

γράμματα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες

ΣΤΑΝΤΑΛ

Δέκα άρθρα για την Ελλάδα

Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια:

Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΙΑΝΕΛΛΗΣ

Τα τέσσερα χορικά των τραπουίκων

ΜΙΛΑΝ ΚΟΥΝΤΕΡΑ

Τό γέλιο του Θεού

(για το μυθιστοριογράφο και το μυθιστόρημα)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΤΑΞΑΣ

Με αφορμή τον Π. Φεγεράμπεντ

ΜΙΣΕΛ ΦΟΥΚΩ

Για να ζωντανέψει το [γαλλικό] πανεπιστήμιο

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ

Η μεγάλη νύχτα του τύπου

ΠΟΙΗΣΗ

των

Τάκη Καρβέλη, Σταύρου Βαβούρη, Διονύση Καρατζά

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

γράφουν οι

Ανθούλα Δανιήλ, Αλέξ. Ζήρας, Ελισάβετ Κοτζιά

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Σπύρος Τσακνιάς και

Έλενα Χουζούρη

ΝΟΤΗΣ ΜΑΤΡΟΥΔΗΣ

Για τη μουσική

ΑΝΤΑ ΚΑΤΤΟΥΛΑ

Οι Ντελωνάι και ο Ορφισμός

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Διμηνιαία έκδοση τέχνης, κριτικής
και κοινωνικού προβληματισμού

ΕΚΔΟΣΗ-ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα
Τηλ.: 72.34.122

Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:
Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκ. Πλακεντίας 31, Χαλάνδρι
Τηλ.: 68.12.457

Αναπαραγωγή φιλμ:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Τιμή τεύχους 200 δρχ.
Ετήσια συνδρομή: 1.000 δρχ.

Εξωτερικού:

Ετήσια 1.500 δρχ.

Για φοιτητές-μαθητές:

Ετήσια 800 δρχ.

Εμβάσματα - επιταγές - συνεργασίες,
έντυπα:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας, 20, Αθήνα — 161 21



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Αθήνα:
Πομώνης Διονύσιος
Ζαλόγγου 1,
τηλ. 36.20.889

Θεσσαλονίκη:
Ανθούλα Πουλουκτσή
Λασάνη 9
τηλ. 237.463

Πάτρα:
Αντ. Μεθενίτης
Κανακάρη 178
τηλ. 270.950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Μίλαν Κούντερα, *Το γέλιο του Θεού* — για το μυθιστοριογράφο και το μυθιστόρημα 3
- Βιβλίο:** *Το αέριο νυν. Οδυσσέας Ελύτης: Ο μικρός ναυτίλος* (Γράφει η Ανθούλα Δανιήλ). *Όταν πραγματώνεται το όνειρο. Δήμητρα Χριστοδούλου: Χώμα.* (Γράφει ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου). *Μια πρώτη αποδεκτική της κοινωνικής νοστοπρίας. Γεώργιος Χόρτον: Κωνσταντίνος, Έρωσ και Παραφροσύνη.* (Γράφει ο Αλέξ. Ζήρας) 6
- Τάκης Καρβέλης, *Τρία Ποιήματα* 7
- Δέκα άρθρα του Σταντάλ για την Ελλάδα. Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη* 10
- Βιβλίο:** *Σύγχρονη θεματική και μορφολογικές καινοτομίες. Αλέξης Πανσέληνος: Η μεγάλη πομπή. Παρεξηγημένος νεωτερισμός. Γιάννης Ξανθούλης: Ο Σόουμαν δε θα 'ρθει απόψε.* (Γράφει η Ελισάβετ Κοτζιά). *Η τρυφερότητα της βίας. Μαρία Μήτσουρα: Η περίληψη του κόσμου.* (Γράφει η Έλενα Χουζούρη). 19
- Στάυρος Βαβούρης, *Και το «φεγγαράκι»* (Ποίημα) 22
- Στέφανος Μπεκατώρος, *Η μεγάλη νύχτα του τύπου* 24
- Μισέλ Φουκώ, *Για να ζωντανέψει το [γαλλικό] πανεπιστήμιο* 27
- Γιάννης Μεταξάς, *Με αφορμή τον Π. Φεγιεράμπεντ, ένα διαλεκτικό σχήμα για πολιτική χρήση* 29
- Βιβλίο:** *Το όνειρο σκόνταψε. Βαγγέλης Ραπτόπουλος, Τα τζιτζίκια.* (Γράφει ο Σπύρος Τσακνιάς) 31
- Διονύσης Καρατζάς, *Η θάλασσα. Τα πουλιά (ποιήματα)* 32
- Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Τα τέσσερα χορικά των τραμπούκων* 34
- Βιβλίο:** *Νένη Ευθυμιάδη: Αθόρυβες μέρες. Αλέξης Αρβανιτάκης: Μόνα Λίζα.* (Γράφει ο Σπύρος Τσακνιάς) 37
- Νότης Μαυρουδής, *Για τη μουσική* 39
- Άντα Κάττουλα, *Οι Ντελωνάι και ο Ορφισμός ή η αυτάρκεια του Χρώματος* 40
- Βιβλιοπαρουσίαση:** Γράφει η Ανθούλα Δανιήλ 43
- Λεων. Κ. Λαδόπουλος, *Τα πουλιά (έξι χρόνια από το θάνατο του Χίτσκοκ)* 46
- Επιστολές:** *Ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης και η Πρέβεζα.* Γράφει ο Νέανθος Θρακίτης 47

Το γέλιο του Θεού

(για το μυθιστοριογράφο και το μυθιστόρημα)

του Μίλαν Κούντερα

Αν το πιο σημαντικό βραβείο που απονέμει το Ισραήλ προορίζεται για τη διεθνή λογοτεχνία, αυτό που φαίνεται πως δεν είναι τυχαίο, προκύπτει από μια μακρά παράδοση. Πράγματι, οι μεγάλες ιουδαϊκές προσωπικότητες, απομακρυσμένες από την πατρίδα τους γη, μεγαλωμένες πέρα από εθνικιστικά πάθη, έδειξαν πάντοτε μια εξαιρετική ευαισθησία για μια Ευρώπη υπερεθνική, θεωρούμενη όχι ως εδαφική έκταση αλλά ως κουλτούρα. Αν οι Εβραίοι, ακόμα και όταν έχουν τόσο τραγικά εξαπατηθεί από την Ευρώπη, παραμένουν εντούτοις πιστοί σ' αυτό τον ευρωπαϊκό κοσμοπολιτισμό, τότε το Ισραήλ, η μικρή πατρίδα τους που επιτέλους ξαναβρήκαν, παρουσιάζεται στα μάτια μου σαν αληθινή καρδιά της Ευρώπης, παράξενη καρδιά γιατί βρίσκεται έξω από το σώμα.

Με μεγάλη συγκίνηση δέχομαι σήμερα το βραβείο που φέρει το όνομα της Ιερουσαλήμ και έχει αποτυπωμένο αυτό το μεγάλο κοσμοπολιτικό εβραϊκό πνεύμα. Αποδέχομαι το βραβείο ως μυθιστοριογράφος. Το υπογραμμίζω, *μυθιστοριογράφος*, δε λέω συγγραφέας. Ο μυθιστοριογράφος είναι εκείνος που, κατά τον Φλομπέρ, θέλει να εξαφανιστεί πίσω από το έργο του. Να εξαφανιστεί πίσω από το έργο του, σημαίνει να αρνηθεί το ρόλο της δημόσιας προσωπικότητας. Δεν είναι εύκολο αυτό σήμερα, όπου όσοι είναι έστω και ελάχιστα σημαντικοί θα πρέπει να περάσουν από την αφόρητα πάμφωτη σκηνή των μαζικών μέσων, τα οποία, αντίθετα με την επιθυμία του Φλομπέρ, κάνουν το έργο να εξαφανίζεται πίσω από την εικόνα του δημιουργού του. Σ' αυτή την κατάσταση, απ' όπου κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει ολοκληρωτικά, η παρατήρηση του Φλομπέρ μου φαίνεται σχεδόν σαν μια προειδοποίηση: αποδεχόμενος το ρόλο του δημόσιου προσώπου ο μυθιστοριογράφος θέτει σε κίνδυνο το έργο του που μπορεί να θεωρηθεί απλή προέκταση των χειρονομιών του, των δηλώσεών του, των θέσεων που παίρνει. Λοιπόν, όχι μόνο ο μυθιστοριογράφος δεν είναι φερέφωνο κανενός, αλλά θα πήγαινα μακρύτερα ακόμα λέγοντας ότι δεν είναι φερέφωνο ούτε των δικών του ιδεών. Όταν ο Τολστόι έγραψε την πρώτη μορφή της Άννα Καρένινα, η Άννα ήταν μια γυναίκα αντιπαθητική και το τραγικό τέλος της ήταν δικαιολογημένο και αντάξιό της.

Η Σοφία του Μυθιστορήματος

Η τελική μορφή του μυθιστορήματος είναι κατά πολύ διαφορετική. Δεν πιστεύω όμως ότι ο Τολστόι είχε αλλάξει στο μεταξύ τις ιδέες του περί ηθικής — θα έλεγα μάλλον ότι, ενόσω έγραφε, άκουγε μια άλλη φωνή από εκείνη της δικής του πίστης για την ηθική. Άκουγε αυτό που θα μου άρεσε να αποκαλέσω σοφία του μυθιστορήματος. Όλοι οι αληθινοί μυθιστοριογράφοι αφουγκράζονται αυτή την υπερατομική σοφία, πράγμα που εξηγεί ότι τα μεγάλα μυθιστορήματα είναι πάντοτε κάπως πιο ευφυή απ' όσο οι δημιουργοί τους. Οι μυθιστοριογράφοι που είναι ευφέστεροι από τα έργα τους καλύτερα θα ήταν ν' αλλάξουν επάγγελμα.

Όμως τι είναι αυτή η σοφία, και τι είναι το μυθιστόρημα; Υπάρχει ένα εβραϊκό ρητό που είναι άξιο θαυμασμού: *Όταν ο άνθρωπος σκέφτεται ο Θεός γελά*. Εμπνευσμένος από αυτή την πρόταση μ' αρέσει να φαντάζομαι ότι ο Φρανσουά Ραμπελέ άκουσε μια μέρα το γέλιο του Θεού και πως έτσι γεννήθηκε η ιδέα του πρώτου μεγάλου ευρωπαϊκού μυθιστορήματος. Μ' αρέσει να σκέπτομαι ότι η τέχνη του μυθιστορήματος ήρθε στον κόσμο σαν αντίλαλος του γέλιου του Θεού.

Αλλά γιατί γελά ο Θεός βλέποντας τον άνθρωπο που σκέπτεται; Διότι ο άνθρωπος σκέπτεται και η αλήθεια του διαφεύγει. Διότι όσο περισσότερο σκέπτονται οι άνθρωποι, τόσο περισσότερο η σκέψη του ενός απομακρύνεται από τη σκέψη του άλλου. Τέλος, διότι ο άνθρωπος δεν είναι ποτέ αυτό που σκέπτεται ότι είναι. Ήδη στην αυγή των νέων Χρόνων αποκαλύπτεται αυτή η θεμελιώδης κατάσταση του ανθρώπου ο οποίος βγαίνει από το Μεσαίωνα: ο Δον Κιχώτης σκέπτεται, ο Σάντσο σκέπτεται, και όχι μόνο η αλήθεια του κόσμου αλλά και η αλήθεια του ίδιου του εαυτού τους αποκαλύπτεται μπροστά στα μάτια τους. Οι πρώτοι ευρωπαίοι μυθιστοριογράφοι, είδαν και συνέλαβαν αυτή την καινούρια κατάσταση του ανθρώπου, και επάνω της στήριξαν την καινούρια τέχνη, την τέχνη του μυθιστορήματος.

Ο Φρανσουά Ραμπελέ επινόησε πολλούς νεολογισμούς που μετέπειτα μπήκαν στη γαλλική γλώσσα και σε άλλες γλώσσες, μια όμως από αυτές τις λέξεις έμεινε ξεχασμένη και θα πρέπει να μετανιώσουμε γι' αυτό: είναι η λέξη *αγέλαστος*. Είναι παρμένη από τα ελληνικά και πάει να πει: αυτός που δεν γελά, αυτός που δεν έχει την αίσθηση του χιούμορ. Ο Ραμπελέ σιχαινόταν τους αγέλαστους. Τον φόβιζαν. Παραπονιόταν ότι οι αγέλαστοι ήταν τόσο σκληρόκαρδοι απέναντί του, ώστε παρ' όλιγο και θα έπαυε να γράφει, και μάλιστα για πάντοτε.

Δεν υπάρχει καμιά δυνατότητα ειρηνεύσης ανάμεσα στον μυθιστοριογράφο και στον αγέλαστο. Μη έχοντας ποτέ τους ακούσει το γέλιο του Θεού, οι αγέλαστοι είναι πεπεισμένοι ότι η αλήθεια είναι ξεκάθαρη, ότι όλοι οι άνθρωποι πρέπει να σκέπτονται το ίδιο πράγμα και πως αυτοί οι ίδιοι είναι ακριβώς αυτό που σκέπτονται ότι είναι. Αλλά το άτομο χάνοντας ακριβώς τη βεβαιότητα της αλήθειας και την ομόθυμη συγκατάβαση των άλλων γίνεται άτομο. Το μυθιστόρημα είναι ο φαντασιακός παράδεισος των ατόμων. Είναι η επικράτεια όπου κανείς δεν είναι κάτοχος της αλήθειας, ούτε η Άννα ούτε ο Καρένιν, και όπου όλοι έχουν το δικαίωμα να γίνονται κατανοητοί, και η Άννα και ο Καρένιν. Στην τέχνη του μυθιστορήματος διαπιστώθηκε, δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε ο ευρωπαϊκός ατομικισμός, εδώ και τέσσερις αιώνες.

Στο *Τρίτο Βιβλίο* του Γαργαντούα και του Πανταγκριέλ, ο Πανούργος, το πρώτο μεγάλης σημασίας μυθιστορηματικό πρόσωπο που γνώρισε η Ευρώπη, βασανίζεται από το ερώτημα: πρέπει άραγε να παντρευτεί ή δεν πρέπει; Συμβουλευεται 3
γιατρούς, μάντεις, δασκάλους, ποιητές, φιλοσόφους, που με τη



σειρά τους τον παραπέμπουν στον Ιπποκράτη, στον Αριστοτέλη, στον Όμηρο, στον Ηράκλειτο, στον Πλάτωνα. Όμως μετά από όλες αυτές τις πολυπράγμονες, ατέλειωτες αναζητήσεις που καταλαμβάνουν όλη την έκταση του βιβλίου, ο Πανούργος εξακολουθεί να αγνοεί αν θα πρέπει να παντρευτεί ή όχι. Κι εμείς, ως αναγνώστες, δεν το ξέρουμε· σε αντιστάθμισμα όμως έχουμε εξερευνήσει, κάτω από όλες τις ενδεχόμενες οπτικές γωνίες, την τόσο κωμική όσο και στοιχειώδη κατάσταση εκείνου ο οποίος δεν ξέρει αν πρέπει ή όχι να παντρευτεί.

Κατά το παράδειγμα της Πηνελόπης

Η πολυμάθεια του Ραμπελέ, οσοδήποτε μεγάλη και αν είναι, έχει λοιπόν μια διαφορετική έννοια από την πολυμάθεια του Καρτέσιου. Η σοφία του μυθιστορήματος είναι διαφορετική από τη σοφία της φιλοσοφίας. Το μυθιστόρημα δεν γεννήθηκε από το θεωρητικό πνεύμα αλλά από το πνεύμα του χιούμορ. Μια από τις αποτυχίες της Ευρώπης βρίσκεται στο ότι δεν κατάλαβε ποτέ την πιο ευρωπαϊκή από τις τέχνες — το μυθιστόρημα· δεν κατάλαβε ούτε το πνεύμα του, ούτε τις τεράστιες ανακαλύψεις και γνώσεις που προσέφερε, ούτε την αυτονομία της ιστορίας του. Η εμπνευσμένη από το γέλιο του Θεού τέχνη είναι, στην ουσία της, αντίθετη και όχι υποτελής στις ιδεολογικές βεβαιότητες. Όπως η Πηνελόπη, ξεπλέκει κατά τη διάρκεια της νύχτας το σάβανο που θεολόγοι, φιλόσοφοι και σοφοί ύφαιναν την προηγούμενη μέρα.

Τον τελευταίο καιρό έχουμε αποκτήσει τη συνήθεια να λέμε για το κακό που δημιούργησε ο XVIIIος αιώνας, καταλήγοντας στην παρακάτω κοινοτοπία: το κακό του ρωσικού ολοκληρωτισμού είναι το έργο της Ευρώπης, της φιλοσοφίας της, ιδιαίτερα του άθεου ορθολογισμού κατά τον Αιώνα των Φώτων, της πίστης που έδειξε στην παντοδυναμία του λόγου. Δεν αισθάνομαι ικανός να αντιδικήσω με αυτούς που θεωρούν τον Βολτέρο υπεύθυνο για το Γκολιάγκ. Αντίθετα, νιώθω επαρκής για να πω ότι ο XVIIIος αιώνας δεν είναι μόνο ο αιώνας του Βολτέρου, του Ρουσό, του Χόλμπαχ, αλλά επίσης (αν όχι προπάντων!) ο αιώνας του Φίλντινγκ, του Στερν, του Γκέτε, του Λακλός.

Από όλα τα μυθιστορήματα αυτής της εποχής προτιμώ τον *Τρίστραμ Σάντν* του Λόρενς Στερν. Ένα παράξενο μυθιστόρημα. Ο Στερν το αρχίζει με την ανάμνηση της νύχτας κατά την οποία συνέλαβε στο μυαλό του τον Τρίστραμ: μόλις όμως αρχίζει να μιλά γι' αυτόν και μια άλλη ιδέα τον θέλγει αμέσως, και η ιδέα αυτή, μέσα από συνειρμούς, του θυμίζει μια άλλη σκέψη, ύστερα από άλλο περιστατικό, έτσι ώστε η μια παρέκβαση ακολουθεί την άλλη, και ο Τρίστραμ, ο ήρωας του βιβλίου, ξεχνιέται για καμιά εκατοστή σελίδες. Αυτός ο παρανοϊκός τρόπος αφήγησης του μυθιστορήματος θα μπορούσε να φανεί ως απλό μορφικό παιχνίδι. Στην τέχνη όμως η μορφή είναι πάντοτε κάτι περισσότερο από μια μορφή. Κάθε μυθιστόρημα, είτε το θέλει είτε όχι, προτείνει μια απάντηση στο ερώτημα: τι είναι η ανθρώπινη ύπαρξη και πού έγκειται η ποίησή της; Οι σύγχρονοι του Στερν, ο Φίλντινγκ για παράδειγμα, γνώριζαν τον τρόπο να απολαμβάνουν την εξαιρετική χάρη της δράσης και της περιπέτειας. Η απάντηση που ακούμε έμμεσα στο μυθιστόρημα του Στερν είναι διαφορετική: η ποίηση, γι' αυτόν, έγκειται όχι στη δράση αλλά στη *διακοπή της δράσης*.

Ίσως έμμεσα να δημιουργείται εδώ ένας μεγάλος διάλογος ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στη φιλοσοφία. Ο ορθολογισμός του XVIIIου αιώνα είναι συμπυκνωμένος στην περίφημη φράση του Λάιμπνιτς: *nihil est sine ratione* — τίποτε δεν υπάρχει χωρίς λόγο. Η επιστήμη, παρακινήμένη από αυτή την πεποίθηση,

εξετάζει με πάθος το γιατί του κάθε πράγματος, με την έννοια του ότι το κάθε τι που υπάρχει μοιάζει εξηγήσιμο και επομένως υπολογίσιμο. Ο άνθρωπος που θέλει να έχει η ζωή του κάποιο νόημα αρνείται κάθε κίνηση που δεν θα είχε την αιτία και το σκοπό της. Όλες οι βιογραφίες μ' αυτό τον τρόπο είναι γραμμένες. Η ζωή μοιάζει με φωτεινή τροχιά αιτίων, αποτελεσμάτων, αποτυχιών και επιτυχιών, και ο άνθρωπος, προσηλώνοντας το ανυπόμονο βλέμα του πάνω στο αλυσιδωτό αιτιατό των πράξεών του, επιταχύνει ακόμα περισσότερο την τρελή πορεία του προς το θάνατο.

Απέναντι σ' αυτή την έκπτωση του κόσμου, μέσω της αιτιατής διαδοχής των γεγονότων, το μυθιστόρημα του Στερν, με τη μορφή και μόνο που έχει, διαπιστώνει ότι: η ποίηση δε βρίσκεται μέσα στη δράση αλλά εκεί όπου η δράση σταματά· εκεί όπου έχει γκρεμιστεί η γέφυρα ανάμεσα σε μια αιτία και ένα αποτέλεσμα και όπου η σκέψη περιπλανάται με μια μη παραγωγική ελευθερία, γεμάτη πραότητα. Η ποίηση της ύπαρξης, λείπει το μυθιστόρημα του Στερν, βρίσκεται στην εκτροπή, στην παρέκβαση. Βρίσκεται μέσα σ' αυτό που δεν καταμετρείται. Είναι η άλλη πλευρά της αιτιότητας. Είναι *sine ratione*, χωρίς λόγο, αναίτια. Είναι η άλλη πλευρά της φράσης του Λάιμπνιτς.

Δεν μπορούμε λοιπόν να κρίνουμε το πνεύμα ενός αιώνα αποκλειστικά και μόνο από τις ιδέες του, από τις θεωρητικές του έννοιες, χωρίς να παίρνουμε υπόψη μας την τέχνη, και ειδικότερα το μυθιστόρημα. Ο XIXος αιώνας επινόησε το σιδηρόδρομο και ο Χέγκελ ήταν βέβαιος ότι είχε συλλάβει αυτό το ίδιο το πνεύμα της παγκόσμιας ιστορίας. Ο Φλομπέρ ανακάλυψε τη βλακεία. Τολμώ να πω ότι εδώ βρίσκεται η μεγαλύτερη ανακάλυψη ενός αιώνα τόσο περήφανου για τον επιστημονικό του λόγο.

Οπωσδήποτε, και πολύ πριν από τον Φλομπέρ, δεν αμφέβαλλαν για την ύπαρξη της βλακείας· την καταλάβαιναν όμως κάπως διαφορετικά: τη θεωρούσαν ως απλή απουσία γνώσεων, ως σφάλμα που διορθώνεται από την παιδεία. Όμως στα μυθιστορήματα του Φλομπέρ η βλακεία είναι μια αξεχώριστη από την ανθρώπινη ύπαρξη διάσταση. Συνοδεύει τη φτώχη· Έμμα σ' όλη τη διάρκεια της ζωής της, ως το κρεβάτι της του έρωτα και ως το κρεβάτι της του θανάτου, πάνω από το οποίο δυο αληθμόνητοι αγέλαστοι, ο Ομέ και ο Μπουρνισιέν, έρχονται να ανταλλάξουν τις μωρίες τους, σαν ένα είδος επικήδειου λόγου. Αλλά το πιο συγκλονιστικό, το πιο σκανδαλώδες στο φλομπερικό όραμα για τη βλακεία είναι τούτο: η βλακεία δεν εξαφανίζεται μπροστά στην επιστήμη, μπροστά στην τεχνική, στην πρόοδο, στο νεοτερισμό· αντίθετα, με την πρόοδο προοδεύει κι αυτή!

Με ένα πάθος μοχθηρό ο Φλομπέρ συνέλεγε τις στερεότυπες εκφράσεις που χρησιμοποιούσαν οι γύρω του για να φαίνονται έξυπνοι και ενήμεροι. Με τις εκφράσεις αυτές συνέθεσε ένα διαβόητο «Λεξικό των παραδεκτών ιδεών». Ας χρησιμοποιήσουμε αυτό τον τίτλο για να πούμε ότι: η σύγχρονη βλακεία σημαίνει όχι την άγνοια αλλά τη μη-σκέψη που περιέχουν οι παραδεκτές ιδέες. Η φλομπερική ανακάλυψη είναι σημαντικότερη για το μέλλον του κόσμου από τις πιο ανατρεπτικές ιδέες του Μαρξ ή του Φρόυντ. Διότι μπορούμε να φανταστούμε το μέλλον χωρίς την πάλη των τάξεων ή χωρίς την ψυχανάλυση, όχι όμως χωρίς την ακατανίκητη άνοδο των παραδεκτών ιδεών που, καταχωρημένες, προπαγανδισμένες από τα μαζικά μέσα, υπάρχει κίνδυνος να μεταβληθούν σύντομα σε δύναμη που διαλύει κάθε πρωτότυπη και ατομική σκέψη, καταπνίγοντας έτσι την ίδια την ουσία της ευρωπαϊκής κουλτούρας των Νεότερων Χρόνων.

Εχθρός του κιτς

Περίπου ογδόντα χρόνια αφ' ότου ο Φλομπέρ φαντάστηκε την Έμμα Μποβαρύ του, στη δεκαετία του 1930, ένας μεγάλος μυθιστοριογράφος, ο Χέρμαν Μπροχ, θα γράψει: *Το μοντέρνο μυθιστόρημα προσπαθεί ηρωικά να αντισταθεί στην κενότητα του κιτς, θα καταλήξει όμως να νικηθεί από το κιτς.* Η λέξη κιτς [kitsch], γεννημένη στη Γερμανία στα μέσα του περασμένου αιώνα, προσδιορίζει τη συμπεριφορά εκείνου που θέλει να ευχαριστήσει πάση θυσία και όσο το δυνατόν περισσότερο. Για να ευχαριστήσει θα πρέπει να διαπιστώσει αυτό που θέλει ν' ακούσει όλος ο κόσμος, να είναι δηλαδή στην υπηρεσία των παραδεκτών ιδεών. Το κιτς είναι η απόδοση της βλακειάς των παραδεκτών ιδεών στη γλώσσα του ωραίου και της συγκίνησης. Μας κάνει να δακρύζουμε από τρυφερότητα για τις κοινοτοπίες που σκεπτόμαστε ή που νιώθουμε. Σήμερα, μετά από πενήντα χρόνια, η φράση του Χέρμαν Μπροχ γίνεται ακόμα πιο αληθινή. Κοιταγμένη μέσα από την επιτακτική ανάγκη να ευχαριστήσει και να κερδίσει έτσι την προσοχή του πιο μεγάλου αριθμού ανθρώπων, η αισθητική των μαζικών μέσων είναι αναπόφευκτα η αισθητική του κιτς. Και στο βαθμό που τα μαζικά μέσα περιβάλλουν και διυλίζουν τη ζωή μας στο σύνολό της, το κιτς γίνεται η καθημερινή αισθητική και η καθημερινή ηθική μας. Οι πολιτικές προσωπικότητες κρίνονται έτσι από τις δημοσκοπήσεις, τα βιβλία από τους καταλόγους των *best sellers*. Ως μια πρόσφατη ακόμα εποχή ο μοντερνισμός προσδιόριζε μια εξέγερση αντικονφορμιστική απέναντι στις παραδεκτές ιδέες και στο κιτς. Σήμερα, η έννοια του μοντέρνου συγχέεται με την ακατάβλητη ζωτικότητα των μέσων, και το να είσαι μοντέρνος προσδιορίζεται από μια ξέφρενη προσπάθεια να βρίσκεσαι στην πρώτη γραμμή της επικαιρότητας, να είσαι συμβατικός, να είσαι ακόμα πιο συμβατικός από τους άλλους. Η έννοια του μοντέρνου έχει ντυθεί με τα ρούχα του κιτς.

Οι αγέλαστοι, η μη-σκέψη των παραδεκτών ιδεών, το κιτς,

είναι ο μόνος και ο ένας τρικέφαλος εχθρός της τέχνης που γεννήθηκε σαν ηχώ του γέλιου του Θεού και που γνωρίζει να δημιουργεί αυτόν το γοητευτικό χώρο του φανταστικού, όπου κανείς δεν είναι ο μοναδικός κάτοχος της αλήθειας και όπου ο καθένας έχει το δικαίωμα να είναι κατανητός. Αυτός ο φαντασιακός χώρος της ανεκτικότητας γεννήθηκε μαζί με τη σύγχρονη Ευρώπη, είναι η εικόνα της Ευρώπης, ή, τουλάχιστον, το όνειρό μας για την Ευρώπη: όνειρο πολλές φορές προδομένο αλλά πάντως αρκετά δυνατό ώστε να μας ενώσει μ' αυτή τη συναδελφούνη που ξεπερνά κατά πολύ τη μικρή ευρωπαϊκή ήπειρο. Γνωρίζουμε όμως ότι ο κόσμος της ανεκτικότητας (αυτός, ο φαντασιακός, του μυθιστορήματος και εκείνος, ο πραγματικός, της Ευρώπης) είναι εύθραυστος και ευπρόσβλητος. Αντικρίζουμε στον ορίζοντα ολόκληρες στρατιές αγέλαστων που παραμονεύουν. Και ακριβώς, γι' αυτό το λόγο, αυτή την εποχή του διαρκούς αν και ακήρυχτου πολέμου, σ' αυτή την πόλη με το τόσο δραματικό και σκληρό πεπρωμένο, αποφάσισα να μιλήσω μόνο για το μυθιστόρημα. Ίσως να έχετε καταλάβει ότι από τη δική μου την πλευρά αυτό δεν αποτελεί μορφή φυγής μπροστά στα λεγόμενα σοβαρά προβλήματα. Διότι αν έχω τη γνώμη ότι απειλείται σήμερα η ευρωπαϊκή κουλτούρα, αν αυτό συμβαίνει τόσο από μέσα όσο και από έξω, εναντίον εκείνου που έχει πολυτιμότερο — το σεβασμό της για το άτομο, για την ανόθευτη σκέψη του και την ιδιωτική του ζωή — μου φαίνεται ότι αυτή η ανεκτίμητη ουσία του ευρωπαϊκού ατομισμού έχει εναποτεθεί μέσα στη σοφία του μυθιστορήματος, όπως μέσα σε ένα αργυρό κουτί. Σ' αυτή τη σοφία θα ήθελα να αποδώσω τιμές, μ' αυτό τον ευχαριστήριο λόγο μου. Είναι όμως καιρός να σταματήσω. Λίγο έλειψε και θα ξεχνούσα ότι ο Θεός γελά όταν με βλέπει να σκέπτομαι.

Le Nouvel Observateur, αρ. 1070, 1985

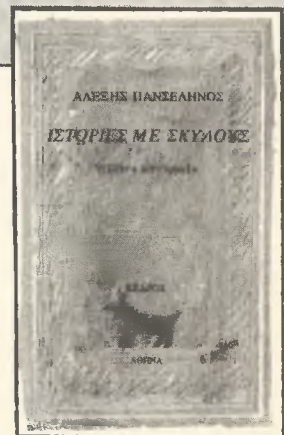
Μτφρ.: ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Αλέξης Πανσέληνος



Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΟΛΗ

Ένα μυθιστόρημα σαν κόμικ
Ένα κόμικ σαν μυθιστόρημα



ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΕ ΣΚΥΛΑΟΥΣ
(3η έκδοση)



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Το αέναο Νυν

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

Ο Μικρός Ναυτίλος

Εκδόσεις 'Ικαρος, 1985

Πριν καλά καλά ωριμάσει το ερώτημα, μετά το *Ημερολόγιο* ενός αθέατου Απριλίου, τι πρόκειται να ακολουθήσει, ήρθε ο *Μικρός Ναυτίλος* να θέσει τέρμα στην απορία μας αλλά και να μας δείξει τι σημαίνει διαφάνεια, πώς ζετυλίγονται τα βουνά το ένα μέσ' απ' το άλλο (XXVI), ή πώς διαφαίνεται η μια ποιητική συλλογή μέσα από την άλλη και πώς γίνεται η μια μέρος και προέκταση της άλλης στο μέλλον και στο παρελθόν. Γιατί στην ποίηση του Ελύτη δεν υπάρχει πριν και μετά, αλλά ένα αέναο ΝΥΝ που τροφοδοτείται όλο και περισσότερο, αφού ο ποιητής μας τιμά με το λόγο του και στο βαθμό που εμείς αντιλαμβανόμαστε την αξία της χειρονομίας του.

Πρωτεύεις, έχει δηλώσει ότι δεν του κρέσει να επαναλαμβάνεται, μεταμορφώνεται, αλλάζει συνέχεια πρόσωπα για να δώσει πάντοτε το ένα, το ίδιο, τις ίδιες νύξεις, τις ίδιες απορίες, γιατί *Και η Ποίηση πάντοτε είμαι μία όπως ένας είναι ο ουρανός* (IV).

Η συλλογή αρχίζει με την *Είσοδο*, θέτοντας το βασανιστικό ερώτημα: *Γιατί δε φτάνεις ως εμάς; πάνω στο ημιστίχιο του Σολωμού Χρυσέ ζωής αέρα, που ολοκληρώνεται τελικά στην 'Εξοδο: 'Ερμα 'ν' τα μάτια, που καλείς. (Ο στίχος, 'Ερμα 'ν' τα μάτια, που καλείς, χρυσέ ζωής αέρα, από τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», Σχεδιάσμα Γ', απόσπασμα 7).*

Αυτός ο στίχος βάζει αρχή και τέλος στα κεφαλαία ΔΕΝ που δεσπόζουν σαν ορόσημα στο ανθρώπινο είναι.

Ο ποιητής, ο μικρός ναυτίλος, ταξιδεύει στο χώρο και στο χρόνο πάνω στο πλοίο που λέγεται Ελλάδα, πλοίο διαρκείας η χώρα μου (XXVI), το γνωστό μας από παλιά *τρελοβάπορο*, και δένει σ' όλους τους κάβους της Μεσογείου. Ο σκοπός του ταξιδιού δηλώνεται από την

6 *αρχή:*

βαθιά στο χώμα και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω ποιος είμαι.

Τι δίνω, τι μου δίνουν και περισσεύει το άδικο.

(Είσοδος).

Και με μια αντίστροφη πορεία θα καταλήξει:

Μακριά στο σώμα και μακριά στο χώμα που πατώ πήγα να βρω

ποιος είμαι. Τις μικρές ευτυχίες και τ' αδόκητα συναπαντήματα θησαύρισα, και να με: ανήμπορος να μάθω τι δίνω, τι μου δίνουν και περισσεύει το άδικο

(Εξοδος).

Τελικά, παρά την επιτακτική ανάγκη να φωτίσει το ερώτημα *ποιός είμαι*, το ζητούμενο βυθίζεται στο σκοτάδι με μόνο κέρδος τις μικρές ευτυχίες και τ' αδόκητα συναπαντήματα, που δεν είναι ικανά να ισοζυγιάσουν την αδικία.

Τα «δεν πρέπει», «δεν αρμόζει», εξακολουθητικά και βασανιστικά οριοθετούν πράξεις και αισθήματα και δεν αφήνουν το χρυσό ζωής αέρα να φτάσει. Γι' αυτό ο ποιητής προτρέπει: *πίασε το «πρέπει» από το ιώτα και γδάρε το ίσαμε το πι* (3).

Τέσσερις φορές ο ποιητικός προβολέας θα φωτίσει ότι ο ιστορικός παλμογράφος θα καταγράψει. Συνωμοσίες, δολοπλοκίες, αίμα, στο όνομα κάποιας σκοπιμότητας πάντοτε, *ελέω θεού ή ελέω τεθωρακισμένων*, όπως έλεγε στη Μαρία Νεφέλη. Κι έτσι ο άνθρωπος είναι υποχρεωμένος να υποφέρει με το σώμα του τον πόνο που διαπερνάει την ψυχή του, γιατί μέσα εκεί είναι που *Λανθασμένα ηχεί ο πόνος* και για να τον αποφύγεις αρκεί να 'σαι *οιακοστρόφος*

Δεινός ή να 'σαι Ικτίνας (13). Παλιότερα έλεγε: *Πολύ δε θέλει ο κόσμος. Ένα κάτι ελάχιστο. Σαν τη στραβοτιμονιά πριν από το δυστύχημα. Όμως Ακριβώς Προς Την αντίθετη κατεύθυνση.*

Ποιητής και Ελλάδα υφίστανται μια αλληλοδιείσδυση. Ο ένας γίνεται μέρος της άλλης και αντίστροφα: *Ένας πλήρης αυτόρκης και συγκροτημένος κόσμος που μου ανταποκρίνεται και του ανταποκρίνομαι και εισχωρούμε μαζί σαν ένα σώμα στον κίνδυνο και στο θαύμα* (XXVI).

Είναι η χώρα που βγαίνει από την άλλη την πραγματική όπως τ' όνειρο από τα γεγονότα της ζωής μου. Την είπα κι αυτήν Ελλάδα και τη χάραξα πάνω στο χαρτί να την βλέπω (II).

Είναι η χώρα με το υλικό άθροισμα: *βότσαλο - φύλλο συκιάς - ρόδι* (XII), *ελιά - αμπέλι - καράβι* (XIV), με το πνευματικό ανάστημα: *Κούρος - Ηνίοχος - Αθηνά* (XII), και με την ανταπόκριση όλων: *Συκιάς - Ελλάδα - Ποιητής* (XIV).

Είναι ακόμη η Ελλάδα με την Παραδοσιακή και φυσική μορφή: *εσπεριδοειδή - μοναστηράκια - καστανοί λόφοι* και με τη φιλοσοφική και ποιητική σκέψη:

Ηράκλειτος - Όμηρος - Αρχίλοχος.

Είναι τελικά η χώρα και η γλώσσα, όπου μεταγράφεται η ποιητική φαντασία, για να δέσει λόγια σα *διαμαντικά* (II) πολύτιμα, αιώνια και απαράλλαχτα.

Μια μετόπη, ένας τρούλος που κάνουν τη φύση γραμμή όπως ο φλοίσβος οικουμενική την ελληνική γλώσσα (XXV), που *χιλιάδες χρόνους περπατάμε. Λέμε τον ουρανό «ουρανό» και τη θάλασσα «θάλασσα»* (XXVII).

«Πάντα υπάρχει η αναλογία ανάμεσα στη φύση και στη γλώσσα μέσα στα καθορισμένα σχήματα όπου ανάγονται...» λέει ο ποιητής στο περιοδικό το ΔΕΝΤΡΟ τ. 4, και συνεχίζει: «Διάβασα ότι ένας μεγάλος Γάλλος αρχιτέκτονας είπε ότι η γραμμή των αθηναϊκών βουνών επαναλαμβάνεται στο αέτωμα του Παρθενώνα. Να μια τέλεια αναλογία». Συνεπώς Ελλάδα — γλώσσα — ποιητής συναποτελούν *ομοούσια και αδιαίρετη Τριάδα* (XII), τριδιάστατο και αρμονικό 'Ένα. Φυσικό λοιπόν είναι να διαφαίνεται το ένα μέσα απ' το άλλο και η ποιητική ουσία να είναι διάχυτη, *ένα γαλάζιο που το πάει αγκαλιά ο Αρχάγγελος και στάζει με τεράστιους διασκελισμούς διαβαίνοντας την Ελλάδα τη δεύτερη του επάνω κόσμου* (1)

Κι αυτός ο Αρχάγγελος είναι ο ίδιος ο *Άγγελος της Αστυπάλαιας*, όπως μας τον έχει δώσει στη γνωστή εικονιστική του σύνθεση, είναι ακόμη ο *Ερμής και χελιδνοδόρμος* (που)

χύνεται

Μ' ιριδόστιχτο πέδιλο μόλις

Αγγίζοντας (Τα Ετεροθαλή),

Και είναι ακόμη ο *Ερμής* (που) *κατεβαίνει από ψηλά.. κρατώντας στην αγκαλιά του ένα κοριτσάκι με το κεφάλι ανάποδα και τα μαλλιά του χυμένα στον αέρα* (XII).

Φυσικά, ο *Μικρός Ναυτίλος* ιώθει ερωτευμένος. *Μπήκε σ' έρωτα για τα κορμάκια Α, Β, Γ, Ρ, Ε, Υ, Σ και που κάθε ένα απ' αυτά μπορεί να συνθέσει λέξη στο δάσος των φωνηέντων. Όπως λέει και ο Rimbaud «ανακάλυψα το χρώμα των φωνηέντων, προσδιόρισα το χώρο και την κίνηση κάθε συμφώνου». Κάθε ένα λοιπόν από αυτά τα κορμάκια μπορεί*

ίσως να κρύβει με τη σειρά τις λέξεις: Ουρανός — Θάλασσα — Πραγματικότητα — Έρωτας — Αέρας — Γυναίκα — Πειρασμός. Στα «Ανοιχτά Χαρτιά» (σελ. 38) διαβάζουμε: «Αν υπάρχει, συλλογίζομαι για τον καθένα μας ένας διαφορετικός Παράδεισος, ανεπανόρθωτα ο δικός μου θα πρέπει να 'ναι σπαρμένος με δέντρα λέξεων... από πουλιά που... κελαηδούν ελληνικά και λεν "έρωτας", "έρωτας", "έρωτας"». Και ακόμη: «Λέξεις πρέπει να 'ρθούν. Μα πριν φτάσουν στην άκρη της πένας να μην είναι πια πέντε ή δέκα γράμματα μήτε κι άλλοι τόσοι ήχοι, μα σαμπιά εικόνων, αρμαθιές αντικειμένων, δέσμες ιδιοτροπιών της μνήμης' λέξεις — πεταλούδες, λέξεις — ρουκέτες, λέξεις — χειροβομβίδες (ο.π. σελ. 138).

