

ΤΙΜΗ 5€

ΤΕΥΧΟΣ 121 • ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2021

the books' journal

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ

βιβλία για το καλοκαίρι

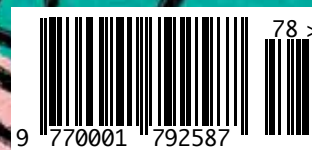


ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ

Η διαδρομή και ο κόσμος του

ΗΛΙΑΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ



Amanda Gorman

Η ΠΡΩΤΗ ΝΕΑΡΗ ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΤΩΝ ΗΠΑ
ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΣΥΜΒΟΛΟ ΕΛΠΙΔΑΣ ΓΙΑ ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ



Ένα εναρκτήριο ποίημα

*Γιατί πάντα υπάρχει φως,
Αρκεί να είμαστε γενναίοι αρκετά για να το δούμε,
Αρκεί να είμαστε γενναίοι αρκετά φως να γίνουμε.*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΜΥΡΣΙΝΗ ΓΚΑΝΑ & ΜΣ ΥΙΝΚΑ | ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ: ΟΠΡΑ ΓΟΥΙΝΦΡΙ



Η ζωή σε βιβλία

www.psichogios.gr

Ο δυτικός κόσμος ανασυγκροτείται

Το 2016, πριν ο Μπαράκ Ομπάμα παραδώσει την εξουσία στον Ντόναλντ Τράμπ, γνωρίζοντας τι θα επακολουθήσει, προσπάθησε να μεταφέρει στους Ευρωπαίους (ιδιαίτερα στην γερμανίδα καγκελάρια Άνγκελα Μέρκελ) την ευθύνη για τη συνοχή του δυτικού κόσμου. Ακολούθησε η λαίλαπα του Τραμπ: φιλο-πουτινική, αντιΝΑΤΟϊκή και αντιευρωπαϊκή πολιτική, απόσυρση και απομονωτισμός των ΗΠΑ, πιρουέτες με τον Κιμ Γιονγκ Ουν, εγκατάλειψη συμμάχων (Κούρδων) στο έλεος των αντιπάλων τους, ευνοϊκή διπλωματία τηλεφωνμάτων με τον Ερντογάν, υπόγειες και ιδιοτελείς οικονομικές διακρατικές σχέσεις, κ.λπ.

Ταυτόχρονα, κύματα λαϊκισμού σάρωναν τις δυτικές Δημοκρατίες. Θαρρείς και οι πολίτες τους είχαν κουραστεί από την νηφαλιότητα των δημοκρατικών κανόνων και επιθυμούσαν να ζήσουν την ένταση του άγνωστου κακού. Ακραία κατάληξη αυτής της τάσης η πρωτοφανής, σχεδιασμένη και οργανωμένη από τον Τραμπ, εισβολή οπαδών του στο Καπιτώλιο.

Στις διεθνείς σχέσεις υπήρξε τάση –προωθήθηκε απ’ τα αυταρχικά καθεστώτα– οι διαφορές να επιλύονται με κριτήριο τη στρατιωτική και γεωπολιτική ισχύ. Ταυτόχρονα, κάτω απ’ τη ρητορεία του πολύμορφου λαϊκισμού, οι γιγάντιες επιχειρήσεις γιγαντώθηκαν ακόμη περισσότερο με δυσθεώρητα κέρδη, πλήρη φοροαποφυγή και ανισορροπία μεταξύ πολιτικής και οικονομικής εξουσίας. Το διεθνές τοπίο αποσταθεροποιήθηκε και έγινε επικίνδυνο.

Η νέα κυβέρνηση των ΗΠΑ αμέσως μετά τις επείγουσες προτεραιότητες στο εσωτερικό μέτωπο (οικονομία, πανδημία), επιχειρεί την ανασυγκρότηση του δυτικού κόσμου. Για το σκοπό αυτό, τη δεύτερη εβδομάδα του περασμένου Ιουνίου, ξεκίνησε το μακρύ διπλωματικό ταξίδι

του Τζο Μπάιντεν.

Είχε προηγηθεί η διατύπωση του δόγματος ότι όλες οι χώρες, σύμμαχοι και μη, πρέπει να τηρούν διεθνείς εύλογους κανόνες που θα ενισχύουν την πλανητική ασφάλεια και συνεργασία για την αντιμετώπιση παγκόσμιων απειλών όπως η πανδημία, οι κυβερνοεπιθέσεις και η κλιματική αλλαγή. Κανόνες διατυπωμένους από τις ΗΠΑ που ορίζουν το πλαίσιο μιας νέας εύλογης και σταθερής Pax Americana.

Το ταξίδι του Τζο Μπάιντεν, για να υποστηρίξει τη νέα διεθνή πολιτική των ΗΠΑ είχε τρεις σταθμούς.

Πρώτος σταθμός, η συνάντηση των G7 στην Κορνουάλη, όπου ο αμερικανός πρόεδρος έκανε σαφές ότι οι Δημοκρατίες δεν είναι υπεύθυνες μόνον για την ευημερία και την ασφάλεια των πολιτών τους αλλά και για την πρόοδο και τη διανομή του πλούτου σ’ όλο τον κόσμο (η παροχή ενός δισεκατομμυρίου δωρεάν δόσεων εμβολίων για οικονομικά αδύναμες χώρες είναι ένα μόνο μέτρο γι’ αυτόν το στόχο). Σημαντική είναι και η απόφαση των G7 για κατά 15% ελάχιστη φορολογία όλων των επιχειρήσεων που έχουν έδρα φορολογικούς παραδείσους.

Δεύτερος σταθμός ήταν η σύνοδος του ΝΑΤΟ, με στόχο την ανασυγκρότηση της στρατιωτικής συμμαχίας: επιβεβαίωση ότι όσοι συμμετέχουν (π.χ. Τουρκία) ακολουθούν τους κανόνες και δεν κάνουν ξεχωριστές συναλλαγές με τους εκτός, υπάρχει αλληλοσεβασμός των μελών, οι διαφορές επιλύονται διπλωματικά, αποκλείονται οι ξεχωριστές στρατιωτικές παρεμβάσεις και προτείνεται ενιαία δράση.

Τρίτος σταθμός: η συνάντηση με τον Πούτιν – αλλά το μήνυμα του Μπάιντεν είχε στόχο και τα αυτιά των ρώσων πολιτών. Στην ουσία, είπε στον ρώσο πρόεδρο ότι δεν μπορεί η χώρα να συμμετέχει στον δυτικό κόσμο αλλά ότι μπορεί να

συμμετέχει στο οικουμενικό σύστημα της Pax Americana, τηρώντας τους κανόνες του – κι αν δει την Κίνα ως απειλή πιθανόν να γίνουμε και φίλοι. Για να μη γίνουν παρεξηγήσεις επέλεξε να τα πει ο ίδιος πρόσωπο με πρόσωπο, σε μια πρωτοφανή για τα διπλωματικά χρονικά συνάντηση.

Στην Ελλάδα τα γενικότερα θέματα αυτής της στρατηγικής πέρασαν ξωφάλτσα (προσοχή δόθηκε στα σχετικά με τον Ερντογάν, τα οποία παρερμηνεύθηκαν ως μια ιδιαίτερη αγάπη του Μπάιντεν για την Ελλάδα), παρότι από αυτά (και από πολλά άλλα) εξαρτάται ο καθημερινός βίος όλων μας τα επόμενα χρόνια.

Οι τρεις σταθμοί του Τζο Μπάιντεν κάνουν σαφές ότι η Αμερική επιδιώκει την συγκρότηση ενός συνεκτικού, ανανεωμένου αλλά και οικείου αφηγήματος για τον Δυτικό Κόσμο, που θα του επιτρέψει να ορίζει, να εγγυάται και να ελέγχει το συμβόλαιο της παγκόσμιας συνύπαρξης.

Η επιτυχία των συγκεκριμένων επιδιώξεων είναι εξασφαλισμένη; Θα έχουμε για την επόμενη δεκαετία και πάλι μια αμερικανική και δυτική κυριαρχία και μια οικουμένη καθορισμένη απ’ αυτήν; Μπορεί η Αμερικανική Δημοκρατία να ανταποκριθεί σήμερα στις αυξημένες και πολύπλοκες ανάγκες της παγκόσμιας ηγεσίας; Μπορεί να τιθασεύσει την Κίνα; Χωράει η Κίνα στην οικουμένη της Δύσης; Θα προσπαθήσει και θα καταφέρει να δημιουργήσει το αντίπαλο τετράγωνο (ΗΠΑ - Ιαπωνία - Αυστραλία - Ινδία) που φοβάται η Κίνα; Δεν είναι καθόλου βέβαιο. Εξάλλου είναι μάλλον αδύνατο να έχεις εκατό τοις εκατό επιτυχία στους στόχους σου. Ευοίωνο είναι ότι θα προσπαθήσει – και σημαντικό ότι διατυπώθηκε όσο καθαρά γίνεται. Ήδη αυτό παράγει αποτελέσματα.

Η επάνοδος της Αμερικής (America is back), όπως ονομάστηκε ήδη η προσπάθεια αυτή, είχε

ενθουσιώδη υποδοχή από όλους τους Δυτικοευρωπαίους. Στο πλαίσιο αυτό διατυπώθηκε αμέσως μια στρατηγική πρόταση για τη σχέση Ευρώπης - Ρωσίας από τους Μακρόν – Μέρκελ, έστω κι αν δεν ολοκληρώθηκε, γιατί συνάντησε την αντίθεση των πρώην ανατολικών χωρών της ΕΕ.

Η πίεση εντός της Ρωσίας επίσης πρέπει να είναι σημαντική: στη συνάντηση, ο Πούτιν εμμέσως αποδέχτηκε ότι συνάντησε τον πλανητικό ηγέτη για να πάρει από αυτόν την αναγνώριση ότι η Ρωσία αποτελεί μεγάλη δύναμη. Επίσης, δήλωσε ότι θα παραδώσει στους Αμερικανούς τους υπεύθυνους των κυβερνοεπιθέσεων, αν και ο Μπάιντεν κάνει το ίδιο (πράγμα για το οποίο ο τελευταίος συμφώνησε). Βεβαίως, ο Τύπος είτε δεν κατανόησε είτε καθοδηγήθηκε να απαξιώσει την ουσία της συνάντησης. Ενώ ο υπουργός Εξωτερικών, Σεργκέι Λαβρόφ, κατέφυγε σε παλιά κομμουνιστικά κόλπα, λέγοντας ότι η Δύση είναι σε παρακμή, καθώς εκεί διδάσκουν στα παιδιά τους ότι ο Ιησούς Χριστός ήταν... αμφίφυλος! (Υλικό για έναν νέο *Ματθ και Μαργαρίτα* – αν υπήρχε Μπουλγκάκοφ).

Προβλήματα υπάρχουν και εντός της Αμερικής (όπου ναι μεν νικήθηκε ο Τραμπ αλλά όχι και ο τραμπισμός που έχει καταλάβει το ρεπουμπλικανικό κόμμα), αλλά και εντός της ΕΕ, με τα πολύπλευρα συμφέροντα (ιδιαίτερα σχετικά με την Κίνα) και τις διαφορετικές οπτικές των μελών και των κομμάτων της.

Ούτως ή άλλως, η ανασυγκρότηση του δυτικού κόσμου θα είναι ένα μακρύ, δύσκολο αλλά μάλλον συγκλονιστικό ταξίδι, που αφορά πολλαπλά και τη χώρα μας.

Βουτιά στα βιβλία



Κώστας Ακρίβος **Πότε διάβολος πότε άγγελος**

Τι σημαίνει να ανακαλύπτεις σήμερα ότι μπορεί να είσαι απόγονος του Καραϊσκάκη; Ένα μυθιστόρημα για το δύσκολο ερώτημα: Ήρωας γεννιέσαι ή γίνεσαι;



Νοέλ Μπάξερ **Η επιστροφή της Πηνελόπης**

Έναν αιώνα μετά την Καταστροφή, το ταξίδι επιστροφής μιας γυναίκας που αναζητά το παρελθόν και τον εαυτό της επιφυλάσσει πολλές αποκαλύψεις.



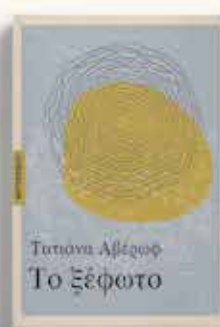
Χρήστος Αρμάντο Γκέζος **Χάθηκε βελόνι**

Από την Αλβανία των αρχών του προηγούμενου αιώνα ως την Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης, ένα μυθιστόρημα για τα παιχνίδια της μοίρας.



Αλέξης Πανσέληνος **Ο Κουτσός Άγγελος**

Για να σωθεί η ψυχή ενός τόπου, πρέπει να επιζηήσουν και η αρετή και ο πειρασμός. Ένα νουάρ μυθιστόρημα με φόντο την Αθήνα της Κατοχής.



Τατιάνα Αβέρωφ **Το ξέφωτο**

Ένα ιστορικό μυθιστόρημα στο τουρκοκρατούμενο Μέτσοβο της Ηπείρου. Οι ήρωες αναζητούν το φως που θα τους λυτρώσει από τον φόβο, τα μίσση κι απ' τα βουνά της πατρίδας.



Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου **Αυτοβιογραφία**

Η πρώτη Ελληνίδα πεζογράφος και η προσπάθειά της να μορφωθεί. Μια καθηλωτική αποτύπωση της ανεξάρτητης γυναίκας δύο αιώνες πριν.



Χριστόφορος Μηλιώνης **Ανθολογία διηγημάτων**

Ανθολόγηση: Ελ. Κοτζιά, Β. Χατζηβασιλείου, Αλ. Ζήρας
Γνωρίστε το έργο ενός από τους εξέχοντες μάστορες της σύγχρονης διηγηματογραφίας μας.



Κώστας Πούλος **Αμφίβια τέρατα**

Ιστορίες στον δρόμο για τη λίμνη
Μικρές ιστορίες για ανθρώπους που προσπαθούν να κατακτήσουν το κομμάτι της ευτυχίας που τους αναλογεί.



Μαίρη Κόντζογλου **Όρες κοινής ανησυχίας**

Μικρές ιστορίες εγκλεισμού και άλλων δεινών. Η Μαίρη Κόντζογλου γράφει για το κυνήγι της ζωής την εποχή της καραντίνας.



Διονύσης Π. Σιμόπουλος **Ο ουρανός της Ελλάδας Καλοκαίρι**

Μια μοναδική ξενάγηση στον καλοκαιρινό ουρανό της χώρας μας από τον κορυφαίο Έλληνα αστροφυσικό, που θα σας κάνει να κοιτάτε ψηλά.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ



Douglas Stuart
Σάγκι Μπέιν

ΒΡΑΒΕΙΟ BOOKER 2020

Μια εποχή που σκοτώνει κάθε όνειρο, μια μητέρα που βυθίζεται στην κόλαση και ένας γιος με μια εκπληκτική ικανότητα να αγαπά.



Olivia Manning
Η Τριλογία του Λεβάντε

Η συγκλονιστική συνέχεια της Βαλκανικής Τριλογίας που τοποθετεί τη Manning στις σημαντικότερες συγγραφείς του 20ού αιώνα.



Leïla Slimani
Η χώρα των άλλων

Οι δύο πλευρές της Μεσογείου καθρεφτίζονται στο πρόσωπο ενός ζευγαριού που αγωνίζεται να βρει την ταυτότητά του στη δίνη της Ιστορίας.



Luca Ricci
Το καλοκαίρι

Μια ιστορία έρωτα και εμμονής από καλοκαίρι σε καλοκαίρι κάτω από τον εκτυφλωτικό ήλιο του ιταλικού ουρανού.



Χίλντα Παπαδημητρίου
Ενοχος μέχρι αποδείξεως του εναντίου

Άστεγοι, κορίτσια αναλώσιμα, η κοινωνία υπό κατάρρευση. Ο Χάρης στην παρανομία, κατηγορούμενος για ένα έγκλημα που δεν διέπραξε. Το ελληνικό νουάρ στο απόγειό του.



Δημήτρης Σίμος
Ο θάνατος του Οδυσσέα

Η νέα περιπέτεια του αστυνόμου Καπετάνου θα σας βυθίσει στα σκοτεινά νερά μιας θάλασσας προδοσίας και μίσους.



Μάρκος Κρητικός
Το μπλουζ της πεταλούδας

Ποτέ δεν πρέπει να τα βάζεις με κάποιον που δεν έχει τίποτα να χάσει. Μια νουάρ περιπλάνηση στα κακόφημα στέκια της νύχτας υπό τις μελαγχολικές νότες των μπλουζ.



Τάσος Παπαναστασίου
Η σιωπή δεν σε κρατά ζωντανό

Ποιος αντέχει να μη γίνει μέρος του Κακού, αν αυτό θα τον κρατήσει ζωντανό; Μια αστυνομική περιπέτεια που παίζει με τα ανθρώπινα όρια.



Jane Harper
Αυτοί που επέζησαν

Ακόμα και τα βαθύτερα μυστικά βγαίνουν στην επιφάνεια. Η βασίλισσα του νουάρ της αυστραλιανής ενδοχώρας Jane Harper κάνει πάλι το θαύμα της.



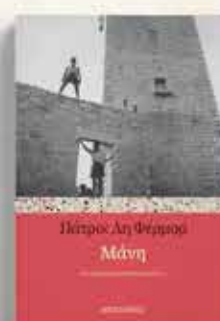
Diana Preston
Οκτώ μέρες στη Γιάλτα
Πώς ο Τσόρτσιλ, ο Ρούζβελτ και ο Στάλιν μοίρασαν τον κόσμο

Το χρονικό των οκτώ ημερών που διαμόρφωσαν τον μεταπολεμικό κόσμο. Μια γλαφυρή αποτύπωση χωρίς ιστορικά κενά.



Patrick Radden Keefe
Μην πεις λέξη

Η τραγωδία μιας οικογένειας και μιας ολόκληρης χώρας. Μια αποκαλυπτική αφήγηση για την άγρια διαμάχη στη Βόρεια Ιρλανδία.



Πάτρικ Λη Φέρμορ
Μάνη

Ένα από τα καλύτερα ταξιδιωτικά βιβλία του 20ού αιώνα. Ακολουθήστε τον μεγάλο ταξιδευτή Φέρμορ στο ελληνικό παρελθόν, στο βραχώδες κεντρικό «δάχτυλο» της Πελοποννήσου.

ΝΕΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

metaixmio.gr

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Τα βιβλία της ζωής μας



Μηνιαία Επιθεώρηση

Έτος 11ο / Τεύχος 121/ Ιούλιος-Αύγουστος 2021 / τιμή 5€

Ηλίας Κανέλλης & ΣΙΑ ΕΕ

Νικοτσάρα 1, Τ.Κ. 11471, Αθήνα,

Τηλ./Fax: 210 6450006

info@booksjournal.gr

www.booksjournal.gr

Εκδότης-Διευθυντής: Ηλίας Κανέλλης

Σύμβουλος έκδοσης: Κατερίνα Σχινά

Ιδρυτικά στελέχη: Σταύρος Τσακωράκης (1951-2018)

Σταύρος Καπλανίδης (1945-2019)

Συντακτική Επιτροπή

Γιώργος Αρχόντας, Περικλής Δημητρολόπουλος, Δημήτρης Δουλγερίδης, Μαίρη Καιρίδη, Τριαντάφυλλος Καρατράντος, Βαγγέλης Κούμπουλης, Μυρτώ Λιαλιούτη, Κατερίνα Οικονομάκου, Γιάννης Παπαδόπουλος Μαρίλια Παπαθανασίου, Γιώργος Σιακαντάρης, Βίβιαν Στεργίου, Δημήτρης Β. Τριανταφυλλίδης

Επιστημονική Επιτροπή

Νομικά: Νίκος Κ. Αλιβιζάτος

Θεωρία λογοτεχνίας, Πολιτισμική κριτική:

Μαρία Αθανασοπούλου, Γιάννης Παπαθεοδώρου

Τέχνες: Μαριλένα Ζ. Κασμάτη, Μαρία Τσαντσάνογλου

Θέατρο: Ιφιγένεια Ταξοπούλου

Ποίηση: Παναγιώτης Ιωαννίδης

Ιστορία: Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Στέφανος Καβαλλιεράκης, Βίκυ Καραφουλίδου, Δημήτρης Κυρτάτας, Κωνσταντίνα Μπότσιοι

Κοινωνικές και Πολιτικές επιστήμες:

Παναγής Παναγιωτόπουλος, Ανδρέας Πανταζόπουλος,

Δημήτρης Α. Σωτηρόπουλος

Οικονομία: Γιώργος Προκοπάκης

Ποπ κουλτούρες: Βασίλης Βαμβακάς

Διεθνή: Φίλιππος Σαββίδης

Διπλωματία: Άλκης Κούρκουλας

Art Director: Ανδρέας Ρεμούνης

Εξώφυλλο: Αλέκος Παπαδάτος

Λογότυπο: Σταύρος Κούλας

Εικονογράφηση: Ελένη Μπίλια

Φωτογραφίες: Βίκυ Γεωργοπούλου, Ντίνα Κουμπούλη,

Νατάσσα Πασχάλη, Κωνσταντίνος Πίττας, Αλεξία Τσαγκάρη

Ηλεκτρονική έκδοση: Άντης Ζέρβας, Άρης Σιέμης

Διαφημίσεις: τηλ. 210 6450006

Λογιστήριο: Ευγενία Ζιούλη - τηλ. 210 8024057

Νομικός σύμβουλος: Κώστας Καρακώτας

Παραγωγή: Z-Axis, 210 6010758

Διανομή: Άργος Α.Ε.

Ιδιοκτήτης: Ηλίας Κανέλλης

Νικοτσάρα 1, Τ.Κ. 11471, Αθήνα,

Τηλ./Fax: 210 6450006

Τα ενυπόγραφα κείμενα εκφράζουν

τις απόψεις των συντακτών τους

ISSN: 1792-5878

Συνδρομές: Εσωτερικού ετήσια (12 τεύχη) 50 €,

φοιτητικές 40 €, οργανισμοί-τράπεζες 200 €,

Βιβλιοθήκες 100 €. Εξωτερικού ΕΕ (απλό ταχυδρομείο) 100 €,

Ευρώπη εκτός ΕΕ, Αμερική, Αυστραλία, Αφρική: 120 €.

Εμβάσματα - επιταγές: Ηλίας Κανέλλης

Τραπεζικός λογαριασμός Alpha Bank: 142002320004738

IBAN: GR61-0140-1420-1420-0232-0004-738

Παλιά τεύχη: 10 €

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ.....

Θανάσης Αγάθος. Επίκουρος καθηγητής νεοελληνικής φιλολογίας στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Βιβλία του: *Από το «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» στο «Zorba the Greek»* (2007), *Η εποχή του μυθιστορήματος* (2014), *Η κινηματογραφική όψη του Γρηγορίου Ξενοπούλου* (2016), *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο* (2017), *Ο Άγγελος Τερζάκης και ο κινηματογράφος* (2020).

Μαρία Αθανασοπούλου. Αναπληρώτρια καθηγήτρια νεοελληνικής λογοτεχνίας και θεωρίας της λογοτεχνίας στο τμήμα Θεάτρου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Βιβλία της: *Θεόδωρος Ντόρρος: Στον γλυτωμό το χάζι* (2005), *Το ελληνικό σονέτο* (2011), *Κ.Π. Καβάφης: τα θεατρικά ποιήματα* (2014).

Οντέτ Βαρών-Βασάρ. Ιστορικός και μεταφράστρια γαλλόφωνης λογοτεχνίας. Διευθύνει από το 2011 σεμινάριο με θέμα «Η γενοκτονία των Εβραίων: Ιστορία, Μνήμη, Αναπαραστάσεις» στο Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος. Βιβλία της: *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση* (2009), *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης* (2013), *Μπέρνυ Ναχμιάς, Κραυγή για το αύριο* (επιμ. 2020), *Des Sépharades aux Juifs grecs. Histoire, mémoire et identité* (β' επηξευμένη έκδ. 2021).

Κατερίνα Βασιλικού. Ερευνήτρια Β' στο Κέντρο Ερευνών της Ελληνικής Κοινωνίας της Ακαδημίας Αθηνών. Κυκλοφορεί το βιβλίο της, *Γυναικεία μετανάστευση και ανθρώπινα δικαιώματα* (2007).

Χάρης Βρόντος. Συνθέτης. Βιβλία του: *Diabolus in musica* (1983), *Χαμηλή γη* (1997), *Για τον Νίκο Σκαλκώτα* (1999), *Μετρονόμος για μικρές και μεγάλες αρρυθμίες* (2005), *Ιδανικοί αντίχειρες και άλλα λιμπρέτα* (2013), *Ημερολόγιο ενός συνθέτη 1982-2012* (2018).

Άννα Γρίβα. Υποψήφια διδάκτωρ ιταλικής φυλολογίας. Κυκλοφορούν οι ποιητικές συλλογές της *Δαιμόνιοι* (2020) και *Τα ζώα θεοί* (2021).

Κατερίνα Λαφέρμου. Δημοσιογράφος.

Λάκης Δόλγερας. Συγγραφέας. Βιβλία του: *Εκκασμένες ιστορίες* (2007), *Μια σκοτεινή υπόθεση* (2010), *Η δεύτερη συνάντηση της Ελεονώρας και του Νίκου* (2012), *Νικητές και νικημένοι* (2013), *Νεκρός στον ήλιο του Ιουλίου* (2015).

Γιώργος Ζεφελάκης. Ερευνητής της λογοτεχνίας. Μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων, διατηρεί σημαντικό αρχείο το οποίο έχει χρησιμοποιηθεί στην έρευνα πολλών εργασιών στο χώρο της νεοελληνικής φιλολογίας. Κυκλοφορεί σε δική του επιμέλεια το βιβλίο: *Ο Μανόλης Αναγνωστάκης ανθολογεί* (2019).

Γιώργος Ζώταλης. Γιατρός.

Παναγιώτης Ιωαννίδης. Ποιητής, δοκιμογράφος, κριτικός, μεταφραστής, βασικός συνεργάτης του περιοδικού για τη διερεύνηση του ποιητικού φαινομένου *ΦΡΜΚ*, ενώ διοργανώνει και επιμελείται τη σειρά τακτικών ποιητικών αναγνώσεων «Με τα λόγια (γίνεται)». Κυκλοφορούν τα ποιητικά βιβλία του *Το σασίβιο* (2008), *Ακάλυπτος* (2013), *Πολωνία* (2016), *Ρινόκερος* (2020).

Κώστας Θ. Καλφόπουλος. Δημοσιογράφος και συγγραφέας. Βιβλία του: *Στην εποχή της περιπλάνησης* (2000), *Ti! Δοκίμιο για το φλίπερ* (2005), *Far from the RAF. 30 χρόνια από το «γεωμανικό φθινόπωρο»* (2007), *Καφέ Λούκαρς. Budapest Noir* (2008), *Ένα παράξενο καλοκαίρι* (2011), *Καρέ-καρέ και άλλα διηγήματα* (2013), *Φλίπερ* (2016). Μόλις κυκλοφόρησαν τα βιβλία του, *Όταν έρθει η μέρα που ξέρεις* (με τον Άγη Πετάλια) και *Ένα φέρετρο για τη Σόφια* (με τον Ανδρέα Αποστολίδη), *MultiBall* (επιμ.).

Ηλίας Κανέλλης. Δημοσιογράφος και κριτικός κινηματογράφου. Πρόσφατα βιβλία του, *Εθνοσυγκρισμός* (2005), *Σταύρος Τσιώλης* (2006). Προσεχώς, θα κυκλοφορήσει *Το κίς του ΣΥΡΙΖΑ*.

Αντώνης Καραμπατζός. Καθηγητής αστικού δικαίου στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Βιβλία του: *Απρόβλεπτη μεταβολή των συνθηκών στην αμοιωροβαρή σύμβαση* (2006), *Η παραίτηση από το δικαίωμα της νόμιμης μοίρας* (2011), *Κρατική επέμβαση σε συμβατικό δεσμό και Αστικό Δίκαιο* (2021).

Χαρίτων Καρανάσιος. Διευθυντής Ερευνών της Ακαδημίας Αθηνών. Βιβλία του: *Εκδόσεις και χειρόγραφα της περιόδου του ελληνικού διαφωτισμού* (1996), *Ευγένιος Βούλιγαρης, ο homo universalis του νέου ελληνισμού* (επιμ., 2018).

Γιώργος Καργιολάκης. Βιολόγος με μεταπτυχιακές σπουδές στη μοριακή ιατρική και την ιολογία, εργαζόμενος στο χώρο

της υγείας και ειδικά στις κλινικές μελέτες και τη φαρμακοεπαγρύπνηση.

Βύρων Καρύδης. Δημοσιογράφος, διετέλεσε αρχισυντάκτης της ελληνικής υπηρεσίας του BBC.

Δημήτρης Κόκορης. Αναπληρωτής καθηγητής νεοελληνικής γραμματείας στο τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ. Τα βιβλία του αφορούν τις σχέσεις της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο (1999 / 22005), το έργο του Γιάννη Ρίτσου (2003, 2009), το έργο του Ντίνου Χριστιανόπουλου (2003, 2011), τον ποιητικό ρυθμό (2006), τη μεταφρασμένη ποίηση (2007), την κριτική πρόσληψη του έργου του Γιώργου Ιωάννου (2013), τις σχέσεις της φιλοσοφίας με τη νεοελληνική λογοτεχνία (2015), μέρος της αλληλογραφίας του Μανόλη Αναγνωστάκη με τον Τάκη Σινόπουλο (2016) και το ποιητικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη (2020).

Βαγγέλης Κούμπουλης. Θεολόγος με ειδίκευση στην εκκλησιαστική ιστορία και το κανονικό δίκαιο, ΜΔΕ πολιτικών επιστημών και ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου.

Κώστας Κουτσααντώνης. Δικηγόρος, μελετητής του γαλλικού Διαφωτισμού. Βιβλία του: *Φιλόσοφοι και οικοδόποι* (2014), *Βολταίρος. Από τη Βασίλη στο Πάνθεον* (2018).

Δημήτρης Κωστόπουλος. Συγγραφέας. Βιβλία του: *Τα Δίπροκα* (1991), *Βαλκάνια: Η Οικογεωγραφία της Οργής* (1993), *Ο Νταβέλης στο Σικάγο: Το γονέστερ της ανάπτυξης* (2007), η συλλογή διηγημάτων *Ο Φονέας και ο φονιάς* (2015) και το μυθιστόρημα *Κιμωλία* (2020).

Αντώνης Κωτίδης. Ομότιμος καθηγητής ιστορίας της τέχνης στο τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Τελευταίο βιβλίο του: *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη* (2011).

Αλέξανδρος Μακρής. Υποψήφιος διδάκτωρ ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Βρίσκεται στη φάση υποστήριξης της διδακτορικής του διατριβής για τους Έλληνες παλαιούς πολεμιστές στον Μεσοπόλεμο.

Μάνος Ματσαγάνης. Καθηγητής στο Πολυτεχνείο του Μιλάνου. Βιβλία του: *Η κοινωνική αλληλεγγύη και οι αντιφάσεις της* (2004), *Η κοινωνική πολιτική σε δύσκολους καιρούς* (2011), *Γράμματα από την Αμερική* (2016).

Καρολίνα Μέρμηγκα. Συγγραφέας. Βιβλία της: *Ερωτευμένες* (2005), *Σήμερα δεν θα πεθάνω* (2010), *Συγγενής* (2013), *Ο Έλληνας γιατρός* (2017), *Κάτι κρυφό μυστήριο* (2019).

Κώστας Μίντζηρας. Δικηγόρος.

Χαράλαμπος Οταμπάσης. Φιλόλογος.

Γιάννης Παπαδόπουλος. Φοιτητής νομικής. Μελετά τα κόμικς – και όχι μόνο.

Κωνσταντίνος Πίττας. Φωτογράφος. Βιβλία του, *Αθήνα, πόλη των γυναικών* (2017), *Εικόνες μιας άλλης Ευρώπης 1985-1989* (2018).

Διονύσιος Σκλήρης. Διδάκτωρ Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Σορβόνης. Διδάσκων στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Πρόσφατα βιβλία του: Τελευταία βιβλία: *Slavoj Zizek and Christianity* (επιμ., 2018), *On the road to being: Maximus the Confessor's Syn-odical Ontology* (2018), *Αγαπώμαι, άρα σκέφτομαι* (2021).

Χάρη Σταθάτου. Συγγραφέας. Βιβλία της: *Προετοιμασίες* (1987), *Έκθεση βαθτυπίας* (2007).

Συμεών Σταμπουλού. Διδάσκει ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας. Βιβλία του: *Πηγές της πεζογραφίας του Γιάννη Σκαρίμπα: ο λόγος της σιωπής στη σκηνή του μεσοπολέμου* (2006) και *Ο ίσκιος της γραφής: μελέτες και σημειώματα για τον Γιάννη Σκαρίμπα* (2009). Κυκλοφορεί η μετάφρασή του στο έργο του Τ.Σ. Έλιοτ, *Η έρημη γη*.

Μισέλ Φάις. Συγγραφέας. Το μυθιστόρημα *Αντοβιογραφία ενός βιβλίου* (1994) μεταφράστηκε στα γαλλικά. Η συλλογή διηγημάτων *Απ' το ίδιο ποτήρι και άλλες ιστορίες* (1999) τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Δηγήματος 2000. Πιο πρόσφατο βιβλίο του, *Η ερευνήτρια* (2020).

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου. Κριτικός λογοτεχνίας. Έχει γράψει τα βιβλία *Μίλτος Σαχτούρης: Η παράκλιση του υπερρεαλισμού* (1991), *Οδόσημα* (1999) και μαζί με την Ελισάβετ Κοτζιά επιμελήθηκε την ανθολογία *Σύγχρονη Ελληνική Πεζογραφία* (1995). Τελευταίο βιβλίο του, *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία, 1974-2017* (2019).



Πέτρος Παπασαραντόπουλος
 Η υπονόμευση της δημοκρατίας 2015-2019



Μάκης Καραγιάννης
 «Μικρό και αλαζονικό έθνος»



Δημήτρης Δημητράκος
 Ηγεμονία και Λόγος



Pierre-André Taguieff
 Η ρεβάνς του εθνικισμού



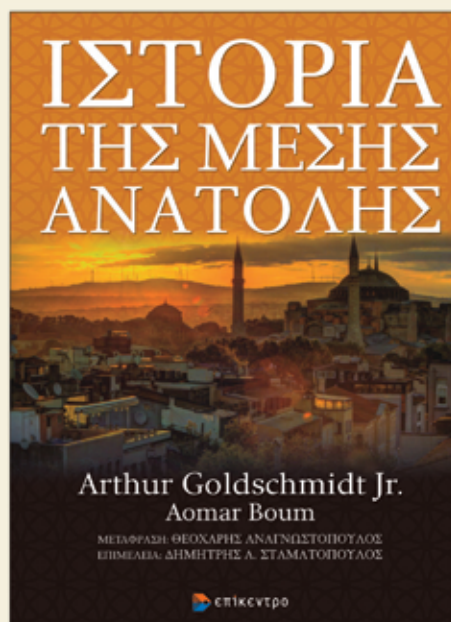
Roger Eatwell, Matthew Goodwin
 Εθνικολαϊκισμός



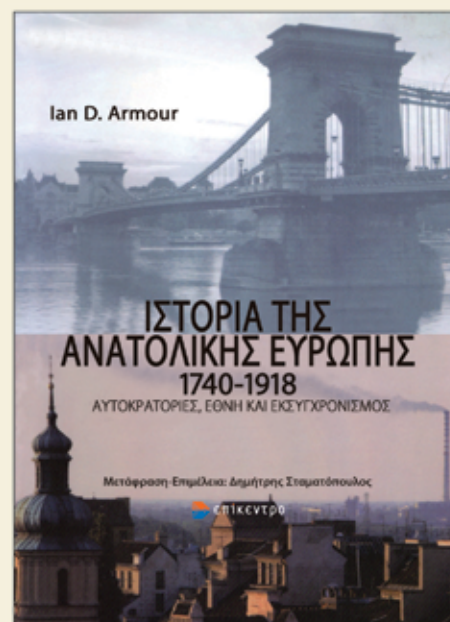
Βασίλης Βαμβακάς, Κλεώ Κεντερελίδου (επιμ.),
 70 Χρόνια ελληνική έντυπη διαφήμιση, 1945-2015



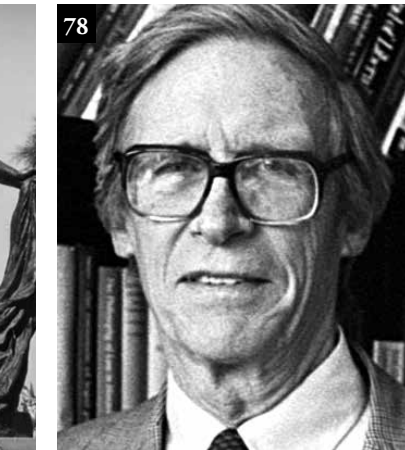
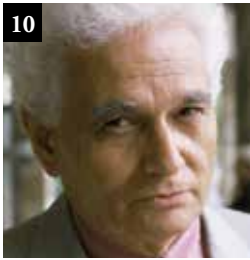
Αυγουστίνος Μπαϊραχτάρης, Ο εγκαταλελειμμένος Ιησούς
 & η πνευματικότητα των Φοκολάρι



Arthur Goldschmidt Jr., Aomar Boum
 Ιστορία της Μέσης Ανατολής



Ian D. Armour
 Ιστορία της Ανατολικής Ευρώπης 1740-1918



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

10	ΔΙΑΛΟΓΟΣ	ΚΙΜΩΝ ΧΑΤΖΗΜΠΙΡΟΣ, ΣΤΕΛΙΟΣ ΒΙΡΒΙΔΑΚΗΣ – Η τεκμηρίωση, προϋπόθεση της επιστήμης
12	DINO BUZZATI – Οι μάταιες προφυλάξεις: κατά του έρωτα (διήγημα)	
14	ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ	
	ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΓΙΟΛΑΚΗΣ – Γιατί είναι ασφαλή τα εμβόλια	
	ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΩΤΑΛΗΣ – Ποστ-γκραντζ υπό το σελιγνόφως	
	ΚΩΣΤΑΣ Θ. ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΣ – Εντυπώσεις ενός αναγνώστη-παίκτη φλίπερ	
	ΚΑΡΟΛΙΝΑ ΜΕΡΜΗΓΚΑ – «Η ζωή που μου άξιζε να ζήσω»	
	ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΤΣΑΝΤΩΝΗΣ – Στις πηγές του ρομαντικού κινήματος	
	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ – Τα γεμάτα γήπεδα	
	Αφιέρωμα στο 1821	
30	ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ – Το «ιερό χρέος» προς τους Αγωνιστές	
34	ΧΑΡΙΤΩΝ ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΣ – Ρήγας Βελεστινλής, επαναστάτης	
39	ΒΥΡΩΝ ΚΑΡΥΔΗΣ – Η Ρωσία και η Αναγέννηση των Ελλήνων	
	Βιβλία για το καλοκαίρι	
43	Επιλέγουν: ΜΑΡΙΑ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, ΛΑΚΗΣ ΔΟΛΓΕΡΑΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ Θ. ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ	
	Μιχάλης Γκανάς	
54	ΗΛΙΑΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ – Η διαδρομή και ο κόσμος του Μιχάλη Γκανά (συνέντευξη)	
57	ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ – Προσωπικό (Ποίημα)	
60	ΑΝΝΑ ΓΡΙΒΑ – Η ποίηση κι ο κόσμος	
61	ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ – Χλωρίδα μου πατρίδα μου (Ποίημα)	
62	ΟΝΤΕΤ ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ – Εβραίοι και Αντίσταση	
66	ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΟΤΑΜΠΑΣΗΣ – Μακριά και από τα δύο φύλα	
68	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ – Κορίτσια κι αγόρια για τις δουλειές	
71	ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ – Η τέχνη ως όπλο στον Ψυχρό Πόλεμο	
72	ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΥΜΠΟΥΛΗΣ – Τα όρια του βενιζελισμού	
74	ΧΑΡΗΣ ΒΡΟΝΤΟΣ – Η βυθισμένη Γαλικία	
76	ΛΑΚΗΣ ΔΟΛΓΕΡΑΣ – Μελαγχολική Αριστερά	
78	ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΚΛΗΡΗΣ – Χριστιανισμός και φιλελευθερισμός	
80	ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ – Δολοπλοκίες στην Κεφαλονιά	
86	ΧΑΡΗ ΣΤΑΘΑΤΟΥ – Γοδεφρείδος ή: ένας έρωτας με την Ιζόλδη	
90	ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ – Μπέρμπον, βαρβιτουρικά, μελαγχολία και τζαζ	
	Στήλες	
27	ΣΥΜΠΤΩΣΕΙΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΕΒΕΛΑΚΗΣ	Κώστας Κριμπάς: Τεκμήρια δύσκολης καθημερινότητας
28	ΜΙΚΡΟΪΣΤΟΡΙΕΣ, ΜΙΣΕΛ ΦΑΪΣ (Ανθολόγιο νέων πεζογράφων)	ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΝΤΖΗΡΑΣ – Σφυρίχτρα καναρίνι
92	ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ, ΛΑΚΗΣ ΔΟΛΓΕΡΑΣ – Το ψωμί της χοντρής δασκάλας	
93	IN ADOLESCENTIA / ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΑΦΕΡΜΟΥ – Πώς να κρυφτείς απ' τα παιδιά
94	ΔΙΠΛΑ ΒΙΒΛΙΑ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΡΑΜΠΑΤΖΟΣ – «Δεν κάνουμε χωρίς τ' αστέρια»	
96	BREVIS IN LONGO, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ – Πρισματικό αμάλγαμα	
97	ΦΩΤΟ-ΓΡΑΦΙΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΙΤΤΑΣ – Μιχάλης Γκανάς	
98	ΑΙΤΕΛΙΕΣ	

Στο εξώφυλλο: Ο Μιχάλης Γκανάς από τον Αλέκο Παπαδάτο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



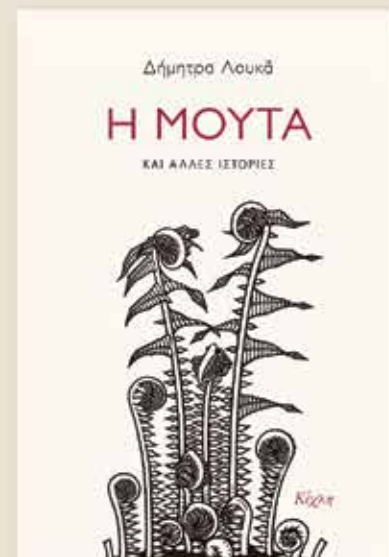
Κίχλη



ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ



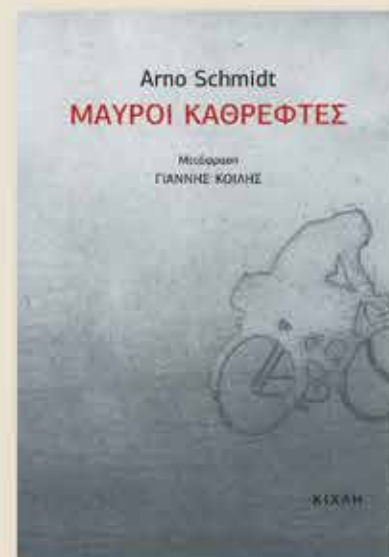
ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ



ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ



ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ



Ίσμηνης 75Α, 104 44 Αθήνα • Τηλ.: 210 5145933, 211 0133267 • fax: 210 5145933
e-mail: kichli.publishing@gmail.com • website: www.kichli.com

Στο τεύχος 119, Μαΐου 2021, του *Books' Journal*, παρουσιάζεται από τον καθηγητή γνωσιολογίας και ηθικής φιλοσοφίας, Στέλιο Βιρβιδάκη, το αξιόλογο βιβλίο του Αλέξη Παπάζογλου, *Καθημερινή φιλοσοφία. 5 μαθήματα από την εποχή μας*. Τόσο από το βιβλίο όσο και από την παρουσίαση αναδεικνύεται η λειτουργικότητα φιλοσοφικών ιδεών και συλλογισμών για την προσέγγιση σύγχρονων ζητημάτων. Ιδιαίτερα επισημαίνονται συγκρούσεις μεταξύ ορθολογισμού και θεωριών συνωμοσίας, καθώς και οι κίνδυνοι από κάτι που έχει γίνει συνήθεια: να προβάλλονται συνωμοσιολογικές απόψεις και ψευδείς ειδήσεις ισότιμα με επιστημονικές θέσεις, δηλαδή μια ανορθολογική διασύνδεση των πάντων με τα πάντα.

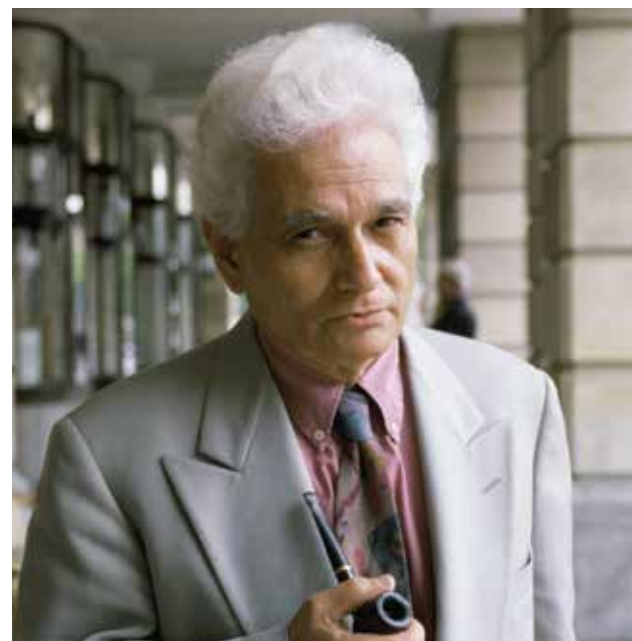
Με δεδομένη την σημασία του θέματος, θα ήθελα να επισημάνω τρία σημεία, στα οποία η επιβαλλόμενη διάκριση μεταξύ επιστημονικών και ατεκμηρίωτων θέσεων δεν αποσαφηνίζεται. Διαδεδομένες απόψεις, όπως: 1) ζούμε «μέσα σε έναν αφιλόξενο κόσμο, με μάλλον μη αναστρέψιμες προοπτικές διαρκούς επιδείνωσης των περιβαλλοντικών συνθηκών διαβίωσης στον πλανήτη» και 2) «στην εποχή μας, καθώς προβάλλει το φάσμα μιας κλιματικής αλλαγής με καταστροφικές συνέπειες στο βιοτικό επίπεδο αλλά ίσως και για την ίδια την επιβίωση του ανθρώπινου είδους, είναι δικαιολογημένη η απαισιοδοξία για την τύχη των μελλοντικών γενεών» αποτελούν προσφιλή παράγωγα μιας πεσιμιστικής ματιάς, αλλά σε καμιά περίπτωση δεν μπορούν να θεωρηθούν επιστημονικά δεδομένα. Τέτοιες απειλές αποδίδονται στον τρόπο ανάπτυξης, αλλά η σημερινή επιστήμη και τεχνολογία συμβάλλουν καθοριστικά στη σταδιακή αντιμετώπισή τους. Αντίστοιχα, δεν είναι επιστημονικό δεδομένο η άποψη για: 3) «ανεξέλεγκτο πολλαπλασιασμό απογόνων που θα ήταν αναγκασμένοι να μοιραστούν τους περιορισμένους διαθέσιμους πόρους». Εδώ πρόκειται για τη γνωστή μαλθουσιανή πρόβλεψη που διαψεύδεται διαρκώς (βλ. *The Books' Journal*, τεύχος Νοεμβρίου 2018, σελ. 38-39), αφού η ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη, οι ανανεώσιμες πηγές ενέργειας και η ανακύκλωση ακυρώνουν τους φόβους περί μη διαθεσιμότητας των πόρων, η δε παγκόσμια πληθυσμιακή αύξηση ήδη ελέγχεται σε σημαντικό βαθμό.

Παραεμπιπτόντως, σχετικά με τα δεδομένα σήμερα, ιδίως σε κάποιες



Ο καθηγητής Μαρκ Λίλλα (αριστερά) έχει καταγράψει ότι «οι Αμερικανοί μεταμοντερνιστές επιφύλαξαν θερμή υποδοχή στο έργο του Ντερντά (δεξιά)» και ότι «όταν οι Αμερικανοί διαβάζουν σήμερα έργα της στρουκτουραλιστικής παράδοσης, ακόμα και της πιο ριζοσπαστικής χαϊντεγκεριανής μορφής της, όπως αυτή εκφράζεται στην αποδόμηση, δυσκολεύονται να φανταστούν τις ηθικές και πολιτικές επιπτώσεις που θα μπορούσαν αυτά να έχουν [...] δεν θα θορυβηθούν και πολύ από την πρόταση ότι η αλήθεια αποτελεί στο σύνολό της κοινωνικό κατασκεύασμα και δεν θα σκεφθούν ότι η αποδοχή αυτή σημαίνει εγκατάλειψη της ηθικής μας πυξίδας».

αγγλοσαξονικές χώρες, φαινόμενα μετα-αλήθειας, συμφωνώντας με το βιβλίο και την παρουσίαση (υπότιτλος: «Περιφρόνηση της αλήθειας») πως: «σε πολλές χώρες [...] πολλοί άνθρωποι διαμορφώνουν τις απόψεις τους [...] αδιαφορώντας για τη διακρίβωση των αντικειμενικών γεγονότων [...] φαίνεται να δικαιολογεί την εντύπωση πως η νοοτροπία και η συμπεριφορά τους προσδιορίζονται από μια συνθήκη «μετα-αλήθειας», θα ήθελα να μεταφέρω από το έργο του βιβλίου του Mark Lilla, *Η Σαγήνη των Συρακουσών* (έκδοση *The Athens Review of Books*) τη χρήσιμη αναφορά ότι: «οι Αμερικανοί μεταμοντερνιστές επιφύλαξαν θερμή υποδοχή στο έργο του Ντερντά» και ότι: «όταν οι Αμερικανοί διαβάζουν σήμερα έργα της στρουκτουραλιστικής παράδοσης, ακόμα και της πιο ριζοσπαστικής χαϊντεγκεριανής μορφής της, όπως αυτή εκφράζεται στην αποδόμηση, δυσκολεύονται να φανταστούν τις ηθικές και πολιτικές επιπτώσεις που θα μπορούσαν αυτά να έχουν [...] δεν θα θορυβηθούν και πολύ από την πρόταση ότι η αλήθεια αποτελεί στο σύνολό της κοινωνικό κατασκεύασμα και δεν θα σκεφθούν ότι η αποδοχή αυτή σημαίνει εγκατάλειψη της ηθικής μας πυξίδας». Η απερίσκεπτη λοιπόν υιοθέτηση διαφόρων μεταμοντέρνων θέσεων (όπως π.χ. η αποδόμηση του Ντερντά) έχει τροφοδοτήσει ελαφρότητες (απόρριψη της έννοιας της αντικειμενικής γνώσης, του ορθολογισμού και της ατομικότητας, απόλυτη πολιτισμική σχετικότητα) που πιθα-



νώς οδηγούν στις ακρότητες Πολιτικής Ορθότητας, Θεωρίας Κοινωνικής Δικαιοσύνης κ.λπ. (βλ. αναλυτική παρουσίαση: Αντ. Εκφραμίδης: «Η Β' Πολιτιστική Επανάσταση», *The Athens Review of Books*, τεύχος 127, σελ. 18-20).

— ΚΙΜΩΝ ΧΑΤΖΗΜΠΙΡΟΣ
Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ

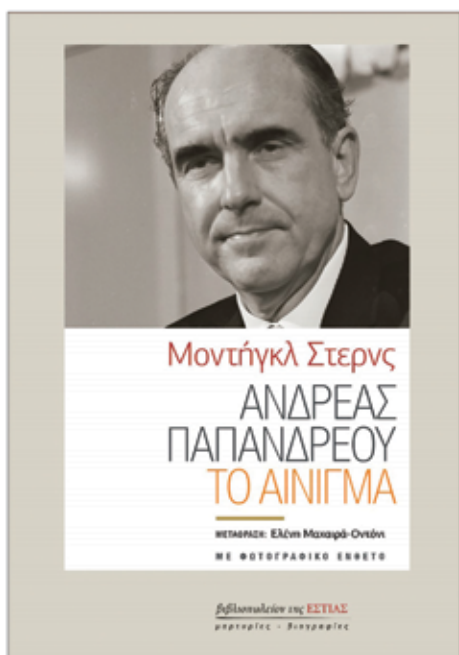
Ο συνεργάτης μας

Στέλιος Βιρβιδάκης απαντά:

Ευχαριστώ τον Καθηγητή Κίμωνα Χατζημπίρο για τις παρατηρήσεις του με αφορμή την παρουσίαση του βιβλίου του Αλέξη Παπάζογλου, *Καθημερινή φιλοσοφία*. Έχει ασφαλώς δίκιο πως δεν παρέχεται επιστημονική τεκμηρίωση των ισχυρισμών για τη μάλλον μη αναστρέψιμη κλιματική αλλαγή και για την εικαζόμενη επιδείνωση συνθηκών ζωής στον πλανήτη, με πιθανές αρνητικές συνέπειες για τις μελλοντικές γενιές. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για υπερβολικά απαισιόδοξες θεωρήσεις και ανησυχίες που αναφέρονται από τον Παπάζογλου ως ενδεχομένως ενισχυτικές του ακραίου πεσιμισμού του Ντέιβιντ Μπέναταρ. Ο Παπάζογλου μάλιστα υπενθυμίζει ρητά πως μαλθουσιανές και άλλες καταστροφολογικές προβλέψεις έχουν διαψευστεί αρκετές φορές. Αυτό που έχει παραλειφθεί από τη συνοπτική ανάλυσή μου είναι το γεγονός το οποίο επισημαίνεται

στο βιβλίο, πως το επιχείρημα του Μπέναταρ δεν εξαρτάται ουσιωδώς από «υπολογισμούς ρίσκου». Σύμφωνα με τον τελευταίο, «οποιοσδήποτε βαθμός πόνου και κακουχίας είναι χειρότερος από την απόλυτη έλλειψή του. Αν ένα παιδί δεν γεννηθεί, δεν θα έχει καμιά αρνητική εμπειρία. Άρα, κατά τον Μπέναταρ, αυτή η εκδοχή θα ήταν προτιμότερη» (σελ. 42). Οι ανεπαρκώς τεκμηριωμένες ζοφερές υποθέσεις για το μέλλον απλώς καθιστούν διαισθητικά πιο εύλογη τη συλλογιστική του, η οποία όμως ελέγχεται στη συνέχεια με πειστικό τρόπο από τον Παπάζογλου.

Συμφωνώ σε γενικές γραμμές και με τα σχόλια του Μαρκ Λίλλα για τις προβληματικές ηθικοπολιτικές υποδηλώσεις κυρίαρχων μεταμοντέρνων θεωριών, στα οποία παραπέμπει ο Κίμων Χατζημπίρος. Έχω συχνά ασκήσει κριτική σε αυτές τις θεωρίες, ανεξάρτητα από το αν ο Ντερντά υιοθετούσε πλήρως τις ακραίες σχετικιστικές θέσεις που του απέδιδαν ορισμένοι οπαδοί ή αντίπαλοί του. Ωστόσο, αμφιβάλλω κατά πόσον οι περισσότεροι από εκείνους που εκφράζουν αντιλήψεις «μετα-αλήθειας» και «εναλλακτικών γεγονότων», και τις υπερασπίζονται στο πολιτικό πεδίο, εμπνέονται από τις σύγχρονες μεταμοντέρνες τοποθετήσεις. Οι συμβούλοι του προέδρου Τραμπ και άλλων λαϊκιστών ηγετών μάλλον δεν έχουν διαβάσει Ντερντά, Φουκώ ή Μποντριγιάρ. ■



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: Διδότου 19 - 106 80 Αθήνα. Τηλ.: 210 3213 704



Οι μάταιες προφυλάξεις: κατά του έρωτα

Διήγημα από τον DINO BUZZATI

Τώρα που εκείνος έφυγε, και δεν θα φανεί ποτέ πια, εξαφανισμένος, οβησμένος από το πλαίσιο της ζωής της ακριβώς σαν να ήταν νεκρός, σε εκείνη, την Ιρένε, δεν μένει παρά να εξοπλιστεί με όλο το κουράγιο που μια γυναίκα μπορεί να ζητήσει από το Θεό και να ξεριζώσει όλα τα κλαδιά που συνδέουν εκείνον τον άτυχο έρωτα με τα σπλάχνα της. Υπήρξε πάντοτε δυνατή κοπέλα, η Ιρένε, δεν θα λιποψυχήσει τώρα.

Τα κατάφερε! Λιγότερο τρομερό από ό,τι νόμιζε. Και πιο σύντομο. Δεν πέρασαν ούτε τέσσερις μήνες, και να που απαλλάχθηκε τελείως. Είναι λίγο πιο αδύνατη, πιο χλωμή, πιο διαφανής, αλλά ελαφριά, με τη γλυκιά χαύνωση της ανάρρωσης που μέσα της αναρριγούν νέες ασαφείς ψευδαισθήσεις. Ω, υπήρξε γενναία, ηρωική υπήρξε, μπόρεσε να φανεί σκληρή με τον εαυτό της, απώθησε αποφασιστικά όλες τις σειρήνες των αναμνήσεων, στις οποίες θα ήταν εύκολο να αφεθεί νωχελικά.

Να καταστρέψει ό,τι είχε μείνει στα χέρια της, ακόμη και καρφίτσα, να κάψει γράμματα και φωτογραφίες, να πετάξει τα ρούχα που φόραγε όταν ήταν εκείνος, που ίσως πάνω τους το βλέμμα του είχε αφήσει ίχνη αόρατα, να ξεφορτωθεί τα βιβλία που και εκείνος είχε διαβάσει, που η κοινή τους γνώση διαμόρφωνε μια μυστική συνενοχή, να πουλήσει τον σκύλο που είχε

πια μάθει να τον αναγνωρίζει και έτρεχε να τον υποδεχθεί στην καγκελόπορτα του κήπου, να εγκαταλείψει τις φιλίες που ανήκαν και στους δύο, ακόμη και να αλλάξει σπίτι επειδή σε αυτό το τζάκι εκείνος ένα βράδυ είχε ακουμπήσει με τον αγκώνα, επειδή ένα πρωί αυτή η πόρτα είχε ανοίξει, και πίσω της είχε εμφανιστεί εκείνος, επειδή το κουδούνι της πόρτας συνέχιζε να βγάζει τον ίδιο ήχο όπως τότε που εκείνος ερχόταν, και σε κάθε δωμάτιο της φαινόταν ότι αναγνώριζε κάποιο δικό του μυστηριώδες αποτύπωμα. Επίσης: να συνηθίσει να σκέφτεται άλλα πράγματα, να λιώνει στη δουλειά ώστε τα βράδια όταν ο κίνδυνος παρουσιαζόταν πιο απειλητικός να την ισοπεδώνει ένας ύπνος βαρύς, να γνωρίσει νέους ανθρώπους, να συχνάζει σε νέα περιβάλλοντα, να αλλάξει ακόμη και το χρώμα των μαλλιών της.

Όλα αυτά είχε κατορθώσει να κάνει, με απελπισμένη αποφασιστικότητα, μη αφήνοντας αφύλακτη καμιά γωνιά, καμιά ρωγμή μέσα από την οποία να μπορεί να εισχωρήσει κάποια ανάμνηση. Και γιατρεύτηκε. Τώρα είναι πρωί, και η Ιρένε ετοιμάζεται να βγει από το σπίτι, φορώντας ένα ωραίο γαλάζιο φόρεμα που της έχει μόλις στείλει η μοδίστρα. Έξω ο ήλιος λάμπει. Αισθάνεται υγιής, νεανική, πεντακάθαρη μέσα, φρέσκια όπως τότε που ήταν δεκαέξι χρονών. Και ευτυχισμένη; Σχεδόν.

Αλλά από ένα γειτονικό σπίτι φθάνει ένα μικρό ηχητικό κύμα. Κάποιος άναψε το ραδιόφωνο ή έβαλε κάποιον δίσκο, ένα παράθυρο άνοιξε. Άνοιξε και αμέσως έκλεισε πάλι.

Ήταν αρκετό. Έξι ή επτά νότες, ένα παλιό ρεφραίν, το τραγούδι του. Έλα, γενναία Ιρένε, μη χάνεσαι για τόσο λίγο, τρέχα στη δουλειά, μη σταματάς, γέλα! Όμως ένα απαίσιο κενό έχει σχηματιστεί μέσα στο στήθος της, ένα χαντάκι έχει ήδη σκαφτεί. Για μήνες ολόκληρους ο έρωτας, αυτή η παράξενη καταδίκη, παρίστανε ότι κοιμόταν, ξεγελώντας την Ιρένε. Αρκούσε ένα τίποτα για να ξεχυθεί.

Έξω περνάνε τα αυτοκίνητα, οι άνθρωποι ζουν, κανείς δεν ξέρει για αυτή τη γυναίκα που κάθεται σαν χαμένη στο πεζοδρόμιο, μπροστά στην πόρτα του σπιτιού της, σαν κοριτσάκι που το έβαλαν τιμωρία, τσαλακώνοντας το ωραίο της καινούργιο φόρεμα, και κλαίει με λυγμούς. Εκείνος είναι μακριά, δεν θα γυρίσει ποτέ πια, και ήταν όλα μάταια.

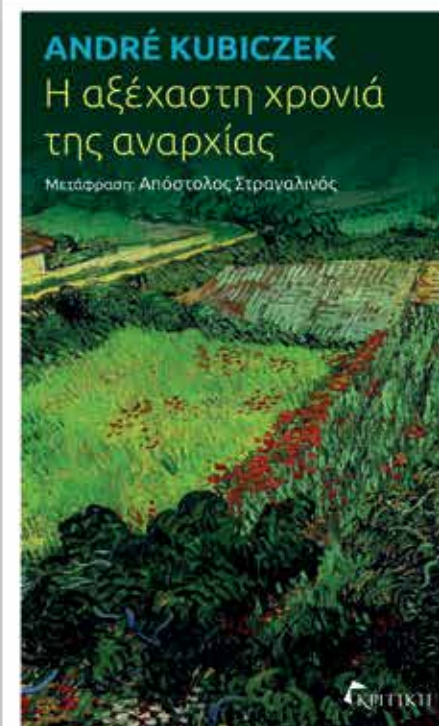
-μετάφραση από τα ιταλικά: Μάνος Ματσαγγάνης

Το διήγημα του Dino Buzzati (1906-1972), «Οι μάταιες προφυλάξεις: κατά του έρωτα», προέρχεται από τη συλλογή *Sessanta racconti* (*Εξήντα διηγήματα*, 1958).

Ξενόγλωσσα βιβλία



Alberto Moravia
Η προσήλωση
Μετάφραση: Δημήτρης Παπαδημητρίου



André Kubiczek
Η αξέχαστη χρονιά της αναρχίας
Μετάφραση: Απόστολος Στραγαλινός

ΝΕΕΣ
ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΕΣ



Kurt Tucholsky
Σούρουπο ή χάραμα;
Μετάφραση: Σωματείο Μεταπτυχιακών Σπουδών
Γερμανικής Γλώσσας & Λογοτεχνίας



Robert Walser
Οι εκθέσεις του Φριτς Κόχερ
Μετάφραση: Απόστολος Στραγαλινός

ΚΡΙΤΙΚΗ

Κεντρική διάθεση: 210 82 11 470 • www.kritiki.gr

Γιατί είναι ασφαλή τα εμβόλια

Από τον ΓΙΩΡΓΟ ΚΑΡΓΙΟΛΑΚΗ

Τα εμβόλια για τον κορωνοϊό έγιναν σαφώς πιο γρήγορα από το συνηθισμένο, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι έγιναν και βιαστικά με παραλείψεις και εις βάρος της ασφαλείας τους ή των απαιτήσεων ενός ερευνητικού πρωτοκόλλου. Η ανάπτυξη ενός εμβολίου, της σύστασής του, και η μελέτη του σε εκτεταμένες, σταδιακές κλινικές δοκιμές είναι κάτι απαιτητικό, που κοστίζει ακριβά και, φυσικά, χρειάζεται πόρους. Πριν από την πανδημία, ελάχιστοι ήταν διατεθειμένοι να υποστηρίξουν οικονομικά την παραγωγή ενός εμβολίου για ένα νόσημα περιορισμένου εύρους. Με την πανδημία, έγινε εξαρχής αντιληπτό, τόσο από τις κυβερνήσεις όσο και από τους διεθνείς οργανισμούς, ότι τα εμβόλια θα αποτελέσουν σημαντικό όπλο στην αντιμετώπιση της πανδημίας, επομένως έγιναν πολύ περισσότερες επενδύσεις και χρηματοδότηση σε σχέση με προηγούμενες κλινικές έρευνες.

Όταν λοιπόν έγινε ξεκάθαρο, στις αρχές του Ιανουαρίου 2020, ότι η COVID-19 οφείλεται στον SARS-CoV-2 και αυτός απομονώθηκε και η γενετική του αλληλουχία δημοσιεύτηκε, το πρώτο πράγμα που άρχισαν να ψάχνουν οι ερευνητές ανά τον κόσμο είναι πώς θα ανακόψουν την πορεία του μέσω της πρόληψης και, στη συνέχεια, πώς θα βελτιώσουν τα όπλα που έχουν οι ιατροί ως προς τη θεραπευτική του αντιμετώπιση. Άρχισαν λοιπόν να ψάχνουν για στόχους στις πρωτεΐνες του ιού, αλλά δεν ξεκίνησαν από το μηδέν. Υπήρχαν ήδη έτοιμα δεδομένα και έρευνα από την εποχή του SARS, αλλά και του MERS, οπότε γνωρίζαμε και είχαμε προετοιμαστεί σε ό,τι αφορά τα αρχικά στάδια των κλινικών μελετών. Δεν ξεκινήσαμε βαδίζοντας στα τυφλά, γεγονός που έδωσε ένα σημαντικό χρονικό προβάδισμα.

Από κει και πέρα, ανάλογα με το ερευνητικό κέντρο και τη φαρμακευτική εταιρεία, άρχισαν να



Η πλατφόρμα mRNA μελετάται από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 και, εδώ και πολλά χρόνια, υπάρχει έρευνα για διάφορους τύπους καρκίνου, όπως το μελάνωμα, αλλά και για άλλους ιούς – από τον ιό Ζίκα, τον Έμπολα μέχρι και τη γρίπη

δοκιμάζονται διάφορες πλατφόρμες, τόσο παραδοσιακές όσο και πιο σύγχρονες. Η τεχνολογία των εμβολίων έχει εξελιχθεί πολύ τα τελευταία χρόνια. Οι σχετικά νέες πλατφόρμες των DNA, mRNA εμβολίων και των ιικών οχημάτων είναι σχετικά νέες, μια και στην πραγματικότητα η πλατφόρμα π.χ. mRNA μελετάται από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 και, εδώ και πολλά χρόνια, υπάρχει έρευνα για διάφορους τύπους καρκίνου, όπως το μελάνωμα, αλλά και για άλλους ιούς – από τον ιό Ζίκα, τον Έμπολα μέχρι και τη γρίπη. Εξάλλου, εδώ και 6-7 χρόνια κυκλοφορεί RNA εμβόλιο για έναν κορωνοϊό που προκαλεί διάρροια στα γουρούνια (Porcine Epidemic Diarrhea Virus) και η έρευνα συνεχίζεται και για τη θεραπεία αυτοάνοσων, όπως η πολλαπλή σκλήρυνση.

ΟΧΙ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΝΕΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

Άρα, η τεχνολογία που δοκιμάστηκε δεν είναι τόσο καινούργια όσο ισχυρίζονται πολλοί – και υπήρχαν ήδη πολλά δεδομένα ασφαλείας και αποτελεσματικότητας για τις συγκεκριμένες πλατφόρμες. Επο-

μένως, η επόμενη πρόκληση ήταν να δούμε ποιες από αυτές τις πλατφόρμες θα μας έδιναν έναν αρκετά αποτελεσματικό και ασφαλές για χρήση εμβόλιο. Στις κλινικές δοκιμές που έγιναν και σε όσες δοκιμές γίνονται στα εμβόλια, χρειάζεται να ολοκληρωθούν κάποιες διαδικασίες και να φτάσουν συγκεκριμένους στόχους – endpoints, όπως λέγονται. Ένα από αυτά, που αφορά την αποτελεσματικότητα, απαιτεί να κολλήσουν τον ιό (ακούσια προφανώς και στο πλαίσιο της πανδημίας) συμμετέχοντες στην κλινική μελέτη, τόσο στην ομάδα που πήρε placebo, όσο και στην ομάδα που πήρε το εμβόλιο. Ο αριθμός των ανθρώπων που απαιτείται να κολλήσει για να έχουμε στατιστικά σημαντικό αποτέλεσμα και συμπέρασμα καθορίζεται από τις ρυθμιστικές και εγκριτικές αρχές σε συνεργασία με τις εταιρείες και τους ερευνητές.

Είναι προφανές ότι, λόγω πανδημίας, υπήρχαν διαθέσιμοι αρκετοί ασθενείς με κορωνοϊό, οπότε φτάσαμε πολύ πιο γρήγορα στα τελικά σημεία των κλινικών μελετών σε σχέση με άλλες φορές που δεν μολύνονταν αρκετοί άν-

θρωποι για να βγουν στατιστικά συμπεράσματα. Τελικά, οι ρυθμιστικές αρχές σε όλο τον κόσμο, σε συνεργασία με τις εταιρείες και τους ερευνητές, καθόρισαν τις απαιτήσεις για να θεωρηθούν αυτά ασφαλή και αποτελεσματικά για χρήση στον γενικό πληθυσμό. Οι ρυθμιστικές αρχές, για να εγκρίνουν ένα εμβόλιο, δεν έκαναν καμία έκπτωση στις απαιτήσεις τους και έγινε διεξοδική ανάλυση των δεδομένων των κλινικών μελετών.

Τον 21ο αιώνα, έχουν αλλάξει και τα μοντέλα των κλινικών μελετών και η πορεία ενός φαρμάκου/εμβολίου. Πλέον, αν δείτε και στην ιστοσελίδα του EMA, ο τρόπος με τον οποίο γίνονται οι κλινικές μελέτες σε συνδυασμό με τις μελέτες πραγματικού κόσμου (Real World Evidence studies) και την ταχύτερη μαζική παραγωγή των εμβολίων σε στάδιο πριν από την ολοκλήρωση της φάσης III έχει αλλάξει και εξελιχθεί προς το καλύτερο και το πιο αποτελεσματικό. Δεν μπορούμε να περιμένουμε ότι οι κλινικές μελέτες θα έχουν μείνει ίδιες όπως πριν από 20, 30 και 50 χρόνια. Τέλος, και αφού εγκρίθηκαν υπό όρους τέσ-

σερα εμβόλια στην ΕΕ, ο έλεγχος και η παρακολούθηση της αποτελεσματικότητάς τους συνεχίζεται, όπως γίνεται σε όλα τα καινούργια φάρμακα και εμβόλια (ανεστραμμένο μαύρο τρίγωνο στο φύλλο οδηγιών χρήσης) – και αυτό είναι που θα πρέπει να μας δημιουργεί ακόμη περισσότερη εμπιστοσύνη, ως προς την ασφάλειά τους, ενώ παράλληλα έχουν ήδη εμβολιαστεί πολλά εκατομμύρια άνθρωποι. Η κλινική έρευνα, το μοναδικό εργαλείο στη διάθεσή μας για την ανάπτυξη θεραπειών και παρεμβάσεων προαγωγής δημόσιας υγείας, έχει πρωταγωνιστές τους ερευνητές, τις ρυθμιστικές αρχές, τους εργαζόμενους σε αυτή, αλλά κυρίως τους εθελοντές συμμετέχοντες, ασθενείς ή υγιείς. Το να λέγεται λοιπόν ότι τα σημερινά εμβόλια «δεν είναι δοκιμασμένα» είναι, εκτός των άλλων, και προσβολή στους ανθρώπους αυτούς.

Θα λέγαμε λοιπόν πως είμαστε τυχεροί που μπορέσαμε ως ανθρωπότητα να προσθέσουμε στη φαρμάκωμάς μας αρκετά εμβόλια – και που στο μέλλον θα προστεθούν κι άλλα. Ας σκεφτούμε το καλοκαίρι του 2020 που περιμέναμε το

χειμώνα του 2020-2021, με ελάχιστα φαρμακευτικά σκευάσματα και κύρια όπλα μας τις μάσκες, τα τεστ, τις αποστάσεις, τον καλό αερισμό του χώρου – κι όταν ξέφυγε η κατάσταση, τα lockdowns, τους περιορισμούς και το κλείσιμο δραστηριοτήτων. Το εμβόλιο πλέον μας δίνει το μοναδικό πλεονέκτημα να αντιμετωπίσουμε την πανδημία με τη βοήθεια και κάποιων από τα υπόλοιπα μη φαρμακευτικά μέτρα (NPIs). Πώς γίνεται αυτό; Δίνοντας την ευκαιρία στον οργανισμό μας να γνωρίσει τον ιό μέσω μιας πρωτεΐνης του, χτίζουμε τη χημική και κυτταρική ανοσία του ώστε, σε περίπτωση γνωριμίας με τον ίδιο τον ιό, το ανοσοποιητικό μας σύστημα να τον θυμάται και να τον αντιμετωπίσει χωρίς να νοσήσουμε σοβαρά. Εξάλλου, εκτός από την προστασία από σοβαρή νόσο, τελευταίες μελέτες δείχνουν αυτό που ίσως περιμέναμε, ότι δηλαδή ο εμβολιασμός μειώνει και το ιικό φορτίο και τελικά την πιθανότητα να κολλήσουμε και να μεταδώσουμε σε άλλον τον ιό (χωρίς να την εκμηδενίζει). Μάλιστα γίνεται προφανές ότι, όσο περισσότεροι είναι εμβολιασμένοι γύρω μας,

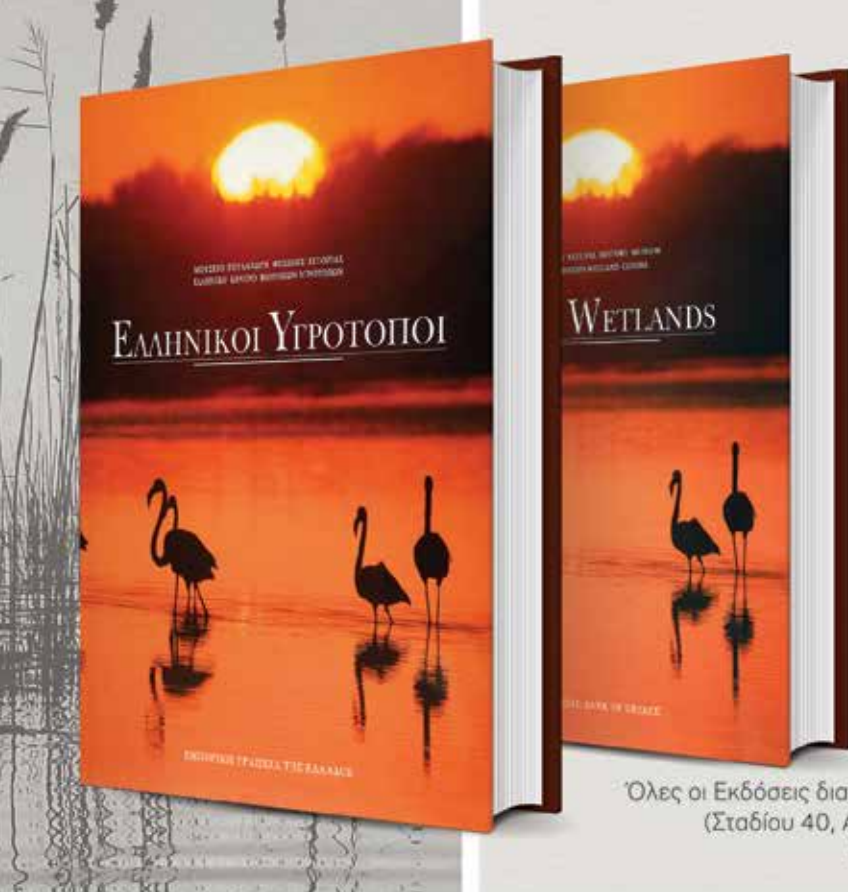
τόσο καλύτερη είναι η αποτελεσματικότητα του εμβολίου και η προσωπική μας προστασία.

Ο ΦΟΒΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΝΗΣΗ

Παρ' όλα αυτά, η αξία των εμβολίων δεν έχει γίνει αντιληπτή από όλους και υπάρχει αρκετός δισταγμός ως και άρνηση. Είναι φυσιολογικό όμως ο κόσμος να έχει απορίες για κάτι καινούργιο και να φοβάται οποιαδήποτε φαρμακευτική παρέμβαση. Ο φόβος μπορεί να αντανάκλα σκέψεις και ανησυχίες για την συνολικότερη διαχείριση της πανδημίας και των συνεπειών της, και να μην αναφέρεται μόνο ή απαραίτητα στα ίδια τα εμβόλια. Μην ξεχνάμε πως μια μεγάλη μερίδα ανθρώπων συμπίεζεται κοινωνικο-οικονομικά από τη σημερινή κατάσταση, ενώ αρκετοί από αυτούς υφίσταντο τέτοιες πιέσεις και πριν από την πανδημία. Επομένως, η εμπιστοσύνη στους θεσμούς δεν είναι σε καμία περίπτωση δεδομένη – φυσικά, ούτε στην επιστήμη. Άρα, αν τα παραπάνω συνδυαστούν με ελλιπή ενημέρωση και αδιαφάνεια, όχι μόνο για τα εμβόλια αλλά γενικότερα για τα θέματα υγείας και διαχείρισης της πανδημίας, τότε προκύπτουν

αρκετοί άνθρωποι που διστάζουν. Αυτούς τους φόβους και αυτούς τους δισταγμούς εκμεταλλεύονται στη συνέχεια μερικοί επιτήδριοι με διάφορες ατζέντες (ψηφοθηρικές, οικονομικές κ.ο.κ.) και παραπληροφορούν τον κόσμο, κάνοντας απλά θόρυβο στα ΜΜΕ και στα κοινωνικά δίκτυα.

Φυσικά, δεν είναι αυτονόητο ότι κάθε πολίτης πρέπει να έχει μια μεταφυσική πίστη στους θεσμούς και στην επιστήμη, ειδικά από τη στιγμή που οι ίδιοι οι επιστήμονες και οι αρχές δεν έχουν τυφλή εμπιστοσύνη στην επιστήμη – διαφορετικά δεν θα υπήρχε διαρκής έλεγχος των διαφόρων επιστημονικών ευρημάτων, εξονυχιστικός ακόμη και από τους ίδιους τους ερευνητές. Αυτό λοιπόν που χρειάζεται να εξηγηθεί είναι η διαδικασία και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η επιστήμη την οποία καλούμαστε να εμπιστευτούμε μέσω του εξονυχιστικού ελέγχου που γίνεται. Η επίκληση στην αυθεντία δεν έχει κανένα νόημα και ούτε θα έπρεπε να έχει. Το λογικό είναι να εμπιστευόμαστε την επιστήμη, γνωρίζοντας όχι τον επιστήμονα, δηλαδή συγκεκριμένα πρόσωπα, αλλά τις διαδικασίες, τον έλεγχο και την τεκμηρίωση. ■



ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ALPHA BANK

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΥΓΡΟΤΟΠΟΙ

Η Alpha Bank προσφέρει την έκδοση **“Ελληνικοί Υγρότοποι”** (ελληνική και αγγλική έκδοση) με έκπτωση **40%** (Ευρώ 21,00) καθ' όλη τη διάρκεια των μηνών Ιουλίου και Αυγούστου.

Οι ελληνικοί υγρότοποι – λίμνες, ποτάμια, έλη και λιμνοθάλασσες – αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του φυσικού περιβάλλοντος και του πολιτιστικού πλούτου της χώρας μας. Στην Έκδοση επιχειρείται, μέσα από μία γενική θεώρηση και ένα οδοιπορικό σε ολόκληρη την Ελλάδα, να παρουσιαστεί η σημασία και η ιστορία των υγροτόπων και να αναδειχθεί η ομορφιά τους από τις εικόνες που επιλέχθηκαν όχι μόνο με αισθητικά αλλά και με ουσιαστικά κριτήρια.

Όλες οι Εκδόσεις διατίθενται στον πολιτιστικό χώρο της Τράπεζας **“ALPHA BANK – ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ”** (Σταδίου 40, ΑΘΗΝΑ), στο ηλεκτρονικό κατάστημα (e-shop) www.alphapolitismos.gr/eshop ή κατόπιν παραγγελίας (τηλ. 210 326 2465, e-mail: infopolitismos@alpha.gr).



ALPHA BANK
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ



Ποστ-γκραντζ υπό το σεληνόφως

Από τον ΓΙΩΡΓΟ ΖΩΤΑΛΗ

1.

Τι είδους ροκ είναι το “Zitti E Buoni”, η έκπληξη στη Eurovision 2021; Από ποιο εργαστήριο ξέφυγε, χώθηκε στο πανηγύρι και έπιασε τα γκλαμ-εθνοκίτς στον ύπνο; Τι σημαίνει το vox populi που του έδωσε την πρωτιά; Θεσμική κριτική στις βεβαιότητες της αρένας, ή άλλη μια στιγμή της αενάως αυτοκαταβροχθιζόμενης ποπ; Και μπροστά σε ένα τέτοιο τραγούδι, έχει νόημα το ερώτημα «ποια χώρα το κέρδισε φέτος;» Αλήθεια, τι επικράτησε με το “Zitti E Buoni”;

Την είδηση την είδα τυχαία ανάμεσα στα αναρίθμητα γεγονότοειδή και non-events που παρήλυναν στην οθόνη. Το κλικ έγινε κόλλημα και μετά loop. Οι ηχητικές και οπτικές επιλογές των Maneskin (Σεληνόφως) ενισχύουν την αίσθηση ενός ασυνήθους γιουροβιζιονικού lapsus. Και επειδή δεν ξέρω ιταλικά, οι τρόποι που ακούω και βλέπω το αριστουργηματικό τραγούδι με αναγκάζουν να προσέξω το performance.

Ίσως για πρώτη φορά μετά το 1974, όταν οι ABBA μεταμόρφωσαν το Βατερλώ σε θρίαμβο, το πρώτο βραβείο αξίζει να συζητηθεί σαν άρτιφακτ έξω από τις αισθητικές και πολιτικές πεπατημένες του διαγωνισμού. Υπάρχει μια αντιποδική συμμετρία ανάμεσα στους ABBA και τους νικητές του 2021. Η ακαταμάχητη μουσική των σουηδών μάγων παρέσυρε και ένωσε την ήπειρο που, μέσα σε όλη την απεραντοσύνη και τη διαφορετικότητά της, ήθελε να ενωθεί. Δεν είναι τυχαίο ότι η περσινή *Ιστορία των Fire Saga*, η ταινία που παρωδεί και ταυτόχρονα υποκλίνεται στην Ευρώπηση, ξεκινά με την ανεξίτηλη εντύπωση που έκανε το «Βατερλώ» σε ένα αγοράκι σε κάποιο απομονωμένο ψαροχώρι της Ισλανδίας. Ο μικρός Λαρς δεν είχε ιδέα κατά πού έπεφτε η Ευρώπη αλλά το τραγούδι των ABBA τον έκανε Ευρωπαίο πολύ πριν το συνευδοποιηθεί ο ίδιος.

Το δίκην-εφόδου exuberant tempo του “Waterloo” με το *Oh Yeah!* στην αρχή του τραγουδιού, ήταν η αισιόδοξη αυτονοητότητα της Ευρώπης στα μέσα των 1970s, όταν αισθανόταν ότι νικούσε ακόμη και όταν έχανε: I feel like I win when I lose. Το



Ποστ-γκραντζ στη Γιουροβίζιον.

πράγμα από το οποίο βγήκε το “Waterloo” μπορούσε να υπάρξει μόνο σαν ελεύθερο. Χωρίς να είναι πολιτικό ή να κάνει κήρυγμα, το πρώτο βραβείο της Eurovision το 1974 προανήγγειλε τα πολλαπλά Βατερλώ των δικτατοριών στην Ευρώπη από 1974-76 μέχρι 1989-91.

Μισό αιώνα αργότερα, στο τραγούδι των Maneskin, η ήπειρος συγκρούεται με τον δύσθυμο εαυτό της και με νέες διαιρέσεις, πραγματικές και φανταστικές. Η Ευρώπη του 2021 είναι πλουσιότερη, υγιέστερη, πιο μορφωμένη, πιο σοφιστική, πιο ελεύθερη, πιο ασφαλής, πιο κοσμοπολίτικη, πιο πολύχρωμη, ultra-φεμινιστική, post-binary και απείρως πιο κουλ, ενδιαφέρουσα και προνομιούχα από τα σέβεντις. Αλλά, σε αντίθεση με το 1974, δεν είναι πλέον αυτονόητη: χρειάζεται διαρκή εξήγηση σε ατμόσφαιρα που είναι αντι-ABBA: I feel like I lose when I win. Ακόμη και όταν κερδίζει νοιώθει ότι χάνει. Οι ενοποιημένοι αποσχίζονται. Καινούργιοι βάρβαροι απειλούν το Fortress Europa εντός και εκτός των τειχών. Πρόκειται για εντυπωσιακή αναστροφή.

2.

Η ένταση του ηλεκτρικού καθαριστικού intro του “Zitti E Buoni” μας προετοιμάζει για σύγκρουση, όπως ο μποξέρ που προθερμαίνεται γρονθοκοπώντας τον αέρα στη γωνία του ρινγκ. Σα μηχανή του χρόνου, τα κρουστά-δυναμίτης και τα σκηνικά του βίντεο μας πηγαίνουν στα 1990s. Η κάμερα κινείται γραμμικά σε νοητό άξονα x

από αριστερά προς τα δεξιά, από το ένα μέλος του συγκροτήματος στο επόμενο, σαν να κάνουμε αναγνώριση υπόπτων. Τραγουδιστής/μικρόφωνο, καθαρίστας, κοπέλα/μπάσο, ντράμερ – έκαστος κατά μόνος, ελεύθερος-πολιορκημένος σε κλειστοφοβικό κυβοειδή χώρο που θα μπορούσε να είναι κελί. Καθένας παίζει στο δικό του χρώμα: βουσινί, λευκό-γκρίζο, μωβ, κίτρινο. Με στιγμιαία επιβράδυνση των κρουστών στο 1:14”, το “Zitti E Buoni” μεταβαίνει στο ενδιάμεσο τρίτο, όπου οι τέσσερις φορούν μαύρο κοστούμι με λεπτή γραβάτα. Τα κελιά αλλάζουν χρώματα και ο κοστούμαρισμένος ντράμερ γίνεται ΝταιβΓκρολίκος.

Το περφόρμανς μας επιστρέφει στην υλικότητα και τη σωματικότητα του ροκ. Το μικρόφωνο είναι πράγμα μεταλλικό – όχι αόρατο ασύρματο γκάτζετ. Η μάρκα Maneskin δεσπόζει με μεγάλα γράμματα στο ντραμ κιτ. Οι ενισχυτές είναι Marshall και τα καλώδια ριγμένα στο πάτωμα. Η μπάντα κρατάει αποστάσεις από τον ολοκληρωτισμό των CGG – Computer Generated Graphics– και τις στιλπνές επιφάνειες του γκλαμ. Σε κάποιο σημείο, κορίτσι και μπάσο έχουν γίνει σύμπλεγμα με ρυθμικό, σχεδόν στρατιωτικό βηματισμό. Η δύναμη της μουσικής παρασύρει σε κίνηση και headbanging, ενώ τα ντεσιμπέλ δονούν τυμπανικές μεμβράνες και στέρνα. Το λευκό-γκρίζο κελί μπάζει νερά και ο καθαρίστας τα κλωτσάει παραπατώντας. Κλιματική αλλαγή; Ανεπιθύμητοι και παράτυποι χωρίς

χαρτιά; Τρόλινγκ σε φαντασιώσεις δυστοπίας;

Στο τέλος η κάμερα επιταχύνεται. Μπάντα, κελιά, χρώματα, όργανα ανακατεύονται και χάνονται σε θολούρα φύρδην μίγδην. Το βίντεο του “Zitti E Buoni”, σημειολογική θύελλα ή κρουαζιέρα ανάλογα με το point-of-view της/του θεατή, τελειώνει όπως άρχισε, με selfie των τεσσάρων.

Το μουσικό και στυλιστικό χρέος στους Νιρβάνα και στο βίντεο του Smells Like Teen Spirit (*Μυρίζει σαν Εφηβικό Πνεύμα*), η μετουσιωμένη οργή των Smashing Pumpkins *Despite all my rage I am still just a rat in a cage* (*Παρά την οργή μου είμαι ποντίκι στο κλουβί*), οι οπτικές αναφορές στα Εννιάντσα Νύχια (Nine Inch Nails) – είναι όλα εκεί. Η ηλεκτρικότητα είναι Βασίλισσες της Λίθινης Εποχής (Queens of the Stone Age), ενώ στο 1:55” η σκληράδα του μπάσου ακροβατεί σε τενωμένο σκοινί χωρίς προστατευτικό δίχτυ αντισυστημικών μαυφέςτων *ala* Rage Against the Machine όταν αμολούσαν τους Bulls on Parade – άλλο ένα νοηματικά υπερκορεσμένο ορόσημο των 1990s. Προς το τέλος, με ένα έντομο σε βαθύ κόκκινο φόντο, το βίντεο ανασύρει από το βούρκο Prodigy, ενώ τα ντραμς είναι 90% Πιλότοι Πέτρινου Ναού (Stone Temple Pilots).

Το πανάκριβο αντι-DIY βίντεο είναι επαγγελματικά προσεγμένο στην τελευταία του λεπτομέρεια: Grunge goes designer. Δεν μπορώ να αποφανθώ εάν οι Maneskin πρώτα γεννήθηκαν σαν Beautiful People και μετά προσχώρησαν στο Grunge, ή

YouTube

εάν ήταν Grunge από γεννησιμού τους που έγιναν Beautiful People μετά. Κατά πάσα πιθανότητα είναι και τα δύο. Κάνοντας εξόρυξη τις πρώτες ύλες του γκραντζ, η μπάντα του βγάζει αγκάθια και τσουκνίδες, το απολυμαίνει (όχι άλλα contagious), το φτιασιδώνει με άφθονο μακιγιάζ, του φοράει γυαλιστερά ρούχα και φτιάχνει κάτι καινούργιο με εντυπωσιακή προστιθέμενη αξία. Σε χρόνο μηδέν το “Zitti E Buoni” σκαρφάωσε σε σχεδόν 50 εκατομμύρια YouTube θεάσεις και στο top 10 του Spotify.

Όμως οι σχεδόν γενετικές αναφορές στη δεκαετία που, με πολιορκητικό κριό το grunge, έκανε σημαία τα σκισμένα τζην και εκλαίκευσε την κριτική-σαν-κλείσιμο-του-ματιού, δεν διευκολύνουν την απάντηση στο *Τι είδους ροκ* είναι το “Zitti E Buoni”. Δεν είναι πανκ, ποστ-πανκ, γκραντζ, industrial, ούτε υπνωτικά παραμορφωτικό shoe-gaze. Η καταιγιστική απαγγελία-cum-τραγουδισμα δεν είναι χιπ χοπ. Δε φλερτάρει με δεινοσαυρικά σολαρίσματα, ούτε έχει σχέση με χαρντ-ροκ ή ντεθ-μέταλ. Παρά τις ενδυματολογικές στρατηγικές ο ήχος δεν είναι γκλαμ ροκ. Και παρά τη στοίχιση-σε-γραμμή και το φλερτάρισμα με μιλιταριστικό διαδηλωτικό βηματισμό, δεν είναι εμβληματικό We-Will-We-Will-Rock-You.

Ο συνεκτικός ιστός του τραγουδιού είναι η αρνητικότητα: όσο εύκολο είναι να πεις τι δεν είναι το “Zitti E Buoni”, τόσο δυσκολότερο να πεις τι είναι. Οι πολλαπλές ακουστικές και οπτικές του διασταυρώσεις υπερβαίνουν τις γιουροβίζιονικές συντεταγμένες ανώδυνης ποπ, όμορφης ποπ, αδιάφορης ποπ, ανασφαλούς ποπ και γκλαμ αστακομακαρονάδας. Με βάση τις συνταγές που εδώ και δεκαετίες έχουν τελειοποιηθεί ad nauseam, το “Zitti E Buoni” δεν είναι ωραίο τραγούδι. Το πραγματικά ωραίο τραγούδι της Γιουροβίζιον 2021, και υπό κανονικές συνθήκες το γκανιάν, ήταν το “Voilà”. Τα σχόλια το αποκαλούν “100% γαλλικό τραγούδι” και όντως είναι αλλά καταδικάστηκε στη δεύτερη θέση. Δυστυχώς, καμιά καλή πράξη δε μένει ατιμώρητη.

Γράφοντας για τον ιταλικό στίχο του τραγουδιού στους *New York Times* –υποχρεωτική βίβα για πρόσβαση σε αγορές πλανητικών διαστάσεων–, η Elisabetta Povoledo αποδίδει την “υπερβάση” του γλωσσικού φραγμού (“insurmountable linguistic barrier”) που θέτει ο μη

αγγλόφωνος στίχος στην ενέργεια “υψηλών οκτανίων” των Maneskin¹. Δεν είμαι σίγουρος ότι στη σημερινή ποπ μουσική ο μη αγγλικός στίχος είναι μειονέκτημα που αποτρέπει παγκόσμια απήχηση. Ούτε είμαι σίγουρος τι σημαίνει “παγκόσμια απήχηση” στη σημερινή εποχή, όταν κάθε obscure video με μονοψήφια views και stream με μηδαμινές ακροάσεις προσελκύει σχόλια από κάθε γωνιά του πλανήτη. Το μονοπώλιο της αγγλικής γλώσσας δεν συνεπάγεται ότι μη αγγλόφωνα τραγούδια παίζουν εκτός έδρας. Αντί για «ανυπέρβλητο γλωσσικό φραγμό» που απαιτεί κάποιου είδους υπερανάπτυξη προκειμένου να ξεπεραστεί (την “έξτρα ενέργεια” της μπάντας για παράδειγμα, σύμφωνα με τους *NYT*), το ποστ-γκραντζ ιταλικό ιδίωμα του “Zitti E Buoni” είναι ατού και συστατικό της συνταγής που το κάνει simply irresistible.

Αλλά το “Zitti E Buoni” δε θριάμβευσε επειδή είναι “ιταλικό” ούτε επειδή είναι “ωραίο.” Οι αιχμές που του έδωσαν την απροσδόκητη πρωτιά είναι ο συγκρουσιακός ήχος, το ποστ-γκραντζ attitude και η πολυσυλλεκτικότητα. Ίσως μια ακριβέστερη περιγραφή είναι μείγμα ποστ-γκραντζ και Rock NOS (Not Otherwise Specified). Το αταξινόμητο “Zitti E Buoni” είναι η δική του κατηγορία. Le Rock Est Mort, Vive Le Rock!

3.

Τα creative destructions των 1990s αποδιάρθρωσαν en masse κληρονομημένες προσλήψεις και παραδοχές περί όμορφου και άσχημου, ενώ επανασύνθεσαν και νομιμοποίησαν το ασήμαντο και επουσίωδες. Το concept δεν ήταν καινούργιο αλλά η ειδοποιός συνεισφορά της δεκαετίας βρισκόταν στον όγκο, τη μαζικότητα και στις ανεξέλεγκτες διαστάσεις της καταστροφής των Μεγάλων Ενοποιητικών Μύθων. Ανάμεσα στις απώλειες ήταν περιρρέουσες αφηγήσεις και υπόρρητα στερεοτυπικά δίπολα περί ποπ μουσικής. Από “βάση-εποικοδόμημα”, “εμπορευματοποίηση”, “πολιτισμικό υπεριορισμό” και “αμερικάνικο τρόπο ζωής”, μέχρι “μεγάλες δισκογραφικές vs ανεξάρτητες”, “mainstream vs αντεργκράουντ”, “εναλλακτικό ροκ”, “φεμινιστικό ροκ”, “αντίσταση”, “αυθεντικότητα”, “ιδιοποίηση” και “ξεπούλημα” δεν έμεινε τίποτα όρθιο. Η συνταξιοδότηση των παλιών θεωριών μάς απελευθέρωσε από ξεπερασμένες εκδοχές του πραγματικού, ενώ το

Νέο Πνεύμα αποκρυστάλλωνε όλο και πιο βραχύβιες, ασταθέστερες και απρόβλεπτες εκδοχές της/του active listener και viewer.

Αυτό που χωρίζει ABBA και Maneskin δεν είναι μόνο μια άλλη Ευρώπη σε έναν ριζικά αλλαγμένο πλανήτη. Τους χωρίζει και ένα καινούργιο ποπ σύμπαν. Το 1974 ακόμη και ένα τέλειο ποπ τραγούδι ήταν απλώς ποπ τραγούδι. Αλλά το 2021 χρειάζεται να εξηγηθεί και η ποπ. Το ουσιώδες προϊόν που καταναλώνουμε τόσο κατ’ιδίαν όσο και στις διαδικτυακά μεταλλαγμένες δημόσιες σφαίρες –διαφημίσεις, γραφεία, σουπερμάρκετ, ασανσέρ, γήπεδα, πάρτι γενεθλίων– είναι εξειδικευμένο γνωστικό αντικείμενο με τεχνογνωσίες, σχολές, ταξινομήσεις, γκουρού, πλατφόρμες, θεωρίες. Στο εδώ και-τώρα των Maneskin, ακροατές, μουσική και καλλιτέχνες χωρίζονται από, και συναντιούνται μέσω, Βαβέλ στιγμιαίων σχολιασμών, λαβυρινθικών βιβλιογραφιών, documentation, metrics και διαστρωματώσεις αναφορών, νευμάτων, αναλύσεων, likes και dislikes. Η αυτόκλητη ιντερνετική διαφώτιση μας εξηγεί ότι το μήνυμα του τραγουδιού είναι να είμαστε αυθεντικοί, αληθινοί, ειλικρινείς,

πιστοί (στον εαυτό μας, στις ιδέες μας κ.ο.κ.) και πάνω απ’ όλα διαφορετικοί. Ή κάτι παρεμφερές και fashionably ρευστό. Στο Google, η φράση “be you” («να είσαι εσύ») έχει 28 δισεκατομμύρια 870 εκατομμύρια αποτελέσματα. Στη δεύτερη θέση είναι “be me” («να είμαι εγώ») με 16 δισεκατομμύρια. Περνάμε την μπόρα της αυτοέκφρασης.

Εάν υπάρχει μια ατέλεια στο “Zitti E Buoni” έγκειται στην τελειότητα με την οποία ταιριάζει 100% με τους καιρούς. Κάποτε έλεγαν να μην εμπιστεύεσαι όποιον έχει γίνει 30 χρονών. Με το τέλειο τραγούδι και βίντεό τους, τα σούπερ-κούλ γκλίτερ ρούχα, το αψεγάδιαστο στυλ, το προγεφύρωμα στους *Καιρούς της Νέας Υόρκης* και την έφοδο για global domination, οι Maneskin κατεβάζουν δραστικά το ηλικιακό όριο: τώρα δεν μπορούμε να εμπιστευθούμε ούτε τους εικοσάρηδες. ■

1. Elisabetta Povoledo, “They Won Eurovision. Can They Conquer the World?,” *The New York Times*, 16 Ιουνίου 2021. Μέχρι στιγμής οι *NYT* έχουν δημοσιεύσει 4 άρθρα για τους Maneskin – άλλη μια πρωτιά.



Εντυπώσεις ενός αναγνώστη-παίκτη φλίπερ

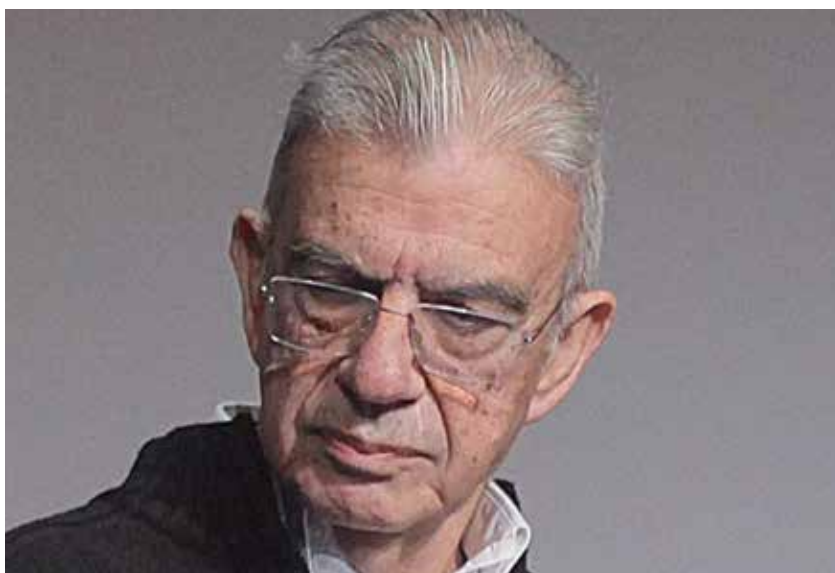
Από τον ΚΩΣΤΑ Θ. ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟ

**Μένης Κουμανταρέας,
Τα μηχανάκια, Πατάκη,
Αθήνα 2019 297 σελ.**

Το 2022 συμπληρώνονται 60 χρόνια από την πρώτη έκδοση του διηγήματος του Μένη Κουμανταρέα (εκδόσεις Φέξη), Τα μηχανάκια, που επανέρεχεται στην ιστορική πλέον δεύτερη έκδοση του Κέδρου (της Νανάς Καλιανέση), με τον Χρόνη Μπότοσγλου να εικονογραφεί πρωτοποριακά το εξώφυλλο της rocket edition, φέρνοντας τον διπλό τίτλο Τα Μηχανάκια (β' έκδοση) και Η Δόξα του Σκαπανέα (δραχ. 40) με χρονολογία έκδοσης «το Δεκέμβριο 1970», όπως αναγράφεται στον κολοφώνα του βιβλίου. Το βιβλίο εκδόθηκε στη σειρά «Μικρή βιβλιοθήκη Ελλήνων και ξένων συγγραφέων», κάνοντας έκτοτε πολλαπλές εκδόσεις: κάποια από αυτές επανέφερε την πρωτότυπη εικαστική πρόταση του Νίκου Κούνδουρου, για την πρώτη έκδοση. Από το 2016 το σύνολο του έργου του συγγραφέα στεγάζεται πλέον στις εκδόσεις Πατάκη.

«Η πρώτη μπίλλια έπεσε»*

Ας ξεκινήσουμε, σε αντίστροφη πορεία ανάγνωσης, από τις κριτικές που συνόδεψαν τα *Μηχανάκια* (μαζί με τα άλλα διηγήματα), όπως παρουσιάζονται στο Επίμετρο της νέας (επαν) έκδοσης. Ήδη, με το πρώτο του βιβλίο, ο Μένης Κουμανταρέας κερδίζει το στοίχημα με τους κριτικούς. Ο Πέτρος Χάρης διακρίνει «μια συγκρατημένη αναταραχή, μια αγωνία που δεν φτάνει στην κραυγή», ο Αλέξανδρος Κοτζιάς εντοπίζει «πόλους της σταχτιάς ζωής [...], όπου τα μηχανικά παιγνίδια με τα πολύχρωμα φωτάκια και τις μπαλλίτσες έχουν πάρει [...] τις διαστάσεις της απρόσιτης ερωτικής περιπλοκής», ο Σπύρος Πλασκοβίτης ξεχωρίζει ως «το αρτιότερο διήγημα του βιβλίου» τα «Μηχανάκια», καθώς «εικονίζουν πολύ πειστικά τους τόπους και την ατμόσφαιρα της αργόσχολης νεολαίας του εκσυγχρονισμένου λαϊκού καφεναείου, όπου την παλιά πρέφα



Ο Μένης Κουμανταρέας.

έχουν σήμερα αντικαταστήσει οι αμερικανίζουσες μηχανικές εφευρέσεις του τυχερού». Στη συνέχεια, ο Απόστολος Σαχίνης διαπιστώνει στους ήρωες του Κουμανταρέα «εκλεκτικές συγγένειες» με τον Καμύ και τον Σάλιντζερ (υπάρχει μεγαλύτερο εγκώμιο για έναν νέο συγγραφέα;), ο Λευτέρης Παπαδόπουλος ξεχωρίζει σε αυτά «έναν νέο με ταλέντο», η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, με το λακωνικό, αλλά και πιο εύστοχο σχόλιο απ' όλα, δέκα χρόνια μετά ξαναβρίσκει τα «Μηχανάκια» «ίδια κι απaráλλαχτα παντού [...], σ' όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου», και ο Αλέξης Ζήρας θεωρεί αναπότρεπτη τη συντριβή των ηρώων του Κουμανταρέα «ανάμεσα σε βόμβους αυτοκινήτων, φλίππερ, τηλεφώνων».¹

«Αμόλησε τη δεύτερη μπίλλια»

Ο συγγραφέας, όπως ο Αναστάσης κερδίζει αλληπάλληλες παρτίδες στο φλίπερ και τον θαυμασμό των θαμώνων, σε ανύποπτο χρόνο βγαίνει νικητής από τον στίβο της κριτικής, με ένα θέμα πρωτόγνωρο ακόμα και για τα διεθνή λογοτεχνικά στάνταρ, όταν στην Ελλάδα (στην Αθήνα, πρωτίστως) έχει ξεσπάσει ανηλεής μάχη μεταξύ της Ελένης Βλάχου (*Η Καθημερινή*, *Εικόνες*), του Νίκου Μαστοράκη (*Μοντέρνοι Ρυθμοί*) και της *Αυγής*, για την απαγόρευση των φλίπερ, που θα επιτελεστεί το 1965. Στα *Μηχανάκια*, κατά μία έννοια, πρωταγωνιστές είναι οι μηχανές: των αυτοκινήτων (Volvo, Citroën, Renault Dauphine, DKW), των φλίπερ («φλιμπεράκια», σε παραφθορά του συγγραφέα), των

τηλεφωνικών συσκευών, στα γραφεία ή στον τηλεφωνικό θάλαμο, οι γραφομηχανές («Τα πλήκτρα της μηχανής δούλευαν σε ρυθμό πολυβόλου»), η αθροιστική μηχανή του πατέρα, η κινηματογραφική μηχανή προβολής: ο Αναστάσης ζει, με την αμφοισημία της λέξης (διάγω και βιώνω), μέσα σ' έναν κόσμο απόκοσμο, της τεχνικής και της τεχνολογίας, σε μία οιοει' τρανς κατάσταση αποξένωσης, κάπου ανάμεσα στον Σαρλό των *Μοντέρνων Καιρών*, όντας όμως εκτός παραγωγής, και στον κατοπινό ήρωα του Πέτερ Χάντκε, Γιόζεφ Μπάχμαν, στην *Αγωνία του τερματοφύλακα μπροστά στο πέναλτυ*. Εδώ, τα φλίπερ, ως «μηχανές ονείρων» (dream machines), για πρώτη φορά θα υποστασιοποιηθούν ως διαφυγή, σωσίβιο, υποκατάστατο (ακόμα και ερωτικό) και εφελτήριο πρόσκαιρου «θριάμβου», που θα επιφέρει την ελλείπουσα, έστω πρόσκαιρη, αναγνώριση από τους «άλλους». Όμως, στον πυρήνα του διηγήματος κρύβεται η μητρική φιγούρα² («ζούσε σ' ένα δάχτυλο σκιά») κι η πατρική ψυχρότητα, ήγουν ακόμα μία «αποξένωση» στα όρια του χάσματος των γενεών.

«Έστειλε την τρίτη μπίλλια»

Ο Αναστάσης δεν είναι «οργισμένος» (όπως ο *Βαλκάνιος* του Νίκου Νικολαΐδη), ούτε ένας «απειθαρχος», με την έννοια του ανυπότακτου, του νέου που εναντιώνεται, ενστικτωδώς έστω, στις δοσμένες κοινωνικές συμβάσεις και στο πατριαρχικό περιβάλλον. Είναι κάτι πολύ παραπέρα, ένας «αταίριαστος» (misfit), χωρίς όμως να ανή-

κει στο κοινωνικό περιθώριο. Οι κινήσεις του, εκτός εκείνων που χαρακτηρίζουν το παίξιμό του μπροστά στο «μηχανάκι», είναι κινήσεις και αντιδράσεις ενός άβουλου νέου, που καταφεύγει στα τεττιμμένα αναγνώσματα («εφημερίδες, περιοδικά και μυθιστορήματα της δεκάρας»), ενός ανένταχτου, που αμφιβάλλει από ένστικτο μπροστά σε κάθε είδους μορφή οργάνωσης και συλλογικής δράσης («Μα δεν έβλεπε τι σχέση θα μπορούσε να έχει [...] με τον Όμιλο Χριστιανικής Αλληλεγγύης»), απορρίπτοντας την «κατήχηση» (που θα μπορούσε να ήταν και εξ αριστερών), είτε από τον εν δυνάμει «καθοδηγητή» (Ζαφείρης) είτε από τα σχετικά φυλλάδια, έχει μια έμφυτη δειλία (ή μήπως φοβία;) απέναντι στα κορίτσια, ακόμα κι όταν «πλησιάζει το στόμα του στο στόμα του κοριτσιού», είναι ένας αμφίθυμος και αμφιλεγόμενος ήρωας (αντιήρωας, πιο σωστά), που αναζητεί με αδέξιο τρόπο τη θέση του στον κόσμο, όντας θύμα των αναστολών και της ανασφάλειάς του. Στα *Μηχανάκια* ο ήρωας θα βρει μια πρόσκαιρη επιβεβαίωση και ο εκκολαπτόμενος συγγραφέας την προσδοκώμενη αναγνώριση.

«Η τέταρτη μπίλλια προχώρησε»

Τα *Μηχανάκια* του Μένη Κουμανταρέα είναι το πρώτο κείμενο νεοελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας, πιθανόν και διεθνώς, που θεματοποιεί τα φλίπερ, ως ατομική διέξοδο στις νεανικές ανησυχίες, αλλά και καταλύτη επερχόμενων αλλαγών, ακόμα κι όταν ο ίδιος ο συγγραφέας δεν μπορεί ακόμα να συνειδητοποιήσει τη δυναμική και τη σαγήνη που θα ασκήσουν με τη φαντασμαγορία τους αρχικά σε έναν παραδοσιακό κοινωνικό χώρο, όπως το καφεναείο, ως «οχυρό» μιας συντηρητικής και πατριαρχικής κοινωνίας, μέχρι και τη flippermania που θα προκαλέσουν στη συνέχεια, μαζί με τις κοινωνικές αναταράξεις. Η «περιγραφή ενός αγώνα», του Ανθρώπου απέναντι στη Μηχανή³, μπορεί να μην έχει εκείνη την εκρηκτικότητα του *Οργισμένου Βαλκάνιου*, του σκηνοθέτη Νίκου Νικολαΐδη, την πολυπρισματική, μπλαζέ δεξιοτεχνία του Haruki Murakami στο *Pinball* ή την εμμονή

*Οι μεσότιτλοι στο κείμενο είναι από την περιγραφή της παρτίδας φλίππερ στο διήγημα (σ. 43-45), στην παλιά έκδοση του Κέδρου.

του Ουμπέρτο Έκο (δεινός φλιπερίστας και «θεωρητικός της τεχνικής των γοφών»), όμως, ο συγγραφέας, ως παίκτης του φλίπερ, καταφέρνει να μεταδώσει με εξαιρετικό τρόπο το προσωπικό βίωμα, πρωτόγνωρο για τα δεδομένα της εποχής και ανεξίτηλο «παιγνίδι» στην αναγνωστική μνήμη, το οποίο όμως, μόνο κάποιος που έχει την εμπειρία του φλίπερ μπορεί να παρακολουθήσει με την αναγκαία προσήλωση, στο κείμενο και την ξέφρενη παρτίδα. Ο χαρακτηρισμός «αστική ηθογραφία» περιορίζει μάλλον ασφυκτικά την ατμόσφαιρα αυτού του μοντέρνου διηγήματος. Ένας συγγραφικός νεορεαλισμός ελληνικής κοπής είναι διάχυτος στο αφήγημα, με χαμηλούς τόνους και σε αργούς ρυθμούς, καθώς μια διαρκής αίσθηση παραίτησης διαπερνά το διήγημα.

