

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/353326699>

Περί σάτιρας και άλλων ζιζανίων

Book · July 2021

CITATIONS

0

READS

2

1 author:



[Elias Toumasatos](#)

University of Nicosia

20 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

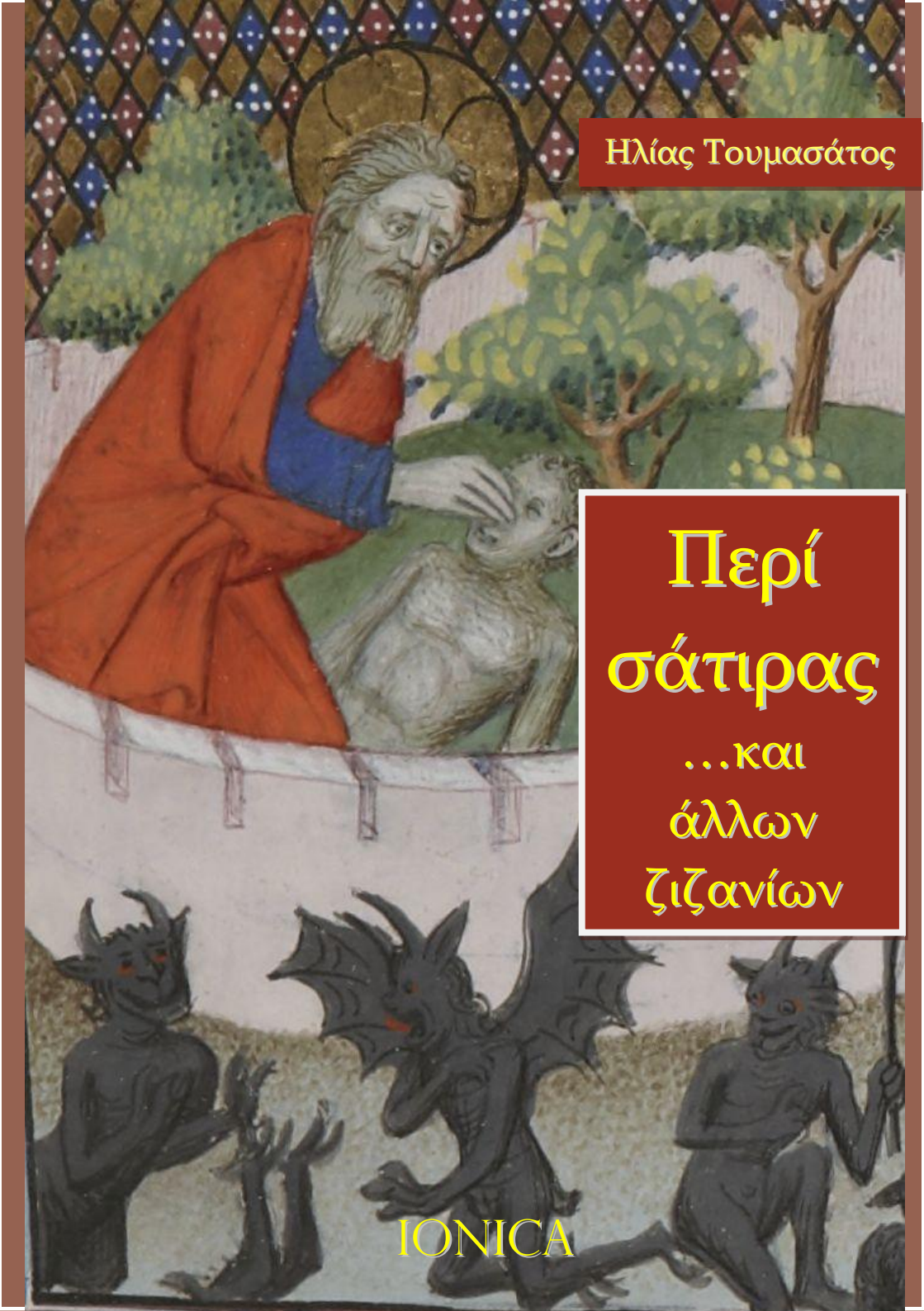
Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



History of Modern Greek Literature / Press / Theatre / Translations [View project](#)



Ιερά Μητρόπολις Κεφαλληνίας, Ν. Γ. Μοσχονάς (επιμ.), Αγάπης Αντίδωρον. Μνήμη Μητροπολίτου κυρού Γερασίμου Φωκά, Αργοστόλι: Ι.Μ.Κ., 2019 [View project](#)



Ηλίας Τουμασάτος

Περί
σάτιρας
...και
άλλων
ζιζανίων

IONICA



Ο Ηλίας Τουμασάτος γεννήθηκε στο Αργοστόλι Κεφαλονιάς το 1974.

Είναι πτυχιούχος των τμημάτων Νομικής και Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, διδάκτορας του Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου, και έχει μάστερ στην Εκπαιδευτική Ψυχολογία (Πανεπιστήμιο Λευκωσίας).

Από το 2000 έως το 2009 ήταν Διευθυντής στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου, και από το 2009 είναι καθηγητής Κοινωνικών Επιστημών στο Βαλλιάνειο Γενικό Λύκειο Κεραμειών Κεφαλονιάς.

Έχει δημοσιεύσει μελέτες για το θέατρο, την επτανησιακή φιλολογία και ιστορία σε επιστημονικά περιοδικά και συνέδρια, και έχει εκδώσει λογοτεχνικά και επιστημονικά βιβλία.

ISBN: 978-618-85038-1-6

Περί σάτιρας

...και άλλων ζιζανίων

Ηλίας Τουμασάτος

Περί σάπρας και άλλων ζιζανίων

© copyright Ηλίας Τουμασάτος, εκδόσεις IONICA

Πρώτη έκδοση (e-book: Ιούλιος 2021)

ISBN: 978-618-85038-1-6

Κεραμειές Κεφαλληνίας, 281 00 Αργοστόλι

Τηλ. 6979380544

E-mail: eliastoum@hotmail.com

Το περιεχόμενο της παρούσας έκδοσης προστατεύεται από την ελληνική και διεθνή νομοθεσία περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Η αναπαραγωγή και χρήση του υλικού επιτρέπεται για εκπαιδευτικούς σκοπούς.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Ηλίας Τουμασάτος

Περί σάτιρας

...και άλλων ζιζανίων

IONICA

Κεφαλονιά 2021



Εικόνα εξωφύλλου: Από μεταφρασμένο στα γαλλικά χειρόγραφο του Ιερού Αυγουστίνου (*De Civitate Dei*).

Saint Augustin, *La cité de Dieu* [*De Civitate Dei*], (Livres XI-XXII), traduit en français par Raoul de Presles.

Πηγή: gallica.bnf.fr

Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 174, fol. 25r.

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	9
Περί σάτιρας ο λόγος: Διαχρονική προσέγγιση.....	11
Ο κόσμος του Αριστοφάνη και του Μένανδρου.....	41
Περί σάτιρας και άλλων «Ζιζανίων» : Ο σατιρικός τύπος στην Κεφαλονιά τον 19 ^ο αιώνα.....	49
Η εφημερίδα Διαολαποθήκη (1860-1864).....	63
Ανδρέας Λασκαράτος: Η μοναξιά του ποιητή.....	73
Δυο λόγια για την «Ιστορία ενός γαλόπουλου» του Ανδρέα Λασκαράτου .	83
Τζανέτος και Μαντίνια: Ένα κωμικό ζευγάρι Επτανησίων στην αθηναϊκή επιθεώρηση Παναθήναια	87
Το χειρόγραφο.....	106
Βαγγέλης Φλωράτος (1936-2019)	115
Χρωματίζοντας κεφαλονίτικα την καθημερινότητα	115
«Ο πραγματευτής» του Βαγγέλη Φλωράτου	123
Ο πραγματευτής ως κοινωνικός ρόλος.....	125
Η ντοπιολαλιά ως στοιχείο της κωμικής κατάστασης	129
Κεφαλονίτικα σατιρικά εφήμερα.....	133



Λεπτομέρεια από σατιρικό φλαμανδικό δίπτυχο της Αναγέννησης (άγνωστος καλλιτέχνης, περ. 1520, Hayward Gallery)

Πρόλογος

Το μικρό αυτό βιβλίο περιλαμβάνει κείμενα σχετικά με τη σάτιρα, και δη τη σάτιρα στα Επτάνησα, τα οποία είτε έχουν γραφτεί κατά καιρούς, στο πλαίσιο εκδηλώσεων είτε έχουν δημοσιευθεί ως πρόλογοι βιβλίων ή ως άρθρα ή μέρη άρθρων σε επιστημονικά και άλλα έντυπα. Ασφαλώς και δεν αποτελεί συνολική προσέγγιση του φαινομένου, ούτε αναφέρεται σε όλους τους σπουδαίους δημιουργούς της σάτιρας στην Ελλάδα ή/και στα Επτάνησα.

Στόχος του ήταν να συγκεντρώσει τις μικρές μελέτες του γράφοντος περί σάτιρας, ώστε να είναι ευκολότερα προσβάσιμες από τον ενδιαφερόμενο αναγνώστη.

Ελπίζω και στο μέλλον να βρω καιρό και κέφι για μια διεξοδικότερη κι επιστημονικότερη προσέγγιση του φαινομένου της σάτιρας, και δη, της δικιάς μας, του «κεφαλληνιακού άλατος», που πολλές φορές γίνεται, εκτός από γευστικότατο, και καυστικότατο.

Ηλίας Α. Τουμασάτος

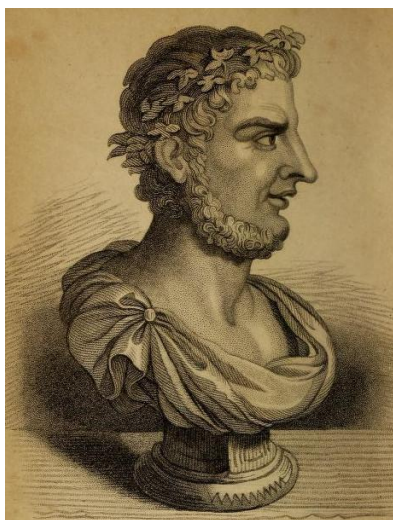
Κεφαλονιά, καλοκαίρι 2021



Μάρκος Φάβιος Κοϊντιλιανός
(35-96 μ.Χ.)



Κούντος Οράπιος Φλάκκος
(65-8 π.Χ.)



Δέκιμος Ιούνιος Ιουβενάλις
(1ος-2ος αι. μ.Χ.)



Μένιππος ο Γαδαρεύς
(3ος αι. π.Χ.)

Περί σάτιρας ο λόγος: Διαχρονική προσέγγιση

Θέλω να σας ομολογήσω κάτι. Μελετώντας διάφορες θεωρίες για τη σάτιρα και τη σχέση της με την κωμωδία, το σατυρικό δράμα, τα σκωπτικά δημοτικά τραγούδια, τη ρωμαϊκή σάτιρα, το χιούμορ, την παρωδία και πολλές άλλες παρόμοιες έννοιες, διαπίστωσα πόσο ρευστά είναι τα σύνορα ανάμεσα σε όλα αυτά τα είδη που χρησιμοποιούμε κι εμείς στο καθημερινό μας λεξιλόγιο, αλλά και πόσο διαφορετικές είναι μεταξύ τους οι θεωρητικές προσεγγίσεις που προσπαθούν να καθορίσουν αυτά τα σύνορα. Μπορεί λοιπόν κάποιος να κρίνει θεωρητικά απαράδεκτα αυτά που σχηματοποιήθηκαν στο δικό μου κεφάλι για το τί είναι και τί δεν είναι η σάτιρα. Αυτή, τη δικιά μου ματιά θα προσπαθήσω να μοιραστώ μαζί σας με απλά λόγια.

Τί δεν είναι σάτιρα;

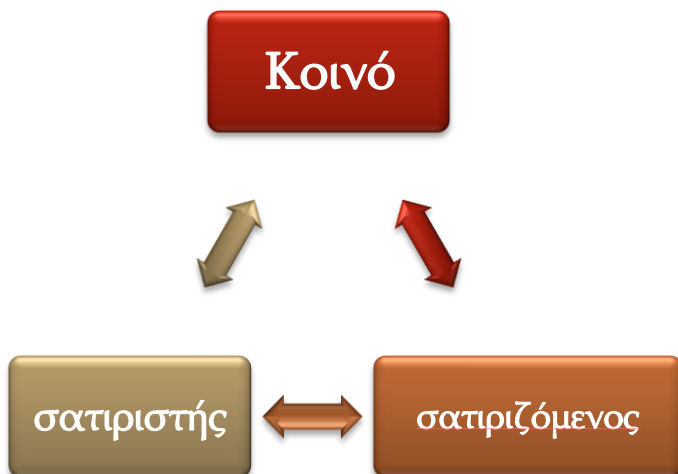
Πρώτα πρώτα, η σάτιρα, κατά τη γνώμη μου ΔΕΝ είναι λογοτεχνικό είδος. Για την ακρίβεια δεν είναι μόνο αυτό. Συναντάμε τον όρο σάτιρα για πρώτη φορά στη ρωμαϊκή εποχή. Προέρχεται από το *lanx satura* (χορταστικό πιάτο), από το ινδοευρωπαϊκό *satis* που δηλώνει κορεσμό, ικανοποίηση. Ο Κοϊντλιανός χρησιμοποιεί τον όρο για να προσδιορίσει ένα συγκεκριμένο ποιητικό είδος, το οποίο στη ρωμαϊκή λογοτεχνία θα «ξεδιπλωθεί» σε τρία πλοκάμια. Τη σάτιρα του Οράτιου (65-8 π.Χ.), που κριτικάρει τα ήθη της εποχής με ήπιο τρόπο, τη σάτιρα του Γιουβενάλη (1^{ος}-2^{ος} αι. π.Χ.), πιο πολιτική, καυστική και επιθετική, αλλά και τη Μενίππειο σάτιρα, γραμμένη σε πρόζα, που κριτικάρει περισσότερο συμπεριφορές παρά πρόσωπα.

Το δεύτερο που θα πρέπει να διευκρινίσουμε είναι ότι ο όρος σάτιρα δεν συνδέεται με τους σατύρους του Διονύσου, ούτε το σατυρικό δράμα. Τόσο το σατυρικό δράμα, όσο και η αρχαία κωμωδία έχουν κοινές ρίζες με την τραγωδία, τη διονυσιακή λατρεία. Το σατυρικό στοιχείο υπάρχει μέσα στην αριστοφανική κωμωδία, στο σατυρικό δράμα, ακόμα και στην τραγωδία (ιδίως αυτή του Ευριπίδη), αλλά δεν ταυτίζεται με αυτά.

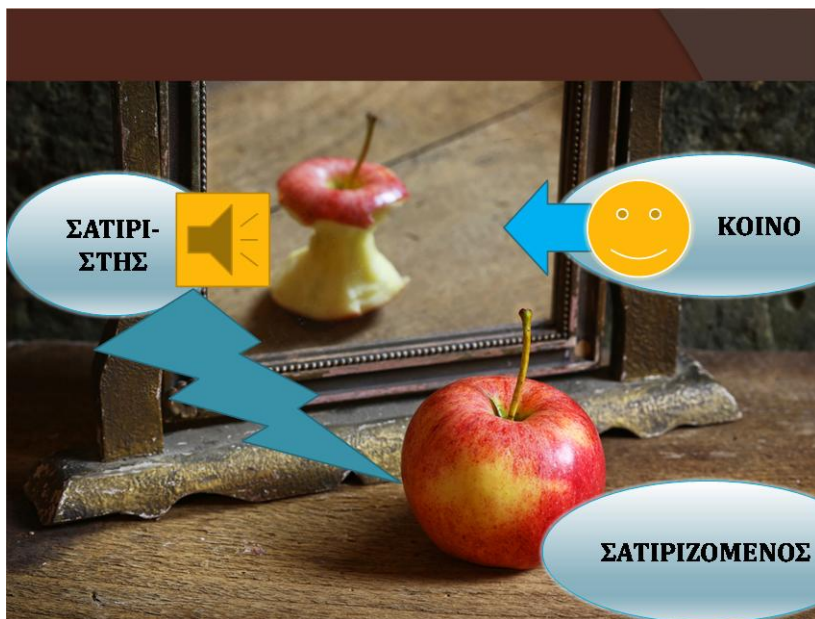
Αυτό το σατυρικό στοιχείο, θα τολμούσαμε να πούμε ότι, μαζί με το μιμητικό στοιχείο του θεάτρου, μπορούμε να τα συναντήσουμε ακόμα και στις αρχέγονες ανθρώπινες κοινωνίες, πολύ πριν τη διονυσιακή λατρεία, πολύ πριν το θέατρο, τη λογοτεχνία και την κωμωδία. Η σάτιρα είναι γέννημα της ανθρώπινης συμβίωσης, των ανθρώπινων κοινωνιών, ακόμη κι όταν αυτές δεν είχαν γλώσσα, θρησκεία, γραπτά κείμενα. Θα το διαπιστώσουμε, προσπαθώντας να ορίσουμε τη σάτιρα.

Απόπειρα ορισμού

Δεχόμαστε λοιπόν ότι η σάτιρα είναι σύμφυτη με την κοινωνική συμβίωση. Δεν είναι ιδιωτική υπόθεση, αλλά προϊόν ανθρώπινης αλληλεπίδρασης. Αυτή η σχέση είναι τριγωνική. Ας δούμε λοιπόν τις τρεις γωνίες της σάτιρας:



1. Ο **σατιριστής**. Είναι εκείνος που δημιουργεί τη σάτιρα. Μπορεί να είναι ένα πρόσωπο, μπορεί όμως να είναι και ομάδα προσώπων που λειτουργεί συλλογικά.
2. Ο **σατριζόμενος**. Είναι εκείνος που γίνεται αντικείμενο σάτιρας. Ο κύκλος εδώ είναι ευρύτερος. Μπορεί να είναι:
 - (α) **Άτομο** (ως φυσική παρουσία, χαρακτήρας, κοινωνικός ρόλος, αλλά και συγκεκριμένη προσωπικότητα – δημόσιο πρόσωπο). Π.χ. ο κοντός, ο τσιγκούνης, ο εφοριακός, ένα δημόσιο πρόσωπο, πολιτικός ή καλλιτέχνης.
 - (β) **Κοινωνική ομάδα** (στενότερη ή ευρύτερη, π.χ. οι Κεφαλονίτες, οι Ξανθιές, οι φίλαθλοι του Ολυμπιακού, οι Έλληνες)
 - (γ) **Ανθρώπινο έργο** (π.χ. Η στέγη του Καλατράβα στο Ολυμπιακό Στάδιο της Αθήνας, μια παράσταση στην Επίδαυρο)
 - (δ) **Γεγονός** (π.χ. οι ουρές στην Εφορία, ο πριγκιπικός γάμος)
 - (ε) **Κανόνες** τυπικός (π.χ. ο νόμος ενάντια στο κάπνισμα) ή άτυπος (π.χ. το προξενιό)
 - (ε) **Θεσμός** (κοινωνικός, πολιτικός, εκκλησιαστικός), π.χ. ο πρωθυπουργός, η οικογένεια, η Ιερά Σύνοδος
 - (στ) Κάποιου είδους **κοσμοθεωρία** (ιδεολογία, θρησκευτικές ή φιλοσοφικές αντιλήψεις), π.χ. ο κομμουνιστής, ο Μητροπολίτης
 - (ζ) Ατομικές ή ομαδικές **πρακτικές ή συμπεριφορές** (π.χ. παράνομο παρκάρισμα, «φακελάκι» στους γιατρούς, «βύσμα» από τους πολιτικούς).
3. **Το κοινό της σάτιρας**. Εκείνο δηλαδή στο οποίο ο σατιριστής θα επικοινωνήσει τη σάτιρα. Αυτό δηλαδή το κοινό στο οποίο ο σατιριστής θέλει να επιτύχει κάποιο αποτέλεσμα. Μπορεί να είναι το ευρύτερο κοινό (όλοι οι πολίτες μιας περιοχής, μιας χώρας ή και όλου του κόσμου), αλλά και συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες. Το κοινό ουσιαστικά προσδιορίζει και το είδος αλλά και το αποτέλεσμα που επιδιώκει η σάτιρα.



Ο «παραμορφωτικός καθρέφτης» της σάτιρας

Πώς λειτουργεί η σάτιρα;

Πώς όμως λειτουργεί η σάτιρα; Χρησιμοποιώντας τα μέσα της που θα δούμε στη συνέχεια, δημιουργεί έναν «παραμορφωτικό καθρέφτη» ανάμεσα στο κοινό της σάτιρας και τον σατιριζόμενο. Αυτός ο παραμορφωτικός καθρέφτης προκαλεί το γέλιο στο κοινό της σάτιρας. Η σάτιρα λοιπόν αλλάζει την εικόνα της πραγματικότητας που είναι ορατή από το συνηθισμένο μας βλέμμα. Δεν είναι όμως απαραίτητο να διαστρεβλώνει την εικόνα. Μέσα από το γέλιο ενδέχεται να αποκαλύπτει μια άλλη εικόνα, η οποία σε άλλες περιπτώσεις δεν είναι ορατή. Την εικόνα που θέλει να δημιουργήσει ο σατιριστής για τον σατιριζόμενο.

Ποιος είναι ο στόχος της σάτιρας;

Τί θέλει να πετύχει ο σατιριστής; Γιατί δημιουργεί στα μάτια μας μια διαφορετική εικόνα του σατιριζόμενου που μας προκαλεί το γέλιο; Ο σατιριστής θέλει να αποδομήσει, να απομυθοποιήσει, να αποκαλύψει,

να «ξεμπροστιάσει» τον σατιριζόμενο, να τον μειώσει, να τον «αποκαθηλώσει» στη συνείδηση της κοινής γνώμης γελοιοποιώντας τον ίδιο. Όλοι οι παραπάνω στόχοι φαίνεται πως έχουν μάλλον αρνητική χροιά. Η σάτιρα θέλει να γκρεμίσει, η σάτιρα πυροβολεί, η σάτιρα μπορεί και να «δολοφονήσει» προσωπικότητες ή θεσμούς αλλά δεν είναι «τρομοκρατική» πράξη, είναι πράξη που «σκοτώνει», ή τουλάχιστον θέλει να τραυματίσει ή να «σκοτώσει», όχι με σφαίρες, αλλά προκαλώντας το γέλιο των άλλων, άρα, έχοντας με το μέρος της την κοινή γνώμη.



Οι στόχοι της σάτιρας

Γιατί το κάνει αυτό ο σατιριστής;

Η σάτιρα δεν είναι απαραίτητο να έχει κάποιο ηθικό πρόσημο. Ο σατιριστής λειτουργεί με βάση την προσωπική του ηθική ή ιδεολογία, ή με την ηθική και την ιδεολογία της κοινωνικής ομάδας στην οποία είναι «στρατευμένος». Επομένως, επιχειρεί να αποδομήσει τον σατιριζόμενο, επειδή εκείνος αφίσταται από εκείνο που θεωρεί ο ίδιος ηθικό. Για τον

λόγο αυτό, δεν προσπαθεί καν να πάρει την κοινωνία με το μέρος του, απλώς προσπαθεί να στρέψει την κοινωνία εναντίον του αντιπάλου του. Ωστόσο η σάτιρα δεν είναι υποχρεωτικό να έχει αποκλειστικά ηθικό περιεχόμενο. Για κάποιους είναι εργαλείο για να ξεσκεπαστεί η υποκρισία στα μάτια της κοινωνίας, και η κοινωνία, συνειδητοποιώντας την αλήθεια, να προχωρήσει με άλλο βηματισμό. Σ' αυτή την περίπτωση, σατιρίζεται η κάθε λογής εξουσία: πολιτική, πολιτισμική, κοινωνική, οικονομική.



Τί ζητάς στην εκάστοτε ηλικία. Σατιρικός σχολιασμός της μεταβολής των επιθυμιών του ατόμου με την ωρίμανση

Από την άλλη, η σάτιρα μπορεί να γίνει εργαλείο αυτής ακριβώς της υποκρισίας, εργαλείο κάθε εξουσίας, προκειμένου να διατηρηθεί στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας, ή ακόμα και να «κουρέψει» κάθε καινούριο αντίπαλο ρεύμα που επιχειρεί να αναρριχηθεί στο σώμα της κοινωνίας.

Στόχος της σάτιρας λοιπόν μπορεί να είναι ο διαφορετικός, αλλά μπορεί να είναι και ο όμοιος, εκείνος που λειτουργεί σε κάθε περίπτωση

ανταγωνιστικά προς την ηθική, την ιδεολογία, το συμφέρον που πρεσβεύει ο σατιριστής. Η σάτιρα λοιπόν ούτε ηθικούς στόχους είναι απαραίτητο να έχει, ούτε οφείλει να υπηρετεί την αλήθεια.



Ναζιστική προπαγάνδα: Ο μαρξισμός είναι ο αδελφός του καπιταλισμού

Εργαλεία της σάτιρας

Ο στόχος λοιπόν της σάτιρας, η αποδόμηση μέσω του γέλιου, μπορεί να επιτευχθεί με διάφορα εργαλεία. Η σάτιρα αξιοποιεί όλους τους τρόπους της διαπροσωπικής αλλά και της μαζικής επικοινωνίας, ακόμα και τους απλούστερους, που προϋποθέτουν τις αρχετυπικές, προ-πολιτισμικές μορφές επικοινωνίας.



Μη γλωσσική επικοινωνία

Η γλώσσα του σώματος, χειρονομίες, μορφασμοί, κίνηση ολόκληρου του σώματος ή μερών αυτού, ακόμα και η στάση ενός ακίνητου σώματος είναι πρόσφορο μέσο σάτιρας. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε εδώ εικαστικές εγκαταστάσεις στις οποίες συμμετέχουν ακίνητα ή κινούμενα πρόσωπα, αλλά και την παντομίμα, θεατρικό είδος που χρησιμοποιεί εξωγλωσσικά στοιχεία για να πλάσει την μίμηση πράξεως που παρουσιάζει μπροστά μας. Ο μίμος και ο παντόμιμος, είδη του λαϊκού θεάτρου, είναι η αρχετυπική μορφή θεατρικής πράξης που «μεταδίδει» τον σπόρο της θεατρικής πράξης σε εποχές που το θέατρο βρισκόταν στην απόλυτη παρακμή, και δεν πρέπει να υποτιμούμε τη σημασία τους.

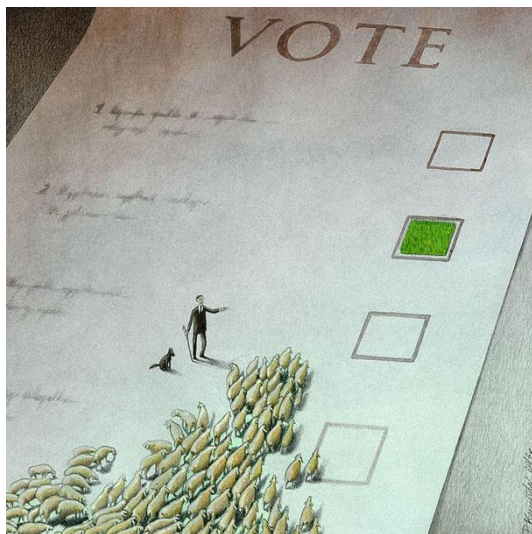


Η **εικόνα**, με τη μορφή εικαστικής εγκατάστασης ή ακόμη και έργου τέχνης, ζωγραφικού έργου ή έργου γλυπτικής είναι μέσο που λειτουργεί αδιαμεσολάβητα, και μόνο με το οπτικό ερέθισμα που προκαλεί την έκπληξη, το γέλιο και εν συνεχεία τον στοχασμό πάνω στο νόημα αυτής της έκπληξης. Ο Jean Brueghel (1601-1678), φλαμανδός ζωγράφος, τιτλοφορεί τον πίνακά του (1640) «Σάτιρα της μανίας για τις τουλίπες», το «εθνικό λουλούδι» των Ολλανδών. Η σάτιρά του ωστόσο είναι πιο βαθιά. Οι πολλές επιμέρους αναπαραστάσεις στιγμών της κοινωνικής ζωής της ανώτερης τάξης «ανατρέπονται» με το τέχνασμα της αντικατάστασης των ανθρώπων από πιθήκους.



Jean Brueghel, "Σάτιρα της μανίας για τις τουλίπες" (1640)

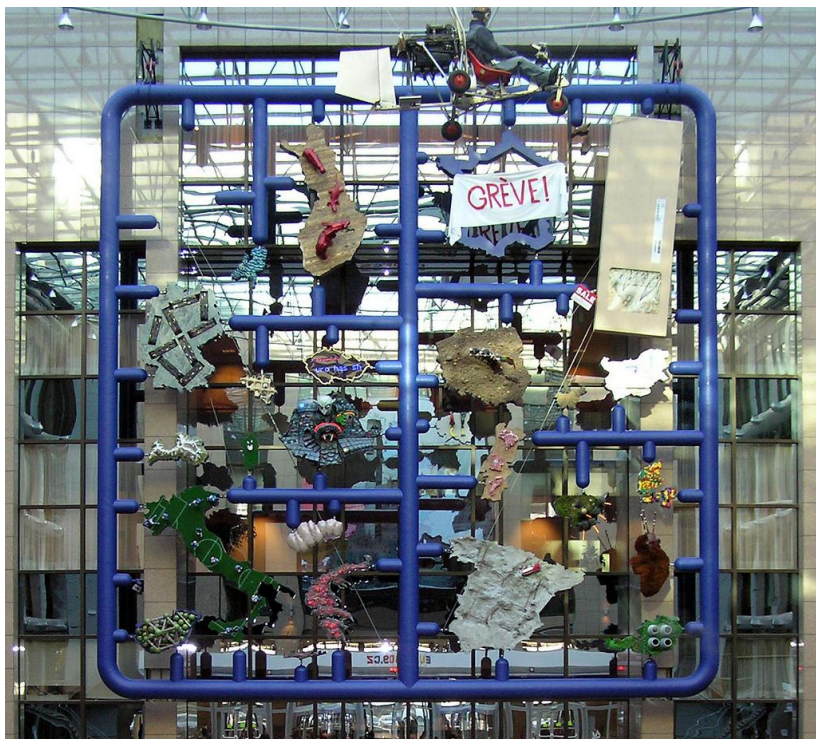
Ενώ ο Πολωνός εικονογράφος Paweł Kuczyński (1976-) μας δίνει ιδιαίτερα ευφυείς εικόνες δίχως λόγια: Την επίδραση των κοινωνικών δικτύων στη ζωή μας, αλλά και τη χειραγώγηση των ψηφοφόρων – προβάτων στις εκλογικές διαδικασίες. Λόγω των κοινωνικών δικτύων, βλέπουμε σκιτσογράφους και γελοιογράφους να στρέφονται όλο και περισσότερο σε εικόνες χωρίς σχολιασμό, πραγματευόμενοι συνήθως θέματα διεθνούς ενδιαφέροντος και απευθυνόμενοι σε κοινό πέραν των συνόρων της χώρας τους.



Σκίτσα του Paweł Kuczyński



Στο έργο του Entropa ο Τσέχος David Černý (1967-), σε συνεργασία με 27 καλλιτέχνες από τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης δημιούργησε, το 2009, την 8 τόνων εγκατάσταση (ο ίδιος ο τίτλος της είναι λογοπαίγνιο ανάμεσα στο Europa και Entropy (Εντροπία), όπου αναπαρίστανται στερεότυπα για τις 27 χώρες της Ευρώπης (για την Ελλάδα ήταν ένα καμμένο δάσος...)



Πάνω: David Černý, *Entropa*. Κάτω: Λεπτομέρεια του έργου που αφορά στην Ελλάδα

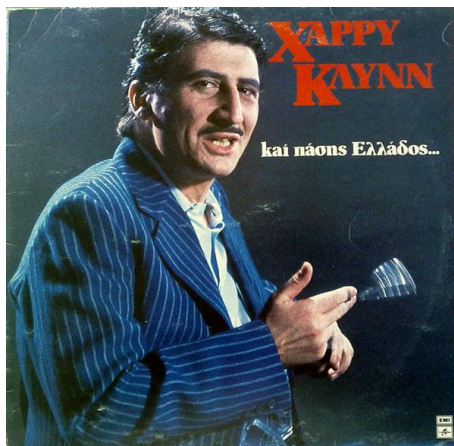


Γλωσσική επικοινωνία

Ο λόγος, όπως διατυπώνεται με το γλωσσικό εργαλείο είναι ίσως ο ισχυρότερος «πολιορκητικός μοχλός» που χρησιμοποιεί η σάτιρα. Κι εδώ ο λόγος, ακόμα και ως φωνητική εκδήλωση μπορεί να επιτύχει τη σατιρική ανατροπή και είναι από τα πιο αρχέγονα σημεία έκφρασης της σάτιρας.

Όπως είναι φυσικό, η γλωσσική σάτιρα ξεκινάει από τον προφορικό λόγο, άρα μπορεί να αναπτυχθεί σε περιόδους και πολιτισμούς που δεν έχουν αλφάβητο ή γραπτά κείμενα.

Για να είμαστε ακριβείς, η **προφορική σάτιρα** στην απλούστερη μορφή της δεν είναι καν απαραίτητο να είναι γλώσσα. Μπορεί να είναι άναρθρες κραυγές, μιμήσεις ζώων ή άλλων ήχων της φύσης, αλλά και «κορακίστικα», ανύπαρκτες γλώσσες. Όταν περνάμε στο καθαρά γλωσσικό επίπεδο, η σάτιρα μπορεί να έχει κάνει με τον επιτονισμό των λέξεων, με λεκτικές αδυναμίες, με ξενικές προφορές. Εδώ η σάτιρα δεν έχει καμία σχέση με το σημαινόμενο, αλλά καθαρά με το σημαίνον. Ακόμα και τεχνητές κωμικές γλώσσες κατασκευάζονται για να επιτευχθεί σατιρικό αποτέλεσμα, όπως στους στίχους του παρακάτω τραγουδιού του Χάρρυ Κλυνν (Βασίλης Τριανταφυλλίδης, 1940-2018):



*Ο γιόκας μου ρωτάει συνεχώς
μπαμπάκα μου τί πάει να πει
φτωχός.
Τί πάει να πει κονόμα τί θα πει «θα
φας καλά»
παιδί είναι και ρωτάει για πολλά.
Του φτιάχνω χαρακτήρα, του
μιλάω σοβαρά
και πάντα του απαντάω καθαρά:*

*Ουγκαγκα μπουμ μπουμ χι γκαπα
γκουμ μπιρλι γκαγκα
αουγκιγκι αουγκιγκι μπαγκαλα
γκουγκα γκα*

Όταν περνάμε στο δεύτερο επίπεδο, το πιο σύνθετο, τη σάτιρα μέσω νοημάτων, θα δούμε ότι ο **έμμετρος ποιητικός λόγος** στον λαϊκό πολιτισμό είναι ο προσφορότερος για τη διάδοση των σατιρικών στίχων σε όλο και περισσότερα άτομα. Οι σατιρικοί στίχοι, από μια μαντινάδα, μια αρέκια, ένα σατιρικό σονέτο, με τα μέτρα που εξυπηρετούν κάθε γλώσσα (στην ελληνική ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ο ενδεκασύλλαβος) είναι καλοί αγωγοί της σάτιρας:

*Είχε παπά μας το χωριό, έκανε κανακάρη,
που και φουγάρα καραβιού, θα τα 'παιζε στο ζάρι!*

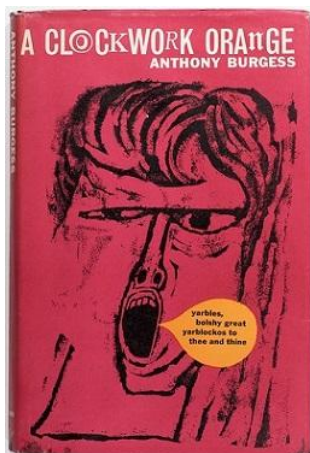
*Όντες επρωταντίκρυσα του καρχαρία στόμα
είπα: «της πεθερούλας μου και πιο μεγαλ' ακόμα»*

Πρόσφορο «προφορικό» εργαλείο της σάτιρας είναι και το **ανέκδοτο**: Σύντομο κείμενο το οποίο αφηγείται κανείς προφορικά και προκαλεί το γέλιο.

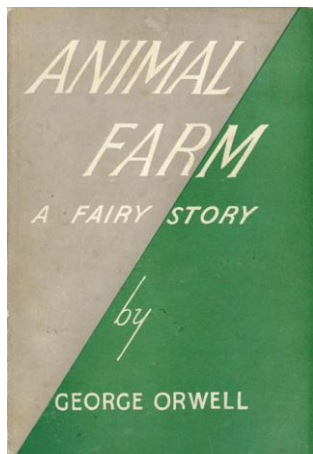
Γραπτός λόγος

Περνώντας από τον προφορικό λόγο στη γραπτή λογοτεχνία, η σάτιρα μπορεί να ντυθεί το ένδυμα όλων των λογοτεχνικών ειδών. Και της πεζογραφίας και του δοκιμίου και του έπους (ας θυμηθούμε τη *Βατραχομυομαχία* του Ομήρου). Ο γραπτός έντεχνος λόγος, όπως είδαμε, ήταν και το σημείο «γένεσης» του ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους της σάτιρας.

Σατιρικό μυθιστόρημα π.χ. έχουν χαρακτηριστεί από τους ίδιους τους δημιουργούς τους *Η Φάρμα των ζώων* (*Animal Farm*) του George Orwell (1903-1950) – ο ίδιος ο συγγραφέας ομολογεί ότι το κείμενό του είναι μια αλληγορία εναντίον του σταλινισμού, και γράφεται μάλιστα σε μια περίοδο που η Αγγλία και η ΕΣΣΔ είναι σύμμαχοι (1943-44). Αλλά και το λίγο μεταγενέστερο *Κουρδιστό πορτοκάλι* (*The Clockwork Orange*) του Anthony Burgess (1917-1993), που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1962 έχει χαρακτηριστεί «δυστοπική σάτιρα».

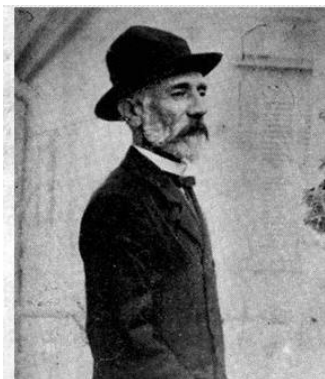


*Το κουρδιστό πορτοκάλι
Anthony Burgess*



*Η φάρμα των ζώων
George Orwell*

Στον σατιρικό, πεζό και ποιητικό λόγο, αξίζει, και λόγω εντοπιότητας, να μνημονεύσουμε τις (ξεχωριστές μεταξύ τους) περιπτώσεις του Ανδρέα Λασκαράτου (1811-1901) και του Μικέλη Άβλιχου (1844-1917). Η δική τους «πολεμική» εστιάζεται σε διαφορετική ιδεολογική βάση. Ο Λασκαράτος¹ έχει για τον εαυτό του μια «μεσσιανική» αντίληψη – έχει έρθει για να αναμορφώσει την κοινωνία καυτηριάζοντάς την. Αυτή η «αναμόρφωση» όμως είναι ουσιαστικά μια «αποκατάσταση» μιας προτεσταντικής υφής τάξης πραγμάτων που δεν βλέπει φιλικά τα νέα ρεύματα. Από την άλλη, ο Άβλιχος, με



Μικέλης Άβλιχος

στραμμένο το βλέμμα του στις αναρχικές θεωρίες που σιγά σιγά αρχίζουν να ξεχωρίζουν μέσα στο γενικότερο πλαίσιο του σοσιαλισμού, ουδόλως επιδιώκει κάτι τέτοιο. Ο Λασκαράτος θέλει να αποκαταστήσει το «ευρωπαϊκό», ουσιαστικά το παλιό, μια οργανωμένη καπιταλιστική κοινωνία που δεν υπήρχε ποτέ στην Ελλάδα. Ο Άβλιχος στοχάζεται πάνω στο καινούριο, που θα έρθει μετά τη

¹ Βλ. εδώ το κείμενο «Ανδρέας Λασκαράτος, η μοναξιά του ποιητή», σσ. 73-82.

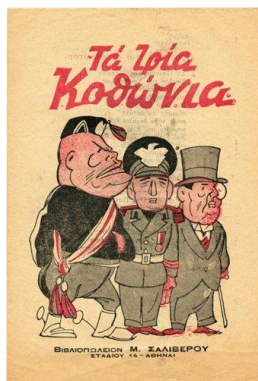
νομοτελειακή καταστροφή του παλιού, αλλά, κανείς δεν ξέρει ποιο θα είναι.

Συχνά ο **τύπος** είναι μέσο διάχυσης του σατιρικού λόγου σε ευρύτερο ακροατήριο:

1. Μέσα από σατιρικά φυλλάδια και παμφλέτια².



Σατιρικό τρικάκι από τη δεκαετία 2010-2020 της οικονομικής κρίσης



Σατιρικό φυλλάδιο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, Μουσείο Μπενάκη

2. Μέσα από σατιρικές στήλες στον τύπο ή σατιρικά εξώφυλλα. Πολλά περιοδικά lifestyle έχουν στήλες «Αστυνομίας Μόδας» οι οποίες σατιρίζουν το παράταιρο ντύσιμο διασημοτήτων, ενώ εξώφυλλα μη σατιρικών περιοδικών έχουν σατιρικό περιεχόμενο. Θυμίζουμε το σατιρικό εξώφυλλο του περιοδικού ποικίλης ύλης (και ευρείας κυκλοφορίας) *Ταχυδρόμος* στα τέλη της δεκαετίας του 1980, που, με φωτογράφιση του κωμικού

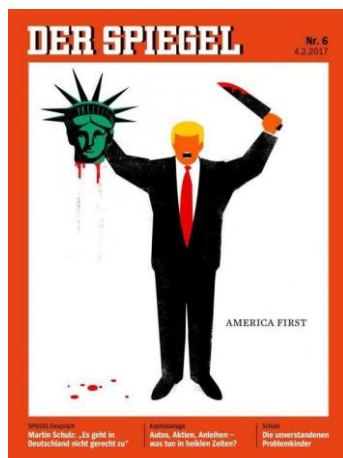


Σατιρικό εξώφυλλο του περιοδικού Ταχυδρόμος (1986)

² Βλ. εδώ και το κείμενο «Τα σατιρικά εφήμερα», σσ. 133-161.

ηθοποιού Χάρρυ Κλυνν σατίριζε την επίσκεψη του τότε Προέδρου της Δημοκρατίας Χρήστου Σαρτζετάκη στο Άγιον Όρος, πράγμα που προκάλεσε την παρέμβαση της δικαιοσύνης.

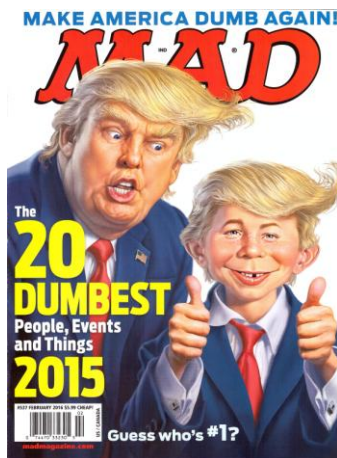
Αξιίζει επίσης να σημειώσουμε ότι ο τ. πρόεδρος των ΗΠΑ, Ντόναλντ Τραμπ (1946-) στη διάρκεια της θητείας του (2017-2020) ήταν «πρωταθλητής» στα σατιρικά εξώφυλλα πολιτικών περιοδικών μεγάλου κύρους ανά τον κόσμο.



Σατιρικά εξώφυλλα των πολιτικών περιοδικών The Spectator και Der Spiegel, με θέμα τον Αμερικανό Πρόεδρο Donald Trump

3. Μέσα από αμιγώς σατιρικά έντυπα. Εδώ υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο αναγνώστης επιλέγει να αγοράσει ένα έντυπο που έχει αμιγώς σατιρικό περιεχόμενο. Από το αγγλικό *Punch* του 19^{ου} αιώνα, μέχρι τα σημερινά *Mad* (ΗΠΑ), *Canard Enchaîné* (Γαλλία), *Το Ποντίκι* και *Αγκάθι* (Ελλάδα), ή το τοπικό μας *Ζιζάνιον*.

Το σατιρικό αμερικανικό περιοδικό MAD, που κυκλοφορούσε από το 1952 έως το 2018





Εξώφυλλο της πολιτικής-σατιρικής εφημερίδας «ΤΟ ΠΟΝΤΙΚΙ» (2015)

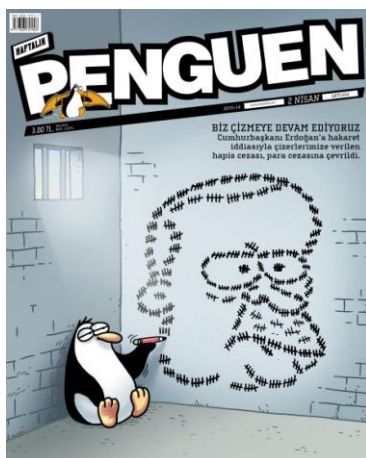


Εξώφυλλο του σατιρικού περιοδικού «Αγκάθι» (1983)

Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να κάνουμε στην αιματηρή κατάληξη που είχε η επιλογή του γαλλικού περιοδικού *Charlie Hebdo* να δημοσιεύσει σατιρικό σκίτσο του Προφήτη Μωάμεθ. Μουσουλμάνοι τρομοκράτες εισέβαλαν στις 7 Ιανουαρίου 2015 στα γραφεία του περιοδικού και δολοφόνησαν ολόκληρη σχεδόν τη συντακτική του ομάδα. Τα σατιρικά έντυπα δεν αντέχουν εύκολα και σε χώρες όπου η ελευθερία του τύπου είναι περιορισμένη. Παράδειγμα το τουρκικό σατιρικό έντυπο *Penguen* (Πιγκουίνος) που ανέστειλε την κυκλοφορία του το 2017.