Ο έρωτας βέβαια δεν εξαντλείται στα κορμάκια των λέξεων' προχωρεί στο κορίτσι: Και το βράδυ αργά την ώρα που της έβγαλα τα σκουλαρίκια να τη φιλήσω όπως θέλω εγώ με τη ράχη ακουμπισμένη στο μαντρότοιχο της εκκλησιάς, μπουμπούνισε το πέλαγος και οι Άγιοι βγήκανε κρατώντας κεριά να μου φωτίσουνε (IX). Πάντοτε δηλαδή είναι ιερός και πάντοτε με δυναμική ακουστική συνοδεία.

Βάρκες που έκρουσαν γλυκά (Μονόγραμμα)
ποτήρια σε στιγμή ενθουσιασμού / ντιγκ / λάμψη / θρύψαλα (Τρία Ποιήματα)
Στην πίσω αυλή φιλιέται η κόρη του περιβολάρη
κι απ' την πολύ αγαλλίαση μια γλάστρα πέφτει και τσακίζεται
Α', να σώσω αυτόν τον ήχο. ('Εξη και Μια Τύψεις).

Είναι ο έρωτας ο δυσδιάκριτος στο Χριστιανισμό και ανεύρετος στο Μαρξισμό (XXII), ο έρωτας που δεν του έδωσαν μια θέση στο ύπαιθρο των αισθητηρίων μας, όπως γράφει στο φίλο του Ανδρέα Εμπειρίκο. Και οι ήχοι του έρωτα συνθέτουν μουσική και η μουσική με τη σειρά της ελευθερώνει τον άνθρωπο από το γήινο βάρος του και τον κάνει χορευτικό, να αίρεται από τον ανωστικό ρυθμό της μουσικής του πνεύματος, κατά τον Νίτσε. Γενικά όμως υπάρχει μια διαρκής αίσθηση μετεωρισμού στο ελυτικό ποιητικό σύμπαν πάντοτε κάτω από την επίδραση του μηνυματοφόρου αέρα. Γιατί (όταν) ο αέρας σηκώνεται. Το θείο θριαμβεύει (XI)... να γίνουμε αέρας. Και να σκεφτεί κανένας ότι, με την προϋπόθεση να το θελήσουμε όλοι, μπορούμε (XX).

Ο ποιητής βγήκε στο ταξίδι με τον ταξιδιωτικό του σάκο που περιέχει ό τι του έρταται από το χώρο της πατρίδας και

το μείζονα του εθνικού μας πολιτισμού, τον Οδηγό με λέξεις χιλιάδων χρόνων και την φωτογραφική μηχανή για να απαθανατίσει στιγμιότυπα ικανά να τροφοδοτήσουν τη διάρκεια μιας λάμψης (XV), τον αιώνα ενός φιλιού (8). Μ' αυτά τα υλικά στις αποσκευές του υπόσχεται: Από την Ηγησώ θα φτάσω στην Αγία Αικατερίνη, Γη και ειρήνη θα φέρω (XVII). Τέλος Η θάλασσα στον 'Ηλιο δεν είναι «τοπίο» είναι κάτοπτρο αθανασίας είναι «διάρκεια» (XXIV), είναι η αιωνιότητα:

Elle est retrouvée

quoι? L'éternité

C'est la mer mêlée au soleil

(Rimbaud)

είναι το αγέρωχο πέλαγος (Ημερολόγιο), Το πέλαγος το ανεπανόρθωτο (18) ό,τι πιο τέλειο πιο ανεπίδεκτο φθοράς ποτέ του υπήρξε (Τρία Ποιήματα), είναι όμως και το υγρό ανάλογο της γης — φύσης, γεμάτο θηλυκότητα.

Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριών χρόνων (Φωτόδεντρο)

Ανεμόεσσα Κόρη ενήλικη θάλασσα (Ημερολόγιο)

Θάλασσα... με τις μπλε Μυρτίλλες δεκατρείς (20). Κι όσο για τον Παράδεισο που κι αυτός είναι ζητούμενο δεν είναι βέβαια ο Χριστιανικός αλλά

είναι ο αληθινός μας εαυτός, το δίκιο μας, η ελευθερία μας, ο δεύτερος και πραγματικός ηθικός μας ήλιος (XXVIII), που επειδή από δικό μας λάθος δεν τον αξιωνόμαστε, αναφωνούμε μαζί με τον ποιητή:

'Ερμα 'ν' τα μάτια, που καλείς, χρυσέ ζωής αέρα.

Σημ.: Οι λατινικές και αριθμητικές ενδείξεις στις παρενθέσεις παραπέμπουν στα μέρη «Μυρίσαι το 'Αριστον» και «Και με φως κ.ι με θάνατον» της ποιητικής συλλογής αντίστοιχα.

ΑΝΘΟΥΛΑ ΔΑΝΙΗΛ

Τάκης Καρβέλης

Τρία ποιήματα

1

Η αγάπη ψάχνει να βρει τις λέξεις που ο χρόνος κράτησε για πάντα. Η αγάπη είναι το ντουλάπι του παιδικού σου σπιτιού. Κλειδωμένος χρόνος κλειδωμένα μυστικά κι ανατριχίλες χώνονται σαν τις ρίζες βαθιά στη γη κι εμείς ακούμε το μουρμουρητό τους στα φυλλάματα των δέντρων.

2

Και ξαφνικά ένωσε το σεισμό του χρόνου. Βήματα στο πλατύστρωτο φωνές και πυροβολισμοί. Ποιος ποιον κυνηγά; Η μέρα κυνηγά τη νύχτα που ο καταδύτης βρίσκει την αλλοτινή μορφή του. Η μέρα είναι της λησμονιάς κι η νύχτα είναι της μνήμης.

3

Αυτός ο άνθρωπος είναι ένα βαθύ πηγάδι. Για να το γνωρίσεις πρέπει να κατέβεις στο σκοτεινό βυθό του, όπου πολύ συχνά κι ο ίδιος κατεβαίνει για να καθρεφτιστεί. Τότε είναι που βλέπει τις σκιές να τρεμοπαίζουν γύρω του κι όλα τα πράγματα του κόσμου τούτου να γίνονται γραμμές και κύκλοι ατέλειωτοι που μάταια προσπαθούν να πάρουν τη μορφή τους.

Όταν πραγματώνεται το όνειρο

ΔΗΜΗΤΡΑ Χ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Χώρα

Κέδρος, 1984

Το «χώμα», ως τίτλος του συγκεκριμένου βιβλίου της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου αλλά και ως φυσική γαιώδης ύλη, προϋποθέτει μίαν επιφάνεια επίπεδη. Και υπό τον όρο ότι η προϋπόθεση αυτή είναι ως ένα βαθμό πληρωμένη, έχουμε να κάνουμε με μίαν επιφάνεια χαρτογραφήσιμη. Και είναι, όντως, χαρτογραφημένη, πλην όμως η χαρτογράφηση—έτσι όπως έχει γίνει από την ποιήτρια—είναι ρευστή και διαρκώς μεταβαλλόμενη, περικλείοντας συνεχείς και απρόβλεπτους κινδύνους τόσο για την ποιήτρια όσο και για τον τρίτο αναγνώστη. Λόφοι, λοφίσκοι, δάση, σπίατα, τοπία ολόκληρα, μπορεί από τη μια στιγμή στην άλλη να πάρουν διαστάσεις υπέρογκες, να μικρύνουν, να απομακρυνθούν ή και να εξαφανιστούν. Και οι δρόμοι: ελίσσονται, μετακινούνται ή χάνονται. Ιδίως οι δρόμοι—φανεροί ή υπονοούμενοι—που, όλως περιέργως, ενώ εκτείνονται οριζοντίως, οδεύουν και οδηγούν σε τέρματα ή τόπους που το πλησίασμά τους προϋποθέτει κάθετη κίνηση και φορά. Πάλι για τους δρόμους και για να γίνω σαφέστερος: Έχω έντονη την αίσθηση ότι η ποίηση της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου δημιουργεί παράλληλους και διασταυρούμενους δρόμους μετάβασης ή μεταβάσεων από την εδώ πραγματικότητα στην πραγματικότητα του ονείρου ή, αλλιώς, σ' ένα ποιητικά πραγματωμένο όνειρο. Εξάλλου, αυτή η ίδια η ποίηση του «Χώματος» αποτελεί: είναι δρόμοι πολλαπλών μεταβάσεων.

Πρώτα πρώτα, λοιπόν, οφείλει κανείς να ερευνησει και να ιχνηλατήσει τη ρυμοτομία του βιβλίου. Όστε να μπορέσει στη συνέχεια, με την επισφαλή βεβαιότητα του ξένου περιηγητή, να παρακολουθήσει τις τοπικά και χρονικά ανακόλουθες—ωστόσο άκρως γοητευτικές έως σαγηνευτικές—μετακινήσεις της ποιήτριας.

Λοιπόν: οι μεταβάσεις της είναι, πρωτίστως, κάθετες. Σχεδόν ποτέ δε γίνονται οριζοντίως. Αναφέρομαι, βεβαίως, στις ορατές μεταβάσεις, δεδομένου ότι υπάρχουν και άλλες, αθέατες, επίτηδες

καλυμμένες από περιγραφές εξωτερικών και εσωτερικών τοπίων και τόπων.

Σημείο εκκίνησης προς τα πάνω ή προς τα κάτω (αν και στην ουσία αυτός ο διαχωρισμός είναι σχηματικός αν όχι παραπλανητικός) είναι το *χώμα*: ένα σαφώς οριζοντιωμένο επίπεδο, σαθρό πίσω από τη φαινομενική του στερεότητα και οπωσδήποτε πυρακτωμένο. Σ' αυτό φαίνεται να έχουν οργανικά ενσωματωθεί από ακατάσχετες και εξακολουθητικές προσχώσεις (προσχώσεις συναισθηματικές, συγκινησιακές, μνημονικές, με πλούσιο και πολυποικίλο υπόβαθρο), στοιχεία γονιμοποιά και καρπογόνα και, συνάμα, ωθητικά προς τα πάνω και / ή προς τα κάτω. Το επίπεδο αυτό, ενώ παρέχει το στήριγμα, τη βάση, το σημείο εκκίνησης για την ποιήτρια, ταυτόχρονα την αποδιώχνει· δεν της επιτρέπει τη διαρκή παραμονή επάνω του, ίσως γιατί, όπως ειπώθηκε ήδη, είναι διαρκώς πυρακτωμένο, εξαιτίας, προφανώς, του πολύ καυτού υλικού από το οποίο συνίσταται.

Ακόμα: το *χώμα*, αυτή η οριζοντιωμένη διαχωριστική γραμμή, παρά την επισφαλή του υπόσταση, παρά την αφιλόξενη σύστασή του είναι η μόνη πραγματικότητα, ο μόνος βιώσιμος πρακτικά χώρος. Και είναι αυτός ο χώρος που συνέχει, συγκρατεί και οριοθετεί δύο άλλους χώρους, τον πάνω και τον κάτω, όπως ορίστηκαν παραπάνω σχηματικά. Αυτοί οι δύο χώροι-κόσμοι αντιδιαστέλλονται διαρκώς, με μια φιλικότητα επιφατική, προς το εδώ παρόν (το *χώμα*), που δεν είναι άλλο από την εξαθλιωμένη πραγματικότητά μας, όπως τη βιώνει η ποιήτρια και εμείς.

Ο πάνω και ο κάτω κόσμος είναι κόσμοι του ονείρου· ενός ονείρου προσωπικού: της ποιήτριας. Ονειρικός είναι και ο εδώ κόσμος, αλλά ξένος. Είναι το αποτέλεσμα-δημιούργημα των ονείρων των άλλων, των ξένων. Κι εδώ νομίζω ότι εντοπίζεται το σταθερά επαναλαμβανόμενο ηγαινέλα της Δ.Χ.Χ., η σημαντικότερη μετάβασή της από το προσωπικό όνειρο στο άλλο (από το πάνω στο κάτω), που είναι επίσης προσωπικό, με αναγκαστικό ενδιάμεσο πέρασμα από το αλλότριο, και γι' αυτό το λόγο εφιαλτικό, όνειρο.

Η θέα του ονείρου, καθώς και η μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή της ποιήτριας σ' αυτό, εξαρτάται από την ορατότητα-δυνατότητα που της παρέχει η εκάστοτε οπτική της γωνία, το διαφορετικό κάθε φορά σημείο του δρόμου στο οποίο βρίσκεται κι απ' όπου θεάται.

Τώρα: ο ονειρικός κόσμος μοιάζει να είναι γαλήνιος εξωτερικά, αλλά με πλούσιες και φαντασμαγορικές μεταλλαγές, αλλοιώσεις και μετατοπίσεις. Όσο για την ένταση και την έκταση (ιδίως την ένταση) αυτών των μεταλλαγών, αλλοιώσεων και μετατοπίσεων, την εκάστοτε νοηματική και σημασιολογική φόρτισή τους, μπορεί να πει κανείς ότι εξαρτώνται από δύο παράγοντες: α) από το βάθος του ύπνου στο οποίο έχει διεισδύσει η ποιήτρια, δεδομένου ότι όσο μεγαλύτερο είναι το βάθος του ύπνου της τόσο περισσότερα είναι τα στοιχεία που μπορεί ν' απομυζήσει. Και β) από τη μεγαλύτερη ή μικρότερη συμμετοχή του εφιάλη στα όσα παρακολουθεί και ζει στον ύπνο της· από την εμπλοκή της, δηλ., ή όχι με την πραγματικότητα. Όσο γι' αυτόν, τον εφιάλη, μοιάζει να είναι το αποτέλεσμα της ένωσης δύο ετερόκλητων, πλην όμως όχι εντελώς άσχετων μεταξύ τους στοιχείων-παραγόντων: της πραγματικότητας ή του αλλότριου ονείρου (πράγμα που ήδη επισημάνθηκε) από τη μια και του παρελθόντος από την άλλη. Ενός παρελθόντος επίσης δισυπόστατου· πρώτα συλλογικού και ύστερα ατομικού (με πολλαπλές αναγωγές στην παιδική ηλικία και στους παιδικούς μύθους), που είναι, σε τελευταία ανάλυση, δημιουργήμα επίσης εξωτερικών—άρα πάλι ξένων—συνθηκών και καταστάσεων.

Πάνω και κάτω από τη διαχωριστική γραμμή, το *χώμα*, οι δύο κόσμοι, ο πάνω και ο κάτω, είναι, ούτως ή άλλως, κόσμοι του βυθού· είναι *βυθοί*. Γι' αυτό και οι όποιες μετακινήσεις ή αλλοιώσεις γίνονται καθέτως: (...) *Ταραχή έδερνε ακόμη τα χόρτα από κάτι φίδια περαστικά. Ο λόφος ανέταλλε μουνδιασμένος βουλιάζοντας ένα ένα τα δέντρα: κυπαρίσσια που αιωρούνταν ανάμεσα σε λιπαρούς υδρατμούς ξεκολλώντας λίγο λίγο τη ρίζα τους που μούλιαζε στη γη αναπαυμένη. (...)*

Ο χρόνος στο βυθό είναι καταλυμένος· προσδιορισμένος στην αοριστία του μέσα. Τα δευτερόλεπτα είναι μεγάλα, ώστε να μπορούν να χωρέσουν τα υπέρογκα περιστατικά και συμβάντα του ονείρου.

Το διαχωριστικό *χώμα*, συμβατικό και ωστόσο αναγκαίο για την ποιήτρια, είναι, στην ουσία, ανύπαρκτο για τους δύο κόσμους, οι οποίοι, παρά την ύπαρξή

του, επικοινωνούν απρόσκοπτα και οργανικά, συναποτελώντας ένα ενιαίο σύνολο, μολονότι διατηρούν, έστω περιγραφικά, την αυτοτέλειά τους.

Μια ακόμα εκδοχή: Οι δύο κόσμοι-βυθοί συνεργούν σιωπηρώς στην κατάργηση ή στην καταστροφή του απεχθούς χωρίσματός τους. Το χάμα διατρέχει συνεχώς τον κίνδυνο να καταρρεύσει· να πάψει να υφίσταται ως αισθητό ή ως νοητό χωρίσμά τους. Γιατί, από το μοναδικό δέντρο του κόσμου, μόλις ακούγονται αραιές τσεκουριές.

Συμπερασματικά: Η ποίηση της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου είναι μια καταλυτικά γοητευτική ποίηση του ονείρου και του βυθού του ή, αλλιώς, είναι μια ποίηση που αναδύεται ή αναθρώνει από το σαγηνευτικό βυθό του ονείρου: *Καθώς lionτάρι στο σκοτάδι της μονιάς του / μόνο του αστράφτει απ' τον συλλογισμό του / όμοια κοιμάται η κεφαλή μου / ύπνο ομιλητικό με τ' άστρα.* Τα πράγματα ηχούν αθόρυβα, όλα συμβαίνουν μέσα ή πίσω από τη διαφανή ακινησία τους, οι

ανθρώπινες φιγούρες μοιάζει να περπατούν στα νύχια, να μην ακουστούν, μιλούν χωρίς να βγάζουν φωνή, τα τοπία τριγύρω μετακινούνται, αλλοιώνονται ή χάνονται εν ριπή οφθαλμού. Και όλ' αυτά υπάρχουν και αποτελούν συστατικά στοιχεία ενός τερατωδώς μεγάλου ζωντανού οργανισμού, που ζωογονεί και συνάμα καταβροχθίζει τα δημιουργήματά του για να τα ξαναφέρει ύστερα στο φως μέσα από μίαν αέναη ανακύκλωση ζωής και θανάτου.

Ποίηση ονείρου και μαζί πρόθεση ονειρικής ενσάρκωσης μνήμης, συγκίνησης, ευαισθησίας, βιώματος και εμπειρίας. Η ποιητική φωνή της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου (που αναμφίβολα είναι μια από τις μετρημένες στα δάχτυλα σημαντικές ποιήτριες της νεότατης ποιητικής γενιάς), δίνει την εντύπωση

ότι επιδιώκει τη δημιουργία μιας σιωπηρής — αλλά με λόγο — ρωγμής μέσα στα πετρώματα της σκληρής πραγματικότητας που την περιβάλλει. Και να κάνει ώστε μέσα απ' αυτές τις ρωγμές να διαπεράσει διηθητικά η φαινομενικά γαλήνια, στο βάθος της όμως τερατική και συνάμα πανθείστική στον παγανισμό της έξαρση-έπαρση του ονείρου· του δικού της, πρωτίστως, μα και των άλλων.

Γι' αυτό υποψιάζομαι ότι η ποίησή της είναι, κατά ένα μεγάλο ποσοστό, διαποτισμένη από έναν ενδόμυχο κοινωνικό προβληματισμό. Η συνειδητή επιλογή του ύπνου, αφού μόνο εκεί υπάρχει πλέον η δυνατότητα του ονείρου, δεν είναι στην ουσία μια κοινωνική επιλογή;

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Μια πρώιμη αποδελτίωση της κοινωνικής νοοτροπίας

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΟΡΤΟΝ

Κωνσταντίνος, Έρωσ και Παραφροσύνη
Εκδόσεις της Εστίας, Αθήνα 1982

Ο *Κωνσταντίνος*, ανήκει τυπικά και ουσιαστικά στη σειρά των πεζογραφημάτων που εμφανίστηκαν γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα με αρχές του 20ου και που σήμαναν την οριστική στροφή του πεζού λόγου προς την ηθογραφία, επαρχιακή ή αστική.

Την εποχή όπου κυκλοφόρησε ο *Κωνσταντίνος*, το 1896, δεν ήταν σπάνια τα μυθιστορήματα που είχαν ως κεντρικό θέμα τους μια δραματική ιστορία έρωτος. Ήταν όχι μόνο μια καλή πρόφαση για να απεικονιστούν τα ήθη των Ελλήνων από ψυχολογική άποψη, αλλά και να αποδελτιωθούν οι συνθήκες ζωής και οι κοινωνικές νοοτροπίες. Η λαογραφία έμοιαζε να είναι η επιστήμη που απασχολούσε ειδικούς και όχι, αν μάλιστα κοιτάξουμε προσεκτικότερα αφηγήματα του Δροσίνη, του Εφταλιώτη ή του Μητσάκη θα αντιληφθούμε ότι η φαντασία δεν έπαιζε και μεγάλο ρόλο στους συγγραφείς εκείνης της περιόδου. Προείχε η παρατήρηση και η καταγραφή.

Το μυθιστόρημα του Γεωργίου Χόρτον συντάσσεται με όσα είπαμε και για έναν ακόμα, σημαντικό, λόγο. Υποτίθεται ότι γράφτηκε — πράγμα που αναφέρει ο συγγραφέας — για τον Αμερικανό αναγνώστη, για ένα κοινό που έχει απόλυτη άγνοια των συνθηκών ζωής στη νεότερη Ελλάδα. Ξεκινάει από μια επινόηση-σύμβαση που συναντούμε σε πολλούς διηγηματογράφους και μυθιστοριογράφους του 19ου αιώνα. Κάποιος γνωστός του συγγραφέα εξιστορεί μια σειρά περιστατικών που περιστρέφονται γύρω από τον άτυχο έρωτα του Κωνσταντίνου και της Ανέζως, δυο νέων από τον Πόρο. Η όλη αφήγηση μοιάζει πειστική μεταφορά της πραγματικότητας, και γίνεται ακόμα πειστικότερη με τις περιγραφές γνώριμων τόπων και τοπίων, έτσι ώστε ο αναγνώστης και επισκέπτης του Πόρου να έχει την εντύπωση της συμμετοχής στο ερωτικό δράμα.

Σχεδόν αμέσως, από τις πρώτες σελίδες του *Κωνσταντίνου*, αντιλαμβάνομαστε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα συγγραφέα προπάντων λόγιο. Δεν είναι

μόνο οι πολλές παρεχβάσεις του στην αφήγηση της βασικής ιστορίας, όπου δίνει μια πληθώρα στοιχείων για το θρησκευτικό εορτολόγιο, τα προϊόντα που παράγονται, την πολιτική και στρατιωτική ζωή. Είναι και ο στοχαστικός τρόπος με τον οποίο μεταφέρει μια ιστορία πάθους, χωρίς να παραβλέψουμε μάλιστα ότι τους μεν διαλόγους και μονολόγους των αφηγηματικών χαρακτήρων τους αποδίδει σε μια ρέουσα και γλαφυρή δημοτική, ενώ τα παρέμβλητα στην αφήγηση σχόλια στην καθαρεύουσα.

Ωστόσο, παρά τις κάποιες παραχωρήσεις στην ανεκδοτολογία, ο Γεώργιος Χόρτον μας προσφέρει ένα αφήγημα που διαβάζεται απρόσκοπτα, που δεν πέφτει σε πλατσιασμούς, που φανερώνει μια γνώση της μυθιστορηματικής τεχνικής και οικονομίας, έτσι όπως τουλάχιστον είχαν αναπτυχθεί και γνωρισθεί στην Ελλάδα μέσα από έναν αφύσικα παρατεταμένο στη ζωή ρομαντισμό.

ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Δέκα άρθρα του Σταντάλ για την Ελλάδα

Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια: Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη



Εκείνο που είναι λιγότερο γνωστό, τουλάχιστον στην Ελλάδα, για τον Henry Beyle, δηλαδή τον Σταντάλ, το συγγραφέα του *Κόκκινου και του Μαύρου*, του *Μοναστηριού της Πάρμας*, και των *Αναμνήσεων Εγωτισμού*¹, είναι ότι για ένα διάστημα ανέπτυξε μια φιλολογική δραστηριότητα, δημοσιογραφικού τύπου, η οποία όχι μόνο τον αναδείχνει εξάίρετο σχολιαστή της εποχής του, αλλά και φωτίζει μια πλευρά της προσωπικότητάς του. Καθώς μάλιστα μερικά από τα κείμενα αυτού του είδους σχολιάζουν εκδόσεις που αφορούν την Ελλάδα αποτελούν μια πηγή πληροφόρησης για τη στάση του Σταντάλ απέναντι στα ελληνικά πράγματα, που εκείνη την εποχή, εξαιτίας της επανάστασης, είχαν προκαλέσει έντονο ενδιαφέρον στην Ευρώπη και Αμερική. Οι «ανταποκρίσεις» του αυτές δημοσιεύονται σε αγγλικά περιοδικά του Παρισιού και του Λονδίνου και αρχίζουν το 1822. Αλλά από το 1817 κιόλας, ο Σταντάλ είχε συνεργαστεί με τον Henry Colburn — ιδιοκτήτη των κυριότερων περιοδικών του Λονδίνου, συνιδιοκτήτη του «Athenaeum» και ιδρυτή του «New Monthly Magazine» — σχετικά με την αγγλική έκδοση του βιβλίου του Rome, Naples, Florence.

Όταν τον Ιούνιο του 1821 αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Ιταλία για το Παρίσι, επειδή η αυστριακή αστυνομία τον υποπτεύεται ως καρμπονάρο και μάλιστα είχε γίνει ύποπτος ακόμα και στους φιλελεύθερους κύκλους του Μιλάνου, ο Σταντάλ πήγε για ένα μήνα στο Λονδίνο (από τα μέσα Οκτωβρίου ως τα μέσα Νοεμβρίου). Φαίνεται πως εκεί είχε την ευκαιρία να συναντηθεί με Άγγλους δημοσιογράφους και να γνωρίσει τα αγγλικά λογοτεχνικά περιοδικά, την υψηλή τους στάθμη και το πνεύμα ανεξαρτησίας που εξέφραζαν. Τα κυριότερα περιοδικά με τα οποία συνεργάστηκε ανελλιπώς είναι τα εξής: 1) «The Paris Monthly Review of British and Continental Literature»², που άρχισε να εκδίδεται τον Γενάρη του 1822 και ο Σταντάλ συνεργάζεται σ' αυτό τον ίδιο κιόλας μήνα ως τον Μάιο του 1823. 2) Το «The New Monthly Magazine and Literary Journal»³. Σ' αυτό ο Σταντάλ συνεργάστηκε από τον Νοέμβριο του 1824 ως τον Αύγουστο του 1829. 3) Το «The London Magazine»⁴ (από τον Νοέμβριο του 1824 ως τον Οκτώβριο του 1826) και 4) Το «The Athenaeum London Literary and Critical Journal»⁵, όπου ο Σταντάλ συνεργάστηκε από τον Φεβρουάριο του 1828 ως τον Ιανουάριο του 1829.

Όλα του τα άρθρα αναφέρονται σε θέματα ποικίλου ενδιαφέροντος, είναι ανυπόγραφα και αποσκοπούν κυρίως στο να ενημερώνουν το αγγλικό αναγνωστικό κοινό πάνω στην ξένη και γαλλική λογοτεχνία. Και συνάμα να κατατοπίζονται οι αγγλομαθείς Γάλλοι για τα βιβλία που εκδίδονταν στην Αγγλία. Φαίνεται πως ο πονηρός Σταντάλ δεν σκόπευε καθόλου να χαλάσει τις σχέσεις του με τους Άγγλους και να δημιουργήσει εμπάθειες και εχθρότητες. Από το άλλο μέρος η ανωνυμία του έδινε τη δυνατότητα να εκφράζεται ελεύθερα, χωρίς κοινωνικές συμβατικότητατες και συνάμα να βγάξει το άχτι του, για πρόσωπα και πράγματα, χωρίς κυρώσεις. Σχολιάζει λοιπόν τη λογοτεχνία, το θέατρο, τη μουσική, τη ζωγραφική, την πολιτική και τα ήθη της εποχής του, με τη γνωστή ειρωνική του διάθεση και ξεσκεπάσει για χάρη του αγγλόφωνου κοινού, σκηνές από τη γαλλική κοινωνία των σαλονιών, με τις μηχανορραφίες, τις διαβολές και το διαβόητο ιησουϊτισμό της.

Το 1822 — χρονιά που αρχίζει τη συνεργασία του με τα αγγλικά περιοδικά⁶ — σημαδεύεται από τις εξής δραστηριότητές του: 1) Εκδίδεται το βιβλίο του *Περί Έρωτος*. 2) Δημοσιεύονται αποσπάσματα από το *Ρακίνας και Σαίξπηρ*, όπου και παρουσιάζεται ως ο πρώτος θεωρητικός του δράματος με τις μοντέρνες θεατρικές αντιλήψεις. 3) Έχει συλλάβει την ιδέα να τυπώσει ένα λογοτεχνικό περιοδικό με τίτλο «Αρίσταρχος» που θα ασκεί κριτική, θα αποτελεί ένα είδος διεθνούς λογοτεχνικής επιθεώρησης και οι συνεργάτες του θα επισημαίνουν τα αξιανάγνωστα βιβλία. Το περιοδικό αυτό δεν εκδόθηκε ποτέ. Αλλά ας ξαναγυρίσουμε στις συνεργασίες του. Ο Henri Martineau, ένας από τους μελετητές των άρθρων, τα χαρακτηρίζει «Γράμματα στον Στριτς»⁷ (Lettres à Stritch). Για ποιο

λόγο; Ποιος ήταν ο Στριτς; Τι ρόλο έπαιξε στη ζωή του Σταντάλ; Ένα μονάχα είναι σίγουρο: πως ο ίδιος ο Σταντάλ αναφέρει στο βιβλίο του *Αναμνήσεις Εγωτισμού*⁸ τα εξής:

«Στην κ. Έντουαρντς γνώρισα τον κ. Στριτς, έναν ατάραχο, μελαγχολικό κι εντιμότατο Άγγλο, θύμα της αριστοκρατίας, γιατί ενώ ήταν Ιρλανδός και δικηγόρος, υπεράσπιζε παρ' ό- λ' αυτά, σαν να ήταν ζήτημα τιμής, τις προκαταλήψεις που σπέρνει και καλλιεργεί στ' αγγλικά μυαλά η αριστοκρατία».

Ο Romain Colomb, ξάδερφος κι εκτελεστής της διαθήκης του Σταντάλ, τον δέχεται αβασάνιστα ως μεταφραστή των άρθρων που ο Σταντάλ έστειλε στο Λονδίνο. Γράφει ο Colomb: «Από 1/1/1822 ως τις 31/12/1822, εκδίδεται στο Παρίσι ένα μηνιαίο περιοδικό με τον τίτλο «Paris Monthly Review». Ο Beyle «τρύπωσε» μερικά του άρθρα, με την υπογραφή «'Αλκη- σις», μεταφρασμένα στ' αγγλικά, πιθανώς από τον κ. Στριχτ (Sic), σαν αυτά που έστειλε αργότερα στον Colburn⁹». Η Doris Gunnel, στο βιβλίο της *Ο Σταντάλ και η Αγγλία*¹⁰, θεωρεί τον Ιρλανδό Bartholemeu Στριτς δάσκαλο του Σταντάλ στα αγγλικά. Ο Henri Martineau υιοθετεί την άποψη του Colomb, αλλά τον κατηγορεί πως διαστρέβλωσε τα κείμενα.

Ενδιαφέρον έχουν τα περιστατικά που σχετίζονται με κάποιον ανταγωνιστή του Σταντάλ, τον E. E. Crowe, που σε μια επιστολή από το Λονδίνο, με την υπογραφή W και ημερομηνία 15/1/1825, η οποία αποδίδεται σ' αυτόν, επισήμανε στους συντάκτες της εφημερίδας «Le Globe»¹¹, κάποιο άρθρο του «London Magazine» όπου ο συντάκτης του, δηλαδή ο Σταντάλ, χαρακτήριζε τους «Globistes», ως «στοργυλοκέφαλους». Πιθανολογείται ότι ο Crowe, ήταν συνεργάτης του «New Monthly Magazine», «ανταγωνιστής» του Σταντάλ, σε θέματα της λογοτεχνίας και ότι φεύγοντας για το εξωτερικό, άφησε κενή τη θέση του στον Σταντάλ, στο πιο ενδιαφέρον τμήμα του περιοδικού, στο «Historical Register», στις Ξένες Δημοσιεύσεις.

Η «Globe», στις 20/12/1825 δημοσίευσε ένα άρθρο κριτικά- ροντας τον τρόπο με τον οποίο ο περιοδικός βρετανικός τύπος παρουσίαζε τα γαλλικά βιβλία και γενικότερα τα ζητήματα της Γαλλίας. Απάντησε το «Blackwood's Magazine», μ' ένα άρθρο του με τον τίτλο: «The French Globe and Blackwood's Magazine».

«Είμαστε κατάπληκτοι από τον επιπόλαιο χαρακτήρα των ανταποκρίσεων της Γαλλίας (αυτό βεβαίως αφορά την αλληλογραφία του Beyle και των άλλων καθαρωμάτων, με τα «παράδεισενια» περιοδικά). Ιδιαίτερα τις συνεργασίες που όταν διαβάζονται στο Παρίσι, οι αναγνώστες σηκώνουν τους ώμους τους. Πρόκειται για ένα αληθινό εμπόριο σκανδάλων, μια διακίνηση ονομάτων κι ανεκδότων. Τα έργα ποτέ δεν αναλύονται ούτε κρίνονται. Παρουσιάζονται πάντα οι άνθρωποι και δεν θα μπορούσαμε καλύτερα να συγκρίνουμε αυτές τις ανταποκρίσεις παρά με κάποιες συζητήσεις σαλονιών όταν τα πιο σπουδαία ζητήματα κόβονται με μια λέξη κι οι πιο διάσημοι άνθρωποι, κρίνονται μ' αυθάδεια».

Συγγραφέας του κειμένου είναι ο William Maginn, δημοσιο- γράφος και ποιητής, γαμπρός του Walter Scott, και φαίνεται πως έσπευσε να πάρει τη ρεβάνς, για λογαριασμό των «Globistes» για το ειρωνικό σχόλιο του Σταντάλ¹².

Πολύ αργότερα ο Redding¹³, που κι ο ίδιος ασχολήθηκε με την κριτική των νέων εκδόσεων στο «New Monthly Magazine», θα υποστηρίξει το περιοδικό και τον ειδικό H. Beyle, του οποίου η

επιλογή ως ανταποκριτή, ήταν πέρα για πέρα εύλογη για τους φαντασμένους Σκωτσέζους και Ιρλανδούς.

Ο H. Martineau, αποκατέστησε, μετέφρασε και προλόγισε τις ανταποκρίσεις του Σταντάλ και τις εξέδωσε σε πέντε τόμους, διακλώνοντας το υλικό σε τρεις ενότητες: Η πρώτη περιλαμβάνει τα άρθρα με χρονολογία από 25/2/1822 έως 28/11/1836 και από τον Ιανουάριο του 1822 έως τον Μάιο του 1823 η δεύτερη. Πρόκειται για τα άρθρα που ο Σταντάλ έστειλε στο «Paris Monthly Review». Η τρίτη περιλαμβάνει τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στο «New Monthly Magazine», καταχωρη- μένα στο τμήμα «Historical Register» στις Ξένες Δημοσιεύσεις, από το Νοέμβριο του 1822 έως τον Ιανουάριο του 1826 και η τέταρτη στο τμήμα «Original Papers», από τον Ιούνιο του 1825 έως τον Αύγουστο του 1829, με τον τίτλο «Sketches of Parisian Society Politics and Literature». Η πέμπτη περιλαμβάνει άρθρα του στη «New Monthly Magazine» στο τμήμα «Original Papers», από 14 Μαρτίου 1826 έως τις 10 Ιουνίου 1829. Εμείς θα παρουσιάσουμε συγκεντρωμένα και θα σχολιάσουμε τα άρθρα του Σταντάλ που αναφέρονται στην Ελλάδα και τον αγώνα της ανεξαρτησίας της. Η επιλογή τους έγινε από την έκδοση Martineau, *Courrier Anglais*¹⁴, Le Divan, Paris, 1935.

Προτού να δούμε όμως τα ίδια τα κείμενα θα θέλαμε να επισημάνουμε τα εξής:

Το πρώτο άρθρο που δημοσιεύουμε και που σχετίζεται με τα ελληνικά πράγματα είναι της 1ης Αυγούστου 1824 και σχολιάζει τη γνωστή έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγου- διών του Φοριέλ. Αλλά ο Henri Martineau μας δίνει μια πολύ ενδιαφέρουσα πληροφορία¹⁵, ότι ο Σταντάλ από το 1816 κιόλας εκδηλώνει ενδιαφέρον για την Ελλάδα, πράγμα που ο Martineau του φέρει ως παράδειγμα της πολιτικής του συνείδησης. Γράφει ο Martineau: «σ' ένα πολύ ενδιαφέρον μελέτημα για την Ελλάδα, ο Σταντάλ φανερώνεται να έχει πολιτική συνείδηση. Κάποια ένδειξη στο πρόχειρο του μελετήματος υπονοεί πως μεταφρά- στηκε από την επιθεώρηση «Quarterly Review», αρ. XX, σ. 455. Έγραψε το μελέτημα αυτό από 7/9 έως 9/9/1816 και είναι γνωστά δύο χειρόγραφα του».

Ακόμη πιο ενδιαφέρουσα και άμεση είναι η σημείωση του ίδιου του Σταντάλ στο βιβλίο *De l'Amour*¹⁶, γιατί τον εμφανίζει όχι μονάχα να ενδιαφέρεται για την ελληνική επανάσταση, αλλά και να σκέφτεται πολύ πρακτικά θέματα, δηλαδή τον εξοπλισμό των Ελλήνων. Γράφει στις 25 Φεβρουαρίου 1822:

«Αλλά πέρυσι κιόλας στη Νάπολη σημείωσα πως η τέλεια μουσική, όπως και η τέλεια παντομίμα με κάνουν να στοχάζομαι αυτό που τώρα αποτελεί το αντικείμενο των ονειροπολήσεών μου και μου φέρνει εξαιρετες ιδέες. Στη Νάπολη ήταν ο τρόπος με τον οποίο θα οπλίξαμε τους Έλληνες».

Είναι χαρακτηριστική αυτή η σύζευξη της τέχνης, της ονειροπόλησης και του ρεαλισμού του Σταντάλ. Η κριτική ματιά του παραμένει ενεργητική και μέσα στα αισθήματά του και έτσι εξηγούνται κάποιοι ειρωνικοί υπαινιγμοί του για τις κινητοποιήσεις των φιλελληνικών κύκλων του Παρισιού ή για κάποια φιλολογικά έργα.

Μολονότι οι αναφορές¹⁷ του Σταντάλ στα ελληνικά πράγμα- τα είναι ευκαιριακές, γίνονται δηλαδή με αφορμή το σχολιασμό εκδόσεων, έκδηλος είναι ο βαθύς σεβασμός του για τους αγωνιζόμενους Έλληνες, τόσο που θα μπορούσαμε να μιλήσου- με για φιλελληνισμό¹⁸, όχι βέβαια με την έννοια της ένταξής του στις δραστηριότητες των γνωστών φιλελληνικών συλλόγων,

αλλά στα πλαίσια του φιλελευθερισμού του.

Θα θέλαμε, τέλος να επιστημονούμε την άμεση — όπως φαίνεται — γνώση που είχε ο Σταντάλ των ποικίλων εκδόσεων που αναφέρονται στην Ελλάδα και την ελληνική επανάσταση, μια γνώση που ίσως να οφείλεται και στη γενικότερη φιλομαθείά του, αλλά και σε ειδικό ενδιαφέρον.