«Προτού ξαμολύσει την πέμπτη και τελευταία μπίλια»

Η δεκαετία του 1960, για την Ελλάδα, την Ευρώπη και τον κόσμο, είναι η πλέον κομβική και εκρηκτική (με κορύφωση το 1968, αλλά με εντελώς διαφορετικές αφηγήσεις) και η Αθήνα μετασχηματίζεται, έστω με όρους νεοελληνικής υπανάπτυ-

ξης και (πρώτου) εκσυγχρονισμού, σε ευρωπαϊκή πρωτεύουσα, με τα δικά της swinging sixties. Καφενεία, σφαιριστήρια, αίθουσες ψυχαγωγίας και κινηματογράφων, λέσχες και «κλαμπάκια», μέσω των φλίπερ και των τζουκ-μποξ, θα αποτελέσουν νέους κοινωνικούς και μαζικούς χώρους, στους οποίους η ασφυκτώσα νεολαία θα αναζητήσει διαδρόμους ελευθερίας και χειραφέτησης, σε πείσμα και φόβο των «γονιών» και των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους (ΙΜΚ), αλλά και σε αντίδραση ακόμα της «προοδευτικής παράταξης», προκαλώντας έναν «ηθικό πανικό» (moral panic), που έχει ήδη εξαπλωθεί στις ΗΠΑ και την Ευρώπη.⁴

Αν και στο διήγημα απουσιάζει παντελώς η Αθήνα, σε αντίθεση με τα επόμενα έργα του συγγραφέα, όπου αναπτύσσεται μεθοδικά ένα στοιχειώδες χρονοτοπικό σύστημα στην αφήγηση, αυτό δεν αποτελεί μειονέκτημα: με κάποιες παραλλαγές η πόλη θα μπορούσε να ήταν το Παρίσι, το Βερολίνο, το Τορίνο, οι Βρυξέλλες, παντού όπου υπήρχαν φλίπερ στα καφενεία και τις αίθουσες ψυχαγωγίας της Ευρώπης.

Σπέσιαλ

Ο Μένης Κουμανταρέας (1931-2014) παραμένει ένας «σύγχρονος κλασικός» (Κ. Λανταβός) και ένας απaráμιλλος «μάστορας» του μελαγχολικού νατουραλισμού. Τα *Μηχανάκια* είναι ένας φόρος τιμής στα φλίπερ, αλλά και μία μικρή ελεγεία της φθοράς και της χαμένης νεότητας. Κυρίως όμως, ο συγγραφέας της *Βιοτεχνίας ναλικών* ήταν από τους ελάχιστους νεοέλληνες συγγραφείς που ήξερε το ίδιο καλά να γράφει και να παίζει φλίπερ. Την τελευταία φορά που τον είδαμε από κοντά ήταν στην παρουσίαση της *Αλληλογραφίας* του με τον Βασίλη Βασιλικό, σε μια άδεια αίθουσα, όπου συμμετέχοντες στο πάνελ και παρευρισκόμενοι στην εκδήλωση ήταν ισάριθμοι. Τρεις μέρες μετά μαθεύτηκε το τραγικό τέλος του. Game over! ■

1. Μένης Κουμανταρέας, *Τα Μηχανάκια*, Πατάκη, Αθήνα 2019, σ. 243 κ. επ. (Κριτικές-Συνεντεύξεις. Επιλογή). Να σημειωθεί, ότι το λιτό, φαινομενικά «αμήχανο» εξώφυλλο αυτής της έκδοσης, είναι σχεδιασμένο με τα στοιχεία γραφομηχανής του συγγραφέα (Olivetti Lettera 22), με ευγενική

παραχώρηση της ανιψιάς του Μ. Κουμανταρέα, Αλεξάνδρας Τράντα.

2. Βλ. Κώστας Αλεξόπουλος (αναδημοσίευση από το περιοδικό *Οδός Πανός*), «Η επιθυμία της μητέρας στο διήγημα “Το Λουτρό”», του Μένη Κουμανταρέα», Μ. Κουμανταρέας, όπ. παρ., σ. 291 κ. επ., που θα μπορούσε κάλλιστα να αναγνωστεί και σε σχέση με τα *Μηχανάκια*.

3. Για το φλίπερ και τις πολιτισμικές συνδηλώσεις ευρύτερα βλ. *Multiball. Οκτώ κείμενα για το φλίπερ*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2020, με κείμενα των Fr. Kittler, Fr. Heubach, D. Göttel, P. Virno, K. Κατσάπη, X. Παπαδημητρίου, Λ. Ξανθόπουλου και του επιμελητή της συλλογής, Κ. Θ. Καλφόπουλου.

4. Για το ζήτημα αυτό, βλ.: Κ. Κατσάπη, *Οι Καταραμένοι. Σπαράγματα Κοινωνικής Ιστορίας. Αντίδοτο στη Νοσταλγία του Εξήγνια*, εκδόσεις οκτώ, Αθήνα 2019, καθώς και του ίδιου, *Οι Απειθήναι. Κείμενα για την Ιστορία Νεανικής Αναίδειας τη Μεταπολεμική Περίοδο*, εκδόσεις οκτώ, Αθήνα 2018, όπως και *Το «πρόβλημα νεολαία»*. *Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1964-1974*, Απρόβλεπτες Εκδόσεις, Αθήνα 2013 (με έμφαση στη μουσική και τα φλίπερ).

εκδόσεις **ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ**

**Κυκλοφορούν σε
2η έκδοση**

διαδρομές

Πολιτικοποιήθηκαν τα χρόνια του '60 και ιδιαίτερα μέσα στη δικτατορία. Συμμετείχαν σε διάφορα κόμματα, πολιτικές οργανώσεις, ομάδες. Δραστηριοποιήθηκαν και στη Μεταπολίτευση. Ορισμένοι σταμάτησαν, άλλοι συνεχίζουν. Ο καθένας από τους οκτώ συγγραφείς περιγράφει την πολιτική-προσωπική διαδρομή του από πιο παλιά μέχρι χτες, μέχρι σήμερα. Καταθέτει γεγονότα, στιγμιότυπα, εμπειρίες, βεβαιότητες και αμφισβητήσεις. Άκρως υποκειμενικά. Το πλαίσιο του χρόνου είναι ενιαίο. Οι εμπειρίες, ατομικές ή συλλογικές, έχει σημασία πώς προσλήφθηκαν από τον καθένα. Τα ερωτηματικά ξεκίνησαν σκόρπια και διαφορετικά μα τείνουν να συγκλίνουν.

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ
των **Νίκου Διακουλάκη, Σπύρου Καβουνίδη, Νίκου Κουτρέτη, Γιάννη Μαρούκη, Γιάννη Μείμαρογλου, Λάμπε Ντόλκα, Βασίλη Στεφανή, Δημήτρη Ψυχογιού**

«Εμβληματικό έργο [...] πολυεπίπεδο, διανοητικά προκλητικό, πυκνό και καταγιστικό.» — **Στέφανος Καβαλλιεράκης, Lifo**

«Ένα έργο που θα γίνει σημείο αναφοράς» — **Γιάννης Χαραλαμπίδης, liberal.gr**

«Ένα οξυδερκές ερμηνευτικό εγχείρημα, μια ιστορία συναισθημάτων [...] Διαβάζεται και ως συλλογική αυτοβιογραφία μας.» — **Αγγελική Γαζή, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών**

«Τώρα πια η ελληνική βιβλιογραφία διαθέτει το *magnum opus* σχετικά με τη μεσαιά τάξη, τις όψεις, τις εκδοχές, τις εκφορές, τις αντιφάσεις, τις διαστρωματώσεις, τις αισθητικές ταυτότητες, τους φόβους και τις προσδοκίες της.» — **Ευάγγελος Βενιζέλος, Athens Voice**

«Δεν είναι βιβλίο. Είναι καθρέφτης.» — **Χρήστος Χωμενίδης**

Παναγής Παναγιωτόπουλος

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΑΣ ΤΑΞΗΣ
Κοινωνιολογικές καταγραφές στην Ελλάδα της ύστερης μεταπολίτευσης

Παναγής Παναγιωτόπουλος

Τώρα που, όπως σε όλον σχεδόν τον παλιό «Πρώτο κόσμο» μειώνεται τόσο το κοινωνιολογικό εύρος όσο και η εσωτερική συνοχή της μεσαιάς τάξης, φαίνεται ότι μπορεί επιτέλους να αρχίσει να γράφεται η ιστορία της.

www.epikentro.gr

Αθήνα: Αοκλήσιου 21 • τηλ.: 210 3811077 • Fax: 210 3811086 | Θεσσαλονίκη: Καμβουνίων 9 • τηλ.: 2310 256146 • Fax: 2310 256148 | e-mail: books@epikentro.gr

Θοδωρής Πανάγος,
Η Κώμη, Σοκόλη, Αθήνα
2021, 166 σελ.

«Η ζωή που μου άξιζε να ζήσω»

Από την ΚΑΡΟΛΙΝΑ ΜΕΡΜΗΓΚΑ

Ένα δάσος, ένα φυτό, θηρία, κόκκινα δέντρα, και το αφήγημα μιας γενικής και οριστικής ειρήνης με το κακό. Μια υποσχόμενη νέα είσοδος στο χώρο της πεζογραφίας.

Υπάρχουν κάποια βιβλία που όταν τα τελειώσουμε αφήνουν μέσα μας αποτυπωμένες έντονες εικόνες αλλά όταν ψάχνουμε μέσα στο κείμενο να τις βρούμε, δεν τις βρίσκουμε. Βιβλία δηλαδή που δημιουργούν κόσμους (μικρούς ή μεγάλους) χωρίς να τους περιγράφουν με τις λέξεις τους. Αυτό είναι σημαντικό, και όχι αυτονόητο, κατόρθωμα της λογοτεχνίας που έχει να πει κάτι. *Η Κώμη* του Θ. Πανάγου είναι ένα τέτοιο βιβλίο: η πιο γλαφυρή «περιγραφή» είναι ο εσωτερικός κόσμος των συναισθημάτων του αφηγητή, ενώ όλα τα υπόλοιπα (τόποι, χαρακτήρες, καταστάσεις) παραμένουν αρκετά νεφελώδη, ανώνυμα, εν μέρει ανεξήγητα, εν πολλοίς απίστευτα. Κι όμως, κλείνοντας το βιβλίο, έχουμε τη ζοφερή εικόνα ενός παγωμένου βουνού με κόκκινα δέντρα και σαρκοβόρα θηρία που παράγουν και διαφυλάσσουν ένα μυστηριώδες Φυτό, και πλάι του ένα χωριό, μια Κώμη, με ανθρώπους βουτηγμένους στη φρίκη της καθημερινότητας που συναλλάσσεται με τον πιο αποτρόπαιο θάνατο. «*Τα θηρία θρέφονταν με αίμα, τα θηρία γεννούσαν το φυτό και οι άνθρωποι μάζευαν το Φυτό πληρώνοντας με αίμα*». Αυτή η φράση και αυτή η εικόνα διαπερνά τα πάντα και παραμένει αποτυπωμένη στη συνεχή ροή των σκέψεων του ήρωα που περιπλανάται μακριά από το σημείο όπου συμβαίνουν όλα αυτά (δρόμοι, σπίτια και ξενοδοχεία της Αθήνας, ενός δηλαδή ρεαλιστικού κόσμου) αλλά παραμένουν και στη σκέψη του αναγνώστη.

ΔΕΝ ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ

Είναι μεγάλος και εύκολος ο πειρασμός (και το βιβλίο πιστεύω οδηγεί κατευθείαν σ' αυτόν) να ψάξει κανείς για αλληγορίες και συμβολισμούς: το Φυτό που κάνει όποιον το φάει να αισθάνεται θεός, τα θηρία που τιμωρούν γι' αυτό, η κλειστή, δυστοπική Κώμη που χαρίζει μιαν επίφαση ευτυχίας μέσα στην

Ο Θοδωρής Πανάγος.

απόλυτη φρίκη, οι επιμερισμένοι «ρόλοι» των ανθρώπων (γιατρός, ιερέας, επιστήμονας, μητέρα, μουσικός, κοινοτάρχης, πατέρες κλπ.) που μας νεύουν να κάνουμε παιχνίδι με αναλύσεις, αναφορές, συνειρμούς κλπ. Όμως ο πειρασμός είναι απατηλός, γιατί ο πυρήνας του βιβλίου δεν χρειάζεται αλληγορίες· είναι απλός, θεμελιώδης, διαχρονικός: «*Γενική και οριστική ειρήνη με το κακό*». Και η πορεία μακριά από αυτό το κακό, όποιο κι αν είναι για τον καθένα μας, ή η συνθηκολόγηση με αυτό, είναι μια οδύσσεια σκληρή, οδυνηρή, γεμάτη πλάνες, που δεν μπορεί να οδηγήσει παρά σε μία μόνο Ιθάκη: στον εαυτό, έτσι όπως τον εννοεί ο Πανάγος. Σ' έναν εαυτό επιτέλους απομακρυσμένο (αλλά ποτέ απαλλαγμένο) από ό,τι πόνεσε, έναν εαυτό που έχει ανοίξει τα μάτια του διάπλατα και έχει πληρώσει σκληρά γι' αυτά που άντεξε να δει. Με απώλειες, με συμβιβασμούς, και

με το ασήκωτο φορτίο της μνήμης που αποτελεί, ενδεχομένως, την αποκλειστικώς ανθρώπινη τιμωρία: γιατί τα θηρία πάντα κάνουν τη δουλειά τους, ακόμα κι αν σκοτώσεις κανα-δυο, κι οι δαγκωνιές τους πάντα αφήνουν τα σημάδια τους. Κι οι απώλειες είναι σημαντικές, καίριες, μέρος της μνήμης κι επομένως μέρος του πολύτιμου φορτίου μιας ανθρώπινης ζωής: «*Αμα κάτι πέθανε, αυτό ήταν οι άλλοι*» δηλώνει ο ήρωας-αφηγητής και έτσι, αποδεχόμενός το, γράφει για τους «άλλους» (δεν λέω περιγράφει) σαν για τις σκιές στην ομηρική Νεκυία: ο πατέρας-Κοινοτάρχης, ο ως-εκ-μηχανής-θεός γιος, ο οδηγός του ταξί που τον εισάγει στον καινούργιο κόσμο, η αγαπημένη που του αλλάζει τη ζωή, όσο κι αν γίνεται η επίκλησή τους (αφηγηματικά χλωμή, συνοπτική επίκληση), στην πραγματικότητα (δηλαδή στην πραγματικότητα του αναγνώστη), δεν ζωντανεύουν. Είναι πιο παγε-

ροί κι από το ψύχος του βουνού, απόμακροι, ανώνυμοι· και αν συνδέονται με κάποιας μορφής αγάπη, αγάπη τους για τον ήρωα ή αγάπη του ήρωα γι' αυτούς, η αγάπη αυτή δεν φτάνει και δεν θα φτάσει ποτέ μέχρι τον αναγνώστη γιατί η πραγματική τους σημασία είναι να λειτουργήσουν σαν φωτεινοί σηματοδότες στην πορεία του αφηγητή. Χάνονται μόλις λήξει η χρησιμότητά τους –και η χρησιμότητά τους ήταν αυτή: κατευθυντήρια βελάκια για τη διαδρομή του προς την ελευθερία, για τη ζωή «που του άξιζε να ζήσει».

Ένας άλλος πειρασμός θα ήταν να επιχειρήσουμε κάποιου είδους «ερμηνευτικό λεξικό». Ο Πανάγος προσέχει πολύ τις λέξεις του, δεν τις ρίχνει ούτε τις επαναλαμβάνει τυχαία. Επιμένει εμμονικά σε μερικές, όπως «ευθυτενής», «ζεστασιά», «στέρεα», «νομοτελειακά». Νομοτελειακά; Τίποτε στη ζωή, ως γνωστόν, δεν είναι νομοτελειακό:



Christina Dendrinos

οι εξισώσεις του ανθρώπινου βίου δεν «βγαίνουν» και η λογοτεχνία το γνωρίζει αυτό καλύτερα απ' όλους. Υπάρχει κάτι βαθιά σαρκαστικό εδώ, υπάρχει (θεωρώ) η γνώση του αφηγητή-συγγραφέα ότι τίποτα δεν θα έρθει «νομοτελειακά», χωρίς μια οδυνηρή διαδρομή αυτογνωσίας. Σίγουρα δεν υπάρχει τίποτε νομοτελειακό στην *Κώμη*, από την αρχή μέχρι το τέλος· ο αφηγητής θα πάρει μια απόφαση για την οποία κανένας νόμος δεν προϋπάρχει: θα δεχτεί να μπει, ας το πούμε έτσι, στα παπούτσια του πατέρα-Κοινοτάρχη που έστησε και διατήρησε έναν κόσμο φρίκης, ή θα συνεχίσει προς τον ηρωικό καινούργιο κόσμο που μόνος του έστησε;

Μυθιστόρημα μαθητείας, βιβλίο ενηλικίωσης,¹ αφήγηση μιας πορείας που, στην πραγματικότητα, δεν είναι καθόλου σπάνια; Η περιπέτεια της ανθρώπινης ύπαρξης είναι φυσικά όλα αυτά. Υπάρχει ο εσωτερικός μονόλογος που ξεδιπλώνεται αχόρταγα και η καταβύθιση σ' έναν κόσμο απόλυτης φρίκης, σ' ένα βασίλειο του τρόμου (μέτρησα, από επαγγελματική διαστροφή, 114 φορές τη λέξη «φόβος»), ακρι-

βώς επειδή μας τον περιγράφει με όρους βουκολικά ειδυλλιακούς ή αστικά πολυτελείς – το πανέμορφο βουνό, το ακριβό ξενοδοχείο, το μεγάλο άνετο σπίτι... Στις περιγραφές αυτής της καταβύθισης πολλοί πιστεύω θα βρουν κάτι από μια δική τους ανάλογη εμπειρία, ακόμα και αν δεν αντιμετώπισαν σαρκοβόρα θηρία, κι εδώ πιστεύω κρύβεται η σημασία αυτού του βιβλίου. Και μετά ακολουθεί η ανάδυση. Και αυτό που αναδύεται δεν είναι κάποια εύκολη αγάπη ή καλοσύνη γιατί (αντίθετα απ' όσα πρεσβεύουν οι ευπώλητες θεωρίες) δεν είναι πάντα αυτό που χρειάζεται. («*Η καλοσύνη ως μοναδικό ή κύριο στοιχείο ενός ανθρώπου έχει μικρό βάθος και μικρή ισχύ και μικρές δυνατότητες, συνήθως*»). Τα αισθήματα για τη φευγαλέα μητέρα, για τον γιο που πρωτοεμφανίζεται στις τελευταίες σελίδες απολύτως βουβός και για πάντα άγνωστος, ακόμα και ο έρωτας για την αγαπημένη που χάθηκε, ηχούν μεταλλικά, παγωμένα σαν το βουνό. Αυτό που πραγματικά αναδύεται, πραγματικά «ζεστό», πραγματικά αληθινό, αυτό που μας ζητά να το

δούμε, είναι μια γενναιότητα: το θάρρος της ανθρώπινης ύπαρξης όταν αποφασίζουμε να κοιτάξουμε κατάματα τη συνθήκη της ζωής μας, ν' αποδεχούμε πού κι από ποιους γεννηθήκαμε, πού ήμασταν και πώς φτάσαμε εδώ όπου φτάσαμε· και να αντικρίσουμε τον ορίζοντά μας, όταν αποφασίσουμε να τον σχεδιάσουμε εμείς. Με αυτήν την έννοια ο αφηγητής της *Κώμης* ακολουθεί την ίδια πορεία που ξεκίνησε (μυθιστορηματικά μιλώντας) η *Οδύσσεια* – σκοτώνοντας τα ίδια, περίπου, θηρία.

Η ΕΚΡΗΞΗ ΠΡΟΣ ΤΑ ΜΕΣΑ

Ο εκπαιδευμένος σε build-up σε-νάρια αναγνώστης θα περιμένει ίσως μια εντυπωσιακή τελική κορύφωση. Ας μην την περιμένει. Η κορύφωση είναι εσωτερική, το περίφημο αμετάφραστο “implode”, η έκρηξη προς τα μέσα –δηλαδή εν προκειμένω προς τον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Πανάγος, με γραφή πολύ δική του, παρασέρνει τον αναγνώστη μέσα στη δίνη αυτής της εσωτερικής έκρηξης. Και όσοι θέλουν να δουν

συμβολισμούς και αλληγορίες (για την Ελλάδα, για τα ναρκωτικά, για τα καθημερινά μας θηρία...) δεν θα δυσκολευτούν. Εγώ όμως διαλέγω τον μικρό τούτο διάλογο:

«Τα γεγονότα έχουν τη δική τους αθωότητα, πολλές φορές, ξέρετε».

«Καταλαβαίνω ακριβώς τι εννοείτε. Η αθωότητα των γεγονότων, ακριβώς».

Η γραφή έχει τη δική της αθωότητα. Είναι αυτό που μένει, σαν τις εικόνες, σαν τους κόσμους που χτίζει, σαν τις αλήθειες που προσφέρει, αφού έχουμε αφήσει πίσω μας όλα τα θηρία. ■

1. “Bildungsroman”, που ασχολείται με την ψυχολογική και ηθική ανάπτυξη του πρωταγωνιστή, το μέγάλωμά του από την νεότητα στην ενήλικη ζωή με έμφαση στον εσωτερικό μονόλογο. Τα υποκείμενα των ιστοριών ενηλικίωσης είναι τυπικά αγόρια στην ύστερη εφηβεία, οπότε η αλλαγή του χαρακτήρα είναι σημανόουσα.

SEBASTIAN FAULKS
Ο Ήχος των Πουλίων
Μεταφρασμένη λογοτεχνία

Τίτσα Πιπίνου
Το Σπίτι με τις Φοινικίες
Ελληνική λογοτεχνία

Antonio Skármeta
Οι Μέρες του Ουράνιου Τόξου
Μεταφρασμένη λογοτεχνία

Αργυρώ Μαντόγλου
Τρικυμίες Παθών
Ελληνική λογοτεχνία

Ulrich Alexander Boschwitz
Άνθρωποι στο Περιθώριο
Μεταφρασμένη λογοτεχνία

εκδόσεις ΚΛΙΔΑΡΙΘΜΟΣ
www.klidarithmos.gr

Στις πηγές του ρομαντικού κινήματος

Από τον ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΤΣΑΝΤΩΝΗ

I.

Ανάμεσα στην «ορθολογική πειθαρχία» του 18ου αιώνα, που αντανακλά την τάξη και την κανονικότητα του νευτωνικού σύμπαντος, και την κυριαρχία της θετικής επιστήμης στα μέσα του 19ου αιώνα, παρεμβάλλεται το ρομαντικό κίνημα ως μια, εκ πρώτης όψεως, «άρνηση» των αξιών του Διαφωτισμού και των Φιλοσόφων, ως ένα γοητευτικό επεισόδιο της ευρωπαϊκής σκέψης, γνωστό, κυρίως, για τον πλούτο και την ποικιλία της καλλιτεχνικής παραγωγής του.

Τα πρώτα πενήντα χρόνια του 19ου αιώνα η τέχνη γίνεται πιστή υπήκοος των ρομαντικών ιδεών, μάλιστα μ' έναν διεισδυτικό τρόπο, τέτοιον που δεν είχαν πετύχει οι ιδέες του Διαφωτισμού στη δική τους εποχή. Η τέχνη είναι πλέον μια καινούργια Αποκάλυψη, διότι εκφράζει μια εσωτερική, ανθρώπινη ανάγκη για τη δημιουργία ενός κόσμου προικισμένου με νοήματα και αξίες, την ανάγκη για έναν βαθύτερο στοχασμό πάνω στις μορφές της εμπειρίας που κινδύνευαν να «διαφύγουν» ή να παραμείνουν έγκλειστες σ' ένα σκοτεινό ασυνείδητο.

Οι ρομαντικοί καλούν σε μια επαναστατική «μετάβαση» από τη λογική στο συναίσθημα, σε μια αλλαγή στο ύφος και την έκφραση, μια εξέλιξη που παρατηρείται κυρίως στη Λογοτεχνία και τη Μουσική. Η σκέψη δεν εστιάζεται στο γεωμετρικό πνεύμα (*esprit de géométrie*) και τις ευθείες γραμμές των κανόνων της λογικής, αλλά σ' ό,τι διαφοροποιεί τον άνθρωπο από έναν ψυχρό, σκεπτόμενο μηχανισμό. Πρόκειται για μια επανάσταση των αισθημάτων που αρνείται να θεωρήσει τον κόσμο ως μια αχανή, μηχανική διάταξη φυσικών δυνάμεων, γιατί πιστεύει ότι ο κόσμος είναι κάτι περισσότερο από ό,τι η Φυσική μπορεί να ανακαλύψει σ' αυτόν. Η φυσική επιστήμη του Νεύτωνα και ο εμπειρισμός του Τζον Λοκ υποστέλλουν τις σημαίες του επιστημονικού λογισμού και της εμπειρίας ώστε η ευρωπαϊκή κοινωνία να υποδε-

χθεί εκ νέου τον ηθικό κόσμο του Ακινάτη και το ποιητικό σύμπαν του Δάντη.

Στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα δημιουργείται ένα αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στον πολιτισμό της επιστήμης και τον πολιτισμό της τέχνης, ως αποτέλεσμα της φιλολογικής «αντίστασης» απέναντι στην υπεροχή των φυσικών επιστημών. Οι ποιητές και οι συγγραφείς «αποσύρουν» τα έργα τους από τον κριτικό έλεγχο των κριτικών, των επιστημόνων και των φιλοσόφων και διασπούν κάθε δεσμό με την κλασικιστική παράδοση. Η πρόταση «η τέχνη χάριν της τέχνης» (*l'art pour l'art*) διατυπώνεται αυτή την περίοδο, γύρω στα 1804, από τον Benjamin Constant. Η ιδέα της αισθητικής ως μιας εντελώς νέας, διακεκριμένης αξίας, εντελώς ανεξάρτητης από το γνωσιακό πεδίο, ενσωματώνεται και εκφράζει την πολιτισμική ιδεολογία του ρομαντισμού.

Ο ρομαντισμός δεν ήταν, απλώς, ένα καλλιτεχνικό ή λογοτεχνικό κίνημα, αλλ' απέκτησε και μια φιλοσοφική ταυτότητα όταν ρομαντικοί συγγραφείς άρχισαν να διατυπώνουν τις ιδέες τους για την κοινωνία, την πολιτική και την ιστορία. Στα 1800 δημοσιεύτηκε το περίφημο έργο της Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (*Περί της Λογοτεχνίας υπό το πρίσμα των σχέσεών της με τους κοινωνικούς θεσμούς*), μια συνοπτική έρευνα της εξέλιξης της λογοτεχνίας ως κοινωνικού φαινομένου. Σύζυγος σουηδού διπλωμάτη, η Staël ήταν κόρη του Ελβετού τραπεζίτη Necker (υπουργού Οικονομικών του Λουδοβίκου XVI τα χρόνια πριν από τη Γαλλική Επανάσταση) και ερωμένη του B. Constant.

Το έργο, ένας ύμνος στην αξία της λογοτεχνίας, ήταν εμπνευσμένο κυρίως από τον Μοντεσκιέ και την ιδέα της κοινωνικής αλληλεξάρτησης, αλλά και τη θεωρία της προόδου του Κοντορσέ. Η ανάλυση της Staël, ένθερμης οπαδού της Γαλλικής Επανάστασης, εκτεινόταν στην κληρονομιά του Διαφωτισμού. Και οι ιδέες της, επηρεασμένες και από την

προτεσταντική πίστη της, προκάλεσαν ευρύτατες συζητήσεις και αντιπαραθέσεις πάνω στα θέματα της λογοτεχνίας. Σ' ένα άλλο δημοφιλές έργο της, *Περί της Γερμανίας* (*De l'Allemagne*), η Staël περιέγραφε τη γερμανική λογοτεχνία ως «ρομαντική» και την αντιπαρέθετε στη γαλλική λογοτεχνία που την αποκαλούσε «κλασική». Στη Γερμανία, έγραφε, δεν υπήρχαν σταθεροί αισθητικοί κανόνες. Καθένας επεφύλασσε στον εαυτό του την κριτική για οποιοδήποτε έργο τέχνης, σύμφωνα όχι με προκαθορισμένους κανόνες αλλά με τις εντυπώσεις που του προκαλούσε. Οι γερμανοί συγγραφείς διαμόρφωναν το δικό τους κοινό, σε αντίθεση προς τη Γαλλία όπου ο συγγραφέας ακολουθούσε τις επιταγές του «κοινού νου». Φανερά ανώτεροι των αναγνωστών τους, οι Γερμανοί δεν ένιωθαν την ανάγκη να διορθώσουν τα έργα τους για να ευχαριστήσουν την κοινωνία, όπως έκαναν οι Γάλλοι. Στη Γερμανία, οι συγγραφείς ένιωθαν ελεύθεροι να εκφράζουν τις πιο ζωντανές συγκινήσεις και τις πιο ενδόμυχες σκέψεις, να φτάνουν στα άκρα. Ενώ το γαλλικό κοινό διάβαζε βιβλία μόνο και μόνο για να τα συζητήσει στην κοινωνία, οι γερμανοί αναγνώστες διάβαζαν για την προσωπική τους ευχαρίστηση αναζητώντας στη σιωπή του ησυχαστηρίου τους μια εσωτερική συγκίνηση.

Η εσωτερικότητα ήταν η ποιότητα που τιμούσαν οι Γερμανοί ρομαντικοί, οι οποίοι προσπαθούσαν να συμβιβάσουν το πνεύμα με το αίσθημα, το ορατό με το αόρατο, τη νηφάλια κριτική με το πάθος, τη λογική απόδειξη με το ένστικτο, το γεγονός με την έμπνευση, το συνειδητό με το ασυνείδητο, το πραγματικό με το ιδεώδες, τον κόσμο με τον θεό. Ενώ οι Γάλλοι επαινούσαν τη σαφήνεια ως την πρώτη αρετή ενός συγγραφέα, οι Γερμανοί της απέδιδαν μικρότερη αξία, νιώθοντας πιο οικεία στον χώρο των σκιών.

Οι αναγνώστες αναζητούσαν στον γερμανό συγγραφέα τον προφήτη, το ύφος υπολειπόταν έναντι της ευγένειας των σκέψεων και των αισθημάτων που εκφράζονταν

μέσω της τέχνης και της λογοτεχνίας. Η επιλογή ανάμεσα στον ρομαντισμό και τον κλασικισμό, επέμενε η Staël, δεν ήταν μια επιλογή ανάμεσα σε δύο ισότιμες μορφές σύγχρονης τέχνης, αλλά μια επιλογή ανάμεσα στη δημιουργία και τη μίμηση, ανάμεσα στο πρωτότυπο και το αντίγραφο.

II.

Αγνοώντας τις ερμηνείες του Νεύτωνα και του Λοκ για τον «ορατό» κόσμο, οι ρομαντικοί υπακούουν σε μια πρόσκληση για τη διερεύνηση του «εσωτερικού» τους κόσμου. Με διαφορετικό τρόπο, ο καθένας απ' αυτούς πιστεύει ότι τα πράγματα δεν είναι αντικείμενο παρατήρησης και γνώσης, γιατί συγκροτούνται από νοήματα και κλίμακες αξιών που καμιά μηχανιστική θεωρία δεν μπορεί να εξηγήσει. Η ανθρώπινη εμπειρία με τον απροσδιόριστο πλούτο της, την πολυχρωμία και την πολυπλοκότητά της είναι κάτι υψηλότερο από οποιαδήποτε αναλυτική περιγραφή της, γι' αυτό και οποιαδήποτε επιστήμη, τέχνη ή θρησκεία δεν είναι παρά μια επιλογή από ένα «όλον» που διαφεύγει από τον εναγκαλισμό της ανθρώπινης γνώσης.

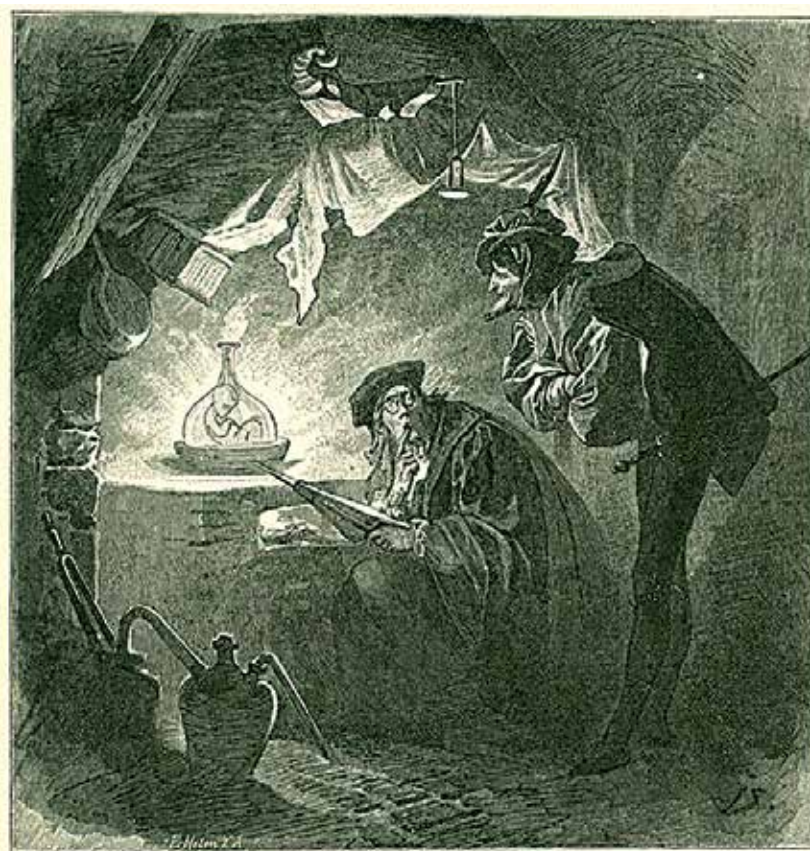
Ο πνευματικός ορίζοντας των ρομαντικών διευρύνεται με την επιστροφή σε ιστορικές περιόδους που ο Διαφωτισμός είχε χαρακτηρίσει «βαρβαρικές» και τις είχε καταδικάσει στην αφάνεια. Η κοινωνιολογική σημασία του ρομαντισμού βρίσκεται στη λειτουργία του ως μιας ιστορικής αντίθεσης στον Διαφωτισμό, στη μέθοδο και τη θεωρία των Φιλοσόφων ότι η φύση του ανθρώπου είναι ομοιόμορφη και αμετάβλητη. Οι ρομαντικοί στρέφονται στον «κόσμο του πνεύματος», στην ποίηση και την τέχνη. Συλλαμβάνουν όλους τους «κρυμμένους» τρόπους ζωής και σκέψης του παρελθόντος, τους αποσπούν από τη λήθη και τους κάνουν επίκαιρους, διασώζουν τα πολιτισμικά στοιχεία της ευρωπαϊκής κοινωνίας, τους δίνουν πνοή και αξία.

Απορρίπτοντας τα βασικά αξι-

ώματα του Διαφωτισμού, ο ρομαντισμός εμφανίζεται ως μια επανάσταση κατά του μοντερνισμού. Για τους ίδιους λόγους που αρνείται τους ομοιόμορφους κανόνες αποτίμησης των πολιτισμικών φαινομένων, στρέφεται και εναντίον των μεθοδολογικών θεμελίων του νευτωνικού παραδείγματος επιστημονικής γνώσης. Οι ρομαντικοί συγγραφείς αρνούνται τα επιτεύγματα της σύγχρονης φυσικής, γιατί η αναζήτηση γενικών νόμων που μετατρέπουν το αντικείμενο έρευνας σε απλά μεγέθη προσφέρει μια αφηρημένη και ελλιπή θεωρία για τον άνθρωπο και την κοινωνία, από την οποία απουσιάζει ο εσωτερικός, συναισθηματικός χαρακτήρας των σχέσεων που ενώνουν τους ανθρώπους μεταξύ τους και με τη φύση.

Μια ισχυρή πανθειστική τάση, που εκπροσωπείται από τον Schelling (1775-1854), τον Schleiermacher, τον Wordsworth (1770-1850), τον Coleridge και τον Shelley (1792-1822), θεωρεί τον άνθρωπο και τη φύση ως μια ενότητα, ως μέρη ενός σύμπαντος που κατανοείται με την ενόραση και τον στοχασμό. Ο Γερμανός φυσιολόγος, ψυχολόγος και ζωγράφος Carl Gustav Carus (1789 – 1869), φίλος του Γκαίτε, έγραφε ότι «όταν κάποιος περιεργάζεται τη μεγαλειώδη ενότητα ενός φυσικού τοπίου, συνειδητοποιεί την ασημαντότητά του και νιώθει πως όλα είναι μέρη του Θεού, χάνεται στο άπειρο και απαρνιέται την ατομική του ύπαρξη». Αυτή η έμφαση στο «μεγαλύτερο όλο» προδίδει τον κατά βάσιν μεταφυσικό χαρακτήρα του ρομαντικού ανθρώπου. Στη ρομαντική ανθρωπολογία ο άνθρωπος «δεν γέρνει προς τη γη», όπως το έθεσε πολύ γραφικά ο Ουγκώ, αλλά «πιτά προς τον ουρανό, την πατρική του γη».

Η ρομαντική πίστη στη φαντασία σήμαινε πίστη στο άτομο, στην ιδιαίτερη ικανότητά του να δημιουργεί φανταστικούς κόσμους, μια άσκηση που η όποια συγκράτησή της θα σήμαινε άρνηση μιας ζωτικής δραστηριότητας του ανθρώπινου είναι. Ο άγγλος ποιητής, κριτικός λογοτεχνίας, μεταφραστής και θεατρικός συγγραφέας John Dryden (1631-1700) παρομοίαζε τη φαντασία με ένα «καλό λαγωνικό», ενώ ο Thomas Gray (1716-1771), άγγλος ποιητής, συγγραφέας και κλασικός λόγιος, σε



Franz Xaver Simm (1853-1918), *Χορούνκουλος (μαγικό πλάσμα των αλχημιστών) στο φιαλίδιο*. Εικονογράφηση σε έκδοση του Φάουστ του Γκαίτε, Deutsche Verlagsanstalt, Στουτγάρδη 1899. Ο Φάουστ, παρότι γράφτηκε από έναν συγγραφέα που δεν κατατάσσεται στους κλασικούς ή τους ρομαντικούς, υπήρξε το πρότυπο της ρομαντικής περιόδου. Το ανθρώπινο πνεύμα, καταπονημένο από τα συνεχή επιστημονικά ερωτήματα, γυρεύει τη λύτρωσή του στο αίσθημα, στο όνειρο και στη δράση.

μια επιστολή του έγραφε ότι μπορούμε να μετατρέψουμε ένα πεζό κείμενο σε ποίημα «αν κολλήσουμε πάνω του ένα λουλούδι, αν το στολίσουμε με μια μεγαλόπρεπη έκφραση». Στη Γερμανία ο Friedrich Schlegel αποφαινόταν ότι η τέχνη, γενικότερα, ήταν «μια ιερογλυφική έκφραση των φυσικών εικόνων που μεταμορφώνονται από τη φαντασία».

Η ατομικότητα, ο αυθορμητισμός, η «εσωτερική αλήθεια» αναγνωρίζονται ως τα κριτήρια με τα οποία θα έπρεπε να αποτιμώνται, σε όλες τις περιόδους και σε όλες τις χώρες, όλα τα έργα τέχνης, η λογοτεχνία, ακόμη και η μουσική. Από τον ίδιο το χαρακτήρα του και την ιστορική προέλευσή του, ο ρομαντισμός ταυτίζεται με την πίστη στον πρωτεύοντα ρόλο της τέχνης και την παραδειγματική της λειτουργία για την κατανόηση όλων των πολιτισμικών και κοινωνικών φαινομένων.

Στη Γερμανία, οι ρομαντικές ιδέες της νέας αισθητικής κριτικής βρίσκουν την αρχική τους έκφραση, κατά την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα, στα έργα των αδελφών F. Schlegel (1772-1829) και A. Schlegel (1767-1845), του Novalis (1772-1801), του

F. Schleiermacher (1786-1834) και του L. Tieck (1773-1853). Ο όρος «ρομαντικός» χρησιμοποιείται για να διακρίνει τις χαρακτηριστικές αρετές της σύγχρονης ποίησης από εκείνες των προτύπων της κλασικής αρχαιότητας, και να διατυπώσει ένα πρόγραμμα για τη μέλλουσα αναγέννηση της τέχνης. Βαθμιαία, οι νέες αντιλήψεις για την ποίηση πήραν τη μορφή μιας θεωρίας του σύγχρονου πολιτισμού που επηρέασε άμεσα τους άγγλους ρομαντικούς όπως τον Κόλριτζ (1772-1834) και τον Καρλάιλ (1795-1881) και, μέσω της Madame de Staël (1776-1817), μετέδωσε τις αρχές της στις ρομαντικές διδασκαλίες που αναπτύχθηκαν στη Γαλλία και την Ιταλία.

Οι γερμανοί ρομαντικοί απορρίπτουν τους νεοκλασικούς κανόνες και ρυθμούς και τονίζουν την πρωτοτυπία, τον αυθορμητισμό και τη δύναμη της φαντασίας ως τις ουσιαστικές αρετές της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αντίθετοι προς την αν-ιστορική αισθητική, γιατί ήταν «δέσμια» της ομοιομορφίας των προτύπων, και προς τη «δουλική» απομίμηση των αρχαίων, υπογραμμίζουν την ισότιμη αξία όλων των μορφών

τέχνης στις οποίες εκφράζεται το πνεύμα των εθνών και των λαών. Η ατομικότητα, η ποικιλία και η οργανική ενότητα είναι, πλέον, οι κανονιστικές κατηγορίες που διέπουν την κατανόηση της τέχνης και, πάνω απ' όλα, της ζωής σε όλες τις εκδηλώσεις της.

Στην πρόσκληση του Ορθού Λόγου «Μή θρηνείς, πράξε» (όπως την αντιλαμβάνεται ο Χαίλντερλιν), οι ρομαντικοί απαντούν με το αίσθημα, το όνειρο και τη συγκίνηση: «Ω, Θεός είναι ο άνθρωπος σαν ονειρεύεται, ζητιάνος σαν συλλογιέται...» Ο Φάουστ, παρά το γεγονός ότι γράφτηκε από έναν συγγραφέα που δεν κατατάσσεται στους κλασικούς ή τους ρομαντικούς, υπήρξε το πρότυπο της ρομαντικής περιόδου. Το ανθρώπινο πνεύμα, καταπονημένο από τα συνεχή επιστημονικά ερωτήματα, γυρεύει τη λύτρωσή του στο αίσθημα, στο όνειρο και στη δράση.

Η ανεύρεση του νοήματος ενός έργου τέχνης είναι πλέον άρρηκτα συνδεδεμένη με την ατομικότητα του δημιουργού του και τον εσωτερικό του κόσμο. Η προσωπική ελευθερία γίνεται ο απαραίτητος κανόνας της νέας αισθητικής. Η αναζήτηση του νοήματος ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν αγνοεί πια τον συγγραφέα. Οι καλλιτέχνες και οι συγγραφείς «ξανακερδίζουν» τα έργα τους και το κοινό αρχίζει να αμφισβητεί το κύρος της κριτικής του. Το έργο, είτε του γραπτού λόγου είτε των εικαστικών τεχνών, θεωρείται πλέον η «ορατή ενσάρκωση» των ιδεών του δημιουργού του, των σκέψεων και των αισθημάτων του. «Ακούστε τη μέσα σας φωνή», έλεγε ο αμερικανός ζωγράφος Washington Allston, «και αργά ή γρήγορα θα σας κάνει ικανούς να μεταφράσετε τη γλώσσα της στον κόσμο, αυτή είναι η μόνη, πραγματική αξία οποιουδήποτε έργου τέχνης».

Η επίδραση του ρομαντισμού στη δυτική τέχνη άφησε έντονα τα ίχνη της, με τον ίδιο, ανάλογο τρόπο που η Γαλλική Επανάσταση επηρέασε, έκτοτε, όλη την ευρωπαϊκή ιστορία. Οι ρομαντικές ιδέες για την καλλιτεχνική δημιουργικότητα, την πρωτοτυπία, την ατομικότητα και την αυθεντικότητα, όπως και η ρομαντική αντίληψη για το νόημα και τον σκοπό των έργων τέχνης και τον ρόλο του καλλιτέχνη, εξακολουθούν να κυριαρχούν στην αισθητική σκέψη. ■

Τα γεμάτα γήπεδα

Η φιλοσοφία του ποδοσφαίρου μέσα από κείμενα νεοελλήνων λογοτεχνών*

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΚΟΡΗ

Η ελληνική ποδοσφαιρική λογοτεχνία δεν διαθέτει τη μεγάλη παράδοση που έχουν η ισπανόφωνη (Galeano 1998) και η αγγλόφωνη (Cooper 1999), αλλά το πεδίο της δεν είναι αμελητέο (Κόκορης 2000, Μαρκόπουλος 2006, Παύλου 2010). Το 1930 δημοσιεύτηκε ποιητική καθαφική παρωδία από τον Πωλ Νορ [= Νικόλαος Νικολαΐδης], στην οποία ενσωματώθηκαν και ποδοσφαιρικές αναφορές, ενώ την ίδια χρονιά ο λογοτέχνης της Θεσσαλονίκης Γιώργος Δέλιος δημοσίευσε τη μεταφρασμένη από τον ίδιο και αντιρρητική προς το ποδόσφαιρο «μονόπρακτο κωμωδία» *Ο ποδοσφαιριστής* του Γάλλου Emm. Gambardella (1898-1953) (Κόκορης 2008). Έκτοτε η νεοελληνική ποδοσφαιρική λογοτεχνική αλυσίδα έχει εμπλουτιστεί με αρκετούς και αξιόλογους κειμενικούς κρίκους. Στόχος του μελετήματος είναι να εξειδικευτεί η σύνθετη σχέση επηρεασμού της τέχνης από τον αθλητισμό, στο πεδίο επηρεασμού της μεταπολεμικής νεοελληνικής λογοτεχνίας από το ποδόσφαιρο.

Μελετώνται, κατά κύριο λόγο, κείμενα (ποιητικά, μυθολογικά, αφήγησις και δοκιμακία) πέντε λογοτεχνών, που καλύπτουν γραμματολογικά το πεδίο του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα. Για λόγους οικονομίας, προκρίθηκαν κείμενα συγγραφέων, οι οποίοι έδωσαν και λογοτεχνήματα και δοκίμια για το ποδόσφαιρο, ενώ δεν θα συζητηθούν εδώ λογοτεχνικά κείμενα, ακόμη και εμβληματικά (π.χ. *Η φανέλα με το εννιά* του Μένι Κουμανταρέα), των οποίων οι δημιουργοί δεν εκφράστηκαν για το ποδόσφαιρο και με τη γλώσσα του δοκιμίου. Θα ασχοληθούμε με κείμενα των Μανόλη Αναγνωστά-



Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου

Ο Στράτος Τζώρτζογλου πρωταγωνιστεί στη *Φανέλα με το 9*, ταινία του Παντελή Βούλγαρη που στηρίχτηκε στο ομώνυμο βιβλίο του Μένι Κουμανταρέα.

κη (α' μεταπολεμική γενιά), Τόλη Καζαντζή (β' μεταπολεμική γενιά), Νάσου Βαγενά – Γιώργου Μαρκόπουλου (γενιά του 1970) και Αλέξη Σταμάτη (γενιά των δύο τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα). Τα υπό μελέτην κείμενα

έχουν δημοσιοποιηθεί μετά τη Μεταπολίτευση και, κατά τη γνώμη μας, συμβάλλουν στο να διαμορφωθεί μία ιδεολογική και λογοτεχνική δυναμική που προξενεί ρήγμα στο ισχυρό (ιδίως μετά τη Μεταπολίτευση) στερεότυπο, στην οικοδόμηση του οποίου το ποδόσφαιρο θεωρούνταν αντιπνευματική, πολιτισμικά οπισθοδρομική και πολιτικά υποβολιμαία, δραστηριότητα. Οι αρνητικές διαστάσεις του ποδοσφαίρου ως κοινωνικού φαινομένου, που βέβαια υπάρχουν, και η εκμετάλλευση του αθλήματος για επικοινωνιακούς λόγους από τη στρατιωτική δικτατορία (1967-1974) ενδυνάμωσαν το παραπάνω στερεότυπο, υποβιβάζοντας τις συγκινησιακά και κοινωνικά θετικές λειτουργίες του ποδοσφαίρου, που και αυτές εντοπίζονται και ενίοτε καθρεφτίζονται στον πολιτισμικό χώρο, ενσωματώνοντας ιδιαιτερότητες και εξελίξεις του εκάστοτε κοινωνικού ιστού (Williams 1977).

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης,

διαψεύδοντας τη σχετικά διαδεδομένη αντίληψη πως ποιητικά σίγησε μετά τη συλλογή του 1971, που φέρει τον τίτλο *Ο Στόχος*, δημοσιοποίησε το 1983 το *ΥΓ.*, το οποίο συγκροτείται από συγκινησιακά δυναμικά ποιητικά σπαράγματα. Δύο από αυτά αναπλάθουν βιώματα μετά τον ποδοσφαιρικό αγώνα και διαθέτουν και υπαρξιακό βάθος: «Όταν τα βράδια της Κυριακής μετά το ματς γέμιζαν οι ταβέρνες γύρω από το γήπεδο και συ έτρεχες στο σπίτι να διαβάσεις» (Αναγνωστάκης ²1992: 11). Το δεύτερο εμπεριέχει τρεις μόνο λέξεις: «Τα άδεια γήπεδα» (Αναγνωστάκης ²1992: 33). Συμπυκνωμένη σκιαγράφηση του χώρου που αντλεί ζωή μόνο από την τέλεση του αθλητικού αγώνα. Το τρίτο και δραστικότερο διαμέσου του εκφραστικού τρόπου της μεταφοράς στοιχειοθετεί μία φιλοσοφική θεώρηση του χρόνου ως κεντρικού μοχλού της ανθρώπινης ύπαρξης: «Το ματς της ζωής του είχε τελειώσει – τώρα έπαιζε την παράταση» (Αναγνωστάκης ²1992: 14).

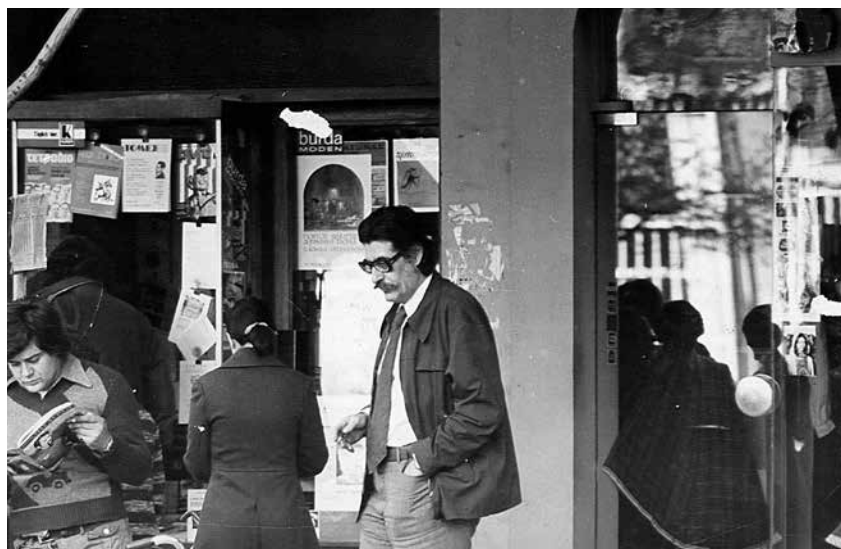
Ο συγγραφέας με το δοκίμιο «Άγιαξ, για πάντα», το οποίο υπογράφει ως «Αλ. Καμής», αποστασιοποιείται πλήρως από τα θέματα της Σχολής Αλτουσέρ, ότι το ποδό-

σφαιρο εντάσσεται καθ' ολοκληρίαν στους ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους, από απόψεις σαν αυτές που εξέφρασε η Σχολή της Φρανκφούρτης, οι βασικοί εκπρόσωποι της οποίας εξελάμβαναν το ποδόσφαιρο σαν μικρόκοσμο της καπιταλιστικής κοινωνίας, αλλά και από την υψηλόβαθμη επίκριση του ανταγωνιστικού αθλητισμού, με αιχμή το ποδόσφαιρο, που εκφράστηκε και στη Γαλλία από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και εξής (Αντόρνο κ.ά. 1984, Λιάκος 1986: 10-11, Βαγενάς 1999:133, Φουρναράκη 2004: 34-41). Ας έχουμε υπόψη ότι αντιλήψεις για το ποδόσφαιρο σαν τις προαναφερόμενες θεωρούνται παρωχημένες στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, ενώ εντοπίζονται αρκετές κοινωνιολογικές και φιλοσοφικές τοποθετήσεις που εκλαμβάνουν θετικά τη σύνθετη λειτουργικότητα του ποδοσφαίρου (Richards 2010). Η κλητική προσφώνηση «φίλοι που ζήσαμε και γεράσαμε στα γήπεδα» δηλώνει και την αγάπη του Αναγνωστάκη προς το άθλημα, αλλά και τη βιωματική ζύμωσή του με αυτό, την οποία ανέπτυξε γλαφυρότερα και δύο χρόνια μετά τη δημοσιοποίηση του δοκιμίου «Άγιαξ, για πάντα», στο κείμενο – μαρτυρία «Σελίδες από την ποδοσφαιρική αυτοβιογραφία μου» (Αναγνωστάκης 1986: 14-15). Στο

*Πυρήνας εισήγησης στο συνέδριο «Αθλητισμός & Τέχνη: Επιστημονικός & Καλλιτεχνικός Διάλογος»: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 05-07.04.2019. Ευχαριστώ και από αυτή τη θέση τον καθηγητή φιλοσοφίας του ΑΠΘ Φιλήμονα Παιονίδη για τις παρατηρήσεις του.

«Άγιαξ, για πάντα», ο Αναγνωστάκης καταγγέλλει την κατάνιξη της ποδοσφαιρικής φαντασίας και του αγωνιστικού αυθορμητισμού, στοιχία τα οποία η σπουδαία ολλανδική ομάδα εξέφραζε ιδίως κατά τη δεκαετία του 1970, τη σκοπιμότητα για το αποτέλεσμα και το ανέμπνευστο – μηχανιστικό παιγνίδι ακόμα και διεθνώς γνωστών συλλόγων, χωρίς να παραλείπει να διανθίσει τις απόψεις του και με μία δόση χιουμοριστικής σαρκαστικότητας: «(Θυμάμαι την πικρόχολη κουβέντα ενός φίλου, έμπειρου γερόλυκου των γηπέδων: “Καλή η Άρσεναλ. Ένα διεθνές φορμαρισμένο Αιγάλεω”»)» (Αναγνωστάκης 1984). «Ο συγγραφέας επιλέγει το συγκεκριμένο ψευδώνυμο, όχι τόσο για να αποφυγεί τη διακύβευση της φήμης του ως συνεπούς –άρα: όχι πιστού ποδοσφαιρόφιλου– εκπροσώπου της ανανεωτικής Αριστεράς (το κείμενο δημοσιεύτηκε στην *Αυγή*), αλλά κυρίως γιατί ήθελε να παραπέμψει στον Αλμπέρ Καμύ (βασικό εκπρόσωπο της μοντέρνας –και ενίοτε αριστερίζουσας– μεταπολεμικής φιλοσοφικής σκέψης), ο οποίος με δημόσιες τοποθετήσεις του (Galeano 1998: 91, Camus 1957) προσπάθησε να ανορθώσει την αξία του πληττομένου και από την προοδευτική σκέψη αθλήματος» (Κόκορης 2017: 84).

Στο διήγημα του Τόλη Καζαντζή «Ο δεύτερος γύρος» πρωταγωνιστεί ένας ηλικιωμένος ποδοσφαιρόφιλος, που αντλεί σταγόνες αισιοδοξίας για το μέλλον από το ποδόσφαιρο, υπερβαίνοντας τις δύσκολες και αρνητικές πτυχές του παρόντος. Καθρέφτης της ζωής το ποδόσφαιρο, στον οποίο αντανακλάται και η κοινωνία: «Τις πιο πολλές φορές γύρναγε απ’ το γήπεδο θηρίο. [...] κάποιον “γαϊδούρι” δικό μας θά ‘χε χάσει σίγουρο γκολ κι ο προπονητής; “Τι τον κρατάμε αυτόν το σκιτζί”; Άσε πια το διαιτητή “τον πουλημένο”. Κοντά σ’ όλα μας σακάτεψε κι η ατυχία: “Δυο δοκάρια!”. Πάντα όμως υπήρχε ο δεύτερος γύρος ή η επόμενη χρονιά, που “θα τους κάνομε να μην ξέρουν από πού να φύγουν”» (Καζαντζής 1988: 135). Σημειωτέον ότι απόψεις που αναδίνουν ένα είδος λαϊκής θυμοσοφίας, περί ποδοσφαίρου, ενσωματώνονται και στο διήγημα του συγγραφέα «Ο διεθνής». Σε αυτό πρωταγωνιστεί ένας νεαρός ποδοσφαιριστής, του οποίου η αθλητική πορεία διακόπτεται, γιατί υπό το ιστορικό βάρος του Εμφυλίου συλλαμβάνεται και καταδικάζεται σε φυλάκιση ως αριστερός. Η συγγραφική φωνή με αίσθηση της



Ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης. Παρακολουθούσε ποδόσφαιρο, ήταν οπαδός του Απόλλωνα Αθηνών και, συχνά, μιλούσε για μπάλα με χιούμορ, λίγο πιο εκλεπτυσμένο από το χιούμορ της κερκίδας. Έχει γράψει και το εξής: «(Θυμάμαι την πικρόχολη κουβέντα ενός φίλου, έμπειρου γερόλυκου των γηπέδων: “Καλή η Άρσεναλ. Ένα διεθνές φορμαρισμένο Αιγάλεω”»)».

ματαιότητας τόσο των ανθρωπίνων γενικά, όσο και των ποδοσφαιρικών δρωμένων και ηθών ειδικότερα, διαπιστώνει στο τέλος του διηγήματος: «Όμως κανένας, πια, δεν τον θυμότανε. Ούτε κι ο ίδιος όμως ξαναφάνηκε. Άλλωστε είχαν βγει, όσο να πεις, καινούργια φιντάνια κι εξάλλου ο κόσμος στο γήπεδο ξεχνάει τόσο εύκολα ...» (Καζαντζής 1988: 143). Ο Τόλης Καζαντζής στο κείμενό του «Δεύτερο ημίχρονο», στο οποίο συγχωνεύονται η δοκιμακή έκφραση με την υφολογική διαστρωμάτωση της μαρτυρίας, αντιπαραβάλλει το ποδόσφαιρο με την πολιτική, παρότι σε πρωτογενές αναφορικό επίπεδο αρνείται την αντιπαραβολή, και με φόντο την ελληνική κοινωνία των μέσων της δεκαετίας του 1980 εισφέρει ένα δηκτικό πολιτικό σχόλιο: «Πάντως, εγώ τουλάχιστον, δεν καταδέχομαι να θέσω υπό σύγκριση το ποδόσφαιρο με τα πολιτικά ήθη, που επικρατούν ή δεν επικρατούν εδώ κι αρκετό καιρό στον τόπο μας. Το ποδόσφαιρο υπερτερεί ή μάλλον έχει ήθος και ύψος, έχει δικιά του φιλοσοφία, μυθολογία και μυστήριο. Ενώ η πολιτική; Ε, γι’ αυτή ας μιλήσουν άλλοι, μίλησαν άλλωστε μιλούν ακόμη, έτσι στο σκόρπιο και στο ξεσπίτωτο, μιας και η πολιτική δε διαθέτει πια ούτε ήθος ούτε ύψος ούτε φιλοσοφία ούτε άλντα, ανεξήγητα μυστήρια. Διαθέτει μια κακόγουστη μυθοπλασία, γεμάτη τσαρλατανισμό, παπατζηλίκι, ξεστομισιά κι απάτη» (Καζαντζής 1985).

Ο Νάσος Βαγενάς, οικοδομώνας πάνω στα προσωπικά του βιώματα ως ποδοσφαιριστή και ποδοσφαιρόφιλου αλλά και ως καθηγητή θεωρίας και κριτικής της λογοτεχνίας, με δοκιμακή γλώσσα

υψηλής συναισθηματικής θερμοκρασίας σκιαγραφεί την εξίσωση του ποδοσφαιρικού αγώνα με πεδιά της καλλιτεχνικής δημιουργίας: «Το ποδόσφαιρο είναι τέχνη, μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες μορφές όρχησης, με τον ίδιο τρόπο που ο χορός είναι και άθλημα. Ένα καλό ποδοσφαιρικό παιχνίδι είναι ταυτόσημο και μ’ ένα καλά δομημένο μυθιστόρημα και, στις πλέον συναρπαστικές στιγμές του, μ’ ένα εξαιρετο δραματικό ή και επικό ποίημα» (Βαγενάς 1999: 134). Κατά κοινή παραδοχή, η υπαρξιακή δικαίωση, ο έρωτας, ο χρόνος και ο θάνατος είναι τα υπερτοπικά και διαχρονικά θέματα της ποίησης. Ήταν αναμενόμενο, επομένως, και δεδομένης της βιοματικής και συναισθηματικής εμπλοκής του Νάσου Βαγενά με το ποδόσφαιρο, ως ποιητής να εντάξει στο ποίημα «Η τέλεια τάξη», με άλλα λόγια στην υπέρτατη στιγμή υπαρξιακής ισορροπίας, «το ονειρώδες θέαμα του πανηγυρισμού των φιλάθλων τη στιγμή της ισοφάρισης» (Βαγενάς: 131), όταν ισοζυγίζονται, δηλαδή, η άνοδος με την πτώση στο ποδοσφαιρικό βίωμα, στο οποίο αντανακλάται και η ζωή ως υπαρξιακή περιπέτεια. Μία, επίσης, από τις λειτουργικότερες ποιητικές εγγραφές του Νάσου Βαγενά, κατά την οποία εικονοποιούνται η φθορά του χρόνου και ο αναπόδραστος θάνατος (θέματα κατεξοχήν λογοτεχνικά αλλά και φιλοσοφικά), ενσωματώνει σαν καταλύτη μία εικόνα ποδοσφαιρική: «ο χρόνος παίζει άνετα στο δέρμα μου / όπως η Άρσεναλ σε βρεγμένο γήπεδο / σκοράροντας ασταμάτητα. Και το στήθος μου / γεμίζει χρώμα συνε-

χώς». (Βαγενάς 2015: 213).

Το γνωστότερο μάλλον ποίημα του Γιώργου Μαρκόπουλου τιτλοφορείται «Ωδή στον παίκτη της ΑΕΚ και της Εθνικής Χρήστο Αρδίζογλου». Ένθερμος φίλος του συλλόγου και θαυμαστής του ποδοσφαιριστή ο ποιητής δεν περιορίζεται μόνο στην αθλητική παρουσία του τελευταίου. Εκκινεί από αυτήν και εκτείνεται σε ψηλάφηση του βαθύς υπαρξιακού πυρήνα της λογοτεχνικής και φιλοσοφικής έκφρασης, σκιαγραφώντας ως απευκαταία αλλά αναπόδραστη τη φθορά του χρόνου και ως συλλογική, ωστόσο αδήριτη, την ανθρώπινη μοναξιά: «[...] Ω, δεν ημπορώ να φαντασθώ το γήρας / στα αλογίσια πόδια του παίκτη Χρήστου Αρδίζογλου. / Δεν ημπορώ να φαντασθώ την ώρα / που τα παπούτσια του θενά κρεμάσει, θα φύγει από τα γήπεδα, / [...] Τιμή και δόξα στον παίκτη Χρήστο Αρδίζογλου, / που θα σηκώσει για άλλη μια φορά, τελεσιδικία πια, / όπως οι τρελοί τους επιταφίους των νεκροταφείων, / την ασήκωτη μοναξιά μας, και θα φύγει» (Μαρκόπουλος 2014: 82-83). Ο Γιώργος Μαρκόπουλος και σε ένα πεζό, βιοματικά θεμελιωμένο, κείμενό του, που έχει την εξωτερική υφή του στοχαστικού δοκιμίου και εσωτερικά συσσωματώνει τον λυρισμό της ποιητικής έκφρασης, αναπολεί τις στιγμές που χάρισε και συνεχίζει να χαρίζει στη ζωή του το ποδόσφαιρο και στοχεύει στην απομνημείωση της συναισθηματικής έξαρσης που αυτό αναδίνει, εκλαμβάνοντας το ποδόσφαιρο σαν αντίδοτο στις σκοτεινές πλευρές της καθημερινότητας, τα γήπεδα και τα ποδοσφαιρικά στέκια, σαν την Πλατεία Βικτωρίας, ως χώρους συλλογικής μέθεξης και τους ποδοσφαιριστές ως λαϊκούς ήρωες: «Ω, τι στιγμές μου χάρισε και μου χαρίζεις με το ποδόσφαιρο, φτωχή μου ζωή, και πόσο ψηλά, πάνω απ’ τα καθημερινά, κάθε φορά με πετάς! Τα δίχτυα του αντιπάλου, ξετιναγμένα ύστερα από το γκολ, τι συναισθήματα μου προσφέρουν χαράς, και ο ήχος της μπάλας, τακ-τακ, απ’ τις πάσες τις χαμηλές στην προθέρμανση ακόμη, τ’ αυτιά μου στις νίκης την ιαχή γλυκά γλυκά πώς τ’ ακονίζουν!» (Μαρκόπουλος 2005: 25-26).

Τέλος, ο Αλέξης Σταμάτης σε έναν από τους πρώτους σταθμούς της λογοτεχνικής του πορείας (στο βιβλίο του *Απλή μέθοδος των τριών* - 1995) απαθανάτισε ποιητικά μία

φάση από τον ποδοσφαιρικό αγώνα των Εθνικών Ομάδων Ελλάδας – Δυτικής Γερμανίας, που διεξήχθη στο Στάδιο Καραϊσκάκη στις 20 Νοεμβρίου 1974. «Το βλέμμα του Σεπ» τιτλοφορείται το ποίημα και ο Σεπ Μάγιερ, ο τερματοφύλακας της γερμανικής Εθνικής Ομάδας, από αντιήρωας, μια και δεν μπορεί να αποσοβήσει το γκολ, γίνεται ποιητικός πρωταγωνιστής, αφού στο βλέμμα του καθρεφτίζεται και η υπαρξιακή δυναμική του ποδοσφαίρου. Στους στίχους ηρωοποιείται ο σπουδαίος ποδοσφαιριστής Γιώργος Δεληκάρης, στου οποίου τη συνείδηση και κατά τη στιγμή, που επιτυγχάνει ένα πραγματικά εντυπωσιακό τέρμα, συμπυκνώνονται ως δυναμική ανεξίτηλα βιώματα και υπαρξιακοί αναπαλμοί, που εκβάλλουν στην ποδοσφαιρική του κορύφωση (ο «κοντός», που αναφέρεται στους στίχους, είναι ο σπουδαίος, επίσης, ποδοσφαιριστής Μίμης Δομάζος) : «την είδε να έρχεται από αριστερά / συστημένη από τον κοντό / την αιώνια εκείνη ερωμένη./ Ως να ολοκληρωθεί η καμπύλη / εικόνες ποικίλες πέρασαν σαν αστραπή από το μυαλό του. / Ίσως ήταν της παλιάς κουζίνας η ταγκή μυρωδιά / η αγάπη του για τα υγρά δωμάτια / ή και η πλακόστρωτη αυλή στη Δραπετσώνα. / Ίσως να ήταν οι εικόνες αυτές / που ύψωσαν το σώμα σε μια τέτοια εναέρια στρέβλωση / που κανένας όρος δεν μπόρεσε ποτέ να περιγράψει» (Σταμάτης 2000). Με όρους πιο αναλυτικούς και με τους λογικούς συσχετισμούς, που προϋποθέτει ένα στοχαστικό δοκίμιο, ο συγγραφέας θεωρεί το ποδόσφαιρο «κοινωνικά αποδεκτή συγκρουσιακή δραστηριότητα, η οποία ενέχει το άλλοθι της θεσμοποιημένης πάλης» (Σταμάτης 2018). Το εκλαμβάνει ως «ένα ιδιαίτερο περιβάλλον, μικρογραφία της κοινωνίας, που ζει και κινείται γύρω από ένα παιχνίδι, μια δηλαδή “θεσμικά οργανωμένη σύγκρουση”, μια μάχη» (Σταμάτης 2018) και ποικιλώντας τη δοκιμακή γλώσσα και με ποιητικές αναφορές, αφού παραπέμπει ρητά σε μία αντιθετικά σύνθετη εικόνα από την «Κίχλη» του Γιώργου Σεφέρη, ανορθώνει την περιπλοκότητα του ποδοσφαίρου και ως ατομικού-συλλογικού βιώματος, και ως πεδίου λογοτεχνικής έκφρασης, και ως κοινωνικού φαινομένου, το οποίο περιλαμβάνει τόσο θετικές όσο και αρνητικές πτυχές: «Το γήπεδο για πολλούς λογοτέχνες είναι ένας ιερός χώρος όπου καθιγιάζεται μια μεταφορική μάχη που διαθέτει ποικίλες προεκτάσεις και εντελώς ιδιαίτερη

αισθητική. Ο συγγραφέας δεν επικεντρώνεται μόνο στην μπάλα, αλλά σε ολόκληρη τη μυθολογία ενός ματς που περιλαμβάνει την εξέδρα, τον πάγκο, μέχρι και τις αντιδράσεις του τερματοφύλακα της επιτιθέμενης ομάδας. Και μια και η πεζογραφία, τουλάχιστον, είναι μυθοπλασία, περιλαμβάνει και ολόκληρο τον περί

του ποδοσφαίρου κόσμο, ένα περιβάλλον που, όπως καλά γνωρίζουν οι παροικούντες την ποδοσφαιρική Ιερουσαλήμ, φωτίζεται από ένα “αγγελικό και μαύρο φως”, το οποίο συχνά γίνεται δυστυχώς κατάμαυρο» (Σταμάτης 2018).

Η ειδολογική ταυτότητα του δοκιμίου ως κειμενικού είδους, όπως εί-

ναι φυσικό, επιτρέπει στους συγγραφείς να ξεδιπλώσουν με διανοητική διαύγεια και τις βιοθεωρητικές τους θέσεις γενικά, αλλά και ειδικότερες σκέψεις που ενσωματώνουν το ποδόσφαιρο ως υπαρξιακό διακύβευμα, ως χώρο στον οποίο καθρεφτίζονται ατομικές ιδιοτυπίες αλλά και κοινωνικές συνιστώσες του ανθρώπινου βίου. Όπως έχει σημειωθεί για τις σχέσεις της φιλοσοφίας με τη λογοτεχνία, «ως εξωτερικές μπορούν να περιγραφούν οι σχέσεις που προκύπτουν από τις προσπάθειες μετάδοσης κάποιας φιλοσοφικής διδασκαλίας» (Βιρβιδάκης 2015: 132) με μορφή λογοτεχνική. Ωστόσο, πέραν των δοκιμακών κειμένων, τα ποιήματα και τα αφηγήματα, στα οποία εστίασαμε το βλέμμα, συγκροτούν και ένα πεδίο εσωτερικών σχέσεων της φιλοσοφίας του ποδοσφαίρου με τη λογοτεχνία, αφού και στα συγκεκριμένα λογοτεχνήματα, σε μικρότερο ή σε μεγαλύτερο βαθμό, «ο στοχασμός, που συνδέεται εσωτερικά με την ποιητική του, “δείχνεται” ή “διαφαίνεται” μάλλον, παρά “λέγεται” άμεσα. Ανεξάρτητα από το αν σε τέτοια έργα συναντά κανείς συχνά και ρητές αναφορές σε οικεία θέματα και προβλήματα φιλοσοφικής υφής, η ίδια η οργανική σύνθεση μορφής και περιεχομένου, φανερώνει τις ιδέες που βρίσκονται στον πυρήνα της έμπνευσης, μέσα από την ανάπτυξη και τη διανοητική επεξεργασία της ενσάρκωσής τους με στίχους, σχήματα λόγου, εικόνες, ρυθμούς και ήχους, με διακριτή αισθητική στόχευση» (Βιρβιδάκης 2015: 136).

Από τα παραπάνω αποδεικνύεται πως αρκετοί μεταπολεμικοί μας συγγραφείς τόσο στα ποιητικά ή μυθοπλαστικά όσο και στα δοκιμακά τους κείμενα εκφράζουν με συγκινησιακή δραστηριότητα θετικές για το ποδόσφαιρο βιοθεωρητικές απόψεις και συμβάλλουν στην οικοδόμηση μιας φιλοσοφίας του ποδοσφαίρου, ξεπερνώντας τις ιδεολογικές αγκυλώσεις της πρώτης μεταπολιτευτικής περιόδου, κατά την οποία τον κύριο τόνο έδινε η πρόσληψη του ποδοσφαίρου σαν αντιπνευματικής δραστηριότητας, που χειραγωγούσε και πολιτικά αδρανοποιούσε σημαντικό τμήμα του κοινωνικού ιστού. Οι συγγραφείς, χωρίς να εθελοντφλούν υποκρίπτοντας τις δυνάμεις αρνητικές όψεις του ποδοσφαιρικού φαινομένου, δίνουν έμφαση στις θετικές πλευρές του και το αντιμετωπίζουν και βιωματικά, χωρίς να το εκλαμβάνουν μόνον ως πεδίο ιδεολογικής λειτουργίας και διανοητικής ανάλυσης. ■

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αναγνωστάκης, Μ. (1984). Άγιαξ, για πάντα. *Η Αυγή*, 28.10.1984.
- Αναγνωστάκης, Μ. (1992). *ΥΓ*. Αθήνα: Νεφέλη (α' έκδ. 1983).
- Αναγνωστάκης, Μ. (1986). Σελίδες από την ποδοσφαιρική αυτοβιογραφία μου. *Το Τέταρτο 15*, [Ειδικό Ένθετο : Ποδόσφαιρο] 14-15.
- Αντόρνο, Λόβενταλ. Μαρκούζε, Χορκχάμερ (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Επιλογή κειμένων – μετάφραση – εισαγωγή: Ζήσης Σαρίκας. Αθήνα: Ύψιλον / Βιβλία.
- Βαγενάς, Ν. (1999). *Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βαγενάς, Ν. (2015). *Βιογραφία. Ποιήματα 1974-2014*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βιρβιδάκης, Σ. (2015). Ποίηση και / ως φιλοσοφία, *Ποιητική 15*, 127-178.
- Cooper, S. (1999). *Το ποδόσφαιρο εναντίον του εχθρού*. Μτφ. Μαίρη Περαντάκου – Cook. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Galeano, E. (1998). *Τα χίλια πρόσωπα του ποδοσφαίρου*. Μτφ. Γιάννης Χρυσοβέργης. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Καζαντζής, Τ. (1985). Δεύτερο ημίχρονο. *Η Αυγή*, 19.05.1985.
- Καζαντζής, Τ. (1988). *Η παρέλαση – Ενηλικίωση*. Αθήνα: Ροές .
- Κόκορης, Δ. (2000). Ελληνική ποδοσφαιρική λογοτεχνία (Εισαγωγή και βιβλιογραφική πρόταση για ανθολόγηση κειμένων), *Πόρφυρας 94*, 493-500.
- Κόκορης, Δ. (2008). Η εισαγωγή του ποδοσφαίρου στη λογοτεχνία μας: συμπληρωματικά στοιχεία, *Μικροφιλολογικά 23*, 23-25.
- Κόκορης, Δ. (2017). Τα ψευδώνυμα του Μανόλη Αναγνωστάκη, *The Books' Journal 75*, 82-85.
- Λιάκος, Α. (1986). Συνζήτηση με τον Αντώνη Λιάκο. *Το Τέταρτο 15*, [Ειδικό Ένθετο: Ποδόσφαιρο] 10-11.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2005). *Ιστορικό κέντρο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2006). *Εντός και εκτός έδρας. Το ποδόσφαιρο στην ελληνική ποίηση*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαρκόπουλος, Γ. (2014). *Ποιήματα 1968-2010. Επιλογή*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παύλου, Σ. (2010). Ποίηση και ποδόσφαιρο. Στο *Μικροφιλολογικά και άλλα* (σσ. 48-51). Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου.
- Richards, T. (ed.) (2010), *Soccer and Philosophy. Beautiful Thoughts on the Beautiful Game*. Chicago and La Salle / Illinois: Open Court.
- Σταμάτης, Α. (2000). Το βλέμμα του Σεπ, *Η Λέξη 156*, 261.
- Σταμάτης, Α. (2018). Ποδόσφαιρο: η θεσμοποιημένη πάλη, *Το Βήμα*, 03.06.2018.
- Φουρναράκη, Ε. (2004). Ένα κείμενο, μία ιστορία: Για το γαλλικό ρεύμα της κριτικής θεωρίας του αθλητισμού, *Σύγχρονα Θέματα 85*, 34-41.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press.

Κώστας Κριμπάς: Τεκμήρια δύσκολης καθημερινότητας

Για το βιβλίο του Κώστα Βάρναλη,
Φέγγε βολάν της Κατοχής

Την Τρίτη 6 Μαΐου 2008, στο Κέντρο Λόγος και Τέχνης στα Εξάρχεια, παρουσιάστηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το βιβλίο του Βάρναλη. Ο Κώστας Κριμπάς θα ήταν μεταξύ των ομιλητών, ο μόνος που είχε ζήσει την εποχή στην οποία γράφονταν τα χρονογραφήματα. Λίγες μέρες πριν από την εκδήλωση ζήτησε να με συναντήσει για να μου πει με πόση δυσκολία έγραφε ένα κείμενο αλλά θα του ήταν ψυχική δοκιμασία να το διαβάσει. Βρήκα πρόθυμο αναγνώστη τον συνάδελφό του στη Γεωπονική και αγαπημένο μου φίλο που ισοβίως πενθώ από τον Ιούλιο του 2015, τον Λεωνίδα Λουλουδά. Το δακτυλογραφημένο κείμενο είχε παραπέσει στα χαρτιά μου και όταν πριν από λίγες μέρες το βρήκα θεώρησα ότι είναι δημοσιεύσιμο για ένα επιπλέον λόγο: Ο Κώστας Β. Κριμπάς έφυγε από τη ζωή πρόσφατα (Δευτέρα 5 Απριλίου 2021) και οι αναφορές του περιέχουν αυθεντικά αυτοβιογραφικά στοιχεία. **Γ.Ζ.**

Πρώτα θέλω να ζητήσω συγγνώμη και από σας που παρευρίσκεσθε και από τον φίλο μου Γιώργο Ζεβελάκη, που δεν μπορώ, παρά τη θέλησή μου, να είμαι μαζί σας. Βέβαια η συμμετοχή μου στη σημερινή παρουσίαση του βιβλίου των *Φέγγε βολάν της Κατοχής* είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί, δεν είμαι ούτε λογοτέχνης ούτε κριτικός της λογοτεχνίας και φαντάζομαι ότι οφείλεται στη μακρά γνωριμία μου με τον Γιώργο, αρχή της οποίας βρίσκεται κάπου στην δεκαετία του 1960, όταν αυτός φοιτητής στο σημερινό Γεωπονικό Πανεπιστήμιο και εγώ δάσκαλός του, περάσαμε μερικά χρόνια δύσκολα και για τους δυο μας και όχι μόνο για μας. Ασφαλώς, υπήρξαν δύσκολα και μάλιστα δυσκολότερα για πολλούς άλλους όμως, για μένα τουλάχιστον, δεν ήταν από τα πιο ευχάριστα: μια εποχή ανελευθερίας δικτατορίας, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Μπορεί για τον Γιώργο να ήταν όντως τα πρώτα



Ο Κώστας Κριμπάς σε δυο διαφορετικές στιγμές της ζωής του. Η ασπρόμαυρη φωτογραφία του, από την εποχή της Κατοχής, που σκιαγραφούσε ο Βάρναλης στο βιβλίο του. Η έγχρωμη φωτογραφία του είναι πρόσφατη, στο καφέ Φίλιον της οδού Σκουφά, στην Αθήνα.

δύσκολά του χρόνια, για μένα όμως ήταν τα δεύτερα και σαφώς ηπιότερα σε δυσκολία από όσα είχα μέχρι τότε περάσει.

Το βιβλίο που με τόση φροντίδα επιμελήθηκε ο Γιώργος Ζεβελάκης, ξεχασμένα σπαράγματα μιας ζωής, χρονογραφήματα, γραμμένα με λεπτότητα, με κομψότητα, με ελαφριά ειρωνεία και χιούμορ από τον Βάρναλη, αποτελούν αναμφισβήτητη πνοή που δείχνει μια δυσάρεστη καθημερινή πραγματικότητα ιδωμένη με ελαφρότητα και χάρη. Βέβαια η ευστροφία του λογοτέχνη να αποδώσει με περιπαικτικό ύφος τη ζώσα πραγματικότητα συνδυάστηκε ασφαλώς με τη λογοκρισία. Κάθε παράβαση των ορίων δεν θα επέτρεπε τη δημοσίευση του κειμένου στην εφημερίδα και πιθανότατα θα είχε και άλλες συνέπειες, όπως σύλληψη του συγγραφέα, φυλάκισή του από τις αρχές Κατοχής και, στη χειρότερη περίπτωση, ίσως να κατέληγε και σε εκτέλεση, όπως γινόταν για σειρές ομήρων που εκρατούντο όταν οι κατοχικές αρχές απαιτούσαν αντίποινα.

Μπορεί σε πολλούς από σας τα χρονογραφήματα του Βάρναλη να φέρνουν μια πνοή δροσιάς, μια αύρα λεπτότητας και χάρης, για μας όμως που μέρα με τη μέρα λιγοστεύουμε, αλλά ζήσαμε εκείνα τα χρόνια, φέρνουν αναπάντεχα συγχρόνως μια γροθιά στο στομάχι, μια βίαιη σειρά εικόνων και



αναμνήσεων που επιμελώς προσπαθούμε να ξεχάσουμε και που καμωνόμαστε πως δεν τα ζήσαμε, δεν τα θυμόμαστε. Αναμνήσεων εφιαλτικών και οδυνηρών.

Γεννήθηκα προς το τέλος του 1932 και όταν μπήκαν οι Γερμανοί στην Αθήνα, μια μέρα θλιβερή του Απριλίου του 1941, ήμουν οκτώμισι χρονών. Τα τελευταία παιδικά μου χρόνια μέχρι το 1945, έζησα σε μια ατμόσφαιρα εθνικής εξάρσεως, άμετρου πατριωτισμού αλλά και φόβου. Χρόνια οδυνηρά. Περνάνε απ' το μυαλό μου η τελευταία εκπομπή του ραδιοφωνικού μας σταθμού, η νεκρή Αθήνα όταν στην οδό Πατησίων παρέλυναν οι δυνάμεις του Άξονα, η πείνα τον χειμώνα του 1941. Ο θάνατος αποτέλεσε σύντομα μια συχνή εμπειρία, είδα να πεθαίνουν από πείνα στο δρόμο άνθρωποι, πεινούσαμε όλοι, αλλά μερικοί ήσαν πιο άτυχοι. Ο αγαπητός μου συμμαθητής Αργύρης Φ. είχε πατέρα ιατροδικαστή και μου διηγόταν εφιαλτικές σκηνές μετά τον βομβαρδισμό του Πειραιά από τους Άγγλους, με λεπτομέρειες που υποπτεύομαι ότι ο ίδιος κατασκεύαζε. Μαζί με τον άλλο μου συμμαθητή, τον Τίμο Χ., πήγαν να δουν στην Πλατεία Αμερικής τους δύο, κρεμασμένους από τους Γερμανούς, εμπόρους λαδιού, ίσως μαυραγορίτες. Εγώ αρνήθηκα να τους συνοδέψω. Μου εξομολογήθηκε, πενήντα χρόνια μετά, ότι για μια βδομάδα δεν μπορούσε να κοιμηθεί. Θυμάμαι τα βράδια τις διακοπές

του ηλεκτρικού και όταν υπήρχε ηλεκτρικό το ραδιόφωνο, που είχε δεξιοτεχνικά αποσφραγίσει ο πατέρας για να ακούμε τις εκπομπές από το Λονδίνο, με φόβο θεού, μπας και κάποιος μας καταδώσει. Ωριμάσαμε πρόωρα, χάσαμε τη ξενιοισιά των παιδικών μας χρόνων. Ο πατέρας μου δεχόταν κάθε Κυριακή έναν οικογενειακό φίλο, κλεινόντουσαν στο γραφείο του και άκουγα θόρυβο από κτυπήματα. Ρωτούσα τη μάνα μου τι ήταν οι κύποι και εκείνη μου απαντούσε ότι δεν άκουγε τίποτα. Για πολλά χρόνια νόμιζα ότι είχα παραισθήσεις. Μετά όμως μου ομολόγησαν ότι έγραφαν στη γραφομηχανή ραπόρτα για το Κάιρο και δεν ήθελαν να μου ξεφύγει κάτι που, φτάνοντας σε αυτιά που δεν έπρεπε, θα σήμαινε κίνδυνο εκτέλεσης. Όπως δεν είχαμε στο σπίτι γραφομηχανή δεν αναγνώριζα τον ήχο ούτε καταλάβαινα τι ήταν το ογκώδες δέμα που έφερνε μαζί του ο οικογενειακός μας φίλος. Όμως το πιστόλι, κρυμμένο στον θερμοσίφωνα του γκαζιού, εκεί που άνοιγες για να ανάψεις τα μπεκ, αυτό δεν μπορούσαν να μου το κρύψουν.

Αυτή είναι η Κατοχή για μένα. Αυτές είναι λίγες από την πληθώρα των αναμνήσεων που συνωθούνται και αναδύονται από το έναυσμα της ανάγνωσης του βιβλίου του Βάρναλη. Ομολογώ πως το άφησα στη μέση, δεν μπόρεσα να το τελειώσω. Ελπίζω να κατανοείτε γιατί άφησα ατέλειωτο το βιβλίο. ■

Μικροϊστορίες

Ανθολόγιο νέων πεζογράφων

Επιμέλεια: Μισέλ Φάις



Σφυρίχτρα καναρίνι

Από τον ΚΩΣΤΑ ΜΙΝΤΖΗΡΑ

Ηταν αδύνατο να καταλάβει από πού έρχονταν οι φωνές. Η μια ακούγονταν καθαρά, η άλλη με δυσκολία. Έκανε μηχανικά να εντοπίσει τη θέση τους. Στάθηκε μπροστά στο ερειπωμένο υπόγειο κι έψαξε χωρίς να κοιτάει την τσάντα για το πορτοφόλι της. Η σκουριασμένη χαμηλή σιδεριά, εμπόδιο για πεζούς μην κουτρουβαλιαστούν στην στενή σκάλα, από θαύμα έμενε όρθια. Δυο άνδρες εμφανίστηκαν αμίλητοι στην είσοδο του ξυλουργείου. Την κοίταξαν σαν να ήθελαν να μάθουν, τί έκανε εκεί. Έφυγε χωρίς να απαντήσει σε κάτι που ούτως ή άλλως δεν ρωτήθηκε. Περπατούσε από νωρίς πότε με γρήγορο και πότε με αργό βήμα. Φορούσε ίσια παπούτσια, φαρδύ παντελόνι με τρύπες στα γόνατα και κοντομάνικη μακό μπλούζα. Πριν βγει στην λεωφόρο -στη γωνία που είναι η τράπεζα- ένιωσε κάτι πηχτό να κυλάει στο χέρι της. Η κουτσουλιά είχε λερώσει το λευκό λουράκι του ρολογιού. Το έβγαλε προσεκτικά μην λερωθεί και τ' άφησε στο άδειο ποτήρι που κρατούσε στο δεξί χέρι ένας άστεγος, χωμένος όλος σε βρώμικη καρό κουβέρτα, ξαπλωμένος με το κεφάλι στην κατηφόρα. Από το τυροπιτάδικο λιγότερο ζήτησε (με ψίθυρους μέσα από τα δόντια) και περισσότερο άρπαξε 2-3 χαρτοπετσέτες, καθάρισε τη βρωμιά και τις πέταξε σ' ένα καλάθι γεμάτο μέχρι επάνω σκουπίδια και πλαστικά.

Μπροστά στο ταχυδρομείο την χαιρέτησε ο κουλουράς κι έκανε να της δώσει μια μικρή σακούλα από τις έτοιμες στη βιτρίνα. Όχι σήμερα, είπε προσπερνώντας χωρίς να γυρίσει να τον δει. Από κει της έφερνε στη δουλειά κουλούρι ο Τζώρτζης. *Μην μπαίνεις στο κόπο*, τού έλεγε. *Δεν είναι κόπος*, της απαντούσε κι έφευγε. Δεν είχε καταλά-

βει, αν η στάση αυτή τον θύμωνε ή τον στενοχωρούσε. Όπως γινόταν και κάθε φορά που αντιδρούσε στην συμπεριφορά του όταν την έφερνε σε δύσκολη θέση. Έβγαλε το κινητό να του τηλεφωνήσει, της ήρθε έξαφνα η ανάγκη να μάθει.

Αδιάφορη για τις φωνές και τις βρισιές των οδηγών πέρασε βιαστικά την λεωφόρο με το βλέμμα καρφωμένο στο μαγαζί με τα εργαλεία. Μπήκε αποφασιστικά (άλλο και τούτο) και ζήτησε ένα μεγάλο λουκέτο με προστατευμένο μακρύ λαιμό. Είναι το πιο μεγάλο που έχω, της είπε η ακαθόριστη ηλικίας πωλήτρια. Σήκωσε τους ώμους χωρίς να μιλήσει και βγήκε. Σταμάτησε δίπλα στο περλίπτερο με τις τσάντες από δερματίνη και τα μαϊμού γυαλιά ηλίου. Κατάλαβε αργά τη δόνηση του κινητού κι όταν το σήκωσε είχε κλείσει. *Κυρία κάνεις πιο πέρα; κρύβεις τους καθρέφτες*, της είπε ο περιπτεράς. Φεύγω, σκέφτηκε. Στην είσοδο του τρένου ένας πλανόδιος με μεγάλα αυτιά και μικρό στόμα φυσούσε ασταμάτητα μια κόκκινη σφυρίχτρα-καναρίνι με νερό που κελαηδούσε και πιτσιλιζε όποιον περνούσε δίπλα του.

Το κινητό βούιξε ξανά, πρόλαβε κι απάντησε: *όχι δεν το θέλω για απόψε, μπορείτε να το δώσετε*. Έχω πάρει την τσάντα μου... Δεν το ξέχασα, το παράτησα επίτηδες... *Κάντε το ό,τι θέλετε*, είπε βιαστικά κι έκλεισε. Το κέρδος ως εκείνη την ώρα ήταν πως γλύτωσε από το φουλάρι που σιχαίνονταν. Στρίβοντας δεξιά της φάνηκε σαν να το είδε να κυλιέται στη μέση του δρόμου, να σηκώνεται και να πέφτει με τις απότομες κινήσεις μπαλονιού που ξεφουσκώνει, βιαστικά κι ακανόνιστα. Μετά το πήρε από κάτω η ρόδα του λεωφορείου και τ' άφησε σε μια λακούβα με νερά. Προχώρησε γρήγορα στην αντίθετη κατεύθυνση, είχε τελειώσει κάθε σχέση της μαζί του.

Το μαγαζί με τα παιχνίδια δεν είχε ουρά, μπήκε χωρίς να το πολυσκεφτεί, κατέβηκε στα σχολικά και κάθισε στο μικρό γραφείο. Άφησε τα γόνατα στο πλάι, ήταν αδύνατο να χωρέσουν από κάτω, κι έβγαλε από την τσάντα την διάφανη θήκη καλλυντικών. Μπροστά στο κινητό άρχισε να βάζει ρουζ, να βάφει τα μάτια, να ισιώνει τα βλέφαρα με τον σαλιωμένο παράμεσο του δεξιού χεριού, να μαζεύει τα μαλλιά και να τα πιάνει πίσω με το λάστιχο που είχε στον καρπό της. Χαμογέλασε.

Μάζεψε τα πράγματα και σηκώθηκε όταν ένας πωλητής που έφτιαχνε την κονκάρδα με το όνομά του (Στάθης; Σταύρος;) τη ρώτησε αδιάφορα: *μπορώ να βοηθήσω; Πώς μπορώ να πάρω μια δωροεπιταγή*, τού απάντησε με το βλέμμα στα μπλοκ ιχνογραφίας. *Κατευθείαν στο ταμείο ρωτήστε*, είπε χωρίς να την κοιτάξει καθώς έφτιαχνε την καρτέκλα του γραφείου που είχε απομείνει στη μέση. Πάτησε το ασανσέρ, άνοιξε η πόρτα, δεν υπήρχε μέσα καθρέφτης κι ανέβηκε με τα πόδια. Κατευθύνθηκε στο μοναδικό ανοιχτό ταμείο. Έδωσε τις πληροφορίες που ήθελε κι αγόρασε μια επιταγή 30€. *Μπορώ να την αφήσω να την παραλάβουν από δω*; Ασφαλώς, απάντησε με βραχνή φωνή η ταμίας. *Τί όνομα να γράψω; Υπάρχει μια κάρτα να βάλω μαζί στον φάκελο*; Της έδωσε. *Στυλό; Έχω*.

Άνοιξε και βγήκε στην πλατεία, περισσότερα ανεβοκατέβαιναν βιαστικά στα σκαλιά. Στο ψυγείο, δίπλα στο περίπτερο, μαθητές με τις τσάντες ανάμεσα στα πόδια μετρούσαν ψιλά. Κάποιοι χάζευαν τις αθλητικές εφημερίδες, 2-3 άλλοι με σκέιτ στα χέρια κοιτούσαν κάποιον που είχε φάει τα μούτρα του στα πλακάκια. Αγόρασε ένα κοκαλάκι με 3 ευρώ από τον ξερακιανό ράστα και το πέρασε στο χέρι όπου πριν είχε το λάστιχο για τα μαλλιά. ■

Ο Κώστας Μίντζηρας γεννήθηκε στην Αθήνα το 1954, σπούδασε νομικά στη Θεσσαλονίκη και δικηγορεύει στην Αθήνα. Έχει δημοσιεύσει κείμενα σε νομικά (Νομικό Βήμα), άλλα περιοδικά (Αντί, Οικονομικός Ταχυδρόμος, Media View) και στο protagon.gr

1821

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

ΧΑΡΙΤΩΝ ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΣ

ΒΥΡΩΝ ΚΑΡΥΔΗΣ

Πορτρέτο του Ρήγα από τον Γεώργιο Μαργαρίτη (1814-1884),
λιθογραφία που φιλοτεχνήθηκε το 1836 (17x13,5).
Σελ. 34



Το «ιερό χρέος» προς τους Αγωνιστές

Από τον ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΜΑΚΡΗ

Η Επανάσταση του 1821, το γενέθλιο γεγονός του ελληνικού κράτους, είχε κάποιους αναμφίβολους πρωταγωνιστές: όσους πολέμησαν για την ευδωμή της. Οι ευρύτατοι μηχανισμοί για την ανταμοιβή αυτών, η ένταξη των μέτρων αυτών στο διεθνές πλαίσιο καθώς και η επέκτασή τους στους εκάστοτε αγωνιστές κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα αποτελούν τα ζητήματα που πραγματεύεται το παρόν κείμενο.

Η έκφραση της ευγνωμοσύνης προς τους βετεράνους αποτελεί μία αρχέγονη αντίληψη, η οποία στη νεωτερικότητα απέκτησε τον χαρακτήρα ενός «ιερού χρέους» του έθνους-κράτους προς τους πολεμιστές του. Η πορεία ανάπτυξης των μόνιμων στρατών (16ος–18ος αιώνας) είχε επακόλουθό της τη δημιουργία ορισμένων προνοιακών μηχανισμών για τους παλαιμαχούς. Η πρώτη ωστόσο αυτή μέριμνα ήταν συνδεδεμένη με την ανέχεια και θεωρούνταν αποτέλεσμα της βασιλικής ευαρέσκειας. Τα κοσμοϊστορικά γεγονότα της Γαλλικής Επανάστασης, των πολέμων αυτής καθώς και των Ναπολεόντειων Πολέμων (1789–1815) προκάλεσαν μία βαθιά τομή στις αντιλήψεις περί βετεράνων. Οι πόλεμοι της Γαλλικής Επανάστασης στους οποίους μέσω της γενικής επιστράτευσης οι πολίτες/οπλίτες αποτελούσαν τον πυρήνα του στρατεύματος οδήγησαν σε ακόμα βαθύτερες αλλαγές. Η κορυφαία έκφραση των αναδυόμενων νέων αντιλήψεων ήταν ο νόμος της 6ης Ιουνίου 1793, σύμφωνα με τον οποίο οι σοβαρά τραυματισμένοι στρατιώτες δικαιούνταν «αποζημίωση» για τις «επώδυνες και εξουθενωτικές» θυσίες τους για τη Δημοκρατία. Μάλιστα οι δικαιούχοι πολεμικής σύνταξης λάμβαναν διπλώματα «εθνικής αποζημίωσης», στα οποία αναγραφόταν ότι αυτή η κίνηση θεωρείτο «ιερό χρέος» της Δημοκρατίας. Με αυτόν τον νόμο ανατρέπονταν πλέον αντιλήψεις και πρακτικές αιώνων χαράσσοντας μία νέα πορεία στα ζητήματα των παλαιμάχων.

Μεταξύ των ποικίλων μέτρων που ελήφθησαν αυτή την εικο-

σιπενταετία, τα οποία είχαν στο επίκεντρο κυρίως την παροχή συντάξεων καθώς και την αναδιοργάνωση του Μεγάρου των Απομάχων (Hôtel des Invalides), αξιοσημείωτη ήταν η προσπάθεια αναβίωσης επί Ναπολέοντος της ρωμαϊκής πρακτικής της διανομής γης στους βετεράνους (1803), η οποία εντούτοις είχε περιορισμένη επιτυχία. Ανεξαρτήτως όμως της αποτελεσματικότητας των μέτρων αυτών, η κύρια κληρονομιά της Γαλλικής Επανάστασης ήταν ότι παγιώθηκε η αντίληψη του «ιερού χρέους» που είχε το έθνος-κράτος για να ανταμείψει και να αποζημιώσει τους πολεμιστές του. Οι αντιλήψεις αυτές που αναδύθηκαν από τη Γαλλική Επανάσταση καθώς και οι άξονες που τέθηκαν (συντάξεις, διανομή γης) διαχύθηκαν καθ' όλο τον «μακρύ» 19ο αιώνα στην υπόλοιπη Ευρώπη και τη βόρεια Αμερική, όπου μάλιστα οι μετεμφυλιακές ΗΠΑ εξελίχθηκαν σε πρωτοπόρες σε αυτόν τον τομέα της κοινωνικής πολιτικής.

ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΙΣ ΘΥΣΙΕΣ

Από αυτές τις εξελίξεις δεν θα μπορούσε να παραμείνει ανεπηρέαστη η Ελλάδα, καθώς η κρατική της υπόσταση προήλθε από έναν πολύχρονο πόλεμο ο οποίος πραγματοποιήθηκε όταν οι αντιλήψεις αυτές κυριαρχούσαν στον μεταναπολεόντειο κόσμο. Παρότι η κατάληξη της Επανάστασης ήταν επί επταετία αβέβαιη, εξ αρχής θεωρήθηκε ότι οι συμμετέχοντες σε αυτήν έπρεπε να ανταμειφθούν και να αποζημιωθούν για τις θυσίες τους. Από τους πρώτους μήνες του Αγώνα οι περιφερειακές διοικήσεις υιοθέτησαν σχετικές διατάξεις. Για παράδειγμα, το άρθρο ιθ' του Οργανισμού της Πελοποννησιακής Γερουσίας (1821) ανέφερε:

Επειδή είναι δίκαιον και αναγκαίον, οι Καπιτάνοι και στρατιώται να λάβωσιν αμοιβάς διά τας απερασμένας των εκδουλεύσεις προς την Πατρίδα, ομοίως δε και εκείνοι οίτινες θέλουν προσφέρει εις το εξής εκδουλεύσεις αξιολόγους για το καλόν της Πατρίδος, η Γερουσία θέλει

λάβει αφεύκτως την φροντίδα ν' αποφασίσω τας αναλόγους αμοιβάς και τους μισθούς των.

Οι πρόνοιες για τις «εκδουλεύσεις» των πολεμιστών επαναλήφθηκαν τόσο στα νομικά κείμενα και των υπολοίπων περιφερειακών διοικήσεων (Οργανισμός της Δυτικής Χέρσου Ελλάδος, Νομική Διάταξη της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος) όσο και σε ανώτατο επίπεδο σε όλα τα Συντάγματα του Αγώνα. Το Προσωρινό Πολίτευμα της Επιδαύρου (1822) ανέφερε επί λέξει ότι «η Διοίκησης χρεωστεί παντοτρόπως να περιθάλη τας χήρας και [τα] ορφανά των φονευομένων εις τον υπέρ πατρίδος πόλεμον» (άρθρο 107) καθώς και ότι «χρεωστεί βραβεία και αμοιβάς προς τα αποδεδειγμένα υπέρ πατρίδος ανδραγαθήματα και τας άλλας προς αυτήν ουσιώδεις εκδουλεύσεις» (άρθρο 108). Οι διατάξεις αυτές επαναλήφθηκαν στο Σύνταγμα του Άστρους (1823) αυτούσιες (Κεφάλαιο Ι'). Με τη συμπερίληψη εξ αρχής αυτών των διακηρύξεων στα ανώτατα νομικά κείμενα των επαναστατημένων Ελλήνων αναγνωριζόταν με τον πλέον εμφανικό τρόπο το χρέος του έθνους απέναντι σε όσους πολεμούσαν για την απελευθέρωσή του.

Ακολουθώντας τις διεθνείς τάσεις εξαγγέλθηκαν επίσης μέτρα για την παροχή γης στους πολεμιστές. Στον πρώτο σχετικό νόμο, αυτόν της 7ης Μαΐου 1822 (υπ' αριθμόν 14 του Κώδικα των Νόμων), προβλεπόταν ότι «όσοι στρατιώται ευρίσκονται ήδη εις δούλευσιν της πατρίδος, και όσοι ένοπλοι όντες, καταγραφούν εις το εξής στρατιώται [...] θέλουν λάβει δι' αντιμισθίαν ανά έν στρέμμα γης κατά μήνα από την ημέραν καταγραφής των». Η παραχώρηση γης επιλέχθηκε ως αντιμισθία έναντι της παροχής συντάξεων εξαιτίας του χαμηλότερου οικονομικού κόστους. Όπως ειλικρινώς ομολογούνταν στο νόμο, η μέθοδος αυτή ήταν δίκαια διότι «και τους αμειβομένους ευχαριστεί και την χρηματικήν στέρησιν του εθνικού ταμείου θεραπεύει». Οι εξαγγελίες για παραχώρηση γης συνεχίστηκαν τα επόμενα χρόνια (Ψήφισμα ΙΑ' της Εθνοσυνέλευσης της Τροιζήνας το 1827). Παρότι οι επαναστατικές εξαγγελίες για διανο-

μή γης τελικώς δεν υλοποιήθηκαν, αυτές ήταν εναρμονισμένες με τις αντίστοιχες διεθνείς τάσεις για την επιβράβευση των βετεράνων, ενώ ταυτόχρονα θεμελίωσαν την αγροτική αποκατάσταση των παλαιμάχων ως έναν μηχανισμό ανταμοιβής και αποζημίωσής τους.

Κατά τη διάρκεια του Αγώνα υιοθετήθηκαν ορισμένα ψηφίσματα και για συγκεκριμένες κατηγορίες Αγωνιστών: τους υπερασπιστές του Μεσολογγίου και της Ακρόπολης των Αθηνών καθώς και όσους πολέμησαν υπό τις διαταγές του Γεωργίου Καραϊσκάκη (Ψήφισμα Κ' της Εθνοσυνέλευσης της Τροιζήνας το 1827, Ψήφισμα Ι' της Δ' κατ' επανάληψη Εθνοσυνέλευσης του Άργους το 1831–32). Οι «εκδουλεύσεις» αυτές δεν αποπληρώθηκαν, εν αντιθέσει με τις αποζημιώσεις των τριών ναυτικών νήσων (Ύδρας, Σπετσών, Ψαρών), οι οποίες επίσης είχαν εξαγγελθεί τόσο από την Πελοποννησιακή Γερουσία όσο και από τις Εθνοσυνελεύσεις της Επιδαύρου (1822), του Άστρους (1823) και ξανά της Επιδαύρου (1826). Οι πρώτες αποζημιώσεις των ναυτικών νήσων καταβλήθηκαν μερικώς την καποδιστριακή περίοδο, αναδεικνύοντας την πολιτική πυγμή αυτών των νησιών, και ιδίως των Ύδραιων, ενώ ο οριστικός διακανονισμός των αποζημιώσεων κατακυρώθηκε τη δεκαετία του 1850 και η αποπληρωμή τους συνεχιζόταν έως τις αρχές του 20ού αιώνα.

Εν συνεχεία, στον Οργανισμό του Στρατού του 1828 (Ψήφισμα ΙΗ' της 21ης Δεκεμβρίου 1828 του Πανελληνίου), ο οποίος βασιζόταν στον γαλλικό στρατιωτικό κώδικα, προβλεπόταν ότι όσοι συμπλήρωναν 12 χρόνια «έντιμης υπηρεσίας» στο στράτευμα θα χαρακτηρίζονταν «υπερστρατεύσιμοι (vétérans)». Αυτοί θα έφεραν ειδικό διακριτικό, θα λάμβαναν ειδικό σιτηρέσιο και, εάν ήταν ανίκανοι προς υπηρεσία, θα εγγράφονταν στο Σώμα των Απομάχων (το οποίο το 1830 αριθμούσε 218 άνδρες). Παράλληλα, υπήρχε πρόβλεψη, ανεφάρμοστη εν τέλει, για τη δημιουργία και «Καταστήματος των Απομάχων», το οποίο θα αποτελούσε το ελληνικό ανάλογο του παρισινού Μεγάρου των

Απομάχων και των αντίστοιχων ιδρυμάτων που υπήρχαν στα ευρωπαϊκά κράτη από τον 17ο αιώνα. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος «υπερστρατεύσιμος», μολονότι δεν μακροημέρευσε, αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια απόδοσης της λέξης «βετεράνος» στα ελληνικά.

Από το 1821 έως την έλευση του Όθωνα στην Ελλάδα, το 1833, ήταν πλέον μία ριζωμένη αντιληψη ότι το νεοϊδρυθέν κράτος είχε χρέος προς όσους πολέμησαν για την ανεξαρτησία του, τις χήρες και τα ορφανά τους καθώς και όσους ζημιώθηκαν οικονομικά από την προσφορά τους στον Αγώνα. Η σημασία που δινόταν στους πολέμιους αναδεικνύεται από το γεγονός ότι τα πρώτα σχετικά μέτρα ελήφθησαν ήδη κατά τους πρώτους μήνες της Επανάστασης και διατυπώθηκαν σε όλα τα ανώτατα νομικά κείμενα αυτής. Η κεντρική σημασία που είχαν οι πολέμιους γίνεται κατανοητή και εν συγκρίσει με τις σχετικές πρόνοιες για τους πρόσφυγες, οι οποίοι αποτελούσαν ένα ακόμα μειζων ζήτημα της επαναστατικής περιόδου. Η μέριμνα για αυτούς, εν αντιθέσει με τους Αγωνιστές, ήταν περιορισμένη και σχετικές διακηρύξεις ουδέποτε έλαβαν την επισήμότητα που έχαιραν οι σχετικές με τους πολέμιους διατάξεις. Όσον αφορά βέβαια τη διάκριση αυτή, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι οπλαρχηγοί αποτελούσαν μία ισχυρή, και δη ένοπλη, ομάδα πίεσης, πολλές φορές μάλιστα με ρευστά φρονήματα, από την οποία κρινόταν η έκβαση του Αγώνα σε στρατιωτικό επίπεδο. Τα ευεργετήματα που εξαγγέλθηκαν την εμπόλεμη περίοδο στόχευαν και να κατευθύνουν τους οπλαρχηγούς, δημιουργώντας όμως παράλληλα μεγάλες προσδοκίες για την επιβράβευσή τους από το μελλοντικό ελληνικό κράτος. Πάντως, η σημασία των αλληλέπληλων αυτών διακηρύξεων έγκειται στο γεγονός ότι μέσω αυτών θεμελιώθηκε και στην Ελλάδα η αντιληψη του χρέους του έθνους προς τους πολέμιους της ανεξαρτησίας του.

ΟΙ ΑΝΤΑΜΟΙΒΕΣ ΕΠΙ ΟΘΩΝΑ

Στα χρόνια του Όθωνα (1833–62) οι Αγωνιστές είχαν έναν κεντρικό ρόλο, τον οποίο εύλογα όφειλαν στην αίγλη του στρατιωτικού παρελθόντος τους. Στο νεοπαγές κράτος όμως αυτοί αποτελούσαν μία κοινωνική κατηγορία με ρευστή νομιμοφροσύνη. Αυτή εκφραζόταν τόσο από την τακτική συμμετοχή



Ο σπάνιος Ταξιάρχης του τάγματος του Σωτήρος, Α' τύπος, με σμάλτο και χρυσό 18 καρατίων, με το οποίο ο Όθων αντάμειβε διακεκριμένες ανδραγαθίες. Ως το 1862, το παράσημο αυτό το έλαβαν μόλις 15 πρόσωπα.

τους σε διάφορες στάσεις (π.χ. Μάνη 1834, Αιτωλοακαρνανία 1836), είτε ως στασιαστές είτε ως όργανα επιβολής της τάξης, όσο και από το ότι μέρος αυτών στράφηκαν στη ληστεία. Η ύπαρξη ατάκτων πολεμιστών, οι οποίοι υπολογίζονταν μεταξύ 5.000 και 13.000, ήταν άμεση συνάρτηση της αθρόας απόλυσής τους από το τακτικό στράτευμα που συγκρότησε η Αντιβασιλεία. Μία διάσταση αυτής της κατάστασης ήταν ότι το οθωνικό κράτος θεωρούσε τους άτακτους και περιπλανώμενους πολέμιους «αποδοσμευμένους» (σημερινός όρος του Θ. Μπαρλαγιάννη, βλ. βιβλιογραφία), έναν όρο που χαρακτηρίζει άτομα που έχουν αποδοσμευτεί από τις σχέσεις εγγύτητας (με το οικογενειακό τους περιβάλλον ή την τοπική κοινωνία) και τα οποία θεωρούνταν παράγοντες «αταξίας» για το νεοπαγές κράτος. Για όλους τους παραπάνω λόγους το οθωνικό καθεστώς συγκρότησε ένα ευρύ σύστημα ανταμοιβών για τους Αγωνιστές ώστε να τους ενσωματώσει στο νεότευκτο βασίλειο.

Το σύστημα ανταμοιβών που συγκροτήθηκε κυρίως την πρώτη πενταετία της οθωνικής περιόδου (1833–38) είχε ως πυλώνες την απονομή συντάξεων, την ένταξη των παλαιών πολεμιστών σε στρατιωτικούς σχηματισμούς, τη διανομή γης και τις παρασημοφορήσεις.

Η δημιουργία αυτού του συστήματος διακηρύχθηκε ήδη από την πρώτη προκήρυξη του Όθωνα προς τον ελληνικό λαό, όπου ο ανήλικος ακόμα μονάρχης υποσχέθηκε «πλουσιωτάτη ανταμοιβή» σε όσους πολέμησαν για την ελληνική ανεξαρτησία. Οι πολεμικές συντάξεις και η διανομή γης σε παλαιμάχους ακολουθούσαν τις διεθνείς τάσεις που κυριαρχούσαν στον «μακρύ» 19ο αιώνα καθώς και τα αντίστοιχα μέτρα που είχαν υιοθετηθεί κατά τη διάρκεια της Επανάστασης. Παράλληλα, η ένταξη των παλαιών πολεμιστών στον τακτικό στρατό, κατά βάση όμως σε δευτερεύοντες στρατιωτικούς σχηματισμούς, αποτελούσε πέρα από μία μορφή ανταμοιβής προς αυτούς και ένα μέσο για την εμπέδωση της νομιμοφροσύνης τους.

