γραμματα και τεχνες

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Δρχ. 120 **Αριθ. φύλλου 34, Οκτώβριος 1984**

● Τσαούσης ● Κόρφης ● Μπερντιάεφ ● Παγκίς ● Παγανός ● Γουλιάμος ● Κνοξ ● Μαλινόφσκι ●

Γενιά του '70

Υπεροψία και μέθη
Μύθος και πραγματικότητα
Η έπαρση και η μοναξιά

■

Αφιέρωμα:
Ο μύθος στη ζωή μας

■

Έζρα Πάουντ,
Μια κυκλοθυμική μεγαλοφυία

■

Προς κατεδάφισιν κι ο Λαπαθιώτης

● Γουάλλας ● Κάμπελ ● Γιουνγκ ● Βάγκνερ ● Κνοξ ● Μαλινόφσκι ● Γουάλλας ● Γουλιάμος

Γουάλλας ● Κάμπελ ● Γιουνγκ ● Βάγκνερ ● Τσαούσης ● Κόρφης ● Μπερντιάεφ ● Παγκίς

● Παγανός ● Γουλιάμος ● Ζήρας ● Γεωργουσόπουλος ● Μπεκατώρος ● Ζιώτης ● Παπαγεωργίου ●

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 φιλμς:
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

Αλέξ. Ζήρας, *Υπεροψία και μέθη* 3
Κ. Γ. Παπαγεωργίου, *Γενιά του '70 - Μύθος και πραγματικότητα* ... 5
Στέφανος Μπεκατώρος, *Η έπαρση και η μοναξιά* 6
Ντίνος Σιώτης, *Έζρα Πάουντ: κυκλοθυμική μεγαλοφυία σπαραγμένη από τη μοναξιά* 7
ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ 9-23
Μαρία Τσαούση - Μιχάλης Μαυρωνάς, *Σημείωμα των επιμελητών* 9
Κώστας Γεωργουσόπουλος, *Σημασιολογικά στο μύθο* 10
Bernard Knox, *Οι επιζώντες μύθοι της αρχαίας Ελλάδας* 11
Bronislaw Malinowski, *Η κοινωνική ψυχολογία του μύθου* 13
Robert M. Wallace, *Μια συμφιλίωση μύθου και ορθολογισμού* 14
Joseph Campbell, *Εμπειρία και εξουσία* 18
C. G. Jung, *Το συλλογικό ασυνείδητο και το αρχέτυπο* 19
Richard Wagner, *Ο λαός και ο μύθος* 20
Δ. Γ. Τσαούσης, *Για το μύθο* 21
Nicolas Berdyaev, *Ο μύθος ως ανάμνηση* 22
Τάσος Κόρφης, *Προς κατεδάφισιν κι ο Λαπαδιώτης;* 24
Dan Pagis, *Δύο ποιήματα* (μετάφρ.: Τάκης Μενδράκος) 26
Θανάσης Βενέτης, *Διχασμός* (ποίημα) 27
Χανσμάαρτεν Τρομπ, *Το κίνημα της Combra* 28
ΒΙΒΛΙΟ: γράφουν: Γιώργος Παγανός και Κώστας Γουλιάμος 29
Νέλλυ Ω, *Ποικίλο σύμπλεγμα - πλούσια θλίψη* 32
ΣΧΟΛΙΑ: γράφει ο Κώστας Γουλιάμος
Θανάσης Καλαμίδας, *Μικρές ιστορίες* 35

VIDEO CLUB INTERNATIONAL

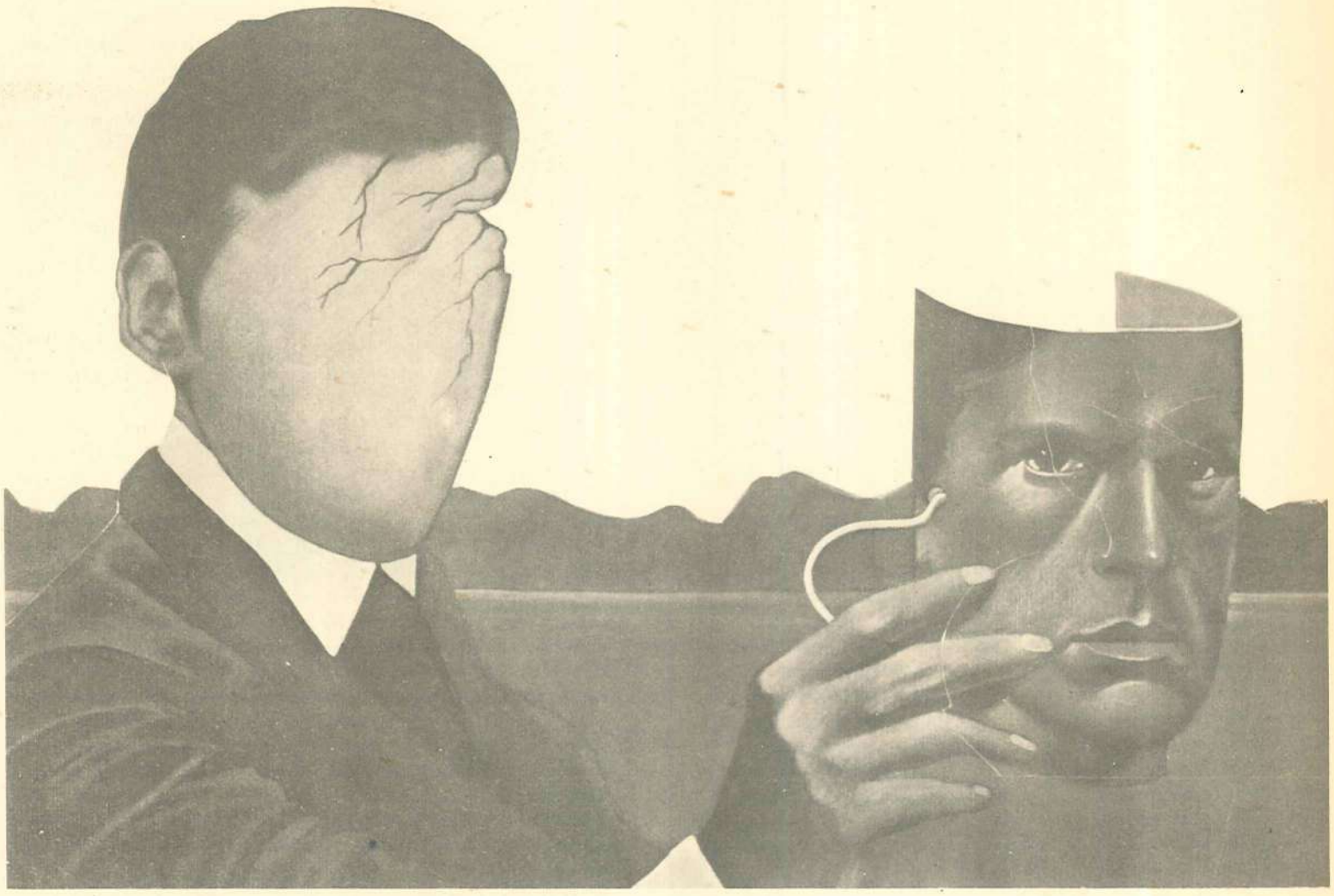
1.000 Βιντεοκασσέτες V.H.S.
500 Βιντεοκασσέτες BETTA

Χωρίς εγγραφή

ΕΛΙΚΩΝΟΣ 11 — ΠΕΛΛΗΣ 10
(ΧΑΛΑΝΔΡΙ)
ΤΗΛ. 68.12.366 — 68.12.457

Απόψεις

Τρία κείμενα πάνω στο ίδιο θέμα



Υπεροψία και μέθη

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα·
κι αυτοί βαρυούντ' ευφράδειες και δημηγορίες.

Καμιά φορά μου έρχεται στο νου η διαπίστωση ότι έχουν πάψει, από πολύ καιρό τώρα, να μας επισκέπτονται οι εκπλήξεις. Ή μήπως αρχίζουμε να προσεγγίζουμε τις ηλικίες της σύνεσης, όπου το θαυμαστό διατηρείται μονάχα σαν ανάμνηση; Στα μεγάφωνα των πολιτικών συγκεντρώσεων, στις δημόσιες αλλά και στις ιδιωτικές συζητήσεις, στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, στον περιοδικό τύπο, παντού τέλος πάντων όπου είναι τυπωμένη ή όπου αντηχεί αυτή η γλώσσα με την οποία εξακολουθούμε να συνεννοούμαστε — για πόσο ακόμα; — έκπληξη παραμένει πάντοτε ο αντίλογος, η αντίθεση, η αντιπαράθεση.

Σε μια κοινωνία που επαίρεται — ή που επαίρονται για λογαριασμό της οι σοφιστές και οι ελληνοθεούμενοι — για την κινητικότητα, τη δύναμη, τη ζωτικότητα και το πάθος της, ανακαλύπτω ξαφνιασμένος κάθε φορά το πόσο ελάχιστα την ενδιαφέρει το άλλο. Το κοινό μυστικό είναι πως πρόκειται για μια κοινωνία τελματωμένη, έναν τόπο όπου ο διάλογος είναι αποδεκτός μόνο στην περίπτωση που εξυπηρετεί το μονόλογο, που τον βοηθάει δηλαδή και τον στηρίζει όσο δεν διακόπτει τη νανουριστική και αυτάρεσκη μονωδία του. Ή, πάλι, σε μια εναλλακτική περίπτωση, ο διάλογος παίρνει τη μορφή δυο παράλληλων μονολόγων που δεν τέμνονται όμως πουθενά. Και όσο γι' αυτό είμαστε καθημερινοί αναγνώστες ή ακροατές αυτής της συστοιχίας των μονολόγων, παρακολουθώντας με περιέργεια, με αδιαφορία, με πλήξη, κορεσμένοι, τη διαλογική έκφραση των δημοκρατικών πιστεύω μας, έτσι όπως παρουσιάζονται στους υπερτονισμένους τίτλους των εφημερίδων που προσπαθούν, ευγενώς προσφερόμεναι και δημοκρατικώς σκεπτόμεναι, να πυροδοτήσουν μια κοινή γνώμη ήδη απονευρωμένη, ομφαλοσκοπούσα, ποδηγετημένη στα προστάγματα μιας αντάξιας μ' αυτήν πολιτικής και πολιτιστικής ηγεσίας. Μήπως, λοιπόν, αυτό που προέχει, αυτό που μας

→

Τρία κείμενα στο ίδιο θέμα

ενδιαφέρει πάνω απ' όλα, είναι η επιβεβαίωση της κρατούσας άποψης, μ' άλλα λόγια της άποψής μας;

Έχω παρατηρήσει μια καταπληκτική ευαισθησία στο άκουσμα αυτού που μας επιβεβαιώνει, έστω κι αν στην ουσία το θεωρούμενο σαν δικό μας είναι στερητικό της ελευθερίας μας, του αυτοκαθορισμού μας, έστω κι αν το θεωρούμενο σαν αντίθετό μας είναι αυτό που ουσιαστικά μας βοηθάει να σταθούμε με τις δικές μας δυνάμεις. Ποιόν βυζαντινό μεσαίωνα να επικαλεστώ, ποια παράδοση ραγιαδισμού, δικαιολογώντας αυτό που είναι ύφος και ήθος (οι λέξεις υπάρχουν για τον καθένα) στην καθημερινή πρακτική της διανόησής μας; Εννοώ τη συγκαταβατική υποχώρηση μπροστά στον αυταρχισμό· τη δειλία, τον παλιμπαιδισμό μπροστά στο δεσποτισμό. Είναι η πάγια τακτική του Χατζηαβάτη που «τις αρπάζει» από τον Βεληγκέκα ή τον Μπαρμπαγιώργο, χωρίς να παραλείπει ωστόσο να τους κολακεύει και να τους υμνεί.

Έτσι δεν μπορώ να πως ότι με ξαφνιάζει κάθε συντονισμένη προσπάθεια, όπως στην πρόσφατη περίπτωσή μας, να εξαερωθεί, να υποβαθμιστεί και να διοχετευτεί προς τα αλλού, μια απόπειρα κριτικής — έστω και οξείας στη διατύπωσή της — που τόλμησε να στραφεί και να ελέγξει κάποιον ή κάποιους από μας, από τους δικούς μας, κάποιον που έχει συμπήξει πολιτικές συμμαχίες, υπεροπτικές και αλλαζονικές παρέες, γοητευτικές και γοητευμένες μεσ' στην αυτάρκειά τους συντροφιές. Σε μια περίπτωση όπως αυτή ξεχνάμε την υποτιθέμενη δημοκρατικότητά μας, η αντικειμενικότητά μας μετατρέπεται ευθύς σε υποκειμενική εκτίμηση, εξασθενεί η κριτική μας στάση, ή, συχνότερα, συμπαρατασσόμαστε με την ενορχηστρωμένη αντίδραση, απέναντι σ' όποιον τόλμησε να ελέγξει τον υπεράνω ή τους υπεράνω παντός ελέγχου.

Θα ήθελα να υποθέσω ότι αντιδράσεις τέτοιας λογής δεν πηγάζουν από κάποια έλλογη κρίση. Και πώς να πηγάσουν από εκεί, όταν τα πάντα αναγάγονται σήμερα και δικαιολογούνται από την παρορμητικότητα, τον περίεργο ψυχισμό, την υποκειμενική είσπραξη, τη βασισμένη στο εγώ κι όχι στο άτομο κοσμοαντίληψη; Η εξαχρείωση κάθε αισθήματος ή συναισθήματος, η εμπορευματοποίηση κάθε έννοιας και αγωνίας, όπως μοναξιά, γνώση, πάθος, όλα αυτά έχουν οδηγήσει σ' ένα αγνωστικισμό — δημιούργημα όχι μιας φιλοσοφημένης συνείδησης αλλά μιας πλαδαρής σκέψης. Είναι δυνατό να μην παραδεχτούμε πως αυτή που προβάλλεται σήμερα ως πρωτοπορεία της διανοούμενης Ελλάδας — πρωτοπορία πολιτική και πολιτιστική — ζει εδώ και κάμποσα χρόνια μέσα σ' ένα νεφέλωμα ψευδοποιητικότητας; Ότι ένα μεγάλο μέρος της λεγόμενης προωθημένης διανόησης (εδώ χρειάζονται άπειρα εισαγωγικά) κινείται σε μια παραζάλη, όπου οι προσωπικές συμπάθειες και αντιπάθειες βαραίνουν περισσότερο στη ζυγαριά της φήμης απ' ό,τι η ελεγμένη αξία και απαξία;

Βέβαια δεν είναι μια κατάσταση που δημιουργήθηκε εν μια νυκτί. Η αποσάθρωση ξεκίνησε από πολύ παλαιότερα, τουλάχιστον η υπολογισμένη αποσάθρωση· η σπορά της γενιάς του '30 καρποφόρησε σ' ένα έδαφος όπου ευδοκιμούσαν πάντα οι σοβινισμοί και οι απολυταρχίες. Η εξουθένωση του Ροΐδη, η εξόντωση ή η αποβολή του Ελευθερόπουλου, του Δανιηλίδη, του Βερναρδάκη. Ο εκτοπισμός του Κοσμά Πολίτη, του Νικόλαου Κάλας, του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, του Τίμου Μαλάνου. Είναι το ενδημικό — τουλάχιστον σ' αυτή την έκτασή του — φαινόμενο της πατρωνείας, της δήθεν πατρικής χειραγώγησης που κατά βάση σκοπό έχει να βιάσει κάθε φυσιολογική εξέλιξη στην Ελλάδα, από το χώρο της πολιτικής ως το χώρο των τεχνών, κι ακόμα πιο πέρα, ως την ευρύτατη προοπτική της καθημερινής μας ζωής. Είναι μια άλλη εκδοχή του νομίσματος που ονομάζεται εξάρτηση, προστασία, και που προβάλλει για να συντηρήσει την ύπαρξή του τις μετριότητες, ενισχυμένες όμως με την παντοδύναμη εξουσία της κατασκευής ειδώλων.

Η πατρωνεία δεν λειτουργεί πάντοτε με υλικά ανταλλάγματα. Εκεί άλλωστε έγκειται και η ικανότητά της. Εξουσιάζει χρησιμοποιώντας για προσωπείο της τη σαγήνη, τη γοητεία. Πλάι της οι ομολογημένοι πιστοί της απορρυθμίζονται, στέκονται αμήχανοι, δείχνουν μια περίεργη αδεξιότητα. Μακριά της γίνονται οι πιο ένθερμοι υπερασπιστές της. Με έκπληξη, ίσως, θα ανακαλύψουμε ότι στην ουσία δεν τους ενδιαφέρει η έννοια, η σημασία της πατρωνείας, αλλά το πρόσωπο που την εκφράζει, η ικανότητά του να εξουσιάζει μέσω της γοητείας του.

Μ' αυτό τον τρόπο παρακάμπτεται η ουσία του προβλήματος, αν παραδεχτούν ορισμένοι ότι υπάρχει πρόβλημα. Η έριδα που αναφάνηκε, μετά από το γνωστό σε πολλούς τηλεοπτικό γεγονός, δεν διεκδικούσε, τουλάχιστον για μένα, ως έπαθλό της τη σύνθεση αυτή ή την άλλη, ούτε βέβαια — όπως πολλοί θα ήθελαν — τον τίτλο του συντονιστή. Οι αντιδράσεις που ακολούθησαν τις ιδιαίτερα αιχμηρές — ομολογουμένως — κρίσεις μας επιβεβαίωσαν το μεσιανισμό των πιστών, την ίδια όμως στιγμή επιβεβαίωσαν αυτό που πιστεύουμε: ότι δηλαδή πολλοί αδυνατούν να ξεχωρίσουν το συναίσθημα από την κάπως νηφάλια σκέψη, ότι δεν μπορούν να βάλουν κατά μέρος τη συγκίνηση που νιώθουν για ένα φιλικό τους πρόσωπο και να δουν αυτό το πρόσωπο στις δημόσιες παρουσίες του. Πώς λοιπόν είναι δυνατό να μη βλέπουν, πίσω από κάθε απόπειρα ελέγχου, την ύπαρξη προσωπικών ελατηρίων; Μήπως δεν έχουν εθιστεί, σ' όλα αυτά τα χρόνια όπου κυριαρχεί η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, ταυτίζοντας την ατομική επιθυμία με τη συλλογική ανάγκη; Ας απαντήσουν για μια φορά ευθέως: ισχύουν οι κρίσεις που ειπώθηκαν, έστω και με τον τρόπο που ειπώθηκαν; Μέσα στην «ιερή» ταραχή τους για τους ανίερους «βαρβάρους», μέσα στο ιερό τους μένος, είναι ανίκανοι να καταλάβουν κάτι που είναι παιδιάστικα απλό και διάφανο: ότι αυτό που μας ενδιαφέρει και για το οποίο «τολμήσαμε» είναι οι θεσμοί, όπως αυτοί διαμορφώθηκαν και διαμορφώνονται από τα συγκεκριμένα πρόσωπα. Και όχι βέβαια τα πρόσωπα ξεχωριστά. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η πατρωνεία, όπως αυτή παρουσιάστηκε και παρουσιάζεται σήμερα. Και όχι βέβαια μια θεωρητική ανάλυσή της εκτός τόπου και χρόνου. Αυτό που υψώνεται πίσω από τις φιγούρες του εκάστοτε θιάσου — οι θίασοι αλλάζουν στελέχη, αυτό όμως το συγκεκριμένο έργο είναι ουσιαστικά πάντοτε το ίδιο — αυτό που διακρίνεται πίσω από τις πρόσκαιρες φιλοδοξίες και την εντελώς ανθρώπινη ανάγκη για διάκριση, αυτό που ξεχωρίζει πίσω από τις αυταπάτες ιερέων και ιεροδιακόνων, είναι, ακριβώς, ο φόβος μπροστά στην ελευθερία!

27 Σεπτεμβρίου 1984

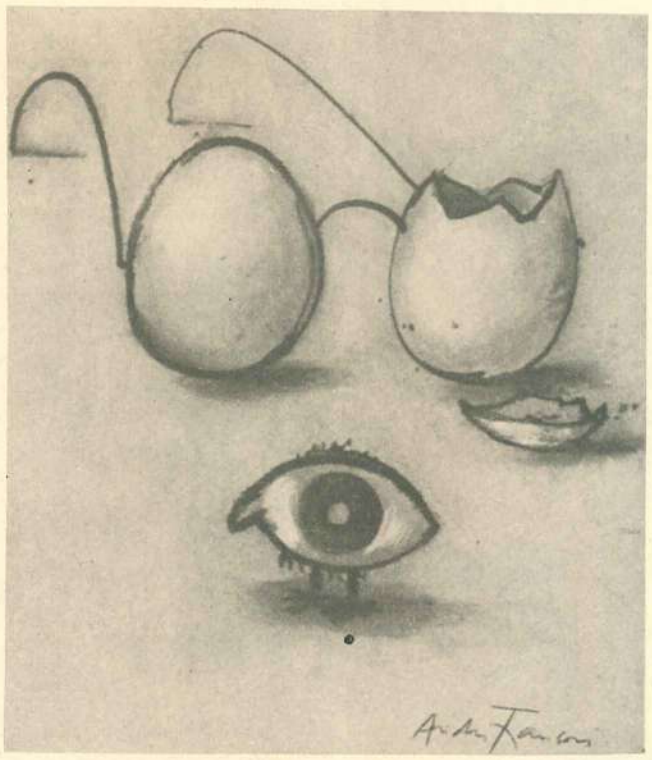
ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Άποψη στή λογοτεχνία

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

Απόψεις

Γενιά του '70
Μύθος και πραγματικότητα



Πάνε κοντά δεκαπέντε χρόνια που η γενιά του '70, σε δίσεκτους καιρούς, άρχισε, δειλά στην αρχή, θορυβωδώς — σε μερικές περιπτώσεις — στη συνέχεια, να δηλώνει εντύπως αλλά κι αλλιώς την παρουσία της. Και μπορεί να πει κανείς ότι σ' αυτά τα δεκαπέντε χρόνια ευτύχησε, είναι αλήθεια, σ' αντίθεση με άλλες, προγενέστερες γενιές, να δει το όψιμο έργο της κατατεθειμένο σε τρεις (3) ποιητικές ανθολογίες και μερικούς από τους εκπροσώπους της σε καίριες θέσεις, δυσπρόσιτες αν όχι απλησίαστες σε συνομηλίκους τους άλλων εποχών. Μπορεί να συνετέλεσε σ' αυτό ο άνεμος που φύσηξε αμέσως μετά τη μεταπολίτευση, μπορεί η πρόθεση των πρώτων — ιδίως — μεταπολεμικών ποιητών να μη γνωρίσουν οι νέοι συνάδελφοί τους την αντιπαλότητα που αυτοί υπέστησαν από τους ποιητές της γενιάς του '30· πολλά μπορεί αλλά δεν είναι πρόθεσή μου να επιμείνω σ' αυτό το σημείο. Θέλω μόνο να θέσω από τη θέση αυτή ένα απλό ερώτημα: Μήπως δηλαδή οι κάπως άκαιρα ευνοϊκές συνθήκες, μερικές από τις οποίες ανέφερα ήδη, έβλαψαν μάλλον παρά ωφέλησαν τη γενιά του '70, συντελώντας στην παράταση της εφηβείας της και, κατά συνέπεια, στην επ' αόριστο αναστολή της άνδρωσής της, με όλα τα αρνητικά επακόλουθα: ανάγκη για προστασία, αναζήτηση του πατρικού οίκου στον κοινωνικό χώρο κ.ά.ό.

* * *

...σα να 'χα να περάσω (...) γη άγριο κανένα δάσο. Σαραντάρηδες σήμερα οι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς και, συνεπώς, απογυμνωμένοι, είτε το έχουν συνειδητοποιήσει είτε όχι, από προσχήματα και άλλοθι νεότητας, αθωότητας και άλλων συναφών βαυκαλημάτων, αδιάλλακτοι ή συμβιβασμένοι, αντιεξουσιαστές ή κατεστημένοι, οφείλουν, με καθυστέρηση έστω, να πάρουν θέση, ευθαρσώς, πάνω σε θέματα που άμεσα αφορούν τη μελλοντική τους πορεία. Θέλω να πω πως πάραυτα επιβάλλεται της εφηβείας τους που σάπισε τα κατάλοιπα όλα και τα κουρέλια να πετάξουν· να ενηλικιωθούν. Το πατρικό του σπίτι που άφησε κανείς, την προστασία του πατέρα που απαρνήθηκε ή έχασε να μην αναζητήσει σε άλλα πρόσωπα, όσα εχέγγυα για προβολή και για ασφάλεια κι αν του παρέχουν. Η εφηβεία που τέλειωσε δεν παρατείνεται ούτε επιστρέφει.

* * *

Είναι αναρίθμητα τα πρόσωπα της εξουσίας, ώστε να παίρνει αυτή το απαραίτητο κάθε φορά για τους σκοπούς της. Μα η ποίηση είναι από τη φύση της πράξη αντιεξουσιαστική και πράξη ελευθερίας, που μόνο στους κανόνες τους δικούς της αξιώνει υποταγή. Και η ταύτιση ή συμπόρευση των λειτουργών της με όργανα ή φορείς της εξουσίας άλλο από κακό δεν μπορεί να προξενήσει στους ποιητές μα και σ' αυτήν — την ποίηση — την ίδια. (Πρόσφατο σχετικό παράδειγμα: πέντε ποιητές γύρω στα σαράντα, σε τηλεοπτική εκπομπή, κοιτούν με δέος — κατά γενική ομολογία — το συντονιστή της συζήτησης — παρουσιαστή τους. Μοιάζουν να 'ναι παρόντες αλλ' απουσιάζουν. Δέχονται αδιαμαρτύρητα ως και τα ποιήματά τους να διαβάσει· ας τα σκοτώνει όλα, ας τα ισοπεδώνει. Γενική εντύπωση: σχέση μαθητών με δάσκαλο).

* * *

Γενιά του '70; Τρίτη μεταπολεμική γενιά ή γενιά της αμφισβήτησης; Στείρος γραμματολογικός προσδιορισμός ο πρώτος, κάπως φορτισμένος συναισθηματικά ο δεύτερος, ουσιαστικότερος ο τρίτος. Προτείνω να επιλεγεί οριστικά ο πρώτος· πιθανόν να αφήνει ή να δημιουργεί ερείσματα για περί των ορίων προστριβές ο δεύτερος — τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις· για τον τρίτο ας μη μιλήσουμε καλύτερα. Ποιά αμφισβήτηση; Εκτός κι αν εννοήσουμε ως τέτοια της ελευθερίας της την αμφισβήτηση από τους εκπροσώπους της τους ίδιους. Ή την επ' αόριστο αναστολή της ενηλικίωσής της, ενόσω διαρκεί το κούρνιασμα ορισμένων στη θαλπωρή του ίσκιου κάποιου ή κάποιων μεγαλόσχημων προστατών. Μόνο που έτσι η γενιά του '70 αμφισβητείται· δεν αμφισβητεί. Στο μεταξύ, οι επερχόμενοι ποιητές, αυτοί που συμπληρώνουν το κάτω μέρος του... κάδρου, μπορεί να μην της φάνε το ψωμί, είναι όμως — έτσι τουλάχιστον εύχομαι εγώ να είναι — έξυπνοι και αυτάρκεις· αυτάρκεις και ανένδοτοι. Αυτοί θα καταλάβουν τι σημαίνει γενιά του '70 και θα τη λοιδορήσουν.

* * *

Υ.Γ.

Όσο για τα λεκτικά πυροτεχνήματα του τύπου για μένα η ποίηση είναι ένα στοίχημα με τον εαυτό μου ή κάπως έτσι, ο ποιητής που το εξαπέλυσε — στην εκπομπή που ήδη ανέφερα — θα πρέπει να γνωρίζει ότι αυτός που βάζει παρόμοια στοιχήματα την έκβασή τους την προσδοκά στην επώδυνη στάση του ενώπιος ενωπίω. Δεν μεριμνά και δεν υπολογίζει. Γιατί το στοίχημα ενέχει, κυρίως, την αβεβαιότητα: ειδαλλιώς είναι ένα ανόητο σχήμα λόγου.

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Απόψεις

Η Έπαρση και η Μοναξιά

Το κείμενο αυτό επικαλείται την κρίση και την προσοχή όσων παρακολούθησαν την πρόσφατη τηλεοπτική εκπομπή της σειράς «Θέματα και Βιβλία», που — μ' έναν ιδιαίτερα άστοχο και αόριστο τίτλο και υπότιτλο — αφιερώθηκε σε τέσσερις ποιητές της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς (και σε μια ποιήτρια εντελώς ξένη προς τη γενιά αυτή).

Πρέπει να σημειώσω, καταρχήν, ότι με προβλημάτισε το πώς έπρεπε να δοθεί μια εκπομπή που καταπιανόταν μ' ένα θέμα ελάχιστα ή καθόλου γνωστό στη μεγάλη πλειοψηφία των τηλεθεατών. Αλλά γνωρίζω καλά ότι οι τηλεοπτικοί σταθμοί μας κατέχονται από μια διαρκή σύγχυση όσον αφορά στη «φιλοσοφία» τους για την επιλογή και παραγωγή των προγραμμάτων καθώς και για την επιλογή των κατάλληλων ανθρώπων (βρίσκεται πάντοτε ακατάλληλος κανείς). Έτσι, αν δεχθούμε ότι όλα τα προγράμματα πρέπει να κατασκευάζονται πάντα με στόχο ένα πολύ μεγάλο αριθμό θεατών που γνωρίζουν ελάχιστα ή και καθόλου το αντίστοιχο θέμα, τότε μια εκπομπή για μια γενιά ποιητών που μόλις τώρα αρχίζει να γίνεται ευρύτερα γνωστή, πρέπει να έχει πρωταρχικά έναν χαρακτήρα ενημερωτικό κι όσο γίνεται εκλαϊκευτικό.

Αλλά στην περίπτωσή μας φαίνεται ότι ίσχυσε μάλλον η «φιλοσοφία» ότι μια εκπομπή είναι δυνατόν να απευθύνεται και σε μια μειοψηφία, δηλαδή σε όσους αγαπούν την ποίηση, πράγμα που, είναι εύλογο σε μια πλουραλιστική δημοκρατία, και το δέχομαι. Εκείνο, όμως, που δεν μπορώ να δεχθώ και στις δύο αυτές εκδοχές είναι έναν παρουσιαστή, όπως ο καθηγητής Δ.Ν. Μαρωνίτης, ασφαλή και άστοχο μέσα στην ιδιοτυπία του και την έπαρσή του έναντι των τηλεθεατών, που λέει πράγματα και στήνει μια συζήτηση σα να βρίσκεται στο σαλόνι του σπιτιού του. Μολονότι εκτιμώ το κριτικό έργο του κ. Μαρωνίτη δεν θα ήθελα να ήμουν μαθητής του. Και θεωρώ φυσιολογική την προσπάθειά του να απολογηθεί προγραμματικά για το τι γύρευε ο ίδιος και οι φίλοι του ποιητές σ' ένα δημόσιο χώρο.

Αλλά αυτά είναι πράγματα που πρέπει να απασχολήσουν σοβαρά τους τηλεοπτικούς μας εγκεφάλους. Εκείνο που απασχολεί εμένα ζωτικά είναι η μοναξιά των ποιητών της γενιάς μου. Η μοναξιά και η αμηχανία τους (εμπρός στις ανόητες ερωτήσεις του κ. Μαρωνίτη, εμπρός στην περιπόθητη δημοσιότητα, ή εμπρός στο ότι δεν είχαν τίποτε να πουν;). Η μοναξιά και η αποξένωσή τους, ο ένας από τον άλλον, από την κοινωνία, από τα καθολικά προβλήματα. Κι ακόμη: η τάση ορισμένων — που, σημειωτέον, κυνηγούν λυσσαλέα τη δημοσιότητα — να αποκρύβουν την ποιητική τους ιδιότητα πίσω από άλλες (κοινωνικά αποδεκτές) επαγγελματικές ιδιότητες. Αυτό το τελευταίο είναι ένα ιδιότυπο σύμπτωμα, που δηλώνει ότι κι αυτή ακόμη η κατηγορία ποιητών γνωρίζει ενδόμυχα το μάταιο της υπόθεσης· ότι σε μια κοινωνία άμετρης και ιλλιγιώδους ανάπτυξης και κατανάλωσης, η ποίηση καταναλίσκεται κι αυτή και πετιέται — εκβράζεται, θα έλεγα, σαν ξένο σώμα. Αυτό όσο πιο γρήγορα το συνειδητοποιήσουμε κι όσο πιο γρήγορα αρχίσει να μας απασχολεί η κοινωνική θέση της ποίησης ενγένει κι όχι μόνο το ιδιοτελές άτομό μας, τόσο το καλύτερο. Θα μας μείνει τότε χρόνος για ουσιαστική δουλειά, για ανταλλαγή εμπειριών και ιδεών, για διάλογο, για διαφωνία, για τη διαμόρφωση επιτέλους μιας συνειδητής στάσης απέναντι στα συλλογικά προβλήματα. Προς το παρόν αρκούμαστε σε οργισμένες και ευτελείς επιστολές.

Φοβούμαι ότι ένας μεγάλος αριθμός ποιητών της γενιάς μου έχει αποξενωθεί επικίνδυνα από τα προβλήματα της κοινωνίας μας κι από τις πνευματικές αξίες που έθρεφαν ίσαμε χθες την ποιητική μας παράδοση. Οδηγούμαστε προς μια κατάσταση πνευματικής καχεξίας. Αλλά, για μένα, υπάρχει μια παρηγοριά. Κάποιοι από τους ποιητές της γενιάς αυτής έχουν βάλει ένα στοίχημα: να αρνηθούν αυτή τη μοίρα.

[19.9.1984]

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ

Πρόσωπα

Ο Πάουντ χαιρετώντας φασιστικά κατά την επιστροφή του στην Ιταλία από το νοσοκομείο Σαιντ Ελίζαμπεθ.

Έζρα Πάουντ: κυκλοθυμική μεγαλοφυία σπαραγμένη από τη μοναξιά

Θα νόμιζε κανείς ότι τώρα πια, δώδεκα χρόνια μετά το θάνατό του, όλα τα γεγονότα που λαβαίνουμε υπόψη όταν μιλάμε για τον Έζρα Πάουντ είναι ξεκάθαρα. Πρώτο, πως ο Έζρα Πάουντ ήταν ένας εξαιρετικός ποιητής, ένας από τους μεγάλους ποιητές του εικοστού αιώνα, και δεύτερο και στις ιδέες και στις πράξεις του έδειχνε τέτοια μισαλλοδοξία και εκκεντρικότητα που ξεπερνούσαν τα όρια της φυσιολογικής ευφυΐας και λογικής. Κάτι δεν πήγαινε καλά με τον Έζρα Πάουντ.

Ντίνος Σιώτης

Οι φάκελοι που πρόσφατα δόθηκαν στη δημοσιότητα από το Υπουργείο Δικαιοσύνης των ΗΠΑ —νόμος για την Ελευθερία Πληροφόρησης— και οι πληροφορίες από το νοσοκομείο St. Elizabeths στην Ουάσιγκτων όπου ο Έζρα Πάουντ ήταν έγκλειστος επί δωδεκάμισι χρόνια, πρόσθεσαν μεγάλο βάρος στο δεύτερο από τα παραπάνω γεγονότα.

Αποκαλύπτεται τώρα π.χ. ότι ο αντι-Σημιτισμός και ο ρατσισμός του Έζρα Πάουντ ήταν πολύ περισσότερο δηλητηριώδεις και είχαν πολύ βαθύτερες ρίζες απ' ό,τι πιστεύονταν. Η συνειδητοποίηση των γεγονότων αυτών είναι πραγματικά τρομακτική.

Από την άλλη μεριά, πρέπει κανείς να προσπαθήσει να εξηγήσει την εξής ανωμαλία: ο ποιητής με γράμματά του στον Archibald MacLeish και σε άλλους ισχυρίζονταν ότι δεν ήταν αντι-Σημίτης. Είχε πει στον Μακλέις: «Μπορείς να λες σε όποιον συναντάς, και να λες την αλήθεια, ότι ο Εζ θεωρεί τον αντισημιτισμό Αν-Αριστοτελικό και ανεπιστημονικό και ότι κάθε άνθρωπος, μαύρος, κίτρινος, κόκκινος ή ροζ (όσον αφορά την επιδερμίδα), πρέπει να κρίνεται με βάση την αξία του».

Κάτω από το φως άλλων μαρτυριών, αυτό απλούστατα δεν αληθεύει. Αλήθεια είναι ότι όταν το έλεγε το πίστευε ο Πάουντ, όπως ακριβώς πίστευε τις πομπώδεις αντισημιτικές ομιλίες του στο Ιταλικό ραδιόφωνο και αλλού. Επομένως, είναι κι αυτό ένα ακόμη σημάδι της εκκεντρικής και αντιφατικής διανοητικής συμπεριφοράς ενός πολύ ταραγμένου και παράξενου νου. Δεν μπορεί κανείς να τον διαβάσει και να τον κρίνει όπως θα διάβαζε και θα έκρινε οποιονδήποτε άλλο ποιητή.

Πάντως, ο δόκτορας E. Fuller Torrey, στο βιβλίο του «The Roots of Treason», επιχειρεί να τον κρίνει. Πρόκειται για ένα ψυχίατρο που πήγε στο Σαιντ Ελίζαμπεθ όταν είχε φύγει πια ο Έζρα Πάουντ. Αλλά το φαινόμενο Έζρα Πάουντ τον είχε γοητεύσει και το διερεύνησε εξαντλητικά με αποτέλεσμα να γράψει ένα βιβλίο για να βγάλει το βάρος από το στήθος του.

Δυστυχώς, ο Τόρρυ δεν είναι άνθρωπος των γραμμάτων ή κριτικός και παράλειψε να δώσει το απαιτούμενο βάρος στο πρώτο ήμισυ του επιχειρήματος — στο ότι δηλαδή, είτε μας αρέσει είτε όχι, έχουμε να κάνουμε με έναν ποιητή εξαιρετικής ευφυΐας και δύναμης. Ο αναγνώστης δεν μπορεί παρά να διαπιστώσει το γεγονός αυτό, ακόμη και στο βιβλίο του Τόρρυ, αλλά τα επιχειρήματα έχουν ωθηθεί προς την άλλη πλευρά, εναντίον του ποιητή και εναντίον της ποίησης.