Εξώφυλλο του Charlie Hebdo που κυκλοφόρησε μετά την επίθεση



Εξώφυλλο του τουρκικού σατιρικού περιοδικού Penguen

Το σκίτσο ή το κόμικ με την προσθήκη λόγου είναι επίσης ισχυρό μέσο της διά του τύπου σάτιρας, μια και το μήνυμα είναι σύντομο, καίριο και το γέλιο που προκαλείται άμεσο. Εδώ η εικόνα με τον λόγο συνδυάζονται – το γέλιο στηρίζεται περισσότερο στον λόγο παρά στην εικόνα. Το σκίτσο του Στάθη Σταυρόπουλου είναι χαρακτηριστικό της λειτουργίας που μπορεί να έχει η σάτιρα:



Στην εποχή του διαδικτύου το σκίτσο της εφημερίδας αναπαράγεται ή δημιουργείται εξ αρχής στο διαδίκτυο και η μετάδοσή του είναι ευκολότερη. Το διαδίκτυο έχει δημιουργήσει και καινούρια «εργαλεία» σάτιρας, όπως **οι σατιρικοί ιστοχώροι** (στην Ελλάδα το *koulouri* και το *luben.tv* είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα).

Αρχική σελίδα της σατιρικής ιστοσελίδας "Το κουλούρι"



Αρχική σελίδα της σατιρικής ιστοσελίδας Luben.tv

Τα **memes** (μιμίδια) τα οποία είναι φωτογραφίες με χιουμοριστικές λεζάντες που δημιουργούν οι ίδιοι οι χρήστες του διαδικτύου και κοινοποιούνται στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (θα μπορούσαμε να τα παραλληλίσουμε με τα σατιρικά στιχάκια), πράγμα που δίνει τη δυνατότητα για ταχύτατη αναπαραγωγή τους.



Σατιρικό meme για τον τ. πρωθυπουργό Αλέξη Τσίπρα, με αφορμή παλαιότερη δήλωσή του περί Λέσβου και Μυτιλήνης

Οπτικοακουστικές και παραστατικές τέχνες

Στις παραστατικές – οπτικοακουστικές τέχνες η σάτιρα επίσης μπορεί να βρει εξάισια εργαλεία για να διεισδύσει σε ευρέα ακροατήρια. Με αφετηρία τη **ραδιοφωνική σάτιρα**, όπου ο λόγος αναπαράγεται μέσω

των ερτζιανών, επί δεκαετίες, και ιδιαίτερα με την εδραίωση της ιδιωτικής ραδιοφωνίας, οι σατιρικές ραδιοφωνικές εκπομπές κέρδισαν μεγάλες ακροαματικότητες. Πολλές από αυτές εξελίχθηκαν σε **τηλεοπτικές εκπομπές** (όπως οι εκπομπές του Γιώργου Μητσικώστα και της ομάδας της «Ελληνοφρένειας»).



*Γιώργος Μητσικώστας,
μεταμφιεσμένος σε Σταύρο
Θεοδωράκη, δημοσιογράφο και
πολιτικό*



*Η persona-τσολιάς της
Ελληνοφρένειας, από την τηλεοπτική
εκδοχή της ραδιοφωνικής εκπομπής*

Οι σατιρικές εκπομπές του Λάκη Λαζόπουλου (1956-), κυρίως οι «Δέκα Μικροί Μήτσοι» και «Αλ Τσαντίρι Νιουζ» συγκαταλέγονται στις σειρές με τη μεγαλύτερη τηλεθέαση στην ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, ενώ ιδιαίτερα υψηλά ποσοστά συγκέντρωσαν και οι εκπομπές της ομάδας «Ράδιο Αρβύλα». Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στον ανατρεπτικό λόγο της Μαλβίνας Κάραλη (1952-2002), τόσο στις εφημερίδες και τα περιοδικά, όσο και στην τηλεόραση.



*Λάκης Λαζόπουλος, από την
εκπομπή «10 Μικροί Μήτσοι», Mega*



*Μαλβίνα Κάραλη, από την εκπομπή
«Μαλβίνα Hostess», Mega Channel*

Συχνά η σάτιρα γίνεται μέσα από τον ίδιο τον θεσμό που σατιρίζεται, όπως στην περίπτωση του ουκρανού μουσικού και ηθοποιού Αντρέι Ντανίλκο, ο οποίος σατίρισε τον θεσμό του διαγωνισμού τραγουδιού της Γιουροβίζιον, συμμετέχοντας σε αυτόν, το 2007, ως μια εκκεντρική περσόνα ονόματι Verka Serdutchka. Κατέκτησε μάλιστα τη δεύτερη θέση στον διαγωνισμό.



Αντρέι Ντανίλκο (1973-)

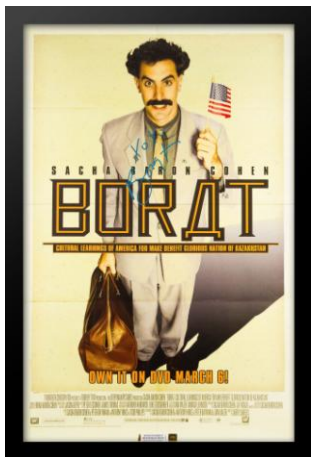


Ο Αντρέι Ντανίλκο ως Βέρκα Σερντούσκα

Η σάτιρα, ωστόσο, που παράγεται στην τηλεόραση έχει πολύ μεγαλύτερο κόστος και υπόκειται σε πολύ περισσότερους περιορισμούς από την ιδιοκτησία των καναλιών, την πολιτική γραμμή που εκάστοτε ακολουθούν, αλλά και από τις παρεμβάσεις της εκάστοτε εξουσίας, ακόμη και τις πιέσεις που δέχονται από εταιρείες που διαχειρίζονται διαφημιστικά πακέτα.

Το ίδιο ισχύει, και σε πολλαπλάσια κλίμακα, και για τις **κινηματογραφικές παραγωγές**, που έχουν ακόμα μεγαλύτερο κόστος και δυσκολία να διανεμηθούν σε πολλές αίθουσες. Ενίοτε το καταφέρνουν, κάποτε προκαλώντας μεγάλες αντιδράσεις, όπως η ταινία *Borat (Borat! Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan)* παραγωγής 2006, σε σκηνοθεσία του Larry Charles με πρωταγωνιστή τον Σάσα Μπάρον Κοέν (Sasha Baron Cohen, 1971-), που σατιρίζει έναν δημοσιογράφο από το Καζακστάν, και θεωρήθηκε προσβλητική για το έθνος του Καζακστάν. Άλλοτε πάλι εξυπηρετούν απλώς την εξωτερική πολιτική της χώρας τους, όπως η ταινία *Η συνέντευξη (The Interview)*, παραγωγής 2014 σε σκηνοθεσία

των Seth Rogen και Evan Goldberg, που σατιρίζει ανελέητα τον ηγέτη της Βόρειας Κορέας Κιμ Γιονγκ Ουν, ο οποίος μάλιστα πεθαίνει με εξευτελιστικό τρόπο στο τέλος).



Αφίσα της ταινίας “Borat” (2006)



Αφίσα της ταινίας “The Interview” (2014)



*Ο youtuber Γιώργος
Ιωάννου (2J)*

Μεγαλύτερη (απόλυτη σχεδόν) ελευθερία παρέχει στις εκπομπές το διαδίκτυο. Αυτή τη στιγμή οι νεαρές ηλικίες έχουν εγκαταλείψει σχεδόν ολοκληρωτικά την τηλεόραση και έχουν στραφεί σε αγαπημένους τους **youtubers**, ανθρώπους δηλαδή που δημιουργούν το δικό τους περιεχόμενο ακόμα και με οικιακά μέσα όπως μια απλή κάμερα κι ένα μικρόφωνο, και το αναρτούν στη δημοφιλή πλατφόρμα Youtube. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του κυπριακής καταγωγής 2J (Γιώργος Ιωάννου), ο οποίος έχει σχεδόν ένα εκατομμύριο «συνδρομητές» που παρακολουθούν τα βίντεο που ανεβάζει, αριθμός πολύ μεγαλύτερος από τον αριθμό τηλεθεατών δημοφιλέστατων εκπομπών της τηλεόρασης. Στο YouTube η ελευθεροστομία είναι

μεγαλύτερη, όπως και η προχειρότητα, ωστόσο η ελευθερία να γίνει ο καθένας δημιουργός σατιρικού περιεχομένου είναι δεδομένη.

Η **μουσική** είναι με τη σειρά της εργαλείο σάτιρας. Στην Ελλάδα δίσκοι με σατιρικά τραγούδια έχουν πραγματοποιήσει τεράστιες πωλήσεις διαδίδοντας ευρύτατα τη σάτιρα: Ο Θέμης Ανδρεάδης και ο Γιάννης Λογοθέτης στη δεκαετία του 1970, οι δίσκοι του Χάρρυ Κλυνν κυρίως στη δεκαετία του 1980, που περιείχαν τραγούδια και παρλάτες, του Γιάννη Μηλιώκα, του Γιάννη Ζουγανέλη και του Σάκη Μπουλά, αλλά και του χιπ-χοπ συγκροτήματος Ημισκούμπρια στη δεκαετία του 1990, της Ευσταθίας στη δεκαετία 2000 και του Σπύρου Γραμμένου την τρέχουσα δεκαετία, ενώ και σπουδαίοι συνθέτες όπως ο Λουκιανός Κηλαηδόνης και ο Σταμάτης Κραουνάκης έχει δώσει πολύ σημαντικά σατιρικά τραγούδια.

Παραθέτουμε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα:

*Ρε Γιαννάκη πονηρέ
με τον κίτρινο μπερέ
βιβλιάρια, ταμεία
και δραχμή δεν έχω μιά*

*Που το βρήκες δηλαδή
το κοστούμι το λαδί
το χρυσό το δαχτυλίδι
και διάφορα άλλα είδη*

*Το σκυλάκι το κανίς
ποιος το έκλεψε; -Κανείς
το ρολόι, τη γραβάτα
και της Άγκυρας τη γάτα*

Γιάννης Λογοθέτης, “Το σκυλάκι το κανίς”, 1977



*Όλοι μου οι φίλοι παντρευτήκανε
Γίνανε ρεζίλι, γι' αυτό κρυφτήκανε
Πιάσαν μια δουλίτσα κι όλοι τους κρατούν κλειδιά
Απόκτησαν κοιλίτσα κι από 'να δυο παιδιά*

Ηλίας Τουμασάτος

Γιόχο, χόχο, χόχο...

*Κι όλα τα κορίτσια που 'χα γκόμενες
τώρα είν' όλο βίτσια και πίνουν μόνο νες
Κι αν δεν κάνω λάθος, έχουν όλες γιώτα χι
Θέλουνε και σκάφος και πάνε κι εξοχή*

Γιόχο, χόχο, χόχο...

*Τώρα σαν τους βλέπω δεν τους χαιρετώ
Ούτε και γουστάρω εγώ να παντρευτώ
Κι άμα μου τη δίνει κάπi τέτοια δειλινά
παίρνω τ' άλογό μου και πάμε στα βουνά
Πάμε Ντόλυ
Γιόχο, χόχο, χόχο...*

Λουκιανός Κηλαηδόνης, είμαι ένας φτωχός και μόνος καουμπούι (1978)



*Πρώτα στο πρωτόκολλο, μετά για το χαρτόσημο
Μετά έλα να φιλήσεις της παντόφλας το οικόσημο
Πάρτε υπογραφή απ' τον κύριο Προϊστάμε
Περιμένει και η κυρά στο στίπi για να φάμε*

*Από δω δε με κουνάνε ούτε τα κομάντα
Γιατί τα ξύνω μόνιμα, δημόσιο για πάντα!*

*Δε θέλω κάτσε σήκω, ανέβα και κατέβα
Γιατί τα ξύνω μόνιμα, δημόσιο forevah!
Αφού η μονιμότητα κυλάει μες στη φλέβα
Γι' αυτό τα ξύνω μόνιμα, δημόσιο forevah!*

Ημισκούμπρια, Δημόσιο φορέβερ, 1998



*Χωρίς εσένα, η ζωή θα είναι
Ένα βαρετό σερφάρισμα στο Internet
Χωρίς εσένα, η ζωή θα είναι
Αποχαύνωση στον καναπέ
Χωρίς εσένα η ζωή θα είναι*

Σάτιρα και κωμωδία

Στα έργα μυθοπλασίας στην τηλεόραση, τον κινηματογράφο και το θέατρο, η σάτιρα διαπερνά κυρίως τον χώρο της κωμωδίας, χωρίς να ταυτίζεται με αυτήν. Η κωμωδία πολλές φορές αναπαριστά μια κωμική κατάσταση, χωρίς να θέλει να «πυροβολήσει» κάποιον θεσμό ή κάποιο πρόσωπο. Γι' αυτόν τον λόγο η «ανώδυνη» κωμωδία έχει συχνά κατηγορηθεί ότι μπορεί να είναι η βαλβίδα ασφαλείας για μια κοινωνία που γελάει για υποδεέστερης σημασίας ζητήματα του ιδιωτικού βίου (π.χ. την απιστία, τους ενδοοικογενειακούς καβγάδες). Αυτή η κωμωδία «σαλονιού», που ουσιαστικά ξεκινά από τα ελληνιστικά χρόνια με τα έργα του Μένανδρου και φθάνει ως τις σημερινές κωμωδίες ή και τη φάρσα, μπορεί να περιέχει σάτιρα, ο σκοπός της όμως είναι να περάσει ευχάριστα ο θεατής την ώρα του, να γελάσει κι έπειτα να επιστρέψει ξαλαφρωμένος στη σκληρή καθημερινότητα.



Κάρλο Γκολντόνι: Υπηρέτης δύο αφεντάδων, Σκηνοθεσία: Κώστας Γάκης,
Θίασος: Ομάδα Ιδέα, θέατρο ΑΛΦΑ-ΙΔΕΑ, Αθήνα 2017



Ενδιαφέρον και πολύ προσφορότερο έδαφος για τη σάτιρα έχει η **πολιτική κωμωδία**, αυτή την οποία μας σύστησε ο **Αριστοφάνης** – η κωμωδία δηλαδή που αναφέρεται στο άτομο ως πολίτη και στην πόλη, η κωμωδία που έχει να κάνει περισσότερο με τη δημόσια ζωή απ’ ό,τι με την ιδιωτική. Οι ήρωες του Αριστοφάνη είναι πολίτες, το κωμικό παράγεται στην αγορά, όχι στο σαλόνι.

"Βάτραχοι" του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα (2014)

Η **επιθεώρηση** στην Ελλάδα είναι ένα ενδιαμέσο είδος, όπου μπορεί η σάτιρα να ανθίσει περισσότερο, κι αυτό το διαπιστώσαμε κυρίως στις δυο πρώτες μεταπολιτευτικές δεκαετίες με τις παραστάσεις της Ελεύθερης Σκηνής. Σήμερα το είδος έχει παρακμάσει και οι ελάχιστες επιθεωρήσεις μιλούν περισσότερο για την τηλεόραση και τις διασημότητες, ασφαλώς με αρκετές δόσεις σάτιρας, ανώδυνης όμως για τα πραγματικά προβλήματα της κοινωνίας.



Επιθεώρηση: "Αλαλούμια", Ελεύθερη Σκηνή 1982

Εκεί που η σάτιρα φαίνεται ότι ακόμα καλά κρατεί είναι στο κυρίως αυτοσχεδιαστικό είδος κωμωδίας που ονομάζεται **stand up comedy**. Ο κωμικός καλλιτέχνης, όρθιος μπροστά στο κοινό ενός μπαρ, σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται αλληλεπιδρώντας με το συγκεκριμένο κοινό, και σατιρίζει την πραγματικότητα. Αυτό το είδος σάτιρας μπορεί να αποκτήσει μεγαλύτερο κοινό από την τηλεόραση (στην οποία μεταπήδησαν πολλοί stand up κωμικοί), με σαφείς περιορισμούς όπως όλες οι τηλεοπτικές εκπομπές, όπως η εκπομπή του Jerry Seinfeld (1954-) στις ΗΠΑ (1989-1998) ή το *Κάψε το Σενάριο* που προβαλλόταν στο Mega (2012-2013).



*Ο αμερικανός stand-up comedian
Jerry Seinfeld*



*Ο Έλληνας stand-up comedian Λάμπρος
Φισσής*

Επιλογικά ερωτήματα

Αφού εν τάχει διεξήλθαμε τα διάφορα εργαλεία της σάτιρας, ας θέσουμε δύο τελευταία ερωτήματα:

Πρώτον: Έχει όρια η σάτιρα; Και αν ναι, ποιος τα βάζει;

Η απάντηση που θα σας έδινα εγώ είναι ότι για τον σατιρικό καλλιτέχνη η σάτιρα ΔΕΝ έχει όρια. Μπορεί να θίγει, να ταπεινώνει, να προσβάλλει, να συκοφαντήσει, ανάλογα με τις προθέσεις και τους στόχους του. Για να φέρει στο στόμα του ακροατή το γέλιο η σάτιρα

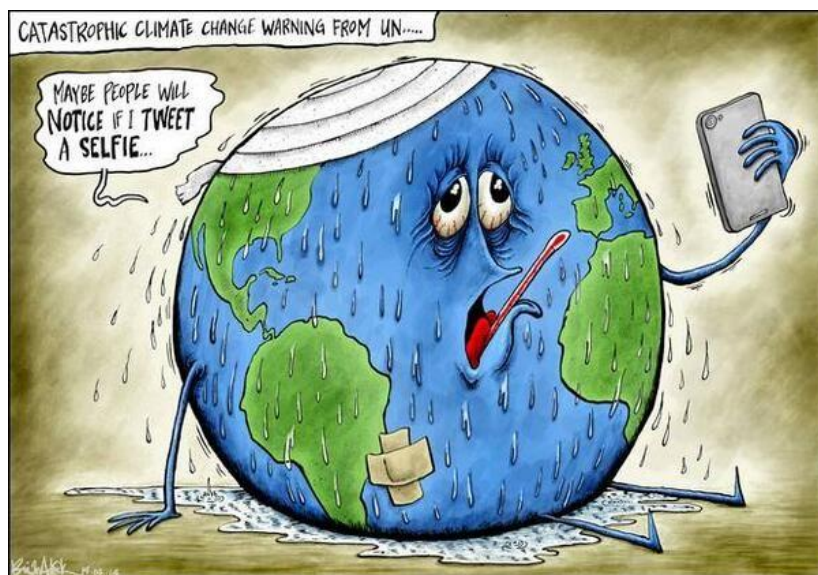
συχνά πρέπει να προκαλέσει και να ενοχλήσει. Όταν σκέφτομαι τα όρια της σάτιρας πάντα το μυαλό μου πηγαίνει στον τραγουδιστή, συνθέτη, στιχουργό και περφόρμερ Τζίμη Πανούση (1954-2018), ο οποίος είχε έρθει ουκ ολίγες φορές αντιμέτωπος με τη δικαιοσύνη για το περιεχόμενο των τραγουδιών των συνεντεύξεων ή των παραστάσεών του. Μπορούσε κανείς να βάλει όρια στον Τζίμακο; Όχι.



Από τις ανατρεπτικές φωτογραφίες του Τζίμη Πανούση, μία για το περιοδικό "ΚΛΙΚ" (1998) και μια για τον δίσκο του "Δουλειές του Κεφαλιού" (1990)

Ωστόσο, η σάτιρα υπόκειται, όπως και κάθε μορφή έκφρασης, σε περιορισμούς. Καθώς και η ίδια είναι μορφή κοινωνικού ελέγχου, και ειδικότερα αρνητικού κοινωνικού ελέγχου, δεν μπορεί η ίδια να μην υπόκειται σε κοινωνικό έλεγχο. Είτε από την πολιτεία (με απαγορεύσεις και λογοκρισία), είτε από το ίδιο το μέσο από το οποίο εκφράζεται (ας θυμίσουμε τη διακοπή της εκπομπής *Ελληνοφρένεια* από τον τηλεοπτικό σταθμό Alpha τον χειμώνα του 2017), είτε και από την ίδια την κοινωνία, που αποδοκιμάζει συχνά τη σάτιρα (π.χ. οι αντιδράσεις φιλοκυβερνητικών μέσων ενημέρωσης, αλλά και χρηστών των μέσων κοινωνικής δικτύωσης στα σκίτσα του Αρκά της περιόδου 2015-2019), ακόμα και με βίαιο τρόπο (όπως στην περίπτωση του Charlie Hebdo που προαναφέραμε). Η ίδια η σάτιρα λοιπόν δεν έχει όρια, δεν

χρειάζεται να είναι δίκαιη ή ηθική ή να επιδιώκει το καλό. Τα όρια τα βάζουν οι άλλοι, εφ' όσον ο σατιριστής δεν τα βάζει ο ίδιος.



"Προειδοποίηση από τα Ηνωμένα Έθνη για την καταστροφική κλιματική αλλαγή: Ίσως οι άνθρωποι θα το προσέξουν αν ανεβάσω μια σέλφι στο τούιτερ".

Το τελευταίο μας ερώτημα είναι: **Μπορεί η σάτιρα να αλλάξει, να αναμορφώσει την κοινωνία;** Ο Λασκαράτος πίστευε ότι μπορεί, εγώ πιστεύω ότι ΔΕΝ μπορεί. Ακόμη κι αν οι προθέσεις του σατιριστή είναι αγνές, ακόμη κι αν επιδιώκει να ξεσκεπάσει την αλήθεια, να αποκαλύψει το πραγματικό πρόσωπο της εξουσίας, να στηλιτεύσει τη διαφθορά, δεν φτάνει αυτό για να αλλάξει την κοινωνία. Η σάτιρα ξέρει να γκρεμίζει, αλλά δεν μπορεί να χτίσει. Μπορείς να κατεδαφίσεις μια πόλη με τις βόμβες της σάτιρας, να «καθαρίσεις την κόπρη του Αυγείου», αλλά για να χτίσεις χρειάζεσαι και θετική δράση. Χρειάζεσαι όραμα αποκρυσταλλωμένο για την επόμενη μέρα. Η σάτιρα έχει πετύχει τον στόχο της για σένα. Εξευτέλισε, αποκαθήλωσε το παλιό. Το καινούριο θα το χτίσει η κοινωνία με κοσμοθεωρία, ιδεολογία, πρόγραμμα που θα ανοικοδομήσει όσα η σάτιρα γκρέμισε. Ίσως

τελικά, η σάτιρα είναι σαν τον σεισμό. Είναι πάντα σε ετοιμότητα να γκρεμίσει μια κοινωνία χτισμένη σε σαθρά θεμέλια.

Και μια και βρίσκομαι στο Ληξούρι, νιώθω την υποχρέωση να σας αποχαιρετήσω μ' ένα δικό μου σατιρικό τετράστιχο:

*Για σένα Ληξουριώπισσα
Επήρα το παπόρο
Μα πριν να φτάσω εκείόπισω
Εσύ έφτασες στον Πόρο.*



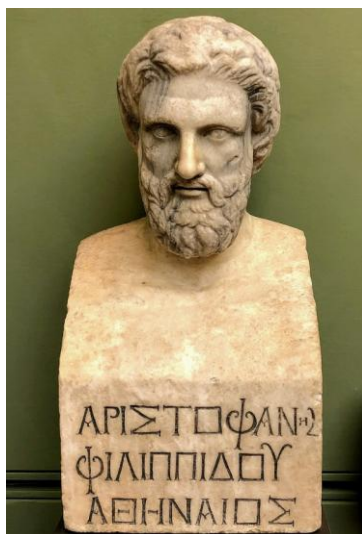
*Ομιλία που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των
εκδηλώσεων «Ιακωβάτεια 2018», την Παρασκευή
10/8/2018, στο προαύλιο της Ιακωβατείου
Βιβλιοθήκης Ληξουρίου Κεφαλονιάς*

Ο κόσμος του Αριστοφάνη και του Μένανδρου

Ο Αριστοφάνης γεννιέται το 450 π.Χ. – προλαβαίνει να ζήσει την αίγλη της Αθήνας του Περικλή. Το σωζόμενο έργο του ωστόσο αρχίζει μετά την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου και ολοκληρώνεται μετά το τέλος του (ο *Πλούτος* το 388 π.Χ.). Το έργο αυτό διατρέχει την ακμή και την παρακμή του Χρυσού αιώνα, μια εποχή κατά την οποία η έννοια της πόλεως και του πολίτη έχει κομβική σημασία.

Ο Μένανδρος γεννιέται περί το 343 π.Χ. και πεθαίνει το 291 π.Χ.. Στα βιώματά του περιλαμβάνονται η ακμή και παρακμή της επικράτησης της Μακεδονίας στον ελληνικό χώρο, αλλά και ο θάνατος του Μ. Αλεξάνδρου και η επιβολή της ολιγαρχίας στην Αθήνα.

Ο κόσμος των δύο συγγραφέων είναι διαφορετικός και αυτό αντανακλάται στο έργο τους. Η κωμωδία του Αριστοφάνη έχει να κάνει με τη δράση του ανθρώπου μέσα στην πόλη – είναι κωμωδία βαθιά πολιτική, ενώ η κωμωδία του Μενάνδρου, φτιαγμένη σ' έναν



Αριστοφάνης, προτομή, 1ος αι. μ.Χ., Μουσείο Ουφίτσι, Φλωρεντία



*Μένανδρος: Ρωμαϊκό
αντίγραφο, μουσείο Ερμιτάζ,
Ρωσία*

κόσμο περισσότερο ατομικιστικό, εντοπίζεται στην ατομική, ιδιωτική σφαίρα.

Ο Αριστοφάνης μιλά για τον συλλογικό βίο: για τη δράση του ανθρώπου-πολίτη, που μπορεί να επηρεάζει την ιδιωτική του ζωή, ωστόσο είναι πάνω από όλα **πολίτης**. Δηλαδή, ένα συστατικό στοιχείο μιας οργανωμένης συλλογικότητας που ονομάζεται **πόλις**. Η δράση του πολίτη στα έργα του Αριστοφάνη επηρεάζει με τον τρόπο της τις τύχες της πόλεως. Και η κριτική του, μέσα από την ανάδειξη των κακώς κειμένων, με τη χρήση προσώπων που άλλοτε είναι κατασκευάσματα της φαντασίας του και άλλοτε

κατονομαζόμενες πραγματικές φυσιognωμίες του αθηναϊκού συλλογικού βίου, δεν έχει, ακόμα και στην τελευταία αυτή περίπτωση, χαρακτήρα προσωπικό, αλλά στοχεύει στη στηλίτευση των παθογενειών της λειτουργίας της πόλης ως συλλογικότητας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη είναι κωμωδίες της «αγοράς», της «πλατείας» θα λέγαμε σήμερα, κωμωδίες που έχουν να κάνουν με τη λειτουργία της πόλης ως σύνολο και των ανθρώπων-οργανικών μονάδων αυτού του συνόλου.

Ο Μένανδρος, αντίθετα, περνάει από τον συλλογικό βίο στην κριτική των γεγονότων του ιδιωτικού βίου. Γυρίζει από την «πλατεία» στο εσωτερικό του σπιτιού. Η εποχή του Μενάνδρου, όπως και η δικιά μας, δεν ευνοεί τις συλλογικότητες, καθώς η πολιτική αστάθεια, το δημοκρατικό έλλειμμα, οι οικονομικές δυσκολίες, η μορφή που έχει λάβει ο ελληνικός κόσμος κάτω από την κυριαρχία των Μακεδόνων,

δεν ευνοούν για το θέατρο, ένα μέσο καθαρά συντηρητικό και εξαρτώμενο από την διάθεση της εκάστοτε εξουσίας, την ανάπτυξη κριτικής απέναντι στα κοινά ή τη «στράτευση» με στόχο την εδραίωση ενός συλλογικού οράματος.

Επιπλέον, και το κοινό δεν είναι το ίδιο με τον 5^ο αιώνα. Δεν έχει μεγαλώσει με τον τρόπο που μεγάλωσε το κοινό του Αριστοφάνη. Αντίθετα, τα βιώματά του εντάσσονται σ' έναν κόσμο όπου οι θεσμοί δυσκολεύονται να λειτουργήσουν, τα άτομα περιχαρακώνονται στα σύνορα του ιδιωτικού τους βίου και σταδιακά παύουν να ασχολούνται με τον συλλογικό βίο. Οι κωμωδίες του Μενάνδρου είναι απολιτικές και δεν προχωρούν καθόλου σε κοινωνική κριτική με την έννοια της στηλίτευσης των κακώς κειμένων της πόλεως. Κι αυτό γιατί οι άνθρωποι από πολίτες μετατρέπονται σε **ιδιώτες**.

Σαν τον *Δύσκολο*, σύμβολο αυτής της καινούριας εποχής, οι άνθρωποι περιχαρακώνονται στις σφαίρες επιρροής τους, τα δικά τους μικρά βασίλεια, και κλείνονται σε αυτά προσπαθώντας να επιβάλλουν κανόνες, ίσως επειδή βλέπουν ότι δεν μπορούν να ενεργήσουν από κοινού για να αλλάξουν τους κανόνες του συλλογικού τους βίου. Κάθε θεσμός τίθεται υπό αμφισβήτηση. Ακόμα και οι ίδιοι οι θεοί κοιτούν το δικό τους συμφέρον.



Παράσταση του «Δύσκολου» του Μενάνδρου στα αρχαία ελληνικά απο τη Λέσχη Αρχαίου Θεάτρου στο Πανεπιστήμιο του Τόκιο (2017)

Από αυτή την άποψη ο Μένανδρος καθιερώνει την κωμωδία «χαρακτήρων», πράγμα αδύνατο να υπάρξει στην αριστοφανική κωμωδία. Η σημερινή κωμωδία έλκει την καταγωγή της όχι από τον Αριστοφάνη, αλλά από τον Μένανδρο και την επίδραση που άσκησε εκείνος στη ρωμαϊκή κωμωδία.

Οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη διδάσκονται το 405 π.Χ. στα Λήναια, όπου και παίρνουν το πρώτο βραβείο. Βρισκόμαστε ήδη κοντά στο τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου. Ο Αριστοφάνης, αλλά και όλος ο αθηναϊκός λαός έχουν ζήσει όλη τη φρίκη της καταστροφής του οράματος του χρυσού αιώνα. Λίγο καιρό πριν, έχει πεθάνει ο Ευριπίδης, ο τρίτος από τους μεγάλους τραγικούς.



Παράσταση των «Βατράχων» του Αριστοφάνη από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα (2013-2014), αρχείο Εθνικού Θεάτρου

Το κεντρικό θέμα της τραγωδίας είναι η κωμική αντιπαράθεση ανάμεσα στον (ήδη από πολλά χρόνια νεκρό) Αισχύλο και τον Ευριπίδη για να κερδίσουν την εύνοια του Διονύσου, θεού της

τραγωδίας, και να επιστρέψουν στον επάνω κόσμο. Αυτό που σε μια πρώτη ματιά φαίνεται ως κοκορομαχία ανάμεσα σε δυο «φίρμες» της δραματικής ποίησης στην πραγματικότητα είναι μια αναφορά του Αριστοφάνη στην πολιτική κατάσταση της εποχής του. Μια κατάσταση που για την Αθήνα είναι ένα βήμα πριν την ολοκληρωτική καταστροφή. Η τελική έκβαση της μονομαχίας, υπέρ του Αισχύλου, δεν δηλώνει την αισθητική προτίμηση του Αριστοφάνη προς τον πρώτο μεγάλο τραγικό, αλλά θέλει να υπογραμμίσει αυτό που ο κωμικός ποιητής εκλαμβάνει ως αναγκαιότητα: το αίτημα να γυρίσει πίσω ένας μεγάλος τραγικός που με τα έργα του είχε χαρίσει στην Αθήνα υπέρτατες ηθικές αξίες, που είχε τιμήσει το μακρινό ηρωικό παρελθόν με τους *Πέρσες*, που οι τραγωδίες του είχαν μορφές συμπαγείς, κατακόρυφες, απόλυτες, σε αυτό που υπερασπίζονταν κάθε φορά.

Αντίθετα, σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, ο Ευριπίδης κατέβασε την τραγωδία στα ανθρώπινα μέτρα, από σύγκρουση του ανθρώπου με εξώκοσμες δυνάμεις την κατήγαγε σε σύγκρουση του ανθρώπου με τους εντός του δαίμονες. Το αίτημα του Αριστοφάνη μοιάζει να είναι ηθικό: η αναγκαιότητα η πόλη να αναστήσει έναν ποιητή για να βρει ηθικά στηρίγματα και να αναστήσει το χαμένο, ένδοξο παρελθόν της. Η πρωτοφανής για τον 5^ο αιώνα έκπτωση ηθικών αξιών, στην οποία τα μέγιστα συντέλεσε ο μακρόχρονος πόλεμος και όλες οι οικονομικές και κοινωνικές συνέπειές του, είναι για τον Αριστοφάνη μια κορυφαίας μορφής παθογένεια του Αθηναϊκού άστεως. Ο Ευριπίδης, με τις προβληματικές μορφές που εισάγει, φωτογραφίζει την εποχή του, αλλά δεν κάνει κάτι, τουλάχιστον στα μάτια του Αριστοφάνη, για να αλλάξουν τα πράγματα. Δεν θα πρέπει να ξεχνούμε εδώ την παιδαγωγική, πέραν της θρησκευτικής και ψυχαγωγικής, διάσταση της τραγωδίας, που είναι ένας τρόπος αγωγής των πολιτών, των ενεργών κυττάρων της πόλεως. Από αυτή την άποψη, ο κόσμος που κατασκευάζει ο Ευριπίδης φαίνεται απρόσφορος στον Αριστοφάνη για να αναθερμάνει τη συλλογικής (και όχι ατομικής) φύσεως ηθική, το

αίσθημα της ανάγκης διατήρησης της συλλογικής ευημερίας έναντι της προάσπισης των ατομικών συμφερόντων, της κατάπτωσης των ηθικών αξιών που ο πόλεμος έχει μοιραία καταρρακώσει. Πρόκειται για μια απεγνωσμένη προσπάθεια του ποιητή να πει στους συμπολίτες του ότι «Χρειαζόμαστε έναν Αισχύλο να έρθει από εκεί κάτω πίσω σε μας» με την έννοια ότι χρειαζόμαστε να ξαναθυμηθούμε τις ακέραιες και ανόθευτες αξίες του συλλογικού βίου μας που ίσχυαν στην εποχή του Αισχύλου, να ξαναβρούμε όλα εκείνα τα συστατικά που μας οδήγησαν, τότε, στο θαύμα.

Αντίθετα, στον *Δύσκολο* αυτού του είδους η αναζήτηση μιας σανίδας σωτηρίας για τη διαφύλαξη των αξιών της πόλης ως φορέα κοινωνικής ευημερίας έχει εγκαταλειφθεί παντελώς. Ο κόσμος είναι πλέον ένα σύνολο από ιδιωτικές περιουσίες, τις οποίες ο καθένας διαφεντεύει κατά βούλησιν. Οι άνθρωποι κοιτούν απλώς τη δουλειά τους. Δεν νοιάζονται για το κοινό καλό αλλά μόνο για τις προσωπικές τους φιλοδοξίες. Είναι όλοι μικροί «Δύσκολοι», όλοι προσπαθούν να κρατήσουν τα προσωπικά τους κεκτημένα μακριά από τα νύχια (ή την υποψία των νυχιών) των άλλων, ή να επιτύχουν τις φιλοδοξίες τους που κινούνται σε καθαρά προσωπικό επίπεδο. Δεν υπάρχει πουθενά η ασπίδα μιας πόλης, μέσα στην οποία λειτουργούν ως κύτταρα. Υπάρχουν μόνο τα ιδιωτικά κίνητρα (ο έρωτας του Σώστρατου για την κόρη του Δύσκολου π.χ.), που έχουν εμφιλοχωρήσει ακόμα και στη λατρεία των θεών, που έχουν καταπέσει στην υπολήψη των ανθρώπων. Οι θεοί είναι ολότελα ανθρώπινοι με αδυναμίες ίδιες με τους ανθρώπους. Το σκηνικό της Νέας Κωμωδίας, της κωμωδίας της εποχής του Μενάνδρου, δεν είναι η πλατεία, αλλά ένας ιδιωτικός χώρος. Ένας χώρος –κουκούλι τον οποίο κάποιοι διατηρούν και στον οποίο κάποιοι εισβάλλουν. Είναι το σκηνικό όλων των αστικών δραμάτων και κωμωδιών, από την εποχή του Μενάνδρου μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Οι χαρακτήρες δεν ανάγονται στο συλλογικό βίο αλλά είναι καθημερινοί άνθρωποι – είναι υπαρκτές μορφές της

σύγχρονης κοινωνίας του Μενάνδρου: πεθεροί, ερωτευμένοι, υπηρέτες, θεοί που έχουν χάσει τη θεϊκή τους υπόσταση – όλοι εκείνοι που στην εκάστοτε κωμωδία έχουν τα χαρακτηριστικά της εποχής τους, αποτελούν όμως τους μακραίωνους κωμικούς τύπους που θα βρούμε αργότερα στην κομέντια ντελ' άρτε στερημένους από κάθε τοπικό ή χρονικό χαρακτηριστικό. Οι δράσεις τους δεν έχουν κοινωνικό αντίκτυπο, μοιάζουν σαν να βγαίνουν από το σπίτι και να ξαναμπαίνουν – μέσα στο σπίτι αποκτούν οντότητα. Έξω είναι απλώς άνθρωποι που περπατούν στο δρόμο, που δεν έχουν καμία συλλογική συνείδηση.

Το κείμενο δημοσιεύεται για πρώτη φορά



Περί σάτιρας και άλλων «Ζιζανίων» : Ο σατιρικός τύπος στην Κεφαλονιά τον 19^ο αιώνα

Μια επισκόπηση του σατιρικού τύπου στην Κεφαλονιά κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, μόνο αποσπασματική εικόνα μπορεί να δώσει για την «αποτύπωση» της σατιρικής κεφαλونίτικης ιδιοσυγκρασίας. Αφ' ενός, επειδή οι σατιρικές αναφορές δεν περιορίζονται μόνο στον αμιγώς σατιρικό τύπο, αλλά πάντοτε βρίσκουν χώρο και στον πολιτικό τύπο της εποχής. Αφ' ετέρου, γιατί πέρα από τον τακτικά εκδιδόμενο τύπο στην Κεφαλονιά της εποχής κυκλοφορούν πολλά σατιρικά (και όχι μόνο) μονόφυλλα, ανώνυμα τα περισσότερα, τα οποία έχουν κυρίως πολιτικό περιεχόμενο – είναι ένας τρόπος «αρνητικής διαφήμισης» των υποψηφίων που ανθεί σε περιόδους τοπικών και βουλευτικών εκλογών. Επιπλέον, η τυπωμένη σάτιρα στο σύνολό της είναι ένα πολύ μικρό (και λόγω της χρονικής απόστασης αποξενωμένο από το φυσικό του περιβάλλον, τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της εποχής) κομμάτι του συνόλου της σατιρικής παραγωγής. Ένα μεγάλο μέρος της που παρήχθη προφορικά σε γειτονιές, χωριά και πανηγύρια έχει χαθεί οριστικά.

Στη σημερινή σύντομη παρουσίαση θα επιχειρήσουμε μια περιήγηση σε ορισμένα από τα σατιρικά φύλλα που κυκλοφόρησαν στην Κεφαλονιά από το 1848, οπότε παραχωρήθηκε στους Επτανήσιους από την αγγλική προστασία το δικαίωμα της ελευθεροτυπίας.

Ο ΛΥΧΝΟΣ,

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ.

Το τεύχος πληρώνεται, στην Ερτάνησο, με ένα
σελίνο· στην επίλοιπην Ελλάδα με μιάμισον
δραχμή· δια κάθε εξηνταπενταετηρίδα.

Αριθ. 46.

Η
Συνοδικο-Μακρακική
ή
Μακρακικο-Συνοδική
ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ.

Τονίζεται ως τὸ
α Ἡ Κακὰ τοῦ παντρεύεται
» Καὶ πέρνει Κατραμάκη ».

Μέγας καὶ φοβερός εἶν' ὁ Μακράκης,
Γιατὶ καὶ ἐκεῖνος σήμερα εἶναι Σύνοδος.
Ναί, Σύνοδος ἐγέννηκε ὁ Μακράκης.
Καὶ Μακράκης ἐγέννηκε ἡ Σύνοδος.
Καθεὶς ποῦ μᾶς μιλεῖ τώρα ὁ Μακράκης
Νὰ στοχασθούμε πῶς μιλεῖ καὶ ἡ Σύνοδος.
Τὶ Σύνοδος πλὴν τώρα, τί Μακράκης.
Ὅταν λέμε Μακράκης, λέμε Σύνοδος.
Ἀπὸ τώρα καὶ ἔμπροσθεν, τότε ὁ Μακράκης;
Ὅλο τὸ ἴδιο ὅσα νῦν τότε ἡ Σύνοδος.
Καὶ πάλι, ὅσα νῦν τότε ὁ Μακράκης
Εἶν' ὅλα ἐκεῖνα ποῦ μᾶς λέει καὶ ἡ Σύνοδος.
Ἐπεὶδὴ τώρα Σύνοδος-Μακράκης
Εἶναι τὸ ἴδιο ὅσα Μακράκης-Σύνοδος.

Υπάρχουν δύο ισχυροὶ πόλοι σε αὐτὸ το διάστημα περίπου μισοῦ αἰώνα, που ταυτίζονται με δύο κορυφαίους σατιρικοὺς λογοτέχνες της Κεφαλονιάς. Ο πρώτος πόλος εἶναι ὁ Ἀνδρέας Λασκαράτος (1811-1901) καὶ ἡ εφημερίδα του *Ο Λύχνος* που μετονομάζεται σε *Λυχνιές*, εφημερίδα ὀχι αμιγῶς σατιρική, ἀλλὰ, ὅπως χαρακτηρίζεται «οικογενειακή», που κυκλοφορεῖ με διαλείμματα καὶ ἐν μέσω πολλῶν διώξεων ἀπὸ τὸ 1859 ἕως τὸ 1868 καὶ ἐκδίδεται σε διάφορες τοποθεσίες κάθε φορά, ἀνάλογα με τις μετακινήσεις του Λασκαράτου. Ο

Λασκαράτος βέβαια δὲν δημοσιεύει τὰ κείμενά του μόνο στὸν *Λύχνο* ἀλλὰ καὶ σε πολλὰ κεφαλληνιακά καὶ ἀθηναϊκά ἐντυπα της ἐποχῆς του, καθὼς καὶ σε αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις καὶ φυλλάδια. Ὁ *Λύχνος* ὅμως εἶναι βασικὸ ὄχημα τῆς σατιρικῆς πολεμικῆς του Λασκαράτου: Ὁ ἴδιος, μόνος ἐναντίον ὅλων, εκπροσωπεῖ τὴ σάτιρα ἐκεῖνη που εἶναι φύσει καὶ θέσει ἔξω ἀπὸ τὸ σύστημα, που πυροβολεῖ πρὸς πάσα κατεύθυνση με πρόθεση νὰ ἀναμορφώσει τὴν κοινωνία.

Ὁ δεύτερος ισχυρὸς πόλος ἐστιάζεται στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα καὶ εἶναι τὸ γνωστὸ στους μελετητὲς τῆς τοπικῆς ἱστορίας *Ζιζάνιον*, τοῦ Γεωργίου

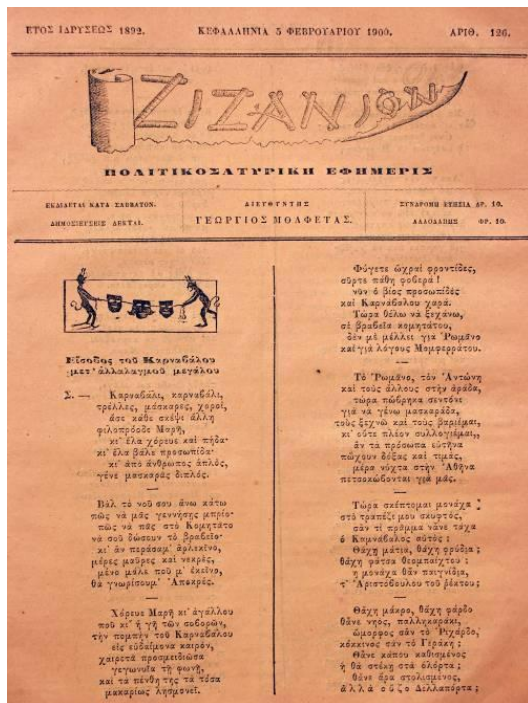
Μολφέτα (1871-1916), η μακροβιότερη και πιο πετυχημένη σατιρική εφημερίδα, η οποία κυκλοφορεί από το 1892 έως το 1916. Κυριολεκτικά έργο ζωής για τον Μολφέτα, αφού κυκλοφόρησε όταν ο ποιητής ήταν μόλις 21 ετών και μέχρι τον θάνατό του, το *Ζιζάνιον* (που κυκλοφορεί και ορισμένα φύλλα με διαφορετική ύλη και τίτλο *Το Κόκκινο Ζιζάνιο*), είναι στην πραγματικότητα μια σατιρική ορχήστρα από πολλούς Κεφαλονίτες ποιητές της εποχής που παρακολουθούν την επικαιρότητα με έμμετρο και πεζό σατιρικό λόγο – με πρωταγωνιστικό ρόλο στην εφημερίδα στους διαλόγους Γιάννη και Μαρή. Ο Γεώργιος Μολφέτας, πριν από το *Ζιζάνιον*,



Γεώργιος Μολφέτας
(1871-1916)

είχε επιχειρήσει να εκδώσει και άλλο ένα σατιρικό έντυπο: *Ο Αίσωπος*, εφημερίς *τερπνή και αστειοτάτη*, είχε εκδοθεί στην Αθήνα το 1891, σε πολύ λίγα φύλλα και είναι ο πρόδρομος του *Ζιζανίου*, ένα χρόνο πριν την κεφαλληνιακή του κυκλοφορία.

