

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

• ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ •
Αριθμός φύλλου 1 Ιανουάριος 1982

Μέ τό Πρώτο Τεῦχος

Ἡ ομάδα πού ανέλαβε τήν εὐθύνη τῆς ἐκδόσης τῆς μηνιαίας ἐπιθεώρησης «Γράμματα καί Τέχνες», μαζί μέ ἕναν εὐρύτερο κύκλο φίλων καί συνεργατῶν, προβληματίστηκε -καί προβληματίζεται ἀκόμα- σχετικά μέ τό χαρακτήρα τοῦ περιοδικοῦ καί τή σκοπιμότητα τῆς ἐκδόσής του. Οἱ γραμμές πού ἀκολουθοῦν, ἀποτελοῦν περισσότερο μιάν ἀπόπειρα μύησης τοῦ ἀναγνώστη σ' αὐτούς τούς προβληματισμούς καί λιγότερο, ἂν ὄχι καθόλου, διατύπωση ἀποκρυσταλλωμένων προγραμματικῶν ἀρχῶν.

Βασικοί ἄξονες τῆς συλλογιστικῆς πού ὀδήγησε στήν ἀπόφαση τῆς ἐκδόσης «ἐνός ἀκόμα περιοδικοῦ» στάθηκαν οἱ ἀκόλουδες ὑποθέσεις: Παρά τό γεγονός ὅτι ἐκδίδονται ἀρκετά περιοδικά, μεταξύ τῶν ὁποίων μερικά ἀξιόλογα ἢ καί πολύ καλά, ὑπάρχει χώρος γιά μιά μηνιαία ἐπιθεώρηση πού στοχεύει στήν κάλυψη ὄχι μόνο τῆς λογοτεχνίας ἀλλά καί ἄλλων μορφῶν τέχνης ὅπως τό θέατρο, ὁ κινηματογράφος, ἡ ζωγραφική, ἡ μουσική κλπ. Ἡ ἐξάπλωση σέ διαφορετικές καλλιτεχνικές περιοχές συνεπάγεται, φυσικά, ὅτι δέν μπορεῖ νά ἀποτελεῖ στόχο τῆς ἐπιθεώρησης ἡ ικανοποίηση τῶν ἐξειδικευμένων ἀναγκῶν μιάς συντεχνίας, ὅσο ἡ ἀνταπόκριση στά ἐνδιαφέροντα ἐνός κοινού μέ πρσιματική προσέγγιση τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς καί πρακτικῆς.

Ἐνας ἄλλος χώρος ὅπου, κατά τήν κρίση μας, ψηλαφεῖται κενό, στήν πλήρωση τοῦ ὁποίου δά δέλαμε νά συμβάλουμε μέ τίς ὁποίες δυνατότητές μας, εἶναι οἱ θεωρητικές διερευνήσεις γύρω ἀπ' τή λογοτεχνία καί τήν τέχνη γενικά. Τό ἐνδιαφέρον μας στρέφεται ἰδιαίτερα γύρω ἀπό τίς μαρξιστικές ἀναζητήσεις σ' αὐτή τήν περιοχή, δείγματα τῶν ὁποίων σκοπεύουμε νά παρουσιάσουμε ἀπ' αὐτές τίς σελίδες, ἐπιστρατεύοντας τίς ὁποίες δυνάμεις διαθέτει ὁ τόπος μας -χωρίς μεροληπτικές διακρίσεις, ἀπ' τή μεριά μας, ἢ κομματικά κριτήρια- καί προσφεύγοντας, κατ' ἀνάγκην, στίς πλούσιες ξένες πηγές.

Ἡ πρωτότυπη λογοτεχνική δουλειά, ἐλληνική -κατά κύριο λόγο, ἀνεξάρτητα ἀπό γενιές καί σχολές- ἀλλά καί μεταφρασμένη, ἔχει, φυσικά, τή θέση της στίς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ. Αἰσθανόμαστε ὅμως πῶς πέρα ἀπ' τήν πρωτότυπη δουλειά, κι ἐκτός ἀπ' τά πληροφοριακά καί δοκιματικά κείμενα πού δά ἀφοροῦν σέ ὅλες τίς τέχνες, ἡ κριτική τοῦ βιβλίου -ἰδιαίτερα τοῦ λογοτεχνικοῦ- δά πρέπει νά ἀποτελέσει ἀντικείμενο ἀυξημένης προσοχῆς τόσο τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς ὅσο καί τῶν συνεργατῶν τῆς ἐπιθεώρησης. Εἴτε μέ κριτικά ἄρθρα καί δοκίμια, εἴτε μέ σύντομες -ἀλλά ἐνυπόγραφες καί ὑπεύθυνες πάντα- κριτικές βιβλιοπαραουσιάσεις, φιλοδοξοῦμε νά καλύπτουμε ἕνα σημαντικό ἀριθμό βιβλίων ἀπ' αὐτά πού δά στέλλονται στό περιοδικό.

Ἐξάλλου, μέ συνεντεύξεις, σχόλια, ἔρευνες, ρεπορτάζ κλπ., πού δέ δά λείπουν ἀπό κανένα τεῦχος σχεδόν, φιλοδοξοῦμε νά κάνουμε τήν ἐπιθεώρηση μιά ζωντανή παρουσία στήν πνευματική ἀρένα τοῦ τόπου -τόσο μέ τήν ἔννοια τῆς ἀπεικόνισης τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς ὅσο καί μέ τήν ἔννοια τῆς παρέμβασης σ' αὐτήν.

Μέ αὐτές τίς σκέψεις βαδίζαμε γιά τήν ἐκδοση τῆς ἐπιθεώρησης «Γράμματα καί Τέχνες» ὅταν στόν τόπο μας σημειώθηκε ἡ γνωστή πολιτική ἀλλαγῆ. Δέν εἶναι μέσα στίς προθέσεις αὐτοῦ τοῦ ἐντύπου ἡ παρέμβαση στίς πολιτικές ὑποθέσεις τῆς χώρας τουλάχιστον μέ τήν ἀμεσότητα καί τή μορφή πού ἀσκεῖται ἀπό τά καθαυτό πολιτικά ἔντυπα. Ὡστόσο, μεταβολές μείζονος σημασίας μέ ἀναπόφευκτες ἐπιπτώσεις στήν πολιτιστική ζωή τοῦ τόπου νιώθουμε νά μᾶς ἀφοροῦν καίρια, πέρα καί ἀνεξάρτητα ἀπό συγκεκριμένες κομματικές τοποθετήσεις. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, θεωροῦμε εὐτύχημα τό γεγονός ὅτι τό πρῶτο μας τεῦχος συμπίπτει σχεδόν μέ τήν καινούρια πολιτική συγκυρία μέσα στήν ὁποία ἡ ἀναμόλυνση -τουλάχιστον- τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ τόπου πρέπει νά θεωρεῖται δεδομένη. Ἐξάλλου, ἡ προσδοκία ἐνός πολιτιστικοῦ κλίματος -στό ἐπίκεντρο, κι ὄχι στό περιδῶριο, τῆς δημόσιας ζωῆς- πού δά εὐνοεῖ τό ζωντανό διάλογο, τήν πλατιά ἀνταλλαγῆ ἀπόψεων, καί τήν ἰσότητα ἀναμέτρηση ὄλων τῶν ἰδεολογικῶν, φιλοσοφικῶν καί αἰσθητικῶν τάσεων, ἐνῶ παράλληλα δά ἐνδαρρύνει τήν παρέμβαση τῶν πνευματικῶν δυνάμεων, ἀτομικῶν καί συλλογικῶν, στίς ζυμώσεις τῆς πνευματικῆς καί καλλιτεχνικῆς ζωῆς, καί δά διασφαλίζει τή συμμετοχή τους στή λήψη τῶν ἀποφάσεων πού ἐπιρεάζουν τίς πολιτιστικές, στήν πῶ εὐρεία ἔννοια τοῦ ὅρου, συνθήκες τοῦ τόπου, ἢ προσδοκία ἐνός τέτοιου κλίματος, δέν εἶναι οὔτε ὑπέρομη οὔτε ἐξωπραγματική. Εἶναι, σέ τελευταία ἀνάλυση, ἡ συναλλαγματική πού δίνουν οἱ σοσιαλιστικές δυνάμεις κάθε χώρας καί κάθε ἐποχῆς στίς δυνάμεις τῆς κουλτούρας. Ἡ ἐξόφληση αὐτῆς τῆς συναλλαγματικῆς ἀπό τή σημερινή κυβέρνηση δέν εἶναι μόνο ζήτημα τιμῆς· εἶναι, πιστεύουμε, κατά κύριο λόγο, θέμα πολιτικοῦ συμφέροντος. Οἱ πολιτιστικές προσδοκίες, στή στενή καί στήν εὐρεία ἔννοια τοῦ ὅρου, πού ἔχουν ἐπενδυθεῖ στό ὄραμα τῆς ἀλλαγῆς, ἂν καί σέ μεγάλο βαθμό ἀνεπὶγνῶτες καί ἀδηλες, ἐνδέχεται νά ἀποδειχτοῦν ἀπαιτητικότερες ἀπό τά συγκεκριμένα οἰκονομικά, πολιτικά καί κοινωνικά αἰτήματα.

Ὅπως κι ἂν ἔχει τό πράγμα, ἡ ἀναμενόμενη ἐνεργοποίηση καί ἐντατικοποίηση τῶν πολιτιστικῶν ζυμώσεων, ἀντί νά καθιστᾶ περιττή τήν ἐκδοση «ἐνός ἀκόμα περιοδικοῦ», καλεῖ, νομίζουμε, ὅσο τό δυνατό περισσότερες φωνές, ὅσο τό δυνατό περισσότερες ἀπόψεις.

Ἡ ἐπιθεώρηση «Γράμματα καί Τέχνες», φιλοδοξεῖ νά γίνει ἕνα δραστήριο ἐνζύμο πού δά συμμετέχει ἐνεργά σ' αὐτές τίς πολιτιστικές καί ἰδεολογικές διεργασίες. Ἄνοιχτό στούς προβληματισμούς τῶν καιρῶν καί στίς θεωρητικές διερευνήσεις τους, πρόθυμο νά παρουσιάσει ἀμερόληπτα καί ἀπροκατάληπτα χαρακτηριστικά δείγματα ἐγχώριας καί ξένης λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, εὐαίσθητο ἀπέναντι στά σύγχρονα ρεύματα σέ ὅλες τίς μορφές τέχνης, δημοκρατικό, ὄχι μόνο στήν ἔννοια τοῦ πολιτικοῦ ἢ κοινωνικοῦ μηνύματος, ὅσο, κυρίως, στήν προσπάθεια νά πετύχει τούς στόχους του μέ μιά γλώσσα πού δέ δά εἶναι περιοριστική ἢ ἀποκλειστική.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ



- Συνέντευξη
μέ τόν Τάκη Σινόπουλο
- Χ. Λ. Μπόρχες
Ἄβελινο Ἀρρεδόντο
- Β. Μπένιαμιν
Συνομιλίες μέ τόν Μπρέχτ
- Μπ. Μπάρτοκ
Σελίδες αὐτοβιογραφίας
- Βίντεο, ἀντιπληροφόρηση
καί φεμινισμός
- Β. Ραφαηλίδης
Τό μοντάζ σάν γλωσσική ἔννοια
- Συριακό Θέατρο Σκιῶν
- Ἑλληνική καί ξένη λογοτεχνία
- Θέατρο, Εἰκαστικά,
Βιβλιοκριτική, Σχόλια

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
καί Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, 'Αθήνα (508)
 Τηλ. 734.122

Έκδοση:

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

Συντακτική επιτροπή:

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

Διόρθωση-σελιδοποίηση:

Χριστίνα Γιατζόγλου — 'Εφη Πετρακάκη

Φωτοστοιχειοθεσία-Έκτύπωση:

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

'Αναπαραγωγή φίλμς:

'Αντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει
 τήν προσωπική άποψη του συγγραφέα του

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

'Εσωτερικού:

'Εξαμ. 450 δραχ. — 'Ετήσια 900 δραχ.
 'Ετήσια 'Οργανισμών, Τραπεζών κλπ.
 2.000 δραχ.

Γιά φοιτητές:

'Εξαμ. 350 δραχ. — 'Ετήσια 700 δραχ.

'Εμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
 έντυπα:

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

Τιμή τεύχους: 70 δραχ.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Γιά τά βιβλιοπωλεία:
 'Εκδόσεις Νεφέλη,
 Μαυρομιχάλη 9, τηλ. 36.07.744

Κυκλοφορεί

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗ

Ρομαντικοί, 'Εποχή Παλαμά,
 Μεταπαλαμικοί

άπό τή σειρά
 «'Ελληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

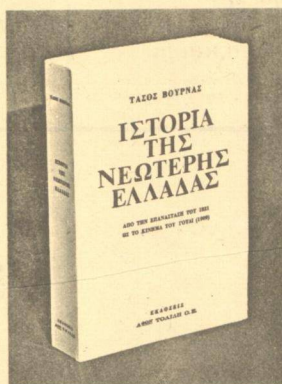
Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

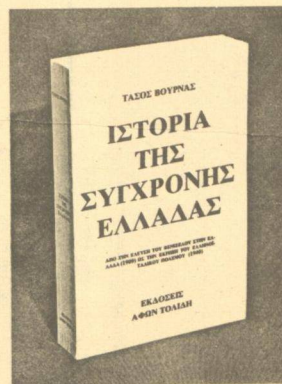
Βάλτερ Μπένιαμιν <i>Συνομιλίες μέ τόν Μπρέχτ</i>	4
Τάκης Σινόπουλος « <i>Δέν έξορκίζω τό θάνατο</i> » (Συνέντευξη) .	6
'Ιταλο Καλβίνο <i>Οι άόρατες πόλεις</i>	8
Πέτρος 'Αμπατζόγλου <i>Σημεία καί Τέρατα</i>	9
Τόλης Καζαντζής <i>Τό Κυνήγι</i>	10
Χόρχε Λουίς Μπόρχες <i>'Αβελίνο 'Αρρεδόντο</i>	11
Ντήτερ Βέλερσοφ <i>Μιά λογοτεχνία σ' άναζήτηση</i> <i>των λόγων ύπαρξής της</i>	12
'Αλέξης Ζήρας <i>'Ορια καί όρισμοί στην ποίηση</i> <i>της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς</i>	13
Δ. Π. Παπαδίτσας <i>Φαινόμενα</i>	15
Βασίλι Βασιλιεβιτς Κνιάτσεφ <i>Τό κουμπί του παντελονιού</i>	15
Μιχάλης Γκανάς <i>Τό τσέρκι</i>	15
Καραγκιόζης - Συριακό Θέατρο Σκιών	16
Γιώργος Μανιώτης <i>'Η ξανδιά</i>	19
Εύα Κοταμανίδου (Συνέντευξη)	20
Βασίλης Ραφαηλίδης <i>Τό μοντάζ σάν γλωσσική έννοια</i>	21
Βασίλης Καραβίτης <i>Γιά τόν παλιό όμοούσιο κύκλο της ζωής-</i> <i>Τό κενό μπορεϊ νά γίνει κάποτε οικείο</i> ..	21
Μπέλα Μπάρτοκ <i>'Η διαύγεια των λέξεων</i>	22
Αϊμη Μπακούρου <i>Βίντεο, άντιπληροφόρηση καί φεμινισμός</i>	24
Ντόρα 'Ηλιοπούλου - Ρογκάν <i>Εικαστικά</i>	25
Βιβλιοκριτική, Παρουσίαση	26
Βιβλιοταχυδρομείο	27
'Ελύτης - Ρίτσος, Κριτικές σελίδες άπό τόν ξένο τύπο	28
Σχόλια	29
Πήτερ Κόβαλντ <i>Γιά τήν έλληνική τζάζ</i>	30

ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΤΟΜΟΙ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΑΣ



Α' ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
 ('Από τό 1821 ως τό 1909)



Β' ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
 ('Από τό 1909 ως τόν πόλεμο του 1940-41)

Γ' ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
 Κατοχή - 'Αντίσταση - 'Απελευθέρωση (1941-45)

Δ' ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
 'Ο 'Εμφύλιος



Καί οί τέσσερις τόμοι δεμένοι χωριστά
 μέ κομψή βιβλιοδεσία σέ πανί δρχ. 2800

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΦΩΝ ΤΟΛΙΔΗ Ο.Ε.
 Σόλωνος 71, 'Αθήνα, τηλ. 3611.318

Χαιρετοῦν τὴν ἔκδοση

Πιστεύω ὅτι τὸ περιοδικὸ *Γράμματα καὶ Τέχνες* ἔρχεται νὰ καλύψει ἕνα κενὸ στήν πνευματικὴ μας ζωὴ -ἰδιαίτερα στὸν τομέα τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς κριτικῆς.