1. Το βιβλίο αυτό του Σταντάλ, κυκλοφόρησε σε ελληνική μετάφραση και με λεπτομερή σχολιασμό από τον Τίτο Πατρίκιος, εκδ. Γνώση, 1983.
2. Η «Paris Monthly Review», συγχωνεύτηκε τον Φεβρουάριο του 1823 με την αντίπαλό της «Galignani's Monthly Review». Ο Giovanni Galignani — γνωστή φυσιογνωμία του δημοσιογραφικού χώρου — διατηρούσε βιβλιοπωλείο με αναγνώστηριο στο Παρίσι όπου ο Σταντάλ ξεφύλλιζε τα ξένα περιοδικά. Από τον Ιανουάριο του 1822 ως τον Μάιο του 1823 ο Σταντάλ έδωσε δεκατρία άρθρα από τα οποία δύο στα γαλλικά και έντεκα στα αγγλικά. Τα δύο γαλλικά κείμενα είναι τα εξής: α) «Ρακίνας και Ζαϊζπηρ» (Οκτώβριος 1822) και β) «Το Γέλιο» (Ιανουάριος 1823). Από το πρώτο προέκυψε το πρώτο κεφάλαιο του *Ρακίνας και Ζαϊζπηρ* και το δεύτερο έδωσε το δεύτερο κεφάλαιο του ίδιου βιβλίου. Δημοσιεύτηκαν επίσης περιλήψεις με πολύ επαινετικά σχόλια των βιβλίων του: *Περί Έρωτος, Ιστορία της Ζωγραφικής στην Ιταλία, και Η Ζωή του Ροσίνι*.
3. Περιοδικό συντηρητικό με τάση τόρου. Περιλάμβανε το τμήμα «Historical Register», όπου ο Σταντάλ έστειλε δημοσιεύσεις από τον Νοέμβριο του 1822 ως τον Ιανουάριο του 1826 και το «Original Papers», όπου ο Σταντάλ έστειλε ανταποκρίσεις από το Νοέμβριο του 1824 ως τον Αύγουστο του 1829. Το «Original Papers» περιλάμβανε δοκίμια, χιουμοριστικά κείμενα καθώς και άρθρα λογοτεχνικής κριτικής. Το «Historical Register» παρείχε πληροφορίες για την πολιτική ζωή, τις καλές τέχνες, το θέατρο, την οικονομία. Περιλάμβανε επίσης τη στήλη «Ξένες Δημοσιεύσεις», που αναφέρονταν στις νέες λογοτεχνικές εκδόσεις.
4. «London Magazine», λογοτεχνικό περιοδικό, κυκλοφόρησε από το 1820 έως το 1829.
5. «Athenaeum», κυκλοφόρησε το 1828 έως το 1921. Αναφέρουμε ακόμη εδώ και το «Blackwood's Edinburgh Magazine», σκωτσέζικο περιοδικό που ιδρύθηκε το 1817. Αναδημοσίευσε, μετά το «Paris Monthly Magazine» τη *Ζωή του Ροσίνι* του Σταντάλ. Μεταξύ των

- διευθυντών της ήταν και οι Thomas de Quincey και William Maginn.
6. Συνεργάστηκε επίσης περιστασιακά με τις εφημερίδες: *Journal de Paris, Mercure de France, Revue Trimestrielle, Globe, Courrier, Français, Revue de Paris, National, Temps*. (H. Martineau, πρόλογος του *Courrier, Anglais*, έκ. Le Divan, 1935, σ. 252).
7. Πρόκειται για τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν στην «Paris Monthly Review», και περιλαμβάνονται στον πρώτο τόμο της έκδοσης H. Martineau.
8. *Αναμνήσεις Εγωτισμού*, μετ. Τ. Πατρίκιος, Αθήνα, Γνώση, 1983, σ. 166.
9. Στο δεύτερο βιογραφικό σημείωμα, στην αρχή των *Oeuvres Complètes, Paris, M. Lény, 1855*.
10. Doris Gunnel, *Stendhal et l'Angleterre, Paris, Bosse, 1909*.
11. Cyrus Redding, συντάκτης και υπεύθυνος της «New Monthly Magazine», σ' έναν τόμο των *Αναμνήσεών* του.
12. «Globe» = σφαίρα, φιλελεύθερο περιοδικό που ιδρύθηκε το 1824 και διακρίνεται για τον φιλελληνισμό του.
13. Macwatters, *Chroniques pour L'Angleterre, Presses Universitaires de Grenoble, σ. 10, 1980*.
14. Ο R. Colomb, στην έκδοση της *Correspondance* του Σταντάλ το 1855, στις εκδόσεις Levy, δημοσίευσε ως ψευδοεπιστολές τις πρώτες ανταποκρίσεις στη «New Monthly Magazine», τις οποίες, φαίνεται ότι νόθευσε σημαντικά: «Μου λένε πως ανάμεσα στα γράμματα που απευθύνονται στον κ... στο Λονδίνο, μερικά μεταφρασμένα γαλλικά αναδημοσιεύτηκαν από ένα περιοδικό του Παρισιού. Έχοντας βρει το αυτόγραφο αυτών των γραμμάτων δεν δίστασα να τα βάλω στη συλλογή». Στη συνέχεια, οι Paupe και Cheramy στην επόμενη έκδοση της *Correspondance* (Bosse, 1908), κράτησαν τον τίτλο «Γράμματα στον Στρίτς». Κατά τον Macwatters, ο Στρίτς είναι μύθος. Για ποιο λόγο ο Σταντάλ θα έστειλε στο Λονδίνο τα άρθρα που προορίζονταν για το «Paris Monthly Review»; Αν υπήρξε ο μεταφραστής Στρίτς θα έπρεπε να ζει στο Παρίσι και να είναι Πατριζιάνος (K.G. Macwatters, ο.π., σ. 17).
15. H. Martineau, *L'Oeuvre de Stendhal, Albin Michel, 1951, σ. 228*.
16. *De l'Amour, Ed. Rencontre, 1971, κεφ. XVI, σ. 83*.
17. Βλ. και Α.Π. Χριστοφιλοπούλου: «Ο φιλελληνισμός του Σταντάλ. «Νέα Εστία», Χριστούγεννα 1970, σελ. 79-86.
18. Άλλες αναφορές βρίσκονται στο *Rome, Naples, Florence*, καθώς και στην *Correspondance*.

Τα άρθρα

1

1 Αυγούστου 1824

Συλλογή των λαϊκών τραγουδιών της σύγχρονης Ελλάδος

Ο κ. Φοριέλ, πνευματώδης Γάλλος σοφός, έχει μόλις δημοσιεύσει τον πρώτο τόμο μιας Συλλογής λαϊκών τραγουδιών της σύγχρονης Ελλάδος, με πεζή μετάφρασή τους στα γαλλικά. Οι περισσότερες από τις μεταφράσεις στα γαλλικά, έχουν συγγραφέα τους τον κ. Buchon, το λόγιο εκδότη μιας νέας έκδοσης των *Χρονικών του Froissart*. Ο παρών τόμος περιέχει τις Ιστορικές Μπαλάντες, πολλές από τις οποίες είναι γεμάτες πνεύμα και ομορφιά, ακόμα και σ' αυτή την πεζή κατά λέξη απόδοση. Εξάλλου είναι πολύ ενδιαφέρουσες και σαν απεικόνιση της ζωής, των αγώνων και των αισθημάτων των σύγχρονων Ελλήνων. Είναι το πρώτο δείγμα της πρωτότυπης λογοτεχνίας τους που δημοσιεύεται.

Ο δεύτερος τόμος που θα κυκλοφορήσει σε λίγο, αν βέβαια ο πρώτος τύχει καλής υποδοχής, θα περιλάβει τις οικογενειακές μπαλάντες, δηλαδή τα Ερωτικά, Τραγούδια, τα Μοιρολόγια ή τους Θρήνους για τους νεκρούς και τις εξιδανικευμένες και ρομαντικές ποιήσεις της σύγχρονης Αττικής. Ανάμεσα στις τελευταίες, λέγεται πως υπάρχουν μερικές, με τέλεια κομψότητα και ομορφιά. Στην εισαγωγή ο συγγραφέας παρουσιάζει μια

σύνοψη της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, η οποία γενικά αποτελείται ως τώρα από μιμήσεις και μεταφράσεις. Θυμίζει μερικές ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες για την αφοσίωση των Ελλήνων στους πατέρες τους και την πατρίδα τους, για το θάρρος τους, το μίσος τους για τους Τούρκους και για την ποιητική και γραφική ζωή τους. Αποδίδει δικαιοσύνη στην αξία τους και επιμένει με ευχαρίστηση στην αξία και τις χάρες τους. Υμνεί μ' έναν καλοπροαίρετο ενθουσιασμό τις αναμνήσεις που διαφυλάσσουν από τους προγόνους τους, τις παραδόσεις που η πίστη τους μετέδωσε και τους τόπους όπου η δόξα τους είναι για πάντα αναγνωρισμένη. Του αρέσει να εκφράζει την εμπιστοσύνη του για την οριστική τους αναγέννηση. Ο ζήλος του για την υπόθεση των Ελλήνων και για τις μπαλάντες τους, αποδεικνύει κάθε στιγμή πως είναι άξιος να είναι ο φύλακας αυτών των «τραγουδιών που είναι αγαπητά στην αδάμαστη αρετή». Σε κάθε τραγούδι προηγούνται επεξηγηματικές σημειώσεις που μας παρέχουν τις πιο περιέργες λεπτομέρειες που έχουμε για τη ζωή και τις περιπέτειες των ξεσηκωμένων Ελλήνων. Είναι διανθισμένες με ανέκδοτα που αποδείχνουν την αφοβία τους, όταν πρόκειται για την ελευθερία τους. Χαίρεσαι να βλέπεις πως τα ανέκδοτα για τις οικογένειες, που από πατέρα σε γιο αγωνίζονται για την ίδια υπόθεση, αναφέρουν πληθώρα πρόσφατων γεγονότων.

Το άρθρο αυτό του Σταντάλ είναι από τα πιο ενδιαφέροντα της συλλογής μας. Πρώτα πρώτα, γιατί σχετίζεται με ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα της εθνικής, αλλά και φιλολογικής μας ιστορίας: τη γνωστή έκδοση της πρώτης συλλογής ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από τον Claude Fauriel, το 1824 ο πρώτος τόμος και το 1825 ο δεύτερος. Έπειτα γιατί μέσα σ' αυτό το άρθρο διαφαίνεται η εκτίμηση του Σταντάλ για τον Φοριέλ και ο σεβασμός του στους Έλληνες, την ελληνική παράδοση και την ελληνική επανάσταση. Είναι εμφανής εδώ η προσεγμένη έκφραση του Σταντάλ, που σε άλλες περιπτώσεις, όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω, χρησιμοποιούσε ποικίλους τόνους, όπου η σοβαρότητα παίζει με την ειρωνεία. Για την έκδοση των δημοτικών τραγουδιών του Φοριέλ, τους λόγους που την προκάλεσαν, τον τρόπο που απαρτίστηκε κλπ. βλ. το πρόσφατο βιβλίο του Αλέξη Πολίτη: *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Θεμέλιο, 1984.

Οι σχέσεις του Σταντάλ με το διάσημο φιλόλογο και ιστορικό Φοριέλ είναι ρητά μαρτυρημένες.¹ Η πρώτη τους γνωριμία έγινε, ως φαίνεται, στο φιλολογικό σαλόνι της κ. Mary Clarke, φίλης του Φοριέλ, που είχε πάρει στη ζωή του τη θέση της κ. Condorcet, μετά το θάνατο της δεύτερης. Γράφει σχετικά ο Σταντάλ: «Είχα την ευτυχία να συναντήσω έναν άνθρωπο με πνεύμα πολύ ζωντανό και συνάμα σοφό σαν δέκα Γερμανούς σοφούς μαζί, που ήξερε να παρουσιάζει τις ανακαλύψεις του ξεκάθαρα και με ακρίβεια»². Στον Φοριέλ ο Σταντάλ οφείλει τις πληροφορίες για τον έρωτα στην Προβηγκία καθώς και τις ερωτικές αραβικές διηγήσεις, που καταχώρησε στο βιβλίο του *Περί Έρωτος*, πράγμα που ρητά αναφέρει ο ίδιος στην επιστολή της 7ης Ιουλίου 1822 προς τον Φοριέλ.³ Ο Σταντάλ αποδίδει τις μεταφράσεις των δημοτικών τραγουδιών που συνοδεύουν τα ελληνικά κείμενα στον ιστορικό Buchon, κοινό φίλο του Φοριέλ και του Σταντάλ. Ο Α. Πολίτης σχολιάζοντας αυτή την πληροφορία γράφει: «Ενδεχομένως ο

Σταντάλ να αναπαράγει κάποια φήμη που κυκλοφορούσε, καθώς, παρά την άριστη γνώμη που είχε για τον Φοριέλ, ήταν πάντα πρόθυμος να σπέρνει ζιζάνια»⁴.

Ο Buchon⁵, ο οποίος προσφωνείται από τον Σταντάλ ως «Cher et Aimable Ami», είχε δημοσιεύσει στην εφημερίδα «Constitutionnel» περίπου δώδεκα δημοτικά τραγούδια, με τον τίτλο «Poesies Nationales des Grecs Modernes», τον Αύγουστο και τον Οκτώβριο του 1821.

Ως προς τον Froissart, πρόκειται για Γάλλο χρονικογράφο του 14ου αιώνα. Τα χρονικά του καλύπτουν την περίοδο 1325 έως 1400, είναι γραμμένα με χάρη και απλοϊκότητα και δίνουν μια συναρπαστική περιγραφή της φεουδαρχίας της εποχής.

Με το άρθρο αυτό να συσχετισθεί το άρθρο της 1ης Μαρτίου 1825, όπου ο Σταντάλ κρίνει την έμμετρη γαλλική μετάφραση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από τον N. Lemercier.

1. Βλ. Τ. Πατρίκιος, σημειώσεις στο *Αναμνήσεις Εγωτισμού*, ο.π., σμ. 149 και 157.

2. Αλ. Πολίτης, ο.π., σ. 211-215.

3. «Προς τον κ. Φοριέλ, Κύριε, Αν δεν ήμουνα τόσο ηλικιωμένος θα μάθαινα τα αραβικά, τόσο είμαι γοητευμένος που βρήκα επιτέλους κάτι που να μην είναι ακαδημαϊκή αντιγραφή του αρχαίου. Αυτοί οι άνθρωποι έχουν όλες τις αστραφτερές αρετές. Σας λέω, Κύριε, πόσο ευαίσθητος είμαι στα ανέκδοτα που θελήσατε να μου μεταφράσετε. Το μικρό ιδεολογικό μου δοκίμιο για τον έρωτα θα έχει έτοιμη ποικιλία. Ο αναγνώστης θα μεταφερθεί μακριά από τις ευρωπαϊκές ιδέες. Το κομμάτι για την Προβηγκία, που επίσης σας οφείλω, συνιστά κιόλας ένα πολύ καλό γεύμα. Λυπάμαι πολύ για την κ. Clarke, δεχθείτε, Κύριε, το τίμημα της ευγνωμοσύνης μου, H. Beyle» (Correspondance, επιμ. H. Martineau, Le Divan, Paris, 1934, τ. VI, σ. 32-33).

4. Α. Πολίτης, ο.π., σ. 180.

5. Για τον Buchon, τη σχέση του με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και τον Φοριέλ, βλ. το βιβλίο του Α. Πολίτη, ο.π., σ. 179-180.

2.

Απομνημονεύματα από τη ζωή του αβά Barthelemy, γραμμένα από τον ίδιο.

Πρόκειται για τα απομνημονεύματα αυτού του αυλικού αβά, φίλου της δούκισσας De Choiseul και συγγραφέα του Ταξιδιού του νεαρού Ανάχαρση στην Ελλάδα. Η ζωή αυτού του σοφού ανθρώπου δεν προοριζόταν να διεγείρει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Η συμπεριφορά του χρωματίστηκε πολύ έντονα με υποκρισία, για να κερδίσει τη συμπάθεια των μεταγενέστερων. Αλλά όπως η περιγραφή του της αρχαίας Ελλάδος -που στερείται ζωντάνιας και αλήθειας στις αποχρώσεις- έκανε το όνομά του γνωστό σ' όλη την Ευρώπη και όπως σήμερα είναι της μόδας οι αυτοβιογραφίες, σκεφτήκαμε πως καλά πράξαμε και δεν αφήσαμε να περάσει αυτό το δείγμα, χωρίς τουλάχιστον να το αναγγείλουμε. Από περιεργή αλλοκοτιή η εξαίρετη Ιστορία της Ελλάδος του Mitford, είναι ελάχιστα γνωστή στην ήπειρό μας, ενώ το μέτριο μυθιστόρημα του Barthelemy είναι οικείο σ' όλη την Ευρώπη. Αυτά είναι τα πλεονεκτήματα της καλοστημένης υποκρισίας.

Ο αβάς Jean-Jacques Barthelemy (1716-1795) εξέδωσε το 1788 το *Ταξίδι του νεαρού Ανάχαρση στην Ελλάδα*. Το βιβλίο αυτό, όπου περιγράφεται η Ελλάδα του 4ου π.χ. αιώνα, είχε

μεγάλη κυκλοφορία στην εποχή του, πράγμα που βεβαιώνει εδώ κι ο Σταντάλ. Κατέχει επίσης κάποια θέση στην Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας, επειδή το μεγαλύτερο μέρος του 4ου τόμου το μετέφρασε στα ελληνικά ο Ρήγας Φεραίος, στα 1797, στα πλαίσια του αγώνα του για την αφύπνιση της ελληνικής συνείδησης. Η επίδρασή του ήταν μεγάλη και στη λογοτεχνία των αρχών του 19ου αιώνα στη Γαλλία (Σατωβριάνδος).

Ο Mitford William (1744-1827) ήταν Άγγλος ιστορικός. Από το 1761 αφιερώθηκε στη μελέτη των αρχαίων ελληνικών. Δεν επισκέφτηκε ποτέ την Ελλάδα. Κατά σύσταση του Gibbon ανέλαβε να συγγράψει την *Ιστορία της Ελλάδος* που είναι και το κύριο έργο του. Ο πρώτος τόμος εκδόθηκε το 1784 και ο δεύτερος το 1790, αλλά την πλήρη του μορφή το έργο πήρε το 1810. Εκδόθηκε πολλές φορές και για πολλά χρόνια η *Ιστορία της Ελλάδος* ήταν πολύ δημοφιλής. Ο Bygon κατέκρινε ωστόσο το σκοτεινό του ύφος (*Don Juan*, Άσμα XII, στρ. XIX, σμ.) Το ίδιο και ο Macauley, ενώ άλλοι εναντιώθηκαν στο φιλελευθερισμό του. Ο Mitford διετέλεσε και καθηγητής της αρχαίας ιστορίας στη Royal Academy.

1 Φεβρουαρίου 1825

Σημείωμα για την οικογένεια του Αγγέλου, αλβανικής καταγωγής που κατέφυγε στη Γαλλία από το 1466 και ζήτησε την αναγνώριση των νόμιμων δικαιωμάτων του μαρκησίου Αγγέλου Κομνηνού στην αυτοκρατορία της Κωνσταντινούπολης.

Ο σκοπός στον οποίο αποβλέπει αυτή η δημοσίευση είναι στ' αλήθεια τόσο σοβαρός όσο κι απρόβλεπτος. Ο συγγραφέας, παλιός ευγενής υπερβασιλόφρων, δεν επιδιώκει ούτε τη λογοτεχνική δόξα ούτε το κέρδος. Θέλει μονάχα να ανακτήσει μίαν αυτοκρατορία. Αν πιστεύαμε την έκθεσή του, αν δεχόμασταν τις διεκδικήσεις του, οι διπλωμάτες της Ευρώπης θα γλίτωναν από τις αγωνιώδεις νύχτες και από τις μέρες μηχανορραφιών κι η Γερά Συμμαχία κι οι άλλες Ευρωπαϊκές δυνάμεις θα απέφευγαν να έρθουν στα χέρια για τη μελλοντική τύχη της Ελλάδας. Αφού εγνώρισε στον κόσμο την ιστορία της οικογένειάς του και αποκαλύφθηκε ως κατευθείαν απόγονος των Ελλήνων αυτοκρατόρων, ο μαρκήσιος 'Αγγελος Κομνηνός¹ έρχεται προσωπικώς να βεβαιώσει τον ελληνικό λαό πως είναι ο νόμιμος αυθέντης του. Αν απομένει λίγη δικαιοσύνη ή καλοπιστία στον χαρακτήρα αυτού του λαού, δεν πρέπει ουδόλως να αμφιβάλουμε πως, μόλις διώξουν τους Τούρκους από την Ελλάδα ή τους λιανίσουν στα ματωμένα χώματα, όταν κάθε ασυνήθιστη βουή και κάθε κίνδυνος σύγκρουσης θα έχουν απομακρυνθεί, δεν πρέπει να αμφιβάλουμε, το επαναλαμβάνουμε, εφ' όσον ο δρόμος των Αθηνών θα είναι το ίδιο καλοστρωμένος κι ελεύθερος από εμπόδια όσο ο δρόμος του Saint Cloud, πως ο πρίγκιπας Μαυροκορδάτος θα έρθει μια ωραία ημέρα επικεφαλής μιας

Paris, 15 Φεβρουαρίου 1825

Απομνημονεύματα από την Ελλάδα: Απομνημονεύματα από την Ελλάδα, για να χρησιμέψουν στην Ιστορία του πολέμου της Ανεξαρτησίας, με σχέδια κ.λ.π., από τον Maxime Raybaud, πρώην ανώτερο αξιωματικό στο σώμα των φιλελλήνων, με μια ιστορική εισαγωγή από τον κ. Alphonse Rabbe.

Αυτό το έργο έχει πολλή επιτυχία¹. Η Γαλλία αρχίζει επιτέλους να ενδιαφέρεται² για την τύχη των Ελλήνων. Στο Παρίσι συγκροτήθηκε ένας Σύλλογος, όπου συνέκριναν τις διηγήσεις του κ. Raybaud με τις διηγήσεις του συνταγματάρχη Stanhope³. Η εισαγωγή του κ. Rabbe είναι γεμάτη ταλέντο και φιλοσοφία. Αυτός ο νεαρός συγγραφέας κατάγεται από τη Μασσαλία, πολιτεία όπου γνώριζαν καλύτερα τους Έλληνες από οποιαδήποτε άλλη πόλη της Γαλλίας κιόλας από τα χρόνια του κ. Guys, διάσημου από το ταξίδι του στην Ελλάδα.

1. N.M.M.: «κυκλοφορεί στην κατάλληλη στιγμή».

2. N.M.M.: «σοβαρά κι όχι πια συναισθηματικά».

3. N.M.M.: «Ο κ. Raybaud συγκέντρωσε ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες και χρήσιμες πληροφορίες για τον χαρακτήρα, τα ήθη, και την πειθαρχία των Ελλήνων καθώς και για τους οικονομικούς πόρους, τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της χώρας».

Αυτό το άρθρο δημοσιεύθηκε στ' αγγλικά στο New Monthly Magazine, την 1η Μαΐου 1825.

αποστολής στον πύργο του μαρκησίου Αγγέλου Κομνηνού, για να καταθέσει στα νόμιμα και αυτοκρατορικά του πόδια, τις ελευθερίες που τόσο ακριβά καταχτήθηκαν. Τι ημέρα θριάμβου για το Faubourg Saint-Germain! Τότε, αυτές οι ίδιες οι γηραιές κυρίες θα κυριευθούν από το πνεύμα των μακρινών επιχειρήσεων. Πράγματι, αρχίζουν ήδη να εκφράζουν κάποια αισθήματα εντελώς αντιτουρκικά, αλλά οψόμεθα.

1. Marquis de l'Age Compenne.

Χαριτωμένο αυτό το άρθρο του Σταντάλ, για τις διεκδικήσεις στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης (ή της Ελλάδας) κάποιου δήθεν απογόνου της γνωστής βυζαντινής οικογένειας των Αγγέλων Κομνηνών, ηγεμόνων του δεσποτάτου της Ηπείρου. Η απελευθέρωση της Ελλάδας που άρχισε να υποψώσκει άνοιγε την όρεξη στους καιροσκόπους. Η γνωστή ειρωνεία του Σταντάλ εκτείνεται από τον αφελή διεκδικητή του θρόνου σε κάποιους αριστοκρατικούς κύκλους του Faubourg Saint-Germain, στη στάση των οποίων ο Σταντάλ διαβλέπει διαθέσεις αποικιοκρατικού τύπου.

Κάτω επίσης από το σαρκαστικό του ύφος, ευδιάκριτος είναι ο πόνος του συγγραφέα για τους Έλληνες και τα «ματωμένα χώματά τους», αλλά και η οργή του για τον καιροσκοπισμό των όψιμων φιλελλήνων.

Το Saint-Cloud είναι προάστειο του Παρισιού, όπου διέμεναν οι βασιλείς και στην προκειμένη περίπτωση η αναφορά γίνεται στον Κάρολο τον Ι΄.

Ο Raybaud (Maxime) του οποίου τα Απομνημονεύματα σχολιάζει εδώ ο Σταντάλ, ήταν Γάλλος φιλέλληνας που πήρε μέρος σε πολλές μάχες στην ελληνική επανάσταση (Τριπολιτσά, Πέτα, Χαϊδάρι) ως αξιωματικός του πυροβολικού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πρώτες σειρές του σχολίου. Η φράση «η Γαλλία αρχίζει επιτέλους να ενδιαφέρεται για την τύχη των Ελλήνων» (που η N.M.M. συμπληρώνει «σοβαρά και όχι συναισθηματικά») εκφράζει τα βαθύτερα αισθήματα του Σταντάλ για την ελληνική επανάσταση. Η επόμενη περίοδος («στο Παρίσι» κλπ.) φαίνεται να έχει ειρωνικό χαρακτήρα για τις φιλολογικές συζητήσεις μέσα στο Σύλλογο που ιδρύθηκε πρόσφατα.

Οι κυριότεροι φιλελληνικοί Σύλλογοι στο Παρίσι αυτή την εποχή είναι η «Επιτροπή των Ελλήνων» (Comité des Grecs) με μέλη επίσημα πρόσωπα της γαλλικής κοινωνίας (όπως το δούκα De la Rochefoucault - Liancourt, τον γνωστό ρομαντικό συγγραφέα Benjamin Constant κ.ά) και η Société Philanthropique pour l'Assistance des Grecs με κεντρική επιτροπή την ονομαζόμενη «Comité Philhellénique» και μέλη ονομαστούς φιλέλληνες όπως π.χ. ο Lafayette, ο Villemain, κ.ά. Αυτός ο δεύτερος σύλλογος ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του Chateaubriand¹ και την «αθόρυβη συμπαράσταση του Κοραή»², το Φεβρουάριο του 1825, και σ' αυτόν το σύλλογο μπορεί να αναφέρεται ο Σταντάλ. Πάντως είναι χαρακτηριστικό ότι αποφεύγει να τον ονομάσει. Όσο για τον συνταγματάρχη Stanhope είναι ο γνωστός Άγγλος φιλέλληνας που το 1823 κατέβηκε με τον Μπάουρον στην Ελλάδα, ως εκπρόσωπος της Φιλελληνικής Εταιρείας του Λονδίνου μεταφέροντας το πιστόριο, όπου θα τυπώνονται τα «Ελληνικά Χρονικά», στο Μεσο-

λόγγι. Το 1825 εκδίδεται στο Λονδίνο το βιβλίο του *Greece in 1823 and 1824*, που απαρτίζεται από «σειρά επιστολών για την ελληνική επανάσταση γραμμένων κατά τη διάρκεια μιας επισκέψεώς του στην Ελλάδα».

1. Βλ. Απ. Βακαλόπουλου, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. Ε', σ. 590.
2. Ο Σταντάλ δεν φαίνεται να συμπαθούσε πολύ το Σατωμπριάν, αν κρίνουμε από την αυστηρή κριτική που του έκανε στο «Υπόμνημα για την Ελλάδα», που ο Σατωμπριάν συνέταξε. (βλ. Αν. Χριστοφιλόπουλο, ο.π., σ. 83) Παράβαλε επίσης το άρθρο (αριθ. 10) στο τέλος, όπου έμμεσα επιτίθεται πάλι κατά του ύφους του Σατωμπριάν.

5.

1η Μαρτίου 1825

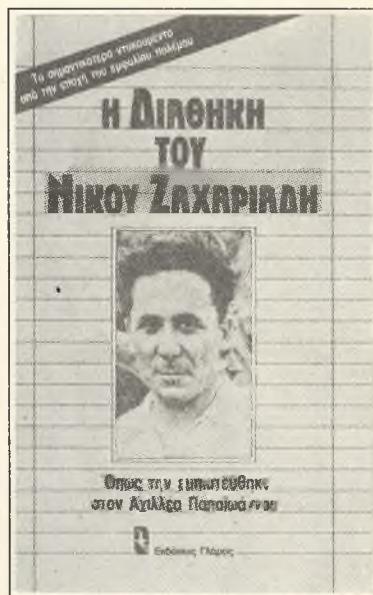
΄Ασματα ηρωικά των ορεσίβιων Ελλήνων, σε έμμετρη γαλλική μετάφραση από τον κ. Nepomucène Lemercier.

Η μετάφραση των λαϊκών ελληνικών τραγουδιών από τον κ. Φοριέλ είχε μεγάλη επιτυχία όση τουλάχιστον θα είχε στο Παρίσι ένα βιβλίο που ο συγγραφέας του δεν είναι ούτε τσαρλατάνος ούτε καταφερτζής. Ο κ. Lemercier που ήταν κιόλας άνδρας με ταλέντο πριν από καμιά εικοσαριά χρόνια και που είχε την πιο μεγάλη ακόμα αξία να διαφυλάξει την ανάμνηση των ευεργετημάτων του Ναπολέοντα, στο έργο για το οποίο γίνεται λόγος, μετέφρασε αυτά τα τραγούδια σε στίχους γαλλικούς. Σίγουρα προσπάθησε να διατηρήσει ένα σημαντικό μέρος από την σφριγηλή τους απλότητα, πράγμα όχι τόσο εύκολο, όταν αναλογιστεί κανείς, τις δυσκολίες της γαλλικής ποίησης. Η στιχογραφία είναι όπως πάντα τραχιά και στερείται αρμονίας. Από σεβασμό προς τον συγγραφέα και τον ανεξάρτητο και θαρραλέο χαρακτήρα του, επαινέσαν πολύ το βιβλίο του, αλλά πολύ λίγοι —κι ίσως μόνον ένας— είχαν το κουράγιο να το διαβάσουν.

Την έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από τον Φοριέλ, σχολιάζει, όπως είδαμε, ο Σταντάλ, στο πρώτο άρθρο του της Ν.Μ.Μ., της 1ης Αυγούστου 1824, με την ευκαιρία της έκδοσης του πρώτου τόμου. Εκεί γράφει πως πρόκειται να ακολουθήσει και δεύτερη, «αν βέβαια ο πρώτος τύχει καλής υποδοχής». Ο δεύτερος τόμος κυκλοφόρησε στις 25 Δεκεμβρίου του 1824. Κιόλας τον Μάρτιο του 1825, περίπου 10 μήνες από την κυκλοφορία του πρώτου (5 Ιουνίου 1824), ο Σταντάλ βεβαιώνει ότι η έκδοση «είχε μεγάλη επιτυχία», για να συμπληρώσει όμως αυτή τη φορά με το συνηθισμένο του τρόπο: «όση τουλάχιστον θα είχε στο Παρίσι ένα βιβλίο που ο συγγραφέας του δεν είναι ούτε τσαρλατάνος ούτε καταφερτζής».

Βέβαια για την εντύπωση που προκάλεσε η έκδοση του Φοριέλ, έχουμε πολλές πληροφορίες! Εδώ προστίθεται άλλη μια επιβεβαίωση με τις έμμετρες γαλλικές μεταφράσεις του Lemercier — που εκδίδονται μέσα σε λίγους μήνες μετά την κυκλοφορία του πρώτου τόμου του Φοριέλ, — στις 24 Νοεμβρίου 1824.

Ο Σταντάλ ψέγει τις ψυχρές μεταφράσεις του Lemercier που



Η ΔΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΖΑΧΑΡΙΑΔΗ

Όπως την εμπιστεύθηκε
στον Αχιλλέα Παπαϊωάννου

- Γιατί θυσίασε τον Άρη Βελουχιώτη
- Πώς έφτασε στο λάθος της αποχής
- Που στηρίχτηκε για το δεύτερο αντάρτικο
- Με κορόιδεψε ο Στάλιν
- Παζάρεψε τα παλληκάρια μας με τους Σοβιετικούς, ντρέπομαι
- Έπρεπε κάποτε ν' αντισταθώ στην ταπεινωτική εξάρτηση από το ΚΚΣΕ
- Με πρόδωσαν τα στελέχη μου την κρίσιμη στιγμή
- Το ΚΚΕ θα ξαναγεννηθεί από νέους κάτω στην Ελλάδα
- Θέλω ν' ακούσουν όλοι τα τελευταία λόγια μου και τότε ας με κρίνουν.

Η φωνή ενός ηγέτη κομμουνιστή από τα θάθη της Σιθηνίας, η εξομολόγηση ενός ανθρώπου.



Σε όλα τα βιβλιοπωλεία

Εκδόσεις Γλάρος

δεν κατάφεραν να αποδώσουν τη «σφριγγλή απλότητα» των ελληνικών τραγουδιών. Περισσότερα για τον Lemer cier θα βρούμε στο άρθρο 6.

1. Αναφέρουμε ενδεικτικά ότι ο φημισμένος Γάλλος κριτικός Sainte Beuve από τις σελίδες του φιλελεύθερου περιοδικού «Globe», είχε δώσει μια «ηχηρή δημοσιότητα» στην έκδοση (Απ. Βακαλόπουλος, ο.π., σ. 589).

6.

Paris, 14 Οκτωβρίου 1825

Ο κ. Lemer cier¹ έφτιαξε 12 με 15 τραγωδίες², βάρβαρες ως προς το ύφος, 7 με 8 ποιήματα, στα οποία υπάρχουν μερικές πνευματώδεις αναλαμπές, μετέφρασε τον Αγαμέμνονα, του Alfieri κι έφτιαξε απ' αυτόν μια καλή τραγωδία δεύτερης κατηγορίας. Έγραψε ακόμη μια κωμωδία κατά μίμηση των Γάμων του Φιγκαρό του Μπωμαρσέ. Αυτή η κωμωδία έχει τον τίτλο Pinto και είναι εξαιρετή. Ο κ. Lemer cier έφτιαξε σε πρόζα ένα μάθημα λογοτεχνίας αρκετά γελοίο. Ο κ. Ταλλεϋράνδος είπε γι' αυτόν: «Ο κ. Lemer cier είναι κατά το ήμισυ ένας άνθρωπος πνευματώδης», την εποχή που ο κ. Lemer cier ήταν της μόδας, επειδή είχε αρνηθεί τον σταυρό που ο Ναπολέοντας ήθελε να του φορτώσει. Τίποτε το πιο αληθινό. Τα περισσότερα έργα του είναι κακά. Αλλά νιώθεις σε κάθε σελίδα πως ο συγγραφέας, αν δεν τον κυνηγούσε ένα κακό πνεύμα, θα μπορούσε να ήταν καλύτερος. Ο κ. Lemer cier είχε προσβληθεί από παράλυση στην πρώτη του νεότητα. Χωρίς αυτό το ατύχημα, λένε οί φυσιολόγοι μας, θα ήταν ισάξιος του Corneille. Η καινούρια του τραγωδία έχει τίτλο: «Οι μάρτυρες του Σουλίου ή Η Σύγχρονη Ήπειρος. Έμμετρη και σε πέντε πράξεις, είναι γεμάτη από μεγάλα κατεβιά³. Αν την είχαν σφυρίζει στην πρώτη παράσταση, ο συγγραφέας θα είχε κάνει περικοπές και θα είχε μεγάλη επιτυχία. Έχουν τόσα γραφτεί στην Αγγλία για τους μάρτυρες του Σουλίου, ώστε δεν χρειάζεται να διηγηθώ πάλι το ιστορικό γεγονός. Ο κ. Lemer cier ακολούθησε από πολύ κοντά την πραγματικότητα. Ο δυναμικός του στίχος, αν και σκληρός και με ελαττώματα, ζυρνά εκ βαθέων τη συμπάθεια του αναγνώστη. Και καθώς στη σκηνή δύσκολα αντιλαμβάνεσαι τη σκληρότητα του στίχου, αυτή η τραγωδία θα είχε ηλεκτρίσει τους θεατές. Γι' αυτό η λογοκρισία την απαγόρευσε, την περίοδο μάλιστα που τα συνέδρια ασχολούνται με την τύχη των Ελλήνων και ο κ. Villele στέλνει στρατηγούς στον πασά της Αιγύπτου για να εκπαιδεύσουν τα στρατεύματα που ελλίζον να εξοντώσουν τους Έλληνες. Η δραματική τέχνη που βρίσκεται στις παραμονές μιας επανάστασης σε δέκα χρόνια, όταν θα έχει εξοντωθεί η λογοκρισία από τη δημόσια περιφρόνηση, η τραγωδία Μάρτυρες του Σουλίου, θα έχει γίνει άχρηστη⁴ και οι μεταγενέστεροι θα βάλουν τον κ. Lemer cier το πολύ δίπλα στον Ronsard, πράγμα που για μένα, θα είναι μια πάρα πολύ αυστηρή κρίση.

1. Αυτό το άρθρο δημοσιεύτηκε στ' αγγλικά στη Ν.Μ.Μ. της 1ης/11/1825.

2. Ν.Μ.Μ.: «όπου δεν λείπουν οι δραματικές καταστάσεις και τα δυνατά αισθήματα».

3. Ν.Μ.Μ.: «Μπορούμε να κάνουμε τις ίδιες ενστάσεις σ' αυτή την καινούρια τραγωδία όπως και στις προηγούμενες».

4. Παλιό, εκτός χρήσεως (σημείωση του R. Colomb).

16

Ο Nepomucène Lemer cier (1771-1840) ήταν Γάλλος ποιητής που έγραψε στην αρχή επική κι έπειτα δραματική ποίηση. Οι

τραγωδίες του αναγγέλλουν το δραματικό θέατρο. Η ιστορική του κωμωδία Pinto ή η ημέρα μιας συνωμοσίας γράφτηκε το 1798 και παίχτηκε το 1800. Απαγορεύτηκε από τη ναπολεόντεια λογοκρισία λόγω της κριτικής που ασκούσε στην κατάσταση της εποχής. Επίσης έγραψε το Μάθημα Λογοτεχνίας (Αναλυτικό μάθημα Γενικής Φιλολογίας) που αναφέρει εδώ ο Σταντάλ και δημοσιεύτηκε το 1817. Τον συναντήσαμε επίσης στο άρθρο 5, όπου ο Σταντάλ σχολιάζει την έμμετρη μετάφρασή του των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Την εποχή που γράφεται η ανταπόκριση αυτή, στη Γαλλία βασιλεύει ο Κάρολος ο Ι', με πρωθυπουργό τον Lillèle, ο οποίος ανήκε στους υπερβασιλόφρονες (Ultra). Τότε λαμβάνονται μια σειρά από αυταρχικά μέτρα που δημιουργούν ένα κλίμα εχθρότητας προς το βασιλέα και πρωθυπουργό. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια η γαλλική λογοκρισία απαγόρευσε τη θεατρική παράσταση της τραγωδίας του Lemer cier Οι Μάρτυρες του Σουλίου, που ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριών εναντίον της κυβερνητικής πολιτικής, υπερβολικά ευνοϊκής απέναντι στην Υψηλή Πύλη. Ο Σταντάλ συνδέει την απαγόρευση με τα συνέδρια της Ιεράς Συμμαχίας και την αποστολή Γάλλων αξιωματικών, στην Αίγυπτο, οι οποίοι όπως είναι γνωστό, οργάνωσαν τον στρατό του Ιμπραήμ.

7.

1 Δεκεμβρίου 1825

Λάσκαρης. Συνοδεύεται από ένα ιστορικό δοκίμιο για την κατάσταση των Ελλήνων από τη μουσουλμανική κατάκτηση ως τις μέρες μας, από τον κ. Villemain της Γαλλικής Ακαδημίας.

Αυτό το μυθιστόρημα ή αυτή η νουβέλα του κ. Villemain παρουσιάζει μια μοναδική αντίθεση σε σχέση με το προηγούμενο έργο. Αντί για την πρωτοτυπία του πνεύματος, το φυσικό και κομψό ύφος, το στοχαστικό και χυμώδες, αρετές που καθιστούν τόσο σημαντικό το Χειρόγραφο του κ. Jergöme, δεν βρίσκουμε σχεδόν τίποτε άλλο στον Λάσκαρη παρά μονάχα μια ψεύτικη κομψότητα και τις προσποιητές χάρες ενός ύφους επιτηδευμένου και συμβατικού. Οι έπαινοι γι' αυτό το τελευταίο έργο δημοσιεύτηκαν με τυμπανοκρουσίες από τη Γαλλική Ακαδημία κι όλες σχεδόν οι εφημερίδες τους επανέλαβαν. Σίγουρα όμως θα στοιχηματίζαμε εκατό ή χίλια προς ένα, πως μήτε ένας άνθρωπος στη Γαλλία, με εξαίρεση το συγγραφέα και το διορθωτή του τυπογραφείου, δεν κατάφερε να διαβάσει το βιβλίο από την αρχή ως το τέλος. Η αλήθεια είναι πως ο συγγραφέας είναι μονάχα ρήτορας, που κατασκευάζει αστραφτερές φράσεις, κούφιες και θορυβώδεις, αλλά άδειες από ιδέες. Ο μύθος στον οποίο στηρίζονται αυτά τα αστραφτερά τίποτε είναι αρκετά απλός και συνάμα εντυπωσιακός. Ο Λάσκαρης είναι ένας Έλληνας ευγενής της Κωνσταντινούπολης, που εγκαταλείπει αυτή την πόλη όταν οι Τούρκοι την κυριεύουν το 1453. Ξεμπαρκάρε στη Σικελία. Πατώντας στο έδαφος της συναντά κατά καλή του τύχη έναν Μέδικο, ο οποίος στη συνέχεια έγινε ηγεμόνας της Φλωρεντίας, της πατρίδας του. Συναντά επίσης το νεαρό Membo, ο οποίος λίγα χρόνια αργότερα έγινε καρδινάλιος. Ο Λάσκαρης τους εμπιστεύεται μερικά σπάνια και σημαντικά χειρόγραφα. Αρχίζει τότε μια ατέλειωτη και διανθισμένη συζήτηση ανάμεσα στους τρεις συνομιλητές. Δε συζητούν μόνο για υποθέσεις του κόσμου περασμένες και τωρινές, αλλά και για τη μελλοντική του τύχη. Προφητεύουν λίγο μετά και προβλέπουν καθαρά την ανεξαρτησία των νοτιοαμερικανικών αποικιών. Για να δικαιολογήσει τη φήμη της οξυδέρκειας των

Ελλήνων ο κ. Villemain βάζει το Λάσκαρη να προβλέψει κιόλας από το 1453 τι θα συμβεί το 1825. Οι Έλληνες του κ. Villemain σφετερίζονται έτσι χωρίς δικαιολογία το προνόμιο που ασκούσαν κατ' αποκλειστικότητα ως τότε, όσοι στη Σκωτία διέθεταν τη δεύτερη όραση. Οι προφήτες με τη φούστα αυτής της χώρας, θα αισθανθούν προφανώς ταπεινωμένοι. Αυτό είναι το επιχείρημα του τόσο παινεμένου αυτού έργου. Όσον αφορά το ύφος που τόσο διθυραμβικά εγκωμιάστηκε, ιδού ένα δείγμα παρμένο από μια από τις πρώτες σελίδες του έργου. Μιλάει ο συγγραφέας: «για το βλέμμα του Λάσκαρη που σεργιανίζει πάνω στην αστραφτερή θέα που παρουσιάζουν οι όχθες της Σικελίας». Ένας ψεύτικα εμφατικός τόνος στα αισθήματα και μια συνεχής και επίπονη προσπάθεια για την ευγένεια της φράσης, είναι τα χαρακτηριστικά του Λάσκαρη που η Γαλλική Ακαδημία θα επιθυμούσε να παρουσιάσει στο κοινό σαν ένα δεύτερο Τηλέμαχο. Όμως ο Fenelon ξεχείλιζε από αισθήματα και ιδέες. Αυτή την πληθωρικότητα δεν μπορούμε να την προσμετρήσουμε στο λογαριασμό του κ. Villemain.