Το βιβλίο στην πραγματικότητα αποτελεί όπλο στα χέρια των διωκτών του. Εν συντομία, το επιχείρημα έχει ως εξής: τα πρώτα χρόνια της ζωής του, στην Αγγλία και την Αμερική, ο Έζρα Πάουντ δεν κατόρθωσε να επιβάλει τον εαυτό του

→

Ε. Πάουντ: Κυκλοθυμική μεγαλοφυία

στους κριτικούς και στο κοινό ως μεγάλο ποιητή. Πίστευε ότι ήταν «ο μεγαλύτερος ποιητής από την εποχή του Δάντη», αλλά δεν κατόρθωσε να το αποδείξει. Όλοι ήταν εναντίον του κι αυτός ήταν εναντίον όλων. Το αποτέλεσμα ήταν ότι ανέπτυξε μια εγωμανία και έναν τρόπο σκέψης που επρόκειτο να συγκλονίσει και να σκανδαλίσει την Αγγλία και τους πατριώτες του. Φασισμός και αντισημιτισμός ήταν μέρος της αντίδρασής του αυτής στην αποτυχία. Κατέληξε στην προδοσία, κράτηση σε φρενοκομείο και, τελικά, κατάρευση μέσα στην ενοχή και τη σιωπή.

Το βασικό επιχείρημα που υποστηρίζει ο Δρας Τόρρυ είναι ότι ο Έζρα Πάουντ ήταν πάντοτε διανοητικά καλά και ότι είχε πλήρη ευθύνη των πράξεών του. Η υπόθεση της προδοσίας ήταν απλή και καθαρή· έπρεπε να είχε δικαστεί και εκτελεστεί. Αλλά, ο δόκτορας Overholser, ο επικεφαλής ψυχίατρος του νοσοκομείου Σαιντ Ελίζαμπεθς, και άλλοι, απόκρυψαν τα αποδεικτικά στοιχεία περί της διανοητικής του υγείας και έκαμαν στραβά μάτια στη συγκάλυψη της ενοχής για να σώσουν τον Έζρα Πάουντ από τη δίκη και την καταδίωξη. Τον ανακήρυξαν διανοητικά ανίκανο και τον διέσωσαν. Κι έτσι έκλεισε η υπόθεση.

Το πρόβλημα μ' αυτό το επιχείρημα είναι ότι, κατά παράδοξο τρόπο, αποτελεί αποτυχία ακόμη και στο πεδίο της ψυχιατρικής. Το να υποστηρίζει κανείς ότι ο Έζρα Πάουντ ήταν διανοητικά εντάξει είναι σαν να παραγράφει τα εννιά δέκατα του προβλήματος. Ο ορισμός της ψύχωσης δεν είναι εντελώς σαφής και υπάρχουν πολλά περιστατικά που ανήκουν στο μεταίχμιο. Έτσι εξηγείται πώς, στην περίπτωση νομικών αποδεικτικών στοιχείων, είναι δυνατό να υπάρξει διαφωνία ανάμεσα στους ειδικούς. Ένα συμπέρασμα στο οποίο μοιραία καταλήγουμε, διαβάζοντας και το βιβλίο του Τόρρυ ακόμη, είναι ότι ο Έζρα Πάουντ ήταν κατά κάποιο τρόπο «τρελός», έστω και αν δεν ήταν τεχνικά ψυχωτικός.

Καθώς γράφει και ο Οβερχόλσερ, πριν αναμειχθεί στην υπόθεση του Έζρα Πάουντ, «Μεταξύ του πλήρως φυσιολογικού και του τελείως ανώμαλου υπάρχει ένας τεράστιος αριθμός παρεκκλίσεων από τη διανοητική υγεία (μία αποστρατικοποιημένη ζώνη)». Εκεί, κάπου μέσα σ' αυτήν την περιοχή της αποστρατικοποιημένης ζώνης τοποθετείται και ο Έζρα Πάουντ. Η κατάστασή του, είτε λέγεται «ναρκισιστική και κυκλοθυμική διαταραχή της προσωπικότητας» (όπως τη θέλει ο Τόρρυ), είτε κάποια ψύχωση «ανάμεσα στην παρανοϊκή σχιζοφρένεια... και την παράνοια αυτή καθ' εαυτή», που δεν της έχει ακόμη δοθεί όνομα, γεγονός είναι ότι δεν έκανε τον Έζρα Πάουντ να φαίνεται λογικός και υπεύθυνος στη σκέψη του, κατά την κοινή λογική. Μ' άλλα λόγια, «στα σίγουρα ήταν τρελός», όπως πολύ ωραία είπε ο Χεμινγουαίη.

Από την άλλη μεριά δεν μπορούμε να απορρίψουμε όλα όσα έγραψε ο Έζρα Πάουντ με το αιτιολογικό ότι ήταν τρελός. Στο κάτω-κάτω της γραφής ήταν εξαιρετικός ποιητής. Τότε τι συμπέρασμα βγάζουμε; Μπορούμε να πούμε ότι ποίηση είναι μόνο μια διευθέτηση λέξεων, άσχετα από το τι λέει;

Όχι βέβαια. Στην ποίηση ακριβώς είναι που πρέπει κανείς να διακρίνει ανάμεσα στο λεπτό και αληθινό και το εκκεντρικό και τρελό. Δεν υπάρχει ούτε μία γραμμή καλής ποίησης στα επικά ποιήματα του Έζρα Πάουντ που να περιέχει ρατσιστικό μίσος. Υπάρχει μια σπουδαία γραμμή που περιέχει φασισμό: «Η τεράστια τραγωδία του ονείρου στους κυρτωμένους ώμους του χωριάτη» (το «όνειρο» είναι το όνειρο του φασισμού). Η γραμμή όμως δεν είναι φασιστική· είναι ακριβώς το αντίθετο απ' ό,τι θεωρούμε φασιστικό. Γι' αυτό είναι σπουδαία γραμμή ποίησης.

Ο Έζρα Πάουντ ήταν μία ανθρώπινη ύπαρξη σοβαρά διαταραγμένη και άρρωστη. Στο βάθος του πομπώδους εγώ υπήρχε, ίσως, ένας ανεπαρκής εαυτός. Και πίσω του βρισκόταν το βαθύτερο και περισσότερο βασικό πρόβλημα, μια διαταραχή συμπεριφοράς που οδήγησε σε έλλειψη σχέσης και εν συνεχεία σε απόρριψη εκ μέρους των τρίτων. Όλα τα υπόλοιπα είναι αντισταθμίσματα.

Γι' αυτό η ποιήτρια Χίλντα Ντουλίτλ τον περιέγραψε, από την αρχή ακόμη, σαν «πέρα απ' όλους τους άλλους, σπαραγμένο και μόνο του». Και ο Χεμινγουαίη τον θυμόταν σαν «τον πιο γενναιόδωρο συγγραφέα που γνώρισα ποτέ και τον πιο αμερόληπτο. Τόσο ευγενικό με τους ανθρώπους που πάντα σκεφτόμουνα πως ήταν άγιος». Παρ' όλα τα άλλα αποδεικτικά στοιχεία, αυτόν τον Έζρα Πάουντ πρέπει να θυμόμαστε. Και την άποψη του Ρίτσαρντ Άλντινγκτον: «Ήταν ένα από τα πιο ήπια, σεμνά, ντροπαλά και ευγενικά πλάσματα που περπάτησαν ποτέ πάνω στη γη».

Η ζωή και η λογοτεχνία είναι πολύ περισσότερρο περίεργες και αινιγματικές απ' ό,τι οι περισσότεροι από μας μπορούν να φανταστούν. Δεν θα 'πρεπε να προσπαθούμε να τις απλοποιούμε υπέρ το δέον, ούτε να βιαζόμαστε να καταδικάζουμε. ■

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΠΟΙΗΣΗ

περιλαμβάνει:

- Συζήτηση
- Ανθολόγιο
- Συνεντεύξεις

αφιέρωμα

Ο μύθος στη ζωή μας

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΩΝ ΕΠΙΜΕΛΗΤΩΝ

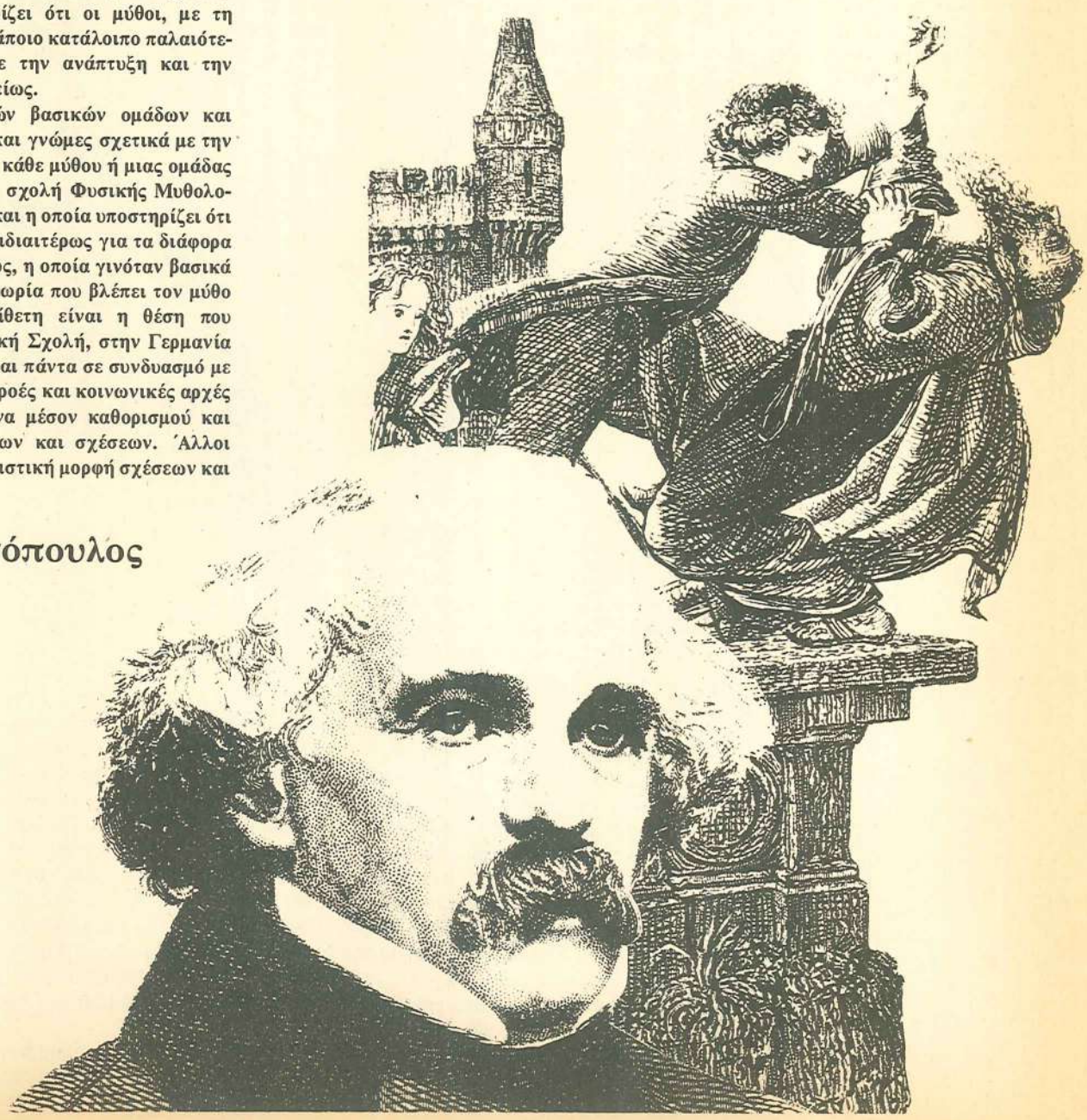
Το μικρό αυτό αφιέρωμα στο μύθο είχε σαν αφετηρία το ερώτημα: Ποιες είναι οι ρίζες, η εξέλιξη, η λειτουργία και η σημασία του μύθου παλαιότερα και σήμερα; Θελήσαμε να σταθούμε περισσότερο στο σήμερα και προσπαθήσαμε να καλύψουμε ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο φάσμα επιστημών και τεχνών, όπως η ψυχολογία, η λογοτεχνία, οι εικαστικές τέχνες, και να δώσουμε μια όσο το δυνατόν πιο σφαιρική εικόνα του τρόπου με τον οποίον ερμηνεύθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν οι μύθοι και τα μυθολογικά θέματα, πιστεύοντας πως το γεγονός ότι οι μύθοι συνεχίζουν να απασχολούν ένα μεγάλο μέρος διανοητών και επιστημόνων είναι ενδεικτικό του ρόλου και της σημασίας τους για την ανθρώπινη ύπαρξη.

Υπάρχουν δυο βασικές απόψεις για τη θέση του μύθου σήμερα. Η μια υποστηρίζει ότι οι δημιουργίες μύθων αποτελούν μια βασική και θεμελιώδη λειτουργία του ανθρώπου η οποία δεν πρόκειται να πάψει να υπάρχει ανεξάρτητα από την επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο. Η άλλη πάλι υποστηρίζει ότι οι μύθοι, με τη σημερινή τους μορφή, δεν είναι παρά κάποιο κατάλοιπο παλαιότερων εποχών το οποίο σιγά σιγά, με την ανάπτυξη και την τεχνολογική πρόοδο, θα εκλείψει τελείως.

Μέσα στα πλαίσια των δύο αυτών βασικών ομάδων και απόψεων υπάρχουν επιμέρους σχολές και γνώμες σχετικά με την προέλευση και τη λειτουργικότητα του κάθε μύθου ή μιας ομάδας μύθων. Έτσι έχουμε π.χ. τη λεγόμενη σχολή Φυσικής Μυθολογίας, που αναπτύσσεται στη Γερμανία, και η οποία υποστηρίζει ότι ο πρωτόγονος άνθρωπος ενδιαφερόταν ιδιαιτέρως για τα διάφορα φυσικά φαινόμενα και την ερμηνεία τους, η οποία γινόταν βασικά μέσω των μύθων. Είναι δηλαδή μια θεωρία που βλέπει τον μύθο νατουραλιστικά και συμβολικά. Αντίθετη είναι η θέση που υποστηρίζεται από τη λεγόμενη Ιστορική Σχολή, στην Γερμανία και την Αμερική, όπου ο μύθος θεωρείται πάντα σε συνδυασμό με θρησκευτικές τελετουργίες, ηθικές επιρροές και κοινωνικές αρχές και δεν αποτελεί τίποτ' άλλο παρά ένα μέσον καθορισμού και συμβιβασμού καθημερινών καταστάσεων και σχέσεων. Άλλοι πάλι βλέπουν το μύθο όχι σαν μια καθοριστική μορφή σχέσεων και αντιλήψεων, αλλά αντίθετα σα μια μορφή η οποία απλώς απεικονίζει και αναπαριστά μια δεδομένη δομή (κοινωνική κατά κύριο λόγο) και τη λειτουργία της τέτοια που είναι. Διαφορετικές θέσεις και απόψεις με διαφορετικό κέντρο βάρους η κάθε μια, αλλά με ένα βασικό κοινό σημείο: άλλος ο ρόλος που διαδραματίζει ο μύθος στις κοινωνίες εκείνες όπου κατέχει μια ενεργό και ζωτική θέση και άλλος ο ρόλος του όπου επιβιώνει σα μια απλή λογοτεχνική ή άλλου είδους καλλιτεχνική μορφή.

Το αφιέρωμα αυτό δεν έχει σκοπό να δώσει οριστικές απαντήσεις σε δισεπίλυτα προβλήματα, όπως θα ήταν π.χ. μια τελική ερμηνεία του μύθου, αλλά, αντίθετα, να θέσει ερωτήματα και να οδηγήσει τον αναγνώστη σε μια προσωπική ανίχνευση του τόσο θεμελιώδους αυτού χώρου.

ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΟΥΣΗ — ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΥΡΩΝΑΣ



- Κώστας Γεωργουσόπουλος
- Bernard Knox
- B. Malinowski
- Robert M. Wallace
- Joseph Campbell
- C. G. Jung
- Nicolas Berdyaev

Σημασιολογικά στο «Μύθο»

Η λέξη Μύθος έχει ακόμη σκοτεινή ετυμολογία· η αβέβαια καταγωγή της από ρίζες που την φέρνουν κοντά στη σημασία του «σκέπτεσθαι» μας οδηγεί στην πιθανότερη υπόθεση να προέρχεται από τη ρίζα που ανάγεται στην οικογένεια απ' όπου και το ρήμα μύω= κλείνω τα μάτια, και στη συνέχεια «κλείνω το στόμα». Παράγωγα, βέβαια, αυτής της λέξης «ο μύστης», «το μυστήριον», το ρήμα «μυούμαι» και τα παράγωγα.

Κώστας Γεωργουσόπουλος

Όπως και να 'χει το πράγμα η λέξη «*μύθος*» συναντάται στον Όμηρο με ποικίλες σημασίες που νομίζω ότι εξαντλούν και τη μετέπειτα πολυσημία της λέξης. Έτσι στον Όμηρο, μύθος είναι κάθε τι που λέγεται με το στόμα, ο προφορικός λόγος, η ομιλία και στη συνέχεια η αγόρευση σε δημόσια συνέλευση, η συνομιλία, η συνέντευξη, η παραγγελία και η επιταγή, η απειλή· ο σκοπός, η βουλή, η υπόσχεση και η πρόθεση, το σχέδιο, ο λόγος και η ρήση, η ουσία του λόγου· η φήμη και η διάδοση, ο κοινός λόγος· η αγγελία, η είδηση και η πληροφορία· το ήθος, η διαγωγή, η συμπεριφορά. Αλλά και η διήγηση, η ιστορία

Ύστερα από τον 6ον π.Χ. αιώνα εισάγονται οι σημασίες της πλαστής ή φανταστικής διήγησης, του παραμυθιού, της «μυθικής παράδοσης» για ήρωες και θεούς, της αλληγορικής διήγησης για ζώα και φυτά και με τον Αριστοτέλη δέχεται τη σημασία της υπόθεσης δράματος ή έπους.

Οι σημερινές τεχνικές έννοιες μύθος (Mythe), fable, conte, story, canevas, πλοκή, κ.α. βρίσκονται έως τον 4ο π.Χ. αιώνα ως σημασία της λέξεως Μύθος στην αρχαία ελληνική γλώσσα.

Το σημασιολογικό ενδιαφέρον της λέξης *μύθος* στο ομηρικό κείμενο εντοπίζεται στις ενδεχόμενες διαφοροποιήσεις της από τη λέξη έπος και οι δύο έννοιες αντιδιαστέλλονται συχνά από τη λέξη *έργον*. Όμως είναι ενδιαφέρον γλωσσολογικό να τις μελετήσουμε δεδομένου πως σπανίζουν στο ομηρικό κείμενο οι οικειότερες σε μας λέξεις «λόγος» και «γλώσσα». Ο «Λόγος» σημαίνει συνήθως διήγηση και μάλιστα στον πληθυντικό= διηγήσεις, παρακαταλογές· η «γλώσσα», στη μεταφορική σημασία, συναντάται με την έννοια της κατανόησης του λαλείν και της διαλέκτου. Ο «μύθος» και το «έπος» μονοπωλούν την ομηρική συνήθεια με τη συχνότερη σημασία της ομιλίας, ενώ ο «λόγος» είναι η λέξη που σποραδικά στον Όμηρο αλλά συχνότερα στους νεώτερους σημαίνει διήγηση, διήγημα, αφήγηση. Ο «λόγος» δεν έχει ποτέ στους πρώτους αιώνες τη γραμματική ή τοπική σημασία του ονόματος ενός πράγματος. Η χρήση της λέξης «λόγος» ανάγεται πάντοτε στο περιεχόμενο του πραγματικού.

Αν, τώρα, θελήσουμε να υπεισέλθουμε στις σημασιολογικές διαφορές του «μύθου» και του «έπους», στο πρώτο κυριολεκτικό σημασιολογικό επίπεδο της ομιλίας, φοβάμαι ότι θα στηριχτούμε σε υποθέσεις ή στη διαίσθηση· ότι υπάρχει διάκριση των εννοιών δεν υπάρχει αμφιβολία. Στην «Οδύσσεια» υπάρχει ο στίχος (Δ 597) «αινώς γαρ μύθοισιν έπεσσί τε τοίσιν ακούων τέρπομαι» που δε φαίνεται να γίνεται χρήση πλεονασμού. Τείνει κανείς να πιστεύει πως η μία λέξη ετέθη με τη σημασία του περιεχομένου και η άλλη του τρόπου έκφρασης, χωρίς να διακινδυνεύει να καθορίσει ποια με τη μία και ποια με την άλλη σημασία. Γεγονός πάντως είναι πως το «έπος» συναντάται συχνότερα με την έννοια της λέξεως, της εκφράσεως και ο «μύθος» ενέχει περισσότερες φορές τη σημασία του νοήματος, του πράγματος, του περιεχόμενου, της βουλής. Την τελευταία αυτή σημασία φωτίζει περισσότερο η ειδική σημασία της λέξης «μύθος» =στάση, με την έννοια της αντίρρησης, της διαφωνίας και της αντίθετης γνώμης. Ήδη στον Ανακρέοντα η λέξη «μυθητής» σημαίνει πλέον σαφώς «στασιαστής».

Οι δεύτερες σημασίες της λέξης «μύθος» =διήγηση, αφήγηση κ.τ.λ. συντείνουν στην άποψη πως ο μύθος κατ' αρχάς σήμαινε το περιεχόμενο της ομιλίας (να πούμε το σημαινόμενο;) αλλά, όταν η λέξη «έπος» περιορίστηκε σε ειδικότερες χρήσεις, έλαβε και τη σημασία του τρόπου, της έκφρασης αυτού του περιεχομένου.

Πάντως στον Πίνδαρο και στον Ηρόδοτο έχει ήδη πάρει τη σημασία του ψεδούς και του πλαστού λόγου. Στον Αριστοφάνη έχει κατακτηθεί πλέον η σημασία της αλληγορικής αφηγήσεως και στην «ποιητική» του Αριστοτέλη η «τεχνική» σημασία της υποθέσεως του δράματος ή του έπους.

Ένας ενδιαφέρον ορισμός που συνδυάζει τρεις βασικές έννοιες είναι ο αρχαίος εκείνος: «μύθοι τα λεγόμενα έπη τοις δρωμένοις» όπου, βέβαια, το γένος είναι τα έπη και το είδος ο μύθος και αυτό που κάνει τα έπη μύθο είναι η αναφορά τους σε κάποια εντελή πράξη. Μ' αυτή τη διαστάση μπορεί κανείς να καταλάβει πώς η σημασία του «μύθου» έφτασε εκεί που έφτασε. Από τη σκέψη στην έκφραση της σκέψης και από την έκφραση της πραγματικότητας στη διατύπωση μιας φανταστικής, πλαστής η άλλης «πραγματικότητας» η κλίμακα δεν έχει κενά.

■

Αφιέρωμα

Οι επιζώντες μύθοι της αρχαίας Ελλάδας

Bernard Knox

Καθώς η μελέτη των κλασικών από το πρωτότυπο έχασε την κυρίαρχη θέση που κατείχε κάποτε στον κύκλο μαθημάτων του Δυτικού πολιτισμού (διαδικασία η οποία επιταχύνθηκε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο) η ανάγκη να δοθεί ένα υπόβαθρο στην Αγγλική λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης είχε ως αποτέλεσμα την γένεση της μυθολογίας σαν ξεχωριστό αντικείμενο: ένα στοιχειώδες μάθημα γύρω από τις βασικές περιοχές του κλασικού μύθου με κάποιες πιθανές αναφορές στις Νορβηγικές και Κελτικές παραδόσεις. Η έμφαση που δινόταν ήταν κυρίως λογοτεχνική γιατί στόχος ήταν η προετοιμασία για την μοντέρνα λογοτεχνία. Θεωρίες για τον μύθο, τις αρχές του και την λειτουργία του δεν αποτελούσαν πρωταρχικό ενδιαφέρον. Τα πράγματα όμως δεν είναι έτσι και σήμερα. Σήμερα η μυθολογία ως ανθρωπιστικό αντικείμενο μελέτης ενδιαφέρεται εξίσου για την θεωρία όσο και για το περιεχόμενο. Η μεταβολή αυτή οφείλεται σε εξελίξεις σε άλλους τομείς. Μυθολογίες οι οποίες ήταν άγνωστες, όπως αυτές των προ-εγγράμματων λαών, καταγράφηκαν και εξετάσθηκαν από ανθρωπολόγους· αρχαιολόγοι στην Μέση Ανατολή έφεραν στο φως στοιχεία που αποκάλυψαν ξεχασμένες μυθολογίες από τη Βαβυλωνία, τη Χετταία, την Ουγκαρίτ· λαογράφοι συνέλεξαν τις προφορικές διηγήσεις των βοσκών και χωρικών. Υπάρχει πλέον ένας πλούτος υλικού το μεγαλύτερο μέρος του οποίου δεν κατέχει λογοτεχνική θέση αλλά αποτελεί ζωντανό και λειτουργικό στοιχείο της κοινωνίας και προσφέρεται για συγκριτική μελέτη. Χώρια όμως απ' αυτό ο μύθος εμφανίστηκε ως πρωταρχικό αντικείμενο έρευνας νέων ψυχολογικών θεωριών, σαν ένα κλειδί — όπως τα όνειρα — για τις βαθύτερες αγωνίες της ψυχής του ατόμου ή του συλλογικού ασυνείδητου. Ο μύθος αποτελεί ακόμα τη βάση για μια εκτεταμένη θεωρία της φύσης της ανθρώπινης νοητικής δραστηριότητας όχι μόνο των προεγγράμματων κοινωνιών αλλά όλης της ανθρωπότητας γενικά. Ήταν φυσικό να περιμένει κανείς πως αυτές οι νέες εκτιμήσεις της λειτουργίας του μύθου στις προεγγράμματες κοινωνίες, αυτές οι νέες αναλύσεις στο ρόλο του στο ανθρώπινο ασυνείδητο θα επιδρούσαν στην μελέτη της πιο τέλεια θεμελιωμένης, ποικίλης, πλούσιας και όμορφης μυθολογίας που έχουμε: το Ελληνικό όραμα των θεών του Ολύμπου και των πολύπλοκων σχέσεών τους τόσο αναμεταξύ τους όσο και με το ανθρώπινο γένος· τον ενδιάμεσο κόσμο των πλασμάτων αυτών που δεν είναι ούτε ανθρώπινα ούτε θεϊκά — νύμφες, σάτυροι, κένταυροι· η ιστορία ενός ηρωικού ανθρώπινου κόσμου μέσα από τέσσερις-πέντε γενεές μεγάλων δραματικών φυσιογνωμιών που αποκορυφώθηκαν σε δύο πολιορκίες — της Θήβας και της Τροίας — και που είχαν ένα συνηθισμένο τέλος με τους γιους και τις κόρες αυτών που πολέμησαν στην Τροία. Μετά τον Ορέστη, τον Τηλέμαχο, την Ηλέκτρα, την Ερμιόνη και τον Νεοπτόλεμο, το έπος χάνεται πλέον.

Και στον αρχαίο κόσμο ακόμα είχαν εμφανισθεί κάποιου είδους θεωρητικές προσεγγίσεις αυτού του είδους — του μύθου. Οι εξευτελιστικές πλευρές της συμπεριφοράς των θεών του Ολύμπου μπορούσαν να ερμηνευθούν σαν αλληγορία. Κάτι τέτοιο ήταν η ειδικότητα του σοφιστή Πρόδικου ο οποίος υποστήριξε ότι η Δήμητρα αντιπροσώπευε τα δημητριακά και ο Διόνυσος το κρασί. Οι μύθοι όμως μπορούσαν ακόμα να εκλογικευθούν και να εξηγηθούν σαν λανθασμένες ερμηνείες ανθρώπινων φαινομένων όπως έγινε με την θεωρία του Ευήμερου, σύμφωνα με την οποία οι θεοί ήταν στην πραγματικότητα μεγάλοι άντρες — όπως π.χ. ο Ηρακλής ο οποίος έκανε τόσα πράγματα για την ανθρωπότητα — ώσπου η παράδοση τους θεοποίησε. Ένας άλλος συγγραφέας που εμφανίζεται ακόμα πιο αργά, ο Παλαίφατος, απέδωσε την δημιουργία μυθικών θαυμάτων σε γλωσσικές παρερμηνείες· η Πασιφάη δεν ερωτεύεται έναν ταύρο, αλλά έναν όμορφο λοχαγό που τον λένε Ταύρο· η Σφίγγα ήταν η παρατημένη γυναίκα του Κάδμου που οργάνωσε ένα τάγμα ανταρτών εναντίον του (ο Παλαίφατος εξηγεί το αίνιγμα με την απλοϊκή διαβεβαίωση ότι στη Θηβαϊκή διάλεκτο η λέξη «αίνιγμα» σήμαινε ενέδρα). Αξίζει να πει κανείς πως κατ' αυτόν τον τρόπο ο Παλαίφατος δημιούργησε μια προφητική παρωδία της θεωρίας που διατυπώθηκε τον 19ο αι. από τον Max Müller σύμφωνα με την οποία ο μύθος ήταν μια «ασθένεια της γλώσσας» και ότι οι θεοί ήταν δημιούργημα μιας λανθασμένης πρόσληψης λέξεων Ινδοευρωπαϊκής προέλευσης οι οποίες αναφέρονταν στα ουράνια σώματα και ειδικότερα στον ήλιο.

Η πραγματική σημασία του έργου Müller βρίσκεται στη δουλειά του πάνω στα Σανσκριτικά και αρχαία Ινδικά κείμενα. Η θεωρία του όμως, σύμφωνα με την οποία όλοι οι μύθοι ήταν κάποιο είδος απεικόνισης του ήλιου, έχασε γρήγορα την

→

Οι επιζώντες μύθοι της αρχαίας Ελλάδας

ισχύ της. Ακολουθήθηκε από άλλες θεωρίες οι οποίες αν και διαφοροποιούνταν από αυτήν σε όλα τους σχεδόν τα σημεία, είχαν κοινή μια μοιραία αδυναμία: είχαν προταθεί ως παγκόσμιες θεωρίες για τον μύθο. Κάθε φορά αποδεικνυόταν πως αυτή τους η απαίτηση ήταν αδύνατον να διατηρηθεί μπροστά στην εκπληκτική ποικιλία των μύθων και κυρίως μπροστά στο κλασικό παράδειγμα, τον Ελληνικό μύθο.

Μια πιο γενικευμένη και μετριοπαθής άποψη της θεωρίας του Müller είδε τον μύθο σα μια προσπάθεια του ανθρώπου να εξηγήσει τη φύση γενικά και όχι μόνο τις κινήσεις του ήλιου, αλλά και τις περιστροφές όλων των ουρανίων σωμάτων, καθώς και γήινα φαινόμενα όπως τον καιρό, τον κατακλυσμό, τον σεισμό κλπ. Είναι σαφές πως πολύ υλικό από την *Θεογονία* του Ησιόδου ενθαρρύνει μια τέτοιου είδους σκέψη, αλλά ακόμα και αν όλος ο μύθος της Τροίας (όπως και της Θήβας) αποκλείεται από μια τέτοια εξέταση γιατί θεωρείται έπος και όχι καθαρός μύθος, εξακολουθεί να υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός δειγμάτων που δεν μπορούν να ενταχθούν σε μια τέτοια θεώρηση όπως π.χ. η μεταμόρφωση της Δάφνης σε δέντρο ή το καταστροφικό κράτημα του άρματος του ήλιου από τον Φαέθωνα — το οποίο θα μπορούσε να ερμηνευθεί από τους οπαδούς του καθηγητή Velikovsky σαν συμβολισμός πραγματικών φαινομένων.

Μια θεωρία που εμφανίστηκε αργότερα, υποστήριξε σχεδόν την αντίθετη θέση: οι μύθοι δεν ήταν αιτιολογικοί. Δεν εξηγούσαν φυσικά φαινόμενα ή τίποτ' άλλο, αλλά είχαν κοινωνική λειτουργία. Αξιολογούσαν κοινωνικούς θεσμούς όπως η βασιλεία, τα πρωτεία που κατείχε κάποια φυλή, προνόμια κλπ. Σε αντίθεση με τις άλλες η θεωρία αυτή έχει το πλεονέκτημα ότι βασίζεται στις ανθρωπολογικές μελέτες του Malinowski στα νησιά Trobriand του Ειρηνικού ωκεανού. Ήταν μια θεωρία που έριξε νέο φως σε μερικούς ελληνικούς μύθους. Η ιστορία του Ίωνα π.χ. — γιου του Απόλλωνα — (που αποτελεί και την υπόθεση ενός από τα πιο συναρπαστικά έργα του Ευριπίδη) πήρε μεγαλύτερες διαστάσεις όταν αντιμετωπίστηκε σαν «καταστατικός» (ή «συνταγματικός») μύθος της εξέχουσας θέσης που κατείχε η Αθήνα στις κοινές θρησκευτικές ιεροτελεστίες που ένωναν τις Ιωνικές πόλεις των νησιών του Αιγαίου με τις ακτές της Μ. Ασίας. Σαν μια γενική θεωρία όμως για τον Ελληνικό μύθο, ήταν δυστυχώς ανεπαρκής. Χώρια από το γεγονός ότι πολλοί σημαντικοί μύθοι δεν μπορούσαν να θεωρηθούν «καταστατικοί» — όσο οξυδερκής κι αν ήταν η ερμηνεία που τους δινόταν — η ολική απόρριψη από τον Malinowski κάθε πνευματικού και κερδοσκοπικού στοιχείου στον μύθο, είναι σαφές πως δεν μπορεί να υποστηριχθεί για το Ελληνικό υλικό.

Μια άλλη θεωρία που άσκησε ακόμη μεγαλύτερη επίδραση, συνέδεσε τους μύθους όχι με θεσμούς γενικά, αλλά ειδικά με τελετουργίες. Οι μύθοι ήταν ιερές αφηγήσεις στενά δεμένες και προερχόμενες ίσως από τελετουργίες. Μερικοί από αυτούς ήταν ιστορίες, αφηγήσεις που προσπαθούσαν να εξηγήσουν τελετουργίες οι οποίες με την πάροδο του χρόνου είχαν γίνει ακατανόητες ή που δεν υπήρχαν πια. Η πιο γνωστή από αυτές τις τελετουργίες ήταν ο εορτασμός της γέννησης του θεού-χρόνου και το πένθος για το θάνατό του —το κεντρικό μυστήριο της αρχαίας θρησκείας όπως το παρουσιάζει ο Frazer στο βιβλίο του The Golden Bough (Το Χρυσό Κλαδί)— μια θεωρία που αναπτύχθηκε περαιτέρω από την Jane Harrison στο «Θέμις» και σε άλλα έργα. Δεν μπορεί βεβαίως να αρνηθεί κανείς πως υπάρχουν σχέσεις (και σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα αυτές οι σχέσεις είναι πολύ στενές) ανάμεσα στον μύθο και την τελετουργία. Υπάρχουν όμως και πολλοί άλλοι μύθοι οι οποίοι δεν μπορούν να συνδεθούν λογικά μ' αυτόν τον τρόπο. Όσο για το «χρόνο-πνεύμα» της σχολής της Harrison, παρόλο που χαρακτήρες όπως ο Άδωνις και ο Διόνυσος μπορούν να προσφερθούν σα συμβολικές αντιστοιχίες, η αρχαία Ελληνική λογοτεχνία δεν προσφέρει στοιχεία για μια τέτοια προσωποποίηση του εποχιακού κύκλου και το όνομα που δόθηκε από τους δημιουργούς του σ' αυτό το πρόσωπο, «Ενιαυτός Δαίμων», στην πραγματικότητα δεν είναι Ελληνικός ιδιωματισμός ούτε καν στο συντακτικό επίπεδο.

Ανάμεσα στις θεωρίες αυτές σχετικά με την προέλευση και τη φύση του μύθου οι οποίες δίνουν έμφαση στη σύνδεσή του με τους κοινωνικούς θεσμούς και εκείνες που επικαλούνται βαθιές ψυχολογικές δομές, υπάρχει ένας μέσος δρόμος ο οποίος εμφανίζεται με τη θεωρία του Dumezil, παρόλο που αυτή, αντίθετα με τις άλλες, δεν διεκδικεί μια παγκοσμιότητα. Ασχολείται αποκλειστικά με τη μυθολογία και τους θεσμούς των Ινδοευρωπαίων.

Οι άλλοι πρωταγωνιστές του μύθου που τον βλέπουν σαν προϊόν του ασυνείδητου, δεν περιορίζουν τις παρατηρήσεις τους στο πνεύμα των Ινδοευρωπαίων. Εδώ έχουμε να κάνουμε και πάλι με θεωρίες παγκόσμιας αξίας. Ο πιο μαχητικός από αυτούς πάντως, ο Freud, δεν ενδιαφερόταν πρωταρχικά για τον μύθο. Η δημιουργία του μύθου ήταν γι' αυτόν — όπως και τα όνειρα — μια σημαντική ψυχική δραστηριότητα η οποία όμως δεν ήταν προσιτή σε κλινική μελέτη. Γεγονός είναι πάντως πως δεν αισθανόταν κατάλληλα προετοιμασμένος για να ερμηνεύσει αυτό το υλικό. «Είμαστε ερασιτέχνες και επομένως έχουμε κάθε λόγο να φοβόμαστε τα λάθη», έγραψε το 1909 όταν προσφέρθηκε να θέσει τον «ψυχαναλυτικό οπλισμό» του στα χέρια κάποιου Αμερικανού κλασικού. Παρόλα αυτά ο ίδιος ο Freud — αν και σπάνια προτείνει μια λεπτομερή ανάλυση του Ελληνικού μύθου — βάσισε την κεντρική και πιο γνωστή θεωρία του στην ιστορία του Οιδίποδα. Στην πραγματικότητα το απόσπασμα εκείνο από το βιβλίο του *Ερμηνεία των Ονείρων* το οποίο εισάγει το σημαντικό αυτό σύμπλεγμα («συγκινούμαστε από το πεπρωμένο του επειδή θα μπορούσε ίσως να είναι και δικό μας — γιατί ο χρησμός του μαντείου μας έδωσε πριν ακόμα γεννηθούμε την ίδια κατάρα που είχε δώσει και σε εκείνον») έχει σχεδιασθεί σε μια προσπάθεια να εξηγηθεί γιατί ο Οιδίποδας Τύραννος του Σοφοκλή εξακολουθεί να συγκινεί μέχρι τις μέρες μας, ενώ άλλες «τραγωδίες της μοίρας» βασισμένες σε πλαστές υποθέσεις, δεν έχουν το ίδιο αποτέλεσμα.

Η απροθυμία του Freud να ασχοληθεί με το σύνολο των Ελληνικών μύθων, δεν βρήκε σύμφωνους τους μαθητές του και ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια ο «ψυχαναλυτικός οπλισμός» του έχει αναπτυχθεί σημαντικά. Υπάρχει τουλάχιστον μια προσπάθεια για ένα είδος παγκόσμιας θεωρίας· είναι αυτή του Philip Slater όπου στο *Η δόξα της Ήρας* βάζει αδίστακτα εκατοντάδες μυθικών χαρακτήρων μέσα στο «μυαλό» του freud από όπου βγαίνουν σαν παραδείγματα της «πάλης, με το στοματικό-ναρκισιστικό δίλημμα» το οποίο πιο γραφικά περιγράφεται σαν την άμυνα του παιδιού απέναντι στην Μητρική Απειλή, στην «μητέρα που είναι καταπιεστική, ασφυκτική, και που κυριολεκτικά καταβροχθίζει τον άλλον». Αυτή βέβαια είναι η πιο ενωτική θεωρία για τον Ελληνικό μύθο που προτάθηκε ποτέ.

