

Μαρία Τριχιᾶ - Ζούρα

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ
‘Η ζωή της καί ἡ λογοτεχνική της πορεία
ἀπό τό Μυθιστόρημα στό Θέατρο*

Ἡ παρουσία τῶν γυναικῶν στὸν τομέα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας, στὸν ἔμμετρο ἢ πεζὸ λόγο, ὑπῆρξε ἀπὸ τίς ἀρχές ἤδη τοῦ 19ου αἰῶνα σταθερὴ ἔστω καί σέ περιορισμένη ἔκταση.

Εἴτε σέ μεμονωμένες περιπτώσεις, εἴτε σέ ὁμαδικότερες ἐκδηλώσεις ἐπισημαίνονται κατὰ καιροὺς ἐμφανίσεις γυναικῶν μέ αὐτοτελεῖς ἐκδόσεις ἔργων τους, ἢ μέ δημοσιεύματα σέ περιοδικὰ καί ἐφημερίδες διαφόρων περιόδων. Οἱ ἐμφανίσεις αὐτές σχετίζονται βέβαια ἄμεσα μέ τό γενικότερο κοινωνικὸ πνεῦμα τῶν ἐποχῶν τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, καί μέ τὴν ἰδιάζουσα κάθε φορά θέση πού κατέχει ἡ γυναίκα στὴ νεότερη ἑλληνικὴ κοινωνία.

Εἶναι φυσικὸ ὅτι στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα καί μάλιστα μετὰ τό δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο παρουσιάζεται ἐντονότερη καί ποιοτικὰ ἀνώτερη ἡ λογοτεχνικὴ προσφορά τῶν ἑλληνίδων ποιητριῶν ἢ πεζογράφων.

Ἀνάμεσα σ’ αὐτές, στὴ σύγχρονή μας ἐποχὴ, ξεχωριστὴ θέση κατέχει καί ἡ μυθιστοριογράφος καί θεατρικὴ συγγραφέας τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς¹, ἡ Μαργαρίτα Λυμπεράκη, τῆς ὁποίας τὴ λογοτεχνικὴ πορεία θά παρακολουθήσουμε παράλληλα μέ τὴ ζωὴ τῆς πού φανερά ἐπηρέασε τό ἔργο της.

Ἡ Μαργαρίτα Λυμπεράκη γεννήθηκε τό 1919 στὴν Ἀθήνα ἀπὸ γονεῖς Μεσολογγίτες, τό Θεμιστοκλή Λυμπεράκη καί τὴ Σαπφὼ Φέξη.

* Ἡ παρουσίαση τοῦ κειμένου πού ἀκολουθεῖ ἐγίνε στο Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν τό Φεβρουάριο τοῦ 1983 στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων πού διοργανώνει τό Λογοτεχνικὸ ἐργαστήρι γιὰ τοὺς φοιτητές. Προσπάθησα νά διατηρήσω τὴ βασικὴ μορφή τοῦ κειμένου μέ ἐλάχιστες μόνο ἀλλαγές πού ἔκρινα ἀναγκαῖες.

1. Οἱ πεζογράφοι πού ἀνήκουν στὴ γενιά αὕτῃ πρωτοπαρουσιάστηκαν μέσα στὴ δεκαετία τοῦ 1940-50 καί δλοκληρώνουν τὴ φυσιογνωμία τους τὴ λογοτεχνικὴ μετὰ τό 1950 μέ ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ τῶν συγγραφικῶν τάσεων πού χαρακτηρίζουν τὴν ἐποχὴ. Γι’ αὐτές τίς τάσεις καί γιὰ τὴν ἀνανέωσή τους καί διαμόρφωσή τους μέχρι σήμερα πολὺτιμες πληροφορίες μᾶς δίνουν τὰ ἐξῆς μελετήματα: Λίνου Πολίτη, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*. Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς, Ἀθήνα 1980, σσ. 346, 350, 356-357. - Ἀπόστολου Σαχίνη, *Νέοι πεζογράφοι*, «Εστία», [Ἀθήνα 1965] σσ. 1-22. - Μ. Γ. Μερακλή, *Ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ λογοτεχνία (1945-1970) II Πεζογραφία*, Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδου, Μελέτη 5, [Θεσσαλονίκη 1972], σσ. 7-9, 39-40, 63-64, 94-95, 113-115. — Mario Vitti, *Τὸ μυθιστόρημα καί τὰ αἰτήματα τῶν νέων καιρῶν, στό: Ἡ Γενιά τοῦ τριάντα*. Ἐκδοτικὴ «Ερμῆς» 1977 (πρώτῃ ἀνατύπωση βελτιωμένη 1979, σσ. 225 κ.ἐξ.). - Περ. Διαβάζω ἀρ. 5-6 (1976-77) σσ. 62-83, ὅπου ἡ συζήτηση τῶν Α. Ζήρα, Α. Ἀργυρίου, Α. Κοτζιά καί Κ. Κουλουφάκου γιὰ τὴ στρόφῃ τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας μετὰ τὸν πόλεμο.

Παπούς της ήταν ο Γιώργος Φέξης ο εκδότης, ο όποιος και τήν ανάθρεψε, γιατί οι γονείς της χωρίσανε όταν εκείνη ήτανε πολύ μικρή. 'Η ίδια θυμάται μπορώ νά πώ μέ περηφάνεια τήν αυστηρότητα μέ τήν όποία τή μεγάλωσε ο παπούς αλλά και τήν αγάπη του: «...*κρύο μπάνιο Χειμώνα - Καλοκαίρι, ύπνος σέ σανίδια, ποτέ σέ σωμαίε και άναγκαστικό άριστα στά μαθήματα...*»².

Μεγαλωμένη μέσα στα βιβλία διαβάζει ό,τι τής πέφτει στα χέρια και παράλληλα ζωγραφίζει. 'Από μικρή μαθαίνει και τά Γαλλικά, πού θ' άποτελέσουν άργότερα στό συγγραφικό της έργο τή δεύτερή της γλώσσα μετά τά Έλληνικά. 'Αφοϋ τελειώνει τίς γυμνασιακές της σπουδές στό 'Αρσάκειο, άκολουθει τίς νομικές σπουδές στό Πανεπιστήμιο 'Αθηνών, άπ' όπου άποφοιτά τό 1943. Τά διαβάσματά της αϋτόν τόν καιρό είναι σκόρπια, όπως λέει ή ίδια³. Προσωκρατικοί φιλόσοφοι, Μάρξ και πολλή ξένη λογοτεχνία, ιδιαίτερα Γάλλοι συγγραφείς, Stendhal, Balzac και Proust, τή βοηθάει έξάλλου και ή γνώση τής Γαλλικής. 'Από τή νεοελληνική λογοτεχνία προτιμάει τήν ποίηση: Σεφέρης, 'Ελύτης, Σικελιανός είναι οί άγαπημένοι της ποιητές. 'Ισως αϋτό νά τήν όδήγησε άργότερα στό θέατρο πού στό μεγαλύτερο μέρος του είναι ποιητικό. 'Απ' όλους αϋτούς δέχεται τυχαία ή συνειδητά τίς επιδράσεις τών έργων τους, κι άκόμη θά πρόσθετα από τούς "Άγγλους τήν Virginia Woolf και τόν James Joyce πού πολύ μάς τούς θυμίζει τό έργο της «'Ο 'Άλλος 'Αλέξανδρος».

Τήν ήμέρα πού παίρνει τό πτυχίο της αρχίζει νά γράφει, «...έτσι ξαφνικά...» όπως λέει ή ίδια⁴, τό πρώτο της μυθιστόρημα «*Τά Δέντρα*». Είναι έπομένως τό πρωτόλειό της. Τήν έποχή αϋτή ή συγγραφέας είναι παντρεμένη μέ τό δικηγόρο και ποιητή Γιώργο Καραπάνο και τό βιβλίο κυκλοφορεί μέ τό όνομα Μ. Καραπάνου⁵.

Είναι ή έποχή (1945) πού ή 'Ελλάδα πρόσφατα έχει ζήσει ένα σκληρό πόλεμο και ιδιαίτερα μιά ξένη κατοχή, ένώ τό φάσμα ενός έμφύλιου σπαραγμού τήν άπειλεί από στιγμή σέ στιγμή. Λίγοι από τούς άντρες πεζογράφους τής σημαδεμένης αϋτής γενιάς — χωρίς ν' άποκλείονται και άρκετοί από τή γενιά του τριάντα— θά θίξουν τά πρόσφατα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα⁶, ένώ οί γυναίκες θά άσχοληθοϋν, έκτός από λίγες εξαιρέσεις, περισσότερο μέ τήν άστική πεζογραφία.

2. Βλ. έφ. 'Ελευθεροτυπία, 9 'Ιουνίου 1977.

3. Τήν πληροφορία μεταφέρω από συνέντευξη πού έδωσε ή ίδια ή συγγραφέας στη ραδιοφωνική έκπομπή του Α' Προγράμματος «Πορτραίτα πεζογράφων» στις 12.1.1983, ώρα 10 μ.μ.

4. Βλ. έφ. 'Ελευθεροτυπία, δ.π.

5. Μαργαρίτας Καραπάνου, *Τά Δέντρα*, Μυθιστόρημα. «Οι φίλοι του βιβλίου» (1945):

6. 'Ενδεικτικά αναφέρω όρισμένα —γενικά ή ειδικά— από τά δημοσιεύματα τά σχετικά μέ τό θέμα αϋτό, όπου αναφέρονται οί συγγραφείς πού άντλησαν τά θέματά τους από τά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα τής περιόδου αϋτής καθώς και κρίσεις και βιβλιογραφία: 'Απόστολου Σαχίνη, *'Η πεζογραφία τής Κατοχής*, 'Ικαρος 1948. — 'Ελλην

Σέ όρισμένους ύπάρχει ή τάση τής «φυγής» από τό όδυνηρό παρόν καί άναζητούν τά θέμάτα τους μέσα στόν κόσμο τών παιδικών άναμνήσεων λόγω τών ειδικών ιστορικών καί πολιτικών συνθηκών αλλά καί γιά ψυχολογικούς λόγους. Οί πικρές έμπειρίες τής έποχής γέννησαν τή νοσταλγία εύτυχισμένων καί άνέμελων στιγμών τής παιδικής καί έφηβικής ζωής⁷.