Σὰς εὐχομαι πολλὴ ἐπιτυχία καὶ ἐλπίζω τὸ περιοδικὸ σας νὰ βρεῖ ζωνερὴ ἀνταπόκριση καὶ πολλοὺς φίλους. Ἄν θέλετε θεωρεῖστε με ἕναν ἀπ' αὐτούς.

ΤΑΤΣΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

Οἱ προδιαγραφές πού μαθαίνω τοῦ νέου περιοδικοῦ *Γράμματα καὶ Τέχνες* εἶναι καλές καὶ τὰ στελέχη τοῦ ἔχουν ἤδη ἐπιδείξει ἀξιόλογες ικανότητες στό χώρο τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κριτικῆς, ὥστε δίκαια νὰ περιμένουμε νὰ εἶναι μιὰ πνευματικὴ ἐπιθεώρηση ταυτόχρονα μέσα στήν ἐπικαιρότητα καὶ μακριά ἀπὸ τὴ μὴ βιώσιμη ὕλη.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ἐνα νέο περιοδικὸ τέχνης καὶ λόγου, γιὰ νὰ βγαίνει ἀπὸ μιὰ ομάδα πνευματικῶν ἀνθρώπων, σίγουρα πρέπει κάποιον κενὸ νὰ θέλει νὰ καλύψει. Ἐκεῖνο πού ἔχει νὰ εὐχηθεῖ κανεὶς, εἶναι μιὰ συνειδητὴ ἀνταπόκριση στήν ἀνάγκη αὐτὴ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ δέκτη, τοῦ κοινοῦ. Αὐτὸ τὸ δημιουργικὸ πάρε-δώσε, εἶναι πού θὰ σιγουρέψει τὴ μακροβιότητα, -φαινόμενο ὄχι συχνὸ στὴ ζωὴ τῶν περιοδικῶν στὸν τόπο μας. Εὐχομαι λοιπὸν στό καινούριο περιοδικὸ πολλὰ χρόνια δημιουργικῆς ἀνταπόκρισης καὶ σέ κείνο καὶ σέ μᾶς.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Βρίσκω ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα τὴν ἀπόφαση τῆς ἔκδοσης ἑνὸς περιοδικοῦ πού σκοπεύει νὰ καλύψει ὄχι μόνο τὸ λογοτεχνικὸ, ἀλλὰ τὸν εὐρύτερα νοούμενο καλλιτεχνικὸ χώρο. Πιστεύω ὅτι ἂν τελικὰ πετύχει μιὰ τέτοια προσπάθεια -καὶ θὰ πετύχει μόνο ἂν κατορθώσει νὰ ἀνταποκριθεῖ στίς πραγματικὲς πνευματικὲς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ μας- θὰ δημιουργήσει, σέ συνδυασμὸ καὶ μὲ ἄλλους παράγοντες βέβαια, τίς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἀπὸ χρόνια ἀναμενόμενης καὶ πολυπόθητης πνευματικῆς ἀντησης.

Ἐγὼ προσωπικὰ θὰ κάνω ὅ,τι μπορῶ προκειμένου τὸ περιοδικὸ *Γράμματα καὶ Τέχνες* νὰ στεριώσει καὶ νὰ ὑλοποιήσει τοὺς στόχους του, κι εὐχομαι ἀπὸ καρδιᾶς καλὴ ἐπιτυχία.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

Ἐνα καινούριο περιοδικὸ στὸν πνευματικὸ χῶρο, ἀπὸ νέους ἀνθρώπους, εἶναι μιὰ ὑπόσχεση καὶ μιὰ εὐθύνη.

Ἐπίσχεση γιὰ προσφορά, πού τὴν περιμένει ὁ τόπος μας, ψάχνοντας, μέσα ἀπὸ τίς ξένες ἐπιδράσεις-κλισέ, νὰ βρεῖ τὴ σημερινὴ πνευματικὴ του ταυτότητα.

Εὐθύνη, γιατί μιὰ παρόμοια προσφορά, χρεώνει ὅλους τοὺς ἀνήσυχους πνευματικὸς ἀνθρώπους νὰ δουλέψουν μὲ ἐπίγνωση τοῦ ρόλου πού τοὺς προορίζει ἡ ἀνάγκη τῶν καιρῶν μας.

Εὐχομαι ἡ προσπάθεια πού θὰ ἐκφράσουν τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες* νὰ πετύχει.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΓΛΕΖΟΣ

Προσπάθειες γιὰ τὴν πλατύτερη διάδοση τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ποτὲ δὲν ἔπαψαν νὰ εἶναι ἀναγκαῖες. Χρόνια τώρα ἡ πολιτικὴ τῶν κυβερνήσεων τῆς δεξιᾶς προκάλεσε μιὰ διάσταση ἀνάμεσα στό λαὸ καὶ στήν τέχνη, ἀποδυναμώνοντας ἔτσι τὴ λειτουργία τῆς. Σήμερα, μπροστὰ στίς νέες συνθήκες πού διαμορφώνονται, ὁ λαὸς καὶ ἡ νεολαία ζητοῦν, μακριὰ ἀπὸ ἐλιτίστικες διεργασίες, τὴν ἐντονότερη παρουσία τῶν πνευματικῶν δυνάμεων κοντὰ τους, ἔτσι ὥστε νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ γόνιμη σχέση λαοῦ καὶ τέχνης, σέ σύνδεση μὲ τὰ γενικότερα προβλήματα τοῦ τόπου καὶ τοὺς ἀγῶνες πού συντελοῦνται γιὰ τὴν ἐπίλυσή τους. Μ' αὐτὲς τίς σκέψεις εὐχομαι τὴν ὀλόπλευρη δικαίωση τῶν στόχων τοῦ περιοδικοῦ σας.

ΜΑΡΙΑ ΔΑΜΑΝΑΚΗ

Σέ χώρες ὅπου ἡ κουλτοῦρα σημαδεύει λιγότερο τὴν ἀνάγνωση καὶ τὴ γνώση -τὴν κριτικὴ διαδικασία- καὶ περισσότερο τὴν ὄραση καὶ τὴν ἀκοή, κάθε καινούρια ἔκδοση εἶναι ἔτσι κι ἄλλιῶς μιὰ κατάθεση αἰσιοδοξίας. Ἡ ποιότητα καὶ ἡ διάρκεια ὀρίζουν ὥστόσο τίς προϋποθέσεις τῆς δικαίωσης, σὰν συναρτήσεις τῆς ἐπιμονῆς καὶ τῆς ἀντοχῆς πού θὰ πρέπει νὰ χαρακτηρίζουν τὴν προσπάθεια. Ἐδῶ καὶ ἡ εὐχὴ σὰν αὐτονόητο χρέος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ

Εὐχομαι μ' ὄση εὐλικρίνεια διαθέτω, στό νέο περιοδικὸ μακροβιότητα καὶ πολλοὺς ἀναγνώστες. Καὶ ἡ τέχνη πού ὑπηρετῶ θὰ ἔχει πολλὰ νὰ κερδίσει ὅσο περισσότερο οἱ φίλοι καὶ θεατές τῆς γνωρίσουν καὶ ἀγαπήσουν τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες*.

ΕΥΑ ΚΟΤΑΜΑΝΙΔΟΥ

Στὴ νεώτερη λογοτεχνία μας συχνὰ οἱ ὥρες τῆς εὐτυχισμένης καρποφορίας ἔχουν συμπέσει μὲ τὴν παρουσία κάποιου καλοῦ περιοδικοῦ. Ἀλλὰ καὶ γενικότερα αὐτὰ τὰ συνήθως ἀφιλοκερδῆ ἐντυπα μὲ τίς εὐγενεῖς, τίς ἐντέλει ἱεραποστολικές φιλοδοξίες, ἔχουν προσφέρει ὑπηρεσίες ἀνεκτίμητες στὰ γράμματα μας σέ ἐποχές δύσκολές ἢ σέ ἐποχές λιγότερο δύσκολες, σέ περιόδους μετασηματισμῶν ἢ περιόδους περισυλλογῆς, σέ φάσεις νέων ἐκτιμήσεων ἢ ἐπανεκτιμήσεων. Εἶμαι βέβαιος πὼς κάποιες σκέψεις ἀνάλογες ὀδήγησαν τοὺς καλοὺς καὶ διαλεχτοὺς φίλους στήν ἀπόφασή τους νὰ ξεκινήσουν τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες*. Γιαυτό καὶ οἱ εὐχές μου ἔχουν τὴ θέρη τοῦ δικοῦ τους ἐνθουσιασμοῦ.

ΑΛΕΞ. ΚΟΤΖΙΑΣ

Εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρξει ἕνα περιοδικὸ τὸ ὁποῖο θὰ ἀσχοληθεῖ μὲ θέματα αἰσθητικῆς ἰδωμένα ὁμοῦ ἀπὸ σύγχρονη σκοπιά. Καὶ μάλιστα αὐτὸ νὰ καλύπτει ὅλους τοὺς χώρους καὶ τὰ εἶδη τῆς τέχνης. Εὐχομαι τὸ περιοδικὸ *Γράμματα καὶ Τέχνες* νὰ πετύχει στοὺς στόχους του, νὰ ριζώσει. Καὶ σ' αὐτὸ πρέπει ὅλοι μας νὰ βοηθήσουμε.

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ

Ἀπὸ τὴν πείρα πού ἔχω, γνωρίζω ὅτι μιὰ ἀπόπειρα σὰν κι αὐτὴ πού ἐπιχειρεῖ ἡ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ *Γράμματα καὶ Τέχνες*, δὲν εἶναι καθόλου εὐκολὴ ἀντίθετα περιλαμβάνει πολλοὺς κινδύνους καὶ ἐπιφυλάσσει πολλές δυσκολίες. Δὲν παύει ὥστόσο αὐτοὶ οἱ κίνδυνοι κι αὐτὲς οἱ δυσκολίες νὰ περιέχουν καὶ μιὰ γοητεία, ἀπὸ τὴν ἀποψη ἰδίως τῆς προσδοκίας ὅτι ἂν τελικὰ στεριώσει ἕνα περιοδικὸ σὰν κι αὐτὸ πού σκοπεύουν νὰ εἶναι τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες*, πολλὰ θὰ ἔχει νὰ προσφέρει στὸν πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ μας χώρο, καθὼς καὶ σ' αὐτούς πού κόπιασαν γιὰ νὰ ὑλοποιήσουν τὴν ὠραία ἰδέα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΤΑΡΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ — ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ
ΣΤΡΑΤΗΣ Γ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ
Σόλωνος 69 & Ἀσκληπιοῦ, Ἀθήνα 143,
τηλ. 36.29.642

ΔΟΚΙΜΙΑ

1. Δεμερτζῆς Κ. Π.: «Κείμενα καὶ στοχασμοὶ ἑνὸς δασκάλου»
2. Κριαρᾶς Ἐμμ.: «Φιλολογικὰ Μελετήματα» 19ος αἰώνας
3. Ὁμάδας συγγραφέων: «Μελετήματα γύρω ἀπὸ τὸν Βενιζέλο καὶ τὴν ἐποχὴ του»
4. Παναγιωτόπουλος Ι.Μ.: «Ὁρθιες ψυχές καὶ ἄλλα παράλληλα κείμενα»
5. Παπανοῦτσος Ε.Π.: «Τὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς μας»

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

1. Ἀκρίτας Λουκῆς: «Νέος μὲ καλὰς συστάσεις»
2. Βασιλικὸς Βασίλης: «Τέσσερις προσανατολισμένες πόλεις»
3. Καραγιωργας Γιώργος: «Οἱ τραγουδιστὰδες τῆς λευτεριάς»
4. Παλαιολόγος Κλ.: «Νταὴ Παναγιώτης»
5. Πατατζῆς Σωτήρης: «Στὸ χάος...»
6. Πλασσαρᾶ Κατερίνα: «Ἡ τελευταία Ἰθάκη»
7. Ρουσιάνος Νότης: «Ἡ μάχη τῶν πελαργῶν»
8. Ξεφλούδας Στέλιος: «Μέρες μέσα στό σκοτάδι»
9. Χρυσοχόου Ἰφιγένεια: «Πυρπολημένη γῆ»

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

1. Λουκάτος Δημ. Σ.: «Χριστουγεννιάτικα καὶ τῶν γιορτῶν»

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

1. Λοῦρος Ν.Κ.: «Μεγάλοι Χειρουργοί»

Τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες* πρέπει νὰ πετύχουν. Οἱ προοπτικὲς εἶναι εὐοίωνες καὶ τὰ πρόσωπα πού ξεκινοῦν τὴν ὄλη προσπάθεια παρέχουν ἐγγυήσεις ἐπιτυχίας. Εἶναι καιρὸς πιά τὰ λογοτεχνικὰ καὶ γενικότερα τὰ καλλιτεχνικὰ ἐντυπα νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ λαθρόβιου καὶ τοῦ ἐφήμερου, νὰ μποῦν στὴ ζωὴ τοῦ νεοέλληνα σὰν κάτι τὸ ἀναγκαῖο. Εὐχομαι τὸ περιοδικὸ σας νὰ ζήσει καὶ νὰ ἐπιτελέσει τὸν προορισμὸ πού ὀραματίζετε ἐσεῖς καὶ καθέννας πού πονάει γι' αὐτὸν τὸν τόπο.

Α. ΝΑΣΙΟΥΤΖΙΚ

Εὐχομαι τὸ νέο περιοδικὸ *Γράμματα καὶ Τέχνες* νὰ εἶναι καὶ οὐσιαστικὰ κάτι τὸ νέο: νὰ ταράξει τὰ νερά τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς καὶ νὰ μποροῦμε κάποτε ν' ἀναφερόμαστε σ' αὐτὸ σὰν σ' ἕνα πραγματικὸ σταθμὸ, ὅπως κάνουμε σήμερα προκειμένου γιὰ περιοδικὰ σὰν τὸ *Νουμᾶ λ.χ.*, τὰ *Νέα Γράμματα καὶ ἄλλα*. Γιὰ νὰ γίνει ὁμοῦ αὐτὸ θὰ πρέπει ὅλοι νὰ δουλέψουμε σωστὰ καὶ νὰ κάνουμε ὅ,τι μποροῦμε γιὰ τὴν ὕλη του καὶ τὴ διάδοσή του.

ΖΩΗ ΝΑΣΙΟΥΤΖΙΚ

Τὰ ὀνόματα τῆς ὁμάδας πού ἀναλαμβάνει αὐτὴ τὴν προσπάθεια εἶναι μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν στόχων τῆς. Εὐχομαι τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες* νὰ συνεχίσουν τὴν πορεία πού ἄρχισε ἡ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*.

ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Τὸ νὰ βγεῖ ἕνα νέο περιοδικὸ ἀπὸ νέους εἶναι πάντα ἐλπίδα γιὰ καλύτερο πνευματικὸ αἶριο τοῦ τόπου μας. Χαρετῶ ἐγκάρδια τὰ *Γράμματα καὶ Τέχνες* καὶ εὐχομαι νὰ σταθεῖ καλοτάξιτος ὁ δρόμος τους.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ



27 Σεπτεμβρίου 1934. Ντράγκορ. Σέ μία συζήτησή μας πριν από λίγες μέρες, ο Μπρέχτ αναφέρθηκε στην παράξενη αναποφασιστικότητα, που τον έμποδιζε αυτό τον καιρό να κάνει κάποια όριστικά σχέδια. "Όπως πρώτος εκείνος τό έπισήμανε, αυτή του ή αναποφασιστικότητα όφείλεται περισσότερο στο γεγονός ότι βρίσκεται σε πιο πλεονεκτική θέση απ' ό,τι οι περισσότεροι πρόσφυγες. "Έτσι, επειδή γενικά δέ δέχεται ότι μπορεί κανείς να βασίσει τά σχέδια και τούς προγραμματισμούς του, όντας στην προσφυγιά, πολύ περισσότερο δέν τό δέχεται για τόν έαυτό του. Οι όραματισμοί του άνάγονται λοιπόν στην περίοδο μετά την προσφυγιά. Τότε αντιμετώπιζε δύο έναλλακτικές λύσεις. Από τή μία υπάρχουν κάποια σχέδια για πρόζα που περιμένουν να υλοποιηθούν: ή πιο σύντομη πρόζα είναι αυτή του *Ούι!* - μία σάτιρα πάνω στον Χίτλερ γραμμένη στο ύφος των βιογράφων τής Αναγέννησης - και μία πιο έκτεταμένη, τό μυθιστόρημα του *Τούρ?*. Αυτή θά είναι μία έγκυκλοπαιδική έπισκόπηση πάνω στις βλακειές των διανοούμενων. Λέει να τό τοποθετήσει στην Κίνα, τουλάχιστον ως προς τό μεγαλύτερο μέρος του. "Έχει κάνει κιόλας ένα μικρό σχεδιάσμα του έργου. Πέρα απ' αυτές τις πρόζες, κι άλλες ιδέες τριγυρίζουν στο μυαλό του, που σχετίζονται μέ κάτι παλιές του μελέτες και σχέδια. Κι όπως κάθε φορά που μπορούσε, μετέφερε στις σημειώσεις και στις εισαγωγές στά τετράδια των *Δοκιμών*, τις σκέψεις του γύρω από τό έπικό θέατρο, άλλες σκέψεις μέ τήν ίδια προέλευση ήρθαν πολύ περιεργά να συνδυαστούν μέ τις άναζητήσεις του πάνω στο Λενινισμό και στις γνωσιολογικές τάσεις των έμπειριστών, παίρνοντας έτσι μία πιο μεγάλη έκταση. Για πάρα πολλά χρόνια αυτές οι σκέψεις πηγαινόερχονταν από τή μία φιλοσοφική τοποθέτηση στην άλλη. "Έτσι, κατά καιρούς τόν άπασχόλησαν ή άντιαριστοτελική λογική, ή μιχαβιοριστική θεωρία, ό νεοθετικισμός και ή κριτική φιλοσοφία.

Σήμερα αυτές οι ποικίλες άναζητήσεις συγκλίνουν στην ιδέα ενός φιλοσοφικού διδακτικού ποιήματος. "Όμως έχει τούς διαταγμούς του πάνω σ' αυτό. "Αναρωτιέται πρώτ' απ' όλα, άν τό κοινό, που τόν ξέρει, από τήν ως τώρα δουλειά του μέ τό έντονο σατιρικό στοιχείο και βασικά από τό *Ρομάντσο τής πεντάρας*, θά δέχονταν ένα τέτοιο έργο. Οι άμφιβολίες του ξεκινούν από δύο διαφορετικά επίπεδα σκέψης. Καθώς τόν άπασχολούν όλοένα και πιο πολύ τά προβλήματα και ή πάλη τής εργατικής τάξης, άμφισβητεί όλο και περισσότερο τή δύναμη τής σατιρικής και ιδιαίτερα τής σκωπτικής διάθεσης σ' αυτή τήν πάλη. "Αλλά τό να συγγεί αυτές τις άμφιβολίες, που είναι περισσότερο πρακτικής φύσης μέ άλλες πιο βαθιές, είναι σαν να τις παρανοεί. Οι βαθύτερες άνησυχίες του άφορούν τό χιουμοριστικό, τό εύρηματικό στοιχείο στην τέχνη και κυρίως όλα

Συνομιλίες μέ τόν Μπρέχτ

ΒΑΛΤΕΡ ΜΠΕΝΙΑΜΙΝ

έκείνα τά συστατικά, που περιστασιακά και τυχαία τής προσδίνουν ένα χαρακτήρα παράλογο και άνυπόταχτο. Οι φιλότιμες προσπάθειες του Μπρέχτ ν' άνεβάσει τήν τέχνη *στά μάτια* τής λογικής, τόν όδήγησαν έπανεπιλημμένα στον άφορισμό, κατά τόν όποιο ή άληθινή τέχνη προδίνεται από τό γεγονός ότι στο τέλος όλα τά αισθητικά στοιχεία ενός έργου άλληλοαναιρούνται. Αυτές άκριβώς οι προσπάθειες προβάλλουν τώρα σε μία πιο ριζοσπαστική μορφή, στην ιδέα του διδακτικού ποιήματος. Καθώς προχωρούσε ή συζήτηση, προσπάθησα να εξηγήσω στον Μπρέχτ, πώς ένα τέτοιο ποίημα δέ θά 'πρεπε να περιμένει τήν έπιδοκιμασία ενός κοινού, που θ' άνήκε στη μικροαστική τάξη. Θ' άπευθυνόταν αντίθετα στο προλεταριάτο, που στο δογματικό και θεωρητικό του περιεχόμενο θά 'βρισκε σίγουρα περισσότερα σημεία αναφοράς απ' ό,τι στα προηγούμενα έργα του Μπρέχτ, τά όποια είχαν έν μέρος μικροαστικό προσανατολισμό. «'Αν αυτό τό διδακτικό ποίημα καταφέρει να έξασφαλίσει τό κύρος του μαρξισμού για λογαριασμό του», του είπα, «τότε αυτό τό κύρος δέν κινδυνεύει από τά παλαιότερα έργα σου».

4 Οκτωβρίου. Χθές ό Μπρέχτ έφυγε για τό Λονδίνο. Δέν ξέρω άν τόν προκαλεί ή παρουσία μου ή άν ό ίδιος έγινε πιο έπιρρεπής σ' αυτό, ό Μπρέχτ δείχνεται τώρα ιδιαίτερα επιθετικός στη συζήτηση. Μ' έχει στ' άλήθεια ξαφνιάσει τό καινούργιο του λεξιλόγιο, που γεννήθηκε απ' αυτή τήν επιθετικότητα. Του άρέσει ιδιαίτερα να χρησιμοποιεί τή λέξη *Würstchen* (μικρό λουκάνικο). Στο Ντράγκορ διάβαζα τό *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι. Άρχισε λοιπόν να μέ μέμφεται γιατί διάλεξα ένα τέτοιο βιβλίο σαν αντίδοτο στην άρρώστια μου. Για να μου άποδειξει πόσο δίκιο είχε, μου διηγήθηκε πώς, όταν ήταν νέος, μία άρρώστια, που τόν ταλαιπώρησε για καιρό, εκδηλώθηκε ξαφνικά (προφανώς ήταν σε λανθάνουσα κατάσταση από παλιά) όταν άκουσε ένα συμμαθητή του να παίζει Σοπέν στο πιάνο και δέ βρήκε τή δύναμη να διαμαρτυρηθεί. "Ο Μπρέχτ πιστεύει ότι ό Σοπέν και ό Ντοστογιέφσκι έχουν ιδιαίτερα άσχημες επιπτώσεις στην υγεία του άνθρώπου. Μ' άλλα λόγια δέν έχανε εύκαιρία να μέ πειράζει για τά διαβάσματά μου κι όπως εκείνος διάβαζε τότε τόν *Σβέικ*, επέμενε να κάνει συγκριτικές αξιολογήσεις των δύο συγγραφέων. "Έτσι, πολύ γρήγορα κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ό Ντοστογιέφσκι δέν μπορούσε να συγκριθεί μέ τόν Χάσεκ και δέν άργησε να τόν κατατάξει στα *Würstchen*. Λίγο άκόμη και θά άπέδινε στον Ντοστογιέφσκι τό χαρακτηρισμό, που τώρα τελευταία έχει πάντα πρόχειρο για κάθε έργο, που τό περιεχόμενό του δέν είναι διαφωτιστικό ή που άμφισβητείται σαν τέτοιο απ' αυτόν. Αυτά τά έργα τά λέει *του σωρού*!

28 Ιουνίου 1938. Βρισκόμουν σ' ένα λαβύρινθο από σκάλες, που δέν ήταν όλότελα σκεπασμένος. Σκαρφάλωνα. Άλλες σκάλες όδηγούσαν προς τά κάτω. Κατέβηκα και βρέθηκα πάνω σε μία κορφή. "Η θέα καταπληχτική. Είδα κι άλλους άνθρώπους να στέκονται σ' άλλες κορφές. Ξαφνικά άπόποιος ζαλίστηκε κι έπεσε. "Ο ίλιγγος άπλώθηκε κι ό ένας μετά τόν άλλο άρχισαν να κατακυλούν από τις κορφές στην άβυσσο, που άνοιγόταν στα πόδια τους. "Όταν ζαλίστηκα κι εγώ, ξύπνησα.

Στις 22 Ιουνίου πήγα στο σπίτι του Μπρέχτ. "Ο Μπρέχτ μιλά για τήν κομψότητα, τή νωχέλεια, που χαρακτηρίζει τό ύφος του Βιργίλιου και του Δάντη και που, καθώς λέει, συνθέτουν τό σκηνικό τής *μεγαλοπρέπειας* του Βιργίλιου. Άποκαλεί τόν Βιργίλιο και τόν Δάντη *περιπατητές*. Τονίζοντας τόν κλασικό χαρακτήρα τής *Κόλασης*, λέει: «Μπορείς να τή διαβάσεις έξω, στο ύπαιθρο».

Μιλά για τό βαθιά ριζωμένο μίσος του για τούς παπάδες, μίσος που κληρονόμησε από τή γιαγιά του. Παρατηρεί ότι αυτοί που οικειοποιήθηκαν τά θεωρητικά δόγματα του Μάρξ κι άνέλαβαν τή διαχείρισή τους, θ' άποτελούν πάντα μία εκκλησιαστική καμαρίλα. "Ο μαρξισμός προσφέρεται πολύ εύκολα για παρερμηνείες. Σήμερα είναι κιόλας έκατό χρόνια και τί βλέπουμε; (Έδώ διακόπηκε ή συζήτηση). «Τό κράτος πρέπει να σβήσει. Ποιός τό λέει; Τό κράτος». (Έννοει προφανώς τή Σοβιετική Ένωση). Παίρνε μία πανούργα, κρυφή έκφραση, στέκεται μπροστά στο καθισμά μου - παριστάνει τό κράτος - και λέει, ρίχνοντας μία πονηρή, λοξή ματιά σε κάποιο φανταστικό συνομιλητή: «Ξέρω, ξέρω, πρέπει να έξαφανιστώ».

"Η συζήτηση για τά σοβιετικά μυθιστορήματα. Δέν τά διαβάζουμε πιά. "Η κουβέντα γυρίζει στην ποίηση και στις μεταφράσεις ποιημάτων από διάφορες γλώσσες στα ρωσικά, που κατακλύζουν τόν *Λόγος*. Λέει ότι οι ποιητές στη Ρωσία περνούν άσχημες μέρες. "Έτσι και δέν αναφέρεται τ' όνομα του Στάλιν σε

κάποιο ποίημα, ή παράλειψη λογίζεται σαν κακή πρόθεση.

29 Ιουνίου. "Ο Μπρέχτ μιλά για τό έπικό θέατρο κι αναφέρει έργα, που άνεβάστηκαν από παιδιά, όπου τά λάθη στη σκηνοθεσία, ενεργώντας σαν στοιχεία άλλοτρίωσης, προσδίνουν έπικό χαρακτήρα στην παράσταση. Κάτι τέτοιο συμβαίνει συχνά μέ τούς επαρχιακούς θιάσους τρίτης κατηγορίας. "Αναφέρω μία παράσταση του *Σίντ* στη Γενεύη, όπου ή στραβοφορεμένη κορόνα του βασιλιά μου έδωσε τήν ιδέα για τις άπόψεις που, έννιά χρόνια άργότερα, θά διατύπωνα στο βιβλίο μου *Τραγωδία*. "Ο Μπρέχτ αναφέρθηκε τότε στη στιγμή που πρωτοσυνέλαβε τήν ιδέα του έπικού θεάτρου. "Ήταν σε κάποια δοκιμή για τό άνέβασμα του *Έδουάρδου II* στο Μόναχο. "Η σκηνή τής μάχης ύποτίθεται πώς κρατά τρία τέταρτα μέ μία ώρα. "Ο Μπρέχτ δέν καταφέρνει να «στήσει» τούς στρατιώτες στη σκηνή, τό ίδιο και ή βοηθός σκηνοθέτις Άσια (Λάσις). Στο τέλος, στρέφεται άπελπισμένος στον Κάρλ Βάλεντιν, στενό του φίλο εκείνη τήν εποχή, ό όποιος παρακολουθούσε τή δοκιμή, και τόν ρωτά: «Τί κάνουμε τώρα; *Πώς είναι* οι στρατιώτες στη μάχη; κι ό Βάλεντιν: «Είναι χλωμοί, κάτασπροι από τό φόβο τους, αυτό είναι όλο». "Η παρατήρηση έφερε τή λύση. "Ο Μπρέχτ πρόσθεσε: «Είναι κουρασμένοι». "Έτσι, μετά απ' αυτό, τά πρόσωπα των στρατιωτών σκεπάστηκαν μέ ένα παχύ στρώμα κιμωλίας και κείνη τή μέρα τό άνέβασμα πήρε τήν τελειωτική του μορφή.

Λίγο άργότερα πιάσαμε τήν παλιά υπόθεση του «νεοθετικισμού». Υιοθέτησα μία κάπως άδιάλλακτη στάση και ή συζήτηση κινδύνευε να πάρει δυσάρεστη τροπή. Κάτι, που άποφεύχτηκε από τόν Μπρέχτ, που για πρώτη φορά παραδέχτηκε πώς τά επιχειρήματά του δέν είχαν έρεισμα. Τό έκανε μέ αυτό τό χαριτωμένο εύρημα: «Μία βαθιά άγωνία όδηγεί σε ρηχές σκέψεις». Λίγο πιο ύστερα, στο δρόμο για τό σπίτι του (ή συζήτηση είχε γίνει στο δωμάτιό μου), «Είναι ώραίο πράγμα, όταν κάποιος που έχει πάρει μία άκραία θέση, άρχίζει να τό ξανασκέφτεται. Φτάνει έτσι σε μία μέση λύση». "Έτσι, εξήγησε, είχε συμβεί και μέ τόν ίδιο: είχε ώριμάσει.

