



ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Underground και beat λογοτεχνία στην Ελλάδα, η ιδιαίτερη περίπτωση του Τέου Ρόμβου»

---

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΚΑΚΑΤΣΗΣ  
ΑΜ: 510752

Επιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος Παπαχριστόπουλος

ΣΥΡΟΣ, Ιανουάριος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Σωτηρίου Κακάτση. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημοσίου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Underground και beat λογοτεχνία στην Ελλάδα, η ιδιαίζουσα περίπτωση του  
Τέου Ρόμβου»

Σωτήριος Κακάτσης

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής

Νικόλαος Παπαχριστόπουλος  
Μέλος Σ.Ε.Π  
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

*Ευχαριστώ τον καθηγητή μου κ. Νίκο Παπαχριστόπουλο για την ευκαιρία που μου έδωσε να εκπονήσω αυτή την εργασία και για την υποστήριξή του. Ιδιαίτερω, ευχαριστώ τον Τέο Ρόμβο και τη σύντροφό του Χαρά Πελεκάνου για τις ατελείωτες ώρες υπομονής μαζί μου και για τις πολύτιμες πληροφορίες και τα στοιχεία που μου έδωσαν. Θερμά ευχαριστώ τους ανθρώπους που αποτελούν τη ζωντανή ιστορία του underground στην Ελλάδα και με μεγάλη προθυμία μου παραχώρησαν συνεντεύξεις, τον Δημήτρη Πουλικάκο και τον Σπύρο Μειμάρη, καθώς και τον Γιώργο-Ίκαρο Μπαμπασάκη που, με τη βαθιά του γνώση σε θέματα πρωτοποριών, με βοήθησε τόσο στο θεωρητικό όσο και στο ιστορικό κομμάτι της εργασίας.*

*Ευχαριστώ τον καθηγητή Μάριο Μάφι που ανταποκρίθηκε αμέσως στην επικοινωνία μου και μου έδωσε σημαντικές διασαφηνίσεις, την ποιήτρια Παυλίνα Μάρβιν και τον Αλέξη Καλοφωλιά, εμβληματική φιγούρα της underground ελληνικής μουσικής σκηνής, για τις πολύτιμες συμβουλές τους και την κριτική τους ματιά.*

*Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα τους φίλους Γιάννη Σμαρνάκη και Άρια Καλιατζά για τη συνεχή υποστήριξή τους στην οργάνωση και την επιμέλεια αυτής της εργασίας.*

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η underground και η beat λογοτεχνία στην Ελλάδα εμφανίστηκε σαν αποτέλεσμα επιδράσεων από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής μέσω ανθρώπων που βρέθηκαν εκεί και, αντίστοιχα, μέσω επισκέψεων σημαντικών προσωπικοτήτων της beat generation στην Ελλάδα, όπως ο Ginsberg, ο Burroughs κ.ά. Στην παρούσα εργασία, εξετάζεται η γέννηση του φαινομένου αυτού στις ΗΠΑ και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τόσο ως καλλιτεχνικός τρόπος έκφρασης όσο και ως κοινωνικοπολιτικό ρεύμα και τρόπος ζωής. Μελετώνται οι επιρροές και η επιδραστικότητά του, ενώ πραγματοποιείται μια εκτενής αναφορά στους κύριους εκπροσώπους του.

Σχετικά με την ελληνική σκηνή, περιγράφεται ο τρόπος πρόσληψης του φαινομένου, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και ο μετασχηματισμός του πριν και μετά τη δικτατορία του 1967. Παράλληλα, παρατίθενται οι κύριοι εκπρόσωποί του και το έργο τους με έμφαση στο πεδίο της λογοτεχνίας. Ακόμη, παρατίθενται, με σχετικά σχόλια, αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις που παραχωρήθηκαν από δύο εμβληματικές φυσιογνωμίες της εν λόγω γενιάς, τον Δημήτρη Πουλικάκο και τον Σπύρο Μειμάρη, καθώς και από τον συγγραφέα και ποιητή Γιώργο-Ίκαρο Μπαμπασάκη.

Τέλος, στο δημιουργικό μέρος παρουσιάζεται και αναλύεται το έργο και η ζωή του Τέου Ρόμβου, τεκμηριώνεται ο χαρακτηρισμός του ως ιδιάζουσα περίπτωση, αναφέρεται η εργογραφία του και επιχειρείται ένας σχολιασμός επί του έργου του.

**Λέξεις κλειδιά:** Underground, υποκουλτούρα, underground λογοτεχνία, beat, Τέος Ρόμβος

«Underground and beat literature in Greece, the sui generis case  
of Teos Romvos»

## ABSTRACT

The underground and beat literature in Greece appeared as a result of influences from the United States of America, through people who had been there by that time, as well as through visits of important personalities of the beat generation, such as Ginsberg, Burroughs et al., to Greece. In this dissertation, the birth of this phenomenon in the USA is examined, its special characteristics both as an artistic way of expression, and as a socio-political movement and way of life. Its influences are studied, its impact, and its main representatives are presented.

For the Greek scene, the way of how this phenomenon was perceived, its special characteristics and its form transformation before and after the 1967 dictatorship are described. The main representatives and their work are also listed, with an emphasis on the field of literature. Furthermore, excerpts from the interviews granted to me by two emblematic figures of this generation, Dimitris Poulidakos and Spyros Meimaris, as well as the writer and poet Giorgos-Ikaros Babasakis, are presented, with relevant comments.

Finally, in the creative part of this work, there is a presentation and analysis of the work and life of Teos Romvos, as well as an explanation for the use of the term «sui generis case». His ergography is listed and a commentary on his work is attempted.

**Key words:** Underground, sub-culture, underground literature, beat, Teos Romvos

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	4
ABSTRACT.....	5
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	6
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	7
1. ΥΠΟΚΟΛΤΟΥΡΑ, UNDERGROUND ΚΑΙ BEAT .....	8
1.1 Η υποκοουλτούρα και το underground .....	8
1.2 Το underground στη λογοτεχνία .....	10
1.3 Το underground και το beat στις ΗΠΑ .....	11
2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ UNDERGROUND .....	24
2.1 Το underground στην Ελλάδα.....	24
2.2 Δημήτρης Πουλικάκος.....	25
2.3 Πάνος (Πητ) Κουτρομπούσης.....	28
2.4 Σπύρος Μειμάρης.....	30
2.5 Λεωνίδα Χρηστάκης.....	33
3. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΕΟΥ ΡΟΜΒΟΥ ΚΑΙ ΟΙ BEAT ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΤΟΥ.....	39
3.1 Εισαγωγή .....	39
3.2 Η ζωή του Τέου Ρόμβου με τα δικά του λόγια .....	41
3.3 Εργογραφία.....	47
3.3.1 Beat περίοδος.....	49
3.3.2 Δοκιμακός λόγος.....	58
3.3.3 Κοινωνικορεαλιστική μυθοπλασία - Βιογραφίες .....	62
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	73
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	76
ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	77

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι αφενός να εξεταστεί το φαινόμενο *underground*, τα χαρακτηριστικά του ως καλλιτεχνικό και κοινωνικοπολιτικό ρεύμα, οι επιρροές και η επιδραστικότητά του, με έμφαση στην ελληνική σκηνή και την *beat* λογοτεχνία στην Ελλάδα και, αφετέρου, να αναδειχθεί και να μελετηθεί η ιδιαίζουσα περίπτωση του Τέου Ρόμβου, χαρακτηριστικής φυσιογνωμίας της γενιάς *beat*.

Στο πρώτο κεφάλαιο, αναλύονται οι όροι «υποκουλτούρα», «*underground*» και «*beat*», εξετάζεται η γέννηση του φαινομένου στις ΗΠΑ καθώς και η επίδρασή του στη λογοτεχνία. Περιγράφονται οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επηρέασαν την εξάπλωσή του, τα χαρακτηριστικά του ως καλλιτεχνικός τρόπος έκφρασης αλλά και ως τρόπος ζωής, ενώ γίνεται εκτενής αναφορά στους κύριους εκπροσώπους του στις ΗΠΑ.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, περιγράφεται ο τρόπος πρόσληψης του φαινομένου στην Ελλάδα, η επίδρασή του στην ελληνική σκηνή και ο μετασχηματισμός του πριν και μετά τη δικτατορία του 1967. Επίσης, παρατίθενται οι κύριοι εκπρόσωποί του και το έργο τους κυρίως στο πεδίο της λογοτεχνίας. Στο κεφάλαιο αυτό παρατίθενται, παράλληλα, εκτενή αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις που παραχωρήθηκαν από τους Δ. Πουλικάκο, Σ. Μειμάρη και Γιώργο-Ίκαρο Μπαμπασάκη για τους ερευνητικούς σκοπούς της εργασίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο, αναλύεται το έργο και η ζωή του Τέου Ρόμβου μέσα από μια δημιουργική, ελεύθερη μετάπλαση που ενέκρινε ο ίδιος και βασίζεται στις συνεντεύξεις που παραχώρησε για την εν λόγω έρευνα κατά το χρονικό διάστημα από τον Απρίλιο του 2022 μέχρι τον Δεκέμβριο του 2023. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου, γίνεται παρουσίαση του έργου του και μια απόπειρα κριτικής αποτίμησης και τεκμηρίωσης, σταχυολογώντας αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα από τα βιβλία του. Τέλος, προτείνεται μια ταξινόμηση του έργου του σε τρεις περιόδους, βασισμένη στις υφολογικές και θεματολογικές του επιλογές που, έτσι κι αλλιώς, συμπίπτουν με τη χρονολογική σειρά της συγγραφικής του δραστηριότητας.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, παρατίθενται τα συμπεράσματα και προτείνεται το πεδίο για την περαιτέρω μελέτη και ανάλυση του θέματος.



# 1. ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, UNDERGROUND ΚΑΙ BEAT

## 1.1 Η υποκουλτούρα και το underground

Ο όρος «κουλτούρα», αν και αμφιλεγόμενος και πολύσημος, αποτελεί σχεδόν κοινό λεξικογραφικό τόπο ότι ταυτίζεται με το σύνολο των πνευματικών και καλλιτεχνικών επιδόσεων και επιτευγμάτων του ανθρώπου —τέχνες, επιστήμες, θεσμοί, δίκαιο, θρησκεία, έθιμα κτλ.— και αποτελεί ένα υποσύνολο του γενικότερου όρου «πολιτισμός».<sup>1</sup>

Κάτω από την κυρίαρχη και ευρέως αποδεκτή κουλτούρα που ηγεμονεύει, το *mainstream*, έχουν αναπτυχθεί άλλες μορφές κουλτούρας λιγότερο διαδεδομένες, που εντάσσονται στους επίσης αμφιλεγόμενους όρους «υποκουλτούρα» (subculture), και «αντικουλτούρα» (counterculture), των οποίων τα διαχωριστικά όρια δεν είναι προσδιορισμένα και σαφή. Ο καθηγητής Μάριο Μάφι αναφέρει σχετικά:

...Θα έλεγα, σε αδρές γραμμές, ότι η «υποκουλτούρα» ανήκει στον επιστημονικό κλάδο της κοινωνιολογίας και ότι υποδεικνύει μια ομάδα (ή ένα σύνολο ομάδων), που χαρακτηρίζονται από κοινή προέλευση και συμπεριφορά ή κοινές πολιτισμικές/εμπειρικές καταγωγές, όπως και από κοινές εθνικές ή θρησκευτικές ρίζες. Απ' όσο γνωρίζω, ο όρος αρχικά χρησιμοποιήθηκε κατ' αυτόν τον τρόπο από ακαδημαϊκούς και ερευνητές, όπως ο Dick Hebdige, ο Stuart Hall κ.ά. Μερικά ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι *mods* και οι *rockers*, ή οι *rinks* και οι *skinheads*, στην Μεγάλη Βρετανία. Ο όρος «αντικουλτούρα» ενδεχομένως προτιμάται —εκ των έσω, τρόπος του λέγειν— στην επικοινωνία για τις αντιλήψεις, πολιτικές και κοινωνικές, οι οποίες συνέδεσαν διάφορα νεολαιίστικα κινήματα διαφορετικής προέλευσης και με διαφορετικές ή ακόμη και φυγόκεντρες στρατηγικές, για να δηλώσει αντίθεση στο κατεστημένο, τους θεσμούς, την επίσημη κουλτούρα κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1960 και του 1970. Τέτοια παραδείγματα είναι το κίνημα των κοινοβίων, το κίνημα των *Yippies*, το φοιτητικό κίνημα και, κατ' επέκταση, σε

---

<sup>1</sup> Πύλη για την ελληνική γλώσσα, στο [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82&dq=](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82&dq=)

κάποιο βαθμό το Κόμμα των Μαύρων Πανθήρων ή άλλες παρεμφερείς οργανώσεις...<sup>2</sup>

Ο Τζαίησον Ξενάκης σε μια σειρά άρθρων και μελετών συγκρίνει, παραλληλίζει και διαπιστώνει κοινά στοιχεία μεταξύ των χίπηδων και των κυνικών φιλοσόφων, υπονοώντας εμμέσως πλην σαφώς ότι, όπως υπάρχει μια αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια στα κυρίαρχα φιλοσοφικά ρεύματα που επικρατούν ανά περιόδους σε κάθε μορφή έκφρασης, το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τα «υπόγεια» φιλοσοφικά ρεύματα, το *underground*.<sup>3</sup>

Ως εκ τούτου, προκύπτει αβίαστα το συμπέρασμα ότι στο κάθε ρεύμα —mainstream, underground και στις υποδιαρέσεις τους— υπάρχουν κάποιοι κοινοί παρονομαστές που, αν και φαινομενικά διαφέρουν μεταξύ τους, μάλλον αποτελούν στοιχεία μιας συνεχούς αλληλοδιαδοχής τάσεων και επιδιώξεων, αισθητικών ή άλλων, και μιας πνευματικής τρόπον τινά σκυταλοδρομίας.

Ο όρος «underground» προκρίθηκε και καθιερώθηκε έναντι της αντικουλτούρας καθώς, εκτός από τη διασύνδεσή του με την αντιεμπορευματική τέχνη που παράγεται από την βάση, από τους «από κάτω», δίνοντας βάρος στην αισθητική ανατροπή, παράλληλα ενέχει ανατρεπτικές κοινωνικές προεκτάσεις για μια αυθόρμητη ακηδεμόνευτη «επανάσταση» — προεκτάσεις οι οποίες έφτασαν στην κορύφωσή τους τον Μάη του '68. Κατέδειξε, έτσι, τη δυνατότητα αδιαμεσολάβητης μετάβασης σε μια νέα εποχή μέσω της αλληλεπίδρασης τέχνης και πολιτικών κινημάτων, καθιστώντας τούς «από κάτω» ισότιμους συνομιλητές με την Ιστορία.

Όπως σε κάθε μορφή τέχνης που, με την πάροδο του χρόνου και για διάφορους λόγους, έχει διαμορφώσει ποικίλα ρεύματα, τάσεις, σχολές, γενιές και κινήματα, έτσι και στο πεδίο της δημιουργικής έκφρασης που έχει οριστεί ως λογοτεχνία, το underground διεκδίκησε και κατέλαβε επάξια τη δική του θέση.

---

<sup>2</sup> Μάριο Μάφι, απόσπασμα από τη μεταξύ μας ηλεκτρονική αλληλογραφία, Σεπτέμβριος 2023

<sup>3</sup> Τζαίησον Ξενάκης (1923-1977): φιλόσοφος, καθηγητής φιλοσοφίας, *Modern Stoicism*, «Jason Xenakis, Pioneer of Stoicism as Therapy» — by Judith Stove» (28/1/2023), στο <https://modernstoicism.com/jason-xenakis-pioneer-of-stoicism-as-therapy-by-judith-stove/>

## 1.2 Το underground στη λογοτεχνία

Αν και το underground σαν όρος στη λογοτεχνία, με την έννοια μιας συγκροτημένης αντίληψης των τρόπων θέασης και απόδοσης της πραγματικότητας, όπως και η υιοθέτηση ενός διαφορετικού, αντισυμβατικού τρόπου ζωής, καθιερώνεται στην αμερικανική ήπειρο την δεκαετία του '60, ερευνητές τοποθετούν τις απαρχές και τη σύσταση της συγκεκριμένης κουλτούρας στην Ευρώπη του 19ου αι.

Στο Παρίσι εκείνης της εποχής, μέσα στις στοές των εμπορικών καταστημάτων συγκεντρώνονται, συχνάζουν και περιφέρονται *flaneurs* (πλάνητες): νέοι καλλιτέχνες με διαφορετικές αισθητικές αντιλήψεις και διαφορετικό ελευθεριάζοντα τρόπο ζωής, οι *bohemians*, ανακαταλαμβάνουν τον δημόσιο χώρο και τον μετατρέπουν έτσι σε χώρο ζυμώσεων και έντονου κοινωνικού προβληματισμού, στοιχεία που μεταμορφώνονται σε πολιτικό στοχασμό.

*Η boheme σηματοδοτεί μια πολιτική φιγούρα που θα διαδραματίσει τη δική της πολιτική ιστορία στα οδοφράγματα του Παρισιού πριν και κατά τη βοναπαρτική περίοδο, με κεντρικό σημείο αναφοράς την εργατική εξέγερση του Ιούνη του 1848... Ο boheme —συνωμότης των πολιτικών κύκλων του Παρισιού— θα μετατραπεί στον καλλιτέχνη-δημιουργό, τον καταραμένο ποιητή, που θα αφήσει ανεξίτηλο το στίγμα του κατά τον 19ο αιώνα σε αρκετές τέχνες με την αυτοκαταστροφή του (Montigliani, Gauguin κ.ά.).<sup>4</sup>*

Εκεί, ο Γάλλος ποιητής Charles Baudelaire, ο οποίος είχε δώσει το «παρών» στα οδοφράγματα, εκδίδει τον Ιούνιο του 1857 το έργο του *Fleurs du Mal* και καταδικάζεται μαζί με τον εκδότη του «περί προσβολής της δημοσίας αιδούς και των χρηστών ηθών».

Βέβαια, κείμενα τέτοιου μεγέθους και βεληνεκούς δεν μπορούν να υποκύψουν στη λογοκριτική καταστολή. Αυτό αποδεικνύεται έναν αιώνα αργότερα, όταν ο Αμερικανός ποιητής Allen Ginsberg μετά από μια σειρά από αλληπάλληλες δικαστικές διαμάχες για το

---

<sup>4</sup> Χρήστος Νεδελκόπουλος, «Εντός, ενάντια και πέραν της μορφής: αισθητικά ρεύματα και πολιτικό στην αμερικανική δεκαετία του '60», (διδασκαρική διατριβή), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2020, σ. 41

ποίημα του *Howl*, στις οποίες το διακύβευμα ήταν ακριβώς το ίδιο, τελικά δικαιώνεται πανηγυρικά τον Οκτώβριο του 1957.

### 1.3 Το underground και το beat στις ΗΠΑ

Στις ΗΠΑ, ο όρος «underground» που διαδόθηκε γύρω στα 1963

*...δεν ξεπήδησε από το μηδέν. Έχει τις ρίζες του στην περίοδο αμέσως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο —κυρίως τη δεκαετία του πενήντα— και το αληθινό πολιτιστικό και πολιτικό καλούπι του πρέπει να αναζητηθεί, με ολότελα ιδιαίτερη έννοια, στη beat γενιά. Η δεκαετία του πενήντα είναι η δεκαετία της αποκαρδίωσης, της στενοχώριας, της βαθιάς και ασύλληπτης *sickness*, της αβεβαιότητας και του φόβου. Και οι *beats* οι εξαιρετικά ευαίσθητες κεραίες αυτής της πραγματικότητας.<sup>5</sup>*

Ο όρος «beat» εκτός από τον ρυθμό στους κύκλους των μουσικών της τζαζ, στην αργκό των περιπλανώμενων καλλιτεχνών σήμαινε επίσης την κούραση και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν. Είμαι *beat* σήμαινε κάτι σαν «είμαι πτώμα, είμαι λιώμα». Στην αργκό των ναρκωτικών σήμαινε «είμαι εξαπατημένος».

*Ο Τζον Κλέλον Χολμς ισχυρίζεται πως εκείνος έδωσε την ονομασία και ότι είναι όρος της τζαζ. Ο Τζακ Κέρουακ λέει ότι ξεκίνησε από αυτόν τον ίδιο και σημαίνει μακαριότητα (*beatitude*). Ο Νόρμαν Μέιλερ βρίσκει ότι τα ίχνη οδηγούν πίσω στον τύπο του μποέμ που έχει μείνει στον δρόμο [...] Όλοι είναι μποέμ και όλοι έχουν ονομαστεί «μπιτ».<sup>6</sup>*

Με τον χαρακτηρισμό *beat* γενιά, αναφερόμαστε σ' ένα «υπόγειο» εναλλακτικό λογοτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε από μια ομάδα συγγραφέων στη μεταπολεμική Αμερική. Βασικοί άξονες της κουλτούρας και της θεματολογίας τους ήταν η απόρριψη των παραδοσιακών αφηγηματικών μεθόδων, η απέχθεια προς τον υλισμό, η πνευματική αναζήτηση μέσω της εξερεύνησης των ανατολικών θρησκειών, ο πειραματισμός κάποιων με τα ψυχεδελικά ναρκωτικά και η σεξουαλική απελευθέρωση, ενώ υπήρξαν οι κύριοι εκφραστές μιας διάχυτης απογοήτευσης που είχε κυριαρχήσει στην αμερικανική κοινωνία.

---

<sup>5</sup> Μάριο Μάφι, *Underground*, (μτφ. Τ. Καραϊσκάκη), Οδυσσέας, Αθήνα 2000, σ. 27

<sup>6</sup> Elias Wilentz, *Η σκηνή Μπιτ*, (μτφ. Β. Κατσάνης, Γ. Μαυρογιάννης, Μ. Μειμάρης), Ερατώ, Αθήνα 1987, σ. 9

Ο ψυχρός πόλεμος, η αόριστη απειλή της «βόμβας», οι μακαρθικές διώξεις, η πανταχού παρούσα βία των συμμοριών των μοτοσικλετιστών και των ανέργων, η εξάπλωση της ενδημικής φτώχειας και η λογοκοπία, με αποτέλεσμα μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις, αποτέλεσαν τα αίτια μιας γενικευμένης αρνητικής στάσης των νέων απέναντι στην πολιτική.

Η beat γενιά είναι προϊόν αυτού του ιστορικού πλαισίου· είναι τα νέα παιδιά που αντικρύζουν το αληθινό πρόσωπο του «αμερικανικού ονείρου», που δυσπιστούν πλέον απέναντι στην πνευματική δυσκαμψία του δυτικού ορθολογισμού και στρέφονται σε ανατολίτικες φιλοσοφίες. Είναι η γενιά που δεν μπορεί να βλέπει την προηγούμενη, τους βετεράνους του πολέμου, να έχει αναπτύξει μια υπέρμετρη αυτοπεποίθηση και την επικίνδυνη συνήθεια να βλέπει τα πράγματα άσπρα ή μαύρα και αφ' υψηλού.

*Ο πόλεμος έκανε τους Αμερικανούς απαθείς, καλλιέργησε το βόλεμα, μεγάλωσε μια γενιά που δεν ήθελε τίποτα παραπάνω από το να παντρευτεί την αγαπούλα που είχε δυόμιση χρόνια να δει, να αγοράσει σπίτι και να το γεμίσει με παιδιά. Να προστατεύσει την γυναίκα και τα παιδιά και την General Motors από τους άθεους κομμουνιστές, τους άθεους σοσιαλιστές και τους άθεους φασίστες...<sup>7</sup>*

Αυτή η γενιά φαίνεται πως έχει κάθε λόγο να διαφοροποιηθεί από την προηγούμενη.

*Μπροστά σ' έναν τέτοιο κόσμο οι παλιότερες γενιές μπορούν να νιώσουν αποκαρδιωμένες, να πέσουν στον κυνισμό ή την απάθεια ή, ακόμη, να αναπροσαρμόσουν σύμφωνα μ' αυτόν τις ιδέες τους. Αντίθετα η γενιά beat είναι προϊόν τούτου του κόσμου, δεν γνώρισε άλλους. Είναι η πρώτη γενιά στην αμερικανική ιστορία που μεγάλωσε σε μια εποχή που τα στρατιωτικά γυμνάσια σε καιρό ειρήνης είναι στοιχείο της εθνική ζωής... Είναι η πρώτη γενιά που μεγάλωσε σ' έναν κόσμο όπου η τελική λύση όλων των προβλημάτων μοιάζει να 'ναι μόνο μία: η πυρηνική καταστροφή.<sup>8</sup>*

Είναι απολύτως εμφανές, λοιπόν, ότι κάτι έπρεπε να αλλάξει.

Στον χώρο της underground λογοτεχνίας, ο Allen Ginsberg, ο William S. Burroughs και ο Jack Kerouac είναι οι αρχικοί και επιφανέστεροι εκφραστές της beat γενιάς.

---

<sup>7</sup> David R. Pichaske, *Μια γενιά σε κίνηση. Μουσική και Πολιτισμός τη Δεκαετία του '60*, (μτφ. Χ. Παπαδημητρίου), Κουκκίδα, Αθήνα 2016, σσ. 31-32

<sup>8</sup> Τζον Κλέλον Χολμς, *Η φιλοσοφία της γενιάς beat*, παράθεση στο βιβλίο του Μ. Μάφι *Underground*, σ. 29

Ο Jack Kerouac (1922-1969) γεννήθηκε στη Μασαχουσέτη των ΗΠΑ από γαλλόφωνους Καναδούς μετανάστες. Στην παιδική του ηλικία χάνει τον μεγαλύτερο αδελφό του από ασθένεια και βλέπει την οικογένειά του να στρέφεται έντονα στον καθολικισμό. Ο μικρός Jack, αν και το διάβασμα είναι η μεγάλη του αγάπη και κρυφός του πόθος είναι να γίνει συγγραφέας, διακρίνεται στον αθλητισμό και έτσι παίρνει υποτροφία για την ομάδα του ράγκμπι στο πανεπιστήμιο Κολούμπια. Κάποια στιγμή, όμως, τραυματίζεται και εγκαταλείπει την αθλητική καριέρα. Αργότερα, γνωρίζεται με τον Allen Ginsberg, φοιτητή στο Κολούμπια, και τον William Burroughs, ο οποίος επίσης είχε εγκαταλείψει το κολέγιο για να αφοσιωθεί στο γράψιμο. Επρόκειτο για την παρέα που θα τάραζε τα λογοτεχνικά νερά της Αμερικής.

Αφότου είχε αποκτήσει μια κάποια φήμη στους λογοτεχνικούς κύκλους της Νέας Υόρκης, έχοντας εκδώσει το 1950 το πρώτο του μυθιστόρημα *The town and the city*, άρχισε να διασχίζει τις ΗΠΑ και το Μεξικό με τον συγγραφέα και φίλο του Neal Cassady ψάχνοντας για έμπνευση. Οντως, η καταγραφή αυτού του ταξιδιού γεννάει το 1957 ένα από τα πιο πολυσυζητημένα βιβλία της εποχής, το *On the road*, τη «Βίβλο των *beat*».

Στο συγγραφικό του ύφος ταυτίζει τη ζωτική ενέργεια με την πρόζα-ποίηση, την εξομολογητική «αυθόρμητη πρόζα» όπως χαρακτηριστικά την ονομάζει ο ίδιος, ακολουθώντας τους αυτοσχεδιασμούς των μουσικών της τζαζ, μεταφέροντας στο χαρτί μια οργασμιακή ενέργεια όπως θα έλεγε ο Wilhelm Reich. Έγραψε το *On the road* ενώνοντας τριάντα επτά μέτρα από κόλλες αντιγραφής σε ένα ενιαίο σώμα, για να μην αποσπάται η προσοχή του με την αλλαγή τους στην γραφομηχανή, γράφοντας μανιασμένα με τη βοήθεια αμέτρητων καφέδων και μπόλικης μπενζεντρίνης και ολοκληρώνοντάς το μέσα σε μόλις είκοσι μέρες! Έφτιαξε έτσι ένα κείμενο χωρίς παραγράφους και κεφάλαια πλησιάζοντας μ' αυτόν τον τρόπο τον Jackson Pollock, τον πατέρα της «κινητικής» ζωγραφικής, που θεωρούσε το τελάρο πραγματική αρένα για δράση κι όχι απλή επιφάνεια όπου απλώς θα ζωγράφιζε.

Συνέχισε να εκδίδει μια πληθώρα αυτοβιογραφικών μυθιστορημάτων ακριβώς με τον τρόπο που είχε ξεκινήσει και με καταιγιστικό ρυθμό, ενώ παράλληλα έγραψε μακροσκελή ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Η δε ενασχόλησή του με τον Ζεν βουδισμό τον οδήγησε να ασχοληθεί και με τα ιαπωνικά χαϊκού.

Η άστατη και περιπετειώδης ζωή του —τρεις γάμοι, αλκοόλ, ναρκωτικά— τελείωσε νωρίς λόγω κίρρωσης του ήπατος· παρ' όλα αυτά, το *On the road* κατατάσσεται σε όλες τις λίστες με τα 100 κορυφαία αμερικανικά μυθιστορήματα όλων των εποχών.

Ο William S. Burroughs (1914-1997), συγγραφέας και εικαστικός, ήταν καταφανώς η επιδραστικότερη προσωπικότητα από την «Αγία Τριάδα» της αμερικανικής underground λογοτεχνίας. Γόνος μεγαλοαστικής οικογένειας, γεγονός που του έδινε μια σχετική οικονομική άνεση, σπούδασε με διακρίσεις στο Χάρβαρντ, στην Καλών Τεχνών και στη Φιλολογία. Συνεχίζει στη Βιέννη με σπουδές ιατρικής ενώ αργότερα θα ασχοληθεί με την αρχαιολογία και την εθνολογία. Θα ταξιδέψει κι αυτός πολύ και οι ταξιδιωτικές του εμπειρίες θα καταγραφούν σε μικρά σημειωματάρια που θα μετατραπούν σε μικρά εικαστικά έργα και θα αποτελέσουν τη βάση για το λογοτεχνικό του έργο.

Πολυγραφότατος και δαιμόνιος, ασχολήθηκε με τα πάντα. Η ομοφυλοφιλία του δεν στάθηκε εμπόδιο στη δημιουργική του ορμή. Έγραψε μυθιστορήματα, νουβέλες, δοκίμια, συμμετείχε σε εκθέσεις εικαστικών, σε κινηματογραφικές ταινίες, έκανε περιοδείες διαβάζοντας δημοσίως με άλλους συγγραφείς, όπως ο Tennessee Williams και ο Stephen King, και συνεργάστηκε με πλήθος μουσικών (Frank Zappa, David Burn, David Bowie, Debbie Harry, Pattie Smith...). Ανάμεσα σε άλλους καλλιτέχνες από τον χώρο της μουσικής, επηρέασε τον Kurt Cobain των Nirvana, τον Ian Curtis των Joy Division, τους Beatles, τους Steely Dan, τους Soft Machine, τους R.E.M., τους U2 και σχεδόν σύσσωμη την *punk* σκηνή της Νέας Υόρκης.