Όσον αφορά τις εκδουλεύσεις, το 1833 συστάθηκε μία επιτροπή, η οποία εξέτασε τις χιλιάδες σχετικές αιτήσεις. Οι πολιτειακές αλλαγές του 1844 και του 1862 έφεραν εκ νέου στην επιφάνεια το ζήτημα των εκδουλεύσεων με τις δύο Συντακτικές Συνελεύσεις να δημιουργούν νέες επιτροπές «προς εξακρίβωσιν των υπάρχουσών απαιτήσεων, και εξέλεξιν των γενομένων αποζημιώσεων». Η σημασία του «ιερού χρέους» προς τους πολέμησαντες αναδείχθηκε εκ νέου κατά τη Μεταπολίτευση του 1862–64, όταν σαράντα χρόνια

μετά την Επανάσταση η εν Αθήναις Β' Εθνική των Ελλήνων Συνέλευσις αναγνώρισε ότι τα σχετικά παλαιότερα ψηφίσματα είχαν εφαρμοστεί πλημμελώς και συνέστησε νέα επιτροπή. Στην εν λόγω απόφαση δόθηκε ιδιαίτερη επισήμότητα καθώς αυτή διακηρύχθηκε και συνταγματικά, με το άρθρο 102 του Συντάγματος του 1864 να αναφέρει ότι με ιδιαίτερους νόμους «θέλει ληφθή πρόνοια» για διάφορα ζητήματα που ταλάνιζαν το ελληνικό κράτος, μεταξύ των οποίων και «περί ικανοποίησης των αγωνιστών της επαναστάσεως του 1821». Η συνταγματική αναγνώριση της οφειλής του έθνους, μέσω του Κράτους, προς τους Αγωνιστές του αποτελεί ιστορικής σημασίας για την αναγνώριση της ευγνωμοσύνης και της αποζημίωσης που δικαιούνται από το Κράτος οι εκάστοτε πολέμιους του. Η «Επιτροπή προς εξακρίβωσιν των δικαιωμάτων και εν γένει εκδουλεύσεων των Αγωνιστών της Επαναστάσεως του 1821» λειτούργησε έως το 1876 κατατάσσοντας συνολικά 25.478 Αγωνιστές στο Μητρώο Αγωνιστών, το οποίο βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Με αυτό τον τρόπο γράφτηκε ο επιλογος του ζητήματος των εκδουλεύσεων της Επανάστασης. Η αποπληρωμή των εκδουλεύσεων, της πρώτης εξαγγελθείσας ανταμοιβής των πολεμιστών, ολοκληρώθηκε ελλιπώς μισό αιώνα μετά την έναρξη της Επανάστασης (μόλις 2.372 Αγωνιστές λάμβαναν σύνταξη βάσει του κρατικού προϋπολογισμού του 1862), γεγονός που δικαιολογεί τις κατά καιρούς διαμαρτυρίες των παλαιμάχων. Η οικονομική στενότητα καθώς και οι πελατειακές σχέσεις δικαιολογούσαν αυτή την καθυστέρηση, εντούτοις, το οθωνικό σύστημα ανταμοιβών δεν περιοριζόταν αποκλειστικά στην αποπληρωμή των εκδουλεύσεων, αλλά ήταν πολυεπίπεδο και είχε πολλές όψεις.

Το αποδοτικότερο μέτρο για την αποκατάσταση των παλαιμάχων ήταν η ένταξή τους στον τακτικό στρατό, η οποία τους εξασφάλιζε μία εργασία συγγενή με το κλεφτοαρματολίκικο παρελθόν τους και ταυτόχρονα τους καθιστούσε νομιμόφρονες. Για την αποκατάσταση των παλαιμάχων δημιουργήθηκε μάλιστα μία σειρά (δευτερευόντων) στρατιωτικών σχηματισμών. Ο κατ' εξοχήν στρατιωτικός σχηματισμός για την επαγγελματική αποκατάσταση παλαιμάχων ήταν τα Τάγματα των Ακροβολιστών (μονάδες ελαφριού

πεζικού με πρότυπό τους τα γαλλικά Τάγματα Κυνηγών «Chasseurs»). Στα δέκα τάγματα που δημιουργήθηκαν, το 1833, εντάχθηκαν περίπου 2.000 Αγωνιστές, εντούτοις, η περιστολή των στρατιωτικών δαπανών το 1837 οδήγησε στη μείωση της δύναμης των Ακροβολιστών σε 4 τάγματα των 1.120 ανδρών συνολικά. Οι Ακροβολιστές ήταν ένας ιδιότυπος στρατιωτικός σχηματισμός «μίας γενιάς» καθώς προβλεπόταν ότι όσοι εντάσσονταν σε αυτόν έπρεπε να έχουν ηλικία άνω των 30 ετών, ενώ δεν προβλεπόταν η ανανέωσή του μελλοντικά. Δεν επρόκειτο δηλαδή για ένα αξιόμαχο σώμα καθώς η ουσιαστική του λειτουργία ήταν η αποκατάσταση των Αγωνιστών. Η πολιτική της ένταξης των παλαιμάχων σε στρατιωτικά σώματα συνεχίστηκε με την ίδρυση του Λόχου των Απομάχων (1833), ο οποίος συστάθηκε «προς περίθαλψιν των υπαξιωματικών και στρατιωτών, όσοι υπηρετούντες την πατρίδα αποκατεστάθησαν ανίκανοι». Τα μέλη του Λόχου, ο οποίος λειτούργησε έως το 1871, μισθοδοτούνταν ανάλογα με τον βαθμό τους και απολάμβαναν τα προνόμια των υπολοίπων στρατιωτικών, ενώ οι υποχρεώσεις τους περιοριζόταν «εις διαφύλαξιν δημοσίων κτημάτων και εις την εσωτερικήν υπηρεσίαν του Λόχου». Το 1834 συστάθηκε ο αντίστοιχος σχηματισμός για το ναυτικό, το Σώμα Ναυτικών Πρεσβυτών. Ακολούθως, ιδρύθηκε η Βασιλική Φάλαγγα (1835), στην οποία μπορούσαν να ενταχθούν «δι-απρέψαντες» αξιωματικοί της επαναστατικής περιόδου, οι οποίοι προικοδοτήθηκαν με υλικά και τιμητικά οφέλη. Τέλος, ένας ακόμα στρατιωτικός σχηματισμός που απορρόφησε μέρος των πρώην ατάκτων, χωρίς βεβαίως αυτός να είναι ο κύριος σκοπός του, ήταν η Χωροφυλακή (ίδρ. 1833).

Ο τρίτος άξονας που κινήθηκε το οθωνικό καθεστώς ήταν η διανομή γης στους Αγωνιστές. Η διανομή των εθνικών γαιών, εν γένει όχι κατ' ανάγκη στους παλαιμάχους, ήταν ένα μέτρο που θεωρείτο λίαν ωφέλιμο για το νεόδομητο βασίλειο. Τα φορολογικά έσοδα θα αυξάνονταν, θα δινόταν ώθηση στην αγροτική οικονομία, θα δημιουργείτο από τους ευεργετηθέντες μια τάξη καλλιεργητών πιστή στον Θρόνο, θα εμποδιζόταν η δημιουργία μίας ομάδας μεγαλογαιοκτημόνων και ταυτόχρονα θα αποτελούσε ένα συμπληρωματικό μέτρο για την αποτροπή της ληστείας. Στα μέτρα για τη διανομή εθνικής γης πε-

ριλαμβάνονταν και νομοθετήματα που αφορούσαν αποκλειστικά την αγροτική αποκατάσταση των παλαιμάχων. Το σημαντικότερο σχετικό μέτρο ήταν αυτό της διανομής γης σε αξιωματικούς της Βασιλικής Φάλαγγας το 1838, μέσω του οποίου διανεμήθηκαν 163.608 στρέμ-

ματα. Η αιτία της θέσπισης αυτού του μέτρου ήταν το βαρύ δημοσιονομικό κόστος της μισθοδοσίας του εν λόγω σώματος. Ωστόσο, οι περισσότερες γαίες κατέληξαν σε τοκογλύφους ή κερδοσκόπους καθώς πολλοί Φαλαγγίτες πούλησαν τα γραμμάτια που τους είχε παρα-

χωρήσει το Κράτος (αρκετές φορές μάλιστα μόλις στο 25–30% της αξίας τους) ώστε να αποκτήσουν άμεσα χρήματα κατασπαταλώντας ουσιαστικά την περιουσία τους. Για αυτό το λόγο πολλοί από αυτούς, ζήτησαν να επανενταχθούν στη μισθοδοσία της Φάλαγγας. Το αίτημα αυτό έγινε αποδεκτό φανερώνοντας για ακόμη μία φορά την επιρροή που είχαν οι παλαίμαχοι, πολλώ δε μάλλον οι σημαντικότεροι εξ αυτών που αποτελούσαν εκ των πραγμάτων την ελίτ της οθωνικής κοινωνίας.

Ένα επιπρόσθετο μέσο για την ηθική ανταμοιβή των Αγωνιστών ήταν η παρασημοφόρησή τους. Για αυτό σκοπό δημιουργήθηκε αρχικά το Τάγμα του Σωτήρος (1833), το οποίο όμως ήταν ολιγομελές (με μόλις 15 άτομα να παρασημοφορούνται έως το 1862). Για την πλατιά μάζα των παλαιμάχων αποφασίστηκε το 1838 να παραχωρηθεί «Αριστείο» σε όλους τους Αγωνιστές. Το μετάλλιο αυτό, το οποίο μοιράστηκε αφειδώς σε περίπου 12 χιλιάδες παλαίμαχους, ορισμένες φορές μάλιστα αμφιβόλου συμβολής στον Αγώνα, συνδεόταν από μία σειρά προνομίων, όπως τα «πρωτεία» στις δημοτικές εκλογές, η οπλοφορία άνευ άδειας και η κατοχύρωση της παρουσίας τους στους επισήμους στις επίσημες εορτές.

ΣΤΗ ΣΚΙΑ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΙΔΕΑΣ

Σχεδόν μια τριετία μετά την έξωση του Όθωνα μία εφημερίδα σχολίαζε επί ευκαιρία της επαναστάσεως της επιτροπής για την εξέταση των εκδουλεύσεων ότι «είναι τόσον μεγάλη η ενδόμυχος αγαλλίασις, την οποίαν αισθάνεται εν εαυτώ πας άδολος της ελευθερίας θιασώτης οσάκις βλέπει, ότι γίνεται ενέργεια τις, ίνα ικανοποιηθώσι τα πεινώντα και γυμνητέοντα λείψανα του ιερού υπέρ ανεξαρτησίας αγώνος» (*Εθνοφύλαξ* 8/1/1865). Η δυσaréσκεια για το σύστημα ανταμοιβών ήταν γενική καθ' όλη τη διάρκεια της οθωνικής περιόδου. Η κριτική αυτή ήταν όμως αρκετά αυστηρή σε σχέση με την πληθώρα των σχετικών μέτρων που ελήφθησαν και το οικονομικό τους βάρος. Τα πολυδιάστατα αυτά ευεργετήματα είχαν μάλιστα καταστήσει ήδη από την περίοδο της Αντιβασιλείας (1833–35) τους Αγωνιστές μία προνομιούχο κοινωνική κατηγορία. Η δυσaréσκεια προς την αποτελεσματικότητα των μέτρων πήγαζε, όχι

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασόπουλος, Νικόλαος Α., *Η ληστεία στο ελληνικό κράτος (μέσα 19ου–αρχές 20ού αι.)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2018.

Ανδρεάδης, Ανδρέας Μ., *Ιστορία των εθνικών δανείων*, τ. Α', Τυπ. «Εστία», εν Αθήναις 1904.

Αρχεία της Ελληνικής Παλιγγενεσίας, τ. Α', Γ', Δ', Ε', Έκδοσις της Βιβλιοθήκης της Βουλής, Αθήναι 1971–1974.

Βασιλείου, Σωτηρούλα Κ., «Τα παλικάρια τα παλιά και η αποκατάστασή τους κατά την οθωνική περίοδο (1833–1862)», Βασιλίας Κ. Γούναρης (επ.), *Ήρωες των Ελλήνων. Οι καπετάνιοι, τα παλικάρια και η αναγνώριση των εθνικών αγώνων 19ος–20ός αιώνας*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2014, σσ. 27–107.

Ευαγγελίδης, Τρύφων, «Ελληνική Επανάστασις», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. Ι', Έκδοσις Πυρσού, Αθήναι 1934, σσ. 565–575.

Κολιόπουλος, Γιάννης, *Ληστές. Η κεντρική Ελλάδα στα μέσα του 19ου αιώνα*, Ερμής, Αθήνα 1988.

Μαλέσης, Δημήτρης, «... ν' ανάψη η επανάστασις». *Μεγάλη Ιδέα και στρατός τον 19ο αιώνα*, Ασίνη, Αθήνα 2018.

Μαμούκας, Ανδρέας Ζ., *Τα κατά την αναγέννησιν της Ελλάδος. Ήτοι συλλογή των περί την αναγεννώμενην Ελλάδα συνταχθέντων πολιτευμάτων, νόμων και άλλων επισήμων πράξεων από τον 1821 μέχρι τέλους του 1832*, τ. Α', Εκ της του Ηλία Χριστοφίδου Τυπογραφίας «Η Αγαθή Τύχη», εν Πειραιεί 1839.

Μπαρλαγιάννης, Θανάσης, *Η υγειονομική συγκρότηση του ελληνικού κράτους (1833–1845)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2018.

Παπαγεωργίου, Στέφανος Π., *Από το γένος στο έθνος. Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους 1821–1862*, Παπαζήσης, Αθήνα 2005.

Petropoulos, John A., *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο Ελληνικό Βασίλειο (1833–1843)*, 2τ., ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985.

Πιέρρος, Νίκος, «Υλικά παροχαί επί της Μεσοβασιλείας εις τους πρωτεργάτας και τα θύματα της Ναυπλιακής Επανάστασεως (1862–1863)», *Πελοποννησιακά*, τ. 13, 1978–79, σσ. 129–138.

Τσακανίκα, Ελισσάβετ, *Αγωνιστές του 1821 μετά την Επανάσταση*, Ασίνη, Αθήνα 2019.

Υπέρ Πατρίδος. 9–11 Μαΐου 1886, Τυπογραφείον «Κορίννης», Αθήνησι 1886.

Χαραλάμπης, Αναστάσιος–Κωνσταντίνος Νίδερ, *Ιστορικών υπόμνημα περί του οργανισμού του τακτικού στρατού της Ελλάδος*, τ. Α', Τύποις Υπουργείου Στρατιωτικών, εν Αθήναις 1907.

Petiteau, Natalie, «Survivors of War: French Soldiers and Veterans of the Napoleonic Armies», Alan Forrest–Karen Hageman–Jane Rendall (επ.), *Soldiers, Citizens and Civilians. Experiences and Perceptions of the Revolutionary and Napoleonic Wars, 1790–1820*, Palgrave MacMillan, Λονδίνο 2009, σσ. 43–58.

Woloch, Isser, «'A Sacred Debt': Veterans and the State in Revolutionary and Napoleonic France», David A. Gerber (επ.), *Disabled Veterans in History*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, MI 2012, σσ. 145–162.

τόσο από τα μέτρα καθαντά, αλλά από τις υψηλότερες προσδοκίες που είχαν διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια της Επανάστασης. Η οικονομική ένδεια όμως του νεοϊδρυθέντος βασιλείου έφερνε το σύστημα αυτό στα όριά του γεγονός που δημιούργησε εκ των πραγμάτων μία δυσπιστία έναντι των σε γενικές γραμμές σημαντικών ευεργετημάτων.

Η αντίληψη της ευγνωμοσύνης και ανταμοιβής των εθνικών Αγωνιστών, η οποία θεμελιώθηκε ήδη από το 1821 ενέγραψε μία υποθήκη για τις κατοπινές εξελίξεις καθώς αυτή άντεξε καθ' όλο τον 19ο αιώνα και όχι μόνο. Οι ανταμοιβές δεν αφορούσαν πλέον μόνο την Επανάσταση καθώς νέοι πολιτικο-στρατιωτικοί αγώνες στο εσωτερικό και στο εξωτερικό μπορούσαν να θεωρηθούν ως συνέχεια του '21. Οι «νέες εκδουλεύσεις» των συμμετεχόντων στην Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου προβλήθηκαν στην Εθνοσυνέλευση του 1843–44 ως συνέχεια αυτών του Αγώνα. Πράγματι με το πρώτο ψήφισμα της Εθνοσυνέλευσης απονεμήθηκε σε αυτούς αναμνηστικό μετάλλιο και θεσπίστηκε η ισόβια μισθοδοσία για τη στρατιωτική φρουρά των Αθηνών. Αντίστοιχα στην Εθνοσυνέλευση του 1862–64, παραχωρήθηκαν μεμονωμένα χρηματικά ποσά σε πρωτεργάτες της ανατροπής του Όθωνα, ενώ και οπλαρχηγοί που συμμετείχαν στα κινήματα του 1854 στην ελληνοθωμανική μεθόριο έγειραν αξιώσεις για την ανταμοιβή τους.

Τα όρια του ελληνικού κράτους θεωρήθηκαν εξ αρχής στενά και η Μεγάλη Ιδέα υπαγόρευε ότι οι εθνικοί αγώνες των Ελλήνων δεν ολοκληρώθηκαν με την Ελληνική Επανάσταση. Σε αυτό το πλαίσιο εξελίχθηκε προοδευτικά η μορφή των «εκδουλεύσεων» ενώ παγιώθηκε και η εικόνα του Αγωνιστή όχι απλώς εκείνου της Ελληνικής Επανάστασης, αλλά γενικότερα αυτού των εκάστοτε εθνικών αγώνων. Στο β' μισό του 19ου αιώνα, ιδίως μετά τα αποτυχημένα αλυτρωτικά κινήματα κατά τη διάρκεια του Κριμαϊκού Πολέμου, έγινε σταδιακά κατανοητό ότι οι αγώνες για την πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας θα πραγματοποιούνταν από τον τακτικό στρατό και όχι όπως στο παρελθόν από άτακτα σώματα. Σε αυτό το πλαίσιο η θεμελίωση των στρατιωτικών συντάξεων (ν. ΣΕ'/1852 και ν. ΣΚΗ'/1853), σε συνδυασμό με το σύστημα αυσσέρωσης των απομαχικών τα-



Έφιπποι και πεζοί χωροφύλακες και ναύτες στη Χαλκίδα. Το σώμα της Χωροφυλακής ιδρύθηκε το 1833 και ανάμεσα στους σκοπούς του ήταν να στρατολογήσει αποκαθιστώντας τους πρώην ατάκτους του Αγώνα. Υδατογραφία του βαυαρού λοχαγού του Βαυαρικού Εκστρατευτικού Σώματος και κατόπιν του Ελληνικού Στρατού, Ludwig Köllnberger.

μείων (που ενοποιήθηκαν το 1867 στο Μετοχικό Ταμείο του κατά Γην Στρατού), οδήγησε το Κράτος στην ανάληψη της μέριμνας για τους τραυματίες στρατιωτικούς, καθώς και για τις χήρες και τα ορφανά των θανόντων. Η πρόνοια αυτή δεν αφορούσε αποκλειστικά τους Αγωνιστές όπως στο παρελθόν, αλλά όλους τους στρατιωτικούς και κατ' επέκταση τους «αγωνιστές» του κάθε «νέου '21». Οι αντιλήψεις αυτές είχαν παγιωθεί στην ελληνική κοινωνία στα μισά του 19ου αιώνα. Όπως χαρακτηριστικά το έθετε ο υπολοχαγός και εισηγητής παρά τω Υπουργείω Στρατιωτικών Σωκράτης Ν. Πετμεζάς, «αι χήραι και τα ορφανά των αποθανόντων συστρατιωτών μας έχουν δικαιώματα απαράγραπτα εις την βοήθειάν μας» (περ. *Απόμαχος*, 30/4/1857).

Οι εξελίξεις στο Ανατολικό Ζήτημα και η προσδοκία για την πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας μετουσίωσαν κάθε νέα ελληνοθωμανική κρίση σε ένα νέο 1821. Όπως χαρακτηριστικά διακήρυττε ο Μητροπολίτης Αθηνών Προκόπιος Β' σε δοξολογία υπέρ των ενόπλων δυνάμεων τις πρώτες ημέρες του Ελληνοτουρκικού Πολέμου του 1897: «ο αγών εις τον οποίον απεξεδύθη ο ελληνισμός είνε ιερός [...] είνε ο αγών του '21 των πατέρων μας των οποίων το έργον ανέλαβε να συμπληρώση σήμερον ο Ελληνισμός πατάσων τους

απίστους» (*Ακρόπολις*, 8/4/1897). Αντίστοιχα, μερικά χρόνια νωρίτερα η *Ακρόπολις* σχολίαζε για τους πεσόντες στρατιωτικούς στα μεθοριακά επεισόδια που έλαβαν χώρα τις τελευταίες ημέρες της επιστράτευσης της «ένοπλου επαιτείας» του 1885–86: «η πατρίς είνε απαρηγόρητος διά την στερησίον των, αλλ' είνε συνάμα και υπερήφανος διότι τους εγέννησεν» (*Ακρόπολις*, 13/5/1886). Οι ήρωες του 1886 «εφάνησαν τέκνα άξια του '21», σύμφωνα με μία έκδοση που κυκλοφόρησε εις μνήμην αυτών (βλ. βιβλιογραφία) και η οποία εν συνεχεία σημείωνε ότι οι ηρωικώς πεσόντες είχαν έναν εκπαιδευτικό ρόλο για την κοινωνία καθώς πλέον «οι παίδες του χωριού, οι αγωνιστάι του μέλλοντος, ονειρεύονται μάχας και θάνατον υπέρ Πατρίδος». Η ευχή αυτή ευοδώθηκε διότι πράγματι οι «παίδες του χωριού» του 1886 μετεξελέχθηκαν στους «αγωνιστές του μέλλοντος» καθώς αυτοί αποτέλεσαν τη ραχοκοκαλιά του Ελληνικού Στρατού των Βαλκανικών Πολέμων (1912–1913), ο οποίος απαρτιζόταν ως επί το πλείστον από τους γεννηθέντες τη δεκαετία του 1880 έφεδρους (κλάσεις 1900–1912).

Η σπουδαιότητα των εξελίξεων από το 1821 έως την έναρξη των Βαλκανικών Πολέμων στον χώρο της πρόνοιας και της περίθαλψης των παλαιμάχων ήταν ότι είχε παγιωθεί στην ελληνική κοινωνία η

αντίληψη του χρέους που είχε το έθνος–κράτος να ανταμείψει και να αποζημιώσει όσους πολέμησαν για αυτό. Συμβολικά, η συνέχεια των Αγωνιστών των εκάστοτε εθνικών αγώνων επισφραγίστηκε την 25η Μαρτίου 1901 στην τελετή των αποκαλυπτηρίων της αναθηματικής στήλης στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών για τους 23 πεσόντες στον «ατυχή» πόλεμο του 1897 φοιτητές. Η θυσία αυτών εντασσόταν συμβολικά στο πάνθεο των εθνικών αγώνων με την επιλογή της εθνικής επετείου ως ημέρας των αποκαλυπτηρίων καθώς και με την παρουσία δίπλα στη στήλη δύο υπεραιωνόβιων Αγωνιστών της Ελληνικής Επανάστασης (*Ακρόπολις*, 26/3/1901). Ένας εξ αυτών ήταν ο Απόστολος Μαυρογέννης (ο έτερος ήταν ο Δημήτριος Αγρινιάδης) που αποτέλεσε τον γηραιότερο (γνωστό) Αγωνιστή της Επανάστασης, ο οποίος πέθανε το 1906 σε ηλικία 114 ετών (γεν. 1792). Όπως χαρακτηριστικά σχολίαζε μία νεκρολογία του, «έκλεισε διά παντός τους οφθαλμούς και το τελευταίον πλέον λείψανον της γιγαντομαχίας του 1821» (*Εμπρός*, 8/11/1906). Το «ιερό χρέος» όμως απέναντι στους εκάστοτε πολεμιστές, δεν χάθηκε όμως με τον θάνατο του τελευταίου Αγωνιστή του 1821. Αντιθέτως, ενδυναμώθηκε την εμπόλεμη δεκαετία 1912–1922 και αποτελεί κοινό τόπο τόσο στην Ελλάδα όσο βέβαια και διεθνώς έως σήμερα. ■

Ρήγας Βελεστινλής, επαναστάτης

Από τον ΧΑΡΙΤΩΝΑ ΚΑΡΑΝΑΣΙΟ

Δημήτριος Απ.
Καραμπερόπουλος, *Μελέτες
για τον Ρήγα Βελεστινλή.
Τριάντα χρόνια (1990-2020),
Επιστημονική Εταιρεία
Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-
Ρήγα, Αθήνα 2020, 1228 σελ.*

Με την ογκωδέστατη συναγωγή Μελέτες για τον Ρήγα Βελεστινλή, ο Δημήτριος Καραμπερόπουλος παρέχει στον αναγνώστη ένα εγχειρίδιο για τον φλογερό επαναστάτη, ή μάλλον μια Εγκυκλοπαίδεια για το ευρύ κοινό, και ταυτόχρονα ένα εργαλείο έρευνας για κάθε μελετητή του Ρήγα και της εποχής του.

Ο Ρήγας Βελεστινλής, όπως συνήθως και πολύ ορθά αναφέρεται, είναι ο πρωτεργάτης της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και είναι ο σπορέας του επαναστατικού πνεύματος στον Νέο Ελληνισμό κατά την προεπαναστατική εποχή. Η προσωπικότητά του υπερβαίνει τα όρια του Ελληνισμού αλλά ακόμη και της νοτιανατολικής Ευρώπης, καθώς το συνωμοτικό σχέδιο αλλά και οι ιδέες του Ρήγα ανήκουν στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, ενώ ο ίδιος συγκαταλέγεται στους μεγάλους επαναστάτες της εποχής του. Για τον Ρήγα έχουν γραφεί πλήθος εργασιών, στα ελληνικά και σε διάφορες γλώσσες, καθώς το εγχείρημά του αλλά και το πρόγραμμά του ήταν υψίστης πολιτικής και κοινωνικής σημασίας για τον ευρωπαϊκό χώρο του τέλους του 18ου αιώνα. Απόδειξη του γεγονότος αυτού είναι ότι το επαναστατικό του εγχείρημα κινητοποίησε –θετικά αλλά και αρνητικά– σπουδαίες προσωπικότητες και τις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής του, με κατάληξη τον τραγικό θάνατό του. Σε κάθε περίπτωση, δεν μπορεί να νοηθεί ελληνική ιστοριογραφία της Επανάστασης χωρίς την αναφορά στον Ρήγα.

Από τους μελετητές του Ρήγα ξεχωρίζει ο δρ. Ιστορίας της Ιατρικής Δημήτριος Καραμπερόπουλος. Η ενασχόληση του Καραμπερόπουλου με τον Ρήγα είναι πολυετής. Διοργανώνει συνέδρια για τον Ρήγα και το Βελεστίνο ανά πενταετία με την Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, τα Πρακτικά των οποίων δημοσιεύονται στον τόμο *Υπέρεια* (από το 1990 και έως σήμερα εκδόθηκαν 6 ογκώδεις τόμοι, ενώ αναμένεται ο 7ος). Επίσης, έχει επανεκδώσει τα Άπαντα του Ρήγα, έχει συγγράψει πλήθος μελετών, ενώ τέλος έχει διοργανώσει ή συμμετείχε σε πλήθος εκδηλώσεων για τον Ρήγα. Διατηρεί μάλιστα ιστότοπο

(www.karaberopoulos.gr) σχετικά με την έρευνα περί τον Ρήγα αλλά και περί την Ιστορία της Ιατρικής. Το τελευταίο αντικείμενο είναι ο δεύτερος πυλώνας των ενδιαφερόντων του μελετητή, στο πλαίσιο του οποίου έχει εκδώσει, πλην της διδακτορικής του διατριβής, πολυάριθμες μελέτες.

Όσον αφορά την έρευνα για τον Ρήγα, ο Δημ. Καραμπερόπουλος έχει δημοσιεύσει 14 βιβλία, επίσης τα Άπαντα του Ρήγα με Ευρετήρια και Σχόλια, ενώ επιμελήθηκε αρκετά ακόμα βιβλία. Προσφάτως, στο πλαίσιο της επετείου των 200 χρόνων από την Ελληνική Επανάσταση του 1821, συγκέντρωσε σε έναν ογκωδέστατο τόμο (1228 σελ.) τις μελέτες του για τον Ρήγα. Πρόκειται για 127 μελέτες και ανακοινώσεις, δημοσιευμένες κατά την 30ετία 1990-2020, μια καρποφόρα σοδειά ενός ακάματου μελετητή. Οι εργασίες συνοδεύονται από πλούσιο Ευρετήριο στο τέλος του τόμου (σ. 1193-1228).

Οι εργασίες κατανέμονται ειδολογικά σε 16 κατηγορίες: Α'. Για το *Φυσικής Απάνθισμα*. Β'. Για τους Χάρτες. Γ'. Για τον *Θούριο*. Δ'. Για τον *Ηθικό Τρίποδα*. Ε'. Για την εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. ΣΤ'. Για το *Σύνταγμα*. Ζ'. Για την επαναστατική φυσιογνωμία του Ρήγα. Η'. Για την Παιδεία. Θ'. Για το επαναστατικό σχέδιο. Ι'. Για το όνομα και την καταγωγή του Ρήγα. ΙΑ'. Για την υποτιθέμενη έκδοση του «Αγαθαγγέλου» από τον Ρήγα. ΙΒ'. Ο Ρήγας για την τοπική ιστορία. ΙΓ'. Διάφορα περί Ρήγα. ΙΔ'. Βιβλιοκρισίες. ΙΕ'. Επιστολές για τον Ρήγα. ΙΣΤ'. Δύο κριτικές.

Η συλλογή των μελετών ξεκινά με εργασίες του Δημ. Καραμπερόπουλου σχετικά με το *Φυσικής Απάνθισμα*, το οποίο ήταν και το πρώτο έργο του Ρήγα (Βιέννη 1790). Μια πρώτη μελέτη στην κατηγορία αυτή ασχολείται με τις ιατρικές γνώσεις του στο έργο *Φυσικής Απάνθισμα* («Ιατρικές γνώσεις του Ρήγα Βελεστινλή στο έργο του

Φυσικής απάνθισμα). Εδώ γίνεται αναφορά στον σχηματισμό και την ανάπτυξη του εμβρύου, στη θεωρία του προσχηματισμού καθώς και της επιγενέσεως, στον τοκετό, στη γέννηση τεράτων, σε εκδηλώσεις του νεογέννητου, στην αύξηση του ανθρώπινου οργανισμού, στην κυκλοφορία του αίματος, στην άδηλο αναπνοή, στη θεωρία της αυτομάτου γεννήσεως. Τέλος, αναφέρεται και το μικροσκόπιο ως απαραίτητο όργανο για την επιστημονική έρευνα. Σε έξι ακόλουθες εργασίες της ίδιας κατηγορίας διαπιστώνονται οφειλές του έργου *Φυσικής Απάνθισμα* στη Γαλλική *Encyclopédie*, από την οποία ο Ρήγας χρησιμοποίησε κομμάτια από διάφορα λήμματα, τόσο σχετικά με ιατρικά ζητήματα, όσο και γενικότερα σχετικά με επιστημονικά θέματα, όπως περί γης, περί μετάλλων, φυτών και δένδρων, σκωλήκων και φλέτρων, ιχθύων και οστρακοδέρμων, περί ανθρώπου, πουλιών, ζώων, περί κατασκευής φωσφόρου, περί ηλεκτρου και ηλεκτρικής ύλης κ.λπ. Από τις παραπάνω μελέτες ξεχωρίζουμε τη μελέτη «Η Γαλλική *Encyclopédie*. Ένα πρότυπο του έργου του Ρήγα *Φυσικής Απάνθισμα*».

Το κείμενο του έργου *Φυσικής Απάνθισμα* εντόπισε ο μελετητής, πέραν του αυτόγραφου κώδικα 1288 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος και του αντιγράφου στον κώδικα 2162, επίσης στα Γενικά Αρχεία του Κράτους (Αθήνα), κώδικας 12, αντιγραμμένος από τον Αλέξανδρο Κωνσταντίνου εξ Ιωαννίνων το 1812 στο Μοναστήρι (Μπίτολα). Στο *Φυσικής Απάνθισμα* περιέχεται και η γνωστή περίφημη φράση του Ρήγα «Όποιος ελεύθερα συλλογάζεται, συλλογάζεται καλά», η οποία είναι τρόπον τινά σήμα κατατεθέν του Ρήγα, δηλωτικό της ιδεολογίας και προσωπικότητάς του. Σε τρεις εργασίες ο μελετητής αναφέρεται στο ζήτημα της προέλευσης του γνωμικού, το οποίο σχετίζεται με τον ταυτόσημο ως προς το περιεχόμενο στί-

χο «Wer frei denkt, denket wohl» του ελβετού ποιητή Albrecht von Haller, αν και ο στίχος αυτός αποτέλεσε σύνθημα της επαναστατημένης γερμανικής νεολαίας της εποχής.

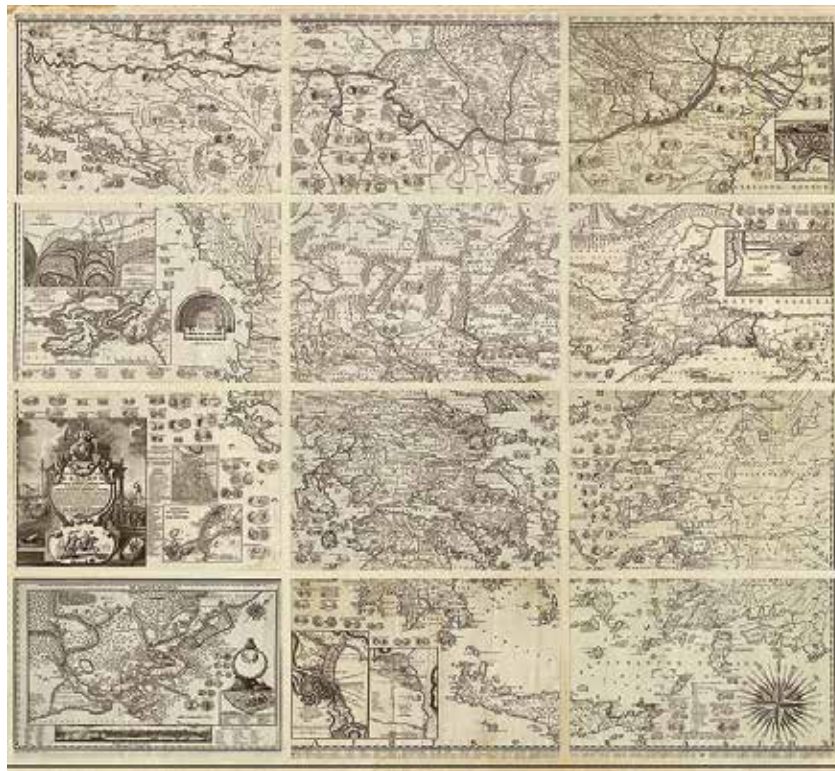
Η ΧΑΡΤΑ ΚΑΙ Ο ΘΟΥΡΙΟΣ

Οι επόμενες 18 μελέτες του τόμου αναφέρονται στην περίφημη *Χάρτα* του Ρήγα. Είναι γνωστό ότι η *Χάρτα* τυπώθηκε σε 12 φύλλα κατά το 1796-97 από το τυπογραφείο των Σιατιστινών αδελφών Μαρκιδών Πούλιου. Στις παραπάνω εργασίες ο μελετητής παραθέτει το χρονικό της έκδοσης της *Χάρτας*, ενώ ερευνά τα ανακριτικά έγγραφα της σύλληψης του Ρήγα από την Αυστριακή Αστυνομία σε σχέση με τη *Χάρτα* αλλά και με την έκδοση του *Νέου Αναχάροιστος*. Ο ίδιος μελετά και την ίδια τη *Χάρτα*: ερευνά τις επιπεδογραφίες Κωνσταντινουπόλεως, Θερμοπυλών, Ακρόπολης, ναυμαχίας Σαλαμίνας κ.λπ., επίσης τα νομίσματα, το σχέδιο θεάτρου, την παράσταση του ροπαλοφόρου Ηρακλή, καθώς και όλες τις πληροφορίες που δίδονται στη *Χάρτα*, η οποία περιέχει ποικίλα έμμεσα μηνύματα ελευθερίας για τους Έλληνες ραγιάδες. Ως πρότυπο της *Χάρτας* του Ρήγα ο Καραμπερόπουλος έχει εντοπίσει τον χάρτη της αρχαίας Ελλάδας του Guilelmo Delisle. Ο ίδιος μελετητής ενδιαφέρθηκε και για τον εντοπισμό των αντιτύπων της *Χάρτας*, με αποτέλεσμα να συγκεντρώσει στοιχεία για 51 αντίτυπα σε διάφορες ελληνικές και ξένες βιβλιοθήκες. Σε ειδικές μελέτες γίνεται αναφορά στην παρουσίαση διαφόρων περιοχών στη *Χάρτα*, όπως Μολδοβλαχίας, Δυτ. Θεσσαλίας, Μεσσηνίας, Καλαβρύτων και Αγίου Όρους. Τέλος, η *Χάρτα* του Ρήγα, η οποία χρησιμοποιήθηκε από τον Ιωάννη Οικονόμου τον Λογιώτατο εκ Λαρίσης στην *Ιστορική Τοπογραφίαν Τωρινής Θεσσαλίας*, εξετάζεται σε σύγκριση με τον *Πίνακα Γεωγρα-*

φικόν της Ελλάδος (Βιέννη 1800), έκδοση του Άνθιμου Γαζή και του F. Müller. Τέλος, τονίζεται ότι η Χάρτα του Ρήγα αποτελούσε τον πολιτικό χάρτη του κράτους που οραματιζόταν ο Ρήγας, διαιρεμένο σε Τοπαρχίες και Επαρχίες, αλλά και σε σύνδεση με την Αρχαιότητα.

Τρεις μελέτες σχετίζονται με τον γνωστό *Θούριο* του Ρήγα, το «ιερότερον άσμα της φυλής μας». Ο *Θούριος* τυπώθηκε το 1797 σε 3.000 αντίτυπα μέσα σε ένα βράδυ στο τυπογραφείο των Μαρικιδών Πούλιου. Από την πρώτη έκδοση όμως δεν σώζεται κανένα αντίτυπο, καθώς τα περισσότερα κατασχέθηκαν από την Αυστριακή Αστυνομία. Σώζεται όμως η δεύτερη έκδοση από τον σύντροφο του Ρήγα, Χριστόφορο Περραιβό, στην Κέρκυρα το 1798. Αντίτυπο από αυτήν τη δεύτερη έκδοση φυλάσσεται στο *Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού* της Ακαδημίας Αθηνών, το οποίο και προχώρησε σε ανατύπωση του φυλλαδίου το 1998, κατά την 200ή επέτειο από την εκτέλεση του Ρήγα, καθώς και δύο άλλων φυλλαδίων: α) *Ύμνος πατριωτικός της Ελλάδος και όλης της Γραικίας προς ξαναπόκτησιν της αυτών Ελευθερίας* του Ρήγα, και β) *Ύμνος εγκωμιαστικός παρ' όλης της Γραικίας προς τον αρχιστρατήγον Μπουναρτζε* του Χριστοφόρου Περραιβού. Ο Καραμπερόπουλος, αναλύει το περιεχόμενο του *Θουρίου*, ο οποίος αποτελεί βέβαια επαναστατικό και δημοκρατικό κείμενο, το οποίο εμπνύχωνε τους ραγιάδες. Ο μελετητής σταχυολογεί και μαρτυρίες σχετικές με τον *Θούριο*, αλλά δίνει και άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία, όπως ότι γράφτηκε για να τραγουδιέται και να χορεύεται. Σημαντικό στοιχείο του *Θουρίου* είναι ότι απευθύνεται σε όλους τους βαλκανικούς λαούς, ενώ συμπεριλαμβάνει και τους καταπιεσμένους από τον τύραννο σουλτάνο μουσουλμάνους. Τέλος, στον *Θούριο* ο Ρήγας δίνει κατευθυντήριες γραμμές για την Επανάσταση και την οργάνωση κράτους, αρχίζοντας με τον όρκο πάνω στον Σταυρό, τη θέσπιση νόμων, την υπακοή στον αρχηγό και την αρχηγική ομάδα.

Το 1797 ο Ρήγας εκδίδει τη μετάφραση στο δράμα *Ολύμπια* του Metastasio, τα οποία αποτελούσαν το πρώτο μέρος του *Ηθικού Τρίποδα*. Ο μελετητής αποδεικνύει ότι πρόκειται για γνήσιο έργο του Ρήγα, το οποίο μάλιστα δεν περιέχει ξένες λέξεις. Είναι χαρακτηρι-



Χάρτα της Ελλάδος εν η περιέχονται αι νήσοι αυτής και μέρος των εις την Ευρώπην και Μικράν Ασίαν πολυαρίθμων αποικιών αυτής...: Νυν το πρώτον εκδοθείσα παρά του Ρήγα Βελεστινλή Θεταλού, 1797.

στικό δηλαδή ότι, καθώς πλησίαζε η ώρα του επαναστατικού κινήματος του Ρήγα, ο ίδιος αποκαθαίρει και το λεξιλόγιό του. Το ίδιο έτος, το 1797, ο Ρήγας τύπωσε και την εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο συμβολισμός είναι προφανής. Κατά τον μελετητή, ο Ρήγας σκόπευε μέσω της εικόνας αυτής να προσφέρει ένα ηρωικό πρότυπο στους σκλαβωμένους Έλληνες, ώστε να τους ωθήσει στην απελευθέρωσή τους. Στις τέσσερις γωνίες της εικόνας χαράχθηκαν τέσσερις σημαντικοί στρατηγοί του Μ. Αλεξάνδρου: ο Αντίγονος, ο Κάσσανδρος, ο Πτολεμαίος και ο Σέλευκος. Μάλιστα, πάνω και κάτω από τη μορφή του Αλεξάνδρου ο Ρήγας έδωσε και κάποια στοιχεία του βίου και της δράσης του Μακεδόνα στρατηλάτη.

ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΑΤΟΣ

Σε πέντε ακόλουθες μελέτες ο Δημ. Καραμπερόπουλος ασχολείται με το Σύνταγμα του Ρήγα. Όπως απέδειξε ο ίδιος μελετητής, ο Ρήγας είχε ολοκληρωμένο σχέδιο, όχι μόνον για την Επανάσταση, αλλά πολλώ μάλλον για την οργάνωση του κράτους, εγχείρημα σαφώς σημαντικότερο και δυσκολότερο από την απελευθέρωση. Έτσι, το Σύνταγμα του Ρήγα καταλαμβάνει κεντρική θέση στο κράτος που ο ίδιος οραματιζόταν. Έχει υποστηριχθεί, μάλιστα, και σωστά, ότι ο Ρήγας δεν πρόλαβε να οργανώσει το επα-

ναστατικό του σχέδιο, αλλά είχε καταρτίσει μέχρι λεπτομέρειας την οργάνωση του κράτους. Αντιθέτως, η Φιλική Εταιρεία επέτυχε να οργανώσει υποδειγματικά την Επανάσταση, αλλά δεν είχε προνοήσει για την οργάνωση του κράτους. Η εκτενέστερη και μεσοτότερη από τις παραπάνω πέντε μελέτες επιγράφεται «Ρήγας Βελεστινλής και το πρώτο Σύνταγμα του Ελληνικού και Βαλκανικού χώρου (1797)». Ο Ρήγας συνέταξε το Σύνταγμα του ως λόγιος και όχι ως πολιτειολόγος ή κοινωνιολόγος. Ως συνειδητοποιημένος επαναστάτης ο Ρήγας σκεπτόταν και την επόμενη μέρα, μετά την απελευθέρωση. Το κράτος έπρεπε λοιπόν να βασίζεται στον νόμο, ώστε απαιτούνταν ένα Σύνταγμα. Να υπενθυμίσουμε ότι οι εξεγερμένοι Έλληνες πάσχιζαν να καταρτίσουν Συντάγματα στις Εθνοσυνελεύσεις μεσοσύσης της Επανάστασης, ενώ μετά την έλευση του βασιλιά Όθωνα καταργήθηκε κάθε Σύνταγμα, το οποίο μάλιστα μπορεί να δόθηκε μετά το κίνημα του Δημητρίου Καλλέργη την 3η Σεπτεμβρίου του 1843, αλλά και πάλι δεν εφαρμόστηκε στην πραγματικότητα.

Το Σύνταγμα του Ρήγα έχει πρότυπο το δημοκρατικό πολίτευμα της αρχαίας Αθήνας, αλλά είναι επηρεασμένο και από τις δημοκρατικές Ελληνικές Κοινότητες της Τουρκοκρατίας, και ιδιαίτερα του Πηλίου, όπως βέβαια και από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης

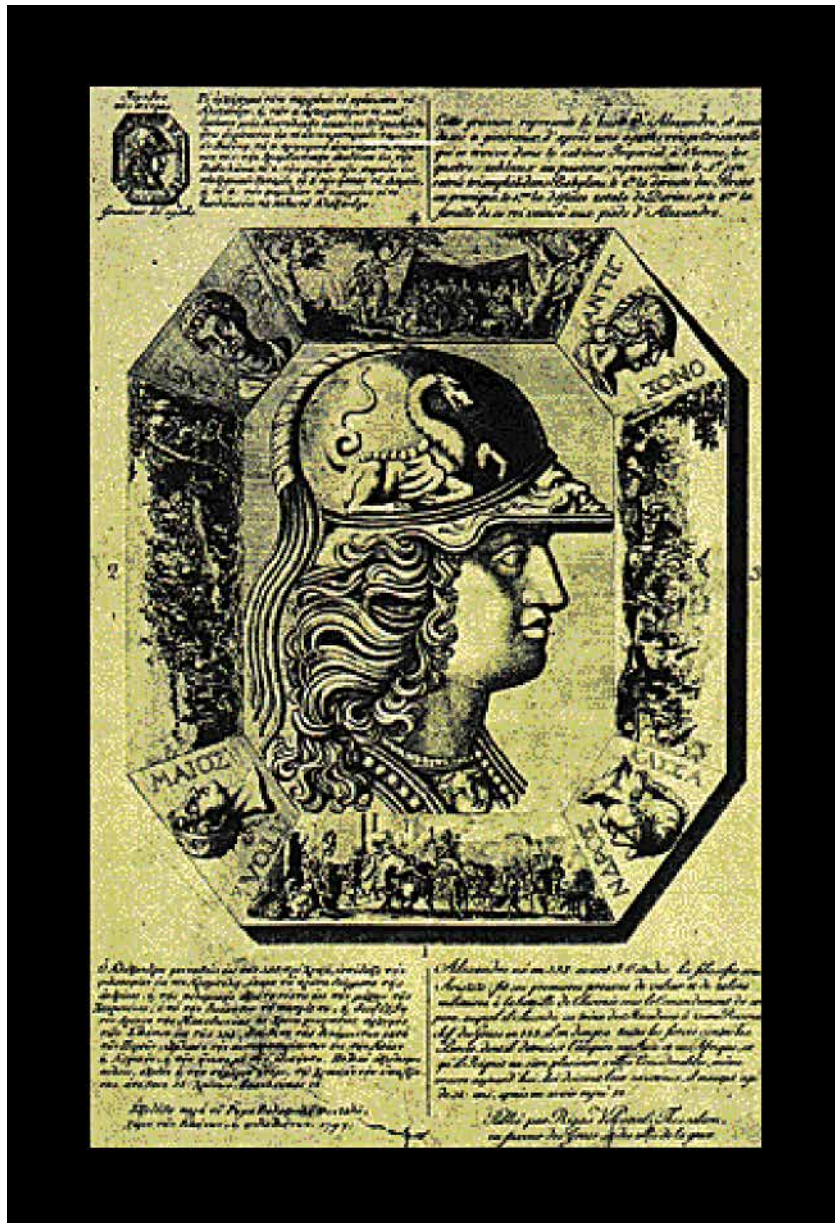
και συγκεκριμένα το Γαλλικό Σύνταγμα του 1793, με προσθήκες του Ρήγα. Το Σύνταγμα του Ρήγα αναγνωρίζει σε όλους τους πολίτες, αδιακρίτως φυλής, γλώσσα και θρησκείας, ίσα δικαιώματα για όλους. Σημαντικό στοιχείο επίσης είναι η υποχρεωτική εκπαίδευση αγοριών αλλά και κοριτσιών, αλλά και η κατάργηση της θανατικής ποινής, η οποία θεσπίστηκε στην Ελλάδα με νόμο μόλις το 1983. Από το περιεχόμενο του Συντάγματος του Ρήγα προκύπτει έμμεσα και ο χαρακτήρας του κράτους, όπως το οραματιζόταν ο Ρήγας. Το κράτος, το οποίο θα εκτεινόταν στα όρια που ορίζει η Χάρτα του Ρήγα, θα περιλάμβανε όλους τους κατοίκους του γεωγραφικού αυτού χώρου, με σεβασμό στην καταγωγή, τη θρησκεία, τη γλώσσα και την προσωπικότητα κάθε πολίτη, ενώ ο συνδυασμός κρίκος του κράτους θα ήταν ο δημοκρατικός νόμος. Όπως υπογραμμίζει ο Καραμπερόπουλος, το Σύνταγμα δεν ήταν μια τυχαία και ασύνδετη σύνθεση του Ρήγα, αλλά αποτελούσε κορύφωση του οράματός του και τον τελευταίο κρίκο στην αλυσίδα του σχεδίου του, η οποία περιλάμβανε τον *Θούριο* και τον *Ύμνο Πατριωτικό*, την εικόνα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τον *Νέο Ανάχαρσι* και τα *Ολύμπια*. Με αυτά τα έργα καλούσε τους σκλαβωμένους σε εξέγερση. Με τη Χάρτα καθόρισε τα όρια του νέου κράτους, ενώ με το Σύνταγμα τον χαρακτήρα και τον νόμο του κράτους.

Ο ίδιος μελετητής αναφέρεται και στα απολεσθέντα επαναστατικά έργα του Ρήγα, στη μελέτη «Συμβολή στην έρευνα του Συντάγματος του Ρήγα: Το σημαντικό χειρόγραφο Κυθήρων». Είναι γνωστό ότι από την έκδοση *Νέα Πολιτική Διοικήσεις* του Ρήγα, η οποία περιείχε τα κείμενα «Επανάστατική Προκήρυξις», «Τα Δίκαια του Ανθρώπου», το «Σύνταγμα» και τον «*Θούριο*», δεν σώθηκε κανένα αντίτυπο, καθώς κατασχέθηκαν από την Αυστριακή Αστυνομία στην Τεργέστη το 1797, μαζί με το *Στρατιωτικόν Εγκόλπιον* του Ρήγα, που περιείχε κανόνες και οδηγίες για την πολεμική τέχνη. Παρά ταύτα, η *Νέα Πολιτική Διοικήσεις* σώζεται σε χειρόγραφα, προφανώς αντίγραφα της έντυπης έκδοσης. Ο Δημ. Καραμπερόπουλος παραθέτει τη σχετική έρευνα, η οποία έχει εντοπίσει το σύνολο ή κάποια μέρη της έκδοσης στο χειρόγραφο Ζακύνθου το 1871, στο χειρόγραφο

Βουκουρεστίου το 1959, στον ρουμανικό κώδικα 3078 της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας, αλλά και το 1996 στο χειρόγραφο Κυθήρων. Βάσει των χειρογράφων αυτών έχουμε πλέον μια πλήρη εικόνα από την απολεσθείσα έκδοση της *Νέας Πολιτικής Διοικήσεως* του Ρήγα και, βέβαια, των κειμένων που περιείχε. Σε μια τελευταία μελέτη για το Σύνταγμα ο μελετητής ασχολείται με την «Επιβίωση του Συντάγματος του Ρήγα Βελεστινλή στους Επαναστάτες του 1821». Από την έρευνά του διαπιστώνεται ότι, παρά την κατάσχεση των έργων του Ρήγα από την Αυστριακή Αστυνομία, κάποια διέφυγαν της κατάσχεσης και κυκλοφόρησαν μεταξύ των Επαναστατών.

Όπως είναι αναμενόμενο, μεγάλο μέρος του ογκωδέστατου τόμου (σ. 491-682) καταλαμβάνουν μελέτες, 18 τον αριθμόν, για τον χαρακτηρισμό του Ρήγα και την προσέγγιση της προσωπικότητάς του ως επαναστατικής φυσιογνωμίας. Ο Ρήγας, βάσει την προσέγγισης του Δημ. Καραμπερόπουλου, μπορεί να χαρακτηριστεί ως επαναστάτης, πολιτικός και στρατιωτικός νους, διδάσκαλος του Γένους, μάρτυρας, εθνεγέρτης και οραματιστής μιας δημοκρατικής πολιτείας. Ο ίδιος επέτυχε να συνδυάσει τις νέες δημοκρατικές ιδέες με την ορθόδοξη πίστη, ενώ επιδεικνύει σεβασμό και ανεκτικότητα στις άλλες θρησκείες. Προφανώς, ο Ρήγας ήταν επηρεασμένος και από τον Γαλλικό Διαφωτισμό («Επαναστατικότητα του Ρήγα Βελεστινλή και Γαλλικός Διαφωτισμός»). Είχε διαβάσει, χρησιμοποιήσει ή μεταφράσει έργα του Retif de la Bretonne, Μοντεσκιέ (*Πνεύμα των νόμων*), Ρουσσώ (*Αιμίλιος ή για την εκπαίδευση*), του Βολταίρου, του Μαρμοντέλ (*Η βοσκοπούλα των Άλπεων*) του αββά Bartélemy (*Νέος Ανάχαρις*), καθώς και τη Γαλλική *Εγκυκλοπαίδεια*. Επίσης, ο *Ύμνος Πατριωτικός* του Ρήγα είναι επηρεασμένος από την περίφημη *Καρμανιόλα*, διαδεδομένο εμβατήριο των Γάλλων επαναστατών. Όσον αφορά το ερώτημα αν ο Ρήγας υπήρξε ελευθεροτέκτων, η έρευνα του μελετητή απέδειξε ότι δεν υπάρχουν τεκμηριωμένα στοιχεία για μια τέτοια παραδοχή.

Από τις εργασίες αυτής της ενότητας θα ξεχωρίσουμε τη μελέτη «Ρήγας Βελεστινλής και Νικόλαος Μαυρογένης. Ήταν ο Ρήγας γραμματέας και έπαρχος στην Κραϊόβα;», στην οποία ο Δημ. Καραμπερόπουλος αποδεικνύει με πλήθος



Το φυλλάδιο που εξέδωσε ο Ρήγας με τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

στοιχείων από την έρευνά του ότι η υποτιθέμενη ιδιότητα του Ρήγα ως γραμματέα του Μαυρογένη – άποψη πολύ διαδεδομένη – δεν μπορεί να τεκμηριωθεί. Ως προς την πρόσληψη του Ρήγα, ο μελετητής εξετάζει «Τι γνώριζε ο Ανώνυμος της *Ελληνικής Νομαρχίας* για τον Ρήγα Βελεστινλή», καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι ο Ρήγας αναφέρεται στην παραπάνω έκδοση σε αρκετή έκταση. Σε τρεις και μισή σελίδες, περιγράφεται η προσωπικότητα του Ρήγα, ο οποίος χαρακτηρίζεται «αξίαστος, ευφυής, αγχίνους, άοκνος, δίκαιος, φιλέλληνα, φιλόπατρις, αλλά ακόμη και «Ηρώς, μέγας, θαυμαστός, της Ελλάδος ελευθερωτής». Είναι βέβαια γνωστό ότι τον Ρήγα, ενώ αυτός ήταν φυλακισμένος στον Πύργο Νεμπόιζα του Βελιγραδίου, επαινεί ο Κοραΐς στην *Αδελφική διδασκαλία*. Ο ίδιος παρέχει στα έργα ποικίλες πληροφορίες για τον βίο του αλλά και τη δεινή κατάσταση των συμπατριωτών του στο Βελεστίνο («Ρήγας Βελεστινλής ο Θετταλός:

Στοιχεία του αυτοπροσδιορισμού του»). Ο Ρήγας, που υπογράφει ως «Ρήγας Βελεστινλής Θετταλός», πλέκει το εγκώμιο της ιδιαίτερης πατρίδας του, ενώ διεκτραγωδεί τις συνθήκες σκλαβιάς του τόπου του, αναφέροντας και συγκεκριμένα περιστατικά.

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΕΙΣ

Παρά την απόλυτη καταξίωση του Ρήγα ως εθνομάρτυρα στη συνείδηση των Νεοελλήνων, η εικόνα του δεν υπήρξε σε όλους θετική, λίγο μετά τον θάνατό του, γεγονός που οφείλεται είτε σε προσωπικές αντιζηλίες είτε σε διαφορετικές ιδεολογικές τοποθετήσεις. Έτσι, ο Ιωάννης Φιλήμων στο *Δοκίμιον περί της Φιλικής Εταιρείας* (1834) κατακρίνει τον Ρήγα, που θεωρείται «μεγαλόφρων, απερίσκεπτος, κρυψίνους, επιπόλαιος». Την κρίση αυτή αλλά και άλλες αρνητικές διαφόρων, όπως του πατριάρχη Γρηγορίου Ε', του ιατροφιλοσόφου

Μιχαήλ Περδικάρη, του Ιακώβου Ρίζου Νερουλού, αναιρεί ο Δημ. Καραμπερόπουλος στη μελέτη «Η άδικη κρίση του Ιω. Φιλήμονος για τον επαναστάτη Ρήγα Βελεστινλή». Ο μελετητής υπερασπίζεται τον Ρήγα ως πραγματιστή, προνοητικό, έχοντα αληθινό επαναστατικό στόχο, προσεκτικό και με περίσκεψη, μεθοδικό, ώστε διέλαθε της προσοχής της πανίσχυρης Αυστριακής Αστυνομίας, ενώ η ανάσχεση του σχεδίου οφείλεται σε προδοσία.

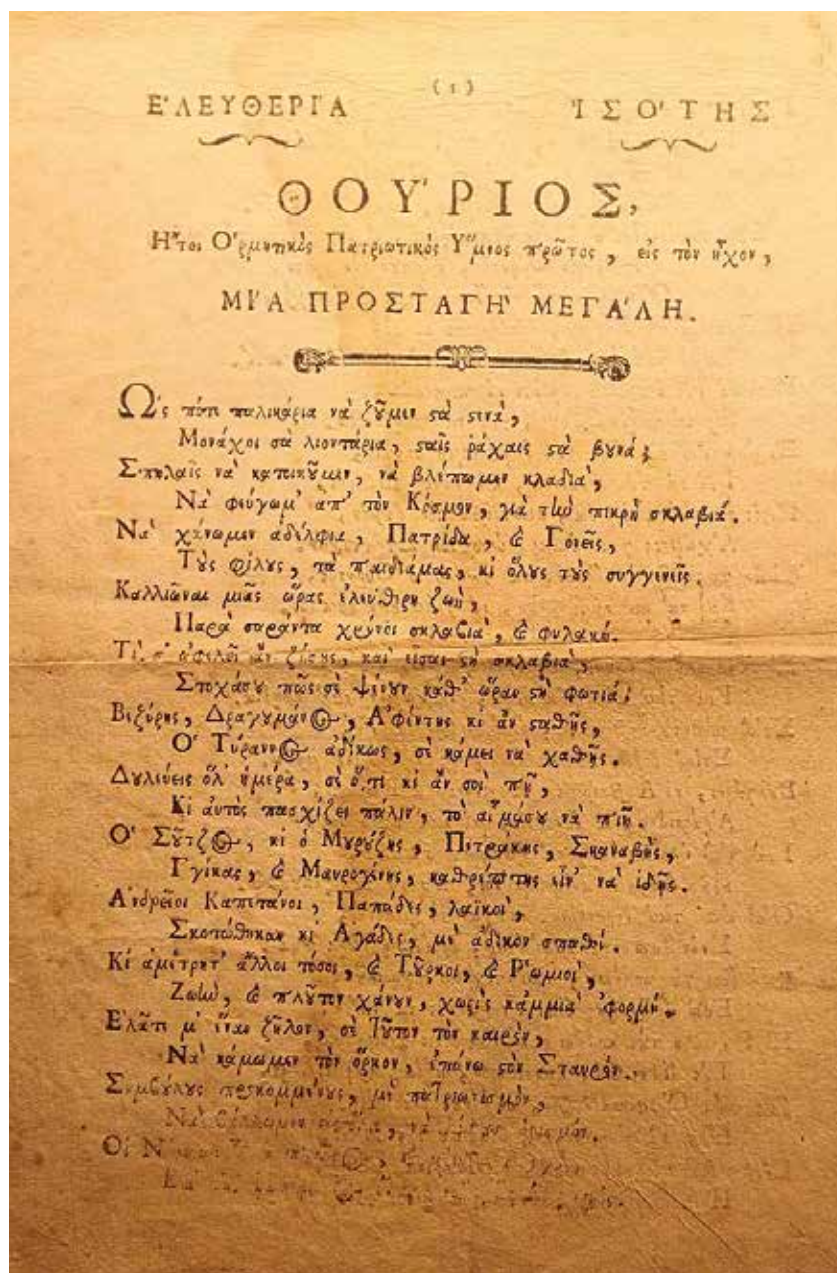
Όσον αφορά τις απόψεις του Ρήγα για την παιδεία («Η θέση του Ρήγα για την εκπαίδευση στο επαναστατικό του κείμενο Δίκαια του Ανθρώπου»), αυτός θεωρεί, πέρα από την εφαρμογή της εκπαίδευσης και για τις κορασίδες, ότι η εκπαίδευση αποτελεί και προσωπική υποχρέωση για κάθε άνθρωπο, καθιστώντας κατ' αυτόν τον τρόπο καθέναν υπεύθυνο για την απόκτηση μόρφωσης, ενώ συνιστά την εκμάθηση της αρχαίας ελληνικής καθώς και δύο ξένων γλωσσών, κυρίως ιταλικής και γαλλικής γλώσσας.

ΤΟ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Το σημαντικότερο μέρος της έκδοσης του Δημ. Καραμπερόπουλου αποτελούν δέκα μελέτες για το επαναστατικό σχέδιο του Ρήγα (σ. 695-842). Στην πρώτη μελέτη («Το επαναστατικό σχέδιο του Ρήγα Βελεστινλή για την απελευθέρωση των Ελλήνων και των άλλων Βαλκάνιων λαών», και «Ρήγας Βελεστινλής ως οραματιστής της Ελληνικής Επανάστασης») ο συγγραφέας ξεδιπλώνει αναλυτικά το σχέδιο του Ρήγα, το οποίο περιλάμβανε δύο πυλώνες: α) Την προετοιμασία του λαού για την Επανάσταση μέσω των εκδόσεών του, με σκοπό την καταπολέμηση δεισδαιμονιών, προλήψεων, μοιρολατρίας και απάθειας, επίσης την ανύψωση του ηθικού των Ελλήνων μέσω των επαναστατικών κειμένων. β) Την εφαρμογή της Επανάστασης, αφού πρώτα εκπαιδευτούν οι αγωνιστές στην πολεμική τέχνη («Το όραμα του Ρήγα Βελεστινλή: Το στρατηγικό σχέδιο της επανάστασής του» και «Το Στρατιωτικό σκέλος του στρατηγικού σχεδίου της επανάστασης του Ρήγα Βελεστινλή»). Το σχέδιό του προέβλεπε την εξέγερση των έμπειρων πολεμικά Σουλιωτών και Μανιατών, ενώ στη συνέχεια η Επανάσταση θα εξαπλωνόταν σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια και τα Βαλ-

κάνια. Ο Ρήγας όμως ήταν προετοιμασμένος και για την επόμενη μέρα, την ίδρυση του ελεύθερου κράτους. Έτσι, τα πολιτικά κείμενα θα αποτελούσαν τη βάση για την ιδεολογική κατεύθυνση του νέου κράτους, αλλά αποδεικνύουν και τη μέριμνά του για την οργάνωση του ελεύθερου κράτους καθώς και τη δημοκρατικότητά του. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο Ρήγας είχε συγκεκριμένο σχέδιο, όχι απλώς ένα ρομαντικό όραμα, ήταν συστηματικός και μεθοδικός, ενώ το σχέδιό του ήταν απολύτως ρεαλιστικό («Ήταν ρεαλιστικό το επαναστατικό σχέδιο του Ρήγα Βελεστινλή»).

Στα πολιτικά κείμενα του Ρήγα ο Δημήτριος Καραμπερόπουλος διαπιστώνει επίδραση από τους Γιακωβίνους («Ο Ρήγας Βελεστινλής και η σχέση του με τους Γιακωβίνους της Γαλλικής Επανάστασης»). Συγκεκριμένα, ο Ρήγας υιοθετεί το Γαλλικό Σύνταγμα του 1793, καθώς είναι δημοκρατικότερο του αντίστοιχου του 1791, ενώ λαμβάνει υπόψιν και το Γαλλικό Σύνταγμα του 1795. Δεν αποδέχεται όμως άκριτα και ατόφιο το Σύνταγμα του 1793, αλλά το προσαρμόζει στα ελληνικά δεδομένα, προσθέτοντας και αφαιρώντας κάποια στοιχεία. Για παράδειγμα, ο Ρήγας παρακάμπτει την Εορτή του «Υπεράτου Όντος» καθώς και την αλλαγή στο Δημοκρατικό Ημερολόγιο των Γάλλων, στοιχεία βέβαια που σε καμία περίπτωση δεν θα μπορούσαν να γίνουν αποδεκτά από το ελληνικό ορθόδοξο ποίμνιο. Αντίστροφα, ο Ρήγας προσθέτει την υποχρέωση όλων για μόρφωση και προβλέπει και την εκπαίδευση κοριτσιών. Επίσης, προβλέπει διατάξεις για την προστασία των δανειζομένων από υπέρογκους τόκους, ενώ καταργεί και τη θανατική ποινή. Μια εξωτερική διαφοροποίηση, αλλά σημαντική ως προς τα σύμβολα της Επανάστασης, είναι ότι, αντί για τον φρυγικό σκούφο και την τρίχρωμη κονκάρδα των Γιακωβίνων, ο Ρήγας χρησιμοποιεί το ρόπαλο του Ηρακλή με τρεις σταυρούς. Όσον αφορά το ρόπαλο («Το ρόπαλο του Ηρακλέους στην επαναστατική σκέψη του Ρήγα. Η διαχρονική σημασία του»), αυτό απαντά στον τίτλο της Χάρτας, όπου απεικονίζεται η πάλη του Ηρακλή με την Αμαζόνα. Το ρόπαλο εμφανίζεται επίσης και σε άλλα σημεία της Χάρτας, με χαρακτηριστικότερη την παράσταση του λέοντος, το οποίο φέρει στην πλάτη



Θούριος του Ρήγα Φεραίου (1797), Φυλλάδιο του 1798.

του τα σύμβολα της εξουσίας του σουλτάνου, αλλά στα πόδια του το ρόπαλο. Ο συμβολισμός είναι περισσότερο από εμφανής. Στην παράσταση του Ηρακλή με την Αμαζόνα προβάλλεται η δύναμη της σωματικής και ηθικής αρετής του Ηρακλή, ο οποίος είναι ατρόμητος και αντιπαλεύει κάθε δυσκολία, όσο ακατόρθωτη και αν φαίνεται (είναι γνωστοί σε όλους οι άθλοι του), ενώ το όπλο με το οποίο πολεμά είναι το ρόπαλο. Στη δεύτερη περίπτωση, ο λέων συμβολίζει τον αδρανή υπόδουλο λαό, ο οποίος όμως διαθέτει δύναμη λέοντος και μέσα (ρόπαλο), αρκεί να τα ενεργοποιήσει, για να αποτινάξει τον ζυγό του σουλτάνου, που βαράνει τον λαό-λέοντα.

Μεγάλη συζήτηση έχει προκαλέσει βέβαια η βαλκανική διάσταση του σχεδίου του Ρήγα. Η θέση του συγγραφέα ως προς αυτό το ζήτημα («Η Δημοκρατική ενοποίηση του Βαλκανικού χώρου στο επαναστατικό σχέδιο του Ρήγα Βελε-

στινλή»), που βασίζεται κυρίως στα επαναστατικά και πολιτική κείμενα του Ρήγα (*Νέα Πολιτική Διοίκησης, Χάρτα, Θούριος*) είναι ότι ο Ρήγα οραματιζόταν ένα δημοκρατικό κράτος, το οποίο θα συμπεριελάμβανε όλους τους λαούς των Βαλκανίων, αφού αυτοί θα αποτίνασαν προηγουμένως τον ζυγό της απολυταρχικής εξουσίας του σουλτάνου. Ο Ρήγας όμως γνώριζε τη διεθνή πολιτική σκηνή της εποχής του στην Ευρώπη. Έτσι, καταλάβαινε το ενδιαφέρον, τα συμφέροντα αλλά και την πολιτική Ρώσων, Άγγλων και Γάλλων στην Ανατολική Μεσόγειο. Όσον αφορά τους Ρώσους («Ρήγας Βελεστινλής και Ρωσική πολιτική στα Βαλκάνια»), ο Ρήγας προφανώς είχε ζήσει ρωσοτουρκικούς πολέμους και γνώριζε από την *Εφημερίδα* των αδελφών Πούλιου τους όρους των συνθηκών ειρήνης μεταξύ Ρωσίας και Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά αντιλαμβανόταν ότι καμία Μεγάλη Δύναμη δεν θα χάριζε στους υπό-

δουλους την ελευθερία τους. Έτσι, ήταν απολύτως πεπεισμένος ότι οι Έλληνες πρέπει να πολεμήσουν με τις δικές τους δυνάμεις για την ελευθερία τους, δίχως να περιμένουν βοήθεια από ξένους, ώστε να αποκτήσουν πλήρως τον έλεγχο του ελευθερωμένου κράτους, χωρίς τη χειραγώγηση από νέους ξένους δυνάστες.

Το σχέδιο του Ρήγα μπορεί να ήταν ρεαλιστικό, αλλά ο Ρήγας έπρεπε πρώτα να αντιπαλαίσει την πανίσχυρη Αυστριακή Αστυνομία, που είχε άγρυπνο το βλέμμα της επάνω του («Η συνωμοτική δράση του Ρήγα Βελεστινλή»). Η Αστυνομία είχε τις πληροφορίες της και γνώριζε αμέσως από την αρχή τη μετάβαση του Ρήγα από το Βουκουρέστι στη Βιέννη, ώστε τον έθεσε πάραυτα υπό παρακολούθηση. Η Αστυνομία γνώριζε για τη Χάρτα και τη μετάφραση του *Νέου Αναχάρσιδος* από τον Ρήγα, ενώ ενημερωνόταν και για τις επαφές του στην πρωτεύουσα των Αψβούργων. Ο Ρήγας συναντούσε στη Βιέννη προφανώς τους συντρόφους του (Αργέντη, Τουρούντζια, τους φοιτητές Ιατρικής Γ. Σακελλάριο και Κ. Καρακάσση), με καταγωγή κυρίως από τη Σιάτιστα και την Κοζάνη. Ο ίδιος είχε ιδιαίτερες σχέσεις με τον φιλέλληνα γιατρό Peter Frank, διευθυντή του αυτοκρατορικού Νοσοκομείου της Βιέννης. Πώς όμως κατάφερε ο Ρήγας να παραπλανήσει την Αστυνομία; Ο Ρήγας τύπωσε εντός έξι μηνών στη Βιέννη τη Χάρτα, τον *Νέο Αναχάρσι*, τον *Ηθικό Τρίποδα* και την εικόνα του Μ. Αλεξάνδρου, επίσης τους χάρτες Βλαχίας και Μολδαβίας, αφού έλαβε πρώτα έγκριση για το τύπωμα. Η δύσκολη περίπτωση ήταν η τύπωση της Χάρτας, η οποία στην ουσία αποτελούσε τον χάρτη του κράτους που οραματιζόταν ο Ρήγας. Για να λάβει άδεια τύπωσης, αλλά χωρίς να κινήσει υποψίες, περιέλαβε στη Χάρτα στοιχεία που παραπέμπουν στην αρχαία Ελλάδα. Τη *Νέα Πολιτική Διοίκησης*, που περιείχε την *Επαναστατική Προκήρυξη*, τα *Δίκαια του Ανθρώπου*, το *Σύνταγμα* και τον *Θούριο*, τα τύπωσε κλεισμένος δύο ημερώνκτα στο τυπογραφείο των Μαρκεδών Πούλιου. Αυτό βέβαια έγινε παράνομα, αλλά με μεγάλη προφύλαξη, ώστε ο Ρήγας διέλαθε της Αστυνομίας. Στη συνέχεια κατόρθωσε να προμηθευτεί διαβατήριο και να φορτώσει τα πράγματά του, ενώ ταξίδευσε μέχρι την Τεργέστη. Μέχρι τότε η Αυστρι-

ακή Αστυνομία, παρόλο που τον παρακολουθούσε στενά, δεν μπόρεσε να εντοπίσει τίποτε ύποπτο. Η σύλληψη του Ρήγα έγινε μετά από προδοσία, χωρίς ποτέ μέχρι τότε η Αστυνομία να διαθέτει κάποιο ενοχοποιητικό στοιχείο. Στην οργάνωση λοιπόν του σχεδίου του ο Ρήγας ήταν απολύτως προσεκτικός και κινήθηκε με τολμηρό αλλά έξυπνο τρόπο, ξεγελώντας την Αυστριακή Αστυνομία.

ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

Ο Ρήγας είναι συνήθως γνωστός ως «Φεραίος». Ο ίδιος όμως υπέγραφε ως «Ρήγας Βελεστινλής» («Ρήγας Βελεστινλής: Περιπέτειες ενός ονόματος», και «Για την καταγωγή του Ρήγα Βελεστινλή»), ενώ το «Φεραίος», που χρησιμοποιήθηκε ως επώνυμό του προέκυψε σε μερικούς μελετητές από την αρχαία ονομασία του Βελεστίνου (Φεραί). Ο Ρήγας ποτέ δεν χρησιμοποίησε αυτό το όνομα ή το «Αντώνιος Κυριαζής» ή κάποιο άλλο. Κάποιοι φορές υπέγραφε και ως «Θετταλός» ή «γραμματικός». Επίσης, από την έρευνα του Δημ. Καραμπερόπουλου δεν προκύπτει καμία μαρτυρία ότι ο Ρήγας είχε βλαχική καταγωγή.

Ο Ρήγας δεν ξέχασε όμως την καταγωγή του από τη Θεσσαλία και το Βελεστίνo. Έτσι, αναφέρει την πατρίδα του και την ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας, με αρκετές αναφορές στην Αρχαιότητα, σε αρκετά έργα, όπως στο *Φυσικής Απάνθισμα*, τα *Ολύμπια*, τον *Νέο Ανάχαρσι* και τη Χάρτα, ενώ καταγράφει και προσωπικές εμπειρίες. Ούτε όμως και η γενέτειρα ξέχασε τον Ρήγα. Έτσι, στο Βελεστίνo ανηγέρθη το 1980 ανδριάντας του Ρήγα. Στο Βελεστίνo ανηγέρθη επίσης μνημείο για τη Βουλή της Θετταλομαγνησίας, η οποία συγκροτήθηκε τον Μάιο του 1821. Ανδριάντας του Ρήγα στήθηκε βέβαια και στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών επί της οδού Πανεπιστημίου, στο κεντρικότερο μέρος της πρωτεύουσας. Ο ανδριάντας ή η προτομή του Ρήγα στήθηκαν επίσης στον Βόλο, στο Συκούριο Λαρίσης, στην Τεργέστη, στην Πράγα, το Βουκουρέστι και αλλού. Τέλος, η Επιστημονική Εταιρεία Ρήγας Βελεστινλής κατέθεσε διά του Δημητρίου Καραμπερόπουλου πρόταση για δημιουργία Μουσείου στον χώρο «Σπίτι του Ρήγα» στο Βελεστίνo. Η οικία του Ρήγα δεν σώζεται, είναι γνωστό όμως το

μέρος όπου ήταν ανηγερμένη. Με νέα πρόταση προς την 7^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Λαρίσης παρέχονται στοιχεία τεκμηρίωσης για την ανακήρυξη του χώρου «Σπίτι του Ρήγα» ως ιστορικού τόπου.

Σε ενότητα υπό τον τίτλο «Διάφορα περί Ρήγα» περιλαμβάνονται 27 μελέτες, οι οποίες δεν εντάσσονται θεματικά σε κάποια από τις συγκεκριμένες θεματικές που αναφέρθηκαν. Από αυτές ξεχωρίζουμε τις κάτωθι. Στη μελέτη «Γιατί ο Ρήγας δεν είναι ο συγγραφέας της κωμωδίας “Το σαγανάκι της τρέλας”» ο Καραμπερόπουλος ασκεί κριτική στην έκδοση παραπάνω έργου από τη Ρουμάνια ελληνίστρια Lia Brad Chisacof, η οποία το αποδίδει στον Ρήγα. Τα επιχειρήματα που καταθέτει ο συγγραφέας είναι ότι η υποτιθέμενη ημερομηνία του έργου στο χειρόγραφο (25 Ιουλίου 1786) δεν ισχύει, καθώς αυτή αναγράφεται σε άλλο χαρτί σε σχήμα φακέλου, ο οποίος περικλείει το έργο. Επίσης, η ονομασία του κεντρικού προσώπου της κωμωδίας «Φεραής» δεν αναφέρεται στον Ρήγα (υποτιθέμενο παίγνιο με την ονομασία Φερές), όπως υποστηρίζει η εκδότρια, καθώς ο Ρήγας δεν χρησιμοποίησε το προσωνύμιο Φεραίος αλλά Βελεστινλής. Μάλιστα, ο άγνωστος συγγραφέας διέγραψε το όνομα «Γιαννάκης Τζανέτος διβάν εφέντης», ο οποίος ήταν άλλο πρόσωπο, και ανέγραψε το «Φεραής». Ακόμη, η ύπαρξη στο έργο του όρου «ηλεκτρισμός», τον οποίο χρησιμοποιεί και ο Ρήγας στο *Φυσικής Απάνθισμα*, δεν μπορεί να είναι αποδεικτικό στοιχείο για να αποδοθεί η πατρότητα του έργου στον Ρήγα, καθώς ο όρος ήταν γνωστός από παλαιότερα. Τέλος, η γραφή του κειμένου δεν μπορεί να αποτελέσει απόδειξη, καθώς κατά την εποχή αυτή οι γραφές συγκλίνουν τόσο πολύ, ώστε να είναι σχεδόν αδύνατη η ταύτιση γραφέα βάσει του γραφικού χαρακτήρα. Κατ’ αυτόν τον τρόπο ο Δημ. Καραμπερόπουλος ενισχύει τις αντιρρήσεις για την απόδοση του έργου στον Ρήγα, όπως είχαν εκφραστεί και παλαιότερα από σημαντικούς μελετητές, όπως οι Σπ. Ευαγγελάτος, Βάλτερ Πούχγερ, Δημ. Σπάθης και Λουκάς Αξελός.

Μια άλλη εργασία αφορά τους Σιατιστινούς και Κοζανίτες Συντρόφους του Ρήγα. Στη μελέτη ο συγγραφέας σκιαγραφεί τις προσωπικότητες από τη Σιάτιστα και την Κοζάνη, οι οποίοι συνέδραμαν τον Ρήγα στη Βιέννη, μεταξύ των οποίων ο Κοζανίτης ιατροφιλόσο-

φος Γεώργιος Σακελλάριος, ο Σιατιστινός Θεοχάρης Τουρούντζιας καθώς οι περίφημοι τυπογράφοι του, οι Σιατιστινοί αδελφοί Μαρτίδες Πούλιου, στο τυπογραφείο των οποίων ο Ρήγας τύπωσε τα έργα του. Μία άλλη μελέτη αυτής της ενότητας αναφέρεται σε ενδιαφέρουσα σύγκριση και παράλληλη δράση του Ρήγα με τον Κοσμά τον Αιτωλό. Στη μελέτη «Η διαφωτιστική δράση του Ρήγα Βελεστινλή με του Κοσμά του Αιτωλού», ο συγγραφέας διαπιστώνει κάποια πρώτα κοινά στοιχεία των δύο ανδρών. Αμφότεροι ανέλαβαν διαφωτιστική δράση στον λαό, καθένας με τον τρόπο του, ενώ και οι δύο βρήκαν μαρτυρικό θάνατο. Ο Κοσμάς εγκατέλειψε το Άγιον Όρος, τη μονή της μετανοίας του, και προσέδραμε στον λαό. Ο Ρήγας εγκατέλειψε την πατρίδα του αλλά και τη Μολδοβλαχία, ενώ μετά την προετοιμασία στη Βιέννη έθεσε σε λειτουργία το σχέδιό του. Ο Κοσμάς κήρυξε στον λαό, στηρίζοντάς τους στη χριστιανική πίστη, ο Ρήγας με τα έργα του και με τον Θούριο στήριξε τον πατριωτισμό αλλά και το πνεύμα ελευθερίας του λαού. Και οι δύο χρησιμοποίησαν την απλή γλώσσα του λαού, ώστε να γίνουν κατανοητοί από το ακροατήριο. Ο Κοσμάς παντού συμβούλευε να κτίζουν σχολεία και ο ίδιος ίδρυσε σχολεία, αλλά και ο Ρήγας έδινε μεγάλη σημασία στη μόρφωση, η οποία αποτελούσε γι’ αυτόν και χρέος προσωπικό για καθέναν, ενώ τόνιζε και την εκπαίδευση των κοριτσιών. Ο Κοσμάς βέβαια κήρυττε τον ευαγγελικό λόγο, αλλά και ο Ρήγας στα έργα του δείχνει καθαρά ότι το κράτος που οραματιζόταν θα στηριζόταν στην ορθόδοξη πίστη. Μάλιστα, η σημαία του Ρήγα περιλάμβανε τρίχρωμη σημαία, η οποία στο μέσον έφερε τρεις σταυρούς πάνω σε ένα ρόπαλο. Για τον Κοσμά είναι γνωστό ότι πριν αρχίσει το κήρυγμα έστηνε έναν σταυρό. Τέλος, και οι δύο κατέκριναν την τοκογλυφία. Έτσι, οι δύο άνδρες ανεδείχθησαν μάρτυρες του Γένους.

Στη συναγωγή μελετών για τον Ρήγα ο Καραμπερόπουλος περιλαμβάνει και τρεις βιβλιοκρισίες για δύο βιβλία έργα σχετικά με τον Ρήγα από τον Λουκά Αξελό, καθώς και ένα από τον Γ. Κοντομήτρο. Επίσης, καταχωρίζει και δύο κριτικές για δικά του έργα, του Σαράντου Καργάκου για τη Χάρτα, καθώς και του Δ. Μπενέκου για τα Άπαντα του Ρήγα. Ο ογκώδης τόμος κλείνει

με 13 επιστολές του Δημ. Καραμπερόπουλου σχετικές με τον Ρήγα, άλλοτε επεξηγηματικές, άλλοτε προς διόρθωση λαθών αλλά και προς έλεγχο παραπλανητικών τηλεοπτικών εκπομπών, που απευθύνονται σε διάφορα πρόσωπα, μελετητές, εφημερίδες, περιοδικά, ακόμη και αναρτήσεις στο Facebook. Ο τόμος περιέχει στο τέλος πλούσιο Ευρετήριο, ενώ πλαισιώνεται από αρκετές εικόνες, είτε από τα Συνέδρια της Επιστημονικής Εταιρείας Φερών Ρήγα-Βελεστίνου, είτε από εκδόσεις του Ρήγα αλλά και από σύγχρονες εκδόσεις περί τον Ρήγα, καθώς επίσης και από λεπτομέρειες της Χάρτας του Ρήγα.

Με την ογκωδέστατη συναγωγή «Μελέτες για τον Ρήγα Βελεστινλή» ο Δημ. Καραμπερόπουλος παρέχει στον αναγνώστη ένα εγχειρίδιο για τον Ρήγα, ή μάλλον μια Εγκυκλοπαίδεια για το ευρύ κοινό, και ταυτόχρονα ένα εργαλείο έρευνας για κάθε μελετητή του Ρήγα και της εποχής του. Κάθε αναγνώστης μπορεί να ανατρέχει για κάθε θέμα σχετικό με τον Ρήγα σε κάποια αντίστοιχη μελέτη ή ενότητα μελετών, αλλά και ο μελετητής μπορεί να χρησιμοποιεί το βιβλίο ως εκκίνηση και εφαλτήριο για περαιτέρω μελέτη του έργου του Ρήγα. Οι «Μελέτες για τον Ρήγα Βελεστινλή» του Δημ. Καραμπερόπουλου όχι μόνον εμπλουτίζουν τη βιβλιογραφία για τον Ρήγα, αλλά δείχνουν και το πολυσχιδές της προσωπικότητας του άξιου τέκνου του Βελεστίνου και του Γένους. Οι μελέτες αυτές, μαζί με άλλες εργασίες περί τον Ρήγα του Δημ. Καραμπερόπουλου, καθώς και την επανέκδοση των Απάντων του Ρήγα από την Επιστημονική Εταιρεία Φερών Ρήγα-Βελεστίνου, αποτελούν ένα ολοκληρωμένο ερευνητικό corpus για τον Ρήγα, για το οποίο ο Καραμπερόπουλος είναι άξιος επαίνου. Ο εθνομάρτυρας Ρήγας Βελεστινλής δεν ευτύχησε να δει το σχέδιό του πραγματοποιημένο, την απελευθέρωση της Ελλάδος και την οργάνωση του νέου κράτους, οπωσδήποτε όμως ευτύχησε να μνημονεύεται *ex aet* από τους συντοπίτες του, αλλά και να αποτελεί ηρωική μορφή τόσο για τους Έλληνες όσο και για όλους όσοι μάχονται για την ελευθερία και τη Δημοκρατία. Το αίμα του Ρήγα δεν πήγε χαμένο. Ρέει ως έμπνευση στις ψυχές των ελευθέρων ανθρώπων, αλλά και στις χιλιάδες αράδες των έργων του αλλά και των μελετών για τον βίο και τη δράση του. ■

Η Ρωσία και η Αναγέννηση των Ελλήνων

Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Μόσχα για τα 200 χρόνια από την Επανάσταση

Από τον ΒΥΡΩΝΑ ΚΑΡΥΔΗ

Ἡ Ρωσία, ἥτις διὰ τῶν λογῶν της τῶν καλυπτομένων ἀπὸ κλέος καὶ ἀθανασίαν, κατέστησε τὴν Ἑλλάδα ἀνεξάρτητον βασιλείον, καὶ ἥτις ἀπέδωκεν εὐς τὸν κόσμον ἐν ἔθνος χάριν τῆς εὐλαβείας τὴν ὁποίαν ὤφειλε νὰ ἔχη πρὸς τοὺς προγόνους τοῦ ἔθνους τούτου καὶ πρὸς τὸ ἔθνος αὐτό.

Ν. Σπηλιάδης, στό:

Ν. Σπηλιάδης, Ἀναίρεσις:

Ἀπάντηση ἐνὸς Ἑλλήνα στὸν

Friedrich Thiersch,

μετ. Ἀλ. Παπαδιαμάντης, ἐπιμ. Γ.

Καλπαδάκης, Αθήνα 2019, 72-73.

Στη Μόσχα, πραγματοποιήθηκε, το διήμερο 25-26 Μαρτίου 2021, διεθνές επιστημονικό συνέδριο με θέμα: “200 χρόνια της Εθνικής Αναγέννησης των Ελλήνων. Η ιστορική σημασία της Εθνικοαπελευθερωτικής Επανάστασης του Ελληνικού Λαού το 1821. Διεθνής αντίκτυπος, επιρροή στα δρώμενα της εποχής, επικαιρότητα σήμερα.

Βασικός διοργανωτής του συνεδρίου ήταν το Κέντρο Ελληνικού Πολιτισμού στη Μόσχα. Στη διοργάνωση συνέβαλαν ο Σύλλογος Φιλίας Ρωσίας - Ελλάδας - Κύπρου, η Σχολή Ιστορίας του Κρατικού Πανεπιστημίου Μόσχας Λομονόσοβ, το Ινστιτούτο Σλαβικών Σπουδών της Ακαδημίας Επιστημών της Ρωσίας, η Κρατική Βιβλιοθήκη της Ρωσίας (πρώην Βιβλιοθήκη Λένιν) και από την Ελλάδα το Κέντρο Ελληνο-Ρωσικών Ιστορικών Ερευνών (Κ.Ε.Ρ.Ι.Ε.).

Την πρώτη ημέρα του συνεδρίου (Πέμπτη 25 Μαρτίου, 2021), στην αίθουσα τελετών της Κρατικής Βιβλιοθήκης της Ρωσίας και μετά τους χαιρετισμούς των επισήμων, έγιναν τα εγκαίνια της έκθεσης βιβλίου *Ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας του Ελληνικού Λαού στα Αρχεία της Κρατικής Βιβλιοθήκης της Ρωσίας* και τα εγκαίνια έκθεσης ζωγραφικής *Η Ελλάδα μέσα από το βλέμμα Ρώσων εικαστικών, με έργα Ρώσων ζωγράφων, μελών της Ένωσης Ζωγράφων Μόσχας*.



Περί το 1810. Ο πρίγκιπας Αλέξανδρος Υψηλάντης απεικονίζεται με τη στολή ανώτερου αξιωματικού των εφίππων σωματοφυλάκων του Τσάρου Αλέξανδρου Α΄ της Ρωσίας. Η στρατιωτική εμπειρία του και το κύρος του αξιώματός του οδήγησαν τους αξιωματούχους της Φιλικής Εταιρείας να του προτείνουν την αρχηγία της, κάτι που αποδέχτηκε, και έμπλεος πατριωτισμού άρχισε να σχεδιάζει την εθνική εξέγερση των Ελλήνων κατά των Οθωμανών...

Το κείμενο που ακολουθεί είναι συνοπτική παρουσίαση των εισηγήσεων που έκαναν οι περισσότεροι ομιλητές στο συνέδριο. Ζητώ συγγνώμη από τους Γιαροσλάβ Ιβάντσενκο, Όλγα Πετρούνινα, Γιούρι Κβασνίν, Σεργκέι Πιντσούκ - Γαλάνη, Ολέγκ Τσμπένκο και Ιωάννη Λύρα για το γεγονός ότι, πέρα από την παρουσίαση των τίτλων των εισηγήσεων τους, δεν αναφέρομαι στο περιεχόμενό τους, αλλά δυστυχώς δεν είχα στη διάθεσή μου τις περιλήψεις των ανακοινώσεών τους. Αυτό δεν σημαίνει ότι η συμβολή τους για την αναβάθμιση της γνώσης που επεδίωξε το

συνέδριο δεν ήταν σημαντική.

Ελληνική Επανάσταση: Μορφές και γεγονότα

Ο Αθανάσιος Ψαλίδας υπήρξε λόγιος, συγγραφέας και διδάσκαλος, από τις σημαντικότερες μορφές του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ο οποίος εργάστηκε με πάθος για τη διαφώτιση και τη συνειδητοποίηση της ταυτότητας των υπόδουλων Ελλήνων. Αρχικά είχε εναποθέσει τις ελπίδες του για την Απελευθέρωση του Γένους στην Τσαρική Ρωσία, γεγονός που γίνεται σαφές από το προοίμιο του έργου του *Αληθής Ενδαιμονία* (1791), στο οποίο ο Ψαλίδας παρακαλεί την Αικατερίνη Β΄

της Ρωσίας να επέμβει για λογαριασμό των Ελλήνων. Ένα χρόνο αργότερα, το 1792, κυκλοφορεί στη Βιέννη το πολύ ενδιαφέρον κείμενό του, *Αδκατερίνα ή Β΄ ἥτοι Ἱστορία σύνομοις τῆς ἐν τῇ ὁδοιπορίᾳ αὐτῆς πρὸς τοὺς ἐν Νίξῃ καὶ Ταυρίᾳ Γραικοὺς ὑπ’ αὐτῆς δεχθείσης Εὐνοίας* [...]. Στη διάρκεια εκείνης της επίσκεψής, το 1787, τα μέλη της Αδελφότητας των Ελλήνων εμπόρων ανοικοδόμησαν θριαμβική πύλη και καλωσόρισαν την Τσαρίνα με ψωμί, αλάτι και μακροσκελείς, φιλόφρονες αγορεύσεις. Όταν ξέσπασε η Επανάσταση του 1821 ο Αθανάσιος Ψαλίδας στρατολόγησε και εξόπλισε με δικές του δαπάνες Σουλιώτες και Χειμαριώτες πρόσφυγες και τους προώθησε στην επαναστατημένη Ελλάδα (**Ελένη Κουρμαντζή**).

Ο Γρηγόριος Δικαίος Παπαφλέσσας ήταν ο πρωτεργάτης της Ελληνικής Επανάστασης στην Πελοπόννησο. Από την πρώτη στιγμή αφιερώθηκε στον ιερό σκοπό και έδωσε τη ζωή του για την απελευθέρωση της Ελλάδος. Στη μυστική σύσκεψη της Βοστίτσας, όπως ονομαζόταν τότε το Αίγιο (26-30 Ιανουαρίου 1821), στην οποία πήραν μέρος εξέχοντα μέλη της Φιλικής Εταιρείας, ο Παπαφλέσσας επέμεινε στην αναγκαιότητα άμεσης έναρξης του Αγώνα, βεβαιώνοντας ότι θα τον ενίσχυε αποτελεσματικά η Ρωσία. Στις 23 Μαρτίου 1821, συμμετείχε με πολλούς Μωραίτες καπεταναίους στην απελευθέρωση της Καλαμάτας. Από εκείνη τη στιγμή, ο Παπαφλέσσας πέταξε το ράσο και φόρεσε τη στολή του πολεμιστή. Τον Μάιο του 1825 στο Μανιάκι έπεσε ηρωικά μαζί με τους συμπολεμιστές του. Η λαϊκή μούσα απαθανάτισε την ιστορική μάχη, κατά την οποία σκοτώθηκαν σπουδαίοι οπλαρχηγοί, μαζί και μια γυναίκα: η θρυλική Αρκαδιανή (**Μαρία Λιακάκη**).

Αναμφισβήτητα, η Ελληνική Επανάσταση του 1821 αποτέλεσε ένα από τα πρώτα επαναστατικά κινήματα εθνικο-απελευθερωτικού χαρακτήρα στον ευρωπαϊκό χώρο, που σφράγισαν τη δυναμική μιας νεωτερικού τύπου εξέγερσης. Έμελλε όμως να επισκιαστεί από τα θλιβερά γεγονότα του Εμφυλίου 1823-1825. Όταν οι Ρουμελιώτες εισέβαλαν στην Πελοπόννησο

με την παρότρυνση του Ι. Κωλέττη, διαπράχθηκαν κάθε είδους βιαιότητες, εμπρησμοί, βιασμοί και λεηλασίες. Όλα αυτά διεξήχθησαν σε μία τελετή εξαγνισμού που ήθελε να καταστρέψει το παλιό, όπως αυτό ενσαρκωνόταν με την «καταπίεση και την τυραννία των αρχόντων» (Άννα Σπυροπούλου).

Η ρωσική πολιτική και η Ελληνική Υπόθεση

Η Ελληνική Επανάσταση έγινε το κεντρικό γεγονός της δεκαετίας του 1820 στα Βαλκάνια. Η εξέγερση των Ελλήνων οδήγησε στην αλλαγή ολόκληρου του δόγματος της εξωτερικής πολιτικής της Ρωσίας. Η Αγία Πετρούπολη υποχρεώθηκε, παρά την προσήλωση των Ρώσων αυτοκρατόρων στις αρχές της Ιερής Συμμαχίας, όχι μόνο να παράσχει στους εξεγερθέντες Έλληνες υλική και ηθική υποστήριξη, αλλά και να κάνει σαφές στους συμμάχους ότι η Ρωσία ήταν αποφασισμένη να διασφαλίσει τα συμφέροντά της στη νοτιοανατολική Ευρώπη. Η αντιστοίχιση αυτών των συμφερόντων με το κύριο αίτημα για ανεξαρτησία του ηγετών του ελληνικού επαναστατικού κινήματος συνέτεινε στη λήψη των αποφασιστικών μέτρων που έλαβε η ρωσική κυβέρνηση υπέρ του Ελληνικού Ζητήματος. Η Ρωσική Αυτοκρατορία υιοθέτησε μια ανεξάρτητη πολιτική στο Ανατολικό Ζήτημα, γεγονός που συνέβαλε στη νίκη των εθνικών συμφερόντων της Ελλάδας (**Γιλένα Κουντριάβτσεβα**).

Το Πρωτόκολλο του Λονδίνου (3 Φεβρουαρίου 1830) θεωρείται ευρέως η πρώτη διεθνής διπλωματική πράξη επίσημης αναγνώρισης της ύπαρξης κυριάρχου και ανεξαρτήτου ελληνικού κράτους. Εντούτοις, τον Σεπτέμβριο του 1828, η Ρωσία είχε ήδη προβεί στη σύναψη επίσημων διπλωματικών σχέσεων με την τότε συγκροτημένη ελληνική πολιτεία (**Νικόλαος Παπαστρατηγάκης**). Ο ομιλητής επικεντρώθηκε στην εξέλιξη της ρωσικής πολιτικής απέναντι στο Ελληνικό Ζήτημα από το 1821 έως και το 1828, δίδοντας έμφαση στους διάφορους παράγοντες που ώθησαν την υπερσυντηρητική τσαρική κυβέρνηση να αναθεωρήσει την αρχική της στάση και να αναγνωρίσει την υπόσταση του ελληνικού κράτους, παρότι η ίδρυση του κράτους αυτού αφενός ήταν, τουλάχιστον εν μέρει, αποτέλεσμα επαναστατικών διεργασιών, αφετέρου υπονόμει το στάτους κβο στη νοτιοανατολική Ευρώπη.

Ο Ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1828-1829 δεν αποτέλεσε παρά έναν



Πορτρέτο του τσάρου Νικολάου Α' της Ρωσίας, από τον Φραντς Κρούγκερ. Η εξωτερική πολιτική του συνέβαλε στην αίσια κατάληξη του αγώνα των Ελλήνων για την ανεξαρτησία, αφού ναι μεν δεν αντιτάχθηκε στις αρχές της καταρρέουσας τότε Ιεράς Συμμαχίας, ωστόσο αντιμετωπίζοντας τις ανατολικές βλέψεις της Αγγλίας κυρίως και της Γαλλίας εμφανίστηκε ως αυτόκλητος υπερασπιστής της ορθοδοξίας, σφοδρός πολέμιος του Ισλάμ και οπαδός της αυτονομίας των υποτελών στους Τούρκους βαλκανικών λαών. Η συμμετοχή της Ρωσίας στη Ναυμαχία του Ναυαρίνου και κυρίως η νίκη της στον ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1828-29 είχε συνέπεια την αναγνώριση αυτονομίας για την Ελλάδα από την Πύλη (Συνθήκη της Αδριανούπολης, 1829).

κρίκο στη μακρά αλυσίδα των ρωσοτουρκικών πολέμων από την εποχή του Μεγάλου Πέτρου (1686-1700). Η συνθήκη της Ανδριανουπόλεως, τον Σεπτέμβριο του 1829, είναι το πρώτο επίσημο έγγραφο στο οποίο ο Σουλτάνος αποδέχεται τη δημιουργία ελληνικού κράτους (**Χαράλαμπος Μηνάογλου**). Προκειμένου να προσδιορισθεί σε διαχρονική διάσταση η στάση της Τσαρικής Ρωσίας στο Ελληνικό Ζήτημα, ο **Πάνος Στάμου** παρέθεσε στοιχεία από τα γεγονότα των Ρωσοτουρκικών πολέμων του 18ου αιώνα που συνέβαλαν στην προετοιμασία των συνθηκών της Γενικής Εξέγερσης. Αναφέρθηκε επίσης στον καίριο ρόλο που έπαιξε στην υπόθεση της Εθνεγερσίας η συγκρότηση της Φιλικής Εταιρείας και η συμβολή του πνευματικού κόσμου της Ρωσίας (Αλέξανδρος Πούσκιν) στον Ελληνικό Αγώνα της Ανεξαρτησίας.

Έλληνες αγωνιστές στη Μολδοβλαχία

Σύμφωνα με την ανάλυση των πληροφοριών για μια ομάδα Ελλήνων «Εταιριστών» που είχαν συμμετάσχει υπό τον Αλέξανδρο Υψηλάντη στην εξέγερση κατά των Οθωμανών-Τούρκων στη Μολδοβλαχία (Φεβρουάριος – Ιούνιος 1821) και οι οποίοι μετά την οδυνηρή ήττα κατέφυγαν στη Βεσσαραβία και ετέθησαν υπό ρωσική επιτήρηση, η πλειονότητα των αγωνιστών ήταν από τα Ιόνια νησιά, την Πελοπόννησο και την Ήπειρο. Με την αξιοσημείωτη μικρή παρουσία των αγροτών, εκπροσωπούσαν σχεδόν κάθε σημαντική ομάδα του ελληνικού κόσμου. Οι περισσότεροι είχαν βασική ενασχόλησή τους το εμπόριο. Πολλοί ήταν πλοίαρχοι και ναυτικοί. Ένας όχι ευκαταφρόνητος αριθμός επαναστατών είχαν υπηρετήσει ως μισθοφόροι

στις δυνάμεις των τοπικών βογιάρων στη Μολδαβία και στη Βλαχία. Ορισμένοι ήταν πρώην αξιωματικοί του ρωσικού αυτοκρατορικού στρατού ενώ από τον κατάλογο των Εταιριστών που κατέφυγαν στη Βεσσαραβία δεν απουσιάζουν οι επαρχιακοί αξιωματούχοι, οι φοιτητές και οι ελεύθεροι επαγγελματίες (**Βύρων Καρύδης**).

Πόντιοι που πολέμησαν για την Ελευθερία

Με έναν Πόντιο ξεκίνησε η Επανάσταση του 1821, τον Αλέξανδρο Υψηλάντη, και με έναν Πόντιο έληξε τον Σεπτέμβριο του 1829 (Μάχη της Πέτρας), τον Δημήτριο Υψηλάντη, αδελφό του Αλέξανδρου. Το 1821, ο στρατός του Αλέξανδρου Υψηλάντη θα ηττηθεί στη Μολδαβία και θα διαλυθεί. Περίπου χίλιοι διασωθέντες θα περάσουν τον Προύθο ποταμό και θα καταφύγουν στη Ρωσία. Οι ρωσικές αρχές θα τους συγκεντρώσουν στο Οργκίεβ και θα τους καταγράψουν σε έναν κατάλογο. Σε αυτό τον κατάλογο, όπου καταγράφεται το όνομα, η εθνικότητα και ο τόπος καταγωγής, οι 7 προέρχονται από τον Πόντο (6 από την Τραπεζούντα και ένας από την Αργυρούπολη). Επίσης, Πόντιοι που πολέμησαν στην Ελλάδα καταγράφονται σε καταλόγους που αναφέρονται σε Μικρασιάτες αγωνιστές. Σε έναν τέτοιο κατάλογο, ο Οδυσσεάς Λαμψίδης, ο μεγάλος ιστορικός του Ποντιακού Ελληνισμού, εντόπισε 17 Ποντίους, από τους οποίους οι 5 κατάγονται από την Τραπεζούντα, 6 από τα βόρεια παράλια της Μαύρης Θάλασσας, 4 από τη Σινώπη και 2 από την Αργυρούπολη (**Κωσταντίνος Φωτιάδης**).

Η Βρετανία και το αγωνιστικό πνεύμα στα Επτάνησα

Το βρετανικό προτεκτοράτο «Ενωμένα Κράτη των Ιονίων Νήσων» ιδρύθηκε στις 5 Νοεμβρίου 1815 ως λύση στο πρόβλημα της κατοχής των Επτά Νήσων από τη Βρετανία, η οποία προέβλεπε το *jus possidenti*, καθώς τα είχε αποσπάσει σταδιακά από τους αυτοκρατορικούς Γάλλους αλλά και λόγω του έντονου ρωσικού ενδιαφέροντος για την περιοχή. Στο Λονδίνο, το υπουργείο Αποικιών και Πολέμου εφάρμοσε πολιτική που επέτρεπε την ισχυρή παρέμβαση των εκπροσώπων του στα Ιόνια Νησιά, γι' αυτό και επικράτησε ο όρος «Αγγλοκρατία». Με την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης, ο Λόρδος Υπάτος Αρμοστής, Σερ Τόμας

the books' journal #121 [Ιούλιος-Αύγουστος 2021] 41

πολλά χρόνια αφότου άρχισαν οι εχθροπραξίες και οι βιαιοπραγίες και οι διωγμοί των Οθωμανών, ειδικές επιτροπές υπό την προεδρία Ρώσων αξιωματούχων ασχολήθηκαν με τη διανομή της βοήθειας που είχε συγκεντρωθεί από ολόκληρη τη Ρωσία. Ένας εξαιρετικός ιεροκήρυκας και λόγιος, από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, ο Κωνσταντίνος Οικονόμου, αναζήτησε επίσης προστασία στην Οδησό μαζί με την οικογένειά του και έπαιξε σημαίνοντα ρόλο στις προσπάθειες που κατέβαλε η ρωσική πλευρά για την οικονομική ενίσχυση οικογενειών Ελλήνων προσφύγων, ειδικά μετά τη σφαγή της Χίου το 1822 (Λόρα Γκερντ).

Η βασίλισσα Όλγα και η ρωσική βοήθεια προς την Ελλάδα

Εμπνευστής φιλανθρωπικών δραστηριοτήτων στην Ελλάδα κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα ήταν η εγγονή του Ρώσου αυτοκράτορα Νικολάου Α', η μεγάλη δούκισσα Όλγα Κωνσταντίνοβνα, η οποία έγινε σύζυγος του Έλληνα βασιλιά Γεωργίου Α' το 1867. Κατόπιν εντολής του Νικολάου Β', η βασίλισσα Όλγα ελάμβανε περίπου 50 χιλιάδες ρούβλια το χρόνο για φιλανθρωπικούς σκοπούς στην Ελλάδα. Το μεγαλύτερο μέρος αυτού του ποσού προερχόταν από τα έσοδα των δασμών που επέβαλλε το ρωσικό κράτος στις εισαγωγές κορινθιακής σταφίδας και άλλων ελληνικών προϊόντων από την Κόρινθο. Με ρωσικά χρήματα κτίστηκαν στην Αθήνα εκκλησίες και παρεκκλήσια, νοσοκομεία, νέα νεκροταφεία, σχολεία «Αδελφών του Ελέους», ενώ άνθρωποι με σοβαρά προβλήματα υγείας νοσηλεύτηκαν στο Τζάνειο νοσοκομείο στον Πειραιά. Μια από τις πιο ένδοξες σελίδες της φιλανθρωπικής βοήθειας στην Ελλάδα με χρήματα των Ρώσων τσάρων και αρκετών πλουσίων Ελλήνων –Συγγρός, Μαρασλής, Ράλλης κ.ά.– ήταν η ανέγερση του νοσοκομείου Ευαγγελισμού. Μια άλλη σημαντική ανθρωπιστική πράξη της βασίλισσας Όλγας θεωρείται η κατασκευή, το 1902, μιας μεγάλης ιατρικής μονάδας στον Πειραιά –το Ρωσικό Ναυτικό Νοσοκομείο– στη μνήμη της μεγαλύτερης κόρης της, της μεγάλης δούκισσας Αλεξάνδρας Γκεοργκίεβα. Το νοσοκομείο αυτό, που παρείχε δωρεάν περίθαλψη στους φτωχούς Έλληνες, απασχολούσε γιατρούς από τη Ρωσία και την Ελλάδα καθώς και τις «Αδελφές του Ελέους».

Κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών Πολέμων 1912-1913 και του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, σημαντικός αριθμός Ελλήνων στρατιωτών έτυχε δωρεάν περίθαλψης σε αυτό το νοσοκομείο (**Όλγα Σοκολόφσκαγια**).

Ο ρωσικός Τύπος

και ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας
Επισκόπηση και αξιολόγηση των δημοσιευμάτων στον ρωσικό Τύπο –*Βέστνικ Εβρόπι, Σιν Οτεχέστβα, Σανκτ Πετερμπούργκσκιε Βεντομόστι, Ράσκι Ινβάλιντ, Le Conservateur Impartial*– έκανε με την ανακοίνωσή του ο **Αλεξάντρ Τσερνόβ**, ο οποίος επιχείρησε να αποκαλύψει τις πηγές των πληροφοριών και να εξετάσει παράλληλα την πολιτική της λογοκρισίας των ρωσικών αρχών σε σχέση με την εξέγερση των Ελλήνων.

Με τις εξελίξεις που αφορούσαν την Επανάσταση του 1821 όπως αυτές παρουσιάστηκαν στον ευρωπαϊκό Τύπο ασχολήθηκε ο **Αρουντιούν Ουλουιάν**. Ο Ουλουιάν επικέντρωσε την προσοχή του στην κάλυψη των πραγματικών γεγονότων αλλά και στις φημολογίες και τις εκτιμήσεις για τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Εξέτασε ιδιαίτερα πώς τα ευρωπαϊκά ΜΜΕ είδαν την εμπλοκή των ξένων δυνάμεων στα γεγονότα της ελληνικής εθνεγερσίας καθώς και τις προοπτικές για τη δημιουργία ανεξαρτήτου ελληνικού κράτους.

Εκκλησία και ελληνική Εθνεγερσία

Τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε η Ορθόδοξη Εκκλησία στην Επανάσταση του '21 ανέδειξε ο **Αθανάσιος Ζωϊτάκης**. Πολλοί εκπρόσωποι του κλήρου και μοναχοί πήραν τα όπλα και συμμετείχαν στον αγώνα για την ελευθερία. Άλλοι ευλόγησαν τους επαναστάτες να πολεμήσουν τους Οθωμανούς-Τούρκους ή δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την πνευματική αφύπνιση των Ελλήνων την παραμονή της Επανάστασης. Παρά τη σημαντική συμμετοχή του κλήρου στα επαναστατικά γεγονότα, αρκετοί άνθρωποι της Εκκλησίας θεωρήσαν ότι η Επανάσταση ξέσπασε πρόωρα, ενώ αργότερα απογοητεύτηκαν από τα αποτελέσματά της.

Όπως υπογράμμισε ο **Ολέγκ Ουλιάνοβ**, η εμφάνιση της αυτοκέφαλης Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας είναι στενά συνδεδεμένη με τα γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και τη δημιουργία ανεξαρτήτου ελληνικού κράτους. Με την Α' Εθνοσυνέλευση της Επιδαύ-

ρου (1821) και τη Γ' της Τροιζήνας (1827), διευθετήθηκε η προσωρινή εκκλησιαστική διοίκηση. Τον Μάρτιο του 1833, συστάθηκε μια επταμελής επιτροπή η οποία εξέτασε την κατάσταση της Εκκλησίας της Ελλάδας. Υπό την επιρροή του λογίου και κληρικού Θεόκλητου Φαρμακίδη, η επιτροπή διακήρυξε την ανεξαρτησία της Ελλαδικής Εκκλησίας. Το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως αρνήθηκε να αποδεχτεί αυτή την κίνηση απόσχισης κανονικών του εδαφών και μόνο το 1850 εξέδωσε *Τόμο Αυτοκεφαλίας της Εκκλησίας της Ελλάδος*.

Επισημαίνεται ότι το 1885 (25 Απριλίου) αναγνωρίστηκε από το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και η αυτοκεφαλία της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Ρουμανίας. Το ζήτημα των σχέσεων μεταξύ της Ρουμανικής Εκκλησίας και του Οικουμενικού Πατριαρχείου τέθηκε από τους εκπροσώπους του κλήρου στη νομοθετική και συμβουλευτική συνέλευση του Πριγκιπάτου της Μολδαβίας το φθινόπωρο του 1857. Στα μνημόνια που υποβλήθηκαν στις Μεγάλες Δυνάμεις παρουσιάστηκαν ιστορικά και κανονιστικά επιχειρήματα υπέρ της εγγενούς ανεξαρτησίας της Ρουμανικής Εκκλησίας ενώ παράλληλα επισημάνθηκε η επανειλημμένη παραβίαση από το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως των δικαιωμάτων της Ρουμανικής Ορθόδοξης Εκκλησίας. Σύμφωνα με τις απαιτήσεις των ρουμανικών εκκλησιαστικών και πολιτικών ελίτ, οι ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ Ρουμανίας και του Οικουμενικού Πατριαρχείου έπρεπε να οικοδομηθούν με βάση το μοντέλο που είχε δημιουργηθεί μεταξύ του Πατριαρχείου και της νέας Ελλαδικής Εκκλησίας (**Μανουέλα Αντόν**).