1 Ιουλίου. Κάθε φορά που αναφερόμαι στις συνθήκες στη Ρωσία, ό Μπρέχτ δείχνεται ιδιαίτερα επιφυλακτικός. "Όταν τόν ρώτησα τήν έπομένη, άν ό "Ότβαλντ ήταν άκόμη στη φυλακή (στην καθομιλούμενη γερμανική: «άν καθόταν άκόμη»), μου άπάντησε: «'Αν είναι άκόμη σε θέση να κάθεται, τότε κάθεται». Χθές ή Γκρέτ Στέφιν είπε, πώς κατά τή γνώμη της ό Τρετιάκοφ δέ ζει πιά.

4 Ιουλίου. "Ο Μπρέχτ σε μία συζήτηση για τόν Μπωντλαίγ χθές βράδι. «Δέν είμαι ξέρεis κατά του μί κοινωνικού, αλλά κατά τού άντικοινωνικού».

21 Ιουλίου. Οι δημοσιεύσεις των Λούκας, Κουρέλα και λοιπών ένοχλούν άφάνταστα τόν Μπρέχτ. Πιστεύει ώστόσο ότι στο θεωρητικό επίπεδο δέν πρέπει κανείς να τούς έναντιώνεται. «Και στο πολιτικό;» ρώτησα. "Έδω δέν κρατιέται: «'Η σοσιαλιστική οικονομία δέν έχει ανάγκη τόν πόλεμο και για τότο είναι ενάντια στον πόλεμο. "Η "φιλειρηνική φύση των Ρώσων" είναι μία έκφραση των παραπάνω και τίποτε περισσότερο. Δέν μπορεί να υπάρξει σοσιαλιστική οικονομία σε μία και μόνο χώρα. Οι έπιανεσθολιμοί γύρισαν μοιραία τό ρωσικό προλεταριάτο πολλά χρόνια πίσω, σε στάδια ξεπερασμένης ιστορικής ανάπτυξης, όπως ό μοναρχισμός. "Η Ρωσία σήμερα έχει προσωποπαγές καθεστώς. Και φυσικά, μόνο οι χοντροκέφαλοι μπορούν να τό άμφισβητήσουν. Αυτή ή κουβέντα μας ήταν σύντομη. Θά 'θελα να προσθέσω έδω πώς ό Μπρέχτ επέμεινε στο ότι μέ τή διάλυση τής Πρώτης Διεθνούς ό Μάρξ και ό "Ενγκελς έπαψαν να παίρνουν ενεργό μέρος στο εργατικό κίνημα και περιορίστηκαν στο να δίνουν συμβουλές ιδιωτικής φύσεως σε έπιμέρους ήγέτες, οι όποιες δέν προορίζονταν να δοθούν στη δημοσιότητα. "Έτσι δέν ήταν τυχαίο - κι άς ήταν βέβαια λυπηρό - τό ότι στο τέλος τής ζωής του ό "Ενγκελς στράφηκε στις φυσικές έπιστήμες.

"Ο Μπέλα Κούν, είπε, ήταν ό μεγαλύτερος θαυμαστής του στη Ρωσία. "Ο Μπρέχτ και ό Χάινε ήταν οι μόνοι Γερμανοί ποιητές, που γνώριζε ό Κούν. (Πάνω σ' αυτό, ό Μπρέχτ σημειώνει ότι υπάρχει κάποιος στην Κεντρική Έπιτροπή του Κόμματος, που τόν ύποστηρίζει).

25 Ιουλίου. Χθές τό πρωί ό Μπρέχτ ήρθε να μέ βρει, για να μου διαβάσει τό ποίημά του για τόν Στάλιν, που είχε τίτλο: «'Ο χωρικός μιλά στη γελάδα του». Στην αρχή δέν κατάλαβα έντελώς τό νόημα του. Κι όταν λίγο άργότερα ήρθε από τό μυαλό μου ή εικόνα του Στάλιν, δέν τόλμησα να τό διασκεδάσω. Αυτό ήταν λίγο πολύ τό άποτέλεσμα που έπιδίωκε ό Μπρέχτ, κι εξήγησε τί έννοούσε στη συζήτηση που άκολούθησε. "Ανάμεσα σ' άλλα, επέμεινε στις θετι-

κές πλευρές του ποιήματος. Ήταν στην ουσία ένα ποίημα προς τιμήν του Στάλιν, πού κατά τη γνώμη του χαιρεί μεγάλη εκτίμηση. Άλλά ο Στάλιν δεν έχει ακόμη πεθάνει. Έπειτα, ο Μπρέχτ, πού βρίσκεται στην έξορία και περιμένει τον Κόκκινο Στρατό να εισβάλει, δεν είναι υποχρεωμένος να τιμήσει τον Στάλιν με διαφορετικό και πιο ένθουσιώδη τρόπο. Παρακολουθεί τις εξελίξεις στη Ρωσία, καθώς και τα γραφτά του Τρότσκι. Αυτό δείχνει ότι υπάρχει κάποια καχυποψία - δικαιολογημένη άλλωστε - πού επιβάλλει μια όρισμένη επιφύλαξη στην εκτίμηση των σοβιετικών πραγμάτων. Ο ίδιος σκεπτικισμός κυριαρχεί και στο πνεύμα των κλασικών του μαρξισμού. "Αν αυτή η καχυποψία αποδειχνόταν βάσιμη μια μέρα, θα χρειαζόταν να πολεμήσει το σύστημα στά φανερά. Άλλά δυστυχώς ή ευτυχώς, όπως προτιμάτε, ή ύποψια δεν έχει γίνει ακόμη βεβαιότητα. Δεν υπάρχει λοιπόν κανένας λόγος να κρατά κανείς απέναντί της την ίδια τακτική με αυτή του Τρότσκι. Κι ύστερα δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι όρισμένες εγκληματικές φατρίες δρουν μέσα στην ίδια τη Ρωσία. Τό βλέπει κανείς πότε πότε από τη ζημία πού κάνουν. Στο τέλος ο Μπρέχτ παρατήρησε ότι εμείς οι Γερμανοί έχουμε ιδιαίτερα κακοπάθει απ' αυτές τις όπισθοδρομήσεις μέσα στην ίδια μας τη χώρα. «Πληρώσαμε πολύ άκριβα αυτή μας τη στάση, είμαστε γεμάτοι πληγές. Είναι λοιπόν πολύ φυσικό να δείχνουμε μια τέτοια ευαισθησία».

Καθώς βράδιαζε, ο Μπρέχτ ήρθε να με βρει στον κήπο, όπου διάβαζε το *Κεφάλαιο*. Μπρέχτ: «Νομίζω πώς κάνεις καλά να μελετάς τον Μάρξ τώρα πού διαβάζεται όλο και λιγότερο, ιδιαίτερα από τους δικούς μας». Απάντηση πώς προτιμώ να διαβάζω τους πιο πολυσυζητημένους συγγραφείς, όταν δεν είναι πια στη μόδα. Συνεχίσαμε τη συζήτηση πάνω στην πορεία της ρώσικης φιλολογίας. Είπα, αναφερόμενος στους Λούκατς, Γκαμπόρ και Κουρέλα: «Αυτοί οι άνθρωποι δεν αξίζουν ούτε ν' ασχολείσαι μαζί τους» (κατά λέξη: μ' αυτούς τους ανθρώπους δεν μπορείς να πάρεις μια απόφαση). Μπρέχτ: «ή μάλλον, τό μόνο πράγμα πού μπορείς να κάνεις μ' αυτούς είναι ένα κράτος, όχι όμως μια κοινότητα παραγωγής. Είναι, για να τό θέσουμε ωμά, έχθροι της παραγωγής. Η παραγωγή τους χαλά την ήσυχία τους. Δεν ξέρεις ποτέ πού βρίσκονται με την παραγωγή. Η παραγωγή είναι τό άπρόβλεπτο. Ποτέ δεν ξέρεις τί θα βγει απ' αυτή. Κι αυτοί οι ίδιοι δε θέλουν να παράγουν. Προτιμούν να παριστάνουν τά *όργανα του κράτους* και να ελέγχουν τους άλλους. Κάθε τους επίκριση είναι και μια άπειλή». Περάσαμε ύστερα, δε θυμάμαι πώς, στα μυθιστορήματα του Γκαίτε. Ο Μπρέχτ γνωρίζει μόνο τις *Έκλεκτικές Συγγένειες*. Είπε πώς εκείνο πού θαύμαζε στο έργο ήταν ή νεανική χάρη του συγγραφέα. "Όταν του εξήγησα ότι ο Γκαίτε έγραψε αυτό τό μυθιστόρημα όταν ήταν εξήντα χρονών, τά 'χασε. «Τό βιβλίο, είπε, δεν έχει τίποτε τό μικρόπνοο, τό ύλιστικό. Είναι ένα άριστούργημα. Γνώριζε άρκετά πράγματα για τόν ύλισμό. Όλη ή γερμανική δραματουργία, ακόμη και τά πιο σημαντικά έργα, έχουν επηρεαστεί απ' αυτόν». Παρατήρησα ότι οι *Έκλεκτικές Συγγένειες* είχαν μια πολύ κακή υποδοχή, όταν πρωτοκυκλοφόρησαν. Μπρέχτ: «Χαίρομαι πού τ' ακούω. Οι Γερμανοί είναι *σκατολάος*». Δεν είναι αλήθεια ότι δεν πρέπει να βγάζουμε γενικά συμπεράσματα για τους Γερμανούς από την περίπτωση του Χίτλερ. Και σε μένα ακόμη, ό,τι μέσα μου είναι γερμανικό, είναι κακό. Τό άνυπόφορο με μās τους Γερμανούς είναι ο

στενοκέφαλος άτομικισμός μας. Πουθενά άλλου δεν υπήρξε κάτι άνάλογο σαν τις ελεύθερες πόλεις του γερμανικού Ράιχ, όπως άπό τήν άπόψη του "Αουγκσμπουργκ. Η Λυών δεν ήταν ποτέ μια ελεύθερη πόλη. Οι ανεξάρτητες πόλεις της Άναγέννησης ήταν πόλεις-κράτη. Ο Λούκατς διάλεξε να είναι Γερμανός. Δεν έχει πια τίποτε να πεί, άπολύτως τίποτε. Έχει άδειάσει».

Μιλώντας για *Τίς πιο όμορφες ιστορίες του Βόννοκ του ληστή* της Άννας Σέγκερς, ο Μπρέχτ παίνεσε τό βιβλίο, γιατί δείχνει πώς ή Σέγκερς δε γράφει πια κατά παραγγελία. «Η Σέγκερς, είπε, δεν μπορεί να γράφει κατά παραγγελία, όπως έγω, χωρίς παραγγελία δε θά 'ξερα ποτέ, πώς να ξεκινήσω τό γράψιμο. Παίνεσε ακόμη τίς ιστορίες για τήν άνυπότακτη, μοναχική μορφή πού έχουν σαν κεντρικό τους ήρωα».

26 Ίουλίου. Ο Μπρέχτ, χθές βράδι: «Δέν υπάρχει πια καμιά αμφιβολία γι' αυτό: Η πάλη ενάντια στην ιδεολογία έγινε μια καινούργια ιδεολογία».

29 Ίουλίου. Ο Μπρέχτ μου διάβασε μερικά πολεμικά κείμενα, πού έγραψε για να αντίκρούσει τόν Λούκατς. Πρόκειται για μελέτες για ένα δοκίμιο, πού θά δημοσιευτεί στο *Λόγο*. Ζήτησε τη γνώμη μου, αν έπρεπε να τό δημοσιεύσει. Κι όπως την ίδια στιγμή μου εξήγησε ότι ή θέση του Λούκατς «εκεί κάτω» ήταν για τήν ώρα πολύ ισχυρή, του άπάντησα ότι δεν ήξερα τί να τόν συμβουλέψω. «Είναι θέμα ίσορροπίας δυνάμεων. Θά 'πρεπε να πάρεις τη γνώμη κάποιου, πού ζει εκεί. Έχεις φίλους εκεί, έτσι δεν είναι;» Μπρέχτ: «Όχι, βέβαια, δεν έχω. Όπως δεν έχουν οι ίδιοι οι Μοσκοβίτες - όπως και οι νεκροί».

3 Αυγούστου. Στις 29 Ίουλίου τό βράδι την ώρα πού βρισκόμαστε στον κήπο, ή κουβέντα περιστράφηκε γύρω από τό αν ένα μέρος του κύκλου των *Παιδικών τραγουδιών* θά 'πρεπε να συμπεριληφτεί στον καινούργιο ποιητικό τόμο. "Ημουν αντίθετος μ' αυτή τήν ιδέα γιατί πίστευα ότι ή αντίθεση ανάμεσα στα πολιτικά και στα ιδιωτικά ποιήματα θά τόνιζε ιδιαίτερα τήν έμπειρία της έξορίας και ότι αυτή ή αντίθεση θά μετριαζόταν, αν συμπεριλαμβανόταν στον τόμο μια άνόμοια σειρά ποιημάτων. Μ' αυτό ύπονοούσα προφανώς ότι ή πρόταση πρόδινε για μίαν ακόμη φορά τήν καταστροφική πλευρά του χαρακτήρα του Μπρέχτ, πού ριφκοινδυνεύει τά πάντα, πριν καλά καλά τά τελειώσει. Μπρέχτ: «Ξέρω, ξέρω. Θά πούν ότι ήμουν μανιακός. Αν ή ιστορία της έποχής μας περάσει στο μέλλον, θά περάσει μαζί της και ή ικανότητα να κατανοούν τήν τρέλα μου. Οι καιροί όπου ζούμε θ' άποτελέσουν τό σκηνικό της τρέλας μου. Άλλ' αυτό πού θά μ' άρесе στ' αλήθεια θά 'ταν να λείι ο κόσμος για μένα: «Ήταν ένας *μετρημένος* τρελός». Η άποκάλυψη της μετριοπαθείας του, έλεγε ο Μπρέχτ, θά 'βρισκε έκφραση σ' αυτά τά ποιήματα, στην άναγνώριση ότι ή ζωή προχωρεί παρόλο τόν Χίτλερ, ότι θά υπάρχουν πάντα παιδιά. Άναφερόταν στην «έποχή δίχως ιστορία», για τήν όποία μιλά στο ποίημά του πού άπευθύνεται στους καλλιτέχνες. Λίγες μέρες άργότερα μου έλεγε, πώς έβλεπε πιο πιθανό τόν έρχομό μιας τέτοιας έποχής παρά τή συντριβή του φασισμού. "Όμως, άμέσως μετά, μ' έναν πρωτόφαντο σ' αυτόν ζήλο, πρόσθεσε κι άλλο ένα επιχείρημα στο να συμπεριληφτούν τά *Παιδικά τραγούδια* στα *Ποιήματα από τήν έξορία*: «Δέν πρέπει να παραμελούμε τίποτε στην πάλη μας ενάντια σ' αυτή τή μοίρα. Αυτό πού σχεδιάζουν δεν είναι κάτι τό άσημαντο, δεν

άφήνει περιθώρια για αταπάτες. Προγραμματίζουν για τριάντα χιλιάδες χρόνια μπροστά. Άσύλληπτα πράγματα, ασύλληπτα εγκλήματα. Τίποτε δεν τους σταματά. Σκοπεύουν να καταστρέψουν τά πάντα. Κάθε ζωντανό κύτταρο συπάται κάτω από τά χτυπήματά τους. Να γιατί πρέπει και μεις να σκεφτόμαστε τό καθετί. Σακατεύουν τό παιδί μέσα στην κοιλιά της μάνας του. Δεν πρέπει με κανένα τρόπο ν' αφήσουμε τά παιδιά απέξω». Κι ενώ μιλούσε με τέτοια έξαρση, ένιωσα ξαφνικά μια δύναμη να με κυριεύει, τό ίδιο ισχυρή με τή δύναμη του φασισμού, πού έρχόταν δηλαδή από τά βάθη της ιστορίας, καταχθόνια όπως ή δύναμη των φασιστών. Ήταν ένα περίεργο, πρωτόγνωρο συναίσθημα. Ύστερα ή σκέψη του Μπρέχτ πήρε άλλο δρόμο, πού δυνάμωσε περισσότερο αυτό μου τό συναίσθημα. «Προγραμματίζουν έξολοθρεμούς σε ανατριχιαστική κλίμακα. Αυτός είναι ο λόγος, πού δεν μπορούν να 'ρθουν σε συμφωνία με τήν Έκκλησία, πού κι αυτή στοχεύει χιλιάδες χρόνια μπροστά. Έχουν προλεταριοποιήσει και μένα. Δεν είναι μόνο ότι μου πήραν τό σπίτι μου, τή λιμουζα με τά ψάρια, τό αυτοκίνητό μου. Μου έκλεψαν ακόμη τό θιάσό μου, τό άκροατήριό μου. Άπό τή σημερινή μου σκοπιά, δεν μπορώ, από ζήτημα άρχής, να παραδεχτώ ότι ο Σαίξπηρ είχε μεγαλύτερο ταλέντο από μένα. Όμως ο Σαίξπηρ δε θά μπορούσε ποτέ να γράφει μόνο και μόνο για να καταχωνιάζει τά γραφτά του σε κάποιο συρτάρι, όπως δεν μπορώ κι έγω. Έπειτα είχε τά πρόσωπα των έργων του μπροστά του. Οι άνθρωποι πού άπεικόνιζε, περνοδιάβαιναν στους δρόμους. Δεν είχε παρά να προσέξει τή συμπεριφορά τους και να συλλέξει μερικά στοιχεία. Ύπηρχαν κι άλλα πολλά, τό ίδιο σημαντικά, πού τά παρέλειψε».