Μέσα στό κλίμα αυτό βρέθηκε ή Μ. Λυμπεράκη όταν έγραφε «**Τά Δέντρα**» πού χαρακτηρίστηκε κι αυτό σάν έργο «φυγής», γιατί τό θέμα του είναι έκτός έποχής. Πρόκειται γιά άστικό μυθιστόρημα με ψυχολογικές προεκτάσεις. Ή δράση του τοποθετείται σέ ξένο περιβάλλον. Ή ήρωίδα του έργου, ή Ειρήνη, είναι μιά νέα κοπέλα πού πηγαίνει στό Παρίσι γιά νά σπουδάσει γλυπτική. Έκεί άνάμεσα σέ μιά παρέα από νέους καί νέες τής γενιάς της ώριμάζει σιγά - σιγά. Γνωρίζει τήν κοινωνία καί τίς ιδέες τής έποχής της, τή ζωή μέ τά προβλήματά της καί προπαντός τόν έρωτα μέ τόν ένθουσιασμό καί τό πάθος τής ήλικίας της. Γεμάτη από έμπειρίες προσωπικές της αλλά καί τής ζωής τών συνομηλικών της, έπιστρέφει στόν τόπο της ώριμη κι έτοιμη νά συνεχίσει τόν άγώνα πού ποτέ δέ σταματάει.

Ή αφήγηση σέ βάση αυτοβιογραφική γίνεται σέ τρίτο πρόσωπο, τόν παραδοσιακό τρόπο του μυθιστορήματος. Ό λόγος της καθαρός, χωρίς γλωσσικές παρεκκλίσεις, δουλεμένος μέ έπιδεξιότητα χαρακτηριστική γιά τή νεαρή τότε πεζογράφο. Κάποιες ρομαντικές άποχρώσεις, κατάλοιπα του ρομαντικού κινήματος, ίσως κάνουν τό έργο αυτό ύποτονικό στόν άναγνώστη του σήμερα. Επίσης ή άόριστη πολλές φορές περιγραφή τών προσώπων, όπως ξεπροβάλλουν μέσα από κάποια φιλοσοφική διάθεση τής πεζογράφου, θαραίνει τό έργο πού καί γιά τούς λόγους αυτούς δέ μπορούμε νά τό χαρακτηρίσουμε τέλειο. Ή Μ. Λυμπεράκη πλαισιώνει τό μυθιστόρημά της σέ δύο παραγράφους πού άπ' αυτές άντλεϊ καί τόν τίτλο του: «*Από μικρή λυπότανε τά δέντρα. Αισθανότανε γι' αυτά τρυφεράδα μαζί κι έλεος. Θυμότανε πώς παιδί ακόμα είχε ρωτήσει τή μάνα της "Μάνα, γιατί τά δέντρα δέν περπατάνε;" κι εκείνη είχε άποκριθεί: "Γιατί έχουνε ρίζες παιδί μου". Τότε πήγαινε, άγκάλιαζε τούς κορμούς τους, καί τούς*

⁷ Άλεξίου, *Άνθολογία έλληνικής άντιστασιακής λογοτεχνίας 1941-1944*, τόμος Ι πεζά, κοινή έκδοση, Academie Verlag-Berlin, εκδόσεις «Α. Παπακώστα» 1965. - Γλυκερίας Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου, *Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου καί τής κατοχής*, Ίωάννινα 1974. - Μ. Γ. Μερακλή, *Ή σύγχρονη έλληνική λογοτεχνία, ΙΙ Πεζογραφία*, ό.π. σσ. 39-59. - Περ. Διαβάζω, «Άντίσταση καί λογοτεχνία», *Άφιέρωμα*, άρ. 58 (15.12.1982).

7. Βλ. Αιμ. Χουρμούζιου, «Τό ζωτικό μίσος». *Νέα Έστία* 37 (1945) σ. 380, όπου δίνεται μιά εξήγηση στο γεγονός. - Απόστ. Σαχίνη, *Ή πεζογραφία τής Κατοχής*, Γενική Θεώρηση, ό.π. σσ. 9-22. - Λίνου Πολίτη, *Ίστορία τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π. σ. 346. Μ. Γ. Μερακλή, ό.π. σ. 10.

ψιθύριζε λόγια παρηγοριᾶς. Κι ἐκεῖνα λύγιζαν καί βογγούσανε...»⁸ (σ.9.).

«...Κι ἔτσι, καθὼς τό τραῖνο της ἔσκιζε τόν κάμπο σκέφθηκε πὼς τὰ δέντρα δέν ἦταν γιὰ νά τὰ λυπάται. Γιατί τὰ δέντρα ἀπ' τή ρίζα τους ζοῦνε κι ἀπὸ τή ρίζα τους καρπίζουνε καί λυτρώνονται»⁹ (σ. 286).

Ὁ Ἄγγελος Σικελιανός εἶχε στείλει τότε στή Μ. Λυμπεράκη ἓνα γράμμα¹⁰ ἐπαινετικό πού ἀργότερα πιστεύω ὅτι ἔπαιξε σημαντικό ρόλο στή διαμόρφωση τῆς λογοτεχνικῆς της φυσιογνωμίας σχετικὰ μέ τὴν ἀναζήτηση τῶν θεμάτων της στίς ἀρχαῖες ἐλληνικὲς ρίζες. Μεταφέρω ἓνα χαρακτηριστικό ἀποσπασμα: «Σήμερα - ξέρετε, δέν εἶναι δυνατόν παρά νά ξέρετε, πὼς καί τὰ δέντρα περπατᾶνε. Περπατᾶνε μέ τίς ρίζες τους... μέ τόν καιρὸ εἶμαι θέβαιος πὼς θά ἰδεῖτε καθαρά κι ἀποτελεσματικά πὼς καί οἱ ἄνθρωποι ὅπως καί τὰ δένδρα περπατοῦνε μέ τίς ρίζες. Καί μονάχα τότε ὁλοκληρώνονται, μεγαλώνονται καί μεγαλώνουν, στερεώνονται καί στερεώνουν κι ἀποδίδουνε τριγύρω τους πλατεῖα, πυκνή καί σταθερὴ σκιά».

Τό ἐπόμενο ἔργο τῆς Μ. Λυμπεράκη εἶναι «**Τὰ ψάθινα καπέλα**» πού θεωρεῖται σάν ἓνα ἀπὸ τὰ τελειότερα μυθιστορήματα τῆς ἐφηβικῆς¹¹ ἡλικίας, τό ἴδιο ἄρτιο μέ τὴν «*Εῤόικα*» τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη καί ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς μεταπολεμικῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἐκδίδεται τὸ 1946¹² τὴν ἴδια ἐποχὴ πού γεννιέται καί ἡ κόρη της Μαργαρίτα, συγγραφέας τοῦ βιβλίου «*Ἡ Κασσάνδρα καὶ ὁ λύκος*». Μέχρι σήμερα ἔχουν γίνει 13 ἐκδόσεις τῶν «*ψάθινων καπέλων*», ἡ τελευταία τὸ 1982.

Βασικό του θέμα εἶναι τὸ πὼς τρία κορίτσια, τρεῖς ἀδερφές, ἡ Μαρία, ἡ Ἰνφάντα καί ἡ Κατερίνα ὠριμάζουν καί ἀποκοτῶν συνειδήση τῆς ζωῆς μέσα σέ τρία καλοκαίρια, τότε πού ἡ φύση στὸν τόπο μας ἔχει ἰδιαίτερη ὁμορφιά. Παρακολουθοῦμε τοὺς ἔρωτές τους μέ τό Μάριο, τὸ Νικήτα καί τὸ Δαυίδ καί παράλληλα τὴν οἰκογενειακὴ τους ζωὴ, τίς σχέσεις τους μέ τὰ πρόσωπα τῆς οἰκογένειας καί τοὺς φίλους καί γενικά ὅλα ὅσα συνδέονται μέ τὸν ψυχικὸ τους κόσμο. Ἀπλὰ θέματα καθημερινῆς ζωῆς πού μέ τοὺς ἐκφραστικούς τρόπους τῆς πεζογράφου παίρνουν ἰδιαίτερη ἀξία. Ἡ χάρη καί ἡ γοητεία τοῦ ποιητικοῦ της λόγου ἀποδίδουν τὴν ὑποβλητικὴ γοητεία καί τὴ μαγεία

8. Οἱ ἀναφορὲς στίς σελίδες καί τὰ ἀποσπάσματα τοῦ κειμένου κατὰ τὴν ἐκδοση πού ἀναφέρεται στή σημ. 5.

9. Ἀμέσως παραπάνω.

10. Εἶναι δημοσιευμένο στή *Νέα Ἑστία* 38 (15.9.1945) σσ. 727-728.

11. Γιὰ τὸ ἐφηβικὸ μυθιστόρημα, βλ. Ἀπόστολου Σαχίνη «Τὸ μυθιστόρημα τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας», Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση 4 (Ἰούλιος - Αὐγουστος 1950) σσ. 465-476, ὅπου καί λεπτομερεῖς ἀναφορὲς στὰ *Ψάθινα καπέλα* (σσ. 475-476) = [Ἀπόστολου Σαχίνη, *Νέοι Πεζογράφοι*, ὁ.π. σσ. 75-78]. - Πρβλ. Γιάννη Χατζίνη, «Μαργαρίτας Καραπάνου *Τὰ Ψάθινα καπέλα*», *Νέα Ἑστία* 42 (1947) σ. 1079.

12. Μαργαρίτας Καραπάνου, *Τὰ Ψάθινα καπέλα*, Μυθιστόρημα, «Πυρσός», Ἀθήνα 1946.

πού συνδέεται πάντα μέ τήν ἐφηβική ἡλικία: «...Φέτο, ὅταν τυχαίνει νά βρεθοῦμε ἡ Μαρία, ἡ Ἰνφάντα κι ἐγώ, σάμπως ἀνάμεσά μας νά πάει νά γεννηθεῖ μιὰ ἀόριστη ἀμνηχανία. Ἴσως τό συναίσθημα πῶς προδίνει ἡ μιὰ τήν ἄλλη, μιὰ κι ἡ καθεμιὰ τραβάει τό δρόμο της.

Θά φύγει βέβαια κάποτε ἡ ἀμνηχανία αὐτή, ὅπως καί τό συναίσθημα τῆς προδοσίας. Ὅμως ἡ προδοσία θά 'χει γίνει. Κι ἴσως νά νοσταλγοῦμε τότε τόν καιρό πού ξαπλώναμε στά στάχια κι ἦταν οἱ ἐπιθυμίες μας τόσο ρευστές κι ἀβέβαιες πού παῦαν νά 'ναι προσωπικές. Γίνονταν οἱ ἐπιθυμίες αὐτές ὁ ἀέρας πού ἀναπνέαμε»¹³ (σ. 174).