Η δομική ανάλυση του μύθου από τον Claude-Lévi-Strauss πηγάζει —όπως ακριβώς και η θεωρία του Malinowski που βλέπει τον μύθο σαν ένα «τύπο» για τους διάφορους θεσμούς— από ανθρωπολογικές έρευνες. Ο χώρος που συγκεντρώνει την προσοχή του είναι οι κοινωνίες και οι μυθολογίες των Ινδιάνικων φυλών της Βόρειας και Νότιας Αμερικής. Αντίθετα όμως με τον Dumezil αυτός δεν υποστηρίζει ότι εξετάζει ένα τοπικό φαινόμενο· η θεωρία του είναι παγκόσμια. Σκοπός του είναι να διατυπώσει «τους νόμους οι οποίοι λειτουργούν σ' ένα βαθύτερο επίπεδο» από την συνειδητή σκέψη κατά τη διάρκεια της κατασκευής των μύθων, τους νόμους οι οποίοι βρίσκονται πίσω από «την υποτιθέμενη αυθόρμητη πηγή έμπνευσης και την φαινομενικά ανεξέλεγκτη εφευρετικότητα». Οι κατασκευαστές των μύθων δεν συνειδητοποιούν αυτούς τους νόμους. «Αυτό που ζητάω, επομένως», λέει σε κάποιο γνωστό απόσπασμα, «είναι να δείξω όχι πως οι άνθρωποι σκέφτονται μέσα στον μύθο, αλλά πως οι μύθοι λειτουργούν στο μυαλό των ανθρώπων, χωρίς αυτοί να το καταλαβαίνουν».

Η μέθοδός του, όπως φαίνεται από τη δουλειά του σ' ένα σημαντικό αριθμό μύθων, βγαίνει από τις μεταμορφώσεις — και για να χρησιμοποιήσουμε τον δικό του όρο — από τα κωδικά συστήματα της πλούσιας ποικιλίας του μυθικού υλικού, από κοινές ανθρώπινες ανησυχίες, από βασικές αντιθέσεις της ανθρώπινης ζωής και του πολιτισμού (θάνατος-αθανασία) τα οποία οι μύθοι «αναλύουν» ή στα οποία «επεμβαίνουν» με τρόπους που δεν εξηγούνται πάντα σαφώς. «Σκοπός του μύθου είναι να παρέχει μια μέθοδο ικανή να ξεπερνάει μια αντίφαση...».

Όλα αυτά είναι πολύ συναρπαστικά για τους Έλληνες μελετητές. Είναι μια καινούρια ελπίδα π.χ. για μια νέα προσέγγιση του είδους αυτού της Ελληνικής λογοτεχνίας που συνιστά την πιο σπουδαία εκμετάλλευση του μύθου — την τραγωδία. Από τότε που ο Αριστοτέλης διατύπωσε το υποβλητικό εκείνο στερεότυπο της κάθαρσης σαν εξήγηση του ψυχολογικού προβλήματος που εμφανίζεται στην τραγωδία (η μυστηριώδης αυτή διαδικασία κατά την οποία το θέαμα της ανθρώπινης συμπεριφοράς δημιουργεί συναισθήματα αποδοχής ή και συμπόνοιας ακόμα) οι κριτικοί έχουν πειραματιστεί με νέα στερεότυπα και νέους ορισμούς.

Η «ανάλυση» και η «επέμβαση» σαν λειτουργίες του μύθου μοιάζει να παρέχουν τη δυνατότητα να βρει κανείς βαθιές δομές οι οποίες επιτρέπουν στον τραγικό ποιητή να δουλέψει τη φαντασία του και οι οποίες περικλείονται ήδη στο βασικό υλικό της τραγωδίας.

Οι ελπίδες τους όμως δεν βγήκαν αληθινές. Η «ανάλυση» και η «επέμβαση» αποδείχθηκαν εξίσου δύσκολες να ορισθούν όπως και η κάθαρση και σε κάθε περίπτωση που οι κριτικοί έχουν ψάξει για τις «αντιθέσεις» που πρέπει να «αναλυθούν» αποδεικνύεται πως αυτές δεν είναι άλλο παρά η αντίθεση ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό· αυτό που ήταν ήδη γνωστό στους Έλληνες σαν την αντίθεση ανάμεσα στη φύση και το νόμο.

Τα τελευταία εγχειρίδια μυθολογίας που περιέχουν όσες λογοτεχνικές αντιμετωπίσεις της λυρι-

κής και επικής ποίησης και του δράματος επέζησαν, ήταν αθροίσματα από διάφορες λογοτεχνικές πηγές από τον τεράστιο όγκο της κλασικής Ελληνικής λογοτεχνίας η οποία δεν επέζησε του τέλους του αρχαίου κόσμου. Οι μύθοι όπως τους ξέρουμε δεν επιδρούν στη σκέψη των ανθρώπων χωρίς αυτοί να το γνωρίζουν. Είναι το αποτέλεσμα συνειδητού χειρισμού από ποιητές που τους κατασκεύασαν κατ' αυτόν τον τρόπο για να εξυπηρετήσουν δικούς τους σκοπούς. Αντίθετα με το ακατέργαστο υλικό που έχουν συγκεντρώσει οι ανθρωπολόγοι, οι Ελληνικοί μύθοι είναι τελειωμένα καλλιτεχνικά έργα. Σε αντίθεση με τους μύθους πολλών προεγγράμματων λαών στερούνται φαντασίας· ένας κριτικός ονόμασε «αυτή την ακατέργαστη δύναμη και την εκστατική αποδιοργάνωση της καθημερινής ζωής που μπορεί να αποτελεί βασικό στοιχείο στο σχηματισμό ενός πραγματικά δημιουργικού πολιτισμού» ή σύμφωνα με τα λόγια κάποιου άλλου την «φανερή τρέλα, ματαιότητα, για να μην πούμε τέλειο παραλογισμό...». Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά του πρωτόγονου μύθου που επικαλέσθηκαν οι παραδειγματικές και συγχρονικές ανακατατάξεις του Claude-Lévi-Strauss και που βασίζονταν σε περίπλοκα διαγράμματα για να αποκαλύψουν κρυμμένες έννοιες. Οι Ελληνικοί μύθοι όμως είναι ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος. Είναι μια σειρά γεγονότων σαφώς προσδιορισμένων στον χώρο και τον χρόνο και κάθε γεγονός αποτελεί αναγκαστικό ή τουλάχιστον πιθανό αποτέλεσμα του προηγούμενου· τα γεγονότα είναι τόσο στενά δεμένα μεταξύ τους ώστε η μετάθεση ή αποβολή κάποιου από αυτά θα είχε ως αποτέλεσμα να χαλάσει όλος ο μύθος. Αυτή είναι και η ουσία του ορισμού του Αριστοτέλη για την τραγική πλοκή (για την οποία βέβαια χρησιμοποιεί τον όρο «μύθος») Οι Ελληνικοί μύθοι είχαν δημιουργηθεί πολύ πριν ο Αριστοτέλης διατυπώσει αυτούς τους νόμους. Ήταν όμως έτσι δημιουργημένοι που να μπορούν να ταιριάζουν στα καλούπια των νόμων αυτών.

Ο E.R. Dodds στο βιβλίο του *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, ενώ απορρίπτει τις παλαιότερες σχολές μυθολογικών ερμηνειών (συμπεριλαμβανομένης κι αυτής του Frazer με τον «Χρόνο-πνεύμα»), συμφωνεί ως προς το ότι όλες συνέβαλαν στην εποχή τους στο να φωτιστούν σκοτεινές πλευρές του αρχαίου υλικού. Μπορεί να πει κανείς πως οι πιο πρόσφατες προσεγγίσεις έχουν αναγκάσει όλους να εγκαταλείψουν παλιές αυταρέσκειες και να ασχοληθούν με μια νέα αντιμετώπιση της φύσης του Ελληνικού μύθου. Συνέβαλαν ακόμα στο να μας υπενθυμίσουν ότι ο Ελληνικός μύθος μπορεί να συζητηθεί μόνο πάνω σε αισθητική βάση. Η Φροϋδική έμφαση στο ατομικό ασυνείδητο μας υπενθυμίζει ότι ο Ελληνικός μύθος, μέσα από την προβολή ανθρώπινων και θεϊκών πράξεων που διαδραματίζονται αποκλειστικά σχεδόν στο οικογενειακό επίπεδο, μπορούσε να ανοίξει κρυφές πηγές αισθημάτων στην ψυχή. Και οι έξοχες διασαφήσεις του Lévi-Strauss για τον πρωτόγονο μύθο μας πείθουν ότι παρόλο που ο Ελληνικός μύθος μπορεί να μη μεσολαβεί (παρεμβάλλεται) ανάμεσα σε αντιτιθέμενους όρους με την κατασκευή λογικών μοντέλων που βασίζονται σε κώδικες, όμως αναδεικνύει θεμελιώδη κοινωνικά, θρησκευτικά, ακόμα και φιλοσοφικά προβλήματα.

Μτφρ.: ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΟΥΣΗ

Bronislaw Malinowski

Η κοινωνική ψυχολογία του μύθου

Ο μύθος όπως υπάρχει στην πρωτόγονη κοινότητα, δηλαδή στη ζωντανή πρωτόγονη μορφή του, δεν είναι απλά και μόνο μια διήγηση, αλλά μια βιωμένη πραγματικότητα. Δεν έχει τη μορφή λογοτεχνίας έτσι όπως τη διαβάζουμε σήμερα σε κάποιο μυθιστόρημα, αλλά είναι μια ζωντανή πραγματικότητα, κάτι που πιστεύεται πως είχε συμβεί κάποτε σε προϊστορικές εποχές και που από τότε συνεχίζει να επηρεάζει τον κόσμο και το ανθρώπινο πεπρωμένο. Αυτός ο μύθος αποτελεί για τον πρωτόγονο ό,τι για τον πιστό Χριστιανό η βιβλική ιστορία της Δημιουργίας, της Πτώσης, της Λύτρωσης με τον Σταυρικό θάνατο του Κυρίου. Με τον ίδιο τρόπο που η Ιερή Ιστορία μας επιζεί στις τελετουργίες μας, στην ηθική μας, όπως ακριβώς εξουσιάζει την πίστη μας και καθοδηγεί τη συμπεριφορά μας, τον ίδιο ακριβώς ρόλο παίζει και ο μύθος στη ζωή του πρωτόγονου.

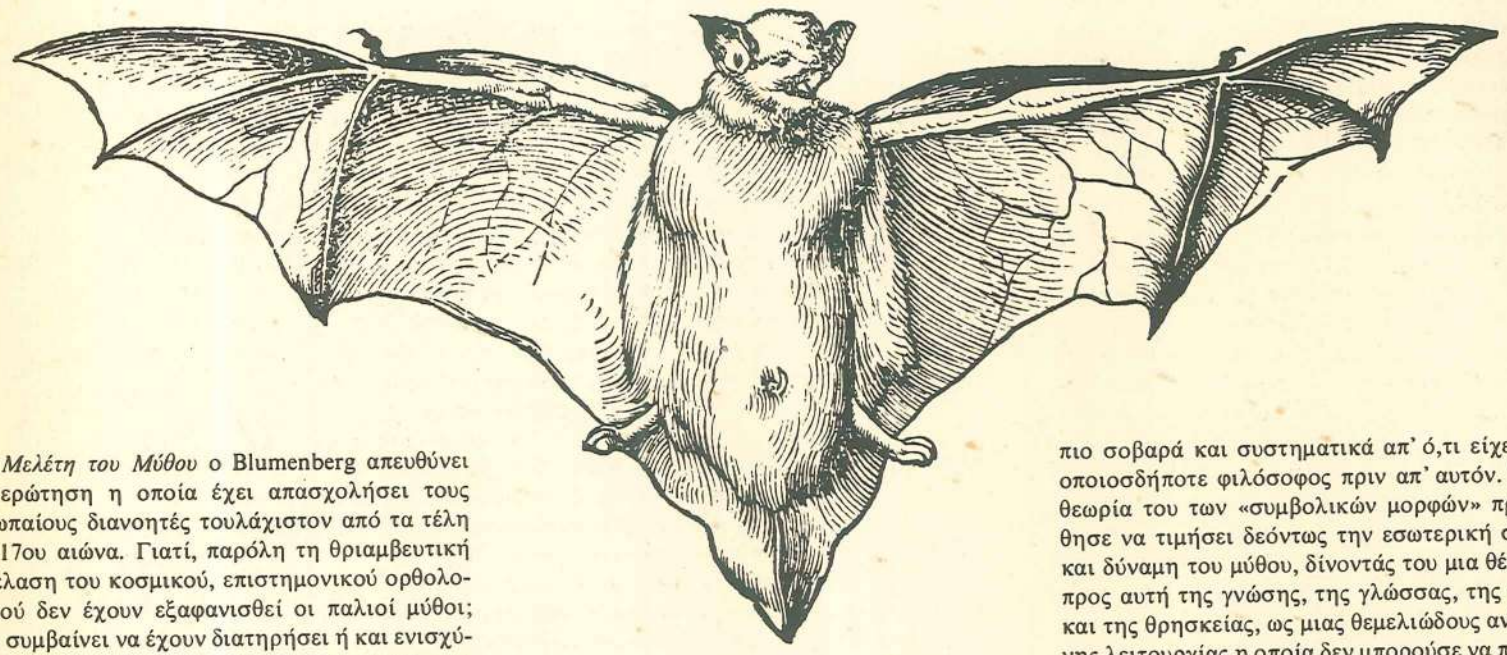
Ο περιορισμός της μελέτης του μύθου στην απλή ανάλυση κειμένων έχει αποβεί μοιραίος για μια κατάλληλη κατανόηση της φύσης του. Οι μορφές του μύθου που μας έχουν παραδοθεί από την κλασική αρχαιότητα και από τα αρχαία ιερά βιβλία της Ανατολής καθώς και από άλλες συναφείς πηγές, μας έχουν έρθει χωρίς το περιεχόμενο της ζωντανής πίστης, χωρίς τη δυνατότητα λήψης κάποιων σχολίων από κάποιους πραγματικά πιστούς, χωρίς τη γνώση που πρέπει να τους συνοδεύει σχετικά με την κοινωνική οργάνωσή τους, την εφαρμοσμένη ηθική τους και τα λαϊκά τους ήθη. Δεν υπάρχει επίσης καμιά αμφιβολία πως οι διηγήσεις αυτές με τη σημερινή τους μορφή έχουν υποστεί σημαντική μεταβολή στα χέρια των γραφέων, των σχολιαστών, των καλλιεργημένων ιερέων και θεολόγων. Είναι αναγκαίο να γυρίσει κανείς στην πρωτόγονη μυθολογία προκειμένου να μάθει τα μυστικά της ζωής της μέσα από τη μελέτη κάποιου μύθου ο οποίος εξακολουθεί να επιζεί προτού ακόμα αυτός μπει στην ιερή φύλαξη (αφού πρώτα ταριχευθεί) της άφθαρτης αλλά άψυχης παρακαταθήκης των νεκρών θρησκειών.

Όταν μελετάται στη ζωντανή μορφή του ο μύθος δεν είναι, όπως θα δούμε, κάτι το συμβολικό, αλλά μια άμεση έκφραση του θέματός του. Δεν αποτελεί μια ερμηνεία προς ικανοποίηση κάποιου επιστημονικού ενδιαφέροντος, αλλά μια διηγηματική αναβίωση κάποιας πρωτόγονης πραγματικότητας που λέγεται για την ικανοποίηση βαθιών θρησκευτικών και ηθικών αναγκών, κοινωνικής υποταγής, διεκδικήσεων, ακόμα και πρακτικών αναγκών. Ο μύθος στην πρωτόγονη κοινωνία επιτελεί μια απαραίτητη λειτουργία: εκφράζει, δυναμώνει και κωδικοποιεί την πίστη, διαφυλάττει και ενδυναμώνει την ηθική, εγγυάται για την αποτελεσματικότητα των ιεροτελεστειών και παρέχει πρακτικές οδηγίες για την καθοδήγηση του ανθρώπου. Έτσι, ο μύθος είναι ζωντανό υλικό του ανθρώπινου πολιτισμού. Δεν είναι μια ανούσια ιστορία, αλλά μια έντονα επεξεργασμένη δημιουργική δύναμη. Δεν είναι μια διανοητική ερμηνεία ή μια καλλιτεχνική χρήση εικόνων, αλλά ένας πραγματικός καταστατικός χάρτης της πρωτόγονης πίστης και της ηθικής σοφίας.

Μτφρ.: ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΟΥΣΗ

Αφιέρωμα

Μια συμφιλίωση μύθου και ορθολογισμού



Στη *Μελέτη του Μύθου* ο Blumenberg απευθύνει μια ερώτηση η οποία έχει απασχολήσει τους Ευρωπαίους διανοητές τουλάχιστον από τα τέλη του 17ου αιώνα. Γιατί, παρόλη τη θριαμβευτική προέλαση του κοσμικού, επιστημονικού ορθολογισμού δεν έχουν εξαφανισθεί οι παλιοί μύθοι; Πώς συμβαίνει να έχουν διατηρήσει ή και ενισχύσει την επιρροή τους πάνω (τουλάχιστον) στη φαντασία των λογοτεχνών μας; Ο Διαφωτισμός γενικά ακολούθησε τον Descartes κατατάσσοντας τους μύθους στις «προκαταλήψεις» οι οποίες έπρεπε να παραμερισθούν για να παραχωρήσουν τη θέση τους στη μεθοδική ανάπτυξη και εφαρμογή της επιστημονικής γνώσης. Ο Ρομαντισμός, ειδικότερα στη Γερμανία, αντέδρασε κατ' αυτής της εγκατάλειψης της παράδοσης και κατά της μη ικανοποιητικής και μόνιμης ατέλειας και προσωρινότητας της επιστήμης, απαιτώντας είτε μια νέα μυθολογία, είτε (πιο συχνά) μια επιστροφή στους παλιούς μύθους που κληρονομήσαμε. Μια εφαρμογή και χρησιμοποίηση μυθολογικών θεμάτων τα οποία θα μπορούσαν (με κάποια προσπάθεια) να ερμηνευθούν ως ενδεικτικά της πιθανής επιστροφής μιας μυθολογικής θεώρησης του κόσμου ήταν στην πραγματικότητα έκδηλη ακόμα και στο μέσον της «επιστημονικής επανάστασης» του 17ου αιώνα — σε συγγραφείς όπως ο Racineκαι ο Milton — και έχει συνεχισθεί στον 20ο αιώνα με τον Joyce, τον Valery τον Kafka, τον Thomas Mann και πολλούς άλλους.

Αλλά οι θεωρητικοί δεν είναι ακόμα βέβαιοι για το πώς πρέπει να ερμηνεύσουν αυτή την επιβίωση. Οι συνήθεις ερμηνείες της επιστήμης, ορθολογικές, εμπειρικές, θετικιστικές, είτε οποιουδήποτε άλλου είδους, ακολουθούν ακόμα σε μεγάλο βαθμό την παράδοση του Διαφωτισμού, και υπονοούν για το μύθο στον αιώνα μας ένα ρόλο ο οποίος περιορίζεται στην αισθητική φαντασία, υποθέτοντας ότι αυτός δεν έχει καμιά σχέση με τον ξεχωριστό ρόλο του επιστημονικού ορθολογισμού στη σοβαρή, πρακτική ζωή μας. Αυτοί οι οποίοι ασχολούνται πολύ με το μύθο, όπως οι μελετητές της λογοτεχνίας, οι ανθρωπολόγοι και οι ψυχολόγοι, συχνά τείνουν προς το άλλο, το ρομαντικό άκρο, ερμηνεύοντας τη σύγχρονη επιβίωση του μύθου ως απόδειξη του ότι είναι, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο, εγγενής στην ανθρώπινη φύση και ακόμα, δεδομένης της φαινομενικά μεγαλύτερης αρχαιότητάς του και της συνεχούς του παρουσίας, ως απόδειξη του ότι είναι περισσότερο βασικός στην ανθρώπινη φύση απ' ό,τι ο «επιφανειακός» μας ορθολογισμός.

Robert M. Wallace

Ο Blumenberg προσπαθεί να ξεπεράσει αυτή την αντίθεση, να συνάγει την αλήθεια από το Διαφωτισμό και το Ρομαντισμό, δείχνοντας με ποιο τρόπο ο επιστημονικός μας ορθολογισμός και η συνεχιζόμενη μελέτη των μύθων που κληρονομήσαμε είναι όχι μόνο συμβιβάσιμες, αλλά είναι και οι δύο απαραίτητες πλευρές της αντιληπτικής μας προσπάθειας η οποία καθιστά δυνατή την ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο τελευταίος Γερμανός φιλόσοφος που έθεσε εν εκτάσει αυτά τα ερωτήματα ήταν ο Ernst Cassirer, σε μια σειρά από βιβλία στα οποία περιλαμβάνεται ο δεύτερος τόμος της *Φιλοσοφίας των Συμβολικών Μορφών* (1925) και η οποία κορυφώνεται στο *Μύθο της Πολιτείας* (1946). Ο Cassirer ήταν ένας ηγετικός απόγονος του Kant, η φιλοσοφία του οποίου μπορεί να θεωρηθεί ως το αποκορύφωμα του Διαφωτισμού (στη σφαίρα της θεωρίας). Όμως η διεξοδική μελέτη των Ρομαντικών συγγραφέων και της εθνολογίας από τον Cassirer, η μελέτη του Freud, και τελικά η γεμάτη ανησυχία παρατήρηση του ρόλου που έπαιζαν οι μύθοι (του «Αρχηγού», της «Κυρίαρχης Φυλής», της φυλετικής θεωρίας γνωστής ως «Αίμα και Γη») στο Ναζισμό, τον οδήγησαν στο να χειριστεί το θέμα πιο σοβαρά και συστηματικά απ' ό,τι είχε κάνει οποιοσδήποτε φιλόσοφος πριν απ' αυτόν. Με τη θεωρία του των «συμβολικών μορφών» προσπάθησε να τιμήσει δεόντως την εσωτερική συνοχή και δύναμη του μύθου, δίνοντάς του μια θέση ίση προς αυτή της γνώσης, της γλώσσας, της τέχνης και της θρησκείας, ως μιας θεμελιώδους ανθρώπινης λειτουργίας η οποία δεν μπορούσε να παραμερισθεί όπως στο 18ο αιώνα σαν απλό παραμύθι, πλεκτάνη του νου ή «προκατάληψη».

Ενώ ο Blumenberg σέβεται τη δουλειά του Cassirer, σχετικά με αυτό το πρόβλημα ασκεί μια βασική κριτική στη θεωρία του δεύτερου: ότι, δηλαδή, δεν κατόρθωσε να ξεπεράσει την υπονοούμενη υπόθεση ότι από τη στιγμή που αναδύεται η επιστήμη, ο μύθος, παρά την αυτόνομη επιβλητικότητά του ως *«συμβολική μορφή»*, αχρηστεύεται. Ότι από τη στιγμή που έγινε το βήμα προς τα εμπρός, από το «μύθο στο λόγο», είναι απλώς παράλογο να γυρίσουμε πίσω. Αν η σχέση μύθου και επιστήμης νοηθεί κατ' αυτό τον τρόπο, ο ρόλος του μύθου στη μοντέρνα λογοτεχνία είναι πράγματι απλά αισθητικός, μια διασκέδαση η οποία δεν συνδέεται με την πραγματική υπόθεση της ζωής. Τα μυθολογικά θέματα τα οποία ανακάλυψε ο Freud στο ασυνείδητο είναι, το πολύ, απομεινάρια μιας προσωπικής και, ίσως, ιστορικής παιδικής ηλικίας την οποία έχουμε αφήσει πίσω μας. Ο Ναζισμός, τελικά, αποτελεί μια αδιανόητη αντιστροφή μπροστά στην οποία ο Cassirer, στο *Μύθος και Πολιτεία*, έμεινε έκπληκτος.

Τι εναλλακτική λύση υπάρχει στο Διαφωτιστικό σχήμα του Cassirer, αυτό της αντικατάστασης του μύθου από την επιστήμη, εκτός από μια Ρομαντική σύνθεση των δύο, η οποία θα ισοδυναμούσε με μια άρνηση της αυτονομίας της επιστήμης ως «συμβολικής μορφής;» Ο Blumenberg προτείνει να ερμηνεύσουμε το μύθο όχι σε σχέση με αυτό του οποίου προηγήθηκε — του Terminus ad Quem (καταληκτικού σημείου), δηλ. την επιστήμη, η άφιξη της οποίας δείχνει να τον αχρήστευσε, αλλά σε σχέση με το «Terminus a Quo», (αφετηριακό σημείο), που είναι και το πρόβλημα το οποίο προσπαθεί να λύσει. Αυτό το πρόβλημα, την υποθετική αρχική κατάσταση την

οποία ο Blumenberg προβάλλει στο προϊστορικό παρελθόν (και στο παρόν, εφόσον ο μύθος έχει ακόμα μια λειτουργικότητα), την ονομάζει «απολυτότητα της πραγματικότητας», μια κατάσταση κατά την οποία «ο άνθρωπος πλησιάζει στο να μην έλέγχει τις συνθήκες ύπαρξής του, και, το πιο σημαντικό, πιστεύει ότι απλώς δεν ελέγχει τις συνθήκες αυτές». Ο Blumenberg αυτό το ονομάζει «έννοια-όριο», κάτι το οποίο ενώ μπορεί να μην υπήρξε ποτέ στην πραγματικότητα, είναι μια απαραίτητη υπόθεση, μια «περιοριστική υπόθεση», η οποία δίνει νόημα σ' αυτά τα οποία παρατηρούμε στο μύθο και στην υπόλοιπη ανθρώπινη ιστορία. Είναι σύμφωνο, λέγει, με τις σύγχρονες θεωρίες της καταγωγής του ανθρώπου — με το τι συνέβη όταν οι πρόγονοί μας υιοθέτησαν μια όρθια δίποδη στάση· όταν μετακινήθηκαν από το προστατευτικό δάσος στην ανοιχτή σαβάνα και βρήκαν ότι τα ένστικτά τους δεν τους έλεγαν πώς να αντιμετωπίσουν αυτή τη νέα κατάσταση. Ο Blumenberg υποστηρίζει ότι ο δραματικά μεγεθυμένος ορίζοντας αυτού που μπορούσαν να εννοήσουν (και μέσα στο οποίο μπορούσαν να εννοήσουν τους εαυτούς τους) θα ήταν γι' αυτούς μια κατάσταση μεγάλης αμφισημίας, στην οποία μερικά από τα κύρια ένστικτά τους — όπως αυτό της αποφυγής κάποιου άμεσου κινδύνου, ένα ένστικτο το οποίο είχε βοηθήσει στη διασάφιση πολλών καταστάσεων γι' αυτούς στο δάσος — δεν θα βοηθούσαν πολύ. Οι πρόγονοί μας «πλησίαζαν στο να μην έχουν έλεγχο των συνθηκών ύπαρξής τους» γιατί είχαν γίνει, όπως και εμείς παραμένουμε, ένα είδος χωρίς μια σαφώς καθορισμένη βιολογική θέση. Αν αυτή η κατάσταση δεν αντιμετωπιζόταν με κάποιο ριζικά καινούριο τρόπο, θα είχε σαν αποτέλεσμα την πνευματική κατάσταση που ο Blumenberg ονομάζει «Angst», η οποία συνήθως μεταφράζεται ως αγωνία, αλλά αποδίδεται καλύτερα από την παράφραση των ψυχιάτρων ως «έντονος φόβος ή τρόμος από τον οποίο λείπει κάποια αναμφίβολη αιτία ή κάποια συγκεκριμένη απειλή». Η συμπεριφορά που προκύπτει είναι ο πανικός, η παράλυση ή και τα δύο.

Έτσι η «απαλυτότητα της πραγματικότητας» είναι μια βασική απειλή, ενυπάρχουσα στη βιολογική μας φύση και στη σχέση με το φυσικό μας περιβάλλον, στην ικανότητά μας για επιβίωση. Η αντίδρασή μας σ' αυτή την πρόκληση είναι η ανάπτυξη του πολιτισμού των «συμβολικών μορφών» που περιέγραψε ο Cassirer, τις οποίες όμως θεώρησε ως μια αυθόρμητη έκφραση της «φύσης» του ανθρώπου ως «Animal Symbolicum», παρά σαν αντίδραση σε ένα πρόβλημα, όπως τις ερμηνεύει ο Blumenberg. Και αυτό το πρόβλημα, αν και το λύνουμε, με τρόπο μοναδικό στο φυσικό σύμπαν, είναι, παρ' ολ' αυτά, συνέπεια της βιολογικής φύσης του ανθρώπου ως ζωντανού πλάσματος ανάμεσα σε άλλα.

Ποιος είναι ο ρόλος του μύθου σε σχέση με αυτό το πρόβλημα; Είναι να βοηθήσει ώστε να ξεπεραστεί ή να προληφθεί η αγωνία που δημιουργείται από το πρόβλημα εκλογικεύοντάς το σε απλό φόβο συγκεκριμένων, κατονομασμένων φορέων, λίγο ή πολύ προσωποποιημένων δυνάμεων, στις οποίες μπορούμε να απευθυνθούμε και, μέχρις αυτού του σημείου, να αντιμετωπίσουμε. Βοηθάει επίσης ώστε να είναι οι δυνάμεις αυτές, που στα πρώτα στάδια είναι συχνά θηριομορφικές, πληθυντικού αριθμού, και να καταλαμβάνει η κάθε μια ένα περιορισμένο χώρο· να υπάρχει δηλ. ένας «διαμερισμός δυνάμεων» μεταξύ τους. Και ακόμα περισσότερο, λένε οι ιστορίες, οι δυνάμεις αυτές ήταν πιο φοβερές, και λιγότερο προβλέψιμες «εν αρχή». Τέρατα όπως η Μέδουσα,η οποία μοιάζει με σύμβολο της ίδιας της αγωνίας, και οι διάφοροι Γίγαντες και ήρωες όπως ο Περσέας και ο Ηρακλής οι οποίοι τις κατανικούν, καταδεικνύουν τη δεύτερη άποψη. Αλλά ακόμα και ανάμεσα στους Ολύμπιους θεούς, γράφει ο Blumenberg, η διαδικασία της ονοματοθεσίας, ο διαχωρισμός, και ως εκ τούτου ο περιορισμός των απειλητικών δυνάμεων, είναι προφανή. Ο ίδιος ο Ποσειδώνας είναι μια μορφή μυστηρίου, αμφίβολης καλής θέλησης και επικίνδυνης οξυθυμίας. Αν η δύναμή του οδηγεί φανερά σε μία πράξη καταμερισμού δυνάμεων ανάμεσα στους γιούς του Κρόνου, κατά την οποία ο Δίας απέκτησε τον ουρανό, ο Άδης τον κάτω κόσμο και ο Ποσειδώνας τη θάλασσα, τότε ο ακροατής συνειδητοποιεί με ρίγος τι θα μπορούσε να είχε κάνει στους ανθρώπους οποιοσδήποτε από αυτούς αν ήταν μόνος, χωρίς κάποια αντίρροπη δύναμη. Ο Ποσειδώνας αποκαλείται ενοσίχθων, ίσως γιατί νόμιζαν ότι η γη πλέει πάνω στη θάλασσα. Οι σεισμοί αποτελούσαν πάντοτε τις πιο έντονες εμπειρίες ανασφάλειας του ανθρώπου... Οι ιστορίες εκείνων που επέστρεψαν από την πολιορκία και την καταστροφή της Τροίας αποτελούνται σε μεγάλο μέρος από αναφορές αδικιών που διέπραξε ο Ποσειδώνας με θύελλες και ναυάγια· ναυάγια τα οποία μας έγιναν οικεία από το ρόλο που έπαιξαν στην ίδρυση πόλεων στην περίμετρο του Αιγαίου. Είναι επίσης μια μορφή διαμερισμού δυνάμεων το ότι, ενώ ο θεός μπορεί ακόμα να ταράζει βίαια τη ζωή πάνω στη στερεά γη (Terra Firma), δεν μπορεί πια να τη διαλύσει. Μπορεί να καθυστερήσει την επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του αλλά δεν μπορεί να την αποτρέψει. Η επιστροφή αυτή είναι η επιβεβαίωση της εξοικίωσης με τον κόσμο, σε αντίθεση με το θεό, ο οποίος εκφράζει το μυστήριό του. Ως αποδέκτης των ανθρωποθυσιών, ο Ποσειδώνας ανήκει σ' ένα χώρο ξεπερασμένο. Αυτό το γεγονός εκφράζεται από το μύθο του Ιδομενέα, ο οποίος κατά τη διάρκεια της επιστροφής του στην πατρίδα από την Τροία πιστεύει ότι μπορεί να ξεφύγει από την καταιγίδα απλώς με το να θυσιάσει στο θεό της θάλασσας τον πρώτο άνθρωπο που συναντά, ενώ στη συνέχεια εμποδίζεται μόνο από μία υψηλότερη παρέμβαση να προσφέρει τον ίδιο του το γιό. Τέτοιοι

μύθοι είναι, όπως και αυτός της αποτροπής της υπακοής του Αβραάμ, μνημεία της τελικής εγκατάλειψης των αρχαϊκών τελετουργιών. Η παγίωση της κατάστασης στην οποία έχει φτάσει το σύμπαν σε «κόσμο», και ο περιορισμός κάθε απολυτότητας που προκύπτει από αυτή τη διαδικασία, είναι συνυφασμένα ως αντιθετικά κεντρικά θέματα στο μύθο.

Ο Blumenberg αφιερώνει διάφορα κεφάλαια στην εξέταση των τρόπων με τους οποίους ο μύθος χρησιμοποιείται για να μειώσει την «απολυτότητα της πραγματικότητας», δημιουργώντας ένα «χώρο αναπνοής» στον οποίο οι άνθρωποι μπορούν επίσης να ασχοληθούν με την πρακτική πλευρά της μάχης για επιβίωση, καλλιεργώντας την ορθολογική αντίληψη και τον έλεγχο συγκεκριμένων φυσικών φαινομένων — στα οποία έχουμε κάνει τόσο μεγάλη πρόοδο στους τελευταίους λίγους αιώνες. Αλλά μια τέτοια αντίληψη και ένας τέτοιος έλεγχος δεν μπορούν να πάρουν τη θέση — δεν μπορούν να λειτουργήσουν — όπως οι παλιές ιστορίες. Η γνώση είναι απλώς μερική· η «απολυτότητα της πραγματικότητας» απαιτεί κάτι διαφορετικό από την απλή γνώση για να την ξεπεράσουμε, για να την αφήσουμε πίσω μας. Και το να πούμε ότι η έλλειψη μιας βιολογικής θέσης και το μειωμένο μας ένστικτο δεν αποτελούν πια πρόβλημα για μας, άρα δεν χρειαζόμαστε πια το μύθο, θα ισοδυναμούσε με μια επιβεβαίωση του ότι είμαστε πια οριστικά απελευθερωμένοι από τις βιολογικές μας καταβολές, μια πρόταση στην απόδειξη της οποίας δεν μπορούμε να προσδοκούμε.

Αυτή καθαυτή η περιγραφή της λειτουργίας του μύθου δεν είναι μόνο πειστική, όπως την αναλύει και την αποσαφηνίζει ο Blumenberg· παρουσιάζει εκτός των άλλων το βασικό πλεονέκτημα απέναντι στο σχήμα του βήματος προς τα εμπρός «από το μύθο στο λόγο», ότι δεν παίρνει σαν δεδομένο τη λειτουργία ενός μοναδικού σκοπού στην ιστορία της ανθρώπινης συνειδητότητας — το τελικό στάδιο του επιστημονικού ορθολογισμού το οποίο τώρα απολαμβάνουμε.

→

Μια συμφιλίωση μύθου και ορθολογισμού

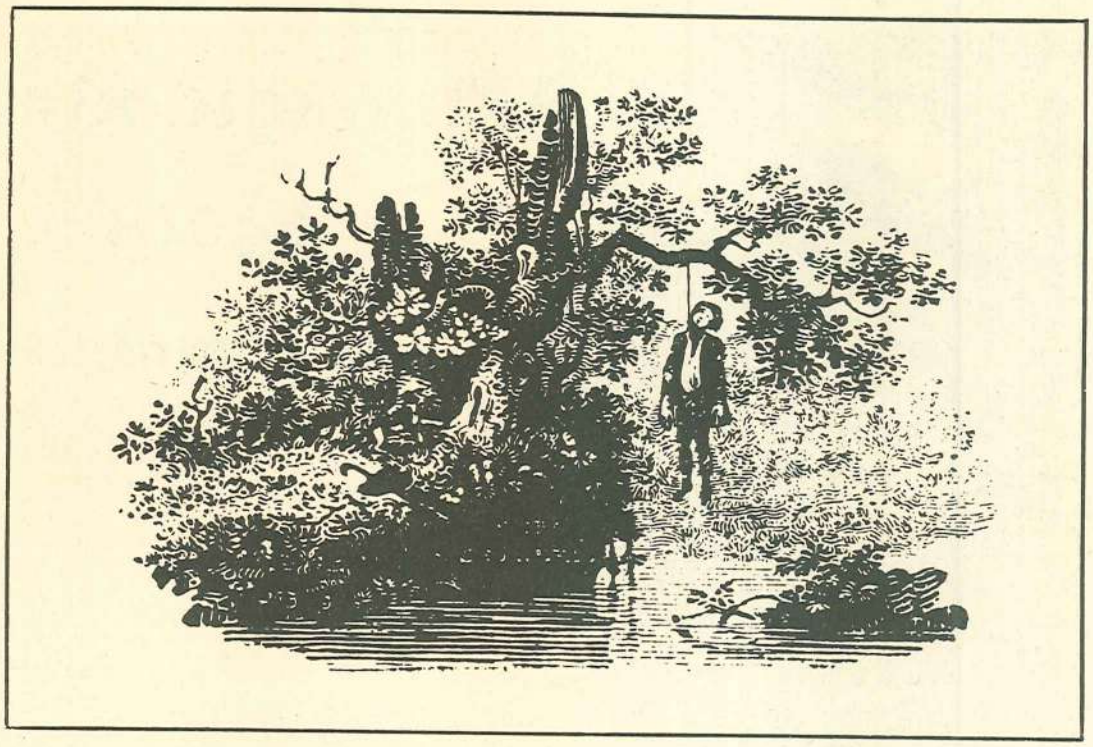
Αντί μιας τέτοιας τελεολογίας, η οποία έχει αποφύγει την κριτική των σύγχρονων εμπειριστών και θετικιστών κριτικών, επειδή είναι τόσο βαθιά ριζωμένη στην ίδια τους τη σκέψη, ο Blumenberg προτείνει ότι όλες οι ανθρώπινες «συμβολικές μορφές» συνεισφέρουν ταυτόχρονα στη μοναδική αντιληπτική προσπάθεια του να καταστήσουμε δυνατή την ανθρώπινη ύπαρξη, ξεπερνώντας το πρόβλημα της βιολογικής μας μη – προσαρμοστικότητας, του βασικού μειωμένου μας ενστίκτου. Ο μόνος σκοπός που είναι λειτουργικός σ' αυτή τη διαδικασία είναι αυτός της υπερπήδησης του άμεσου προβλήματός μας — και αυτή είναι μια προσπάθεια στην οποία ο άνθρωπος αφοσιώνεται αμέσως με κάθε δυνατό τρόπο. Υπάρχουν, βέβαια, σημαντικές — στην πραγματικότητα κοσμοϊστορικές — μεταβολές στην ανθρώπινη συνειδητότητα, οι οποίες μπορούν να ορισθούν ως επακόλουθα της «αρχής». Μια τέτοια μεταβολή θα ήταν η εμφάνιση της κατηγορίας του δόγματος κατά τη διαδικασία της εξέλιξης της μονοθεϊστικής θρησκείας· μια άλλη θα ήταν εκείνη της σύγχρονης «ανθρώπινης αυτο-επιβεβαίωσης», όπως την ονομάζει ο Blumenberg, με τις έννοιες του εαυτού, της ύλης, της μεθόδου και της προόδου. Η πρώτη εξετάζεται διεξοδικά στη *Μελέτη του Μύθου*, και η δεύτερη στη *Νομιμότητα του Σύγχρονου Αιώνα*. Αλλά καμία απ' αυτές δεν είναι ο σκοπός προς τον οποίο κατευθυνόταν η προηγούμενη ανθρώπινη ιστορία και του οποίου η επίτευξη αχρήστευσε τα προηγούμενα στάδια. Ακόμα λιγότερο δεν ήταν ο επιστημονικός ορθολογισμός, ο οποίος εμφανίσθηκε σαν θεωρία με τους Προσωκρατικούς Έλληνες διανοητές, ο στόχος προς τον οποίο σκόπευε ένα προηγούμενο, μυθολογικό στάδιο, και η επίτευξη του οποίου αχρήστευσε το μύθο.