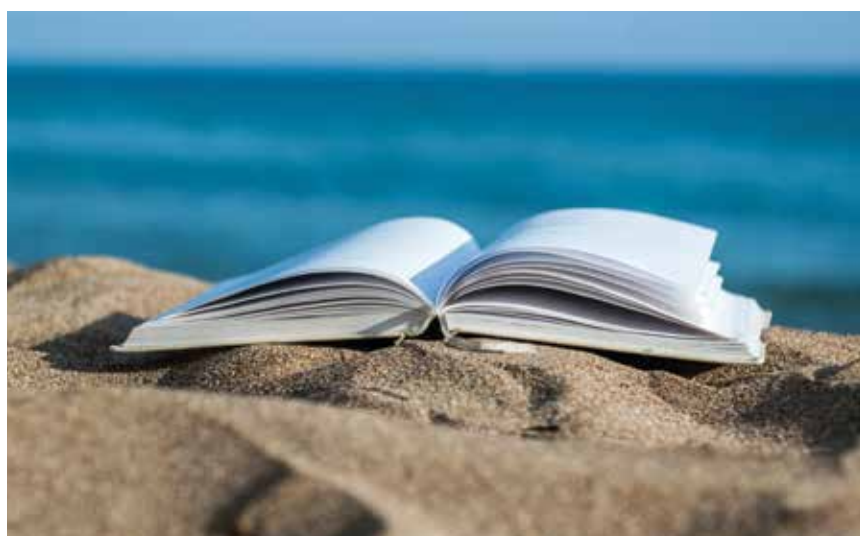
Η ρωσική πολιτική στο Άγιο Όρος

Η **Ιρίνα Σμυρνόβα** εστίασε την προσοχή της στα θέματα που σχετίζονται με την ιστορία του Αγίου Όρους και τη θέση του ορθόδοξου μοναχισμού στο δεύτερο τέταρτο του 19ου αιώνα, όταν, μετά τον πόλεμο για την ελληνική ανεξαρτησία, ο Άθως άρχισε να θεωρείται από τις μεγάλες δυνάμεις «ένα σημαντικό ορθόδοξο φυλάκιο στη χριστιανική Ανατολή». Την ομιλήτρια απασχόλησαν ιδιαίτερα ο ρόλος της ευρωπαϊκής διπλωματίας στην εξομάλυνση της κατάστασης στο Άγιον Όρος μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821, κατά τον Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1828-1829, και μετά την αναγνώριση της ανεξαρτησίας της Ελλάδας

τον Φεβρουάριο του 1830, καθώς και η αντίδραση των Ευρωπαίων διπλωματών στην ανάπτυξη του ρωσικού μοναχισμού στο Άγιο Όρος. Σημειώνουμε ότι κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, με δεδομένη την αποσύνθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, έχουμε την αναζωπύρωση της ιδεολογίας του Πανσλαβισμού και την προσπάθεια της Ρωσίας να διεισδύσει στα Βαλκάνια. Στο πλαίσιο αυτής της πολιτικής επιχειρήθηκε και η διείσδυση στο Άγιο Όρος.

Προεκτάσεις της Επανάστασης του 1821

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 ήταν για τους Έλληνες που παρέμειναν εκτός των συνόρων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και ζούσαν στην επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ένα παράδειγμα ότι «μόνο μια ηρωική πάλη ενάντια στην τυραννία μπορεί να συμβάλει στην ανάκτηση της ελευθερίας». Το ελληνικό εθνικό απελευθερωτικό κίνημα σημείωσε το μεγαλύτερο εύρος του στην Κρήτη και στη Μακεδονία (**Τατιάνα Νικίτινα**). Ο πόλεμος της Κριμαίας (1853-1856) ήταν η πρώτη προσπάθεια της Ελλάδας να υλοποιήσει τη Μεγάλη Ιδέα η οποία φάνηκε ως συνέχεια της Επανάστασης του 1821 (**Αγαθάγγελος Γκιουρτζίδης**). Η **Λαρίσα Γεράσενκο** εστιάζει στην πνευματική συνάφεια μεταξύ Ελλήνων και Ρώσων που εκτιμά ότι έχει βάση στην ορθόδοξη πίστη. Διακόσια χρόνια μας χωρίζουν από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Αυτό το μεγάλο γεγονός με την πάροδο του χρόνου δεν έχει απωλέσει τη συνάφειά του με τις σύγχρονες ελληνικές πραγματικότητες, έχοντας διατηρήσει για τους Νεοέλληνες μια ζωντανή μαρτυρία εθνικής ολοκλήρωσης σε συνθήκες ενότιας (**Άννα Λουμπότσκαγια**). Η ιδέα ενός αγώνα για ανεξαρτησία, η ανάμνηση της Επανάστασης του 1821, παραμένει ένα κρίσιμο συστατικό κομμάτι της ελληνικής ταυτότητας μέχρι σήμερα. Πήρε ιδιαίτερη σημασία την τελευταία δεκαετία κατά τη διάρκεια της χρηματοπιστωτικής και οικονομικής κρίσης (**Άννα Αλεξάντροβα**). Ο αγώνας του ελληνικού λαού για τη δική του ανεξαρτησία οδήγησε στην ιδέα του ανεξαρτήτου εθνικού κράτους. Παράλληλα, η Ελλάδα έχει γίνει παράδειγμα και υπόδειγμα για το πώς τα εθνικά συμφέροντα μπορεί να συμβαδίζουν με την υλοποίηση πολιτικών και άλλων στόχων (**Ναταλία Αμπγκαριάν - Οξάνα Γιατσένκο**). ■



the books' journal

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ

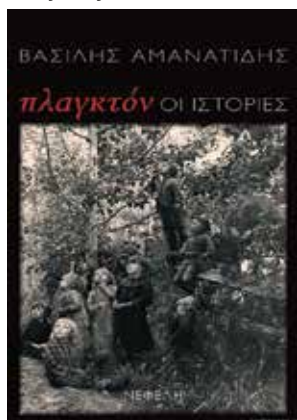
Βιβλία για το καλοκαίρι

Επιλογή με εκδόσεις που αξίζει να διαβάσετε

Επιλέγουν: ΜΑΡΙΑ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, ΛΑΚΗΣ ΔΟΛΓΕΡΑΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ Θ. ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΣ, ΗΛΙΑΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Βασίλης Αμανατίδης, Πλαγκτόν – οι ιστορίες, Νεφέλη, 339 σελ.



Σπάνιες είναι, διεθνώς και διαχρονικά, οι περιπτώσεις καλών ποιητών που είναι και καλοί μυθολογικοί πεζογράφοι – και αντιστρόφως. Ο Β.Α. ανήκει σε αυτούς. Και συγκεντρώνει – σε έναν τόμο με τίτλο ετυμολογικά σχετιζόμενο με την περιπλάνηση – όλα τα ήδη δημοσιευμένα διηγήματά του συν επτά ακόμη. *Ασκάω τη χειρουργική. Πήγα στην Αγγλία. Αντιπαθώ την Αγγλία.* Στην πλοκή: το απροσδόκητο, η φαντασία, τα πάθη – στη γλώσσα: ό,τι χρειάζεται η εκάστοτε ιστορία, και πάντα το αλάνθαστο αντί για τον διάλογο, μα και για την αφήγηση. *Χτες της είπα στο τηλέφωνο: «Ήρθε η ώρα. Ιδρύω την αίρεση. Ραντεβού αύριο που έρχομαι Μόναχο».* Σύγχρονα διηγήματα – που κι όταν επιλέγουν να μην παραμείνουν ‘καθαρόαιμα’, μας παρασύρουν εκεί που θέλουν να είναι. Και πηγαίνουμε κι εμείς. **Π.Ι.**

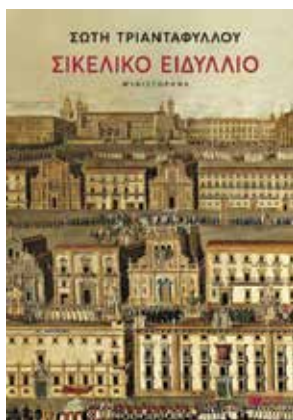
Σωτήρης Δημητρίου, Ουρανός απ’ άλλους τόπους, Πατάκη, 584 σελ.

Ο Σωτήρης Δημητρίου επιστρέφει στην Ήπειρο, την πατρίδα του, για να αφουγκραστεί το λόγο μιας γυναίκας εκατό χρονών και, ουσιαστικά, να μιλήσει σήμερα μέσα από το ιδίωμα της, την ντοπιολαλιά της. Από μια γλώσσα που δεν έχει επηρεαστεί από την καταλυτική επίδραση των ΜΜΕ, που δεν έχει εντάξει στα εκφραστικά της μέσα τις κατακτήσεις της επιστήμης και της επικοινωνίας. Αλλά μιλάει με ένταση για τα πάθη της και ο τρόπος με τον οποίο κατανοεί τον κό-



σμο, οι παλιές αξίες, της αρκούν για να κρίνει με βάση την εμπειρία της – και να είναι καταδικαστική για ανόσια πάθη (που συντήρησαν, π.χ., τον Εμφύλιο) αλλά και στοχαστική μπροστα στην προσδοκία του αναπόφευκτου τέλους, του θανάτου. Ο παλιός

Σώτη Τριανταφύλλου, Σικελικό Ειδύλλιο, Πατάκη, 298 σελ.



ορμητικός και χειμαρρώδης Δημητρίου είναι πάντα εδώ, μεστωμένος και πιο ώριμος από ποτέ. **Η.Κ.**

Η Σικελία δεν είναι ένα απλό ιταλικό νησί, είναι μια χώρα με δικό της πολιτισμό και την πανταχού παρούσα μαφία να είναι κάτι περισσότερο από ιστορία με παρανόμους. Γιατί η μαφία είναι κοινωνική δομή. Σε αυτό το περιβάλλον, τη δεκαετία του 1950, ένας αστυνόμος και μια νεαρή κοπέλα που δυσκολεύονται να ενσωματωθούν σε αυτόν τον σικελικό τρόπο ζωής, ξέντοι στον γενέθλιο τόπο, με παράλληλες αφηγήσεις, διηγούνται τα γεγονότα της ζωής τους. Και αν είναι να πάνε όλα στραβά, θα πάνε. «Όλα αυτά επειδή κάποιος με βίασε το απομεσήμερο της γιορτής των Αγίων Πάντων και δεν θέλησα να τον παντρευτώ». **Δ.Κ.**

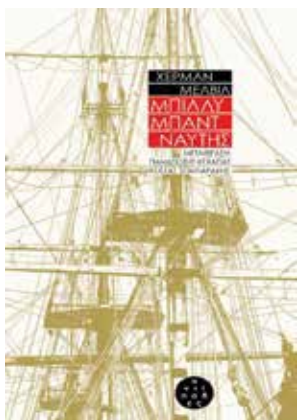
Χούλιο Κορτάσαρ, Η σαγήνη του λόγου – Συνομιλίες με τον Ομάο Πρέγο Γαδέα, μετάφραση: Χρήστος Σιορίκης, Εξάντας, 300 σελ.



Το διήγημα πρέπει να φτάσει μοιραία στο τέλος του, όπως φτάνει στο τέλος της ένας μεγάλος τζαζ αυτοσχεδιασμός ή μια μεγάλη συμφωνία του Μότσαρτ. Αν δεν σταματήσει εκεί, πάνε όλα στον διάολο. Ένα από τα δύο (μαζί με τον Μπόρχες) σημαντικότερα ‘μη-Νομπέλ’ της Λατινικής Αμερικής, ο Χ.Κ. είναι ιδιαιτέρως και από νωρίς αγαπητός και πολυμεταφρασμένος στη γλώσσα μας. Ο τόμος τούτος έρχεται όχι μόνο να φωτίσει τα διηγήματα, τα ποιήματα (αυτού του μεγάλου λάτρη της ποίησης) και τα μυθιστορήματά του (με ένα ολόκληρο κεφάλαιο αφιερωμένο στο *Κοντσό*), αλλά και να μας γνωρίσει, δια του προφορικού λόγου του, άλλες αγάπες του – π.χ. για την τζαζ και το τάνγκο –, τις φοβίες και εμμονές του, κ.ά.. *Ποτέ δεν κολυμπώ κάπου που δεν πατάω.* **Π.Ι.**

Χέρμαν Μέλβιλ, Μπίλλν Μπαντ, ναύτης – μια εσωτερική αφήγηση, μετάφραση: Παναγιώτης Κεχαγιάς και Κώστας Σπαθαράκης, επίμ.: Θεόδωρος Δρίτσας, Αντίποδες, 212 σελ.

Για να κατανοήσει πλήρως τον Κλάγκαρτ ένας φυσιολογικός άνθρωπος, [γ]ια να μεταβεί από έναν φυσιολογικό άνθρωπο σ’ εκείνον, είναι υποχρεωμένος να διασχίσει τον «ενδιάμεσο θανάσιμο χώρο». Από τα κορυφαία συντομότερα πεζά του, και στέμμα του έργου του,



είναι τούτη η στερνή νουβέλα του συγγραφέα τού *Μόμπυ Ντικ*, που μάς προσφέρεται σε ωραία μετάφραση, με χρήσιμες σημειώσεις και διαφωτιστικό επίμετρο. Ακριβώς επειδή τόσο μυστηριακά κι αξεδιάλυτα συνδυάζει το αρχετυπικό με το αινιγματικό, έγινε –με την

μουσική τού Μπέντζαμιν Μπρίττεν– και μία από τις δημοφιλέστερες κι επιτυχεστές όπερες του 20ού αιώνα. Αθωότητα και ενοχή, πάθη προφανή ή κρυμμένα, και πλήθος άλλα αντιθετικά ζεύγη, υπό το ένδυμα μια γραφής που δεν βιάζεται: που ανατοχάζεται την ίδια στιγμή που συνταράζει. **Π.Ι.**

Άντρας Φόργκατς,

Δεν υπάρχουν ανοιχτοί φάκελοι, μτφρ.:

Νίνα Μπούρη, Πατάκη, 400 σελ.



Ένα αυτοβιογραφικό δράμα του ούγγρου συγγραφέα Άντρας Φόργκατς που ανακαλύπτει τυχαία, στα αρχεία της μουσικής αστυνομίας της Βουδαπέστης, το όνομά του σε ένα φάκελο. Η μητέρα του, που τη λάτρευε, εργαζόταν με την κωδική ονομασία κυρία Ποπαί

για τις μουσικές υπηρεσίες του κομμουνιστικού καθεστώτος του Γιάνος Κάνταρ. Δεν κατέδιδε μόνο γνωστούς και αγνώστους αλλά και τους στενούς φίλους της, ακόμη και τα παιδιά της. Ένα μυθιστορηματικό υβρίδιο της τρυφερότητας των αναμνήσεων με τον σκληρό κόσμο της πραγματικότητας. Με πλούσιο πραγματολογικό υλικό από τον εφιαλτικό, μαζί και κωμικό κόσμο των φακέλων. **Δ.Κ.**

Χόρχε Λουίς Μπόρχες (με την συνεργασία τής Μαρίας Κοδάμα), Άτλας, μετάφραση: Δημήτρης Καλοκύρης και Αχιλλέας Κυριακίδης, Πατάκη, 120 σελ.

Ο Μπόρχες είναι πάντα Μπόρχες: απολαυστικός και ωφέλιμος. Ο

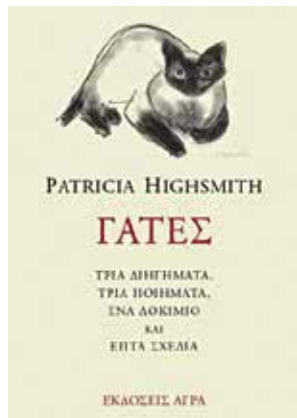


Έμερσον έχει πει ότι η γλώσσα είναι απολιθωμένη ποίηση [...]. Ο Μάουντεν παρατηρεί πως ένα λεξικό ομοιοκαταληξιών είναι επίσης μηχανή της σκέψης. Ακόμα και στα μικρά αυτά στερνά κείμενα, που συνοδεύονται από φωτογραφίες: των τόπων

στους οποίους αναφέρονται (με τον ίδιο τον συγγραφέα κάποτε εντός κάδρου, μόνον του ή μαζί με την σύντροφό του, Μ.Κ.) ή άλλων εικόνων, συναφών με τα θέματα των κειμένων – που δεν αφορούν

μόνον γεωγραφικούς τόπους (μεταξύ των οποίων, η Επίδαυρος και η Κνωσός), αλλά και τόπους του πνεύματος. Παρατήρησα ότι δεν υπάρχει πράγμα που να μην τείνει να γίνεται το αρχέτυπό του [...]. Αρκεί να ερωτηστεί κανείς για να σκεφτεί ότι ο άλλος [...] είναι κίβλας το αρχέτυπό του. **Π.Ι.**

Πατρίσια Χάισμιθ, Γάτες – τρία διηγήματα, τρία ποιήματα, ένα δοκίμιο και επτά σχέδια, μετάφραση πεζ.: Ανδρέας Αποστολίδης, απόδ. ποιημ.: Γιάννης Ζέρβας, Άγρα, 131 σελ.



Ο Πόρτλαντ Μπιλ καταβρόχθισε το σολομό με σύντομη αλλά έντονη χαρά. Ο Τομ Ντίκενσον δεν τράκαρε στο δρόμο. Λαχταριστή έκδοση μικρού σχήματος για τις γάτες [που] έχουν μόνιμα ένα ύφος σκανταλιάς πίσω από τη συγκροτημένη έκφρασή τους. Απαραιτήτο ανάγνωσμα

γατόφιλων και λάτρων τής Χάισμιθ ομοίως. Ο Μηνγκ ξεκουραζόταν άνετα στα πόδια της κονκέτας της κυρίας του, όταν ο άντρας τον άρπαξε απ' το σβέρκο, τον έβγαλε στο κατάστρωμα κι έκλεισε την πόρτα της καμπίνας. Τα γνωρίσματα κι οι αρετές τής συγγραφέως –μυστήριο, χιούμορ, το κοφτό και ευθύβολο ύφος– βρίσκονται όλα εδώ, αλλά εστιασμένα στα τετράποδα που λάτρευε. Θέλω να βρίσκομαι παντού μέσα σε μια στιγμή. / Μετά, κουράζομαι. **Π.Ι.**

John Williams,

Το πέρασμα του μακελάρη,

μτφρ.: Αθηνά Δημητριάδου,

Gutenberg, 460 σελ.



Το Πέρασμα του Μακελάρη είναι μια πόλη ορμητήριο κυνηγών βουβαλιών, κάπου στην Άγρια Δύση, στο τέλος του 19ου αιώνα. Ένας φοιτητής εγκαταλείπει τις σπουδές του στο Χάρβαρντ επηρεασμένος από τις ιδέες του Θωρά για τη φύση και γί-

νεται κυνηγός, προσπαθώντας να ανακαλύψει τον εαυτό του. Με μοναδική δεξιοτεχνία ο Τζον Γουίλλιαμς βρίσκει τον τρόπο να μετατρέψει το 1960 –εποχή ακμής του είδους– ένα γουέστερν σε καθαρόαιμη λογοτεχνία. Για πολλούς μάλιστα ανοίγει τον δρόμο για τους *Ματωμένους Μεσημβρινούς* του Κόρμακ Μακ Κάρθι. **Δ.Κ.**

Sigrid Nunez, Ο φίλος, μτφρ.:

Γιώργος Λαμπράκος, Gutenberg, 245 σελ.

Η ανώνυμη αφηγήτρια αυτής της νουβέλας, που βραβεύτηκε με το Εθνικό Βραβείο Λογοτεχνίας των ΗΠΑ το 2018, είναι μια γυναίκα που έχασε τον καλύτερό της φίλο –και μέντορα– ο οποίος αυτοκτόνησε. Σε μια σειρά από ημερολογιακά –και πολλές φορές σχεδόν επιστολικά– κεφάλαια απευ-



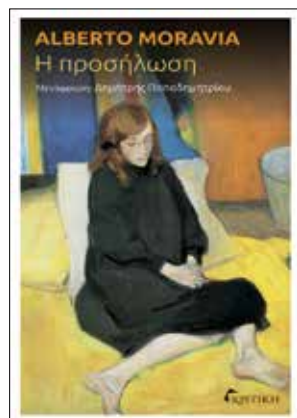
θυνόμενα σ' αυτόν, ανακαλεί τις συμβουλές που της έδωσε και εξομολογείται μυστικά. Αναγκάζεται επίσης να αναλάβει τον μεγαλόσωμο μολοσσό του φίλου της, ο οποίος ζει επίσης την απώλεια του αφεντικού του με τον δικό του σκυλίσιο τρόπο. Το γεγονός αυτό σε

συνδυασμό με το ότι η αφηγήτρια προτιμά μάλλον τις γάτες, τη βοηθά ελάχιστα να μην προσηλωθεί ανόητα και νοσηρά στο θάνατο και στην απώλεια. Η Νούνεζ με διαμαντένια πρόζα γράφει ένα συναρπαστικό βιβλίο για την εξάντληση που προκαλεί το πένθος, με την καθαρότητα των προθέσεων της αφήγησής της (δίνει σε σημεία την εντύπωση αυτοβιογραφίας) να θυμίζει τη γραφή της Ρέιτσελ Κασκ. **Γ.Π.**

Αλμπέρτο Μοράβια, Προσέλωση,

μτφρ.: Δημήτρης Παπαδημητρίου,

Κριτική, 432 σελ.



Μοραλιστής και τολμηρός στη θεματολογία του, ο Αλμπέρτο Μοράβια είναι ένας λογοτέχνης που δεν έχουμε ακόμα εμβαθύνει, όπως θα ανέμενε κανείς, στο έργο του. Η *Προσέλωση*, που μόλις κυκλοφόρησε, ασχολείται με ένα ταμπού του πολιτισμού μας όπως η

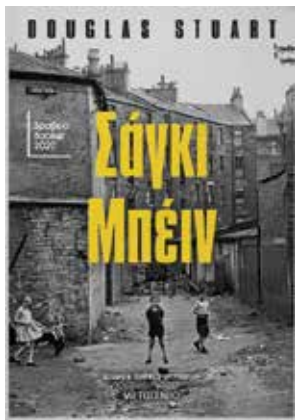
αιμομιξία. Επειδή θέλει να γίνει συγγραφέας, επιχειρεί να περιγράψει τη δυνητικά αιμομικτική σχέση ανάμεσα στον ίδιο και την προγονή του σαν να κρατάει ημερολόγιο. Οι εγγραφές του δεν τον καλύπτουν, όπως δεν τον καλύπτει η πραγματικότητα. Άλλα ζητάει η καρδιά του, ψάχνει την ελευθερία στη ζωή και στην έκφραση – αλλά μπορεί η ελευθερία να μην προσδιορίζεται με βάση ορισμένους απαρασάλευτους κανόνες; Αλλά, όντως, υπάρχουν απαρασάλευτοι κανόνες; Αναστοχαστικός και περιπλοκος, ο Μοράβια διατηρεί την επικαιρότητά του. **Η.Κ.**

Douglas Stuart, Σάγκι Μπέν,

μτφρ.: Σταυρούλα Αργυροπούλου,

Μεταίχμιο, 528 σελ.

Η Άγκνες Μπέν είναι η μητέρα του Σάγκι, το καθοδηγητικό φως στη ζωή του αλλά και το μεγάλο βαρίδι γι' αυτόν και τα αδέρφια του. Εγκαταλελειμμένη από το σύζυγό της, η Άγκνες, αρχίζει να βρίσκει αυξανόμενη παρηγοριά στο ποτό, αποστραγγίζοντας σταδιακά την ελπίδα και το μέλλον από τον ίδιο της τον εαυτό και την οικογένειά της. Αλλά σταδιακά τα μεγαλύτερα παιδιά θα βρουν τρόπο να φύγουν από το πατρικό, εγκαταλείποντας τον μικρό Σάγκι να βοηθά την μητέρα. Ο ίδιος, στο μεταξύ, προσπαθεί να γίνει το «κανονικό» αγόρι που όλοι θέλουν μα δεν τα καταφέρνει. Μια σπαρακτι-



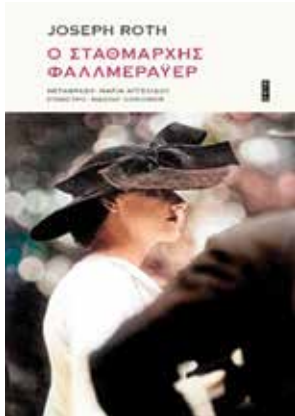
κή και στοιχειωμένη ωδή στη Γλασκώβη της δεκαετίας του 1980 και στις πασχίζουσες για επιβίωση κοινότητες της, το *Σάγκι Μπέιν*, αφηγείται με ανατριχιαστικές περιγραφές και απόλυτη ελικρίνεια την κατάρρευση μιας οικογένειας, το πρόβλημα του αλκοολισμού, την ανακάλυψη της σεξουαλικότητας και την αγάπη. Στα πιο θαυμαστά στοιχεία της αφήγησης αυτού του –βραβευμένου με Booker– λογοτεχνικού ντεμπούτου είναι ο απόλυτος σεβασμός στην περιγραφή του αλκοολισμού, καθώς παρουσιάζεται μεν ως κατάσταση εξευτελιστική για τον άνθρωπο, μα ποτέ επικριτικά. **Γ.Π.**

Χάρι Μούλις, Υπόθεση 40/61: Η Δίκη του Άιχμαν, μτφρ.: Μαργαρίτα Μπονάτσου, Καστανιώτη, 256 σελ.



Το 1961 ο Χάρι Μούλις, σημαντικός ολλανδός συγγραφέας, πήγε στο Ισραήλ ως ανταποκριτής του ολλανδικού περιοδικού *Elseviers Weekblad*, για να παρακολουθήσει και να μεταδώσει τη δίκη του Άιχμαν, του ανθρώπου που εμπνεύστηκε και εκτέλεσε με τεχνοκρατική αρτιότητα τη μαζική εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης. Ο Μούλις κινείται στον αντίποδα της Χάνα Άρεντ: δεν αναζητά την κοινοτοπία του κακού. Αντίθετα, βλέπει μπροστά του, στον κλωβό του δικαστηρίου απ' όπου συμμετέχει στη δίκη, έναν άνθρωπο με αντιφάσεις που δεν είναι τέρας, αλλά θα μπορούσε και να μας μοιάζει. Και προσπαθεί να διεισδύσει στα σκοτεινά βάθη της ψυχής και του μυαλού των ανθρώπων που απεργάζονται το κακό, εν γνώσει τους ότι αυτό είναι που τους κάνει ξεχωριστούς. **Η.Κ.**

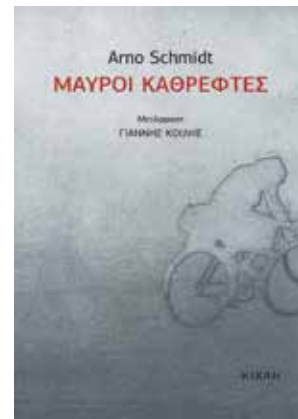
Γιόζεφ Ροτ, Ο σταθμάρχης Φαλλμεράνερ, μτφρ.: Μαρία Αγγελίδου, Άγρα, 80 σελ.



Ένα από τα ωραιότερα διηγήματα όλων των εποχών, τσεχικό στο ρυθμό και στις αποχρώσεις του, δεν το έχει γράψει ο Τσέχοφ αλλά ο Γιόζεφ Ροτ. Ένας σταθμάρχης, από μικρό αλλά ασυγχώρητο λάθος, προκαλεί μια σύγκρουση τρένων με νεκρούς και τραυματίες. Βρίσκεται μπροστά στο συγκλονιστικό θέαμα της μεταφοράς των θυμάτων ώσπου, σε ένα φορείο, αντικρίζει τραυματισμένη μια γυναίκα για την

οποία φουντώνει ο πόθος του έρωτα. Θα μπορέσει να της κερδίσει την καρδιά; Θα την κατακτήσει; Θα του επιτρέψει να της αφοσιωθεί; Σε έναν κόσμο που καταρρέει (τον κόσμο της αυτοκρατορίας που αποχαιρέτισε και στο *Εμβατήριο Ραντέτσκι*) ο σταθμάρχης Φαλλμεράνερ θα μπορούσε ακόμα και να κερδίσει αν μια υπέρτατη σταθερά κι από τον δικό του έρωτα, η δύναμη της αγάπης, δεν τον ανάγκαζε να αποδεχτεί την ήττα του και να αποχωρήσει... **Η.Κ.**

Arno Schmidt, Μαύροι καθρέφτες, μτφρ.: Γιάννης Κουλής, Κίχλη, 176 σελ



Ο ήρωας ζει σε έναν δυστοπικό κόσμο. Ο Τρίτος Παγκόσμιος Πόλεμος δεν άφησε παρά ελάχιστους ζωντανούς. Αυτός όμως επέζησε. Κυκλοφορεί με ποδήλατο, φτιάχνει ένα σπίτι και ετοιμάζεται να ξαναρχίσει τη ζωή του – μια μοναχική ζωή, μια μοναχική καθημερινότητα, στα ερείπια ενός πολιτισμού που χάθηκε. Μπορεί σε αυτή τη συνθήκη να ερωτευτεί; Θα δοκιμάσει, όχι με επιτυχία. Του έχουν απομείνει, ωστόσο, η ανθρωπιστική παιδεία, το χιούμορ και η γλώσσα – μέσω της οποίας πρέπει να ξαναδώσει νόημα στη ζωή του. Σπουδαία λογοτεχνία. **Η.Κ.**

Octave Mirbeau, Ο θάνατος του Μπαλζάκ, μτφρ., προλογ. σημείωμα: Μαρία Γυπαράκη, Στιγμός, 108 σελ.



Ο *Θάνατος του Μπαλζάκ*, του Μιρμπώ, είναι ένα κομψό, λιτό αλλά και συγκλονιστικό ανάγνωσμα, μέρος ενός άκρως έκκεντρου και μοντέρνου για την εποχή του βιβλίου (με θέμα την περιπλάνηση του συγγραφέα στην Ευρώπη με αυτοκίνητο, με αριθμό κυκλοφορίας 628-E-8), γύρω από τις τελευταίες στιγμές του ογκόλιθου των γαλλικών γραμμάτων (και όχι μόνο), καθώς διαβάζεται απνευστί, αφού πρώτα ανατρέξει ο αναγνώστης στο κατατοπιστικό εισαγωγικό σημείωμα της μεταφράστρας. Ο Μιρμπώ καταγράφει το πριν και το μετά τη 18η Αυγούστου του 1850, της μέρας του θανάτου της «μεγαλύτερης ιδιοφυΐας των καιρών μας», σύμφωνα με τον Βικτόρ Ουγκώ, κυρίως όμως διεισδύει στο απόκοσμο περιβάλλον μιας πολυσχιδούς και αντιφατικής προσωπικότητας, που την ταλάνισαν τα επιχειρηματικά σχέδια και ακόμα περισσότερη η πολιτάραχη σχέση του συγγραφέα με την περίφημη «Ξένη» του, τη μαντάμ Χάνσκα-Μπαλζάκ, όπως προκύπτει και από την Αλληλογραφία τους και το τραγικά μοναχικό του τέλος, όταν στο διπλανό δωμάτιο την ίδια στιγμή η ζωή πάλλεται από ερωτικό πάθος ανάμεσα στην επικείμενη χήρα και τον εραστή της. Μία κυνική

στιγμή μιας *ménage à trois* που μόνο οι Γάλλοι μπορούν να ζήσουν και να αφηγηθούν. **Κ.Θ.Κ.**

André Kubiczek, Η αξέχαστη χρονιά της αναρχίας, μτφρ.: Απόστολος Στραγαλινός, Κριτική, 288 σελ.



Το 1990, μετά την πτώση του τείχους, η Ανατολική Γερμανία διαλύεται και το ερώτημα αν και πώς θα ενωθεί με την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας οσονούπω θα απαντηθεί. Όμως, το ζευγάρι που κυριαρχεί στην αφήγηση έχει ένα αναρχικό όραμα

που δεν θα το συμμαριστεί ο κόσμος, εξουθενωμένος τόσα χρόνια σε ένα καθεστώς στέρησης της ελευθερίας, και θα επιλέξει ασμένως τον δυτικό κόσμο και τον τρόπο ζωής του. Τι τους μένει; Μια οικολογική ουτοπία, ένα αγρόκτημα, μακριά από την κοινωνία, τα βάσανα και τα προβλήματά της. Πώς μπορεί όμως να επιβιώσει ένας κοινωνικός άνθρωπος σε συνθήκες αναχωρητισμού, χωρίς να συμμετέχει στη ζωή και στις προκλήσεις που θέτει; Ο Κούμπιτσεκ, ρεαλιστής και παιγνιώδης, βρίσκει απέναντι στον μοραλιστικό διδακτισμό μιας γερμανικής λογοτεχνικής παράδοσης. **Η.Κ.**

Christophe Boltanski, Η κρυψώνα, μτφρ.: Σοφία Διονυσιοπούλου, Utopia, 371 σελ.

Η οικογένεια Μπολτανσκι είναι μια μικρή «δυναστεία» στον χώρο του σύγχρονου Γαλλικού πολιτισμού: ο συγγραφέας και δημοσιογράφος είναι γιος του Λυκ Μπολτανσκι, που ξεχωρίζει για την εξαιρετική του μελέτη γύρω από την αστυνομική λογοτεχνία («Αινίγματα και συνωμοσίες») και ανιψιός του γλωσσολόγου Ζαν-Ελί Μπολτανσκι και του

εικαστικού Κριστιάν Μπολτανσκι. Στην «Κρυψώνα» διαφυλάσσονται και αποκαλύπτονται τα μυστικά της οικογένειας σε ταραγμένες εποχές, σ' ένα σπίτι «που ήταν παλάτι, αλλά οι ένοικοί του ζούσαν σαν hobos». Το αυτοβιογραφικό, με λογοτεχνικές αρετές, μυθιστόρημα έχει κανείς την αίσθηση ότι «παρακολουθεί», στο στυλ του Περέκ («Ζωή. Οδηγίες χρήσεως»), μια μυστική ζωή που αρθρώνεται στα 7 δωμάτια του «οίκου των Μπολτανσκι» (του αυτοκινήτου συμπεριλαμβανομένου, ένα «Φιατάκι 500»), μεταδίδοντας στον αναγνώστη την «ασφύζια του εγκλεισμού» (που τη ζήσαμε κατά κάποιον τρόπο και με τα πανδημικά λοκ-ντάουν) και την ατμόσφαιρα της παρισινής περιπλάνησης στην πόλη του Μπωντλαίρ και του Μπένγιαμιν, στα ταραγμένα χρόνια της Γερμανικής κατοχής και του αντισημιτισμού μέχρι τον Παρισινό Μάη. **Κ.Θ.Κ.**

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Jean-Patrick Manchette,
*Νεκροτομείο πλήρες, μτφρ.:
Ειρήνη Παπακυριακού, Άγρα, 280 σελ.*



Ένα σχετικά άγνωστο στην Ελλάδα έργο, του στυλίστα και ανανεωτή –με την έννοια του επαναπροσδιορισμού του– του γαλλικού polar Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ. Πρωταγωνιστεί ο μοναχικός και θλιμμένος ντεντέκτιβ Εζέν Ταρπόν και το Παρίσι που αφήνει πίσω του τη μυθική δεκαετία του 1960 για να εισέλθει στα πιο παρδαλά seventies. Επαναλαμβανόμενα βίαια επεισόδια, υποδόριες πολιτικές αλλά και πολιτιστικές αναφορές και εξαντλητικές περιγραφές προσώπων όπως πάντα, σε αυτήν την αιμάσσουσα και πυκνή χρονικά διαδρομή στην «ποιητική του μελαγχολικού χώρου». **Δ.Κ.**

Raymond Chandler,
*Ο μεγάλος ύπνος, μτφρ.:
Φίλιππος Χρυσόπουλος, Κέδρος, 300 σελ.*



Ο *Μεγάλος Ύπνος* είναι το πρώτο μυθιστόρημα του κορυφαίου και αζεπέραστου εκπροσώπου του hard boiled, Ρέιμοντ Τσάντλερ, που το έγραψε σε ηλικία πενήντα ετών και εκδόθηκε το 1939. Εκεί πρωτοεμφανίζεται και ο ντετέκτιβ Φίλιπ Μάρλοου που καθιερώνει πια οριστικά τον μοναχικό και σχετικώς μελαγχολικό ντεντέκτιβ ως πρωταγωνιστή του αστυνομικού μυθιστορήματος μέχρι και σήμερα (ένας ήρωας που τον μνημείωσε και κινηματογραφικά ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ). Χώρος, όπως πάντα το κινηματογραφικό στην καθημερινότητά του Λος Άντζελες λίγο πριν από τον πόλεμο. Με την κλασική πια καταγεγραμμένη γραφή του, που πάντα υπενθυμίζει το φιλολογικό παρελθόν του. **Δ.Κ.**

Κική Τσιλιγγερίδου,
Κρύο Δέρμα, Bell, 412 σελ.

Με το *Κρύο Δέρμα* ολοκληρώνεται η τριλογία με πρωταγωνιστές την αστυνόμο Στέλλα Άνταμς αλλά κυρίως την πόλη, τη σημερινή Αθήνα με τις φωταγωγημένες προσόψεις της αλλά και τις σκοτεινές γειτονίες της. «Στην άκρη του τετραγώνου, ένα μεγάλο γκράφιτι που απεικόνιζε μια ερει-



πωμένη πόλη στόλιζε την πρόσοψη μιας παμπάλαιας διώροφης κατοικίας που στολιζόταν από μια ντάνα σανίδες οικοδομής μπροστά της». Η εν ψυχρώ εκτέλεση ενός άντρα στην Αχαρνών, αφήνει ένα παιδί ολομοναχο σε μια άγρια πόλη που τη σαρώνει μια ασυνήθιστη παγωνιά. Αλλά κάποιοι προσπαθούν να το κάνουν να σιωπήσει για πάντα. **Δ.Κ.**

Owen Matthews,
*Μαύρος Ήλιος, μτφρ.: Γωγώ Αρβανίτη,
Κλειδάριθμος, 455 σελ.*



Το Αρζαμάς είναι μια πόλη που δεν υπάρχει στο χάρτη, μέσα στα δάση της κεντρικής Σοβιετικής Ρωσίας που την προσδιορίζει μόνο ένας ταχυδρομικός κώδικας. Εκεί, το 1961, σχεδιάζεται μυστικά η RDS-220 η πιο ισχυρή βόμβα που έχει γνωρίσει ο κόσμος. Με αφορμή αυτό το πραγματικό γεγονός, ο Μάθιους στήνει ένα ατμοσφαιρικό θρίλερ με υψηλή ποιότητα γραφής. Πριν από την τελική δοκιμή, ένας νεαρός φυσικός –γιος μεγαλοστελέχους του κόμματος– βρίσκεται νεκρός από ραδιενεργό δηλητήριο. Με εντολή της Μόσχας, φτάνει εκεί ο ταγματάρχης της KGB Αλεξάντερ Βάσιν για να διαλευκάνει την υπόθεση. **Δ.Κ.**

Βαγγέλης Γιαννίσης, Λεωφόρος Αλεξάνδρας 173, Διόπτρα, 355 σελ.



Πέντε ιστορίες από τα αρχεία του Τμήματος Ανθρωποκτονιών της Γενικής Αστυνομικής Διεύθυνσης Αττικής, που ο Βαγγέλης Γιαννίσης μυθοπλαστικά και σε συνεργασία με τους αξιωματικούς που είχαν αναλάβει την υπόθεση, τις μετουσιώνει σε αστυνομική λογοτεχνία. Την αυθεντικότητα των ιστοριών και τις διηγήσεις επιβεβαιώνουν οι επιμέρους τίτλοι των ιστοριών με τα –μη πραγματικά φαντάζομαι– ονόματα των πέντε αξιωμα-

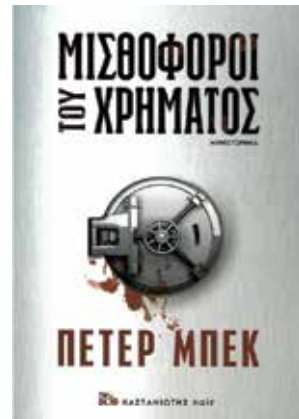
τικών. Γιατί η ζωή έχει τελικά πολύ μεγαλύτερη φαντασία από τους συγγραφείς και είναι δίπλα μας, κάθε μέρα. **Δ.Κ.**

Thomas Cantaloube,
*Ρέκβιεμ για μια Δημοκρατία, μτφρ.: Δημήτρης Δημακόπουλος,
Πόλις, 535 σελ.*



Οι Αμερικανοί έχουν το Βιετνάμ, οι Γάλλοι την Αλγερία. Συχνά αυτή η περίοδος έγινε περίοδος υποδοχής των πιλοκών της μεγάλης γαλλικής σχολής του noir. Σε αυτή την παράδοση προσχωρεί και ο δημοσιογράφος Thomas Cantaloube, με το πρώτο και πολυβραβευμένο μυθιστόρημά του. Κλασική δεξιοτεχνία noir γραφής με χώρο δράσης το Παρίσι της ταραγμένης τριετίας 1959-1962 που ζει στον απόηχο της αλγερινής εξέγερσης. Ένας αλγερινός δικηγόρος υποστηρικτής του FLN δολοφονείται μαζί με τη γαλλίδα σύζυγό του και τα παιδιά του. Πραγματικά γεγονότα και μυθοπλασία συνδυάζονται με εντυπωσιακό τρόπο. **Δ.Κ.**

**Πέτερ Μπεκ, Μισθοφόροι του χρήματος, μτφρ.: Δέσποινα Κανελλοπούλου,
Καστανιώτη, 565 σελ.**



Οι *Μισθοφόροι του χρήματος* είναι το πρώτο, από μια σειρά χρηματοοικονομικών θρίλερ του Πέτερ Μπεκ, που εξελίσσονται γύρω από τον αποστειρωμένο όσο και σκοτεινό κόσμο των ελβετικών τραπεζών και, φυσικά, διακινούνται σε όλον τον πλανήτη. Πρωταγωνιστεί ο Τομ Βίντερ, υπεύθυνος ασφαλείας σε μια ιδιωτική τράπεζα, ο οποίος ακολουθεί το δρόμο του χρήματος, με αφορμή το θάνατο ενός σεΐχη που βρίσκεται απανθρακωμένος στα βουνά της Ελβετίας. Σε αυτή την αναζήτηση βρίσκει συμπαραστάτη την Φατίμα, μια ελκυστική όσο και αινιγματική Αιγύπτια επιχειρηματία. **Δ.Κ.**

**Olen Steinhauer, Ο τουρίστας, μτφρ.:
Άλκηστις Τρμπέρη, Πόλις, 563 σελ.**

Ο *Τουρίστας* είναι το πρώτο από μια σειρά βραβευμένων μυθιστορημάτων του Olen Steinhauer,



με πρωταγωνιστή τον Μάιλο Γουίβερ, μέλος μιας επιλεκτικής μυστικής υπηρεσίας της CIA, ο οποίος αρχίζει την λογοτεχνική του διαδρομή με τη φράση «*Τέσσερις ώρες μετά την αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας του, κατηγορήθηκε πως το αεροδρόμιο της*

Λιουμπλιάνα». Για πολλούς, με τον *Τουρίστα* ξεκινάει η αναγέννηση του κατασκοπευτικού μυθιστορήματος και για αρκετούς -ανάμεσά τους και ο Στίβεν Κινγκ- ο Σταϊνχάουερ είναι ο διάδοχος του Τζον Λε Καρέ. **Δ.Κ.**

Yrsa Sigurdardottir, *Τόπος εκτέλεσης*, μτφρ.: Αλέξης Καλοφωλιάς, Μεταίχμιο, 405 σελ.

Η παιδική λογοτεχνία, ως συγγραφική αφετηρία



της Sigurdardottir, διαχέεται και στην πιο σκοτεινή αλλά θριαμβευτική μετέπειτα πορεία της στην αστυνομική λογοτεχνία, καθώς ένα παιδί πάντα βρίσκει θέση στις πολύπλοκες και αιμάσσουσες ιστορίες της. Ένας μεγαλοεπενδυτής βρίσκεται

πεδίο λάβας, με ένα καρφί δέκα πόντων καρφωμένο στο στήθος του. Στο διαμέρισμά του η αστυνομία βρίσκει ένα τετράχρονο αγόρι, μάρτυρα, όπως φανερώνουν οι ζωγραφίες του, ενός τρομακτικού γεγονότος. Πρωταγωνιστεί πάλι το κλασικό δίδυμο, ο ντετέκτιβ Χούλνταρ και η ψυχολόγος Φρέιγια, Με φόντο όπως πάντα τη σύγχρονη μικροσκοπική ισλανδική κοινωνία. **Δ.Κ.**

Φίλιππος Φιλίππου, *Ο κήπος με τις φράουλες*, Πατάκη, 320 σελ.



Ένα κλασικό hard-boiled αστυνομικό μυθιστόρημα, στην ελληνική του έκδοχή και χρονολογικά προσαρμοσμένο στο σήμερα. Σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Αργύρη, πρώην ειδικού φρουρού και βαλτωμένου συγγραφέα που ονειρεύεται να γράψει ένα θεατρικό βασισμένο στο *Έγκλημα και Τιμωρία*, αργά αλλά μεθοδικά ξετυλίγεται ο κόσμος των Νοτίων Προαστίων. Η γυναίκα του –σε έναν νεκρό γάμο– Φαίδρα σκοτώνεται σε τροχαίο. Ατύχημα ή δολοφονία; Η εμφάνιση ενός ζεύγους εκβιαστών στο προσκήνιο μεταλλάσσει το υπαρξιακό αφήγημα σε θρίλερ. **Δ.Κ.**

ΠΟΙΗΣΗ

Ορφείας Απέργης, *Σαν χρέος*, Νεφέλη, 129 σελ.



*Το χρέος / είναι κάτι πιο δυνατό / από την αγάπη: έτσι τελειώνει το εναρκτήριο, άτιτλο ποίημα. Στο *Η γλώσσα τους* (2019) κυριαρχούσαν, σε αριθμημένα ποιήματα διαταγμένα συμμετρικά ή έστω αυστηρά σε*

*ενότητες, οι ανδρικές / πατρικές μορφές· στην έκδοση αυτή διερευνώνται ποιητικώς γυναικείες / μητρικές –υπό τον διττό φωτισμό χρέους και αγάπης–, υιοθετώντας έναν πιο ‘άναρχο’ τρόπο σύνθεσης. Μιλά το παιδί, ο γιος, ο άντρας, ο σύζυγος, αλλά και ο (Έλληνας) πολίτης (και στοχαστής): *Είναι ένα πρόσωπο / φτιαγμένο από παιδικό χρόνο, // μετά άλλο, κι άλλο, / κι άλλο.* Τα εκτενή ποιήματα γίνονται κάποτε πολυσέλιδα, για να φτάσουν μέχρι το ‘καθαρόαιμο’ διήγημα. *Λίγα τα λόγια που ξέρει η αγάπη μου / [] Όμως αμίλητοι / πάνε μόνο οι μαλωμένοι, / γι’ αυτό σου λέω: / σ’ αγαπώ.* **Π.Ι.***

Σπύρος Καρυδάκης (μτφρ.-σχολ.), *Καντό μέλι – Αρχαία ελληνικά ποιήματα από άντρες για άντρες και ερωτολογικός σχολιασμός*, Στιγμός, 572 σελ.

Γιόμισ’ το και πες πάλι: «Στον Διοκλή μου!» / – ούτε ο Αχελώος δεν θά ’φτανε για τόσα εβίβα! Από τον Όμηρο μέχρι την Ύστερη Αρχαιότητα συνέλεξε ο Σ.Κ. ποιήματα για τον ανδρικό έρω-



τα. Τις 186 σελίδες πρωτότυπων ποιημάτων και ολοζώντανων μεταφράσεων ακολουθούν 301 σελίδες σχολίων «βασισμέν[ων] αποκλειστικά σε αρχαίες πηγές», λεξιλόγιο της αρχαίας ερωτολογικής αργκό, κ.ά.. Η εισαγωγή εξηγεί τον μεγαλόπνοο

στόχο: «ένα κοινόχρηστο βιβλίο το οποίο να παρουσιάζει όσο μπορεί πιο τεκμηριωμένα και ζωντανά την αίσθηση της ομορφιάς, του χιούμορ, της ηδονής, της στοχαστικότητας, του πάθους, της αγάπης για την ελευθερία που μπορεί να εμπνεύσει η γνώση [] του ανδρικού έρωτα». *Σ’ όποιον αστράψουν οι αχτίνες / από τα μάτια του Θεόξενου και δεν τον τρικυμίζει / ο πόθος, εκείνον η καρδιά όλη μαύρη / σφυρηλατήθηκε από κάλυβα ή ατσάλι / σε ψυχρή φωτιά.* **Π.Ι.**

Κώστας Κουτσουρέλης (επιμ.), *1821-2021: Η Ελλάδα των Ελλήνων – Δύο αιώνες εθνικά δεινά στον καθρέφτη της ποίησης*, Gutenberg, 350 σελ.

Να ένας ουσιώδης και ωφέλιμος καρπός της ευρύτερης μάθησης και της σχολιαστικής δεινότητας του ανθολόγου, Κώστα Κουτσουρέλη. Δεν χρειάζεται να συμφωνεί κανείς με την πεποίθησή του πως πίσω από τα εδώ ανθολογούμενα «βρίσκεται η πίστη ότι η λέξη παρακινεί, ότι η λογοτεχνία διδάσκει και νοθεύει» (κ.λπ.), για να θαυμάσει και να απολαύσει διαλεκτά ποιήματα οργισμένης καταγγελίας, μαύρης σάτιρας, πικρής ελεγείας ή αγωνιώδους



απαισιοδοξίας για τα “εθνικά δεινά”. Γιατί, απλούστατα, πρόκειται για αληθινά, δυνατό ποιήματα που “με δυο-τρεις προσολωμικές εξαιρέσεις, ξεκινούν χρονικά από τον καιρό της Επανάστασης και φτάνουν ως τις μέρες μας”, περιλαμβάνοντας επίσης “αυτονοήτως και σί-
χους γραμμένους αρχικά για μελοποίηση”: *Σημαία από νάνλον υψώνουμε / σημαία πλαστική / ο κόσμος δεν έχει τίποτα να χάσει / και τίποτα να βρει.* – **Π.Ι.**

Μαρία Λαϊνά (πρόλογος-επιλογή), *Ξένη ποίηση του 20ού αιώνα – επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις*, Ρώμη, 474 σελ.



*Το δάσος ανακαλύπτει πως / ν’ αγαπιέται δεν είναι αναγκαίο. Ο τόμος αυτός (του οποίου η προηγούμενη, δεύτερη έκδοση, του 2007, παρέμενε επί χρόνια εξαντλημένη, απελπίζοντας όσες/ους την αναζητούσαν), μαζί με τον ‘πρεσβύτερο αδελφό’ του, την *Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποίησης* (εκλογή-επιμ. Κλέωνος Β. Παράσχου), είναι η ‘Καινή’ και η ‘Παλαιά Διαθήκη’ κάθε ελληνόγλωσσου*

λάτρη της ξένης ποίησης. Γιατί κορφολογούν αμφότερες *καλές* μεταφράσεις καλών ποιημάτων: “το μόνο σταθερό μου κριτήριο υπήρξε η γλώσσα”, γράφει στον πρόλογό της η Μ.Α.. Συμπληρωμένη τώρα, η έκδοση μάς συστήνει 116 ξένες ποιήτριες και ποιητές του 20ού αιώνα. *Η ζωή αλλάζει όπως ο Εύριπος*. Διάπυρος ευχή: οι ανατυπώσεις να βιβλιοδετηθούν σωστά: κολλητές σελίδες σε ογκώδες βιβλίο αναφοράς, δεν αποτελούν αποδεκτή εκδοτική πρακτική. **Π.Ι.**

Αγγελική Πεχλιβάνη, Οι γάτες του Τρίτου και άλλοι ζωντανοί. Με φωτογραφίες της Ιωάννας Φραγκοστεφανάκη. Κίχλη, 99 σελ.



«Βλέπεις, εγώ μεταμφιεστήκα σε αυτό που ήδη ήμουν, σε άδειο στρειδάκι άψυχο, σε κέλυφος κενό και ρημαγμένο, χωρίς ωκεανούς και μυρωδιές θαλάσσης. [...] Και πάλι δεν συναντηθήκαμε, μητέρα»: Ποιητικό ημερολόγιο του πένθους της ποιήτριας για το θάνατο

της μητέρας της, *Οι γάτες του Τρίτου* –σε μεικτή φόρμα: πεζόμορφα ποιήματα και ποιήματα σε ελεύθερο στίχο την συνανθρώνουν- αποβάλλει τις λόγιες αναφορές της πρώτης συλλογής της ποιήτριας, για να καταδυθεί σε ένα βίωμα ειλικρινές, που μεταδίδει στον αναγνώστη με στοχαστικό, μα και ακαριαίο λυρισμό. Το βιβλίο συμπληρώνεται από φωτογραφίες αδέσποτων γατιών να περιδιαβάζουν τάφους, παράγοντας μια συνεκτική αφήγηση αρμονικής συνύπαρξης του ταπεινού με το υψηλό, της περιαστικής καθημερινότητας με το αιώνιο. **Μ.Α.**

Λουκρητίου, Περί φύσεως – Η κληρονομιά ενός επίμονου κηπουρού, προλεγ.-μτφρ.-σημ.: Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής, Gutenberg, 643 σελ.



Δεν σαστίζεις –διδασκόμενος και τερπόμενος– μόνο με τους 7.145 στίχους αυτού του “σεμινάριο[υ] φυσιογνωσίας από το οποίο οι συμμετέχοντες αναμένεται να αποκομίσουν έναν οδηγό βιοτικής συμπεριφοράς”, όπως σημειώνει ο Θ.Δ.Π., αλλά και με τα 292 σελίδων “Προλεγόμενα” του μεταφραστή: μεταξύ άλλων, για το έργο και την ‘αστυνομική’ περιπέτειά του· την σημασία του τότε, αργότερα, και σήμερα· αλλά και για τον συγγραφέα του και την θέση του στον επικουρισμό. *Και τώρα το τονίζω ότι ο*

νους και η ψυχή, δεμένα μεταξύ τους, / αποτελούν ενότητα, μαζί τα δυο τους έχουν φύση ενιαία. / [] Εδώ είναι τον φόβον η πηγή, εδώ τον τρόμον, κι οι χαρές γλυκαίνουν / τον στέρνουν την περιοχή· λοιπόν, εδώ είναι ο νους κι ο λογισμός μας. Π.Ι.

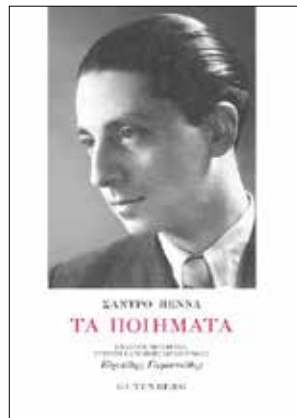
Οβιδίου, Η τέχνη και τα αντίδοτα του έρωτα, εισ.-μτφρ.-επίμ.: Θεόδωρος Παπαγγελής, Μεταίχμιο, 236 σελ.



Αν είχατε απολαύσει (αν όχι, σπεύσατε!) τις προ 12ετίας *Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου* που είχε επιμεληθεί ο ίδιος χαλκέντερος συγγραφέας, τότε δεν θα διστάσετε να αρπάξετε και τούτον τον τόμο – που τώρα συμπληρώνει

την προ 21 ετών μετάφρασή του της *Ερωτικής Τέχνης*. *Εάν την τέχνη του έρωτα αγνοείς, σε βεβαιώω ότι δεν είσαι ο μόνος· / μελέτα το ανά κείρας εμβριθώς, και εν συνεχεία ερωτεύσου ειδημόνως* – ξεκινά τις οδηγίες και τις νουθεσίες του το πρώτο από τα τρία βιβλία της. Όταν τα πράματα στραβώσουν, αναλαμβάνουν τα *Αντίδοτα*: *Βιβλίο με τον τίτλο* Συνταγές για ίαση του έρωτα *διαβάζεις. / Το διάβασε ο αρμόδιος θεός και “Βλέπω” είπε “πόλεμο ετοιμάζεις”*. Εισαγωγή και επίμετρο, τεκμηριωμένα, γλαφυρά, συναρπαστικά. **Π.Ι.**

Σάντρο Πέννα, Τα ποιήματα, εισ.-μτφρ.-σύνταξη ελλην. βιβλιογρ.: Ευριπίδης Γαραντούδης, Gutenberg, 533 σελ.



Πρασινογάλαζος / βαθιά ριζώνω. // Διάχνω δέϊλι / κι αργοί αθλητές. Μάς προσφέρεται εδώ μεταφρασμένο –με δηλωμένη την σταθερή φροντίδα στον ρυθμό και την ομοιοκαταληξία, όπου χρειάζεται, και, πάντα, στον ρυθμό– το σύνολο των 545

ποιημάτων της πιο πρόσφατης συγκεντρωτικής έκδοσης του ιδιαίτερου Ιταλού ποιητή (1906-1977). *Πού νά 'σαι συνμορφή / σε χίλια πρόσωπα. Ο φανός που σφίγγει τη μορφή σου / διαγράφει τη δική μου*. Προτάσσεται εμβριθής εισαγωγή 107 σελίδων (περιλαμβάνει εκτενή, ενδιαφέρονσα αναφορά στον Καβάφη και σε πέντε ακόμη νεοέλληνες ποιητές τους οποίους επίσης απασχόλησε η ομοφυλόφιλη επιθυμία) και η έκδοση ολοκληρώνεται με 178 σελίδες σημειώσεων, ελληνικής βιβλιογραφίας, κ.ά.. *Ερχεται η ώρα του έρωτα. Κι είναι, Ζυλιέν, / η ιστορία του χεριού σου στον ορίζοντα. Π.Ι.*

Φερνάντο Πεσσόα, Είκοσι ένα χαϊκού, μτφρ.-επίμ.: Γιάννης Σουλιώτης, επιμ.: Δήμητρα Παπαδημητρίου, Printa, 85 σελ.



Μόνο το ηλιοτρόπιο κοιτά. / Ο ήλιος πίσω από τους λόφους / Φέρνει τους λόφους πιο κοντά. Σπεύσε. Να ένα βιβλίο του Πεσσόα, ακόμα και για όσους δεν αγαπούν την φλυαρία, την έμμονη αυτο-αναφορικότητα, και τα ‘μαύρα βάθη’ του:

16 χαϊκού γραμμένα στα αγγλικά, πραγματικά υπέροχα ποιήματα, και πολύ εγγύτερα στο πνεύμα του χαϊκού από πλείστα όσα άλλων μη Ιαπώνων – συν πέντε γραμμένα στα πορτογαλικά, όλα ωραία μεταφρασμένα. *Κοίτα πώς η κερασιά / Ανθίζει ερήμην μας. / Κοιμήσου και το κόκκινο θα έλθει*. Χρήσιμος πρόλογος και απολαυστικότατο επίμετρο, που κλείνει με πλήθος ρήσεις για το εξάισιο και πάνδοξο αυτό ποιητικό είδος. *Η μακρινή καμπύλη των νερών. / Μέσα από δέντρα. Γαλήνη εκεί, μα εδώ / Μονάχα γαλήνη πέρα εκεί. Π.Ι.*

Γουίλλιαμ Σαίξπηρ, Ο βιασμός της Λουκρητίας, εισ.-μτφρ.: Λένια Ζαφειροπούλου, Gutenberg (δίγλωσση έκδοση), 217 σελ.



Ανάμεσα στα δώματά της και τη θέλησή του / Όλοι οι φραγμοί σαν άτακτοι φρουροί υποχωρούν. Έχοντας προπονηθεί στα δύσκολα –στο σχεδόν αδύνατον–, τουτέστιν στην μετάφραση των σονέτων, η Λ.Ζ. τώρα απολαμβάνει τους καρπούς των κόπων της –και μαζί της κι

εμείς – γυρνώντας στη γλώσσα μας, τον καιρό της πανδημίας SARS-CoV-2, το μακρύ αφηγηματικό ποίημα που ο Σαίξπηρ έγραψε στα τέλη του 16ου αιώνα, «όταν η πανούκλα μάζιζε το Λονδίνο, τα θέατρα παρέμεναν κλειστά, [] και οι αναγνώστες αποζητούσαν στα μακροσκελή ποιήματα την ψυχαγωγία των χαμένων παραστάσεων». «Πραγματικά επαναστατικό», όμως, συμπληρώνει η μεταφράστρια, «είναι το βλέμμα του ποιητή που [...] αγκαλιάζει ολόκληρο το γυναικείο γένος και συμμαχεί μαζί του με τρόπο απίθανα νεωτερικό». *Ω αμαρτία βαθύτερη απ' τον γκρεμό της σκέψης. Π.Ι.*



Μαρία Λαϊνά,
Ότι έγινε – άνθρωποι και φαντάσματα,
Πατάκη, 52 σελ.

Ένας χρυσοκόκκινος ήλιος / χαρίζει αναίτια έξαψη στην καρδιά μου. Μετά την *Μικτή τεχνική* του 2012 με το πλήθος σύντομων έως ακαριαίων ποιημάτων, η σημαντική ποιήτρια επέστρεψε στο άλλο γνώριμο ύφος της –εκτενέστερες αναμνήσεις, όνειρα, διηγήσεις, παρατηρήσεις, της φύσης και όχι μόνο– και έλαβε το Βραβείο Ποίησης του «Αναγνώστη»

2021. *Βουτάω το κεφάλι μου / στο κύμα που έρχεται / σαν γκρεμισμένο κάστρο.* Κατορθώνει πάλι εδώ ποιήματα που σε καλούν –σε *αναγκάζουν*– να τα ξαναδιαβάσεις απ’ την αρχή. *Γεμάτη φούρια η φωνή του τζιτζικιού / γεμάτη εμμονή στην επανάληψη / γεμάτη αφοσίωση στην αίγλη του παρόντος.* Αποδεικνύεται έτσι η δύναμή τους και, παραδόξως, ακυρώνεται η αίσθηση ανακεφαλαίωσης –αν όχι και αποχαιρετισμού– που αποπνέουν. *Ναι, θυμάμαι τις ευτυχισμένες μέρες / και τον καιρό της κάθε μέρας.* **Π.Ι.**

ΚΟΜΙΚΣ

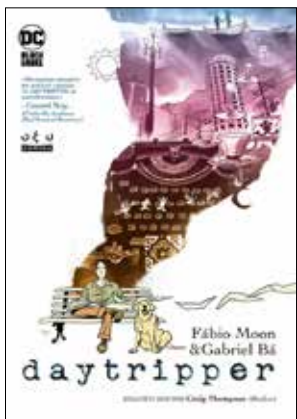
Rich Koslowski, *The King*,
μτφρ.: Γαβριήλ Τομπαλίδης,
Μικρός Ήρωας, 244 σελ.



Είναι Οκτώβριος του 2005 και ο παλαιάμαχος δημοσιογράφος Πολ Έρφουρτ, γνωστός για τις ιστορίες του σχετικά με τον Έλβις Πρίσλεϊ σε αμερικανικά περιοδικά, ταξιδεύει στο Λας Βέγκας με σκοπό να κάνει ένα ρεπορτάζ για λογαριασμό του περιοδικού *Time*, που

ίσως τον βοηθήσει να ξαναμπει στο παιχνίδι της δημοσιογραφίας. Στόχος του ρεπορτάζ είναι να βρει τι κρύβεται πίσω από τον “Βασιλιά”, έναν μυθιστηριώδη περφόρμερ, που καλύπτοντας μέρος του προσώπου του, ντύνεται όπως ο Έλβις, αυτοαποκαλείται Βασιλιάς, αλλά κυρίως τραγουδά ακριβώς όπως εκείνος. Δυνατό σενάριο, δυνατή ιστορία (αναπτύσσεται στο περιθώριο και η προσωπική ιστορία του πρωταγωνιστή, πράγμα που προκαλεί συγκίνηση) και καλό σχέδιο, καρτουνίστικο με αδρές γραμμές, συνθέτουν αυτό το συναρπαστικό δημοσιογραφικό noir comics που φωτίζει τους λόγους για τους οποίους γεννιούνται διαρκώς μμητές ξεχωριστών προσωπικοτήτων. **Γ.Π.**

Fábio Moon & Gabriel Bá, *Daytripper*,
μτφρ.: Σάββας Αργυρού, Οξύ, 256 σελ.

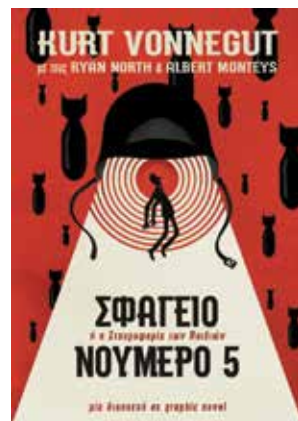


Το συγκεκριμένο κόμικς το πρόσεξα επειδή το πρότεινε ο Craig Thompson, δημιουργός των αξέχαστων *Blankets*, αλλά και για τα βραβεία Eisner και Harvey που απέσπασε. Ο Μπρας Ντε Όλιβα Ντομίνγκος, γιος ενός πασίγνωστου βραζιλιάνου

συγγραφέα, βγάζει τα προς το ζην γράφοντας νεκρολογίες σε μια εφημερίδα, ενώ παράλληλα ονειρεύεται να γίνει κι αυτός μια μέρα μεγάλος συγγραφέας. Αυτό το βιβλίο είναι η ζωή του Μπρας και κάθε κεφάλαιο αναφέρεται σε μια διαφορετική χρονιά της ζωής του, με τον Μπρας

να πεθαίνει στο τέλος κάθε κεφαλαίου. Μπορεί αυτό να φαίνεται παράλογο ή να σας θυμίζει το βιβλίο του ΜακΓκρέγκορ, *Τόσοι και τόσοι τρόποι για να γίνει μια αρχή* (Άγρα 2008), αλλά από την ανάποδη. Το αφηγηματικό αυτό τρικ και το σενάριο με τους έξυπνους διαλόγους σε συνδυασμό με το καλοδουλεμένο σχέδιο –μια στυλάτη μίξη ρεαλιστικού σχεδίου, που απαντάμε στην παραγωγή κόμικς των ΗΠΑ, και ελαφρώς καρτουνίστικης γραμμής– καθιστούν το έργο των δίδυμων αδελφών και δημιουργών Fábio Moon και Gabriel Bá ένα από τα πιο συγκινητικά και συνάμα λυρικά κόμικς για τη ζωή και την απώλεια. **Γ.Π.**

Ryan North - Albert Monteys,
***Σφαγείο Νοούμερο 5* του Kurt Vonnegut,**
μτφρ.: Ηλίας Τσιάρας, Anubis, 192 σελ.



Μια πολύ επιτυχημένη μεταφορά σε κόμικς του πολύ γνωστού μυθιστορηματος του Κερτ Βόνεγκατ. Ενός βιβλίου που αποτυπώνει τις εμπειρίες του συγγραφέα του από την μάχη των Αρδεννών, την τελευταία μεγάλης κλίμακας επίθεσης των ναζιστικών

στρατευμάτων πριν από το τέλος του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, όπου 50 ανιχνευτές (μεταξύ των οποίων και ο Βόνεγκατ) πιάστηκαν αιχμάλωτοι, στάλθηκαν στη Δρέσδη, όπου και μετά την ισοπέδωση της πόλης από τους συμμαχικούς βομβαρδισμούς ο Βόνεγκατ επέζησε κρυμμένος με άλλους σε ένα παλιό σφαγείο. Η μεταφορά του σε κόμικς είναι υποδειγματική, καθώς το δημιουργικό δίδυμο κατορθώνει να διασώσει όλα τα στοιχεία που αποτυπώνουν την πολεμική φρίκη, τη μεταπολεμική διαταραχή του ανθρώπινου ψυχισμού, προσφέροντας βαθιά συγκίνηση και ενίοτε γέλιο. **Γ.Π.**

Rich Koslowski, *Τρία Δάχτυλα*,
μτφρ.: Γαβριήλ Τομπαλίδης,
Μικρός Ήρωας, 148 σελ.

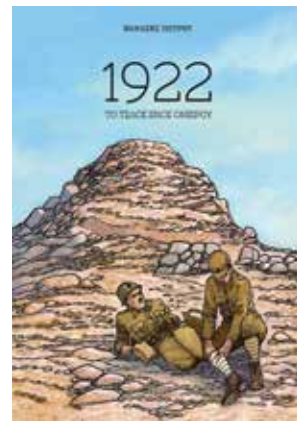
Γιατί όλοι οι πασίγνωστοι ήρωες καρτούν έχουν μόνο τρία δάχτυλα και έναν αντίχειρα; Γιατί φοράνε γάντια; Αυτές τις ερωτήσεις που πολλοί ρωτούσαμε μικροί τους γονείς μας, έρχεται να απαντήσει



ο Rich Koslowski σ’ αυτό το κόμικς, μέσα από σπάνιο φωτογραφικό υλικό και ντοκιμαντερίστικου τύπου συνεντεύξεις καρτούν που δεν είχαν ξαναδεί το φως της δημοσιότητας. Σ’ έναν κόσμο που

και τα καρτούν είναι κανονικοί άνθρωποι και που ο –γεννημένος με τρία δάχτυλα– καρτούν ηθοποιός και ποντικός “Ρίκυ Ρατ” γίνεται σουπερ σταρ προκαλώντας απορία με την τεράστια επιτυχία του, οι υπόλοιποι ηθοποιοί καρτούν κάνουν εγχειρήσεις για να αφαιρέσουν το τέταρτο δάχτυλό τους, ελπίζοντας πως θα έχουν αντίστοιχη επιτυχία με τον Ρίκυ. Σε αυτήν την σκανδαλώδη διαδικασία τους υποβάλει χωρίς δισταγμό και η βιομηχανία του θεάματος του Χόλιγουντ. Καρτουνίστικο και ρεαλιστικό στυλ, με τους ηθοποιούς καρτούν να φαίνονται στις “συνεντεύξεις” χωρίς μείκ απ και γερασμένοι έχοντας πίσω τους μεγάλες καριέρες στο Χόλιγουντ, εξαιρετικά δουλεμένα μελάνια που αποδίδουν τέλεια την σκοτεινιά της υπόθεσης από τον Κοσλόφσκι και ένα σενάριο που υπηρετεί πιστά το στυλ του ντοκιμαντέρ. **Γ.Π.**

Θανάσης Πέτρου, 1922 - Το τέλος ενός ονείρου, Ίκαρος, 112 σελ.



Ίδια περίοδο πέρυσι, έγραφα εδώ ότι για τους κομίστες, μετά τη μεταφορά κλασικών μυθιστορημάτων, η βουτιά στην ιστορία είναι το επόμενο πετυχημένο πείραμα. Ο Θανάσης Πέτρου το αποδεικνύει. Το graphic novel 1922 -

Το τέλος ενός ονείρου ακολουθεί κάποιους από τους χαρακτήρες της περσινής δουλειάς του Πέτρου με τίτλο *Οι όμηροι του Γκαίρλιτς*, στη Μικρασιατική Εκστρατεία, η έκβαση της οποίας, αφού ενταφίασε οριστικά τη Μεγάλη Ιδέα, οδήγησε στην Μικρασιατική Καταστροφή. Το σενάριο του Πέτρου συνδυάζει ενδελεχή ιστορική έρευνα με ωραίους διαλόγους οι οποίοι βοηθούν τον αναγνώστη να «ταυτιστεί» με τους ήρωες. **Γ.Π.**

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΔΟΚΙΜΙΑ

Παναγής Παναγιωτόπουλος
Περιπέτειες της Μεσαίας Τάξης,
Επίκεντρο, 422 σελ.



«Υπάρχει ακόμα κάποια ταυτότητα μεσαίων στρωμάτων στη χώρα μας ή πλέον έχουν διασπαστεί σε αντίπαλες μικρο-κοινωνίες ανθρώπων;» Αυτό είναι ένα από τα πολλά σημαντικά ερωτήματα που θέτει στο νέο βιβλίο του ο Παναγής Παναγιωτόπουλος. Το

βιβλίο ανατρέπει κατεστημένες ιδέες και δημιουργεί καινούργιες συνειδησεις. Όπως σχετικά με την μαζική μετακόμιση εργατικών στρωμάτων στη μεσαία τάξη: *Μέσω της αύξησης των μισθών και εισοδημάτων, της εξάπλωσης του κοινωνικού κράτους πρόνοιας και της μείωσης καμάρων και κινδύνων [...] τα εργατικά στρώματα μετέβαλαν, μέσα στον ορίζοντα μιας γενιάς, τους όρους της ζωής τους [...] οι αλλαγές στην κατοικία και η λύση του στεγαστικού ζητήματος [...] η συμμετοχή στο νέο καταναλωτικό υπόδειγμα θα άλλαζαν την κοινωνική τους ταυτότητα.* **Λ.Δ.**

Δήμητρα Βασιλειάδου
και **Γλαύκη Γκότση (επιμ.), I**
στορίες για τη σεξουαλικότητα,
Θεμέλιο, 346 σελ.



Η σεξουαλικότητα και η επιθυμία (αλλά και η βία που μπορεί να σχετίζεται με αυτές) απασχολούν από καιρό την ελλαδική επικαιρότητα και τροφοδοτούν ποικίλες ελληνικές συζητήσεις με αυξανόμενη (ευτυχώς) ένταση. Να ένας από τους

ποικίλους λόγους –πέρα από την προφανή επιστημοσύνη της– που καθιστούν την παρούσα έκδοση εξαιρετικά ευπρόσδεκτη, καθώς η πλειονότητα των μελετών των 14 συγγραφέων, οι οποίες συνάγονται εδώ, αφορούν τον ελλαδικό χώρο από τις αρχές του 20ού αι. μέχρι σήμερα. Και μόνον οι τίτλοι των εννοιών του βιβλίου, αρκούν για να δελεάσουν τόσο το μη ειδικό όσο και το ειδικό αναγνωστικό κοινό: «Λόγοι των 'ειδικών' και σεξουαλικές πρακτικές», «Βία, νόμος και έγκλημα», «Ομοερωτικές σχέσεις και πρακτικές», «Σώματα και επιθυμίες στο πεδίο των τεχνών», «Έννοιες και θεωρητικές μετατοπίσεις». **Π.Ι.**

Δημήτριος Γιατρομανωλάκης,
Πολιτικές μυθογένεσης – τέχνη και διανοήση στην ευρωπαϊκή πρωτοπορία,
Ίκαρος, 149 σελ.



Βασισμένο σε διαλέξεις που ακολούθησαν την έκδοση (στα αγγλικά, το 2012) του βιβλίου του *Ελληνικές Μυθολογίες: Αρχαιότητα και Υπερρεαλισμός*, το νέο αυτό βιβλίο του διαπρεπούς ελληνιστή εξετάζει επιμέρους σχέσεις ευρωπαίων πρωτοπόρων (Χάιντεγκερ, Μπατάιγ, Νταλί, Μαξ Ερνστ, Κοκτώ, Εμπειρικού, κ.ά.) με μορφές και τρόπους της αρχαιοελληνικής τέχνης και σκέψης, ειδικά της προσωκρατικής. Φωτίζονται έτσι –με εργαλεία αισθητικά, ψυχαναλυτικά, κ.ά.– όχι μόνον οι χρήσεις γνωστών μύθων αλλά και καθαυτής της μεθόδου της υπερβατικής σκέψης (όπως είναι ο μύθος). *Η επιστροφή της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στην [...] ελληνική αρχαιότητα [...] δεν αποτελούσε σύμπτωση [...] συντηρητικού συμβιβασμού.*

Απεναντίας, συνέβαλε αποφασιστικά στην κριτική των κοινωνικοπολιτικών πλανών που η μοντερνικότητα είχε κληρονομήσει από τον μεταδιαφωτιστικό ορθολογισμό, καθώς και στην δημιουργία νέων τρόπων σύλληψης, ερμηνείας και αναπαράστασης του κόσμου και [...] του ανθρώπου. **Π.Ι.**

Σπυριδούλα Αθανασοπούλου-Κυπρίου,
Έστω μια λέξη. Για τη σχέση λογοτεχνίας και θεολογίας και το μυστήριο της ανάγνωσης (Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Νίκος Καζαντζάκης, Ζωή Καρέλλη, Μαρσέλ Προυστ, Τζαίμς Τζόνς, Σάμουελ Μπέκετ κ.ά.), **Αρμός, 333 σελ.**



Το βιβλίο πραγματοποιεί μια περιδιάβαση σε σύγχρονες τάσεις της θεολογίας (με έμφαση στην «Θεολογία της Απελευθέρωσης»), και στις μορφές που μπορεί να λάβει ο διάλογος θεολογίας και λογοτεχνίας, και οι ερμηνείες του κειμένου που δύνανται να

προκύψουν από τη σχέση αυτή, αναπτύσσοντας παραδειγματικές αναγνώσεις γνωστών κειμένων της ευρωπαϊκής και νεοελληνικής γραμματείας από την οπτική των θεολογικών ενδιαφερόντων. Πραγματοποιεί επίσης μια αναδρομή σε κομβικές ερμηνευτικές παραδόσεις της Γραφής, όπως

αναπτύχθηκαν από τον Απόστολο Παύλο, στον Γρηγόριο Νύσσης, κι από εκεί στον Λούθηρο (1483-1546), τον Schleiermacher (1768-1834), τον Bultmann (1884-1976). Χρήσιμη στη σχολική τάξη, η μελέτη κοινοποιεί σύγχρονες τάσεις των θεολογικών σπουδών στο κοινό των εραστών της λογοτεχνίας, και ταυτόχρονα προτείνει στο κοινό των θεολόγων μια διεύρυνση του πεδίου ελέγχου θρησκευτικών πεποιθήσεων που αναπτύσσονται στο εσωτερικό των θεολογικών σπουδών μέσα από την «εφαρμογή» τους στο πεδίο της κοσμικής, λογοτεχνικής ερμηνείας. **Μ.Α.**

Άκης Γαβριηλίδης, Ο Ασιάτης Σεφέρης,
Ασίνη, 503 σελ.



Πολιτικός επιστήμονας, blogger, θεωρητικός του ακτιβισμού, ο Άκης Γαβριηλίδης στην τελευταία του –πρώτη αμιγώς φιλολογική– μελέτη αποδεικνύει, μέσα από πλήθος «εκ του σύνεγγυς αναγνώσεων» λογοτεχνικών, δοκιμιακών κι υπηρεσιακών κειμένων

του Σεφέρη, τον μη-ευρωκεντρικό χαρακτήρα των πολιτικών θεωρήσεών του, με εστιακό σημείο αναφοράς του τις ασιατικές και αφρικανικές ανακλήσεις που βρίθουν το έργο του. Καρπός αγάπης προς τον μείζονα λυρικό της Γενιάς του '30, *Ο Ασιάτης Σεφέρης*, παραδόξως εμφανίζεται να συνυπογράφει θέσεις γνωστών σεφεριστών παλιότερων γενεών, που επιμένουν στον μη-ελληνοκεντρικό χαρακτήρα της σεφερικής ποίησης, διατρανώνοντας ωστόσο, στις 500 σελίδες της δικής του μελέτης, την καταστατική θέση ότι: «Η πατρίδα την οποία [...] νοσταλγεί ο Σεφέρης είναι η Οθωμανική Αυτοκρατορία». Αξίζει να διαβαστεί, για το κεντρικό του επιχείρημα, όσο και για τις «λοξές» αναγνώσεις που επιτελεί σε λιγότερο γνωστά έργα του ποιητή –όπως το *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'.* **Μ.Α.**

Αγγέλα Γιώτη, Μεταπολεμικές δοκιμές πολιτικού λυρισμού – Συνομιλίες με τον Κάλβο: Παλαμάς-Καρνωτάκης, Σικελιανός-Σεφέρης, Ρίτσος-Λεοντάρης, Αλεξάνδρεια, 303 σελ.

Στο ποιητικό εργαστήριο του Καρνωτάκη, το πρώτο βήμα προς τη μεταπολεμική ποίηση γίνεται με τη συνειδητοποίηση του τέλους των εθνικών ποιητών και της ποιητικής προσφοράς αυτού του τύπου. Ακάματη, η Α.Γ. επιστρέφει στον Κάλβο του προ διετίας βιβλίου της και της διδακτορικής της διατριβής, μα για να εστιάσει σε τρία ζεύγη νεοελλήνων –μεταπολεμικών εν τη ευρεία εννοία– ποιητών που συ-



νομήσαν ποιητικώς μαζί του, εξετάζοντας αυτές τις συνομιλίες βάσει της αρνητικής διαλεκτικής του Αντόρνο. Αλλά, αντί για μελέτη (κι ας είναι και αυτό) σχολαστική και στεγνή, μάς παραδίδει μια συναρπαστική διαδρομή –‘αστυνομικής’ σχεδόν υφής– στην ιστο-

ρία γεγονότων, ιδεών και λογοτεχνίας, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ως αυτά του 20^{ου}. *Ο Λεοντάρης δεν απολογείται υπέρ του ελάσσονος, αλλά δηλώνει αγωνιστικά τον υψηλό, δηλαδή τον μαχητικό [] χαρακτήρα που διατηρεί αυτή η ποιητική έκφραση.* Π.Ι.

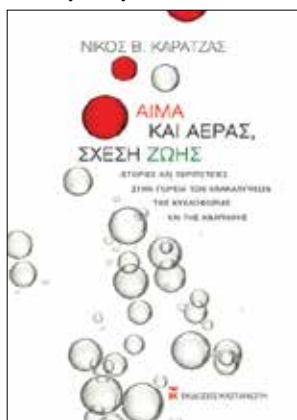
Διαδρομές (συλλογικό), Επίκεντρο, 288 σελ.



Οι Νίκος Διακουλάκης, Σπύρος Καβουνίδης, Νίκος Κουτρέτης, Γιάννης Μαρούκης, Γιάννης Μειμάρογλου, Λάμπης Ντόλκας, Βασίλης Στεφανής και Δημήτρης Ψυχογιός παρουσιάζουν τις προσωπικές τους διαδρομές, μαρτυρίες σημαντικές, από

τη δεκαετία του 1960 και μετά: συγκλίνουσες και αποκλίνουσες, εικονογραφούν την πολιτική και κοινωνική πορεία της χώρας και δίνουν την αντίθεση της δικτατορίας με τη μεταπολιτευτική δημοκρατία, καθώς και το πολιτικό κλίμα έξι δεκαετιών. Επίσης γίνεται φανερό η ανάδειξη μιας καινούργιας ελίτ, εκείνης της μεταπολίτευσης, τα επιτεύγματα, οι επιδιώξεις και οι διαψεύσεις της οποίας εκτίθενται, συχνά με διάθεση αυτοκριτική. Την πρωτοβουλία της έκδοσης είχε ο Σπύρος Καβουνίδης ο οποίος κάλεσε πρόσωπα που συνάντησε στην δική του πορεία να πραγματοποιήσουν συλλογικά αυτό το (επιτυχημένο, όπως αποδεικνύεται) εγχείρημα. Α.Δ.

Νίκος Β. Καρατζάς, Αίμα και αέρας, σχέση ζωής, Καστανιώτη, 170 σελ.



Είστε πεζοπόρος, δρομέας, κάνετε ‘αεροβική’ γυμναστική, ή απλώς σας ενδιαφέρει η λειτουργία των σημαντικότερων συστημάτων του σώματός μας; Τότε αυτές οι «Ιστορίες και περιπέτειες στην πορεία των ανακαλύψεων της κυκλοφορίας και της αναπνοής» είναι

για σας. *Φαίνεται ότι το σύστημα καρδιά-αγγεία-πνεύ-*

μονες εμφανίστηκε στους οργανισμούς πριν από 280 εκατομμύρια χρόνια. Τόσο θελκτικά γράφει ο διακεκριμένος ιατρός καρδιολόγος συγγραφέας του, που το βιβλίο του διαβάζεται σαν μυθιστόρημα. Το περίφημο δείπνο στο σαλόνι των Λαβοναζιέ κέντρισε ακόμα πιο πολύ το πάθος των δύο πρωταγωνιστών. Η αφήγηση ξεκινά τον ευρωπαϊκό 16^ο αιώνα, όταν άρχισε να μελετάται επιστημονικά η ανθρώπινη ανατομία, και φτάνει ως τα τέλη του 18^{ου}, με συνοπτικές εξιστορήσεις των συναρπαστικών βίων των πρωτοπόρων ιατρών που έθεσαν τα θεμέλια της σύγχρονης καρδιολογίας και πνευμονολογίας. Π.Ι.

Ντανιέλ Ζουανά, Οι Έλληνες στον Κάτω Κόσμο – από τον Όμηρο στον Επίκουρο, μετάφραση: Χαράλαμπος Μαγουλάς, επιστ.-φιλολ. επιμ.: Σωτήρης Μετεβελής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 329 σελ.



Ο κάτω κόσμος έχει μεγάλο πληθυσμό. Αν σας έχει μείνει –δικαίως– αλησμόνητη η έκθεση «Επέκεινα» στο Κυκλαδικό Μουσείο το 2014, αλλά και αν –ατυχώς– δεν την είχατε επισκεφθεί, το παρόν βιβλίο (σε συνδυασμό ίσως με τον υπέροχο κατάλογο της έκθεσης

εκείνης) είναι η ενδεικνύμενη αναγνωστική συντροφιά σας. Η συγγραφέας του είναι ειδική, αλλά διαθέτει και γνήσιο συγγραφικό τάλαντο: τόσο η διάταξη του βιβλίου (και η διαδρομή μιας τόσο εκτεταμένης χρονικής περιόδου) όσο και το γλαφυρό ύφος του, το κατατάσσουν στα σπάνια και αξιανάγνωστα δείγματα συγκερασμού λογιουσίνης και χάρης. *Όπως όλοι οι άνθρωποι, οι Έλληνες γνώριζαν πως μια μέρα θα πεθάνουν· και, όπως οι περισσότεροι άνθρωποι της εποχής τους, δεν φαντάζονταν τον θάνατο ως το απόλυτο μηδέν, αλλά σαν ένα πέρασμα.* Π.Ι.

Βασίλης Μακρυδήμας, Στον αστερισμό των αντιθέσεων – Ο κριτικός και δοκιμογράφος Τ.Κ. Παπατσώνης, Gutenberg, 499 σελ.



Και τα έξι βιβλία κριτικής και δοκιμίων του σπάνιου λογίου Τ.Κ.Π. –συγχρόνως ενός από τους σπουδαιότερους Έλληνες ποιητές του 20^{ου} αιώνα–, τα οποία παρατίθενται στην βιβλιογραφία του σημαντικού αυτού βιβλίου, φέρονται πλέον ως εξαντλημένα – ενώ,

μέχρι σχετικώς πρόσφατα, κυκλοφορούσαν μόνον δύο ισχυροί τόμοι. Τούτο καθιστά ακόμα πιο πολύτιμη και επείγουσα την εργασία του αξιέπαινου φιλόλογου Β.Μ., που καταδεικνύει με τρόπο απολύτως καταθλιπτικό το μέγεθος και την βαρύτητα

αυτού του σκανδαλώδους εκδοτικού κενού. Τα περιεχόμενα των πέντε χρονολογικών ενοτήτων που καλύπτουν την σχετική δραστηριότητα του Παπατσώνη από το 1910 μέχρι το 1976 επιβεβαιώνουν περίτρανα την εκτίμηση του Γ.Π. Σαββίδη ότι σε αυτό το τμήμα του έργου του «πραγματώνεται μια ανυποψίαστη ανανέωση του ύφους και του ήθους της στοχαστικής πεζογραφίας μας». Π.Ι.

Βάνα Μπούσε, Η καθημερινή ζωή στην Ελλάδα του Όθωνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 423 σελ. (με εικονογραφικό ένθετο)



Καθώς συνεχίζει να συμπληρώνεται με νέα στοιχεία και δεν παύει να επαναξιολογείται αυτή η μετεπαναστατική περίοδος, το Βιβλιοπωλείον της Εστίας μάς προσφέρει άλλον έναν πρωτότυπο και εμπεριστατωμένο οδηγό, είδος στο οποίο αριστεύει.

Καρπός μελέτης και μόχθου τής ειδικής επί της εποχής της οθωνικής βασιλείας συγγραφώς, Β.Μ., το βιβλίο «πραγματεύεται την καθημερινότητα των ανθρώπων». Αρθρωμένο σε πάνω από 50 κεφάλαια και αξιοποιώντας μέγα πλήθος πηγών, εξετάζει ένα γητευτικό εύρος θεμάτων: από το πώς ντύνονταν και τι έτρωγαν στην Ελλάδα τότε, την υγιεινή και την ιατρική, τις επικοινωνίες και τα ταξίδια, έως τα παιχνίδια, τα κατοικίδια και τις βιβλιοθήκες. *Σκυλιά υπήρχαν πολλά, αλλά ξεχώριζε μια ράτσα που σήμερα έχει εξαφανιστεί, γιατί τα ζώα αυτά θεωρήθηκαν επικίνδυνα και εξολοθρεύτηκαν συστηματικά[:] ημιάγρια, έμοιαζαν με λύκους.* Π.Ι.

Αλέξης Πολίτης, 1821-1831: Μαζί με την ελευθερία γεννιέται και η καινούρια λογοτεχνία – ποίηση, πεζογραφία, λογιουσίνη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 133 σελ.



Αυτή καθαντή η έννοια του λογοτέχνη δεν υπήρχε πριν το 1821. Αυτή η ερεθιστική διατύπωση, που βεβαίως εξηγείται και τεκμηριώνεται, δίνει τον τόνο του βιβλίου και μια γεύση της απόλαυσης που προξενεί. Αριστοτεχνική επισκόπηση του υπεσχήμενου πεδίου, με

τα ζωηρά και σίγουρα βήματα ενός οδοιπόρου-οδηγού που όχι μόνο γνωρίζει τα μονοπάτια και προς τα πού αξίζει να κοιτάμε σε κάθε στροφή, αλλά και πώς να μας πειθεί ότι, όλα αυτά, δεν θα δυσκολευόμαστε να τα βρούμε και μοναχοί μας. *Ενώ [με την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους] δεν σταματήσαμε να*

αναζητάμε και να θαυμάζουμε τα επιτεύγματά της, ταυτόχρονα καμωνόμαστε πως αυτή η περφόρμη Ευρώπη δεν ήταν, *δα*, και το άπαν τον πολιτισμού, και πως στον λογοτεχνικό πάντως χώρο η υπεροχή της κλασικής ελληνικής λογοτεχνίας ήταν δεδομένη. **Π.Ι.**

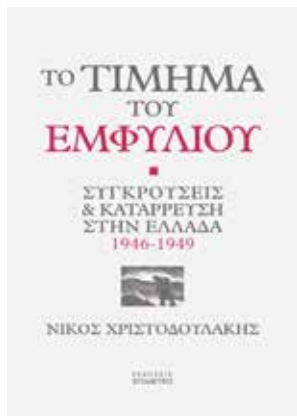
Roland Barthes, *Η αρχαία ρητορική. Μνημονικό βοήθημα*, μτφρ.: Πάνος Αγγελόπουλος, Petites Maisons, 130 σελ.



Ένα σεμινάριο του Ρολάν Μπαρτ, το ακαδημαϊκό έτος 1964-65, για την αρχαία ρητορική. Μαθαίνουμε ότι «η ρητορική [...] γεννήθηκε από δίκες που αφορούσαν την ιδιοκτησία», ότι δοξάστηκε στα 485 π.Χ. ως απάντηση θιγόμενων πολιτών που δυο

Σικελίοι τύραννοι, ο Γέλων και ο Ιέρων, πήγαν να τους αρπάξουν τον κλήρο, ότι οι δίκες για αυτή την υπόθεση «κινητοποιούσαν μεγάλα σώματα λαϊκών ενόρκων, ενώπιον των οποίων, για να πείσει κανείς, έπρεπε να είναι «εύγλωττος»» με μια ευγλωττία που, ταυτόχρονα, μπορεί να ανήκει ταυτόχρονα «στη δημοκρατία και στη δημαγωγία, στο δικανικό και το πολιτικό». Τον 5ο αιώνα, η ρητορική ήταν ήδη υπόθεση των πολιτών της αθηναϊκής δημοκρατίας. **Η.Κ.**

Νίκος Μ. Χριστοδουλάκης, *Το τμήμα του Εμφυλίου, Συγκρούσεις και κατάρρευση στην Ελλάδα 1946-1949* Επίμετρο, 216 σελ.



Ο Νίκος Χριστοδουλάκης χρησιμοποιώντας διεθνώς αποδεκτά πρότυπα ερευνά και προσδιορίζει το κόστος του εμφυλίου σε χρήμα, υπολογίζοντας διάφορες παραμέτρους: ανάπτυξη, παραγωγή, υποδομές, κοινωνικές καταστροφές, ανθρώπινο κεφάλαιο και εθνικές διεκ-

δικήσεις. Για να διαπιστώσει ότι, «*το τμήμα υπήρξε τόσο βαρύ που κάνει τον Εμφύλιο του 1946-1949 να είναι μακράν η πιο ολέθρια και παράλογη πράξη αυτοκαταστροφής στην νεότερη ελληνική ιστορία*». Παραξενεύεται, λοιπόν, από την επιμονή στη σφαγή και στην καταστροφή και των δύο εμπλεκόμενων πλευρών και αναρωτιέται γιατί δεν υπήρξε μια σοβαρή πρωτοβουλία για το σταμάτημά της. **Α.Δ.**

recto / verso, περιοδικό δοκιμιακού λόγου, τ. 3, Χειμ. 2021, 243 σελ.

Αισίως, το τρίτο τεύχος του σοβαρού και ωραίου περιοδικού. *Όλα ο μέγας χρόνος τα μαραίνει και τα*



φλέγει / και τίποτα δεν μπορώ να ονομάσω αναπάντεχο. Έκεντρική θέση στην ύλη του κατέχει ο Αίας του Σοφοκλέους: στην μετάφραση του ποιητή Νίκου Α. Παναγιωτόπουλου, και την ανάλυση του έργου από τον αρχαιοελληνιστή Η.Δ.Φ. Kitto (μτφρ.: Δημή-

τρης-Χρυσός Τομαράς): *μια θεμελιώδη[ς] μελέτη των συνθηκών της ανθρώπινης ζωής, καθώς και του πνεύματος με το οποίο οφείλουμε να αναμετριάμαστε με αυτή*. Προτάσσεται αμφοτέρων η «Χορική πολυφωνία και αρχαία τραγωδία» του Άγη Μαρίνη, ενώ το τεύχος συμπληρώνεται από δοκίμια του Ηλία Παπαγιαννόπουλου (σχετικά με επεισόδιο της πλατωνικής *Πολιτείας*), του Δημήτρη Καραμπέλα («Για το πνευματικό ασυνείδητο»), του Rudolf Taschner (μτφρ.: Γιάννης Κουιλής), και του διευθυντή του περιοδικού, Δ.-Χ. Τομαρά. **Π.Ι.**

Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Η ελιά και η φλαμουριά*, Πατάκη, 358 σελ.



Μια πρωτότυπη προσέγγιση της ελληνικής πεζογραφίας της μεταπολιτευτικής περιόδου (1974-2020) από έναν από τους σημαντικότερους έλληνες κριτικούς. Με αυτό το τελευταίο του πόνημα –το προσδιορίζω ως πόνημα, μια λέξη δηλωτική της

βασάνου– ο Δ.Κ. εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία αυτής της περιόδου συνομιλεί με την κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα διαφόρων φάσεων της πιο γόνιμης κατά πολλούς περιόδου της χώρας – παρά την οξεία κρίση της τελευταίας δεκαετίας. Αλλά κυρίως και πώς, όπως ευφάνταστα περιγράφει ο τίτλος, αυτή η ελληνική λογοτεχνική «ελιά», χαρακτηριστικό σημείο αναφοράς του ελληνικού τοπίου, συνδιαλέγεται με τη «φλαμουριά», δέντρο με σχεδόν παγκόσμια εξάπλωση, που δηλώνει τις μεγάλες διεθνείς αλλά κυρίως ευρωπαϊκές αλλαγές στις οποίες ισότιμα συμμετέχουμε. **Δ.Κ.**

Σπύρος Στάβερης, *Δεν υπάρχει τίποτα πίσω από μια φωτογραφία*, Πόλις, 291 σελ.

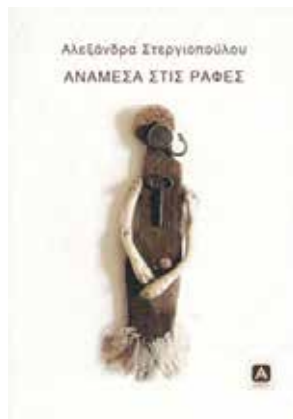
Άδικο δεν είχε, και συμφώνησα με μισή καρδιά να θυσιάσω την Μπονίκ για χάρη της τέχνης. Ο δεινότερος, πιθανώς, Έλληνας φωτογραφικός πορτογράφος (και όχι μόνον) σήμερα, συμπληρώνει –για πρώτη (και πόσο καλοδεχούμενη!) φορά σε βιβλίο– κάποιες φωτογραφίες του με κείμενα αντλημένα από τις σημειώσεις, την μνήμη του, ή διηγήσεις άλλων. Γνωρίζαμε, από τον Τύπο, το γερό γράψιμό του – αλλά εδώ επιτέλους το



απολαμβάνουμε ως θαυμαστό επίτευγμα του δυσκολότατου είδους που είναι το σμίξιμο εικόνων και λέξεων. *Βρίσκομαι στο Άγιο Όρος και σκέφτομαι τη Βραζιλία*. Ενίοτε σύντομες σημειώσεις, άλλοτε εκτενέστερες αναμνήσεις, συχνά όμως άρτια αφηγήματα

που φτάνουν άξια ως το μικροδιήγημα. *Όταν βγήκα από το μαγαζί με το κόκκινο τηλέφωνο, η Juana δεν ήταν πια εκεί*. Πλησίαζε όμως το τρώλει του Παγκρατίου. **Π.Ι.**

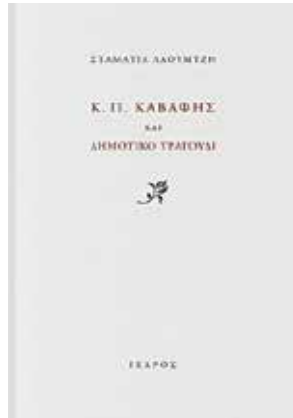
Αλεξάνδρα Στεργιοπούλου, *Ανάμεσα στις ραφές*, Αλφειός, 126 σελ.



Τ' αγόρια θυμώνανε επειδή είχα καλό σημάδι και συχνά τούς κέρδιζα, αλλά και γι' αυτό με παίζανε. Πότε μπορεί να μας ενδιαφέρει μια προσωπική μαρτυρία; Οπωσδήποτε, όταν είναι λογοτεχνία, και όχι μόνον τεκμήριο ζωής. Πολλές αρετές συνδυάζονται για

να επιτευχθεί αυτό στο βιβλίο της Α.Σ.: η πιστή αλλά και επιλεκτική αναπαραγωγή του παιδικού βλέμματος (και της παιδικής ακοής), η λεπτή παρατήρηση, η χάρη στην διήγηση ή την αναδιήγηση, η «ακατακρίσια» (αρετή του πατέρα της, ενός από τους πρωταγωνιστές του βιβλίου, μαζί με άλλους συγγενείς αλλά και γείτονες στο Πεδίον του Άρεως και στο Μοσχάτο των δεκαετιών του 1940-50), για να αποδοθούν, αριστοτεχνικά πλεγμένα (με σειρά που δεν είναι χρονική) όλα όσα είχε από παλιά φυλάξει και τώρα συνθέτει *η άλλη μικρή, ξεχωριστή ύπαρξη που κατοικούσε κρυμμένη σαν αγέννητη δίδυμη μέσα της*. **Π.Ι.**

Σταματία Λαουμτζή, *Καβάφης και Δημοτικό Τραγούδι*, Ίκαρος, 589 σελ.

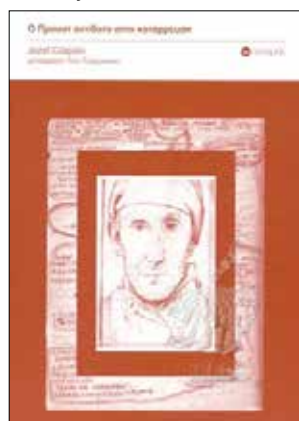


Το μελέτημα παρουσιάζει μια παραμελημένη διακειμενική πτυχή της καθαφικής ποίησης: τη σχέση της με το δημοτικό τραγούδι. Εκκινώντας από βιβλιοκρισίες του Καβάφη ανθολογιών που αναφέρονται στο δημοτικό τραγούδι («*Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού*

Λαού, υπό Ν.Γ. Πολίτου», *Νέα Ζωή*, 1914), από δικά του μελετήματα που εξίσου μαρτυρούν την σχέση του με το δημοτικό υλικό (λ.χ. «Η Συνάντη-

σις των Φωνέντων εν τη Προσωδία», 1902), από ποιήματά του που ρητά αναφέρονται σε δημοτικά τραγούδια («Πάρθεν» [1968]), η Λαουμτζή αναδεικνύει μέσα από παράλληλες μορφικές και θεματικές αναagnώσεις, το επίμονο, και ως τώρα αθέατο, «ίχνος» της δημοτικής ποίησης στο καθαφικό έργο. Bonus της μελέτης: η δημοτική ποίηση στην οποία αναφέρεται δεν είναι αποκλειστικά ελληνόφωνη. Ενδιαφέρουσα η απήχηση που εντοπίζει στο ανέκδοτο αντιαποικιακό ποίημα «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.» του αιγυπτιακού *maunwal*. **Μ.Α.**

Γιούζεφ Τσάπσκι, Ο Προυστ αντίδοτο στην κατάρρευση, μτφρ.: Λίζυ Τσιριμιώκου, Ποταμός, 136 σελ.



Πενήντα και πλέον χρόνια πριν ο Αλαίν ντε Μποττόν εξηγήσει *Πώς ο Προυστ μπορεί ν' αλλάξει την ζωή σου*, ένας Πολωνός ζωγράφος και αξιωματικός, αφού επέζησε απ' την Σφαγή του Κατύν, εκφωνούσε διαλέξεις για τον Προυστ στο σοβιετικό στρατόπεδο Γκριαζόβιετς το 1940-41, «για να βοηθήσει» να ζήσου[n] οι συναιχμάλωτοί του. *Οι σελίδες του Προυστ γίνονται μάλλον μια ιστορία των στοχασμών του, τη στιγμή που αιφνιδιάζονται από κάποιο γεγονός, παρά τα γεγονότα καθαυτά.* Αναφέρεται σε επεισόδια του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, στην γνωριμία του με αυτό και στις γνώμες άλλων, στις συνθήκες δημιουργίας του, με βιογραφικά και άλλα στοιχεία – πάντα, εννοείται, από μνήμης. Καταλήγει έτσι να συντάξει μιαν εντυπωσιακή – στο εύρος της και στην ελευθερία της πνευματικής κίνησής της – μελέτη για πολλά περισσότερο από το έργο του Προυστ και μόνον. **Π.Ι.**

Niall Ferguson, Η Πλατεία και ο Πύργος, μτφρ.: Χρήστος Γεμελιάρης, Αλεξάνδρεια, 577 σελ.



Η Πλατεία είναι τα δίκτυα και ο Πύργος οι διαχρονικές ιεραρχίες. Σε αυτό το τελευταίο του έργο, ένας από τους πιο επιδραστικούς σύγχρονους ιστορικούς ο Νιάλ Φέργκιουσον, εξετάζει τις ιστορικές σχέσεις των δικτύων και των ιεραρχιών, από τους αρχαίους

χρόνους μέχρι την εφεύρεση του Τύπου και μέχρι σήμερα, όπου κυριαρχούν οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές. Γιατί δίκτυο ήταν οι Δουμινάτι που εμπνέουν και σήμερα τους συνωμοσιολόγους αλλά και το δίκτυο σοβιετικών κατασκόπων του Καίμπριτζ. Η Σίλικον Βάλεϊ χρειαζόταν ένα μάθημα ιστορίας και ο Φέργκιουσον της το έδωσε. **Δ.Κ.**

Jean-Luc Nancy, Ο παρείσακτος, μτφρ.: Πάνος Αγγελόπουλος, Petites Maisons, 63 σελ.



Ο Ζαν-Λυκ Νανσύ, γνωστός καθηγητής φιλοσοφίας που έχει συνυπογράψει πολλά κείμενα με τον Φιλίπ Λακού-Λαμπάρτ, κάποια στιγμή αντιμετώπισε ένα σοβαρό πρόβλημα υγείας. «Εγώ, πριν από σχεδόν δέκα χρόνια, έλαβα την καρδιά ενός άλλου.

Μου τη μεταμόσχευσαν. Η δική μου καρδιά [...] περιερχόταν σε αχρηστία...». Για οποιονδήποτε άλλον, όταν μάλιστα η δύσκολη αυτή επέμβαση είχε στεφτεί με επιτυχία, ίσως ήταν απόδειξη τύχης, θριάμβου, χαράς. Αλλά για τον φιλόσοφο είναι η απαρχή ενός σκεπτικισμού και μιας νέας στοχαστικότητας, που οδηγεί στην πρόζα του *Παρείσακτου*. «Αυτό που δεν πρέπει να κάνουμε είναι να απομονώνουμε τον θάνατο από τη ζωή, να μην αφήνουμε το ένα να διαπλέκεται στενά με το άλλο και τα δύο μαζί να παρεισδύνουν αμοιβαία το ένα στην καρδιά του άλλου». **Η.Κ.**

Ανδρέας Δρυμιώτης, 40+1 Νύχτες εκλογών, Καστανιώτη, 412 σελ.



Εκτός από την ουσιαστική αποτύπωση των εκλογών από το 1981 μέχρι το 2009 μιας ιστορικής περιόδου που καλώς ή κακώς ονομάστηκε Μεταπολίτευση, οι *40+1 Νύχτες Εκλογών* αποτελούν και μια τρόπον τινά αποτύπωση της εξέλιξης της πληροφορικής

στη χώρα μας, καθώς ο Ανδρέας Δρυμιώτης, επικεφαλής της Δέλτα Πληροφορική και αργότερα της Singular, με τον τρόπο που συγκεντρώνει και μεταδίδει τα εκλογικά αποτελέσματα, ουσιαστικά καταγράφει την προϊστορία του ψηφιακού μετασχηματισμού του κράτους που, επιτέλους, εξελίσσεται με ταχείς ρυθμούς σήμερα. **Δ.Κ.**

Mark Forsyth, Σύντομη ιστορία της μέθης, μτφρ.: Κατερίνα Λάμψα, Ποταμός, 308 σελ.

Αν και μάλλον παραπλανητικός ο επιθετικός προσδιορισμός στον τίτλο («σύντομη»), εδώ έχουμε να κάνουμε με μια εκτενή πολιτισμική ιστορία της μέθης και των παραγώνων της αλκοόλης, γραμμένη με ύφος γλαφυρό, αρχής γενομένης από την αφοπλιστική εναρκτήρια πρόταση του βιβλίου: «Φοβάμαι ότι δεν ξέρω πραγματικά τι είναι η μέθη». Ο Μαρκ Φόρσαϊθ μάς ξεναγεί με την κλασική αρετή της αγγλοσαξονικής popular science σε έναν ιδιό-



μορφο χωροχρόνο, εκεί όπου ο άνθρωπος ανά τους αιώνες «ευφραίνει την καρδιά του» ήδη από τους βιβλικούς χρόνους. Στις σελίδες του βιβλίου αναδεικνύονται οι πολιτισμικές διαστάσεις μιας ιδιαίτερης παραγωγής και κατανάλωσης των «χυμών της ζωής», που παρα-

σκευάζονται ανά τους αιώνες, από τα «μπαρ των Σουμερίων» μέχρι τα θρυλικά σαλόνι της Άγριας Δύσης και την περιβόητη Ποτοαπαγόρευση, όπου κυριαρχεί ο ανθρωπότητος του πότη, όπως εμφανίζεται ανά τους αιώνες ως «οινοχόος» σε συμπόσιο, ως ομοτράπεζος σε μεσαιωνικό τοιμπούσι ή σαν πειρατής «μ' ένα μπουκάλι ρούμι»: «ο θρύλος του Άγιου Πότη» στην εξελικτική του ιστορία, σ' ένα οδοιπορικό για την «οικουμενικότητα της μέθης». Διαβάζεται συντροφιά μ' ένα καλό ποτό. **Κ.Θ.Κ.**

Κρίστοφ Ρίμπατ, Στο εστιατόριο. Η κοινωνία στο πιάτο μας, μτφρ.: Ηλίας Τσιριγκάκης, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 270 σελ.