Από πολλούς θεωρείται ο επινοητής του όρου *heavy metal*, με τον οποίο περιγράφεται το συγκεκριμένο παρακλάδι του *rock* μουσικού ιδιώματος.

Έχοντας την ιδιότητα του εικαστικού, συνεργάστηκε με πολλούς από αυτόν τον χώρο, ενώ μαζί με τον εικαστικό, συγγραφέα και περφόρμερ Brion Gysin, επινόησαν και έγραψαν με τις τεχνικές cut-up και fold-in. Βρισκόταν σε μια διαρκή εγρήγορση και πνευματική αναζήτηση, κάτι που τον έφερε αντιμέτωπο με τεράστια προβλήματα εξάρτησης από το αλκοόλ και, κυρίως, από την ηρωίνη, τα οποία περιγράφει στο θρυλικό πλέον βιβλίο του *Junkie*.

Ήταν, όμως, με το βιβλίο του *Naked Lunch* που καθιερώθηκε παγκοσμίως:

... εκείνο το ανακάτωμα από οράματα, ομίχλες κοκαΐνης, εκτοπλάσματα ενός βασανισμένου κόσμου που δεν είναι άλλος από τον δικό μας, νοσηρές οπτασίες, πρόσωπα που αποσυντίθενται κλπ., που μια δυσπιστία για τη λογική εξέλιξη πράξεων και σκέψεων, που γρήγορα θα μεταβληθεί σε ολοκάθαρη δυσπιστία για τη γραπτή κι ομιλούμενη γλώσσα υπέρ μιας υποσυνείδητης και

τηλεπαθητικής επικοινωνίας που διευρύνεται και διευκολύνεται με ορισμένα ναρκωτικά.<sup>9</sup>

Το 1984 εκλέχθηκε μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας και του Ινστιτούτου Γραμμάτων και Τεχνών.

*Αληθεύει ότι ο Μπάροουζ υπήρξε μια από τις προσωπικότητες που επηρέασαν καταλυτικά αυτόν τον αιώνα που δύει, μια από τις προσωπικότητες εκείνες που μίλησαν τη γλώσσα αυτού του αιώνα, που άλλαξαν τον τρόπο της σκέψης όσων έζησαν και ζουν σ' αυτόν τον αιώνα, που μετατόπισαν τα σύνορα ανάμεσα στο εφικτό και το ανέφικτο — εντέλει που δημιούργησαν αυτόν τον αιώνα. Αληθεύει ότι ο Μπάροουζ υπήρξε ταξιδευτής, θεωρητικός, άνθρωπος της περιπέτειας, πατριάρχης της Γενιάς των Μπιτ, αέναος πειραματιστής, συνεχιστής των ιστορικών πρωτοποριών, τυχοδιώκτης, ακούσιος φονιάς της συζύγου του, προφήτης εφιαλτικών δυστοπιών, αλλά και τελάλης ενός ευκαίσιου μέλλοντος, εικονοκλάστης και εικονοπλάστης, παράνομος, εφευρέτης και προπαγανδιστής νέων τρόπων αντίληψης· φυγάς, ναρκομανής, λόγιος, δολιοφθορέας των βεβαιοτήτων, φίλος ορισμένων από τα πιο επιδραστικά μυαλά της εποχής μας, διαρκώς εξόριστος· ανενδοίαστος λογοκλόπος, εικαστικός καλλιτέχνης, κοσμοναύτης του εσωτερικού διαστήματος· αληθεύει ότι ο Μπάροουζ υπήρξε ο Μπάροουζ, ο Grandpa from Hell, ο Γέρος, ο El Hombre Invisible· αλλά, πάνω απ' όλα, ναι, πάνω από όλα αυτά τα πότε ευοίωνα και πότε δυσοίωνα, τα πότε φωτεινά και πότε σκοτεινά, ο Μπάροουζ, ο William Seward Burroughs II, υπήρξε Συγγραφέας. Ο Μπάροουζ πράγματι πάνω απ' όλα, υπήρξε χρήστης των λέξεων, εθισμένος στο γράψιμο, ένας κατ' εξοχήν μανιακός της γραφομηχανής, ηχοδιδάσκαλος του λεκτικού συστήματος. Υπήρξε αυτός που με τις λέξεις γέννησε κόσμους, ολόκληρα σύμπαντα παράλληλα προς το δικό μας, γαίες μέχρι πρότινος αχαρτογράφητες, λαβυρινθώδεις νεόδμητες συνοικίες, που φρόντισε ο ίδιος να επιχειρήσει τη χαρτογράφηση τους.*

*Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, το ότι ο Μπάροουζ, ένας τόσο σχολιασμένος, τόσο συζητημένος άνθρωπος, μια προσωπικότητα στην οποία αποδόθηκαν τόσοι*

---

<sup>9</sup> Μ. Μάφι, *Underground*, ό.π., σ. 35



χαρακτηρισμοί, ο Παππούς Όλων Μας, όπως τον έχρισε τιμητικά η Πάτι Σμιθ, ενιωθε ιδιαίτερα περήφανος για τις δύο, όλες κι όλες, λέξεις με τις οποίες μίλησε γι' αυτόν ένας άλλος σπουδαίος λεξομανής και σχεδόν συνομήλικός του, ο Σάμιουελ Μπέκετ. «Είναι συγγραφέας», είχε πει ο Μπέκετ για τον Μπάροουζ, και ο Μπάροουζ δεν θέλησε ποτέ να ξεχάσει αυτή την υπέρτατη, όπως έλεγε, φιλοφρόνηση. «Είναι συγγραφέας».<sup>10</sup>

Ο Allen Ginsberg (1926-1997) γεννήθηκε στο Νιου Τζέρσεϊ και μεγάλωσε στο Πάτερσον. Ο πατέρας του, δάσκαλος και ποιητής, τον έφερε από νωρίς σε επαφή με την ποίηση. Αρχίζει να γράφει από παιδί έμμετρη ποίηση, ενώ η επίσης δασκάλα μητέρα του ήταν μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος, γεγονός που δεν είναι άσχετο με την πρόμη πολιτική του ευαισθητοποίηση και τη συμμετοχή του σε πολιτικές κινητοποιήσεις.

Ακολουθεί νομικές σπουδές ως υπότροφος στο πανεπιστήμιο Κολούμπια, διάγοντας παραβατική ζωή που συμπεριλαμβάνει χρήση ψυχοτρόπων ουσιών και μικροκλοπές. Συνεχίζει, όμως, να γράφει ακατάπαυστα, ενώ εκείνη την περίοδο συναντά τον Jack Kerouac και τον William Burroughs. Κάποια στιγμή συλλαμβάνεται και για να γλιτώσει τη φυλάκιση εκτίει ποινή οκτώ μηνών στο ψυχιατρικό ινστιτούτο του πανεπιστημίου. Εκεί θα γνωρίσει τον συγγραφέα Carl Salomon, μια γνωριμία που θα τον κάνει να αφοσιωθεί οριστικά στην ποίηση.

Τον Οκτώβριο του 1955 απήγγειλε δημόσια το ποίημά του *Howl* στην Six Gallery στο Σαν Φρανσίσκο, αφιερώνοντας το στον Carl Salomon. Το ποίημα εξέδωσε ο επίσης ποιητής, ζωγράφος και εκδότης Lawrence Ferlinghetti και, μετά από μια σειρά δικών, επιτράπηκε τελικά η κυκλοφορία του. Ένα ποίημα που έμελλε να γίνει σύμβολο, η πεμπτουσία της κραυγής αγανάκτησης μιας ολόκληρης γενιάς, και ο Ginsberg ένας από τους κύριους εκφραστές της.

Με τον σύντροφό του, ηθοποιό και ποιητή Peter Orlovsky, για αρκετά χρόνια θα ταξιδέψει στο Μεξικό, στο Παρίσι, στην Ταγγέρη, στην Ελλάδα, στην Αφρική και στην Ινδία, όπου στο πλαίσιο των ευρύτερων πνευματικών του αναζητήσεων ασπάζεται τον Βουδισμό.

Στο πέρασμά του από την Ελλάδα, θα συναναστραφεί με τους ποιητές Σπύρο Μειμάρη —που έγινε και ο επίσημος ξεναγός του— και Νάνο Βαλαωρίτη, τον Πάνο Κουτρομπούση, τον

---

<sup>10</sup> Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, *Το ιλιγγιώδες καλειδοσκόπιο. William S. Burroughs*, Οξύ, Αθήνα 2000, σ. 11

Μίνωα Αργυράκη, τον Γιώργο Κατσίμπαλη κ.ά. Θα έρθει σε επαφή με το λαϊκό τραγούδι και το ρεμπέτικο ακούγοντας Τσιτσάνη στο Φαληρικόν και Βαμβακάρη σε τζουκ μποξ και, με αυτήν την αφορμή, θα αρχίσει να γράφει στίχους με στόχο να μελοποιηθούν συνοδεία μπουζουκιού.

Γυρνώντας στις ΗΠΑ δεν σταμάτησε την ενεργό πολιτική του δράση· συμμετείχε σε αντιπολεμικές διαδηλώσεις, σε κινήματα υπέρ των δικαιωμάτων των ομοφυλοφίλων, κατά των πυρηνικών όπλων και υπέρ οικοακτιβιστικών οργανώσεων.

Εκλέγεται και αυτός μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Γραμμάτων και Τεχνών. Το 1986 αναγορεύεται επίτιμος καθηγητής φιλολογίας στο Brooklyn College ενώ το 1993 του απονέμεται από τον υπουργό πολιτισμού της Γαλλίας το μετάλλιο Τεχνών και Γραμμάτων Chevalier des Art et des Lettres.

Οι τρεις τους, μαζί με τον Herbert Hunke και τον Lucien Carr, συναντήθηκαν στο πανεπιστήμιο Κολούμπια, στη Νέα Υόρκη, και αποτέλεσαν τον κεντρικό πυρήνα αυτής της κουλτούρας που αναπτύχθηκε και εξαπλώθηκε ραγδαία, ενσωματώνοντας στις τάξεις της πλήθος underground καλλιτεχνών από όλες της μορφές της τέχνης. Με τον καιρό, στον κύκλο τους προστίθενται ο οικολόγος ποιητής Gary Snyder, με τους Michael McClure, Gregory Corso και τον εκδότη και επίσης ποιητή Lawrence Ferlinghetti.

Η δράση της ομάδας μεταφέρεται στο Σαν Φρανσίσκο με επίκεντρο το βιβλιοπωλείο City Lights του Lawrence Ferlinghetti, για να ταξιδέψουν αργότερα στο Μεξικό, στο Μαρόκο, στην Ελλάδα και αλλού, επεκτείνοντας έτσι τις αισθητηριακές τους εμπειρίες και καταγράφοντας τις στο έργο τους. Με τα ταξίδια τους και τη βασανιστική κατά καιρούς εσωτερική αναζήτηση, με την άρνηση της υπάρχουσας δυστοπικής και ζέουσας κοινωνικής κατάστασης, επινοούν τη «νέα ευαισθησία» σε μια ποίηση και μια πρόζα που θέλει να αποκοπεί από το παρελθόν ή να κρατήσει από αυτό μόνο τα κομμάτια της παράδοσης που της ταιριάζουν περισσότερο. Οι φιλοσοφικές τους προσλαμβάνουσες εμπεριέχουν ένα έντονο ενδιαφέρον για τον Ζεν βουδισμό, μια επίκληση του πρώιμου χριστιανισμού, αυτό που κάποτε αναφερόταν ως πρωτόγονος κομμουνισμός και σήμερα ως φιλοσοφικός αναρχισμός. Ο Wilentz, μέσα από μια θαυμαστή περιγραφή, μας οδηγεί στις ρίζες του beat φαινομένου και μας μυεί στην ουσία του:

*Οι αισθητικές επιδράσεις είναι πολύ πλατιές: Ουόλτ Ουίτμαν, Ουίλιαμ Κάρλος Ουίλιαμς, Έζρα Πάουντ, Ρεμπό, Απολινέρ, Βαλερί, Λόρκα, Μπρεχτ, Μαγιακόφσκι, Χέντερλιν, Σμαρτ, Μπλέικ, και όχι μόνο δυτικοί συγγραφείς*

αλλά και από την Άπω Ανατολή. Υπάρχουν νεοντανταϊστές, νεορεαλιστές και νεορομαντικοί. Δεν υπάρχει έλλειψη αισθητικών προτύπων. Σύγχρονοι ευρωπαίοι συγγραφείς όπως ο Μπέκετ, ο Ιονέσκο, ο Ζενέ και ο Αρτό ασκούν μεγάλη επίδραση. [...]

Σε τούτη τη λιτανεία των επιδράσεων δεν μπορούμε να αγνοήσουμε και τον αθεϊστικό υπαρξισμό που αναπτύχθηκε από τον Ζαν Πολ Σαρτρ και ιδιαίτερα όπως διαμορφώθηκε στα κείμενα του Αλμπέρ Καμύ. Αυτή η θεώρηση της ζωής, το μείγμα του Ζεν βουδισμού, του Χριστού και του Καμύ, καθρεφτίζεται καθαρά σε μια τελευταία προσπάθεια του Γκίνσμπεργκ, του Ορλόφσκι και του Κόρσο να ορίσουν τη Γενιά Μπιτ: [...] υπάρχουν έξι χιλιάδες άστρα τη νύχτα· υπάρχουν όμως δισεκατομμύρια και δισεκατομμύρια άλλα αθέατα αστέρια. Μπορείς να μετρήσεις μόνο έξι χιλιάδες. Ο ήλιος είναι άστρο. Η γη όμως δεν είναι. Ξέρεις πόσες πολλές φορές χωράει η γη μέσα σε ένα άστρο, όπως στον ήλιο λόγου χάρη; Βάζω στοίχημα πάνω από χίλιες. Λοιπόν! Πως αισθάνεσαι; Ασήμαντος; Φτηνός; Φοβερός; Ζηλιάρης; Αλαζονικός; Γι' αυτό υπάρχει η Γενιά Μπιτ και όχι επειδή κρέμεται πάνω από τη γη η καταστροφή, η καταστροφή που δημιούργησε ο άνθρωπος, τούτη η καταστροφή ήταν εδώ πριν ακόμα γεννηθούμε· δεν υπάρχει σωτηρία, για ποιο λόγο λοιπόν να στενοχωριόμαστε, η καταστροφή είναι κάτι περαστικό, υπάρχουν άλλα πράγματα να δούμε, θαυμαστά πράγματα· η Γενιά Μπιτ προσβάλλεται όταν τη συνδυάζουν με την καταστροφή. Η Γενιά Μπιτ υπάρχει επειδή πράγματι βρίσκεται μέσα στα αντιφατικά καλάμια της ψυχής [...]. Όλα είναι ατελείωτα χωρίς όρια, το άπειρο είναι ένα σκυλάκι που κάθεται στα ίδια του τα πόδια. Η Γενιά Μπιτ λοιπόν είναι ένα αποκορύφωμα, τόσο ασήμαντη όσο οτιδήποτε άλλο κάνει ο άνθρωπος· ποιά σχέση έχει η Γενιά Μπιτ με τις δρομάδες του ηλιακού συστήματος; [...] Τίποτε δεν σημαίνει τίποτε. Οι αγελάδες, η σούπα, ο θάνατος της μάνας, τα πολεμικά απόρρητα, το Παρθενικό Τραγούδι του Αλκμάν, οι Αρχαίοι Έλληνες με σορτσάκια, το Κολέγιο Σμιθ· τα άναστρα πράγματα προσπαθούν να στερήσουν από τη Γενιά Μπιτ τις ψευδαισθήσεις της. Πιστεύουν ότι ο άνθρωπος ζει, ότι ο άνθρωπος υπάρχει· πόσο λυπηρό! Πόσο παράλογο! Ο άνθρωπος δεν υπάρχει, ο άνθρωπος είναι απλώς μια εφεύρεση του θεού· μια εφεύρεση χωρίς νόημα μέσα σε τούτο το απέραντο κίνημα ευαισθησίας [...]. Γι' αυτό μην ακούτε τι λέει η γη, η γη ζηλεύει τον ουρανό.

*Ζηλεύει επειδή ξέρει ότι δεν είναι ούτε καν άστρο. Η αλήθεια βαθιά, η αλήθεια αποκαρδιωτική, σχετικά ασφαλής· τα πάντα εκτός από τη Γενιά Μπιτ στέκονται μέσα στα βάσανα και στους πόνους της ψευτιάς.<sup>11</sup>*

Η γενιά αυτή, όπως και κάθε φαινόμενο που ταραξίζει τα λιμνάζοντα πολιτιστικά και πολιτικά νερά μιας κοινωνίας κυριολεκτικά εν υπνώσει, όπως είναι φυσικό, εκτός από υποστηρικτές, αντίζηλους και wannabeat αντιγραφείς, βρήκε και πολέμιους. Συνεχίζει ο Wilentz:

*Μερικοί κατασκευάζουν επιχειρήματα ότι οι «μπιτ» έχουν νεοφασιστική αντίληψη, επειδή σε πολλά από τα κείμενά τους υπάρχει διάχυτο το αντιανθρωπιστικό στοιχείο, ο μυστικιστικός αναχωρητισμός της εσωτερικής ζωής, ο πανηγυρισμός της ατομικής ευαισθησίας, η άρνηση των κοινωνικών υποχρεώσεων, η χρήση ναρκωτικών και η επικράτηση του σεξουαλικού αμοραλισμού. Δεν είναι δυνατόν να αποφύγει ποτέ κανείς αυτό το πολιτικό επιχείρημα. Στον καιρό μας έχουμε δει τον Έζρα Πάουντ να εκφωνεί φασιστικούς λόγους από τη Ρώμη και τον μαθητή του Τζον Κάσπερ επικεφαλής ρατσιστικών όχλων στις Νότιες Πολιτείες· τον Σελίν από τη μεριά του αντισημιτισμού και των Ναζί· τον Χάμσον να καλωσορίζει τα χιτλερικά στρατεύματα· τα πρώτα βιβλία του Χέρμαν Χέσε, Ντέμιαν και Ο λύκος της στέπας, να λατρεύονται από τους νεαρούς αξιωματικούς των Ες Ες.*

*Ποιος μπορεί να το αρνηθεί; Αλλά και άλλων η παρουσία δεν πρέπει να ξεχνιέται: ο Σαρτρ και ο Καμύ στη γαλλική αντίσταση, ο ένθερμος ειρηνισμός του Κένεθ Πάτσεν, το Για ποιόν χτυπά η καμπάνα του Χέμινγκουέι, ο Γκαρθία Λόρκα δολοφονημένος στην Ισπανία, ο Όντεν και ο Σπέντερ να μιλούν για το ανθρωπιστικό, δημοκρατικό πνεύμα.*

*Δεν μπορεί να βάλεις όλους τους λογοτέχνες σε ένα τσουβάλι — ακόμα και τους μποέμ. Και αν εννοείς μόνο τους «μπιτ» σε ποιους «μπιτ» αναφέρεσαι; Του περιοδικού Λάιφ, τους «μπιτ» του Γκίνζμπεργκ, τους «μπιτ» του Κέρουακ ή του Νόρμαν Μέιλερ; Αν θέλουμε να βγάλουμε αισθητικά, ηθικά ή πολιτικά συμπεράσματα, πρέπει να εξετάσουμε κάθε άτομο χωριστά. Η ποικιλία αυτή είναι η φύση του ανθρώπου και ο καλλιτέχνης, ίσως περισσότερο από κάθε άλλον, καθρεφτίζει και προβάλλει αυτό το φάσμα των ορμών που κινούν τα*

---

<sup>11</sup> E. Wilentz, *Η σκηνή Μπιτ*, ό.π., σσ. 12-13

*ανθρώπινα αισθήματα και τις σκέψεις και σχηματίζουν τις ιδέες. Ο συγγραφέας δεν είναι ούτε καλύτερος (αν και ορισμένοι κριτικοί νομίζουν ότι θα έπρεπε να είναι) ούτε χειρότερος (αν και οι φιλόσοφοι καμιά φορά το ισχυρίζονται) από τον υπόλοιπο κόσμο. Ο αναγνώστης έχει πάντα την εκλογή να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει. Αυτή είναι η βάση ολόκληρης της κοινωνικής ζωής, και στο πεδίο της ανθρώπινης έκφρασης —της τέχνης— η ίδια ευθύνη βρίσκεται στους ώμους του παρατηρητή όπως και του καλλιτέχνη.<sup>12</sup>*

Η χαοτική, πολύπλευρη, απροσμέτρητη και ακόμη αχαρτογράφητη επιδραστικότητα της γενιάς αυτής, ξεκινώντας τότε από τους εικαστικούς Wallace Berman, Bruce Conner, George Herms, Jay DeFeo, τους εκπροσώπους της μαύρης αμερικανικής ποίησης LeRoi Jones, Bob Kaufman και πολλούς άλλους σε όλο το φάσμα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, φτάνει μέχρι τις μέρες μας περιμένοντας κάποιον επίμονο ιχνηλάτη-ερευνητή να τη φέρει στο φως. Είναι τόσο μεγάλη η επιδραστικότητά της, που ο αριθμός των ακαδημαϊκών εργασιών και των διδακτορικών διατριβών που γράφτηκαν και γράφονται γι' αυτήν την κουλτούρα αυτή τη στιγμή πρέπει να απέχει πολύ από τις αντίστοιχες για οποιαδήποτε άλλη της ιστορίας της αμερικανικής λογοτεχνίας. Ο Βασίλης Ραφαηλίδης αναστοχάζεται:

*Ίσως να μας χρειάζεται κι άλλος χρόνος για να καταλάβουμε από λογοτεχνική άποψη, την βαθύτερη αλήθεια μιας κραυγής, ενός μακρόσυρτου φρεναρίσματος πάνω στο δρόμο· ίσως να μας χρειαστεί να περάσουμε πρώτα από τα κινούμενα σχέδια — και μετά να ξαναγυρίσουμε. Μα εξαιτίας της απελευθερωμένης εμπειρίας του Κέρουακ και, πιο συγκεκριμένα, γιατί του οφείλουμε μια σύντομη και ξέφρενη τσάρκα, ενώ θα φυσάει ελεύθερος άνεμος, για όλα αυτά έχουμε τη δυνατότητα να αναμετρήσουμε σήμερα τα παράδοξα μιας καινούριας διανοήσης που, από τότε, δεν μπορεί να εκφραστεί παρά μόνο υπόγεια — με γλυκίσματα, ονοματοποιημένες κραυγές και κάθε λογής αντιγλώσσα. Οι φωλιές των τυφλοπόντικων του άντεργκράουντ άραγε θα είναι τόσο πολλές, τόσο βαθιές, ώστε μια μέρα ηλιόλουστη θα γκρεμιστεί ο κόσμος;<sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> E. Wilentz, ό.π., σ. 11

<sup>13</sup> Βασίλης Ραφαηλίδης, *Πέρα από τον κινηματογράφο*, Β' τόμος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2003 σ.124

Μέσω της beat γενιάς, λοιπόν, η κουλτούρα underground, «αντι-αστικό» αν και μικροαστικού τύπου φαινόμενο, είναι ένα πλούσιο μείγμα δραστηριοτήτων, ένα πυροτέχνημα από διαφορετικές δημιουργίες που, με την κατηγορηματική και απόλυτη άρνηση του ακαδημαϊσμού και της θεσμοποίησης, θα συνέχιζε να παράγει, να ανανεώνει, να ψάχνει, ν' ανακαλύπτει με πυρετώδη ρυθμό.

Το underground έκανε επίθεση στο θέατρο —θλιβερή και άθλια πια επανάληψη νατουραλιστικο-ψυχολογικών σχημάτων—, στον κινηματογράφο —θύμα της υπερβολής και της πλαστότητας των ζωηρών χολιγουντιανών χρωμάτων—, στη λογοτεχνία —ετοιμοθάνατη ήδη και σ' αναμονή της χαρακτηριστικής βολής. Ανακάλυψε και πάλι τη λαϊκή μουσική, το μπλουζ, τη τζαζ και πάνω σ' αυτές τις βάσεις δημιούργησε με την ποπ μουσική μια καινούρια φόρμα μουσικής επικοινωνίας. Γκρέμισε κάθε μονομέρεια και κάθε φράγμα ανάμεσα στη ζωγραφική, το θέατρο και τον κινηματογράφο, δημιουργώντας καλλιτεχνικές φόρμες —το χάπενινγκ, με προέλευση από τον ντανταϊσμό, τον σουρεαλισμό, την κινητική ζωγραφική, την ποπ-αρτ— όπου ήταν βασική η συμμετοχή του κοινού και, αποσπώντας έτσι το άτομο από την παθητική βελουδένια κατάσταση του θεατή —τη μη-υπευθυνότητα, τη μη-επέμβαση, τη μη-αυτοέκφραση, τη μη-δημιουργία— κατέστρεψε το βάθρο του ηθοποιού και της υποκριτικής και πέρασε τον πρώην θεατή σε μια πραγματική διάσταση φτιαγμένη και με το δικό του κορμί, τη δικιά του δράση. Συγχώνεψε λόγια και μουσική, ποίηση και τζαζ, και γύρισε έτσι σε μια αντίληψη της ποίησης σαν ιεροτελεστία συλλογικής επικοινωνίας. Έκανε τον κινηματογράφο να πραγματοποιήσει το εικονικό, εκφραστικό, τεχνικό άλμα προς τα μπρος που είχαν κάνει οι άλλες τέχνες στην αρχή του 20ού αιώνα μέσα από τον ιμπρεσιονισμό, τον εξπρεσιονισμό, την αρτ-νουβό, τον κυβισμό, τον ντανταϊσμό, την ποπ-αρτ, την οπ-αρτ κλπ., και τις οποίες είχε αγνοήσει μένοντας τις περισσότερες φορές στην προοπτική του 15ου αιώνα και στο νατουραλισμό *fin de siècle*.

Έκανε επίθεση στα αστικά ταμπού για το άσεμνο, το σεξ, την πορνογραφία, τις πολυγαμικές σχέσεις, την ομοφυλοφιλία, το λεσβιασμό, τόσο στο πολιτιστικό όσο και στο κοινωνικό πεδίο, στην καθημερινή ζωή, αφαιρώντας τους το δόλιο, υποκριτικό περιεχόμενο που έχουν στην αστική κοινωνία, όπου η ηθική και θρησκευτική αποδοκιμασία συνυπάρχει με την εκμετάλλευση με σκοπό το κέρδος. Έβγαλε το σεξ από τη σκοτεινή σαββατοβραδιάτικη κρεβατοκάμαρα του μπαμπά και της μαμάς, από τις γυαλιστερές σελίδες με τα φωτεινά ζεστά χρώματα και τα ξυρισμένα αιδoία των περιοδικών μόνο για άντρες, από τα στριπτιζάδικα και τις πορνογραφικές ταινίες των τουριστικών συνοικιών και της «νυχτερινής πόλης» το

ξανάβαλε στον κινηματογράφο, στο θέατρο, στο αφήγημα και στα περιοδικά απογυμνωμένο από κάθε υποκριτική και πορνογραφική αυνανιστική ικανοποίηση, ξανακάνοντάς το πρώτο συστατικό μιας ζωής δημιουργικής κι ολοκληρωμένης ως προς τις δυνατότητές της· το σεξ σαν παιχνίδι, ελεύθερη και χαρούμενη έκφραση του «εγώ» στο έπακρο της ολοκλήρωσης, της ειλικρίνειας και του ανοίγματός του στους άλλους.

Γύρισε με μια σχεδόν ρομαντική αντίληψη της τέχνης σαν παιχνίδι· αμφισβήτησε στον καλλιτέχνη τον ρόλο της μεγαλοφυΐας και του από μηχανής θεού, τους έκανε όλους ποιητές, σκηνοθέτες, ζωγράφους, μουσικούς· οι άγιοι φίλησαν τους λεπρούς. Όπως στο κοινωνικό πεδίο μερικά πειράματα των hippies πλησιάζουν, κατά μία έννοια, αυτά των ουτοπιστών του 19ου αιώνα, στην επιθυμία τους να χτίσουν οικοδομήματα σε κομμουνιστική και κολεκτιβιστική βάση μέσα στο σώμα της καπιταλιστικής κοινωνίας, έτσι και το underground στο πολιτιστικό πεδίο προσπαθεί να καταργήσει την ειδικευση, τον διαχωρισμό ανάμεσα στον διανοούμενο και στον εργάτη· προσπαθεί να δώσει στην τέχνη το γνώρισμα της καθημερινής και συλλογικής έκφρασης και να την κάνει απαραίτητη συνιστώσα της ζωής του καθένα — σήμερα ποιητής, αύριο ψαράς, μεθαύριο ζωγράφος— μέσα σ' ένα σύστημα που απαιτεί ακριβώς το αντίθετο. Στην τίμια και ενθουσιώδη απλοϊκότητα του underground να επιζητά τη δημιουργία μιας κατάστασης δυνατής μόνο σε μια κοινωνία θεμελιωμένη πάνω σε ολότελα άλλες βάσεις, οφείλεται πολύ συχνά μεγάλο μέρος της αδυναμίας του ως «κινήματος» δίχως σαφείς πολιτικές κι ακόμα λιγότερο ταξικές βάσεις.

Η μανιασμένη δραστηριότητα εκκαθάρισης, επίθεσης, καταστροφής και επινόησης έδωσε έναν τεράστιο αριθμό από πρόχειρα, διφορούμενα, προσωπικά και συχνά ασήμαντα έργα. Ήταν όλα αναγκαία για να σπάσει η απάθεια και, επιπλέον, η ίδια η προσωρινότητα και το ημιτελές ανήκουν σε μια ιστορική περίοδο κρίσης.

Ταυτόχρονα, η ίδια η έλλειψη μιας εμπειριστατωμένης πολιτικής ανάλυσης και η φρενιασμένη αλλά αναγκαία επίθεση και αναζήτηση, οδήγησαν συχνά το underground σε γνήσια πρωτοποριακές θέσεις, σε θέσεις ένθερμου αν και στο βάθος ασύνειδου ελιτισμού. Θέσεις που μοιάζει να ξεπέρασε η ριζική καμπή του τέλους της δεκαετίας του '60, ελευθερώνοντας το πεδίο από επικίνδυνες τάσεις νεκροφιλίας και αυτοϊκανοποίησης.

