

Οι αναγνώστες μας ψηφίζουν
πρόσωπα και βιβλία

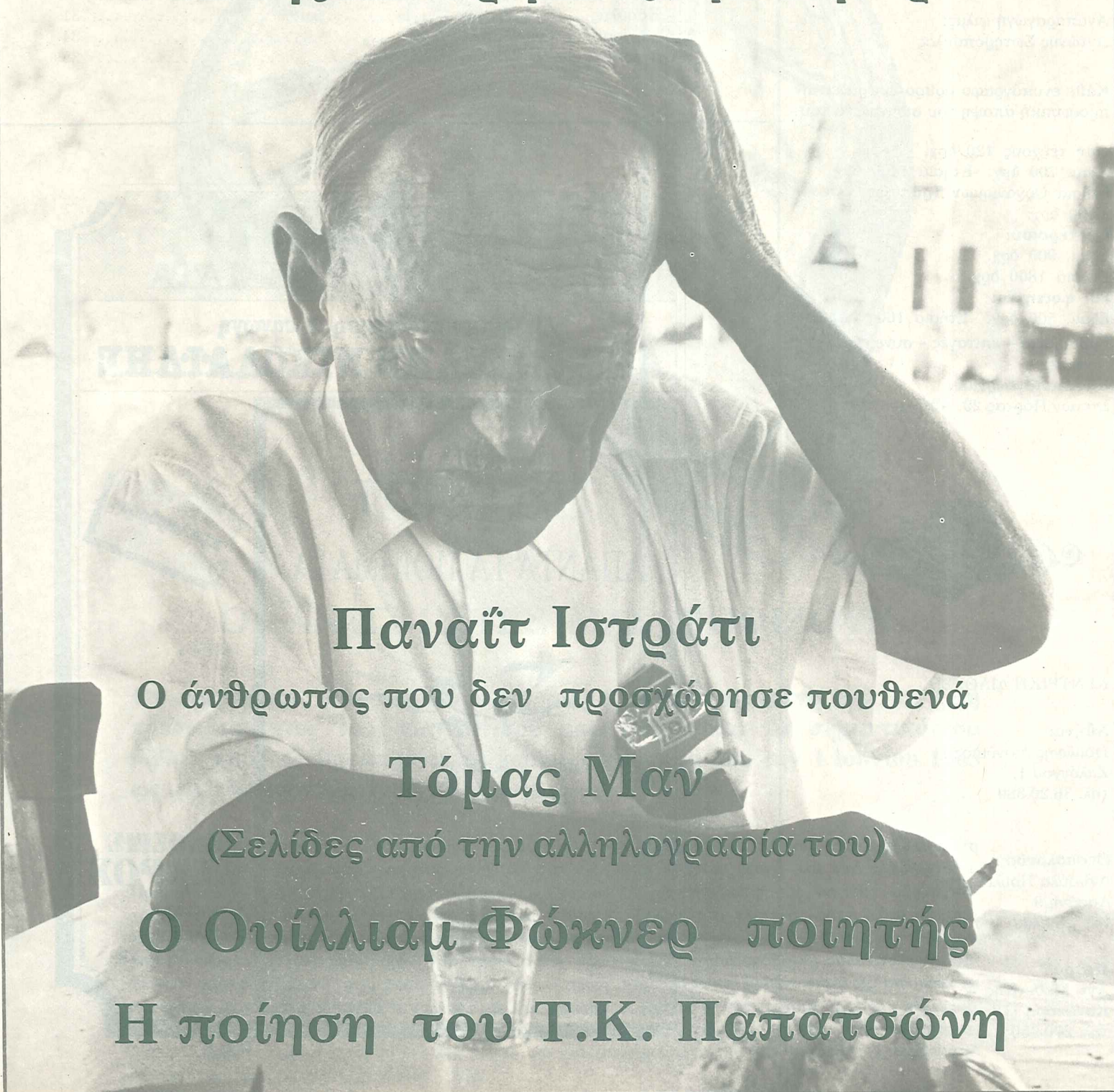
ΥΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Δοχ. 120

Αριθ. φύλλου 30, Ιούνιος 1984

Γιάννης Σκαρίμπας, μια μέρα



Παναΐτ Ιστροάτι

Ο άνθρωπος που δεν προσχώρησε πουθενά

Τόμας Μαν

(Σελίδες από την αλληλογραφία του)

Ο Ουίλλιαμ Φώκνερ ποιητής

Η ποίηση του Τ.Κ. Παπατσώνη

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Μηνιαία Επιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, 161 21 Αθήνα.
Τηλ. 72.34.122

ΕΚΔΟΣΗ:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Κώστας Γουλιάμος
Αλέξης Ζήρας
Στέφανος Μπεκατώρος
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 ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την προσωπική άποψη του συγγραφέα του

Τιμή τεύχους 120 δρχ.
Εξαμ. 700 δρχ. -Ετήσια 1400 δρχ.
Ετήσια Οργανισμών Τραπεζών κλπ.
3.500 δρχ.

Εξωτερικού:

Εξαμ. 900 δρχ.
Ετήσια 1800 δρχ.

Για φοιτητές:

Εξαμ. 500 δρχ. -Ετήσια 1000 δρχ.
Εμβάσματα - επιταγές - συνεργασίες,
έντυπα:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Αθήνα:

Πομώνης Διονύσιος
Ζαλόγγου 1,
τηλ. 36.20.889

Θεσσαλονίκη:

Ανθούλα Πουλουκτσή
Λασάνη 9
τηλ. 237.463

Πάτρα

Αντ. Μεθενίτης
Κανακάρη 178
τηλ. 270.950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Οι αναγνώστες μας ψηφίζουν	3
Υμπέρ Ζουαν, Παναΐτ Ιστράτι, ο άνθρωπος που δεν προσχώρησε πουθενά	5
Τόλης Καζαντζής, Γιάννης Σκαρίμπας, μια μέρα	7
Αντρέι Βοσνεσένσκι, Είμαι ο Γκόγια (ποίημα)	10
Bernard Bergonzi, Μεταπολεμική αγγλική ποίηση	12
Από την αλληλογραφία του Τόμας Μαν (τρεις επιστολές)	14
Κώστας Γουλιάμος, Ο Ουίλλιαμ Φώκνερ ποιητής	18
Ουίλλιαμ Φώκνερ, Ποιός είμ' εγώ να θρυμματίσω τη σιωπή με βήματα; (ποίημα).....	18
Γιώργος Μιχάκης, Ο χριστιανισμός στο έργο του Τ.Κ. Παπατσώνη	19
Γ. Παναγόπουλος, Ο άγγελος (ποίημα)	20
Οικολογία: Πανελλαδική διάσκεψη οικολόγων στην Πεντέλη	22
Μαρία Σταματιάδου, Είναι το θέατρο ακόμη αναγκαίο;	24
Άντα Κάττουλα, Σύγχρονη ισπανική ζωγραφική	26
Στέφανος Μπεκατώρος, Για τις βιβλιοθήκες στην Ελλάδα	27
Βιβλίο: γράφουν ο Κώστας Γουλιάμος και ο Ιάσων Δραγώης	28-30
Γιώργης Μανουσάκης, Εκφορά (ποίημα)	29
Σάββας Πατσαλίδης, Στο μουσείο της Νέας Ορλεάνης (ποίημα)	30
Επιστολές: γράφουν ο Αναστάσης Βιστωνίτης, ο Ε.Γ. Ασλανίδης και ο Μήτσος Κασόλας	31
Σχόλια: γράφει ο Κώστας Γουλιάμος	34
Θανάσης Καλαμίδας, Μικρότητες Γ'	35

Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ

ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ελληνική μεταφραση - Εισαγωγή

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ

ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ • ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

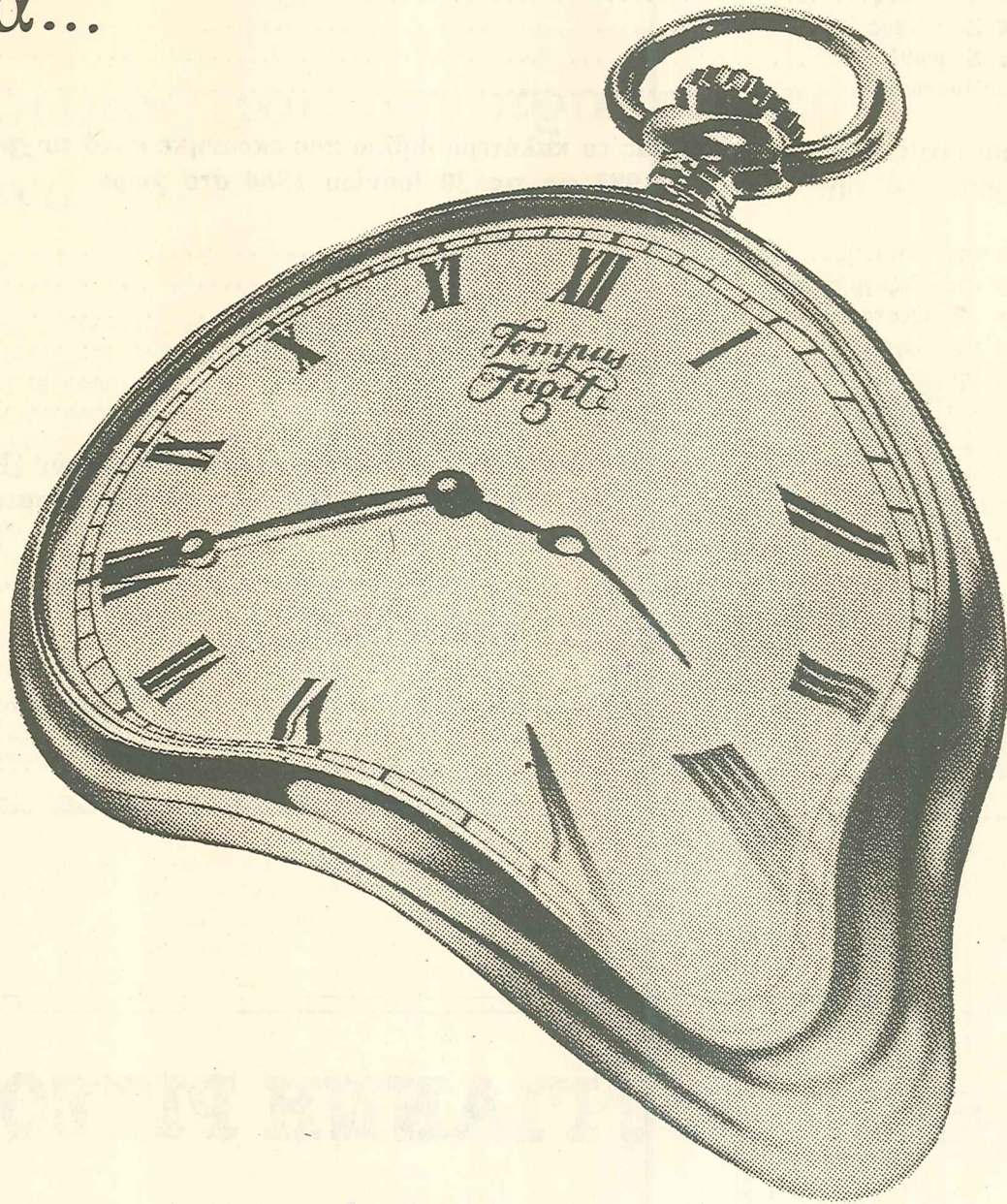
ΚΕΔΡΟΣ

Κυκλοφόρησε

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γεωργίου
Γενναδίου 6
Τηλ.: 36.15.783

Οι εκλογές μπορεί να τέλειωσαν αλλά...



ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΜΑΣ ΨΗΦΙΖΟΥΝ

Οι αναγνώστες μας ψηφίζουν τις πρώτες, κατά την κρίση τους, εν ζωή προσωπικότητες του πολιτιστικού μας χώρου και τα σημαντικότερα βιβλία που εκδόθηκαν κατά το χρονικό διάστημα από την 1 Ιουνίου 1983 ως τις 30 Ιουνίου 1984

Τα «Γράμματα και Τέχνες», προκηρύσσοντας αυτό το... «δημοψήφισμα», δεν έχουν την ψευδαίσθηση ότι καινοτομούν· παρόμοιες προκηρύξεις έγιναν στο παρελθόν —εδώ κι έξω— και από άλλα έντυπα. Πρόθεσή τους είναι να προκαλέσουν, κατά κάποιο τρόπο, τους αναγνώστες τους, να τους «εξαναγκάσουν», αν θέλετε, να δηλώσουν τις προτιμήσεις τους σε πρόσωπα και κείμενα, ώστε, μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα, γιατί όχι, παιχνιδιού, να προκύψουν οι σχετικές προτιμήσεις τους με τη δημοκρατικότητα που εγγυάται ένα «δημοψήφισμα». Δεν πρόκειται ν' ακολουθήσει καμιά εκτίμηση ούτε ανάλυση των όποιων αποτελεσμάτων· η έμφαση δίνεται στο παιχνίδι που τείνει να λείπει εντελώς πια από τα σκυθρωπά κι ενίοτε σοβαροφανή πολιτιστικά μας πράγματα. Απλώς θ' αναφερθούν τα πέντε πλειοψηφούντα, σε κάθε χώρο χωριστά, πρόσωπα και βιβλία, με τη σειρά των ψήφων που έλαβε το καθένα.

Συμπληρώστε λοιπόν αυτή τη σελίδα, κόψτε την και ταχυδρομήστε την στα γραφεία του περιοδικού το αργότερο ως τις 31 Οκτωβρίου 1984.

● Ποιος είναι κατά τη γνώμη σας ο σημαντικότερος εν ζωή Έλληνας

- Ποιητής
- Πεζογράφος
- Θεατρικός συγγραφέας
- Κριτικός λογοτεχνίας - δοκιμιογράφος
- Μουσικός
- Ζωγράφος
- Σκηνοθέτης
- Ηθοποιός

● Ποιο είναι κατά τη γνώμη σας το καλύτερο βιβλίο που εκδόθηκε κατά το χρονικό διάστημα από την 1 Ιουλίου 1983 ως τις 30 Ιουνίου 1984 στο χώρο

- της Ποίησης
- της Πεζογραφίας
- του Θεάτρου
- της Κριτικής
- του Δοκιμίου
- της Μετάφρασης

● Οι απαντήσεις θα πρέπει να σταλούν στα γραφεία του περιοδικού (Στενών Πόρτας 20, 161 21 Αθήνα) το αργότερο ως τις 31 Οκτωβρίου 1984, ώστε τα αποτελέσματα να δημοσιευτούν στο τεύχος του Δεκεμβρίου.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΨΗΦΟΦΟΡΟΥ

Όνοματεπώνυμο

Διεύθυνση - περιοχή

Ιδιότητα

Τα «πεζά» του ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ



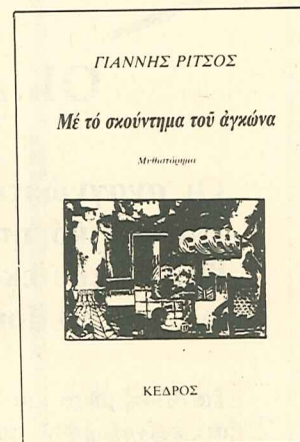
Αρίστος ο Προσεχτικός
αφηγείται στιγμές του βίου του
και του ύπνου του



Τι παράξενα
πράματα
Μυθιστόρημα (:)
ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ



Αρίστος ο Προσεχτικός
αφηγείται στιγμές του βίου του
και του ύπνου του
ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ



Με το σκούνημα
του αγκώνα
Μυθιστόρημα

30 ΧΡΟΝΙΑ
ΚΕΑΡΟΣ

1954-1984

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΑΡΟΣ
...δημιουργούμε αναγνώστες

Γεωργίου Γενναδίου 6 - Τηλ.: 36.15.783

Πρόσωπα

100 χρόνια από τη γέννησή του...

Παναίτ Ιστράτι,

ο άνθρωπος που δεν προσχώρησε
πουθενά

Από τις 26 μέχρι τις 28 Απριλίου, ένα διεθνές συμπόσιο στη Νίκαια τίμησε τα εκατό χρόνια του Παναίτ Ιστράτι, που γεννήθηκε στη Βραΐλα στις 10 Αυγούστου 1884.

Η εκδήλωση αυτή, που οργανώθηκε από το τμήμα Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Νίκαιας σε συνεργασία με την Ένωση των Φίλων του Παναίτ Ιστράτι, συγκέντρωσε ερευνητές, κριτικούς, συγγραφείς, Γάλλους και ξένους πανεπιστημιακούς καθώς και μια επίσημη αποστολή από την Ένωση συγγραφέων της Ρουμανίας.

Για φέτος προβλέπονται επίσης κι άλλες εκδηλώσεις, όπως αυτή που θα γίνει στο Cluis Dessous (της Γαλλίας) από τις 10 μέχρι τις 19 Αυγούστου, μαζί με τη θεατρική απόδοση των «Γαϊδουράγκαθων του Μπαραγκάν» Με την ευκαιρία του εορτασμού των εκατό χρόνων, ο εκδοτικός οίκος Gallimard κυκλοφόρησε ένα τόμο, με τον τίτλο Le Pèlerin du Coeur, με άγνωστα αδημοσίευτα κείμενα του Ιστράτι.



Το έργο του γνώρισε παγκόσμια επιτυχία αλλά πέθανε περιφρονημένος το 1935. Ελάχιστοι ήταν οι φίλοι που του έμειναν πιστοί. Ωστόσο υπήρξε ένας πολύ σημαντικός σύγχρονος συγγραφέας. Γυρίζοντας από ένα ταξίδι του στη Σοβιετική Ένωση, τόλμησε, πολύ πριν από τον Αντρέ Ζιντ και άλλους, να εκφράσει την απογοήτευσή του. Κι αυτό ήταν ακριβώς που δεν του συγχώρεσαν ποτέ. Ωστόσο, αυτή η εμπειρία υπήρξε γι' αυτόν μια εσωτερική κατάρρευση, όπου το κοινωνικό του ιδανικό βρέθηκε θανάσιμα πληγωμένο· σ' αυτή την κατάρρευση προστέθηκαν «κι άλλες εκατόμβες πολύτιμων αισθημάτων», κι όλα αυτά του αφαίρεσαν, εν μέρει, τη συγγραφική του ζωντάνια. Στο τέρμα τον περίμενε ο θάνατος.

Η πρώτη ιδιαιτερότητα του Παναίτ Ιστράτι είναι ότι ήταν ένας Ρουμάνος συγγραφέας που εκφραζόταν στα γαλλικά. Αυτό το φαινομενικό γλωσσικό διαζύγιο αντικατόπτριζε αρκετά καλά την πολύπλοκη καταγωγή του· ήταν νόθο παιδί, μιας Ρουμάνας πλύστρας κι ενός Έλληνα λαθρέμπορου σε μια χώρα που την κατείχαν οι Τούρκοι. Είμαστε στα 1884, πριν εκατό χρόνια, σ' αυτόν τον παράξενο τόπο, όπου ο άνεμος της Ρωσίας έρχεται να χαιδέψει τα γαϊδουράγκαθα του Μπαραγκάν κι όπου τα νερά του Μπίστριτζα και του Σερέτ αλληλομάχονται και ενώνονται, πριν ανακατευτούν

με τα νερά του Δούναβη κι εξαφανιστούν μέσα στη Μαύρη θάλασσα. Ο Παναίτ Ιστράτι γεννήθηκε στη Βραΐλα, πόλη κοσμοπολίτικη με λιμάνι. Μεγάλωσε σ' ένα χωριουδάκι, ανάμεσα σε φτωχούς: «Δε θα ξεχάσω ποτέ τον άνθρωπο που φτιάχνει το ψωμί και δεν το τρώει...»

Αυτό που ζητάει ο μικρός Ιστράτι είναι ν' ακούει το θείο Άγγελο, τον κυρ Λεωνίδα κι όλους τους άλλους, να διηγούνται ιστορίες, και να διαβάζει με μανία λαϊκά λογοτεχνήμα-

Υμπέρ Ζουάν

τα, όπου αναγράφονται και ξαναζωντανεύουν τα κατορθώματα των Haidoucs, όπως ονομάζονται οι ληστές που υπερασπίζονται το δίκιο των φτωχών. Σε πολύ νεαρή ηλικία, η αδικία τον έχει κάνει να επαναστατήσει· τον ελκύουν οι άνθρωποι του περιθωρίου. Σ' ένα κείμενο, που περιλαμβάνεται στο *Le Pelerin du coeur*, θα γράψει: «Κανείς δεν μπορεί να φανταστεί μέχρι ποιου σημείου υπήρξα ο πραγματικός εξεγερμένος (επαναστάτης) του αιώνα μου, ο άνθρωπος που, από παιδί, μαντεύει ενστικτωδώς το έγκλημα της υπακοής στην παραδοσιακή νοοτροπία: τη νοοτροπία της οικογένειας, της κοινωνίας, του ιδανικού του κοπαδιού». Ο Ιστράτι θα γίνει μογιατζής· θα

δουλέψει στις αποθήκες του λιμανιού και θα αλητέψει. Πλησιάζει την εργατική τάξη, αλλά προτιμάει τους αγρότες. Οι εργάτες τον απογοητεύουν, οι αγρότες του δίνουν δύναμη: όμοια είναι φτιαγμένα και τα βιβλία του.

Η ευτυχία της περιπλάνησης

Το 1900, ο Παναίτ Ιστράτι γνωρίζει έναν περιεργό τύπο που ονομάζεται Μιχαήλ Καζάνσκυ: πρόκειται για ένα Ρώσο, ευγενούς καταγωγής, που περιπλανάται έχοντας ψείρες στο γιακά του και βιβλία στις τσέπες του. Θα περιπλανηθούν μαζί, ο ένας θα εγκαταλείψει τον άλλο, θα ξανασιμίζουν: είναι ένα είδος πολυ-

τάραχης και γεμάτης εμπειρίες σχέσης που θα διαρκέσει εννέα χρόνια. Για παρέα έχουν τη φυματίωση και μια μέρα, ο Μιχαήλ Καζάνσκυ θα εξαφανιστεί για πάντα. Ο Ιστράτι θα διηγηθεί αυτή την ιστορία σ' ένα από τα διηγήματα που συνθέτουν το έργο του *Η ιστορία του Αντριανού Ζωγράφου*¹.

Αυτά τα περιπετειώδη ταξίδια (όπως θα 'λεγε ο Σεντράρ) τους φέρνουν μέχρι την Αίγυπτο και τη Μέση Ανατολή. Έτσι ο Παναίτ Ιστράτι θα περάσει το 1907 στη Συρία και το Λίβανο. Όμως, για τη Ρουμανία, το 1907 είναι μια χρονιά φοβερή. Είναι η χρονιά της εξέγερσης των αγροτών και της αιματηρής καταστολής της. Η ρουμανική λογοτεχνία δίνει πλήθος από μαρτυρίες γι' αυτό το δράμα: από τον Καρατζιάλ μέχρι τον Στάνκου, μ' ενδιάμεσο σταθμό τον Ρεμπρεάνσυ. Χωρίς

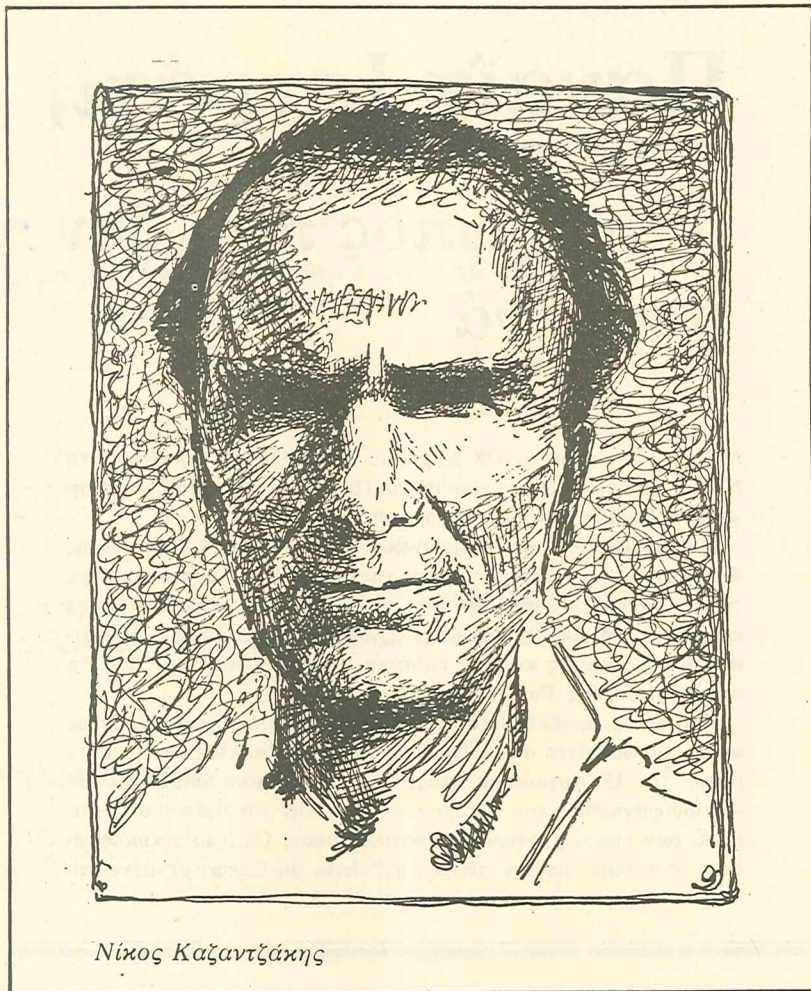
Παναΐτ Ιστράτι, 100 χρόνια από τη γέννησή του

να παραλείψουμε βέβαια τον ίδιο τον Ιστράτι που αυτό το τερατώδες επεισόδιο θα του δώσει το υλικό για να γράψει ένα απ' τα καλύτερά του βιβλία: *Τα γαϊδουράγκαθα του Μπαρναγκάν*.

Σ' αυτά τα πρώτα χρόνια του αιώνα, το πάθος του Ιστράτι είναι το γράψιμο. Ήδη από το 1909 δίνει κείμενα στην εφημερίδα του σοσιαλιστικού κόμματος *România muncitoare*, που μόλις είχε κυκλοφορήσει, και την ίδια χρονιά θα γίνει γραμματέας του συνδικάτου των εργαζομένων στο λιμάνι της Βραΐλας. Τάσσεται εναντίον της αδικίας και υπέρ των ανθρώπων. Ήδη οι αφηρημένες έννοιες του προκαλούν αηδία. Δεν απέχει πολύ από το να δηλώσει, πράγμα που θα κάνει αργότερα με απόλυτη σαφήνεια, ότι η ιδέα της ανθρωπότητας κρύβει τον άνθρωπο.

Το 1913 φτάνει στο Παρίσι, πηγή φωτός — την εποχή εκείνη του πολιτισμένου κόσμου. Εκεί θα παντρευτεί μια στρατευμένη σοσιαλίστρια: σύντομος και όχι πολύ ευτυχισμένος δεσμός. Άρρωστος, καταφεύγει στην Ελβετία και ξαφνικά τον πιάνει η μανία να μάθει γαλλικά. Στο Λεϋζίν, σ' ένα σχεδόν άθλιο δωμάτιο, «αποκρυπτογραφεί» τους κλασικούς συγγραφείς με τη βοήθεια των λεξικών Λαρούς και Λιτρέ.

Ζει χωρίς καμιά απολύτως άνεση. Ένας απ' τους φίλους του θα του δώσει να διαβάσει Ρομαίν Ρολλάν: ο Ιστράτι θα τον κάνει κάτι παραπάνω από Θεό: θα τον κάνει πατέρα του. Γράφει γράμμα στο συγγραφέα του *Jean Christophe*, αλλά το γράμμα-εξομολόγηση του έρχεται πίσω: «Έχει φύγει χωρίς ν' αφήσει διεύθυνση», γράφει απ' έξω ο φάκελος. Έτσι ο Ιστράτι ξαναρχίζει την περιπλάνησή του. Στη Νίκαια, στις αρχές Ιανουαρίου του 1921, αποπειράται ν' αυτοκτονήσει μέσα σ' ένα δημόσιο πάρκο. Στην τσέπη του βρίσκουν το γράμμα που προοριζόταν για τον Ρομαίν Ρολλάν: αυτή τη φορά το γράμμα θα φτάσει στον προορισμό του. Ο Ρολλάν του απαντάει. Ένας Γάλλος συγγραφέας γεννιέται. Απ' αυτή τη στιγμή, ο Παναΐτ Ιστράτι θα γράψει στη γλώσσα αυτή, τη γαλλική, που δεν ξέρει καλά, αλλά που θεωρεί ότι του ταιριάζει καλύτερα απ' όλες τις άλλες. Γράφει λοιπόν στα γαλλικά το *Κύρα Κυραλίνα*, διήγημα τρυφερότητας και οργής. Ακολουθεί το έργο *Μπαρμπα-Αγγελής*, και μετά το *Παρουσίαση των Χαϊδούκων*. Το 1926 γνωρίζει τη Μαρί-Λουίς Μπαντ-Μποβύ, τη λεγόμενη Μπιλιλί: θα την αγαπήσει με πάθος και θα υποφέρει για αρκετό διάστημα.



Νίκος Καζαντζάκης

Το ταξίδι στη Μόσχα

Ενώ συνεχίζει να γράφει τη *Δομνίτσα του Σναγκόβι*, τη *Νερατζούλα*, το *Μιχαήλ*, και τα *Γαϊδουράγκαθα*, τον προσκαλούν στη Μόσχα για τον εορτασμό της δέκατης επετείου της επανάστασης. Σ' αυτή την πόλη ο Παναΐτ Ιστράτι θα συναντήσει το Νίκο Καζαντζάκη: είναι ο τρίτος δυνατός φιλικός δεσμός μετά τον ανώνυμο Μιχαήλ Καζάνσκυ και τον «πατέρα» Ρομαίν Ρολλάν. Θα γράψει μαζί με τον Καζαντζάκη στον Στάλιν για να εκφράσουν την αφοσίωσή τους στην επανάσταση. Αλλά, σιγά σιγά, ο Παναΐτ Ιστράτι θα καταλάβει την πραγματικότητα του σοβιετικού συστήματος: θα μιλήσει ανοιχτά, με μια παιδαριώδη αφέλεια, στον Ζέρσον, τον γραμματέα της Γκεπεού. Θα του προτείνει μεταρρυθμίσεις (!), θα του ζητήσει να δεχθεί την ελεύθερη έκφραση της αντιπολίτευσης... Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ήταν μάταιο. Εκείνη την εποχή θα εμφανισθεί στο προσκήνιο μια υπόθεση που θα συγκινήσει φεβρά τον Ιστράτι: πρόκειται για τον πεθερό του Βίκτωρα Σερς, έναν επαναστάτη εργάτη, ονόματι Ρουσακώφ, που έχει κάνει το λάθος να έχει δικό του ένα ωραίο διαμέρισμα

που εποφθαλμιά ένα μέλος του κόμματος. Μαντεύει κανείς τη συνέχεια. Απογοητευμένος ο Παναΐτ Ιστράτι θα γράψει το έργο *Η άλλη Φλόγα*², που είναι μια καταγγελία του συστήματος. Οι Γάλλοι φίλοι του, μεταξύ των οποίων είναι κι ο Ρομαίν Ρολλάν, τον συμβουλεύουν να μην το δημοσιεύσει. Παρ' όλα αυτά το δημοσιεύει, βάζοντας την υπογραφή του σε τρεις τόμους, από τους οποίους μόνο ο ένας είναι δικός του. Ο δεύτερος είχε γραφτεί από τον Βίκτωρα Σερς κι ο τρίτος από τον Σουβαρίν. Θα ξεσπάσει σκάνδαλο. Ο αποστάτης και... φασίστας Παναΐτ Ιστράτι θα τιμωρηθεί! Όταν θα δημοσιεύσει το *Σπίτι Θούριγκερ*, η Μαντλέν Παζ θα τον κατηγορήσει ότι είναι λίγο πολύ «αντιδραστικός». Πιστός στις πεποιθήσεις του, ο Ιστράτι θα απαντήσει: «Όταν βλέπω εδώ, στα σύνορα της αστικής Ευρώπης, τους εργάτες να φεύγουν από τη Ρωσία των εργατών και να πυροβολούνται πάνω στους πάγους του Ντινίστρ, κυνηγημένους μέχρι τη ρουμανική παραμεθόριο, άλλοτε να εκτελούνται επί τόπου κι άλλοτε να συλλαμβάνονται από τους «προλετατίους» της Γκεπεού και να τους

πηγαίνουν πίσω με τη βία στη «χώρα των εργατών»..., επιτρέψτε μου να αγαπώ και να μισώ τους ανθρώπους μ' ένα τρόπο διαφορετικό απ' το δικό σας».

Ο Βίκτωρ Σερς, στο έργο του *Mémoires d'un Révolutionnaire*, διηγείται ότι στη διάρκεια της παραμονής του Παναΐτ Ιστράτι στη Σοβιετική Ένωση (το 1928) διάφοροι φίλοι του έλεγαν: «Παναΐτ, κανείς δεν μπορεί να φτιάξει μια ομελέτα χωρίς να σπάσει αυγά. Η επανάστασή μας...» Σ' αυτά τα λόγια, ο Ιστράτι, άταραχος και επίμονος, απαντούσε: «Πράγματι, βλέπω αυγά σπασμένα. Πού είναι η ομελέτα σας;...» Από εκεί και πέρα, έκανε τις επιλογές του: ήταν «ο άνθρωπος που έκρινε ότι η ανθρωπότητα, το κόμμα των προλεταρίων, η εργατική τάξη, η μάζα που υποφέρει και άλλες παρεμφερείς εκφράσεις έκρυβαν τον άνθρωπο. Τάχθηκε οριστικά στο πλευρό των περιθωριακών που είναι το αλάτι της γης. Είχε γράψει θαυμάσια βιβλία, γεμάτα από αλησμόνητα πρόσωπα, ανέμους, μπόρες και καλοσύνη³.

Τα κείμενα που συγκεντρώθηκαν στο βιβλίο *Le Pèlerin du Coeur*⁴, ήταν μέχρι τώρα ανέκδοτα. Συνοδεύουν το έργο *Η ιστορία του Αντριά-*

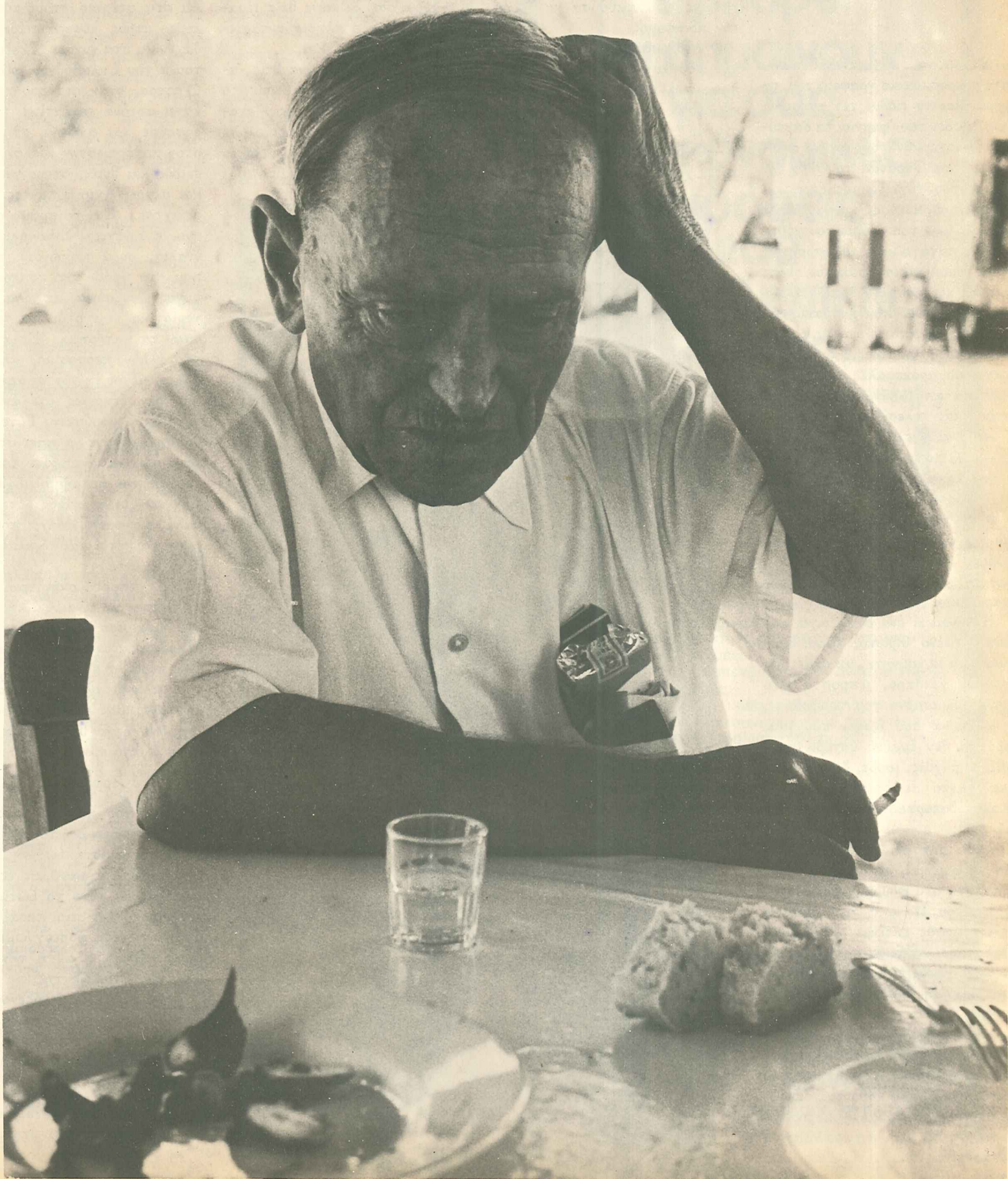
νού Ζωγράφι στον επίπονο περίπλοκο του, τον οδηγούν από τις ψευδαισθήσεις στη διαύγεια πνεύματος. Είναι η μαρτυρία για ένα συγγραφέα που τελικά δεν είχε στο μυαλό του παρά μόνο «την απελευθέρωση του ανθρώπου με την άρνησή του να μην προσχωρήσει σε τίποτα, ακόμη και σ' αυτή την τεχνική εργασία, την τόσο πολύ καλά «οργανωμένη» εναντίον του, κι απ' τις δυο μεριές του οδοφράγματος».

Μτφρ.: ΑΝΤΑ ΚΑΤΤΟΥΛΑ

1. Τα έργα του Παναΐτ Ιστράτι εκδόθηκαν σε 4 τόμους απ' τον εκδοτικό οίκο Γκαλλιμάρ. Τα έργα *Κύρα Κυραλίνα*, *Μπαρμπα-Αγγελής*, *Παρουσίαση των Χαϊδούκων*, *Δομνίτσα του Σναγκόβι* εκδόθηκαν στη συλλογή τσέπης Folio.
2. Επανεκδόθηκε, μ' ένα συμπληρωματικό αφιέρωμα, στη συλλογή 10/18.
3. Βλέπε επίσης τη μελέτη «Παναΐτ Ιστράτι, ένα ξεριζωμένο γαϊδουράγκαθο» της Μονίκ Ζιτρέν-Κλενέρ (εκδόσεις Μασπερό), καθώς και το ειδικό τεύχος της επιθεώρησης L'Arc (86-87).
4. Περιλαμβάνουν μια *Αυτοβιογραφία* από τη γέννηση του συγγραφέα μέχρι το *Κύρα Κυραλίνα*. Η *πρώτη συνάντηση με τον Ρομαίν Ρολλάν* είναι σελίδες ημερολογίου γραμμένες έξι μήνες πριν απ' το θάνατό του.

Γιάννης Σκαρίμπας για μέρα

του Τόλη Καζαντζή



Φωτογραφία Γιάννη Στυλιανού

Γιάννης Σκαρίμπα, μια μέρα

«Κι ένιωθα εντός μου σα μόλυνση τα ψι-ψι-ψι της μιλιάς του, εκείνη τη σταυροβελονιά της κουβέντας του».

Γιάννη Σκαρίμπα: «Κομμωτής Κυριών»
απ' τη συλλογή: «Τυφλοβδομάδα στη Χαλκίδα»

I

—Να, να, να... Είχε ανεβεί επάνω στο μικροσκοπικό γραφείο του, τα χέρια και τα πόδια τον ανήφορο, λες και δεν του 'φταναν τα δάχτυλα των χεριών του για να μουτζώξει τα Ουράνια; το Θεό; την κακιά του τύχη; ποιος ξέρει; κι είχε επιστρατεύσει και τα δέκα των ποδιών του. Γύρω του χύθηκαν με πάταγο κάτι αδιαχώρητοι, παραφουσκωμένοι φάκελοι, κάτι έντυπα κιτριμισμένα, τσαλακωμένα, η καρέκλα που κατρακύλησε καταγής κι από γύρω, από τους παλαιϊκούς γκισέδες, προβάλανε κάτι μοσχαροκεφαλές, όπου, στην καθεμιά αποτυπώνονταν μονολεκτικά και τελεσίδικα.