Ἄλλοῦ πάλι ἀφήνει νά φανεῖ ἡ ἱκανότητα τῆς ἐπιγραμματικῆς της φράσης, κυρίως ὅταν θέλει νά χαρακτηρίσει πρόσωπα: «Ὁ θεῖος Ἀγισίλαος ἦσαν σάν παιδί, καλός κι ἀνεύθυνος. Εἶχε μιὰ ἀσυνέπεια, γεμάτη γοητεία. Μποροῦσες νά τόν περιμένεις στήν Κηφισιά κι ἐκεῖνος νά πάει νά σέ γυρεῦει στό Φάληρο ξέροντας πῶς βρίσκεσαι στήν Κηφισιά. Κι ἔτσι ἦταν σ' ὅλα του τά ζητήματα. Τήν αἴσθηση τοῦ χρόνου δέν τήν εἶχε, οὔτε τῆς κακίας τοῦ κόσμου» (σ. 48).

Ἡ ἀφήγηση σέ βάση αὐτοβιογραφική εἶναι ἐλεύθερη καί ἀβίαστη καί γίνεται πότε στό πρῶτο ἐνικό ἢ πληθυντικό πρόσωπο καί πότε στό τρίτο προχωρώντας ὁμαλά στόν ἴσιο δρόμο τῆς χρονικῆς συνέχειας.

Ἡ γλώσσα της εἶναι κι αὐτή ἓνα θαῦμα καθαρότητας, γνήσια δημοτική. «Πρότυπο ζωντανῆς γλώσσας»¹⁴ τήν εἶχε χαρακτηρίσει ὁ Ἐλύτης σέ γραπτή κατάθεσή του, τότε τό 1972, στή «δική τῶν ψάθινων καπέλων»¹⁵, ὅταν ἡ συγγραφέας εἶχε προσφύγει στή δικαιοσύνη κατά τοῦ ὀργανισμοῦ ἐκδόσεως διδακτικῶν βιβλίων γιά παραποίηση τοῦ κειμένου της.

Μετά τήν ἐκδοση τοῦ βιβλίου της τό 1946, ἡ Λυμπεράκη, χωρισμένη ἀπό τόν ἄντρα της φεύγει γιά τό Παρίσι, παίρνοντας μαζί της καί τήν κόρη της. Ἀπό τότε ἀρχίζει νά μοιράζει τή ζωή της ἀνάμεσα σέ δύο χώρες, τήν Ἑλλάδα καί τή Γαλλία, καί νά γράφει πλέον τά ἔργα της στά Ἑλληνικά καί τά Γαλλικά. Αὐτός ὁ διχασμός ἀνάμεσα σέ δύο χώρες καί δύο γλώσσες θά ἐπηρεάσει ἀπό δῶ κι ἐμπρός τή λογοτεχνική της δημιουργία.

Τό Παρίσι εἶχε τήν τύχη νά τό ζήσει τήν ἐποχή πού ἔβγαιναν τά καινούργια λογοτεχνικά ρεύματα. Οἱ Jean-Paul Sartre καί Albert Camus σέ πλήρη ἀνθηση μέ τίς ἰδέες τους γιά τό παράλογο τοῦ κόσμου καί τήν ἀδικία, τά νειάτα σέ πλήρη διαμαρτυρία. Εἶναι ἡ ἐποχή μετά τό

13. Οἱ ἀναφορές στίς σελίδες καί τά ἀποσπάσματα τοῦ κειμένου κατά τήν τελευταία ἐκδοση: Μαργάρита Λυμπεράκη, *Τά ψάθινα καπέλα*, Μυθιστόρημα. Δεκάτη τρίτη ἐκδοση «Κέδρος» (1982).

14. Βλ. ἐφ. *Τά Νέα*, 20.12.1972.

15. Λεπτομέρειες γιά τή δική βλ. στίς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς.

δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και ολόκληρος ο κόσμος κλονίζεται από την σύγχυση και την αγωνία.

Έπιρρεασμένη απ' αυτό το πνεῦμα ή συγγραφέας και ψυχικά άναστατωμένη και διχασμένη γράφει στα Έλληνικά τό καινούργιο της μυθιστόρημα «**Ο Άλλος Άλέξανδρος**», τελείως διαφορετικό από τά προηγούμενα ύφολογικά και θεματολογικά. «**Ο Άλλος Άλέξανδρος έκφράζει —θά πεί άργότερα ή 'idia¹⁶— την κρίση ταυτότητος πού έννοιωθα τότε και την έχω νοιώσει έκτοτε πολλές φορές στή ζωή μου. Άλλωστε τόν καιρό πού έγραφα τό έργο άμέσως μετά τόν πόλεμο, έγκατεστημένη έξω από την Έλλάδα, έννοιωθα αυτή την κρίση όχι μόνο στα πρόσωπα αλλά και στους λαούς... Τό παράξενο είναι πώς σήμερα ξαναδιαβάζοντας τόν “Άλλο Άλέξανδρο” από κάποια άπόσπασση σάν νά ήταν τό έργο ενός άλλου, νοιώθω πώς ή άγωνία του Άλέξανδρου και τό κυνηγητό του είναι και ή άγωνία του τόπου μας νά βρεϊ ένα πρόσωπο. Νά υπάρξει».**

Τό έργο αυτό γραμμένο τό 1949 άντανakλά την εποχή του, έχει την «ιστορική του στιγμή» αντίθετα μέ τά δύο προηγούμενα πού τό κλίμα τους είναι τό προπολεμικό¹⁷.

Οι έκδόσεις του¹⁸ έγιναν κατά καιρούς στα Έλληνικά και στα Γαλλικά. Τή μετάφραση έχει κάνει ή ίδια. Στο μυθιστόρημα «**Ο Άλλος Άλέξανδρος**», έχουμε μιά άσυνήθιστη κατάσταση, μιά παράξενη ιστορία πού παίρνει προεκτάσεις συμβολικές. Πρόκειται για μιά οικογένεια άστική, τόν πατέρα —ιδιοκτήτη ενός όρυχείου— και τά παιδιά του, ισάριθμα νόμιμα και νόθα, στα όποια έχει δώσει τά ίδια όνόματα: Άλέξανδρος, Φωκίων, Γρηγόρης, Άγλαΐα. Τά έτεροθαλή άδέρφια λατρεύονται και μισούνται. Άπό την άλλη μεριά οι εργάτες του όρυχείου ξεσηκώνονται ζητώντας τά δικαιώματα τους. Ένας ολόκληρος κόσμος πού άλληλοσυγκρούεται και άναζητάει μάταια διέξοδο: «**Μιά όποιαδήποτε διέξοδο, για έλευθερία δέν έχει πιά κανείς την άπαίτηση, μιά διέξοδο, ίσα - ίσα νά γλυτώσεις την άπανθράκωση ή τόν πνιγμό από πλημμύρα στίς στοές κι έτσι όπως φράζουν τά ύδάτινα υπόγεια ρεύματα ή τ' αναγκάζουν ν' αλλάξουνε φορά, κάτι νά γίνει κι ό Γρηγόρης νά πάψει νά μάχεται τόν άλλο Γρηγόρη και τό Φωκίωνα, κι ό Φωκίων τό Γρηγόρη και τόν άρχιεργάτη, κι ό άρχιεργάτης τό Φωκίωνα και τόν άλλο Γρηγόρη, ένας λαθύρινθος όπου χάνεσαι θέλοντας νά προλάβεις τό χειρότερο, βέβαια κι αυτά**

16. Βλ. έφ. *Καθημερινή*, 22.1.1977.

17. Βλ. εύστοχες παρατηρήσεις για τά έργα αυτά στο δημοσίευμα του Α. Δικταίου: «**Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Άναζήτησις της Έλευθερίας και της ταυτότητος**» έφ. *Μεσημβρινή* 16.2.1961 [=Άρη Δικταίου «Περί έλευθερίας και ταυτότητος. Τά βιβλία της Μαργαρίτας Λυμπεράκη» στο: *Άνοιχτοί λογαριασμοί μέ τό χρόνο*, έκδοτ. οίκος Γ. Φέξη, Άθήναι 1963, σσ. 341-349].

18. Βλ. άναλυτικά στον πίνακα έργογραφίας.

ελάχιστη λεπτομέρεια, αφού ή ίδια ή γή ψάχνει γιά βάση μέσα στον εγκαταλελειμμένο κόσμο (σ. 92)¹⁹.

Τό πάθος του 'Αλέξανδρου νά γνωρίσει τόν "Άλλο 'Αλέξανδρο δίνει τή σφραγίδα σ' όλο τό έργο. Κυνηγώντας αυτόν τόν άλλο αδερφό ό 'Αλέξανδρος γυρεύει νά γνωρίσει τόν ίδιο του τόν εαυτό, ζητάει μία ταυτότητα μέσα σ' ένα κόσμο διαλυμένων συνειδήσεων.

«Έφυγα πικραμένος όπως πάντα. Προσπαθώντας πάλι νά μαντέψω τό πρόσωπο του άλλου μου αδελφού μέ τ' όνομα 'Αλέξανδρος. Οί σκιές τών δέντρων άπάνω στό χιόνι, ίσως μ' αυτό νάμοιαζε. Άν τόν είχα στά χέρια μου θά τόν ξέσκιζα ή θά τόν κτυπούσα κατά πρόσωπο. Νά στραβοπατούσε, λέει τ' άλογό του καί νάπεφτε σέ σκοτεινό θάραθρο νά σκοτωθεί, νά σκύψω τότε νά του σκουπίσω τά αίματα καί νά τόν δώ. Νά του φιλήσω καί τό μέτωπο. Άν τόν είχα στά χέρια μου θά τόν ξέσκιζα» (σ. 53).

Τό μυθιστόρημα αυτό της Μ. Λυμπεράκη στή μορφή καί στήν ουσία του είναι κράμα «συγχρονισμένης» συγγραφικής διάθεσης αλλά καί προσωπικής δημιουργικής πνοής. Η επινόηση τών διπλασιασμένων προσώπων —έστω κι αν αυτά παρουσιάζονται κάπως άόριστα— προσδίνει μία γοητεία. Άλλωστε «καί τή δράση τήν τρέφει εύστοχα, έσωτερική καί έξωτερική αλλά κυρίως μεταβάλλει σέ ζωντανές ύπάρξεις τίς μεταφυσικές δονήσεις τών ανθρώπων»²⁰.

Η αφήγηση γίνεται σέ πρώτο πρόσωπο πού εναλλάσσεται μέ τό τρίτο καί πού όμως δέν άκολουθεί τό δρόμο της χρονικής συνέχειας, όπως στό γνωστό τρόπο του κλασσικού μυθιστορήματος, αλλά προχωρεί πρωθύστερα μέ τήν παρεμβολή της μνήμης σέ στιγμές του παρελθόντος. Υπάρχει έπομένως διάσπαση του ιστορικού χρόνου²¹. Η δράση είναι άραιή, γιατί κυριαρχεί ό «έσωτερικός χρόνος», ή άνατομία τών ψυχικών καταστάσεων.