*Δύο παράγοντες υπάρχουν στη βάση αυτής της επίμονης και διαρκούς αναζήτησης, αυτής της μόνιμης ζύμωσης· πρώτα απ' όλα, η εντελώς αμερικανική παράδοση πραγματισμού, άρνηση της προληπτικής θεωρητικοποίησης και της ιδεολογίας Do it! Καν' το!, όπως γράφει ο Τζέρι Ρούμπιν. Στις*

Πανεπιστημιούπολεις ξεσπάνε αναταραχές και το ιδεολογικό και στρατηγικό ξεκαθάρισμα ακολουθεί, δεν προηγείται της έκρηξης. Γι' αυτό και η συγκεκριμένη πρακτική εδώ και τώρα, η θεωρητικοποίηση εκ των υστέρων, η άμεση προέκταση της φαντασίας —όχι της θεωρίας— στην πράξη. «*We are the vanguard of fantasy*» («Είμαστε η πρωτοπορία της φαντασίας»), λένε οι Motherfuckers, αναρχική ομάδα του Σικάγου. Ότι φαντάζεσαι/επιθυμείς, καν' το. Πλάσε τον μύθο ενώ τον ζεις. Γίνε ο πλασιέ της κοινωνικής και πολιτιστικής επανάστασης.[...]

Ο άλλος παράγοντας είναι η «κοινωνία του θεάματος» που καταβροχθίζει κι αφομοιώνει. Ο μεγάλος εχθρός του *underground* ήταν πάντα η ικανότητα του κατεστημένου να αποπλανεί. Το σύστημα υιοθετεί δυο τακτικές: εξουδετερώνει τα πιο επικίνδυνα για τη σταθερότητά του φαινόμενα —είτε με την αστυνομικο-νομική καταστολή είτε με την ηθική αποδοκιμασία— και, εκμεταλλεζόμενο την τεράστια ικανότητά του να αφομοιώνει, αφήνει τα λιγότερο άμεσα, αν και όχι λιγότερο εχθρικά, στοιχεία να χτυπιούνται παγιδευμένα στα δίχτυα του. [...] Και χρειαζότανε η καμπή του 1968, όταν η ριζοσπαστικοποίηση άγγιξε και τα «παιδιά των λουλουδιών», για να ταρακουνηθεί το *underground* και να βγει από τα εύκολα όνειρα της εσωτερικής απελευθέρωσης, του ανώτερου πειραματισμού, της μη-βίας, και να προχωρήσει σε μια χαοτική αλλά αναγκαία πολιτικοποίηση.<sup>14</sup>

Όπως ήταν φυσικό, οι φορείς και εκπρόσωποι αυτής της κουλτούρας, με τη διαρκή τους αναζήτηση και τις ατελείωτες μετακινήσεις τους σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, δεν ήταν οι μόνοι που επηρεάστηκαν από τις άλλες κουλτούρες: με ένα είδος ανταλλαγής ιδεών και ζυμώσεων, αφήσαν το στίγμα τους παντού απ' όπου πέρασαν και υπήρχαν ανήσυχα και ευεπίδεκτα πνεύματα τα οποία, όχι κατ' ανάγκη ή με κάποια μορφή μιμητισμού, ακολούθησαν —και κάποια ακόμη ακολουθούν— παρόμοιες μα απολύτως αυθεντικές και μοναδικές πορείες.

---

<sup>14</sup> Μ. Μάφι, ό.π., σσ. 49-53



## 2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ UNDERGROUND

### 2.1 Το underground στην Ελλάδα

Ανατέλλοντας, η δεκαετία του '50 βρίσκει τη ρημαγμένη μετεμφυλιακή Ελλάδα χωρισμένη σε δύο στρατόπεδα, αυτό των νικητών και αυτό των ηττημένων. Η νεολαία της εποχής εκείνης μπορεί να μην είδε τα καλύτερα μυαλά της γενιάς της χαλασμένα απ' την τρέλα, να σέρνονται μεσ' από νέγρικούς δρόμους την αυγή γυρεύοντας μια φλογισμένη δόση, όπως ο Allen Ginsberg, είδε όμως μερικά από τα καλύτερα μυαλά της γενιάς της να φυγαδεύονται από τη χώρα με το «Mataroa»,<sup>15</sup> προκειμένου να γλυτώσουν από τη Λευκή Τρομοκρατία.

Η αλαζονεία, η έπαρση και ο δήθεν καθωσπρεπισμός από την πλευρά των νικητών όσο και η στωικότητα και η καρτερικότητα από την πλευρά των ηττημένων, έκαναν αυτή την νεολαία να ασφυκτιά και να ψάχνει να βρει τρόπους και χώρους έκφρασης και διαφυγής απ' αυτήν την κοινωνική συνθήκη.

Ένα ετοιμόρροπο διώροφο παράπηγμα στην οδό Σαρρή του Ψυρρή έμελλε να δώσει τη λύση. Είχε παραχωρηθεί δωρεάν από τον Δήμο στον Σίμο Τσαπνίδη (1909-1999) και λειτουργούσε σαν εργαστήριο κατασκευής και επιδιόρθωσης ομπρελών θαλάσσης το καλοκαίρι, ενώ τον χειμώνα έραβε κι επισκεύαζε τέντες και μουσαμάδες φορτηγών. Δεν έγινε γνωστό γι' αυτό, όμως. Ο Σίμος μετέτρεψε το πατάρι του εργαστηρίου σε χώρο συνάθροισης νεολαίας, δίνοντας ξέφρενα πάρτι που διαρκούσαν μέχρι το πρωί, οργανώνοντας εκδρομές στην εξοχή και συγκεντρώνοντας έτσι τα πιο ανήσυχα πνεύματα της εποχής· υπήρξε ο πρώτος ελεύθερος κοινωνικός χώρος που έδινε μια νότα αισιοδοξίας μέσα στη γενική κατήφεια.

Ήταν η περίφημη «Ιπτάμενη Παράγκα» του Σίμου του Υπαρξιστή. Στα τέσσερα χρόνια λειτουργίας της στέγασε ατελείωτες φιλοσοφικές συζητήσεις και αναζητήσεις, βραδιές ποίησης, βραδιές του πρωτάκουστου τότε rock and roll, σουρεαλιστικά χάπενινγκ με πολύ χιούμορ και φαντασία. Η αυτοοργάνωση, η αυτοδιάθεση, ο αυτοσχεδιασμός, το αναπάντεχο και το τυχαίο, ήταν τα στοιχεία που την καθιστούσαν μια ακαταμάχητη πρόκληση. Όλοι οι νέοι και οι νέες της εποχής ήθελαν να ζήσουν την ελευθεριακή ατμόσφαιρα και τον διάχυτο ερωτισμό που κυριαρχούσε στην Παράγκα. Ο Σίμος, πάντα εκκεντρικά ντυμένος,

---

<sup>15</sup> Νεοζηλανδέζικο πλοίο που έγινε γνωστό με δυο ταξίδια που πραγματοποίησε το 1945 με προορισμό τη Γαλλία, φυγαδεύοντας Εβραίους από την Παλαιστίνη και Έλληνες καλλιτέχνες και επιστήμονες

κυκλοφορούσε με ένα στρατιωτικό τζιπ, το «Ιπτάμενο Γαϊδούρι» όπως το έλεγε, βαμμένο σαν σκακιέρα, ενώ για να παρκάρει έριχνε μια άγκυρα που είχε δεμένη πάνω του. Αδιανόητα πράγματα για την Ελλάδα του τότε. Μάλιστα, με έγκριση του Πρωτοδικείου ίδρυσε τον «Εθνικό Σύλλογο Ελλήνων Υπαρξιστών, “ο Διογένης”». Βέβαια, ο υπαρξισμός της Παράγκας περισσότερο μέρος του σουρεαλιστικού χιούμορ πρέπει να ήταν, παρά κομμάτι κάποιου θεωρητικού οπλοστασίου.

Για τον Σίμο και την Παράγκα του γράφτηκε μέχρι και λαϊκό τραγούδι, το «Υπαρξιστής θα γίνω», που το απέδωσε η Σωτηρία Μπέλλου. Η «Ιπτάμενη Παράγκα» ήταν ένας πραγματικός καταλύτης και η παρακαταθήκη που άφησε τεράστια, αφού εκεί θα συναντηθούν προσωπικότητες όπως ο Δημήτρης Πουλικάκος, ο Λεωνίδας Χρηστάκης, ο Πάνος «Πητ» Κουτρομπούσης κ.ά., που μετέπειτα θα παίξουν σημαντικό ρόλο στη σκηνή του εγχώριου underground.

Παρακάτω, παρατίθενται συνοπτικά κάποια επιλεγμένα βιογραφικά στοιχεία των Δημήτρη Πουλικάκου, Πητ Κουτρομπούση, Σπύρου Μειμάρη και Λεωνίδα Χρηστάκη, και γίνεται μία προσπάθεια συμπερίληψης βασικών χαρακτηριστικών της πολυσχιδούς δραστηριότητάς τους σε ολόκληρο σχεδόν το φάσμα της underground, και όχι μόνον, σκηνής, θεωρώντας τους πρωτεργάτες, βασικούς πυλώνες και εισηγητές των underground πρωτοποριών στην Ελλάδα. Η παρουσίαση θα ολοκληρωθεί με το έργο και τη ζωή του πολυπράγμονα Τέου Ρόμβου, εμβληματική μορφή της underground σκηνής στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Ο Τέος Ρόμβος, σαν προσωπικότητα που μέχρι σήμερα συνεχίζει να παράγει ιδέες και συγγραφικό έργο μετέχοντας παράλληλα σε κοινωνικές δράσεις, καθώς και το έργο του, αποτελούν το βασικό αντικείμενο της παρούσας εργασίας.

## 2.2 Δημήτρης Πουλικάκος

Ο Δημήτρης Πουλικάκος (1943- ) θα αναδειχθεί σε κυρίαρχη μορφή του ελληνικού ροκ παράλληλα με τη δράση του ως ηθοποιός, ραδιοφωνικός παραγωγός, συγγραφέας και μεταφραστής. Συμμετείχε στην έκδοση του περιοδικού *Πάλι* μαζί με τους Νάνο Βαλαωρίτη, Παναγιώτη Κουτρομπούση, Μαντώ Αραβαντινού, Κώστα Ταχτσή, Ανδρέα Εμπειρικό, Γιώργο Μακρή, Σπύρο Μειμάρη κ.ά., με δικά του κείμενα καθώς και με μεταφράσεις. Για πολλά χρόνια έκανε ραδιοφωνικές εκπομπές αυτοαποκαλούμενος «Θεός Νώντας» —έτσι συνήθιζε να τον αποκαλεί και ο Παύλος Σιδηρόπουλος, τον οποίο ο ίδιος αποκαλούσε

ανιψιό— σε διάφορους σταθμούς, όπου ποτέ δεν χρησιμοποίησε το πραγματικό του όνομα σαν ραδιοφωνικός παραγωγός.

Υπήρξε μέλος των συγκροτημάτων *MGC*, *Εξαδάκτυλος* και *Αχ-Βαχ* ενώ συνεργάστηκε με πλήθος μουσικών από τον χώρο της rock (Βλάσης Μπονάτσος, Σταύρος Λογαρίδης, Αλέξης Καλοφωλιάς, Γιάννης Αγγελάκας, κ.ά.).

Έχει εμφανιστεί σε πολλές κινηματογραφικές ταινίες, όπως «Οι τεμπέληδες της εύφορης κοιλάδας» (1978), «Άρπα κόλλα» (1982), «Ο δράκουλας των Εξαρχείων» (1983), «BIOS+πολιτεία» (1987), «Το μετέωρο βήμα του πελαργού» (1991) κ.ά. Επίσης, συμμετείχε σε πολλές πετυχημένες τηλεοπτικές σειρές, μεταξύ αυτών «Οι Αυθαίρετοι» (1989-1991), «Δύο ξένοι» (1997), «Επτά θανάσιμες πεθερές» (2008) κ.ά. και σε πληθώρα διαφημίσεων. Μέχρι και σήμερα παραμένει ενεργός συνθέτοντας, ηχογραφώντας και δίνοντας συναυλίες.

Παρακάτω, ακολουθούν αποσπάσματα από τη συνέντευξη που παραχώρησε ευγενικά ο Δημήτρης Πουλικάκος στο σπίτι του στα Εξάρχεια τον Οκτώβριο του 2023, σχετικά με το underground στη μουσική και στη λογοτεχνία.

*Θυμάμαι να πρωτοχρησιμοποιούμε τον όρο underground στην Ελλάδα κάπου στις αρχές τις δεκαετίας του '60, εκεί, στο καφενείο το «Βυζάντιον». Μια παρέα ήμασταν, καθόμασταν τα βράδια, ανάμεσα σε πιτό και τσιγάρο και κουβεντιάζαμε διάφορα. Όλο το φάσμα των πραγμάτων, αμπελοφιλοσοφούσαμε δηλαδή. Ο Πάνος ο Κουτρομπούσης, ο Λεωνίδας ο Χρηστάκης, ο Γιώργος ο Μακρής, που ήταν ο φιλόσοφος της παρέας, κι άλλοι πολλοί, ακούγαμε Zappa, Dylan, Stones, Velvet Underground, να πώς ακούστηκε ο όρος που με ρωτάς. Όλος αυτός ο αχταρμάς ένα χάος, κι εμείς ζωντανοί μέσα στο χάος... πάντα γελαστοί και πάντα γελασμένοι... αυτό είναι το beat που λες – οι βαρεμένοι. [...]*

*Από το ροκ εντ ρολ ξεκίνησαν, μετά τον πόλεμο, ανακατεύτηκαν λευκοί και μαύροι όταν αναγκάστηκαν να πολεμήσουν μαζί. Έτσι, οι λευκοί πιτσιρικάδες άρχισαν ν' ακούν μαύρη μουσική, αυτή που παίζανε οι μαύροι από την δεκαετία του '20. Ο Alan Freed ο DJ επινόησε τον όρο ροκ εντ ρολ, που υπήρχε όμως στα νέγρικα τραγούδια έτσι ώστε να μην αντιλαμβάνονται οι ασπρουλιάρηδες γονείς τι ακούν τα καινάρια τους. [...]*

*Δεν πιστεύω στην κατάτμηση και ότι τα ελληνικά δεν κάνουν για τη μουσική αυτή. Διαφωνούσα με τους Socrates, ας πούμε, γι' αυτό το θέμα. Εγώ το διέψευσα κι άρχισα να γράφω μουσική με ελληνικό στίχο, να μεταφράζω ακριβώς από τα αγγλικά, όπως για παράδειγμα το «all alone at the watch tower»... που λέω εγώ... ολομόναχος στη σκοπιά. Μετά έβγαλα το... «μεταφοραί ο Μήτσος». [...]*

*Ναι, το underground στην Ελλάδα ήρθε από τις μουσικές αυτές, συμπτωματικά και από τα ταξίδια ανθρώπων που πήγαιναν στο εξωτερικό, όπως ο Μειμάρης ας πούμε ή ο Ρόμβος. Εγώ άκουγα μουσική από την Αμερικανική Βάση. Μετά επηρεάστηκε το ντύσιμο, η συμπεριφορά, ο ελευθεριακός τρόπος σκέψης, η λογοτεχνία κλπ. Το underground είναι να δίνει τροφή για σκέψη παρά παραγγέλματα και λεβεντοπαλληκαρίσιες προσταγές. [...]*

*Μη νομίζεις, η γενιά αυτή ελάχιστα επηρέασε το πολιτικό τοπίο, δεν άφησε βαθύ αποτύπωμα στο πολιτικό επίπεδο, αν και επηρεάστηκε από την πολιτική κατάσταση βέβαια. Εμείς λέμε ότι είμαστε η γενιά της μεγάλης μπόμπας... που λέει και ο Κουτρομπούσης... Όμως, να σου πω την αλήθεια, δεν ξέραμε τι μας γίνεται! Είμαστε πιο μαλάκες κι απ' το πόσο ενδόμυχα παραδεχόμαστε. Ο Χρηστάκης είχε γράψει κανά δύο δοκίμια για τη μαλακία, ο οποίος ήταν σπινθηροβόλο πνεύμα, κακούλης βέβαια, είχε πολύ πλάκα και μας βοήθησε και με τον Πάνο τον Κουτρομπούση, όταν πήγαμε να βγάλουμε ένα περιοδικάκι για τους υπερρεαλιστές... από τον υπερρεαλισμό μέχρι τους beat, το ΠΑΛΙ... μας σύστησε στον Βαλαωρίτη... ήταν γλυκός στη σχέση μας. [...]*

*Βέβαια, όλα αυτά... μέσα στα χρόνια αλλάζουν οι ορολογίες κι εγώ δεν τα κατέχω καλά... εμείς, πώς να το πούμε... είμαστε έλλογοι εναντίων των λογίων (γελάει). Χωρίς ιδιαίτερη πολιτική στόχευση, μικροπαραβατικότητα, ξέρεις... η φτώχεια φέρνει παραβατικότητα, και βέβαια υπήρχαν και λούμπεν στοιχεία... κάθε καρδιάς καρύδι. Πάντα συμβαίνουν αυτά... το θέμα είναι τι καπνό φουμάρεις.*

### 2.3 Πάνος (Πητ) Κουτρομπούσης

Στη συνέντευξη που παραχώρησε στον Αλέξη Καλοφωλιά (*Merilin's music box*) τον Ιούνιο του 1995, ο Πητ Κουτρομπούσης αυτοπροσδιορίζεται ως εξής: «Γεννήθηκα σε απόσταση 148.800.000 χιλιομέτρων από τον ήλιο, σε μια περιοχή όπου ανακατεύονται οι θάλασσες με τις ξηρές, ιδιαίτερα γνωστή για τις ελιές, τα σταφύλια, τα σπασμένα μάρμαρα και το ότι ποτέ δεν πεθαίνει». Ενώ αλλού συστήνεται ως ποιητής:

Θά 'δινες πίστη  
στην Ουτοπία ή οτιδήποτε  
που είναι  
χωρίς την καθημερινή του δόση  
παντοτινής αλλαγής  
Σήμερα.  
Όχι σήμερα,  
Αύριο.  
Όμως σίγουρα  
σίγουρα αύριο.<sup>16</sup>

Ο Πάνος «Πητ» Κουτρομπούσης (1936-2019) ήταν συγγραφέας και εικαστικός. Γεννήθηκε στη Λιβαδειά και μεγάλωσε στην Αθήνα. Τη διετία 1952-54, μαθητής ακόμη στο Κολλέγιο Αθηνών, συμμετείχε στις δράσεις των Ελλήνων Υπαρξιστών στην Παράγκα του Σίμου. Σπούδασε σκηνοθεσία στο Centro Sperimentale di Cinematografia στη Ρώμη (1955-1957) ενώ στη λογοτεχνία εμφανίστηκε το 1958 με ένα ποίημα του στο περιοδικό *Αθηναϊκά Γράμματα*. Μετά τις σπουδές του στην Ιταλία, επιστρέφει στην Αθήνα και εργάζεται σε ελληνικές και ξένες ταινίες ως βοηθός σκηνοθέτη, ενώ παράλληλα γυρίζει και τα δικά του φιλμ. Καρπός αυτών των πειραματισμών είναι το μικρού μήκους ντοκιμαντέρ «Από μπουζούκια σε μπουζούκια» (1961-62) και μια σειρά φιλμ 8mm υπερρεαλιστικού χιούμορ, κάποια από τα οποία προβλήθηκαν στο Notting Hill Independent Film Show (Mercury Theatre, Λονδίνο, 1965). Υπήρξε προσωπικός φίλος του Γιώργου Μακρή και του Σπύρου Μεϊμάρη και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Πάλι* (1963-66). Στις 17 Απριλίου 1963, με τον

---

<sup>16</sup> Πητ Κουτρομπούσης, *Απαντα*, OPPORTUNA, Πάτρα 2022, σσ. 419-421

Δημήτρη Πουλικάκο, πραγματοποιεί στην μπουάτ «Συμπόσιον» το χάπενινγκ «Δοκιμαστικοί Σωλήνες, ήτοι ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς». Την ίδια χρονιά, με την παρότρυνση του Αλέκου Φασιανού, γράφτηκε στην Beaux Arts του Παρισιού, χωρίς όμως να την παρακολουθήσει. Το 1968 εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο όπου δούλεψε στην εικονογράφηση βιβλίων επιστημονικής φαντασίας. Το 1978 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Denise Harvey το πρώτο του βιβλίο, *En αγκαλιά de Κρισγιαούρτι y otros Ταχυδράματα y Historias Περίεργες* (επανεκδοση: Απόπειρα 1987, 2020). Από το 1979 έως το 1982, εργάζεται στο ελληνικό τμήμα του BBC. Την περίοδο που ζει με τη σύζυγό του, Kate, στο εξωτερικό —Παρίσι, Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον— δημοσιεύονται γραπτά του και σχέδια στα περιοδικά *New Worlds, Oz, IT, Greek Gazette, London Magazine*, στην εφημερίδα *Guardian* και στο γαλλικό *Plexus*. Δημοσίευσε διηγήματα και ιστορίες σε πολλά ελληνικά περιοδικά, εφημερίδες και fanzines, μεταξύ των οποίων τα *Σήμα, Τραμ, Τρύπα, Τα Νέα, Ελευθεροτυπία, Βαβέλ, Ταχυδρόμος* και *Αντί*. Το λογοτεχνικό έργο του Κουτρομπούση είναι ένα μείγμα υπερρεαλισμού, λαϊκής αφήγησης και λεξιπλασίας, με επιρροές από τα comics, την επιστημονική φαντασία και τη beat λογοτεχνία. Εξέδωσε, επίσης, τις συλλογές διηγημάτων *Στον Θάλαμο του Μυθογράφου* (Απόπειρα 1992, 2020), *Η Ταβέρνα του Ζολά* (Ιστός 1997), *Το Κεντράκι του Ταρζάν και άλλα παραμύθια* (Γαβριηλίδης 2005), τη δίγλωσση ποιητική συλλογή *Η εποχή των ανακαλύψεων* (Futura 2002) και ένα βιβλίο με δύο non-fiction κείμενα, το *Εικόνες στην άμμο & Ο Μπάροουζ στην Ουάσιγκτον* (Γαβριηλίδης 2005).

Το εικαστικό του έργο περιλαμβάνει σχέδια, κολλάζ, φωτογραφίες, κατασκευές και εικονογραφήσεις για εξώφυλλα βιβλίων, περιοδικών και δίσκων. Τον Απρίλιο του 1959, δημοσιεύει ένα σχέδιό του στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Κούρος* του Λεωνίδα Χρηστάκη. Το 1962 πραγματοποίησε την πρώτη του ατομική έκθεση με ακουαρέλες στην μπουάτ «Εννέα Μούσες» στην Πλάκα και ακολούθησαν άλλες δύο ατομικές εκθέσεις, η μία στην Κοπεγχάγη (Galleri 13, 1965) και η άλλη στο Λονδίνο (Jordan Gallery, 1974). Το 1965, συμμετείχε με σχέδια στη 2η Διεθνή Έκθεση Αντικειμενικής Ποίησης και Ζωγραφικής στην Κοπεγχάγη. Όσο ζούσε στο Λονδίνο, έλαβε μέρος σε δύο ομαδικές εκθέσεις με θεματικούς τίτλους «Images from Science-Fiction and Fantasy» (Portal Gallery, 1970) και «Aaargh!» (ICA, 1970). Το 2000 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Futura το βιβλίο *Τι τρέχει; Οι εικόνες του Πάνου Κουτρομπούση* (κριτ. παρουσίαση: Θανάσης Μουτσόπουλος), το οποίο συγκεντρώνει ένα μεγάλο μέρος του εικαστικού του έργου. Το 2006 συμμετείχε στην ομαδική έκθεση «Anathena» (επιμ. Μαρίνα Φωκίδη και Μαρίνα Γιώτη), την οποία διοργάνωσε το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ. Το 2007 το έργο του περιλαμβάνεται στο 5ο τεύχος του περιοδικού *Charley* (επιμ.

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni και Ali Subotnick). Ήταν ένας από τους συμμετέχοντες στο Marathon Marathon Project (επιμ. Hans Ulrich Obrist και Νάντια Αργυροπούλου), που έλαβε χώρα στο Μουσείο της Ακρόπολης το 2010, ενώ το 2012 συμμετείχε στην έκθεση «Το αθηναϊκό underground 1964-1983», που επιμελήθηκε ο Θανάσης Μουτσόπουλος στο CAMP (Contemporary Art Meeting Point). Το 2015 συμμετείχε στην έκθεση «Αμετρία» στο Μουσείο Μπενάκη/Πειραιώς 138, σε διοργάνωση του Ιδρύματος ΔΕΣΤΕ.<sup>17</sup>

Το σύνολο του έργου του εκδόθηκε με την επιμέλεια του Νίκου Παπαχριστόπουλου από τις εκδόσεις OPPORTUNA το 2022 στην Πάτρα.<sup>18</sup>

## 2.4 Σπύρος Μειμάρης

Σημαντικός συνδετικός κρίκος μεταξύ του αμερικανικού underground και της beat generation στην Ελλάδα είναι αδιαμφισβήτητα ο Σπύρος Μειμάρης. Γεννημένος στην Αθήνα το 1942, έχει αποτυπωθεί ως ο πιο γνήσιος εκπρόσωπος της γενιάς των beat ποιητών. Το 1959-60 βρίσκεται στο Σαν Φρανσίσκο και παρευρίσκεται στο ξεκίνημα της beat generation· εκεί γνωρίζεται με τον ποιητή Lawrence Ferlinghetti, εκδότη των City Lights Books, και αρχίζει να γράφει ποίηση στα αγγλικά. Το 1961, τον επισκέπτεται στην Αθήνα ο Allen Ginsberg και ξεκινάει μια φιλική σχέση μαζί του, η οποία διήρκησε έως τον θάνατο του Αμερικανού ποιητή το 1997. Αρχίζει μια σειρά περιπλανήσεων που τον οδηγούν στη Βηρυτό, στο Παρίσι, στην Ιταλία, την Ισπανία, το Μαρόκο, το Βερολίνο, όπου θα γνωρίσει πολλούς από τους πρωταγωνιστές των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων. Στο Παρίσι το 1962, συχνάζει στο ιστορικό «Beat Hotel» της Rue Git-Le-Coeur και συναντά τους William Burroughs, Gregory Corso, Peter Orlovsky και Sinclair Beiles. Λίγο αργότερα στην Ταγγέρη, θα γνωρίσει τον Paul και τη Jane Bowles. Θα ζήσει κάποια χρόνια στο Λος Άντζελες και, τα τελευταία χρόνια, θα αποσυρθεί στη Σαλαμίνα όπου θα ασχοληθεί αποκλειστικά με το γράψιμο. Θα δημοσιεύσει και πάλι, κυρίως σε underground περιοδικά (*Κούρος*, *Panderma*, *Πάλι*, *Σήμα*, *Residu*, και *Interim Pad*). Δεν ανήκει στην τάξη των mainstream ποιητών και αυτό του επιτρέπει να

---

<sup>17</sup> Current Athens, «Πάνος Κουτρομπουσίσης», στο <https://www.currentathens.gr/el/artists-on-view/artist/9002-panos-koutroumpousis>

<sup>18</sup> Ο Νίκος Παπαχριστόπουλος είναι καθηγητής στο ΕΑΠ και διευθύνει τις Εκδόσεις OPPORTUNA

εκφράζει με την ποίησή του την ανεξαρτησία του από το σύστημα και να αρθρώνει τη σταθερά ελεύθερη φωνή του.<sup>19</sup>

Στο πλαίσιο της έρευνας για την προκείμενη εργασία, τον Οκτώβριο του 2023 ο Σπύρος Μειμάρης παραχώρησε μια ιδιωτική συνέντευξη στη Σαλαμίνα όπου ζει μόνιμα και συνεχίζει το συγγραφικό του έργο. Παρακάτω παρατίθενται κάποια ενδεικτικά αποσπάσματα, τα οποία δίνουν αφενός το στίγμα της διαδρομής του και, αφετέρου, σκιαγραφούν το απόσταγμα της προσωπικής του άποψης για τη γενιά αυτή.