Με αυτή τη συγκεκριμένη «φιλοσοφική ανθρωπολογία», προτείνει έπειτα ο Blumenberg ένα είδος ενότητας ανάμεσα στις «συμβολικές μορφές» του ανθρώπου· την ενότητα δηλαδή ενός σφαιρικού προβλήματος που αυτές θέτουν — κάτι το οποίο καθιστά απαραίτητο γι' αυτόν να δει τις «μορφές» της επιστημονικής γνώσης και του μύθου ενωμένες είτε από μια τελεολογική συνέχεια (η μια είναι μοιραίο να αντικαθιστά την άλλη, όπως στη Διαφωτιστική ερμηνεία), είτε από κάποια τελική ταύτιση μεταξύ τους (μια σύνθεση των δύο ή μία υπαγωγή της μιας στην άλλη, όπως ονειρεύεται ο Ρομαντισμός).

Έχοντας έτσι δώσει μια εναλλακτική λύση στην κυρίαρχη «Διαφωτιστική» έννοια της σχέσης μεταξύ μύθου και επιστημονικού ορθολογισμού, ο Blumenberg παρουσιάζει μια θεωρία η οποία δίνει μια εναλλακτική λύση στην κυρίαρχη, ουσιαστικά Ρομαντική, σύλληψη της φύσης και της πορείας του ίδιου του μύθου. Γερμανοί θεωρητικοί όπως ο Schelling και ο Friedrich Schlegel είδαν το μύθο σαν ένα είδος πρωτόγονης, αρχικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας. Οι σύγχρονες επιστήμες που μελετούν το μύθο, και στις οποίες περιλαμβάνονται οι λογοτεχνικές σπουδές, η ανθρωπολογία και η ψυχολογία, τείνουν να αναπαράγουν αυτό το σχήμα, μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο ένας δεδομένος αριθμός μύθων χρησιμοποιείται στη λογοτεχνία· ή τον τρόπο με τον οποίο συγκεκριμένες καθολικές δομές ενδέχεται να αποτελούν τη βάση της ποικιλίας των μύθων σε διαφορετικούς πολιτισμούς· ή τον τρόπο με τον οποίο ορισμένες καθολικές εμπειρίες, στην παιδική ηλικία του ατόμου ή της ανθρωπότητας, λειτουργούν στο ασυνείδητο και κατά συνέπεια στο μύθο. Αυτό γίνεται υποθέτοντας σε κάθε περίπτωση ότι η «κυοφόρηση» με την έννοια της Μορφικής Ψυχολογίας (Gestalt), δηλ. ο ακριβής ορισμός και η δύναμη επιβολής του μυθολογικού θέματος, είναι παρόντα από την αρχή: ότι ο μύθος καθαυτός δεν έχει ιστορία. Αντίθετα με αυτά ο Blumenberg μας υπενθυμίζει ότι η ώριμη μυθολογία την οποία γνωρίζουμε από τον Όμηρο, τον Ησίοδο, το Ramayana και άλλους πληροφορητές μας για τους πρωτόγονους πολιτισμούς, πρέπει να θεωρηθεί σαν το αποτέλεσμα δεκάδων χιλιάδων ετών προφορικής διήγησης ιστοριών. Πολύ μεγαλύτερες ποσότητες ιστοριών, μορφών και παραλογών προηγουμένων ιστοριών και μορφών δοκιμάστηκαν σε ακροατήρια από την ενεργή επιδοκιμασία των οποίων εξαρτάτο η επιτυχία του διηγούμενου την ιστορία, ίσως ακόμα και η ίδια του η ζωή. Σαν αποτέλεσμα μιας τέτοιας δοκιμασίας οι περισσότερες από αυτές παραμερίζονταν γιατί δεν είχαν το αποτέλεσμα που έχει το επιζόν υλικό. Με άλλα λόγια, ο αριθμός των μύθων που έχουν φτάσει σε μας δεν είναι το προϊόν μιας ευλαβικής διαδικασίας μεταβίβασης (όπως συμβαίνει με τα γραπτά κείμενα, και ίδιως με τις Γραφές), αλλά μάλλον μιας αμείλικτης διαδικασίας «φυσικής επιλογής», την οποία ο Blumenberg πράγματι περιγράφει ως «Δαρβινισμό των λέξεων». Στη διαδικασία αυτή η δύναμη επιβολής του μυθολογικού υλικού επαυξήθηκε από τη συνδυασμένη «δουλειά» των αφηγητών και του κοινού τους. Και είναι αυτή μάλλον η διαδικασία, παρά κάποια εγγενής και αρχική ανθρώπινη κληρονομιά, η οποία εξηγεί την «κυοφόρηση» και την ανθεκτικότητα αυτού που έχει επιβιώσει — και επίσης εξηγεί συμπτωματικά την πραγματική αδυναμία δημιουργίας αυθεντικών «νέων μύθων», είτε σε μια μέρα, είτε σε μια ολόκληρη ζωή. Ο Cassirer, μη έχοντας συλλάβει το μύθο ως προϊόν ενός «Δαρβινισμού των λέξεων», και αμφισβητώντας την εγκυρότητα της Ρομαντικής σύλληψης του μύθου ως μιας αρχικής, υπερφυσικής, ίσως κληρονομιάς, ήταν υπέρ του δέοντος έτοιμος να παραδεχθεί ότι αυτά τα οποία κατασκεύαζαν οι Ναζί ήταν αυθεντικοί μύθοι — έτσι ώστε η μόνη αρχή η οποία θα μπορούσε να κινητοποιηθεί εναντίον τους ήταν η λογική η οποία φαινόταν να έχει ως καθήκον της την επανάληψη του αρχικού της Ηράκλειου άθλου της καταπίεσης της παράλογης ροπής του ανθρώπου προς το μύθο.

Ο Blumenberg αναπροσανατολίζει, έπειτα, όχι μόνο τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τους αντίστοιχους ρόλους του μύθου και του ορθολογισμού, αλλά και την αντίληψή μας για τον ίδιο το μύθο. Αυτές οι δύο απλές αλλά βασικές διορθώσεις στα κυρίαρχα μοντέλα μας — το Διαφωτιστικό και το Ρομαντικό — τοποθετούν ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας σε μια καθαρά καινούρια προοπτική. Ένα μεγάλο μέρος της Μελέτης του Μύθου είναι αφιερωμένο στη λεπτομερειακή διευκρίνιση των συνεπειών αυτής της νέας προοπτικής. Για πράδειγμα η συζήτηση από τον Blumenberg του μονοθεϊσμού και της κατηγορίας του δόγματος, όπως αναδύονται και διαφοροποιούνται από τον πολυθεϊσμό και το μύθο, ρίχνει πολύ καινούριο φως στη Βίβλο, στο Γνωστικισμό και στο Χριστιανισμό. Επίσης συζητά πολλά παραδείγματα της μελέτης του μύθου η οποία συνεχίζεται στη μοντέρνα λογοτεχνία (και την φιλοσοφία και την ψυχολογία), δείχνοντας με ποιο τρόπο η ανθεκτικότητα των ατομικών μύθων, η οποία οδήγησε το Ρομαντισμό στο να τους θεωρήσει αχρονικούς, πρωτόγονους, συμβιβάζεται με την απόκτηση εντελώς νέων και απροσδόκητων πλευρών απ' αυτούς.

Ο χρόνος δεν εξαλείφει περιπτώσεις «κυοφόρησης», αλλά αναδεικνύει πράγματα σε αυτές — αν και δεν θα μπορούσε να προσθέσει κανείς ότι αυτά τα πράγματα «ενυπήρχαν» όλο αυτό το διάστημα. Αυτό ισχύει στην περίπτωση του μύθου και μάλιστα για τις «επεκτάσεις». Όταν ο Albert Camus είπε για το Σίσυφο ότι θα έπρεπε να τον



φανταστεί κανείς ευτυχισμένο, η αλλαγή «σημείου» αύξησε την ορατότητα του δυναμικού του μύθου. Όταν ο Paul Valery «διόρθωσε» την ιστορία του Φάουστ προτείνοντας πως ο μοναδικός τρόπος που θα μπορούσαμε να φανταστούμε αυτόν που είχε μπει κάποτε σε πειρασμό θα ήταν να τον δούμε σαν να ήταν τώρα αυτός ο ίδιος που έβαλε σε πειρασμό τον Μεφιστοφελή, φανερώθηκε κάτι το οποίο δεν ήταν δυνατόν να έχει επινοηθεί και προστεθεί, αλλά το οποίο, αντίθετα, πλησίαζε ακατανίκητα καθώς η «κλασική μορφή του δαίμονα γινόταν διαρκώς κατώτερη».

Το δεύτερο μισό του βιβλίου είναι μια διεξοδική μελέτη μιας συγκεκριμένης περίπτωσης μιας τέτοιου είδους διαδικασίας. Το θέμα του είναι ο μύθος του Προμηθέα, από τις πρώτες του καταγραμμένες παρουσιάσεις στον Ησίοδο και τον Αισχύλο μέχρι τον 20ο αιώνα με τις εκδοχές του Gide και του Kafka. Σε αντίθεση με την φαινομενικά απλή καταγραμμένη ιστορία του μύθου του Σίσυφου, για παράδειγμα, εκείνος του Προμηθέα παρουσιάζει μια απίστευτη ποικιλία απόψεων και ερμηνειών κατά τη διάρκεια αυτών των δυόμισι χιλιετηρίδων. Ο Blumenberg ξεχωρίζει τον Goethe για διεξοδική μελέτη σ' αυτό το περιβάλλον, διότι ο μύθος του Προμηθέα διέπει το έργο και τη ζωή του με μια συνέχεια την οποία ανταγωνίζεται μόνο ο μύθος του Φάουστ. Σε μια περίφημη ωδή, γραμμένη σε νεαρή ηλικία, ο Goethe χρησιμοποιεί τον Προμηθέα, τον Τιτάνα ο οποίος δημιούργησε μια φυλή ανθρώπων αψηφώντας τον Δία, σαν πρότυπο της δικής του περιφρόνησης του πατέρα του και των αστικών «θεών» με την επιλογή της καριέρας του ποιητή. Αργότερα εκείνη η καριέρα ξαναζωντάνεψε, μετά από μια εκτεταμένη περίοδο στειρότητας και αμφισβήτησης του εαυτού του, με τη συνάντηση του Goethe με τον Ναπολέοντα στην Ερφούρτη το 1808, μετά την οποία, ισχυρίζεται ο Blumenberg, ο Goethe «ανέθεσε» στον Ναπολέοντα το ρόλο του Προμηθέα, και μπόρεσε έτσι να επιτύχει μια ολοκλήρωση και ισορροπία (η λέξη του Goethe) η οποία του είχε ξεφύγει προηγουμένως — αν και αυτό το επίτευγμα, το οποίο έκανε δυνατή την παραγωγή μιας εκπληκτικής σειράς έργων μέχρι το θάνατό του, το 1832, στην ηλικία των 83 ετών, κερδίθηκε με τίμημα μια γεμάτη επώδυνες συνέπειες, συνεχή αποξένωση από τα αντι-Ναπολεόντια, Γερμανικά εθνικιστικά συναισθήματα κάθε σχεδόν νεαρού Γερμανού μετά το 1808.

Ο εσωτερικός αναγκασμός, η συνθετότητα και η μεγάλη σοβαρότητα της μακράς «εργασίας» του Goethe πάνω σ' αυτό το μύθο και στο σύμπλεγμα των μεταφορών, ιδεών και εμπειριών οι οποίες συνδέονται μ' αυτόν, [...] δίνουν με την αντιπαραβολή τους, σύμφωνα με τον Blumenberg, έμφαση — αν είναι απαραίτητο να τους δοθεί έμφαση — στα κίνητρα διαμόρφωσης της κοινής γνώμης των συγχρόνων προμηθευτών «νέων μύθων», στους οποίους περιλαμβάνονται και οι Ναζιστικοί μύθοι, και στο τραγικό γεγονός ότι τόσο πολλοί άνθρωποι ήταν δυνατόν να στερούνται αυθεντικών μύθων και αυθεντικής λογικής ώστε να επηρεάζονται απ' αυτούς. Επιπροσθέτως, το παράδειγμα του Goethe βοηθά στην κατάδειξη της επιφανειακότητας της διάγνωσης για το Ναζισμό, σύμφωνα με την οποία αυτός έχει τις ρίζες του ή τα πρώτα συμπτώματα της δύναμής του στο Γερμανικό Ρομαντισμό. Ο Cassirer, επί τη ευκαιρία, ήταν πολύ έξυπνος για να κάνει αυτή τη διάγνωση, κάτι το οποίο έκανε πολύ δυσκολότερο γι' αυτόν να αναγνωρίσει τη δύναμη η οποία είχε αντιστρέψει τη σωστή πορεία της ιστορίας στη Γερμανία. Γιατί οι μύθοι (και οι θρύλοι και τα παραμύθια) με τους οποίους στην πραγματικότητα συνδέθηκαν οι Ρομαντικοί ήταν, όπως και του Goethe, αυθεντικοί και δοκιμασμένοι από τον χρόνο, και δεν ήταν ιδεολογικά υποκατάστατα της σκέψης και της υπευθυνότητας του ατόμου.

Υπάρχει μια ειδική κατηγορία της *Μελέτης του Μύθου* την οποία ερευνά ο Blumenberg στο τελευταίο τμήμα της ιστορίας του για το μύθο του Προμηθέα και σε ένα προηγούμενο κεφάλαιο στο οποίο ασχολείται με την ιστορία του Φάουστ (στον Lessing, τον Goethe, τον Butor και τον Valery), και με το μύθο του «Υποκειμένου» στον Fichte και τον Schopenhauer. Αυτό το ονομάζει προσπάθεια να «φτάσει ο μύθος σε ένα τέλος» — κάτι που λέει ότι μπορεί να εννοηθεί μόνο ως το ακριβώς αντίθετο του υποθετικού αρχικού προβλήματος της «απολυτότητας της πραγματικότητας», η οποία δημιούργησε αρχικά το μύθο. Το να φτάσει ο μύθος σε ένα τέλος θα ήταν η τελική λύση σ' αυτό το πρόβλημα η οποία θα μπορούσε να επιτευχθεί αν το «υποκείμενο» είχε απόλυτη κυριαρχία επί της πραγματικότητας. Αυτό είναι κάτι που ή μπορεί κανείς να το διαβεβαιώσει κατηγορηματικά σε ένα «τελικό μύθο», όπως η ιστορία του υποκειμένου του Fichte και του Schopenhauer, το οποίο είναι ο «κομιστής του σύμπαντος, η όλη ύπαρξη του οποίου δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια σχέση με μένα»· ή αλλιώς, εκείνο το οποίο μπορεί κανείς να προσπαθήσει να δείξει στην πράξη «φέρνοντας σε τέλος» ένα τουλάχιστον μεγάλο παραδοσιακό μύθο. Το δεύτερο, γράφει ο Blumenberg, είναι κάτι το οποίο προσπάθησαν να κάνουν ο Valery στο Mon Faust, και ο Kafka στο σχεδίασμα του Προμηθέα, να παραμορφώσουν δηλαδή την ιστορία αγνοώντας ή αντιστρέφοντας τα θεωρούμενα ως βασικά της θέματα σε τέτοια έκταση ώστε να αναγνωρίζεται με δυσκολία ως ο ίδιος μύθος, στο οποίο σημείο (αν είχε κάποιος απόλυτη επιτυχία) η διήγηση και η αναδιήγηση της ιστορίας, δηλαδή η ζωή της, θα έφτανε σε ένα τέλος.

Η πρόκληση του «να φέρουμε το μύθο σε ένα τέλος» με ένα από αυτούς τους δύο τρόπους είναι, λέγει ο Blumenberg, ένα από τα μεγαλύτερα ερεθίσματα στη μοντέρνα λογοτεχνία και στις φιλοσοφικές ενασχολήσεις με το μύθο. Στη λογοτεχνία αυτό έχει σαν αποτέλεσμα την παραγωγή μερικών από τα συναρπαστικότερα έργα του αιώνα. Στη φιλοσοφία, τη Γερμανική φιλοσοφία ειδικότερα, έχει δημιουργήσει μια μακρά, και, τουλάχιστον για τον παρατηρητή, συνταρακτική σειρά προσπαθειών να καταλάβει τη θέση του «τελικού μύθου» (για να αναφέρω μόνο λίγες απ' τις προσπάθειες μετά απ' αυτές του Fichte και του Schopenhauer: η «αιώνια επανεμφάνιση» του Nietzsche, η ιστορία του θεού που γίνεται ο εαυτός του μέσω της παγκόσμιας διαδικασίας του Max Scheler, η «ιστορία της ύπαρξης» του Heidegger). Δε μοιάζει κάποια από αυτές τις προσπάθειες, είτε στη φιλοσοφία, είτε στη λογοτεχνία, να έχει πράγματι «φέρει το μύθο σε ένα τέλος». Αυτό δεν εκπλήσσει, λέγει ο Blumenberg, διότι μια οριστική λύση του προβλήματος της «απολυτότητας της πραγματικότητας», είναι μια τόσο υποθετική «περιοριστική περίπτωση» όσο είναι και το πρόβλημα στο οποίο θα απευθυνόταν. Κανένα από τα δύο «τέλη» της ιστορίας του μύθου δεν είναι μια κατάσταση η οποία είναι δυνατόν να αποδειχθεί ότι υπάρχει, ή ότι έχει υπάρξει στην πραγματικότητα. Αλλά μόνο θέτοντας τέτοια υποθετικά όρια μπορούμε να καταλάβουμε το πώς έχουμε ήδη ερμηνεύσει και το πώς εξακολουθούμε να ερμηνεύουμε τους μύθους.

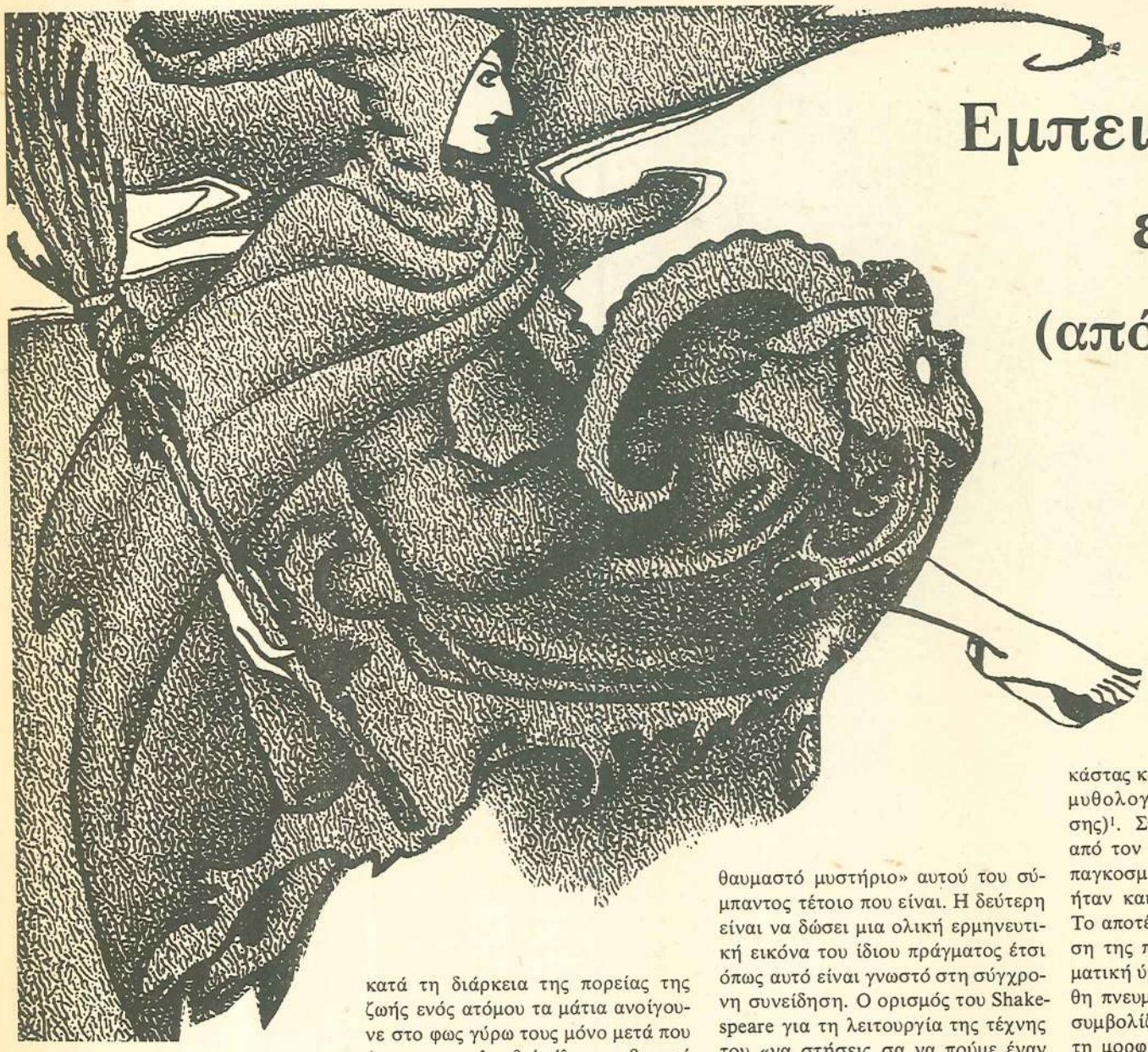
Humanities, Vol 5, No 1, Febr. 1984
Μτφρ.: ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΥΡΩΝΑΣ

ΕΠΙΒΑΛΛΟΜΕΝΗ ΥΠΟΜΝΗΣΗ

Στο προηγούμενο τεύχος, όλα τα κείμενα του αφιερώματος στην Πορτογαλική Λογοτεχνία, εκτός από τα δύο κείμενα που ως μεταφραστής φεροταν ο Χ. Βαρέλης, τα μετέφρασε από ταπορτογαλικά η Γιώτα Χάρη.

Αφιέρωμα

Εμπειρία και εξουσία (απόσπασμα)



Joseph Campbell

Στο περιβάλλον της παραδοσιακής μυθολογίας τα σύμβολα παρουσιάζονται σε κοινωνικά διατηρημένες θρησκευτικές τελετές μέσα από τις οποίες το άτομο καλείται να βιώσει ή να προσποιηθεί ότι έχει ήδη βιώσει κάποιες διαισθήσεις, κάποια συναισθήματα και υποχρεώσεις. Από την άλλη πλευρά πάλι σ' αυτό που αποκαλώ «δημιουργική μυθολογία» η σειρά αντιστρέφεται: το άτομο έχει ήδη ζήσει μια εμπειρία — σκοπού, τρόμου, ομορφιάς ή ακόμη και απλής αναζωογόνησης — την οποία ζητάει να μεταδώσει μέσω κάποιων σημείων. Αν η συνειδητοποίησή της είναι κάποιου συγκεκριμένου βαθμού και σημασίας, τότε θα έχει την αξία και τη δύναμη του ζωντανού μύθου — για αυτούς βέβαια που τη δέχονται και ανταποκρίνονται σ' αυτήν από μόνοι τους με αναγνώριση και χωρίς καταπίεση.

Τα μυθολογικά σύμβολα αγγίζουν και αναζωογονούν τα σημεία εκείνα της ζωής που βρίσκονται πέρα από τα όρια του λεξιλογίου, της λογικής και της καταπίεσης. Οι τρόποι εμπειρίας και σκέψης του φωτεινού κόσμου απετέλεσαν πολύ μεταγενέστερες εξελίξεις στη βιολογική προϊστορία του είδους μας. Ακόμα και κατά τη διάρκεια της πορείας της ζωής ενός ατόμου τα μάτια ανοίγουνε στο φως γύρω τους μόνο μετά που έχουν συντελεσθεί όλα τα βασικά θαύματα της κατασκευής ενός ζωντανού σώματος, με ήδη λειτουργούντα όργανα, όπου το καθένα έχει έναν έμφυτο σκοπό και που κανένας από αυτούς τους σκοπούς δεν πρόερχεται, αλλά ούτε και είναι γνωστός στη λογική. Στην ευρύτερη πορεία όμως και στο ευρύτερο περιεχόμενο της εξέλιξης της ζωής από τη σιωπή των πρωτογενών θαλασσών, των οποίων τα σημάδια βρίσκονται ακόμα στο αίμα μας, τα μάτια άνοιξαν στον κόσμο γύρω τους μόνο μετά που η θεμελιακή αρχή όλων των οργανικών όντων (τώρα θα σε φάω, τώρα θα με φας) είχε πια λειτουργήσει για τόσες εκατοντάδες εκατομμυρίων χρόνων που δεν μπορούσε τότε και δεν μπορεί ακόμα και τώρα να καταστραφεί, παρόλο που τα μάτια μας και τα όσα μαρτυρούν μπορούν να μας πείσουν να μετανιώσουμε για το τερατώδες αυτό παιχνίδι.

Η πρώτη λειτουργία μιας μυθολογίας είναι να συμφιλιώσει την ενεργό συνείδηση με το «μέγιστο και θαυμαστό μυστήριο» αυτού του σύμπαντος τέτοιο που είναι. Η δεύτερη είναι να δώσει μια ολική ερμηνευτική εικόνα του ίδιου πράγματος έτσι όπως αυτό είναι γνωστό στη σύγχρονη συνείδηση. Ο ορισμός του Shakespeare για τη λειτουργία της τέχνης του «να στήσεις σα να πούμε έναν καθρέφτη απέναντι στη φύση» είναι ένας ορισμός που μπορεί να σταθεί εξίσου και για τη μυθολογία. Είναι η αποκάλυψη στην ενεργό συνείδηση των δυνάμεων της δικιάς της υποστηρικτικής δύναμης.

Μια τρίτη λειτουργία είναι η ενδυνάμωση μιας ηθικής τάξης. Η μορφοποίηση του ατόμου σύμφωνα με τις γεωγραφικές και ιστορικές συνθήκες της κοινωνικής του ομάδας — και στο σημείο αυτό μπορεί να προκύψει κάποια ρήξη με τη φύση όπως π.χ. στην ακραία περίπτωση κάποιου καστράτο (ευνουχισμού). Οι περιτομές, οι διάφορες τομές, τα τατουάζ κ.λπ. είναι κοινωνικά επιβεβλημένα στίγματα που θα εντάξουν το απλό ανθρώπινο σώμα και θα το κάνουν μέλος ενός μεγαλύτερου, πιο ανεκτικού πολιτιστικού σώματος, με την υποχρέωση να αποτελέσει κάποιο οργανό του, και όπου το μυαλό και τα αισθήματα είναι ταυτόχρονα χαραγμένα από μια συσχετική μυθολογία. Και το άλφα και το ωμέγα αυτού του μαθήματος δεν είναι η φύση αλλά η κοινωνία. Είναι μέσα σ' αυτήν την ηθική και κοινωνιολογική σφαίρα όπου εμφανίζεται η εξουσία και ο καταναγκασμός, όπως έγινε στην Ινδία με την διατήρηση της κάστας και των τελετουργιών και της μυθολογίας σάτι (της αποτέφρωσης)[1]. Στην Χριστιανική Ευρώπη, από τον δωδέκατο αιώνα ακόμα, τα παγκοσμίως αποδεκτά πιστεύω δεν ήταν και παγκόσμια επιβεβλημένα. Το αποτέλεσμα ήταν μια αποδέσμευση της προσποιητής από την πραγματική ύπαρξη και αυτή η επακόλουθη πνευματική καταστροφή η οποία συμβολίζεται στην *Έρημη Χώρα* με τη μορφή του ιερού Δισκοπότηρου: ένα τοπίο πνευματικού θανάτου, ένας κόσμος που περιμένει, περιμένει, περιμένει τον Γκοτό, περιμένει τον ποθητό Ιππότη που θα επαναφέρει την ακεραιότητα στη ζωή και θα αφήσει να ξαναπηγάσουν από τα ατέλειωτα βάθη τα χαμένα, ξεχασμένα, αλλά όμως ζωντανά νερά της αστείρευτης πηγής.

Η ακμή και παρακμή των πολιτισμών στη μακριά και πλατιά πορεία της ιστορίας, μπορεί να θεωρηθεί πως απετέλεσε βασικά μια λειτουργία της ακεραιότητας και της πειστικότητας των κανόνων που υποστηρίζουν τον μύθο. Γιατί η κινητήρια δύναμη, ο κατασκευαστής και ο θεμελιωτής του πολιτισμού είναι η έμπνευση και όχι η εξουσία. Ένας μυθολογικός κανόνας είναι μια οργάνωση συμβόλων, χωρίς καμιά ιδιαίτερη σημασία, μέσα από τα οποία εμφανίζονται οι ενέργειες της έμπνευσης και συγκεντρώνονται προς ένα στόχο. Το μήνυμα περνάει από καρδιά σε καρδιά μέσω του μυαλού, και όπου το μυαλό δεν πείθεται το μήνυμα δεν μπορεί να περάσει. Τότε η ζωή μένει ανέγγιχτη. Γι' αυτούς για τους οποίους μια τοπική μυθολογία εξακολουθεί να επιζεί υπάρχει μια αίσθηση συμφωνίας τόσο

με την κοινωνική τάξη των πραγμάτων, όσο και αρμονίας με το σύμπαν. Γι' αυτούς όμως για τους οποίους τα παραδεκτά σύμβολα δεν παίζουν πια κανένα ρόλο, ή και που αν παίζουν παράγουν αποτελέσματα που παρεκκλίνουν μεταξύ τους, τότε αναγκαστικά ακολουθεί μια αίσθηση αποσύνδεσης από την κοινωνική αλληλουχία και από την αναζήτηση — μέσα και έξω — για τη ζωή εκείνη που το μυαλό θα τη θεωρήσει ότι αποτελεί το «νόημα». Υποταγμένο στο κοινωνικό σχέδιο το άτομο μπορεί μόνο να σκληρύνει σε κάποια μορφή ζωντανού θανάτου, κι αν κάποιος από τον αρκετά μεγάλο αριθμό των μελών ενός πολιτισμού βρίσκεται σ' αυτή τη δύσκολη θέση, τότε έχει επέλθει ένα σημείο χωρίς επιστροφή.

Η τέταρτη πιο ζωτική και πιο βασική λειτουργία μιας μυθολογίας είναι να ενθαρρύνει τη συγκέντρωση της προσοχής και την αποκάλυψη του ατόμου σε ολόκληρη την πληρότητά του σύμφωνα με: δ) τον εαυτό του (ο μικρόκοσμος) γ) τον πολιτισμό (ο μεσόκοσμος) β) το σύμπαν (ο μακρόκοσμος) α) αυτό το τρομερό και τελικό μυστήριο που είναι μυστήριο, που είναι συγχρόνως και πέρα και μέσα στον εαυτό του και στα πράγματα:

> *Από όπου οι λέξεις επαναστρέφουν*
> *μαζί και ο νους, χωρίς να το έχουν συλλάβει*[2].

Η δημιουργική μυθολογία με την Σαιξπηρική έννοια (του καθρέφτη δηλαδή), δεν πηγάζει όπως η θεολογία από τα λεγόμενα της εξουσίας, αλλά από τις διαισθήσεις, τα συναισθήματα, τις σκέψεις και το όραμα ενός ικανού ατόμου που θα είναι πιστό στη δικιά του εμπειρία της αξίας. Έτσι διορθώνει την εξουσία εμμένοντας στις μορφές που παρήχθησαν και έμειναν πίσω από ζωές περασμένες. Με το να ανανεώνει την ίδια την πράξη της εμπειρίας επαναφέρει στη ζωή την ποιότητα της περιπέτειας, καταστρέφοντας και ολοκληρώνοντας συνάμα το έτοιμο, το ήδη γνωστό στη θυτήρια δημιουργική φωτιά του επερχόμενου πράγματος που δεν είναι πράγμα, αλλά η ίδια η ζωή όχι όπως *θα* είναι ή όπως *θα έπρεπε* να είναι, όπως *ήταν* ή όπως δεν πρόκειται να είναι ποτέ, αλλά όπως *είναι* σε βάθος, σε εξέλιξη *εδώ* και *τώρα*, μέσα και έξω.

The Masks of God
Creative Mythology, Vol IV

Μτφρ.: ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΟΥΣΗ

Σημειώσεις

1. Στην Βόρεια κυρίως Ινδία, ήταν έθιμο κατά την αποτέφρωση του σώματος ενός νεκρού άντρα να καίνε και την γυναίκα του.
2. Taittiríya Upanisad 2-9.

Το συλλογικό ασυνείδητο και το αρχέτυπο

C. G. Jung

Αρχικά η έννοια του ασυνειδήτου περιοριζόταν στο να δηλώνει την κατάσταση καταπιεσμένων ή ξεχασμένων περιεχομένων. Ακόμα και με το Freud, ο οποίος δίνει — τουλάχιστον μεταφορικά — πρωταγωνιστικό ρόλο στο ασυνείδητο σαν το ενεργό υποκείμενο, στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο τόπος συγκέντρωσης ξεχασμένων και καταπιεσμένων περιεχομένων, και έχει μια λειτουργική σημασία μόνο χάρη σ' αυτά. Συνεπώς για το Freud το ασυνείδητο είναι αποκλειστικά προσωπικού χαρακτήρα, παρότι αυτός γνώριζε τους αρχαϊκούς και μυθολογικούς του τρόπους σκέψης.

Ένα λιγότερο ή περισσότερο επιφανειακό στρώμα του ασυνειδήτου είναι αναμφίβολα προσωπικό. Αυτό το ονομάζω *προσωπικό ασυνείδητο*. Αλλά αυτό το προσωπικό ασυνείδητο βρίσκεται πάνω από ένα βαθύτερο στρώμα, το οποίο δεν πηγάζει από την προσωπική εμπειρία και δεν αποκτάται από το άτομο, αλλά είναι εγγενές. Αυτό το βαθύτερο στρώμα το ονομάζω *συλλογικό ασυνείδητο*. Έχω διαλέξει τον όρο «συλλογικό» διότι αυτό το μέρος του ασυνειδήτου δεν είναι ατομικό αλλά καθολικό· σε αντίθεση με την ατομική ψυχή έχει περιεχόμενα και τρόπους συμπεριφοράς οι οποίοι είναι λίγο ή πολύ οι ίδιοι παντού και σε όλα τα άτομα. Είναι, με άλλα λόγια, ταυτόσημο σε όλους τους ανθρώπους και έτσι αποτελεί ένα κοινό ψυχικό υπόστρωμα υπερπροσωπικής φύσης, το οποίο είναι παρόν σε όλους μας.

Η ύπαρξη της ψυχής μπορεί να αναγνωρισθεί μόνο από την παρουσία περιεχομένων τα οποία είναι δυνατόν να γίνουν συνειδητά. Γι' αυτό μπορούμε να μιλήσουμε για το ασυνείδητο μόνο στο βαθμό που μπορούμε να δείξουμε τα περιεχόμενά του. Τα περιεχόμενα του προσωπικού ασυνειδήτου είναι κυρίως τα *συναισθηματικώς χρωματισμένα συμπλέγματα*, όπως ονομάζονται· αυτά αποτελούν την προσωπική και ιδιωτική πλευρά της ψυχικής ζωής. Τα περιεχόμενα του συλλογικού ασυνειδήτου, από την άλλη πλευρά, είναι γνωστά ως *αρχέτυπα*. [...] Το αρχέτυπο είναι μια επεξηγηματική «παράφραση» του Πλατωνικού «είδος». Για τους σκοπούς μας ο όρος αυτός είναι εύστοχος και χρήσιμος, διότι μας λέγει ότι όσον αφορά τα περιεχόμενα του συλλογικού ασυνειδήτου έχουμε να κάνουμε με αρχαϊκούς, ή, θα έλεγα, αρχέγονους τύπους, δηλαδή καθολικές εικόνες οι οποίες υπάρχουν από πάρα πολύ παλιά. Ο όρος «Representations Collectives» (συλλογικές αναπαραστάσεις) ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από τον Levy-Bruhl για να δηλώσει τις συμβολικές μορφές στην πρωτόγονη θεώρηση του κόσμου, θα μπορούσε εύκολα να εφαρμοσθεί επίσης στο περιεχόμενο του ασυνειδήτου, καθώς στην πραγματικότητα σημαίνει το ίδιο πράγμα. Η παράδοση των πρωτόγονων φυλών ασχολείται με αρχέ-

→

Το συλλογικό ασυνείδητο και το αρχέτυπο

τυπα τα οποία έχουν τροποποιηθεί με ένα ειδικό τρόπο. Δεν είναι πια περιεχόμενα του ασυνειδήτου, αλλά έχουν μετασχηματισθεί σε συνειδητές μορφές οι οποίες διδάσκονται σύμφωνα με την παράδοση, γενικά με τη μορφή απόκρυφης διδασκαλίας. Αυτή η τελευταία είναι μια τυπική μορφή έκφρασης για τη μετάδοση συλλογικών περιεχομένων τα οποία αρχικά αντλήθηκαν από το ασυνείδητο.