Ανάλογος μέ τό ύφος είναι καί ό λόγος. Υπάρχει διάλογος, αλλά στήν ουσία είναι μονόλογοι²² όχι μόνον του κεντρικού προσώπου

19. Βλ. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, 'Ο Άλλος Άλέξανδρος. Τό Μυθιστόρημα καί τό Θέατρο. Έκδόσεις Γαλαξίας (1971). Οί αναφορές στίς σελίδες καί τά άποσπάσματα του κειμένου κατά τήν έκδοση αυτή.

20. Βλ. Κ. Δεσποτόπουλου, «Στοχασμοί γύρω από ένα μυθιστόρημα» 'Ο Αίώνας μας (Ιανουάριος 1951) φύλλ. 1, σσ. 6-7.

21. Γιά τή μορφολογική καί αισθητική θεώρηση του έργου βλ. Άπόστολου Σαχίνη, Νέοι Πεζογράφοι, ό.π. σσ. 78-82 (Η κριτική αυτή είχε πρωτοδημοσιευτεί στήν έφ. Έθνος 2.3.1950, μέ τίτλο: «Τά Γράμματα - Μία πεζογραφική προσπάθεια».

22. Γιά τόν έσωτερικό μόνολογο βλ. Τό 3ο Μάτι, τεύχ. 1 (Οκτώβρης 1935) σ. 25, όπου δημοσιεύεται τό άνυπόγραφο άρθρο «ό έσωτερικός μόνολογος». - Πέτρου Σπανδωνίδη, «Ο έσωτερικός μόνολογος», Νέα Πορεία, τεύχ. 37 (Μάρτιος 1958) σσ. 57-60. - Στέλιου Ξεφλούδα, "Συγγραφείς της «θαυμαστής μονοτονίας»", Νέα Έστία 69 (1963) σσ. 723-724. - Κώστα Στεργιόπουλου, «Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα κι ό έσωτερικός μόνολογος», Έποχές 8 (1966) τεύχ. 43 σσ. 427-431. - Μ. Vitti, Η γενιά του τριάντα, ό.π., σσ. 272-282. - Πρβλ. Φρειδερίκης Ταμπάκη - Ιωνά, «Απόψεις γιά τόν

αλλά και των άλλων, πολυπροσωπικός υποκειμενισμός θά λέγαμε, κάτι πού συναντᾶμε και στο έργο της V. Woolf.

Είναι φανερό ότι η Μ. Λυμπεράκη μοιιάζεται από τη νέα τεχνοτροπία και τους νέους έκφραστικούς τόπους του μυθιστορηματος πού εισηγήθηκαν στα χρόνια του μεσοπόλεμου δύο σημαντικοί συγγραφείς, ο James Joyce και η Virginia Woolf, πού αναζητούν νά αποδώσουν τη ροή της συνείδησης των μυθιστορηματικών προσώπων, τό «ποτάμι της έσωτερικής ζωής»²³.

Από εκεί προχωρεί στην τολμηρή θά έλεγα γιά την εποχή πού γράφηκε «Ο Άλλος Άλέξανδρος» τεχνική του αντιμυθιστορηματος των Γάλλων (antiroman)²⁴ πού πλησιάζει την πραγματολογία του υπερρεαλισμού — ιδιαίτερα στο χειρισμό του χώρου και του χρόνου, και πού έχει σαν αίτια την «άγωνία των καιρών».

Μετά τον «Άλλο Άλέξανδρο» η Μ. Λυμπεράκη στρέφεται όριστικά στο Θέατρο — μέ μία μόνη εξαίρεση τό 1976, πού γράφει «Τό Μυστήριο» (Μύθος και Χρονικό).

Δέ θά ήθελα όμως νά παραλείψω και μία άλλη δραστηριότητά της πού σχετίζεται μέ τον καλλιτεχνικό χώρο και συγκεκριμένα μέ τη ζωγραφική²⁵ και τον κινηματογράφο. Μέ ιδιαίτερο ζήλο επιδίδεται στη σεναριογραφία. Γράφει τό σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας «Η Μαγική πόλη» πού τό 1954²⁶ αντιπροσώπευσε την Έλλάδα στο διεθνές φεστιβάλ του κινηματογράφου στη Βενετία μέ θριαμβευτική επιτυχία, καθώς και τό σενάριο της ταινίας «Φαίδρα» σέ σκηνοθεσία Ζύλ Ντασέν.

Στά θεατρικά της έργα η Μ. Λυμπεράκη άντλεί τά θέματά της από άρχαίους έλληνικούς μύθους προχωρώντας όλο και πιό βαθιά στους προελληνικούς χρόνους, όπου αναζητεί τά άρχέγονα στοιχεία πάνω στα όποία θά πλέξει τούς δικούς της μύθους.

έσωτερικό μονόλογο σέ συγγραφείς του 20ου αιώνα», *Παρουσία* 1 (1982) σσ. 86-91 (όπου χρήσιμες βιβλιογραφικές πληροφορίες).

23. Βλ. Δ. Νικολαερίτση, «Τό μυθιστόρημα των νέων και η παράδοση του έσωτερισμού» στο: *Δοκίμια κριτικής*, έκδοτ. οίκος Γ. Φέξη, Άθήναι 1962, σσ. 183-208. - Γιώργου Θεοτοκά, «Η τέχνη του μυθιστορηματος», *Έποχές* 4 (1964), τεύχ. 20, σσ. 6-12.

24. Γιά τό αντιμυθιστόρημα βλ. τά θεωρητικά δοκίμια πού θεωρούνται αντιπροσωπευτικά γιά τό Νouveau Roman των: Sarraute Nathalie, *L'Ère du Soupçon*, Paris 1956. - Robbe Grillet Alain, *Pour un nouveau roman*, ed. du minuit, Paris, 1963. Πρβλ. Άπόστολου Σαχίνη, *Τό Νouveau roman και τό σύγχρονο μυθιστόρημα*. Μελέτη 6. Έκδόσεις Κωνσταντινίδη [Θεσσαλονίκη 1972]. - του ίδιου, *Νέοι πεζογράφοι*, δ.π. γενική εισαγωγή, σσ. 11-22. - Ρίτσα Φράγκου - Κικιλία, *Η Κωστούλα Μητροπούλου και τό αντιμυθιστόρημα*, έκδόσεις «Θεωρία», Άθήνα 1984, όπου έκτενής βιβλιογραφία.

25. Έμφανίζεται ως ζωγράφος τό 1948 στην Πανελλήνια έκθεση ζωγραφικής στο Ζάππειο δίπλα σέ κορυφαία όνόματα της εποχής: Ν. Χατζηκυριάκο - Γκίκα, Παρθένη, Τσαρούχη κ.ά., καθώς και τον επόμενο χρόνο και συγκεντρώνει επαινετικές κριτικές (βλ. έφημερίδες της εποχής).

26. Γιά τίς περιπέτειες της ταινίας βλ. έφημερίδες της εποχής.

Είναι η εποχή (μετά τό 1950) πού στή λογοτεχνία τών εύρωπαϊκών χωρών παράλληλα μέ τόν ύπερρεαλισμό καί τό αντιμυθιστόρημα ἀνθίζει τό λεγόμενο «θέατρο τοῦ παράλογου»²⁷ μέ κυριότερους ἐκπρόσωπους τόν Ionesco, Adamov καί Beckett.

Ἡ Λυμπεράκη τούς μελετάει ἀλλά δέν τούς ἀκολουθεῖ. Στρέφεται πρὸς τίς ρίζες τῆς φυλῆς της γιά νά δώσει ἀπάντηση στά προβλήματα πού τή βασανίζουν καί πού εἶναι ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἐγώ, ὁ κύκλος τῆς ζωῆς, ἡ διαμάχη τών δύο φύλων, ἡ ἀνθρώπινη μοίρα. Ἴσως τυχαῖα νά συναντιέται μέ τήν τεχνική τοῦ παράλογου στά σημεῖα ὅπου χρησιμοποιεῖ ὑπερρεαλιστικά στοιχεῖα, κι ἂν φυσικά θελήσουμε νά συμφωνήσουμε μέ τόν κριτικό Martin Esslin²⁸ πού δέχεται ὅτι ἔχουν ἐπιδράσει στό θέατρο τοῦ παράλογου ἀκόμη καί ἡ *comedia del arte* καί ὁ σουρεαλισμός καί ὁ Joys καί ὁ Kafka. Ἐπίσης ἡ ἀπομόνωση τοῦ ἀτόμου, ἡ κρίση τῆς ταυτότητας, σάν ἀμφισβήτηση τῆς ἀξίας καί τοῦ σκοποῦ τῆς ὑπαρξης τοῦ ἀνθρώπου πού γεννᾷν τό αἶσθημα τοῦ παράλογου τῆς ζωῆς καί πολύ τονίζονται σέ ὀρισμένα ἔργα τῆς Μ. Λυμπεράκη, π.χ. «Ὁ Ἄλλος Ἀλέξανδρος», «Ὁ Ἅγιος πρίγκηψ», εἶναι καί στοιχεῖα ὑπερρεαλιστικά.

Τό πρῶτο θεατρικό της ἔργο εἶναι «Ἡ Γυναίκα τοῦ Κανδαύλη»²⁹. Γράφτηκε τό 1952 στά Ἑλληνικά καί δημοσιεύτηκε τό 1954. Τό ἔργο αὐτό μαζί μέ τίς «Δαναΐδες» καί «Τό Μυστικό κρεβάτι» κυκλοφόρησε ἀργότερα τό 1980 σάν τριλογία μέ τό γενικότερο τίτλο «Μυθικό Θέατρο»³⁰ γι' αὐτό καί θά τά ἐξετάσουμε μαζί, ἂν καί ἡ πρώτη γραφή τους ἔγινε σέ διαφορετικές ἐποχές καί σέ διαφορετικές γλώσσες: «Ὁ Δαναΐδες» γράφτηκαν τό 1954 στά Γαλλικά καί τό 1978 στά Ἑλληνικά. «Τό Μυστικό κρεβάτι» τό 1967 στά Γαλλικά καί τό 1972 στά Ἑλληνικά.