Ο Abel-François Villemain (1790-1870), ήταν πολιτικός και καθηγητής της γαλλικής φιλολογίας στη Σορβόνη. Το 1828 δημοσίευσε το *Μάθημα Γαλλικής Φιλολογίας*, που θεωρείται ότι συνέβαλε στην ανανέωση των γαλλικών φιλολογικών σπουδών, εισάγοντας την ιστορική κριτική και επιμένοντας στο ρόλο των κοινωνικών θεσμών και των ξένων φιλολογιών. Επίσης το 1846 εξέδωσε το βιβλίο του *Σπουδές στην αρχαία και ξένη φιλολογία*. Από το 1821 ήταν μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Το μυθιστόρημά του *Αάσκαρης* κυκλοφόρησε ευρύτατα¹. Μέσα σ' αυτό το κλίμα του ένθερμου φιλελληνισμού, τα ποιήματα, τα θεατρικά έργα, οι παραστάσεις, πολλαπλασιάζονται, όπως *Η Ζωή του Σωκράτη* του Stapfer, *Ο Θάνατος του Σωκράτη* του Λαμαρτίνου, *Ο Λεωνίδα*² του Pichat, κ.ά. Για τα έργα των Stapfer και Pichat υπάρχουν δυο άρθρα του Σταντάλ στη «New Monthly Magazine». Επιπλέον ο Villemain ήταν μέλος της Comité Philhellénique κι ήταν γνωστή η φιλελληνική του δραστηριότητα. (βλ. και άρθρο της 15-2-1825).

1. Βλ. Απ. Βακαλόπουλου, ο.π., σ. 588.

2. Ο *Λεωνίδα*, έμμετρο τραγωδία σε πέντε πράξεις του κ. Pichat, που βρήκε την πιο ειλικρινή ανταπόκριση». (άρθρο του με ημερομηνία 18 Δεκεμβρίου 1825, στο τμήμα, «Original Papers - Sketches of Parisian Society Politics and Literature»).

8.

Ιούλιος 1826

«...Θυμάστε το ενδιαφέρον που ξεσήκωσε στην Αγγλία, η δίκη του Warren Hastings... Οι απέντες της Ευρώπης έχασαν το σεβασμό του κοινού εξαιτίας της αδιαφορίας τους για τις σφαγές της Ελλάδος και για να πούμε την αλήθεια, υπήρξαν περισσότερες αλλαγές στα ήθη και την πολιτική από την εποχή της βασιλείας του Λουδοβίκου του 15ου απ' όσες είδαμε στην εποχή του Καρόλου του 7ου μέχρι την εποχή του Λουδοβίκου του 15ου.

Παρόλο που σ' αυτό το άρθρο η αναφορά του Σταντάλ στην ελληνική επανάσταση είναι σύντομη, ωστόσο είναι και η πιο κατηγορηματική μέσα σ' όλη αυτή τη σειρά των άρθρων. Ο Σταντάλ εκφράζει την αποδοκιμασία του για την ανοχή των ηγεμόνων της Ευρώπης απέναντι στις σφαγές που έγιναν στην Ελλάδα, στάση που όπως γράφει, τους απομόνωσε από το δημόσιο αίσθημα.

Ο συγγραφέας πρέπει να βρίσκεται κάτω από την επίδραση των γεγονότων που σχετίζονται με την πτώση του Μεσολογίου (Απρίλιος 1826).

Ο Hastings Warren (1732-1818) στη δίκη του οποίου αναφέρεται το άρθρο, ήταν Άγγλος Κυβερνήτης των Ινδιάν από το 1778 έως το 1783 και κυβέρνησε με στυγνά αποικιοκρατικά μέτρα, πράγμα που προκάλεσε αντιδράσεις στην ίδια την Αγγλία. Γι' αυτό και το 1788, οι Άγγλοι τον παρέπεμψαν σε δίκη, αλλά αργότερα, το 1795, αθώωθηκε.

9.

Paris, 18 Νοεμβρίου 1826

«...Εδώ και έξι χρόνια κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στην Ιταλία, ο δούκας του Filtz-James, γνωστός και για το καλό του γούστο και για το υψηλό του αξίωμα, είδε έναν ωραίο πίνακα στο ατελιέ ενός νεαρού καλλιτέχνη ονόματι Schnetz. Παρά το γερμανικό του όνομα ο κ. Schnetz είναι Γάλλος και θεωρείται δικαίως η ελπίδα της γαλλικής Σχολής. Ο δούκας του Filtz-James έστειλε αυτό τον πίνακα στην έκθεση που διοργανώθηκε πρόσφατα για βοήθεια των Ελλήνων [...] Δίπλα στα πορτρέτα των ποιητίσκων, η επιτροπή για τους Έλληνες τοποθέτησε έναν πίνακα του Gericault. Βλέπεις τα καπούλια και τις ουρές καμιά σαρανταριά αλόγων, αλλά ούτε ένα κεφάλι. Μοιάζουν να τρώνε. Αυτό το αστείο που απευθύνεται στους ποιητές τους πουλημένους στους Ιησουίτες, κάνει όλο το Παρίσι να τρέχει στην έκθεση για τους Έλληνες.

Ανθολογούμε αυτό το άρθρο του Σταντάλ (απόσπασμα) για το σπινθηροβόλο πνεύμα του τέλους του, όπου ο συγγραφέας σαρκάζει τους «ποιητίσκους» τους πουλημένους στους Ιησουίτες και συγχρόνως ειρωνεύεται τους Γάλλους που έτρεχαν στην έκθεση «υπέρ των Ελλήνων», για να δούνε τα οπίσθια των αλόγων. Από το 1821 έως το 1828 η φιλελληνική κίνηση κορυφώνεται και οι έρανοι, οι εκθέσεις, οι συναυλίες πολλαπλασιάζονται και βεβαίως ο Σταντάλ με τη γνωστή του δημηκτικότητα σατιρίζει την κοσμική πλευρά της κίνησης για τους «δυστυχείς Έλληνες».

Ο αντιησουϊτισμός του Σταντάλ είναι διαπιστωμένος. Το γνωστό θρησκευτικό τάγμα που ιδρύθηκε το 1534 από τον Ιγνάτιο Λογιόλα. Στη Γαλλία η κάστα αυτή είχε εξαιρετική δύναμη, κρυφή και επηρέαζε την πολιτική ζωή της χώρας.

Ο Schnetz ήταν Γάλλος ζωγράφος, διευθυντής της Γαλλικής Ακαδημίας στη Ρώμη, όπου διαδέχτηκε τον Ingres. Ο Γάλλος επίσης ζωγράφος Gericault, γνωστός από τη «Σχεδία της Μέδουσας» από το 1819, ρομαντικός, αντιπροσώπευε την επική δύναμη και τον ηρωισμό, που χαρακτήριζαν την εποχή.

10.

Paris, 23 Ιουλίου 1828

«...Τα πρόσφατα Απομνημονεύματα του κόμη Stanislas de Girardin, διαβάστηκαν πολύ, [...]

21 Αυγούστου

«...Η εκστρατεία μας στο Μοριά και τα συμβάντα που προκάλεσε, κινούν εδώ κι ένα μήνα τελείως ιδιαίτερο ενδιαφέρον»¹⁷



και η κλίση των Γάλλων για τα στρατιωτικά ζητήματα έχει πολύ ικανοποιηθεί. Αν ο συνταγματάρχης ενός από τα συντάγματά μας υπέβαλε την παραίτησή του, για να μην πάρει μέρος στην εκστρατεία, πέντε χιλιάδες αξιωματικοί της παλιάς στρατιάς, έσπευσαν να ζητήσουν την άδεια να καταταγούν. Οι βιβλιοπώλες δεν προλαβαίνουν να ικανοποιήσουν τις παραγγελίες της Ιστορίας της Αναγέννησης της Ελλάδος του κ. Rouquieville, αν και είναι το πιο κακογραμμένο έργο από όλα αυτού του είδους που κυκλοφόρησαν εδώ και χρόνια. Ο συγγραφέας μιμήθηκε το εμφιατικό ύφος του Chateaubriand και συνεπώς δεν μπορεί να αναφερθεί στον πόλεμο χωρίς να μιλήσει για τη μαγιά του Άρη, ούτε να αναφερθεί σε μια ωραία γυναίκα, χωρίς να τη συγκρίνει με την Αφροδίτη, που αναδύεται από το κύμα. Το ύφος του είναι τόσο γελοίο που αγγίζει το εντράπελο. Αυτό ωστόσο περνά για πνεύμα κοντά στον πασό των Ιωαννίνων και, γνωρίζει καλώς μερικές περιοχές της Ελλάδας. Ο ενθουσιασμός των νεαρών μας αξιωματικών για την Ελλάδα συμβάλλει, ώστε να διαβάζονται πολύ τα γραφτά των ταξιδιωτών Άγγλων που επισκέφτηκαν αυτήν τη χώρα. Ωστόσο κάθε Άγγλος ταξιδιώτης δεν μοιάζει με τον κ. Basil Hall. Πολλοί από αυτούς δεν είναι παρά επιπόλαιοι συγγραφείς και πληκτικοί που περιγράφουν τα ωραία τοπία της Ελλάδας και επεκτείνονται στην ηθική της παρακμή με μια γλώσσα πομπώδη και μοσχομυρισμένη. Ο Άγγλος ταξιδιώτης δεν προσπαθεί να γνωρίσει όλες τις τάξεις του λαού, στη χώρα που επισκέπτεται. Αντίθετα η αιώνια επιθυμία να δει και να τον δούνε, που χαρακτηρίζει τον τολμηρό Γάλλο, τον σπρώχνει από την πρώτη στιγμή να ανακατωθεί σε όλα, είτε πρόκειται για πομπή είτε για ιπποδρομία...»

Με το περιεκτικό αυτό άρθρο του Σταντάλ, τελευταίο της συλλογής μας φτάνουμε και στα τελευταία γεγονότα που σχετίζονται με τον αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας, δηλαδή στην αποστολή, τον Αύγουστο του 1828, των γαλλικών στρατευμάτων στην Πελοπόννησο, υπό τον στρατηγό Maison, για να εκδιώξουν τα αιγυπτιακά στρατεύματα. Τον στρατάρχη Maison επισκέφτηκε ο Σταντάλ μετά την επιστροφή του από την Ελλάδα, στις 30 Οκτωβρίου του 1830¹. Ο Σταντάλ με λίγες γραμμές σχηματίζει τον πυρετό της αναχώρησης και στη συνέχεια κάνει μια σύντομη κριτική των βιβλίων του Πουκεβίλ και μια γενική εκτίμηση του τρόπου με τον οποίο οι Άγγλοι περιηγητές βλέπουν τις χώρες που επισκέπτονται σε αντιπαροβολή με τους Γάλλους. Είναι χαρακτηριστική η αποστροφή του Σταντάλ για το πομπώδες ύφος και τις άκαιρες αναφορές στην αρχαιότητα, όπως και η κλίση του προς το ρεαλισμό και την ανθρωπογνωσία. Ο Πουκεβίλ ήταν αντιπρόσωπος της Γαλλίας επί Ναπολέοντος στα Γιάννενα του Αλή Πασά και έπειτα πρόξενος της Γαλλίας στην Πάτρα. Εξέδωσε σε 5 τόμους το βιβλίο του *Le Voyage de la Grece*, καθώς και τα *Histoire de la Régénération de la Grece*, Paris, 1824 και το *Voyage en Morée*, το 1805.

Ο Stanislas de Girardini (1796-1827) ήταν κόμης, πολιτικός και στρατηγός. Οπαδός των νέων ιδεών στην αρχή της επανάστασης, προσχώρησε μετά στους συνταγματικούς μοναρχικούς και έγινε ένας από τους αρχηγούς της φιλελεύθερης αντιπολίτευσης.

1. Τ. Πατρίκιος, ο.π., σ. 240.



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδίο για τα γραμματα και τις τεχνες

Σύγχρονη θεματική και μορφολογικές καινοτομίες

ΑΛΕΞΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

Η μεγάλη πομπή

Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1985

Με το πρώτο του βιβλίο «Ιστορίες με σκύλους» (1982), ο Αλέξης Πανσέληνος εμφανίστηκε στα γράμματα ως ώριμος συγγραφέας (σε ώριμη επίσης ηλικία). Οι απολαυστικές σελίδες στην «Εξαφάνιση της Μπέτσους», του τρίτου από τα τέσσερα διηγήματα — ή ίσως καλύτερα της νουβέλας — έχουν ένα από τα χαρακτηριστικά της πολύ καλής λογοτεχνίας: εννοούν να μη σε εγκαταλείπουν, απροσδόκητα να αναδύονται και να αποδεσμεύουν συγκίνηση.

Το δεύτερο βιβλίο του Αλέξη Πανσέληνου «Η μεγάλη πομπή» είναι μυθιστόρημα. Πρόκειται για ένα έργο με ιδιαίτερο βάρος εφ' όσον πρώτο χρησιμοποιεί μια εντελώς σύγχρονη θεματική με αντίστοιχες μορφολογικές καινοτομίες.

Το μυθιστόρημα αναπτύσσεται σε δυο επίπεδα: το «πραγματικό» και το «φανταστικό». Παρακολουθούμε την σύγχρονη καθημερινή ιστορία του Νότη Σεβαστόπουλου και τις διαστημικές περιπέτειες του Λάνσετρις, ενός λαμπρού ιππότη του μέλλοντος. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί υλικό που προέρχεται από τις παραλογοτεχνικές περιπετειώδεις σειρές και το νομιμοποιεί λογοτεχνικά (εν μέρει τουλάχιστον) εφ' όσον το εντάσσει στην αφήγηση με τρόπο που εξυπηρετεί τις προθέσεις της.

Ο Νότης Σεβαστόπουλος μόλις τελείωσε το σχολείο. Καθώς η παρέα των συμμαθητών διαλύεται και ο καθένας παίρνει το δρόμο του, ο ήρωας εσωστρεφής, παθητικός και εντελώς αβοήθητος δεν είναι σε θέση να αγκιστρωθεί από πουθενά: να μπει στο Πανεπιστήμιο, να δουλέψει μιας και οι περιστάσεις το απαιτούν, να διατηρήσει έναν ερωτικό δεσμό. Μοναδικό του καταφύγιο η μηνιαία εικονογραφημένη σειρά με τις περιπέτειες του Λάνσετρις.

Καθώς ο Νότης Σεβαστόπουλος αποκόπτεται όλο και περισσότερο από το παρόν και την πραγματικότητα, λαμβάνει χώρα μια παράξενη όσωση. Η μελλοντολογική περιπέτεια του Λάνσετρις γίνεται κατά κάποιον τρόπο ο μύθος

του Νότη Σεβαστόπουλου. Μέσω λειτουργικών παραλληλισμών μεταξύ των δύο υποθέσεων παρακολουθούμε την εξέλιξη της ιστορίας του Νότη, το πέρασμα δηλαδή από την παθητική άρνηση της πραγματικότητας — με κόμικς, ναρκωτικά, εμμονή στο ερωτικό όραμα ενός κοινωνικά απλησίαστου ινδάλματος και αδικαιολόγητα κρούσματα απείθειας στο στρατό — σε έναν εξίσου παθητικό συμβιβασμό με ό,τι συνθέτει μερικές από τις πιο δυσάρεστες εκφάνσεις της πραγματικότητας αυτής — το συνοικέσιο στο οποίο υποκύπτει αμαχητί για να «βουλευτεί» εύκολα και γρήγορα, την παρουσία του στο «όργιο» βαθμοφόρων που θα του εξασφαλίσει βόλεμα για το υπόλοιπο της θητείας του, την έκπτωση του ερωτικού ιδανικού στην παράνομη σχέση με μια πόρνη πολυτελείας.

Παράλληλα αναπτύσσεται και η φανταστική περιπέτεια στην οποία όλο και περισσότερο βυθίζεται ο Νότης. Η Αθήνα του μέλλοντος είναι η δημοκρατικά οργανωμένη πρωτεύουσα μιας διαστημικής επικράτειας με πολίτες ανθρώπους και μια απεριόριστη ποικιλία μηχανικών κατασκευασμάτων και βιολογικών διασταυρώσεων που οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει για να τους υπηρετούν. Η Αθήνα δέχεται την επίθεση εχθρικών δυνάμεων και ύστερα από μια διαπλανητική σύγκρουση ηττάται κατά κράτος. Ο ιππότης Λάνσετρις περνά στην παρανομία και προσπαθεί να εμποδίσει τη θρησκευτική τελετή των κατακτητών η οποία αποσκοπεί στο να καθυποτάξει τις συνειδήσεις ανθρώπων και κατασκευασμάτων με τη χρησιμοποίηση «μεταλλαγμένων» ιερών του προηγούμενου καθεστώτος.

Αν και ξεκινά από διαφορετική αφετηρία — γενναίος, γεμάτος ιδανικά, ηρωισμός και αυτοθυσία — ο ιππότης Λάνσετρις ασυνείδητα, σταδιακά και αχαμπότρεπτα καταλήγει σε μια συνθηκολόγηση «παρόμοια» με του Νότη Σεβαστόπουλου. Κάθε αντιστασιακή του πρωτοβουλία αδιόρατα τον μεταλλάσσει στο όργανο το οποίο τελικά θα νομιμοποιήσει την παρουσία του κατακτητή στην Αθήνα.

Βασικό χαρακτηριστικό στη «Μεγάλη πομπή» είναι ο συγκερασμός παραδοσιακών και νεωτερικών στοιχείων: η χρησι-

μοποίηση δηλαδή μιας από τις παραλλαγές ενός κλασικού μυθιστορηματικού θεματικού μοτίβου, της εφηβικής πορείας προς την ωρίμανση και η ανάπτυξη του στο παρόν, σε μιαν εποχή η οποία παραπέμπει σε κόσμους που ολόένα και περισσότερο, όσον αφορά τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά τουλάχιστον, δείχνουν να αφίστανται του παρελθόντος. Η ανάπτυξη της ιστορίας βασίζεται εξάλλου στην έντεχνη μείξη μορφολογικών καινοτομιών, όπως αυτή που προαναφέραμε, με κλασικότροπα στοιχεία όπως λ.χ. αναλυτικές περιγραφές ή διαγραφή χαρακτήρων μέσω της περιγραφής του χώρου στον οποίον κινούνται.

Ουσιαστικό επίσης τέχνασμα στο οποίο συμπυκνώνεται η δραματική ουσία του μυθιστορήματος είναι η παραποίηση ενός από τα βασικά χαρακτηριστικά της παραλογοτεχνικής περιπέτειας το οποίο και συνιστά ένα από τα κλειδιά της σύγχρονης ιστορίας. Πρόκειται για το φαινομενικά μόνον άδολο χιούμορ της φανταστικής ιστορίας το οποίο γεννιέται μέσω της υπονόμευσης του ήρωα με τη συστηματική από την πλευρά του αφηγητή διακωμώδηση της «αξιωματικής» δεδομένης ανωτερότητας του ήρωα. Παρά τη γενναιότητα και τη συγκινητική του αυτοθυσία, από τη στιγμή που οι κατακτητές εισβάλλουν στην Αθήνα, ο λαμπρός ιππότης και επίδοξος απελευθερωτής της, αποδεικνύεται ανεπαρκής και αφελής σε αντίθεση μάλιστα με τους «υποδεέστερους» κατασκευασμένους βοηθούς του. Το γεγονός δεν του διαφεύγει αλλά ούτε και τον προβληματίζει. Όπως πάντα συμβαίνει στα επικού χαρακτήρα αφηγήματα ο ήρωας ούτε αναλύει καταστάσεις ούτε αυτοπροσδιορίζεται. Ως πρωταγωνιστής μιας διαδικασίας κοινωνικής μύθεως όμως, το σύγχρονο δίδυμο του Λάνσετρις αποδεικνύεται κατώτερο των περιστάσεων. Παρ' ότι πραγματοποιεί μερικές καίριες παρατηρήσεις για τις συνθήκες που το περιβάλλουν, οι κρίσιμες στιγμές των ατομικών του μεταλλαγών πραγματοποιούνται εν αγνοία του. Του διαφεύγουν κι έτσι βρίσκειται ενώπιον τετελεσμένων γεγονότων.

«Η μεγάλη πομπή» είναι ένα σύγχρονο αντιηρωικό μυθιστόρημα τολμηρό και πρωτότυπο. Για το σύνολο ωστόσο του

έργου θα ήθελα να εκφράσω μian επιφύλαξη. Μήπως κάποιo στοιχείο ανισορροπίας στη σύνθεση του μυθιστορήματος έχει ως αποτέλεσμα να χάνει το έργο σε πυκνότητα και ένταση;

Θα προτείνω μian υπόθεση όσον αφορά την περιπέτεια του Λάνσετρικ. Ως χώρος προδιαγεγραμμένης πτώσης η Αθήνα, ταυτισμένη στη συνείδηση του σημερινού αναγνώστη με χώρο στενό και ανεπαρκή για μεγάλο διαμετρήματος εγχειρήματα, είναι παρ' όλ' αυτά κατάλληλα επιλεγμένη για τη διαστημική περιπέτεια. Ως γλώσσα έκπτωσης της φαντασίας η γλώσσα του παραλογοτεχνικού αφηγήματος την οποία ο αφηγητής συχνά δανείζεται, τυποποιημένη και γι' αυτό μονότονη, είναι εύστοχη. Ως δείγμα κακόγουστης αρχαιοπληξίας η αδιάκριτη μείξη στοιχείων από το σύνολο της ελληνικής ιστορίας — αρχαία Ελλάδα ως την Επανάσταση του '21 — είναι πετυχημένη. Αλλά για λόγους που είναι δυνατόν να αποδοθούν στο συνολικό σχέδιο της σύνθεσης από τις σελίδες

αυτές απουσιάζουν στοιχεία τα οποία, καθ' υπόθεσιν πάντα, θα μπορούσε να περιέχει μια μελλοντολογική περιπέτεια και τα οποία θα μπορούσαν να ονομάζονται ποιητική λ.χ. της ελλειπτικότητας και του υπαινιγμού που διαθέτει το καλό κόμικς, ποιητική της αστρονομικής κλίμακος, του καταστροφισμού κλπ.

Μήπως όμως η έκταση των σελίδων της φανταστικής ιστορίας, σε αρκετές από τις οποίες κατά τη γνώμη μου απουσιάζει η αυτοδύναμη αισθητική λειτουργία, είναι μεγαλύτερη από όση οφείλε με αποτέλεσμα από ένα σημείο και πέρα να λειτουργούν ως αδρανής μάζα για το μυθιστόρημα; Την υπόθεση αυτή θα μπορούσαν ίσως εξ αντιδιαστολής να επιβεβαιώσουν οι συγκλονιστικές σελίδες της συνάντησης του Λάνσετρικ με τους ελεύθερους στρατιωτικούς της Βοιωτίας, σελίδες στις οποίες τα παραπάνω «αρνητικά» συστατικά μετουσιώνονται μέσω μιας ευτυχέστερης τεχνικής σε αφήγηση υψηλής συγκινησιακής θερμότητας.

Παρεξηγημένος νεωτερισμός

ΓΙΑΝΝΗΣ ΞΑΝΘΟΥΛΗΣ

Ο Σόουμαν δε θα 'ρθει απόψε
Αθήνα, Καστανιώτης, 1985, σ. 197

Το τελευταίο βιβλίο του Γιάννη Ξανθούλη «Ο Σόουμαν δε θα 'ρθει απόψε» ασφαλώς δεν πέρασε απαρατήρητο. Έκανε τρεις εκδόσεις μέσα σε μερικούς μήνες και για αρκετές εβδομάδες περιλαμβάνονταν στον πίνακα μπεστ σέλλερ του περιοδικού «Διαβάζω».

Το βιβλίο αυτό ο συγγραφέας του το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα. Νομίζω ότι πρόκειται για μια ασπώνδυλη συσσώρευση κλισέ τα οποία, λόγω του εύπεπτου χαρακτήρα τους είναι δυνατόν να έχουν απήχηση σε ένα ευρύτερο κοινό, δεν πληρούν όμως ούτε τις ελάχιστες προϋποθέσεις ώστε να επιτυγχάνουν υποψία έστω αισθητικού αποτελέσματος.

Η γραφή στο «Ο Σόουμαν δε θα 'ρθει απόψε» δεν είναι ρεαλιστική. Η δημιουργία ωστόσο ενός κόσμου που δεν είναι πάντα συμβατικά αναγνωρίσιμος και η

αισθητική του «αποσπασματικού» που χαρακτηρίζει συχνά το νεωτερικό και το μετα-νεωτερικό μυθιστόρημα δεν παράγονται μέσω της αταξίας. Και οι δύο τύποι μυθιστορήματος απαιτούν μια τεχνική εξίσου αυστηρή με του ρεαλιστικού μυθιστορήματος: υπαγωγή λ.χ. των επί μέρους στοιχείων σε μια ενιαία αφηγηματική πρόθεση, διερεύνηση των δυνατοτήτων του υπαινιγμού ως μέσον ρωμαλέας έκφρασης, αναζήτηση και προσδιορισμό του μυθιστορηματικού θέματος και μέσω της χρησιμοποίησης ποικίλων οπτικών γωνιών, έλεγχο στη χρήση του άλογου στοιχείου, έτσι ώστε να λειτουργεί συγκινησιακά.

Τέτοιου είδους προβληματισμοί ούτε στιγμή δεν φαίνεται να απασχόλησαν το συγγραφέα. Αντιθέτως, στο κείμενό του συγκέντρωσε υπό τη μορφή συνονθυλεύ-

ματος, ένα απίστευτο πλήθος θεμάτων και τρόπων γραφής τα οποία κατά μian εσφαλμένη αλλά τρέχουσα ίσως αντίληψη αποτελούν εγγενή συστατικά του μοντέρνου.

Το βιβλίο βρίθει έτσι από θέματα όπως ερωτισμός, αιμομιξία, βιαιότητα, βωμολοχία, λαγνεία, εξωτισμός, αυτοταπείνωση, πρωτογονισμός, τερατώδια, ομοφυλοφιλία. Υπάρχουν ακόμα και κάτι ψήγματα κοινωνιολογίας και πολιτικής.

Οι άνθρωποι είναι τραβεστί, κουλτουριάρηδες, πόρνες, κουτσά και αχαμνά ορφανά, ο δαιμονικός Σόουμαν, ο Χότζας της Θράκης, μηχανόβιοι που αψηφούν το θάνατο, πληγωμένοι που τους βάζουν στο πορτ μπαγκάζ πολυτελών αυτοκινήτων μαζί με σκύλους. Υπάρχει και μια ορδή σκυλιών με ονόματα από γνωστές όπερες.

Όλοι αυτοί ζουν και κιούνται σ' ένα αρχοντικό με κήπο στο νεκροταφείο Εγγλέζων στρατιωτών, σ' ένα λίβινγκ-ρουμ όπου κρέμονται σπάνιοι πίνακες με θέμα καμπινέδες, τουαλέτες, καζανάκια, μπιντέδες κλπ., σε στάδια με πλήθη που παραληρούν, σε χαμάμ. Ουρλιάζουν, φρυάζουν, γελούν με «τερατώδες γέλιο», βήχουν «με εντάσεις πολλών ντεσιμπέλ», «ψιθυρίζουν μέσα απ' το χυρό της μασέλας τους», «καγχάζουν με στοργική αυθάδεια», «ρεύονται βαθιά από τρόμο».

Γιατί γίνονται όλα αυτά; Τούτο παραμένει τελείως ασαφές. Υποψιάζεται κανείς ότι ο συγγραφέας επιθυμεί να συγκλονίσει, να μιλήσει με σκληρή γλώσσα (χωρίς παρ' όλ' αυτά να περιφρονεί και το μελόδραμα) για φοβερά πράγματα. Το κείμενο αποτελεί ωστόσο μνημείο κακοτεχνίας.

Στην προσπάθειά του να δημιουργήσει ύφος ο Γιάννης Ξανθούλης δεν χρησιμοποιεί παρά εξεζητημένες παρομοιώσεις, παραδοξολογίες, «προκλητικό ρεαλισμό», σωρό από στομφώδεις λέξεις που δεν μεταδίδουν τίποτα.

Μερικά παραδείγματα: «Αλευρωμένος, σαν αλαλάζον ψάρι στη στεριά, αφέθηκε στην τρυφερότητά μου» (σ. 101). «Η Ευρύκλεια, αν και κουφή, είχε εξασκηθεί ν' αντιλαμβάνεται και τους πιο ανεπαίσθητους ήχους και με υποδέχτηκε με το πρώτο χαμόγελο της άνοιξης» (σ. 35). «Οι σκύλοι ήταν στοργικοί, βρωμεροί, παγωμένοι και αχνιστοί. Στόματα που άχνιζαν σαν πατάτες, όπως θυμόμουν τις πατάτες σαν κάτι μακρινό κι απόκοσμο, κάτι σαν αστερισμούς που ανέτελλαν μέσα από μεγάλες μπρούτζινες κατσαρόλες» (σ. 8).

Ανάλογα είναι τα αποτελέσματα και στις απόπειρες του συγγραφέα να κάνει

χιούμορ ενώ η προσπάθειά του για τη «λυρική» απόδοση του δαιμονικού καταλήγει σε ασυναρτησίες. «Τον φανταζόμουν σαν τον Τζωρτζ Ουάσιγκτον στα δολάρια, ακλόνητο, αλαζονικό, ισχυρό κι αδιάφορο για τη μιζέρια που φύτρωνε πολύχρωμη μες στην πλαστική ηρωική θεά της Ελλάδας» (σ. 27). «Και η πιο δραματική φράση όταν κρατηθεί δέκα λεπτά σ' ένα διεστραμμένο λαρύγγι, όπως ήταν το λαρύγγι του Σόουμαν, γίνεται χάρτινη, πλαστική, γαργαλιστική, πρόστυχη — βρισιά ή στιχλόφουσα με κρότο πασχαλινού βαρελότου» (σ. 183).

Για το βιβλίο του Γιάννη Ξανθούλη ταιριάζει ίσως ο χαρακτηρισμός που έχει χρησιμοποιήσει ο Γιάννης Καλιόρης για να ορίσει το κίτς. «Αποτελεί ασπόνδυλη ετερογένεια πραγμάτων (στην προκειμένη περίπτωση) θεμάτων και μορφών που διεκδικούν για τον εαυτό τους την απεριχαρακωτή αισθητική του «σωρού».

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΚΟΤΖΙΑ

Η τρυφερότητα της βίας

ΜΑΡΙΑ ΜΗΤΣΟΡΑ

Η περίληψη του κόσμου

Εκδ. Κέδρος, 1985

Από το πρώτο ήδη βιβλίο της με τα διηγήματά της τα οποία έφεραν τον γενικό τίτλο «'Αννα, να ένα άλλο», η Μαρία Μήτσορα κατέθεσε μια ιδιότυπη προσωπικότητα στο χώρο του πεζού λόγου. Με το μυθιστόρημα «Σκόρπια δύναμη», που ακολούθησε, η Μήτσορα, όχι μόνο επιβεβαίωσε την ιδιοτυπία της πρώτης της κατάθεσης αλλά έδειξε αποφασισμένη να μην περιοριστεί σ' αυτή και μόνο, παρά να τη μεταγράψει σ' ένα επίπεδο στερεότερο και ωριμότερο, έτσι ώστε η φωνή της ν' αποτελέσει μια από τις βασικές αναφορές της εντόπιας πεζογραφίας των τελευταίων δέκα χρόνων.

Το εντυπωσιακό άλμα της Μήτσορα από τα διηγήματα του βιβλίου «'Αννα, να ένα 'Άλλο», στο μυθιστόρημα της «Σκόρπιας δύναμης», όπου από μια πολλά υποσχόμενη εφηβεία εκτινάχθηκε στην ενηλικίωση, έδωσε τη θέση του στο σοβαρότερο και στερεότερο βήμα του τρίτου της βιβλίου — μυθιστορήματος «Η περίληψη του κόσμου».

Πιθανώς, το μυθιστόρημα «Σκόρπια δύναμη» να ενέκλειε περισσότερα στοιχεία ανατροπών και εκρήξεων. Αυτό οφειλόταν και στο ίδιο το θέμα το οποίο από μόνο του δημιουργούσε στον αναγνώστη μια ιδιαίτερη έλξη. Ωστόσο, στην «Περίληψη του κόσμου», τα ίδια στοιχεία μπορεί να μην κατατίθενται με τη διαφάνεια και την ένταση της «Σκόρπιας δύναμης», υποφώσκουν όμως αποπνέοντας έναν άνεμο αποπνικτικό και πιεστικό. Μοιάζουν σαν κάποιος να

τα έχει κλειδώσει σ' ένα κουτί απ' όπου ακούγεται ο πνιχτός θόρυβός τους ικανός να δημιουργήσει άγχος και αγωνία.

Τόσο στα δύο προηγούμενα βιβλία της όσο —ίσως και περισσότερο— στην «Περίληψη του κόσμου», η Μαρία Μήτσορα ιχνογραφεί τοπία τα οποία έχει βιώσει και στη συνέχεια έχει υπερβεί για να μεταγράψει τους μύθους τους. Αυτά τα τοπία είναι βασικά γνώριμοι αθηναϊκοί ή, αλλιώς, εξωαστικοί χώροι, όπου μεταφέρεται από την πόλη το αστικό παιχνίδι σχέσεων, (π.χ. Σκόπελος — διακοπές). Στην Μήτσορα η αθηναϊκή — αστική τοπιογραφία εμφανίζεται περισσότερο έντονα απ' οποιονδήποτε άλλον πεζογράφο της γενιάς της, αλλά και την πριν απ' αυτήν, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων (π.χ. Κουμανταρέας). Η Μήτσορα — παιδί της πόλης — απ' όσο αποδείχνουν και τα βιογραφικά της στοιχεία, δεν στήνει μόνο το σκηνικό της στους αθηναϊκούς χώρους και μέσα σ' αυτούς εξελίσσει τους μύθους της. Τα ίδια τα θέματά της, τα πρόσωπα που κατασκευάζει, και ο λόγος που χρησιμοποιεί, είτε ως περιγραφή του περιβάλλοντος χώρου ή των κινήσεων των ηρώων της, είτε ως διάλογο μεταξύ τους, είναι άμεσα συνδεδεμένα με την Αθήνα, αποτελώντας έως και αντανάκλαση της κοινωνικής και πολιτισμικής συνείδησής κάποιων συγκεκριμένων χώρων. Λόγου χάρη, Κολωνάκι και οι γύρω δρόμοι και η πλατεία του:

«Κατηφόριζα την Πλουτάρχου. Στο

ισόγειο, γωνία με την Χάρητος, η κοιμισμένη μοδίστρα ήταν πάλι ξαπλωμένη ανάσκελα με κλειστά μάτια στο στενό ντιβάνι με το πράσινο στρωσίδι». Ή στη Λεωφόρο Αμφιθέας: «Τέσσερεις ή πέντε νεαροί με κάτασπρα φανελάκια στριφογύριζαν στον αέρα μακριά ξύλα, κυνηγώντας έναν άλλο που έτρεχε μερικά μέτρα μπροστά τους. Με τις άγριες φωνές τους “θα τον ξεσκίσω, θα τον γαμήσω το μαλάκα”, άναψαν τα φώτα σε πολλά μπαλκόνια. “Πάρτε το Εκατό”, έβγαϊναν και φώναζαν διάφοροι προσπαθώντας να ξυπνήσουν τον άλλο». Ή ακόμα στα Εξάρχεια: «Είχαμε γνωριστεί όταν έγιναν οι καταλήψεις σπιτιών στα Εξάρχεια. Στεκόμουν μπροστά σ' ένα ανοιχτό παράθυρο, μέσα σε μια παρέα έβαζε νερό να βράσει σ' ένα από εκείνα τα παλιά καμινέτα που καίνε οινόπνευμα». Στις φράσεις της διεισδύουν και κυριαρχούν οι εικόνες της Αθήνας. Μιας Αθήνας όμως σχεδόν εχθρικής στους βασικούς ήρωες, τη Σοφία και τον 'Αρη. Άλλωστε, δεν είναι λίγες οι φορές που οι περιγραφικές φράσεις της συγγραφέας, ανατρέπονται για ν' ανατρέψουν την ίδια την εικόνα του τοπίου που περιγράφουν ή ν' αποτελέσουν κίνητρο για κριτική του μέσα από την ανάμνηση του ίδιου τοπίου αλλά στο παρελθόν ή μέσα από μια σουρεαλιστική του μεταμόρφωση στο επίπεδο της επιθυμίας των ηρώων. «Και ξαφνικά, θυμήθηκα την Αθήνα χιλιάδες χρόνια πριν και μετά, αραιής πόλης υδρόβια κάτω από μια λιμνοθάλασσα. Ελάχιστα καλαίσθητα κτίσματα από μάρμαρο με σκεπές και κοχύλια. Ψάρια δεμένα στις κολώνες με αλυσίδες από κοράλλι. Ταμπέλες να διαφημίζουν. Ήπιπλα βυθού διάφανα, φτιαγμένα από κάτι σαν το σημερινό πλέξιγκλας.

“Τρέχουμε και δεν φτάνουμε”, φώναζε γελώντας ένας ταξιτζής σ' έναν άλλο. Ήνοιξα το κολλύριο στη μέση του δρόμου και έσταξα λίγο στα μάτια μου που μ' έτσουζαν. Μια καινούρια αλλεργία της άνοιξης».

Μέσα σ' αυτό το γνώριμο αλλά και παράξενο αστικό τοπίο παίζονται τα παιχνίδια της καθημερινότητας. Η Μήτσορα είναι συγγραφέας των καθημερινών σχέσεων, των καθημερινών λόγων, των καθημερινών χειρονομιών, όχι όμως όπως αυτές εγγράφονται μέσα στο κοι-

νωτικό εικοσιτετράωρο της πόλης. Η

Το βιβλίο

καθημερινότητα της Μήτσορα λειτουργεί με τόνους περιθωριακούς. Περιτρέχεται από μια διάχυση κινήσεων, μια ρευστότητα χρόνου, μια αστάθεια χώρου, μια διάθεση φυγής και περιπλάνησης. Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι δεν του δίνεται η δυνατότητα να σταθεί και να στερεωθεί σε καμιά σελίδα, σε καμιά παράγραφο. Περιπλανάται μαζί με την ηρωίδα που δραπετεύει μόλις αισθανθεί να την περισφίγγει ο φόβος της επόμενης συνάντησης, της επόμενης κίνησης, της επόμενης χειρονομίας που ενδεχόμενα να είναι καταφατική σε προϊούσα φθορά. Όπου κάποια στιγμή ο αναγνώστης ανακαλύπτει πόσο άγχος, πόση αγωνία και πόση εσωτερική ερήμωση κρύβει αυτή η καθημερινότητα*. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο εξελίσσεται και η ερωτική ιστορία της Σοφίας και του Άρη. Είναι και η ίδια ανολοκλήρωτη, χωρίς έρματα, με επικοινωνιακούς κώδικες στιγμιαίους και ανύπαρκτους. Αυτήν τη θραυσματοποιημένη καθημερινότητα η ηρωίδα προσπαθεί να ανατρέψει και να ενώσει μέσα από θρύλους και αφηγήσεις που παραπέμπουν σε μια άλλη Αθήνα και σ' έναν άλλο τρόπο ζωής και έρωτα, όπως η ιστορία του Λήσταρχου Νταβέλη και της Νέζως. Ή μέσα από την παράδοξη ιστορία του Νταβ και της Κρίση-Ίσις που σε αρκετές σελίδες τη συναντούμε να εξελίσσεται παράλληλα με τον κυρίαρχο μύθο του βιβλίου. Η ιστορία αυτή αποτελείται από εικόνες που θυμίζουν από κόμικς μέχρι μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας. Πρόκειται για τη φανταστική εκδοχή της ερωτικής ιστορίας της ηρώιδας — αυτής που παρακολουθούμε στο πρώτο πλάνο — ή οποιασδήποτε άλλης. Όπου οι φανταστικοί τόποι και οι κόσμοι του Νταβ και της Κρίση-Ίσις, η Λέτνα και η Μελιθέα σημασιοδοτούν τις απωθήσεις της ηρώιδας για τον κόσμο και το χώρο τον οποίο βιώνει καθημερινά. Άλλωστε η Κρίση-Ίσις

* Κάποιες βίαιες εκδηλώσεις, όπως η βόμβα στο αυτοκίνητο, δεν είναι παρά μια ακόμη μεγαλύτερη ένδειξη του αδιέξοδου και της απελπισίας, όσο κι αν πρόσκαιρα δρα εκτονωτικά. Άλλωστε στο τέλος η ηρωίδα ομολογεί: «Θέλω να γνωρίσω κάτι καινούριο, κάτι στο οποίο να πιστεύω, που να μη με απογοητεύει ή που να με καταστρέψει εντελώς...»