Η πολυσυλλεκτικότητα των συνεργατών του *Ζιζανίου* δείχνει και τον ασφαλέστερο χιουμοριστικό δρόμο που χρησιμοποιεί ο Μολφέτας: Μακριά από την τακτική της επίθεσης,



Πρωτοσέλιδο του *Ζιζανίου* (Κοργιαλένιος
Βιβλιοθήκη Αργοστολίου)

εδώ η σάτιρα γίνεται μέσα στο ίδιο το σύστημα, από ανθρώπους που είναι ενεργά μέλη της κοινωνίας την οποία στηλιτεύουν. Περισσότερο στρογγυλεμένο, εστέτ και ανώδυνο από την τραχύτητα του Λασκαράτου, το χιούμορ του Ζιζανίου, ωστόσο, δεν θα πρέπει να υποτιμηθεί, ούτε να αποσυνδεθεί από τον Λασκαράτο ως πρότυπο.

Ανάμεσα στον *Λύχνο* και το *Ζιζάνιον*, γνωστά στους περισσότερους ερευνητές, στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα στην Κεφαλονιά κυκλοφορούν και άλλα σατιρικά έντυπα, σχεδόν ολότελα ξεχασμένα και άγνωστα, τα περισσότερα βραχύβια, που δίνουν όμως μια ενδιαφέρονσα διάσταση της δυναμικής που είχε αναπτυχθεί στον τόπο γύρω από την υπόθεση της σάτιρας. Θα πρέπει να επισημάνουμε εκ

προοιμίου ότι σε όλα τα σατιρικά έντυπα κυριαρχεί η ανωνυμογραφία ή ψευδωνυμογραφία, πράγμα που συμβαίνει και στις αθηναϊκές σατιρικές εφημερίδες της εποχής. Ακόμη θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ορισμένα από τα ονόματα που εμφανίζονται στις εφημερίδες αυτές ως υπεύθυνοι έκδοσης είναι ψευδώνυμα που κρύβουν από πίσω τους το όνομα κάποιου άλλου εκδότη.

Η παλαιότερη από αυτές, ήδη από τα χρόνια της αγγλοκρατίας, είναι ο *Κυκεών* που μετονομάστηκε σε *Αποθήκη Διαβόλου* και σύντομα σε *Διαλαποθήκη*, μια



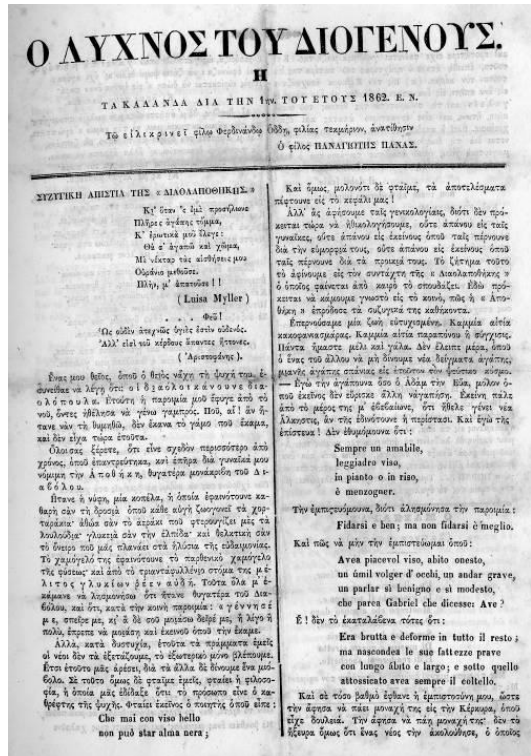
*Πρωτοσέλιδο της Διαλαποθήκης
(Κοργιαλένειος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου)*

ιδιόρρυθμη σατιρική εφημερίδα που εκδίδεται από τον Φερδινάνδο Όδδη από το 1860 ως το 1864.³ Η εφημερίδα χρησιμοποιεί και έμμετρη και πεζή σάτιρα, σε καθαρεύουσα ελληνική γλώσσα και σε ορισμένες περιπτώσεις και σε ιταλική γλώσσα. Η χρήση της ιταλικής γλώσσας στον σατιρικό τύπο και τα σατιρικά μονόφυλλα γίνονταν κυρίως όταν πραγματοποιούνταν στο θέατρο του Αργοστολίου «Ο Κέφαλος» παραστάσεις ιταλικών θεάτρων όπερας, για να σχολιαστούν οι παραστάσεις.

Εκ των συνεργατών της *Διαολαποθήκης*, καθώς φαίνεται, και ο γνωστός μας Παναγιώτης Πανάς, εκδίδει μια ολόκληρη εφημερίδα την πρωτοχρονιά του 1862 αφιερωμένη στη *Διαολαποθήκη*. Τίτλος της *Ο Λύχνος του Διογένους* – είναι ένα παιχνίδι σε μορφή εφημερίδας – μόλις ένα φύλλο της θα κυκλοφορήσει.

Αλλά και μετά την Ένωση δεν έπαψε η ανάγκη των Κεφαλλήνων να εκφραστούν μέσα από τον σατιρικό τύπο.

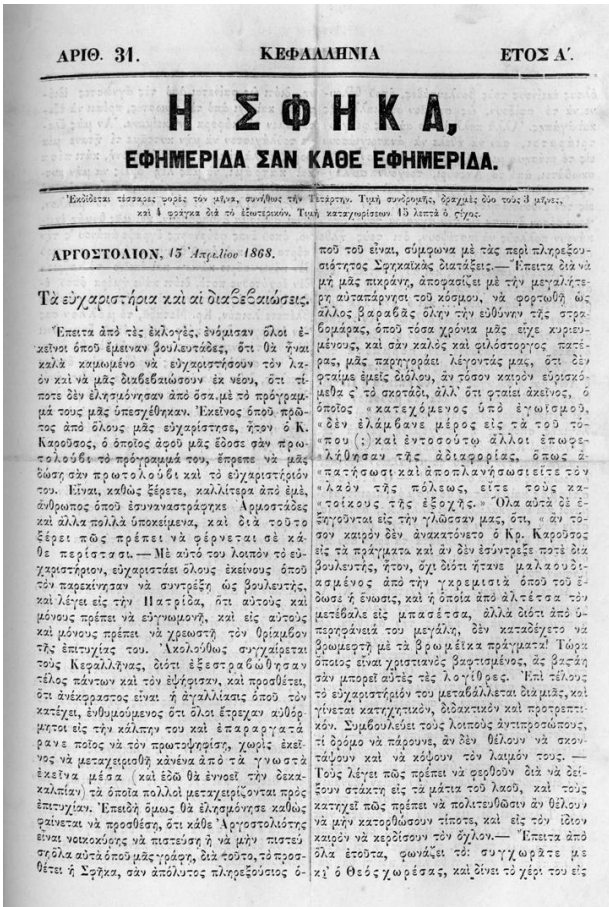
Πολύ κοντά στη σατιρική παράδοση που έχτισε ο Ανδρέας Λασκαράτος, τη χρησιμοποίησε δηλαδή του χιούμορ και της σάτιρας για την ανάδειξη



Ο "Λύχνος του Διογένους" του Παναγιώτη Πανά (Κορυιαιένειος Βιβλιοθήκη)

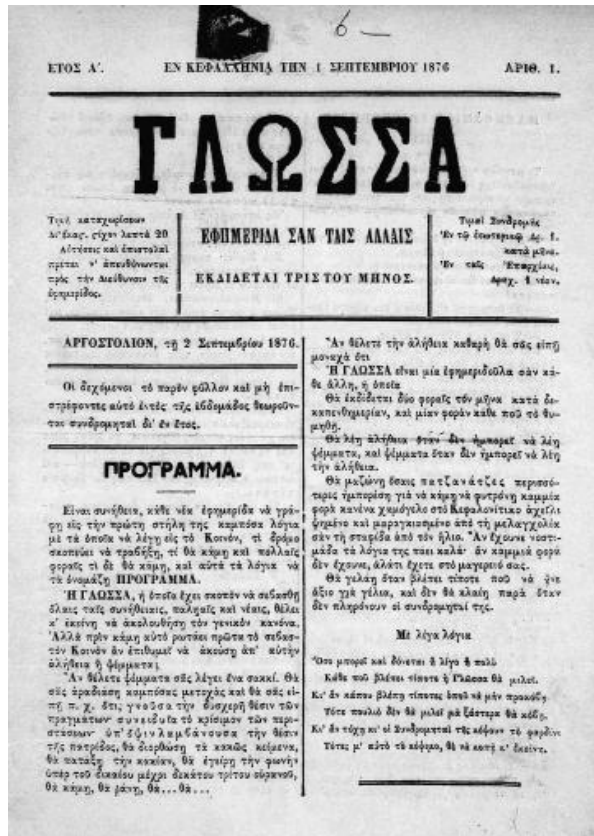
³ Για τη *Διαολαποθήκη* βλ. εδώ το κείμενο «Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη*, ένα ιδιότυπο σατιρικό φύλλο στην Κεφαλονιά του 19^{ου} αι.», σσ. 63-71.

κοινωνικών θεμάτων είναι, σε μια περίοδο της κυκλοφορίας της, η *Σφήκα*, που κυκλοφορεί από το 1867 έως το 1876 με συντάκτη και πάλι τον Παναγιώτη Πανά – ως το 1868, αργότερα η εφημερίδα θα υποστεί πολλές αλλαγές, θα γίνει μέχρι και «δικαστική», ενώ συχνότατα δημοσιεύουν συνεργασίες σ' αυτήν τόσο ο Πανάς όσο και ο Ανδρέας Λασκαράτος, παρά τις διαφορετικές τους ιδεολογικές καταβολές. Πολιτική κριτική μέσα από πεζά (αλλά και ποιητικά κείμενα) είναι το περιεχόμενο της *Σφήκας*, που με την παραμορφωτική ματιά της σάτιρας επιχειρεί να αποκαλύψει την πολιτική πραγματικότητα.



Πρωτοσέλιδο της
"Σφήκας"
(Κορυιαιένειος
Βιβλιοθήκη
Αργοστολίου)

Στα μέσα της δεκαετίας του 1870 (1876) κυκλοφορεί μία βραχύβια σατιρική εφημερίδα υπό τον τίτλο *Γλώσσα*, ελάχιστα φύλλα της οποίας σώζονται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Ως εκδότης της αναφέρεται κάποιος Γ. Μεταξάς, όμως ο Ηλίας Τσιτσέλης μας αποκαλύπτει ότι ο πραγματικός εκδότης ήταν ο παιδικός του φίλος Μπάμπης Άννινος (1852-1934). Η *Γλώσσα* μάλλον θα αποτύχει, μια και μόλις 5 φύλλα της σώζονται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Ο Άννινος, ωστόσο, φαίνεται ότι δεν πτοήθηκε από αυτή την αποτυχία: στα τέλη της δεκαετίας αυτής θα μεταβεί στην Αθήνα και θα αρχίσει λαμπρή δημοσιογραφική καριέρα, κάνοντας τα πρώτα του δημοσιογραφικά βήματα σε σατιρικές αθηναϊκές εφημερίδες.



Πρωτοσέλιδο της
«Γλώσσας»
(Βιβλιοθήκη της
Βουλής των
Ελλήνων)

Την Πρωτοχρονιά του 1888 κυκλοφορεί στην Κεφαλονιά άλλη μία σατιρική εφημερίδα, με τον τίτλο *Πυξ-Λαξ* (με μπουνιές και με κλωτσιές), δεκαπενθήμερη. Τυπώνεται στο τυπογραφείο του *Εμπρός*, ειδησεογραφικής εφημερίδας της Κεφαλονιάς, και όνομα εκδότη δεν αναφέρεται. Από τα φύλλα που σώζονται ακόμα είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ότι κυκλοφορούσε τουλάχιστον έως και το 1890. Η πρωτοπορία του *Πυξ-Λαξ* σε σχέση με τις άλλες σατιρικές εφημερίδες της Κεφαλονιάς είναι η πλούσια εικονογράφησή της με γελοιογραφικές συνθέσεις, συχνά ολοσέλιδες ή δισέλιδες – ας μην ξεχνάμε ότι από την Κεφαλονιά κατάγεται και ο γελοιογράφος Θέμος Άννινος ο οποίος είχε εμπλακεί σε πολλές σατιρικές εφημερίδες των Αθηνών της δεκαετίας

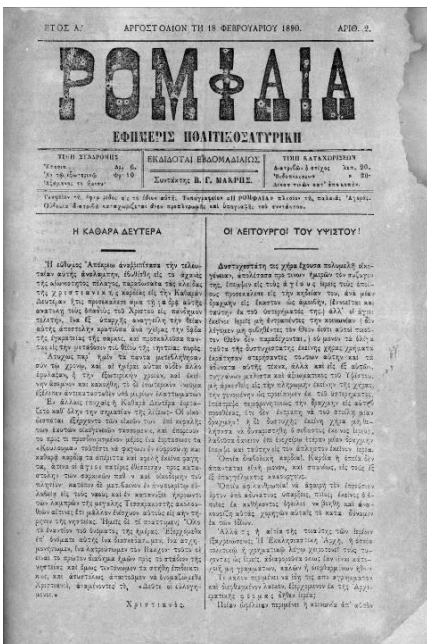
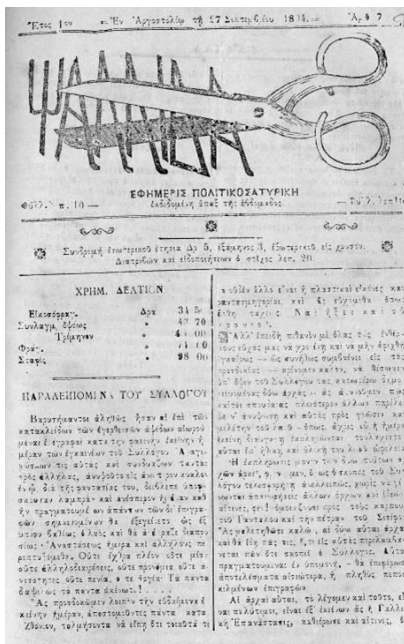
του 1880, όπως ο *Ασμοδαίος* και το *Άστυ*. Με τον ίδιο τίτλο *Πυξ-Λαξ* κυκλοφορούσε στις αρχές του εικοστού αιώνα εφημερίδα και στην Κύπρο.



*Πρωτοσέλιδο της
εικονογραφημένης
"ΠΥΞ ΛΑΞ"
(Κοργιαλένιος
Βιβλιοθήκη
Αργοστολίου)*

Το 1889 ο Β. Γ. Μακρής κυκλοφορεί την εφημερίδα *Η Ψαλλίδα* βασισμένη κυρίως σε πεζά χιουμοριστικά και σατιρικά κείμενα. Ο τίτλος επανεμφανίζεται το 1894 με εκδότη ονόματι Α. Μακρή, χωρίς όμως να έχουμε κανένα στοιχείο για κυκλοφορία της εφημερίδας μετά το 1894.

Το 1890 κυκλοφορεί η «πολιτικοσατυρική» εφημερίδα *Ρομφαία*, σε εβδομαδιαία βάση, με εκδότη, στα πρώτα φύλλα της τον, και πάλι τον Β. Γ. Μακρή και αργότερα τον Κωνσταντίνο Δαυή Χριστοδουλάτο. Είναι βέβαιο ότι η εφημερίδα κυκλοφόρησε για περίπου 2 χρόνια, καθώς το τελευταίο σωζόμενο φύλλο της χρονολογείται τον Μάρτιο του 1891.

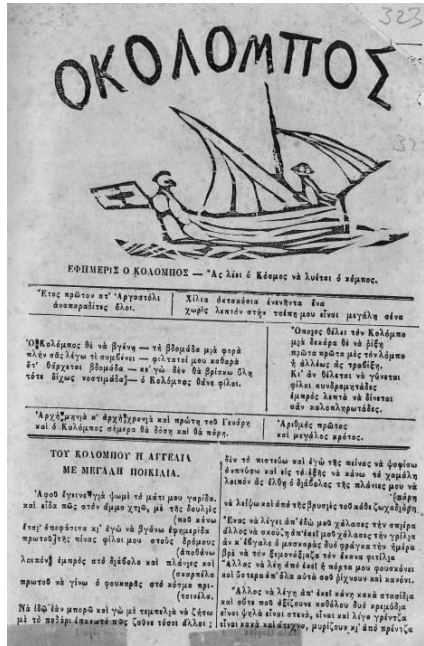


Πρωτοσέλιδο της «Ψαλλίδας»
(Κοργιάλενιος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου)

Πρωτοσέλιδο της «Ρομφαίας»
(Κοργιάλενιος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου)

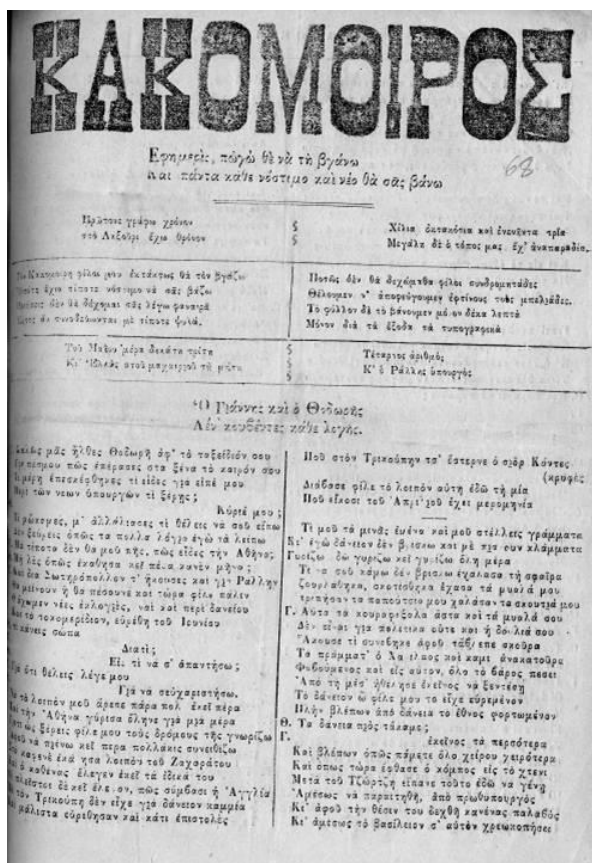
Την ίδια χρονιά (1890) κάνει αισθητή την παρουσία της και άλλη μία σατιρική εφημερίδα, η *Κάλπη*, με εκδότη τον Γ. Κατσούρη, η οποία κυκλοφορεί ως τον Δεκέμβριο του 1891 και επανεμφανίζεται μια δεκαετία μετά, το 1902, ως «εφημερίς κοινωνική» με πιο «σοβαρό» περιεχόμενο.

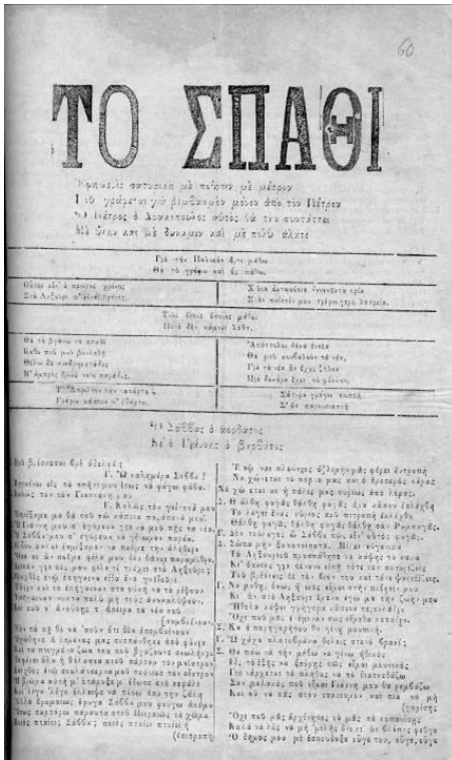
Το 1891 εμφανίζεται ο *Κολόμβος*, ο (ανώνυμος) εκδότης του οποίου αναφέρει στην έμμετρη αγγελία της εφημερίδας τον καημό του Κεφαλονίτη ερασιτέχνη δημοσιογράφου: «*Αφού έγεινε για ψωμί το μάτι μου γαρίδα / και είδα πως στον άμμο χτῶ με της δουλειές που κάνω / έτσι απεφάσισα κι' εγώ να βγάνω εφημερίδα / προτού της πίνας φίλοι μου στους δρόμους αποθάνω.*» Το εγχείρημα βραχυπρόθεσμα φαίνεται πως απέδωσε, αφού ο *Κολόμβος* κυκλοφόρησε τουλάχιστον για δύο χρόνια (το τελευταίο σωζόμενο φύλλο χρονολογείται τον Ιανουάριο του 1893).



Εξώφυλλα των εφημερίδων «Κάλπη» και «Κολόμβος» (Κοργιαλένιος Βιβλιοθήκη Αργυροστολίου)

Το 1893 κυκλοφορεί η εφημερίδα *Κακόμοιρος* με έδρα το Ληξούρι. Σώζεται μόνον ένα φύλλο της, στο οποίο δεν φαίνεται να υπάρχει υπεύθυνος έκδοσης ή τυπογραφείο. Η εφημερίδα θυμίζει αρκετά το *Ζιζάνιον*, αφού κεντρικό της θέμα είναι ο σατιρικός διάλογος ανάμεσα στον Γιάννη και τον Θωδωρή, ενώ σημειώνει στους τίτλους της το ερασιτεχνικόν του εγχειρήματος «*Τον Κακομοίρην φίλοι μου εκτάκτως θα τον βγάζω / όποτε έχω τίποτε νόστιμον να σας βάζω. / Ποιήσεις δεν θα δέχομαι σας λέγω φαναιρά / εκτός αν συνοδεύωνται με τίποτε ψυλά*». Φαίνεται ότι το ενδιαφέρον των συνδρομητών και των υποψηφίων ποιητών ήταν μικρό και ο τίτλος της εφημερίδας ήταν προφητικός για την τύχη της.



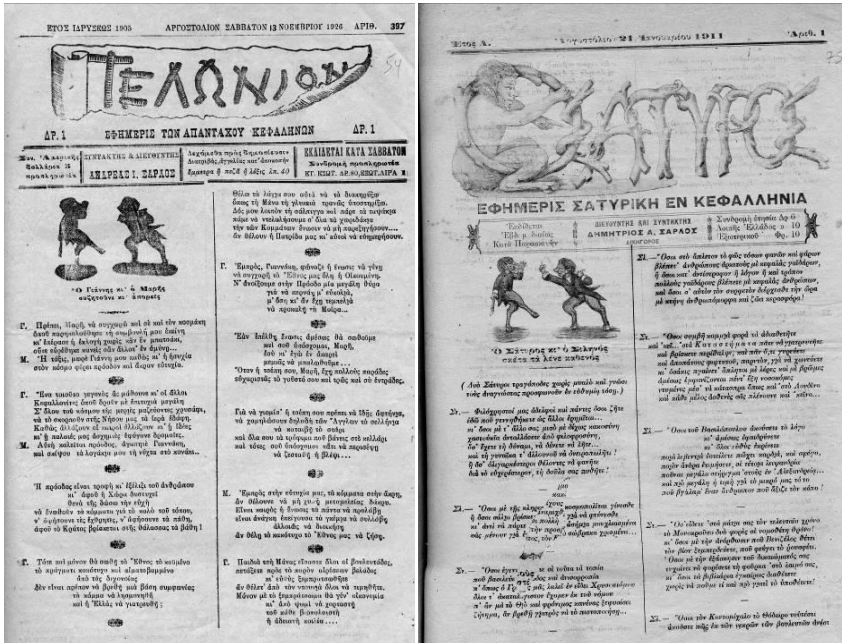


Πρωτοσέλιδο του «Σπαθίου» (Κοργιαλένιος
Βιβλιοθήκη Αργυροστολίου)

Στο Ληξούρι φαίνεται να επικεντρώνει το ενδιαφέρον της και η εφημερίδα *Το Σπαθί*, της οποίας διασώζεται μόνον ένα φύλλο, που κυκλοφόρησε το 1893. Ως εκδότης του *Σπαθίου* αναφέρεται ο Πέτρος Δρακόπουλος. Εδώ θα συναντήσουμε ένα άλλο πρωταγωνιστικό ντουέτο: Ο Σάββας ο Κορδάτος και ο Γιάννης ο Βαρβάτος. Φαίνεται ότι η επιτυχία του Ζιζανίου, που είχε κυκλοφορήσει μόλις έναν χρόνο νωρίτερα, είχε δημιουργήσει κάποιες τάσεις μιμητισμού σε μια κοινωνία που η σάτιρα και το χιούμορ ήταν δομικά στοιχεία της καθημερινότητας.

Αλλά και ο εικοστός αιώνας, στην πρώτη εικοσαετία του οποίου είχε συνεχιστεί η επιτυχία του Ζιζανίου, θα συνεχίσει την παράδοση στον σατιρικό τύπο. Το 1905 θα ιδρυθεί το *Τελώνιον* του Ανδρέα Σάρλου, η τελευταία μακρόβια σατιρική εφημερίδα της Κεφαλονιάς, αφού θα δίνει το παρών στον τοπικό τύπο για τρεις δεκαετίες, με πρωταγωνιστικό δίδυμο στους διαλόγους τον Γιάννη και τον Μαρή. Ο *Σάτυρος* κυκλοφορεί το 1911 από τον δικηγόρο Δημήτριο Σάρλο – στους διαλόγους της πρώτης σελίδας εδώ πρωταγωνιστές είναι ο Σάτυρος και ο Σιληνός. Αλλά ακόμη και όταν λείπει κάποιος σατιρικό έντυπο, πράγμα που θα συμβαίνει όλο και πιο συχνά καθώς προχωράει ο

αιώνας, οι σατιρικοί στίχοι θα δημοσιεύονται ακόμα και από αμιγώς ειδησεογραφικές εφημερίδες, όπως η *Ελγά* και *Τα Νέα*. Πώς θα μπορούσαν άλλωστε να λείπει από τον Κεφαλονίτη το σατιρικό στοιχείο;



Πρωτοσέλιδα των εφημερίδων «Τελωνίων» και «Σάτυρος»
(Κοργαλένιος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου)

Η σύντομη περιήγηση μας στους ευφάνταστους τίτλους των σατιρικών εφημερίδων της Κεφαλονίδας δεν μας επιτρέπει να τις προσεγγίσουμε με πιο πολλές λεπτομέρειες – κάτι τέτοιο άλλωστε απαιτεί επίπονη έρευνα προκειμένου να αποκαλυφθούν όλα τα επίπεδα του χιούμορ και της σάτιρας, κυρίως αναφορικά με το πώς λειτουργούσαν τότε, μια και σήμερα τα ίδια κείμενα δεν μπορούν να παράγουν την ίδια λειτουργία του κωμικού – σατιρικού μέσα σε μια ολότελα άλλη κοινωνία. Ο σατιρικός τύπος, είτε ασχολούμενος με τοπικά είτε με πανελλήνιας ή διεθνούς εμβέλειας θέματα, είτε εστιάζοντας στην «καλόπιστη κοινωνική κριτική» ή περνώντας πολιτική γραμμή διά της σάτιρας, είναι

ένα εξαιρετικά σύνθετο φαινόμενο, άλλωστε, για όλες τις εποχές. Η σάτιρα, εκτός από εργαλείο εναντίον του συστήματος, όπως την χρησιμοποίησαν κατά κόρον ο Λασκαράτος και ο Άβλιχος, καμιά φορά μπορεί, λιγότερο ή περισσότερο τεχνηέντως, να λειτουργεί ως βαλβίδα ασφαλείας για το σύστημα, εκτονώνοντας τον θυμό της κοινωνίας σε μια επιφανειακή γελοιοποίηση των πάντων. Και σήμερα μπορούμε να δούμε αντίστοιχα παραδείγματα, όπως μπορούμε να εντοπίσουμε και στην κεφαλονίτικη σάτιρα. Όμως, ακόμα και στις πιο ανώδυνες για το σύστημα εκδοχές εκείνων των εφημερίδων, δεν μπορούμε να μην διακρίνουμε εκείνη τη λεπτή γραμμή που συνδέει είτε ως επίδραση είτε ως αναφορά είτε ως κληρονομιά όλες αυτές τις εφημερίδες με τον λασκαρατικό λόγο – ουσιαστικά τον ανατρεπτικό δημόσιο κοινωνικό, και ασφαλώς και πολιτικό λόγο. Μια γραμμή που κατεβαίνει πιο βαθιά διαχρονικά, στην ιδιότυπη και ποικιλόμορφη σχέση του Κεφαλονίτη με τον κωμικό του εαυτό. Έναν εαυτό διπολικό. Λίγο θεϊκό, αλλά και λίγο διαβολικό.

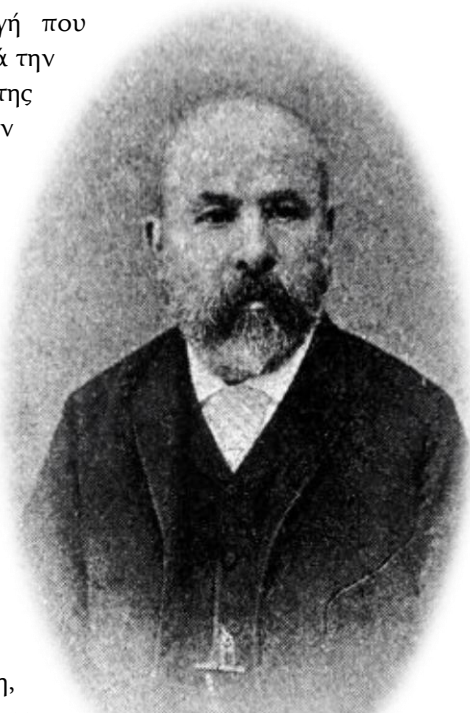
*Ομιλία σε ημερίδα για τη σάτιρα του ΤΕΙ Ιονίων Νήσων
Αργοστόλι, Θέατρο «Ο Κέφαλος», 17-5-2012.
Πρώτη δημοσίευση: Kefalonitismag, τχ. 40, Ιούλ. 2013,
Αργοστόλι, σσ. 86-92.*

Η εφημερίδα *Διαολαποθήκη* (1860-1864)

Ένα ιδιότυπο σατιρικό φύλλο στην Κεφαλονιά στα χρόνια πριν την Ένωση

Η μεγάλη εκδοτική παραγωγή που σημειώνεται στα Ιόνια Νησιά την τελευταία δεκαπενταετία της αγγλοκρατίας, και από την παραχώρηση στους Επτανήσιους του δικαιώματος της ελευθεροτυπίας, χαρακτηρίζεται και από κάποιες περιπτώσεις εντύπων που μπορεί να μη διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην πολιτική δυναμική των καιρών, αλλά σε κάθε περίπτωση συνιστούν αξιοπρόσεκτες εκφράσεις δημόσιου λόγου, σ' έναν επτανησιακό «γαλαξία» που περιείχε πολλά κέντρα πνευματικής ζωής, λόγω της νησιωτικής του ταυτότητας.

Μια τέτοια, ιδιαίτερη περίπτωση, χαρακτηριστική όμως της κεφαλονίτικης γειτονιάς αυτού του πνευματικού γαλαξία είναι και η εφημερίδα *Διαολαποθήκη* του



*Φερδινάνδος Όδης (περ.
1836- περ. 1911)*

Φερδινάνδου Όδδη, που κυκλοφορούσε στο νησί, αλλά και μέσω συνδρομητών σε όλα τα Επτάνησα στο διάστημα 1860-1864. Τα λιγοστά φύλλα της εφημερίδας σώζονται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής, στο ΕΛΙΑ και στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου, μας επιτρέπουν να έχουμε μια αποσπασματική εικόνα της παρουσίας της πλάι στις πολιτικές εφημερίδες που κυκλοφορούσαν στο Ιόνιο Κράτος εκείνη την εποχή.

Η εφημερίδα στην πορεία της άλλαξε πολλές φορές όνομα και λογότυπο. Στην αρχή ονομαζόταν *Αποθήκη Διαβόλου* – *Κυκεών* (Ο κυκεών ήταν ένα αφέψημα που πινόταν από τους συμμετέχοντες στα Ελευσίνια Μυστήρια), συνέχισε ως *Αποθήκη Διαβόλου* με το όνομα «Κυκεών» να περιορίζεται στην εικονογράφηση του λογότυπου και κατέληξε *Διαολαποθήκη*.



Λογότυπο της "Αποθήκης Διαβόλου"- Κοργιαλένιος Βιβλιοθήκη

Η παρουσία του διαβόλου ως συστατικού στοιχείου του τίτλου ή του λογότυπου σατιρικών (και όχι μόνο) εφημερίδων είναι πολύ συνηθισμένο φαινόμενο τον 19^ο αιώνα σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο και την Ελλάδα. Στην Κέρκυρα την ίδια περίοδο περίπου κυκλοφορεί ο *Εωσφόρος* του Νικολάου Κονεμένου, εφημερίδα με την οποία η *Διαολαποθήκη* φαίνεται να μοιράζεται κοινές ιδεολογικές θέσεις. Στην Κεφαλονιά θα κυκλοφορήσει αργότερα το *Ζιζάνιον* του Γεωργίου Μολφέτα και το *Τελώνιον* του Ανδρέα Σάρλου. Στο λογότυπο του *Ζιζανίου* πρωταγωνιστεί και πάλι ο διάβολος. Μια εικοσαετία μετά, στην Αθήνα, ο Εμμανουήλ Ροΐδης θα κυκλοφορήσει

τη σατιρική και πολιτική εφημερίδα *Ασμοδαίος*, που παίρνει το όνομά της από έναν δαίμονα της Παλαιάς Διαθήκης και φιλοξενεί ψευδώνυμες συνεργασίες πολλών επιφανών λογοτεχνών και λογίων εκείνης της γενιάς. Ο διάβολος, άλλωστε, ως συμβολική εκφραση του ανεστραμμένου κόσμου της κωμικής-σατιρικής θέασης της πραγματικότητας είναι κοινός τόπος και για πολλές δυτικοευρωπαϊκές σατιρικές εφημερίδες, που αποτελούν πρότυπο για τις αντίστοιχες ελληνικές. Στα λογότυπα της *Διαολαποθήκης*, ο διάβολος ενίοτε απεικονίζεται στο κέντρο συνοδευόμενος από το μόττο «Le diable et mon droit – honni soit qui mal y pense» που παρωδεί τη φράση που αναφέρεται στον θυρεό της βρετανικής μοναρχίας: “Le Dieu et mon droit”. Ο κόσμος της σάτιρας ανατρέπει την κανονική τάξη πραγμάτων καθώς την κοιτάζει από διαφορετική οπτική γωνία, με παραμορφωτικούς φακούς που αποδομούν την πραγματικότητα ή την αποκαλύπτουν με καταλύτη το καυστικό υλικό της σάτιρας.

Ο εκδότης της εφημερίδας, Φερδινάνδος Όδδης, (πλήρες όνομα: Φερδινάνδος Φραγκίσκος Αντώνιος Αύγουστος Όδδης), είναι κι αυτός ενδιαφέρουσα περίπτωση, αντιπροσωπευτικό δείγμα του κοσμοπολιτισμού και της κινητικότητας που διέπει τον Ιόνιο χώρο στα χρόνια εκείνα: Κατάγεται από την Περούτζια, γεννήθηκε όμως στη Βενετία το 1836 και σε πολύ μικρή ηλικία ήρθε στην Κεφαλονιά, καθώς η μητέρα του είχε παντρευτεί τον Κεφαλονίτη γιατρό Γεράσιμο Χοϊδά. Σπούδασε στο αγγλοελληνικό σχολείο του Αργοστολίου με καθηγητή τον εγγεγραμμένο φιλόσοφο Ιωάννη Μενάγια. Στην Κεφαλονιά θα μείνει περίπου μέχρι το 1865, χρονιά που παντρεύεται και φεύγει για την Αίγυπτο, όπου θα εργαστεί σε ξενόγλωσσα σχολεία της Αλεξάνδρειας και του Καΐρου, και σταδιακά θα αναδειχθεί σε εξέχουσα φυσιογνωμία της εκεί ελληνικής κοινότητας, αναπτύσσοντας πλούσια συγγραφική, εκπαιδευτική και ανθρωπιστική δράση.

Στην τελευταία σελίδα της εφημερίδας, όπου συνήθως αναφέρονται οι συντάκτες, συναντάμε και άλλα ονόματα, ωστόσο τα περισσότερα κείμενά της θα πρέπει να έχουν τη συγγραφική υπευθυνότητα του Όδδη. Υπάρχει όμως και ένας πολύ σημαντικός συντάκτης της *Διαολαποθήκης* ο οποίος υπογράφει όλα τα κείμενά του, δηκτικά, ασυμβίβαστα και επιθετικά συνήθως. Είναι ο Ανδρέας Λασκαράτος, ο

οποίος παρότι κατά καιρούς εξέδιδε το δικό του έντυπο, τον *Λύχνο*, χρησιμοποιεί τις στήλες της εφημερίδας κυρίως για να εξαπολύει μύδρους εναντίον του Κωνσταντίνου Λομβάρδου. Ο Λομβάρδος ήταν ο ηγέτης των Ζακυνθινών ριζοσπαστών, της «μετριοπαθούς» πτέρυγας του ριζοσπαστικού κινήματος που συμβιβάζοταν με τον στόχο της Ένωσης με την Ελλάδα χωρίς ουσιαστικές κοινωνικές αλλαγές και εγκατέλειπε έτσι το όραμα που κυρίως είχαν διατυπώσει οι Κεφαλονίτες ριζοσπάστες, με πρωταγωνιστές τους Ηλία Ζερβό Ιακωβάτο και Ιωσήφ Μομφερράτο, για κοινωνική αλλαγή. Ο Λασκαράτος πάλι δεν συμφωνούσε ούτε με το ριζοσπαστικό κίνημα ούτε με την Ένωση. Βρίσκει λοιπόν στη *Διαολαποθήκη* φιλόξενο χώρο για την πολεμική του.

Η ίδια η εφημερίδα συγκαταλέγεται στις «μεταρρυθμιστικές», εκείνες δηλαδή που, σε αντιστοιχία με τις θέσεις της ομώνυμης παράταξης είχαν ως βασική στρατηγική την υλοποίηση μεταρρυθμίσεων στον Ιόνιο χώρο, χωρίς όμως Ένωση με την Ελλάδα. Υπάρχει μια λεπτή γραμμή που ενώνει τον *Εωσφόρο* της Κέρκυρας με τη *Διαολαποθήκη* της Κεφαλονιάς και τον *Λύχνο* του Λασκαράτου. Γενικότερα, οι εφημερίδες που είχαν κυκλοφορήσει πριν από την Ένωση χαρακτηρίζονταν από έντονη επικοινωνία μεταξύ τους, ανεξάρτητα από το νησί στο οποίο εκδίδονταν, καθώς στο επίπεδο του δημόσιου λόγου και ιδιαίτερα της πολιτικής πρακτικής ο ιόνιος χώρος, παρά τις επιμέρους ιδιαιτερότητες των νησιών, αντιμετωπιζόταν ως ολότητα. Έτσι θα βλέπουμε συχνά και στη *Διαολαποθήκη* δηλητηριώδη σχόλια που αναφέρονται σε άλλες επτανησιακές εφημερίδες της εποχής, ιδίως βέβαια αυτές που πρεσβεύουν αντίθετες θέσεις. Αυτή η επικοινωνία θα περιοριστεί δραματικά στο διάστημα μετά την Ένωση.

Η *Διαολαποθήκη* είναι λοιπόν εφημερίδα που απευθύνεται στο κοινό όλων των Επτανήσων και όχι μόνο της Κεφαλονιάς και αυτό μοιραία επηρεάζει τη θεματολογία της. Όπως το σύνολο των εφημερίδων εκείνης της εποχής και παρά τον σατιρικό της χαρακτήρα είναι εφημερίδα πολιτική. Είναι δηλαδή περισσότερο εφημερίδα του δρόμου και της πλατείας παρά του σαλονιού – της πολιτικής διάδρασης και όχι του ιδιωτικού βίου. Το βλέμμα της είναι στραμμένο τόσο στον ιόνιο πολιτικό στίβο, με βασικό άξονα την ιδιότυπη σε τοπικό, εθνικό και

διεθνές επίπεδο διελκυστίνδα που αφορά την Ένωση όσο και προς το Ελληνικό Βασίλειο. Από την εφημερίδα δε λείπουν, ασφαλώς, θέματα που αφορούν και την τοπική επικαιρότητα, κυρίως πολιτική, αλλά και σε πολύ μικρότερο βαθμό, αυτό που θα κυριαρχήσει στις επόμενες δεκαετίες στον ελληνικό χώρο: αναφορές στην καθημερινότητα των ανθρώπων, νεκρολογίες, στιχουργήματα, ενώ δίνεται βήμα σε προσωπικότητες, όπως για παράδειγμα ο Βαπτιστής Σάββα Άννινος για να απαντήσουν σε δημοσιεύματα που γίνονταν είτε σε τοπικές εφημερίδες είτε σε μονόφυλλα.

Η σάτιρα της *Διαολαποθήκης* πιστεύουμε ότι θα άξιζε περισσότερης προσοχής από αυτήν που της έχουμε μέχρι σήμερα δώσει, αν δεν την δούμε απλά ως μοναχική προσπάθεια με μικρή κυκλοφοριακή απήχηση και κακοπληρωτές συνδρομητές (ο Όδδης απευθύνει κατά καιρούς σπαρταριστές εκκλήσεις σε όσους χρωστούν τη συνδρομή του, όπως άλλωστε κάνει και ο Λασκαράτος για τον *Λύχνο*), αλλά αν την εντάξουμε σε ένα ολόκληρο σύστημα πολιτικής πράξης στο οποίο η επικοινωνία – ο δημόσιος λόγος αποτελεί βασική στρατηγική. Ο ριζοσπαστισμός, αλλά και οι αντίπαλοί του, χρησιμοποιούν ως όπλο τον δημόσιο λόγο, την επικοινωνία – ένα πολύπλοκο δίκτυο δημιουργείται ανάμεσα στα νησιά, αποτελούμενο από εφημερίδες, φυλλάδια, δημόσιες παρεμβάσεις στην Ιόνιο Βουλή, δίκτυο που συνδέεται πολλαπλά τόσο με τη δυτική Ευρώπη όσο και με τον ελληνικό χώρο. Η *Διαολαποθήκη* σ' αυτό το δίκτυο διαδραματίζει τον ρόλο του κωμικού σχολιαστή.

Στηριγμένος στην ιδιότυπη έφεση του κεφαλληνιακού χώρου στη σάτιρα, ο Όδδης, χωρίς στην πραγματικότητα να επινοεί κάποια καινοτόμο κωμική στρατηγική, αξιοποιεί με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο και εντάσσει στο επανησιακό περιβάλλον πολλές τεχνικές παραγωγής του κωμικού αποτελέσματος.

Η κυριότερη τεχνική του είναι η **παρωδία** άλλων λογοτεχνικών ειδών. Το θέατρο πρόζας και το μελόδραμα χρησιμοποιούνται για να σατιριστούν πρόσωπα και πράγματα της επικαιρότητας: «Αι δύο τελευταία ώρα της ΙΑ' Ιονίου Βουλής. Μελόδραμα κωμικοπολιτικόν

μονόπρακτον. Μουσική της τελευταίας πράξεως της *Τραβιάτας*.⁴ Αναφέρεται στο τέλος της περίφημης ενδέκατης Ιονίου Βουλής.

Εκτός από τα λογοτεχνικά είδη, παρωδούνται και διαφόρων ειδών επίσημες διαδικασίες: Τα πρακτικά της Ιονίου Βουλής, τα κάλαντα, ή ακόμη και αναφορές στον Αρμοστή των Ιονίων Νήσων: Είναι χαρακτηριστικό το ακόλουθο παράδειγμα δήθεν αναφοράς κατοίκων του Ληξουρίου προς τον Αρμοστή σχετικά με την απόσυρση φρουράς 100 στρατιωτών από την πόλη, που εκτός των άλλων αποστέρησε την πόλη του Ληξουρίου από μία ...τρομπέτα που είχε αναδειχθεί σε καθοριστικό παράγοντα της κοινωνικής ζωής της πόλης.⁵

Ομπρός στην αυτού εξοχότητα το Λορδ Μεγάλο Αρμοστή

*Αναφορά και παράπονα των κατουρρεϊμένων κατοίκων
Ληξουρίου για 100 στρατιώτες και 1 Τρουμπέτα.*

Μυλορδ!

*Ούλα ούλα οι Γροστολιώτες- Οι Γροστολιώταις θέατρο οι
Γροστολιώτες Θυλακαίς – Οι Γροστολιώτες φανάρια – οι
Γροστολιώτες σπιανάδα – Οι Γροστολιώτες καμπάνα – οι
Γροστολιώτες έπαρχο [...] και εμάς ή τίποτ'ζι δε μας
στέρνεται, ή μας στέρνεται και μας έχετε πράμματα πούνε
χειρότερα από τίποτ'ζι! Μα υπομονή για τα' άλλα, μα ως και
τους πενήντα δύο στρατιώτας που μας εστέρνετε μας τους
ασηκόσετε; ... μα ως και την Τρουμπέτα που μας είχετε να
μας την πάρετε; Την τρουμπέτα εκείνη, πούτανε η
διασκέδασί μας, ο γλεντζές μας και το αθώο μας ξέδομα!
[...] Τα μαθηταρούδια επηένανε σκολιό τους με την
Τρουμπέτα. Εγευόμαστε, εδειπνούσαμε και επέφταμε με την
Τρουμπέτα! Μίαν αρκόντησσα εμήναε τσ' αλληνής πολλά
προσκυνηματα και πως, αν ήτανε σπήι το απόγιομα, με την
Τρουμπέτα, ήθε πάει ναν την επισκεφθή. [...] Και του ζητούν
να τους φέρει πίσω την τρουμπέτα, μαζί με 100 στρατιώτες,
γιατί «στο κάτω κάτω σση γραφής ημπορεί να τύχη και*

⁴ *Η Διαολαποθήκη*, τόμ. Δ', αρ. 48, 14 Δεκ. 1861, σσ. 1-2.