Πρόκειται γιά μεταπλάσεις ἀρχαίων ἐλληνικῶν μύθων σέ θεατρικά δραματικά ἔργα πού ἔχουν γιά βασικό τους θέμα τή διαμάχη τών δύο φύλων, τίς αἰνιγματικές σχέσεις τοῦ ἄντρα καί τῆς γυναίκας, τήν ἔλξη καί τήν ἀπώθηση: «ἐκεῖνο πού τά συνδέει μεταξὺ τους εἶναι ὁ μύθος. Κι ἐκεῖνο πού τά συνδέει ἀκόμη περισσότερο εἶναι ὁ τρόπος. Αὐτός

27. Βλ. Ε. Π. Παπανούτσου, «Τό Θέατρο τοῦ παράλογου», *Φιλολόγος* 3 (Ἀπρίλιος 1976) τεύχ. 9, σσ. 121-128, - Arnold P. Hinchliffe, *Τό Παράλογο*. Μετάφραση Ἑλένης Μοσχονά, Ἐκδόσεις «Ερμῆς», Ἡ Γλώσσα τῆς κριτικῆς, 1972. - Ἐφης Βαφειάδου Ταυρίδου «Τό Θέατρο τοῦ παράλογου στήν Ἑλλάδα», *Διαβάζω* (Δεκέμβριος 1980) σσ. 54-60.

28. Βλ. Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, ἔκδ. Penguin 1962 [= Martin Esslin, *Τό Θέατρο τοῦ παράλογου*, μετάφρ. Μάγια Λυμπεροπούλου, Ἀρίων 1970].

29. Γενικές παρατηρήσεις γιά τό θεατρικό ἔργο τῆς Μ. Λυμπεράκη βλ. Λίνου Πολίτη, *Ἱστορία τῆς Νεοελλ. Λογοτεχνίας*, ὅ.π. σ. 363.

30. Μαργαρίτας Λυμπεράκη, [*Τό Μυθικό θέατρο*] *Ἡ Γυναίκα τοῦ Κανδαύλη - Ὁ Δαναΐδες - Τό Μυστικό κρεβάτι*. Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1980. Ὁ ἀναφορές στίς σελίδες καί τά ἀποσπάσματα τῶν κειμένων πού ἀκολουθοῦν γίνονται σ' αὐτή τήν ἐκδοσή.

πού φονεύεται είναι ο άντρας. Αύτή πού επιζεί είναι ή γυναίκα καί ή ίδια ή ζωή πού συνεχίζεται θριαμβευτικά»³¹.

Στό σκελετό τους έχουν τή μορφή ἀρχαίας τραγωδίας. Ὑπάρχουν τά κύρια πρόσωπα καί ὁ χορός πού στά δύο πρῶτα ἔργα συμμετέχει ἐνῶ στό τρίτο παρακολουθεῖ σιωπηλά.

Στή «Γυναίκα τοῦ Κανδαύλη» ὅπου ἐμπνέεται ἀπό τό θέμα τῆς διαμάχης τῶν δύο φύλων, ἡ Μ. Λυμπεράκη χρησιμοποιεῖ τό θέμα τῆς τήν Ἡροδότεια Νουβέλλα³² παραμυθικῆς καταγωγῆς³³.

Ὁ Κανδαύλης, βασιλιάς στίς Σάρδεις τόν 7ο π.Χ. αἰῶνα, τρελλά ἐρωτευμένος μέ τή γυναίκα του καί θεωρώντας τήν πιο ὁμορφη γυναίκα τοῦ κόσμου, καταφέρνει τόν πιστό του σύμβουλο Γύγη νά τή δει γυμνή γιά νά πιστέψει στά ὅσα τοῦ ἔλεγε ἐκεῖνος. Ἡ βασίλισσα ὁμως τόν θλῆπει καί θέλοντας νά ἐκδικηθεῖ τόν ἄντρα τῆς βάζει τό Γύγη στό δῖλημμα: ἡ νά σκοτώσει τόν Κανδαύλη καί νά τήν παντρευτεῖ ἢ νά ἀφήσει νά σκοτώσουν αὐτόν. Ὁ Γύγης ἀποφασίζει τό πρῶτο, ἀφοῦ μάταια προσπαθεῖ νά μεταπείσει τή βασίλισσα.

Τή διαμάχη τῶν δύο φύλων καταφέρνει νά μάς τήν παραστήσει ἡ συγγραφέας ἀνιχνεύοντας τίς ἐνδόμυχες σκέψεις τῆς δραματικῆς τριάδας: τοῦ ἐρωτευμένου συζύγου, τῆς πιστῆς καί ὑποταγμένης γυναίκας καί τοῦ τρίτου πού παρά τή θέλησή του ταραίζει τήν ἁρμονία τῶν σχέσεων. Τό πετυχαίνει κάνοντας μιά διαδρομή μέ ἀφετηρία τό μῦθο καί τήν ἀρχαία τραγωδία καί καταλήγοντας σέ φροῦδικά συμπλέγματα.

Ὁ ποιητικός τῆς λόγος μέ τίς τολμηρές μεταφορές εἶναι στοιχεῖο συναρπαστικό μέσα στό ἔργο:

ΚΑΝΔΑΥΛΗΣ

«Ὁ,τι εἶχε βγεῖ ὁ ἥλιος, ἔλαμπε τό πρόσωπο τοῦ Γύγη. Ξέρεις, εἶναι ὁ καλύτερος καθαλάρης, κι ἡ γραμμή τῆς ράχης του, κάθετη ἀπάνω στό ἄλογο, εἶναι ἄλλοτε ἀπότομη καί σκληρή, κομμένος βράχος πού θουτάει στή θάλασσα, κι ἄλλοτε κυμματίζει σάν τά σπαρτά. Τοῦ εἶπα πῶς ἀνυπομονεῖς νά τόν δεῖς»» (σ. 25)³⁴.

Καί πιο κάτω:

31. Βλ. ἀμέσως παραπάνω σ. 9.

32. Βλ. Ἡρόδοτος Ι, 7-13.

33. Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Ἐπτά νουβέλλες καί τρία ἀνέκδοτα*. Εἰσαγωγή, μετάφραση καί τρία δοκίμια. Ἐκδόσεις Ἀλφα, Ἀθήνα 1981 (ὅπου ἀναφέρεται ὅτι συμπτωματικά σῶθηκε ἡ παραμυθική καταβολή τῆς Ἡροδότειας νουβέλλας. Τή διαβάζουμε στόν Πλάτωνα, *Πολιτεία* 359d-360b).

34. Οἱ ἀναφορές στίς σελίδες καί τά ἀποσπάσματα κατὰ τήν ἔκδοση τοῦ 1980 (βλ. παραπάνω σημ. 30).

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

«Ὁ βασιλιάς μου πέθανε.

Τό στήθος μου στέγνωσε, ξερός χείμαρρος δίχως πρασινάδα στίς ὄχθες, τό στήθος μου ἄδειασε.

Σά γδαρμένο ζῶο πού τοῦ πήρανε τό κρέας, τά ἐντόσθια, τήν καρδιά.
Καί τό αἷμα του ἔτρεξε καί χάθηκε μέχρι τήν τελευταία σταγόνα,
Καί τό δέρμα πού ἀπόμεινε ξεράθηκε κι αὐτό στόν ἥλιο,
Ἔτσι μᾶς ἀδειάζει ἡ δυστυχία» (σ. 86).

Φανερή ἡ εἰκόνα τῆς νεωτεριστικῆς γραφῆς μέ τόν ἄσχετο διάλογο —ὅπου ὁ κάθε συνομιλητής ἀκολουθεῖ τήν ἰδέα του— ἡ ἐξακολουθητική γραφή καί πολύ συχνά ἡ τεχνική τῆς ὄνειροφαντασίας, στοιχεῖα πού συναντᾶμε καί στά ἐπόμενα, «Οἱ Δαναῖδες» καί «Τό Μυστικό κρεβάτι».

ΚΑΝΔΑΥΛΗΣ

Ἐκείνη θ' ἀνυπομονεῖ νά σέ δεῖ.

ΓΥΓΗΣ

Καί μιά ὀμίχλη σκεπάζει τά μάτια μου ἀπό τήν αὐπνία.

ΚΑΝΔΑΥΛΗΣ

Τῆς εἶπα νά ράψει μιά προθιά γιά τό κρεβάτι σου.

ΓΥΓΗΣ

Κι ἔχω ἀκόμη στ' ἀφτιά μου τόν καλπασμό τῶν ἀλόγων καί κραυγές φοβερές.

ΚΑΝΔΑΥΛΗΣ

Νά διαλέξει τά ωραιότερα δέρματα.

ΓΥΓΗΣ

Σά νά καλπάζω ἀκόμη ὁ ἴδιος» (σ. 23).

Τό ἔργο μέ τίτλο «Τό Παιχνίδι» παίχτηκε στά Εὐρωπαϊκά τό Φθινόπωρο τοῦ 1982 ἀπό γαλλικό θίασο καί ἡ κριτική ἦταν ἐπαινετική καί γιά τήν παράσταση ἀλλά καί γιά τό ἔργο³⁵.

Στίς «Δαναῖδες» ἡ συγγραφέας ἀντλεῖ τό θέμα της ἀπό τό γνωστό μῦθο τῶν θυγατέρων τοῦ Δαναοῦ πού σκότωσαν τοὺς ἄντρες τους τῆ

35. Βλ. σχετικά ἐφ. Μεσημβρινή 8.11.1982.

βραδυά του γάμου τους³⁶. Στόχος της πάλι ή διαμάχη τῶν δύο φύλων, τό μυστήριο τό ἔρωτικό. Τό ἔργο ἀποτελεῖται ἀπό ἑπτὰ σκηνές πού εἶναι παραλλαγές πάνω στό ἴδιο θέμα τοῦ ἔρωτα. Ἡ ἴδια πάλι θαυμάσια ποιητική γλῶσσα με τίς ὑπερβολικές μεταφορές καί τά μυθολογικά χρώματα πού μᾶς προκαλεῖ αἰσθησιακά καί πολλές φορές μᾶς ξαφνιάζει.