*Το καλοκαίρι του 1959 βρέθηκα στις Ηνωμένες Πολιτείες στην Καλιφόρνια, πιτσιρικάς, μαθητής ακόμη, και έπεσα πάνω στη beat generation που ήταν «το θέμα της ημέρας». Βρήκα τα πρώτα βιβλία, το On the road που εκδόθηκε το '57 και το Howl που εκδόθηκε λίγο αργότερα, στο Kepler's Bookstore. Σπουδαίος άνθρωπος ο Kepler... κλέβαμε βιβλία, μας έβλεπε και δεν έλεγε τίποτα. Αργότερα σύχναζαν διάφοροι εκεί, η Joan Baez, ο Jerry Garcia κι άλλοι, ένα παιδί ήμουν ανάμεσα στα άλλα, δεν είχα και την ελευθερία να κάνω ό,τι θέλω... Σαββατοκύριακα έβγαينا σε μια κωμόπολη κοντά στο Στάνφορντ. Διαβάζοντας, άλλαξε η ζωή μου. Αυτό μου έκανε μεγάλο καλό ή μεγάλο κακό, πάντως αυτό ήταν που με έκανε απροσάρμοστο στα της Ελλάδας, τότε εδραιώθηκε μέσα μου η επιθυμία να γράψω. Άρχισα να γράφω στα αγγλικά... [...] Όταν γύρισα στην Ελλάδα το 1960, δεν ήθελα να μείνω... έφυγα. Πήγα στη Βηρυτό... έφυγα, πήγα στο Παρίσι και άρχισα να μένω με διάφορους τύπους από την Αμερική... τουρίστες. Είχα γνωρίσει τον Ferlinghetti, αλληλογραφούσα μάλιστα μαζί του μέχρι τον θάνατό του... αυτός μου είπε ότι έρχεται στην Ελλάδα ο Ginsberg. Ο Ferlinghetti το άρχισε όλο αυτό στην περιοχή North Beach. Ήρθε, λοιπόν, στο σπίτι μας ο Ginsberg, γνώρισε τον πατέρα μου με τον οποίο μιλούσαν γαλλικά, πήγαμε στον Τσιτσάνη και στην Πόλυ Πάνου... δεν ήταν τυπικός τουρίστας, ήταν άνθρωπος που ήξερε. Ήδη η γενιά αυτή είχε μεγαλώσει μετά τον πόλεμο, όταν τον συνάντησα εγώ ήμουν δεκαοκτώ κι αυτός πάνω από τριάντα. Ανταλλάξαμε βιβλία, εγώ του έδωσα τον Κολοσσό του Αμαρουσίου, αυτός μου άφησε το περιοδικό Beat Culture, μου έδωσε και το Κομμουνιστικό Μανιφέστο, κι ένα άλλο, με ποιήματα του Αγίου*

---

<sup>19</sup> «Σπύρος Μειμάρης», Deyteros.com, στο <https://deyteros.com/spyros-meimaris/>



*Ιωάννη του Σταυρού, ενός μυστικιστή Ισπανού μοναχού... Έτσι ήταν ο Ginsberg... τα έβλεπε όλα μέσα από ένα πρίσμα ρομαντισμού, δεν είχε σχέση με τους Έλληνες διανοούμενους που ήταν στρατευμένοι αριστεροί. [...]*

*Είχα έναν φίλο, τον Μίμη τον Γλέζο, ανήψι του Ρίτσου, κι έτσι διάβαζα πολύ Ρίτσο... και Καρυωτάκη και Καβάφη... τίποτα τυχαίο. Την ίδια γλώσσα, την καθημερινή, του Ρίτσου, συνάντησα στους beat. Αυτό με τράβηξε... η προφορικότητα. Ο Ginsberg ήταν η beat generation, όπως είπε και ο Gregory Corso. Εάν ο Ginsberg δεν είχε αυτή την ιδιότητα να προωθεί αυτόν και τους φίλους του, δηλαδή το marketing, γιατί οι άλλοι δεν το είχαν, δεν θα γινόταν τίποτα... Μπορούσε να παίζει όλους τους ρόλους... ήταν μεγαλοφυΐα... Ο ίδιος δεν ήθελε να τον εντάσσουν στο underground. [...]*

*Το 1963, που γύρισα απ' όλες αυτές τις περιπέτειες κι απ' το Μαρόκο όπου γνώρισα το ζεύγος Bowles, έτρεχα να γνωρίσω ανθρώπους, ήμουν πιτσιρικάς ακόμα, δεν είχα παρέες, δούλευα εδώ κι εκεί. Μετά, όμως, γνώρισα τον Βαλαωρίτη, τον Κουτρομπούση και τον Ακριθάκη, πριν το 1967. Υπήρχε τότε μια άνοδος του βιοτικού επιπέδου και έτσι έρχεται μια αναζήτηση νέων μορφών τέχνης που κόπηκε με τη δικτατορία. Με τον Κουτρομπούση γυρίσαμε την ταινιούλα «Ο Χίτλερ ζει». Εγώ έπαιζα τον Χίτλερ. Είχε γυρίσει και μια ταινία για τα μπουζούκια. Εγώ δεν είχα φανεί, δεν έδινα συνεντεύξεις, ο Κουτρομπούσης μού το φόρεσε το beat, έλεγε εδώ έχουμε τον Σπύρο Μειμάρη. Έγραφα τότε, αλλά δεν είχα εκδώσει τίποτα. Αυτά τα έμαθα κατόπιν εορτής. Ο Χρηστάκης μου έβγαλε ποιήματα στον πρώτο Κούρο, μου αφιέρωσε δύο τεύχη και στο Panderma επίσης. Την εισαγωγή την έκανε ο Τάσος Φαληρέας, που του άρεσαν αυτά που έγραφα. [...]*

*Αυτό που έγραψε ο Μήτρας στην εισαγωγή στο Σήμα του Παπαδάκη, στο τεύχος 9, ήταν σωστό κατά τη γνώμη μου. Δεν εμφανίστηκε καμιά γενιά beat εδώ. Βρίσκω ότι δεν έχει και τελείως άδικο. Μάλλον είναι δημιούργημα κάποιων δημοσιογράφων. Έχω τώρα την εντύπωση ότι, πέραν των καλλιτεχνικών αναζητήσεων που ήταν ετερόκλητες σ' όλη αυτή την ομίχλη, το συνδετικό στοιχείο ήταν τα ναρκωτικά. Το χασίς. Η δικτατορία ενδιαφερόταν μόνο για τις πολιτικές πεποιθήσεις... αυτό δεν τους ένοιαζε. Σ' όλες τις συναντήσεις, αυτό ήταν το θέμα... μη νομίζεις ότι πολυσυζητάγαμε για*

το beat. Βέβαια, κάποιοι άνθρωποι, ο Κουτρομπούσης, ο Βαλαωρίτης, ο Φαληρέας, δούλευαν πάνω σ' αυτό, αλλά αυτό δεν συνιστά μια γενιά. Εμείς εδώ στην Ελλάδα συντηρούμε μύθους... μας αρέσει. Ο Πουλικάκος πήγε στη μουσική, ο Χρηστάκης από τα εικαστικά στράφηκε στις εκδόσεις και, επειδή δεν ήξερε καλά αγγλικά, είχε γνωρίσει κάποιους τρίτης κατηγορίας τύπους, και μέσω του αναρχο... δημιούργησε κι αυτός έναν μύθο. [...]

Σίγουρα ο Ρόμβος εντάσσεται στην underground λογοτεχνία. Δεν τον γνωρίζω προσωπικά αλλά ξέρω για τις περιπλανήσεις του, έχω τα βιβλία του... σίγουρα είναι μέρος της beat σκηνής. Άλλωστε, έχουμε κανονίσει να τηλεφωνηθούμε και να συναντηθούμε σύντομα εδώ στην Σαλαμίνα.

## 2.5 Λεωνίδας Χρηστάκης

Όπως είναι φανερό από την έρευνα, τη βιβλιογραφία αλλά και τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν, μία ακόμη κομβική προσωπικότητα του ελληνικού underground αποτελεί ο Λεωνίδας Χρηστάκης.

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1928. Ήταν απόφοιτος της Παιδαγωγικής Ακαδημίας, της Σχολής Καλών Τεχνών και, επίσης, σπούδασε μουσική και ήταν ζωγράφος. Στην Κατοχή πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση ενώ συμμετείχε σε πολλές αντιστασιακές δράσεις. Για πολλά χρόνια ήταν στο στόχαστρο του μεταπολεμικού εμφυλιοπολεμικού κράτους λόγω της Αριστερής, σχεδόν αναρχικής ιδεολογίας του καθώς και των θεμάτων που τον συγκινούσαν, τα οποία προέρχονταν κυρίως από το περιθώριο της κοινωνίας. Τον συγκινούσαν οι καλλιτέχνες, οι ποιητές αλλά και οι παραβάτες: ληστές, πόρνες, αλήτες, πρεζόνια, όπως δήλωνε ο ίδιος.

Από τη δεκαετία του 1950, άρχισε να εκδίδει βιβλία και τα περιοδικά *Κούρος*, *Panderman* (παντός δέρμα ή παντός τέρμα, όπως λέει) και *Ιδεοδρόμιο*, ενώ έχει συμμετάσχει σε αρκετές ταινίες όπως «Πάμπτωχοι Α.Ε.» κ.ά. Στην οικογενειακή του ζωή έκανε τρεις γάμους από τους οποίους απέκτησε δύο γιους. Πέθανε στην Αθήνα τον Απρίλιο του 2009.<sup>20</sup>

<sup>20</sup>

«Λεωνίδας Χρηστάκης», στο <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%B5%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B1%CF%82%CE%A7%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82>

Ο Τέος Ρόμβος, κεντρικό θέμα αυτής της εργασίας, μας συστήνει με τον ιδιαίτερο τρόπο του τον Λεωνίδα Χρηστάκη.<sup>21</sup>

*Όταν εξέδωσα το πρώτο μου βιβλίο, την ΤΗΛΕΦΥΜΑΤΙΩΣΗ (31 χρόνια πριν), και αντί, ως είθισται, της φωτογραφίας του συγγραφέως που μπαίνει στο βιογραφικό, έβαλα τη φωτογραφία του πλέον απόκρυφου μέλους του σώματός μου, ο ανίερος Χρηστάκης μιλώντας σε κάποιον κοινό μας γνωστό σχολίασε: «Να τον είχε τουλάχιστον μεγάλον...»*

*Δυο-τρία χρόνια αργότερα, όταν πρωτοκυκλοφόρησα το σατιρικό περιοδικό ΤΡΥΠΑ, ο Χρηστάκης, που βρισκόταν την εποχή εκείνη έγκλειστος ένεκα της εκδοτικής τρομοκρατικής του δράσης, μου απέστειλε ένα συγχαρητήριο τηλεγράφημα από τις φυλακές Αίγινας που έλεγε: «Εύγε ΤΡΥΠΑ. Πολύχρωμη σαν νεροχύτης!!!»*

*Είμαι ο Τέος Ρόμβος, και θα προσπαθήσω να σας εισαγάγω κατά κάποιον ελάχιστο τρόπο στον ιδιαιτερόκοσμο του αβυσσαλέου Λεωνίδα Χρηστάκη, στη σκοτεινή και αθέατη πλευρά της ιδιοφυίας του...*

*Αρχίζοντας, θα καταθέσω το εξής οξύμωρο. Τον Χρηστάκη τον γνώριζα ήδη από την πρώτη μου νεότητα χωρίς να τον έχω δει ποτέ. Ακούγονταν διάφορα για κείνον, σηκωνόταν γύρω του κουρνιαχτός και «σέρνονταν φήμες» και, εξ όλων αυτών των θρυλούμενων, ένιωθα κατά κάποιο τρόπο δέος κι έναν παράλληλο θαυμασμό για την αφεντιά του.*

*Ο Χρηστάκης υπήρξε φίλος του πατέρα μου, του μεγάλου μου αδελφού, ενδεχομένως επίσης του παππού και του προπάππου μου, ώσπου κάποτε έγινε και δικό μου φίλος και είμαι απόλυτα πεπεισμένος πως εάν είχα παιδιά κι εγγόνια θα τον θαύμαζαν κι εκείνα όπως κι εγώ και θα γινόταν και δικός τους φίλος...*

*Γιατί ο Χρηστάκης δεν έχει ηλικία. Γιατί ο Χρηστάκης βρίσκεται πέρα από τον χρόνο...*

---

<sup>21</sup> Τέος Ρόμβος, Ν. Χρηστάκης, Έ. Χαμαλίδη κ.ά., *Ο πολυπράγμονας Λεωνίδας Χρηστάκης*, Εκδόσεις Των Συναδέλφων, Αθήνα 2019, σσ. 191-205

*Σε παλαιότερες εποχές θα ήταν ο ανώνυμος σατιριστής της αρχαίας αγοράς που σχολίαζε τα τεκταινόμενα. Σίγουρα υπήρξε ο αθυρόστομος ραψωδός, ο αοιδός και ο μερντάχ της χώρας μας. Εκείνος που πάντα εναντιωνόταν. Ένας Λεωνίδας που υπερασπιζόταν την οδό Θερμοπυλών των Εξαρχείων... [...]*

*Τι ιδιαίτερο έχει, λοιπόν, αυτός ο άνθρωπος, ώστε η Δεζιά να τον κυνηγά και να τον κλείνει στη φυλακή, οι εκδότες να ακούν «Χρηστάκης» και να στρίβουνε, ο κουκουές συγγραφέας (Αντρέας Νενεδάκης) να τον μαχαιρώνει εν μέση οδού για να τον κάνει να σωπάσει και η αναρχική περιφρούρηση της πλατείας Εξαρχείων να εισβάλλει στο γραφειόσπιτό του, να τον δέρνει και να τα κάνει λίμπα;*

*Με τον αιχμηρό και καυστικό τρόπο που αντιμετώπιζε τους οσφυοκάμπτες, ο Χρηστάκης δημιουργούσε εχθρούς, πολλούς εχθρούς οι οποίοι επιζητούσαν την εκδίκηση ψάχνοντας διάφορους τρόπους για να σταματήσουν αυτήν την ενοχλητική φωνή.*

*Δικάστηκε 26 φορές για ποινικά και αστικά αδικήματα και αθωώθηκε τις 25. Μερικές από τις κατηγορίες: δυσφήμιση, αυτοδικία, υπεξαίρεση ευτελούς αξίας, καταδολίευση, αδικήματα δια του Τύπου, εγκωμίαση εγκλημάτων, άσεμνα δημοσιεύματα. [...]*

*Μπήκε στη φυλακή για χρέη το 1970 και για σύσταση και συμμετοχή σε τρομοκρατική ομάδα το 1980. [...] Το 1977 είχε ωριμάσει μέσα στο μυαλό του Χρηστάκη το Ιδεοδρόμιο, το σημαντικότερο —κατά την ταπεινή μου γνώμη— περιοδικό εν Ελλάδι... [...] Στα 1978, όταν ο γιατρός Βασίλης Τσιρώνης κήρυξε το σπίτι του Ελεύθερο Κράτος, λίγο πριν εισβάλουν τα ΜΕΑ και τον εξοντώσουν, τον είχε επισκεφτεί και του είχε πάρει συνέντευξη την οποία δημοσίευσε πολύ αργότερα, μη θέλοντας να καπηλευτεί το θάνατο του γιατρού. Πρώτος πάλι ο Χρηστάκης αποκάλυψε πως στο Μέγαρο του Μετοχικού Ταμείου Στρατού έδρευε το γραφείο της CIA, όπου σταθμάρχης ήταν ο Γουέλς, ο οποίος μετέπειτα εκτελέστηκε από την Ι7Ν. [...]*

*Ο Χρηστάκης, μολονότι συνέγραψε δεκάδες βιβλία, δεν δήλωσε ποτέ του συγγραφέας παρά μόνον επαναλάμβανε ότι είναι «Ακτήμων Καλλιεργητής». Για τον Χρηστάκη έχουν γράψει πολλοί. Το 1965 ο Νάνος Βαλαωρίτης στο*

περιοδικό Πάλι, σημειώνει: «ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ: Ζωγράφος, ποιητής και εκδότης, μια πολύχρωμη, πολύπλευρη προσωπικότητα της πρωτοπορίας». Ο Νίκος Καρούζος κάγχαζε όταν μιλούσε γι' αυτόν: «είναι το πύον της γενιάς μου...». Ο Ηλίας Πετρόπουλος, παλιός φίλος, έλεγε: «Λεωνίδας Χρηστάκης, *LeOneidos*...» Ακόμη και «Βουγιουκλάκη του περιθωρίου» τον είπαν... [...]

Ο συγγραφέας Γιώργος Σταματόπουλος, υπογραμμίζει: «Αμετανόητος, συνεπής εραστής του περιθωρίου. Μια ζωή στο περιθώριο κινείται ο Λεωνίδας Χρηστάκης, ογδόντα (!) χρόνια τώρα. Φαινόμενο, θα έλεγα, στην υποχθόνια αντιεξουσιαστική γραμματεία».

Κι εγώ, τώρα, περαίνοντας, σας κλείνω το μάτι λέγοντας ότι ο αγλαός Λεωνίδας Χρηστάκης, που θέλησε πάντα και παντού να είναι ο πρώτος, εγκαταστάθηκε δικαιωματικά στην αβανγκάρντια της ψυχής μας.

Πέρα από τους προαναφερθέντες, οι οποίοι ήταν εκεί και, κατά κάποιον τρόπο, δημιούργησαν αυτό που κατά κοινή ομολογία ονομάζεται underground σκηνή στην Ελλάδα, βαρύνουσα σημασία έχει και η άποψη του ερευνητή αυτής της σκηνής Γ. Ι. Μπαμπασάκη. Ο Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης (1960- ) είναι ποιητής, μεταφραστής και συγγραφέας, καθώς και συστηματικός μελετητής των λεγόμενων «ιστορικών πρωτοποριών» (φουτουρισμός, ντανταϊσμός, υπερρεαλισμός), των μπιτ ποιητών και συγγραφέων καθώς και του ρεύματος για την «υπέρβαση και την πραγμάτωση της τέχνης» (Cobra, Λεττριστές, Καταστασιακοί).<sup>22</sup>

Αποσπάσματα από τη συνέντευξη που παραχώρησε, που αφορούν το underground και την ελληνική σκηνή, παρατίθενται παρακάτω:

*Όλα ήρθαν από την Αμερική στις υπόλοιπες χώρες και στην Ελλάδα βεβαίως. Οι Αμερικανοί έχουν μια φυγόκεντρη τάση... φεύγουν από τις αρχές της δεκαετίας του '40, του '50 και του '60... ταξιδεύουν. Η Αμερική, όμως, της ροζ κάντιλακ του μπέμπι μπουμ έχει τάσεις φυγής. Περιπλανούνται ανά τον κόσμο, οπότε κατά μία έννοια μεταλαμπαδεύουν σε μικρές ομάδες, σε συγκεκριμένες προσωπικότητες, αυτό που θέλουν να πούνε. Στην Ελλάδα έτυχε να είναι ο Νάνος Βαλαωρίτης μαζί με τον Μειμάρη και οι πρώτοι, θα λέγαμε, επίσημη εκδήλωση αυτού του πράγματος είναι το περιοδικό ΠΑΛΙ.*

---

<sup>22</sup> Πηγή: [https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος-Ίκαρος\\_Μπαμπασάκης](https://el.wikipedia.org/wiki/Γιώργος-Ίκαρος_Μπαμπασάκης)

*Το ΠΑΛΙ το στήνει ουσιαστικά ο Βαλαωρίτης με τον Μειμάρη, τον Τάσο τον Δενέγρη και μια ομάδα πιτσιρικάδων, που ήταν ο Δημήτρης Πουλικάκος, ο Αλέξης ο Ακριθάκης, ο Λεωνίδα Χρηστάκης κ.ά.*

*Το ΠΑΛΙ, δυστυχώς, λόγω δικτατορίας σταματάει. Ξεκινάει το '63, βγάζει έξι τεύχη και σταματάει το '67. Εκεί δημοσιεύονται Άλεν Γκίνζμπεργκ, μεταφράσεις Πουλικάκου και Μειμάρη, δημοσιεύονται ποιήματα του Μειμάρη που μοιάζουν με του Γκίνζμπεργκ. Είναι και ο Πάνος ο Κουτρομπούσης, φυσικά, και μια περίεργη μορφή, ο Άλεξ Σχινάς, ο οποίος μετά πήγε στην Ντόιτσε Βέλλε και έκανε εκπομπές. Παραλλήλως, τρέχει η παράγκα του Σίμου του Υπαρξιστή, δεν υπάρχει ακόμα μπιτ.*

*Τα ίδια που κάνανε οι μπιτ κάνανε και οι υπαρξιστές στη Γαλλία. Και τους λέγανε κοροϊδευτικά μπίτνικ από το σπούτνικ.*

*Αυτοί ήταν αλητομπόεμ, οι μισοί από καλές οικογένειες και οι άλλοι άνθρωποι του περιθωρίου. Εκείνο τον καιρό, τα παιδιά των αστών από αντίδραση συνάπτουν σχέσεις με αληταράδες, ναρκομανείς, αλγερινούς παράνομους...*

*Όλο αυτό δημιουργεί ένα ομόσωμα με κάποια κοινά χαρακτηριστικά.*

*Αγάπη για την τζαζ, την έχουν οι Αμερικανοί, την έχουν οι Γάλλοι, όμως στην Αμερική ήταν ακόμα αντεργκράουντ. Δεν είναι λούμπεν, δεν είναι κουρελοπρολεταριάτο, περιθώριο ας πούμε. Στην μετεμφυλιακή Ελλάδα τότε το ρεμπέτικο είναι υπό διωγμόν. Το οποίο, όμως, το αγκαλιάζει ο Κουτρομπούσης — ηχογραφεί Μάρκο Βαμβακάρη. Αγκαλιάζουνε την ποπ κουλτούρα της εποχής — τα κόμικς. Ο Κουτρομπούσης αγκαλιάζει τον Καραγκιόζη — Γκαούρ Ταρζάν — και την επιστημονική φαντασία.*

*Εδώ εκδηλώνεται επίσημα το αντεργκράουντ κυρίως από τρία έντυπα, το ΠΑΛΙ, ο Γιώργος ο Μακρής που έγραψε τον πρόλογο στο ΠΑΛΙ, ήταν φίλος με τον Ζαν-Πωλ Σαρτρ και αρνιόταν να δημοσιεύσει, επίσης ήταν κι ο Ακριθάκης που ήταν τελείως ντροπ-αουτ, το έσκασε κλέβοντας το ταμείο του πατέρα του... Όλοι αυτοί δημιουργούν ένα ρεύμα υβριδικό. Δεν έχει την αυστηρότητα του υπερρεαλισμού.*

*Το περιοδικό ΤΟ ΣΗΜΑ, το τεύχος 9 που είχε αφιέρωμα στη ΣΚΗΝΗ, όπου είναι και οι παλιοί είναι και καινούργιοι, όπως η Μαρία η Μήτσουρα, ο Μιχάλης*

*ο Μήτρας κ.ά. Η τρίτη ορμητική και μαζική έκδοση είναι το ΙΔΕΟΔΡΟΜΙΟ του Λεωνίδα. Προηγείται ο ΚΟΥΡΟΣ και το PANDERMA που εκεί έχουμε πάλι ένα υβρίδιο, όπου μπαίνει μέσα και η πολιτική, η οποία στο ΠΑΛΙ δεν υπήρχε.*

*Ο Χρηστάκης αποκαλεί το ΙΔΕΟΔΡΟΜΙΟ περιοδικό πολιτικής δράσης και κουλτούρας και μπαίνει μέσα Μπάαντερ-Μάινχοφ, Γίτις, αναρχοακροαριστερό αυτό...*

*Αυτά τα τρία δημιουργούν μια τάση όπου και ζωγράφοι όπως ο Κωστής Τριανταφύλλου, από πολύ μικρός, ο Αλέξης Ταμπουράς ζωγράφος είναι από την άλλη μεριά άνθρωποι της μουσικής, όπως ο Τάσος Φαληρέας που δηλώνει έμπορος, ανοίγει το Ποπ 11 και πουλάει Ζάπα, Ντίλαν κλπ. Και βγάζει βιβλία.*

### 3. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΤΕΟΥ ΡΟΜΒΟΥ ΚΑΙ ΟΙ BEAT ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΤΟΥ

#### 3.1 Εισαγωγή

Προηγουμένως, ο Τέος Ρόμβος αποτίμησε με τον δικό του τρόπο τη φυσιογνωμία του Λεωνίδα Χρηστάκη. Ξεκινώντας σ' αυτό το σημείο να μιλάμε για τον ίδιο τον Ρόμβο, ας θυμηθούμε ένα μικρό κείμενο του Χρηστάκη από το *Ιδεοδρόμιο*, που αναφέρεται σ' αυτόν.

*Από μια καλή πρωτοβουλία ενός γνωστού (;) Έλληνα συγγραφέα που ζει εδώ και μερικά χρόνια στο πρώην Δυτικό Βερολίνο, του Τέου Ρόμβου, έχουμε τη μοναδική ευκαιρία να παρουσιάσουμε «δείγματα γραφής» αρκετών συγγραφέων που είναι γνωστοί — εκτός του ελλαδικού χώρου. Η πρωτοβουλία αυτή του Ρόμβου και της Χαράς Πελεκάνου, που μετέφρασαν και επιμελήθηκαν όλη την παρουσίαση, ανοίγει κάποιο φως σε άγνωστες πτυχές μιας γραφής και μιας νοοτροπίας, «στάσης ζωής», που στην Ελλάδα, στη συντριπτική πλειοψηφία των Ελλήνων συγγραφέων είναι άγνωστη, για να μην πω ακατανόητη. Δεν είναι — ήταν— μόνο το πάθος που κυριαρχούσε στη ζωή αυτών των ανθρώπων που διαλέχθηκαν εδώ, ήταν και είναι ο μετασχηματισμός του πάθους αυτού σε μια έκφραση, άλλοτε ποιητική και άλλοτε πρόζας, που μας αφήνει —εμάς τους Μεσόγειους— έκπληκτους για τα αποτελέσματα.<sup>23</sup>*

Αναμφίβολα και κατά κοινή ομολογία, όπως διατυπώνεται σε εκτενή βιβλιογραφία αλλά και στις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν για τους σκοπούς αυτής της εργασίας, ο Τέος Ρόμβος είναι μια αυθεντική underground φιγούρα και εκπρόσωπος της beat λογοτεχνικής σκηνης. Ο ίδιος, ωστόσο, φαίνεται να δυσανασχετεί με τις κατηγοριοποιήσεις. «Δεν μπορώ τα ακαδημαϊκά νυστέρια, οι κατατάξεις είναι χαρακτηριστικό των πανεπιστημιακών για να εγκλωβίσουν τις επιθυμίες μας σε πλαίσια» όπως λέει. Ο Ηλίας Πετρόπουλος, στο σχόλιό του για το βιβλίο *Κρυφά Ταξίδια*,<sup>24</sup> γράφει: «...η δόξα του Εμπειρικού, ιδιαίτερα αυτή την τελευταία περίοδο, έχει στραβώσει τόσο πολύ τους γραικύλους (με τον καθυστερημένο τους

<sup>23</sup> Ειδικό αφιέρωμα στο *Ιδεοδρόμιο* που κυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 1991

<sup>24</sup> Τέος Ρόμβος, *Κρυφά Ταξίδια*, ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ, Αθήνα 2005



ενθουσιασμό), που δεν νιώθουν μήτε το ταλέντο, μήτε την καύλα, μήτε το θράσος του Τέου Ρόμβου».

Μια τέτοια φυσιογνωμία, λοιπόν, φαίνεται να μη χωρά σε κατατάξεις και ταξινομήσεις. Γι' αυτόν αλλά και για άλλους λόγους, στον τίτλο αυτής της εργασίας επιλέχθηκε η λέξη «ιδιάζουσα» για την περίπτωσή του. Κυρίως, για το γεγονός ότι μέχρι σήμερα δεν έχει σταματήσει να ζει με τον ίδιο τρόπο, την ίδια ανησυχία, την ίδια στοχαστική ματιά, να συμμετέχει ενεργά στα κοινά, να παρακολουθεί κάθε κινηματική δράση προσφέροντας όπου μπορεί παντοιοτρόπως και, παράλληλα, να γράφει ακαταπρόβλεπτα εξελίσσοντας συγχρόνως το προσωπικό του λογοτεχνικό ύφος. Ο Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, εστιάζοντας στην ιδιαιτερότητα του Ρόμβου, επισημαίνει:

*Ο Τέος έχει φοβερό ενδιαφέρον για οτιδήποτε λοζό υπάρχει. Άνθρωποι που δεν έχουν αναγνωρισθεί, εκκεντρικοί, τυχοδιώκτες, πειρατές, ακτήμονες καλλιεργητές που έλεγε και ο Λεωνίδας. Έχει ένα μεγάλο ενδιαφέρον για οτιδήποτε δεν είναι καταγραμμένο στην ιστορία και θέλει να το σώσει. Άνθρωποι σαν τον Τέο προσπαθούν να σώσουν πράγματα τα οποία δεν τα σώζει η επίσημη ιστοριογραφία... αυτό έκανε ο Μπάροουζ με τον Κάπτεν Μίσιον, αυτό κάνει ο Τέος με τον Γεώργιο Νέγρο, τον πειρατή του Αιγαίου... Διασώζει αυτό που δεν μπορεί να διασώσει η επίσημη ιστοριογραφία...<sup>25</sup>*

Στην επόμενη ενότητα θα αναφερθούμε εκτενέστερα στην πορεία της ζωής του, όχι μέσω πηγών που, ούτως ή άλλως, υπάρχουν στο διαδίκτυο και οποιοσδήποτε μπορεί να ανατρέξει σ' αυτές, αλλά με βάση τις ιδιωτικές συνεντεύξεις που παραχώρησε ο ίδιος, μαζί με την Χαρά Πελεκάνου, σε διάφορες χρονικές περιόδους του 2023.

Όσον αφορά στο συγγραφικό του έργο, θα γίνει η καταγραφή και μια απόπειρα κριτικής αποτίμησης και τεκμηρίωσης, σταχυολογώντας αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα από τα βιβλία του. Σχετικά με τις παραπάνω ερευνητικές προθέσεις και επειδή η συγγραφική του παραγωγή καλύπτει ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, ενώ ταυτόχρονα η συγγραφική του πορεία διατρέχει διαφορετικές κοινωνικοπολιτικές περιόδους καθώς και πολυποίκιλες εσωτερικές διακυμάνσεις, θα διακινδυνεύσουμε μια αυθαίρετη ταξινόμηση. Η ταξινόμηση

---

<sup>25</sup> Από τη συνέντευξη που παραχώρησε στο πλαίσιο της εργασίας ο Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης τον Σεπτέμβριο του 2023

αυτή θα βασιστεί στις υφολογικές και θεματολογικές του επιλογές που, έτσι κι αλλιώς, συμπίπτουν με τη χρονολογική σειρά της συγγραφικής του δραστηριότητας. Έτσι, λοιπόν, στην τελευταία παράγραφο αυτού του κεφαλαίου, θα σχολιαστούν όλα σχεδόν τα έργα του, ταξινομημένα στις εξής περιόδους: α) Beat περίοδος, β) Δοκιμακός λόγος, γ) Ιστορική-Λαογραφική καταγραφή.

### 3.2 Η ζωή του Τέου Ρόμβου με τα δικά του λόγια

Το κείμενο που ακολουθεί είναι μια συρραφή αποσπασμάτων από τις συνεντεύξεις που παραχώρησαν ο Τέος Ρόμβος και η Χαρά Πελεκάνου. Αποτελεί μια προσωπική, δημιουργική και ελεύθερη μετάπλαση που αποπειράθηκα και την οποία ενέκρινε ο ίδιος ο Τ.Ρ., πιστός στο ελευθεριακό πνεύμα που διαπνέει αδιαμφισβήτητα ολόκληρο το έργο του, το οποίο και απελευθέρωσε στο διαδίκτυο το 2011.

Τι εννοείς γιατί κάποιος γράφει; Τα έχω ξαναπεί. Το φορτίο της ψυχής, η κληρονομιά του αίματος, η γεωγραφία του ψυχισμού, κι όλα αυτά που ενστερνίστηκα από την πιο μικρή ηλικία. Οι εικόνες, οι νουθεσίες, τα διαβάσματα, το περιβάλλον, οι άνθρωποι που αποτυπώθηκαν ανεξίτηλα στην μνήμη του μικρού παιδιού, οι φίλιες, τα ταξίδια και όλα όσα ο εαυτός έχει κληρονομήσει, που συνθέτουν το υλικό και είναι το υφάδι από το οποίο έχει υφανθεί η ψυχή μου. Λόγια λόγια! Όμως τα λόγια δεν αρκούσαν για να φτιαχτεί μια ιστορία. Μου έλειπε η εμπειρία κι αυτή ήταν εκεί, έξω στο δρόμο.

Ήρθα στη ζωή το 1945, στο Κουκάκι, δηλαδή μια περιοχή μεταξύ πόλης και χωριού, και είχα την τύχη να έχω και από τους δύο γονείς αρκετή ελευθερία να είμαι έξω, να παίζω και να οργιάζω με τους φίλους μου. Βέβαια οι γονείς ήταν όλη μέρα στη δουλειά... δύσκολα χρόνια τότε. Ο πατέρας μου κι ο αδερφός μου εικαστικοί και οι δύο, γλύπτες και ζωγράφοι, συνέτειναν σ' αυτό το περιβάλλον ελευθερίας και καλλιτεχνικής έκφρασης. Διάβαζα από παιδί όπως κι ο αδερφός μου, ο οποίος μπήκε στα δεκαέξι του στην Καλών Τεχνών ως εξαιρετικό ταλέντο. Φαντάσου... γλύπτης μονόχειρας, το άλλο το έχασε όταν μια οβίδα έσκασε στα χέρια του παίζοντας. Ένας μικρός διανοούμενος. Ήταν πρότυπο για μένα, επτά χρόνια μεγαλύτερος, διαβάζαμε κλασικά εικονογραφημένα που μας έφερναν σε επαφή με τα μεγάλα λογοτεχνικά έργα... έβλεπες την ομορφιά της αφήγησης εικονοποιημένη. Το σπίτι μας ήταν ανοιχτό σε όλους, ερχόταν συνέχεια επισκέπτες, περισσότερο εικαστικοί. Ερχόταν ο Θανάσης Απάρτης, ο Θέμος Ανδρεόπουλος που έβγαζε το *TAM-TAM*, τον *Μικρό Σερίφη*, τον *Μικρό Καουμπόν*... τα διαβάζαμε κι αυτά, όπως και τον *Μικρό Ήρωα* του Ανεμοδουρά, τον *Γκαούρ Ταρζάν* και

άλλα. Μετά περάσαμε στην *Μάσκα*, που μας έφερε σε επαφή με σκοτεινές ιστορίες, με κακοποιά στοιχεία... ποιή λογοτεχνία σα να λέμε, το *Μυστήριο*, περιοδικά τρόμου, ένας κόσμος underground, η σκοτεινή πλευρά της Αμερικής.