Οι Γερμανοί, ως γνωστόν, δεν φημίζονται για τις γαστρεμαργικές τους αρετές ούτε κατέχουν σημαντική θέση στο πεδίο των πολιτισμικών σπουδών. Ο Κρίστοφ Ρίμπατ, καθηγητής Αμερικανικών Σπουδών (Amerikanistik) στο Πάντερμπορν, αποτελεί μία από τις

λίγες φωτεινές εξαιρέσεις, με την καλογραμμένη πραγματεία του γύρω από το εστιατόριο και τη συνακόλουθη «απαστράπτουσα περιοχή της γαστρονομικής λεπταισθησίας», όπως αυτή αρθρώνεται πρωτίστως με παρισινές προκειμένες και συνδηλώσεις. Στο βιβλίο του ξεδιπλώνεται με εξαιρετική μαεστρία και με κοινωνιολογικά και ανθρωπολογικά «σερβίτσια» η πολιτισμική πολυμορφία μίας «ανθρώπινης κατάστασης» με επίκεντρο «αδιάφορους οισοφάγους», φημισμένους πελάτες εστιατορίων, και κυρίως το «στομάχι της Μητρόπολης» (σε παραλλαγή του μυθιστορήματος του Εμίλ Ζολά, «Η κοιλιά του Παρισιού»). Το βιβλίο διαβάζεται σαν ένας πλούσιος πολιτισμικός Guide Michelin, που ξεδιπλώνεται «στην πόλη και τον κόσμο» και μάς μεταφέρει στο μαγικό, σκληρό ενίοτε περιβάλλον των εδεσμάτων που προσφέρονται στο πιο πρωτότυπο «εργοτάξιο» των γεύσεων και των απολαύσεων. Ο ακραίος εξελληνισμός ονομάτων, επιγραφών («Άσινγκερς μπίρκβέλεν ήγουν Aschingers Bierquellen») ή ακόμα και (ανεκδοτολογικών) ρήσεων (σ. 33 και αλλού) θα μπορούσε πάντως να είχε αποφευχθεί, για την καλύτερη απόλαυση της ανάγνωσης. **Κ.Θ.Κ.**

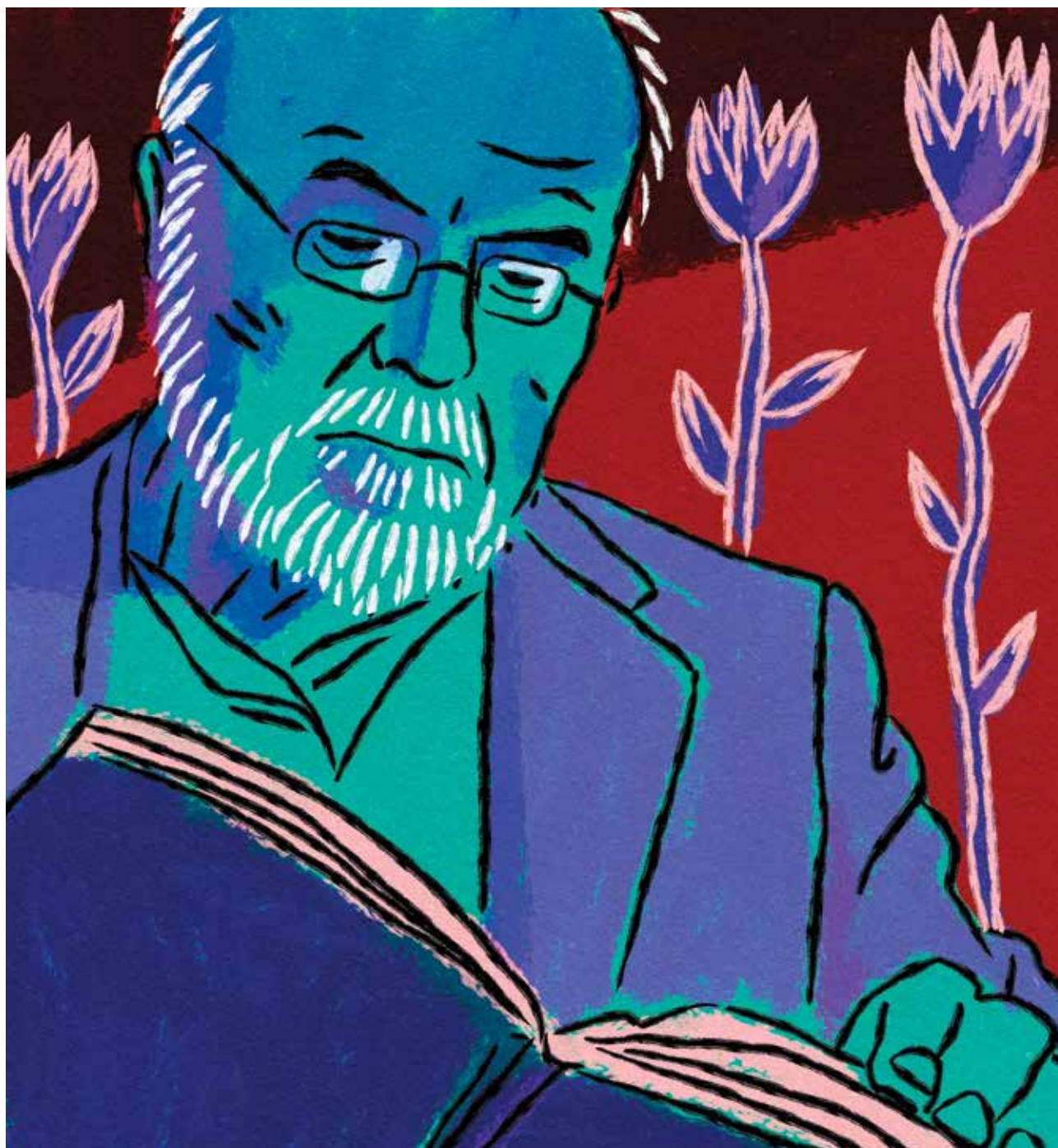
Η διαδρομή και ο κόσμος του Μιχάλη Γκανά

Συνέντευξη στον ΗΛΙΑ ΚΑΝΕΛΛΗ

Τη δεκαετία του 1990, τα ευτυχισμένα χρόνια των μικρών διχασμών, ο Μιχάλης Γκανάς ήταν ένας από τους ποιητές που είχε επιλέξει να γράφει με μέτρο και ρίμα, κι αυτό έφτανε να τον κατατάξει στη χορεία αυτών που αγαπάγαμε πολύ. Αυτών που μας συγκινούσαν, παράγοντας νόημα από τον μικρό κόσμο γύρω μας, από τους ανθρώπους που ήταν στα μέτρα μας, από την οικεία κουλτούρα και τις παραδόσεις της. Δεν ήταν έκφραση εσωστρέφειας, όπως ίσως το εκλάμβανε μια κίνηση κοσμοπολιτισμού που εκπροσωπούσε τους απέναντι. Ίσα ίσα. Ήταν μια προσπάθεια αυτογνωσίας, μάλλον η πρώτη μιας παρέας ηλικιακά ανερχόμενων που αναζητούσαν τον εαυτό τους και στην ποίηση – κι έχοντας κορέσει την πρώτη περιέργειά τους διατρέχοντας επιδερμικά τον κόσμο, οπαδοί και αντίπαλοι ποιητών και ιδιωμάτων, επέστρεψαν στην Ελλάδα για να ταυτιστούν με ήχους της δικής τους γλώσσας, με δικές τους εικόνες, με δικά τους νοήματα και με δικά τους αισθήματα.

Για μένα, ο Μιχάλης Γκανάς ήταν ένας από τους προσωπικούς μου οδηγούς στον σύγχρονο ελληνικό κόσμο, μέσα από τον ποιητικό τρόπο του – εξαιρώ τον Καβάφη και τον Σεφέρη, για να μείνω σε λίγους προσωπικούς φωτεινούς σηματοδότες: τον Λαπαθιώτη, τον Εγγονόπουλο, τον Κοτζιούλα, τον Σινόπουλο, τον Λάγιο. Και τον Γκανά. Από νωρίς, από τα *Γνώρινα Γιάννενα*, με έμαθε να ξεκινάω από τα απλά – αλλά ταυτόχρονα με έμαθε ότι ούτε ο κόσμος μας, ο απλός κόσμος μας, είναι μονοδιάστατος, γι' αυτό η ποίηση που γράφεται γι' αυτόν είναι απρόοπτη, αφού ποτέ δεν μπορείς να προβλέψεις το εύρος της, τα αισθήματά της, τη σκοτεινιά ή την ευφορία της.

Ζήτησα τη συνέντευξη που ακολουθεί από τον Μιχάλη Γκανά περισσότερο ως αφορμή για να τον βάλω να μιλήσει για την ποιητική του ως αέναο ταξίδι από το χωριό στην πόλη κι από την παιδική ηλικία προς την ωριμότητα που στον απόλυτο βαθμό δεν θα κατακτηθεί ποτέ. Επέλεξα να του ζητήσω, ευθύγραμμα, να περιγράψει τη



Αλέκος Παπαδάτος

Ο Μιχάλης Γκανάς από τον Αλέκο Παπαδάτο.

διαδρομή του: από τον Τσαμαντά Θεσπρωτίας, όπου γεννήθηκε το 1944, στην Αθήνα για σπουδές Νομικής, την παρέκκλισή του από τον στόχο που τότε ήταν ταυτόσημος κοινωνικής ανόδου και την εμπλοκή του με το χώρο του βιβλίου, απ' όπου διέρρευσε προς την ποίηση. Πάμε λοιπόν από την αρχή...

Μιχάλης Γκανάς: Στην Αθήνα ήρθα το 1962 για να πάω στο Πανεπιστήμιο. Είχα τελειώσει το γυμνάσιο στους Φιλιάτες Θεσπρωτίας και έδωσα εξετάσεις με στόχο να περάσω στη Νομική ή στην Πάντειο. Μπήκα και στις δύο

σχολές, αλλά δεν γούσταρα ούτε τη μία ούτε την άλλη. Κυρίως ήθελα να γίνω δημοσιογράφος. Είχε μία σχολή τότε ο Σπύρος Μελάς στην Αθήνα και σκεφτόμουν να την παρακολουθήσω παράλληλα. Τον πρώτο καιρό, φιλοξενήθηκα σε σπίτι συγγενών. Μετά, τα γνωστά: νοίκιασα ένα δωματάκι με κοινόχρηστη τουαλέτα, για να κάνουμε μπάνιο δεν το συζητάγαμε – πηγαίναμε στα φοιτητικά λουτρά στην εστία, Ιπποκράτους 15. Αλλά, παρά τις δυσκολίες, είχα καταφέρει να έρθω και σιγά σιγά να γνωρίζω την Αθήνα, εικόνες άγνωστες, μυρωδιές άγνωστες, άνθρωποι με

συμπεριφορές άγνωστες. Ένας άλλος κόσμος.

Ηλίας Κανέλλης: Πρώτη φορά ερχόσασταν στην Αθήνα;

Μ.Γκ.: Πρώτη φορά στην Αθήνα γιατί δεν είχα και πολλά περιθώρια. Εγώ γεννήθηκα το 1944. Το 1948 βρεθήκαμε με την οικογένειά μου ένα χρόνο στην Αλβανία και, στη συνέχεια, για άλλα έξι στην Ουγγαρία – όχι ως πολιτικοί πρόσφυγες αλλά ως απαχθέντες. Επιστρέψαμε το 1954 – και από κει και μετά τελείωσα κανονικά το υπόλοιπο δημοτικό, γυμνάσιο, έδωσα εξετάσεις και βρέθηκα στη Νομική. Έπρεπε

να εργαστώ από πολύ νωρίς, φρόντισα λοιπόν να βρω δουλειά, όχι μέσω βουλευτή αλλά μέσω δικών μας ανθρώπων, διότι έβλεπα ότι το πράγμα δεν πάει. Στο μεταξύ, με είχε ήδη τραβήξει η ποίηση από το μανίκι και δεν με άφηνε σε ησυχία, με είχε συνεπάρει. Στο δημοτικό έγραφα κάτι στιχάκια της φωτιάς και της πυρκαγιάς. Αλλά εδώ, που έπεσα μέσα στα περιοδικά και στα βιβλιοπωλεία... Αν και στα βιβλιοπωλεία φοβόμουν να μπω, ντρεπόμουν, εν πάση περιπτώσει ο δημόσιος χώρος με φόβιζε.

Νομίζω ότι ήταν η εύλογη συστολή ενός παιδιού από την επαρχία, που βλέπει με δέος έναν κόσμο ο οποίος του φαίνεται επιβλητικός...

Συστολή, ναι. Σκέπτομαι, πχ., ότι είχα την ευκαιρία να γνωρίσω τον Σεφέρη, αλλά δεν πήγα ποτέ να τον δω. Σκεπτόμουν ότι αν ζήσει αυτός 100 χρόνια και εγώ καταφέρω να γίνω ποιητής, θα βρεθούμε. Συστολή. Δεν έμπαινα ούτε στα βιβλιοπωλεία. Πήγαινα όμως στα υπαίθρια καροτσάκια που πουλούσαν βιβλία, αυτά μου ήταν πολύ οικεία. Οπότε από καροτσάκι ψώνισα Μπωντλαίρ, *Τα Άνθη του Κακού*, σε μια κάκιστη μετάφραση, όπως λένε όσοι ξέρουν γαλλικά. Διάβασα πολλά βιβλία τότε, τα περισσότερα που διάβασα στη ζωή μου, σε μια μακρά περίοδο, κατά την οποία ήμουν φοιτητής παρελθόντων ετών. Προχωρούσα μεν τα έτη, αλλά χωρίς να έχω περάσει τα μαθήματα με τα οποία προτιμούσα να μην ασχολούμαι. Απλώς, κάποια στιγμή βρήκα δουλειά κανονική. Για ένα διάστημα εργάστηκα χειριστής μηχανήματος στη μεγάλη εταιρεία ZAMA, που κατασκεύαζε φερμουάρ. Αυτό κράτησε ως το 1969, όταν πήγα στρατιώτης πια, για να τελειώσω, να βγάλω τα λέπια από πάνω μου και να δω ποιος είμαι και τι θέλω να κάνω.

Ανησυχήσατε, ότι μπορεί να μην ασχοληθείτε με τα γράμματα ή, εν πάση περιπτώσει, να μην έχετε επιτυχία σε μια πιθανή σχετική ενασχόληση; Κι ακόμα, δεν σκεφτήκατε ότι το πτυχίο ήταν απαραίτητο;

Είχα τη νοημοσύνη που αρκούσε για να το καταλάβω αυτό. Αλλά από την άλλη ασφυκτιούσα, δεν μπορούσα να κάνω κάτι που δεν ήθελα. Βεβαίως, το όνειρο να απο-



Με τον Χρήστο Μπράβο και τον Γιάννη Δάλλα, 1986.

φοιτήσω από τη Νομική και να γίνω δικηγόρος, ήταν του πατέρα μου και όχι το δικό μου. Και ήταν νομιμότατο. Είχε δύο αγόρια, εμένα και τον κατά τρία χρόνια μικρότερο αδελφό μου. Έναν μπορούσε να σπουδάσει. Κληρώθηκα εγώ να κάνω αυτό και ήταν κρίμα για τον αδελφό μου τον Κώστα, επειδή εκείνος θα τελείωνε και τη σχολή του και όλα θα πήγαιναν αλλιώς. Αλλά έγιναν έτσι.

Οπότε, πήγατε στο στρατό...

...όπου είχα μία σοβαρή περιπέτεια, γιατί συμμετείχα σε μια αντιδικτατορική ομάδα του Γ.-Α. Μαγκάκη. Ένας συναγωνιστής μας, όταν τον συνέλαβαν, κατέδωσε την ομάδα και μαρτύρησε κι εμάς. Και μας καλέσανε. Χατζηζήσης, Σπανός, όλα τα καλά παιδιά ήταν εκεί.

Φάγατε και ξύλο;

Όχι, ξύλο δεν έπεσε. Απειλές. Αλλά είναι ώρες που περνάνε πολλά από το νου σου. Πρώτα έρχονται τα αγαπημένα σου πρόσωπα, ειδικά για μένα η μάνα μου. Εγώ σκεπτόμουν ότι θα μπορούσα να υποστώ εδώ πέρα πολλά, ότι μπορεί να φάω ξύλο, να με κλείσουν φυλακή, να υποστώ ψυχολογική ή ποιος ξέρει τι άλλου είδους βία ή και να γίνω σακάτης. Και σκεπτόμουν ότι κάποια στιγμή θα βγω, αλλά δεν ήξερα σε τι κατάσταση θα ήμουν, δεν είχα και καμιά φοβερή εμπλοκή, και δεν θα ήθελα να με δουν έτσι η αδερφή μου ή η μάνα μου. Ευτυχώς, δεν χρειάστηκε μας άφησαν. Τότε είπα ότι είναι η ώρα να πάρω αποφάσεις. Παράτησα

λοιπόν οριστικά τη Νομική, παρά τους κλυδωνισμούς απ' το οικογενειακό περιβάλλον και τις αντιδράσεις, που πάντως ήταν ήπιες. Και άρχισα να δουλεύω στο βιβλιοπωλείο Δωδώνη του Βαγγέλη Λάζου.

Ο ποιητής του Γυάλινα Γιάννενα άρχισε να δουλεύει σε έναν ηπειρώτη βιβλιοπώλη...

Εργάστηκα σε έναν ηπειρώτη βιβλιοπώλη συστημένος από έναν ηπειρώτη φίλο. Όταν πήγα για δουλειά βρήκα τον περίφημο Μάνο Μοσχονά, που ήτανε σπουδαίος στη δουλειά του. Είχε κι αυτός σπουδάσει φιλολογία που την παράτησε, ήταν δηλαδή κι αυτός παρελθόντων, αλλά έβαζε κάτω πολλούς φιλόλογους. Δούλεψα στο καινούργιο βιβλιοπωλείο της Δωδώνης, στην οδό Ασκληπιού 3, που τότε μόλις είχε ανοίξει ο δαιμόνιος Λάζος – είχε και ένα μικρότερο στην Ιπποκράτους, όπου είχε και παλαιοπωλείο. Περνούσε από κει κόσμος και κοσμάκης. Τότε έφυγε ο Μοσχονάς, για να ανοίξει το βιβλιοπωλείο Ενδοχώρα και, πλέον, ανέλαβα εγώ τη θέση του στη Δωδώνη, και λόγω της λατρείας προς τα βιβλία, είχα την αίσθηση ότι δουλεύω σ' έναν κόσμο μαγικό. Έναν κόσμο όπου έρχονταν οι συγγραφείς, από τον Μιχάλη Κατσαρό μέχρι τον Ρένο Αποστολίδη – πρόσωπα δηλαδή που εκπροσωπούσαν αντικρουόμενες σχολές και νοοτροπίες. Θυμάμαι ότι όταν ο Ρένος Αποστολίδης είδε τη *Μητριά πατρίδα*, το πρώτο βιβλιαράκι μου με πεζά, ήρθε στο βιβλιοπωλείο και

με επέκρινε. «Άντε να χαθείς, μου είπε, «που έχεις ένα τέτοιο υλικό και μου δίνεις μόνο 60 σελίδες».

Και πεζογραφία γράφατε με τη συμπύκνωση και τη λιτότητα ενός ποιητή.

Αυτό σκέφτηκα. Δεν είμαστε και πεζογράφοι. Το είχα νιώσει αυτό, και σήμερα το αισθάνομαι ότι είναι πολύ διαφορετικές οι λειτουργίες του πεζογράφου και του ποιητή. Μπορεί να έχω άδικο, αλλά επιμένω ότι, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, δεν υπάρχουν ποιητές εξίσου καλοί στην πεζογραφία και στην ποίηση – αντιστρόφως, ούτε και πεζογράφοι. Είδα πολύ κόσμο, έμαθα πολλά πράγματα, διάβασα πολύ. Αλλά κυρίως, παρακολουθούσα την ποίηση, καθώς και τα δοκίμια που κυκλοφορούσαν και διάβασα πολύ Ρώσους. Μου άρεσε η ρωσική λογοτεχνία. Ίσως με τραβούσε ο ψυχισμός των Ρώσων συγγραφέων που θύμιζε τον δικό μας. Αλλά εξαφανίστηκαν τώρα. Σπάνια θα βρεις μεταφρασμένο Ρώσο συγγραφέα.

Οπότε κρατήσατε την ιδιότητα του ποιητή.

Ποιητής-βιβλιοπώλης. Ως βιβλιοπώλης ήμουν πολύ καλός. Αλλά και ως ποιητής είχα αρχίσει να παίρνω επαίνους. Θυμάμαι μια πλάκα με τον Μίλτο Σαχτούρη. Μπήκε μια μέρα στο βιβλιοπωλείο, σαχτουρικό τω τρόπω, και ζήτησε τον Μιχάλη Γκανά. Και μου είπε: Κύριε Γκανά, συγχαρητήρια. Εγώ που υπήρξα κυνηγός μπορώ να καταλάβω τι σημαίνει ο στίχος *Εκθρονίζεται με πάταγο μπεκάτσες*. Χαίρετε. Και όπως ήρθε έφυγε.

Ήταν ένας στίχος από τα «Μαύρα λιθάρια» του 1980. Ήσασταν πια πολύ παραγωγικός. Πώς γράφατε; Και πώς γράφετε;

Νυχτολόγια τα λέει ο Σινόπουλος. Νυχτολόγια ήταν αυτά που έγραφα κι εγώ. Διότι πρωί απόγευμα ήμουν στο μαγαζί. Η δουλειά πολλή και δεν είχα περιθώρια. Έγραφα σχεδόν με τον τρόπο που γράφω ακόμα. Δεν το πιέζω. Δεν το σπρώχνω. Δεν το βοηθάω. Αφήνομαι σε αυτό που νιώθω, σε κάτι ρυθμικό. Ο ρυθμός με οδηγεί και όχι οι λέξεις και τα νοήματα. Όπως συμβαίνει ίσως με το κλαρίνο. Γίνεται. Κάτι γίνεται.

Σας έρχεται δηλαδή μια φράση και την κρατάτε;

Αυτό συμβαίνει σπανιότατα. Για-

τί όταν γράφω βρίσκομαι σε κατάσταση μέθης. Μια ενδεχόμενη φράση ξεχωριστή δεν την αναδεικνύω, αντίθετα την αφήνω να γίνει ένα με τις υπόλοιπες, με το υπόλοιπο περιεχόμενο του ποιήματος, γιατί μπορεί να βγει κάτι πιο ενδιαφέρον. Έτσι έκανα πάντα. Έριχνα λοιπόν όλες τις λέξεις μέσα στο ποίημα και παιδεύομαι – και παιδεύομαι.

Έρχεται δηλαδή σε εσάς μια μούσα;

Ξέρω τις απόψεις, τις έχω ακούσει, τις έχω διαβάσει και τα έχω ξανακούσει τα ερωτήματα: υπάρχει μούσα, υπάρχει έμπνευση; Απαντώ ότι υπάρχουν αυτά τα στοιχεία, γιατί τα 'χω δει να επιβιώνουν επάνω μου. Αλλά αυτό μικρή σημασία έχει. Πολύ περισσότερο πρέπει να επισημάνει κανείς το γεγονός ότι δεν είναι ντε και καλά υποχρεωτικό να γράφουν όλοι με τον ίδιο τρόπο, ή έτσι ή αλλιώς. Το ίδιο ακριβώς έχει συμβεί και με τον ελεύθερο στίχο.

Όντως, υπήρξε μια περίοδος που ο μοντερνισμός στην ποίηση ήταν συνυφασμένος με τον πόλεμο, την κατάργηση της έμμετρης ποίησης.

Ο μεταπολεμικός μοντερνισμός έφερε την αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου. Έλεγαν «τι κάνουν τώρα αυτοί, τι θέλουν να μας πουν; Ο στίχος αυτός, το μέτρο και η ρίμα, τελείωσαν πια. Είναι παλιά ιστορία». Ε, δεν είναι παλιά ιστορία. Έτσι χάρηκα που μπήκαν κι άλλοι πολλοί στο παιχνίδι του στίχου με μέτρο και ρίμα. Όπως, παραδείγματος χάριν, ο Χρήστος Βαλαβανίδης, ηθοποιός και ολίγον ποιητής, ο οποίος τότε έγραψε σονέτα. Εμφανίστηκε στην ποίηση πριν από τη γενιά του '70 και τους νέους σονετογράφους.

Εσείς πάντως δεν είστε μονοδιάστατα υπέρ των έμμετρων ποιημάτων.

Γενικά δεν θέλω να βάλω την έκφραση μου σε ένα καλούπι. Όταν θέλω να γελάσω, γελάω. Όταν θέλω να κλάψω, κλαίω. Δεν μπαίνω σε καλούπια.

Στο μεταξύ συνεχίζετε να εργάζεστε στα βιβλιοπωλεία.

Στον Λάζο πήγα το 1971 ή 72. Έφυγα όμως το 1973. Άνοιξα ένα βιβλιοπωλείο με την προτροπή της Πόπης [η σύζυγός του, που σήμερα διευθύνει τις εκδόσεις



Με την Κική Δημουλά, τον Μάρκο Μέσκο και τον Θεοδόση Νικολάου, 1999.

Μελάνι], πιστεύοντας ότι κάποιος που αγαπάει τόσο τα βιβλία μπορεί να είναι και καλός βιβλιοπώλης και την πάτησα. Και με μια τριετία χαμένη στην πλάτη, όπου φύγει φύγει ξανά για το βιβλιοπωλείο του Λάζου. Μπήκα πια στη Δωδώνη και δεν έβγαινα ξανά. Είχα φοβηθεί τη σκληρότητα της αγοράς. Με τη Δωδώνη ήταν όλα καλά, και υπήρχε κάτι ακόμα που μου άρεσε: η συνάφεια με τους ανθρώπους του βιβλίου. Αλλά δεν μου έμενε χρόνος. Και εγώ έπρεπε να βρω χρόνο. Είχα και έχω πολύ καλό φίλο τον Γιάννη Ευσταθιάδη, συγγραφέας και ο ίδιος, άνθρωπος ευαίσθητος, δημιουργικός και καλλιεργημένος, με τον οποίο συζητήσα το πρόβλημα. Και εκείνος μου έδωσε την ευκαιρία να μπω στη διαφήμιση.

Σε διαφημιστική εταιρεία, λοιπόν.

Όπως είπα, χρειαζόμουν χρόνο και γι' αυτό προτίμησα τη διαφήμιση, το άλλο μακελειό. Στα 45 μου. Σε μια ηλικία κατά την οποία τα στελέχη των διαφημιστικών εταιρειών έχουν επιτελικούς ρόλους. Όμως εγώ δεν ήθελα επιτελικό ρόλο, ήθελα χρόνο. Έλα όμως που κι εκεί ο χρόνος δεν ήταν καθόλου πολύς, ήταν λιγότερος απ' ό,τι πριν. Χρειάστηκε καιρό μέχρι να βρω ξανά τις ανάσες μου.

Να μιλήσουμε λίγο για τα βιβλία σας;

Ξεκίνησα το 1980. Το πρώτο βι-

βλίο μου ήταν ο *Ακάθιστος δείπνος*. Και ακολούθησαν τα *Μαύρα λιθάκια*. Το τρίτο βιβλίο μου, η *Μητριά πατρίδα* (μιλήσαμε γι' αυτό παραπάνω), είναι πεζογράφημα – ήταν και εμπορική επιτυχία. Και μετά βγήκαν τα *Γιάννηνα*.

Δημοφιλής ποιητική συλλογή της δικής σου πρώτης νεότητας.

Ήταν μεγάλη ευχαρίστησή μου το ότι είχε απήχηση. Διότι αυτό που έκανα ήταν μεγάλο ρίσκο. Και θα μπορούσε να μη μου βγει το χαρτί, δεν είναι απαραίτητο να σου βγει, ακόμα κι αν ήσουν ο Γκαίτε. Προφανώς, δεν με ζούσε η λογοτεχνία. Ναι, αλλά χάρη στη λογοτεχνία έγιναν οι επαφές για δουλειά. Στάθηκα στα πόδια μου επειδή εθεωρούμην ένας καλός ποιητής. Βεβαίως, για να το δεχτούν αυτό οι δικοί μου ήθελαν το χρόνο τους. Ήθελαν να δουν και καμιά φωτογραφία σε εφημερίδα, τη φωνή μου σε κανένα ραδιόφωνο ή σε καμιά τηλεόραση. Προσωπικώς, τα συγχωρώ όλα του πατέρα μου. Αναγνωρίζω όμως ότι εξαιτίας μου στενοχωρήθηκε. Δεν ήθελα να τον στενοχωρήσω, αλλά και τα δύο μαζί δεν γίνονταν. Ευτυχώς, σήμερα, σε μεγάλη ηλικία γελάει το χεϊλάκι του. Μπορεί επιτέλους να πει: κάτι έγινε εδώ, κάτι που άξιζε.

Πότε πρωτοδημοσιεύσατε; Στα περιοδικά;

Στην *Ηπειρωτική Εστία*. Αλλά πριν, τα πρώτα μου, τα είχα στείλει και είχαν δημοσιευτεί στο περιοδικό *Ζωή του Παιδιού*, παιδική έκδο-

ση της χριστιανικής αδελφότητας της Ζωής. Μάλιστα, ως κρυφίνους Ηπειρώτης τα έβαλα με άλλο όνομα, για να δω αν αρέσουν.

Δημοσιεύατε ό,τι γράφατε;

Κυρίως έσκιζα. Δεν έχει νόημα να φυλάς διάφορα γραπτά που δεν σε ικανοποιούν. Έτσι πορεύτηκα. Εν τω μεταξύ παντρεύτηκα την Πόπη, κάναμε δυο παιδιά, έχουμε τώρα και δύο εγγονούλες. Μου άρεσε και μου αρέσει αυτή η ζωή. Έχω μάλιστα να το λέω, με διάφορες ευκαιρίες. Υπάρχουν τραγικοί ποιητές, επικοί ποιητές, λυρικοί ποιητές. Εμένα θεωρήστε με οικογενειακό ποιητή.

Η ποίησή σας μεταδίδει συχνά ένα αίσθημα της Ηπείρου. Θυμάμαι, όμως, σε μια πολύ παλιά συνέντευξή σας που λέγατε ότι με τα Γιάννηνα δεν έχετε και πολύ μεγάλη σχέση – κι ας είναι η ηπειρωτική πρωτεύουσα σε τίτλο συλλογής σας.

Όντως, δεν έχω. Κι αυτό είναι και καλό και κακό. Το κακό είναι ότι δεν συγχρωτίζεσαι με την πόλη και τους ανθρώπους της – δεν βλέπεις τον κομματάρχη, τον καφετζή, τον παλαβό στο παγκάκι, όλα αυτά που μετά τα έκανε ωραία βιβλία ο Νίκος Χουλιαράς. Αλλά τα Γιάννηνα ήταν στοιχειωμένα στις αφηγήσεις των δικών μου στο χωριό. Για τα ζόρικα πράγματα όλοι πήγαιναν στα Γιάννηνα, για εκπαίδευση, για αρρώστιες, για δικαστικές διαφορές. Τα Γιάννηνα ήταν φωταγωγημένα μέσα μου. Ήθελα λοιπόν

αυτά τα φωταγωγημένα εντός μου Γιάννενα να τα μοιραστώ με τους αναγνώστες.

Παραδέχστε με ευκολία τις αναφορές σας και τις επιρροές σας.

Προφανώς. Εμένα το δημοτικό τραγούδι με βοήθησε πάρα πολύ. Το κατάκλειψα, λέω όμως με τρόπο που δεν μιμείται. Είναι σαν μια φωνή δίπλα. Αλλά τι δίπλα; Μοιάζει σαν ένα ποδηλατάκι να είναι πλάι σε μια νταλικά, είναι πολύ άνισα τα πράγματα.

Ως Ηπειρώτης, με επιρροές από το δημοτικό τραγούδι, γνωρίζετε βεβαίως ότι ανταποκρίνεστε στις προδιαγραφές της παγκόσμιας έθνικ σκηνής, που υποστηρίζοντας ότι το τοπικό είναι παγκόσμιο διεθνοποιεί την τοπικότητα.

Νιώθω ότι είμαι στον σωστό δρόμο. Σε μια περίοδο, μάλιστα, που κυριαρχεί στις καλλιτεχνικές σκηνές και στα μεγάλα πολιτιστικά κέντρα ένα ημιεγγράμματο αβανγκάρντ, προσωπικώς συνεχίζω να προτείνω μια εμβάθυνση στον δικό μας χώρο, στη δική μας πνευματικότητα.

Οι υπόλοιπες επιρροές σας από πού κατάγονται;

Έχω διαβάσει πολλή ποίηση. Και στην πορεία άρχισαν να σχηματίζονται μικροί πυρήνες, ή μεγαλύτεροι, που με έστειλαν κάπου. Όχι μόνο από τη «γενιά του '30», που ήταν ογκόλιθοι, κι ό,τι αντιρρήσεις μπορεί και να 'χεις δεν μπορείς να μην αναγνωρίσεις το εύρος τους – το εύρος μιας ποιητικής που συνδυάζεται με στέρεη παιδεία, αλλά και από προηγούμενες γενιές, π.χ. τον Σολωμό, τον Παλαμά και πολλούς άλλους. Διαβάζεις με έναν άλλο τρόπο, ξέρεις. Διαβάζεις αλλιώς. Και οικειοποιείσαι, κλέβεις (με την καλή έννοια) πράγματα που, τελικά, είναι δικά σου.

Είστε παιδί της ελληνικής γλώσσας. Και στις μεταφράσεις. Έτσι δεν είναι;

Έτσι, ναι. Κι αυτό ισχύει και για τις μεταφράσεις. Εκεί, όμως, το στοίχημα είναι στη διασκευή. Κι επειδή έχει ανακύψει ένα θεματάκι, για νεότερους ποιητές που κατηγορήθηκαν ότι έκλεψαν ξένους, προσωπικώς δεν θεωρώ ανοίκεια τη μεταφορά άλλων ιδιωμάτων και άλλων θεμάτων στα ελληνικά. Μεσολαβεί η γλώσσα και ακόμα μεσολαβεί το

ποιητικό ιδίωμα αυτού που μεταφέρει. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, η μεταφορά από τη μια γλώσσα στην άλλη είναι απαραίτητη για να ανατριχιάσει το ποίημα, να ζωντανέψει.

Περιγράψτε αυτή την οικειοποίηση κάπως σαν μαθητεία...

Μα είναι απαραίτητη η μαθητεία. Κι επίσης είναι απαραίτητο ο δάσκαλος να είναι πολύ σημαντικότερος από αυτό που φαντάζεσαι ότι μπορείς να φτάσεις. Ας πούμε, απ'όταν άρχισα να διαβάζω, δεν επιδίωξα να βρω τα ποιήματα του Κώστα Κρυστάλλη, που το ιδίωμά του ήταν πιο προσιτό καθότι συμπατριώτης, αλλά τον Σεφέρη. Η μεγάλη ποίηση όμως, όσο κι αν εκ πρώτης όψεως θέλει ενήλικους και ώριμους αναγνώστες, επικοινωνεί και με τα παιδιά. Το κατάλαβα ιδιαίτερα όταν δούλεψα τις μεταφράσεις των ομηρικών επών, την προσαρμογή τους για σημερινά παιδιά. Εκεί κατάλαβα ότι είναι πολύ βασικό να κρατάς ανοιχτό το διάλογο με τους μικρούς. Προσωπικώς, με καλούσαν και συνεχίζουν να με καλούν, π.χ., στα σχολεία – ευλόγως, τα ποιήματά μου είναι απλά. Στις συζητήσεις με μαθητές σχολιάζουμε, τους παρακινώ να δουν βιβλία. Έχω επικοινωνία με τον κόσμο – και με τα σχολεία. Με διαβάζουν, συγκινούνται, νιώθω ότι με αγαπούν...

Και σας τραγουδάνε...

Γράφω και στίχους τραγουδιών, ναι. Το τραγούδι είναι πιο άμεσο, ο ακροατής συμμετέχει πιο εύκολα απ'ό,τι ο αναγνώστης ενός βιβλίου. Και γενικά μιλώντας, υπάρχουν στίχοι που ποιητές θα ήθελαν να τους έχουν γράψει αυτοί.

Στο χώρο της ποίησης, οι συναναστροφές συχνά επηρεάζουν το εκφραστικό ιδίωμα και διαμορφώνουν στάσεις και συμπεριφορές. Ποιες συναναστροφές σας βοήθησαν;

Προσωπικώς αγαπούσα και αγαπώ ακόμα, κι ας μην υπάρχει πια, τον ποιητή Χρήστο Μπράβο από τη Δεσκάτη Γρεβενών (βορειοδυτικά, που το λέμε). Ήταν άτυχος. Στην προηγούμενη γενιά, ανήκει ο Μάρκος Μέσκος, από την Έδεσσα (από κει μεριά κι αυτός). Το θέμα, κατά τη γνώμη μου, είναι πώς επηρεάζει ένας ποιητής σαν τον Σεφέρη κι ένας ποιητής σαν τον Μέσκο. Τον Σεφέρη τον ξέρουν όλοι, υπάρχει στα σχολεία και παντού στον δημόσιο λόγο. Αλλά

Μιχάλης Γκανάς

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

στην Πόπη

Επειδή η ζωή μας μοιάζει να φυραίνει μέρα τη μέρα, δε θα πει πως η ζωή δεν αξίζει τον κόπο.

Επειδή σ'αγάπησα και σ'αγαπώ ακόμη κι ας μην είναι όπως παλιά, δε θα πει πως πέθανε η αγάπη, κουράστηκε ίσως σαν καθετί που ανασαίνει.

Επειδή περνάς δύσκολες μέρες σκυμμένη σε χαρτιά και γκρεμούς που δεν κλείνουν, κι εγώ πηδάω τις νύχτες επί κοντώ λαχανιάζοντας, δε θα πει πως δεν έχουμε μοίρα στον ήλιο, έχουμε τη δική μας μοίρα.

Επειδή τότε είσαι άνθρωπος και τότε πουλί, φέρνεις στο σπίτι μας ψωμάκια μικρά της αποδημίας κι ελπίζουνε τα παιδιά μας σε καλύτερες μέρες.

Επειδή λες όχι και ναι κι ύστερα όχι και δεν παραιτείσαι, ντρέπομαι για τα ίσως, τα μπορεί τα δικά μου, μα δεν αλλάζω, όπως δεν αλλάζεις κι εσύ, αν αλλάζαμε θα 'μαστε πάλι δυο άγνωστοι και θ'αρχίζαμε απ'το άλφα.

Τώρα ξέρουμε πού πονάς πού σωπαίνω τότε γίνεται παύση, διακοπή αίματος και κρυώνουν τα σώματα, ώσπου μυστικό δυναμό να φορτίσει πάλι τα μέλη με δύναμη κι έλξη και δέρμα ζεστό.

Επειδή είναι δύσκολο ν'αγαπάς και δυσκολότερο ν'αγαπάς τον ίδιο άνθρωπο για καιρό, κάνοντας σχέδια και παιδιά και καβγάδες, εκδρομές, έρωτα, χρέη κι αρρώστιες, Χριστούγεννα, Κυριακές και Δευτέρες, νόστιμα φαγητά και καμένα, θέλοντας ο καθένας να 'ναι ο άλλος γεφύρι και δέντρο και πηγή, κατά τις περιστάσεις ή και όλα μαζί στην ανάγκη, δε θα πει πως εγώ δεν μπορώ να γίνω κάτι απ'αυτά ή και όλα μαζί, κι αν είναι να περάσω μια ζωή στη σκλαβιά –έτσι κι αλλιώς– ας είμαι, λέω, σκλάβος της αγάπης.

Από τη συλλογή, *Γυάλινα Γιάννενα*, 1989

εμένα με έχει σφραγίσει ανεξίτηλα ένα ποίημα του Μάρκου Μέσκου, η «Κατάσταση», που δημοσιεύτηκε το 1963: «Η αρραβωνιαστικιά μου είναι κουτσή / κι ως περπατούμε δίπλα στα ποτάμια / θαρρώ πως μια καταποντίζομαι βαθιά στον ποταμό / κι άλλοτε πάλι με τραβούν τα μαύρα της μαλλιά / ψηλά στα κύματα που κελαηδούν αηδόνια...». Αυτό το ποίημα με έχει συγκινήσει περισσότερο. Όπως με συγκίνησε και το ποίημα του Γιώργη Παυλόπουλου «Πού είναι τα πουλιά;»: «[...] Πού είναι τα παπιά; / Κρινέλια και γερμάνια και ψαλίδες / ξυλόκοτες και μπάλιζες και σουγλοκόλια / γερατζούλια και ντελίδες και μαυρόπαπα / ψαροφάγοι και τουρλίδες και ζαγόρνα / λαγοτουρλίδες και τσιλιβίδια και βουτουλάδες; // Πού είναι ο Μολοχτός κι' ο Πάπουζας; / Η Αβοκέτα κι' ο Καλαμοκανάς; [...]». Το πρώτο πράγμα που λες όταν το διαβάσεις είναι: «τον άτιμο, τι πήγε κι έκανε...» Διότι αυτό που έκανε είναι κάτω απ' τη μύτη σου. Απλώς, πρέπει να το δεις.

Τη δεκαετία του 1990, σας θυμάμαι να συμμετέχετε σε ένα ρεύμα που διεκδικούσε την επιστροφή στην έμμετρη ποιητική φόρμα. Συνεργαστήκατε μάλιστα με τρεις ποιητές που ήταν ενεργοί σε εκείνο το ρεύμα (Διονύσης Καψάλης, Ηλίας Λάγιος, Γιώργος Κοροπούλης) σε μια ποιητική συλλογή (*Ανθοδέσμη. Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα*, Άγρα, 1993). Μπήκατε ηθελημένα σε ένα πολεμικό μέτωπο;

Συντάχθηκα σε αυτό το ρεύμα πρωτίστως επειδή κάναμε παρέα. Ο Λάγιος ήταν ταλεντάρα, μπορούσε μάλιστα να απαγγέλλει από στήθους ατελείωτα αποσπάσματα από ποιητές της αρεσκείας του: Σολωμό, τον αδικώς παραμελημένο Παλαμά και πολλούς άλλους. Στην παρέα εκείνη βρέθηκα όχι από διάθεση ενός θεωρητικού ξεκαθαρίσματος αλλά επειδή το έχω μέσα μου. Είμαι παιδί του δημοτικού τραγουδιού. Μπορώ να τραγουδήσω με αυτόν τον τρόπο, μου αρέσει πολύ πώς προσγειώνεται ο στίχος του, τόσο απαλός, τόσο ωραίος, άγριος όταν πρέπει, ήρεμος άλλοτε... Το δημοτικό τραγούδι είναι ο δάσκαλός μου. Οι εικόνες που έχει απαθανατίσει είναι απίστευτες. Βλέπεις π.χ. πώς πάει, πώς έρχεται το σπουργίτι, ένα άλλο πουλί έρχεται να κάτσει



Με την Πόπη, 2001.

με φόρα, τακ τακ τακ τα ποδαράκια του... Με τρελαίνει εμένα αυτό, σκέπτομαι πάντα πώς θα το αποδώσω. Από τότε έως σήμερα, έτσι συνεχίζω. Ακόμα βαράω τον ταμπουρά δηλαδή, ακόμα βγάζω ποιήματα –πώς να το πει κανείς;– στο καλούπι το παλιό. Βέβαια, ποτέ δεν ήμουν της υπερβολής. Πιστεύω στη συνύπαρξη διαφορετικών ειδών και ιδιωμάτων. Γι' αυτό ξαφνιάστηκα όταν, μετά την κυκλοφορία της *Ανθοδέσμης*, ο πολύ αγαπημένος μου Άρης Μπερλής, μακαρίτης πια σήμερα κι αυτός, δημοσίευσε μανιφέστο όπου υποστήριζε ότι, ναι, κουράστηκε ο ελεύθερος στίχος και πρέπει να γυρίσουμε στον έμμετρο. Δεν συμφωνούσα. Οι μοντερνιστές που λατρεύουμε δεν είχαν αποκοπεί από αυτόν τον τρόπο. Ούτε ο Παστερνάκ ούτε η Αχμάτοβα, ποιητές σπουδαίοι, συνέχιζαν και αυτό εντελώς φυσικά. Εμείς, δεν ξέρω, μας πιάνει μια μανία να γίνουμε εχθροί, ψάχνουμε εχθρό απέναντι για να έχουμε να πολεμάμε. Άσ' τον ρε παιδάκι μου να το κάνει όπως το καταλαβαίνει, μπορεί να βγουν ωραία πράγματα.

Η συνύπαρξη διαφορετικών υφών, αυτό είναι το καταστάλαγμα της εμπειρίας σας;
Ακριβώς. Και πρέπει να σας πω ότι οι πολεμικές με εκνευρίζουν, γιατί τις τροφοδοτούν τα αρχηγίλκια.

Αρχηγίλκια στην ποίηση; Σιγά, τι έχουν να μοιράσουν;

Άντε ντε, αυτό πες μου. Γιατί σε όλα τα άλλα κάτι υπάρχει.

Στην ποίηση, η εξουσία είναι πολύ μικρή. Κι αν εξαιρέσεις τα Νόμπελ, αν εξαιρέσεις 4-5 ανθρώπους, κανείς δεν έζησε από την ποίηση. Ούτε κι εσείς.

Νομίζω είναι μέγα λάθος αυτό που γίνεται. Μέγα λάθος... Αλλά ας μου επιτραπεί να επανέλθω στα πρόσωπα της ποίησης που πολύ αγαπώ, δεν θέλω να ξεχάσω κανέναν. Και δεν θέλω να ξεχάσω τον Ρίτσο που με έναν τρόπο συνεχίζω να τον αγαπώ, κι ας μην έχω καταφέρει να τον διαβάσω ολόκληρο. Είναι σημαντικός ποιητής γιατί, κατά τη δική μου κρίση, είναι ωκεάνιος. Περιέχει άλλους ποιητές, ολόκληρους, σαν να τους έχει χάψει το κήτος. Νομίζω ότι αδίκησε τον εαυτό του με την υπερπαραγωγή.

Μιλάτε για πολλούς έλληνες ποιητές, ελάσσονες και μεγαλύτερους. Δεν έχω ακούσει ποτέ να αναφέρεστε στον Καβάφη.

Με τον Καβάφη τώρα συμφιλιώνομαι. Του 'χω άχτι, γιατί έχει κλέψει όλη τη δόξα του Παλαμά.

Τι χρησιμεύει η ποίηση, κύριε Γκανάς;

Τίποτα και όλα. Τι χρησιμεύουν οι τέχνες; Σε τι χρειάζεται αφού δεν έχουν πρακτική χρησιμότητα; Δεν ξέρω. Κατά τη γνώμη μου, είναι μια πολυτέλεια, που όμως συνδυάζεται με μια βαθύτατη ανθρώπινη ανάγκη.

Θέλετε να μεταφέρετε την εμπειρία σας από τη μεταγραφή των ομηρικών επών για παιδιά – μια από τις τελευταίες δουλειές σας;

Ειδικά με την Οδύσσεια, έπαθα πλάκα. Έμπαινε το βιβλίο στο σπίτι ως σχολικό ανάγνωσμα και το διάβαζαν τρεις γενιές. Εκτός από τα παιδιά, οι γονείς και οι παππούδες τους. Τέτοια δόξα δεν τη φανταζόμουν... Τρομάζει με τον Όμηρο. Είναι τόσο κοινά με τα δικά μας μερικά πράγματα που σε εντυπωσιάζουν. Χειρονομίες, λόγια, νοοτροπίες – ίδια.

Για την κριτική τι γνώμη έχετε;
Εμένα μου φέρθηκε καλά. Και με βοήθησε. Επειδή μάλιστα όταν πρωτοεμφανίστηκα ταραχτήκαν λίγο τα νερά (μη φανταστείτε καταρράκτη, τα νερά στα όρια της ελληνικής ποιητικής σκηνής), έλαβα και αρνητικές κριτικές, με κορυφαία μία της Νατάσας Χατζιδάκι. Με στενοχώρησε τότε, αλλά και με οχύρωσε. Μου φώτισε δηλαδή τις διαφορές μου με τα ιδιώματα που η κριτικός υποστήριζε και τα οποία δεν ήταν δικά μου. Αυτό προσβλέπω πάντα από την κριτική, είτε είναι θετική είτε επιφυλάσσεται. Την απόσταση και επιχειρήματα.

Γράφετε καινούργια πράγματα;
Ελπίζω να γράψω, διότι ακόμα είμαι με τον απόηχο της Ιλιάδας και της Οδύσσειας, που ήταν κουραστικό εγχείρημα. Ομολογώ ότι είναι καιρός που δεν ήλθε το πουλάκι της έμπνευσης. Δεν θέλω να παραδεχτώ ότι η ακμή του σώματος και του νοός είναι που τροφοδοτούν το έργο, ότι δηλαδή δεν υπάρχει έμπνευση και μούσα. Δεν το ξέρω όμως ακόμη. Να 'μαστε καλά να το διευκρινίσουμε.

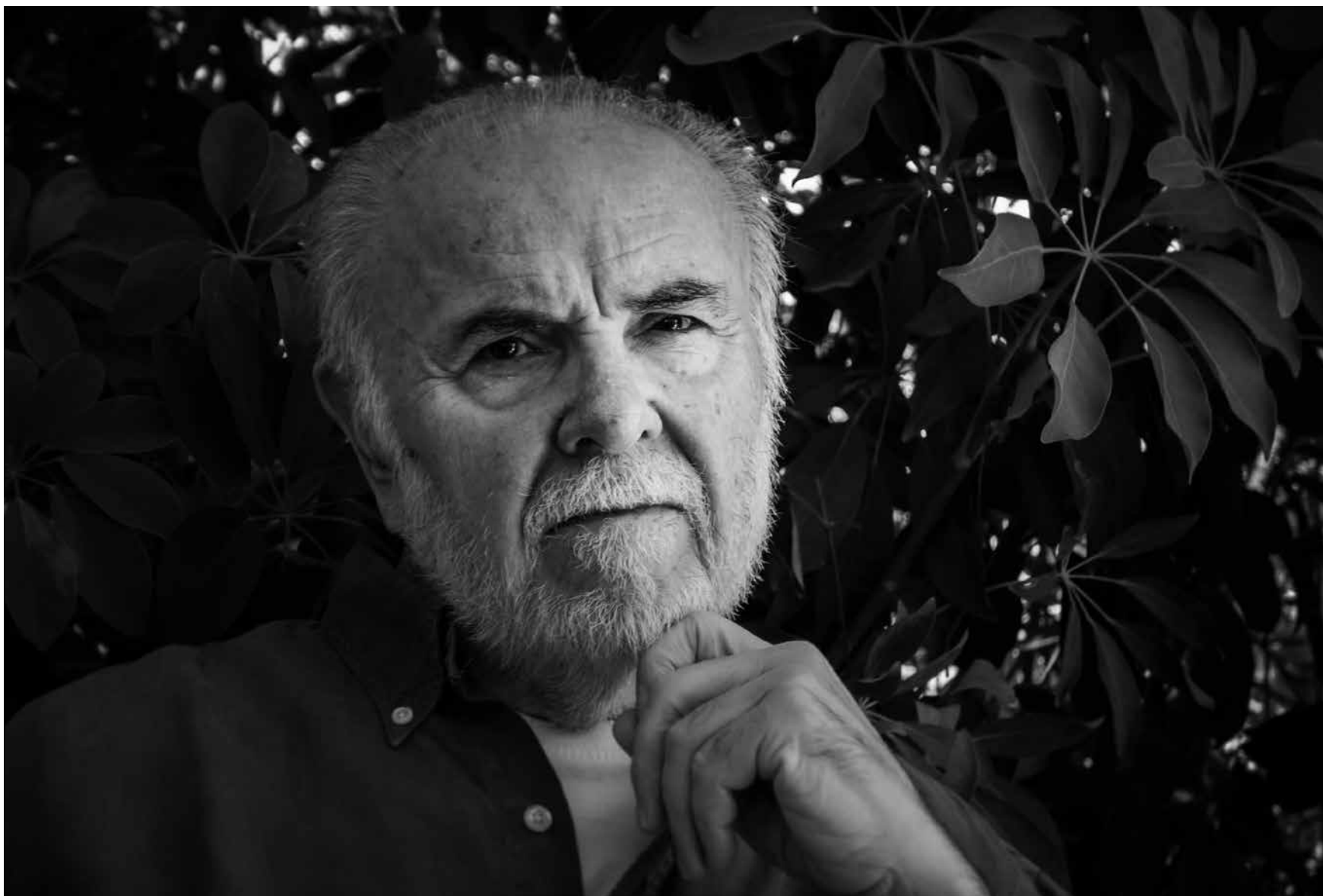
Αν μας ρωτούσαν εξωγήινοι «τι είναι ο Γκανάς;» και έπρεπε να τους απαντήσουμε προτείνοντάς τους δυο ποιήματα, ποια θα ήταν;

Το πρώτο είναι η μείξη δυο ποιημάτων:

«Αθέατος βασιλικός μυρίζει
Βασιλικός πλατύφυλλης άποδημίας».

Το δεύτερο είναι η «Χριστουγεννιάτικη Ιστορία» από τα Γυάλινα Γιάννενα:

Κάθεται μόνος
καί καθαρίζει τ' όπλο του



Ιούλιος 2021, Αθήνα. Ο Μιχάλης Γκανάς από τον Κωνσταντίνο Πίττα.

δίπλα στο τζάκι.
Κανείς δέ θά 'ρθει καί τό ξέρει,
κλείσαν οί δρόμοι από το χιόνι,
σάν πέρυσι,
σαν πρόπερσι, Χριστούγεννα
καί πάλι
καί τά ποτά κρύνουν στο
ντουλάπι.
Τό τσίπουρο στυφό, τό οὔζο γάλα
καί τό κρασί ραγίζει τά μπουκάλια.
Ἐκείνη τρία χρόνια πεθαμένη.

Κάθεται μόνος του δίπλα
στο τζάκι,
δέν πίνει, δέν καπνίζει, δέ μιλάει.
Στήν τηλεόραση χιονίζει,
τό στρώνει ἀργά στο πάτωμα
καί στο τραπέζι
καί στίς παλιές φωτογραφίες,
γνώριμα μάτια τῶν νεκρῶν,
πού τόν κοιτάζουν ἀπ' τό μέλλον.
Ἐκείνη τρία χρόνια πεθαμένη
καί μόνο τό δικό της βλέμμα
ἔρχεται ἀπό τά περασμένα.

Κοντεύουνε μεσάνυχτα
καί καθαρίζει τ' ὄπλο του
ἀπ' τό πρωί.
Πῶς νά τοῦ πῶ
«Καλά Χριστούγεννα»,

εὐχές δέ φθάνουν ὡς ἐδῶ,
δρόμοι κλεισμένοι, τηλεφωνα
κομμένα,
ἡ σκέψη ἀρπάζεται ἀπ'
τό κλαδί τῆς μνήμης,
μά νά τρυνώσει δέν μπορεῖ
στή μοναξιά του.
Μιά μοναξιά πού χτίστηκε
σιγά σιγά
μ' ὅλα τά ὑλικά καί δίχως λόγια.

Κοντεύουν ξημερώματα κι ἀκόμη
γυαλίζει τ' ὄπλο του δίπλα
στο τζάκι
μέ ἀργές κινήσεις σά νά τό χαϊδεύει.
Μένει στά δάχτυλα τό λάδι
ἀλλά τό χάδι χάνεται.
Θυμᾶται κυνηγετικές σκηνές
μέ ἀγριογούρουνα καί χιόνια
ματωμένα,
πρίν γίνει θήραμα κι ὁ ἴδιος
στήν μπουκα ενός κρυμμένου
κυνηγοῦ,
πού τόν παραμονεύει ἀθέατος
ἀφήνοντας νά τόν προδίδουν
κάθε τόσο
πότε μιά λάμψη κάνης,
πότε μιά κίνηση στίς κουμαριές
κι ἡ μυρωδιά ἀπ' τόν βαρύ
καπνό του.

Ξέρει καλά ὅτι κρατάει
μακρύκαννο παλιό μπροστογεμές
γεμάτο σκάγια καί μπαρούτι μαῦρο.
Ὅταν αποφασίσει νά τοῦ ρίξει
δέν θά προλάβει πάλι νά τόν δεῖ
πίσω ἀπ' τό σύννεφο τῆς
ντουφεκιάς του.

Ἄν σκέφτεται στ' ἀλήθεια
κάτι τέτοια,
καί δέν τόν τιμωρῶ ἐγώ μ' αὐτές
τίς σκέψεις,
πῶς νά πλατιάσει καί νά κοιμηθεῖ.
Λέω νά γίνω πατέρας τοῦ
πατέρα μου,
ἕνας πατέρας πού τοῦ ἔτυχε
σιωπηλό καί δύστροπο παιδί,
καί νά τοῦ πῶ μιά ἱστορία
γιά νά τόν πάρει ὁ ὕπνος.

Ὑπνε πού παίρνεις τά παιδιά
πάρε καί τόν πατέρα...

Ὑπνε πού παίρνεις τά παιδιά
πάρε καί τόν πατέρα· ἀπ' τίς
μασχάλες πιάσ' τονε
σά νά 'ταν λαβωμένος. Ὅπου
πηγαίνεις τά παιδιά
ἐκεῖ περπάτησέ τον, μέ τό
βαρύ ἀμπέχωνο

στίς πλάτες του ν' ἀχνίζει.

Δῶσ' του κι ἕνα καλό σκυλί
καί τούς παλιούς του φίλους,
καί ρίξε χιόνι ὕστερα
ἄσπρο σάν κάθε χρόνο. Νά βγαίνει
ἡ μάνα νά κοιτᾷ
ἀπό τό παραθύρι, τήν ἔγνοια της
νά βλέπουμε
στά γαλανά της μάτια, κι ὅλοι
νά τῆς τό κρύβουμε
πὼς εἶναι πεθαμένη.

Ὑπνε πού παίρνεις τά παιδιά
πάρε κι ἐμᾶς μαζί σου, μέ τούς
ἀνηλίκους γονεῖς,
παιδάκια τῶν παιδιῶν μας.
Σέ στρωματσάδα ρίξε μας
μιά νύχτα τοῦ χειμῶνα, πίσω ἀπ'
τά ματοτσίνορα
ν' ἀκοῦμε τούς μεγάλους, νά
βήχουν, νά σωπαίνουνε,
νά βλαστημοῦν τό χιόνι.
Κι ἐμεῖς νά τούς λυπόμαστε
πού γίνανε μεγάλοι καί νά
βιαζόμαστε πολύ
νά μοιάσουμε σ' ἐκείνους,
νά δοῦν πὼς μεγαλώσαμε
νά παρηγορηθοῦνε. ■

Μιχάλης Γκανάς, *Ποιήματα 1978-2012*, Μελάνι, Αθήνα 2013, 280 σελ.

Θανάσης Μαρκόπουλος, *Η εύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά. Δοκιμακές ανιχνεύσεις*, Μελάνι, Αθήνα 2020, 272 σελ.

Η ποίηση κι ο κόσμος

Από την ANNA ΓΡΙΒΑ

Δεν μπορεί να διαβάσει κανείς τον Γκανά χωρίς να μεταμορφωθεί σε αμέτρητες υπάρξεις: σε ζώο, σε δέντρο, σε ουρανό, σε νύχτα, σε άντρα, γυναίκα ή παιδί, σε σκοτεινό πνεύμα, σε ερωτευμένο, σε μητέρα, σε ξενιτεμένο. Δεν μπορεί κανείς να γράψει για τον Γκανά χωρίς να ανοιχθεί σε νέα πεδία γνώσης, σε πρωτότυπους στοχασμούς, σε νέες συλλήψεις.

Το 2020, επτά χρόνια μετά την έκδοση του συγκεντρωτικού τόμου ποιημάτων του Μιχάλη Γκανά *Ποιήματα, 1978-2012* από τις εκδόσεις Μελάνι, είδε το φως μια ενδιαφέρουσα συνολική μελέτη για το έργο του ποιητή, γραμμένη από τον Θανάση Μαρκόπουλο (*Η εύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά*) από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Στη μελέτη αυτή, ο συγγραφέας εκκινεί από τα ποιήματα και απλώνεται σε ευρύτερους προβληματισμούς που αφορούν τον τρόπο με τον οποίο αρθρώνεται ο ποιητικός λόγος από τη δεκαετία του 1970 κι έπειτα. Έτσι, ο αναγνώστης περιηγείται στο πνευματικό περιβάλλον της νεότερης Ελλάδας και κατανοεί τις λεπτές διεργασίες της εποχής, αλλά και τις σχέσεις με τους «προγόνους» της ποιητικής παράδοσης. Μέσα από τις διακριτές δημιουργικές περιόδους του Γκανά, που σηματοδοτούν τομές στους τρόπους, τις επιδράσεις και τα θέματα, μέσα από τα μοτίβα που επανέρχονται, όπως η εικονοπλασία των ζώων και ειδικότερα του πουλιού, αλλά και η μητρική φιγούρα, μέσα από τη μελέτη της πρόσληψης του έμμετρου λόγου, ο Μαρκόπουλος αναδεικνύει την ποίηση του Γκανά ως μια παραδειγματική περίπτωση σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ένας από τους σύγχρονους ποιητές μας μπόρεσε να αξιοποιήσει ποικίλα στοιχεία: την ατομική μνήμη, τις προσωπικές εμμονές, την κληρονομιά της παράδοσης, τη νεωτερικότητα του λόγου, τους θρύλους, το χιούμορ, την πολυσημία. Έτσι, προέκυψαν ποιήματα μιας λεπτής ισορροπίας μεταξύ όλων αυτών των τάσεων, τη στιγμή που η ποίησή μας ταλαντευόταν μέσα στις φουρτούνες ενός μοντερνισμού που έμοιαζε να έχει φτάσει σε ένα κρίσιμο όριο.



Αργέτο Μιχάλη Γκανά

Ο Μιχάλης Γκανάς με τον πατέρα του, Γιάννη, στον Τσαμαντά, το 2003.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΡΟΠΟΣ

Δεν ξεκινώ τυχαία το κείμενό μου με την αναφορά στο βιβλίο του Μαρκόπουλου: κατά τη γνώμη μου, η μελέτη αυτή αποτελεί μια ισχυρή ένδειξη πως διαβάζοντας κανείς το έργο του Γκανά δεν μπορεί παρά να απλώσει τους στοχασμούς του σε ένα πεδίο ευρύτερο, που ξεπερνά την τέχνη και φθάνει μέχρι τον μυστηριώδη ρου της ιστορίας, τη θέση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, τη μαγική διάσταση της ζωής. Δεν μπορεί να διαβάσει κανείς τον Γκανά χωρίς να μεταμορφωθεί σε αμέτρητες υπάρξεις: σε ζώο, σε δέντρο, σε ουρανό, σε νύχτα, σε άντρα, γυναίκα ή παιδί, σε σκοτεινό πνεύμα, σε ερωτευμένο, σε μητέρα, σε ξενιτεμένο. Δεν μπορεί κανείς να γράψει για τον Γκανά χωρίς να ανοιχθεί σε νέα πεδία γνώσης, σε πρωτότυπους στοχασμούς, σε νέες συλλήψεις.

Όλα αυτά τα στοιχεία της ιδιαιτερότητας της γραφής του θα τολμούσα να πω πως αποτελούν

τη συμπυκνωμένη δύναμη ενός «ελληνικού τρόπου», ενός τρόπου που εκκινεί από την αρχαιότητα και φτάνει μέχρι τον σύγχρονο κόσμο. Γιατί στην ελληνική κοσμοθεώρηση όλα μεταμορφώνονται και όλα είναι ένα, όλα συγκρούονται και όλα συνυπάρχουν. Και κυρίως εκείνα που συνυπάρχουν μέσα σε έναν αέναο κύκλο υπάρξεων είναι η ζωή και ο θάνατος, το φως και ο πόθος για ζωή που πάντα πλημμυρίζει και απλώνεται πάνω στο σκοτάδι. Έτσι, στην *Οδύσσεια* ο Αχιλλέας μέσα στον σκοτεινό Άδη αναπολεί τον ήλιο και τη ζωή υπό τον ουρανό κι έπειτα το ίδιο κάνει το δημοτικό τραγούδι, το οποίο ακόμη και στα μοιρολόγια υμνεί επίμονα το φως, την αγάπη, το θάρρος, την ομορφιά των επίγειων.

Σε αυτή τη «γραμμή» σκέψης και αίσθησης των πραγμάτων ανήκει και η κοσμοθεώρηση του Γκανά. Στα ποιήματά του βλέπω ξανά τον Αχιλλέα να τείνει τα μάτια του προς τον χαμένο ήλιο, βλέπω τους

τραγουδιστάδες των δημοτικών μας ποιημάτων, που επιμένουν να πολεμούν τον Χάρο και να τραγουδούν τα ωραία λαγόνια των κοριτσιών και τα λευκά τους στήθη. Αυτή η ιδιαίτερη, η «ελληνική» θεώρηση είναι βαθιά παγκόσμια, βαθιά διαχρονική, γι' αυτό και η αρχαία λυρική ποίηση και το έπος θα ταξιδεύουν δίχως τέλος στα πέρατα του κόσμου, χωρίς να μπορεί καμία «πολιτική ορθότητα» να τα εξοβελίσει, όπως προσφάτως επιχειρεί τυφλά να κάνει η πολιτική ορθότητα που αποκαλεί μεταποικιακές σπουδές τις σπουδές στις κλασικές γλώσσες και στη γραμματεία τους. Τέτοιες στενόμεναλες αντιλήψεις δεν αντέχουν στο χρόνο. Ο Όμηρος, ο Σοφοκλής και η Σαπφώ θα νικήσουν τον πνευματικό περιορισμό και οι νεότεροι ποιητές μας θα συνεχίζουν να κρατούν το νήμα της σοφής μας ποιητικής παράδοσης. Και δίχως αμφιβολία, η ποίηση του Μιχάλη Γκανά κρατά το νήμα της παγκοσμιότητας του ελληνικού στοχασμού.

Σε αυτό το σημείο θα έπρεπε να αναφέρουμε άλλωστε την έκδοση του βιβλίου *A Greek Ballad: Selected Poems* (Yale University Press, 2020), το οποίο περιλαμβάνει ποιήματά του σε εξαιρετική μετάφραση στα αγγλικά από τους David Connolly και Joshua Barley. Το βιβλίο αυτό διακρίθηκε στο εξωτερικό και ήταν ανάμεσα στα υποψήφια για το διεθνούς κύρους βραβείο Runciman. Μια ελληνική μπαλάντα, λοιπόν, είναι η ποιητική πορεία του Γκανά, που έχει τις προϋποθέσεις να ταξιδέψει σε αμέτρητες γλώσσες, γιατί ιστορεί τους αιώνιους πόνους και τις ακατάβλητες ελπίδες.

ΤΟ ΤΡΑΥΜΑ ΚΑΙ Η ΕΠΟΥΛΩΣΗ ΤΟΥ

Σε παλιότερο κείμενό μου που είχε δημοσιευτεί στο *Books' Journal* με αφορμή την έκδοση του συγκεντρωτικού τόμου του Γκανά έγραφα μεταξύ άλλων τα εξής:

Κατά τη γνώμη μου ο κρίκος όλων των ποιημάτων είναι το τραύμα, ατομικό και συλλογικό, το οποίο έχει διυλιστεί, έχει υφανθεί, έχει μετουσιωθεί από την ποιητική ευφυΐα, για να μετατραπεί σε τραγούδι για τον πόνο του Ανθρώπου: «Ομνύω στην οδό του μαρτυρίου», γράφει ο ποιητής στην Παραλογή.

Τα ποιήματα μπορεί να εκκινούν από τον εμφύλιο και τα συντρίμια του μετεμφυλιακού κόσμου, από την ξενιτιά, από την απώλεια της πατρίδας γης, από ένα στιγμιότυπο, από τον χαμό των αγαπημένων προσώπων, το θέμα όμως είναι πού φθάνουν: σ' αυτό το σημείο υπάρχει μια μεταμόρφωση καθάρα πνευματικής και αισθητικής τάξης, αφού το ποίημα με έναν τρόπο μαγικό απλώνεται από το ατομικό συμβάν στη ζωή του καθενός μας. Εκεί ο ποιητής «σφάζει τη μια την ομορφιά, να πει το αίμα η άλλη», η κάθαρση έχει τίμημα, δίνεις κομμάτι της ψυχής, για να γιатρέψεις ό,τι μένει. «Νάρκη ψυχή θα σε πατήσω σαν οχιά», με τα δικά του λόγια.

Αυτή η πρόθεση, αυτός ο μόχθος χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του, δίνει την αρτιότητα του κάθε ποιήματος, που δεν είναι πια ζήτημα τεχνικής, αλλά φιλοσοφικής στάσης και καθολικής αντίληψης του κό-

σμου. Δεν μπορώ να πιστέψω πως ο Γκανάς δεν έχει συνείδηση των λιθαριών που βάζει ένα ένα, για να χτίσει την ποιητική του, δεν μπορώ να πιστέψω πως ο Γκανάς σκέφτεται με όρους ολοκλήρωσης του ποιήματος κι εκεί σταματά, είμαι σίγουρη πως αισθάνεται ότι αυτό που του μέλλει να ολοκληρώσει είναι κάτι ευρύτερο, ένα ποιητικό όραμα που θα αναφανεί, όταν θα διαβάσει κανείς όλο του το έργο: «Να 'σαι με το νερό/ μες το νερό/ στο ρίγος του τετελεσμένου μέλλοντος» γράφει.

Επιστρέφοντας σε εκείνο το κείμενο, θα προσέθετα ότι ένα ποιητικό όραμα εκπληρώνεται και αντέχει στον χρόνο όταν το έργο ενός ποιητή αποκτά τη δύναμη ενός μύθου, όταν οι λέξεις δεν καταγράφουν μόνο στιγμές και φευγαλέες αισθήσεις, αλλά όταν ο ποιητής με γενναιοδωρία και καθαρότητα «ιστορεί», όταν μας γνωρίζει πρόσωπα και περιπέτειες ψυχών, όταν αφηγείται ταξίδια που οδηγούν στην πατρίδα, σε εκείνον που αγαπάμε, στη φύση, στον θεό. Όταν δηλαδή η ποίηση επιστρέφει με έναν καινούριο τρόπο στις ρίζες της και σαν κισσός υψώνεται σε έναν σύγχρονο κόσμο, σε μια σύγχρονη γλώσσα, πατώντας στέρεα και με βεβαιότητα στα θεμέλια. Η ποίηση του Γκανά, λοιπόν, μας δείχνει ένα μονοπάτι, μας λέει πως μπορούμε να κρατήσουμε ό,τι κερδίσαμε από τα μοντερνιστικά κινήματα, δηλαδή την ελευθερία του στίχου και την απελευθέρωση της φαντασίας και των εικόνων, αλλά από την άλλη πλευρά οφείλουμε να μείνουμε σε αυτό που πάντα ήταν η ποίηση: μύθος και αφήγηση.

Νομίζω ότι η απομάκρυνση του κόσμου από την ποίηση οφείλεται και σε αυτό: στο γεγονός ότι ο αναγνώστης έχει κουραστεί από την προσπάθεια να εισαχθεί στους περίκλειστους, ακατανόητους εσωτερικούς κόσμους και τις προσωπικές εμπειρίες των ποιητών. Εκείνο που αναζητά η ανθρώπινη ψυχή είναι πάντα το ίδιο: να ακούσει να της ιστορούν με υπομονή και επιμονή το μεγάλο ταξίδι του ανθρώπου μέσα στον κόσμο. Ο Μιχάλης Γκανάς πάντοτε αυτό έκανε και γι' αυτό είμαι βέβαιη ότι θα συνεχίζει να αγγίζει τις διαφορετικές ευαισθησίες μέσα σε αμέτρητα χρόνια και εποχές. ■

Μιχάλης Γκανάς

ΧΛΩΡΙΔΑ ΜΟΥ ΠΑΤΡΙΔΑ ΜΟΥ

Χλωρίδα μου πατρίδα μου
γέννημα θρέμμα σου βορά των ψυχανθών
βασιλικός πλατύφυλλης αποδημίας
σγουρό μελισσοβότανο της μνήμης
που το φυσώ κι έρχονται σμήνος οι σκιές
στη βουερή κυψέλη του κορμιού μου
κάνοντας το πικρό-γλυκό
τον κόσμο μέλι.

Πανίδα μου πατρίδα μου
αιθαλή αγρίμια
και φυλλοβόλα χρώματα της νύχτας
ισόβια παραμυθία μου σταθήκατε
με τ' άσπρο δόντι πεινασμένου λύκου
το κανελί της αλεπούς το γκρίζο της αρκούδας
κραυγές σκουξίματα και αίμα
με χιόνι φεγγαρόφωτου και πάχνη αστροφεγγιάς
ραντίζοντας το μακελειό της φύσης
κάνοντας τα μονά-ζυγά
δικοτυλήδονο τον κόσμο.

Γέννημα θρέμμα του κι εγώ
βορά της μνήμης άθυρμα της αγάπης
άλλοτε πάνοπλος από φωνές και βλέμματα
κι άλλοτε κάμπος θερισμένος
χωρίς τον ψίθυρο μιας καλαμιάς.

Και τι να πω για τη ζωή
τη ζω με ζώνει με πονάει
και τι να πω για την αγάπη
δεν τη σπούδασα την ξέρω από στήθους
κι αν απαγγέλλω έναν ίαμβο χλωρό
εκείνη τον ποτίζει νύχτα μέρα
κι αν της μιλώ ελληνικά
μόνον αυτά καταλαβαίνει
στη μουσική τους μοναχά χορεύει
με τον αυλό τη λύρα το κλαρίνο.

Πατρίδα μου ασπίδα μου
και δόρυ αιχμηρό στο στήθος
παίρνω το αίμα-αίμα μου και σε γυρεύω
στον κάτω κόσμο στον απάνω -άφαντη
στις πολιτείες στα χωριά σου- άχνα
και λέω δεν υπάρχουνς σ' ονειρεύτηκα
κι αχειροποίητη σε χτίζω με το ράμφος μου.

Αλλά το φως με διαψεύδει πάλι
μια μέρα στις Μυκήνες την άλλη στην Κασσώπη
καταμεσήμερο αγγίζοντας τοπία συλημένα
και πρόσωπα αγνώριστα από την τύρβη των αιώνων
υφαίνοντας άλλες μορφές στο διάφανο αέρα
κι ο τόπος γράφεται ξανά
βουνό-βουνό και δέντρο-δέντρο
κι η θάλασσα φιλάει τη φτέρνα του
κι η μνήμη οχιά που με δαγκώνει
και λέω ναι -εδώ- στο φως θανάτωσέ με.

Γιατί το φως θα μας δικάσει
κι αλίμονο σ' όποιον φοράει ματογυάλια

Από τη συλλογή, *Παραλογή*, 1995

Εβραίοι και Αντίσταση

Από την ΟΝΤΕΤ ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ

Ιάσωνας Χανδρινός,
Συναγωνιστές. Το ΕΑΜ και
οι Εβραίοι της Ελλάδας,
Ψηφίδες, Θεσσαλονίκη
2020, 336 σελ.

Το βιβλίο του Ιάσωνα Χανδρινού, ενός επισημίτη της νεότερης γενιάς, που εκδόθηκε 75 χρόνια μετά το τέλος του πολέμου, αναδεικνύει τη σχέση των Ελλήνων Εβραίων με την Αντίσταση, τη θεματοποιεί, και φωτίζει ή τεκμηριώνει πολλές υποφωτισμένες ή άγνωστες πλευρές της.

Πριν προσεγγίσω το βιβλίο, επιτρέψτε μου μια υπενθύμιση σχετικά με το ιστορικό πλαίσιο. Σε όλες τις χώρες που κατακτήθηκαν από το Γ' Ράιχ, οι Εβραίοι κυνηγήθηκαν, εκτοπίστηκαν κι εξοντώθηκαν ή κρύφτηκαν, αντιστάθηκαν, διέφυγαν. Ελάχιστοι (σε σχέση με τους αριθμούς των εκτοπισμένων) επέστρεψαν από τα στρατόπεδα θανάτου. Αυτό που διαφέρει από χώρα σε χώρα και κάνει την ειδοποιό διαφορά είναι το ποσοστό. Πόσοι εξοντώθηκαν και πόσοι τελικά διεσώθησαν σε κάθε χώρα. Εδώ οι διαφορές είναι τρομερές. Και δυστυχώς η χώρα μας είχε ένα από τα υψηλότερα ποσοστά εξόντωσης, 83% συνολικά, για πολλές όμως κοινότητες το ποσοστό αυτό υπερβαίνει το 95% και για τις κοινότητες της Αν. Μακεδονίας - Θράκης προσεγγίζει το 100%. Άρα εξ ορισμού στην Ελλάδα όσοι διασώθηκαν (με τον ένα ή τον άλλον τρόπο) αποτελούν την εξαίρεση, ενώ στη Γαλλία λόγω χάρη το ποσοστό ανθρώπων που διασώθηκαν είναι 75% κι οι απώλειες αντιπροσωπεύουν το 25%. Όταν αναφερόμαστε, λοιπόν, στους Έλληνες Εβραίους που διασώθηκαν με τον ένα ή τον άλλον τρόπο δεν πρέπει να λησμονούμε ότι αυτές είναι οι ιστορίες των πολύ λίγων. Βέβαια χωρίς αυτούς τους 10-12.000 ανθρώπους, εκ των οποίων οι 2.000 περίπου επέστρεψαν από το Άουσβιτς, δεν θα υπήρχε καμία συνέχεια εβραϊσμού στην Ελλάδα. Οι μισοί περίπου μετανάστευσαν ήδη από το 1945 ως το 1950 στους

Το καινούργιο βιβλίο του Ιάσωνα Χανδρινού, Συναγωνιστές. Το ΕΑΜ και οι Εβραίοι της Ελλάδας, είναι ένα βιβλίο που με ενδιαφέρει πολύ και με το οποίο διασταυρώνομαι πολλαπλώς, τόσο από τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα όσο και από την οικογενειακή μου ιστορία. Και πώς θα μπορούσε να είναι αλλιώς, αφού οι έρευνές μου εδώ και πολλά χρόνια έχουν κατευθυνθεί και στα δύο σκέλη του τίτλου: τόσο στην Αντίσταση όσο και στην ιστορία των Ελλήνων Εβραίων.



Σεπτέμβριος 1944. Οι αντάρτες του ΕΛΑΣ Λαβίδ Μπρούδο και Λούι Κοέν ποζάρουν μπροστά από ένα γερμανικό αεροσκάφος που είχε καταρριφθεί, στον κάμπο της Λοκρίδας, σε μια από τις πιο συμβολικές φωτογραφίες της εποχής.

ελκυστικούς προορισμούς που ήσαν οι ΗΠΑ και το νεοϊδρυμένο Ισραήλ. Οι υπόλοιποι επέμεναν και παρέμεναν στην Ελλάδα, εξασφαλίζοντας έτσι τη συνέχεια.

Η ΣΤΡΑΤΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Το βιβλίο αυτό δεν είναι το πρώτο του συγγραφέα για την Αντίσταση. Η διδακτορική του διατριβή κυκλοφόρησε σε ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον βιβλίο με τον τίτλο *Πόλεις σε πόλεμο. 1939-1945, Ευρωπαϊκά αστικά κέντρα υπό γερμανική Κατοχή* (εκδ. Ο Μωβ Σκίουρος, Αθήνα 2018). Ο συγγραφέας δηλαδή είναι γνώστης του ευρωπαϊκού φαινομένου της Αντίστασης στον φασισμό και τον ναζισμό. Γι' αυτό και θέτει ήδη από την εισαγωγή του τα μεγάλα ερωτήματα γύρω από την Αντίσταση και τους Εβραίους, έχοντας εντυπώσει στη διεθνή βιβλιογραφία. Το φαινόμενο λαμβάνει χώρα σε ευρωπαϊκή κλίμακα και επιβάλλεται να προσεγγιστεί συγκριτικά, γιατί δεν αποτελεί ελλη-

νική ιδιαιτερότητα. Παραθέτω από την εισαγωγή:

Χωρίς να αποφεύγουν ζητήματα ηθικής και φιλοσοφικής καταγωγής, οι σύγχρονες οπτικές προσλαμβάνουν την «Αντίσταση» και την «εβραϊκή Αντίσταση» όχι ως παράλληλα σύμπαντα αλλά ως πεδίο μιας δυναμικής συνάντησης του εβραϊκού στοιχείου με το ευρύτερα εθνικό και κοινωνικό του πλαίσιο, τμήμα των ευρύτερων διαδικασιών ταυτοτικών μετασχηματισμών που παρακολουθούν την εβραϊκή ιστορία στη διαδρομή του 20ού αιώνα. (σ. 31)

Σ' αυτό το πλαίσιο εγγράφεται και η μελέτη του Χανδρινού, εμβαθύνοντας στη συνάντηση Ελλήνων Εβραίων και εαμικής Αντίστασης μ' αυτήν την οπτική. Κι εξετάζει βέβαια και τις μεταλλαγές που προκαλούνται μέσα από αυτή την εντελώς νέα εμπειρία της στράτευσης, που αποτελεί τομή στη μέχρι τότε

ζωή των νέων ανθρώπων. Όπως πολύ εύστοχα το διατυπώνει:

Η επιλογή της Αντίστασης καθ' εαυτήν ζητούσε από το άτομο να εφεύρει ξανά τον εαυτό του και να έρθει σε ρήξη με επάλληλα στρώματα καταπίεσης: το κατοχικό καθεστώς, την εξουσία, τη συνεργασία, την παθητικότητα, την ηττοπάθεια, τις συμβάσεις της κοινωνίας και τους περιορισμούς της οικογένειας. (σ. 31-32)

Θα συμφωνήσω απολύτως μ' αυτή την προσέγγιση, εξάλλου ήταν μία από τις βασικές μου υποθέσεις εργασίας όταν μελέτησα την Αντίσταση των νέων στην Ελλάδα μέσα από τις οργανώσεις.¹ Στην περίπτωση των Εβραίων νέων (ανδρών και γυναικών) η ένταση επιτείνεται και παίρνει επιπλέον διαστάσεις αφενός διότι αποτελούν αντικείμενο ενός φυλετικού διωγμού και αφετέρου διότι μ' αυτή τους τη στράτευση κάνουν πολλαπλές υπερβάσεις.

Το βασικό λοιπόν ερώτημα που διατρέχει τη μελέτη, όπως εναργώς διατυπώνεται στην εισαγωγή, είναι η σχέση των Εβραίων ως διωκόμενου στοιχείου με την Αντίσταση. Η σχέση αυτή διαρθρώνεται σε δύο κατευθύνσεις: είτε αφορά τη στράτευση του νέου ή της νέας στην Αντίσταση, είτε αφορά τη διάσωση ατόμων ή συχνά ολόκληρων οικογενειών. Ο Χανδρινός εξετάζει την σχέση αυτή και στις δύο κατευθύνσεις. Ενίοτε αυτά συμβαδίζουν. Ο νέος καταφεύγει στο ένοπλο τμήμα του βουνού για να διασωθεί, αλλά ταυτόχρονα στρατεύεται σ' αυτό, γίνεται μέρος του και μοιράζεται τη ζωή των συναγωνιστών του. Ο συγγραφέας ασχολείται κυρίως με την εαμική αντίσταση (ΕΑΜ, ΕΠΟΝ, ΕΛΑΣ), γιατί σ' αυτή στρατεύτηκαν ή με τη βοήθειά της διεσώθηκαν πολλοί Έλληνες Εβραίοι από αυτούς που γλίτωσαν την εκτό-

Φωτογραφικό αρχείο ΕΜΕ

πιση. Ελάχιστοι από τα Γιάννενα ή την Άρτα στρατεύτηκαν στον ΕΛΕΣ που ήταν εδραιωμένος στην Ήπειρο (μέτρησα 8 στον ονομαστικό κατάλογο των περίπου 600 ονομάτων που υπάρχει στον συνοδευτικό κατάλογο της Έκθεσης του ΕΜΕ, *Συναγωνιστής*).² Θεωρώ πως σε μια επανέκδοση του βιβλίου θα έπρεπε να ενταχθούν εμπλουτισμένοι οι ονομαστικοί κατάλογοι που είχε αποδώσει η έρευνα για το Εβραϊκό Μουσείο και περιέχονται μόνο στον Κατάλογο της Έκθεσης. Θα έπρεπε επίσης οπωσδήποτε να προστεθεί ένα ευρετήριο.

Υπάρχει βέβαια ο κατάλογος των 87 ατόμων των οποίων ο Χανδρινός άκουσε και μελέτησε τις συνεντεύξεις, ορισμένες από τις οποίες πήρε ο ίδιος (σ. 315-319). Και η επιλογή να δώσει πραγματικά τον λόγο στους πρωταγωνιστές, αξιοποιώντας στο έπακρον τις συνεντεύξεις τους, είναι καίρια. Δεν αναζητά σ' αυτές μόνο πραγματολογικές πληροφορίες (τις οποίες θα βρει και σε αρχειακό υλικό), αλλά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο βίωσαν αυτήν τη στράτευση και το αποτύπωμα που άφησε αυτή η εποχή μέσα τους δεκαετίες μετά. Όπως ο ίδιος σημειώνει: «Οι πολλαπλοί τρόποι με τους οποίους τα υποκείμενα στοχάστηκαν τις εμπειρίες τους δεν είναι ανασταλτικός παράγοντας αλλά ζητούμενο της έρευνας [...]» (σ. 21). Ψηφίδα την ψηφίδα, αναπλάθεται αριστοτεχνικά η εμπειρία. Κι αυτή είναι από τις πιο πολύτιμες συνεισφορές του βιβλίου.

Η ΔΙΑΣΩΣΗ

Αν το πεδίο στο οποίο μελέτησε την Αντίσταση ο Χανδρινός στο πρώτο του βιβλίο ήταν οι πόλεις, το φαινόμενο δηλαδή που είναι πιο γνωστό ως αντίσταση των πόλεων ή των πολιτών (*résistance civile*), «αντίσταση στις πόλεις» το ονομάζει ο ίδιος, με το δεύτερο αυτό βιβλίο ο συγγραφέας ανεβαίνει στο βουνό. Γιατί εκεί θα συναντήσει κυρίως τους Έλληνες Εβραίους και τις Ελληνίδες Εβραίες που έχουν στρατευτεί στον ΕΛΑΣ (αντί για Εβραίους της Ελλάδας, όπως αναφέρονται στον τίτλο, θα προτιμούσα τη διατύπωση «Έλληνες Εβραίοι» γιατί Έλληνες πολίτες ήσαν αυτοί οι Εβραίοι). Εκεί κρύβονται σε χωριά της ελεύθερης Ελλάδας και πολλές οικογένειες που το ΕΑΜ έχει βοηθήσει να διαφύγουν σε περιοχές που λίγο-πολύ ελέγχει ο ΕΛΑΣ, ειδικά την άνοιξη του 1944 στη Θεσσαλία. Έτσι θα σωθεί το με-



Οκτώβριος 1944. Αντάρτες του 2ου Συντάγματος Παρνασσίδας του ΕΛΑΣ μπαίνουν στη Θήβα. Από αριστερά: Λουί Κοέν, Γιώργος Κατσιγιάννης (Μόρνος), Νίκος Δημητρίου και ο Λαβίδ Μπρούδο με τη χαρακτηριστική γερμανική στολή και το πηλίκιο-λάφυρο.

γαλύτερο μέρος του πληθυσμού της Λάρισας, του Βόλου και των Τρικάλων, ενώ η κοινότητα της Καρδίτσας θα σωθεί ολόκληρη. Αλλά και η Πελοπόννησος υπήρξε ένας κατ' εξοχήν τόπος διάσωσης Εβραίων που κατέφυγαν σ' αυτήν, ειδικά μετά τον Σεπτέμβριο του '43, όταν η γερμανική κατοχή επεκτάθηκε σ' όλη την Ελλάδα μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας.

Αντίθετα, καμία απολύτως βοήθεια δεν είχαν οι Εβραίοι των πόλεων της Ανατολικής Μακεδονίας-Θράκης, που είχαν ήδη εκτοπιστεί από τον Μάρτιο του 1943 από τους Βουλγάρους, συμμάχους των Γερμανών, και είχαν οδηγηθεί από τους τελευταίους στην Τρεμλίνκα.

Οι 47.000 Εβραίοι της Θεσσαλονίκης (από τους 49.000) εκτοπίστηκαν από τον Μάρτιο ως τον Αύγουστο του 1943 από τους Γερμανούς για το Άουσβιτς-Μπιρκενάου. Περίπου 400 νέοι διέφυγαν για το βουνό και γλίτωσαν την εκτόπιση την τελευταία στιγμή, πολλοί μέσα από το γκέτο.

Τις δικές τους ιστορίες θα ακούσει, είτε από πρώτο χέρι σε συνεντεύξεις που πήρε ο ίδιος για το ΕΜΕ, είτε από οπτικοακουστικά αρχεία, που αξιοποίησε στο έπακρον, με σημαντικότερο το Shoah Foundation Institute Visual History Archive (VHA), το οποίο συγκροτήθηκε στη δεκαετία του 1990 από το Ίδρυμα Μνήμης του

Στίβεν Σπίλμπεργκ, και ανήκει σήμερα στο United States Holocaust Memorial Museum στην Ουάσινγκτον (USHMM).

Ευτυχώς οι περίπου 300 συνεντεύξεις αυτού του αρχείου έγιναν στην Ελλάδα το 1998, όταν πολλοί που χάθηκαν στα επόμενα χρόνια ζούσαν ακόμη και είχαν την απαραίτητη διαύγεια για να μιλήσουν. Και δεν ερωτήθηκαν μόνον οι επιζώντες των στρατοπέδων, αλλά όλοι όσοι με τον έναν ή τον άλλο τρόπο είχαν διασωθεί. Οι περισσότεροι αναφέρονται στην Αντίσταση ως φορέα που έπαιξε καίριο ρόλο στη διάσωσή τους. Έτσι διευρύνθηκε πολύ η έννοια του επιζώντα που καταθέτει τη μαρτυρία του. Δεν ήταν ως τότε αυτονόητο ότι όποιος δεν είχε γνωρίσει το στρατόπεδο είχε και κάτι άξιο λόγου να πει. Αλλά αν σε 103 μαρτυρίες αναφέρεται ο ΕΛΑΣ ως παράγων διάσωσης, δύο μόνον είναι οι συνεντεύξεις αντιστασιακών. Η έρευνα λοιπόν του ΕΜΕ και οι πολλές συνεντεύξεις που διεξήχθησαν με αντιστασιακούς είναι ιδιαίτερα σημαντική.⁴

Για την Ελλάδα όπου αργήσαμε τραγικά πολύ να συλλέξουμε μαρτυρίες, μέσα στη γενικότερη σιωπή, αδιαφορία και αγνόηση αυτής της μνήμης από την περιβάλλουσα κοινωνία, που ούτως ή άλλως αποσιωπούσε την αληθινή ιστορία της Αντίστασης ως τη Μεταπολίτευση, αλλά και την άγνοια των ιδίων των

εβραϊκών φορέων και κοινοτήτων στη διαχείριση του παρελθόντος τους, το αρχείο αυτού του Ίδρυματος είναι πραγματικός θησαυρός. Είναι αλήθεια πως η μαρτυρία δεν έλαβε την αξία που της αποδίδουμε τα τελευταία χρόνια παρά μόνον από την *Εποχή του μάρτυρα* και μετά, όπως την τοποθετεί η Ανέτ Βιβιορκά στο ομώνυμο σύγγραμμά της, δηλαδή κυρίως από τη δεκαετία του 1980 και μετά.⁵

Τότε η προσοχή στράφηκε προς αυτούς που είχαν βιώσει την ακραία εμπειρία φρίκης σε στρατόπεδο εξόντωσης κι όχι σ' αυτούς που είχαν διαφύγει την εκτόπιση. Ο λόγος δόθηκε στους επιζώντες που απέκτησαν σιγά σιγά μια νέα ταυτότητα και από λησμονημένοι έγιναν περιζήτητοι. Όχι όμως στους υπόλοιπους που είχαν διαφύγει την εκτόπιση.

Ο Χανδρινός θα ακούσει αυτές τις ιστορίες που αφηγούνται οι μάρτυρες με το αυτί του ιστορικού. Γιατί δεν είναι απλό να απομονώσεις μέσα από διηγήσεις που πολλές φορές είναι φλύαρες, που πηγαίνουν από δω και από κει, καθώς ενεργοποιείται η μνήμη ενός μεγάλου σε ηλικία ανθρώπου, αυτήν ή αυτές τις φράσεις που θα δέσουν σωστά ώστε να ανασυντεθεί η εικόνα του ψηφιδωτού. Κι αυτό ο συγγραφέας το κάνει αριστοτεχνικά. Μέσα από τις ιστορίες αυτές θα αναδυθούν οι κοινοί τόποι αλλά και οι προσωπικές διαφορές, και ψηφίδα την ψηφίδα ο Ιάσωνας Χανδρινός θα συνθέσει ένα πολυφωνικό ψηφιδωτό.

Παραθέτω ενδεικτικά ένα απόσπασμα από γραπτή αδημοσίευτη μαρτυρία, γιατί βέβαια έχουν αξιοποιηθεί και οι γραπτές πηγές. Αφηγητής είναι ο Ιωσήφ Μάτσας, ο οποίος, αναφερόμενος σε Εβραίους της Θεσσαλονίκης στους οποίους δεν δόθηκε όπλο, λέει τα εξής:

δούλευαν δίπλα στους χωρικούς σαν σύνδεσμοι, στις βοηθητικές υπηρεσίες του στρατού. Οι πιο εγγράμματοι [και συχνά οι Εβραίοι ήσαν πιο εγγράμματοι από τον μέσο όρο των ανταρτών] ανέλαβαν τις γραφικές υπηρεσίες στην Εθνική Αλληλεγγύη, στον ανεφοδιασμό, στη συγκέντρωση τροφίμων. Οι τεχνίτες δούλευαν στα συνεργεία για την κατασκευή ρούχων, πηλίκων και αρβυλών. Οι γυναίκες έραβαν εκείνα τα παρδαλά πουκάμισα, φτιαγμένα από καθαρίο μετάξι από τα αλεξιπτώτα των ρίψεων, έπλεκαν μάλλινες κάλτσες και

σκούφους για τη «φανέλα του αντάρτη». Οι νέες κοπέλες σαν πιο μορφωμένες, ανέλαβαν τις πολιτιστικές εκδηλώσεις και τις θεατρικές παραστάσεις.

Διάλεξα αυτό το απόσπασμα γιατί δείχνει πώς ήταν πραγματικά η ζωή στο βουνό. Όταν αναφερόμαστε σε στρατό παρτιζάνων δεν υπάρχει από πίσω η υποδομή ενός κυβερνητικού στρατού, όπου μέλημά τους δεν είναι ούτε τι θα φάνε, ούτε πώς θα ντυθούν, ούτε πού θα κοιμηθούν, ούτε ποιος θα κρατάει τα βιβλία της επιμελητείας. Εδώ όλα αυτά πρέπει να οργανωθούν, να εφευρεθούν και να επιλυθούν από τους ίδιους. Κι έτσι μια ολόκληρη ζωή αρθρώνεται γύρω από τα ένοπλα συντάγματα του ΕΛΑΣ, μια ζωή στην οποία υπάρχει χώρος και ανάγκη για πολύ περισσότερα άτομα, τα οποία ενδεχομένως δεν θα μπορούσαν να σπλοφορούν. Γιατί δεν μπορεί ο καθένας να κρατήσει όπλο για να αντιμετωπίσει τους Γερμανούς. Μπορεί όμως να προσφέρει με όλους αυτούς τους τρόπους. Κι αυτό αναδεικνύεται εδώ οδηγώντας μας και στη γυναικεία συμμετοχή.

Σε ό,τι αφορά τις γυναίκες, βλέπουμε εδώ τη συνέχεια των παραδοσιακά γυναικείων καθηκόντων (το πλέξιμο για τη φανέλα του στρατιώτη κατά τη διάρκεια του πολέμου συνεχίζει τώρα για τον πολεμισμό αντάρτη). Βλέπουμε όμως κι εντελώς νέο πεδίο δραστηριοτήτων ειδικά για τις νεότερες γυναίκες που ξεφεύγουν από τα παραδοσιακά γυναικεία καθήκοντα και ξανοίγονται σε άλλες εμπειρίες.

Υπάρχουν βέβαια αναφορές και στην αντίσταση στις πόλεις, όπως η πολύ ενδιαφέρουσα συμμετοχή στην ΕΠΟΝ σπουδαστών Πολυτεχνείου, δεν θα σταθώ όμως σ' αυτές, γιατί θέλω να θίξω δύο ακόμη σημεία, τη χρονικότητα της μνήμης και τη στράτευση των γυναικών.

Η ΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Στο πλαίσιο της περιοδολόγησης της μνήμης, που με απασχολεί τα τελευταία χρόνια, παρατηρώ ότι η περίπλοκη σχέση Εβραίων και Αντίστασης είναι η τρίτη μνήμη που μας απασχόλησε μετά την ανάδυση της μνήμης του Ολοκαυτώματος (από τις αρχές της δεκαετίας του 1990) και τη μνήμη των «κρυμμένων παιδιών» και της διάσωσης (δεκαετία του 2000). Κι επίσης, η τρίτη θεματική στην ιστοριογραφία. Γιατί βλέπω μια σύμπλευση μνήμης και ιστορι-

ογραφίας στις θεματικές. Με την Αντίσταση ασχολήθηκε η έρευνα την τελευταία δεκαετία, μετά το 2010.

Ήταν τόσο συντριπτικά μεγάλα τα ποσοστά εξόντωσης στην Ελλάδα (θυμίζω πως το 83% του προπολεμικού πληθυσμού εξοντώθηκε), και τόσο μακρόχρονη και γενικευμένη η σιωπή και η επικράτηση ιδεολογικών αφηγημάτων, που όταν επιτέλους σκύψαμε πάνω στο ζήτημα, και μ' αυτό εννοώ ότι κάναμε στον ακαδημαϊκό χώρο τις πρώτες ημερίδες, τα πρώτα συμποσία, τα πρώτα αφιερώματα σε περιοδικά τη δεκαετία του 1990, τολμήσαμε να γράψουμε τα πρώτα άρθρα, ήταν επόμενο ν' ασχοληθούμε με την ίδια την εκτόπιση και την εξόντωση. Αυτό που έπρεπε να κοιτάζουμε κατάματα ήταν το «Ολοκαύτωμα», αν μπορεί ποτέ κανείς να το κοιτάξει κατάματα. Και οι φωνές που άρχισαν να ακούγονται μέσα από τις μαρτυρίες που εκδόθηκαν στα τέλη του 1980 και στη δεκαετία του 1990 ήταν οι φωνές όσων είχαν επιστρέψει από το Άουσβιτς.

Η στράτευση των Ελληνοεβραίων στην Αντίσταση στην περίοδο της κατοχής είναι μια πτυχή που την κάλυψαν πολλές σιωπές. Η πρώτη σιωπή ήταν η σύγχρονη με τα γεγονότα, η δεύτερη ήταν η μεταπολεμική, που κράτησε πολλές δεκαετίες. Θα προσπαθήσω να αναφερθώ συνοπτικά σ' αυτές τις σιωπές. Το ίδιο το γεγονός άπτεται τόσο της ιστορίας της γενοκτονίας των Εβραίων όσο και της ιστορίας της Αντίστασης και αποτελεί τον κοινό τους τόπο, το σημείο συνάντησής τους: διπλή σιωπή λοιπόν το κάλυψε, αφού και τα δύο αυτά γεγονότα έμειναν στο χώρο της σιωπής στην Ελλάδα για πολλές δεκαετίες. Όταν πάλι αναδύθηκε η μνήμη τους, παρέμενε ακόμη στη σκιά ο τόπος της συνάντησής τους ως μη τόπος. Το βιβλίο που συζητάμε σήμερα ανέδειξε αυτόν τον κοινό τόπο που αφορά την λιγότερο πολυπληθή κοινότητα μνήμης, αλλά φορέα ενός τόσο σημαντικού και ιδιαίτερου βιώματος.

Μόνο μετά το 2000 θα έχουμε τα πρώτα δείγματα ενδιαφέροντος και για τις άλλες ομάδες, που στην Ελλάδα αποτελούσαν τη μειονότητα, αφού δυστυχώς εδώ η εξόντωση ήταν ο κανόνας. Η πρώτη Έκθεση του Εβραϊκού Μουσείου το 2004 για τα *Κρυμμένα παιδιά της Κατοχής*, μαζί με τον κατάλογό της, θα φέρει στην επιφάνεια ιστορίες της πιο ευάλωτης ομάδας όσων διέφυγαν την εκτόπιση, των κρυμμένων παιδιών, «αυτών που δεν είχαν τίποτε να αφηγηθούν», όπως ειρωνικά είπε ο Γαλλοεβραίος

ψυχίατρος Boris Cybulnik, κρυμμένο παιδί ο ίδιος που άργησε κι αυτός να αφηγηθεί πολύ την ιστορία του. Η έκθεση θα εμπνεύσει τον κινηματογραφιστή Βασίλη Λουλέ που θα κάνει την ταινία *Φιλιά εις τα παιδιά*, βασισμένη στις εκτενείς ιστορίες πέντε κρυμμένων εβραϊόπουλων στην Κατοχή, όπως τις αφηγούνται οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές σε προχωρημένη ηλικία. Η ταινία είχε μεγάλη απήχηση.⁶

Έμενε η τελευταία κατηγορία: αυτοί οι μερικές εκατοντάδες νέοι και νέες, που στρατεύτηκαν στην Αντίσταση. Δεν είναι τυχαίο ότι τους λησμονούσε ο περί Εβραίων λόγος, αλλά τους λησμονούσε και ο περί Αντίστασης λόγος. Αυτοί που ενσάρκωναν τον κοινό τόπο της ιστορίας των Εβραίων και της ιστορίας της Αντίστασης ήταν οι τελευταίοι που τράβηξαν το ενδιαφέρον της έρευνας. Από τους αντιστασιακούς οι περισσότεροι ήταν επιζώντες. Θα μπορούσαν και αυτοί να δημοσιεύσουν τη μαρτυρία τους. Ίσως η ενοχή – εσφαλμένη βέβαια αλλά όχι ανύπαρκτη και βασανιστική – για πολλούς από τους επιζώντες των στρατοπέδων («Γιατί άραγε σώθηκα εγώ μόνο από μια τόσο μεγάλη οικογένεια») να αφορά εν μέρει και τους αντιστασιακούς. Κι οπωσδήποτε μοιράστηκαν τη σιωπή και τις διώξεις των αριστερών τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια.

Στη διεθνή βιβλιογραφία, η Μύριαμ Νόβιτς, από τη δεκαετία του 1950 κιόλας, έκανε συνεντεύξεις με Ελληνοεβραίους αντιστασιακούς και τις δημοσίευσε στο έργο της *Le passage des barbares* (α' έκδ. Παρίσι 1967). Έμειναν όμως αδιάβαστες και αναξιοποίητες από τους ερευνητές ακόμη κι όταν μεταφράστηκαν ελληνικά.⁷ Ο Michael Matsas, στο βιβλίο του *The illusion of safety. The story of the Greek Jews during the second World War*, αφιερώνει μεγάλο τμήμα σε αναμνήσεις αντιστασιακών Ελληνοεβραίων⁸. Το βιβλίο όμως αυτό, καθώς δεν ήταν ένα επιστημονικό σύγγραμμα και καθώς το ενδιαφέρον δεν είχε ωριμάσει γι' αυτό το ζήτημα, παρέμεινε αμετάφραστο και περιθωριακό. Διαπιστώνω λοιπόν για μία ακόμη φορά πως η κάθε μνήμη χρειάζεται το δικό της πλήρωμα του χρόνου για να αναδυθεί. Χρειάστηκε να περάσουν μερικά ακόμη χρόνια για να αναδείξει η έρευνα τα σημεία συνάντησης αυτών των ιστοριών και να σκιαγραφήσει τον κοινό τους τόπο. Αυτό ακριβώς έκανε πρώτη η μελέτη του καθηγητή Steven Bowman, που εκδόθηκε το 2006 ταυτόχρονα στη Μεγάλη Βρετανία και στις ΗΠΑ

με τίτλο *Jewish resistance in occupied Greece*. Η μελέτη αυτή αποτελεί σημαντική συμβολή, γιατί πέρα από την παρουσίαση ενός τελείως νέου υλικού, θεματοποιεί το ζήτημα⁹. Μόνο το 2012 εκδόθηκε η ελληνική μετάφραση από εβραϊκό φορέα.

Η Έκθεση *Συναγωνιστής* του Εβραϊκού Μουσείου το 2013 ήταν η πρώτη γι' αυτό το θέμα. Η Έκθεση αυτή, που εγκαινιάστηκε 70 χρόνια μετά την έναρξη της εκτόπισης των Εβραίων της Ελλάδας, δείχνει ότι χρειάστηκε το πλήρωμα του χρόνου για να ωριμάσει η ανάγκη να αντιμετωπίσουμε αυτό το θέμα. Δύο φορείς, το ΕΜΕ και το ΚΙΣΕ, προβαίνουν σε μία έκθεση και μία έκδοση την ίδια χρονική στιγμή (2012 -2013). Μ' αυτές τις κινήσεις αναγνωρίζεται πρώτη φορά αυτή η σελίδα του εβραϊκού παρελθόντος ως σελίδα που οφείλει να μελετηθεί και να διασωθεί. Την επόμενη χρονιά, η Ρίκα Μπενβενίστε στο βιβλίο της *Αυτοί που επέζησαν. Αντίσταση, εκτόπιση, επιστροφή. Θεσσαλονικείς Εβραίοι στη δεκαετία του 1940* (Πόλις, 2014), αφιερώνει ένα εκτενές κεφάλαιο στη μικροϊστορία μιας ομάδας νέων Θεσσαλονικιών Εβραίων που διέφυγαν την εκτόπιση, ανέβηκαν στο βουνό και στρατεύτηκαν στον ΕΛΑΣ. Εκεί διατυπώνει και γενικότερες σκέψεις για το ζήτημα αυτής της στράτευσης.

Η ΣΤΡΑΤΕΥΣΗ

Ο Στήβεν Μπόουμαν υπολογίζει κατά προσέγγιση πως χίλιοι νέοι και νέες ελληνοεβραϊκής καταγωγής στρατεύθηκαν στο ΕΑΜ /ΕΛΑΣ. Αυτό είναι πολύ πιθανό, αλλά η ως τώρα έρευνα έχει τεκμηριώσει λίγο λιγότερα από 600 ονόματα. Η στράτευση κάθε Ευρωπαίου Εβραίου είναι διπλή: αφενός η διαφυγή και η ένταξή του σε αντιστασιακή οργάνωση μπορεί να του εξασφαλίσει τη σωτηρία από τον διωγμό του ως Εβραίου, αφετέρου η στράτευσή του μοιράζεται τα κίνητρα και την ιδεολογία των υπόλοιπων συναγωνιστών του. Κι αν όχι από πριν, όπως ο Μωυσής Μπουρλάς, που ήταν στέλεχος της ΟΚΝΕ προπολεμικά, θα τα μοιραστεί στη συνέχεια¹⁰. Οι μαρτυρίες των Ελληνοεβραίων αγωνιστών μιλούν για αποδοχή εκ μέρους των συντρόφων τους δίχως διακρίσεις, στη νέα κοινή ταυτότητα που μοιράζονται όλοι και είναι αυτή του «Συναγωνιστή», όπως έχει τονίσει ο Ιάσων Χανδρινός. Γεγονός καθοριστικό την εποχή που οι φυλετικές διακρίσεις στοίχιζαν τη ζωή στους Εβραίους σ'

όλη την Ευρώπη. Ο χώρος της Αντίστασης ήταν ένα χώρος λοιπόν που οι Εβραίοι ήσαν αποδεκτοί. Εξάλλου όλοι άλλαζαν, όλοι διαμορφώνονταν αλλιώς από αυτή τη νέα καθοριστική εμπειρία, τα αστόπαιδα του Πολυτεχνείου ή τα αγροτόπαιδα που δεν είχαν καν υπηρετήσει στον στρατό και θα λάβουν τη εκπαίδευσή τους για να συμμετάσχουν στις υποδειγματικές διμοιρίες της ΕΠΟΝ. Κι όλοι παίρνουν ένα νέο όνομα, δεν είναι μόνο ο Λουί Κοέν που θα γίνει *Κρόνος* κι ο Αλμπέρτος Κοέν *Βλαδύμηρος* (φανερós εδώ ο φόρος τιμής), η Ματίλντα Μασσαράνο *Κατίνα* κι ο Σαλβατώρ Μπακόλας *Σωτήρης*, όλοι στον ΕΛΑΣ παίρνουν άλλα ονόματα. Κάποτε θα ήθελα να ασχοληθώ με την εμβάθυνση αυτού του ζητήματος των ονομάτων που δεν είναι απλά ψευδώνυμα της παρανομίας, αλλά αντανακλούν πραγματικές νέες πλευρές της ταυτότητας του ατόμου, πλευρές που έχουν να κάνουν όχι με την καταγωγή, αλλά με την επιλογή. Για τους Εβραίους υπάρχει μία επιπλέον διάσταση καθώς εγκαταλείπουν το εβραϊκό όνομα για ένα χριστιανικό, το οποίο συμβαίνει και για όσους διασώθηκαν με πλαστά έγγραφα. Τα νέα χριστιανικά ονόματα στις ταυτότητες είναι αυτά που θα τους σώσουν. Επιφυλάσσομαι όμως για ανάπτυξη του ζητήματος αλλού.

Σημαντική υπήρξε η συμβολή του ΕΑΜ / ΕΛΑΣ στη διάσωση εβραϊκών οικογενειών, αν και η διάσωση των Εβραίων ή η βοήθεια προς αυτούς δεν ανήκε στους προγραμματικούς στόχους της ελληνικής Αντίστασης. Το ίδιο εξάλλου συνέβη και στις υπόλοιπες χώρες, πουθενά δεν υπήρξε προτεραιότητα η διάσωση των Εβραίων, για τη Γαλλία το έχει δείξει η Renée Poznanski στο έργο της.¹¹ Στη Γαλλία ειδικά οργανώθηκαν δίκτυα από τους ίδιους τους Εβραίους κυρίως για τη διάσωση των παιδιών.

Σ' αυτό λοιπόν θα διαφοροποιηθώ από τον συγγραφέα, που στοιχειοθέτησε και ανέδειξε μόνο την αγαστή πλευρά αυτής της σχέσης. Κατά τη γνώμη μου η πραγματικότητα στάθηκε πιο πολύπλοκη και αντιφατική, όπως έχω δείξει αλλού. Ενδεικτικά αναφέρω εδώ πως εξαιρετικά φτωχή ήταν η συμπαράσταση στο επίπεδο του λόγου. Η πρώτη μου έρευνα στον παράνομο Τύπο με είχε φέρει αντιμέτωπη με την ανυπαρξία αναφοράς στον διωγμό και στις εκτοπίσεις των Εβραίων στα έντυπα της ΕΠΟΝ αλλά και στην *Ελευθερία* του ΕΑΜ. Αλλά και σε καμία από τις μεγάλες διαδηλώσεις Αθήνας και Θεσ-

σαλονίκης την άνοιξη του 1943, που ήταν η στιγμή του μαζικού κινήματος στις πόλεις, δεν διατυπώθηκε κανένα αίτημα που να αφορά τους Εβραίους. Ούτε στις διαδηλώσεις της 25ης Μαρτίου 1943 στη Θεσσαλονίκη για να τιμηθεί η επέτειος του 1821, κινητοποιήσεις που έλαβαν χώρα ενώ έφευγαν από τις 15 Μαρτίου τα πρώτα τρένα για το Άουσβιτς, διατυπώθηκε τίποτε. Αλλά ούτε και στον αμέσως μεταπολεμικό Τύπο. Αυτές λοιπόν οι σιωπές είναι επίσης εύγλωττες και δείχνουν μια πιο πολύπλοκη πραγματικότητα και μια αντιφατική σχέση.

Υπάρχουν βέβαια δείγματα ενδιαφέροντος, γιατί η δυναμική της εποχής είναι πιο πολύπλοκη. Διασώθηκαν ελάχιστες προκηρύξεις που δείχνουν να έχουν αντιληφθεί τη σοβαρότητα του ζητήματος. Μία πρώιμη (σε σχέση με τις εκτοπίσεις) του Ιανουαρίου 1943, κυκλοφορεί στην Αθήνα από το ΕΑΜ η οποία «καλεί τον Αθηναϊκό Λαό, και όλους τους Έλληνες και κάθε Χριστιανό να βοηθήσει για τη σωτηρία των Εβραίων»¹². Η προκήρυξη της «Εθνικής Αλληλεγγύης» που ανακάλυψε ο Ιάσωνας Χανδρινός στο αρχείο του ΚΚΕ αποτελεί μία άλλη φωτεινή εξαίρεση και διατηρεί την αξία της ως τέτοια.¹³ Κι αυτή όμως ζητά από τον λαό να διαμαρτυρηθεί για τον διωγμό των Εβραίων, δίχως να καλεί σε συγκεκριμένη δράση. Το ζήτημα μένει ανοιχτό για συζήτηση.

ΟΙ ΝΕΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Θέλω να κλείσω με μια αναφορά στις γυναίκες: νέες γυναίκες στρατεύτηκαν σε όλες τις οργανώσεις της Αντίστασης στην Ελλάδα. Για τις νέες γυναίκες στην ΕΠΟΝ, όπου τα ποσοστά ήταν πολύ υψηλά, σχεδόν μισοί μισοί πρέπει να ήταν οι ΕΠΟΝίτες, η εμπειρία υπήρξε καθοριστική, ιδρυτική θα έλεγα. Οι Ελληνοεβραίες που μοιράζονται αυτή την εμπειρία κάνουν πολλαπλές υπερβάσεις:

-Προς την αυτονομία και τη χειραφέτηση, αφού έχουν αφήσει πίσω την οικογένεια, κίνηση αδιανόητη για ένα κορίτσι τότε. Θυμίζω μόνο όλα τα στερεότυπα που κυκλοφορούσαν για τις γυναίκες στο βουνό ως «ελευθερίων ηθών» κ.λπ., θα αποκτούσαν λοιπόν ένα παρελθόν που θα κατέστρεφε την υπόλοιπη ζωή τους σύμφωνα με τις κρατούσες νοτοπρίες. Το γεγονός ότι δίχως αυτό το ρίσκο δεν θα είχαν καν υπόλοιπη ζωή, δεν ήταν τότε τόσο ξεκάθαρο στα μάτια των περισσότερων.

-Προς το καθημερινό ρίσκο της ζωής. Το να ανέβεις στο βουνό δεν

σημαίνει ότι θα ζήσεις, είναι πολύ πιθανόν να σκοτωθείς (70 Εβραίοι αντάρτες σκοτώθηκαν σε μάχες).

-Προς την Αριστερά. Για τις περισσότερες είναι ο δρόμος προς την πολιτικοποίηση, όπως και για όλες τις εποντίτισσες, γιατί είναι πολύ νέες, η πρώτη τους συνάντηση με το πολιτικό και βέβαια με την Αριστερά.

-Προς την ένοπλη αντίσταση (η πιο τρομερή υπέρβαση, το να κρατήσουν όπλο οι μέλλουσες μανάδες, αφού τέτοιο ενδεχόμενο δεν προβλεπόταν γι' αυτές σε καμία περίπτωση).

-Αλλά και προς άλλες δραστηριότητες, εκπαιδευτικές, πολιτιστικές, πέρα από γυναικεία καθήκοντα (ραψίματα, μαγειρέματα, περίθαλψη)

Θα κλείσω με ένα μόνο παράδειγμα: γράφει ο Χανδρινός για τη Σάρα Γεοσούα, μια πολύ ιδιαίτερη περίπτωση.