Μια άλλη γνωστή έκφραση των αρχετύπων είναι ο μύθος και το παραμύθι. Αλλά και εδώ επίσης ασχολούμαστε με μορφές οι οποίες έχουν αποκτήσει μια συγκεκριμένη σφραγίδα και μας έχουν παραδοθεί μέσα από μεγάλες χρονικές περιόδους. Έτσι, ο όρος αρχέτυπο καλύπτει μόνο έμμεσα τις «Representations Collectives», αφού περιγράφει μόνο εκείνα τα ψυχικά περιεχόμενα τα οποία δεν έχουν ακόμα υποβληθεί σε συνειδητή επεξεργασία, και γι' αυτό είναι ένα άμεσο δεδομένο της ψυχικής εμπειρίας. Υπό αυτή την έννοια υπάρχει μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στο αρχέτυπο και στην ιστορική μορφή η οποία έχει εξελιχθεί. Ειδικότερα στα υψηλότερα επίπεδα της απόκρυφης διδασκαλίας τα αρχέτυπα εμφανίζονται με μια μορφή η οποία αποκαλύπτει σχεδόν αλάνθαστα την κριτική και αξιολογική επίδραση της συνειδητής επεξεργασίας. Η άμεση εκδήλωσή τους όπως τη συναντάμε στα όνειρα και τα οράματα, είναι πολύ πιο ατομική, λιγότερο κατανοητή, και πιο αφελής απ' ό,τι, π.χ., στους μύθους. Το αρχέτυπο είναι βασικά ένα μη-συνειδητό περιεχόμενο το οποίο μεταβάλλεται με το να γίνει συνειδητό και με το να εννοηθεί, και το οποίο παίρνει το χρώμα του από την ατομική συνείδηση στην οποία τυχαίνει να εμφανισθεί.

Το τι σημαίνει η λέξη «αρχέτυπο» είναι, όσον αφορά την ονομασία του, αρκετά σαφές από τις σχέσεις του με το μύθο, την απόκρυφη διδασκαλία και το παραμύθι. Αλλά, αν προσπαθήσουμε να δείξουμε τι είναι ένα αρχέτυπο από ψυχολογικής πλευράς, η υπόθεση γίνεται πιο περίπλοκη. Μέχρι τώρα οι ασχολούμενοι με το μύθο έχουν βγει από τη δύσκολη θέση με ηλιακές, σεληνιακές, μετεωρολογικές, σχετικές με τη βλάστηση και άλλες παρόμοιες ιδέες. Το γεγονός ότι οι μύθοι είναι πρώτα απ' όλα ψυχικά φαινόμενα τα οποία αποκαλύπτουν τη φύση της ψυχής είναι κάτι που έχουν εντελώς αρνηθεί να δουν μέχρι τώρα. Ο πρωτόγονος άνθρωπος δεν ενδιαφέρεται πολύ για αντικειμενικές εξηγήσεις του προφανούς, αλλά έχει μια επιτακτική ανάγκη — ή, μάλλον, το ασυνείδητο της ψυχής του έχει μια ακατανίκητη παρόρμηση — να αφομοιώσει όλες τις εξωτερικές εμπειρίες σε εσωτερικά, ψυχικά συμβάντα. Δεν αρκεί στον πρωτόγονο να δει τον ήλιο να ανατέλλει και να δύει· αυτή η εξωτερική παρατήρηση πρέπει να αποτελεί συγχρόνως ένα ψυχικό γεγονός: η πορεία του ήλιου πρέπει να αντιπροσωπεύει τη μοίρα ενός θεού ή ήρωα ο οποίος, σε τελική ανάλυση, δεν βρίσκεται πουθενά παρά μόνο στην ψυχή του ανθρώπου. Όλες οι μυθοποιημένες πορείες της φύσης, όπως το καλοκαίρι και ο χειμώνας, οι φάσεις του φεγγαριού, οι βροχερές εποχές, κ.λπ., δεν αποτελούν με καμία έννοια αλληγορίες αυτών των αντικειμενικών φαινομένων· είναι μάλλον συμβολικές εκφράσεις του εσωτερικού, ασυνείδητου δράματος της ψυχής, το οποίο γίνεται προσιτό στη συνείδηση του ανθρώπου μέσω της προβολής — δηλ. καθρεφτισμένο στα γεγονότα της φύσης...

Ο πρωτόγονος άνθρωπος μας εντυπωσιάζει τόσο πολύ με την υποκειμενικότητά του ώστε θα έπρεπε πράγματι να είχαμε μαντέψει από πολύ καιρό ότι οι μύθοι αναφέρονται σε κάτι το ψυχικό. Η γνώση του για τη φύση είναι ουσιαστικά η γλώσσα και το εξωτερικό ένδυμα μιας ασυνείδητης ψυχικής διαδικασίας. Αλλά το ίδιο το γεγονός ότι αυτή η διαδικασία είναι ασυνείδητη μας εξηγεί γιατί ο άνθρωπος έχει σκεφθεί οτιδήποτε εκτός από την ψυχή στις προσπάθειές του να εξηγήσει τους μύθους. Απλώς δεν γνώριζε ότι η ψυχή περιέχει όλες τις εικόνες οι οποίες έχουν δημιουργήσει τους μύθους, και ότι το ασυνείδητό μας είναι ένα υποκείμενο που ενεργεί και υποφέρει με ένα εσωτερικό δράμα το οποίο ο πρωτόγονος άνθρωπος ανακαλύπτει ξανά, αναλογικά, στις διαδικασίες της φύσης, σημαντικές και ασήμαντες.

Στο όνειρο, όπως και στα παράγωγα των ψυχώσεων, υπάρχουν αναρίθμητες συνδέσεις που αντίστοιχές τους μπορεί να βρει κανείς μόνο στις μυθολογικές συνδέσεις ιδεών, ή, ίσως, σε ορισμένες ποιητικές δημιουργίες που συχνά χαρακτηρίζονται από ένα, όχι πάντα συνειδητό, δανεισμό από μύθους. Αν η διεξοδική έρευνα είχε δείξει ότι στην πλειονότητα τέτοιων περιπτώσεων επρόκειτο απλά για ένα θέμα ξεχασμένης γνώσης, οι γιατροί δεν θα είχαν μπει στον κόπο να κάνουν εκτεταμένες έρευνες σε ατομικές και συλλογικές αντιστοιχίες. Αλλά, στην πραγματικότητα, τυπικά «μυθολογήματα» παρατηρήθηκαν ανάμεσα σε άτομα στα οποία αποκλειόταν κάθε τέτοιου είδους γνώση, και όπου η έμμεση προέλευση από θρησκευτικές ιδέες οι οποίες τους ήταν, ενδεχομένως, γνωστές ή από δημοφιλή σχήματα λόγου ήταν αδύνατη. Τέτοια συμπεράσματα μας οδήγησαν να υποθέσουμε ότι θα πρέπει να έχουμε να κάνουμε με «αυτόχθονες» αναβιώσεις ανεξάρτητες από κάθε παράδοση, και, συνεπώς, ότι δομικά στοιχεία «σχηματισμού-μύθων» πρέπει να είναι παρόντα στο ασυνείδητο της ψυχής.

Αυτά τα προϊόντα δεν είναι ποτέ, ή, τουλάχιστον, πολύ σπάνια, μύθοι με μια συγκεκριμένη μορφή, αλλά μάλλον μυθολογικά συστατικά, τα οποία, λόγω της τυπικής τους φύσης, μπορούμε να τα ονομάσουμε «μοτίβα», «αρχέγονες εικόνες», τύπους ή, όπως τα έχω ονομάσει, αρχέτυπα. [...] Η νοητική αντίληψη των πρωτόγονων δεν εφευρίσκει μύθους αλλά τους βιώνει. Οι μύθοι είναι αρχικές αποκαλύψεις της προσυνειδητής ψυχής, ακούσιες δηλώσεις για ασυνείδητα ψυχικά γεγονότα, και οτιδήποτε άλλο εκτός από αλληγορίες φυσικών διαδικασιών. Τέτοιες αλληγορίες θα ήταν ένα ανιαρό παιχνίδι για ένα μη επιστημονικό νου. Αντίθετα, οι μύθοι έχουν μια ζωτική σημασία. Δεν αντιπροσωπεύουν απλώς, αλλά αποτελούν την ψυχική ζωή της πρωτόγονης φυλής, η οποία αμέσως κομματιάζεται και φθείρεται όταν χάνει τη μυθολογική κληρονομιά της, σαν άνθρωπος που έχει χάσει την ψυχή του. Η μυθολογία μιας φυλής αποτελεί τη ζωντανή της θρησκεία, η απώλεια της οποίας είναι πάντα και παντού, ακόμα και στους πολιτισμένους, μια ηθική καταστροφή. Αλλά η θρησκεία είναι ένας ζωτικός δεσμός με ψυχικές διαδικασίες ανεξάρτητες από, και πέρα από τη συνείδηση, στη σκοτεινή ενδοχώρα της ψυχής. Πολλές από αυτές τις ασυνείδητες διαδικασίες μπορεί να προκύπτουν έμμεσα από τη συνείδηση, αλλά ποτέ με συνειδητή επιλογή. Άλλες φαίνεται να προκύπτουν αυθόρμητα, όχι, δηλαδή, από κάποια

Richard Wagner

Ο λαός και ο μύθος

(απόσπασμα)

Στον μύθο η ποιητική ικανότητα, που είναι κοινή σε όλους τους ανθρώπους, εξακολουθεί να αντιλαμβάνεται τα πράγματα όπως ακριβώς τα βλέπουν τα μάτια χωρίς να προχωρεί παραπέρα· δεν τα βλέπει έτσι όπως είναι στην πραγματικότητα. Η μεγάλη ποικιλία των φαινομένων που μας περιβάλλουν και οι μεταξύ τους σχέσεις τις οποίες ο άνθρωπος δεν μπορεί ακόμα να συλλάβει, του δημιουργούν αρχικά μια ανησυχία. Για να μπορέσει να υποτάξει αυτό το αίσθημα ψάχνει για κάτι προορισμένο να συνδέσει αυτές τις εκδηλώσεις — και το οποίο μπορεί να το θεωρήσει σαν την Πρωταρχική τους Αιτία. Η ανακάλυψη όμως της πραγματικής σύνδεσης προσφέρεται μόνο σε μια νοημοσύνη τέτοια που συλλαμβάνει αυτές τις εκδηλώσεις σύμφωνα με την πραγματικότητά τους.

Όσο για τη σύνδεση που επιτυγχάνεται από τον άνθρωπο αυτόν που είναι ανίκανος να θεωρήσει αυτές τις εκδηλώσεις με κάποιον άλλο τρόπο παρά μόνο κάτω από το πρίσμα της άμεσης εντύπωσης που του προκαλούν — αυτό είναι απλώς το αποτέλεσμα της φαντασίας και η Αιτία στην οποία έχει καταλήξει, δεν είναι παρά ένα απλό αποτέλεσμα μιας ποιητικής δύναμης της φαντασίας.

Στο Μύθο ο λαός εξασκεί τη φαντασία του μειώνοντας τη μεγαλύτερη έκταση της αντιληπτής πραγματικότητας και αλήθειας στο πιο μικρό και σαφές πλαστικό σχήμα και έτσι γίνεται ο πραγματικός δημιουργός της τέχνης. Τα σχήματα αυτά πρέπει αναγκαστικά να προσλάβουν καλλιτεχνική μορφή και περιεχόμενο αν (όπως είναι και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας τους) πραγματικά πηγάζουν από την επιθυμία του ανθρώπου (ώστε) η αναπαράσταση των εκδηλώσεων να είναι τελείως κατανοητή. Θα έπρεπε επομένως να ανταποκρίνονται στη θέληση του ανθρώπου να μη περιλαμβάνει απλώς μια αναγνώριση του εαυτού του (και της ιδιαίτερης — μάλλον θεϊκής δημιουργικής του φύσης) στο αναπαριστώμενο αντικείμενο, αλλά να θεωρεί αυτή την αναγνώριση πρωταρχικής σημασίας.

Μτφρ.: Μαρία Τσαούση

συγκεκριμένη ή αποδείξιμη συνειδητή αιτία.

Η σύγχρονη ψυχολογία μεταχειρίζεται τα προϊόντα της ασυνείδητης φαντασιακής δραστηριότητας σαν προσωπογραφίες αυτών που συμβαίνουν στο ασυνείδητο, ή σαν δηλώσεις του ψυχικού ασυνείδητου για τον εαυτό του. Αυτά χωρίζονται σε δυο κατηγορίες. Πρώτα, στις φαντασιώσεις (συμπεριλαμβανομένων και των ονείρων) προσωπικού χαρακτήρα, οι οποίες αναντίρρητα οδηγούν σε προσωπικές εμπειρίες, πράγματα ξεχασμένα ή καταπιεσμένα, τα οποία έτσι μπορούν να ερμηνευθούν εξολοκλήρου από την ατομική ανάμνηση. Δεύτερον, στις φαντασιώσεις (συμπεριλαμβανομένων και των ονείρων) απροσωπικού χαρακτήρα, οι οποίες δεν μπορούν να περιοριστούν σε εμπειρίες στο παρελθόν του ατόμου, και έτσι δεν μπορούν να ερμηνευθούν σαν κάτι το ατομικά επίκτητο. Αυτές οι φαντασιακές εικόνες έχουν αναμφίβολα τις πιο στενές αντιστοιχίες σε μυθολογικούς τύπους. Πρέπει γι' αυτό να υποθέσουμε ότι αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα συλλογικά (και όχι προσωπικά) δομικά στοιχεία της ανθρώπινης ψυχής γενικά και ότι, όπως τα μορφολογικά στοιχεία του ανθρώπινου σώματος, κληρονομούνται. Αν και η παράδοση και η μεταβίβαση με τη μετανάστευση παίζουν σίγουρα ένα ρόλο, υπάρχουν, όπως έχουμε πει, πάρα πολλές περιπτώσεις οι οποίες δεν μπορούν να εξηγηθούν με αυτό τον τρόπο και μας οδηγούν στην υπόθεση της «αυτόχθονης επιβίωσης». Αυτές οι περιπτώσεις είναι τόσο πολυάριθμες ώστε είμαστε υποχρεωμένοι να υποθέσουμε την ύπαρξη ενός συλλογικού ψυχικού υποστρώματος. Αυτό το έχω ονομάσει συλλογικό ασυνείδητο.

Τα προϊόντα αυτής της δεύτερης κατηγορίας μοιάζουν με τους τύπους δομών που συναντώνται στο μύθο και το παραμύθι τόσο πολύ ώστε πρέπει να τα θεωρήσουμε ως συνδεδεμένα. Είναι γι' αυτό εντελώς μέσα στη σφαίρα του πιθανού ότι και οι δύο τύποι, οι μυθολογικοί και οι ατομικοί, προκύπτουν κάτω από σχεδόν όμοιες συνθήκες. Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα φαντασιακά προϊόντα της δεύτερης κατηγορίας (καθώς και εκείνα της πρώτης) προκύπτουν από μία κατάσταση μειωμένης ένταση της συνειδητότητας (όνειρα, παραληρήματα, ονειροπολήσεις, οράματα κ.λπ.) Σε όλες αυτές τις καταστάσεις ο έλεγχος που ασκείται πάνω σε περιεχόμενα του ασυνειδήτου από την αυτοσυγκέντρωση του συνειδητού νου παύει, έτσι ώστε το μέχρι τότε ασυνείδητο υλικό χύνεται, σαν μέσα από ανοίγματα, στα πλάγια, στο χώρο του συνειδητού. Αυτός ο τρόπος αρχικής προέλευσης είναι ο γενικός κανόνας.

Η μειωμένη ένταση της συνειδητότητας και η απουσία αυτοσυγκέντρωσης και προσοχής, η Abaissement du niveau mental (μείωση του επιπέδου συνειδητότητας) του Janet, αντιστοιχούν με μεγάλη ακρίβεια στην πρωταρχική κατάσταση της συνειδητότητας κατά την οποία, πρέπει να υποθέσουμε, σχηματίστηκαν αρχικά οι μύθοι. Γι' αυτό είναι περισσότερο από πιθανό ότι και τα μυθολογικά αρχέτυπα έκαναν την εμφάνισή τους κατά τον ίδιο τρόπο με τις εκδηλώσεις των αρχέτυπων δομών στα άτομα σήμερα.

Δ. Γ. Τσαούσης

Για το μύθο

«Ο μύθος δεν είναι μια φανταστική ιστορία, ένα παραμύθι. Είναι μια σύνθετη έκφραση της «αλήθειας» με λόγο, συναισθήματα και πράξη. Για να εξασφαλίσει τη διατήρησή του και τη μετάδοσή του από γενιά σε γενιά, σε κοινωνίες που δεν χρησιμοποιούν τη γραφή αλλά την προφορική παράδοση, ο μύθος διατυπώνεται με τρόπους μνημοτεχνικούς κυριότερος από τους οποίους είναι ο ποιητικός λόγος.

Ο μύθος τέλος περιέχει πράξη. Γιατί δεν περιορίζεται στην αναφορά των πραγμάτων. Περικλείνει κανονιστικά πρότυπα που δεν αναφέρονται μόνο στον άνθρωπο και στη σχέση του προς το ιερό, αλλά και αντίστροφα στο ιερό και τη σχέση του προς τον άνθρωπο και τη φύση. Ο μύθος «τελείται» ομαδικά με ποικίλα «δρώμενα» που συνδέουν τον άνθρωπο με το ιερό και παράλληλα αναγκάζουν το ιερό να λειτουργήσει σύμφωνα με το πρότυπο που το διέπει».

Η κοινωνία του ανθρώπου Gutenberg 1983

Η μεθοδολογική αρχή σύμφωνα με την οποία η ψυχολογία μεταχειρίζεται τα προϊόντα του ασυνείδητου είναι αυτή: περιεχόμενα αρχέτυπου χαρακτήρα είναι εκδηλώσεις διαδικασιών στο συλλογικό ασυνείδητο. Άρα δεν αναφέρονται σε τίποτα το οποίο είναι ή ήταν συνειδητό, αλλά σε κάτι ουσιαστικά ασυνείδητο. Γι' αυτό, σε τελευταία ανάλυση, είναι αδύνατο να πούμε σε τι αναφέρονται. Κάθε ερμηνεία παραμένει αναγκαστικά μια υπόθεση. Ο τελικός πυρήνας του νοήματος είναι δυνατόν να περιορισθεί αλλά όχι και να περιγραφεί. Ακόμα και έτσι ο απλός περιορισμός δηλώνει ένα ουσιαστικό βήμα μπροστά στη γνώση μας για την προσυνειδητή δομή της ψυχής η οποία υπήρχε ήδη πριν ακόμα υπάρξει ούτε η ενότητα της πραγματικότητας (την οποία δεν είναι σίγουρο ότι διαθέτουν οι πρωτόγονοι ακόμα σήμερα) ούτε κάποια συνειδητότητα. Μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε αυτή την προσυνειδητή κατάσταση στην πρώιμη παιδική ηλικία, και στην πραγματικότητα είναι τα όνειρα αυτής της πρώιμης περιόδου τα οποία φέρνουν στο φως πάρα πολύ σημαντικά αρχέτυπα περιεχόμενα.

Αν, έπειτα, προχωρήσουμε σύμφωνα με την παραπάνω αρχή, δεν υπάρχει πλέον κανένα ερώτημα σχετικά με το αν ο μύθος αναφέρεται στον ήλιο ή το φεγγάρι, τον πατέρα ή τη μητέρα, τη σεξουαλικότητα, τη φωτιά ή το νερό· αυτό που κάνει είναι να περιορίζει και να δίνει μια κατά προσέγγιση περιγραφή ενός ασυνείδητου πυρήνα νοήματος. Το τελικό νόημα αυτού του πυρήνα δεν ήταν και δεν θα είναι ποτέ συνειδητό. Ήταν και εξακολουθεί να είναι απλώς ερμηνεύσιμο και κάθε ερμηνεία η οποία πλησιάζει σε κάποιο σημείο την κρυμμένη σημασία (ή την έλλειψη σημασίας, σύμφωνα με την άποψη της επιστήμης, που τελικά είναι το ίδιο πράγμα) έχει πάντα, ευθύς εξ αρχής, αξιώσει όχι μόνο την απόλυτη αλήθεια και εγκυρότητα αλλά και τον άμεσο σεβασμό και τη θρησκευτική αφοσίωση. Τα αρχέτυπα ήταν, και είναι ακόμα, ζωντανές ψυχικές δυνάμεις που απαιτούν να τις αντιμετωπίσουμε σοβαρά, και έχουν ένα περίεργο τρόπο να σιγουρεύουν το αποτέλεσμά τους. Ήταν πάντα οι φορείς προστασίας και σωτηρίας, και η παραβίασή τους είχε σαν αποτέλεσμα τους «κινδύνους της ψυχής» οι οποίοι μας είναι γνωστοί από την ψυχολογία των πρωτόγονων. Επιπλέον, είναι οι αλάνθαστες αιτίες νευρωτικών, ακόμα και ψυχωτικών ταραχών, συμπεριφερόμενα ακριβώς όπως τα παραμελημένα ή κακομεταχειρισμένα φυσικά όργανα ή οργανικά λειτουργικά συστήματα.

Ένα αρχέτυπο περιεχόμενο εκφράζεται, πρώτα και κύρια, με τις μεταφορές. Αν ένα τέτοιο περιεχόμενο μιλούσε για τον ήλιο και τον ταύτιζε με το λιοντάρι, το βασιλιά, το θησαυρό από χρυσάφι που φυλάει ο δράκος ή τη δύναμη η οποία συμβάλλει στη ζωή και την υγεία του ανθρώπου, δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο, αλλά το άγνωστο τρίτο πράγμα το οποίο βρίσκει λίγο - πολύ επαρκή έκφραση σε όλες αυτές τις παρομοιώσεις, στη συνεχή σύγχυση του νου, ωστόσο, παραμένει άγνωστο και αταίριαστο με οποιοδήποτε σχήμα. Γι' αυτό το λόγο η επιστημονική σκέψη τείνει πάντα να παίζει το ρόλο του διαφωτιστή, ελπίζοντας να διώξει το φάντασμα μια για πάντα. Είτε ευημερισμός* ονομάζονταν οι προσπάθειές της, είτε Χριστιανική απολογητική, είτε Διαφωτισμός με τη στενή του έννοια, είτε Θετικισμός, υπήρχε πάντα ένας μύθος που κρυβόταν πίσω της, με καινούριο και προκλητικό περίβλημα, ο οποίος, έπειτα, ακολουθώντας το παλιό και σεβαστό παράδειγμα, εμφανιζόταν ως η τελική αλήθεια. Στην πραγματικότητα, αν δεν είμαστε έτοιμοι να πληρώσουμε το τίμημα μιας νεύρωσης, δεν μπορούμε ποτέ να ξεφύγουμε από τις αρχέτυπες βάσεις μας, όπως δεν μπορούμε να απαλλαγούμε από το σώμα μας και τα όργανά του χωρίς να αυτοκτονήσουμε. Αν δεν μπορούμε να αρνηθούμε τα αρχέτυπα, ή, διαφορετικά, να τα εξουδετερώσουμε, αντιμετωπίζουμε σε κάθε καινούριο στάδιο διαφοροποίησης της συνειδητότητας στο οποίο φθάνει ο πολιτισμός, το καθήκον να βρούμε μια καινούρια ερμηνεία κατάλληλη γι' αυτό το στάδιο, με σκοπό να συνδέσουμε τη ζωή του παρελθόντος, η οποία υπάρχει ακόμα μέσα μας, με τη ζωή του παρόντος, η οποία απειλεί να γλιστρήσει μακριά του. Αν δεν γίνει αυτή η σύνδεση, τότε δημιουργείται ένα είδος συνείδησης χωρίς ρίζες που δεν είναι πλέον προσανατολισμένη στο παρελθόν, μια συνείδηση η οποία υποκύπτει ανήμπορη σε κάθε είδους υπόδειξη και, στην πράξη, είναι ευάλωτη στις ψυχικές επιδημίες.

Μτφρ.: ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΥΡΩΝΑΣ

---

*Σ.τ.μφ. θεωρία την οποία ανέπτυξε στο έργο του *Ιερός Λόγος* ή *Ιερά Αναγραφή* ο αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος Ευήμερος (320-260π.Χ.) Σύμφωνα με αυτήν οι θεοί δεν είναι παρά άνθρωποι θεοποιημένοι ή προσωποιήσεις φυσικών φαινομένων. Κατά το 18ο αιώνα ο αντιθεολογικός ορθολογισμός του διαφωτισμού υιοθέτησε τον ευημερισμό ως πρότυπο κριτικής της θρησκείας.

Αφιέρωμα

Ο μύθος ως ανάμνηση

Η ιστορία δεν είναι ένα αντικειμενικό εμπειρικό δεδομένο, αλλά ένας μύθος. Και ο μύθος δεν είναι λογοτεχνία, αλλά πραγματικότητα. Είναι εν πάση περιπτώσει κάτι διαφορετικό από αυτό που ονομάζεται αντικειμενικό εμπειρικό γεγονός. Ο μύθος είναι η ιστορία κάποιου παλαιού γεγονότος, διατηρημένη στη λαϊκή μνήμη, και υπερβαίνει τα όρια του εξωτερικά αντικειμενικού κόσμου αποκαλύπτοντας έναν ιδανικό κόσμο, έναν υποκείμενο-αντικείμενο κόσμο γεγονότων. Σύμφωνα με τον Shelling η μυθολογία είναι η αρχέγονος ιστορία της ανθρωπότητας. Οι μύθοι όμως, δεν αποτελούν χαρακτηριστικό μόνο του απώτερου παρελθόντος. Διάφορες, πιο σύγχρονες εποχές είναι πλούσιες σε στοιχεία μυθικής δημιουργίας.

Όλες οι μεγάλες ιστορικές περίοδοι, ακόμα και αυτές της σύγχρονης ιστορίας με την τάση τους να υποτιμούν τη μυθολογία, είναι πηγή δημιουργίας μύθων. Έτσι, η περίοδος της μεγάλης Γαλλικής Επανάστασης είναι γεμάτη μύθους, παρόλο που είναι μια περίοδος που δημιουργήθηκε από τον ορθολογικό διαφωτισμό. Και είναι αυτός βασικά ο ίδιος ο μύθος της Γαλλικής Επανάστασης **τον οποίο καλλιεργούσαν οι ιστορικοί** για μια αρκετά μεγάλη χρονική περίοδο. Πολύ αργότερα μόνο άρχισαν να τον αμφισβητούν, όπως έκανε ο Taine στο βιβλίο του *Ιστορία της Επανάστασης* (History of the Revolution). **Υπήρχαν και άλλοι παρόμοιοι** μύθοι εν χρήσει, όπως αυτοί που αναφέρονταν στην Αναγέννηση, τη Μεταρρύθμιση, τον Μεσαίωνα, για να μη μιλήσουμε για ακόμα παλαιότερες ιστορικές περιόδους, όταν η σκέψη δεν είχε φωτισθεί ακόμη από το λαμπρό φως της λογικής...

Nicolas Berdyaev

Κάθε άνθρωπος, λόγω της εσωτερικής του φύσης, αντιπροσωπεύει ένα είδος μικρόκοσμου όπου συνδυάζονται και συνυπάρχουν ολόκληρος ο πραγματικός κόσμος και όλες οι μεγάλες ιστορικές περίοδοι. Ο κόσμος αυτός δεν αποτελεί απλώς ένα μικρό κομμάτι του σύμπαντος, αλλά είναι μάλλον ένας αυτοδύναμος κόσμος, ένας κόσμος ο οποίος αποκαλύπτεται ή παραμένει κρυμμένος, ανάλογα με το αν η συνείδηση είναι λιγότερο ή περισσότερο διεισδυτική και εκτενής. Σ' αυτή την ανάπτυξη της αυτοσυνειδησίας γίνεται αντιληπτή ολόκληρη η ιστορία της ανθρωπότητας — μαζί με όλες τις μεγάλες περιόδους τις οποίες ερευνά η επιστήμη της ιστορίας — υπαγόμενες στην κριτική δοκιμασία των ιστορικών μνημείων, των γραφών και των αρχαιολογικών δεδομένων. Αν όμως δεχόμασταν την ύπαρξη ενός εξωτερικού ερεθίσματος για κάθε πράξη ανάμνησης που ανακαλείται από τα βάθη της ψυχής, θα έπρεπε να είναι δυνατόν να μπορεί ο άνθρωπος να συλλάβει την ιστορία μέσα στον ίδιο τον εαυτό του. Θα ήταν ικανός π.χ. να ανακαλύψει μέσα του τα πιο βαθιά επίπεδα του Ελληνικού κόσμου και κατ' αυτόν τον τρόπο να συλλάβει τα πιο ουσιώδη της Ελληνικής ιστορίας. Κατά τον ίδιο τρόπο και ο ιστορικός πρέπει να ανακαλύψει μέσα του τα βαθιά στρώματα της Εβραϊκής ιστορίας προτού επιχειρήσει να συλλάβει την ουσιαστική της φύση.

Έτσι αυτός ο μικρόκοσμος θα έμοιαζε να περιέχει όλες τις ιστορικές περιόδους του παρελθόντος οι οποίες δεν έχουν καλυφθεί τελείως από τα μετέπειτα στρώματα του χρόνου και της πιο σύγχρονης ιστορικής ζωής. Αυτές οι περασμένες εποχές μπορεί να μοιάζει να είναι θαμμένες στα βάθη, δεν μπορούν όμως ποτέ να λησμονηθούν εντελώς. Έτσι λοιπόν η εσωτερική επεξεργασία και αποσαφήνιση της συνείδησης του ανθρώπου θα έπρεπε να τον βοηθήσει να βγει από το εξωτερικό στρώμα και να διεισδύσει στα βάθη του χρόνου, μια διείσδυση η οποία θα είναι πραγματικά μέσα στα βάθη της δικής του φύσης. Μόνο μέσα στα βάθη του εαυτού του μπορεί ο άνθρωπος να ανακαλύψει τα μυστικά του χρόνου, γιατί αυτά, πέρα από το να είναι κάτι το ξένο και το επιφανειακό, κάτι που του επιβλήθηκε απέξω, αντιπροσωπεύουν αντίθετα τα πιο βαθιά και μυστηριώδη στρώματα που μένουν ανέκφραστα μέσα του. Μια περιορισμένη όμως συνείδηση είτε θα αψηφούσε τα στρώματα αυτά, είτε θα τα απωθούσε σε κάποιο δευτερεύον επίπεδο.

Οι ιστορικοί μύθοι έχουν μεγάλη σημασία για την πράξη της ανάμνησης. Ο μύθος περιλαμβάνει την ιστορία η οποία διατηρείται στη λαϊκή μνήμη και η οποία συμβάλλει στο να φέρει στη ζωή κάποιο βαθύ επίπεδο που είναι θαμμένο στα βάθη του ανθρώπινου πνεύματος. Το διαζύγιο ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο που έρχεται σαν αποτέλεσμα μιας φωτισμένης κριτικής, μπορεί να παρέχει υλικό για ιστορική γνώση, αλλά όσο καταστρέφει το μύθο και απομακρύνει τα βάθη του χρόνου από αυτά του ανθρώπου, συντελεί μόνο στο να χωρίσει τον άνθρωπο από την ιστορία. Μας οδηγεί ακόμα σε μια επανεξέταση της σημασίας του ρόλου της παράδοσης στην εσωτερική αντίληψη της ιστορίας. Διότι η ιστορική παράδοση την οποία η κριτική είχε σκεφθεί να αμφισβητήσει, καθιστά δυνατή μια μεγάλη και απόκρυφη πράξη ανάμνησης. Πραγματικά, δεν αντιπροσωπεύει κάποια εξωτερική ορμή, ή κάποιο ξένο προς τον άνθρωπο γεγονός το οποίο του

έχει επιβληθεί απέξω, αλλά κάποιο γεγονός το οποίο αποτελεί εκδήλωση της εσωτερικής μυστηριακής ζωής, μέσα στο οποίο μπορεί να φτάσει στη γνώση του εαυτού του και να τον αισθανθεί (τον εαυτό του) σαν έναν αναπαλλοτρίωτο μέτοχο.

Δεν υπονοώ μ' αυτό πως η παράδοση θα πρέπει να αποκλεισθεί από την ιστορική κριτική ή να γίνει δεκτή σύμφωνα με τη δική της εκτίμηση, ή να θεωρηθεί ως δεδομένη χωρίς να προηγηθεί κάποια εξέταση. Πιστεύω πως η ιστορική κριτική έχει προσφέρει μεγάλη ποσότητα επιστημονικής και αντικειμενικής δουλειάς σ' αυτόν τον τομέα και πως δεν υπάρχει κάποια δικαιολογία για να επανεδραιωθεί μια απλά παραδοσιακή ιστορία. Η θέση μου είναι μάλλον πως η παράδοση διαθέτει μια εσωτερική αξία. Η παράδοση ενός λαού έχει αξία μόνο εφόσον συμβολίζει το ιστορικό πεπρωμένο αυτού του λαού. Αυτός ο συμβολισμός είναι πρωταρχικής σημασίας για την επεξεργασία μιας φιλοσοφίας της ιστορίας και για την κατανόηση της εσωτερικής της σημασίας. Η παράδοση είναι συνώνυμη με τη γνώση της ιστορικής ζωής· διότι ο συμβολισμός της αποκαλύπτει την εσωτερική ζωή και τη βαθιά οργανική ένωση της ιστορικής πραγματικότητας με αυτό που ανακαλύπτει ο άνθρωπος μέσα από τη δική του πνευματική αυτογνωσία. Αυτή η σύνδεση ανάμεσα στην παράδοση και τις ανακαλύψεις της αυτογνωσίας είναι πολύ σημαντική. Τα εξωτερικά γεγονότα της ιστορίας έχουν πολύ μεγάλη σημασία. Το εσωτερικό ρεύμα όμως της μυστηριακής ζωής, τη ροή του οποίου δεν μπορεί να συλλάβει ούτε αυτή η εξωτερική πραγματικότητα, είναι πολύ πιο σημαντικό στη δημιουργία μιας φιλοσοφίας της ιστορίας. Αποδεικνύεται ότι η ιστορία μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο από μέσα και ότι η αντίληψη αυτή βασίζεται όλο και πιο πολύ στην εσωτερική κατάσταση της συνείδησης, στο βάθος και το πλάτος της...

Τείνω επομένως να πιστέψω πως τα μυστήρια της θεϊκής καθώς και της ανθρώπινης και εγκόσμιας ζωής, με όλη τους την πολυπλοκότητα της ιστορικής μοίρας, δέχονται κάποια λύση μόνο μέσα από μια συγκεκριμένη μυθολογία. Η γνώση της θεϊκής ζωής κατορθώνεται μέσω αφηρημένης φιλοσοφικής σκέψης η οποία βασίζεται στις αρχές της τυπικής ή ορθολογιστικής λογικής, αλλά μόνο μέσω κάποιου συγκεκριμένου μύθου ο οποίος συλλαμβάνει τη θεϊκή ζωή σαν την παθιασμένη μοίρα συγκεκριμένων και ενεργητικών ανθρώπων, τη θεϊκή υπόσταση.

Αυτό επομένως δεν είναι μια φιλοσοφία, αλλά μια μυθολογία. Οι Γνωστικοί διέθεταν μια τέτοια μυθολογία. Αυτό ακριβώς εξηγεί την επιτυχία τους να αντιληφθούν — παρόλες τις κάποιες ατέλειες και συγχύσεις στη σκέψη τους — τα θεϊκά μυστήρια σαν μυστήρια κάποιου ιστορικού πεπρωμένου καλύτερα από τους φιλοσόφους της θεωρητικής φιλοσοφίας οι οποίοι ήταν ευχαριστημένοι να παραμένουν στο πλαίσιο της φιλοσοφίας τους. Μια τέτοια φιλοσοφία καθιστά δυνατή την αντίληψη της ουράνιας ιστορίας, των σταδίων της, τους αιώνες ή τα χρόνια της θεϊκής ζωής. Η σύλληψη αυτή των θεϊκών αιώνων, είναι συνδεδεμένη με μια συγκεκριμένη μοίρα και είναι βασικά απατηλή και ακατάληπτη σε κάθε αφηρημένο φιλοσοφικό σύστημα. Μόνο μια μυθολογία η οποία συλλαμβάνει την ουράνια ζωή σαν ουράνια ιστορία και σαν ένα δράμα αγάπης και ελευθερίας το οποίο εκτυλίσσεται ανάμεσα στο Θεό και τον άλλο Του εαυτό, Τον οποίο αγαπά και για την αγάπη Του οποίου διψάει, και μόνο μια παραδοχή της προσμονής του θεού για τον άλλο εαυτό Του, μπορεί να δώσει μια λύση της ουράνιας ιστορίας και, μέσα απ' αυτήν, του πεπρωμένου τόσο του θεϊκού όσο και του ανθρώπινου κόσμου.

Μτφρ.: ΜΑΡΙΑ ΤΣΑΟΥΣΗ

ΔΙΑΒΑΖΩ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τό δεκαπενθήμερο ΔΙΑΒΑΖΩ είναι:

Ένα περιοδικό **μύησης** στό ἔργο κορυφαίων διανοητῶν καί στά σύγχρονα πνευματικά καί κοινωνικά προβλήματα.

Ένα ὄργανο **κριτικῆς παρέμβασης** στήν πνευματική ἐπικαιρότητα τοῦ τόπου.

Ένα **βῆμα** ἐλεύθερης διαπάλης ἰδεῶν καί ἀντιμετώπισης τῶν πνευματικῶν φαινομένων τοῦ καιροῦ μας.

Σέ κάθε τεῦχος:

- Ἀφιέρωμα σ' ἕνα συγγραφέα ἤ σ' ἕνα θέμα γιά τό ὁποῖο ἔχουν γραφτεῖ βιβλία (συνεργασία μέ τό Magazine Litteraire).
- Συνέντευξη μ' ἕναν ἄνθρωπο τοῦ βιβλίου (συγγραφέα, μεταφραστή, ἐκδότη κλπ.).
- Πρωτότυπο ρεπορτάζ γιά ἕνα ἐπίκαιρο ἤ... ἀνεπίκαιρο θέμα.
- Κριτική καί παρουσίαση δεκάδων βιβλίων.
- Πολυκριτική γιά ἕνα... προβληματικό βιβλίο.
- Πίνακας μέ τά ἐμπορικότερα βιβλία τοῦ δεκαπενθήμερου.
- Ἀνταπόκριση ἀπό μία ξένη χώρα.
- Ἐπιφυλλίδα γιά ἕνα πνευματικό θέμα.
- Βιβλιογραφικό δελτίο μέ ὅλες τίς νέες ἐκδόσεις.
- Ἀποδελτίωση τῶν βιβλιοκριτικῶν τοῦ ἡμερήσιου καί περιοδικοῦ τύπου καί πολλά ἄλλα.