ΑΝΤΡΕΣ

*Ἀσήκωτες θάρκες πού δέ λέτε νά βγεῖτε στή στεριά.
Ἔρχεται ὅμως ἡ ὥρα, στό τελευταῖο θίρα, πού ἡ θάρκα στενάζει,
τρίζουν οἱ ἄρμοι της καί νάτην στήν ἄμμο.
Τότε οἱ ψαράδες τήν κάνουν ὅ,τι θέλουν» (σ. 98)³⁷*

ΑΝΤΡΑΣ

*«...Μᾶς πνίγει ἡ γλύκα σας
ἡ θέρμη σας
τά πυκνά σας μαλλιά
τα σπλάχνα σας
αὐτή ἡ ὑπόσχεση
ἡ ἀπειλή ζωῆς καί θανάτου
ζεστό θάραθρο πού μᾶς καταπίνει
ξεχνᾶμε πῶς ἡ γῆ εἶναι μεγάλη καί πῶς
πρέπει νά τήν περπατήσουμε
πέφτουμε στόν ὕπνο
Ὅταν ξυπνᾶμε σᾶς μισοῦμε» (σ. 107).*

Μιά ἀτμόσφαιρα διονυσιακή διαχέεται μέσα ἀπ' ὅλο τό ἔργο πού ἔχει ἕναν ὀργιαστικό θά ἔλεγα χαρακτήρα, ἄν καί ἀπό τήν πέμπτη σκηνή φαίνεται νά χάνει κάπως τήν ἔντασή του ἀπό κάποια κατάχρηση ἴσως τοῦ ἐπαναληπτικοῦ λόγου. Κι αὐτό τό ἔργο παρουσιάστηκε στό

36. Βλ. Ἡρόδοτος II, 171. Πρβλ. Αἰσχύλου *Δαναΐδες*, 43, 44 (ἀπό τό ὁποῖο ἔργο σώζονται μόνο μερικοί στίχοι πού ἀναφέρονται στήν ἔνωση τοῦ Οὐρανοῦ καί Γῆς). Ἡ διαμάχη αὐτή τῶν δύο φύλων πού καταλήγει στό φόνο εἶναι ἕνα ἀρχετυπικό σύμβολο πού διατηρήθηκε μέσα στους αἰῶνες περνώντας στό λαό. Ὑπάρχει στή Λήμνο χωριό τό Ἀνδροφόνι πού ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπό τό φόνο πού κάποτε εἶχε διαπραχτεῖ ἐκεῖ: οἱ γυναῖκες εἶχαν σκοτώσει τούς ἄντρες τους.

Ἀξιόλογες πληροφορίες γιά τό μῦθο τοῦ φόνου πού διέπραξαν οἱ γυναῖκες τῆς Λήμνου (ἀνάλυση τοῦ μύθου, καταγωγή, διάδοση καί ἀναφορές στους ἀρχαίους τραγικούς καί κωμικούς ποιητές πού χρησιμοποίησαν τό μῦθο) βλ. I. Θ. Κακριδῆ: «Λημνιάδες γυναῖκες» στό: Ἀπό τόν κόσμον τῶν Ἀρχαίων τόμος τρίτος. Ἐλα, Ἀφροδίτη, Ἀνθοστεφανωμένη. Ἀρχαία Λυρική Ποίηση. Ἀθήνα 1983, σσ. 177-182.

37. Οἱ ἀναφορές στίς σελίδες καί τά ἀποσπάσματα κατὰ τήν ἔκδοση τοῦ 1980 (βλ. παραπάνω σημ. 30).

Παρίσι τό 1973 σέ πρωτοποριακή μορφή, παραγωγή Theathre des Amandiers, Centre dramatique de Nanterre.

«**Τό Μυστικό κρεβάτι**» ἀναφέρεται στό μύθο τῆς νεκρομαντείας τοῦ Τειρεσία πού προφήτεψε στόν Ὀδυσσεά ὅτι θά σκοτωθεῖ ἀπό τό γιό του. Σκοτώνεται τελικά ὄχι ἀπό τόν Τηλέμαχο ἀλλά ἀπό τόν Τηλέγονο, γιό τοῦ Ὀδυσσεά καί τῆς Κίρκης καί ἡ Πηνελόπη ἐνώνεται μέ τόν Τηλέγονο³⁸. Ἡ Πηνελόπη θά μεταβιβάσει τό μυστικό τοῦ κρεβατιοῦ, τοῦ νυφικοῦ κρεβατιοῦ ἀπό πατέρα σέ γιό.

Στενά προσκολλημένο στό μύθο τό ἔργο αὐτό, περισσότερο αὐστηρό ἀπό τά προηγούμενα στή γλώσσα, μοιάζει περισσότερο μέ ἀφηγηματική ἐξιστόρηση καί δέν ἀφήνει ἐπομένως περιθώρια νά ἐξαρθεῖ τό ἐρωτικό ἐνστικτο πού ἔχει σά στόχο ἡ συγγραφέας.

Τό 1957 διασκευάζει σέ θεατρικό ἔργο³⁹ τό μυθιστόρημα «Ὁ Ἄλλος Ἀλέξανδρος» στή Γαλλική γλώσσα πού κυκλοφόρησε στό Παρίσι ἀπό τόν ἐκδοτικό οἶκο «Gallimard» καί ἀργότερα στά Ἑλληνικά ἀπό τό «Γαλαξία»⁴⁰.

Τό 1960 ἡ Μ. Λυμπεράκη γράφει στά Γαλλικά ἓνα ἄλλο θεατρικό ἔργο «διαμαρτυρίας», θά ἔλεγα, σάν τόν «Ἄλλο Ἀλέξανδρο», πού τό τιτλοφορεῖ «Ὁ Ἅγιος πρίγκηψ». Ἡ πρώτη ἐκδόσή του ἐγίνε στό Παρίσι καί ἀκολούθησαν οἱ Ἑλληνικές ἐκδόσεις⁴¹. Τό 1977 παίχτηκε ἀπό τό Κ.Θ.Β.Ε.⁴² στά πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ, στό Ἡρώδειο. Ἐπίσης στούς Φίλιππους καί στήν Κρατική σκηνή Θεσσαλονίκης.

Ὁ ἅγιος πρίγκηψ ἡ Ἀλέξιος εἶναι ὁ γιός Ρωμαίου συγκλητικοῦ, πού εἶχε ἐγκαταλείψει τό φθαρμένο οἰκογενειακό του περιβάλλον καί τήν ταραγμένη Ρώμη τοῦ 395 μ.Χ. καί ἔφυγε ἀναχωρητής γιά τό Βυζάντιο ἀναζητώντας τό Θεό καί καινούργιες ἀξίες. Γυρίζοντας τέλος μετά ἀπό χρόνια βλέπει ὅτι ἡ διαμάχη τῶν κρατῶν συνεχίζεται. Στό σπίτι του κανεῖς δέν τόν ἀναγνωρίζει κι ἐκεῖνος παλεύει ἀνάμεσα στήν ἐπιθυμία καί τόν φόβο ν' ἀναγνωριστεῖ. Ὅταν ἡ Ρώμη πεθαίνει (410 μ.Χ.), καθώς μπαίνουν οἱ βάρβαροι, φεύγει κι ἐκεῖνος ἀρχίζοντας πάλι τήν ἀναζήτηση.

38. Τό μύθο ἀναφέρει ὁ Ἀπολλόδωρος (βλ. *Ἐπιτομή*, VII, 36, 37).

39. Τό ἔργο παίχτηκε μέ ἐπιτυχία στό Παρίσι ἀπό τό «Theathre d' au jourd'hui» (γιά τό ἐπαινετικό ἄρθρο τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Robert Kemp βλ. στήν ἐφημ. *Καθημερινή* 15.10.1957), εἰκοσι δέ χρόνια μετά, τό 1977 παίχτηκε ἀπό τή Νέα Σκηνή τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου στήν Ἀθήνα καί οἱ κριτικές ἦταν ἀμφιλεγόμενες (βλ. ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς). Εἶναι πάντως ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ διασκευή τοῦ μυθιστορήματος σέ θεατρικό ἔργο εἶναι καμωμένη μέ πολλή τέχνη καί πολύ κόπο.

40. Βλ. τόν πίνακα ἐργογραφίας στό τέλος.

41. Βλ. ἐπίσης τόν πίνακα.

42. Τό ἔργο γενικά δέχτηκε ἐπαινετικές κριτικές, παρά τό ὅτι ὁμολογήθηκε ἀπό τό κοινό πού παρακολούθησε τήν παράσταση ὅτι ἐπρόκειτο γιά ἔργο προβληματικό, δύσκολο. Τό μήνυμά του ὥστόσο βρῆκε ἀπήχηση στό κοινό πού πρόσφατα εἶχε ζήσει μία δικτατορία, μία τραγωδία μέ τήν Κύπρο καί μέ τίς ἀπειλές στό Αἰγαῖο.

Κεντρικός πυρήνας του έργου είναι ο τεμαχισμός του κόσμου, ή διαμάχη Ἀνατολῆς καὶ Δύσης, ὁ ἀνταγωνισμός του ἱμπεριαλισμοῦ. Τό πρόσωπο του Ἀλέξιου —πρόκειται γιὰ τόν Ἅγιο Ἀλέξιο (5ου μ.Χ. αἰ.)— συμβολίζει τό σημερινό ἄνθρωπο πού ζεῖ στό μεταίχμιο τῶν δύο κόσμων.

Ἡ συγγραφέας, μέ τά γνωστά ἐκφραστικά μέσα πού χρησιμοποιεῖ στό θεατρικά της ἔργα, τά πρόσωπα-σύμβολα, τή φαντασίωση του ξύπνιου ὄνειρου καί τούς ἀριστοτεχνικούς μονόλογους, κατορθώνει νά μεταφέρει στόν ἀναγνώστη τίς συγκινησιακές καταστάσεις πού δονοῦν τήν ψυχή του τυραννισμένου ἥρωά της:

«Κύριε, δέν τή θέλω πιά τή διαμελισμένη μου ψυχή, δέν τήν ἀντέχω. Ἔνωσε τά κομμάτια μου, τά μέλη μου τά σκόρπια, τή μνήμη καί τόν πόθο μου, μιά στενή ἔνωση, νά 'μαι ἐγώ ὁλόκληρος σ' ἓνα ἐλάχιστο χῶρο. Ἐνα χορταράκι πού φυτρώνει σέ μιά γωνιά του χωραφιοῦ, ἔχει τόν κόσμο ὅλο γιά νά πάρει ἀνάσα. Κ' ἐμεῖς, πού κατακτήσαμε τή γῆ, γιατί μᾶς λείπει πάντα ὁ ἀέρας, καί δέ μᾶς φτάνει καμιά ἔκταση; Κύριε, δός μου τή δύναμη νά βαστάξω... Νά μείνω ἄγνωστος, ὥς τό τέλος...» (σ. 103)⁴³.

Ἄλλοτε πάλι ξαφνιάζει μέ τήν ἀμείλικτα ὠμή γλώσσα πού χρησιμοποιεῖ ὅταν ἐπιδιώκει νά ἀποκαλύψει, μέσα ἀπό μιά καυστική σάτιρα, τό χάος τῶν δύο κόσμων πού ἀντιπαραθέτει ἱστορικά.