Πάντα έγραφα, λοιπόν. Ο Ιωάννης Σιδέρης, ο θεατρολόγος, από τα πρώτα διδακτορικά στην Ελλάδα το 1928 για τα ζειμπέκια της Σύρου, ήταν αυτός που με έστρεψε στο γράψιμο. Σημειωτέον, το σπίτι του Σιδέρη ήταν κι αυτό ένα ανοιχτό σπίτι σαν το δικό μας και μας άφηνε να πηγαίνουμε και να συναναστρεφόμαστε με τις παρέες του, ζούσαμε ανάμεσα στον Μάριο Πλωρίτη, τον Μινωτή, την Τζένη Καρέζη, μέχρι και τη Βουγιουκλάκη γνώρισα εκεί. Πριν απ' αυτό βέβαια, στην πέμπτη Δημοτικού, έκανα και δυο εφημερίδες, τον *Αδάμαντα* και τον *Σαλίγκαρο*. Αυτό δείχνει, δεν δείχνει ένα παιδάκι που ψάχνεται ήδη με το γράψιμο; Μεγάλωσα λοιπόν έτσι, μέσα σ' αυτό το περιβάλλον, ο αδερφός μου όταν έγινε δεκαπέντε χρονών, τάφτιαξε με μια ζωγράφο, το έσκασαν από το σπίτι, γύρναγαν δεξιά κι αριστερά, κοιμόταν όπου βρίσκανε, κλέβανε τα γάλατα έξω από τα σπίτια για να την βγάζουν και μετά τους πιάσανε οι μπάτσοι. Ίσως αυτό να μου έδειξε και τον δρόμο της αλητείας μαζί με την τέχνη.

Δουλεύω από δεκατριών χρονών, δεν μπορώ το σχολείο, τελειώνω την πρώτη Γυμνασίου και παρατάω το σχολείο, κάνω διάφορες δουλειές του ποδαριού, μπαίνω κανονικά στην αλητεία. Γίνομαι οδοντοτεχνίτης, δουλεύω σε τουριστικά μαγαζιά και το 1959 πιάνω δουλειά σ' ένα ναυτιλιακό πρακτορείο στον Πειραιά. Εκεί περιφέρομαι στα μπουρδέλα συνεχώς, οι πουτάνες μ' έχουν στα ώπα ώπα, μάθαινα απ' αυτές, προσπάθησα να πάω σε νυχτερινό σχολείο αλλά εκεί είμαστε μόνο τρία παιδιά, οι υπόλοιποι ήταν τριάντα ως πενήντα χρονών, μισοί μπάτσοι και μισοί παπάδες που θέλανε το απολυτήριο για να βελτιώσουν τη θέση τους στη δουλειά. Ένα άθλιο ίδρυμα, το οποίο το λέγαμε περιπαιχτικά το κολλέγιο της Λαζαροπούλου. Κατάλαβες τώρα, πλήρωνες για τα θέματα για να πάρεις το χαρτί. Εκτός απ' τα μπουρδέλα, πήγαίνα και σε σφαιριστήρια που ακούγαμε και μουσική ροκ, μεγάλωνα, έμπλεκα με γκόμενες. Μουσική ακούγαμε τα βράδια κι απ' το Τρίτο Πρόγραμμα, που ήταν για κλασική αλλά αργά έβαζε ροκ εντ ρολ και μαύρη μουσική.

Τα δεκάξι μου, τον Δεκέμβρη του 1961, και με προτροπή του πατέρα μου, βγάζω ναυτικό φυλλάδιο και μπαρκάρω. Πάω με καράβι Ιταλία και μετά με τρένο Ολλανδία, στο Ρότερνταμ. Με το «Madison Bell», ένα λίμπερτυ, σαράβαλο μικρό φορτηγό, είμαστε δυο πιτσιρικάδες καμαρωτάκια, ήταν κι ο Αντόνιο, Ισπανός, έτσι έμαθα και ισπανικά. Πήγαμε Αμβούργο και μετά Δανία. Αυτά τα καράβια ήταν θησαυρός γιατί έμεναν στα λιμάνια τότε, δεν ξεφόρτωναν και έφευγαν. Έτσι είχα την ευκαιρία να βγαίνω, να περπατάω, ήθελα να κόβω κίνηση και το

πρώτο που κάνω είναι ξενάγηση στα μπουρδέλα. Πιο ωραίο πράγμα για έναν πιτσιρικά απ' τα μπουρδέλα του Αμβούργου δεν υπήρχε τότε. Είχαν τεράστιες τζαμαρίες, από πίσω κοπέλλες μισόγυμνες, χτυπούσες το τζάμι, άνοιγε ένα πορτάκι και συζητούσες. Αυτές έβλεπαν πιτσιρικάδες και χαιρόντουσαν. Αλλά δεν μπήκα ποτέ, βασικά έβρισκα γκόμενες. Μετά πήγαμε Αγγλία να φορτώσουμε παλιοσίδερα, τα πήγαμε Ιαπωνία από Μεσόγειο, τεράστια ιστορία. Περνούσα μια χαρά... έξι μήνες εδώ, έξι εκεί, πήγαμε Αίγυπτο, Άντεν, μπαίνουμε Ινδικό και πάμε πορεία για Ταϊβάν και τα λοιπά. Φτάνουμε Ιαπωνία, άλλο ένα τρίμηνο εκεί, άλλες γκόμενες, σχέσεις... θυμάμαι και τα ονόματά τους. Έμαθα και γιαπωνέζικα. Μετά πάω Φιλιππίνες, άλλη γκόμενα εκεί, μετά Κεντρική και Λατινική Αμερική... από Νέα Υόρκη με σπασμένο πλοίο μέχρι τον Παναμά και μετά ανεβαίνοντας για Χόλυγουντ κι άλλο πρόβλημα. Άνοιξε ρήγμα. Εκείνο το ταξίδι αντί για εικοσιπέντε ημέρες κράτησε πενήντα, ταξιδεύαμε με μισοβουλιαγμένο καράβι. Έμεινα πολύ μ' αυτό το καράβι στην Δομινικανή Δημοκρατία, πέσαμε στα βράχια, προσαράξαμε κι έτσι μείναμε πολύ καιρό εκεί. Από Ιαπωνία έφυγα με αεροπλάνο τον Μάιο του 1963. Ήμουν τυχερός, φθάνουμε Κάιρο, εγώ κατέβηκα και το αεροπλάνο συνέχισε για Ηνωμένες Πολιτείες. Το ίδιο αεροπλάνο, όταν ξαναγύριζε μετά από δυο μέρες στην Ελλάδα, έπεσε. Είχε μαζέψει προσκόπους και τους έφερε στην Αθήνα για το παγκόσμιο φεστιβάλ προσκόπων που διοργάνωνε ο μαλάκας ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος που ήταν αρχηγός των Ελλήνων προσκόπων. Εξήντα παιδιά σκοτώθηκαν. Παιδί, ήμουν κι εγώ πρόσκοπος. Έχω ξαναυπάρξει τυχερός. Με την Χαρά ήμασταν στο τελευταίο ταξίδι του «Σάμινα» πριν βουλιάξει.

Το 1963, λοιπόν, που γυρίζω Ελλάδα, μου έρχεται ένα χαρτί να παρουσιαστώ στην Αερονομία. Δεν καταλάβαινα εγώ τι θάκανα εκεί, πάω μετά από μερικές μέρες στην διεύθυνση που έγραφε και με βάζουν φυλακή. Με είχε δηλώσει εθελοντή ο πατέρας μου στον στρατό χωρίς να το ξέρω. Οι γονείς μου τότε έλειπαν στη Γαλλία, οπότε αναγκάστηκα να πάω στο στρατό. Καταλαβαίνεις τώρα. Συνεχείς λιποταξίες, τιμωρίες... άμα ξεκινήσεις με φυλακή... ευτυχώς με στείλανε στα ραντάρ στην Πάρνηθα όπου έμεινα σε μια σπηλιά για κανα χρόνο. Τον Μάιο του '66 τελειώνω τον στρατό, ήμουν τότε στο Διδυμότειχο, κατεβαίνω στην Αθήνα σχεδόν με τα πόδια... δεν έχω μία. Κάνω βέβαια ωτοστόπ αλλά πολύ σπάνια με παίρνουν, οπότε το μεγαλύτερο μέρος της διαδρομής το περπάτησα. Φθάνω Αθήνα και εξαφανίζομαι. Πηγαίνω στο Παρίσι και δεν μ' ενδιαφέρει καθόλου πώς θα τη βγάλω. Συνάντησα τον αδερφό μου, κοιμόμουν όπου νάναι. Έμεινα ένα διάστημα εκεί και μετά γύρισα Αθήνα μέχρι την Χούντα, οπότε και ξανάφυγα. Ήταν εύκολο, δε σε κρατούσαν με το ζόρι, να σε ξεφορτωθούν ήθελαν. Δυο μέρες μετά το πραξικόπημα έφυγα με το «magic bus», ήταν το πιο φτηνό μέσο. Ήμουν

τότε προετοιμασμένος για σπουδές. Ήθελα στην αρχή σκηνοθεσία θεάτρου. Με βοήθησε ο αδερφός μου, ο οποίος όπως είπαμε ήταν ταλέντο στην ζωγραφική, και πλαστογράφησε ένα πτύχιο για μένα και γράφηκα στην Σορβόννη σ' ένα μεταπτυχιακό τμήμα για να μπορώ να τρώω στη φοιτητική λέσχη. Ζω στον Σηκουάνα κάτω από μια γέφυρα, την Port Neuf, δίπλα στην Καλών Τεχνών. Σκαρφιζόμουν διάφορα για να βγάλω κανα ψιλό. Τη μέρα ανέβαινα επάνω και ζωγράφιζα με κάτι πολύχρωμες κιμωλίες το πεζοδρόμιο... πού να βρω λεφτά για χαρτί να ζωγραφίσω... ζωγράφιζα κάτω, εν είδει καλλιτέχνης δρόμου, και τα κουτσοβόλευα. Ο αδερφός μου ήταν στην Μονμάρτη τότε πορτραίτιστας... έκατσε σαράντα χρόνια. Κάνω κι άλλες δουλειές του ποδαριού, φυλλάδια, κομπάρσος σε ταινίες... Τι θα πει πού έκανα μπάνιο... χειμώνα στο Παρίσι ούτε οι Γάλλοι δεν κάνουν μπάνιο... δεν το χρειάζεσαι.

Έμεινα μέχρι το 1969 εκεί... ναι πώς δεν θυμάμαι... τον Μάη του '68, το κέντρο των συγκρούσεων ήταν στο St Michele, συμμετείχα φυσικά. Κράτησε όλον το μήνα σχεδόν... οι μεγάλες συγκρούσεις ήταν μέχρι τις είκοσι τόσο. Βασικό αίτημα ήταν το ελεύθερο πανεπιστήμιο κι έγινε όντως αλλά απέτυχε γιατί δεν είχε προσέλευση. Εκεί πέρα ήταν και πολλοί Έλληνες... Πουλαντζάς, Βεργόπουλος, Ζουράρις, Πάγκαλος. Εγώ ήμουν στην κατάληψη στο Ελληνικό σπίτι στο Βενσέν. Τον καιρό εκείνο ήταν εκεί και ο Νίκος Θεοδοσίου και ο Σταύρος ο Καπλανίδης που είμαστε ομογάλακτοι αδελφοί. Μάλιστα ο Σταύρος έκανε μια ταινία για μένα και την Χαρά, που προβλήθηκε στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης μετά τον θάνατό του. Έκανα και σκηνοθεσία με τον Ζαν Ρους, ήταν ένας εθνομολογικός κινηματογραφιστής... άμεσος κινηματογράφος... ντοκιμαντέρ. Πήγαινε στην μαύρη Αφρική, σε φυλές, έπαιρνε πλάνα και μετά τους μάθαινε, τους έδινε τις κάμερες να γυρίσουν αυτοί τη ζωή τους. Μεγάλος σκηνοθέτης.

Μετά το 1969 πάω στην Γερμανία. Όλα αυτά τα χρόνια έγραφα. Ιστορίες, θεατρικά σενάρια, κι έτσι ξεκινάω και με την αφήγηση μέσω κινηματογράφου αλλά και ποίηση. Το 1971 δουλεύω στην γερμανική τηλεόραση, είμαστε κολλητοί μ' έναν Γερμανό συγγραφέα, μέναμε και μαζί, ξεκινήσαμε μάλιστα και μια ταινία... τον Γιόργκ Φάουζερ. Ο μεγαλύτερος beat συγγραφέας στην Γερμανία. Εμένα μ' έτρωγε ο κώλος μου να πάω στο Μαρόκο και έτσι γράφω ένα κείμενο το «Road to Morocco», γράφει κι αυτός ένα κείμενο, τα απαγγέλουμε συνοδεία μουσικής και τα ηχογραφούμε σε κασέτα της οποίας το εξώφυλλο φτιάχνω εγώ, την οποία και πουλάμε. Έτσι γεννήθηκε η ιδέα της *ηχητικής λογοτεχνίας*. Οι αφηγήσεις που σκηνοθετώ είναι fiction. Η ιδέα είναι παρμένη από μια ταινία με την Ντήντριχ με τον ίδιο τίτλο. Δεν έχει σχέση με το Μαρόκο. Αργότερα τσακωθήκαμε με τον Γιόργκ για μια γυναίκα. Ναι, Χαρά μου, έχεις δίκιο,

ένα πλεκτό, ένα πουλόβερ ήταν οι σχέσεις τότε. Μετά έμαθα ότι ο Γιόργκ σκοτώθηκε γυρνώντας μεθυσμένος από την Κολωνία στο Μόναχο με τα πόδια ένα βράδυ. Τον πάτησε μια νταλικά. Δούλεψα και σαν νυχτοφύλακας στο πανεπιστήμιο Γκαίτε στην Φραγκφούρτη. Έχω ήδη έρθει σε επαφή με τα κοινόβια και το κίνημα των καταλήψεων, μια νοοτροπία που αργότερα προσπάθησα να την μεταφέρω και στην Ελλάδα όταν γύρισα πια από την Γερμανία εδώ το 1974, όπου αργότερα έστησα ένα κοινόβιο στην Μπενάκη. Επίσης, στην οδό Κωλέττη έστησα ένα αναρχικό βιβλιοπωλείο το «Octopus Press».

Το «Octopus Press» ήταν μια μεγάλη εκδοτική, ένα κύμα εκδόσεων. Εκεί πέρα μαζεύονταν διάφοροι νέοι, αλλοιώτικοι, περιθωριακοί, καλλιτέχνες, συγγραφείς, μουσικοί, ποιητές, έβραζε το βιβλιοπωλείο και υπήρχαν έντονοι πολιτικοί προβληματισμοί. Λέγαμε ότι είναι κέντρο πολλαπλασιασμού και διάδοσης παράξενων ιδεών. Μας το κάψανε τον Μάρτιο του 1975 οι φασίστες από τη «Νέα Τάξη». Ήταν μια ατμόσφαιρα ελευθεριακή, εξεγερσιακή, beat θα λέγαμε. Τελικά, τίποτα δεν πάει χαμένο, όλα αυτά τα παιδιά που πέρασαν από κει όλο και κάτι έκαναν, όλο και κάπου πρόσφεραν. Γενικά, τότε στην Ελλάδα αυτές ήταν φωτεινές στιγμές, υπήρχε ένα κλίμα φιλελευθεροποίησης. Εγώ προσπαθούσα να μεταφέρω κάποια απ' αυτά που είχα ζήσει στο εξωτερικό. Βέβαια, εκεί έχουν παράδοση... φαντάσου στην Κοπεγχάγη υπάρχει ολόκληρη κοινοβιακή συνοικία... η Κριστιάνια. Πάντως όση απόσταση και να υπήρχε από την Ευρώπη, τα νέα παιδιά ήταν πολύ προχωρημένα. Βέβαια, έτσι ήταν και πριν τη δικτατορία. Θυμάμαι διάφορους... τον Άσιμο, τον Θάνο τον Λοστ, τη Βουλίτσα να περνάνε από εκεί, εκφράζανε την άποψή τους, αγορεύανε προς όλες τις κατευθύνσεις λες και κάνανε πανεπιστημιακή διάλεξη. Ήτανε κάτι σαν αυτοδιαχειριζόμενος χώρος, μπαίνανε άνθρωποι, ψάχνανε, παίρνανε βιβλία και τα πουλούσανε στο Πολυτεχνείο. Βγάζαμε απίστευτα πράγματα, όπως το κόκκινο βιβλιάρκι των μαθητών, διάφορα αναρχικά έντυπα όπως το *ΟΤΑΝ* του Νίκου Μπαλή, βρήκα πολλά βιβλία στον χώρο του βιβλιοπωλείου από το *Θεμέλιο*, έναν αριστερό εκδοτικό οίκο, που τα έκρυσαν εκεί για να μην τα βρουν οι χουντικοί. Έτσι κι αλλιώς δεν μ' ενδιέφεραν τα λεφτά, ότι φράγκα έβγαιναν από τις πωλήσεις, τα βάζαμε κάτω και ζούσαμε όλοι μαζί και τρώγαμε όλοι μαζί από κοινού.

Κάποια στιγμή γίνεται και το κοινόβιο στην Μπενάκη όπου το '76 γίνεται αυτή η ιστορία με τον Ρολφ Πόλε. Ήταν στην RAF στη Γερμανία και τον συλλαμβάνουν εδώ στην Ελλάδα στις 26 Ιουλίου. Αυτός ήταν ένας από τα έξι μέλη που η οργάνωση απαίτησε να ελευθερωθούν, ήταν φυλακισμένοι στο Βερολίνο, όταν συνέλαβαν τον Δήμαρχο του Βερολίνου και τον αντάλλαξαν μ' αυτούς. Αυτοί πήγαν στο Άντεν και εξαφανίστηκαν. Ο Ρολφ ήρθε στην

Ελλάδα, στη Μύκονο. Οι γερμανοί τον πήραν χαμπάρι και ενημέρωσαν τις ελληνικές αρχές. Στο κοινόβιο τότε ήμασταν με την Χαρά, τον Μαστοράκη, τον Κακουλίδη, τον Μπαλή και πέταξα την ιδέα να κάνουμε μια επιτροπή στήριξης για την μη έκδοσή του στην Γερμανία. Είχε πάρει μεγάλες διαστάσεις το θέμα, ανακριτής ήταν ο Σαρτζετάκης και για υπεράσπιση ήταν πάνω από εικοσιπέντε δικηγόροι, και ο πρόεδρος του δικηγορικού συλλόγου Αθηνών, ο Γιαννόπουλος. Μεταξύ αυτών, η Ιατροπούλου, που αργότερα παντρεύτηκε με τον Πόλε, ο Καννελάκης, η Δημουλέα και άλλοι. Τελικά ο Σαρτζετάκης αποφασίζει να μην εκδοθεί, αλλά ο Άρειος Πάγος αναιρεί την απόφαση, ήταν δώρο της ελληνικής κυβέρνησης στην Γερμανία όπου γινόντουσαν εκλογές, κάτι σαν νίκη ενάντια στην τρομοκρατία στον τότε Καγκελάριο Σμιτ. Εγώ ήμουν διερμηνέας του Πόλε. Ο Πόλε, βέβαια, ήταν πάντα κατά της βίας και δεν το δήλωσε, προς τιμήν του, μετά την σύλληψή του, αλλά το είχε δηλώσει από πριν στους τότε συντρόφους του. Τελικά έμεινε τέσσερα χρόνια στην φυλακή στην Γερμανία και μετά ήρθε κι έμεινε στην Ελλάδα όπου πήρε και υπηκοότητα.

Ας πούμε, αυτό θα μπορούσε να είναι για μένα αυτό που ορίζεις ως underground, είναι η εναντίωση σε μια ζωή χωρίς ήχο, η εναντίωση να περνάει κανείς τη ζωή του στις κοινωνίες που οργανώνονται όλο και περισσότερο, να ζει τη ζωή του χωρίς να εκφράζεται... που να μιλήσει; Δεν θα τον ακούσει κανείς... άρα δεν έχει λόγο. Θα μιλάει σ' έναν τοίχο. Θα ζει σιωπηλά. Το κατεστημένο θέλει σιωπή. Ε... εγώ λοιπόν δεν έζησα έτσι, έζησα διαφορετικά όταν συνειδητοποίησα ότι γύρω μου υπάρχουν πολλοί άλλοι που θέλουνε να μιλήσουν και να ακουστούν. Αυτό για μένα είναι κατά κάποιον τρόπο underground. Μια φωνή, μια κραυγή.

Εκείνο τον καιρό γράφω και μερικά θεατρικά. Όμως, το πρώτο βιβλίο που τυπώνω είναι η *Τηλεφωματίωση*, το 1976, που έχω μέσα τρία κείμενα μεταφρασμένα πρώτη φορά στην Ελλάδα, του Κλωντ Πελιέ, του Κάρλο Βάισνερ και του Γουίλιαμ Μπάροους. Μέσα κει βάζω κι ένα δικό μου κείμενο με τίτλο «Midillu» που το είχα γράψει το 1972-73. Επικρατεί η τεχνική cut-up, πειράματα συρραφής κειμένων στη μέση και με τυχαία διπλώματα σελίδων, τα fold-in, τεχνική που την είχε επινοήσει ο Μπάροους με τον φίλο του τον ζωγράφο Μπράιον Γκάζιν προς το τέλος της δεκαετίας του 1950 όταν ζούσαν στο «Beat Hotel» στο Παρίσι.

Την επόμενη χρονιά συμμετέχω στην ταινία «Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι» του Νίκου Αλευρά. Συμμετείχα στο σενάριο, επίσης, και πληρώθηκα. Ήμουν στο Κρανίδι τότε. Το 1979 κάνουμε την *Τρύπα*, underground περιοδικό που κυκλοφόρησε τρία «αποτρόπαια και κτηνώδη» τεύχη. Είχαμε συνεργασίες με Κουτρομπούση, Παύλο Σιδηρόπουλο, Ηλία Πετρόπουλο και Liber, με Σπύρο Μειμάρη, Νίκο Μπαλή, Μάνο Ελευθερίου και άλλους.

Λέγαμε ότι είναι περιοδικό *περί-οπής*, ότι η τρύπα μας είναι ανοιχτή για όλους, ότι όλοι τρυπώνουν εδώ μέσα, τρύπια η ώρα που μας ακούει, τρύπιες κι οι τρύπες της. Η τρύπα είναι είσοδος, η τρύπα είναι έξοδος, δεν είναι ούτε καλή ούτε κακή, παραμένει αδιάφορη συναισθηματικά. Φιλοξενούσαμε κείμενα που είχαν σχέση με την πολιτική, την τέχνη, με περισσότερη έμφαση στον αναρχισμό, αλλά και μεγάλη τάση στην αμφισβήτηση, στην ελευθεροστομία, στον σαρκασμό και στην αυτο-υπονόμευση. Πάντα υπήρχε διάχυτο το χιούμορ στις σελίδες. Μας βοήθησε πολύ η Μάνια η Τεγοπούλου, ένας εξαιρετικός άνθρωπος που μόλις έκλεισε η *Ελευθεροτυπία* πέσανε όλοι να την φάνε, αυτοί που τους βοηθούσε μια ζωή. Τα τελευταία χρόνια την επανεκδίδω ψηφιακά. Βγάλαμε τρία τεύχη και υπήρξε κι ένα τέταρτο... αυτά μέχρι το 1981. Με την Χαρά το 1984 πήγαμε στο Κογκό, όπου βρέθηκα σε απίθανα μέρη που δεν πατούσε λευκός, μ' έναν τρελάρα φορτηγατζή. Τις εντυπώσεις μου από κει τις έχω περιγράψει στο βιβλίο μου *Πλάνος Δρόμος*. Μετά από κανα χρόνο επιστρέφουμε στην Αθήνα.

Μετά απ' όλα αυτά, μπορώ να πω αλίμονο στην πολιτεία που θα βρεθεί χωρίς εξεγερμένους, με βωβούς, συμβιβασμένους, ταπεινωμένους πολίτες... Μέλλει να γίνει νεκροταφείο. Δηλώνω πάντα αντιεξουσιαστής, οικοαντάρτης, ελευθεριακός αναρχικός, μα, προπαντός, σκεπτόμενος άνθρωπος. Δεν ανέχομαι το άδικο αλλά ούτε και τα αρχηγιλίκια, μήτε τα επιδίωξα ποτέ. Να το παίζω ανώτερος, εξυπνότερος, πρωτοπορία, υψηλή διανόηση, να κάνω τον κουραδόμαγκα και τον καμπόσο, γιατί; Πιστεύω στη διευρυμένη δημοκρατία που όμως, για να λειτουργήσει, χρειάζεται πολίτες σκεπτόμενους και αλληλέγγυους. Καμία σχέση δηλαδή με το δικό μας πελατειακό, ρουσφετολογικό μόρφωμα. Τάσσομαι ρητά κατά της βίας, με απωθούν όλα αυτά τα «φάτε τους», «τσακίστε τους» κλπ. Φοβάμαι πως όσοι τα φωνάζουν, εύκολα θα μοιάσουν σε κείνους που κατηγορούν.

### 3.3 Εργογραφία

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε γι' αυτήν την εργασία, φαίνεται ότι θα ήταν πολύ δύσκολο να καταταχθεί το συνολικό έργο του Τέου Ρόμβου σε μια κατηγορία λογοτεχνίας. Αυτό εξηγείται τόσο από τις διαρκώς εναλλασσόμενες συνθήκες και εμπειρίες της ζωής του, που τον επηρέαζαν κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, όσο κι από τις κοινωνικοπολιτισμικές μεταβολές που βίωνε. Έτσι, ο τρόπος γραφής του δεν είναι μονοσήμαντος και ενιαίος ούτε ως προς την φόρμα ούτε ως προς το περιεχόμενο, αλλά διαφαίνεται ένας διαρκής εξελικτικός



χαρακτήρας. Η λογοτεχνική κριτική στέκεται αμήχανη μπροστά στο έργο του, η δε φιλολογική φρίττει προτιμώντας να απέχει προφανώς αποτροπιασμένη από την πρόζα του, ενώ το μυημένο κοινό —σαφώς πιο ένθερμο— δημιουργεί έναν μύθο-θύλο για τον παραμυθά και προβοκάτορα συγγραφέα. Γράφει ο Θανάσης Τριαρίδης:

*Έτσι όπως τον διαβάζω εγώ εδώ και τρεις δεκαετίες, ο Ρόμβος είναι ένας συγγραφέας του δρόμου —ίσως ο σημαντικότερος ελληνόγλωσσος συγγραφέας αυτού του είδους της αφήγησης, στο οποίο κατέληξε μέσα από μία βιοματική διαδρομή και όχι από μιμητική επιλογή (απόδειξη: δεν θέλησε να το προβάλλει ως life style —όπως έκαναν στη συνέχεια πολλοί άλλοι— με αποτέλεσμα, παρά το γεγονός πως ορισμένα από τα βιβλία του να θεωρούνται θρυλικά, ο ίδιος να αγνοηθεί πλήρως από την επίσημη κριτική).<sup>26</sup>*

Όλες αυτές οι απόπειρες ταξινόμησης που έχουν γίνει κατά καιρούς, μάλλον μπερδεύουν εννοιολογικά παρά αποσαφηνίζουν τη θέση του συγγραφέα στο λογοτεχνικό τοπίο. Όπου και να εστιάσει ο αναγνώστης, θα βρει στοιχεία από όλα, νύξεις που συνάδουν με όλα, μια καλειδοσκοπική επιμιξία όπου μπερδεύονται τα αυτοβιογραφικά με τα ιστορικά, τη λαογραφία, το παραμύθι: ένα ψυχεδελικό ταξίδι, τελικά, μέσα σ' ένα λογοτεχνικό «magic bus» που, στην τελευταία στάση-παραίνεση, αφήνει ξέπνοο τον επίμονο αναγνώστη-ταξιδευτή με την επιθυμία να μη σταματήσει ο οδηγός αυτό το ταξίδι ποτέ. Μπορεί η ευθεία να είναι «συντομότερα πάσης άλλης γραμμής», αλλά αυτή η τεθλασμένη λογοτεχνική και βιοματική διαδρομή δημιουργεί μια διαρκή ανησυχία στον αναγνώστη και δεν αφήνει κανένα περιθώριο εφησυχασμού.

Ο Τέος Ρόμβος, με τις έκκεντρες πνευματικές διαδρομές του, κλείνει με νόημα το μάτι στον αναγνώστη και τον προσκαλεί να τον ακολουθήσει σ' αυτό το διαρκές πήγαινέλα ή, ακόμα καλύτερα, να χαράξει ο καθένας τις δικές του διαδρομές που αναπόφευκτα κάποτε θα συναντιούνται και κάποτε θ' απομακρύνονται. Η αέναη κίνηση, η ασταμάτητη δράση, η διαρκής συμμετοχή στις κοινωνικές ζυμώσεις ή ακόμη και η συμβολή στη δημιουργία τους, διακρίνονται στο πολυσχιδές έργο του και αποτελούν τη βάση στην αφήγησή του. Είναι φανερό ότι το έργο του διατρέχει η ρήση του Ηράκλειτου, «τα πάντα ρει», και η άποψη ότι τα στάσιμα πνευματικά νερά μυρίζουν σήψη. Βρίσκεται σε μια συνεχή πνευματική αναζήτηση,

---

<sup>26</sup> Θανάσης Τριαρίδης, «Για τον Τέο Ρόμβο», *Protagon. Ιστορίες για να σκεφτόμαστε διαφορετικά* (15/2/2011), στο <https://www.protagon.gr/anagnwstes/gia-ton-teo-romvo-533300000>

σ' έναν αγώνα με την έννοια της αγωνίας, ένας πλάνητας αλήτης. Αντλεί από τον φυσικό του περίγυρο ανεξάντλητες εικόνες, είτε πρόκειται για ζούγκλες αδιάβατες, δυσπρόσιτα οροπέδια κλπ. είτε για ασφυκτικά τσιμεντένια μεγαθήρια και αποπνικτικές παραγκουπόλεις. Είναι φανερή η θητεία του στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, η οποία αποτυπώνεται με μια εικονοποιία απaráμιλλης ζωντάνιας. Αξιώνει την ομορφιά, την απαιτεί, και η βιωματική του εμπάθυνση, η αισθαντικότητα, μετατρέπει αυτό το βίωμα σε Τέχνη και το υποκείμενο σε Καλλιτέχνη αποστάζοντας και προσφέροντας το καλύτερο.