—Είναι τρελός,
—Αναξιοπρεπής,
—Πλάκα που την έχει,
—Προσβάλλει το επάγγελμα.

Μόνο μέσα, στο βάθος, κάποιος με τον αέρα του «αφεντικού», «ο κύριος Μημίλιας», είπα αμέσως με το νου μου, δεν έδινε την παραμικρή σημασία.

Η γυναίκα, ένα δασύτριχο, κακοφτιαγμένο θηλυκό, έμενε πεισματάρια κι ακίνητη, να σκάει, ας πούμε, γάιδαρο, μπροστά στο φουρτουνιασμένο του γραφείο.

—Τι να σου δώσω που μια, φράγκο δεν έμεινε; ύστερα προχθές, προχθές, μωρέ, δε σου 'δωσα; Τι το περάσατε το χρήμα; Κολοκυθοκορφάδες και το χάρφτετε έτσι;

—Δε φτάσανε. 'Ηθελε μπλούζα κι η μαμά, απάντησε εκείνη, απτόητη στο φουρκισμένο καταιγισμό του. Πάνω σ' αυτό όμως, ο κοντακιανός εκείνος γηραλίας, σατάρησε απάνω απ' το γραφείο του σα γάτος κι ενώ στεκόταν με μια κίνηση χορευτική μπροστά της.

—Δε φτάσανε, ε; Όρσε, λοιπόν, πάρε, της φώναξε και μεμιάς αναποδογύρισε τις τσέπες του παντελονιού του κάνοντας ταυτόχρονα μια χαριτωμένη, κοροϊδευτική υπόκλιση, απaráλλαχτη μπαλαρίνα, που αντί ν' απλώσει το φουστάνι χαιρετώντας, απλώνει τις τσέπες του παντελονιού.

Η γυναίκα απελπίστηκε. Της κόπηκε μεμιάς ο αέρας, τόσο που κόντεψε να πέσει πάνω στην πόρτα, όπου περίμενα εγώ κρατώντας στο χέρι ένα δεματάκι με βιβλία. Παραμέρισα για να βγει και στάθηκα παράμερα, ενώ συγχρόνως προσπαθούσα να δείξω τον αδιάφορο.

Ο άνθρωπος ταίριαζε τις τσέπες του κι απότομα, γυρνώντας προς τις μοσχαροκεφαλές που κρέμασαν σα νεροκολοκίθες στο σχοινί,

—Ουστ, τις κάνει απότομα κι αυτές χωθήκανε τρομαγμένες μέ-

σα στους γκισέδες τους, λες κι ήταν κεφαλές χελώνας που χώθησαν στο καβούκι τους.

Πήρε και μάζευε από καταγής τα χυμένα χαρτιά βρίζοντας συνέχεια «την άτιμη την τύχη του» και βλαστημώντας. Ύστερα,

—Πού 'σαι καημένε θείε Ηρακλή αναστέναζε πλησιάζοντας εκείνο το Μημίλια και,

—Είχα, που λες, ένα θείο, απ' τη μεριά της μάνας μου· το θείο Ηρακλή, που ο Θεός ν' αναπάφει το στόμα του, έβριζε όλη μέρα με τέτοια μέθοδο, με τέτοιο τέμπο... Καθόταν σταυροπόδι

σ' ένα μιντέρι, στο παράθυρο κι όποιος περαστικός του γυάλιζε, του αρχίναε τα ψιθυριστά του τα γαμωσταυρίδια και τ' άλλα του τα ωραία. Κι όχι, να πεις, έτσι, στην τύχη, άλλα μεθοδικά, απ' τη ρίζα του, στις πατούσες κι από κει στις φτέρνες, στους αστράγαλους, στους κουντουπιέδες, στα δάχτυλα, στα νύχια... Τέλεια ανατομία του Σκλαβούνου, φίλε μου. Ύστερα, όταν πια σου τον είχε κάνει αυτόνα τερλατίνα, τον παρατούσε και πήδαγε στη μάνα, στον πατέρα, στην αδελφή, στους θειούς και θειές, στους γειτόνους και μέχρι 'Αγιους πάντες, σπίτι, μπαχτσέ... Και το πράμα άνοιγε, άνοιγε συνέχεια. Σπανιόλικια βεντάλια, ουρά παγωνιού, αράχνη που στο υφάδι της τσακώνονται μύγες, ζουζούνια, απ' όλα, καλογερίστικο κομπολόι με του κόσμου τα πατερημά. Έπιανε, μετά, άλλον περαστικό, άλλον κι άλλον, μέχρι τη νύχτα, αργά, που πια δεν ξέκρινες όχι άνθρωπο, ούτε σκιά κινούμενη. Τότε μονάχα σηκωνότανε να πάει στο γιτάκι του να αναπάφει το κορμί του απ' τον ημερήσιο μόχθο του. Δεν του 'μενε καιρός ούτε, καλά καλά, για φαϊτό. Μέχρι που απόμεινε το πεσί και το κόκαλο και πάει αμόντε.

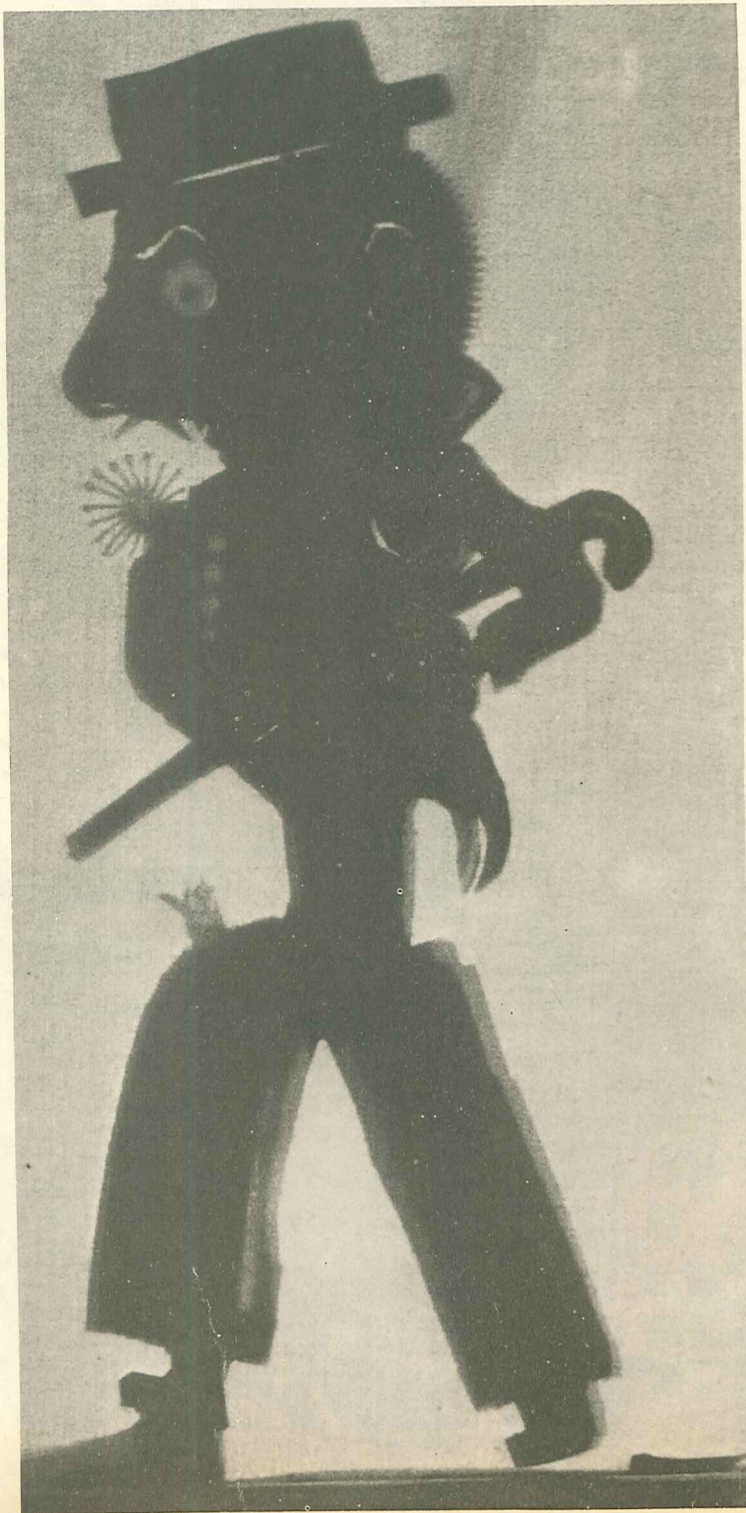
—Δε μπορεί, σκέφτηκα, αυτός θα πρέπει να είναι ο Σκαρίμπα, την ώρα που ο άλλος, ο κύριος Μημίλιας, τον άκουε προσεχτικά, ενώ πέρα, στο βάθος της ματιάς του, πλανιότανε μια σπίθα ολοζώντανη, μια σπίθα συγκατάβασης, ανοχής αν θες. Χρόνια τώρα, ίσως κι από πάντα, απ' την αρχή, φιλοξενούσε στο μεγάλο του εκτελωνιστικό γραφείο, στο μέσο ακριβώς του πατώματος, σ' ένα τόσο δα γραφειάκι, τον ανεξάρτητο «εκτελωνιστή Ιωάννη Σκαρίμπα», όπως έγραφε απ' έξω μια ταμπελάρα· αυτό το ξωτικό της Χαλκίδας, την πιο παράξενη κι αμφιλεγόμενη φυσιογνωμία που εμφανίστηκε σ' αυτή την πόλη από της κτίσεώς της.

Στην αρχή, του φιλοξενού εκείνου ανθρώπου του ρίχτηκαν άσχημα όλοι οι καθωσπρέπει.

—Τι τον κρατάς αυτόνα το μουρλό; ο ένας.

—Αυτόν τον αχαϊρευτο, ο άλλος.

—Το μισάνθρωπο, ο τρίτος και «τον, τον, τον» και τελειωμό δεν είχαν. Ο κύριος Μημίλιας τίποτε τους άκουε, τάχα, προσεχτικά κι



Φιγούρα του Γ. Σκαρίμπα (φωτ. Γ. Στυλιανού)

ύστερα, ανεπαίσθητα, άρχιζε να χαράζει στο πρόσωπό του ένα χαμόγελο και ν' αναβλύζει από μέσα του ένα παρατεταμένο «μ,μ,μ» γεμάτο, τώρα, συγκατάβαση για τους επικριτές, αθέατη στους γυμνούς οφθαλμούς τους.

Αυτό το «μ,μ,μ» θα ήθελα πολύ να μου εξηγήσουν τι πήγαινε να πει. Γιατί υποψιάζομαι πως άξιζε χίλιες φορές περισσότερο απ' όλες τις επιθανάτιες κριτικές και τις μεταθανάτιες νεκρολογίες — ένα και το αυτό — που σκαρώσανε του συγγραφέα μας οι σοφές κεφαλές μας και οι υπότροποι ασελγείς των περί τα πνευματικά μας. «Άγαρμπες πάσες, θρασίμικες, αγριότητες, αδερφέ μου», θα 'λεγε, ασφαλώς, πριν λίγα χρόνια, ο εκλιπών μας.

Γύρισε στο γραφείο του βαστώντας στην αγκαλιά χιλιοσταλακωμένα — μάτσα τα χαρτιά. Μπροστά του στεκότανε τώρα ένας κακομοίρης, μια κιτριναίρικη, λεπτή σκιά, με ρούχα — χάλια, ξεβαμμένα εδώ και κει και μια βαλίτσα παρταλιασμένη να κρέμεται στα δάχτυλά του σαν το σφαχτάρι του χασάπικου. Ο άλλος τον είδε που στεκότανε έτσι μπροστά του και σα να ήτανε αυτός ο υπαίτιος για όλα,

—Τι ρούχα, βρε, ειν' αυτά; Τι δεν τα βάφεις; κι ο άνθρωπος,

—Τι να τα βάψω κυρ-Γιάννη; απόρησε κι ο Σκαρίμπας,

—Βαψ' τα μεταξωτά, του λέει και γελάει με την καρδιά του. Όμως, ξαφνικά σοβάρεψε και θυμωμένα,

—Τα 'φερες; το ρώτησε κι ο άνθρωπος φοβισμένος,

—Μάλιστα, απάντησε κι ακούμπησε τη βαλίτσα προσεχτικά επάνω στο γραφείο και,

—Μάλλινά, όπως μου 'πες, κυρ-Γιάννη, Ευρωπαϊκό πράμα, είπε και αναθάρρησε με τη σκεφτική σιωπή του άλλου, παίρνοντας φόρα, που όμως του κόπηκε στη στιγμή γιατί,

—Μεγάλα είναι, του είπε με σιγουριά ο Σκαρίμπας κι ο άνθρωπος,

—Γύρισα παντού, τα πιο μικρά, μικρότερα δεν έχει, σ' όλη την αγορά, διαμαρτυρήθηκε. Δεν πήρε όμως απάντηση. Ο άλλος, σα να μη τον άκουσε, πήρε από τη βαλίτσα μια μανικωτή φανέλα και πήγε ίσια στο Μημίλια.

—Πώς σου φαίνεται; ρώτησε. Ο Μημίλιας τον κοίταξε προσεχτικά έτσι που άπλωνε τη φανέλα πάνω στο στήθος του και,

—Έτσι κι έτσι, έκανε με το χέρι. Αυτός άλλο δεν άκουσε. Γύρισε φουριόζος στο γραφείο και

λέει στον άλλονε κοφτά,

—Η φανέλα, έτσι κι έτσι. Για να δούμε το σώβρακο. Πήρε ένα σώβρακο μακρύ, το ταίριαξε όπως όπως στα μέλη του και βλέποντας το ζωνάρι να του φτάνει μέχρι ψηλά, στο στήθος,

—Βρε, φώναξε του αλλουνού αγαναχτησμένος, βρε κερατιάδη, που πας να μου γιομίσεις υδρωτήρια τις μασχάλες... Γι' αυτό, μωρέ, το φούνταρες το μαγαζί σου αυτόνδρο... Γι' αυτό, μωρέ αχάι-ρευτε τ' άναψες το σπαρμαστέτο μεσημεριάτικα και πήγες και κατάντησες γυρωλόγος η αφεντιά σου. Ο άλλος μάζευε έντρομος τα πράματα του στη βαλίτσα ρίχνοντας συχνές πυκνές πλάγιες ματιές φοβισμένες, μπας και τον βρει καμιά ξεγυρισμένη ξώφαλτση. Κι ο κυρ-Γιάννης,

—Εμπρός, μετάάάβολή, αλέε ρετούρ, ουστ, ουστ, συνόδεψε του ανθρώπου το βηματισμό, μέχρι να βγει στα γρήγορα από το γραφείο, μπαταρισμένος απ' το μέρος της βαλίτσας.

Σ' άσχημη μέρα βρήκα να 'ρθω, είπα μέσα μου και παίρνοντας βαθιά ανάσα, να ισοροπήσω τις εντυπώσεις που μου κάναν όλα αυτά, πλησίασα στο γραφείο του. Σήκωσε ήρεμα τη ματιά επάνω μου αφήνοντάς μου τη χαϊδευτικιά εκείνη και θλιμμένη ματιά του.

—Ο κύριος; ρώτησε ευγενικά.

Του είπα τ' όνομά μου με την πικρή γεύση πως δε θα του έλεγε, ασφαλώς, τίποτε απολύτως. Εκείνος το επανέλαβε, ύστερα χωρίς τ' όνομα, χάρια το επώνυμο, ύστερα το συλλάβισε προσεχτικά, σάμπως μ' αυτή την επίμονη απασχόλησή του να ήθελε να προσδιορίσει κάποια ιδιαίτερη γεύση μου.

—Ο κύριος Σ. σας στέλνει από τη Θεσσαλονίκη αυτά τα βιβλία, του είπα προσέχοντας ένα προς ένα τα λόγια μου, τον τόνο της φωνής μου, όλα. Κι αυτός,

—Ω, ο αγαπητός συνάδελφος, κύριος Σ. είπε με κάποιο στόμφο, παίρνοντας τα βιβλία από τα χέρια μου μηχανικά, αφού το έδειχνε εκείνο που τον ενδιέφερε εκείνη τη στιγμή ήμουνα εγώ μόνάχα.

—Και σεις; Κι εσείς συγγραφέις; συνάδελφος κι απ' τη Θεσσαλονίκη; ρώτησε επίμονα σα να βιαζότανε να δει την ταυτότητά μου, να βεβαιωθεί με ποιόνα είχε να κάνει.

—Ναι, του απάντησα, απ' τη Θεσσαλονίκη. Συγγραφέας; Ε, όχι και συγγραφέας... Βέβαια κάτι δοκιμάζω, έχω δημοσιεύσει και μερικά σε περιοδικό, μα... Δεν

πρόλαβα να τελειώσω τα λόγια μου. Σηκώθηκε επίσημα χωρίς η στάση του να κρύβει την παραμικρή διάθεση ειρωνείας και πιάνοντας το χέρι μου με τα δυο του,

—Χαίρω πολύ, χαίρω πάρα πο-

λύ, μου είπε.

Ήταν καταχαρούμενος που συναντούσε ποιον; Εμένα. Και μ' έβαζε ίσιο κι όμοιό του, ποιος; Ο Σκαρίμπας.

→

Τι μπορεί να σημαίνουν για σας οι οικονομικές επιδόσεις* μιας Ασφαλιστικής Εταιρίας;

(όταν είναι τόσο εντυπωσιακές)

σιγουριά!

Και η σιγουριά που εμπνέει η ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ στηρίζεται:

- Στα κεφάλαιά της και τα ελεύθερα αποθεματικά, που ξεπερνούν το 1.300.000.000 δραχμές.
- Στο σύνολο του ενεργητικού της, που είναι πάνω από 2.900.000.000 δραχμές.
- Στα καθαρά ασφάλιστρα, που φτάνουν περίπου το 1.500.000.000 δραχμές.
- Στα έσοδά της από επενδύσεις, που ανέρχονται σε 263.000.000 δραχμές.
- Στα 610.000.000 δρχ. καθαρά κέρδη της, που της χάρισαν, για δεύτερη συνεχή χρονιά, τον τίτλο της πρώτης σε κέρδη Ασφαλιστικής Εταιρείας στην Ελλάδα.

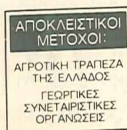
ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΕΡΟ:

Αυτά τα κέρδη επενδύονται σε κοινωφελή έργα για το ξαναζωντάνεμα της ελληνικής υπαίθρου. Γιατί η ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ είναι Κρατικο-συνεταιριστική Εταιρεία.

* ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΣΟΛΟΓΙΣΜΟ 1982

ΑΣΦΑΛΕΙΕΣ:

ΖΩΗΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΦΩΤΙΑΣ, ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΧΑΛΑΖΙΟΥ, ΑΛΙΕΥΤΙΚΩΝ ΣΚΑΦΩΝ, ΚΤΗΝΑΣΦΑΛΕΙΕΣ.



Η ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ

ΚΟΝΤΑ ΣΑΣ ΟΤΙ ΚΙ ΑΝ ΤΥΧΕΙ

Γιάννης Σκαρίμπας, μια μέρα

Κάτι υπολόγισε με το νου του και,

— Πάμε, μου λέει, φτάνει για σήμερα κι ύστερα σα να δικαιολογούσε τον εαυτό του,

— Άλλωστε, δεν είχα να κάνω και τίποτε το σπουδαίο.

Βαδίζαμε στην παραλία της Χαλκίδας. Μιλούσε δυνατά κρατώντας με αγκαζέ. Ρωτούσε αχόρταγα, επέμενε στις διάφορες λεπτομέρειες, για τους «συναδέλφους», όπως δε χόρταινε να τους λέει, για την πόλη. Κάπου κάπου ξεφούρνιζε και μια ιστορία.

— Ο Πεντζίκης! Λοιπόν άκου με τον Πεντζίκη.

Είχε έρθει μια φορά και πήγαμε παρέα, με βαποράκι, στην παραλία της Αιδηψώς. Με τις γυναίκες μας ήμουν τότε, βλέπεις, παντρεμένος. Στο δρόμο μας πιάνει μια θαλασσοταραχή, να σου τύχει... Πετιέται ψηλά το βαποράκι, πετιούνται και τα ήπατα του κόσμου και των γυναικών μας. Εμείς οι δυο, οι καλοί σου, τίποτα. Να σου καθόμαστε στα παγκάκια που είχανε στην κουβέρτα να κάθεται ο κόσμος και να λέμε άμεριμνοι τα δικά μας τα ατέλειωτα. Στρέφει σε μένα η γυναίκα μου απ' την κουπαστή απ' όπου έβγαζε των παθών της τον τάραχο κι ανάμεσα σε δυο της μεγαλοπρεπείς ρουκέτες, μου λέει η ξέπνοη ματιά της, «αναίστητε». Στρέφει και του Πεντζίκη η γυναίκα και του λέει τα ίδια. Γυναίκες κολνούν η μια πάνω στα λόγια της αλληνής κι η φαντασία τους δεν λέει να το κουνήσει ρούπι από κει. Γυναίκες «από αρρεβώνες σε στέφανα κι από γκαστρώματα σε βαφτίσια». Εκεί μέσα στριφογυρίζουν τη ζωή τους. Όμως εγώ, τον πιάνω στο φτερό αυτόν το λόγο κι αναλογίζομαι φριχτά μια νύχτα αξημέρωτη, να μου φυσάει η οχέντρα μέσα στ' αυτί εκείνα της τ' «αναίστητε» κι από τ' αυτί να χώνει το φαρμάκι ίσια στην καρδιά κι από κει «ντιρέκτ» σ' όλο μου το κορμί και τα μέλη μου να τ' αφήνει παράλυτα να παρακαλάν μονότονα μαζί μου, πότε να φέξει η μέρα μέσα από τα σκούρα της κρεβατοκάμαράς μας, να βγω, χωρίς καφέ και δίχως ξούρισμα, στους δρόμους της Χαλκίδας και κει, πρώτος εγώ απ' όλους τους άλλους, να κάνω τη βουτιά μέσα στην κολυμπήθρα τους του Σιλιάμη.

Τρέχω, λοιπόν, προς αποφυγή, στην κουπαστή και μπαίνω ανά-

μεσα στους δυο ληστές και κάνω πως μ' ανακατώνονται τα μέσα μου όλα και, τάχα μου, ξεχύνομαι το μέσα όξω. Γυρνάω με τρόπο κι αντικρίζω το προφίλ της γυναικός μου — λαρδί φχαριστημένο από τη συζυγική μου σύμπνοια. Είπα, για μια στιγμή, να την έπιανα αγκαλιαστά από τις γαμπάρες της, να τη σηκώσω απότομα κι έτσι όπως ήτανε σκυμμένη, να φέρει φούρλα μεγαλοπρεπή εναέρια και δια των «φραπ», να εισχωρήσει μες στα κύματα, ίσια με το κεφάλι, να κάνουνε Ανάσταση, πρώτη και δεύτερη, τα ψάρια από κάτω. Όμως πού να ξεφύγεις

τότες εγώ εξ ανάγκης και ψάχνω να βρω δικαιολογία που αποφεύγω την εξέτασή της. Και βρίσκω τι; που να μην εύρισκα... Τον Πεντζίκη που κάθονταν του καλού, ίδιος μ' αδιάφορο σωσίβιο πάνω στον πάγκο.

— Μπρε, του φωνάζω μες στον πανικό μου, μπρε συ γιατί δεν ξερνάς; Μην είναι τάχα τα στοιχία της φύσεως ανήμπορα να σου ταρακουνήσουν τις κοιλιές;

— Μην είναι 'σένα; μου πατάει πονηρά το μάτι, ο βλάμης, κι αμέσως παίρνει και μου παρουσιάζει τα διαπιστευτήριά του τα γνωστά.

χέρια των χειρουργών τις καπότες. Που λες, θάμουνα δε θάμουνα παντρεμένος ένα χρόνο κι η γυναίκα μου, «αλλιώς τα περιμέναμε», χοροί, βεγγέρες και τα τέτοια τα προσδοκούμενα των γυναικών «κι αλλιώς τα βρήκαμε», γραψίματα, ζωγραφικές, κλεισίματα στην κάμαρα κι ατέλειωτα πάνε έλα και «θα σκάσετε, επιτέλους, να δουλέψω;» Αρχίνησε, λοιπόν, κι η γυναίκα μου να βάζει μπροστά τα γνωστά τερτίπια των γυναικών, τ' «αναίστητε» και τα κλαψουρίσματα μέσα στ' άγρια μεσάνυχτα. Τότε,

— Κρίσιμη στιγμή, λέω μέσα μου, πρέπει να δράσω.

Μ' είχε 'κείνο το βράδυ τρελάνει το μονότονο της φωνής της κι έβλεπα με δέος να 'ρχεται το δεύτερο συνεχόμενο.

— Θα με ζετινάξει το τέρας, είπα με το νου μου κι έβλεπα κιόλας τον εαυτό μου ζυμάρι από τσουρέκι που δεν ανέβηκε. Γιατί αυτή δεν έπαιρνε χαμπάρι απ' αυτά μόλις έφευγα το πρωί, αξούριστος και δίχως καφέ, τόστρωνε στον μακάριο και δεδικαιωμένο της ύπνο. Τότε σκέφτομαι:

— Τώρα σου δείχνω εγώ, και ξέρω, μια χαρά, τι λέω, αφού οι γυναίκες πάνω απ' όλα βάζουν το «κοκό». Κι όχι για τίποτε άλλο, αλλά γιατί είναι ο καλύτερος τρόπος να σου δείξουν την υπεροχή τους. Όταν εσύ, που λες, τελειώνεις και λες περήφανος πως τάχα εστάθης για άλλη μια φορά πραγματικός άντρας, εκεί αυτές ξαναρχίζουνε τα χαϊδολογήματά τους, σα να σου λένε,

— Έλα, λοιπόν, ρεζιλεμένη ψευτοκόκορα να μας δείξεις τη μόστρα σου.

Τότε, αντί να κάτσεις και να πιάσεις τα μοιρολογήματα για τη θλιβερή ζώφια πέτσα σου που κοίτεται ασάλευτη πάνω στο μπούτι σου, τότε πρέπει να της πατήσεις στριφτά τον κάλο. Και παίρνω τις κουβέρτες μου και γω και πάω έξω στη σάλα μας και κάνω πως κοιμάμαι του καλού καιρού.

— Τι κάνεις εκεί; ρωτάει τρομαγμένη η γυναίκα μου κι εγώ, πελτές ο λόγος μου, καλοδεμένος,

— Κοιμάμαι εδώ, χρυσή μου, μην τύχει και σου φαγουριάσει η γλώσσα σου πάλι τη νύχτα. Έγινε, μεμιάς, λιώμα. Μαχαραγιάς να ήμουνα που ψάχνει να πάρει κι άλλη γυναίκα, έτσι δε θα μου φέρνονταν. Το πήρα, λοιπόν,

Andrei Voznesensky

Είμαι ο Γκόγια

Είμαι ο Γκόγια

Του γυμνού αγρού, από του εχθρού το ράμφος

λαξευμένος

Όσπου οι κρατήρες των ματιών μου να χάσκουν

Είμαι η λύπη

Είμαι η γλώσσα

Του πολέμου, οι στάχτες των πόλεων

Στα χιόνια του 1941

Είμαι η πείνα

Είμαι ο λαιμός

Της κρεμασμένης γυναίκας που το σώμα της

σαν καμπάνα

Χτυπούσε πάνω από την άδεια πλατεία

Είμαι ο Γκόγια

Ω σταφύλια της οργής!

Πέταξα στη δύση

τις στάχτες του ακάλεστου επισκέπτη!

Και κάρφωσα άστρα στον ουρανό

που δεν θα ξεχάσει - σαν καρφιά

Είμαι ο Γκόγια

1959

Μτφρ.: NANA ΗΣΑΪΑ

απ' το καχύποπτο, το γυναικίστικο τους ένστιχτο; «Ω, τι ξένη γη αυτή η θηλυκιά!» Δεν εύρισκ' ησυχία η γυναίκα μου· δεν τις αρκούσανε τα χάλια της, ήθελε να εξετάσει αν ήτανε και τα δικά μου πραγματικά. Και κάνει έτσι, μέσα στην τύφλα της, το χέρι της, να πάρει απ' το δικό μου το μαντήλι μου, να ιδεί αν με τα ξερατά μου είχε απάνω του αποτυπωθεί η μουτσούνα της ως έτερον Άγιον μαντήλιον, «ό,τι πολύ» τρομάρα της, «με είχε αγαπήσει». Γυρνάω

— Εγώ, μου λέει, εμένα η φύτρα μου βαστάει απ' τη Θεσσαλονίκη Εγώ (όλο με τα εγώ του αυτός) πέρασα το Καραμπουρνού με το Βαρδάρη και, χειμώνα, καταχείμωνο, τ' Άγιονόρος και του Κροίσου την κακιά και την ψυχρή του ώρα. Άσε που δεν ιδρώνει και τ' αυτάκι μου από των γυναικών τις κρεβατομυρμούρες και τα παρόμοια. Γιατί, το παν είναι να τη σκίζεις τη γάτα, σα σαρδέλα, απ' την αρχή. Κι όχι άγαρμπα σα μπόγιας, αλλά φορώντας στα

και γω συνήθιο. Σαν το κατούρημα το βραδινό, να πούμε, κι έστρωνα, καλού κακού, στη σάλα το ντιβάνι, κι ύστερα, έχοντας όξω το μπαμπούλα, πήγαίνα στην κάμαρη να κοιμηθώ σαν άνθρωπος. Κι άμα κούταγε κάτι να πει,

—Σ,σστ, της απαντούσα και πάνω απ' τα σκεπάσματα, της έκανα, με το δάχτυλο, τη δέουσα παραπομπή στον καναπέ, και μούλωνε.

Μάγκας διαβασμένος αυτός, φίλε μου. Γύφταρος των βιβλίων και της γνώσης κι αξεδίψαστος καταπιόνας των πραγμάτων. Να παραγεμίζει, μπούκα-μπούκα, μ' αυτά το σαρκίον του, άντερο του χασάπη για λουκάνικο, μα όχι με μακελαρισμένο κρεατικό και με το μεγάλο του δάχτυλο, όπως οι χασαπάδες, αλλά με όλα τα πράματα του κόσμου και με τη φωτιά που κρύβουν μέσα στα έγκρατά τους και την βγάζουν στον αέρα χτυπώντας τόνα στη ράχη του αλλουνού σαν τις τσακμακόπετρες. Κι ύστερα να τα βγάξει πάλι μέσα στο γκερκέφι του, να θάβεται και να ξεθάβεται ανάμεσα τους, πιστεύοντας στο Θεϊόν θαύμα του παιγνιδιού και στην πρίμα βίστα μουσική των χρωμάτων, των λέξεων και των φθόγγων, στα ενώματα και στα χωρίσματα και στα ανακατώματα που του διδάξανε οι παλιοί ομφαλοσκόποι. Εσύ να παλαμιάζεις σαράντα Βαγγέλια και να λες πως όλ' αυτά είν' απ' τη φύση τους άψυχα κι αυτός, ο σαλτιμπάγκος, να σε χώνει μέσα στα βιβλία του και να σου βγάξει απ' ολ' αυτά συναισθήματα, δέος Θεϊκό και μαγεία. Αρκεί να χωθείς περίεργος μες στα γραφόμενά του και τότε «παραδίνομαι», θα πεις, σηκώνοντας τα χέρια σου ψηλά.

Είχε ενθουσιαστεί με τη ροή του λόγου του και γω βάδιζα πλάι του σα να πατούσα σε σωρίτες νεφών, μαγεμένος μα και πτοημένος, αφού παρ' όλο που αναγνώριζα πως λίγα απ' τα λεγόμενά του ήτανε αυθεντικά του Πεντζίκη, δεχόμουνα, ωστόσο, πως από κάπου, πιο βαθιά τον είχε κατανοήσει, από κάποιο κοινό τους σημείο που οι δύο του ενώνονταν και το ξέρανε παρ' όλο που (αργότερα το ανακάλυψα), πολύ σπάνια το παραδέχονταν. Εγώ, πάντως, τα παραδεχόμουνα τότε, περισσότερο χάρη στη γοητεία του λόγου του, που δεν ήξερα να πω αν ήτανάνα απόσπασμα βιβλίου του ή αν τότε σκάρωνε κάποιο καινούργιο ή αν συνέχιζε κάποιο άλλο πλαγιοσκοπώντας και γυρεύοντας, με τον τρόπο του, τη γνώμη μου.

Στάθηκε απότομα στην παραλία, εκεί που μόλις είχε βγει με τη βάρκα του ένας ψαράς που ξεψάριζε τα δίχτυα του σκυφτός, ξενύχτης και μουφλούζης, χωρίς να σηκώνει τον παραμικρό λόγο, μυγιάγγιχτος κάτω απ' τα ανόητα βλέμματα των αργόσχολων και στις βλακώδεις ερωτήσεις των περιεργων.

—Είναι φρέσκα τα ψάρια, ψαρά;

—Πόσο, ψαρά, τα έχεις τα σκουμπριά;

Μιλιά αυτός. Μόνο στα χείλια του τρεμόπαιζαν κάτι ψιθυριστές βρισιές, ξεγυρισμένες.

—Πού είσαι, θείε Ηρακλή, έσκυψα και του είπα κι ο Σκαρίμπας,

—Πού είναι, ντε; είπε λυπημένος κι αμέσως,

—Καλός είσαι κι ελόγου σου, εύκολα μπαίνεις στα τέτοια, μου είπε και τραβώντας με κατά τη βάρκα,

—Έλα τώρα να δεις, τι θα πει ψάρεμα, ψάρι και ψαράς κι αμέσως,

—«Ψάρεμα είναι ένας σπάγγος εις εκάτερον των δυο άκρων του οποίου βρίσκεται ένα ζωντόβολον». Πάμε λοιπόν, και μεις, τρίτα ζωντόβολα, να τραβήξουμε τα άκρα.

Σκύψαμε ταυτόχρονα να δούμε μέσα στη βάρκα. Το μάτι μου απόμεινε πάνω σε μια παλαμίδα κοντά δυο κιλά, που κοίτονταν μονάχη και ντούρα, ασημένια και γαλαζωπή μέσα στο πανέρι. Δεν είχα πάψει να τη θαυμάζω και,

—Διές εκείνη την παλαμίδα, εκείνηνα την καναδυό κιλά, μου λέει μυστικά, αυτή να την κάνεις σχάρα. Και μετά... Κι αμέσως,

—Μωρέ, φωνάζει τάχα θυμωμένος του ψαρά, μωρέ καταψυγμένο ψάρι του πουλάς του κόσμου; Σάστισε ο άνθρωπος και σήκωσε το κεφάλι να δει το μουρλό. Οι αργόσχολοι τόσο θέλανε να χωριστούνε σε δυο παρατάξεις. Ο Σκαρίμπας περίμενε να βγάλει για καλά κεφάλι ο ψαράς και να τον καταπρακώσει. Εκείνος έδειξε περιφρονητικά με το χέρι,

—Τι του λες τώρα κι αυτουνού. Ο Σκαρίμπας, το βιολί του καινούργια φόλα.

—Καταψυγμένο είναι, μου λέει με βεβαιότητα, απορώ κι εξίσταμαι πώς δεν επεμβαίνει η αστυνομία.

Πάνω σ' αυτό γίνηκε θηρίο ο ψαράς.

—Ποιο είναι, μωρέ χαζόγερε, καταψυγμένο, ούρλιαξε και κάνει έτσι το χέρι να σηκώσει τούβλο κι όποιον απ' τους δυο μας πάρει ο

χάρος. Αντί όμως για τούβλο, που δε βρίσκονταν, βρίσκει με το χέρι του τον ψάρακα και το σηκώνει να μας τον σφεντονίσει. Όμως, ως φαίνεται, το μόνο που ήθελε ήτανε να μας κάνει το νταή και να μας διώξει μη του χαλάσουμε την πιάτσα εντελώς, γιατί έμεινε για μια στιγμή δισταχτικός κι ακίνητος να κρατάει απειλητικά το ψάρι.

Δεν ξέρω αν στο τέλος θα το σφεντόνιζε, γιατί ο Σκαρίμπας, εκεί ακριβώς, ευκίνητος, σαν «Χαλκιδαίος γάτος» που ήταν, σκύβει και «χραπ», του τ' αρπάζει από το χέρι και το φέρνει, θαρρείς με σαλαγγιά, επάνω στο μουράγιο και το εξετάζει. Μου το δείχνει και μένα.

—Τι λες και συ, μου λέει, που είσαι κι από μέρη θαλασσινά;

Βλέπω το μάτι του ψαριού, διαμάντι. Κοιτάω τα συμπάραχνά του, να τα φας ωμά. Κάνω να χώσω και το δάχτυλο στη ράχη του και το χέρι μου ολόκληρο κάνει «γκελ».

Ο ψαράς είχε μαλακώσει εντελώς κι απολογούνταν πριν από την ετυμηγορία των ενόρκων του. Ανέβηκε κιόλας απ' τη βάρκα στο μουράγιο.

—Εδώ κοιτάτε, έλεγε κι έδειχνε ανυπόμονα, το μάτι, το συμπάραχνο, όλα.

—Τι λες; με ρωτάει ξανά ο Σκαρίμπας, χωρίς, δήθεν, να δίνει σημασία στον ψαρά.

—Σαν καλούτσικο μου φαίνεται, του απαντώ.

—Και μένα. Τι λες; Το παίρνουμε ή;...

—Ας το πάρουμε, απάντησα με κάποια συγκατάβαση.

—Πέρνα αύριο απ' το γραφείο να πληρωθείς. Έλαμψε το μού-

τρο του ολόκληρο και

—Να 'σαι καλά αφεντικό και καλή όρεξη, ξέρεις εσύ· σχάρα και λεμόνι.

Φύγαμε. Κράταγε το ψάρι, μ' ένα χαρτί, απ' την ουρά. Δεν είχαμε κάνει παρά λίγα μόνο βήματα και φωνάζει ο ψαράς,

—Και πού 'σαι κυρ-Γιάννη; τη ρίγανη να τη βάλεις από πάνω, μη σου πιχρίσει κι ύστερα λες...

—Θάρθεις στις ενιά το βράδυ να τη φάμε παρέα, μου είπε· μην πεις όχι. Μαζί την ψαρέψαμε... Έλα να σου δείξω το σπίτι μου.

Περάσαμε τη γέφυρα. Πάντα, όταν περνάω τη γέφυρα φοβάμαι μη τυχόν ανοίξει εκείνη τη στιγμή. Φτάσαμε απέναντι, στον «Καράπαπα», αυτή τη Χαλκίδα που δραπέτευσε απέναντι, στη στεριά, πηδώντας το τρελό ρέμα από τη «βίλα του Μάλιου» μέχρι τη «σχολή». Εκεί σ' ένα δρομάκι ανηφορικό, άστρωτο, όλο κοτρώνες κι ανώμαλο, κάτω από μια φωτεινή διαφήμιση «ΙΖΟΛΑ», στάθηκε με το ψάρι κρατημένο απ' την ουρά, ίδιος Θεόφιλος μασακαρεμένος σε ήρωα του εικοσιένα και σε Μέγα Αλέξανδρο μαζί.

Εδώ μένω, μου λέει και μ' άφησε απότομα στον τόπο μου, σαν ζωτικό με ψάρι, που πάει και χάνεται στα βάθη μιας ανεξερεύνητης αυλής. Και δεν είχα ακόμη φτάσει στη γωνιά και,

—Απόστολε, με φωνάζει· στ' άπάνω πάτωμα και με το ψάρι μου δείχνει κατά πάνω, εκεί που έβγαζε μια τσοσηδά στενή σκαλίτσα, χαμένη στις γαζίες και τα φούλια και τ' αγιόκλιμα που φιδοσέρνονταν στα κάγκελα της κουπαστής.

**ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ
ΓΙΩΡΓΟ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ
ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΑΝΑΓΓΕΛΘΕΙ
ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ
ΓΙΑ ΛΟΓΟΥΣ ΑΣΧΕΤΟΥΣ
ΜΕ ΤΗ ΘΕΛΗΣΗ ΜΑΣ
ΑΝΑΒΑΛΛΕΤΑΙ
ΓΙΑ ΤΟ ΑΜΕΣΩΣ ΕΠΟΜΕΝΟ**

Δοκίμιο

Μεταπολεμική αγγλική ποίηση¹

Ο θάνατος του Ντύλαν Τόμας (Dylan Thomas) το 1953, έπαιξε ρόλο μεταβατικό στην ιστορία της πρόσφατης Αγγλικής Λογοτεχνίας. Αν και ο Τόμας υπήρξε ένας πραγματικά αυστηρός τεχνίτης εντούτοις πάντα αντιμετωπίστηκε σαν επαγγελματία μιας χωρίς αναστολές — ρομαντικής και συναισθηματικά άμεσης ποίησης. Επίσης του καταλογίστηκε πως ακολούθησε επιδεικτικά έναν παραδοσιακά μπελιστικό — για να μην πούμε αυτοκαταστροφικό — τρόπο ζωής. Την εποχή περίπου που πέθανε ο Τόμας, υπήρχε μια αντίδραση εναντίον αυτού του είδους της ποίησης και εναντίον του ρομαντισμού γενικά. Υπήρχε η απαίτηση για μια μορφικά αυστηρή ποίηση, που θα συμβάδιζε με το πνευματικό και ηθικό επίπεδο της εποχής και που θα ήταν σε θέση να σχολιάσει την πραγματικότητα με νηφαλιότητα και ευστροφία, χωρίς να μπερδεύεται ή να θεωρεί υποχρέωσή της να «καταδυθεί», για να «αποκαλύψει», το υποσυνείδητο. Για αρκετά χρόνια, νεαροί ποιητές έγραφαν μια ψυχρή και «άνετη» ποίηση, υπακούοντας στους παραπάνω κανόνες. Υπήρξε πάντως αξιοσημείωτο το γεγονός ότι, αν και η συγκινησιακή ασάφεια, η συνδεδεμένη με τον Ντύλαν Τόμας, εξαφανίστηκε με το θάνατό του, εντούτοις πήρε τη θέση της μια άλλου είδους ασάφεια, αποσαθρωτική και διανοουμενίστικη, χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας αποτελεί η ποίηση του Γουίλλιαμ Έμπσαμ (William Empson) που είχε μια σύντομη αλλά έντονη λάμψη στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Αυτού του είδους η ποίηση έγινε γνωστή σαν «Movement» (η κίνηση) και το 1956, μια αντιπροσωπευτική ανθολογία αυτής της ποίησης κυκλοφόρησε κάτω από τον τίτλο: «New Lines». Ο τίτλος αυτός υπήρξε μια εκ προθέσεως παραλλαγή του τίτλου της ανθολογίας New Country, που είχε κυκλοφορήσει το 1935 και που για πρώτη φορά έκανε γνωστούς στο πλατύ κοινό τον W.H. Auden και την παρέα του. Η ποίηση του Movement ασπαζόταν τα αντιπειραματι-

κά ιδανικά της πεζογραφίας της εποχής. Για την ακρίβεια, ασπαζόταν τις απόψεις συγγραφέων σαν τον Τζων Γουαϊν (John Wain) και τον Κίνγκλεϋ Άμις (Kingsley Amis), που και οι δυο έγραφαν ποίηση και μυθιστόρημα. Ο Φίλιπ Λάρκιν (Philip Larkin), ο οποίος κατά γενική ομολογία είναι ο καλύτερος Άγγλος ποιητής της γενιάς του, έγραψε δυο μυθιστορήματα που διακρίθηκαν — το «Jill» (1946) και το «A girl

Bernard Bergonzi

in winter» (1947) — πριν αποφασίσει να εγκαταλείψει το μυθιστόρημα για την ποίηση. Ο Λάρκιν εξακολουθεί να «διατηρεί» τα ιδανικά της «κίνησης» σε καλή κατάσταση· ακόμη και οι αναγνώστες που του καταλογίζουν ότι έχει περιορισμένο συναισθηματικό φάσμα, αναγνωρίζουν και θαυμάζουν τα σπουδαία προσόντα του στον τομέα της τεχνικής. Ο Λάρκιν χρησιμοποιεί το οξυδερκές μάτι του μυθιστοριογράφου, όταν περιγράφει στα ποιήματά του με ακρίβεια τη σύγχρονη Αγγλική ζωή· είναι ο ποιητής του επαρχιακού τοπίου και της ενδοχώρας της Αγγλίας. Ο ποιητής των μικρών, ανθρώπινων ηττών και θριάμβων. Δεν είναι παράξενο που ο Λάρκιν θαυμάζει τον Τόμας Χάρντντ (Thomas Hardy) περισσότερο από όλους τους άλλους ποιητές, και ότι ο Χάρντντ τον έχει επηρεάσει βαθιά. Αν η ποίηση του Λάρκιν στερείται θεαματικών ρομαντικών χειρονομιών ή δεν έχει προκλητικές μοντερνιστικές διεκδικήσεις, σίγουρα ο ίδιος είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένας καταπιεσμένος καταγραφέας κοινωνικών φαινομένων — πράγμα που αρκετές φορές έχει κατηγορηθεί ότι είναι. Τα καλύτερα ποιήματά του έχουν μια έντονη αισθητική δριμύτητα, κάτω από την παραπλανητική ρεαλιστική τους επιφάνεια. Είναι αλήθεια πως το κυρίαρχο κλίμα στην ποίηση του Λάρκιν είναι αυτό της μελαγχολίας και του φθινοπωρι-

νού θρήνου, συνδυασμένο με την ανήλεη αίσθηση του χρόνου που περνά και χάνεται. Αλλά αυτό — είτε μας αρέσει είτε όχι — είναι το κλίμα που δεσπόζει σ' όλη την Αγγλική ποίηση από την εποχή του Ρομαντισμού. Ο Λάρκιν είναι μια δεσπίζουσα παρουσία εδώ και 20 χρόνια. Είναι δύσκολο να βρει κανείς κάποιον ποιητή που να έχει προχωρήσει πέρα από τις δικές του πραγματοποιήσεις, εκτός ίσως από τον Ντάγκλας Νταν (Douglas Dunn), ένα πολύ νεότερο του ποιητή, αλλά προικισμένο με πολλά χαρίσματα και εξοπλισμένο με σίγουρη τεχνική. Μοιράζεται την ικανότητα του Λάρκιν της ακριβούς, αλλά με καλή διάθεση, αντίδρασης σε καθημερινά γεγονότα της επαρχιακής ζωής.

Ο Ντόναλντ Ντέιβι (Donald Davie), είναι ένας άλλος συνεργάτης των «New Lines» που έχει αναπτύξει ένα δυνατό και σημαντικό ταλέντο. Συγκρινόμενος με τον Λάρκιν, ο Ντέιβι είναι ένας διανοητής που ακολουθεί διεθνιστικές λογοτεχνικές τάσεις. Αν και ξεκίνησε σαν ποιητής της «Movement» από τότε έχει περάσει από πολλά στυλ και κατά καιρούς επηρεάστηκε από τον Πάστερνακ, τον Πάουντ και τους Αμερικάνους ποιητές της κίνησης Black Mountain. Παρά τη μορφική του αστάθεια, ο Ντέιβι είναι ένας ποιητής με έξοχο λυρικό αισθητήριο. Αν και — εδώ και πολύ καιρό — ζει στην Καλιφόρνια, εξακολουθεί να τον απασχολεί θεματικά με βασανιστικό τρόπο η Αγγλία. Στην κριτική του μελέτη «Ο Τόμας Χάρντντ και η Βρετανική ποίηση» (1973 — Thomas Hardy and British Poetry), που καλύπτει το θέμα με μεγαλύτερη ευρύτητα απ' όση αφήνει ο τίτλος της να εννοηθεί, ο Ντέιβι εκδηλώνει τον απρόθυμο θαυμασμό του για την αυτόχθονα αγγλική παράδοση, χρησιμοποιώντας σαν παραδείγματα τον Χάρντντ και τον Λάρκιν. Ο Τσαρλς Τόμλινσον (Charles Tomlinson), είναι ένας άλλος Άγγλος ποιητής με εκλεκτικά ενδιαφέροντα, κυρίως στη μοντέρνα

αμερικάνικη ποίηση, την ισπανική και τη λατινοαμερικάνικη. Ο Τόμλινσον έχει γράψει λυρική και αφηγηματική ποίηση, γνήσιας αλλά και κάπως φθίνουσας ομορφιάς και όπως ο Ντέιβι έχει προσπαθήσει με το δικό του τρόπο να συμβάλει στην ανάπτυξη του μοντερνισμού στην ποίηση.

Ο συντηρητισμός στη μορφή και τα εσκεμμένα περιοριστικά θέματα της «Movement» δεν ξεπέρασαν το χρονικό όριο της δεκαετίας του 1950, αν και βοήθησε ποιητές προικισμένους και ιδιοματικούς, όπως τον Φίλιπ Οκς (Philip Oakes) και τον Άντονι Τουαίτ (Anthony Thwaite), να σχηματίσουν το πρόσωπό τους. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, ο τρόπος γραφής διασπάστηκε, όπως συνέβη και στο μυθιστόρημα. Σε μια πρώτη φάση, η ψυχρότητα της «Movement» αντικαταστάθηκε από ποιητικούς τρόπους που ενεργοποίησαν μια αρχέγονη, συχνά προϊστορική και κάθε άλλο παρά ανθρώπινη αίσθηση των πραγμάτων. Αυτή η τάση γίνεται ιδιαίτερα προφανής στην ποίηση του Τέντι Χιουζ (Ted Hughes), που είναι σήμερα ένας από τους πιο έξοχους Άγγλους ποιητές που βρίσκονται εν ζωή. Τα πρώτα του ποιήματα αναφέρονται στις βασικές ιδιότητες των πουλιών και των ζώων και υπογραμμίζουν περισσότερο τις διαφορές και την αποξένωσή τους — παρά τις οποιεσδήποτε ψευδο-ομοιότητες — με το ανθρώπινο είδος. Η μεταγενέστερη εργασία του Χιουζ, αντιπροσωπεύεται από το «ΚΟΡΑΚΙ» (crow, 1970), ένα μακρύ ποίημα που αντιμετωπίστηκε από τη μια με εκτίμηση και θαυμασμό και από την άλλη με βαθιά αντιπάθεια. Το «Κοράκι» του Χιουζ είναι ένα βίαιο, μυθικό πλαίσιο, ένα είδος γκροτέσκου χαρακτήρα εικονογραφημένων ιστοριών, του οποίου το σθένος μπορεί να είναι αξιοθαύμαστο, αλλά συγχρόνως εμφανίζεται να αντιπροσωπεύει την απόρριψη όλων των πολιτιστικών αξιών.

Ο Τομ Γκαν (Thom Gunn), ένας άλλος αξιολόγος συνεργάτης των «New Lines», ενδιαφέρεται με έναν

άλλο τρόπο για τη βία. Τα πρώτα του ποιήματα ήταν γραμμένα σύμφωνα με τις αρχές της Movement: είχαν δηλαδή αυστηρή φόρμα και ακολουθούσαν μια σκληρή και βίαιη θεματογραφία, όπως οι ανήλικοι εγκληματίες των πόλεων και τ' αγόρια με τις μοτοσυκλέτες. Ο Γκαν εδώ και πολλά χρόνια ζει στην Αμερική και σιγά σιγά αφομοίωσε τα θέματα και τις τεχνολογίες της μοντέρνας αμερικάνικης ποίησης. Έχουμε επίσης την ποίηση της Σύλβιας Πλαθ (Sylvia Plath), της Αμερικανίδας συζύγου του Ted Hughes, που αυτοκτόνησε το 1963. Η ποίησή της βρίθκει από εκπληκτικές μεταφορές, εικόνες και σύμβολα, και είναι γεμάτη από βίαιες αντιπαραθέσεις στην προσπάθειά της να εκφράσει τις εσωτερικές της συναισθηματικές καταστάσεις. Παρά τη βιαιότητα του συναισθήματος ή δύναμη της τεχνικής της υπήρξε πά-

ντα εντυπωσιακή. Άφησε ένα μεγάλο αριθμό ποιημάτων, που είναι μοναδικά στον υψηλού επιπέδου έλεγχο και χειρισμό ακραίων ψυχικών εμπειριών. Μετά το θάνατό της η Σύλβια Πλαθ έγινε επίκεντρο θαυμασμού και στις δυο πλευρές του Ατλαντικού. Αυτό μπορεί να οφείλεται εξίσου και στα τραγικά περιστατικά της ζωής της και του θανάτου της όσο και στα υψηλά επιτεύγματά της σαν ποιήτριας.

Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 υπήρξε μια αναζωπύρωση του θέματος των ποιητικών πειρατισμών και του ενδιαφέροντος για την σημασία του μοντερνισμού, σαν ποιητικό κίνημα. Επίσης το ενδιαφέρον για μερικούς από τους μύστες του μοντερνισμού ανανεώθηκε, κυρίως για τον Έζρα Πάουντ, καθώς και για όλα τα είδη μοντέρνας ποίησης που προέρχονταν από μακρινές χώρες του κόσμου, όπως Νότια Αμε-

ρική, Ανατολική Ευρώπη, κλπ., και που κυρίως διαβάστηκε σε μετάφραση. Επίσης καθιερωμένοι αλλά αγνοημένοι Άγγλοι συγγραφείς της παράδοσης του μοντερνισμού, όπως ο Ντέιβιντ Τζόουνς (David Jones), ο Μπάζιλ Μπάντιγκ (Basil Bunting) και ο Χιου ΜακΝτάρμιντ (Hugh Mac Diarmid) ξαναδιαβάστηκαν με νέο ενδιαφέρον και επανεκτιμήθηκαν. Υπήρξε επίσης μια τάση επιστροφής στα δόγματα του Εικονισμού (Imagism) με μικρά, πολύ σύντομα ποιήματα, όπου μερικές, ελάχιστες λέξεις, μπορούσαν να προκαλέσουν πολλαπλούς συσχετισμούς. Αυτού του είδους η μινιμαλιστική ποίηση υποστηρίχθηκε ιδιαίτερα από το μικρό, αλλά με μεγάλη επιρροή περιοδικό ποίησης «Review», που εξέδιδε ο Ίαν Χάμιλτον (Ian Hamilton), από το 1962 έως το 1974. Τα μινιμαλιστικά αυτά ποιήματα γράφονταν από τον ίδιο τον

Hamilton, τον Colin Falck, τον Hugo Williams, τον David Harsent και τον Michael Fried. Αυτή η ποίηση ανανέωσε ορισμένες από τις θεμελιώδεις αρχές του μοντερνισμού. Κυρίως έδωσε έμφαση στην «αποκάλυψη», δηλαδή στην εκδήλωση αποκαλυπτικών στιγμών εμπειρίας. Μερικά από τα ποιήματα αυτά ανακαλούσαν εκτός από τον μοντερνισμό και τεχνολογίες του 19ου αιώνα, με την χρησιμοποίηση ασαφών επανερχόμενων εικόνων, άτονα πεσμένων μαλλιών και χεριών, ξέπνων φθινοπώρων και επιθανάτιων πτώσεων. Πολλά από τα ποιήματα αυτά κατέληγαν σε ισχυρά αισθητικά αποτελέσματα και χαράσσονταν στη μνήμη βασανιστικά. Το λιγότερο που μπορεί να πει κανείς γι' αυτού του είδους την ποίηση είναι ότι καταδειχνει την ανάγκη μας για αισθητική συμπύκνωση και λεκτική ακρίβεια. →



Μεταπολεμική αγγλική ποίηση

Βρίσκει κανείς μια τέτοια συμπύκνωση αλλά και μια πολύ μεγαλύτερη γκάμα θεμάτων, στο βιβλίο του Τζέφρυ Χιλλ (Geoffrey Hill) «Merician Hymns» (1971). Πρόκειται για μια σειρά μικρών ποιημάτων σε πρόζα που έγιναν δεκτά με πολύ ευνοϊκά σχόλια και δικαίως. Το θέμα του Χιλλ είναι το παλιό βασίλειο της Μερσίας — δηλαδή τα τωρινά Μίτλαντς — το παρελθόν και το παρόν αυτής της περιοχής. Ο Χιλλ χρησιμοποιεί διαφορετικά σημασιολογικά επίπεδα και τα αναμειγνύει μ' ένα τρόπο που ανακαλεί τις ευρύτερες «αναζητήσεις» του αγγλικού παρελθόντος που επιχειρούσε ο Ντέιβιντ Τζόουνς. Καθένας από τους ύμνους του Χιλλ μοιάζει σαν ένα αποσπασθέν τμήμα κάποιου αρχαίου αγάλματος ή τοπίου, γεμάτο αναφορές και «πληροφορίες», που ήρθε στο φως στη διάρκεια μιας αρχαιολογικής ανασκαφής. Παρ' όλο που οι «ύμνοι» αυτοί είναι γραμμένοι σε πρόζα, εντούτοις πρόκειται για μια πρόζα πολύ πιο επινοητική και γεμάτη ακρίβεια, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό μάλιστα από κάθε «κανονική» σύγχρονη ποίηση. Η προσήλωση του Χιλλ σ' ένα ειδικό τμήμα της Αγγλικής Ιστορίας και Τοπογραφίας είναι ενδεικτική: Ένα μεγάλο μέρος της ποίησης των δεκαετιών του 1950 και 1960 είχε μια περιφερειακή τοπικιστική διάσταση και παράχθηκε μακριά από μητροπολιτικές επιδράσεις. Ένας από τους καλύτερους ποιητές της περιόδου, για παράδειγμα, υπήρξε ο Ουαλλός ιερωμένος R.S. Thomas, που έχει γράψει πολλά αυστηρά, αλλά και γεμάτα συναίσθημα ποιήματα για τους κατοίκους και τα τοπία των ακραίων περιοχών της Ουαλλίας, όπου ζει και δουλεύει ο ίδιος. Και υπάρχει μια ολόκληρη σειρά Σκώτων ποιητών που γράφουν στη διάλεκτο «Lallans», μια γλώσσα βασισμένη κατά ένα μέρος στο ιδίωμα των νοτιότερων περιοχών της Σκωτίας και κατά ένα άλλο στη Σκωτική λογοτεχνική παράδοση. Αυτοί οι ποιητές που αντλούν την έμπνευσή τους από τα ιδιοματικά, λυρικά ποιήματα του Hugh Mac Diarmid του 1920, είναι οι: Sidney Goodsir Smith, Robert Garioch και Tom Scott. Έχουν γράψει εξαιρετική ποίηση, πολύ πιο ρωμαλέα γλωσσικά από το μεγαλύτερο μέρος της ποίησης που γράφεται στην καθομιλουμένη αγγλική. Βέβαια, και χωρίς να μας εκπλήττει αυτό, διαβάζεται και εκτιμάται περισσότερο στη Σκωτία, παρά νοτιότερα των συνόρων της. Πρέπει επίσης εδώ ν' αναφέρουμε μερικούς καλούς ποιητές της Βορείου Ιρλανδίας που είχαν μια ενδιαφέρουσα εξέλιξη, παρά τα τραγικά γεγονότα της περιοχής. Και

κυρίως τον Seamus Heaney, τον Derek Mahon και τον Michael Longley.

Κάθε απόπειρα πάντως να μιλήσει κανείς για την πρόσφατη ποίηση προσπαθώντας να την κατατάξει σε σχολές και κινήματα θα ήταν εκ των προτέρων και υποχρεωτικά καταδικασμένη. Πρέπει κανείς να επιστρέφει πάντα στην εργασία αυτών που αντιστέκονται στην εύκολη ταξινόμηση. Έτσι, ένας από τους καλύτερους και πιο προσωπικούς ποιητές που γράφουν τώρα στην Αγγλία, είναι ο Πήτερ Πόρτερ (Peter Porter), ένας εκπατρισμένος Αυστραλός, του οποίου τα θέματα, το υλικό και τα ενδιαφέροντα είναι έντονα μητροπολιτικά. Η ποίησή του είναι πνευματώδης, υπαινικτική και δεν διστάζει να κάνει ευρύτερες πολιτιστικές αναφορές, πράγμα που οι περισσότεροι Άγγλοι ποιητές δεν είναι διατεθειμένοι να κάνουν. Ως ένα βαθμό είναι επηρεασμένος από τον Έζρα Πάουντ κι αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στη συλλογή του με τις καλαίσθητες μεταφράσεις — αναφορές στον Λατίνο ποιητή Martial. Πάλι, βρίσκει κανείς μια δυνατή αλλά δημιουργική επιρροή του Πάουντ, στη συλλογή του Stuart Montgomery «Circe» (1969), ένα μακρύ ποίημα όπου με επιτυχία «επανεγγράφεται» ένας κλασικός μύθος.

Σ' αυτή την μελέτη ασχολήθηκα μόνο με ποιητές των οποίων η εργασία δημοσιοποιήθηκε κατά τον παραδοσιακό τρόπο, δηλαδή σε βιβλίο. Πρέπει πάντως κανείς ν' αναγνωρίσει ότι τα τελευταία χρόνια αρκετοί γράφουν ποίηση με σκοπό να την απαγγείλουν — εκφωνήσουν σε δημόσιες εκδηλώσεις, παρά για να την τυπώσουν σε βιβλίο². Κι αν το τελευταίο συμβεί, αυτή η ποίηση βλέπει το φως μόνο σε εφήμερα, πολυγραφημένα περιοδικά. Το μεγαλύτερο μέρος αυτού του είδους της ποίησης παρουσιάζει μόνο προσωρινό ενδιαφέρον και δεν είναι προορισμένη να διαρκέσει: συγγενεί περισσότερο με τον κόσμο της λαϊκής κουλτούρας παρά με τη σοβαρή λογοτεχνία. Αν και βέβαια πάντα υπάρχει η δυνατότητα να αναδειχθούν ποιητές με πραγματικό ταλέντο από το βάθος αυτού του πολιτιστικού φάσματος ή ακόμη αναγνώστες, των οποίων το ενδιαφέρον ξύπνησε μ' αυτού του είδους την εφήμερη ποίηση, να στραφούν αργότερα προς την άλλη ποίηση, από την οποία προέρχονται οι διαρκέστερες ικανοποιήσεις. Η επανανάκαλυψη των ακουστικών «διαστάσεων» της ποίησης είναι ευπρόσδεκτη, αφού ούτως ή άλλως η ποίηση έχει άμεση σχέση με τη φωνή και το αυτί. Αλλά η κατ' εξοχήν ποίηση πρέπει να προσλαμβάνεται και με το

μάτι και με το αυτί, και είναι φυσικοί οι γνήσιοι ποιητές να θέλουν πάντα η ποίησή τους όχι μόνο να διαβάζεται και να ξαναδιαβάζεται, αλλά και ν' ακούγεται.

Μτφρ.: ΝΑΤΑΣΑ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ποιητική σκηνή στην Αγγλία δεν έχει αλλάξει ιδιαίτερα. Τα ονόματα που αναφέρει ο Bergonzi εξακολουθούν «να κρατούν τα οχυρά». Ο Τεντ Χιουζ και ο Φίλιπ Λάρκιν είναι τα πλέον προβαλλόμενα ονόματα. Ο Ιρλανδός Σήμος Χήνυ ακολουθεί κατά πόδας. Αν σκεφτεί μάλιστα κανείς ότι οι τρεις αυτοί ποιητές έχουν διαφορά ηλικίας μεταξύ τους δέκα χρόνια, ο Λάρκιν λίγο μετά τα 60, ο Χιουζ λίγο μετά τα 50, ο Χήνυ λίγο μετά τα 40, πρόκειται κυριολεκτικά περί διαδοχής και ακραιφνούς «αρρνεογονίας». Ο Τζέφρυ Χιλλ, πιο σιωπηλός, εξακολουθεί να είναι αποτραβηγμένος και να δημοσιεύει κατά αραιά διαστήματα. Όσο γι' αυτούς που διάλεξαν την Αμερική, είναι βέβαιο πως θα μείνουν για πάντα εκεί. Ωστόσο πολλά καινούρια ονόματα έχουν προστεθεί στον «κατάλογο». Παιδιά, κυρίως γύρω στα τριάντα, αλλά και αρκετά προχωρημένης σε ηλικία:

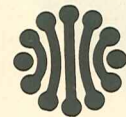
Ο Γκρεγκ Ράιν, ο Άντριου Μόσιον, η Άνν Στήβενσον, η Φλερ Άντκοκ, ο Κρίστοφερ Ρηντ η Κάρολ Ρούμνεν κ.ά.

2. Ο Bergonzi σίγουρα αναφέρεται εδώ στη «Σχολή του Λίβερπουλ» και στους εκπροσώπους της: Άντριαν Χένρυ, Ρότζερ Μακ Γκαφ, Μπράιαν Πάττεν, Άντριαν Μίτσελ, κλπ. Αληθεύει ότι όλοι αυτοί γράφουν «προφορική» ποίηση που ακούγεται ωραία όταν εκφωνείται, που γοητεύει ευκολότερα έτσι, παρά όταν διαβάζεται. Δεν πρέπει όμως να μας διαφεύγει ότι στην Αγγλία η παράδοση των «τροβαδούρων» είναι ακόμη πολύ δυνατή. Και είναι πολύ δύσκολο να μην κάνει κανείς αυτού του είδους τις αναφορές, όταν κάθε βδομάδα δεκάδες ερασιτέχνες ποιητές μαζεύονται και «τη βρίσκουν». Ανεξάρτητα αν τους βοηθάει σ' αυτό πολύ και η μπίρα — εκτός από την ανάγνωση. Η σχολή του Λίβερπουλ λοιπόν βιοπορίστηκε έτσι για αρκετά μεγάλο διάστημα — «απαγγέλοντας» δηλαδή την ποιητική της παραγωγή στο κοινό. Πράγμα όμως στο οποίο και οι πλέον ακαδημαϊκοί — της νεότερης κυρίως γενιάς — καταφεύγουν για οικονομικούς λόγους. Πολύ συχνά αυτά τα προφορικά ποιήματα είναι γεμάτα ένταση και ομορφιά. Ακόμη κι όταν τυπώνονται σε ακριβά βιβλία, τώρα πλέον.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

- Αν έχεις βασικές γνώσεις μουσικής και θέλεις να μάθεις αρμονία, αντίστιξη, σύνθεση, που έχουν εφαρμόσει οι μεγάλοι συνθέτες από το 1600 μέχρι σήμερα στη ζωντανή μουσική και όχι στα θεωρητικά βιβλία, γράψε:

προς ΧΡΙΣΤΟ ΒΑΓΕΝΑ
Τ.Θ. 73006
165 10 Αθήνα



- Έχω σπουδάσει θεωρητικά (βιολί και πιάνο) στο Νασινάλ Κονσερβατοριά στο Παρίσι, στο Λονδίνο και στην Αμερική.

Πρόσωπα

Από την αλληλογραφία του Τόμας Μαν

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Από τα τρία αυτά γράμματα τα δύο τελευταία δεν νομίζω ότι χρειάζονται καμιά εισαγωγή ή εξήγηση. Το πρώτο, όμως, νομίζω ότι έχει ανάγκη από μία κάποια παρουσίαση του βιβλίου του Έσσε «Το παιχνίδι με τις Χάντρες», καθώς στον τόπο μας δεν έχει ακόμα μεταφραστεί. Πρόκειται για τη βιογραφία ενός από τους Μάγιστρους Λούντι της Castalia, ενός φανταστικού Ιδρύματος του Πνεύματος, του οποίου την ύπαρξη ο Έσσε τοποθετεί σ' ένα μακρινό και επίσης φανταστικό μέλλον. Η βασική απασχόληση των περισσότερων εκλεκτών μελών του ήταν το «Παιχνίδι με τις Χάντρες». Ένα παιχνίδι κατά τη διάρκεια του οποίου οι παίκτες αντλούσαν απ' όλες τις εκδηλώσεις και τις μορφές του πνεύματος, δημιουργώντας νέους και δικούς τους συνδυασμούς, όπως και συνθέσεις. Κυρίαρχο ρόλο ανάμεσά τους είχε η μουσική και οι διατάξεις της. Σε κάποιο από τα κείμενα που είχε αφήσει ο βιογραφούμενος Μάγιστρος Λούντι Joseph Knecht λέει: «Το σύνολο της φυσικής και της νοητικής ζωής είναι ένα δυναμικό φαινόμενο, του οποίου μόνον την αισθητική πλευρά συλλαμβάνει το Παιχνίδι με τις Χάντρες, και τη συλλαμβάνει κυρίως σαν μια εικόνα ρυθμικών διαδικασιών».

Η Castalia παρουσιάζεται ως αποκομμένη από τον υπόλοιπο κόσμο. Αποτελεί ένα σύμβολο του κόσμου του πνεύματος στον οποίο ο Έσσε είχε περικλείσει τον εαυτό του. Στο τέλος, πάντως, ο Knecht εγκαταλείπει την Castalia. Πρόκειται για μια πράξη της οποίας οι συμβολικές προεκτάσεις είναι πάρα πολλές, όπως πάρα πολλές είναι και εκείνες που προκύπτουν από το γεγονός ότι λίγο μετά από αυτή του την πράξη πεθαίνει.

Όπως διαφαίνεται και από αυτό το γράμμα του Μαν, σε σχέση με τον «Δρ. Φάουστους», είναι αρκετά δύσκολο να συλλάβει κανείς το πώς αυτοί οι δυο συγγραφείς κατάφεραν, προς το τέλος της συγγραφικής τους σταδιοδρομίας, να γράψουν δύο βιβλία τόσο διαφορετικά και, ταυτόχρονα, τόσο όμοια. Και στα δύο έχουμε έναν βιογράφο που δεν καταλαβαίνει το πρόσωπο που προσπαθεί να μας παρουσιάσει και που, ωστόσο, στο τέλος, καταφέρνει να παρουσιάσει, χωρίς και ο ίδιος να ξέρει πώς! Και



Τόμας Μαν

στα δύο κυρίαρχο ρόλο παίζει η μουσική. Και στα δύο οι ήρωές τους είναι οι συγγραφείς τους οι ίδιοι — μια και χωρίς αμφιβολία στον «Δρ. Φάουστους» «ο Leverkühn» αποτελεί τουλάχιστον το δημιουργικό πρόσωπο του Μαν. Και, τέλος, και στα δύο έχουμε μία κριτική της εποχής μας.

Εισαγωγή-μετάφραση: Νανά Ησαΐα

Ακόμα, θα τολμούσα να προσθέσω ότι και τα δύο αυτά βιβλία ανήκουν σ' εκείνα τα αριστουργήματα του Λόγου που όλοι επιθυμούν να διαβάσουν αλλά που ελάχιστοι καταφέρνουν να διαβάσουν και ν' αγαπήσουν. Γι' αυτούς τους ελάχιστους, ας ελπίσουμε ότι μία πραγματικά καλή μετάφραση του «Παιχνιδιού με τις Χάντρες» θα υπάρξει μια μέρα και στον τόπο μας.

Γράμμα στον Χέρμαν Έσσε

Pacific Palsades
8 Απριλίου 1945

Αγαπητέ Herr Hesse:

Είναι πολύς ο καιρός που δεν ακούσατε καθόλου τον πνευματικό σας αδελφό — ή εν πάση περιπτώσει τον εξάδελφο — τον οποίο οι άνεμοι έφεραν στην Άγρια Δύση. Και ωστόσο δεν θα ήταν δυνατόν παρά να περιμένετε ν' ακούσετε κάτι από αυτόν, μετά από αυτό το εξαιρετικό δώρο που κάνατε στον κόσμο της κουλτούρας, και σε αυτόν επίσης, σ' εμένα επίσης, με το απολαυστικά ώριμο και πλούσιο μνημειακό σας μυθιστόρημα. «Το Παιχνίδι με τις

Γυάλινες Χάντρες». Αλλά όπως θα ξέρετε, η επικοινωνία με την Ελβετία είχε διακοπεί για μήνες — στον βαθμό τουλάχιστον που κανένα γράμμα δεν γινόταν δεκτό εδώ πέρα — και σαν να μην έφτανε αυτό, όταν ο αποκλεισμός είχε πια σταματήσει τον διαδέχθηκε μια εποχή αρρώστιας. (...) Για να είμαι σύντομος, όποια κι αν ήταν η μορφή που πήρε, ήταν μια εκδήλωση της γεροντικής ηλικίας, για την οποία δεν υπάρχει τίποτα περισσότερο να πει κανείς. Το αποτέλεσμα είναι ότι, ώσπου να πεθάνω, τα παντελόνια μου θα μου περισσεύουν. Και ωστόσο φαίνομαι πενήντα πέντε ετών, ιδιαίτερα όταν έχω μόλις ξυριστεί και ο γιατρός

μου, που έχει εντελώς προσχωρήσει στη σύγχρονη αντίληψη ότι η βιολογική ηλικία κάποιου είναι κάτι το εντελώς άλλο από τη χρονολογική του ηλικία, με συμβουλεύει σε κάθε επίσκεψη να μην υποκύψω σε κανέναν είδους φανταστικές αδυναμίες. Υποθέτω ότι θα πρέπει κανείς απλώς να παρατηρεί τα πράγματα με κάποια περιέργεια για να δει τι τον περιμένει. *Η ετοιμότητα είναι το παν.* Μεγάλα και θαυμάσια πράγματα σας επεφύλασσε το μέλλον. Σε μια εποχή που άλλοι έχουν εξαντληθεί (ακόμα και το δεύτερο μέρος του «Wilhelm Maister», που μοιραία έρχεται για μία σύγκριση στο νου, είναι στο τέλος ένας ιδιαίτερα πλη-

κτικός, αξιοπρεπώς αρτηριοσκληρωτικός κυκεώνας), εσείς ξεπεράσατε και ολοκληρώσατε το έργο σας με αυτό το θησαυρό της πιο καθαρής σκέψης — τον πλούσιο σε ρομαντικές περιπλοκές κι επινοήσεις, ασφαλώς, αλλά ωστόσο τέλεια κυριαρχημένο, συγκροτημένο, ένα θαυμάσιο ολοκληρωμένο αριστούργημα στο οποίο εσείς ο ίδιος συνοψίσατε το πολύ ουσιαστικό «σύνολο της ζωής σας, της ύπαρξής σας». Το βιβλίο ήταν μια έκπληξη. Δεν περίμενα να το έχω τόσο γρήγορα μετά τη δημοσίευσή του. Πόσο περιεργός ήμουν! Δόθηκα σε αυτό με διαφορετικούς τρόπους, σε ορισμέ-



Από την αλληλογραφία του Τόμας Μαν

νες φορές διαβάζοντας γρήγορα, σε ορισμένες άλλες αργά. Αγαπώ τον συνδυασμό του της σοβαρότητας και της παιχνιδιάρικης διάθεσης: είναι ένας τόνος που μου είναι οικείος, λίγο πολύ ο δικός μου. Αναμφισβήτητο το ίδιο το βιβλίο έχει σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα ενός Παιχνιδιού με Χάντρες, ενός παιχνιδιού από τα πιο σημαντικά. Είναι μία από εκείνες τις οργανικές φαντασιώσεις πάνω σε όλα τα υλικά και τις αξίες της κουλτούρας μας, και λειτουργεί σαν ένα παράδειγμα εκείνου του σταδίου κατά τη διάρκεια της εξέλιξης του Παιχνιδιού όπου η ικανότητα για παγκοσμιοτητα, για μία θέση που υπερβαίνει τις διαφορές πειθαρχίας, έχει επιτευχθεί. Μία τέτοιου είδους υπέρβαση είναι φυσικά ισότιμη της ειρωνείας που στο τέλος μεταμορφώνει το όλο πράγμα, όσο κι αν πρόκειται για το προϊόν μιας βαθύτατης σκέψης, σ' ένα κατεργάρικο καλλιτεχνικό αστείο. Η ουσία του χιούμορ του είναι ότι παρωδεί τη βιογραφία και παίρνει το πομπώδες ύφος του μελετητή. Ωστόσο ο κόσμος δεν θα τολμήσει να γελάσει, και αν και δεν θα πείτε τίποτα θα ενοχληθείτε αρκετά από τον θανάσιμα σοβαρό σεβασμό του. Ξέρω πως αυτό είναι.

Ένα από τα συναισθήματα που δοκίμασα διαβάζοντας το βιβλίο ήταν επίσης ένας φόβος — ως προς μία προσέγγιση και συγγένεια που και άλλοτε μου είχε κάνει εντύπωση, αλλά που αυτή τη φορά παρουσιάζεται μ' έναν οξύ και αντικειμενικό τρόπο. Δεν είναι παράξενο που εδώ και κάποιον καιρό τώρα, μετά την ολοκλήρωση της «Ανατολικής» μου περιόδου, δουλεύω σ' ένα μυθιστόρημα, εντελώς ένα «λιβελλογράφημα», που έχει τη μορφή μιας βιογραφίας και ταυτόχρονα έχει να κάνει με τη μουσική; Ο τίτλος είναι:

**Δρ. Φάουστους
Η Ζωή του Γερμανού
Μουσικοσυνθέτη
Adrian Leverkühn**

Όπως την Αφηγείται ένας Φίλος

Πρόκειται για την ιστορία ενός ανθρώπου που έχει πουλήσει την ψυχή του στον διάβολο. Ο «ήρωας» έχει την ίδια μοίρα με αυτή του Νίτσε και του Hugo Wolf, και η ιστορία της ζωής του, όπως μας την αφηγείται ένας αγνός, καλόκαρδος ανθρωπιστής, παρουσιάζει έντονα ανθρωποκεντρικά στοιχεία: τη μέθη και την παράλυση. Sapienti sat. Τίποτα το πιο διαφορετικό από το δικό σας βιβλίο δεν θα μπορούσε να είχε φανταστεί κανείς, και ωστόσο η ομοιότητα είναι εκπληκτική — όπως κάθε τόσο συμβαίνει ανάμεσα στους αδελφούς.

Συμπεραίνοντας: Δεν είναι παρά-

ξενο που ένα τέτοιου είδους «υπερβατικό» έργο σαν το δικό σας εκδηλώνεται εναντίον της «πολιτικοποίησης του Νου». (...) Πολύ καλά, αλλά θα πρέπει πρώτα να συμφωνήσουμε ως προς το τι αυτό σημαίνει (...) Εάν ο «Νους» είναι ο νόμος, η δύναμη, που επιθυμεί το καλό: εάν πρόκειται για μία ευαίσθητη επαγρύπνηση ως προς τις όψεις της αλήθειας που διαρκώς αλλάζουν, μία μία λέξη, για μία «θεία φροντίδα» που ζητάει να πλησιάσει το σωστό και το απαραίτητο σε μία

δεδομένη στιγμή, τότε ο νους είναι πολιτικός, είτε αυτό το επίθετο ακούγεται ωραίο, είτε όχι. Μου φαίνεται ότι στις μέρες μας τίποτα το ζωντανό δεν μπορεί ν' αποφύγει την πολιτική. Η άρνηση σημαίνει την πολιτική, επίσης: είναι μια πολιτική πράξη υπέρ των προθέσεων του κακού. (...)

Σας εύχομαι το καλύτερο, αγαπητέ Herr Hesse. Προσπαθείστε να εισαστε καλά, όπως κι εγώ θα προσπαθήσω, έτσι που να μπορέσουμε να συναντηθούμε πάλι.

Δικός σας
Thomas von der Trave²

1. Οι περικοπές υπάρχουν στο κείμενο, δεν είναι δικές μου.
2. Το όνομα του Μάγιστρου Λούντι στο «Παιχνίδι με τις Χάντρες». Ο Μαν αναγνώρισε ένα πορτραίτο του εαυτού του σε αυτό το χαρακτήρα. Άλλωστε το όνομα Trave είναι το όνομα του ποταμού κοντά στον οποίο ήταν η πόλη Lübeck όπου γεννήθηκε ο Τόμας Μαν.

Γράμμα στον R. W. Blunck

Pacific Palisades
19 Νοεμβρίου, 1945

Αγαπητέ μου Herr Blunck:

Πήρα το φιλικό σας γράμμα της 6ης Νοεμβρίου και επιθυμώ να εκφράσω τη συμπάθειά μου για τις ταλαιπωρίες που ο αδελφός σας Δρ. Friedrich Blunck θα πρέπει να υποστεί τώρα. Αλλά και αν ακόμα θα ήταν δυνατόν ν' ασκήσω μία μεγαλύτερη επιρροή στη Βρετανική στρατιωτική κυβέρνηση από αυτήν που πιστεύω ότι έχω, δεν θα ήμουν σε θέση να κάνω οτιδήποτε ως προς αυτό το θέμα. Η συμπεριφορά του αδελφού σας κατά τη διάρκεια των Ναζιστικών ετών δεν μου δίνει κανένα άνοιγμα, και οι άνθρωποι δίκαια θα έμεναν έκπληκτοι εάν θα επρόκειτο να μεσολαβήσω για λογαριασμό του.

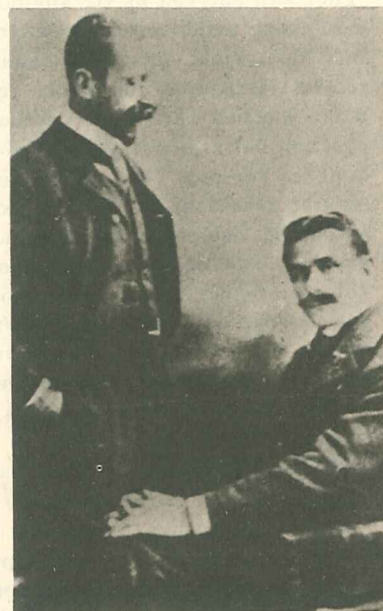
Ασφαλώς δεν πρόκειται κανείς να θεωρήσει τον αδελφό σας ως έναν «εγκληματία πολέμου» με την όποια στενή έννοια της λέξης. Αλλά θα πρέπει να λάβετε υπόψη σας ότι κατά τη διάρκεια των δώδεκα ολόκληρων ετών που ήταν πρόεδρος της Ναζιστικής Reichsschrifttumskammer είχε μία περιοπτη επίσημη θέση στους κόλπους της Ναζιστικής κουλτούρας, ότι απολάμβανε όλα τα πλεονεκτήματα που του παρείχε αυτή η θέση, κι έτσι δεν θα έπρεπε ν' απορεί τώρα εάν, μετά την κατάρευση του καθεστώτος υπό την αιγίδα του οποίου εργαζόταν, δεν θα είναι δυνατόν παρά να υποστεί ορισμένες προσωπικές αναποδιές.