Μετά τόν ἅγιο πριγκίπη γράφει στό Γαλλικά τό 1965 «**Τό Γέλιο**»⁴⁴, ἓνα μονόπρακτο θεατρικό ἔργο στό κλίμα τῆς συνειρμικῆς μεθόδου καί τῶν ψυχολογικῶν ἐνδοσκοπήσεων. Στόχος τῆς τό ἀντιφατικό πού ὑπάρχει στίς σχέσεις τῶν δύο φύλων. Στήν οὐσία πρόκειται γιά ἓνα μεγάλο ἀνδρικό μονόλογο μέσα ἀπό τόν ὁποῖο ξετυλίγεται τό ὀδυνηρό παρελθόν ἑνός νέου, τά ἔντεκα χρόνια ἑνός ἀπελπισμένου ἐρωτικού κυνηγητοῦ πού δέ βρίσκει ἀνταπόκριση. Ἡ γυναίκα σέ ὅλη τή διάρκεια του ἔργου παραμένει βουβό πρόσωπο κρυμμένο κάτω ἀπό τή μάσκα διαφόρων ζώων, πού ἐκφράζεται μόνο μέ κινήσεις καί μ' ἓνα περίεργο σαρκαστικό γέλιο, ψυχική ἄρνηση καί ἐξευτελισμός του ἔρωτα πού μέ τόσο πάθος τῆς προσφέρεται.

Ἡ συγγραφέας ἀκολουθώντας στή συνέχεια τό δρόμο πού εἶχε χαράξει μέ τό μυθικό θέατρο, προχωρώντας στίς ρίζες τῆς ὅλο καί πιό βαθειά καί φθάνοντας στούς πρωτόγονους μύθους γράφει τό 1965 στό Γαλλικά ἓνα ἐπίσης ἀξιόλογο ἔργο τῆς τό «**Σπαραγμό**».

Τό ἔργο παίχτηκε σέ μορφή χοροδράματος στό Φεστιβάλ τῆς

43. Τό ἀπόσπασμα του κειμένου κατά τήν ἐκδοση τοῦ 1972. Βλ. στό τέλος τῶν πινάκων.

44. Τό ἔργο μεταδόθηκε ἀπό τό γαλλικό ραδιόφωνο τό 1973. Κυκλοφόρησε καί στό ἐλληνικά σέ πεζογραφική ἀνθολογία: Μαργαρίτας Λυμπεράκη, *Τό Γέλιο*, Ἑλληνική πεζογραφία 1976, ἐκδόσεις «Ερμείας», σσ. 127-140.

Ἀθινίον (Palais des Papes). Στά Ἑλληνικά κυκλοφόρησε τό 1970⁴⁵.

Ὡς σύνθεση εἶναι μιά πρωτόγονη λειτουργία σάν αὐτές πού παριστάνονται στίς Κρητικές τοιχογραφίες —γιατί δέν ἔχουν διασωθεῖ κείμενα τέτοιων τελετῶν— μέ πολλά στοιχεῖα ἀπό τή Μινωϊκή θρησκεία⁴⁶ τῶν προελληνικῶν χρόνων καί τῶν ἀρχαίων Μυστηρίων, εἰδικά τῶν Διονυσιακῶν. Συγχρόνως ὅλο τό ἔργο διαπνέεται ἀπό τή θρησκευτική πνοή τοῦ λειτουργικοῦ δράματος τῶν χριστιανικῶν χρόνων καθώς ἡ συγγραφέας παρεμβάλλει χωρία ἀπό τήν Καινή Διαθήκη καί εἰδικά ἀπό τή Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου.

Κεντρικός πυρήνας του εἶναι ὁ κύκλος τῆς ζωῆς, τῆς Φύσης, τοῦ θανάτου καί τῆς γενιμότητας στήν πλατεία τῆς ἔννοια, τῆς ἀνανέωσης.

Ἡ ἴδια ἡ συγγραφέας σέ μιά πολύ κατατοπιστική εἰσαγωγή τῆς στοῦ ἔργο αὐτό ἀναφέρει τά ἑξῆς: «Ὁδυνηρή καταθύθιση —θρέθηκα κι ἐγώ ἡ ἴδια σέ λαθύρινθο γιά μεγάλο διάστημα— ὀδυνηρή ἀλλά γεμάτη ἀναμονή. Τό ρεῦμα τῆς ἐνέργειας, τῆς ἀδιάκοπης κυκλοφορίας ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο, στά φυτά, στά ζῶα, στά ἄστρο, μέ κέρδιζε σιγά - σιγά, μέ παρέσυρε, ἔτσι προχωροῦσα θαμπωμένη, μέ τήν αἴσθηση πῶς ἔβρισκα ἐπί τέλους μιά ἐπαφή μέ τόν κόσμο. Καί συγχρόνως τήν οὐσία, τή γεύση ἑνός μελλοντικοῦ θεάτρου» (σ. 11)⁴⁷.

Οἱ λέξεις πού ἐπικρατοῦν εἶναι χαρακτηριστικές τῆς μάχης τοῦ σύμπαντος: Ἄνοδος - κάθοδος, Ἀνατολή - Δύση, ζωή - θάνατος, ἡμέρα - νύκτα, ἀρχή - τελευτή, διασπαρμός - ἀναβίωση.

Τό ἔργο χωρίζεται σέ πέντε μέρη τά ὁποῖα ἡ συγγραφέας κατατάσσει σέ δρώμενα καί λεγόμενα. Τά μέρη εἶναι τά ἑξῆς: ὁ πρόλογος (ἐπίκλησις καί προετοιμασία γιά τό Μυστήριον), Πάθος, Θρῆνος, Ἀγών (Νέα Γέννηση), Θεοφάνεια (Ἱερός γάμος, δοξολογία).

Τά πρόσωπα εἶναι: ὁ Ἀστέριος, ἡ Ἱέρεια, ὁ λειτουργός καί ὁ χορός. Σέ γλώσσα ἄλλοτε ἀπλή δημοτική καί ἄλλοτε καθαρεύουσα —ὅταν ἀποδίδει χωρία ἐκκλησιαστικά— ἡ συγγραφέας περιγράφει τά πάθη, τό θάνατο καί τήν ἀνάσταση - ἀναγέννηση τοῦ Ἀστέριου, γιου καί ἐραστή τῆς θεᾶς Γῆς. (Πρόκειται γιά τόν «ἱερό γάμο»⁴⁸ στήν πρωτόγονη θρησκεία τῆς Κρήτης καί γενικά τῆς Μεσογείου). Ἡ θυσία γίνεται μέ τόν τεμαχισμό τοῦ θύματος (μεταμφιεσμένου σέ ταῦρο)⁴⁹

45. Μαργαρίτας Λυμπεράκη, *Σπαραγμός, Τά πάθη τοῦ Ἀστέριου*. Ἐκδόσεις «Κέδρος», [1970].

46. Βλ. Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, *Μινωϊκός πολιτισμός*, ἑκδόσεις δευτέρα, ἐκδοται: υἱοί Σπ. Ἀλεξίου, Ἡράκλειον, ἀ. χρ., σσ. 79-129 (ὅπου πολύτιμες πληροφορίες γιά τή Μινωϊκή θρησκεία).

47. Βλ. παραπάνω Μαργαρίτας Λυμπεράκη, ὁ *Σπαραγμός*. Οἱ ἀναφορές στίς σελίδες καί τά ἀποσπάσματα πού ἀκολουθοῦν γίνονται κατὰ τήν ἑκδοση αὐτή.

48. Βλ. Στυλιανοῦ Ἀλεξίου, *Μινωϊκός πολιτισμός*, ὁ.π. σσ. 79-83.

49. Πρβλ. Ταυροκαθάρσια καί ἄλλαι ἑορταί, ἀμέσως παραπάνω σ. 116.

καί ἐπακολουθεῖ ἡ «δαῖς ὠμοφάγος» μιά ὁμαδική ἱερή μετάληψη, πρότυπο τῆς Θείας Εὐχαριστίας. Ἡ γῆ ραντίζεται μέ τό αἷμα τοῦ ταύρου καί ξαναδίνει καρπούς (ἐναγισμός). Ἡ γονιμότητα δηλαδή περνάει μέσα ἀπό τή θυσία. Καί τό ἔργο τελειώνει μέ τήν ἀναγέννηση τοῦ Ἀστέριου καί τή δοξολογία στόν ἀναγεννημένο Θεό⁵⁰.

Μεταφέρω ἐδῶ ὀρισμένα ἀποσπάσματα ἀπό τό ἔργο:

ΧΟΡΟΣ

Ὁ γονιμοποιῶν τή μητέρα
Ξαναγεννᾶται
Τό σᾶρι φυτρώνει ἀπό τό κορμί του
Ἡ ἄμπελος ἀπ' τό αἷμα του
[.....] (σ. 18)⁵¹

Ο ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΣ

Δοξάζομεν ὁρμήν τοῦ σύμπαντος
Αἰώνιον ἔρωτα
τῆς μητρός καί τοῦ υἱοῦ
Τῆς γῆς καί τ' οὐρανοῦ
πού γεννᾶ τά πάντα (σ. 46).

ΧΟΡΟΣ

[.....]
Ταῦρος ἀξιος τοῦ Θεοῦ
Προσφέρων καί προσφερόμενος
Διαμελιζόμενος
Καί μὴ διαιρούμενος⁵²
[.....] (σ. 25)

ΑΣΤΕΡΙΟΣ

Ὁ τρώγων τήν σάρκα μου
καί πίνων τό αἷμα μου
Κατοικεῖ ἐν ἐμοί
Κι ἐγώ ἐν αὐτῷ (σ. 28).

50. Πρβλ. Θεοφάνεια, ἀμέσως παραπάνω, σ. 85.

51. Βλ. παραπάνω σελ. 47.

52. Γι' αὐτό τό ἀπόσπασμα καθώς καί γιά τό ἐπόμενο πρβλ. τά σχετικά χωρία ἀπό τή Λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου:

ὁ μελιζόμενος καί μὴ διαιρούμενος, ὁ ἐσθιόμενος καί μηδέποτε δαπανώμενος
[.....]

ὁ τρώγων μου τήν Σάρκαν καί πίνων μου τό Αἷμα
ἐν ἐμοί μένει, καγῶ ἐν αὐτῷ.

Τό 1972⁵³ κυκλοφορεί ένα λιγοσέλιδο ποιητικό έργο της Μ. Λυμπεράκη σέ έλεύτερο στίχο μέ τίτλο: «**Γιά τόν άπόντα**». Είμαι αφιερωμένο στό Γ. Σεφέρη άν καί δέν είχε άρχικά γραφεί γι' αυτόν, όπως μάς πληροφορεί ή ίδια (τό αναφέρει στό τέλος του βιβλίου). Πρόκειται για μία δέηση —«έσπερινή τελετή» τό ονομάζει— στόν άπόντα άνθρωπο, αυτόν πού αγωνίστηκε γιά τίς ανθρώπινες αξίες, τήν έλευθερία καί τήν ειρήνη του κόσμου. Όσο γιά τή μορφική διάπλαση του έργου, θά έλεγα ότι αποτελεί μία προσπάθεια της Λυμπεράκη νά συνταιριάσει τή σύγχρονη ποίηση μέ τόν εκκλησιαστικό ύμνο.

Τό 1976 γράφει ή Μ. Λυμπεράκη ένα άλλο έργο διαμαρτυρίας, «**Τό Μυστήριο**».⁵⁴

Πρόκειται για τό πρώτο πεζό μή θεατρικό της έργο —άφóτου ασχολήθηκε μέ τό θέατρο— όπου πάλι ή συγγραφέας εκφράζει τήν κρίση ταυτότητας μέ τήν έννοια όλης της έθνικής ταυτότητας. Τό έργο αυτό δέν είναι ακριβώς μυθιστόρημα, είναι ένα χρονικό από τά τελευταία χρόνια της δικτατορίας πού ταυτίζεται μέ τό μύθο. Τό χρονικό καλύπτει τήν περίοδο πού αρχίζει μέ τό φοιτητικό κίνημα του Πολυτεχνείου τό Νοέμβριο του 1973 καί τελειώνει μέ τήν πρώτη επέτειο αυτής της εξέγερσης, τό Νοέμβριο του 1974.

Τό χρονικό αυτό καί ή επέτειός του ταυτίζονται από τή συγγραφέα μέ τό Διονυσιακό μύθο του τεμαχισμού καί της αναβίωσης.

Σέ όλο τό έργο πού αποτελείται από πέντε ένότητες, τήν κατάληψη, τόν άγώνα, τά πάθη, τό πένθος καί τήν τελετή, ή πλοκή εξέλισσεται σέ άφηγηματικό τόνο πότε στό τρίτο πρόσωπο, όταν αναφέρεται στίς άφηγήσεις του Γιάννη, καί πότε στό πρώτο, όταν αναφέρεται στίς μαρτυρίες του Πέτρου. Είναι μία τελετή μύησης ή νέα γέννηση του Πέτρου —κύρια μορφή στό έργο— καί του τόπου, ύστερα από τό διαμελισμό του. Ή φωνή διαμαρτυρίας του Πέτρου μπρός σ' αυτή τή θυσία, σ' αυτό τό διαμελισμό είναι ή φωνή του σημερινού ανθρώπου πού αναζητάει ταυτότητα, ή άκόμη των μικρών λαών πού κομματιάζονται από τούς μεγάλους:

«Ξυλοδαρμένοι, άκρωτηριασμένοι, έξευτελισμένοι, πουλημένοι, τρελοί σάν κι έσένα, άνάπηροι, στραβοί, μέ κομμένα πόδια, μέ κομμένα χέρια, τραυματισμένοι όλοι κι άλληλέγγυοι είμαστε δίπλα σου. Έλα κι έσύ νά σταθείς δίπλα μας ζωντανή καί ζεστή, άνάποδη πατρίδα άγάπη μου πάρε πνοή, πάψε νά είσαι πέτρα, ξύπνα. Ξύπνα σου λέω, πάρε ψυχή καί χτύπα» (σ. 46)⁵⁵.

Ή Μ. Λυμπεράκη πρόσφατα τελείωσε ένα άλλο έργο της θεατρικό,

53. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Γιά τόν άπόντα*. Έσπερινή τελετή. Κέδρος [1972].

54. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Τό Μυστήριο* «Κέδρος», 1976.

55. Βλ. άμέσως παραπάνω.

«**Τά έρωτικά**», όχι καινούργιο. Τό είχε γράψει στά Γαλλικά τό 1970 καί έχει έκδοθεῖ τό 1974⁵⁶. Έτοιμάζεται ή έκδοσή του καί στά Έλληνικά. Ίσως τότε μπορέσω νά ασχοληθῶ αναλυτικότερα καί μέ τό έργο αὐτό. Έτούτη τή στιγμή περιορίζομαι νά ἀναφέρω τό βασικό του θέμα πού εἶναι ή διαμάχη πάλι τῶν δύο φύλων καί νά τονίσω ὅτι εἶναι πλέον φανερό ὅτι ή συγγραφέας ἀναζητάει κάτι τό καινούργιο στό θεατρικό χῶρο. Ἀναζητάει τό ρυθμό, τήν ἐνέργεια, τήν εὐφορία, τήν κίνηση, τήν ἔξαρση.

Φθάνοντας στό τέλος τῆς εἰσήγησής μου γιά τό πολυσύνθετο έργο τῆς Μαργαρίτας Λυμπεράκη, πού ξεκίνησε ἀπό τίς δροσερές καί ἀνέμελες ήρωίδες τῶν πρώτων τῆς έργων γιά νά μᾶς δώσει τούς προβληματισμένους ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς μας, καταλήγω στό παρακάτω συμπέρασμα: Ἡ μεταστροφή τῆς Μ. Λυμπεράκη ἀπό τά γοητευτικά «Ψάθινα καπέλα» στόν «Ἄλλο Ἀλέξανδρο» καί ἀργότερα τά ἄλλα τῆς έργα, ὀφείλεται στό ψυχολογικό κλίμα τῆς ἐποχῆς ὅπως εἶχε διαμορφωθεῖ τότε, μετά τό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο στήν Εὐρώπη καί τήν Ἑλλάδα, στή διαλυμένη συνειδηση τῆς ἐποχῆς.

Ὅσο γιά τό «θέατρο εὐφορίας» στό ὁποῖο καταγίνεται τελευταία, σίγουρα εἶναι κι αὐτό γέννημα τῆς ἀγωνίας τῆς σημερινῆς ἐποχῆς: «Θέατρο εὐφορίας χρειαζόμαστε περισσότερο —λέει ή ἴδια ή συγγραφέας— μέσα στήν ἀγωνία πού ζοῦμε...»⁵⁷.

56. Βλ. στό τέλος τόν πίνακα ἐργογραφίας.

57. Ἀπό τή ραδιοφωνική συνέντευξη (βλ. παραπάνω σημ. 3).

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

I Π Ε Ζ Α

1. *Τά Δέντρα*. Μυθιστόρημα «Οί Φίλοι του βιβλίου» [1945].
2. *Τά ψάθινα καπέλα*. Μυθιστόρημα «Πυρσός» 1946. - 2η έκδοση «Γαλαξίας» 1964. - 3η έκδοση «Γαλαξίας» 1971. - 4η έως 13η έκδοση «Κέδρος» 1974-1982.
Trois étés. Roman. Paris «Gallimard», [1950].
3. *Ο Άλλος Άλέξανδρος*. Μυθιστόρημα, Αθήνα, «Αετός» 1950.
L' Autre Alexandre. Roman. Paris, «Gallimard» [1953].
The other Alexander. Novel. New York, «The Noonday Press», 1959.
Ο Άλλος Άλέξανδρος. Τό μυθιστόρημα καί τό θέατρο. «Γαλαξίας» [1971].
4. *Τό Μυστήριο*. «Κέδρος» [1976].

II Θ Ε Α Τ Ρ Ο

5. *Η Γυναίκα του Κανδαύλη*. 1η δημοσίευση στό περιοδικό «Άγ-γλοελληνική Έπιθεώρηση», τόμ. 5, τεύχ. 4, περίοδος Β΄, Άνοιξη 1954, σσ. 310-369. (Βλ. καί άρ. 13).
6. *L' Autre Alexandre*. Theathre, Paris, «Gallimard» [1957].
Ο Άλλος Άλέξανδρος. Δημοσίευση στό περιοδικό «Θέατρο», χρόνος Γ΄, τεύχ. 13, Γενάρης - Φλεβάρης 1964, σσ. 40-58.
Ο Άλλος Άλέξανδρος, έκδοση «Γαλαξίας» 1971 (βλ. άρ. 3).
7. *Les Danaides*. Theathre. Paris, «Gallimard» [1963] (Βλ. καί άρ. 13).
8. *Le Saint prince*. Theathre. Paris, «Gallimard» [1963].
Ο Άγιος πρίγκηψ. Δημοσίευση στό περιοδικό «Θέατρο», χρόνος Γ΄, τεύχ. 15, Μάης - Ιούνης 1964, σσ. 29-48.
Ο Άγιος πρίγκηψ. «Γαλαξίας» [1972].
9. *Sparagmos*. Theathre, Paris, «Lettres Nouvelles» [1967].
Σπαραγμός, Τά Πάθη του Άστέριου. «Κέδρος» [1970].
Sparagmos. Theathre. Paris, «Cristian Bourgois» [1973].
10. *Erotika*. Theathre. Paris, «Cristian Bourgois» [1974].
11. *Τό Γέλιο*. (Στό συλλογικό τόμο: Έλληνική πεζογραφία, «Έρ-μείας» 1976, σσ. 127-140).
12. *Τό Μυστικό κρεβάτι* (βλ. άρ. 13).
13. *Η Γυναίκα του Κανδαύλη*
Οί Δαναΐδες
Τό Μυστικό κρεβάτι [Μυθικό Θέατρο] «Έρμής» 1980.

III Π Ο Ι Η Σ Η

14. *Γιά τόν άπόντα*. Έσπερινή τελετή. «Κέδρος» [1972].

RÉSUMÉ

Marie Trichia - Zoura, *Marguerite Libéraki, sa vie et sa carrière littéraire du roman au théâtre.*

Le présent ouvrage a été présenté le 17 février 1983, à la Faculté des lettres de l' Université d' Athènes.

Il s' agit de la vie et de l' œuvre de M. Libéraki, romancière et auteur dramatique contemporain, qui fait son apparition dans les lettres néohelléniques juste après la 2ème guerre mondiale, ce qui permet de la classer parmi les auteurs de notre première génération d' après guerre.

Cette étude rend compte de l' évolution de l' auteur du roman de l' adolescence «*Trois étés*» —œuvre considérée comme une des meilleures de la littérature néohellénique d' après guerre— à «*L' Autre Alexandre*», roman qui reflète l' angoisse de la guerre et la crise de cette époque en général.

Par la suite, sont analysés les moyens d' expression qu' utilise l' auteur ainsi que les réflexions philosophiques qui transparaissent dans ses œuvres théâtrales. Les pièces de M. Libéraki se différencient toutefois de sa précédente production littéraire. Composées tantôt en grec, tautôt en français, elles constituent une unité renouvelée du point de vue des thèmes et du style. Les mythes de l' antiquité grecque laissent leur empreinte sur toute la production théâtrale.

Il est à noter, enfin, que l' évolution concernant aussi bien les thèmes que le style de cette œuvre est due en partie au climat psychologique de l' époque, ainsi qu' à une crise d' identité qu' a subie M. Libéraki, en partageant sa vie entre deux pays, la France et la Grèce.