Η Σάρα Γεοσούα από τη Χαλκίδα βρέθηκε με τη μητέρα της στα χωριά της Εύβοιας, στο απομονωμένο χωριουδάκι Κούτρουλας, όπου κάτω από την ομπρέλα της ΕΠΟΝ επιδόθηκε σε μια πολυσχιδή εκπαιδευτική δράση την οποία τροφοδοτούσε ένας έμφυτος δυναμισμός. Η νεαρή κοπέλα μέσα σε λίγους μήνες έγινε η κοπέλα-μασκότ του χωριού φρόντιζε για τα γράμματα, αλλά και για τον ρουχισμό και την περίθαλψη των μικρών παιδιών. (σ. 167).

Αργότερα θα στρατευτεί στον ΕΛΑΣ και θα γίνει η καπετάνισσα Σαρίκα στην Υποδειγματική Διμοιρία Γυναικών του 7ου Συντάγματος του ΕΛΑΣ. Διάσπαρτες οι αναφορές στις γυναίκες στις σελίδες του Χανδρινού, αποτελούν μια ωραία αφετηρία για μια μελέτη επικεντρωμένη σε αυτές. ■

1. Στη βαρύτητα που είχε για μένα αυτή η οπτική οφείλεται και η επιλογή του τίτλου της μελέτης μου, όταν η διατριβή εκδόθηκε πλέον ως βιβλίο: *Η ενηλικίωση μιας γενιάς, Νέοι και νέες στην Κατοχή και στην Αντίσταση*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2009.

2. Η Έκθεση αυτή του Εβραϊκού Μουσείου Ελλάδος (ΕΜΕ), με πρωτοβουλία της διευθύντριας του Ζανέτ Μπατίνου, εγκαινιάστηκε την άνοιξη του 2013 στην Αθήνα, από τότε ταξίδεψε σε διάφορες πόλεις και υπήρξε από τις σημαντικότερες εκθέσεις του ως τώρα. Ο Ι. Χανδρινός διεκπεραίωσε την έρευνα γι' αυτήν

την Έκθεση και υπέγραφε και τα κείμενα του καταλόγου (που κυκλοφόρησε δίγλωσσος, ελληνικά – αγγλικά).

3. Η *résistance civile* έχει αποδοθεί και ως μη ένοπλη αντίσταση. Αυτό όμως δεν είναι απολύτως ακριβές γιατί σ' αυτήν περιλαμβάνονται και πράξεις σαμποτάζ που λαμβάνουν χώρα στις πόλεις (π.χ. η ανατίναξη της ΕΣΠΟ από την ΠΕΑΝ στην Αθήνα).

4. Σήμερα οι συνεντεύξεις είναι προσβάσιμες στους ερευνητές στο Προφορικό Αρχείο Μαρτυριών του ΕΜΕ.

5. Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, éd. A Fayard/ pluriel 2013 (α' έκδ. Plon, 1998).

6. Βλ. και Οντέτ Βαρόν-Βασάρ, «Φιλιάς εις τα παιδιά ή Ιστορίες φιλίας και ανυπακοής», *The Books' Journal*, Φεβρουάριος 2013, τχ. 28, σ.72-75.

7. Μύριαμ Νόβιτς, *Το πέρασμα των βαρβάρων*, μτφρ. Κ. Ζωγραφάκη, εκδ. «Συνδέσμου φιλίας Ελλάς-Ισραήλ», Αθήνα 1985.

8. Ελληνοεβραίος από τα Γιάννενα που σώθηκε ως κρυμμένος έφηβος με την οικογένειά του χάρη στην Αντίσταση, στην οποία συμμετείχαν πολλά μέλη της οικογένειας. Το βιβλίο του εκδόθηκε το 1997 στις ΗΠΑ και αφορά την εκτόπιση και εξόντωση των Ελληνοεβραίων, αλλά και την προσωπική του ιστορία (*"Memoirs of Resistance Fighters"*, σ. 269-326).

9. Steven Bowman, *Η Αντίσταση των Εβραίων στην κατοχική Ελλάδα*, μτφρ. Ισαάκ Μπενμαγιόρ, επιμ. Γαρυφαλλιά Μίχα, έκδ. ΚΙΣΕ, Αθήνα 2012. Βιβλίο του 2006, μεταφράστηκε στα ελληνικά και εκδόθηκε από το ΚΙΣΕ (εκτός εμπορίου) το 2012. .

10. Μωσής Μιχαήλ Μπουρλάς, *Έλληνες, Εβραίοι και αριστερός*, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2000. Πρόκειται για τη μοναδική γραπτή μαρτυρία Έλληνα Εβραίου που στρατεύθηκε στον ΕΛΑΣ κι εξέδωσε βιβλίο εν ζωή. Το ανέκδοτο χειρόγραφο του Σ. Μιζάν εκδόθηκε μετά το θάνατό του από την κόρη του Λουίζα Μιζάν. *Ήταν πιο πολύ το ξύπνημα του ανθρώπου, Η προσωπική μαρτυρία του Ελληνοεβραίου Σαμουήλ Μιζάν από το Αντάρτικο και την Κατοχή*, εκδ. Διεθνές Βήμα, 2018.

11. Renée Poznanski. *Propagande et persécution. La Résistance et le problème juif*, εκδ. Fayard, 2008.

12. Δημοσιευμένη στα *Χρονικά* του ΚΙΣ, τχ. 201, Ιαν.-Φεβρ. 2006, σ. 70.

13. Δημοσιευμένη στον κατάλογο της Έκθεσης, *Συναγωνιστής*, Εβραϊκό Μουσείο Ελλάδος, Αθήνα 2013, σ. 9.

Μακριά και από τα δύο φύλα

Από τον ΧΑΡΑΛΑΜΠΟ ΟΤΑΜΠΑΣΗ

George Moore, *Άλμπερτ Νομπς. Ούτε άνδρας ούτε γυναίκα*. Νουβέλα, μετάφραση από τα αγγλικά: Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος, Στιγμός, Αθήνα 2021, 128 σελ.

Δουβλίνο και Λονδίνο του 19ου αιώνα. Γυναίκα μόνη παριστάνει τον άνδρα για να μπορεί να εργάζεται. Το μυθιστόρημα του ιρλανδού Τζορτζ Μουρ ανασύρθηκε το 1977 από τη γαλλίδα σκηνοθέτρια Simone Benmussa για μια δική της θεατρική άσκηση (προσφάτως, το κείμενο το ανακάλυψε και το Χόλιγουντ). Σε μια χρονική στιγμή όπως η δεκαετία του 1970, κατά την οποία ο δυτικός κόσμος γνώριζε ραγδαίες αλλαγές στα πρότυπα σεξουαλικής συμπεριφοράς, η αναφορά σε άλλες εποχές έδειξε ότι η αλλαγή της σεξουαλικής κουλτούρας δεν οδηγεί στην καταστροφή.

Το μυστικό της όμως την υποχρέωνε να κρατιέται μακριά και από τα δύο φύλα τα ρούχα που φορούσε καταπνίγανε τη γυναίκα μέσα της· δεν σκεφτόταν ούτε αισθανόταν πια όπως τότε που ήταν γυναίκα, αλλά ούτε σκεφτόταν και αισθανόταν σαν άνδρας· αυτό ήταν απλώς η εξωτερική εμφάνιση και τίποτε άλλο· δεν είναι ν' απορεί κανείς που ήταν μόνη. (σ. 57)

Το παραπάνω αποτελεί χαρακτηριστικό απόσπασμα του κειμένου *Άλμπερτ Νομπς. Ούτε άνδρας ούτε γυναίκα*, του Ιρλανδού συγγραφέα Τζορτζ Μουρ (1852-1933), που κυκλοφορεί σε μετάφραση και εισαγωγή του Χαράλαμπου Γιαννακόπουλου από τις εκδόσεις Στιγμός (2021). Πρωτοδημοσιευμένο μαζί με άλλες ιστορίες στο βιβλίο του συγγραφέα *A Story Teller's Holiday* το 1918, και το 1927 στον τόμο *Celibate Lives*, με κάποιες μικρές αλλαγές, το εν λόγω κείμενο συνεχίζει να απασχολεί μέχρι και σήμερα αναγνώστες και κριτικούς πάνω σε θέματα ταυτότητας φύλου και σεξουαλικότητας.

Πρόκειται για μια ιστορία που εκτυλίσσεται στο Δουβλίνο και το Λονδίνο του 19ου αιώνα, με πρωταγωνίστρια την Άλμπερτ Νομπς (Albert Nobbs), μια γυναίκα η οποία ζει όλη σχεδόν τη ζωή της ως άνδρας, εργαζόμενη αρχικά ως σερβιτόρος σε εστιατόριο του Λονδίνου και σε άλλες πόλεις της Αγγλίας, για να καταλήξει στο ξενοδοχείο Μόρρισον (Morrison) του Δουβλίνου, εκεί όπου εξελίσσεται και το μεγαλύτερο μέρος της δράσης του κειμένου. Όλη η αφήγηση εστιάζει στους αγώνες επιβίωσης της πρωταγωνίστριας, σε μια εποχή που δεν ευνοούσε και δεν προωθούσε την πλήρη ανεξαρτησία των γυναικών. Η επιλογή της Άλμπερτ Νομπς να



Ο ιρλανδός συγγραφέας Τζορτζ Μουρ (1852-1933) όπως τον απέδωσε ο Walter Sickert, στο *Vanity Fair* της 21ης Ιανουαρίου 1897.

υποδυθεί έναν άνδρα προκειμένου να εργαστεί, μεταφράζεται σε επιβεβλημένη ανάγκη. Αξίζει να σημειωθεί ότι την τραγική, αλλά και τόσο ανθρώπινη Άλμπερτ Νομπς ενσάρκωσε στον κι-

νηματογράφο η Γκλεν Κλόουζ το 2011, αναλαμβάνοντας η ίδια τον ρόλο τόσο του συμπαραγωγού και συν-σεναριογράφου (μαζί με τον Τζον Μπάνβιλ, μάλιστα, όσο και τον πρωταγωνιστικό ρόλο), όπως

μας πληροφορεί ο μεταφραστής (σ. 11).

Εμείς να συμπληρώσουμε πως το ενδιαφέρον των επιτελεστικών τεχνών για την ιστορία της Άλμπερτ Νομπς ξεκινάει το 1977 από τη γαλλίδα σκηνοθέτρια Simone Benmussa (1931-2001), η οποία και δημοσίευσε το θεατρικό κείμενο *La vie singulière d'Albert Nobbs*, έργο που ανέβηκε στη σκηνή του Théâtre d'Orsay την ίδια χρονιά. Μάλιστα, η Benmussa ήταν η πρώτη που «διέγειρε» το αρχικό κείμενο προκειμένου να εξυπηρετήσει τους δικούς της σκοπούς, επιδιώκοντας τόσο την ενίσχυση της ιστορικής κατανόησης όσο και της ριζικής ρήξης με την παράδοση, δημιουργώντας ένα χώρο ρευστότητας μεταξύ της μυθοπλασίας και του θεάτρου, του παρελθόντος και του παρόντος.¹ Συγκεκριμένα, προσέφερε μια πιο ανατρεπτική ανάγνωση της γυναικείας cross dresser φιγούρας, που διαταράσσει τις πολιτιστικές κατηγορίες και τις δυαδικές αντιθέσεις. Σε μια χρονική στιγμή όπως τη δεκαετία του 1970, κατά την οποία ο δυτικός κόσμος γνώριζε ραγδαίες αλλαγές στα πρότυπα σεξουαλικής συμπεριφοράς, η αναφορά σε άλλες εποχές έδειξε ότι η αλλαγή της σεξουαλικής κουλτούρας δεν οδηγεί στην καταστροφή. Εξάλλου, όταν το παρόν μάς προκαλεί φόβο κι ανησυχία, η ιστορική μελέτη ανάλογων κειμένων μας αποκαλύπτει τα αποτελέσματα προγενέστερων διαδικασιών, και μας προετοιμάζει ώστε να κατανοήσουμε τις συνέπειες των τωρινών εξελίξεων.²

Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Όσον αφορά τη δομή του έργου συναντάμε γρήγορες εναλλαγές, ακραία θεατρικές ορισμένες φορές, καθώς από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που με έναν τρόπο τοποθετεί τον συγγραφέα στην

καρδιά των γεγονότων («Όποτε, κατά τη δεκαετία του εξήντα, πηγαίναμε στο Δουβλίνο, μέναμε πάντα στο Ξενοδοχείο Μόρρι-
σον, Άλεκ, ένα μεγάλο οικογε-
νειακό ξενοδοχείο στη γωνία της
οδού Ντάουσον, ιδιαίτερα δημο-
φιλές στην αριστοκρατία όλης
της Ιρλανδίας· τον λογαριασμό
τον πλήρωνε ο πατέρας μου κάθε
έξι μήνες, όταν μπορούσε, όχι
και πολύ συχνά δηλαδή, καθώς
με τους στάβλους για τα άλογα
των ιπποδρόμων και τις διαδοχι-
κές εκλογές δεν θα έλεγε πως το
Μέγαρο των Μουρ κολυμπούσε
και στο χρήμα» - σ. 13), περνάμε
στην τριτοπρόσωπη, με τον αφη-
γητή να μη λαμβάνει μέρος στην
ιστορία (μηδενική εστίαση, ετε-
ροδιηγητικός αφηγητής). Ακόμα,
ο αναγνώστης συναντά την ηρωί-
δα Άλμπερτ Νομπερ στη μέση ηλι-
κία, υποδυόμενη τον σερβιτόρο
στο ξενοδοχείο Μόρρισον του
Δουβλίνου, υπό τη διεύθυνση της
αυστηρής, ταυτόχρονα δίκαιης
κυρίας Μπέικερ (Baker). Στο ξε-
νοδοχείο αυτό η Άλμπερτ εμφα-
νίζεται να εργάζεται σκληρά, σε
μια προσπάθεια εξοικονόμησης
χρημάτων, με σκοπό τη δημιουρ-
γία της δικής της επιχείρησης.
Όμως, η τυχαία συνάντηση με
τον ελαιοχρωματιστή Χιούμπερτ
Πέιτζ (Hubert Page), τον οποίο η
κυρία Μπέικερ «γνώριζε καλά και
τον συμπαθούσε αρκετά» ώστε να
τον προσλάβει για εργασίες στο
ξενοδοχείο, πυροδοτεί μια σειρά
νέων εξελίξεων. Η Άλμπερτ ανα-
γκάζεται να μοιραστεί το δωμά-
τιό της με τον Χιούμπερτ για μια
νύκτα, στη διάρκεια της οποίας
αποκαλύπτεται το μεγάλο μυστι-
κό της. Η κατανόηση που επέδει-
ξε ο Χιούμπερτ και το ενδιαφέ-
ρον του να ακούσει την Άλμπερτ,
ξεδιπλώνει μια αφήγηση ζωής·
νόθο παιδί μιας αστικής οικογέ-
νειας, η Άλμπερτ μεγάλωσε υπό
την προστασία μιας γριάς γκου-
βερνάντας, μη καταφέρνοντας να
γνωρίσει ποτέ τους γονείς της.
Η απουσία τους αντισταθμίστη-
κε με τη χορήγηση ενός μεγάλου
επιδόματος που λάμβανε για την
μόρφωσή της, το οποίο ωστόσο
διεκτόπη με τον αιφνίδιο θάνατό
τους:

Ήμουν νόθο παιδί και κανείς,
εκτός από την γριά γκουβερνά-
ντα που με ανάθρεψε, δεν ήξερε
ποια ήμουν· μου έλεγε πως κά-
ποια μέρα θα μου το αποκάλυ-
πτε και περισσότερες από μια



Η Τζέιν Μπρέναν στο ρόλο της/του Άλμπερτ Νομπερ, σε σκηνοθεσία της Simone Benmussa, στο ιρλανδικό ανέβασμα της παράστασης το 1996.

φορές υπαινιχθηκε πως οι δικοί
μου ήταν από μεγάλο τζάκι:
ξέρω εξάλλου πως λάμβανε ένα
μεγάλο επίδομα από αυτούς
για τη μόρφωσή μου [...] όλα
πήγαιναν καλά· όταν όμως πέ-
θαναν, το επίδομα κόπηκε και η
κουβερνάντα μου κι εγώ έπρεπε
να βγούμε έξω και να δουλέψου-
με (σ. 29-30).

Με φόντο το Λονδίνο του 19ου αι-
ώνα, όπου μεγαλώνει η νεαρή Άλ-
μπερτ, περιγράφονται οι σκληρές
συνθήκες ζωής των φτωχών εργα-
ζομένων και άνεργων κατοίκων, με
έμφαση πάντα στις προκλήσεις και
τους περιορισμούς που γνώριζαν οι
γυναίκες της εποχής.

ΘΟΛΩΝΟΝΤΑΣ ΤΑ ΟΡΙΑ

Μεταξύ άλλων, η συνάντηση με
τον Χιούμπερτ, με τον οποίο η Άλ-
μπερτ μοιράζεται περισσότερα κοι-
νά απ' όσα μπορεί να φανταστεί,
καθίστανται σημαντική για έναν
ακόμη λόγο, καθώς απέδειξε στη
μοναχική Άλμπερτ ότι μπορεί να
ακολουθήσει μια εντελώς διαφο-
ρετική πορεία ζωής από αυτή που
οραματίστηκε για τον εαυτό της, ή
αναγκάστηκε να ακολουθήσει:

Τι εννοείς Χιούμπερτ; Δεν με
κοροϊδεύεις έτσι; Γιατί αν το κά-
νεις, θα είσαι πολύ άκαρδος. Να
σε κοροϊδεύω; Όχι, βέβαια. Δεν
εννοούσα να παντρευτείς άνδρα,
αλλά κάποια γυναίκα. Να πα-
ντρεντώ κάποια γυναίκα; επανέ-
λαβε η Άλμπερτ κοιτώντας τον
με γουρλωμένα τα μάτια της. (σ.
49)

Αναλαμβάνοντας δράση, η Άλ-
μπερτ βρίσκει στο πρόσωπο της

Έλεν (Helene) τον έρωτα που
αναζητούσε. Ωστόσο, γρήγορα
ανακαλύπτει τη σεξουαλική σχέση
που διατηρούσε η Έλεν με τον Τζο
Μάκινς (Joe Mackins). Στο ερωτι-
κό αυτό τρίγωνο που δημιουργεί-
ται, η αδυναμία της Άλμπερτ να
αποκαλύψει το μυστικό της στην
Έλεν, καθώς και η έντονη απουσία
οποιασδήποτε έκφρασης σεξουαλι-
κού πάθους προς αυτήν, οδηγεί στη
διάλυση της εν λόγω σχέσης. Το
τέλος της Άλμπερτ Νομπερ προδι-
αγεγραμμένο, και δεν θα μπορούσε
να είναι διαφορετικό από αυτό που
επέλεξε ο συγγραφέας, επιβεβαιώ-
νοντας, έτσι, τα κρίσιμα νατουρα-
λιστικά στοιχεία που συναντάμε σε
πολλά πεζά κείμενα του 19ου και
του 20ού αιώνα.

Δεν χωράει αμφιβολία πως ο
Τζορτζ Μουρ χρησιμοποίησε τον
μύθο της Άλμπερτ Νομπερ, όπως
και άλλων ηρώων του,³ στην προ-
σπάθειά του να ανακαλύψει μερι-
κά από τα πιο αμφιλεγόμενα πο-
λιτικά και πολιτιστικά ζητήματα
της εποχής του, όπως είναι η σε-
ξουαλικότητα, η φτώχεια, η ηθική,
καθώς και οι ανθρώπινες σχέσεις.
Και μπορεί η Άλμπερτ να παλεύει
να ξεπεράσει τις δυνάμεις που τη
σέρνουν προς τα πίσω, και πράγ-
ματι το καταφέρνει σε μεγάλο
βαθμό, αφού αποκτά μια φαινομε-
νικά διαχειρίσιμη ζωή, ένα σαφές
πλαίσιο στο οποίο μπορεί να ερ-
γαστεί και να βρει επαγγελματική
ολοκλήρωση, δεν συμβαίνει όμως
το ίδιο με την προσωπική της ζωή.
Για παράδειγμα δεν μπορούμε να
παραβλέψουμε το γεγονός ότι η
αγωνιώδης αναζήτηση χρημάτων
από την ίδια αποτελεί μια υπο-
συνείδητη αναζήτηση για τους
αγνοούμενους γονείς που ποτέ
δεν γνώρισε, μια βαθιά επιθυμία

ολοκλήρωσης που μετατοπίστηκε
στην απόκτηση υλικών αγαθών.⁴
Ενδεχομένως, η ιστορία του Μουρ
αντιπροσωπεύει τον γυναικείο
τραβεστισμό (transvestism) ως
ευνουχισμένο, χωρίς ίχνος σεξου-
αλισμού και ακραία καταθλιπτικό,
παγιδευμένο σε ένα κείμενο γραμ-
μένο από την οπτική ενός άνδρα.
Και μπορεί η ηρωίδα να κερδίζει
ένα σημαντικό βήμα στη ζωή,
καθώς έστω και άθελα της κατά-
φερε να θολώσει τα όρια και να
υπονομεύσει σε σημαντικό βαθμό
πολλές μορφές εξουσίας, ωστόσο
παρουσιάζεται καταδικασμένη να
αποτύχει, πληρώνοντας ακριβώς
αυτήν την υπέρβαση. ■

¹ Diamond Elin, «Refusing the Ro-
manticism of Identity: Narrative
Interventions in Churchill, Ben-
mussa, Duras», στο Sue-Ellen Case
(επιμ.), *Performing Feminisms: Fem-
inist Critical Theory and Theatre*,
Johns Hopkins University Press, Bal-
timore 1990, σ. 92-105.

² Gargi Bhattacharyya, *Σεξουαλικότητα
και κοινωνία*, μτφ. Πάρις Μπουρλάκης
Σαββάλας, Αθήνα 2008, σ. 85.

³ Βλ. αναλυτικά, Ann Kathrin Latter,
*The question on Naturalism in George
Moore's Esther Waters*, GRIN Verlag,
Goethe University Frankfurt, 2018.
Πρόκειται για το έργο του συγγραφέα
Esther Waters (1894), το οποίο αφη-
γείται την ιστορία μιας άγαμης υπηρέ-
τριας που μένει έγκυος και εγκαταλεί-
πεται από τον εραστή της.

⁴ Βλ. αναλυτικά, Ann Heilmann, «Nei-
ther man or woman? Female trasves-
tism, object relations and mourning
in George Moore's *Albert Nobbs*»,
στο *Women a Cultural Review*, 14(3),
2003, σ. 248-263.

Κορίτσια κι αγόρια για τις δουλειές

Από την ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

**Παναγιώτα Μήνη,
Κωνσταντίνη Γεωργιάδη,
Ιουλία Πιπινιά, Άννα
Σταυρακοπούλου (επιμ.),
Υπηρετρίες και Υπηρετές.
Ιστορικά υποκείμενα
και καλλιτεχνικές
αναπαραστάσεις στον
ελληνόφωνο χώρο (19ος-21ος
αιώνας), Παπαζήση, Αθήνα
2020, 432 σελ.**

Ο πιο γνωστός Έλληνας υπηρέτης ήταν ο Αλέξης Μινωτής, που έπαιξε πλάι στον Κάρι Γκραντ, στην ταινία του Χίτσκοκ, Υπόθεση Νοτόριους. Εδώ τελειώνει η δόξα για τους εργαζόμενους και τις εργαζόμενες κατ' οίκον. Η πραγματικότητα του υπηρετικού προσωπικού στην Ελλάδα δείχνει μια από τις λιγότερο προστατευόμενες ομάδες εργαζομένων, που συχνότατα υφίστανται εκμετάλλευση, βία και κακοποίηση. Οι αναπαραστάσεις της επαγγελματικής αυτής ομάδας στην τέχνη, είτε επιβεβαιώνει την πραγματικότητα στις ρεαλιστικές προσεγγίσεις, είτε την απαξιώνει δίνοντας έμφαση στην καρικατούρα της. [TBJ]

Σύμφωνα με τη Διεθνή Οργάνωση Εργασίας, οι οικιακοί/ές εργάτες/τριες, τα τελευταία χρόνια αυξάνονται παγκοσμίως και φτάνουν πλέον τα 67 εκατομμύρια, χωρίς να υπολογίζεται η παιδική εργασία, ενώ αυτός ο αριθμός συνεχώς μεγαλώνει. Η οικιακή εργασία είναι ένας τομέας χαμηλού κύρους με εξίσου χαμηλά αμειβόμενες θέσεις, στον οποίο κυριαρχούν οι γυναίκες εργαζόμενες (80% του συνόλου των οικιακών εργατών), οι οποίες λόγω της φύσης της εργασίας που εξ ορισμού πραγματοποιείται σε ιδιωτικούς χώρους, αποτελούν μια από τις λιγότερο προστατευμένες ομάδες εργαζομένων, καθώς εκτίθενται σε πολύ μεγαλύτερο κίνδυνο εκμετάλλευσης, βίας και κακοποίησης.

Το συλλογικό έργο *Υπηρετρίες και Υπηρετές. Ιστορικά υποκείμενα και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις στον ελληνόφωνο χώρο (19ος-21ος αιώνας)* έρχεται, σε αυτή την παγκόσμια έξαρση του φαινομένου, να καλύψει ένα κενό παρουσιάζοντας, από τη μια, την ελληνική ιστορική πραγματικότητα και τις εξελίξεις της και, από την άλλη, τις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις της μέσα από τη ζωγραφική, την πεζογραφία, την ποίηση, το θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο, καθώς και τη μεταξύ τους σχέση. Σύμφωνα με τις επιμελήτριες του τόμου, η κοινωνικο-ιστορική προσέγγιση του υπηρετικού προσωπικού, όπως αποτυπώνεται στο πρώτο μέρος, καθώς και οι μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις των υπηρετριών και υπηρετών που είναι και το αντικείμενο των μελετών στα υπόλοιπα τρία μέρη, έχουν καιρική σημασία, τόσο σε κυριολεκτικό επίπεδο (σχετικά με έννοιες όπως, εργασία, ταυτότητα, υποταγή, αντίσταση) όσο και σε συμβολικό



Οικιακή βοηθός - γκουβερνάντα, σε εύπορο σπίτι της πρωτεύουσας. Φωτογραφία από την έκδοση *Υπηρετές και υπηρετρίες*.

(αρχετυπικές και ανεστραμμένες μορφές και όψεις).

ΔΟΥΛΕΥΟΝΤΑΣ ΣΕ ΣΠΙΤΙΑ

Ο τόμος διαρθρώνεται σε τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα με τίτλο «Ιστορικές αποτυπώσεις και εργασιακή καθημερινότητα», το κείμενο της Ελευθερίας Ζέη «Το υπηρετικό προσωπικό στον ευρωπαϊκό και ελληνικό χώρο των νεότερων χρόνων: ένα διστακτικό ιστοριογραφικό πεδίο» αποτελεί μια ουσιαστική εισαγωγή στην ευρωπαϊκή και ελληνική έρευνα για την οικιακή εργασία από τον 16ο έως τον 18ο αιώνα. Παρουσιάζοντας τις ευρωπαϊκές προβληματικές, μέσα από την ιστορία της οικογένειας, την ιστορία των

γυναικών και την ιστορία της εργασίας, επικεντρώνεται στο ελληνικό παράδειγμα, θέτοντας τις βάσεις για μια προβληματική της ιστορίας της οικιακής εργασίας που θα λαμβάνει υπόψη την ανεξερεύνητη κυρίως περίοδο της βενετικής και οθωμανικής κυριαρχίας στον ελληνικό χώρο.

Ο Κώστας Ιωαννίδης, με τη μελέτη του «Υπηρετρίες (και υπηρετές) σε κείμενα και φωτογραφίες από τα τέλη του 19ου αιώνα στην πρώτη δεκαετία του 20ού: αφάνεια, ορατότητα και οι προϋποθέσεις τους», εξετάζοντας ενδελεχώς φωτογραφίες μελών του υπηρετικού προσωπικού, κυρίως γυναικών, από το αρχείο της οικογένειας του ναυάρχου Νικολάου Μακκά, καταδεικνύει την ιδιαιτερότητα και τη σπουδαιότητα των φωτογρα-

φικών αποτυπώσεων, πεδίο που δεν έχει επιστημονικά έως τώρα αξιοποιηθεί. Όπως επισημαίνει ο συγγραφέας, επιβεβαιώνονται κάποιες υποθέσεις που προκύπτουν και από λογοτεχνικά κείμενα της εποχής, όπως ότι η απεικόνιση-φωτογράφιση των υπηρετριών ως ατόμων και όχι ως παραπληρωματικών θεμάτων είναι εξαιρετικά ασυνήθιστη.

Η μελέτη της Βιολέττας Χιονίδου «Υπηρετρίες στην Ελλάδα, 19ος-20ός αιώνας: μορφές και σχέσεις εργασίας» εξετάζει με ακρίβεια την καθημερινότητα των υπηρετριών από τα τέλη του 19ου ως τα μέσα του 20ού αιώνα. Μέσα από δημοσιευμένα ημερολόγια, βιογραφίες και προφορικές μαρτυρίες, θέτει καίρια ερωτήματα αναφορικά με τις σχέσεις ανάμεσα στις υπηρετρίες και τους εργοδότες, τις εργασίες που όφειλαν να εκτελέσουν οι υπηρετρίες στα αστικά σπίτια όπου εργάζονταν, καθώς και τους λόγους για τους οποίους επέλεγαν τη συγκεκριμένη απασχόληση, ενώ επισημαίνει την ανάγκη περαιτέρω έρευνας για τις γυναίκες που εργάζονταν ως εξωτερικές οικιακές βοηθοί ή ως τροφοί και παραμάνες.

Η Ζιζή Σαλίμπα, με το κείμενο «Από υπηρετρία νοικοκυρά: η διάχυση του υλικού πολιτισμού στα λαϊκά στρώματα της πόλης (19ος-20ός αιώνας)» προσεγγίζει την υπηρετρία μέσα από την πορεία μεταμόρφωσής της σε οικοδόσποινα-νοικοκυρά. Η συγγραφέας μελετά με διεισδυτική ματιά τους μηχανισμούς που συνετέλεσαν στη διοχέτευση του αστικού πολιτισμού στα λαϊκά στρώματα, όπως η διάδοση των κανόνων της οικιακής οικονομίας για την καθαριότητα, την υγιεινή, τη σωστή διατροφή, την επιλογή της κατάλληλης ενδυμασίας, τους τρόπους διαχείρισης των οικονομικών, την ανατροφή και

εκπαίδευση των παιδιών, με σκοπό οι υπηρέτριες να κατέχουν πλέον τους κώδικες συμπεριφοράς της αστικής τάξης.

Στο κεφάλαιο του Ιορδάνη Ψημμένου «Η μετανάστρια οικιακή εργάτρια στην περίοδο της κρίσης», το οποίο κλείνει το πρώτο μέρος του τόμου, εξετάζεται η καθοδική κινητικότητα των μεταναστριών οικιακών εργατριών στα χρόνια της πρόσφατης οικονομικής κρίσης. Ο συγγραφέας, επιστημονικός υπεύθυνος δύο ερευνών για την κρίση, οι οποίες διεξήχθησαν αντίστοιχα από το Κέντρο Κοινωνικής Μορφολογίας και Κοινωνικής Πολιτικής του Τμήματος Κοινωνικής Πολιτικής του Παντείου Πανεπιστημίου (2010-2015) και από το Ινστιτούτο Εργασίας – ΓΣΕΕ (2015-2019), παρουσιάζει τα αποτελέσματα των ανωτέρω ερευνών εστιάζοντας σε τέσσερα θεματικά πεδία: πρώτον, στο ιστορικό υπόβαθρο, από προηγούμενες κρίσεις, των κοινωνικών μεταβολών στη ζωή των οικιακών εργατριών στην Ελλάδα, δεύτερον, στην επαγγελματική κινητικότητα, τρίτον, στις οικογενειακές σχέσεις και τις μορφές οργάνωσης των πρωτογενών δικτύων αλληλεγγύης και στα δευτερογενή δίκτυα αλληλεγγύης και, τέταρτον, στην πρόσβαση των γυναικών σε υπηρεσίες κοινωνικής προστασίας. Η μελέτη του Ψημμένου καταδεικνύει με βαθιά γνώση του πεδίου πως η κρίση στην οικονομία και την κοινωνία οδηγεί σε καθοδικές πορείες την εργασία και την απασχόληση των μεταναστριών οικιακών εργατριών, στη διάλυση των κοινωνικών δικτύων προστασίας τους και στη δυσκολία διατήρησης της οικογένειάς τους, τεκμηριώνοντας, σε περιόδους έντονων και πιεστικών αλλαγών, τον καίριο ρόλο του επαγγέλματος –εδώ της οικιακής εργασίας– στους τρόπους αναπαραγωγής των ανισοτήτων.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στην δεύτερη ενότητα που τιτλοφορείται «Όψεις της οικιακής εργασίας στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία», η Λία Γυϊόκα με τη μελέτη της «Εικόνες δούλων και υπηρετών σε νεοελληνικά έργα ζωγραφικής του 19ου αιώνα: μία σπάνια θεματολογία», εστιάζει στις αναπαραστάσεις του υπηρετικού προσωπικού στη νεοελληνική ζωγραφική του 19ου αιώνα, οι οποίες είναι



Η Δέσποινα Στυλιανοπούλου (εδώ με τον Λάμπρο Κωνσταντάρα) είναι η ηθοποιός που έχει ενσαρκώσει τον ιδεότυπο της υπηρέτριας στον ελληνικό κινηματογράφο. Κορίτσι από το χωριό, με στραμπουληγμένα ελληνικά που επιχειρεί να τα μιλήσει στην καθαρεύουσα με κωμικό τρόπο, σε μερικές περιπτώσεις καταφέρνει την περιπόθητη κοινωνική άνοδο μέσα από μια σχέση που από δούλα θα την κάνει κυρά.

λιγοστές και αποδίδονται με όρους δυτικότροπης οριενταλιστικής θεματικής. Η Γυϊόκα, με διεισδυτική ματιά, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η εγγχώρια απουσία του θέματος της υπηρέτριας και του υπηρέτη έχει πολιτικό υπόβαθρο, καθώς η υποδούλωση και ο ζυγός υπήρξαν οι κυρίαρχοι όροι περιγραφής της οθωμανικής κυριαρχίας την οποία αποτίναξε η χώρα.

Η παρουσία των υπηρετών στην πεζογραφία είναι το αντικείμενο μελέτης του Δημήτρη Πολυχρονάκη «Το κωμικό alter ego του κυρίου του»: επιβιώσεις του κωμικού υπηρέτη στη νουβέλα *Ο πίθηκος Ξουθ* (1848) του Ι. Πιτζιπίου». Ο συγγραφέας επισημαίνει, μέσα από μια πλούσια κριτική της κωμικής λογοτεχνίας ως υπηρετικής λογοτεχνίας, ότι ο δούλος μπορούσε να λειτουργεί σαν το ανεστραμμένο είδωλο του αφέντη του στον καθρέφτη και να του δείχνει το άλλο πρόσωπο της εξουσίας του, ενώ περνώντας στο εθνικό επίπεδο, σχολιάζει την ειρωνεία του κειμένου του Πιτζιπίου, στο οποίο διακωμωδείται ο μιμητισμός-πιθηκισμός των μοντέρνων τάσεων, με τους Έλληνες να παρουσιάζονται ως δουλοπρεπείς μιμητές των Ευρωπαίων οι οποίοι με τη σειρά τους είχαν μιμηθεί τους αρχαίους Έλληνες.

Η Μαρία Αθανασοπούλου στο «Υπηρέτες στην ποίηση: η περίπτωση του Κ.Π. Καβάφη» εξετάζει

σε βάθος την κυριολεκτική και μεταφορική χρήση του όρου «υπηρέτης» δίνοντας μια πλήρη εικόνα των λιγοστών σχετικών αναφορών στο έργο του ποιητή. Η παρουσίαση των υπηρετών, σε κυριολεκτική χρήση, γίνεται με θετική ανασημασιοδότηση, σε αντίθεση με τη στερεοτυπική και αμφιθυμική εικόνα τους κατά τον 19ο αιώνα, ενώ σε μεταφορική χρήση –στα πολιτικά-ιστορικά ποιήματα– γίνεται η αναφορά πιθανώς ως πολιτικός όρος.

Το τελευταίο κείμενο του δεύτερου μέρους αφορά στις «Ενσωματώσεις της οικιακής εργάτριας στη μεταπολεμική πεζογραφία: σπίτι και έθνος σε περιόδους κρίσης» της Κατερίνας Μπλαβάκη. Η συγγραφέας εξετάζει και ερμηνεύει με πρωτοτυπία το διήγημα «Οι καθαρίστριες» (1966) του Ρένου Αποστολίδη και τα μυθιστορήματα *Εισ τον πάτο της εικόνας* (1990) της Μάρως Δούκα και *Η άκρα ταπείνωση* (2015) της Ρέας Γαλανάκη. Ο αφηγηματικός χώρος που καταλαμβάνουν οι αναπαραστάσεις των οικιακών εργατριών και στα τρία έργα, το καθένα με τον δικό του διακριτό ιδεολογικό προσανατολισμό, τις απεγκλωβίζουν από την παραδοσιακή οπτική για να αντλήσουν από την κοινωνική υποβάθμιση που επιφέρουν σε αυτές τις εργαζόμενες η περιθωριοποίησή τους στον ιδιωτικό χώρο, η ενασχόλησή

τους με τη χαμηλού κύρους και σεξουαλικά φορτισμένη οικιακή εργασία και η μητρότητα ως μέσο αναπαραγωγής ή ανατροπής των κυρίαρχων πατριαρχικών δομών.

ΥΠΗΡΕΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Στην τρίτη ενότητα η οποία πραγματεύεται «Το υπηρετικό προσωπικό στη δραματολογία και τη θεατρική πράξη», η Ιουλία Πιπινιά με τη μελέτη της «Από τη Σμύρνη ως τη Ζάκυνθο: δραματικά είδη, ηθογραφική παράδοση και υπηρετικό προσωπικό στις αρχές του 19ου αιώνα», αφού εξετάσει τις διαφοροποιήσεις της παρουσίας των υπηρετών και υπηρετριών σε σημαντικά δραματικά κείμενα της εποχής, προερχόμενα από ευρύτερες περιοχές του ελληνισμού (Σμύρνη, Ζάκυνθο), επικεντρώνεται σε τρία από τα σημαντικότερα έργα της ελληνικής θεατρικής παραγωγής της προεπαναστατικής και επαναστατικής περιόδου: τον *Φιλάργυρο* (1816) του Μολιέρου στη διασκευή του Κωνσταντίνου Οικονόμου, τον *Φιλάργυρο* (1823-24) της Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου και τον *Βασιλικό* (1829-30) του Αντωνίου Μάτση, στα οποία αναδεικνύει με μεγάλη σαφήνεια το δίπολο κυριαρχίας και υποτέλειας στο πλαίσιο της έμφυλης διαφοράς.

Το κεφάλαιο «Διαταξικοί έρωτες στο νεοελληνικό θέατρο: το παράδειγμα του Γρηγορίου Ξενόπουλου» της Κωνσταντίνας Γεωργιάδη, αναφέρεται σε πτυχές της αναπαράστασης του υπηρετικού προσωπικού στο έργο του Ξενόπουλου, που αφορούν στην εκμετάλλευση της ερωτικής συνδιαλλαγής με σκοπό την αντιστροφή της ταξικής επιβολής του ανώτερου προς τον κατώτερο, την οικιακή εργασία ως προθάλαμο της πορνείας και την επιβολή της ανδρικής σεξουαλικής κυριαρχίας. Η συγγραφέας, μέσα από τα έργα *Πειρασμός* (1910), *Χάιρε Νύμφη* (1930) και *Ο ψυχοναύτης* (1895, 1945), προσεγγίζει με αναλυτική ματιά τους διαταξικούς έρωτες, αναδεικνύοντας τις αναστολές και τις προκαταλήψεις που χαρακτηρίζουν τις αστικές νοοτροπίες και συμβάσεις της εποχής.

Η Λίνα Ρόζη με το κείμενο «Από την *Αγγέλα* (1957) στην *Καθαρή πόλη* (2016): απεικονίσεις των οικιακών εργαζομένων στο μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο», μετά από μια συνθετική επισκόπηση της λιγοστής ελληνικής δραματουργίας με θέμα το οικιακό προσωπικό, επικεντρώνεται σε δύο έργα που ασχολούνται αποκλειστικά με τις οικιακές εργαζόμενες, το θεατρικό *Αγγέλα* (1957) του Γιώργου Σεβαστίκογλου και την παράσταση *Καθαρή πόλη* (2016) των Ανέστη Αζά και Πρόδρομου Τσινικόρη. Η συγγραφέας, με καίρια ματιά, προσεγγίζει τα δύο έργα, με την *Αγγέλα* να προβάλλει το θέμα του υπηρετικού προσωπικού και να αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα κοινωνιογραφικού ρεαλισμού και με την *Καθαρή πόλη*, δείγμα του Θεάτρου της Πραγματικότητας, να αποτελεί μια απόπειρα να δοθεί ο λόγος σε μια ομάδα, αυτή των οικιακών εργατριών, που παραμένει συχνά αόρατη στον δημόσιο λόγο.

«Η οικιακή εργασία στη σύγχρονη κωμωδία: το έργο των Θανάση Παπαθανασίου και Μιχάλη Ρέππα», κείμενο της Κωνσταντίνας Γεωργιάδη, ασχολείται με τη σύγχρονη θεατρική κωμωδιογραφία και την απεικόνιση της υπηρέτριας σε αυτή, η οποία υπήρξε στερεότυπη και επιφανειακή. Η συγγραφέας, μελετώντας με κριτική και συγκριτική ματιά το έργο των Θανάση Παπαθανασίου και Μιχάλη Ρέππα, ως αλλαγή σκηνικής πρότασης, τεκμηριώνει ότι οι δύο δημιουργοί έχουν κατορθώσει να προσεγγίσουν με ιδιαίτερη ευαισθησία τις αλλοδαπές οικιακές εργαζόμενες, έχοντας γνώση του

είδους θεάτρου που υπηρετούν, και υποστηρίζοντας ότι οι διαπολιτισμικές συναντήσεις, αν και χρονοβόρες διαδικασίες δεν μοιάζουν, επί σκηνής, άγονες.

Στη συνέχεια, ο Γιάννης Λεοντάρης, στη μελέτη «Ιδεολογία και σωματικότητα: το δίπολο “αφεντικό-υπηρέτης” στην παράσταση *Κύκλοι/Ιστορίες* (2013)», διερευνά τη θεατρική γραφή του Ζοέλ Ποιμερά στο έργο του *Κύκλοι/Ιστορίες* και τη σκηνική απόδοσή της. Ο Λεοντάρης, σκηνοθέτης της παράστασης *Κύκλοι/Ιστορίες* που ανέβηκε από τον θίασο Κανιγκούντα το 2013, περιγράφει και ερμηνεύει τη διαδικασία δημιουργίας μιας συγκεκριμένης σωματικής και ενδυματολογικής σκηνικής φόρμας για το υπηρετικό προσωπικό, η οποία να εκφράζει την αντίθεση εξουσίας και υποτέλειας. Οι *Κύκλοι/Ιστορίες* συνιστούν μια ανατομία των μηχανισμών επιβολής και υποταγής, από τον Μεσαίωνα μέχρι σήμερα, σύμφωνα με την ενδελεχή ανάλυση του συγγραφέα της μελέτης η οποία αποτελεί μια μετα-θεατρική εμπειρία έρευνας.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του τρίτου μέρους του τόμου «Υπηρετές σε δύσκολους καιρούς: ανεβάσματα του *Τέλους του παιχνιδιού* του Μπέκετ στην Ελλάδα της κρίσης» της Άνας Σταυρακοπούλου, παρουσιάζονται και αναλύονται πολύπλευρα και σε βάθος πέντε ελληνικές παραστάσεις του *Τέλους του παιχνιδιού* του Μπέκετ κατά τη διάρκεια της πρόσφατης οικονομικής κρίσης. Για τη συγγραφέα, το δίπολο αφέντη-υπηρέτη είναι θεμελιώδους σημασίας στο θέατρο, στην κωμωδία και στον Μπέκετ, ενώ στο *Τέλος του παιχνιδιού* δημιουργείται μια ιδιαίτερη εικόνα υπηρέτη ο οποίος σωματοποιεί την υποτέλειά του με την ακατάπαυστη κίνηση (ο Κλοβ ο υπηρέτης δεν μπορεί να καθίσει), ενώ μέσα από τα ανεβάσματα αυτού του έργου στις ελληνικές θεατρικές σκηνές αναδύονται οι ανακατατάξεις που συγκλόνισαν την ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο της κρίσης.

ΥΠΗΡΕΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΣΤΗΝ ΘΘΟΝΗ

Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του τόμου το οποίο είναι αφιερωμένο στις «Απεικονίσεις στον κινηματογράφο και την τηλεόραση», η μελέτη της Παναγιώτας Μήνη «Ο δρόμος για την προεδρία στο “Σωματείο Ελληνίδων Υπηρετριών”»: μεταμορφώσεις της υπηρέ-

τριας στην κινηματογραφική κωμωδία στις δεκαετίες 1950-1970», ασχολείται με τις απεικονίσεις της μορφής της υπηρέτριας στην εμπορική κινηματογραφική κωμωδία των δεκαετιών 1950-1970, από τη διακωμώδησή της έως την αξιοποίησή της για τη νομιμοποίηση της κρατούσας ιδεολογίας (ιδιαίτερα κατά την περίοδο της δικτατορίας). Η συγγραφέας, με συγκριτική προσέγγιση και διερευνητική ματιά, εξετάζει τις κινηματογραφικές αυτές απεικονίσεις - ως κοπέλας μειωμένης αντιληψής, ηθικά ελαφριάς ή αντίθετα υπερασπίστριας μιας μικροαστικής ηθικής - , έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970 όταν θα εμφανισθεί για να τις αμφισβητήσει ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (βλ. το *Προξενικό της Άννας* του Παντελή Βούλγαρη).

Ο Παναγιώτης Δενδραμής στο κεφάλαιο «Ενάντια στα στερεότυπα: η απεικόνιση του υπηρετικού προσωπικού στο *Προξενικό της Άννας* (1972) και στους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* (1978)» μελετά τις απεικονίσεις των οικιακών εργαζομένων σε δύο ταινίες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, που έρχονται σε αντίθεση με τις αντίστοιχες μορφές όπως αυτές αποδίδονταν στην προηγούμενη κινηματογραφία. Ο συγγραφέας με αναλυτική σκέψη διαπιστώνει ότι τόσο το *Προξενικό της Άννας* του Παντελή Βούλγαρη όσο και οι *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* του Νίκου Παναγιωτόπουλου, αν και με διαφορετικές προσεγγίσεις στην κινηματογραφική γραφή και την απεικόνιση της γυναίκας υπηρέτριας, ο πρώτος με περισσότερο ενδιαφέρον για τον ψυχισμό των ηρώων του εκκινώντας από έναν κοινωνικό ρεαλισμό, ο δεύτερος δημιουργώντας ένα ιδιόμορφο αλληγορικό σύμπαν μακριά από την ρεαλιστική απεικόνιση, αποστασιοποιούνται από τα προηγούμενα στερεότυπα και παρουσιάζουν τη μορφή της υπηρέτριας με έναν καινοφανή τρόπο.

Το κείμενο της Λυδίας Παπαδημητρίου «Η αξιοπρέπεια της οικιακής εργασίας: η ταινία *Στο Σπίτι* (Αθανάσιος Καρανικόλας, 2014) και οι πρόδρομοί της στον ελληνικό κινηματογράφο» πραγματεύεται την περαιτέρω - μετά το *Προξενικό της Άννας* και τους *Τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας* - ανατροπή των στερεοτύπων της οικιακής εργασίας στον κινηματογράφο. Η συγγραφέας, τεκμηριώνοντας με ακρίβεια, υποστηρίζει ότι με τη

στιλιζαρισμένη αισθητική της ταινίας και την αντισυμβατική χρήση του μελοδράματος, προσδίδεται στη μορφή της οικιακής εργάτριας βάθος, ηθική ακεραιότητα και πολιτική συνείδηση, ώστε αυτή να ανάγεται σε αυθύπαρκτη οντότητα.

Η τέταρτη και τελευταία ενότητα του τόμου ολοκληρώνεται με τη μελέτη της Ιωάννας Βωβού «Υπηρετικό προσωπικό και ελληνικές τηλεοπτικές σειρές: “τα παιδιά ενός κατώτερου θεού”, ο “χορός”, η αφηγηματική αντίστιξη και η απόσταση από τον ρόλο», η οποία, μέσα από μια ακριβή σημειολογική ανάλυση, προτείνει μια τυπολογία και ερμηνεύει τη λειτουργία του υπηρετικού προσωπικού σε δημοφιλείς σειρές της ελληνικής τηλεόρασης. Για την συγγραφέα, διαμορφώνονται δύο αφηγηματικές επιλογές σε σχέση με την απεικόνιση του υπηρετικού προσωπικού: η πρώτη αφορά στη διαδικασία διαφοροποίησης η οποία σχετίζεται με την τοποθέτηση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων σε ένα σύστημα και η δεύτερη στην απόκλιση από τον ρόλο η οποία μοιάζει να περιπαίζει το συλλογικό φαντασιακό σε σχέση με την επαγγελματική κατηγορία της οικιακής εργάτριας.

Το συλλογικό αυτό έργο έρχεται να αποδώσει πολύπλευρα τη συνθετικότητα της οικιακής εργασίας και του υπηρετικού προσωπικού, τόσο κοινωνικο-ιστορικά όσο και μέσα από τις μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις τους. Ως προς την πρώτη διάσταση, παρουσιάζεται η κατάσταση του κινούμενου εργαζόμενου, που είναι ακριβώς η περίπτωση των οικιακών εργατριών οι οποίες βιώνουν συνθήκες εργασιακής επισφάλειας. Η κοινωνική προστασία αποτελεί την κατεξοχήν συνθήκη προκειμένου να σχηματισθεί μια κοινωνία χωρίς αποκλεισμούς, ενώ όταν αυτή διαρρηγνύεται, όπως στην περίπτωση των οικιακών εργατριών, η επισφάλεια υπεισέρχεται σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης ζωής και δραστηριότητας, από την εργασία έως τις πλέον προσωπικές σχέσεις. Αυτά είναι κάποια από τα πολλά και γόνιμα ερωτήματα που γεννώνται από αυτόν τον πολύτιμο τόμο, μέσα και από την καλλιτεχνική δημιουργία και τις αναπαραστάσεις των οικιακών εργατών/τριών ανά τους αιώνες, σε μια διαρκή αλληλόδραση ανάμεσα στα κοινωνικο-ιστορικά υποκείμενα και την πολυσημία των πολιτιστικών αφηγημάτων.■

Η τέχνη ως όπλο στον Ψυχρό Πόλεμο

Από τον ΑΝΤΩΝΗ ΚΩΤΙΔΗ

Πέντε μεγάλες εκθέσεις στην Ελλάδα, μετά τον πόλεμο, με διττό επιμορφωτικό χαρακτήρα – μύησης στην υψηλή τέχνη αλλά και της ιδεολογικής ανωτερότητας του δυτικού κόσμου σε σχέση με την ανατολική Ευρώπη. [TBJ]

Με το βιβλίο της Αρετής Αδαμοπούλου, καθηγήτριας ιστορίας της τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, έχουμε ένα δείγμα της στροφής ορισμένων λαμπρών μελετητών, και στην Ελλάδα, προς τις ιδεολογικές παραμέτρους της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι μελέτες αυτές εστιάζουν στον κοινωνικά διαμορφωτικό ρόλο της τέχνης. Οι περισσότερες, όπως η συγκεκριμένη, έχουν επίκεντρο την πρόσληψη συγκεκριμένων θεσμικών γεγονότων που φαίνεται να ασκούν κάποιο βαθμό επιρροής στον κοινωνικό ορίζοντα.

Τα γεγονότα που επέλεξε η συγγραφέας είναι πέντε διεθνείς εκθεσιακές διοργανώσεις στην Αθήνα, από το 1950 ως το 1967. Οι τρεις ήταν εκθέσεις-πακέτα. Η Αθήνα αποτελούσε έναν από τους σταθμούς των περιοδίων τους. Οι άλλες δύο ήταν μεγαλεπήβολα εγχειρήματα διεθνούς εμβέλειας και ελληνικής παραγωγής που συνέλαβαν και έφεραν σε πέρας δύο σημαντικές προσωπικότητες, ο Μανώλης Χατζηδάκης της βυζαντινής τέχνης και ο Τώνης Σπητέρης της μοντέρνας. Η συγγραφέας βλέπει τις εκθέσεις ως έκφραση της γενικής πρόθεσης των δυτικών κυβερνήσεων, με προεξάρχουσα την αμερικανική, να δημιουργήσουν, ή και να ενισχύσουν ένα προϋπάρχον, δίκτυο πολιτικής αλληλεγγύης. Στόχος ήταν να αναδειχτεί, μέσω ποικίλων προπαγανδιστικών μηχανισμών, το καπιταλιστικό παράδειγμα ως τρόπος οργάνωσης του βίου προτιμητέος και προτιμότερος από εκείνον του σοσιαλιστικού παραδείγματος. Πράγμα, βεβαίως, που αποτελούσε τον συστατικό λόγο ύπαρξης του Ψυχρού Πολέμου ως κρατικής προπαγανδιστικής κατασκευής.

Στην ανάπτυξη του θέματος διακρίνω δύο σημαντικά κριτήρια επιλογής:

1. Τον υποδόριο διαχωρισμό του υλικού της σε εκθέσεις-πακέτα και εκθέσεις-δημιουργίες, που τον βρίσκω εύστοχο και γόνιμο: αν περιόριζε το υλικό σε εκθέσεις πακέτα,



Φωτογραφία της Αφροδίτης-Νικήτριας, έργο του Pierre-Auguste Renoir, όπως εκτέθηκε το 1965 στον λόφο των Μουσών.

θα μας επικοινωνούσε έναν σχετικά παθητικό ρόλο της ελληνικής πλευράς ως δέκτη προϊόντων προπαγανδιστικών μηχανισμών με δόλωμα την αναμφοβική πολιτιστική αξία των εκθεμάτων: κορυφαίοι ζωγράφοι, λ.χ., της μοντέρνας τέχνης με τη συλλογή Σταύρου Νιάρχου. Η αρχική φάση του ιταλικού μπαρόκ με την έκθεση Καραβάτζο και επιγόνων. Προπάντων, η πιο πολυταξιιδεμένη από τις τρεις, η έκθεση με τίτλο *Η οικογένεια του ανθρώπου*, μια πολυσήμαντη, συγκινητική και άνευ προηγουμένου στην Ελλάδα αφήγηση της ιστορίας του ανθρώπου ως μέλους κοινότητας – φυλετικής, εθνολογικής, θρησκευτικής, πολιτισμικής. Με κορύφωση την ευτυχία της καταναλωτικής ευμάρειας, βασικό προπαγανδιστικό όπλο των Δυτικών στον Ψυχρό Πόλεμο. Μονάχα με ένα Hollywood colossal θα μπορούσα να την παραβάλω, ιδιαίτερα από δύο στοιχεία αλληλένδετα: ότι ήταν έκθεση φωτογραφίας –και όχι ζωγραφικής ή γλυπτικής– και ότι, επομένως, η τεχνοκριτική πανίδα της εποχής δεν ασχολήθηκε μαζί της, καθώς τότε δεν είχε ακόμα συ-

μπεριλάβει την τέχνη της φωτογραφίας στην κριτική της αρμοδιότητα.

2. Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι η περιεσκεμμένα χαμηλή θερμοκρασία του κειμένου της Αδαμοπούλου για τις εκθέσεις πακέτα, θερμοκρασία που ανεβαίνει όταν εξετάζει τις δύο ελληνικές παραγωγές. Έτσι σχετικά με τις επείσαστες διοργανώσεις, η συγγραφέας διαπιστώνει, μέσω της έρευνας της υποδοχής, ότι οι εκθέσεις της μοντέρνας ζωγραφικής και του ιταλικού μπαρόκ κρίθηκε ότι είχαν ουσιαστικά εκπαιδευτικό ρόλο, για το κοινό και τους έλληνες καλλιτέχνες, καθώς πρόσφεραν άμεση επαφή με σημαντικά έργα της διεθνούς τέχνης.

ΔΥΟ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Η θερμοκρασία ανεβαίνει όταν εξετάζει τις δύο ελληνικές παραγωγές. Ιδιαίτερα ενισχύει την τεκμηρίωση της ερμηνευτικής της άποψης το ότι αμφότερες είχαν θεσμική κρατική στήριξη.

Η πρώτη, της βυζαντινής τέχνης, ήταν υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης και οργανώθηκε μέσω

Αρετή Αδαμοπούλου,
*Τέχνη και ψυχροπολεμική
διπλωματία. Διεθνείς
εικαστικές εκθέσεις
στην Αθήνα (1950-1967),
University Studio Press,
Θεσσαλονίκη 2019, 420 σελ.*

ελληνικών κυβερνητικών υπηρεσιών. Η δεύτερη, με τίτλο *Παναθήναια Συγχρόνους Γλυπτικής*, οργανώθηκε από τον ΕΟΤ και εντάχθηκε στις δράσεις του Φεστιβάλ Αθηνών. Διαφοροποιούνταν από τις επείσαστες καθώς η Ελλάδα, με αυτές, περνούσε από το ρόλο του δέκτη σε εκείνον του πομπού. Τις είδαν πολλοί ξένοι και απασχόλησαν, εκτός από τον εθνικό, και τον διεθνή Τύπο. Η ιδεολογική πλατφόρμα της πρώτης, με τον σημαδιακό τίτλο *Βυζαντινή τέχνη - τέχνη ευρωπαϊκή*, ενέτασσε τη βυζαντινή τέχνη στην παράδοση της ευρωπαϊκής (κάτι που, φυσικά, το είχε κάνει η θεωρία από τον 19ο αιώνα ακόμα, αλλά αυτό που πρόσφερε η έκθεση ήταν μια πανηγυρική, ανοιχτή και πάνδημη *των πραγμάτων επίσκεψις*). Έτσι η θεωρία της συνέχειας δεν περιοριζόταν στη σχέση της Ελλάδας μόνον αλλά και ολόκληρου του δυτικού κόσμου με τον αρχαιοελληνικό και ελληνορωμαϊκό πολιτισμό.

Η έκθεση γλυπτικής, κυρίως με γλυπτά των γνωστότερων ξένων καλλιτεχνών του μοντερνισμού, αναπτύχθηκε υπαίθρια στο λόφο των Μουσών. Τα γλυπτά είχαν φόντο την Ακρόπολη και το Ηρώδειο. Με δεδομένο τον ιδρυτικό ρόλο της ελληνικής γλυπτικής στην τέχνη του δυτικού πολιτισμού, η συνομιλία αυτή ελέγχεται ως αναγκαία και η ιδεολογική θέση είναι απολύτως εύλογη για τα δεδομένα των τότε μεγάλων αντιπαραθέσεων.

Ένα ακόμα εξαιρετικό, μεθοδολογικής τάξεως, στοιχείο της ανάλυσης είναι η αξονική, σε βάθος, μελέτη της πρόσληψης των εκθέσεων, που προσφέρει το ειδικό ομόχρονο υλικό της υποδοχής: ο θεωρητικός λόγος που τις πλαισιώσε (η τεχνοκριτική) και η δημοσιογραφική κάλυψή τους (τα ρεπορτάζ). Κάνουν την εικόνα της ανάλυσης τρισδιάστατη, κάτι πολύ χρήσιμο για τον αναγνώστη που ενδιαφέρεται όχι μόνο για τη *νόρμα* και τη *φόρμα*, όπως αποκαλούσαν τις τυπολογίες και τις μορφολογίες οι παλιότεροι, αλλά και για τη σημασία της τέχνης στην κατανόηση του κόσμου. ■

Αρχείο Τώνη Σπητέρη / Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.

Τα όρια του βενιζελισμού

Από τον ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΟΥΜΠΟΥΛΗ

Σπυρίδων Γ. Πλουμίδης,
*Μεταξύ Επανάστασης και
Μεταρρύθμισης. Ελευθέριος
Κ. Βενιζέλος και βενιζελισμός
(1909-1922), Πατάκη, Αθήνα
2020, 358 σελ.*

Αμέσως μετά την άνοδό του στην πρωθυπουργία, ο Ελευθέριος Βενιζέλος προχώρησε σε έναν συμβιβασμό με το Παλάτι και διατήρησε τις βάσεις του ισχύοντος πολιτεύματος στη συνταγματική αναθεώρηση του 1911, ερχόμενος σε αντιπαράθεση ακόμα και με τη λαϊκή απαίτηση υπέρ της συντακτικής Βουλής. Ποιες συνέπειες είχε η υποχώρησή του και πόσο πλήγηκε η μεταρρυθμιστική δυναμική της χώρας; Το νέο βιβλίο του Σπυρίδωνα Πλουμίδα φωτίζει μια ταραγμένη περίοδο στη διαμόρφωση της πολιτικής φυσιογνωμίας του νεοελληνικού κράτους. [ΤΒ]

Η προσωπικότητα του Ελευθερίου Βενιζέλου άφησε ανεξίτηλο το στίγμα της στη νεότερη ελληνική ιστορία, επηρεάζοντας καθοριστικά την εξέλιξη της χώρας κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Το γεγονός άλλωστε ότι οι πολιτικές ταυτότητες (βενιζελικοί-αντιβενιζελικοί) και οι διαιρέσεις των πολιτικών κομμάτων από το 1910 έως και –τουλάχιστον– το 1936 είχαν κεντρικό σημείο αναφοράς το πρόσωπο του κρητικού πολιτικού αποτελεί τη μεγαλύτερη απόδειξη για την πραγματική εμβέλειά της ηγετικής του φυσιογνωμίας. Ακόμη, όπως μας δείχνουν σύγχρονες έρευνες¹, η πολιτική κληρονομιά του Βενιζέλου κατέστη σπουδαίο διακύβευμα –όχι μόνο για τους επιγόνους του– στη μεταπολεμική πολιτική σκηνή, κάτι που γίνεται ασφαλώς αντιληπτό από τις επικλήσεις στο πρόσωπο και τις παρακαταθήκες του που αντηχούν ως τις μέρες μας.

Παρότι ο Βενιζέλος και οι ποικίλες εκφάνσεις του βενιζελισμού και της εποχής του έχουν απασχολήσει εκτενώς την ακαδημαϊκή έρευνα τις τελευταίες δεκαετίες, η σχετική βιβλιογραφία δεν έχει πάψει να εμπλουτίζεται.² Το νέο βιβλίο του αναπληρωτή καθηγητή νεότερης ελληνικής ιστορίας στο τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Σπυρίδωνα Πλουμίδα, με τίτλο *Μεταξύ Επανάστασης και Μεταρρύθμισης: Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος και βενιζελισμός (1909-1922)*, που εκδόθηκε στην αξιόλογη σειρά «Διαδρομές Ιστορίας» των εκδόσεων Πατάκη (υπό τη διεύθυνση του Κώστα Κωστή), αποτελεί μια ακόμη σημαντική συμβολή στη μελέτη μιας κρίσιμης περιόδου στην ιστορία της Νεότερης Ελλάδας.

Αξιοποιώντας πληθώρα ελληνικών και ξένων πηγών, πρωτογενών αλλά και δευτερογενών, ο συγγρα-

φέας επιδιώκει, όπως άλλωστε προδίδει και ο τίτλος του βιβλίου, να καταδείξει ότι ο πολιτικός βίος του Ελευθερίου Βενιζέλου μπορεί κάλλιστα να ιδωθεί στη μακρά του διάρκεια ως ένα εκκρεμές μεταξύ επαναστατικού ριζοσπαστισμού και συμβιβαστικού ρεαλισμού, στοιχείων κατά βάση αντιφατικών που πολλές φορές, ωστόσο, συνυπήρχαν στην πολιτική πρακτική του αρχηγού των Φιλελευθέρων. Σύμφωνα με όσα επισημαίνει στην εισαγωγή του βιβλίου, η εν λόγω μελέτη «αποσκοπεί να διερευνήσει και να αναδείξει περαιτέρω την πολιτική και γεωπολιτική σκέψη, την ιδεολογία και τις πολιτειακές αντιλήψεις του Ελευθερίου Βενιζέλου, και το περιεχόμενο του βενιζελισμού μέσα στο (νοτιο)ευρωπαϊκό και το βαλκανικό πλαίσιο της εποχής τους». Σκοπός του δεν είναι όμως «να ανασυνθέσει την πολιτική και διπλωματική ιστορία της περιόδου, αλλά να ερευνήσει και να αναδείξει εκείνα τα πολιτικά, διπλωματικά και στρατιωτικά γεγονότα τα οποία φωτίζουν την πολιτική και πολιτειακή σκέψη του Βενιζέλου και των ακολούθων του, όπως επίσης και τον τρόπο σκέψης και τις ιδέες των αντιπάλων του». Η επιλογή αυτή κρίνεται απολύτως απαραίτητη, καθότι δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ο βενιζελισμός συνδιαμορφώθηκε, «δι-απλάστηκε, εξελίχθηκε και ωρίμασε σε διαλεκτική σχέση με τους αντιπάλους του και προπαντός με τον θεσμό της βασιλείας», γύρω από τον οποίο συσπειρώθηκε μετά το 1910 ο αντιβενιζελικός πολιτικός κόσμος.

ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΔΙΧΑΣΜΟΥ

Το βιβλίο χωρίζεται σε τέσσερα μεγάλα κεφάλαια. Στο πρώτο, ο Πλουμίδης ανατέμνει το ελληνικό πολιτικό γίγνεσθαι προ του 1909, σκιαγραφώντας το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ανδρώθηκε πολιτικά ο Βενιζέλος. Στις αρχές του 20ού αιώνα, η έννοια της ελληνικής

«κακοδαμονίας» είχε τεθεί στο επίκεντρο μιας συνολικής κριτικής ενάντια στο πολιτικό σύστημα μετά την πτώχευση του 1893, την επιβολή του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου και την ήττα στον «ατυχή» ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897. Υπό ένα κλίμα έντονης λαϊκής δυσαρέσκειας, το σύνθημα της «ανόρθωσης» ετίθετο επιτακτικά στον δημόσιο διάλογο. Μετά το κίνημα στο Γουδί, ένα προνοησιασμένο που έγινε αντιληπτό ως «Επανάσταση» με τους όρους της εποχής, ο Ελευθέριος Βενιζέλος εισήλθε δυναμικά στο πολιτικό προσκήνιο ως ο «παράκλητος» του Στρατιωτικού Συνδέσμου, ενσαρκώνοντας το «πνεύμα του 1909». Ακολουθώντας το ριζοσπαστικό ρεύμα του φιλελευθέρου εθνικισμού που έκανε την εμφάνισή του στην Ευρώπη την περίοδο εκείνη, ο Βενιζέλος κατάφερε να μπολιάσει την εγχώρια πολιτική σκηνή με νέες ιδέες. Με την ίδρυση του Κόμματος Φιλελευθέρων, μια νέα γενιά φερέλπιδων πολιτικών κατέστη ο κινητήριος μοχλός της ανορθωτικής προσπάθειας, η οποία εγγραφόταν στο πλαίσιο ενός μεταρρυθμιστικού προγράμματος οικονομικού εκσυγχρονισμού, με κυρίαρχο παράλληλα το πρόταγμα της κοινωνικής δικαιοσύνης. Την ίδια στιγμή, ωστόσο, μετά την ανάληψη της πρωθυπουργίας από τον Βενιζέλο το 1910, η «παλαιοκομματική» αντιπολίτευση υπήρξε «άρνησις» και όχι «θέσις», καθότι δεν αντιπαρέτασε στον βενιζελισμό κάποιο συγκροτημένο πολιτικό πρόγραμμα αλλά, αναθέτως, σχυρωνόταν σταδιακά γύρω από τη βασιλοφροσύνη.

Στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου, ο συγγραφέας αναλύει τις απαρχές του Εθνικού Διχασμού, τις γεωπολιτικές του διαστάσεις, αλλά και τις διπλωματικές του παραμέτρους. Ανάγει τις βαθύτερες αιτίες της διαμάχης του Βενιζέλου με τον βασιλιά Κωνσταντίνο στη σύγκρουση της «μοναρχικής» και της «εθνικής» αρχής, οι οποίες νοηματοδοτούσαν

με διαφορετικό τρόπο την έννοια του εθνικού συμφέροντος, αλλά και υπέκρυπταν μια βαθύτερη διαφορά στις αντιλήψεις της κάθε πλευράς ως προς την ενδεχόμενη πολιτειακή μορφή του Κράτους και την πραγματική πηγή της εξουσίας. Μολονότι λοιπόν ο Εθνικός Διχασμός εδειχνε αρχικά να συνιστά μια διαμάχη περί της ακολουθητέας εξωτερικής πολιτικής, σύντομα άγγιξε τον πυρήνα της λειτουργίας του κράτους, προβάλλοντας ένα θεμελιώδες ερώτημα: Πού εδράζεται η κυριαρχία της πολιτείας, στη λαϊκή κυριαρχία ή την βασιλική εξουσία; Ποιος, εντέλει, είναι ο φορέας και η πηγή της κυριαρχίας, ο λαός ή το Στέμμα; Κατά συνέπεια, η μείζων αυτή διαίρεση αφορούσε ευρύτερα πολιτικά και συνταγματικά ζητήματα, γι' αυτό πυροδότησε μια οξύτατη πολιτική και πολιτειακή κρίση.

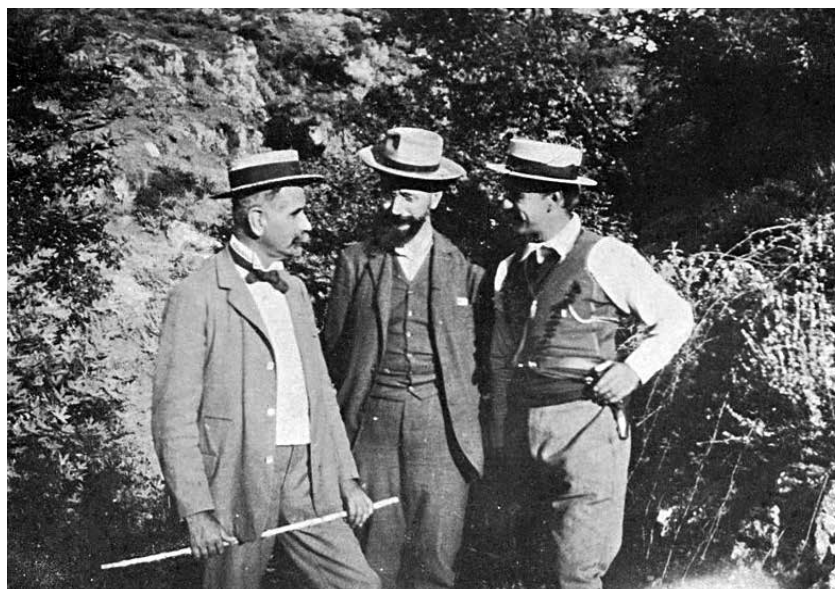
Το τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου αφορά αυτή ακριβώς την «εσωτερική», όπως την ονομάζει ο συγγραφέας, όψη του Διχασμού. Παρουσιάζεται δηλαδή η αλληλουχία των γεγονότων που οδήγησαν σε υποτροπή την «υπουργική κρίση» του 1915, μετατρέποντάς τη σταδιακά σε «συνταγματική». Εκτός από τις πολιτικές λαθροχειρίες και την τυφλή εμμονή του Στέμματος στην πολιτική της ουδετερότητας, σε αυτό συνέβαλε τα μέγιστα, κατά τον Πλουμίδα, ο ριζοσπαστισμός του Βενιζέλου, ο οποίος τον οδήγησε σε πλήρη ρήξη με τα Ανάκτορα στα τέλη του 1915. Διερευνώντας εις βάθος τη ρητορική του Διχασμού, ο συγγραφέας του βιβλίου εντάσσει επίσης τη διαμάχη αυτή στο πλαίσιο της διάστασης δύο διαφορετικών ιδεολογικών τάσεων, του ριζοσπαστισμού και του συντηρητισμού, που συγκρούονταν την ίδια περίοδο στην Ευρώπη. Από τη μία πλευρά, ο βενιζελικός λόγος έθετε στο στόχαστρο τον «βασιλικό απολυταρχισμό», ο οποίος φερόταν ότι νόθευε την έννοια της λαϊκής κυριαρχίας και παρακώλυε τη λειτουργία

γία του δημοκρατικού πολιτεύματος, φτάνοντας ακόμη και να απειλεί την ίδια την εδαφική ακεραιότητα της χώρας. Από την άλλη πλευρά, οι αντίπαλοι του Βενιζέλου κατηγορούσαν τον ίδιο ως «ξενόδουλο» και υποταγμένο στις δυνάμεις της Αντάντ, ενώ ταύτιζαν τις πράγματι ιακωβινικές του μεθόδους με την έννοια της «επανάστασης» και της «αναρχίας», που αντιπαρετίθετο στον κόσμο της καθεστηκικής τάξης, της ευνομίας και της ενότητας, που πρέσβευε η βασιλική εξουσία.

Η ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ ΣΤΗ ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ ΚΑΙ Ο ΔΙΧΑΣΜΟΣ

Άκρως διαφωτιστική είναι, ακόμη, η ανάλυση των συνταγματικών πτυχών του Διχασμού, στην οποία προχωρά ο Πλουμίδης. Το γεγονός ότι οι «προνομίες» που διατηρούσε το Στέμμα υπό το Σύνταγμα του 1911 συνυπήρχαν με τις αρχές της δεδηλωμένης και της λαϊκής κυριαρχίας συνέβαλλε, κατά τον συγγραφέα, σε έναν ιδιότυπο «δυαδισμό», στη συνύπαρξη δηλαδή των δημοκρατικών βάσεων του πολιτεύματος με τα «κατάλοιπα του μοναρχισμού». Υπ' αυτή την έννοια, οι αντιτιθέμενες ερμηνείες του Συντάγματος γίνονται αντιληπτές ως θεμέλιο του Διχασμού και εξηγούνται οι λόγοι για τους οποίους η βενιζελική «επανάσταση» του 1916, θίγοντας κατεστημένες αντιλήψεις για τα συνταγματικά δικαιώματα του Στέμματος, συνάντησε ισχυρή αντίσταση στο εσωτερικό της χώρας.

Εν συνεχεία, στο τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου μελετάται η αναζωπύρωση του Διχασμού υπό το βάρος της εκστρατείας στη Μικρά Ασία. Κατά την περίοδο 1917-20, από τον διλήμματος περί του εξωτερικού προσανατολισμού της Ελλάδας, ο Διχασμός είχε χάσει το πρωταρχικό του νόημα, μετατρέπόμενος πλέον σε μια στεία διαμάχη για την εξουσία. Το γεγονός ότι η επιστροφή του Βενιζέλου στην εξουσία και η έξωση του βασιλιά Κωνσταντίνου στηρίχθηκε στις «ξένες λόγχες», αλλά πολύ περισσότερο η κατασταλτική πολιτική της κυβέρνησης των Φιλελευθέρων έναντι των αντιφρονούντων, υπονόμει τις όποιες προοπτικές για την εξομάλυνση της πολιτικής ζωής και στοίχισε εντέλει εκλογικά στον Βενιζέλο τον Νοέμβριο του 1920. Αναφορικά με το πολιτειακό ζήτημα, ακόμα και κατά τη διάρκεια του κινήματος της Εθνικής Άμυνας, ο κρητικός ηγέτης δεν είχε τεθεί ανεπιφύλακτα υπέρ της αβασιλευτικής δημοκρατίας, καθώς



1907, Κρήτη, περίπου δυο χρόνια μετά την επανάσταση του Θερίσου, με την οποία οι Κρητικοί εναντιώθηκαν στον ύπατο αρμοστή της Κρήτης, πρίγκιπα Γεώργιο, ζητώντας την ένωση του νησιού με την Ελλάδα και περισσότερες ελευθερίες. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος (στη μέση) φωτογραφίζεται μαζί με δυο ακόμα ηγέτες της επανάστασης, τον Κωνσταντίνο Φούμη και τον Κωνσταντίνο Μάνο.

μία ενδεχόμενη καθεστωτική αλλαγή δεν θα ήταν ούτε ομόθυμα αποδεκτή στο εσωτερικό της χώρας ούτε καν επιθυμητή από τις συμμαχικές δυνάμεις της Αντάντ. Παρ' όλα αυτά, η κατάσταση άλλαξε άρδην τα αμέσως επόμενα χρόνια. Το ρεύμα υπέρ της αβασιλευτικής διογκώθηκε μετά την επιστροφή του Κωνσταντίνου και ήταν τελικά η Μικρασιατική Καταστροφή εκείνη που συμπαρέσυρε τον Θρόνο μαζί με τον αντιβενιζελισμό, ο οποίος χρεώθηκε την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας.

Συνοψίζοντας, ο Πλουμίδης υπογραμμίζει στο έργο του τη ριζοσπαστική παράδοση του βενιζελισμού, που χρονολογείται ήδη από την εποχή της επανάστασης του Θερίσου το 1905, επισημαίνοντας ότι η υπερσπαστική αρχή της λαϊκής κυριαρχίας έναντι του μοναρχικού «δεσποτισμού», ακόμα και όταν παρέκαμπτε τη νόμιμη ή τη θεσμική οδό, ήταν ένα σταθερό μοτίβο της πολιτικής πρακτικής του Βενιζέλου. Ωστόσο, η «επαναστατικότητα» του τελευταίου είχε τις περισσότερες φορές σαφή όρια, τουλάχιστον κατά την περίοδο 1909-1920. Και αυτό γιατί, την ίδια στιγμή, η συντηρητική παράδοση της βασιλείας ήταν εξίσου ισχυρή στην Ελλάδα. Το Στέμμα αντιπροσώπευε την πολιτική σταθερότητα, την ιεραρχία και την κοινωνική γαλήνη, αξίες που έρχονταν σε αντίθεση με την αβασιλευτική δημοκρατία και την «αχαλίνωτη» λαϊκή κυριαρχία. Παρομοίως, ο θεσμός της βασιλείας προσλαμβάνονταν –τουλάχιστον από τους βασιλόφρονες– ως το αντίδοτο στην αναρχία και την επανάσταση, στοιχεία τα οποία ταυτίζονταν κατά τους ίδιους με τον βενιζελισμό.

Αντίστοιχους συμβολισμούς μπορεί άλλωστε κανείς να ανιχνεύσει στη φιλομοναρχική επιχειρηματολογία και κατά την παλινόρθωση του 1935.

Κοντολογίς, αν θέλαμε να παρουσιάσουμε τα κυριότερα ορόσημα της βενιζελικής διεκδυσίας ανάμεσα στην επανάσταση και τη μεταρρύθμιση, όπως τουλάχιστον παρουσιάζονται στο εν λόγω βιβλίο, θα μπορούσαμε να ανακεφαλαιώσουμε το ερμηνευτικό σχήμα του συγγραφέα ως ακολούθως: Μολονότι ο Βενιζέλος ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του ως επαναστάτης στο Θέρισο και στη συνέχεια έδρεψε τους καρπούς μιας άλλης «Επανάστασης», αυτής του 1909 που τον έφερε στην εξουσία, αμέσως μετά την άνοδό του στην πρωθυπουργία, ο ίδιος προχώρησε σε έναν συμβιβασμό με το Παλάτι και διατήρησε τις βάσεις του ισχύοντος πολιτεύματος στη συνταγματική αναθεώρηση του 1911, ερχόμενος σε αντιπαράθεση ακόμα και με τη λαϊκή απαίτηση υπέρ της συντακτικής Βουλής. Κατά την περίοδο του Εθνικού Διχασμού, ο ριζοσπαστισμός του Βενιζέλου διαίρεσε μεν τη χώρα στα δύο το 1916, από τη στιγμή όμως που η πολιτική του επικράτησε έναντι του Κωνσταντίνου δεν έφτασε να αμφισβητήσει το θεσμό της βασιλείας. Ο αρχηγός των Φιλελευθέρων ήταν επίσης επιφυλακτικός, αν όχι εχθρικός, απέναντι στο ενδεχόμενο υλοποίησης της πολιτειακής μεταβολής χωρίς κανένα νομιμοποιητικό εγγύς, ακόμα και όταν ο αντιβενιζελισμός είχε εξαρθωθεί πλήρως μετά την εκτέλεση των Έξι. Κατά συνέπεια, η εγκαθίδρυση της αβασιλευτικής δημοκρατίας τον Μάρτιο του 1924 έλαβε χώρα

ερήμην του Βενιζέλου, ως επιτέγασμα της επικράτησης των αντιμοναρχικών αξιωματικών, τους οποίους ο ίδιος αδυνατούσε πλέον να ελέγξει.

Μια από τις σημαντικότερες αρετές του εν λόγω βιβλίου είναι ότι ο συγγραφέας δεν αναζητά να δικαιώσει τις επιλογές του Βενιζέλου ή των αντιπάλων του, αλλά επιδιώκει πρωτίστως να ερμηνεύσει τα κίνητρα και να τοποθετήσει τις ενέργειές τους στο κατάλληλο πλαίσιο. Προσεγγίζει την εξέλιξη της πολιτικής σκέψης και πρακτικής του Βενιζέλου αποφεύγοντας τα μανιχαϊστικά σχήματα και επιχειρεί να αποδώσει με νηφαλιότητα τις πολύπλοκες διαστάσεις του βενιζελικού φαινομένου, φωτίζοντας έτσι μια καθοριστική περίοδο στη διαμόρφωση της πολιτικής φυσιογνωμίας του νεοελληνικού κράτους. Θα ήταν ευχής έργον η μελέτη αυτή να αποτελέσει τον οδοδείκτη για μια άλλη εργασία που θα αφορά την εξίσου πολυκύμαντη εξέλιξη του βενιζελισμού κατά τα μεσοπολεμικά χρόνια, από το 1922 έως και το 1936, και την εγκαθίδρυση της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά. ■

1. Βλ. τα πρακτικά του επιστημονικού συνεδρίου που είχε διεξαχθεί το 2016 στην Αθήνα με τίτλο: *Η πολιτική κληρονομιά του Ελευθερίου Βενιζέλου: συνέχειες και ασυνέχειες* (εκδ. Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Βενιζέλος» - Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία - Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2021).

2. Ανάμεσα στην πλέον πρόσφατη βιβλιογραφική παραγωγή για τον Βενιζέλο ξεχωρίζει η δίτομη βιογραφία που συνέγραψε ο Νικόλαος Παπαδάκης (*Ελευθέριος Βενιζέλος: Ο άνθρωπος, ο ηγέτης - Βιογραφία*, εκδ. Εθνικό Ίδρυμα «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος» – Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2017), αλλά και το έργο του Θάνου Βερέμη (*Ελευθέριος Βενιζέλος: ο οραματιστής του εφικτού*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2017). Επιπλέον, μια εμπειριστικώς εικονιστική για το πολιτικό ρεύμα του βενιζελισμού, ιδίως κατά την μακροσκελή περίοδο του Εθνικού Διχασμού, παρέχουν οι μελέτες του Γιώργου Μαυρογορδάτου (*1915: Ο Εθνικός Διχασμός και Μετά το 1922: Η παράδοση του Διχασμού*, εκδ. Πατάκη 2015 και 2017 αντίστοιχα) και του Σωτήρη Ριζά (*Βενιζελισμός και αντιβενιζελισμός: Στις απαρχές του Εθνικού Διχασμού 1915-1922*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2019).

Μαξ Μπλέχερ, *Περιστατικά στο εγγύς εξωπραγματικό*, μετάφραση από τα ρουμανικά: Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, επίμετρο: Κώστας Βραχνός, Loggia, Αθήνα 2020, 171 σελ.

Η βυθισμένη Γαλικία

Από τον ΧΑΡΗ ΒΡΟΝΤΟ

Ανασυστάθηκε μια χώρα μέσα μου: η Γαλικία. Και φταίνε τα βιβλία. Ο τελευταίος φταίχτης είναι ο Μαξ Μπλέχερ και το βιβλίο του Περιστατικά στο εγγύς εξωπραγματικό. Μια σύνθεση «εικόνων», σαν μυθιστόρημα.

Εβραίος της Μολδαβίας ο Μαξ Μπλέχερ (1909-1938), ήρθε να συμπληρώσει τη μεγάλη φαντασίωσή μου για την εξαφανισμένη χώρα που ξεκίνησε ανεπαίσθητα και σιγά με την ανάγνωση όλων των μυθιστορημάτων του Γιόζεφ Ροτ (1894-1939), εβραίου επίσης της παλιάς ανατολικής Γαλικίας. Οι περιγραφές τοπίων αυτής της περιοχής, στα βιβλία του Ροτ, του Σουλτς και του Μπλέχερ, ταυτίζονται και συνοψίζονται σε τούτη την παράγραφο από τα *Περιστατικά στο εγγύς εξωπραγματικό*.

Το μέρος ήταν άγριο και απομονωμένο και η μοναξιά του φάνταζε ατέρμονη. Εκεί αισθανόμουν τη ζέση της ημέρας πιο κουραστική και πιο βαρύ τον αέρα που ανέπνεα. Οι σκονισμένοι θάμνοι τσουρουφλίζονταν κίτρινοι στη φλόγα του ήλιου, σε κλίμα απόλυτης μοναξιάς. Επικρατούσε μια αλλόκοτη αίσθηση ματαιότητας μέσα σε όσα υπήρχαν «κάπου στον κόσμο», όπου κι εγώ ο ίδιος είχα βρεθεί χωρίς κανένα νόημα κάποιο απόγευμα του καλοκαιριού, το οποίο εστερείτο και αυτό πάσης σημασίας. Ένα απόγευμα που είχε χαθεί με χαώδη τρόπο, μέσα στην κάψα του ήλιου, μέσα σε κάτι θάμνους αγκυροβολημένους «στη μέση του πουθενά». Τότε ένιωθα και βαθύτερα και πιο οδυνηρά ότι δεν είχα τίποτα να κάνω σ' αυτόν εδώ τον κόσμο, τίποτε άλλο παρά να περιπλανιέμαι σε πάρκα, σε ξέφωτα κατασκονισμένα, πυρπολημένα από τον ήλιο, άγρια και έρημα. Ήταν μια φάρσα που, στο τέλος, κατακομματιαζε την καρδιά μου.

Η ΦΟΥΡΤΟΥΝΑ ΤΟΥ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΥ

Η βυθισμένη Γαλικία και τα πειραγμένα σύνορα χωρών της κεντρικής Ευρώπης πρωτομπήκαν στη

ζωή μου όταν διάβασα την τετράτομη αυτοβιογραφία ενός άλλου εβραίου, του Ελίας Κανέτι (των εκβολών του Δούναβη αυτός), καθώς και τα ταξιδιωτικά βιβλία *Πορεία προς την Κωνσταντινούπολη* του Πάτρικ Λη Φέρμορ και *Δούναβης* του Κλάουντιο Μάγκρις.

Ταξίδεψα μαζί τους στις ομίχλες του χειμώνα και τις πνιγρές ζέστες του καλοκαιριού και ήταν σαν να ήξερα αυτούς τους τόπους από μια προηγούμενη ζωή μου. Αλήθεια, ποια;

Μιας ζωής στους χώρους του μαγικού εξπρεσιονισμού, του μεταφυσικού υπαρξισμού ή του παράλογου.

Τους εβραίους της Γαλικίας τους μάθαμε στην Ελλάδα πολύ αργά. Ός το 1980 δεν τους ξέραμε. Ο υπαρξισμός, το παράλογο μας ήρθαν συστημένα με Νόμπελ από τη Γαλλία (Καμύ, Σαρτρ) καθώς και Ιονέσκο και Μπέκετ. Τί μπορούσε να ελπίζει το Λβιβ απέναντι στο Παρίσι;

Όλες οι εκφάνσεις του εξπρεσιονισμού, από τον Κάφκα έως τον Ουκρανοπολωνοεβραίο Μπρούνο Σουλτς (1892-1942), για να μείνω προς το παρόν στην λογοτεχνία, θαρρώ πως φτάνουν σε οριακό σημείο με τον μοντερνισμό του ποιητή Πάουλ Τσέλαν (1920-1970), εβραίου του Τσέρνοβιτς/Μπουκοβίνα, περιοχής που τη μετακινούσαν διαρκώς ανάμεσα στην Ρουμανία, τη Ρωσία και την Ουκρανία, με πληθυσμούς που μιλούσαν ουκρανικά, ρουμανικά, λόγια γερμανικά, σουαβικά γερμανικά και γίντις. Αυτά λοιπόν στη λογοτεχνία. Στη σκέψη το όριο νομίζω πως είναι ο, Ρουμάνος επίσης, Ε.Μ. Σιοράν (1911-1995). Έτσι, φτάνει ν' αναρωτιέται κανείς τι είναι αυτό που γεννάει τη φουρτούνα του εξπρεσιονισμού στη βυθισμένη αυτή θάλασσα; Την εξαφανισμένη θάλασσα της περιοχής της Γαλικίας: από τα ανατολικά σύνορα της Αυστρίας έως τις εκβολές του Δούναβη νοτιοανατολικά, με τους αέρηδες να σπρώχνουν τις μπόρες μέχρι τη Λιθουανία του εβραίου ζωγράφου Χαΐμ Σουτίν

(1893-1943) και του ευγενούς αυτοεξόριστου Βίτολντ Γκομπρόβιτς (1904-1969), βορειοανατολικά; Η ίδια ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα παντού: στους πίνακες του Σαγκάλ, στα διηγήματα του Σουλτς. Ποια μήτρα δίνει τέτοια ερμηνεία του κόσμου; Τι πνεύμα κατοικεί αυτούς τους τόπους; Εδώ όλα μυρίζουν νεροχύτη και Βίβλο.

Ο Μπλέχερ, σε μια συγκλονιστική εικόνα του βιβλίου του, βουτάει στη λάσπη με ηδονή:

Ήταν φορές που επιθυμούσα διακαώς να είμαι σκύλος, να ατενίζω τον υγρό ετούτο κόσμο από τη λοξή σκοπιά των τετράποδων, από κάτω προς τα πάνω, στρίβοντας το κεφάλι... [...] ο εν λόγω πόθος, που εδώ και καιρό πρέπει να λάνθανε μέσα μου, ξέσπασε μανιωδώς εκείνη τη μέρα του φθινοπώρου σε μιαν αλάνα... [...] Τότε λοιπόν τα βήματά μου με πήγαν ως την άκρη της πόλης, εκεί όπου είχε στηθεί το ζωπάζαρο. Ενώπιόν μου, ο πλημμυρισμένος κάμπος απλωνόταν σαν θεόρατη λακκούβα λάσπης. Η κοπριά απόπνεε μιαν όξινη οσμή ούρων. Ο ήλιος έδυε κάπου ψηλά, εν μέσω διάτρητου σκηνικού από χρυσό και πορφύρα, ενώ μπροστά, όσο έπαιρνε το μάτι μου, έβλεπα την έκταση από ζεστή και μαλακιά λάσπη. Τι άλλο μπορούσε να κατακλύσει από χαρά την καρδιά μου, παρά εκείνη η θαυμάσια, άδολη μάζα από βρομιά; Αρχικά δίστασα, αφού μέσα μου εμάχοντο ακόμη, σαν ετοιμοθάνατοι μονομάχοι, τα ύστερα κατάλοιπα καλής αγωγής. Σε μια και μόνο στιγμή βυθίστηκαν όμως κι αυτά σε μια μαύρη, αδιαπέραστη νύχτα κι εγώ απώλεσα κάθε έλεγχο του εαυτού μου. Μπήκα στη λάσπη, πρώτα με το ένα πόδι κι έπειτα και με το άλλο. Τα μποτίνια μου γλιστρούσαν ευχάριστα στην ελαστική και κολλώδη ζύμη. Ένιωθα ριζωμένος στη λάσπη, ομοούσιος αυτής,

ως εάν είχα ξεπηδήσει από το έδαφος. Ήταν βέβαιο ότι και τα δέντρα ήταν φτιαγμένα από πηγμένη λάσπη που είχε βγει από το φλοιό της γης. Το χρώμα τους μιλούσε εύγλωττα επί του προκειμένου. Και μόνο τα δέντρα; Επίσης τα σπίκια αλλά και οι άνθρωποι. Ειδικά οι άνθρωποι. Όλοι οι άνθρωποι. Δεν επρόκειτο βεβαίως για το ηλίθιο ρητό «Χους ει και εις χουν απελεύσει...». Τούτο ηχούσε πολύ ασαφές και αφηρημένο, πολύ ασυνεπές έναντι της λασπωμένης αλάνας. Οι άνθρωποι και τα πράγματα είχαν ξεφυτρώσει απ' αυτήν εδώ την κοπριά και τα ούρα όπου εγώ τσαλαβουτούσα με τα χειροπιαστά υποδήματά μου. Ματαίως η ανθρωπότητα είχε τυλιχτεί μες στο λευκό σαν μεταξένιο δέρμα της και είχε φορέσει υφασμάτινα ρούχα. Ματαιότητας ματαιοτήτων...

Είναι ένας κόσμος που ζει και αναπνέει κάτω απ' τη μυστικιστική, μπερδεμένη και ταραγμένη ματιά του Ντοστογιέφσκι. Ένας κόσμος που βιώνει το άλλο μισό της ανθρωπίνης ύπαρξης: «Όταν κοιτάω προσηλωμένος για πολλήν ώρα ένα σημείο στον τοίχο, είναι φορές που δεν ξέρω πλέον ποιος είμαι και πού βρίσκομαι. Τότε, νιώθω την απώλεια της ταυτότητάς μου μακρόθεν, έως εάν, για μια στιγμή, είχα μεταμορφωθεί σε κάποιον εντελώς ξένο. Η αφηρημένη αυτή ύπαρξη και ο πραγματικός μου εαυτός διεκδικούσαν, με ίσες πιθανότητες, την κυριότητα επί της απεπύκνωσής μου». Αυτά έρχονται από τον *Σωσία* του Ντοστογιέφσκι και, μέσω της *Μεταμόρφωσης* του Κάφκα και θεωριών του Φρόντ, ξαναζούν εδώ, στον Μπλέχερ: «Εξάλλου δεν υπάρχει μια σαφώς καθορισμένη διαφορά ανάμεσα στον υπαρκτό μας εαυτό και στους ποικίλους φανταστικούς χαρακτήρες που κουβαλάμε μέσα μας», γράφει στην τέταρτη (εγώ αριθμώ) εικόνα του βιβλίου του. Και βαδίζει προς τις αμφιβολίες του Ηλείου Πύρρωνα

λέγοντας: «Την ίδια στιγμή γιγαντώθηκε μέσα μου και η αβεβαιότητα ως προς όσα μαρτυρούσαν οι αισθήσεις μου: αφού τόσα χρόνια έβλεπα τις σχετικές γκραβούρες χωρίς καν να υποψιαστώ την υλική τους σύσταση, δεν ήταν άραγε πιθανό, ένεκα παρόμοιας μυωπίας, να μου διαφεύγει το νόημα όλων των πραγμάτων που με περιέβαλλαν, νόημα εγγεγραμμένο μέσα τους; Έρχεται και συναντιέται λοιπόν με τον Έλληνα Πύρρωνα του 3ου π.Χ. αιώνα και, μετά από μια αποσιώπηση 1.500 ετών, μας ζητάει να βιώσουμε αυτό που ο διαφωτισμός υποτίμησε και υπερηφάνως παρέκαμψε. Μας λέει πως ό,τι και να κάνουμε το ερώτημα θα μένει αναπάντητο. Ο κόσμος θα είναι σπασμένος.

Στο μυθιστόρημα του Μπλέχερ εμφανίζονται δύο γυναίκες. Η Κλάρα και η Έδα, όμως δεν καταφέρνουν με την παρουσία τους να αλλάξουν το δυστοπικό κλίμα. Ανάμεσα σ' αυτές και στον αφηγητή υπάρχει ένας ερωτισμός μάλλον ευτελής και οι γυναίκες χάνονται στις σκιές, παίρνοντας μαζί τους και το ελάχιστο άρωμα που για λίγο σκόρπισαν.

Μόνο οι φυματικοί Κάφκα, οι γυψωμένοι Μπλέχερ, οι αλκοολικοί Ροτ, οι τρελαμένοι Τσέλαν, οι οριακοί Σουτίν, οι κυνηγημένοι / δολοφονημένοι Σουλτς, οι εξορισμένοι Γκομπρόβιτς, κάτω απ' τη μορφή του επιληπτικού Ντοστογιέφκι, μπόρεσαν να δουν αυτή μας την πλευρά; Δεν ξέρω. Ούτε πιστεύω πως και μ' αυτούς τελειώνει και ολοκληρώνεται η εικόνα του ανθρώπου. Είναι όμως η αποκάλυψή μας όπως μπορούμε να την έχουμε σήμερα.

«Εξάλλου, δεν υπάρχει μια σαφώς διαχωρισμένη διαφορά ανάμεσα στον υπαρκτό μας εαυτό και στους ποικίλους φανταστικούς χαρακτήρες που κουβαλάμε μέσα μας», γράφει ο Μαξ Μπλέχερ, και συνεχίζει, σε άλλη εικόνα του μυθιστορήματός του: «Επεδείκνυε το αιδοίο της στους περαστικούς με μια κίνηση που, υπό διαφορετικές συνθήκες θα πέρανε για "αβρά και κομψωτάτη". "Τι υπέροχο, τι θαυμάσιο να 'ναι κανείς τρελός!" έλεγα από μέσα μου και, προς μεγάλη μου λύπη, συνειδητοποιούσα πόσο ισχυρές ήταν οι βλακώδεις και οικείες συνήθειες, πόσο βαριά η ορθολογική ανατροφή μου, που με απέκλειαν απ' την ακραία ελευθερία της παραφροσύνης. Νομίζω πως όποιος δεν γνωρίζει αυτό το συναίσθημα είναι καταδικασμένος να μη νιώσει ποτέ το πραγματικό εύρος του υπαρκτού».



Chaïm Soutine (1893-1943), *Το τραπέζι* (περ. 1923), λάδι σε καμβά, 91 x 100 εκ.

Ο ΓΥΡΟΣ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ ΤΟΥ

Ο Μπλέχερ, καταδικασμένος απ' την αρρώστια του να πεθάνει νωρίς, «κάνει κάθε μέρα το γύρο της φυλακής του». Καμιά φορά πλησιάζει το παραθυράκι και βλέπει λίγο φως, ένα κομμάτι ουρανού ή θυμάται σπασμένες εικόνες της εφηβείας του που είναι σαν πίνακες του Σουτίν: «Όταν έφτασα στην αγορά κάποιοι ξεφρότωναν κρέας για τα κασάπικα. Σήκωναν ο καθένας από μισή αγελάδα, σε χρώμα κόκκινο ή μελανό, με αίμα ακόμα πάνω τους. Τα σφαχτιά έμοιαζαν με ψηλές και όμορφες νεκρές πριγκίπισσες. Στον αέρα υπήρχε ζεστή μυρωδιά από κρέας και σύρα, οι κρεοπώλες κρέμαγαν κάθε μισό ζώο ανάποδα, με τα σφαιρικά, μαύρα μάτια τους να βλέπουν προς το δάπεδο. Τώρα τα σφαχτιά, αραδιασμένα κατά μήκος των τοίχων με τα πλακάκια από λευκή πορσελάνη, έμοιαζαν με κόκκινα γλυπτά, σκαλισμένα σε ποικιλόμορφο τρυφερό υλικό με υδάτινους ιδιοσμούς από μεταξύ και θολές διαφάνειες από ζελατίνη, ενώ στις παρυφές κάθε ανοικτής κοιλιάς κρέμονταν δαντέλες από μύς και χοντρές χάντρες λίπους. Οι κασάπηδες έχωναν τα άλικα χέρια τους και τραβούσαν έξω πολύτιμα εντόσθια, που τα ταχτοποιούσαν εν συνεχεία προσεκτικά στους πάγκους: αντικείμενα από σάρκα και αίμα, στρογγυλά, πλατιά, ελαστικά

και ζεστά». Πίνακες, όχι μόνον σαν του σύγχρονου του Χαίμ Σουτίν, αλλά που προεικάζουν τον συγκαιρινό μας Φράνσις Μπέικον

Οι Δυτικοί, ή μισοδυτικοί, όπως εμείς οι Έλληνες, ξεχάσαμε τους «ελάσσονες» αρχαίους μας Πύρρωνες και ακολουθήσαμε το ισχυρότερο ρεύμα του πλατωνισμού, εκεί όπου η ιδέα της αρετής θεωρήθηκε μήτρα του αγαθού και η υπέρτατη των ιδεών. Στη συνέχεια, ο νεοπλατωνισμός και ο χριστιανισμός έβαλαν στην άκρη τα σκιώδη και αναπάντητα ερωτήματα χτίζοντας αστραφτερές και πεντακάθαρες κλίμακες αξιωμάτων μέσα σε τόπους ξεχορταριασμένους από ισχυρά δηλητήρια ζιζανιοκτόνων. Όλοι όμως αυτοί οι καλλιτέχνες που προανέφερα μπόρεσαν να δουν την εικόνα ολόκληρου του ανθρώπου και να μας βγάλουν από τη σιγουριά που είχαμε. Γι' αυτό και το βιβλίο του Μαξ Μπλέχερ τελειώνει όπως τελειώνει:

Πού έγκειται η δική μου αίσθηση της πραγματικότητας; [...] φωνάζω, εκλιπαρώ να με ξυπνήσουν, να με ξυπνήσουν σε μιαν άλλη ζωή, στην πραγματική μου ζωή. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως τώρα είναι μέρα μεσημέρι, πως ξέρω πού βρίσκομαι και πως εί-

μαι ζωντανός, όμως μέσα σ' όλα αυτά κάτι λείπει, όπως στον φοβερό εφιάλτη μου.

Χτυπιέμαι, οδύρομαι, παλεύω. Ποιος θα με ξυπνήσει;

Γύρω μου η ακριβής πραγματικότητα με τραβάει όλο και πιο βαθιά, προσπαθώντας να με καταποντίσει.

Ποιος άραγε θα με συνεφέρει; Πάντα έτσι ήταν, πάντα, πάντα.

Τα ελληνικά του μεταφραστή του βιβλίου του Μπλέχερ, Βίκτωρα Ιβάνοβιτς, χαρακτηρίζονται από τη σφραγίδα ενός αποφασιστικού ύφους που κλίνει προς έναν διακριτικά ιερατικό τόνο και, όταν χρειάζεται, έχουν τη δέουσα απόσταση μιας ελαφράς ειρωνείας. Το επίμετρο του Κώστα Βραχνού είναι εξαιρετικά πληροφοριακό και φανερώνει αποδοχή και αγάπη του Μαξ Μπλέχερ. Νομίζω όμως πως μια ελάφρυνση των υποσημειώσεων θα διευκόλυνε την ανάγνωσή του.

Ο καινούριος εκδοτικός οίκος Loggia ξεκίνησε με την παρουσίαση ενός ιδιοφυούς συγγραφέα όπως ο Μαξ Μπλέχερ και φαίνεται πως θα συνεχίσει στο χώρο της ποιοτικής λογοτεχνίας και σκέψης, αν κρίνω από τους τίτλους που σχεδιάζει να τυπώσει. ■

Μελαγχολική Αριστερά

Από τον ΛΑΚΗ ΔΟΛΓΕΡΑ

Γιάννης Κυριόπουλος,
Μια πόλη, μια γυναίκα,
Καστανιώτη, Αθήνα 2021,
198 σελ.

Δύσκολο να κρίνει κανείς το βιβλίο ενός φίλου. Τα διηγήματα του Γιάννη Κυριόπουλου τα διάβασα δύο φορές καθώς, μετά το τέλος της πρώτης ανάγνωσης, διαπίστωσα ότι συνεχώς έψαχνα να μαντέψω την προέλευση των ηρώων, παρά την επιτυχή ανασύνθεση των σχετικών βιωμάτων του συγγραφέα. Στη δεύτερη ανάγνωση, πρώτον, συνειδητοποίησα ότι πρόκειται για μυθοπλασία και όχι για αναμνήσεις – και, δεύτερον, πιστεύω ότι πήρα την αναγκαία απόσταση.

Ο Γιάννης Κυριόπουλος ανήκει στη γενιά των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων που χαρακτηρίστηκε από αυξημένες γεννήσεις και αόριστη αλλά γενικευμένη πίστη των γονιών ότι ανοίγονται προοπτικές για έναν καλύτερο κόσμο.

Στην Ελλάδα, βέβαια, η πορεία ήταν διαφορετική. Η εμφύλια σύγκρουση των Δεκεμβριανών και ο επακόλουθος εμφύλιος πόλεμος άφησαν κατεστραμμένη χώρα, με ερείπια στα κτίρια, στις κοινωνικές σχέσεις και στις ψυχές, ανθρώπους γεμάτους φόβους, καθώς και εσωτερική και εξωτερική προσφυγιά. Στις πληγές του Β' Παγκόσμιου Πολέμου προστέθηκαν χειρότερες και βαθύτερες. Η επιούλωση άρχισε μια πενταετία αργότερα απ' ό,τι στις άλλες χώρες και ίσως ακόμη δεν έχει λήξει.

Χαρακτηριστικό επίσης της εποχής ήταν η δημιουργία μιας μόνιμα χαμένης πλευράς, εκείνης της Αριστεράς, η οποία ως αντιστάθμισμα έφτιαξε ισχυρούς μύθους. Καθώς την πρώτη της προσπάθεια, η οποία απέτυχε να εκμεταλλευτεί το κενό εξουσίας που άφησε η αποχώρηση των Γερμανών και των Βουλγάρων από τη χώρα και να δημιουργήσει καθεστώς «λαοκρατίας» (ΕΑΜοκρατίας), τη βάφτισε συνέχεια της αντίστασης απέναντι σ' έναν νέο εχθρό. Τη δεύτερη αποτυχημένη προσπάθεια, το 1946-49, δηλαδή τη στρατιωτική κατάληψη της εξουσίας ακόμη και σε περιορισμένα τμήματα της επικράτειας, τη βάφτισε υπεράσπιση της εθνικής κυριαρχίας από «ξένους», παρά τη δική της ολοκληρωτική δέσμευση με το άλλο στρατόπεδο «ξένων».

Τις καταστάσεις αυτές δεν τις βίωσαν άμεσα εκείνοι που γεννήθηκαν τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Καθόρισαν όμως αυτές το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ένιωσαν τον εαυτό τους και μεγάλωσαν. Πολύ περισσότερο που ακολούθησαν ο

Ψυχρός Πόλεμος και η δικτατορία του 1967.

ΑΠΟΤΥΧΙΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ

Στα μέσα της δεκαετίας του 1960, ο Γιάννης Κυριόπουλος τελείωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Πάτρα και μετοίκησε στην Αθήνα, καθώς μπήκε στην Ιατρική Σχολή. Μια σειρά γεγονότων καθόρισαν εκείνη τη φοιτητική γενιά: από τη μια το 15%, το 1-1-4, η δολοφονία του Λαμπράκη, τα Ιουλιανά, ο πόλεμος του Βιετνάμ, οι παλιές και οι νέες δικτατορίες στον δυτικό κόσμο, ο Μάης του '68, από την άλλη το τείχος του Βερολίνου, η καταστολή στον σοβιετικό κόσμο, τα ψυχιατρεία, οι κατά Τσίρκα γελοίοι ινστρουχτορες του συστήματος, οι απαγορεύσεις μουσικής, λογοτεχνίας, ποίησης, διανοητικότητας, και τελικά τα τανκς στην Άνοιξη της Πράγας. Αυτή η διπλή πίεση δημιούργησε τα αιτήματα, το πλαίσιο και τα όρια της πορείας αυτής της γενιάς και, ιδιαιτέρως, της αριστερής ελίτ μέσα σ' αυτήν.

Η πίεση από το κομμουνιστικό στρατόπεδο ήταν λιγότερο φανερή στην αρχή, καθώς οι σχετικές διαδικασίες λειτουργούσαν εντός των τειχών και στο πλαίσιο του κομματικού πατριωτισμού της διωκόμενης Αριστεράς. Ο σταλινισμός και ο σοβιετισμός δεν αμφισβητήθηκαν ανοιχτά αλλά, στην πράξη, προδικτατορικά είχαν τελειώσει. Όμως η ήττα της Δικτατορίας και δύο εκπλήξεις στη μεταπολίτευση, η δημιουργία μιας νέας σταλινικής νεολαίας (ΚΝΕ κ.λπ.) και η περιθωριοποίησή της προδικτατορικής γενιάς από εκείνη του Πολυτεχνείου, είχαν αποσυνθετικές συνέπειες. Δεν είναι τυχαίο που ο συγγραφέας επιλέγει, στο 25ο διήγημα, «Τ' απομεινάρια μιας φράσης», να παρουσιάσει από τη γενιά του Πολυτεχνείου μόνο τον Βάιο, εμβληματικό της μέλος, που όμως ζει στο περιθώριο, ως μουσικός του δρόμου. Όλα αυτά ίσως οδηγούν προς την κατάσταση που ο Κυριόπουλος

ονομάζει (και παρουσιάζει στο βιβλίο του) Μελαγχολική Αριστερά.

Ή μήπως η μελαγχολία αυτής της Αριστεράς ήταν εγγενής, καθώς είναι δυνατόν ν' ανιχνευθεί στα εξαρχίς πρότυπά της: τους αμερικανούς μπίτνικ, τους περιθωριακούς και καταραμένους της λογοτεχνίας (ο Κυριόπουλος γοητεύεται και κάνει παρέα με τον Καρούζο, τον Κατσαρό, τον Γκόρπα και τον Σουρούνη, ενώ τους μεταφέρει και ως ήρωες του βιβλίου του), το φίλμ ποϊρ, το γαλλικό κινηματογραφικό νέο κύμα, την τζαζ και το ροκ, τον Μπομπ Ντύλαν, τον Αλμπέρ Καμύ και τον Σαρτρ, την ψυχανάλυση, τον Μαρκούζε και τον Βιτγκενστάιν. Κοινός παρονομαστής αυτών δεν είναι ο κομμουνισμός αλλά η στοχαστική εσωστρέφεια και ο πολιτικός φιλελευθερισμός.

Εντός της Ελλάδας, καταφύγιο της Αριστεράς αυτής είναι το άλλο, το εκτός: ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Καρυωτάκης, οι περιθωριακοί, ο Θεοδωράκης και ο Χατζιδάκις, το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι. Όλα αυτά με πρωτεύικό πάθος, με όρους κινηματικούς.

Η ελίτ αυτή αναπτύσσεται και ζει στα στέκια, στα καφεενία με τα τζουκ μποξ, στα λόμπι των σινεμά και των θεάτρων, στις πανεπιστημιακές αυλές και στα κυλικεία. Είναι ίσως από τις λίγες φορές στην ιστορία της ελληνικής Αριστεράς που μια ελίτ της αποδέχεται και αναζητεί την πνευματικότητα των απέναντι, ακόμη και του θεωρητικού του αστισμού, Γιώργου Θεοτοκά.

Διαμορφώνεται δηλαδή στην προδικτατορική Ελλάδα μια αριστερή νεολαία την οποία περιέγραψε ο Διονύσης Σαββόπουλος «μιας ήττας που νικάει την εξουσία»: μια ελίτ ιδιόμορφη, ευθραυστή, που άλλοτε λαθροβιώνει, άλλοτε ξεσπά και διαμαρτύρεται, προσπαθεί να αυτοπροσδιοριστεί (ανατροπή, κοινωνική δικαιοσύνη, εθνική κυριαρχία, ελευθερία) και να αποκτήσει ιδιαίτερη ταυτότητα, «γουστάρει ελευθερία και πλούσια ζωή» αλλά, τελικά, μένει στο

περιθώριο, καθώς είναι σίγουρη για τα αδιέξοδα και την ήττα της.

Το βιβλίο του Γιάννη Κυριόπουλου, *Μια πόλη, μια γυναίκα*, συλλογή διηγημάτων, προέρχεται απ' αυτά τα διπλά βιώματα, είναι προσωπική μυθολογία και παράλληλα αναμέτρηση με το παρελθόν.