⁵ «Ομπρός στην Αυτού Εξοχότητα τον Λορδ Μεγάλο Αρμοστή», *Αποθήκη Διαβόλου*, τόμ. Β', αρ. 17, 16 Ιουν. 1860, σσ. 1-2.

καμμία επανάστασι! Οι Ληξουριώτες, καθώς γνωρίζεις, είμαστε έμου και πολλοί, έμου και αψιοί, μα με 100 στρατιώτες ομπρός και μια Τρουμπέτα οπίσωθε μάς κάνεις ό,τι θέλεις!» και ζητούν την καλοκαγαθία του και την εύνοιά του κλείνοντας «Νάχης γεια και χαρά και την Κυρά την Περγλιγκού Βοήθεια!»

Η γλώσσα της *Διαολαποθήκης* παρουσιάζει επίσης εξαιρετικό ενδιαφέρον: Εκτός από το τοπικό ιδίωμα που είδαμε στο προηγούμενο κείμενο, και την γλώσσα των στιχουργημάτων που δημοσιεύονται στην εφημερίδα και είναι, κατά την παράδοση της επτανησιακής σχολής, δημοτική, στα κείμενα του πεζού λόγου συναντάμε με την ίδια συχνότητα κείμενα και σε καθαρεύουσα, ακόμη και στην ιταλική γλώσσα, όταν ο σκοπός της σάτιρας το απαιτεί. Είναι χαρακτηριστικό το ακόλουθο απόσπασμα που σατιρίζει τις ευεργετικές παραστάσεις που δίνονταν στα θέατρα προς τιμήν καλλιτεχνών ή για φιλανθρωπικούς σκοπούς – εδώ η σάτιρα φοράει τα ρούχα ενός θεατρικού προγράμματος – και το αποδομεί με τον διαλυτικό της τρόπο:

«Θέατρον ο Βουκέφαλος: Ατακτοτάτη, γελοιωδεστάτη και σκανδαλωδεστάτη παράστασις [...]». Το ρεπερτόριο είναι και αυτό αποδομημένο: «Χορός εκ της μελοκωμωδίας “Όπου έχει πολύ πιπέρι βάνει και στα λάχανα” εκτελεσθησόμενος υπό των Βρακιβελάδων, δια του χρυσαργύρου ήχου παντοίων νομισμάτων βροχιδόν ριπτομένων επί του δίσκου». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το τέταρτο μέρος της εκδήλωσης, όπου παρουσιάζεται στο κοινό το πορτραίτο της τιμώμενης καλλιτέχνιδος, το οποίο προκαλεί την αντίδραση του κοινού «Επενφημίας και ανθοβολαί προς την ευεργετουμένην - σφυρικτικά επιδείξεις εκ μέρους παιδών και παλιμπαίδων» που φαίνεται να οδηγούν στο κλείσιμο του θεάματος δια «τραγικωμικής επεμβάσεως της αστυνομίας».

Η σάτιρα χρησιμοποιεί τη γλώσσα για να μασκαρευτεί. Και κατά περίπτωση, χρησιμοποιεί την καταλληλότερη εκδοχή της γλώσσας. Αυτές οι εναλλαγές δημοτικής και καθαρεύουσας είναι και από μόνες τους ενισχυτικές για το κωμικό αποτέλεσμα.

Είναι πολύ δύσκολο να διακρίνει κανείς στα κείμενα της *Διαολαποθήκης* σε ποιο σημείο σταματάει το «σοβαρό» και που ξεκινάει η «σάτιρα». Ο κόσμος που συνθέτει είναι τόσο τραγελαφικά φτιαγμένος που μοιάζει με σουρεαλιστική εικόνα. Ολόκληρη η εφημερίδα μοιάζει να διαδραματίζει στον τοπικό τύπο αυτό που διαδραμάτιζε για μια κλειστή, αγροτική ή αστική κοινωνία, το καρναβάλι. Τα ανώνυμα άρθρα της εφημερίδας «ντύνονται» τις στολές άλλων κειμένων, θεατρικών, διαλογικών, ειδησεογραφικών, πολιτικών όπως οι άνθρωποι ντύνονται τις αποκριατικές στολές τους, δημιουργώντας μια πραγματικότητα παρένθετη στην πραγματική πραγματικότητα. Τις περισσότερες φορές αυτό συμβαίνει γιατί πρέπει αυτή την πραγματικότητα κανείς να μπορεί να την αντέξει.

Αν στην περίπτωση των κειμένων του Λασκαράτου η σάτιρα λειτουργεί περίπου ως τρομοκρατική πράξη, επιχειρώντας να ανατρέψει τα κοινωνικά δεδομένα, στην περίπτωση του Όδδη και των υπόλοιπων κειμένων της *Διαολαποθήκης* η σάτιρα αυτή, λόγω και της πολιτικής θέσης της εφημερίδας μοιάζει να είναι δικλείδα ασφαλείας του συστήματος. Όπως η Αποκρία ήταν για αιώνες τρόπος εκτόνωσης της κοινωνίας ώστε να μπορούν οι άνθρωποι να αντέξουν τους αυστηρούς ηθικούς της κανόνες, έτσι και εδώ η σάτιρα λειτουργεί περισσότερο ως μηχανισμός επιβίωσης σε ένα σύστημα που ήταν αναγκαίο να μεταρρυθμιστεί, αλλά ταυτόχρονα ήταν βέβαιο ότι κατέρρεε.

Είναι σίγουρο ότι από τη δύναμη της σάτιρας της εφημερίδας έχουμε χάσει οριστικά ένα μεγάλο μέρος, καθώς όσο κι αν ο ερευνητής προσπαθήσει, είναι αδύνατο να αποτυπώσει επακριβώς τον τρόπο με τον οποίο λειτούργησαν τα συγκεκριμένα κείμενα στη συγκεκριμένη κοινωνία και με τη συγκεκριμένη επικαιρότητα.

Ανεξάρτητα από τον σκοπό για τον οποίο παράγεται, την ιδεολογία από την οποία εμφορείται ή το αποτέλεσμα που τελικά επιτυγχάνει η σάτιρα αυτή, δεν μπορεί κανείς να μη διακρίνει στη *Διαολαποθήκη* τα χαρίσματα και τις αρετές της κεφαλονίτικης σάτιρας – αυτής που άνθισε μέσα στον Λασκαράτο αλλά και διακλαδώθηκε σε πολλές και ποικίλες εκδοχές της, έντεχνες και λαϊκές, προχωρώντας, όχι με

αντίστοιχη δυναμική αλλά οπωσδήποτε με εμφανή τα κληρονομικά της χαρακτηριστικά, για πολλές δεκαετίες.

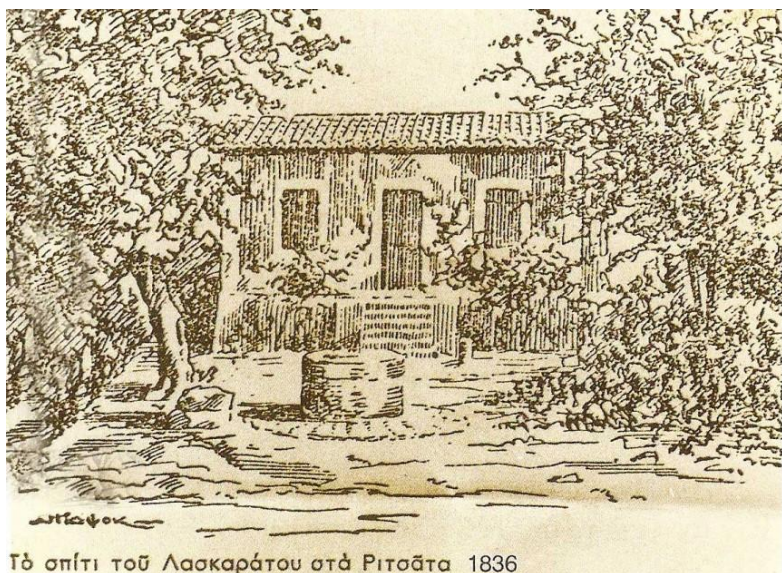
Αν η *Διαολαποθήκη* ήταν η «αποκριάτικη ενδυμασία» του ιόνιου χώρου, ο Όδδης ίσως αισθανόταν ότι αυτή η ενδυμασία ίσως ήταν πιο αληθινή από την εικόνα που παρουσίαζαν τα σοβαρά και μεγάλης απήχησης έντυπα. Ή να υποψιαζόταν ότι τελικά μπορεί και να ίσχυε το αντίθετο. Ότι οι μάσκες ίσως και να είναι περιττές μπροστά στην πραγματικότητα. Μ' αυτόν τον προβληματισμό, που εκφράζεται στην τελευταία στροφή ενός σατιρικού σπичουργήματος που δημοσιεύεται στη *Διαολαποθήκη*, θα κλείσουμε απόψε, διερωτώμενοι μήπως τελικά η πραγματικότητα ξεπερνά πια τη σάτιρα...

*Πλην πς η ανάγκη - για τα καρναβάλια
Να αλλάξετε ρούχα - μούτρα και κεφάλια;
Έχετε μουσούδες, σπού είνε λες
Όλαις καμομένες - για τση Τυριναίς!
Ξεμπαρμπουτομένοι - σαν μπορεί να βγήτε
Μη μασκαρωθήτε!*

*Ομιλία που πραγματοποιήθηκε στις 19-
05-2011, σε εκδήλωση στο Τμήμα
Δημοσίων Σχέσεων και Επικοινωνίας του
ΤΕΙ Ιονίων Νήσων (Αργοστόλι) με
αφορμή την επέτειο της Ένωσης της
Επτανήσου με την Ελλάδα*



*Πάνω: Ανδρέας Λασκαράτος (1811-1901)
Κάτω: Το σπίτι του Α. Λασκαράτου στα Ριτσάτα Παλικής*



Τὸ σπίτι τοῦ Λασκαράτου στὰ Ριτσάτα 1836

Ανδρέας Λασκαράτος: Η μοναξιά του ποιητή

Το 1845 ο Ανδρέας Λασκαράτος, σε ηλικία 34 ετών, ένα χρόνο πριν παντρευτεί και έντεκα χρόνια πριν τη θύελλα που θα ξεσηκωθεί με την έκδοση των *Μυστηρίων της Κεφαλονιάς*, γράφει το ποίημα «Στη μοναξιά του κάμπου». Ο ποιητής είναι μόνος του στον κάμπο, με μοναδική του συντροφιά την καρδιά του, συντροφιά που χαρακτηρίζει «την καλύτερη του κόσμου». Αυτή, η «πιστή συντρόφισσά μου» λέει «δε δίνει υποψίες της φαντασίας μου», «δε χολοταράζει τ' άντερά μου» και είναι «όλη για με, κι όλη δική μου». Μερικές στροφές πιο κάτω λέει πως εκείνες τις στιγμές της απόλυτης μοναξιάς:

*Και λέω, στη χώρα να μην πάω ποτέ μου.
Στη χώρα έχω τους φίλους τους δικούς μου,
Τους γνώριμους... αλήθεια, μα καλέ μου,*

*Δεν έχω τόσους πάλε αντίδικούς μου,
Ψευδόχριστους, εχθρούς της ηθικής μου,
Που τους ελέγχει και τους κάνει εχθρούς μου.*

Το ποίημα τελειώνει με τον Λασκαράτο να λέει πως

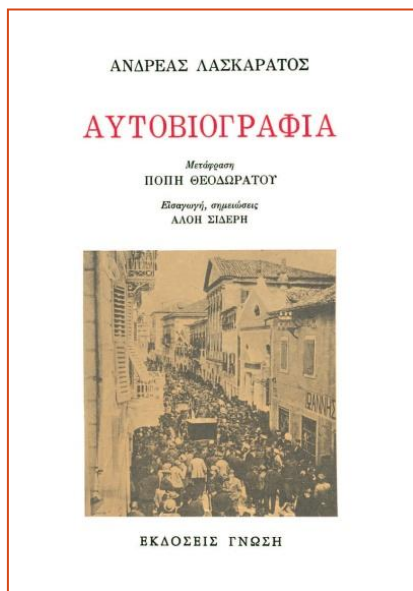
*Ο κάμπος είναι τσ' ευχαρίστησής μου,
Κι η ανάπαψη η γλυκιά του ψυχικού μου.*

Πόσο μόνος μπορεί να νιώθει ένας άνθρωπος που έχει με τα γραφτά του βάλει απέναντί του ολόκληρη την κοινωνία της εποχής του; Κι αυτή η μοναξιά είναι συνέπεια αυτής του της πολεμικής ή απότοκος της ιδιοσυγκρασίας του;

Ο Λασκαράτος μάς έχει αφήσει πολλά κείμενα στα οποία μιλάει για τον εαυτό του. Πέρα από την *Αυτοβιογραφία* του, στο κείμενο της οποίας θα επικεντρωθούμε στο πλαίσιο του παρόντος άρθρου, έχει μιλήσει πολλές φορές για τα γεγονότα της ζωής του, είτε έργα του που γράφτηκαν αποκλειστικά για τον σκοπό αυτό (*Απόκρισις εις τον αφορεσμόν, Η δίκη μου με τη Σύνοδο, Οι καταδρομές μου εξαιτίας του Λύχνου, Τα παθήματα και οι παρατηρήσεις μου στις φυλακές της Κεφαλονιάς, Η Ευρωπαϊκή Δημοσιογραφία αντιπαραταγμένη στες υστερινότερες θρησκευτικές και πολιτικές καταδρομές του*

Λασκαράτου, Πέντε φυλλάδια κατά του Μπουντουβάρη), αλλά και όποτε δοθεί ευκαιρία, σε άλλα του κείμενα.

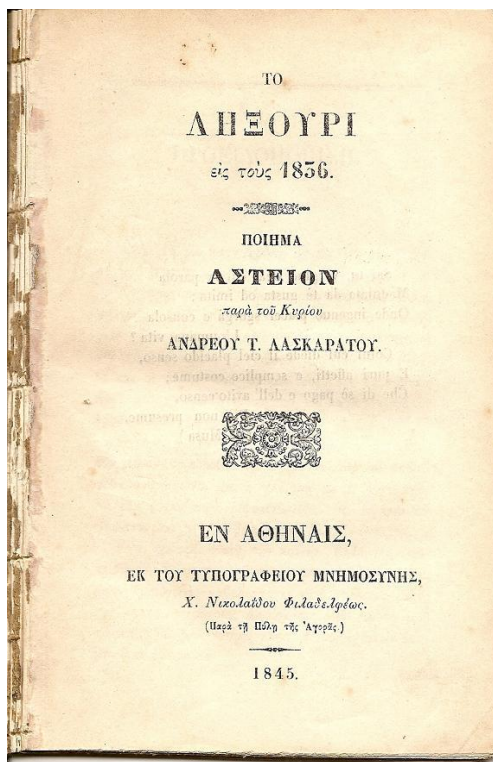
Για να διερευνήσουμε τη σχέση του Λασκαράτου με το εκάστοτε κοινωνικό του περιβάλλον, θα πρέπει να ξεκινήσουμε από την εικόνα που έχει ο ίδιος για τον εαυτό του. Παρακολουθώντας την αφήγηση του ίδιου στην *Αυτοβιογραφία* του, μπορούμε να διακρίνουμε τα ακόλουθα χαρακτηριστικά της αυτοεικόνας του:



Η Αυτοβιογραφία του Λασκαράτου σε μετάφραση Πόπης Θεοδωράτου και επιμέλεια Αλώς Σιδέρη (Εκδ. Γνώση)

Απὸ τὴ μίᾳ νιώθει ὅτι ἔχει μέσα του τὸ μεράκι (καὶ τὸ σαράκι) τοῦ ποιητῆ, ξέρεῖ ὅτι αὐτὸ που ἀγαπᾷ εἶναι νὰ γράφει, καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ θεωρεῖ ἀδύνατο νὰ ἀσκήσῃ αὐτὸ που ἡ μεγαλοαστικὴ τοῦ οἰκογένειᾳ ἔχει προδιαγράψῃ ὡς προορισμὸ του: Τὴ δικηγορίᾳ. Απὸ τὴν ἄλλῃ, μοιάζει νὰ παραδέχεται ὅτι αὐτὴ ἡ ροπή τοῦ πρὸς τὶς τέχνες συνοδεύεται ἀπὸ μιᾶ παρατεταμένη παιδικότητα, που ἐκδηλώνεται στὴν παιγνιώδη συμπεριφορὰ μέσα στο σπίτι, ἀλλὰ καὶ τὴ σχετικὰ καθυστερημένη καὶ ἐξ ἀνάγκης ἀνάμιξή τοῦ με τὴ διαχείριση τῆς σημαντικῆς οἰκογενειακῆς περιουσίας, μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα του, ἓνα χρόνον πρὶν γράψῃ τὸ ποίημα που προαναφέραμε (τὸ 1844).

Ἦδη τριάντα χρόνων, ὁ ἴδιος **δεν φαίνεται νὰ ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸ ποιητικὸ του τάλαντο.** Γιὰ τὸ πρῶτο τοῦ αὐτοτελὲς δημοσίευμα, τὸ ποίημα *Τὸ Ληξούρι εἰς τοὺς 1836* (δημοσιεύεται τὸ 1845) θὰ πεῖ: «*Εγὼ δὲν ἐστάθῃκα ποτέ ποιητῆς, δὲν ἔκαμα ποτέ ποιήσεις. Μία φορὰ ἐστάθῃκα στιχουργὸς καὶ ἔκαμα στίχους*». Τὰ ποιήματά του, ὅσα δὲν ἔχει καταστρέψῃ, θὰ δημοσιευθοῦν πολὺ ἀργότερα, καὶ κατόπιν παραίνεσης τῆς γυναίκας του (1872), με τὴ βοήθεια κάποιων «φιλόμουσων νέων», ὅπως ὁ, καὶ



Ἡ ἐκδόσις "Τὸ Ληξούρι εἰς τοὺς 1836" (1845)

χορηγός της έκδοσης, ανηψιός του Αναστάσιος Φωκάς Γεωργακάτος, ο Μικέλης Άβλιχος, ο Παναγιώτης Βεργωτής και ο Νικόλαος Πανάς. Η έκδοση της ποιητικής του συλλογής τον πικραίνει ακόμα περισσότερο στα 60 του χρόνια, μια και ακόμα και στην Κεφαλονιά αποτυγχάνει από πλευράς πωλήσεων, ενώ δεν καταφέρνει να απασχολήσει ούτε και τους κριτικούς της Αθήνας, μια και ο ίδιος βρίσκεται έξω από τους λογοτεχνικούς κύκλους της πρωτεύουσας. Θα ήταν άτοπο να πούμε επίσης ότι ο Λασκαράτος συγκεντρώνει στην Κεφαλονιά, γύρω από το πρόσωπό του έναν κύκλο, μια «σχολή», όπως είχε συμβεί με τον Σολωμό στην Κέρκυρα.

Παράλληλα με την αδύναμη και ανασφαλή ποιητική περσόνα, **ξεδιπλώνεται ένας απολύτως διαφορετικός «δημοσιολόγος» Λασκαράτος.** Ένας άνθρωπος με ισχυρή προσωπικότητα και θέληση, υψηλή αυτοεκτίμηση αναφορικά με την ηθική, τη νοημοσύνη και την καλλιέργειά του, που πιστεύει ότι έχει έρθει στον κόσμο με μια αποστολή: την αναμόρφωση, την εξέλιξη της κοινωνίας. Αυτή η προσωπικότητα ουσιαστικά «κουκουλώνει» τον φοβισμένο ποιητή, και αυτή εκδηλώνεται κυρίως μέσα από τον πεζό του λόγο, την «δημοσιογραφική» του δραστηριότητα. Η αναμόρφωση της κοινωνίας γίνεται στόχος της ζωής του. Θεωρεί ότι η δύναμη της αλήθειας είναι εκείνη που χαρακτηρίζει τη ζωή του. Στέκεται απέναντι στην κοινωνία και εκτοξεύει εναντίον της σκληρές κατηγορίες, με αφετηρία τα *Μυστήρια της Κεφαλονιάς*, που εκδίδονται το 1856, στα σαρανταπέντε του χρόνια, και οδηγούν στον αφορισμό του από την τοπική Εκκλησία, έναν αφορισμό που όχι μόνο δεν θα τον πτοήσει, αλλά θα δυναμώσει την πολεμική του.

Για να φτάσουμε όμως στην έκρηξη του 1856, θα πρέπει να δούμε τη στάση του ποιητή απέναντι στην κοινωνία από τα παιδικά και τα νεανικά του χρόνια. Ρίχνοντας εκεί μια πιο κοντινή ματιά,

διαπιστώνουμε ότι τα *Μυστήρια* πλάθονταν από τα πολύ μικρά του χρόνια εντός του. Ειδικότερα:

Υπάρχουν κάποιες ενδείξεις ότι ο Λασκαράτος είχε τα χαρακτηριστικά αυτού που σήμερα ονομάζουμε «κοινωνική φοβία». Ο ίδιος μαρτυρεί ένα περιστατικό που μοιάζει με κρίση πανικού στην Κέρκυρα, που συνοδεύεται από κάποιες παραισθήσεις, αλλά και μια άρον άρον φυγή του από χοροεσπερίδα στο Ληξούρι (έφυγε από την αηδία που ένωσε, και ξαναγύρισε για να πάρει τη γυναίκα του, που είχε μείνει πίσω). Δεν φαίνεται να έχει πολλούς φίλους (αναφέρει κατά καιρούς άλλους λογοτέχνες όπως τον Ιούλιο Τυπάλδο ή τον Μικέλη Άβλιχο). Ακόμα και μετά τον σεισμό του 1867 που καταστρέφει το σπίτι του και ο ίδιος έχει πολλά οικονομικά προβλήματα, κανείς, ούτε συγγενής, ούτε φίλος, ούτε η πολιτεία του προσφέρει βοήθεια. Ακόμη κι όταν βγαίνουν τα ποιήματά του οι φίλοι περιμένουν να τους τα χαρίσει. Η άρνησή του να ασκήσει το επάγγελμα του δικηγόρου πρέπει να οφείλεται και στη δυσκολία του να αγορεύσει. Ο ίδιος ομολογεί ότι κατά καιρούς χάνει τη φωνή του (και στην Ελλάδα και στην Αγγλία), ενώ στη δίκη με τη Σύνοδο διαβάζει από χειρόγραφο και εκνευρίζεται από τις διακοπές.

Η πρώτη μικρή του περιπλάνηση από το Ληξούρι στη σχολή του Κάστρου (όπου συμμετείχε σε σκανταλιές μαζί με τους οικότροφους συμμαθητές του) και κατόπιν στην Κέρκυρα, η γνωριμία του σ' αυτή την περίοδο με τον Μπάιρον, τον Σολωμό και τον Κάλβο, η ξένοιαστη νεανική ζωή στην Κέρκυρα, όπου δούλευε ως Γραμματέας της Ιονίου Γερουσίας, διακόπτεται απότομα όταν μετατίθεται στο Αργοστόλι, ως πρωτοκολλητής του Δικαστηρίου και υποφέρει επειδή η ενήλικη ζωή του τον προσγειώνει σε μια μικρή πόλη όπου συναναστρέφεται, αντί για Γερουσιαστές, λόγιους και bon-viveurs, «βρώμικους χωριάτες», πράγμα που τον οδηγεί στην παραίτηση και εν συνεχεία στη Γαλλία και κατόπιν στην Ιταλία για σπουδές. Η επιστροφή του στην Κεφαλονιά, με το δίπλωμα του δικηγόρου από το Πανεπιστήμιο, θα έχει δυναμώσει

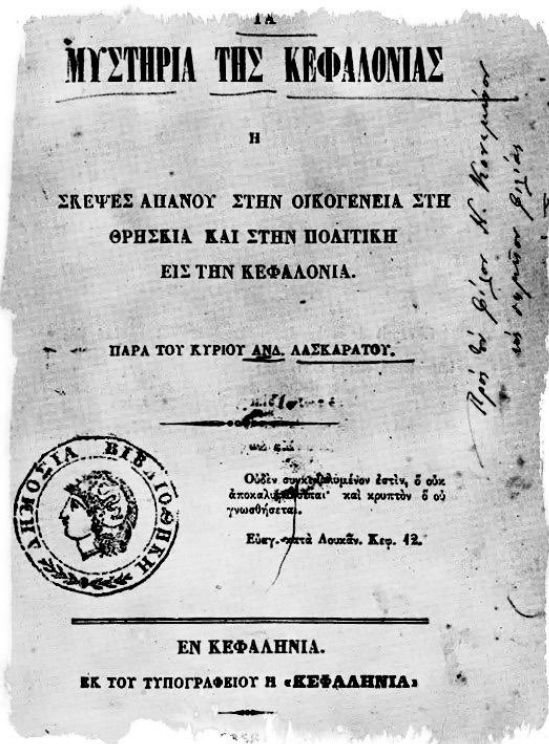
την εκτίμηση του για την κοινωνική κατάσταση στην Ευρώπη και συνακόλουθα θα κάνει την κοινωνία της Κεφαλονιάς, στην οποία έρχεται να κατοικήσει «χωρίς μέλλον», αφού δεν επιθυμεί να ασκήσει το επάγγελμα του δικηγόρου ή του δικαστή, να φαντάζει ακόμα μικρότερη και χειρότερη.

Είναι σχεδόν καθολική η αποδοκιμασία του για την κοινωνία του Ληξουρίου, της γενέτειράς του, όχι μόνο για τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, πράγμα το οποίο θα ήταν ενδεχομένως αναμενόμενο για μέλος χρυσοβιβλικής οικογένειας, αλλά ακόμα και για τους έχοντες υψηλότερο κοινωνικό status. Μιλάμε για περιφρόνηση που φτάνει ως την αηδία. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να πει ότι το Αργοστόλι, για το οποίο δεν έχει πολύ καλύτερα συναισθήματα, είναι *«100 χρόνια πιο προχωρημένο από το Ληξούρι»*. Ακόμη και στο ταξίδι του σε περιοχές της Ελλάδας και στην Κρήτη δεν φαίνεται να εκτιμά τους λόγιους που συναντά, κυρίως για το γεγονός ότι δεν επιλέγουν τη δημοτική ως γλωσσικό εργαλείο. Γυρίζει λοιπόν από την κοσμική ευρωπαϊκή ζωή σε μια κοινωνία που περιφρονεί – αυτό είναι το ιδανικότερο κλειδί για τον κόσμο της μοναξιάς.

Θα ακουστεί οξύμωρο, αλλά κρίσιμος παράγοντας και ταυτόχρονα βάλσαμο για τη μοναξιά του ποιητή είναι η παρουσία της γυναίκας του Πηνελόπης Κοργιαλένια. Ο Λασκαράτος δεν επιλέγει τη γυναίκα του από την τοπική κοινωνία. Έρχεται μαζί με τον «ιππότη» πατέρα της από την Ιταλία, και από την αρχή φαίνεται ότι ταιριάζουν απόλυτα με τον Λασκαράτο σε ό,τι αφορά τις αντιλήψεις του για την τοπική κοινωνία. Θυμάζει τη σύζυγό του σε σημείο λατρείας, όπως φαίνεται και από τα γεμάτα τρυφερότητα και εκτίμηση ποιήματα που τις αφιερώνει. Αγαπάει ιδιαίτερα τα παιδιά που θα αποκτήσουν, ιδίως τις κόρες του, και καμαρώνει για την πρόοδο και τις ικανότητές τους. Αυτό που φαίνεται είναι ότι σιγά σιγά, και στο Ληξούρι, αλλά και στο Αργοστόλι, όπου μετακομίζουν, μαζί με την Πηνελόπη οικοδομούν ένα

«κουκούλι»: ένα τείχος εντός του οποίου βασιλεύει η οικογενειακή γαλήνη και η οικογένεια αναπτύσσεται όπως την επιθυμούν οι γονείς. Μπορεί η γυναίκα και οι κόρες να βγαίνουν στον δρόμο, η εκπαίδευση όμως των παιδιών είναι ανατεθειμένη στη μητέρα, στον πατέρα και σε Αγγλίδες δασκάλες. Έξω από τα στεγανά του οίκου, ένας πόλεμος ετοιμάζεται να ξεκινήσει ενάντια στο σύνολο της κοινωνίας του τόπου. Μαζί με την Πηνελόπη άλλωστε συνθέτουν τα *Μυστήρια της Κεφαλονιάς*.

Τα *Μυστήρια της Κεφαλονιάς* είναι και η πρώτη και καθοριστική για την υπόλοιπη ζωή του φάση της αποστολής που έχει οραματιστεί ο Λασκαράτος για την αναμόρφωση της κοινωνίας, δεδομένου ότι το 1850 απέτυχε να εκλεγεί στην Θ' Ιόνιο Βουλή ώστε να επιχειρήσει μέσα από ένα θεσμικό ρόλο να παρέμβει ουσιαστικά στην κοινωνία. Τα *Μυστήρια*, δομημένα σε τρία μέρη, είναι μια οξεία καταγγελία της κατάστασης που επικρατεί στο νησί, σε τρεις θεμελιώδεις πυλώνες της δημόσιας ζωής: Την κοινωνική κατάσταση, τις



ποικίλες θρησκευτικές

*Η έκδοση των "Μυστηρίων της Κεφαλονιάς" του
1856*

λατρευτικές πρακτικές και την πολιτική ζωή. Τα *Μυστήρια* δηλαδή έχουν τρεις στόχους και όχι έναν. Στις δυο πρώτες κατηγορίες ο Λασκαράτος διατυπώνει αυτό που ονομάζουμε «άβολες αλήθειες» για τη συντηρητική, καθυστερημένη, γεμάτη αγκυλώσεις, προλήψεις, δεισδαιμονίες, υποκρισία, διαφθορά, υποκρισία, άγνοια κοινωνική και λατρευτική ζωή. Στον τρίτο στόχο, διατυπώνεται η πολιτική κοσμοθεωρία του Λασκαράτου, που είναι ξεκάθαρα ενάντια στον Ριζοσπαστισμό και την Ένωση. Αυτή η κατά μέτωπον επίθεση εναντίον όλων θα προκαλέσει και τις αντιδράσεις όλων. Η Εκκλησία θα αντιδράσει ηχηρότερα, με τον αφορισμό, ο οποίος θα γίνει από εκεί και πέρα το επίκεντρο αλλά και το εργαλείο της πολεμικής του Λασκαράτου. Τώρα πια δεν είναι μόνο εκείνος που κρατά αποστάσεις από την κοινωνία, είναι και η κοινωνία που είναι εχθρική απέναντί του. *«Κατατρεγμένος, απαρατημένος, φτυσμένος, καταδιωκόμενος από τον όχλο, συκοφαντημένος, καταδιωκόμενος από τον όχλο»*, είναι λέξεις που χρησιμοποιεί για να περιγράψει την κατάστασή του. Όλοι, συγγενείς, εξουσία, κλήρος, τον απομονώνουν, κι όμως μέσα στη μοναξιά του αισθάνεται ότι δικαιώνεται: Ο ρόλος του ως κατηγορού, εισαγγελέα, νεωτεριστή, κοινωνικού αναμορφωτή βρίσκεται πλέον σε πλήρη εξέλιξη: Ο ίδιος λέει ότι, παρόλα τα πάθη του, που *«Ήμουν απάνω απ' όλα τούτα και ήμουν ο Κύριος της κοινωνίας εκείνης»*.

Αυτή η φράση προοικονομεί και τη στάση του στα επόμενα χρόνια. Μετά τη φυγή του στη Ζάκυνθο, θα διαπιστώσει ότι και εκεί υπάρχει ένα «κτηνώδες πλήθος» από «ανθρωπόμορφα ζώα». Θα εκδώσει τον *Λύχνο* και θα έρθει σε νέα αντιπαράθεση με τον Κωνσταντίνο Λομβάρδο, ενώ θα συνεχίσει την πολεμική του ενάντια στα κακώς κείμενα της λατρευτικής ζωής. Η δίκη με τον Λομβάρδο θα οδηγήσει τον «αυτοεξόριστο» Λασκαράτο στις φυλακές της Κεφαλονιάς. Στην *Αυτοβιογραφία* παραδέχεται ότι οι εκφράσεις που χρησιμοποίησε εναντίον του ήταν κάπως τσουχτερές. Η παρέμβαση συμπολιτών του από το Ληξούρι (και όχι από το Αργοστόλι) θα τον ελευθερώσει

πρώωρα, και ο Λασκαράτος θα εκδώσει τη δική του εκδοχή για τις διώξεις του εξαιτίας του *Λύχνου* και την εμπειρία του στις φυλακές, που καμία σχέση δεν είχε με τον αφορισμό του.

Η Ένωση έρχεται, και παρόλα τα παθήματα ο Λασκαράτος αισθάνεται, όπως ο ίδιος ομολογεί, κύριος του παιχνιδιού. Θα συνεχίσει την πολεμική του ακάθεκτος, αυτή τη φορά επικεντρωμένος στον ένα από τους τρεις στόχους του. Την Εκκλησία. Ο ίδιος φροντίζει να αναζωπυρώσει την αντιπαράθεση, επανεκδίδοντας το κείμενο του αφορισμού του και (μια δωδεκαετία μετά από αυτόν, το 1868) την *Απόκριση στον Αφορεσμό*, κείμενο το οποίο αποστέλλει ο ίδιος στην Ιερά Σύνοδο, προφανώς για να πάρει το ζήτημα νέες διαστάσεις, τώρα που πλέον τα Επτάνησα ανήκουν στο Ελληνικό Βασίλειο. Το αποτέλεσμα είναι νέα, κακουργηματική αυτή τη φορά, δίκη, στην οποία αθώνεται, και την οποία έχει ο ίδιος μετατρέψει σε δημόσιο θέαμα (και βέβαια θα εκδώσει σε βιβλίο τη σχετική εμπειρία του: *Η Δίκη μου με τη Σύνοδο* ονομάζεται το βιβλίο, αν και στην ποινική δίκη δεν έχουμε κατ' αντιμωλία αντιπαράθεση. Ο Λασκαράτος θεωρεί τη νίκη του ως ένδειξη της απόφασης του Κυρίου για συνέχιση της αποστολής του. Η πολεμική και οι αντιδράσεις είναι πλέον λιγότερες (η κοινωνία δεν ήταν άμεσα στο στόχαστρο και όπως λέει και ο ίδιος είχε ωριμάσει, αν και ο ίδιος θα επιδοθεί στη συνέχεια σε άλλη μια τετράχρονη δικαστική μάχη με τον Μπουντουβάρη, με αφορμή τη μη χορήγηση άδειας διδασκαλίας στην κόρη του Λασκαράτου. Η Εκκλησία επίσης σιώπησε (Ο Λασκαράτος θεώρησε «εύγλωττη» τη σιωπή, ως ομολογία ήττας).

Πέτυχε όμως τον στόχο του ο Λασκαράτος; Άλλαξε την κοινωνία ή απλά της γνώρισε τα κακώς κείμενά της; Το τίμημα της μοναξιάς ήταν για τον ίδιο και την οικογένειά του μεγάλο: Ο ίδιος λέει: «*Αφορεσμοί, φτυσιές στην αγορά, λιθοβολισμοί, φυλακίσεις, εξορίες, συκοφαντίες, δυσφημήσεις, πιστολιές, επιβουλές, βρισιές, προσβολές δημόσιες, φτώχεια*». Απέναντι σ' αυτές ο ποιητής προτάσσει την ανίκητη δύναμη

της Αλήθειας. Η αποκάλυψη της αλήθειας είναι ασφαλώς ένα καθοριστικό βήμα για την αλλαγή. Ωστόσο δεν αρκεί.

Ένας άνθρωπος που επιλέγει τη μοναξιά δεν μπορεί να αλλάξει μόνος του τον κόσμο, όσες ικανότητες κι αν διαθέτει. Ο Λασκαράτος δεν επεδίωξε να ανοίξει διάλογο με την κοινωνία, αλλά να την στηλιτεύσει. Δεν συνεργάστηκε με κανέναν για την επίτευξη των στόχων του. Παρέμεινε «μοναχικός λύκος», δεν θέλησε να αναζητήσει υγιή κύτταρα στην κοινωνία, προέκρινε το «εγώ» από το «μαζί». Παρότι με τη γυναίκα του λειτούργησαν μαζί για ένα διάστημα ένα σχολείο, παρότι το σχολείο για τους θιασώτες του Διαφωτισμού είναι το όχημα για την αλλαγή της κοινωνίας και την αφύπνισή της, δεν το χρησιμοποίησαν ως φορέα νέων ιδεών, αλλά ως μέσο βιοπορισμού. Πώς θα αλλάξει λοιπόν μια κοινωνία, αν δεν προσπαθήσεις να την αλλάξεις, μαζί με κάποιους άλλους;

Όσα είπαμε, δεν μειώνουν σε καμία περίπτωση την αξία του έργου του Λασκαράτου, τη διεισδυτικότητα της ματιάς του, το αξιοθαύμαστο της επιλογής του να σταθεί απέναντι σε όλους και να μην εγκαταλείψει τις ιδέες του. Σήμερα, διαβάζοντας με πιο ψύχραιμο βλέμμα τις απόψεις του, βλέπουμε ότι δεν ταιριάζουν μόνο με την εποχή του ποιητή, αλλά, τηρουμένων των αναλογιών, και με τη δική μας. Αυτό δεν σημαίνει ότι η κοινωνία δεν άλλαξε. Αλλά ότι η κοινωνία οφείλει διαρκώς να αλλάζει. Και ίσως η αφετηρία γι' αυτό, αφετηρία που ωστόσο δεν αρκεί, πρέπει να είναι άνθρωποι σαν τον Λασκαράτο, που θα πληρώσουν με τη μοναξιά τους το τίμημα του να αποκαλύπτεις και να στηλιτεύεις την Αλήθεια. Όχι μόνο εκείνη την αλήθεια που είναι ανώδυνη. Αλλά την άβολη αλήθεια. Εκείνη που πονάει. Εκείνη που ζητάει την αλλαγή.

Ομιλία που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των δράσεων «Λασκαράτεια Δρώμενα», στις 29-7-2016, έξω από το ερειπωμένο σπίτι του Ανδρέα Λασκαράτου στα Ριτσάτα, κοντά στο Ληξούρι Κεφαλονιά

Δυο λόγια για την «Ιστορία ενός γαλόπουλου» του Ανδρέα Λασκαράτου

Το 1924 κυκλοφορούν στην Αθήνα, από τον εκδοτικό οίκο «Ελευθερουδάκης», τα *Ήθη, έθιμα και δοξασίες της Κεφαλονιάς* του Ανδρέα Λασκαράτου. Έχουν περάσει 23 χρόνια από τον θάνατό του (1901) και 38 χρόνια από την έκδοση του τελευταίου εν ζωή βιβλίου του (*Ιδού ο άνθρωπος*, 1886). Στην «ειδοποίηση» του βιβλίου ο Λασκαράτος αναφέρει: *«Η εύρεση, ή άλλως η φαντασία σε τούτες μου τες μικρές διήγησες, είναι όλη εις την ραφήν της ύλης. Η ύλη είναι ιστορική, οποίαν την είδα στην κοινωνίαν. Έμασα κάθε φορά πολύχρωμα ηθικολογικά κομμάτια σπαρμένα εδώ-κ'-εκεί στην κοινωνία, τα έπλεξα και τα έρραψα αντάμα και έκαμα έναν φιλολογικόν τάπητα, ένα τι μωσαϊκόν, πότε πολιτικού χαρακτήρος, πότε θρησκευτικού, και πότε άλλο»,* ενώ εκφράζει την ελπίδα ο ιστορικός του μέλλοντος να ωφεληθεί από την ιστορική ύλη που περιλαμβάνεται σε αυτό το «πολύχρωμο συγγραματάκι», όπως το χαρακτηρίζει.

Τις δεκαεννιά ιστορίες του βιβλίου θα μπορούσαμε να τις κατατάξουμε σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. Πρώτα, σ' εκείνες με πρωταγωνιστές ανθρώπους, για την ακρίβεια χαρακτήρες της τοπικής κοινωνίας που αφηγούνται σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία τους («Ιστορία ενός αρχιεπισκόπου», «Ιστορία μιας αποθαμένης», «Αυτόγραφο ενός

μπιστικού», «Ομιλία γέρου χωρικού στα γγόνια του»), είτε μας παρουσιάζουν την ιστορία τους σε διαλογική μορφή («Εξομολόγηση αμαρτωλού σε παπά αμαρτωλότερον», «Οι ῥνιθοκλέφτες». Έπειτα σε ιστορίες με πρωταγωνιστή ή αφηγητή τον ίδιο τον ποιητή (τρία όνειρά του, το «Ταξίδι στον πλανήτην Δία» και «Η Κεχριονιότισσα»). Έπειτα σ' εκείνες με ήρωες αντικείμενα που αφηγούνται («Ιστορία ενός γυνέικελου», «Ιστορία μιάς κάρας», «Ο Παπα-Διάολος», «Η δυο τσαβάτες»). Η τελευταία κατηγορία, στην οποία εντάσσεται και η «Ιστορία ενός γαλόπουλου» είναι ιστορίες με πρωταγωνιστές ζώα (όπου περιλαμβάνονται επίσης η «Ιστορία ενός γαϊδάρου», τα «Απομνημονεύματα ενός γαϊδάρου» και η «Ιστορία μιας ουραγουτάγγου»).

Στις ιστορίες με πρωταγωνιστές ζώα ο Λασκαράτος βρίσκει την ευκαιρία να παρουσιάζει τα ήθη και τις παθολογίες της εποχής του από τη σκοπιά ενός «ανεξάρτητου παρατηρητή», ενός ζώου, που δεν είναι το ίδιο «μολυσμένο» με τον υποκειμενισμό της ανθρώπινης ματιάς. Έξω από την κοινωνία των ανθρώπων, το γαλόπουλο προσπαθεί να καταλάβει την (όχι και τόσο ευχάριστη και βολική) αλήθεια τους, και με την αθωότητα της ματιάς του ξεσκεπάζει τα επιτηδευμένα ψεύδη των ανθρώπων. Δεν είναι τυχαίο ότι το γαλόπουλο αφηγείται την ιστορία του στους «αγριόγαλους», εκείνους που ζουν μακριά από τον ανθρώπινο πολιτισμό, εκεί όπου καταφέρνει να αποδράσει μετά από πολλές περιπέτειες και περιπλανήσεις, οι οποίες ξεκίνησαν μαζί με άλλα γαλόπουλα-συντρόφους, που χάθηκαν όλοι στην πορεία κι εκείνο απέμεινε μονάχο, με τη ζωή του να βρίσκεται σε διαρκή κίνδυνο απέναντι σε ποικίλους «Λαιστρυγόνες και Κύκλωπες» της κεφαλονίτικης αστικής και αγροτικής ζωής.

Από την παρατηρητική ματιά του γαλόπουλου, που μονίμως προσπαθεί να ξεφύγει από την ανθρώπινη απληστία, δεν ξεφεύγει τίποτα. Είτε βρίσκεται στην κατοχή αρχόντων και σέμπρων (της παλιάς

δηλαδή διαρρύθμισης του κοινωνικού οικοδομήματος), είτε στα καινούρια υπόγεια της αστικής τάξης (που συμβολίζεται από το γιατρό και την οικογένειά του), είτε σ' ένα χωριάτικο σπίτι, η διαφθορά, η απάτη, η «απατεωνιά», η απληστία είναι παρούσες, ανεξάρτητα από το «σκηνικό» που τις εξωραΐζει ή τις υπερτονίζει. Ανεξάρτητα από κοινωνική τάξη, υπάρχει κάτι σάπιο στο βασίλειο των ανθρώπων. Στους ανθρώπους που ζουν ακόμα στον αγροτικό κόσμο διαπιστώνει ότι οι προλήψεις και οι δεισδαιμονίες ακόμη καλά κρατούν. Αλλά και στον «αρχοντικό» ή τον αστικό κόσμο δεν λείπουν όλα εκείνα που ο άνθρωπος όφειλε, σύμφωνα με τις προσδοκίες των Διαφωτιστών, να είχε ξεπεράσει. Το ψέμα, η φιλαργυρία, η απατηλή συμπεριφορά.

Ο Λασκαράτος δεν χάνει την ευκαιρία να κάνει και τα πολιτικά του σχόλια, στρεφόμενος για άλλη μια φορά ενάντια στον Κωνσταντίνο Λομβάρδο, ηγέτη της ζακυνθινής πτέρυγας των Ριζοσπαστών, με τον οποίο ο Λασκαράτος βρέθηκε σε έντονη αντιπαράθεση που οδήγησε μέχρι και στη φυλάκιση του Κεφαλονίτη σατιρικού. Τα πυρά του Λασκαράτου στρέφονται και κατά των Ζακυνθινών, που παρομοιάζονται με γαλόπουλα που ο Λομβάρδος, απόλυτος κυρίαρχος σε όλες σχεδόν τις εκλογικές αναμετρήσεις μετά την Ένωση και ως τον θάνατό του, οδηγεί μ' ένα καλάμι στο χέρι.

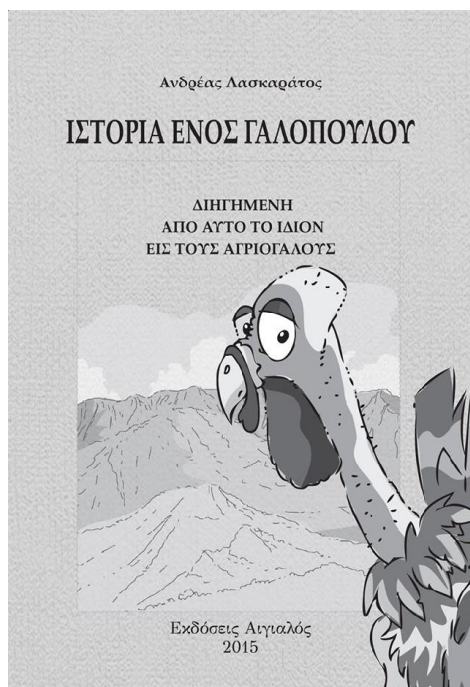
Ο Λασκαράτος στηλιτεύει για άλλη μια φορά τα κακώς κείμενα της εποχής του, και το κάνει με πόνο. Με τη σατιρική γλώσσα του, εκείνη την «λασκαράτειο» δημοτική που για κείνον είναι καθημερινή γλώσσα, για εμάς επιτείνει το σατιρικό αποτέλεσμα, δείχνει να πονά σαρκάζοντας την κοινωνία και την παθολογία της.