Άρχές Αυγούστου. «Στη Ρωσία υπάρχει μια δικτατορία του προλεταριάτου. Όσο θά επιτελεί έργο χρήσιμο για τήν εργατική τάξη, δηλαδή όσο θά προωθεί μια συμφωνία ανάμεσα στους εργάτες και τους άγρότες, δίνοντας τό προβάδισμα στα συμφέροντα των εργατών, θά πρέπει ν' άποφεύγουμε να ξεχωρίζουμε τους έαυτούς μας από αυτή τή δικτατορία». Ύστερα από λίγες μέρες, ο Μπρέχτ μίλησε για μια «μοναρχία των εργατών» και παρέβηλα τό σύστημα με κείνα τά παράξενα καμώματα της φύσης, πού ξεπηδούν από τά βάθη της θάλασσας με τή μορφή κερασφόρων ψαριών και άλλων τεράτων.

25 Αυγούστου. Ένα μπρεχτικό ρητό: «Μήν ξεκινάς από τόν παλιό καλό καιρό, αλλά από τόν κακό τόν τωρινό».

Μτφρ. ΜΟΣΧΑ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

1. Έννοει τό έργο του Μπρέχτ *Η άνοδος του Άρτουρ Ουί*.
2. Βλ. τό *Ο καυκασιανός κύκλος με τήν κίμωλία*.
3. Στο πρωτότυπο *vis-à-vis*.
4. Τό γνωστό σατιρικό βιβλίο του Γιάροσλαβ Χάσεκ, *Ο καλός στρατιώτης Σβάικ*.
5. Στο πρωτότυπο *Klump*.
6. *Das Wort*. Τό περιοδικό όπου δημοσιεύτηκαν οι πολεμικές του Μπρέχτ κατά του Λούκατς με θέμα τόν ίμπρεσιονισμό.
7. Στο πρωτότυπο: *ein Scheissvolk*.

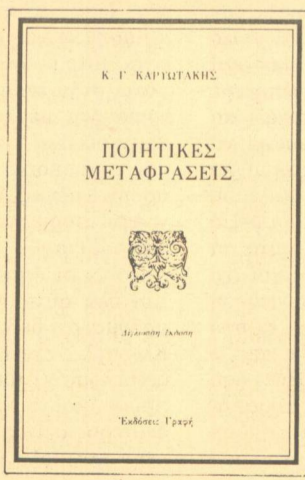
Τά άποσπάσματα αυτά από τις «Συνομιλίες με τόν Μπρέχτ» του Β. Μπένιαμιν μεταφράστηκαν από τό περ. *New Left Review*, άρ. 77, 1973, σ. 51-57. Μικρά επίσης άποσπάσματα του ίδιου κειμένου έχουν δημοσιευτεί στο περ. *Ο πολίτης*, άρ. 33, 1980.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗ

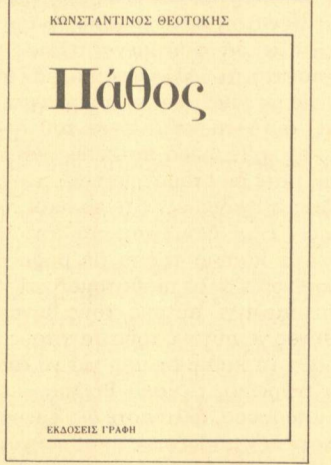
Κεντρική διάθεση: "ΝΕΦΕΛΗ", Μαυρομιχάλη 9, τηλ. 3604793



μια άνθολογία - τομή στην νεώτερη ποίηση



άντιπροσωπευτικά δείγματα της ξένης ποίησης



ένα δείγμα ντισεικού προβληματισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα

ή λέξη

- ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΡΙΚΟΣ: Τά πάρα • Τά τραγικά • Οι Άρχαγγέλοι • Τά πρώτα κειμήλια • Η αήλη των ίπποκρίτων (άνέκδοτα ποιήματα)
- ΝΑΝΟΣ ΒΛΑΔΩΡΙΤΗΣ: Μερικές σκέψεις γύρω από τό έργο του Ά. Έμπερικού
- ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ: Άνδρες Έμπερικού, ή Μέγας Έπερκαλεστής
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΙΚΟΣ: Άνδρες Έμπερικού, ή Μέγας Έπερκαλεστής
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΑΒΙΤΖΙΑΝΟΣ: Άνδρες Έμπερικού, ή Μέγας Έπερκαλεστής
- ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ: Η Όκταίν έδωλε προσηγορία
- ΤΖΟΪ ΜΑΝΣΟΥΡ (μετ. Έκτορ Κανονβάτος): Έξι ποιήματα
- ΛΑΕΚΟΣ ΦΑΣΙΑΝΟΣ: Τό ύποκίμα
- ΚΟΡΑΛΙΑ ΘΕΟΤΟΚΑ: Η κεντρική όδός • Δέος
- ΘΑΝΑΣΗΣ Θ. ΝΙΑΡΧΟΣ: Η όμολογητή κοίτη
- ΑΜΑΛΙΑ ΤΣΑΚΜΑ: Σ' αυτή • Σίγαρο πα • Τέρας χιλιάδων ήκερών
- ΤΟΜΗΣ ΚΑΖΑΝΤΣΗΣ: Βιβλιογραφικές άποψεις
- ΝΙΚΟΣ ΔΗΜΟΥ: Όταν έβλεπε ή Κούκλα
- Μ. Κ. ΕΣΣΕΡ (μετ. Μαρία Θ. Φωστήρη): Η προέγγυη του άπειρου
- ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΙΛΙΠΠΗΣ: Μά μαθηματικός άκρίβεια

ή κλεψύδρα

Χρήστος Ν. Βαλαβάνης, Δημήτρης Παπαγιάννης, Κώστας Κιστιώλης, Κατερίνα Άγγελου-Ρούφα

Η κρίση του θεάτρου (πρό τόν Γιάννη Παπαγιάννη)

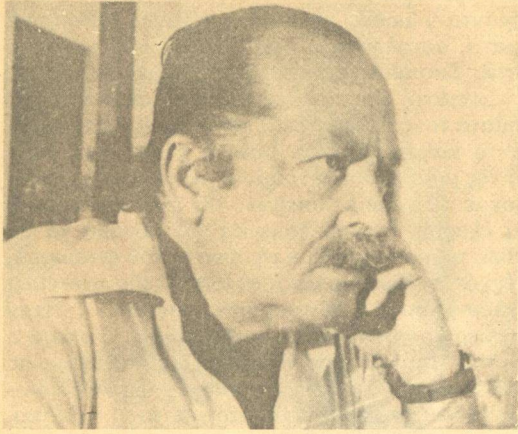
Η κρίση του θέατρου (πρό τόν Σπύρο Τσακαλά, Θεόδωρο Θ. Νάδρη)

Εξ ύψους: Νίκος Άλέξης Άνδριανόπουλος, Γαλάτεια Πέτρουλη, Δημήτρης Δούκας

Άναλυτικά Περιεχόμενα του Ά' τόμου (σελές 1-10)

Σχέδια και Ύστερα της του Άλέκου Φασιανού





ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

«Δέν έξορκίζω
τό θάνατο»

Η συνέντευξη του Τάκη Σινόπουλου δόθηκε στους Θύμιο Καραμπέτσο και Ντόναλτ Μάλντοξ, στο γραφείο του ποιητή, στις 23 Σεπτεμβρίου 1980. Η αρχή της δέν ήχογραφήθηκε γιατί ο Σινόπουλος εξηγοῦσε, σ' αυτό τό διάστημα, στους συνομιλητές του, ότι στά ελληνικά δέν ὑπάρχει ὄρος ἀκριβῶς ἀντίστοιχος τοῦ imagisme (εικονισμός). Ἐτσι, τό τέλος αὐτῆς τῆς ἐξήγησης ἀποτελεῖ καί τήν ἀρχή τῆς συνέντευξης πού ἀκολουθεῖ. Στό ἐπόμενο φύλλο θά δημοσιευτεῖ ἡ συνέχεια καί τό τέλος τῆς.

... ὅτι ἐδῶ στήν Ἑλλάδα εἰδικά, ἄς ποῦμε, ἐπικράτησε ἡ ἰδέα ὅτι ὁ ὑπερρεαλισμός, σάν ποίηση βασίζεται οὐσιαστικά στήν εἰκόνα, ὅπως καί ὁ εἰκονισμός (imagisme). Ἐπομένως, γίνεται μιά σύγκριση ἀνάμεσα στόν εἰκονισμό καί τόν ὑπερρεαλισμό ἐνῶ ὁ εἰκονισμός εἶναι μιά πολύ διαφορετική ὑπόθεση. Ἐτσι δέν εἶναι; Δέν ἔχω νά πῶ τίποτα ἄλλο.

Πῶς δά περιγράφατε τή λειτουργία τῆς εἰκόνας στήν Ἑλλάδα;

Ἡ λειτουργία τῆς εἰκόνας εἶναι συνήθως πολλαπλή καί πολυεπίπεδη: στά ελληνικά ποιήματα καί ξέρω γώ καί στά ἀγγλικά. Μπορεῖ νά εἶναι μιά εἰκόνα ρεαλιστική, δηλαδή μιά σύλληψη πραγμάτων ἢ φαινομένων τοῦ κόσμου; καθαρά ρεαλιστική, ἀλλά μπορεῖ νά εἶναι καί θά ἔλεγα ὀραματική, θά ἔλεγα ὑπερβατική, θά ἔλεγα καί μεταφυσική ἐνδεχόμενα. Πάντως στήν ἐπιφάνεια ἔχει μιά ρεαλιστική δομή, καί στήν ἐπιφάνεια ἀλλά καί στήν κατασκευή τῆς ἔχει μιά ρεαλιστική δομή. Νομίζω ὅτι κατά κάποιο τρόπο ἡ εἰκόνα ἢ μιά σειρά εἰκόνων συνθέτει πάντοτε ἕνα εἶδος ἀφηγηματικοῦ ποιήματος, εἴτε σέ ἐλληνικές ἐκδόσεις, εἴτε ὄχι. Ἀλλά καθαρά ἐλληνικό ποίημα μέ ψυχικές καταστάσεις ἢ μέ λυρικές καταστάσεις δέ δίνεται μέ τόν εἰκονισμό. Τουλάχιστον ἐγώ ἔτσι τό βλέπω προσωπικά καί ἔτσι τό εἶδα καί στόν διαπρεπέστερο εἰκονιστή, πού εἶναι ὁ Ἐζρα Πάουντ.

Ξέρετε τοὺς ἄγγλους εἰκονιστές; (Imagistes). Ἐχετε διαβάσει τόν Πάουντ καί τοὺς ἄλλους σέ μετάφραση ἢ στό πρωτότυπο;

Σέ μετάφραση. Τόν Πάουντ τόν ἔχω διαβάσει κατά τίς ἐλληνικές μεταφράσεις, τίς ὁποῖες ἔκανε ὁ Γιώργος Σεφέρης καί μετά, ἀργότερα ἄλλοι καί σέ λαϊκές μεταφράσεις, λίγες ἀπό ὅ,τι ξέρω ὅτι ἔχουν γίνει καί σέ ἕνα μεγάλο τόμο πού ἔχει ἐκδοθεῖ στό Παρίσι ἀφιερωμένο σ' αὐτόν, στίς ἐκδόσεις L' Herne.

Τοὺς ἄγγλους εἰκονιστές... ἔχετε πει γιά τόν Πάουντ...

Ναί, βασικά τόν Πάουντ ξέρω, ποιούς ἄλλους θά κατατάσσατε ἐσεῖς;

Τόν Ἐλλιοτ.

Τόν Ἐλλιοτ φυσικά, τόν ξέρουμε.

Καί ξέρετε τοὺς Γάλλους συμβολιστές;

Φυσικά καί αὐτούς ὅλους.

Εἶναι κανένας πού ἔχει ἐπηρεάσει ἰδιαίτερα τό ἔργο σας;

Ἀπ' τοὺς Γάλλους συμβολιστές; Νά σᾶς πῶ. Ναί, μπορῶ νά πῶ περισσότερο οἱ Γάλλοι νεοσυμβολιστές κι ἄλλοι συμβολιστές, δηλαδή λίγο ὁ Μαλλαμέ, λίγο ὁ Βαλερύ, ἀλλά λίγο ὅσο ἀφορᾷ τῆ γραφή.

Δηλαδή;

Δηλαδή τήν ἀκρίβεια καί τήν καθαρότητα στά ἐκφραστικά μέσα. Καταλάβατε. Καί τήν εἰ δυνατόν συντομία, στή διατύπωση τῶν νοημάτων καί τῶν εἰκόνων. Σάν ποιητὴ βέβαια μέ ἐπηρέασαν ἀρκετοὶ Γάλλοι καί συμβολιστές καί μετασυμβολιστές. Περισσότερο ἀπ' ὅλους εἶναι ὁ Ζάν Πῶλ Φάργκ, ὁ Ἀπολλιναίρ, πού βρισκόταν στό μεταίχμιό μου ποίηματα, στό πρώτο μου μεταίχμιό τῆς ποίησης, ὁ Τουλὲ ἀπὸ τοὺς συμβολιστές, καί φυσικά, πηγαίνοντας πῶς πίσω, θά μιλοῦσα πῶς πολύ γιά Μπωντλαίρ καί Ρεμπώ, πού διάβασα πάρα πολύ, στά νιάτα μου κυρίως.

Διαβάζοντας τὰ ποιήματά σας στήν ἀρχὴ μου ἦταν δύσκολο νά μπῶ στό νόημα, γιατί δέν εἶναι, ἀπὸ πρώτη ἀποψη, συνηθισμένα ποιήματα.

Ναί, πιθανῶς, περισσότερο πρέπει νά ἀναζητήσω τίς ρίζες μου σ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ ποιήματα, στόν Ἐντγκαρ Ἄλλαν Πόε, στά ποιήματά του, πού, κατά κάποιο τρόπο, ἔχει ὀρισμένα πρόσωπα, καί ἀφηγείται μιά μικρὴ ἱστορία.