δεν είναι μια θεά αλλά ένα ρομπότ με προγραμματισμένη μνήμη που τρέφεται με λαϊνόν. Καθώς ο κυρίαρχος μύθος εναλλάσσεται με εκείνον του Νταβ και της Κρίση-Ίσις, ο αναγνώστης βγαίνει από τη γνώριμη του πραγματικότητα και μπαίνει στο φανταστικό και ονειρικό τοπίο που την ανατρέπει. Το ίδιο συμβαίνει και με τη γραφή της Μήτσορα. Το ρεαλιστικό στοιχείο, εναλλάσσεται με το

φανταστικό, το παράδοξο. Οι φράσεις-εικόνες της πόλης και της καθημερινής ζωής σ' αυτήν, από γκριζόμαυρες γίνονται πολύχρωμες, γεμίζουν υπερβολή, οι λέξεις από απλές, περιγραφικές, πεζολογικές, γεμίζουν ποίηση. Βέβαια η Μήτσορα έχει μια τάση να χρησιμοποιεί εκφράσεις ποιητικές και ανατρεπτικές να ξεφεύγει από την ακριβόλογο περιγραφή και την ευθύγραμμη αφήγηση. Αυτός ο τυνδασμός άλλωστε, που καθόλου δεν μετατρέπει το κείμενό της σε ποιητικό, είναι και ένα από τα στοιχεία της ιδιοτυπίας της.

ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Σταύρος Βαβούρης

Και το «φεγγαράκι;»

Ποιο, του Καρυστάκη;

Ή τη «Σελάνα» της Σαπφώς που «δέδυκε»;
Νεότερον ουδέν.

Κι εξ άλλου το φεγγάρι ξέπεσε μετά.

Έγινε των σκυλιών του σκυλί.

(Όχι, ίδια υπαιτιότητα βεβαίως.

Είναι γνωστό.

Το καταπάτησαν κι αυτό οι Αμερικάνοι).

Έτσι χωρίς την αίγλη του
γυμνωμένο από τ' αλώνι κι όλη τη μαγεία του
κύλησε, τόπι, μπάλλα στα σοκκάκια
που μισοφώτιζ' άλλοτε κι αγλαίιζε
με το γαλάζιο δανεικό του φως.

Έγινε κλωτσοσκοοφι πια του καθενός.
Βάζουνε στα ματς με δαύτο γκολ
κολομπαράδες ποδοσφαιριστές
και σαν παραγωγό, παράγοντα ποιημάτων
τ' αναφέρουν πουντανάρες (στα γκαλά τους)
τύπου δούκισσας Οριάνας ντε Γκερμάντ!
μόνο για να επιδείξουνε: Πως κάτι
«ξέρουνε» κι αυτές για τους ποιητές

«Τον Μπαλζάκ» και τον Μπετχόβεν
κι αυτόν,

για να τον βγάλουν όμως «μούσι»²

να πούμε, λόγου χάριν, μπρος στον Ντεμπυσί.

1. Φράση για τον Μπαλζάκ, της Οριάν ντε Γκερμάντ στον «αφηγητή» του «Χαμένου καιρού», του Προυστ.

2. «Μούσι» λέει για τον Μπετχόβεν, η κυρία ντε Σιρζίς, (ερωμένη του Μπαζέν ντε Γκερμάντ, σύγκρινόντάς τον με τον Ντεμπυσί), ηρωίδα του «Χαμένου καιρού» επίσης.



Οι τελευταίες μέρες
του Ζαν-Πωλ Σάρτρ
και
οι συνομιλίες με
τη διάσημη σύντροφό του

Προλογίζει
ο Κώστας Σταματίου

Η μεγάλη νύχτα του τύπου

του Στέφανου Μπεκατώρου

*Γλώσσα φτηνή, πολύ φτηνή... Σιχαμερές εφημερίδες
Κι εσύ κοιμάσαι; γιατί κοιμάσαι;*

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ (1977)

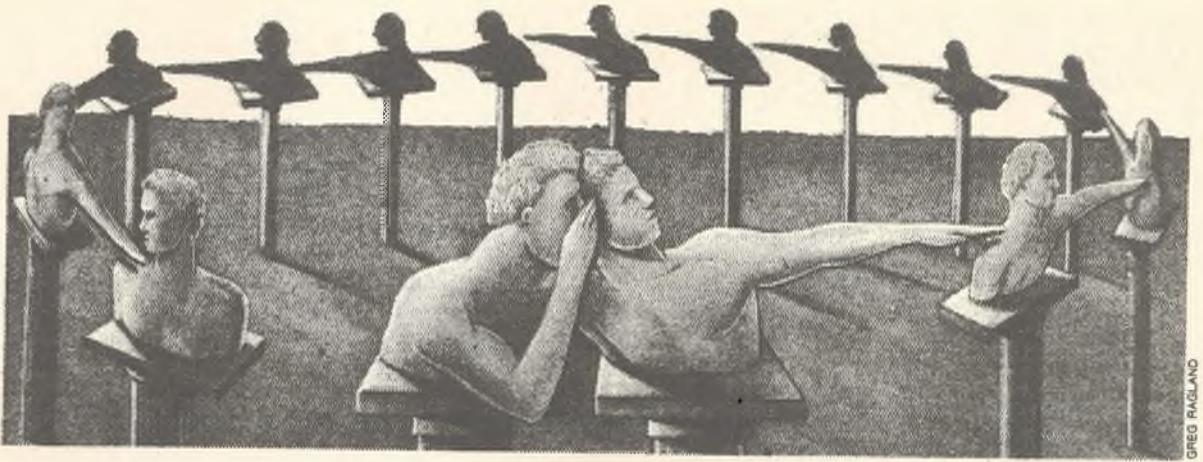
Ότι ο ημερήσιος τύπος βρίσκεται στο ναδίρ της ιστορίας του, είναι μια πραγματικότητα που δεν αρνείται πια κανείς αυστηρός παρατηρητής των νεοελληνικών συμπτωμάτων της εποχής μας. Ακολουθώντας την τροχιά της ελληνικής τηλεόρασης οι εφημερίδες έχουν αποδεχθεί το ρόλο κομπάρσων ενός δράματος που κύριο χαρακτηριστικό του είναι η αδιάκοπη, ιλιγγιώδης πτώση του πνευματικού επιπέδου, η εξαχρείωση της σκέψης και της γλώσσας, ο εξευτελισμός και η εξαφάνιση της ποιότητας. Κι έχει σημασία το πρόσφατο μακιγιάρισμα όλων των απογευματινών φύλλων: φυσιολογική συνέπεια της έγχρωμης τηλεόρασης. Αποθέωση της εικόνας, εξαχρείωση του νοήματος, αποθηρίωση της ευτέλειας. Αντί να έχουμε μια διαφοροποίηση του Τύπου με τάση την ανάπτυξη και ανάδειξη του κριτικού πνεύματος, την ανύψωση της ποιότητας, το κείμενο και ουσιαστικό σχόλιο, το αδέσμευτο, υπεύθυνο, πολυδιάστατο και αντικειμενικό ρεπορτάζ (πολιτικό, κοινωνικό, πολιτιστικό), όπως συνέβη σε ξένες χώρες που δέχθηκαν κι αυτές την εισβολή της μικρής οθόνης — πράγματα κατορθωτά για την Ελλάδα δεδομένης της ύπαρξης αξιόλογου ανθρώπινου δυναμικού— έχουμε μια ιλιγγιώδη κατάπτωση και αντί ο Τύπος να επιδιώξει την κάλυψη του πνευματικού κενού που αφήνει η τηλεόραση, την παρακολουθεί βήμα προς βήμα στην πτωτική της πορεία με στόχο — ανόητο, βέβαια— να πάρει πίσω την πελατεία του. Είναι λοιπόν φυσιολογική η εξαχρείωση που υφίσταται η γλώσσα, η σκέψη και η συνείδηση του Έλληνα δημοσιογράφου, που πρέπει βέβαια να κερδίσει κι αυτός το φωμί του — θυσιάζοντας, όμως, την ψυχή και τη συνείδησή του στον Μολώχ του εργοδότη-εκδότη.

Φυσικά πράγματα λοιπόν: πρώην αθλητικογράφος κάνει "πολιτιστικό" ρεπορτάζ· τυχαίοι δημοσιογράφοι ασκούν "κριτική"· στιχουργός "κρίνει" και δίνει βραβεία σε "λογοτεχνικό" διαγωνισμό οργανωμένο από εφημερίδα. Εξαφάνιση της «Φιλολογικής Καθημερινής» μετά την αποχώρηση του κ. Α. Κοτζιά· πλήρης εξαφάνιση της κριτικής βιβλίου: την άξια κριτικογραφία ενός Βαρίκα στο *Βήμα* αντικαθιστά τώρα στα *Νέα* η καταγέλαστη βιβλιοπαρουσίαση του κ. Κώστα Σταματίου. Ο τελευταίος αυτός μέσα στην πελώρια άγνοιά του της λογοτεχνίας, δρών ως νεοφώτιστος τυφλός είναι έτοιμος ανά πάσα στιγμή να ανεβάσει τους φίλους του λογοτέχνες στον έβδομο ουρανό και να ρίξει στα Τάρταρα όσους δεν άκουσε το αφτί του ή δεν είδε το μάτι του· είναι έτοιμος να κηρύξει τη συντέλεια για την ελληνική ποίηση (ως νέος... Ροϊδης) αλλά να ²⁴εξαίρεσει δυο τρεις φίλους του και τον Ελύτη (που θα τον θεωρήσει... «ναυαγοσώστη»)· είναι έτοιμος να «ψοφήσει» τον



Ρεμπό και να ανακηρύξει «μπάσταρδο» τον Σολωμό· είναι, τέλος, έτοιμος να διαπιστώσει —νεοφώτιστος δεν είναι;— ότι «στην Ελλάδα γράφουν και οι γυναίκες ποίηση» και να αναρωτηθεί αφελώς εάν πρέπει να κάψουμε τον Έλιοτ». Πρόκειται για ένα θλιβερό, ακραίο αλλά χαρακτηριστικό παράδειγμα γλωσσικής («Μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά») και διανοητικής εξαχρείωσης που κανονικά θα έπρεπε να έχει καταγγελθεί από κάθε σοβαρό και υπεύθυνο πνευματικό άνθρωπο. Παρόλ' αυτά ουδείς τον καταγγέλλει και οι πάντες σχεδόν του στέλνουν τα βιβλία τους. Ιδού περίπτωση για μια κοινωνιολογική μελέτη των πνευματικών μας πραγμάτων.

Αλλά ας περάσω σε μια συγκεκριμένη εφημερίδα της οποίας



την ιστορία κάπως γνωρίζω. Σκέψεις ζοφερές μου έρχονται στο νου όταν συγκρίνω το προδικτατορικό *Βήμα* με τη σημερινή εβδομαδιαία έκδοση και, για μένα, το φύλλο αυτό είναι ό,τι καλύτερο παρέχει ο Τύπος αυτές τις ημέρες χάρη στις φωτεινές εξαιρέσεις ορισμένων —μετρημένων στα δάχτυλα— συνεργατών του: Δ.Ν. Μαρωνίτης, Ν. Δήμου, Μ. Πλωρίτης, Χρ. Γιανναράς, Μ. Ανδρόνικος, Κ.Θ. Δημαράς και κάποιοι άλλοι. Πώς εξηγείται, όμως, το φαινόμενο αυτό μιας εφημερίδας που δεν λέει τίποτε στη γενική της ύλη αλλά παρουσιάζει ενδιαφέρον όταν δημοσιεύει άρθρα κάποιων συγγραφέων των οποίων ο λόγος είναι ελεύθερος και ουσιαστικός; Το φαινόμενο εξηγείται από το γεγονός ότι οι συγγραφείς αυτοί είναι ό,τι λέμε «ονόματα» που, όμως, δεν έγιναν γνωστά από την εφημερίδα, αλλά είναι πρόσωπα δημόσια —δεν είναι βέβαια δημοσιογράφοι— με έργο, συγγραφικό ή ακαδημαϊκό, που άρχισε να δημιουργείται προτού γίνουν τακτικοί συνεργάτες. Όταν λοιπόν είσαι το *Βήμα* κι έχεις πίσω σου μια κάποια παράδοση που δημιουργήθηκε βέβαια μέσα σε άλλες πολύ διαφορετικές συνθήκες —χωρίς τηλεόραση— έχεις την επιθυμία να κρατήσεις τους δεσμούς σου με την παράδοση αυτή φορώντας ένα προσωπείο σχηματισμένο από συνεργάτες που ουδέποτε υπήρξαν δημοσιογράφοι: τραγική, αλήθεια, πραγματικότητα όταν η πνευματική οντότητα μιας εφημερίδας διασώζεται από συνεργάτες που δεν είναι δημοσιογράφοι. Με όλα τα “χουσούρια” τους, τα αντι-τηλεοπτικά, τα “μικρής ακροαματικότητας” (πόσοι τους διαβάζουν; πόσοι τους καταλαβαίνουν;) είσαι υποχρεωμένος να τους έχεις ανάμεσα στα σκουπίδια σου διότι αυτοί σε συνδέουν με το παρελθόν: «τ’ αρχαία μνημεία και η σύγχρονη θλίψη».

Αλλά η φορά των πραγμάτων είναι αδυσώπητη και για ν’ αντέξεις στο συναγωνισμό πρέπει σιγά σιγά να ξεφορτώνεσαι μια τέτοια “σαβούρα” ελεύθερου στοχασμού. Αυτό θα γίνει με τον βιολογικό καθαρισμό. Οι φωνές αυτές θα εκλείψουν κάποια στιγμή, είναι μοιραίο, και οι νοσταλγικοί δεσμοί του εκδότη με το ένδοξο παρελθόν θα σπάσουν. Θα μπορούσαν να διατηρηθούν αν ήσαν δεσμοί ουσιαστικοί, οργανικοί και όχι νοσταλγικοί: θα μπορούσαν να διατηρηθούν, αν ήσαν ουσιαστικοί και αν κυφορούσαν το μέλλον τους με τη δημιουργία νέου αίματος. Κι εδώ ακριβώς θέλει να καταλήξει το σκαλάθουρμά μου (για να θυμηθώ τον Ροϊδη): στη δημιουργία του νέου αίματος. Θα καταθέσω εδώ τη μαρτυρία μου σχετικά με το πώς “είδε” κάποια στιγμή ο εκδότης του *Βήματος* το θέμα αυτό.

Μαζί με άλλους νεότερους συγγραφείς προσκλήθηκα —όχι απευθείας, αλλά έμμεσα: έχει σημασία αυτό— από συντάκτη του *Βήματος* και μου ανατέθηκε η συγγραφή κατά τακτά

διαστήματα σχολίων για την πνευματική επικαιρότητα (αρχικά ζητήθηκαν και κείμενα βιβλιοκριτικής — παραγγελία που ναυάγησε: αφού έχουν τον κ. Σταματίου στα *Νέα* οι άνθρωποι τι χρείαν έχουν άλλων κριτικών;) Η στήλη ονομάστηκε «Σημασίες». Μολονότι πέρασε αρκετός καιρός από τότε (1984) και το *Βήμα* έπαυσε πλέον να είναι ημερήσιο θα επικαλεστώ τη μαρτυρία όσων παρακολούθησαν τις «Σημασίες»: κάθε άλλο παρά σημασίες ουσιαστικές είχαν να μεταδώσουν τα σχόλια: δεν έβγαζαν κανένα κακώς κείμενο της πνευματικής μας ζωής: δεν έβαζαν το χέρι τους σε καμιά πληγή της πολιτιστικής μας αθλιότητας. Δευτερεύουσες διαπιστώσεις, εξυπνάδες με ύφος, ανοησίες, χαμηλού επιπέδου κείμενα, κακογραμμένα, επιπόλαια, επετειογραφήματα, λόγοι περί ανέμων και υδάτων αλλά και περί... μυγών. Σε κάποιο φύλλο του 1984 θα ανακαλύψετε ένα ολόκληρο σχόλιο του κ. Μ. Γκανά μεστό σημασίας για μια... μύγα που κάθισε στη μύτη τηλεπαρουσιάστριας. Μη μου πείτε ότι η μικρή οθόνη δεν εμπνέει τους ποιητές μας.

Αλλά το χειρότερο δεν είναι αυτό: ένα σχόλιο για μια ενοχλητική —πλην τηλεοπτική— μύγα έχει αξία: πρέπει να καυτηριαστεί η συμπεριφορά της, ακούς εκεί, τέτοια συμπτώματα πρέπει να εκλείψουν από την πνευματική μας ζωή. Το χειρότερο και το σημαδιακό για το νόημά μου εδώ είναι η άγρια λογοκρισία που ασκήθηκε —όπως έμαθα— στους δημοσιογράφους όταν δεν έγραφαν περί ανέμων και υδάτων (και περί μυγών). Θα το βεβαιώσω και με την προσωπική μου μαρτυρία. Το πρώτο σχόλιό μου λογοκρίθηκε σιωπηρώς (ούτε καν με ρώτησαν): μια διευκρίνισή μου ότι η δικτατορία υπήρξε «φυσικό και πνευματικό τέκνο της δεξιάς» κατατομήθηκε, προφανώς διότι ο εκδότης του *Βήματος* διαφωνούσε ή είχε ταχθεί υπέρ του ηπίου ψεύδους. Αρκετά σχόλιά μου δεν δημοσιεύτηκαν με διάφορες δικαιολογίες ή χωρίς καμιά δικαιολογία. Δεν ήσαν, βέβαια, ανώδυνα. Ένα από αυτά τολμούσε να κρίνει το ιερόν τέρας του *Βήματος*, τον κ. Μαρωνίτη (το σχόλιο πάντως δημοσιεύτηκε στα *Γράμματα και Τέχνες*). Κάποιο άλλο τόλμησε να θίξει τη νοοτροπία των κυβερνητών μας (παλαιών και νέων) ως προς την πολιτιστική πολιτική τους: πράγμα απαράδεκτο αφού ο αρμόδιος του *Βήματος* για τα πολιτιστικά (και για τις «Σημασίες») τοποθέτησε το όνομα της σημερινής υπουργού Πολιτισμού δίπλα στα ονόματα του... Λουνατσάρσκι και του... Μαλρό (βλ. Α. Ζενάκος, «Η κουλτούρα της Μερίνας», *Το Βήμα*, 22.10.1984). Το πράγμα είναι πάρα πολύ αστείο και ενδεικτικό της δημοσιογραφικής κατάρπτωσης.

Το μόνο που απομένει πλέον, τελειώνοντας, είναι να δώσω

μια ιδέα για επιφυλλίδα στον κ. Μαρωνίτη, ο οποίος διατύπωσε στο *Βήμα* («Ρωτώντας πας στην πόλη», 22.10.1984) μια οξυδερκή απορία που έχει σχέση με την ύπαρξη τόλμης στην ποιητική γλώσσα και την ανυπαρξία τόλμης στον δημόσιο βίο και τα λοιπά γραπτά των ποιητών της νεότερης γενιάς (υπάρχουν ασφαλώς οι εξαιρέσεις αλλά καθώς δεν ανήκουν στο "σπί" του κ. καθηγητή βρίσκονται έξω από το οπτικό του πεδίο). Θα έλεγα λοιπόν στον κ. Μαρωνίτη να σπεύσει και να συγκεντρώσει τα σχόλια που έγραψαν για τις «Σημασίες» οι ποιητές της νεότερης γενιάς: θα έβρισκε εκεί καταπληκτικά ντοκουμέντα που θα ενδυναμώναν την πιο πάνω απορία του μνημεία άτολμου και ανώδνου λόγου και κάπου ανάμεσά τους μια μύγα ποιητικής έμπνευσης αληθινά πρωτότυπης και τολμηρής. Αλλά θα τον ρωτούσα και κάτι ακόμη, επειδή καμιά φορά "κοινωνιολογεί": μήπως θα μπορούσε να μας πει εάν και ως ποιο βαθμό είναι δυνατόν να υπάρξει τολμηρός λόγος από το νέο αίμα, δηλ. τους νεότερους συγγραφείς —έξω από την κρυπτική γλώσσα του καλλιτεχνικού έργου— σε καιρό και σε

τόπο όπου κυριαρχεί η διακριτική ή απροκάλυπτη πατρωνεία σε κάθε τομέα κοινωνικής και πνευματικής δράσης, και όπου ο τύπος (βλέπε το παράδειγμά μου του *Βήματος*), τα κόμματα, οι μαζικοί φορείς (κομματικά κατευθυνόμενοι) και άλλα πανίσχυρα συγκροτήματα φιμώνουν ή λογοκρίνουν και το ελάχιστο ίχνος κριτικού λόγου που θα τολμήσουν να εκστομίσουν όσοι νεότεροι έχουν και αρετήν και τόλμην και δεν έχουν ακόμη αφομοιωθεί από τον περίγυρο που καταβροχθίζει. Κι αν τελικά διαπιστώσουμε και δεχθούμε ότι φτάσαμε στο σημείο να θέλει μεγάλη τόλμη η διατύπωση της αλήθειας, αυτό τάχα δεν σημαίνει ότι έχει ήδη αρχίσει να απλώνεται στον τύπο η μεγάλη νύχτα του πνεύματος; Και είναι άραγε ικανοποιητική λύση η αποζήτηση «ατομικών καταφυγίων»; Το «ο σώζων εαυτόν σωθήτω» δεν είναι τάχα κραυγή απελπισίας;

1. Βλ. Κ.Γ. Παπαγεωργίου, *Χρονικό '84*.

ΕΞΙ ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

Το Σύνδρομο της Σταχτοπούτας

Κολέτ Ντούουλινγκ

Ένα βιβλίο που διαβάζεται από εκατομμύρια γυναίκες σ' όλο τον κόσμο και ανοίγει το δρόμο για την πραγματική απελευθέρωσή τους, που δεν είναι άλλος από την εσωτερική χειραφέτησή.

Η αξία της γυναίκας

Εξι μεγάλοι συγγραφείς —και ανάμεσά τους ο Ένγκελς και ο Άντλερ— ερευνούν την αξία της γυναίκας που νεκρώθηκε μέσα στους «αιώνες της αντρικής υπεροχής» και διαπιστώνουν ότι η γυναίκα, από τη στιγμή που θα νικήσει την προκατάληψη ότι δεν είναι αξία να κάνει κάτι σημαντικό, θα δημιουργήσει τα πιο θαυμαστά πράγματα και θα φέρει την ισορροπία στο ανθρώπινο γένος.

Ψωμί και Τριαντάφυλλα

Δοκίμια, αναμνήσεις, γράμματα. Κείμενα κλασικά που έγραψαν γυναίκες στην πορεία των δικών τους αγώνων για κοινωνική ισότητα και χειραφέτησή.

Για μια νέα ψυχολογία της γυναίκας

Τζήν Μπαϊνκερ Μίλλερ

Η συγγραφέας πιστεύει ότι οι ιδιότητες που διαθέτουν οι γυναίκες σε αφθονία, όπως η στοργή, η συνεργατικότητα, η ανιδιοτέλεια, έχουν επίμονα υποθαμστεί σαν χαρακτηριστικά ενός βοηθητικού φύλου. Δυστυχώς, οι γυναίκες αποδέχτηκαν τελικά τη θέση αυτή, ενώ οι ιδιότητες αυτές, υπογραμμίζει η συγγραφέας, είναι πηγή μιας τεράστιας δύναμης και σαν τέτοια πρέπει να χρησιμοποιηθούν.

Για μια νέα μητέρα

Ελάιν Χέφνερ

Ο ρόλος της γυναίκας και ο ρόλος της μητέρας μπορούν να εναρμονιστούν θαυμάσια. Μόνο ξεχάστε για την «καλή μητέρα», δεν υπάρχει. Ταιριάζτε τις ανάγκες του παιδιού με τις δικές σας. Δε χρειάζεται να θυσιάσετε τη γυναίκα για το παιδί. Γίνετε μια μητέρα ώριμη, ενήλικη. Η δική σας ισορροπία είναι και η ισορροπία του παιδιού. Φυλάξτε τη.



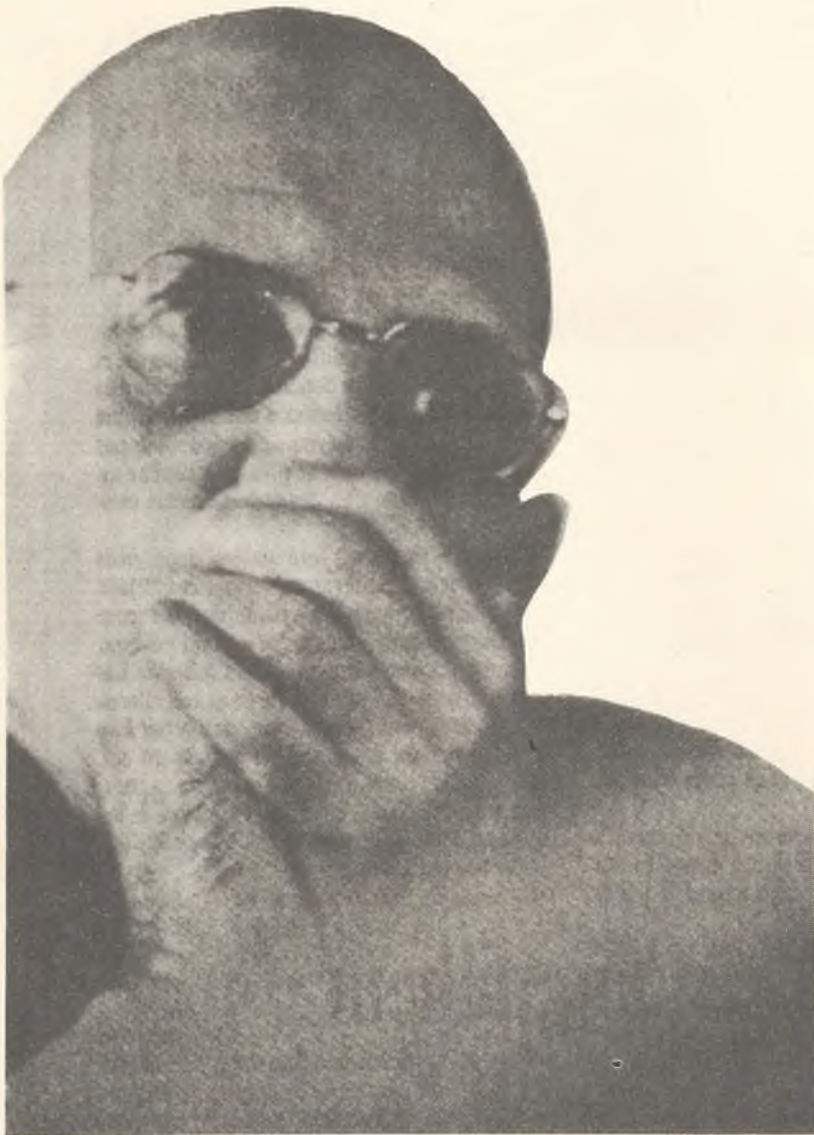
Η ψυχολογία της γυναίκας

Κάρεν Χόρνεϊ

Η κλασική μελέτη που παραμέρισε τις ανδροκρατούμενες αντιλήψεις για τη γυναίκα και έβαλε τα θεμέλια για τη δημιουργία του χωριστού κλάδου της γυναικείας ψυχολογίας.

Εκδόσεις Γλάρος

ΓΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ 36 18 457



Μισέλ Φουκώ:

Για να ζωντανέψει το [γαλλικό] Πανεπιστήμιο

Λίγο καιρό πριν από το θάνατό του, ο Μισέλ Φουκώ, ο συγγραφέας της *Ιστορίας της τρέλας*, προσπάθησε να σκιαγραφήσει το πορτραίτο της [γαλλικής] διανόησης. Περισσότερο από ένα ντοκουμέντο: Η φωνή ενός φίλου.

Συχνά στις μέρες μας οδυρόμαστε για την αποστέωση του πνευματικού διαλόγου στη Γαλλία. Ποια είναι η γνώμη σας γι' αυτό;

Δεν μπορώ να πω ότι, πράγματι, οι συνθήκες με τις οποίες διεξάγεται σήμερα η συζήτηση γύρω από τη θεωρία και την πολιτική είναι ιδιαίτερα ικανοποιητικές. Είμαι, ωστόσο, βέβαιος, ότι θα μπορούσαν να είναι καλύτερες και θα ήταν ευχάριστο αν, όντως, ήσαν. Γιατί ζούμε σε μια εποχή που η ύπαρξη και η ζωντάνια της θεωρητικής και της πολιτικής συζήτησης είναι όσο ποτέ αναγκαίες. Κι αυτό γιατί, αντίθετα με ό,τι ακούμε να λέγεται συχνά, έχω την εντύπωση ότι τα διάφορα κινήματα που γεννιούνται σήμερα στη Γαλλία, είναι, κατά ένα σημαντικό ποσοστό, εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Υπάρχει μια ζωή, μια γονιμότητα, μια νεότητα οπωσδήποτε εκπληκτική. Αυτό οφείλεται, κατά κύριο λόγο, στη λογοτεχνία· οφείλεται επίσης στην έξαρση της έρευνας κι ακόμα στις ανθρωπιστικές επιστήμες ή στη φιλοσοφία. Όλη αυτή η παραγωγή που παρατηρείται τα τελευταία είκοσι με τριάντα χρόνια κάνει τα πράγματα να φαίνονται αξιοπρόσεχτα και σοβαρά, εξαιτίας, κυρίως, της ποιότητας της δουλειάς που γίνεται και όχι τόσο εξαιτίας των καινοτομιών της. Θέλω να πιστεύω ότι είμαστε, επιτέλους, απελευθερωμένοι άνθρωποι· ότι δε νιώθουμε εχθρικά στην ιδέα της βελτίωσης του μέλλοντός μας. Και βρίσκω αναπόφευκτο το γεγονός ότι μερικοί, κάπως προχωρημένης ηλικίας, ερευνητές, μαζί με κάποιους άλλους μεριμνούν για τη δημιουργία ενός τόπου όπου όλα τα καινούρια ρεύματα θα μπορούν να συνυπάρξουν πραγματικά.

Με ποιο τρόπο πιστεύετε ότι θα μπορούσε ν' αποκατασταθεί ένας επικοινωνιακός πνευματικός διάλογος;

Οφείλουμε να προβληματιστούμε επάνω στις συνθήκες του διαλόγου. Είναι γεγονός ότι κάθε σοβαρή εργασία που γίνεται μέσα στα πανεπιστήμια συναντά τεράστιες δυσκολίες προκειμένου να εκδοθεί. Οι εκδότες που, πριν από μερικά χρόνια, αναλάμβαναν με σχετική ευκολία την έκδοση ερευνητικών αποτελεσμάτων, σήμερα δεν μπορούν πλέον να το κάνουν. Αυτό είναι πολύ σοβαρό. Και βλέπουμε τις προθήκες των βιβλιοπωλείων να κατακλύζονται από βιβλία ανώριμα, τα οποία με τρόπο απατηλό και λόγο συγκεχυμένο αφηγούνται, χωρίς ωστόσο



να προσθέτουν τίποτα στην ιστορία του κόσμου, ή αναπλάθουν σύγχρονες ιστορίες με εντυπωσιακά σλόγκαν και φράσεις εντέχνως κατασκευασμένες. Αυτός είναι, αναμφισβήτητα, ένας από τους λόγους για τους οποίους οι αληθινές αναζητήσεις δεν μπορούν πια να βγουν εύκολα στο φως της ημέρας.

Ας προσθέσω εδώ, ότι οι ανταλλαγές απόψεων, ο διάλογος, καθώς και η ζωννή διαφωνία ανάμεσα σε διαφορετικές ιδέες δε βρίσκουν πια μέσο να εκφραστούν. Ρίξτε μια ματιά στις επιθεωρήσεις στην πραγματικότητα πρόκειται για περιοδικά παρεκκλησίων, για στηρίγματα ενός άνοστου εκλεκτισμού, πράγμα που είναι κατάλοιπο μιας ήδη παρωχημένης κριτικής ενασχόλησης. Στη δεκαετία του '50, με τον Μπλανσό, τον Μπαρτ, η κριτική ήταν πολύ σοβαρή δουλειά. Το να διαβάζει κανείς ένα βιβλίο και εν συνεχεία να μιλάει γι' αυτό, ήταν μια άσκηση που τον οδηγούσε σε κάποια έξοδο για τον εαυτό του τον ίδιο, για δικό του όφελος, για την αυτογνωσία του. Το να μιλάει κανείς για ένα βιβλίο που δεν του άρεσε ή το να προσπαθεί να μιλήσει από μίαν απόσταση για κάποιο βιβλίο που αγάπησε με πάθος, όλη αυτή η προσπάθεια συνετέλεσε ώστε, από κείμενο σε κείμενο, από βιβλίο σε βιβλίο, από σύγγραμμα σε άρθρο, να συντελεστεί κάτι. Αυτό που εισήγαγαν στη γαλλική σκέψη ο Μπλανσό και ο Μπαρτ κατά τη δεκαετία του '50 ήταν πολύ σημαντικό. Μου φαίνεται όμως ότι η κριτική λησμόνησε όλη αυτή την παραγωγή, κι έτσι υποβιβάστηκε σε μια κατάσταση που θα χαρακτηρίζα πολιτικο-δικανική: περιορίστηκε στο να καταγγέλλει τον πολιτικό εχθρό ή, καλύτερα, στο να καταδικάζει ή να πλέκει εγκώμια. Μια τέτοιου είδους δραστηριότητα είναι από τις φτωχότερες και από τις λιγότερο ενδιαφέρουσες, θα

μπορούσε να ισχυριστεί κανείς. Μη νομίστεις πως μέμφομαι κανέναν. Γνωρίζω απλώς πολύ καλά ότι οι αντιδράσεις των στενόμυαλων είναι σαφώς επιθετικές προς τους μηχανισμούς του καινούριου, κι έτσι μου επιτρέπεται να καταδείξω τον υπεύθυνο. Γεγονός πάντως είναι ότι στις μέρες μας δεν υπάρχει πια κανείς εκδοτικός οίκος διατεθειμένος ν' αναλάβει μια γνήσια κριτική παραγωγή.

Πώς θα μπορούσαμε να ατενίσουμε το ενδεχόμενο της ανανέωσης μιας τέτοιας κριτικής;

Πολλά πράγματα είναι απαραίτητα για κάτι τέτοιο. Πρώτα πρώτα οφείλουμε να ξανασκεφτούμε το ρόλο που θα μπορούσε να διαδραματίσει το Πανεπιστήμιο ή, τουλάχιστον, ο πανεπιστημιακός κλάδος που εγώ γνωρίζω περισσότερο, αυτός δηλ. όπου διδάσκονται τα γράμματα, οι ανθρωπιστικές επιστήμες, η φιλοσοφία κλπ. Η δουλειά που συντελέστηκε εκεί κατά τη διάρκεια των τελευταίων είκοσι χρόνων είναι αναμφισβήτητα σημαντική και δεν πρέπει να την αφήσουμε να αποστειρωθεί. Ακόμα, οφείλουμε να ξαναπροβληματιστούμε για τις πανεπιστημιακές εκδόσεις: τις εκδόσεις της έρευνας και της μελέτης. Τέλος, πρέπει να εργαστούμε για τη δημιουργία εκδοτικών εστιών, επιθεωρήσεων, φυλλαδίων κλπ.

Τελευταία γίνεται λόγος για μιαν αναδίπλωση του Πανεπιστημίου στον εαυτό του. Δεν αισθάνεστε το φόβο ότι υπάρχει ο κίνδυνος, δίνοντας έμφαση σ' αυτή την αναδίπλωση, να γίνονται πανεπιστημιακές εκδόσεις μόνο για τους πανεπιστημιακούς;

Δεν επιδοκίμασα ποτέ τη λέξη αναδί-

πλωση. Πιστεύω ότι κάτι τέτοιο θα ήταν αντίθετο με την πανεπιστημιακή δραστηριότητα και, ενγένη, με το πανεπιστημιακό σχήμα: ότι θα παρεμπόδιζε στην ευρύτερη διάδοση σοβαρών εργασιών. Το Πανεπιστήμιο, ωστόσο, εξακολουθεί να είναι υπερβολικά φθοροποιό: περιορίζεται σε σχολικού επιπέδου ασκήσεις, συχνά οπισθοδρομικές ή ηλίθιες. Διαβάζοντας την εργασία κάποιου υποψήφιου της φιλοσοφίας σου έρχεται να βάλεις τα κλάματα. Πρόκειται για εργασία επιφανειακή, εντελώς άσχετη μ' αυτό που είναι ή, μάλλον, μ' αυτό που θα έπρεπε να είναι μια έρευνα. Προσωπικά, γνωρίζω ικανό αριθμό σπουδαστών, οι οποίοι θα μπορούσαν θαυμάσια να χρησιμοποιηθούν για την έκδοση κειμένων, σχολίων, μεταφρασμένων ξένων έργων, καθώς και για την παρουσίαση ξένων ή και γαλλικών εργασιών. Να κάνουν με άλλα λόγια μια δουλειά που θα απέβαινε χρήσιμη γι' αυτούς τους ίδιους μα και για τους άλλους. Καταλαβαίνετε, λοιπόν, γιατί επιθυμώ να μεταφερθεί ένα μέρος της εκδοτικής δραστηριότητας στα πανεπιστήμια ή να συμμετάσχουν (τα τελευταία) άμεσα σε τέτοιου είδους εξωτερικές δραστηριότητες. Κάτι τέτοιο θα αποτελούσε, οπωσδήποτε, ένα πρότυπο πανεπιστημιακής πρωτοβουλίας.

Τι νομίζετε ότι πρέπει να γίνει για την πραγματοποίηση αυτής της σκέψης σας;

Είναι πολύ απλό. Ξέρετε τι ονειρεύομαι; τη δημιουργία ενός εκδοτικού οίκου ερευνών. Είμαι θερμός υποστηρικτής της αναζήτησης αυτών των δυνατοτήτων, ώστε να μπορεί μια εργασία να γίνεται ευρύτερα γνωστή ενόσω ακόμα βρίσκεται στο γίγνεσθαι: ενόσω διακρίνεται η προβληματική μορφή της. Να δημιουρ-

γθεί με άλλα λόγια ένας τόπος, όπου η έρευνα θα μπορούσε να παρουσιαστεί έχοντας ακόμα τον χαρακτήρα της υπόθεσης, τις προοπτικές της.

Αρχίζοντας τη συνέντευξή μας, μιλήσατε για διάλογο θεωρητικό και για διάλογο πολιτικό. Πιστεύετε ότι οι δύο αυτοί διάλογοι έχουν την ίδια φύση;

Θα σας απαντήσω. Το πολιτικό σκηνικό δεν ανανεώθηκε σοβαρά σε βάθος εδώ και είκοσι χρόνια, επειδή η όλη πνευματική εργασία γινόταν επάνω σε προβλήματα που δεν εμφανίζονταν ως πολιτικά, μολονότι η ανάλυση που επακολούθησε κατέδειξε ως ποιο βαθμό ήταν συνδεδεμένα

με την πολιτική. Ένα από τα πλέον γόνιμα συμπεράσματα αυτής ακριβώς της ανάλυσης ήταν ότι η πασιγνώστη κατηγορία του πολιτικού, για την οποία στο πανεπιστήμιο μας είχαν πάρει τ' αυτιά, είχε εξαφανιστεί. Δεν εννοώ, βέβαια, ότι ορίζοντας επακριβώς τον πολιτικό θα μπορούσαμε να θέσουμε επί τάπητος και άλλα προβλήματα, όπως ήταν αυτά της ύπαρξης, της διδασκαλίας και της σκέψης. Η προώθηση, ωστόσο, της κίνησης των ιδεών, της ανάλυσης της διδασκαλίας και του προβληματισμού της σύγχρονης, προσωπικής, ιδιωτικής ζωής, όλ' αυτά συνετέλεσαν στη διάρρηξη της οθόνης επάνω στην οποία σχηματίζονταν κατηγορίες όπως είναι η πολιτι-

κή και ο πολιτικός. Και είναι αυτή η προώθηση που δίνει δύναμη στην κίνηση, που συμβάλλει στην αλλαγή των ιδεών, της διδασκαλίας και της εικόνας που έχουμε για τους εαυτούς μας και για τους άλλους. Κωδικοποιώντας το μέλλον, προσδιορίζοντας με ακρίβεια τι είναι πολιτική, αποστειρώνουμε και την πνευματική ζωή και τον πολιτικό διάλογο.

Μτφρ.: Κ.Γ. Παπαγεωργίου

Η συνέντευξη αυτή δόθηκε από τον Μ. Φουκά στο περ. *Le nouvel Observateur*, τχ. 21-27 Ιουνίου 1985, σελ. 60-61.

Με αφορμή τον Π. Φεγιεράμπεντ ένα διαλεκτικό σχήμα για πολιτική χρήση

του Γιάννη Μεταξά

έστω το θέμα: επιστήμες-ειδικοί, κοινωνικά-οικολογικά προβλήματα και δημοκρατία

I

εκκίνηση με αφέλεια (για εκείνους που η σκέψη τους ένα με την ψυχή τους είναι) ή με επιτηδευμένη αφέλεια (για εκείνους που άλλα λένε και άλλα προσδοκούν ή άλλα εννοούν και άλλα πράττουν):

α) απόσπασμα πρώτο:

Ο τρόπος με τον οποίο «λύνονται» στις κοινωνίες μας ορισμένα προβλήματα (κοινωνικά, ενεργειακά, οικολογικά, εκπαιδευτικά, μέριμνας των ηλικιωμένων κτλ.) μπορεί να περιγραφεί χονδρικά ως εξής: Το πρόβλημα εμφανίζεται· τίποτα δεν έχει γίνει γι' αυτό· καλούνται οι ειδικοί· αναπτύσσουν ένα σχέδιο ή μια ποικιλία σχεδίων· ομάδες εξουσίας με δικούς τους ειδικούς επιφέρουν διάφορες τροποποιήσεις έως ότου γίνει αποδεκτή μια συμβιβαστική εκδοχή, η οποία και υλοποιείται. Ο ρόλος των ειδικών μέσα σ' αυτή τη διαδικασία γίνεται ολοένα και πιο σημαντικός· διανοούμενοι αναπτύσσουν θεωρίες για την εφαρμογή της επιστήμης στη λύση κοινωνικών προβλημάτων· «για να πάρουν ιδέες» ρωτούν άλλους διανοούμενους ή πολιτικούς· ελάχιστες φορές τους περνάει από το μυαλό ότι δεν είναι δικιά τους δουλειά να αποφασίζουν, αλλά δουλειά των αμέσως ενδιαφερομένων. Θεωρούν δεδομένο ότι οι δικές τους ιδέες και των συναδέλφων τους είναι οι μόνες σημαντικές και ότι ο κόσμος πρέπει να προσαρμόζεται σ' αυτές.