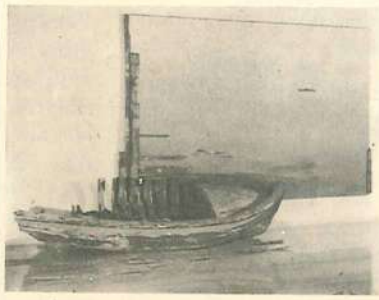
ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΕΣ

στη σκέψη στο γράμματα στις τέχνες

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ (1975 - 1982)
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΡΙΤΗ • ΧΡΟΝΟΣ 10ος • ΤΕΥΧΟΣ 90

Ἀφιέρωμα στόν πεζογράφο Παντελή Καλιότσο



Βαγγέλης Κάσσος: Ποίηση τῆς ἥττας καί ἰδεολογική ἀντοχή
Γιά τόν Π. Καλιότσο γράφουν οἱ:
Τάσος Λειβαδίτης καί Ματθαῖος Μουντές
Παντελής Καλιότσος: Συμπόσιο
Νάνος Βαλαωρίτης: Τέσσερα ἀνέκδοτα ποιήματα
Clément Lepidis: Δέκα τρία ποιήματα
(Πίνακας - Μετάφραση Μαίρη Κουκουζή)
Θανάσης Ντόκος: Ὁ ἥλιος στόν κριό
Κώστας Τσόκλης: Γιά τήν Τέχνη
Ἀλέκος Φασιανός: Σταχυ

ΜΙΚΡΕΣ ΤΟΜΕΣ - ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ - ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

τα βιβλία του
ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ
στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ
Ο ΤΥΦΛΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΛΥΧΝΟ

ακόμα τα βιβλία

- Σκοτεινή πράξη
- Ποίηση
- Ο διάβολος με το κηροπήγιο
- Οι τρεις
- Βιολί για μονόχειρα
- Ανακάλυψη
- Οι τελευταίοι
- Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας
- Φυσάει στα σταυροδρόμια
- Καντάτα
- Μάχη στην άκρη της νύχτας
- Συμφωνία αρ. 1
- Ποιήματα 1958-1964
- Οι γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια
- Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο
- Εγχειρίδιο ευθανασίας
- Το εκκρεμές (Διηγήματα)

30 ΧΡΟΝΙΑ ΚΕΔΡΟΣ 1954-1984 ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ ...δημιουργούμε αναγνώστες
Γεωργίου Γενναδίου 6 - Τηλ.: 36.15.783

Δοκίμιο

Προς κατεδάφισιν κι ο Λαπαθιώτης;

(Μια συναισθηματική υπεράσπιση)

Τάσος Κόρφης

Πριν από μερικές μέρες, πέρασα ένα ευχάριστο πρωινό στο σπίτι αγαπημένου μου φίλου ποιητή, διαβάζοντας τις μεταφράσεις που, πενήντα χρόνια τώρα επιμελείται, επάνω σε ποιήματα Γάλλων ποιητών που κατά καιρούς, τον επηρέασαν. Το φάσμα της επιλογής του – καρπός συστηματικής μελέτης της γαλλικής ποίησης – ήταν εκετεταμένο σε ονόματα και χρονική περίοδο. Ποιητές μείζονες και ελάσσονες από το Villon έως τον Aragon, διαφόρων ψυχισμών και τάσεων δημιουργούσαν μια μοναδική ενότητα ποιητικής παράδοσης, πέρα από αισθητικές ή κοινωνικές θεωρίες – πάντα ευάλωτες από το χρόνο – ένα ευρύ, προσωπικό καλειδοσκόπιο, που μέσα του μπορούσες να δεις και ν' απολαύσεις, από τα παιχνίδια των ψηγμάτων της ευαισθησίας κάθε ποιητή, τη μαγεία της ποίησης.

Διαβάζοντας ένα ένα αυτά τα ποιήματα, σε μιαν ευρύχωρη βεράντα, απ' όπου μπορούσες να... θαυμάσεις την κατεστραμμένη από τους συρμούς και τ' ατομικά συμφέροντα Αθήνα, προσπάθησα να εντοπίσω μερικές στιγμές – στίχους, στροφές ή ποιήματα ολόκληρα– που η ευαισθησία μου, διαμορφωμένη δεκάδες ή εκατοντάδες ακόμα χρόνια ύστερα από τη γραφή τους, δε θα λειτουργούσε. Στάθηκε αδύνατο. Η κάθε φωνή, με την ειλικρίνεια της ιδιότυπης εξομολόγησής της, έμοιαζε σημερινή γιατί ήταν «το απόσταγμα τεράστιων εσωτερικών φορτίων κάποιου λεπταίσθητου πομπού» για να θυμηθούμε το Λαπαθιώτη.

Βέβαια στα ελληνικά Γράμματα αυτές τις χαρές δεν μπορούμε εύκολα να τις απολαύσουμε. Τα βιβλιοπωλεία είναι γεμάτα μόνο από ποιητικές συλλογές της τελευταίας ποιητικής σοδιάς ή μερικών παλαιοτέρων ποιητών που εκδίδονται από σκοπιμότητα, ή από διεθνή καθιέρωση – Καβάφης, Ελύτης, Σεφέρης – όσοι εκδότες επιχείρησαν κάποια ηρωϊκή πράξη προς την ποιητική μας παράδοση δεν επανέλαβαν το πάθημά τους, πολλές από τις ποιητικές μας ανθολογίες είναι ελλειπείς ή ανισοβαρείς, κι η ανεπαρκής κριτική – εκτός μερικών φωτεινών εξαιρέσεων – με οδηγό διάφορες αισθητικές ή κοινωνικές ακόμα προτιμήσεις της (νέες νοοτροπίες;) κατεδάφισε μεθοδικά κάθε τι που δεν ικανοποιούσε τα μέτρα της.

Έτσι, κατά καιρούς, δε θεωρήθηκαν σαν ποιητές ο Καρυωτάκης, ο Καζαντζάκης, ο Ουράνης, ο Εμμανουήλ κ.α. και τελευταία ο Ναπολέων Λαπαθιώτης (και, μάλιστα, σε τιμητικό τεύχος του περιοδικού «Η Λέξη» στη μνήμη του, Μάρτης-Απρίλης 1984). Τα λόγια του Μήτσου Παπανικολάου: «Είμαστε άνθρωποι των άκρων. Ο μέσος όρος δεν υπάρχει στην Ελλάδα: ή είσαι μεγάλος ή είσαι ένα μηδενικό» επαληθεύτηκαν και πάλι[1]. Έστω κι αν από τους ελάσσονες και όχι από τους μείζονες – που σκοπεύουν ψηλά, πέρα από την εποχή τους – δημιουργείται η παράδοση. Γιατί μέσα από το έργο τους μπορούμε ν' ανιχνεύσουμε το μετασχηματισμό των διαφόρων αισθητικών θεωριών στον τόπο μας κάτω από τα γενικά χαρακτηριστικά της φυλής μας και την ιδιαιτερότητα των ποιητικών φωνών. Να μελετήσουμε, δηλαδή, την ιστορία της λογοτεχνίας μας, τις ρίζες μας.

ΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΟ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΜΕΡΟΛΗΠΤΙΚΑ ΣΤΟ ΟΝΟΜΑ ΜΙΑΣ ΚΑΠΟΙΑΣ ΝΟΟΤΡΟΠΙΑΣ

Στο κείμενο του κ. Αλέξανδρου Αργυρίου: «Ένας Λαπαθιώτης, κοιταγμένος μεροληπτικά στο όνομα μιας νέας νοοτροπίας» του περιοδικού «Η Λέξη» μπορούμε, συνοπτικά, εύκολα να εντοπίσουμε:

α. Διάφορες εξομολογήσεις του κ. Αργυρίου (μερικές άσχετες με το θέμα) από τα νεανικά του έως τα μεταπολεμικά χρόνια που, χωρίς καμιά επιφύλαξη, υποστηρίζουν πως η ποίηση του Λαπαθιώτη είναι «κακού γούστου» και μπορεί εύκολα να «θαφτεί με δύο κουβέντες».

β. Μια προσωπική του επιλογή από αποσπάσματα δοκιμίων και άρθρων δημοσιευμένων στα δύο τιμητικά τεύχη του περιοδικού «Νέα Εστία» για τον ποιητή (1944 και 1964), που κατάλληλα σχολιασμένα από τον ίδιον, μεγεθύνουν κάθε αμφισβήτηση ή επικριτικό σχόλιο για να διευκολύνουν την επιθυμητή κατεδάφιση.

γ. Μερικές ασαφείς μαρτυρίες – εκτός της θετικής για τον ποιητή του Χριστιανόπουλου και της αρνητικής του Αναγνωστάκη – ενός μικρού αριθμού μεταπολεμικών συγγραφέων (Λειβαδίτης - Κοτζιάς - Δεπούντης - Σπάνιας - Γαβαλάς - Κατσαρός) που ο ίδιος και πάλι επιμένει να μας υποβάλλει πως συμφωνούσαν με τις απόψεις του για το Λαπαθιώτη.

Αλλά, παίρνοντας τα πράγματα με τη σειρά, ας προσπαθήσουμε να αναλύσουμε την, κατά τη γνώμη μας, *ευπαθή επιχειρηματολογία* του κ. Αργυρίου, υποστηρίζοντας έναν ποιητή που, όπως έγραψε ο Κώστας Στεργιόπουλος: *«ήξερε να κλαίει ανθρώπινα. Και κάτι τέτοιες στιγμές, μαζί με μερικά λαμπρά και σπάνιας ευαισθησίας ποιήματα, διασώζουν ακόμα ποιητικά τη φυσιογνωμία του»*[2].

Μερικά σχόλια στις εξομολογήσεις

Δυστυχώς ένα μεγάλο μέρος της ελληνικής κριτικής βασίζεται στην υποκειμενικότητα. Αυτή η άμβλυνση του εγώ για μια συνύπαρξη με το κρινόμενο έργο, πέρα από το πρίσμα των αισθητικών και, αρκετές φορές, κοινωνικών προτιμήσεων, είναι λίγο πολύ άγνωστη στον τόπο μας. Σα να φοβόμαστε το άλλο αποφεύγουμε τα ταξίδια μας μέσα στο άλλο. Που, ανανεώνοντάς μας εξακολουθητικά, θα μπορούσαν να μας προσφέρουν τη δυνατότητα να γνωρίσουμε αντανακλαστικά κάποιες άγνωστες πτυχές του ίδιου του εαυτού μας. Όπως, ίσως, ο δυσεύρετος σήμερα τόμος «Ποιήματα – Εκλογη 4'» του 1939 του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη που με ήσυχη συνείδηση «σκότωσε» ο κ. Αλέξανδρος Αργυρίου... για να πληρώσει το μερτικό του λογαριασμού του σε κάποια ταβέρνα.

1. Μήτσου Παπανικολάου: «Κριτικά», Αθήνα 1980.

2. «Ανανεωμένη παράδοση», εκδόσεις Π. Σοκόλη, σ. 267.

Από αυτήν, άλλωστε, την αδυναμία συνύπαρξης του κ. Αργυρίου με το Λαπαθιώτη, τη μεροληπτική δηλαδή ανάγνωση και κριτική των ποιημάτων του, ξεκινάει και η αοριστία των κριτικών του παρατηρήσεων. Αντί για μιαν ανάλυση, που περιμέναμε να μας οδηγήσει με παραδείγματα σε μια πειστική προβολή των αδυνάτων σημείων της ποίησής του, εκμηδενίζοντας τις αντιδράσεις μας, κάποιες αναπόδεικτες και δογματικά θα 'λεγα παρατηρήσεις όπως «μου φαίνονταν πολύ μονότροπος και θεματικά και ρυθμικά», «ουδέποτε *είχα συμφιλιωθεί* με την ποίηση του Λαπαθιώτη», «ο διατυμπανιζόμενος μουσικός στίχος του, καθώς διάφοροι μιμητές του τον χρησιμοποιούσαν κατά κόρον ακόμα και σε λαϊκά περιοδικά, *έδειχνε* ότι ήταν απλή δεξιοτεχνία που μπορούσε να την κατακτήσει ο καθένας» κ.α. Όλο αυτό το απόσταγμα θλίψης ενός απροσάρμοστου για την εποχή του ανθρώπου, που εκφράζεται με μια βιωματική ποίηση, σπαρακτικού ή προκλητικού τόνου τον αφήνει αδιάφορο. Υπάρχει για τον κριτικό του, *στο όνομα μιας νέας νοοτροπίας* – καθυστερημένης κατά τριάντα τουλάχιστον χρόνια, όσο οι τάξεις των απροσαρμόστων με την τεχνολογική πρόοδο και τα συνακόλουθά της πυκνώνουν – κυρίαρχα το ηθικό πρόβλημα Λαπαθιώτη. «Ο γιος του στρατηγού και υπουργού των στρατιωτικών που αποφάσισε να περιφρονήσει τις αστικές ευπρέπειες», η ερωτική ιδιαιτερότητά του που ακόμα «κι ο αναθρεμμένος με την αποκλειστικότητα του καθολικισμού Πατατσώνης» δικαιολογούσε, η έλλειψη αγωνιστικότητας και σοσιαλιστικής δράσης ενός θεωρητικού, όπως φαίνεται από το ημερολόγιό του, κομμουνιστή, που η βαθιά κυριαρχία του θανάτου στην υπερευαίσθητη ύπαρξή του τον έκανε ν' αμφισβητεί κάθε κοσμοθεωρία ή αισθητική προκατάληψη. Και, βέβαια, ένας αγωνιστής – όπως φαίνεται ο κ. Αλέξανδρος Αργυρίου στο κείμενό του – είναι αδύνατο να συμπλεύσει μ' έναν εραστή της παραίτησης.

Η επιλογή αποσπασμάτων δοκιμίων και άρθρων από τον κ. Αργυρίου είναι ανεπαρκής και μεροληπτική

Τα περισσότερα από τα αποσπάσματα δοκιμίων και άρθρων, που χρησιμοποιεί ο κ. Αργυρίου στα κείμενά του για να υποστηρίξει τις απόψεις του είναι από το πρώτο αφιέρωμα του περιοδικού «Νέα Εστία» του 1944, εκτός από μια δικής του και πάλι επιλογής περικοπή από το δοκίμιο του Κώστα Στεργιόπουλου στο δεύτερο αφιέρωμα του περιοδικού που κι αν, βέβαια, περιλαμβάνει περισσότερες αναμνήσεις για τη ζωή παρά κρίσεις για το έργο του ποιητή, επαναλαμβάνει την προσωπική προτίμηση του Κλέωνα Παράσχου στη συγκριτική θεώρηση Σικελιανού-Λαπαθιώτη και Άγρα που επιχειρεί.

«Θαυμάζω το Σικελιανό» γράφει, *«τα ποιήματά του υψώνουν και πλουτίζουν το ζωϊκό μας τόνο, όμως είμαι πιο κοντά στο Λαπαθιώτη και στον Τέλλο Άγρα. Λαμπρή, ολόφωτη και ολόδροση παρουσία είναι για μένα ο πρώτος. Πιο ζεστή, πιο δική, πιο γνώριμη παρουσία οι δύο άλλοι κι όλοι όσοι τους μοιάζουν. Ανέκαθεν και ως τώρα τους αισθάνομαι όμαιμούς μου».*
(«Νέα Εστία», τόμος 75 (1964), σ. 353).

Εκτός, όμως, από τα περιοδικά «Νέα Εστία» και τη «Λέξη» κι άλλα περιοδικά αφιέρωσαν τεύχη («Νέα Σύνορα», Μάρτιος-Ιούνιος και Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1970 και «Διαβάζω», αριθ. 85, 30.5.84) ή αρκετές σελίδες τους («Διαγώνιος» 1959-1) στο Λαπαθιώτη ενώ αρκετοί κριτικοί του ύψους του Βαλέτα, του Βάρναλη, του Δικταίου, του Μαλάνου, του Φαίδρου Μπαρλά, του Παπανικολάου, του Παπατσώνη (με άλλο δοκίμιό του στο περιοδ. «Γράμματα»), του Σταυρόπουλου, του Σφακιανάκη, του Χατζίνη, του Χουρμούζιου, του Χριστιανόπουλου (που έγραψε και οκτώ ποιήματα à la mahière de Λαπαθιώτης) κ.α. προσπάθησαν ν' αναλύσουν – ο καθένας, βέβαια, από τη δική του σκοπιά – τη ζωή και το έργο του.

Από αυτή την πλούσια βιβλιογραφία, που πρόχειρα συγκέντρωσα, θα περιοριστώ μόνο στους ποιητές-κριτικούς και σ' ένα ιστορικό της λογοτεχνίας μας τον Γ. Βαλέτα, αποθησαυρίζοντας μικρά αποσπάσματα από τα δοκίμια και τα άρθρα τους.

α. Ο χαρακτήρας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Τόσο ο Μαλάνος, όσο ο Βάρναλης και ο Σταυρόπουλος συμφωνούν για την ηπιότητα, τη σεμνότητα και το ήθος του χαρακτήρα του Λαπαθιώτη.

«Ο άνθρωπος Λαπαθιώτης», γράφει ο Βάρναλης, *«διέφερε απ' όλους τους άλλους ''συναδέλφους'' του. Οι άλλοι ήταν, ποιος λίγο ποιος πολύ θορυβοποιοί, μεγαλορρήμονες και μεγαλομανείς, αν θέλετε· όπως συμβαίνει συχνά στο συνάφι των νέων ποιητών. Ο Λαπαθιώτης ήταν σιωπηλός, σεμνός και πάντοτε χαμογελαστός όταν κουβέντιαζε – αν κι απόφευγε κι αυτές τις τυπικές κουβέντες».*
(Αισθητικά Κριτικά, τόμος Β , σελ. 272).

Κι ο Μαλάνος συνεχίζει:

«Ένα τέτοιο λοιπόν καταφύγιο είχα την τύχη να βρω κι εγώ στο πρόσωπο του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη το 1927. Κοντά σ' αυτόν τον καλλιεργημένο Αθηναίο ομολογώ πως ανάπνευσα λίγο εκείνο το καλοκαίρι. Ανήκε κι αυτός – κι έφτανε ν' ανταλλάξει κανείς μαζί του λίγες κουβέντες για να το αντιληφτεί – στην κατηγορία των λεπτών αισθητικών που έχουν μιαν απεριόριστη αδυναμία για τη γοητεία της νύκτας. Μέσα σε χίλιους, σε δέκα χιλιάδες, ο Ναπολέων ξεχώριζε. Ξεχώριζε με τους τρόπους, με την αβρότητά του, με τις απαλές καμπύλες της ομιλίας του» («Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού», 1971, σ. 233).

Κι ο Σταυρόπουλος καταλήγει:

«Τον γνώρισα εδώ και 25 χρόνια περίπου. Ο ευγενικός άνθρωπος, ο αραχνοΰφαντος μα και ανθρώπινος ποιητής μ' έκαναν να ξεχνώ τους νοσηρούς θρύλους. Με ξάφνιασαν κάποιοι λεπτοί και επιεικείς καθώς πιστεύω, χαρακτηρισμοί για ένα κομμάτι από τις «τοιχογραφίες» μου, που 'δειχναν με πόση προσοχή και με πόσο ενδιαφέρον παρακολουθούσε την εργασία των νέων. Όσο ποτισμένος κι αν ήμουν από μια αδιάλλακτη ιδεολογία, δεν μπόρεσα ποτέ να κρατήσω κάποια επιφυλακτικότητα απέναντι στον άνθρωπο αυτόν που ενσάρκωνε την πιο λεπτή ευγένεια και που άλλωστε δε θύμιζε ποτέ τον κυνισμό με τον οποίον εξομολογείται ο Αλκιβιάδης στο «Συμπόσιο» του Πλάτωνα, ούτε τους διαλόγους της κονίστρας κοντά στα εφηβικά κορμιά με το γυαλισμένο από το λάδι δέρμα» (Περιοδικό «Τέχνη και ζωή», τόμος Α , τεύχος 4ο, Φεβρουάριος 1944, σ. 35).

Και, βέβαια, σ' όλους αυτούς τους συνοπτικούς χαρακτηρισμούς ανθρώπων που από κοντά τον γνωρίσανε δεν εντοπίζουμε, με τα σημερινά κριτήρια, ίχνος «εξιμπιονισμού, θρεμμένου από ψυχολογικές ερμηνείες ενός αναφομοίωτου φροϋδισμού» (κ. Αργυρίου), αλλά αντίθετα σεμνότητα, αβρότητα και κάποια παιδική αθωότητα που, αρκετές φορές, τον έφερε αντιμέτωπο με τους «φαιοφορούντες» ή τους δογματικούς της εποχής του.

β. Η ποίηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη

Αρχίζοντας από ένα από τους πιο βαθείς αισθητικούς της λογοτεχνίας μας, τον Κώστα Βάρναλη και ένα ιστορικό της το Γ. Βαλέτα, θα προχωρήσουμε σε δύο ποιητές που γνώρισαν προσωπικά το Λαπαθιώτη (Μήτσος Παπανικολάου και Γ. Σταυρόπουλος), στον Άρη Δικταίο και στους μεταπολεμικούς Φαίδρο Μπαρλά και Ντίνο Χριστιανόπουλο.

Ο Κώστας Βάρναλης, αν και έντονα επισημαίνει τις αναπόφευκτες, λόγω εποχής και ιδιοσυγκρασίας, επιδράσεις του Λαπαθιώτη από τη σχολή του αισθητισμού και, προπάντων, από τον Όσκαρ Ουάϊλδ, χαρακτηρίζει τους στίχους του *«ξεχωριστούς για την απλότητά τους, το λεπτό αίσθημα, την ειλικρίνεια και τη μουσική τους» («Αισθητικά-Κριτικά» τόμος Β', σελ. 271 και 272)*, ενώ ο Γ. Βαλέτας, αφού μας δίνει ένα χαρακτηριστικό πορτραίτο του ποιητή, αναφέρεται στις ανανεωτικές του προσπάθειες, πέρα από το συμβολισμό του Χατζόπουλου.

«Δεν ήταν ο Λαπαθιώτης μεγάλος ποιητής» γράφει (εφημ. «Πρωΐα» 12.1.1944). *«Στάθηκε όμως ένας ευαίσθητος συνεχιστής και πλούτισε το λυρικό μας απόθεμα με νέες αισθήσεις, με νέες επιθυμίες και με νέους ρυθμούς. Νεοσυμβολιστής και από αγωγή και ιδιοσυγκρασία εκλεκτικός, χτύπησε με αρχοντικά δάχτυλα λεπτές κι εσώβαθες ψυχικές χορδές και σκόρπισε σε κλειστούς χώρους και κορεσμένες ατμόσφαιρες ήχους υποβλητικούς, διακριτικούς, γεμάτους ευγένεια και μουσικό αίσθημα. Ανήκει στη λυρική γενεά των ποιητών του κύκλου της Ηγησώς, του Αυγέρη, του Καλαμά, του Βάρναλη που προώθησαν τις ανανεωτικές προσπάθειες του Χατζόπουλου και των συνοδοιπόρων του. Και θα μείνει ο Λαπαθιώτης το πιο τεχνητό λουλούδι της ανθολογίας μας, ο ποιητής ο καλλιεργημένος στη σέρρα της πόλης και του πάρκου, ο περιδιαβαστής του κήπου, ο εραστής των αττικών δειλινών και φεγγαριών, ο νυχτόβιος εγκωμιαστής, ένας φυγαδευτής ντιλεντάντης, γεμάτος ωραιολατρεία, spleen, ανία και αφαίρεση».*

Από την ίδια, άλωστε, συμμετοχή του Λαπαθιώτη στην ανανεωτική προσπάθεια του κύκλου του περιοδικού «Ηγησώ» την εποχή της νεότητάς του, αρχίζει το άρθρο του κι ο φίλος και συνοδοιπόρος των νυκτερινών περιπλανήσεών του Μήτσος Παπανικολάου («Κριτικά», σ. 109), όπου με αντικειμενικότητα – που, όπως φαίνεται ενόχλησε το Ναπολέοντα – αναλύεται η ουσία και η τεχνική της ποίησής του.

(1) Για την ουσία

«Είπα πιο πάνω πως η ποίηση του κ. Λαπαθιώτη είναι ρομαντική. Πρέπει όμως να προσθέσω ότι πολύ σπάνια έχει τις υπερβολές του ρομαντισμού. Είναι όσο το δυνατόν πιο απλή, χωρίς περιττά στολίδια, χωρίς τίποτε το εντυπωσιακό. Ο ελεγειακός τόνος δεν φτάνει ως την ανυπόφορη κλάψα και το αίσθημα διοχετεύεται στους στίχους πάντοτε μετρημένα. Όσο για την υποβολή, αυτή πετυχαίνεται με την αρμονία της μορφής και του περιεχομένου, με την καλαισθησία των φραστικών μέσων και την βαρύτητα του τόνου. Ο συνδυασμός μάλιστα όλων αυτών δημιουργεί το μουσικό εκείνο σύνολο, το τόσο απαραίτητο στη λυρική ποίηση».

(2) Για την τεχνική

«Και για να ρθούμε τέλος στο τεχνικό μέρος, τα ποιήματα του κ. Λαπαθιώτη, αρτιότερα στη σύνθεσή τους και στη στιχουργία τους, φανερώνουν τον ποιητή που κατέχει την τέχνη του. Πρέπει να είναι κανείς

→

Προς κατεδάφισιν κι ο Λαπαθιώτης;

πολύ δύσκολος αν όχι και κακόπιστος, για ν' ανακαλύψει σ' αυτά στιχουργικά ψεγάδια ή ατέλειες στη διατύπωση. Όλα βρίσκονται εκεί στη θέση τους και τίποτε δεν μπορεί ν' αντικατασταθεί με κάτι άλλο. Μεγάλο, επίμονο και συχνά, μακρόχρονο δούλεμα τους έδωσε την εξωτερική αυτή τελειότητα. Στη στιχουργία ο ποιητής, βασισμένος πάντα στην παράδοση, κατορθώνει ωστόσο να φρεσκάρει τα μέτρα, να τ' ανανεώνει και να τα παρουσιάζει κάποτε ολότελα καινούρια. Αναπόσπαστα δεμένη με το μελαγχολικό περιεχόμενο των στίχων, η στιχουργία έχει κι αυτή, μπορεί να πει κανείς, σοβαρότητα, χωρίς όμως να καταντάει βαριά και βαρετή, γιατί διατηρεί πάντοτε την ελαστικότητά της και την ευλυγισία της».

Όλ' αυτά τα αποσπάσματα που καταχώρησα και τ' άλλα που ακολουθούν μπορούν, νομίζω, να κερδίσουν την παράσταση – για να χρησιμοποιήσω αυτούσια τα λόγια του κ. Αργυρίου – πως η προσφορά του Λαπαθιώτη στην ελληνική ποίηση είναι σημαντική. Υπάρχουν, όμως, στο κείμενο του κ. Αργυρίου και μερικές συγκεκριμένες παρατηρήσεις που θα πρέπει να διευκρινιστούν. Ας τις εξετάσουμε προσεκτικά με τη βοήθεια και πάλι ξένων κειμένων.

(1) Το έργο του Λαπαθιώτη δεν παρουσιάζει εξέλιξη με το χρόνο

Όλοι, σχεδόν, οι μελετητές του έργου του παραδέχονται πως το έργο του Λαπαθιώτη παρουσιάζει σημαντικές διακυμάνσεις τόσο στο περιεχόμενο όσο και στην τεχνική των στίχων του με τρεις βασικές περιόδους: την πρώτη, που ο αισθησιασμός και η πεζολογία κυριαρχούν, τη δεύτερη που προσπαθεί να κρύψει το δράμα των γερατειών του κάτω από συμβολικά ενδύματα και την τρίτη, μια προέκταση της δεύτερης, που συμφιλιωμένος πια με το θάνατο, προχωρεί σε μια σπαρακτική νοσταλγία λιτών στίχων.

«Ο Λαπαθιώτης» γράφει ο Γ. Σταυρόπουλος (περιοδικό «Τέχνη και Ζωή», τεύχος 4ο, Φεβρουάριος 1944, σ. 85), «υπήρξε νεωτεριστής για την εποχή του και η κάποια πολεμική του τα τελευταία χρόνια ενάντια σε νεωτεριστικά ρεύματα, δε δείχνει ότι κάπου σταμάτησαν οι αναζητήσεις του λεπτού και ανήσυχου πνεύματός του. Δείχνουν μια έντονη αντίθεση εναντίον ενός νεωτερισμού της επιφάνειας, που με την πρόφαση ότι επιδιώκει την εκδίωξη των αντιποιητικών στοιχείων από τον έμμετρο λόγο, την αποκάλυψη άλλων μέσων υποβολής, τον αποχωρισμό του καθαρώς λυρικού στοιχείου, παρέσυρε τη νέα γενεά σε δοκιμές που δεν έχουν μέσα τους τίποτε το καλλιτεχνικό, τίποτα το βιώσιμο, σε δοκιμές που τροφοδοτούνται από τις εξτρεμιστικές ποιητικές θεωρίες που είδαν το φως από την εποχή του Μαλλαρμέ κι εδώ. Η εκμετάλλευση του υποσυνειδήτου που αποτελεί την ουσιωδέστερη γραμμή των πιο νωπών τάσεων δεν είναι τίποτα το νέο. Κάθε αληθινός ποιητής ψηλάφισε το σκοτεινό αυτό βάθος και ανέσυρε ένα σωρό πολύτιμο μετάλλευμα από μέσα. Με τη διαφορά ότι προτού το δώσει με την τέχνη του, το κατεργάστηκε, το 'κανε να λάμψει σαν πολύτιμη πέτρα. Στις νέες τάσεις το βλέπουμε άμορφο, ακατέργαστο και τις περισσότερες φορές οι νέοι από τις συχνές αυτές καταδύσεις στο σκοτεινό και κρυμμένο θαύματα χώρο του υποσυνειδήτου φέρνουν στην επιφάνεια και σωριάζουν μπροστά μας ένα σωρό άχρηστα πράγματα, αντικείμενα αστεία, δώρα με τα οποία ειρωνεύεται την αδεξιότητά τους ο μυστικός αυτός κόσμος. Για τέτοιους λόγους εξεδήλωνε την αντιπάθειά του για τις νεωτεριστικές τάσεις ή μάλλον για την αβαθή ψυχικότητα και την έλλειψη καλής τεχνικής προσωπικότητας. Απεναντίας τον εγνώριζα διψασμένο ερευνητή, κάτοχο κάθε αληθινού νεωτερισμού και από τις αραιές συναντήσεις μας αποκόμιζα πάντοτε ένα σύντομο δελτίο της παγκόσμιας πνευματικής κίνησης».

Κι όλα αυτά γιατί, όπως τονίζει, παρατραβηγμένα βέβαια, ο οξύτερος του Σταυρόπουλου Φαίδρος Μπαρλάς (περιοδ. «Νέα Σύνορα», αριθ. 6, Απρίλιος - Ιούνιος 1970, σελ. 41).

«Ο Λαπαθιώτης "στα σοβαρά" δεν έπαιρνε παρά μόνο την ποίηση· κι η προσφορά του σ' αυτήν ήταν πάντα πολύ μεγαλύτερη – με τους σμιλεμένους στην εντέλεια στίχους του, τους μουσικότατους και αρμονικότατους – απ' ό,τι καταδέχονταν να του αναγνωρίζουν οι περισσότεροι από τους σημερινούς, που νομίζουν πως κάνουν ποίηση εκμυστηρευόμενοι τα άγχη και τις νευρώσεις τους σε στίχους που προκαλούν βαρεμάρα και πλήξη...»

(2) Ο διατυμπανιζόμενος μουσικός του στίχος, καθώς διάφοροι μιμητές του τον χρησιμοποιούσαν κατά κόρο ακόμα και σε λαϊκά περιοδικά, έδειχνε μια απλή δεξιοτεχνία που μπορούσε να την κατακτήσει ο καθένας.

Στην παρατήρηση αυτή, πέρα από την οξυδερκή ανάλυση του αψεγάδιαστου τεχνικά Μήτσου Παπανικολάου, που αναφέραμε, ας αφήσουμε να μας μιλήσει ένας νεώτερος, αλλά εξίσου ικανός τεχνίτης του στίχου ο Άρης Δικταίος:

«Η τεχνική, το δούλεμα του στίχου, η εκλογή μιας λέξης» γράφει στην εισαγωγή των «Ποιημάτων» του Λαπαθιώτη, 1964, σ. LI-LII, *θα του γίνει σκοπός ("καταλαβαίνω αξιόλογα τη νοοτροπία ενός ποιητή,*

Ποίηση

Dan Pagis

Έρευνα

Χτυπούν την πόρτα. Δεν είμαι πια στο σπίτι,
ελάτε αύριο.
Χτυπούν. Δεν είμαι πια στην πόλη,
ελάτε μεθαύριο.
Δεν είμαι πια,
ελάτε όταν οι μέρες θα τελειώσουν.
Τώρα σπάζουν την πόρτα.
Ανόητοι. Μα ούτε καν διανοήθηκα
να γεννηθώ.

Το ενθύμιο

Η πόλη όπου γεννήθηκα, η Ραντότζ στη Μπουκοβίνα, μ' έφτυσε δέκα χρονών παιδί ακόμα. Από τη μέρα εκείνη με λησμόνησε, σα να 'μουνα νεκρός, αλλά κι εγώ την ξέχασα. Έτσι, ήτανε καλύτερα και για τους δυο μας.

Ύστερ' από σαράντα χρόνια, χτες, μου έστειλ' ένα ενθύμιο. Σα μια γκρινιάρα θειά που απαιτεί στοργή, αφού πρώτα βουτήχτηκε στο αίμα. Ήτανε μια φωτογραφία αυτό που μου 'στειλε, ένα πορτραίτο της απ' τον πιο πρόσφατο χειμώνα: Σε μιαν αυλή, άμαξα σκεπαστή που περιμένει. Το άλογο με γυρμένο το κεφάλι κοιτάζει ένα γέρο τρυφερά που αμπαρώνει κάποια πόρτα. Πρόκειται για κηδεία, φυσικά. Έτσι, δυο μέλη απ' τη νεκρώσιμη πομπή βρίσκονται ακόμα εκεί: ο νεκροθάφτης και το άλογο.

Αλλά τι καταπληκτική κηδεία: όλα ένα γύρο μέσα στον άγριο άνεμο· άπειρες οι νιφάδες να ορμάνε, η καθεμιά κι από 'να αστέρι, με το δικό του σχήμα το κρυστάλλινο. Πάντα η προαιώνια λαχτάρα να είναι κάτι το ξεχωριστό, η ίδια πάντα χίμαιρα. Κι όμως, αυτά τ' αστέρια του χιονιού έχουν τα ίδια γυμνά οστά: έξι γωνιές, όπως το άστρο του Δαβίδ. Στο δευτερόλεπτο όλα θα λειώσουν, θα χαθούνε, θα γίνουνε ξανά μια τούφα κοινό χιόνι. Και η παλιά μου πόλη, έσκαψε και για μέναν ένα τάφο ανάμεσά τους.

Μτφρ. από τα αγγλικά: ΤΑΚΗΣ ΜΕΝΔΡΑΚΟΣ

Ο Νταν Παγκίς είναι καθηγητής της Μεσαιωνικής Εβραϊκής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Ιερουσαλήμ κι έχει εκδόσει ως σήμερα πέντε ποιητικές συλλογές. Η τελευταία έχει τον τίτλο «Διπλή Αποκάλυψη».

που θα 'κανε παρά πέντε-δέκα, το πολύ, ποιήματα σ' όλη του τη ζωή, και που θα περνούσε το υπόλοιπό της, διορθώνοντάς τα και φορμάροντάς τα διαρκώς, ώσπου να τους δώσει την άρτια, την οριστική μορφή", σημειώνει το 1931). Και το εξαντλητικό τούτο δούλεμα που έκανε στα ποιήματά του γράφοντας και ξαναγράφοντάς τα επανειλημμένα, ακόμα και μετά τη δημοσίευσή τους - και για να βρει ένα μόνο επίθετο πάλευε, πολλές φορές, σε απίθανο αριθμό άλλων δε φαίνεται πουθενά, στην τελικά κατορθωμένη λιτότητά του. ("Εκείνο που ζητώ, και προσπαθώ στα ποιήματά μου" έγραφε σε μια σημείωσή του του 1941, "είναι τούτο: ενώ θα δείχνουν καθαρά, από τη μια μεριά, πως δεν είναι τίποτ' άλλο, παρά μουσικές και πλαστικές μορφές, να διατηρούν, ωστόσο, από την άλλη, όλη την αφέλεια και την υποβολή ενός πρωθόρμητου και αγνά συγκινημένου, πολύ απέριττου αυτοσχεδιασμού") και το πέτυχε και το τελευταίο αυτό. Το πέτυχε, όμως, τόσο πολύ, ώστε, μερικές φορές, η απλότητά του να ξεπερνά κι αυτή την απλότητα του δημοτικού τραγουδιού - όταν, τουλάχιστον, η μουσική λέξη μοιάζει να 'χει πάθει κάποια προσωρινή έκλειψη».

(3) Μου φαινόταν πολύ μονότροπος και θεματικά και ρυθμικά.

Ο χαρακτηρισμός που ξεκινάει από τον Άγρα κι επαναλαμβάνεται από τον κ. Αργυρίου κι άλλους κριτικούς του έργου του Λαπαθιώτη δε μας πείθει τελικά. Γιατί πώς μπορεί να είναι μονότροπος – θεματικά και ρυθμικά – ένας ποιητής *«διαποτισμένος από μια κοριτσίστικη, παρθενική τρυφερότητα, που αγκαλιάζει τα πάντα με πόνο και στοργή»* (Μ.Γ. Μερακλής), που *«αδέσμευτος από κάθε πρόληψη εμφανίστηκε με στίχους που και σήμερα ξαφνιάζουν με τη λιτότητα και την πεζολογία τους»* (Ντίνος Χριστιανόπουλος), που, *«αισθησιακός στην πρώτη του περίοδο, μετουσίωσε τον αισθησιασμό του σε συναίσθημα έντονο, πλούσιο, με πολλές αποχρώσεις ως το πνευματικό»* (Άρης Δικταίος) ή που ήταν σημαδεμένος από τα χρόνια της αίγλης του *«από την ίδια διάθεση και το ίδιο πάντα θανατερό σπέρμα;»* (Τάκης Παπατσώνης). Περιορίζομαι, λοιπόν, στον ίδιο το Λαπαθιώτη που σε κάποιο στοχασμό του μας εξομολογείται καθαρά την αίσθηση του «εκφραστικού ανικανοποίητου» που τον βασάνιζε – όπως και κάθε πραγματικό δημιουργό – και τον ανάγκαζε, αλλάζοντας προσωπεία, να παρουσιάζει διαφορετικά κάθε φορά τον εαυτό του. *«Πολλές φορές συλλογίζομαι»* γράφει, Στοχασμός 14.7.1927, *«ότι αν υπήρχαν έργα Τέχνης που ν' ανταποκρίνονται πλήρως σ' όλες τις ψυχικές μου απαιτήσεις και που να με ικανοποιούν απόλυτα, εγώ θα περιοριζόμουν σ' αυτά και θα σιωπούσα. Εκείνο που με κάνει να εργάζομαι και να δημιουργώ είναι ότι δε με ικανοποιεί εντελώς τίποτε απ' ότι υπάρχει και βρίσκομαι υποχρεωμένος να προσπαθώ να πετύχω την ατομική μου λύτρωση με δικά μου μέσα. Μ' αυτό δε θέλω, βέβαια να πω ότι και η προσωπική μου εργασία με ικανοποιεί και κείνη απόλυτα: κάθε άλλο. Αλλά είναι η πλησιέστερη προσπάθεια προς την κατεύθυνση αυτής της ικανοποιήσεως - αν και επίσης, τόσο μακρινή».*

ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

. α. Ο Ναπολέων Λαπαθιώτης, στη δεύτερη, προπάντων, δεκαετία του αιώνα μας, υπήρξε ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς ποιητές, της τότε πρωτοπορίας που με την τόλμη των στίχων του, την απλότητα και την τελειότητα της σύνθεσής τους, είχε ενθουσιάσει τους νέους και επιβληθεί στους παλαιότερούς του. Εναποθέτοντας, λοιπόν, το έργο του στα πλαίσια της εποχής του, μπορούμε δίκαια να τον χαρακτηρίσουμε σαν ένα από τους κυριότερους εκπροσώπους του αισθητισμού – ενός αισθητισμού χωρίς ακρότητες κούφιας ωραιολογίας – και του γαλλικού συμβολισμού στον τόπο μας, μετουσιωμένων σωστά στο ελληνικό κλίμα, με την επιδέξια χρησιμοποίηση ρυθμών και μελωδιών από τη λαϊκή μας παράδοση.