Ο Ernst Wiechert², ένας βαθύτατα Γερμανός συγγραφέας που αντιστάθηκε στο Ναζιστικό καθεστώς με μεγάλο κουράγιο από την αρχή, με το αποτέλεσμα να υποφέρει οδυνηρά, παραθέτει ορισμένες φράσεις από ένα γράμμα που του έγραψε ο αδελφός σας: «Το καινούριο Κράτος για πρώτη φορά μετά από αιώνες,

πραγματικά ίσως από τον καιρό του Walther von der Vogelweide, έχει αποκαταστήσει την αξιοπρέπεια της Γερμανικής τέχνης». Αυτό είναι κάτι αρκετά περισσότερο από το να είναι κανείς «απλώς ένας Γερμανός», όπως χαρακτηρίζετε τον αδελφό σας.

Θα πρέπει να παρηγορηθούμε με τη σκέψη ότι τα Αγγλικά στρατόπεδα είναι κάπως διαφορετικά από τα Ναζιστικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως, στα οποία ένας άνθρωπος σαν τον Ernst Wiechert έφθινε, χωρίς να έχει ακουστεί ποτέ ούτε καν η παραμικρή διαμαρτυρία από τους συναδέλφους του στη Γερμανία. Είναι πιθανόν ότι ο εγκλεισμός του δεν θα διαρκέσει πάρα πολύ, και μπορούμε να ελπίζουμε ο αδελφός σας γρήγορα θα μπορέσει να θέσει το αξιόλογο ταλέντο του για το ξαναχτίσιμο της Γερμανίας και της ίδιας του της ζωής.

1. Rudolf W. Blunck, αδελφός του συγγραφέα Hans Friedrich Blunck (1888-1961), ο οποίος από το 1933 ως το 1943



Ο Τόμας Μαν (καθιστός) με τον Χάιντριχ στο Μόναχο (1900)

ήταν πρόεδρος της Reichsschrifttumskammer (ένα είδος Λογοτεχνικού Επιμελητηρίου).

2. Ernst Wiechert (1887-1950), συγγραφέας. Για αρκετούς μήνες είχε εγκλειστεί σ' ένα στρατόπεδο συγκεντρώσεως για τις εγκυκλίους και τις ομιλίες του εναντίον των Ναζί. Η δημοσίευση των βιβλίων του είχε απαγορευθεί κατά τη διάρκεια του πολέμου. Μετανάστευσε στην Ελβετία το 1948 όπου και πέθανε.

Γράμμα στον Hans Friedrich Blunck

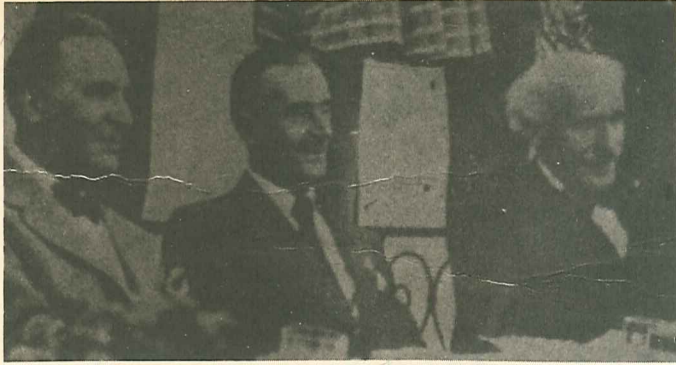
Pacific Palisades
22 Ιουλίου 1946

Αγαπητέ μου Herr Blunck:

«Καταθούρβηση» είναι η μόνη λέξη που μπορώ να χρησιμοποιήσω για να περιγράψω το τι αισθάνθηκα όταν διάβασα το γράμμα σας και το υπόμνημα. Δεν είναι τα μόνα του είδους τους: γιατί εγώ πρέπει να είμαι ο παραλήπτης αυτών των αναφορών, των εξομολογήσεων, των προσπαθειών δικαίωσης από τη

Γερμανία; Δεν έχω τη δύναμη του να λύνω και να δένω, ξέρετε. Και εάν θα επρόκειτο να θεωρηθώ ως ένας εκπρόσωπος του «κόσμου», αλήθεια, αυτός ο κόσμος συμπεριφέρεται σ' έναν τέτοιο βαθμό ανεπαρκώς αυτή τη στιγμή που δύσκολα, θα έλεγα, ότι χρειάζεται ν' απολογηθεί κανείς σε αυτόν. Ο καθένας θα πρέπει να προσπαθήσει να τα βγάλει πέρα μόνος του με τη συνείδησή του.

Τα σχολία μου για σας δεν ήταν,



Ο Τόμας Μαν ανάμεσα στον Μπρ. Βάλτερ και τον Τσοκανίνι

παρεμπιπτόντως, καθόλου εκούσια, εκμαιεύτηκαν από το γράμμα του αδελφού σας. Δεν μπορούσα παρά ν' απαντήσω! ότι θα φαινόταν σαν κάτι το παράξενο για μένα, που τόσο επιδεικτικά γύρισα την πλάτη μου στο Τρίτο Ράιχ, το να επιτρέψω να χρησιμοποιηθεί το όνομά μου προς επηρεασμό των αρχών της Κατοχής προς χάριν ενός λογοτέχνη εκπροσώπου και αξιωματούχου αυτού του Ράιχ..

Υποστηρίζετε ότι δεν ήσαστε τίποτα απ' ολ' αυτά, και δεν θέλω να κατατάξω αυτό το επιχείρημα στο γενικό αυτό φαινόμενο των ημερών μας που όλοι επιμένουν ότι δεν «ήταν». Αλλά όταν διαβάζω τέτοιου είδους φράσεις στον απολογισμό σας όπως: «Όταν ο Χίτλερ το 1933 εκλήθη να γίνει καγκελάριος από τον πρόεδρο von Hinderburg και έδωσε τον όρκο πίστης στο Σύνταγμα της Βαϊμάρης, πίστεψα στις επίσημες διακηρύξεις ότι όλοι οι πολίτες θα είχαν τα ίδια δικαιώματα. Εθεώρησα ως κάτι δεδομένο το ότι επρόκειτο για μία σύντομη περίοδο μετάβασης σ' ένα νέο σύνταγμα... Μετά τον θάνατο του Rudolf Binding μ' εκάλεσαν να πάρω μία έδρα στη Γερμανική Ακαδημία του Μονάχου. Η δραστηριότητά μου περιοριζόταν στο... να δίνω συμβουλές και να κάνω προτάσεις ως προς τη διδασκαλία της Γερμανικής γλώσσας στο εξωτερικό» — όταν διαβάζω τέτοιου είδους πράγματα το μόνο που μου μένει να κάνω είναι το να υψώσω τα μάτια μου στον ουρανό και να πω: «Κύριε των Δυνάμεων!» Είναι δυνατόν να είναι κανείς τόσο τυφλός; είναι δυνατόν από έναν διανοούμενο να λείπει σ' έναν τέτοιο βαθμό η επίγνωση και η αίσθηση των φρικαλεοτήτων που συνέβαιναν; Ήταν η μαγική δύναμη του Χίτλερ το ότι είχε την ικανότητα να κάνει τον κόσμο να πιστεύει ότι θα ήταν ο προστάτης του Συντάγματος της Βαϊμάρης; Πριν να παρουσιάσει ένα καινούριο σύνταγμα; Και η «διδασκαλία της Γερμανικής γλώσσας στο εξωτερικό!» Δεν υπήρχε ούτε ένα παιδί σε ολόκληρο τον κόσμο που να μην ξέρι τι εσήμαινε αυτός ο ευφημισμός, συγκεκριμένα την υπονόμηση των δημοκρατικών δυνάμεων της αντίστασης παντού, το σπάσιμο του

ηθικού τους από την προπαγάνδα των Ναζί. Μόνον ο Γερμανός συγγραφέας δεν το ήξερε. Δεν είχε κανένα πρόβλημα: μπορούσε να είναι με αγνή την καρδιά ηλίθιος και να καλλιεργεί μία γαλήνια διάθεση, χωρίς ηθική αγανάκτηση, χωρίς καμιά ικανότητα γι' αποστροφή, για θυμό, για φρίκη ως προς την εντελώς αισχρή Teufelsdreck που ο Εθνικοσοσιαλισμός ήταν για τον κάθε ευπρεπή άνθρωπο από τις πρώτες μέρες.

Και σας εκάλεσαν να γίνεται μέλος της Ναζιστικής Ακαδημίας στο Μόναχο. Τώρα απλώς σκεφτείτε: για τον δικό μου τρόπο του σκέπτεσθαι, κανένας συνάδελφος δεν θα έπρεπε να θέλει να πάρει την έδρα από την οποία με εξεδίωξαν με τον πιο προσβλητικό τρόπο αμέσως μετά που ο Χίτλερ έδωσε τον «όρκο πίστης στο Σύνταγμα της Βαϊμάρης». Σας φαίνεται αυτό σαν κάτι το ιδιαίτερα επηρμένο. Αλλά δεν είναι μόνο εγώ που έχω αυτή τη γνώμη. Συμβαίνει να είναι και η γνώμη ολόκληρης της ιντελιγκέντσιας. Μόνο στη Γερμανία οι άνθρωποι δεν αισθάνονται καμιά τέτοιου είδους αλληλεγγύη, δεν έχουν καμιά αίσθηση υπερηφάνειας, κανένα κουράγιο για να διαμαρτυρηθούν και να πάρουν μια θέση. Εκεί δεν είναι τίποτα άλλο από έταιμοι να πάρουν το μέρος του σκέτου κακού — όσο διαρκεί η εντύπωση ότι η ιστορία θα ήταν δυνατόν ν' αποδείξει το κακό σωστό. Αλλά ένας άνθρωπος των γραμμάτων, ένας δημιουργικός συγγραφέας, θα έπρεπε να ξέρι ότι αν και η ζωή επιτρέπει όλων των ειδών τα πράγματα, σταματάει μπροστά στην απόλυτη ανηθικότητα.

Αυτό το γράμμα εξελίσσεται σ' έναν φιλιππικό, που είναι το τελευταίο πράγμα που είχα στο νου μου. Δεν έχω καθόλου τα προσόντα ενός άκαμπτου κριτή των ηθών: είμαι ο τελευταίος που θα είχε τη διάθεση να λιθοβολήσει οποιονδήποτε και δεν θεωρώ καθόλου τον εαυτό μου σαν μία αυθεντία στην οποία θα έπρεπε να υποβληθούν αιτήσεις αθώωσης. Αλλά τίποτα δεν θα μπορούσε ποτέ να διαλύσει τη λύπη και τη ντροπή μου για την τρομακτική, άκαρδη και άμυαλη αποτυχία της Γερμανικής ιντελιγκέντσιας

ν' αντιμετωπίσει τη δοκιμασία με την οποία βρέθηκε αντιμέτωπη το 1933. Θα πρέπει να καταφέρει να δοξαστεί ως προς πολλά πράγματα πριν αυτό να μπορέσει να ξεχαστεί. Είθε ο Θεός να της δώσει τη δύναμη και την εσωτερική ελευθερία αυτό να το καταφέρει. Αυτή είναι η γενική μου ελπίδα και συγχρόνως μια

πολύ προσωπική επιθυμία για το έργο σας και τη μελλοντική σας ευτυχία.

1. Όλες οι υπογραμμίσεις στο γράμμα είναι του Μαν.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

«Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ» Ανθολογία – Γραμματολογία

● ΤΟΜΟΣ Α', Μ.Μ. Παπαϊωάννου, Λογοτέχνης – Κριτικός

- ΦΑΝΑΡΙΩΤΕΣ: Ρήγας, Βηλαράς, Χριστόπουλος,
- ΠΡΟΣΟΛΩΜΙΚΟΙ: Σιγούρος, Κουτούζης, Μαρτελάος,
- ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ: Σολωμός, Κάλθος, Πολυλάς, Πανάς, Τερτσέτης, Λασκαράτος, Βαλαωρίτης, Μαβίλης,

● ΤΟΜΟΣ Β', Μιχ. Μερακλής, Καθηγητής Πανεπιστημίου

- ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ: Ζαλοκώστας, Παράσχος, Σούτσος,
- ΕΠΟΧΗ ΕΘΝΙΚΩΝ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΩΝ: Παλαμάς, Εφταλιώτης, Πορφύρας, Κρυστάλλης, Μαλακάσης, Γρυπάρης, Χατζόπουλος, Καμπύσης, Σουρής, Κόκκος,
- ΟΙ ΕΠΙΓΟΝΟΙ: Μυρτιώτισσα, Ρώτας, Σκίπης, Άγις Θέρος, Ταγκόπουλος,

● ΤΟΜΟΣ Γ', Κώστας Στεργιόπουλος, Καθηγητής Πανεπιστημίου

- ΝΕΟ ΑΙΜΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: Μελαχρινός, Σικελιανός, Βάρναλης, Αυγέρης, Καζαντζάκης,
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ: Καβάφης, Μάγνης, Αλιθέρσης,
- ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΑΝΑΝΕΩΣΕΙΣ: Φιλόρας, Λαπαθιώτης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Άγρας, Παράσχος,
- ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΙ ΚΑΙ ΕΠΙΓΟΝΟΙ: Καθθαδίας, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Λάσκος, Κοτζιούλας, Σκαρίμπας, Μπάρας,

● ΤΟΜΟΣ Δ', Αλέξ. Αργυρίου, Κριτικός Ποίησης

- ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ: Παπατσώνης, Δρίβας, Ντόρος, Ράντος, Σεφέρης, Σαραντάρης, Εμπειρικός, Βρεττάκος, Ελύτης, Ρίτσος, Εγγονόπουλος, Πεντζίκης, Μόντης, Μελισσάνθη, Αζιώτη, Γκάτσος,

● ΤΟΜΟΣ Ε', Αλέξ. Αργυρίου, Κριτικός Ποίησης

- ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ: Βαρβιτσιώτης, Δημάκης, Δικταίος, Ν. Βαλαωρίτης, Παπαδίτσας, Σινόπουλος, Αναγνωστάκης, Κατσαρός, Λειβαδίτης, Φωκάς, Δούκαρης, Δάλλας, Στεργιόπουλος, Πατρίκιος,

Προσφέρεται σε ειδική τιμή για τους εκπαιδευτικούς και με ευκολίες πληρωμής.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Π. ΣΟΚΟΛΗ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Ελληνική Λέσχη Βιβλίου Ποιότητας
Γραβιάς 10-12, Αθήνα, 106 78 Τηλ.: 36.40.729,

Ποίηση

Ο Ουίλλιαμ Φώκνερ

ποιητής

(μια άγνωστη ή ελάχιστα γνωστή πλευρά του)

Το όνομα Ουίλλιαμ Φώκνερ είναι συνδεδεμένο με τις πιο φωτεινές παρουσίες στο χώρο της παγκόσμιας πεζογραφίας. Με μυθιστορήματα όπως «Η βουή και το πάθος», «Φως τον Αύγουστο» «Καθώς νυχτοραγώ», «Το ιερό», «Αβεσσαλώμ, Αβεσσαλώμ», ο Φώκνερ απόκτησε κυρίαρχη θέση στους κόλπους της πρωτοπορίας.

Ωστόσο με την πρόσφατη έκδοση των άγνωστων μέχρι σήμερα ποιημάτων του από το πανεπιστήμιο του Τέξας στις 26 Μαΐου προστίθεται μια νέα διάσταση στο φαινόμενο Φώκνερ — αυτή του ποιητή· γεγονός που θ' αποτελέσει αντικείμενο θεωρητικών και κριτικών αναζητήσεων, διαφοροποιώντας σ' ένα βαθμό καθιερωμένες αντιλήψεις ή απόψεις γύρω από το πεζογραφικό του corpus.

Οι ποιητικές καταθέσεις του Φώκνερ ήταν άγνωστες ή, τουλάχιστον, ελάχιστα γνωστές.

Η αλήθεια είναι πως είχε ξεκινήσει ως ποιητής δημοσιεύοντας μάλιστα ένα ποίημα, «Το απόγευμα ενός φαύνου», στις 6 Αυγούστου του 1919. Ένα χρόνο δηλαδή μετά την επιστροφή του από το Τορόντο όπου είχε καταταχθεί στη RAF. Είναι, συγκεκριμένα, η εποχή που γράφει συνεχώς ποιήματα τα οποία αφιερώνει στον Εστέλλα Φράνκλιν, μετέπειτα σύζυγό του. Έτσι, σ' ένα διάστημα 6-8 ετών, και πριν ακόμα πείσει τον εαυτό του ότι είναι «αποτυχημένος ποιητής», με συνέπεια να στραφεί ολοκληρωτικά στην πεζογραφία, ο Φώκνερ έγραψε διακόσια περίπου ποιήματα. Δεκατέσσερα εξ αυτών αποτέλεσαν τη συλλογή «Εαρινό όραμα».

Ένα χειρόγραφο 88 σελίδων του «Εαρινού οράματος» ο Φώκνερ το έστειλε το 1921 στη Εστέλλα Φράνκλιν.

Ακριβώς αυτή η συλλογή, καθώς και άλλο επεξεργασμένο υλικό, συνάντησαν το 1923 την άρνηση ενός μικρού εκδοτικού οίκου για δημοσίευση. Πάντως η Φράνκλιν είχε στην κατοχή της τα ποιητικά χειρόγραφα μέχρι το θάνατό της το 1972, αν και τα αυθεντικά θεωρούνται μάλλον χαμένα. Πρόσφατα όμως η Τζούντιθ Σένσιπαρ, με διατριβή πάνω στον Φώκνερ, εντόπισε ένα φωτοαντίγραφο του χειρογράφου ανάμεσα στο υλικό που βρισκόταν στα χέρια της Τζηλ Φώκνερ-Σάμερς, κόρης του συγγραφέα.

Αυτό λοιπόν το υλικό με εισαγωγή της Τζ. Σένσιπαρ, καθώς και η μελέτη της «Οι καταβολές της τέχνης του Φώκνερ» κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις του πανεπιστημίου του Τέξας.

Θεματικοί άξονες των ποιημάτων του Φώκνερ είναι το σεξ, η αγάπη, η ανικανότητα και ο θάνατος. Ολ' αυτά διαπνέονται από ένα αίσθημα μοναξιάς και φορτισμένης επιθυμίας με φόντο πάντοτε το απογυμνωμένο τοπίο κάποιας πολιτείας και μιας νωθρής θάλασσας. Έτσι ένας περίπλους μέσα από τα ποιήματα του Φώκνερ αποτελεί ταυτοχρόνως και μια δόκιμη αφετηρία για την προσέγγιση και την κατανόηση πολλών θεματικών αναζητήσεων και προβληματισμών της πρωτοπόρου πεζογραφίας του.

Το απόσπασμα που δημοσιεύουμε είναι από το ποίημα «Ο κόσμος του Πιερρό: μια νυκτωδία», το οποίο αποτελεί έναν κύκλο της μεγαλύτερης ενότητας με τίτλο «Εαρινό όραμα».

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ



Ποιός εμ' εγώ να θρυμματίσω τη σιωπή με βήματα...;

*Ο Πιερρό, ακίνητος στο κρύο τρέμοντας πάνω στον τοίχο σκοτάδι
Νιώθοντας την κοφτερή πέτρα κρύα να του κεντρίζει τις παλάμες
Βλέποντας το σκοτάδι να παγώνει από σκεπή σε σκεπή ανάμεσα
στα σπίτια*

*Ταράζεται και σταυρώνει τα χέρια
Στον άδειο δρόμο αστέρια ταλαντεύονται
Και πρόσωπα-φαντάσματα σαν άστρα διαπερνούν την
καρδιά του*

*Τώρα που η πόλη σκοτεινιάζει παγωμένη και άδεια
Ποιος είμαι, μονολογεί ο Πιερρό, ποιος εμ' εγώ
Να τεντώσω την ψυχή μου αλύγιστα στον ουρανό;
Ποιος εμ' εγώ να θρυμματίσω τη σιωπή με βήματα;
Για να δω τη σιωπή πάλι τα βήματά μου να γεμίζει;
Ο αέρας δυναμώνει γύρω μου, ουρλιάζοντας με πόνο,
Ξεγυμνώνοντας της καρδιάς μου τα πέταλα
Να μείνω μόνος
Μόνος, παρακολουθώντας τον πεθαμένο να περνά
Μιλώντας ακατάληπτα στο φεγγάρι και στρίβοντας ένα
χάρτινο τριαντάφυλλο πέταλο με πέταλο
Ή βλέπω το πρόσωπό μου μέσα σε γυαλί;*

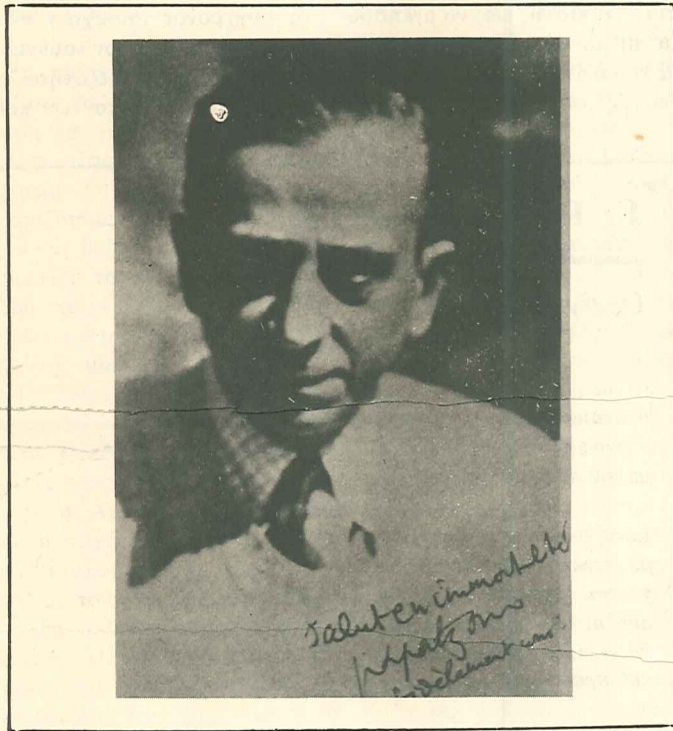
*Μάλλον θα κοιτάζω τ' άστρα στον ουρανό να ταλαντεύονται
Γεμίζοντας τους δρόμους σαν τα φύλλα μ' ένα φέρετρο·
Γεμίζοντας τα μαλλιά των γέρων που περιμένουν να πεθάνουν
Ενώ εγώ εξασθενώ πάνω σ' έναν τοίχο
Περιμένοντας να πέσω.*

Μεταφραση: Margaret Leedis
Κώστας Γουλιάμος

Μελέτη

Ο χριστιανισμός στο έργο του Τ. Κ. Παπατσώνη

Ο ποιητής γεννιέται στα 1895 στην Αθήνα. Σπουδάζει νομικά και πολιτικές επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών κι αργότερα παρακολουθεί οικονομικά μαθήματα στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης. Ήδη από τα 1913 δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα στην αθηναϊκή εφημερίδα «Ακρόπολις». Η ένδειξη για τη γέννησή του δε μας αφήνει, σε μια πρώτη ματιά, να κατατάξουμε τον ποιητή στη γενιά του '30. Μα αν δεχτούμε πως οι ποιητικές γενιές (υπάρχουν ακόμα τεράστιες διχογνωμίες ή πολυγνωμίες αν θέλετε πάνω στον ορισμό ή τον όρο γενιά για να τις λύσουμε μονοκοντυλιάς) δεν ορίζονται μηχανιστικά, δηλ. με στερεότυπους χρονολογικούς διαχωρισμούς, μα ουσιαστικά, τότε ο Παπατσώνης δικαιωματικά ανήκει στη γενιά του '30, για να μην πούμε πως είναι ο πρώτος της. Επιφανειακά λοιπόν ή μηχανιστικά ο Παπατσώνης φαίνεται να πλησιάζει στη γενιά του '20 (Κ. Καρυωτάκης, Τ. Άγρας, Ν. Λαπαθιώτης, Κ. Ουράνης κ.α.). Κύριο στοιχείο της γενιάς αυτής είναι «η απογοήτευση, η απάθεια κι η αυτοκαταστροφή»¹, η αδράνεια μπροστά στις δυνατότητες της ζωής, η φυγή από την πραγματικότητα, η αυτοκτονία ίσως («το πιο φρικτό ναυάγιο θα 'ταν να σωθούμε»)². Οι ποιητές της δεκαετίας του '20 είναι έτοιμοι να αποχωρήσουν από τη φρικτή πραγματικότητα με οποιοδήποτε μέσο και τρόπο. «Η αντικειμενικότητα είναι μια απάτη», έλεγε ο Τέλλος Άγρας³. Ο Παπατσώνης δεν έχει σε τίποτα να κάνει με την ποιητική γενιά του '20 και τη στάση ζωής που υιοθέτησε και βίωσε. Μα η ρήξη του με τους τόσο κοντινούς χρονολογικά ποιητές του '20 δε συνίσταται μόνο στο ξεπέραςμα του εσωστρεφή και μεμφίμοιρου κόσμου τους, στην έξοδο προς μίαν άλλη ποιητική αντίληψη για τη ζωή μα και στην αμφισβήτηση του μετρικού στίχου, στην αποκαθάρωση της παραδοσιακής φόρμας. Ο Παπατσώνης «δεν είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που σπάει την παράδοση του μετρικού στίχου, αλλά είναι ο πρώτος που τη σπάει συνειδητά, από το 1920, και γράφει σε ελεύθερο και



Για να μπορέσει να μιλήσει κανείς για το έργο του Τ.Κ. Παπατσώνη σε σχέση με το χριστιανισμό σαν θεωρητική του αφετηρία μα και σαν καίριο πόλο εμπνεύσεων, είναι αδύνατο να αποφύγει κάποιες άλλες αναφορές που έχουν να κάνουν με το κίνημα του υπερρεαλισμού, τη δομή της στιχουργικής του, την πνευματική του κατάρτιση. Έτσι και νόμιμη μοιάζει και αναγκαία ταυτόχρονα μια προσέγγιση σε πτυχές της ποίησης του Παπατσώνη, που δεν έχουν τουλάχιστον άμεση σχέση με τον πυρήνα της θεματικής τούτης της εργασίας.

Γιώργος Μιχάκης

ανομοιοκατάληκτο στίχο χωρίς να επιστρέψει στον κλασικό»⁴. Ο Παπατσώνης λοιπόν ξεκινά την ποιητική του ζωή ποτισμένη με δυο διαρθρωτικά σημεία της γενιάς του '30: την κατάφαση απέναντι στο φαινόμενο της ζωής (θα δούμε αργότερα πώς στοιχειώνεται, πώς δομείται και πώς δοξάζεται αυτό το φαινόμενο, υφασμένο από μια ποιητική θεολογία κι ένα μυστικισμό sui generis) και την πρωτοπορία του νέου στίχου. Αξίζει να θυμηθούμε τον Κίμω-

λο Φράιερ: «Ωστόσο στη μετέπειτα ποίησή του θα στρέψει τα νάτα του στην καρυωτακική απελπισία, που χαρακτηρίζει τη γενιά του, και θα γράψει ποιήματα πίστης και χαράς, που προετοιμάζουν κατά κάποιο τρόπο την αιγαία ευδαιμονία του Οδυσσέα Ελύτη. Κάτι το γλυκό κι ευγενικό διαποτίζει τη σκέψη και την ποίησή του»⁵. Εδώ θα πρέπει να μιλήσουμε για τις σχέσεις του Παπατσώνη μ' ένα κίνημα που καθόρισε ουσιαστικά και δημιουργικά πολ-

λούς από τους ποιητές της γενιάς του '30 και τους έδωσε την ταυτότητα μα και την πολυσημία της ποίησής τους. (Ας θυμηθούμε πρόχειρα το Νίκο Εγγονόπουλο, τον Ανδρέα Εμπειρικό, τον αιρετικό Οδυσσέα Ελύτη και το Νίκο Γκάτσο με την «Αμοργό» του). Το καλλιτεχνικό κίνημα για το οποίο κάνουμε λόγο δεν είναι άλλο από τον υπερρεαλισμό που γεννιέται στη Γαλλία από τον Αντρέ Μπρετόν. Ποια είναι η στάση του Παπατσώνη απέναντι σ' ένα κίνημα που συντάραξε την ευρωπαϊκή τέχνη, την αμφισβήτησε εκ βάθρων και ανέσυρε από την ιστορία της ό,τι πιο ουσιαστικό θεωρούσε και ταυτόχρονα ό,τι πιο παραγνωρισμένο ως τότε σαν τον Novalis, τον Rimbaud, τον Von Arnim, τον Xavier Forneret, τον Monk Lewis κ.α.

Δύσκολο να προσδιορίσει κανείς επακριβώς τι σήμαινε για τον Παπατσώνη υπερρεαλισμός, όπως άλλωστε δύσκολο και για τον ίδιο να τον κατανοήσει, όπως θα πει σε μια ομολογία του. «Αν στο εκτενές ποιήμα του "Urta Minor" που γράφει είκοσι χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση αναγνωρίζονται υπερρεαλιστικά ίχνη, παρόμοια στοιχεία ανιχνεύονται σε όλη την ποίησή του, οφείλονται όμως σε καταβολές από ανατροπές σε μυστικιστές συγγραφείς», λέει ο Αλέξ. Αργυρίου συνεχίζοντας: «Νομίζω επίσης ότι για το φτάσιμό του σε μια νέα εκφραστική, θα πρέπει να αποκλειστεί οποιαδήποτε μονομερής επίδραση από ένα ξένο ποιητή, όπως λ.χ. του Χαϊλντερλιν, δεδομένου του βάθους και της έκτασης των γνώσεών του. Περισσότερο ίσως πρέπει να αναζητηθούν οι ρίζες της αιρετικής γραφής του, σε υμνωδιακά πρότυπα της καθολικής εκκλησίας, μα έχω, πιστεύω, εύλογες επιφυλάξεις για τα αντίστοιχα βυζαντινά, στα οποία προσέρχεται και πολύ αργότερα, όταν είναι οριστικά διαμορφωμένος, και με βεβαρυμένη συνείδηση, ή έστω με προϊδεάσεις από άλλες ερμηνείες»⁶.

Ο Παπατσώνης με ένα θεωρητικό οπλοστάσιο όχι ευκαταφρόνητο, με μια συστηματική κατατόπιση πάνω



Ο χριστιανισμός στο έργο του Τ. Κ. Παπατσώνη

στα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα και τις νεοδιατυπωμένες θεωρίες, με μια κρίση υπερθετικά αναπτυγμένη, δεν μπορεί να αγνοεί τον υπερεαλισμό, ούτε και να τον αποδεχτεί ή να τον απορρίψει αστόχαστα. Ο ίδιος ο ποιητής θα πει: «Βρίσκομαι εμπρός σ' ένα γεγονός που είμαι αναγκασμένος να το παραδεχθώ, όπως παραδέχομαι θέλοντας και μη, τη μέρα για μέρα και τη νύχτα για νύχτα. Άλλο όμως είναι το ζήτημα, αν αυτό το πρόβλημα πρέπει να το τοποθετήσω μεταξύ εκείνων που επιδέχονται κάποια λύση κι επομένως να κάνω ό,τι μπορώ προσπαθώντας να τη βρω ή να το πάρω απόφαση πως ένα τέτοιο πρόβλημα ανήκει στην κατηγορία των μυστηρίων, δηλ. των θεμάτων εκείνων που περνούν τις δυνατότητες των ανθρωπίνων οργάνων και που ματαιοποιούμε επιδιώκοντας να βρούμε λύσεις όσες, φτωχοί λογικοί συνειρμοί είναι αδύνατον να δώσουν ικανοποιητικά, είτε σε θέση είτε σε άρνηση καταλήξουν. Αλλά ποιο θέμα; Γιατί το κήρυγμα, η θεωρία ας πούμε του υπερεαλισμού, μας μεταδόθηκε από όμοιους μας, από όντα ανθρώπινα, που δεν είναι δυνατόν να δεχτούμε ότι θέτουν προβλήματα, δημιουργώντας τα, που είναι από τη φύση τους τοποθετημένα έξω των δυνατοτήτων και των πιθανοτήτων της ανθρωπίνης κρίσεως (...) Δίνοντας λοιπόν όλη την κατάφαση της ψυχής μου στην βαθύτερη ουσία του αιτήματος αφήνω απ' εκεί και πέρα την κριτική ενέργεια να κάνει κι αυτή τη δουλειά της και αρχίζω να ξεχωρίζω το κήρυγμα, σαν πράξη πλέον αποστολικής προπαγάνδας μιας νέας πίστεως, απ' τους καρπούς που έδωκε. Όσο για το δεύτερο τούτο, εκεί ακριβώς πάει όλος μου ο έπαινος. Δεν είμαι ούτε μεμψίμοιρος, ούτε ζητώ τ' αδύνατα. Δε μπορώ να πως πως οι άμεσοι καρποί ήταν άφθονοι, πως η συγκομιδή ήταν συγκομιδή του νέου παραδείσου, ούτε και πως η ποιότητα της παραγωγής ήταν ολόκληρη τέλεια. Το ότι όμως γεύθηκα καρπούς εξαισίους και αληθινά παραδείσιους μου αρκεί απόλυτα και αναγνωρίζω πως το θαύμα ενεργήθηκε σ' αλήθεια και έξω από κάθε προσδοκία»⁷.

Ο Παπατσώνης στεκόμενος κριτικά απέναντι στον υπερεαλισμό δεν τον υιοθετεί μα τον «γεύεται», δεν τον καταλαβαίνει μα τον θαυμάζει, δεν τον περνάει στη στιχουργική του μα βλέπει σ' αυτόν την «αποστολική προπαγάνδα μιας νέας πίστεως». Θα πρέπει έτσι να απομακρυνθούμε από την πρόκληση να ανεύρουμε στον Παπατσώνη υπερεαλιστικό βάθος ή πολύ περισσότερο ίχνη και εικασίες «αυτόματης γραφής». Γιατί η ποίησή του στηρίζε-

ται σε λογικές-δογματικές αρχές, έχει κάποιο τέλος, με την αρχαία έννοια, που δεν είναι άλλο από την ανίχνευση του εσωτερικού, θεολογικού κόσμου του και την απότιση τιμών και δοξασμών στο Θεό που στέκεται κυρίαρχα δεμένος με τα πράγματα και τους ανθρώπους. Κάτι που το συναντούμε συνέχεια σ' όλη την έκταση της ποίησης του Παπατσώνη.

Πώς να προσεγγίσουμε την οντότητα του έργου, πώς να ερμηνεύσουμε την προσήλωση του ποιητή στη χριστιανική πίστη, πώς να μιλήσουμε για τη μοναξιά του, το αποτράβηγμά του από τους κοινούς τόπους της εποχής του και τη σιωπηλή του

Στην κρίση της εποχής του ο Παπατσώνης αρχίζει να αντιπαράθετει τόσο την ιδιαιτερότητα της θεματικής του όσο και της φόρμας του. Μα για τη φόρμα μιλήσαμε. Ας ασχοληθούμε με τη θεματική του ποιητή. Στους συμβολισμούς της θρησκείας, στη μυστικιστική ζωή της, στα εσωτερικά της ερωτήματα καταφεύγει ο Παπατσώνης έχοντας σαν βασικό του αντίστοιχο τον ποιητή της ευρωπαϊκής καθολικής θρησκευτικής εκκλησίας, τον Paul Claudel. Ο Παπατσώνης νιώθει πως οι σύγχρονοι του έχουν πέσει από το υψηλό βάθρο των «αιώνιων» προβλημάτων στην πεζότητα κι ίσως στην ασημαντότητα των καθημερι-

ντας μη θέλοντας, στον εκμηδενισμό μας. Άμα δε θέλουμε θα συμβούμε. Θα διαμερισθούν τα ιμάτιά μας. Θα ματώσουμε, θα αισθανθούμε την σκληρότητα και την απόλυτη εγκατάλειψη. Όλη η Γη μας θα γίνει ένας απέραντος Γολγοθάς, γιατί απαρνήθηκαμε την ψυχή μας με τον αισχρότερο και τον υπολότερο τρόπο, γιατί ψευστήκαμε και ψευδόμεθα μέχρι και της ώρας της κρίσεως προς τον εαυτό μας τον εσωτερικότερο, γιατί εμολύναμε τα μύχια της ψυχής μας»⁸.

Φυσικά, όντας μέσα σε μια τέτοια προβληματική, ο Παπατσώνης απωθείται τόσο από το κέντρο της κυκλοφορίας των ιδεών, όσο και από το κέντρο των κοινωνικών ζυμώσεων, με αποτέλεσμα να βιώνει μυστικιστικά την εκλεκτή μοναξιά του. Θα γίνει ένας «καταραμένος ποιητής», με πολλές επιφυλάξεις λόγω της ευρύτητας της λέξης «καταραμένος».

Εξετάζοντας τη θεολογική διάσταση στην ποίηση του Παπατσώνη, και νομίζω πως στην πραγματικότητα έχουμε να κάνουμε με μονοδιάσταση, μια και οι άλλες διαστάσεις (νατουραλισμός, ρεμβασμός, έκδηλη κατάφαση, αιρετική για ποιητικά μέτρα του καιρού του στιχουργική) δεν είναι παρά υπομνήματα και λαβές μιας και μοναδικής σκοπιμότητας: η ψηλάφιση και εσωτερικευση του θείου μέσα στο ποιητικό λόγο, έχει ως αποτέλεσμα την αντιμετώπιση κάποιων σοβαρών και αξιόλογων προβλημάτων.

Προβλημάτων που προκύπτουν τόσο από τον πλουραλισμό των ερμηνειών σ' ένα συγκεκριμένο ποιητικό έργο που ακολουθεί ένα κάποιο εσωτερικό κώδικα λειτουργίας, όσο και από τους διαφορετικούς φαινομένους που ρίχνουν πάνω στην έκδοσή οι Έλληνες μελετητές του Παπατσώνη. Δεν θα είχαν ίσως ιδιαίτερη σημασία για τη συγκεκριμένη προσπάθεια ολ' αυτά, αν δε τύχαινε να αναδύονται ακριβώς από τη θεολογική υφή της ποίησής του. Θα προσπαθήσουμε όχι να συγκεκριμενοποιήσουμε, μα να ανακατάσουμε τις απειρίες, πιστεύοντας πως η κάθε μια αντιλαμβάνεται με το δικό της τρόπο τον ποιητή, έτσι ώστε να αποδείξω πως κάποιες συγχύσεις και βρούμε κάποια κοινότητα στοιχειομορφών και εντοπισμών.

Το ερωτικό στοιχείο είναι εμφανέστατα διασκορπισμένο στην ποίηση του Παπατσώνη. Πράγμα που προκαλεί ερωτήματα αυτόκλητα. Πώς συνυπάρχει σε θρησκευτικούς στίχους ο έρωτας και ο Θεός, ποιο είναι η σχέση τους και ποια η σημαντική τους;

Ο Κίμων Φράιερ θα μας πει για αυτό: «Όπως σ' όλους τους μυστικισ-

Γ. Παναγιούλδουλος

Ο άγγελος

*Ο αιώνια τιμωρημένος άγγελός μου
μου δίνει πάντα ένα ονειρικό κλειδί της πόλης
ν' ανοίγω το μικρό πάρκο
με τα κυπαρίσσια*

*Είναι αδέξιος
με στέλνει ώρα ύπνου
για να ζυπνήσω τις νεκρές μεταμφιέσεις
που οι αγαπημένες φοράνε φύλλα φθινοπώρου
κι οι αγωνίες ξεσηκώνουν
μια κραυγή απ' τη μνήμη*

*τον ικετεύω
τα κλειδιά ζητώ του παραδείσου
ν' ανοίξω εκείνες τις πύλες της αγάπης
και να μεθύσω απ' τη σιωπή*

*μα δε μ' ακούει
πάνω σε μια μοτοσυκλέτα του αέρα του
με προκαλεί να πάρω με φτερά του
και να ξεφρακιστώ στη σκοτεινή μου ειμαρμένη*

*και με παιδεύει
με τα κλειδιά της φενάκης και του ολέθρου
με τις πολιτικές αφίσες που ξερνάνε αίμα
και πρέπει εγώ σε πανικόβλητους να μεταγγίσω*

*ο αιώνια καταδικασμένος άγγελός μου
μου δίνει το πιο σκουριασμένο κλειδί της πόλης
για να ελπίσω.*

εγκατάσταση μέσα σ' ένα κόσμο εκλεκτό και νατουραλιστικό με διάκοσμο το Θεό και την περιδιάβαση του άρρηκτου που είναι το θείο κατά τον Παπατσώνη. Δύσκολη απόπειρα και κίνδυνοι παρερμηνειών και παρανοήσεων μας αναμένουν σε κάθε βήμα· μα και ελκυστική, γεμάτη γοητεία για το μυστικό της σώμα και τη μεταφυσική της αγωνία η απόπειρα.