Είναι έπαρση να θεωρεί κάποιος ότι κατέχει λύσεις για ανθρώπους με τους οποίους δεν μοιράζεται τη ζωή τους και δεν

γνωρίζει τα προβλήματά τους. Είναι ανοησία να θεωρεί ότι ένας τέτοιος ανθρωπισμός εξ αποστάσεως θα έχει ευχάριστες επιπτώσεις γι' αυτούς που τους αφορά².

β) απόσπασμα δεύτερο:

(ενάντια σ' αυτούς) που έχουν την εντύπωση ότι κυβερνούν το αστάθμητο και που θα ήθελαν να μας κρατούν, λες κι είμαστε μηχανές πάνω στη γραμμή που 'χουν χαράξει...³
...Προτιμώντας τη χαρά της συμμετοχής σ' ένα έργο συλλογικό που νιώθαμε να μας αφορά⁴

γ) απόσπασμα τρίτο:

1. Προκρίνουμε μια σκοπιά κριτική, ιστορική-διαλεκτική, ουσιαστικά δημοκρατική που θεωρεί α-νόητη (ή παραληρηματικού τύπου) την άποψη ότι ο προγραμματισμός μπορεί να είναι επιστημονικός —και μόνο— προγραμματισμός, τόσο για λόγους «εσωτερικούς» της επιστήμης (μονομέρεια — ακόμη και διεπιστημονική, περιπτώσεις ακαθοριστίας κλπ.) όσο και για λόγους «εξωτερικούς» της επιστήμης (πολλαπλές συγκρούσεις συμφερόντων μέσα στον κοινωνικό χώρο).

2. Αποβλέπουμε σ' εκείνο το είδος ανάπτυξης που «ολοκληρώνεται» σε εθνοκρατικό επίπεδο, μέσα από τον άμεσο-έμμεσο δημοκρατικό συμμετοχικό προγραμματισμό, όπου ο όποιος «από τα πάνω» κεντρικός προγραμματισμός προωθεί και —εν τέλει— αφομοιώνεται από τον «από τα κάτω» κοινωνικό προγραμματισμό: μέσα από τη διαρκή επέκταση του δημοκρατικού κριτικού διαλόγου και το ζωντανό παράδειγμα της ομάδας ή των ομάδων των ειδικών επιστημόνων που εισηγού-

νται τις αλλαγές — ζώντας μέσα — σ' έναν κοινωνικό χώρο, που προσπαθούν να συσχετίσουν «μπροστά στους κατοίκους και με τους κατοίκους» τις αντικρουόμενες ανάγκες-αξίες και συμφέροντα με τις εναλλακτικές δυνατές λύσεις και τις επιπτώσεις τους (οικολογικές, κοινωνικές κλπ.), και τέλος, που προσπαθούν όσο αφορά στο φυσικό και πολιτιστικό περιβάλλον και την αξιο-ποίησή του, μπροστά στο δεδομένο της κοινωνικο-πολιτιστικής βίας της πλειοψηφίας των κατοίκων μιας κοινωνικής-γεωγραφικής περιοχής, να μετατρέψουν τις πλειοψηφίες σε μειοψηφίες (ή το αντίστροφο) μέσα από τη «μη βίαιη» μα επίπονη διαδικασία της δημοκρατικής πειθούς, με το λόγο και με το έργο.

3 Αντίθετα, κατακρίνουμε τη συντηρητική/αντιδραστική σκοπιά της απλής προστασίας και διαχείρισης του περιβάλλοντος μιας περιοχής που η ανάπτυξή της έχει αυτονομηθεί από τους κατοίκους της μέσω ενός αυταρχικού «από τα πάνω» και «από τα μακριά» προγραμματισμού που γίνεται τάχα για το καλό των ντόπιων και των παιδιών τους.

II αντίλογος, από αντίπαλο πραγματικό ή φανταστικό, που βάζει σε κίνηση τον διαλεκτικό αγώνα:

Οι παραπάνω απόψεις ξεχνούν ότι το «θανάσιμο αγκάλιασμα», η διαπλοκή δηλαδή γνώσης και εξουσίας δεν μπορεί να αναλυθεί με σημείο αναφοράς ένα προσυγκρατημένο, «πηγαίο» υποκείμενο που ελεύθερα τάχα διαλέγει ανάμεσα σε εναλλακτικές πολιτικές λύσεις. Οι άνθρωποι συγκροτούνται ιστορικά ως υποκείμενα μέσα σε ήδη - πάντα πλέγματα εξουσίας⁵.

III αυτοκριτική, με απολογητικό ή όχι χαρακτήρα, που επιτρέπει κάποιαν απάντηση:

Τα τρία αποσπάσματα ζητούν σχεδόν το αδύνατο, γιατί θεωρούν δεδομένο αυτό που είναι ζητούμενο: μια πραγματικά δημοκρατική κοινωνία ισότιμων και ελεύθερων πολιτών.

Όμως το να ζητάς «ουτοπικά» και «ιδεαλιστικά» το «αδύνατο» δεν είναι αυταπάτη αν οι κοινωνικοί αγώνες και τα κοινωνικά κινήματα γέννησαν αυτά τα «ιδανικά» και δεν αποτελούν απλά αποκηρύγματα της φαντασίας κάποιων διανοουμένων.

Και από μια ειδικότερη όμως άποψη τα «ιδανικά» αυτά δεν είναι ανιστορικά, αφού έχουν να κάνουν πάντοτε με ορισμένη χώρα και συγκυρία όπου η δημοκρατία, σαν τύπος και περιεχόμενο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό, αναπτύσσεται, συρρικνώνεται ή αδρανοποιείται. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο άλλωστε παίρνει νόημα και η απόφασή μας να δρούμε «ως εάν» να ζούσαμε σε μια εντελώς δημοκρατική κοινωνία και δρώντας μ' αυτό τον τρόπο τείνουμε να εξαλείψουμε αυτό το «ως εάν»⁶.

IV αντεπίθεση του αντίπαλου: Κάθε πολιτική παρέμβαση που δεν βασίζεται στην αναγνώριση των ιστορικών συνθηκών που συναρθρώνουν τις ποικίλες κοινωνικές πρακτικές με τις σχέσεις εξουσίας, αποτυγχάνει, καθώς αδυνατεί να προσδιορίσει συγκεκριμένα, σχετικά με τα πεδία σύγκρουσης και τους κοινωνικούς αγώνες, τις δυνατότητες για τον μετασχηματισμό αυτών των συναρθρώσεων⁷.

V προσωρινό κλείσιμο, ή το ανοιχτό ζήτημα των δυνατών και των αδυνάτων παρεμβάσεων:

30 Κάθε «προσωρινή άφιξη», μετά από απαντωτούς ελέγχους υπερβαίνει την «εκκίνηση» σε τούτο: υποψιάζει τους αφελείς και αναγκάζει την επιτηδευμένη αφέλεια να ξεσκεπάσει την

επιτηδευσή της. Και μοιάζει στην «εκκίνηση» στο ότι ισχύει —εν τέλει— το εζής: 'Ετσι όπως επιχειρηματολογούμε με τον ίδιο τρόπο και επιχειρούμε ή αδρανούμε, και αντιστρόφως: καθώς ζωή-δράση, σκέψη και «πίστη σε κάτι» συγκοινωνούνε ακατάπαυστα.

Σημειώσεις

1. Τα βιβλία και τα άρθρα του επιστημολόγου-φιλόσοφου και πολιτικού στοχαστή Πωλ Φεγιεράμπεντ άρχισαν να μεταφράζονται και στη χώρα μας ξεκινώντας με την έκδοση του πολύκροτου βιβλίου του «Ενάντια στη Μέθοδο» σε μετάφραση Γ. Γκουνταρούλη, στις εκδόσεις Σύγχρονα Θέματα (1983), που ετοιμάζουν την έκδοση και του πολυσυζητημένου βιβλίου του «Επιστήμη σε μια ελεύθερη κοινωνία». Κείμενα για τον Φεγιεράμπεντ υπάρχουν σε αρκετά επιστημολογικά δοκίμια ελλήνων ερευνητών. Από την ελληνική αρθρογραφία σημειώνουμε εδώ το αφιέρωμα του φιλοσοφικού περιοδικού Δευκαλίων 38 «Επιστήμη και φιλοσοφία στον Πωλ Φεγιεράμπεντ».

2. Το πρώτο απόσπασμα είναι από το βιβλίο του Π. Φεγιεράμπεντ «Επιστήμη σε μια ελεύθερη κοινωνία» και είναι μεταφρασμένο από τον Γ. Γκουνταρούλη. Βλέπε Δευκαλίων 38 την «Αυτοπροσωπογραφία».

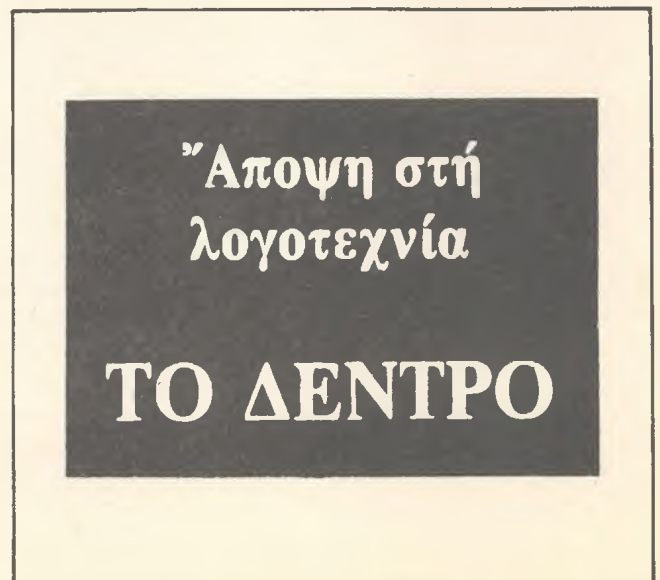
3. Απόσπασμα από το «Πρελούδιο» του Γουόρντγουορθ που παραθέτει ο Ε.Π. Τόμσον στο άρθρο του «Χρόνος, εργασία (εργασιακή πειθαρχία) και βιομηχανικός καπιταλισμός» μεταφρασμένο από το περιοδικό «Παρελθόν και Παρόν» από τον Β. Τομανά, εκδόσεις Κατσάνος, 1983.

4. Απόσπασμα-παράφρασμα από το ίδιο άρθρο του Ε.Π. Τόμσον.

5. Αποσπασμένο-παράφρασμα από το άρθρο του Γρ. Ανασιάδη «Επιστήμη και πολιτική: Σημειώσεις στο έργο του Φεγιεράμπεντ» Δευκαλίων 38. Συνειρμικά το παραπάνω απόσπασμα μας οδηγεί και σ' άλλες συγγενικές διατυπώσεις, όπως: «Για τη θεωρητική προβληματική πριν από το Μαρξ, οι διάφοροι τομείς της κοινωνικής πραγματικότητας θεμελιώνονται στη γενετική τους καταγωγή με βάση ένα Υποκείμενο που δημιουργεί την κοινωνία... Ξεκινώντας από την προβληματική του Υποκειμένου, για τον Μαρξ κάθε μορφή κοινωνίας είναι Δομή που απαρτίζεται από ορισμένα αντικειμενικά επίπεδα (συνοπτικότητα, από το οικονομικό, το πολιτικό, το ιδεολογικό)... Η αντικειμενική οργάνωση αυτών των επιπέδων καθορίζει την κατανομή των "ανθρώπων" σε κοινωνικές τάξεις». Ν. Πουλαντζάς, στο «Κ. Μαρξ και Φ. Ένγκελς» στο Γ' τόμο του «Φιλοσοφία», συλλογικό έργο με επιμέλεια Φ. Σατελέ, ελλην. μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, εκδόσεις «Γνώση».

6. Η τελευταία φράση είναι του C.W. Mills από το βιβλίο του «Η κοινωνιολογική Φαντασία», μετάφραση Σ. Τσακνιά, εκδόσεις Παπαζήση.

7. Αποσπασμένο και πάλι από το δοκίμιο του Γρ. Ανασιάδη στον Δευκαλίωνα 38. Βλέπε σημείωση 5.



ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Το όνειρο σκόνταψε

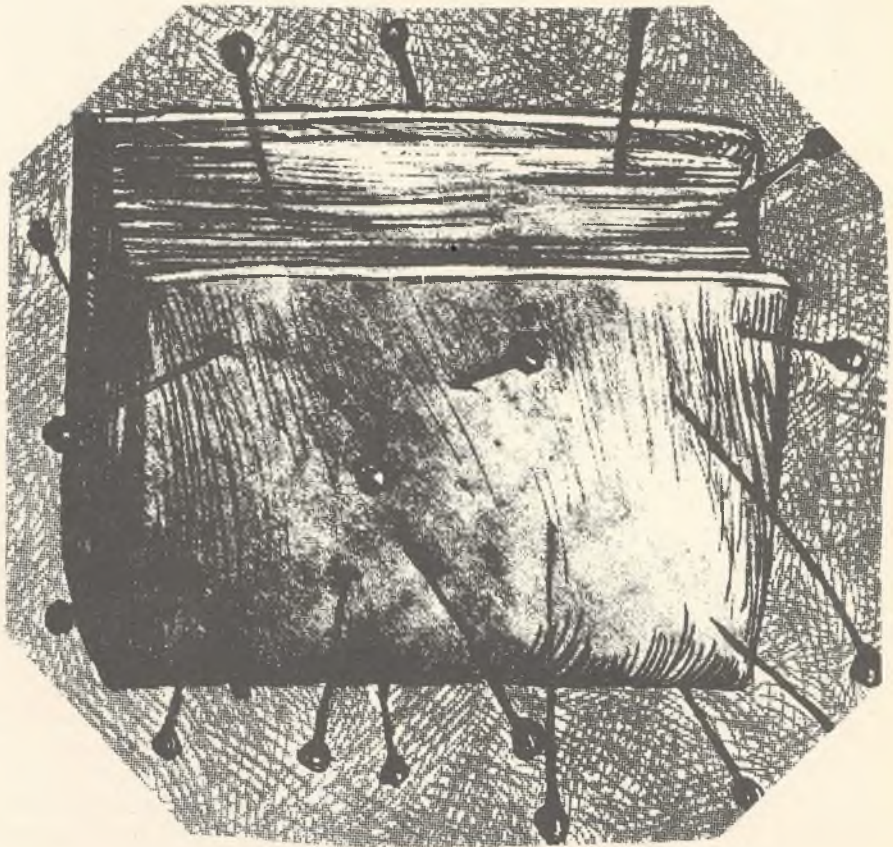
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τα τζιτζίκια

Μυθιστόρημα

Αθήνα, Κέδρος, 1985, σ. 147

«Μηχανόβιοι και έτσι» αυτή τη φορά οι ήρωες του Βαγγέλη Ραπτόπουλου. Μια παρέα νέων, σε κάποια συνοικία της Αθήνας — εκτός δακτυλίου. Ο ένας, ο Φώτης, «αριστοκρατικά» άεργος· ο άλλος, ο Σταμάτης, σποραδικά απασχολούμενος στις οικοδομές που δουλεύει ο πατέρας του· ο τρίτος, ο Τακούλης, «υπασπιστής» του Αρχηγού, βοηθός στο συνεργείο αυτοκινήτων του γαμπρού του· κι η Ελένη, το κορίτσι του Αρχηγού, κομμώτρια της γειτονιάς. Ανυπόμονοι όλοι τους, παρά κάποιους ενδοιασμούς των, να απαλλαχτούν από τη χαμοζωή, να πιάσουν με ένα ωραίο κόλπο την καλή, να περάσουν με ένα άλμα στον καταναλωτικό παράδεισο της νεοελληνικής ευημερίας, εντός του οποίου ζουν την περιθωριακή ανέμελη και μελαγχολική ζωή τους. Υπό την καθοδήγηση του Σταμάτη καταστρώνεται ένα αψόγωγος ερασιτεχνικό σχέδιο ληστείας Δημοσίου Ταμείου, το οποίο, χάρις στην πρόθυμη ατζαμοσύνη του Τακούλη και την αινιγματική απροθυμία του σωπηλού και μυστηριακού Φώτη, αλλά και την έκδηλη νευρικήτητα του Αρχηγού, ναυαγεί κωμικοτραγικώς και οδηγεί, από την πρώτη κιόλας στιγμή, την αστυνομία στα ίχνη των πελαγωμένων πρωταγωνιστών. Οι δράστες, αργόσχολοι εραστές της κινηματογραφικής αστυνομικής περιπέτειας, καταφεύγουν στο μόνο μέρος όπου είναι μαθηματικώς βέβαιον ότι θα συλληφθούν: στο εξοχικό σπιτάκι της Ελένης στην Εύβοια. Ο μόνος που ξεγλιστράει από το αστυνομικό μπλόκο, ο Φώτης, επιστρέφει σπίτι του για να συλληφθεί την επόμενη το πρωί. Έχεις την εντύπωση πως τα «τζιτζίκια» έζησαν λιγότερο μια περιπέτεια και περισσότερο ένα όνειρο. Τόσο που να αμφιβάλλεις αν κίνητρο της ληστείας ήταν ο άμεσος πλουτισμός ή η βίωση των έντονων συναισθημάτων που συνεπάγεται μια θαρραλέα και ριψοκίνδυνη πράξη. Από τη



στιγμή που ο όνειρο σκόνταψε στις ενοχλητικές και απρόβλεπτες λεπτομέρειες της πραγματικότητας, τη γεμάτη ένταση δραστηριότητα τη διαδέχεται η μοιρολατρική εγκατάλειψη. Από τη μια μέρα στην άλλη κυριολεκτικά. Η όλη ιστορία δεν κρατάει περισσότερο από δύο εικοσιτετράωρα.

Αλλά για τα κίνητρα των δραστών της αποτυχημένης ληστείας μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε. Ο συγγραφέας δεν γράφει αστυνομικό μυθιστόρημα κι ενδιαφέρεται για την πλοκή μόνο στο βαθμό που του χρειάζεται, ως πλαίσιο, για να σκιαγραφήσει τους ήρωές του. Είναι απίστευτα λιτός σε ό,τι αφορά τις αναλύσεις των κινήτρων τους, όπως είναι εξαιρετικά φειδωλός στην παροχή πληροφοριών που θα φώτιζαν την προέλευσή τους και την προϊστορία τους. Ο φακός του συγκεντρώνεται στην προσεκτική αποτύπωση της συμπεριφοράς τους. Απαιτείται, κατά συνέπεια, μια προσεκτική κι ευαίσθητη ανάγνωση για να εισδύσει, μέσω της συμπεριφοράς, στην ψυχολογική ενδοχώρα αυτών των παιδιών και να ανασυστήσει το κοινωνικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον. Οι πληροφορίες

που καταθέτει ο συγγραφέας ούτε ανεπαρκείς είναι, ούτε παραπλανητικές. Οι παρατηρήσεις του είναι εύστοχες και η εκφορά τους άκρως οικονομική. Μια αξιοπρόσεκτη αίσθηση μέτρου οδηγεί σε έναν πυκνό και δραστικό λόγο που παραπέμπει, ύπουλα θα έλεγα, σε ένα πλήθος υποδηλούμενα. Όποιος διαθέτει το ανάλογο κέφι, μπορεί, με αφετηρία τη συμπεριφορά των «τζιτζικιών», να αποδυθεί σε ψυχολογικές βυθοσκοπήσεις και κοινωνιολογικές αναλύσεις. Μου αρκεί η αδρή παράσταση μιας ομάδας νέων της εποχής μας, η βαθιά κατανόηση που διαθέτει γι' αυτούς ο δημιουργός τους και η διακριτική συμπάθεια με την οποία τους περιβάλλει.

Η ανθρωπογραφία, η τοπογραφία και οι εκφραστικές μέθοδοι του νέου πεζογράφου μας ήταν γνωστές κι από το προηγούμενο μυθιστόρημά του, τα *Διόδια*. Κι εκεί το αντικείμενό του ήταν μια ομάδα σύγχρονων νέων, μόνο που το κοινωνικό του δείγμα ήταν διαφορετικό. Μαθητές και υποψήφιοι ανωτάτων ιδρυμάτων οι ήρωες των *Διοδίων*, περνούσαν τις ώρες τους σε φροντιστήρια, καφετέ-

Το βιβλίο

αθώα ή επώδυνα φλερτάκια. Ωστόσο, κι εκεί, όπως και στα Τζιτζίκια, πίσω από τυπικές στάσεις, χειρονομίες και εκφράσεις, στοιχεία που εύκολα προσπίπτουν στην αντίληψή μας, ανιχνεύονται, και διατυπώνονται διακριτικά, κάποιες σταθερές του τρόπου με τον οποίο βιώνουν τον κόσμο μας οι σημερινοί νέοι. Εκείνο που με εντυπωσιάζει στα Τζιτζίκια, ποτέ ρητά εκπεφρασμένο, είναι μια αίσθηση μελαγχολίας και απόγνωσης που διακατέχει αυτά τα παιδιά, ένα ρίγος απελπισίας που διατρέχει κάτω από την ανέμελη και ανεύθυνη συμπεριφορά τους· κι ένα στοιχείο ανεπικοινωνίας με τον κόσμο των γονιών τους, μια ολοκληρωτική σχεδόν αδυναμία επαφής. Γι' αυτό ίσως κλείνονται ερμητικά στο δικό τους μικρόκοσμο, καλλιεργούν συστηματικά την ιδιογλωσσία του, τηρούν τους κανόνες του και σέβονται τις αξίες του, δίνουν μεγάλη σημασία στη φιλία τους — μολονότι η οποιαδήποτε διαρροή συναισθητικής έκφρασής της είναι αποκλεισμένη, αν όχι απαγορευμένη. Η μεταξύ τους επικοινωνία δεν επιτυγχάνεται με λόγια, τα οποία σαφώς αποστρέφονται, αλλά με στερεότυπα μισόλογα, με νύματα και χειρονομίες, με σιωπές. Ο Φώτης, επί παραδείγματι, μέσα από τις σκοτεινές και ανεξιχνίαστες σιωπές του δηλώνει ανεμφατικά τη δυσπιστία του στη δυνατότητα επιτυχίας του («κόλπου» που συνέλαβε ο Σταμάτης· συμμετέχει εντούτοις, έστω και απρόθυμα, από μιαν αίσθηση συνέπειας και συντροφικότητας. Όταν, μετά την αποτυχία, μέσα σε ένα κλίμα απογοήτευσης και εκνευρισμού, οι σχέσεις Σταμάτη-Ελένης δοκιμάζονται από μιαν ακραία ένταση που φτάνει τα όρια της ρήξης και η Ελένη στρέφεται στον Φώτη, εν μέρει για να προκαλέσει τον Σταμάτη κι εν μέρει για να ακουμπήσει κάπου συναισθηματικά σε στιγμές ερήμωσης, ο τελευταίος, αν κι έρχεται στα χέρια με τον Αρχηγό, αν και βράζει μέσα του από οργή, δεν διανοείται, ούτε για μια στιγμή, να παραβιάσει το άγραφο πρωτόκολλο των σχέσεών τους. Κι η Ελένη, μόλις καταλαγιάσει ο εκνευρισμός και χαλαρώσει η ένταση, επανευρίσκει την τρυφερότητα και τη στοργή της για τον διαψευσμένο Σταμάτη και, δίχως α' ρμή, την ώρα που κάθονται αμήχανοι σε ένα ζαχαροπλαστείο, του πιάνει το

32

χέρι κάτω απ' το τραπέζι.

Με τις σύντομες αυτές αναφορές σε

κάποιες σκηνές του μυθιστορήματος, θέλω απλώς να τραβήξω την προσοχή του αναγνώστη σε έναν τρόπο λειτουργίας του κειμένου στον οποίο έχω ήδη αναφερθεί: κάτω από μιαν ακύμαντη επιφάνεια που σκόπιμα, έχω την εντύπωση, επιδιώκει η μηχηαβιοριστική γραφή του Βαγγέλη Ραπτόπουλου, από την οποία λείπουν οι δραματικές κορυφώσεις και οι αποκαλυπτικές διατυπώσεις, με κίνδυνο, φοβούμαι, αυτός ο φλοιός στον οποίο συγκεντρώνει την προσοχή του να εκλαμβάνεται, από μια βιαστική κι απρόσεκτη ανάγνωση, ως το μοναδικό επίπεδο της αφήγησης, υπάρχει κι άλλο υπο-κείμενο επίπεδο, στο οποίο ο αναγνώστης παραπέμπεται με υπαινικτικές αναφορές, όπου πάλλουν λεπτές και αδιευκρίνιστες σημασίες που φωτίζουν υπόγεια τους ήρωες, διαγράφουν την ανθρώπινη διάστασή τους και θερμαίνουν τη συμπάθειά μας γι' αυτούς.

Παιδιά τα οποία αδυνατούν να υπα-

χθούν στο σύστημα αξιών ενός κόσμου που έχει αναγάγει την ευημερία σε υπέρτατη αξία, τα οποία, ωστόσο, δεν απαρνούν την καλοπέραση αυτή καθ' εαυτήν, περιφρονούν βαθύτατα την πολιτική δράση, ακόμη κι εκείνη που επαγγέλλεται την ανατροπή αυτού του κόσμου και των αξιών του, διαγράφοντας, με αυτό τον τρόπο, ένα πλήρες ιδεολογικό αδιέξοδο που, σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον, ενδέχεται να ευθύνεται για τη μοναξιά και την απόγνωση που χρωματίζουν τόσο υποβλητικά την κατά τα άλλα άχρωμη ζωή τους.

Ο Βαγγέλης Ραπτόπουλος, συνεχίζοντας τις διερευνήσεις του σε μια περιοχή που μας είναι γνωστή αλλ' όχι και οικεία (τουλάχιστον για όσους από μας που, διαμορφωμένοι σε άλλες συνθήκες ζωής, δυσκολευόμαστε να προσπελάσουμε) προωθεί την κατανόησή της, παρακάμπτοντας την ερμηνεία της και αποφεύγοντας το σχολιασμό της. Αρκείται στην ευαίσθητη, βραχύλογη και ακριβόλογη αποτύπωσή της. Είναι η κύρια πεζογραφική αρετή του.

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

Διονύσης Α. Καρατζάς

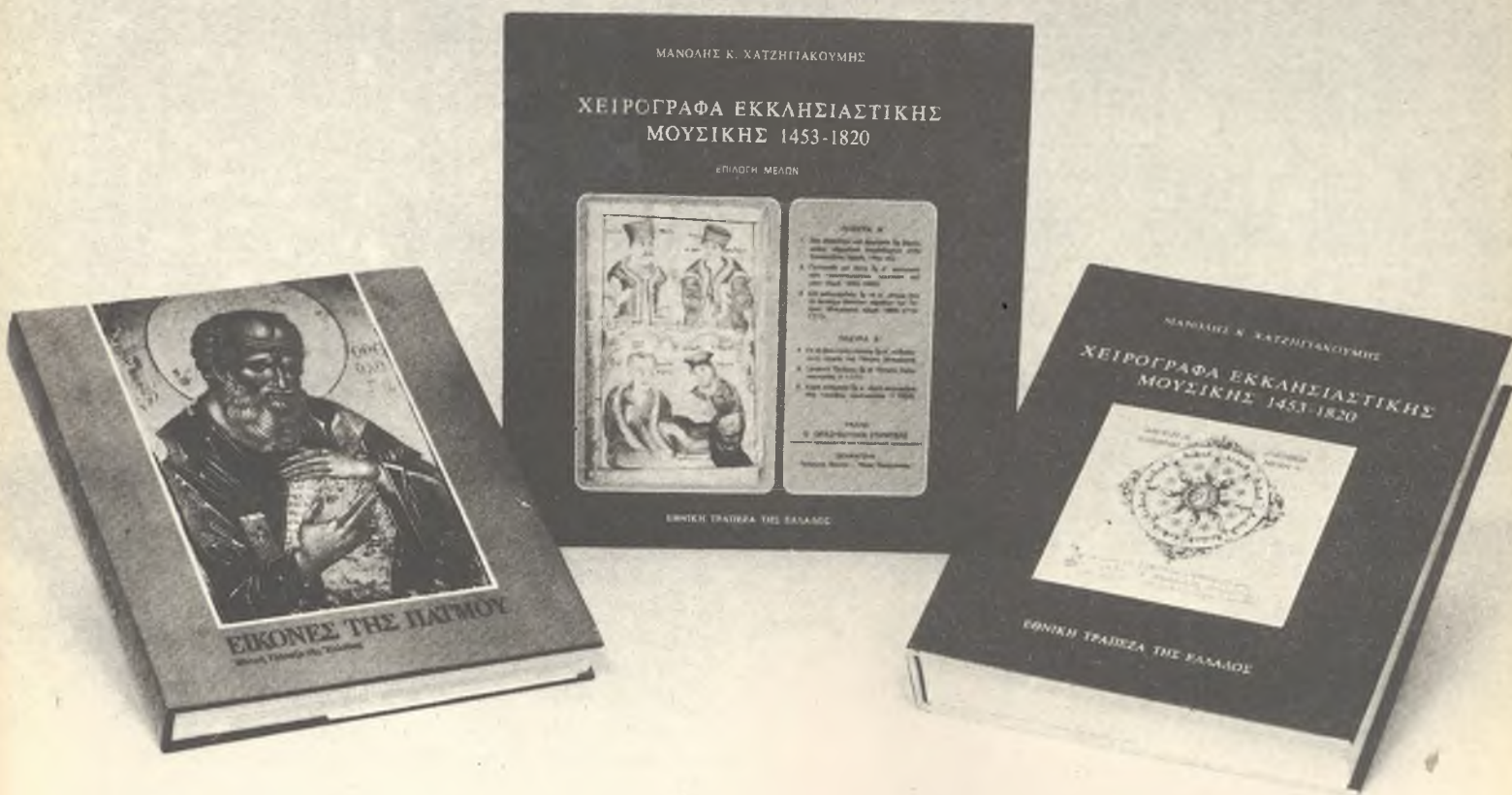
Η Θάλασσα

Η Θάλασσα παλιά ήταν το πάθος του άγνωστου Θεού πριν κατοικήσει τον ουρανό. Τώρα, θυμάμαι πως μετά αρνήθηκε τον εαυτό του κι ήρθε το νερό πιο κοντά στον άνθρωπο κι έγινε πεταλούδα κι άλλοτε χελιδόνη. Κι εγώ που κατέβηκα απ' το βουνό με τον ήλιο κι είχα μέσα μου λίγο θεό ανυπόμονο, μέρδεψα τις εικόνες και ομοιώθηκα τη θαλάσση και πνίγηκα. Κατ' άλλους αναστήθηκα.

Τα πουλιά

Τα πουλιά γίνονται νησιά άμα θέλουν να μιλήσουν κι ο αέρας γίνεται δυτικός με βροχή ημέρα Σάββατο. Μου αρέσει μεσ' απ' το νερό να σκαρφαλώνω στα τραγούδια, καθώς εσύ ζητάς τα πουλιά που τα χάσες όταν αυτά ζυγιάζονταν στα μαλλιά σου να βρουν τον τόπο τους και τον πόνο μου.

Τα πουλιά γίνονται και νερά άμα θέλουν να πετάξουν κι ο ουρανός ανοίγει μέχρι το βυθό του κάτω από το φουστανάκι σου για κείνο το τελευταίο αγκάθι του κήπου μου, που δε λείει να ματώσει.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
 ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΛΛΟΥΝ
 ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
 ΑΝΑΠΤΥΞΗ
 ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
 ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Τα τέσσερα



Τα τέσσερα Χορικά των Τραμπούκων είναι από το θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη Ο εχθρός λαός, που ανέβηκε το 1975 στο θέατρο «Αθήναιον» από το θίασο Καρέζη-Καζάκου.

Το έργο καταπιανόταν με τα γεγονότα της Αποστασίας και όλα όσα ακολούθησαν ύστερα, προετοιμάζοντας τη δικτατορία του 1967.

Οι τραμπούκοι είναι ένας εκ των ένδον αφηγητής και μαζί ομολογητής των όσων τεκταίνονται στους σκοτεινούς παρακρατικούς κύκλους της ανωμαλίας, με σκοπό την ανατροπή της δημοκρατίας.

Τα χορικά γράφτηκαν στο μέτρο των χορικών της αρχαίας τραγωδίας (θυμίζοντας έντονα τους Πέρσες του Αισχύλου). Στην παράσταση του '75 είχαν μελοποιηθεί από το Μίμη Θεοδωράκη· πιθανότατα όμως η μουσική - πετυχημένη οπωσδήποτε, να μην άφησε να προσεχθεί ο καίριος λόγος τους.

Του παιδιού που θαρρεί για τσιφλίκι του
των ελλήνων τη χώρα,
εμείς είμαστε οι τραμπούκοι που λένε
κι ολονών εκεί δα των τρανών κλικαδόρων
οι πράχτορες, που απ' αζιά μας,
ένας έξυπνος μάγκας από Τούμπα σε Τρούμπα
έναν κι έναν μας διάλεξε
ν' αγρυπνάμε σα σκύλοι στα καλά τους απάνω.

Θα μου πεις - και το λόγο σου σέβομαι:
«φτωχαδάκι κι εσύ ρε ρουφιάνε
και με μάνα που πέθανε
σφουγγαρίζοντας σκάλες, ξενοπλένοντας ρούχα,
που την είδες ξεκούραστη μια και μόνη φορά,
στη μικρή της την κάσα,
πώς σου' πα η καρδιά για ρεζίλι παρά
το λαό που για φτώχεια μιλά
σα χαφίες και τραμπούκος εσύ,
να βαράς, να καρφώνεις!
Και τι σόι νταής είσαι λόγου σου
που με τρίκυκλο πας και μπαμπέσικα
με λοστό το λεβέντη στο κεφάλι χτυπάς
και σκοτώνεις!

Θα στο πω στα κρυφά κι άμα θες να πιστεύεις!
Κάπου κάπου με πιάνει ντροπή
κι όλο λέω να τ' αφήσω!
Μα σα μπλέξεις με τέτοιες δουλειές
και να θες να ξεκόψεις δε σ' αφήνουν αυτές,
πάει πια, σε βαστούν μέσα - όξω δεμένο,
μπρος φωτιά, πίσω ρέμα αδερφάκι.

Απ' την άλλη μεριά θαρρετά σε καλώ
την κατάσταση λογικά να κοιτάξεις!
Είμαι ή όχι εγώ τελευταίος τροχός της αμάξης;
Και γιατί το λοιπόν να 'μαι γω πιο καλός,
ηθικός και σωστός απ' αυτούς εκεί πάνω;
Σα δε ντρέπονται αυτοί,
πρέπει εγώ να ντραπώ που για πρώτη φορά
στα κουτσά στα στραβά
όσο να 'ναι την έχω βολέψει
κι έχω κι ένα βρακί να φορώ
που δεν έχει απ' το φόρεμα φέξει;
Ταχτικός ο μιστός, ρουχαλάκια, φαί
ταχτικό το μπαρμιούτι κι οι μαύρες
γνωριμίες καλές, χαμηλές κι αφηλές
και στην πρόστυχη αυτή κοινωνία μια θέση!

Ούτε πλούτο ζητώ ούτε δόξα γουστάρω.
Όπως όλοι κι εγώ το ψωμάκι μου, βγάνω
με τον τίμιο ιδρώ μου, όπως λένε!
Και ουκ ολίγας φορές στις γνωστές συγκεντρώσεις
το πληρώνω με αίμα!

Χορικά των Τραμπούκων

του Ιάκωβου Καμπανέλλη

Γιατί έτσι και μου λάχει αντικρύ
ψυχωμένο παιδί, δημοκράτης καλός,
τρώω ξύλο που θα σκότωνε βόδι!

Άλλες πάλι βολές –αλλ’ αυτό μεταξύ μας–
μας το λέει ο αρχηγός –διαταγή δηλαδή–
«να σας δείρουν αφήστε,
θέλω τρεις τραυματίες
για να γράψει ο εθνικόφρονας τύπος
ότι πάλι αυτοί οι κοπρίτες
κακοποίησαν αθώους πολίτες».

«Στήσε τώρα τ’ αυτί κατά και
και θα μάθεις ευθύς το γιατί
και ο μεν και οι δε χέρι –χέρι
μες στη θύελλα που θα ’ρθει– κι ο Θεός βοηθός –
θα ’ναι πάλι καλοί συνεταίροι.

Και θα δεις το λοιπόν,
ότι μ’ όσα εσύ επισήμως μαθαίνεις
το καπάκι μονάχα σε αφήνουν να δεις τέτζερη,
που ’χουν πάντα κλειστό,
μα που εσύ με την πίστη σ’ αυτούς
που σε κλέβουν, ζεσταίνεις!



(Βγαίνουν μετρώντας ολοκαίνουρια εκατοστάρικα)
Ένα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε, έξι...

(Στους θεατές)

Κόψε δω κατοστάρικο τσίφτικο, ατσαλάκωτο,
ολόφρεσκο σα μαρούλι καλά ποτισμένο,
που το κόβεις με τ’ άστρα, πρωί,
πριν λαλήσουνε τα πουλιά της αυγής.
Μύρισέ το να δεις μοσκοβόλημα
από φρέσκο μελάι της τράπεζας!
Αλλά άκου! δεν είναι δωράκι!
Έχω ρέψει στο πόδι! από χάραμα μέχρι μεσάνυχτα
βάρδιες δίχως ανάπαψη, καρσουλία, περίπολα,
ένα άρατο δίχτυ κι εκεί μέσα εσείς όλοι!
Τώρα βλέπεις τζογάρουν το μεγάλο τους κόλπο
κι όσο να ’ναι φοβούνται!
Αφού... σκέψου! σ’ όσους έχουμε λερωμένο μητρώο
ποινικό δηλαδή, όχι τίποτις άλλο,
μας εδώκανε όπλο! Κι είναι άτιμο πράμα!!

Στην αρχή το καμάρινα αλλά τώρα
τώρα σα να μου καίει την τσέπη.
Γιατί ξέρω από άλλοτε ότι έτσι και το ’χεις
και βρεθείς σε καυγά, σε διαδήλωση
σα μαγνήτης το πρόστυχο σου τραβάει το χέρι,
μες στη φούχτα σου χώνεται,
στη σκαντάλη σου βάνει το δάχτυλο,
σε μαγεύει που είναι έτσι εύκολο,
παλαβώνεις, θολώνεις κι άντε τότε
να ’χεις νου να σκεφτείς... «Βρε τι πάω να κάνω ο μαλάκας;»

Το παιδί και οι άλλοι, βεβαίως, σκασίλα τους!
Και εφ’ όσο πληρώνουνε, ό,τι λένε θα κάνω.
Όμως είναι σπουδαίο να μπορείς να σκαρώνεις
και σημεία και τέρατα κι άμα θες
και την ψήφο του λαού να ξηλώνεις
επειδή είσαι τόσο αφηλά, στο πάνω σκοτάδι
και μπορείς να μη φαίνεσαι
και να βγαίνεις και λάδι.

Πάω τώρα. Κι αν με δεις σε καμία φασαρία
μ’ αναμμένα τα αίματα, κάνε πέρα!
Έχει ανάψει μεγάλη φωτιά
κι αν συμβεί ν’ αρπαχτούμε, θέλω ή όχι
είναι πράμα μοιραίο, θα σφαχτούμε!



Ξέρεις κάτι μυστήριο λοιπόν
που μ’ αυτό το φτωχό μου μυαλό
έχω τώρα προσέξει;

Ότι εγώ που με λες παλιοτόμαρο
κατακάθι, ρεμάλι, απόβρασμα
πιο κοντά σεργιανώ στην αλήθεια
απ’ αυτούς που σου κάνουν τον δάσκαλο
με πολλές θεωρίες, μα ποτέ τους
δεν σπάνε το κόκκαλο για να δεις το μεδούλι.

Λόγου χάρη, άκου εδώ πέντε λόγια σταράτα.

Φταις κι εσύ που η μοίρα σου
μαύρη κι άραχλη είναι!

Κι όπως πας τέτοια πάντα και χειρότερη θα ’ναι
εάν κάποιο πρωί μ’ άλλο νου δεν ξυπνήσεις.

Γιατί βλάκας δεν είσαι,



Τέσσερα χορικά των τραμπούκων

ούτε η πείρα σου λείπει
για να δεις καθαρά με τι κόλπα οι μεγάλοι
σε παν και σε φέρνουνε
στα νερά τα δικά τους!

Αν μπορούσες δηλαδή να σταθείς αψηλά
υπεράνω κομμάτων
να ξεχάσεις τι ψηφίζεις, ποιος είσαι
κι από κει, ποιοι και πώς κυβερνούν
να κοιτάξεις, θα δεις θέαμα,
που μα το Θεό θα φρυάξεις!

Κοίτα εδώ τι βαστώ, τι μου δώσανε
κι α μυρίσεις θα δεις
πως δεν είναι νερό απ' τη βρύση
ή ξανθιά βαρελίσια ρετσίνα!