Προσωπική μυθολογία που διαμορφώνεται στο πλαίσιο της Αριστεράς που σκιαγράφησα. Δεν θεωρεί τα χρόνια του στον πολιτικό χώρο εργαλεία κυριαρχίας, όπως ίσως κάποιοι παλιοί του σύντροφοι, διότι γι' αυτόν οι επιλογές του είναι ένας τρόπος να διάγει τον βίο υποφερτά, ως αίτημα ελευθερίας και προσωπικής συγκρότησης. Βλέπει τα όρια του και τα αδιέξοδα, αλλά χαίρεται να ζει μια καθημερινότητα που ορίζεται από την καθημερινή περιδιάβαση στα στέκια των πόλεων όπου ζει (Κορώνη, Πάτρα, Αθήνα, Παρίσι) αλλά και των πόλεων που επισκέπτεται (Αμβούργο, Βαρκελώνη, Άμστερνταμ, Θεσσαλονίκη). Όταν λέει πόλεις ο Κυριόπουλος, άλλωστε, μάλλον εννοεί τα στέκια τους: μοιάζει να θεωρεί ότι αυτά συγκροτούν την πόλη – άντε, και τα λόμπι των ξενοδοχείων.

Στέκια όπως: Το πατάρι του Ζαχαρία, η Ένωση στη Μασσαλία, η ΕΒΓΑ απέναντι από τη Νομική, του Αντωνιάδη, του Ντόλου, του Λώρα και τα καφέ του Cartier Latin στο Παρίσι είναι ναοί μια νέας ιεροτελεστίας. Το εξώφυλλο του βιβλίου αποτελεί καίρια εικονογράφηση αυτής της λειτουργίας. Στέκια συναδέλφωσης, πνευματικής επίδειξης, ανταλλαγής απόψεων για τα καθημερινά, την πολιτική, την ιδεολογική οπτική του κόσμου, τη λογοτεχνία, το σινεμά, την εικαστική κίνηση, τη φιλοσοφία. Εκεί όπου η προσωπικότητα βρίσκει την πνευματική της τροφή και η ανέλιξη εν ελευθερία είναι μεν χωρικά περιορισμένη, αλλά υπαρκτή. Τόποι που ο μύθος τους διαμόρφωσε μαζικά τον νέο χώρο συνάντησης: το μπαρ της μεταπολίτευσης, με το ποτό. Γράφει για τα στέκια αυτά ο ίδιος:

Το πραγματικό στρατηγείο ήταν το «Πατάρι του Ζαχαρία», στη στοά της Φοιτητικής Λέσχης στην Ιπποκράτους. Στεκόταν προκλητικά, δίπλα στο «Καφέ Τραμπούκ» της ΕΚΟΦ στη στοά του «Σινέ-Όπερα». Αλλά επίσης ήταν πολύ κοντά στην ΕΔΑ στην Αριστείδου, στην Αναγέννηση των μαοϊκών στη Θεμιστοκλέους, στους Φίλους Νέων Χωρών με τους εθνικοαπελευθερωτικούς και στο Σύνδεσμο Μπέρτραντ Ράσσελ για την ειρήνη στην Ασιληπιού, δίπλα στο Δημοτικό Νοσοκομείο «Ελπίς». Όλες οι εκδοχές της Αριστεράς σε λίγες εκατοντάδες μέτρα. Και μέσω αυτής, το παγκόσμιο κίνημα μπροστά τους. Έτσι, συνομιλούσαν καθημερινά με τα μεγάλα ονόματα: Μάο Τσε Τουνγκ, Χο Τσι Μινχ, Τσε Γκεβάρα, Φραντς Φανόν, Μάλκολμ Χ και άλλους. Ολόκληρο το εικονοστάσι της επανάστασης. Και στο βάθος, κάπου κρυφά, ο απαγορευμένος άγιος, ο Λέων Τρότσκι. Έτρεμαν όλοι την καθοδήγηση πάνω στις ιδέες του και τον έκρυβαν. Ήταν εκεί άπαντες οι κλασικοί, αλλά και οι νεότεροι, η επίσημη μυθολογία της Αριστεράς που έφερνε έναν διχασμένο κόσμο. Όπως ακριβώς και της Δεξιάς. Σε αυτά τα στέκια μπορούσες να ξεφύγεις από τη δικτατορία του παρόντος, για να πέσεις στην κόλαση του αύριο. Το «Πατάρι του Ζαχαρία» είχε το προνόμιο να συγκεντρώνει άτομα διαφόρων πεποιθήσεων και κυρίως αυτούς που ήταν λίγο από δω και λίγο από κει, δηλαδή ήσαν απ' όλα. Σ' αυτό το λαϊκό καφενείο που έπινες τον καφέ βερντέ, γράφτηκαν πολλές τρυφερές ιστορίες αγώνα και έρωτα. Από εκεί ξεκινούσαν οι διαδηλώσεις για την Κύπρο και το Βιετνάμ. Εκεί γεννήθηκαν μερικοί από τους πιο άτυχους και ανεκπλήρωτους έρωτες της εποχής. Κυρίως όμως εκεί γράφτηκε ένα μέρος της ιστορίας της γενιάς του '60. Διότι πίσω από την αντάρα αυτής της γενιάς βρισκόταν μια γκριζα σιωπή. Μια βαθιά λύπη, για τις χαμένες ευκαιρίες.

Κεντρικός ήρωας του βιβλίου που περιδιαβάζει την εποχή και τους τόπους της είναι ο Κυριάκος, ένα όνομα για πολλά πρόσωπα – ή μήπως για τις φαντασιακές μεταμορφώσεις ενός, του συγγραφέα; Δεν έχει ση-



1963. Διαδήλωση στην Αθήνα με αίτημα το 15% του προϋπολογισμού να κατευθυνθεί στην παιδεία. Η προ δικτατορίας Αριστερά αναζητούσε και διεκδικούσε την πνευματικότητα και τη μόρφωση.

μασία, ο Κυριάκος, είτε με τον ένα είτε τον άλλο τρόπο, είναι ο εμβληματικός εκπρόσωπος της γενιάς του ή τουλάχιστον ενός σημαντικού της τμήματος, ενώ ένα εφεύρημα, η ερωτική συνάντησή του με μια γυναίκα, σε μια διαφορετική πόλη κάθε φορά, δίνει τη δυνατότητα να αφηγηθεί ο συγγραφέας μια ιδιαίτερη ιστορία από την προσωπική του μυθολογία και να εικονογραφήσει την εποχή και τους τόπους της.

Η ερωτική συνάντηση μοιάζει να επαναλαμβάνεται και να απαρτίζεται από παρόμοια στοιχεία και έχει σχεδόν πάντοτε την ίδια κατάληξη: έναν καθαρά σαρκικό έρωτα με μια γυναίκα.

Η σχέση αυτή δεν ξεφεύγει από το προφίλ αυτής της ρομαντικής αριστερής ελίτ, της μελαγχολικής Αριστεράς. Ο Κυριάκος ουδέποτε προτείνει, ουδέποτε επιτίθεται. Ξεδιπλώνει τη γοητεία του προσώπου και του πνεύματός του και, στις περισσότερες περιπτώσεις, η γυναίκα παίρνει την πρωτοβουλία να κάνει την πρόσκληση έργω. Αφήνει μισάνοιχτη την πόρτα της, τον καλεί στο αυτοκίνητό της, του πιασάρει την κάρτα της πόρτας του δωματίου της, του στέλνει αεροπορικό εισιτήριο, ενώ ο Κυριάκος έτοιμος από καιρό δέχεται. Ο έρωτας αυτός έχει προϋπόθεση την ιδιαιτερότητα της προσωπικότητας των συνευρισκομένων αλλά δεν βασίζεται σ' αυτήν, μένει περιορισμένος στην απόλαυση της

σαρκικής λαγνείας.

Αυτή η επαναλαμβανόμενη με τον ένα ή άλλο τρόπο σκηνή μου θυμίζει την επιθυμία για την επιστροφή στη μήτρα, καθώς ξεκινάει από τη διείσδυση στην ξεκλείδωτη και μισάνοιχτη πόρτα και καταλήγει στη λαγνεία της αφής και της ανταλλαγής οσμών και υγρών· επιστροφή στο σιωπηλό, σκοτεινό, χαώδες και ακατανόητο περιβάλλον, στην απόλυτη ασφάλεια της πλήρους παράδοσης και της ανυπαρξίας, στη μήτρα:

[...] φεύγοντας, σταμάτησε να χαιρετήσει τους συμπατριώτες του.

«Γειά σας, είμαι ο Κυριάκος, χαίρομαι που σας βλέπω. Αν χρειαστείτε κάτι είμαστε στη διάθεσή σας», είπε χαλαρά.

«Ευχαριστούμε για την προσφορά σας», απάντησε συγκρατημένα η Χαρά, «Θα πάμε στο Φεστιβάλ της *Humanité* και αύριο γυρίζουμε στην πατρίδα, συμπληρώσε. Και άφησε στο τραπέζι να φανεί η ηλεκτρονική κάρτα του ξενοδοχείου της: Hotel Lutetia, δωμάτιο 322. Έπειτα την έσπρωξε απαλά και δήθεν απρόσεκτα να πέσει στο δάπεδο χωρίς να το αντιληφθεί κανείς.

Ο Κυριάκος παρακολουθούσε σιωπηλά τις κινήσεις της και, κοιτάζοντάς τη στα μάτια, της

έδειξε ότι είχε καταλάβει. Έσκυψε με τρόπο, πήρε την κάρτα και την έβαλε στην τσέπη του. Εκείνη του έσφιξε το χέρι και τον κοίταξε βαθιά στα μάτια, πετώντας με νόημα ένα χαλαρό «Γειά σου Κυριάκο». Το μήνυμά ήταν πολύ ισχυρό για να το αγνοήσει.[...]

Ο Κυριάκος άφησε να περάσουν λίγα λεπτά. Έπειτα ανέβηκε και μπήκε με την κάρτα στο δωμάτιο χωρίς να χτυπήσει τη πόρτα. Η Χαρά δεν αιφνιδιάστηκε. Ούτε προσπάθησε να δικαιολογήσει την εξαφάνισή της τόσα χρόνια. Δεν χρειάζονται λόγια τέτοιες στιγμές. Απλώς γυμνώθηκε μπροστά του όπως παλιά, σαν να μην είχε περάσει ούτε μια μέρα. Όπως είχαν έρθει τα πράγματα δεν ήθελε και δεν μπορούσε να κρύψει τίποτε απ' αυτόν. Ούτε κι εκείνος.

Η συγγραφική προσπάθεια του Γιάννη Κυριόπουλου εικονογραφεί πολύ καλά τη μελαγχολική Αριστερά. Μια Αριστερά που την εξέλιξή της ανέκοψε η χούντα. Μια αριστερά μελαγχολική μεν, αλλά φιλελεύθερη, στοχαστική, πολύπλευρη, νεορομαντική και κοσμοπολίτικη, που διαχύθηκε μέσα στον κόσμο της μεταπολίτευσης. Μια Αριστερά στην οποία τότε άξιζε να συμμετέχει κανείς και σήμερα αξίζει να τη θυμάται. ■

Χαράλαμπος Βέντης,
Φιλελεύθερη Δημοκρατία και
Χριστιανική Πίστη. Το κράτος
δικαίον ως σύμμαχος στη
χειραφέτηση της Ορθοδοξίας
από τη νέα «βαβυλώνια»
αικμαλωσία της, Αρμός,
Αθήνα 2021, 180 σελ.

Χριστιανισμός και φιλελευθερισμός

Από τον ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΣΚΛΗΡΗ

Ποια είναι η σχέση της χριστιανικής πίστης με τη δημοκρατία; Ο καθηγητής Χαράλαμπος Βέντης, με μια αποφασιστικής τόλμης πραγματεία, ζητεί να αφήσει η Ορθόδοξη Εκκλησία τον εαυτό της να ελκυστεί από τα στοιχεία θεσμικότητας και λογοδοσίας που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο κράτος δικαίον. [TBJ]

Στο νέο του βιβλίο ο Χαράλαμπος Βέντης καταδεικνύει τη δυνατότητα μιας γόνιμης συμμαχίας μεταξύ δύο πολιτισμικών μεγεθών που έχουμε συνηθίσει να τα βλέπουμε ως ασύμπτωτα ή ακόμη και ως αντίπαλα. Η προσέλευση πάντως αυτή στη συνεργασία καθίσταται δυνατή μόνο ύστερα από μια (αυτο)κριτική του Βέντη κυρίως προς τη σύγχρονη Ορθόδοξη συνθήκη της Χριστιανικής πίστης, αλλά και ως προς ορισμένες εκφάνσεις του οικονομικού νεοφιλελευθερισμού, ενώ ταυτοχρόνως συνεχίζει να υποδεικνύει τη χειραφετητική δυναμική αφενός της γνήσιας χριστιανικής παράδοσης και αφετέρου της φιλελεύθερης δημοκρατίας, που θεωρεί κατά βάση ως συμβατές ή ακόμη και ως αλληλοσυμπληρούμενες. Για να αρχίσουμε από την πρώτη, δεν είναι καθόλου τυχαίες ορισμένες στιγμές της Καινής Διαθήκης, όπου τρόπον τινά ρίχνονται κάποιοι μακρινοί πνευματικοί σπόροι για τον φιλελευθερισμό, οι οποίοι κάρπισαν πολλούς αιώνες αργότερα. Λ.χ. στο *Κατά Ματθαίον* 22,21 και στο *Κατά Μάρκον* 12,17 («ἀπόδοτε οὖν τὰ Καίσαρος Καίσαρι καὶ τὰ τοῦ Θεοῦ τῷ Θεῷ») μπορεί να διαγνώσει κανείς τις πολύ πρωτοποριακές για την εποχή που γράφτηκαν τα Ευαγγέλια ρίζες του χωρισμού θρησκείας και κράτους, και κατ' επέκταση της ανοχής και της ανεξιθρησκίας.

Πολύ πιο πρωτότυπες και χαρακτηριστικές του Βέντη είναι, πάντως, οι ερμηνείες άλλων στιγμών της Καινής Διαθήκης, στις οποίες προβαίνει προς την κατεύθυνση σύγκλισης του χριστιανικού Ευαγγελίου και του φιλελευθερισμού. Λ.χ. στο *Κατά Ματθαίον* 13,24-30, ο Χριστός διηγείται μια παραβολή όπου συνυπάρχουν ζιζάνια μαζί με τον σπόρο του σίτου, τα οποία στη συνέχεια αναφέρονται, όταν βλαστάνει ο χόρτος και ποιεῖ καρπόν. Ο σπείρας οικοδοσπότης, όμως,

προς έκπληξη των υπηρετών, τους παραγγέλλει να μην εκριζώσουν αμέσως τα ζιζάνια, αλλά να τα αφήσουν να συναυξάνουν μαζί με τον σίτο, ώστε να μην βλαφθεί και ο τελευταίος από μια άκαιρη αφαίρεση. Η παραβολή αυτή δείχνει κατά τον Βέντη ότι η γνήσια χριστιανική εσχατολογία είναι το ακριβές αντίθετο του ολοκληρωτισμού: Ως θεολόγος ο Βέντης προτιμά τη λεγόμενη «εγκαινιασθείσα εσχατολογία» και όχι άλλα μοντέλα, όπως η «πραγματωθείσα» εσχατολογία ή μορφές χιλιαστικών εσχατολογιών, που οδηγούν σε ή συμπορεύονται με αυταρχικά καθεστώτα. Η εγκαινιασθείσα εσχατολογία σημαίνει ότι η χριστιανική πίστη είναι ένας πνευματικός σπόρος ελευθερίας και αγάπης, ο οποίος μέσα στην Ιστορία αναγκαστικά συνυπάρχει με το ιστορικό κακό, ενώ ο όποιος «ζηλωτής κοσμοδιορθωτής» κατά την έκφραση του Βέντη, είναι μάλλον αντίθετος προς το ευαγγελικό πνεύμα, καθώς μια ενδο-κοσμική ουτοπία συνήθως συνδέεται με αυτοδικαιωτική βία που είναι ξένη προς το πνεύμα του Χριστού. Ο Χριστιανός αντίθετα παρεμβαίνει στην Ιστορία μέσα από την σταυρική αυτοπαράδοση στη βία που αποτελεί μία απολύτως προσωπική και ελεύθερη επιλογή (Μαρκ. 8,34). Η συνύπαρξη σίτου και ζιζανίων μέσα στην Ιστορία σημαίνει για τον Βέντη μία αντίθεση προς τον φονταμενταλισμό και τον ηθικισμό και κυρίως προς τη βία του ολοκληρωτισμού.

ΕΣΧΑΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΘΕΟΛΟΓΙΑ

Πολύ χαρακτηριστική της θεολογικής σκέψης του Βέντη είναι επίσης η σύνθεση εσχατολογίας και θεολογίας του Αγίου Πνεύματος, ως προς την οποία ερμηνεύει πρωτοτύπως στο επίπεδο της Πολιτικής Θεολογίας ορισμένες αρχές από την αντίστοιχη Θεολογία του Μητροπολίτη Περγάμου Ιωάννη

(Ζηζιούλα). Κατά τον Βέντη, το Άγιο Πνεύμα σημαίνει περισσότερο την ανάδειξη της προσωπικής ετερότητας ή και εξατομίκευσης σύμφωνα με τη Θεολογία του αποστόλου Παύλου για τις «διαιρέσεις χαρισμάτων [...] διακονιών [...] ένεργημάτων» (Α' Κορ. 12,4-11) που συνυπάρχουν με την ενότητα. Η αγιοπνευματική Πεντηκοστή (Πραξ. 2,1-4) είναι για τον Βέντη μάλλον ένας συγκλονισμός των ενδοκοσμικών ολοκληρωτικών συστημάτων και μια απελευθέρωση από το Πνεύμα που «όπου θέλει πνεί» (Ιω 3,8). Η Πεντηκοστή αποτελεί για τον Βέντη ένα είδος καταξίωσης του πλουραλισμού σε αντίθεση με τον ανεργμίστο σχετικισμό της Βαβέλ. Κατά συνέπεια, η γνήσια εσχατολογία ως «βασιλεία του Πνεύματος» δεν είναι κατά τον Βέντη ένα ενδοϊστορικό «τέλος της Ιστορίας», που θα σήμαινε μία κλειστή κοινωνία, σύμφωνα με τις μεσσιανικές μεταπλάσεις του Χριστιανισμού λ.χ. από τον Έγελο και από τον Μαρξ στην αριστερή αντιστροφή του, αλλά, όπως αντιθέτως, είναι οι νέες διανοίξεις των απολιθωμένων, στατικών και εξουσιαστικών κοινωνικών συστημάτων, οι οποίες εμπνέονται από άφραστους μέσα στην Ιστορία εμπνευστικούς ορίζοντες.

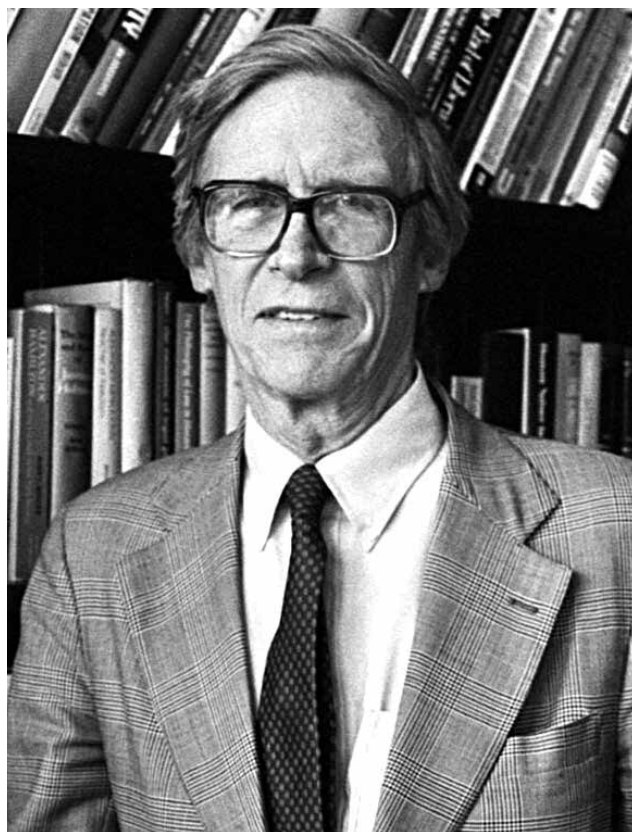
Ως προς αυτό, ο Βέντης παραμένει μάλλον ένας «καντιανός φιλελεύθερος», με την έννοια ότι θεωρεί ότι η χριστιανική πίστη μπορεί να προσφέρει καντιανές «ιδέες ορίζοντα», οι οποίες ωθούν την ανθρωπότητα σε συνεχή πρόοδο προς την πραγμάτωση ενός ιδεώδους καθολικής ανθρωπότητας που θα στηρίζεται σε δημοκρατίες εν ειρήνι μεταξύ τους. Οι οποίες όμως «ιδέες ορίζοντα» θεμελιώνονται αφετηριακά στην κατηγορική ηθική προσταγή ότι το ανθρώπινο πρόσωπο είναι πάντα αυτοσκοπός της ηθικής και ποτέ μέσο για επίτευξη σκοπών αλλοτρίων. Σε αυτήν την καντιανή θεώρηση, πριν την εκτροπή της από τους ιδεαλι-

στές επιγόνους, όπως ο Έγελος, ή και από τους υλιστές, όπως ο Μάρξ, βλέπει ο Βέντης μία γόνιμη σύνθεση χριστιανισμού και φιλελευθερισμού, η οποία συνδυάζει τη δημοκρατία με την ειρηνική συνύπαρξη, αναδεικνύει τις ρίζες του δικαιωματισμού στο βιβλικό «κατ' εικόνα» του ανθρωπίνου προσώπου και συνθέτει τη φιλελεύθερη κατάφαση της ετερότητας με τους προοδευτικούς «ορίζοντες» αλήθειας. (Παρομοίως, εμπνέεται και από τη σκέψη του Τζον Λοκ). Πρόκειται εντέλει για μια εσχατολογία, όπου το Άγιο Πνεύμα καλεί σε ορίζοντες εκτός της Ιστορίας, οι οποίοι, όπως και στον Καντ, παραμένουν ατέλειστοι εντός της, με συνέπεια ένα όραμα δημοκρατικής και φιλελεύθερης προόδου που δεν εκτρέπεται σε βίαιο ολοκληρωτισμό. Ή, αν τυχόν, ο τελευταίος επέλθει, τότε η αγιοπνευματική εσχατολογία κατά τον Βέντη μάλλον θα σημαίνει την συντάραξη του ολοκληρωτισμού στην κατεύθυνση απελευθερωτικών αναδυναμύσεων της Ιστορίας. Το κρίσιμο για τον Βέντη είναι ότι στον γνήσιο χριστιανισμό δεν έχει καμία αξία η «εξαναγκασμένη αρετή», αλλά μόνο η αυτοπροαίρετη. Για τον λόγο αυτό, η αυθεντική χριστιανική πίστη είναι το αντίθετο οποιουδήποτε ολοκληρωτισμού της ηθικής ή πολιτικής βίας της αρετής, έχοντας ως αυταξία μάλλον την ελευθερία.

Αν και αρχίσαμε την παρουσίασή μας από τις βασικές κοσμοθεωρητικές αρχές του βιβλίου είναι επίσης αναγκαίο να δούμε τις πιο συγκεκριμένες προτάσεις του για το σήμερα. Όπως είπαμε, ο Βέντης προτείνει έναν συνδυασμό φιλελευθερισμού και χριστιανισμού που μπορεί να γίνει εφικτός μόνο μέσα από μια διπλή αυτοκριτική των δύο παραδόσεων. Για παράδειγμα δεν επιδοκιμάζει την ατομοκρατία μιας Ayn Rand ή ενός Robert Nozick, αλλά εμμένει κυρίως στον πολιτικό φιλελευθερισμό του John Rawls, ο οποίος θεωρείται ως συμβατός με

μορφές ήπιας σοσιαλδημοκρατίας. Γιατί το διακύβευμα σήμερα δεν είναι μόνο ο πολιτισμικός δικαιωματοσμός, -που είναι ασφαλώς απολύτως αναγκαίος-, αλλά και η προσπάθεια χαλιναγώγησης των ακραίων ανισοτήτων που διαβρώνουν τα θεμέλια της δημοκρατίας. Σημειωτέον ότι ο Βέντης τονίζει μεν ότι ο οικονομικός και ο πολιτικός φιλελευθερισμός είναι συγκοινωνούντα δοχεία, καθώς ο πολιτικός φιλελευθερισμός θάλλει κυρίως σε ένα περιβάλλον ελευθερίας των αγορών, που συνοδεύεται από αντίστοιχες συνέπειες για την ψυχολογία και την πολιτική συγκρότηση του ατόμου. Ωστόσο, τίθεται ενάντια στον αναγωγισμό του πολιτικού φιλελευθερισμού στον οικονομικό, σαν ο πρώτος να είναι απλώς ένα επιφανειακό εποικοδόμημα του τελευταίου, καθώς και στη θεωρούμενη ισομορφία δημοκρατίας και καπιταλισμού. Ως προς τα τελευταία ζητήματα πάντως, ο Βέντης αποφεύγει από την άλλη να θίξει μια βασική διάσταση μεταξύ Χριστιανισμού και φιλελευθερισμού, που είναι ότι ο μεν Χριστιανισμός εξέφρασε στην αρχέγονη Εκκλησία ένα ιδεώδες αλλά και πρακτική κοινοκτημοσύνης, ενώ ο νεωτερικός φιλελευθερισμός βασίζεται οπωσδήποτε και καταστατικώς στην ελευθερία της ιδιοκτησίας.

Το βιβλίο επίσης θίγει εκτενώς το ζήτημα ότι σήμερα (αλλά και κατά τους προηγούμενους δύο αιώνες) η φιλελεύθερη δημοκρατία θεωρείται από πολλούς πολιτικούς φιλόσοφους ότι μας στερεί ένα περιεκτικό νόημα ή μια πραγμάτωση της αλήθειας στον χώρο της πολιτικής, με αποτέλεσμα μια νοσταλγία για μη φιλελεύθερες κοινωνίες, η οποία στη σκέψη πολλών «γοητευτικών αντιδραστικών» μπορεί να μοιάζει ιδιαίτερος σαγηνευτική. Αναλύεται κατά συνέπεια η σκέψη των Carl Schmitt, Martin Heidegger, Max Stirner, Oswald Spengler, Friedrich Nietzsche κ.ά., κοινοτιστών, όπως ο Alasdair MacIntyre καθώς και εκπροσώπων του κοινοτισμού στην Ορθόδοξη Θεολογία. Ο Βέντης ασκεί κριτική στον θεολογικό φιντεϊσμό, δηλαδή στη θεωρία ότι η πίστη (fides) ως ανώτερη από τον ορθό λόγο δεν χρειάζεται να λογοδοτεί σε αυτόν και, κυρίως, στον «κοινοτικό φιντεϊσμό», ήτοι στη θεώρηση ότι μια θρησκευτική κοινότητα μπορεί να αίρεται με την πίστη της εκτός της δημοκρατικής διαβούλευσης, οδη-



Αρχείο The Books' Journal

Ο πολιτικός φιλελευθερισμός του Τζον Ρολς (αριστερά) και ο φιντεϊσμός του ελβετού μεταρρυθμιστή θεολόγου Καρλ Μπαρτ (δεξιά) δεν αφήνουν αδιάφορο τον Χαράλαμπο Βέντη. Και οι δύο με το έργο και τη ζωή τους στόχευσαν τη βελτίωση της ζωής των ανθρώπων, ο πρώτος επεξεργαζόμενος μια φιλελεύθερη θεωρία της δικαιοσύνης, ο δεύτερος αντιτασσόμενος σε μια милитарιστική Γερμανία και στον ναζισμό.

γώντας σε στεγανά αποκλεισμού μέσα στις σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες. Για τον λόγο αυτό καταπιάνεται με τη σκέψη του Ελβετού θεολόγου Karl Barth (1886-1968), ο οποίος θεωρείται συμβατικώς ως αντιφιλελεύθερος και ως εγκαινιαστής μιας μορφής φιντεϊσμού, όπου η χριστιανική αποκάλυψη θεωρείται ως ανώτερη από τον ορθό λόγο. Ο Βέντης, όμως, καταξιώνει παρά ταύτα τον Barth, αναδεικνύοντάς τον ως έναν πολέμιο του ναζιστικού φασισμού και ως έναν κριτικό μιας προηγούμενης γενιάς Γερμανών θεολόγων, οι οποίοι τύποις θεωρούνταν ως «φιλελεύθεροι», ενώ στην πραγματικότητα ήταν προσδεδεμένοι στο πνεύμα του «πρωσοισμού», ήτοι της κατίσχυσης μιας στρατιωτικοποιημένης πρωσοκεντρικής Γερμανίας. Για τον Βέντη, ο Barth δεν είναι ένας ανορθόλογος φιντεϊστής, αλλά ένας γνήσιος θεολόγος που με την εμμονή του στην έξωθεν αποκάλυψη συντάραξε τα θεμέλια του σύγχρονου του ολοκληρωτισμού, πνευματικός πρόγονος του οποίου είναι η *analogia entis*, ήτοι η θεωρία ότι μπορούμε να έχουμε μέσα στον φθαρτό κόσμο μια αναλογική πραγμάτωση της αλήθειας του ακτίστου. Ο Barth αντιθέτως με μια νέα πρωτοκαθεδρία της χάριτος έναντι των πραγματωθέντων έργων υπήρξε μια προφητική φωνή απελευθέρωσης για τις συνειδήσεις

των Γερμανών σε μία κρίσιμη στιγμή ολοκληρωτικού πειρασμού.

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΙΣΜΟΣ

Σημειωτέον πάντως ότι η όποια (αυτο)κριτική στη φιλελεύθερη και την Ορθόδοξη χριστιανική παράδοση δεν είναι συμμετρική. Αντιθέτως, βασικός άξονας του βιβλίου είναι ότι είναι μάλλον η φιλελεύθερη δημοκρατία αυτή που μπορεί να εξαγάγει τον Ορθόδοξο Χριστιανισμό από τη νέα «βαβυλώνια αιχμαλωσία» του σε ιστορικές εξελίξεις, όπως ο εθνικισμός, η έλλειψη ανεκτικότητας, ο αντιδουτικισμός και κυρίως η έλλειψη λογοδοσίας και ευθύνης στους θεσμούς της Εκκλησίας. Ο Βέντης κάνει μία αναπάντεχη τροπή του θεολογικού σημαίνοντος «βαβυλώνια αιχμαλωσία», που είχε χρησιμοποιήσει ο θεολόγος π. Γεώργιος Φλωρόφσκι (1893-1979) για να περιγράψει την αιχμαλωσία της Ορθόδοξης σκέψης της εποχής του σε δάνεια ιδεολογικά σχήματα αντιληπτά από τον Ρωμαιοκαθολικισμό, τον Προτεσταντισμό, καθώς και από δυτικά φιλοσοφικά ρεύματα, όπως ο γερμανικός ιδεαλισμός, με αποτέλεσμα να αλλοτριώνεται η ορθόδοξη ιδιοπροσωπία. Ο Βέντης, αντιστρόφως, ως «νέα βαβυλώνια αιχμαλωσία» της Ορθόδοξης Εκκλησίας εννοεί την αλλοτρίωσή της από μία υβριδική μορφή εθνικισμού που έχει και νεωτερικά

αλλά και προνεωτερικά στοιχεία και, κυρίως, από την απολίθωση παρωχημένων θεσμών που δεν έχουν το στοιχείο της λογοδοσίας με αποτέλεσμα απλώς να θάβεται ο ευαγγελικός σπόρος χωρίς να καρπίζει. Χαρακτηριστικό, αντιθέτως, της φιλελεύθερης δημοκρατίας είναι ότι συνδυάζει τον δικαιωματικό πλουραλισμό στην ιδιωτική ζωή με μηχανισμούς αυστηρής θεσμικής λογοδοσίας και ευθύνης, στους αντίποδες προνεωτερικών κοινωνιών, όπου η αυστηρή συμμόρφωση στο κοινοτικό ήθος πολλές φορές λειτουργεί ως ατυχές αντιστάθμισμα της έλλειψης μηχανισμών θεσμικής ευθύνης.

Με μια παρρησία, λοιπόν, που οπωσδήποτε θα προκαλέσει πρόβλημα στις συνειδήσεις πολλών Ορθόδοξων Χριστιανών, ο Βέντης μάλλον προτείνει να αφήσει η Ορθόδοξη Εκκλησία τον εαυτό της να ελκυστεί από τα στοιχεία θεσμικότητας και λογοδοσίας που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο κράτος δικαίου, παρά τις όποιες ατέλειες του τελευταίου. Από την άλλη, βεβαίως, το βιβλίο ενδέχεται να προκαλέσει και γόνιμο προβληματισμό σε πολλούς άθεους ή αγνωστικιστές φιλελεύθερους, οι οποίοι μπορεί να διερωτηθούν μήπως δεν είναι εντέλει τυχαίο που ο φιλελευθερισμός αναπτύχθηκε κυρίως σε χριστιανικές ή μεταχριστιανικές κοινωνίες, ύστερα πάντως από πολλές ιστορικές περιπέτειες. ■

Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής,
Ο συμβολαιογράφος, Νεφέλη,
Αθήνα 1999, 160 σελ.

Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής,
Ο συμβολαιογράφος,
Μπαρμπουνάκης,
Θεσσαλονίκη 2020, 128 σελ.

Δολοπλοκίες στην Κεφαλονιά

Από τον ΘΑΝΑΣΗ ΑΓΑΘΟ

Ο Συμβολαιογράφος του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή είναι ένα πρώιμο αστυνομικό αφήγημα, έκτασης νουβέλας, που πρωτοκυκλοφόρησε το 1850 αλλά παραμένει δημοφιλές ακόμα και σήμερα. Για ποιους λόγους αγαπήθηκε στην εποχή του και γιατί συνεχίζει να προσελκύει αναγνώστες, ενώ διασκευάζεται συνεχώς για το θέατρο και για την τηλεόραση; [TBJ]

Πληθωρική προσωπικότητα, που αφήνει έντονο στίγμα στην ελληνική δημόσια σφαίρα του δεκάτου ενάτου αιώνα, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (Κωνσταντινούπολη 1809-Αθήνα 1892),¹ φαναριώτικης καταγωγής,² εκφραστής ενός πνεύματος κοσμοπολιτισμού τα χρόνια του Ελληνικού Ρομαντισμού,³ περνάει με άνεση από την ακαδημαϊκή σταδιοδρομία (καθηγητής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών) στο ρεαλισμό της πολιτικής (υπουργός Εξωτερικών) και της διπλωματίας (πρέσβης της Ελλάδος στις ΗΠΑ, στην Κωνσταντινούπολη, στο Παρίσι και στο Βερολίνο),⁴ και από την αρένα του Τύπου (μέλος της εκδοτικής ομάδας του γαλλόφωνου περιοδικού *Spectateur de l'Orient* και των περιοδικών *Πανδώρα* και *Εντέρπη*, εκδότης της πολιτικής εφημερίδας *Εννομία*) στο χώρο της λογοτεχνίας, όπου κατορθώνει να αφήσει μείζονα έργα στα πεδία του θεάτρου (*Τον Κοντρούλη ο γάμος*),⁵ της ποίησης (*Δήμος και Ελένη*), της πεζογραφίας (*Ο ανθένης του Μωρέως*, *Ο συμβολαιογράφος*, *Εκδρομή εις Πόρον*),⁶ της μετάφρασης. Εδώ θα επικεντρωθώ στο πλέον δημοφιλές, νομίζω, κείμενό του, τη νουβέλα *Ο συμβολαιογράφος*, και θα προσπαθήσω να εξηγήσω τους λόγους της ευρείας απήχυσής του εδώ και 170 χρόνια.

ΕΝΑ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΤΟΥ 1850

Ο *συμβολαιογράφος* πρωτοδημοσιεύεται στο περιοδικό *Πανδώρα* το 1850,⁷ κατόπιν περιλαμβάνεται στον πρώτο τόμο της σειράς *Διάφορα διηγήματα*, που κυκλοφορεί στην Αθήνα το 1855,⁸ συμπεριλαμβάνεται στον Ι' τόμο των *Απάντων* του συγγραφέα το 1882⁹ και από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 μέχρι σήμερα πραγματοποιεί μεγάλο αριθμό αυτοτελών εκδόσεων.¹⁰ Κείμενο που φέρει έντονα



Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892). Αχρονολόγητο πορτρέτο αγνώστου.

τα χαρακτηριστικά της ρομαντικής γραφής, αποτελεί ένα από τα λίγα πεζογραφήματα του Ραγκαβή με «ελληνική υπόθεση»¹¹, μακριά από την αγγλική θεματολογία που κυριαρχεί στα διηγήματά του εκείνη την περίοδο,¹² χαρακτηρίζεται από τον Αριστοτέλη Κουρτίδη ως έργο όπου ο συγγραφέας «δεικνύει την ιδιοφυΐαν του»,¹³ επαινείται ιδιαίτερα ως προς τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του συμβολαιογράφου¹⁴ και μνημονεύεται από τον Γρηγόριο Ξενοπούλο στον λόγο που εκφωνεί κατά την είσοδό του στην Ακαδημία τον Ιανουάριο 1932.¹⁵ Σύμφωνα με τον Roderick

Beaton, αυτή η «ρεαλιστική ιστορία δολοπλοκίας, αγωνίας και ρομάντζου [...] αξίζει να συγκαταλεχθεί στη χορεία των συναφών μυθιστορημάτων των Collins και του Poe και μεταξύ των πρώτων «αστυνομικών» μυθιστορημάτων που γράφτηκαν ποτέ».¹⁶ Πιο πρόσφατα, ο Αλέξης Πολίτης συσχετίζει την τοποθέτηση της δράσης στην Κεφαλονιά του 1821 με τις εξεγέρσεις των αγροτών του νησιού το 1848 (δύο χρόνια πριν από τη δημοσίευση του κειμένου) και την παρουσία στο προσκήνιο του ζητήματος της Ένωσης της Επτανήσου, ενώ εντοπίζει ομοιότητες της πλοκής με το

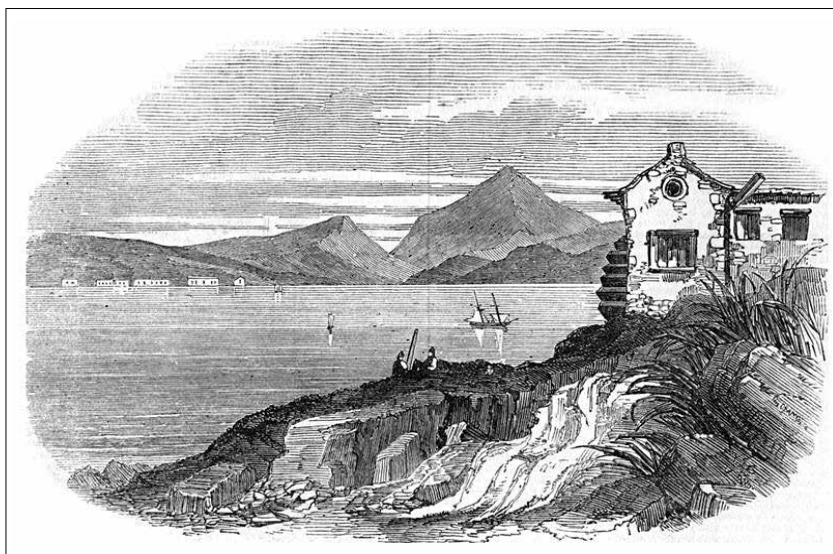
μυθιστόρημα *La Rabouilleuse* του Μπαλζάκ.¹⁷

Μια πρώτη, «εύκολη», απάντηση στο ερώτημα γιατί το συγκεκριμένο έργο του Ραγκαβή είναι τόσο δημοφιλές έχει να κάνει με τα συστατικά του. Διαθέτει, στη σωστή δοσολογία, έρωτες, δολοπλοκίες, εγκλήματα, αυτοκτονίες, ληστείες, δίκες, έντονη συγκινησιακή φόρτιση, συμπτώσεις, μελοδραματικά στοιχεία, ψήγματα εξωτισμού και αίσιο τέλος, όπου η ηθική τάξη αποκαθίσταται, η δικαιοσύνη θριαμβεύει και οι φορείς του Καλού υπερσχύουν των φορέων του Κακού. Ωστόσο, αυτά είναι στοιχεία που, περισσότερο ή λιγότερο, εμφανίζονται και σε άλλα πεζογραφήματα του συγγραφέα.

Ένας άλλος πιθανός λόγος της δημοτικότητας του κειμένου είναι η έκτασή του, λίγο παραπάνω από εκατό σελίδες, τόση όση χρειάζεται ώστε να αναπτυχθεί ικανοποιητικά μια πλοκή αστυνομικού ενδιαφέροντος με την απαραίτητη ίντριγκα, χωρίς να κουράζει τον αναγνώστη με πολλά πρόσωπα και λεπτομέρειες. Το κείμενο έχει κατά καιρούς χαρακτηριστεί εκτενές διήγημα,¹⁸ αλλά, κατά τη γνώμη μου, αποτελεί νουβέλα, καθώς ανταποκρίνεται στους σχετικούς ορισμούς: «μυθοπλαστική αφήγηση σε πεζό λόγο, μεγαλύτερη σε έκταση από το διήγημα και μικρότερη από το μυθιστόρημα»,¹⁹ με πλοκή λιγότερο περίπλοκη από εκείνη του μυθιστορήματος, αλλά όχι μονοδιάστατη, όπως εκείνη του διηγήματος, και επικεντρωμένη σε ένα συγκεκριμένο γεγονός ή αλυσίδα γεγονότων, με μια κρίσιμη καμπή που εκπλήσσει.²⁰ Η αλυσίδα των γεγονότων γύρω από τα οποία διαρθρώνεται η αφήγηση είναι η επίσκεψη του Ροδίνη στον συμβολαιογράφο Τάπα, κατά τη διάρκεια της οποίας ο δεύτερος πληροφορείται από τον πρώτο ότι ο κόμης Ναννέτος έχει ετοιμάσει διαθήκη με την οποία αποκληρώνει τον ανιψιό του Γεράσιμο (αγαπημένο της Μαρίνας, κόρης του Τάπα) και αφήνει όλη την περιουσία του στον

(γραμματέα του) Ροδίνη, η δολοφονία του Ναννέτου από τον Γεράσιμο (με την προτροπή και τη γενναιόδωρη κάλυψη του Τάπα), η σύλληψη και η καταδίκη του Ροδίνη, η ανακάλυψη από τη Μαρίνα του γεγονότος ότι η παιδική της φίλη Λουκία πρόκειται να παντρευτεί τον Γεράσιμο, η αυτοκτονία της Μαρίνας, η αποτροπή δολοφονία του Γεράσιμου από τον αλλόφρονα Τάπα και η απελευθέρωση του Ροδίνη, λίγο πριν από την προγραμματισμένη εκτέλεσή του. Το πεζογράφημα του Ραγκαβή καλύπτει λοιπόν τον ορισμό της νουβέλας ως αφήγησης μέσου μήκους, που συνδυάζει την ανάπτυξη, στην οποία αποβλέπει το μυθιστόρημα, με τον περιορισμό, που επιχειρεί το διήγημα, ως αφηγηματικής διαδικασίας που εκδηλώνεται σαν συμπίεση της μυθιστορηματικής ανάπτυξης προς την κατεύθυνση του διηγηματικού περιορισμού²¹. Οι τρεις ερωτικές ιστορίες (Ροδίνη-Αγγελικής, Γεράσιμου-Μαρίνας, Γεράσιμου-Λουκίας) αναπτύσσονται μόνο στον βαθμό που υπηρετούν την πλοκή (ειδικά η τρίτη χρησιμεύει απλώς ως πρόσχημα για να αντιληφθεί η Μαρίνα τον πραγματικό χαρακτήρα του Γεράσιμου)²², ενώ ένα στοιχείο που κινεί τα νήματα της δράσης είναι η υπερβολική, σχεδόν αρρωστημένη, αγάπη του Τάπα για την κόρη του:²³ για χάρη της Μαρίνας ο Τάπας στήνει μια σειρά από δολοπλοκίες εναντίον του Ροδίνη, προκειμένου να βοηθήσει τον Γεράσιμο να υφαρπάξει την περιουσία του θείου του, ενώ, όταν η κοπέλα αυτοκτονεί, ο συμβολαιογράφος σκοτώνει τον Γεράσιμο και αφήνει την επιστολή με την οποία αποκαθιστά την αλήθεια και αθώνει τον Ροδίνη.

Εντυπωσιάζει, ακόμη, η ανταπόκριση του *Συμβολαιογράφου* στους βασικούς νόμους της πλοκής:²⁴ ιδιαίτερα αξιοποιείται ο νόμος της έκπληξης τόσο με τη «νόμιμη» (για παράδειγμα, μετά την επίσκεψη του Ροδίνη στο συμβολαιογραφείο του Τάπα, ο τελευταίος διαολοστέλνει τον νεαρό γραμματέα, στοιχείο που μπορεί να αναγνωρίσει αργότερα ο αναγνώστης, όταν φτάνει στο επόμενο κεφάλαιο όπου αποκαλύπτεται η πραγματική σχέση του Τάπα με τον Γεράσιμο, σ. 15, 17-29)²⁵ όσο και με τη «μη νόμιμη» πλευρά του (η ξαφνική και φαινομενικά άσχετη εμφάνιση της Λουκίας, παιδικής φίλης της Μαρίνας, αποσκοπεί στην αποκάλυψη του γεγονότος ότι ο Γεράσιμος έχει εξαπατήσει, μεταξύ άλλων, και τη Μαρίνα, αφού η εξαφάνισή του



Η Κεφαλονιά τον 19ο αιώνα. Σχέδιο εκ του φυσικού δημοσιευμένο το 1849 σε αγγλική εφημερίδα, που απεικονίζει τον μύλο στις καταβόθρες, στο λιμάνι του Αργοστολίου, ενώ στο βάθος δεσπόζει ο Αίνος, το βουνό του νησιού. Ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση αυτής της εικόνας κυκλοφόρησε ο *Συμβολαιογράφος* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.

σχετίζεται με τον επικείμενο γάμο του με τη Λουκία, σ. 95-106), ο νόμος της αγωνίας (ο Τάπας, αφού δηλητηριάσει τον Γεράσιμο, στέλνει στον εισαγγελέα εκτενή επιστολή με την οποία κυριολεκτικά αθώνει τον Ροδίνη, που γλιτώνει από τον δήμιο κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή, σ. 112-113, 122-123) και ο νόμος της ενότητας (η πλοκή της νουβέλας κατανοείται ως μια μοναδική, πλήρης και οργανωμένη δομή των πράξεων, η οποία κατευθύνεται προς το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα και όπου κανένα μέρος δεν είναι περιττό).

Σημαντικός παράγοντας της απήχησης του έργου στο ευρύ αναγνωστικό κοινό είναι, θαρρώ, και το γεγονός ότι βασική μέθοδος παρουσίασης της δράσης είναι η δραματική (σκηνική μέθοδος, showing, δείξη, μίμηση), όπου παρατηρείται άμεση παρουσίαση των λέξεων και πράξεων των χαρακτήρων, με άλλα λόγια οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται μέσα από τις πράξεις και, κυρίως, τον λόγο τους.²⁶ Πράγματι οι μακρές διαλογικές σκηνές καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της νουβέλας: η συζήτηση Ροδίνη και Τάπα στο συμβολαιογραφείο του δεύτερου (σ. 8-15), η συζήτηση Τάπα και Γεράσιμου στο σπίτι του Τάπα (σ. 17-27), η συζήτηση Ροδίνη, κόμη Ναννέτου, Βοράτη και Αγγελικής στο δωμάτιο του άρρωστου κόμη (σ. 33-38), ο διάλογος ανάμεσα στον υπηρέτη Νικολό, τον Τάπα, τον Βοράτη και τον γιατρό μετά τον θάνατο του κόμη (σ. 43-46), η συζήτηση ανάμεσα στον ανακριτή, τον Νικολό και τον Τάπα (σ. 47-50), η συζήτηση του Ροδίνη με τη μητέρα του (σ. 54-

55), οι διαδοχικές ανακρίσεις του Ροδίνη (σ. 56-57, 59-61) και του Βοράτη (σ. 58-59) από τον δικαστή, η συνάντηση Ροδίνη-Βοράτη στη φυλακή, όπου ο δεύτερος προσπαθεί να πείσει τον πρώτο να ζητήσει χάρη (σ. 69-72), οι συζητήσεις ανάμεσα στον Βοράτη και την κόρη του, την Αγγελική, πριν από την απόφαση του δικαστηρίου (σ. 76-79) και μετά την απόφαση (σ. 79-80), η συνάντηση Ροδίνη-Αγγελικής-Βοράτη μέσα στη φυλακή (σ. 81-86), η συζήτηση ανάμεσα στον Τάπα και την κόρη του Μαρίνα (σ. 89-91), η αποκαλυπτική συζήτηση Μαρίνας και Λουκίας στον κοιτώνα (σ. 96-103), ο διάλογος ανάμεσα στον Τάπα και τον Γεράσιμο στο μοιραίο δείπνο όπου ο πρώτος δηλητηριάζει τον δεύτερο (σ. 108-112), ο συγκινητικός διάλογος ανάμεσα στον Ροδίνη και τον δεσμοφύλακα (σ. 115-117), ο αποχαιρετισμός της Αγγελικής, του Βοράτη και του Νικολού στον Ροδίνη λίγο πριν την –τελικά ματαιωθείσα– εκτέλεση του δεύτερου (σ. 117-121). Ουσιαστικά όλη η νουβέλα αποτελεί μια προσεκτικά μελετημένη διαδοχή διαλογικών σκηνών, με αποτέλεσμα η ομιλία και οι ρηματοποιημένες σκέψεις των χαρακτήρων να ισοδυναμούν με αποφυγή της διαμεσολάβησης και να παρέχουν στον αναγνώστη την αίσθηση ότι είναι παρών στα διαδραματιζόμενα. Ο διάλογος στη νουβέλα του Ραγκαβή εξυπηρετεί μια σειρά από σκοπούς: προωθεί τη δράση, αναπτύσσει συγκρούσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες, δημιουργεί ένταση, παρουσιάζει πληροφορίες για τους χαρακτήρες, αποκαλύπτοντας την προσωπικό-

τητα, τον βαθμό ευφύιας, τις προθέσεις τους και το παρελθόν τους.

Σε μικρότερο βαθμό χρησιμοποιείται από τον Ραγκαβή η μέθοδος της περιλήψης/σύνοψης (telling, διήγηση), σύμφωνα με την οποία ο αφηγητής περιγράφει τι συνέβη με δικές του λέξεις (ή εξιστορεί/αφηγείται τι σκέπτονται και αισθάνονται οι χαρακτήρες):²⁷ με τον τρόπο αυτό δίνονται η ανακάλυψη του νεκρού κόμη από τον ηλικιωμένο υπηρέτη Νικολό (σ. 41-42), το μεγαλύτερο μέρος του κεφαλαίου ΣΤ', όπου εξιστορούνται τα σχετικά με τη δίκη –και την καταδίκη– του Ροδίνη (σ. 63-69), η συναισθηματική κατάσταση της Αγγελικής, αμέσως μετά τη συνάντηση με τον κόμη Ναννέτο, ο οποίος ουσιαστικά «ευλογεί» τον γάμο της με τον Ροδίνη (σ. 73-74), αλλά και μετά τον φόνο του κόμη, όταν ο πατέρας της προσπαθεί να της αποκρύψει τη σύλληψη του αγαπημένου της (σ. 74-75), η συναισθηματική φόρτιση της Μαρίνας λόγω της απουσίας του Γεράσιμου (σ. 91-93), η στενή φιλία που συνδέει τη Μαρίνα και τη Λουκία (σ. 95-96), η τύχη των χαρακτήρων μετά την αθώωση του Ροδίνη (σ. 123-125).

ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΠΛΟΚΗΣ

Άλλος παράγοντας της επιτυχίας της νουβέλας είναι, κατά τη γνώμη μου, η προσεκτικά επεξεργασμένη σκιαγράφηση του κεντρικού χαρακτήρα. Ο Ραγκαβής δημιουργεί, στο πρόσωπο του συμβολαιογράφου Τάπα έναν αξέχαστο λογοτεχνικό ήρωα. Ο Τάπας θεωρείται όχι μόνο «η πιο άρτια ψυχολογημένη μορφή του έργου»,²⁸ αλλά και ο «πιο άρτια διαγεγραμμένος λογοτεχνικός χαρακτήρας στην πεζογραφία του Ραγκαβή»,²⁹ ο «μοναδικός ήρωας που έχει ψυχολογικό βάθος και που ο λόγος του διαφοροποιείται από τον λόγο του αφηγητή».³⁰ Ο Τάπας είναι διαβολικός, πανούργος, αδίστακτος, διπρόσωπος, υποκριτής, αλλά έχει ένα και μοναδικό ελαφρυντικό: την υπέρμετρη αγάπη του προς την κόρη του.³¹

Ελκυστικός, ως ένα βαθμό, είναι και ο χαρακτήρας του Ροδίνη, για τον οποίο, ωστόσο, έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι είναι αδύναμος και θύμα συγκυριών.³² Πράγματι ο νεαρός γραμματέας αποδεικνύεται αφελής, καθώς με μεγάλη ευκολία εμπιστεύεται στον Τάπα το μυστικό της αποκλήρωσης του Γεράσιμου και της σύνταξης ιδιωτικής

διαθήκης από τον κόντε Ναννέτο, αλλά και μοιρολάτρης, καθώς υπερασπίζεται υποτονικά τον εαυτό του, χωρίς να προσλάβει δικηγόρο, και αποδέχεται παθητικά την καταδικαστική απόφαση του δικαστηρίου. Από την άλλη, βέβαια, η ηρεμία του, η ανιδιοτέλειά του και η πίστη του στην αθωότητά του είναι στοιχεία που τον καθιστούν συμπαθή στον αναγνώστη.³³

Ο σχεδιασμός των μορφών του Τάπα και του Ροδίνη υπηρετεί με συνέπεια την τάση του Ραγκαβή να πλάθει χαρακτήρες μανιχαϊκού τύπου, χαρακτήρες που είναι μάλλον μονοδιάστατοι, «ή καλοί ή κακοί [...] ή προικισμένοι με όλα τα προτερήματα ή φορτωμένοι με όλα τα ελαττώματα»,³⁴ ενώ παράλληλα συνδέεται με την επιλογή του να σκιαγραφεί τους «κακούς» ως αληθινούς ανθρώπινους χαρακτήρες, σε αντίθεση με τους καλούς, που δεν κατορθώνουν να ενσάρκωθούν σε πραγματικούς τύπους και να αποβάλουν τη φαντασική τους υπόσταση.³⁵ Ο Τάπας και ο Ροδίνης συγκροτούν ένα αντιθετικό δίπολο, που κυριαρχεί στην αφήγηση.³⁶ Ο μιν Τάπας πονηρός, καχύποπτος, είρων, περίεργος, διπρόσωπος, δαιμονικός, ο δε Ροδίνης ειλικρινής, αγνός, ρομαντικός, ενθουσιώδης, εύπιστος, αγνός και ανυπεράσπιστος.

Δεν πρόκειται για το μόνο δίπολο, πάντως. Έντονη αντίθεση υπάρχει και ανάμεσα στον Τάπα και τον Βοράτη, καθώς, αν εξαιρεθεί η αγάπη που έχουν για τις κόρες τους,³⁷ τους χωρίζει άβυσσος (ο πρώτος συμφεροντολόγος και δολοπλόκος, ο δεύτερος ανιδιοτελής και δίκαιος), ενώ άλλα αντιθετικά ζεύγη αποτελούν ο Ροδίνης και ο Γεράσιμος (ο πρώτος έντιμος, ηθικός, συνετός, αφοσιωμένος στον Ναννέτο και πιστός στην Αγγελική, ο δεύτερος ανήθικος, σπάταλος, με δολοφονικά ένστικτα, άπιστος στη Μαρίνα, ενταγμένος στην ευρύτερη ομάδα των ραγκαβικών χαρακτήρων που οδηγούνται στην παραβατικότητα λόγω της ανεξέλεγκτης δίψας για χρήμα)³⁸ και, όσο και αν ακούγεται παράδοξο, ο συμβολαιογράφος Τάπας και ο Γεράσιμος (με τον έναν να προσπαθεί να ξεπεράσει τον άλλον σε μοχθηρία, μέχρι την τελική επικράτηση του Τάπα, που δηλητηριάζει τον Γεράσιμο).³⁹

Οι γυναικέιοι χαρακτήρες της νουβέλας έχουν θετικό πρόσημο και σκιαγραφούνται στη βάση της αναλογίας μεταξύ χαρακτήρων: εξι-

δανικευμένες αισθαντικές φιγούρες, ορφανές και οι δύο από μητέρα, η Αγγελική και η Μαρίνα, χαρακτηρίζονται από την αγάπη και τον σεβασμό που αισθάνονται για τους πατέρες τους και την αφοσίωσή τους στους μνηστήρες τους. Ο κόμης Ναννέτος έχει μικρό αλλά κομβικό ρόλο στην πλοκή, καθώς η επιλογή του να αποκληρώσει τον Γεράσιμο και να ορίσει τον Ροδίνη ως γενικό κληρονόμο του κινεί τα νήματα της δράσης. Το «προσωπικό» των χαρακτήρων συμπληρώνεται από τον Νικολό (τον συμπαθέστατο ηλικιωμένο υπηρέτη του Ναννέτου), τη Λουκία, τον ανακριτή, τον δημόσιο κατήγορο, τη μάνα του Ροδίνη και τον γιατρό. Είναι αξιοπρόσεκτο, πάντως, ότι από τον *Συμβολαιογράφο* λείπουν οι «τυχαίες ή απροσδόκητες συναντήσεις»,⁴⁰ που εμφανίζονται σε άλλα πεζογραφήματα του Ραγκαβή και διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής: οι χαρακτήρες της νουβέλας αυτής συγκροτούν ένα κλειστό σύστημα ατόμων που συνδέονται μεταξύ τους με οριοθετημένες σχέσεις –οικογενειακές, συναισθηματικές, επαγγελματικές, οικονομικές– και κανένας απροσδόκητος επισκέπτης δεν προβάλλει από το παρελθόν.

Εντυπωσιάζει, επιπρόσθετα, η εύστοχη χρήση των λεγόμενων παρέμβλητων ή εντιθέμενων ειδών, δηλαδή των λογοτεχνικών και εξω-λογοτεχνικών ειδών, που κατά τον Μιχαήλ Μπαχτίν, εντάσσονται στην οντότητα ενός πεζογραφήματος, αλλά διατηρούν συνήθως την ελαστικότητά τους, την ανεξαρτησία τους, την υφολογική και γλωσσική ιδιαιτερότητά τους.⁴¹ Η νουβέλα του Ραγκαβή είναι γεμάτη από τέτοιου είδους κείμενα: επιστολές, τραγούδια και μια ... διαθήκη. Αναφέρονται η επιστολή του Γεράσιμου προς τη Μαρίνα, η οποία δεν παρατίθεται αυτούσια, αλλά περιληπτικά και με σχόλια του αφηγητή (σ. 91-92), η επιστολή της Μαρίνας προς τον Τάπα, στην οποία του αποκαλύπτει την προδοσία του Γεράσιμου και του εξομολογείται ότι σκοπεύει να αυτοκτονήσει (σ. 103), η σύντομη επιστολή του Τάπα προς τον Γεράσιμο, με την οποία τον προσκαλεί σε δείπνο (σ. 107), η επιστολή του Τάπα προς τον δημόσιο κατήγορο, με την οποία αποκαλύπτει την αλήθεια σχετικά με τη δολοφονία του κόμη Ναννέτου και ομολογεί ότι ο ίδιος δολοφόνησε τον Γεράσιμο (σ. 122-123). Εντοπίζονται, επίσης, το τραγούδι του Γεράσιμου

και της Μαρίνας που ακούγεται από το σπίτι του Τάπα την ώρα της συζήτησής του με τον Ροδίνη (σ. 15), το μεγάλης διάρκειας τραγούδι με το οποίο ο Γεράσιμος αποκαλύπτει την ταυτότητά του, τραγούδι που δίνεται τμηματικά, οδηγώντας βαθμιαία τη Μαρίνα στην ολέθρια αποκάλυψη ότι ο αρραβωνιαστικός της Λουκίας είναι ο δικός της (σ. 98-101). Τέλος, κομβικής σημασίας είναι η πλαστή διαθήκη του κόντε Ναννέτου, την οποία συντάσσει ο Τάπας και διαβάζει δυνατά ενώπιον του Γεράσιμου (σ. 25-26).⁴²

Η αφηγηματική μαεστρία του Ραγκαβή είναι έκδηλη και από τη στρατηγική του να χρησιμοποιήσει συνδυασμό τρόπων ανοίγματος της νουβέλας του: πιστός στην αφηγηματική του τακτική «να χρησιμοποιεί ένα τρίτο, αθέατο πρόσωπο, που απευθύνεται στον αναγνώστη σαν ταξιδιώτης και οδοιπόρος ο οποίος γνωρίζει τα πάντα για τα μέρη όπου εκτυλίσσεται η κάθε ιστορία»,⁴³ δίνει μια εισαγωγική παράγραφο η οποία περιλαμβάνει, από τη μία πλευρά, περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του κεντρικού χαρακτήρα («τον συμβολαιογράφο Τάπαν, γέροντα ρικνόν, κυφόν, αναφαλατίαν, σεσηρός γελώντα, και καλύπτοντα υπό πράσινα δίοπτρα οφθαλμούς υελώδεις και βλέμμα λοξόν», σ. 7) και, από την άλλη, τοποθέτηση της ιστορίας σε ένα σκηνικό φυσικό και, κυρίως, ιστορικό (αναφορές στην Κεφαλλονιά και ιδιαίτερα στο Αργοστόλι, κατά την περίοδο της αρχής της Επανάστασης του 1821 και στη γλωσσική αλλοτρίωση που είχαν υποστεί οι Επτανήσιοι λόγω της πολύχρονης ενετικής κυριαρχίας, σ. 7). Αλλά και το κλείσιμο της νουβέλας είναι μεικτό. Στο προτελευταίο κεφάλαιο (σ. 115-125) παρατίθεται η επιστολή του Τάπα, με την οποία το δικαστήριο αθώνει και απολύει τον Ροδίνη, και παρέχονται πληροφορίες για την τύχη των χαρακτήρων μετά το τέλος της ιστορίας (καταδίκη του νεκρού πλέον Γεράσιμου, κρέμασμα του πτώματός του στην αγχόνη, κηδεία της Μαρίνας, περιορισμός του Ροδίνη στην οικία του Βοράτη στο πλευρό της ασθενούς Αγγελικής, γάμος του Ροδίνη και της Αγγελικής), ενώ το τελευταίο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην τύχη του συμβολαιογράφου, θυμίζοντας το άνοιγμα της ιστορίας ως προς το χρονικό πλαίσιο («κατά τα πρώτα έτη της ελληνικής επανάστασης»,

σ. 127) και υποδηλώνοντας την ανομοιότητα ανάμεσα στην αρχική και την τελική κατάσταση του κεντρικού χαρακτήρα (ο Τάπας έχει μεταμορφωθεί από ευνυπόληπτο συμβολαιογράφο και εξέχον μέλος της κοινωνίας του Αργοστολίου σε ελεεινό επαίτη και περιγέλω των στρατιωτών της Επανάστασης). Η τελευταία παράγραφος –που παρουσιάζει τον Τάπα, παρασυρμένο από το όραμα της νεκρής κόρης του, να πέφτει στη θάλασσα– προκαλεί έκπληξη, καθώς διαψεύδονται οι αναμονές που έχουν δημιουργηθεί στον αναγνώστη αναφορικά με τον χαρακτήρα –του οποίου έχει τονιστεί η δαιμονική αλλά και η γκροτέσκα⁴⁴ διάσταση–, και παράλληλα αποτελεί ένα σχόλιο πάνω στο παρελθόν του συγκεκριμένου ήρωα και την ανθρώπινη φύση («και εν βήμα προυχώρησε προς το όραμα της καρδιάς του· αλλά το βήμα τούτο ήτον επί του βαράθρου, και το αφρίζον κύμα έσβησε και τας τύψεις του συνειδότος του, και τους πόνους του, και την μνήμην του», σ. 129).

ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΙΚΟ ΑΦΗΓΗΜΑ

Ακριβώς η τοποθέτησή της δράσης στην Κεφαλονιά «κατά την αρχήν της επαναστάσεως» (σ. 7), αποτελεί επιπρόσθετο στοιχείο της γοητείας της νουβέλας. Πρόκειται για έναν τόπο «ελληνικό» και «ξένο» μαζί, καθώς, τόσο κατά την περίοδο στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία όσο και κατά την περίοδο της συγγραφής της, αποτελεί «αγγλικό προτεκτοράτο με κοινωνικές δομές στηριγμένες στα βενετικά πρότυπα των ευγενών»,⁴⁵ κατοικείται από το ελληνικό στοιχείο, αλλά από ένα ελληνικό στοιχείο που έχει υποστεί τις συνέπειες της μακρόχρονης ιταλικής κυριαρχίας και έχει διαβρωθεί σε διάφορα επίπεδα. Έτσι το ίδιο έργο διαθέτει ταυτόχρονα χρώμα κοσμοπολιτικό –σχεδόν εξωτικό,⁴⁶ στα σημεία, για παράδειγμα, όπου ο διεφθαρμένος και φαντασμένος Γεράσιμος μιλά για το «περίφημο άλογο» που ήρθε από τη Μάλτα, τον αγώνα με τους Άγγλους αξιωματικούς και το συμπόσιο με τα γλυκίσματα και το τοκάι «που ούτε το ωνειρεύθηκεν ο Παλατίνος της Ουγγαρίας» (σ. 18) – και ελληνικό, με χαρακτήρες Επτανησίων και αναφορές στην Επανάσταση.

Παρά λοιπόν το όποιο ελληνικό χρώμα του, ο *Συμβολαιογράφος* δεν

στερείται των στοιχείων της περιπέτειας, της περιπλάνησης και της αναζήτησης, που σημαδεύουν τα περισσότερα από τα καθαρά «κοσμοπολιτικά» πεζογραφήματα του Ραγκαβή.⁴⁷ Πράγματι, και στη συγκεκριμένη νουβέλα οι χαρακτήρες εμφανίζονται να πραγματοποιούν, για διάφορους λόγους, μικρότερα ή μεγαλύτερα ταξίδια. Ο Ροδίνης κινείται μεταξύ Κεφαλλονιάς και Κέρκυρας («Ο Ροδίνης λοιπόν απέπλευσε προς Κέρκυραν, και επειδή ο ατμός ήταν σπανιότερος τότε ακόμη, και υπηρέτης των πλουσιότερων μόνον εθνών, απήλθε δια πλοίου ιστιοφόρου», σ. 53),⁴⁸ ο Τάπας και η Μαρίνα εγκαταλείπουν για λίγες μέρες το Αργοστόλι για το Ληξούρι, ο Τάπας, αφού δολοφονεί τον Γεράσιμο, καταφεύγει στη Στερεά Ελλάδα, «μη έχων την ανδρεία να υπομείνη εις την πατρίδα του την αμοιβή των πράξεών του, τον θάνατον διά της αγχόνης» (σ. 128), ο Γεράσιμος είναι ένας τυχοδιώκτης που κινείται μεταξύ Κεφαλλονιάς, Κέρκυρας και Ιταλίας (περιγράφεται να έχει ζήσει στη Νάπολη, όπου, κατά τα λεγόμενά του, οι αστυνομικές αρχές θέλησαν να τον φυλακίσουν, λόγω των φιλελεύθερων ιδεών του, σ. 20) και ονειρεύεται ταξίδια στη Ρώμη, στο Λονδίνο και στο Παρίσι (σ. 36).

Μια άλλη παράμετρος που ξεχωρίζει τη νουβέλα μέσα στο σώμα των έργων του συγγραφέα της είναι η έμφαση που δίνεται στο ζήτημα της γλώσσας.⁴⁹ Το θέμα της γλωσσικής αλλοτρίωσης που είχαν υποστεί οι Επτανήσιοι λόγω της πολύχρονης ιταλικής κυριαρχίας εμφανίζεται ήδη στην πρώτη παράγραφο της νουβέλας και επανέρχεται στο κεφάλαιο ΣΤ', όπου παρουσιάζεται η δίκη του Ροδίνη: με αφορμή το γεγονός ότι ο δημόσιος κατηγορος μιλάει στην ιταλική, υπενθυμίζεται το γεγονός ότι εκείνα τα χρόνια η ελληνική γλώσσα είναι αποκλεισμένη από τα δικαστήρια της Επτανήσου, με αποτέλεσμα «ο Επτανήσιος, παρουσιάζομενος ενώπιον των δικαστών του, ήκουε τον κατηγορον και τον υπερασπιστήν του διακυβεύοντας την τιμήν, την ιδιοκτησίαν και την ζωήν του, οι δε λόγοι των έμενον εντελώς ακατάληπτοι» (σ. 65). Το αξιοπρόσεκτο είναι ότι στα διαλογικά μέρη δεν γίνεται προσπάθεια να χρησιμοποιηθεί το επανησιακό ιδίωμα της εποχής της Επανάστασης από τους θετικούς χαρακτήρες: ο Ροδίνης, ο Βοράτης, ο κόμης Ναννέτος, η Αγγελική και η



Ο Σταμάτης Φασουλής και ο Αντώνης Λουδάρος, στην πιο πρόσφατη θεατρική διασκευή του *Συμβολαιογράφου*, που σε σκηνοθεσία Πέτρου Ζούλια ανέβηκε στο Θέατρο Χώρα, το διάστημα 15/12/2018 - 31/03/2019.

Μαρίνα χρησιμοποιούν την αστική καθαρεύουσα του 1850. Ο λόγος του Τάπα, ωστόσο, επιβεβαιώνει απόλυτα την αρχική παρατήρηση της τριτοπρόσωπης αφήγησης ότι «η δε γλώσσα αυτού ην δυστυχώς η των πλειόνων Ιονίων τότε, νόθον εξάμβλωμα ελληνικής και ιταλικής» (σ. 7)· θα ήταν δυνατόν να υποστηριχθεί ότι ο Ραγκαβής επιδιώκει να τονίσει και τη γλωσσική—πέρα από την ηθική—παρακμή του ήρωα.⁵⁰ Σε μεγάλο βαθμό, και ο λόγος του Γεράσιμου, επίσης αρνητικού χαρακτήρα, χαρακτηρίζεται από ιταλικά δάνεια.⁵¹

Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει το γεγονός ότι όλα τα οικογενειακά σχήματα που εμφανίζονται στη συγκεκριμένη νουβέλα είναι κατακερματισμένα από τον θάνατο (φυσιολογικό ή βίαιο) και το κυνήγι του χρήματος. Ο Τάπας και ο Βοράτης ζουν με τις μονάκριβες κόρες τους, έχοντας χάσει εδώ και χρόνια τις συζύγους τους, ο Ροδίνης έχει σηματοδοτεί από την απώλεια του πατέρα του και ζει μακριά από τη μητέρα του, έχοντας βρει έναν υποκατάστατο πατέρα στο πρόσωπο του άκληρου κόμη Ναννέτου, πριν ο τελευταίος δολοφονηθεί από τον μοναδικό φυσικό συγγενή του, τον ανιψιό του Γεράσιμο, που αποβλέπει στην υφαρπαγή της περιουσίας του και τελικά δολοφονείται και ο ίδιος από τον Τάπα, τον παρ' ολίγον πεθερό του, ο οποίος τον εκδικείται για την αυτοκτονία της κόρης του.

Επιπρόσθετα, στον *Συμβολαιογράφο* συγκεντρώνονται όλα σχεδόν τα

ζητήματα κοινωνικού προβληματισμού, που θίγει μεμονωμένα ο Ραγκαβής σε διάφορα πεζογραφήματά του: ο θεσμός της δικαιοσύνης, το θέμα της θανατικής ποινής («Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή», 1837),⁵² η σύνδεση του χρήματος με τον έρωτα και τον γάμο («Εμάη», 1849, «Καλίνα», 1850), το πρόβλημα της ληστείας («Ο αδάμας, 1851), οι ανατροπές που προκαλούν στις ζωές των ανθρώπων οι κληρονομίες και οι διαθήκες («Εμάη», «Γλουμμάουθ», 1848),⁵³ οι μεταβάσεις από την ευτυχία στη δυστυχία, από τον πλούτο στη φτώχεια και τανάπαλιν («Ο καμινάπτης», 1853).

ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ

Η αντοχή της νουβέλας του Ραγκαβή στον χρόνο πιστοποιείται και από τις διασκευές της στο θέατρο και την τηλεόραση, μεταπλάσεις που δεν πρέπει να αποσυνδεθούν από το γεγονός ότι το κείμενο είναι διαρθρωμένο σε κεφάλαια, καθένα από τα οποία θυμίζει πράξη ή σκηνή θεατρικού έργου. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι το έργο γνωρίζει μεταπλάσεις από πολύ νωρίς, ήδη από το 1851, όταν δημοσιεύεται στη Ζάκυνθο μια θεατρική διασκευή του με τίτλο *Ο συμβολαιογράφος Τάπας*, η οποία φέρει την υπογραφή του Λεωνίδα Παπαγεωργόπουλου⁵⁴ και ανεβαίνει το 1855 στη Ζάκυνθο από τον ερασιτεχνικό θίασο του Διονυσίου Ταβουλάρη.⁵⁵ Το 1979 επανέρχεται θριαμβευτικά στο προσκήνιο χάρη στην έξοχη τηλεοπτική δια-

σκευή του, που μεταδίδεται από την ΕΡΤ και φέρει την υπογραφή του Γιώργου Μιχαηλίδη στη σκηνοθεσία και στο σενάριο: ο δημιουργός, αξιοποιώντας την εξπρεσιονιστική ασπρόμαυρη φωτογραφία του Νίκου Μακρή, την υποβλητική μουσική του Γιάννη Ζουγανέλη και τις επιτεύξεις ενός επιτελείου σπουδαίων ερμηνευτών (Βασίλης Διαμαντόπουλος, Γιάννης Φέρτης, Σταύρος Ξενίδης, Δέσπω Διαμαντίδου, Γιώργος Δάνης, Αλμπέρτο Εσκενάζυ, Μιμή Ντενίση, Σοφία Σπυράτου, Στάθης Ψάλτης, Πολύκαρπος Πολυκάρπου, Μίρκα Παπακωνσταντίνου), «απλώνει» ευφύως τη νουβέλα σε 20 επεισόδια, προσθέτοντας επεισόδια και χαρακτήρες, χωρίς, ωστόσο, να απομακρύνεται ποτέ από το σκοτεινό κλίμα του Ραγκαβή.⁵⁶ Και το 2018 ανεβαίνει μια νέα διασκευή στο θέατρο Χώρα, σε σκηνοθεσία Πέτρου Ζούλια και με πρωταγωνιστή τον Σταμάτη Φασουλή.

Η επιτυχία και της τελευταίας αυτής παράστασης αποδεικνύει ότι η πορεία του *Συμβολαιογράφου* συνεχίζεται ακάθεκτη στον εικοστό πρώτο αιώνα. Χωρίς να παραγνωρίζεται η σημαντική θέση που κατέχει στον νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα ο *Ανθέτης του Μωρέως*, ως άρτιο ιστορικό μυθιστόρημα συνδεδεμένο τόσο με τη Μεγάλη Ιδέα όσο και με την παράδοση του Sir Walter Scott και το *Χρονικόν του Μωρέως*,⁵⁷ για το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό ο Ραγκαβής είναι, νομίζω, ταυτισμένος με τον *Συμβολαιογράφο*: η συναρπαστική περιπέτεια του συμβολαιογράφου

Τάπα –και των θυμάτων των δολοπλοκίων του– γράφει τη δική της ιστορία εδώ και 170 χρόνια, έτοιμη πάντοτε να γοητεύσει νέους αναγνώστες. ■

1. Για τον συναρπαστικό βίο του Ραγκαβή πολύτιμες είναι οι πληροφορίες που δίνει ο ίδιος στους τέσσερεις τόμους των *Απομνημονευμάτων* του: Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α', Κασσάνης, Αθήνα 1894· τόμ. Β', Κασσάνης, Αθήνα 1895· τόμ. Γ', Εκδόσεις Πυρσού, Αθήνα 1930· τόμ. Δ', Εκδόσεις Πυρσού, Αθήνα 1930 [πρόσφατη συγκεντρωτική φωτοτυπική επανέκδοση: Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Απομνημονεύματα*, πρόλογος Τάκης Καγιαλής, ευρετήρια Αγγελική Λούδη, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999]. Βλ. επίσης, Ε. Θ. Σουλογιάννης, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, 1809-1892. Η ζωή και το έργο του*, Αρσενίδης, Αθήνα 1995.

2. Για τη σχέση της φαναριώτικης καταγωγής του Ραγκαβή με το ιδεολογικό υπόβαθρο του έργου του, βλ. Αλέξης Πολίτης στο «Εθνοκεντρισμός και ευρωπαϊσμός. Ζητήματα ιδεολογίας στο έργο του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», στο *Ο ρομαντισμός στην Ελλάδα, Επιστημονικό συμπόσιο, 12-13 Νοεμβρίου 1999*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2001, σ. 221-238.

3. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο κοσμοπολίτης Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής. Ομοιολήθεια και μυθολογία», στο βιβλίο του *Κοσμοπολίτες και Αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ. 111-248. Αγγελική Λούδη, «Ιδεολογικές χρήσεις του κοσμοπολιτισμού στην ελληνική πεζογραφία του ρομαντισμού (1830-1880)», στο *Για Παπαστάθη (επιμ.)*, *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει: Πρακτικά ΙΕ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 1-4 Μαγτίου 2017: μνήμη Δ. Ν. Μαρωνίτη (1929-2016)*, Τμήμα Φιλολογίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 129-140.

4. Για τον πολιτικό και διπλωμάτη Ραγκαβή, βλ. Χάιδω Μπάρκουλα, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1830-1880). Αλυτρωτισμός και διπλωματία*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης ΕΚΠΑ, Αθήνα 2008.

5. Για τον θεατρικό Ραγκαβή, βλ. Κωνσταντίνου Ριτσάτου, «*Με των Μουσών τον Έρωτα...*». Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011. Ειδικά για το έργο του

Κουτρούλη ο γάμος και τη σύνδεσή του με τα πολιτικά γεγονότα του 1843, βλ. Δημήτριος Σπάθης, «Αι λυπηραί συνέπειαι των επαναστάσεων». Τα πολιτικά γεγονότα του 1843 και *Τον Κουτρούλη ο γάμος*, στο *Από τον Χορτάστη στον Κουν. Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2015, σ. 383-407.

6. Για την πεζογραφία του Ραγκαβή, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Εισαγωγή. Βιοεργογραφικά ενός ποικιλογράφου», στο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Διηγήματα*, τόμ. 1ος, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, σ. 9-129. Λίτσα Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999. Λίτσα Χατζοπούλου (εισαγωγή, επιμέλεια, απόδοση κειμένων), *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ένας στρατευμένος στον 19' αιώνα*, Τόπος, Αθήνα 2009.

7. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ο συμβολαιογράφος», *Πανδώρα*, τομ. 1, τχ. 1-4 (1 Απριλίου 1850-15 Μαΐου 1850), σ. 1-9, 25-30, 49-57, 73-81.

8. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ο συμβολαιογράφος», στο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Διάφορα διηγήματα Α'*, Εν Αθήναις 1855, σ. 1-101.

9. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ο συμβολαιογράφος», *Άπαντα τα Φιλολογικά*, τόμ. Γ': Διηγήματα, Τύποις Ελληνικής Ανεξαρτησίας, Εν Αθήναις 1882, σ. 1-107.

10. Αλέξ. Ρ. Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Γαλαξίας, Αθήνα 1961· Αλέξανδρος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Μπάμπης Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, χ.χ.· Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος. Εκδρομή εις Πόρον*, επιμ. Γιώργος Κωτσόρης, προλογικό σημείωμα Δημ. Γιάκος, Αθήνα 1976· Αλέξ. Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Υάκινθος, Αθήνα 1979· Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Νεφέλη, Αθήνα 1991· Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Πελεκάνος, Αθήνα 2005· Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Εκδόσεις Ex Libris, Αθήνα 2006· Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Alter - Ego MME A.E., Αθήνα 2009· *Ο συμβολαιογράφος*, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Αθήνα 2011· Αλέξανδρος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Μπάμπης Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη, 2020.

11. Τα υπόλοιπα είναι το μυθιστόρημα *Ο ανθένης του Μωρέως* και τα διηγήματα «Εκδρομή εις Πόρον», «Ο αδάμας» και «Βιογραφία του Ερεχθείου». Βλ. Γιώργος Βαλέτας, *Το νεοελληνικό δόγημα. Η θεωρία και η ιστορία του*, Φιλιππότης, Αθήνα 1983, σ. 89.

12. Τάκης Καγιαλής, «*Γλουμνιάουθ*». Ο βικτωριανός Α.Ρ. Ραγκαβής, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 13.

13. Αριστοτέλης Κουρτίδης, «Η εξέλιξη του διηγήματος και του μυθιστορήματος μέχρι της Επανάστασης και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής ως διηγηματογράφος», *Παρθενός*, τόμ. ΙΔ' (1972), σ. 378-406: 397.

14. Απόστολος Σαχίνης, «Η αφηγηματική πεζογραφία του Α. Ρ. Ραγκαβή», *Ελληνικά*, τόμ. 22 (1969), σ. 421.

15. «Η δεξίωσις του Γρ. Ξενόπουλου εις την Ακαδημίαν Αθηνών», *Νέα Εστία*, τόμ. 11, τχ. 124 (15 Φεβρουαρίου 1932), σ. 171-185: 179.

16. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 90. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, ο Στράτος Μυρογιάννης υποστηρίζει ότι κείμενα του Ραγκαβή, του Βικέλα και του Βιζυηνού εμφανίζουν πειραματικά δείγματα γραφής μιας πρώιμης, ωστόσο αναγνωρίσιμης, αστυνομικής πλοκής (Στράτος Μυρογιάννης, *Από τις ιστορίες μυστηρίου στην αστυνομική πλοκή. Αναζητώντας την εμφάνιση ενός ανιγνιστικού είδους στον ελληνικό 19ο αιώνα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012). Για μια ενδιαφέρουσα σύγκριση της ποιητικής του Ραγκαβή και της ποιητικής του Βιζυηνού, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Μεταξύ Ανατολής και Δύσεως: Α. Ρ. Ραγκαβής και Γ. Βιζυηνός» στο Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Δημάδης, Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου (επιμ.), *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981, Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998*, τόμ. 1, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 105-116.

17. Αλέξης Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος (1830-1880). Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017, σ. 145. Πέρα από το *La Rabouilleuse* (ελληνική μετάφραση του Αντώνη Μοσχολάκη με τον τίτλο *Οι κληρονόμοι*, Γαλαξίας, Αθήνα 1967), με την πλοκή του οποίου έχει σίγουρα αναλογίες ο *Συμβολαιογράφος*, είναι πιθανό να έχει διαβάσει ο Ραγκαβής και άλλα πεζογραφήματα της *Ανθρώπινης κωμωδίας* του Balzac με χαρακτηριστικές συμβολαιογραφών, όπως και το κείμενο του Balzac *Le notaire* (1840), το οποίο περιλαμβάνεται στη δεκάτομη εγκυκλοπαίδεια *Les Français peints par eux-mêmes* (Léon Curmer, Paris 1840-1842), ένα πανόραμα των γαλλικών ηθών του δεκάτου ενάτου αιώνα.

18. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Α. Ρ. Ραγκαβής: Ένας οικείος άγνωστος», *Η Καθημερινή*, 12 Μαΐου 1992, σ. 10. Λίτσα Χατζοπούλου (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμ. Δ', 1830-1880, Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 8-27: 18. Αγγελική Λούδη, *Το νεοελληνικό διήγημα στην «Ευτέρπη» και την «Πανδώρα». Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ, 2005, σ. 194.

19. Ελ. Γ. [= Ελένη Γεωργοστάθη], «Νουβέλα», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 1586-1587.

20. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford & New York 1990, σ. 152-153.

21. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005, σ. 102.

22. Η ερωτική τριάδα Γεράσιμου-Μαρίνας-Λουκίας είναι μια από τις πολλές αντίστοιχες περιπτώσεις που εμφανίζονται στην αφηγηματική πεζογραφία του Ραγκαβή: «Εις τας κορυφάς» (1847), «Εμάη» (1849), «Καλίνα» (1850), «Εκδρομή εις Πόρον» (1863). Για το θέμα βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι. Α. Ρ. Ραγκαβής, Δ. Βικέλας, Γ. Βιζυηνός, Κ. Παλαμάς, Γ. Βλαχογιάννης*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1973, σ. 30. Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, ό.π., σ. 221-236.

23. Η Λίτσα Χατζοπούλου υποστηρίζει ότι το δεύτερο βασικό ελατήριο των δόλιων ενεργειών του Τάπα είναι η φιλαργυρία του (Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, ό.π., σ. 195, 265). Όντως το κίνητρο αυτό ισχύει για τη σύνταξη της πλαστής διαθήκης και την κάλυψη που προσφέρει στον Γεράσιμο.

24. Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, ό.π., σ. 33-34.

25. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες της νουβέλας αντιστοιχούν στην έκδοση: Αλέξανδρος Ρ. Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Νεφέλη, Αθήνα 1991.

26. Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανά-*

γνωσης του οράματος, ό.π., σ. 33-34· Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά - Σοφία Χατζηωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 517.

27. Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, ό.π., σ. 47.

28. Φ.Ν.Κ. «Ελληνικό ρετρό...», *Τα Νέα*, 3 Νοεμβρίου 1979, σ. 3.

29. Χατζοπούλου (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», ό.π., σ. 18.

30. Στο ίδιο, σ. 18.

31. Αν και, όπως ορθά υποστηρίζει ο Αλέξης Πολίτης, η παθολογική αυτή αγάπη δεν αρκεί ως αίτιο για την ανήθικη, κακόβουλη συμπεριφορά του» (Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος (1830-1880). Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*, ό.π., σ. 145).

32. Χατζοπούλου (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», ό.π., σ. 18.

33. Ορθά η Λίτσα Χατζοπούλου τον εντάσσει στη χορεία των απολύτως καλών χαρακτήρων του Ραγκαβή, των «επί γης αγγέλων», μαζί με τον Ιρά στο διήγημα «Λέϊλα», την Έμμα και τη λαίδη Σερφελντ στο διήγημα «Γλουμμάουθ», τον Φόστερ στο διήγημα «Εις τας κορυφάς», τον Χαμάρετο στο μυθιστόρημα *Ο αυθέντης του Μωρέως* και τον Αρθούρ Ουίλλης στο διήγημα «Ο καμινάπτης». Βλ. Λίτσα Χατζοπούλου, «Εισαγωγή», στο Λίτσα Χατζοπούλου (εισαγωγή, επιμέλεια, απόδοση κειμένων), *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ένας στρατευμένος στον 19° αιώνα*, Τόπος, Αθήνα 2009.

34. Φ.Ν.Κ., «Ελληνικό ρετρό...», ό.π., σ. 3.

35. Χατζοπούλου (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», ό.π., σ. 18.

36. Την οργάνωση της αφήγησης γύρω από αντιθετικά ζεύγη επισημαίνει και ο Τάκης Καγιαλής, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία: Καλλιγιάς και Ραγκαβής», στο Νάσος Βαγενάς (επιμ.), *Από τον Λέανδρο στον Λονκή Λάρα: μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. 119-148: 136.

37. Πβ. τη διαπίστωση του Τάκη Καγιαλή ότι «ως πατέρας, ο Τάπας, που αγαπά την κόρη του “μετά του αυτού” ζηλοτύπου εγωισμού, μεθ’ ου ο φιλάργυρος αγαπά τον χρυσόν του», αντι-στοιχεί στον φιλόστοργο Βοράτη» (Κα-

γιαλής, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία: Καλλιγιάς και Ραγκαβής», ό.π., 136).

38. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν χαρακτήρες όπως η Μαγδαληνή και ο Ουβέρτος στο διήγημα «Αι φυλακαί ή η θανατική ποινή» (1837) ή ο Τομ Γραιγγ στο διήγημα «Οδοιπορικά αναμνήσεις -Α’ Εξ Αγγλίας» (1850). Βλ. Θανάσης Αγάθος, «Οι αντιφάσεις του χρήματος στην αφηγηματική πεζογραφία του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», στο Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμέλεια, εισαγωγή, βιβλιογραφία), *Η λάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21ου αιώνα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2014, σ. 290-311: 294-296.

39. Κατά τη Χατζοπούλου, η σύγκρουση που κυριαρχεί δεν είναι η σύγκρουση καλού (Ροδίνης) – κακού (Τάπας), αλλά η σύγκρουση δύο κακών με διαφορά βαθμού (Τάπας-Γεράσιμος). Βλ. Χατζοπούλου (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής», ό.π., σ. 19.

40. Τζιόβας, *Κοσμοπολίτες και Αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, ό.π., σ. 117.

41. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980, σ. 182-183.

42. Όπως εύστοχα υποστηρίζει ο Τάκης Καγιαλής: «Το κείμενο εστιάζεται στις τύχες μιας σημαντικής συμβολαιογραφικής πράξης· στις περιπέτειες μιας διαθήκης, η οποία συντάσσεται, παραποιείται και στο τέλος αποκαθίσταται» (Καγιαλής, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία: Καλλιγιάς και Ραγκαβής», ό.π., σ. 135).

43. Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγικό σημείωμα. Από το εθνικό στο οικουμενικό – Ο ευφάνταστος ρεαλισμός του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή», στο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο συμβολαιογράφος*, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Αθήνα 2012, σ. 8-17: 12. Η Χατζοπούλου κάνει λόγο για «συγγραφική αφηγηματική κατάσταση», που χαρακτηρίζεται από μηδενική εστίαση και χρήση τρίτου προσώπου (Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, ό.π., σ. 102-103).

44. Η Αγγελική Λούδη θεωρεί τον Τάπα «ολοκληρωμένο και πρωτότυπο (στο πλαίσιο του ελληνικού ρομαντισμού) γκροτέσκο χαρακτήρα» με πιθανές καταβολές στους τραγικούς ήρωες του αστικού δράματος (Λούδη, *Το νεοελ-*

ληνικό διήγημα στην «Ευτέρπη» και την «Πανδώρα». Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880, ό.π., σ. 197). Ο Mario Vitti διακρίνει γελοιογραφικά χαρακτηριστικά στον ήρωα και τον συσχετίζει με το ρεπερτόριο του Goldoni (Mario Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, 1991, 3^η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1991, σ. 26).

45. Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό.π., σ. 26.

46. Για τον «εξωτισμό» της διηγηματογραφίας του Ραγκαβή, βλ. Georgia Gotsi, “Empire and Exoticism in the Short Fiction of Alexandros Rizos Rangavis”, *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 24, Number 1 (May 2006), p. 23-55.

47. Δημήτρης Τζιόβας, «Λόρδοι και ατιμόπλοια», *Το Βήμα της Κυριακής*. Βιβλία, 10 Μαΐου 1998, σ. 4.

48. Ενδιαφέρουσα η παρατήρηση ότι ο Ροδίνης ταξιδεύει με ιστιοφόρο, καθώς το ατιμόπλοιο είναι ακόμη σπάνιο και οπωσδήποτε ξένο προς την ελληνική πραγματικότητα. Αντίθετα, στο δημοσιευμένο δύο χρόνια αργότερα διήγημα «Η Αμαζών», όπου ο Ραγκαβής συνδυάζει τα ρομαντικά στοιχεία με τις τεχνολογικές εξελίξεις στον χώρο της ατιμοπλοΐας (Τζιόβας, «Εισαγωγή. Βιοεργογραφικά ενός ποικιλογράφου», ό.π., σ. 106), το πολυτελές ατιμόπλοιο «Αμαζών» κάνει το παρθενικό του ταξίδι στις Δυτικές Ινδίες.

49. Για σχολιασμό των γλωσσικών θέσεων του Ραγκαβή στον *Συμβολαιογράφο*, βλ. τις παρατηρήσεις της Λίτσας Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, ό.π., σ. 362. Βλ. επίσης τις σχετικές επισημάνσεις του Αλέξη Πολίτη, ο οποίος συνδέει τους ιταλισμούς και τα διαλεκτικά στοιχεία του λόγου του Τάπα με την ανάγκη να συνετιστούν οι Επτανήσιοι προς την κατεύθυνση της γλωσσικής ενοποίησης (Πολίτης, *Η ρομαντική λογοτεχνία στο εθνικό κράτος (1830-1880). Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, πνευματική κίνηση, αναγνώστες*, ό.π., σ. 145).

50. Πβ. τις παρατηρήσεις της Λίτσας Χατζοπούλου: «Η χρήση του ιδιώματος είναι ένα μέσο για την εξωτερική διάκριση των ηρώων. Ο Ροδίνης, ως περισσότερο μορφωμένος, χρησιμοποιεί “γλώσσας καθαρίζουσας”, ενώ ο Τάπας μιλά όπως ένας συνηθισμένος Επτανήσιος. Το γλωσσικό μέσο είναι ένα ουσιώδες χαρακτηριστικό του συμβολαιογράφου, όπως η φιλαργυρία του και η πονηριά του» (Χατζοπούλου, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, μαρτυρία λόγου: αφήγηση, ρητορική και ιδεολογία*, ό.π., σ. 194-195)

51. Ο Τάκης Καγιαλής υποστηρίζει βάσιμα ότι η γλωσσική συμπεριφορά των χαρακτήρων της νουβέλας είναι ευθεία συνάρτηση της ηθικής τους ποιότητας, καθώς οι ακέραιοι χαρακτήρες χρησιμοποιούν «γλώσσας καθαρίζουσας» και οι χυδαίοι (Τάπας, Γεράσιμος) τη δημοτική αναμειγμένη με ιταλισμούς (Καγιαλής, «Πατριδογνωσία, ξενοτροπία και ιστορία: Καλλιγιάς και Ραγκαβής», ό.π., σ. 145, υποσημ. 53).

52. Για το συγκεκριμένο διήγημα –το πρώτο του Ραγκαβή– βλ. Βίκυ Καλαντζοπούλου, «Α. Ρ. Ραγκαβή, “Αι φυλακαί ή η κεφαλικά ποιή”. Κοινωνικά και γραμματολογικά συμφραζόμενα των απαρχών της πεζογραφίας του», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 3 (2004), σ. 27-70.

53. Καγιαλής, «Γλουμμάουθ». *Ο βικτωριανός Α.Ρ. Ραγκαβής*, ό.π.

54. *Ο συμβολαιογράφος Τάπας*, δράμα εις τρεις πράξεις μεταποιηθέν εκ τινός διηγήματος υπό Λεωνίδα Β. Παπαγεωργοπούλου, με τινάς αναγκαίους και ωφελίμους προσθήκας. Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός, Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1851. Βλ. Λούδη, *Το νεοελληνικό διήγημα στην «Ευτέρπη» και την «Πανδώρα»*. Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας, της ορολογίας και της θεματικής του είδους κατά την περίοδο 1830-1880, ό.π., σ. 194.

55. Διονύσης Ν. Μουσιμούτης, *Το θέατρο στη Ζάκυνθο τον 19° αιώνα. Μουσική ζωή και λαϊκά θεάματα*, Εκδόσεις Πλέσσα, Αθήνα 2017.

56. Βλ. και τα θετικά σχόλια του Στάθη Βαλούκου, *Ελληνική τηλεόραση. Οδηγός τηλεοπτικών σειρών 1967-1998*, Αιγόκερως, Αθήνα 1998, σ. 27, σ. 182-183.

57. Βλ. Θεοδώρα Μυλωνά, Μιχάλης Πιερής, «Αλ. Ραγκαβής - Walter Scott: Επιδράσεις του *Ivanhoe* στον *Αυθέντη του Μωρέως*, *Νέα Εστία*, τόμ. 110, τχ. 1307 (Χριστούγεννα 1981), σ. 60-76. Απόστολος Σαχίνης, «Εισαγωγή. Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και ο *Αυθέντης του Μωρέως*», εισαγωγή στο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Ο Αυθέντης του Μωρέως*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989, σ. 7-26. Σοφία Ντενίσι, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott, 1830-1880*, Καστανιώτης, Αθήνα 1994, σ. 205-230. Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Ραγκαβής και ο “Αυθέντης”. Ένας επωφελής γάμος στην Ελλάδα του 1850», *Τα Ιστορικά*, τχ. 33 (2000), σ. 271-288. Henri Tonnet, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, μτφρ. Μαρίνα Καραμάνου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2001, σ. 118-125. Μαίρη Μικέ, *Έρως (αντ) εθνικός. Ερωτική επιθυμία και εθνική ταυτότητα τον 19° αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 150-152, 177-179.

Gottfried von Straßburg,
Tristan, Band 1: Text (Verse 1–9982), Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, επιμέλεια-εισαγωγή: Rüdiger Krohn, Reclam, München 2021, 595 σελ.

Γοδεφρείδος ή: ένας έρωτας με την Ιζόλδη

Από τη ΧΑΡΗ ΣΤΑΘΑΤΟΥ

Ο Τριστάνος του Γοδεφρείδου από το Στρασβούργο βασίστηκε σ' έναν παλιότερο, αρχικά αγγλογαλλικό, δημοφιλή ερωτικό μύθο του μεσαίωνα, έναν μύθο που σήμερα τον γνωρίζουμε (δυστυχώς) μόνο από τη βαγκνεरिक παραλλαγή του. Ο Γοδεφρείδος μάς κάνει ο ίδιος σαφές ότι βασίστηκε στην αγγλική εκδοχή του Θωμά της Βρετάνης γιατί τη θεώρησε «σωστότερη» από τη γαλλική του Bérout, και τη γερμανική του Eilhart von Oberg. Το κείμενό μου (που περιέχει τις πρώτες (απ' ό,τι ξέρω) απόπειρες μετάφρασης τμημάτων του έργου του στα ελληνικά) είναι ένα μικρό δείγμα αγάπης για τον μεσαιωνικό αλσατό – και κεφάλαιο του ανέκδοτου μυθιστορήματος «βιογραφίες αγνώστων».

Η ιστορία του Τριστάνου: ναι, δεν μπορούμε να το αγνοήσουμε (να σας αφήσω να το αγνοήσετε) αυτό το έξοχο κείμενο: αχ, όσοι διαβάσουν τη γερμανική εκδοχή του έπους θα με καταλάβουν. Μόνο με τον Όμηρο μπορεί να συγκριθεί αυτό το σχεδόν πεζογράφημα – δεν ξέρω το γαλλικό δηλαδή απ' το οποίο προήλθαν τα άλλα (το αγγλικό είναι κάπως μονοδιάστατα περιπετειώδες που θα 'λεγε κι ο Αριστοτέλης), πάντως ο Γοδεφρείδος είναι σίγουρα μοναδικός: (κι αυτή η ανάμεικτη αλληλοδημιουργία, η αλληλοεπίδραση και η αλληλοαντιγραφή, πόσα δεν λέει για την ενότητα του ευρωπαϊκού χώρου μας και τη στέρεη κοινή ακομπλεξάριστη, και φιλική και ενιαία αρχή του). Όμως, κακά τα ψέματα, το γερμανικό του Γοδεφρείδου απ' το Στρασβούργο μάς είναι το πιο έξοχο κείμενο απ' όλα: δεν έχει βέβαια, μπορεί να το παραδεχτεί κανείς, την τεχνικά άρτια και καλοδουλεμένη ας πούμε δομή που έχουν οι αντιπαθητικές περιπέτειες εκείνου του Οδυσσέα – και μην ξεχνάμε ότι κάτι Γερμανοί, από τη Φραγκφούρτη κιόλας, ήταν αυτοί που είδαν τόσο ολοκάθαρα, τόσο αυτός νοιαζότανε μονάχα δηλαδή για τα λεφτά – αλλά να μην ξεχνάμε κιόλας κι ότι στον Όμηρο αυτό μπόρεσε και επιτεύχθηκε γιατί επενέβησαν χρόνια πολλά επεξεργασίας από αλληπάλληλες κατασταλάξεις και εμπνεύσεις. Όμως, όσοι διαβάσουν το κείμενο του στρασβουργιανού του Γοδεφρείδου μας και δεν αντιληφθούν, δεν παραδεχτούν αμέσως, πως μόνο με τον Όμηρο μπορεί να συγκριθεί, θα είναι επειδή θα 'χουνε πέσει θύματα προκαταλήψεων και τύφλωσης – πράγματα που αποστε-



Ο Τριστάνος και η Ιζόλδη εν πλω προς την Κορνουάλη. Μικρογραφία του 15ου αιώνα από τον Évrard d'Espinoques.

ρούνε δηλαδή τον άνθρωπο απ' τη χαρά κάθε ζωής και τέχνης: σίγουρα το μεσαιωνικό (τόσο ανατρεπτικό κι επαναστατικό στον τρόπο που αντιμετωπίζει όλα γενικά τα πράγματα, ώστε δεν τόλμησε ούτε κι ο ίδιος να το τελειώσει) δεν έχει όντως τη σφιχτή και αυστηρή λιτότητα του ομηρικού, έχει όμως όλη την αθάνα εκείνη χάρη, την απροσποίητη την παιδικότητα και ειλικρίνεια του παιχιδιού, και πάνω απ' όλα τον ερωτισμό –μην

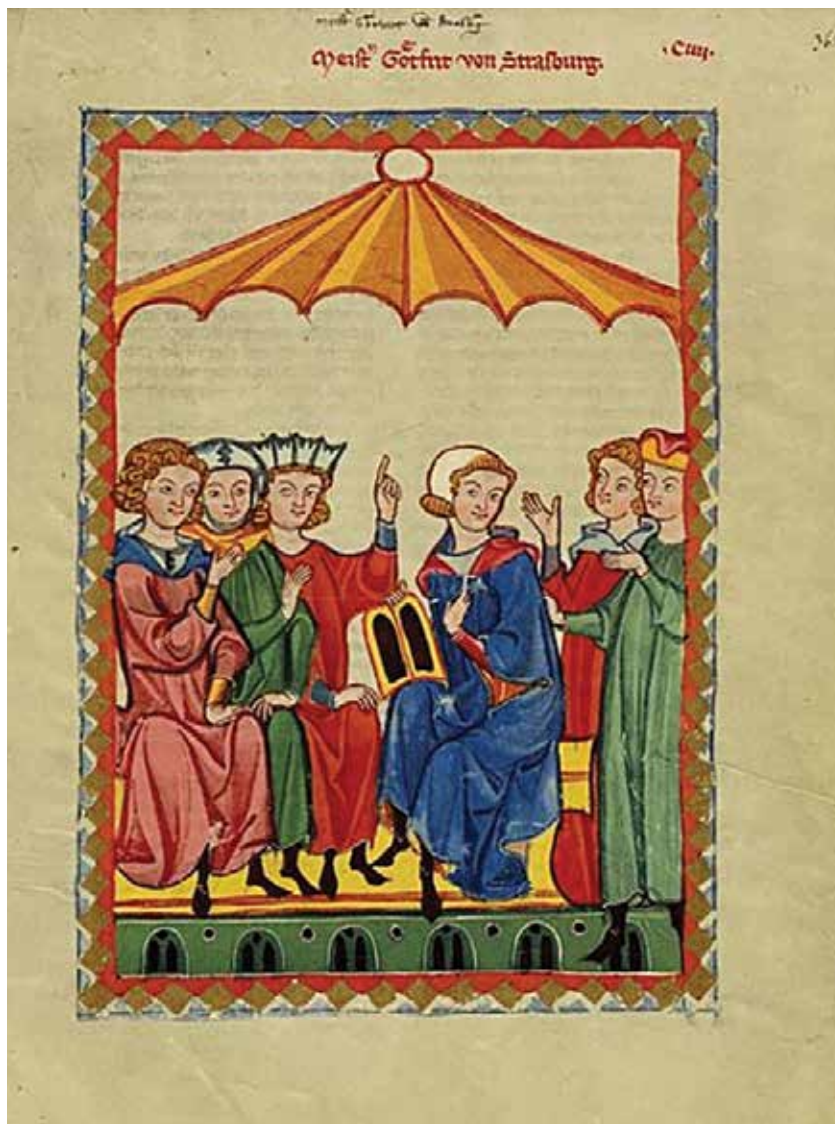
το ξεχνάμε ούτε στιγμή αυτό– μιας νεογέννητης ας πούμε μεγαλοφυΐας. Έχει δηλαδή τη γοητεία του βλέμματος και του μυαλού που δεν γονάτισε μπροστά σε κανενός είδους προηγούμενο και προϋπόθεση, και που δεν ξέρει στην κυριολεξία τίποτα, παρά ανιχνεύει και τη φύση και τη γενική πραγματικότητα σαν έργο τέχνης τών πρωτόπλαστων που ανακαλύπτουνε πρώτη φορά την ομιλία: αυτό το πράγμα

που έγινε μια φορά στα αρχαϊκά, ξαναγίνεται, θέλω να πω, στη μεσαιωνική Ευρώπη πια, και διαθέτει όλην την τόλμη της αρχαϊκής αισθητικής πίσω από την οποία (και πάνω απ' όλα) διακρίνουμε (εάν δεν είμαστε φιλόλογοι και κριτικοί εννοώ) μια διάθεση για διερεύνηση κι απόλαυση του ίδιου μας του σώματος, της ίδιας μας της σκέψης από την αρχή.

Αλλά το ακόμα πιο μοντέρνο είναι ότι ο Γοδεφρείδος δεν διστάζει να ενσωματώσει ολόκληρες σελίδες θεωρητικές, και παρεκβάσεις ακόμα και αυτοβιογραφικές, μες στην υπόθεση – άσε που η περιγραφή του τής ερωτικής κατάστασης είναι διεξοδική και αναλυτική σαν ψυχανάλυση: οι αλληπάλληλες αμφιβολίες του κι οι αμφιταλαντεύσεις, οι αυτοενοδοσκοπήσεις, οι αυτοαμφισβητήσεις, οι δισταγμοί και τα βασανιστήρια τής κοινωνικής αποδοχής (όπως και το άλλο, το μεγάλο και μυστήριο βασανιστήριο της κατανόησης –και της αποδοχής– εκείνου του άλλου, του απέναντι) είναι περιγραφές, όχι μονάχα απολύτως χειραφετημένες αλλά επιπλέον και γεμάτες χιούμορ. Πρόκειται μ' άλλα λόγια για ένα γράψιμο κατακλυσμαίο, ασταμάτητο, αδίστακτο, ώριμο κι ολοκάθαρα επαγγελματικό και πλήρες.

Και δεν είναι μόνο οι σκηνές επάνω στο καράβι, αλλά και όλη η υπόλοιπη ιστορία: αρκεί όμως να σκεφτεί ίσως κανείς (ας πούμε ως αρχή) με τι υπέροχα αθώο και χειραφετημένο τρόπο εκμεταλλεύεται ο Γοδεφρείδος μια σύμβαση που διαφορετικά θα τον καθήλωνε με την πουριτανική της στενότητα και την αγκύλωση: μιλάω για το αρχικό σχέδιο με το οποίο ξεκινάει αυτός ο έρωσ, σχέδιο που θυμίζει ηθικολογική βέβαια αναστολή. Ο τρόπος όμως που ο Γοδεφρείδος

το επεξεργάζεται ετούτο δω, στέλνει και παραπέμπει και θυμίζει, ίσια θα 'λεγα, στη διαλεκτική τών σοφιστών: και είναι μάλιστα, λες και αυτός κάνει μια άμεση –και επί λέξει θα 'λεγα– αναφορά στην υπεράσπιση του έρωτα εκ μέρους του Γοργία – τον οποίο κανείς δεν ξέρει κιόλας αν τον είχε καν διαβάσει: διότι το αρχικό εύρημα, απ' το οποίο δεν μπορεί βέβαια ο μύθος να αποσπαστεί, είναι ότι οι δύο εραστές πρώτα αλληλομισούνται και θα ερωτευτούν αργότερα μονάχα με τη διαμεσολάβηση τού φίλτρου, τυχαία θα 'λεγε κανείς ή μάλλον κατά λάθος: κι αυτό θα γίνει πάνω στο καράβι (σ' ένα κινούμενο δηλαδή έδαφος που φεύγει και γλιστρά) με το οποίο ταξιδεύει αυτή να πιάει να παντρευτεί τον άντρα που καθόλου βέβαια δεν αγαπάει, ούτε τον ξέρει καν, κοινό μοτίβο αιώνες τώρα στη ζωή τών γυναικών – και όχι απλώς στην τέχνη. Αυτός λοιπόν τη συνοδεύει προστατευτικά, το φίλτρο δε από την άλλη το ετοίμασε μια φίλη της, με αγάπη και ενδιαφέρον βέβαια, ώστε να το πούνε ένα βράδυ με τον άντρα της τον μέλλοντα, να κάνει όλη τη μελλοντική ζωή τους πιο υποφερτή. Στο έργο αυτό λοιπόν, αντί το φίλτρο να την καθηλώσει στην υπόθεση σε μια τυπολατρική ηθική γίνεται αντιθέτως ο ιμάντας που το εκτοξεύει στην πιο ανηθικολόγα λογική, την πιο υπονομευτική θεώρηση: ο μεσαιωνικός μας δηλαδή εκμεταλλεύεται με απίστευτο ρεαλισμό και χιούμορ το λάθος που έγινε – να πουν το φίλτρο ο Τριστάνος κι η Ιζόλδη δηλαδή, μια μέρα όταν το καράβι τους σταμάτησε σ' ένα λιμάνι για ξεκούραση: (κι όλο το πλήρωμα έχει βγει πια στη στεριά για να διασκεδάσει ή και να ξεκουραστεί λιγάκι), αυτοί οι δύο δε, μένουνε κατ'ηρέα και άκεφοι επάνω στο κατάστρωμα, και πλήττουνε εκ παραλλήλου και οι δυο (θανάσιμα) μ' αυτήν την επιπλέον αντιπάθεια που έχουν δηλαδή αναμεταξύ τους. Έτσι, σε μια εντελώς ανθρώπινη προσπάθεια να ξεπεράσουν την αθυμία τους αποφασίζουν να πουν κι αυτοί λίγο κρασί να διασκεδάσουν σαν άνθρωποι: όμως το εύρημα αυτό παίρνει τη θέση μιας στέρεης πραγματικότητας, που ξεπερνάει τη χριστιανική ηθική και συναντάει την αρχαία αντίληψη, εκείνη για το δικαιωμένο όσο και ανεξήγητο ταυτόχρονα τού πάθους τού ερωτικού – πράγμα που η αρχαία λογική το τακτοποίησε θαυμάσια, αποδίδοντάς το στην παντοδυναμία ενός μικρού παιδιού, ενός θεού, ο οποίος βέβαια ως θεός είναι κι ανίκητος (και επομένως εάν τούς στοχεύσει αυτός



Ο Gottfried von Strassburg –για του οποίου τη ζωή δεν ξέρουμε τίποτα πέρα από το ότι ήταν αστός, καλά διαβασμένος (εσωτερικές μαρτυρίες του *Τριστάνου* μάς λένε ότι είχε λάβει αξιόλογη, μοναστηριακή πθανώς, μόρφωση) και διετέλεσε αξιοσέβαστο μέλος τού συμβουλίου της πόλης του– πέθανε γύρω στο 1210 αφήνοντας το έξοχο επικό του ποίημα ανολοκλήρωτο. Δεν έχουμε προσωπογραφία του, πέρα από την ανωτέρω μικρογραφία που περιλαμβάνεται στον «μανεσιανό κώδικα» (codex manesse) του 1304.

δεν έχουνε καμιά ευθύνη εκείνοι πλέον για το πάθος τους, αντίθετα είναι και επιπλέον απόδειξη θρησκευτικής εντέλει ευσέβειας το να υποκύψουνε κιόλας στη θέλησή του) – αυτή είναι ακριβώς η υπεράσπιση που κάνει ο Γοργίας παίζοντας, όπως λέει και ο ίδιος και για δική του ευχαρίστηση, στο εγκώμιο που έγραψε για την Ελένη και το οποίο η νεογέννητη κι αθώα σκέψη τού μεσαίωνα, φορτωμένη από τα επιπλέον χριστιανικά που μεσολάβησαν, βρίσκει τον τρόπο να το μεταλλάξει και να το μεταποιήσει και να το τακτοποιήσει τώρα πια, αποδίδοντάς το σε μια νέου τύπου θεότητα, τη μεσαιωνικά απολύτως δηλαδή αποδεκτή και ακριβώς ίσως γι' αυτό επίφοβη μαγεία.