νών, των «καιρικών». «Είμαστε όλοι ένοχοι βαριού αμαρτήματος. Η ανθρωπότητα έχει φταιξει βαριά στο σύνολό της και η αμείλικτη, η βουβή δικαιοσύνη του Αόρατου έχει βγάλει αμετάκλητη την απόφασή της: μας έχει καταδικάσει στο θάνατο της ψυχής μας. Ο ανδρισμός και η στοιχειώδης αξιοπρέπεια μας επιβάλλουν να δεχθούμε την τελείαν απογύμνωση. Θα φθάσουμε, θέλο-

ποιήτ
η περ
λυψη
ντονο
των α
βεβαι
αισθη
θου, ο
είνα
μια μ
«της
λανο
νια Δ
'Ηλια
ιερότι
εντού
του π
πτική
επιδιά
αυθύπ
κλογι
στικό
στενά
ο Ν.
Rabin
«Στ
στίχο
αισθη
λογο
πρισ
Ρούμπ
σθησι
θεί ο
μια γλ

Πει
χτα
/ α
σώμ
στη
σε
σκι
ρισ
πρα
ταδ
δρο
των
μια
γυμ

Λες
θείας,
άνοιγμ
σει πα
νομε

Πεί
δρικ
βάρ

Το γ
ένα δυ
όλη σ
θριαμβ
ρ' όλα
θριαμβ

Πεί
Σχε
ανθη
/ αν
ποτά
διών
ήτο
στο
τάθε

ποιητές, έτσι και στον Παπατσώνη η περιγραφή της υπέρτατης αποκάλυψης χαρακτηρίζεται από έναν έντονο ερωτισμό, από μια ευφροσύνη των αισθήσεων, από μίαν εκστατική βεβαιότητα ότι και η εξύμνηση του αισθησιασμού και του άγριου πόθου, όπως στην Rabina Sabinarum, είναι μια προσέγγιση προς το Θεό, μια μετασώωση του νεφελώματος «της τεφρής γης μας» σε «καταγάλανο τον τρίτο ουρανό, με την Αιώνια Λάμψη καταμεσίς του υπέρτατου 'Ηλιου».⁹ Πρόκειται λοιπόν για την ιερότητα ενός ερωτισμού ο οποίος εντούτοις δεν χάνει την αυτονομία του παρά τη θρησκευτική του προοπτική: υπάρχει από μόνος του να επιδιώκει τον «άγριο πόθο», σαν αυθύπαρκτος αισθησιασμός έστω εκλογικευμένος μέσα σ' ένα μυστικιστικό περιβάλλον που συγγενεύει στενά μ' ένα θεϊκό. Ας δούμε τι λέει ο Ν. Φωκάς για το ίδιο ποίημα, το Rabina Sabinarum:

«Στους σαρανταδύο χειμαρρώδεις στίχους του έχουμε ένα από τα πιο αισθησιακά κείμενα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, ποιητικό αντικατοπτρισμό του γνωστού πίνακα του Ρούμπενς με το ίδιο θέμα. Τον αισθησιασμό του θέματος παρακολουθεί ο αισθησιασμός της γλώσσας, μια γλώσσα αισθησιακά εκστατική.

Πείτε μου, πώς η παραποτάμια έχταση με μιας εξαίφνης κατοικήθη / από λευκώματα κι αχτινοβόλα σώματα, που λάμψη / σκορπίσανε στις πιο λαμπρές που εμσουράνησε Πανσελήνου, / στην υγρή, στην σκιδώδη έχταση, που ήλιο δεν γνώρισε ποτέ της / και που η πλήθια πρασινάδα, σε μαυρίλα γύρισε σκοταδερή. / Τα γέλια εκεί αντηχούσαν δροσερότερα και από το ρεύμα, / των κοριτσιών, που αντίκρυζαν η μια της άλλης την ευμέλεια και την γυμνότητα την ολύμπια.

Λες πως το κέρασ αυτό της Αμαλθείας, η λεκτική χλιδή που είναι το άνοιγμα του ποιήματος δε θα αδειάσει ποτέ, και να ξαφνικά που φτάνουμε σε μια φυσική σκληρότητα:

Πείτε μου, πώς, ποια σκοτεινή ανδρική ορμή / έστειλε πειρατείας βάρκες να σε πλεύσουν, ποταμέ

Το χαρμόσυνο allegro ακολουθεί ένα δυσοίωνα adante, και τέλος η όλη σύνθεση θα κλείσει με ένα θριαμβευτικό finale. Παράδοξος παρ' όλα αυτά και αινιγματικός ο θρίαμβος.

Πείτε μου, πώς, οι πριν πειρατικές Σχεδίες / με δώρα λαμπρά των ανθισμένων παραποταμιών φυτειών / ανθώνες ταξιδεύαν τώρα, εν μέσω ποταμιών, / με το ρυθμό των τραγουδιών υπέρτατης χαράς, χαράς, που ήτο η Γοργόνα της κάθε Σχεδίας, / στο καταπληκτικό ταξίδι, που μεθάσε γήινους ανθρώπους, / α-

π' το νεφέλωμα της τεφρής γης μας, / στον καταγάλανο, τον τρίτο Ουρανό, με την αιώνια / λάμψη καταμεσίς του υπέρτατου 'Ηλιου.

Μένω εμβρόντητος με την απότομη θεολογική μετάσταση της έμπνευσης και συνειδητοποιώ ότι, αντίθετα από τον Ρούμπενς, τόση ώρα ο Παπατσώνης μόνο για Σαβίνες, για γυναικεία κορμιά και για σκοτεινούς ανδρικούς πόθους — σαν άλλος παρνασιακός — δεν μας μιλούσε. Ξανακοιτώ τον Ρούμπενς και ξαναβλέπω όλα τα παραπάνω στοιχεία στη θέση τους. Ξανακοιτώ το ποίημα του Παπατσώνη και αντί για όλα αυτά υπάρχει μονάχα ένας υπέρτατος 'Ηλιος καταμεσίς του καταγάλανου (σημειώστε: τρίτου) ουρανού.

Να το πω θαύμα, δεν μπορώ — γιατί αυτό θα προϋπέθετε η μεταμόρφωση να γινόταν με ποιητικά, αισθητικά μέσα ενώ εδώ μαντεύω την παρεμβολή της θεολογίας η οποία, σχίζοντας τελικά τα ποιητικά μετάξια και βελούδα, μας αποκαλύπτει ξαφνικά το αλλότριο πρόσωπό της. Πώς τελικά έγινε το καταπληκτικό άλμα «από το νεφέλωμα της τεφρής γης μας στον καταγάλανο, τον τρίτο ουρανό», δεν καταλαβαίνω. Υποψιάζομαι όμως πως αν δεν πρόκειται κι εδώ για μια παραβολή, θα πρέπει τότε να αναχθούμε στην ιδέα ότι η Αρπαγή των Σαβίνων υπήρξε η αρχή του μεγαλείου της Ρώμης, η οποία με τη σειρά της εφώτισε με τον Πέτρο και τον Παύλο και εξακολουθεί να φωτίζει, σαν Υπέρτατος 'Ηλιος με το Βατικανό, την Οικουμένη. Με άλλα λόγια ότι η επικράτηση του Χριστιανισμού είχε την αρχή της στην Αρπαγή των Σαβίνων, την οποία σκόπιμα απεργάστηκε η Θεία Πρόνοια, αιώνες πριν από την εμφάνιση του Χριστού.

Για να βρούμε έναν ποιητή τόσο θεολογικό, χωρίς σχεδόν άλλο μέλημα από την αποκαλυπτική αλήθεια του Ευαγγελίου και των Κανόνων, θα πρέπει να ανατρέξουμε αιώνες πίσω στην Βυζαντινή υμνογραφία ή την αντίστοιχη δυτική, ή πάλι να τον αναζητήσουμε σε ξένες λογοτεχνίες σύγχρονες (Hopkins, Claudel).¹⁰

Εδώ δεν υπάρχει αυτονομία του ερωτισμού. Είναι μια μεταμείωση, μια ψευδο-αλλότρια μορφή που γρήγορα ενώνεται με τη θεολογική ουσία για να διαποτίσει ολόκληρο το ποίημα με το Θεό αφανίζοντας κάθε δυνατότητα αυτονομίας στα δευτερεύοντα στοιχεία. Εδώ μπορούμε δικαιωματικά να επανέλθουμε στη μονοδιάσταση που μνημονώσαμε προηγούμενα. Τελικά ολόκληρη η ποίηση του Παπατσώνη δεν είναι παρά μια διάρθρωση θεολογική. Γιατί ακόμα και ο Κίμων Φράιερ με την αγιότητα που δίνει στον ερωτισμό ίσως οδηγεί τα πράγματα εκεί. Καιρός να δούμε τον «αμαρτωλό»

Παπατσώνη. Να μιλήσουμε για την Κόλασή του, για την αγωνία του μέσα στο τίποτε, για κάποιες κοινωνικές παραμέτρους της ενοχής.

Ο Μάριο Βίττι, μελετητής της λογοτεχνίας, που αρνιέται να τη δει αποκομμένη από το κοινωνικό σώμα, υποστηρίζει πως ο Παπατσώνης μετασχηματίζει την κακοδαιμονία των συγχρόνων του σε χριστιανική ενοχή και πως μεταπλάθει την κοινωνική ενοχή σε θρησκευτική αμαρτία.¹¹

Ο Στέφανος Ροζάνης, μελετητής μυστικιστικού κλίματος, μια φωνή δηλ. απ' τη μεριά του Παπατσώνη, θα χρησιμοποιήσει μια απροσδόκητη στ' αυτιά μας φράση για το έργο του ποιητή: Μια πεμπτουσία από το τίποτε.¹² Και λέει πως ο ποιητής είναι ο αμαρτωλός στα μάτια του θεού του που θα διεκδικήσει την «τελειωτική βύθιση» κι είναι αμαρτωλός γιατί δημιουργείται μαζί με το Θεό του, υπάρχει αζεδιάλυτα κι αζεχώριστα απ' αυτόν, υποφέρει μέσα σ' ένα μηδέν που τίποτε δεν μπορεί να πει και σε κανέναν δεν επιτρέπει να πει κάτι. «Ένα αβάσταχτο παιχνίδι προς του Δημιουργού του την παντοδύναμη θέα υπήρξε ο κόσμος που ζήτησε να αναστηθεί ο ποιητής».

Θα πρέπει να κάνουμε και κάποιες νύξεις για τους ευρωπαίους θρησκευτικούς ποιητές που μπορεί να μην επηρεάσαν αναγκαστικά την τεχνολογία και τη λογική του Παπατσώνη μα που έντονες αναλογίες ιχνηλατούνται ανάμεσα στον τελευταίο και σ' εκείνους. Τέτοιοι ποιητές, εκτός από τον Paul Claudel, υπήρξαν ο Άγγλος ποιητής T.S. Eliot και ο Γερμανός Rainer Maria Rilke. Ας θυμηθούμε τους στίχους του Rilke:

*Όμως ολόλוצουν τη νύχτα σαν καρβίνων σειρήνες
Οι απορίες μέσα μου, ζητώντας το δρόμο, το δρόμο*

κι ας στοχαστούμε στη σειρά πάνω στα ποιήματα του Παπατσώνη για να βρούμε σίγουρα συναντήσεις αγωνίας και μεταφυσικής.

Θα πρέπει ακόμα να πούμε για την Κόλαση στο έργο του Παπατσώνη. Επειδή είναι ποιητής της κατάφασης και θεωρός μιας αδιόρατης αισιοδοξίας, παρά το γεγονός πως η Κόλαση, το Κακό, υπάρχει πολλές φορές μες στα ποιήματά του, δεν κατορθώνει να διεκδικήσει μιαν αυθεντική φρίκη ή να υποστασιοποιήσει την τρομακτική βοή του «βορινού ανέμου» (μια προσφιλής του παρομοίωση της Κόλασης). Έτσι ο Παπατσώνης μένει ήρεμος και σιωπηλός στην αναζήτηση του Παράδεισου.

Ο Τ.Κ. Παπατσώνης είναι ποιητής εμβέλειας και θρησκευτικής καταγωγής στοχαστής. Με την πλατιά του μόρφωση κατόρθωσε ένα αξιόλογο έργο και με την τόλμη του μια

σημαίνουσα τομή στην ποιητική φόρμα. Μας έμαθε την εσωτερική αναζήτηση, την καταφυγή στο προσωπικό του πεδίο ζωής που το συνάρτησε με μια θεολογική δημιουργικότητα. Η λύτρωση του Παπατσώνη είναι ο Θεός του, η εύρεση και η δοξολογία του μέσα από δρόμους ποιητικούς, ανορθόξους και έκθαμβα πρωτότυπους και πνευματικούς. Η ειρωνεία του, η ατομικότητα της ζωής και του έργου, ο χριστιανισμός, η τέχνη, η ελαφρά αισιοδοξία, η σημασιοδοτημένη ποιητικά πίστη τον κρατούν και τον ορίζουν σαν ποιητή πρωτότυπο και αξιόλογο στη θεωρία της κριτικής και στην πράξη της ποίησης.

Και ιδού μας, απομείναμε οι ανεπιτήδευτοι, / οι βραδυκίνητοι στο νου των εμφανίσεων, / έρημοι δίχως μήνυμα βορινό, / με τα συνηθισμένα μας τα «mea culpa» / και τις ανώφελες αιτιάσεις του εαυτού μας.¹³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Mario Vitti: Ιστορία Νεοελληνικής λογοτεχνίας, έκδοση Οδυσσεάς.
2. Κ. Ουράνης: Ποιήματα, 1953, σελ. 123.
3. Τ. Άγρας: Στοχασμοί για τη ζωή και την τέχνη, περιόδ. «Δέντρο», τ. 11.
4. Α. Αργυρίου: Τ.Κ. Παπατσώνης, Η ελληνική ποίηση, έκδοση Σοκόλης.
5. Κ. Φράιερ: Τ.Κ. Παπατσώνης, Τιμή στον Τ.Κ. Παπατσώνη, «Τετράδια Ευθύνης».
6. Α. Αργυρίου: ο.π.
7. Περιοδικό «Νέα Γράμματα», 1944 — «Ανοιχτά Χαρτιά», Οδυσσεάς Ελύτης, 1974.
8. Τ.Κ. Παπατσώνη: Ο τετραπέρατος κόσμος Α', 1966, σελ. 545.
9. Κ. Φράιερ: ο.π.
10. Ν. Φωκάς: Τ.Κ. Παπατσώνης Ένας καταραμένος ποιητής, «Τετράδια Ευθύνης».
11. Μ. Vitti: ο.π.
12. Στ. Ροζάνης: Ο Τρισυπόστατος Μάγος της Αγωνίας, «Τετράδια Ευθύνης».
13. Τ.Κ. Παπατσώνη: Εκλογή Α', 1931.

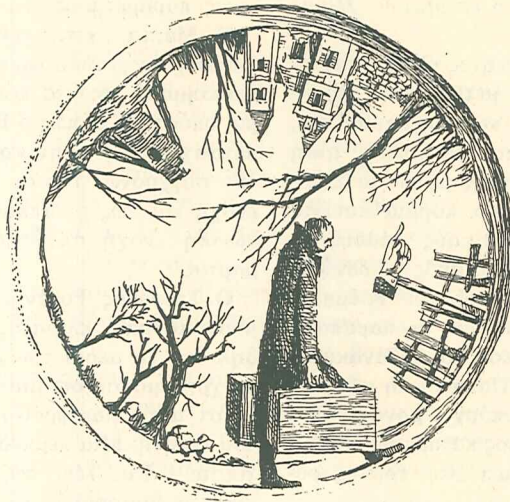
ΔΙΑΒΑΣΩ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τό δεκαπενθήμερο ΔΙΑΒΑΣΩ είναι:
Ένα περιοδικό μύησης στο έργο κορυφαίων διανοητών και στα σύγχρονα πνευματικά και κοινωνικά προβλήματα.
Ένα όργανο κριτικής παρέμβασης στην πνευματική επικαιρότητα του τόπου.
Ένα θέμα ελεύθερης διαπάλης ιδεών και αντιμετώπισης των πνευματικών φαινομένων του καιρού μας.
Σε κάθε τεύχος:
● Αφιέρωμα σ' ένα συγγραφέα ή σ' ένα θέμα για το οποίο έχουν γραφτεί βιβλία (συνεργασία με το Magazine Littéraire).
● Συνέντευξη μ' έναν άνθρωπο του βιβλίου (συγγραφέα, μεταφραστή, εκδότη κλπ.).
● Πρωτότυπο ρεπορτάζ για ένα επίκαιρο ή... ανεπίκαιρο θέμα.
● Κριτική και παρουσίαση δεκάδων βιβλίων.
● Πολυκριτική για ένα... προληπτικό βιβλίο.
● Πίνακας με τ'ά εμπορικότερα βιβλία του δεκαπενθήμερου.
● Άνταπόκριση από μια ξένη χώρα.
● Επιφυλλίδα για ένα πνευματικό θέμα.
● Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τις νέες εκδόσεις.
● Άποδελτίωση των βιβλιοκριτικών του ημερησίου και περιοδικού τύπου και πολλά άλλα.

Το άλλο σπίτι μας

επιμέλεια
Κατερίνα Πλασσαρά



ειδήσεις ■ πληροφο-
ρίες ■ σχόλια
γύρω από
οικολογικά
θέματα

Το οικολογικό κίνημα, που σε παγκόσμια κλίμακα αγωνίζεται σήμερα για την ύπαρξη της ζωής στον πλανήτη Γη, με κύριους εχθρούς τα οργανωμένα συμφέροντα, τις ανταγωνιστικές δομές του καπιταλισμού και το ιδανικό της αλλόγιστης «ανάπτυξης», αρχίζει να βρίσκει και στη χώρα μας κάποια θέση στον ήλιο.

Τουλάχιστον αυτή την αισιόδοξη εντύπωση μας άφησε η πανελλαδική συνάντηση οικολόγων που έγινε στην Πεντέλη, στις 25, 26 και 27/5.

Σ' ένα φυσικό περιβάλλον, που πολιορκείται στενά από την επέκταση του αστισμού, στο παλιό μέγαρο της Πλακεντίας, εκπρόσωποι οικολογικών ομάδων από όλη την Ελλάδα μαζεύτηκαν να γνωριστούν, ν' ανταλλάξουν απόψεις και να χαράξουν μια πορεία.

Στις εισηγήσεις, στις συζητήσεις, στις παρεμβάσεις, ακούστηκαν:

«Εμείς οι άνθρωποι, μια από τις κοινότητες του οικοσυστήματος Γη, ζούμε σ' ένα μικρό πλανήτη και σε μια μεγάλη πλάνη. Βγάλαμε τον εαυτό μας απέξω και τον θεωρήσαμε κάτι ξεχωριστό. Ονομάσαμε όλα τ' άλλα "Φύση", "φυσικούς πόρους", που μπορούμε να τους καταναλώνουμε επ' άπειρον. Στις παραγωγικές μας δραστηριότητες αλλά και στην καθημερινή μας πράξη, ρυπαίνουμε τα πάντα. Η ανάπτυξή μας στηρίχτηκε στον ανταγωνισμό, στην επιθετική στάση απέναντι στους άλλους ανθρώπους και στη φύση...»

(Γιάννης Αντωνίου)

«Δεν μπορούμε να επηρεάσουμε το κάθε στοιχείο της κοινωνικής, ιδιωτικής, πνευματικής, οικολογικής ζωής μας χωριστά, παρά μόνο επηρεάζοντάς τα όλα μαζί. Αν δεν τα επηρεάσουμε όλα, δεν θα επηρεάσουμε κανένα. Ή, όπως γράφει ο Σκολιμόφσκι, "ο οικολογικός ανθρωπισμός σημαδεύει την επάνοδο της ενωτικής άποψης, σύμφωνα με

Πανελλαδική διάσκεψη οικολόγων στην Πεντέλη



Εκπρόσωποι περιβαλλοντολογικών και οικολογικών ομάδων που έλαβαν μέρος στη διάσκεψη

την οποία η φιλοσοφία του ανθρώπου και η φιλοσοφία της φύσης, είναι πλευρές η μια της άλλης, γιατί ο φυσικός και ο ανθρώπινος κόσμος αποτελούν ουσιαστικά μια ενότητα". Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία να προσεχτεί, από κείνους που βλέπουν την οικολογία σαν προστασία της "φύσης που μας τρέφει". Είναι πολύ λειψός και ουσιαστικά αντιοικολογικός τρόπος σκέψης, που πάλι βλέπει τη φύση σαν αντικείμενο εκμετάλλευσης, που φυσικά δεν πρέπει να την ξεζουμίσουμε γιατί μετά δε θα 'χουμε τίποτα. Είναι χωριστικός τρόπος σκέψης, που οδηγεί αναπόφευκτα στον οικοφασισμό. Όπως γράφει ο Μισέλ Μποςκιέ στο "Οικολογία και πολιτική", πρέπει να

ξαναβάλουμε το ερώτημα "τι θέλουμε. Έναν καπιταλισμό που συμμορφώνεται με τις οικολογικές απαιτήσεις για φυσικό περιβάλλον ή μια οικονομική, κοινωνική και μορφωτική επανάσταση που καταργεί τις επιταγές του καπιταλισμού, και μ' αυτό τον τρόπο καθιερώνει νέα σχέση του ανθρώπου με τη συλλογικότητα, το περιβάλλον και τη φύση".

(Γιώργης Οικονομόπουλος)

«Το οικολογικό κίνημα πρέπει να αναπτυχθεί όχι στη βάση της θεραπείας των αποτελεσμάτων αλλά κύρια στην προσπάθεια αναζήτησης και αναίρεσης των τεχνολογικών, οικονομικών, παραγωγικών, κοινω-

νικών και πολιτικών όρων που προκαλούν αυτή την κρίση. Κάτι τέτοιο σημαίνει κριτική σε όλα τα επίπεδα. Κριτική στη συνεχή και απεριόριστη ανάπτυξη, κριτική στην τεχνολογία, κριτική στη βία και στην καθυπόταξη. Είναι τελικά μια κριτική στο συνολικό τρόπο ζωής, παραγωγής, χρήσης, διανομής αγαθών, στον τρόπο οργάνωσης της κοινωνίας και των σχέσεων που αναπτύσσει. Είναι μια κριτική που αφορά την καθημερινότητα αλλά και την πολιτική και κύρια τις αξίες που κυριαρχούν».

(Νίκος Χρυσόγελος)

«Οι σύγχρονες μεγάλες πολιτείες δεν προσφέρονται για ανθρώπινη κατοικία και άνεση, για υγεία σωματική και ψυχική. Οι σύγχρονες κατοικίες είναι για εμπόριο, για συναλλαγή, για επιχειρήσεις. Είναι τρομερό να συλλογίζεσαι πόσα ανθρώπινα talέντα, πόσες ανθρώπινες αξίες πηγαίνουν χαμένες εξαιτίας ενός δυσμενούς περιβάλλοντος, μολυσμένου, και μιας εμπορικοποιημένης ιατρικής που κατευθύνεται και ελέγχεται από τις μεγάλες πολυεθνικές εταιρίες των φαρμάκων μιας ιατρικής που δεν έχει καμιά φιλοσοφία ζωής, που δεν ενδιαφέρεται να προλάβει την αρρώστια, τα γηρατειά, το θάνατο, αλλά ενδιαφέρεται μόνο να προβάλλει τις πραμάτιες των μεγάλων βιομηχανιών φαρμάκων, των μεγάλων βιομηχανιών τροφίμων, των μεγάλων βιομηχανιών χημικών ουσιών και χημικών προϊόντων...»

(Π. Κουμεντάκης)

Ο υπουργός Αντώνης Τρίτσης, στο χαιρετισμό που έστειλε, καταλήγει: «Σας γνωρίζω ότι οι υπηρεσίες του ΥΧΟΠ κι εγώ ο ίδιος, θα είμαστε πάντα στη διάθεσή σας για οποιαδήποτε ενημερωτική συζήτηση πάνω στην περιβαλλοντική πολιτική της κυβέρνησης». Λόγια που δείχνουν καλή θέληση —δεν το αρνιόμαστε—

και θα μπορούσαν να γεννάνε κάποιες ελπίδες, αν δεν ξέραμε πόσο ανίσχυρη είναι η καλή θέληση όταν συγκρούεται π.χ. η περιβαλλοντική πολιτική ενός υπουργείου με τα αναπτυξιακά προγράμματα κάποιου άλλου.

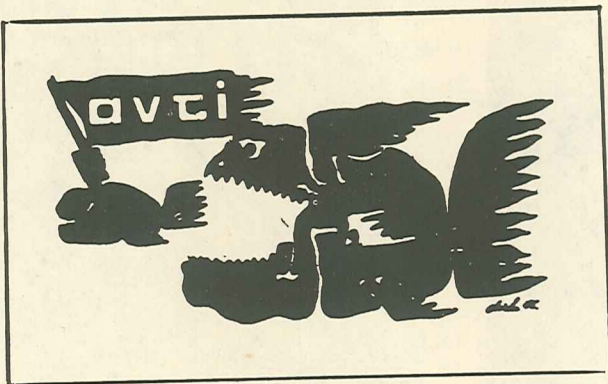
Μόνο μια αλλαγή νοοτροπίας που να τολμάει να επανεξετάσει τη μονα-

δικότητα της εποχής μας και τα καυτά προβλήματα που δημιουργεί, θα μπορούσε να δώσει ουσιαστικές ελπίδες.

Ωστόσο σημειώνουμε την καλή θέληση του υπουργού, και τη συγκίνηση που έδειξαν ο τύπος και τα κρατικά μέσα ενημέρωσης για το γεγονός. Σημάδια που δείχνουν πως λίγο πολύ

όλοι αρχίζουν να υποψιάζονται ότι κάτι πολύ σοβαρό συμβαίνει. Κάτι που θα γίνεται όλο και σοβαρότερο στα επόμενα χρόνια, αφού αρχίζει να διαφαίνεται πια ολοκάθαρα, πως μόνο αν ληφθούν στα σοβαρά υπόψη τα δεδομένα της οικολογίας, μπορούμε να μιλάμε για επιβίωση και ανθρώπινες συνθήκες ζωής.

Το σημαντικότερο ρόλο βέβαια θα τον παίξουν οι ίδιοι οι οικολόγοι. Αν κατορθώσουν, σεβόμενοι τις επιμέρους διαφορές τους και ιδιαιτερότητες, να οργανώσουν μια κοινή δράση που θα παρεμβαίνει σε όλα τα σοβαρά προβλήματα του τόπου.



’Αποψη στή
λογοτεχνία
ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

**ΕΞΙ ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ
ΓΥΝΑΙΚΑ**

**Το Σύνδρομο της
Σταχτοπούτας**

Κολέτ Ντόουλινγκ

Ένα διβλίο που διαβάεται από εκατομμύρια γυναίκες σ' όλο τον κόσμο και ανοίγει το δρόμο για την πραγματική απελευθέρωση τους, που δεν είναι άλλος από την εσωτερική χειραφέτηση.

Η αξία της γυναίκας

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

**Ψωμί και
Τριαντάφυλλα**

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

**Για μια νέα
ψυχολογία της
γυναίκας**

Τζήν Μπαϊήκερ Μίλλερ

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

Για μια νέα μητέρα

Ελάν Χέφνερ

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



**Η ψυχολογία της
γυναίκας**

Κάρεν Χόρνεϋ

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

Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

Είναι το θέατρο ακόμη αναγκαίο;



Μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο το δυτικό θέατρο παρουσιάζει από σκηνης την κρίση του τρόπου σκέψης, των αξιών και της κουλτούρας της βιομηχανικής εποχής και το αδιέξοδο όπου έχει οδηγήσει την ανθρωπότητα. Τα ατομικά προγράμματα, η συνεχής τελειοποίηση και διάδοση των κομπιούτερ, η διαστημική βιομηχανία ανοίγουν μια καινούρια εποχή που έρχεται σε σύγκρουση με την παλιά. Η πάλη αυτή επιτείνει τη σύγχυση προσωπικότητας και πολιτισμού. Η προσπάθεια επίλυσης των ιδιαίτερων προβλημάτων του παρόντος με τη χρησιμοποίηση μεθόδων του παρελθόντος φαίνεται πια ουτοπική. Είναι επιτακτική η ανάγκη να ενοποιηθεί το κατακερματισμένο περιβάλλον και να ενωθούν τα κομμάτια της προσωπικότητας, να επικρατήσει ένας διαφορετικός τρόπος σκέψης και να αναπτυχθούν νέες σχέσεις του ανθρώπου με το χώρο, το χρόνο και τον κόσμο γύρω του.

Πάνω στη σκηνή οι προβολείς φωτίζουν τις προκαταλήψεις και την πανίσχυρη ξεπερασμένη νοοτροπία του ατόμου, το οποίο, αν και υπεύθυνο για σημαντικά ιστορικά σφάλματα, δε φαίνεται να μαθαίνει από τα λάθη του. Αποκαλύπτεται η ασυναρτησία των ανθρώπων που κινούνται μέσα σ' έναν ασυνάρτητο κόσμο, ή, όπως διαφορετικά έχει διατυπωθεί, η χρεοκοπία του δυτικού πολιτισμού.

Με ανταγωνιστές τα πανίσχυρα μαζικά μέσα επικοινωνίας, το θέατρο αγωνίζεται να διατηρήσει τη ζωντανία του — χαρακτηριστικό που το κάνει μοναδικό σε σχέση με τα άλλα μέσα — και επιδιώκει την επαφή με το κοινό. Για να το κερδίσει, επιβάλλει αλλαγές στη θεατρική αρχιτεκτονική, σπάει τα όρια της σκηνης, απλώνεται μέσα στην πλατεία, εμπλέκει στη δράση τον

Μαρία Σταματιάδου

συνήθως «αμέτοχο παρατηρητή» θεατή, βγαίνει έξω στο δρόμο. Οργανώνει παραστάσεις σε απλά δωμάτια, σε καμπαρέ, σε καφέ, σε χώρους κοινής χρήσης. Στην ακραία του συνέπεια μετατρέπεται ακόμη και σε μέσο άμεσης πολιτικής δράσης.

Το έργο μεγάλων δημιουργών ακμάζει και παρακμάζει γρηγορότερα τώρα. Τα σημαντικότερα θεατρικά πειράματα διαρκούν λιγότερο και — αν και σφραγίζουν το μεταπολεμικό θέατρο — στην ουσία παραμένουν περιορισμένα και χωρίς συνεχιστές.

Το μεγαλύτερο μέρος των ανανεωτικών αναζητήσεων πέφτει, κυρίως, στους ώμους του σκηνοθέτη. Τα προβλήματα του παρόντος ερευνοούνται μέσα από τις αξίες των κλασικών έργων και τη γοητεία του παρελθόντος. Ο σύγχρονος θεατρικός

λόγος, όταν δεν έχει διωχθεί εντελώς από τη σκηνή ή δεν υπηρετεί ένα καθαρά αντι-λογοτεχνικό είδος θεάτρου, είτε διαλέγει παλιωμένες φόρμες είτε αγγίζει την ωμότητα της καθημερινής κουβέντας.

Οι δημιουργοί στην προσπάθειά τους να βρουν τη φωνή τους και να εκφράσουν κυρίως την αντίθεσή τους στις ξεπερασμένες αξίες, την κοινωνική τους κριτική, τα αρνητικά τους συναισθήματα, αλλά και την ομορφιά του απλού ανθρώπου, την ανάγκη τους για ισορροπία, την ελπίδα τους για τη δημιουργία μιας νέας πιο ανθρώπινης τάξης πραγμάτων, δεν κατορθώνουν ν' αποφύγουν τις αντιφάσεις, τις κοινοτοπίες και την εσωστρέφεια.

Το θέατρο, ενώ παλιότερα συγκέντρωνε σε μια σύνθεση τις επιμέρους ειδικότητες που το αποτελούσαν, τείνει τώρα να τις καταργήσει. Η δουλειά του σκηνοθέτη, του συγγραφέα, του σκηνογράφου, ακόμη και του μουσικού χάνει σιγά σιγά το αυστηρό περίγραμμα του χώρου της και κατευθύνεται προς μια ενοποίηση.

Το κομπιούτερ και οι ακτίνες λέιζερ που μπήκαν στην υπηρεσία και της τέχνης — όπως ο ηλεκτρισμός είχε φέρει την επανάσταση στη σκηνογραφία — υπόσχονται νέες διαστάσεις και εξελίξεις στο θέαμα.

Δημιουργοί από άλλους τομείς της τέχνης εντάσσουν στη δουλειά τους το στοιχείο της δράσης για να

εκφραστούν καλύτερα κι ως ένα βαθμό «κάνουν θέατρο» κι αυτοί. Καθώς παραβιάζονται συνεχώς τα όρια του θεάτρου, προκύπτουν ολοένα και νέα ερωτήματα για το αντικείμενο του και το ρόλο του, τα οποία περιμένουν απαντήσεις.

Αν και μετά τον πόλεμο η θεατρική δημιουργία πληθαίνει και με τις ερασιτεχνικές παραστάσεις και το σύνθημα της αποκέντρωσης απλώνεται μέχρι τις πιο απομακρυσμένες περιοχές, εκεί όπου άλλοτε έφτανε μόνο ο κινηματογράφος, στην ουσία χάνει σιγά σιγά το ρόλο που έπαιζε παλαιότερα μέσα στην κοινωνία και περιθωριοποιείται.

Η διαπίστωση αυτή, σε συνδυασμό με το πρόβλημα της κρίσης του θεατρικού έργου, έχει οδηγήσει στη διακήρυξη του τέλους του θεάτρου. Είναι παρατηρημένο πως σε καιρούς γενικού αναπροσανατολισμού τα πιο διορατικά και ταλαντούχα άτομα γοητεύονται από νεότερους τομείς σκέψης και δράσης, όπου τα περιθώρια δημιουργικής δουλειάς, απόδοσης και επιτυχίας φαίνονται να είναι μεγαλύτερα. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα γενικότερης κρίσης, όπου και η καταστροφή της ίδιας της ανθρωπότητας θεωρείται από πολλούς πιθανή, ο θάνατος του θεάτρου ίσως είναι ένα ενδεχόμενο που θα πρέπει να ανησυχήσει σοβαρά τους δημιουργούς του, αλλά ακόμη δεν έχει πιστοποιηθεί.

Ο κίνδυνος αυτός απειλεί εξίσου

και τ
μια κ
δράσ
κόσμ
χει κ
έμπν
εξαι
ατρυ
μεγά
πιο
η αν
προ
που
ελλ
σει
και
θω
Τ
λεμ
νισ
διε
των
Με
ρή
κή
μα

και το ελληνικό θεατρικό μέλλον, μια και η νεοελληνική σκέψη και δράση ευθυγραμμίζεται με το δυτικό κόσμο, με τον οποίο άλλωστε υπάρχει και άμεση οικονομική επαφή. Η έμπνευση από τις δυτικές τάσεις, εξαιτίας της έλλειψης σταθερής θεατρικής παράδοσης, δεν επιτρέπει μεγάλα περιθώρια δημιουργίας. Το πιο συνηθισμένο αποτέλεσμα είναι η αντιγραφή ή η κάπως πρωτότυπη προσαρμογή. Ο δυτικός πολιτισμός, που έχει τις ρίζες του στο αρχαίο ελληνικό πνεύμα, ανταποδίδει με τη σειρά του πρότυπα συμπεριφοράς και ζωής, που δε συμπίπτουν συνήθως με τα ελληνικά δεδομένα.

Το μέλλον της Ελλάδας μεταπολεμικά επηρεάζεται από τον ανταγωνισμό των δύο υπερδυνάμεων και τις διεκδικήσεις στην Αν. Μεσόγειο των ΗΠΑ και της Μ. Βρετανίας. Μετά τη βαριά κατοχή και τη σκληρή δοκιμασία του εμφυλίου, τη μαζική είσοδο των ξένων κεφαλαίων μαζί με όλες τις πολιτικές και οικο-

νομικές παραχωρήσεις που συνεπάγονταν, η πολιτική γραμμή εμποδίζει την ανανέωση και τον εκσυγχρονισμό, οι εσωτερικές ταραχές δε σταματούν και η πρόοδος, μετά από σύντομα «φωτεινά διαλείμματα», τρέπεται σε υποχώρηση.

Οι πολιτικές περιπέτειες και η κοινωνική σύγχυση αντικαθρεφτίζονται στο θέατρο, όπως και γενικότερα στη νεοελληνική σκέψη. Τα νεότερα δυτικά πειράματα δεν επηρεάζουν δημιουργικά το ελληνικό θέατρο και, το κυριότερο, δεν αποδεικνύονται ικανά να αναπληρώσουν την έλλειψη συνέχειας της θεατρικής παράδοσης. Οι προσπάθειες για την ανανέωση του περιορίζονται κυρίως στο ρόλο του σκηνοθέτη. Φιλόδοξα ξεκινήματα παγιδούνται συνήθως γρήγορα, γιατί, κατ' αρχήν, δεν έχουν πού να στηριχθούν και γιατί διαλέγουν ξεπερασμένες φόρμες ή ένα πολύ επίκαιρο χαρακτήρα. Η έλξη της αρχαιότητας οδηγεί τις περισσότερες φορές

σ' ένα παιχνίδι περίπλοκων απόψεων και κοινοτοπιών απουσία του κοινού, που μεταβάλλει την τραγωδία και την κωμωδία σ' ένα καλοκαιρινό τουριστικό θέαμα. Την πληγή μεγαλώνει το ανοργάνωτο, ανεξέλεγκτο και χωρίς καμιά ουσιαστική παιδεία επάγγελμα του ηθοποιού, ο οποίος πάντοτε αποτελούσε την αρχή για το θέατρο.

Παρόλη την αύξηση και την επέκταση της θεατρικής δραστηριότητας — με συνέπεια την επαφή της με ολοένα μεγαλύτερο κοινό — τα επιχορηγούμενα θέατρα, η ιδιωτική πρωτοβουλία για αποκέντρωση και ο νεότερος θεσμός των Δημοτικών Θεάτρων δεν μπόρεσαν να δώσουν μια λύση διαρκείας στο πρόβλημα της θεατρικής δημιουργίας και όσο δεν απαιτούν την επανεξέταση του ρόλου του θεάτρου και την οργάνωσή του και τη λειτουργία του σύμφωνα με τις επιταγές της σύγχρονης ζωής δε θα καταφέρουν ν' απομακρύνουν τον κίνδυνο της περιθωριο-

ποίησής του.

Ο περιορισμός της ελληνικής γλώσσας μέσα στα όρια της Ελλάδας και η περιορισμένη της χρήση σε συνδυασμό με την πιθανότητα να μετατραπεί σιγά σιγά σε μια ασήμαντη διάλεκτο της Ενωμένης Ευρώπης, αυξάνει ακόμη περισσότερο τον κίνδυνο το ελληνικό θέατρο να μην καταφέρει να ξαναποκτήσει το δικό του πρόσωπο.

Ο αριθμός των Ελλήνων καλλιτεχνών που σπουδάζουν και δίνουν αξιόλογο έργο στο εξωτερικό επιβεβαιώνει την ανάγκη ύπαρξης των προϋποθέσεων εκείνων που θα βοηθήσουν το ελληνικό θέατρο ν' αναπτυχθεί και να εξελιχθεί, με πρώτο βήμα την οργάνωση της θεατρικής παιδείας και την ενίσχυση των νέων δημιουργών.

Το θέατρο, η πιο ζωντανή τέχνη, θα έχει λόγο ύπαρξης, όσο το άτομο θ' αναζητάει, από κοινού με τα άλλα άτομα, να σκέπτεται, να συζητά και να ερευνά τα προβλήματά του.