Αὐτό, μοῦ κάνει ἐντύπωση γιατί τοὺς Ἀμερικάνους δέν τοὺς ἐπηρεάζει ὁ Πόε, ὅλον τόν ἐπιρρασμό πού ἔχει κάνει εἶναι μέσω τοῦ Μπωντλαίρ.

Ναί, κι ἐγώ τόν ἔχω διαβάσει τόν Πόε μέσα ἀπὸ τίς γαλλικές μεταφράσεις καί κυρίως ἀπὸ τίς ἐλληνικές. Παρόλα αὐτὰ ὅμως μπορῶ νά πῶ ὅτι ὑπάρχει ἕνα κλίμα, ἕνα ἀπροσδιόριστο κλίμα Ἐντγκαρ Ἄλλαν Πόε, κυρίως στά πρώτα μου ποιήματα, στό πρώτο μου μεταίχμιό, στό πρώτο μου βιβλίο. Βέβαια, ἐγώ κινούμαι σέ ἕνα σύγχρονο χώρο. Ἀλλά ἀπὸ αὐτό τό ὄνειρικό, φανταστικό πού ἔχει ὁ Πόε, ἔχω πάρει ἀρκετά πράγματα.

Σχετικά μέ τό ὄνειρο: μέσα στά ποιήματά σας βρίσκουμε τό ὄνειρο, τήν πλάνη, τόν ἐφιάλτη, τήν παραίσηση, τυπικά δηλαδή βρίσκονται σέ ὅλα τὰ ποιήματά σας.

Σέ ὅλα τὰ ποιήματα, πότε τό ἕνα, πότε τό ἄλλο, κυρίως τό ὄνειρο, ἀλλά καί τὰ ὄραματα, καί οἱ παραι-

σθήσεις καί ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα, ὑπάρχουν μέσα στά ποιήματά μου.

Προσπαθεῖτε νά ἐξορκίσετε τό ὄνειρο, ἢ νά τό πλησιάσετε σάν τοὺς ὑπερρεαλιστές πού προσπαθοῦν νά τό πλησιάσουν, νά τό συνδέσουνε μέ τήν πραγματικότητα.

Ὅχι νά τό ξορκίσω, ἴσα ἴσα προσπαθῶ νά τό καταγράψω μέ τόν τρόπο μου, ἀλλά ἐπειδὴ ὁ τρόπος μου δέν εἶναι μιά καταγραφή κομματιασμένη, ὅπως εἶναι κομματιασμένο τό ὄνειρο, πού βάζει ἄσχετα πράγματα καί ἄσχετα πρόσωπα ἐναλλάξ μέσα στό χώρο του. Προσπαθῶ νά τὰ βάλω σέ μιά τάξη αὐτὰ τὰ πράγματα, διότι, φυσικά γράφω γιά ὄνειρα τὰ ὁποῖα θυμάμαι ὅταν ἐγώ ἔχω ξυπνήσει, δέ γράφω γιά ὄνειρα τὰ ὁποῖα δέ θυμάμαι. Καί πρέπει νά εἶναι μᾶλλον ὄνειρα πρωινά πού εἶναι πῶς ἐναργῆ, πῶς καθαρά. Λοιπόν, κάνω μιά, ἄς ποῦμε, λογικὴ καταγραφή τοῦ παραλόγου ὄνειρου. Ἐτσι θά τό ἔλεγα. Καί αὐτό τό φτιάχνω σά μιά πνευματικὴ ἀνάπτυξη ἑνός ποιήματος, πού τελικά, ἄς ποῦμε, πιθανῶς νά μὴν ἔχει καί καμιά σχέση ἰδιαίτερη καί μέ τό ὄνειρο πού εἶδα, μέ τίς περιπτώσεις ἐπεξεργασίες του. Ὅμως ἡ ῥύμη του πάντοτε, κυρίως στά πρώτα βιβλία, εἶναι τό ὄνειρο.

Τό ἄλλο πού συνδέεται μαζί μέ τό ὄνειρο εἶναι ὁ θάνατος, καί ὁ Κίμων Φράιερ γράφει ὅτι εἴσαρτε συμφιλιομένους μέ τό θάνατο.

Δέν ξέρω ἂν κάνω αὐτό τό πράγμα. Πάντως, τό θέμα θάνατος μπαινεῖ σέ μένα καταρχὴν μέ μιά διπλὴ φύση, μιά φύση πού ἔρχεται ἀπὸ τό ἐπάγγελμά μου, δηλαδή σά γιατρός, εἴτε θέλω, εἴτε δέ θέλω ἂν καί βασικά βλέπω πολλούς νεκρούς, πολλούς πεθαμένους, ἄλλοι πεθαίνουν στά χέρια μου, ἄλλους τοὺς βρίσκουν νεκρούς, ἢ παρακολουθῶ βαθμιαία τό θάνατό τους μέχρις ὅτου τελειώσουν, καί ἀπὸ τήν ἄλλη τό θάνατο στους πολέμους, πού βλέπω τραυματίες πού πεθαίνουν ἡ σκοτωμένους κλπ. Λοιπόν, ὅλη μου ἡ ζωὴ, κατὰ κάποιο τρόπο ἔχει σημαδευτεῖ ἀπὸ τέτοιους θανάτους. Καί ἐπειδὴ ἡ ἰδιοσυγκρασία μου ἦταν ἀνθρώπου ἀντιπολεμικοῦ, εἶμαι ἐναντίον τοῦ πολέμου, ἐναντίον τῆς βίας, καί ἐναντίον τοῦ σκοτωμοῦ, χωρίς καμιά συγκεκριμένη πολιτικὴ τοποθέτηση, ὅμως σάν ἀνθρώπος, ἄς ποῦμε, δέν ἀντέχω. Ἐξῆρα ἀνάμεσα σ' αὐτές τίς δυὸ συμπληγάδες, τοὺς νεκρούς μου πού προέρχονταν ἀπὸ ἀρρώστιες ἢ ξαφνικούς θανάτους στήν ἰδιωτικὴ μου ζωὴ καί τοὺς νεκρούς τοῦ πολέμου, εἴτε πόλεμος τῆς Ἀλβανίας ἦταν αὐτός, εἴτε κατοχή, τοὺς νεκρούς πού πέθαναν ἀπὸ τὴν πείνα στους δρόμους τῆς Ἀθήνας, στόν ἀνταρτοπόλεμο, τό Δεκέμβρη τοῦ '44· μέχρι τό Γενάρη τοῦ '45 πού συνεχίστηκε ὁ ἥρωικός Δεκέμβρης. Ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα, βέβαια, βάλε καί τοὺς νεκρούς τῶν συγγενῶν, ὅλα αὐτὰ μοῦ ἔχουν δημιουργήσει ἕνα συνεχὴ χώρο νεκρῶν, πού κάπου σέ ἕνα βιβλίο μου, στό Χρονικό, γράφω ὅτι κατάντησα ἕνα σωστὸ νεκροταφεῖο, ἢ πρέπει νά τελειῶν κάποτε μέ αὐτούς τοὺς νεκρούς. Δέν προσπαθῶ νά ἐξορκίσω τό θάνατο, διότι σά γιατρός ξέρω ὅτι ὁ θάνατος εἶναι κάτι ἀναπόφευκτο, καί οὔτε προσπαθῶ διαμέσου τοῦ θανάτου νά κερδίσω τὴ ζωὴ, διότι δέ φοβῶμαι τό θάνατο, οὔτε εἶμαι ταυτόχρονα καί ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴ ζωὴ ὥστε νά προσπαθῆσω νά κερδίσω μιά καινούργια, μιά ἄλλη ζωὴ, μελετώντας τόν ἐφιάλτη τοῦ θανάτου κατὰ κάποιο τρόπο. Ὅχι. Ὅλα αὐτὰ τὰ κοιτάζω σά φαινόμενα τελείως φυσικά καί τελείως ἀναπόφευκτα. Ἀλλά φυσικά, σάν ἀνθρώπος, μέ τήν εὐαισθησία μου καί μέ τήν ἐμπειρία μου, πονᾶω καί ὑποφέρω γι' αὐτό τό κατάντημα τοῦ ἀνθρώπου, νά ἔχουμε δηλαδή κάθε φορὰ πολέμους καί ἐκατομμύρια νεκρούς. Καί ποτέ δέ σταμάτησαν νά γίνονται πόλεμοι, εἴτε συρράξεις παγκόσμιες, εἴτε τοπικοὶ πόλεμοι δεξιά καί ἀριστερά. Ἐτσι δέν εἶναι; Λοιπόν, ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα κατὰ κάποιο τρόπο μέ βαραίνουν καί ὄχι μόνο μέ βαραίνουν, ἀλλά αἰσθάνομαι καί τὴ συνειδησή μου σάν ὑπεύθυνη γι' αὐτούς τοὺς θανάτους. Κι ἐγώ εἶμαι ὑπεύθυνος γι' αὐτούς τοὺς θανάτους, διότι νομίζω ὅτι δέν ἔπραξα τό καθήκον μου γιά νά ἀποτρέψω ὅσο γίνεται, σάν ἀνθρώπος τό κακό. Βέβαια, ἔκανα παραπάνω ἀπ' ὅ,τι μποροῦσα, ἀλλά ποτέ δέν ἔμεινα ἰκανοποιημένος καί ποτέ δέν μπόρεσα νά καθησυχάσω μέσα μου αὐτό τό αἰσθημα τῆς ἐνοχῆς γιά τόν ἀνθρώπινο πόνο.

Μπορεῖτε νά περιγράψετε χοντρικά τὴ ρυθμικὴ βάση τῶν ποιημάτων πού γράφατε τελευταία; Δηλαδή, ἂν μπορεῖτε νά περιγράψετε τὴ ρυθμικὴ ἀγωγή.

Ναί. Τὰ ποιήματα πού ἔγραφα καί τότε καί πρῖν, ἄς ποῦμε, ὑπάκουαν σέ μιά ρυθμικὴ ἀγωγή. Θά ἔλεγα τὴ ρυθμικὴ ἀγωγή μέ τὴ σημασία πού ἔχει στή μουσικὴ αὐτό τό πράγμα. Πολλά ποιήματα λειτουργοῦν σά νά

δουλεῖ ὑπόγεια, δηλαδή πολύ κάτω ἀπὸ τοὺς τοίχους ἕνα μουσικὸ μοτίβο, ἢ πολλά μουσικὰ μοτίβα, ἢ, ξέρω γώ, ἕνα μουσικὸ ἔργο, κατὰ κάποιο τρόπο. Αὐτό τό βλέπει κανεὶς χαρακτηριστικά καί στά πρώτα βιβλία, καί στά Ἄσματα φέρ' εἶπεν καί τὰ βλέπει κανένας καί στά τελευταία βιβλία φέρ' εἶπεν στό Χρονικό πού εἶναι διαιρεμένο σέ πέντε μέρη ὅπως εἶναι ἕνα κονσέρτο. Οἱ περισσότερες συμφωνίες εἶναι σέ τέσσερα μέρη. Τὰ παλιά κονσέρτα εἶναι νομίζω σέ πέντε μέρη κάτι τέτοιο. Ὑπάρχουν πάντως στό εἶδος τῆς μουσικῆς πού διαιρεῖται σέ πέντε μέρη. Ἀλλά αὐτό δέν ἔχει καμιά σημασία, πάντως ἔχουμε μιά διαίρεση μουσικὴ, κατὰ κάποιο τρόπο, ἀκολουθοῦν δηλαδή ἕνα τύπο μουσικό. Στιχοποιητικά τώρα, ὑπάρχει μιά ρυθμικὴ ἀγωγή μέ βάση τὰ μέτρα τὰ ελληνικά, τῆς παλαιᾶς στιχογραφικῆς. Σέ πάρα πολλά ποιήματά μου ὑπάρχουν σκόρπιοι βέβαια, δεκαπεντασύλλαβοι, ἀλλά καί ἕνας ρυθμός, θά ἔλεγα ἰαμβικός. Στά περισσότερα ποιήματά μου, ἢ τελευταία λέξη τοῦ ποιήματος, εἴτε θά λήγει στή λήγουσα, εἴτε στήν προπαραλήγουσα. Σπανίως, θά βρεῖ κανένας συμπληρωματικά, λέξη πού θά λήγει στήν παραλήγουσα. Πάντοτε, ποτέ ἢ νά βρεῖ κανένας στά ποιήματά μου, μιά τομὴ τοῦ στίχου, ὅτι δηλαδή ἐδῶ τέμνεται ὁ στίχος. Ἀκόμα καί στά μακροστίχα ποιήματα ὑπάρχουν, ἀόριστα βέβαια, δέ φαίνονται, ἐνδιάμεσες τομές, οἱ ὁποῖες τέμνουν τὴ ρυθμικὴ τους αὐτὴ ἀγωγή μέ τό διάβασμα. Δηλαδή, καθὼς θά τὰ διαβάσεις τὰ ποιήματα αὐτὰ, ὁ τρόπος τοῦ διαβάσματος κάμνει αὐτό τό ρυθμό, ἄς ποῦμε, συγκόπτεται ἐκεῖ πού εἶναι ἡ τομὴ, συνεχίζει, ξανά παρακάτω τομὴ, συγκόπτεται ἡ φωνή, παίρνουμε μιά καινούργια ἀνάσα καί ξανά πάλι. Αὐτό τό πράγμα γίνεται. Δέν ξέρω ἂν ἀπάντησα...

Νομίζω ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει ἡ ἀρχὴ γιά τὴν ἐπόμενη ἐρώτηση. Δηλαδή νά μοῦ ἐξηγήσετε πῶς συνδέονται ὅλα τὰ ποιήματα, πῶς διαφέρουν τὰ πρώτα ἀπὸ τὰ τελευταία.