Σε μεγάλο μέρος του έργου του, οι προσωπικές ιστορίες αντικαθιστούν τη μία και ενιαία αφήγηση, ενώ σ' ένα άλλο αποτυπώνονται ή επινοούνται ιστορίες ανθρώπων με απίθανα λογοτεχνικά τεχνάσματα και τεράστιο ερευνητικό έργο, πάντοτε, βέβαια, ασχολούμενος με ανθρώπους που η επίσημη ιστοριογραφία δεν καταδέχτηκε να καταγράψει. Πειρατές, αναρχικούς... «άνθη του κακού».

Η επικείμενη απόπειρα ταξινόμησης του έργου του που ακολουθεί, πραγματοποιείται γνωρίζοντας πως, μάλλον αναπόφευκτα, οι όποιες τοποθετήσεις θα αποδειχτούν πρώιμες, αφού ο Ρομβός βρίσκεται ακόμη εν ζωή παράγοντας ασταμάτητα και γράφει αναπλέοντας τα λογοτεχνικά νερά.

### 3.3.1 Beat περίοδος

#### ΤΗΛΕΦΥΜΑΤΙΩΣΗ

Με το πρώτο του βιβλίο, την *Τηλεφυματίωση*, ο Τέος Ρόμβος ουσιαστικά συστήνεται και αυτοπροσδιορίζεται, αφού τοποθετεί το διήγημά του «Midillu» μαζί με κείμενα των μπητ συγγραφέων Claude Pelieu, Carl Weissner και William Burroughs που ο ίδιος μετέφρασε.

Φαινομενικά, πρόκειται για μία αφήγηση. Στην πραγματικότητα, όμως, για να μιλήσουμε με λογοτεχνικούς όρους, είναι ένας θραυσματικός εσωτερικός μονόλογος που εισάγει τον αναγνώστη σε ένα από τα κυρίαρχα θέματα που θα καθορίσουν μετέπειτα το λογοτεχνικό σύμπαν του συγγραφέα: τη διαρκή εσωτερική αναζήτηση.

Ένα κράμα σκέψεων που κυλάνε με ελεύθερη συνειδησιακή ροή, που μοιάζει, θα μπορούσε να πει κανείς, με ένα είδος αυτοψυχανάλυσης χωρίς όμως απολογητικό ύφος, λογοτεχνικές περικοκλάδες και λεκτικούς ακροβατισμούς. Με απλή, καθημερινή γλώσσα του δρόμου — άλλωστε, παιδί του δρόμου κι ο ίδιος ο συγγραφέας— επιχειρεί με την αυθόρμητη πρόζα του

μια ευθεία εσωτερική καταβύθιση στα δύσβατα μονοπάτια του γυναικείου ψυχισμού, αφήνεται σε ένα διανοητικό σλάλομ ανάμεσα στην ψυχρή πραγματικότητα, την ανασφάλεια της μοναξιάς, και την απουσία συλλογικών οραμάτων για ένα μέλλον που φαίνεται ασαφές κι απροσδιόριστο.

*Οι περισσότεροι που γαμήθηκα ήταν φοιτητές... θυμάμαι ακριβώς... κυκλοφορούσα πάντα σ' αυτούς τους κύκλους... όταν τότε ξέσπασε η φοιτητική εξέγερση πολιτικοποιήθηκα... έτσι άρχισα να κυκλοφορώ με φοιτητές... μπορείς να πεις δηλαδή όχι μόνο φοιτητές αλλά τέλος πάντων αυτοί οι κύκλοι... ναι... μπορώ να το εκφράσω δύσκολα... τώρα...δεν έχω... δεν έχω κανένα σχέδιο για το μέλλον... δεν έχω την παραμικρή επιθυμία να αφιερωθώ, να δεθώ σε κάτι... εκτός από τότε... αλλά τώρα π.χ. καθόλου... το θεωρώ μάταιο...τώρα νιώθω τελείως μόνη... παρότι ξέρω δεν θα 'ναι για χρόνια παρόλα αυτά το νιώθω σαν βάρος ασήκωτο... τελείως μόνη... είναι τόσο περίεργο... τελείως απελπισμένη... όταν τηλεφώνησα την Πέμπτη, πριν από τη ληστεία της τράπεζας, ο FATTY θύμωσε... δεν ήθελε να του τηλεφωνήσω... είχαμε κανονίσει να του τηλεφωνήσω μία εβδομάδα μετά το Κόλπο... φοβόμουνα λίγο... αλλά ήθελα να του μιλήσω... μετά πήγα μόνη CINEMA... ήμουνα τόσο άσχημα ψυχολογικά... κάποιο προαίσθημα... δεν του το είχα πει...πραγματικότης φυσικά είναι ότι ο καθένας είναι μόνος του, σε τελευταία ανάλυση... το ξέρω...<sup>27</sup>*

Η Midillu, που συμβολίζει την αρχετυπική ιδανική Γυναίκα που ψάχνουν όλοι οι άντρες, είναι ένας ακόμη θεματικός άξονας που θα διαπεράσει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του συγγραφέα. Με έναν συγκερασμό ελευθεριακού σεξουαλισμού, που όμως δεν ξεπέφτει στο χυδαίο, και ενός στακάτου κοφτού λόγου, ο Τέος Ρόμβος κάνει φανερό ότι δεν πρόκειται να εξωραΐσει την πραγματικότητα εξωραΐζοντας τις λέξεις που χρησιμοποιεί και ότι η πολιτική ορθότητα, οι ευφημισμοί και οι λογοτεχνικοί κανόνες, δεν αποτελούν και δεν θα αποτελέσουν μέρος της όποιας προβληματικής του.

*...είναι τόσο φρικτό, έγιναν όλα τόσο σκατά... τόσο ΣΚΑΤΑ... εκείνον τον καιρό ήμουνα με έναν αστείο τύπο μαζί για καμιά βδομάδα... ναι, δεν ήταν*

---

<sup>27</sup> Τ. Ρόμβος, *Τηλεφωμάτωση*, OPPORTUNA, Πάτρα 2023, σσ. 47-48

ακριβώς ένας GURU, βρισκότανε πιο πολύ σ' ένα BEATLES TRIP, ήτανε η FLOWER POWER εκείνο τον καιρό «IN»...

Μου χάριζε πάντα λουλούδια, ερχότανε στο Στούντιο ζυπόλητος, με τέτοια τεράστια παντελόνια έτρεχε, οι άλλοι ρωτάγανε ποιος είναι... ήταν αστείο... μια εβδομάδα... δεν ήθελε να γαμεί... μού 'γλειφε το μουνί ώρες ολόκληρες... άφηνε μια τεράστια γλώσσα μυρμηγκοφάγου μέσα μου να σουλατσάρει με τη μύτη πίεζε την κλειτορίδα ώρες, ζανά και ζανά...<sup>28</sup>

### ΤΡΙΑ ΦΕΓΓΑΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ

Το δεύτερο βιβλίο του Τέου Ρόμβου, τα *Τρία φεγγάρια στην πλατεία*, είναι μια συλλογή διηγημάτων περιπλάνησης, εικονοποιητικής αφήγησης και ωμού ρεαλισμού, μέσα στα οποία όμως δεν λείπει το χιούμορ, η ειρωνεία και οι σουρεαλιστικές πινελιές. Για τον αναγνώστη πρόκειται για μία αναγνωριστική πτήση πάνω στο πιο κυρίαρχο συστατικό, το οποίο αποτέλεσε μία από τις πρώτες ύλες για το έργο του Τέου Ρόμβου: το ταξίδι. Πρόκειται για ένα είδος «βιωματικής λογοτεχνίας», αν υπάρχει ο όρος, μέσω της οποίας αναδεικνύεται η υπαρξιακή αυθεντικότητα του συγγραφέα όπως και η προτεραιότητα που δίνει στην αισθαντικότητα έναντι της διανοητικότητας.

Αν και ουσιαστικά πρόκειται για το πρώτο ολοκληρωμένο βιβλίο του συγγραφέα, διαφαίνεται από την αρχή η άρτια θεωρητική σκευή του και η συγγραφική του ευελιξία. Από την άλλη μεριά, καταδεικνύεται σαφέστατα, αν και μεταφορικά, η προσήλωσή του στην ενοποίηση της ζωής με την τέχνη κι ότι δεν πρόκειται να ακολουθήσει την πεπατημένη παρά το δικό του εναλλακτικό λογοτεχνικό μονοπάτι: «...όλοι αυτοί οι τύποι που περνάνε τα σύνορα χωρίς χαρτιά, χωρίς διαβατήρια, μόνο με τον χάρτη στο μυαλό — ακολουθήστε τους, ξέρουνε πάντα ένα καλό πέρασμα».<sup>29</sup>

Έχοντας αφομοιώσει για τα καλά την περίφημη ρήση του Georges Bataille, ότι «ο ερωτισμός είναι η μέχρι θανάτου επιδοκιμασία της ζωής», σ' αυτό το βιβλίο, όπως και σχεδόν σε όλα τα

---

<sup>28</sup> Τ. Ρόμβος, *Τηλεφωματίωση*, ό.π., σ. 45

<sup>29</sup> Τ. Ρόμβος, *Τρία Φεγγάρια στην πλατεία*, ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ, Αθήνα 2009, σ. 14

βιβλία του Τέου Ρόμβου, ο ερωτισμός είναι διάχυτος, προσεκτικά διάχυτος, εκτός κι αν πρόκειται για ερωτικά και πνευματικά υποσιτισμένο αναγνωστικό κοινό.

*Ξύπνησα τη νύχτα σε φοβερή διέγερση. Ένα χέρι με χάιδευε πάνω απ' το σώβρακο. Στο λίγο μπλε φως είδα πολλές γυναίκες να βρίσκονται τριγύρω μου. Κάποια με φίλησε. Μια τελευταία εικόνα από το χυλό μου 'ρθε στο μυαλό κι έπειτα μόνο ένοιωθα. Πάνε οι σκέψεις, πάνε οι ενδοιασμοί κι οι αναστολές και τα δεν κάνει και δεν πρέπει, άλλωστε κανείς δεν ζήτησε τη γνώμη μου. Δεν έβλεπα πια τίποτα, μόνο ένοιωθα. Με γλύφανε στην ψωλή, στον κώλο, στις μασχάλες, στις πατούσες, μου βάζανε κωλοδάχτυλο, σε μια στιγμή έπιασα το χέρι με τα δαχτυλίδια. Άκουγα και ένοιωθα. Ήμουν ολόκληρος μια στύση. Και τότε είδα το τρίμορφο κεφάλι της Χθονίας. Ήταν υπέροχα, όμως είχα και μια μικρή ανησυχία. Με ρουφάγανε, έχυνα κι αμέσως άλλη καθότανε πάνω μου και χοροπήδαγε και κάλπαζε και το δωμάτιο κουνιότανε γύρω μου τρελά, κλυδωνιζότανε σαν βάρκα σε φουρτουνιασμένη θάλασσα, κι έχυνα ξανά και ξανά, δίπλα άλλη αγκομαχούσε καβλωμένη ενώ τριβότανε αφηνιασμένη και γω πήδαγα σβέλτα πάνω της κι έχυνα στον καθαγιασμένο και κάθιδρο κόλπο. Χύναμε ουρλιάζοντας, εφτά μπλε εφιαλτικές μορφές βγαλμένες από πίνακα ζωγραφικής του Μπρύγκελ.<sup>30</sup>*

Ο συγγραφέας με άνεση εναλλάσσει την πρωτοπρόσωπη σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, την προφορική και τον τηλεγραφικό του λόγο, σε μια ολοζώντανη περιγραφικότητα που δεν ξεπέφτει στον ανούσιο λυρισμό ούτε σε νοσταλγικές γραφικότητες.

*Στα παγκάκια λιάζονταν οι συνταξιούχοι, ανάμεσα στα πόδια τους τριγύρναγαν βρώμικα περιστέρια τσιμπολογώντας βιαστικά ψίχουλα ανάκατα με ροχάλες. Γυναίκες σπρώχνανε καροτσάκια, νέοι με τα χέρια μπλεγμένα προσπερνούσανε. Η ανθρώπινη βαρεμάρα έχασκε σαν πελώριο χασμουρητό κάτω από τον αναιμικό γερμανικό ήλιο. Σκελετωμένες γάτες κυκλοφορούσαν με προφύλαξη ανάμεσα στα ανθρώπινα πόδια και παραμόνευαν τα γκρίζα από τη βρώμα περιστέρια. Εδώ κι εκεί άδεια πακέτα από τσιγάρα, ρυτιδιασμένα χρυσόχαρτα, κατουρημένο και ξεραμένο γρασίδι, σπασμένα μπουκάλια μπύρας,*

---

<sup>30</sup> Τ. Ρόμβος, *Τρία Φεγγάρια στην πλατεία*, ό.π., σσ. 16-17

*άδειες κονσέρβες που τις γλύφουνε εξαθλιωμένοι σκύλοι, πλαστικές σακούλες, ξεσκισμένες εφημερίδες, ξεχασμένοι ντενεκέδες σκουπιδιών, ξεραμένη λάσπη, τσιμέντο, βρωμισμένα φανάρια του Δήμου, φάτσες αποβλακωμένες από τη ζέστη και την αποπνικτική ατμόσφαιρα του γερμανικού μεσημεριού, απεραντοσύνη και αδειοσύνη σε εικόνα που προβάλλεται με αργή κίνηση στην οθόνη του Τίποτα. Επαναλαμβανόμενο κουδούνισμα απ' το καμπανάκι του τραμ, κορναρίσματα, πόρτες αυτοκινήτων και η φωνή του Λου Ρηντ που βγαίνει από κάποιο γειτονικό δισκάδικο συνθέτουν την ηχητική μπάντα.<sup>31</sup>*

Αυτή η αποκλίνουσα από τις συμβατικές λογοτεχνικές νόρμες γραφή, αποδεσμεύει τον συγγραφέα από κάθε στοιχείο κανονιστικών περιορισμών που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ανασχετικά στη λογοτεχνική του πορεία και, ουσιαστικά, του επιτρέπει να καταθέσει τη δική του *λοζή* λογοτεχνική ματιά.

Οι ιδιόμορφοι χαρακτήρες με τους οποίους επιλέγει να ασχοληθεί ο συγγραφέας, είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό όχι μόνο της συλλογής αυτής, αλλά και του συνόλου σχεδόν της συγγραφικής παραγωγής του.

Πρόκειται για μεθόριες προσωπικότητες που ζουν εξωφρενικές ζωές στις παρυφές των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων, σε κοινόβια, καταλήψεις ή ακόμη και στον δρόμο. Αντισυμβατικοί χαρακτήρες, που ζουν ενάντια στις βεβαιότητες μιας «κανονικής» ζωής. Παρίες, πουτάνες, ζιγκολό, συγγραφείς, ονειροπόλοι ταξιδιώτες, όλοι θηρευτές της δικής τους ουτοπίας, ένας άορατος υπόγειος κόσμος στον οποίο μας ξεναγεί ο Τέος Ρόμβος, γνωρίζοντάς τον καλά από πρώτο χέρι μιας που αποτελεί κομμάτι του. Στο επιλογικό διήγημα, απ' όπου προέρχεται και ο τίτλος του βιβλίου και αναφέρεται βέβαια στην πλατεία-σύμβολο, την πλατεία Εξαρχείων, φαίνεται ξεκάθαρα ότι είναι συνειδητή η επιλογή του συγγραφέα να ασχοληθεί με τέτοιες αποκλίνουσες προσωπικότητες: «Καταστροφείς μηχανών, Χίπυς, Ρόκερ, Αναχωρητές, Γιόγκι, Αλήτες, Ζητιάνοι, Πανκ μας γητεύουν. Σχιζοφρενείς, παρανοϊκοί, απόβλητοι κοινωνικά μας σαγηνεύουν».<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σ. 70

<sup>32</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σ. 101

## ΠΛΑΝΟΣ ΔΡΟΜΟΣ

Το βιβλίο αυτό σηματοδοτεί μια αλλαγή στη γραφή του Τέου Ρόμβου, η οποία «στην αρχή ξεκίνησε σαν μια θύελλα...», για να χρησιμοποιήσουμε την εναρκτήρια φράση του, και ακολουθεί μια μορφολογική μετεξέλιξη, μια στροφή σε άλλες συγγραφικές τεχνικές.

Αυτή η αλλαγή δεν θα έπρεπε να προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη, δεν έχουμε να κάνουμε με κάποιον «στρατευμένο» συγγραφέα, ούτε με κάποιον θιασώτη συγκεκριμένης λογοτεχνικής μανιέρας. Ο Ρόμβος ακολουθεί τον δικό του έντιμο δρόμο της αναζήτησης της δικής του γλώσσας, μακριά από κάθε θεωρητική και πραγματιστική κατηγοριοποίηση. Είναι τόσο έντιμος αυτός ο δρόμος που, σαφώς, εμπεριέχει εκτός από την πνευματική και μια ηθική διάσταση. Την αγωνιώδη αυτή αναζήτηση περιγράφει εύγλωττα ο ίδιος:

*Σ' αυτό το λαμπρό ανάκτορο όπου ο ανθρώπινος νους μέσα από τον λόγο και τη γλώσσα κρατιέται μ' αόρατα νήματα στον τόπο της λογικής. Και σκέφτομαι και λέω: αν αφαιρέσω όλα τα σύμφωνα από τη γλώσσα αυτή που τώρα μιλάω, ξαφνικά θα καταρρεύσει το γλωσσικό οικοδόμημα και θ' αρχίσω να ψελλίζω στην αρχή, κάπως έτσι, α α α ω α ε α η η α αι ω ω ω υ η α αήεια και νόημα δεν θα βγαίνει, κανείς δεν θα καταλαβαίνει και θα κλείσω τελεσίδικα αυτό το ρημαδιασμένο στόμα μου, και τότε θα χωθώ, όπως η στρουθοκάμηλος, με το κεφάλι στην άμμο για να κρύψω τη δυσμορφία του μυαλού μου, το άλεσμα της γλώσσας και το ροκάνισμα της λογικής και της σκέψης.<sup>33</sup>*

Το είδος της γραφής προσομοιάζει αρκετά μ' εκείνο που ονομάζεται *επιστολική* λογοτεχνία. Στην πραγματικότητα, όμως, πρόκειται για δύο ενδοαφηγηματικές διηγήσεις των κεντρικών χαρακτήρων που κυλάνε σε παράλληλο χρόνο και σε διαφορετικό τόπο· μία του αέναου ταξιδιώτη-εξερευνητή που εκτυλίσσεται *εκεί*, σε διαφορετικό μέρος του Τρίτου Κόσμου κάθε φορά, από τη «μαύρη» Αφρική μέχρι την Ασία, και μία της αγαπημένης του, της αιώνιας Midilu, η οποία καταθέτει γεγονότα, σκέψεις και συναισθήματα από *εδώ*, από τη Δύση, από την Αθήνα μέχρι το Άμστερνταμ.

Εκεί:

---

<sup>33</sup> Τ. Ρόμβος, *Πλάνος δρόμος*, ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ, Αθήνα 2003, σ. 48

*Κινσάσα, Σεπτέμβρης, θερμοκρασία γύρω στους 30 βαθμούς, ζέστη αποπνικτική, κολλάω ολόκληρος.*

*Στο ποτάμι, που φαίνεται από το σπίτι, γίνονται κάθε μέρα εκρήξεις, άγνωστο γιατί, και υψώνονται νερένιοι πίδακες ύψους εξήντα και ογδόντα μέτρων. Λίγο πριν, το σπίτι σείεται και τρέμει σαν να γίνεται σεισμός.*

*Χτες το πρωί έπεσε η πρώτη μπούλα. Μπαίνουμε για τα καλά στην περίοδο των βροχών που θα κρατήσουνε εννιά ολόκληρους μήνες. Κατά τις πέντε το πρωί σηκώθηκε ένας αέρας, γινότανε ένα κακό... άστραφτε και μπουμπούνιζε. Σε λίγο άρχισε η βροχή σε πελώρια κύματα. Κράτησε τρεις ώρες. Και μετά δρόσισε. Οι δρόμοι γεμάτοι σκουπίδια.<sup>34</sup>*

Εδώ:

*Πάντως, αυτό που προέχει και επαναλαμβάνεται σαν επωδός στα ταξίδια του νου που κάνω κοντά σου, είναι τα γαμήσια που φτιάξαμε μαζί κι όσα ακόμη δεν προλάβαμε, και οι μυρωδιές που τις αισθάνομαι πραγματικά, ανακάτωμα από λαδερή παχιά μυρωδιά υακίνθων μαζί με εκκρίσεις κολπικών υγρών, ζευγαρωμένων με σπερμικούς ροδοκάλυκες τυλίγονται και πλανιούνται στα μαλακά κλινοσκεπάσματα τις ώρες τις νύχτας που χαϊδεύομαι με τα δικά σου χέρια μόνη. [...] Αχ, αυτή η κάψα, μέσα Σεπτέμβρη πια, που έρχεται στα σίγουρα από κει πέρα που βρίσκεσαι, από την έρημο Καλαχάρι κι από τον αντίλαλο της φωνής σου που μου λείπει...<sup>35</sup>*

Ο εναλλασσόμενος τεμαχισμός της αφήγησης σε κεφάλαια με αυτόν τον τρόπο και τα διαρκή φλας-μπακ θυμίζουν έντονα το ντεκουπάζ ταινιών δρόμου (road movies) — μια τεχνική γραφής που προκύπτει αβίαστα στον συγγραφέα και οφείλεται στο γεγονός ότι έχει θητεύσει στην τηλεόραση και στον κινηματογράφο.

Μ' αυτήν την ενσταντανέ λογοτεχνία και τον ανενδοίαστο ρεαλισμό του, ο συγγραφέας εξετάζει τη σχέση του ανήκειν, όχι μόνο ερωτικά ή τοπολογικά αλλά και πολιτικά, καθώς φαίνεται να υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης έχει και τέτοια, *πολιτική ευθύνη*.

---

<sup>34</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σ. 15

<sup>35</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σσ. 16-17



Καταφέρνει να μας περιγράψει σκηνές διάχυτης λαγνείας, ονειρικά μα κι εφιαλτικά τοπία, απίθανες ιστορίες με πρωταγωνιστές απίθανους ανθρώπους που κάπου θα τους ονομάσει «αιλουροειδή των μεγαλουπόλεων».

Ας αφήσουμε, όμως, καλύτερα να μιλήσει για το βιβλίο ο φίλος του Λεωνίδα Χρηστάκης, ο οποίος μαζί με τον Ηλία Πετρόπουλο και τον Πάνο Κουτρομπούση ήταν οι πρώτοι που «ανακάλυψαν» τον συγγραφέα:

*Το βιβλίο πλημμυρίζεται από ένα πάθος σύγχρονης λεξιλογίας κι αποτελεί, ίσως, μια από τις μοναδικές ελληνικές γραφές ενημέρωσης πάνω σε ιδιοματισμούς διαφόρων μειονοτήτων, που είτε υφίστανται, είτε χάθηκαν, αλλά που μας άφησαν τον λεκτικό τους πλούτο, σπάζοντας μ' αυτόν τον τρόπο την ακαδημαϊκή και πολλές φορές την μητρική ομιλία και κατ' ακολουθία τη γραφή, εάν καταφύγουμε στους φιλοσόφους της Φρανκφούρτιας Σχολής, που λένε ότι προηγήθηκε η ομιλία της γραφής. Η ανάγνωσή του πλουτίζει την σπείρα του εγκεφάλου του αναγνώστη και σε βάζει σε έγκαβλες περιπέτειες και σε ξανοίγει σ' ένα πέλαγος καταστάσεων, που κάποτε ή κι εκείνη τη στιγμή θα ήθελες να τις ζήσεις.*

#### *ΑΣΣΑΣΙΝΟΙ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ ΔΡΟΣΟΥΛΙΤΕΣ ΤΟΥ ΝΟΤΟΥ – ΚΕΙΜΕΝΟ ΠΑΘΟΣ*

Το ίδιο ακριβώς ύφος γραφής θα συνεχιστεί και στα δύο επόμενα βιβλία του Τέου Ρόμβου, στο *Ασασίνοι του βορρά Δροσουλίτες του νότου*, και στο *Κείμενο Πάθος*. Το μαιανδρικό ταξίδι του άπατρι-ευπατρίδη συγγραφέα οδηγεί τον αναγνώστη από τη Θράκη μέχρι την Κρήτη κι από κει στο Βερολίνο.

Ως επίμονος ρέκτης-μελετητής, σκύβει με ένα είδος μυστηριακής θρησκευτικότητας πάνω από κάθε τι φαινομενικά ασήμαντο, γνωρίζοντας την «ιερότητα του ελάχιστου επιμέρους», όπως θα έλεγε ο William Blake. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί και τελικά γίνεται η δική του μοναδική φωνή, εντάσσει και ενσωματώνει με άνεση στον κύριο κειμενικό κορμό ναυτικούς όρους, τουρκικές και αραβικές λέξεις, ντοπιολαλιές μαζί με λόγιες εκφράσεις, γίνεται με λίγα λόγια θεματοφύλακας όλων αυτών και αφήνει μια πολύτιμη παρακαταθήκη για το μέλλον.

*...σαπισμένες ξύλινες βάρκες τραβηγμένες στις ξέρες, καΐκια με τσακισμένες τις τροπίδες πεθαίνουνε βουλιαγμένα στα ρηγά... Το παλιό λιμάνι στοιχειώνει*

*με την παρουσία τριών φορτηγών που σκουριάζουνε άβαφτα, τσαμπιά τα μύδια στα ύφαλα, χωρίς πληρώματα, δεμένα στην προβλήτα με λιωμένους κάβους, οι μπίγες τους για χρόνια αδούλευτες, ο άνεμος περνάει ανάμεσα στα συρματόσχοινα, σφυρίζει κι οι γλάροι κουτσουλάνε τις αματσακόνιστες κουβέρτες των πεθαμένων караβιών.[...] Τα ατλαζιά, τα ολομέταξα και τα αστραχάν της Λυκαυγής, τα μυστικά περάσματα των κοντραμπαντιέρηδων, οι σποραδικοί ανεξιχνίαστοι πυροβολισμοί της νύχτας, ο καταυγασμός μυριάδων άστρων που καθρεφτίζονται πάνω στα νερά του ποταμού, οι σουβλερές μύτες των μιναρέδων, η μακρόσυρτη φωνή του μουεζίνη που την ταξιδεύει ο αέρας, τα δάκρυα που κυλάνε στα μάτια της νεαρής πομάκας, ο αντίλαλος από τις στριγγλιές στη θέα του νεκρού της άντρα σε μετωπική σύγκρουση, το μοιρολόι των ανθρώπων στη θέαση του επέκεινα...<sup>36</sup>*

Με τα διαρκή ταξίδια του, αυτό το αδιάκοπο πνευματικό roller-coaster, καταργεί γεωγραφικά και πολιτισμικά σύνορα και τοποθετεί τον εαυτό του σε ένα μόνιμο εντός, εκτός και επί τ' αυτά, μια limbo μέσω της οποίας φαίνεται να αποκαθαίρεται από κάθε κοινωνική σύμβαση και να απελευθερώνεται. Λειτουργώντας σαν σπηλαιολόγος στα έγκατα της σκοτεινής πλευράς ενός πολιτισμού που μοιάζει να παραπαίει αμήχανα, ανακατεύει αναστοχαστικά την τράπουλα της μνήμης, συνδιαλέγεται μαζί της, και ότι ανασύρει στην επιφάνεια το προσφέρει απλόχερα στον αναγνώστη.

Ο ερωτισμός που διαπερνά το σύνολο σχεδόν του έργου του Τέου Ρόμβου, δίνει κι εδώ το παρόν με μια γλώσσα κοφτερή, ελευθερόστομη αλλά όχι αθυρόστομη:

*Το δάχτυλο υγραμένο από το αιδούο, στιλπνό και μυρωδάτο, οδηγείται στο στόμα που τρυγάει, το δεύτερο δάχτυλο εμβαπτισμένο στην τρυπίτσα του κώλου, το στόμα απολαμβάνει το θηλυκό ερεθισμό στη σύνθεση των πιο κρυφών, των πιο μύχιων, των πιο εσώτερων υγρών... οι ανάσες ενώνονται, τα χέρια μπλέκονται και γαντζώνονται, τα νύχια καρφώνονται στο κρέας, τα μάτια αγριεύουνε, κάτω απ' το πρόσωπο εμφανίζεται ένα άλλο, άγνωστο πρόσωπο. Τα μικρά ανοίγματα των σύννεφων αφήνουν μπερδεμένες τις αχτίνες του φεγγαριού να καρφώνονται σαν αιχμές πάνω στη θάλασσα, σκόρπιες κηλίδες,*

---

<sup>36</sup> Τ. Ρόμβος, *Ασσαίνιοι του βορρά Δροσουλίτες του νότου*, OPPORTUNA, Πάτρα 2016, σσ. 12-13

*στα χείλη αρμύρα χαυνωτική, το φτερούγισμα της γλώσσας πάνω στο πέος, το  
απαλό πετάρισμα της στις πτυχές του αιδοίου...<sup>37</sup>*

### 3.3.2 Δοκιμακός λόγος

#### *ΚΡΥΦΑ ΤΑΞΙΔΙΑ*

Στο έκτο του κατά σειρά βιβλίο, ο Τέος Ρόμβος αν και διατηρεί το γνώριμο πια αυτοβιογραφικό ύφος του, επιχειρεί μια δεύτερη, ειδολογική αυτή τη φορά στροφή. Η καταγραφή της μυθιστορηματικής ζωής τού φαίνεται πως δεν επαρκεί πλέον και, προσπαθώντας να κάνει έναν απολογισμό εν είδει εκκαθάρισης του παρελθόντος, ανοίγει στον αναγνώστη το λογοτεχνικό του εργαστήριο μπαίνοντας προσεκτικά στον χώρο του δοκιμίου.

Πολλά είναι τα θέματα που φαίνεται να απασχολούν τον συγγραφέα στα *Κρυφά Ταξίδια*, από την ερωτοτροπία του με τον πολιτικό ριζοσπαστισμό, την αγάπη του για τη διαρκή περιπλάνηση, τη μόνιμη ενασχόλησή του με τη γυναικεία φύση, την υποκρισία του εκδοτικού κατεστημένου —πάντοτε εσκεμμένα αποσυνάγωγος από αυτό—, μέχρι τη χορτοφαγία και την καταγωγή του ονόματός του.