Δεν είναι μισάνθρωπος ο Λασκαράτος, ούτε χρησιμοποιεί την αποστασιοποίηση του γαλόπουλου και των άλλων ζώων για να βγάλει τον εαυτό του απέξω από την πραγματικότητα. Όσο μοναχικός κι απομονωμένος κι αν είναι, δεν ξεχνά ούτε στιγμή ότι είναι κι ο ίδιος

μέρος εκείνης της «άρρωστης» κοινωνίας την οποία σαρκάζει. Και ο ίδιος πονά γιατί το σώμα της κοινωνίας, του οποίου είναι μέρος, πονά. Και το ευτυχές τέλος της ιστορίας του γαλόπουλου, δεν είναι ανακούφιση για τα τραύματα της κοινωνίας. Είναι πικρία για το «όχι ωραίο» ταξίδι του. Γιατί και η σάτιρα του Λασκαράτου δεν είναι «μαχαίρι» στα κακώς κείμενά της. Είναι συμπόνια για τις πληγές της.

Οι εκδόσεις «Αιγιαλός» παρουσιάζουν εικονογραφημένη την «Ιστορία ενός γαλόπουλου» ως τροφή για σκέψη. Σκέψη, που ίσως οδηγεί σε άβολες αλήθειες, ακόμα και σήμερα. Οπωσδήποτε όμως, η σκέψη είναι ένα φωτεινό τροchioδεικτικό προς την αυτογνωσία.

Πρόλογος στην έκδοση: Ανδρέας Λασκαράτος, *Ιστορία ενός γαλόπουλου*,
Αργοστόλι: Αιγιαλός, 2015



Τζανέτος και Μαντίνια: Ένα κωμικό ζευγάρι Επτανησίων στην αθηναϊκή επιθεώρηση *Παναθήναια*

Στις 27 Μαΐου του 1913, τη δεύτερη χρονιά των Βαλκανικών Πολέμων, η μεγάλη πρωταγωνίστρια της αθηναϊκής σκηνής Μαρίκα Κοτοπούλη⁶, μέσα στο κλίμα της εποχής, ανεβάζει στο θέατρό της («Κοτοπούλη») την επιθεώρηση *Πολεμικά Παναθήναια*.⁷ Στους πρωταγωνιστικούς ρόλους συναντάμε την ίδια, τον Μήτσο Μυράτ, τον Αλέκο Γονίδη, τη Σαπφώ Αλκαίου και την Αγγελική Γαβριηλίδου. Τα *Πολεμικά Παναθήναια* γνωρίζουν συνταρακτική επιτυχία, με δεδομένο και τον ενθουσιασμό που επικρατούσε για την εδαφική επέκταση της Ελλάδας μετά τη νικηφόρο συμμετοχή της στους

⁶ Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη βλ. ενδεικτικά: Φρίξος Ηλιάδης, *Μαρίκα Κοτοπούλη: Βιογραφικό corpus*, Αθήνα: Δωρικός, 1996· *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη – Πρακτικά Συμποσίου, Ερμούπολη Σύρου, Αύγουστος 1994*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών – Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 1996.

⁷ Το κείμενο των *Πολεμικών Παναθηναίων 1913* δημοσιεύτηκε στον τόμο: Λίλα Μαράκα (επιμέλεια, εισαγωγή, σχολιασμός), *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση 1864-1926, Τέσσερα κείμενα*, τόμ. Β': «Πολεμικά Παναθήναια», «Ρωμέικο», Σειρά: η τέχνη του θεάματος, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σσ. 9-245. Τα *Παναθήναια* είναι η μακροβιότερη και πλέον επιτυχημένη αθηναϊκή επιθεώρηση, που παίζεται από το 1907 έως το 1923 στις αθηναϊκές σκηνές, αλλά και στην ελληνική επαρχία και σε αστικά κέντρα του Μείζονος Ελληνισμού.

Βαλκανικούς Πολέμους.⁸ Η συγγραφική ομάδα των *Πολεμικών Παναθηναίων* του 1913 αποτελείται από τους καλύτερους επιθεωρησιογράφους της εποχής: Τον Γεώργιο Τσοκόπουλο, τον Πολύβιο Δημητρακόπουλο και τον Κεφαλονίτη Χαραλάμπη Άννινο.⁹

⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι το έργο παίζεται με μεγάλη επιτυχία μέχρι και το επόμενο καλοκαίρι, εκείνο του 1914, ακόμη και δύο χρόνια μετά, στις 9-8-1915, με 22 ηθοποιούς να ερμηνεύουν συνολικά 31 ανδρικούς και 41 γυναικείους ρόλους! Επανάληψη, όμως, των *Πολεμικών Παναθηναίων* θα έχουμε ακόμη και 4 χρόνια μετά την πρεμιέρα τους (στις 24 Φεβρουαρίου του 1917, με 19 ηθοποιούς να ενσαρκώνουν 42 ρόλους), πράγμα που δείχνει ότι τα *Πολεμικά Παναθήναια* ξεπέρασαν τον βρόγχο της ετήσιας επικαιρότητας. Θα μπορούσε βέβαια να ισχυριστεί κανείς ότι σ' αυτό βοήθησε και η πολεμική επικαιρότητα – οι Βαλκανικοί Πόλεμοι είχαν δώσει πλέον τη θέση τους στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αλλά και το 1920 τα *Πολεμικά Παναθήναια 1913* θα παιχθούν στην Κωνσταντινούπολη (στις 27-11-1920), λίγο πριν την τελευταία πράξη του δράματος της ελληνικής ανατολής.

⁹ Και οι τρεις της συγγραφικής ομάδας των *Πολεμικών Παναθηναίων*, είναι τυπικές περιπτώσεις δημοσιογράφων-λογοτεχνών που δρουν στην Αθήνα στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}. Ασχολούμενοι επαγγελματικά με τη γραφή και οι τρεις, παρουσιάζουν μεγάλη συγγραφική παραγωγή σε διάφορα είδη του γραπτού λόγου (δημοσιογραφία στις εφημερίδες, ειδησεογραφικές ή/και σατιρικές, συγγραφή δραματικών κειμένων, είτε πρόκειται για θέατρο πρόζας είτε για επιθεώρηση, μεταφράσεις, συγγραφή έργων ιστορικού περιεχομένου, μυθοπλαστική πεζογραφία). Παρότι ανήκουν σε διαφορετικές γενιές (Ο Γεώργιος Τσοκόπουλος γεννιέται το 1871, ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος το 1864 και ο Χαραλάμπης Άννινος το 1852), οι τρεις αποτέλεσαν την πλέον επιτυχημένη συγγραφική ομάδα επιθεωρήσεων εκείνης της περιόδου. Για τη ζωή και το έργο του Χαραλάμπη Άννινου, αλλά και την ενσωμάτωσή του στην πνευματική πραγματικότητα της Αθήνας, έχει εκπονηθεί από τον υπογράφωντα η διδακτορική διατριβή *Χαραλάμπης (Μπάμπης) Άννινος (1852-1934): Οι επανησιακές καταβολές και η ενσωμάτωση ενός Κεφαλονίτη λογοτέχνη στην πνευματική ζωή της Αθήνας*, με επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Θεοδόση Πυλαρινό, η οποία εγκρίθηκε το 2013 από το Τμήμα Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου και εκδόθηκε από την Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών (Ηλίας Τουμασάτος: *Ένας Επτανήσιος στην Αθήνα – Χαραλάμπης Άννινος (1852-1934)*, τόμοι 2, Σειρά Διατριβών και Μελετών, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2020. (Ο Άννινος γεννήθηκε στο Αργοστόλι το 1852, όπου έλαβε και

Συνθέτης της μουσικής και των τραγουδιών της επιθεώρησης, τους στίχους των οποίων υπογράφει το ίδιο το συγγραφικό τρίδυμο, ήταν ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (1883-1950).¹⁰

Στα *Πολεμικά Παναθήναια* του 1913

εμφανίζεται για πρώτη φορά ένα κωμικό ζευγάρι που κατάγεται από τα Επτάνησα, και ειδικότερα τη Ζάκυνθο. Πρόκειται για τον Τζανέτο και τη Διαμαντίνα (ή Μαντίνα), τους οποίους υποδύονται οι κωμικοί ηθοποιοί Αλέκος Γονίδης και Σαπφώ Αλκαίου. Η επιτυχία του ζευγαριού είναι τέτοια που επανεμφανίζεται και στη συνέχεια



Σαπφώ Αλκαίου (1877-1951)

της σειράς των *Παναθηναίων*, ενώ και το χειρόγραφο, που δημοσιεύεται ως παράρτημα της παρούσας εργασίας, σωζόμενο στο

τις εγκύκλιες σπουδές του και δημοσίευσε τα πρώτα του λογοτεχνικά κείμενα. Τη δεκαετία του 1880 εγκαθίσταται οριστικά στην Αθήνα, όπου εργάζεται επαγγελματικά ως δημοσιογράφος σε σατιρικές και ειδησεογραφικές εφημερίδες της εποχής (*Μη Χάνεσαι*, *Εφημερίς*, *Ασμοδαίος* κ.ά.), γίνεται και ο ίδιος εκδότης εφημερίδων (*Άστρ*, από κοινού με τον Θ. Άννινο), και συμμετέχει σε δεκάδες περιοδικές εκδόσεις και ημερολόγια (*Εσπία*, *Παρνασσός*, *Ολύμπια*, *Τρίς*, *Η Μελέτη*), ενώ γράφει θεατρικά έργα και επιθεωρήσεις, εκδίδει ιστορικές μελέτες και μεταφράζει λογοτεχνικά και ιστορικά έργα.

¹⁰ Ενδεικτικά για τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη βλ. Λάμπρος Λιάβας, «Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης και το μουσικό θέατρο στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα» στο *Ελληνική Μουσική Δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες – Πρακτικά Συνεδρίου*, επιμ. Γ. Βλαστός, Αθήνα: Σύλλογος «Οι φίλοι της μουσικής», 2009, σσ. 396-405 [και on line στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.mmb.org.gr/files/2010/Praktika09sm.pdf> (πρόσβαση στις 31-1-2014)]

αρχείο του Άννινου,¹¹ και το οποίο αποτελεί απόσπασμα της τελευταίας επιθεώρησης στην οποία συμμετέχει, (*Παναθήναια* του 1923) περιέχει κωμικές σκηνές με πρωταγωνιστές τον Τζανέτο και τη Μαντίνα, που επιστρέφουν στην πρωτεύουσα. Αυτές οι δύο επισκέψεις τους στην Αθήνα συμβαίνουν, βεβαίως, υπό πολύ διαφορετικές συνθήκες. Στην πρώτη τους εμφάνιση βρίσκονται σε μία Αθήνα όπου επικρατεί ο πολεμικός πυρετός των νικηφόρων Βαλκανικών πολέμων (ο Τζανέτος μάλιστα εμφανίζεται και στη Θεσσαλονίκη), ενώ στην τελευταία τους εμφάνιση επιστρέφουν σε μία Αθήνα που μετράει τις πληγές της από τη Μικρασιατική καταστροφή.

Ο Τζανέτος και η Μαντίνα δεν είναι οι πρώτοι Επτανήσιοι που συμμετέχουν στα *Παναθήναια*. Και στην πρώτη εμφάνιση της επιθεώρησης, το 1907,¹² εμφανίζεται ένας Επτανήσιος (και πάλι Ζακυνθινός) κομπέρ, ο Νικολέτος Πετεινάρης, τον οποίο υποδύεται ο κωμικός Κωνσταντίνος Σαγιώρ. Ας μην ξεχνάμε ότι ο τύπος του

¹¹ Το χειρόγραφο των *Παναθηναίων* που δημοσιεύεται εδώ βρίσκεται στο Αρχείο Χαραλάμπη Άννινου (Κοργιαλένιος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου), φάκελος 7, υποφάκελος 7.1. Για το αρχείο του Χαραλάμπη Άννινου, που φυλάσσεται στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου βλ. Ηλίας Τουμασάτος, «Το Αρχείο του Χαραλάμπη (Μπάμπη) Άννινου, ευρισκόμενο στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου», *Πρακτικά του Η' Διεθνούς Πανιονίου Συνεδρίου*, τόμ. IVB, Αθήνα: Εταιρεία Κυθηραϊκών Μελετών, 2009, σσ. 442-466.

¹² Τα πρώτα *Παναθήναια* του 1907 κάνουν πρεμιέρα στις 6 Ιουλίου 1907 στο θέατρο «Νέα Σκηνή» των Αθηνών από τον θίασο του Κωνσταντίνου Σαγιώρ. Τα κείμενα υπογράφουν οι Χ. Άννινος και Γεώργιος Τσοκόπουλος, ενώ τη μουσική ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης. Του θιάσου ηγούνται οι Κωνσταντίνος Σαγιώρ και Αγγελική Γαβριηλίδου. Ήταν η μοναδική επιθεώρηση που ανέβηκε τη χρονιά εκείνη και γνώρισε μεγαλύτερη επιτυχία από όλα τα θεάματα της χρονιάς, κωμωδίες, δράματα, μεταφράσεις ξένων έργων, χωρίς αντίστοιχη ενθουσιώδη υποδοχή από την κριτική. Βλ. στο Παράρτημα-κατάλογο παραστάσεων αθηναϊκών επιθεωρήσεων 1894-1924 στο: Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. 1ος: Εισαγωγή στην αθηναϊκή επιθεώρηση, σειρά Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα: Εστία, 2003, σ. 220.

Επτανήσιου (που μιλάει με ιδιοματισμούς και τραγουδιστή φωνή, ενώ ντύνεται ευρωπαϊκά, έχοντας διαφορετικό «αέρα» από τους «παλαιοελλαδίτες» χαρακτήρες), εμφανίζεται με τη μορφή του, επίσης Ζακυνθινού, σιορ Διονύσιου στο θέατρο σκιών του Καραγκιόζη.¹³ Οι Ζακυνθινοί μάλιστα φαίνεται ότι θεωρούν ότι η εμφάνιση του Τζανέτου στην επιθεώρηση τούς δυσφημεί και διαμαρτύρονται για τον λόγο αυτό, ενώ και η θεατρική κριτική της εποχής φαίνεται να αμφισβητεί την πιστότητα της ζακυνθινής ταυτότητας των χαρακτήρων.¹⁴ Δεν είναι τυχαίο ίσως το γεγονός ότι οι εφημερίδες της εποχής αναφέρουν ότι ο Τζανέτος θυμίζει περισσότερο Κερκυραίο παρά Ζακυνθινό, αν λάβουμε υπ' όψιν μας το γεγονός ότι στην Αθήνα του 1913 (και κυρίως στους κύκλους των λογίων και των δημοσιογράφων) οι Ζακυνθινοί ήταν περισσότερο «ενσωματωμένοι» στην σύγχρονή τους πραγματικότητα, είχαν ουσιαστικά αφομοιωθεί, όπως και οι Κεφαλονίτες, δείχνοντας κεντρομόλες τάσεις προς το νέο κέντρο ήδη από τα πρώτα χρόνια μετά την Ένωση, ενώ, αντίθετα, οι Κερκυραίοι, μολονότι πολιτειακά ενσωματωμένοι στην Ελλάδα, ακόμη διατηρούσαν την ιδιαιτερότητα

¹³ Πιστεύουμε ότι υπάρχει μία νοητή γραμμή που συνδέει τον Τζανέτο με τον Σιορ-Διονύσιο του Καραγκιόζη και τον Νίνιο Νιονιάκη από το *Φιόρο του Λεβάντε* του Γρηγορίου Ξερόπουλου. Και εκεί, ο Νίνιος Νιονιάκης φεύγει από την πατρίδα του, τη Ζάκυνθο, και πηγαίνει να εργαστεί στην Αθήνα στο σπίτι ενός συμπατριώτη του δικηγόρου. Ως τυπικός κωμικός υπηρέτης κινεί το νήμα της πλοκής συμμετέχοντας σε ποικίλες κωμικές καταστάσεις.

¹⁴ Βλ. Λίλα Μαράκα (επιμ.), *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση 1894-1926, τέσσερα κείμενα*, τόμ. Β': *Πολεμικά Παναθήναια, Ρωμέικο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 95, υποσ. 2. Η σχετική διαμαρτυρία των Ζακυνθίων αντικρούεται από την εφημερίδα *Εσπερινή* με το επιχείρημα ότι και ο πρόδρομος του Τζανέτου, ο Νικολέτος Πετεινάρης, σταδιακά αποστασιοποιήθηκε από τα «ζακυνθινά» του χαρακτηριστικά, τα οποία ήταν έντονα μόνο κατά την πρώτη του εμφάνιση, το 1907, ενώ για τον χαρακτήρα του Τζανέτου σημειώνεται ότι ο Τζανέτος μάλλον θυμίζει Κερκυραίο παρά Ζακυνθινό, και μόνο η έκφρασή του (προφανώς η εκφορά του λόγου) του Αλέκου Γονίδη είναι εκείνη που παραπέμπει σε Ζακυνθινό, ενώ «το ένδυμα, το βάδισμα, αι κινήσεις και η παράστασις εν γένει παρουσιάζουν μάλλον τον πολίτην της νήσου των Φαιάκων».



*Πρόγραμμα των Πολεμικών Παναθηναίων (MMB
Λίλιαν Βουδούρη)*

της πνευματικής τους παραγωγής, έστω και στις τελευταίες της αναλαμπές.

Τα διαθέσιμα κείμενα που έχουμε για την παρουσία του Τζανέτου και της αρραβωνιαστικής του Μαντίνας στη σκηνή των *Παναθηναίων* είναι μόνο η επιμελώς δουλεμένη ανακατασκευή από τη Λίλα Μαράκα των *Πολεμικών Παναθηναίων* του 1913 και το χειρόγραφο από το αρχείο του Άννινου που δημοσιεύεται στην παρούσα εργασία. Από τα κείμενα αυτά μπορούμε να αντλήσουμε

πολύτιμα στοιχεία σχετικά με το προφίλ του χαρακτήρα αυτού που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς, σαράντα χρόνια περίπου μετά την μετοίκηση ενός από τους συγγραφείς της επιθεώρησης, του Χαραλάμπη Άννινου (και πολλών άλλων Επτανησίων) από την Κεφαλονιά στην Αθήνα, για λόγους βιοποριστικούς, ο ίδιος συμμετέχει σε μία συγγραφική ομάδα που δημιουργεί έναν θεατρικό χαρακτήρα Επτανησίου που μετοικεί στην Αθήνα.

Η πρώτη εμφάνιση του ζεύγους Τζανέτου – Μαντίνας γίνεται στην πρώτη πράξη των *Πολεμικών Παναθηναίων* στο καφενείο του

(Κεφαλονίτη) Ζαχαράτου στην πλατεία Συντάγματος. Ο Τζανέτος σταματά έναν κύριο που αποκαλείται «Πληροφορημένος» και ζητά να μάθει πληροφορίες για την επιστράτευση, καθώς «*ήλθαμε σήμερα από το Τζάντε παναπή με τη σπόζα μου από δω... τη Διαμαντίνια*». Από την αρχή η ιδιότυπη γλώσσα του Τζανέτου φαίνεται να λειτουργεί καταλυτικά για την παραγωγή του κωμικού αποτελέσματος.¹⁵ Σε αντίθεση με αυτά που υποστήριζε είκοσι χρόνια πριν ο Άννινος ασκώντας κριτική στη *Βαβυλωνία* του Δημητρίου Βυζάντιου,¹⁶ ότι δηλαδή δεν υφίσταται πλέον λόγος γλωσσικής σάτιρας αφού οι διάφορες περιοχές του ελληνισμού φαίνεται να συγκλίνουν πλέον σε έναν κοινό γλωσσικό κώδικα τον οποίον κατανοούν αμοιβαία (εννοώντας την καθαρεύουσα), στα *Πολεμικά Παναθήναια* το συγγραφικό τρίδυμο, στο οποίο συμμετέχει και ο Επτανήσιος Χαραλάμπης Άννινος, επιλέγει τη γλώσσα ως θεατρικό κώδικα παραγωγής κωμικού αποτελέσματος. Υποθέτουμε ότι αυτή η γλώσσα συνδυάζεται και με άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ζεύγους (ενδυματολογικά και κινησιολογικά). Βέβαια, στην περίπτωση των *Παναθηναίων* η γλώσσα λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο σε σχέση με τη *Βαβυλωνία*: Εκεί η ποικιλία των τοπικών διαλέκτων προκαλούσε σύγχυση και ασυνεννοησία. Στα *Παναθήναια* η γλωσσική ιδιαιτερότητα του Τζανέτου και της Μαντίνας είναι απλές (φαρσικού τύπου) αφορμές για κωμικό παραξένισμα. Με τον ίδιο τρόπο που και σε άλλα έργα του Άννινου (και πρόζας, όπως τα *Φούμαρα*),¹⁷ η αστική

¹⁵ Για τον ρόλο της γλωσσικής σάτιρας στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα βλ. τη μονογραφία του Βάλτερ Πούχνερ *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα: Πατάκης, 2001.

¹⁶ Χ. Άννινος, «Η Βαβυλωνία», *Εστία Εικονογραφημένη*, τόμ. ΚΣΤ', αρ. 658 (1888), σσ. 497-500.

¹⁷ Τα *Φούμαρα*, αδημοσίευτο θεατρικό έργο του Χαραλάμπη Άννινου που γράφεται το 1899 (και μεταγράφεται στην προαναφερθείσα διδακτορική διατριβή του υπογράφοντος) κινούνται στα όρια κωμωδίας και επιθεώρησης και είναι μια ενδιαφέρουσα απόπειρα του Άννινου να δώσει μια πολυπρόσωπη

τάξη της Αθήνας εμφανίζεται να έχει ευρωπαϊκές συνήθειες και να μιλάει γαλλικά, στα *Παναθηναία* ένας «αποστασιοποιημένος» κομπέρ που έχει περίεργη προφορά και χρησιμοποιεί αρκετές ιταλικές λέξεις (άρα είναι μακριά από την σάτιρα του γαλλοπρεπούς μιμητισμού της αστικής τάξης) είναι ο καταλληλότερος άνθρωπος για να λειτουργήσει ως γέφυρα του κοινού με τον θεατή.



Το συγγραφικό τρίδυμο των «Παναθηναίων» (Από αριστερά: Μπάμπης Άννινος, Γεώργιος Τσοκόπουλος, Πολύβιος Δημητρακόπουλος)

Πράγματι ο Τζανέτος είναι «ξένος» στην Αθήνα, επομένως μπορεί να βλέπει τα πράγματα με την αθωότητα ενός νεοφερμένου, και δεν είναι ακόμα αφομοιωμένος από την αθηναϊκή πραγματικότητα, αφού εν έτει 1913 μιλά τα «ζακυνθινά» (που μπορεί να είναι και κεφαλονίτικα ή κερκυραϊκά), άρα έχει έρθει από την ελληνική επαρχία, και μάλιστα μια επαρχία που δεν έχει να κάνει με την ηπειρωτική Ελλάδα, που χωρίζεται από τη σημερινή Ελλάδα με το Ιόνιο Πέλαγος. Ο Τζανέτος δεν είναι Θεσσαλός, Πατρινός ή Ρουμελιώτης, ούτε ανήκει στον

κωμωδία με τραγούδια και «κωμικό χορό», εγχείρημα το οποίο στην εποχή του είχε τέτοιες απαιτήσεις που δύσκολα θα έβλεπε το δρόμο της σκηνής, ωστόσο πιστεύουμε ότι ήταν ένας βηματισμός του «εργαστηρίου» του Άννινου προς την επιθεώρηση.

αλύτρωτο ελληνισμό. Έρχεται από αρκετά μακριά για να του φαίνονται περίεργα κάποια πράγματα ή να αγνοεί κάποια άλλα και από αρκετά κοντά ώστε να μην είναι αφελής, αλλά να έχει και κάποια άποψη για τα όσα συμβαίνουν.

Επιπλέον, ο Τζανέτος δεν είναι ακριβώς ο τύπος του λογίου Επτανησίου που έρχεται στην Αθήνα. Στη Ζάκυνθο είχε περιβόλι, ενώ η Μαντίνα είναι μοδίστρα. Τουλάχιστον εκείνος είναι «ξένος» σε σχέση με το αστικό περιβάλλον, με την όλη κοινωνική πραγματικότητα της Αθήνας. Είναι ένας αθώος και άβγαλτος αγρότης που έρχεται μάλλον για να πουλήσει την περιουσία του – ένας μέλλον προλετάριος. Η Μαντίνα, ως μοδίστρα, έχει περισσότερες ελπίδες.¹⁸

Αγνός επαρχιώτης με ορισμένα δυτικά χαρακτηριστικά που τον αποστασιοποιούν από την εικόνα του αγρότη της ηπειρωτικής ελληνικής υπαίθρου, ο Τζανέτος χαρακτηρίζεται και από τον έντονο πατριωτισμό του. Μόλις πληροφορείται ότι γίνεται επιστράτευση, ζητά να μάθει περισσότερα. Μόλις πληροφορείται ότι ο πόλεμος είναι εναντίον των Τούρκων, και παρά τις έντονες αντιρρήσεις της Μαντίνας αποφασίζει να τα παρατήσει όλα και να πάει να πολεμήσει, ενώ προτρέπει τη Μαντίνα να επιστρέψει στη Ζάκυνθο για να καλλιεργήσει το περιβόλι τους.¹⁹ Η προθυμία του Τζανέτου να πολεμήσει δεν είναι ασφαλώς μόνο ένδειξη του έντονου και διαχρονικού πατριωτικού φρονήματος των Επτανησίων, αλλά και ένα ακόμη σκηνικό τέχνασμα

¹⁸ Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Τζανέτου, η Μαντίνα δεν θα πρέπει να είναι μοδίστρα της υψηλής κοινωνίας. «Ξέρεις τι χέρι έχει;... Μια σκούφια της δίνει και σου την κάνει φουστάνι... ένα φουστάνι της δίνει και σου το κάνει σκούφια». (Βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σ. 100).

¹⁹ «[...] Αν είναι παναπή σοβαρά τα πράγματα και πρόκειται να πολεμήσουμε με τη Τουρκία, τότε τα φασκελώνω όλα και τη περιβόλες και τη πουλησies και θα πάω κι εγώ να πολεμήσω», λέει χαρακτηριστικά στη Μαντίνα, συμπληρώνοντας «Τόμου θα πάνε ούλοι, θα πάω κι εγώ».

για να ταυτιστεί ο θεατής με τον ήρωα (και να ανυψωθεί συνακόλουθα το ηθικό των θεατών εν μέσω της πολεμικής αντιπαράθεσης).

Αυτός ο πατριωτισμός του Τζανέτου εκδηλώνεται και στο επόμενο νούμερο που εμφανίζεται με τίτλο «Δυνάμεις-Καθεστώς». Ο Τζανέτος χαρακτηρίζει τις έξι μεγάλες δυνάμεις «μανταφιόρες» (παλιογυναίκες που πηγαίνουν τα ραβασάκια) και «αξιοσέβαστες καρακάξες», ενώ το τραγούδι τους είναι μια φρική παραφωνία η οποία ταλαιπωρεί δεόντως το επτανησιακό μουσικό αυτί του Τζανέτου, που συγκρούεται με τις δυνάμεις (και τραγουδιστικά), απευθύνοντάς τους απαξιωτικούς, αλλά και ξεκαρδιστικούς χαρακτηρισμούς.²⁰

Η Μαντίνα, αντίθετα, εμφανίζεται περισσότερο συγκαταβατική στα πατριωτικά ζητήματα, εκπροσωπώντας στη σκηνή ένα μέρος της ελληνικής κοινωνίας που δεν επιθυμούσε περαιτέρω εμπλοκή της Ελλάδας – δεν είναι τυχαίο ότι στη σκηνή αυτό το κάνει μια ήσυχη, κωμική μοδίστρα, η οποία τελικά υποχωρεί στον ενθουσιώδη Τζανέτο. Στην επόμενη σκηνή («Προφήται»), το ζευγάρι παρακολουθεί και σχολιάζει τη συζήτηση ανάμεσα σε έναν αισιόδοξο, έναν απαισιόδοξο και δύο «προφήτες» χαρακτηριστικές ρακένδυτες φυσιογνομίες της εποχής. Ο πατριωτισμός του Τζανέτου γίνεται ακόμη εντονότερος μετά από αυτόν τον διάλογο, όπως και οι αντιρρήσεις της Μαντίνας, η οποία αμφισβητεί έντονα τις πολεμικές ικανότητες του Τζανέτου. Τότε εκείνος, σε ένα σύντομο ξέσπασμα αυτοπεποίθησης, θυμίζει πολύ τον κομπορρήμονα στρατιώτη Χάση του Δημητρίου Γουζέλη, που με τη

²⁰ Βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 101-112. Οι δυνάμεις εμφανίζονται να διεκδικούν όλες τις περιοχές της Ελλάδας και ο Τζανέτος εξοργίζεται. Αποκαλεί την Ιταλία «μπαίγνιο», την προτρέπει να τη διαβάζουν «60 φλαρέοι την ημέρα» (παραπέμποντας έξυπνα στη συνύπαρξη ορθοδοξίας και καθολικισμού στα Επτάνησα). Την αποκαλεί επίσης «ρεντίκολο», και «Μουρλοκατερίνα», προτρέποντάς την να πάει στο φρενοκομείο της Κέρκυρας. Όλες οι επτανησιακές, γλωσσικές και γεωγραφικές συνδηλώσεις, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

σειρά του παραπέμπει στον κωμικό τύπο του *capitano* της *commedia dell'arte* και τον *miles gloriosus* της λατινικής κωμωδίας.²¹ Το πατριωτικό του αίσθημα φαίνεται και στον διαβρωτικά ειρωνικό τρόπο που αντιμετωπίζει την επίσης κομπορρήμονα (και με «κουτσαβάκικο ύφος» επί σκηνής) Βουλγαρία στην μεταξύ τους στιχομυθία.²²

Η επόμενη εμφάνιση του ζεύγους στη σκηνή είναι στο νούμερο «Επίταξις», όπου η Μαντίνα ψάχνει απεγνωσμένα τον Τζανέτο της και εκείνος εμφανίζεται ντυμένος αντάρτης, με «φουσεκλίκια, βλαχόκαλτσες και τσαρούχια».²³ Είναι αξιοπερίεργο γιατί ο Τζανέτος εντάσσεται στα

²¹ Βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 112-118. Η αντίδραση της Μαντίνας «χρωματίζεται» γλωσσικά με εκφράσεις του τύπου «Στον πόλεμο; Ιμπετουλήρησες (=χάζεψες) μωρέ Τζανέτο», ενώ στην αμφισβήτηση των πολεμικών ικανοτήτων του εκείνος απαντά «Γιατί μωρή Μαντίνα; Δεν με πιάνει το μάτι σου παναπή; Δε θυμάσαι, μωρή, εκείνο το κάζο που έκαμα για σένα, τζόγια μου, που ετράβηξα το μαυρομάνικο σ' εκείόν που ήρθε να σου κάμη σερενάδα;... Για κανένα θρασύμι με πήρες;». Η κομπορρημοσύνη του Τζανέτου είναι βέβαια λογοτεχνικά πιστή στον Ζακυνθινό του πρόγονο Χάση, αλλά όχι ιστορικά πιστή στη συμβολή των Επτανησίων στους εθνικούς αγώνες. Ακόμα και όταν η Μαντίνα επισημαίνει ότι οι Τούρκοι δεν πήγανε ποτέ στο Τζάντε για να της κάνουν σερενάδα, οπότε ο Τζανέτος δεν έχει καμιά δουλειά μαζί τους, εκείνος απαντά «Αδιάφορο! Είναι οχτροί μας: Είναι απ' τ' άλλο κόμμα και θα πάω να τσου πολεμήσω.»

²² Στο νούμερο με τίτλο «Βουλγαρία», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 119-120. Το αντιβουλγαρικό στοιχείο φαίνεται και σε δύο ακόμη νούμερα στα οποία συμμετέχει ο Τζανέτος και περιλαμβάνονται στο συμπλήρωμα κεμένων των *Πολεμικών Παναθηναίων*. Πρόκειται για το νούμερο «Δάνεφ», όπου σατιρίζεται ως λωποδύτης παραθεριστής ο πρωθυπουργός της Βουλγαρίας Δάνεφ (Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 458-463) και το εξαιρετικά δημοφιλές νούμερο «Βουλγαράκος μαθητής», (Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 463-471), όπου σατιρίζεται αμείλικτα ο επεκτατισμός της Βουλγαρίας, καθώς, ανάμεσα στα άλλα, ο νεαρός Βούλγαρος που εξετάζεται από τη δασκάλα στη Γεωγραφία αναφέρει και την Ιθάκη ως βουλγαρική πόλη. Η φυσιογνωμία του Βούλγαρου μαθητή που αντιπαρατίθεται με τον Τζανέτο εμφανίζεται και στα *Παναθήναια* του 1918.

²³ βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 141-142, υποσ. 2.

άτακτα αντάρτικα σώματα (τα οποία δεν είχαν τη συγκατάθεση του προσφίλους στον Χαραλάμπη Άννινο Κωνσταντίνου²⁴ και προέρχονταν συνήθως από τις αλύτρωτες χώρες). Ίσως η τριάδα των συγγραφέων δεν θέλει να βάλει τον κωμικό Τζανέτο να φορά την επίσημη στολή του Ελληνικού Στρατού. Η απάντηση δίνεται στην επόμενη συγκινητική στιγμή του αποχαιρετισμού Τζανέτου και Μαντίνας: Εκείνος πήγε να καταταγεί στον τακτικό στρατό, αλλά δεν έγινε δεκτός και επομένως αποφάσισε να πολεμήσει για την πατρίδα του ως αντάρτης. Το κωμικό και συνάμα συγκινητικό τραγούδι του αποχαιρετισμού ταυτίζει ακόμη περισσότερο το ζευγάρι με τους θεατές που έχουν κάποιον δικό τους στο μέτωπο. Η κωμωδία χρησιμοποιείται για άλλη μια φορά για να «διασκεδάσει» την αγωνία για την τύχη εκείνων που βρίσκονται μακριά – σε μια περιπέτεια του έθνους λειτουργεί ως μηχανισμός που επιχειρεί να αποκαταστήσει τη σωστή «θερμοκρασία» στην καθημερινότητα των ανθρώπων ώστε να είναι βιωτή.

Ο Τζανέτος επιστρέφει από το μέτωπο τραυματισμένος αρκετά νούμερα μετά, χωρίς στρατιωτική στολή αλλά με το ζακυνθινό του κοστούμι (καρώ παντελόνι, γιλέκο, καπέλο).²⁵ Οι πολεμικές του αφηγήσεις συμπληρώνουν την εικόνα του κομπορρήμονα στρατιώτη που είχε αρχίσει να φιλοτεχνεί στα προηγούμενα νούμερα.²⁶ Τα

²⁴ Ο Άννινος είχε συγγράψει και δημοσιεύσει, με αφορμή τους Βαλκανικούς Πολέμους, το εξαιρετικά υμνητικό για τον Κωνσταντίνο 1912: *Νίκαι κατά βαρβάρων*, Εν Αθήναις: Π.Α. Πετράκος, 1913.

²⁵ Στο νούμερο «Επιστροφή Τζανέτου», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 175-180.

²⁶ Παραθέτουμε μερικά από τα πιο αξιοσημείωτα σημεία των περιγραφών του Τζανέτου, που επιβεβαιώνουν την «κληρονομική» γραμμή που τον συνδέει με τον κομπορρήμονα Χάση: Παρότι τριγυρνούσε νησιτικός στα βουνά επί μερόνυχτα δεν φοβήθηκε ποτέ («Εγώ να σκιαχτώ;»). Όταν έρχεται σε αντιπαράθεση με κάποιον Τούρκο περιγράφει ζωντανά τη μάχη, αλλά όταν η Μαντίνα παρατηρεί ότι για να τα κάνει αυτά χρειαζόταν τρία χέρια και όχι δύο,

«κατορθώματά» του συνδυάζονται με κωμικές περιγραφές των αντιξοοτήτων του μετώπου (κυρίως της πείνας), αλλά όλα τελικά επισφραγίζονται από ένα (ισότιμα κωμικό και συγκινητικό) ντουέτο επανένωσης του ζευγαριού. Λίγο αργότερα όμως ο Τζανέτος μπαίνει και πάλι στη θέση του θεατή: προσπαθώντας να μάθει από έναν «Παντογνώστη» περαστικό ειδήσεις σχετικές με τον πόλεμο, βρίσκεται σε σύγχυση ακούγοντας αποσπασματικές πληροφορίες και τελικά συλλαμβάνεται από την Αστυνομία την ώρα που προσπαθεί να μεταφέρει στη Μαντίνα τα νέα του πολέμου.²⁷ Εδώ η αναφορά στις συγκεχυμένες πληροφορίες που προέρχονταν από διάφορες πλευρές (επίσημες, μέσω των κυβερνητικών ανακοινώσεων και του τύπου) και προκαλούσαν αναστάτωση στην κοινή γνώμη και απαγορεύσεις από την πλευρά της Πολιτείας είναι χαρακτηριστική.

Στην τρίτη πράξη των *Πολεμικών Παναθηναίων* ο Τζανέτος βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη και συναντιέται, σε μια σατιρική-σουρεαλιστική σκηνή με Τουρκάλες που το έχουν σκάσει από το χαρέμι, και δεν είναι άλλες από τις ηρωίδες των *Απογοητευμένων* του Γάλλου φιλότουρκου συγγραφέα Πιερ Λοτί,²⁸ τον οποίο σατιρίζουν αμείλικτα οι συγγραφείς

παρατηρεί ότι εκείνη τη στιγμή «ήμουν α εκατόνχειρος». Η περιγραφή του επιτείνεται όταν συναντά πενήντα Τούρκους, οι οποίοι «με είδαν πως έφευγα και στη πιάνει τρομάρα ούλους. Φεύγουνε κι εκείνοι...». Ωστόσο η πολεμική του εποποιία τερματίζεται με άδοξο τρόπο. Μετά τη φυγή των Τούρκων ξαναβρίσκει το χαμένο μουλάρι του το οποίο τον τραυματίζει με μια κλωτσιά. «[...] Εγώ φουρκιάζομαι μοναχά γι' αυτό το κάζο. Γιατί αν δεν ήταν εκείνη η κλωτσιά, εκατάλαβες, και γω δεν ξέρω τι ανδραγαθήματα θα έκανα και θα με είχανε σήμερα περασμένο σε όλα τα λήμπρα και σε ούλους τους αλμανάκους».

²⁷ Στο νούμερο «Διαδόσεις», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 181-185.

²⁸ Ο Πιέρ Λοτί (Pierre Loti, ψευδώνυμο του Julien Viaud, 1850-1923) ήταν Γάλλος μυθιστοριογράφος και αξιωματικός του ναυτικού με λατρεία προς την Κωνσταντινούπολη και την ανατολίτικη ατμόσφαιρά της.

της επιθεώρησης.²⁹ Στη Θεσσαλονίκη ο πατριώτης Τζανέτος δίνει τη θέση του στον γυναικοκατακτητή Τζανέτο (δεδομένου ότι και η Μαντίνα βρίσκεται μακριά), αν και τον επαναφέρουν προσωρινά στην τάξη, στην επόμενη σκηνή, τα λόγια του ταχυδρόμου που φέρνει γράμματα από τους συγγενείς των στρατιωτών στην Αθήνα.³⁰ Η Θεσσαλονίκη φαίνεται, ωστόσο, ότι επιδρά καταλυτικά στην μεταστροφή του Τζανέτου από *miles gloriosus* σε ερωτευμένο νέο, μια και έχουμε επίσης την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε μια σκηνή όπου ερωτοτροπεί με μια Εβραιοπούλα της Θεσσαλονίκης, ονόματι Λεία, και φθάνει μάλιστα στο σημείο να ζητεί πληροφορίες και για την προίκα της.³¹ Σε άλλο νούμερο, μάλιστα, υπερασπίζεται την παρουσία των Εβραίων στη Θεσσαλονίκη,³² απαρνούμενος για άλλη μια φορά τη Μαντίνα του για χάρη μιας Εβραιοπούλας, και παραπέμποντάς μας στις σχέσεις ανάμεσα στους Ζακυνθινούς και τους Εβραίους, που αποτυπώνονται τόσο στον *Βασιλικό* του Αντωνίου Μάτση, όσο και στο μεταγενέστερο, και σύγχρονο των *Πολεμικών Παναθηναίων* μυθιστόρημα *Η μεγάλη περιπέτεια* του Γρηγορίου Ξενόπουλου, που

²⁹ Στο νούμερο «Απογοητευμένοι», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 213-215.

³⁰ Στο νούμερο «Ταχυδρόμος Θεσσαλονίκης», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 216-219.

³¹ Στο νούμερο «Εβραίοι», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 222-227 και παραλλαγές του τραγουδιστικού ντουέτου Τζανέτου – Λείας, στο ίδιο, σσ. 419-423.

³² Στο νούμερο «Εβραιοπούλα», βλ. Λίλα Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση*, ό.π., σσ. 243-245. Η Λίλα Μαράκα, ό.π., σσ. 24-25 αναφέρει ότι η σάτιρα των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, ισχυρής πληθυσμιακά και οικονομικά κοινότητας κατά την απελευθέρωσή της, είχε δεχθεί την επέμβαση της λογοκρισίας. Το πιθανότερο είναι ότι στα νούμερα που έχουμε στη διάθεσή μας έχει απαλυνθεί η έντονη σάτιρα (και ενδεχομένως τα αντισημικά στοιχεία) και έχει αντικατασταθεί με πιο ανώδυνες κωμικές σκηνές. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Τζανέτος υπερασπίζεται τους Εβραίους, για τους οποίους ακούγονται πάνω στη σκηνή φωνές που ζητούν να φύγουν.

έγινε και θεατρικό έργο με τον τίτλο *Ραχήλ*.³³ Το συμφιλίωτικό, συναινετικό κλίμα ανάμεσα στους απελευθερωτές Έλληνες και την πολυάριθμη εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης επισφραγίζεται με ένα νικητήριο τραγούδι και η αυλαία πέφτει σε συναινετικό κλίμα.

Στο χειρόγραφο των *Παναθηναίων* που σώζεται στο αρχείο του Άννινου έχουμε μεταφερθεί σε μια άλλη εποχή. Η Μεγάλη Ιδέα των Ελλήνων πεθαίνει στη φωτιά της Σμύρνης, μαζί της πεθαίνει σιγά σιγά και η αθηναϊκή επιθεώρηση. Ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος, το ένα τρίτο της επιτυχημένης ομάδας των *Παναθηναίων* πέθανε χωρίς να δει τη μεγάλη καταστροφή, στις 28 Ιουλίου 1922. Στην ταπεινωμένη, οικονομικά αποδυναμωμένη και αποδεκατισμένη Αθήνα δεν ταιριάζουν οι πανηγυρικοί τόνοι των *Πολεμικών Παναθηναίων* που πριν από δέκα χρόνια ακριβώς είχαν συναρπάσει την Αθήνα. Το κενό του Πολύβιου Δημητρακόπουλου θα καλύψει ο Αντώνιος Βώττης, που παλαιότερα συνέγραφε τα κείμενα της επιθεώρησης *Παπαγάλος*. Είναι και η τελευταία χρονιά που ο Χαραλάμπης Άννινος γράφει επιθεώρηση, αλλά και η τελευταία χρονιά της πολύκροτης επιθεωρησιακής σειράς των *Παναθηναίων*. Ο Γεώργιος Τσοκόπουλος, ο τρίτος της συγγραφικής ομάδας, πέθανε ένα χρόνο μετά (1924). Ο Αλέκος Γονίδης θα υποστηρίξει την τελευταία αυτή αναλαμπή της επιθεώρησης, που κάνει πρεμιέρα στις 8 Ιουνίου 1923, στο θέατρο «Κεντρικόν», και πλαισιώνεται από τους Μ. Μαντινιού, Κ. Δελενάρδου, Άγγ. Χρυσομάλλη κ.ά.³⁴

³³ Βλ. χαρακτηριστικά Ηλίας Τουμασάτος, «In cruce quia crucifixerunt: Η *Ραχήλ* στο Γρηγορίου Ξενοπούλου», στον τόμο Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.) *Nulla dies sine linea, προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενοπούλου*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, σσ. 487-530.

³⁴ Βλ. στο Παράρτημα – κατάλογο παραστάσεων αθηναϊκών επιθεωρήσεων 1894-1924 στο: Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. 1^{ος}: «Εισαγωγή στην αθηναϊκή επιθεώρηση», Αθήνα: Εστία, 2003, σσ. 236-237.

Στη σκηνή που σώζεται στο χειρόγραφο του Αρχείου του Άννινου, ο Τζανέτος και η Μαντίνα επιστρέφουν σε μια τελείως διαφορετική Αθήνα, εκείνη του 1923, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και ψάχνουν να βρουν σπίτι. Η ατμόσφαιρα είναι ολότελα διαφορετική, αλλά, λόγω της γενικότερης δυσθυμίας που επικρατεί μετά τον θάνατο της Μεγάλης Ιδέας, μάλλον η παρουσία των *Παναθηναίων* είναι πιο αναγκαία από κάθε άλλη φορά: *«Ορίστε που εφθάσαμε με το καλό στην Αθήνα που μας επεθύμησε, όπως μας εγράψανε»* λέει ο Τζανέτος στην αρχή της σκηνής. Ποια Αθήνα όμως; Ο αχθοφόρος που τους μεταφέρει τα πράγματα ήταν κάποτε καθηγητής Πανεπιστημίου, ενώ η εξεύρεση έστω και προσωρινής στέγης είναι πάρα πολύ δύσκολη (λόγω των χιλιάδων προσφύγων που έχουν συρρεύσει στην Αθήνα μετά τη μικρασιατική τραγωδία). Περιοχές που κάποτε ήταν απομακρυσμένες εξοχές (όπως το Χαλάνδρι) τώρα γίνονται τόποι κατοικίας – μόνο στις παρυφές των βουνών, εκεί που θα χτιστεί η αθηναϊκή μητρόπολη στις επόμενες δεκαετίες υπάρχει χώρος για να κατοικήσει κανείς – ο Μεσίτης με τον οποίο συνδιαλέγονται προτείνει εξωφρενικά πράγματα σε εξωφρενικές τιμές. Ο Τζανέτος ομολογεί στη συνέχεια ότι δεν αναγνωρίζει πια την Αθήνα – ενώ ταυτόχρονα το ζευγάρι σατιρίζει τις διαπραγματεύσεις που βρίσκονται σε εξέλιξη στη Λωζάνη (όπου χρησιμοποιείται και το σχετικό κωμικό λογοπαίγνιο με την Κοζάνη).

Είναι φανερό πως τα *Παναθηναία* έρχονται να απεικονίσουν έναν κόσμο ολότελα διαφορετικό, που είναι αμφίβολο αν μπορεί να τα «χωρέσει». Ίσως απαιτούνται καινούριοι κώδικες, καινούριες φόρμες για να απεικονίσουν έναν κόσμο που αποκαλύπτεται *«καινούριος»* κι αυτός με τόσο χειρουργικό τρόπο. Αυτή η άλλη, αγνώριστη Αθήνα, δεν έχει θέση για τον Τζανέτο και τη Μαντίνα. *«Τί είχε τούτα, μαρρέ Τζανέτο; Πού είμαστε; πού ήλθαμε;»* ρωτάει η Μαντίνα στην αρχή της τρίτης σκηνής. Κι εκείνος απαντά: *«Τί να σου πω, Μαντίνα! Ξέρω κ' εγώ... Εδώ για την ώρα είμαστε στα Μετέωρα... Αθήνα δεν είχε μια φορά, δεν την αναγνωρίζω!...»*. Αυτή η «μετέωρη» Αθήνα δεν είναι πια

η Αθήνα της Μπελ-Επόκ, εκείνη όπου διέπρεψε ο Άννινος και η υπόλοιπη συντροφιά των δημοσιογράφων-συγγραφέων των *Παναθηναίων*. Είναι μια πόλη που γιγαντώνεται με βίαιο τρόπο, υπό το βάρος των πολιτικών εξελίξεων, με όλες τις συνέπειες που θα έχει αυτό για τον αστικό ιστό, πολεοδομικό και, κυρίως κοινωνικό.

Πατριώτης, ερωτύλος, καυχησιάρης και λίγο «φραγκόσπορος», ο Τζανέτος, με την Μαντίνα (είτε παρούσα είτε απύσχα) για συμπλήρωμά του, κατέχει όλα εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να τον καταστήσουν «γεφυροποιό» ανάμεσα στην πλατεία και τη σκηνή, θεατή και ταυτόχρονα συμμετέχοντα στη δράση. Κάνει δηλαδή ό,τι έκαναν και τα κωμικά «προσωπεία» των συγγραφέων των *Παναθηναίων* την εποχή που έγραφαν στον σατιρικό τύπο. Είναι η απενοχοποιημένη «φωνή του κοινού», που βγαίνει από το στόμα ενός λίγο διαφορετικού ανθρώπου, διαφορετικού στο ντύσιμο, την ομιλία, ενδεχομένως και κάποιες αντιλήψεις. Ο Τζανέτος, Επτανήσιος στην Αθήνα, είναι ίσως ο άνθρωπος ο «εντός, εκτός και επί τα αυτά μέρη». Μέσα στο πρόβλημα και ταυτόχρονα, λόγω καταγωγής και ιδιοσυγκρασίας, αποστασιοποιημένος. Που βλέπει και λέει αυτά που θα έλεγε ο καθένας αλλά δεν μπορεί να τα πει λόγω των κοινωνικών συμβάσεων. Είναι ο καθρέφτης του πολίτη, στον οποίο αντικατοπτρίζεται το κωμικό, αόρατο στην καθημερινότητα, πρόσωπό του, που καταφέρνει να ρίξει ένα αλλιώτικο βλέμμα σ' αυτή τη σκληρή καθημερινότητα και να την κάνει βιωτή.

Ασφαλώς τα επιθεωρησιακά κείμενα που έχουμε στη διάθεσή μας δεν μπορούν να μας προσφέρουν όλες τις απαιτούμενες πληροφορίες για την παρουσία του Τζανέτου και της Μαντίνας πάνω στη σκηνή. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα κείμενα των επιθεωρήσεων είχαν το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι τροποποιούνταν διαρκώς, ανάλογα με την αντίδραση του κοινού, και ασφαλώς για να παρακολουθήσουν την επικαιρότητα. Επιπλέον, δεδομένου ότι το κωμικό στοιχείο

επιτυγχάνεται στη σκηνή, και μάλιστα σε αυτού του είδους το θεατρικό είδος ακόμη περισσότερο, με εξωκειμενικά ευρήματα του ηθοποιού (αυτοσχεδιασμούς, παύσεις, χειρονομίες και μορφασμούς του προσώπου), ή βοηθητικά στοιχεία της παραγωγής (π.χ. χαρακτηριστικά του κοστουμιού), οι ίδιες οι ερμηνείες των ηθοποιών ήταν εκείνες που απογείωναν (ή ενδεχομένως προσγείωναν) τα κείμενα και έδιναν «παράταση ζωής» ή καταδίκάζαν στη σιωπή το συγκεκριμένο κωμικό στιγμιότυπο. Ακόμα και ο τύπος της εποχής, που καταγράφει τη θετική ή αρνητική αντίδραση του κοινού ή της κριτικής, δεν μπορεί να μας δώσει ολοκληρωμένη εικόνα. Αυτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στο γεγονός ότι οι ίδιοι οι επαγγελματίες δημοσιογράφοι έχουν «συγγραφικούς ρόλους» και στη θεατρική ζωή της εποχής τους, και αυτό ενδέχεται να επηρεάζει τη ματιά τους. Οι κώδικες των συγκεκριμένων ηθοποιών θα είναι για τον ερευνητή ο μεγάλος «άγνωστος».

Επιπλέον, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, ο Τζανέτος και η Μαντίνα, που απεγνωσμένα ψάχνουν για σπίτι στην Αθήνα, δεν είναι πια «περίεργοι ξένοι». Στην Αθήνα πλέον διαβιούν πάρα πολλοί Έλληνες πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία, και η Ελλάδα έχει αναλάβει το γιγαντιαίο έργο της αποκατάστασής τους. Η ίδια η Αθήνα έχει γίνει μια μεγάλη «Βαβυλωνία» ανθρώπων με διαφορετική λαλιά, διαφορετική πολιτισμική ταυτότητα. Η αθηναϊκή κοινωνία καλείται, όπως και ολόκληρη η ελληνική κοινωνία να ανταπεξέλθει στο στοίχημα της ενσωμάτωσης των προσφύγων στις τάξεις της. Σε ποια γειτονιά της Αθήνας θα βρεθεί άραγε το σπίτι του Τζανέτου και της Μαντίνας; Και, μήπως, πλάι στις επτανησιακές τους καντάδες, από τα παραπέρα στενά θα ακούγονται εκεί μικρασιάτικα ρεμπέτικα;



Πρόσφυγες από τη Μικρασία καταλύουν στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, 1923

Το χειρόγραφο

Το χειρόγραφο, μικρό απόσπασμα από τα *Παναθηναία* του 1923, βρίσκεται στον υποφάκελο 1 του φακέλου 7 του Αρχείου Μπάμπη Άννινου στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου, αποτελείται από 2 φύλλα γραμμένα στο recto και verso. Είναι γραμμένο με το χέρι του Άννινου, ενώ στον υποφάκελο υπάρχει άλλο ένα χφ. γραμμένο σε διαφορετικό χαρτί (τα χφ. έχουν διαφορετικές διαγραμμίσεις) και με διαφορετικό χέρι (μάλλον πρόκειται για δοκιμή στιχουργήματος προορισμένου για επιθεώρηση) με τίτλο «Λον-τένις». Κρίθηκε σκόπιμο να μεταγραφεί και αυτό.

Στη μεταγραφή με πλάγια στοιχεία σημειώνονται οι σκηνικές οδηγίες και με όρθια στοιχεία οι ατάκες των προσώπων, για διευκόλυνση του αναγνώστη.



Ανάγνωση των Παναθηναίων από τους Άννινο και Τσοκόπουλο

Παναθήναια τοῦ 1923

Πράξις Α'

[Πρόσωπα:

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

ΜΑΝΤΙΝΑ

Ο ΚΥΡΙΟΣ

ΜΕΣΙΤΗΣ

ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΣ

ΑΛΛΟΙ ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΑΙ]³⁵

Σκηνή [Α']³⁶

(Εισέρχονται ο Τζανέτος καὶ ἡ Μαντίνα. Τους παρακολουθεῖ ἕνας κύριος, πολὺ ευπρεπῶς ενδυμένος, ὅστις κρατεῖ ἕνα σάκκον ταξιδίου καὶ μίαν τζάνταν).

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Ορίστε που εφθάσαμε με το καλὸ στην Αθήνα που μας επεθύμησε, ὅπως μας εγράψανε.

ΜΑΝΤΙΝΑ

Ναι, μωρέ Τζανέτο· κ' ἐγὼ την επεθύμησα τώρα δύο χρόνια! Να βρούμε κανένα ξενοδοχεῖο ν' ἀπιθώσωμε τα πράγματά μας.

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Καλά λες, μωρέ Μαντίνα. Να βγάλωμε ἀπὸ τον κόπον του τον κύριον, οπού εἶχε την καλωσύνην να μας τα φέρη ὡς ἐδῶ...

ΜΑΝΤΙΝΑ

Ναῖσκε!... πολὺ υποχρεωτικὸς ἦταν αὐτός ο κύριος!...

³⁵ Δεν αναφέρονται στο χφ. πρόσωπα τῆς σκηνῆς, ἔχουν προστεθεῖ γιὰ διευκόλυνση τοῦ ἀναγνώστη.

³⁶ Στὸ χφ. ἔχει διαγραφεί ἀπὸ τον συγγραφέα τὸ Α'.

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

(Παίρνει από τον κύριον την βαλίτζαν και την τζάνταν). Σ'
ευχαριστούμε κύριε για την καλωσύνη σου... Μη πειράζεσθε άλλον!...

Ο ΚΥΡΙΟΣ

Α, τίποτε κύριε· αυτή είνε η εργασία μου...

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Μπα!... ώστε αυτή την εργασία κάνετε η ευγένειά σας;

Ο ΚΥΡΙΟΣ

Μάλιστα, κύριε! Εγώ ήμουν καθηγητής του Πανεπιστημίου και νομικός σύμβουλος· αλλά δεν μ' εσύμφερν ο μισθός και με αυτήν την εργασία κερδίζω περισσότερα.

MANTINA

Δος του, μωρέ Τζανέτο μου ένα τάλληρον στον άνθρωπο που είνε και καθηγητής.

(Ο Τζανέτος εξάγει το πορτοφόλι του και προσφέρει ένα τάλληρον εις τον Κύριον)

Ο ΚΥΡΙΟΣ

Τι είν' αυτό κύριε!... *(με περιφρόνησιν)*

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Γιατί³⁷ κύριε καθηγητά; Δεν σε φθάνει;... Να σου δώσω δυο τάλληρα!...
(Ψάχνει να βρη εις το πορτοφόλι του).

Ο ΚΥΡΙΟΣ

Καλέ τι είν' αυτά!... Τριακόσιες δραχμές θα δώσης. Τόσον είνε η διατίμησις.

MANTINA

Τι λέει μωρέ Τζανέτο... Τριακόσιες δραχμές θέλει;

³⁷ Στο χφ. διαγραμμένη η φράση «Δεν σε φθάνει».

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Δεν τον αφήνης να λήη!... Όλη η Σύγκλητος νάλθη να με πολιορκήση, με το Ρωμαϊκόν Δίκαιον, δεν του δίνω περισσότερα.

Ο ΚΥΡΙΟΣ

Καλά! Θα το ιδούμε! (*φεύγει*).

ΣΚΗΝΗ Β'

Τζανέτος, Μαντίνα, είτα³⁸ Μεσίτης.

MANTINA

Μωρέ Τζανέτο, έτσι μες στο δρόμο θα μείνουμε; Δεν πάμε να βρούμε κανένα σπίτι, κανένα ξενοδοχείο;

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Ναι, μωρέ Μαντίνα! Μα ακούω πως είναι μεγάλη έλλειψη εδώ από κατοικίες. Πρέπει να βρούμε κανένα να μας οδηγήση...
(*Εμφανίζεται ένας μεσίτης, ο οποίος στέκει και ακροάζεται*).

MANTINA

Μήπως ξέρει αυτός ο κύριος;... δεν τον ρωτάς;

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

(*απευθυνόμενος προς τον Μεσίτην*) Δεν μας λέτε, κύριε, μήπως ξεύρετε κανένα ξενοδοχείον εδώ σιμά;

ΜΕΣΙΤΗΣ

Α! αυτό είναι ίσια ίσια περί την εργασίαν μου... Αλλά μη ζητείτε περί πολυτέλειαν, παρακαλώ... Εδώ είνε όλα πληρέστατα μέχρις ασφαξίαν...

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Ωστε λοιπόν;...

³⁸ Στο χφ. διαγραμμένη η φράση «Ξενοδόχος».

ΜΕΣΙΤΗΣ

Μην ανησυχείτε! Έχω εγώ ένα μέρος να σας οδηγήσω³⁹ ευάγερον και
ευάνερον...

ΜΑΝΤΙΝΑ

Τι λέει, Τζανέτο μου;... Τζάνερα;

ΜΕΣΙΤΗΣ

Δηλαδή έχει και αγέρα και νερόν... και ό,τι απαιτεί διά την χρείαν
σας... διότι υπάρχουν τριγύρω του όλα τα αναγκαία...

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Α!... γι' αυτό είνε ευάγερον!... Και δεν μας λες πού βρίσκεται αυτό το
μέγαρον;

ΜΕΣΙΤΗΣ

Ω! Εις μέρος κεντρικόν μάλλον!.. Προχωρείτε προς το Παγκράτι,
αφίσετε δεξιά το Χαλάνδρι και άμα κάμψετε τον Υμητόν...

ΜΑΝΤΙΝΑ

Μα φούρνος είναι μωρέ Τζανέτο, που θα τον κάψουμε;

ΤΖΑΝΕΤΟΣ

Σώπα, μωρή Μαντίνα, ν' ακούσωμε. (*Προς τον Μεσίτην*) Κομματάκι
μακριά δεν σου φαίνεται πως είνε;

ΜΕΣΙΤΗΣ

Α, μπα!... Είνε διαβατικό το μέρος. Περνούν διαρκώς από κει διαβάτες,
αγωγιάτες, αποσπάσματα... Και συμφερτικό, ξεύρετε! Δύο δωμάτια,
άνευ έπιπλα και κουζίναν, δυόμιση χιλιάδες δραχμές κατά μήναν,
εξαμηνίαν προπληρωτέαν.

³⁹ Στο χφ. διαγράφεται η λέξη «ευάγερο».

TZANETOS

Τζάμπα!... Να σου πω!... Ἄμα ακούσης πως ἔκαμα κανένα φόνον καὶ πρόκειται νὰ φυγοδικήσω, ἐλά νὰ μ' εὕρης, νὰ τὰ συμφωνήσωμε....

ΜΕΣΙΤΗΣ

Καλά, κύριε· κοροϊδεύετε!... ἀλλὰ νὰ ηξεύρετε πως δὲν θὰ εὕρετε καλλίτερον! (*Φεύγει*)

ΣΚΗΝΗ Γ'

Τζανέτος καὶ Μαντίνια

MANTINA

Τί εἶνε τούτα, μωρὲ Τζανέτο; Πού εἵμαστε; πού ἤλθαμε;

TZANETOS

Τί νὰ σου πω, Μαντίνια! Ξέρω κ' ἐγώ... Εἰδώ γιὰ τὴν ὥρα εἵμαστε στὰ Μετέωρα... Ἀθήνα δὲν εἶνε μὴν μιὰ φορὰ, δὲν τὴν ἀναγνωρίζω!...

MANTINA

Καλά νὰ πάθης, μωρὲ!... Δὲν σου ἄρεσε νὰ μένουμε στὴν Κοζάνη, πού ἦτον καὶ ἡ Διάσκεψις...

TZANETOS

Ποία Κοζάνη, μωρή;... Στὴ Λωζάνη θέλεις νὰ πης... Πρόσεχε νὰ μὴ βρούμε κανέναν μπελά με τὸν Μπούσιο...

MANTINA

Καλά ντε!... Στὴ Λωζάνη... πού ἐπερνούσαμε τόσο ωραία! Τους εβλέπαμε ὅλους κάθε μέρα... Εκείνον πού Συχωράς...

TZANETOS

Ποῖον Συχωράς;... Ἀ! τὸν Σερ Χοράς!⁴⁰... Μαντίνια!... Θὰ με βάλῃς σὲ διπλωματικές περιπλοκές.

⁴⁰ Ο Sir Horace George Montagu Rumbold, 9th Baronet (1869-1941) υπέγραψε τὴ συνθήκη τῆς Λωζάνης γιὰ λογαριασμό τῆς Μεγάλῃς Βρετανίας.

MANTINA

Είδες μωρέ, πώς μ' εκυττάζανε όλοι; Είδες τι περιποιήσεις μού έκανε εκείνος ο Κισεμέτ Πασάς;...

TZANETOS

Ναι, μα δεν ήταν το *κισμέτι* του να σε πάρη εκείνος, παρά σ' εφορτώθηκα εγώ!... Έπρεπε, τόμου με φωνάξανε ναλθώ εδώ πέρα, να σε παρατήσω εκεί μόνη σαν τη γυναίκα του Λωτ....

MANTINA

Α! έτσι, μωρέ αφιλότιμε, ήθελες να με αφήσης *αιχμαλώτ*...

TZANETOS

Να σε αφήσω να μένης, μωρέ τέρας, σα στήλη άλατος... της Ιγγλιτέρρας!

MANTINA

Καλά μωρέ!... με φοβερίζεις, μα θα ιδής τι θα πάθης καμμιά μέρα!..

TZANETOS

Το μυαλό σου και μία λύρα!...

ΣΚΗΝΗ Δ'

Χρηματιστής και οι Άνω. Έπειτα άλλοι χρηματισταί.

ΧΡΗΜΑΤΙΣΤΗΣ

Μία λύρα!... Την πέρνω!...

CORO

Λον-τέννις

Solo

Με την κομψή ρακέττα μας
στα φιλντισένια χέρια μας
μακρυά από δω ας φύγωμε
κι' ας πάμε στα λημέρια μας.

Μακρινά από τους μπουρζουά
Που τρέχουν το κατόπι μας
Ας πάμε με το τόπι μας
Allons ολοι μαζί.

Πάμε στην μάνδρα όλοι μαζί
Που δεν πατά bourgeoisie.

CORO

Πάμε στο λον-τένις
Λον-τένις
Που ξεθεώνεσαι
Και ξελιγώνεσαι
Και δεν το χορταίνεις
Χορταίνεις
Χορταίνεις
Και ξεθεώνεσαι
Και ξεψυχάς.
Πάμε στο λον-τένις
Λον-τένις
Λον-τένις
Με το φουστάνι σου
Το κομ-ιλ-φω.
Και θα το κονταίνης
Κοντένης
Κοντένης
Ως που να φαίνεται
Κάθε κρυφό.

Δ

SOLO

Και αν η λίρ' ανέβηκε⁴¹
Κι ο κόσμος όλος κλαίγεται
Εμείς λεπτό δεν δίνουμε

⁴¹ Στο χφ. διαγραμμένη η φράση «Κι αν ο κομήτης έρχεται».

(Θεό) την αισχροκέρδεια
Δεν πρόκειται να σκάσωμε
Παιγνίδι να μη χάσωμε
Κι ο κόσμος ως εκεί.
Ας το γλεντήσωμε⁴² μαζί
Μακριά από την μπουρζουαζί

Πάμε στο λον-τένις... κ.λπ.

Πρώτη δημοσίευση: «Τζανέτος και Μαντίνα. Ένα κωμικό ζευγάρι Επτανησίων στην αθηναϊκή επιθεώρηση «Παναθήναια», *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τόμ. 14, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2013, σσ. 457-475.

⁴² Στο χφ. διαγραμμένη η λέξη «Κι ας αποθάνωμε».

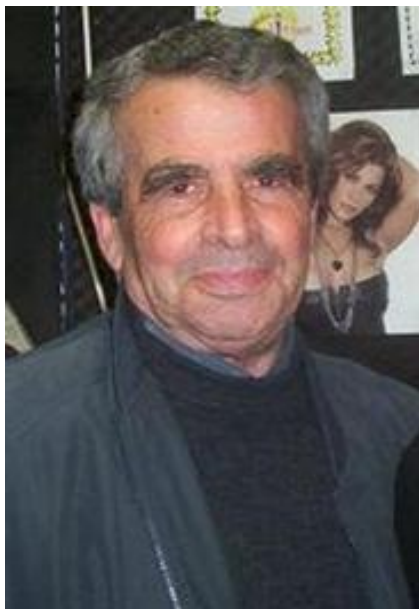
Βαγγέλης Φλωράτος (1936-2019)

Χρωματίζοντας κεφαλόνιτικα την καθημερινότητα

Η καθημερινότητα των ανθρώπων, από τις πιο πεζές μέχρι τις πιο ιδιαίτερες εκφάνσεις της, συχνά αγνοείται από την επίσημη Ιστορία. Αν όμως αναλογιστούμε ποιο ποσοστό καταλαμβάνει αυτή η καθημερινότητα στον συνολικό χρόνο που καθένας μας διανύει επί του κόσμου τούτου, θα αντιληφθούμε ότι σε ολόκληρο τον βίο ενός ανθρώπου αυτά που θα καταγράψει η Ιστορία είναι μετρημένα στα δάχτυλα (πόσους πολέμους, σεισμούς και εμφυλίους μπορεί ν' αντέξει μια γενιά;), ενώ χιλιάδες επί χιλιάδων είναι οι στιγμές, οι ώρες, οι μέρες που η ζωή κυλάει μονότονα ή αγχωτικά ανάμεσα στη δουλειά, στις ουρές των τραπεζών και των υπηρεσιών, στους οικογενειακούς καβγάδες, στον καναπέ παρακολουθώντας τηλεόραση ή στο αυτοκίνητο, ακινητοποιημένο σε κάποια λεωφόρο, περιμένοντας το επόμενο πράσινο φανάρι ν' ανάψει.

Αυτή η καθημερινότητα χρωματίζεται, εδώ και έναν αιώνα περίπου, με τις πέννες επιδέξιων ευθυμογράφων και χρονογράφων, οι οποίοι, άλλοτε με μεγαλύτερη κι άλλοτε με μικρότερη μαεστρία, με μάτι άγρυπνο σαν τους κυνηγούς στις ζούγκλες της Αφρικής, και με το αυτί διαρκώς τεντωμένο στην πλατεία, στο δρόμο, στη δουλειά, στο σαλόνι, αιχμαλωτίζουν κομμάτια από μια άλλη ζούγκλα: αυτή της γκρίζας

καθημερινότητας. Έπειτα, τα βουτούν στην κολυμπήθρα της προσωπικής τους γραφής και ματιάς και τα αναβαπτίζουν, μας τα φανερώνουν αλλιώςτικα απ' ό,τι εκ πρώτης όψεως φαίνονται κι όμως τόσο απaráλλαχτα, συχνά με τρόπο εύθυμο που μας προκαλεί το γέλιο, αλλά παρ' όλα αυτά απόλυτα δικά μας, γνωστά και οικεία. Γιατί αυτή η κολυμπήθρα του χρονογράφου ή του ευθυμογράφου είναι ο δικός μας καθρέφτης. Αυτά που στηλιτεύει, σατιρίζει, καυτηριάζει η πέννα του είναι και δικά μας βιώματα, σε σημείο που διαβάζοντάς τα να αναρωτιόμαστε «Κοίταξε να δεις, αυτό είναι σαν να τό 'γραψε για μένα!».



Ο Βαγγέλης Φλωράτος (1936-2019) έχει μια μακρά θητεία στο χώρο του ευθυμογραφήματος και του χρονογραφήματος (συχνά τα όρια ανάμεσα στα δύο είδη είναι δυσδιάκριτα, και δεν είναι της ώρας να τα χαράξουμε), καθώς κείμενά του (σατιρικού και εύθυμου χαρακτήρα κυρίως) έχουν δημοσιευθεί τόσο σε αθηναϊκά (*Οικογενειακός Θησαυρός*) όσο και ομογενειακά (*Ελληνίς Αυστραλίας* και *Πρωινή Νέας Υόρκης*) έντυπα. Μεγάλος

αριθμός χρονογραφημάτων και ευθυμογραφημάτων του ωστόσο έχει δημοσιευθεί και σε έντυπα της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Κεφαλονιάς: Στα *Νέα Κεφαλληνίας* και *Ιθάκης*, τη μακροβιότερη εφημερίδα του νησιού, με μια μακρόβια στήλη χρονογραφήματος και στις εφημερίδες *Νέα Κεφαλονιά* και *Ημερήσιος Κεφαλονιάς* και *Ιθάκης* μπορεί κανείς να συναντήσει τις τακτικότερες συνεργασίες του, ενώ

σποραδικά μπορεί να συναντήσει κανείς κείμενά του και σε άλλα τοπικά έντυπα. Η έκδοση από τον ίδιο της σατιρικής εφημερίδας *Το Κεφαλονίτικο... Δαιμόνιο* (2005-2019) θα πρέπει να δώσει την αφορμή για προβληματισμό σχετικά με την τύχη του σατιρικού τύπου στην Κεφαλονιά, που είχε «εξαφανιστεί» για δεκαετίες, σε πείσμα μιας σπουδαίας και μακρόχρονης παράδοσης (*Πυξ-Λαξ*, *Διαολαποθήκη*, *Ζιζάνιον*, *Τελώνιον* και τόσα άλλα).



Το τελευταίο φύλλο της εφημερίδας του Βαγγέλη Φλωράτου "Το Κεφαλονίτικο Δαιμόνιο" (αρχείο εφημερίδας "ΗΜΕΡΗΣΙΟΣ")

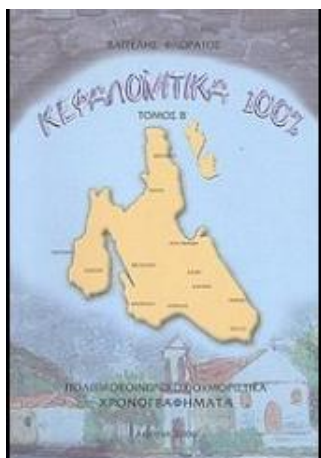
Ιδιαίτερη κατηγορία κειμένων της ευθυμογραφικής-σατιρικής πέννας του Βαγγέλη Φλωράτου αποτελούν αυτά που ανθολογούνται σε τούτη την έκδοση: Πρόκειται για ευθυμογραφήματα γραμμένα σε κεφαλονίτικη διάλεκτο που δημοσιεύθηκαν στον τοπικό τύπο (*Ημερήσιος*) υπό τον τίτλο «Κεφαλονίτικα 100%». Η ιδιαιτερότητα των

κειμένων αυτών συνίσταται στο ότι μεταδίδουν την καθημερινότητα της σύγχρονης Κεφαλονιάς χρωματισμένη με τη γλωσσική σπιρτάδα της ντοπιολαλιάς που ακουγόταν από άκρη σ' άκρη του νησιού τον παλιό καιρό, εκείνη την τραγουδιστή, ιδιαίτερη σπιρτάδα που σ' έκανε να ξεχωρίζεις τον κεφαλονίτη από μακριά όταν βρισκόσουν σε ξένους τόπους, μακριά από το νησί, εκείνο το ιδίωμα, που, βοηθούσης της πανταχού παρούσας τηλεόρασης, ολοένα απαλείφεται, ολοένα λιγότερο ακούγεται ακόμη και μέσα στο ίδιο το νησί. Για την ακρίβεια, με έκπληξη διαπιστώνουμε ότι οι κεφαλονίτες της διασποράς μιλούν και καταλαβαίνουν πολύ καλύτερα τα «κεφαλονίτικα» απ' όσο εμείς οι ντόπιοι...

Αυτό ακριβώς το ιδιαίτερο γνώρισμα των «Κεφαλονίτικων» του Βαγγέλη Φλωράτου, το «πάντρεμα» δηλαδή των σύγχρονων καταστάσεων με την ντοπιολαλιά των Κεφαλλήνων μπολιάζει τα κείμενά του με μια ιδιαίτερη συναισθηματική φόρτιση. Τη φόρτιση που γεννά η νοσταλγία, αλλά και η ανακάλυψη του ακούσματος που κατοικεί βαθιά στη μνήμη μας και εμείς έχουμε βαλθεί να ξεχάσουμε, προκειμένου να είμαστε «γλωσσικώς ορθοί» ή να μην χαρακτηριστούμε επαρχιώτες. Ίσως επειδή ξεχνάμε ότι η επτανησιώτικη ντοπιολαλιά (όπως διηθίστηκε στο λογοτεχνικό πρίσμα του Σολωμού) διαμόρφωσε ουσιαστικά τη σημερινή νεοελληνική μας γλώσσα.

Ας μην φανταστεί κανείς ότι τα «κεφαλονίτικα» του Φλωράτου είναι νοσταλγικά, ηθογραφικά κείμενα. Κι αυτό γιατί διαθέτουν το βασικό χαρακτηριστικό του ευθυμογραφήματος και του χρονογραφήματος: την άμεση σύνδεση με την επικαιρότητα. Και δεν αποτυπώνουν το σχόλιο ενός παλιού κεφαλονίτη που μιλάει τραγουδιστά στη σύγχρονη καθημερινότητα, αλλά τα βιώματα ενός σύγχρονου κεφαλονίτη που σκέφτεται και μιλάει κεφαλονίτικα. Ή, αν θέλετε, ο «κεφαλονίτικος» τρόπος να βλέπει κανείς την καθημερινότητα, μέσα και έξω από το

νησί, η κεφαλονίτικη σκέψη δοσμένη σε ό,τι πιο πηγαίο και άμεσο επικοινωνιακά διαθέτει ο λαϊκός μας πολιτισμός: την τοπική διάλεκτο.



Οι δυο τόμοι «Κεφαλονίτικα 100%» του Βαγγέλη Φλωράτου (2006)

Η φωνή που ακούγεται στα «κεφαλονίτικα» είναι σημερινή και μιλάει για το σήμερα, παντρεύοντας «ντόπιες» με «καινούριες» λέξεις, ακουμπώντας τη σημερινή πραγματικότητα με ένα άρωμα που δεν είναι απαραίτητα χθεσινό ή σημερινό: είναι επί της ουσίας διαρκές, ζωντανό και αιώνιο. Οι εκφράσεις που αλιεύει ο Φλωράτος από τον θησαυρό της ντοπιολαλιάς μας δεν είναι επιτηδευμένες ή σπάνιες και άγνωστες στους πολλούς. Είναι, ορθά, κατά τη γνώμη μου, εκείνες που ο μέσος κεφαλονίτης άνετα μπορεί να κατανοήσει, επειδή υπάρχουν χαραγμένες στη μνήμη και την καρδιά του, καθώς κάποτε, λιγότερο ή περισσότερο συχνά, τις άκουγε από το στόμα του πατέρα ή του νόνου του, ή από την ηλικιωμένη γειτόνισσα που παιδάκι τη φώναζε «θεία».

Οι καταστάσεις που περιγράφονται στα ευθυμογραφήματα του Φλωράτου δεν είναι πάντα από τη φύση τους αστείες ή ανάλαφρες. Συχνά πίσω από τα «κεφαλονίτικα» υπάρχει πολλή πικρία, πολλή

αγανάκτηση, πέρα από το χαμόγελο. Γιατί και στην καθημερινή μας ζωή υπάρχει και η πικρία και η αγανάκτηση και το χαμόγελο και όλη η γκάμα των ανθρώπινων συναισθημάτων. Το ευθυμογράφημα του Φλωράτου δεν διακωμωδεί απλώς την πραγματικότητα, ούτε την ωραιοποιεί. Με τα δικά του υλικά (το χιούμορ και τη γοητεία της παλιάς γλώσσας) συχνά μπορεί να γίνει σκληρότερο και καυστικότερο από ένα συμβατικό κείμενο κοινωνικής κριτικής. Κι αυτό γιατί με εύθυμο τρόπο μπορεί κανείς να πει πολύ περισσότερα απ' όσα οι κοινωνικές συμβάσεις ή και οι πολιτικές συνθήκες επιτρέπουν σε ένα μη χιουμοριστικό κείμενο. Όταν, επιπλέον, στο χιούμορ προστίθεται και η ιδιαιτερότητα της ντοπιολαλιάς, το πεδίο που ανοίγεται για το συγγραφέα είναι ευρύτατο, μια και στα χέρια του έχει δυο εργαλεία ισχυρά για να σμιλέψει το μικρό του σύμπαν.

Το ευθυμογράφημα και το χρονογράφημα είναι είδη που η ανάπτυξή τους είναι συνυφασμένη με την άνοδο της αστικής τάξης στην Ελλάδα, με τη δημιουργία των μεγάλων αστικών κέντρων και τα νέα δεδομένα της καθημερινής ζωής στις πόλεις. Η Κεφαλονιά βέβαια δεν είναι μεγάλο αστικό κέντρο – έχει όμως μια παράδοση αστικής ζωής, και επιπλέον, στην περίοδο μετά τους σεισμούς, περίοδο κατά την οποία δραστηριοποιείται συγγραφικά ο Βαγγέλης Φλωράτος, ζει κι εκείνη τη δική της, νέου τύπου, αστικοποίηση που χαρακτηρίζει ολόκληρο τον ελληνικό χώρο. Ο διαχωρισμός αγροτικού και αστικού κόσμου ουσιαστικά καταργείται. Όλα γίνονται «αστικά» ή αστικά σε μικρογραφία. Στα χωριά μας οι συνήθειες και η καθημερινότητα των ανθρώπων δεν διαφέρουν πολύ απ' ό,τι στην πρωτεύουσα. Παντού υπάρχουν τα ίδια προβλήματα, οι ίδιες αγωνίες, τα ίδια αδιέξοδα, σε μεγαλύτερες ή μικρότερες διαστάσεις, ανάλογα με την περίπτωση.

Στην Κεφαλονιά, η αντίθεση μεγαλοαστών και αγροτών, που τροφοδότησε τη μεγάλη γενιά του τέλους του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20ού, με προεξάρχοντα τον Γεώργιο Μολφέτα, αλλά και

τον Λασκαράτο και όσους χρησιμοποίησαν τη σάτιρα ως μέσο κοινωνικής κριτικής, έδωσε σιγά σιγά τη θέση της στην πανελλαδική κυριαρχία του μικροαστισμού (παρακαλώ ο όρος να μην παρεξηγηθεί καθώς δεν αποδίδεται απαξιωτικά: δηλώνει ουσιαστικά την επικράτηση μιας μέσης τάξης ως πλειοψηφίας, με δύο μικρές στο μέγεθος αποκλίνουσες μειοψηφίες: προς τα πάνω – τις ελίτ, και προς τα κάτω – εκείνους που ζουν κάτω από τα όρια της φτώχειας και είναι αποκλεισμένοι από τις εξελίξεις). Για τον λόγο αυτό, δεν είναι δυνατό να συγκρίνουμε την ευθυμογραφία-σατιρογραφία της εποχής εκείνης με τη σημερινή, χωρίς να λάβουμε υπόψη μας τις διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες, το απόλυτα διαφορετικό «γήπεδο» στο οποίο καλούνται να «παιξουν μπάλα» οι σύγχρονοι ευθυμογράφοι.

Αν αναζητούμε λοιπόν ελαττώματα ή σημάδια «παρακμής» στο σύγχρονο ευθυμογράφημα, μάλλον ψάχνουμε να βρούμε σκελετούς σε λάθος ντουλάπια. Ένα είδος τόσο συνυφασμένο με την κοινωνία, δεν μπορεί παρά να την καθρεφτίζει. Το σημερινό κεφαλονίτικο ευθυμογράφημα, όπως εκφράζεται από τον Βαγγέλη Φλωράτο καθρεφτίζει μια διαφορετική κοινωνία. Και επειδή απευθύνεται στον καθημερινό άνθρωπο πρέπει να είναι τέτοιο ώστε να μπορεί να είναι λειτουργικό: Ο μέσος αναγνώστης της κεφαλονίτικης εφημερίδας, που δεν είναι ο μέσος αναγνώστης της αντίστοιχης εφημερίδας του 19^{ου} αιώνα, να μπορεί να δει τον εαυτό του στον καθρέφτη του χρονογραφήματος. Έτσι, εκ των πραγμάτων ο Βαγγέλης Φλωράτος δεν είχε την πολυτέλεια να χρησιμοποιήσει, λόγου χάρη, τη λόγια και χαρίεσσα γλώσσα του συμπατριώτη μας πρωτεργάτη του νεοελληνικού χρονογραφήματος Μπάμπη Άννινου. Γιατί και οι δύο γράφουν ένα είδος που οφείλει να είναι απόλυτα προσαρμοσμένο στην εποχή του, σε μια διαφορετική εποχή, με διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες.

Το ζητούμενο λοιπόν δεν είναι αν τα κείμενα του Φλωράτου είναι «καλύτερα» ή «χειρότερα» από εκείνα των κλασικών του είδους. Αυτό που πρέπει να διακρίνουμε στο έργο του είναι η συνέπειά του στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνει το προσωπικό του στυλ γραφής, ένα στυλ, που όπως είδαμε παντρεύει το χιούμορ με την αμεσότητα της ντοπιολαλιάς, ένα στυλ που χαρακτηρίζει τον συγγραφέα σε όλο το μήκος της σταδιοδρομίας του. Και έχει ιδιαίτερη σημασία η διαμόρφωση ενός προσωπικού δείγματος γραφής σε μια εποχή που μοιραία όλα θυμίζουν κάτι ή μοιάζουν μεταξύ τους.

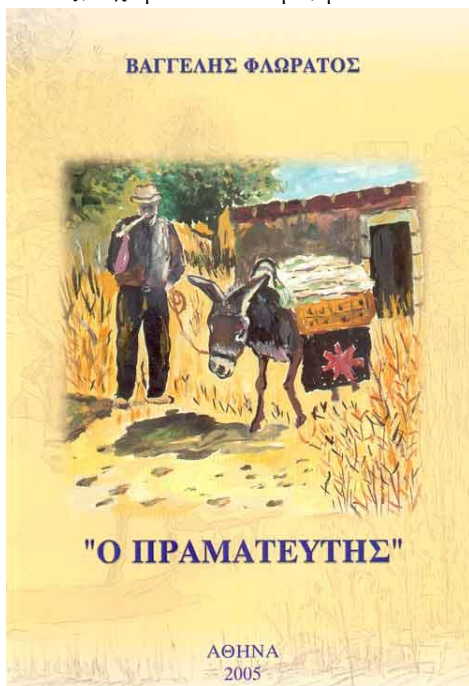
Λέμε συχνά για το χρονογράφημα και το ευθυμογράφημα ότι χάνονται μαζί με την εποχή τους, αφού την ακολουθούν τόσο πιστά. Μπορεί σ' αυτό να υπάρχει κάποια δόση αλήθειας (που κι αυτή από μόνη της δεν μπορεί να αναιρέσει τη σημασία του επικαιρικού αυτού είδους στη μελέτη της κοινωνικής ιστορίας ενός τόπου και μιας εποχής). Πέραν τούτου όμως, το είδος αυτό θα μπορούσε να παρομοιαστεί με όστρακο. Αν αφαιρέσει κανείς το κέλυφος της επικαιρότητας, θα ανακαλύψει κάτι πολύτιμο που κρύβεται και παραμένει αναλλοίωτο στον χρόνο: Ότι οι χαρές, οι λύπες, τα προβλήματα, οι αγωνίες και οι λαχτάρες της καθημερινότητας των ανθρώπων, της οικογενειακής και κοινωνικής τους ζωής ουσιαστικά παραμένουν ίδια: απλά αλλάζουν φορεσιά και μπερδεύονται γλυκά σε ποικίλους συνδυασμούς. Κι όταν φορούν κεφαλονίτικο κοστούμι, όπως στα ευθυμογραφήματα του Βαγγέλη Φλωράτου, το αλατοπίπερο της ζωής πέφτει σε λίγο μεγαλύτερες δόσεις και την κάνει αισθητά νοστιμότερη...

Καλοκαίρι 2005

*Πρόλογος στην έκδοση «Κεφαλονίτικα 100%» του Βαγγέλη
Φλωράτου (τόμοι Α και Β, Αθήνα 2006)*

«Ο πραγματευτής» του Βαγγέλη Φλωράτου

Όταν ήμουν μαθητής του Δημοτικού ήμουν συνδρομητής και φανατικός αναγνώστης της εφημερίδας *Νέα Κεφαλονιά*, που ερχόταν τότε στο χωριό μου με το ταχυδρομείο. Μια από τις αγαπημένες μου στήλες στην εφημερίδα αυτή ήταν τα «Κεφαλονίτικα 100%», ένα ευθυμογράφημα γραμμένο στην κεφαλονίτικη ντοπιολαλιά. Τη στήλη αυτή την υπέγραφε ο Βαγγέλης Φλωράτος – και μοιραία, αν θέλω να είμαι ειλικρινής, θα πρέπει να την συμπεριλάβω στα πρώτα μου διαβάσματα. Εκείνη την όχι και τόσο μακρινή εποχή των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του 1980 μπορεί στην Ελλάδα να είχαν συμβεί κοσμοϊστορικές αλλαγές (είχαμε μπει στην ΕΟΚ, δεν φορούσαμε ποδιές, είχαμε σοσιαλισμό, μονοτονικό και ισότητα των φύλων), αλλά



σε ολόκληρο το χωριό υπήρχε ένα τηλέφωνο, η τηλεόραση έπαιζε από τις πέντε το απόγευμα και στα χωριά μας ακόμη τριγυρνούσαν, διαλαλώντας τηνπραμάτεια τους, οι τελευταίοι πραγματευτάδες: Ο κυρ Ζήσιμος από το Νύφι και η κυρία Ελένη από τα Κουρουκλάτα – η τελευταία πιο εκσυγχρονισμένη, με μία «κλούβα» Φολκς Βάγκεν, είχε αναλάβει την ενδυματολογική φροντίδα όλης της γειτονιάς, ενώ ο πατέρας μου είχε ιστορίες και ιστορίες να μου λέει για μεγάλους εμπόρους του Αργοστολίου που ξεκίνησαν

γυρίζοντας στα χωριά με ένα κασελάκι υπό μάλης, και για τους δικούς του ποδαρόδρομους, αυτούς που έκανε συνοδεύοντας τον ξάδελφό

του Παναγή Φαραντάτο από τα Μονοπολάτα σε όλη την Παλική, με το κασελάκι του τελευταίου γεμάτο πάσης φύσεως ψιλικά.

Απόψε, είκοσι χρόνια μετά, δίπλα στον κύριο Φλωράτο, το 'φερε η μοίρα να μιλήσουμε για το βιβλίο του *Ο Πραγματευτής*, ή, επί το κεφαλληνιακότερον «Ο Μπουντουλίνος», που κυκλοφόρησε το 2005 από τον εκδοτικό οίκο «Καλογερόπουλοι» με μερική χορηγία και από το κληροδότημα Αντίπα. Πρόκειται για το δεύτερο ποιητικό βιβλίο του Βαγγέλη Φλωράτου, και μάλιστα σαράντα τέσσερα ολόκληρα χρόνια μετά το πρώτο (*Το παραμύθι της άνοιξης*, 1960), μια και η εκδοτική του παραγωγή, πέρα από τις δημοσιογραφικές συνεργασίες του στον τοπικό και αθηναϊκό τύπο επικεντρώνεται στην έκδοση πεζογραφημάτων με εύθυμο περιεχόμενο. Θα αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα *Ου μοιχεύσεις* (1990), *24 ώρες από τη ζωή ενός παντρεμένου* (2000) και το πιο πρόσφατο *Ιδού ο άνθρωπος, ιδού και το σόι του*. Ο κύριος όγκος της συγγραφικής του παραγωγής θα πρέπει να αναζητηθεί στα δημοσιεύματά του στον τύπο (*Οικογενειακός Θησαυρός*, *Νέα Κεφαλονιά*, *Ημερήσιος* και *Νέα Κεφαλληνίας-Ιθάκης*), όπου αρθρογραφούσε, με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στον *Πραγματευτή*. Πρόκειται για ένα εύθυμο σπονδυλωτό στιχούργημα με πρωταγωνιστή έναν 100% κεφαλονίτη πραγματευτή, ο οποίος παρέα μ' ένα γαίδαρο φορτωμένο με εμπορεύματα γυρίζει τα χωριά της προσεισμικής Κεφαλονιάς, πουλώνοντας τηνπραμάτεια του και εμπλεκόμενος σε ων ουκ έστιν αριθμός ευτράπελες καταστάσεις. Η κύρια αιτία για το τελευταίο είναι ότι ο ήρωας του βιβλίου, ίσως λόγω επαγγέλματος, του οποίου η πελατεία είναι σχεδόν αποκλειστικά γυναίκες, έχει μία ιδιαίτερη αδυναμία στο ωραίο φύλο.

Κάθε επιμέρους ποίημα του *Πραγματευτή* αποτελεί και μια στάση σε ένα χωριό της Κεφαλονιάς, αλλά ταυτόχρονα, στη συντριπτική πλειοψηφία των ποιημάτων, και μια ερωτική ιστορία, με έκβαση άλλοτε ευτυχή και άλλοτε καταστροφική. Οι στάσεις του πραγματευτή παρατίθενται με αλφαβητική σειρά, ενώ κάθε στάση συνοδεύεται από αντίστοιχες φωτογραφίες της περιοχής, αλλά και από μια σειρά γοητευτικές μικρές υδατογραφίες που έχουν φιλοτεχνηθεί από την Ανθούλα Φλωράτου.

Το βιβλίο προλογίζει η ιθακήσια συγγραφέας Ρίτα Τσιντλίη Βλησμά, ενώ στο τέλος του βιβλίου παρατίθεται ένας βοηθητικός κατάλογος με τα ονόματα των οικισμών της προσεισμικής και μετασεισμικής Κεφαλονιάς από τους οποίους περνάει ο «πραματευτής», ταξινομημένων κατά περιοχή.

Το στιχουργικό αυτό ταξίδι του Βαγγέλη Φλωράτου, θα επιχειρήσουμε να το προσεγγίσουμε απόψε από δυο σκοπίες:

- Από τη σκοπιά του πρωταγωνιστή – πραματευτή, ενός ιδιαίτερου προσώπου που διαδραματίζει έναν ιδιαίτερο κοινωνικό ρόλο στις προσεισμικές αγροτικές κοινωνίες των χωριών της Κεφαλονιάς.
- Από τη σκοπιά της δυναμικής της ντοπιολαλιάς ως παράγοντα διαμόρφωσης της κωμικής κατάστασης μέσα στο στιχούργημα.

Ο πραματευτής ως κοινωνικός ρόλος

Ας μιλήσουμε λοιπόν για τον πραματευτή. Δεν ξέρω αν ο Βαγγέλης Φλωράτος επινόησε αυτόν τον χαρακτήρα ως έναν απλό ξεναγό του αναγνώστη στα προσεισμικά κεφαλονίτικα χωριά ή απλώς η περιπλάνηση ήταν η αφορμή για να εξελίξει και να αναδείξει τον ήρωά του. Ότι κι αν έχει συμβεί από τα δύο, ο Φλωράτος αναδεικνύει μια πολύ ιδιαίτερη φυσιογνωμία εκείνης της εποχής. Ας θυμηθούμε, από αφηγήσεις παλαιότερων αλλά και από κοινωνικά και πληθυσμιακά στοιχεία που μας δίνουν οι απογραφές πληθυσμού και οι σχετικές μελέτες ποια είναι η κατάσταση στα χωριά της Κεφαλονιάς από τα χρόνια του μεσοπολέμου μέχρι και την πρώτη μετασεισμική δεκαετία.

Η αστική ζωή του Αργοστολίου είναι σχεδόν άγνωστη στα χωριά εκείνα της Κεφαλονιάς όπου ο ισχυρός αριθμητικά αμιγώς αγροτικός πληθυσμός ζει με παρόμοιες συνθήκες προς εκείνες ολόκληρης της μεσογειακής Ευρώπης. Οι δρόμοι είναι κάκιστοι και οι οδικές συγκοινωνίες δυσχερείς, ενώ ο αριθμός των αυτοκινήτων ελάχιστος. Ο πληθυσμός (εκτός από τον ανδρικό πληθυσμό των επονομαζόμενων και «ναυτικών χωριών» της Κεφαλονιάς) που ασχολείται αποκλειστικά με την γεωργία και την κτηνοτροφία ή την αλιεία δεν μετακινείται παρά

σπάνια, απλώς επειδή η εργασία του δεν του επιτρέπει ή επιβάλλει κάτι τέτοιο, αλλά ούτε και οι συνθήκες της ζωής του. Η τροφή εξασφαλίζεται από τη γη, την κοντινή θάλασσα ή τα μαγαζιά των χωριών. Η δουλειά γίνεται γύρω από το χωριό (στα γύρω χωράφια, στους γύρω βοσκότοπους ή τους γύρω θαλάσσιους κόλπους). Ακόμη και οι γάμοι πολύ συχνά γίνονται μεταξύ ατόμων που κατοικούν στο ίδιο χωριό, ενώ οι νύφες που έρχονται με προξενιό από άλλα χωριά σχεδόν ξεκόβουν ολοκληρωτικά από τον τόπο προέλευσής τους, χωρίς να μπορούν εξίσου εύκολα και επιτυχώς να ενταχθούν στον καινούριο κοινωνικό ιστό. Ο τουρισμός είναι λέξη άγνωστη, και οι μοναδικοί ξένοι του χωριού είναι συνήθως ο δάσκαλος και ο χωροφύλακας, οι οποίοι ούτως ή άλλως βρίσκονται σε απόσταση από την τοπική κοινωνία – ο πρώτος λόγω κύρους και ο δεύτερος λόγω φόβου.

Οι κοινωνίες των χωριών της Κεφαλονιάς (και όχι μόνο) ήταν μοιραία κλειστές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ήταν συντηρητικές ή πουριτανικές. Ήταν κλειστές γιατί έτσι είχαν τα πράγματα, γιατί οι άνθρωποι δεν κυκλοφορούσαν. Επιπλέον, αντίστοιχα «κλειδωμένη» ήταν και η θέση της γυναίκας-νοικοκυράς-μητέρας-αγρότισσας, η οποία δεν είχε απολύτως τίποτε στα χέρια της, καμία οικονομική, εργασιακή ή προσωπική ανεξαρτησία: Ο αναλφαριθμητισμός ήταν τεράστιος στις γυναίκες της εποχής – θα ήταν τυχερές αν κατάφερναν να τελειώσουν μερικές τάξεις του Δημοτικού, ιδιαίτερα οι πρώτες κόρες των πολύτεκνων οικογενειών. Οι κοινωνικές επαφές είναι περιορισμένες – πόσοι χοροί και πόσες μάσκες θα γίνουν στο χωριό ή στα γύρω χωριά; - απομένουν ο εκκλησιασμός, κάποια περάσματα από τη λόντζα του χωριού με σκοπό να κουβαλήσουν ξύλα ή νερό και... οι επαφές τους με τους «πραματευτάδες».

Σ' αυτές τις μικρές, κλειστές κοινωνίες, ο πραματευτής είναι ένας από τους ελάχιστους ανθρώπους που κατορθώνουν να διασπάσουν αυτόν τον στενό κύκλο, που μπορούν να τρυπώσουν στην ερμητικά κλειστή τοπική κοινωνική ζωή και να θεωρούνται ένα κομμάτι της – ή μάλλον ένα γρανάζι της, χωρίς στην πραγματικότητα να ανήκουν σ' αυτήν.

Ο πραματευτής δεν είναι ξένος επί της ουσίας, είναι αυτός που προμηθεύει στην τοπική κοινωνία τα απαραίτητα υλικά της ένδυσης ή

κάποια σκευή και αντικείμενα καθημερινής χρήσης, ή παρέχει στα νοικοκυριά υλικό για την προίκα των κοριτσιών. Σε μια εποχή που τα πρετ-α-πορτέ ρούχα είναι άγνωστα, και που οι γυναίκες δεν έχουν την ευχέρεια και τα μέσα να κατεβαίνουν στην πόλη για να ψωνίζουν όποτε θέλουν, οπραματευτής είναι ο ανθρωπός τους. Είναι αυτός που θα τους παράσχει τα υφάσματα, τις κλωστές, τα αντικείμενα, όλα τα στοιχεία για να φτιάξουν το ψηφιδωτό του γυναικείου κόσμου τους: του νοικοκυριού τους. Αν στις αγροτικές κοινωνίες η ενασχόληση με την ένδυση της οικογένειας αποτελεί αποκλειστικό καθήκον της γυναίκας, μοιραίο είναι η σχέση της γυναίκας αγρότισσας με τονπραματευτή να αποτελεί και τη μοναδική της σχέση με κάποιον άλλον άντρα εκτός του συζύγου της, τον οποίο συχνά βέβαια της έχουν επιβάλει και με το ζόρι.

Έτσι οπραματευτής σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία είναι και το «παιχνίδι» της γυναίκας, μια μικρή εκδίκησή της για όλα όσα τραβάει από τον άντρα της. Θα του ξετυλίξει όλα τα υφάσματα, θα δει όλα τα κεντίδια, θα του κάνει και τα γλυκά μάτια διακριτικά για καλύτερη τιμή, και στο τέλος μπορεί και να μην πάρει απολύτως τίποτα. Η αναμονή τουπραματευτή είναι συχνά η αφορμή μια γυναίκα να ξεδώσει – να έχει κάποιο λόγο να βγει στο δρόμο, να μιλήσει με κάποιον. Κι αυτό, οπραματευτής του Φλωράτου το εκμεταλλεύεται δεόντως.

Αυτοί οι «δικοί μας ξένοι» σαν τονπραματευτή, στα χωριά απολαμβάνουν μια περίεργη ασυλία. Οι άντρες δεν ενοχλούνται όταν η γυναίκα τους έρχεται σε επαφή και κάνει συναλλαγές με τονπραματευτή (παρεκτός οι συναλλαγές ξεπερνούν ένα κάποιο όριο), πράγμα που θα τους εξόργιζε και θα γεννούσε κοινωνικά σχόλια αν, αναλόγου τύπου συζητήσεις γίνονταν με οποιονδήποτε άλλον άντρα του χωριού. Οι σύζυγοι ανέχονται τονπραματευτή γιατί τον χρειάζονται. Η κλειστή κοινωνία ανοίγει τα τείχη της για λίγο για να τον δεχτεί, για λίγο όμως. Γιατί οπραματευτής είναι ένα λειτουργικό στοιχείο που αν λείπει την αφήνει μισή. Είναι αυτός που συμπληρώνει τη λειψή της αυτάρκεια με ότι δεν μπορεί να παράγει ή να καταναλώσει εντός του στενού κύκλου του χωριού – κι αυτά τα πράγματα είναι πολύ λίγα σε εκείνες τις εποχές – γίνονται όλο και περισσότερα καθώς ο χρόνος περνά και η κοινωνία αναγκαστικά «ανοίγει».

Ωστόσο, αυτός ο «αναγκαίος εισβολέας» συχνά, όπως διαβάζουμε στο βιβλίο του Φλωράτου, έρχεται αντιμέτωπος με περιστατικά ξυλοφορτώματος. Όσα διαβάζουμε στο βιβλίο, και είναι αρκετά συχνά, θα μπορούσε κανείς να πει ότι αποτελούν περισσότερο μια κωμική στρατηγική του, παρά μια πραγματικότητα που συνέβαινε με τόση συχνότητα. Δύσκολα ξυλοφορτώνεις κάποιον που δεν σε συμφέρει να χάσεις. Γιατί, μετά, πού να τρέχεις για μια κουβαρίστρα στο διπλανό χωριό, ή, ακόμα χειρότερα, στην πρωτεύουσα; Έτσι, θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τονπραματευτή στα μάτια των ανδρών του χωριού με ευνούχο στο χαρέμι. Τον χρειαζόμαστε, άρα τον ανεχόμαστε, και τον αφήνουμε να μιλάει με τις γυναίκες μας γιατί τον θεωρούμε ακίνδυνο. Αυτό, για τους άντρες. Από την άλλη, για τις ίδιες τις γυναίκες, ο «ακίνδυνος»πραματευτής τους δίνει μια μοναδική ευκαιρία να κορτάρουν διακριτικά με το πρόσχημα ότι «κάνουν ψώνια».

Οπραματευτής είναι λοιπόν, για τις γυναίκες του χωριού, ο μοναδικός ίσως σύνδεσμος με τον έξω κόσμο – είναι το «δελτίο ειδήσεων», καθώς τους μεταφέρει όλα τα κουτσομπολιά της περιοχής, με προσοχή πάντα και διακριτικότητα, για να μην χάνεται και η πελατεία, είναι επίσης και ένα είδος ψυχοθεραπευτή σε μια κοινωνία που δεν υπάρχουν κομωτήρια, δεν υπάρχουν βιτρίνες, δεν υπάρχουν μυστικά, δεν υπάρχουν φιλικές σχέσεις ανάμεσα σε άτομα διαφορετικού φύλου που να μην είναι παρεξηγήσιμες. Οπραματευτής κουβαλάει ένα άλλο αέρα από τους ανθρώπους του χωριού, είναι πιο ταξιδεμένος, πιο κοσμογυρισμένος, είναι σε θέση, αντίθετα με τους άλλους άντρες, να ξέρει τα μυστικά της γυναικείας κοκεταρίας, και μοιραία είναι πιο ερωτεύσιμος, άλλοτε με θετικά και άλλοτε με μοιραία αποτελέσματα. Οι έρωτες τουπραματευτή είναι κατά κύριο λόγο πλατωνικοί – η κοινωνία της εποχής δεν επέτρεπε πολλά πολλά, ωστόσο ακόμη κι ένα απλό φλερτάρισμα είναι αρκετό για να ανάβει φωτιές στις γυναικείες καρδιές κι εκείνες να καρτερούν με τη σειρά τους τον τόσο δικό τους εκείνο ξένο, τη μέρα που ήταν προγραμματισμένο να περάσει από το χωριό, τάχα για να αλλάξει μια καλτσοδέτα ή για να πάρει μία επιπλέον κόπιτσα ή παραμάννα, αλλά κατά βάθος λαχταρώντας το κομπλιμάν, το χαμόγελο, το πονηρό κλείσιμο του ματιού. Μια κοινωνία με αυστηρές αρχές χρειάζεται κάποιες διεξόδους διαφυγής (ή έστω ψευδαίσθησης διαφυγής) – και αυτές τις δίνει οπραματευτής.

Η ντοπιολαλιά ως στοιχείο της κωμικής κατάστασης

Το δεύτερο σημείο στο οποίο, όπως είπαμε στην αρχή, θα πρέπει να σταθούμε στο πλαίσιο αυτής της παρουσίας είναι η λειτουργία της ντοπιολαλιάς στην ανάδειξη της κωμικής κατάστασης στο λόγο του Βαγγέλη Φλωράτου. Η χρήση κεφαλονίτικων λέξεων είναι μια τακτική που ο συγγραφέας ακολουθεί και στα πεζά του κείμενα, ιδίως στα χρονογραφήματά του, όπως τα *Κεφαλονίτικα 100%* που κυκλοφόρησαν πρόσφατα, μια τακτική που θα μπορούσε να πει κανείς ότι του έχει διαμορφώσει ένα προσωπικό στίγμα γραφής στον τοπικό δημοσιογραφικό στίβο. Οι κεφαλονίτικες λέξεις που χρησιμοποιεί ο Φλωράτος στα χρονογραφήματά του έχουν την ιδιαιτερότητα ότι μπορούν να είναι κατανοητές από τον μέσο κεφαλονίτη αναγνώστη – ιδιαίτερα αυτόν που έχει ακούσει αυτή τη ντοπιολαλιά που αργοσβήνει σιγά σιγά από παλαιούς κεφαλονίτες. Στα χρονογραφήματά του η χρήση της ντοπιολαλιάς έχει ένα στοιχείο αναχρονισμού, από την άποψη ότι αναφέρεται σε σημερινές καταστάσεις, με παλιά γλώσσα. Στο χρονογράφημα η ντοπιολαλιά λειτουργεί ως το σχόλιο ενός κεφαλονίτικου νοός, που σκέφτεται κεφαλονίτικα σε έναν σύγχρονο κόσμο με σύγχρονα προβλήματα. Επί της ουσίας δηλαδή η ντοπιολαλιά λειτουργεί σχολιαστικά στον κύριο κορμό του γεγονότος. Ο εύθυμος τόνος του δημοσιογραφικού άρθρου προκύπτει τόσο από το παραξένισμα της γλώσσας – την, έστω αναγνωστική δηλαδή, επαφή με έναν διαφορετικό τρόπο εκφοράς του λόγου, όσο και από το στόλισμα μιας σύγχρονης πεζής κατάστασης με αυτή την παλιά γλώσσα. Αυτός ο μικρός αναχρονισμός είναι κατά συνθήκη: Ο συγγραφέας και ο αναγνώστης συμφωνούν ότι θα ακούσουν κάτι που δεν μπορούν να ακούσουν στην πραγματικότητα – γιατί στη σύγχρονη Κεφαλονιά ελάχιστοι είναι αυτοί που μιλούν έτσι.

Ας ξαναγυρίσουμε στον *Πραγματευτή* όμως: εδώ, η ντοπιολαλιά είναι οργανικό στοιχείο της περσόνας του ήρωα. Ο «μπουντουλίνος» που γυρίζει από χωρίου εις χωρίον διαλαλώντας την πραμάτεια του στην

εποχή του Μεσοπολέμου και τα πρώτα μετασεισμικά χρόνια, μιλάει στην πραγματικότητα με την κεφαλονίτικη ντοπιολαλιά. Η γλώσσα του δεν είναι κατά συνθήκην – ούτε η χρήση της είναι προϊόν ενός συμβατικού αναχρονισμού. Η γλώσσα του είναι η γλώσσα των ανθρώπων της εποχής του. Δεν είναι δηλαδή ένα παρένθετο στοιχείο που προσθέτει ο συγγραφέας για να επιτείνει την κωμική ατμόσφαιρα, αλλά ένα στοιχείο άρρηκτα συνδεδεμένο με την εποχή του, ένα χαρακτηριστικό της εποχής στην οποία ο συγγραφέας μάς μεταφέρει. Η γλώσσα λειτουργεί περισσότερο εδώ ως πραγματολογικό στοιχείο της εποχής – ο αφηγητής –πραγματευτής μάς μιλάει στη γλώσσα του, μας λέει για τα βάσανά του, έτσι όπως ήταν. Η χρήση της γλώσσας εδώ λοιπόν υπαγορεύεται και από την απόπειρα του συγγραφέα να δώσει ηθογραφικές διαστάσεις στην περιπλάνηση του αφηγητή. Ωστόσο, επειδή εμείς, ως σημερινοί αναγνώστες, βρισκόμαστε σε κάποια απόσταση από τη γλώσσα και την κοινωνία αυτή, η ντοπιολαλιά λειτουργεί και ως ενισχυτικό στοιχείο της κωμικής κατάστασης – μόνο που η σχεδιαζόμενη κωμική κατάσταση δεν χρησιμοποιεί τη γλώσσα, αλλά την περιέχει.

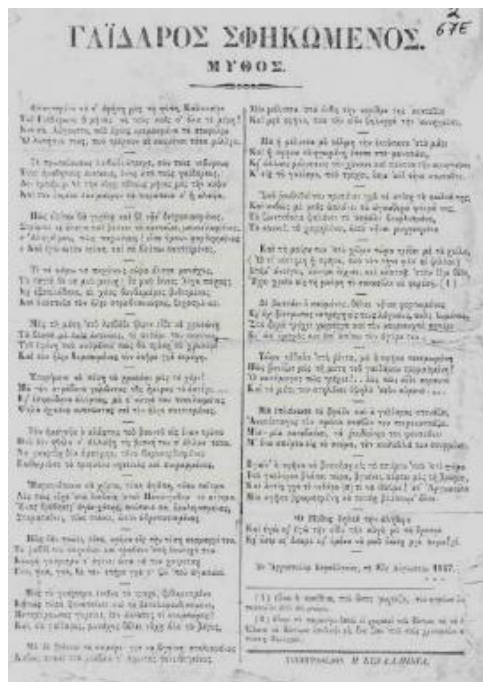
Αν μεταφερθούμε σε εποχές παλαιότερες, όπου η ντοπιολαλιά χρησιμοποιείτο κατά κόρον από σατιρικούς συγγραφείς (λόγου χάρι τον Μολφέτα, στα στιχουργήματα του *Ζιζανίου*) θα διαπιστώσουμε πάλι μια περίεργη σχέση της ντοπιολαλιάς με την ανάπτυξη της κωμικής κατάστασης. Στην εποχή του Μολφέτα, οι άνθρωποι ζουν έναν γλωσσικό διχασμό. Επισήμως, και γραπτώς, πρέπει να εκφράζονται με μια καθαρεύουσα γλώσσα που ελάχιστα μιλιέται (ή στον βαθμό που μιλιέται, μιλιέται από λογίους της εποχής), ενώ η καθημερινή γλώσσα είναι ολοκληρωτικά εξοβελισμένη από τον επίσημο γραπτό διατυπωμένο λόγο. Όταν ο Μολφέτας και οι άλλοι σατιρικοί βάζουν ψήγματα ή αυθεντικά δείγματα ντοπιολαλιάς στα γραπτά τους κείμενα, ουσιαστικά κάνουν μια μικρή επανάσταση. Μεταφέρουν τον καθημερινό λόγο στην επίσημη γραφή, κι αυτό από μόνο του είναι ικανό να επιτείνει, αν όχι να προκαλέσει την κωμικότητα της κατάστασης. Αφ' ενός γιατί ο αναγνώστης του Μολφέτα αναγνώριζε στα κείμενα τον κρυμμένο εαυτό του, αφ' ετέρου γιατί η

καθημερινότητα καταφέρνει να τρυπώσει εκεί που κυριαρχεί η καθαρεύουσα γλώσσα, η λογιότητα, η σοβαροφάνεια.

Στην περίπτωση του Μολφέτα, η ζωντανή γλώσσα τρύπωνε κωμικά στα βασίλεια της κυρίαρχης καθαρεύουσας. Το ζωντανό παρόν τρύπωνε στο επίπλαστο παρόν. Στην περίπτωση του Φλωράτου η ντοπιολαλιά που σιγολιώνει, ένα αγαπημένο και όχι ξεχασμένο παρελθόν τρυπώνει μέσα σε ένα συμβατικό παρόν. Στην πρώτη περίπτωση, το κωμικό γεννιέται με την (καλοπροαίρετη) αυθάδεια, με την τόλμη να μιλήσεις αλλιώς. Στη δεύτερη το κωμικό γεννιέται με την ανάμνηση της παλιάς γλώσσας, που μοιραία περνάει μέσα από τις αναμνήσεις δικών μας αγαπημένων προσώπων που τη μιλούσαν. Έτσι οι κωμικές καταστάσεις περιέχουν και λίγη συγκίνηση – ποιος είπε ότι αυτά τα δύο δεν πηγαίνουν ποτέ μαζί;

Ο «πραγματευτής» του Βαγγέλη Φλωράτου, μέσα στον κυκεώνα των επιτυχημένων ή αποτυχημένων ερωτικών περιπετειών του ήρωα, προλαβαίνει να μας δώσει ενδείξεις της κοινωνικής ζωής εκείνης της εποχής, σταγόνες από το άρωμά της. Ο συγγραφέας ξέρει καλά ότι δεν επιχειρεί να φτιάξει ένα έπος – του αρκεί μια βόλτα σ' ένα νησί – αυτό που σήμερα κατοικούμε και κάποτε ήταν τόσο διαφορετικό. Στον δρόμο του δεν βρίσκονται Λαιστρυγόνες και Κύκλωπες αλλά τόπια από ύφασμα, γκρινιάρες γεροντοκόρες και ζωηρές χωριατοπούλες. Και δεν έχει μεγάλο καράβι με δεκάδες κωπηλάτες, αλλά έναν ταπεινό γαϊδαράκο – που υπομονετικά παρατηρεί τις περιπέτειες του αφεντικού του. Μπορεί σήμερα η ζωή να μην πηγαίνει αργά αργά σαν τότε, με τους γαϊδαράκους που φορούσαν τρίτσες, αλλά με μεγάλες Μερσεντές που τρέχουν μανιωδώς. Ωστόσο πάντα ένα κομμάτι του εαυτού μας θα έχει την ανάγκη για μια στάση. Μια στάση στο αβίαστο χαμόγελο, μια στάση που ο χρόνος θ' αργήσει λιγάκι να κυλήσει. Μια στάση σε μια βρύση, παρέα με τον πραγματευτή και τον γαϊδαράκο του, για να πει κανείς με τις χούφτες λίγο δροσερό νερό.

*Παρουσίαση του βιβλίου του Βαγγέλη Φλωράτου «Ο πραγματευτής»,
Αργοστόλι, Κοργιαλένιος Βιβλιοθήκη, 13-8-2005*



Σατιρικό φυλλάδιο που κυκλοφόρησε στην Κεφαλονιά μετά την Ένωση με τίτλο "Γαΐδαρος Σφηκώμενος"

Κεφαλονίτικα σατιρικά εφήμερα

Σε δύο διαδοχικούς τόμους των *Κεφαλληνιακών Χρονικών*,⁴³ επιστημονικής έκδοσης της Εταιρείας Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, φιλοξενήθηκε η καταγραφή από τον υπογράφοντα των επτανησιακών μονοφύλλων που σώζονται στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη Αργοστολίου.⁴⁴ Από την εργασία εκείνη σταχυολόγησα τα σατιρικά εφήμερα που σώζονται στη συλλογή, ώστε ο αναγνώστης να έχει μια συνολική εικόνα των σατιρικών εφημερών, που ίσως δεν είναι «ορατά» μέσα στο πλήθος των εφημερών της εποχής.

Η εργασία στηρίζεται σε έρευνα που έγινε κατά την εποχή που ο γράφων εργαζόταν στη Βιβλιοθήκη (2000-2009), έχει ως στόχο να φέρει σε επαφή τον ερευνητή με ένα από τα λιγότερο γνωστά τμήματα του υλικού της, τα ποικίλου περιεχομένου μονόφυλλα που είτε

⁴³ Ηλίας Τουμασάτος, «Μικρή συμβολή στη βιβλιογράφηση του εφήμερου. Επτανησιακά μονόφυλλα της Κοργιαλενίου Βιβλιοθήκης Αργοστολίου, μέρος Α': 1835-1880», *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τόμ. 19, Αργοστόλι 2019, σσ. 127-168. «Μέρος Β': 1881-1926 και αχρονολόγητα», *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τόμ. 20, Αργοστόλι 2020, σσ. 367-436.

⁴⁴ Βλ. για την ίδρυση και τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Κοργιαλενίου Βιβλιοθήκης Αργοστολίου βλ. Ηλίας Τουμασάτος, «Κοργιαλένιος Βιβλιοθήκη Αργοστολίου 1924-1954. Μια διάσταση του κληροδοτήματος του Μαρίνου Κοργιαλένιου» *Πρακτικά συνεδρίου «Επτανησιακά Ιδρύματα-Κληροδοτήματα, 19ος αι.-1953: η πνευματική, πολιτισμική και κοινωνική συμβολή τους: πρακτικά συνεδρίου, Κεφαλονιά, 7-9 Μαΐου 2004*», επιμ. Γεώργιος Ν. Μοσχόπουλος, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2007, σσ. 459-479.

φυλάσσονται λυτά στους οικείους φακέλους, είτε βρίσκονται δεμένα μαζί με σώματα εφημερίδων, αλλά και άλλα βιβλία, στην ιδιαίτερα πλούσια συλλογή επτανησιακού τύπου που διαθέτει η Βιβλιοθήκη. Αυτή η τελευταία κατηγορία, τα «σκόρπια» δηλαδή μονόφυλλα είναι που καθιστά την παρούσα εργασία εκ των πραγμάτων μια πρώτη απόπειρα καταγραφής, δεδομένου ότι δεν είναι απίθανη η ύπαρξη και άλλων μονοφύλλων που είναι δεμένα σε άλλους τόμους βιβλίων που δεν εντοπίστηκαν από τον γράφοντα. Αυτή η διασπορά του υλικού ήταν αποτρεπτική και για τη δημοσίευση πολλών μονοφύλλων από αυτά στις υπάρχουσες επτανησιακές βιβλιογραφίες.

Η καταγραφή των χρονολογημένων μονοφύλλων γίνεται με βάση το έτος έκδοσής τους, ενώ των αχρονολογητων, όπου δεν κατέστη δυνατή η χρονολόγηση μέσω βιβλιογραφικών πηγών, γίνεται στο τέλος της εργασίας. Παρατίθενται ο τίτλος του μονόφυλλου, στοιχεία για την πνευματική υπευθυνότητα, φυσική περιγραφή και σύντομη περίληψη, καθώς και, στο τέλος κάθε εγγραφής, ταξιθετικά στοιχεία που θα διευκολύνουν τον ερευνητή στον εντοπισμό του μονόφυλλου στις συλλογές της Βιβλιοθήκης.

Ειδικότερα, για την παρουσίαση των τεκμηρίων ακολουθείται η παρακάτω μορφή:

Τίτλος μονοφύλλου με έντονα γράμματα⁴⁵

Υπογράφων: όνομα ή αρχικά

Στοιχεία έκδοσης, φυσική περιγραφή.

Περίληψη του περιεχομένου με πλάγια γράμματα. / Ταξιθετικά στοιχεία για τον εντοπισμό του εντύπου στην Κοργιαλένιο Βιβλιοθήκη.⁴⁶

⁴⁵ Αναγράφεται ο τίτλος όπως υπάρχει στο έντυπο, χωρίς τυπογραφικές διορθώσεις.

⁴⁶ Ειδικότερα, όσον αφορά τα ταξιθετικά στοιχεία:

- 1) Εάν πρόκειται για δεμένο έντυπο που έχει αυτόνομα ενταχθεί στη βιβλιοθήκη, αναφέρεται: δεμένο, αριθμός εισαγωγής, ταξιθετικός αριθμός
- 2) Εάν πρόκειται για λυτό μονόφυλλο/παμφλέτιο που έχει αρχειοθετηθεί στους φακέλους λυτών μονοφύλλων της βιβλιοθήκης, αναγράφεται η θέση του στον οικείο φάκελο π.χ. **1.35A**. Αυτό σημαίνει ότι βρίσκεται στον Φάκελο **1**, υποφάκελο έτους **1835**, και φέρει αριθμό **A**.

Για τον ερευνητή της τοπικής μας ιστορίας, αυτά τα «εφήμερα», τα οποία φαίνεται ότι κυκλοφορούσαν ευρέως τουλάχιστον στις αστικές περιοχές σε όλο το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, στα τελευταία χρόνια πριν την Ένωση αλλά και μετά από αυτήν είναι, πιστεύουμε ένα σημαντικό βοήθημα για να εμβαθύνουν στις λεπτομέρειες της πολιτικής ζωής, λεπτομέρειες που ακόμα και στον «επίσημο» τύπο πολλές φορές δεν είναι ευδιάκριτες. Είναι όμως και τα πρώτα δείγματα μη κανονικής μαζικής επικοινωνίας, φορείς παραγωγής ενός ιδιότυπα «ατομικού» δημόσιου λόγου, αλλά και πηγές εσόδων για τα τοπικά τυπογραφεία.

I. ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΜΟΝΟΦΥΛΛΑ

1850

Άρθρον Βον και τελευταίον. Αιωνία η μνήμη αυτής!

Υπογράφων: Ανδρέας Λασκαράτος.

Εν Κεφαλληνία, τη 22 Φεβρουαρίου 1850. Εκ του τυπογραφείου "Η Σάλπιγξ". Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλη 1.

Ο Ανδρέας Λασκαράτος, πυρ και μανία εναντίον της "ψευδοφιλευθερίας" όπως την ονομάζει στρέφεται με αλληγορικό πλην δηκτικότατο τρόπο ενάντια στην "πολιτική της γαϊδάρας", όπως αποκαλεί μάλλον τη φιλελεύθερη πολιτική και εκτοξεύει τα βέλη του εναντίον μιας εφημερίδας - "σκιάχτρου της Κεφαλονιάς". / Δ.ΙΟΝ 7, 3

1854

1854. Εγκώμιον εις τον Άγιον Βασίλειον και εις περιτομήν του Ιησού Χριστού.

Ανυπόγραφο.

-
- 3) Εάν είναι δεμένο μαζί με άλλα βιβλία, αναγράφεται συντομογραφία του τόμου στον οποίο είναι δεμένο και ο αύξων αριθμός του μέσα στον τόμο αυτό, π.χ.

Π.ΗΜΙ 37. Δεμένο στον τόμο «Πολιτικά ημίφυλλα», με α.α. 37.

Δ.ΙΟΝ 7, 1. Δεμένο στον τόμο «Διάφορα Ιόνια Νησιά αριθ. 7», με αύξοντα αριθμό 1. Ενδέχεται το ίδιο έντυπο να βρίσκεται σε περισσότερα σημεία. Στην περίπτωση αυτή καταγράφονται όλα όσα εντοπίστηκαν.

Φέρει στην κορυφή χρονολογία 1854. Εκ της τυπογραφίας “Η σάλπιγξ”. Ελληνικά, σ. 1, 30 X 23 εκ., στήλες 2. Φωτοαντίγραφο. Το πρωτότυπο στο Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο. Πρωτοχρονιάτικα σατιρικά κάλαντα με αναφορές στο ζήτημα της ένωσης. / 1.544

1859

Ο κατήγορος του Κεραυνού ενώπιον των ορκωτών.

Υπογράφων: Σπυρίδων Γ. Μαλάκης.

Εν Κεφαλληνία, 26 Ιουνίου 1859 ε.π. Ελληνικά, σ. 3, 28 X 20 εκ., στήλες 2. Τυπογραφείον “Η Κεφαλληνία”.

Έμμετρος σχολιασμός, από τον Σπυρίδωνα Μαλάκη, της δικαστικής δώξης εναντίον της εφημερίδας “Κεραυνός” του Παναγιώτη Πανά, με σαφή σατιρική διάθεση εναντίον του κατηγόρου, Ιωάννου Αννίνου, και αναφορές στα έργα και τις ημέρες των ευγενών επί ενετοκρατίας. Ο Μαλάκης τάσσεται σαφώς με το μέρος του Πανά και στηλιτεύει την από κεκτημένη ταχύτητα αλαζονεία των απογόνων των ευγενών οικογενειών. | Δ.ΙΟΝ 7,9

1860

Διάλογος Φεγγίτου και Κουβιέλου, όταν ο Φεγγίτης απεπέμφθη εκ Ληξουρίου εις Αργοστόλιον.

Ανυπόγραφο.

Τυπογραφείον “Η Κεφαλληνία”, 1860. Ελληνικά, σ. 1, 28 X 19 εκ., στήλες 2.

Σατιρικός διάλογος. Πρόσωπα: Κουβιέλος (Παναγής Κρούσος Κωβιέλος, εκδότης της Εφημερίδας “Φεγγίτης”), Φεγγίτης (Εφημερίδα που κυκλοφορούσε την περίοδο εκείνη στην Κεφαλονιά, προσωποποιημένη). Ο Φεγγίτης κλαμμένος και δαρμένος έρχεται από το Ληξούρι, όπου η κυκλοφορία του συνοδεύτηκε από ξυλοδαρμό, κι ο Κουβιέλος αναρωπείται γιατί, και στο τέλος καταριέται την ώρα που έστειλε τον Φεγγίτη στο Ληξούρι, αν και από τα λεγόμενα του τελευταίου, τα γραφόμενα του εκδότη προκαλούσαν επίσης σούσουρο

στο Αργοστόλι. Στο τέλος του μονοφύλλου, υπόσχεση για συνέχεια των περιπετειών του "Φεγγίτη". | Δ.ΙΟΝ 7, 10.

1862

Βουλευτικό Κομβολόγι. Κορέλι Τρίτον. Ο Θ. Καρούσος.

Υπογράφων: Ω.Ψ.

Κεφαλληνία, 23 Ιουνίου 1862 ε.π.

Τυπογραφείον "Η Κεφαλληνία". Ελληνικά, σ. 1, 28 X 19 εκ., στήλες 2.

Σατιρικό στιχούργημα για τα έργα και τις ημέρες του βουλευτή Θ. Καρούσου σε κοινοβουλευτικό αλλά και κοινωνικό εν γένει επίπεδο. Ο τίτλος "Βουλευτικό Κομβολόγι- Κορέλι τρίτο" υπονοεί ότι το μονόφυλλο ανήκει σε μια σειρά σατιρικών στιχουργημάτων με στόχο τους ντόπιους βουλευτές και ότι σίγουρα έχουν προηγηθεί άλλα δύο τέτοια μονόφυλλα, και ενδεχομένως υπήρξε συνέχεια. | Δ.ΙΟΝ 7, 12.

1865

Διάλογος. Θωμάς και Γερόλιμος.

Υπογράφων: Εις χωρικούς.

Τάς 22 Μαΐου 1865. Τυπογραφείον "Η Ηχώ". Ελληνικά, σ. 1, 28 X 19 εκ., στήλες 3.

Σατιρικός έμμετρος διάλογος: Πρόσωπα: Θωμάς, Γερόλιμος. Ο Θωμάς και ο Γερόλιμος, έναν μόλις χρόνο μετά την ένωση των Επτανήσων, συζητούν για τις πρόσφατες εκλογές και την αντιπαράθεση φιλελευθέρων και καταχθονίων, αλλά και τα παρασκήνια των εκλογών (εξαγορές ψήφων κλπ.). Ο διάλογος καταλήγει σε ύμνους υπέρ της παράταξης της Δάφνης και των εκλεγέντων βουλευτών, και, τέλος, προς τον Βασιλιά με ψήγματα Μεγάλης Ιδέας. | Δ.ΙΟΝ 7, 15.

1867

Γάιδαρος σφηκωμένος. Μύθος.

Υπογράφων: -

Εν Αργοστολίω Κεφαλληνίας, τη 27^η Αυγούστου 1867.

Τυπογραφείον: "Η Κεφαλληνία". Σελ. 1, 29 X 22 εκ., στήλες 2. Πολύ φθαρμένο.

Έμμετρο, ομοιοκατάληκτο σατιρικό ποίημα που αναφέρεται στις περιπέτειες ενός πεινασμένου γαιδάρου. [18 τετράστιχα και 1 τρίστιχο εν κατακλείδι] / 2.67 E, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 51

1868

Προς το Δημοτικόν Κατάστημα "Ο Πολιτισμός". Ζήτω η αγάπη και η ομόνοια. Ας χαθή η έχθρα και η διχόνοια / Το Εθνικό ποτήρι.

Υπογράφων: Ι(ωάννης) Α(ναγνώστης) Αραβαντινός. ["ο παρά του Πολιτισμού συκοφανηθείς"]

Εν Ληξουρίω, 1868, Ιανουαρίου 12. Ελληνικά, σ. 2, 29 X 22 εκ., στήλες 2.

Το πρώτο κείμενο ["Ζήτω η αγάπη..."] είναι απάντηση του Αραβαντινού σε "έγγραφο" που εκδόθηκε από το Αναγνωστήριο "Ο Πολιτισμός", με το οποίο δίνεται απάντηση στις διατυπωμένες σε αυτό εναντίον του Αραβαντινού κατηγορίες. Το δεύτερο κείμενο ["Το Εθνικό Ποτήρι"], είναι απόσπασμα έμμετρου ποιήματος που αναφέρεται στο κρητικό ζήτημα και αφιερώνεται από τον συγγραφέα στον "Πολιτισμό". / 2.68 A, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 54-55.

Εκλογείς της Επαρχίας Πάλης.

Υπογράφων: Ηλίας Λιοσάτος του Γερασίμου.

Εν Κουρουκλάτα του δήμου Δειλινιτών, την 18 Ιανουαρίου 1868.

Ελληνικά, σ. 2, 20 X 14 εκ., στήλη 1.

Έμμετρη αναφορά στις επικείμενες εκλογές, με σατιρική διάθεση προς τους υποψηφίους Χαριτάτο και Κρασοπατέρα, και ευνοϊκή διάθεση, που στο τέλος του στιχουργήματος γίνεται ολόθερμη υποστήριξη, προς τους «Γιακουμακέους». / Π.ΗΜΙ 2

Ο Μαυρογιάννης και το Πρόγραμμά του.

Υπογράφων: Ένας συντοπίτης.

Εν Αργοστολίω 18 Μαρτίου 1868. Εκ του τυπογραφείου «Η Πρόοδος».

Ελληνικά, σ. 2, 40 X 29 εκ., στήλες 3.

Κανστική επίθεση με σκωπτικό ύφος εναντίον του υποψηφίου στις προσεχείς εκλογές Μαυρογιάννη και των προγραμματικών του αρχών.
/Π.ΗΜΙ 19

Συμπολίσται.

Υπογράφων: Μ. Μαλιάς.

Εν Ζακύνθω, τη 19 Μαρτίου 1868. Ελληνικά, σ. 2, 44 X 30 εκ., στήλες 3.
Λεπτομερής αναφορά στους υποψηφίους των εκλογών στη Ζάκυνθο [με πολλές πληροφορίες], και με σαφή υποστήριξη στην παράταξη του Λομβάρδου. /2.68Z

Ο Δήμαρχος Βινιεράτος.

Ανυπόγραφο.

Εν Αργοστολίω, τη 23 Μαρτίου 1868. Ελληνικά, σ. 1, 30 X 20 εκ., στήλη 1.
Αναφορά στην αντιφατική στάση του δημάρχου Βινιεράτου έναντι του Δημ. Καρούσου αφ' ενός το 1862[εγκωμιαστική], και αφ' ετέρου κατά την προεκλογική περίοδο του 1868 [υπονομευτική]. / 2.68H, Δ.ΙΟΝ 7, 18.

1869

Ο διανομέας της "Σφήκας". Εις την πρώτην του έτους 1869.

Ανυπόγραφο.

[Αχρονολόγητο - 1/1/1869 εκ του τίτλου], Ελληνικά, σ. 1, 30 X 20 εκ., στήλη 1.

Έμμετρα κάλαντα του διανομέα της εφημερίδας Σφήκα, και προς υπενθύμιση της καταβολής της συνδρομής. / 2.69A, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 63

1874

Ο καθρέπτης.

Υπογράφων: Ο άγνωστος φίλος.

Αργοστόλι, 21 Ιανουαρίου 1874. Ελληνικά, σελ. 1, 40 X 30 εκ., στήλες 2.

Σατιρικά δίστιχα (και τετράστιχα) με υποδόριες αναφορές στα τεκταινόμενα της εποχής και λογοπαίγνια με υπονοούμενα, στα οποία κυριαρχούν η ελγή και η δάφνη, αλλά και ο καθρέπτης, που αποκαλύπτει όλα τα κακώς κείμενα (οικονομικές ατασθαλίες κλπ.). Στο συγκεκριμένο μονόφυλλο, το μόττο είναι «ζήτω της ελγής το φύλλο» και «κάτω η δάφνη». /3.74 Β

Η μουντζούρα.

Υπογράφων: Εις άγνωστος συνδημότης σας.

Εν Αργοστολίω τη 18 Απριλίου 1874. Ελληνικά, σελ. 1, 40 X 30 εκ., στήλες 2.

Σατιρικά τετράστιχα αναφερόμενα στην απώλεια του Δήμου από τον Παναγή Βινιεράτο και τα έργα και τις ημέρες του, και την ήττα του από τον Βιτσεντζάκη (Καρύδη). Στη δεύτερη στήλη υπάρχουν δυο σατιρικές υποενότητες, μία με τίτλο «Βινιεράτος προς Άννινος» (1 τετράστιχο) και μία «Βινιέρης προς Μιλιαρέσην» (7 τετράστιχα). Γίνεται επίσης αναφορά στους Μεταξά, Ζερβό, Κάγκα. /3.74Γ

Η γαϊδουρογκρεμισιά.

Ανυπόγραφο.

Εν Αργοστολίω τη 28 Ιουνίου 1874. Ελληνικά, σ. 1, 44 X 30 εκ., στήλες 3. Στο πάνω μέρος, εικόνα γαϊδάρου.

Μακροσκελές ποίημα αποτελούμενο από τετράστιχες στροφές με σατιρικό περιεχόμενο – τις περιπέτειες και τα παθήματα ενός γαϊδάρου που θέλησε να συναγωνιστεί ένα ζαρκάδι. /3.74 ΣΤ

1875

Απάντησις. Εις την Μανταμ – Χρυσοβεργούλα.

Υπογράφων: Ο Μούτσος.

Εν Αργοστολίω τη 3 Αυγούστου 1875. Ελληνικά, σ. 1, 35 X 22 εκ., στήλες 2.

Εμμετρη (20 τετράστιχα) απάντηση του “Μούτσου” στην απάντηση της “Χρυσοβεργούλας” σε άλλο ποίημα του Μούτσου, με πολιτικές συνδηλώσεις. /3.75 Θ

Όνος και Λεοντή.

Υπογράφων: Α.

Χωρίς χρονολογία. [εικάζουμε ότι πρέπει να έγινε μέσα στο 1877 – αφού ο ένας από τους δύο λόγους που δημοσιεύονται διαβάστηκε την 14-1-1877 στην κηδεία του Γ. Λουκάτου]. Τυπογραφείον «Η Ηχώ».

Ελληνικά, σ. 2, 45 X 29 εκ., στήλες.

Δημοσιεύονται δύο νεκρολογίες: Η πρώτη, στην α' στήλη, εκφωνήθηκε από τον Πολύβιο Μυρτίλο, διευθυντή του εκπαιδευτηρίου «Ο Κοραΐς» στην κηδεία του Γεράσιμου Α. Ρ. Λουκάτου, την 14-1-1877. Ο δεύτερος, στη β' στήλη, εκφωνήθηκε την 25 Απριλίου 1876 από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Εμ. Κόκκινο, στο μνημόσυνο του Σίμωνος Σίνα, και δημοσιεύθηκε στην «Εφημερίδα των Φιλομαθών» (φ. 850, Αθήνα). Ο δημοσιεύσας τους δύο λόγους επισημαίνει τις κραυγαλέες ομοιότητές τους, αφήνοντας ειρωνικά σχόλια για τον εμφανιζόμενο ως λογοκλοπέα Πολύβιο Μυρτίλο. / 4.77 Α

Κάλλιον αργά ή ποτέ.

Υπογράφων: Εις Κεφαλήν.

Χωρίς χρονολογία. [Από τη χρονολογία της δημοσιευομένης επιστολής – 14-2-1887- εικάζουμε ότι δημοσιεύθηκε μετά την ημερομηνία αυτή και πριν την 26-2-1877], οπότε δημοσιεύεται η απάντηση σ' αυτό (βλ. επόμενο μονόφυλλο)]

Απάντηση στην «δυσφημιστική επίθεση» εναντίον του διευθυντή του εκπαιδευτηρίου «Ο Κοραΐς» Πολύβιου Μυρτίλου (η οποία αποδίδεται στον επιμελητή του αντίπαλου εκπαιδευτηρίου «Ο Ρήγας», Αριστ. Χαροκόπο, σε συνεργασία με τον Χρ. Καβαλιεράτο. Ως ενορχηστρωτές της επίθεσης χαρακτηρίζονται ο ιδρυτής του «Ρήγα» Αγγλος Γούντλεϊ, και ο διευθυντής του Πέτρος Φ. Κασσόνης. Εις επίρρωσιν αυτών δημοσιεύεται η επιστολή της Questura del Circondario di Livorno από 14-2-1877, όπου αναφέρονται οι ερωτικές ατασθαλίες του Κασσόνη στην Ιταλία. / 4.77 Β, Δ.ΙΟΝ 7, 32

Due Parole al Sendicente anonimo Cefaleno.

Υπογράφων: Ρ. Φ. C. [Pietro Cassone – Πέτρος Κασσόνης]

Argostoli, 26 Febbrajo 1877. Stamperia "L' Echo". Ιταλικά, σ. 2, στήλες 2, 29 X 23 εκ.

Ο Pietro Cassone απαντά σε όσα του καταμαρτυρούν (βλ. προηγούμενο μονόφυλλο) οι επικριτές του. / 4.77 Γ

Ρεβίθια από το γάιδαρο – της Μουσικής παζάρι (Ποιος τόπος τέτοια χάρη).

Υπογράφων: Άαχ! Βάαχ!

Αργοστόλι, Μάιος 1877. Ελληνικά, σ. 1, στήλη 1, 30 X 14 εκ.

Σατιρικοί στίχοι για ένα γάιδαρο φορτωμένο με ρεβίθια. / 1.77Δ

1879

Προς τους εκλογείς του Δήμου Θηναίας.

Υπογράφων: Εις δημότης

Θηναία τη 14 Μαρτίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 30 X 21 εκ., στήλες 2.

Έμμετρες Ανώνυμες καταγγελίες εναντίον του νυν Δημάρχου Θηναίας (Θανάσης), που αφορούν ανάμεσα στα άλλα εκδίωξη του γιατρού, διαφθορά και σχέση με κακούργους, και προτροπή να καταψηφιστεί στις επικείμενες εκλογές. / 4.79 Β

Η απόφασις.

Ανυπόγραφο. Φέρει την ένδειξη **** στο κάτω μέρος μετά την ημερομηνία.

Εν Αργοστολίω, τη 18 Μαρτίου 1879. Ελληνικά, σ.1, 29 X 21 εκ., στήλες 2.

Έμμετρες μομφές κατά του δημάρχου Αργοστολίου (Βιτσέντσο = Βικέντιος Καρύδης Παπαδόπουλος), για απραξία, γυναικοαρχία, διαφθορά, και πρόβλεψη ότι θα καταψηφιστεί στις επικείμενες εκλογές σε αντίθεση με τον αδιάφθορο Βινιέρατο. / 4.79 Γ

Τα φαντάσματα.

Υπογράφων: Εις αληθής Ριζοσπάστης.

Εν Αργοστολίω, τη 24^η Μαρτίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 29 X 23 εκ., στήλες 2.

Έμμετρη αναφορά (16 4στιχα) στις επικείμενες εκλογές της 9^{ης} Απριλίου. Τα φαντάσματα των καταχθονίων ξεπροβάλλουν από το μνήμα, αλλά οι Βινιεράτος και Λειβαδάς με τη σημαία του εθνισμού θα κατανικήσουν τις σκιές. / 4.79 Ε

[145] Η ελγή προς τον λαόν

Υπογράφων: Ο Μούτσος.

Αργοστόλιον, τη 29 Μαρτίου 1879. Ελληνικά, σ.1, 29 X 20 εκ., στήλες 2.
Έμμετρη υποστήριξη του συνδυασμού της Ελγής και των έργων που έχει κάνει στο Αργοστόλι, ενόψει των εκλογών της 9/4. / 4.79 ΣΤ

Το πλοίο.

Υπογράφων: Ο Μούτσος.

Εν Αργοστολίω, τη 7 Απριλίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 20 X15 εκ., στήλη 1. Στην κορυφή φέρει τυπωμένο πλοιάριο.

Έμμετρη υποστήριξη – παραμονές των εκλογών – από τον Μούτσο στο συνδυασμό της Ελιάς, την οποία παρομοιάζει με πλοίο. / 4.79 Η

Ο γάιδαρος με τα ρεβύθια

Ανυπόγραφο.

Εν Αργοστολίω, 20 Απριλίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 40 X 29 εκ., στήλες 3.
Έμμετρο σατιρικό στιχούργημα, αγνώστου πατρότητος, με σαφείς πολιτικές συνδηλώσεις. Πρωταγωνιστές ένας γάιδαρος που περιοδεύει στην Κρανιά τάζοντας λαγους με πετραχήλια και τον "Μπρου...", ο οποίος ακολουθεί τον γάιδαρο κατά πόδας. Το όλο εγχείρημα έχει θλιβερό τέλος: Την απόσυρση του γαϊδάρου στον στάβλο του. / Π.ΗΜΙ 42

Η ωραία Πάλη.

Υπογράφων: Διονύσιος Ζησίμου Γεννατάς Φλωράτος.

Εν Αγία Θέκλη τας 24 Σεπτεμβρίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλη 1.

Πανηγυρισμοί έμμετροι και σκωπτικοί για την εκλογή στο αξίωμα του Βουλευτού Πάλης των ανεξαρτήτων υποψηφίων Γεωργίου, Χαραλάμπου και Νικολέτου Ιακωβάτων. / Π.ΗΜΙ 40

Η νίκη του λαού.

Υπογράφων: Ι.Κ.Σ.

Εν Αργοστολίω, τη 25 Σεπτεβρίου 1879. Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλες 2.

Έμμετρα (κάποιες στροφές κάπως άτεχνες) επινίκια για την εκλογή του Αγαμέμνονος Μεταξά στο αξίωμα του Βουλευτού Κρανίων, με αναφορά στη θετική επιρροή του δημάρχου Καρύδη και τις αντιξοότητες της εκλογικής διαδικασίας. /Π.ΗΜΙ 41.

1883

Η γροθιά του Μπαρμπαγιάννη.

Ανυπόγραφο.

Εν Αργοστολίω τη 1 Γεναρίου 1883.

Ελληνικά, σ. 1, 40 X 29 εκ., στήλες 3.

Σκωπτικά δίστιχα για το νέο έτος από τον Μπαρμπαγιάννη. /5.83 Α.

Έπαινος Α. Μακράκη.

Υπογράφων: Επαμεινώνδας Γ. Άννινος.

Εν Αργοστολίω τη 16 Μαρτίου 1883. Τυπούται ζήλω των εν Κεφαλληνία Χριστοκρατών.

Ελληνικά, σ. 1, 36 X 22 εκ., στήλη 1. Φέρει χειρόγραφες διορθώσεις.

Έμμετρη επαινετική ακροστιχίδα για τον Απόστολο Μακράκη. /5.83 Β, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 110.

1884

Χωρίς τίτλο.

Υπογράφων: Γεώργιος Σκορδίλλης.

Εν Αργοστολίω τη 1 Ιανουαρίου 1884.

Ελληνικά, σ. 1, 20 X 15 εκ., στήλη 1.

Ευχές για το νέο έτος του διανομέα των τηλεγραφημάτων. /5.84 Α.

Η Πρωτοχρονιά ήτοι το Νέον Έτος 1884.

Υπογράφων: Ο υπεύθυνος εκδότης της «Αδελφοποιήσεως»

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 32 X 24 εκ., στήλες 2. Χάρτης χρώματος σωμόν. Στο verso χειρόγραφες υπογραφές (συνδρομητών;)

Έμμετρες ευχές (14 τετράστιχα) του εκδότη της εφημερίδας «Αδελφοποίησις», σε πολίτες και αρχές και πρόσκληση για νέους συνδρομητές, επ' ευκαιρία του νέου έτους. / 5.84 Β.

1885

Ο Σέμπρος.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο. Αναφέρει ότι «είναι το αντικούλουκο και ο αποκλαμός του προγράμματος του Στέλιου του Μουσούρη της 24 Φερουαρίου (sic) του 1885»

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 20 εκ. Στήλες 2.

Σατιρικό κείμενο, που αναφέρεται με δηκτικό τρόπο στην εκλογική διαδικασία, σε τοπικό και πανελλήνιο επίπεδο, και κεντρική μορφή έχει τον «Σέμπρο». / 5.85 Α.

Οι κρυομένοι έφεδροι απ' την Κεφαλληνία / όλοι είμεθα συνδρομηταί σ' αυτήν την ιστορία.

Ανυπόγραφο.

Εν Λευκάδι, τη 21 Δεκεμβρίου 1885.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 21 εκ., στήλη 1. Χειρόγραφες αναγραφές στο verso.

Έμμετρα παράπονα των κεφαλονιτών εφέδρων για τις κακές συνθήκες που επικρατούν στο στράτευμα και την αδιαφορία των Κεφαλλήνων Βουλευτών για την ρύθμιση του ζητήματός τους, σε αντίθεση με τους βουλευτές των άλλων νησιών. / 5.85 Ζ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 117.

1886

Εφημερίς που την έγραψε ο ψιρής.

Υπογράφων: Κουρούκλης Η. Παναγής, πολυαριθμητος ψιρής.

Χρονολογία: 1886.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 19 εκ., στήλες 2.

Έμμετρη περιγραφή των βασάνων της στρατιωτικής ζωής από τον επίστρατο Παναγή Κουρούκλη. / 6.86 Α, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 8.

Πρόγραμμα ενός γνωστοτάτου μας υποψηφίου.

Υπογράφων: Ο γνωστότάτός σας. (Στο εισαγωγικό τετράστιχο αναφέρεται ότι "Ανατυπείται μ' έξοδα εμού του Βαρελά")

Εν Αργοστολίω, τη 11 Δεκεμβρίου 1886.

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 19 εκ., στήλες 2.

Σατιρικό μονόφυλλο, που στρέφεται εναντίον υποψηφίου στις επικείμενες εκλογές, τέως δημάρχου και προκατόχου του Δρακόπουλου, ο οποίος εμφανίζεται να εξαγγέλλει ως προγραμματικές του αρχές την "Διείρεση" και την "Αφαίρεση". / Π.ΗΜΙ 47.

1887

1887. Έντιμοι Κύριοι.

Υπογράφων: Γ.Σ.Κ.Σ.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ.1, 20 X 15 εκ., στήλη 1.

Ευχές για το νέο έτος από τον διανομέα εφημερίδων και τηλεγραφημάτων. / 6.87 Α

Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 132.

Έτη πολλά.

Ανυπόγραφο.

Αργοστόλιον, 1 Ιανουαρίου 1887.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 19 εκ., στήλη 1.

Έμμετρες ευχές του διανομέα τηλεγραφημάτων για το νέο έτος 1887. 2 αντίτυπα. | 6.87 Β, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 133.

Η γκρίνα. Λεωνίδης Παρέντης, Παναγής Κουρούκλης και Νικόλαος Φαναργιώτης.

Υπογράφων: Χ.Μ.

Εν Αργοστολίω, τη 26 Ιουνίου 1877.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 21 εκ., στήλη 1.

Έμμετρη σάτιρα (με ημι-διαλογική μορφή), που περιγράφει τις γαστριμαργικές περιπέτειες τριών Κεφαλονιτών. / 6.87 ΣΤ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 101.

Προς τον λαόν Κρανίων.

Ανυπόγραφο.

Αργοστόλιον, 30 Ιουνίου 1887.

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 22 εκ., στήλες 2.

Έμμετρη υποστήριξη της υποψηφιότητας του νυν δημάρχου Δρακόπουλου στις επικείμενες δημοτικές εκλογές, με ύμνους για την μέχρι τότε δημαρχιακή του σταδιοδρομία. / Π.ΗΜΙ 65.

Τα κάλανδα.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο. (Στο κάτω μέρος χειρόγραφη αναγραφή: 31 Δεκεμβρίου 1887)

Ελληνικά, σ. 1, 31 X 20 εκ., στήλες 2. Χάρτης κίτρινος.

Έμμετρα σατιρικά κάλαντα, με έντονο το στοιχείο της καυστικής κοινωνικής κριτικής. / 6.87 Θ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 137.

1888

1888. Έτη Πολλά

Υπογράφων: Ανδροϊωάννης Π. Βελάρδος.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 31 X 20 εκ., στήλη 1. Χάρτης κίτρινος.

Έμμετρες ευχές από τον Βελάρδο, με παράκληση για φιλοδώρημα. / 6.88 Α, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 138.

Νέον Έτος 1888.

Υπογράφοντες: Οι εφημεριδοπώλαι.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 21 εκ., στήλη 1. Χάρτης σωμόν.

Ευχές των εφημεριδοπωλών για το νέο έτος 1888. / 6.88 Β, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 131.

Η φωνή του ελλητισμού.

Ανυπόγραφο.

Κεφαλληνία τη 12 Οκτωβρίου 1890.

Ελληνικά, σ. 1, 39 X 29 εκ., στήλες 2.

Στιχούργημα (τύπου tableau vivant). Αφήγηση και χορός. Πρόσωπα: Η Ελλάδα, πληγωμένη "στην Κούτραν", και χορός (ο λαός). Η Ελλάδα προπαγανδίζει την υπερψήφιση της τρικουπικής παρατάξης και καταφέρεται εναντίον του Ευαγγέλου Μπασιά (αντιτρικουπικού). Ο λαός συμφωνεί και επαυξάνει υπέρ της υπερψήφησης του εκπολιτιστή Τρικούπη. / Π.ΗΜΙ 77.

Ζήτησαν οι επτά αντιπολιτευόμενοι αντιπρόσωποι.

Υπογράφων: Εις αντιπολιτευόμενος Χωρικός.

Εν Αργοστολίω τη 15 Οκτωβρίου 1890.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλη 1.

Με την μορφή θρησκευτικού ύμνου (που θυμίζει και παραβολή), υμνούνται οι αντιπολιτευόμενοι υποψήφιοι Βινιεράτος, Βαλσαμάκης, Μαυροκέφαλος, Ζερβός, Βρυώνης, Φορέστης και Μπασιάς εις βάρος των αντιπάλων τους Ξυδιά, Βανδώρου, Βρυώνη, Μουσούρη κλπ. / Δ.ΙΟΝ 7, 56.

1891

Διάλογος. Μεταξύ Βανδωριανού και Καβαλλιερατιανού.

Υπογράφων: Ένας λαϊκός πολίτης, ξεβλαστωμένος ποιητής.

Αργοστόλι, Ιούλιος 1891.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 21 εκ., στήλες 3. Φθαρμένο.

Σατιρικός διάλογος δύο οπαδών των αντίπαλων στις δημοτικές εκλογές πολιτικών παρατάξεων: Ένας είναι οπαδός του Βανδώρου και ένας του Καβαλλιεράτου, ενώ γίνεται αναφορά και στον έτερο υποψήφιο Βινιεράτο. Στο τέλος ο «Καβαλλιερατιανός» πείθεται να ψηφίσει τον Βανδώρο. / 7.91 Ε, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 141.

Α' Έκτακτον Παράρτημα της ούπω εκδοθείσης εφημερίδος

ΠΥΓΟΛΑΜΠΙΣ. Σελίς συγχρόνου κινεζικής Ιστορίας.

Ανυπόγραφο.

Εν Αργοστολίω τη 6 Ιουλίου 1891. Φέρει την ένδειξη "Εκ του εργοστασίου" και "Δείγμα άνευ αξίας / Echantillon sans valeur".

Ελληνικά, σ. 2, 28 X 20 εκ., στήλες 1.

Παραβολική σατιρική αναπαράσταση του εκλογικού κλίματος στην Κράνη, που μεταμορφώνεται σε επαρχία "Κραν", οι δε πρωταγωνιστές του πολιτικού σκηνικού σε μανδαρίνους και σατράπες. / Δ.ΙΟΝ 7, 57.

Το ευχαριστήριο του Αντρία.

Υπογράφων: Κατ' εντολήν ΤΟΥ ΛΑΟΥ.

Αργοστόλιον, τας 13 Ιουλίου 1891.

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 20 εκ., στήλες 2.

Οργισμένη ανώνυμη επίθεση με βαρύτατους χαρακτηρισμούς κατά του «Αντρία» (Ανδρέα Αννίνου Καβαλλιεράτου) με αφορμή τις κατηγορίες περί βίας, καλπονοθείας και τρομοκρατίας που διατυπώθηκαν στην ευχαριστήρια επιστολή του προς το εκλογικό σώμα. / 7.91 Ζ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 23-24.

1894

Α'. Ανοικτή Επιστολή προς τον κύριον Ανδρέαν Λασκαράτον.

Υπογράφων: Π. Α.

Αργοστόλι, 12 Φεβρουαρίου 1894.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλη 1.

Ο Π.Α. επιτίθεται με βαρύτατους χαρακτηρισμούς στον Ανδρέα Λασκαράτο, με αφορμή δημοσίευμα του τελευταίου σχετικά με τη μη αποστολή στεφάνου από τον Δήμαρχο και το Δημοτικό Συμβούλιο στην κηδεία του Δρακόπουλου. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο τελευταίο αυτό γεγονός γίνεται αναφορά μόνο στις τελευταίες δύο παραγράφους του κειμένου, ενώ στο υπόλοιπο οι ύβρεις ενάντια στον Λασκαράτο και τη στάση του απέναντι στα πράγματα του τόπου, αλλά ακόμη και την ίδια την αξία των γραπτών του, είναι ατελείωτες. / 7.94 Α.

Επιστολή Πρώτη.

Υπογράφουσα: Η Δοξασθείσα Γεννάτειος Ταμπέλα.

Αμβέρση τη 22/10 Μαΐου 1894. (Ο τόπος έκδοσης μάλλον είναι το Αργοστόλι, δεδομένου του σκωπτικού ύφους ολοκλήρου του κειμένου)

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 20 εκ., στήλες 2.

Επιστολή σε σκωπτικό ύφος, με προσφώνηση «Σεβαστέ μοι εραστά Ευστάθιε», απευθυνόμενη μάλλον προς τον φαρμακοποιό Γεννατά,

στην οποία γίνεται λόγος για την επιστημονική κατάρτιση και το κατά πόσον αυτή σχετίζεται με την απόκτηση πανεπιστημιακών τίτλων. / 7.94 Β.

"Κάθισε η πομπή στην στράτα και γελάει τους διαβάτας".

Υπογράφων: Διονύσιος Χωραφάς.

Εν Αθήναις, τη 15 Μαΐου 1894.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλες 2.

Ο Διονύσιος Χωραφάς με οργή και οξύτητα επιτίθεται εναντίον του Γεωργίου Μολφέτα και της εφημερίδας "Ζιζάνιο" που σε κάποια σάτιρα μεταχειρίστηκε το όνομά του, αποκαλώντας "πατσαβούρα" το "Ζιζάνιο" και στη συνέχεια περνώντας στην αντεπίθεση, σε πολύ προσωπικό επίπεδο, αναφερόμενος στην ερωμένη του Μολφέτα, δασκάλα στο Αργοστόλι, και αφήνοντας πολλά υπονοούμενα για τη σχέση τους, απειλώντας δε ότι θα προβεί σε αποκαλύψεις που ενδέχεται να της στοιχίσουν τη θέση της στην εκπαίδευση. / Δ.ΙΟΝ 7, 64.

1915

Μαύρο εις τους φορομπήχτας.

Υπογράφων: Γεράσιμος Γαρμπής.

Αργοστόλιον, 30 Μαΐου 1915.

Ελληνικά, σ. 1, 32 X 21 εκ., στήλη 1.

Επίθεση, από τον Γεράσιμο Γαρμπή, στους πολιτικούς που επιβάλλουν φόρους στο λαό, και αναφορές στον Βενιζέλο και τους ντόπιους βουλευτές Χαριτάτο, Ραυτόπουλο και Τετενέ. 2 αντίτυπα, το 1 φθαρμένο. / 8.15 Α, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 153.

ΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΤΑ ΜΟΝΟΦΥΛΛΑ: ΣΤΙΧΟΥΡΓΗΜΑΤΑ-ΣΑΤΙΡΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΗΜΑΤΑ

Απάντησις εις την Χρικοβεργούλα.

Υπογράφων: Ο επιθυμών την χρυσόβεργα ως διώκτην των Τούρκων
Ισχνολιανοκοντοκατασκευασμένος.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 41 X 30 εκ., στήλες 3.

*Απάντηση έμμετρη και καυστικότητα σε στιχούργημα της
«χρυσοβεργούλας» η οποία με τη σειρά της είχε απαντήσει σε
δημοσίευμα του αιωνίου αντιπάλου της «Μούτσου». Αναφορικά με την
αιώνια αντιπαράθεση μεταξύ «Δάφνης» και «Ελιάς». | 9.01 Α.*

Δήλωσις.

Υπογράφων: Π.Α.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 21 εκ., στήλες 2.

*Έμμετρη δήλωση αφοσίωσης στην υποψηφιότητα του Βινιέρτου για
την δημαρχία, και αναφορές εναντίον του Βεργωτή. | 9.01 Β.*

(Επί του: *Quando le sere al placido...*) Luisa Miller, Verdi

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλη 1. Χάρτης γαλάζιος.

*Σατιρικό ποίημα αποχωρισμού του Παναγή από το Δημοτικό Ταμείο. |
Δ.ΙΟΝ 7, 78.*

Η Βουλευτική προπώλησις. Με δημαρχιακήν υποθήκην.

Υπογράφων: Στο κάτω μέρος υπάρχει χειρόγραφο το όνομα
«Ιερώνυμος Κονιδάρης».

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 20 εκ., στήλες 2. Πάνω δεξιά, χειρόγραφες

σημειώσεις: «Αγαμέμνων Μεταξάς, δραχ. 100.000, Γεράσιμος

Βαλσαμάκης - 145, Χρηστόδουλος Βανδώρος - 398, Δημήτριος Πινιατόρος - 1304, Σπυρίδων Μπουλελάς - 799, Αλέξανδρος (sic) Κατζαΐτης - 397, Συρίδων (sic) Στρίνιας - 871, Γεράσιμος Κοντομίχαλος - 400, πρὸς πώλησις οι ανωτέρω».

Καταγγέλλεται ἔμμετρα και με περίσσειο πάθος η εξαγορά συνειδήσεων των βουλευτῶν [βουλευτική προπώλησις], ενώ καταγγέλλεται ο Δήμαρχος για προδοσία, ως ηθικός αυτουργός της βουλευτικής προπώλησεως. / 9.01 Ε.

Η Νίκη

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλες 2. Στην κορυφή δάφνινο στεφάνι *Επινίκιο σπichούργημα για την τελική νίκη του Δρακόπουλου και την ανάρρησή του στον δημαρχιακό θώκο, και αποχαιρετισμός (που θυμίζει εξορκισμό) στον αγύρτη απερχόμενο Δήμαρχο. / Δ.ΙΟΝ 7, 48.*

Κεφαλλονίτες και Θιακοί.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 19 εκ., στήλη 1.

Αναδημοσιεύεται από τον άγνωστο εκδότη σειρά σπichουργημάτων που δημοσιεύθηκαν από τον Συνοδινό (Πάτρα) στον "Μώμο" υπό τον γενικότερο τίτλο "Βουλευτηριάδα", και αφορούν τους Μουσούρη, Αγαμέμνονα Μεταξά και Καβαλιεράτου. / Π.ΗΜΙ 86.

Κότσες.

Υπογράφων: Κολυμπιστής.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 18 X 11 εκ., στήλη 1.

Καλούνται οι ψαράδες του Αργοστολίου να ρίξουν τα καμάκια τους στο λιμάνι για να πιάσουν μεγάλες κότσες (ψάρια). / 9.01 Η, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 5.

Κύριε Δήμαρχε Βινιεράτε.

Υπογράφων: Εις άγνωστος φίλος.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, 23 X 15 εκ., στήλη 1.

Και πάλι καταγγέλλεται έμμετρα ο Βινιεράτος, με το αιτιολογικό ότι η «Δάφνη» του δεν έχει κερδηθεί με αγώνες, αλλά με χρυσάφι. /9.01 Θ.

Μέντες.

Υπογράφων: Ο μεντοπώλης

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλη 1.

Στιχούργημα του μεντοπώλη σατιρικής υφής (μάλλον προς εκλογείς και υποψηφίους). /Δ.ΙΟΝ 7, 74.

Ντελάλι.

Υπογράφων: Κ. Τ. Πρετεντέρης.

Ελληνικά, σ. 1, 21 X 15 εκ., στήλη 1.

Οι Κεφαλονίτες καλούνται να πιουν το άδολο κρασί που απλόχερα μοιράζει ο Κρασοπατέρας, την ίδια στιγμή που παντού κυκλοφορούν δηλητηριασμένα κρασιά. Ευχή ο Κρασοπατέρας να κεράσει τη Βουλή, και προφανείς πολιτικές συνδηλώσεις. /9.01 Ι.

Ο Επιτάφιος Θρήνος.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 20 εκ., στήλη 1.

Παρωδία των εγκωμίων του Επιταφίου Θρήνου, με πολιτικό περιεχόμενο (σε τρεις στάσεις: Η ζωή εν τάφω... – Άξιον εστί... – Αι γενεαί ληουραίων, συν ένα απόσπασμα «Εκ του κατά Μπαλασκοκονιέρην» Ευαγγελίου), με σκωπτικό περιεχόμενο και αντικείμενο του θρήνου κάποιον Νικολή Μπαρμπετιά. /9.02 Α.

Ο Λίγγος και οι ληστές του.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλη 1.

Στιχούργημα αποτελούμενο από δίστιχα κατά κανόνα δεκαπεντασύλλαβα, που αναφέρεται στην εκδίωξη του ληστή Λίγγου και της συμμορίας του από τον Καπετάνιο από το χωριό του αφηγητή

(που δεν προσδιορίζεται). Ερευνητές τυχόν πολιτικές τοπικού χαρακτήρα συνδηλώσεις. /Δ.ΙΟΝ 7, 80.

Ο Κρασσπατέρας ως υποψήφιος Βουλευτής. Προς άπαντας τους της Επαρχίας Ληξουρίου Εκλογείς.

Υπογράφων: Ι. Α. Αραβαντινός.

Αχρονολόγητο. Πρόκειται για την α' συνέχεια σειράς από τρία μονόφυλλα (εδώ υπόσχεται συνέχεια, αφού λέει «*Κάμετέ μου το χατήρι / να σας πω με τ' άλλο φύλλο, ποιό ν' τσ' αγάπησ το ποτήρι*».

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 23 εκ., στήλη 1.

Αιτιολογείται γιατί ο Κρασσπατέρας αφήνει την ταβέρνα του και κατέρχεται στον πολιτικό στίβο, έχοντας την υποστήριξη του Καταστήματος «Η Κρήτη», που αποτελείται, όπως ο ίδιος λέει, από 150 επιφανείς Ληξουριώτες και αποφάσισε «ομοθυμώς» την υποψηφιότητά του. | 9.02 Β, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 18.

Ο Κρασσπατέρας ως υποψήφιος Βουλευτής. Προς άπαντας τους της Επαρχίας Ληξουρίου εκλογείς.

Υπογράφων: Ι. Α. Αραβαντινός.

Αχρονολόγητο. [Πρέπει να πρόκειται για τη Β' συνέχεια, αφού αναφέρει «Συνέχεια ιδε Α' φύλλον». Επίσης, στην γ' στροφή υπάρχει υποσημείωση που αναφέρει ότι «όλη η στροφή αυτή μετεφράσθη από της παραιτήσεως των Βουλευτών Πάλης Ιακωβάτων 25 Σεπτεμβρίου 1867».

Ελληνικά, σ. 1, 30 X 23 εκ., στήλες 2.

Ο Ι. Α. Αραβαντινός εκδηλώνει την έντονη αντίθεσή του στην προσπάθεια αποθηρσκαιοποίησης που αισθάνεται διάχυτη, ιδίως στην κοινωνία του Ληξουρίου, συνδυάζοντας τις απόψεις του με συμβολικές ρήσεις περί οινοποσίας. /9.02 Γ.

Ο Κρασσπατέρας ως υποψήφιος Βουλευτής. Προς άπαντας τους Επαρχίας Ληξουρίου Εκλογείς.

Υπογράφων: Ι. Α. Αραβαντινός.

Αχρονολόγητο. Πρέπει να πρόκειται για το γ' φύλλο, μια και παραπέμπει λέγοντας «*Συνέχεια ιδε Α' και Β' φύλλον*». Ελληνικά, σ. 1, 30 X 22 εκ., στήλες 2.

Ο «εilikρινώς αγαπών σας» Ι. Α. Αραβαντινός συνεχίζει να τοποθετείται υπερασπίζοντας τη Θρησκεία και τον Νόμο, τα δυο βαθύτερα θεμέλια του Έθνους, επιτίθεται δε στους Γιακουμακάτους, που στρέφονταν κατά της Κυβέρνησης και σε όσους συντηρούν το αντικυβερνητικό και φιλοαναρχικό κλίμα, αναφερόμενος και πάλι ιδιαίτερα στο Ληξούρι. /9.02 Δ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ. 1, 19.

Ο λύκος.

Υπογράφων: Ένα πρόβατο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλη 1.

Σαφέστατα πολιτικού περιεχομένου το στιχούργημα αυτό (9 τετράστιχα) παρομοιάζει τον Βινιέρατο με λύκο, ο οποίος караδοκεί για να κατασπαράξει την τοπική κοινωνία (τα «πρόβατα»). /9.02 Ε.

Ορεκτικόν της Τεσσαρακοστής.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 21 X 14 εκ., στήλη 1.

Ο αχινός, κατόπιν σχετικής ερώτησης, μιλάει για τα παιχνίδια του με τον Δρόγκο στην ακρογιαλιά. /9.02 ΣΤ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 6.

Προς τον Λαόν.

Υπογράφων: Ένας μαθητής του σχολαρχείου 14 ετών.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 20 X 15 εκ., στήλη 1.

Ένας 14χρονος μαθητής (όπως ισχυρίζεται) ενόψει των επικείμενων εκλογών καλεί τον λαό να σκεφθεί σοβαρά τί θα ψηφίσει, και στο τέλος εύχεται να υψωθεί σημαία με φοινίκι την επαύριον των εκλογών. /9.02 Ζ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 12.

Προσλαλιά της ΔΙΑΟΛΑΠΟΘΗΚΗΣ.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο. Εκ του τυπογραφείου «Η Κεφαλληνία».

Ελληνικά, σ. 1, 41 X 29 εκ., στήλες 2. Πολύ φθαρμένο.

Έμμετρη σπηλίτευση των ανθωνικών και των φόβων τους, και υπεράσπιση των φιλοενωτικών απόψεων, με τονισμό της σημασίας της ουσιαστικής (μετά την πολιτική) ενώσεως, δηλαδή της εθνικής ομοψυχίας. /9.02 Η.

Στο Βαρσαμάκη.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλες 2.

Στιχούργημα το οποίο απευθύνεται στον πολιτευτή Βαρσαμάκη και προαναγγέλλει την ήττα του στις επικείμενες εκλογές. Αναφορά και στο πολιτικό του όργανο, την εφημερίδα "Μαύρη Μοίρα". /Δ.ΙΟΝ 7, 76.

Τα βοσκαρούδια.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλες 2.

Έμμετρη σάτιρα. Τα βοσκαρούδια, νεαροί χαραμοφάγδες, με τιμονιέρη το Μπρούτο ξεκινούν για τη Ρωσία, για να εργαστούν επιτέλους. Ωστόσο επιστρέφουν ίδιοι κι απαράλλαχτοι, μα δεν μπορούν πια να πείσουν ή να ξεγελάσουν κανέναν. Πρέπει να δουλέψουν. /9.02 Θ.

Τα Κάλανδα.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 31 X 20 εκ., στήλη 1.

Σατιρικά πρωτοχρονιάτικα κάλαντα, όπου με κανστικό τρόπο περιγράφονται οι «κακές πρωτοχρονιάτικες συνθήκες» αλλά και η ανάγκη για οικονομία. /9.02 Ι, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, σ. 7.

Το Μητροπολιτικόν ζήτημα.

Υπογράφων: Α. Λ. (Ανδρέας Λασκαράτος;)

Αχρονολόγητο. «Δημοσιεύεται δι' εξόδων του τυπογραφείου και εις όφελός του».

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 20 εκ., στήλες 2. Στην κορυφή έντυπη αφιέρωση:

«Αφιερώνεται εις τους όσους δοξομανείς και αργυρομανείς

συνοδικούς, και εις τον Κορυφαίον τους Κολιάτσον. Του οποίου υποσχόμεθα και Κ ο λ ι α τ σ ι ά δ α σε στίχους ενδεκασύλλαβους ελευθέρους»

Περιγράφεται από τον Α.Α. (Λασκαράτο;) ο καβγάς συνοδικών μητροπολιτών για μια κορώνα που βρέθηκε στο πάτωμα, και καυτηριάζεται η φιλοχρηματία τους, ενώ αναγγέλλεται η συγγραφή της «Κολιατσιάδας». /9.03 Α, Δ.ΙΟΝ 1, 26.

Το Ναυάγιον.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 21 X 15 εκ., στήλες 2.

Σπηχούργημα (12 ομοιοκατάληκτα τετράστιχα) που αναφέρεται σε ένα ναυάγιο (μάλλον όμως έχει πολιτικές συνδηλώσεις, αν κρίνουμε από το φινάλε). /9.03 Β.

Το παντοτεινό ταξίδι και η διάταξις του Μπρου.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 20 εκ., στήλες 2.

Έμμετρη σάτιρα με πρωταγωνιστή τον Μπρου, ένα επικείμενο μεγάλο ταξίδι για τον άλλο κόσμο πολλούς παπάδες και άλλους. /9.03 Δ.

Το παρόν αφιερούται τω δια του Βαλασοπούλου Επισκόπω (sic!)

Κεφαλληνίας γενομένω Σπύρω Κομποθέκλα προς ένδειξιν του σεβασμού ον χαίρει παρά του ΠΙΣΤΟΥ ποιμνίου του.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 45 X 30 εκ., στήλες 2.

Καυστικότητα έμμετρη σάτιρα εναντίον του Μητροπολίτη Κεφαλληνίας Σπυρίδωνος Κομποθέκλα, ο οποίος παρομοιάζεται με εωσφορικό τράγο. /9.03 Ε.

Χαιρετισμοί του Νικολάκη που θα του βγάλουν το φαρμάκι.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 4, 30 X 23 εκ., στήλες 2.

Ανελέητη έμμετρη σάτιρα κατά του Νικολή Μπαρμπετιά. Χωρίζεται σε 24 υποκεφάλαια, αριθμημένα με τα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, και με δομή που θυμίζει χαιρετισμούς της Παναγίας (πολύ συχνή η επανάληψη στίχων που ξεκινούν με τη λέξη «Χαίρε»). Το φυλλάδιο τελειώνει με παρωδία του Ακαθίστου Ύμνου («Κοντάκιον, ήχος πλαγ. δ) («Τω υπερμάχω Μπαρμπετιά τα νικητήρια). Στο μακροσκελές αυτό στιχούργημα, αναφέρονται και άλλα επίθετα όπως Αβλάμης, Μουσούρης, Μεταξάς, Σβορώνος, Μικελώτος, Τρίκαρδος, Γιάννης Φορέστης, Λούζης κ.α.). /9.03 Ζ, Δ.ΙΟΝ 7, 77.

Χωρίς τίτλο [Η εκλογή συνέπεσε μέσα στα Θεοφάνεια [...]] Είμαι χωριάτης κ' αμαθής δεν είμε προκομένος].

Υπογράφων: Μικέλης Μαρκάτος.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 22 X 15 εκ., στήλη 1.

Οι εκλογές της 6^{ης} Ιανουαρίου ανέδειξαν νικητή τον Βικέντιο Καρύδη. Εδώ πανηγυρίζεται έμμετρα η εκλογή του νέου δημάρχου και καυτηριάζονται τα κακώς κείμενα της οκταετίας του απερχόμενου δημάρχου, Βινιεράτου, που τον οδήγησαν στην ήττα. /9.03 Η.

Χωρίς τίτλο [Κύττα Κύττα το Γ ε ρ ά κ η [...]] τον κόσμο να μαγεύη].

Υπογράφων: Εις Συμπολίτης.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 29 X 21 εκ., στήλη 1. Στην κορυφή, σχέδιο γερακιού.

Έμμετρη (5 4στιχα) προτροπή για υπερψήφιση του υποψηφίου

Κωνσταντή Γεράκη, με σχετική επιχειρηματολογία. /9.03 Θ,

Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 21.

ΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΤΟΙ ΣΑΤΙΡΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Διάλογος. Δάσκαλος και Μπάρμπα Γιάννης.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 2, 38 X 27 εκ., στήλες 3.

Πρόσωπα του διαλόγου: Μπάρμπα-Γιάννης, Δάσκαλος.

Ο Μπαρμπα-Γιάννης επισκέπτεται το σπίτι του Δασκάλου, και τον βρίσκει βυθισμένο στην ανάγνωση εγγράφων. Είναι οι ετήσιοι οικονομικοί απολογισμοί κάθε περιοχής. Ο Μπαρμπα-Γιάννης με έκπληξη πληροφορείται ότι όλα τα έργα που τάζουν οι βουλευτές κατασκευάζονται με φόρους που πληρώνει ο λαός και επιτίθεται εναντίον των βουλευτών και δη των τρικουπικών. Μόνο ο βουλευτής Βαλσαμάκης φαίνεται να αντιδρούσε και τον ακολουθούσαν οι Μπασιάς, Κοζάκης και Βινιεράτος, ενώ ο Μουσούρης έσπευδε να μιλήσει για την αρτιότητα των έργων. Η διαφώτιση του Μπάρμπα-Γιάννη από τον Δάσκαλο συνεχίζεται, και ολοένα διαπιστώνεται ότι οι μεγάλες πιστώσεις που εξαγγέλλει και χορηγεί η Κυβέρνηση Τρικουπή δεν φτάνουν μέχρι την Κεφαλονιά. Και οι δυο καταλήγουν ότι το καλύτερο που έχουν να κάνουν είναι να ψηφίσουν τους αντιπολιτευόμενους βουλευτές, δηλαδή τους Βαλσαμάκη, Βινιεράτο, Ζερβό, Μπασιά, Μαυροκέφαλο και Βρυώνη. /Π.ΗΜΙ 99.

Διάλογος Β. Γέρο Αντρίας και Παναγής.

Ανυπόγραφο,

Αχρονολόγητο,

Ελληνικά, σ. 2, 29 X 21 εκ., στήλες 2.

Πρόσωπα του Διαλόγου: Γέρο Αντρίας, Παναγής.

Οι ληξουριώτες Γέρο Αντρίας και Παναγής συναντιούνται και ο Παναγής αφηγείται την επίσκεψή του στο αρχοντικό του Γιωργάκη Γιακουμακάτου, ο οποίος του ζήτησε να τον υποστηρίξει στις προσεχείς εκλογές, και να καταψηφίσει τους άλλους υποψηφίους Κρασοπατέρα και Χαριτάτο. Του έδωσαν μάλιστα να διανείμει και κάποιο φυλλάδιο. Έπειτα συζητούν για τις εκλογές, και ο Γέρο Αντρίας επιχειρηματολογεί υπέρ των Κρασοπατέρα και Χαριτάτου, τους

οποίους τελικά και οι δύο συμφωνούν να υποστηρίξουν για το καλό του τόπου. /9.04 Α, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ. 1, 1-2.

Ο Αρχιβόντζος και ο Λάου-Λάους.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 21 εκ., στήλες 2.

Πρόσωπα: Αρχιβόντζος (ή Σπύρος ή Πίπης), φιλοχρήματος ιεράρχης. Λάου-Λάους, ο raisonneur, ο οποίος συμβουλεύει τον Αρχιβόντζο να μαζέψει λεφτά από τις εκκλησιές και τα μοναστήρια. Σαφής υπόνοια για τα εκκλησιαστικά οικονομικά σκάνδαλα της εποχής και στην σιμωνία, αδίκημα κατά τον Λάου-Λάου σοβαρότερο από τις οικονομικές καταχρήσεις. Πιθανόν αναφέρεται στον αρχιεπίσκοπο Κεφαλληνίας Σπυρίδωνα Κομποθέκρα και τα σκάνδαλα που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της Επισκοπείας του. /9.04 Β, Δ.ΙΟΝ 1, 34.

Ο Αρχοντοχωριάτης. Περικλής και Μασκαράς.

Ανυπόγραφο.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 22 εκ., στήλες 2.

Πρόσωπα του διαλόγου: Περικλής (raisonneur) και Μασκαράς (Αριστοκράτης, μάλλον ξεπεσμένος). Ο Μασκαράς ωρύεται γιατί η ανεψιά του θα παντρευτεί έναν νεόπλουτο, πλην χωρίς τρόπους χωριάτη. Θίγεται το θέμα των ξεπεσμένων ευγενών και των «νεόπλουτων» χωρικών. /9.04 Γ.

Ο Πονηρός γνωστοποιεί στον φίλον Κατεργάρη, τα όσα είδεν θαυμαστά που πήγε στο παζάρι.

Υπογράφων: Γ.Μ.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ.1, 36 X 24 εκ., στήλες 2, φθαρμένο

Πρόσωπα του διαλόγου: Πονηρός και Κατεργάρης. Ο Πονηρός ουσιαστικά αφηγείται, κατόπιν μιας σύντομης παραινέσεως του Κατεργάρη, έμμετρα, ένα φιλανθρωπικό bazaar που διοργανώθηκε από

κυρίες της καλής κοινωνίας του Αργοστολίου στην αίθουσα του Θεάτρου, με σκωπτικό ύφος. /9.04 Δ, Φωτοτυπία: Δ.ΙΟΝ 1, 20.

ΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΤΑ ΠΕΖΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Απάντησι εις τες κότσες.

Υπογράφων: Ένας ψαράς.

Ελληνικά, σ. 1, 28 X 20 εκ., στήλες 2.

Ο υπογράφων ως "ένας ψαράς" καταγγέλλει την κυκλοφορία του φυλλαδίου με τίτλο "Κότσες", αποδίδοντάς του "ευγενική προέλευση", στηλιτεύοντας ανάμεσα στα άλλα και την κατά τον ίδιο χυδαιότητα της γλώσσας του φυλλαδίου. /Δ.ΙΟΝ 7, 81.

Απάντησις προς τους διαβολείς και κακοβούλους.

Υπογράφων: Ευάγγελος Χ. Βρυώνης.

Αχρονολόγητο.

Ελληνικά, σ. 1, 23 X 13 εκ., στήλη 1.

Ο Ευάγγελος Χ. Βρυώνης, αντιπρόσωπος του βουλευτή Ιωάννη Βρυώνη όπως αυτοσυστήνεται, διαψεύδει ως συκοφαντικά δημοσίευμα της εφημερίδας "Μηχανορραφία" με το οποίο διατυπώνονται υπόνοιες για την απόλυσή του (του Ευ. Βρυώνη) από τη θέση που κατέχει και εξάγει την προσωπική του εντιμότητα. /Π.ΗΜΙ 89.

Κοράσια ορφανά.

Υπογράφων: Γεράσιμος Ταραζής.

Αχρονολόγητο [Γίνεται αναφορά στην 15^η Απριλίου].

Ελληνικά, σ. 1, 20 X 15 εκ., στήλη 1.

Ο Γεράσιμος Ταραζής σατιρίζει την πρωτοβουλία του Δημάρχου Αργοστολίου Βικεντίου Καρύδη Παπαδόπουλου να διεξάγει έρανο μεταξύ των δημοτών για να συστήσει φιλαρμονική («μουσικήν» κατά τον υπογράφοντα). /10.02 ΣΤ.

ΑΛΛΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- (2003): *Ιππηλάσιον-Γκικόστρα: Άθλημα και
Θέαμα στα Βενετοκρατούμενα
Επτάνησα* (Εκδ. Κοργιαλέναιο Μουσείο)
- (2004) *Η παλαιά Κεφαλονιά. Ένας Ατέλειωτος
Αύγουστος*. Τόμος Α' - Αργοστόλι (Εκδ.
Κοργιαλέναιο Ίδρυμα, σύνθεση τόμου
και συγγραφή των ελληνικών κειμένων)
- (2014) *Ο μικρός μάγος και άλλες ιστορίες*. Εκδ.
Αιγιαλός.
- (2016) *Η ψυχή μιας καληνύχτας*. Εκδ. Αιγιαλός.
- (2016) *Το παραμύθι του φυλακισμένου πουλιού*.
Εκδ. Αιγιαλός.
- (2018) *Ο Οδυσσέας στη χώρα των μυθικών
σκύλων* (μυθιστόρημα). Εκδ. Αιγιαλός.
- (2020) *Ένας Επτανήσιος στην Αθήνα:
Χαραλάμπης (Μπάμπης) Άννινος (1852-
1934)*, τόμοι 2, Εκδ. Εταιρεία
Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών.
- (2020): *Θέατρο για παιδιά και νέους κάθε
ηλικίας* (E-book), εκδ. IONICA
- (2020): *Οι λέξεις που κρύφτηκαν στα
φατνώματα. Ένα βιβλίο αφηγείται*. Εκδ.
Ιακωβάτειος Βιβλιοθήκη Ληξουρίου.

Οι εκδόσεις IONICA ξεκίνησαν το 2020 την προσπάθεια έκδοσης ηλεκτρονικών, σε πρώτη φάση, βιβλίων. Στόχος, να φτάσουν με μηδενικό ή ελάχιστο κόστος στους αναγνώστες βιβλία που θα δυσκολεύονταν να βρουν τον δρόμο προς το τυπογραφείο.

Η πορεία συνεχίζεται με το βιβλίο αυτό.
Ας ελπίσουμε σ' ένα ωραίο ταξίδι σε θάλασσες
λέξεων, όμορφες σαν το Ιόνιο.



Μια γενική θεώρηση του φαινομένου της
 σάτιρας | Η σάτιρα στον Αριστοφάνη
 και τον Μένανδρο | Ο σατιρικός τύπος
 στην Κεφαλονιά | Ο μοναχικός Ανδρέας
 Λασκαράτος | Ο Τζανέτος και η
 Μαντίνα στην αθηναϊκή επιθεώρηση | Ο
 Βαγγέλης Φλωράτος | Τα σατιρικά
 εφήμερα

ISBN: 978-618-85038-1-6