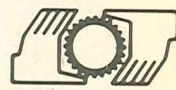
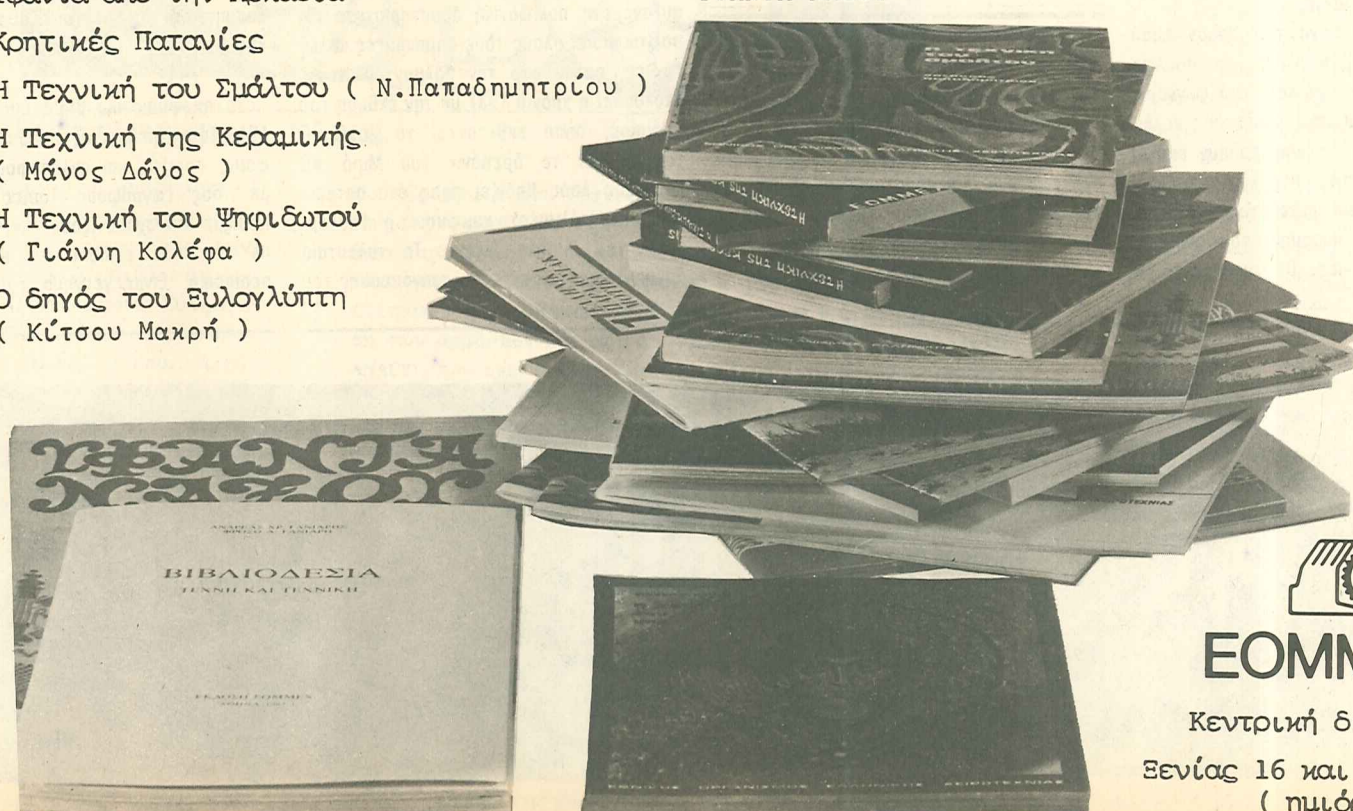
Ο ΕΟΜΜΕΧ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΖΩΝΤΑΝΗ - Ο ΕΟΜΜΕΧ ΔΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΖΩΝΤΑΝΗ - Ο ΕΟΜΜΕΧ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΖΩΝΤΑΝΗ - Ο ΕΟΜΜΕΧ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΖΩΝΤΑΝΗ - Ο ΕΟΜΜΕΧ ΔΙΑΤΗΡΕΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΖΩΝΤΑΝΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΟΜΜΕΧ

- Ελληνική Καλλιτεχνική Παράδοση και Σύγχρονη Χειροτεχνία (Κύτσου Μακρή)
- Δύο Μαστόροι του Ασημιού (Π. Ζώρα)
- Υφαντά από την Αρκαδία
- Κρητικές Πατανίες
- Η Τεχνική του Σμάλτου (Ν. Παπαδημητρίου)
- Η Τεχνική της Κεραμικής (Μάνος Δάνος)
- Η Τεχνική του Ψηφιδωτού (Γιάννη Κολέφα)
- Οδηγός του Ευλογύπτου (Κύτσου Μακρή)

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

- ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ ΥΦΑΝΤΑ (Κύτσου Μακρή)
- ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ - ΤΕΧΝΗ & ΤΕΧΝΙΚΗ (Ανδρέα & Φρόσω Γανιάρη)
- ΥΦΑΝΤΑ ΝΑΞΟΥ

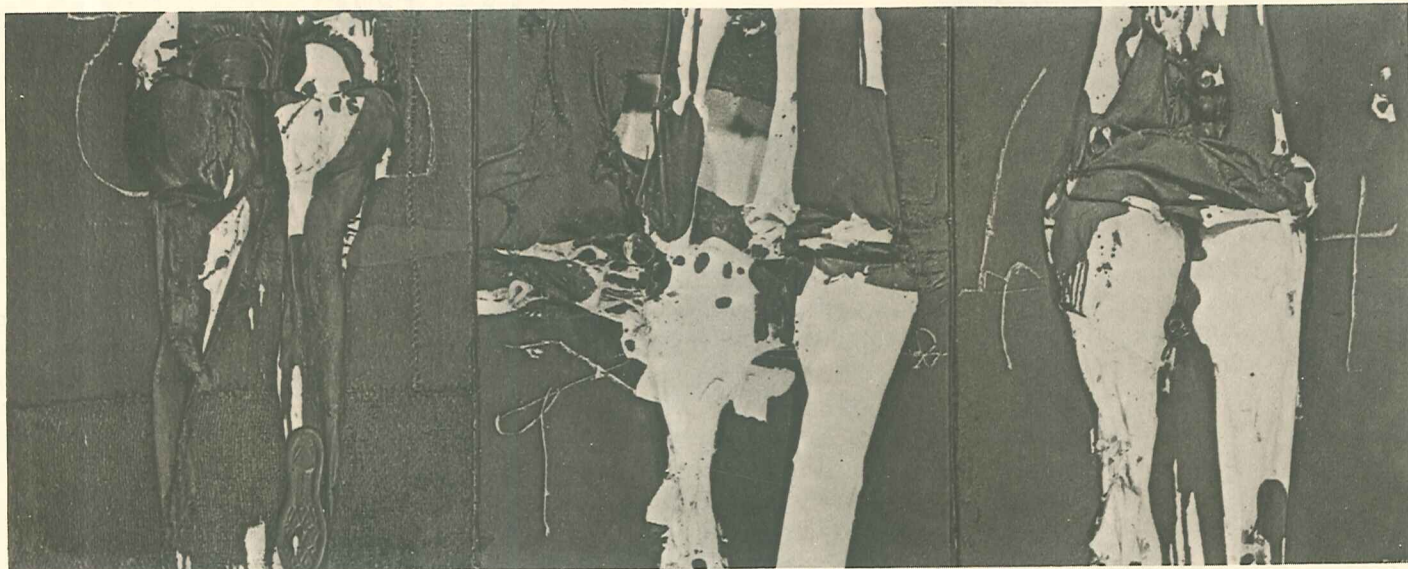


EOMMEX

Κεντρική διάθεση:
Ξενίας 16 και Έβρου
(ημιόραφος)

Εικαστικά

Σύγχρονη ισπανική ζωγραφική



Μανόλο Μιγιάρες, Ψυχαγωγίες, 1963

Η Εθνική Πινακοθήκη φιλοξενεί τα έργα δεκατεσσάρων ισπανών ζωγράφων, που εκπροσωπούν τη ζωγραφική της χώρας τους, κυρίως τα τελευταία σαράντα χρόνια.

Την έκθεση ανοίγουν δυο μεγάλες ιστορικές πρωτοπορίες, ο Χουάν Μιρό και ο Σαλβαντόρ Νταλί, παρουσίες συμβολικές, που μετά την κοινή υπερεαλιστική-σουρεαλιστική εμπειρία τους, ακολούθησαν αποκλίνοσες πορείες. Η παρουσία τους, τουλάχιστον του πρώτου, έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του σημερινού εικαστικού προσώπου της Ισπανίας.

Τρία πρόσφατα έργα του Χουάν Μιρό «Ποίημα Α» (1968), «Γυναίκες και πουλιά» (1973) και «Γυναίκα μπροστά στο φεγγάρι» (1974), θέματα που επεξεργάζεται ο καλλιτέχνης από το 1931, εκπροσωπούν επάξια τη σπάνια γονιμότητα της καριέρας του, που έμεινε ακέραια μέχρι το τέλος, και προεκτείνουν την παρουσία του ανάμεσα στις νεότερες γενιές. Ο Χουάν Μιρό, ο

εκπρόσωπος της πολιτιστικής αντίστασης της χώρας του, ο αυτοματιστής και οραματιστής, βρίσκεται στην απέναντι όχθη από τον Σαλβαντόρ Νταλί, την κριτικο-παρανοϊκή του μέθοδο και τις φιλοφρανκικές δηλώσεις του, ο οποίος από ένα σημείο και μετά αντλεί από όλες τις πηγές (ολλανδικό ρεαλισμό, ιταλικό μπαρόκ, Action Painting και

Άντα Κάττουλα

Ποπ Αρτ) με μοναδικό σκοπό να διατηρήσει την προκλητική ιδιομορφία του. Στην έκθεση υπάρχουν έργα του Νταλί του 1950-μεταξύ των άλλων είναι και τα προσχέδια σκηνογραφίας και κουστουμιών για μια παράσταση του Δον Ζουάν Τενόριο, καθώς κι ένα πρόσφατο έργο του, «Τα τρία δοξασιμένα αινίγματα της Γκάλα» (1982).

Το πρώτο κύμα φυγής ισπανών καλλιτεχνών στο Παρίσι στις αρχές του αιώνα (Πικάσο, Γαργάλιο, Γκρις) που δημιούργησε τον αναλυτικό κυβισμό, και που αργότερα συμμετείχε ενεργά στην υπερεαλιστική κίνηση (Μιρό, Νταλί, Μπονιουέλ), αντιπροσώπευσε την ισπανική πρωτοπορία, ενώ στο εσωτερικό γίνονται καρποφόρες προσπάθειες για την αξιοποίηση της ισπανικότητας (Ντίαθ, Παλένθια, Μάλιο και Μπερνάλ).

Ο εμφύλιος πόλεμος διακόπτει αυτή την αυξανόμενη πολιτιστική δραστηριότητα και πολιτικοποιεί όλους τους δημοκράτες καλλιτέχνες, εκτός από τον Σαλβαντόρ Νταλί. Ακολουθεί η χρονιά 1937 με την έκθεση του Παρισιού, όπου εκθέτονται τα έργα «Ο χωρικός με το δρεπάνι» του Μιρό, «Ο ισπανικός λαός βαδίζει προς ένα αστέρι» του γλύπτη Αλμπέρτο και φυσικά η «Γκουέρνικα» του Πάμπλο Πικάσο. Το τελευταίο έργο, γίνεται αφορμή της απαγόρευσης του

ονόματος του δημιουργού του στην Ισπανία και γενικότερα τη διακοπή των επαφών μεταξύ των εξόριστων καλλιτεχνών και αυτών που παραμένουν στην Ισπανία και υπόκεινται στο κλίμα της κυβερνητικής κατευθυνόμενης τέχνης.

Οι πρώτες προσπάθειες διαφυγής απ' αυτήν την σκοτεινή εποχή, αρχίζουν δειλά δειλά το 1943, συγχρόνως στη Βαρκελώνη και στη Μαδρίτη, με μια επανεκτίμηση των μετασεξανιστών και την αποδοχή από την καλλιεργημένη μπουρζουαζία μιας διακοσμικής και μοντερνίζουσας ζωγραφικής.

Το αποφασιστικό βήμα όμως γίνεται το 1948, όταν μέλη μιας ομάδας από ζωγράφους, ποιητές και φιλόσοφους ενώνονται με τους ζωγράφους Τάπιες, Θαρατ και Κουιζάρ και σχηματίζουν την ομάδα Ντάου Αλ Σετ που εκδίδει και ένα ομώνυμο περιοδικό. Είναι γέννημα του υπερεαλι-



Σαλβαδόρ Νταλί, προσχέδια κουστουμιών για τον Δον Ζουαν Τενόριο, 1950

αμού της άμεσης επίδρασης του Μιρό που γρήγορα περνάει στην άμορφη τέχνη, η οποία από το 1950 και μετά κερδίζει όλο και περισσότερους καλλιτέχνες. Το 1957 είναι άλλη μια σημαντική χρονιά, γιατί είναι η χρονιά της ίδρυσης της ομάδας Ελ Πάσο στη Μαδρίτη, που δημιουργείται από τη συνάντηση των Μιγιάρες, Σάουρα, Κανογάρ, Ριβέρα, Βιόλα, Φέικο. Το 1957 αρχίζει στη Μαδρίτη μια σειρά από εκθέσεις και κυκλοφορεί κι ένα ομώνυμο φυλλάδιο. Η ομάδα Ελ Πάσο που χαρακτηρίζεται από τον αφαιρετικό εξπρεσιονισμό και την άμορφη τέχνη διαλύεται το 1960.

Ο Αντόνιο Σάουρα περνάει από τον υπερεαλισμό και την αφαίρεση για να καταλήξει σε μια παραστατικότητα της κίνησης. Έργα στην έκθεση είναι το «Φανταστικό πορτραίτο του Γκόγια», και η «Επίσκεψη στη Ντόρα Μάαρ», του 1983. Ο Μανόλο Μιγιάρες, περνώντας από τον υπερεαλισμό και τον παραστατικό εξπρεσιονισμό, ζωγραφίζει αφηρημένα με αναφορές στην πραγματικότη-

τα. Το έργο του «Ψυχαγωγία» είναι αρκετά χαρακτηριστικό. Ο Ραφαέλ Κανογάρ, μετά το πέρασμά του από την αμερικανική Action Painting, καταλήγει σε μια αυστηρή αφαίρεση. Ο Αντόνιο Τάπιες κατέχει μια ξεχωριστή θέση με το εντυπωσιακό έργο του «Amor à mort» (πετυχημένο παιχνίδι με τις λέξεις), ο Λουίς Κορδύλιο, αναλυτικός και με χιούμορ, παρουσιάζει τη σειρά με τις «Γραβιέρες» του, και τέλος ο Γκερέρο, που έζησε πολλά χρόνια στη Νέα Υόρκη, σε στενή επαφή με την Action Painting, παρουσιάζει εδώ τρία από τα τελευταία του έργα.

Γύρω στο 1963, τίθεται το πρόβλημα στην Ισπανία, της διαδοχής της άμορφης τέχνης. Και ενώ η παγκόσμια ζωγραφική μπαίνει στο δρόμο της πειραματικής έρευνας (Οπτική Τέχνη, Κινητική, συλλογικές δουλειές) ή στην ειρωνική περιγραφή της καθημερινότητας και της κατανάλωσης (Ποπ Αρτ), οι Ισπανοί μπαίνουν στο δρόμο της «Νέας παραστατικότητας». Άλλοι περνούν αυτή την κρίση μέσω της αντικειμενικής

περιγραφής της πραγματικότητας, ενώ άλλοι γυρνούν στο ρεαλισμό.

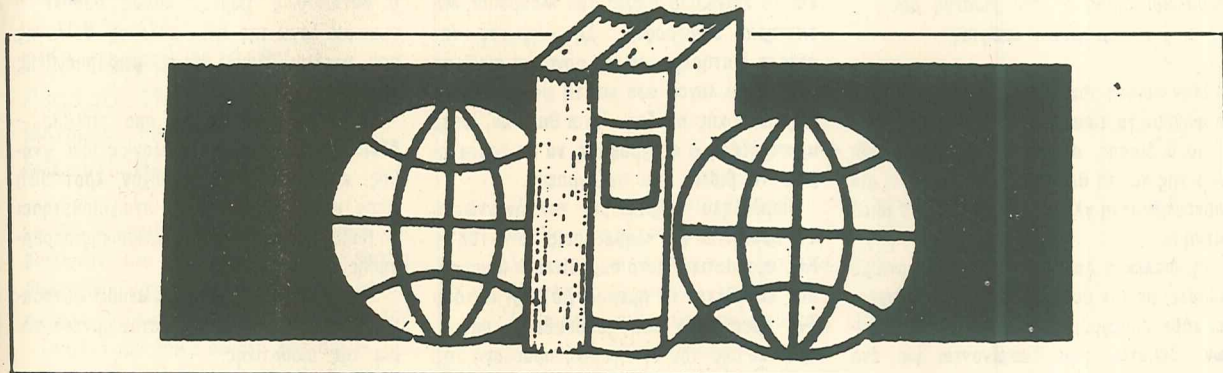
Παράλληλα με τη «Νέα Παραστατικότητα» και πολύ πιο οργανωμένη είναι η «Ομάδα χρονικό» που δημιουργήθηκε γύρω στα 1960 και επιδιώκει να δημιουργήσει έναν κριτικό ρεαλισμό της καταναλωτικής κοινωνίας και για να φτάσει στο λαό. Χρησιμοποιεί τη γλώσσα του κινούμενου σχεδίου και τις σαφείς αναφορές σε έργα μεγάλων ζωγράφων. Είναι η ανάγκη για μια τέχνη άμεση και επείγουσα. Αποτελείται από τους Ραφαέλ Σόλμπες και τον Μανουέλ Βαλντές που εκπροσωπούνται στην έκθεση με τα έργα «Ήλιος», «Γύρω απ' το τραπέζι» και «Βουκολική σκηνή».

Την έκθεση κλείνουν πέντε νέοι ζωγράφοι της προτελευταίας γενιάς της Ισπανίας, οι Βιγιάλτα, Καμπάνο, Μπρότο και Αλμπαθέντε, που είναι για τη χώρα τους το παρόν και το άμεσο μέλλον. Περνώντας από τα ρεύματα της αφαίρεσης, του εξπρεσιονισμού και της Ποπ Αρτ, οι «πέντε νέοι

δάσκαλοι» έχουν δημιουργήσει ο καθένας το δικό του ύφος που αντλεί από προσωπικές επιλογές και γενικότερες επιρροές.

Οπωσδήποτε μια έκθεση με τίτλο «Σύγχρονη ζωγραφική της Ισπανίας», χώρας με τόσο έντονο εικαστικό παρελθόν, που γεννήθηκε μεταξύ των άλλων και η τόσο έντονη και τραγική ιστορία της από τις αρχές του αιώνα μας, δεν είναι δυνατόν να εκπροσωπηθεί επαρκώς με δεκατέσσερις ζωγράφους, από τους οποίους οι δώδεκα ανήκουν στα τελευταία 40 χρόνια της εικαστικής της ιστορίας. Αν ο όρος «σύγχρονος» καλύπτει στην ιστορία το διάστημα από την αρχή του αιώνα μας μέχρι σήμερα, η έκθεση παρουσιάζει αρκετά μεγάλα κενά, όπως αυτά των δεκαετιών 30 και 40. Αλλιώς θα 'πρέπε η έκθεση να έχει για τίτλο «Νεότερη ισπανική ζωγραφική», οπότε τα τελευταία έργα των δύο μεγάλων θα αποτελούσαν ένα είδος συνδυαστικού κρίκου με αυτό των νεότερων καλλιτεχνών.

Έλληνικές Βιβλιοθήκες



Επιμέλεια: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ

Στις 17 Μαΐου, στο «Πνευματικό Κέντρο» του Δήμου Αθηναίων, δόθηκε συνέντευξη τύπου από την «Ένωση Ελλήνων Βιβλιοθηκονόμων», τον «Πανελλήνιο Σύλλογο Υπαλλήλων Δημοσίων Βιβλιοθηκονόμων» και τον «Σύλλογο Υπαλλήλων Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος». Στη συνέντευξη ήταν παρών και μίλησε ο βουλευτής κ. Μανώλης Γλέζος. Τρία πράγματα μας έκαναν μεγάλη εντύπωση από την όλη συνάντηση: 1) Η σχεδόν πλήρης απουσία ουσιαστικών ή έστω και ενημερωτικών ερωτήσεων από την πλευρά των δημοσιογράφων (και παρίσταντο πολλοί), 2) η έμμεση και άμεση ομολογία εκ μέρους των βιβλιοθηκονόμων ότι δεν υπήρξε και δεν υπάρχει ουσιαστικός και συστηματικός διάλογος του ΥΠΠΕ με τους επαγγελματικούς φορείς των βιβλιοθηκονόμων και 3) η απaráδεκτη προβολή ενός αστείου συνδικα-

Τα «Γράμματα και Τέχνες» με το αφιέρωμα του προηγούμενου τεύχους εγκαινίασαν ένα νέο χώρο του περιοδικού: μια προσπάθεια παρέμβασής μας στο ΔΙΑΛΟΓΟ πολύ καθυστερημένο για τον τόπο μας, σχετικά με την παρούσα κατάσταση και το μέλλον των ελληνικών βιβλιοθηκών. Κύριος στόχος μας θα είναι η ενημέρωση των αρμοδίων και των αναγνωστών μας για την ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΓΚΗ που έχει η χώρα μας για βιβλιοθήκες (λαϊκές, σχολικές, παιδικές, επιστημονικές, ειδικές). Όσοι λοιπόν, έχουν τη δυνατότητα να συμβάλουν στον διάλογο (με άρθρα, προτάσεις, πληροφορίες, μελετήματα) θα είναι καλοδέκτοι.

Σ.Μ.

λιστικού αιτήματος από τον κ. Οικονόμου (πρόεδρος του δεύτερου φορέα που οργάνωσε τη συνάντηση: ζήτησε... επίδομα επικινδύνου εργασίας για τους υπαλλήλους των Δημοσίων Βιβλιοθηκών της χώρας) και η απόδοση εκ μέρους του πληθώρας φιλοφρονήσεων προς το τμήμα Βι-

βλιοθηκών του ΥΠΠΕ (ένα κρατικό όργανο άχρηστο, αποτελούμενο μόνο από διοικητικούς υπαλλήλους). Αλλά, πέρα από τη σωστή και υπεύθυνη παρουσίαση της κατάστασης των ελληνικών βιβλιοθηκών, οι βιβλιοθηκονόμοι του τόπου μας — ιδίως όσοι υπηρετούν στο δημόσιο

και τους δήμους — πρέπει να αντιληφθούν εις βάθος και να διακηρύξουν δημόσια, με αρετή και με τόλμη, τις πηγές της κακοδαιμονίας, να πάντων να χαϊδεύουν όσους πρέπει να καταγγέλλουν για ανευθυνότητα που αγγίζει πια το έγκλημα σε βαθμό κακουργήματος. Σε προσεχές τεύχος θα αναφερθούμε στην τραγική κατάσταση της Εθνικής Βιβλιοθήκης με βάση τις διαπιστώσεις και τα αιτήματα, που με υπευθυνότητα, σοβαρότητα και τόλμη παρουσίασε στη συνάντησή η κ. Μανιάτη, πρόεδρος του «Συλλόγου Υπαλλήλων Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος». Προς το παρόν παραπέμπουμε μόνο σε ορισμένα σημεία της συζήτησης για τις βιβλιοθήκες του προηγούμενου τεύχους, υπενθυμίζοντας τις σπαρταριστές διαπιστώσεις που έκαμε ο Εμμανουήλ Ροΐδης το 1880 (βλ. «Η Εθνική Βιβλιοθήκη εν έτει 1880», Άπαντα, τομ. Γ', σελ. 33 κ.εξ.): είναι αληθινή κατάντια να διαπιστώνει κανείς ότι σήμερα, έναν αιώνα μετά, όσα με σαρκασμό και πόνο είχε επισημάνει ο Ροΐδης, ισχύουν ακόμη και θα 'λεγε κανείς με βάση τις σημερινές κρίσιμες και επιτακτικές ανάγκες του τόπου, ότι το κακό έχει γίνει ακόμη μεγαλύτερο. Μήπως η όξυνση μιας αρρώστιας επιβάλλει πιο έντονα την ανάγκη θεραπείας της; Στην Ελλάδα ισχύουν άραγε ακόμη οι φυσικοί νόμοι (π.χ. το ένστιχτο της αυτοσυντήρησης);



γράφει ο
ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

Το χαμένο κολιέ
Εκ. Κέδρος, 1983

Όταν το 1970 κυκλοφορούσε *Ο κ. Ίβο* σηματοδοτούσε πολλά ταυτοχρόνως πράγματα. Αρχικώς τη θεματική διαφοροποίηση της νεότερης γενιάς από τις προηγούμενες. Για πρώτη δηλαδή φορά τεχνολογικές συνθήκες και κατανάλωση αποτελούσαν εστίες σταθερών ερεθισμών και καταγραφών. Βέβαια αυτή την αιρετική στάση είχε και ο Πούλιος την ίδια περίπου εποχή. Αργότερα ακολούθησε μια πλειάδα ποιητών.

Εν πάση περιπτώσει ο τεχνολογικός εξελικτισμός, προϊόν αναμφισβήτητα του οικονομικού, στάθηκε το ποιητικό αντικείμενο του Βασίλη Στεριάδη. Το τέλος της δεκαετίας του '60 έβρισκε την Ελλάδα κάτω από ένα δικτατορικό καθεστώς το δε χώρο να προσανατολίζεται ανισόρροπα σε μια κοινωνική οργάνωση όπου η μηχανική δύναμη όχι μόνο δεν έπαιρνε τη θέση της ανθρώπινης εργασίας, αλλά, ως τεχνολογία πλέον, μεταμόρφωνε, χωρίς κανέναν προγραμματισμό, το κοινωνικό δυναμικό.

Αν λοιπόν θεωρήσω τον *Μαξ* του Σινόπουλου, ως υποταγή του ανθρώπου στον άνθρωπο, τότε *Ο κ. Ίβο* του Στεριάδη σήμαινε και σημαίνει την υποταγή και συγχρόνως την αμφισβήτηση της υποκείμενης τεχνολογίας. Και συνεπώς αυτή ακριβώς η αντιμετώπιση προσθέτει ακόμα μια διαφοροποίηση - εκφραστική, και, κατ' επέκταση, υφολογική.

Ο Στεριάδης υιοθετώντας την ειρωνική και δηκτική περιγραφή και με όπλο το χιούμορ αμφισβητεί, οργίζεται, δυσφορεί απέναντι σ' εκείνες τις συνθήκες που μεταβάλλονται κατά τρόπο ανισόρροπο. Χωρίς καμιά αντιστοιχία μεταξύ των πολιτισμικών και τεχνολογικών-καταναλωτικών αγαθών. Αντιθέτως έτσι στον ορθολογισμό, πρωτεύουν στοιχεία της αστικής σκέψης. Αγνωεί το σημαντικό του πρόπλασμα για να βρει διέξοδο σε μια γλώσσα περιθωρίου. Κορεσμένη όπως είναι ιδεολογικά η γλώσσα πρέπει να βρει διαφορετικά όρια κατανόησης σε περιοχές μη κυρίαρχης γλωσσικής ιδεολογίας.

Ο γλωσσολογικός πυρήνας των κόμικς, των ανεκδότων, των μυθολογημάτων, του αθλητισμού και των τραγουδιών προσφέρεται στις υποποιητικές αναζητήσεις του Στεριάδη.

Το *ιδιωτικό αεροπλάνο* ακόμα και ο σχετική ασθενής *Ντίκ ο χλωμός* όχι μόνο εμφορούνται από αυτόν τον πυρήνα αλλά κυρίως τον νοηματοποιούν. Οι λέξεις εισδύουν μεν από τ' αντιφατικά αντικείμενα της τεχνολο-

γίας-κατανάλωσης, ωστόσο ο λόγος γεννιέται σαν ζωντανή όσο και παραληρηματική απόκριση. Πρόκειται για λόγο άμεσο και παράλληλα βίαιο που το νόημα της μονολογικής του μορφής εκπέμπεται από τα συμφραζόμενα.

Όλ' αυτά λοιπόν τα συστατικά - διαλογοποίηση και μονολογική μορφή - πιστεύω πως συγκροτούν μια διάλεκτο. Και, ίσως, μόνο έτσι μπορεί να γίνει ανάγνωση κι ερμηνεία της ποιητικής του Στεριάδη. Επειδή ακριβώς ο ποιητής ενορχηστρώνει συνεχώς τις προθέσεις του μέσα από μια διάλεκτο και μάλιστα έξω-λογοτεχνικού, θα ισχυριζόμουν, χώρου.

Το *χαμένο κολιέ* κινείται, επί το πλείστον, με βάση τις πιο πάνω συντεταγμένες. Περιπτώσεις αρκετά διαδεδομένες στην καθημερινή ζωή, τροπολογίες, λεκτικές ανασκευές, αποτιμήσεις, θραύσματα διαλόγων, αναπολήσεις κ.λπ. συνοδεύουν αυτή τη συλλογή.

Όλ' αυτά ο Στεριάδης δε θέλει να τ' ακινητοποιήσει με τη συνοχή της γραφής. Δεν επιδιώκει τη σταθερότητα ούτε και την αναπαράσταση. Εκείνο που τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι να υποποιήσει τη δοκιμασία του. Το θυμό ή την ευμένεια. Να συνθέσει ό,τι παραλύεται από την κυρίαρχη γλώσσα. Έστω κι αν το αποτέλεσμα είναι λαβύρινθος ή ένας κατακερματισμένος εμβόλιμος κόσμος.

Ένα ωραίο πρωί αγόρασα οικόπεδο στο Γέρακα, κρύφτηκα μέσα στο αθλητικό τοπίο και έγραφα κάτι καλό. Που τις νύχτες τραγουδάνε οι αλκοολικοί διαβάτες της γιορτής μου και οι μισοκοιμισμένοι μαθητές

Στην ποίησή του ο Στεριάδης δεν αφήνει να φανούν τα τυπικά σχήματα της γλώσσας. Γι' αυτό διασπά, σχεδόν εξαφανίζει το κέντρο της και τη θέση του καταλαμβάνει μια αποκεντρωμένη γλωσσική κατηγορία, ο ιδιωματοπισμός.

Τη διάλεκτο λοιπόν και τον ιδιωματοπισμό υιοθετεί με την πεποίθηση ότι έτσι αποφεύγει κάθε ευθύγραμμη υποποίηση των θεμάτων. Θεμάτων που διακρίνονται για ένα στάδιο αγριότητας (αν και στο *ιδιωτικό αεροπλάνο* ήταν περισσότερο εμφανής). Άλλωστε τα πολιτισμικά και τεχνολογικά στοιχεία έχουν στον Στεριάδη την έννοια του οργανισμού του οποίου η ανάπτυξη δεν είναι αποτέλεσμα μοίρας αλλά αιτιότητας.

Για το λόγο τούτο και η συμπεριφορά των προσώπων της συλλογής δεν είναι το πώς θα προσανατολισθούν σε αξίες ή πρότυπα ολοκλήρωσης αλλά το πώς θα εξαρθώσουν κάθε τυποποιημένη προσδοκία.

Λείπεις, τη ρώτησα, γιατί έχεις πάει να σπουδάσεις και γιατί κλειστήκες στον εαυτό σου και γιατί σε χορεύει το μεγάλο μηχανοστάσιο των πέντε ηπειρών;

Το *Χαμένο κολιέ* αποκαλύπτει συχνά παραλλαγές μύθων των προηγούμενων συλλογών. Το ίδιο περίπου συμβαίνει και σε πρόσωπα. Η Μαρία κυρίως και ο Μιχαήλ, φερ' ειπείν, είναι πρόσωπα του *ιδιωτικού αεροπλάνου*. Μόνο που αυτή τη φορά δεν αντανακλούν μια παράδοση και ξέφρενη

συνείδηση όσο μια συλλογική. Η ερωτητή *Χιόνια στο καμπαναριό* πιστοποιεί την άποψη. Παράλληλα ο κύριος Γλυκοδόνης δυνατόν να θεωρηθεί αν όχι προέκταση τότε υποδιαίρεση του κ. Ίβο.

Εν ολίγοις το *Χαμένο κολιέ* καταγράφεται ως συντήρηση της σφαιρικής αναδόμησης, θεματικής-υφολογικής, που κατέθεσε με επιτυχία ο Στεριάδης στις προηγούμενες συλλογές του.



ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ

Με εισιτήριο επιστροφής
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ - ΕΣΤΙΑ, 1983

Σε αρκετές περιπτώσεις τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και στην πεζογραφία δεν είναι ευδιάκριτα. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει και το καινούριο βιβλίο του Μαυρουδή *Με εισιτήριο επιστροφής*. Σε όλη του την έκταση διατηρεί τόσο την οργανική σύνθεση του πεζού λόγου όσο και τη φόρμα-σύνολο της ποιητικής πρόζας. Έτσι θα ήταν, ίσως, προτιμότερο ο συγγραφέας να μη χαρακτηριζε το βιβλίο του πεζογραφία.

Παράλληλα πληροφορεί τον αναγνώστη ότι πρόκειται για «Σημειώσεις 1976-1981». Και, πραγματικά, αυτό συμβαίνει. Ο Μαυρουδής καταθέτει το ημερολόγιό του. Ωστόσο ένα ημερολόγιο που προσπαθεί ν' απομακρυνθεί από την κατηγορική προσταγή της εσωτερικής αναγκαιότητας, από το ιλλυγίδες και αυστηρά προσωπικό στοιχείο της μαρτυρίας που θέλει, τέλος, να υπενθυμίσει πως ο συγγραφέας για την έκφρασή του μπορεί να χρησιμοποιήσει κάθε είδους φόρμα.

Βέβαια για να επιτευχθεί αυτή η φόρμα απαιτείται λεπτός χειρισμός ώστε ακόμα κι ένας φαινομενικά άσκοπος αισθητισμός αλλά και μια ισορροπία, μια επενέργεια, ένας συνειρμός να μην εκληφθούν ως ευπρόσδεκτο διάλειμμα. Έτσι δεν εξαφανίζεται και το έντονα εκτεταμένο ενδιαφέρον μιας ημερολογιακής αντίληψης.

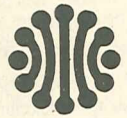
Με αυτά τα δεδομένα πιστεύω πως η ενότητα *Σημειώσεις για το χιόνι* μετουσιώνει αρχιτεκτονικά αυτήν ακριβώς την ημερολογιακή αντίληψη, κάτι όμως που δεν πραγματώνεται σε σελίδες της πρώτης ενότητας.

Ξέχωρα απ' αυτό ο Μαυρουδής δεν καταγράφει την όλη σκηνηκή σύνθεση αλλά τα τμήματά της. Αποδίδει ζωηρώς αφ' ενός ψυχρές αφ' ετέρου θερμές χρωματικές κλίμακες και λεπτομέρειες. Πρόκειται για σπουδές στη λεπτομέρεια που, σε συνδυα-

σμό, με τα υλικά όργανα της εικόνας εκπέμπουν καθαρά ψυχικά στοιχεία - μιαν ατμόσφαιρα εκλεπτυσμένη και παράλληλα μελωδική.

Θα έλεγα μάλιστα πως η ανάπτυξη όλης αυτής της ατμόσφαιρας δεν έχει τις ρίζες της μόνο σε φυσικά αρχέγονα κίνητρα αλλά και στο ιδιαίτερο εκείνο συστατικό στοιχείο του συνειρμού.

Τέλος πάντων όταν ο Μαυρουδής δεν ακολουθεί την τεχνική της μηχανικής ανάληψης και της γεωμετρικής διακοσμητικής τότε καταθέτει μια *de profundis* αισθητική οπωσδήποτε γοητευτικής αφήγησης.



ΚΩΣΤΗΣ ΓΚΙΜΟΣΟΥΛΗΣ

Η αγία μελάνη
ΚΕΔΡΟΣ, 1983

Τα τελευταία χρόνια κυκλοφορούν πολλές συλλογές ποιητικής πρόζας. Θα ήταν λοιπόν γόνιμο η κριτική να θέσει κάποια ερωτήματα. Να δώσει κάποιες ικανές απαντήσεις γι' αυτή την επιλογή αρκετών ποιητών της νεότερης γενιάς.

Προσωπικά θεωρώ τ' όλο θέμα σημαντικό επειδή δεν πρόκειται, πιστεύω, για μια απλή διακοσμητική παραλλαγή. Θα ήθελα επομένως να τοποθετηθώ πάνω σ' αυτή τη «στροφή», ίσως σε κάποια επιφυλλίδα του περιοδικού. Στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι ο κατάλληλος χώρος. Απλώς δόθηκε η ευκαιρία λόγω της *Αγίας μελάνης*, συλλογής που κινείται στους άξονες της ποιητικής πρόζας.

Ο Γκιμοσούλης, κάτω από τίτλους - δάνεια της ανατομικής ορολογίας (άνω γνάθος, κερκίς και ωλένη, αυχην, κροταφική χώρα κλπ.) προσπαθεί να στοιχειοθετήσει το βάθος της ψυχικής και γλωσσικής παρόρμησης.

Μεταχειριζόμενος συμβολικούς συνδυασμούς δείχνει να πιστεύει στην παντοδυναμία της αισθητικής.

Η όλη υφή της έκφρασής του στηρίζεται, στο μεγαλύτερο μέρος, στις εκλάμψεις του ασυνείδητου. Σ' ένα ύφος τολμηρό, σχεδόν πυρετικό που στόχο του έχει την πρωτότυπη δημιουργία.

Ωστόσο αυτός ο στόχος παραμένει στόχος γιατί ο νεαρός ποιητής δεν φαίνεται να έχει αφομοιώσει τα υλικά του με αποτέλεσμα να οδηγείται σε ακραίους σταθμούς. Μέσα τεχνικής, λογουχάρη, η εκτροπή και το εύρημα λειτουργούν πολλές φορές αρνητικά. Αποξηραίνουν τη μορφική ύλη. Έτσι χάνεται όχι μόνο η ενάργεια της γλώσσας, αλλά, ταυτοχρόνως, το έμφυτο και ηγαίο. Τι σημαίνει, αλήθεια, *επιληπτικό σεντόνι*. Δεν λέω, ο ποιητικός λόγος χρειάζεται την υπερβολή. Όχι όμως και τον εκτροχιασμό. Μ' αυτόν δεν επιτυγχάνεται η ζωντανή ενσάρκωση του πραγματικού με το φανταστικό ούτε και κατοχυρώνεται η φαντασία των μεταμορφώσεων.

Τελειώνοντας καταθέτω την προτίμησή μου στον *Ξυλοκόπο πυρετό*, την πρώτη συλλογή του Γκιμοσούλη. Είχε, θεματικά κι εκφραστικά, μεγαλύτερη ευελιξία απ' ό,τι η *Αγία μελάνη*.

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΧΥΤΗΡΗΣ

Τόποι νέοι
ΝΕΦΕΛΗ, 1983

Στο θέμα, την προηγούμενη δηλαδή συλλογή του, ο Τηλέμαχος Χυτήρης ζητούσε τη διαμόρφωση μιας πειραματικής, κατά κάποιο τρόπο, γραφής.

Οι *Τόποι νέοι*, μ' εξαίρεση δυο ποιήματα, δεν ανήκουν στο στάδιο αρχαϊσμού, στον αρνητικό ή θετικό πειραματισμό της δομής, αλλά εκπέμπουν μια ποίηση εσωτερικού ήχου.

Δεμένος τρυφερός αλλιώςτικος
Δεμένος στο κατάρτι μου
Τόσα νερά στο δωμάτιό μου!

Δίχως άλλο το λεξιλόγιο του Χυτήρη

λειτουργεί με όλο το βάρος της πυκνότητάς του.

Ο ποιητής προσπαθεί να δείξει ότι ο χώρος δεν είναι μόνο σημείο επίπεδο, ακίνητο ή ακανόνιστο. Γι' αυτό η σύλληψη και η απόδοσή του διέπεται τόσο από ένα πλέγμα φανταστικών προοπτικών όσο και συντηρήσεων. Έτσι γίνεται αντιληπτή η αρμονία του ρευστού στοιχείου της συλλογής. Θα έλεγα μάλιστα ότι πίσω από κάθε στίχο αναδιπλώνεται μια σχολαστική παράθεση μεταμορφώσεων κι εμπειριών. Όμως ο επιγραμματικός χαρακτήρας της ποίησης του Χυτήρη δείχνει σα να θέλει να προσπεράσει μεταμορφώσεις κι εμπειρίες. Ωστόσο η θέσπιση ενός τέτοιου εκφραστικού μέσου, όπως είναι η επιγραμματικότητα, μειώνει τη μορφή εικόνας-λόγου με τη μαθηματική, σχεδόν, λογική του.

χώρο του και μεγαλώνοντας την εμβέλειά του, με τις μεταγενέστερες παρουσίες του: με την *Πολυξένη* (1974) και *Το τρυφερό δέρμα* (1982) - ιδίως στο δεύτερο. Στα *Καλύτερα Χρόνια* συναντά κανείς τον γνώριμο Νόλλα, που όμως δε φαίνεται να είναι στις καλύτερες στιγμές του. Κάτι συμβαίνει που αναστέλλει την πρόσβαση του θετικά προκατειλημμένου αναγνώστη στα όσα εξιστορούνται - διαδραμιζονται σ' αυτό το αφήγημα που διαιρείται, θα έλεγα, σε τρεις σκηνές: στο *βράδι*, στη *νύχτα* και στο *μεσημέρι*. Δεν μπορώ με βεβαιότητα να πω πως φταίει η θεματική κοινοτοπία - ανεπάρκεια, μήπως το θέμα το ίδιο εμπόδιζε τον πεζογράφο ν' αναπτύξει και να ξεδιπλώσει τις γνώριμες πεζογραφικές αρετές του ή μήπως φταίει το γεγονός πως το συγκεκριμένο θέμα δεν αναπτύχθηκε επαρκώς, με αποτέλεσμα να χάσει το απαραίτητο επιφανειακό του εύρος, βασική προϋπόθεση για μια βαθύτερη διείσδυση από μέρους του αναγνώστη. Όπως και να 'χει το πράγμα οι απαιτήσεις μας από έναν πεζογράφο σαν τον Νόλλα είναι πολύ περισσότερες απ' αυτές που χρειάζονται για μια απλή κατάφαση απέναντι στα *Καλύτερα χρόνια*.