Στην πραγματικότητα, όμως, κι ενώ βρίσκεται μεταξύ «συρμού και αποβάθρας», δηλαδή μεταξύ της βιωματικής γραφής και της θεωρητικής επιχειρηματολογίας, προσπαθεί να εξηγήσει τους λόγους της εσωτερικής ενόρμησης, την κινητήριο δύναμη που τον ωθεί σ' αυτήν τη διαδικασία, η οποία μετατρέπει την περιπέτεια της ζωής σε περιπέτεια της γραφής.

*Ο συγγραφέας υφαίνει αργά τον ιστό του. Εφησυχάζει και κινητοποιεί. Σαγηνεύει, γοητεύει, μαγεύει. Συγκινεί και συμπαρασύρει. Τη μια στιγμή απευθύνεται στο γνωστικό, την άλλη στο συγκινησιακό. Ανιχνεύει τη σκοτεινή, την αθέατη πλευρά του αναγνώστη, εκείνη που περιέχει την αθωότητα, μαζί και την πολυπλοκότητα των αισθημάτων. Την περίπλοκη υπόσταση του κάθε ανθρώπου. Αγγίζει τον Απόλλωνα, την Αφροδίτη και τον Διόνυσο που ενυπάρχουν στον καθένα μας.*

*Κύρια φροντίδα του συγγραφέα είναι η αποπλάνηση. Επιδιώκει να πλανέψει το πνεύμα του αναγνώστη και να εμφανίσει τα πράγματα αλλιώς απ' ό*

---

<sup>37</sup> Τ. Ρόμβος, *Κείμενο Πάθος*, ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ, Αθήνα 2005, σ. 48

*πράγματι είναι, ώστε να τον παρασύρει και να θεωρήσει τη φαινομενικότητα πραγματικότητα. Ο συγγραφέας είναι αήθης και δεν έχει όρια. Το κείμενο είναι ο σκοπός. Μπορεί να γίνεται κίβδηλος και απατηλός, να σκορπίζει υποσχέσεις και αναλήθειες μέχρι να πετύχει τον στόχο του.<sup>38</sup>*

Μ' αυτό το βιβλίο, ο Ρόμβος καθιστά σαφές ότι οι λεπταίσθητες κεραίες του συλλαμβάνουν όσο το δυνατόν περισσότερα ερεθίσματα γίνεται από τον εξωτερικό κόσμο, τον οποίο έχει διασχίσει με αμέτρητες ελικοειδείς διαδρομές και, έχοντας κατακτήσει πια μια στιβαρή αισθητηριακή επίγνωση σε σχέση με το καλλιτεχνικό του αντικείμενο, εν προκειμένω τη λογοτεχνία, καταθέτει το προσωπικό του όραμα.

*Όσοι γράφουν γνωρίζουν ότι ερέθισμα μπορεί να αποτελέσει απλά η σιωπή ή ο χρόνος που κυλάει αργά, το φευγαλέο γέλιο ενός παιδιού, ο ήχος του νερού, κάποια απροσδιόριστη μυρωδιά, η αντανάκλαση του ήλιου στην αντικρινή τζαμαρία, μια θολή μνήμη, απίστευτα πολλά πράγματα. Κάθε αίτιο έχει και τη δική του αποτύπωση. Διαφορετικά αποτυπώνεται η εσώτερη αγωνία, αλλιώς ο ήχος και η εικόνα.<sup>39</sup>*

Αποκαλύπτει πως αυτό το όραμα δεν περικλείει απλώς την ντοκουμενταρίστικη αποτύπωση της ζωής των ηρώων, αλλά με ένα είδος αλχημείας δείχνει στον αναγνώστη τα βαθύτερα κίνητρα που τον οδήγησαν στη διαμόρφωση —υφολογικά και εννοιολογικά— αυτής της δικής του προσωπικής λογοτεχνικής φωνής, της οποίας η καλλιέπεια δεν αποτελεί ούτε κατά διάνοια στόχο και, βεβαίως, απέχει πολύ από αυτό που αποκαλείται *ψυχαγωγική* —με τη φτηνή του όρου έννοια— λογοτεχνία.

*Ο συγγραφέας λέει ένα δύσκολο πράγμα με απλό τρόπο. Παίζει με το εφικτό και το αναπόφευκτο. Κυνηγάει το ανέφικτο. Το γραφτό του οφείλει να είναι οδυνηρό και διασκεδαστικό. Ο ρόλος του παιδευτικός. Με το μυθιστόρημά του διδάσκει. Επιζητεί την αποκάλυψη. Ξεσκεπάζει την αθέατη πλευρά. Το αόρατο, την ουσία. Ανυψώνει το φθαρτό σε θεό, οδηγεί τον αναγνώστη στη λύτρωση.*

*Γίνεται καθημερινός παρατηρητής του μυαλού του. Η ιστορία που θα διηγηθεί είναι μια παραίσθηση του ήδη οραθέντος. Μιλάει με αναφορές στο παρελθόν.*

---

<sup>38</sup> Τ. Ρόμβος, *Κρυφά ταξίδια*, ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, Αθήνα 1995, σ. 6

<sup>39</sup> Τ. Ρόμβος, *ό.π.*, σ. 17

*Αναζητάει τον χαμένο χρόνο. Γι' αυτό έχει ανάγκη τις μνήμες του. Χωρίς αυτές δεν μπορεί να κάνει βήμα. Το μυθιστόρημά του θα πλημμυρίζει από αναμνήσεις και πάθος. Χρειάζεται το πάθος. Το πάθος είναι μια κόκκινη κηλίδα που απλώνεται. Η τέχνη του λόγου λειτουργεί σαν βίαιη συγκίνηση.<sup>40</sup>*

Τέλος, διαβεβαιώνει πως μόνο μέσα από αυτή την ανασκοπική ματιά, αυτόν τον εσωτερικό διάλογο που φτάνει στα όρια της αυτιστικής προσήλωσης ή της μοναστικής αφοσίωσης, μπορεί ο συγγραφέας να έρθει σε επαφή με τον εσώτερο εαυτό του και να τον εξωτερικεύσει αρθρώνοντας επιτέλους τη μοναδική και αυθεντική φωνή του.

*Μέσα από αυτήν την προσπάθεια αυτοσυγκέντρωσης και εσωτερικής αυτοπειθάρχησης διεισδύω όλο και βαθύτερα στον εαυτό μου, ώσπου φτάνω στην ψυχική μου ταύτιση με υπαρκτούς και ανύπαρκτους δαίμονες. Βυθίζομαι στα έγκατα της ύπαρξης. Με την ίδια ευκολία εισχωρώ στα μυαλά των άλλων. Γίνομαι μέρος τους. Γεύομαι την ευτυχία τους, νιώθω τη δυστυχία, αισθάνομαι τη μοναξιά και την απελπισία, αφουγκράζομαι την απόγνωση, συλλαμβάνω την οδύνη και το απόλυτο κενό του θανάτου.<sup>41</sup>*

## *ΙΧΝΗ*

Το βιβλίο αυτό αποκαλύπτει άλλη μια πτυχή της πολύπλευρης προσωπικότητας του Τ. Ρόμβου, αυτή του ακούραστου ερευνητή. Πρόκειται για ένα βιβλίο-ντοκουμέντο, το οποίο αποτυπώνει φωτογραφικά, ανθρώπινα χαράγματα πάνω σε πλακόστρωτους δρόμους, σε τοίχους, σε μνημεία, σε βράχους, σε πηγές, σε κρήνες, ακόμη και σε πηγάδια της Σύρου, και προσπαθεί να τα αποκρυπτογραφήσει· ένα άκρως επίπονο έργο μιας κι έχει να κάνει μ' ένα δυσανάγνωστο ερευνητικό πεδίο. Ένα πεδίο το οποίο ο συγγραφέας, για να το εξαντλήσει μέχρι την τελευταία του λεπτομέρεια, χρειάστηκε πάνω από τρία χρόνια εμμονικής παρατήρησης, αμέτρητα χιλιόμετρα πεζοπορίας και, βέβαια, την πολύτιμη και διαρκή σύμπραξη της συντρόφου του, Χαράς Πελεκάνου, η οποία φωτογράφιζε τα ευρήματα και στην οποία, άλλωστε, είναι αφιερωμένο το βιβλίο.

---

<sup>40</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σ. 8

<sup>41</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σσ. 10-11

Μ' αυτό το βιβλίο, ο συγγραφέας χωρίς να εγκαταλείπει τον ήπιο δοκιμακό λόγο του προηγούμενου, μπαίνει ουσιαστικά στον χώρο της ιστορίας, της κοινωνικής, της εφαρμοσμένης και της γλωσσολογικής ανθρωπολογίας.

Στην άκρως κατατοπιστική εισαγωγή, πληροφορεί τον αναγνώστη για την καταγωγή των βραχογραφιών και τον συνοδεύει σ' ένα νοερό ταξίδι από την Αλταμίρα της Ισπανίας στη Σαχάρα, στην Κρήτη, στην Ιορδανία, στην Ισλανδία, στην Αργεντινή, και σε όποιο άλλο σημείο του πλανήτη μας εμφανίζονται οι πρώτες εγχάρακτες επιγραφές.

Ο συγγραφέας χωρίζει αυτό *Το λίθινο χρονικό της Σύρου*, όπως είναι ο υπότιτλος του βιβλίου, σε κεφάλαια, αναλόγως με τον τόπο των ευρημάτων και με τη χρονολογική τους κατηγοριοποίηση. Στην αρχή κάθε κεφαλαίου, όλα έχουν τον τίτλο *Εκ των υστέρων*, αποφεύγοντας κάθε ίχνος επιτήδευσης κι «επιστημονικότητας» στη γλώσσα που χρησιμοποιεί, όπως και κάθε εύκολο συναισθηματισμό, δίνοντας πολύτιμες πληροφορίες που δια φωτίζουν τον αναγνώστη και τον ταξιδεύουν στον χρόνο. Μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, παρελαύνουν από προϊστορικά χαράγματα μέχρι αρχαϊκές, ελληνιστικές, ρωμαϊκές, παλαιοβυζαντινές, βυζαντινές και σύγχρονες επιγραφές — η συλλογική μνήμη, ουσιαστικά, αυτού του τόπου.

Δεν μπορεί να αντισταθεί στον πειρασμό της πρωτοτυπίας και, αντί να συνοδεύσει με δικές του λεζάντες το φωτογραφικό υλικό, όπως θα ήταν το αναμενόμενο, παραχωρεί ευγενικά τη θέση του είτε σε άλλους επιφανείς ποιητές και πεζογράφους είτε σε αποκόμματα εφημερίδων εποχής.

Με το βιβλίο αυτό, ο συγγραφέας καταφέρνει να κάνει πραγματικότητα έστω και *Εκ των υστέρων* τον κρυφό πόθο σχεδόν όλων των ανθρώπων που λάξευσαν την πέτρα: να επικοινωνήσουν, να ακουστούν.

Ο Τέος Ρόμβος, φυσικά, γνωρίζει ότι ως συγγραφέας μπορεί να ζει σ' ένα διαρκές παρόν σε ότι αφορά τον αφηγηματικό χρόνο, σ' έναν κατά κάποιον τρόπο «ιστορικό ενεστώτα», πάντα όμως προχωράει έχοντας το βλέμμα του στραμμένο προς τα πίσω. Το παρελθόν είναι η δεξαμενή απ' όπου αλιεύει την πρώτη ύλη για τα γραπτά του, είτε πρόκειται για το δικό του είτε για το παρελθόν άλλων φανταστικών ή υπαρκτών προσώπων.

Η φωτογραφική αποτύπωση των εγχάρακτων μηνυμάτων, παρά τη φαινομενική στατικότητα τους, μέσω μιας προβολικότητας περιέχει μια δική της υπόρρητη δυναμική· ενεργοποιεί ενσυναισθητικά τον αναγνώστη προκαλώντας αλληλουχίες συνειρμών, ενώ στους πιο

ευαίσθητους δέκτες μπορεί να προκαλέσει ψυχικά ανοίγματα, αλληλοδιεισδύσεις και συνταυτίσεις.

Αυτά τα τέχνηρα μπορεί να είναι πρωτόγονοι πρόγονοι των σημερινών ηλεκτρονικών μηνυμάτων, έχουν όμως την ίδια γενεσιουργό αιτία, τον ίδιο λόγο ύπαρξης, την επικοινωνία. Δίνουν στον αναγνώστη στοιχεία για τη ζωή των κατοίκων της Σύρου, των ταξιδευτών, των ναυαγών, όπως και πληροφορίες για όλες τις δραστηριότητες, από τον έρωτα και τη φύση μέχρι την πολιτική και τη θρησκεία.

Ένα τέτοιο μνημειώδες έργο δεν θα ήταν δυνατόν να περάσει απαρατήρητο, κι έτσι το Υπουργείο Αιγαίου το χρηματοδότησε βοηθώντας σε μια καλαίσθητη, πολυτελή έκδοση, ενώ ο ίδιος ο τότε υπουργός, Νίκος Σηφουνάκης, υπέγραψε το εγκωμιαστικό προλογικό σημείωμα.

### 3.3.3 Κοινωνικορεαλιστική μυθοπλασία - Βιογραφίες

*ΠΛΩΤΙΝΟΣ ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ- ΕΝΑΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΑΝΑΡΧΙΚΟΣ*

*ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΕΓΡΟΣ- Ο ΤΙΓΡΗΣ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ*

*ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΗΠΠΩΤΗΣ- ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ*

Αν στο προηγούμενο βιβλίο του ο Τέος Ρόμβος φανέρωσε την ιδιότητα του ερευνητή, με τα επόμενα τρία, τα οποία μάλλον κατατάσσονται στο αμφιλεγόμενο είδος της βιογραφίας, αναντίρρητα την εδραιώνει. Για τη συγγραφή τους γίνεται ένας απόλυτα αφοσιωμένος ιστοριοδίφης, ένας τρόπον τινά μανδαρίνος μελετητής, που θα αφιερώσει χρόνια στη μεθοδολογικά ενδελεχή έρευνά του γνωρίζοντας την αξία και της παραμικρής λεπτομέρειας, ώστε, και με τη συμβολή της δικής του κοινωνικορεαλιστικής μυθοπλασίας, να ανασυστήσει σήμερα πειστικά τρεις ιστορικές μορφές από το παρελθόν.

Με έναν άγρυπνο εμπειρισμό και μια βαθιά εμπιστοσύνη στα χειροπιαστά ντοκουμέντα, δεν θα τσιγκουνευτεί τον χρόνο του και θα καταδυθεί σε ό,τι αρχείο βρει πρόσβαση, θα ταξιδέψει στην Ελλάδα και το εξωτερικό, θα ψάξει σε σχολεία, σε πρεσβείες, σε νεκροταφεία, σε προσωπικές αλληλογραφίες, θα αλληλογραφήσει ο ίδιος με δεκάδες ανθρώπους, ειδήμονες ιστορικούς και μη, με λίγα λόγια θα κάνει ότι περνάει από το χέρι του για να ανασυνθέσει, με όσο το δυνατόν γίνεται μεγαλύτερη πιστότητα, το ιστορικό πλαίσιο, τον χαρακτήρα και την νοοτροπία των τριών αυτών προσώπων.

Ο ακραιφνής μελετητής Ρόμβος, βουτώντας όσο πιο βαθιά γίνεται σε ένα ακόμη θολό και αχαρτογράφητο παρελθόν, δεν εισέρχεται απλώς στον εσώτερο και λαβυρινθώδη κόσμο που

θέλει να ανασύρει και να φέρει στην επιφάνεια. Φαίνεται να κατατρύχεται από την πεποίθηση ότι μόνο με την *προσωπική εμπλοκή* του θα καταφέρει να αφουγκραστεί τον παλμό και να ταυτιστεί με τον ψυχισμό των ηρώων του. Αν και πρόκειται για μια πραγματική δοκιμασία, θα υποβάλλει τον εαυτό του σ' αυτή, διότι μόνο μ' αυτόν τον τρόπο φαίνεται ότι θα μείνει ικανοποιημένος και θα πειστεί για τη μέγιστη πιστότητα της αναπαράστασης μιας «πραγματικότητας», για την οποία, μέχρι τη στιγμή που ο Ρόμβος έγραφε αυτά τα βιβλία, η επίσημη ιστοριογραφία δεν είχε —ούτε και έχει ως τώρα— πάρει θέση.

Στο πρώτο από τα τρία αυτά βιβλία, το *Πλωτίνος Ροδοκανάκης*, περιγράφει με ακρίβεια αυτήν του την περιπέτεια:

*Προσπάθησα να ακολουθήσω τα βήματά του, την πορεία του στις διάφορες χώρες, να στοχαστώ τον άνθρωπο, την εποχή, την ατμόσφαιρα, τον περίγυρο. Ακολούθησα αόρατα ίχνη, εμπνεύστηκα από την απουσία, άγγιξα αντικείμενα που είχε κι εκείνος ενδεχομένως αγγίξει, αισθάνθηκα καταστάσεις και γεγονότα που ξετυλίγονταν στο διάβα του. Και όλα αυτά είχαν το άρωμα μιας άλλης εποχής. Κάποιες στιγμές με πλημμύριζε τρυφερότητα για τον άνθρωπο, άλλες πάλι με κυρίευε απελπισία από την έλλειψη στοιχείων ταυτότητας, κάποτε πλήρης απογοήτευση για τα ευρήματα που δεν ανταποκρίνονταν και τέλος αφόρητη θλίψη για τα τελευταία του χρόνια. Στιγμές μονάκριβες, πολύτιμες, ύψιστες και όλες τις οφείλω στον νεαρό εξεγερμένο, στον αναρχικό επαναστάτη, στον ώριμο κοινωνικό στοχαστή, στον φιλόσοφο Πλωτίνο.<sup>42</sup>*

Ο Πλωτίνος Ροδοκανάκης, απόγονος αριστοκρατικής οικογένειας της Χίου, υπήρξε ένας Έλληνας διανοούμενος, φιλόσοφος, αναρχικός κοινωνιστής, συγγραφέας θεωρητικών έργων και με πλούσια αρθρογραφία στο ενεργητικό του, ο οποίος το 1861 πήγε και εγκαταστάθηκε στο Μεξικό, χώρα στην οποία θεωρείται επισήμως ο εισηγητής των ιδεών του ελευθεριακού και αναρχικού κινήματος του 19ου αιώνα.

Εκεί, και για τα επόμενα 25 χρόνια, θα προσπαθήσει να μεταλαμπαδεύσει τις ιδέες του θεωρώντας την χώρα αυτή εύφορο έδαφος, μιας που όταν έφτασε αρχικά στην Βερακρούζ αφουγκράσθηκε τα αισιόδοξα μηνύματα της νέας διακυβέρνησης από τον μεταρρυθμιστή πρόεδρο Μπενίτο Χουάρες. Επιπλέον, ο αφορισμός ότι η ιδιοκτησία είναι κλοπή γινόταν πολύ

---

<sup>42</sup> Τ. Ρόμβος, *Πλωτίνος Ροδοκανάκης. Ένας Έλληνας αναρχικός*, ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ, Θεσσαλονίκη 2017, σ. 22



πιο εύκολα αποδεκτός στο Μεξικό απ' ότι στην Ευρώπη, μιας που από αιώνες ίσχυε στους ιθαγενείς Ινδιάνους η λογική της κοινοτικής γης (Calpuli), την οποία βεβαίως είχαν καταπατήσει οι μεγαλοκτηματίες με τη βοήθεια των διεφθαρμένων κυβερνήσεων και του στρατού.

Έχοντας σπουδάσει ιατρική στην Βιέννη και στο Βερολίνο και βλέποντας τις άθλιες συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσαν οι ιθαγενείς, αποφάσισε μετά από πολυάριθμα ταξίδια για να γνωρίσει τη χώρα, να εγκατασταθεί κοντά στην πρωτεύουσα, στην αγροτική περιοχή του Τσάλκο, και να αρχίσει να ασκεί την ιατρική αφιλοκερδώς, κυρίως την τότε πρωτοεμφανιζόμενη ομοιοπαθητική της οποίας τις αρχές είχε ενστερνιστεί. Μ' αυτήν την πρώτη δράση και με τη σχεδόν ταυτόχρονη δημοσίευση της θεωρητικής μελέτης του, μέσω της οποίας γνωστοποιεί τις πολιτικές του θέσεις (άμεσα επηρεασμένες από αυτές των Henri de Saint-Simon, Charles Fourier και Pierre-Joseph Proudhon), μπαίνει άμεσα στο στόχαστρο της εκκλησίας και των φεουδαρχών.

Αν και θεωρούσε την κοινωνική επανάσταση ως μέσον για την επίτευξη των στόχων του, διευκρίνιζε ότι με την λέξη «επανάσταση» δεν εννοούσε τη βίαιη ανατροπή, τόνιζε ότι ήταν κατά της βίας και υπέρ μιας ειρηνικής επανάστασης με κύριο χαρακτηριστικό την αλληλεγγύη.

Ίδρυσε σχολές για αναλφάβητους, την πρώτη μεξικανική συνδικαλιστική οργάνωση, εφημερίδες φιλοσοφικού και πολιτικού περιεχομένου. Οργάνωσε την πρώτη εργατική απεργία στην μεξικανική ιστορία. Έθεσε για πρώτη φορά ζητήματα που αφορούσαν τη γυναίκα όπως και την παιδική εργασία, και υποστήριξε πως ο κοινωνισμός συμβαδίζει απόλυτα με τον Χριστιανισμό. Υποστήριξε σθεναρά το να αναγνωριστεί η Ψυχολογία ως ξεχωριστός επιστημονικός κλάδος και να εισαχθεί ως ξεχωριστό μάθημα στο πανεπιστήμιο.

Η πολυσχιδής και κατά μία έννοια αινιγματική προσωπικότητα —δεν άφησε πίσω του κανένα στοιχείο για την προσωπική του ζωή, ούτε καν μία φωτογραφία— αυτού του πρωτοπόρου διανοητή του 19ου αιώνα και οι προσπάθειές του για ισότητα και δικαιοσύνη, τον κατέστησαν θρύλο στο μεξικανικό συλλογικό ασυνείδητο και το όνομά του θα φιγουράρει για πάντα δίπλα σ' εκείνο του Emiliano Zapata.

Στο τέλος του βιβλίου, ο συγγραφέας, αφού δίνει στον αναγνώστη μια γεύση από την επίμοχθη έρευνά του, παρέχει χρήσιμες επεξηγηματικές σημειώσεις, όπως επίσης και ολόκληρη την εργογραφία του Ροδοκανάκη, και πληροφορεί ότι είναι αμετάφραστη, κλείνοντας πιθανώς το

μάτι σε μελλοντικούς ερευνητές, ενώ δεν παραλείπει και τις δικές του βιβλιογραφικές αναφορές.

Στο δεύτερο βιβλίο αυτής της σειράς το Γεώργιος Νέγρος, ο τίγρης του Αιγαίου, ο Τέος Ρόμβος θα μεταπηδήσει στην αγαπημένη του πρωτοπρόσωπη αφήγηση και θα παρουσιάσει στον αναγνώστη την μυθιστορηματική αυτοβιογραφία ενός πειρατή από τη Σάμο, του Γεώργιου Νέγρου, ο οποίος έδρασε στο αρχιπέλαγος του Αιγαίου στα μέσα του 19ου αιώνα, μια εποχή που χαρακτήριζε η άδικη κατανομή του πλούτου και οι κοινωνικές ανισότητες.

Ο συγγραφέας γνωρίζει καλά πώς να μην κάνει μια λογοτεχνία χάριν της λογοτεχνίας αλλά μια λογοτεχνία ως μελέτη της ανθρώπινης συνθήκης, της ανθρώπινης δράσης και του ιστορικού πλαισίου στο οποίο αυτή εκτυλίσσεται. Για να ανασυστήσει το πνεύμα της εποχής και να αναστήσει το φάντασμα του πειρατή, πάλεψε κυριολεκτικά με τα κύματα, αφού ταξίδεψε σε όλα σχεδόν τα μέρη, μέχρι και στα πιο μικρά ξερονήσια όπου έδρασε ο πειρατής.

Για να επιτευχθεί ένας τέτοιος δύσκολος στόχος, απαιτείται ο μέγιστος βαθμός αυτοσυγκέντρωσης, υψηλά κριτήρια, διορατικότητα και μεγάλη οξυδέρκεια. Μόνον έτσι το τεχνικό μέρος της αφήγησης που αφορά στην εργασία της απόδοσης, της λεπτομερούς ακρίβειας της περιγραφής και της χρονολόγησης, θα αποδοθεί με την πρέπουσα διανοητική και ηθική αυστηρότητα.

Επιπλέον, ο Ρόμβος γνωρίζοντας ότι η ευρυμάθεια είναι το μυστικό μιας καλοακονισμένης ιστορικής φαντασίας, «βούτηξε» για χρόνια ανάμεσα σε στοίβες εφημερίδων της εποχής, σε δικόγραφα, σε συμβόλαια, σε διαταγές της Οθωμανικής Ηγεμονίας της Σάμου και του Ελληνικού Βασιλείου, σε έγγραφα του Ιστορικού Αρχείου της Ερμούπολης. Αυτό το κοπιαστικό «χτένισμα» του παρελθόντος περιγράφει γλαφυρά ο ίδιος στην εισαγωγή του βιβλίου.

*Κάθε νέα ημέρα πρωί-πρωί, κατεβαίνω τα 752 σκαλοπάτια από τη μεσαιωνική Απάνω Χώρα μέχρι κάτω στη νέα πόλη και πηγαίνω στο Ιστορικό Αρχείο. Περνάω όλο το πρωινό μου εκεί. Ανασκαλεύω χαρτιά, αναφορές του 19ου αιώνα, διαθήκες, νοσοκομειακά αρχεία, κιτρινωμένα έγγραφα με άπειρα σχεδιάσματα, άλλα καλλιγραφημένα από επιδέξιους γραφείς κι άλλα καμωμένα με δυσνόητες γραφές και στριφογυριστές ουρίτσες, φαντάζομαι ακροβασίες με τον κοντυλοφόρο πάνω στο χαρτί, πιρουέτες και σπαγγάτο για να γραφτούν τα*

*σχεδιάσματα-κείμενα, σαν να χορεύει ένα επιδέξιο ζευγάρι χορευτών ταγκό, απόλυτος συγχρονισμός κινήσεων του ενός κολλημένου πάνω στον άλλο, σαν τα δάχτυλα που τυλίγουν την πένα μέχρι την τελική φιγούρα, το τίναγμα στον αέρα και το βύθισμα στο μελανοδοχείο. Χαϊδεύω τα γράμματα από ξεθυμασμένα μελάνια που θρίφουν στο άγγιγμά μου κι αφήνουν σημάδια στις ρώγες των δαχτύλων και μια αίσθηση παλιών ιστοριών αναδύεται μέσα από δικόγραφα γεμάτα πάθη ακόλαστους, απονενομένους, φανερωμένους έρωτες, μοιχείες και μοιχαλίδες, σφαζίματα με νεαρούς Υδραίους που έβραζε το αίμα τους και χειρίζονταν επιδέξια το λάζο και με τα δύο χέρια. Διαβάζω παλιά έντυπα, πολυκαιρισμένες εφημερίδες των πρώτων χρόνων της εγκατάστασης των προσφύγων στο νησί, εκείνων που δημιούργησαν το θαύμα της Ερμούπολης, μιας ολόκληρης πόλης που ξεφύτρωσε μέσα σε ελάχιστα χρόνια. Ανοίγω βαριά βιβλία με ξεχαρβαλωμένα εξώφυλλα, ξεφυλλίζω σελίδες με μουτζουρώματα από μολύβι και άπειρες σημειώσεις στις άκριες, παλιές μνήμες, κιτρινισμένο χαρτομάνι...<sup>43</sup>*

Η προσπάθειά του αυτή ανταμείβεται και έτσι καταφέρνει αποφεύγοντας κάθε επιτήδευση και ελιτισμό, να ζωντανέψει τη γλώσσα της εποχής, να διασώσει ναυτικές ορολογίες και ντοπιολαλιές, χωρίς να κάνει την παραμικρή υποχώρηση, χωρίς να χαμηλώσει τον πήχη στην ποιότητα και να λαϊκίσει — ένα πολύ πιθανό ολίσθημα, αφού πραγματεύεται θέματα που πηγάζουν από τη ζωή σχεδόν αγράμματων ανθρώπων.

Εν είδει ημερολογίου καταστρώματος, ο συγγραφέας μέσα από τη φωνή του πειρατή αφηγείται τον τελευταίο χρόνο από τη ζωή του, ενώ μέσα από τις αναπολήσεις του ο Νέγρος περιγράφει περιστατικά από το πολυτάραχο παρελθόν του.

Ο Γεώργιος Νέγρος γεννήθηκε το 1807 στη Σάμο και με την πειρατική του δράση κυριάρχησε για τουλάχιστον δώδεκα χρόνια στο Αιγαίο μέχρι που, από μια ρουφιανιά, οι «Φραντσέζοι» ήτοι το γαλλικό πολεμικό ναυτικό μαζί με ένα απόσπασμα Σαμιωτών, τον στριμώξανε στους Κορσούς, ένα σύμπλεγμα νησιών κοντά στη Σάμο, τον Σεπτέμβριο του 1851, και τον αποτελειώσανε.

---

<sup>43</sup> Τ. Ρόμβος, *Γεώργιος Νέγρος. Ο τίγρης του Αιγαίου*, ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ, Θεσσαλονίκη 2012, σσ. 22-23

Ο αναγνώστης μέσα από την αφήγηση του πειρατή θα κάνει ένα φανταστικό ταξίδι μέσα στον χρόνο, θα μάθει για τη ζωή στο νεοσύστατο τότε ελληνικό κράτος, την οθωμανική επιβολή και την επίδραση των ξένων δυνάμεων. Θα περιηγηθεί σε νησιά, μικρονήσια, βραχονησίδες, σε χωριά και σε πόλεις, θα δει τον πειρατή να «φουμέρνει το παυσίλυπο, να πίνει την θεριακή» και θα τον ακούσει να ημερεύει παίζοντας το μαντολίνο του.