ΚΑΝΕ ΤΟ ΣΩΣΤΟ

Η πραγματικότητα λοιπόν αυτής τής ανεξήγητης δύναμης βαραίνει έκτοτε σαν το πιο ατράνταχτο και οικουμενικό, και λογικό ας πούμε,

γεγονός επάνω στην υπόθεση, έτσι ώστε με την ελαφρά αυθαιρεσία τής καταγωγής της να αποκτάει μια τέτοια, λογική όμως, διαύγεια, ώστε να ταυτιστεί θαυμάσια με την προηγηθείσα αυθαιρεσία τής θέλησης ενός θεού και εκεί να μέινει. Όλο το υπόλοιπο έργο δεν κουνιέται ρούπι, ούτε αμφισβητεί ποτέ αυτή την αρχή. Αλλά με έναν εξαντλητικό και στέρεο ρεαλισμό κι ένα αχόρταγο και αυτονόητο (κι ήρεμο) χιούμορ να περιγράφονται μετά τα όσα προέκυψαν.

Ετούτα δε που προέκυψαν είναι σαφή και καθαρά: είναι, με λίγα λόγια, το τι γίνεται όταν δυο άνθρωποι είναι ερωτευμένοι διαρκώς και επιμόνως, και μονίμως: εάν μπορούσαν να παντρευτούν η ιστορία βέβαια θα σταμάταγε. Μα το πολύ ανήθικο της υπόθεσης, όμως, είναι ότι εκείνη είναι εκ των προτέρων σίγουρο ότι θα παντρευτεί έναν άλλον. Και όμως, αυτοί οι δύο δεν θα είναι εραστές από μακριά, ούτε και

θα πονάν' ματαιώς (ή πλατωνικώς) ο ένας για τον άλλον: θα είναι μονίμως και επιμόνως όντως εραστές, και όλες τους οι έντριγκες θα είναι αθώα και καθαρά και μόνιμα προσανατολισμένες εκεί πάνω: δηλαδή πάνω στο πώς θα κοροϊδεύουν συνέχεια τους άλλους για να βρίσκονται όποτε μπορούν στο ίδιο κρεβάτι οι δυο μαζί. Ας το ξεκαθαρίσουμε. Αμφιβολίες και οδύνες υπάρχουνε συνέχεια στον κόσμο αυτόν, αλλά όχι, ποτέ, για το αν αυτό που κάνουνε είναι ή όχι σωστό. Αυτό δεν τίθεται ποτέ, κι ούτε αμφισβητείται: ο έρωτας είναι απολύτως νόμιμος, παράνομα είναι τα εμπόδια που του τίθενται, κι αυτό είναι ένα πράγμα που διαχέεται με τέτοια βίαιη άνεση σε όλο το βιβλίο ώστε το μετατρέπει στο πιο έξαλλα ερωτογόνο κείμενο που θα μπορούσε να γραφτεί. Πέρα όμως απ' αυτό, έχει και τέλειο χιούμορ. Δεν θα καθίσω τώρα εδώ να περιγράψω κείνην την καταπληκτική σκηνή που θυμίζει κωμωδία αμερικάνικη, σκηνή που γίνεται στο δωμάτιο του παντρεμένου πλέον, δηλαδή τού ζευγαριού, όταν ο Τριστάνος κάνει δοκιμές πώς θα προσγειωθεί πηδώντας από μακριά επάνω στο κρεβάτι της Ιζόλδης ώστε να μην πατήσσει την παγίδα που 'χει απλώσει ο άντρας της κάτω από το κρεβάτι και τον πιάσει. Περιγραφές λεπτομερείς και ασταμάτητες των πηδημάτων, της αποτυχίας, και τα λοιπά.

Ούτε θ' ασχοληθώ με κείνην την εκπληκτική σκηνή που δίνει μια πραγματικά ολοκληρωμένη καλλιτεχνική διάσταση σ' αυτόν τον σύζυγο, όταν μετά από πολλές πια δοκιμασίες και παγίδες που τους έχει στήσει, από τις οποίες αυτοί εξέρχονται έστω και τελευταία στιγμή έστω και διά της βίας με πλήθος πονηριές (και με την καλή τους τύχη –λες κι επιζεί ακόμα η Αφροδίτη ως δύναμη μες στον μεσαίωνα– διότι εδώ δεν είναι πλέον κάνα φίλτρο, ειδικευμένο δηλαδή σε τούτα όλα να τους βοηθά), τα βγάζουν πέρα λοιπόν τότε σ' όλ' αυτά και εξέρχονται αθώοι, κι όταν τον έχει πείσει πια η Ιζόλδη αυτόν τον σύζυγο ότι δεν τρέχει τίποτα κι ότι μπορεί ακίνδυνα να τον αφήσει τον Τριστάνο πια να ξαναμπει στ' ανάκτορο από την εξορία που τον έστειλε, αυτός ο σύζυγος ξάφνου λοιπόν παρατηρώντας τους στο δείπνο στο τραπέζι (στο μεσαιωνικό το γεύμα τα συμπίσια), διαπιστώνει (με πόσο πόνο, ζήλεια και καημό αυτός, γιατί είναι και ο ίδιος δηλαδή ερωτευμένος – αυτός χωρίς να έχει πει

φίλτρο) ότι καμιά φορά από μακριά όπου κάθονται ο ένας απ' τον άλλον στο μεσαιωνικό τραπέζι (σαν το τραπέζι ενός μοναστηριού), κοιτάνε ο ένας τον άλλον φευγαλέα με έναν τρόπο που τον κάνει άνω-κάτω και τον αναστάτωνα. Είναι ερωτευμένοι, καταλήγει αυτός τότε από μέσα του, πάει τελείωσε, ό,τι κι αν λένε, ο τρόπος που κοιτούνται είναι ομιλητικός απόλυτα, δεν παίρνει άλλη συζήτηση. Τι κάνει λοιπόν τότε αυτός ο τόσο βάρβαρος και μεσαιωνικός δηλαδή άνθρωπος; Απλούστατα, σύμφωνα με τα ήθη τους που δυστυχώς ακόμα δεν τα έχουμε, κι είναι χαμένα, τους παίρνει εκεί παράμερα, κι ενώ αυτοί χλωμαίνουν και κοκκινίζουν αλληλοδιαδόχως (διότι δεν ξέρουνε τώρα τι τους περιμένει πια, ένα σωρό ήδη αναγκαστικοί χωρισμοί έχουν προηγηθεί, περάσανε), αυτός τους λέει: ακούστε να σάς πω, τώρα επιτέλους το κατάλαβα, πάει τελείωσε. Έσείς οι δυο είσαστε ερωτευμένοι, μην το αρνιέστε, δεν θέλω άλλα ψέματα, είσαστε ερωτευμένοι δηλαδή, τελεία και παύλα. Πρέπει να είσαστε μαζί, αυτό είναι όλο. Αυτό που θέλετε λοιπόν, αυτό θα γίνει. Άντε, πηγαίνετε στην ευχή και φύγετε από δω. Και τους διώχνει και τους δυο πλέον μαζί, να φύγουν ανενόχλητοι από το παλάτι. και φεύγουνε πιασμένοι χέρι χέρι ενώ αυτουνού σπαράζει η καρδιά του: άλλοι καιροί και άλλα ήθη δηλαδή.

Η ΦΥΓΗ ΤΩΝ ΠΡΩΤΟΠΛΑΣΤΩΝ

Η φυγή πλέον των πρωτόπλαστων (και ο διωγμός τους από έναν θεό που έχει μετατραπεί τώρα σε σύζυγο;). Αλλά θα γίνουν όλα τώρα πια αντεστραμμένα. Τώρα θα φύγουν απ' την κόλαση και θα γυρίσουν στον παράδεισο. Θα ζήσουνε μέσα στη φύση και στο δάσος, μακριά από τα ψέματα, μες στην αλήθεια την πρωταρχική. Και ξάφνου τη φοβούνται την αλήθεια την πρωταρχική (δεν βλέπουμε σκηνές πορνό εδώ, είναι ο Σταντάλ που μας μιλάει): παράδεισος μάλλον πια δεν υπάρχει, γιατί κάθε παράδεισος έχει σημαδευτεί από την κόλαση που ακολούθησε. Να η ιστορία που είναι μόνιμα παρούσα και μας κολάζει διασκεδάζοντας. Η ενοχή και η ντροπή τούς πιάνει και τους ξετινάζει επιτέλους στα σημεία: τώρα που είναι εντελώς ελεύθεροι το κάνουνε ίσως καλύτερα, αλλ' όμως δεν κοιμούνται πια αγκαλιασμένοι: είναι ανάμεσά τους ένα φοβερό σπαθί, το βάζει εκεί-

νος να κοιμούνται χώρια. Μπορεί να είναι και η αντιπάθεια τού ανθρώπου που 'μαθε να κρύβεται και να πιστεύει κατά βάθος μοναχά στο φόνο –στον πολιτισμό αυτόν–, μια αντιπάθεια για την απόλυτη ελευθερία [της ζωής] που τότε τον πλακώνει. Μπορεί να είναι, επιπλέον, και μια πρώτη νύξη για την αλλοτρίωση που 'χει πλακώσει εμάς αιώνες τώρα – και που, όπως λέει και η ψυχανάλυση, τι φίλτρο και ξεφίλτρο, η απαγόρευση είναι αυτή που σε καυλώνει πιο πολύ. μες στον παράδεισο λοιπόν ανασυστήνουν τελετές μιας κόλασης, γιατί σ' αυτή συνήθισαν! Τι θαύμα! Όμως, ακόμα κι αν αυτό είναι ένα τέλος μεγαλοφυές, το έργο δεν τελιώνει εκεί. Όχι, το έργο είπαμε είναι Σταντάλ, δεν θα μπορούσανε μακριά από την κοινωνία τών ανθρώπων. Ίσως εδώ ο μεσαιωνικός να είναι ο πιο ρεαλιστής απ' όλους (μας): κάτι τους λείπει, λοιπόν, κι έτσι γυρίζουνε. Το έργο δεν είναι ηθογραφία, είπαμε, το έργο είναι Φρόντ στην καλύτερή του τη στιγμή, Μαρκούζε τη στιγμή του τη συνηθισμένη.

Και μήπως δεν είναι Σταντάλ, εκείνη η καταπληκτική σκηνή, που 'χει προηγηθεί βεβαίως, όταν σε έναν απ' τους αναγκαστικούς χωρισμούς τους, που αυτός βρίσκεται εξόριστος σε ένα μακρινό παλάτι, και κάνει ανδραγαθήματα, ως συνήθως τότε αυτοί, και αποκτάει (επειδή το θέλει, αντί για μια γυναίκα που του πρόσφεραν – βέβαια, το μεγάλο δίδαγμα τού Γοδεφρείδου, να το πούμε και αυτό, είναι ότι ο έρωτας μόνο όταν είναι αμοιβαίος έχει νόημα) εκείνος ως βραβείο κάτι που είναι δυνατόν να τον παρηγορήσει έστω και λίγο από τον πόνο του; Δεν θα πω τώρα εδώ όλο το έργο φυσικά, μα τέλος πάντων πρόκειται για ένα μικρό, πολύ μικρό σκυλάκι, που έχει δεμένο στο λαιμό του μ' ένα φιόγκο ένα κουδούνι μικροσκοπικό κρουτάλινο, το οποίο όταν ηχεί είναι τόσο ωραίος ο ήχος του, ώστε για λίγο είσαι ευτυχισμένος. Και πράγματι, όταν τ' ακούει ο Τριστάνος, ξάφνου γίνεται τόσο καλά: αυτό στην κυριολεξία τον εκπλήσσει, ναι, γίνεται για λίγο ευτυχής. Δεν νιώθεται πια η πηληγή. Κι όμως, τι κάνει; Απλούστατα, το στέλνει σε αυτήν: για να ανακουφίσει εκείνης δηλαδή τον (βέβαιο) πόνο. Κι αυτή τότε τι κάνει; Παίρνει βεβαίως εκπληκτική το δώρο του και γίνεται για λίγο και αυτή ευτυχισμένη (το δικαιολογεί μάλιστα επιτούτου και στον άντρα της, ότι είναι δώρο δήθεν από τη μαμά), και

γίνεται ευτυχισμένη πια για λίγο και αυτή, όταν βρίσκεται δηλαδή μαζί με το σκυλάκι αυτό κι ακούει κείνο και το γυάλινο κουδούνι. Λοιπόν τι κάνει τελικά; Τι σκέφτεται; Τι άλλο να σκεφτεί; Απλούστατα, ότι δεν πρέπει να 'ναι ευτυχισμένη από τον Τριστάνο μακριά. Λύνει λοιπόν το καμπανάκι από το λαιμό του πετικρί και το πατάει, το σπάει με το παπουτσάκι της, και το κάνει χίλια κομμάτια στα πλακάκια (αυτή είναι η μονογαμική πίστη σε αυτόν τον κώδικα, αυτή είν' η προσήλωση των εραστών με άλλα λόγια: διάθεση για οδυνηρή πίστη υπάρχει, συνεχώς, όμως όχι εκεί που θα 'θελε η ηθική, πίστη στην απιστία όμως μόνο: διότι ο σύζυγος από την άλλη παραμένει δίπλα μακριά, τόσο μες στο μυαλό τους όσο και στην πράξη τους απατημένος, χωρίς καμιά αμφιβολία, όμως χωρίς καμιά ενοχή επίσης απ' την άλλη, απ' τη δικιά τους τη μεριά).

Και ούτε πρόκειται να κάτσω τώρα να διηγηθώ εκείνη τη θαυμάσια και έξοχη ιστορία της δεύτερης Ιζόλδης (με τις απίστευτες ψυχαναλυτικο-σαιξπηρο-ντοστογιεφσκικές της προειδοποιήσεις), την οποία τη συνάντησε ο Τριστάνος σε ένα άλλο παλάτι όπου ήτανε ξανά φιλοξενούμενος, σε μία άλλη από τις εξορίες που τον στείλανε. Μια γυναίκα που 'χει τ' όνομα, με άλλα λόγια, τής αγαπημένης του και η οποία, αντίθετα από την πανέμορφη ξανθιά του την Ιζόλδη, έχει απλώς πολύ ωραία κάτασπρα χέρια, ολόλευκα. Ναι, βέβαια, δεν πρόκειται πια τώρα να κάτσω να αφηγηθώ τις καταπληκτικές του ενδοαμφισβητήσεις, που ξεκινάν' από τη γλώσσα, με λίγα λόγια το κοινό το όνομα, και καταλήγουν –όπως είναι φυσικό σ' ένα μεγάλο έργο– σε διατυπώσεις ευρηματικότητας εκπληκτικής, όπως αυτή:

Αχ θε μου έλεος: πώς με τρελαίνει αυτό το όνομα! Αλλάζει και μπερδεύει την αλήθεια με το ψέμα – μες στο μυαλό μου, και μπροστά στα μάτια μου. Η Ιζόλδη γελάει, την ακούν τ' αυτιά μου, κι όμως ξέρω πού βρίσκεται η Ιζόλδη. Τα μάτια μου που βλέπουν την Ιζόλδη, δεν βλέπουν την Ιζόλδη. Η Ιζόλδη είναι μακριά μου και κοντά. Φοβάμαι, η Ιζόλδη με μαγεύει για δεύτερη φορά. [...] Απ' την Ιζόλδη βγήκε η Ιζόλδη. Όταν κανείς τη φωνάζει αυτήν την κοπέλα Ιζόλδη μού φαίνεται ότι ξαναβρήκα την Ιζόλδη. Μ' αυτό ανακατώνομαι εντελώς. Τί περίεργο, να ξανα-

δώ την Ιζόλδη που την λαχταρούσα όλον τον καιρό. Και τώρα βρίσκομαι λοιπόν στο ίδιο μέρος που 'ναι η Ιζόλδη, κι όμως δεν είμαι στην Ιζόλδη κοντά, όσο κι αν είμαι κοντά στην Ιζόλδη. Κάθε μέρα βλέπω την Ιζόλδη, κι όμως δεν τη βλέπω. Αυτό είν' το βάσανό μου. Βρήκα την Ιζόλδη αλλά όχι την ξανθιά που με παιδεύει με τον έρωτα. Αυτή είναι η Ιζόλδη που μ' έκανε να τα σκεφτώ αυτά, [...] αλλά είναι η άλλη Ιζόλδη, όχι η Ιζόλδη η ξανθιά. Πονάω που δεν τη βλέπω. Όμως, ό,τι μπορώ να βλέπω, κι ό,τι έχει τ' όνομά της, μ' όλη μου την καρδιά εγώ θέλω να το ζω: Συνέχεια θέλω να το σκέφτομαι το αγαπημένο όνομα που 'δωσε στη ζωή μου τη χαρά και μ' έκανε να ζήσω ευτυχισμένος.

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Όμως η δύναμη των λέξεων (της γλώσσας επομένως, θα 'λεγε κανείς) διατρέχει τόσο αυτό το κείμενο, που έχει επισημανθεί ήδη από διάφορους. αλλά εγώ δεν θα μπορέσω εδώ να πω άλλα γι' αυτό, πέρα από ένα μόνο: κάτι που έχει τόσο χιούμορ και σε σκλαβώνει τόσο απ' την αρχή κιόλας της ιστορίας, αν κι είναι ένα κολπάκι με τις λέξεις μόνο πάλι, μόνο που τώρα το δημιουργεί αυτό η ίδια η Ιζόλδη. Στην αρχή αρχή ακόμα δηλαδή, όταν δεν αντέχει πια να κρύψει αυτή αυτόν τον έρωτα που πλέον αισθάνεται γι' αυτόν (κι ιδέα δεν έχει ότι θα βρει ανταπόκριση) και έχει πολύ περίεργες προεκτάσεις η σκηνή αυτή. Διότι εδώ πέρα υπεισέρχεται και ένα αίνιγμα που είναι γλωσσικό. Όμως το ακόμα πιο ενδιαφέρον είναι κιόλας ότι στο μεσαιωνικό αυτό κείμενο θεωρείται και κανονικό να του τα ρίξει πρώτη η γυναίκα ενός άντρα: εφόσον δεν αντέχει δηλαδή άλλο πια η Ιζόλδη, αποφασίζει να ριχτεί επάνω στο καράβι στον Τριστάνο, αυτή. Βρίσκονται και οι δυο τους στο κατάστρωμα. εκείνος υποτίθεται ότι είναι εκεί για να την προστατεύει, όμως μετά από το φίλτρο επιδιώκουν και οι δυο συχνότερα να βρίσκονται όσο γίνεται μαζί. Μα ιδέα δεν έχει ο καθένας από μόνος του ότι το ίδιο δηλαδή συμβαίνει και στον άλλον. Έχουνε την εντύπωση ότι υποφέρει ο καθένας μοναχός – έχουν αρχίσει όμως, λόγω φίλτρου, να μην μπορούν να δείξουν πια και τόση έχθρα, και μιλάνε πλέον με-

ταξύ τους – φιλικά. Ένα απόγευμα, λοιπόν, η Ιζόλδη δεν αντέχει άλλο (ούτε κι αυτός αντέχει άλλο, αλλά αυτός το κρύβει μια χαρά, κι αυτή ιδέα δεν έχει για όλα τότε). Λοιπόν, εκείνη, γέρνοντας (καθώς δύνει ο ήλιος πάνω από τη θάλασσα) και ακουμπώντας ξάφνου το ξανθό κεφάλι της στο στήθος του, του λέει παίζοντας με τα ωραία γαλλικά (διότι σε πολλά σημεία το βιβλίο παίζει με τα γαλλικά, κι αυτή η ακομπλεξάριστη αποδοχή από την αρχή –που υπάρχει και στο αγγλικό των ιπποτών– ότι η αφήγηση ακουμπάει σε ένα βιβλίο προηγούμενο, και μάλιστα ξενόγλωσσο, το εμπλουτίζει και το ενδυναμώνει απίστευτα –από άποψη και μοντερνιστική ακόμα– το έργο): «κύριε, υποφέρω». «Από τι υποφέρετε, πανέμορφη κυρία;», της λέει αυτός (τόρα δεν μεταφράζω κατά λέξη όπως πριν, αλλά τα παραθέτω από μνήμης). «Υποφέρω, κύριε, από λαμέρ», του λέει αυτή. «Περίεργο», σκέφτεται αυτός, «τι είναι τούτο που λέει αυτή τώρα;» Σκέφτεται αμέσως ότι η λέξη έχει τρεις σημασίες – δηλαδή, πολλές: η μία είναι ο έρωτας, κι αυτήν την έννοια φυσικά την αποκλείει διότι δεν τολμάει καν να τη σκεφτεί. [Εδώ έχουμε και μία μαρτυρία γλωσσολογική, απίστευτου ενδιαφέροντος, που θα την πούμε παρακάτω: ας πω μονάχα εδώ προκαταβολικά ότι ο έρωτας στα γαλλικά ήταν *l'ameur* (κι αυτό είναι το λαμέρ εδώ) κι *amour* ήταν η προφορά της λέξης μόνο στα προβηγκιανά. Η προφορά αυτή επιβλήθηκε όμως, αργότερα, σ' ολόκληρη τη χώρα, κι έτσι επιβεβαιώνεται, ακόμα κι από μία μόνο λέξη, αυτό που λέει κι ο Σταντάλ, ότι όλα τα ερωτικά τους στη Γαλλία τα κληρονόμησαν εντέλει σαν σημαδεμένα από κει – την επαρχία που 'ταν στοιχειωμένη απ' την ερωτική την ποίηση των Αράβων]. Η δεύτερη κι η τρίτη έννοια που θα μπορούσε ο Τριστάνος να υποθέσει ότι σημαίνει το λαμέρ, είναι η λέξη πίκρα από τη μια κι από την άλλη βέβαια η θάλασσα: (*l'ameir*, μας λέει και μας εξηγεί μέσα στο κείμενο ο συγγραφέας αναλυτικά [σημάδι ότι απευθύνεται σε μη γαλλόφωνους κι ότι το ξέρει], σημαίνει έρωτας, μα και *l'ameir* σημαίνει πίκρα, και *la meir* σημαίνει βέβαια θάλασσα). «Σας πείραξαν», λέει λοιπόν, «ωραία μου Ιζόλδη, η θάλασσα κι η πίκρα της; Η θάλασσα και τούτος ο αέρας, μη σάς πίκραναν;» (ρωτάει εκείνος με ταχυκαρδίες) – σβήνοντας έτσι με τα-



Ο Γιόζεφ Άλμπερτ και η Μάλβιν Σνορ φον Κάρολσφελντ στην πρώτη παράσταση της όπερας του Ρίχαρντ Βάγκνερ, *Τριστάνος και Ιζόλδη*, που ανέβηκε το 1865. Ο Βάγκνερ έγραψε το λιμπρέτο στηριγμένος στην εκδοχή του μύθου του Gottfried von Strassburg.

χυκαρδίες την τρίτη (ή την πρώτη) εκδοχή της λέξης, που δεν τολμάει καν να τη σκεφτεί. Και αυτό κάνει βέβαια την Ιζόλδη να απελπιστεί τελείως, κι ανυπόμονη πια τώρα να ταυτολογήσει (φαινομενικά) εφόσον στην ερώτησή του «υποφέρετε από λαμέρ ή από λαμέρ;», εκείνη θ' απαντήσει σαν ταπεινωμένη: «μα όχι, κύριε, υποφέρω από λαμέρ». Όμως, αφού έχει διώξει τις δύο άλλες εκδοχές, γίνεται πλέον φανερό ότι μιλάει με την τρίτη – και η ταυτολογία εξαφανίζεται. Ούτε η θάλασσα της προξενεί λαμέρ, ούτε προέρχεται οτιδήποτε από πίκρα. Το μόνο πικρό πέλαγος μες στο οποίο πνίγεται είν' ο έρωτας: έρωτας και μοναχικός κι ανομολόγητος. Κι αυτός μες στη χαρά και μες στο μπέρδεμα όλο αυτό σκύβει ελάχιστα, την αγκαλιάζει και την κλείνει μέσα του, λιποθυμάνε δηλαδή ο ένας πάνω εκεί στον άλλον, όπως θα 'λεγε αργότερα και ο Ρεμπώ. Κι εγώ υποφέρω από το ίδιο πράγμα, λέει. Κι έτσι ξεκίνησαν τα πράγματα.

Για όποιον έχει βέβαια διαβάσει όλο το κείμενο υπάρχει και μια άλλη εικόνα βασανιστική που, μες στην ανακούφιση αυτής της αναγνώρισης, γλυκά υπεισέρχεται, ξανάρχεται,

στρογγυλοκάθεται για μια στιγμή και κάνει τούτη εδώ την πρώτη τους ερωτική επαφή να ολοκληρώνεται μ' έναν ακόμα πιο ειρωνικό ας πούμε τρόπο: διότι στην αρχή, για να με καταλάβεις δηλαδή τού ταξιδιού, που ήταν και οι δυο ακόμη υγιείς και αδιάφοροι, και η Ιζόλδη απλώς τότε μισούσε, πολλές φορές προσπάθησε εκείνος να την παρηγορήσει για το ότι πήγαινε να παντρευτεί αυτή έναν άντρα που δεν γνώριζε, και ούτε αγαπούσε καν: και μολοντί ήταν ανιψιός της μακρινός (και ελαφρώς μικρότερος), πολλές φορές προσπάθησε να την παρηγορήσει όταν την εύρισκε να κλαίει αυτήν, κι έτσι τη χάιδε, και την αγκάλιαζε, και τη λυπότανε ειλικρινά. Της χτύπαγε λοιπόν την πλάτη ώσπου, μια μέρα, εκείνη ξέσπασε, με μια σχεδόν υστερική κακία, και του είπε: «πάρε τα χέρια σου επιτέλους από πάνω μου, πάψε να με αγγίζεις, μη με πλησιάζεις, μη με ακουμπάς». Και ο Τριστάνος φυσικά λυπήθηκε, πληγώθηκε κι απομακρύνθηκε αμέσως. Απλώς ρώτησε μονάχα, όσο μπορούσε κόσμα κι αξιοπρεπώς, «γιατί, κυρία;» Κι αυτή τού απάντησε έξω φρενών: «γιατί με εκνευρίζεις, σε σχαίνομαι». Κι αυτός: «γιατί, ωραία μου κυρία;» Κι αυτή: «διότι σκότωσες τον θείο

μου». Και ο Τριστάνος: «αλλά αυτό το ξεκαθάρισα, ότι έγινε από λάθος». «Το ίδιο κάνεις», είπε αυτή, «αν δεν ήσουν εσύ δεν θα 'χα βάσανα». Κι αυτός απομακρύνθηκε βαρύθυμος και δεν μπορούσε βέβαια ξανά να πλησιάσει.

Έτσι κυλάει ο έρωτας μες στον μεσαίωνα και όπως λέει και αυτός εκεί απ' το Στρασβούργο:

Μια γυναίκα ένας άντρας,
θηλυκός κι αρσενικός,
και εκείνη κι ο Τριστάνος,
κι η ιζόλδη και αυτός.

Καλά θα κάνουμε λοιπόν, μια και το έφερε η κουβέντα, να μάθουμε λιγάκι τον μεσαίωνα, μήπως και καταλάβουμε καλύτερα και τα δικά μας. Ο πουριτανισμός που ήρθε αργότερα και που επιβλήθηκε κρατάει ακόμα και πολύ γερά. Γι' αυτό ακριβώς και η αρχαϊκή εκείνη νοοτροπία, η μεσαιωνική, μας είναι ξένη εντελώς, και άγνωστη. Ο έρωτας γίνεται στον μεσαίωνα με τιμωρία, ίσως, αλλά δίχως ενοχή: αυτό που κατάφερε ο μετέπειτα χριστιανισμός είναι να τον εμπλουτίσει και τώρα έχει και τιμωρία κι ενοχή. Κι όσο μειώνεται η τιμωρία, τόσο αυξάνει η ενοχή, νομίζω. ■

Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ, *Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής*. Μυθιστόρημα, μετάφραση από τα γαλλικά: Θεοδωρής Τσαπακίδης, Άγρια, Αθήνα 2001, 2019, 208 σελ.

Ζακ Ταρντί, *Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής*. Κόμικς, μετάφραση από τα γαλλικά: Θεοδωρής Τσαπακίδης, λέτερινγκ: Παυλίνα Καλλίδου, Άγρια/Βαβέλ 2006, Άγρια, Αθήνα 2021, 78 σελ.

Μπέρμπον, βαρβιτουρικά, μελαγχολία και τζαζ

Από τον ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟ

Ο Ζακ-Πατρίκ Μανσέτ είναι ένας σημαντικός γάλλος αφηγητής αστυνομικών ιστοριών, με κοινωνικό βάθος. Ο Ζακ Ταρντί είναι ένας σημαντικός αφηγητής ιστοριών με εικόνες που στον Μανσέτ βρίσκει τους ιδανικούς μύθους για να φτιάξει ατμοσφαιρικά νουάρ αφηγήματα που εκτυλίσσονται στο αγαπημένο του Παρίσι. Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής είναι ένα καθηλωτικό αστυνομικό μυθιστόρημα που έγινε εξίσου καθηλωτικό κόμικς.

Ο Ζωρζ Ζερφώ είναι κακός σύζυγος, ακόμα χειρότερος πατέρας, μηχανικός σε μια εταιρεία κατασκευής ηλεκτρικών συσκευών. Δεν έχει κλείσει τα σαράντα, στα νιάτα του συμμετείχε σε αριστερές επαναστατικές οργανώσεις και, τώρα, τον βλέπουμε να τρέχει με το αμάξι του –μια Πορτ ντ' Ιβρύ– στον εξωτερικό περιφερειακό του Παρισιού. Είναι δύο και μισή το πρωί, μπορεί να 'ναι και τρεις και τέταρτο και ο Ζερφώ έχει πιει τέσσερα μπέρμπον 4 Roses ανακατεύοντάς τα με δύο χάπια ισχυρού βαρβιτουρικού. Αυτός ο συνδυασμός δεν τον νύσταξε, αντίθετα του προκάλεσε «μια τεταμένη ευφορία που κινδυνεύει ανά πάσα στιγμή να μετατραπεί σε οργή ή σε ένα είδος μελαγχολίας, σχεδόν τσεχοφικής»:

Στο μυαλό του Ζωρζ Ζερφώ υπάρχει σκοτάδι και σύγχυση· ασαφώς μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες αριστερές ιδέες.

Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΝΟΥΑΡ

145 χιλιόμετρα την ώρα σε έναν περιφερειακό μέσα σε μια γκρι Μερσεντές, μπέρμπον, βαρβιτουρικά, μελαγχολία και τζαζ μουσική σε στυλ Δυτικής Ακτής των ΗΠΑ, δηλαδή Τζέρι Μάλικαν και Τσικό Χάμιλτον, κυρίως. Έτσι ξεκινά το αριστουργηματικό αστυνομικό μυθιστόρημα *Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής* του Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ, αυτού του «μάστορα» του neo-polar (όπως αποκαλείται το νέο γαλλικό αστυνομικό μυθιστόρημα) που εισήγαγε το στοιχείο της πολιτικής και τους εξωκοινοβουλευτικούς προβληματισμούς του Μάη του 1968 στο είδος.



Αρχείο The Books' Journal

Ο Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ.

Ο Ζωρζ Ζερφώ, όμως, θα βγει κάπως βίαια από την ανιαρή και –σχεδόν– ανούσια ζωή του, όταν θα πάει στο νοσοκομείο έναν άνθρωπο, που ο Ζερφώ πιστεύει πως είναι θύμα αυτοκινητιστικού ατυχήματος. Τελικά ο άνθρωπος αυτός καταλήγει στο νοσοκομείο, που τον άφησε ο Ζερφώ χωρίς να ασχοληθεί περαιτέρω, από τις σφαίρες που δέχτηκε στα πλευρά. Ο ηθικός αυτουργός του φόνου του, ο Αλόνσο Εδουάρδο Ρανταμές Φιλίπ Έμερυχ Υ Έμερυχ, ένας αξιωματικός του Δομινικανού Στρατού, πολύ πλούσιος, με μίζερη ζωή, μαθαίνει από τα τσιράκια του, τον Μπαστιάν και τον Κάρλο, για τον Ζερφώ και, φοβούμενος μήπως το θύμα του είχε κάτι στο δρόμο προς το νοσοκομείο, βάζει τα τσιράκια να τον σκοτώσουν. Ο Μπαστιάν και ο Κάρλο, τα τσιράκια του Αλόνσο, δύο τύποι με περιορισμένο λεξιλόγιο, βαρύ οπλισμό και μια αταίριαστη και καθόλου διακριτική Λάντσια Μπέτα Μπερλίν 1800,

πιθανώς εραστές, αποπειρώνται δύο φορές να σκοτώσουν τον Ζερφώ. Τη μία κατά τη διάρκεια των διακοπών του, την άλλη στο Παρίσι, όπου επέστρεψε εσπευσμένα μετά την πρώτη απόπειρα εναντίον του χωρίς να ειδοποιήσει τη σύζυγό του.

Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής, δημοσιεύτηκε στη Γαλλία πριν από περίπου πενήντα χρόνια. Ατμοσφαιρικό, γεμάτο αναφορές στην τζαζ μουσική της Δυτικής Ακτής των Ηνωμένων Πολιτειών, με πλούσιες περιγραφές και σκηνικές αποτυπώσεις που μένουν αξέχαστες, δεν θεωρείται τυχαία ένα από τα καλύτερα και πιο χαρακτηριστικά μυθιστορήματα του Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί έναν παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος παρέχοντας πολλή πληροφορία στον αναγνώστη άλλοτε υποστηρίζει και άλλοτε υπονομεύει τη δράση. Το αποτέλεσμα είναι ιδιοφυές, καθώς συνεπαίρνει τον αναγνώστη με τη

γλαφυρότητα των αφηγήσεων, χωρίς όμως, ποτέ, να τον κουράζει με την ποσότητα της πληροφορίας. Ο Μανσέτ μεταφέρει όλες τις επιρροές και την αγάπη του για πράγματα της καθημερινότητας στην αφήγησή του. Ποτά, τσιγάρο, τζαζ της Δυτικής Ακτής, αυτοκίνητα, κινηματογράφος και κόμικς είναι κάποια από τα πράγματα που αγαπά και ψήγματα των προσωπικών του επιλογών και προτιμήσεων γι' αυτά μεταφέρει στη γραφή του.

Τα βιβλία του Μανσέτ διακρίνονται για το πολύ ψυχρό ύφος τους με την ακραία βία να αναμειγνύεται με καυστικά κοινωνικά και πολιτικά σχόλια. Το ενδιαφέρον του για την πολιτική, και κυρίως για ό,τι θεωρούσε παγίδες και διαβρωτικά στοιχεία του καπιταλισμού, έρχεται μέσα από δυνατές και ξεκάθαρες αναφορές. Γράφει, π.χ., ότι ο Αλόνσο Έμερυχ Υ Έμερυχ είχε επάγγελμά του τον πόλεμο. Τι πόλεμος όμως είναι αυτός αφού ο Δομινικανός Στρατός, στον οποίο

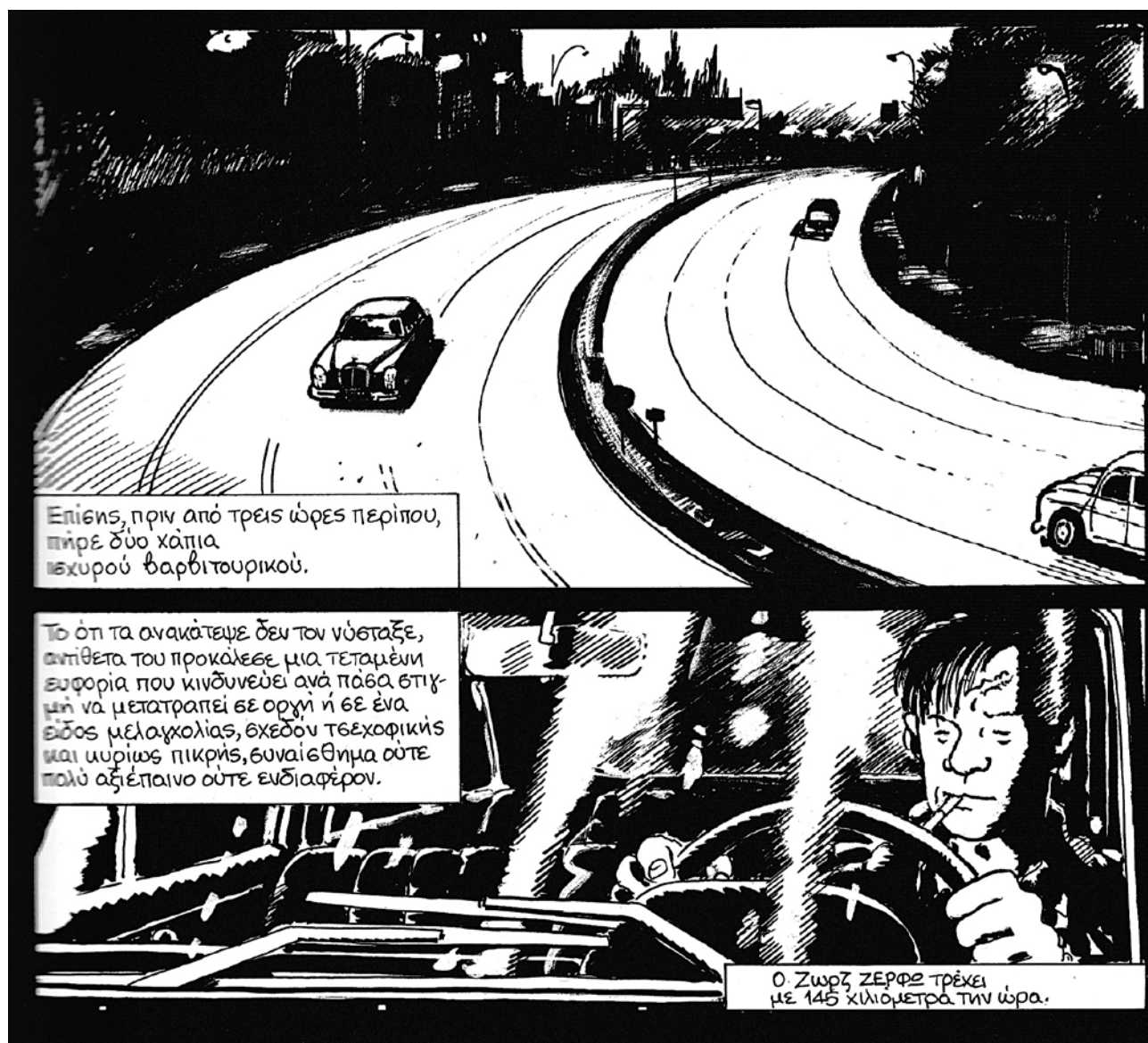
και ο Αλόνσο υπηρέτησε, ήταν κάπως απίθανο να εμπλακεί σε εμπόλεμη κατάσταση μιας και ο Άγιος Δομίνικος διαχωριζόταν απ' όλες τις χώρες –πλην της Αϊτής– από απέραντη θάλασσα; Λάθος, κάθε στρατιώτης συμμετέχει στον λεγόμενο «κοινωνικό πόλεμο» φροντίζοντας να εξουδετερώνει τους εκάστοτε ταξικούς εχθρούς. Σε άλλα σημεία, μας δίνει στοιχεία για το αριστερό παρελθόν του ήρωά του, του Ζωρζ Ζερφώ, ενώ στην καλύβα του δεκανέα Ραγκύς βλέπουμε ένα πορτρέτο του Στάλιν.

Το «μάθημα» του Μανσέτ ή, καλύτερα, το αφηγηματικό κίνητρό του, είναι πως το κυνήγι του χρήματος και της εξουσίας φθείρουν και, σε συνδυασμό με συγκεκριμένες ιδέες ή την αμοραλιστική πρόσληψη του κόσμου, οδηγούν τάχιστα στη βία. Ο Ζωρζ Ζερφώ, ο ήρωας του συγγραφέα, μαθαίνει ότι η βία μπορεί να τον περιμένει στα λιγότερο πιθανά μέρη: στη θάλασσα όσο κολυμπά, σ' ένα πρατήριο καυσίμων και πάει λέγοντας.

Η ΙΔΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΕΙΚΟΝΕΣ

Το 2005, η αστυνομική πλοκή του Μανσέτ ενέπνευσε τον γάλλο αφηγητή κόμικς Ζακ Ταρντί, ο οποίος αποφάσισε να ξαναπεί την ιστορία με τα δικά του μέσα, με εικόνες και πρόζα. Είχε προηγηθεί το πρωτότυπο κόμικς *Griffu* (στα ελληνικά, στο περιοδικό *Βαβέλ*, τχ. 32-36), που δεν είχε βασιστεί σε προϋπάρχον έργο του Μανσέτ. Μετά τον θάνατό του όμως, ο Ταρντί μετέφερε σε κόμικς τρία μυθιστορήματα του γάλλου αστυνομικού συγγραφέα. *Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής* (2005), την *Προηγμένη θέση του σκοπευτή* (2010) και το μυθιστόρημα *Ο dingos, ο châteaux* (στα αγγλικά αποδόθηκε από την Fantagraphics ως *Run Like Crazy, Run Like Hell*, 2011).

Το απολαυστικό με τις μεταφορές σε κόμικς του Ταρντί είναι πως, σεναριακά, ο γάλλος αφηγητής εικονογραφημένων ιστοριών ακολουθεί πολύ πιστά το βιβλίο του Μανσέτ. Παραλείπει πολύ λίγα επεισόδια, που δεν είναι και-ρια για τη ροή της αφήγησης, ενώ παράλληλα χρησιμοποιεί σχεδόν αυτούσιο το κείμενο του πρωτότυπου, πράγμα που τον βοηθά να δώσει στον αναγνώστη περισσότερα στοιχεία για την ψυχosύνθεση των ηρώων: από την εξοντωτική πληροφορία για την μουσική και



Καρέ του Ταρντί από τη μεταφορά σε κόμικς του μυθιστορήματος του Μανσέτ, *Το μελαγχολικό κομμάτι της Δυτικής Ακτής*.

τα ποτά που καταναλώνουν, μέχρι το τι βρίσκεται στο κεφάλι τους. Ο Ταρντί επιλέγει τα πιο σωστά κομμάτια για να μας δείξει την ψυχosύνθεση του Ζερφώ, ενός βολεμένου μικροαστού που, μπλέκοντας σε μια αδιανόητη για τα μέτρα του περιπέτεια, θα γοητευτεί από το περιθώριο και την αναστάτωση αυτή, δεν θα ειδοποιήσει την αστυνομία, αλλά απεναντίας θα αρπάξει την ευκαιρία και θα λερώσει τα χέρια του με αίμα, θα γίνει αγρίμι και κατόπιν θα γυρίσει στην πρότερη νοθή και βολεμένη κατάσταση.

Εξίσου εντυπωσιακό είναι το πώς οι ασπρόμαυρες και παγωμένες παρακείμενες εικόνες, σε εσκεμμένη διαδοχή που υπάρχουν στα καρέ, διασώζουν με τρόπο μοναδικό την κίνηση και την ένταση του μυθιστορήματος και της αφήγησης του πρωτότυπου. Ζοφερές μα συνάμα αστείες (όπως πρέπει) μοιάζουν να ξεπηδούν από κάποιο ιδιότυπο αμερικανικό φιλμ νουάρ της δεκαετίας του 1950, όπως *Ο άρχων του κακού* (1958) του Όρσον Γουέλς, όπου το είδος παύει να

επικεντρώνεται στο μυστήριο, όσο στην ακραία ψυχosύνθεση των χαρακτήρων. Χωρίς αυτό να σημαίνει, όμως, πως ενσωματώνει και τα κλισέ ενός αμερικανικού αστυνομικού έργου.

Δεν βλέπουμε δηλαδή πυροβολισμούς ατμοσφαιρικά σκηνοθετημένους κάτω από τα μουντά φώτα ενός δρόμου. Όχι. Τίποτα δεν είναι όμορφο και ρομαντικό στην τέχνη του Ταρντί. Ο κομίστας συνδυάζει λεπτομερείς απεικονίσεις των περιβαλλόντων χώρων με τις καρτουνίστικες φιγούρες των ηρώων. Καρτουνίστικες μέχρι να εκραγούν βίαια μπροστά στα μάτια μας. Ο Ταρντί είναι ικανότατος στη φθαρμένη και “γρατζουνισμένη” απεικόνιση ανθρώπων που πίνουν, καπνίζουν, κάνουν έρωτα, οδηγούν μεθυσμένοι κ.ο.κ. Και το βιβλίο του Μανσέτ είναι γεμάτο από τέτοιες σκηνές. Πολύ ώριμος σχεδιαστικά, όταν έφτιαξε το συγκεκριμένο κόμικς, καθηγλώνει στην απόδοση του σκοτεινού κλίματος του δάσους αλλά και στην ελαστικότητα των κινήσεων στις σκηνές δράσης.

Η μετάφραση του Θοδωρή Τσαπακίδη τόσο στο μυθιστόρημα, όσο και στο κόμικς είναι καλή και πιστή στο πρωτότυπο, ωστόσο το βιβλίο έχει ελλείψεις. Είναι αναγκαίες οι υποσημειώσεις για πράγματα που το ελληνικό κοινό δεν είναι αναγκασμένο να γνωρίζει, όπως η αναφορά στο σταθμό του Μετρό στη Σαρόν. Ο συγγραφέας αναφέρεται στη Σφαγή του Παρισιού (1961) στον συγκεκριμένο σταθμό, όπου σκοτώθηκαν από σφαίρες αστυνομικών του καθεστώτος Βισού δεκάδες αλγερινοί διαδηλωτές.

Ο Ταρντί μεταφέρει άψογα το χιούμορ του Μανσέτ παρουσιάζοντας συγχρόνως το πλήρως απορομαντικοποιημένο βλέμμα του πάνω στο έγκλημα. Δεν υπάρχουν κομψά διαμερίσματα ή ντιζαϊνάτοι εσωτερικοί χώροι, οι εγκληματίες φαντάζουν ανόητοι, όπως και οι πρωταγωνιστές. Τίποτα δεν είναι όμορφο και ωραίο. Τίποτα δεν είναι «τακτοποιημένο». Η ζωή είναι βαρετή. Είναι ίσως η πιο ωραία και πετυχημένη διασκευή μυθιστορήματος σε κόμικς που μπορείτε να διαβάσετε. ■

Το Μικρό και το Μεγάλο

Μικροδιηγήματα μέσα σε μεγάλα μυθιστορήματα

Επιλογή - σχολιασμός: ΛΑΚΗΣ ΔΟΛΓΕΡΑΣ

Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Θ. Νιάρχος,
Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50
συγγραφείς και καλλιτέχνες, Καστανιώτη,
Αθήνα 1990, 342 σελ.

Η σελίδα αυτή, συνήθως, αναδεικνύει ένα μικροδιήγημα ενταγμένο μέσα σε μια ευρύτερη μυθοπλασία. Το σημερινό¹ έχει μια παραδοξότητα. Είναι μέρος συνέντευξης που έδωσε ο Γιώργος Χειμωνάς στον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο, τον Φεβρουάριο του 1985, για το περιοδικό *Λέξη*, και που το 1990 εντάχθηκε στη συλλογή: *Σε δεύτερο πρόσωπο. Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*. Πρόκειται για ένα μη μυθοπλαστικό αφήγημα, σχετικά σπάνιο για τον μυθιστοριογράφο Χειμωνά.

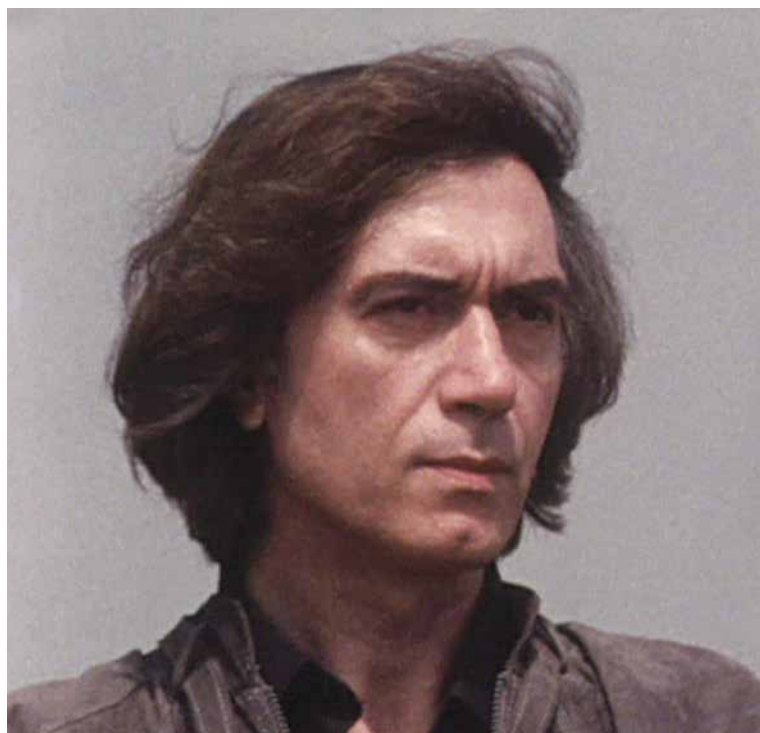
Έχει, όμως, και μια δεύτερη παραδοξότητα: την απόκλιση του τρόπου απ' τα ώριμα κείμενα και πεζογραφήματα του συγγραφέα. Τα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Γιώργου Χειμωνά είναι «η ρήξη με τις συμβάσεις της παλαιότερης του, ρεαλιστικής πεζογραφίας και η υπέρβαση της ρεαλιστικής αληθοφάνειας· η ειδολογική απροσδιοριστία ή η μείξη του αφηγηματικού με το ποιητικό είδος· η συντακτική αποδιοργάνωση, η κατάργηση ή η εντελώς ιδιότυπη χρήση της στίξης· η έμφαση στο ασυνείδητο, το όνειρο και το παράλογο· η προβολή της αυτονομίας της τέχνης και της ίδιας της λογοτεχνικής γλώσσας ως παραγωγού του νοήματος· η ασυνεχής πλοκή τα πολλά χάσματα της οποίας αναπληρώνονται ως ένα βαθμό από τις επαναλήψεις, τις αναλογίες και τα επανερχόμενα αρχετυπικά σύμβολα» (βλ σχετικό δημοσίευμα στο περιοδικό *Χάρτης*)².

Στην συνέντευξή του, όμως, ο Γιώργος Χειμωνάς, και στην τελευταία απάντησή του, αιφνιδίως, κάνει μια παρέκβαση από το ύφος και το περιεχόμενο των απαντήσεών του και δίνει ένα αφήγημα γεμάτο περιγραφές και εικόνες, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί στρωτό και ρεαλιστικό – όταν το διάβαζα σκέφτηκα πόσο ωραίο σενάριο για ταινία μικρού μήκους είναι.

Νομίζω ότι δεν του ξέφυγε ή προέκυψε εν τη ρύμη του λόγου του, καθώς ο ίδιος, στην εν λόγω συνέντευξη, σε μια ερώτηση σχετική με την αυτόματη συνειρμικά γραφή, απαντά: «Ποτέ δεν θα αφηνόμουν σε αυτόματους συνειρμούς, καθόλου δεν τους εμπιστεύομαι, όχι γιατί είναι αποκαλυπτικοί, τουναντίον, αλλά γιατί είναι κενοί. Ο λόγος, η γλώσσα είναι ένα τέχνημα, ένας εντελώς αυθαίρετος και στο έπακρο επινοημένος κατειργασμένος τρόπος εννοιοχρησίας – κάτω από την φαινομενική στερεοτυπία του πάλλονται πολλαπλές, μεικτές, σύνθετες, εύθραυστες ψυχοκινητικές ισορροπίες. Είναι ανυπολόγιστης οξύτητας οι μηχανισμοί διαφάνειας και εγρήγορης, που κινητοποιούνται για να αρθρωθεί και ο πιο συμβατικός λόγος.[...]»

Και εγώ θα έλεγα ότι μηχανισμοί εγρήγορης και αναστοχασμού προσωπικών εμπειριών κινητοποιούνται στον αναγνώστη καθώς διαβάζει το «επεξεργασμένο και κατειργασμένο τέχνημα» του Γιώργου Χειμωνά.

ΕΡΤ / Αρχείο Λάκη Δολγέρα



Ο Γιώργος Χειμωνάς.

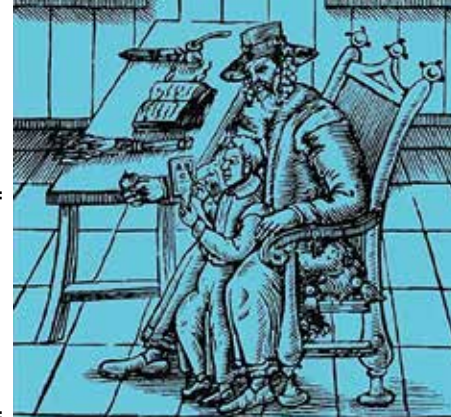
Το ψωμί της χοντρής δασκάλας

Πήγαινα σ' ένα δημοτικό σχολείο της οδού Περδίκκα [στη Θεσσαλονίκη]. Πολυτελές, νεοκλασικό, το είχαν δύο υπέρκομπες γριές αδελφές δασκάλες, οι δεσποινίδες Τσιγαλίδου. Το μόνο που θυμάμαι από αυτές είναι τα τεράστια καπέλα τους, φορτωμένα ψεύτικα άνθη και υπερφυσικά χελιδόνια. Τα πρόσωπά τους ήταν πάντα θαμπά, κρυμμένα με ένα πυκνό βέλο. Οι μαθητές ήταν μια ρακενδύτη φτωχολογιά – παιδιά προσφύγων και ντόπιων, τα περισσότερα ισχνά και φθισικά κι άλλα μιας απερίγραπτης κακομεταχειρισμένης φυσικής ομορφιάς, κυρίως των προσφύγων, μελαχρινά με φωτεινά μάτια, πρόσωπα στιλπνά και αεροϋφαντα, αλλά και μερικά, με εκείνη την κυρτή σχεδόν κυκλική κατατομή αρχαίων Μακεδόνων. Πήγαινα πρώτη ή δεύτερα δημοτικού³, κι ένα πρωί με συνάντησε στον δρόμο, έξω από το σπίτι μου που έπαιζα με τα χρώματα, μια τερατώδης χοντρή δασκάλα, κακιά και αποκρουστική. Το πάχος της έφερνε δύσπνοια και τα χεράκια της σαν πάνινα και παράλυτα τινάζονταν στον αέρα όταν περπατούσε. Έσκυψε και μου είπε με την αντρική φωνή της: Πήγαινε στις Ευφημιάς, να σου δώσει το ψωμί μου, να μου το φέρεις. Η Ευφημία ήταν μια γυναικούλα νευρική, καθόταν σε μια τενεκεδένια παράγκα, δίπλα στο αρχοντικό των Τσιγαλίδου. Δούλευε σε φούρνο και θα έδινε φαίνεται, σ' αυτήν την χοντρή δασκάλα, το καλύτερο ψωμί, επειδή το κοριτσάκι της η Ελισάβετ, πήγαινε στην τάξη της. Πήγα με ντροπή, σα να ζητιάνευα, στις Ευφημιάς, μπήκα στην παράγκα. Στο κρεβάτι ήταν αγνώριστη από την αδυναμία και τη χρυσή η Ελισάβετ, και εμπρός της ο παπάς της ενορίας, του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου – μια εκκλησία όλη ζωγραφισμένη με πλατιά βακχικά φύλλα αμπέλου σε γαλάζιο φόντο. Ο ιερέας θυμωμένος, είχε έρθει για να μετελάβει το κοριτσάκι, κι εκείνο ξέρασε την μετάληψη πάνω στα χρυσά άμφια. Ο ιερέας τα σκούπιζε με το κόκκινο κάλυμμα του δισκοπότηρου. Νευριασμένος, έλεγε: Αυτό δεν έχει ξαναγίνει. Αμαρτία, είναι αμαρτία. Αλλά εκείνο που μου έκανε έκπληξη ήταν ένα πελώριο πιάνο μέσα στην παράγκα και μεγάλες χρυσές επιτραπέζιες κορνίζες και ένα μεγάλο ασημένιο σερβίτσιο τσαγιού. Η Ευφημία, υστερική, με άρπαξε και με τράβηξε από το χέρι – και κάθε τόσο γυρνούσε και μου χάιδενο το πρόσωπο με την τραχιά παλάμη της και φθάσαμε κοντά στην τρομαχτική δασκάλα και η Ευφημία της φώναξε με την κοριτσιίστικη φωνή της: δεν πήγα σήμερα στον φούρνο, να με συγχωρείτε Κυρία. Η δασκάλα την κοίταξε με κακία και της είπε: Πάντα ήσουν άχρηστη. Ζώο. ■

1. Τα μικροδιηγήματα που έχουν δημοσιευτεί στην στήλη προέρχονταν από τις προσωπικές μου αναγνώσεις. Το σημερινό μου το υπέδειξε ο Γιώργος Ζεβελάκης, ο οποίος μου έδωσε και το σχετικό έντυπο κείμενο από τη βιβλιοθήκη του. Τον ευχαριστώ, καθώς εν πολλοίς του ανήκει.

2. *Χάρτης*, τεύχος 30, Ιούνιος 2021, αφιέρωμα: Γιώργος Χειμωνάς, επιμ.: Ευριπίδης Γαργαντούδης, Ντοκουμέντα: ΕΚΠΑ, Φωνοθήκη Γ. Ζεβελάκη, Αρχείο Χάρτη.

3. Δηλαδή 1946-47.



In Adolescentia / Λογοτεχνία για νέους

Από την ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΑΦΕΡΜΟΥ

Πώς να κρυφτείς απ' τα παιδιά

Ένα μυθιστόρημα μαγικού ρεαλισμού με φόντο το Βυζάντιο και ηρωίδα ένα αγοροκόριτσο που αντιμετωπίζει τις προκλήσεις της πραγματικότητας και δεν κρύβεται απ' αυτές. Ένας ιδιαίτερος συγγραφέας. [TBJ]

Γιώργος Χατζόπουλος,
Μάζεψε το θάρος σου Ανδώ,
Πατάκη, Αθήνα 2020, 363 σελ.

Στο πιο μακρινό μέρος αυτής της πλάσης για να βρεθείς πρέπει πρώτα τον ποταμό της Ολίψης να βρεις...

Το μυθιστόρημα του **Γιώργου Χατζόπουλου**, *Μάζεψε το θάρος σου Ανδώ*, θα κινδύνευε από την τελειότητά του να χάσει την ψυχή του. Αλλά ο συγγραφέας ακολουθεί με πάθος μαθητευόμενου μάγου τη χιμαιρική αναζήτηση της έφηβης ηρωίδας του. Με κεντρικό μοτίβο την περιπέτεια της ψυχής της, που αποκτά καθολικότητα αντανακλώντας τα εσωτερικά διλήμματα του σύγχρονου ανθρώπου, ο συγγραφέας συνθέτει με εξαιρετική ισορροπία ένα εξωτικό, βυζαντινό μυθιστόρημα μαγικού ρεαλισμού.

Η Ανδώ, το μικρό ξανθό κορίτσι από τη Λυκανδό, αναζητά τα χνάρια του πατρός της, του θρυλικού **Διγενή Ακρίτη**. Έχοντας το μισό του ιερού σπαθιού του Σχοδρόη, που ο αυτοκράτορας Νικηφόρος Φωκάς είχε παραδώσει στον πατέρα της, αναζητεί το άλλο μισό. Για χρόνια βυθισμένο στα βαθιά σκοτάδια του Άδη.

Η ευγενικής καταγωγής πρωταγωνίστρια εξορίζεται από τον θείο της, δούκα Θεόδωρο, μαζί με τον παιδικό της φίλο, Κοσμά. Ο γιος της πόρνης της Λυκανδού δεν διαθέτει τα ηρωικά μεγέθη της φιλής του:

Μια αχανής, σκληρή και βάνανυση θάλασσα άμμου έκανε τα βήματά τους βαριά και ασήκωτα. Τα πέλματά τους βούλιαζαν στην άμμο, λες και η έρημος ήθελε να τους ρουφήξει μέσα της. «Έχω κουραστεί. Να σταματήσουμε. Είπα έχω κουραστεί» ακούστηκε η φωνή του



Η Ανδώ στη χώρα της περιπέτειας. Η εικονογράφηση είναι της Θέντας Μιμηλάκη.

Κοσμά. «Εϊ, μ' ακούς; Τόσες ώρες περπατούμε και δεν έχουμε κάνει ούτε μια στάση», διαμαρτυρήθηκε.

Η τρυφερότητά του όμως και τα υψιπετή του αισθήματα διαχέονται στην ατμόσφαιρα του βιβλίου.

Η Ανδώ έχει κληρονομήσει τα χαρίσματα του πατέρα της στην ξιφομαχία. Παρότι δώδεκα ετών, υποτάσσει με το σπαθί της ακόμη και λιοντάρι. Διψάει να πάρει εκδίκηση για το θάνατό του και να έρθει αντιμέτωπη με το πεπρωμένο της. Η περιπέτεια της Ανδώς μοιάζει το ίδιο αθώα και τρομερή, απλή και βαθιά, χιουμοριστική και σοβαρή όσο και η προσωπικότητά της. Επιτέλους, ένα μυθιστόρημα με πρωταγωνίστρια αγοροκόριτσο, ηγετική φιγούρα. Αποτελεί μετεξέλιξη των ηρωίδων της Ίνιτ Μπλάιτον και της Ζωρζ Σαρή. Συναγωνίζεται επάξια τη Λύρα τη Χρυσόστομη, την παγκόσμια ηρωίδα του Φίλιπ Πούλμαν στο *Βιβλίο της Σκόνης* και τη *Μυστική Κοινοπολιτεία*.

Η Ανδώ και ο Κοσμάς φτάνουν ως στα βάθη της Ανατολής. Η μαγική διάσταση ενσωματώνεται στην πραγματική, ο κόσμος των

στοιχείων αλλά και του μύθου στη ρεαλιστική δράση. Η ζωή μοιάζει με ονειροφαντασία. Το φτερωτό άλογο του Προφήτη, ο Κάτω Κόσμος και ο Χάρος, ο αργαλειός της αυλακωμένης γραίας μέσα στη σπηλιά, η πανωραία Αμαζόνα Μαξιμώ και η Δελχεμά στο χαρέμι του σοφού και πράου Αλή Χαμντά της Βαγδάτης.

Πέρα από την πλούσια εικονοπλασία και την αμείωτη περιπέτεια, την οικονομία ύφους και δομής, ο νεαρός αναγνώστης θα συναντήσει γλώσσα ιδιωματική (με επεξηγήσεις) και σύνθετες ποιητικές λέξεις, να δημιουργούν μουσικότητα και ρυθμικές συνηχήσεις. Να προσιδιάζουν το πνεύμα των Αράβων... Διότι αίμα αράπικο κυλάει στις φλέβες της Ανδώς. Και στη Βαγδάτη θα γευτεί τον έρωτα. Ένα ακόμη στοιχείο που συχνά απουσιάζει από τη βιβλιοπαραγωγή νεανικού βιβλίου. Και όμως, οι έφηβοι συχνά μέσα από τον έρωτα φτάνουν στην αυτογνωσία. Έρωσ ανέκατε μάχαν.

**ΜΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗ
ΖΑΝ ΝΤ' ΑΡΚ**

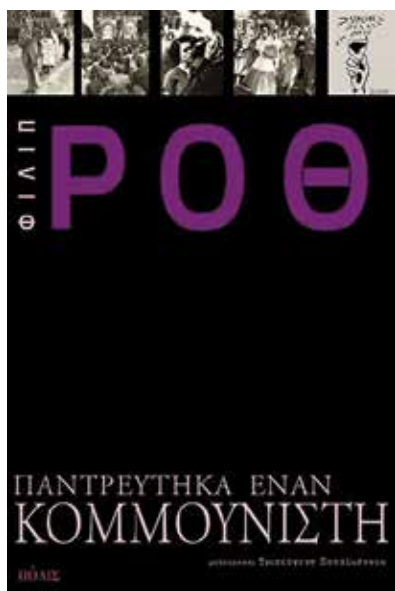
Ο Χατζόπουλος αντλεί από την

παράδοση και τους μύθους πλοκή, χαρακτήρες και περιβάλλον. Παράλληλα, δίνει πραγματικές λεπτομέρειες της ζωής μιας ομάδας από παιδιά του πραγματικού κόσμου. Αναρωτιέται κανείς: Πρέπει ένα παιδί δώδεκα χρονών, να διαβάσει βιβλία που καθρεπτίζουν τον κόσμο με ακρίβεια, με τις σκληρότητες και τις ασχήμιες του; Απαιτεί πολλή περίσκεψη από πλευράς παιδαγωγού - ψυχολόγου. Η τέχνη όμως, και ο μυθιστοριογράφος, που παρατηρεί τη ζωή γύρω του και τη φανερώνει, ίσως δεν πρέπει να απομονώσει την παιδική ψυχή από τις αλήθειες της σύγχρονης ζωής. Εξάλλου, κάθε μέρα βομβαρδίζεται από πράγματα και καταστάσεις που δεν γίνεται να αποσιωπηθούν στα βιβλία. Διότι τότε τα παιδιά ίσως αποσύρουν το ενδιαφέρον και την εμπιστοσύνη τους στη λογοτεχνία, που αποτελεί όχημα της ψυχικής τους καλλιέργειας. Και απώτερη επιδίωξη της τέχνης.

Ο συγγραφέας, απαιτητά απλός, χειρίζεται την ιστορία και το ρεαλισμό δημιουργικά και υπαινικτικά. Έτσι, δεν ατονεί η ψυχαγωγική διάσταση του έργου του. Επιπλέον, εξοστρακίζει από το κείμενό του κάθε διδακτική πρόθεση. Τέλος, δεν χρησιμοποιεί την πεπατημένη ημερολογιακή αφήγηση. Πανταχού παρών και τα πάντα πληρών, ακολουθεί κατά πόδας τους πρωταγωνιστές του.

Η Ανδώ θυμίζει εντέλει μια σύγχρονη Ζαν Ντ' Αρκ: Τυραννισμένη μέσα στην επιτακτική ανάγκη της, την πίστη και το μαρτύριό της, μέσα στον φλογερό φεμινισμό της. Στη δυσπιστία της απέναντι στην εξουσία, στη μισαλλοδοξία αλλά και στην καταφυγή της στην πνευματική και ηθική καθαρότητα. Περνώντας μέσα από τη σκοτεινή σήραγγα του θανάτου, η αγάπη, η αθωότητα και η πίστη οδηγούν στο ξαναγέννημα στη ζωή. Πραγματώνουν το θαύμα. ■

ΔΙΠΛΑ ΒΙΒΛΙΑ



Philip Roth, Παντρεύτηκα έναν κομμουνιστή, μετάφραση από τα αγγλικά: Τρισεύγενη Παπαϊωάννου, Πόλις, Αθήνα 2013, 440 σελ.

«Δεν κάνουμε χωρίς τ' αστέρια»

Από τον ΑΝΤΩΝΗ ΚΑΡΑΜΠΑΤΖΟ

Ο Φίλιπ Ροθ μεταφέρει τη δράση της ιστορίας του στα σκοτεινά χρόνια του μακαρθισμού. Ο κεντρικός ήρωας, πρώην εργάτης που έγινε ηθοποιός με απήχηση, κομμουνιστής, στρατευμένος στον αγώνα για μια νέα κοινωνία, βρίσκεται στη μαύρη λίστα, αδυνατεί να βρει δουλειά και νιώθει αποτυχημένος. Η γυναίκα του, επίσης διάσημη ηθοποιός, τον καταγγέλλει ως κατάσκοπο της Σοβιετικής Ένωσης, και το προσωπικό δράμα της σχέσης τους μετατρέπεται σε εθνικό σκάνδαλο. Πώς ξαναδιαβάζεται σήμερα ένας πάντα αγαπημένος συγγραφέας; [ΤΒJ]

Ενα ακόμη από τα καλά βιβλία του Φίλιπ Ροθ: «Παντρεύτηκα έναν κομμουνιστή». Το διάβασα με κάποια καθυστέρηση. Πρόκειται για μια έξοχη περιγραφή της μεταπολεμικής Αμερικής και ιδίως της άγριας εποχής του μακαρθισμού και του κυνηγιού μαγισσών που τη συνόδευε.

Μια αφήγηση μέσα στην αφήγηση, μια γραφή μέσα στη γραφή. Όσο διαβάζουμε το βιβλίο, όσο παρακολουθούμε τη ζωή του κεντρικού πρωταγωνιστή, του Άιρον ή Άιρα Ρίνγκολντ, παράλληλα –στο παρασκήνιο– γράφεται ένα άλλο βιβλίο, που θα εξοντώσει ηθικά τον πρωταγωνιστή. Τυπικά συγγραφέας του παράλληλου αυτού βιβλίου είναι η σταρ σύζυγός του, η Ιβ Φρέιμ. Ουσιαστικά όμως το γράφουν εκείνοι που έχουν εξαπολύσει το κυνήγι μαγισσών, για τη δική τους πολιτική επιβίωση και κυριαρχία. Μέσα από τη δαιμονοποίηση των πολιτικών τους αντιπάλων εξασφαλίζουν τη δική τους δημοτικότητα. Αλλά κι ο Άιρον Ρίνγκολντ δεν είναι αψεγάδιαστος, κάθε άλλο. Μόνο που τα κρίματά του δεν κρύβονται στις πολιτικές του πεποιθήσεις, αλλά σε κάποιες άλλες σημαντικές ψηφίδες του βίου του. Όλα τα μαθαίνουμε σιγά σιγά μέσα από μια συναρπαστική διήγηση του αδερφού του Μάρρεϊ προς τον αγαπημένο μαθητή και φίλο του, Άιρον, τον γνωστό μας Νέιθαν Ζούκερμαν.

Η ΗΘΙΚΗ ΑΤΙΜΩΣΗ ΩΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ

Η δύσκολη ζωή στο Νιούαρκ, οι άθλιες συνθήκες εργασίας στα ορυχεία, οι σκληροί τραυματισμοί των εργατών, οι συγκρούσεις με την εργοδοσία, η πάλη μεταξύ ιδιοκτητών των μέσων παραγωγής και εργατών, το όνειρο για μία πιο

δίκαιη κοινωνία, η δύσκολη συμβίωση μετά με τη μαύρη κοινότητα, η δολοφονία της γυναίκας του Μάρρεϊ για μία αδειανή τσάντα στη μέση του δρόμου. Ο Μάρρεϊ προσπαθεί να παραμείνει όρθιος, δάσκαλος σε μια κοινότητα που καταρρέει. Πιστεύει ότι μόνο η εκπαίδευση στο σχολείο μπορεί να αλλάξει τη μοίρα των ανθρώπων, να βελτιώσει τη ζωή μας (“If there’s any chance for the improvement of life, where’s it going to begin if not in the school?” - σ. 322 και 324).

Ο αδερφός του Άιρον, όμως, είναι ένας πρωταγωνιστής που διαρκώς αμφιταλαντεύεται. Ανάμεσα στις επιταγές της κομμουνιστικής ιδεολογίας του και τις αναγκαιότητες ή έξεις της ζωής. Ζωή χωρίς συμβιβασμούς κι αντιθέσεις δεν υπάρχει, μας το θυμίζει συχνά-πυκνά ο Ροθ. «Πρέπει να βγάλεις το καπέλο στη ζωή για τις τεχνικές που διαθέτει να αφαιρεί από έναν άνθρωπο τη σημασία του και να τον αδειάζει εντελώς από την περηφάνειά του» (σ. 3, δική μου μετάφραση από την αγγλική έκδοση – όπως και τα υπόλοιπα αποσπάσματα που ακολουθούν, πλην ενός). Και εμείς παρακολουθούμε τη σταδιακή πτώση του κεντρικού ήρωα. Μέσα σε λίγα μόλις χρόνια, από το 1948 μέχρι το 1951, η διώξή του θα αποδώσει, θα μπει στη μαύρη λίστα του ραδιοφώνου –που τον είχε κάνει διάσημο– ενώ ούτε ο αδερφός του θα τη γλιτώσει, καθώς το 1955 θα χάσει κι εκείνος τη θέση του δασκάλου λόγω της άρνησής του να συνεργαστεί με την Επιτροπή Διερεύνησης Αντι-αμερικανικών Δράσεων. «Ο Μακάρθι αντιλαμβανόταν την ψυχαγωγική αξία της ατίμωσης και πώς να τρέφει κανείς τις χαρές της παράνοιας», αντιλαμβανόταν εν ολίγοις τη δύναμη που έχει η «ηθική ατίμωση σαν μορφή δημόσιας ψυχαγωγίας» (σ. 289).

Ο Άιρα και η Ιβ διαλύονται μέσα

από ένα γάμο που δεν έπρεπε να είχε γίνει, καθώς το πράγμα, δηλαδή η πρόδηλη ασυμβατότητα του ζευγαριού, φαινόταν από την αρχή (“...that marriage was a mismatch from the start. [...] The enormous difference in temperament and interests. Anybody could see it” - σ. 56). Για τον Άιρα «φαίνεται ότι ήταν ο έρωτας της ζωής του. Και όταν έρχεται ο έρωτας της ζωής σου δεν ασχολείσαι με τα επιμέρους. Αν βρεις κάτι τέτοιο, δεν το πετάς» (σ. 61). Τα «επιμέρους» όμως έρχονται μετά και εκδικούνται – και εδώ τα «επιμέρους» ήταν αγάθια που όλο και μεγάλωναν. Ο Άιρα προσπαθεί διαρκώς να ισορροπήσει ανάμεσα στην προσωπική ζωή και τη στράτευση του στην κομμουνιστική ιδέα, ανάμεσα στην οικογενειακή ζωή και το κόμμα.

Στο βιβλίο απαντά δυο τρεις φορές μία εξαιρετική αντίστιξη ανάμεσα στον κόσμο της πολιτικής και εκείνον της τέχνης. Η τραχύτητα της πολιτικής αντιδιαστέλλεται προς την εκλεπτυνση που ενοικεί στην τέχνη και ιδίως στη λογοτεχνία:

Δεν χρειάζεται να έχεις μία ανεπτυγμένη εικόνα της ζωής για να θέλεις την εξουσία. Δεν χρειάζεται να έχεις μία ανεπτυγμένη εικόνα της ζωής για να αποκτήσεις την εξουσία. Στην πραγματικότητα μία ανεπτυγμένη εικόνα της ζωής μπορεί να συνιστά το χειρότερο εμπόδιο, ενώ το να μην έχεις μία τέτοια εικόνα το πιο εξαίσιο πλεονέκτημα. (σ. 10)

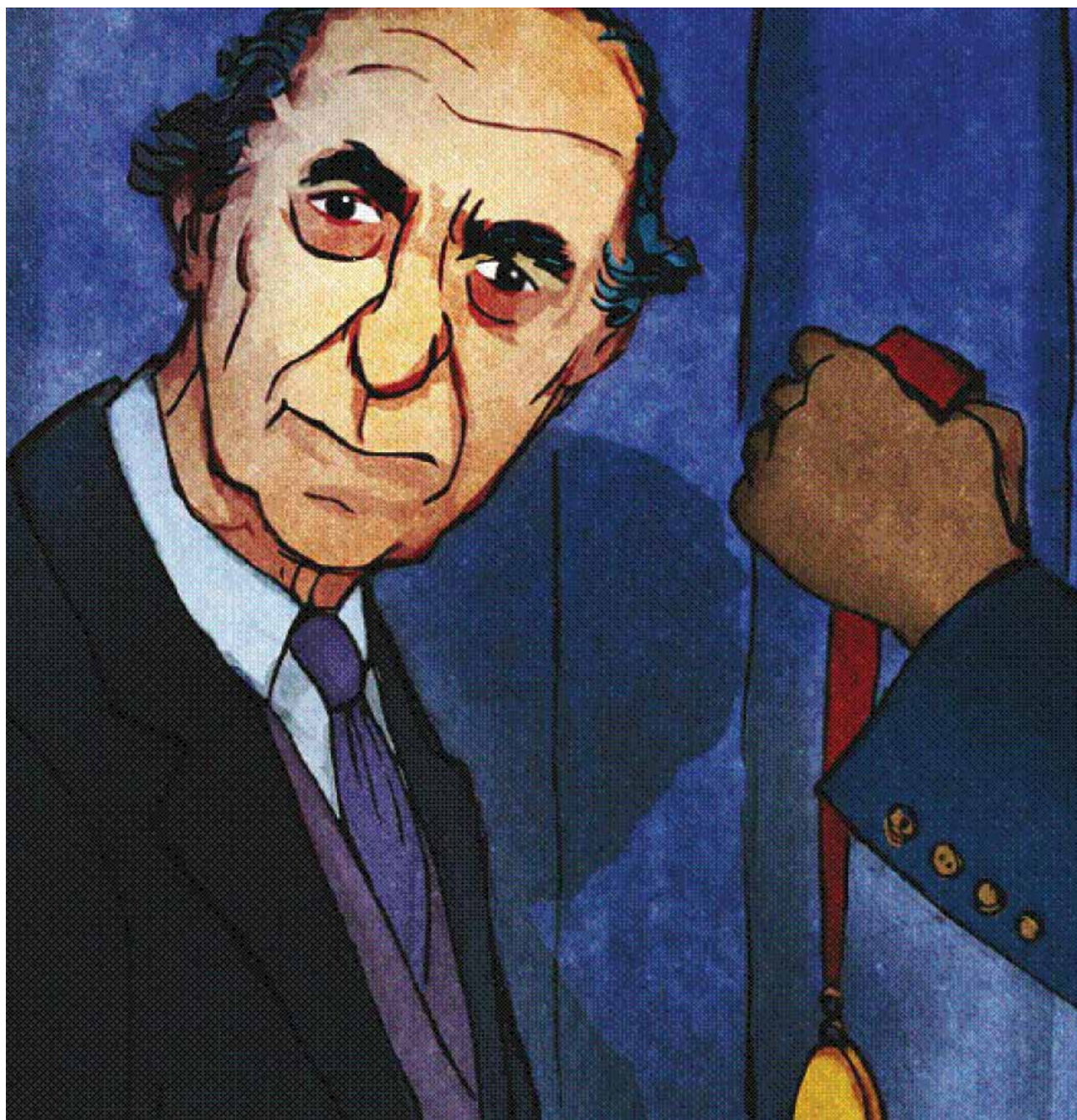
Και η πολιτική είναι αυτή που πάντα γενικεύει, ενώ η λογοτεχνία αυτή που πάντα εξειδικεύει (“Politics is the great generalizer [...] and literature the great particularizer” - σ. 226).

Πώς μπορείς να είσαι καλλιτέ-

χνης και να αποκηρύσσεις την απόχρωση; Αλλά πώς μπορείς να είσαι πολιτικός και να επιτρέπεις την απόχρωση; Σαν καλλιτέχνης η απόχρωση είναι το καθήκον σου. Το καθήκον σου είναι να μην απλουστεύεις. Ακόμη κι αν επιλέξεις να γράφεις κατά τον απλούστερο τρόπο, αλλά Χέμινγκουεϊ, το καθήκον σου παραμένει να αποκαλύπτεις την απόχρωση, να φωτίζεις την περιπλοκή, να υπονοείς την αντίφαση. (σ. 226-227)

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει και η υπεράσπιση κάθε φορά του καπιταλισμού και του κομμουνισμού, από διαφορετικά πρόσωπα. Ο Άιρα φωνάζει και βγαίνει εκτός εαυτού για το δίκιο του: πώς είναι δυνατόν να θεωρεί το κατεστημένο ότι ο κομμουνισμός είναι το μεγάλο πρόβλημα της Αμερικής, και όχι ο ρατσισμός, οι ανισότητες, η μεταχείριση των μαύρων; (σ. 128) Η κριτική και προς τις δύο ιδεολογικές ταυτότητες είναι συνεχής και σχεδόν πανοραμική. «Αν κοιτάξεις καλά τη βιτρίνα του καπιταλιστή, αν διαρκώς θέλεις όλο και περισσότερα, αν διαρκώς αρπάζεις όλο και περισσότερα, αν διαρκώς παίρνεις όλο και περισσότερα, αν αποκτάς και σου ανήκουν και συγκεντρώνεις όλο και περισσότερα, τότε αυτό είναι το τέλος των πεποιθήσεών σου και η αρχή του φόβου σου» (σ. 219).

Σε αρκετές στιγμές ο κεντρικός ήρωας παραμένει ακίνητος, αμήχανος, βουβός απέναντι στα εξελισσόμενα γεγονότα, που μοιάζουν να τον ξεπερνούν. Μόνο τα μάτια του μιλούν – άλλωστε, τα μάτια δύσκολα γενικά τα ελέγχουμε: «Τα μάτια του ήταν σαν πουλιά που ήθελαν να πετάξουν μακριά από το πρόσωπό του» (“His eyes were like birds that wanted to fly out of his face” - σ. 100 και αλλού, ίσως η ωραιότερη φράση του βιβλίου). Εκεί που δεν μένει απαθής όμως είναι όταν εμφανίζεται (τον Μάρτιο του 1952) το βιβλίο της γυναίκας του «Παντρεύτηκα έναν κομμουνιστή» – για την ακρίβεια, όπως είπαμε, το βιβλίο που γράφεται παράλληλα όσο εμείς διαβάζουμε το βιβλίο του Ροθ. Μολονότι η γυναίκα του δεν ευθύνεται για την επιχείρηση εξόντωσης του χαρακτήρα του (στο βιβλίο αυτό περιγράφεται εκείνος σαν ένας μανιακός, παλαβός κομμουνιστής), ο Άιρα θα εξαπολύσει μετά μία απάνθρωπη αντεπίθεση με σκοπό τη δική της πλέον εξόντωση, και θα το επιτύχει με τον ίδιο τρόπο, δηλαδή με τη δημόσια ηθική απαξίω-



Ο Φίλιπ Ροθ από τον Αλέκο Παπαδάτο.

σή της (κάποιοι κριτικοί θα δουν εδώ μία προσωπική επίθεση του ίδιου του Ροθ σε βάρος της πρώην συζύγου, της Κλερ, ωστόσο άλλοι θεωρούν ότι αυτή η ερμηνεία δεν στέκει, καθώς εδώ ο Ροθ καθιστά μάλλον συμπαθή στον αναγνώστη την Ιβ Φρέιμ, παρουσιάζοντάς την κι αυτήν σαν θύμα των διωκτών των κομμουνιστών – δεν μπορεί να εκφέρω εδώ γνώμη, το θέμα απαιτεί μελέτη¹). Η ηθική κατάπτωση του Άιρα θα φέρει την αφήγηση του αδερφού του Μάρρεϊ στο σκοτεινό περιστατικό της εφηβικής ηλικίας του που σημάδεψε για πάντα τον Άιρα, στο φόνο που διέπραξε και που έκτοτε προσπάθησε διαρκώς να αποφεύγει – μάταια όμως.

Η ΕΛΛΕΙΨΗ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

Τι μένει, ωστόσο, μετά την όλη αυτή ηθική απόσχιση των βασικών χαρακτήρων του βιβλίου; Ίσως

αυτό που σε μία στιγμή έκρηξης λέει ο Μάρρεϊ στον Νέιθαν: «Όταν απελευθερώνεσαι, όπως προσπάθησα κι εγώ, από όλες τις προφανείς αυταπάτες – θρησκεία, ιδεολογία, κομμουνισμός –, μένεις ακόμη με το μύθο της δικής σου καλοσύνης. [...] Που είναι και η τελική αυταπάτη σου» (σ. 323).

Ίσως όμως να μένει εν τέλει κάτι άλλο: τ' αστέρια. Πού πάνε οι άνθρωποι όταν πεθαίνουν, όταν δεν βρίσκονται πια δίπλα μας; Γίνονται αστέρια εκεί ψηλά, παίρνουν μια θέση στον έναστρο ουρανό (σ. 327). Είναι εκείνο «το σύμπαν στο οποίο λάθος δεν χωρεί. Βλέπεις το ασύλληπτο: το κολοσσιαίο θέαμα της έλλειψης ανταγωνισμού. Βλέπεις με τα ίδια σου τα μάτια τον τεράστιο εγκέφαλο του χρόνου, έναν γαλαξία φωτιάς που δεν έβαλε ανθρώπινο χέρι. / Δεν κάνουμε χωρίς τ' αστέρια» (“The stars are indispensable” - σ. 328, για την

απόδοση της τελευταίας φράσης στα ελληνικά χρησιμοποιήθηκε η εν γένει ιδιαίτερα προσεγμένη μετάφραση της Τρισευγένης Παπαϊωάννου στην ελληνική έκδοση του βιβλίου).

Το βιβλίο κυκλοφορεί στα ελληνικά από τις εκδόσεις Πόλις. Πρόκειται για μία ακόμη ιδιαίτερα καλαίσθητη και επιμελημένη έκδοση του σπουδαίου αυτού εκδοτικού οίκου. ■

1. Ενδεικτ. εδώ για τον αμφιλεγόμενο προσωπικό βίο του Ροθ, αλλά και ενός εκ των βιογράφων του, βλ. Ηλία Μαγκλίνη, εφημ. *Καθημερινή* της 24/4/2021: «Συνεχίζει να γράφει βιβλία ο Φίλιπ Ροθ ακόμα και μέσα απ' τον τάφο;» (https://www.kathimerini.gr/culture/561342670/synechizei-na-grafei-vivlia-o-filip-roth-akoma-kai-mesa-ap-ton-tafo/?fbclid=IwAR3J6jsaeHJNV4DnbeD_KQYHw6FKr2leZiXXk0oDgNVaU3ueNEBZb6Mdre0).

Πρισματικό αμάλγαμα

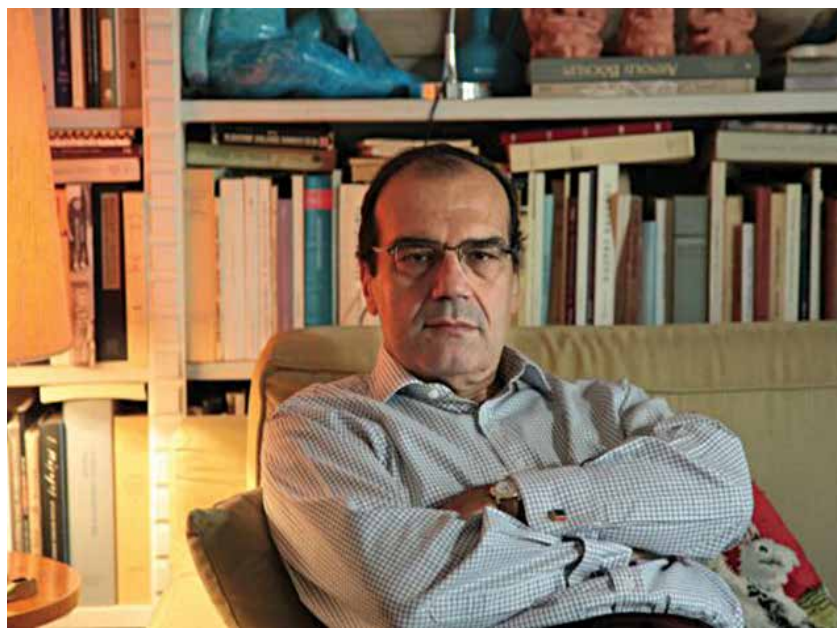
Από τον ΒΑΓΓΕΛΗ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ιστορία του Τύπου και των φιλολογικών του ενθέτων, δημοσιογραφικό χρονικό, βιογραφία και αυτοβιογραφία, έρευνα για τη λειτουργία της αγοράς του βιβλίου ή δοκίμιο για την κριτική της λογοτεχνίας και την επιστήμη της ιστοριογραφίας: Όλα αυτά μαζί και ταυτοχρόνως, συν πολλά άλλα πράγματα, είναι το Όταν έπεσα στο μελανοδοχείο, έργο ενός ανθρώπου που έχει συνδεθεί εδώ και δεκαετίες με τις τύχες της ελληνικής βιβλιοπαραγωγής.

Το βιβλίο του Νίκου Μπακουνάκη, το έχουν ήδη γράψει οι περισσότεροι, είναι πολλά πράγματα ταυτοχρόνως: ιστορία του Τύπου και των φιλολογικών του ενθέτων (για να χρησιμοποιήσω έναν όρο παλαιότερης κοπής), δημοσιογραφικό χρονικό, βιογραφία και αυτοβιογραφία, έρευνα για τη λειτουργία της αγοράς του βιβλίου, δοκίμιο για την κριτική της λογοτεχνίας και την ιστοριογραφία, σύνολο σύντομων πλην εξαιρετικά πυκνών πορτρέτων για δημοσιογράφους, εκδότες, κριτικούς και συγγραφείς, αθηναιογραφική μελέτη, αλλά και περιδιάβαση σε ιστορικά φορτισμένα τοπία με γαστρονομικές πινελιές και ευφρόσυνη στιγμιότυπα αλκοόλ σε φιλέταιρα τραπέζια. Κι αν το μόνο που λείπει απ' όλα αυτά είναι η μυθοπλασία, ας μη βιαστούμε να προχωρήσουμε σε στενόχωρους αποκλεισμούς μια και το *Όταν έπεσα στο μελανοδοχείο* διαβάζεται σαν μυθιστόρημα με πληθώρα διακλαδώσεων και διασταυρώσεων, καθώς και με πολλαπλές όχι μόνο αφετηρίες αλλά και απολήξεις.

ΤΑ «ΒΙΒΛΙΑ» ΤΟΥ «ΒΗΜΑΤΟΣ»

Αφορμή για όλα αυτά είναι η εξιστόρηση της δημοσιογραφικής εμπειρίας του Μπακουνάκη από το ένθετο «Βιβλία» του *Βήματος* της Κυριακής, ένα ένθετο το οποίο ξεκίνησε το 1997 και συνεχίστηκε με τον ίδιο επί εικοσαετία στο τιμόνι, χωρίς να έχει πάψει να λειτουργεί μέχρι και τις ημέρες μας, διατηρώντας εν πολλοίς τα περισσότερα από τα ιδρυτικά χαρακτηριστικά του. Ο Μπακουνάκης τονίζει τη συμβολή του Χρήστου Λαμπράκη και του Σταύρου Ψυχάρη στο όλο εγχείρημα (προτείνοντας κι ένα συναρπαστικό βιογραφικό σχεδιάσμα για τον Λαμπράκη, που αποδεικνύεται με την καλλιτεχνική και διανοητική του προσωπικότητα κάτι απείρως περισσότερο από έναν άνθρωπο των μηχανισμών της εξου-



Maurice-Louis Branger

Ο Νίκος Μπακουνάκης

σίας), αναφέρεται διά μακρών στις στήλες και στους συνεργάτες των «Βιβλίων», βρίσκει πολλές φορές την ευκαιρία να εξηγήσει γιατί οι σελίδες τους δεν περιορίστηκαν μόνο στη λογοτεχνία, καλύπτοντας εκ παραλλήλου τις αναζητήσεις των κοινωνικών (ακόμα και των θετικών) επιστημών, τα θέματα των λογοτεχνικών θεσμών (από τις διεθνείς εκθέσεις βιβλίου μέχρι το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου) ή τα ζητήματα των πωλήσεων των τίτλων και της δραστηριότητας των εκδοτικών οίκων και των λογοτεχνικών πρακτόρων.

Έτσι, το βιβλίο του Μπακουνάκη δεν είναι μόνο ένα πανόραμα του ενθέτου του *Βήματος*, αλλά και του συνόλου του κόσμου του ελληνικού βιβλίου: από τα ενθέματα των άλλων εφημερίδων (θυμάμαι πώς έναν χρόνο μετά την κυκλοφορία των «Βιβλίων» στήσαμε τη «Βιβλιοθήκη» της *Ελευθεροτυπίας*) μέχρι την ανάδειξη ποικίλων τάσεων της μεταπολιτευτικής πεζογραφίας και της επιστήμης της νεοελληνικής φιλολογίας ή της ιστοριογραφικής επιστήμης. Πιάνοντας το αυτοβιογραφικό του νήμα από τη γενέθλια πόλη της Πάτρας και περνώντας από τον τόπο των σπουδών του, το Παρίσι, ο Μπα-

κουνάκης θα ξεδιπλώσει και μian επιγραμματική ιστορία του Τύπου και των λογοτεχνικών του ενθέτων στη Γαλλία και στους Αγγλοσάξονες, θα μιλήσει για τα περιοδικά *Βεντέτα*, *Ρομάντζο* και *Πάνθεον* όταν περιέρχονται στην ιδιοκτησία του Λαμπράκη (μαζί με τις αποτυχημένες προσπάθειες εκσυγχρονισμού τους), θα γράψει για τον *Ταχυδρόμο* και για τις εμβληματικές *Εποχές* (υπό τη διεύθυνση του Άγγελου Τερζάκη), θα αναπτύξει την πολιτική συσσώρευσης πολιτισμικού κεφαλαίου του Λαμπράκη, και θα επιτρέψει να μείνουν στο φόντο, δίχως διόλου να τις διαγράψει ή να τις υποτιμήσει, όλες οι μεγάλες πολιτικές εξελίξεις, όπως και πλήθος από αποφασιστικές κοινωνικές και τεχνολογικές μεταβολές της τελευταίας πεντηκονταετίας.

ΕΚΚΕΝΤΡΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Το κυριότερο, νομίζω, χαρακτηριστικό του βιβλίου του Μπακουνάκη είναι η εσκεμμένα έκκεντρη, μη γραμμική σύνθεση της αφήγησής του. Γράφοντας για την ιστορία των «Βιβλίων», του *Βήματος* και της δημοσιογραφίας, ο Μπακουνάκης εγκαταλείπει συχνά, ξετυλίγοντας ιδιοφυώς την αφηγηματική στρα-

τηγική του, τον κεντρικό μίτο, για να ξεκινήσει έναν ή περισσότερους κύκλους παρεκβάσεων που επικεντρώνονται κάθε φορά σε ένα πρόσωπο (μικρές βιογραφίες) ή σε ένα θέμα (μικρές πραγματείες), το οποίο θέμα ή πρόσωπο μετατρέπεται κατ' αυτόν τον τρόπο σε οργανικό μέρος του κεντρικού μίτου, συναπαρτίζοντας μian αναφαίρετη ψηφίδα για το σώμα του. Κι όταν η αφήγηση επιστρέφει στη βασική ροή, τα πάντα έχουν παραμείνει στη θέση τους, χωρίς καμία διάσπαση της προσοχής ή δίχως την παραμικρή διατάραξη του βλέμματος, εμπλουτισμένα και ενισχυμένα παρ' όλα αυτά με όλο το καινούργιο υλικό το οποίο έχει στο μεταξύ προκύψει. Είναι σαν το οιονεί μυθιστόρημα, για το οποίο λέγαμε προεισαγωγικά, να χτίζει τώρα όχι μόνο το αφηγηματικό του πεδίο, αλλά και τους ζωντανούς, ιδιαιτέρως χειροπιαστούς χαρακτήρες του, που καταλήγουν σε ένα πολυφωνικό και πολυεστιάκο αμάλγαμα.

Κι αν θέλουμε και κάποιες ζωηρές λεπτομέρειες, που να δίνουν υλικότερη υπόσταση τόσο στους χαρακτήρες όσο και στις καταστάσεις εντός των οποίων τοποθετούνται, ας προσέξουμε την αστική τοπιογραφία των εφημερίδων του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη επί της Χρήστου Λαδά, τα μπαρ και τα εστιατόρια στα οποία συναντά ο Μπακουνάκης τούς συγγραφείς που επισκέπτονται από το εξωτερικό στην Ελλάδα, εικάζοντας τη γεύση των εδεσμάτων τα οποία σερβίρονται ή το άρωμα του κρασιού και του ούισκι που εκάστοτε τα συνοδεύει. Κι όλα αυτά χωρίς προσποίηση και ακκιισμό, δίχως οίηση και υπερυψωμένο βλέμμα, σε μια γραμμή η οποία εκκινεί από τον εαυτό της, από την ατομική και αυτοβιογραφική ανάμνηση, για να ταξιδέψει προς την ολότητα, προς τη βιογράφηση συγγραφέων, λογίων, εφημερίδων και περιοδικών, όπως γεννήθηκαν και διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια μιας ζωής αφιερωμένης στο βιβλίο και τη δημοσιογραφία. ■

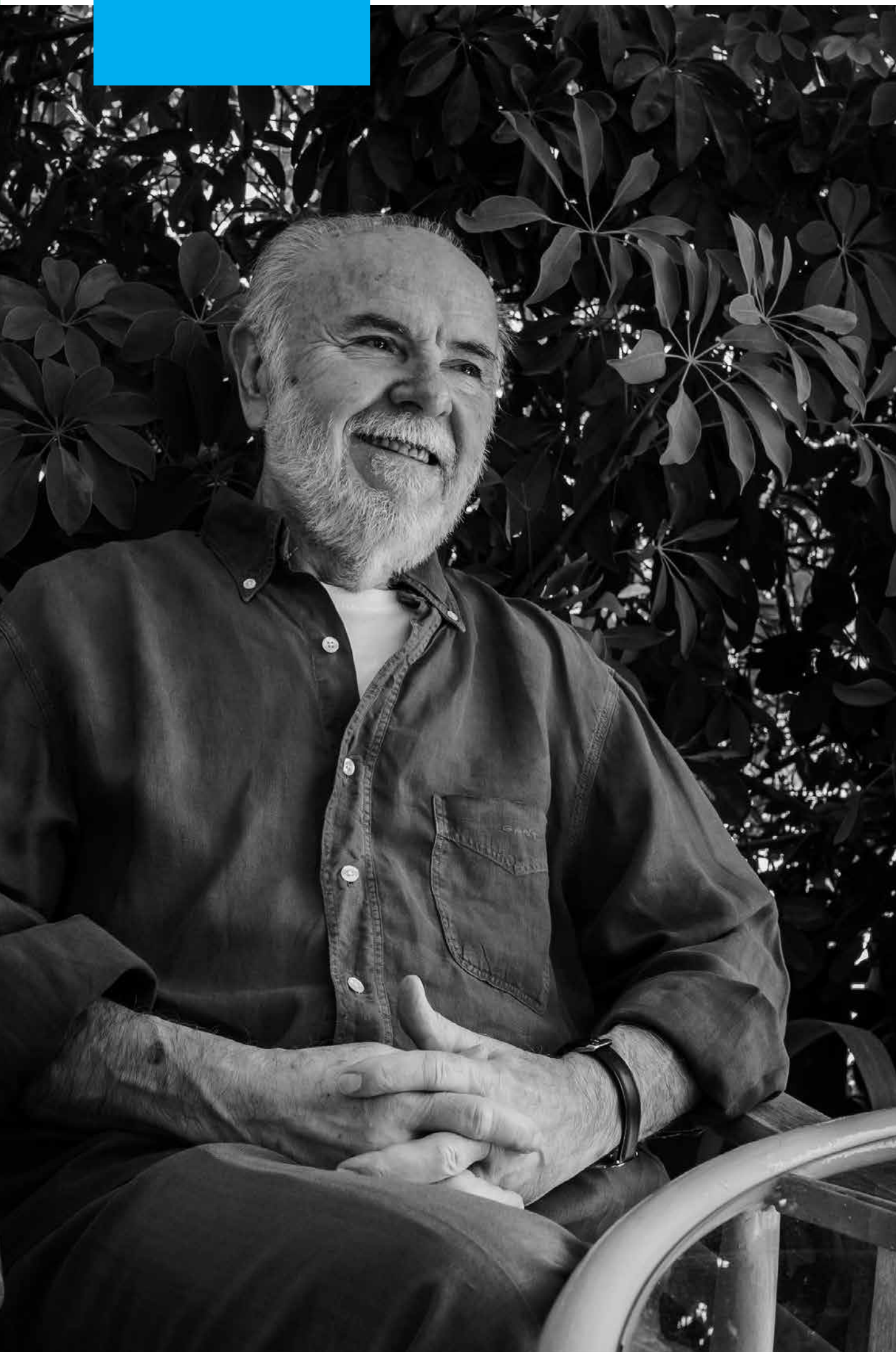
Φωτο-γραφία

Γραφή με αφορμή μια εικόνα

Μιχάλης Γκανάς

Αθήνα, 6/7/2021

Φωτογραφία-Κείμενο: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΙΤΤΑΣ



*Για μια στιγμή μόνο,
ο ποιητής χαμογέλασε
στον φωτογράφο.*



Στείλε και εσύ την αγγελία σου στα Προσωπικά του Books' Journal (info@booksjournal.gr, με την ένδειξη: για τις αγγελίες). Επικοινωνία και συντροφιά, σχέσεις και έρωτας... Μείνε σε σύνδεση με ένα κοινό υψηλών ενδιαφερόντων και μοναδικών ποιότητων. Είναι δωρεάν.

ΠΩΛΗΣΕΙΣ

Πωλείται γραφομηχανή Maritsa 12, τηλ. 6936966704.

Λόγω ηλικίας, χώρου και οικονομικών, χαρίζω ή πουλάω πολύ φτηνά (δεν είμαι έμπορος, μα συγγραφέας) μεγάλο μέρος της (βιβλιο+δισκο+ταινιο+νομισματο)θήκης μου, τεκμήρια κινηματογράφου και κάτι ψιλά. Οι δέκα φωτό (κλικ οπωσδήποτε, παρακαλώ) δίνουν μονάχα μια ιδέα, ενώ τα διαθέσιμα υλικά είναι, φυσικά, πολλαπλάσια. Ειδικά στα περιοδικά υπάρχουν σειρές, ενώ το *Λαϊκό Τραγούδι* δίνεται είτε χωριστά, είτε μαζί με τα σπανιότατα cd του. Ευκαιρία να εμπλουτίσετε τις «θήκες» σας με ελάχιστα λεφτά (ή και δωρεάν). Αν ζείτε Αττική, ελάτε να διαλέξετε. Αν όχι, ρωτήστε. Στέλνω παντού ή δίνω χέρι χέρι. Επικοινωνία: FB/messenger ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΥΣΣΑΣ, 6944 533 233, d.fyssas@gmail.com.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ

Μαθήματα ρωσικής γλώσσας. Ατομικά ή ομαδικά μαθήματα κατ'οίκον. Ατομική ή ομαδική προετοιμασία για όλα τα πτυχία (A1-C1) στο νέο σπουδαστήριο ρωσικής γλώσσας ΑΚΑΔΕΜΙΑ, Ακαδημίας 57 Αθήνα. Ειδικές γνώσεις στη λογοτεχνία και την πολιτική ιστορία. Γκαλίνα Γκοντσάρ, φιλόλογος-γλωσσολόγος. Τηλέφωνο επικοινωνίας: 6944574510

Μπόρχες, Κορτάσαρ, Λόρκα, Θερνούντα. Θέλετε να μάθετε ισπανικά, αλλά και την ισπανόφωνη λογοτεχνία; Εκπαιδευτικός αναλαμβάνει την εκμάθηση της γλώσσας σε παιδιά και ενήλικες, με τη χρήση λογοτεχνικών και άλλων κειμένων, καθώς και οπτικοακουστικού υλικού. Δυνατότητα για μαθήματα και μέσω skype. Τηλ.: 6973912395

Δάσκαλος με εμπειρία στην παράλληλη στήριξη και στην οργάνωση δημιουργικών δραστηριοτήτων αναλαμβάνει μελέτη ή συμπληρωματικά μαθήματα σε μαθητές δημοτικής, τιμή συζητήσιμη. Τηλ.: 6973912395

Ισπανικά με τον Ιγνάθιο. Δάσκαλος από Ισπανία (Βαρκελώνη) προσφέρει ιδιαίτερα μαθήματα ισπανικών με τρόπο δυναμικό και δημιουργικό για όλα τα επίπεδα. Μέσα διδασκαλίας/εκμάθησης: κείμενα, ήχος, βίντεο, συνομιλία κ.λπ. Δυνατότητα και για ομαδικά μαθήματα. Μιλώ ελληνικά. Τηλ. 6983650442, Mail: nachoqf@gmail.com.

Ανδρέας Καρκαβίτσας ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΣΤΑ ΛΕΧΑΙΝΑ ΗΛΕΙΑΣ 4-6 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2022

«Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας και η εποχή του.
Λογοτεχνία, Γλώσσα, Πολιτική»

Τον Οκτώβριο του 2022 συμπληρώνονται 100 χρόνια από το θάνατο του Ανδρέα Καρκαβίτσα. Η Δημοτική Βιβλιοθήκη Λεχαινών και ο Ομιλος Φίλων Δημοτικής Βιβλιοθήκης υπό την αιγίδα του Δήμου Ανδραβίδας - Κυλλήνης διοργανώνουν διεθνές συνέδριο στα Λεχαινά, τη γενέτειρα του Καρκαβίτσα, με στόχο την επανεκτίμηση του έργου του.

Την επιστημονική επιτροπή συγκροτούν οι Λάμπρος Βαρελάς, Roderick Beaton, Λιάνα Γιαννακοπούλου, Γεωργία Γκότση, Johanna Hanink, Διονύσης Κράγκαρης, Peter Mackridge, Ουρανία Πολυκανδριώτη, Δημήτρης Τζιόβας, Ανδρέας Φουσκάρνης, Χρίστος Χατζηιωσήφ, Δημήτρης Ψυχογιός, Ελένη Ψυχογιού.

Υποβολή προτάσεων: 31/3/2022. Διάρκεια εισηγήσεων: 20 λεπτά. Αποδοχή προτάσεων: 30/4/2022.

Τίτλος πρότασης, περίληψη μέχρι 300 λέξεις και σύντομο βιογραφικό στις παρακάτω ηλεκτρονικές διευθύνσεις: Ευγενία Αδαμοπούλου eugadamo@otenet.gr & eugadamo@gmail.com

Τηλέφωνο επικοινωνίας:

Ευγενία Αδαμοπούλου (0030)6974041096



Πουλάω αρκετές χιλιάδες φύλλα διάφορων εφημερίδων, από το 1919 μέχρι τις μέρες μας.

Ο πυρήνας του αρχείου εντοπίζεται στην εντεκαετία 1939 - 1949 και αποτελείται από το *Ελεύθερον Βήμα* του Πολέμου και της Κατοχής (1939 - 1944), το *Ελληνικόν Αίμα* της Απελευθέρωσης (1944-46) και την *Καθημερινή* του Εμφυλίου (1947-1949). Οι χρονιές πριν και μετά την εντεκαετία αντιπροσωπεύονται με λιγότερα φύλλα ποικίλων εντύπων (από *Ριζοσπάστης* ή *Αυγή* μέχρι *Πρωία* ή *Ελεύθερος Κόσμος*), συνήθως χαρακτηριστικών γεγονότων στα πρωτοσέλιδα: εκλογές, πόλεμοι, στρατιωτικά κινήματα, πολιτικές δολοφονίες, εγκλήματα, εξεγέρσεις, φυσικές καταστροφές, διεθνείς εντάσεις, μεγάλες δίκες, ναυάγια κ.λπ.

Ωστόσο, η ουσία της ζωής νομίζω πως βρίσκεται περισσότερο στα «μικρά»: αγγελίες, εγκλήματα, διαφημίσεις, ανακοινώσεις των αρχών (ελληνικών ή κατοχικών), κοινωνικά, θεάματα, κατεδαφίσεις, προσφορές, εξαφανίσεις, γελοιογραφίες, ευτράπελα κ.λπ.

Ενδιαφέρει ιστορικούς, αθηναϊολόγους, κοινωνιολόγους, πολιτικούς επιστήμονες, δημοσιογράφους, άλλους/ες μελετητές/ήτριες, συγγραφείς, συλλέκτες ή άλλους εμμανείς ιδιώτες, βιβλιοθήκες, πανεπιστήμια κ.λπ.

Δίνεται όλο μαζί. Τιμή συζητήσιμη και διαπραγματεύσιμη. Επικοινωνία: FB/messenger ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΥΣΣΑΣ, 6944 533 233, d.fyssas@gmail.com

DOUBLE MALT ALE BEER

ΔΙΠΛΟΖΥΜΩΤΗ, ΑΦΙΛΤΡΑΡΙΣΤΗ & ΑΠΑΣΤΕΡΙΩΤΗ

www.mareabeer.com



Η Mare είναι μια νέα double malt ale μύρα, που παρασκευάζεται από 5 δημητριακά και διακρίνεται για τη μεστή της γεύση και το άρωμα εσπεριδοειδών και αποξηραμένων φρούτων.

Alc. 5,4% Vol, 330 ml.



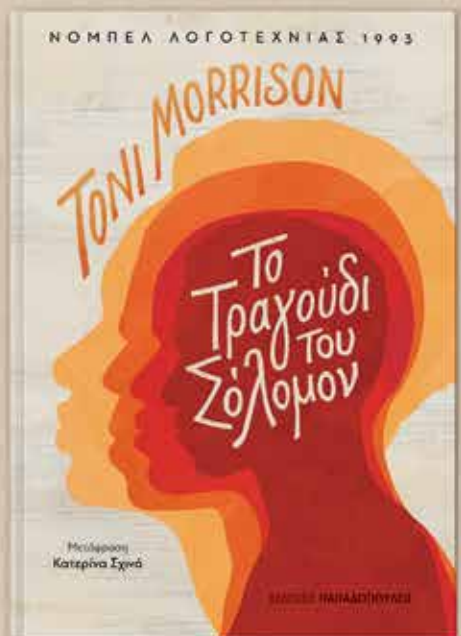
ΕΛΙΕΗ Α.Ε.
25^η Μαρτίου 12, 14123 Λυκόβρυση Αττικής
Ζυθοποιείο: Θέση Φουσάζανη, Δ.Δ. Δροσιάς, Χαλκίδα
Τ. +30 210 2835988

Βραβευμένα μυθιστορήματα και πολυσυζητημένα non fiction
που θα σας κρατήσουν συντροφιά το καλοκαίρι.



Οι δίδυμες αδερφές Vignes διαλέγουν δυο διαφορετικές ζωές: η μία αποφασίζει να ζήσει ως λευκή, η άλλη ως Αφροαμερικανή. Οι ζωές τους χωρίζουν και τραυματίζονται, μέχρι που οι κόρες τους καλούνται να σπάσουν τα δεσμά των οικογενειακών μυστικών.

Μετάφραση Κάλλια Παπαδάκη



Ένα μυθιστόρημα μαθητείας και χειραφέτησης, μια παραμυθένια αφήγηση γεμάτη πάθος και τρυφερότητα, ποτισμένο με το μεγαλείο της γλώσσας της νομπελίστας Μόρισον: ένας ύμνος σε όλους τους ανθρώπους που, κόντρα σε όλα, ζουν και ανθίζουν.

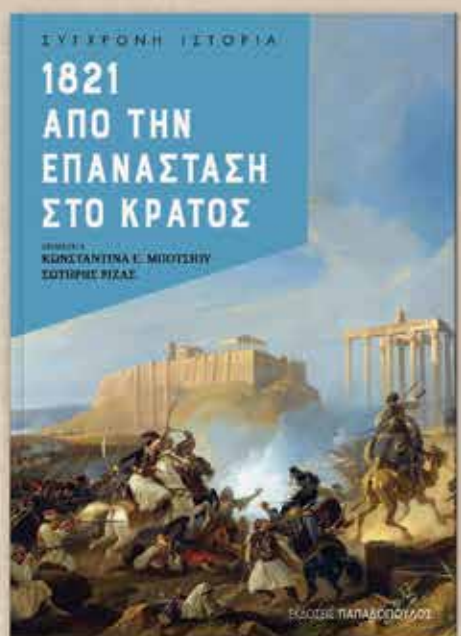
Μετάφραση Κατερίνα Σχινά



Οκτώ άνθρωποι που ήρθαν αντιμέτωποι με τα κύματα της πανδημίας και βγήκαν νικητές μιλούν στον δημοσιογράφο Γιάννη Παπαδόπουλο και μας δίνουν κουράγιο κι έμπνευση για το αύριο.



Στις συζητήσεις του με τον Μάκη Προβατά, ο Κωνσταντίνος Φίλης σπάει στερεότυπα, αποδομεί διαχρονικούς μύθους και προσφέρει μία ρεαλιστική και διεκδικητικά πατριωτική θεώρηση για την ελληνική εξωτερική πολιτική.



Τι πέτυχε και τι δεν πέτυχε η Ελληνική Επανάσταση του 1821; Με έμφαση στα 100 πρώτα χρόνια του ελληνικού κράτους, 12 διακεκριμένοι ιστορικοί μάς παρουσιάζουν μια Ελλάδα λιγότερο οικεία.



Μία συναρπαστική διαδρομή στους «κρυφούς» αιώνες της Τουρκοκρατίας και το πώς, μέσα από το σκοτάδι, γεννήθηκε και πάλι φως πνευματικό, πολιτικό, εθνικό για τους Έλληνες και, κατ' επέκταση, για την Ελλάδα.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

www.epbooks.gr