Είναι τίνγκα ως απάνω βενζίνα
και φωτιές πάω ν' ανάψω την Αθήνα να κάψω
το λαό το φιλήσυχο κι αγαθό να τρομάξω
αναρχία και χάος και αστάθεια να δείτε
ως που όλοι να βγείτε
φοβισμένοι να πείτε
«ποιος θα βάλει επιτέλους
ησυχία και τάξη;
Τους εχθρούς της πατρίδος
ποιος θα βγει να πατάξει!»

Αχ το κόλπο μανούλα μου
και τι σκέδιο κέντημα
με γαλάζια κλωστή δουλεμένα!
Γιατί αυτοί εκεί πάνω
που οι δικές σου οι σκέψεις
«η Ελλάδα στους Έλληνες!
προκοπή ελευθερία
και ψωμί και παιδεία»
τους χαλάνε τον ύπνο
κι ουδαμώς δεν αρέσουν,
από σας θα 'χουν πάρει εντολή
να σας δέσουν!



Το τι γίνεται απόψε δεν το βάνει ο νους σου!
Το τι κόσμο μαζεύουνε να μετράς δεν προφταίνεις!

Αλλά μένα πώς μ' άφησαν άνεργο;

36 Και δεν πιάνουνε μόνο εκείνους τους ίδιους
τους γνωστούς που για πήδημα ψύλλου
εδώ κι είκοσι χρόνια

πρώτους – πρώτους αρπάζουνε! Όχι!
Ψυχικό, Περιστέρι, Κηφισιά, Δραπετσώνα
Κοκκινιά, Κολωνάκι! Βγάνεις άκρη;

Ή εμένα! πώς μ' άφησαν άνεργο
τέτοια νύχτα που θα 'κανα θραύση!

Κάτι τέτοιο εγώ για καλό δεν το βλέπω σημάδι!
Γιατί πάει να πει πως ετούτοι εδώ
τη δουλειά που τους έκανα ως τα τώρα εγώ
θα την κάνουνε μόνοι τους
μ' άλλα μέσα κι ανθρώπους δικούς τους!
Γιατί πώς εξηγείς που εμένα, που ως τώρα,
μέσα ήμουνα σ' όλα το δεξί τους το χέρι
με αφήνουν ασπλάχνως απ' όζω!
πάει... μπαίνει μπρος άλλο σύστημα
κι από πείρα σου λέω θα 'ναι τέτοιο το δράμα
που ως και μένα το κάθαρμο
χωρίς έχθηρητα και χωρίς σιχασιά θα θυμάσαι.
Για να δούμε... λες να γίνει αιτία ν' αλλάξω,
να 'βρω τρόπο να βγω απ' τη λάσπη;

... Άκου, άκου τι νεκρική σιγαλιά
τι βαρύ χτυποκάρδι μες στα δόλια τα σπίτια!
Τι ξημέρωμα ψόφιο και πηχτή μοναξιά
λες και πέθανε κάποιος!
Δε μ' αρέσει!
Αχ, ας όψονται αυτοί οι αρχηγόι οι λογάδες!
που για πλάκα δική τους φωνάζανε... λύκοι! λύκοι!

Πού είναι τώρα που οι λύκοι που λέγανε,
επλακώσαν στ' αλήθεια;

Το θυμάσαι αδερφέ αυτό δα το σοφό παραμύθι;
Κάπως έτσι την πάθαμε! Άκου δω!
Ήταν ένας βοσκός αρχιψεύτης που φώναζε
λύκοι λύκοι!

Κι οι γειτόνοι του τρέχανε ξανά και μανά
ως που μάθαν το ψέμα!
Αλλά νάσου μια νύχτα που οι λύκοι
–κοροίδα ήτανε;– επλακώσαν στ' αλήθεια,
καλή ώρα όπως τώρα!
Λύκοι, λύκοι! μα οι γειτόνοι δε δίνουνε βάση.
Μόνος κι έρημος μένει ο φίλος
και αφήνει τα πρόβατα λίγα – λίγα να τα τρώνε οι λύκοι
να χορτάσουν
κι έτσι αυτός να γλυτώσει.

Μα τα πρόβατα τέλειωσαν γρήγορα
κι ήρθε τότε η σειρά του βοσκού
–καλή ώρα όπως θα 'ρθει κι εδώ
η σειρά του δικού μας!

Μα εγώ φιλαράκο στις ψυχής μου το βάθος
–κι έτσι που 'ρθαν τα πράματα–
δε με νοιάζει γι' αυτόν
για τα πρόβατα κλαίω.

Νένη Ευθυμιάδη:
Αθόρυβες Μέρες
Μυθιστόρημα, «Εστία»,
1983

Το βιβλίο της Νένης Ευθυμιάδη το διάβασα την εποχή που κυκλοφόρησε. Διαβάζοντάς το κρατούσα σημειώσεις με την πρόθεση να γράψω ένα σύντομο κριτικό σημείωμα. Οι «Αθόρυβες Μέρες» της παρείχαν αρκετά ερεθίσματα, θετικά και αρνητικά. Προσωπικές περιπέτειες με εμπόδιαν τότε να γράψω το σημείωμα που σχεδίαζα. Τελευταία, σκαλίζοντας τα χαρτιά μου, ανέστυξα ξανά το βιβλίο της, μέσα στο οποίο είχα καταχωρήσει τις σημειώσεις μου. Η δεύτερη ανάγνωση επιβεβαίωσε τις πρώτες μου εντυπώσεις.

Οι «Αθόρυβες Μέρες» είναι ένα μυθιστόρημα που διαβάζεται με ενδιαφέρον. Η συγγραφέας ξέρεi να στήσει μια ελκυστική πλοκή με καλοζυγισμένες δόσεις suspense. Η τεχνική επάρκεια, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την πλοκή, δεν πρέπει να θεωρείται αυτονόητη για όποιον αποπειράται να γράψει ένα μυθιστόρημα. Τίποτε, ίσως, στη λογοτεχνία δεν είναι αυτονόητο, τίποτε δεν είναι μόνο δωρεά· ιδιαίτερα η πλοκή ενός μυθιστορήματος. Η κατάκτησή της προϋποθέτει οπουδή, άσκηση και προσοχή. Το ίδιο θα έλεγα και για τη γλώσσα. Στις «Αθόρυβες Μέρες» η γλώσσα πειθαρχεί στις εκφραστικές ανάγκες του μύθου και της ατμόσφαιρας που τον περιβάλλει. Ο μύθος, εξάλλου, είναι προσεκτικά στημένος γύρω από έναν ηθικό προβληματισμό ο οποίος, χωρίς να «μεγαλοπιάνεται», υπερβαίνει τα τετριμμένα και γίνεται, με τη σειρά του, πηγή ενδιαφέροντος. Από την άποψη αυτή, το μυθιστόρημα της Νένης Ευθυμιάδη, παρά τις νόμιμες αξιώσεις του να είναι ένα μοντέρνο κείμενο, συνδέεται με εκείνη, τη σεβαστή σε ηλικία, μυθιστορηματική παράδοση στην οποία άξονας του μύθου ήταν κάποιο ηθικό

πρόβλημα. Η παράδοση αυτή, αν και δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ οριστικά – η μεταπολεμική γαλλική μυθιστοριογραφία που επηρεάστηκε από τα υπαρξιακά ρεύματα είναι μια ένδειξη – δε γονιμοποίησε ιδιαίτερα την ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία. Στις λίγες σχετικά εξαιρέσεις ας συναριθμηθεί και το μυθιστόρημα της Νένης Ευθυμιάδη.

Το ηθικό πρόβλημα που βασανίζει τους ήρωες στις «Αθόρυβες Μέρες» θα μπορούσε να συνοψισθεί (και να σχηματισθεί) στο ερώτημα: Είναι δυνατό, ή επιτρεπτό, να προσαρμόζεται ή, ακόμη χειρότερο, να υποτάσσεται κανείς στις αξίες ενός κόσμου στον οποίον δεν πιστεύει ή τον οποίον αρνείται μετά βδελυγμίας, μόνο και μόνο για να επιβιώσει; Το ερώτημα, φυσικά, δεν είναι αχρονικό, δεν είναι αφηρημένο. Είναι το ερώτημα που σημάδεψε (και τροφοδότησε) τους προβληματισμούς της «γενιάς της αμφισβήτησης». Άλλο θέμα που απέληξαν οι προβληματισμοί αυτοί και τι απέγινε, μετά την ενηλικίωσή της, η περιλάλητη γενιά. Το θέμα είναι πως το πρόβλημα το έθεσε – και μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις, με οξυτάτο τρόπο.

Στις «Αθόρυβες Μέρες», η προβληματική αυτή διαγράφεται με ευκρίνεια και επάρκεια. Εκείνο που, για μένα τουλάχιστον, παραμένει ασαφές και θολό είναι το σύστημα αξιών στο όνομα του οποίου οι ήρωες του μυθιστορήματος αρνούνται κατηγορηματικά τον σημερινό κόσμο. Δεν είναι ίσως αναγκαίο να υπάρχει ένα τέτοιο σύστημα. Η άρνηση ενδέχεται να προκύπτει από την αηδία για τη σήψη των ισχυουσών αξιών. Πηγή της μπορεί να είναι βαθιές υπαρξιακές αντιδράσεις των ηρώων, όχι συνειδητές και ανάγκη. Μέχρις εδώ καμιά αντίρρηση. Τέτοιοι ήρωες, όμως, γίνονται πειστικοί μόνο χάρη στην αδρή και εναργή τους παράσταση. Φτάνουμε, έτσι, σε ένα κρίσιμο σημείο του μυθιστορήματος: σε ό,τι, για τον υπογράφο-

ντα τουλάχιστον, συνιστά τη βασική αδυναμία του: Οι ήρωές του είναι αχνοί, νεφελώδεις και, κάποιες στιγμές, σχεδόν εξαερωμένοι. Τους λείπει ένα σαφές κοινωνικό και ψυχο-σωματικό περιγράμμα, ένα από, ψηλαφητό υπαρκτικό υπόστρωμα. Κι έχω κατά νου εκείνο το δυσπροσδιόριστο – αλλ' αισθητό όπου απαντάται – υπόγειο βιωματικό στρώμα που ποτίζει τα λόγια τους με συγκίνηση, παλμοδοτεί τις χειρονομίες τους, αιμοδοτεί τις σκέψεις και τις αντιδράσεις τους, φορτίζει την ύπαρξή τους με ένταση και σημασία. Κάπου χλωαίνουν τα πρόσωπα, κάπου δεν πείθουν. Αυτό, βεβαίως, δε σημαίνει πως πρέπει, σώνει και καλά, να μετρηθούν με τη μεζούρα του κοινωνικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος ή του τυπικού ψυχογραφήματος. Στα μυθιστορήματα εσωτερικού μονολόγου απουσιάζουν συνήθως και το κοινωνικό πλαίσιο και το ψυχολογικό περιγράμμα. Στις καλύτερες περιπτώσεις, όμως, κάτω από τη συνειρμική ροή του λόγου, κοχλάζει το ασυνείδητο. Στις «Αθόρυβες Μέρες», αντιθέτως, επιπλάζει συχνά ένας διανοητικός λόγος, χωρίς αντίκρισμα πάντοτε και, καμιά φορά, χωρίς παλμό.

Ωστόσο, θα ήταν λάθος να νομισθεί ότι πρόκειται για ένα ψυχρό κείμενο. Το μυθιστόρημα

της Νένης Ευθυμιάδη το διαπερνά, από άκρου εις άκρον, μια λεπτή συγκίνηση. Κι είναι επίτευγμα της συγγραφέως ότι συγκρατεί αυτή τη συγκίνηση στο βωμό που πρέπει, ότι καταφέρνει να την εκφράζει με άνεση και διακριτικότητα. Πρόσθετη πηγή ενδιαφέροντος είναι το σκηνικό της. Η δράση τοποθετείται σε μια, μη κατονομαζόμενη, πόλη της Γερμανίας. Οι βασικοί ήρωες του μύθου της είναι Έλληνες, αλλά συμπλέκονται και διαπλέκονται με ποικίλους ξένους. Η διαπλοκή αυτή προσδίδει ιδιόζουσα γοητεία στην ιστορία της, η οποία δεν πρέπει να συγχέεται με ό,τι παλιότερα ονόμαζαν «κομμοπολιτική ατμόσφαιρα».

Το θέμα των προσώπων, του χαρακτηρισμού και της μορφοποίησής των, θα πρέπει να αποσχολήσει σοβαρά τη συγγραφέα. Ίσως να είναι πρόβλημα ωρίμανσης του υλικού της, βαθύτερης και συστηματικότερης επεξεργασίας του· ίσως να χρειάζεται βασιαντικότερη αποσαφήνιση των ιδεών της. Παρά ταύτα, βρισκω τις «Αθόρυβες Μέρες» ένα αξιοσύστατο μυθιστόρημα. Το story του, η πλοκή του, η γλώσσα του, η ατμόσφαιρά του είναι αξιοπρόσεκτες κατακτήσεις που δεν τις συναντά κανείς κάθε μέρα.

Αλέξης Αρβανιτάκης
Μόνα-Λίζα
Μυθιστόρημα. Εκδόσεις «Η Άμαξα», 1985

Την ανάγνωση της «Μόνα-Λίζας» την ξεκίνησα με πολύ κέφι και την τέλειωσα με αθυμία και μελαγχολία. Τα βιβλία των νέων, πρέπει να ομολογήσω, τα αντιμετωπίζω με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Όποιες ατέλειες κι αν έχει το πρώτο έργο, υπάρχει πάντα η ελπίδα πως από τους νέους θα προέλθει κάποια ανανέωση, τόσο στη θεματογραφία, όσο και στην τεχνική. Ένα μεγάλο μέρος της

μεταπολεμικής πεζογραφίας μας περιεστράφη γύρω από μοτίβα που με το πέρασμα του χρόνου και την καταχρηστική εκμετάλλευση ξεθύμαναν πια και δύσκολα κινητοποιούν το ενδιαφέρον μας. Στο μεταξύ έχουν προκύψει νέες συνθήκες ζωής, νέα σκηνικά, νέα ήθη, νέοι προβληματισμοί. Όλα αυτά, σκέφτομαι συχνά, ζητούν κατεπειγόντως τη

Το βιβλίο

λογοτεχνική τους αποτύπωση και διερεύνηση, προσδοκούν και απαιτούν την έκφρασή τους με νέες γλώσσες και ανανεωμένες τεχνικές. Οι νέοι που αντί να κοιτάζουν μέσα τους και γύρω τους αναλώνονται σε αναμασήματα όσων είπαν οι παλαιότεροι (ή οι αμέσως προηγούμενοι) δεν υπηρετούν κατ' ανάγκη την παράδοση. Άλλο πράγμα η θητεία στην παράδοση κι άλλο η ρήξη με την πεπατημένη.

Ιδωμένη από αυτή τη σκοπιά, η «Μόνα-Λίζα» αφιρνδιάζει με την καινοτομία της θεματογραφίας της. Ο Αλέξης Αρβανιτάκης, βλέποντας θαρραλέα στο μυθιστορηματικό του στόχαστρο τη ζωή των ομοφυλοφίλων και των τραβεστί, με τρόπο μάλιστα που δεν γεννά καμιά υποψία φθηνής σκανδαλοθηρίας, υπογράφει μίαν αξιοπρόσεκτη υποσχετική. Το κακό είναι πως οι τεχνικοί πόροι του είναι ανεπαρκείς και η υποσχετική μένει αισθητικώς ακάλυπτη. Η περίπτωση του εντάσσεται σε μίαν ευρύτερη κατηγορία, η οποία, χωρίς βεβαίως να είναι καινούρια, διογκώνεται απειλητικά στις μέρες μας. Ορίζεται από μια επικίνδυνη σύγκρουση μεταξύ των δυνατοτήτων του εμπειρικού δεδομένου ή του θεματικού υλικού, και των τεχνικών απαιτήσεων που προϋποτίθενται προκειμένου οι δυνατότητες αυτές να αναχθούν σε συγκεκριμένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Ο συγγραφέας της «Μόνα-Λίζας» δεν είναι ανυποψίαστος όσο αφορά τα τεχνικά προβλήματα. Τον απασχολεί και η δομή του μυθιστορηματός του και το ύφος του. Η εναλλαγή καθαρώς ρεαλιστικών τρόπων αφήγησης με τρόπους ποιητικού ρεαλισμού και, σε ορισμένα μέρη, με μια αφαιρετική διαδικασία που θυμίζει μοντάζ μοντέρνου κινηματογράφου, αφ' ενός, και, αφ' ετέρου, η χρονική διάταξη ακμών και επεισοδίων με πρωθύστερη αλληλουχία, προδρομές και αναδρομές, διαστολές του χρόνου και συστολές, ή, ακόμη, με α-

προσδόκητες μετατοπίσεις μέσα στο χρόνο και το χώρο, δείχνουν, πιστεύω, ότι δεν τον απασχολεί μόνο το story που έχει να διηγηθεί, αλλά και ο τρόπος της αφήγησής του. Ωστόσο, οι τεχνικές που χρησιμοποιεί δεν είναι αφομοιωμένες, δεν είναι κατακτημένες, και το αποτέλεσμα προδίδει την πρόθεση.

Η πρόθεση, αν μαντεύω σωστά, ήταν να δοθεί με ποιητικό τρόπο η ιδανική ωραιότητα μορφής της Μόνα-Λίζας, ενός αγοριού που πολύ αγαπήθηκε και θύμα ενός ακατανίκητου πάθους που εξελίχθηκε σε έμμονη ιδέα, χάθηκε πρόωρα και βίαια. Έμμονος στόχος, και ενδεχομένως ουσιαστικότερος, θα μπορούσε να είναι η μέσα από τη ζωή της Μόνα-Λίζας σκιαγράφηση του βίου των γενναίων της ηδονής, εκείνων που αφέθηκαν κι επήγαν με όλη τη γοητεία, την πίκρα και την τραγικότητά του... Η υπόθεση, για να μπορούμε να συνεννοηθούμε, είναι με λίγα λόγια η εξής: Ένας πλούσιος συλλέκτης έργων τέχνης ανακαλύπτει σε παραθαλάσσια επαρχιακή πόλη ένα πανέμορφο αγόρι, γιο μιας πόρνης. Ερωτευμένος με το αγόρι κι επιθυμώντας να αποκτήσει το πορτραίτο του, παίρνει μαζί του έναν φίλο του ζωγράφου που θα αναλάβει να κάνει την πορτογραφία του παιδιού. Η συνάντηση του ζωγράφου με την ιδανική ομορφιά αποβαίνει μοιραία και σφραγίζει πολλαπλώς τη ζωή του. Το αγόρι έρχεται στην Αθήνα και φυλακίζεται κυριολεκτικώς από τον ζωγράφο, ο οποίος, ερωτευμένος μαζί του, δεν κάνει τίποτε άλλο από το να ζωγραφίζει πορτραίτα του. Ο φιλότεχνος και πάμπλουτος συλλέκτης, φίλος και μαϊκήνας του καλλιτέχνη, βλέποντας την τροπή των πραγμάτων, αυτοκτονεί. Ο νεαρός ερωμένος, ασφυκτιώντας προφανώς μέσα στον κλοιό μιας τυραννικά απαιτητικής αγάπης, εγκαταλείπει τον ζωγράφο και ζει έναν περιπετειώδη ερωτικό βίο (που δίνεται αποσπασματι-

κά και αφαιρετικά) ο οποίος τελικά τον οδηγεί σε ένα σφοδρό πάθος για ένα στρατιώτη και στο μητρικό μπροντέλο της επαρχιακής πόλης απ' όπου ξεκίνησε. Ο ζωγράφος τον ακολουθεί και αδυνατώντας να καταικήσει το άγχος της εγκατάλειψης, τον σκοτώνει και αυτοκτονεί.

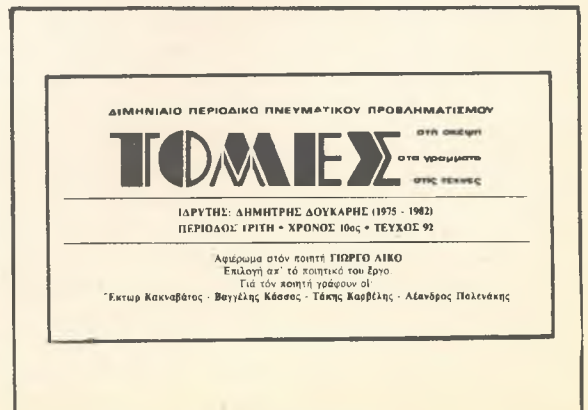
Το απιστεύτως μελοδραματικό αυτό πλαίσιο, θα μπορούσε ενδεχομένως να αποτελέσει καμβά πάνω στον οποίο να ιχνογραφηθούν τόσο η ιδανική μορφή του αγοριού, όσο και ο βίος και οι ημέρες των ομοφυλοφίλων φίλων και εραστών του, με τους οποίους συνευρίσκεται συνεχώς και ακαταπαύστως. Αυτή, τουλάχιστον, είναι η διαφαινόμενη πρόθεση του συγγραφέα - με την παραδοχή, έστω, πως όλα αυτά θα ήσαν τυλιγμένα σε μια ποιητική αχλή. Αλλά αντί της αχλής, μέσα στο ρεαλιστικά περιγεγραμμένο πλαίσιο, έχουμε μια θολούρα η οποία πόρρω απέχει από του να είναι είτε μια ποιητική παράσταση του κόσμου της Μόνα-Λίζας, είτε μια ρεαλιστική της απεικόνιση. Είναι μια κατασκευή την οποία αδυνατούν να στηρίξουν οι ωραιοποιητικοί μηχανισμοί, τα ενοχλητικώς επαναλαμβανόμενα λυρικά φραστικά στερεότυπα, ο επιτηδευμένος ποιητισμός και ο παρωχημένος αισθητισμός.

Στο σύντομο βιογραφικό σημείωμα που δημοσιεύεται στο αυτό του βιβλίου διαβάζω πως ο Αλέξης Αρβανιτάκης σπούδασε

σκηνοθεσία κινηματογράφου. Δεν είμαι σε θέση να ξέρω πόσο τον επηρέασαν οι κινηματογραφικές του σπουδές, όπως δεν είμαι σε θέση να μαντεύω πώς θα παρουσιαζόταν σε ένα φιλμ η επαρχιακή πόλη που αποτελεί το σκηνικό της ιστορίας του. Στο βιβλίο πάντως, η άμισρη πόλη κακοτύχησε. Είναι τόσο εξωπραγματική που καταντάει μίμ-τόπος. Η αναφορά μου στην πόλη δεν είναι τυχαία. Ο συγγραφέας ενδέχεται να έχει στο μυαλό του σαφή αντίληψη του χώρου μέσα στον οποίο κινεί τους ήρωές του και η αντίληψη αυτή να έβγαινε με ενάργεια μέσα από κινηματογραφικές εικόνες. Το ατύχημα είναι ότι εκφράζεται με λέξεις - και οι λέξεις δεν πειθαρχούν στις προθέσεις του. Ότι συμβαίνει με το χώρο ισχύει και για τα πρόσωπα, τις σχέσεις και τις καταστάσεις τους. Παραμένουν ισχνά, φασματικά, μετέωρα. Οι λέξεις, παρά την απεγνωσμένη προσπάθεια του συγγραφέα να σηματοδοτήσουν ένα όραμα, αντιπέττονται και, σε τελευταία ανάλυση, εκδικούνται. Η τεχνική που θα τις τιθάσευε απουσιάζει.

Κρίμα. Ένα πλούσιο σε δυνατότητες θεματικό υλικό σπαταλήθηκε. Η ομορφιά και η τραγικότητα που υπολανθάνουν μέσα στον πυρήνα της ιστορίας του δε βγήκαν στην επιφάνεια. Ο συγγραφέας τις διαισθάνθηκε, αλλά η πενιχρή τεχνική του δεν τον βοήθησε να τις αναδείξει. Την τραγικότητα την υποκατέστησε το μελό και την ομορφιά η ωραιολογία.

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ





Για τη μουσική

του Νότη Μαυρουδή

Μια καινούρια στήλη για τη Μουσική!

Η φράση από μόνη της δε λέει τίποτα καιν. 'ριο και τα ανακλαστικά του αναγνώστη δεν προκαλούνται για ανάγνωση, γιατί, έχουν εθιστεί πια στη μουσική παραφιλολογία, στις δηλώσεις των καλλιτεχνών περί του τραγουδιού, που φιλοξενούνται επαρκώς και καθημερινά από όλες τις ημερήσιες εφημερίδες και τα περιοδικά, μουσικά και μη. Εάν παρατηρήσουμε στις καθημερινές πολιτικές εφημερίδες, στην καλλιτεχνική τους σελίδα, τα τρία τέταρτα αυτής της σελίδας είναι καλυμμένα από μουσικά θέματα: ειδήσεις, δηλώσεις, κουτσομπολιά, κρίσεις, επιστολές, τεράστιες φωτογραφίες και πάει λέγοντας... Οι άλλες τέχνες είναι συρρικνωμένες σ' αυτή την καλλιτεχνική σελίδα, για τον πολύ απλό λόγο πως σήμερα η «μουσική» (και όταν λέω «μουσική» εννοώ το ΤΡΑΓΟΥΔΙ) είναι το κυρίως (super) μάχρητινγκ που είναι και η κινητήριος δύναμη του κέρδους και της συναλλαγής στη σημερινή ελληνική κοινωνία.

Μία διευκρίνιση είναι όμως αναγκαία: το τραγούδι δεν είναι το... κακομαθημένο παιδί της ελληνικής μονάχα μουσικής τέχνης. Το σύμπτωμα αυτό το συναντάμε σε όλες σχεδόν τις χώρες του πλανήτη και μ' αυτό έχουμε να διαλογιστούμε.

Το τραγούδι, σαν πιο άμεση και συνεπώς λαϊκή μουσική τέχνη, δημιουργεί κίνητρα για μεγαλύτερη αγορά, μια που η απαραίμιλλη «συντροφική» σχέση του με την ανθρώπινη φαντασία και το όνειρο, έχουν παμπάλαιη ιστορική καταγωγή και γαλούχησε, μέσα από την κοινωνική και πολιτική ιστορία της κάθε χώρας, γενιές και γενιές.

Το τραγούδι είναι η πιο κοντινή, η πιο άμεση καθημερινή γλώσσα του ανθρώπου και σαν τέτοια την συναναστρέφεται και την ελέγχει βιωματικά. Είναι αυτόνομο λοιπόν, πως τη δύναμη αυτή θα την εκμεταλλευτούν «σε βάθος» όλοι οι πάσης φύσεως έμποροι, όχι μονάχα του

ήχου και της εικόνας αλλά και του γραπτού λόγου. Η βιομηχανία του τραγουδιού δεν περιορίζεται μόνο στο βυνήλιο ή στα τηλεοπτικά σόου: έχει σαν απαραίτητο συνεργάτη, τον Τύπο... Η δημοσιογραφική εμμονή στο τραγούδι, που γίνεται βεβαίως με το... αζημίωτο, έχει κάνει ώστε όταν μιλάμε για μουσική, τουλάχιστον στη χώρα μας, να εννοούμε το τραγούδι: λαθεμένη αντίληψη, αφού είναι γνωστό πως το τραγούδι είναι ένας μόνο τομέας της μουσικής και όχι ο μοναδικός.

Η στήλη «... για τη Μουσική» θα 'θελε να αποφύγει τις κακοτοπιές τέτοιου τύπου και να μη «δεθεί» συναισθηματικά με την τραγουδιστική δύναμη, όση γοητεία και αν εκπέμπει.

Στη στήλη αυτή θα συμπεριλαμβάνονται θέματα που αφορούν τη Μουσική όχι μονάχα στη λαϊκή της έκφραση αλλά και στη λόγια πλευρά της. Δε θα πάρει το μέρος της μιας ή της άλλης πλευράς γιατί: α) δεν υπάρχουν όρια σαφή και διαχωριστικά περιγράμματα για να φανούν οι δύο πλευρές: συνεπώς δεν υπάρχουν δύο πλευρές, γιατί απλούστατα η μία πλευρά (π.χ. της λαϊκής έκφρασης) μπορεί κάλλιστα να ενσωματώνεται, να αντλεί και να εκπέμπει συγχρόνως προς την άλλη πλευρά (της λόγιας έκφρασης) ή και αντιθέτως. Τα παραδείγματα της αντίθετης πλευράς είναι πάμπολλα: οι Στραβίνσκου, Μπέλα Μπάρτοκ, Πιατσόλα, Βίλα Λόμπους, Σοπέν, Μάλερ, Σκαλκώτας, Κωνσταντινίδης και τόσοι άλλοι λόγιοι, άντλησαν και αγκάλιασαν τη λαϊκή έκφραση. β) γιατί ο υπογράφων είναι μια διχασμένη προσωπικότητα ανάμεσα στις δύο αυτές «πλευρές» τόσο, που δεν έχει τη δυνατότητα και τη διάθεση να αποσυρθεί απ' αυτό το διχασμό...

Η στήλη λαπών εύχεται να συμβάλει στην πλήξη του αναγνώστη όσο το δυνατόν λιγότερο. Θέλει επίσης να του υπενθυμίσει πως ζει σε μία χώρα με έναν

πλουσιότατο αρχαίο Πολιτισμό, με τεράστια αποθέματα παραδοσιακής μουσικής, με μίξεις άλλων μουσικών πολιτισμών, που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα και δημιούργησαν μία ιδιαίτερη μουσική γλώσσα ζηλευτή και υποδειγματική, με μια ζωντανή παρουσία, σε αντίθεση με άλλες χώρες που διατηρούν μια μουσειακή άποψη. Η στήλη θέλει να υπενθυμίσει στον αναγνώστη πως ζούμε στη χώρα που η βιβλιογραφία της στο χώρο της μουσικής, είναι σχεδόν ανύπαρκτη και οι πηγές (εγκυκλοπαιδικές ή πληροφοριακές) έρχονται από ξένα βιβλία. Αυτό έχει σαν συνέπεια μια έλλειψη θεωρητικών θέσεων και μία ιδεολογική ατροφία που ακτινοβολεί θλίψη και μιζέρια. Ο ελληνικός χώρος δεν αφήνει περιθώρια για να καλυφθούν τα κενά μιας εκδοτικής μουσικής ανησυχίας και οι φορείς που θα μπορούσαν να ανοίξουν τις πόρτες σε μία τέτοια σκέψη, έχουν κλειδώσει τις πόρτες με αμπάρες και έχουν κάνει το δρόμο απροσπέλαστο. Έτσι, ΥΠΠΟ και Υπουργείο Οικονομικών, συνεργαζόμενοι το πρώτο με την αδιαφορία του και το δεύτερο με τις βαρύτερες φορολογίες του, συρρικνώνουν κάθε διάθεση ατομική ή έστω και συλλογική για την έκδοση και την επιβίωση ενός έντυπου με στοιχειώδεις συνθήκες κάποιου πνευματικού επιπέδου. Μια κρατική αδιαφορία με μελλοντικές διαστάσεις τεράστιες για την παρούσα και τη μέλλουσα πνευματική μας αναπηρία...

Ακόμα, η στήλη αυτή θέλει να υπενθυμίσει πως η Ελλάδα, χώρα περάσματος από τη Δύση στην Ανατολή, έχει το χάρισμα της μουσικής πολυμορφίας: από την πιο εκλεπτισμένη και ίσως πρωτοποριακή φόρμα, στην πιο μίζερη κομπογιαννίτικη και κιτς μουσική έκφραση, εναλλάσσονται οι ιδέες και οι αντιθέσεις, με όλα'τα στοιχεία που δημιουργούνται απ' αυτές τις αντιθέσεις.

Έτσι, τα πάθη εντείνονται, οι θέσεις



υποστηρίζονται με δογματική εμμονή, έπειτα οι ιδέες αναθεωρούνται, το σημερινό προστίθεται στο χθεσινό και η σκέψη για το αυριανό δημιουργεί τη δική του αγωνία· η ιστορία εδώ έχει τη δική της αγωνία και πλάθει το δικό της όνειρο!

Όλα αυτά δείχνουν πως μια μουσική στήλη που δε διακατέχεται από το μίνιμουμ εμπορικό σύνδρομο του «να πουλήσουμε περισσότερα φύλλα», μια τέτοια στήλη —λέω—, έχει πολλά να πει και να γράψει. Είναι λοιπόν αυτονόητο, πως μια και τα γραφόμενα δεν γίνονται οργανωμένα, και δίχως να κρύβεται από πίσω κάποια πολιτική σκοπιμότητα, και μια που εκείνο το πονηρό συνθηματάκι που έλεγε «για ακόμη καλύτερες μέρες», ο υπογράφων δεν μπόρεσε ακόμα να το κατανοήσει, η στήλη θα είναι μάλλον αντιπολιτευτική, εκτός αν στο χρονικό διάστημα που θα συνεχιστεί η επικοινωνία μας τα πράγματα αλλάξουν και δούμε αυτές τις «καλύτερες» να γίνονται έστω και... καλές.

Είμαστε ολιγαρχείς! Είμαστε υποθέτω όλοι μας διατεθειμένοι να περιοριστούμε σε μια υποτυπώδη μουσική αγωγή του λαού, αλλά όχι ανύπαρκτη. Μας

ενοχλεί το κενό γιατί έχει μια θλιβερή όψη, όπως τα νεκροταφεία...

Η πλήρης αδιαφορία του Ελληνικού κράτους προς τη μουσική δημιουργεί όλες εκείνες τις αντιστάσεις που κάνουν ώστε κάθε σοβαρή διάθεση για μια μουσική στήλη, να βγαίνει... αντιστασιακή και αντικυβερνητική. Σας διαβεβαιώ πως μου είναι αδύνατον να βρω την ελπίδα και το φως πάνω σ' αυτό το θέμα· κατανοώ πως είναι θέμα όρασης. Η όραση όμως φέρνει το όραμα, το όραμα δημιουργεί την ελπίδα και η ελπίδα δίνει το οξυγόνο που είναι απαραίτητο για να μπει σε κάποια βάση και να δομηθεί η μουσική ζωή του τόπου.

Η μουσική έχει πολλά παράγωγα: καλλιτέχνες, συνθέτες, ερμηνευτές, ποιητές, στιχουργοί, δισκογραφικές εταιρίες, ανεξάρτητες παραγωγές, διαφήμιση, μέσα μαζικής επικοινωνίας (ραδιόφωνο-τηλεόραση), τεχνολογία, ηχοληψία, τυπογραφία, καθημερινός και περιοδικός τύπος, ειδικά περιοδικά, περιθωριακές ομάδες, κατεστημένες ομάδες, συλλογική αισθητική, προσωπικές παρεμβάσεις, νομοσχέδια, Ωδεία, διδακτικό προσωπικό, προβλήματα ερ-

γασιακών σχέσεων μουσικών και Κράτους, και χίλια άλλα θέματα. Ποιος είτε πως όποιος κάνει μουσική δεν πολιτεύεται; Η μουσική απ' τη στιγμή που έχει μπει μέσα στους χώρους της συναλλαγής μπαίνει αυτομάτως και στη διαδικασία της οικονομίας και συνεπώς της πολιτικής σκοπιμότητας. Κάθε αντίθετη σκέψη προϋποθέτει πνευματική μυωπία που θεραπεύεται δύσκολα και χρονοβόρα...

Η στήλη «για τη Μουσική», έχει ανάγκη από αναγνώστες δίχως αυτή την αρρώστια, για να μπορέσει να αναπτύξει θέσεις, ερωτήματα, αμφιβολίες, απορίες, και πάνω απ' όλα, να ερευνήσει το φαινόμενο των αντίθετων αισθητικών και ιδεολογικών θέσεων γύρω από τη μουσική στη χώρα μας. Στη χώρα του Ήλιου, της θάλασσας, των αρχαίων ημών προγόνων, των σύγχρονων απογόνων, της ρετσίνας και της μπριζόλας, της νεοελληνικής ευδαιμονίας αλλά και της αθεράπτευτης γοητείας της ονειρικής μας ουτοπίας...

Κάντε υπομονή και θ' αρχίσουμε από το επόμενο τεύχος.

5.3.86

Οι Ντελωναί και ο Ορφισμός ή η αυτάρκεια του χρώματος

της Άντας Κάττουλα

«Στην τέχνη, πιστεύω μόνο στη δια του φωτός απεικόνιση της φύσης. Αυτή η φωνή του φωτός δεν είναι το σχήμα, δηλαδή η γραμμή; Κι όταν το φως εκφράζεται ελεύθερα, τότε τα πάντα χρωματίζονται. Η ζωγραφική είναι καθαρά μια γλώσσα φωτός».

Όταν ο Ρομπέρ Ντελωναί έγραφε στο φίλο του, το γερμανό ζωγράφο Φραντς Μαρκ, αυτές τις σκέψεις του, τον Ιανουάριο του 1913, ίσως να μη φανταζόταν ότι θεμελιώνει μιαν επανάσταση στη ζωγραφική, ότι άνοιγε έναν καινούριο δρόμο, καταργώντας τα μέχρι τότε συμβατικά μέσα έκφρασης.

Η προσφορά του στη ζωγραφική τόσο του ίδιου όσο και της γυναίκας του, της Σόνια Τερκ-Ντελωναί, που αναμφισβήτητα ήταν ισότιμη, θα άξιζε να μας απασχολήσει εδώ. Και τούτο με την ευκαιρία της έκθεσης ενός μικρού δείγματος του έργου της Σόνια Ντελωναί που διοργανώθηκε από το Γαλλικό Ινστιτούτο των Αθηνών (15 Νοεμβρίου 1985 — 10

Ιανουαρίου 1986), έκθεση που συνετέλεσε στη γνωριμία του αθηναϊκού κοινού με το έργο της «old lady of Cubism»!

Η κοινή πορεία των Ντελωναί, τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη, αρχίζει με το γάμο τους το 1910. Ρωσικής καταγωγής, η Σόνια μεγαλώνει σε ένα περιβάλλον που την κάνει να γνωρίσει από πολύ μικρή ηλικία τις μεγάλες κλασικές μορφές της τέχνης. Από το 1903 μέχρι το 1905 φοιτά στην ονομαστή τότε Ακαδημία Καλών Τεχνών της Καλσρούης. Κατόπιν, πηγαίνει στο Παρίσι με την πεποίθηση ότι εκεί θα συναντήσει την πραγματική, τη ζωντανή ζωγραφική. Μέχρι τότε, δεν έχει παρά μια καλή γνώση των παραδοσιακών αξιών και αγαπάει τη λαϊκή τέχνη της πατρίδας της. Στο Παρίσι, ανακαλύπτει τον εμπρεσιονισμό, του Βαν Γκογκ στο Σαλόνι των Ανεξάρτητων το 1905, του Γκωγκέν στο Φθινοπωρινό Σαλόνι της επόμενης χρονιάς και τους Φωβ, πρωτοπορία τότε (1905-1907) στο χώρο της

ζωγραφικής.

Κάτω από αυτές τις επιδράσεις, φτάνει σε μια έξαρση του χρώματος. Από τον Βαν Γκογκ, η Σόνια θα μάθει να αποδεσμεύει το χαρακτήρα των προσώπων της για τα οποία προτιμά να έχουν μια εκφραστική ασχήμια. Από τον Γκωγκέν, μαθαίνει να καταργεί τις λεπτομέρειες, να χρησιμοποιεί χρώματα με πολύ έντονους τόνους, σε μεγάλες επιφάνειες, οι κακοφωνίες των οποίων αποφεύγονται από τα έντονα περιγράμματα. Η ίδια θα πει αργότερα για τη δουλειά της των χρόνων αυτών (1907-1908): «Το χρώμα ήταν δεσμευμένο από τη συμπληρωματική χρησιμοποίησή του στη γραμμή, η οποία το συγκρατεί, το παραλύει, το κάνει σκληρό, το θυσιάζει δηλαδή σε μια αρχαϊκή στασιμότητα». Η ανάγκη λοιπόν να αναθεωρήσει τις απόψεις της και να ελευθερώσει το σχέδιο, την παλέτα και το σχήμα της γίνεται επιτακτική. Σε αυτή την προσπάθειά της θα τη βοηθήσει ο Ρομπέρ Ντελωναί. Η Σόνια γνωρίζει



Το ζευγάρι Ντελωνάι στα 1923

τα είδωλά του στη ζωγραφική, τον Ντουανιέ Ρουσσώ και ιδίως τον Σεζάν, που την κάνει να καταργήσει το περίγραμμα που τόσο καιρό κρατούσε φυλακισμένες τις φόρμες της. Ταυτόχρονα τη μαθαίνει να αφήνει το φως να «σπάσει», να διαλύσει τα αντικείμενά της. Έτσι, οι πίνακες που ζωγραφίζει η Σόνια την περίοδο 1909-1911 συγγενεύουν με τα έργα που είχε φτιάξει ο Ρομπέρ λίγα χρόνια πρωτότερα.

Ήδη από το 1906, τα πιο φωτισμένα μοτίβα του Ρομπέρ Ντελωνάι περιβάλλονται από ένα φωτοστέφανο και στη σειρά των έργων του με τον τίτλο *Saint Séverin* (1909-1910) το φως κυρτώνει τις γραμμές από τις κολόνες και σπάει τις γραμμές του θόλου και του πατώματος. Με τη σειρά αυτή αρχίζει η περίοδος του κυβισμού στο έργο του Ρομπέρ, ενός πολύ προσωπικού και πρωτοπόρου κυβισμού. Παρόλο που στο παρελθόν έχει επηρεαστεί από τον εμπρεσιονισμό του Γκωγκέν, το νεο-εμπρεσιονισμό, μόνον ο Σεζάν θα τον ωθήσει αποφασιστικά και θα τον οδηγήσει στο να θέσει το πρόβλημα της μη ταύτισης ανάμεσα στον όγκο και το χρώμα, ένα από τα προβλήματα κλειδιά του κυβισμού, που θα λύσει με έναν εντελώς προσωπικό τρόπο.

Αυτή η μέθοδος της αποσύνθεσης της

φόρμας τονίζεται ακόμα περισσότερο στη σειρά του *Πύργου του Άιφελ* (1909-1911). Η παραδοσιακή σύνθεση του πίνακα αποσυντίθεται τότε οριστικά. Κάτω από τη διαλυτική δράση του φωτός που εισβάλλει από παντού, η περιγραφική εικόνα σπάει σε διαφορετικά κομμάτια, που υπακούουν σε διαφορετικές προοπτικές, οι οποίες πολλές φορές είναι αντίθετες. Επίσης, η σύνθεση δε συνίσταται πια στη συγκρότηση των διαφόρων παραστατικών στοιχείων με αρμονικό τρόπο, αλλά στη σύνθεση παρακείμενων μορφικών στοιχείων όπου η σχετική ανεξαρτησία των τμημάτων δίνει ένα χαρακτήρα κινητικότητας, άγνωστο μέχρι τότε.

Ο Ρομπέρ Ντελωνάι πίστευε ότι το γραμμικό σχέδιο ήταν μια κληρονομιά της κλασικής αισθητικής, και ότι κάθε επιστροφή στη γραμμή θα οδηγούσε μοιραία σ' ένα περιγραφικό πνεύμα, λάθος που καταλόγιζε στους άλλους κυβιστές, τα «αναλυτικά» έργα των οποίων τα χαρακτήριζε σαν «ζωγραφισμένα με αράχνες». Έτσι, αφού στην αρχή η γραμμή σπάει, μετά εξαφανίζεται τελείως (*Πόλεις*, 1909-1911).

Αυτή η περίοδος, που ο ίδιος ο Ντελωνάι ονομάζει «καταστρεπτική» (σε ό,τι αφορά τις παλιές αξίες) συνοδεύεται από

μια απομάκρυνση από το χρώμα, σύμφωνα άλλωστε με το μοντέλο του κυβισμού. Σε αυτή τη φάση η συμβολή της ζωγραφικής της Σόνια υπήρξε αποφασιστική. Οι πίνακές της τον κάνουν να επιστρέψει στο χρώμα και μάλιστα να τους ερμηνεύσει με τη βοήθεια ενός βιβλίου, που είχε για τίτλο *Για το νόμο των ταυτόχρονων αντιθέσεων των χρωμάτων*, γραμμένο από το γάλλο φυσικό Σεβρέλ το 1839. Από τότε (1912), ο όρος ταυτόχρονες αντιθέσεις αποτελεί το ευαγγέλιο του ζευγαριού αλλά και ενός μεγάλου αριθμού καλλιτεχνών, ποιητών και συγγραφέων.

Ο Σεβρέλ ασχολείται με τα υλικά χρώματα και εξετάζει τις αλληλεπιδράσεις των βασικών χρωμάτων, δηλαδή του κόκκινου, του μπλε και του κίτρινου (πράσινο στο φάσμα του φωτός). Παρατηρεί λοιπόν ότι όταν δύο βασικά χρώματα εφάπτονται σε λωρίδες, και μάλιστα στενές, τότε το καθένα τείνει στο συμπλήρωμα εκείνου με το οποίο εφάπτεται. Όταν δύο συμπληρωματικά χρώματα εφάπτονται, τότε οι αντιθέσεις είναι ακόμα πιο έντονες. Τόσο η θεωρία του γάλλου φυσικού όσο και οι όροι «συμπληρωματικό» — «δευτερεύον» ήταν γνωστά από τον 19ο αιώνα και πολλοί καλλιτέχνες είχαν διδαχθεί από αυτόν και πρώτος απ' όλους ο Ντελακρουά.

Το ζεύγος Ντελωνάι όμως ανακάλυψε τον όρο *impairs* για να χαρακτηρίσει τα φαινόμενα που προκαλεί ο συνδυασμός δύο χρωμάτων στο χρωματικό κύκλο του φωτός. Ο Σεβρέλ είχε αναλύσει τα υλικά χρώματα και όχι εκείνα του φάσματος του φωτός. Οι Ντελωνάι κατάλαβαν πως αν δεν επέκτειναν τη θεωρία και σε αυτά, τότε οι πίνακές τους δε θα είχαν τη λάμψη των φυσικών χρωμάτων. Από το 1912 λοιπόν, καταργούν τη γραμμή «αυτό το γραμμικό περίγραμμα, την κλωστή που συνδέει τη νέα οπτική με το παρελθόν» και επιδίδονται στις έρευνες αυτού του «Σιμουλτανεισμού», που ο Απολλιναίρ, σε μια διάλεξη στην γκαλερί της Βιέννης *Der Sturm*, βαπτίζει με το (όχι πολύ επιτυχημένο) όνομα «Ορφισμός».

Πρόκειται για μια ζωγραφική που τεχνικά λειτουργεί αποκλειστικά με το χρώμα, τις αντιθέσεις του χρώματος που δρουν ταυτόχρονα. Το χρώμα αντικαθιστά όλα τα άλλα μέσα απεικόνισης: σχέδιο, όγκο, προοπτική, φωτοσκιάσεις. Αντιπαραθέτοντας τα χρώματα, οι Ντελωνάι βλέπουν ότι επιτυγχάνουν παλμούς λίγο ή πολύ γρήγορους, ανάλογα με την έντασή τους, την επιφάνειά τους και

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΝΙΗΛ

Τα Επίθετα

Εκδ. Πρόσπερος

Τα «Επίθετα» δίνουν μια καθαρή αίσθηση ποίησης που δημιουργεί κάποια υποψία ειρωνείας και σχηματίζει ένα αδιόρατο χαμόγελο στα χείλη, διαχεόμενο στα πρώτα κυρίως αλλά και στα επόμενα ποιήματα της συλλογής. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται με την τριπλή ιδιότητά του, θύτης — θύμα — αδιάφορος. Ο ποιητής περιπατητής του κόσμου, ελληνικού και εξωελληνικού, δέχεται δημιουργικά τις νύξεις ενός αιώνια ακμαίου πολιτισμού εντάσσοντας το χθες στο σήμερα και διατηρώντας τη συνέχεια των πραγμάτων πέρα από το φράγμα του Χρόνου.

Στίχοι όπου τα αντίθετα καταφάσκονται: «κίνηση σε παίρνει και σε φέρνει», «βλαστήμια αυτή την ανάποδη προσευχή», στίχοι στοχαστικοί: «η κυρά Φύση δεν αστειεύεται / είναι η πλέον / δημοκρατική», «Ο χρόνος είναι πολυώνυμος / παίζει πεντόβολα με το χώρο / κλείνει κι ανοίγει / σα βεντάλια / μας δίνει μαθηματικά / φιλιά / παίζει κρυφτό / μαζί μας / και μας χάνει », «η αρρώστεια είναι η άλλη όψη της υγείας», στίχοι αντιστικτικοί: «Ο Ταύρος γίνεται / Μινώταυρος / κι η Πασιφάη / Αριάδνη», «είναι μια λύπη / η ζωή / και μια χαρά / σαρανταποδαρούσα». Επίσης αρχαίες θέσεις που αναιρούνται: «Μη φείδου χρόνου / ... ξοδεύου / με την έλπιση / του ανθού» και «πονηρές» ερωτήσεις: «Ας μη ξεχνούμε, ωστόσο, / την έρπουσα ευφροσύνη της φύσης / Στο κρυφτούλι / και παίζουμε μαζί της / ποιος χάνει ποιον». Τέλος απροσδόκητες και γοητευτικές εικόνες: «Σταλακτίτης / που παίζει ερωτικά / με τη βαρύτητα». Αυτή η θεματική ενδεικτική επιλογή δείχνει καθαρά την πρόθεση του ποιητή να θέξει αιώνια θέματα που όμως φιλτράρονται μέσα από το καθημερινό και επίκαιρο που καταχωρίζεται στα προσωπικά βιώματά του και στην απόπειρα αυτοενδοσκόπησης.

Με λόγο δυνατό και ζωηρό, κρουστό και περιεκτικό, χωρίς συναίσθηματικές αποκλείσεις και ρεμβασμούς, σαν να φωτογραφίζει, αποτυπώνει στο χαρτί ό,τι ο φακός συλλαμβάνει, αποστασιοποιημένος αλλά και ενεργών. Ο στίχος παίζει πολλές φορές ανάμεσα στον παρα-

δοσιακό και στον μοντέρνο και τέλος μια απόπειρα αυτόματης γραφής (ο ποιητής μας ειδοποιεί ότι είναι η μόνη) μας θυμίζει σαφέστατα Ν. Εγγονόπουλο: «Βολίδα / φολίδα / Αήδα / ... / υετός / αετός / θετός / γιος... / Κρικέλλα / Στέλλα / έλα...», κι αυτή είναι απλά μια παρατήρηση χωρίς αρνητικό χαρακτήρα.

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΠΡΙΦΤΗ

Νίκος Καζαντζάκης, Περιπατητής του κόσμου

Εκδ. Νικολαΐδη

Το μικρό βιβλίο της Κ.Π. είναι μια μικρή λυρική μελέτη (όπως λέει η ίδια η συγγραφέας) για το σημαντικό δημιουργό αλλά και για τον άνθρωπο Νίκο Καζαντζάκη. Με έντονο πάθος του αφιερώνει το λόγο της, μιλά για το Σικελιανό και το Νόμπελ· κυρίως όμως στέκεται στην πορεία του Καζαντζάκη στο χώρο και στο χρόνο και στα μεγάλα προβλήματα που τον απασχόλησαν δείχνοντας τη σημαντική του προσφορά στα ελληνικά Γράμματα. Η μελέτη συμπληρώνεται από επιστολές και στίχους ολοκληρώνοντας το πορτρέτο του μεγάλου Κρητικού που η συγγραφέας κατατάσσει μαζί με το Βενιζέλο στους σπουδαιότερους ανθρώπους του 20ου αιώνα που έδωσε η Κρήτη.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ

Φιλοσοφία και Θρησκεία

Ίδρυμα Γουλανδρή — Χορν, 1985

Το βιβλίο απαρτίζεται από πέντε ομιλίες που έγιναν στα πλαίσια των μαθημάτων που οργανώνει το Ίδρυμα Γουλανδρή — Χορν κάθε χρόνο. Στην πρώτη ομιλία ο συγγραφέας διακρίνει το γνήσιο, το ζωντανό και την ουσία από τα αντίθετά τους καθώς και τα τρία επίπεδα της φιλοσοφίας, το φιλοσοφείν, το φιλοσόφημα και το περί φιλοσοφίας. Τέλος ορίζει το χώρο της Δυτικής φιλοσοφίας γύρω από την ανατολική λεκάνη της Μεσογείου μέχρι τη Σουμερία και την Περσία.

Στη δεύτερη ομιλία δίνεται η έννοια της γνώσης και των πέντε συνειδήσεων καθώς και ο απώτερος σκοπός τους που είναι η ΕΣΧΑΤΗ ΑΛΗΘΕΙΑ.

Στην τρίτη ομιλία γίνεται λόγος για τις δυνατότητες της ανθρώπινης συνείδησης και για τη γνώση που περνάει μέσα

από τη μέθη ή αλλιώς τις μυστικές εμπειρίες με τις οποίες γνωρίζει κανείς τα ουσιώδη και τα έσχατα.

Στην τέταρτη ομιλία δίνονται τα χαρακτηριστικά της ελληνικής και ισραηλινής σκέψης, ο Λόγος και το Πνεύμα, ορίζεται κοινή αφετηρία ο Μύθος.

Στη συνέχεια μας μιλάει για την Τραγωδία και τη Φιλοσοφία σαν κορυφή της ελληνικής συνείδησης και τοποθετεί τον Πλάτωνα στους κατεξοχόν φιλοσόφους του δυτικού πολιτισμού.

Στην πέμπτη ομιλία αναφέρεται στη θεϊότητα και λογικότητα του κόσμου, στον πλατωνικό ιδεαλισμό και υλισμό, στην αθανασία της ψυχής, κάνει παραλληλισμό του Οιδίποδα του Σοφοκλή με τον Ιησού και καταλήγει με την ουσία του Χριστιανισμού.

Το σπονδυλωτό αυτό μάθημα φιλοσοφίας κερδίζει τον αναγνώστη από την πρώτη στιγμή για να τον αφήσει γοητευμένο στο τέλος.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Σύρματα και Τροχαλίες

Εκδ. Μικρά Όστρακα, Πάτρα, 1984

Μέσα από ολιγόστιχους ποιητικούς αφορισμούς τις περισσότερες φορές κάνει την εμφάνισή της η διάσταση του ανθρώπου με τον πολύ κόσμο, η προσπάθεια για επικοινωνία, η απελπισία και η ελπίδα μέσα από την ποιητική άσκηση.

ΑΛΟΗ ΣΙΔΕΡΗ

Όψεις Ονείρων

Εκδ. Άγρα, 1985

Οι στίχοι της Αλόης Σιδέρη υποβάλλουν από την αρχή στον αναγνώστη το μυστηριακό κλίμα της ποίησης, με λόγο λιτό αλλά υπαινικτικό, με ήρεμη αφήγηση και περιγραφή του τοπίου που αναδίνει την αθέατη παρουσία του θαλάσσιου στοιχείου σε μια αδηφάγο σχεδόν δραστηριότητα. Αυτοπαρατήρηση του εγώ και των πράξεών του μέσα από τη μνήμη που ορθώνεται απειλητική και αόρατη έστω στον αέρα για να προκαλέσει την ψυχή σε μια διαισθητική εξερεύνηση που κάνει την ποιήτρια να βηματίζει «και πέρα από το στηθαίο στον αέρα... στο κενό» και να νιώθει «το κάλεσμα της αβύσσου». Κα-43

Το βιβλίο

θαρός, καλοδουλεμένος και ισορροπημένος στίχος που υπακούει σε μια ταξινομημένη σκέψη και εσωτερικό ρυθμό, χωρίς εξάρσεις και κραυγαλέες καταγγελίες σ' ένα ποιητικό οικοδόμημα αρχιτεκτονημένο σωστά.

ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΝΤΑΒΟΣ

Χαμαιλέοντες και Σαλιμπάγκοι
Αφοί Τολίδη, 1985

Η διάρθρωση των ποιημάτων δίνει την εικόνα του τρίπτυχου. Στο πρώτο μέρος ο ποιητής παρατηρεί τον κόσμο σε μια προσπάθεια να σκιαγραφήσει με αδρές γραμμές το πορτρέτο του σύγχρονου ανθρώπου, ενώ διατηρεί τη δική του απόσταση ασφαλείας. Στο δεύτερο και τρίτο μέρος γίνεται περισσότερο προσωπικός και εξομολογητικός μ' ένα ποιητικό πυθμένα που βαθαίνει περισσότερο, σε σχέση με το πρώτο μέρος, που κυριαρχεί η επιφάνεια, ενώ το ύφος ρέον παρακολουθεί ένα λόγο ελλειπτικό και γρήγορο.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΓΚΟΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Από φωτογραφία βουνού
Εκδ. «Το Δέντρο», 1985

Ο αέρας του δημοτικού τραγουδιού, η νοσταλγία του βουνού, ο καημός για λίγη θάλασσα στα ηπειρωτικά βουνά και η ελληνική φύση συνεχώς παρούσα σε μια αναμέτρηση με τα βιώματα του ποιητή. 'Ολ' αυτά συνθέτουν τη μικρή περιγραφή των ορεινών κυρίως τοπίων κι ένα θάνατο κοιταγμένο χωρίς προκατάληψη. Θεματική αντλημένη από την ψυχική καταβύθιση χωρίς να δημιουργεί τον κίνδυνο να γκρεμίσει την ποίηση στον υποκειμενικό βυθό.

ΒΥΡΩΝ ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

Ανάλωση
Εκδ. «Νέα Πορεία» Θεσσαλονίκη, 1985

Το μόττο του Ο. Ελύτη που προτάσσει ο ποιητής αποτελεί δείγμα του βαθμού επίδρασης που έχει υποστεί. Τα πεπερασμένα ανθρώπινα όρια, ο θάνατος και η ζωή σε μια αλληλουχία, πάνω στην ίδια οδό που χωρίς όρια διαγράφει όλα τα ανθρώπινα και φθαρτά, αποτελούν τη θεματική της συλλογής. Κατάδηλη η θλίψη για την αέναη απώλεια. Λόγος



ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

«Χέρια», 1941, 026x019, μολύβι. Ένα από τα σχέδια του Αλέκου Κοντόπουλου, που έχουν περιληφθεί στον ομότιτλο τόμο (Αθήνα, Κέδρος 1985, σ. 202). Η έκδοση, που έγινε με την ευκαιρία των δέκα χρόνων από το θάνατό του, παρουσιάζει μια πλευρά του έργου του καλύπτοντας χρονική περίοδο μισού και πλέον αιώνα. Από τα φοιτητικά του χρόνια ως το τέλος σχεδόν της ζωής του. Στον τόμο προτάσσονται αρκετά κείμενα για τον καλλιτέχνη και τον άνθρωπο γραμμένα από τους Σέμνη Καρούζου, Ροζέ Μιλλιέξ, Γιάννη Τσαρούχη, Δημήτρη Μυταρά, Τώνη Σπητέρη, Μπάμπη Κλάρα κ.ά.

επιμελημένος με κάποιες λεκτικές αποκλίσεις προς την παραδοσιακή ποίηση, όπως «κλαμμός», «ροβολάει», «ανήπιωτο», που μάλλον δε συνηγορούν υπέρ των προθέσεων του ποιητή.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ

Ο ερωτευμένος Τρίτωνας
Εκδ. Καστανιώτης, 1985

Πρόκειται για ένα βιβλίο που κινείται στο χώρο του παιδικού μυθιστορήματος.

Από την πρώτη κιόλας σελίδα μας ξαφνιάζει η ωριμότητα και η κρίση του μικρού ήρωα Αργύρη, που με το μάτι ενός ώριμου βλέπει και κρίνει τις αντιδράσεις των προσώπων που κινούνται στο περιβάλλον του. Η υπόθεση είναι μια ιστορία μέσα στην ιστορία, όπου συμπλέκονται το παραμύθι με την πραγματικότητα, η ιστορία του Τρίτωνα με την οικογενειακή ζωή του ήρωα. Η διπλή λύση του μυθιστορήματος αφήνει το μικρό αβοήθητο να δώσει απάντηση στα οικογενειακά του προβλήματα.

Με γοργό ρυθμό, ζωντανή αφήγηση και πολλές αναδρομές στην ελληνική και ξένη λογοτεχνία (Το τραγούδι του νεκρού αδερφού, ο Αγράμματος και η Ωραία του Ελύτη, ο Οδυσσεύς του Τέννισον) διανθίζεται το κείμενο του Αγγελάκη δίνοντας το στίγμα της παιδείας του.

Αδρομερείς περιγραφές της Μυκόνου, της αληθινής, βυθισμένης στα σεντούκια και της σύγχρονης, εξαμερικανισμένης, σε πρώτο επίπεδο. Η νομοκοινωνία και οι «αμερικάνες», ο κόσμος των συναλλαγών και του συμφέροντος, ο έρωτας που υποσκάπτεται συστηματικά μέσα σε μια ατμόσφαιρα που τα πάντα είναι συναλλαγή και επιχειρήσεις. Κοινωνική σάτιρα και κριτική πάνω στις σχέσεις των ατόμων, στην ψυχολογία των παιδιών που όλοι νομίζουν πως δεν καταλαβαίνουν όταν αυτά «παίζουν με το τρενάκι τους». Η μαγεία να παραχωρεί τη θέση της στην πραγματικότητα, ο εξωραϊσμός του παραμυθιού πλάι πλάι με την καθημερινή ζωή.

Τέλος η σκληρότητα για όποιον επιχειρήσει να επιλέξει με την καρδιά και όχι με τη λογική, η μεγάλη θυσία εκείνου σε παράλληλη θέση με τη συμβιβασμένη επιλογή εκείνης. Χωρίς φόβο και πάθος αφήνει τους γονείς να επιπλέουν ευπρεπώς σε μια σχέση που παραμένει τελικά «παραμυθένια» και έξω από τα όρια του παραμυθιού.

Το πρόβλημα είναι κατά πόσον το παιδικό μυθιστόρημα του Α. Αγγελάκη απευθύνεται σε παιδιά και ποιας ηλικίας.

ΘΑΝΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Το κυκλικό διήγημα κι ο άνδρας με το πρόσωπο της μέδουσας
Εκδ. Στοχαστής, 1985

Πρόκειται για ένα σπονδυλωτό δοκίμιο θανάτου, θα λέγαμε, με πολύ ενδιαφέρον πρώτο μέρος και συνεχώς κορυφούμενη ένταση που επικεντρώνεται στο ανθρώπινο σώμα και την απροσπέλαστη μοναχικότητά του. Βίαιες συγκρούσεις και

δράματα που ξεπηδούν μέσα από το σκοτεινό και επικίνδυνο χώρο του υποσυνείδητου δοσμένα με την ενάργεια των πραγματικών κάτω από την επήρεια του αποχαλινωμένου ενστίκτου. Σημείο αναφοράς το σώμα, η ύλη που ταπεινή και περιφρονημένη γίνεται το μέσο της ψυχικής ενδοσκοπήσης σε μια καταβύθιση στο απύθμενο «είναι» μέσα από τις δολιχοδρομήσεις του εγκεφάλου που ανασύρει σπαράγματα μνήμης για να επισημάνει τον καταγραμμένο ψυχικό ίλιγγο μπροστά σ' ένα κίνδυνο που ελλοχεύει σε πρόσωπα και πράγματα. Ο άνθρωπος τελικά που λειτουργεί στην επιφάνεια τις αισθήσεις του και δοκιμάζει τα ακρότατα όρια της σωματικής έντασης περνώντας από τις υπόγειες διαβάσεις της ψυχής για να δείξει το μέγεθος της νοσηρής και αρρωστημένης κάποτε περιέργειας. Ο λόγος μεταφορικός και πολυσημικός με κάποιο χιούμορ στην αρχή και ψήγματα αυτοσαρκασμού καταλήγει στην «βλάστηση των αισθημάτων (...) και τις λεπτές και άγριες διακυμάνσεις της ψυχής (...)». Ένα διήγημα που μπορεί να διαβαστεί πολλές φορές, χωρίς να χάσει τη γοητεία της πρώτης.

ΣΟΝΙΑ ΠΥΛΩΡΩΦ - ΣΩΤΗΡΟΥΔΗ

Ποιήματα του '84
Θεσσαλονίκη 1985

Στην περίπτωση της Σ.Π. —Σ. έχουμε να κάνουμε με ποιήματα που είναι απότοκα ψυχικού αγώνα και συναισθηματικής αποτίμησής του. Σε χαμηλό τόνο, χωρίς βίαιες εξάρσεις και κραυγαλέες καταγγελίες, απόσταγμα ουσιαστικής πορείας στα γεγονότα της ψυχής, που δίνονται με την ηρεμία του αμετάκλητα παγιωμένου. Η πρωτεϊκή παράλλαξη του προσωπείου από στίχο σε στίχο και από ποίημα σε ποίημα δίνει τα ίδια πάντοτε βιώματα που άφησαν τη «δαχτυλιά σε παλιό καθρέφτη». Μια ζωή που καταγράφεται από τα ηχηρά κοινωνικά γεγονότα που δεσπόζουν πάνω στα ασήμαντα μικρά. Η ενδοσκοπήση σε βάθος έχει την οδυνηρή συγκομιδή της αυταπάτης, της αυτοπροδοσίας, τα ψυχικά αδιέξοδα, την απομόνωση και τη μοναξιά, τη φτώχεια και το χάος του εσωτερικού κόσμου μπρος στον δυναμικά

παρόντα εξωτερικό που μονοπωλεί το ενδιαφέρον φαινομενικά, ενώ υποφώσκει το χαμένο ιδανικό, η ανεκπλήρωτη φυγή και η ανελέητη φθορά και ροή του Χρόνου σε νικητήρια αναμέτρηση με τον εκ φύσεως ατελή άνθρωπο. Τέλος σε μια φύση δεσποτική η ανάμνηση, το παραμύθι, το όνειρο και η πραγματική ζωή σε μια παράλληλη ενατένιση που δείχνει την απόσταση και την ερημιά της ψυχής. Ποίηση εξομολογητική, βαθιά ανθρώπινη συναισθηματικά ώριμης και κατασταλαγμένης εμπειρίας.

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΖΩΤΟΣ

Χώματα ποιητών
Εκδ. Ελεγεία, 1985

Η ποίηση του Α.Ζ. με την υπερεαλιστική της γραφή απροσπέλαστη στην πρώτη ανάγνωστη, αναδίνει κάποια κρυμμένη μουσικότητα του στίχου, ενώ ο λόγος τέλεια ελλειπτικός και εικόνες απροσδόκητες ξαφνιάζουν με την ποικιλία τους, φέρνοντας τον αναγνώστη σ' επαφή με τη μυστική τους ουσία: «μιλούσες απ' το νάρθηκα της νύχτας βοτανίζοντας ψυχές». Επίσης στίχοι απομονωμένοι με αφοριστικό περιεχόμενο όπως: «το μαχαίρι του μέλλοντος είναι το ποίημα», δείχνουν την αποστολή με την οποία επιφορτίζει ο ποιητής τον ποιητικό λόγο, δίνοντάς του δυναμικό ρόλο στα δρώμενα του καιρού. Ένας κατακερματισμένος κόσμος μέσα από τις πρόσφατες περιπέτειες της Ελλάδας, νεκροί θεοί, χαμένα ιδανικά, περνάνε επιδέξια καλυμμένα δημιουργώντας υποβλητική ατμόσφαιρα.

ΕΛΕΝΗ ΧΩΡΕΑΝΘΗ

Οι εποχές της Εύας
Εκδ. Ωρίων, 1985

Ήρεμος και συμπαθητικός ο μονόλογος με απαλούς τόνους και αιωρούμενη θλίψη που ανασύρουν στην επιφάνεια κρυμμένες ψυχικές πληγές. Μια ποίηση προσωπική με το εγώ μακριά από το εσύ, τους ανεκπλήρωτους πόθους και την αιώνια μοίρα της Εύας που δεν είναι παρά η ίδια μέσα από τη μορφή της Ελένης, της Κασσάνδρας, της Ναυσικάς, της Υακίνθους.

Τα πουλιά

(έξη χρόνια από το θάνατο του Χίτσκοκ)

Τα «Πουλιά» (The Birds), μια από τις καλύτερες, αν όχι η καλύτερη ταινία του Χίτσκοκ, παρμένη από μια νουβέλα της Δάφνης ντυ Μωριέ (Daphne du Maurier)¹ είναι ένα φιλμ για το οποίο δόθηκαν οι πιο διαφορετικές και αντικρουόμενες επεξηγήσεις, όσον αφορά στη συμβολική σημασία των «πουλιών». Προτού δώσουμε τις διάφορες επεξηγήσεις και, κυρίως, τις βασικές απόψεις για την ταινία, δίνουμε μια μικρή περίληψη του σεναρίου: Η Μέλανι Ντάνιελς (Τίπι Χέντρεν)², μια κοσμική δεσποινίδα του Σαν Φρανσίσκο, γνωρίζεται σ' ένα κατάστημα πουλιών με το δικηγόρο Μιτς (Ροντ Τάιηορ), που ζει στην Μποντέγκα Μπαίου έξω από την πόλη. Σαγηνευμένη μαζί του, του αγοράζει ένα ζευγάρι «ερωτοπουλιών», δώρο για τα γενέθλια της μικρής αδερφής του και πηγαίνει να τον βρει. Λίγα δευτερόλεπτα πριν από τη συνάντησή τους, ένας γλάρος της επιτίθεται. Στη Μποντέγκα Μπαίου γνωρίζεται με τη δασκάλα Άννι, που είναι ερωτευμένη με τον Μιτς, και με τη μητέρα του, η οποία την υποδέχεται ψυχρά και εχθρικά, εξαιτίας της παθολογικής αγάπης που τρέφει προς το γιο της. Κατά τη διάρκεια μιας υπαίθριας γιορτής, τα μέχρι τότε άκακα και ήρεμα πουλιά επιτίθενται στα παιδιά. Το ίδιο γίνεται το βράδι και την άλλη μέρα στο σχολείο και σ' όλη την πόλη. Η δασκάλα σκοτώνεται, ενώ ο Μιτς, η μητέρα του, η αδερφή του και η Μέλανι οχυρώνονται στο σπίτι τους. Τα πουλιά, που είναι γλάροι, σπουργίτια, κάργες, κοράκια κ.ά. επιτίθενται και το κυριεύουν, τραυματίζοντας τη Μέλανι. Το άλλο πρωί τη μεταφέρουν σε αυτοκίνητο και φεύγουν πανικόβλητοι κάτω από το βλέμα των κυρίαρχων πουλιών.

As δώσουμε τώρα τη σημασία που έχουν οι ξαφνικές επιθέσεις των πουλιών κατά των ανθρώπων: Η μια, καθαρά ψυχαναλυτική, προσπαθεί να ερμηνεύσει την επιθετικότητα των πουλιών μέσα από το οιδιπόδειο (είναι η αντίδραση της μητέρας στον ερωτικό δεσμό του Μιτς και της Μέλανι που γεννά την παράλληλη αντίδραση των πουλιών): μ' άλλα λόγια τα πουλιά εικονογραφούν τις εντάσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες του έργου, φτάνοντας στο σημείο να σκοτώσουν τη



δασκάλα, άτομο περιττό στον ερωτικό δεσμό του Μιτς με τη Μέλανι (προς την κατεύθυνση αυτή συγκλίνουν οι αναλύσεις των Ραιμόν Μπελλούρ, Ζακλίν Ρόουζ στο «Η παράνοια και το φιλικό σύστημα» Ca Cinema No 16, Ν. Αυγγούρη, Αλέξη Δερμεντζόγλου κ.ά.) Και μια θρησκευτική άποψη του βιβλίου που βλέπει τα πουλιά σαν μια κοσμογονική παραβολή πάνω στις έννοιες του Χάους, της καταστροφής, της Αγάπης και της Σωτηρίας (η σκηνή στο καφενείο της πόλης και η εντυπωσιακή επίθεση των πουλιών που ακολουθεί με τις φωτιές και το γενικό πανικό, βοηθούν μια τέτοια ερμηνεία).

Κατά το συγγραφέα και ιστορικό του κινηματογράφου, Νίνο Φενέκ Μικελίδη, είναι επιτόλαιος εκείνος που θα σταματήσει στο επιφανειακό περιεχόμενο της ταινίας, αδυνατώντας ν' ανακαλύψει πως πίσω από τον «εμπορικό τρόπο» καραδοκεί η αγωνία και το άγχος ολόκληρης της ανθρωπότητας μπροστά σε μια ατομική καταστροφή. Τα «πουλιά», δεν είναι, λέει ο Ν.Φ. Μικελίδης, παρά μια αλληγορία πάνω σ' ένα από τα πιο μεγάλα

προβλήματα που απασχολήσαν τη σύγχρονη κοινωνία. Οι επιθέσεις τους που στην αρχή γίνονται σποραδικά για να μετατραπούν αργότερα σε προμελετημένο μακελιό, τονίζουν με τον παραλογισμό τους την παραφροσύνη ενός ατομικού πολέμου και των βιβλικών καταστροφών που θα ακολουθήσουν. Οι παραπάνω ερμηνείες (και οι διάφορες παραλλαγές τους) —εδώ δεν συμπεριλαμβάνεται η ερμηνεία που έδωσε ο Ν.Φ. Μικελίδης, που γράφτηκε στο περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης» (Ιούλιος-Αύγουστος 1964 τεύχος 115-116)— λέει ο συγγραφέας και ιστορικός του κινηματογράφου Μπάμπης Ακτσόγλου, στο κατατοπιστικότατο βιβλίο του «ΑΛΦΡΕΝΤ ΧΙΤΣΚΟΚ» (κινηματογραφικό αρχείο 18, έκδοση «ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ»), παρά τη γοητεία τους, χωλαίνουν στο ότι είναι ανεπαρκώς θεμελιωμένες. Αν και καμιά δεν είναι τελείως αυθαίρετη, όλες τους στηρίζονται σε συμπεράσματα που μπορεί να εξηγήσουν την άλφα ή βήτα επίθεση των πουλιών, όχι όμως και τις συνολικές σκηνές της ταινίας. Κατά τη γνώμη μου, γράφει ο Μπάμπης Ακτσό-

γλου, το ενδιαφέρον των πουλιών βρίσκει ακριβώς στο ότι ο Χίτσκοκ δεν αιτιολογεί πουθενά με διάφορα παραεπιστημονικά ή φιλοσοφικά επιχειρήματα την επιθετικότητα των πουλιών, αλλά αφήνει αυτό το σημείο επίτηδες τελείως ανεξήγητο. Γι' αυτό και τα «Πουλιά» είναι η μοναδική ταινία φανταστικού στη φιλομορφία του.

Για να γυρίσει τις σκηνές των πουλιών, ο Χίτσκοκ χρησιμοποίησε μια σύνθετη τεχνική που ανατρέπει στις μακέτες, τις διαφάνειες και τα κινούμενα σχέδια (χρησιμοποίησε όμως και ειδικά γυμνασμένα πουλιά). Για να μεγαλώσει τη δραματική ένταση στην παραδοσιακή μουσική του Μπέρναρ Χέρμαν, ο Χίτσκοκ έβαλε ηλεκτρονική μουσική και έγινε για μια ακόμη φορά προάγγελος της σημερινής

εποχής, όπου το συνθεσάιζερ είναι κανόνας στην κινηματογραφική μουσική. Αν και ο Ροντ Τάιγλορ δεν είναι ένας χιτσκοκικός ηθοποιός, η ψυχρή, αλλά περίεργα γοητευτική Τίππι Χέντρεν κάνει μια αλησμόνητη εμφάνιση, που θα την καθιερώσει, λέει στο βιβλίο του ο Μπάμπης Ακτσόγλου, σαν την τρίτη μεγάλη χιτσκοκική πρωταγωνίστρια μετά τη Γκρέης Κέλλυ και την Ίνγκριντ Μπέργκμαν.

Τα πουλιά είχαν στην εποχή τους όχι και τόσο θερμή κριτική υποδοχή και μια μάλλον μέτρια εμπορική επίτυχία. Πάντως ο θεατής πηγαίνει να δει το φιλμ ανυποψίαστος και χωρίς φόβο για το τι θα δει· αλλά στο δεύτερο μέρος της ταινίας, ιδιαίτερα, ένοιωθε ότι δεν μπορούσε να κάθεται άνετα και χωρίς να

ταράζεται στην πολυθρόνα της κινηματογραφικής αίθουσας.

Τα ρημέικ της ταινίας είναι αμέτρητα, κανέναν όμως δεν κατάφερε να πλησιάσει, έστω και ελάχιστα, την τελειότητα αυτού του σπουδαίου έργου.

ΛΕΩΝ. Κ. ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

1. Βασισμένος σ' ένα βιβλίο της ίδιας συγγραφέας, ο Χίτσκοκ γύρισε μια τυπικά αγγλική ταινία, τη «Ρεβέκκα», με πρωταγωνίστρια τη Τζόαν Φονταίν και τον Λώρενς Ολιβιέ.

2. Η Τ. Χέντρεν έπαιξε και σε μια άλλη ταινία του Χίτσκοκ, όπου ερμηνεύει μια ηρωίδα του κλεπτομανή, νευρωτική, που λιποθυμά όταν βλέπει κόκκινο χρώμα (ταινία «Μάρνι», παρατεναίρ της ο Σην Κόνερνυ).

Επιστολές

Έδεσσα 26-7-85

Αγαπητοί Φίλοι,

Στο θαυμάσιο αφιέρωμα του περιοδικού για τον Καρυωτάκη τα θερμά μου συγχαρητήρια δεν αρκούν. Το αφιέρωμα είναι σταθμός στα νεοελληνικά γράμματα. Σας στέλνω μια άγνωστη πτυχή της ευαίσθητης ψυχής του ποιητή που την ένωσε στο άφθαστο φυσικό περιβάλλον της Έδεσσας.

Σας χαιρετώ. Με φιλικά αισθήματα.

Νέανθος Θρακίτης
Δημοκρατίας 39
Έδεσσα

Ο ποιητής
Κώστας Καρυωτάκης
και η Έδεσσα

Μετά την απελευθέρωση της Μακεδονίας, πολλοί Ελλαδικοί, έμποροι, επιστήμονες, γιατροί, δικηγόροι έρχονται και εργάζονται σε διάφορες πόλεις. Έτσι στην Έδεσσα βρίσκουμε γιατρούς και δικηγόρους από την κυρίως Ελλάδα.

Ένα συγγενικό κλώνάρι της οικογένειας Καρυωτάκη, οι αδελφοί δικηγόροι Κωνσταντίνος και

Ανδρέας Καρυωτάκης, έρχονται στην Έδεσσα. Κι αυτό βγαίνει υπεύθυνα από τις διαφημίσεις που καταχωρούσαν στην τοπική εφημερίδα «Έδεσσα» 1918-1919. Φαίνεται ότι άφησαν καλή επαγγελματική φήμη, καλό όνομα, γιατί οι γέροντες Έδεσσαίοι μ' εκτίμηση αναφέρουν το πέρασμά τους.

Αυτούς τους συγγενείς στα 1918 θα επισκεφθεί ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης. Από τη γραπτή μαρτυρία του βιογράφου του ποιητή Χαρίλαου Σακελλαριάδη παίρνουμε αυτά τα στοιχεία: «Την άνοιξη του 1918, μόλις πήγε στη Θεσσαλονίκη να δει τους γονείς του, που ήταν τότε εκεί, πιάστηκε από την κατάδιωξη με την πρόφαση πως ήταν ανυπότακτος και κατατάχθηκε στο στρατό. Σε λίγο καιρό, μ' αναρρωτική άδεια πηγαίνει στην Έδεσσα, για κάμποσες μέρες, τραβηγμένος από τη φήμη των φυσικών της ομορφιών, που τόσο τον ενθουσίασαν, ώστε μάταια τον περιμέναν ένα μεσημέρι μερικοί συγγενείς του, όπως τους είχε υποσχεθεί. Δε φάνηκε όλη μέρα και μοναχά το βράδυ τον βρήκαν στο ίδιο μέρος να θαυμάζει, το πανό-

γραμμα της πεδιάδος των Γιαννιτσών και να γράφει συγχρόνως τις εντυπώσεις του».

Την ίδια πληροφορία διηγήθηκε ο συγγενής του δικηγόρος Παύλος Καρυωτάκης. Όταν ο Κώστας υπηρετούσε φαντάρος στη Θεσσαλονίκη ήρθε για μια δυο μέρες στην Έδεσσα να ιδεί τους συγγενείς. Το πρωινό βγήκε στην πόλη. Γυρίζοντας πέρασε κι από τον ψηλό βράχο κι εκεί θαμπωμένος από το μεγαλείο της φύσης, έμεινε ώρες πολλές, να θαυμάζει το τοπίο του λόγγου. Ψηλοί βράχοι είναι μια φυσική προέκταση του βουνού, ένα μπαλκόνι αφάνταστης όμορφιάς, πλημμύρα πράσι-νου...

Μαγεμένος από τις πλουσιπάροχες φυσικές καλλονές, πέτασε καθηλωμένος τη μέρα του, σιμά στο καφενείο «Καλλιθέα», κλωθαγουρίζοντας στο μυαλό του ανείπωτες ποιητικές εικόνες. Του κάκου η θεία τον περίμενε για το μεσημεριανό φαγητό, κοτόπουλο που του άρεσε.

Δε σώθηκαν οι εντυπώσεις που έγραψε κι ούτε ποίημα να υμνεί την ομορφιά της Έδεσσας. Μόνο αυτές τις πληροφο-

ρίες πως ο τραγικός αυτόχειρας της Πρέβεζας έμεινε σιωπηλός κι έκθαμβος -ώρες ατέλειωτες- μπρος στο αξεπέραστο μεγαλείο της Έδεσσαϊκής ομορφιάς.

Ο φίλος του βιογράφος Χαρίλαος Σακελλαριάδης έχει κι αυτός πνευματική συγγένεια με την Έδεσσα. Θα δημοσιεύσει στην εβδομαδιαία εφημερίδα «Εμπρός» της Έδεσσας τα ποιήματά «Δικαίωση» 22-11-1931, τα τετράστιχα, 6-12-1931 και «Θα 'χω περάσει» 24-1-1932. Στις 17 Ιανουαρίου 1932 στην ίδια εφημερίδα δημοσιεύεται το ποίημα «Αφιερωμένο στο φίλο ποιητή Χαρίλαο Σακελλαριάδη που, φοιτητές, γλεντούσαμε μαζί».

Φοβάμαι που ετελειώσε, Χαρίλαε, για μένα η ζωή μας της Αθήνας που όμοια γλυκά και με γλέντι εκόλαε και με την πίκρα κάποτε, κάποτε της πεινας...

Νέανθος Θρακίτης

9η ΓΙΟΡΤΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

5-16 ΙΟΥΝΙΟΥ

ΑΛΣΟΣ ΚΗΦΙΣΙΑΣ

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ

ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ

6.30 μ.μ. – 10.30 μ.μ.

ΚΥΡΙΑΚΕΣ

10.30 π.μ. – 2.00 μ.μ.

&

6.30 μ.μ. – 10.30 μ.μ.

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΕΚΔΟΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΩΝ

ΑΘΗΝΩΝ