δο, οι δε ερωμένοι ενδίδουν χωρίς να συμμετέχουν, από κάποιο είδος ανθρώπινης ή ταξικής εξάρτησης: του μικρότερου στο μεγαλύτερο, του μαθητή στο δάσκαλο, του φτωχόπαιδου στον αστό. Ποια αυτοβιογραφική ερωτική περιγραφή άντρα για γυναίκα διαπνέεται από την ίδια ειλικρίνεια;»

Βιβλίο

γράφει ο
ΙΑΣΩΝ ΔΡΑΓΩΝΗΣ

ΠΙΕΡ ΠΑΟΛΟ ΠΑΖΟΛΙΝΙ
Amado Mio
Μεταφρ.: Μπέττυ Βακαλοπούλου
Εκδ. Ωκεανίδα, 1984

Το βιβλίο περιλαμβάνει δύο διηγήματα που βρέθηκαν στα χαρτιά του πολυσύνθετου δημιουργού, ατέλειωτο το πρώτο, ολοκληρωμένο το δεύτερο, και που δημοσιεύτηκαν λίγο μετά τον άδικο θάνατό του. Και τα δυο είναι παιδεραστικά διηγήματα και αναφέρονται στις πρώτες ομοφυλοφιλικές εμπειρίες του συγγραφέα, οι οποίες καταγράφονται με τρόπο αυτοβιογραφικό. Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο, οι *Ανόσιες πράξεις*, αναφέρεται στις πρώτες πρώτες εμπειρίες του, γι' αυτό και η εξομολόγησή τους περιβάλλεται από ενοχές και συνοδεύεται από μια εμφανή πρόθεση να ζητήσει συνγνώμη. Στο δεύτερο όμως - που είναι και ολοκληρωμένο - οι ενοχές και η ανάγκη για συγχώρεση από τους γύρω δεν υπάρχουν. τη θέση τους φαίνεται να έχουν πάρει ο εγκεφαλισμός και ο κυνισμός: ο παιδεραστής αδιαφορεί για τις συνέπειες που θα μπορούσε να έχει η συμπεριφορά του στους άλλους. «Ο Παζολίνι - γράφει η μεταφράστρια, η οποία, σημειωτέον, έκανε πολύ καλά τη δουλειά της - δε βαυκαλιζεται ούτε στιγμή για τη συμμετοχή των ερωτικών του συντρόφων: με συγκινητική ταπεινοφροσύνη και αμειλικτη σε βάρος του ειλικρίνεια, τονίζει τόσο τα δικά του τεχνάσματα, τους εκβιασμούς τους εξευτελισμούς του - όσο και το γεγονός ότι οι μεν εραστής - φτωχά αγροτόπαιδα - καταφεύγουν σ' αυτόν επειδή δεν έχουν άλλη διεξο-

Γιώργης Μανουσάκης

Εκφορά

Μνήμη του πατέρα μου

*Πάνω στους ώμους συγγενών και φίλων
με τον αργό ρυθμό του πένθιμου εμβλητηρίου
διάνυσες το δρόμο ως την εκκλησιά.
Κλειστός κι άδειος μαζί.
Παρουσία αναντίρρητη που μας επίτασες
όλη εκείνη την τελετουργία
κι όμως, αμέτοχος στα γύρω σου
απών ή ανύπαρκτος - αδιάφορος
για τους σταυρούς και της μπάντας τα χάλκινα
που γυάλιζαν με τον ήλιο
στην κορυφή της πομπής
για τις σειρές τα στέφανα και για όλους
εμάς που ακολουθούσαμε.*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΟΛΛΑΣ
Τα καλύτερα χρόνια
Εκδ. Καστανιώτη, 1984

Ο Δημήτρης Νόλλας από την πρώτη κιόλας εμφάνισή του στα γράμματα με τη *Νεράιδα της Αθήνας* (1974) έδειξε πως είχε ήδη κατακτημένους πολλούς και ουσιαστικούς εκφραστικούς τόπους - τρόπους - πράγμα που επιβεβαίωσε, διευρύνοντας μάλιστα το

Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
Παλιόπολις
Εκδ. Πλέθρον, 1984

Η *Παλιόπολις* είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του νεότερου ποιητή Α. Κωνσταντίνου (γεννήθηκε το 1965), δείχνει ωστόσο μια στερεότητα γλώσσας και ύφους και ποιητικού ήθους καθόλου συνηθισμένα στους μίζερους καιρούς μας. Κι έχει τόσες

αρετές που αν δεν ήμουν - πάντα εξαιτίας των καιρών - υποχρεωμένος να είμαι καχύποπτος και απαισιόδοξος, θα έλεγα ανεπιφύλακτα πως ο δεκαεννιάχρονος Α.Κ. είναι μια ευχάριστη έκπληξη μέσα στη μετριότητα του καθημερινού πια ποιητικού συρφετού που μας κατακλύζει. Διαβάζοντας κανείς τα ποιήματά του αισθάνεται διαρκώς πίσω απ' τους στίχους, πίσω από κάθε στίχο, το άγρυπνο μάτι του ανθρώπου που γνωρίζει και φοβάται το ολίσημα: ακριβώς γιατί γνωρίζει: πουθενά η εύκολη λύση, ο περιττός λόγος. Η μόνη επιφύλαξη στο φυσιολογικό, λόγου της ηλικίας, γεγονός ότι συχνά η εκφραζόμενη ποιητική ιδέα ή συγκίνηση είναι «από δεύτερο χέρι», θέλω να πω από διαβάσματα ή άλλες παρεμφερείς πηγές, και όχι από απολύτως προσωπική βίωση. Κι ακόμη στο ότι συχνά περνούν κάποιες επιδράσεις όχι απόλυτα αφομοιωμένες, όπως λ.χ. αυτές που έχουν την καταβολή τους στον υπερεαλισμό. Και πάλι όμως ο ποιητής ποτέ δε φτάνει στην εκζήτηση. Ξέρει και φυλάγεται πολύ καλύτερα από αρκετά μεγαλύτερους και καταξιωμένους πια συναδέλφους του.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΠΑΣ

Στροφή
Εκδ. Πλέθρον, 1984.

Υπάρχει ένας βαθύς ανθρωπισμός στην ποίηση του Βασίλη Τσιπά, διάχυτος σχεδόν παντού κι εύκολα προσδιορίσιμος, ακόμα κι όταν συντελεί απλά στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας, που μέσα της διαδραματίζονται τα ποιητικά συμβάντα (βιώματα, συγκινήσεις κ.α.). Αυτό ακριβώς το στοιχείο ο ανθρωπισμός, αποτελεί, θα μπορούσε να πει κανείς και την ασφαλιστική δικλείδα του Β.Τ., καθώς, εκτός των άλλων, τον βοηθάει να τιθασεύσει το συχνά έκδηλο φορτισμένο συναίσθημά του, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που επεκτείνει τον ιδιωτικό χώρο του σε ευρύτερες επικοινωνιακές εκτάσεις και επιφάνειες, δίνοντας έτσι στον ποιητικό του λόγο μεγαλύτερη εμβέλεια.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΕΝΤΖΗΣ

Σημειώσεις για την Άννα που ζούσε στο Elsinore
Εκδ. Δωδώνη, 1983

Η ποίηση του Δ.Α. είναι μια ποίηση εκρηκτική: ακόμα κι όταν θέλει να είναι χαμηλόφωνη, εξομολογητική, ακόμα και τότε τη διακρίνει το στοιχείο της πηγαίας εκρηκτικότητας, που δεν περιορίζεται στη γλώσσα, αλλά επεκτείνεται και στο θεματικό τομέα. Έτσι, διαβάζοντας κανείς τις *Σημειώσεις για την Άννα που ζούσε στο Elsinore* αισθάνεται να τον πολιορκούν με ρυθμό επιταχυνόμενο εικόνες ετερόκλητες, δηλωτικές μιας πραγματικότητας κατακερματισμένης, χαμένης και πάλι αναδυόμενης μες από καπνούς ταγάρων και αναθυμιάσεις από αλκοόλ. Μιας πραγματικότητας που διαρκώς αντιπαράτιθεται εκδικητικά στην άχαρη και ανούσια καθημερινότητα. Αυτές ακριβώς οι ετερόκλητες εικόνες στοιχειώνονται ποιητικά

Βιβλίο • Βιβλιοπαρουσίαση • Βιβλίο • Βιβλιοπαρουσίαση • Βιβλίο

με μια γλώσσα άναρχη, συγκινητική ωστόσο, ειλικρινή και ανεπιτήδευτη, ακόμα κι όταν μοιάζει να θέλει να προκαλέσει τις περι γλωσσικής ευπρέπειας και ποιητικότητας παγιωμένες απόψεις πολλών.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΙΜΠΟΥΚΙΔΗΣ

Ιστορία του ελληνοιστικού κόσμου
Εκδ. Παπαδήμα, 1984

Το βιβλίο αυτό αποτελεί μια πολύ ενδιαφέρουσα, ομολογουμένως, ιστορική μονογραφία, με θέμα - αντικείμενο τους ελληνοιστικούς χρόνους. Θα ήταν περιττό να τονίσει κανείς τις ιδιόζουσες δυσκολίες που θα συνάντησε ο συγγραφέας στην εύκολα διαπιστωνόμενη πρόθεσή του να είναι αντικειμενικός και επιστημονικά τεκμηριωμένος: δυσκολίες, ιδίως, προκειμένου ν' αναλύσει τα κοινωνικά φαινόμενα της ελληνοιστικής εποχής κι ακόμη να διαλευκάνει τη χαρακτηριστική της δουλοκτησίας στην Ανατολή, που συνδέεται στενά με τον τρόπο παραγωγής, τα νέα φαινόμενα του εποικοδομήματος (νέοι πολιτικοί θεσμοί, σύνθεση πολιτισμών, θρησκευτικός συγκρητισμός κ.α.). Όλες αυτές τις δυσκολίες κι άλλες, συναφείς ή ανεξάρτητες, ο συγγραφέας τις αντιπαρέρχεται ή τις αντιμετωπίζει μ' επιτυχία, επισημαίνοντας τα κυριότερα προβλήματα και γεγονότα της περιόδου που εξετάζει κι εξετάζοντας τα προσεχτικά, ώστε να μπορέσει τελικά ο αναγνώστης να σχηματίσει μια λίγο πολύ σαφή και ολοκληρωμένη εικόνα της ιστορίας του ελληνοιστικού κόσμου. «Η εργασία αυτή - γράφει ο συγγραφέας - συνοψίζει κυρίως τις έρευνές μας κατά τη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας. Βάση της μονογραφίας απετέλεσαν, φυσικά, τα συγγράμματα των αρχαίων Ελληνορωμαίων συγγραφέων, το γνωστό επιγραφικό υλικό, που όμως, κάτω από το φως των πρόσφατων ιστορικών ερευνών και αρχαιολογικών ανασκαφών, παρέχει τη δυνατότητα μιας νέας διερεύνησης του θέματος και των γεγονότων που διαδραματίστηκαν στους Ελληνοιστικούς Χρόνους».

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΜΟΙΡΑΣ

Εκεί που πεθαίνει ο ήλιος
Αθήνα, 1984

Το μυθιστόρημα αυτό του Μ.Μ. είναι μια ευχάριστη έκπληξη. Χωρίς να συγκεντρώνει πολλά από τα προτερήματα που θ' αναζητούσε κάποιος σ' ένα πεζογράφημα: δούλεμα της γλώσσας, προσεχτικά κατανεμημένο το δραματικό στοιχείο του μύθου σ' όλη την έκταση του βιβλίου, αυτάρκεια ύφους κλπ., εκπέμπει μια περιεργή όσο και δυνατή συγκίνηση στον αναγνώστη. Τον διατηρεί σε μια διαρκή ετοιμότητα ν' ανταποκριθεί στον απρόσχετο, απρογραμμάτιστο, έντονο ωστόσο και βαθύτατα φορτισμένο καταιγισμό από εντυπώσεις και εμπειρίες του συγγραφέα, οι οποίες, χωρίς να είναι κοινότητες, είναι

γνωστές στο σύγχρονο αναγνώστη: και αν τον συγκινούν είναι γιατί είναι διαποτισμένες από ένα γνήσιο, αχαλίνωτο πάθος. Και σαν τέτοιες απεικονίζουν με τον πλέον παραστατικό τρόπο τη σημερινή Αμερική - σ' αυτήν διαδραματίζεται το μυθιστόρημα - και, κατεπέκταση, ολόκληρο τον αλλοτριωμένο δυτικό κόσμο.

ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο πάγκος
Διηγήματα
Εκδ. Γνώση, 1984

Είναι το τελευταίο, ως τώρα, βιβλίο της γνωστότατης και πολυγραφότατης πεζογράφου Κωστούλας Μητροπούλου: απαρτίζεται

ΕΥΤΥΧΗΣ ΜΠΙΤΣΑΚΗΣ

Καρλ Μαρξ
Ο θεωρητικός του προλεταριάτου
Εκδ. Gunteberg, 1984

Το βιβλίο αυτό του Ευτύχη Μπιτσάκη απαρτίζεται από κείμενα που γράφτηκαν κατά καιρούς, για να «ικανοποιήσουν συγκεκριμένες ανάγκες», συνδέονται ωστόσο μεταξύ τους γιατί αποτελούν, στο σύνολό τους, σύντομες διερευνήσεις των όψεων και των προβλημάτων του φιλοσοφικού έργου του Μαρξ. Αποτελούν, με άλλα λόγια, προσπάθειες να φωτιστούν κι ενδεχομένως ν' απαντηθούν - αν είναι κάτι τέτοιο δυνατό -, κατά τρόπο εύληπτο και κατανοητό ερωτήματα όπως: Τι είναι πραγματικά ο μαρξισμός; ποια είναι τα συστατικά στοιχεία του;

ρία και κέντρο του στοχασμού και της δράσης του ήταν η *πολιτική*».

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΕΝΑΚΗ

Ναυαγοί στο σπίτι
Εκδ. Καστανιώτη, 1984

Πρόκειται για μια σειρά χιουμοριστικών κειμένων που έχουν για κεντρικό τους άξονα την καταπίεση των γυναικών μέσα στα πλαίσια της οικογένειας που οφείλεται, κατά ένα τεράστιο ποσοστό, στην μη απελευθέρωση όχι μόνο της γυναίκας αλλά και του άντρα. Προσπαθεί, με άλλα λόγια, η συγγραφέας να θέσει το ζήτημα της καταπίεσης της γυναίκας σε πλαίσια ευρύτερα νοούμενα κοινωνικά. Ο τρόπος ωστόσο με τον οποίο χειρίζεται το σοβαρότατο αυτό ζήτημα, που θέλει να είναι χιουμοριστικός-καυστικός, χωρίς τελικά να το κατορθώνει, δε φαίνεται να είναι ενδεδειγμένος. Τα επιμέρους και συναφή με το όλο ζήτημα θέματα θίγονται και σχολιάζονται ανάλαφρα και απλά δημοσιογραφικά, επίπεδα και ανώδυνα: κάποτε ο αναγνώστης μειδία ή υπομειδία, ώσπου στο τέλος, πνιγμένος στην κοινοτοπία, σώζεται κλείνοντας το βιβλίο κάπου στην εκατοστή σελίδα. Εκεί τουλάχιστον το έκλεισε ο υπογραφομένος.

ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Δημήτρης Γληνός
Παιδαγωγός και φιλόσοφος
Εκδ. Gutenberg, 1983

Πρόκειται για ένα τόμο στον οποίο περιλαμβάνονται κείμενα-εισηγήσεις που έγιναν στη διήμερη επιστημονική συνάντηση (25 και 26 Ιανουαρίου 1983) και που διοργάνωσε ο τομέας Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με αφορμή τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Δημήτρη Γληνού. Και τα κείμενα αυτά απαρτίζουν ένα πολύ ενδιαφέρον σύνολο, καθώς βοηθούν τον αναγνώστη να προσεγγίσει την προσωπικότητα και το έργο του μεγάλου παιδαγωγού και φιλόσοφου από πολλές και διάφορες οπτικές γωνίες. Συμμετέχουν: Φίλιππος Ηλιού: *Από τον Μιστριώτη στον Λένιν*, Ευτύχης Μπιτσάκης: *Δ. Γληνός. Από τον αστικό στον σοσιαλιστικό ανθρωπισμό*. Παναγιώτης Νούτσος: *Η συζήτηση για τους κοινωνικούς νόμους στην «Αναγέννηση»*. Νίκος Ψημμένος: *Ο Γληνός για τον Hegel*. Γεωργία Αποστολοπούλου: *Ο Γληνός και η φιλοσοφική ερμηνεία του «Σοφιστή»*. Άννα Φραγκουδάκη: *Ο Γληνός και η παιδεία και Μπάμπης Νούτσος: Ο Γληνός, ο Gramsci και τα Λατινικά*.

Σάββας Πατσαλίδης

Στο μουσείο της Νέας Ορλεάνης

*Προσέχεις
που λιάζονται λικνίζονται
ερωτικά τα μαλλιά
ξέμπλεχτα τ' αφροδισιακά
Νέας Ορλεάνης*

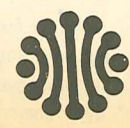
*Προσέχεις
πώς κρυφοκοιτούν τους Διόνυσους
ναύτες-αναχωρητές με τις βαλίτσες
-σαν σταρ βωβού κινηματογράφου-*

*Προσέχεις
τη μικρότερη πώς τραβά το φόρεμα
μέχρι τη θέση του αιδίου
εκτελωνίζοντας χαμόγελα στο νέο
με σηκωμένο το γιακά της καπαρντίνας*

*Προσέχεις
αυτή τη σκεπτική με το πονά μπλουζάκι
πώς κατεβάζει νοχηλικά το ντεκολτέ
και δείχνει τ' αριστερό της το βυζί
με τη στητή τη ρόγα. Κύριοι περάστε
κλείνουμε ώρα περασμένη.*

από 22 διηγήματα που περιστρέφονται, θεματικά, γύρω από τον πόλεμο, αλλά υπό την ευρεία του έννοια, καθώς η συγγραφέας περιλαμβάνει σ' αυτόν και τον αδιάκοπο πόλεμο που διεξάγεται ανάμεσα στους συμβιβασμένους και τους ασυμβιβαστους της ζωής, κι ακόμη τον πόλεμο ανάμεσα σε άτομα και σε συμβολικά πρότυπα μιας καταστροφικής για τον άνθρωπο καταπίεσης. Κι όλ' αυτά με τον γνώριμο τρόπο της Κ.Μ., με την ασθματική φράση-πρόταση που προσδίδει στον αφηγηματικό λόγο της μια ένταση εσωτερική και απαστράπτουσα.

κατά πόσο αποτελεί μια κοσμοθεωρία; ποια είναι η σχέση μαρξισμού και φιλοσοφίας; είναι ο μαρξισμός μια φιλοσοφία; και άλλα. Βέβαια, όπως προλογικά δηλώνεται, το βιβλίο δεν αποβλέπει στο να δώσει τις αντίστοιχες απαντήσεις, αποσκοπεί, απλώς, στο να σκιαγραφήσει κάποιες απ' αυτές, όπως λ.χ. κάνει όταν αποφαινεται, πάλι προλογικά, ότι «το έργο του Μαρξ δεν είναι ούτε απλή οικονομική θεωρία, ούτε θεωρησιακή, αφηρημένη ανθρωπολογία. Κι αυτό, γιατί ο Μαρξ αποκόπηκε ριζικά από τη θεωρησιακή φιλοσοφική παράδοση: αφετη-



ΓΙΑ ΤΗ
Η συζ
Τέχνες,
κριτική,
ως μια κ
ο διάλογο
ρήσει κι
συνέχει
κινείται,
το πρόβ
ράσματα
με να λ
Η συζ
για ορισ
επιφυλά
πιστεύο
φείς τη
που αντι
νικός χ
Επίσης
ιδεολογ
κής και
τημα
φάση δ
περισσ
δεδομέ
του, γι
νά του
κοινων
μίας, π
αλλοτρ
Το έ
λυτικό:
νή» κρ
κριτικό
πολύ
Ελάχισ
στα αι
ρίας
της λ
στατο
της κ
Αμα
γραφο
γίες
Σαπίλ
ας μ
φές
προβ
αντιμ
πυαν
αυνο
μόνο
αδρα
ορισμ
βάση
Δε
δέχο
έλεγ
που
διαβ
κατα

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η συζήτηση που άρχισαν τα *Γράμματα και Τέχνες*, στο τεύχος τους Νο 26 για την κριτική, θα πρέπει ασφαλώς να χαιρετιστεί ως μια καλή αρχή απ' όλους μας, αν φυσικά ο διάλογος, που πάει ν' ανοιχτεί, καρποφορήσει κι αν αυτή, η πρώτη συζήτηση έχει συνέχεια. Επιτέλους, κάτι έχει αρχίσει να κινείται, κάποιοι προσπαθούν να εντοπίσουν το πρόβλημα, να βγάλουν ορισμένα συμπεράσματα, γιατί, όπως φαίνεται, θ' αρχίσουμε να λέμε: κάθε πέρυσι και καλύτερα.

Η συζήτηση ήταν αρκετά ενδιαφέρουσα - για ορισμένα πράγματα όμως έχω σοβαρές επιφυλάξεις. Ερωτήματα του είδους «τι πιστεύουν, κι αν δέχονται ή όχι οι συγγραφείς την κριτική», μπροστά στα προβλήματα που αντιμετωπίζει, αυτή τη στιγμή, ο ελληνικός χώρος, για μένα είναι άνευ σημασίας. Επίσης το αν, πώς και πότε αναπαράγει ιδεολογία η κριτική, μολονότι από φιλοσοφικής και κοινωνικής πλευράς είναι ένα ερώτημα κρίσιμο, νομίζω ότι στην παρούσα φάση δεν είναι πρωταρχικό. Φαίνεται ότι οι περισσότεροι που γράφουν, το θεωρούν μεν δεδομένο, αλλά αγνοούν τις συντεταγμένες του, γι' αυτό και δεν διστάζουν, στα κείμενά τους, να θηρεύουν αδόκιμα όρους της κοινωνιολογίας και της πολιτικής οικονομίας, προωθώντας βαθύτερα τη γλωσσική αλλοτρίωση των τελευταίων ετών.

Το ζήτημα είναι ένα, μοναδικό και καταλυτικό: δεν υπάρχει κανενός είδους «ζωντανή» κριτική, και το χειρότερο είναι πως τα κριτικά σημειώματα που γράφονται, είναι πολύ περισσότερα απ' ό,τι στο παρελθόν. Ελάχιστα λειτουργούν παρεμβατικά, ελάχιστα αποτελούν κριτήριο και σημείο αφετηρίας για τον αναγνώστη και το μελετητή της λογοτεχνίας, κι αυτό για έναν απλούστατο λόγο: δεν πληρούν τις προϋποθέσεις της κριτικής.

Αμφιβάλλω αν ποτέ στο παρελθόν είχαν γραφτεί τόσες - και τέτοιες - βυζαντινολογίες σε κείμενα ανάλυσης και θεωρίας. Σπίλα των ιδεών, σαπίλα της γλώσσας, κι ως μη νομιστεί ότι οι δικές μου αποστροφές προσπαθούν να στηρίξουν δυσοίωνες προβλέψεις. Βρίσκομαι, όπως όλοι μας, αντιμέτωπος με μια κατάσταση διανοητικού αυνανισμού που προωθεί τη μετριότητα, που σαρώνει το αξιολογικό πεδίο και όχι μόνο δημιουργεί σύγχυση, αλλά ταυτόχρονα αδρανοποιεί κάθε προσπάθεια να ειπωθούν ορισμένα πράγματα σε μια ξεκαθαρισμένη βάση.

Δεν έχει σημασία αν οι συγγραφείς δέχονται ή όχι την κριτική. Ο Χεμινγκουαϊ έλεγε: «όταν οι κριτικοί καταλαβαίνουν αυτό που γράφω, δεν υπάρχει κανένας λόγος να διαβάσω κάτι που ήδη γνωρίζω. Αν δεν καταλαβαίνουν, προς τι να ασχολούμαι μαζί

τους; Δεν είναι αυτή η δουλειά μου». Τέτοια παράδοξα υπάρχουν πάμπολλα στην ιστορία της τέχνης και δεν πρέπει να σπαταλάμε χρόνο και φαιά ουσία, εκτός κι αν θέλουμε να κάνουμε κάποια εκτεταμένη μελέτη. Το πρόβλημα αν ασχολούνται ή όχι οι συγγραφείς με τους κριτικούς δεν είναι, δεν πρέπει να είναι, πρόβλημα των κριτικών. Το πεδίο συνάντησης συγγραφέων και κριτικών, είναι το αναγνωστικό κοινό, γιατί σ' αυτό απευθύνουν και οι μεν και οι δε τα κείμενά τους. Οι ενδολογοτεχνικοί καυγάδες, φαινόμενο που μαστίζει το χώρο μας, έχουν περιστασιακή σχέση με την τέχνη. Θα έδιναν, ίσως, δουλειά στους βιογράφους αλλά το είδος δεν υφίσταται εν Ελλάδι.

Στην Ελλάδα, δυστυχώς, η κριτική γράφεται για τους συγγραφείς. Ένα αρνητικό, επί μέρους ή στο σύνολό του, κριτικό κείμενο δημιουργεί φθόνους και προσωπικές αντιπάθειες, αβυσσαλέα μίσση που κρατούν, πολλές φορές, μια ολόκληρη ζωή και γνωρίζοντας, πολλοί άνθρωποι που θέλουν να γράψουν κριτική, αυτή την κατάσταση ή δεν γράφουν, ή γράφουν συναισθηματολογίες και ψέματα. Η αποδεικτική διαδικασία όμως (η κριτική) απαιτεί ψυχραιμία και καθαρό μυαλό, που είναι όροι της αντικειμενικότητας, πρόσβαση στα κείμενα με τις προϋποθέσεις που τα ίδια τα κείμενα επιβάλλουν και, ως ένα βαθμό, δημιουργία πεδίου κατανόησης και ερεθισμάτων για τον αναγνώστη. Στη συνέχεια, προσπάθεια για καταξίωση των έργων στις συνειδήσεις και απόρριψη ή ενσωμάτωσή τους στο σώμα της παράδοσης.

Δυστυχώς, θα πρέπει να αναρωτηθούμε ξανά τι είναι και πού σκοπεύει η κριτική, γιατί, ως φαίνεται, δεν πρόκειται για κάτι αυτόνοτο. Στη συζήτηση ειπώθηκαν πολλά για την κοινωνική σημασία της κριτικής, για ρεύματα και λοιπά, αλλά δεν τονίστηκε αρκετά το πολύ απλό και βασικό: ότι η κριτική καλείται να παίξει το ρόλο του *διάμεσου*, να είναι το σημείο πρόσβασης του αναγνώστη στα κείμενα της δημιουργικής φαντασίας, μια πρώτη ανάγνωση και, καλώς ή κακώς, ένα σημείο αναφοράς για το αναγνωστικό κοινό. Υπάρχει αυτό το κοινό; Αν μετρήσει κανείς τα βιβλιοπωλεία της χώρας, καταλήγει ότι ναι, υπάρχει κοινό, υπάρχει ένας κόσμος.

Αντί γι' αυτά τι έχουμε; κριτικά σημειώματα διάτρητα, που δεν διαβάζονται. Σε τι εξυπηρετούν την υπόθεση της λογοτεχνίας οι μετριότητες που δημοσιεύονται κάθε τόσο, διεκδικώντας κριτικές δάφνες; Είμαι ίσως αφοριστικός, αλλά καμιά φορά σε πιάνει μια δίκαιη οργή, όταν αναγκάζεσαι να παρακολουθείς όλο αυτό το ναρκισσιστικό παραλήρημα, να περιδιαβάζεις μέσα σ' αυτό το τέλημα μήπως και ψαρέψεις κάτι της προκοπής.

Η λογοτεχνία δεν είναι ο χώρος στον οποίο μπορούμε να κάνουμε απλώς υποθέσεις. Αν δεν υπάρχουν συμπεράσματα ας μη θυμώνουμε που ο κόσμος δεν ασχολείται με την κριτική. Το δυσπερίγραπτο λεκτικό μερικών και οι ποιητικίζουσες αναφωνήσεις ή η κενολογία δεν αφορούν τον αναγνώστη και, στην καλύτερη περίπτωση, τον αποθαρρύνουν να ασχοληθεί και με τον κριτικό, και με το συγγραφέα.

Όταν διαβάζω ένα κριτικό σημείωμα και το αφήνω στη μέση, αν αγοράζω βιβλία, είναι σχεδόν βέβαιο ότι το βιβλίο στο οποίο



ΑΜΑΛΙΑ ΤΣΑΚΝΙΑ

Ο άδικα τόσο πρόωρος θάνατος της Αμαλίας Τσακνιά τον περασμένο Απρίλιο, όσο κι αν αναμενόταν, μας βρήκε απροετοίμαστους. Η θλίψη εξάλλου και η συγκίνηση στόμωσε τη σκέψη και το λόγο, που είναι δύσκολο τέτοιες στιγμές ν' αρθρωθεί. Γι' αυτό και σκεφτήκαμε πως θα ήταν προτιμότερο να μην περιοριστούμε σ' ένα συγκινητικό, ενδεχομένως, αλλά χωρίς ουσιαστικό αντίκρουσμα συναισθηματικό ξέσπασμα, πράγμα που θα γινόταν, δίχως άλλο, αν επιχειρούσαμε τώρα να πούμε κάτι για την αξέχαστη ποιήτρια, μεταφράστρια μα, πάνω απ' όλα, αγαπημένη φίλη. Πως θα ήταν καλύτερο να της αφιερώσουμε κάποιες σελίδες σ' ένα από τα αμέσως προσεχή τεύχη μας, με κείμενα μερικών που γνώρισαν τον άνθρωπο και τη συγγραφέα.

αναφέρεται το σημείωμα έχει χάσει έναν αναγνώστη. Στην πραγματικότητα όμως ο αναγνώστης διαθέτει πιο υγιές ένστικτο από το δικό μας. Προτιμάει να συμβούλευτεί κάποιο φίλο του που του έχει εμπιστοσύνη, ν' ακούσει μια προσωπική γνώμη. Αυτό, για μένα, σημαίνει πολύ απλά ότι η κριτική, ως λειτουργία, είναι άπιστευτα υποβαθμισμένη κι ο διάλογος που, υποτίθεται, ανοίγει, εξαντλείται ανάμεσα στους συγγραφείς - καμιά φορά, πολύ συχνά ίσως, ούτε κι εκεί. Σημαίνει, ακόμη, ότι η παιδεία μας, η μη συστηματική - γιατί η τέχνη είναι και παιδεία - δεν υπάρχει.

Για ποια κριτική μιλάμε; Όταν φτάνουμε στο σημείο να διαβάζουμε εκτενή άρθρα για έργα της πεζογραφίας μας, όπου ο γράφων απαξιοί να δώσει μια απλή περίληψη, έστω, του βιβλίου που κρίνει, η κριτική αυτή είναι καμένο χαρτί. Ν' ασχοληθούμε με κάτι που δεν έχει θέμα; Για ποιο λόγο; Δεν μας αφορούν οι ιερεμιάδες κανενός.

Αναρωτιόμαστε: μα είναι δυνατόν να γεμίσει κανείς έστω και μια σελίδα χωρίς

θέμα; Βεβαίως είναι δυνατόν, όταν γράφει περί ανέμων και υδάτων κι όταν αυτό το κενό τον ηδονίζει σε τέτοιο βαθμό που τις ανυπόφορες ακυριολεξίες και ταυτολογίες του να τις θεωρεί εξυπνάδες. Έχει γίνει κανόνας, να προσπαθούν οι γράφοντες, στον τόπο μας, να πουν τα απλούστερα πράγματα με τον πιο «περίπλοκο» τρόπο. Και βέβαια, άλλα συμβαίνουν από κάτω. Προσπαθούν την απλοϊκότητα της σκέψης τους και την έλλειψη γνώσεων και πρωτοτυπίας να την επενδύσουν σ' ένα γλωσσικό ιδίωμα που, το λιγότερο, συσκοτίζει τα νοήματα. Η ακυριολεξία και η ασάφεια κοντεύουν να αναδειχτούν σε αρετές, πλέον, από μια μεγάλη μερίδα αυτών που γράφουν κριτικά κείμενα, πράγμα που δείχνει το μέγεθος της φτώχειας και της κακομοιρίας μας. Και βέβαια, μπροστά σε τούτη την άπιστευτη ένδειξη, το ερώτημα τι, πού και πώς θα το πω, έχει αντισηραφεί, με αποτέλεσμα να φτάνουμε να λέμε, με μια γενίκευση, ότι στη λογοτεχνία τα πάντα



Επιστολές

είναι θέμα γλώσσας - να κακοποιείται αυτή η γλώσσα, γιατί, φυσικά, όταν δεν έχεις κάτι να πεις δεν μπορεί να υπάρχει και κανένας τρόπος να το πεις. Μορφή και περιεχόμενο δεν είναι πράγματα ξεχωριστά αλλά το καλλιτεχνικό έργο είναι αποτέλεσμα μιας ορισμένης, κάθε φορά, αντιστοιχίας της γλώσσας με τα πράγματα, κι αν το έργο τέχνης δεν «περιέχει» τίποτα, δεν μπορεί ούτε να δημιουργηθεί, ούτε να υπάρξει. Χωρίς περιεχόμενο δεν υφίσταται καμιά μορφή, (απλά και κοινότυπα πράγματα, αλλά μου φαίνεται ότι καλό είναι να τα επαναλαμβάνουμε, κάποτε κάποτε). Περιεχόμενο δεδομένο, επίσης δεν υπάρχει. Χωρίς ιδεολογία, χωρίς θέαση του κόσμου, στάση ζωής, άποψη για την εποχή σου, γνώμη για το παρελθόν, υποθέσεις και προτάσεις για το μέλλον, ούτε λογοτεχνία, ούτε κριτική υπάρχουν. Μπορεί να προτείνεις καθαρά αισθητικές αξίες κι αυτό είναι, για μένα, ιδεολογία - για να μη νομιστεί ότι δημαγωγώ. Όταν, όμως, προσπαθείς να κρύψεις τις ανεπάρκειές σου με βυζαντινολογίες όχι μόνο οδηγείσαι στη φλυαρία και χάνεις την αίσθηση του περιττού, αλλά μιλάς στα «κούφια».

Έρχομαι, τώρα, στο σημείο της συζήτησης όπου ειπώθηκαν κάποια πράγματα για «σχολές» κριτικής. Οι διαφορές, οι ομοιότητες και οι παραλληλίες ανάμεσα στις διάφορες σχολές κριτικής, είναι ένας πολύ σοβαρός προβληματισμός, περιφερειακός ωστόσο στο βασικό θέμα: της *ανυπαρξίας* της κριτικής στην Ελλάδα. Κάποια στιγμή, επί τέλους, ας μπουν κάθεται, όπως λέμε, τα ζητήματα, ειδικά δεν πρόκειται να γίνει κανένα ξεκαθάρισμα. Ο υπεύθυνος κριτικός πρέπει, πριν απ' όλα, να είναι γνώστης της λογοτεχνίας - κι όχι μόνο του τόπου του. Αν διαθέτει και υψηλή ευαισθησία, ακόμη καλύτερα. Χωρίς γνώσεις, όμως, δεν γράφεται κριτική. Όποιος κάθεται να κρίνει τους άλλους, πέρα από το γεγονός ότι οφείλει να ξεχάσει όλες του τις προκαταλήψεις, οφείλει, ταυτόχρονα, να συνειδητοποιήσει ότι κάνει αυτή τη δουλειά για να *εμπρεάσει* την κοινή γνώμη, τον αναγνώστη. Χωρίς να γνωρίζει τι έκανε πριν απ' αυτόν ο Σαιντ Μπεβ, ο Ράσκιν, ο Ρέιτερ, ο Μπελίνσκι, ο Λούκατς, ο Έλιοτ, ο Πάουντ κι οι υπόλοιποι θεμελιακοί συγγραφείς, αυτοί που όχι μόνο διαμόρφωσαν ένα ύφος αλλά και μια θεωρία της λογοτεχνίας και της κριτικής, καλύτερα να καθίσει στο σπίτι του και ν' αφήσει άλλους, αρμοδιότερους να δοκιμάσουν. Αυτά δεν είναι αστεία πράγματα, της ευκολίας, όπως νομίζουν ορισμένοι. Θέλουν δουλειά, γραφείο και ώρες στην καρέκλα, βιβλιογραφίες, συνεχή παρακολούθηση. Ακόμα, όσοι γνωρίζουν μόνο μια λογοτεχνία, καλύτερα να μην ασχολούνται με κρίσεις. Κρίση χωρίς σύγκριση σε χώρο και σε

χρόνο, είναι κουβέντα του καφερέ και της ταβέρνας, δεν είναι άποψη και δεν μπορεί να στηριχτεί στα λειψά δεδομένα που προσφέρουν οι μικρές εθνικές λογοτεχνίες.

Φυσικά, ο κριτικός δεν είναι παντογνώστης. Τέτοιοι άνθρωποι δεν μπορεί να υπάρχουν σε μια εποχή εξειδίκευσης. Οφείλει όμως να είναι γνώστης σε γενικές γραμμές, και ειδικός σε κάποιο τομέα. Θα έλεγα ότι είναι απαραίτητο να έχει καλές γνώσεις και σε δυο τρεις ακόμη τέχνες, κι όχι αυτό που συμβαίνει σε μας, κριτικοί της λογοτεχνίας, λ.χ. να μη μπορούν στοιχειωδώς να διακρίνουν την καλή από την κακή μουσική, ζωγραφική κλπ. Θα έλεγα, ακόμη, ότι τα κριτικά κείμενα είναι κι αυτά τμήμα της δημιουργίας, *στο σύνολό* της. Αν καθίσω να γράψω για ένα βιβλίο, εκτός από τις γνώσεις και τις ικανότητές μου, χρειάζομαι και μια σειρά από πληροφορίες, όπως κι όταν θέλω να γράψω ένα ιστορικό λ.χ. μυθιστόρημα επίσης χρειάζομαι πληροφορίες. Γράφοντας κριτική, γράφω για ένα ορισμένο προϊόν, μιας συγκεκριμένης εποχής. Αυτό που αναπτύσσεται στην περιφέρεια του έργου, είμαι υποχρεωμένος να το γνωρίζω. Κανένα έργο δεν είναι αυθύπαρκτο. Προϋποθέτει κάποιο πεδίο, και μ' αυτό το σκεπτικό πώς μπορεί να φτάσει στον πυρήνα του έργου το κριτικό κείμενο, όταν ο κριτικός δεν ψάχνει να βρει τι συμβαίνει από κάτω; Όταν ασχολούμαι, λοιπόν, με ένα βιβλίο, χρειάζεται, μερικές φορές, να διαβάσω άλλα δέκα, αν θέλω να γράψω υπεύθυνη κριτική. Χρειάζεται να γνωρίζω το προηγούμενο έργο του συγγραφέα, όσα περισσότερα γνωρίζω, τόσο περισσότερα *πράγματα* θα φέρω στο φως. Γράφοντας κριτική δεν γράφω τις εντυπώσεις μου. Αυτές τις λέω προφορικά, ή δι' επιστολής, στο συγγραφέα κι είμαστε και οι δυο μας ευτυχημένοι. Κι εδώ, ακριβώς, θέλω να αναφερθώ στο σημείο εκείνο της συζήτησης, που διαχωρίζει την επιστημονική από την «ελεύθερη» κριτική. Κρίνω σημαίνει: *διαλέγω*. Λέω *αυτό*, σε σχέση με άλλα δέκα πράγματα που δεν τα υποστηρίζω, και φυσικά για να έχει η κρίση μου κάποια αξία, οφείλω να την αποδείξω. Η αποδεικτική διαδικασία προϋποθέτει τη μέθοδο, κι η μέθοδος είναι αίτημα επιστημονικό. Δεν μπορώ να αποδείξω κάτι που δεν γνωρίζω, αλλιώς δεν θα υπάρχει καμιά συνέπεια στο γραπτό μου - πράγμα που κατά κόρον συμβαίνει στα μαζώματα των τελευταίων ετών - και με την έννοια αυτή η παρατήρηση του Αργυρίου σχετικά με τα μαθηματικά, είναι πολύ σωστή. Μπορεί η κριτική να μην είναι ένα επιστημονικό κείμενο, είναι όμως σίγουρο πως απαιτεί κάποια επιστημονικά δεδομένα.