Θα λάβει μέρος μαζί του σε ρεσάλτα, κουρσέματα, σε φονικά και σε καταδιώξεις, θα συρθεί μέσα από δαιμόνιες διαδρομές σε κρησφύγετα και ερημονήσια, θα βιώσει σχεδόν κυριολεκτικά στο πετσί του τον δύσκολο τρόπο ζωής του πειρατή. Τέλος, θα τον αφουγκραστεί σε προσωπικές στιγμές ενδοσκόπησης, να λαχταρά τη γυναικεία συντροφιά, καμιά φορά να στοχάζεται για το άδικο αίμα που έχει χυθεί, να οργίζεται με τους εχθρούς του, τους υποταγμένους ραγιάδες και τους εμπόρους:

*...οι καζικτσήδες απατεώνες εμπόροι με τις ψευτονόμοι των και την αδικία των. Οι εμπόροι και οι караβοκώρηδες τρέμουν εμπρός μας. Ήμαιο εις χρέοο και καθήκον δια να τιμωρώ του κλέπτεο εμπόροο. Να χύνω το αίμαο των που το έχοον ρουφήξει από άλλοοο. Εμείοο σφάζομαι φανερά και τιμίοοο, εκείνοοο σφάζοον δολερά και κρυφίοοο. Εμείοο αφαιρούμε τη ζωή των κλεπτόων σε μια μόνη στιγμή, εκείνοοο σφάζοον σιγά σιγά και καθημερνώ με τα τεφτέρια των τυραγνώονταο τα θύματά των, εμάοοο μασ ονομάζοον κακούργοοο και αυτονοόοο ενάρετοοοο γιατί σταυροκοπιόονταο ειοοο τεο εκκληοίεοο. <sup>44</sup>*

Αλλά και τουοο δεοπότεοο, τουοο καλόγεροοο και τουοο παπάδεοοο:

*Επαρομοίοοο και το παπαδαριό, χειρότεροοο των Τούρκωοο, μαζώνοον την μεγάλην παραγωγή από τουοο αγροόοο και ειοοο όποιοον εγόγγυζε, οοο δεοποτάδεοο του έταζαν μεταθάνατοον καλύτερη ζωήν, και αν κανείοοο ομίληοο ποτέοο δια ξεοηκωμόον, έρχιζαν τουοο αφοριομοόοο και τουοο εξωκκληοιοιοοοο και το ανάθεμα τριοοο! <sup>45</sup>*

Ο αναγνώστηοο εύκολα μπορεί να φανταοτείο τον Ρόμβο κατά τη διάρκεια της ογγογραφίοο του βιβλίοοο να κάθεταο στο γραφείο του προοπαθώνταο να μπει στο μεδοόοοο της ιστοριοοοο του, να είναι περιτριγυριοομένοοο από ναυτικοόοοο χάρτεοο, πορτολάνοοοο, νηολόγιοα και οκαριφήματα οκαφών και πλοίοων της εποχίοοοο.

---

<sup>44</sup> Τ. Ρόμβοο, ό.π., οοο. 76-77

<sup>45</sup> Τ. Ρόμβοο, ό.π., οοο. 69

Από την αφιέρωση «στο τσούρμο του κοινοβίου της οδού Μπενάκη 87», όπου ο συγγραφέας με τη σύντροφό του Χαρά Πελεκάνου και άλλους συντρόφους-συνοδοιπόρους έζησαν το όνειρό τους για κάποια χρόνια, καταλαβαίνει κανείς την αθεράπευτη ελευθεριακή και ρομαντική ευαισθησία του.

Ο Ρόμβος πολλάκις δηλωμένος εχθρός της βίας, ούτε θα εξωραΐσει ούτε θα δικάσει τον Γεώργιο Νέγρο. Συγκατοικώντας για χρόνια μαζί του, θα προσπαθήσει να τον καταλάβει και μέσα από τα λόγια του πειρατή, θα προσπαθήσει να καταλάβει κι ο αναγνώστης γιατί ο συγγραφέας επιλέγει τέτοιες αμφιλεγόμενες προσωπικότητες τη ζωή των οποίων μας εξιστορεί:

*...ζούμε μαζί μονιασμένοι, ως τα δάχτυλα εις το χέρι, ως αδέρφια... Μαζί εμάθαμε να ζούμε με τον κίνδυνο. Ήναι αληθές ότι εμείς οι πειρατές είμεθα χλιμμένοι, γιατί έχουμε οπίσω μας κρίματα και ζούμε κνηνημένοι σαν τα άγρια θηρία. Γυρεύουμε γδικιωμό για τες αδικίες του ντουινιά και περιφρονούμε όλα κείνα οπού έχει για σωστά ο όζω κόσμος. Η ζωή μας είναι ζωή λεύτερη και είμεθα όλοι ίσοι αναμεταξύ μας. Και όλο τον καιρό τον απερνούμε κάτω απ' τον ξέσκεπο ουρανό, αντάμα εις τες φορτούνες και εις τες μπονάτσες, ωσάν τα ομάρια εις τη θάλασσα και ταξιδεύουμε ολοένα έως οπού να φτάσομε εις τα πέρατα και εις το τέρμα...<sup>46</sup>*

Ο Γεώργιος Κηπιώτης, ένας φίλος των παιδιών, είναι το βιβλίο με το οποίο ο Τέος Ρόμβος κλείνει, προς το παρόν, τον κύκλο των βιογραφιών. Παράλληλα με την ζωή του βιογραφούμενου, καθηγητή γυμναστικής στην προκειμένη περίπτωση, αναδύεται κι ένα μέρος της ιστορίας της νεότερης Ελλάδας.

Πρόκειται για μία αφήγηση που επιδέχεται πολλά επίπεδα ανάγνωσης μιας που παρουσιάζει ιστορικό, ανθρωπολογικό, παιδαγωγικό, φιλολογικό και ψυχαναλυτικό ενδιαφέρον, ενώ αφορμή για τη συγγραφή αυτού του βιβλίου υπήρξε η ανακάλυψη εκτενέστατου αρχειακού υλικού στο ερειπωμένο σπίτι του Κηπιώτη στη Σύρο από τον ίδιο τον Ρόμβο και τη σύντροφό του Μιντιλού που το συνυπογράφει. Ένα πολυφωνικό, θα έλεγε κανείς, βιβλίο αφού περιέχει αποσπάσματα από την αυτοβιογραφία του Κηπιώτη, ημερολογιακές καταγραφές και μεγάλο

---

<sup>46</sup> Τ. Ρόμβος, ό.π., σ. 84

μέρος της αλληλογραφίας που διατηρούσε κατά κύριο λόγο με τους μαθητές του, αντίγραφα της οποίας κρατούσε σχολαστικά.

Ο καθηγητής Γεώργιος Εμμ. Κηπιώτης γεννήθηκε το 1872 στην Κύμη της Εύβοιας. Μεγάλωσε και φοίτησε εσώκλειστος σε εκκλησιαστικές σχολές, αργότερα, το 1897, στη Θεολογική σχολή της Αθήνας, ενώ παράλληλα σπούδασε στη νεοϊδρυθείσα εκείνη τη χρονιά Ειδική Γυμναστική Σχολή απ' όπου απέκτησε και το πτυχίο του καθηγητή σωματικής αγωγής.

Το αυστηρό περιβάλλον μέσα στο οποίο μεγάλωσε και η κατήχηση που δέχτηκε, τον έκαναν κοινωνό του ελληνικού μεγαλοϊδεατισμού, του εθνικισμού δηλαδή του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Τις ιδέες αυτές υπηρέτησε, *διακόνησε*, και προσπάθησε να τις εμψύσει στους μαθητές του σε όλα τα μέρη της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας όπου ταξίδευε και δίδαξε, μέσω αλληπάλληλων μεταθέσεων. Λάτρης της φύσης, της πειθαρχίας, του αυστηρού και μετρημένου τρόπου ζωής, της σωματικής άσκησης, μα πέρα και πάνω απ' όλα, των νέων, ένας πραγματικός ιερούργος της εκπαίδευσης, βρήκε τον προσκοπισμό ως μέσον για να τα συγκεράσει όλα.

Όμως, παρά το ότι ήταν οπαδός της πειθαρχίας και της σχεδόν ασκητικής ζωής, και παρά το ότι βίωνε μια δυσοίωνα κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, η διδασκαλία του υπήρξε ανανεωτική για τα δεδομένα της εποχής και, ουσιαστικά, επανακαθόρισε το περιεχόμενο και τον τρόπο της εκπαίδευσης. Λειτουργήσε με «ανοιχτότητα» ως προς τους μαθητές του, χωρίς ποινές και τις αυτονόητες τότε τιμωρίες, τους οργάνωνε σε κοινότητες και ομάδες χωρίς αρχηγούς, τους μετέδωσε την ιδέα της κίνησης και της αποκαθήλωσής τους από τα θρανία, μια *παιδαγωγική της αυλής* θα έλεγε κανείς, εφαρμόζοντας για πρώτη φορά στη χώρα ένα είδος αντιαυταρχικής εκπαίδευσης, ένα μοντέλο διδασκαλίας που θα ακολουθούσαν χρόνια αργότερα τα πρωτοποριακά εκπαιδευτικά συστήματα των προηγμένων χωρών της Ευρώπης.

Η υπονοούμενη από τους συγγραφείς και μη εκφρασμένη από τον ίδιο ομοφυλοφιλία του, προφανώς κάτω από το βάρος της κοινωνικής κατακραυγής, λειτουργήσε μεταστοιχειωτικά και οδήγησε τη σχέση του με τους αγαπημένους του μαθητές σε ένα είδος πλατωνικού έρωτα, καθιστώντας τον έναν άριστο δάσκαλο κι έναν αγαπημένο φίλο.

Στο βιβλίο, μέσω της αλληλογραφίας με τους αγαπημένους του μαθητές και προσκόπους όπως και μέσω των ημερολογιακών καταγραφών, ο αναγνώστης παρακολουθεί την κοινωνική και ιστορική εξέλιξη της νεότερης Ελλάδας αλλά και της Ευρώπης, καθώς και τις επιδράσεις των

ασταμάτητων πολέμων και των οικονομικών κρίσεων. Μέσω των φιλοσοφικών αναζητήσεων του Κηπιώτη, αποτυπώνονται οι μικρότητες των ανθρώπων και καταδεικνύεται ανάγλυφα η ευκολία με την οποία οι κοινωνίες εκπίπτουν και ολισθαίνουν ηθικά στην πρώτη δυσκολία.

Γίνεται φανερό ότι η, με ενάργεια και υπομονή, ανασύνθεση της ιστορίας ενός ανθρώπου μπορεί κάλλιστα να λειτουργήσει ως εφεδρεία για την αφήγηση της μεγάλης Ιστορίας, ένα είδος *θεάτρου εν θεάτρω*.

Η ροή της αφήγησης ανακόπτεται όπου οι συγγραφείς θεωρούν ότι επιβάλλεται, και με μια σειρά αναστοχαστικών δοκιμίων-παρεμβάσεων, καταθέτουν τη δική τους άποψη για θέματα τα οποία υπάρχουν μέσα στο κύριο σώμα του βιβλίου, όπως λ.χ. ο πατριωτισμός και ο εθνικισμός. Ξεκαθαρίζουν ότι πάνω σ' αυτά τα θέματα διαφωνούν με τον κατά τα άλλα αξιοθαύμαστο Κηπιώτη —είναι το ιδεολογικό του *νεγκατίφ*— και μ' αυτόν τον ευρηματικό τρόπο ανοίγουν έναν αναδρομικό διάλογο μαζί του. Άλλα μεγάλα ζητήματα τα οποία πραγματεύονται αυτά τα δοκίμια, είναι η πολιτική, η παιδεία, η στρατιωτικοποίηση της ζωής των νέων μέσω του προσκοπισμού και, βεβαίως, ο έρωτας και ο θάνατος.

Με αυτήν την τρομακτικά δύσκολη στη σύνθεσή της νωπογραφία, οι ιχνηλάτες-συγγραφείς Τέος Ρόμβος και Μιντιλού (Χ. Πελεκάνου) μάλλον απευθύνονται εμμέσως στην επίσημη ιστοριογραφία και φαίνεται να υποστηρίζουν —χωρίς, ωστόσο, ιεροφαντικούς αφορισμούς και μεγαλοστομίες— ότι στην πραγματικότητα αρκεί μια μικρή ψηφίδα για να ξεκινήσει να συνθέτει κάποιος ένα μεγάλο παζλ.

### ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΤΕ ΤΕΣ

Στο τελευταίο, προς το παρόν, βιβλίο του ο Ρόμβος παίρνει για άλλη μια φορά τον μεγεθυντικό φακό του ακούραστου ιχνηλάτη και ξεναγεί τον αναγνώστη στο αγαπημένο του μέρος, όπου έχει μετοικήσει κι έχει παλέψει για τη διάσωσή του από την κατ' ευφημισμόν «ανάπτυξη» τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια: τα νησιά του Αιγαίου. Την εν λόγω ανάπτυξη περιγράφει γλαφυρά ο ίδιος, μαντεύοντας τα χειρότερα που έπονται και που έχουν φανεί και αλλού:

*Αργότερον, μετά την εξάπλωσιν του ερεβώδους σκότους κι αφού οι παραθερισταί χορτάσωσιν κεφτέδες, στουφάδα, καπαμάδες και κοιλέντερα, εξέρχονται ούτοι εις τα νυχτερινά κέντρα, πεπληρωμένα ηλεκτρικών φανών και προβολέων, και υπό τα φάλτσα συρίγματα ενχόρδων εμβουζουκίων, βιολιών, φλαούτων, δεφιών, τρομπών και πυθέων, μανδολίνων, κορνών και κλαρινέτων*

στροβιλίζονται πέρδοντες, άδοντες και χορεύοντες, μεθούν χαριεντιζόμενοι και ερωτοτροπούντες δίπλα εις την γαλήνιον θάλασσαν ήτις κοιμάται ως επίσκοπος μετά το γεύμα. Απαντες οι έχοντες ονύχια επί της νήσου ετοιμάζονται να κατασπαράξουσι τους έχοντας πτερά.<sup>47</sup>

Αντί άλλου σχολιασμού, παρατίθεται παρακάτω άρθρο του γράφοντος στην εφημερίδα *Αυγή* στις 19 Δεκεμβρίου του 2021.<sup>48</sup>

*Πλάνες διαδρομές*

*Το enfant terrible του μπητ λυρισμού ξαναχτύπησε. Ο Τέος Ρόμβος με το τελευταίο του βιβλίο αποφασίζει να ξεναγήσει τον αναγνώστη σ' ένα από τα αγαπημένα του μέρη.*

*Στη δική του Πολυνησία του αρχιπελάγους του Αιγαίου, όπως δικαιωματικά το βαφτίζει, τόπος ήδη βαρυφορτωμένος από μυθολογία και ιστορία.*

*Πρόκειται για ένα National Geographic αφήγημα, δοσμένο από έναν γνήσιο περιηγητή, άλλωστε αυτό ήταν πάντοτε στη ζωή του, ένας flaneur, πλάνητας κι ανέστιος, απολύτως βιωματικός κι ευαίσθητος.*

*Πιάνει τον ανυποψίαστο αναγνώστη απ' το χέρι και τον βολτάρει στο αγαπημένο του Αρχιπέλαγος, τον γεμίζει με χρώματα, αρώματα, αέρηδες, φως και παντοτινό έρωτα με τη χλωρίδα, την πανίδα, τα βράχια, τους αερόλιθους, τις γυναίκες βεβαίως, τη ζωή την ίδια τελικά.*

*Άοκνος ξεναγός, ένας Indiana Jones τρόπον τινά, ένας μανιώδης ιστοριοδίφης, ο οποίος με τεθλασμένες διαδρομές συντροφεύει σχεδόν συνωμοτικά τον ανυποψίαστο αλλά ολοένα και πιο γοητευμένο αναγνώστη, σε μια καταβύθιση σε όλα τα μήκη και πλάτη του Αιγαίου, από τα καλντερίμια μέχρι την εσωτερική τοπογραφία του, σε μια ατέρμονη ιχνηλασία ενός αχαρτογράφητου χωροχρόνου, σπάζοντας εκείνη «τη θολή γραμμή των οριζόντων».*

*Με πλάνους δρόμους διαπιστώνεται τελικά ότι δεν πρόκειται για μια απλή λογοτεχνική παραπλάνηση, αλλά για μια σαγηνευτική αποπλάνηση.*

---

<sup>47</sup> Τ. Ρόμβος, *Ακολουθήστε τες*, OPPORTUNA, Πάτρα 2021, σ. 113

<sup>48</sup> Σωτήρης Κακάτσης, «Πλάνες διαδρομές», *Κυριακάτικη Αυγή*, στο <https://www.facebook.com/anagnoseis/about>



*Τουλάχιστον τέσσερα διαφορετικά είδη γραφής, με απροσχημάτιστους και διαφορετικούς τρόπους, από την πεζοποίηση, τα καλιαρντά,, την παραμυθία και τον δοκιμιακό-πολιτικό λόγο, δείχνουν την άνεση ενός μαέστρου της αφήγησης που μπορεί να κινηθεί με άνεση και αβίαστα ανάμεσα τους, διασώζοντας πληροφορίες λέξεις και όρους που τείνουν να εκλείψουν.*

*Λόγος άλλοτε σαν ελαφρύ αεράκι, άλλοτε θυελλώδης και παραληρηματικός, πάντοτε όμως τόσο πλούσιος που δεν μπορεί να κρατηθεί, μια ανοξείδωτη γραφή που κάνει τον αναγνώστη να «κολλάει» πάνω της σχεδόν με μια μεταφυσική μαγνητική έλξη και να μην μπορεί να αφήσει το βιβλίο από τα χέρια του πριν το τελειώσει.*

*Στο τέλος, ως έκπληξη ο συνωμότης Ρόμβος επιφυλάσσει μια πρόταση απ' όπου προέρχεται κι ο τίτλος του βιβλίου. Αλλά, ως γνωστόν, ποτέ δεν αποκαλύπτουμε το τέλος ενός βιβλίου, έτσι δεν είναι;*

*Προτείνω λοιπόν ν' ακολουθήσουμε την αρχή του.*

## 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Έχουν γίνει πολλές μελέτες κι έχουν γραφτεί πολλά για το underground στην Ελλάδα σε διάφορες εποχές. Αρκετά απ' αυτά, έχουν ληφθεί υπόψη σ' αυτήν την εργασία και εντοπίζονται στις ποικίλες αναφορές, τα παραθέματα καθώς και την βιβλιογραφία.

Είναι αναμφίβολα διαφορετικό να μελετά κανείς εκ του σύνεγγυς κάτι, την ώρα που συμβαίνει, και τελείως διαφορετικό σαράντα ή πενήντα χρόνια μετά, όταν πλέον οι περισσότεροι πρωταγωνιστές αυτών που συνέβησαν είτε έχουν φύγει από τη ζωή είτε διανύουν την ένατη δεκαετία της ζωής τους. Ο μύθος πια έχει πάρει άλλες διαστάσεις, τα πρόσωπα και τα γεγονότα έχουν συμβολοποιηθεί και οι αναφορές, αξιολογήσεις και κριτικές, είτε από μελετητές, είτε από δημοσιογράφους, είτε από απλούς θιασώτες, γίνονται με βάση ιδεολογικοπολιτικές, κοινωνικές ή καλλιτεχνικές προσωπικές απόψεις και προτιμήσεις.

Σκοπός της προκείμενης εργασίας δεν είναι να προσθέσει άλλη μία εκτεταμένη αναφορά· άλλωστε, το εύρος μιας διπλωματικής εργασίας είναι περιορισμένο. Σκοπός είναι να παρουσιαστούν σε αδρές γραμμές, κατά το δυνατόν με ακρίβεια και θεωρητική τεκμηρίωση, τα βασικά ιστορικά, κοινωνικά και καλλιτεχνικά στοιχεία του underground, καθώς και η ιδιάζουσα περίπτωση του Τέου Ρόμβου.

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτής της εργασίας είναι ότι, παρά το γεγονός πως υπήρχε βιβλιογραφική επάρκεια για την εκπόνησή της, θεμελιώθηκε στην προσωπική επαφή με τα κύρια πρόσωπα του underground στην Ελλάδα, τα οποία είναι ακόμη εν ζωή και, βεβαίως, με τον ίδιο τον Τέο Ρόμβο, που το έργο και η ζωή του αποτελούν το βασικό θέμα της εργασίας. Παρόλο που οι ίδιοι έχουν εκφράσει πολλές φορές τις απόψεις τους κι έχουν περιγράψει τις εμπειρίες τους εκείνα τα χρόνια, το ερευνητικό ενδιαφέρον στράφηκε στη σημερινή τους άποψη, όταν πλέον έχουν μια πιο ώριμη και αποστασιοποιημένη εποπτεία τόσο για τα γεγονότα εκείνης της εποχής όσο και για τον απόηχο και την επίδραση αυτού που δημιούργησαν οι ίδιοι.

Η επιλογή αυτή αποδείχτηκε σωστή καθώς διαπιστώθηκε ότι, πράγματι, οι βασικοί πρωταγωνιστές εκείνης της εποχής, με τους οποίους ήρθα σε επαφή, ούτε μιλούν, ούτε εκφράζονται, ούτε δημιουργούν με σκοπό να συντηρήσουν έναν μύθο, ο οποίος ποτέ άλλωστε δεν υπήρξε αυτοσκοπός γι' αυτούς. Φαίνεται να γνωρίζουν πολύ καλά ότι η αξία αυτής της ιδιαίτερης θέασης της τέχνης και της ζωής δεν έχει σχέση με κινήματα, πολιτικές επιδιώξεις και φιλοδοξίες αριθμιστικού τύπου, παρά ήταν μία μορφή προσωπικής έκφρασης κάποιων

συγκεκριμένων ανθρώπων που βρέθηκαν στο κατάλληλο μέρος την κατάλληλη στιγμή και, όπως και άλλοι, έχουν διατυπώσει την άποψη ότι τρεις-τέσσερις άνθρωποι δεν συγκροτούν μια γενιά.

Φράσεις όπως, «Όλος αυτός ο αχταρμάς ένα χάος, κι εμείς ζωντανό μέσα στο χάος», «Όμως να σου πω την αλήθεια, δεν ξέραμε τι μας γίνεται!», «Πάντα συμβαίνουν αυτά... το θέμα είναι τι καπνό φουμάρεις», «Το αντεργκράουντ είναι να δίνει τροφή για σκέψη, παρά παραγγέλματα και λεβεντοπαλληκαρίσιες προσταγές» του Πουλικάκου, επιβεβαιώνουν τα παραπάνω. Αντίστοιχα, αυτές του Μεϊμάρη: «Το beat ο Κουτρομπούσης μου το φόρεσε, έλεγε παντού εδώ έχουμε τον Μεϊμάρη», «Δεν εμφανίστηκε καμιά γενιά beat εδώ... έχω τώρα την εντύπωση ότι πέραν των καλλιτεχνικών αναζητήσεων, που ήταν ετερόκλητες σ' όλη αυτή την ομήγυρη, το συνδετικό στοιχείο ήταν τα ναρκωτικά. Το χασίς... μη νομίζεις ότι πολυσυζητάγαμε για το beat. Βέβαια, κάποιοι άνθρωποι, ο Κουτρομπούσης, ο Βαλαωρίτης, ο Φαληρέας, δούλευαν πάνω σ' αυτό, αλλά αυτό δεν συνιστά μια γενιά».

Και η άποψη του Ρόμβου, όμως, ότι το beat και άλλοι τέτοιοι όροι δεν είναι παρά ακαδημαϊκά και δημοσιογραφικά νυστέρια, μας οδηγούν στο προαναφερθέν συμπέρασμα, ότι δηλαδή δεν υπήρξε συγκροτημένη κοινή επιδίωξη μιας συγκεκριμένης γενιάς. Το τυχαίο και η προσωπικότητα συγκεκριμένων ανθρώπων καθόρισε τα στοιχεία και τα χαρακτηριστικά αυτού που μετέπειτα αναγνωρίστηκε ως ενιαίο σύνολο.

Μάλιστα, θα μπορούσε κανείς να πει ότι δεν πρόκειται περί αυτούσιου λογοτεχνικού ρεύματος, αλλά περισσότερο αφορά στην προσπάθεια αυτών των ανθρώπων για μια διαφορετικού τύπου καλλιτεχνική έκφραση εν γένει, που οδήγησε τελικά σε μια νέα φόρμα η οποία εκφράστηκε κυρίως μεταπολιτευτικά, όταν πλέον η ελεύθερη διακίνηση ιδεών, οι πολλαπλές δημοσιεύσεις σε ευρείας κυκλοφορίας περιοδικά, οι εκθέσεις σε γκαλερί, τα διάφορα ντοκιμαντέρ και, τελευταία, η ιντερνετική τους διακίνηση, κατέστησαν αυτή τη φόρμα ένα αυτόνομο και αναγνωρίσιμο σώμα στο σύνολο της λογοτεχνίας.

Η ζωή και το έργο του Τέου Ρόμβου παρουσιάστηκαν αναλυτικά στο τελευταίο κεφάλαιο — όσο αυτό ήταν δυνατόν μέσα στο περιθώριο μιας διπλωματικής εργασίας— και, επίσης, το έργο του ταξινομήθηκε με βάση τη χρονική αλλά και ειδολογική του εξέλιξη. Ωστόσο, η «ιστορία» Τέος Ρόμβος δεν σταματά εκεί: ο πολύπλευρος Ρόμβος, υπερβαίνοντας κατά πολύ τις τέσσερις πλευρές του γεωμετρικού σχήματος, πέρα από συγγραφέας, ποιητής, μεταφραστής, βιβλιοπώλης και εκδότης, είναι κι ένας ενεργός οικοακτιβιστής, ένα πολιτικό ζώο κατά την αριστοτέλεια ρήση, ένα πραγματικό ζιζάνιο που ενοχλεί ασταμάτητα αυτό που

κοινότοπα λέγεται «κατεστημένο». Ίδρυσε το δίκτυο Αιγαίου στο οποίο συμμετέχουν πολλά νησιά του αρχιπελάγους, το ηλεκτρονικό περιοδικό *Εύπλοια*, το Γεωπάρκο για την προστασία της Άνω Μεριάς στη Σύρο και άλλα πολλά. Τα παραπάνω, καθώς και ο εύστοχος χαρακτηρισμός του Γ. Ι. Μπαμπασάκη για τον Ρόμβο, ότι δηλαδή πρόκειται για έναν από τους τελευταίους «αναγεννησιακούς ανθρώπους», ένας σύγχρονος *homo universalis*, τεκμηριώνουν την αρχική τιτλοφόρηση του Ρόμβου ως «ιδιάζουσα περίπτωση» — μια πραγματική *sui generis* περίπτωση στο underground στερέωμα.

Βέβαια, όπως προειπώθηκε, η παρούσα εργασία δεν μπορεί να εξαντλήσει το θέμα που σχετίζεται με το έργο του, το οποίο παραμένει ανοιχτό και σαφώς επιδέχεται περαιτέρω έρευνα, ανάλυση και κριτική αποτίμηση, μιας που ο ίδιος ζει, εργάζεται και παράγει αυτό το διαρκές «έργο εν προόδω» παραμένοντας μια «one of a kind» περίπτωση προς διερεύνηση, ένα ανεξάντλητο «study case».

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Κουτρομπούσης, Π. (2022). *Άπαντα*. Αθήνα: Πάτρα: OPPORTUNA.

Μάφι, Μ. (2000). *Underground*. Αθήνα: εκδόσεις ΟΔΥΣΣΕΑΣ.

Μπαμπασάκης, Γ. Ι. (2000). *William S. Burroughs, Το ιλλιγιώδες καλειδοσκόπιο*. Αθήνα: εκδόσεις Οξύ.

Νεδελκόπουλος, Χ. (2020). *Εντός, ενάντια και πέραν της μορφής: αισθητικά ρεύματα και πολιτικό underground στην αμερικανική δεκαετία του '60* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

Ξενάκης, Τ. (1998). *Χίπηδες και κυνικοί*. Αθήνα: Απόπειρα.

Ραφαηλίδης, Β. (2003). *Πέρα από τον κινηματογράφο (Β' τόμος)*. Αθήνα: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ.

Ρόμβος, Τ. (2023). *Τηλεφωματίωση*. Πάτρα: OPPORTUNA.

Ρόμβος, Τ. (2009). *Τρία φεγγάρια στην πλατεία*. Αθήνα: ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ.

Ρόμβος, Τ. (2003). *Πλάνος δρόμος*. Αθήνα: ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ.

Ρόμβος, Τ. (2016). *Ασσασίνοι του βορρά Δροσουλίτες του νότου*. Πάτρα: OPPORTUNA.

Ρόμβος, Τ. (2005). *Κείμενο πάθος*. Αθήνα: ΒΙΒΛΙΟΠΕΛΑΓΟΣ.

Ρόμβος, Τ. (2002). *Τχνη*. Αθήνα: ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΑΓΑΙΟΥ.

Ρόμβος, Τ. (1995). *Κρυφά ταξίδια*. Αθήνα: ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ.

Ρόμβος, Τ. (2017). *Πλωτίνος Ροδοκανάκης. Ένας Έλληνας Αναρχικός*. Θεσσαλονίκη: ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ.

Ρόμβος, Τ. (2012). *Γεώργιος Νέγρος. Ο Τίγρης του Αιγαίου*. Θεσσαλονίκη: ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ.

Ρόμβος, Τ. (2018). *Γεώργιος Κηπιώτης. Ένας φίλος των παιδιών*. Θεσσαλονίκη: ΠΑΝΟΠΤΙΚΟΝ.

Ρόμβος, Τ. (2021). *Ακολουθήστε τες*. Πάτρα: OPPORTUNA.

Richaske, D. (2016). *Μια γενιά σε κίνηση, Μουσική και Πολιτισμός τη Δεκαετία του '60*. Αθήνα: εκδόσεις ΚΟΥΚΙΔΑ.

Wilentz, E. (1987). *Η σκηνή Μπιτ* [μτφρ. Κατσάνης, Β. Μαυρογιάννης, Γ. Μείμαρης, Μ.]. Αθήνα: εκδόσεις ΕΡΑΤΩ.

## ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρσενίου, Ε., Ρόμβος, Τ., Καλαμαράς, Π., κ.ά. (2019). *Ο πολυπράγμωνας Λεωνίδας Χρηστάκης*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των συναδέλφων.

Δελιαλής, Σ., Καλοφωλιάς, Α., Νικολακοπούλου, Ε., κ.ά. (2022). *Το αθηναϊκό underground 2*. Αθήνα: Τόποι.

Ζαχαρόπουλος, Ν., Βέλτσος, Γ., Κουνενάκη, Π., κ.ά. (2006). *Μεγάλη Αναταραχή, 5 ουτοπίες στο '70 λίγο πριν – λίγο μετά*. Πάτρα: Πάτρα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης

Μιχαηλίδης, Γ.Κ., Ζήρας, Α.Σ., Δρίτσας, Τ., κ.ά. (2024). Αφιέρωμα στον χορό των Μπητ. *Οδός Πανός τ. Ιαν-Μαρ 2024*.

Μουτσόπουλος, Θ., Ρόμβος, Τ., Μάλιαρης, Ν., κ.ά. (2012). *Το αθηναϊκό underground 1*. Αθήνα: Τόποι.

Μπάροουζ, Ο. (1981). *Junky*. Αθήνα: εκδόσεις Απόπειρα.

Ξυδάκης, Ν.Τ., Αραπίνης, Π., Κολοβός, Γ., κ.ά. (2012). *Αντι-κουλτούρα, η ανάδυση ενός νέου κοινωνικού υποκειμένου μετά το 1980*. Αθήνα: Ιδιομορφή.

Ginsberg, A. (2017). *Ουρλιαχτό, Κάντις και άλλα ποιήματα*. Αθήνα: Άγρα.

Hebdige, D. (1981). *Υπο-κουλτούρα, το νόημα του στυλ*. Αθήνα: εκδόσεις Γνώση.

Kerouac, J. (2015). *Στο δρόμο*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ.