

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

● ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ●
Αριθμός φύλλου 4 Δελ. 70 Απρίλιος 1982

Συνάντηση

μέ τον Άντρέ Μπρετόν

Ο Μπόρχες
μιλάει για τὰ παιδικά
χρόνια του

Η έντεχνη ελληνική μουσική
στόν περασμένο αιώνα

Συζήτηση
του Σάρτρ με τή
Σιμόν ντέ Μποβουάρ

Σελίδες για τον Φλομπέρ

Η ελληνική κωμωδία
(ήθική και ιστορία)

Ποίηση

Κώστας Στεργιόπουλος
Χριστ. Λιοντάκης
Πάουλ Τσέλαν

Διήγημα

Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ
Έρνστ Χεμινγκουέη

Διαγωνισμός Ποίησης
(Βλ. σελ. 26)

Θέατρο
Βιβλιοκριτική
Σχόλια • Έπιστολές

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
καί Κοινωνικού ΠροβληματισμούΣτενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
Τηλ. 7234122

ΕΚΔΟΣΗ:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Κώστας Γουλιάμος
Αλέξης Ζήρας
Αίμη Μπακούρου
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά
Σπύρος Τσακνιάς

Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:

Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκίσσης Πλακεντίας 31 (Χαλάνδρι)
Τηλ. 68.12.366

Αναπαραγωγή φιλμ:

Αντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει
την προσωπική άποψη του συγγραφέα του

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Εσωτερικού:

Έξαμ. 450 δραχ. — Έτήσια 900 δραχ.

Έτήσια Όργανισμών Τραπεζών κλπ.
2.000 δραχ.

Εξωτερικού

Έξαμ. 600 δραχ.

Έτήσια 1200 δραχ.

Γιά φοιτητές:

Έξαμ. 350 δραχ. — Έτήσια 700 δραχ.

Έμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
έντυπα:Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)

Τιμή τεύχους: 70 δραχ.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Γιά τά βιβλιοπωλεία:

Έκδόσεις Νεφέλη,
Μαυρομιχάλη 9, τηλ. 36.07.744

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ό Μπόρχες μιλάει γιά τά παιδικά του χρόνια καί τά πρώτα του διαβάσματα	3
Τατιάνα Γκριτση - Μιλλιέξ, Έν είδει περισσότερας (διή- γημα)	4
Ό Φλομπέρ ανatóμος τής ανθρώπινης βλακείας	5
Ό Ρολάν Μπάρτ γιά τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ	5
Κωστής Παπαγιώργης Βοιωτοί καί Φιλισταίοι	6
Πάουλ Τσέλαν (μιά παρουσίαση)	7
Ζάκ Μπουβερές, Έ λογική τών χρωμάτων	8
Ίωάννα Νικολαΐδου, Κείμενο, ιδεολογία, κριτική, διά- γραμμα μιάς υλιστικής θεώρησης	9
Έρνστ Χεμινγκουέη, Τό ινδιάνικο χωριό	11
Φράνκλιν Ρόουζμοντ, Συνάντηση μέ τόν Αντρέ Μπρε- τόν	12
Γιώργος Χασάπογλου, Οι κοινωνικές συνθήκες κα- θορίζουν τίς θεατρικές φόρμες (συνέντευξη) ..	13
Ζάν-Πώλ Σάρτρ: «Πρώτα μέ κέρδισε ή λογοτεχνία καί μετά ή φιλοσοφία»	14
Άγνωστα ιστορικά έγγραφα τής βιβλιοθήκης τής Ανδρί- τσαινας	16
Άλαιν Ρόμπ-Γκριγιέ: «Έ απελευθέρωση τής γυναίκας πρέπει ν' αποβλέπει στην εκκόλαψη τών γυναικείων όνείρων» (συζήτηση)	17
Μ. Μπαχτίν, Γέλιο καί έλευθερία,	18
Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Έντεχνη έλληνική μουσική (1830-1900) καί κράτος	20
Στέλιος Χαραλαμπίδου, Έ ελληνική κωμωδία, από τήν ήθική στην ιστορία	21
Γιά τή Σπασμένη Στάμνα του Χ. Κλάιστ, (συζήτηση) Βιβλίο	22
Χριστόφορος Λιοντάκης, Νυχτερινό γυμναστήριο ...	24
Κώστας Στεργιόπουλος, Τό φώς - Σάν κάποιες προ- τομές	25
Σχόλια	27
Έπιστολές	27

Κυκλοφορεί

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Έ πρώτη
μεταπολεμική γενιά
άπό τή σειρά
«Έλληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΑΚΙΝΘΟΣ

Πανεπιστημίου 44 1ος όροφος, τηλ. 36.07.951

Κυκλοφοροῦν

Θοδωρής Καλούμενος: Σκέψεις γιά τό
σύμβολο καραγκιόζης καί μιά
είκονογραφημένη ιστορία

Πέτρος Τατσόπουλος: Οι άνήλικοι

Πέτρος Τατσόπουλος: Τό παυσίπονο

Μαρίνα Ζουμπουλάκη: Οι βαλίτσες

Κώστας Χωματιανός: Φίλμ Νουάρ

Θά κυκλοφορήσουν

Γιώργος Χρυσοβιτσάνος: Έ συνέχεια στό
έπόμενο

Σταῦρος Άντωνίου: Έπικίνδυνες ιστορίες

‘Ο Μπόρχες μιλάει για τὰ παιδικά του χρόνια καί τὰ πρώτα του διαβάσματα

Μιά συνομιλία μέ τόν Ρ. Μπάρτζιν

Υπήρξε ποτέ περίπτωση στη ζωή σας πού νά μήν αγαπούσατε τή λογοτεχνία;

‘Οχι, πάντοτε θεωρούσα τόν έαυτό μου συγγραφέα, ακόμα και προτού γράψω ένα βιβλίο. Επιτρέψτε μου νά σας πώ ότι ακόμα και τότε πού δεν είχα γράψει τίποτα, ήξερα πώς θά έγραφα. Δεν θεωρώ τόν έαυτό μου καλό συγγραφέα αλλά ήξερα ότι τό πεπρωμένο ή ή μοίρα μου ήταν ενός λογοτέχνη. Ποτέ δεν σκέφτηκα ότι θά γινόμουν τίποτ’ άλλο.

Δέν σκεφτήκατε ποτε νά ακολουθήσετε κάποια καριέρα; Έννοώ πως ό πατέρας σας ήταν δικηγόρος.

Ναι. ‘Αλλά πάντως προσπάθησε νά γίνει λογοτέχνης και απέτυχε. Είχε γράψει μερικά πολύ ωραία συνέτα. Νόμιζε όμως ότι θά πρεπε νά προσανατολιστώ προς τά εκεί. Και μου είπε νά μήν βιαστώ νά τυπώσω βιβλίο.

Κι όμως εκδόσατε βιβλίο όταν ήσαστε ακόμα πολύ νέος. Γύρω στά είκοσι.

Ναι. Ξέρω, αλλά ό πατέρας μου είχε πει, «Δέν χρειάζεται νά βιαστείς. Γράφεις, ξαναβλέπεις ό,τι έγραψες, σιχίζεις, άπασχολείταις αρκετό χρόνο. Τό σημαντικό είναι όταν εκδόσεις κάτι ότι πρέπει νά τό θεωρείς σαν κάτι πολύ καλό, ή τουλάχιστον σαν τό καλύτερο πού μόρσεσες νά κάνεις».

Πότε άρχισατε νά γράφετε;

Όταν ήμουν μικρό παιδί. Έγραφα ένα δεκατέλιδο έγχειρίδιο στά άγγλικά για τήν ελληνική μυθολογία, σέ πολύ άδέξια άγγλικά. Αυτό ήταν τό πρώτο πράγμα πού έγραψα.

Έννοείτε πως ήταν μιá «καθαυτά μυθολογία» ή μιá μετάφραση;

‘Οχι, όχι. Νά, για παράδειγμα άς πούμε, έλεγε: «‘Ο Ηρακλής δοκιμάστηκε σέ δώδεκα άθλους» ή «‘Ο Ηρακλής σκότωσε τό λιοντάρι τής Νεμεας».

Μά έτσι πρέπει νά χατε διαβάσει αυτά τά βιβλία όταν ήσαστε πολύ μικρός.

Ναι, βέβαια. Αγαλώ πολύ τή μυθολογία. ‘Αλλά αυτό δεν ήταν τίποτα, θά πρέπει να ήταν μόλις καμιά δεκαπενταριά σελίδες... μέ τήν ιστορία του Χριστόμαλλου Δέρετος, του Λαβύρινθου και του Ηρακλή, ήταν ό ήρωας πού προτιμούσα, κι ύστερα κάμποσα για τους έρωτες των θεών και τό μύθο τής Τροίας. Αυτό ήταν τό πρώτο πράγμα πού έγραφα. Θυμάμαι πως ήταν γραμμένο μέ πολύ μικρούς και στενιφονούς γραφικούς χαρακτήρες γιατί ήμουν πολύ μύωπας. Αυτό είναι όλα όσα έχω νά σας πώ. Στ’ αλήθεια, νομίζω πως ή μητέρα μου είχε φυλάξει ένα αντίγραφο για κάμποσο καιρό, αλλά καθώς ταξιδεύαμε σ’ όλο τόν κόσμο, τό αντίγραφο χάθηκε, πράγμα πού βέβαια δεν σήμαινε και πολλά γιατί δεν σκεφτόμαστε τίποτ’ άλλο γι αυτό εκτός από τό ότι ήταν γραμμένο από ένα μικρό παιδί. ‘Υστερα διάβασα ένα δυό κεφάλαια του Δόν Κιχότη και στη συνέχεια, όπως ήταν φυσικό, προσπάθησα νά γράψω σέ άρχεικά ιωπανικά. Αυτό μέ προφύλαξε από τό νά έπιχειρήσω νά κάνω τό ίδιο πράγμα κάπου δεκαπέντε χρόνια άργότερα. Γιατί είχα ήδη παιξει τό παιχνίδι και είχα άποτυχει.

Θυμάστε αρκετά από τήν παιδική σας ηλικία;

Ξέρετε, ήμουν πάντοτε πολύ μύωπας, κι έτσι όταν σκέφτομαι τήν παιδική ηλικία μου σκέφτομαι βιβλία και εικονογραφήσεις βιβλίων. Νομίζω πως μπορώ νά θυμηθώ όλες τις εικονογραφήσεις στον Χακλμπερι Φίν και στη Ζωή στον Μισοιπί και τις Δυσκολίες και τα λοιπά. ‘Ακόμα, τις εικονογραφήσεις στις Αραβικές νιχτες. Και τις εικονογραφήσεις των Κρουϊκσανκ και Φίσκ στα βιβλία του Ντικενς. Βέβαια έχω έπίσης άναμνήσεις από τότε πού ήμουν στην έξοχή, όταν ήπνενα άλογα στην Έστάνσια και κοντά στον ποταμό Ουρουγουάη, στην Αργεντινή. Θυμάμαι τους γονείς μου και τό σπιτι μέ τό μεγάλο λάτιο και άλλα τέτοια. Όμως ό,τι κυρίως μοιάζει νά θυμάμαι είναι τά μικρά και λεπτεπίλεπτα πράγματα. Γιατί αυτά ήταν πού μπορούσα στ’ αλήθεια νά δώ. Τις εικονογραφήσεις στις Έγκυκλοπαιδείες και στα λεξικά. Τις θυμάμαι πολύ καλά. Τήν Έγκυκλοπαιδεία Γοάμπερς ή τήν άμερικανική έκδοση τής Έγκυκλοπαιδείας Μπριτάνικα με τά χαρακτηριστικά Ζωών και Πυραμίδων.

Θυμάστε λοιπόν τά βιβλία των παιδικών χρόνων σας καλύτερα απ’ ότι τους άνθρώπους;

Ναι, γιατί μπορούσα νά τά δώ.

Δέν έχετε έπαφή μέ άνθρώπους πού τους γνωρίζατε από τά παιδικά σας χρόνια; Είχατε καθόλου μακροχρόνιες φιλίες;

‘Ε, ναι, μερικούς συμπαθητές από τό Μπουένος Άιρες και ύστερα, βέβαια, τή μητέρα μου, είναι τώρα ένενήντα ενός έτων τήν άδελφή μου πού είναι τρία τέσσερα χρόνια μικρότερή μου και πού είναι ζωγράφος. Κι ύστερα, οι περισσότεροι συγγενείς μου - οι πιο πολλοί απ’ αυτούς έχουν πεθάνει.

Διαβίσατε αρκετά προτού άρχισατε νά γράφετε ή τό διάβασμα και τό γράψιμό σας έξελιχθηκαν ταυτόχρονα.

‘Από πάντα ήμουν περισσότερο άναγνώστης παρά συγγραφέας. Αλλά βέβαια άρχισα νά χάνω τήν άρρασή μου όριστικά τό 1954, κι από τότε μου διαβάζουν άλλοι. Φυσικά, λοιπόν, όταν κανείς δεν μπορεί νά διαβάσει τό μυαλό του δουλεύει κατά διαφορετικό τρόπο. Πραγματικά μπορεί κανείς νά πει ότι υπάρχουν όρισμένα ενεργητήματα όταν εισαι άνήμπορος νά διαβάσεις, γιατί έχεις τήν έντύπωση ότι ό χρόνος κυλάει μ’ έναν διαφορετικό τρόπο. Όταν είχα τήν όραση μου, τότε αν χρειαζόταν νά περάσω άς πούμε μισή ώρα



Σκίτσo του Ζ. - Η. Κανιά

χωρίς νά κάνω τίποτα πήγαινα νά τρελαθώ. Γιατί ένιωθα τήν ανάγκη νά διαβάσω. ‘Αλλά τώρα μπορώ νά είμαι μονάχος γι αρκετό διάστημα χρόνου, δι μέ νοιάζουν τά μακρινά ταξίδια μέ τό σιδηρόδρομο, δι μέ νοιάζει αν είμαι μονάχος σ’ ένα ξενοδοχείο ή αν περπατώ από δρόμο, γιατί, ναι, δεν μπορώ νά πώ ότι σκέφτομαι διαρκώς, γιατί κάτι τέτοιο θά ταν κομπασμός.

Νομίζω πως έχω τή δύναμη νά ζώ χωρίς νά άπασχολούμαι μέ κάτι. Δεν χρειάζεται νά μιλώ μέ άνθρώπους ή νά κάνω διάφορα πράγματα. ‘Αν κάποιος έχει φύγει κι έγώ έρθω και βρω τό σπιτι δίχως κανέναν, τότε θά ήμουν αρκετά εύχαριστημένος αν καθόμουν και περνούσα δυό τρείς ώρες έτσι ή βγαίνοντας έξω για ένα μικρό περίπατο, όμως δεν θά ένιωθα ιδιαίτερα μόνος ή δυστυχημένος. Αυτό συμβαίνει σ’ όλους τους άνθρώπους πού τυφλώνονται.

Τί σκεφτεστε σ’ αυτό τό διάστημα - κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα ή...

Δέν θά μπορούσα ή δεν θά γινόταν νά σκέφτομαι τά πάντα. Έξακολουθώ νά ζώ, δεν φτάνει. Αφώνω τό χρόνο νά κυλάει ή ίσως ξαναγυρίζω σέ άναμνήσεις ή περπατώ σέ μιá γέφυρα και προσπαθώ νά θυμηθώ κάποια άποσπάσματα κειμένων πού προτιμώ, αλλά ίσως και νά μήν κάνω τίποτα, μου άρκει νά ζώ. Ποτέ δεν καταλαβαίνω γιατί οι άνθρωποι λένε πως βαριούνται επειδή δεν έχουν νά κάνουν κάτι. Αρκετές φορές είναι πού δεν έχω νά κάνω τίποτα, κι όμως δι ένιωθω

βιερμέρα. Είμαι εύχαριστημένος πού δεν χρειάζεται νά κάνω διαρκώς κάτι.

Ποτέ δεν νιώσατε πλήξη στη ζωή σας;

Δέ νομίζω. Βέβαια όταν έπρεπε νά μεινω ξαπλωμένος επί δέκα μέρες, μετά από μιá έγχείρηση. Ένωσα άγωνία αλλά όχι πλήξη.

Είπε ένας μεταφυσικός συγγραφέας κι ώστόσο τόσοι πολλοί συγγραφείς, όπως, για παράδειγμα, ή Τζέην ‘Ωστιν, ό Φιτζέραλντ ή ό Σίνκλαιρ Λιούις, φαίνεται νά μήν έχουν καθόλου μεταφυσικά συναισθήματα.

Όταν μιλάτε για τόν Φιτζέραλντ έννοείτε τόν Έντουαρντ Φιτζέραλντ ή τόν Σκότ Φιτζέραλντ;

Ναι, τόν τελευταίο.

‘Α, ναι.

‘Απλώς άνέφερα έναν συγγραφέα πού μου ήρθε στό μυαλό επειδή δεν έχει βασικά κανένα μεταφυσικό συναισθήμα.

Παρέμενε πάντα στην έπιφάνεια των πραγμάτων, έτσι. Κι έπειτα, τί νομίζετε έσεις;

Βέβαια οι περισσότεροι άνθρωποι ζούν και πεθαίνουν χωρίς ποτέ, απ’ όσο φαίνεται, νά σκεφτούν στ’ αλήθεια τά προβλήματα του χρόνου, του χώρου ή του άπειρου.

‘Ε, ναι, γιατί αντίλαμβάνονται τό σύμπαν σαν δεδομένο. Παίρνουν τά πράγματα σαν δεδομένα, όπως και τούς έαυτούς τους σαν δεδομένους. Αυτό είναι αλήθεια. Ποτέ δεν άναρωτιούνται για όποδήποτε. Δέ νομίζουν πως είναι παράξενο ότι πρέπει νά ζούν. Θυμάμαι πώς είναι παράξενο πού τό έννοσα, όταν ό πατέρας μου ειπε: «Τί περίεργο πράγμα ότι πρέπει νά ζώ, καθώς λένε, πωω απ’ τά μάτια μου, μέσα στό κεφάλι μου, άναρωτιέμαι τι νά σημαίνει αυτό;» Και τότε ήταν ή πρώτη φορά πού τό έννοσα, και άμέσως τό συνέλαβα γιατί ήξερα τι έλεγε ό πατέρας μου. Όμως υπάρχουν πολλοί άνθρωποι πού δύσκολα τό καταλαβαίνουν. Και λένε: «Καλά λοιπόν, αλλά πως άλλως μπορείς νά ζεις;»

Έχετε τή γνώμη ότι υπάρχει κάτι στη σκέψη των ανθρώπων πού μπλοκάρει τήν αίσθηση του θαυμαστού, κάτι ίσως έμφυτο στα περισσότερα άνθρώπινα όντα πού δεν τους επιτρέπει νά σκέφτονται γι’ αυτά τά πράγματα; Γιατί, τελικά, αν περνούν τόν καιρό τους μέ τό νά σκέφτονται για τό θαύμα του συμπαντος δεν θά έκαναν τήν εργασία εκείνη απ’ όπου εξαρτάται ό πολιτισμός και τίποτα, ίσως, δεν θά προχωρούσε.

‘Αλλά νομίζω πως σήμερα έχουν σιντελεστεί πολλά πράγματα.

Ναι, βέβαια.

‘Ο Σαρμίντο έχει γράψει ότι κάποτε συνάντησε έναν γκάουτσο κι ό γκάουτσο του είπε: «Η έξοχή είναι τόσο όμορφη ώστε δεν θέλω νά σκέφτομαι για τό πως δημιουργήθηκε». Δεν είναι πολύ περίεργο; Είναι κάτι τό άκατανόητο. Γιατί κανονικά θά πρεπε ν’ άρχισει νά σκέφτεται για τήν αιτία αυτής τής όμορφιάς. ‘Υποθετω όμως πως έννοούσε ότι τά ρουφούσε όλ’ αυτά μέ τά μάτια του, ότι ένιωθε μάλλον εύτυχημένος έτσι και πως δεν χρειαζόταν νά σκέφτεται. ‘Αν όμως μλήσομε γενικά νομίζω ότι οι άντρες είναι πιο έπιρρεπείς σέ μεταφυσικές άπορίες απ’ ότι οι γυναίκες. Νομίζω πως οι γυναίκες παίρνουν τόν κόσμο όπως αυτός έχει. Τά πράγματα όπως έχουν. Και τούς έαυτούς τους τό ίδιο. ‘Ακόμα και τά περιστατικά, ίδιως τά περιστατικά.

Φαίνεται πως υπάρχει κάτι στη σκέψη σας πού δεν έχει έκτοπίσει αυτή τήν ουσιώδη αίσθηση τής άπορίας.

Ίσως ναι.

Πραγματικά υπάρχει στό έπίκεντρο του έργου σας αυτή ή έκπληξη πού νιώθετε για τό ίδιο τό σύμπαν.

Αυτός είναι ό λόγος πού δεν μπορώ νά καταλάβω συγγραφείς όπως ό Σκότ Φιτζέραλντ ή ό Σίνκλερ Λιούις. Όμως ό Σίνκλερ Λιούις έχει περισσότερη άνθρωπιά, δεν είναι έτσι. ‘Αλλωστε νομίζω ότι τρέφει

συμπάθεια για τα θύματα των έργων του. Όταν διαβάζεις τον Μπάμπι, ή, λοιπόν, στο τέλος νομίζεις ότι ο Λιούις έχει ταυτιστεί με τον Μπάμπι. Γιατί αν ένας συγγραφέας πρέπει να γράψει ένα μυθιστόρημα, ένα πολύ εκτεταμένο μυθιστόρημα με ένα και μοναδικό χαρακτήρα, ο μόνος τρόπος για να διατηρήσει ζωντανό το μυθιστόρημα αλλά και τον ήρωα είναι να ταυτιστεί με αυτόν. Γιατί αν γράφεις ένα πολύ εκτεταμένο μυθιστόρημα με έναν ήρωα που δεν τον συμπαθείς ή με ένα χαρακτήρα που τον ξέρεις ελάχιστα, τότε το βιβλίο αποτυχαίνει. Έτσι, υποθέτω ότι αυτό συνέβηκε στον Θεοβάντες κατά κάποιον τρόπο. Όταν άρχισε να γράφει τον Λόν Κιχώτη γνώριζε πολύ λίγο τον ήρωά του και ύστερα, καθώς προχωρούσε, χρειάστηκε να ταυτιστεί με κείνον, θα πρέπει να αισθάνθηκε, θέλω να πω, ότι αν κρατούσε μιά απόσταση από τον ήρωά του, αν έβγαζε μονάχα γέλιο απ' αυτόν και τον έβλεπε σαν κωμική φιγούρα, τότε το βιβλίο του θα αποτύχαινε. Έτσι στο τέλος έγινε κι ο ίδιος Λόν Κιχώτης. Έτρεφε συμπάθεια γι' αυτόν απέναντι στους άλλους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, απέναντι στον Πανδοχέα, τον Λούκα, τον Κουρέα, τον Έφημέριο κι όλους τους άλλους.

Νομίζετε λοιπόν ότι αυτή η παρατήρηση του πατέρα σας σημάδεψε τις απαρχές των μεταφυσικών σας αναζητήσεων;

Ναι, έτσι νομίζω.

Πόσων ετών ήσαστε τότε;

Δέν ξέρω ακριβώς. Θα πρέπει να ήμουν πολύ μικρός. Γιατί θυμάμαι πως μου έλεγε: «Πρόσεξε: αυτό είναι κάτι που ίσως σε διασκεδάσει», και τότε - αγαπούσε πολύ το σκάκι, ήταν ένας καλός σκακιστής - και τότε με έφερε μπροστά στη σκακιέρα και μου εξήγησε τα παράδοξα των άστερισμών, το γεγονός ότι η ευθεία κίνηση ήταν αδύνατη γιατί υπήρχε πάντα ένα σημείο ανάμεσά τους, και ούτω καθεξής. Και τον θυμάμαι να μου μιλάει γι' αυτά τα πράγματα και εγώ ήμουν πολύ μπερδεμένος. Και μου τα εξήγούσε με τη βοήθεια μιάς σκακιέρας.

Ο πατέρας σας είχε τη φιλοδοξία να γίνει συγγραφέας, όπως μου είπατε.

Ναι, ήταν καθηγητής ψυχολογίας και δικηγόρος.

Και δικηγόρος.

Όχι, μάλλον ήταν δικηγόρος και καθηγητής ψυχολογίας.

Δυό δραστηριότητες ξέχωρες.

Ναι, μά ενδιαφερόταν για την ψυχολογία ενώ δεν τον ένοιαζαν τα νομικά. Κάποτε μου είπε ότι ήταν μάλλον καλός δικηγόρος αλλά ότι νόμιζε πως το όλο πράγμα ήταν μιά σειρά ταχυδακτυλουργικά κόλπα και πως τό να μελετάς τον Αστικό Κώδικα ήταν σά να προσπαθούσες να μάθεις τους κανόνες του ούιστ ή του πόκερ. Θέλω να πω ότι υπήρχαν συμβάσεις και ήξερε πως να τις χρησιμοποιήσει, αλλά δεν πίστευε σ' αυτές. Θυμάμαι τον πατέρα μου να μου λέει κάτι σχετικά με τη μνήμη, ένα πολύ καταθλιπτικό πράγμα. Μου είπε: «Νόμιζα πως μπορούσα να ανακαλέσω τα παιδικά χρόνια μου όταν πρωτοήρθα στο Μπουένος Άιρες, τώρα όμως ξέρω πως δεν μπορώ». Είπα: «Γιατί;» Και μου είπε: «Γιατί νομίζω πως η μνήμη...» - δεν ξέρω αν αυτή ήταν δική του θεωρία, είχα τόσο έντυπωσιαστεί μ' αυτήν ώστε δεν τον ρώτησα αν την είχε διαβάσει κάπου ή αν την είχε βρει μόνος του - μου είπε λοιπόν: «Νομίζω πως αν ανακαλέσω κάτι, για παράδειγμα αν σήμερα θυμηθώ το πρωινό αυτής της μέρας, τότε έχω μιά εικόνα του τι είδα σήμερα το πρωί. Αλλά αν απόψε το βράδι σκεφτώ το πρωί, τότε αυτό που ανακαλώ στην πραγματικότητα δεν είναι η πρώτη εικόνα αλλά η πρώτη εικόνα που έχω στη μνήμη. Έτσι κάθε φορά που ανακαλώ κάτι δεν τό ανακαλώ σ' αλήθεια, ανακαλώ μόνο την τελευταία ανάμνηση που έχω απ' αυτό. Έτσι, στην πραγματικότητα», μου είπε, «δέν έχω διόλου ανάμνησεις, εικόνες, γιά την παιδική μου ηλικία και γιά τη νιότη μου». Και τότε μου τό απόδειξε αυτό με μιά στοιβα νομίσματα. Έβαλε τό ένα νόμισμα πάνω σ' άλλο και είπε: «Λοιπόν, αυτό είναι τό πρώτο νόμισμα, τό νόμισμα της βάσης, αυτό θά μπορούσε να 'ταν η πρώτη εικόνα, γιά παράδειγμα, του σπιτιού όπου πέρασα τό παιδικά μου χρόνια. Τό δεύτερο νόμισμα θά μπορούσε να 'ταν η ανάμνηση του σπιτιού όταν ήρθα στο Μπουένος Άιρες. Τό τρίτο νόμισμα είναι μιά άλλη ανάμνηση, κ.ο.κ. Και όπως σέ κάθε ανάμνηση υπάρχει

μιά άμυδρη απόκλιση δέν νομίζω πως η ανάμνηση που έχω σήμερα έχει και μεγάλη σχέση με τις πρώτες εικόνες που είχα», έτσι, είπε, «δέν προσπαθώ να σκέφτομαι πράγματα του παρελθόντος γιατί αν τό κάνω θά σκέφτομαι μονάχα τις ανάμνησεις κι όχι τις ίδιες τις εικόνες». Και τότε αυτό με στενοχώρησε. Τό να σκέφτεσαι ότι ίσως δέν έχουμε αληθινές ανάμνησεις της νιότης μας...

Ότι τό παρελθόν μάς αποκαλύπτεται μυθοποιημένο.

Ότι μπορεί να ψευτίζει από τις διαδοχικές επαναλήψεις. Γιατί αν σέ κάθε επανάληψη υπάρχει ένα ελαφρό ψεύτισμα, τότε, στο τέλος, θα βρεθείς μακριά από τό πρωταρχικό θέμα. Είναι μιά θλιβερή σκέψη. Αναρωτιέμαι αν όλ' αυτά είναι αληθινά, αναρωτιέμαι τι θά 'χαν να μάς πούν άλλοι ψυχολόγοι πάνω σ' αυτό.

Είμαι περίεργος γιά όρισμένα από τό πρώτα βιβλία σας που δέν έχουν μεταφραστεί σ'αγγλικά, όπως ή Ιστορία της Αιωνιότητας. Είστε ακόμα ικανοποιημένος απ' αυτά τό βιβλία;

Όχι, νομίζω, όπως είπα και άλλοτε, ότι θά έγραφα τό βιβλίο αυτό διαφορετικά. Γιατί νομίζω πως υπήρξα πολύ άδικος με τον Πλάτωνα. Γιατί σκεφτόμουν γιά τό αρχέτυπα λές και ήταν εκθέματα μουσειου. Όμως στην πραγματικότητα είναι σά να ζούν μιά δική τους ζωή σέ μιά ζωή αιώνια, σέ μιά ζωή άχρονη. Δέν ξέρω γιατί, αλλά όταν πρωτοδιάβασα την Πολιτεία, όταν πρωτοδιάβασα γιά τό αρχέτυπα, ένιωσα ένα είδος φόβου. Όταν διάβασα, λ.χ., γιά τό πλατωνικό τρίγωνο, τό τρίγωνο αυτό ήταν γιά μένα συγκεκριμένο. Θέλω να πω ότι γιά μένα δέν είχε τρεις ίσες πλευρές, δυό ίσες ή τρεις άνισες πλευρές. Ήταν ένα είδος μετρικού τριγώνου φτιαγμένου απ' όλ' αυτά τό πράγματα και πού ώστόσο δέν παρέπεμπε σέ κανένα απ' αυτά. Ένιωθα ότι όλος ο κόσμος του Πλάτωνα, ο κόσμος των αιώνιων όντων, ήταν κάπως μυστηριώδης και τρομαχτικός.

Μτφρ.: ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Διήγημα

Έν είδει περιστερᾶς



Ευλογραφία του Β. Μπέργκ

Τατιάνα Γκριτση-Μιλλιέξ

ήταν ριγμένος στην «πηγάδα» της ασφάλειας, σ' αυτήν μέσα που 'χαν ρίξει τη Μάρω Δούκα που 'γραψε κι ολόκληρο βιβλίο γι' αυτήν, μαζί με τό κορίτσια που γράφανε έναντιον της στρατιωτικής χούντας, μέσα σ'α όσασέρ των πολυκατοικιών που κάνανε τούς ένοικους να κατουριούνται από φόβο, μαζί με τούς άλλτες με τό ηρησμένα πόδια του ποιητή, και τον Άγιο Γεώργιο δίχως τό άλογό του.

Η μητέρα μου τό 'βλεπε όλα αυτά από τό υπερπέραν και ήρθε μεγαλόπρεπη καθώς ήταν -ήταν σάν την Θεοδώρα την αυτοκράτειρα, με όλα τό πλουμίδια του μωσαϊκού μέσα σ'α μάτια της, να με ειδοποιήσει γιά τό συμβαίνοντα, και μ' έσπρωξε πάνω στο κρεβάτι μου γιά να ξυπνήσω και να καταλάβω πως αυτό που έβλεπα δέν ήταν όνειρο ούτε εφιάλης, ήταν ή προσωπική της επέμβαση στή ζωή μου -όπως τότε που ζούσε- και με διέταξε -όπως τότε που ζούσε να έγκαταλείψω άμέσως τό κρεβάτι, τό σπίτι, τή χώρα, να τό παρατήσω όλα γιά να μη με πιάσουν και με ρίξουν και μένα στην «πηγάδα» από

όπου δέν θά μπορούσα πιά καθόλου να βγώ. Τήν πίστεψα. Σηκώθηκα κι έφτιαξα καφέ. Τηλεφώνησα στο Ντόντη κι έλειπε από τό σπίτι του. Τό ίδιο και τό κορίτσια. Και ο κιθαρωδός. Βεβαώθηκα πως ή ειδοποίηση ήταν σωστή. Έριξα στή βαλίτσα μου ένα χειρόγραφο, την εικόνα των Μιχαήλ και Γαβριήλ, άλλη μιά -πολύ μεγάλη και ραγισμένη, με τούς Κωνσταντίνο και Έλένη που κρατούσανε τον τιμο σταυρό, πίσω από αυτή την εικόνα ήταν γραμμένες οι ήμερομηνίες της γέννησής μας. Τής μάνας μου και των άδελφιών της και της μοναχοκόρης έμένα, που κρατούσα πάνω μου δυό γενιές από μένα και από πατέρα, γιατί δέν υπήρχε άλλος διάδοχος, άλλος μάρτυρας της ύπαρξής τους, άλλη μνήμη έξω από τή δική μου, γιά να τούς κρατάει ζωντανούς.

Έν όνόματι των νεκρών μου διέφυγα τή σύλληψη και αποβιβάσθηκα στο νησί των σακρών με μάτια στεγνά έπτά χρόνια ολόκληρα που σήμερα διαπιστώνω πως είναι δεκαπέντε χρόνια και δυό μήνες περίπου από τότε που άποχώρησε ή μητέρα και δέ μένουν παρά οι μεταμορφώσεις της σ'α ένύπνια ή στο σώμα ενός περισσεριού που μου ζητάει να πάω δυό λουλούδια στον τάφο της ή να τής γράψω αυτές τις λίγες γραμμές γιά να ξέρει πως ζει ακόμα ανάμεσά μας.

Καλή συνάντηση μητέρα. Τατιάνα 17/2/82

ΕΝΑ περιστέρι περπατάει πάνω στο πεζούλι. Λέω περπατάει σάν τή μητέρα μου. Κουιένται και λυιένται.

Πήρε τό σώμα του περισσεριού ή μητέρα μου κι ήρθε έξω από τό παράθυρο να μου θυμίσει πως σήμερα είναι 17 Φεβρουαριου και κλείνει δεκαπέντε χρόνια από τότε που κλεισε τό μάτια της και δέν μάς ξανακοίταξε ποτέ πιά. Δέν είναι αλήθεια. Με ξανακοίταξε έντρομη με τό μεγάλα της μάτια γουρλωμένα και πάνω σ'α σηκωμένα μαλλιά της ένα μαρμάρينو σταυρό, τή νύχτα που πιάσανε τον μικρό όμογάλακτο άδελφό του οι χαφιέδες και τον τυραννούσανε να όμολογήσει την ένοχη μου, ένοχη διπλή γιατί άδελφός και γιός μου, γιατί αντίθετος πρός τή δικτατορία και συνένοχος των φυγάδων τραγουδιστών, απ'ών που με μιά κιθάρα ύμνούσανε τήν έλευθερία και δέν μπορούσε να τούς άκούσει κανείς γιατί κρυβόντουσαν μέσα στην ντουλάπα.

Η μητέρα πάνω σέ ένα περιστροφικό άλωνακι, αιωρούμενο στο κενό, όρθή μπροστά σέ μιά πόρτα που 'στεκε μοναχή της δίχως τοίχο, με τό πορτόφυλλο άνοιχτό, σάν έτοιμη να φύγει και να χαθεί στο άπειρο, μου 'κανε άπελπισμένα νοήματα να φύγω, να φύγω όσο γίνεται πιά γλήγορα γιατί άλλιώτικα κινδυνεύω.

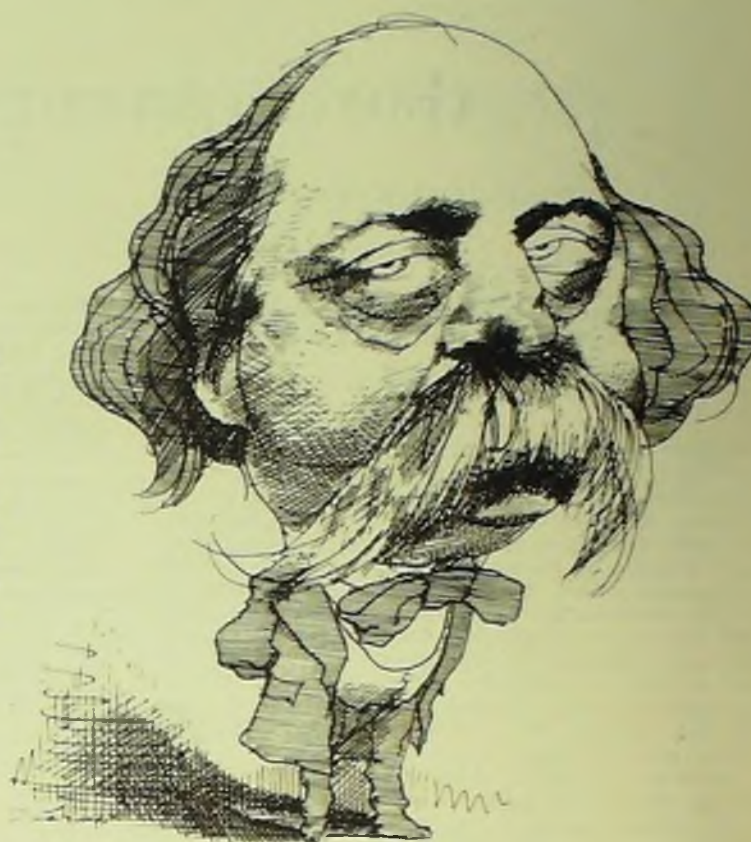
Ο γιός μου που τον όνόμασα όμογάλακτο άδελφό γιατί έτσι ήχούσε μέσα μου πιά σωστά, ο γιός μου που δέν ήταν ούτε δικός μου γιός αλλά ο γιός του Νικηφόρου,

ΝΕΦΕΛΗ/ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΛΩΡΙΤΗΣ	ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ
Απο τό κόκκαλα βγαλμένη	3Μ + 3Μ = 6Μ
	Όνόματα
ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΔΑΛΑΚΟΥΡΑ	ΑΜΑΛΙΑ ΤΣΑΚΝΙΑ
Ό ύπνος	Τό μπαλκόνι
ΕΡΣΗ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΟΛΛΑΣ
Έορταστικό τριήμερο σ'α Γιάννενα	Η Πολυξένη
Μαυρομυχάλη 9, ΑΘΗΝΑ 143, τηλ. 3607744	

‘Ο Φλωμπέρ ανατόμος τῆς ανθρώπινης βλακειίας

Τό Λεξικό τῶν Ἑτοιμῶν Ἰδεῶν, ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο τμήμα τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Φλωμπέρ Μπουβάρ καί Πεκυσέ, τό ὁποῖο ἔμεινε ἡμιτελές ἐξαιτίας τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα, τό 1880. Τό πρῶτο μέρος ἀποτελεῖται ἀπό ἑννέα ὀλοκληρωμένα κεφάλαια καί τό σχέδιο τοῦ δέκατου κεφαλαίου ὅπου καταγράφονται περιληπτικά τά τελευταῖα ἐπεισόδια τοῦ πρῶτου μέρους. Οἱ δύο ἥρωες (ὁ Μπουβάρ καί ὁ Πεκυσέ) ἔχοντας ἀποτύχει στά πάντα, καταφεύγουν στήν ἀρχική τους ἀπασχόληση: τήν ἀντιγραφή. Ἀντιγράφουν ὅ,τι βροῦν μπροστά τους. Οἱ ἀντιγράφες τους θά ἦταν καί τό περιεχόμενο τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ μυθιστορήματος. Στά ἀρχεῖα τοῦ Φλωμπέρ βρέθηκε τεράστιο ὕλικό πού ὁ συγγραφέας δέν πρόλαβε νά ἐπεξεργαστεῖ: μέρος τοῦ ὕλικου αὐτοῦ εἶναι καί τό Λεξικό τῶν Ἑτοιμῶν Ἰδεῶν. Τό μυθιστόρημα Μπουβάρ καί Πεκυσέ, σέ μετάφραση Χριστόφορου Λιοντάκη, θά κυκλοφορήσει σὺντομα ἀπ’ τῆς ἐκδόσεως «Πλέθρον».



Γ. Φλωμπέρ σκίτσο τοῦ Λιβάνι

Λεξικό τῶν Ἑτοιμῶν Ἰδεῶν

(ἀπόσπασμα)

ΑΓΓΕΛΟΣ: Χρήσιμος στὸν ἔρωτα καί στή λογοτεχνία.

ΑΚΟΛΑΣΙΑ: Προκαλεῖ ὅλες τῆς ἀρρώστειες στοὺς ἐργένηδες.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ: Προσθέτετε «ώκύπους». Ἔτσι θά νομίσουν ὅτι ἔχετε διαβάσει Ὅμηρο.

ΒΙΒΛΟΣ: Τό ἀρχαιότερο βιβλίο τοῦ κόσμου.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ: Κακολογεῖτε τήν, ἀλλά ἐπιδώξετε νά γίνετε μέλος τῆς, ἂν μπορείτε.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ: Τή συνοδεύουν πάντα τά ἐπιθετά ξανθῆ, ὄνειροπόλος. Ἄλλὰ τί στρατιωτική ὀργάνωση!

ΓΥΝΑΙΚΑ: Πρόσωπο τοῦ σέξ. Μιά ἀπό τῆς πλευρές τοῦ Ἄδάμ. Μή λέτε «ἡ γυναῖκα μου», ἀλλά «ἡ σύζυγός μου» ἢ ἀκόμη καλύτερα «τό ἕτερόν μου ἡμῖς».

ΔΙΚΗΓΟΡΟΙ: Πολλοί δικηγόροι στή Βουλή. Ἔχουν λανθασμένη κρίση. Πείτε γιά κάποιον, πού δέν ἔχει εὐφραδεια. «Ναί, ἀλλά ἔχει πολύ γερή νομική κατάρτιση».

ΕΠΟΧΗ (ἡ δική μας): Τήν κατακρίνετε. Διαμαρτύρεσθε πού δέν εἶναι ποιητική. Τήν ἀποκαλεῖτε μεταβατική, ἐποχή παρακμῆς.

ΕΡΗΜΟΣ: Παράγει χουρμάδες.

ΕΤΑΙΡΑ: Ἀναγκαῖο κακό. Προφυλάσσει τῆς θυγατέρες καί τῆς ἀδελφές μας, ὅσο ὑπάρχουν ἐργένηδες. Θά ἔπρεπε νά καταδῶκονται χωρὶς οἶκτο. Δέν μπορούμε πιά νά βγοῦμε μέ τῆς γυναῖκες μας ἐξαπτίας τῆς παρουσίας τους στίς λεωφόρους. Εἶναι πάντοτε κορίτσια τοῦ λαοῦ πού τά δέφθειραν πλοῦσιοι ἄστοι.

ΗΛΙΘΙΟΙ: Ὅσοι σκέφτονται διαφορετικά ἀπό σᾶς.

ΘΕΑΤΡΙΝΕΣ: Ἡ καταστροφή τῶν νέων ἀπό καλές οἰκογένειες. Εἶναι φοβερὰ λάγνες, ἐπιδίδονται σέ ὄργια, καταβροχθίζουν ἑκατομμύρια καί καταλήγουν στό νοσοκομεῖο. Συγγνώμη! Ὑπάρχουν καί θεατρίνες πού γίνονται καλές μητέρες!

ΙΔΑΝΙΚΟ: Τελείως ἀχρηστο.

ΙΛΙΑΔΑ: Ἀκολουθεῖ πάντα ἡ Ὀδύσσεια.

ΚΝΟΥΤΟ: Λέξη πού θίγει τοὺς Ρώσους.

ΚΡΙΤΙΚΟΣ: Πάντοτε διακεκριμένος. Ὑποτίθεται ὅτι γνωρίζει τά πάντα, ὅτι εἶναι σοφός, ὅτι ἔχει διαβάσει καί ἔχει δεῖ τά πάντα. Ἄν σᾶς εἶναι ἀντιπαθῆς ἀποκαλεῖτε τον Ἄριστορχο ἢ Εὐνοῦχο.

ΚΥΚΛΟΣ: Πρέπει νά ἀνήκετε σ' ἕναν κύκλο πάντα.

ΚΥΠΑΡΙΣΣΙ: Φουτρώνει μόνο στά νεκροταφεῖα.

ΛΕΞΙΚΟ: Νά λέτε: «Εἶναι καμωμένο γιά τοὺς ἀμαθεῖς». Λεξικό ὁμοιοκαταληξιῶν. Τό χρησιμοποιεῖτε; Αἰσχος!

ΜΕΓΑΛΟΦΥΛΙΑ (ἡ): Περιττό νά τῆ θαυμάζετε, πρόκειται γιά «νεύρωση».

ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ: Πιο θερμές ἀπό τῆς ξανθές (βλέπε ξανθές). **ΞΑΝΘΕΣ:** Πιο θερμές ἀπό τῆς μελαχρινές (βλέπε μελαχρινές).

ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ: Νά βρισκετε ὠραίους τοὺς φυσικούς ὀριζόντες, καί σκοτεινοὺς τοὺς πολιτικούς.

ΠΕΡΟΥ: Χώρα ὅπου τά πάντα εἶναι χρυσά.

ΠΟΙΗΣΗ (ἡ): Ἐντελῶς ἀχρηστη. Ἡ μόδα τῆς πέρασε.

ΠΟΙΗΤΗΣ: Εὐγενές συνώνυμο τοῦ βλάκα. Ὀνειροπαρμένος.

ΣΤΡΑΤΟΣ: Τό ὄχυρο τῆς κοινωνίας.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ: Καθωσπρέπει ἀπασχόληση.

ΣΥΝΟΥΣΙΑ: Νά ἀποφεύγετε αὐτή τῆ λέξη. Νά λέτε: «εἶχαν σχέσεις...».

ΥΠΗΡΕΤΡΙΕΣ: Ὅλες κακές. Δέν ὑπάρχουν πιά ὑπηρεσίες.

ΦΙΛΟΔΟΞΙΑ: Τῆ συνοδεύει πάντοτε τό ἐπιθετο τρελή, ὅταν δέν εἶναι εὐγενική.

ΦΟΒΟΣ: Δίνει φτερά.

ΦΟΙΝΙΞ: Ὁραῖο ὄνομα γιά ἀσφάλειες πυρός.

ΧΟΡΟΣ: Ὁ κόσμος δέ χορεύει πιά, περπατᾷ.

ΩΔΕΙΟ: Ἀπαραίτητο νά εἶστε συνδρομητές.

δέν ὑπάρχει καμιά σχέση ἀνάμεσα στόν Νίτσε καί στόν Φλωμπέρ. Εἶναι ἡ στιγμή πού ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι ἡ γλώσσα δέν παρέχει καμιά ἀσφάλεια. Δέν ὑπάρχει τελειοδικο οὔτε ἐγγύηση στή γλώσσα: ἐδῶ ἀρχίζει ἡ κρίση τοῦ σύγχρονου.

Πολλοί δυσφοροῦν ἐπειδή στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ δέν διαγράφεται ὅ,τι στή γλωσσολογία ἀποκαλοῦμε σχέδιο μηνύματος. Κανείς δέν ἀπευθύνεται σέ κανένα, καί δέν ξέρουμε ποτέ ἀπό πού προέρχεται καί πού πηγαίνει τό μήνιμα. Οἱ ἴδιοι οἱ ἥρωες ἀποτελοῦν ἕνα ἐρωτικό ὄλον ἀλλά ἡ σχέση τους εἶναι σχέση ἀντικειμένου πρὸς εἶδωλο, γι' αὐτό δυσκολευόμαστε πολύ νά ξεχωρίσουμε τόν ἕναν ἀπό τόν ἄλλο. Κι ἀλήθεια, ἂν μελετήσουμε τό βιβλίο μέ προσοχή, θά ἀντιληφθοῦμε ὅτι ποτέ δέν ἀπευθύνουν τό λόγο ὁ ἕνας στόν ἄλλο, κι ὁ ἑαυτός μας ἀδυνατεῖ νά προβληθεῖ μέσα ἀπ' αὐτό τό ζευγάρι. Τό ἐρωτικό σύνολο πού ἀποτελοῦν εἶναι ἀπόμακρο, ψυχρό καί δέν ἀπευθύνεται στόν ἀναγνώστη. Αὐτό ἀκριβῶς ἐνοχλεῖ ὀρισμένους ὅπως ὁ Σάρτρ, τοῦ ὁποίου ἔχω σημειώσει τό ἐξῆς σχόλιο σχετικά μέ τό Λεξικό τῶν Ἑτοιμῶν Ἰδεῶν: «Ἔργο παράξενο: Πάνω ἀπό χίλια ἀθήρα καί ποιός ὁ ὑπερθεματῆς; Ὁ ἴδιος ὁ Γουσταβός δέν εἶναι καν στόχος. Δέν ἀποτελεῖ τό «θέμα». Γιά μένα ἡ γοητεία βρίσκεται στήν ἀπώλεια τοῦ διαλόγου, στήν ἔλλειψη συνομιλητή (ἐπικοινωνία πού ὑπάρχει σ' ὅλα τά βιβλία, ἀκόμη κι ἂν εἶναι γραμμένα στό τρίτο πρόσωπο), πού ἀποτελεῖ τήν καταβολή τοῦ λόγου στοὺς ψυχωσικούς. Ὅταν ὁ ψυχωσικός μιλά, δέν ἀπευθύνεται σέ κανέναν γι' αὐτό τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ, κάτω ἀπό τόν παραδοσιακό μανδύα του, εἶναι ἕνα βιβλίο στήν κυριολεξία τρελό. Στό ἴδιο ψυχωσικό κλίμα ἰδεῶν ἡ ἔλλειψη προσφορᾶς ἐντυπωσιάζει κι αὐτή στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ: Ὁ Μπουβάρ κι ὁ Πεκυσέ δέ δίνουν ποτέ τίποτε. Ἀκόμη καί τά περιττώματα, πού σήμερα θεωροῦνται τό κατεξοχὴν ἀχρηστο, τά μαζεύουν γιά νά φτιάξουν λίπασμα (εἶναι πασιγνώστοι αὐτό τό ἐπεισόδιο τοῦ βιβλίου). Τά πάντα ἀνταλλάσσονται, ὅλα προβλέπονται καί ἐκφράζονται σάν ἀνταλλαγή, ἡ ὁποία ὅμως πάντοτε ἀποτυχαίνει.

Ἕνας κόσμος πού δέν ἀναλίσκεται, ἕνας κόσμος θαμπός, χωρὶς ἠχώ. Ἡ τέχνη τοῦ Φλωμπέρ στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ εἶναι ἔλλειπτική, ἄρα κλασική. Ἀλλά ἡ ἔλλειπτικότητα δέν κρύβει ποτέ κανένα ὑπονοούμενο! Ἐλλειπτικότητα χωρὶς παραλείψεις, πράγμα ἀδιανόητο γιά τό κλασικό, ἀνθρωπιστικό πνεῦμα, ἀκόμη καί γιά μιά συνηθισμένη, σύγχρονη προσωπικότητα. Στήν κυριολεξία πρόκειται γιά ἔργο πρωτοποριακό.

Μτφρ. Χ. ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ

‘Ο Ρολάν Μπάρτ γιά τό «Μπουβάρ καί Πεκυσέ»

... Ὑπάρχει ὁμόφωνη ἀντίληψη ὅτι τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ δέν λειτουργεῖ ἂν τό πάρομε στά σοβαρά, οὔτε ὅμως καί τό ἀντίθετο, ἀπλούστατα ἐπειδή ἡ γλώσσα δέν συντάσσεται οὔτε μέ τήν ἀλήθεια οὔτε μέ τήν πλάνη. Συντάσσεται ταυτόχρονα καί μέ τῆς δύο πλευρές, γι' αὐτό δέν μπορούμε νά ξέρουμε τό βαθμό τοῦ σοβαροῦ. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτί κανεὶς δέν μπόρεσε νά ἀποσαφηνίσει τόν Φλωμπέρ τοῦ Μπουβάρ καί Πεκυσέ, ἑνός βιβλίου πού θεωρῶ ὅτι τόν ἀντιπροσωπεύει ἀπόλυτα. Ὁ Φλωμπέρ ἐμφανίζεται νά ἀποφαινεται, σέ τόνο ταυτόχρονα πολύ κατηγορηματικό καί τελείως ἀβέβαιο.

Στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ ἀλλά καί στήν Κυρία Μπουβαρύ κι ἀκόμη πιά πολύ στή Σαλαμπῶ, ὁ Φλωμπέρ ἐμφανίζεται σάν ἕνας ἄνθρωπος κυριολεκτικῶς μπουκωμένος μέ γλώσσες. Τελικά ὅμως καμιά

ἀπ' ὅλες αὐτές τῆς γλώσσες δέν ἐπικρατεῖ. Δέν ὑπάρχει κυρίαρχη γλώσσα, οὔτε γλώσσα πού ἐπιβάλλεται. Θά ἔλεγα ὅτι τό ἀγαπημένο βιβλίο τοῦ Φλωμπέρ δέν εἶναι τό μυθιστόρημα ἀλλά τό λεξικό. Κι ὅ,τι ἔχει σημασία στόν τίτλο Λεξικό τῶν Ἑτοιμῶν Ἰδεῶν, δέν εἶναι οἱ ἑτοιμῆς ἰδέες ἀλλά τό «λεξικό». Σ' αὐτό τό σημείο τό θέμα τῆς βλακειίας κάπως μᾶς ἐξαπατᾷ. Τό μαγάλο λανθάνον βιβλίο τοῦ Φλωμπέρ εἶναι τό λεξικό τῶν φράσεων, ὅπως τό συναντοῦμε στά λήμματα τοῦ Λιτρέ.

Ὅταν ὁ Μπουβάρ καί Πεκυσέ στό τέλος τοῦ βιβλίου ξαναρχίζουν στήν ἀντιγραφή, μένει μονάχα ἡ ἀσκηση τῶν κινήσεων. Νά ἀντιγράψουν ὅτιδήποτε, φτάνει νά διατηρήσουν τήν κίνηση τοῦ χεριοῦ. Πρόκειται γιά μιά ἱστορική στιγμή στήν κρίση τῆς ἀλήθειας, ὅπως ἐκδηλώνεται καί στόν Νίτσε, ἂν καί



Βοιωτοί και Φιλισταίοι

«Εἶναι ἡ ἐποχή τῶν Μπουβάρ και Πεκυσέ»

«Ο Μπουβάρ υποκρινόταν πώς καταλάβαινε»
Γ. Φλομπέρ, *Ο Μπουβάρ και ο Πεκυσέ*,
Pléjade, σ. 911

Με μόνη στρατηγική του την αδυναμία να χρησιμοποιεί τα όπλα του αντιπάλου, το πνεύμα της λεπτότητας, ανέκαθεν, είχε να αντιμετωπίσει δυο πανίσχυρους έχθρους: τόν Βοιωτό και τόν Φιλισταίο. Δέν πρόκειται για φιλετικά χαρακτηριστικά, ούτε για χαρακτηριστικά. Βοιωτός ή Βοιωτός είναι αυτός που υπάρχει στοιχειωδώς ένας Σάντισο Πάντσα, ένας Τερώνιμος Σεζάρ που θυσιάζει τα πάντα στο επιθυμητικό μέρος της πλατωνικής ψυχής και δεν έχει ελπίδα να γίνει φίλος μας. Βοιωτία υς, γουρούνι της Βοιωτίας, συνήθιζαν να λένε οι Αθηναίοι για να περιγελάσουν τους χοντρούς τρόπους, την αναισθησία και τη βαναυσότητα των γειτόνων τους. *Εικότως καλείσθαι Βοιωτοί θωών γάρ ὡτα ἔχετε*: αυτά είπε με όργη ο ποιητής Ανταγόρας που έκανε τό λάθος να διαβάσει τη Θηβαΐδα του στους αδιάφορους άκροατές του.

Δέ μιλάμε για τόν άπαιδευτο: ο τυχαίος άνθρωπος του δρόμου, που πιθανώς διαβάζει ένα βιβλίο στα τρία χρόνια, που δέ γράφει, δέ θρησκοείται στο ναό των τεχνών, αλλά ζει, συχνά έχει μία ψυχή έτοιμη για επικίνδυνες μεταμορφώσεις. Έξ ου και η λαϊκή σοφία, ή δύναμη της παροιμίας, ή άγχισια των ανθρώπων του πεζοδρομίου, οι άφοβλιστικές μεταφορές που άκούμε καθημερινά μέσα στο άνθρωπομάζωμα. Ο Βοιωτός διαφέρει: άπαιδευτος ή πεπαιδευμένος μένει αυτός που είναι. Όταν μάλιστα - πολύ συχνά δηλαδή - άξιώνει τό προνόμιο της καλλιέργειας, τότε φτάνει στο όριο του, καθώς διεκδικεί τόν πρώτο ρόλο στην κωμωδία των ιδεών.

Αυτόν και όλη του την πολυπληθή συνομοταξία σκεφτόταν ο Νίτσε όταν έγραφε στους *Άκαιρους στοχασμούς*: αυτή τή δύναμη, αυτό τό είδος ανθρώπων θέλω να κατονομάσω - *είναι οι καλλιερημένοι φιλισταίοι* (Es side die Bildungsphilister). Άτομα που όπωσδήποτε κάποιο δίπλωμα άνωτέρων σπουδών έχουν να επιδείξουν, δεσποινίδες που παίζουν πιάνο από πέντε χρονώ, νέοι που μιλάνε τρεις γλώσσες, κύριοι που ζεσταίνουν τους τοίχους του σπιτιού τους με έργα μοντέρνας τέχνης, με έντυπωσιακές σέ όγκο βιβλιοθήκες, συλλέκτες βυζαντινών εικόνων, μελομανείς, συνεπείς πάντα στην καταβολή των θεωρικών τους. Άν οι μεγάλες προίκες οδηγούν, όπως έγραφε ο Μπαλζάκ, στα μεγάλα λάθη, ο φιλισταίος είναι άδαής από τις πολλές γνώσεις, πένης από πλούτο πληροφοριών. Μόνη του φροντίδα είναι μία ζωή με ύφος, και τό αποτέλεσμα επιβάλλεται πανηγυρικά: είναι ο κόσμος του κοινού γούστου.

Έννοια που δέν είναι επάλληλη με την κοινή γνώμη. Ο φιλισταίος δέν αγαπά τή μυρμηγκιά, είναι άριστοκράτης και έντροφά στα σπάνια πράγματα. Άγαπά τήν τέχνη και τήν κάνει άθελά του μικρολογία, σκέφτεται με δέος τό Θεό παρ' όλο που είναι άνικανος για κάθε μεταρσίωση, όραματίζεται τήν επανάσταση ξεροντας καλά όπ ή πολιτική ανάμειξη του είναι ξένη, άπαιτεί κομψότητα ακόμα και από ένα γουρούνι που ντίθηκε παγωνί, γυρεύει τήν «άλήθεια» και τήν «εϊλικρινεία» ενώ ζει μέσα στο ψέμα και στην υποκρισία. Είναι εκλεκτικιστής: υποστηρίζει αυτό, αλλά και τό ακριβώς αντίθετο, με άλλα λόγια αγαπά όλα τά στίλ νομίζοντας ότι αυτή ή στάση -δηλαδή ή βαρβαρότητα- είναι ή άνώτερη καλλιέργεια.

Ότόσο αυτή ή καρικατούρα δέν είναι ένας άνθρωπος δαχτυλοδειχτούμενος επί κατώ. Κάθε άλλο. Ο καλλιερημένος φιλισταίος μπορεί να είναι ποιητής και μάλιστα πολύ γνωστός, να γράφει δοκίμια για τήν καταγωγή της τέχνης και τό νόημα της έλευθερίας, να

διδάσκει στο πανεπιστήμιο, να είναι ζωγράφος με εκθέσεις στο έξωτερικό, να είναι κοινωνιολόγος, ψυχίατρος, δικηγόρος, πολιτικός περιωπής, δημοσιογράφος, αδιάφορο. Η πανούκλα του κοινού γούστου και ή δικτατορία του επιβεβλημένου δέν έξαρούν κοινωνικές θέσεις, φύλα και ηλικίες.

Κωστής Παπαγιώργης



Ο φιλισταίος μπορεί να είναι δημοσιογραφικά μορφωμένος, όσο και άναγνώστης του άνθους της σκέψης: Πλάτωνας, προσωκρατικοί, Βίβλος, Όμηρος, ακόμα: Φρόνδ, Λακάν, Μάφ, Χέγκελ, ακόμα: Έλιοτ, Ρεμπώ, Πάουντ, Βαλερύ... Διαβάζει περιπούδαστα, γράφει με προπέτεια και δέν έχει άπορίες: παντού, σαν άλλος Μπουβάρ, «υποκρινεται πώς καταλαβαίνει» πολύ καλά. Άγαπάει τους ικανούς δημοσιογράφους, τους ποιητές που έχουν «πιάσει τό νόημα της εποχής», τους μαρξιστές «χωρίς παρωπίδες», τους ζωγράφους που «σπάνε τις φόρμες», τους μυθιστοριογράφους που καταργούν «τή σύμβαση της παραδοσιακής αφήγησης». Με σωματοφυλακή τά όνόματα της βιβλιοθήκης του προελαίνει και ξεσπατώνει, είναι ή στιγμή που «πρέπει να τά ποιήμε όλα», ή στιγμή που πρέπει να χτυπηθούν «οι καταπιεστικοί και άρτηριοσκληρωτικοί θεομοί». Έτσι τό τάδε περιοδικό πουλάει 6.000 αντίτυπα, ένα βιβλίο για τις φυλακές 40.000 αντίτυπα και ο κόσμος μιλάει για όργασμό των πνευματικών κύκλων. Έτσι ή «καλλιέργεια» μαζικοποιείται, γίνεται κοινό χτύμα και δικαιολογημένα πιά καθιερώνεται ως Κουλτούρα.

Έκκλητος ο Χέγκελ, έγραφε στο φίλο του Σέλλινγκ (Γενάρης 1795) για τους δουλικούς μιμητές και τους άπτόχαστους γραφιάδες που μολονότι τους άνασκεύαζεις τή γνώμη, άπαντούν! «ναί, έχετε δίκιο», πένε για ύπνο και τό πρωί πίνουν τό café au lait τους σά να μη συμβαίνει τίποτα. Και πραγματικά δέ συμβαίνει. Ζώντας υπό τό καθεστώς μιας γλώσσας που έχει ντύσει τά πάντα με έτοιμες άπόψεις, ο φιλισταίος μασκαρεύεται, μέσα στο στόμα του αφήνει τή γλώσσα του να σκελίνει στο ριθμό του συρμού, νοικιάζει διάφορες μάσκες, και δέ χάνει τήν εύκαιρία να άποδειχτεί *ιδανικός συνομιλητής*, άνθρωπος που κάτι έχει να πει με τους πάντες, που βρίσκει ένδιαφέρον σε όλες τις άπόψεις και μοιράζει καταφάσεις με τήν εύκολια που άλλάζουμε θέση πάνω στο καθίσματά μας.

Χωρίς να τό υποψιάζεται είναι ο ήρωας των παραδεδεγμένων ιδεών. Αυτός που τόσο φόβισε και άπασχόλησε τόν Φλομπέρ ώστε του άφιέρωσε ένα όλόκληρο λεξικό. Η φάμπρικα των Ιδέες reçues δέν είναι άλλη από τή βιομηχανία έτοιμοφρετων λεκτικών και ιδεολογικών ένδυμάτων όπου τό πηγαίο και τό άπροσδόκητο χάνονται κάτω από τό νόθο και τό κοινόχρηστο. Ο φιλισταίος ποτέ δέν θά προβληματιστεί για μία μεταφορά: λέει «ή αταγύνα που ξεχειλισε τό πότηρι» και ξεμπερδώνει: ποτέ δέν θά σπατάσει άπέναντι σε κάτι που άγνωστ: καταφείγει στο «όλα είναι υποκειμενικά» και συνεχίζει: κάθε χρόνο «δειχνει δουλειά του»: χρόνο παρά χρόνο εκδίδει ποιητική συλλογή και σκέφτεται τά Άπαντά του: κάθε Κυριακή έχει έτοιμη τήν έπιφυλλίδα του: στη ζωή του ή παχυλή άταρξεία κρατάει τό ρόλο που σε άλλους παίζει τό σαράκι. Μέσα από τις στερεότυπες κρίσεις που άνεβαινουν στα χείλη αυτόματα: *φιλοσοφία*: είναι πάντα για γέλια, *πιάνο*: άπαραίτητο στο σαλόνι, *άστυνομία*: έχει πάντα άδικο, *πορτραίτο*: τό δύσκολο είναι να άποδοθεί τό χαμόγελο, *πράξη*: άνώτερη από τή θεωρία... πλάθεται μία στάση ζωής, μία λογοτεχνία, μία εποχή.

Είναι ή εποχή των Μπουβάρ και Πεκασέ. Αυτών που ποτέ δέν υποψιάστηκαν ότι ή μόρφωση είναι *περιαγωγή της ψυχής* και όχι συλλογή (βιβλίων, έργων, δίσκων), αυτών που υποκαθιστούν τήν παιδεία με τήν έγκυκλο-παιδεία και επιτρέπουν στη φλυαρία να κομπάζει πατώντας θριαμβευτικά πάνω στο στήθος της σιωπής. Έχοντας έγκαιρα άναθεματίσει τις επαγγελίες της Γαλλικής επανάστασης για *Ισότητα* και *Αδελφότητα*, που μεθερμηνεύμενες σημαίνουν ωμά τόν μαζικό πολιτισμό, ο Φλομπέρ είδε τό φανακισμό της προσωπικότητας του δυτικού ανθρώπου, τις μεγάλες πόλεις, τό βιβλίο τσέπης, τήν πληθώρα, τόν έξενδραυδισμό.

Διαβάστε στο επόμενο:

- Έλληνες λογοτέχνες της Αυστραλίας
- Ο Στέφαν Τσβάιχ για τόν Προουστ
- Κείμενα για τόν Άλέξη Τραϊανό
- Λαϊκά παραμύδια της Ανατολής
- Ο Χ. Μπέλ μιλάει στους φοιτητές
- Άπολογία για τό Μάη του '68



τά βιβλία της «γνώσης»

Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ
(Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1981)

ΠΟΙΗΣΗ, 2

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΝΩΣΗ, ΓΡ. ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ 26, ΙΛΙΣΙΑ
ΑΘΗΝΑ 621, ΤΗΛ. 7794879 - 7786441

Πάουλ Τσέλαν,

‘Η περιπέτεια τῆς γλώσσας στὴν ποίηση

(Μιά παρουσίαση)

Ο Πάουλ Τσέλαν γεννήθηκε στα 1920 στην πολη Τσέρνοβιτς τῆς επαρχίας Μπουκοβίνα, πού ἀνήκε στὴν αὐστρο-ουγγρική μοναρχία και ἕστερα πέρασε στὴ Ρουμανία. Τὸ ἔβραϊκό γερμανόφωνο γκέτο, ὅπου μεγάλωσε, ἀριθμοῦσε 60.000 ψυχές. Μετὰ τὸν πόλεμο εἶχαν ἀπομείνει μόνο 5.000, μεταξύ τους κι ὁ Τσέλαν. Ὅλοι οἱ δικοί του ἐκτελέστηκαν σὲ στρατόπεδα συγκέντρωσης· αὐτὸς κατόρθωσε νὰ διαφύγει και στὰ 1947 πῆγε στὴ Βιέννη κι ἀπὸ κεί στὸ Παρίσι, ὅπου και πέθανε στὰ 1969. Σήμερα ἡ πατρίδα του ἀνήκει στὴ Σοβιετικὴ Ουκρανία και ὅσοι ἔβραιοὶ τῆς περιοχῆς ἐπέζησαν βρῖσκονται στὸ Ἰσραήλ.

Στὴ Βιέννη, ὅπου κατέφυγε ὁ Τσέλαν, τύπωσε τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του, πού ὄμως ἀπέσυρε ἀμέσως, γιὰ νὰ τυπώσει τὸ 1948 ἄλλη, ὅπου περιέχονταν τὰ περισσότερα ποιήματα τῆς προηγούμενης. Σ' αὐτὴν περιλαμβάνεται και τὸ πολυσυζητημένο ποίημά του *Ἡ φοιγῆκα τοῦ θανάτου*, μιά τρομαχτικὴ ἀναφορὰ στὰ στρατόπεδα συγκέντρωσης, πού ἀφῆσε ἐποχὴ και γιὰ τὴ φόρμα τῆς ἀκολουθοῦσε τὴ δομὴ τῆς μουσικῆς φοιγῆκας.

Ὁ Τσέλαν γράφει μέχρι τὸ τέλος γερμανικά. Στὴ δεύτερη συλλογὴ του συνεχίζει νὰ γράφει μεγάλους δακτυλικούς στίχους, με ἐντονη τὴν ἐπίδραση και τὶς ἀναφορὲς στὸν Τράκλ, ἐνῶ στὴν τρίτη συλλογὴ του (*SPRACHGITTER*) οἱ προτάσεις μικραίνουν, ὁ ἴδιος γίνεται ὄλο και δυσκολότερος κι ὁ στίχος του ὄλοένα και συρρικνώνεται. «Οἱ στίχοι τοῦ Τσέλαν - γράφει ὁ Χάρολντ Βάινριχ στὰ 1968 - συρρικνώνονται συνεχῶς, ἐσωτερικεύονται και πυκνώνουν σ' ἓνα ὑποθετικὸ σημεῖο ἀπ' ὅπου, ἴσως, θὰ ξεπηδήσει τὸ τέλειο ποίημα». Ἐνα χρόνο μετὰ (1969) ὁ Τσέλαν αὐτοκτονεῖ.

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ *SPRACHGITTER* και μέχρι τὸ τέλος ὁ Τσέλαν γίνεται ὁ συνειδητὸς μεταποιητῆς, πού ἐρέθισε κι ἐξυκολοῦθη νὰ ἐρεθίζει τοὺς μελετητὲς σημειολόγους - γλωσσολόγους. Δεκάδες μελέτες γράφτηκαν ἀπὸ τὸ θάνατό του μέχρι σήμερα και ὑποθέτω ὅτι θὰ συνεχίσουν νὰ γράφονται. Τὸ ὕλικό πού ἀφῆσε εἶναι, ὅπως εἶπα, ἐρεθιστικό, χωρὶς και νὰ σημαίνει αὐτό, πὼς τὸ ποιητικὸ του ἔργο εἶναι ἀντίστοιχα μεγάλο. Ὁ Τσέλαν ἀφομοίωσε στὴν ποιητικὴ του τὶς πειραματικὲς προσπάθειες τῶν Γιάντλ. Χαί-



σενμπυτελ και ἀλλων Γερμανῶν και καιτε κάποιο τρόπο προχώρησε τὴ γερμανικὴ ποίηση ἀπὸ κεί πού τὴν ἀφῆσε ὁ Τράκλ. Μαζί με τὴν Μπάχμαν και τὸν Ἐντσεσμπέργκερ, θὰ ἔλεγα πὼς καθορίζουν τὸ ποιητικὸ πρόσωπο τῆς μεταπολεμικῆς Γερμανίας.

Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δυο ποιήματα, πού ἐπιχειρήσα τὴ μεταφορὰ τους στὰ ἑλληνικά, *Ὀλόκληρη ζωὴ*, εἶναι ἀπὸ τὴν πρώτη του συλλογὴ και τὸ συνοδεῖω, γιὰ τὴν ἱστορία, με ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ Γκέρτ Καλόφ, πού γράφτηκε στὰ 1964. Τὸ δεύτερο εἶναι ἀπὸ τὴν τέταρτη συλλογὴ του, τὸ χαρακτηριστικότερο, και τὸ μεταφέρω με τὸν τίτλο *Στενοδὴγηση*. Θεωρεῖται σταθμὸς στὴ γερμανικὴ ποίηση. Οἱ νεολογισμοὶ και οἱ ἐξαρτήσεις τῶν λέξεων μεταξύ τους δυσχεραίνουν τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ και θεωρῶ τὴ μετάφρασή του ἀνοιχτὴ. Ὁ νεολογισμὸς τοῦ Τσέλαν στὸν τίτλο *ENGFUEHRUNG*, πού μεταφράστηκε *Στενοδὴγηση*, εἶναι μιά περιπέτεια τῆς γλώσσας σ' ἓναν στενὸ λαβύρινθο ὄλο πνιχτῆς κρανιγῆς. Ἡ μεταποίησι σὲ μιά στιγμὴ πραγματικὰ μεγάλη.

* Στὴν πραγματικότητα ἡ λέξη αὐτὴ εἶναι εἰδικὸς ὄρος τῆς μουσικῆς και συγκεκριμένα τῆς φουγκας. Εἶναι ὅμως γνωστότερος ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ἐκφραση «STRETTO».

Μτφρ. ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ

‘Ὀλόκληρη ἡ ζωὴ*

Οἱ ἥλιοι τοῦ ὕπνου τοῦ ἐλαφροῦ εἶναι μπλέ σάν τὰ μαλλιά σου μιάν ὥρα πρὶν ξημερῶσει.

Φυτρώνουν κι αὐτοὶ γοργὰ σάν τὸ χόρτο πάνω ἀπὸ τάφο πουλιού. Τοῦς καλεῖ τὸ παιχνίδι, πού παιζαμε κι ἐμεῖς ἠθονικά στὰ πλοῖα τοῦ ὄνειρου.

Στ' ἀσπρα θρόνια τοῦ χρόνου τοὺς βρίσκουν κι αὐτοὺς τὰ σπιλέτα.

Οἱ ἥλιοι τοῦ λήθαργου εἶναι πιὸ μπλέ: Ἔτσι ἦταν ἡ μπουκλα σου μιά μόνο φορά:

Ἔμεινα σάν ἀγέρι τῆς νύχτας στὴν ἀγοραία τῆς ἀδελφῆς σου ἀγκαλιά· τὰ μαλλιά σου κρέμονταν στὸ δέντρο ἐπάνω μας, ὅμως δέν ἦσαν ἐκεί.

Εἴμασαν ὁ κόσμος κι ἦσαν ὁ θάμνος πρὸ τῶν πυλῶν.

Οἱ ἥλιοι τοῦ θανάτου εἶναι ἀσπροι σάν τὰ μαλλιά τοῦ παιδιοῦ μας: Ἦρθε μαζί με τὴ θάλασσα, ὅταν ἐστῆσαις μιά σκηνὴ στὸς ἀμμόλοφους.

Κράτησε τὸ μαχίρι τῆς εὐτυχίας ἐπάνω μας με μάτια σθημένα.

Στενοδὴγηση

Διερχόμενος τὴν πεδιάδα με τὸ ἀλάνθαστο ἴχνος:

χωρισμένα γραμμένο χορτάρι. Οἱ πέτρες, λευκές, με τὶς σκιές τῶν καλαμιῶν: Μὴ διαβάσεις πιά - κοιτά! Μὴ κοιτᾶς πιά - προχωρά!

Προχώρα, ἡ ὥρα σου δέν ἔχει ἀδελφές, εἰσαι-εἰσαι στὸ σπίτι. Μιά ρόδα, ἀργά, κυλάει ἀπὸ μέσα τῆς, οἱ ἀκτίνες ἀναρριχῶνται, ἀναρριχῶνται σὲ ἀγρὸ μαυρισμένο. ἡ νύχτα δέν χρειάζεται ἀστρα, πουθενά δέν ρωτᾶει γιὰ σένα.

Πουθενά δέν ρωτᾶει γιὰ σένα-

‘Ὁ τόπος, πού ξάπλωσαν, ἔχει ἓνα ὄνομα - δέν ἔχει κανένα. Δέν θρῖσκονταν κεί. Κάτι ξάπλωσε μεταξύ τους. Δέν βλέπαν διάμεσον. Δέν βλέπανε, ὄχι, μιλοῦσαν γιὰ λέξεις. Καμιά δέν ξυπνοῦσε, ὁ ὕπνος ἦρθε τοὺς πῆρε

Ἦρθε ἦρθε: πουθενά δέν ρωτᾶει-

Ἐγὼ εἶμαι, ἐγὼ ἐγὼ ξάπλωσ' ἀνάμεσα, ἡμουν ἀνοιχτός, ἡμουν ἀκουόμενος, θορυβοῦσα γιὰ σὰς, ἡ πνοή σου υπάκουε, ἐγὼ εἶμαι ἀκόμη. ἔσεις κοιμόσαστε ναί.

ἀκόμη ἐγὼ-

Χρόνια. Χρόνια, χρόνια ἓνα δάχτυλο ἀγγίζει πάνω και κάτω. ἀγγίζει τριγύρω: Ραφές, αἰσθητές, ἐδῶ χάσκει, ἐδῶ ἐπουλώνεται πάλι-ποιός. Τὸ χεῖ σκεπάζει:

Τὸ χεῖ σκεπάζει, -Ποιός:

Ἦρθε, ἦρθε. Ἦρθε μὴ λέξη, ἦρθε ἦρθε μες ἀπ' τὴ νύχτα, ἦθελε νὰ φωτίσει, ἦθελε νὰ φωτίσει.

Στάχτη. Στάχτη, στάχτη. Νύχτα. Νύχτα και νύχτα - στὸ μάτι προχώρα, στὸ ὕγρο.

Στὸ μάτι προχώρα, στὸ ὕγρο-

Τυφώνας. Τυφώνας, ἀπὸ πάντα Ἀμμοστρόβιλος, τὸ ἄλλο, ἔσθ' τὸ ξέρεις ναί, ἐμεῖς τὸ διαβάσαμε στὸ βιβλίο, ἦταν γνῶση.

Ἦταν, ἦταν γνῶση. Πὼς ἀγγιχτήκαμε μεῖς με τούτα τὰ χέρια:

Αὐτὸ ἦταν ἐπίσης γραμμένο, ὅτι. Πού; Ἐμεῖς κάναμε μιά σιωπὴ γι' αὐτό, δηλητηριασμένη, μεγάλη μιά πράσινη σιωπὴ, ἓνα φύλλο ἀπὸ κάλυκα, ἀπ' αὐτὸ κρεμόταν μιά σκέψη γιὰ τὸ φυτό-

Πράσινη, ναί, κρεμότανε, ναί, κάτω ἀπὸ οὐρανὸ

μοχθηρό.
γιά, ναι.
τό φυτό.

Ναι.
Τυφώνας, άμμο-
σπρόβιλος, έμεινε
χρόνος, έμεινε,
νά προσπαθήσουμε στην πέτρα-
ήταν φιλόξενη, δέν
διέκοπτε τή λέξη. Τι
καλά πού περνούσαμε:

Κοκκώδες
κοκκώδες και ινώδες, μισχώδες
πυκνό
σταφυλώδες και άκτινοβόλο: νεφρώδες,
έπιπεδο και
όγκώδες: χαλαρό, γεμάτο
κλαριά - αυτή, αυτό
δέν διέκοψε, αυτό
μίλησε
μίλησε σέ μάτια στεγνά, πριν τά κλείσει.

Μίλησε, μίλησε.
Ήταν, ήταν

Έμεις
δέν τό κάναμε εύκολο, σταθήκαμε
στό κέντρο, μιά
πορώδης δομή, και
ήρθε.

Κατευθύνθηκε πάνω μας, ήρθε
διαμέσου, μπάλωσε
άρατο, μπάλωσε
στην τελευταία μεμβράνη,
και
ό κόσμος χλιοκρυσταλλος
όρμησε, όρμησε

όρμησε, όρμησε
τότε-

Νύχτες, διαχωρισμένες. Κύκλοι,
πράσινοι ή μπλέ, κόκκινα τετράγωνα: ό
κόσμος βάζει τό κέντρο του

στό παιχνίδι μέ τή νέα
ώρα - κύκλοι,
κόκκινοι ή μαύροι, φωτεινά
τετράγωνα, καμιά
σκιά από πέταγμα,
κανένας θωμός, καμιά
ψιχή δέν άνεβαίνει και δέν παίζει μαζί

Άνεβαίνει και
παίζει μαζί-

Στήν απόδραση τής κουκουθιάγιας, στην
πετρωμένη λέπρα
στά
χέρια μας που απόδρασαν, στην
τελευταία καταδίκη,
πάνω απ' τό σταμάτημα τής σφαιρας στον
καταχωμένο τοίχο:
όρατό, εκ
νέου: οι
χαραματιές, οι

Χορωδίες, τότε, οι
ψαλμοί. Ω, ώ-
σαννά.

Λοιπόν
υπάρχουν άκόμη ναοί. Ένα
άστρο
έχει άκόμη φώς.
Τίποτε,
τίποτε δέν έχει χαθεί.
Ω-
σαννά.

Στήν απόδραση τής κουκουθιάγιας, εδώ,
οι συνομιλίες, στο τέλος τής μέρας,
στά ίχνη του υπόγειου νερού.

(-τέλος τής μέρας,
στά ίχνη του υπόγειου νερού-

Διερχόμενος την
πεδιάδα
μέ τό αλάνθαστο ίχνος:
χορτάρι.

Χορτάρι,
γραμμένο χωριστά)

Τό ποιήμα είναι άφηρημένο, άλλα όχι άκατανόη-
το. Ο Τσίλλερ άγγίζει τό πραγματικό μέ μεταφορι-
κές εικόνες. Δουλεύει τήν καθημερινή γλώσσα
άποφειγοντας τά κλισιά της, που δέν θα μπορού-
σαν νά μεταδώσουν σ'τά που άκριβώς θέλει νά
πεί. Άν ξανακοιτάξει κανείς τό ποιήμα θα άνακα-
λύψει κι άλλες λεπτομέρειες. Άντι γιά «πόνος»
και «άσπυγχα» λέει μαχαίρι και θάνατος ή αντί
γιά «παιδική άνάμνηση» χάρτο στον τάφο ενός
πουλιού: δέν μάγει γιά ήλιο αλλά γιά ήλιους του
ύπνου, του θανάτου. Μ' αυτόν τόν τρόπο άπο-
φείγει τή νηπουραλιστική προσέγγιση χωρίς νά
καταστρέφει τή φυσική συνοχή των εικόνων.

Ο πραγματικός χώρος που διαφραματίζεται τό
ποιήμα και έξορκίζεται σάν άνάμνηση, προσδιορι-
ζεται από τήν ομάδα των λέξεων σκηνή, άμμου-
διά, λευκά βράχια και στίς μεταφορές «πλοία τής
ήθνης», «άγχι τής νίχτας» και «θάλασσα», που
χρησιμοποιούνται σάν ό έξωτερικός και ό έσωτε-
ρικός κόσμος και που εισχωρούν ό ένας στον
άλλον. Ο σνειρμός είναι διακοπές, τοπία κοντά
στη θάλασσα, ζωή στο έπαιθρο μέ μάστιγες τή
νίχτα και τό φώς, τά βράχια και τή θάλασσα. Ο
βράχος έμφανίζεται σάν σύμβολο του άναλλώω-
του, του άσπλαχνου, δηλαδή του χρόνου. Έμφα-
νίζεται σάν άπειλητική προαίσθηση τής συμφο-
ράς, ήδη, στο τέλος τής πρώτης εντυχιμένης
στραφής κάτω απ' τους χαρούμενους ήλιους του
ελαφρού ύπνου. Τό μπλέ των ήλων του ύπνου ή
του όνειρου άντανανά τό χρώμα τής νίχτας και
τής θάλασσας: τό λευκό του βράχου προσιδιάζει
στούς άσπρους ήλιους του θανάτου. Η δομή του
ποιήματος: 4 στίχοι / 4 στίχοι / 3 στίχοι θυμίζει
σονέτο. Η σύνθεση ένα δράμα (θέση - αντίθεση
- τριγική σύνθεση ή τό τώρα - πριν - μετά, έσύ -
έγω - αυτό).

ΓΚΕΡΤ ΚΑΛΟΦ

Η λογική τών χρωμάτων

«Τά χρώματα, παρατηρεί ό Βιτγκενστάιν, μάς προ-
καλούν νά φιλοσοφήσουμε. Ίσως αυτό έξηγεί τό
πάθος του Γκαίτε γιά τή θεωρία των χρωμάτων. Τά
χρώματα μοιάζουν νά μάς προτείνουν ένα άίνιγμα
πού είναι γιά μάς διεγερτικό - και όχι άπλώς
έρέθισμα». Οι παρατηρήσεις γιά τά χρώματα άφθο-
νούν στά γραπτά του Βιτγκενστάιν και είναι ένα από
τά θέματα πάνω στα όποία δούλεψε στη διάρκεια
των δεκαοχτώ τελευταίων μηνών τής ζωής του. Η
δημοσίευση των σημειώσεων που σύνταξε στη διάρ-
κεια αυτής τής περιόδου (1949 - 1951) είχε στόχο νά
συμβάλλει στην άφύπνιση του ένδιαφέροντος των
φιλοσόφων πάνω σ' αυτό τό πρόβλημα.

Ένα από τά έργα στα όποία αναφέρεται ό Βιτγ-
κενστάιν είναι ή θεωρία των χρωμάτων του Γκαίτε. Η
προσέγγισή του είναι καθαρα φαινομενολογική. Η
φυσική και ή φυσιολογία του χρώματος ούσιαστικά
δέν παρεμβαίνουν καθόλου στίς σκέψεις του: και τά
δεδομένα τής ψυχολογίας δέν αναφέρονται παρ'ότι
νά άπορριφτούν σάν άναρμόδια, από μιά σκοπιά
καθαρα φιλοσοφική. Σ' ένα χειρόγραφο του του
1931 ό Βιτγκενστάιν είχε σημειώσει: «Πιστεύω ότι
αυτό που πραγματικά δέλησε ό Γκαίτε νά άνακα-
λύψει δέν ήταν μιά θεωρία τής φυσιολογίας άλλα
μιά ψυχολογική θεωρία των χρωμάτων». Άλλά στην
πραγματικότητα, «ή θεωρία του Γκαίτε γιά τή
γένεση των χρωμάτων του φάσματος δέν είναι μιά
θεωρία που έχει άποδειχτεί άνεπαρκής, δέν είναι
γιά τήν άκρίβεια καν μιά θεωρία. Δέν μπορούμε μ'
αυτή νά προβλέψουμε τίποτα. Είναι μάλλον μιά
σκιαγραφία άόριστης σκέψης του είδους αυτών
που βρίσκει κανείς στην ψυχολογία του Τζαίμς.
Ούτε υπάρχει διαστανρωμένη έμπειρία που δά
μπορούσε νά άποφανθεί υπέρ ή κατά αυτής τής
θεωρίας».

Είναι πάντως άλήθεια ότι «μιά φυσική θεωρία
(όπως αυτή του Νεύτωνα) δέν μπορεί νά λύσει τά
προβλήματα που άπασχολούσαν τόν Γκαίτε, έστω
κι άν ό ίδιος ό Γκαίτε δέν τά έλυσε». Ούτε
μπορούσε ό Γκαίτε ν' άναιρέσει τόν Νεύτονα, γιατί
«ή φαινομενολογική άνάλυση (τέτοια γιά παράδει-
γμα που τήν ήθελε ό Γκαίτε) είναι μιά άνάλυση
άντιληπτική και δέν μπορεί ούτε νά δικαιώσει τή
φυσική ούτε νά τής άντιταχτεί».

Όλες οι πολεμικές πάνω σ' αυτό τό πρόβλημα
ξεκινούν από τήν ιδέα ότι πρέπει νά παράγουμε μιά
θεωρία που νά εκφράζει τήν άληθινή φύση των

Ζάκ Μπουβερέζ*

χρωμάτων και είναι γεγονός ότι «αυτός που συμφω-
νει μέ τόν Γκαίτε, βρίσκει ότι ό Γκαίτε άναγνωρίσε
σωστά τή φύση του χρώματος».



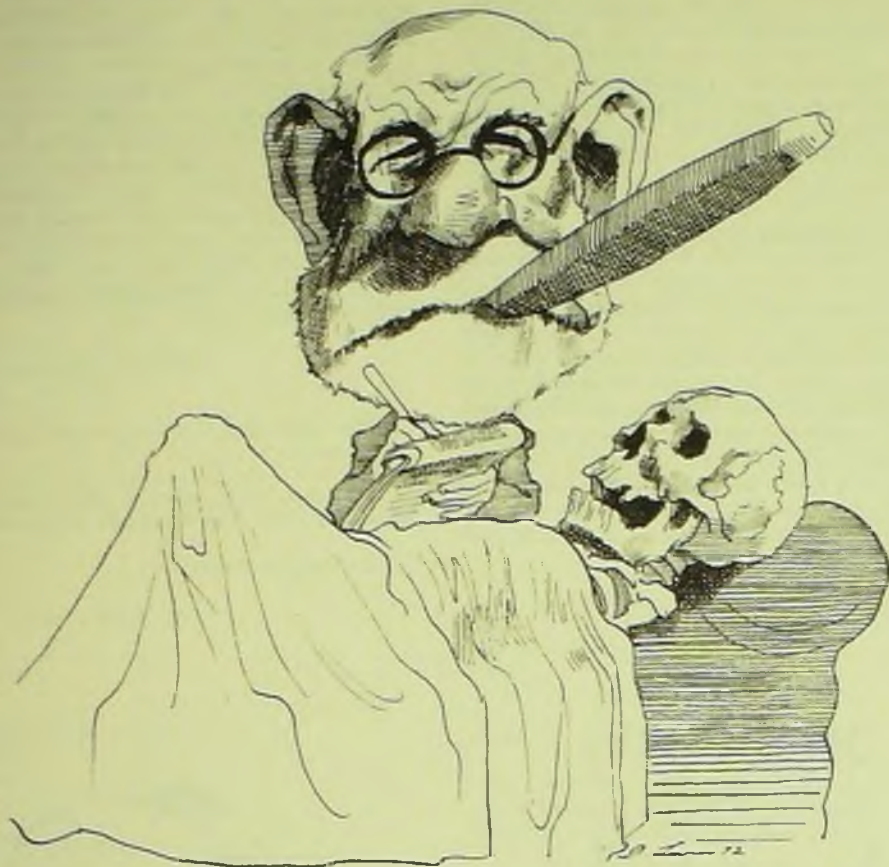
Λ. Βιτγκενστάιν

Άλλά αυτό που πραγματικά διερευνάται στίς
φιλοσοφικές συζητήσεις όταν γίνεται λόγος γιά τή
«φύση» του χρώματος δέν μπορεί νά καθοριστεί από
υποθέσεις και έμπειρίες. Η φύση του χρώματος
περιέχεται έμμεσα σ' αυτό που ό Βιτγκενστάιν
ονομάζει ή λογική ή ή γραμματική των χρωμάτων,

κάτι που χρειάζεται άπλά νά περιγραφεί κι όχι
ν' άποδειχτεί. «Δέ θέλουμε ν' άνακαλύψουμε κα-
μιά θεωρία των χρωμάτων (ούτε θεωρία τής φυσιολο-
γίας ούτε ψυχολογική), άλλα τή λογική των
άντιληπτικών έννοιών του χρώματος. Καί είναι
αυτή που μάς δίνει ό,τι άδικα πολλές φορές
περιμένουμε από μιά θεωρία». Όπως πάντα «ή
ούσία εκφράζεται στη γραμματική». Η γραμματική
τής περιγραφής των χρωμάτων είναι αυτή που μάς
λέει τί είδους πράγμα είναι τό χρώμα: και ή γραμματι-
κή δέν άνήκει στην κατηγορία αυτών που μπορεί νά
είναι άληθινά ή ψεύτικα, σωστά ή λαθεμένα: στον
ίδιο βαθμό δέν μπορεί νά πεί κανείς ότι στηρίζεται ή
είναι αυθαίρετη (μέ τήν έννοια που τό έννοούμε
συνήθως).

Άπ' τή σκοπιά του Γκαίτε «τό χειρότερο πράγ-
μα που δά μπορούσε νά συμβεί στη φυσική, όπως
και σέ πολλές άλλες επιστήμες, είναι νά πάρουμε
τό παράγωγο γιά πρωτότυπο και, καθώς δέν
μπορούμε νά παράγουμε τό πρωτότυπο από κάτι
πού είναι παράγωγο, προσπαθούμε νά έξηγήσου-
με τό πρωτότυπο μέ βάση τό παράγωγο». Άλλά,
όπως παρατηρεί ό Βιτγκενστάιν άναφερόμενος στον
Φρόντ, αυτό που ονομάζουμε *Urrhänomen*², πολλές
φορές δέν είναι παρ'ότι «μιά προκατάληψη που μάς
έχει κυριεύσει». Αυτό που πρέπει νά φανταστευτεί
ό φιλόσοφος σάν τό πρωταρχικό φαινόμενο που
άφορ'ά στο χρώμα είναι άπλούστατα τό παιχνίδι του
λόγου ή τό άντιληπτικό σύστημα των χρωμάτων: και
τό χειρότερο πράγμα που μπορεί νά συμβεί σ' ένα
φιλόσοφο είναι νά φανταστεί ότι μέ κάποιο τρόπο
συμβάλλει στην έμπειρική επιστήμη και νά μπλέξει
ένα ζήτημα άντιληπτικό ή γραμματικό μ' ένα ζήτημα
έμπειρίας.

Ο ζωγράφος Ρούνγκε (σ' ένα γράμμα που άναδη-
μοσιεύει ό Γκαίτε) έπισημαίνει ότι «όταν θέλουμε νά
φανταστούμε ένα πορτοκαλί γαλαζωπό, ένα πρά-
σινο κοκκινωπό ή ένα μαθι κιτρινωπό έχουμε τήν
ίδια άίσθηση που δά είχαμε άν γινόταν λόγος γιά
ένα θόρειο άνεμο που φυσά από τά νοτιοδυτικά».
Η άδυναμία νά φανταστούμε κάτι που νά μοιάζει μέ
πράσινο κοκκινωπό δέν είναι μιά ψυχολογική άδύνα-
μία. Είναι, γιά τόν Βιτγκενστάιν, τό πρωτότυπο τής
λογικής ή γραμματικής άδυναμίας. Τό «δέν μπορού-
με νά τό φανταστούμε», όταν προβάλλεται στη
λογική σημαίνει: «Δέν έξέρουμε τί είναι αυτό που
πρέπει νά φανταστούμε».



Η ασάφεια που χαρακτηρίζει τους όρους και τα επιχειρήματα της παραδοσιακής αστικής κριτικής (άλλα και μέρους της μαρξιστικής) είναι η ελαφρότερη μομφή που θα μπορούσε να γίνει εναντίον της. Πολύ βαρύτερες κατηγορίες είναι ο ιδεαλισμός, ο ελιτισμός και, κατά συνέπεια, ο συντηρητισμός της. Βασικό συνεπακόλουθο των τάσεων που αναφέραμε πιο πάνω είναι και η έχθρα προς τη θεωρητική σκέψη - που στην καλύτερη περίπτωση θεωρείται άσχετη και στη χειρότερη βλαβερή - όταν αυτή απειλεί να αφαιρεθεί από συγγραφείς και κριτικούς, όμοιας, τό προνόμιο της απολυταρχικής θέσης στην οποία έχουν αυτο-χειροτονηθεί.

Τό πλαίσιο που έχω διαγράψει παραπάνω, διαμρφώνεται κατά την περίοδο του βιομηχανικού καπιταλισμού στην Ευρώπη. Είναι η περίοδος των σιδηροδρόμων, των εργοστασίων και των τεράστιων αστικών κέντρων από τη μία, ενώ η ανερχόμενη αστική διανόηση από την άλλη προσπαθεί να συγκαλύψει και να συμφιλιωθεί με τις αντιφάσεις του κοινωνικού συστήματος, καταφεύγοντας στο φιλοσοφικό ατομικισμό και στο άκραιο, όμοιογενές καρτεσιανό 'Εγώ. Είναι ακόμα η περίοδος του Κλασικού Ρεαλισμού. Μιά σειρά «μεγάλων χαρακτήρων» της αγγλικής, γαλλικής και ρωσικής λογοτεχνίας, που αργότερα θα γίνουν οι θεμέλιοι λίθοι και τα «μεγάλα πρότυπα» της μεταγενέστερης λογοτεχνίας, ανορθώνουν τον επιβλητικό υποκειμενισμό τους και μέσα απ' αυτόν αναζητούν την επίλυση των αντιφάσεων που τους περιβάλλουν. Τό άτομο, μέσα σε ένα έχθρικό, αποξενωτικό, πεζό και πολύπλοκο κοινωνικό περιβάλλον, στρέφεται και άγκιστρώνεται από τό ίδιο τό έγω του που, για να ανταποκριθεί στις ανάγκες του, άναγεται σε υπερβατική ύπόσταση, γίνεται πηγή και κέντρο, άρχη και τέλος. Η προσωπική έμπειρία, τό βίωμα, γίνεται ο θεματικός πυρήνας του κλασικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος και η γλώσσα ένα ουδέτερο και παθητικό όργανο έκφρασης του. Από τη μία λοιπόν ο υποκειμενικός κόσμος του συγγραφέα, ή ιδιοφυία του, ή μυστική αισθαντικότητα του ή, αργότερα, (μέ τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό) ή «σωστή» ιδεολογική του τοποθέτηση. Από την άλλη, ή πραγματικότητα, ή ζωή «έτσι όπως είναι». Στη μέση ή γλώσσα που όλος της είναι απλά και άπροβλημάτιστα να κατονομάζει μά πραγματικότητα που υπάρχει πέρα και ανεξάρτητα απ' αυτήν. Τό λογοτεχνικό κείμενο δέν είναι παρά ή έκφραση του έσωτερικού κόσμου του συγγραφέα από τη μία και τό απλό αντικαθρέφτισμα της πραγματικότητας από την άλλη, ενώ μέσα από τις συνειδησιακές περιπέτειες των ήρώων του ρεαλιστικού μυθιστορήματος έξομαλύνονται ή συγκαλύπτονται ή επίλινονται οι αντιφάσεις. Τέλος, ο κριτικός δέν έχει παρά να αποσπάσει τό «νόημα» τό όποιο άλλοτε άνάγει στο έπιπεδο μιάς άδιαμεσολάβητης σχέσης του συγγραφέα με τό υπερβατικό και άλλοτε στο έπιπεδο μιάς έξισου άδιαμεσολάβητης σχέσης του με την Ιστορία. Βέβαια γενικεύω και σχηματοποιώ. Τό δέχομαι, μόνο που δέ νομίζω ότι αυτό άναφεί την όρθότητα, σε γενικές γραμμές, των παραπάνω διαπιστώσεων. Έπειτα πάλι είναι γεγονός ότι ο ρεαλισμός στην τέχνη μάς έχει δώσει άριστουργηματικά δείγματα γραφής. Κι αυτό τό δέχομαι. Θα έπιστρέψω όμως σε αυτό τό θέμα αργότερα.

Παράλληλα όμως με την ώριμηση του ρεαλισμού έξελίσσεται και ο θεωρητικός και έπιστημονικός λόγος. Ο Marx στην πολιτική οικονομία, ο Freud στην ψυχανάλυση και ο Saussure στη γλωσσολογία, ξεκινώντας ο καθένας από διαφορετική προβληματι-

κή, πρωταγωνιστούν σε μία ριζοσπαστική για τό χώρο τους αναθεώρηση που βασίζεται στην άποκεντροποίηση. Ανατρέποντας τους όρους της κλασικής πολιτικής οικονομίας που θεωρεί τό άτομο «κέντρο» και πηγή της πράξης και της ιστορίας, ο Marx μάς διδάσκει ότι τό άτομο - τό οικονομικό, πολιτικό και φιλοσοφικό έγω του ανθρώπου, δέν είναι τό «κέντρο» της ιστορίας. Η ιστορία, αντίθετα, δέν έχει κανένα κέντρο· είναι μία διαλεκτική διαδικασία που βρίσκεται συνεχώς σε κατάσταση ροής. Ο Freud, από τη μεριά του, άποκεντροποιεί τη συνειδητή ύποκειμενικότητα και αναζητεί την προσωπικότητα στα ρήγματα και στα κενά μεταξύ συνειδήσης και ύποσυνειδήτου. Ο Saussure, τέλος, άποκεντροποιώντας την προσωπική έμπειρία, καθαιρώντας την δηλαδή από τη θέση κέντρου και πηγής της σχέσης του άτόμου με τον κόσμο, έδραιώνει μία ριζοσπαστική για την εποχή της θεωρία της γλώσσας. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή ή γλώσσα δέν είναι ένα απλό και «διαφανές» όργανο έκφρασης και κατονόμασης του ύποκειμενικού κόσμου από τη μία και της αντικειμενικής πραγματικότητας από την άλλη. Αντίθετα, είναι ένα πολύπλοκο σημειοδοτικό σύστημα (μέ την έννοια ότι δέν κατονομάζει πράγματα αλλά υποδηλώνει σχέσεις), που λειτουργεί με βάση τις σχέσεις διαφοροποιήσεων μεταξύ των γλωσσικών σημείων. Η διαφοροποίηση λοιπόν είναι αυτή που καθορίζει τη σχέση μας με τά πράγματα, τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και γνωρίζουμε την πραγματικότητα και όχι ή ίδια ή αντικειμενική ύπόσταση των πραγμάτων και των ιδιοτήτων τους. Άς πάρουμε για παράδειγμα δυό απάλλακτες πόρτες που φέρουν τις πινακίδες «Γυναϊκών» «Άνδρών». Άν αντίστρέψουμε τις πινακίδες οι πόρτες θα παραμείνουν φυσικά οι ίδιες. Οι άνθρωποι όμως θα αλλάξουν πορεία και οι μέν άντρες θα πάνε δεξιά οι δέ γυναϊκες άριστερά. Που είναι λοιπόν ή «αντικειμενικότητα», ή «αλήθεια»; Η γλώσσα έπομένως, δέν αντικαθρεφτίζει και δέν κατονομάζει αλλά άνοικοδομεί την πραγματικότητα που δέ σημαίνει ότι δέν υπάρχει ένας αντικειμενικός κόσμος πέρα και ανεξάρτητα από τη γλώσσα αλλά ότι ή σχέση μας μαζί του δέν μπορεί να είναι άμεση και άδιαμεσολάβητη. Τό σύστημα διαφοροποιήσεων στο όποιο στηρίζεται ή γλώσσα δέν είναι αυθαίρετο αλλά καθορίζεται άφ' ενός μέν από τις έσωτερικές σχέσεις των σημείων που άπαρτίζουν τό σημειοδοτικό σύστημα και άφ' έτέρου από ένα πλήθος ιστορικό - κοινωνικών παραγόντων, που δέν είναι φυσικά ούτε στατικοί ούτε άμετάβλητοι. Σ' αυτό άλλωστε έγκείται και ή πολυσημαντικότητα της γλώσσας - ή ικανότητά της να «σημαίνει» σε πολλά ταυτοχρόνως έπιπεδα - συγχρονικά και διαχρονικά.

Η παραδοσιακή έμπειρικο-ιδεαλιστική αντίληψη για τη γλώσσα άγνοεί την ικανότητά της να πολυσηματοδοτεί. Κι αυτό φαίνεται καθαρά στην έμμونه της παραδοσιακής και μέρους της μαρξιστικής κριτικής στη μία και μοναδική «αλήθεια», στο ένα και μοναδικό νόημα του «λογοτεχνικού» κειμένου, που δουλειά του κριτικού είναι να τό άνακαλύψει και να δια φωτίσει μ' αυτό τά πνεύματα των «κοινών» άναγνωστών. Μέ τό επιχειρήμα όμως του ενός και μοναδικού νοήματος που κατά την άποψη αυτή ένυπάρχει στο κείμενο, γιατί ο συγγραφέας (συνειδητά ή άσυνείδητα) τό έχει τοποθετήσει εκεί, ο κριτικός κρίνει, έγκρίνει ή άπορρίπτει για λογαριασμό ενός κοινού που έχει μάθει να δέχεται παθητικά και άπροβλημάτιστα τις

«αλήθειες» του. Ποιές «αλήθειες» όμως; Τις «αλήθειες», τό νόημα που ο ίδιος (δοντας ως έπί τό πλείστον άρσενικός, διανοούμενος, πρωτενουσιάνος και άστος) έχει παραγάγει μέσα από τη γλωσσική δομή του κειμένου που τώρα προβάλλει ως αντικειμενικές, καθολικές, μοναδικές και άμετάβλητες. Τό γεγονός ότι και αυτός ο τρόπος λειτουργίας του κριτικού λόγου έχει ιδεολογικό χαρακτήρα, όπως έξισου ιδεολογικό χαρακτήρα έχει και ο ρεαλιστικός τρόπος γραφής, είναι νομίζω σαφές.

Έλπίζω μέχρι εδώ να έχουμε έπισημάνει, άν και σχηματικά, τον έμπειρικο-ιδεαλιστικό χαρακτήρα της αντίληψης για την τέχνη που επικρατεί και που σε τελευταία άνάλυση στηρίζεται σε μία παράλληλη αντίληψη για τη φύση της γλώσσας. Τα προβλήματα μας όμως δέ σταματούν εδώ, γιατί πολλά από τά ερωτήματα που βασανίζουν τους κριτικούς - και κυρίως σε περιόδους κρίσης του κριτικού λόγου - παραμένουν αναπάντητα: Τι είναι «λογοτεχνία», πώς μπορούμε να έξηγήσουμε την «αντικειμενική» αξία όρισμένων κειμένων, ποιά πρέπει να είναι ή λειτουργία της κριτικής; Κι όλα αυτά, προσπαθώντας συγχρόνως να άποφύγουμε τά όλισθήματα στις έμπειρικο-ιδεαλιστικές παγίδες, προσπαθώντας να μείνουμε πιστοί (χωρίς να είμαστε έγκλωβισμένοι) στις αρχές της μαρξιστικής θεωρίας του ύλισμου.

Άν λοιπόν δεχτούμε ότι ή «λογοτεχνία» δέν είναι ένα παράθυρο άπ' όπου άγναντεύουμε τη ζωή και ότι ή λογοτεχνική γραφή (όπως άλλωστε και ή κριτική) είναι μία ιδεολογική άνα-παράγωγη του αντικειμένου της, τότε ο συγκεκριμένος ιδεολογικός χαρακτήρας ενός κειμένου πρέπει να άναζητηθεί μέσα στα κενά και τις αντιφάσεις του. Όχι σ' αυτά που δηλώνει, αλλά σ' αυτά που ή ιδεολογική λειτουργία της γλώσσας που χρησιμοποιεί άποσιωπά, συγκαλύπτει, καταπιέζει. Έκει λειτουργεί - μέσα από τά ρήγματα και τις αντιφάσεις μεταξύ της «συνειδήσης» και του «ύποσυνειδήτου» του κειμένου - ο ιδεολογικός του χαρακτήρας κι όχι κάπου έξω απ' αυτό, στη συνειδηση ή στις έμπειριες του συγγραφέα, στην Ιστορία ή στην Ιδεολογία.

Αυτό δέ σημαίνει ότι τό κείμενο είναι άσχετο με τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες μέσα στις όποιες γεννιέται ή με την ιδεολογική τοποθέτηση του συγγραφέα, αλλά ότι ή ιστορία και ή ιδεολογία υπάρχουν ένσωματωμένα μέσα στη δομή της γλώσσας του κειμένου. Δέν επιβάλλονται δηλαδή εκ των έξω ως έπιπρόσθετα στοιχεία στη θεματική του κειμένου, αλλά άνα-παράγονται, με τρόπο πολύπλοκο και άνώμαλο μέσα από τη διαδικασία παραγωγής του, και άποκρυσταλλώνονται στη μορφική δομή του.

Τό κριτικό κείμενο είναι κι αυτό τό προϊόν μιάς παραγωγικής διαδικασίας - της διαδικασίας της άνάγνωσης. Και μ' αυτό θέλω να πώ ότι, αντίθετα με την καθιερωμένη αντίληψη, ο άναγνώστης, «καλλιεργημένος» ή μή, συμβάλλει και αυτός και μάλιστα ενεργά στην κατασκευή της σημασιοδότησης του κειμένου, με την οικειοποίηση της γλωσσικής και μορφικής δομής του. Η άνάγνωση, που είναι τό στάδιο κατανάλωσης ενός κειμένου, είναι και τό σημείο ολοκλήρωσης του παραγωγικού κύκλου που σημαίνει ότι για να πούμε ότι ένα κείμενο έχει διανύσει τό πλήρες κύκλωμα παραγωγής και άναπαραγωγής του πρέπει να έχει ήδη κατανλωθεί, δηλαδή διαβαστεί. Η πληθώρα των νοημάτων που έκκολλάπτονται με την άνάγνωση είναι λοιπόν ο καρπός μιάς διαλεκτικής σχέσης μεταξύ άναγνώστη (όχι πιά σαν άτομο αλλά σαν ιδεολογικό φορέα) και κειμένου - που είναι όχι πιά ή έκφραση ενός συγγραφέα ή τό αντικαθρέφτισμα μιάς πραγματικότητας αλλά ο φορέας μιάς γλωσσικής δομής που σημειοδοτεί τη σχέση της με τό ιστορικό και τό ιδεολογικό της περιβάλλον.



Τί έννοούμε όμως όταν μιλάμε για «άναγνώστες» και «άναγνώστικά κοινά»; Η παραδοσιακή κριτική έννοει μία μεγάλη και άμορφη μάζα που... διαβάζει. Η μάζα όμως αυτή είναι κάθε άλλο παρά άμορφη. Οι άναγνώστες άνήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, γεωγραφικούς χώρους, φύλα και ηλικίες - διαφοροποιήσεις που είναι καθοριστικές για τη σχέση τους με τη λογοτεχνία και που άγνοούνται από τό μεγαλύτερο μέρος των κριτικών και θεωρητικών της λογοτεχνίας. Δέν είναι όμως τυχαίο τό γεγονός ότι άντί των διαφοροποιήσεων αυτών γίνεται ένας άλλος διαχωρισμός που επιπλέον θεωρείται «φυσικός» και αυτόνοτος: είναι ο διαχωρισμός μεταξύ «κοινού» άναγνώστη και «καλλιεργημένου» κριτικού - ένας ιδεολογικά φορτισμένος διαχωρισμός που προσφέρει στον κριτικό τη δυνατότητα δικαίωσης της προνομιάς της θέσης του ως κριτή της «λογοτεχνίας». Ένας άλλος, επίσης ιδεολογικά φορτισμένος διαχωρισμός, είναι αυτός που γίνεται μεταξύ «κακής» και «καλής» λογοτεχνίας. Η δεύτερη κατηγορία υποδηλώνεται συνήθως με τον όρο Λογοτεχνία - σκέτο. Θεωρείται λοιπόν από την παραδοσιακή κριτική ότι όρισμένα κείμενα από μόνα τους, με τρόπο «φυσικό», σχεδόν μαγικά, βρίσκουν τη θέση τους μέσα στην κατηγορία αυτή: ότι έχουν δηλαδή μία «ούσία», μία ξεχωριστή ιδιότητα έντελως φυσική και δική τους, που την ονομάζουν «λογοτεχνική αξία» και που σ' αυτήν όφείλεται ή ξεχωριστή θέση τους. Θεωρείται επίσης ότι ή αξία αυτή, δεδομένη και άμετάβλητη, παραμένει άνεπαφη διαμέσου των αιώ-

νων. Αν όμως είναι έτσι, όπως μάς τά λένε οι κριτικοί και οι ιστορικοί της λογοτεχνίας, τότε πώς εξηγείται, για παράδειγμα, τό γεγονός ότι με την άναγέννηση του φεμινιστικού κινήματος στην Εύρώπη έρχονται στην έπιφάνεια κείμενα γυναικών συγγραφέων που σήμερα θεωρούνται κλασικά, ενώ στον καιρό τους ή κριτική τά είχε καταδικάσει στην αιώνια άφάνεια; Η ιδέα μιας άναλλοίωτης εγγενούς ούσίας στο κείμενο είναι μεταφυσική· κι επιπλέον οδηγεί σε μία κυκλική επιχειρηματολογία: Λογοτεχνία είναι τά κείμενα αυτά που περιέχουν λογοτεχνική αξία και λογοτεχνική αξία είναι απή που κατέχουν τά κείμενα που είναι Λογοτεχνία! Πέρα απ' αυτά όμως, ή ιδέα ότι υπάρχει ένας όγκος κειμένων που από μόνα τους συγκροτούν μία παράδοση «Μεγάλης Λογοτεχνίας» έξυπηρετεί μία ιδεολογική σκοπιμότητα - όχι βέβαια άναγκαστικά συνειδητή: συγκαλύπτει την ενεργό και καθοριστική συμβολή της κριτικής στην αξιολόγηση των κειμένων, στη διαφοροποίησή τους σε Λογοτεχνικά και μη (δηλαδή στον όρισμό του «λογοτεχνικού»), στη συνάρτηση μιας ιεραρχημένης παράδοσης.

Οι άμφισβητήσεις που διαγράψαμε δέν ύπαινίσσονται μία ίσοπεδωτική προσέγγιση των κειμένων, αλλά δηλώνουν την άνάγκη ριζοσπαστικοποίησης της κριτικής πρακτικής. Και για να γίνει αυτό χρειάζεται μία ριζική άνατροπή των όρων της ίδιας της προβληματικής της παραδοσιακής κριτικής που να άναθεωρεί τη διαδικασία παραγωγής του άντικειμένου της και να θέτει νέα έρωτήματα, όχι άπλώς τά ίδια έρωτήματα

ιδωμένα από διαφορετική σκοπιά. Κάτι άνάλογο άλλωστε επιδιώκει και ο επαναστατικός μαφισμός, όταν ύποστηρίζει ότι ο πραγματικός σοσιαλισμός δέν είναι άπλή επέκταση της άστικής δημοκρατίας, αλλά ριζική άνατροπή της βάσης του κατεστημένου σε όλα του τά επίπεδα.

Με την άναγνώριση της πολυσημαντότητας της γλώσσας, την καθáιρεση του Συγγραφέα και του Κριτικού από την άπολυταρχική τους θέση, με την ύλιστική διερεύνηση της ιδιαιτερότητας του άναγνώστη και της άναγνώστριας, με την άντιμετώπιση του κειμένου όχι ως κλειστού συστήματος μιας και μοναδικής αλήθειας, αλλά ως πεδίου κενών και άντιφάσεων με τεράστια σηματοδοτική δυνατότητα και τέλος με την άπόρριψη της ιεράρχησης και της αξιολόγησης, μπορούμε να άποβλέπουμε σε μία κριτική με σαφή και δεδηλωμένο πολιτικό χαρακτήρα και τεράστια παραγωγική άπόδοση. Και κάτι άλλο ακόμα. Μπορούμε να άποβλέπουμε σε μία κριτική που θά έχει πάντα την ικανότητα να κάνει τον ίδιο τον έαυτό της άντικείμενο έρευνας, να άναγνωρίζει τά κενά και τις άντιφάσεις της και να διερευνά τις δικές της, παράλληλα με των άλλων λόγων, ιδεολογικές* και πολιτικές έπιλογές.

* Τόν όρο ιδεολογία τον χρησιμοποιώ παντού μέσα σ' αυτό τό κείμενο, με την έννοια που του έχει δώσει ο Althusser. ■

Διήγημα

Τό ίνδιάνικο χωριό

ΣΤΗΝ όχθη της λίμνης βρισκόταν τώρα και μία δεύτερη βάρκα πλάι στην πρώτη. Όρθιοι οι δύο ίνδιάνοι περιμεναν. Ο Νικ κι ο πατέρας του κάθισαν στο πίσω μέρος της βάρκας, ο ένας απ' τους ίνδιάνους πήδηξε μέσα κι άρπαξε τά κουπιά. Ο θεός Τζώρτζ μπήκε στη δεύτερη βάρκα που ήταν του καταλισμού, δικός του κωπηλάτης ήταν ο πιο νέος ίνδιάνος. Ξεκίνησαν ή όμιχλη ήταν πυκνή.

Έρνοστ Χεμινγκουέη

Ο Νικ άκουγε τό θόρυβο των κουπιών της άλλης βάρκας που ήταν πολύ πιο μπροστά απ' τη δική τους. Ο κωπηλάτης του προσπαθούσε να φτάσει τη βάρκα του θείου Τζώρτζ, μά δέν τά κατάφερε. Έτσι ο άλλος πήγαινε συνέχεια μπροστά, μέσα στην όμιχλη. Έκανε κρύο.

-Πού πάμε μπαμπά, ρώτησε ο Νικ.
-Στους ίνδιάνους. Μία ίνδιάνια είναι πολύ άρρωστη, του άποκρίθηκε ο πατέρας του.

-Α! έκανε ο Νικ.
Όταν έφτασαν στην άλλη όχθη της λίμνης βρήκαν την πρώτη βάρκα τραβηγμένη έξω απ' τό νερό. Ο θεός Τζώρτζ κάπνιζε τό πούρο του μέσα στο σκοτάδι. Ο κωπηλάτης τους τράβηξε κι αυτός τη βάρκα έξω απ' τό νερό μόλις εκείνοι κατέβηκαν. Ο θεός Τζώρτζ πρόσφερε πούρα στους δύο ίνδιάνους.

Άφισαν πίσω τους την άμμουδιά και διασχίσαν έναν άγρό σκεπασμένο με πάχνη. Βάδιζαν πίσω απ' τό νερό ίνδιάνο που κρατούσε στο χέρι του ένα φανάρι. Μπήκαν στο δάσος και πήραν ένα μονοπάτι που οδηγούσε σε κάτι λάφους Άριστερά και δεξιά απ' τό δρομάκι οι θάμνοι ήταν κομμένοι, γι' αυτό και ή σκοτεινιά ήταν λιγότερο πυκνή. Ο νεαρός ίνδιάνος σταμάτησε ξαφνικά κι έβησε τό φανάρι του. Σε μία στροφή του μονοπατιού ξεπετάχτηκε μπροστά τους γυυγίζοντας ένας σκύλος, μπροστά τους, εύθεια, ήταν τά φώτα των καλυβιών. Εκεί οι ίνδιάνοι ξυλοκόποι. Σε λίγο ξεπετάχτηκαν κι άλλοι σκύλοι κι όρμησαν πάνω στους νεοφερμένους. Οι δύο ίνδιάνοι τούς έδιωξαν με κλωτσιές. Στο καλύβι που ήταν πιο κοντά στο μονοπάτι, πάνω στο κατώφλι της πόρτας του, στεκόταν μία γριά που κρατούσε ένα φανάρι άναμμένο.

Πάνω σ' ένα ξυλοκρέβατο ήταν ξαπλωμένη μία νέα ίνδιάνια. Έδώ και δύο μέρες τώρα προσπαθούσε να γεννήσει, είχαν έρθει και της παραστέκονταν όλες οι γριές της φυλής. Οι άντρες είχαν άπομακρυνθεί από τον καταλισμό για να μην άκούν τις φωνές της και είχαν τραβήξει σ' έναν λόφο πιο πέρα κι έκάπνιζαν τις πίπες τους. Τη στιγμή που οι δύο ίνδιάνοι όδηγοι, ο Νικ, ο πατέρας του κι ο θεός Τζώρτζ έμπαιναν στο καλύβι, ή γυναίκα ένιωθε πόνους και οι φωνές της είχαν δυναμώσει.

Ήταν ξαπλωμένη, με ανοιχτά χέρια και πόδια, στο κάτω ξυλοκρέβατο σκεπασμένη με κάτι κουβέρτες, ενώ στο πάνω ξυλοκρέβατο ήταν ξαπλωμένος ο άντρας της. Πριν από τρεις μέρες μια ξάφαιση τσεκουριά του είχε κόψει τό πόδι του, τώρα ξαπλωμένος κάπνιζε την πίπα του. Τό καλύβι μύριζε πολύ άσχημα.

Ο πατέρας του Νικ πρόσταξε κι έβαλαν να βρασει νερό στη θερμάστρα κι ύστερα άρχισε να λέει στο γιό του:

-Αυτή ή κυρία πρόκειται να κάνει ένα μωρό, Νικ.
-Τό ξέρω, τό ξέρω, άπάντησε ο Νικ.
-Τίποτε δέν ξέρεις, του είπε ο πατέρας του, άκου με δώ. Η γυναίκα φωνάζει τώρα γιατί την έχουν πιάσει -έτσι τό λένε- οι πόνοι του τοκετού. Τό παιδί θέλει να βγει κι αυτή προσπαθεί, όλοι οι μύς της εργάζονται γι' αυτό κι εκείνη φωνάζει απ' την προσπάθεια που βάζει.
-Καταλαβαίνω, είπε ο Νικ.

Τη στιγμή εκείνη ή γυναίκα έβγαλε πάλι μία δυνατή φωνή.

-Μπαμπά, δέ μπορείς να της δώσεις τίποτε για να μη φωνάζει, ρώτησε ο Νικ.

-Όχι, δέν έχω άναισθητικό, άπάντησε ο πατέρας του. Όμως οι φωνές της δέν έχουν καμιά σημασία. Μή δίνεις προσοχή, δέν έχουν καμιά σημασία. Έγώ ός πούμε δέν τις άκούω.



Στό πάνω ξυλοκρέβατο ο άντρας της γυναίκας γύρισε το πρόσωπό του κατά τον τοίχο, να μη βλέπει. Ήρθε η γριά και είπε πως το νερό ήταν έτοιμο. Ο πατέρας του Νικ έχυσε το μισό σε μία λεκάνη, και ύστερα, στο νερό που έμεινε στη χύτρα, έριξε κάτι πράγματα που έβγαλε απ' το μαντήλι του. Άρχισε να πλένει τα χέρια του στη λεκάνη και συνάμα μιλούσε στο Νικ.

-Καταλαβαίνεις, Νικ, το μωρό πρέπει να βγαίνουν στον κόσμο με το κεφάλι τους μπροστά, καμια φορά όμως τυχαίνει να μη βγαίνουν έτσι. Άμα συμβεί αυτό τότε έχουμε διάφορα μπερδέματα και φασαρίες. Ίσως ν' αναγκαστώ να εγχειρησω αυτή την κυρία, τό αν χρειάζεται, όμως θά το μάθουμε σε λίγο.

Αφού έπλυνε καλά τα χέρια του κατευθυνθηκε προς το κρεβάτι.

-Τζώρτζ, σε παρακαλώ τράβηξε πέρα αυτές τις κουβέρτες, καλύτερα να μη τις άγγιξω εγώ, είπε στον αδερφό του.

Λίγο πιο ύστερα, όταν ο γιατρός άρχισε την εγχείρηση, κράταγαν τη γυναίκα ο θεός Τζώρτζ και τρεις Ινδιάνοι. Η γυναίκα δάγκωνε το θείο Τζώρτζ στο μπράσο κι αυτός φώναζε «Διαολόκοτα, βρωμοινδιάνο». Ο νεαρός Ινδιάνος που είχε φέρει με τη βάρκα του το θείο Τζώρτζ έβαλε τα γέλια. Ο Νικ, κρατούσε τη λεκάνη. Για να γίνουν όμως όλα χρειάστηκε αρκετή ώρα. Στο τέλος ο πατέρας του Νικ πήρε το μωρό και το δωσε στη γριά.

-Βλέπεις Νικ, είπε στο γιό του, είναι αγόρι. Λοιπόν τί λές τώρα; Θα γίνεις γιατρός; Τί λές, σ' άρρσει.

-Ναι, έκανε ο Νικ, μ' άρρσει, θα γίνω. Και συνάμα γύριζε άλλο το κεφάλι του για να μη βλέπει.

-Νά, τέλειωσε, είπε ο πατέρας του κι έριξε κάτι μέσα στη λεκάνη.

Ο Νικ δέν κοιτάξε.

-Τώρα, είπε ο πατέρας του, πρέπει να κάνω μερικές ραφές. Άν θέλεις κοιτάς, αν θέλεις δέν κοιτάς.

Ο Νικ δέν κοιτάξε. Του είχε φύγει η περιέργεια. Ο πατέρας του τέλειωσε και άνασκηώθηκε. Ο Νικ πήγε τη

λεκάνη στην κουζίνα. Ο θεός Τζώρτζ έριξε μια ματιά στο μπράσο του, εκεί που τόν είχε δαγκώσει η γυναίκα. Ο νεαρός Ινδιάνος γέλασε.

-Δέν είναι τίποτα, μη σκοπιζεις Τζώρτζ, είπε ο γιατρός, θά σου βάλω όξυζενέ.

Η Ινδιάνο ήταν τώρα ήρεμη, με τα μάτια της κλειστά, κάτωχρη, φαινόταν πως κοιμάται.

-Θά ξανάρθω αύριο τό πρωί, είπε ο γιατρός, ή νοσοκόμα του Αγίου Ίγνατιου θά ρθει κατά τό μεσημέρι και θά φέρει ό,τι χρειαζόμαστε.

Ο γιατρός αισθανόταν τόν έαυτό του χαρούμενο και είχε διάθεση να κοβεντιάσει, όπως οι ποδοσφαιριστές στα άποδυτήρια, μετά από τό παιχνίδι.

-Τά κατάφερα Τζώρτζ, είδες; Έκανα τήν καισαρική τομή μ' ένα μαχαίρι που κοβε σαν σουγιάς της πεντάρας, και τά ράμματα γίναν ύστερα μάνι μάνι με κλωστή... χάλι χάλι!

-Είσαι σπουδαίος άνθρωπος, είπε ο Τζώρτζ ενώ έξακολουθούσε να κοιτάζει τό δαγκωμένο χέρι του.

-Άς ριζούμε τώρα και μία ματιά στον εύτυχη πατέρα, είπε ο γιατρός, για να δούμε, σε κάτι τέτοιες δουλειές αυτοί τραβάνε τό περισσότερο βάσανο έτούτος εδώ όμως δέν φαίνεται να πολυσκοτιζεται.

Τράβηξε τήν κουβέρτα που σκέπαζε τόν Ινδιάνο και τό χέρι του άγγιξε κάτι τό ύγρο. Πήρε τη λάμπα και φώτισε τόν άνθρωπο. Ο Ινδιάνος, με τό πρόσωπο γυρισμένο στον τοίχο, είχε κόψει πέρα ως πέρα τό λαρύγκι του. Τό αίμα που είχε τρέξει είχε μουσκέψει τά πάντα και σχημάτιζε λιμνούλες. Στο χέρι του κρατούσε άκόμα τό ξυράφι του άνοιχτό, με τη λάμπα κατακόκκινη απ' τό αίμα.

-Πές στο Νικ να βγει έξω, Τζώρτζ, είπε ο γιατρός. Δέν ύπηρεχέ ανάγκη. Από τήν πόρτα της κουζίνας πρόφτασε ο Νικ και τό είδε όλα, καθώς ο πατέρας του φώτιζε με τη λάμπα.

Φύγανε. Ξημέρωνε πιά για τά καλά, όταν πήρανε και πάλι

τό δρόμο για τη λίμνη.

-Αυτάμια που σε πήρα μαζί μου, Νικ, είπε ο γιατρός που τώρα είχε χάσει κάθε χαρά. Σ' έφερα εδώ και είδες βρωμοπράγματα.

-Και δε μου λές μπαμπά, οι κυρίες δυσκολεύονται τόση πολυ για να γεννήσουν τό μωρά τους; ρώτησε ο Νικ.

-Όχι πάντα, αυτή ήταν μία έξαιρετική περίπτωση.

-Και γιατί σκοτώθηκε αυτός μπαμπά;

-Που να ξέρω Νικ, ίσως γιατί δέν μπορούσε να ύποφέρει άλλο.

-Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που αυτοκτονούν μπαμπά;

-Όχι και πολλοί.

-Πολλές γυναίκες;

-Σχεδόν καθόλου.

-Καθόλου;

-Έ, όχι και καθόλου! κάπου κάπου.

-Μπαμπά!

-Ναι!

-Που είναι τώρα ο θεός Τζώρτζ;

-Τώρα θά ρθει, μήν άνηπουχείς.

-Είναι δύσκολο πράγμα αυτός μπαμπά;

-Όχι, δε νομίζω πως είναι δύσκολο... δηλαδή έξαρτάται.

Μπήκαν στη βάρκα. Ο Νικ κάθησε πίσω και ο πατέρας του πήρε τό κουπί. Ξεκίνησαν. Ο γιατρός κωπηλατούσε με δύναμη. Πάνω απ' τους λόφους άρχισε να ξεμυτιζεί ο ήλιος. Ο Νικ βούτηξε τό χέρι του στο νερό της λίμνης και τού φάνηκε ζεστό. Στο ξημέρωμα αυτό, πάνω στη λίμνη, καθισμένος στο πίσω μέρος της βάρκας που οδηγούσε ο πατέρας του, ο Νικ ήταν αίγουρος πως δέν θά πέθανε ποτέ, μα ποτέ.

Μπρ. Π. AMBP.

Φράνκλιν Ρόουζμοντ

Συνάντηση με τόν 'Αντρέ Μπρετόν

Μιά μέρα άνέφελη στεκόμαστε εκεί
Και βλέπαμε πιά πέρα απ' όν
Ένα συνηθισμένο μάτι μπορεί να δει

ΣΑΝ ΡΑ

Τους πρώτους μήνες του 1966, η γυναίκα μου Πηνελόπη κι εγώ, επισκεφτήκαμε τόν 'Αντρέ Μπρετόν στις συναντήσεις της ομάδας των σουρεαλιστών στο καφέ *Promenade de Venus*, στη φημισμένη περιοχή της αγοράς των *Les Halles*, στο Παρίσι. Είχαμε έρθει από τό Σικάγο ειδικά για να τόν συναντήσουμε και να δημιουργήσουμε αδελφικές επαφές με τήν ομάδα του Παρισιού, ελπίζοντας ν' αρχίσουμε έτσι τη δραστηριότητά μας, σαν σουρεαλιστές, όταν θά επιστρέψαμε στις Ε.Π.Α.

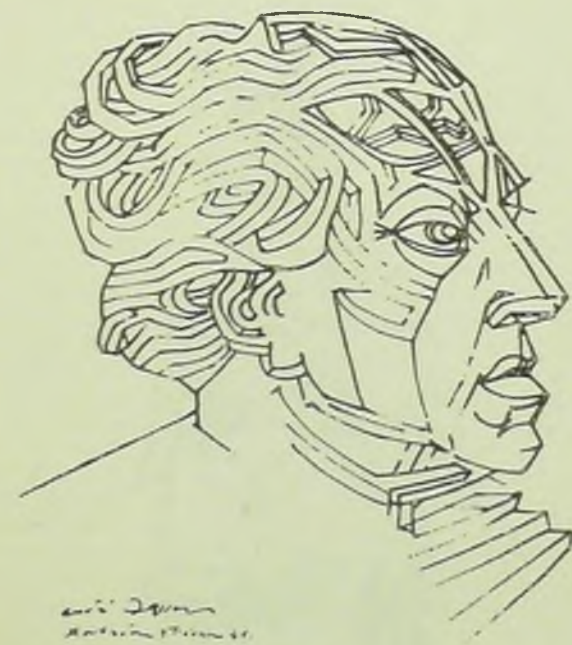
Γιά κάμποσα χρόνια μερικοί από μās στο Σικάγο θεωρούσαμε ότι είμαστε ουσιαστικά σύμφωνοι με τούς στόχους και τις άρχές του σουρεαλισμού. Διαβάζαμε κάθε σουρεαλιστικό έργο που ήταν προσιτό σ' άγγλικά, πειραματιζόμασταν στην αυτόματη γραφή, καλλιεργούσαμε διάφορους τρόπους «άπομόνωσης του συναισθήματος», παίζαμε τά παλιά σουρεαλιστικά παιχνίδια κι έπινοούσαμε καινούρια δικά μας περιπλανιόμασταν ακούραστα στους δρόμους έχοντας τήν έντονη αίσθηση ότι «περιμέναμε κάτι τό αναπάντεχο» και τρεφόμασταν με έργα όπως ή *Ναντια* του Μπρετόν και τό *Στό 125 της λεωφόρου Σαιν Ζερμέν* του Περέ. Η ψυχή μας φλεγόταν από μία άκόρεστη μανία ένάντια στην άσημαντοτητα και τήν κενότητα μιάς ζωής, που ήταν άκατάλληλη άκόμα και για σκύλους. Με βαθιά όργη στρεφόμασταν ένάντια σ' όλα τά είδωλα που προβάλλονταν με κάθε επίσημότητα άπαιτώντας τό θαυμασμό μας. Με όχι λιγότερο έντονη έξαρση ανακαλύπταμε τά γεμάτα δύναμη έργα του Λοτρεαμόν, του Φουριέ, του Μάρξ του Φρόιντ και του 'Αντρέ Μπρετόν.

Ο σουρεαλισμός για μās, τότε, όπως και τώρα, ήταν ένας διαρκώς ανανεούμενος τρόπος να προσεγγίσουμε, διεγειροντάς τις, τις έξαιρετικά σαγηνευτικές «παρεμβάσεις», που προέρχονταν από τήν άκτινοβόλο ζωή του Θαιμαστού. Ένας τρόπος εγχευήματος, πέρα από κάθε παρεμποδιστική και άλλοτριωτική διαμεσολάβηση, που φιλοδοξούσε να φτάσει ως τά έσχατα όρια της σκέψης και της δράσης. Ένας τρόπος ύπερνίκησης της έξώφθαλης, μέχρις της ανθρώπινης κατάστασης, με τήν προετοιμασία και τήν έδραίωση της δικτατορίας της φαντασίας.

Είχα γράψει στον 'Αντρέ Μπρετόν, τόν Δεκέμβριο του 1962, και άργότερα άρχισα ν' άλληλογραφέω με άλλους σουρεαλιστές, στη Γαλλία και αλλού. Μαθαίνοντας ότι ένας από τη γαλλική ομάδα, ο Κλοντ Ταρνό, βρισκόταν εκείνο τόν καιρό στη Νέα Υόρκη, τού έγραψα άμέσως, και μετά από λίγες μέρες έλαβα τήν πρόσκλησή του να τόν έπωκεφτώ στη Νέα Υόρκη, όσο τό δυνατό πιο σύντομα. Σε λιγότερο από ένα μήνα -ήταν τότε άνοιξη του 1963- πήγα να με όπιστόπ στην Νέα Υόρκη, όπου και άπόλαυσα μία βδομάδα, περιεχτική σε συζητήσεις, με τό συγγραφέα του *Λευκοφωρεμένου χαρτοπαικτι*, που με σύστησε έπίσης στο φίλο του Ε. Φ. Γκράνελ. Η άφήγησή του Ταρνό γι'

αυτή μας τή συνάντηση έχει δημοσιευτεί στο πέμπτο τεύχος του περιοδικού *Τό ρήγμα*, τόν Οκτώβριο του 1963.

Άν και ή ομάδα του Σικάγου, από τυπική άποψη, ύπηρεξε μόνο από τό 1966, με τήν έκδοση του πρώτου φυλλάδιου της, με τόν τίτλο *Η πρόγνωση είναι καινή*, ήδη από τό 1963 άρκετοί από μās είχαν καταστρώσει σχέδια για ένα σουρεαλιστικό περιοδικό στα άγγλικά. Θεωρώντας τούς σκοπούς του σουρεαλισμού σαν δικούς μας σκοπούς ήμασταν άποφασισμένοι να δράσουμε, να χρησιμοποιήσουμε κάθε μέσο που βρισκόταν στη διάθεσή μας, έξασκούμενοι στην ποιητική πράξη



σύμφωνα με τή σουρεαλιστική της έννοια και ύπερνώντας τήν επανάσταση. Μ' αυτό τό πνεύμα του μεγάλου ένθουσιασμού επισκεφτήκαμε, η Πηνελόπη κι εγώ, τό καφέ στις *Les Halles* και τό διαμέρισμα του Μπρετόν στον άρ. 42 της οδού Φοντέν.

Ο Μπρετόν ήταν σοβαρά άρρωστος, σ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου, και μόνο κάπου κάπου παρακολουθούσε τις καθημερινές συγκεντρώσεις στο καφέ. Τό *Promenade de Venus* είχε καθρέφτες από τοίχο σε τοίχο, κι έτσι ο Μπρετόν, άν και με γυρισμένη τήν πλάτη του σ' έμάς, μπορούσε να μās δει καθώς μιλούσαμε. Όπως χαιρετηθήκαμε παρατήρησε τό κοιμηλί που ήταν πάνω στο φρέμα της Πηνελόπης -είχε χαραγμένη πάνω του τή φράση: «Είμαι έχθρός του

κράτους», κάτι που τού άρεσε πολύ. Άνυπομονούσε να μάθει τις έντυπώσεις μας για τή Διεθνή Σουρεαλιστική Έκθεση, που γινόταν τότε. Μιά και μιλούσε έλάχιστα άγγλικά, και ή δική μας γνώση των γαλλικών ήταν τήν έποχή εκείνη πενιχρή, ή συζήτηση έγινε με μικρές προτάσεις, με τή βοήθεια μερικών σουρεαλιστών φίλων που μετέφραζαν.

Από τήν πρώτη αυτή συνάντηση με τόν 'Αντρέ Μπρετόν, σύντομα καθώς ήταν, διατηρώ μία εικόνα άδρή και άνεξίτηλη, όπως από γεγονότα στη ζωή μας που τυχαίνει να είναι σημαντικότερα κι από τήν ίδια τη ζωή, πέρα από κάθε προσδοκία, άνέλπιστα και συγκλονιστικά. Θα βλέπω πάντα τόν 'Αντρέ Μπρετόν με τά μάτια της φαντασίας μου, να στέκεται στο προϊστορικό δάσος, μπροστά σ' ένα φόντο με άγρια ζώα κι έναν άστραπαβόλο καταράκτη. Είναι πάντα μεσάνυχτα, τό φεγγάρι είναι πάντα γεμάτο και λυκοί, από κοντά και μακριά, στέκονται και παρακολουθούν κάτω από μία τρικοκκία, όπου στην κορυφή της μία άρκτική κουκουβάγια κοιτάζει πέρα τούς φλεγόμενους ίσκιους, προτού πετάξει μέσα από τό μαύρο καθρέφτη της μυστικής αήγης.

Πάνω σ' αυτό, όπως και σε προηγούμενες περιπτώσεις που τόν είχα δει, ήμουν καταγοητευμένος με τή μεγαλοπρεπή εμφάνισή του. Μά αυτό με κανένα τρόπο δέν μειώνει τήν καταπληκτική του άπλότητα, που από καιρό πριν ή Νάντια τήν είχε διακρίνει (κι αυτό τό θεωρούσε σαν ένα από τά καλύτερα κοπλιμέντα στη ζωή του).

Ο Ζεράρ Λεγκράν, συγκρίνοντας τό παρουσιαστικό του Μπρετόν μ' εκείνο των Κόλμαν Χόουκινς και Τζόν Καλτρείν, (οι τενόροι ασεζοφωνιστές της τζάζ), σημείωσε άκριβώς αυτόν τό σπάνιο συνδυασμό γαλήνης, μεγαλοπρέπειας, άνωτερότητας και άπλότητας, που μου φαίνεται ότι χαρακτηρίζει μόνο τις άληθινά μεγάλες, τις άνώτερες μεγαλοφυΐες της δημιουργικής γνώσης και της έξεγερσης.

Η Έλιζα Μπρετόν παρακολούθησε τις συγκεντρώσεις των σουρεαλιστών πιά συχνά από τόν 'Αντρέ. Η σπάνια ζεστασιά της και ή δημιουργική της ζωντάνια τήν έκαναν άγαπητή σε μās από τήν πρώτη μας συνάντηση. Και οι γνώσεις της στα άγγλικά διευκόλυναν τήν ανάπτυξη αυτής της φιλίας. Παρά τις πολλές πιέσεις και τό γεμάτο πρόγραμμα, πάντα έβρισκε χρόνο για να μιλήσει μαζί μας μετά από τις συναντήσεις. Ένδιαφερόταν ειλικρινά για τήν ύγεια του 'Αντρέ και φρόντιζε ώστε να είναι έλάχιστος ο άριθμός των επισκεπτών του. Μιά μέρα, καθώς μιλούσε με τήν Πηνελόπη στο τηλέφωνο, εξηγώντας της ότι ο 'Αντρέ δέν ήταν άκόμα άρκετά καλά για να δέχεται επισκέψεις, ξαφνικά σταμάτησε για μία στιγμή και είπε στην Πηνελόπη να περιμένει λίγο. Μετά της είπε ότι ο 'Αντρέ μόλις της είχε πει πως ήθελε πολύ να μās δει: «Μπορείτε να είσαστε εδώ άσπρο τό πρωί;»

Τό επόμενο πρωί, όταν φτάσαμε, μάθαμε ότι ή κατάσταση του 'Αντρέ, άλίμονο, είχε πάει προς τό χειρότερο στη διάρκεια της νύχτας και ότι έπρεπε να μείνει στο κρεβάτι. Όμως ή 'Έλιζα μās όδήγησε στο περιήρημο στούντιο του Μπρετόν -γεμάτο βιβλία, πίνα-

κες, μάσκες, ταριχευμένα πουλιά, σουρεαλιστικά αντικείμενα, ασπνήθιστες πέτρες, ξύλα ξεβρασμένα από τη θάλασσα, κοχύλια, μα' ατέλειωτη παράταξη από θαιμαστά πράγματα μαζεμένα από ναυάγια και λουομένα στην αύρα του Αρχάν 17¹. Προσκαλώντας μας να ριζούμε μία ματιά τριγύρω ενδιαφέρθηκε να μαθεύει για τη θέση του σουρεαλισμού στις Ε.Π.Α.

Τό τελευταίο τεύχος του Ρήγματος είχε κυκλοφορήσει τό 1965. Κατά τη διάρκεια της παραμονής μας στο Παρίσι ένα θέμα που επαναλαμβανόταν διαρκώς στις συζητήσεις των σουρεαλιστών ήταν και η προετοιμασία ενός καινούριου περιοδικού. Ο Μπρετόν ήταν κάπως δυσαρεστημένος με *Τό ρήγμα*, που τό έβρισκε υπερβολικά ανθολογικό και λίγο ακαδημαϊκό. Άν και από καιρό είχε αναθέσει τη διεύθυνση των εντύπων της ομάδας σε νεότερους συντρόφους, σινιστούσε αυτό που θά έβγαине να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σουρεα-

λιστική περιπέτεια.

Είχε ζητηθεί από την Πηνελόπη και μένα, σε μία από τις συναντήσεις, να προτείνουμε έναν τίτλο για τό νέο περιοδικό. Αιθόρμητα και οι δυό μας προτείναμε τό *Μέγας Μυρμηγκοφάγος*. Είχαμε πάει στό ζωολογικό κήπο του Jardin des Plantes, νωρίτερα, τή μέρα εκείνη, και είχαμε αναλογιστεί και οι δυό τις μυθολογικές σημασίες αυτού του υπέροχου ζώου, που θά μπορούσε να παρουσιαστεί σάν τό τοτεμικό σύμβολο του Μπρετόν. Τό πρώτο τεύχος του περιοδικού έμφανίστηκε τόν Άπρίλιο του 1967 και είχε τόν τίτλο *Τό αρχιμπράτσο** (λέξη που προερχόταν από τόν Φουριέ). Περιείχε όμως μία φωτογραφία, διαλεγμένη από τόν ίδιο τόν Μπρετόν, για να συμπεριληφθεί σ' αυτό τό τεύχος, ενός αντικειμένου που είχε φτιάξει ενώνοντας δυό κομμάτια χοντροκομμένοι ξύλου, που είχε βρει ή Έλιζα στη Σαιντ Κίρκ λά Ποπί. Στη φωτογραφία αυτή

ο Μπρετόν είχε δώσει τόν τίτλο *Ο μέγας μυρμηγκοφάγος*.

Λίγες ώρες μετά τό θάνατό του, μ' όλα τ' άλλα, όπως έμαθα μετά από καιρό, οι εφημερίδες έγραψαν ότι ένας μυρμηγκοφάγος χρειάστηκε να διωχτεί από ένα αεροδρόμιο του Παρισιού.

Μτφρ. ΓΙΑΝΝΑ ΧΛΑΜΠΕΑ

1. *Nadja* (1928).

2. *La Breche*.

3. *Arcañe 17* (1945). Στο βιβλίο αυτό αντανακλάται τό συνεχώς μεγαλύτερο ενδιαφέρον του Μπρετόν για τό λατρευτικό των θρησκειών.

4. *L' archibras*.

Γιώργος Χασάπογλου,

«Οί κοινωνικές συνθήκες προκαθορίζουν τις θεατρικές φόρμες...»

Πώς βλέπεις να είναι η κατάσταση στον ελληνικό θεατρικό χώρο από πλευράς συγγραφέων αλλά και θεατρικών έργων;

Θεατρικοί συγγραφείς υπάρχουν αξιόλογοι. Θεατρικά έργα δέν υπάρχουνε. Αυτό συμβαίνει γιατί δέν παρέχονται δυνατότητες στους θεατρικούς συγγραφείς, κυρίως οικονομικές. Έτσι βγάζουν τό ψωμί τους -γιατί πρέπει να γίνει κι αυτό- από άλλες δουλειές, χάνοντας πολύτιμο χρόνο, που άλλως θά τόν αφιέρωναν στό θέατρο. Και βλέπουμε τόν Ποντίκα, τόν Κακουλίδη ή τόν Υποφαινόμενο να δουλεύουν στη διαφήμιση ή τόν Διαλεγμένο να κάνει τόν ήθοποιό. Ένας άλλος λόγος είναι τό θέμα της αναζήτησης του σωστού θέματος. Οί περισσότεροι θεατρικοί συγγραφείς τό αντιμετωπίζουν πολύ σοβαρά, με αποτέλεσμα να μήν είναι παραγωγικοί.

Που αποδίδεις τό γεγονός ότι οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς αποφεύγουν τόν πειραματισμό στα θεατρικά τους έργα, π.χ.: τό παράλογο θέατρο;

Οί κοινωνικές συνθήκες σήμερα προκαθορίζουν τις θεατρικές φόρμες. Οί σημερινοί προβληματισμοί διαφέρουν από τους χθεσινούς, αν υπήρχαν. Οί θεατρικοί συγγραφείς σήμερα, πιστεύω, έχουν υποχρέωση να επικοινωνήσουν σωστά και «ζεστά» με τόν κοσμο. Τό θέατρο του παράλογου που ανέφερες για παράδειγμα, ενώ μπορεί να προσφέρει πολλές δυνατότητες ανάδειξης ταλέντου στους ήθοποιούς, καταντάει ωστόσο για τό θεατή μία υπόθεση με πολύ σματά για τό τίποτα. Δέν αποκλείεται αυτό να είναι μελλοντικά τό θέατρο, αλλά για να φτάσει κανείς

κάπου, πρέπει να διανύσει μιά απόσταση. Κι έμεις βρισκόμαστε ακόμα στην αρχή της διαδρομής. Θέλουμε πολύ χρόνο ακόμα για να χρησιμοποιήσουμε τό θέατρο σάν διασκέδαση. Δέν έχουμε ακόμα αυτό τό δικαίωμα. Αντίθετα υπάρχει ή υποχρέωση του θεάτρου, σήμερα, να χρησιμοποιείται για «άγωγή ψυχής» και για διασκέδαση.

Βλέπουμε τά έργα των Έλλήνων θεατρικών συγγραφέων, να καταπιάνονται λίγο - πολύ με τά ίδια θέματα. Μήπως αυτή ή συγκεκριμένη κατάσταση οδηγήσει στο κλισίωμα των θεατρικών συγγρα-

Άπό τό τεύχος αυτό τά Γράμματα και Τέχνες εγκαινιάζουν μιά στήλη με συνεντεύξεις ανθρώπων του θεάτρου, με σκοπό ν' άκουστούν άμεσότερα οι σχετικές με τό χώρο άπόψεις. Η αρχή που δέν είναι αξιολογική, γίνεται με τό θεατρικό συγγραφέα Γιώργο Χασάπογλου.

φών, και συνακόλουθα στο στέρεμά τους;

Όχι. Άς μήν ξεχνάμε ότι από καταβολής κόσμου οι άνθρωποι πολλαπλασιάζονται με τόν ίδιο κοινό και «τετριμμένο» τρόπο. Η έρωτική πράξη όμως ούτε ίδια είναι πάντα, ούτε φέρνει πάντα τά ίδια αποτελέσματα. Άλλα παιδιά γίνονται διαφορετα και άλλα

άσχημα. Άλλα θεατρικά έργα είναι αξιόλογα, και άλλα όχι. Η θεματολογία όμως, όπως και ή έρωτική πράξη, δέν διαφέρει. Είναι σε τελευταία ανάλυση θέμα έρεθισμών. Πάντως είναι σφάλμα να νομίζει κανείς ότι τό σύγχρονο ελληνικό θέατρο είναι εύκολη υπόθεση. Για να τό καταλάβει κανείς αυτό δέν άρκει να ξέρει μόνο από θέατρο. Πρέπει να ξέρει και από ζωή. Οί νέοι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς έχουν αποδείξει ότι κάτι ξέρουν κι από τά δυό.

Πώς βλέπεις τό μέλλον του ελληνικού θεάτρου;

Τό μέλλον του θεάτρου θά εξαρτηθεί, κατά τό μεγαλύτερο μέρος, από τις κοινωνικές και κυρίως πολιτικές εξελίξεις. Είμαι υποχρεωμένος να αισιοδοξώ και για τήν καλή πορεία των θεατρικών πραγμάτων, αλλά και για τήν πορεία των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων.

Συμπερασματικά δηλαδή, βλέπεις κάποια αισιόδοξα μηνύματα από τις πολιτικές εξελίξεις που να είναι καθοριστικά για τό χώρο της τέχνης;

Είναι νωρίς για να προβλέψει κανείς οτιδήποτε. Εγώ, ως ποιήμ, τόν Καμπανέλλη θά τόν προτιμούσα συγγραφέα για τό θέατρο ή και τήν τηλεόραση και όχι διευθυντή ραδιοφωνίας. Τό ίδιο και τόν Βασιλικό. Άν αυτοί οι άνθρωποι, και όχι μόνον αυτοί, αλλά και οι υπόλοιποι ικανοί, σπαταλιώνται σε διοικητικές δραστηριότητες, τότε ποιός θά φέρει αυτά τά μηνύματα αισιοδοξίας για τό μέλλον της Έλληνικής Τέχνης;

A.K.

Τα βιβλία του ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ



ΟΙ ΣΥΝΥΠΑΡΧΟΝΤΕΣ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ
(6η έκδοση)



Η ΠΕΙΡΑ ΚΑΙ Η ΠΥΡΑ
ΠΟΙΗΜΑΤΑ - ΚΕΙΜΕΝΑ



Α' Κρατικό βραβείο
μυθιστορηματος
Η ΕΞΑΦΑΝΙΣΗ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ
(3η έκδοση)



ΣΤΗΝ ΚΙΤΡΙΝΗ ΩΡΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ



Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΛΛΟΣ
ΔΗΓΗΜΑΤΑ - ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ
(2η έκδοση)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γεωργίου Γενναδίου 6 (πάροδος Ακαδημίας) - Τηλ.: 36.15.783



Ζάν - Πώλ Σάρτρο

ξεπερνάμε, αλλά, ταυτόχρονα, την ξαναρχίζουμε. Ο Καρτέσιος επιβιώνει μέσα σου, λόγου χάρη, και δεν είναι διόλου τό είδος της επιβιώσης που μπορεί να έχουν για σένα ο Σαίξπηρ ή ο Γαλιλαιο, ή κάποιος άλλος που τον διαβάσεις με μεγάλη ευχαρίστηση, και που μπορεί να ο έχει επηρεάσει κατά κάποιον τρόπο, αλλά μ' ένα είδος απήχησης, ή ανακλαστικά, ενώ ο Καρτέσιος ολοκληρώνεται μέσα στη σκέψη σου. Γιατι προτιμάς τό απόλυτο, τό ανεξάρτητο απ' όλα, μ' κλειστό;

Όταν ήμουνα μικρός ήταν όλα αυτά που ζούσα ήθελα να γράψω ένα μυθιστόρημα που θα 'ταν όπως ή «Παναγία των Παρισίων», ή «Οι Άθλιοι». Ένα έργο που θ' αναγνωριζόταν σ' όλες τις εποχές, ένα απόλυτο που τίποτα δεν θα μπορούσε να τό μεταλλάξει. Και ξέρεις ότι ή φιλοσοφία μπήκε στη ζωή μου, κατά έναν τρόπο πλάγιο.

Γιατί εάν δημιουργός άφησες τη φιλοσοφία να μπει στη ζωή σου;

Ήμουνα δημιουργός μυθιστορημάτων, μέσα στο κεφάλι μου, όταν άρχισα τη φιλοσοφία δεν ήξερα τι ήταν αυτό. Είχα έναν ξάδερφο που σπούδαζε μαθηματικά και παρακολουθούσε μαθήματα φιλοσοφίας, όπως όλοι αυτοί που πάνε για μαθηματικοί και δεν ήθελε να μιλήσει για όλα αυτά μπροστά μου. Ήξερα ότι μάθαινε πράγματα που δεν τα γνώριζα, κι αυτό μ' έβαζε σέ πειρασμό. Αλλά υπήρχαν κιολας μέσα μου ιδέες μυθιστορημάτων, δοκιμών - δοκιμαία όχι καθαρά φιλοσοφικά: όλα αυτά είχαν πολλή δύναμη για να μπορέσει ή φιλοσοφία, όταν εμφανίστηκε, να μοί: τ' άνωστατώσει.

Γιατί έγινε δημιουργός στη φιλοσοφία;

Αυτή είναι μία παράξενη υπόθεση, γιατί με τη φιλοσοφία δεν ήθελα να γίνω δημιουργός, δεν ήθελα να είμαι φιλόσοφος, έκρινα πως έτσι θα έχανα τον καιρό μου. Ήθελα πολύ να μάθω φιλοσοφία, αλλά να τη δημιουργήσω, αυτό μου φαινόταν ανόητο. Αυτό γίνεται δυσκολα κατανοητό, άλλωστε, επειδή επινοούσα τό ίδιο όταν έγραφα: θα μπορούσα τό ίδιο καλά να διασκεδάσω με τό να σκέφτομαι ότι είναι δυνατό να γράψω φιλοσοφικά έργα, αλλά ή φιλοσοφία είχε μία σχέση με την αλήθεια, με τις θετικές επιστήμες, που μ' έκαναν να βαριέμαι: ύστερα, ήταν πολύ ωρίς ακόμη. Στις εισαγωγικές για την Έκόλ Νορμάλ, όταν πρώτη μου αντίδραση

Τό κείμενο που ακολουθεί είναι ένα απόσπασμα από τις συζητήσεις που έγιναν τό καλοκαίρι του 1974 ανάμεσα στη Σιμόν ντέ Μποβουάρ και τόν Ζάν - Πώλ Σάρτρο. Όλες οι συζητήσεις αυτής της περιόδου απομαγνητοφωνημένες περιέχονται στό βιβλίο της Μποβουάρ *Η τελετή του άποχαιρετισμού* που πρόσφατα κυκλοφόρησε στη Γαλλία και θά κυκλοφορήσει σέ λίγες μέρες και στό έλληνικά από τις εκδόσεις «Γλάρος». (Τά πλάγια στοιχεία εκπροσωπούν τη Μποβουάρ: τά όρθια τόν Σάρτρο).

Πάνω σέ τί στηρίζεσαι περισσότερο ότι θά επιβιώσεις - στό μέτρο όπου σκέφτεσαι ότι θά επιβιώσεις: πάνω στη λογοτεχνία ή στη φιλοσοφία; Πώς νιώθεις τη σχέση σου με τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία; Προτιμάς οι άνθρωποι ν' αγαπούν τη φιλοσοφία, ή τη λογοτεχνία σου, ή μήπως θά 'θελες ν' αγαπούν και τά δυο;

Βέβαια, θ' απαντησω: ν' αγαπούν και τά δυο. Αλλά υπάρχει μία ιεραρχία, κι ή ιεραρχία είναι ή φιλοσοφία δεύτερη κι ή λογοτεχνία πρώτη. Εύχομαι ν' αποκτήσω την άθανασία με τη λογοτεχνία, ή φιλοσοφία είναι ένα μέσο γιά να διεισδύσεις στην άθανασία. Αλλά στα μάτια μου δεν έχει μία αξία από μόνη της, απόλυτη, γιατί οι περιστάσεις θ' αλλάξουν και θά επιφέρουν φιλοσοφικές αλλαγές. Μία φιλοσοφία δεν είναι αξιόλογη μόνο στην εποχή της, δεν είναι ένα κάτι που τό γράφεις μόνο για τούς σύγχρονους σου: εξετάζει διαχρονικές πραγματικότητες: θά ξεπεραστεί αναγκαστικά από άλλες, γιατί μιλά για τήν αιωνιότητα: μιλά για πράγματα που τελικά ξεπερνούν τήν άτομική μας άποψη του σήμερα: ή λογοτεχνία, αντίθετα, επινοεί τόν κόσμο του τώρα, τόν κόσμο που ανακαλύπτουμε μέ: σ' από διαβάσματα, από συνομιλίες, από πάθη, από ταξίδια: ή φιλοσοφία πάει πιο μακριά: θεωρεί ότι τά πάθη του σήμερα, λόγου χάρη, είναι πάθη νέα που δεν υπήρχαν στην αρχαιότητα: ό έρωτας...

Θές να πεις ότι για σένα ή λογοτεχνία έχει ένα χαρακτήρα πιο απόλυτο, ότι ή φιλοσοφία έξαρτιέται πολύ περισσότερο από τήν πορεία της Ιστορίας; υπόκειται πολύ περισσότερο σέ αναθεωρήσεις;

Αναγκαστικά απαιτεί αναθεωρήσεις γιατί πάντα ξεπερνά τή σημερινή περίοδο.

Σύμφωνοι: αλλά δεν υπάρχει κάτι απόλυτο στό γεγονός ότι είναι ένα Καρτέσιος, ένας Κάντ, έστω κι άν θά πρέπει αυτοί να ξεπεραστούν κατά έναν ορισμένο τρόπο; Είναι ξεπερασμένοι, αλλά από τήν πλευρά του ό,τι μου έχουν

προσφέρει: υπάρχει πάντα μία αναφορά σ' αυτούς που είναι ένα απόλυτο.

Δεν τό αρνιέμαι. Αλλά κάτι τέτοιο δεν υπάρχει στη λογοτεχνία. Οι άνθρωποι που αγαπούν τόν Ραμπλαί, μ' όλη τους τήν καρδιά, τόν διαβάζουν σήμερα, σά να έγραψε χτές.

Και μ' έναν τρόπο απόλυτα άμεσο.

Ο Θερβάντες, ο Σαίξπηρ - τούς διαβάζουμε σαν να 'ναι παρόντες: ο «Ρωμαιοσ κι ή Ιουλιέττα», ή ο «Άμλετ», είναι έργα που μοιάζουν να γραφτηκαν χτές.

Δίνεις λοιπόν προτεραιότητα στό λογοτεχνικό σου έργο, Ώστόσο, στό σύνολο των διαβασμάτων και της διαμόρφωσης σου, ή φιλοσοφία έχει παίξει έναν τεράστιο ρόλο.

Ναι, επειδή τη θεωρούσα σαν τό καλύτερο μέσο γιά να γράφεις. Αυτή ήταν που μου έδινε τις απαραίτητες διαστάσεις γιά να γράψω, να δημιουργήσω μία ιστορία.

Δεν μπορούμε παρόλ' αυτά να πούμε ότι ή φιλοσοφία δεν ήταν γιά σένα παρα μόνο ένα μέσο.

Στήν αρχή αυτό ήταν.

Στήν αρχή, ναι. Μά, στη συνέχεια, όταν βλέπουμε πόσο χρόνο αφιέρωσες γιά να γράφεις τό «Είμαι και τό Μηδέν», γιά να γράφεις τήν «Κριτική του διαλεκτικού λόγου», δεν μπορούμε να πούμε ότι όλ' αυτά ήταν απλά ένα μέσο γιά να κάνεις λογοτεχνικά έργα; είναι ακόμη, γιατί από μόνη της ή φιλοσοφία σέ παίδαιζε.

Ναι, μ' ενδιέφερε, αυτό είναι βέβαιο. Ήθελα να δώσω τό όραμά μου γιά τόν κόσμο ταυτόχρονα έτσι όπως τό έβλεπα να τό ζούν τά πρόσωπα του λογοτεχνικού μου έργου, ή μέσα στό δοκίμια. Περιέγραφα αυτό τό όραμα στους σύγχρονους μου.

Γενικά, άν κάποιος σου έλεγε: «Είμαι ένας μεγάλος συγγραφέας, αλλά σαν φιλόσοφος δεν με πείθει», θά τόν προτιμούσες από κάποιον άλλο, που θά σου έλεγε: «Η φιλοσοφία σου είναι εκπληκτική, αλλά σαν συγγραφέας δεν μετράς τίποτα.»

Ναι, θά προτιμούσα τόν πρώτο.

Ώπως σκέφτεσαι ότι ή φιλοσοφία σου δεν σου ανήκει αποκλειστικά, ότι κάποιος άλλος θά μπορούσε να επινοήσει τήν ιδέα της πρακικο-αδράνειας, τήν ιδέα του αναδρομικού, τό ίδιο καθώς κι ένας σοφός, έστω κι άν ανακαλύπτει κάτι πρωτότυπο, είναι απλά ο άνθρωπος που βρίσκει πρώτος αυτό που θά έθρικαν όποσδήποτε κάποιος άλλος, αργότερα. Δεν θά μπορούσαμε ώστόσο να πούμε ότι ή λογοτεχνία είναι απόλυτη, αλλά ότι είναι κλειστή, ότι σταματά κάπου, ενώ τη φιλοσοφία τήν



«Πρῶτα μέ κέρδισε ἡ λογοτεχνία καί μετά ἡ φιλοσοφία»

σκεφτόμουν: στό κάτω-κάτω, πόσο θά διαρκέσει; Καί τότε γνώρισα τόν Μπερζόν.

Καί στη συνέχεια, στά χρόνια τοῦ πτυχίου, σ' ἐνδιέφερε:

Ναί, ἔγραφα ἔργα πού ὠφελοῦνταν, ἢ μάλλον πού «βλάπτονταν», ἀπό τίς φιλοσοφικές μου γνώσεις, λόγου χάρι τόν «Ἀρμένιο»: ἡ σύλληψη ἦταν λογοτεχνική ὑπῆρχαν πρόσωπα, ἕνας τρόπος ἀφήγησης πού κυλοῦσε, πού κινούσαν ὑπῆρχαν Τιτάνες· ὡστόσο, ὅλα αὐτά ἐξέφραζαν φιλοσοφικές ιδέες. Θυμάμαι μάλιστα ὅτι στόν «Ἀρμένιο» ὑπῆρχε μιά περιγραφή τῆς σπηλιάς τοῦ Πλάτωνα, μέ δικό μου τρόπο - νόμιζα πῶς εἶχα καθήκον νά τήν ἀνακατασκευάσω καί νά τήν ξαναπεριγράψω.

Ἅλα αὐτά σημαίνουν ὅτι ταυτόχρονα ἐνδιέφερόσουν γιά τή φιλοσοφία, ἀφοῦ πήρες ἕνα δίπλωμα ἀστείο γιά σένα, ἕνα δίπλωμα πολύ σοβαρό, σέ σχέση μέ τό φανταστικό τῆς λογοτεχνίας. Ὑπῆρχε κάτι πού σέ εἶχε προσορίσει γιά τή φιλοσοφία, κι αὐτό εἶναι τό ὅτι εἶχες ιδέες πάνω σ' ὅλα, εἶχες θεωρίες, ὅπως ἔλεγες. Τίς σημειώνες σέ μιά μικρή ἀτζέντα· στή συνέχεια ὑπῆρχαν τά ἐξωτερικά περιστατικά, ἀφοῦ μετά τό δίπλωμά σου σοῦ παράγγειλαν ἕνα βιβλίο πάνω στό φανταστικό.

Ἦταν ὁ Ντελακρουά πού μοῦ εἶπε: φτιάξτε λοιπόν ἕνα βιβλίο πάνω στό φανταστικό γιά τή σειρά τῶν ἐκδόσεων μου.

Καί γιατί δέχτηκες ἀφοῦ ἦσουν πολύ ἀπορροφημένος ἀπό τή «Ναυτία» κι ἀπό λογοτεχνικά σχέδια;

Ἡ ἀπαγόρευση νά κάνω φιλοσοφία δέν ἦταν ἀπόλυτη· θά μπορούσε νά μοῦ χρησιμεύει. Τό φανταστικό, ἦταν κάτι πού δυνόταν μέ τή λογοτεχνία, ἀφοῦ τά ἔργα Τέχνης ἔχουν μιά σχέση μέ τό φανταστικό· κι ὕστερα, εἶχα παλιότερα ιδέες πάνω σ' αὐτό, ἔπρεπε νά τίς βγάλω στό φῶς.

Εἶχες ἀκόμη ιδέες καί πάνω στό συμπωματικό, πού ἦταν φιλοσοφικές ιδέες. Μοῦ εἶχες λεί ὅταν γνωριστήκαμε: Θέλω νά εἶμαι Σπινόζα καί Σταντάλ. Λοιπόν εἶχες καί μιά κλίση γιά φιλόσοφος.



Ναί, ἄλλα, βλέπεις, διάλεξα ἀνθρώπους εὐαίσθητους, προσίτους στή νοστορία τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ὁ Σπινόζα ἦταν γιά μένα πιότερο ἀνθρώπος παρά φιλόσοφος. Ἀγαπούσα τή φιλοσοφία του, μά ἀγαπούσα προπάντων τόν ἀνθρώπο. Τώρα εἶναι τό ἔργο πού μ' ἐνδιέφερε, αὐτή εἶναι ἡ διαφορά.

Λοιπόν, «Τό φανταστικό» εἶναι ἕνα ἔργο παραγγελίας. Ἀλλά ὑπῆρχαν δύο βιβλία: «Ἡ Φαντασία» καί «Τό φανταστικό». Ποῖό ἀπό τά δύο ἦταν παραγγελία;

Ἡ «Φαντασία».

Τότε γιατί ἔγραψες «Τό φανταστικό»;

Γιατί προέκυψε ἀπό τή «Φαντασία».

Ὑπῆρχε ἕνα εἶδος διαλεκτικῆς τοῦ ἔργου;

Θυμάμαι ὅτι εἶχα τήν ιδέα γιά «Τό φανταστικό», ὅσο ἔγραφα τή «Φαντασία»· δέν ἦταν δυό χωριστοί τόμοι, ἄλλα ἕνα πλήρες ἔργο: πρῶτο μέρος ἡ «Φαντασία», δεύτερο μέρος «Τό φανταστικό»· καθώς ἔπρεπε νά δώσω κάτι γιά τή σειρά ἐκδόσεων τοῦ Ντελακρουά, τοῦ ἔδωσα τή «Φαντασία».

Ἀπουλάστηκες ὁμως ἀπό τή «Φαντασία»; Καί τότε, ἀργότερα, γιά τό «Εἶναι καί τό Μηδέν».

Αὐτό ἦταν στή διάρκεια τοῦ πολέμου· τό συλλογίστηκα μέσα στήν παραξενιά τοῦ πολέμου καί στό στρατόπεδο αἰμαλώτων τό ἔγραψα· σ' αὐτή τήν περίοδο ἡ δέν θά ἔγραφε τυποτα ἢ θά ἔγραφε οὐσιαστικά πράγματα.

Στό «Φανταστικό» ὑπῆρχε κιόλας αὐτή ἡ ιδέα γιά τό μηδέν· δέν μπορούσες νά συγκριτηθεῖς ἀπό τό νά τήν ἐμβαθύνεις.

Διατύπωνα ἐκεῖ τή βασική μου ιδέα· εἶχα διαλέξει πιά τό ρεαλισμό ἀπό τήν πρώτη μου χρονιά στή φιλοσοφική σχολή. Ὁ ιδεαλισμός μέ εἶχε βαθιά ἀπογοητεύσει ὅταν μοῦ τόν διδάσκαν. Εἶχα δυό σημαντικές χρονιές φιλοσοφικῶν σπουδῶν: τήν πρώτη καί τή χρονιά τῆς «πρωτῆς ἀνωτέρας», τίς εἰσαγωγικές. Στίς ὑπο-εισαγωγικές, ἀντιθέτα, εἶχα ἕναν καθηγητή πού δέν τόν καταλάβαινα. Ἐκανα δυό καλές χρονιές φιλοσοφικῶν σπουδῶν πρῶν μῶν στήν Ἐκὸλ Νορμαλ καί ἐκεῖ δέν εἶχα παρά μιά μόνο ιδέα· ὅτι ὅποια θεωρία δέν ἔλεγε πῶς ἡ συνείδηση βλέπει τά ἐξωτερικά ἀντικείμενα ἔτσι ὅπως εἶναι, ἦταν καταδικασμένη σέ ἀποτυχία. Αὐτό εἶναι πού τελικά μ' ἔκανε νά πάω στή Γερμανία ὅταν μοῦ εἶπαν ὅτι ὁ Χούσερλ καί ὁ Χάιντεγκερ εἶχαν ἕναν τρόπο νά συλλαμβάνουν τό πραγματικό τέτοιο πού ἦταν.

Λοιπόν ἡ φιλοσοφία σ' ἐνδιέφερε μέ πολὺ παράξενο τρόπο, ἀφοῦ πέρασες ἕναν ὀλόκληρο χρόνο στή Γερμανία γιά νά ἐμβαθύνεις στή φιλοσοφία τοῦ Χούσερλ καί γιά νά γνωρίσεις τόν Χάιντεγκερ.

Στή Γερμανία περνοῦσα τόν καιρὸ μου ἔτσι: ὅλο τό πρωινό καί μέχρι τίς δυό μετά το μεσημέρι, φιλοσοφία. Ὑστερα, πῆγαινα νά φάω καί ξαναγυρίζα κατὰ τίς πέντε τό ἀπόγευμα καί ἔγραφα τή «Ναυτία», δηλαδή ἕνα λογοτεχνικό ἔργο.

Μά παρόλ' αὐτά, ἡ φιλοσοφία μετροῦσε πολὺ γιά σένα. Θυμάμαι πῶς ὅταν διάβασες τό βιβλίο τοῦ Λεβινα, γιά τόν Χούσερλ, πέρασες μιά ἐποχή ἀπόλυτης ἀνασιτάτωσης, γιατί ἔλεγες σὸν ἑαυτὸ σου: «Μα αὐτὸς ἔχει κιόλας βρεῖ ὅλες μου τίς ιδέες». Λοιπόν, εἶχαν γιά σένα μεγάλη σημασία οἱ ιδέες σου.

Ναί, μά ἔκανα λάθος ὅταν ἔλεγα ὅτι εἶχε βρεῖ κιόλας τίς ιδέες μου.

Εἶχες μιά κάποια ἐνόρση καί δέν ἠδελές νά τήν ἔχει ἄλλος πρῶν ἀπο σένα. Λοιπόν, εἶχες τό ἴδιο σπριχτεῖ καί πάνω στή φιλοσοφική δημιουργία. Ἀπὸ τότε πού ἦρδες στό Παρίσι, καί εἶχες κάπως ὠρμισσε, ὅταν συζητούσες μέ τόν Νιζάν, ἢ ὅταν σκεφτόσουν ὀλομόναχος, πῶς ἔβλεπες τίς πιθανότητες σου ἐπιτυχίας;

Στό μυθιστόρημά μου, πού τό εἶχα ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τίς σχέσεις τοῦ Νίτσε μέ τόν Βάγκνερ, ἔβλεπα τόν ἑαυτὸ μου ὡς ἕναν ἀνθρώπο πού εἶχε μιά ζωὴ ὅλο συγκινήσεις καί πού μέ τό κάθε δράμα ἔγραφε ἕνα βιβλίο πού θά ἐκδιδόταν· φανταζόμουν μιά ζωὴ μυθιστορηματική, ἕναν ἰδιοφυῆ ἀνθρώπο πού θά πέθαινε ἄγνωστος, ἄλλα



πού γι' αὐτόν ἡ δόξα θά ἐρχόταν μετά. Αὐτές εἶναι παλιές ἀναμνήσεις. Τοποθετοῦσα τόν ἥρωα μπροστά μου καί ὀνειρευόμουνα τό κάθε τι πού τοῦ συνέβαινε. Ἀλλά σὴν βάθος ἀντιμετώπιζα κιόλας τό γράψιμο κάτω ἀπὸ μιά μορφή πιὸ λογική· ἔτσι ἔβλεπα τά πράγματα: ἔγραφα τά βιβλία μου, ἦταν καλά καί μοῦ τὰ ἐκδίδανε. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι πῶς ὅταν ὁ Νιζάν κυκλοφόρησε ἕνα-δυό βιβλία, τοῦ ἔδωσα κομμάτια ἀπὸ τό «Θεῖο τῆς Ἀληθείας». Τό «Μπιφόρ» δημοσίευσε ἕνα ἀπόσπασμα.

Ἐταν σκεφτόσουν μέ τρόπο λογικό, νά τυπώσεις τά γραφτά σου, νά σέ διαβάσουν, τί θεωροῦσες ἐπιτυχία; Μήπως σκεφτόσουν τή δόξα, τή διασημότητα; Θέλω νά πῶ ὅταν ἦσουν δεκαοχτώ, εἴκοσι χρονῶν;

Σκεφτόμουν πῶς τό κοινό πού θά μπορούσε νά μέ καταλάβει, ἦταν μιά πολὺ περιορισμένη «ἐλίτ»...

Ἦταν ἡ παράδοση σχετικά μέ τόν Σταντάλ, πού ἀγαπούσες πολὺ; οἱ «ἀγνοὶ τυχεροί», πού δά σέ διάβαζαν.

Αὐτοὶ οἱ ἀναγνώστες θά μ' ἀναγνώριζαν καί θά μ' ἀγαπούσαν· θά μέ διάβαζαν 15.000 ἄτομα, καί ἡ δόξα θά ἦταν ἂν συγκινοῦσα ἄλλους 15.000 καί ὕστερα ἄλλους τόσους.

Κι ὕστερα αὐτό πού ἠδελές ἦταν νά μείνεις. Τό νά εἶσαι Σπινόζα καί Σταντάλ, σημαίνει ὅτι εἶσαι κάποιος πού θά εἶχε σφραγίσει τόν αἰῶνα του, καί πού διὰ τόν διαβάσαμε στοὺς μελλοντικούς αἰῶνες. Αὐτό σκεφτόσουν σὴν εἴκοσι σου χρόνια;

Ναί, αὐτό σκεφτόμουν σὴν εἴκοσι χρόνια μου, ὅταν σέ γνώρισα.

Κατὰ κάποιο τρόπο ἦσουν πολὺ ἀλλοτριωτικός. Υἱοθετοῦσες γιά τόν ἑαυτὸ σου τά λόγια τοῦ μικροῦ Ἰππία: «Δέ συνάντησα ποτέ κανέναν ἀνθρώπο ἀξιο ὅσο ἐγώ».

Μιφρ. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΩΣΤΕΛΕΝΟΣ



Ὁ Σαρτρ σὴν μικρὴ ηλικία

"Αγνωστα ιστορικά έγγραφα τῆς βιβλιοθήκης τῆς 'Ανδρίτσαινας

(Από τή συλλογή εγγράφων του "Αγῆ Τσέλαλη)

Τό ἀρχειακό ὑλικό πού ἐνδεικτικά παρατίθεται ἐδῶ εἶναι ἓνα ἐλαχιστότατο τμήμα μόνο, μιᾶς εὐρύτερης συλλεκτικῆς δουλειᾶς πού ἐγίνε ἀπό τόν "Αγῆ Τσέλαλη, ἐπί ἀρκετά χρόνια διευθυντῆ τῆς βιβλιοθήκης τῆς "Ανδρίτσαινας, καί πού στό σύνολό του περιλαμβάνει:

Τό ἀρχεῖο Πλαπούτα, μέ τὰ πολυτίμα ἐγγράφα, κειμήλια τῆς ἱστορίας, σκόρπια σέ πολλά χέρια, χιλιάδες ἐγγράφων, ἀπ' ὅπου ἐγίνε περισυλλογή, συγκέντρωση, ταξινόμηση καί καταγραφή.

Ἐγγράφα, ψηφίσματα, γράμματα καί βιογραφικά σημεῖα κατατέθηκαν στή Δημόσια Βιβλιοθήκη τῆς "Ανδρίτσαινας τόν Μάη τοῦ 1942 καί τόν Αὐγουστο τοῦ 1947, ἀπό συγγενεῖς τῶν Πλαπούταιων καί Γορτύνιους.

Πολλά γράμματα πρὸς τόν Πλαπούτα καί αὐτοῦ πρὸς ἐπίσημους στρατιωτικούς καί πολιτικούς, ὀπλαρχηγούς, τῆ Γερουσία καί τὴν Κυβέρνηση παραδόθηκαν ἀπό τόν Κ. Ν. Χριστόπουλο μαζί μέ τό σπουδαῖο ἀρχεῖο τοῦ στρατηγοῦ Τζανέτου, τοῦ αγωνιστοῦ Ζαφίρη καί τοῦ σοφοῦ ὑπουργοῦ ἐπὶ Ὀθωνος Χαράλαμπος Χριστόπουλου. Σ' αὐτό περιέχονται καί ὅλα τὰ ἐπίσημα ἐγγράφα, ἐνοφράγια, τοῦ ὑπουργείου Ἐσωτερικῶν τοῦ 1861-1867. Πρόκειται νά ἐκδοθεῖ μετὰ ἀπὸ τὴ σφαιρική ἐρευνα πού ἐγίνε.

Ἐπιστολές καί διαταγές τοῦ Πλαπούτα πρὸς τοὺς ἀγωνιστές "Αναγνώστη καί Λήμο Κανελλόπουλο καί αὐτῶν πρὸς τόν Πλαπούτα προσηφισθήσαν στή Βιβλιοθήκη ἀπὸ τό ἀρχεῖο τῶν Κανελλαίων.

Λογαριασμοί καί σημειώματα σχετικά μέ τὰ οικονομικά καί τὴν ἐπιμελητεία τοῦ ἀγῶνα, ἀπὸ τό "Αρχεῖο τοῦ παπα-Γιάννη "Αναστασίου Σακελλαρίου, φίλικοῦ καί ἐφόρου τῆς ἐπαρχίας Φαναρίου, στήν Ἥλεια.

Τό ἀρχεῖο τοῦ Πασασκελλάριου στρέφεται γύρω ἀπὸ τὴ δράση τοῦ ἀγωνιστοῦ παπά. Συγκεκριμένα περιλαμβάνει:

Ἀλληλογραφία, ἐγγράφα στρατιωτικά καί οικονομικά, ἀπλούς λογαριασμούς, πού περιέχουν οἱ φάκελοι τῶν ἀρχείων τῶν "Αντωνόπουλων.

Ἀνάλογη μορφή, μέ τὴ ζωὴ καί τὴ δράση, παρουσιάζει καί τό ἀρχεῖο μιᾶς δομικῆς σημαντικῆς οἰκογένειας τοῦ "Αναστασίου Παπαλέξη, γγγόνου τοῦ παπά "Αλέξiou Οἰκονόμου, βεκήλη τοῦ Μοριά.

Τό χειρόγραφο μέ τίς «Διορθώσεις» καί «Παρατηρήσεις» τοῦ πρωταγωνιστοῦ «στρατηγού» καί σέ πολλές περιπτώσεις ἀρχιστράτηγου Δημήτριου Πλαπούτα, πᾶνω στήν "Ιστορία τοῦ Τρικοῦπη, καθιστώντας εἰς τὴν ἱστορία πληρέστερη, ἀκριβέστερη καί τελειότερη.

Οἱ «Παρατηρήσεις», πού βγαίνουν στό φῶς, εἶναι γραμμένες μέ τό ἴδιο τό χέρι τοῦ στρατηγοῦ. Τό γράφτο, χωρίς κανένα τόνο, μόνο μέ μιὰ τελεία γιὰ τό χωρισμό τῶν φράσεων, μέ ἓνα -η- καί -ο- σάν νά εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς θεωρίας γιὰ τὴν ἀπλοποίηση τῆς γραφῆς καί τὴν κατάγηση τῶν σημείων τῆς ἀτίξης, εἶναι κακογραμμένο καί δυσανάγνωστο. Ἐχει ὕψος ἀπλό, λιτό, χαριτωμένο, σάν νά τόν ἀκούς νά διηγείται γαλήνια, ἤρεμα, ἀνεπηρέαστα καί ἀξιάπιστα τὰ τρομερά καί τριανταχτά ἐκείνα γεγονότα τοῦ σκληροῦ ἀγῶνα τῆς λευτεριάς. Χωρίς νά βραβεῖ, οὔτε νά κατηγορεῖ, δίχως νά παραπονεῖται. Οὔτε περιαιτολογεῖ, οὔτε περιττολογεῖ. Οὔτε κρίνει ὅτι ὁ Τρικοῦπη τὰ γράφει σωστά δέν διατυπώνει οὔτε συμπληρώνει, οὔτε διορθώνει, οὔτε παρατηρεῖ, οὔτε κρίνει.

Παραθέτει ὅμως τὰ ἐγγράφα τοῦ ἀρχεῖου του, πᾶν τὰ φιλᾶνε σάν ἴρη παρακαταβήκη καί σάν τεκμήρια ἀδιάσειστα καί κειμήλια πολυτίμα, πού ἐμείναν θάμνα, μαζί μέ τίς «Διορθώσεις» του καί μαζί μέ τὴ δράση, τοὺς ἥρωισμούς, τίς νίκες, τίς προσφορές καί τίς θυσίες του.

Οἱ σελίδες, πού ἔγραψε μέ τό χέρι του, εἶναι ἀντιγραμμένες μερικῶς ἀπὸ ἀντιγραφεῖς τοῦ χειρογράφου, πού διασκεύασε «ἐπὶ τό λογικότερον» τό αὐτοῦ γράμμα. Ἄλλες εἶναι γραμμένες ἀπὸ γράφεα καὶ ἐπιφορέση τοῦ Πλαπούτα, διατυπωμένες στήν καθαρὴ γλῶσσα. Ἡ διασκευή ἀπὸ τὴν ἀπλή, ἀπείρητη γλῶσσα καί ἔκφραση τοῦ ἀγωνιστοῦ στήν καθαρὴ γλῶσσα ἐγίνε γιὰ νά δημοσιευθοῦν σέ εφημερίδα ἢ σέ χωριστὸ βιβλίον οἱ «Παρατηρήσεις», μέ τὴν ἀγνή ἐπιθυμία νά συμπληρωθεῖ ἡ "Ιστορία τοῦ Τρικοῦπη. «ἐπειδὴ ἕκαστος Ἕλλην ἔχει συγγένειαν εἰς τὴν ἀνακόλυψιν τῆς ἀληθείας, καθόσον

πρόκειται νά συγγραφῆ ἡ "Ιστορία τῆς Ἐπανάστασεως, ἡ "Ιστορία τῆς ἀνεγερθεῖσης Ἑλλάδος», ὅπως ὁ ἴδιος γράφει προλογικά.

Χαρακτηριστικὸ τῶν ἀπομνημονευμάτων εἶναι τὸ ὅτι διορθώνει, περιγράφει καί βιογραφεῖ μέ εὐγένεια, χωρίς κομπασμούς καί ἀνακρίβειες, χωρίς νά θίγει κανένα, ἀλλὰ καί χωρίς νά χαρίζεται σέ κανένα. Ὁ,τι γράφει τὸ κυρώνει μέ τὰ ἐπίσημα ἐγγράφα πού παραθέτει.

Ἐπιμέλεια παρουσίας: Γιώτα Τσέλαλη

Οἱ χρονολογίες τῶν ἐγγράφων αὐτῶν, ἐπιφανῶν ἀγωνιστῶν τῆς Γερουσίας καί τῆς πρώτης Ἑλληνικῆς Πολιτείας ἔρχονται τώρα νά διαλύσιν τὴ σύγχυση, τίς ἀμφιβολίες, ἀμφισβητήσεις καί ἀμφιγνομίες γιὰ τὴν ἀκριβῆ χρονολογία τῶν γεγονότων καί πράξεων.

Διαβάζοντας ὁ Πλαπούτας τὴν "Ιστορία τοῦ Τρικοῦπη, ἔγραψε τίς «Παρατηρήσεις» του μέ σεμνότητα, μέ στοιχεῖα, μέ λίγα μετὰ καί ἀπλά λόγια. Δέν ἀναφέρει τ' ὄνομά του γράφει σάν τρίτος:

«... Ἀνεγνώσαντες μετ' ἐπιστάσιας, ἴδομεν τὴν ἀμεροληψίαν τοῦ συγγραφέως καί ἀποδιδόμεν αὐτῷ ἐπαινον... Ὁμολογοῦμεν ὅμως ὅτι ἂν παρεσέφρασε λάθος τί, τοῦτο ἐγίνε ἀπὸ σφαλέρας καί ἐπισφαλῆς πληροφορίας... Διὰ τοῦτο υποβάλλω πληροφορίας νινὰς εἰς τὸν συγγραφέα τοῦτον...»

Μέ τὴν παράθεση ἑνὸς τμήματός τοῦ ἴδιου τοῦ αὐτογράφου θά δοῦμε τὴ μορφή καί τὸ ὕφος τῆς γραφῆς:

«ὀληγα περὶ τῆς πλοσεως τῆς τρηπολητζας. Διομνες προ τῆς εβγκαν δηο τουρκη ο δουμανης κε ο τζαφερης ονομαζομενη, τσαμηδες, κε ηρθαν ης το σομα του πλαπουτα κε τους επεψητηθη καλος και τους εροτησε πως τα περνανε μεσα στην τριπολητζα και του ηταν κακος. Εβαλε να τους φηλανε μην ειναι κατασκοποι κεφηγουν. Διο τρης ημερες εμνην κε του ηταν του πλαπουτα οτη ηνε με το σομα του Κοντοχαμητη, τον εχουν μητζα.

Τοτε εδημηθη ο πλαπουτας που ο κοντοχαμητης του ητανε γνωρημος κε τον ηξερε, ηχε καμη με τον κολοκοιτρονη. Εθεθεοθη. Το εθεθεσαν κε ο οσημνης κε ο τζαφερης. Θελουμε να μηνουμε κοντα σου.

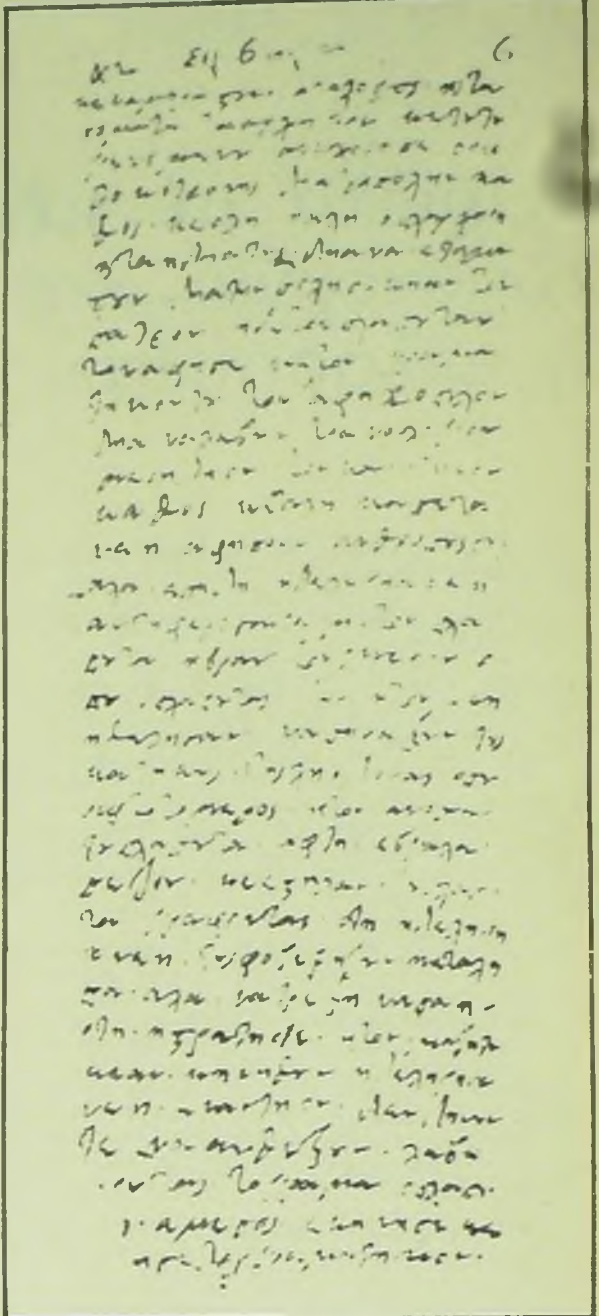
Το ηπε του κολοκοιτρονη κε ηταν να στηλουν το φωτη δαρα απο σερβον με το σουμνην να παη να θεθεοθη την αληθηα, ελληγε ο φωτης κε εθεθεοθη κε εμηλησαν, κε εβηγηκε ο κοντοχαμητητης ης τον αγιον νηκολαον κε ανταμωσαν κε εγνωρηστη οτη αφτος ηνε ο κοντοχαμητητης... ειντε τον λενε, τη κανετ κε δεν προσηκατε αφτος τους ηπε που να προσηκηνησμε οπου εχομε ανοτερους κε το αλο δεν αναμηστηνομαστε ης τους ρομεους οτη μας κανουν απηστηα, αφτη τον ηταν οτη εμης σας δηδομε μπεισση μπεισση οτη δεν σας πηραζομε αλα σας ξεβγανομε οτην βοιτητζα, κε περνατε το παφα μερος με τα υφματα σας κε με το πρμα σας εζον τον πασαδον το πρμα κε τον εντοσηον τουρκον, κε πηγε κε μοσα κε μηληαι με τους μπεισδες, κε αν σηναπαντατε αβρηον μηλησσε μας να κωνθενησσομε την αλλην ημεραν ης ομηληαν κιδιαιοτεριαν...»

Καί συνεχίζει τό αὐτοῦ γράφο τοῦ στρατηγοῦ, σάν ἴδιο λεπτομερειακό τόνο, γύρω ἀπὸ τὴν παράδοση τῶν Ἄλβανῶν στήν Τριπολιτῆα, καί τὰ ἄλλα γεγονότα τοῦ ἀγῶνα

Ἀπὸ τό ἀρχεῖο τῶν Χριστόπουλων, διαβάζομε τὴν ἐμπορικὴ ἀλληλογραφία τοῦ Τζανέτου Χριστόπουλου, ἔμπορου στήν Κωνσταντινούπολη, φίλικοῦ, χιλιαρχοῦ, συνταγματάρχου τῆς Φεδαγγας, βουλευτῆ τῆς ἐπαρχίας Φαναρίου (Πάκια) καί ἀπὸ τοὺς πρώτους βουλευτῆς τῶν πρώτων Ἑθνικῶν συνέλευσεων καί, κύρια, πρωταγωνιστῆ τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα.

Ἀπὸ τὴ μέχρι τὸ 1820 ἐμπορικὴ ἀλληλογραφία του παρατίθεται χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα

«Ἐν Κων/πολει τῆ 10 Ἀπριλίου 1818. Ἐφορτωσιν ἐν ὀνόματι Κρητων μιν φορας μόνον εἰς τούτον τὸν λιμένα τῆς Κων/λειω, ὁ κυριος Τζανέτος Χριστόπουλος ὑπὸ κατω εἰς τὴν κοπεριαν (διὰ νά μὴν ἐπὶσκηται εἰς βουζέμον βουχῆς καί κωμιστων θαλασσης) τοῦ μαρτινου ὁ Ἄγιος Σπυριδων με σημαϊαν Ἐγγλεζικην ἐμπορικὴν διὰ νά μεταφορη καί παραδώσῃ εἰς διαφόρους ἀσκάλας κατὰ τοκοκ τρέτον καί σσπράρικον τίς κατωθι πραγματείας... ἡ δέ



δεια προστασία δώση αὐτῷ εὐτυχῆς κατευόδιον, ἀμην. 353 κιλά σιτάρι καλά μετρημένα. 2147 κιλά σίκαλη καλῶς μετρημένη».

Τό ημερολόγιο τοῦ ὑπουργοῦ Καρ. Χριστόπουλου περιλαμβάνει τίς συνεδριάσεις τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου στὰ 1866-1867 μέ θέματα σχετικά μέ τὴν ἀπελευθέρωση καί ἔνωση τῆς Κρήτης, Ἡλείου καί Θεσσαλίας, τὰ στρατιωτικά καί διπλωματικά κινήματα καί τίς συνομιλίες ὑπουργῶν καί πρεσβευτῶν, καθὼς καί τίς ἐνέργειες τοῦ βασιλιά.

Ἐνα δείγμα ἀπὸ τό ἡμερολόγιο:

«1866, 26 Ἀβρίου. Ἐγγραφα ἐμπιστευτικὴν ἐπιστολήν πρὸς τόν κυριον Ἀλέξανδρον Κομμουνόδορον, παρακινῶν αὐτόν νά λάβῃ ὑπ' ὄφιν του τὴν καιάστασιν τῆς Κρήτης καί φερῆ γνώμην εἰς τό ὑπουργικόν συμβούλιον... τό ζήτημα τῆς Κρήτης εἶναι σπουδαιότατον. Ἡ ἀποτυχία αὐτῆ καθ' ἑαυτὴν ὀλεθρία, ἡ δέ ἐκ ταύτης συνέπεια, τοῦ νά συγκεντρωθοῦν 4χιλ. περίπου ὀλοφόροι εἰς Ἀθήνας, ἔξαντλημένοι ἀπὸ τὰς κακοτυχίας, ἐτι ὀλεθριώτερα.

«30 Ἀβρίου. Ἐν τῆ βουλή συνεζητήθη τό Νομοσχέδιον περὶ τῶν φυγοδικῶν καί παραδέχθη. Κατόπιν ἐσιζητήθη τό περὶ Κοπεϊδῶν καί προεβῆ μέχρι τοῦ 2 ἄρθρον.

Ἐν τῶ ὑπουργικῷ συμβουλίῳ τό ἐσπέρας ἐκινεποιοθησαν εἰδήσεις ἐκ τῶν μεθοριῶν.

Ἐλέγετο ἐπίσης ὅτι εἰς τὴν γέφυραν Κόρακα 1800 Τούρκοι προσέβησαν τοὺς χριστιανοὺς ἀνευ ἀποτελέσματος. Ἐδόθησαν ὀδηγία».

«1867, 5 Ἰανουαριον. Ἐν τῶ ὑπουργικῷ συμβουλίῳ ἀνεγνωσθησαν ἐγγράφα, ἀφορῶντα τίς μετὰ τῆς Σερβίας διαπραγματεύσεις κατὰ τὸ 1861. Ἐν τῶ ὑπουργίῳ τῶν ἐσωτερικῶν τὴν 2 μ.μ. ἀπεπερατώθη ἡ συζήτησις τῶν νομοσχεδίων περὶ ἐθνοφυλακῆς, Διατήρησῃ ἢ μεταβίβασις δυνάμεως ἀπὸ Μεσολλόγγι εἰς Ἄσπακον ἀπειλούμενον ὑπὸ μεγάλῃς συμμαορίας ληστών».

καί συνεχίζει...



'Αλαίν Ρόμπ - Γκριγιέ

«'Η άπελευθέρωση τῆς γυναίκας πρέπει ν' αποβλέπει στήν ἐκκόλαψη τῶν γυναικείων ὄνειρων»

(Μιά συζήτηση μέ τόν Μισέλ Ριπαλάκ)

*'Η καθυστερημένη ἐκδοση τοῦ πρώτου σας μυθιστορήματος καί τὰ ἔργα τῶν νεανικῶν σας χρόνων πού παρουσιάζει τό *Obliques* μέ ὁδηγοῦν στήν παρακάτω ἐρώτηση: Πῶς γίνεται συγγραφέας καί πῶς ἀποφασίσατε γύρω στό 1947 νά γράψετε ἕνα μυθιστόρημα;*

Ἄλθθεια δέν ξέρω. Μόλις τέλειωσα τή Γεωπονική Σχολή μπῆκα σχεδόν τυχαία στό Ὑπουργεῖο Οἰκονομικῶν μέ σύμβαση ὑπηρεσία καθαρά ἐνκαιριακή. Αὐτή ἡ δουλειά, πού ἔκανα γιά οικονομικούς λόγους ἀλλά πού πολλοί θά τή ζήλευαν, μ' ἐνδιέφερε. Ὅμως μετά ἀπό τρία χρόνια βαρέθηκα καί τὰ παράτησα. Ἴσως δέν ἄντεχα τή ζωή τοῦ γραφείου. Προσλήφθηκα λοιπόν ἀπό τήν ἀδερφή μου σ' ἕνα κέντρο βιολογικῶν ἐρευνῶν, ὅπου ἦταν διευθύντρια, στό Σέν-ε-Μάρν. Ὅλο τό ὀχτάωρο ἡ κύρια ἀπασχόλησή μου ἦταν νά δοκιμάζω κολπικές ἀλοιφές σέ εἰνουνχιμένα θηλυκά (ἀσπρα) ποντίκια στό ὅποια κάναμε ἐνέσεις μέ οὖρα ἀπό ἔγκυες φοράδες. Συγχρόνως ἔγραφα τό *Ένας βασιλοκτόνος*.

Παρουσιάστηκατε κάπως ἀργά στή λογοτεχνία. Τί εἶχατε γράψει πρὶν ἀπ' αὐτό τό πρῶτο μυθιστόρημα;

Ἀπό τὰ δέκα ὡς τὰ δεκαπέντε μου χρόνια, ζωγράφιζα. Ἀργότερα, ἔγραφα πέντε ποιήματα (ἀπό τὰ ὅποια τὰ τρία δημοσιεύθηκαν στό *Obliques*), ἕνα διήγημα πού ἔχασα καί τήν ἀφήγησή ἑνός «πολιτικοῦ» ταξιδιοῦ στή Βουλγαρία τό 1947 (δημοσιευμένο ἐπίσης στό *Obliques*). Δούλευα τότε μ' ἕνα τρόπο ἀργό καί σχολαστικό.

Ποιά ἦταν ἡ λογοτεχνική σας μὀρφωση ἐκείνη τήν ἐποχή;

Εἶχα διαβάσει πολύ λίγο, ἢ μάλλον εἶχα ἐπιηρεαστεῖ ἐντονα ἀπό ελάχιστα βιβλία, ὅπως τόν *Πυργό* τοῦ Κάφκα, τήν *Αἰκίη* στή χώρα τῶν *Θαυμάτων*, τή *Ναυτία*, τόν *Ξένο*, τό *Αγριόχορτο* τοῦ Κενό, τόν *Έντυπώσεις ἀπό τήν Ἀφρική* τοῦ Ρεϊμόν Ρουέλ, τό *Τερό* τοῦ Φόκνερ. Αὐτά τὰ ἔργα δέν ἀνήκαν καθόλου στό μοντέλο τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος, ἀλλά δέν τό ἤξερα. Μόνο μετά ἀπό τήν ἐκδοση τοῦ *Γόμμες* ἀνακάλυψα ξαφνικά πῶς ὑπῆρχε ἐκεῖ ἕνας μυθιστορηματικός κανόνας, μιά μυθιστορηματική φόρμα σέ ἰσχύ.

Η ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΣΧΙΖΟΕΙΔΟΥΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

*Ποιά ἦταν ἡ βασική σας πρῶτη ἐκδοχή ὅταν ξεκινήσατε νά γράψετε τό *Ένας βασιλοκτόνος*;*

Θιμάμαι πῶς σκοπός τοῦ βιβλίου ἦταν νά δουλέψω πάνω σέ δύο παράλληλα θέματα, νά περιγράψω κάποιον πού ζεῖ δύο πραγματικότητες συγχρόνως. Ὁ ἥρωας τοῦ *Βασιλοκτόνου* ζεῖ τή ζωή ἑνός σχιζοειδοῦς. Ἄλλωτε δουλεύει σέ ἕνα ἐργοστάσιο, ἄλλοτε περπατᾷ στήν ἀκτή κάποιου ἀγρίου νησιού μέ βρετανική ἀτμόφιλαρα, ὅπου δέν ἔχει εἰσχωρήσει ὀλοκληρωτικά ὁ πολιτισμός. Σήμερα, μπορῶ νά ἀναγνωρίσω, μέ ἀκριβεία, τό αὐτοβιογραφικό στοιχεῖο πού ὑπάρχει ἐδῶ: τό ἐργοστάσιο εἶναι ἐκεῖνο ὅπου δούλεψα δύο χρόνια στή Νυρεμβέργη, στή Γερμανία. Τό νησί εἶναι βέβαια ἕνα συνονθύλευμα ἀπό τοπία τῆς Βρετανίας, ὅπου πέρασα τὰ παιδικά μου χρόνια. Ἄλλωστε, οἱ πρῶτες σελίδες τοῦ βιβλίου περιγράφουν πιστά ἕνα ὄνειρο πού ἔβλεπα συχνά, σέ διάφορες μορφές, ὅταν ἦμουν περίπου ὀκτώδεκα χρόνων.

*Έντυπωσιάζεται, πράγματι, κανείς, μέ τήν ἀνάγνωση τοῦ *Βασιλοκτόνου*, μέ τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στήν ποιητική, τήν ἰδεαλιστική, τήν ἀθάνατα θά ἔλεγα πλευρά τοῦ βιβλίου καί τήν πολιτική πλευρά. Κάποια στιγμή, ὁ ἥρωας θέλει νά κάνει ἔρωτα μέ μιά σειφήνα, κάποια ἄλλη στιγμή μετατρέπεται σέ τρομοκράτη πού, γιά ἀνεξιχνίαστες αἰτίες, προσπαθεῖ νά σκοτώσει τό βασιλιά του.*

Ὅπως ὁ Μερσό, ὁ Ροκεντέν καί ἄλλα μυθιστορηματικά πρόσωπα τῆς ἰδίας περίπου ἡλικίας, δηλαδή μεταξὺ τῶν τριάντα μέ σαράντα χρόνων, ὁ ἥρωας τοῦ *Βασιλοκτόνου* βρισκεται μέσα στήν κοινωνία καί συγχρόνως εἶναι ἀποκομμένος ἀπό τοὺς ἰδεολογικούς προσδιορισμούς πού τή διέπουν. Δέν ἔχει συγκεκριμένους λόγους γιά νά σκοτώσει τό βασιλιά, ἀλλά θέλει νά προξενήσει ἕνα κατακλυσμό μέσα στή διάχυτη καί καθολική ἀπραξία.

Τό ἴδιο τό ἔργο δέν ἔχει συλληφθεῖ σάν μιά

ἀπόπειρα δολοφονίας;

Ναι. Μέσα σ' ἕνα ἀπόλυτα ἱκανοποιημένο ἀπό τόν ἑαυτό του κατεστημένο, πρόκειται νά συμβεῖ ξαφνικά κάτι ἀναπάντεχο, ἕνας προβληματισμός. Σ' ἕναν ἐπιτεδο ὀρίζοντα, κάτι ὀρθώνεται. ἕνα ἔγκλημα, ἕνα νέο μυθιστόρημα, μιά ἀπαγορευμένη σεξουαλική πράξη...

*Ἀνάμεσα σ' ὅλα σας τὰ μυθιστορήματα, πολιτικό θέμα ὑπάρχει κυρίως στό *Ένας βασιλοκτόνος*. Ποιόν τύπο κοινωνίας περιγράφετε σ' αὐτό;*

Μιά κοινωνία πού κυβερνᾶται ἀπό ἕνα «ἐκκλησιαστικό κόμμα», γιά τό ὅποιο δέν εἶμαστε σίγουροι ἂν εἶναι κομμουνιστικό ἢ φασιστικό, μιά κοινωνία ὅπου ἡ δημοκρατία ἔχει καταπατηθεῖ καί πού περνᾷ μιά περίοδο προοδευτικῆς ἐγκατάληψης τῆς πολιτικῆς ζωῆς ἀπό τοὺς πολίτες...

*Μιά κοινωνία τύπου *Σαλαζάρ*;*

Ναι, ἀλλά ἀκόμα ἕνα μελλοντικό σύστημα ὅπου, ἐπιπλέον, τό κράτος θά κατασκευάζει τηλεκατευθυνόμενα φαντάσματα. Τό νησί τοῦ *Βασιλοκτόνου* θά μπορούσε νά εἶναι ἕνας παράλληλος κόσμος, σάν τόπος φυγῆς, μιάς κοινωνίας ὑπερβολικά κωδικοποιημένης. Πάντως, ὁ ρόλος τῆς πολιτικῆς, ἐδῶ, ἔχει σάν μοναδικό σκοπό νά κάνει αἰσθητή τήν ἀπομόνωση τῆς προσωπικότητας σέ σχέση μέ τόν κοινωνικό περίγυρο.

«ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ»

Ἡ λογοτεχνία ἀντιπροσώπευε γιά σας μιά συγκεκριμένη δύναμη ἢ ἦταν περισσότερο μιά προσωπική ἀσκηση;

Εἶχα προσωπικές ἐγνοίες καί δέν σκόπευα νά κάνω μιά συγγραφική καριέρα. Ὁ Γάλλος μυθιστοριογράφος πού θαύμαζα τότε ἦταν ὁ Μπλαζό πού ἦταν τελείως ἀγνωστος στό ἀναγνωστικό κοινό. Ὅταν ὁ *Βασιλοκτόνος* δέν ἔγινε δεκτός ἀπό μιά μεγάλη ἐκδοτική ἐταιρεία, δέν παραξενεύτηκα καθόλου. Εἶχα ὅμως τήν ἐντύπωση πῶς τοποθετήθηκε ἔτσι μέσα σέ μιά ἀνατρεπτική παράδοση τοῦ μυθιστορήματος: θεωροῦσα τόν ἑαυτό μου σάν τόν συνεχιστή τῶν προηγούμενων ἀναζητήσεων. Αὐτό, ἐξᾴλλου, ἔγινε κατανοητό, κυρίως μετά τήν ἐκδοση τοῦ *Γόμμες* καί τοῦ *Θεατή*, ἀπό τόν Μπαταῖν, τόν Μπάρτ καί τόν Μπανσό, ὅχι ὅμως καί ἀπό τήν κριτική τῶν ἐπιφυλλίδων τοῦ *Μόνι* καί τοῦ *Φιγκαρό*.

*Σέ ποιὰ θέση μέσα στό ἔργο σας τοποθετεῖτε, ἀναδρομικά, τόν *Βασιλοκτόνο*;*

Εἶναι ἕνα μυθιστόρημα περισσότερο ἐξελιγμένο, πῶ φιλόσοφο, πῶ παρᾴξενο ἀπό τίς *Γόμμες* ἢ τόν *Θεατή*.

Γιατί δέν τό δημοσιεύσατε νωρίτερα;

Μετά ἀπό αὐτή τήν πρώτη ἀρνηση πού ἀνέφερα πῶς πάνω, εἰδείξε ἐνδιαφέρον γιά τό βιβλίο ὁ Ζ. Λαμπρις, πού ἦταν τότε σύμβουλος τῶν ἐκδόσεων «Μινουί», ἀλλά περιμέναν τελικά νά τελειώσω τίς *Γόμμες*. Ὅταν, τό 1957, θέλησα νά ξανακοιτάξω τόν *Βασιλοκτόνο*, βρήκα πῶς εἶχε πάρα πολλές ἀφέλειες καί φυσικά εἶχε ἐξελιχθεῖ καί ἡ γραφή του... Πρόσφατα μόνο, ὅταν βάλθηκα νά γράψω τό *Ὁ Ρόμπ-Γκριγιέ ἀπό τόν ἴδιο*, γιά τίς ἐκδόσεις «Σέιγ», κατάλαβα τή σημασία πού εἶχε γιά μένα αὐτό τό πρῶτο μυθιστόρημα. Ἄποφάσισα λοιπόν νά τό ἐκδώσω.

Κάνετε τροποποιήσεις στήν ἀρχική γραφή;

Τό κείμενο πού θά παρουσιαστεῖ περιλαμβάνει σέ πέντε μέ ἕξι σελίδες τήν ἀρχή τῆς διορθωμένης παραλλαγῆς τοῦ 1957. Στό ὑπόλοιπο ὑπάρχουν ἀσημαντές ἀλλαγές ὡς πρῶς τή στίξη καί λέξεις ἐδῶ κι ἐκεῖ. Ἄποφάσισα ὅμως νά διατηρήσω τό ὄνομα τοῦ Μπορίς, πού εἶχα διαλέξει τό 1957, στή θέση τοῦ Φιλίπ, πού δέν τό ἀνέχομαι πιά. Ἐξᾴλλου, παρατηρεῖται, σ' ὅλα τὰ μυθιστορηματά μου καί τὰ κινηματογραφικά ἔργα μου, μιά προτίμηση γιά δύο ὀνόματα: Μπορίς καί Ζαν καί γιά τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα τό ὄνομα Φρανκ.

ἩΡΩΕΣ ΣΧΕΛΟΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΟΙ

Γιατί;



Πιστεῖω πῶς εἶναι ὀνόματα χωρίς περιεχόμενο, ἀδιάφορα. Ἄν ὑπάρχει κάτι σταθερό σ' ὅλους μου τοὺς ἥρωες, εἶναι ἕνα εἶδος πνευματικῆς καθυστέρησης. Ἐχουν πάντα τήν ἐντύπωση πῶς τό κεφάλι τους εἶναι ἀδειο, σά νά περνᾷ ὁ χρόνος μέσα ἀπό τό κρανίο τους χωρίς οἱ ἴδιοι νά μποροῦν νά ἐπέμβουν. Καί δέν εἶναι ποτέ ἀρκετά ἱκανοί νά φέρουν σέ πέρας τίς ἀποστολές πού τοὺς ἐμπιστεύονται. Πιστεῖω πῶς δέν παρατήρησαν, μέ ἀφορμή τίς *Γόμμες*, πῶς ὁ ἄρος δηλώνει στήν ἱατρική μιά συμφυλδική πάθηση τρίτου βαθμοῦ: τὰ κομμωμένα πού σχηματίζονται στό μυαλό καί πού θολώνουν τήν κρίση.

*Πῶς ἐξηγεῖται ὁ πλοῦτος στήν παρέμβαση φανταστικῶν στοιχείων στόν *Βασιλοκτόνο*;*

Καθῶς ἦμουν τελείως ἔξω ἀπό τή ρεαλιστική μυθιστορηματική παράδοση δέν εἶχα τό πρόβλημα νά ἀναρωτηθῶ ἂν ὁ κόσμος τοῦ ἐργοστασίου ἢ ἐκεῖνος τοῦ νησιού ἦταν πραγματικός ἢ φανταστικός. Ἡ καθημερινή καί ἡ ὄνειρική ζωή ἔχουν μιά διαρκή ἐπικοινωνία, σέ μιά πλήρη συνοχή.

Σκοπεύατε νά γράψετε τό μυθιστόρημά σας πάνω σέ μιά ἐπεξεργασμένη φόρμα;

Εἶχα σκεφτεῖ ὅλη τήν ἐργασία τοῦ βιβλίου σάν μιά περιπέτεια καί ὄχι σάν τήν ἐφαρμογή μιάς αὐστηρῆς καί προκαθορισμένης μορφῆς. Ὁ στόχος μου ἦταν μιά τυπική περιπέτεια.

Ἄς περάσουμε τώρα στό τελευταῖο σας μυθιστόρημα. Γιατί τό ὀνομάσατε Ἄναμνήσεις ἀπὸ τό χρυσό τρίγωνο;

Ὁ ΠΡΩΤΟΣ ΤΙΤΛΟΣ ἦΤΑΝ ΚΡΥΦΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΡΙΓΩΝΟΥ

Τό τρίγωνο εἶναι μιά μορφή συμβολικά θεία. Ὅταν ἐνωθεῖ μέ τόν χρυσό ἀριθμό, ἀποκτᾷ μιά γεωμετρική, μυθολογική καί σαρκική δύναμη. Μποροῦμε ἀκόμα νά σκεφτοῦμε τό τρίγωνο τῶν Βερμούδων, ὅπου συμβαίνουν ἀνεξήγητα φαινόμενα, τό τρίγωνο στό σπινθηροπλάσμα τῆς Βιρμανίας, τοῦ Λάος καί τῆς Ταϊλάνδης, ὅπου καλλιεργοῦν ναρκαωτικά, ἀλλά κυρίως καί πῶς ἄμεσα τή γυναικεία ἦβη. Στό μυθιστόρημά μου, τό *Χρυσό Τρίγωνο* θά μπορούσε νά εἶναι ἕνας θεραπευτικός ναός, ἢ ἡ ὀνομασία οἴκου διασκέδαστων ὅπως εἶναι τό Ὀπερά (L' Opera) στό *Παιχνίδι μέ τή φωτιά*, ἢ ἀκόμα τό ὄνομα μιάς μυστικῆς ἐταιρείας πού ὀργανώνει κυνήγια μέ ἕνα ἐξαιρετικό εἶδος θηράματος.

Καί τό θῆραμα εἶναι κοπέλες;

Εἶναι ἕνα θέμα πού συχνά ἐπαναλαμβάνεται στήν ἀντρική φαντασία καί πού ἤδη τό ἔχουμε συναντήσει στό *Βοκάλιο* καί στό *Κυνήγια* τοῦ *Κάμη Ζαρόφ*. Παρατήρησα πρόσφατα μιά διαφήμιση γιά ἕνα ἄρωμα, ὅπου βλέπουμε μιά νέα ἄρτια κοπέλα σ' ἕνα τροπικό δάσος καί μέ τή λεζάντα «Τό ποῖο ἐπικίνδυνο θῆραμα».

Μπορεῖτε νά ὀδηγήσετε τόν ἀναγνώστη στό λαβύρινθο ὄλων αὐτῶν πού συμβαίνουν στό βιβλίο σας;

Ἄν σᾶς ἐνδιαφέρει, μπορῶ νά σᾶς προτεῖνω πολλές ἐκδοχές. Ἡ μιά θά μπορούσε νά εἶναι: ἕνας φυλακισμένος ἀντρας, προφανῶς γιά κάποιο σεξουαλικό ἔγκλημα, ἔχει ὑποστεί διάφορα βιολογιστήρια καί ἴσως καί ἄλλες ἀνακριτικές μεθόδους, ὅπως ἐνέσεις ὀρού ἀλήθειας, παραισθησιογόνα κ.λ.π. Φιντάζεται πῶς θά ἀποδείξει τήν ἀθωότητά του περιγράφοντας τό κελί του. Κατά κακή του τύχη ὅμως, πέφτει σέ παγίδα καί καταλήγει ἔτσι νά χαθεῖ στούς διαφόρους τῆς φυλακῆς του.

Ἡ μιά δεύτερη ἐκδοχή θά ἦταν: ἕνας γιαντρός ἐφαρμόζει τὰ ψυχαναγκαστικά του πειράματα σέ κοπέλες ἐφηβικῆς ἡλικίας πού φαίνεται πῶς εἶναι ἀναγκαστικά τρόφιμες ἑνός μορφήλου πολυτελείας. Λέω, «ψυχαναγκαστικά», γιατί, ὅπως ἕνας ψυχαναλυτής, τις προσάγει μέ τή συζήτηση.

Ἡ τρίτη ἐκδοχή: μετά ἀπό ἕνα πόλεμο, πού κατέστρεψε τό μεγαλύτερο μέρος μιάς παρθεναλιστικῆς τροπικῆς πόλης, συμμορίες νεαρῶν ἰθαγενῶν καταλαμβάνουν τὰ ἐρειπωμένα παλάτια καί ἀπειλοῦν τήν κοινωνία, ἢ ὅποια τοὺς πολεμᾷ χωρίς ἔλεος. Ἡ κατά-

σταση περιπλέκεται με διάφορες εμπορικές δυσκολίες, όπως συμβαίνει στο τέλος κάθε ταρραμένης εποχής.

ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

«Αυτές οι ιστορίες δεν χωρίζονται στα τρία και σχεδόν ξέχασα την πιο καταφανή, εκείνη του διεφθαρμένου αστυνομικού που πρέπει να παραποιεί τις ίδιες τις ερευνές του για να γλυτώσει από τις αποδείξεις που μαζεύονται έναντιον του εξαιτίας της συνεισφοράς του με τους εγκληματίες.

Τό θέμα του βιβλίου δεν είναι ή μιά ή ή άλλη από αυτές τις ιστορίες, αλλά οι σχέσεις που τις ένωνουν. Πρέπει να κατανοήσουμε πώς δεν πρόκειται για διαφορετικές ιστορίες που αλληλοτέμνονται όπως ή ένα μυθιστόρημα που θα περιέχει πολλές πλοκές ανακατεμένες. Είναι ή ίδια ιστορία που μπορεί κανείς να τη διηγηθεί με διαφορετικούς τρόπους. Μέσα στις Αναμνήσεις, ένας τύπος, ένα πρόσωπο μπορούν να είναι πολλά πράγματα συγχρόνως, ένα γεγονός μπορεί να διαβαστεί με ένα πολλαπλό τρόπο. Έτσι, τό κελί του φυλακισμένου μπορεί να γίνει τό δωμάτιο μιάς από τις νεαρές πόρνες και ή κλινική όπου ή γιατρός Μοργκάν εφαρμόζει τά πειράματα του.

Σάς ενδιαφέρουν λοιπόν οι σχέσεις μετάδοσης ανάμεσα σ' αυτές τις δυνατότητες νοήματος.

Βέβαια. Δέν προβληματίζομαι καθόλου για τό πώς θα εκφράσω μιά έννοια, αλλά για τό πόσες δυνατότητες μεταβολής έχει. Κριτικοί, όπως ή Ζάν Ρικαρτού, έκριναν πώς ή μόνη αξία των βιβλίων μου ήταν ή μορφή τους. Πιστεύω, αντίθετα, πώς ή σημασία των έννοιών έχει σ' αυτά πάρα πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Βλέπουμε, παρατηρούμε, πράγματι, δυνατότητες νοημάτων ν' αγωνίζονται κατά της μορφής ή, αντίστροφα, τις μορφές ν' αγωνίζονται κατά των νοημάτων που προσπαθούν να επιβληθούν. Η σημασία της έννοιας, αν είναι μοναδική, είναι πάντα ολοκληρωμένη. Αυτό που ονομάζουμε μορφή, σ' ένα μυθιστόρημα, είναι κυρίως οι παρακλίσεις νοήματος. Η τυπική παρέμβαση του συγγραφέα γίνεται εκεί που αλλάζει τό σύστημα των έννοιών, ή διατύπωση όπου και δημιουργούνται ανεπαίσθητες αλλαγές...

ΣΕ ΑΝΤΙΘΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Οι Αναμνήσεις από τό χρυσό τρίγωνο μπορούν να διαβαστούν σαν αστυνομικό μυθιστόρημα. Ποιά είναι ή δική σας θέση απέναντι στα παραδοσιακά αστυνομικά μυθιστορήματα;

Έχω διαβάσει πολύ λίγα και, γενικά, μ' έχουν απογοητεύσει. Στο παραδοσιακό αστυνομικό μυθιστόρημα υπάρχει μιά σειρά από αφηγήσεις που είναι ένωμένες έτσι ώστε ν' αποτελούν μιά ιστορία μονοσημαντή που αποκαθιστά συνήθως την τάξη. Ο κόσμος μοιάζει με μιά ακατανόητη σύγχυση -άλλά έρχεται- ένας επιθεωρητής που αποδεικνύει πώς στην πραγματικότητα όλα συναρμολόγούνται τέλεια. Η σύγχυση οφειλόταν σ' ένα εγκληματία που είχε σκορπίσει τά διάφορα κομμάτια.

Τό μεσαιωνικό γέλιο έχει τόν ίδιο στόχο που έχει και ή μεσαιωνική σοβφορία. Τό γέλιο, όχι μόνο δεν εξαιρεί τά ανώτερα στρώματα, αλλά συνήθως στρέφεται έναντιον τους. Κι επιπλέον, δεν στρέφεται έναντιον μέρους μόνο αυτών των στρωμάτων, αλλά τα προσβάλλει στο σύνολό τους. Θα μπορούσε να πει κανείς πώς οικοδομεί τό δικό του κόσμο έναντιον του επίσημου κόσμου, τη δική του εκκλησία έναντιον της επίσημης εκκλησίας, τό δικό του κράτος έναντιον του επίσημου κράτους. Τό γέλιο τελει τις λειτουργίες του, εορτάζει γάμους και κηδείες, γράφει τους επικηδείους του, εκλέγει βασουλούς και επισκόπους. Ακόμα και ή πιο άσημαντη μεσαιωνική παρωδία είναι δομημένη σαν τμήμα ενός ολοκληρωμένου κοσμικού κόσμου.

Αιτή ή καθολική ιδιότητα του γέλιου, αποκαλύπτει ουστηματικά και ανάγλυφα στις λειτουργίες, στα θέματα και στις παρωδίες του καρναβαλιού. Η καθολικότητα, ωστόσο, δίνει κι όλες τις άλλες μορφές κοιλτούρας το μεσαιωνικό χιούμορ: κομικά στοιχεία των εκκλησιαστικών δραμάτων, κομικά *dis* (παραμύθια), *debats* (δημόσιες συζητήσεις-διαμάχες), έπη με ήρωες ζώα, *Fabliaux* και *Schwänke*. Τα κυρία χαρακτηριστικά του γέλιου και των κατώτερων στρωμάτων περιεμένου

Στις Αναμνήσεις, έχουμε κάτι τελείως διαφορετικό, γιατί πρόκειται για την ιστορία μιάς διασκόρυψης και όχι μιάς συμπύκνωσης του νοήματος. Εδώ, είναι ή ίδιος ή επιθεωρητής που παραποιεί τό νόημα. Για να τελειώσω, δεν έχουμε δηλαδή μιά επιβεβαίωση της καθεστηκίας τάξης, αλλά την «έκκεντρική» προβολή όλων των στοιχείων που άρνούται να πάρουν μιά θέση οριστική.

Σάς έχουν κατηγορήσει κατά καιρούς πώς κακομεταχειρίζεστε τό γυναικείο σώμα και πώς τό θεωρείτε σαν αντικείμενο.

Υπάρχει σ' όλα μου τα μυθιστορήματα μιά επιβουλή για τό σώμα, τό κοινωνικό σώμα, τό σώμα του κειμένου, και τό γυναικείο σώμα και για τά τρία συγχρόνως και παράλληλα. Είναι σίγουρο πώς στην άντρική φαντασία τό γυναικείο σώμα παίζει τό ρόλο του προνομιού-χου χώρου για την επιβουλή. Σκηνοθετώ, χωρίς ντροπή, τις σαδο-ερωτικές μου φαντασιώσεις. Τό ανθρώπινο γένος πρέπει να διεκδικήσει πάνω απ' όλα τη δυνατότητα να ζήσει τις φαντασιώσεις του.

ΜΗΝ ΕΥΝΟΥΧΙΖΕΤΕ ΤΙΣ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

«Στους φεμινιστικούς λόγους που άκούμε σήμερα, υπάρχει μιά τελείως δικαιολογημένη διεκδίκηση, αυτή της κοινωνικής, της νομικής ισότητας κ.λ.π., αλλά επίσης υπάρχει μιά τεράστια πλάνη που αποβλέπει στην ένοχοποίηση του άντρα και που θέλει να ευνοήσει τις φαντασιώσεις του. Η άπελειθέρωση της γυναίκας πρέπει να αποβλέπει, όχι στην στέρηση της άντρικής φαντασίας, αλλά στην εκκόλαψη των γυναικείων όνειρων. Αυτό σημαίνει πώς δεν σκέφτομαι ότι υπάρχει μιά βασική αντίθεση ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα όσον αφορά στο έπιτεδο των φαντασιώσεων. Οι φαντασιώσεις δεν είναι έσωτερικοί θησαυροί, αλλά τόποι άμοιβαίας ανταπόδοσης. Για παράδειγμα, θα είχαμε τελείως άδικο αν λέγαμε πώς ή βία είναι μιά καθαρά άντρική φαντασίωση, είναι εξίσου και μιά γυναικεία φαντασίωση. Στις Αναμνήσεις του χρυσού τριγώνου εξάλλου, καταλιάνομαι με στοιχεία φροϊδικά για να αποσπάσω από τις ψυχοσφενίδες του καθηγητή Μοργκάν άφηγήσεις έρωτικών φαντασιώσεων.

Μ' αυτή την ευκαιρία, πώς συλλαμβάνετε τη σχέση ύποκειμένου-αντικειμένου από έργο σας;

Σαν μιά σχέση διοργανωτή-διοργανωμένου. Τό ύποκειμενο είναι ένας διοργανωτής του κειμένου. Στα κινηματογραφικά μου έργα και στα μυθιστορήματά μου, υπάρχουν οργανωτικές δυνάμεις από τη μεριά της καθεστηκίας τάξης και άλλες από τη μεριά της ανατρεπτικής. Οι πρώτες ένοσρκώνονται σχεδόν πάντα από τόν ώραιο άρσενικό της λευκής φυλής, γιατί, στην κοινωνία μας, αντιπροσωπεύει άποτελεσματικά την κυριαρχή τάξη, ενώ, αντίθετα, τά στοιχεία της ανατροπής ένοσρκώνονται από τις γυναίκες, τά παιδιά και τους έγχρωμους. Στα *Βαθμιαία για σπρίματα της απόλαυσης*, για παράδειγμα, οι άντρες παρουσιάζονται σαν σκύλοι φύλακες της ιδεολογίας, ενώ ή φυλακισμένη νέα είναι ή «μάγισσα», δηλαδή τό πνεύμα της επανάστα-

σης. Στη Ζηλία, είναι ή Α, ή γυναίκα του άποικου αγρονόμου, που ταράζει την ήρεμια της άποικιακής τάξης. Ανατιχώς, ή μέσος αναγκάστης δε διαβάζει σ' ένα βιβλίο παρά μόνο αυτό που ξέρει ήδη και δεν βλέπει παρά μόνο ένα μέρος της σφαιροτυπίας, αυτό που ταράζει στη νεύρωσή του.

Υπάρχουν ακόμα στις Αναμνήσεις χιμώδη νεαρά κορίτσια που έχουν ύποστει βασανιστήρια...

Τό σεξουαλικό έγκλημα παίζει ένα προνομιούχο ρόλο στην αναζήτηση της επιβεβαίωσης του έγώ. Αντίμεσα στα στερεότυπα που μάζ αποτελούν είναι ένα από τά πιο ισχυρά.

Δέν φοβάστε μήπως επαναλαμβάνετε τις ίδιες παλιές ιστορίες και ότι δίνετε την έντύπωση της επανάληψης.

Έχω οικειοθελώς χρησιμοποιήσει και καταχραστεί τά ίδια θέματα, και όχι μόνο τό σεξουαλικό. Μ' άρέσει ή ιδέα της επανάληψης, που είναι ούσιαστική σε κάθε σύνθεση με ισχυρή δομή. Αλλά αυτό που με ενδιαφέρει είναι ή λειτουργία του κειμένου, τά γλιστρήματα στο πείρασμα από τό ένα θέμα στο άλλο.

Λέτε άλλου πώς «ή άγώνας των φύλων είναι ή κινητήρια δύναμη του μυθιστορήματος». Ευνοώντας έτσι τόν ανταγωνισμό των φύλων, δεν φοβάσαστε μήπως περάσει σε δεύτερο έπιπεδο αυτή ή «πιβουλή έναντι στο κοινωνικό σώμα για την όποία μόνις πρό ολίγου μάζ μιλούσατε;

Ενωείται πώς θα ήταν πιο μοντέρνο αν έκανα τό αντίθετο

Οι Αναμνήσεις από τό χρυσό τρίγωνο περιέχουν έναν άρκετά μεγάλο αριθμό ύπαινημών για τά άλλα σας έργα. Δέν αντιμετωπίζετε ένα είδος έσωτερικού πλήθους. Ένα πλήθος που θα ήταν πολύ συνηθισμένο μιάς και τό επαναλαμβάνετε;

Καθόλου. Αυτό οι ύπαινημοί μπορούν να διασκεδάσουν τους άνθρώπους που τους προσέχουν, αλλά αν κάποιος δεν τους βλέπει αυτό δεν αλλάζει τίποτα. Χρησιμοποιούνται σαν δείχτες για τό κείμενο και δε γίνονται για να τραβήξουν την προσοχή.

Ποιός δά ήταν για σας ή ιδανικός αναγνώστης;

Συνήθισα να με διαβάζουν άσχημα και, επιπλέον, δεν μπορώ να δώσω συμβουλές για μιά καλή ανάγνωση, επειδή τό έργο δεν είναι αντικείμενο αλήθειας, και δεν άποκλειω όλες τις ώρες.

Μτφρ. ΠΕΡΡΗ ΚΟΥΛΟΥΡΗ

**Μιχαήλ Μπαχτίν
Γέλιο και έλευθερία**

Γεννήθηκε τό 1895. Σπούδασε λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Πετρούπολης, και από τά φοιτητικά του χρόνια κατεχόταν από μεγάλο ένδιαφέρον για τη γερμανική φιλοσοφία. Στην αρχή εργάστηκε δάσκαλος σε μιά μικρή έπαρχιακή πόλη και έν συνέχεια καθηγητής στο Βιτέμποκ, όπου γνωρίστηκε και συνδέθηκε φιλικά με τό γλωσσολόγο Ν. Βολοσίνοφ και τόν λογοτεχνικό κριτικό Μεντβέντεφ. Αργότερα, γύρισε στην Πετρούπολη όπου και διορίστηκε στο Ίνστιτούτο Ιστορίας της Τέχνης. Λίγο μετά την έκδοση του βιβλίου του για τόν Ντοστογιέφσκι (1929), «έγκαταστάθηκε» στο Κουστάνι, στα σύνορα Σιβηρίας και Καζακστάν, και άργότερα στο Σαράνσκ και τό Κιρμπύ. Σ' όλα αυτά τό διαστημα δεν έπαψε να εργάζεται πάνω στα αισθητικά προβλήματα του μυθιστορήματος. Ένα βιβλίο του για τό γερμανικό μυθιστόρημα του 18ου αι., που έπρόκειτο να εκδοθεί τό 1937, χάθηκε με τά γεγονότα του πολέμου. Τό 1941 τελείωσε τη μελέτη του για τό Ραμπλαί. Τό 1945 διορίστηκε πάλι στο Σαράνσκ, όπου δίδαξε -μέχρι τό 1981- ξένη και ρωσική λογοτεχνία. Τό 1970, για λόγους υγείας, έγκαταστάθηκε στη Μόσχα όπου και πέθανε τό 1975.

Στά ελληνικά έχουν μεταφραστεί δυο έκτεταμενες μελέτες του για τό μυθιστόρημα, κι έχουν κυκλοφορήσει σε βιβλίο με τόν τίτλο: «Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής», από τις εκδόσεις «Πλέθρον». Πρόκειται για έξαιρετικά σημαντικά βιβλία, θεματικά μεταφρασμένο από τόν Γιώργη Σπανό.

Τό απόσπασμα που δημοσιεύεται έδω είναι από τό βιβλίο του Μπαχτίν «Ο Ραμπλαί και ή κοσμοεικόνη» κι έχει μεταφραστεί από τά αγγλικά (MARXISM AND ART, Vintage Books, 1974, π. 295-300). Σ.Γ.

τά ίδια σε όλα αυτά τά είδη.

Θέ μπορούσε να πει κανείς πώς ή μεσαιωνική κοιλτούρα του χιούμορ που πρωτάνευε στα πανηγύρια ήταν ένα είδος «σατιρικού» δράματος, ένα τέταρτο δράμα, μετά την «τραγική τραγωδία» στην όποια αντιτοχούσε και, ταυτόχρονα, αντιτίθετο. Σαν τό αρχαίο «σατιρικό» δράμα, ή μεσαιωνική κοιλτούρα του γέλιου ήταν επίσης τό δράμα της σωματικής ζωής (συνουσία, γέννηση, διατροφή, ανάπτυξη, οίνοποσια, άφ' άδεισης). Αλλά, βεβαίως, δεν έπρόκειτο για δράμα που άφθορούσε σ' ένα άτομικό σώμα ή σ' ένα ιδιωτικό τρόπο όλικής ζωής: ήταν, μέλλον, τό δράμα του πειρασμού, καθολικού σώματος του λαού, και γι αυτό τό καθολικό σώμα ή γέννηση κι ή θάνατος δεν είναι ή άπολυτή άρχη και τό άπόλυτο τέλος, αλλά στοιχεία μιάς συνεχούς ανάπτυξης και ανανέωσης. Τό μέγα σώμα του σατιρικού δράματος δεν μπορεί να χωριστεί από τόν κόσμο: είναι ποτισμένο με κοσμικά και γήινα στοιχεία, τά όποια άφομοιώνει για να γινεβόλησει.

Μετά την καθολικότητα του μεσαιωνικού γέλιου, ή εκπληκτική ιδιαιτερότητά του που πρέπει να τονιστεί, είναι ή άδαιμονική και ούσιώδης σχέση του με την έλευθερία. Έδώ, πάλι, τό γέλιο

ήταν απόλυτος ανεπίσημο, άλλ' όπωσδήποτε νομιμοποιημένο. Τά δικαιώματα του κοούφου του γελωτοποιού ήταν τόσο άπαραβίαστα όσο και τά δικαιώματα του *pileus* (της καλύπτρας του παλιόπου των ρωμαϊκών Σατουρναλίων).

Αυτή ή έλευθερία του γέλιου, φυσικά, ήταν σχετική ή σφαιρα ή, άλλοτε πλάταινε κι άλλοτε στένευε, αλλά ποτέ δέν καταργήθηκε έντελώς. Καθώς είδαμε, τό έλεύθερο γέλιο ήταν συνδεδεμένο μέ τά πανηγύρια και, ως ένα βαθμό, περιοριζόταν από τό χρόνο πού ήταν καθορισμένος γιά κάθε πανηγύρι. Συνέλιπτε μέ τήν άδεια νά τρώει κανείς κρέας και άλλα άρτυμένα φαγητά, και νά κάνει έρωτα. Αυτή ή γιορταστική άπελευθέρωση του γέλιου και του σώματος έρχοταν σέ σφοδρή αντίθεση μέ τίς αυστηρές άπαγορεύσεις τής σαρκαστικής πού είχε προηγηθεί ή πού έπρόκειτο νά ακολουθήσει.

Τό πανηγύρι ήταν μία προσωρινή κατάργηση ολόκληρου του έπισημου συστήματος, μέ όλες τίς άπαγορεύσεις και τά ιεραρχικά του φράγματα. Γιά ένα σύντομο διάστημα ή ζωή ξέφαινε από τά νόμιμα και καθιερωμένα σύλακια της κι έμπαινε στή σφαιρα τής ούτοπικής έλευθερίας. Η σύντομία αυτής τής έλευθερίας μεγάλωνε τό φανταστικό χαρακτήρα της και τόν ούτοπικό ριζοσπασισμό της πού είχαν γεννηθεί μέσα στή χαρμόσυνη άτμόσφαιρα των εικόνων.

Η άτμόσφαιρα τής εφήμερης έλευθερίας κυριαρχούσε τόσο στή δημόσια πλατεία όσο και στο ιδιωτικό φαγοπότι στό σπίτι. Η άρχαία παράδοση τής έλευθερίας, συχνά άσεμνης, και ταινόχρονα φιλοσοφικής συζήτησης τής τάβλας, είχε αναβιώσει στά χρόνια τής Αναγέννησης: ταιριαζε μέ τήν τοπική παράδοση των έορταστικών γευμάτων. Οι κοινές ρίζες τους βρίσκονταν στό φοκλόρ. Αυτή ή παράδοση τής συζήτησης γύρω από τό τραπέζι συνεχίστηκε και στους επόμενους αιώνες. Βρίσκουμε παρόμοιες παραδόσεις βαρκικών άσμάτων τής τάβλας πού συνδυάζουν καθολικότητα (προβλήματα ζωής και θανάτου), μέ υλικά σωματικά στοιχεία (κρασί, φαγητό, σαρκικό έρωτα), και αντίληψη του χρονικού στοιχείου (νιότη, γερατειά, εφήμερη φύση τής ζωής, μεταβολές τής τύχης). Έκφράζουν μίαν ιδιάζουσα ούτοπική λαχτάρα, τήν άδελφοσύνη των συμποτών και όλων των ανθρώπων, τό θρίαμβο τής άφθονίας, τή νίκη τής λογικής.

Οι κωμικές τελετουργίες τής γιορτής των τρελών, ή γιορτή του γαϊδάρου, κι οι διάφορες κωμικές πομπές και τελετές, ήταν σχετικά νόμιμες. Η σατανολατρεία ήταν νόμιμη κι οι διάβολοι μπορούσαν ν' άλωνίζον έλεύθερα τους δρόμους και τά προάστια λίγες μέρες πριν άπ' τήν εκδήλωση, δημοουργώντας μία δαιμονική και άχαλίνωτη άτμόσφαιρα. Τά ψιχαγωγικά προγράμματα στό παζάρι ήταν νόμιμα όπως και τό καρναβάλι. Η νομιμοποίηση αυτή, φυσικά, ήταν κερδιωμένη εκβιαστικά κι οδηγούσε σέ συγχρούνσεις και σέ νέες άπαγορεύσεις. Σ' όλη τή μεσαιωνική περίοδο, Έκκλησία και κράτος ήταν άνεγκασμένα νά κάνουν μικρές ή μεγάλες παραχωρήσεις γιά νά ικανοποιούν τό παζάρι. Μέσα στή χρονιά, υπήρχαν μικρές, σκόρπιες νησιδες χρόνου, άσπληρα περιορισμένες από τίς ήμερομηνίες των έορτών, στή διάρκεια των οποίων έπιτροπότητα στον κόσμο νά βγει έξω από τήν έπίσημη ρουτίνα, άποκλειστικά όμως μέ τήν κάλιψη του γέλιου. Τα φράγματα παραμερίζονταν, ύπó τόν όρο πώς δέ θά γινόταν τίποτ' άλλο παρά «γέλιο». Έκτος από τήν καθολικότητα και τήν έλευθερία, τό τριτο σημαντικό χαρακτηριστικό του γέλιου ήταν ό συσχετισμός του μέ τήν ανεπίσημη αλήθεια του λαού.

Οι σοβαρές πλευρές τής ταξικής κουλτούρας έχουν έπισημότητα και άτυαχισμό είναι συνδεδεμένες μέ βία, άπαγορεύσεις, περιορισμούς και περιέχον πάντα ένα στοιχείο φόβου και τρομοκρατίας. Τά στοιχεία αυτά κυριαρχούσαν κατά τόν μεσαιώνα. Τό γέλιο, αντίθετα, ύπερνικαίε τό φόβο, γιατί σέ γκωριζει αναπαύει, δέν αναγκάζει περιορισμούς. Η ιδιόμορφη γλώσσα του δέν χρησιμοποιείται ποτέ από τή βία και τήν αυθεντία.

Η νίκη του γέλιου έπί του φόβου έντυπωσάσε τόν άνθρωπο του μεσαιώνα όσο τίποτε άλλο. Δέν ήταν μόνο μία νίκη κατά του μυστικού τρομου

του Θεού, αλλά κατά του δέους πού έμπνέον οι δυνάμεις τής φύσης και, πάνω άπ' όλα, κατά τής καταπίεσης και τής ένοχής πού συνδέονταν μέ όλα όσα ήταν καθιερωμένα κι άπαγορευμένα («μύνα» και «ταμπού»). Ήταν ή ήττα τής θείας και τής ανθρώπινης έξουσίας, των άπταρχικών έντολών και άπαγορεύσεων, του θανάτου και τής μετά θάνατον τιμωρίας, τής κόλασης και του καθετί πού είναι πύο τρομαχτικό από τήν ίδια τή γή. Μέ τή νίκη του, τό γέλιο καθάρισε τόν άνθρωπο και του πρόσφερε μία νέα όψη τής ζωής. Η αλήθεια αυτή ήταν προσωρινή: τή διαδέχονταν οι φόβοι κι οι καταπιέσεις τής καθημερινής ζωής. Αλλά, από αυτές, τίς σύντομες στιγμές, άναδυόταν μία άλλη, ανεπίσημη αλήθεια, αλήθεια γιά τόν κόσμο και τόν άνθρωπο, πού προετοίμασε τή νέα συνείδηση τής Αναγέννησης.

Η σαφής συνείδηση τής νίκης έπί του φόβου είναι ένα ούσιώδες στοιχείο του μεσαιωνικού γέλιου. Η άίσθηση



αυτή εκφράζεται σέ μία σειρά χαρακτηριστικές κωμικές εικόνες του μεσαιώνα. Σ' αυτές, συναντάμε πάντα τή συντριβή του φόβου σέ μίαν άσπεια και τερατώδη μορφή, τίς κωμικές εικόνες του θανάτου και των σωμάτων πού κατατρεσκίζονται μέσα σέ μίαν άτμόσφαιρα εύθυμίας. Ό,τι ήταν τρομαχτικό γίνεται τραγελαφικό.

Αναφέρθηκε πύο πάνω, πώς ένα από τά άπαραίτητα σίνεργα του καρναβαλιού ήταν ένα σκηνικό που τό όνόμαζαν «κόλαση». Η «κόλαση» αυτή καιγόταν μέ τρόπο τελετουργικό στό άποκορύφωμα των έορταστικών εκδηλώσεων. Παρόμοιες εικόνες δέν είναι δυνατόν νά νοηθούν άν δέ δούμε σ' αυτές τή συντριβή του φόβου. Οι άνθρωποι παιζούν μέ τό τρομαχτικό και γελούν εις βάρος του: τό άπόκομο μετατρέπεται σ' ένα «κωμικό τέρας».

Άλλωστε, ή γκροτέσκινη αυτή εικόνα δέν μπορεί νά γίνει κατανοητή άν ύπερπλουστευτεί και έρμηνευτεί μέ τό πνεύμα ενός άφηρημένου όρθολογισμού. Είναι αδύνατο νά καθοριστεί τό σημείο στό όποιο τελειώνει ή κατανίκηση του φόβου και αρχίζει ή εύθυμία και ή ψιχαγωγία. Η κόλαση του καρναβαλιού αντιπροσωπεύει τή γή πού άφομοιώνει και γιναβολαίει, και συχνά μεταμορφώνεται σ' ένα τέρας τής Απάθειας: τό τέρας - θάνατος μεταμορφώνεται σέ έγκυο. Πολλές διμορφίες, όπως προτεταμένες κοιλίες, τεράστιες μύτες ή καμπούρες, είναι σύμβολα έγκυμοσύνης ή τεκνοποιητικής δύναμης. Η νίκη έπί του φόβου δέν είναι ή αφηρημένη εξαφάνιση του: είναι ένας ταινόχρονος εκθρονισμός και άνανέωση, μία εύθυμη μεταμορφωση. Η κόλαση εκρηγνύεται και ξεχνίει άφθονία.

Είπαμε πώς τό μεσαιωνικό γέλιο κατα-

νίκησε κάτι πού ήταν πύο τρομαχτικό από τή γή. Όλα τά ύπερκόσμια όντα μεταμορφώθηκαν σέ γή, στή μάνα πού άφομοιώνει και γιναβολαίει, πού γεννάει κάτι μεγαλύτερο και καλύτερο. Τίποτα δέν μπορεί νά ναι τρομαχτικό πάνω στή γή, ακριβώς όπως τίποτα δέν μπορεί νά ναι εκφοβιστικό πάνω στό σώμα μιάς μητέρας, μέ τίς ρώγες πού ναι γιά τό θηλασμό, τό γεννητικό όργανο και τό ζεστό αίμα. Τό γήινο στοιχείο του τρομου είναι ή μητέρα, ό σωματικός τάφος, πού, όμως, θάλλει μέ ήδονή και νέα ζωή.

Τό μεσαιωνικό γέλιο, δέν είναι, ώστόσο, μία ύποκειμενική, άτομική και βιολογική συνείδηση τής αδιάκοπης ροής του χρόνου. Είναι ή κοινωνική συνείδηση όλου του λαού. Ο άνθρωπος βιώνει αυτή τή ροή του χρόνου στό γιορταστικό παζάρι, καθώς έρχεται σέ συνάφεια μέ άλλα σώματα, κάθε ηλικίας και κοινωνικής τάξης. Έχει συνείδηση του γεγονότος ότι είναι μέλος ενός

οιφρονείς τή δουλειά του, νά πηγαίνεις στον πόλεμο, νά κυνηγάς στά χωράφια των χωρικών... Σχολαστική αλήθεια ήταν τό δικαίωμα άποκλειστικής κατοχής τής γνώσης, έξω από τήν όποία τίποτα δέν είχε νόημα: γι' αυτό ή γνώση έπρεπε νά προστατευτεί από καθετί πού θά μπορούσε νά τή συσκοτίσει.

Κάθε γενική ανθρώπινη αλήθεια πού δέν ήταν προσαρμοσμένη στό ταξικό σύστημα, σ' ένα καθιερωμένο επάγγελμα, ή σέ καθιερωμένα δικαιώματα, άπορριπτόταν. Δέν λαμβανόταν υπόψη, αντιμετώπιζε τήν περιφρόνηση, ή σερνόταν στήν πυρά μέ τήν παραμικρή ύποψία. Άνεκτή γινόταν μόνο σέ μία άβλαβή μορφή, όταν προκαλούσε τό γέλιο, όταν δέν είχε καμιάν αξίωση νά διαδραματίσει κάποιο σοβαρό ρόλο.

Ο Βελεζόφσκι δίνει ένα σωστό όρισμό τής φεουδαλικής αλήθειας. Κι έχει δίκιο όταν ύποστηρίζει πώς ό γελωτοποιός ήταν ό κήρυκας μιάς άλλης, μη φεουδαλικής, ανεπίσημης αλήθειας. Μόνο πού ή ανεπίσημη αυτή αλήθεια δέν είναι δυνατόν νά όριστεί σάν «άντικειμενικά άφηρημένη». Επιπλέον, ό Βελεζόφσκι άπομονώνει τό γελωτοποιό από τήν τεράστια κουλτούρα του μεσαιωνικού χιούμορ. Γι' αυτό τό λόγο, θεωρεί τό γέλιο μία έξωτερική άμυντική μορφή αυτής τής «άντικειμενικής άφηρημένης αλήθειας», μίαν ύπεράσπιση τής ένγένει ανθρώπινης αξίας, τήν όποια ό γελωτοποιός διακήρυσσε χρησιμοποιώντας τήν έξωτερική φόρμα του γέλιου. Αν δέν υπήρχαν κατασταλτικά μέτρα, σν δέν υπήρχε ή πυρά, ή αλήθεια θά 'χε πετάξει τήν άμφίση του γελωτοποιού: θά μιλάε με σοβαρό τόνο. Μιά τέτοια έρμηνεία μιάς φαίνεται λαθεμένη.

Αναμφισβήτητα, τό γέλιο ήταν ένμέρει μία έξωτερική άμυντική μορφή τής αλήθειας. Ήταν νομιμοποιημένο, είχε προνόμια, ήταν άπελευθερωμένο, ως ένα βαθμό, από τή λογοκρισία, τήν καταπίεση και τήν πυρά. Τό στοιχείο αυτό δέν πρέπει νά ύπεριτιμηθεί. Θά ήταν άπαράδεκτο νά αναγάγει κανείς όλη τή σημασία του γέλιου σ' αυτή τήν πλευρά μόνο. Τό γέλιο, ούσιαστικά, δέν είναι μία έξωτερική, αλλά μία έσωτερική μορφή τής αλήθειας: δέν μπορεί νά μεταμορφωθεί σέ σοβαρότητα χωρίς νά παραμορφώσει και νά καταστρέψει τό βαθύτερο περιεχόμενο τής αλήθειας πού άποκαλύπτει. Τό γέλιο άπελευθερώνει όχι μόνο από τήν έξωτερική λογοκρισία, αλλά, κυρίως, από τό φόβο πού αναπτύχθηκε μέσα στον άνθρωπο στή διάρκεια χιλιετηρίδων: τό φοβο τό άπαραβίαστο, των άπαγορεύσεων, τής παράδοσης, τής έξουσίας. Άποκαλύπτει τό πραγματικό νόημα τής υλικής σωματικής άρχής. Τό γέλιο άνοιξε τά μάτια των ανθρώπων από νέο και στό μέλλον. Γι' αυτό, δέν άπελευθέρωσε μόνο τήν έκφραση μιάς άντιφεουδαλικής, λαϊκής αλήθειας: βοήθησε σ'τό νά άποκαλυφθεί αυτή ή αλήθεια και τής έδωσε μίαν έσωτερική μορφή. Η μορφή αυτή αναπτύχθηκε και διατηρήθηκε, στή διάρκεια χιλιετηρίδων, στή βαθύτερη ούσία της και στις λαϊκο-γιορταστικές εικόνες της. Τό γέλιο έδειξε τόν κόσμο άνανεωμένο, στίς πύο χαρούμενες και στίς πύο νηφάλεις εκδοχές του. Τά έξωτερικά του προνόμια είναι στενά δεμένα μέ έσωτερικές δυνάμεις: αποτελούν αναγκώση των δικαιωμάτων αυτών των δυνάμεων. Κι αυτός είναι ό λόγος πού τό γέλιο δέ θά μπορούσε ποτέ νά γίνει ένα όργανο γιά τήν καταπίεση και τήν πύφλαση του λαού. Παρέμεινε πάντα ένα έλεύθερο όπλο στα χέρια του λαού.

Μτφρ. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ



Τό μεσαιώνα ό γελωτοποιός ήταν ό άπειθαρχητος κήρυκας τής άντικειμενικά άφηρημένης αλήθειας. Σέ μία έποχή πού όλη ή ζωή ήταν δομημένη μέσα στα συμβατικά πλαίσια των τάξεων, των προνομίων, τής σχολαστικής έπιστήμης και τής ιεραρχίας, ή αλήθεια ήταν περιχαρικόμνη μέσα σ' αυτά τά πλαίσια ήταν σχετικά φεουδαλική, σχολαστική κτλ., άντλωντας τή δύναμη της από τό δοσμένο της περιβάλλον. Μ' αυτό τόν τρόπο, ή αλήθεια δέν ήταν παρά τό άποτέλεσμα των δικαιωμάτων πού ήταν σέ θέση νά άσκήσει. Η φεουδαλική αλήθεια ήταν τό δικαίωμα νά καταπιέσεις τό σκλάβο, νά πε-



Έντεχνη ελληνική μουσική (1830 - 1900) και κράτος

του Δημήτρη Μαραγκόπουλου

Η Έντεχνη μουσική στη χώρα μας βρίσκεται, χωρίς αμφιβολία, στο περιθώριο. Αφορά στις πνευματικές ανάγκες μιας μειοψηφίας, ενώ η συντριπτική πλειοψηφία αισθάνεται άκομα και απάθεια για το είδος αυτό. Μια τέτοια άφοριστική τοποθέτηση είναι φυσικά μια εξόφθαλμη εμπειρική διαπίστωση που, όμως, δεν χρειάζεται ούτε θεωρία ούτε στατιστική.

Όπως ιδιαίτερη θεωρία ή στατιστική δε χρειάζεται και η διαπίστωση πως ο ρόλος της Έντεχνης μουσικής (κατ' άλλους -σαβαρής- ή «κλασική»), όροι και οι δύο λανθασμένοι και μουσικά και κοινωνικά και έννοιολογικά σε όποιοδήποτε χώρο και χρόνο είναι αναπόσπαστα δεμένους με μια γενικότερη μουσική παράδοση και ειδικότερα με μια έθνική μουσική παράδοση.

Ένα απλό κοίταγμα στη μουσική ιστορία των λαών της Ευρώπης μάς αποκαλύπτει άμεσα πως δεν υπήρξε μουσικός που να ξεφύτρωσε από το μηδέν. Όλοι στηρίχτηκαν σε μια προϋπάρχουσα Έντεχνη αλλά, κυρίως, λαϊκή παράδοση. Η οποιαδήποτε μουσική άνοιξη στις επί μέρους χώρες, κυρίως της Δύσης αλλά και στη Ρωσία, προβέβητε την ταυτόχρονη παρουσία μιας έθνικής μουσικής. Έτσι, για παράδειγμα, η Έντεχνη μουσική ζωή στη Γαλλία, στην Ιταλία, στις Κάτω Χώρες από το 14ο ως το 17ο αιώνα, μοιάζει με μια σπειροειδή σκάλα, που τα πρώτα της σκαλοπάτια χάνονται μέσα στη λαϊκή μουσική δημιουργία και που το κάθε της επόμενο σκαλοπάτι, άποκτώντας έναν δλο και πιο Έντεχνο χαρακτήρα, υπάρχει χάρη στο προηγούμενο.

Εξάλλου η μουσική ζωή στις χώρες αυτές, ενώ μπορεί να έχει έναν έντονο διεθνή χαρακτήρα την ίδια στιγμή εμπεριέχει και τη ρωμαλέα παρουσία μιας έθνικής μουσικής.

Κύριος στόχος μας εδώ είναι να δείχτει ότι ο βαθμός ανάπτυξης του μουσικού νεοελληνικού μας οικοδομήματος είναι τέτοιος, ώστε η μουσική μας (του περασμένου αιώνα και των πρώτων δεκαετιών του εικοστού) να μη μπορεί να σταθεί αυτόνομα δίπλα στην ευρωπαϊκή δημιουργία και ότι η περιθωριοποίηση γενικά της Έντεχνης μουσικής στη χώρα μας, είναι φαινόμενα αζεδιαύτα δεμένα όχι μόνο με τις αντικειμενικές ιστορικές συνθήκες της μακράς δουλείας στον τουρκικό ζυγό. Μια τεράστια ευθύνη πηγάει από τις μοναδικές ευκαιρίες που χάθηκαν στα πρώτα εκατό χρόνια από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, μια ευθύνη που βαρύνει, πρώτα απ' όλα, τα κυρίαρχα στρώματα της περιόδου αυτής με τις γενικότερες έθνικές, κοινωνικές, πολιτιστικές έπιλογές που έκαναν.

Φυσικά, ένα πρώτο ερώτημα έρχεται αντικειμενικά άμείλικτο. Τι θα μπορούσε να κάνει μια αγροτική χώρα, σαν την Ελλάδα του 1830, που ξεκινούσε φαινομενικά από το μηδέν, όταν άλλοι λαοί άκτινοβολούσαν τότε έναν εκτιφλωτικό πλούτο μουσικής ζωής; Το ξεκίνημα πάντως, όσο και αν φαίνεται παράξενο, ήταν έλπιδοφόρο. Το νεογέννητο κράτος, παρ' όλο το «μεσαιώνα» που φώλιαζε παντού, διέθετε στη μουσική τρία σπουδαία όπλα.

Πρώτα απ' όλα μιάν εκπληκτικά πλούσια λαϊκή μουσική παράδοση που κουβαλούσε μέσα της πολλή σοφία, συμπύκνωση, εμπειρία, τεχνική. Η μουσική αυτή πέρα από το ρυθμικό, μελωδικό και γενικότερα συγκινησιακό, καλλιτεχνικά ψηλό επίπεδό της, παρείχε, μέσα από την έπαρξη σπουδαίων λαϊκών δεξιοτεχνών οργανοπαικτών της έποχής, και ένα ολοκληρωμένο σύστημα από τεχνικές γνώσεις εκτέλεσης των οργάνων. Γνώσεις εμπειρικές και πολύπλοκες άρκε φυσικά όλος αυτός ο πλούτος να μπορούσε να συστηματοποιηθεί μέσα από σχολές, σεμινάρια κλπ.

Υπήρχαν ήδη στις αρχές του 19ου αιώνα στην Ελλάδα, κυρίως στα μεγάλα μοναστήρια, άλλα και στην Ευρώπη, θεωρητικά κείμενα, ύμνοι και γενικά μιά ολόκληρη γραπτή παράδοση, στοιχείο απαραίτητο κάθε Έντεχνης κληρονομιάς. Τέλος και η λαϊκή και η βυζαντινή μουσική είχαν, όπως έχει αποδειχτεί, αρκετά έντυπιακά καταγωγές από την αρχαία ελληνική μουσική. Οι διάφοροι «τρόποι», ρυθμικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά, εξωμουσικά στοιχεία (οι σχέσεις π.χ. της λαϊκής μουσικής με διάφορες κοινωνικές λαϊκές εκδηλώσεις, ήθη και έθιμα) έμοιαζαν να είναι συνέχεια παμπάλαιων παραδόσεων που ανάγονταν στην αρχαία ελληνική μουσική, γύρω από την οποία επίσης υπήρχαν παλαιά και νεώτερα θεωρητικά κείμενα.

Τό τρίτο όπλο, που διέθετε η ελληνική μουσική, μετά την άπελευθέρωση από τους Τούρκους, ήταν η έπτανησιακή σχολή. Στα Έπτανησα τετρακόσια χρόνια βενετσιάνικης κατοχής ήταν αρκετά για να δημιουργήσουν έναν αξιόλογο μουσικό πολιτισμό και μιά παράδοση που διατηρείται μέχρι σήμερα. Αν και άπομονωμένα από την ηπειρωτική Ελλάδα, τα Έπτανησα ήταν σε μιά διαρκή ροή και

έπικοινωνία με την ηπειρωτική χώρα. Μετά το 1830 από τα νησιά του Ιονίου μεταστάεισαν στην άπελευθέρωμένη Ελλάδα ένα σωρό αξιόλογοι μουσικοί, που διαπαιδαγώγησαν, πολύ περισσότερο από όποιοδήποτε άλλο, τους νέους Έλληνες μουσικούς. Και τό σπουδαιότερο, τα Έπτανησα ήταν ο φυσικός σύνδεσμος της ελληνικής μονοφωνικής μουσικής με την πολυφωνία, τις άρμονίες και τα όργανα του ευρωπαϊκού μουσικού συστήματος. Γιατί εδώ, σίγουρα, υπήρχε μιά αντίθεση ανάμεσα στα δύο διαφορετικά μουσικά συστήματα, που όμως οι νέες ιστορικές συνθήκες τα έσπρωχναν στη συγχώνευση. Πραγματικά, η γνώση και η ανάπτυξη της δικτικής τέχνης, έστω και άργα, γόνιμα θα μπορούσε να όρμησει μέσα στην ελληνική μουσική πραγματικότητα. Εξάλλου και οι νέες κοινωνικές συνθήκες τό άπαιτούσαν. Τό νέο κράτος είχε αρχίσει πιά να βγαίνει από τό λήθαργο τόσων αιώνων. Τα πρώτα άστικά κέντρα άναπτύσσονταν με σχετικά γρήγορο ρυθμό. Η οικονομία της πόλης είχε αρχίσει να άπαγειώνεται. Έτσι, γύρω στα 1850, η Αθήνα, η Πάτρα, τό Ναύπλιο, τό Άργος, η Χαλκίδα, η Έρμούπολη άναθάνον ήδη ένυ άστικό κοινό με νέες όλικές και πνευματικές ανάγκες που ξεπηδάνε μέσα από τη νέα

ψυχολογία της πόλης και της. Έστω και άργα, οικονομικής ανάπτυξης. Φυσικά τό κοινό αυτό παύει πάντα μιά μειοψηφία, όμως η ποιότητα συχνά είναι ο δείκτης για τη δυνατότητα μελλοντικής άλλαγής στην ποσότητα. Ποιές ήταν όμως οι πρώτες εκδηλώσεις αυτών των νέων αναγκών στη μουσική;

Την έποχή έκείνη, μετά τό 1830, θά βρούμε όλο αυτό τον άστικό κόσμο να άγκαλιάζει με πολύ ένθουσιασμό τους ευρωπαϊκούς ήχους. Έτσι όπως αρχίζουν να εισβάλλουν σταδιακά στις πόλεις. Πρώτα οι μπάντες του στρατού, σαν κι αυτές που ίδρυσε αρχικά ο Κυριοδίστριας στο Ναύπλιο και άργότερα ο Όθωνας. Πρόκειται για μπάντες που άποτελούνταν αρχικά από ξένους μουσικούς που έπαιζαν βιολιτικά έμβατηρία, θούρια και Ιταλικές άριες, εξημερώντας κυρίως τις ανάγκες των Βασιρών. Άργο άργότερα, γύρω στο 1840, εισβάλλει και τό Ιταλικό μελόδραμα, ενώ γύρω στο 1870 κάνει την εμφάνισή της η γαλλική όπερέτα, με ένα πλήθος από έλαφρά μουσικά έργα που κι αυτά βρίσκουν μεγάλη ανταπόκριση, σε ένα κοινό χωρίς όποιαδήποτε άλλη έναλλακτική λύση. Ποιά ήταν όμως η βαθύτερη συνέπεια αυτής της κατάστασης;

Δικοί μας και δικοί σας

στη νέα σειρά της ΕΣΤΙΑΣ



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΛΑ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε. • Σόλωνος 60 • Τηλ.: 3615077

Στόν «παρθένο» μονοφωνικό ελληνικό ηχητικό κόσμο, σπασμοδικά και επιπόλαια άρχισαν να εισβάλλει η δυτική ευρωπαϊκή τέχνη. Έτσι ένα άλλοιόμορφο «γαϊτανάκι από ήχους» άρχισε να χορεύει στ' αυτιά ενός εκπληκτου άστικου κοινού. Ένα ανάκατωμα από ελληνική λαϊκή μουσική, γαλλική όπερέτα, βαυαρικά έμβατήρια, Ιταλικές θριες και βυζαντινούς ύμνους, συνέθεταν τήν ηχητική πραγματικότητα τής εποχής, σε ένα «υπό διαμόρφωση» κοινό, που τού έλειπε τό κυριότερο: ή παιδεία, τά κριτήρια και ή ανάπτυξη μιάς δικιάς του έντεχνης παράδοσης.

Η συνέχεια είναι ίσως γνωστή και φανερή. Τά ηχητικά κυρίαρχα στρώματα (έννοώντας τό κράτος και γενικότερα εκείνους που κρατούσαν τούς ούσιαστικούς διοικητικούς και οικονομικούς μοχλούς) δέχτηκαν χωρίς κανέναν ένδοιασμό τά πράγματα όπως ήταν. Αντίθετα, ό,τι δημιουργήθηκε μέσα στό 19ο αιώνα στή μουσική, ήταν αποτέλεσμα ιδιωτικής άστικής πρωτοβουλίας. Μιά πρωτοβουλία που έκδηλώθηκε μέ συλλόγους, σχολές μουσικές, σεμινάρια και τέλος μέ τή δημιουργία του πρώτου Ώδειού στό 1871 (Ώδειό Αθηνών). Η ιδιωτική πρωτοβουλία πήρε στούς ώμους τής, στίς πρώτες κρίσιμες, καθοριστικές δεκαετίες του νέου κράτους, όλο τό βάρος τής μουσικής παιδείας και γενικά τής μουσικής ζωής. Τά αποτελέσματα βέβαια μακροχρόνια δέν μπορούσαν παρά νά είναι μηδαμινά. Κι αυτό, γιατί, πολύ γρήγορα, όλο αυτό τό ρεύμα που αγωνίστηκε γιά τήν ανάπτυξη μιάς έντεχνης έθνικής μουσικής σταμάτησε τόν άγώνα στή μέση, άνικανο νά συνεχίσει μιά τόσο δύσκολη πορεία. Έδώ ακριβώς θά άξιζε νά έντάξει κανείς όλη αυτή τήν προσπάθεια, μέσα στή γενικότερη δημοκρατική ιδεολογία, που όραματίστηκε μιά

τελείως διαφορετική έθνική πορεία από αυτήν που τελικά άκολουθήθηκε. Από τόν Κοραή, τό Ρήγα Φεραίο, τόν Κάλβο, τόν άνώνυμο τής «Έλληνικής νομαρχίας», ως τούς Φιλικούς και τό Μακρυγιάννη, ξανοίγεται αυτό τό ποτάμι που, τελικά, θά στερέψει και θά άκίνητοποιηθεί στό περιθώριο, μακριά από κάθε πολιτική και κοινωνική έπιρροή. Τό νέο οικονομικό και κοινωνικό κατεστημένο, στηριγμένο πάνω στούς παλιούς κατσαμπάσηδες και προύχοντες τής Ρούμελης, τού Μοριά και τών νησιών, και πάνω στό Ισχυρό παροικιακό κεφάλαιο, που θά παραμερίσει τελικά όλους τούς ντόπιους εμπόρους, βιομήχανους, τραπεζίτες, θά φροντίσει γι' αυτή τήν άκίνητοποίηση, προτού τό ίδιο προσδεθεί όλοκληρωτικά στό γρανάζια τών συμφερόντων τών Προστάτιδων Δυνάμεων.

Φυσικά, ή ιδιωτική άστική πρωτοβουλία δέν θά μπορέσει μόνη τής νά όλοκληρώσει αυτήν τήν τεράστια Ιστορική πολιτιστική εδύνη τής δημιουργίας μιάς έντεχνης ελληνικής παράδοσης. Περνώντας σιγά σιγά στό περιθώριο, θά παραπατάει άνάμεσα στούς ευρωπαϊκούς άπόηχους διαφόρων αισθητικών ρευμάτων, προσπαθώντας νά τούς άφομοιώσει μηχανικά. Απομονωμένη από τήν κορυφή αλλά και από τή βάση, ειδικά στή μουσική, ή ιδιωτική άστική πρωτοβουλία δέν θά μπορέσει νά κατευθύνει, όλοκληρωμένα, τό στόχο τής άφομοίωσης τών δύο διαφορετικών μουσικών συστημάτων και τής δημιουργίας μιάς ελληνικής έντεχνης μουσικής, που θά έκφράζει όσο τό δυνατό πλατύτερες άνάγκες. Και φυσικά ή κατάσταση θά δυσκολεύει όλο και πιο πολύ όταν από τίς δυνάμεις αυτές έλειπουν και οι πιο στοιχειώδεις υλικές προϋποθέσεις, σε μιά κοινωνία που δέν διέθετε ούτε καν

έναν Ισχυρό μηχανισμό ζήτησης και προσφοράς.

Συμπικνώνοντας, οι υλικές και πολιτιστικές προϋποθέσεις και ό γενικότερος στόχος άνήκε ούσιαστικά στήν ήγεσία τών κυρίαρχων στρωμάτων που μέ τό νά άπαρηγοούν όχι μόνο τή μουσική, αλλά και τή γενικότερη πολιτιστική κληρονομιά και τά νέα καθήκοντα, άρνήθηκαν τό πνευματικό τους μέλλον. Δεμένοι στό γρανάζια τών Προστάτιδων Δυνάμεων δέχτηκαν μόνο τά πνευματικά τους υποπροϊόντα. Γιατί στήν ούσία τέτοια ήταν τά θούρια, τά βαυαρικά έμβατήρια και οι γαλλικές όπερέτες, μπροστά στό μουσικό πλούτο που διέθεταν αυτές οι ίδιες οι Προστάτιδες Δυνάμεις. Αντίθετα μιά διαφορετική και ιδεολογική αντιμετώπιση από τό Κράτος — κάτι που προϋπέθετε ένα ριζικά διαφορετικό έθνικό δράμα — όχι άμέσως, αλλά σε μερικές δεκαετίες, θά έδινε τά πρώτα σπουδαία αποτελέσματα και κυρίως θά δημιουργούσε τά πρώτα στέρεα σκαλοπάτια μιάς έντεχνης παράδοσης και σχολής που θά ξεπηδούσε από τή λαϊκή μουσική και που θά έλεγε άφάνταστα θετικές έπιπτώσεις γιά τό μέλλον τής μουσικής μας.

Ένα από αυτά τά αποτελέσματα θά μπορούσε νά είναι και ή δημιουργία μιάς αξιόλογης παράδοσης στήν όπερα. Γι' αυτό πείθουν ο φωνητικός κυρίως χαρακτήρας τών παραδόσεων τής ελληνικής μουσικής (βυζαντινή, λαϊκή) καθώς και τό σπουδαίο θεατρικό δυναμικό που θά έκδηλωθεί άρκετά άργότερα, στήν όπερέτα και ιδιαίτερα στό θέατρο τού μεσοπολέμου. Κάτι άνάλογο φυσικά θά μπο-

ρούσε νά Ισχύσει και γιά ένα όλόκληρο κύκλο φωνητικών μορφών (όρατόρια, καντάτες κλπ). Τέλος ό ρυθμικός πλούτος τής λαϊκής μουσικής, θά προετοιμάζε και θά έδινε ένα πρώτης τάξεως ελληνικό μπαλέτο.

Φυσικά στό γύρισμα τού αιώνα και καθώς τά χρόνια περνούσαν φάνηκε όλο και πιο καθαρά ότι ή ευκαιρία άπομακρυνόταν. Οι πρώτοι Έλληνες δημιουργοί από τόν Μάντζαρο μέχρι και τούς νεότερους τής γενιάς τού Ριάδη πάλεψαν μέσα σε φοβερές συνθήκες, έχοντας μείνει ήδη πολύ πίσω. Άρκετες σελίδες τους ή και όλόκληρα έργα τους δείχνουν τό τί θά μπορούσε νά είχε γίνει αν υπήρχαν οι άπαραίτητες υλικές και πολιτιστικές προϋποθέσεις που χωρίς αυτές ή οποιαδήποτε προσωπική Ικανότητα δέν μπορεί νά βλαστήσει και νά όλοκληρωθεί. Και αυτό που θά είχε γίνει πέρα από τήν άξία του αυτή καθ' εαυτή, θά άποτελούσε τή στέρεη έντεχνη παράδοση τής μουσικής μας, μέ σίγουρες θετικές έπιπτώσεις γιά τό μέλλον τής.

Γιά τήν πληρέστερη άνάλυση τού βαθμού ανάπτυξης και τού περιθωριακού ρόλου τής έντεχνης μουσικής, θά πρέπει φυσικά νά γίνει άναφορά και στήν πορεία τής μέσα στόν 20ό αιώνα και ιδιαίτερα μετά τό 1930, κάτι που δέν άνήκει όμως στό πλαίσιο τού άρθρου αυτού. Μιά πορεία, που έπιγραμματικά, άς είπωθεί, ότι από τή μιά άξυνε τήν άπομόνωση αυτή, από τήν άλλη όμως δημιούργησε νέες προοπτικές, που σε μιά διαρκώς μεταβαλλόμενη και άναπτυσσόμενη κοινωνία, πρόσβαλλαν μέ τρόπο πολύ πιο άποφασιστικό τίς σύγχρονες μουσικές και γενικότερες έπιτακτικές πολιτιστικές άνάγκες.

Κινηματογράφος

Η ελληνική κωμωδία από τήν ήθική στήν Ιστορία

Τό ξανακοίταγμα τής ελληνικής κινηματογραφικής κωμωδίας, προϋποθέτει τήν άποδέσμευσή τής απ' τίς διάφορες άφοριστικές ένδύσεις μέ τίς όποιες τήν είχαμε περιβάλλει ως τώρα. Άλλωστε, μόνο τότε θά έχει νόημα αυτό τό ξανά. Γιατί είναι άμφίβολο αν μέχρι σήμερα μπήκε στό στόχαστρο τής προβληματικής μας, ενώ, τό πιθανότερο είναι ότι άποτελέσει τό πειραματικό πεδίο έφαρμογής ενός προεπιλεγμένου νοήματος, που έπρεπε πάνω τής νά έπαληθευτεί και ποτέ αυτή ή ίδια δέν άποτελέσει άντικείμενο παρατηρήσεων καθοριστικών στήν παραγωγή τού νοήματος.

Η ελληνική κωμωδία κατάντησε ό τόπος προβολής τών φαντασιώσεων μιάς κοινωνιολογικής — καθαρά εξωφιλικής — κριτικής τής εποχής τής. Αυτός ό κοινωνιολογικός λόγος τραβούσε τή δική του αυτόνομη πορεία και σε καμιά περίπτωση δέν συναντήθηκε μέ μιά πρακτική, σημαντική σε ένταση αλλά και σε διάρκεια. Ο κίνδυνος βέβαια από τή γοητεία ενός έρευνητικού και έλεύθερου λόγου που άφήνεται νά έμπνευσθεί στήν τύχη από μιά άνάγκωση και στόν όποιο υπόκειται και αυτό έδώ τό έγχείρημα, είναι έξίσου σοβαρός μ αυτόν τής Ιδεολογικοποίησης τού κριτικού, αλλά και τά φαντάσματα που κατατρέχουν τήν ελληνική κωμωδία είναι μιά διαρκής πρόκληση γιά τό χώρο τού πραγματικού.

Η αυτόνομη πορεία τού κριτικού λόγου άπέναντι στήν κινηματογραφική πρακτική τής εποχής είχε σαν αποτέλεσμα τήν άδυναμία άρθρωσης ενός θεωρητικού λόγου αλλά και τή μη όλοκληρωση αυτής τής πρακτικής.

Μιά συγκριτική τής ελληνικής μέ τήν Ιταλική κωμωδία θά ήταν άρκετά άποκαλυπτική, φαντάζομαι, γιά τό ρόλο που διαδραμάτισε ή γκραμσιανή έννοια τής «λαϊκής κουλτούρας» στή διαμόρφωση τής Ιταλικής κωμωδίας και στή διάδοσή τής πέραν τού έθνικού χώρου. Αντίθετα, στήν ελληνική κωμωδία υπάρχει ή μετατροπή τής θεωρίας σε δεοντολογία ή κανονιστική ήθική. Η ελληνική κωμωδία ξεκινώντας, είχε όριοθετηθεί. Αυτή ή έπιλογή ήταν καταστρεπτικά περιοριστική. Έπιφυλάσσοντας γιά τόν έαυτό τής τό ρόλο τού πάστορα είχε καθορίσει και τό χώρο που θά κινούταν. Ήταν ό πάστορας που άρέσκονταν νά έπαναλαμβάνει στό κυριακάτικο κήρυγμα τού τήν παραβολή τού «σώου του μιά». Όσα άποτήματα και νά έκαναν

οι ήρωές τής άργά ή γρήγορα θά επανέρχονταν στόν ίδιο δρόμο. Μικροπαταγωνικές, ψευτομοιχείες, προγαμιαίες σχέσεις, ψεματάκια, άργά ή γρήγορα έξοστρακίζονταν από ένα γάμο ή μιά «τίμια» δουλειά. Αντικείμενο τής σάτιρας τής ήταν πάντα ή διαδρομή τών άποημάτων. Τά πάθη τών ήρώων τής παίρνουν τέλος όταν έπέλθουν στήν περιοχή τού ήθικου. Τό άνήθικο είναι ή πηγή τών κωμικών καταστάσεων, τών δεινοπαθημάτων. Απ' αυτή τήν άποψη ή ελληνική κωμωδία είναι τελεολογική, έφ' όσον ή άποκατάσταση τού ήθικου είναι τό τέλος και ή «κινούσα αίτια» κάθε διαδρομής. Οι παρεκτροπές λοιπόν παράγουν τό κωμικό. Από δω πηγάζει και ή έναγωνία προσπάθεια τής ελληνικής κωμωδίας νά κλείνει πάντα ένα κύκλο. Η προσπάθειά τής νά όριοθετήσει τήν έκτροπή σε σχέση μέ κάποιο πρότυπο — τό τέλος, ή, χρησιμοποιώντας τούς όρους τού Μπατάιγ, μέ δεδωμένη τήν απαγόρευση, νά καθορίσει τό πεδίο τής Παράβασης. Σάν άποτέλεσμα, ή ελληνική κωμωδία διακρίνεται γιά τήν παγίωση τής θεματολογίας τής. Γύρω από ένα υποτυπώδη άφηγηματικό μίτο έκτυλίσσονταν όρισμένες άπρόβλεπτες καταστάσεις, παλινδρομικές σε μιά

μονοσήμαντη, γραμμικά καθορισμένη πλοκή. Τά σεναριακά εύρήματα έντοπίζονταν πάνω σ' αυτές τίς παλινδρομικές, μόνο έφ' όσον τά υπόλοιπα ήταν δουλειά τής ήθικής και ή είδοποιός διαφορά από κωμωδία σε κωμωδία έγκειτο σ' αυτές.

Στέλιος Χαραλαμπίδης

Κατ' αυτήν τήν έννοια λοιπόν ήταν όριοθετικός ό τελεολογικός χαρακτήρας τής και καθοριστικός γιά τίς μορφικές τής έπιλογές. Όσο κι αν κινδυνεύουμε νά πέσουμε σε σχηματοποιήσεις και θεωρησιακούς έπιμερισμούς δέν θά είχαμε μεγάλο όδικο αν όνομάζαμε τήν ελληνική κωμωδία κωμωδία καταστάσεων και μάλιστα μέ φανερό τήν πλήρη άνυπαρξία γκάγκ.

Στή διάρκεια τής έκτροπής ό ήρωας τής ελληνικής κωμωδίας έπιτελεί ένα άμφίσημο ρόλο που διαδοχικά ενεργοποιεί ή άνεργαποιεί όρισμένες θέσεις θέσης. Βρισκόμενος έξω από τούς κανόνες, κατα-

στρατηγώντας τίς ρυθμίσεις τών διανθρώπινων σχέσεων, άγνοώντας τό δέον, άπορρίπτοντας τό ήθικό, δηλαδή τή σε φυσικούς όρους έγγραφή του, περνάει στό άφύσικο, στό άλλόκοτο, στήν τρέλα. Διαχωρίζει, λοιπόν, αυτόματα ό θεατής τήν τρέλα απ' αυτόν, άποθώντας τόν τρελό σ' ένα χώρο εγκάθειρξής, εξασφαλίζοντας έτσι τήν άπαιτούμενη άπόσταση απ' αυτόν. Είναι τρελός, άρα δέν είμαι έγώ. Η άλλοκοτη έμμονή του σε κάθε είδους παρέκκλιση από τούς κανόνες δικαιολογείται από τήν τρέλα του. Παρακολουθούμε εκ τού άσφαλοδς λοιπόν τά δεινοπαθήματά του και γελάμε μάλιστα ένάντια σε κάθε λογική που θέλει νά πανικοβαλόμεστε στή θέα ενός τρελού. Σ' αυτό τό σημείο άρχίζει ή διαφοροποίηση τής άρχικής θέσης. Η τρέλα στήν ελληνική κωμωδία στερείται τής βίας. Στερείται μιάς βασικής λειτουργίας τής στήν είκόνα τής κοινωνίας μας γιά τήν τρέλα. Έδώ ή ελληνική κωμωδία άναδιπλώνεται γρήγορα γρήγορα πριν άφήσει νά διενεργηθούν οι γαργαλιστικές έπιθυμίες τής παράβασης και κυφορήσουν όποιοσδήποτε ύποψίες κοινωνικής κριτικής. Θυμίζοντάς μας τόν παροδικό χαρακτήρα τής έκτροπής και τήν άσφαλή έπάνοδο. Μιά διηνηκτής σύμβαση χαρακτηρίζει τήν ελληνική κωμωδία απ' άκρη σ' άκρη: ή βεβαιότητα πως ό σε κλινικούς όρους ψυχωτικός επανέρχεται νομοτελικά στήν κατάσταση τού νευρωτικού. Έξάλειψη τής άπόστασης και άνανώριση τού έγώ λοιπόν.

Τό παιχνίδι τής δημιουργίας και τής καταστροφής τής άπόστασης, άρκετά Ιδιοφυές και χρηστικό όφείλουσε νά όμολογήσουμε, δραστηριοποιεί, καθώς είδαμε, όρισμένους τόπους βασικούς στήν ύπολογική και θεματολογική συνάρθρωση τής ελληνικής κωμωδίας. Πρώτων μέ τή δημιουργία τής άπόστασης διαχωρίζει τό θεατή απ' τόν τρελό / γελοίο, κάτι που είναι και άπαραίτητη προϋπόθεση γιά τό γέλιο. Δέν είναι δυνατόν νά γελάμε μέ τόν έαυτό μας έφ' όσον δέν άντέχουμε στήν Ιδέα νά τόν φανταστούμε γελοίο. Άλλά έφ' όσον ό τρελός δέν είναι και βίαιος, εξασφαλίζουμε τούς όρους επανεγγραφής του στό κοινωνικό σώμα, τού έπιτρέπουμε δηλαδή νά ξαναγίνει ό έαυτός μας μέσα από τή βαθμιαία κατάρθρωση τής βίας, είναι ή άσπτερη προϋπόθεση γιά τήν παραγωγή γέλιου. Τιποτόχρονα έγκαταλείπει όποιο-



ήδηποτε Ιχνος αμφισβήτησης άπέναντι σ' εμιά θεσμοθετημένη Ήθική. Εδώ χάνει τό παιχνίδι ή ελληνική κωμωδία, γιά νά κερδίσει όμως ένα άλλο.

Ο έγκλεισμός της στην περιοχή τού Ήθικού έχει ένα διαχρονικό χαρακτήρα. θεωρούμενη πλέον στό επίπεδο μιας δόξης, σάν ένα σώμα μαρτυριών γιά μιά εποχή - τήν εικόνα της '50 - '70 - και δχι στό επίπεδο κάθε φίλμ. Έτσι νοούμενη, ή αποδεικτική τελεολογία της σκοπεύει πιά στό συντήρηση τών ανθισταμένων δομών τής ήθικής στην ιστορική της προοπτική. Τό σώμα τής ελληνικής κωμωδίας μιάς παρέχει δχι τόσο τή μαρτυρία συμβάντων όσο τή στό χρόνο μεταλλαγή συλλογικών μορφωμάτων και νοοτροπιών. Ο χάρος τού άρρητου γιά τήν ελληνική κωμωδία είναι ή Ίστορία.

Η ελληνική κωμωδία έχει νά κάνει μέ τήν ιστορία κατά δύο έννοιες. Πρώτον ξεχωριστά γιά κάθε έργο στό επίπεδο εκτύλιξης τής ιστορίας του, δηλαδή στό διαδοχική παράθεση συμβάντων όπου βρισκόμαστε πιά μπροστά σέ μιά συμβατολογική Ιστορία, ύπαρκτη άλλωστε σέ κάθε αφήγηση. Δεύτερον, και κυριότερο, στό σώμα τής ελληνικής κωμωδίας, Έφ' όσον δεχόμαστε πώς κάθε φίλμ είναι ό τόπος μιάς παλσημείας, τότε, ...τό μή ήθελημένο, τό άφτιαχτό, έχει κι αυτό θέση [στή Φιξίόν].

Αυτά πού ξεφεύγουν από ένα δημιουργό, άπ' τήν ιδεολογία, άπ' τήν κοινωνία, συνιστούν προνομιούχες μαρτυρίες. Ο καθορισμός τών συμφωνιών και τών άσυμφωνιών σέ σχέση μέ τήν ιδεολογία βοηθά στην άνακάλυψη τού λανθάνοντος πίσω από τό εκδηλό, τού κρυμμένου διαμέσου τού φανερού. Υπάρχει λοιπόν εδώ τό ήλικό γιά μιά άλλη ιστορία, πού δέν φιλοδοξεί βέβαια νά παρουσιαστεί τόσο όμορφα και όρθολογικά όπως ή ιστορία, αλλά πού μπορεί, όμως, νά τήν καθορίσει ή νά τήν καταστρέψει. Όλες αυτές οι ταινίες λοιπόν μιάς εικόναστας πού χαρακτηρίζεται άπ' τό βαθύ και βεβιασμένο κοινωνικοοικονομικό μετασχηματισμό τής ελληνικής κοινωνίας συνιστούν τή σειραϊκή Ιστορία τών νοοτροπιών. Νοοτροπιών τών όποιών τό κυρίαρχο πεδίο καταλαμβάνεται άπ' τις άνθιστάμενες δομές. Αυτή ή πλούσια σέ μεταλλαγές περίοδος δέν άφήνει φυσικά άνεπηρέαστο τό χώρο τών μονιμοτήτων και τών άντιστάσεων. Έτσι ή ελληνική κωμωδία τής περιόδου '50 - '70 άποκτά μιά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς γίνεται ό άθέλητος μάρτυρας τών μετασχηματισμών στις νοοτροπίας τής ελληνικής κοινωνίας. Η καθόλου προοπτική της δέν άποκαλύπτει μόνο μιά καινούρια πτυχή - άρκετά σιμαντική γιά τόν έντοκισμό και τήν καταπόνηση τών έξελίξεων έκείνης τής εποχής και γιά τό ρόλο πού ανέλαβε ή Ίδια σ' αυτό τό πλέγμα τών διαφοροποιήσεων - αλλά άπαιτεί και μιά διαφορετική ματιά σ' ένα καινούριο πλέον άντικείμενο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αναφέρωμιν κύρια στην εικόνα της 50-70, περίοδο πού ή ελληνική κινηματογραφία χαρακτηρίζεται από ένα όμογενή και σταθερό έπιναλαμβανόμενυ τρόπο παραγωγής, διανομής και καταναλώσης. Άπ' τις 1200 περίπου ταινίες τής εποχής οι μισές και παραπάνω είναι κωμωδίες (Γιά πώ λεπτομερή στατιστικά στοιχεία: Γιάννη Σολδάτου "Ιστορία τού Έλληνικού Κινηματογράφου").
2. Jean Starobinski: "Η λογοτεχνία, τό κείμενο και ό έρμηνευτής" (περιλαμβάνεται στό "Έργο τής Ίστορίας", έκδ. Ράππα).
3. "Ηταν ή εποχή πού παραβλέποντας τά Ίδια τ' άντικείμενα, τις ιδιόμορφες, πρακτικές, τις άυτονόμητες όρισμένους τόπων, ό -μαρξισμός τών γενικόλογων αϊώνων άρχών- έπιδίδονταν σ' ένα -κινήγη τών μαρξιστών-, θροναίζοντας και ξεθροναίζοντας έπαναστατικά και άντεπαναστατικά έργα. Άπ' αυτή τήν άποψη λοιπόν κρίνεται και σάν έξωφλημική αυτή ή κριτική, πού κινουμένη στό ελαίσια τού Λογικού Έμπειρισμού οικολογεί μιά νέα μη τυπική γνώση σάν έργαλειό τής άνάλυσής της (βλ. Carpar: "Φιλοσοφία και Λογική σύνταξη", κεφ. II, "Η λογική σύνταξη τής γλώσσας", Έκδ. Έργατία), άγνωπτας τήν Ίδιαιτερότητα τού άντικειμένου της. Φαίνεται νά άποδέχεται αυτό πού ό Adam Schaff συννοεί ή χαρακτηρισικά άναφερόμενος στην ύπόθεση Sapir-Whorf: Τά νοήματα δέν άνακαλύπτονται τόσο στην έμπειρία όσο έπιβάλλονται σ' αυτήν (Adam Schaff: "Γλώσσα και γνώση", Έκδ. Ζαχαρόπουλος).
4. Χωρίς νά παραγνωρίζονται οι σημαντικές διαφορές άνάμεσα σ' τους, πού καθιστούν δύσκολη τή σύγκριση, δέν πρέπει νά άγνοούμε και τούς παλνάρια μινους κοινωνούς άνάμεσα στις δύο κουλτούρες. Ειδικά τό ξεπέρασμα τών έθνικών συνόρων από μέρος τής Ιταλικής κωμωδίας δέν γίνεται εις βάρος τού έθνικού προσώπου της αλλά χάρη στή διατήρηση τού ταξικού χαρακτήρα της - άπαραίτητη προϋπόθεση γιά τή -νέα- μορφή ένότητας κουλτούρας και μαζί, διανοομένων και μαζί, πού θά ολοκληρωθεί μέσα στην -ήγεμονία τού προλεταριάτου-.
5. "Η ψυχή μας ως προς ώρισμένα πράγματα ένεργεί, και πάσχει ως προς άλλα, δηλαδή, έφ' όσον έχει άυτοτελείς ιδέες, ένεργεί άνυγία και έφ' όσον έχει άτελείς ιδέες, άναγκαία πάσχει. Άπ' αυτό συνάγεται πώς ή ψυχή έπέκειται σέ τόσο περισσότερο πιά ή όσο περισσότερο άτελείς ιδέες έχει" (Η ύπογράμμιση δική μου) (Σενιόζα: "Ήθική" Ιο θεώρημα στή φυσική και άρχή τών παθών).
6. Τό -ποιούν αϊτιον- κατ' Άριστοτέλη πού πάντα άποβλέπει στό τέλος, ή πού χαρακτηρίζεται άπ' αυτό -τελική αϊτία-.
7. Παρακολοθώντας κανείς κάποια ελληνική κω-

μωδία προδιαγράφει μέ βεβαιότητα τό τέλος, τό πού θά παντρευτεί ποιά, άν θά έπανίλθει στή σιζυγική έστια και όλα τά λοιπά. Τό μόνο πού μένει είναι άν αυτή ή βεβαιότητα άποκτήσει τήν άπροδιδιορυσία μιάς ύποτιπώδους σασπένς μιάς αφήγησης μέ καθορισμένη άρχή και τέλος.

8. Τό -άρθρολογικό φυσικό δικαιο- άλλα και οι άπόψεις περί δικαίας / φυσικής τιμής πού ήρθαν στην έπιφάνεια μαζί μέ τήν έμφάνιση τής άστικής τέξης δέν περιορίζονται στην θεσμοθέτηση τού κοινωνικού σέ όρους τού φυσικού αλλά έπακτείνονται και στην όριοθέτηση τού καλού / φυσικού και κακού / άστικού. Μέ τό νά έδραιωθεί ή κοινωνική και ήθική τάξη πάνω στή φυσική έξασφάλιση ταν τό άμετάβλητο τού χαρακτήρα τών κοινωνικών σχέσεων.

9. Γιά τή Μεγάλη Έγκυθέρη και τή σημασία της στή δικτική σκέψη βλ. Michel Foucault: "Ιστορία τής τρέλας".

10. - Και πρώτα-πρώτα, δέ θά 'ταν ύπερβολή νά λέγαμε πώς όλοι έπιδιώκουν μέ κάθε μέσο νά μιάς παροισάσουν τήν τρέλα κάτω από τό πρίσμα τής βίας... και τόυτό ίσως έπιδή ή βία, πράγμα παράλογο από όρισμό, ένέχει τήν έννοια τής τρέλας και κινήτοποιεί τούς Ίδιους μηχανισμούς: είναι μιά ύπερβολή σύμφωνη στην Ίδιουγαρασία μας, και καθώς έχουμε πια γίνει όντα φιλεργητικά, κοινωνικά και συγκρατημένα, προσπαθούμε μέ πείσμα νά τήν άπορριψούμε, νά τήν εκδιώξουμε μακριά μας, σά νά 'ταν ένα κακό στοιχείο. - (Roland Jaccard: "Η έξορία μας, σιζιζαϊθισμός και πολιτισμός-"

Έκδ. Χατζηκυριάκ).
 11. Η παράβαση είναι ή κατ' έξωχην περιοχή τού άνταρπρεκτικού, τού άσφιβίβαστου, τού μη έλεμάρχη-μένου. Η άπαύρωση τής βίας έχει σαν στόχο νά μιάς προφυλάσσει άπ' τή μεταδοτικότητα τής παράβασης. - "Η βία πού κερτίζει στό θάνατο δέ βάζει σέ πειρασμό παρά μόνο κατά μια έννοια: άν πρόκειται νά τήν ένοσρκώσουμε μέσα μας ένάντια σ' ένα ζωντανό, άν μιά συνεπείρη ή έπιθυμία νά σκοτώσουμε. - (Georges Bataille - "Ο Έρωτισμός- Έκδ. Θεωρία).
 12. Άλλά ή παράβαση -άφει τήν άπαύρωση χωρίς νά τήν καταργεί- βλ. άν.
 13. Έφ' όσον ό πολιτισμός πηγή τών νευρώσεων, στή φροϊδική θεωρία, ό νευρωτικός - πού καταφέρνει ν' άυτοκυριαρχείται και νά έλέγχει τή συμπεριφορά του - είναι -πολιτισμένος- σ' άντίθεση μέ τόν φυσικό, πού έχει χάσει τήν άυτοκυριαρχία του.
 14. Ο τρέλος συχνά παροισάζεται μέ τήν έννοια τού γελοισπού. Ο ρόλος π.χ. πού παίζει στό έργο τού Σαίξπηρ.
 15. Βλ. άν σημείωση 10.
 16. Οι άνθιστάμενες δομές - οίκοςγένια, τιμή, μύθοι κλπ. - δέν είναι άνιστορικές δομές, όπως π.χ. ναι τις προλογικές νοητικές παραστάσεις τών πρωτοτόπων ό Levy Bruhl.
 17. Marc Ferro: "Cinéma et Histoire", Ed. Denoel / Gauthier. Σέ μιά συζήτηση του μέ τή "Cahiers du Cinéma", πού περιλαμβάνεται στόν Ίδιο τόμο, άνυφέρει -...τό δευτερο καθήκον συνίσταται στην

άντιμετώπιση τών διαφορών λόγω τής Ίστορίας άνακαλύπτει χάρη σ' αυτή τήν άντιμετώπιση μιά μη όρατή πραγματικότητα. Οι Ιστορικοί τών Απάλ-les και ό Michel Foucault έχουν άσχυρήει αυτή πώ-μ' αυτό. Όσον άφορά έμένα προσπαθώ νά άντικατα-πώ τις κατάλληλες μεθόδους άνάλυσης τής σύ-χρονης Ίστορίας, άρκετά δύσκολης στή μέθετη της, έπικίνδυνης γιά παρανοήσεις. Η ταινία συμ-πωματικά προσάφει άρκετά μεγάλη βοήθεια στή ταινίες φιλίόν είναι κι αυτές ντοκουμέντα δού και τα έπικαιρα. Συμπερασματικά δέν πιστεύω στην ύπαρξη συνόρων άνάμεσα στό διαφορετικά είδη ταινιών τουλάχιστον γιά τόν Ιστορικό, τό φαντα-στικό είναι ταυτόχρονα Ιστορία αλλά και αυτή ή Ίδια ή Ίστορία".
 18. Η κύρια συνεισφορά τής σειραϊκής Ιστορίας είναι τό πέρασμα άπ' τό γεγονός στή διάρκεια, συγκροτεί τό Ιστορικό γεγονός σέ χρονικές σειρές όμογενών και παραβλητών έννοτήτων (Pierre Chaunu) έτσι μιάς έπιτρέπει νά διακρίνουμε πού είναι τό επίπεδο πού ύπόκεινται σέ γοργή έξελίξη ή σέ άποψασ-τικό μετασχηματισμό, και ποιοί είναι οι τομείς μέ Ισχυρή άδράνεια, μασπρόθεσμα και μακροπρόθεσμα (François Furet) μιάς έπιτρέπει νά παρακολοθώσσο-με τή διαχρονική έξελίξη τών νοοτροπιών, αυτό τό -και τό λοιπό- τής Ίστορίας (Τά ποσάματα και οι όροι ύπό -Τό Έργο τής Ίστορίας- από τή διεύθυνση τών Jacques Le Gaff και Pierre Nora. Έκδ. Ράππα).

Θέατρο

Ή «Σπασμένη στάμνα» τού Χ. Κλάιστ από τήν «Έταιρεία Θεάτρου ή Σκηνή»

Τι σημαίνει Θεατρική Έταιρεία και πώς διαφοροποιείται αυτή ή Έταιρεία άπο έναν άλλο κλασικό τύπου θίασο.

Β.Π. Κοιτάζει, ή Έταιρεία Θεάτρου ή Σκηνή είναι ένας άστικός μη κερδοσκοπικός όργανισμός, πού ιδρύθηκε τό Μάρτιο τού 1981 μέ πρωτοβουλία έφτά ήθοποιών. Στην Έταιρεία αυτή μετέχουν και άλλοι άνθρωποι τών γραμμάτων, τής τέχνης και άλλοι θεατρόφιλοι πολίτες. Στά πλαίσια τών καταστατικών της σκοπών είναι ή προώθηση τής θεατρικής τέχνης στόν τόπο μας κλπ. κλπ. αλλά και ή συγκρότηση θεατρικού σχήματος, θίασου δη-

Λαρχισαν στις 20 Μαρτίου, από τήν Έταιρεία θεάτρου ή Σκηνή οι παραστάσεις τού έργου τού Χάινριχ Κλάιστ, Σπασμένη Στάμνα προκαλώντας ευμένεστατα σχόλια τόσο τής κριτικής όσο και τού θεατρόφιλου κοινού. Αυτή άκριβώς ή έπιτυχία είναι πού άποτέλεσε τήν άφορμή τής συζήτησης πού ακολουθεί άνάμεσα σέ δύο από τούς σημαντικότερους συντελεστές της, Λευτέρη Βογιατζή και Βασίλη Παπαβασιλείου, και τόν Σπύρο Τσακνιά, γιά λογαριασμό τού Περιοδικού Γράμματα και Τέχνες.

Πάντως έγώ έβλεπα νά ύπάρχει ένας συντονισμός...

Α.Β. Ναι, κι αυτό είναι κάτι πού θέλουμε νά πετύχουμε. Από τή στιγμή πού έβλεπε αυτό τό συντονισμό χωρίς νά ύπάρχει από κάτω κάποια μπαγκέτα, πού όμως ύπήρχε... Θέλω νά πώ ότι πήμε νά άποδείξουμε ότι μέ έναν όρισμένο τρόπο άντιμετώπισης τών πραγμάτων μπορούν όρισμένα πράγματα νά προχωρήσουν.

Β.Π. Και κάτι άλλο άκόμη. Έπειδή, ειδικά γιά τή Σπασμένη στάμνα ζήσαμε όλοι πολύ



λαδή, πού θά είναι κύριος μοχλός γιά τήν προώθηση όλων αυτών τών σκοπών τής εταιρείας. Έτσι, έμφανίζεται στό θεάτρο τής όδοι Κυκλάδων ό θίασος πού συγκρότησε ή Έταιρεία Θεάτρου ή Σκηνή. Αυτή τή μορφή, άστικής μη κερδοσκοπικής εταιρείας, έχουν κι άλλα συγκροτήματα.

Μιά άλλη Ίδιορρυθμία πού παρατηρείται σέ αυτό είναι ότι σκηνοθέτες είναι οι Ίδιοι άνθρωποι πού παίζουν κιόλας. Αυτό είναι κάτι πού σκοπεύετε νά τό διατηρήσετε και στό μέλλον.

Α.Β. Δέ νομίζω ότι σκοπεύουμε νά διατηρήσουμε αυτό τό σχήμα. Γνώμη μου είναι ότι θά ήταν καλό νά συνεχραζόμαστε και μέ άλλους ανθρώπους, άπ' έξω, παρόλο πού ό τρόπος μέ τόν όποιο φτιάξαμε αυτή τή δουλειά είναι τέτοιος πού νά έπιτρέπει μιάν άμεσότερη σχέση μεταξύ όλων τών μελών και σέ μιά μονιμότερη βάση, ώστε νά άρχιστεί κάτι νά γίνεται, γιατί δέν πιστεύουμε ότι μέ τις διάφορες παροδικές έπαφές μπορεί νά γίνει κάτι τό σημαντικό. Έμελις θά έπιθυμούσαμε και άνθρωποι μέσα από τή δουλειά νά έξελιχθούν και νά μωρδίσουν νά άναλάβουν τήν έτοιμασία ενός έργου. Ο ρόλος τού σκηνοθέτη σέ ένα έργο είναι άρκετά μερδεμένος. Έμελις, μέ τή σκηνοθεσία πού έχουμε κάνει, προσπαθήσαμε νά έξυπηρετήσουμε άπωκλειστικά και μόνο τό έργο και δχι νά προβάλουμε τή σκηνοθετική μας Ικανότητα και δεξιοτεχνία. Τώρα, άν αυτό τό τελευταίο προκύψει μέσα από τή δουλειά, άν μωρδίσουν κάποια στιγμή νά πούμε ότι και σκηνοθετικά πετύχαμε κάτι, αυτό θά είναι τυχαίο. Άλλοι είναι οι δικοί μας στόχοι.

Ποιοί είναι αυτοί οι άλλοι στόχοι...

Β.Π. Οι άλλοι στόχοι είναι κάτι πολύ άπλό-νά δημιουργήσουμε έναν τρόπο κατανόησης ενός κώδικα, μέσα από τόν όποιο θά παρουσιάζουμε τά έργα τού ρεπερτορίου μας...

Εδώ θά πρέπει νά πούμε κάτι άκόμη γιά τό θέμα τής σκηνοθεσίας. Πίσω άπ' αυτή τήν προσπάθεια ύπάρχει ή πρωτοβουλία ήθοποιών οι όποιοι άποφάσισαν νά συσπειρωθούν, νά ενώσουν τις δυνάμεις τους και νά έμφανιστούν. Αυτή ή δουλειά ξεκίνησε σάν άνταλλαγή σκέψεων, ίδεών και άπόψεων άνάμεσα στό Λευτέρη και σέ μένα πριν από πέντε χρόνια και ή ομάδα, ό πυρήνας αυτών τών έφτά ήθοποιών, οι όποιοι είναι έταίροι, μέλη τής εταιρείας και παίζουν κιόλας στή Σπασμένη Στάμνα, έχει μιά Ιστορία δύομισι χρόνων. Ήταν στό 1979, πού μαζευτήκαμε όλοι έμελις και άρχισαμε τις παραστάσεις στις 20 Μαρτίου τού '82. Οι ήθοποιοί αυτοί είχαν σάν βασισμή τους έγνωια νά ξεπεράσουν τόν καταμερισμό πού έπικρατεί μέσα στό θεατρικό σύστημα, όπου ό ήθοποιός, καλός ή κακός, άναλαμβάνει νά παίξει τό ρόλο ενός διεκπεραιωτή τών πραγμάτων, και νά φθάσει στό σημείο νά έχει μιά έποπτεία όλου τού σκηνοικού γεγονότος και νά γίνει, έτσι, ό καλύτερος σκηνοθέτης τού έαυτού του. Γιατί πιστεύουμε ότι ώριμότητα ενός ήθοποιού είναι τό νά κατορθώσει νά γίνει ό σκηνοθέτης τού έαυτού του, αλλά και σκηνοθέτης μέσα σέ ένα σύνολο.

Α.Β. Βέβαια, ένας ήθοποιός μέχρις ενός σημείου μπορεί νά έχει ολοκληρωμένη σκηνοθετική έποπτεία τού έργου στό όποιο παίζει ό Ίδιος. Και θά μās πείτε πώς νά κάνουμε έμελις αυτό τό πράγμα...

Αν χρειάζεται όμως κάποιος πού θά συντονίζει τις κινήσεις όλων αυτών πού συμμετέχουν σέ μία παράσταση.

Α.Β. Αυτό είναι κάτι όπωσδήποτε άπαραίτητο. Πρέπει νά ύπάρχει ένα μάτι πού θά βλέπει και θά συντονίζει τήν παράσταση. Αυτή ή δυσκολία σ' αυτό τό έργο, μιά και παίζουμε όλοι έπάνω στή σκηνή και, τό κυριότερο, βρισκόμαστε όλοι επί σκηνης συνέχεια, ύπάρχει άναμφισβήτητη, δέν νομίζουμε όμως ότι μās έμποδίζει νά κάνουμε αυτό πού πρέπει...



καιρό μαζί, κάνοντας έπι έξι μήνες καθημερινές πρόβες, μέσα άπ' όλη αυτή τή ζύμωση, έκείνο πού έχει σημασία είναι ότι ή δουλειά στηρίχθηκε στην προβληματοποίηση όλων τών στοιχείων τού κειμένου, δηλαδή, όλα τά στοιχεία τού κειμένου άντιμετωπίστηκαν ως προβλήματα, πράγμα τό όποιο ή τρέχουσα πρακτική στό θεατρικό μας σύστημα δέν τό έπιτρέπει, γιατί όταν τά έργα άνεβαίνουν μέσα σέ έκκοσι μέρες και ένα μήνα, δέν είναι δυνατόν νά γίνει αυτή ή δουλειά...

Α.Β. Μπορεί νά δοθεί σέ κάποια περίπτωση ή εύκαιρία νά καθίσουν οι ήθοποιοί νά δουλέψουν γιά ένα έργο και έξι μήνες. Τό θέμα είναι νά έχουν άντιληφθεί αυτοί οι ήθοποιοί ότι θά μωρδίσουν νά δουλέψουν και όκτώ μήνες και ένα χρόνο άκόμη, αλλά αυτό δέν είναι τό ζήτημα. Πρέπει νά γίνει συνείδηση στόν ήθοποιό ότι ή μακροχρόνια προετοιμασία πρέπει νά φέρνει κάθε μέρα κάτι τό καινούριο... Άκόμη κι ή βαρεμάρα μιάς μέρας μπορεί νά φέρει κάτι τό καινούριο...

Τόσο ή Σπασμένη στάμνα όσο και τά άλλα έργα τού ρεπερτορίου σας, άνήκουν, κατά κάποιο τρόπο, σ' αυτό πού λέμε κλασική παράδοση. Αυτό πώς σκόπιμο είναι και γιατί. Νομίζετε ότι ύπάρχει μιά κρίση στό κλασικό ρεπερτόριο, και γιά ποιους λόγους;

Β.Π. Πάνω σ' αυτό θέλω νά πώ ότι τό αίτημα γιά μās ήταν, ξεκινώντας, νά άναμετρηθούμε μέ τήν κλασική φόρμα, γιατί αυτό πού είπατε πριν κλασική παράδοση, έγώ, άν μωθ έπιτρέπατε, θά τό διόρθωνα θά τό έλεγα κλασική περιοχή, γιατί παράδοση, έδώ, στόν τόπο μας, δέν ύπάρχει. Οι ήθοποιοί τής δικής μας τής γενιάς, πού δέν είχαν τήν τύχη ή τήν

ότι για να βρίσκονται σε πόστα όπως είναι το «Εθνικό Θέατρο» ή το «Θέατρο Τέχνης» μόρεσαν ποτέ, είχαν την ευκαιρία να ασχοληθούν με ρόλους, με κείμενα, άρα να ασκηθούν, άρα να εμπλακθούν στα εκφραστικά τους μέσα, άρα να ώριμασουν και να ολοκληρωθούν; Νομίζω πως δεν την είχανε. Έδώ, στην Ελλάδα, φτάνουμε στο μονολογικό θέατρο χωρίς να έχει προηγηθεί άλλο τό άλλο, ή άσκηση, ή σπουδή, ή εμπρακτη μαθητεία. Κι αυτό ήταν τό αίτημα τής δικής μας δουλειάς. Κι ακόμη νομίζουμε ότι με έργα όπως ή *Σπασμένη στάμνα* μάς δίνεται ή δυνατότητα να επικοινωνήσουμε άμεσα με τό κοινό, με τήν κοινότητα.

Έμεινα προσωπικά τό έργο αυτό, ή Σπασμένη στάμνα, έτσι όπως τό παρουσιάσατε, μου άναγνώσε τό ενδιαφέρον μου για τό θέατρο τό βρήκα μοντέρνο.

Β.Π. Πιστεύω ότι τόσο τό ρεπερτόριο όσο και ό τρόπος με τόν όποιο αντιμετώπιζουμε τά έργα, είναι μιά όμολογία πίστωσης στις δυνάμεις τής θεατρικότητας. *Η Σπασμένη στάμνα*, άν τή δείτε θεατρικά, έχει να κάνει με τή διερεύνηση μιάς κατάστασης, που είναι έξ όρισμού θεατρική, δηλαδή, έχουμε ένα χώρο δικαστηριακό, όποι οι άνθρωποι είναι υποχρεωμένοι να καταθέσουν και να διασταυρώσουν τις αλήθειες τους και να μιλήσουν έξ όρισμού, όποτε, έμεις έχουμε να κάνουμε άμεσα με μιά θεατρική κατάσταση, με μιά θεατρική σχέση. Λοιπόν, οι δυνάμεις τής θεατρικότητας κινδυνεύουν στην εποχή μας από διάφορες παραθεατρικές γλώσσες. *Η* τηλεόραση χαρακτηριστικά, είναι μιά πάρα πολύ ισχυρή γλώσσα, που εισβάλλει στα σπίτια μας και, κατά κάποιο τρόπο, δημιουργεί και κάποια πρότυπα, κάποιες αντίληψεις για τό παίξιμο, γι' αυτό που λέμε φυσικό, άληθινό παίξιμο. Τό θέατρο είναι μιά άλλη γλώσσα. Έμεις, εκείνο που πρώτιστα έπιδιώκουμε, είναι ώστε να δημιουργηθεί στό θεατή ή αίσθηση και ή πεποίθηση ότι αυτό που βλέπει να διαδραματίζεται μπροστά του, στή σκηνή, μόνο εκεί, στό θέατρο μπορεί να γίνει, δηλαδή, ό τρόπος με τόν όποιο παίζει ό Λευτέρης είναι ένας τρόπος που μόνο στό θέατρο μπορεί να σταθεί και πουθενά άλλου, ούτε στην τηλεόραση, ούτε στό σινεμά.

Α.Β. Ναι. Κάποια στιγμή τό κοινό να βοηθη-



Σκηνή από τή «Σπασμένη στάμνα»

θεί ώστε να μπορεί να διακρίνει τή διαφορά τής θεατρικής γλώσσας, τή θεατρικότητα, από αυτό που βλέπει να παίζεται στό θέατρο. Να μή θεωρεί ότι άλλο είναι τό έργο και άλλο είναι ή παράσταση. *Ο* συγγραφέας ενός θεατρικού έργου τό έγραψε για να παίξει, κι αυτά που συχνά λέγονται, ότι -αυτό τό έργο δεν είναι ανάγκη να τό δώ στό θέατρο, τό διαβάσω-, όφείλονται στό ότι δεν έχει ακόμη γίνει συνειδητή διάκριση δύο τελειώς διαφορετικών πραγμάτων.

Νομίζω ότι στην έπιτυχία τής παράστασης βοήθησε πάρα πολύ και ή ρέουσα μεταφραση

τής Τζίνης Μαστοράκη.

Α.Β. Πραγματικά ήταν χωρίς αυτό που λέμε φτήνιας...

Ζητήθηκε πάρα πολύ έπιστοχα άνάμεσα στην ποιητικότητα και σε μιά γλώσσα που έχει μιά άμεσότητα, κινώντας, έτσι τό σημερινό θεατή.

Α.Β. Είχαμε κι έμεις μεγάλο πρόβλημα δουλέψαμε τό έργο πάνω σε μιά παλιά μετάφραση, του Οικονομίδη, ό όποιος έχει κάνει μιά

καθόλα αξιόλογη δουλειά. Στή μετάφραση όμως αυτή ό ρυθμός ήταν τό πρωταρχικό στοιχείο, ενώ ή μετάφραση τής Τζίνης δίνει βαρύτητα στό λόγο. *Η* αντίληψη τής ήταν πολύ ξύπνια και βοήθησε ούσιαστικά στό άνέβασμα του έργου. Θα ήθελα μάλιστα στό σημείο αυτό να θίξω και ένα πρόβλημα που πρέπει να προσεχτεί μελλοντικά οι ήθοποιοί νιώθουν πολλές φορές άσκημα, κάτι που πρόκειται να πούν, χωρίς να γνωρίζουν τό λόγο, κι αυτό όφείλεται, κατά τή γνώμη μου, στό ότι ή γλώσσα στην όποία είναι έπαιστωμένοι να μιλήσουν μοιάζει να έρχεται σε αντίθεση με αυτό που έχουν στό μυαλό τους για τό έργο. Έτσι, μήν έμπεδώνοντας τή στιγμή που αισθάνονται άσκημα, κάτι θυσιάζουν, χωρίς να τό συνειδητοποιούν, κι αυτό άποβαίνει τελικά άρνητικό. Κι αυτό έχει σχέση με τήν ανάγκη να βρεθεί ένα έπίπεδο επικοινωνίας του ήθοποιού με τους άλλους συναδέλφους και με τό κοινό, έξω από τις άτομικές του έπιδόσεις, δηλαδή έξω από τό άν είναι κάποιος καλύτερος σαν ήθοποιός από κάποιον άλλο.

Αυτό που λές θα είναι τό άενώς ζητούμενο, χωρίς να πραγματοποιείται ποτέ...

Α.Β. Κι όμως, θα πρέπει να πραγματοποιηθεί κάποτε. *Έγώ* προσωπικά τό έχω δει να πραγματοποιείται. *Όχι* βέβαια στην Ελλάδα, αλλά στή Ρωσία. Έχω δει παραστάσεις, όπου κατάλαβα ότι ό μεγάλος και ό μικρός ήθοποιός έχουν τήν ίδια σκηνική συμπεριφορά.

Μήπως θα 'πρεπε τώρα να άναφερθείτε και στους άλλους συντελεστές τής παράστασης;

Β.Π. Ήταν πραγματικά εύτυχής ή σύμπτωση να δουλέψουμε με τους ήθοποιούς οι όποιοι παίζουν τελικά στή *Σπασμένη στάμνα*. *Όλοι* τους βοήθησαν κι έκαναν τό έργο πολύ γόνιμο. Αυτοί είναι οι ήθοποιοί Μαρία Ζούνη, Σίβη Σιδέρη, Σμαράγδα Σμυρναίου, Ράνια Οικονομίδου, Άννα Κοκκίνου, Κώστας Χαλικιάς, Σπύρος Παπαδόπουλος, Τάσος Μπαντής, και Δημήτρης Καταλειφός. *Άκόμη* ό Δαμιανός Ζαρίφης, που έκανε τό σκηνικά και τά κοστούμια, και που νομίζω πως έκανε τήν καλύτερη ως τώρα δουλειά του και ό Άνδρέας Μπέλλης, που έχει τή φροντίδα των φωτισμών.

Βιβλιοκριτική

Θέσεις και άντιφάσεις μιάς ιδεολογίας



ΜΑΝΟΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ
Παλαιά και νέα ποίηση
Υψιλον, Άθήνα - 1981

Σ' ένα προηγούμενο σημείωμα, για τόν Γ' Άράγη συγκεκριμένα, μιλούσα για τή λειψυδρία θεωρητικών κειμένων ή βιβλίων που χαρακτηρίζει άρνητικό τήν ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. *Τό* βιβλίο του Μ Λαμπριδη φιλοδοχεί ν' άναπληρώσει κάποιο κενό Πρόθεσή του να προσδιορίσει εκείνες άκριβώς τις συντεταγμένες (μορφικές και θεματικές) που διαφοροποιούν τήν παλιά από τή νέα ποίηση.

Πριν όμως περσσω στις άποψεις του συγγραφέα όφειλω να όμολογήσω -όχι μιάς ίσως πρσθερομιάς υπερβολική χρήση τής λέξης συναισθηματικότητα Λεξη που άπονάττοι και με παραλλαγές λαγουχάρη συναισθηματικός κόσμος, συγκινούμαι, συγκίνηση κλπ. Έχω λοιπόν τήν έντύπωση ότι ή κατάχρηση είχε ως αποτέλεσμα ν' άποστρώσει τις άποψεις του Μ.Α., κυρίως όσον άφορδ στην έννοια τής μορφής. *Νά* μονοδιαστατοποιήσει επικινδύνα τους άφορισμούς του.

Πράγματι, και συγκεκριμένα στό κεφ. 8, ό συγγραφέας υιοθετεί τήν άποψη ότι ή άλλαγή τής μορφής είναι άπόρροια του τρόπου με τόν όποιο άντιδρά συναισθηματικά ό άνθρωπος στό διαφορά γεγονότα τής ζωής του.

Πιστεύω ότι ή θέση αυτή άποτελεί παραμορφωμένο απόγονο παραγράφων από τό σημαντικό βιβλίο τού Τρότσκι «Λογοτεχνία και Επανάσταση». Λεγω δε παραμορφωμένο επειδή άκριβώς ό Τρότσκι έγραφε ότι ή καινούρια μορφή έξελίσσεται κάτω από συλλογικές ψυχολογικές άπαιτήσεις, πιεσεις και λοιπά στοιχεία με άσφες κοινωνικές ρίζες. *Οι* κοινωνικές λοιπόν ρίζες ένδοσπερουν τόν Τρότσκι και μέσο από αυτές προσπαθεί να έντοπίσει τήν άλλαγή τής μορφής.

Γίνεται επόμενος φανερό ότι ό υπερτονισμός τής συναισθηματικότητας από τόν Μ.Α. άχι μόνο μονοδιαστατοποιεί τήν άποψη του άλλα στενεύει άποφυσικά τό όριο τής, καθότι έξοστρακίζονται οι σημαντικές μεταβολές στην ιδεολογία και στην

κοινωνική πραγματικότητα, τή θέση των όποιων έμφαντικά και πρώτιστα καταλαμβάνει ό συναισθηματικός κόσμος.

Δέν λεγω, ό Μ.Α. κάνει μνεία για τήν άλλαγή των ανθρώπινων σχέσεων, των προβλημάτων και τής νοοτροπίας. *Όμως* άλ' αυτά, με τήν επιγραμματική έατω διάταξη, χρησιμοποιούνται για έναν υποδεέστερο ρόλο και με σκοπό τέλος πάντων να υπηρετήσουν έναν όρα τή συναισθηματικότητα. Συνεπώς υποτιμώνται άχι μόνον αυτά άλλα και οι άποισθήματα άλλες άπ' αυτά προσερχόμενες συνέπειες, που δεν μπορεί να είναι μόνο και πάντοτε ν' αναγνωρίζονται ως συναισθηματικές.

Άλλωστε πως μπορεί να έξηγησει ό Μ.Α. τό γεγονός, ότι φορές ένας πολιτικός συντηρητισμός -π.χ. ό Έλιωτ- έδωσε πρωτοποριακές τεχνικές. *Άλλά* και κάτι άκόμα. Είναι άραγε μόνο ή λογική και τό συναισθηματικό που καθορίζουν τή μορφή και τό περιεχόμενο στην ποίηση.

Θετω τό ερώτημα επειδή είναι άδύνατον κανείς να παραβλέψει εκείνες τις θεωρίες του Βιενέζου ψυχιάτρου που έντονερίσθησαν οι υπερρεαλιστές.

Παρακάμπτω τα παραπάνω (χρειάζονται να διαπληθυνθούν σελίδες και άχι ένα όπλο σημείωμα) για να καταχωρήσω μια άποψη του Μ.Α. από τή σελ. 34 του κεφ. 7. Σημειώνει λοιπόν

«Μπορούμε να πούμε ότι τά τυπικά, τα μορφολογικά στοιχεία δεν είναι δυνατόν ν' άποτελέσουν σίγουρη βάση για να διαχωρίσουμε τή νέα από τήν παλιά ποίηση... *Η* ούσιαστική διαφορά άναμεσα στην ποίηση μιάς εποχής από τήν ποίηση μιάς άλλης εποχής είναι ότι ή κάθε μια τους εκφράζει και άπεκρυσταλώνει έναν άλλωτικό συναισθηματικό κόσμο, μιά διαφορετική νοοτροπία, άλλη ψυχολογία, άλλα πάθη και άνερα και φαντασίες, μιά διαφορετική στάση άπέναντι στην ζωή, με μιά λέξη, μιά διαφορετική κοσμοθεωρία».

Και φυσικά ή διαφορετική κοσμοθεωρία άντιδραστέλλει τήν παλιά από τή νέα ποίηση. *Όστόσο* δεν άποτελεί τό μόνο μέτρο, τή μοναδική και σίγουρη βάση, όπως τή θελει ό Μ.Α. *Η* κοσμοθεωρία είναι τό ένα από τά δυο στοιχεία. *Τό* άλλο, τό μορφολογικό, έπ' ουδένι πρέπει ν' άνησθηθεί ή τουλάχιστον να υποτιμηθεί. *Στην* προκειμένη περίπτωση ό συγγραφέας τό άγνοεί, τό υποτιμά. *Η* εκτίμηση του όμως

ούτ' έρχεται σε πλήρη άντίθεση με όσα υποστηρίζει στό κεφ. 8.

Πραγματικά, εδω πιστεύει ότι ή εξέλικτική διαδικασία δεν είναι δυνατόν ν' άποτελέσουν τον όποιο κανείς εκφράζεται. *Κατά* συνέπεια εκλαμβάνει τήν έκφραση ως συνεπαγωγή και δίχως άλλο τήν ταυτίζει με τό περιεχόμενο. *Τη* θεωρεί ίσοτιμη. *Μέσα* λοιπόν από αυτό τό συγκεκριμένο σκεπτικό που διατυπώνει διερωτώμαι, πως είναι δυνατόν να έχει άσπκλεισει από τό 7 τό μορφολογικό ή εκφραστικό στοιχεία σαν μέτρο-βάση διαχώρισμού, διακρίσης τής παλαιάς από τή νέα ποίηση όταν στό επομένο κεφάλαιο τό θέτει σε ίσοτιμία. *Μάλιστα*, φθάνει να τα συνενώσει με τό ιδεολογικό στοιχείο λιγα πιά κάτω, στό κεφ. 11, σελ. 41.

Είναι φανερό ότι όλ' αυτά δημιουργούν τήν είκόνα μιάς άνιφαντικής όσα κι επιπολαιής θεωρησης.

Υπερκερασώντας, τέλος πάντων, τό παραπάνω, όφειλω ν' άναγνωρίσω κεφάλαια (π.χ. τά 4, 6 έν μέρει, τό 12 και 15, τα 13 και 16), όπου ό Μ.Α. καταφεύγει σε μια μεθοδολογία - αισθητική, ιστορική, ελάχιστα γλωσσολογική, μερικές φορές ιδεολογική κλπ - που, διειδύοντος στην όψη του προβλήματος, διατυπώνει αξιόλογες άποψεις.

Έτσι λογουχάρη άπομυθοποιεί τόν τύπο εκείνο του ποιητή που φαντάζεται πως είναι προφήτης, πλάστης, μεταγωγός, εθναρχης κλπ. *Γεγονός* τό όποιο δημιουργεί πλασματικούς στιχους και ιδεες όπως τις συναντήσαμε στή «Φλογέρα του βασιλιού» τού Παλαμά ή στα «Δελφικά» τού Σικελιανού. *Παράλληλα*, στό πιο αξιολογο ίσως κεφάλαιο, τό 13, έντοπίζεται ή κρίση και ή παρακμή στην ποίηση για να καταλήξει ό συγγραφέας στην άποψη ότι πολλοί καλλιτέχνες, έχοντας ύπαστει τήν έπίδραση του κατεστημένου, δεν άποτελούν και οι ίδιοι τίποτ' άλλο παρά σαστατικό του κατεστημένου, άφου τό προϊόντα τους είναι καμωμένα από τά υποπροϊόντα τής κοινωνίας του.

Έχω τήν έντύπωση ότι ό συγκεκριμένος άφορισμός θέτει ένα κύριο πρόβλημα που σχεδόν καθόλου δεν έχει άγγίξει ή θεωρία και ή κριτική τόσο στό παρελθόν όσο και στο παρόν.

Αναμφισβήτητα άποτελεί θέμα προς εξέταση, έρευνα ή συζήτηση στό βαθμό που ή ποίηση

δικαικεί άχι τύποις αλλά ούσια τό δικαιώματό της. *Δικαιώματα* τό όποια δεν μπορούν να διεκδικηθούν, όπως είναι εύλογο, άπό ένα έπίπεδο διαφημιστικών ζυμώσεων ή άποισθήματα άλλης έπικαιρής έκφρασης, παρα μόνο από τόν ίδιο τόν ιστορικό ρόλο τής ποίησης.

Συνεπώς άσωτά και εκ του άσφαλούς έντοπίζει - ύπογραμμίζει φαινόμενα άλλοτριωσης ό Μ.Α., θα έλεγο μάλιστα ότι ή θετική συμβολή του βιβλίου έγκειται στα σημεία ακριβώς εκείνα που διατυπώνονται παρεμφερείς ή όμοκεντροι προβληματισμοί - άφορισμοί. *Αντίθετα*, όσα έντοπισθησαν στην άρχή του σημειώματος άποτελούν τήν άλλη όψη του νομισματος. *Φοβώμαι* δε ότι πρόκειται γι' άποψεις εκ του πονηρού διατυπωθείσες. *Άποψεις* που, πότε με τή μονοδιοποση και πότε με τήν άντιφατικότητά τους, όρίζουν μιάν άτελή μεθοδολογική λειτουργία.

ΚΩΣΤΙΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

Βιβλιοταχυδρομείο

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ
Ό καμμένος κήπος
Έκδ. τής Τριδος, Άθήνα 1980

Ποήματα και ποιητικές πράξεις, στό βιβλίο αυτό, διατρέχονται από τις αισθήσεις του φόβου και τής ερωτικής μέθεξης. *Όμως* στην συλλογή αυτή ή ερωτική μέθεξη δεν περιορίζεται στή σωματική ήδονη είναι μιά μέθεξη που ταυτίζεται με τό όραμα ζωής και θανάτου, ένας τρόπος άπόσβεσης του προσώπου του ποιητή σε είκονες δοξαστικές, σε μορφές άνεμικές που παίρνουν διαδοχικά τό χαρακτηριστικό μυσικών και πραγματικών προσώπων. *Σημειώνω* άκόμα τόν μουσικό τονισμένο λόγο αυτής τής συλλογής.



ΑΝΤΡΕΑΣ Κ. ΦΟΥΣΚΑΡΙΝΗΣ
Συμπληγάδες πέτρες και άλλα συναφή
 «*Ηχώ* της *Αντραβίδας*», Αθήνα 1981

Σε έλασσονα τόνο γραμμένα αυτά τα ποιήματα, έχουν μία θεματική συνοφωσία και μία υφολογική γραμμή που δεν παρεκκλίνει από το βασικό υποβλητικό της χαρακτήρα. Ωστόσο η υπερβολή δεν παρασύρει τόν Α. Φουσκάρη σε συναισθηματική συμπεραση ποιήματος και ποιητή. Αντίθετα αυτό που είναι έκδηλο σε όλα σχεδόν τα ποιήματα είναι η απόσταση που τηρεί ο ποιητής αντίκριστος στα δρώμενα που καταγράφει, παρ' όλο που συχνά χρησιμοποιεί τό «*εμείς*» τελικά ή φωνή που σκεπάζει όλες τις άλλες είναι η φωνή του στοχαστή που αναρωτιέται ο ίδιος για τη μοίρα του κόσμου.

ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΛΟΥΡΜΠΑΚΟΥ
Ανομίες
 Αθήνα 1980

Ένας λόγος ασθματικός, κομματιασμένος, που θέλει να συμπυκνώσει σε μικρές φράσεις το συναισθηματικό αδιέξοδο της ποιήτριας. Φοβάμαι όμως πως η υπερβολική χρήση ποιητικά δοκιμωμένων λέξεων σκοτεινιάζει τελικά τη δραματική αίσθηση της ένοχής που θέλει να δηλώσει. Ο αφοριστικός τόνος στις περισσότερες φράσεις τις εκτρέπει μάλλον σε σπαράγματα στοχασμών και όχι σε λυρικές εκφορές του συναισθηματος.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΛΥΒΑΣ
Γράμμα στον Κάρολο
 «*Διάσταση*», Πειραιός 1980

Μία πολύ αξιόλογη ποιητική συλλογή, αυτό το δεύτερο βιβλίο του Α. Κολυβά. Και στις δύο ενότητες: «*Γράμμα στον Κάρολο*» και «*Εγώ ο στόχος*», παρακολουθούμε την εννοηματική περιήγηση του ποιητή στα σύγχρονα κοινωνικά τοπία, μια περιήγηση ωστόσο που δεν παραμένει στην καταγραφή εικόνων αλλά που με το βαθύ ανθρωποκεντρικό της πυρήνα καταγγέλλει αυτά που πάει να υποβαθμίσει την αύτεχουσιότητα της ζωής. Όλο είναι έκπληκτα ο ποιητής την ποιητική ανατομία της κοινωνικής φθοράς, οι ιδέες έχουν χάσει τη δυναμική τους, έχουν γίνει καθεστώς που φοβάται την ύπνωση του (ο Κάρολος είναι φυσικά ο Μάρξ, και το γράμμα είναι η νοητή επικοινωνία του ποιητή στον δραματιστή μιάς νέας κοινωνίας που δεν δημιουργήθηκε ποτέ). Έτσι έχουμε εδώ μία ποιήση κοινωνικά προσανατολισμένη, έστω και αντιθετικά, σε όρισμένες αξίες ζωής που περιμένουν την κατάκτησή τους. «*Με τρομάζουν Ειρήνη / τό φάλτσα έθνικά έμβλητρία / Με μαστιγώνουν λασπωμένες ματιές στα πάρκα / Τό γλωϊώδες τών άπλωμένων χεριών / Η σάπια φωνή του καταδότη / Οι ύποκλιεις στο κόμμα*» (σελ. 36).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ
Παρακείμενα
 «*Πλεθρον*», Αθήνα 1981

Σε δύο νοητές περιμετρικές μπορούμε να εντάξουμε τα ποιήματα αυτής της τρίτης συλλογής του Γ. Καραντώνη. Σ' αυτή που εκφέρει τό τραγικό αίσθημα της ζωής και σε κείνη που, ιδιαίτερα λυρική και μουσικά τονιασμένη, διαποτίζεται με έναν συγκινημένο έρωτισμό. Τά ίδιαζοντα όμως υφολογικά χαρακτηριστικά του ποιητή δέ βρίσκονται τόσο στους ερωτικούς στίχους, αν και η λιτότητα τους δημιουργεί στιλβουσες εικόνες, όσο στα ποιήματα εκείνα που η δραματική αίσθηση αναδύεται από την ερωτική χρήση του λόγου. Ακόμα και στα ολιγόστιχα ποιήματα του, αυτά που φαινομενικά μοιάζουν με λεκτικό παιχνίδιο ομοιοκαταληξιών, ο Γ. Καραντώνης κατορθώνει, με έντελώς άπειρο τρόπο, να παραπέμπει τόν αναγνώστη εκεί όπου η προσωπική φαντασία γίνεται συλλογική πραγματικότητα.

A. Z.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ
Εσώθυρο άγαλμα
 Έκδ. «*Γνώση*», Αθήνα 1981

Οι «*Ραγιαμένες άλυσίδες*» ένα άρνητικό πρωτόλειο, ήταν η πρώτη ποιητική παρουσία (1978) του Στ. Καραγιάννη. Όμως με τη νέα συλλογή του έμφωνίζει αισθητές διαφοροποιήσεις από άποψη τόσο θεματική όσο κι εκφραστική. Πραγματικά στο «*Εσώθυρο άγαλμα*» υπάρχουν ποιήματα - π.χ. «*Ο φόβος του έρωτα*», «*Άργα προς τό βραδυ*», «*Σκοτεινάς επίλογος*», «*Για τό*

συχρονο Ρεμπώ» κλπ - που τα λεκτικά τους όργανα διαθέτει ευκαμψία ώστε η έκφραση δεν αποκτά τις ιδιότητες ενός στατικού ποιητικού μηχανισμού. Κατ' αυτόν τόν τρόπο και τό θέμα οδεύει πέρα από τό πρωταρχικό έννοιολογικό του γνωρίσματα - εσωστρεφή κατά βάση. Ωστόσο, θα σημειώνα αφ' ενός τή συχνή χρήση επιθέτων, αφ' ετέρου σχήματα ρητορικά ή όκομα και βαρυγδουπες εκφράσεις (π.χ. για τήν όδο τής αιώνητότας κ.ά.) που εξογκώνουν επικίνδυνα τήν τεχνική τών ποιημάτων.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΗΛΙΑΔΗΣ
Υστερόγραφο
 Έκδ. «*Γνώση*», Αθήνα 1982

Στις εικόνες του Ηλιάδη βρίσκονται όπο τή μία ιδιαιτυπία του φανταστικού και από τήν άλλη η άποσύνθεση του πραγματικού χώρου. Σ' αυτό τό κλίμα κινούνται τα πρόσωπα. Πρόσωπα με πτωτικές φάσεις καθώς γύρω τους αισθάνονται να εξασθενίζουν κοινωνικοί δεσμοί ως και κάθε κινητήρια δύναμη ερωτικού γίγνεσθαι.

Το «*Υστερόγραφο*» έχει ως άφετηρία στοιχείο του έξω κόσμου για τό μεταγραφεί στη συνέχεια ο' εκ τών ένδον υλικό. Παλιές μνημες, χρόνια τής εφηβείας και άργότερα οι πρώτες έμπειρίες με τό παράγωγα τής έξουσίας και του καθημερινού βίου καταγράφονται στους στίχους μέσα από ένα εκφραστικό όργανο που κατά βάση χρησιμοποιεί τόν άπλό λόγο τών αισθήσεων. Έτσι από τό ποιήματα αναδύεται η λεπτή άτμοσφαιρα προσωπικών παρατάσεων, καταστάσεων και παραλ-

ληλα η ένταση τής ψυχικής πραγματικότητας. Όπωσδήποτε πρόκειται για μιά ένδιαφερούσα ποιητική παρουσία.

ΣΤΑΥΡΟΣ Θ. ΑΝΕΣΤΙΔΗΣ
Βαδισμα
 Έκδ. «*Φιλιππούτη*», Αθήνα 1982

Το «*Βαδισμα*» περιλαμβάνει τεσσαερισ έννοητες (φυσικά, αφηγήσεις, παρατηρήσεις, όρομικά) και τέσσαερα χαικού.

Στήν πρώτη ένότητα μέσα από φυσιοκρατικές ή τουλάχιστον φωτοατμικές καταγραφές και τό έξ αυτών άπορρέον θαυμαστικό ύφος ο Σ.Α. προτείνει έναν άτομικο παγανισμό.

Στή δεύτερη ό χρόνος (άπόγευμα-νυχτα) όμολογείται ως μονωση ως κλονισμός που πλήττει ολοκληρο τόν ψυχικό χώρο-έρωτικό στήν ουσία.

Στήν τρίτη, οι μικρές καθημερινές εικόνες έντεινουν τήν αίσθηση με τή ρεαλιστική τους γραφή.

Στήν τέταρτη τό σκηνικό εναλλάσσεται ανάλογα με τό κλίμα τής πραγματικότητας. Πάντως, ποτέ οι εικόνες δεν γίνονται υπερβατικές αλλά έπιμένουν να προωθούν τόσο τό ψυχικό όσο κι ένα είδος κοινωνικής τοπογραφίας. Από τήν άποψη αυτή οι «*παρατηρήσεις*» και τα «*δραμικά*» συνθέτουν ένα ποιητικό λόγο με συναφή. Χωρίς εκλαγίκευση και μετέωρη εκφραστική, όπως συμβαίνει στις δύο πρώτες ένότητες.

K. Γ.

Χριστόφορος Λιοντάκης

Νυχτερινό Γυμναστήριο

1

*Ανάμεσα σ' ένα κενό θροχής
 ξύπνησε ή μπάντα σε λευκά σεντόνια.
 Τό φώς δισταζει άκόμη στα φανάρια.*

2

*Έρχονταν σώματα στην τελετή
 λάμψη από άλλο σχήμα.
 Χωρίς να έκτοπιζουν τόν άέρα
 έρεθίζονται.
 Δίνουν τή μάχη με τή βία τής σιωπής.
 Στο τελευταίο μέτρο
 τό δέρμα ξεπερνά τό λόγο.*

3

*Φανατισμένοι προβολείς
 πάνω σε δέντρα και μνημεία
 καθώς τό φώς
 μετατοπίζεται ή είρωννεία
 ξεχύνεται απ' τους δάμνους
 Νικά ό φόβος
 ψυχραίνεται ό ζήλος.*

4

*Τό κάλλος στα έρείπια δεν λιγοστεύει.
 Όχι δεν είναι ξοφλημένος τόπος
 Τά έρείπια μοιάζουν
 Έδώ τά σώματα λυγίζουν από τόλη.*

5

*Ηθελε και φυσούσε
 να σθήσει τή λάμψη
 Τό κραίχ του μαχαιριού
 όμως ή μελωδία σε μαρτυρούσε
 σε πρόσθετε
 και σε αφαιρούσε.*

6

*Δίναν τά μάτια σημα του συναγεμού
 αλλά οι λέξεις δεν φτάνουν στο λουτρό
 ως τό τέλος.*

7

*Θυμήθηκα τό γιασεμί
 άγωνιούσε να ήδύνει τή νύχτα
 Αλλά εδώ έρχονται σώματα
 για να σωθούν.*

8

*Στόν ίδιο όρόμο που ξοδεύτηκες
 για να μη μάδουν*

9

*Δεν πέρασαν φωνές τους
 μες στις σανίδες με τό γυαλιστερό θερινίκι
 ούτε στη μωβ κορδέλλα που περίσσευε*

10

*Ξαναμπήκα στο φώς
 από του ναού τήν πίσω πόρτα
 Έτριξε ή πάχνη,
 χλόη τής έλευθερίας.*

11

*Και στη δική μου τελετή
 δεν ήμουν πιά κομπάρσος
 στα μάτια που πρωταγωνίστησα*

12

*Μισό μυστικό τής σεληνης
 που συνοψίζεις νοσταλγία
 σε υδάτινους καθρέφτες.*

Τό ξένο βιβλίο

ΜΑΡΕΚ ΧΑΛΤΕΡ
Η άδέβαιη ζωή του Μάρκο Μάλερ
 Μτφρ. Γ. Κ. Καραβασιλής
 Θεωρία / Λογοτεχνία
 Αθήνα 1981

Ταυτισμένος έννερει με τόν ήρωα του μυθιστορηματος του ο Μάρκε Χαλτερ περιγράφει εδώ τή ζωή του Μάρκο Μάλερ, ενός Πολωνοεβραίου καλλιτέχνη, που μέσα από άτέλειωτες περιπέτειες καταλήγει στην Αργεντινή του Περόν. Τό δίλημμα του ήρωα του βιβλίου έρχεται και ξανάρχεται τό ίδιο: ανάμεσα σ' αυτούς που θέλουν ν' αλλάξουν τόν κόσμο και σ' αυτούς που θέλουν να εξευτελισουν τήν ανθρώπινη ζωή ύπαρχει μιά μέση όδός. Η αίσιοδοξία του Μάλερ για τήν επικράτηση τής λογικής πάνω στα πάθη, ή συνεχής κατάφρασή του για τή ζωή, άφήνουν έκπληκτο καμιά φορά τόν αναγνώστη. Από που πηγάζει άραγε όλη αυτή ή άστερευτη έλπιδα; Φορέας μιάς κουλτούρας που χάνεται στο χρόνο ο Μάρκο Μάλερ δεν μπορεί να δεχτεί τή βία, ίσως γιατί ή βία άποτελεί τό μόνιμο συνοδό στην ιστορία του λαού του. Πλάι στον Μάλερ ζούν και δρούν μιά σειρά από χαρακτήρες που έχουν μιά δική τους μυθιστορηματική άυτόνομια, κι άκόμα πιά πέρα, σαν περιγυρος, ή Αργεντινή στη διάρκεια μιάς είκοσοετίας ή παραγμένη πολιτική ζωή της, ή αισθησιακή της άτμόσφαιρα. Ένα μυθιστόρημα που έχει σαν θέμα του τή Λατινική Αμερική, αλλά που ή όπτική του διαφέρει από τήν όπτική τών σύγχρονων μυθιστοριογράφων τής περιοχής αυτής. Δημιουργική και προσεγμένη ή μετάφραση του Γ.Κ. Καραβασιλή.

ΚΑΡΣΟΝ ΜΑΚ ΚΑΛΕΡΣ
Πρόσκληση σε γάμο
 Μτφρ. Τζένη Μαστοράκη
 Γράμματα,
 Αθήνα 1981

Με τή νουβέλα της αυτή ή Κάρσον Μακ Κάλερς ανατέμνει, όπως και στα περισσότερα βιβλία της, τα μικρά στιγμιότυπα ζωής μιάς μέσης άμερικάνικης οικογένειας, αλλά με τή βαθύτατη ανθρωπία που πάντοτε τή χαρακτηρίζει. Είναι ή ιστορία τής μικρής Φράνκι Ανταμς που δίνει όλοσδιόλου φανταστικές και όνειρικές προεκτάσεις στο γάμο του άδερφού της. Όραφή από μητέρα ή Φράνκι χτίζει μέσα στη φαντασία της έναν ολοκληρο κόσμο που τής χροιαμύει σαν τόπος καταφυγής αντίκριστος στην πραγματικότητα που ζει καθημερινά. Έτσι ο γάμος τής χροιαμύει σαν διέξοδος για όλ' αυτά που θα 'θελε να ζήσει, που τό χει άκούσει από κουβέντες τών μεγάλων και που έχουν πάρει από μυαλό της όνειρικές διαστάσεις. Πέρα από μιά νουβέλα άπλή στην πλοκή της και ρεαλιστική στην περιγραφή τών ανθρώπινων χαρακτήρων, ή *Πρόσκληση σε γάμο* είναι ένα βιβλίο που έδωσε στην Μακ Κάλερς τήν ευκαιρία να μελετήσει τήν παιδική φυχή, τους φόβους και τις έλπίδες της. Η μετάφραση τής Τζ. Μαστοράκη καταφερε να μεταφέρει όλη τήν ποιητικότητα και τις λεπτές άποχρώσεις τής γραφής του πρωτοτύπου.

A. Z.

'Από τόν ξένο Τύπο

ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ

Ο Λοιμός

Έκδ. Γκαλιμάρ, συλλογή: «Από όλο τόν κόσμο», 182 σελ.

Μο ένα καταπληκτικό βιβλίο. Ο Αντρέας Φραγκιάς, σ' αυτό τὸ ἀφήγημα που αὐριεῖται ἀνάμεσα στὴν πραγματικότητα καὶ στὴν ἐφιάλη, στὸν *Λοιμό*, καταγγέλλει καὶ ἀποσυνθέτει ἕνα μηχανισμό που πιστεύουμε πὺς τὸν γνωρίζουμε καλά, ἀπὸ τις πολλαπλές μαρτυρίες που ἐφύσσαν ὡς ἐμὸς: ἀλλὰ τὸ σύμπαν, τὸ τόσο περιορισμένο, τοῦ στρατοπέδου συγκέντρωσης, εἶναι τόσο ἀχανές, ὥστε ποτέ κανεὶς δὲν τελειώνει μετὰ τὴ διερεύνηση τῆς ἐπικρατείας τῶν ἐχθρικών στὸν ἄνθρωπο δυνάμεων.

Ὅσο ἄν τίποτα δὲν εἶναι ἀπλούστερο ἀπὸ αὐτὸ τὸ βιβλίο: μιὰ κατάδυση σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ μερικά νησιά τῆς Ἑλλάδος, που χρησίμευαν στοὺς ἀλλοττοῦ μνήμης συνταγματάρχες γιὰ νὰ φυλακίσουν ἐκεῖ τοὺς πολιτικούς ἀντιπάλους τους καὶ νὰ προσπαθίσουν νὰ τοὺς ἐξαναγκάσουν. Μὰ τοὺς ἐξαναγκάσουν σὲ τί; Σ' αὐτὸ που ὁ Ἄρθουρ Λόντον ἀποκάλεσε, ἀλλοτε, *Ὁμολογία*. Δηλαδή, στὴν ἄρνηση τοῦ ἴδιου τοῦ ἐαυτοῦ τους. Αὐτὸ που εἶναι σημαντικό γιὰ τὸ δῆμο εἶναι νὰ ἀπαρνηθῆ τὸ θῦμα τὴν κατάσταση του σὺν θῦμα καὶ νὰ περάσει στὸ ἀντίπολο στρατοπέδο. Ἡ πολιτικὴ εἶναι ἐδῶ ἕνας μακρινὸς ὁρίζωντας, μετὰ μιὰ σημασία ἐντελῶς σχετικῆ. Πρέπει νὰ φτάσουμε ὡς τὰ ὅρια τῆς ἀνθρωπίνης κατάστασης.

Τὰ θῦματα δὲ ζοῦν ὅπως τὰ ἄλλα ἀνθρώπινα ὄντα, ἀλλὰ καὶ οἱ δῆμοι τους δὲν εἶναι νομικὰ καλυμμένοι: νὰ ποιά εἶναι ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ μὴν διαφορά. Ὁ Αντρέας Φραγκιάς που εἶχε ἤδη γνωρίσει στὸ παρελθὸν μιὰ παρόμοια ἐξορία, δημιοῦργησε μετὰ τις ἐμπειρίες του ἕνα βιβλίο, που χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἕνα συγκρατημένο λιρισμό, ἐντελῶς ἐσωτερικὸ καὶ ρηγιλὸ. Οἱ ἐφιάλτες αὐτῆς τῆς καθημερινῆς περιπέτειας εἶναι τέτοιοι, ὥστε ὁ ἀναγνώστης, ἀκολουθώντας τὸ συγγραφέα-παρόντα μάρτυρα, αὐριεῖται σὲ μιὰ ὄνειρικὴ ἀτμόσφαιρα. Τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι δυνατό νὰ γινεῖται κῶτα ἀπ' αὐτὸ τὸν ἥλιο, σκεπτεται κανεὶς. Κι ὅμως.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀπορομένη ἀπὸ χρόνια καὶ χρόνια χώρα, που ἡ λέπρα τὴν κατέτρωγε ἀκόμα καὶ τότε που ἐμεῖς γιορταζομε μῦτοια τὴν ξανακατακτημένη εἰρήνη, ἔχουν συμβεῖ τέτοια φοβερά πράγματα. Ἡ σοβαρότητα τοῦ προβλήματος εἶναι αὐτὴ: πὺς τὸ βασικὸ εἶναι ὅτι ἡ Ἑλλάδα ζεῖ μ' αὐτὴ τὴν πληγὴ, χαραγμένη καὶ ἐντυπωμένη στὰ βάθη τῆς συνείδησης τῆς. Ἐνα βιβλίο ὅπως *Ὁ Λοιμός*, στὸ μέτρο αὐτὸ, εἶναι κυρίως ἕνα ἑλληνικὸ βιβλίο. Καὶ αὐτὸ τὸ ριζωμο, αὐτὸ τὸ θεμέλιωμα (τὸ τόσο δύσκολο) εἶναι που τελικὰ μεταμορφώνει τὸ *Λοιμό* σὲ ἕνα ἔργο παγκόσμιο, ἕνα ἔργο που ἰσχυεῖ γιὰ ὅλα τὰ κατέργα, σὲ ὅποιοδήποτε στρατοπέδο ἢ σὲ ὅποιοδήποτε φερίδα ἂν ἀνηκουν αὐτὰ.

Ὁ Αντρέας Φραγκιάς γεννήθηκε τὸ 1921. Ἀπὸ ἐφηβὸς μπήκε στὴ θυελλα τῶν γεγονότων. Βα ζερεῖ ἀσφαλῶς κανεὶς τοὺς ἀγῶνες τῶν Ἑλλήνων ἀντιστασιακῶν, στὴ διάρκεια τοῦ δευτέρου Παγκόσμιου πόλεμου, ἐναντίον τῶν Βουλγάρων, τῶν Γερμανῶν, τῶν Ἰταλῶν, αὐτῶν τῶν ἀπληστων συμμάχων. Τὸ τέλος τῶν ἐχθροπρασιῶν, τὸ 1945, ἀντὶ νὰ ξεκαθαρίσει τὴν κατάσταση ἐπέδεινωσε τὴν τραγωδία. Νικημένες οἱ δυνάμεις τῆς ἀριστερᾶς, ἀποδεκατίστηκαν, τὰ στρατοπέδα συγκέντρωσης ξεφουτρώσαν διαμῖδες, ἀνηλεῆ καὶ συνάμα γελοία. Ἐνα τετάρτο αἰῶνα αὐτοῦ τοῦ καθεστώτος ἀπομόνωσης καὶ κακομεταχειρίσεως, δολοφονιῶν, βασανισμῶν καὶ ὑπερβάσεων ἐξουσίας, ἦταν ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλάδος, μιὰ μοῖρα που εἶναι ἀλήθεια πως βρῆκε τὴν Ἑυρώπη ἐλάχιστο ἀνήσυχη ἀπένοντι τῆς.

Οἱ δῆμοι λοιπὸν ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρᾶ, τὰ θῦματα ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Ἡ σημασία τοῦ ἀνθρώπου (καὶ τῆς ἀνθρωπίνης φύσης) ὑποβαθμίστηκε. «Οἱ μηχανικοὶ ἔχουν ἀνάγκη νὰ μαθουν, νὰ μετρήσουν τὴν ἀντίσταση στὴν ἀντοχὴ καὶ στὴ χρῆση τῶν διαφόρων μεταλλῶν, τῶν ὑλικῶν οἰκοδομησῆς, τῶν μεταφορικών μέσων, τῶν πλοίων. Σ' αὐτὸ τὸ ἐργαστήριο» (δηλ. στὸ νησι-φυλακῆ), «πειραματίζονται πᾶνω στους ἀνθρώπους σχετικὰ μετὰ τὴν πίεση καὶ τὴν καταπίεση, τὰ χτυπήματα, τὴν ἔλξη, τὴν ὑγρασία, τὴν καυστικὴ σόδα, ὅπως ταῖριζεῖ σὲ καθε συστηματικὴ ἐρευνα. Οἱ ἐρευνητὲς παρακολουθοῦν ἀπὸ μακριὰ τὰ πειράματα, γιὰ νὰ μὴ παρεμποδίσουν τὴν ἐξέλιξή τους μετὰ τὴν παρουσία τους». Καὶ ὁ Αντρέας Φραγκιάς προσθέτει: «Τὸ πὸ διαβρωτικὸ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ ὅλα εἶναι ἡ σιωπὴ».

Ὁ μὴ περιμένει κανεὶς, παρ' ὅλα αὐτὰ, ἐπικὲς περιγραφῆς ἢ, ἀν προτιμούμε, σπινῆς γεμάτης φωνῆς, ὅπου ἡ τρομοκρατία θα κατονομαστῆ -ἐπιτέλους- καὶ θα ἀναγνωριστῆ.

Τὰ πράγματα ἔχουν ἀντίστροφο: ἡ ἀφήγηση τοῦ Αντρέα Φραγκιάς ξετυλίγεται ἡρεμα, λές κατὰ ἀπὸ ἕνα ψυχρὸ καὶ παρᾶξενο φῶς. Δὲν ὑπάρχει κάποιο «ἔγω» γιὰ νὰ καθοδηγήσει αὐτὴ τὴν ἱστορία, κι εἶται τὸ μῖσος, ἡ προκατάληψη, ὡς κι ὁ οἶκτος ἀκόμα ἐξαφανίζονται. Ὅλα ἐποικιάζονται μπισοτὰ σὲ εἰκόνας φευγαλέες που συντελοῦν στὴν ἐμφάνιση, διαδοχικὰ ἐνός τραυματικῶ χλευασμοῦ καὶ ἐνός χιούμορ γεμάτου γεφύματος. Ὁ Αντρέας Φραγκιάς μιλάει στὴ γλώσσα τῆς καθημερινότητας, ὅμως ἡ

καθημερινότητα αὐτὴ εἶναι ἐντελῶς ἀποφλοιωμένη, τὴν ἔχει ἀπομυζήσει τὸ παρόλογο.

Κανεὶς σ' αὐτὸ τὸν τόπο ἐξορίας δὲν ἔχει ὄνομα. Τὰ βασανιστήρια δὲν εἶναι μόνο σωματικά. Τὸ βασικὸ εἶναι νὰ σοναιέσει τὸ θῦμα στὴν ἀναμόρφωση ὅπου ὑποβάλλεται: θα πρέπει νὰ κάνει φανερὴ τὴ μεταμέλειά του. Ἀλλὰ κι αὐτὴ ἀκόμα ἡ μεταμέλεια στερεῖται νοήματος: χρησιμεύει μονάχο στὴ δικαιοσύνη τοῦ δῆμου, στὸ νὰ τοῦ προσφέρει κάποια δικαιολογία, νὰ τὸν πείσει ὅτι ἐνεργεῖ γιὰ τὸ καλὸ.

Ἡ μετάφραση τοῦ Ζὰκ Λακαριέρ εἶναι ἐξαιρετῆ, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου, καὶ ὁ πρόλογός του πᾶλλεται, ἀπ' ἀκρὴ σ' ἀκρὴ, ἀπὸ μιὰ διάπυρη ἀγάπη γι' αὐτὴ τὴ χώρα, τὴν Ἑλλάδα.

Ἦμπερ Ζουέν
Le Monde, 30.3.1979
Μτφρ. Ἀλέξ. Ζήρας

ΤΡΥΦΩΝΑ ΖΑΧΑΡΙΑΔΗ

Μετὰ ἡ 29η

Ἰωλκός, 1982

ΡΑΝΙΑΣ ΖΟΥΚΑ

Οἱ τρύπιες μπότες

Διογενῆς, Ἀθήνα 1979

ΕΥΓΕΝΙΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Κατὰθεση

Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο

Ἀκρόπρωρα

Ἰωλκός

ΜΙΝΑΣ ΚΟΡΣΟΥ-ΚΑΠΕΛΛΟΥ

Δεύτερη παρουσία

Ἀθήνα 1980

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ

Παρακείμενα

Πλέθρον, Ἀθήνα 1981

ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΣΑΚΙΡΑΚΗ

Στύγα '77

Ἐκτὴ ἐκδοσὴ

Ἀθήνα

ΚΩΣΤΑ Γ. ΤΣΙΛΙΜΑΝΤΟΥ

Pectore ab imo

(Ἐκ θαθέων)

Ἀθήνα

Πεζογραφία:

ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ Π. ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ

Τὸ λίγο πράσινο τῆς ἐλπίδας

Διηγήματα

Τομῆς, 1981

ΜΑΝΩΛΗ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Πέμπτης

Διηγήματα

Νέα Σκέψη, 1982

ΜΙΧΑΛΗ ΔΗΜΟΥ

Ἐγχειρίδιο τοῦ Ἰωάννη - Lukas

Silverstrone, Ἐγγλέζου ταξιδιωτῆς εἰς Αἰγαίον

Τομῆς, 1979

ΚΩΣΤΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ

Ὀδοιπορικὸ τοῦ Ἄθω

(Πὺς εἶδα τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἀνθρώπους ἐκεῖ πᾶνω στὸ Ἁγιάρος)

Ἀθήνα 1979

ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΝΙΤΣΑΡΑ

Περιστατικά

ἀπὸ τὴν ἀγωνιστικὴ μου ζωὴ

Μῆρος πρῶτο

Ἐπιμέλεια: Ν. Ἀνδρινάπουλος

Ἀθήνα 1981

Κώστας Στεργιόπουλος

Τὸ φῶς

*Κάποτε ἦταν ἀλλιώτικο ἐδῶ τὸ φῶς
καὶ οἰγὰ-οἰγὰ σα νὰ λιγότεψε,
ὅπως στερεῖται μιὰ πηγὴ. Ἐδῶ που τῶρα
κυκλοφοροῦν Χριστοὶ ἀπ' τὴ χώρα τοῦ Διαβόλου,
τοσαλαπατώντας θεοὺς καὶ εἰδῶλα.*

*Σχεδὸν δὲν τὰ γνωρίζω αὐτὰ τὰ σπιτία,
εἶται που ἔχουν μαυρίσει καὶ σκεθρῶσει,
κάτω ἀπὸ ἕνα φῶς λερωμένο.
Περνῶ καὶ πιά δὲν τὰ γνωρίζω αὐτὰ τὰ σπιτία
δίπλα σὲ τέρατα καὶ μεγαθήρια.*

Σὰ νὰ κουράστηκε, σὰ νὰ γέρασε τὸ φῶς.

Ὁ ἀέρας γέμισε ἐκπυρσοοκροτήσεις.

Κυκλοφοροῦνε πλήθος ἐννοιες μικρόβια καὶ

κάνουν δόρυθο.

*Δὲ μπορεῖς πιά νὰ μιλήσεις, μητε ν' ἀκουστεῖς
πνίγεσαι ἀπ' τοὺς καπνοὺς καὶ τις ἀναθυμιάσεις.*

Χαμόγελα θεῶν καὶ ἡρώων που σκέπασε ἡ αἰδᾶλη.

*Κι εἶναι σὰ νὰ σκοτεινίαισε τὸ φῶς,
τῶρα που -ξέφεις- τὰ αἰσθήματα ἐξαφανίζονται
κι ἔχει μείνει μόνο μιὰ ἔρημος ἀπὸ μετῶν.*

Σὰν κάποιες προτομές

*Δὲν ξέρω πιά που δὰ πρέπει νὰ φυγῶ. Ἡ γριά πολὴ
τῶσο πολὴ που κατοικήθηκε ἔγινε ἀκατοικήτη.
Πὺς νὰ μιλήσεις σὲ μιὰ ὑδροκέφαλη πολιτεία;
Κι ὁ πεθαμένος φίλος, που ἤθελε νὰ πάει νὰ κατοικήσει
ἀπάνω στὴ θάλασσα,
δὲν ἤξερε πως μιὰ μέρα στίς θάλασσες θα ψοφοῦν καὶ
τὰ ψάρια.*

Κουράστηκες τι νὰ σοῦ κάνω πιά.

Ἐχεις ἀγακῶσει βαθιὰ τὸ μῆλο τῆς γνώσης.

Τὶ νὰ σοῦ κάνω, κουράστηκες δε σὲ ὑποφέρω πιά.

Ὅλο καὶ πιά βαθιὰ ἀγακῶνεις τὸ μῆλο τῆς γνώσης.

Νὰ ξαναθαίνω δροσερὸς (γιὰ πόσο;)

ἐδῶ που φλέγεται τὸ τοῖματό.

Τὶ νὰ μιλήσεις καὶ τι νὰ πεις σὲ μιὰ ὑδροκέφαλη

πολιτεία που παραφρόνησε;

Ἀπορῶ πὺς ἀκόμα στέκουν στίς ἀκρες τῶν ὁρῶμων

αὐτὰ τὰ δυστυχιόμῆνα δέντρα.

Δὲν ξέρω πιά που δὰ πρέπει νὰ πάω.

τῶρα που ἀρχίσαν νὰ στερεῖουν τὰ δροσερὰ πηγάδια

τῆς μοναξιάς.

Γι' αὐτὸ καὶ ἐγκατερώνας μένω ἐδῶ,

ὡς κάποιες προτομές μισοκρυμμένες

στῶν πᾶρκων τίς ἀπομερες γωνίες,

ἀναζητώντας τὴ βασίλισσα λέξη,

ὡσπου νὰ με σκεπᾶσει ἡ αἰδᾶλη.

Καὶ τὸ καλὸ βρίσκεται στὴ μεριά τῆς κυριαρχῆς τάξης πραγμάτων. Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ κυριαρχὴ τάξη πραγμάτων στὰ νησιὰ-κτέργα; Εἶναι ἀκριβῶς τὸ παρόλογο. Οἱ φυλακισμένοι εἶται, θα ἀναγκαστοῦν, κάτω ἀπὸ ποινὴς αὐστηρῆς ἀπομόνωσης καὶ βάρβαρης μεταχειρίσεως νὰ φέρουν κάθε βράδι εἰκοσι φουφίες μύγες, που εἶται γίνονται τὸ σύμβολο τοῦ κακοῦ. Ὅπως θα γίνον ἀσπύρα τοῦ κακοῦ, λίγο ἀργότερα, τὰ ποινικά.

Ὁ *Λοιμός* εἶναι ἕνα βιβλίο μετὰ σπάνια ποιότητα, ἕνα βιβλίο που δὲν μπορεῖ νὰ ξεχαστῆ. Περιλαμβάνει ἕνα μαθημα, ὅτι οἱ θαρραλέες πεποιθήσεις εἶναι αὐτῆς που διαμορφώνουν τὸν ἄνθρωπο. Καὶ ἡ πίστη ὁ αὐτῆς τις πεποιθήσεις εἶναι που τὸν συντηρεῖ ὡς ἄνθρωπο - ἀκόμα κι ὅταν θελήσει νὰ τὸν υποβαθμίσει κανεὶς στὸ ἐπίπεδο τοῦ ζώου.

Βιβλία που λάβαμε

Ποίηση:

ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΤΣΟΥ

Ὁ κούρος τῆς Αἰγαίας

καὶ ἄλλα ποιήματα

Ἀθήνα 1980



Πολυφωνικά

... η κοινοτική διδασκαλία του χωριού Αετός Τριφυλλίας παρακαλεί έκδοτικούς οίκους και συγγραφείς να στείλουν διθλία τους... ΑΠΟ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Η κυβέρνηση, με ενέργειες και κινήσεις που αναγνωρίζονται σε βραδύτητα...

Προτείνουν, εν όλητοι, ότι και αυτό τον τρόπο θα αποσπάσουν την προσοχή...

Για όλους, επομένως, αυτούς τους λόγους - ασκώντας κάθε είδους βία και τρομοκρατία - δεν επέτρεψαν στις εφημερίδες να γραφούν...

Φοβηθήκαν, όπως μετέδωσαν τα ξένα είδησεογραφικά πρακτορεία, την απειλή που θα είχε η είδηση στον κόσμο...

Η ιστορία άλλωστε του ανθρώπου διδάσκει η σκέψη ποτέ δεν εγκλωβίζεται, δεν έχει όρια και προοπτικές συναρα...

Και για να τελειώσω διερωτήθη ποτέ κανείς από την παρέα του Έβρεν ποιος οι γενιές - συγχρόνως κι επερχόμενες - θ' αναθεματίσουν τους ευεπιφορούς χιτλερικούς ή τον Ναζίμ Χικμέτ...

Φοβούμει λοιπόν ότι οι προγραμματικές δηλώσεις του πρωθυπουργού «η τέχνη από το λαό και για το λαό»...

Έχω την εντύπωση ότι η χρόνια αρρώστια από τις παραλογοτεχνικές εκδηλώσεις και δράσεις εξακολουθεί να μαστίζει και τις μερες της αλλαγής...

Πάντως το θέμα είναι ότι κανείς εκπλήσσεται με τους ασυλληπτου έκπνοήματος συλλογισμούς, που κάνουν περισσότερο άδυστηχη την άκρωση...

Βεβαίως σημασία έχει ότι, αυτού του είδους η απλοϊκή έως λαϊκίστικη κρίση (ποια κρίση άραγε) υποβαθμίζει όχι μόνο το ίδιο το έργο - αφήνω κατά μέρος την όποια αξία ή άσπια του - αλλά το ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής σκέψης...

Μου φαίνονται αστείες οι επανελημμένες παραβιάσεις του ελληνικού χώρου, έναεριο και θολάσσιου, άλλοτε από άεροσκάφη κι άλλοτε από αντιτορπιλικά της Τουρκίας...

Αδελφοί μου, η δικτορία της Τουρκίας έγινε και τελεί υπό τις ευλογίες μιάς επίφαση «δημοκρατίας» των Η.Π.Α. (όπως ακριβώς στη χώρα μας πριν 15 χρόνια)...

Αδελφοί μου, για να υπερεκρεάσει τα αξιόμε...

να έσωτρεκα της προβλήματα τα μεταθέτει εκτός μητρόπολης και ίδου το αποτέλεσμα...

Πρόκειται άναμφισβήτητα για μια αποτελεσματική συνταγή της οποίας τα πνευματικά δικαιώματα παραχώρησαν στους Τούρκους στρατοκράτορες...

Για όλους, επομένως, αυτούς τους λόγους - ασκώντας κάθε είδους βία και τρομοκρατία - δεν επέτρεψαν στις εφημερίδες να γραφούν...

Φοβηθήκαν, όπως μετέδωσαν τα ξένα είδησεογραφικά πρακτορεία, την απειλή που θα είχε η είδηση στον κόσμο...

Η ιστορία άλλωστε του ανθρώπου διδάσκει η σκέψη ποτέ δεν εγκλωβίζεται, δεν έχει όρια και προοπτικές συναρα...

Και για να τελειώσω διερωτήθη ποτέ κανείς από την παρέα του Έβρεν ποιος οι γενιές - συγχρόνως κι επερχόμενες - θ' αναθεματίσουν τους ευεπιφορούς χιτλερικούς ή τον Ναζίμ Χικμέτ...

Φοβούμει λοιπόν ότι οι προγραμματικές δηλώσεις του πρωθυπουργού «η τέχνη από το λαό και για το λαό»...

Έχω την εντύπωση ότι η χρόνια αρρώστια από τις παραλογοτεχνικές εκδηλώσεις και δράσεις εξακολουθεί να μαστίζει και τις μερες της αλλαγής...

Πάντως το θέμα είναι ότι κανείς εκπλήσσεται με τους ασυλληπτου έκπνοήματος συλλογισμούς, που κάνουν περισσότερο άδυστηχη την άκρωση...

Βεβαίως σημασία έχει ότι, αυτού του είδους η απλοϊκή έως λαϊκίστικη κρίση (ποια κρίση άραγε) υποβαθμίζει όχι μόνο το ίδιο το έργο - αφήνω κατά μέρος την όποια αξία ή άσπια του - αλλά το ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής σκέψης...

Μου φαίνονται αστείες οι επανελημμένες παραβιάσεις του ελληνικού χώρου, έναεριο και θολάσσιου, άλλοτε από άεροσκάφη κι άλλοτε από αντιτορπιλικά της Τουρκίας...

Αδελφοί μου, η δικτορία της Τουρκίας έγινε και τελεί υπό τις ευλογίες μιάς επίφαση «δημοκρατίας» των Η.Π.Α. (όπως ακριβώς στη χώρα μας πριν 15 χρόνια)...

Αδελφοί μου, για να υπερεκρεάσει τα αξιόμε...

όμενες εφημερίδες πέρασαν στη συμπόλιτευση κι όλες τεινουν να γίνουν περιοδικό ποικίλης ύλης αντί για εφημερίδες.

Εκείνο όμως που είναι ακόμα πιο ενδιαφέρον είναι η όπτική που διαφαιίνεται μεσο από τα άρθρα, τις έρευνες, τα σχόλια στα «Μέσα», άντρας δημοσιογράφος αναλαμβάνει να μιάς παρουσιάσει αυτή την «αυτοκρατορία των παραισθησών» που λέγεται φεμινιστικό κίνημα...

Κι έτσι, όχι μόνο το γυναικείο ζήτημα γίνεται της μόδας και πλασσάρεται σαν προϊόν, άλλα παραλληλα δίνεται μια καλή ευκαιρία στους διαφορους «φεμινιστές», «ειδικούς» και «ειδικές», να μιλήσουν για λογαριασμό των γυναικών, να κατατάξουν, να κατευθυνουν, να άπορριψουν και τελικά να άποπροσανατολίσουν τις γυναίκες που διαβάζουν αυτά τα έντυπα...

Πριν από μερικές μερες έτυχε να δώ μια έκπομη στην τηλεόραση, με θέμα της το άν άποτελεί εύστοχο μέτρο η κατοργηση της άδειας του ήθοποιού...

Ανάμεσα στους άλλους ήθοποιους, θιασάρχες και γενικά ανθρώπους του θεάτρου, εμφανίστηκε η κ Αιμίλια Ψηλάντη, όχι βεβαία με την ιδιότητα της ώς βουλευτινας άλλα, φανταζομαι, ως προεδρου της ένωσης ήθοποιών...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

Βεβαία είναι ευκολό να φορτώνουμε στο μπαμπούλο του καπιταλισμού τις αιτίες για την άνεπαρκεία μας να κάνουμε μια σωστή δουλειά...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

Βεβαία είναι ευκολό να φορτώνουμε στο μπαμπούλο του καπιταλισμού τις αιτίες για την άνεπαρκεία μας να κάνουμε μια σωστή δουλειά...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

Βεβαία είναι ευκολό να φορτώνουμε στο μπαμπούλο του καπιταλισμού τις αιτίες για την άνεπαρκεία μας να κάνουμε μια σωστή δουλειά...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

Βεβαία είναι ευκολό να φορτώνουμε στο μπαμπούλο του καπιταλισμού τις αιτίες για την άνεπαρκεία μας να κάνουμε μια σωστή δουλειά...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

Βεβαία είναι ευκολό να φορτώνουμε στο μπαμπούλο του καπιταλισμού τις αιτίες για την άνεπαρκεία μας να κάνουμε μια σωστή δουλειά...

Αν και δεν ήταν αυτά ακριβώς τα λόγια της, πάντως η ουσία τους ήταν αυτή. Πράκειται για μια εντελώς οικονομιστική αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε άνακοπους και μη διονοουμενους περι τα καλλιτεχνικά...

Με τις καπιταλιστικές συνθήκες, είπα η κ Ψηλάντη, «που άρχουν στη χώρα μας, δεν μπορούν να άργανωθούν σωστα οι σχέσεις των ήθοποιών με τους άλλους συντελεστές του θεάτρου»...

τατη Άγγλία υπάρχει τέτοια ποιότητα στο χώρο της δραματοουργίας. Γιατί ακόμα στις Η.Π.Α. και σε παλλε δυσκολότερους πολιτικά καιρούς, έγινε μια ύπασα μιλλη δουλειά ύποδομής στο Άκτορς Στέαπα...

Μήπως κ Ψηλάντη πρέπει να δειτε οφαιρικάτερα τα προβλήματα του ελληνικού θεάτρου.

Έτσι και σαν αναρμόδιος θα ήθελα να πώ δυό λόγια πάνω στο ερώτημα άν πρέπει να καταργηθεί η άδεια του ήθοποιού...

Όσοι υποστηρίζουν την κατοργηση έχουν σε τούτα και μόνο δικιο. Στο ότι με τις δεκάδες σχολές θεάτρου συντηρούνται οι ελπίδες πολλών άταλαντών ήθοποιών που άλλων χαρακτηριστικους δινονται τα πτυχια...

Αρκεί όμως το ένστικτο για να πραγματοποιηθεί αυτή η διαλογή, καλών και κακών ήθοποιών, άνάμεσα σε έκασταντάδες παιδιά που τά έλκει συγκινησιακά και μονο το θεάτρο...

Και μήπως η μπηθεια ενός νέου παιδιού, έτω ταλαντουχου άλλα άπαιδευτου, κοντά σε κάποιον άναγνωρισμένο ήθοποιο, του στερησει τη δυνατότητα άνάπτυξης των δικών του χαρακτηριστων και τό κανει άπλώς μιμητή του «δασκάλου» του...

Βεβαία οι μεγάλοι ήθοποιοι δεν γεννιούνται καθε μερα, άλλα ποτε μου δε διαβάσα τη βιογραφία κάποιου τέτοιου ήθοποιού, που δεν πέρασε από τό θρανιο...

Όπως και δεν είδα ποιητή που να ξεπερναει τό επίπεδο της μετριότητας χωρις να έχει γνωρισει και διδαχτεί από κορυφαιους προγενέστερους του ποιητες...

Το πρόβλημα λοιπόν νομίζω πως βρίσκεται μάλλον στον τρόπο λειτουργίας των θεατρικών σχολών, δηλ στα προγράμμάτα τους, στην έκασγη των δασκάλων...

Φυσικά, η προτιμότερη λύση είναι να γίνουν κρατικοι οι φορείς της θεατρικής άπαιδευσης ή παντως, να έλεγχονται από τό κράτος πό συστηματικά οι άξιολογοι ιδιωτικοι εκπαιδευτικοι...

Μα για να γίνει κάτι τέτοιο χρειαζεται και στή θεατρική παιδεία αυτό που χρειαζεται ο άλλους τους τομείς των δημοσιων πραγμων στην Ελλάδα αρμόδια ήγεσια, τοποθετηση του καταλληλου ανθρωπου στην αναλογη θεση...

Εξι μήνες μετά απο την πρόσφατη πολιτική μεταβολή είναι πιστευω άρκτειο για να προχωρήσουμε σε άρισμενες διαπιστώσεις σχετικά με τα πολιτιστικά μας πράγματα...

Μετα λοιπόν από έξι μήνες δε βλέπουμε να έχει αλλάξει η έστω βελτιωθεί τίποτα. Γιατί βελτιωση σιγουρα δεν μπορούμε να άνομασουμε την προβολη κάμψων κινηματογραφικών ταινιών από την τηλεόραση...

Ούτε τα εγκαισια μιάς σειράς εκθέσεων. Είναι φανερό ότι η παροουσα κυβέρνηση ήταν άνετοιμη να άσχοληθεί εξαρχής με τα πιο άκανθώδη προβληματα που έχουν συσσωρευτεί εδώ και δεκαετιες στον πολιτιστικο χώρο...

Έτσι οι ενέργειες και οι αντίδρασεις της είναι πολλές φορές σπασμωδικες δεν πειθουν κανένα ότι πίσω τους υπάρχει μια συνεπής συλλογιστική, ένας προγραμματισμένος σχεδιασμός...

Στους έξι αυτούς μήνες δεν είναι και λιγοι οι άνεργοι που ανέλαβαν νευραλγικα ποστα στα μέσα μαζικής έννημέρωσης, στα πολιτιστικά ιδρύματα...

Δημοσιογράφοι, φιλικό προσκειμενο στην κυβέρνηση, ανέλαβαν έκπομπές που άγνοούν το θέμα τους ή τον τρόπο χειρισμού τους...

Η αλλαγη για την αλλαγη Κατοργήθηκαν διά μιάς τηλεοπτικές έκπομπές που διατηρούσαν μια ποιότητα, και με το προσχημα της άναμόρφωσής τους κατέληξαν να γίνουν άυτοσχέδια τρύκ...

Καμιά εξαγγελία για την κυβερνητική μέριμνα για τό βιβλιο Κανενας διαλογος με τους εκπροσωπους των λαγοτεχνών πάνω στή συνθεση και λειτουργία των έπιτροπών για την άγορα και βράβευση των βιβλιων της χρονιάς...

Καμιά νύξη για την πρόσσηση των συγγραφικών δικαιωμάτων. Ούτε καν ύποσχόσεις, που σε άλλους τομείς δινονται άφειδώς.

Α. Ζ.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τά «Γράμματα και Τέχνες» προκηρύσσουν διαγωνισμό ποίησης. Μπορούν να λάβουν μέρος σ' αυτόν νέοι ποιητές από 15 ως 25 ετών με τρία -τό πολύ- ανέκδοτα ποιήματά τους ή με ένα μόνο, εφόσον πρόκειται για ποιητική ένότητα ή σύνθεση.

Η προθεσμία άποστολής των συμμετοχών τελειώνει στις 31 Οκτωβρίου, ώστε τ' άποτελέσματα να άνακοινωθούν στο τεύχος του Ιανουαρίου 1983.

Τά δέκα πρώτα καλύτερα ποιήματα-συμμετοχές θα δημοσιευθούν σε τρία ή και περισσότερα συνεχόμενα τεύχη του περιοδικού και στή συνέχεια θα τυπωθούν σε ένα τόμο. Η έπιτροπή κρίσης των συμμετοχών θα είναι ή συντακτική έπιτροπή του περιοδικού, με πιθανή τή σύμπραξη και άλλου ή άλλων γνωστών προσώπων.

Σε έπόμενα τεύχη θα γίνουν γνωστές περισσότερες λεπτομέρειες για τούς ένδιαφερόμενους.

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ



μια άνθολογία - τμήμα στη νεότερη ποίηση

'Επιστολές

Ο καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών, Θανάσης Ξεραχόπουλος, μάς έστειλε την παρακάτω επιστολή, με την οποία απαντάει τα όσα ισχυρίστηκε στη συνέντευξη του (τεύχος Φεβρουαρίου) ο χαράκτης Γιώργος Βαρλάμος.

Προς τη
Συντακτική Επιτροπή
του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες»

Στο φύλλο αριθ. 2, Φεβρουάριος 1982, του περιοδικού σας φιλοξενήσατε συνέντευξη-μονόλογο του κ. Γ. Βαρλάμου με τον τίτλο «Σχολή Καλών Τεχνών δεν υπάρχει».

Είναι φανερό ότι η συνέντευξη αυτή «δόθηκε» από τον άναφερομένο κύριο με πρόθεση να μειωθεί το κύρος και η αξιοπιστία της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, από το 1957 ίσαμε τις μέρες μας, να διαβληθούν διαδικασίες εκλογής καθηγητών, αλλά και να εκπονωθεί το προσωπικό του πρόβλημα. Αφορμή για όλα ή μη εκλογή του για δεύτερη φορά ως καθηγητή της Σχολής.

Τό περιοδικό σας, το οποίο του οποίου την έκδοση χαιρέτισαμε όλοι (και καθηγητής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών είναι μεταξύ εκείνων που χαιρέτισαν ενυπόγραφο την έκδοσή του), είχε την ατυχία να δώσει την ευκαιρία στον κ. Βαρλάμο να εκφράσει τις απόψεις του. Αυτό δυστυχώς το έκανε με καταφανή εμπάθεια, κακια και συκοφαντική πρόθεση, πράγμα που σχολιάστηκε και σχολιάζεται κατάλληλα από πολλούς αναγνώστες του περιοδικού σας, αλλά και από όλους όσους είναι σε θέση να γνωρίζουν τα πράγματα καλύτερα. Είναι παρήγορη ωστόσο η διαπίστωση ότι τέτοιου είδους «κειμένα» όλο και σπανίζουν.

Με την ευκαιρία αυτή θέλω να πληροφορήσω τους αναγνώστες του περιοδικού σας ότι ο κ. Βαρλάμος παριστάνει, χρόνια τώρα, το θυρωρό της χαρακτικής. Κάθε φορά που του δίνεται μία ευκαιρία γράφει και διαγραφεί, ανοίγει ή κλείνει την πόρτα, κι ακόμα σαν ένα είδος εξουσιαστή δικάζει και καταδικάζει. Μα πάνω απ' όλα καλλιέργει, όπου μπορεί, την ιδέα ότι η χαρακτική στην Ελλάδα είναι υπόθεση κληρονομική και ότι αυτός είναι ο άξιος και μοναδικός «διάδοχος». Υποστηρίζει ούτε λίγο ούτε πολύ, πως ο μακαρίτης Γιάννης Κεφαλληνός άφηκε ένα είδος διαθήκης στη Σχολή και στους καθηγητές της να τον κάνουν, σώνει και καλά, καθηγητή της χαρακτικής.

Μας προτείνει λοιπόν ένα δικό του τρόπο εκλογής ή μάλλον «διαδοχής» καθηγητών στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Και φυσικά δεν τον ένοχλει, αν έτσι καταργείται κάθε προϋπόθεση για απόρροστη κρίση, εκτίμηση και ευθύνη που είναι βασικές υποχρεώσεις κάθε κριτή στη διαδικασία μιας εκλογής.

Στη συνέχεια, μία και δεν εκλεχτηκε καθηγητής, διαπιστώνει ότι όλα πήνε στραβά κι ανάποδα και χαρακτική δεν υπάρχει και Σχολή Καλών Τεχνών δεν υπάρχει και ο Σύλλογος των καθηγητών της Σχολής Καλών Τεχνών είναι μία «παρέα βολεμένων». Επιμένει ωστόσο, παρ' όλες τις θλιβερές διαπιστώσεις του 25 χρόνια τώρα, να βάζει υποψηφιότητα για να γίνει μέλος της «παρέας».

Τόν πληροφορώ ότι τα πράγματα έχουν αλλάξει. Και θ' αλλάξουν ακόμα περισσότερο. Με τη ναοτροπία του, το ήθος του και την «παιδεία» του, για την οποία μάς λέει μάλιστα ότι είναι υπερήφανος, και η χαρακτική και πολλά άλλα πράγματα θα πηγαινοπούν.

Από τη θέση που μ' έταξαν, να μείνει ήσυχος γι' αυτό, θα κάνω ό,τι μπορώ για την υπόθεση της χαρακτικής. Πρέπει να αποσαφηνίσουμε κάποτε τι σημαίνει και τι θέ σημαίνει χαρακτική. Να δοίμε ακόμα αν αυτή την υπόθεση την καθορίζει μονάχα η τεχνική και η θεματογραφία του έργου του κ. Βαρλάμου.

Τό πρώτο όμως που πρέπει να κάνουμε, όσοι στοχεύουμε ευρύτερα και ουσιαστικότερα, είναι να αποσπαστούμε τό χώρο από την εμπάθεια, την κακια, τό προσωπικά μας προβλήματα, τό άπωθημένο μας, να καθαρίσουμε, αν θέλετε, την περιοχή από την ιδιοτέλεια, την αναχρονιστική δογματικότητα, την ιδιοποίηση και τό άλλα συναφή παρωχημένα.

Μ' όλο που θ' άξιζε να γίνει λόγος εδώ και για μία μεθοδολογία υποψηφιότητας, αυτό τό άφηνω γι' αργότερα. Κατι πρέπει να κρατάμε για επιδόρπιο.

Με φιλικούς χαιρετισμούς
Θανάσης Ξεραχόπουλος
Αθήνα, 15.3.82

Υ.Γ. Σχετικά με την άπορία του κ. Βαρλάμου γιατί δεν έγινε η έκθεση των έργων των υποψηφίων καθηγητών χαρακτικής και ζωγραφικής στην Έθνική Πνακοθήκη, έχω να παρατηρήσω ότι τό καλύτερο θα ήταν να αποταθεί ο ίδιος στη Γενική Διεύθυνση της Έθνικής Πνακοθήκης για να λάβει «έγκυρη άπάντηση».

Προς τη
Συντακτική Επιτροπή
του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες»

Θέλω να σας συγχαρώ για την πρωτοβουλία σας, να εκδώσετε αυτό τό περιοδικό. Δεν ξέρω αν θεωρείται συνέχεια της παλαιάς «Επιθεώρησης Τέχνης», που έβγαίνε προδικτατορικά. Πιστεύω και εύχομαι να σταθεί σ' ένα επίπεδο πραγματικής πνευματικής ενημέρωσης, ιδίως για τούς νέους άνθρωπους και να μην περιοριστεί ν' άπευθύνεται σε μία μικρή έλίτ.

Προσωπικά θα χαρώ, αν μέσα από τό περιοδικό σας, πέρα από τόν ελληνικό χώρο, υπάρχει μία πιο συγκεκριμένη ενημέρωση στον τομέα του διηγήματος, της ποίησης και τών εικαστικών από χώρες για τούς οποίους ελάχιστα πράγματα γνωρίζουμε, μία και δεν υπάρχουν καθολοή ή ελάχιστες μεταφράσεις στα ελληνικά.

Σας εύχομαι καλή έπιτυχία
Γεωργία Νικολαίου



Σιμόν
ΝΤΕ
Μπωβουάρ

ΟΙ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΙ

«Ένα υπέροχο ντοκουμέντο... ένα μνημειώδες μυθιστόρημα».
- Le Monde

«Οι Μανδάρινοι είναι ή καταπληκτικότερη μυθιστορηματοποιημένη έρευνα για τούς διανοούμενους του μεταπολέμου... ένα έκθαμβωτικό πανόραμα τών γιγάντων της Άριστερης δχθης».
- Paul Johnson, New statesman.

«Μιά λαμπρή σάτιρα για τούς τρόπους και τίς ήθικες άξίες μιάς ομάδας διανοουμένων».
- Guardian

«Οι Μανδάρινοι διακρίνονται από την παρουσία μιάς αναντήρητης διάνοιας. Είναι μιά προσπάθεια άπεικόνισης της έμπειρίας τών διανοουμένων που μετά τόν πόλεμο ψάχνουν να βρούν για τόν εαυτό τους τί ακριβώς σημαίνει έλευθερία και τί συνεπάγεται...».

Times Literary Supplement



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ 36 18 457

Λογοτεχνία

*ΜΑΡΕΚ ΧΑΛΤΕΡ: Η αβέβαιη ζωή του Μάρκο Μάλερ.

*ΡΟΖΕ ΒΑΓΙΑΝ: Ο νόμος.

*ΖΑΚ ΠΡΕΒΕΡ: Ποιήματα.

Ζητήματα Αισθητικής και Σημειωτικής

*ΑΟΥΓΚΟΥΣΤΟ ΜΠΟΑΛ: Το θέατρο του καταπιεσμένου.

*ΓΙΟΥΡΙ ΛΟΤΜΑΝ: Αισθητική και σημειωτική του κινηματογράφου.

Εκπαίδευση & Κουλτούρα

*Η Πολιτική της παιδείας

Γυναικείες Μελέτες

*ΕΒΕΛΥΝ ΡΗΝΤ: Σεξισμός και επιστήμη.

Παρεμβασεις

*ΠΑΤΡΙΚ ΣΙΗΛ & ΜΩΡΗΝ ΜΑΚΚΟΝΒΙΑ:

Η Γαλλική επανάσταση του 1968.

Ιδέες

*ΖΩΡΖ ΜΠΑΤΑΙΓ: Ο ερωτισμός.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΩΡΙΑ

ΔΙΑΒΑΣΤΕ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σέ κάθε τεύχος:

- Παρουσίαση τών 30 σημαντικότερων βιβλίων του μήνα
- Συνοπτικές με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα έπαστήμης και τέχνης
- Πορτραίτα έκδοτικών οίκων και βιβλιοπωλείων
- Τά best-seller του μήνα
- Ρεπορτάζ για την κίνηση του βιβλίου στην Ελλάδα και στο έξωτερικό
- Περιλήψεις τών διατριβών που έτοιμάζονται στίς άνωτατες σχολές
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τίς νέες έκδόσεις
- Κριτικογραφία του ήμερήσιου και περιοδικού τύπου
- Άρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

πολυσέλιδο — ανανεωμένο — υπεύθυνο

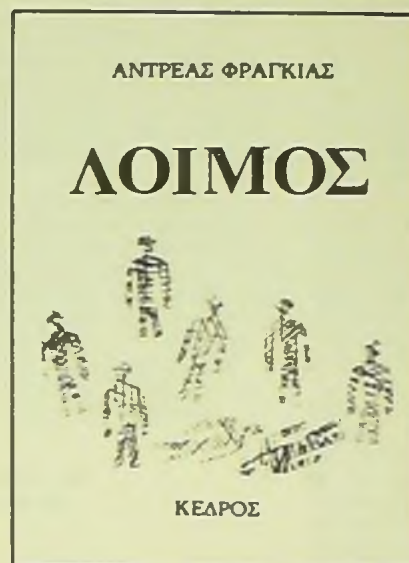
Τά βιβλία του **ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ** στις εκδόσεις **ΚΕΔΡΟΣ**



ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(4η έκδοση)



Η ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(9η έκδοση)



ΛΟΙΜΟΣ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(5η έκδοση)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783



τά βιβλία της «γνώσης»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ



Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΣΤΑΣ
Ποίηση, 2



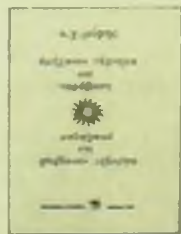
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ
Προαιρετική Στάση



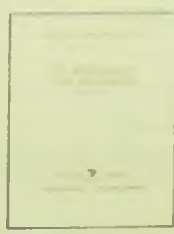
ΜΑΝΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ
Τα όρια του μύθου



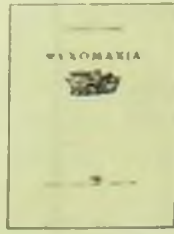
ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ
Φως τιμής στον
GIORGIO DE CHIRICO



Κ. Χ. ΜΥΡΗΣ
Αρχαίον τέχνημα
και παράβαση



ΜΑΞΙΜΟΣ ΟΣΥΡΟΣ
Το μονοπάτι της μεταξας



ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ
Ψυχομαχία



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
Τά φανταστικά φουγάρα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ», ΓΡΗΓ. ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ 26, ΙΛΙΣΙΑ, ΑΘΗΝΑ 621, ΤΗΛ. 7794879-7786441