Έχουμε ξεχάσει τις αρχές της διαδικασίας και της ενότητας κι ανάγουμε τα πάντα στη μεταφυσική του ύφους, που οδηγεί στον πάτο τη νεοελληνική πεζογραφία των τελευταίων ετών, η οποία αντί να δουλέψει πάνω στα μοντέλα, τις αξίες και τα δεδομένα του είδους της, λειτουργεί ως ποιητικό υποκατάστατο. Είναι σημαντικό να πούμε μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος; θα αναρωτηθούν πολλοί. Νομίζω ότι όχι μόνον είναι πολύ σημαντικό, αλλά και εξαιρετικά δύσκολο, κι ότι ελάχιστοι μπορούν να το καταφέρουν. Υπάρχουν βιβλία στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία, στα οποία ο συγγραφέας τους ξεχνάει τι έχει γράψει στην προηγούμενη

σελίδα και παρακάτω λέει τα εντελώς αντίθετα. Το γεγονός ότι έχουν γραφτεί κριτικές για τα βιβλία αυτά και καμιά δεν έχει εντοπίσει τέτοιες εξώφθαλμες ανακολουθίες, δημιουργεί σοβαρές αμφιβολίες για το αν κάποιοι, από όσους γράφουν κριτική, διαβάζουν πραγματικά τα βιβλία που κρίνουν.

Μπορεί το γράψιμο, σε ορισμένους συγγραφείς, να συνιστά απλώς μια ανάγκη δική τους (δεν είναι η γνώμη μου, αλλά δέχομαι ότι μπορεί και να συμβαίνει μόνον αυτό). Για τον κριτικό, όμως, η τέχνη ανάγεται στο πεδίο της *σημασίας*, έχει σοβαρή θέση στον κόσμο των αξιών, κι ο δικός τους ρόλος - σε μια αναγωγή - είναι: δια μέσου των έργων που κρίνει, να προσδιορίζει τη θέση και τον ρόλο της στον κόσμο. Καλό είναι να μην επαφιέμεθα συνεχώς στο παλιό αξίωμα, ότι ο χρόνος είναι ο τελικός κριτής. Η εξάρτηση από τέτοιεςπίστεις δημιουργεί κακά προηγούμενα, και δεν χρειάζεται να θεολογούμε τόσο πολύ σ' αυτή την άγρια εποχή. Εξάλλου, η εξάρτηση από τέτοια αξιώματα θα μπορούσε να πετάξει από το χώρο πολλούς νέους δημιουργούς και να καλλιεργήσει πρόσθετες αμφιβολίες και απογοητεύσεις στον έλληνα συγγραφέα. Νομίζω ότι του φτάνουν αυτές που έχει, δεν χρειάζεται ν' αποκτήσει κι άλλες.

Στη συζήτηση θίχτηκε κι ένα άλλο ζήτημα: του ακαδημαϊσμού στη λογοτεχνική κριτική, ζήτημα σοβαρότατο, που κινδυνεύει να γίνει μεγάλη πηγή. Εδώ «βαθιές είναι οι ρίζες», όπως λένε, αλλά θα περιοριστώ σε λίγα. Το ότι η ακαδημαϊκή κριτική ταυτίζεται με τους πανεπιστημιακούς δασκάλους δεν είναι μόνον ελληνικό φαινόμενο. Οι ανθρωπιστικές σπουδές στην Ελλάδα όμως είναι τόσο σχολαστικές που δεν υπάρχει λόγος ν' απορούμε γιατί τα περισσότερα κείμενα που γράφουν οι ακαδημαϊκοί δάσκαλοι είναι σχολαστικά. Το άσχημο είναι ότι οι νεότεροι πανεπιστημιακοί, έχουν γίνει βασιλικότεροι του βασιλέως. Νομίζω ότι το συγγραφικό ταλέντο των περισσότερων είναι τόσο ωχρό, που όσες παραπομπές και να χρησιμοποιήσουν δεν πρόκειται να δώσουν ζωή σε τέτοια αφυδατωμένα κείμενα. Τα γραπτά αυτά δεν μας αφορούν. Ίσως είναι κατάλληλα για τις διάφορες επετηρίδες των σχολών. Πάντως, στο καθημερινό καλλιτεχνικό γίνεσθαι δεν παίζουν κανένα ρόλο. Αφήνω που είναι αρκετά αμφίβολο αν πρόκειται για κείμενα *επιστημονικά*. Προβαίνοντας σε διαπιστώσεις και παραθέτοντας γνωστά πράγματα, δεν κάνεις, απαραίτητα, κι επιστήμη.

Ο μόνος τρόπος να γραφτούν ζωντανά κείμενα από τους πανεπιστημιακούς είναι ν' αρχίσουν να σκέφτονται οι ίδιοι με τις προϋποθέσεις της λογοτεχνίας. Αν οι συγγραφείς αντιμετώπιζαν τη λογοτεχνία όπως αυτοί που τη διδάσκουν, σήμερα δεν θα υπήρχε λογοτεχνία στην Ελλάδα. Καλέστε τους νεοελληνες συγγραφείς στις έδρες σας, κύριοι δάσκαλοι των νέων ελληνικών. Κάτι έχετε να μάθετε. Στο κάτω κάτω της γραφής, οι συγγραφείς σας προσφέρουν το υλικό της δουλειάς σας.

Το θέμα που θίχτηκε, αν ο κριτικός οφείλει να γνωρίζει το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής, υποδηλώνει ένα βασικό πρόβλημα, όχι οπωσδήποτε τωρινό, και νομίζω ότι η σωστότερη τοποθέτηση είναι του Ζήρα. Ο επαγγελματίας κριτικός δεν βρίσκει

ται απλώς ένα σκαλοπάτι πάνω από τον επαρκή αναγνώστη. Ο κριτικός θα πρέπει να μπορεί να καλύψει όλο το χώρο. Χρησιμοποιώ συνεχώς το ρήμα «πρέπει» αναπόφευκτα, γιατί η κριτική είναι μια δουλειά που μόνο ευθύνες και υποχρεώσεις δημιουργεί. Νομίζω ότι είναι καιρός να πάψουμε, κάποτε, να πέφτουμε σε συνεχείς υποκειμενισμούς. Όλα κρίνονται και τίποτα δεν είναι δεδομένο. Αν αρχίσουμε να θεωρούμε ότι τα πάντα είναι διαβλητά μέχρις αποδείξεως του εναντίου, τότε ίσως ν' αποκτήσουμε δημιουργική κριτική. Δεν είναι απαραίτητο να γράφει κανείς κριτική για κάτι που δεν τον αφορά (θετικά ή αρνητικά), αν και προσωπικά πιστεύω ότι κάθε είδους αποδεικτική διαδικασία, που οδηγεί στη μερική ή ολική άρνηση ή κατάφαση, μπορεί να μας βοηθήσει να αντιμετωπίσουμε κριτικά οποιοδήποτε κείμενο. Η άποψη «είναι καλό αλλά δεν μου πάει», νομίζω ότι είναι συναισθηματική. Η κριτική πρόταση για το μέρος (ένα βιβλίο λ.χ.), είναι πρόταση για το σύνολο της τέχνης - αυτή που νομίζουμε κάθε φορά, ότι εκφράζει την εποχή μας. Ο κριτικός όταν βλέπει πως κάποιο έργο κινείται σ' ένα σύστημα αξιών έξω από το δικό του, οφείλει να το χτυπήσει, αν του δοθεί η ευκαιρία. Ο κριτικός διακινδυνεύει την άποψή του εξ ορισμού. Ή προχωρώ σ' ένα σύστημα αποδοχής, ή σε μια διαδικασία απόρριψης. Μπορεί να βρεθώ - κι αυτό είναι το πιο συνηθισμένο - *ανάμεσα*, αυτό όμως δεν σημαίνει πως ό,τι απορριπώ υποκειμενικά δέχομαι ότι στέκει αντικειμενικά, γιατί μια τέτοια στάση είναι επίσης συναισθηματική. Οπωσδήποτε, δεν είναι στάση κριτική. Αν νομίζω ότι κάποιο έργο αξίζει, στη βάση ενός συστήματος που έρχεται σε αντίθεση με τις πεποιθήσεις μου, αυτό σημαίνει ότι οι πεποιθήσεις μου χρειάζονται αναθεώρηση. Στη συνείδηση του κριτικού, δεν μπορεί να υπάρχουν σοβαρές αντιθέσεις ανάμεσα στις προσωπικές του προτιμήσεις και σ' αυτό που πιστεύει ότι αξίζει αντικειμενικά, γιατί εύκολα μπορεί να πέσει ή σε υποκειμενισμούς, ή σε συμβατικότητα. Το έργο που μας διαφοροποιεί στη θεμελιακή μας σχέση με τον κόσμο είναι σπάνιο και, κατά κανόνα, σπουδαίο. Ευτυχώς ή δυστυχώς, δεν είμαστε πάντοτε οι ίδιοι άνθρωποι. Ευτυχώς ή δυστυχώς, υπάρχουν διαμετρικά αντίθετες απόψεις για τον κόσμο. Η πορεία του μέλλοντος χαράζεται μέσα στις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις του παρόντος.

Το πρόβλημα που έθεσε ο Δάλλας σχετικά με την ορολογία στη γλώσσα της κριτικής, είναι πραγματικά ένα καυτό ζήτημα, κι από μια άποψη το πιο σημαντικό, ίσως. Η εξεκαθάριστη ορολογία, που καθημερινά οδηγεί σε αμέτρητα αδόκιμα γραπτά, δείχνει πανηγυρικά το επίπεδο της παιδείας μας, δείχνει με «σαφήνεια» αυτό που ο κόσμος το λέει πολύ πιο απλά: «στην Ελλάδα όλα είναι στον αέρα». Τα προβλήματα κυριολεξίας και γλώσσας, οφείλονται φυσικά σε πολύ μεγάλο βαθμό σε τούτο τον τραγέλαφο, στο «τραγικό» συνονθύλευμα από έννοιες και όρους που όχι μόνο αγνοούμε τη σημασία τους αλλά δεν υπάρχουν κι οι πηγές να μάθουμε σωστά τι σημαίνουν. Είναι αποτέλεσμα του μεταφραστικού χάους της τελευταίας δεκαετίας. Μεταφέρθηκαν στη γλώσσα μας βιβλία θεωρίας χωρίς να υπάρχουν τα στοιχειώδη χρηστικά βοηθήμα-

τα. Οι έλληνες εκδότες απαξιούν να βγάλουν τέτοια βιβλία, με αποτέλεσμα να μεταφράζονται, όπως όπως, δυσκολότατα κείμενα και να γίνονται αγνώριστα στα ελληνικά. Οι επιτήδριοι άρχισαν να ψαρεύουν από παντού. Σήμερα μπορείς να γράψεις τα πάντα, και για τα πάντα. Πάνε να ενσωματωθούν, υποτίθεται, στην κριτική βιβλιοθήκη όροι της επιστημολογίας, της γλωσσολογίας και της ψυχανάλυσης (κάπως μαγαγίτικα βέβαια). Μόνο στην Ελλάδα θα μπορούσαν να συμβούν τέτοιοι εξωφρενισμοί: ηθογραφικά κείμενα να κρίνονται με όρους και - ο θεός να μας βοηθήσει - «μεθόδους» της επιστημολογίας.

Νομίζω πως δεν υπάρχει λόγος ν' απορούμε που ο κόσμος δεν ασχολείται με την κριτική. Ποια κριτική, άλλωστε; Το χειρότερο είναι πως τα περισσότερα «κριτικά» κείμενα γράφονται από συγγραφείς της δημιουργικής φαντασίας. Πρέπει, λέμε, να καλυφθεί το κενό. Παρόλο που κι εγώ «αμαρτάνω» καμιά φορά, σκέφτομαι ότι αυτό δεν είναι λύση. Όταν η κριτική δεν είναι δουλειά σου, όταν δεν την ασκείς συστηματικά αλλά ανταποκρίνεσαι, απλώς, στα όποια σου ερεθίσματα, δεν μπορείς να είσαι πάντα σωστός, δηλαδή στα μέτρα και τις απαιτήσεις του είδους. Τα περιστασιακά κείμενα ούτε ελλείψεις καλύπτουν, ούτε ωφελούν. Μπορεί και να βλάπτουν, συντηρώντας ένα φαύλο καθεστώς, όπου βγαίνουμε ο καθένας και λέμε τα δικά μας. Νομίζω ότι αν δεν υπάρχουν κριτικοί, θα πρέπει κάποια στιγμή να δοκιμάσουμε να τους φτιάξουμε. Δεν πιστεύω πως λείπουν οι σωστοί άνθρωποι. Θα έλεγα ακόμα, όσοι υπάρχουν κι αξίζουν, να καθίσουν να στρωθούν στη δουλειά, να καλύψουν όσο μεγαλύτερο μέρος του χώρου μπορούν, γιατί το κακό έχει παραγίνει.

Όσοι γράφουμε, ας αρχίσουμε να βλέπουμε την κριτική ως ανοιχτή διαδικασία. Κάθε άποψη επιδέχεται την αναιρέσή της, αλλά το να μας πουν ότι δεν αξίζει κάτι που δημοσιεύσαμε, δεν είναι και καταστροφή. Η βλακεία μπορεί να μας κολακεύει, με κανένα τρόπο όμως δεν μας καλοσυστήνει. Τους ανόητους, τους ατάλαντους και τους μωροφιλόδοξους οφείλουμε να τους πετάξουμε έξω από το χώρο. Αλλιώς, μοίρα μας θα παραμείνει η σαχλαμάρα, το κουτσομπολιό και η διαρκής αμφιβολία.

Τα παραπάνω ίσως είναι πιο απλοποιημένα από ό,τι συμβαίνει στην πραγματικότητα, όμως, για μένα, το πρόβλημα της κριτικής είναι τελικά ζήτημα αρχών. Πιστεύοντας ότι η λογοτεχνία είναι θέμα όχι μόνο επιβίωσης αυτών που την υπηρετούν αλλά και της ίδιας της χώρας, που πιέζεται ασφυκτικά από μεγάλους λαούς, πιο πλούσιους από το δικό μας, κι από γλώσσες που τις μιλούν δισεκατομμύρια σ' όλο τον κόσμο, νομίζω ότι η νεοελληνική λογοτεχνία έχει ένα πολύ δύσκολο ρόλο να επωμιστεί, κι ας μην το καταλαβαίνουν οι κυβερνήσεις κι η πολιτική εξουσία: Να κρατήσει ζωντανή τη γλώσσα και σε εγγήγορη τις συνειδήσεις ενός λαού, που από αντικειμενικούς λόγους δεν μπορεί παρά να παίζει ένα και μόνο ρόλο στην ιστορία: Να κρατήσει ζωντανή την παράδοσή του, χωρίς όμως να αποκοπεί από τους άλλους πολιτισμούς που τον απειλούν, να κρατήσει ζωντανές τις δημιουργικές διαδικασίες, γιατί μόνον αυτές θα του εξασφαλίσουν το μέλλον. Στην αναπόφευκτη ιστορική φθορά δεν υπάρχει άλλη αντιπαράθεση εκτός από την τέχνη.

Αναστάσιος Βιστωνίτης
Νέα Υόρκη, 18.2.84

Για τον Ν.Γ. Πεντζίκη

Αγαπητά ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Στο φύλλο του Φεβρουαρίου '84, ο Γιώργος Ι. Ιωάννου γράφει για τον Ν.Γ. Πεντζίκη: «Γι' αυτό με θέλγει ο τίτλος «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής», που έβαλε σε ένα από τα έργα του και δείχνει ότι κι ο ίδιος έχει συναίσθηση της ανοργανωσιάς. Πιστεύω πως αν μπορούσε να υπάρξει μια οργάνωση περισσότερη...»

Αν ο κ. Ιωάννου, αποφασίζοντας το τι «συναίσθηση της ανοργανωσιάς» έχει ο ίδιος ο Πεντζίκης για το έργο του, διαπράττει ένα... ψυχολογικό σχόλιο, μου αρκεί να χαμογελάσω. Δυστυχώς όμως εδώ δεν πρόκειται για τον κ. Ιωάννου, ψυχολόγο, αλλά για το Γιώργο Ι. Ιωάννου, άνθρωπο των γραμμάτων. Έτσι, πρέπει να προσθέσω τα εξής: 1) Η «οργάνωση» δεν είναι κάτι που ποσοτικοποιείται, όπως π.χ. η ενέργεια, ή η προσπάθεια, ώστε να μπορούμε να μιλάμε για «μια οργάνωση περισσότερη». Η οργάνωση, στη λογοτεχνία, είναι το πρόσωπο του συγγραφέα. Προφανώς θα μπορούσε να ζητήσει κανείς, αν το νόμιζε, μια οργάνωση «διαφορετική». Βέβαια, εκείνο το «περισσότερη» χρησιμοποιείται ίσως χαλαρά. Αλλά αυτό ακριβώς είναι το εξοργιστικό, αφού

εδώ πρόκειται όχι για κάποιον υποψήφιο λογοτέχνη, ονόματι Πεντζίκη, που ζήτησε ενθάρρυνση κι ο κ. Ιωάννου συμβουλεύει «περισσότερη» (προσπάθεια);... 2) Αυτό που συμπεραίνει ο κ. Ιωάννου με τόση βεβαιότητα από τον τίτλο του έργου, με κάνει ν' αναρωτιέμαι μήπως του το εξομολογήθηκε ο ίδιος ο Πεντζίκης, οπότε δε μου πέφτει λόγος. Δεν ξέρω αν αυτά συμβαίνουν στις «πνευματικές φιλίες» όπως γράφει ο κ. Ιωάννου. Ξέρω ότι στον τίτλο του έργου οι λέξεις «της σκόρπιας ζωής» έχουν θέση επιθέτου και όχι ουσιαστικού: ουσιαστικό είναι η λέξη «αρχιτεκτονική». Η αρχιτεκτονική αντιστοιχεί πάντα σε κάποια οργάνωση κι όχι «ανοργανωσία». Το ότι μπορεί να δει κανείς και τον ουρανό σαν μια «αχανή αποθήκη» αστέρων, είναι μια άποψη του. Το να συμπεραίνει «ανοργανωσία» και έλλειψη «νοικοκυροσύνης» από τη διάταξη των αστέρων είναι κάτι άλλο...

Η γνώμη μου είναι ότι το έργο του Πεντζίκη είναι μια μίμηση (το λέω με την αριστοτελική έννοια) της αθέατης πλοκής των αστέρων.

Ε.Γ. Ασλανίδης

Αμφιλεγόμενα τα λογοτεχνικά βραβεία

Στην τελετή της απονομής των Κρατικών λογοτεχνικών βραβείων ο πεζογράφος Μήτσος Κασόλας (που βραβεύτηκε για το μυθιστόρημά του «Ο Πρίγκιπας» επέδωσε στην Υπουργό Πολιτισμού την παρακάτω επιστολή:

Ο θεσμός των ετήσιων κρατικών λογοτεχνικών βραβείων είναι πολύ παλιός και θαρρώ πως λειτουργούσε, και πως λειτουργεί, σαν ένα άλλοθι του κράτους ότι λαβαίνει πρόνοια για τα ελληνικά μας γράμματα τιμώντας κάποιους εκπροσώπους τους. Στο βαθμό όμως που θεωρήσουμε ότι υπάρχει πράγματι μια τέτοια τιμή, πρέπει να λογαριαστεί ανάποδα! Είναι οι συγγραφείς, (και φυσικά όχι μόνον αυτοί), που με την επώδυνη θητεία τους στην υπηρεσία της ελληνικής λαλιάς μας που τιμούν την πολιτεία ή ορθότερα το λαό της, με μιαν επιμονή που αγνίζει, πολλές φορές, τα όρια της κατάλυσης της προσωπικής τους ζωής για να μπορεί ο τόπος μας να συνεχίζει να μιλάει τη γλώσσα του. Τη γλώσσα του κιβωτό όλων των πολιτισμικών του αξιών και της ελευθερίας του. Και αν οι συγγραφείς και μιλάω για όσους απ' αυτούς αιμορραγούν πάνω απ' τις λέξεις για να κρατήσουν αυτές την ακριβή εννοιολογική τους υπόσταση, το βάρος και το ήθος τους έχουν αυτή την αίσθηση ευθύνης για τη γλώσσα και την περιφρούρησή της, δυσκολεύομαι αφάνταστα να δω αυτήν την ευθύνη και από τη μεριά της πολιτείας. Και θα έλεγα πως είναι οι συγγραφείς (σκεφτείτε να... απεργούσαν), που χωρίς να το θέλουν δίνουν στην πολιτεία το άλλοθι να κάνει τους επίσημους απολογισμούς ότι έχουμε στον τόπο μας πνευματική συνέχεια και παραγωγή τέχνης. Και πράγματι έχουμε, όση έχουμε. Όμως την έχουμε ερήμην της Πολιτείας ή πλο σωστά εναντίον της. Γιατί η ηθική, πολιτική και εκπαιδευτική της στάση όχι μόνο δεν προώθησε τα ελληνικά γράμματα αλλά και συχνά τα περιθωριοποίησε, τα παρανομοποίησε και πάμπολες φορές κυνήγησε τους εκπροσώπους τους. Παρ' όλα όμως αυτά ο θεσμός των κρατικών βραβείων λειτουργεί αλλά δεν είναι πολιτιστικό γεγονός για κανέναν και πολλές φορές δεν είναι και είδηση όσο τουλάχιστον είναι ένα καλό σουτ... ένα καλό γκολ ή αγορά ενός ποδοσφαιριστή ή και τα βίτσια κάποιου ή κάποιας επιφανούς. Κι αυτό είναι ολοφάνερο γιατί η Πολιτεία αφού βραβεύσει, καλώς ή κακώς, κάποια βιβλία τα εγκαταλείπει αμέσως και περί άλλων τυρβάζου τα εκπαιδευτικά της, τα ραδιοφωνικά της, και τηλεοπτικά της προγράμματα και μέσα. Βέβαια αγοράζει κάποιους τίτλους βιβλίων κάθε χρόνο, αλλά και γι' αυτά συχνά μαθαίνουμε πως δύσκολα μετακινούνται προς τις βιβλιοθήκες που, όλοι γνωρίζουμε, πως υπολει-

τουρούν ή και δεν λειτουργούν. Και το μόνο που λειτουργεί είναι η βασιλεία της σκόνης επ' αυτών, τα μεγάλα λόγια, η αδιαφορία και η θλίψη και η πικρία των ανθρώπων που με μόχθο ιερουργούν τον ελληνικό λόγο, επιτελώντας κάθε μέρα το άγνωστο, το παρανοημένο, το αθέατο, αλλά συγκλονιστικό, θαύμα να μεταβιβάζουν επίμονα, από γενιά σε γενιά, τη σκυτάλη για να μην ξεπέσουν ως τη λάσπη τα γράμματά μας, δηλαδή το άλας της πανάρχαιας γης μας, η λαλιά της. Τελειώνοντας θα 'θελα να σταθώ και σε μια επισήμανση που γίνεται συχνά δημόσια ότι οι νεοέλληνες δε διαβάζουν. Ότι είναι ελάχιστοι αυτοί που καταλήγουν σ' ένα βιβλιοπωλείο. Φοβάμαι, πως η επισήμανση αυτή, είναι ένα ακόμα άλλοθι για αδιαφορία προς τα ελληνικά γράμματα και κρύβει και μια επικίνδυνη περιφρόνηση απέναντι στον ελληνικό λαό και στην ιστορία του. Κατά τη γνώμη μου οι έλληνες που διαβάζουν δεν είναι λίγοι... η δημοκρατία τους ήταν λίγη, ελάχιστη ή και καθόλου. Ας την εδραιώσουμε, ας την πλατύνουμε και ας της δώσουμε μια άλλη παιδεία και τότε βλέπουμε και μιλάμε. Κάλλιστα θα μπορούσε να μην υπήρχαν καν ούτε κι αυτοί οι λίγοι αναγνώστες και κάλλιστα θα μπορούσε σήμερα, όλοι μας, να μη μιλάμε ελληνικά και να είχε χαθεί από χρόνια η λαλιά μας, και η ίδια μας η χώρα, με τόσες σκαβιές, καταστροφές, γενοκτονίες και τόσους πολλούς εχθρούς μέσα και έξω απ' τη χώρα...

Όμως το θαύμα, να υπάρχουμε και να μιλάμε ακόμα τη γλώσσα μας, υφίσταται και δεν μπορούμε να χρεώσουμε στον ελληνικό λαό αδιαφορία όταν, αυτός ο λαός, επιτέλεσε το θαύμα της επιζήτησής του και έχει προβλήματα αιώρησης και ισορροπίας πάνω στο τεκτονικό σχοινί που οδοιπορεί από αιώνες. Το θαύμα λοιπόν υπάρχει. Κι απ' αυτό πηγάζουν και οι μεγάλες ευθύνες της Αλλαγής. Και αν το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, του οποίου έχετε την τιμή να προϊστάσθε, βρει χίλιους τρόπους να επενδύσει πάνω σ' αυτό το θαύμα χωρίς να το δεσμεύσει, θα 'χει επιτελέσει εθνικό έργο. Και οι βραβεύσεις, αν είναι απαραίτητες, θα 'χουν κάποιο ουσιαστικό νόημα ή αλλιώς πάρτε την ευθύνη να τις καταργήσετε.

Με τιμή
Μήτσος Κασόλας

Σχόλια

■ Και άλλη φορά, μέσα από αυτή τη στήλη, είχαν θιχτεί θέματα που αφορούσαν στις παράλογες όσο και αυταρχικές δομές των στρατιωτικών μονάδων. Ο νέος στρατιωτικός κανονισμός αν και πιο ανοιχτός από τον προηγούμενο ωστόσο δε λύνει βασικά και ουσιαστικά προβλήματα της στρατιωτικής ζωής. Θα περιοριστώ σ' ένα εξ αυτών. Τις βιβλιοθήκες. Είναι γνωστό πως βιβλιοθήκες στις στρατιωτικές μονάδες είναι σπάνιες. Όπου μάλιστα υπάρχουν δε διαθέτουν παρά γνωστά αντικομμουνιστικά βιβλία και έντυπα παρεκκλησιαστικών οργανώσεων.

Πρόταση λοιπόν είναι να δημιουργηθούν βιβλιοθήκες σε κάθε μονάδα με βιβλία ευρύτατου ενδιαφέροντος και θεματολογίας στα πλαίσια ενός ειδικού προγράμματος αντίστοιχου μ' αυτό του υπουργείου Πολιτισμού.

Έτσι, σε συνδυασμό και με άλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις, ο στρατώνας δε θα διαμορφώνεται σε μια μονάδα απομονωμένη από την κοινωνική ζωή.

■ Ποιος δεν θυμάται τις σφαγές αμάχων Παλαιστινίων τον Σεπτέμβριο του 1982 στα στρατόπεδα της Σατίλα και Σάμπρα της Βηρυτού;

Το ίδιο ακριβώς σενάριο επανέλαβαν πριν από δυο μήνες πάλι οι Ισραηλινοί σε μια προσπάθεια να ξεπεράσουν κι αυτές ακόμα τις ναζιστικές θηριωδίες.

Πενήντα νεκροί, διακόσιοι τραυματίες και πεντακόσιοι συλληφθέντες ήταν ο απολογισμός της νέας σφαγής, σ' ένα καταυλισμό στην πόλη Σιδώνα. Οργανισμοί διεθνείς και κοινή γνώμη καταδίκασαν την πρόκληση του Ισραήλ. Του Ισραήλ που καταδίκασε τον Χίτλερ αλλά που έχει γίνει χιτλερικότερο του Χίτλερ.

■ 1256 Τούρκοι διανοούμενοι με διακήρυξη τους στον Εβρέν ζητούσαν τον τερματισμό των παραβιάσεων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και την επαναφορά των δημοκρατικών ελευθεριών στην Τουρκία. Ζητούσαν μάλιστα να τερματιστούν τα βασανιστήρια των πολιτικών κρατουμένων, τη χορηγία γενικής αμνηστίας, καθώς και την άρση όλων των περιορισμών στην ελευθερία της έκφρασης και του τύπου. Αντ' αυτού όμως από το στόμα του Τουρκοκούντ Οζάλ αναγνωρίστηκε η συνταγματική κάλυψη των ανελευθεριών της Τουρκίας ως και της διατήρησης του στρατιωτικού νόμου στις 54 από τις 67 επαρχίες της χώρας. Χαρακτήρισε μάλιστα ο εκλεγμένος πρωθυπουργός τη διακήρυξη ως απόπειρα αλλαγής του συντάγματος. Έτσι με τη στάση του άνοιξε το δρόμο στον Εβρέν και στις στρατιωτικές αρχές να συλλάβουν και να προανακρίνουν

τους καταγγέλλοντες το δικτάτορα πρόεδρο. Κι ενώ αυτά διαδραματίζονται στη γείτονα χώρα κανένα σχεδόν δικό μας καλλιτεχνικό ή συγγραφικό σωματείο δεν αντέδρασε για τους συναδέλφους του. Γρήγορα, πολύ γρήγορα ξεχνάμε. Εκτός κι αν ισχύει αυτό το ανόητο «περί πολιτικής σκοπιμότητας».

■ Μίλησα για δικτατορία και θυμήθηκα τον Ευάγγ. Αβέρωφ. Σε μια συνέντευξη του στο περιοδικό «Γυναίκα» αποκαλούσε τη δικτατορία του Παπαδόπουλου επανάσταση. Και... απειλούσε πως μετά θάνατον θ' αναγνωριστεί ως μεγάλος συγγραφέας. Και ότι έφυγε από το κέντρο επειδή ήταν αντικομμουνιστής και άλλα τέτοια φαιδρά που οδηγούν στο συμπέρασμα πως «Αβέρωφ σημαίνει ανέκδοτο».

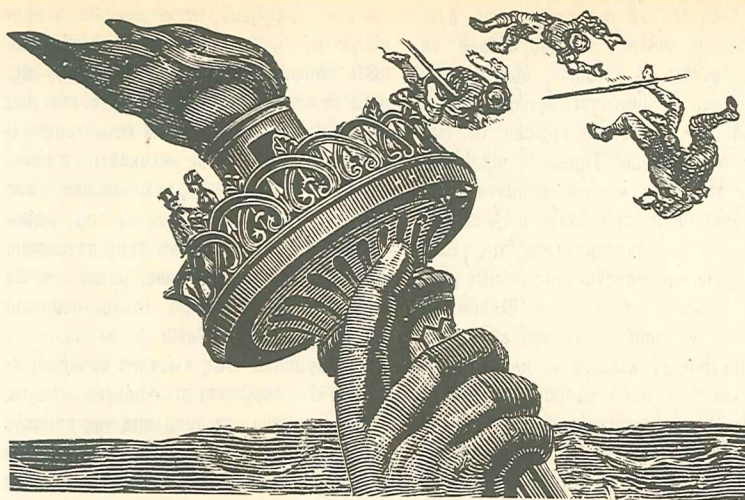
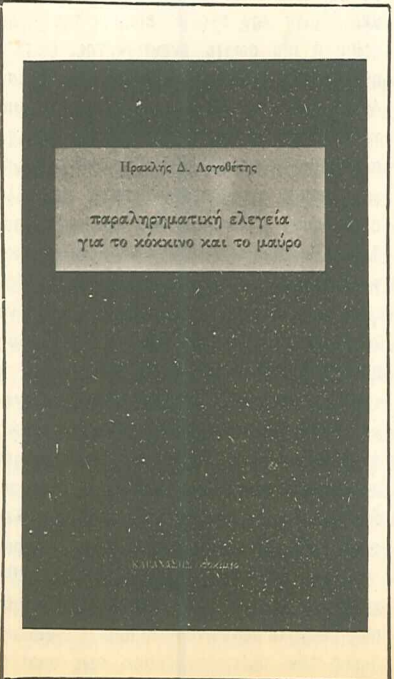
■ Τι γίνεται τέλος πάντων μ' εκείνη την πλατεία Κλαυθμόνος;

Τρία χρόνια περιμένουμε να υλοποιηθεί ο κήπος που πρότεινε ο αρχιτέκτονας Αλεξ. Τομπάζης και άλλα τόσα για να στηθεί ένα γλυπτό του Γιώργου Ζογγόπουλου για τους πίδακες του κήπου το οποίο μάλιστα είχε πάρει και το α' βραβείο στο διαγωνισμό που είχε ειδικά γίνει για τη διαμόρφωση του χώρου. Αλλά βέβαια εμείς σαν κράτος για ένα μόνο πράγμα αγωνιζόμαστε - για την *καθυστέρηση*.

■ Για την «κριτική» του Σταματίου και γενικότερα για το σύμπτωμα έγραψε σε επιφυλλίδα του στο περιοδικό με παρηρσία ο Εκτ. Κακναβάτος.

Αλλά οι εφημερίδες φαίνονται αμετανόητες. Και είναι απορίας άξιο πώς ο διευθυντής σύνταξης αφήνει τον χ ή ψ ανώνυμο ή επώνυμο να γράφει πράγματα που εκθέτουν το ίδιο το κύρος της εφημερίδας.

Περιορίζομαι στη στήλη του Ν. Ζακόπουλου. Συνεργάζεται με την «Ελευθεροτυπία» για να σχολιάζει μερικά φαινόμενα και γι' αυτό, ίσως, αμοιβεται. Ωστόσο αφήνουν αδιάφορο τον αναγνώστη βιβλία που πήρε ο Ν. Ζακόπουλος. Άλλωστε και η εφημερίδα δεν τον αμείβει για τα βιβλία που έλαβε στο σπίτι του. Εαν δεν έχει να γεμίσει τη στήλη του ο εν λόγω σχολιογράφος καλό θα ήταν να σωπάσει. Διαφορετικά σύντομες κρίσεις



όπως «Γ. Μουταφής, πρόεδρος της Εταιρείας Γιατρών Λογοτεχνών», «Κόκκινες Όρες», «κόκκινες από αίμα, οδύνη ή αγάπη, είναι μια ακόμα επιβεβαίωση του έργου του», προσβάλλουν ανεπανόρθωτα τον αναγνώστη και την ίδια την εφημερίδα. Είπαμε υπό ανάπτυξη όχι και υπανάπτυκτοι.

■ Το Σαλβαδόρ είναι η πιο μικρή χώρα της Κεντρικής Αμερικής και η πιο γνωστή λόγω της εγκληματικής βίας που κυριαρχεί με τα περιβόητα «αποσπάσματα θανάτου». Η διετία 1980-82 γνώρισε 12.000 νεκρούς και την εξουσία του Ρομπέρτο ντ' Ωμπουσίον με τις δολοφονικές επιχειρήσεις των ακροδεξιών «Ταγμάτων θανάτου». Πριν από δυο μήνες νικητής των εκλογών βγήκε ο Ναπολέων Ντουάρτε. Υπήρξε ο αρχηγός της χούντας η οποία δολοφόνησε τον «αρχιεπί-

σκοπο των φτωχών» Όσκαρ Ρομέρο. Βασικός χρηματοδότης όλων αυτών των αποσπασμάτων η CIA, της οποίας κονδύλια μεταβιβάζονται μέσω της ANI του Σαλβαδόρ, δηλαδή υπηρεσία παρακολούθησης του λαού.

Και το σενάριο συνεχίζεται τόσο στις Φιλιππίνες με το καθεστώς Μάρκος όσο και στην αποκάλυπτη ναρκοθέτηση λιμανιών της Νικαράγουα.

Οι τραγωδίες των λαών συνεχίζονται και ο Ρέηγκαν εγγυάται, μ' αυτή την πολιτική, ειρήνη και ελευθερία. Μόνο που λογαριάζει, για να 'ρθούμε στο πνεύμα του ποιητή, πόσα δολάρια κάνει το υπερούσιο μεταλλό τους ώστε να τις αγοράσουν έμποροι και κοσμορτάτες κι Εβραίοι.

Πραγματικά είναι πολλά του αιώνας μας τα χρέη.

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ

Κωνσταντίνου Καβάφη
«Ο ΓΕΡΟΣ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ»
Κώστα Παπαγεωργίου
«ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑ»

Η ευαισθησία στο Ελληνικό τραγούδι!

ΑΡΑΠΙΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟ ΠΑΨΕ
ΝΑ ΧΤΥΠΑΣ ΜΕ ΤΟ ΣΠΑΘΙ

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ
ΑΡΑΠΙΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟ ΠΑΨΕ
ΝΑ ΧΤΥΠΑΣ ΜΕ ΤΟ ΣΠΑΘΙ

Η απάντηση στην επίθεση της «γυφτιάς»

από τη

Θανάση Καλαϊδά: Μικρότσης Γ.



© ανασή Καραμύρας: Μικρότιτες Γ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αποκτήστε μια πλήρη σειρά
του «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ»
κάνοντας μόνο μια ετήσια συνδρομή.

Προσφορά για την περίοδο Μαρτίου- Ιουλίου 1984.

Με κάθε καινούρια ετήσια συνδρομή δώρο όλα τα τεύχη του 1983 του περιοδικού «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ». (Πεζογραφία, Ποίηση, Δοκίμιο, Θέατρο, Μουσική, Κινηματογράφος, Βιβλιοκριτική).

Τεύχη περιορισμένα!

Συμπληρώστε τα στοιχεία σας και στείλτε με ταχυδρομική επιταγή τη συνδρομή σας (1.400 δρχ.).

Τα τεύχη θα σταλούν με απόλυτη προτεραιότητα στις 10, 20 και 30 κάθε μήνα αντίστοιχα.

ΔΕΛΤΙΟ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ

Προς
«ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ»
ΚΩΣΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΣΤΕΝΩΝ ΠΟΡΤΑΣ 20
161 21 ΑΘΗΝΑ
Τηλ. 723 4122

Παρακαλώ στείλτε μου ταχυδρομικά την μέχρι τώρα σειρά των τευχών του «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ». Εσωκλείω ταχυδρομική επιταγή 1.400 δρχ. για την ετήσια συνδρομή μου.

ΟΝΟΜΑ

ΕΠΩΝΥΜΟ

ΟΔΟΣ ΑΡΙΘ.

ΠΟΛΗ ΤΗΛ.

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 11, Φεβρουάριος 1983

Δελ. 100

• Ισπανόφωνοι νομτελίστες

• Χόρχε Αμάντο Νατάλι Σαρτό (συνεντεύξεις)

Πεζογραφία • Ποίηση • Βιβλία

Ιδέες • Σχολία

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 15, Μάρτιος 1983

Δελ. 100

• Λουί Αρσέν

• Άρθρο Μιλ.επ. Η

• Τί, μάλλον, δεν

• Ποίηση • Πεζο

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 13, Ιανουάριος 1983

Δελ. 100

• Κόστας Βάρνακ

• Με τους εσω

• Πρωτότυπο - Μιάλι

• Χορτοφάνο φασοκόνη - Γραβία

• Χορτοφάνο Μπαρόβας

• Κρήνη Κρηνοπούλου

• Πέτρος Κορρές

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 16, Απρίλιος 1983

Δελ. 100

• Οστέριλ Αντρέ

• Κατερίνα Πλασσά, Η ανάγκη δε θα 'ρθει ποτέ

• Νίτσε και φιλανθρωπία

• Μάργαριτα

• Για τον Σαγκάλ

• Κριτική

• Κριτική

• Κριτική

• Κριτική

• Κριτική

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 18, Απρίλιος 1983

Δελ. 100

• Αφιέρωμα στον Μιλτο Σαχτούρη

• Οι μαθητίες επέναντι στον Κάφκα

αποκτήστε ολόκληρη τη σειρά του 1983

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 21, Σεπτέμβριος 1983

Δελ. 100

• Διωγμοί των συγγραφέων στη στατοκρατούμενη

• Μεταπολεμική πεζογραφία

• Η παράση

• Ζωγραφική

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 22, Οκτώβριος 1983

Δελ. 100

• Πεζογραφία • Ποίηση • Βιβλία

• Ο ποιητής Νίκος

• Debussy-Ravel

• Γιουζέπ

• Τα χαμένα γραφά της Έρημης Χα

• Μπαουχάουζ, αρχιτεκτονική για

• Θέσεις • Ποίηση

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 23, Οκτώβριος 1983

Δελ. 100

• Αφιέρωμα στον Καβ

• Ο Λένιν και η τέχνη

• Καμπαζέ

• Ουολογικά θέματα

• Εσενδιεβόβιτς

• Ράιναρ Μαρία Ρίλκε

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 24, Νοεμβρίου 1983

Δελ. 100

• Εξέλιξη

• Ο δολοφόνος

• Ο δολοφόνος

• Ο δολοφόνος

• Ο δολοφόνος

Γραμματα και Τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Αρ. φύλλου 25, Δεκεμβρίου 1983

Δελ. 100

• Αφιέρωμα στον Αιγαίο

• Ουολογικά θέματα

• Εσενδιεβόβιτς

• Ράιναρ Μαρία Ρίλκε

Αποτελέσματα Διαγωνισμού Ποίησης

Αφιέρωμα στον Αιγαίο