β. Στην ποίησή του κυριαρχεί ένας τρυφερός συναισθηματισμός είτε ο άκρατος αισθησιασμός τον φέρνει στη πεζολογία (πρώτη περίοδος), είτε χρησιμοποιεί συμβολική γραφή (δεύτερη περίοδος), είτε μ' εγκαρτέρηση μας εξομολογείται την τελική του συμφιλίωση με το θάνατο (τρίτη περίοδος). Με απαλά χρώματα υδατογραφίας και με μελωδική χρήση ενός περιορισμένου αριθμού λέξεων – ή, συνήθως, των υποκοριστικών τους – και με πάντα κατάλληλους προσωπικούς ρυθμούς μας αφηγείται ηχητικά και πλαστικά – με τις εικόνες που χρησιμοποιεί – κάθε τι που βαραίνει τη δική του ζωή, αλλά και τη ζωή των άλλων ακόμα και των αψύχων. Κι αυτή η απλή προσωπική του ομιλία που – παρά τις πολλαπλές επεμβάσεις του – βγαίνει θαρρείς από το ένστικτο μιας βαθιά πληγωμένης ύπαρξης που δεν μπορεί ν' αντιδράσει· είναι εκείνο που συγκινεί και τους λίγους και τους πολλούς.

γ. Η χρήση πεζολογικών στοιχείων στα πρώτα ποιήματα του Λαπαθιώτη επηρέασε σημαντικά την εξέλιξη της μεταπολεμικής μας ποίησης. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος που με το έργο του βοήθησε τη μεταπολεμική ποίηση ν' ανοίξει τολμηρά πους ορίζοντές της προς τον αισθησιασμό – φτάνοντας, σε μερικούς ποιητές ως το μανιερισμό – παρόλο που χρησιμοποιεί την απλότητα αλλά και την ουσιαστικότητα της εικονικής γραφής, ξεκινώντας από τον Καβάφη, δε διστάζει να παραδεχτεί την προσφορά του Λαπαθιώτη – που και συναισθηματικά τον γοητεύει – στην εκφραστική αυτή απελευθέρωση.

«Οι πρώτοι στίχοι του Λαπαθιώτη», σημειώνει στο άρθρο του για τον ποιητή, περιοδικό «Διαγώνιος» 1959-1, σ. 16, *«ήταν γραμμένοι με τόλμη, ξεχείλιζαν ηδονικότητα. Έφηβος της ζωής και της ποιήσεως, παιδί του πάθους και του έρωτα, αδέσμευτος από κάθε πρόληψη, εμφανίστηκε με στίχους που και σήμερα ξαφνιάζουν με τη λιτότητα και την πεζολογία τους. Θαρρείς και δε νιάζονταν παρά μόνο πώς να εξομολογηθεί, πώς να τραγουδήσει τους έρωτές του, τις χαρές του, τις άπληστες στιγμές της ηδονής - κι ας σκανδαλίζονταν οι σεμνότυφοι με το νεαρό αυτό εστέτ· υπήρχε η νεολαία που μεθούσε με τους στίχους του, που ζούσε την τόλμη του Λαπαθιώτη, την τόλμη των δικών της αισθήσεων. Δεν είχε φανεί ακόμα ο Αλεξανδρινός εκείνος, ο «ανδρείος της ηδονής» - τα λιγοστά ποιήματα που είχε γράψει ως τότε ήταν ακόμα συμβολικά· κι η νεολαία διψούσε για ίνδαλμα, ήθελε τον ποιητή της. Κι έπειτα δεν ήταν μόνο η τόλμη: απέναντι στο χείμαρρο της στιχουργημένης φιλοσοφίας του Παλαμά και στο στυλιζαρισμένο συμβολισμό της θολής μουσικής του Χατζόπουλου, οι πολύ απλοί, οι πολύ παθολογικοί στίχοι του Λαπαθιώτη ήρθαν σαν ένα φρεσκάρισμα, σα μια ανανέωση».*

δ. Τέλος ο Υπερρεαλισμός από κίνημα ζωής και τέχνης με την εκτροπή όλων των αισθήσεων, έγινε τελικά τρόπος γραφής, ανανεώνοντας, βέβαια την ποίηση και προσφέροντάς μας μερικά ωραία ποιήματα, πέρα, όμως, από την αυτόματη γραφή, στην οποία εναντιώθηκε κι ο Λαπαθιώτης. Γιατί, όπως γράφει κι ο υπερρεαλιστής Octavio Paz[1], τίποτα δεν είναι πιο δύσκολο *«από την καταγραφή του στοχασμού, του μη κατευθυνόμενου, του απελευθερωμένου από τις απαγορεύσεις της ηθικής και της λογικής ή της καλλιτεχνικής αισθητικής. Τα πάντα εναντιώνονται σ' αυτή την παθητική φρενίτιδα, από την εξωτερική πίεση μέχρι την προσωπική μας εσωτερική επίκριση και το λεγόμενο «πνεύμα αυτοκριτικής».*

«Το υποσυνείδητο, το μόνο πράγμα στην ανθρώπινη σύσταση που θα μπορούσε να ονομαστεί απόλυτο - μια και συνορεύει προς το άγνωστο που δεν το φτάνει η λογική» (Στοχασμός του Λαπαθιώτη της 9.12.1927) δε βιάζεται ούτε απελευθερώνεται με καμιά θεωρία. Αλλά κυριαρχικά μας επιβάλλει στη ζωή και στην τέχνη τις βουλήσεις του, που στις πιο ευτυχισμένες στιγμές, δημιουργικής φαντασίας, αγγίζουν τη μαγεία της ποίησης.

1. **Οκτάβιο Παζ:** *Η αναζήτηση της αρχής*, δοκίμια, μετ. Μάγια Μαρία Ρούσου, σελ. 18. ■

Ποίηση

Θανάσης Βενέτης

Διχασμός

Σαν το σκυλί που το διώχνουν με πέτρες
κι αυτό ξαναγυρίζει στην ίδια πόρτα
εκδίδομαι με το άλλο μου πρόσωπο
με το άλλο μου όνομα.

(Πλέον η ποίηση, φίλε, γίνεται επικίνδυνη,
ανάκριση εξουσίας
που από πριν γνωρίζει τα συμβάντα).

Συνεχώς να ταξιδεύω αμφίρροπος
ακίνητος να εξοστρακίζομαι
να συνωμοτώ
πάνω σε πράματα απλά
γιατί έξω διαβάζω νεκρώσιμα
κι από μέσα μου δοξολογάω αρχιπέλαγα
σα να μου λείπει ένα χέρι ή ένα πόδι
κι από το στήθος προσπαθώ να το κρύψω.

Δύσκολο να καταλάβετε τις αγέρωχες λεύκες
δυσκολότερο να βρείτε την έξοδο
σε άγνωστο δίλημμα.

Ιδέες

Το κίνημα της Combra

του Χανσμάαρτεν Τρομπ

Το κίνημα της Κόμπρας και το όνομα Κορνέλιος συχνά αναφέρονται μαζί και αυτό βέβαια συμβαίνει όχι γιατί η ονομασία τους είναι ταυτόσημη ή γιατί υπάρχει μια κάποια παρήχηση στις λέξεις αλλά γιατί και οι δυο αυτές λέξεις προκαλούν την ίδια αίσθηση σε κάποιον που έχει μια ιδιαίτερη ευαισθησία στα χρώματα, αισιοδοξία, κέφι για τη ζωή.

Δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετικά γιατί ενώ το Παγκόσμιο Κίνημα της τέχνης Combra, που τα αρχικά του προσδιορίζουν την προέλευσή του, (Κοπεγχάγη = Βρυξέλλες = Άμστερνταμ) έχει προ πολλού πεθάνει σαν όνομα, ωστόσο ακόμα συνεχίζει να εμπνέει πολλούς καλλιτέχνες, που ανήκουν σ' αυτό και δη τον Κορνέλιο.

Αυτός ο καλλιτέχνης, αν και είναι ήδη 61 ετών, συνεχίζει ακόμα και μέχρι σήμερα να ζωγραφίζει τα όνειρά του, ακόμα και σήμερα δημιουργεί με κέφι και συνεχίζει να είναι ο ποιητής ζωγράφος για τον οποίο η ζωή είναι κάτι περισσότερο από μια περιπέτεια που υπόσχεται όνειρα, γυναικείες φιγούρες, φλογερά πουλιά, ηφαίστεια, και πέτρες που μιλούν... «Ολ' αυτά προσελκύουν την προσοχή μου για μια μέρα, μια ώρα, μια στιγμή. Τα μάτια μου διαρκώς γοητεύονται απ' τις υπέροχες εικόνες, που προσφέρει η ζωή», έγραφε ο ίδιος το 1973 αναφερόμενος στη σειρά των πινάκων του από τέμπερες με την ονομασία «Οι περιπέτειες του Πινόκιο». Και σήμερα, δέκα χρόνια αργότερτα, που συνάντησα τον Κορνέλιο στο στούντιό του στο Παρίσι, όπου μένει απ' το 1950, είναι φανερά ενθουσιασμένος που έγινε για πρώτη φορά πατέρας ενός ευτυχισμένου αγοριού.

Ο Corneille Guillaume, Beverloo είχε γονείς Γερμανούς που κατοικούσαν στη Λιέγη του Βελγίου. Όπως έκαναν και άλλα μικρά αγόρια της ηλικίας του υπέγραφε τους πίνακές του με το χριστιανικό του όνομα Κορνέλιος, και ακόμα και μέχρι σήμερα έτσι υπογράφει.

Στα 18 του χρόνια έφυγε με σκοπό να σπουδάσει στο Άμστερνταμ, στο Rizhsacademie Voor Beeldente Kunsten, με την ελπίδα ότι θα έβρισκε αυτό που αργότερα ονόμασε «ελεύθερη, ποιητική, τέχνη». Παρ' ολ' αυτά απογοητεύτηκε, αφ' ενός γιατί επέκειτο πόλεμος και αφετέρου γιατί η γενική ατμόσφαιρα ήταν τελείως καταπιεστική.

Ο πόλεμος, που ξέσπασε απροσδόκητα, εμπόδισε τον Κορνέλιο στην αναζήτησή του για δημιουργική ελευθερία, και μετά από ένα χρόνο εγκατέλειψε την Ακαδημία για να συνεχίσει μετά μόνος του, όπως είχε κάνει ο φίλος του Karel Appel, ο οποίος είχε επίσης εγκαταλείψει το σχολείο. «Πήγα στο Παρίσι μαζί με τον Appel», λέει, «πράγμα που αποτέλεσε μια τρομακτική εμπειρία για μας και συγχρόνως μας ενέπνευσε και τους δυο. Ξεκινήσαμε να μάθουμε τη δουλειά του Dubuffet. Εκείνη την εποχή η ζωγραφική δουλειά του εθεωρείτο μάλλον αισχρή και είχε προκαλέσει σκάνδαλο στον τύπο. Όσο για μένα, λέει, ένιωθα σαν να ζωγράφιζα για πρώτη φορά στη ζωή μου. Εργαζόμουν μέρα νύχτα, είχα υποταχτεί στην ενεργητικότητα που μπορεί να δημιουργήσει η αίσθηση των χρωμάτων.

Πίσω στο Άμστερνταμ ο Κορνέλιος και ο Appel κάνουν την πρώτη τους έκθεση σε μια γκαλερί: φιγούρες με λάδι, γεμάτοι κινητικότητα και ζωή, τοπία.

Μετά την έκθεση, παρ' ολ' αυτά, ο Κορνέλιος χρειάστηκε ένα καρότσι για να μεταφέρει τους πίνακες, που είχε ελπίσει πως θα πουλούσε.

Αλλά στο δρόμο της επιστροφής του στο μικρό του στούντιο, του παρουσιάστηκε μια απ' τις ευκαιρίες που αποδεικνύει πόσο σημαντική ήταν για τη ζωή του.

Μια γριά κυρία είδε τους πίνακες του Κορνέλιου στο καροτσάκι, ενθουσιάστηκε απ' τη δουλειά του και τον προσκάλεσε για μια έκθεση στη Βουδαπέστη.

Δεν χρειάστηκε να ζητηθεί κάτι τέτοιο για δεύτερη φορά απ' τον Κορνέλιο και λίγες βδομάδες αργότερα βρισκόταν στις όχθες του Δούναβη.

Το ταξίδι αυτό ήταν για τον Κορνέλιο ένα ταξίδι που του άνοιξε τα μάτια. Σ' ένα μικρό βιβλιοπωλείο εξοικειώθηκε με την ποίηση του Rimbaud και του Lautréamont και έτσι ανακάλυψε τον Σουρεαλισμό.

Εκεί επίσης συνάντησε τον Γάλλο ζωγράφο Jaques Doucet και είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τη ζωγραφική δουλειά του Joan Miró και του Paul Klée, που του έκανε τόσο μεγάλη εντύπωση, ώστε μερικά χρόνια αργότερα τους ακολούθησε στην Τυνησία.

Ο Klée ήταν ένας απ' τους θεούς μου, λέει τώρα. «Τον λάτρεψα». Και νομίζω ότι στην Τυνησία έκανε την πιο τέλεια δουλειά του, που τον καθιέρωσε για χρόνια, όπως ακριβώς συμβαίνει σ' αυτόν που αποθηκεύει τρόφιμα για καιρό. Και όπως ο Klée ήταν ενθουσιασμένος απ' τα αφαιρετικά μοτίβα της Ν. Αφρικής, τα ιδεογράμματα, τα οποία στην πραγματικότητα έχουν μεγάλη συγγένεια με την καθημερινή ζωή της Τυνησίας, έτσι και ο Κορνέλιος ανακάλυψε τη δύναμη των χρωμάτων του καυτερού ήλιου πάνω στην ξεραμένη γη. Απαλά καφέ της άμμου, κίτρινο καναρινί και κόκκινο του ήλιου με τις ακτίνες του που απλώνονται σαν βεντάλιες ζωγράφιζε για ώρες χωρίς σταματημό ενώ σκεπτόταν τίτλους όπως: «Υπάρχει ακόμα χώρος για να παίξει κάποιος στην καρδιά της ερήμου». Μικρές ποιητικές σημειώσεις στις απλές σαν παιδικές ζωγραφιές του. Στη ζωγραφική του Κορνέλιου έχουν αναπτυχθεί όλα τα αυθόρμητα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής των παιδιών. Μερικά χρόνια αργότερα αυτό ακριβώς αποτέλεσε ένα σημαντικό στοιχείο στη ζωγραφική των πειραματιζόμενων ζωγράφων τους οποίους συνάντησε στο Café de l'Hotel Notre Dame και δημιούργησαν το κίνημα Κόμπρα το οποίο και διαλύθηκε τρία χρόνια αργότερα. Αυτη την περίοδο η δουλειά του Κορνέλιου κυριαρχείτο απ' τις δυνάμεις και τα πάθη της φύσης με τους δυναμικούς της νόμους.

Αυτή την περίοδο επίσης είχε αρχίσει να ασχολείται με έναν «εν τω γίγνεσθαι» κόσμο στον οποίο τα πράγματα δεν είχαν ακόμα σχηματιστεί σε αντικείμενα. Τα χρώματα και οι γραμμές σ' αυτήν τη δουλειά του εμφάνιζαν μια δυναμική αρμονία, όπως για παράδειγμα «Στον ζωντανό ρυθμό της πόλης», όπου έδωσε μια παιχνιδιάρικη έκφραση στην πραγματικότητα που διέπει τον έξω κόσμο και την φαντασία της προοπτικής και βαθύτερης εμπειρίας του, ενώ συγχρόνως δανειζόταν στοιχεία απ' την ορολογία που είχε δημιουργήσει ο Paul Klée στην αναζήτησή του για μια αυτόνομη τέχνη.

«Οι άνθρωποι εκπλήττονται συνεχώς απ' το γεγονός ότι η Κόμπρα διήρκεσε τόσο μικρό χρονικό διάστημα», λέει ταχτοποιώντας τον μπερέ που φοράει με τυπικό γαλλικό αέρα. «Αλλα δεν πρέπει ποτέ να ξεχνούν ότι όταν ανακαλύψαμε την Κόμπρα, είχε ήδη ξεσπάσει ο πόλεμος. Ο πόλεμος μας τρόμαξε, όλοι ευχόμαστε το τέλος του να μας βρει σώους και είχαμε να φυλάξουμε όλη μας την ενεργητικότητα ενόσω αυτός διαρκούσε. Για μας η Κόμπρα ήταν ένα είδος πυρετού ελευθερίας που ανέβηκε ξαφνικά. Είμασταν μια διεθνής ομάδα ζωγράφων και συγγραφέων που ενώσαμε τις δυνάμεις μας στην Κόμπρα. Σήμερα, δεν υπάρχουν τόσες πολλές ομάδες καλλιτεχνών, μάλλον υπάρχουν μεμονωμένοι καλλιτέχνες που εργάζονται πολύ σκληρά. Πραγματικά τους θαυμάζω όλους αυτούς και είναι στ' αλήθεια υπέροχο που παραμένουν δημιουργικοί αν και μεμονωμένοι και έχουν την τόλμη να ριχτούν στο ρεύμα της τέχνης και, βασιζόμενοι στο ταλέντο τους, να αφήνονται να τους παρασύρει».

Όταν εγκαταλείφθηκε η Κόμπρα ο Κορνέλιος συνέχισε σαν ένας μεμονωμένος καλλιτέχνης, έχοντας τελείως συγχωνευθεί στην επίδραση της σχολής Κόμπρα. Είχε τρομακτικά εντυπωσιάσει τον κόσμο και οι πίνακές του ήταν όλο και ζωηρότερες εκδηλώσεις σχημάτων και χρωμάτων. «Η πιο παλιά μου δουλειά είναι γκρίζα και άσχημη σε σύγκριση με τους πίνακες που κάνω τώρα», λέει γελώντας. «Αγαπώ τη ζωή και αυτό αντικατοπτρίζεται στη δουλειά μου. Και επιθυμώ να είναι αυτή σαν ένα ωδικό πουλί: αυθόρμητη, ελεύθερη και απλή. Και φυσικά δεν ανήκω σε εκείνη την κατηγορία των ζωγράφων που ξοδεύουν όλο τους το χρόνο στην απομόνωση. Η δυναμική ζωή της πόλης, η αγάπη μου για τις γυναίκες, η απόλαυση που μου προσφέρουν τα ταξίδια, το να συναντώ άλλους ανθρώπους και να γνωρίζω την κουλτούρα άλλων λαών, ολ' αυτά τα πράγματα μου δίνουν μια τεράστια ευχαρίστηση όταν τα χρησιμοποιώ στη δουλειά μου».

Μτφρ: ΤΑΝΙΑ ΣΠΥΡΑΚΗ

Βιβλίο

γράφει
ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΓΑΝΟΣ

ΚΛΑΙΡΗ ΚΡΑΛΛΗ
Αξίες και μετρητά
Εκδόσεις Α.Σ.Ε. Α.Ε.
Θεσσαλονίκη 1984

Η γυναικεία πεζογραφία είναι, κατά κανόνα, εσωστρεφής. Αν και κατά βάση κοινωνική, όπως άλλωστε κοινωνική είναι από τη φύση της η γυναίκα, εντούτοις περιορίζεται ως προς το χώρο, όπου εμπνέεται και σκηνοθετεί, στο πυρήνα της οικογένειας. Αντίθετα, η αντρική πεζογραφία είναι εξωστρεφής, καθώς επιχειρεί, ανασυνθέτοντας με τη δημιουργική φαντασία την εμπειρία, να απεικονίσει κάποια όψη της Κοινωνικής Πραγματικότητας. Οι άντρες πεζογράφοι βγάζουν τους ήρωές τους έξω στην κοινωνία και σκηνοθετούν εκεί, μέσα από αντιθέσεις και συγκρούσεις, την ανθρώπινη περιπέτεια. Δεν αποκλείονται, φυσικά, οι εξαιρέσεις.

Οι περισσότερες γυναίκες πεζογράφοι οικοδομούν το λογοτεχνικό τους κόσμο μέσα στα στενότερα αλλά και πιο οικεία γι' αυτές πλαίσια της οικογενειακής ζωής. Έτσι αναπλάθουν εκ των ένδον τύπους και καταστάσεις της ελληνικής οικογένειας, όπως είναι οι γονείς και τα παιδιά στις μεταξύ τους σχέσεις, και απεικονίζουν τις αντιθέσεις και γενικά τη διαφορετική τους στάση απέναντι στη ζωή. Το πλέγμα των ποικίλων αυτών σχέσεων επεκτείνεται και στο συγγενικό περιβάλλον. Το φαινόμενο είναι, ως ένα βαθμό ευεξήγητο, αν αναλογιστούμε τους στενούς δεσμούς που εξακολουθούν να διατηρούν οι γυναίκες με την οικογένεια. Παρά το γεγονός δηλαδή ότι σήμερα, με την έξοδό τους στο επάγγελμα, έχουν πλουτίσει την εμπειρία τους με ψυχολογικά ερεθίσματα και φαινόμενα κοινωνικής συμπεριφοράς, εντούτοις συνεχίζουν να είναι δεμένες με τον ομφάλιο λώρο της οικογένειας.

Η εσωστρέφεια αυτή παρουσιάζει μειονεκτήματα και πλεονεκτήματα. Πρώτα πρώτα περιορίζει το πλαίσιο της εποπτείας των κοινωνικών φαινομένων, που είναι προϋπόθεση για την πεζογραφία, και δυσχεραίνει την ελεύθερη ανέλιξη της δημιουργικής φαντασίας. Ο περιορισμός όμως αυτός παρέχει στις γυναίκες πεζογράφους τη δυνατότητα μιας βαθιάς ενατένισης του φαινομένου της ζωής σε ένα χώρο όπου βρίσκουν τις γνήσιες πηγές της ευαισθησίας τους. Στο σημείο αυτό πρέπει να εκτιμηθεί η προσφορά τους, γιατί εδώ βρίσκονται σε πλεονεκτικότερη θέση από τους άντρες ομότεχνους.

Μέσα στον οικογενειακό χώρο συνθέτει μια εικόνα του κόσμου και της ζωής η Κλαίρη Κράλλη στο πεζογράφημά της «Αξίες και μετρητά». Η αφήγησή της τέμνεται σε δυο επίπεδα: ένα εξωτερικό και ένα εσωτερικό. Στο πρώτο επιχειρεί η πεζογράφος να απεικονίσει το ευρύτερο πλαίσιο, την πόλη της Θεσσαλονίκης, όπου τοποθετείται η οικογενειακή ιστορία. Μια προσπάθεια να ιδωθούν τα πράγματα από εξωτερική οπτική γωνία με αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο. Στο εσωτερικό επίπεδο αφηγείται ένα μέλος της οικογένειας, η Μαρία, σε πρώτο πρόσωπο. Αποδίδονται δηλαδή από εσωτερική οπτική γωνία πρόσωπα και καταστάσεις. Ωστόσο με την πρόοδο της αφήγησης τα δυο επίπεδα συγκλίνουν στα ίδια οικογενειακά περιστατικά ακολουθώντας στην εξιστόρησή τους χρονολογική σειρά. Η διάκριση ανάμεσα στις δυο αυτές μορφές αφήγησης γίνεται και με ξεχωριστά τυπογραφικά στοιχεία: πεζά και πλάγια αντίστοιχα.

Η αφήγηση αναφέρεται σε μια μεσοαστική οικογένεια της Θεσσαλονίκης και παρουσιάζονται διαδοχικά ο παππούς, η γιαγιά, ορισμένοι συγγενείς, ο πατέρας, η μητέρα και τα δυο κορίτσια τους. Εκτείνεται grosso modo σε χρονική περίοδο μιας γενιάς. Το πρόσωπο στο οποίο επικεντρώνει το ενδιαφέρον της η αφηγήτρια είναι του πατέρα. Η Κλαίρη Κράλλη δεν απεικονίζει ανθρώπινους τύπους με καθορισμένο περίγραμμα. Δεν είναι αυτός ο στόχος της. Τα ιστορικά της οικογένειας γίνονται το πρόσχημα για να ξεδιπλωθεί η αφήγηση, που επιχειρεί να μεταδώσει μια συνολική εμπειρία ζωής. Κι αυτό το πετυχαίνει η πεζογράφος με την ποιότητα της ευαισθησίας και της γραφής της.

Ο αναγνώστης κλείνοντας το βιβλίο έχει την αίσθηση ότι στη διαδρομή της αφήγησης του αποκάλυψαν, πέρα από τα εξωτερικά φαινόμενα, το βάθος και το νόημα της ζωής, που συνίσταται στην αποδοχή του νόμου της φθοράς. Γιατί πράγματι μέσα από τις πολύ κοινές, τις τετριμμένες θα 'λεγα περιπέτειες των μελών της μεσοαστικής αυτής οικογένειας, αλλά προπάντων μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες και περιπέτειες της αφηγήτριας, όπως αυτές προσδιορίζονται από την ψυχοσύνθεσή της, τα εξωτερικά ερεθίσματα και από την πίεση που ασκεί πάνω της το κοινωνικό και, κυρίως, το οικογενειακό της περιβάλλον, ο αναγνώστης παρακολουθεί την πυρπόληση της ζωής. Και δεν είναι το πάθος εδώ που πυρπολεί ούτε οι συνταρακτικές εμπειρίες –αυτά δεν υπάρχουν–, όσο μια αόρατη, ανεξιχνίαστη παγίδα που η ίδια η ζωή στήνει με τις δικές της απαιτήσεις, τους δικούς της ρυθμούς και νόμους. Ενώ λογουχάρη κανένα από τα εξωτερικά γεγονότα, που από τη φύση τους αναστατώνουν τον ομαλό κοινωνικό και πολιτικό βίο, όπως ήταν η τελευταία δικτατορία και οι κοινωνικές ανακατατάξεις, δε φαίνονται να σημαδεύουν τη μοίρα κανενός από τα μέλη της οικογένειας, όμως όλα αυτά και, προπάντων, οι μικρές ή μεγαλύτερες ατομικές εμπειρίες και οι διακυμάνσεις που παρατηρούνται στις διάφορες φάσεις της ηλικίας με τους αναπόφευκτους καθημερινούς συμβιβασμούς οδηγούν σταδιακά τα πρόσωπα στην ωριμότητα. Και η ωριμότητα αυτή συνοδεύεται απο τη συνειδητοποίηση της φθοράς. Έτσι η ζωή απογυμνώνεται σιγά σιγά από την ομορφιά, για να καταντήσει συμβατική ρουτίνα. Και ακριβώς αυτή τη στιγμή έρχεται και η κατανόηση. Κατανόηση των δυο γενιών, κατανόηση της ματαιότητας για κάθε αντίδραση. Η κατάληξη της ροής των πραγμάτων, με την παραδοχή της ήττας, στο λίμνασμα, η προσγείωση στη ρηχή πραγματικότητα έρχεται βουβά, αδιαμαρτύρητα· γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ο νυγμός είναι βαθύτερος και, συνεπώς, οξύτερος.

Σ' αυτή λοιπόν τη συνολική θεώρηση της ζωής, που αποκαλύπτει η αφηγήτρια, οι επιμέρους ατομικές και συλλογικές περιπέτειες, σε συνάρτηση με τις βιολογικές αλλαγές της ηλικίας, μοιάζουν σαν τα νήματα που υφαίνονται, σύμφωνα με ένα εξωτερικό σχέδιο, σε ένα *μοιραίο δίχτυ*, όπου παγιδεύονται οι άνθρωποι και τα όνειρά τους. Και, φυσικά, δεν αντιδρούν, γιατί δεν μπορούν να αντιδράσουν σε τέτοιες δυνάμεις. Ο μόνος άνθρωπος που τόλμησε να αντισταθεί ανήκει στην προηγούμενη γενιά· είναι ο πατέρας της οικογένειας. Στο πρόσωπό του η αφηγήτρια επικεντρώνει όλη της την ευαισθησία. Ο πατέρας γίνεται κατά κάποιον τρόπο ο συμβολικός φορέας του νοήματος που έδωσε στο κείμενό της η Κλαίρη Κράλλη. Αντιδρά όχι στη μοίρα, αλλά κατά του εαυτού του σε μια προσπάθεια να σβήσει τα ίχνη του παρελθόντος του, τη στιγμή που έχει πια συνειδητοποιήσει τον αναπόδραστο νόμο της φθοράς και του θανάτου. Ο άνθρωπος αυτός έσερνε πίσω του τα κατάστιχα μιας τακτοποιημένης ως τις έσχατες λεπτομέρειες ατομικής και οικογενειακής ζωής. Ώσπου μια μέρα όλος αυτός ο απολογιστικός θησαυρός –*αξίες και μετρητά*–, καλά ασφαλισμένος στο οικογενειακό χρηματοκιβώτιο, γίνεται λεία κλοπής. Ο κάτοχός του προσεγγίζοντας πια το όριο της ζωής αντιδρά με απάθεια και αδιαφορία στην απώλεια. Σε λίγο θα ξεκαθαρίσει όλους του τους λογαριασμούς με την προηγούμενη ζωή καίγοντας τα προσωπικά του λεπτομερειακά ημερολόγια:

«Το ημερολόγιο είχε χάσει την αξία του. Είχε εξαντλήσει τη ζωή του αργοσβήνοτας με έναν τρόπο σαν πρόλογο για την καινούρια εποχή που ξεκινούσε πολύ βαθιά στα μάτια του με το προμήνυμα δυο γαλάζιων κύκλων. Απ' τη στιγμή που ένας άλλος ουρανός έμπαινε μέσα του δεν είχε τίποτε άλλο να ελπίζει. Μα όπως όλοι, το κατάλαβε αργά. Μ' ένα αναπότρεπτο συναίσθημα δαπάνης, πόσες φορές δεν αναζήτησε την έξοδο πέφτοντας σε ντουβάρια, ψηλαφώντας, ξεγελασμένος πως υπάρχει μια υπόσχεση. Και ύστερα εκείνη η κούραση του ανέφικτου που αποκαλύφτηκε με όλη του την αίγλη. Και ύστερα η χαλάρωση με την ανάγκη της εξομολόγησης ή της επιστροφής και η ευαισθησία, που καθημερινά έπρεπε να πληγώνεται. Στο τέλος τραυματίας ως το μεδούλι μόνη ελπίδα απόμεινε η ανάπαυση. Άρχισε να παρακαλά και να προσεύχεται, ακόμα κι αν χιλιάδες παραδείγματα του είχαν δείξει την αδιαφορία του θεού. Έπρεπε να κρατήσει μιαν ελπίδα. Αλλά αργούσε να φανεί η λύτρωση τόσο που πια απόκαμε, η υπομονή του έσπασε, ένιωσε σα νεκρός. Γιατί εκείνη τη στιγμή είχαν εισακουσθεί οι προσευχές του και ο

→

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ

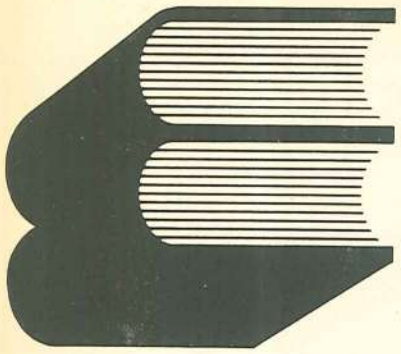
Κωνσταντίνου Καβάφη
«Ο ΓΕΡΟΣ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ»
Κώστα Παπαγεωργίου
«ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑ»

Η ευαισθησία στο Ελληνικο τραγούδι!

ΑΡΑΠΙΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟ ΠΑΨΕ ΝΑ ΧΤΥΠΑΣ ΜΕ ΤΟ ΣΠΑΘΙ

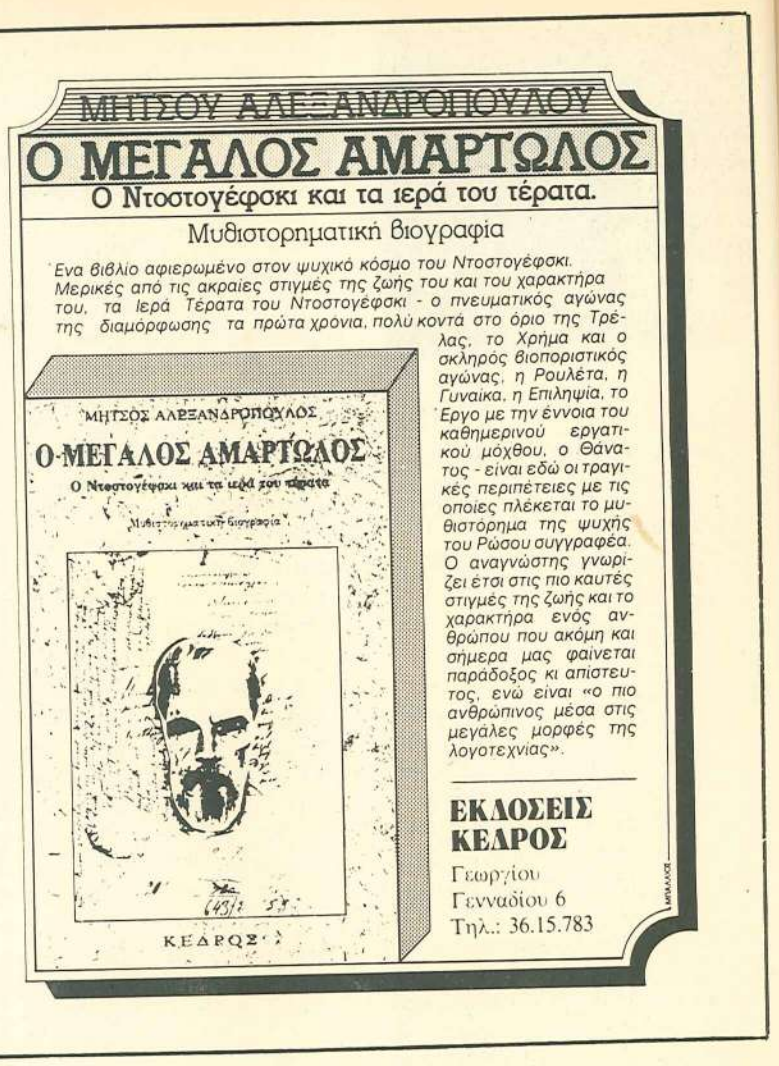
Η απάντηση στην επίθεση της «γυφτιάς»

από τη CBS



άγγελος που τον λεν αναισθησία τον άγγιξε με το σπαθί του προστατεύοντας (...). Το πράγμα δείχνει από καιρό τετελεσμένο, σκέφτηκε, κι αναλογίστηκε το χαμένο του κιβώτιο με τις αξίες και τα μετρητά. Ήταν καιρός να χαθούν οι μαρτυρίες. Και με αυτή τη σκέψη κάποιο απόγευμα έσκισε μία μία τις σελίδες και το ημερολόγιο κάηκε στο νιπτήρα και ύστερα πήρε το σφουγγάρι και καθάρισε. Ήταν πάντα τακτικός, δεν το ξεχνούσε. Την άλλη μέρα έβγαλε από το συρτάρι μια γυμνασιακή φωτογραφία και πρόσθεσε επάνω ένα σταυρό. Ένας ένας πεθαίνουν οι συμμαθητές του. Και έπληττε. Πόσο έπληττε θεέ μου!»

Το κείμενο προσεγγίζει ένα νόημα ποιητικό. Ανάλογο, φυσικά, είναι και το ύφος. Ο λόγος έχει αφαίρεση και συμπύκνωση. Κάποτε γίνεται υποβλητικός. Σε ορισμένα σημεία με τους ρυθμούς του πλησιάζει την ποιητική έκφραση. Ο μελαγχολικός τόνος μόλις διακρίνεται, γιατί η εσωτερική κραυγή σβήνει, καθώς απομακρύνεται από το κέντρο της ταραχής. Έτσι η ένταση της φτάνει στην επιφάνεια του λόγου εξασθενισμένη, όπως συμβαίνει με τους έσχατους κυκλικούς κυματισμούς, όταν πέσει μια πέτρα στο νερό. Επίτευγμα; Ως ένα σημείο, ναι. Το πρόβλημα όμως είναι γενικότερο. Αναρωτιέται κανείς πού τελικά οδηγούν αυτοί οι δρόμοι την πρόζα μας, ποια μπορεί, να είναι η συνέχεια. Γιατί η τάση προς την πυκνή, τη διυλισμένη έκφραση, που βρίσκεται στο επίκεντρο των αναζητήσεων της νεοελληνικής πεζογραφίας, εξαντλεί, φαντάζομαι, εδώ και τα όριά της. Αποτελεί έναν εκούσιο αυτοπεριορισμό που περιχαρακώνει μέσα σε ασφυκτικά στενά πλαίσια τα αδιέξοδά της. ■



Βιβλίο

γράφει
ο ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ
Ασταθές πεδίο
Αιγόκερως, 1984

Αν και μια τέτοια αιρετική γραφή, σαν του Μήτρα, έχει «εξαντληθεί» πριν από πολλά χρόνια στην Ευρώπη, εν τούτοις παραμένει πάντοτε στο επίκεντρο του πειραματισμού. Περισσότερο μάλιστα στις μέρες μας αν σκεφτούμε πως το βασικό χαρακτηριστικό είναι ο επιστημονικός πολιτισμός. Ο άνθρωπος λοιπόν ζώντας στο τέχνητό περιβάλλον, δύσκολα είναι σε θέση ν' αφομοιώσει τις κατακτήσεις ενός τέτοιου πολιτισμού με αποτέλεσμα οι φραστικοί του, λογουχάρη, τρόποι να μην ακονίζουν πλέον τα δραματικά, μυθικά υπονοητικά κλπ. συστατικά. Η μηχανοκρατία δηλαδή δεν αφήνει πεδίο ελεύθερο σε μορφές αφήγησης. Η νέα αυτή ηγεμονία τρέφει ένα αναιμικό, τυποποιημένο γλωσσικό όργανο το οποίο είναι επόμενο να διαλύσει κάθε αστάθμητο στοιχείο του λόγου αν όχι τον ίδιο το λογο.

Μέσα από αυτή τη διάλυση και τη φθορά, ο Μήτρας στρέφεται στη μοναδικότητα της λέξης. Επιμένει στην ηχώ της· στην φαινομενική της αδιαφορία. Ερωτεύεται όχι την ωριμότητά της αλλά το αρχέτυπο· τη ζωική της απαίτηση. Φράσεις ή λέξεις επαναλαμβανόμενες ξυπνούν αισθήσεις η συναισθήματα. Συμπτώσεις των λέξεων και των γραμμάτων, των αριθμών κλπ. παράγουν ερεθισμούς.

Δίχως άλλο μια τέτοια ποίηση με σκόπιμα ανύπαρκτη ευγλωττία και λέξεις που θέλουν ν' αναβαπτισθούν σε μια νέα ετυμολογική σημασία δεν μπορεί να θεωρηθεί άκαρπος εσωτερισμός και πιο πέρα άκαρπος πειραματισμός. Κάθε άλλο· οι εντάσεις είναι αλλού και αφορούν στο βαθμό, φερ' ειπείν, ακαμψίας και στερεοτυπίας που δημιουργείται από αυτό το είδος πειραματικής γραφής.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ
Δεκαπενθήμερο
Εκδ. ΚΑΛΒΟΣ, 1984

Ο Στέφανος Τασσόπουλος έχει μια γόνιμη θητεία στην ποίηση και στο θεάτρο. Με το *Δεκαπενθήμερο* στρέφεται στο μυθιστόρημα. Ένα είδος που στην Ελλάδα σπανίως ευδοκιμεί. Αλλά αυτό βέβαια είναι άλλη υπόθεση.

Ο Τασσόπουλος τοποθετεί την ιστορία του στο παραθαλάσσιο χωριό Μ. Τυπικός χώρος παραθερισμού με πολιτικούς, κοινωνικούς και αισθητικούς όρους που πλησιάζουν μια αρνητικότητα ενώ οι προϋποθέσεις για την άρση της είναι σχεδόν ανύπαρκτες ή τουλάχιστον αυτοσχέδιες.

Στο χωριό Μ. λοιπόν οι αφίξεις των παραθεριστών και στη συνέχεια η κοινή, ως ένα βαθμό, ζωή και οι εξ αυτής ιδιότυπες εκφράσεις της ανθρώπινης συναλλαγής δυνατόν να εκληφθούν ως απόρροια κάποιας εσωτερικής αναγκαιότητας. Με τη στάση και τη συμπεριφορά του κάθε πρόσωπο αποκαλύπτει τον προβληματικό του χαρακτήρα και παράλληλα την αναγκαιότητά του να εκφραστεί με κάθε τρόπο ώστε να ξεπεράσει, ασυνείδητα ή όχι, αυτή την ίδια την αναγκαιότητα. Πρόσωπα χωρίς καμιά αντίσταση στ' απατηλά σχήματα· στις σφαίρες παραγωγής του μικροαστισμού. Χωρίς εστίες αντίστασης απέναντι σε φαινόμενα που οδηγούν από τη μερική στην καθολική αλλοτρίωση.

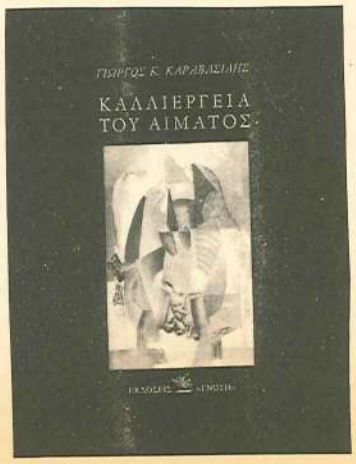
Εξαίρεση η Χρύσα, παρότι τη διακρίνει εκείνη η ψυχική διαδικασία μιας εξέγερσης που την καταδίκασε τελικώς στην αδράνεια. Πρόκειται για πρόσωπο κατεχόμενο από συνειδητές αξίες που έρχονται σε αντίθεση με αστικές αντιλήψεις καθώς και με την ίδια της την αδράνεια. Ο Στάθης, ο φίλος της, έχει καταλήξει στη μυθοποίηση της ιστορίας. Προβάλλει ένα φενακισμένο εγώ. Σε πολλές μάλιστα σελίδες του βιβλίου δημιουργεί την εντύπωση ενός εργαλείου, μάσκας ή «άλλου εγώ» του Στέλιου – του ανθρώπου που ανοίγει και κλείνει την ιστορία. Γιατί ο Στέλιος είναι ο κεντρικός άξονας του βιβλίου. Το πρόσωπο που έχει συνειδητοποιήσει την εθελοντική του απομόνωση. Πιο πολύ δηλαδή βρίσκει καταφύγιο στον ιδιωτικό του κόσμο παρά στο «δημόσιο». Από την άποψη αυτή βρίσκεται σε διαλεκτική αμοιβαιότητα με τη Χρύσα.

Σε γενικές γραμμές το *Δεκαπενθήμερο* περιέχει όλες εκείνες τις αντικειμενικές αντιφάσεις κοινωνικών συντεταγμένων που μετατρέπονται σε βολικούς υποκειμενικούς όρους.

Ο Τασσόπουλος υιοθετώντας άλλοτε την κλασική μυθιστορηματική δομή κι άλλοτε στοιχεία μοντερνισμού οδηγεί μ' επιτυχία τη σύνθεση της ιστορίας του. Κάποιες περιττές επαναλήψεις, διάλογοι ή βασανιστικές λεπτομέρειες έτσι όπως καταγράφονται απομακρύνουν την πρόθεση από το στόχο του συγγραφέα. Φυσικά ολ' αυτά δεν μειώνουν την αναμφισβήτητη στερεότητα του μυθιστορήματος.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ
Η νυχτερινή ηδυπάθεια
Εκδ. ΘΕΩΡΙΑ, 1984

Και στις δυο συλλογές –*Μικρές δορκάδες* και *Η νυχτερινή ηδυπάθεια ενός μετανάστη*– ο Βαγγέλης Κάσσος μεγεθύνει τα στιγμιότυπα των εντυπώσεών του. Εικόνες σχεδόν τριμμένες υπόκεινται στο μετασχηματισμό της φυσιολογίας τους. Αποκτούν έτσι ένα



χαρακτήρα με ιδιότητες και ροπές ευερέθιστες.

Για τον Κάσσο δεν είναι μόνο η καθημερινή σχέση των ανθρώπων της υπαίθρου με τις ζωτικές τους λειτουργίες. Είναι και η αναγνώριση του ιστορικού χαρακτήρα της κοινωνικής πραγματικότητας. Με μια τέτοια λοιπόν αντίληψη ο ποιητής αποφεύγει την αποσύνθεση της ιστορίας σ' εφήμερο και παροδικό στοιχείο. Από εκεί κι έπειτα είναι φυσική συνεπαγωγή ο αντικατοπτρισμός μιας ρεαλιστικής ευαισθησίας διαμορφωμένης από την ίδια την ιστορικότητα της πραγματικότητας.

Σε λίγο έχω μάθημα
για τα δικαίωματα του ανθρώπου
δύο ώρες θα απολαύσω παράδοση
έπειτα θα πάω κινηματογράφο
μοχάχος
καθώς ταιριάζει σ' ερημόσκυλο
που κρύβεται και γλείφει τις πληγές του

Ο ποιητής συγκεντρώνει την προσοχή του σε πραγματοποιημένες και πραγματικές συναρτήσεις που ξεπερνούν το χρονικό και το στιγμιαίο. Κι ακόμα σε συναρτήσεις που ξεπερνώντας κάθε ενστικτώδη δραστηριότητα καταλήγουν σε ανθρώπινη δράση. Άλλωστε και το ποιητικό ύφος του Κάσσου καλλιεργεί αυτή την οπτική.

Δράση λοιπόν και ύφος συγκοινωνούν εδραιώνοντας τη συνείδηση ενός υποκειμένου που υπερβαίνει την ατομικότητα· που σχετίζεται αποκλειστικά με κάθε συλλογική σημασία ανεξάρτητα αυτή αφορά στην παρακμή, στη φθορά ή στην προοπτική. Το θέμα πάντως είναι πως ολ' αυτά στον Κάσσο αποκτούν μια νέα αίσθηση και μια αισθητική υπό μορφολογική εξέλιξη. ■

Έριχ Φρομ

Το μεγαλείο και οι περιορισμοί στη σκέψη του Φρόϋντ

Μια λαμπρή επανεξέταση των ιδεών της ψυχανάλυσης

Σ' αυτό, το τελευταίο βιβλίο της ζωής του, ο διάσημος ψυχαναλυτής, κοινωνικός στοχαστής και φιλόσοφος Έριχ Φρομ, κάνει μια καθαρή εκτίμηση των προτερημάτων και των αδυναμιών της συνολικής δουλειάς του Φρόϋντ.

Ενώ αναγνωρίζει τους περιορισμούς στη σκέψη του Φρόϋντ και ιδιαίτερα την ανεπάρκεια στην ερμηνεία της γυναικείας ψυχολογίας, ο Φρομ εξηγεί και υπογραμμίζει γιατί ο Φρόϋντ είναι ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές του εικοστού αιώνα.

Έριχ Φρομ

Πειθαρχία και Ελευθερία

Έντεκα δοκίμια με κέντρο το όραμα του ανθρωπιστικού σοσιαλισμού

Τα δοκίμια που περιέχονται στον τόμο αυτό συγκεντρώθηκαν από το συγγραφέα λίγο πριν το θάνατό του, το 1980. Αποτελούν ένα δυνατό προσωπικό μανιφέστο και συγκεφαλαιώνουν το έργο μιας ολόκληρης ζωής ενός μεγάλου ψυχολόγου και κοινωνικού στοχαστή του εικοστού αιώνα. Ο Έριχ Φρομ καταγράφει εδώ το δικό του απόσταγμα πείρας και σοφίας για τις θεμελιώδεις αρχές που οδηγούν σε μια ολοκληρωμένη ανθρώπινη ζωή. Περιγράφει το μοναχικό και βαριεστημένο τύπο ανθρώπου που δημιούργησαν οι τεχνολογικές κοινωνίες, τον τύπο του *επικίνδυνου καταναλωτή*. Ο Φρομ βλέπει ότι τα δύο κυρίαρχα κοινωνικά συστήματα έφτασαν, από διαφορετικούς δρόμους, στο ίδιο αποτέλεσμα, στον *υποβαθμισμένο άνθρωπο*. Αλλά παρόλο που νιώθει κανείς ότι προδόθηκαν από παντού τα ιδανικά του αληθινού ανθρωπιστικού σοσιαλισμού, το όραμα δεν έπαψε να υπάρχει και να μας προσκαλεί, υποστηρίζει ο Φρομ.

Ε.Φ. Σουμάχερ

Οδηγός καθημερινής σοφίας

Ένα από τα συναρπαστικότερα φιλοσοφικά βιβλία στην ιστορία της Πρωτοποριακής σκέψης». – *Νταίηλυ Μαίηλ.*

Μια συμπύκνωση ενός τεράστιου και αναζωογονητικά ανορθόδοξου συστήματος ιδεών.... Το μόνο κατάλληλο σχόλιο που σκέφτομαι είναι τούτο: ας γίνει όπως το λέει. Αμήν. – *Άρθουρ Καίστλερ*

Ε.Φ. Σουμάχερ

Το μικρό είναι όμορφο

Η ανθρωπιά και η ομορφιά της μικρής οικονομίας σε παγκόσμια κλίμακα

«Ένα βιβλίο γεμάτο ζεστασιά, ανθρωπια και ελπίδα με άμεσες και πρακτικές προτάσεις για το μέλλον. Το βασικό μήνυμα από την προκλητική αυτή μελέτη του Σουμάχερ είναι ότι ο άνθρωπος σπρώχνει τον εαυτό του και τη γη ολόκληρη έξω από κάθε ισορροπία, καθοδηγούμενος από την ιδέα του υπερκέρδους και κατά συνέπεια των γιγαντιαίων επιχειρήσεων. Αντίθετα, όμως, πρέπει να ρωτήσουμε: ποιο είναι το κόστος σε ανθρώπινους όρους· στην ευτυχία, στην υγεία, στην ομορφιά και στη διαφύλαξη του πλανήτη μας. *Πήτερ Λιούις.*

Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

Σχόλια

ΠΟΙΚΙΛΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ – ΠΛΟΥΣΙΑ ΘΛΙΨΗ

Απ' τη στιγμή που τη μεγαλύτερη κυκλοφορία θα 'πρεπε να την έχει παντού και πάντα το Χρήμα και το μεγαλείο του Χρήματος κι αντ' αυτού την έχουν κάτι κυριλέ περιοδικά, από κει και πέρα τι να πεις, χαζεύεις κανονικά. Η αρμονία του σύμπαντος ίσον στράκα–στρούκες πια κι ο καθένας συνεχίζει να ζει μόνο από περιέργεια. Για να δει το τέλος του. Το ίδιο του κάνει είτε τα διαβάζει είτε όχι. Θα μπορούσε μάλιστα και να τα συγχαρεί θερμά.

Αγώνισμα Κιτς: Εδώ παπάς, εκεί παπάς...

Μέσω εκείνης της τρομερής επιστολής: Σας συγχαίρω για το περιοδικό σας, είμαι τακτικός αναγνώστης κ.λ.π. Μιας και δεν είναι τακτικός εισοδηματίας δηλαδή ο άνθρωπος, τι είχε και τι έχασε. Ξέρει όμως πως χάθηκε ο ίδιος αν τα ξεσυνεριστεί. Ποιος τρελάθηκε να τα ξεσυνεριστεί. Αυτά εκνευρίζονται κι αμέσως αυξάνουν τη δόση. Ιλλουστρασιόν, περισσότερο ιλλουστρασιόν! Περισσότερο σαφάρι, γκάλοπ και κυρίως - κυρίως επίπεδο. Προπαντός. Επειδή ο κόσμος σήμερα για όλα μπορεί να 'ναι μπλαζέ αλλά χωρίς επίπεδο δεν ζει. Σύσσωμος ο μέσος όρος, άκρως άφραγκος, μέσως διάσημος, άκρως κάφρος, μέσως και άκρως χαμός ζητάει διακαώς αυτό τούτο και τίποτ' άλλο. Άλλη έννοια κι άλλον καημό δεν είχε. Παρά το επίπεδο της τηλεόρασης (που την εχθρεύονται την άτυχη), της γλώσσας (που τη λατρεύουν την πιο άτυχη), της σιωπής, της εξουσίας, του κλήρου και του λαού και της αναπαύσεως των ψυχών μας.

Άρα μάρα κλασσική: Ιβανόης ο απόκληρος ιππότης.

Ολ' αυτά πρέπει να διορθωθούν και τα έντυπα γυμνά με τα χέρια στις τσέπες ναυμαχούν στην έρημο (αποστολή), δίνουν και τα ρέστα τους στον αγώνα (ντοκουμέντο). Δεν φείδονται τη ζωή τους –το ελπίζω– αλλά όποιος τη φείδεται δεν έχει κανένα λόγο να τα βάζει μαζί τους και να συγχύζεται. Και με ποιον να τα βάλει;

για κάτι περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας...

Περιοδικά, συντάκτες και ινδάλματα των συντακτών μοιάζουν όλα τόσο πολύ μεταξύ τους ώστε είναι πραγματικά αδύνατον να ξεχωρίσεις ποιος είναι περιοδικό και ποιος άνθρωπος. Σφάλμα της Τεχνικής ή σφάλμα της Φύσης; Ανάστα ο Κύριος, σαρκίο και χαρτί ένα και το αυτό, οι προδιαγραφές ακριβώς ίδιες καρμπόν.

Βιβλίο σπορ για το καλοκαίρι: Αφηνιασμένοι για έρωτα (Ζυλ Πικώ).

Να πέφτει αγόγγυστα πάνω στην «πολιτιστική ταυτότητα αυτού του τόπου» (έλεος!), στους διφθόγγους «φαντασία και τόλμη», «κέφι και μεράκι», «ευαισθησία και ποίηση», στις τελίτσες... τελίτσες για ατμόσφαιρα, στην «ηχορύπανση» για στρατόσφαιρα, στις «μνήμες» για ρηλάξ κι εν γένει στον «σεβασμό προς το κοινό» ποιος Θανάσης.

ΔΕΙΓΜΑ ΓΡΑΦΗΣ

Αν επαληθευτούν οι φήμες πολύ σύντομα πάμε για νέα Διεύθυνση στο Εθνικό Θέατρο... Όπως λέγεται, αιτία της νέας αυτής κρίσης είναι ο καβγάς που έχει «ανάψει» από καιρό τώρα, μεταξύ του διευθντή του Κώστα Νίτσου και του προέδρου του ΔΣ Πολιτόπουλου. Και φυσικά, τη... «νύφη» την πληρώνει το ίδιο το Θέατρο και η Μελίνα, που προσπαθεί, όπως μαθαίνω, να συμβιβάσει τα... ασυμβίβαστα...

Προφητεία άσχετη: Θα 'ρθει μια Τετάρτη ή Πέμπτη βράδυ τέλη Σεπτεμβρίου όπου ο πιο διάσημος θα 'ναι αυτός που δεν θα τον ξέρει κανένας, ούτε η μάνα του.

Όθεν τα μάτια σου τα φλου είδωλό μου μπορεί εξ' ίσου να 'ναι και μια έρευνα ερευνητική καθώς κι η φίρμα καρδιά σου μια στήλη περιωπής στη θέση της στήλης «Άνοιξτε μας την καρδιά σας» που τι έφταιξε η φτωχή, ποιον πείραξε και περιφρονήθηκε έτσι κι έπαθε της αλεπούς το θάνατο. Σε ποιον λοιπόν να διαμαρτυρηθεί αφού έγινε τέτοιο μπέρδεμα; Ας δώσει τόπο στην οργή, ας τους κάνει το κέφι να τα διαβάζει μεσ' στη γενική του αφασία έτσι κι αλλιώς.

Μνήμες αείμνηστες σε βίντεο: Γκέο-Βαγκέο.

Έτσι ειν' η ζωή, μια ζωή να ποντάρεις στην αναψυχή τουλάχιστον και να μένεις ταπί και ψύχραιμος. Πώς μπορούν να σε ψυχαγωγήσουν περιοδικά που το παίζουν σκαπανείς της επιμόρφωσης. Αγωνιούν του σκοτωμού, σβήνουν αργά-αργά και γρήγορα απ' το άγχος τους να τη βγουν ως φαινόμενα. (Κάπως σα να φθονούν τους καθηγητές, τα UFO, τις Βαλεαρίδες, τα συγκροτήματα, τους αστροναύτες, τους ραδιοπειρατές, το Μέγαρο Μαξίμου, όλους μαζί και τον καθένα χώρια. Ποιος ξέρει).

Άποψη αποκλειστική: ο Θεός κι η ψυχή τους.

Σώνει και καλά να σε πείσουν πως είναι και οι πρώτοι Φωστήρες. Φωστήρας βέβαια και μνήμες –αφήνουμε κατά μέρος την ηχορύπανση– δεν πάει. Δεν πάει με καμία Παναγία, το καταλαβαίνουν ακόμα κι αυτά τα ίδια εξ' ου κι η αγωνία. Πρέπει αλήθεια να 'ναι φρικτό να 'σαι βλαμένος και μεγαλομανής συγχρόνως. Ο συνδυασμός που σκοτώνει. Αδιέξοδο. Κι όμως, κι όμως! Υπάρχει μια λύση αισθητικά ανώτερη και πολύ αριστοκρατική: να παραδεχτούν την αποτυχία τους. Ακόμα και να μεθύσουν απ' την αποτυχία τους μεθώντας μαζί και τους αναγνώστες αντί να τους ψυχοπλακώνουν έτσι βίαια – και με φουλ σεβασμό. Αλλά τα εν λόγω περιοδικά δεν χαμπαρίζουν από τέτοια, κρατάνε τη θέση τους. Βγάζουν τ' απωθημένα και κρατάνε τη θέση.

Σφήνα προχωρημένη: Ω αισθητική. Μεσ' στη βαριά σκοτούρα μου γιατί να σε γνωρίσω αισθητική. Εσένα τη μόνη αιτία εξέγερσης, θανάτου, γρίνας και μουρμούρας. Μετά τον Ιησού, μετά τον Μαρξ πόσα σαχλά γίνονται στ' όνομά σου. Ακολουθεί φώτο-φίνις ο σοσιαλιστικός μετασχηματισμός στο όνομα του οποίου απλώς δεν γίνεται τίποτα.

Ξέρουν μόνο άλλα αντ' άλλων, να προοδεύουν, να ανέρχονται, να διώχνουν στους πέντε δρόμους τη στη-

λη της καρδιάς. Το γκομενικό ζήτημα και δη υπό μορφή γραμμάτων, βασάνων και στεναγμών SOS προς κάποια χριστιανή Κα Μίρκα δεν αρμόζει σε εξαντρίκ έντυπα εξόχως προσκοπικά. Που ξυπνάνε με χαρά για να οικοδομήσουν μια βίλλα, μια καριέρα και «το μέλλον αυτού του τόπου» – μαγευτικού τοπίου.

Μουσική επένδυση: Τρία πουλάκια κάθονται.

Κλαψούρες δεκανέων και δάκρυα ποτάμι μοδιστρών προσκολλημένων αποκλειστικά στο δικό τους ιδιωτικό μέλλον μη διαθέτοντας τίποτ' άλλο ιδιωτικότερο, ας πάνε αλλού να κλαίνε τη μοίρα τους τη λαϊκή, ιδού το Χτυποκάρδι επί παραδείγματι. Τα εξελιγμένα περιοδικά μόνο άρθρα σοφίζονται. Όπου και διενεργούνται τομές μεγάλου, μα μεγάλου βάθους πάνω στο «πρόβλημα τών ανθρωπίνων σχέσεων». Κι όπου κανονικότατα ο ασθενής μεν απεβίωσε αλλά η εγχείριση πέτυχε. Ευτυχώς.

Νότα χαράς, χάρης, χάρου: Σνομπάρετε το Χτυποκάρδι για να μην σας πέσει η υπόληψη. Αν δεν σας πέσει θα είστε κι εσείς φτασμένοι, τουτέστιν επιτυχημένοι σ' αυτόν τον κόσμο – μη σας πω και στον άλλον.

Ανέρχονται, ανέρχονται λοιπόν ώσπου απ' την άνοδο έφτασαν σε μια διαστημική θα 'λεγα δημοσιογραφία τύπου καλλιστεία του πνεύματος – του υψηλού εξυπακούεται. Μέσα εκεί ενημέρωση και τα ρέστα έχουν αναληφθεί στα ουράνια. Και το μόνο που υπολείπεται. Το μόνο που διαλαλείται, ανακράζεται, βοάται, βοά, διατυμπανίζεται και μας τα τυμπανίζει είναι ο κάθε πικραμένος πάλαι ποτέ δημοσιογράφος, νυν δε αυθεντία φοβερή. Διαπρεπής γλωσσικά αλλά και γενικότερα. Ω τι πεπρωμένο!

Ερωταπάντηση άσχετη: Τι επαγγέλεσθε; – Επαγγέλομαι το Φως το Αληθινό.

Έξοχα. Το οποίον και σε υπνωτίζει. Πώς τα καταφέρνει ο δικός μας και σε κάνει να ξεχνάς οτιδήποτε κι αν διαβάζεις μέσα στο έντυπο, μακάρι να διαβάζεις πως αύριο το χάραμα γίνεται η Δεύτερη Παρουσία; (Πού τέτοια τύχη δηλαδή, σοβαρή πληροφορία δεν πρόκειται να σου δώσει και πού να τη βρει ο καημένος, ό,τι ξέρεις ξέρει). Το ξεχνάς γιατί πρώτη θέση θεωρείο είναι τα φόντα και τα προσόντα. Προσέξτε τι στυλ και τι πέννα. Αλλά και τι άποψη. Αλλά και τι χιούμορ.

Με πόσα αποσιωπητικά αυτό το χιούμορ πια. Διάολε, κόψτε κάτι. Αδύνατον. Υπό την απειλή περιστρόφου να τους ρωτήσεις ποια η διαφορά μεταξύ των σημείων της στίξης και της ιερής μας παράδοσης, απλούστατα θα χάσουν τη ζωούλα τους, τα νιάτα τους και την ομορφιά τους.

Μυστικό στον τάφο: Η διαφορά μεταξύ αυτών των δύο ΔΕΝ βρίσκεται στη διάθεση παντός ενδιαφερομένου. Τι το κάναμε. Οι ενδιαφερόμενοι ας μην ήταν τόσο πονόψυχοι να στέλνουν όλα τα βιβλία στους μορφωτικούς συλλόγους της υπαίθρου και για πάρτη τους να μην κρατάνε – και να μην ανοίγουν – ούτε ένα για δείγμα.

Το καλλιτεχνικό γεγονός της χρονιάς πάντως είναι πως τα κυριλέ περιοδικά συνέλαβαν το μήνυμα των καιρών. Πλάκα-πλάκα το συνέλαβαν επ' αυτοφώρω και το προσάρμοσαν στ' απροσάρμοστα και στα καθ' ημάς: κλίμα, βλάστηση, τράχηλον κ.λ.π. Βγήκε ένα γέλιο στο σκοτάδι. Πολύ αεροδυναμικό γέλιο, πολύ δραστήριο και τελείως επώνυμο. Διανύουμε την εποχή – άκου λόγια, άντε μετά να συνεννοηθείς – της γελαστής επωνυμίας. Είναι πολύ αργά τώρα πια για βογκητά τύπου μάνα γιατί με γέννησες και μαύρη να 'τανε η ώρα. Βογκητά εξάλλου που μόνο στον Καζαντζίδη έφεραν κάποτε ένα κάποιο αποτέλεσμα.

Συμπέρασμα άσχετο έως χριστιανοφρικιό: Vivere pericolosamente! Αυτό καλό είναι, η προσευχή όμως κι η νηστεία καλύτερες. Γονατίστε και προσεύχεστε ταπεινά μήπως και γλυτώσετε – που αποκλείεται. Διότι αλίμονο η μια, δυο, τρεις κι η κακή του μέρα μόνο για τον κλέφτη, τον ψεύτη και τον κόμη Δράκουλα έρχεται. Για το κόμπλεξ δε θα 'ρθει ποτέ, στον αιώνα τον άπαντα.

ΝΕΛΛΥ Ω

ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ

ΑΠΑΝΤΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ & ΠΕΖΑ

ΣΕ 4 ΤΟΜΟΥΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ • ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ • ΣΧΟΛΙΑ & ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡ. ΜΑΡΙΝΑΚΗΣ

Gutenberg

Σχόλια

● Μ' ένα κυριακάτικο άρθρο στο «Βήμα» (8.7.84) ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης στάθηκε αφορμή να γυρίσω δέκα-δώδεκα χρόνια πίσω στα θρανία του Γυμνασίου. Να θυμηθώ περισπούδαστους τίτλους εκθέσεων όπου ο καθηγητής στις παρατηρήσεις του επεσήμανε πως η ανάπτυξη του μαθητή Μ. ήταν εκτός θέματος.

Φαντάζεστε λοιπόν ένα θέμα με τίτλο «28η Οκτωβρίου» και ανάπτυξη περί του ρόλου της εμπορικής ναυτιλίας. Και όχι μόνο αυτό αλλά κάπου στο σώμα της έκθεσης να υπάρχουν και διάφορα διαφημιστικά σποτς, ας πούμε των καταστημάτων ρουχισμού Army and Nany, λόγω του εθνικοστρατιωτικού περιεχομένου του θέματος.

Ας επιστρέψουμε όμως στο... κοσμοπολίτικο έτος 1984.

Ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης στη δική του έκθεση «Πολιτική και ποιητική ήθική», (κάνοντας δηλαδή χρήση τίτλου από ομώνυμο βιβλίο του) θέλησε να στεγάσει, κάτω από αυτό τον τίτλο, τις απόψεις-σκέψεις του για το ρόλο του διανοούμενου.

Ωστόσο πέρα από αυτές τις απόψεις-σκέψεις προτρέπει τον αναγνώστη για ψυχαγωγία. Τον στέλνει στην παράσταση της Ηλέκτρας στο θεάτρο Άνοιξης. Στη συνέχεια πλέκει το εγκώμιο των συντελεστών για να καταλήξει, εντός δυο γραμμών κι εντελώς αβασάνιστα, πως «ο Μ. Βολανάκης είναι ασφαλώς ο καλύτερος μεταφραστής αρχαίου δράματος που έχουμε».

Τώρα πώς τα παραπάνω έχουν θέση σ' ένα τέτοιο άρθρο μόνο η αλχημεία είναι δυνατόν να εξηγήσει. Το σίγουρο πάντως είναι πως ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης επιβεβαίωσε κατά τρόπο απροσχημάτιστο πως η διαφήμιση είναι μια διαδικασία όχι μόνο σκόπιμης αλλά και σχεδιασμένης δημόσιας επικοινωνίας.

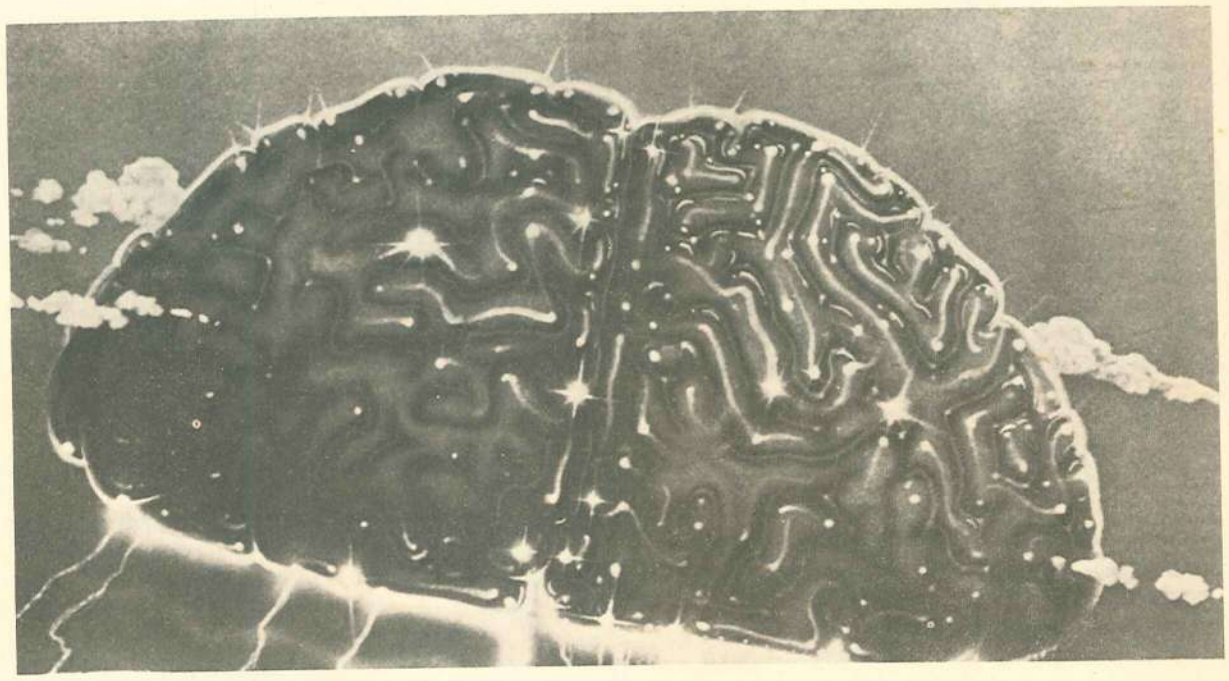
Εν πάση περιπτώσει ένα σημείο αναγνωρίζω στον καθηγητή Δ. Ν. Μαρωνίτη – ότι μιλάει για την πιο απλή προβληματική, για τα πιο αυτονόητα πράγματα με την πλέον πολύπλοκη–πολύτροπη γλώσσα, έτσι ώστε δημιουργείται η εντύπωση, σ' ένα ορισμένο κοινό, πως καινοτομεί (επ' αυτού βέβαια χρειάζονται σελίδες κι όχι απλώς ένα σχόλιο).

Γιατί, αλήθεια, ποιος άλλος, εκτός από τον καθηγητή Δ. Ν. Μαρωνίτη θα μπορούσε να γράψει ότι «η έννοια του διανοούμενου ταυτίζεται κι εξαντλείται με το *έντιτλο* πολιτιστικό του επάγγελμα;» (Η υπογράμμιση δική μου).

Αυτά και άλλα ταχυδακτυλουργικά πλάσματα είχε την ευκαιρία να διαβάσει ο αναγνώστης στο άρθρο «Πολιτική και ποιητική ηθική» συν, όπως είπαμε, τα θεατρικά σποτς.

Ένα άρθρο που εκ φύσεως χρειάζεται κυρίως κοινωνιολογικές αναλύσεις-μεθόδους η φιλολογία του συντάκτη το υποβάθμισε σε μια απλή υπόθεση γυμναστικής των λέξεων – άκαρπης και αδύναμης γι' ανάγκες κι επεκτάσεις σε θεωρητικό, διαλεκτικό κι ερευνητικό επίπεδο.

Αλλά, βέβαια, αυτά έχει η πολυπραγμωσύνη. Δεν βγάζει μόνο εκτός θέματος αλλά οδηγεί και σ' έναν ουδέτερο περιγραφισμό.



Όσο για τις απόψεις–σκέψεις του ανακεφαλαιώνουν συγγράμματα, εργασίες και μελέτες θεωρητικών του πρώτου τέταρτου του αιώνα μας. Κι όμως ο καθηγητής, αν και ζει στο τελευταίο τέταρτο, οικειοποιείται τη σκέψη του πρώτου. Στο μεταξύ η σύχρονη σκέψη έχει αντικαταστήσει τις παλιές αντιλήψεις μέσα από νέες μεθόδους υπολογισμού.

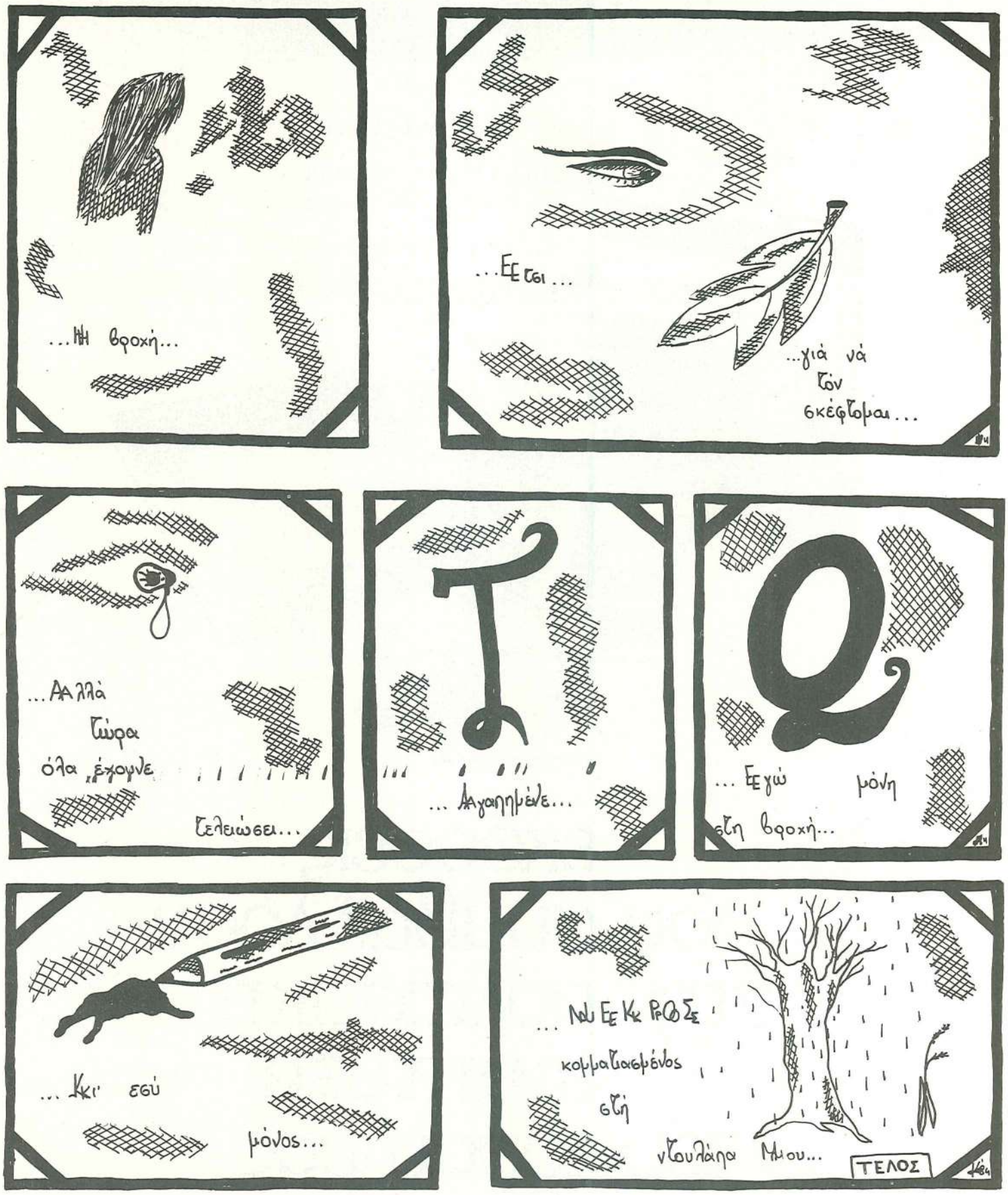
Κι ακόμα: το αίσθημα της ανώτερης οξυδέρκειας δεν κρίνεται από μια προσποιητή γλώσσα και, προπάντων, από προσποιητές υπεραπλουστεύσεις.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

- **Στον Μίλτο Σαχτούρη (τεύχος 16)**
- **Στον Κ. Π. Καβάφη (τεύχος 22-23)**
- **Στον Ν. Γ. Πεντζίκη (τεύχος 26)**
- **Βιβλιοθήκες και βιβλία (τεύχος 28-29)**
- **Στον Γιώργο Σαραντάρη (τεύχος 31-32)**

Θανάσης Καλαμίδας: *Μικρές ιστορίες*



ΤΑ «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ»

ΥΠΕΝΘΥΜΙΖΟΥΝ ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ

ΝΑ ΦΡΟΝΤΙΣΟΥΝ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΤΟΥΣ

εκδόσεις που συμβάλλουν στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου μας

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