Νομίζω, ὅτι δέ διαφέρουν καί πάρα πολύ. Διαφέρουν περισσότερο στιχογραφικά. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς στιχοποιίας καί τοῦ τρόπου τῆς ὀργάνωσης τοῦ ποιήματος. Στὴν ἀρχὴ εἶχα πολλά ποιήματα μέ ἕνα θεματικὸ περιεχόμενο, τό ὁποῖο τό ἀνάπτυξα στό μάκρος τοῦ ποιήματος, μέ ἀρχή, μέση καί τέλος. Ἐτσι, τό ποίημα ἔπαιρνε μιά δραματικὴ θά ἔλεγα ὑποδομή. Γιατὶ ἔχει καί πρόσωπα μέσα κλπ., πρόσωπα πού μιλοῦν ἢ δέ μιλοῦν μεταξύ τους, πού ὑπάρχουν ἐν πάση περιπτώσει μέσα στό ποίημα. Ἀργότερα σιγά-σιγά κατάρχωνται τὴ θεματικὴ, ἄς ποῦμε, παράθεση τοῦ ποιήματος, ἔσπασα τὰ ἐπιπέδα του, ἔβαλα ἀποσπασματικά κομμάτια ἀπὸ διάφορα μικρὰ ἀφηγηματικὰ στοιχεῖα ἢ ἐπεξετέινα τό ἀφηγηματικὸ στοιχεῖο σέ ὀλόκληρο τό βιβλίο. Π.χ. τό βιβλίο πού λέγεται Τὸ Ἄσμα τῆς Ἰωάννας καί τοῦ Κωνσταντίνου, εἶναι ὅλο μιά σειρά ποιημάτων, ἀλλά ταυτόχρονα εἶναι καί ἕνα μυθιστόρημα, τό ὁποῖο εἶναι γραμμένο καί σέ στίχους καί σέ διαλόγους καί σέ μονολόγους καί σέ πεζὰ χωρὶς κανένα ἀπὸ αὐτὰ νά μπορεῖ νά πῆ κανένας ὅτι εἶναι πεζογράφημα: ὅλα εἶναι ποίηση σ' ὅποια μορφή καί ἂν γράφεται ἀκόμα καί σέ μορφή στοχασμῶν, ἀφορισμῶν, κατὰ κάποιο τρόπο. Ἐνα ἐπόμενο βιβλιαράκι πού ἐξέδωσα μετὰ τό Ἄσμα τῆς Ἰωάννας καί τοῦ Κωνσταντίνου, Ἡ ποίηση τῆς ποίησης, εἶναι μιά σειρά λόγων γιά τὴν ποίηση, πού εἶναι πότε μικρὰ λυρικά ποιήματα, καί πότε στοχασμοὶ πάνω στήν ποίηση, ἀλλά γραμμένοι λυρικά. Δέν εἶναι γραμμένοι μέ τόν τρόπο τοῦ δοκιμογράφου ἢ τοῦ κριτικοῦ. Καί ἐκεῖ δουλεῖ πάντοτε ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή καί τό μουσικὸ ὑπόβαθρο γιά τό ὁποῖο σᾶς μίλησα προηγουμένως. Σιγά-σιγά μετὰ τὴ δικτατορία, ἄρχισα νά γράφω ποιήματα μέ μεγάλους στίχους, φέρ' εἶπεν ὁ Νεκροῦδεινος ἔχει ποιήματα γραμμένα σέ 2,3,4,5, στίχους, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦνται ἀπὸ 2,3,4,5, ἀράδες. Καί ὅλα αὐτὰ νά εἶναι ἕνας στίχος. Τό ἴδιο περίπου πράγμα, ὄχι βέβαια σέ ἰδιαίτερη ἔκταση, ἔχει κάνει καί ὁ Κλωντέλ. Ἐχετε ὑπόψη σας τόν Κλωντέλ; Ὁραία, θά δεῖτε λοιπόν ὅτι οἱ στίχοι του εἶναι τεράστιοι, μεγάλοι, ἄς ποῦμε καί πολλές φορές συνεχίζονται ἀπὸ κάτω σά δεύτερος στίχος, σέ δεύτερη γραμμὴ κλπ. Ἐγώ φτάνω στήν ὑπερβολή, καί εἶχα πέντε ἀράδες, ἄς ποῦμε πολλές φορές. Ἐπειτα ἔβγαλα τό Χρονικό στά 1975. Τό Χρονικό πάλι ἦταν ἕνα θεματικὸ ποίημα, ἀλλά ὅλο μαζί τό βιβλίο. Ἐκάλυπτε, δηλαδή ἦταν ἕνα εἶδος ἱστορικοῦ χρονικοῦ τῆς Ἑλλάδας ἀνάμεσα στό '40 καί στό '74. Καί ἄλλα ποιήματα ἦταν γραμμένα σέ στίχους ὀδικούς, ἀλλά σέ ἕνα τύπο σημειώσεων πάνω στό ποίημα, καί ἄλλα ἦταν τό καθ' αὐτό ποίημα. Καί στό τελευταῖο μέρος βέβαια ὑπῆρχαν καί ποιήματα καί πεζὰ ποιήμα-

τα, τό γραμμένο τό '73-74, πού άφορούσε τό Πολυτεχνείο. Πήρα μία συμπλοκή στοιχείων αλλά τό θέμα του ήταν αυτό τό πράγμα, ή συνεχής αντίσταση του έλληνικού λαού στην καταπίεση. Είτε των Γερμανών, είτε των Έλλήνων εξουσιαστών, είτε των δικτατόρων. Καί μέσα κεί κινούνται ένα σωρό πρόσωπα, υπάρχει μία δράση, ή δράση έδω δέ βγαίνει ποτέ σέ πρώτο πρόσωπο, αναφέρεται πολύ πλάγια, υπάρχουν ιστορίες προσώπων οί όποιες καταγράφονται στά σύντομα ή αναφέρονται μέ μία πινελιά, μέ δυό γραμμές άς πούμε, ιστορίες προσώπων, κλπ., χαρακτηρισμοί, εικόνες, τά πάντα. Λοιπόν υπάρχει μία διαφοροποίηση από τά πρώτα ποιήματα, αλλά ή διαφοροποίηση αυτή δέν άφροά τή μουσική τους, θά έλεγα, επένδυση ή ύποστήριξη ή συνύπαρξη μέ τή μουσική, αλλά τήν καθ' αυτό στιχουργική. Η μουσική τους αυτή, παραμένει πάντοτε ή ίδια. Τό ίδιο ρυθμικό στοιχείο υπάρχει πάντοτε σέ όλα τά ποιήματα.

Τί κερδίσατε πού αφήσατε τό συνηθισμένο, πού δημιουργήσατε κάτι δικό σας, νέο, ανεξάρτητο, και τί χάσατε, αν αισθάνεστε ότι χάσατε τίποτα.

Ναί, κοιτάξτε. Καταρχήν, δέν ξέρω αν έχω κερδίσει ή αν έχω χάσει ούσιαστικά πάνω σ' αυτό τό θέμα. Έκείνο πού μέ ενδιέφερε περισσότερο ήταν ή δική μου έσωτερική παρόρμηση, νά μή μείνω στίς ίδιες συνεχώς φόρμες ποίησης. Δηλαδή, νά γράφω τά ποιήματά μου κατά τόν ίδιο τρόπο, όπως στην άρχή και νά επαναλαμβάνω κατά κάποιο τρόπο ή νά λέγω τά ίδια πράγματα μέ ανανέωση έσωτερική, όπως έκαναν πολλοί άλλοι ποιητές. Είναι μέν έσωτερικά, στίς στιχοποιία τους δηλαδή, είναι μονότονοι, από τήν άρχή μέχρι τό τέλος τό ίδιο πράγμα, αλλά ανανεώνονται έσωτερικά κατά κάποιο τρόπο. Έγώ, ήθελα νά κάνω και ανανεώσεις πού νά συμβαδίζουν μέ μία πρωτοπορία και ή πρωτοπορία αυτή μέ όδήγησε σέ τούτη τή σκέψη, ότι τά τελευταία χρόνια δέν μπορούμε νά μιλάμε γιά ξεχωριστά είδη γραφής, δηλαδή, χωριστά γιά ποίηση, χωριστά γιά πεζό, χωριστά γιά πεζό ποιήμα, χωριστά γιά σκέψη, γιά στοχασμό, χωριστά γιά όπιδήποτε άλλο. Μπορούμε όλα νά τά χρησιμοποιούμε, άρκει όλα αυτά νά υπακούουν σέ γενικό πλάνο του ποιητή, ή σέ ένα γενικό πλάνο γραφής. Όλα αυτά όνομαζονται γραφή. Έκείνο πού προσδιορίζει περισσότερο από όλα και πάνω από όλα, δέν είναι τό είδος τής γραφής, αλλά είναι ή γλώσσα αυτή καθ' εαυτή πού καθορίζει τήν πορεία και τήν αξία του ποιήματος, τό όποιο φτιάχνει.

Στήν άρχή τά ποιήματα του Έμπειρικού μας ήταν σχεδόν άκατανόητα. Μετά καταλάβαμε πώς λειτουργούσαν και άρχισαμε νά τά διαβάζουμε και νά τά συζητάμε από πολύ κοντά. Έστω κι αν φαινόταν τελείως διαφορετικός, διότι έχει ξεφύγει από τους συνηθισμένους όρους, από τά συνηθισμένα καλούπια, καταλήξαμε στό συμπέρασμα ότι βασικά όλα τά ποιήματα είναι τά ίδια. Διαφέρει μόνο από τήν άποψη ότι αντί νά έχεις σόνετο ή κάτι τέτοιο, έχεις ένα ποίημα Έμπειρικό και κάθε ποίημα είναι σά μία ύπογραφή δική του: είχαμε τήν εντύπωση ότι κάτι παρόμοιο έχετε κάνει και σεις.

Καί στόν Έμπειρικό νομίζω λειτουργεί αυτό τό πράγμα. Καί χωρίς ύπογραφή καταλαβαίνει κανείς ότι είναι Έμπειρικός: είναι ή γλώσσα, ή όποια προσδιορίζει τόν ποιητή. Διότι αυτό, από τό όποιο τόν καταλάβατε, είναι ή γλώσσα του ποιητή. Γιατί ή γλώσσα δίνει και τήν ταυτότητά του. Άμα διαβάσεις ένα κείμενο χωρίς ύπογραφή, ή κάποιος άναγνώστης ό όποιος κάθεται σέ μία έδρα, διαβάζει σέ ένα κοινό, άς πούμε, ένα ποίημα και όλοι από κάτω φωνάζουν: τό ποίημα αυτό είναι του Έμπειρικού ή του Σεφέρη ή του Έλύτη, σημαίνει ότι ξέρουν, έχουν μάθει τή γλώσσα του καθενός. Δέν υπάρχει καμία άλλη διαφοροποίηση, κανένα άλλο σημάδι πού νά μπορεί κανένας νά τους ξεχωρίσει. Η γλώσσα είναι τό μόνο σημάδι. Άλλωστε, στά τελευταία μου ποιήματα, τά όποια είναι δημοσιευμένα στό περιοδικό Πολίτης, στό Γκριζο Φώς υπάρχει ένα είδος επιστροφής στην παλαιά στιχουργική, στό παλιό ποίημα, στό σύντομο, τό περιεκτικό: μέ τίς σπασμένες βέβαια εικόνες, μέ τή σπασμένη σκέψη, μέ τό όνειρικό στοιχείο, όλα αυτά άνακατεμένα, αλλά μικρά και σύντομα και περίπου πάνω στην παλαιά στιχουργική, μέ όλα τά κέρδη εν τώ μεταξύ των πειραματισμών μου στό διάστημα αυτό. Δέν ξέρω αν είδατε τό περιοδικό πού αναφέρω. Ναί, έχω εκεί μία σειρά ποιημάτων μέ τόν τίτλο Γκριζο Φώς.

Αισθάνομαι ότι έχετε, αντίστοιχα μέ τό θάνατο, μία πολύ δυνατή αίσθηση του έρωτικού, του λιμπιτο. Δηλαδή, υπάρχει ό θάνατος παντού, όμως μέσα σ' αυτόν υπάρχει και τό αντίστοιχο στοιχείο έρωτισμού.

Ναί, προτού μπούμε σ' αυτό τό στοιχείο, θά μού επιτρέψετε νά πώ δυό λόγια ακόμα γιά τό θέμα του θανάτου. Ότι τά δυό τελευταία μου βιβλία πού έχουν βγει σέ βιβλία, δηλαδή ό Χάρτης, πού βγήκε τό '77 και τό Νυχτολόγιο, πού βγήκε τό '78, και κυρίως ό Χάρτης, είναι βιβλία πού έχουν πάρα πολύ τήν αίσθηση του θανάτου. Έδώ βέβαια πρόκειται γιά κάπως άλλιώτικο πράγμα από τά προηγούμενα, από τους θανάτους πού σάς έλεγα προηγουμένως. Έδώ, επειδή είχα περάσει μία σοβαρότατη κρίση από τίς άρρώστιες μου, από έμφραγμα, βρογχικό άσθμα, στηθάγχη, καρδιακή ανεπάρκεια, από πάνω και τό άσθμα, και κινδύνεψα πολλές φορές, έφτασα και μέχρι τά πρόθυρα του θανάτου. Νοσηλεύτηκα σέ νοσοκομεία 2-3 φορές. Πέρασα και μία κρίση θά έλεγα ψυχολογική, τά χρόνια αυτά άνάμεσα στό '74 και στό '79, μία κρίση ψυχολογική, ή όποια ήταν άσχημη, έφτασα σέ ένα είδος κατάθλιψης πού βέβαια εκδηλώθηκε μέ τό βιβλίο ό Χάρτης και μέ τό Νυχτολόγιο, αλλά ταυτόχρονα εκδηλώθηκε και μέ μία άρνητικότητα γιά κάθε είδους γράψιμο και διάβαση. Δηλαδή, αισθανό-

μουνα μέσα μου μία ματαιότητα των προσπαθειών και του άγώνα γιά τήν κατάκτηση πάρα πέρα, άς πούμε, άλλων σημείων. Έφτασα στό σημείο νά μήν μπορώ νά ανταποκριθώ ούτε στην άλληλογραφία μου. Μού έστειλαν εκατοντάδες βιβλία, διάφοροι ποιητές, κυρίως νέοι και δέν μπορούσα νά άπαντήσω, ούτε γιά ένα εύχαριστώ. Πολλές φορές δέν μπορούσα ούτε νά άνοιξω τό φάκελο, νά δώ τίνος είναι τό βιβλίο και έστω νά διαβάσω ένα ποίημα, καταλαβαίνεις. Πάσχω ακόμα νά βρω τήν άκρη αυτού του... Καί βέβαια, όλοι μου οί φίλοι, γνωστοί και άγνωστοί άκόμη, μέ παρακαλούσαν νά μήν τους ξεχνώ, νά τους γράψω τή γνώμη μου, τήν όποια θεωρούσαν σεβαστή γιά τή δουλειά τους και όλα αυτά τά πράγματα, αλλά έγώ δέν μπορούσα ούτε καν νά μιλήσω. Δέν μπορούσα ούτε νά μιλήσω και μέ είδε ένας φίλος μου ψυχίατρος και μού λέει, πώς νά στό πώ, κατάθλιψη είναι αυτό τό πράγμα. Φάρμακα δέ θά παίρνεις τίποτα άπολύτως, νά προσπαθήσεις μόνος σου νά καθαλίσεις αυτή τήν ύπόθεση και νά ξεπεράσεις όλα τά άγχη πού σέ βασανίζουν. Καί έπειτα από τρία όλόκληρα χρόνια. Βέβαια τό Νυχτολόγιο τό είχα γράψει εν τώ μεταξύ, πάντως από τό τέλος του '77 μέχρι τό τέλος του '79, άς πούμε, ήμουνα ράκος. Άπολύτως. Καί μόνο τό '80 άρχισα σιγά-σιγά νά συνέροχομαι και έγραψα και αυτή τή σειρά των ποιημάτων στόν Πολίτη, τά όποια κατά τή γνώμη των γνωστών και των φίλων, είναι ίσως ή καλύτερη δουλειά πού έχω κάνει μέχρι τώρα. Δηλαδή, είναι μία κατάκτηση πάρα πέρα, άς πούμε, από ό,τι είχα πετύχει. Αυτά τά πράγματα μέ τσάκισαν και είχαν μεγάλη σημασία, διότι ύπήρχε ή αίσθηση ότι πιά του θανάτου των άλλων, αλλά ή αίσθηση του μελλοντικού δικού μου θανάτου. Δέν υπερίσχυσε ό φόβος. Άλλά ή αίσθηση ότι έρχεται και, έφόσον έρχεται, άς πούμε, τί τά θέλεις τά πάρα πέρα. Όθεν και ή κατάθλιψη, όθεν και τό σταμάτημα κάθε είδους εργασίας. Η παραίτηση δηλαδή από αυτά τά πράγματα. Καί αυτό βέβαια ήταν ένα στοιχείο ένθαρρυντικό γιά μένα, αλλά παρόλα αυτά, μπορώ νά πώ ότι άρκετά τό έχω ξεπεράσει. Σήμερα μπορώ και μιλάω τουλάχιστον. Άν μού ζητούσατε γραπτή συνέντευξη δέ θά μπορούσα νά σάς τή δώσω. Ό,τι σάς λέω δηλαδή, δέ θά μπορούσα νά καθίσω νά τά γράψω στό χαρτί. Προφορικά όμως, έστω και τσαπατσούλικα, μπορώ νά σάς πώ όρισμένα πράγματα. Καταλάβατε; Λοιπόν τώρα περνάμε στό θέμα τό έρωτικό πού μού λέγατε προηγουμένως. Τό έρωτικό στοιχείο κυριαρχεί στην ποίησή μου. Στά πρώτα, τά νεανικά μου ποιήματα, ήταν άμεσα φανερό. Άμεσα, δηλαδή, μιλούσαν καθαρά γιά έρωτα. Γιά έρωτικά σώματα, γιά θάλασσες, γιά ήλιους, γιά κορμά κλπ. Μετά όμως, όταν δοκίμασα τίς πρώτες έμπειρίες του πολέμου και άρχισα νά γράφω τά πρώτα μου, άς πούμε, σοβαρά μου ποιήματα, ό έρωτας δέν έλειψε από τή μέση, αλλά μπήκε σέ ένα δεύτερο πλάνο και άκούγεται μέσα στην ποίησή μου πάντοτε σά μία δεύτερη ύπόθεση. Πουθενά δέν πρωτεύει, παρά μόνο ίσως σέ ένα βιβλίο πού λέγεται Έλένη. Εκεί υπάρχει, άς πούμε, ένα είδος ξεσπάσματος έρωτικού, αλλά δέν είναι, άς πούμε, έρωτισμός, δέν είναι ρεαλιστικός έρωτισμός θά έλεγα. Είναι περισσότερο μία ιδεαλιστική εικόνα του έρωτα, παρά ό έρωτισμός αυτός καθ' εαυτός. Υπάρχει έρωτισμός και στό πρώτο Μεταίχμιο και κυρίως στά Άσματα, πότε εκδηλωμένος, πότε άνεκδήλωτος και στά άλλα βιβλία, και τό Άσμα τής Ιωάννας και του Κωνσταντίνου, τό μεγάλο βιβλίο πού μιλάει γιά ένα άνδρόγυνο, είναι βασικά, άς πούμε βιβλίο στηριζόμενο στην άνθρώπινη σκέψη, ή όποια στηρίζεται πάνω στην έρωτική σχέση. Πώς δηλαδή δυό άνθρωποι γνωρίζονται, αγαπιούνται, σμίγουν, παντρεύονται και τελικά πώς φθείρεται σιγά-σιγά μέ τά χρόνια ό δεσμός τους, ή ζωή τους και χωρίζουν πάλι. Καί εκεί περιγράφονται κλιμακωτά όλα τά στάδια μιας έρωτικής έμπειρίας. Καί σέ άλλα βιβλία υπάρχει άρκετό έρωτικό στοιχείο, σέ όλα τά ποιήματα. Σάς είπα, δέν είναι πάντοτε γιά μένα τό κυρίαρχο στοιχείο, γιά νά πώ δηλαδή ότι είμαι βασικά ένας έρωτικός ποιητής.

Δέν έννοούσα αυτό άκριβώς, αλλά ότι αισθανόμουν πώς και μέ όλη τή φρίκη και μέ όλο τό θάνατο, πάντοτε υπάρχει ένας έρωτισμός πού σάς σώζει, πού σάς άπομακρύνει από τό θάνατο και σάς κάνει νά νιώθετε σαν ένας άνδρωπος ζωντανός πού έξακολουθεί έστω και αν έχουν πεδάνει άλλοι, έστω και αν υπάρχουν έφιάλτες.

Ναί, δέν ξέρω αν παίζει ό έρωτας αυτό τό ρόλο, κατά κάποιο τρόπο του σωτήρα πρós τή ζωή από τό θάνατο. Πρόσθετα έχει και μία καταστροφική έννοια ό έρωτας. Καταστροφική δηλαδή μέ τήν έννοια, έρωτας-θάνατος: συμπλέκονται. Δηλαδή, ό έρωτας δέ σέ βοηθάει νά ξεφύγεις από τό θάνατο και νά κερδίσεις ξανά τή ζωή, ό έρωτας αντίθετα σέ σπρώχνει πρós μία κατάραση πρós τό θάνατο, πρós μία γνωριμία μέ τό θάνατο, ή πρós μία καταστροφή διαμέσου του θανάτου. Είμαι άπαισιόδοξος, βασικά, γιά τή διάρκεια, τή σημασία και τό βάρος τής έρωτικής σχέσης του ενός άνθρώπου μέ τόν άλλο. Ίδιως όταν ή σχέση αυτή δέν είναι άπλως μία παροδική σχέση, μιάς, πέντε, δέκα, είκοσι ήμερών ή ενός χρόνου κλπ., αλλά εάν είναι μία συμβίωση γιά χρόνια: εκεί τά πράγματα αλλάζουν. Δέν έχουμε νά κάνουμε ή νά μιλάμε καθόλου γιά αυτά.

Είναι δηλαδή πιά μία άπλή συμβίωση...

Γιά μία συμβίωση, γιά μία άλληλοεξάρτηση, γιά μία, έφόσον ό ένας άρχισε νά εκτιμάει τόν άλλο, άλληλοεκτίμηση και συμβίωση μέ συνθήκες τρυφερότητας, αγάπης, θά έλεγα, περίπου άδελφικής ή περίπου συναδελφικής ή άνάγκης τής παρουσίας του άλλου, διότι έχει συνηθίσει άς πούμε, στό σπίτι σου νά έχεις και μία άλλη παρουσία, νά μιλάς μαζί, νά κάνεις έρωτα, αλλά ό

έρωτας πιά είναι ένα πράγμα πάρα πολύ ξεφτισμένο, δέν είναι πιά έρωτας, είναι άπλως μία συνήθεια, μία πράξη τελείως αυτόματη, αυτοματική. Δέν είναι πιά εκείνη ή χαρά, ή έρωτική πού νιώθεις όταν πρωτογνωρίζεις μία γυναίκα. Δέν ξέρω, άρκοουν αυτά πού σάς είπα;

Στά ποιήματά σας βρίσκεται μία άναλογία μεταξύ του ποιητή και του προδότη: του καρφιού. Φτάνει μέχρι και τά τελευταία σας ποιήματα και ρωτάω αν αυτή ή άναλογία βασίζεται σέ καμιά ιδιαίτερη έμπειρία σας.

Όχι, δέν έχω καμία ιδιαίτερη έμπειρία και ή αναφορά του καρφιού στά ποιήματά μου, δέ νομίζω πώς είναι τεταμένη, είναι μόνο στό Χρονικό. Εκεί γίνεται μνεία γιά κάποιο καρφί, γιά κάποιο προδότη. Στά άλλα, στό Νυχτολόγιο φέρ' είπειν, γίνεται μνεία γιά προδοσίες, αλλά είναι οί καθημερινές άνθρώπινες προδοσίες, των γνωστών, των φίλων ή των πρώην φίλων, των γυναικών κλπ. Αυτά τά πράγματα είναι. Δέν έχουν σχέση μέ τά καρφιά αυτά, τους χαφιέδες. Μόνο στό βιβλίο τό Χρονικό υπάρχει αυτό τό πράγμα. Στό Νεκρόδειπνο, πού αναφέρεται πάλι σ' αυτή τήν περίοδο, τήν ιστορική, δέ νομίζω ότι υπάρχει αυτό τό πράγμα. Δέ θυμάμαι.

Ίσως αυτό όφείλεται και σ' αυτό πού έχετε πει προηγουμένως, τό ότι έχετε μία αίσθηση ένοχής γι' αυτούς πού πέθαναν, έστω και αν έχετε κάνει ό,τι μπορούσατε.

Όχι, δέ σχετίζεται αυτό. Άλλά, αυτό πιθανώς νά έχει κάποια σχέση μέ τους φόβους πού είχαμε κατά τό διάστημα τής δικτατορίας, πού βρισκόμασταν στά χέρια των χαφιέδων, διότι είχαμε φτιάξει μία ομάδα, ή όποια είχε κάνει μία ισχυρή αντίσταση εναντίον των συνταγματάρχων κλπ. και εκεί βέβαια φοβούμασταν τό καρφί και ξέραμε ότι πιθανώς μέσα στίς ομάδες νά υπάρχει, νά έχει εισχωρήσει κανένας άνθρωπος τής ασφάλειας, κανένα καρφί τής ασφάλειας, τό όποιο νά μάς καταδιώκε. Διότι μάθαμε άργότερα ότι φέρ' είπειν στό σπίτι του μακαρίτη του Ρούφου, πού ήταν συχνά στίς συγκεντρώσεις μας, ή ασφάλεια ήξερε τά πάντα. Πότε συναντιόμαστε, τί βλέπαμε, κλπ. σά νά ύπήρχε είτε ένα μικρόφωνο στημένο κάπου στό δωμάτιο πού κουβεντιάζαμε, ή ένας άνθρωπος, ό όποιος παρακολουθούσε και κατέδιδε όλα όσα είχαν ειπωθεί. Καί έτσι, μπήκε και στό ποιήμα μου ή έννοια του καρφιού, του καταδότη.

Μιά έπιστολή γιά τόν Τ. Σινόπουλο*

Κύριο,

Θά αξίζε νά προσθέσω δυό σύντομες σημειώσεις στη διαφωτιστική και σωστά τοποθετημένη βιβλιοπαρουσίαση του Ρόντερικ Μπήτον γιά τά ποιήματα του Τάκη Σινόπουλου (ΤΛΣ, 10. 10. 80). Η πολεμική έμπειρία του ως στρατιωτικού γιατρού προερχόταν από έναν αίματηγό και φρικώδη έμφύλιο πόλεμο: αυτό νομίζω πώς έχει μεγάλη σημασία στην ποίησή του. Τό ποίημα Νεκρόδειπνος δέν είναι μονάχα «μιά επιστροφή στόν παλιό καταθλιπτικό ρυθμό ζωής». Είναι και τό ξαναγράψιμο ενός πρώιμου ποιήματος, και οί ρίζες του βρίσκονται στόν έμφύλιο πόλεμο.

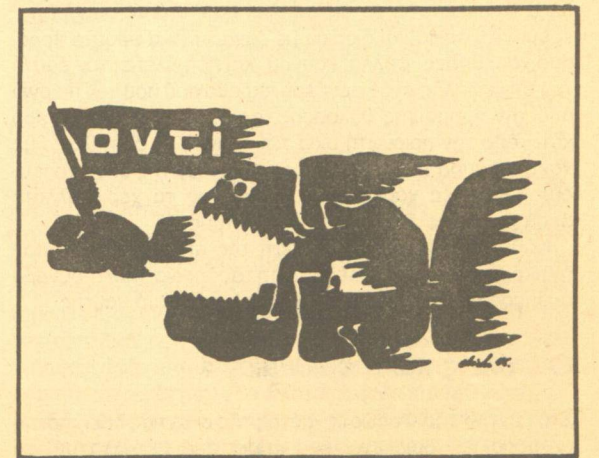
Συνάμα μ' αυτό, θά μπορούσα ν' αναφερθώ και στή βιβλιοπαρουσίαση του Ντένβιντ Χάντ γιά τό βιβλίο μου Λόφος του Κρόνου (ΤΛΣ, 26.9.80), σ' ένα τυπογραφικό λάθος πού ύποδείχνει; Τά θεατρικά έργα πού άνεβάστηκαν στόν Πύργο από ντόπιους νέρους, κατά τή ναζιστική κατοχή, ήταν στην πραγματικότητα τό Βολπόνε του Μπέν Τζόνσον, τό Έξη πρόσωπα ζητούν συγγραφέα του Πιραντέλο κι ένα έργο πού είχαν γράψει μόνοι τους. Ένα από τά μεγαλύτερα σέ ηλικία και ήγητικό μέλος αυτής τής ομάδας ήταν ό Τάκης Σινόπουλος.

Πήτερ Λήβι

Μτφρ. Άλέξ. Ζήρας

ΤΛΣ, άρ. 4047, 24.10.80

* Η έπιστολή του Πήτερ Λήβι αναφέρεται στην κριτική του Ρόντερικ Μπήτον γιά τήν έπιλογή ποιημάτων του Τάκη Σινόπουλου Τοπίο Θανάτου, πού κυκλοφόρησε σ' άγγλικά σέ μετάφραση Κ. Φράιερ. Η πύό πάνω κριτική είναι μεταφρασμένη στό περ. Πρίσμα, άρ. 2, χειμώνας 1980, σ. 168-169. (Σ.τ.μ.)



Οι πόλεις και η επιθυμία. 1.

Για την πόλη Δωροθέα μπορείς να μιλήσεις με δύο τρόπους: να πεις ότι τέσσερις πύργοι από αλουμίνιο ύψώνονται από τα τείχη της πλαισιώνοντας έφτά πύλες με κρεμαστές γέφυρες που δρασκελίζουν την τάφρο: το νερό της τροφοδοτεί τέσσερα πράσινα κανάλια που διασχίζουν την πόλη και τη χωρίζουν σε έννέα συνοικίες, κάθε μία με τρακόσια σπίτια κι έφτακόσιες καπνοδόχους και παίρνοντας υπόψη ότι τ' ανύπαντρα κορίτσια κάθε συνοικίας παντρεύονται με παλικάρια από άλλες συνοικίες κι οι οικογένειές τους ανταλλάσσουν έμπορεύματα που είναι μονοπώλιο της κάθε μιάς -περγαμόντα, αυγά όξυρρύγχου, άστρολάβους, άμέθυστους- τότε μπορείς να κάνεις υπολογισμούς μ' αυτά τα δεδομένα μέχρι να μάθεις τό καθετί που θέλεις για την πόλη στο παρελθόν στο παρόν στο μέλλον. "Η άλλως, να πεις όπως ο καμηλιέρης που με όδηγησε εκεί: «έφτασα εδώ στην πρώτη μου νιότη, ένα πρωί, πολύς κόσμος περπατούσε βιαστικά στους δρόμους προς την αγορά, οι γυναίκες είχαν όμορφα δόντια και σέ κοιτάζαν κατάματα, τρεις στρατιώτες πάνω σέ μία εξέδρα έπαιζαν κλαρίνο, ρόδες γύριζαν όλόγυρα και πολύχρωμες σημαίες ανέμιζαν στον άερα. Μέχρι τότε δεν είχα γνωρίσει παρά την έρημο και τις διαδρομές των καραβανιών. Έκείνο τό πρωί στή Δωροθέα ένιωσα πώς με περίμεναν όλα τά καλά του κόσμου. Στά χρόνια που άκολούθησαν τά μάτια μου γύρισαν πίσω για να δούν τις εκτάσεις της έρήμου και τις διαδρομές των καραβανιών: αλλά τώρα ξέρω πώς αυτός είν' ένας μόνο δρόμος από τούς πολλούς που εκείνο τό πρωί μου άνοιγονταν στή Δωροθέα».

Οι πόλεις και η επιθυμία. 2.

Μετά τρεις ημέρες, πηγαίνοντας προς τό νότο, ό ταξιδιώτης συναντάει την Άναστασία, πόλη που την περιβρέχουν όμόκεντρα κανάλια και πάνω της πετούν άετοί. Θά 'πρεπε τώρα ν' άπαριθμήσω τά έμπορεύματα που εδώ συμφέρει ν' αγοράσεις: άχάτη, όνυχα, χρυσόπρασσο και άλλες ποικιλίες του χαλκιδονίου· να παινέσω τό κρέας του φασιανού που εδώ μαγειρεύεται πάνω στή φλόγα του σιτεμένου ξύλου της κερασιάς και πασπαλίζεται με πολλή ρίγανη· να πω για τις γυναίκες που είδα να κάνουν μπάνιο στην πηγή ενός κήπου και που -όπως λένε- καμιά φορά προσκαλούν τόν περαστικό να ξετυθει μαζί τους και να τις κυνηγήσει στο νερό. "Όμως μ' αυτές τις πληροφορίες δέ θά σου είχα πει τίποτα για την άληθινή ουσία της πόλης: γιατί ένω ή περιγραφή της Άναστασίας δεν ξυπνάει παρά μία μία τις επιθυμίες έτσι που να σέ αναγκάσει να τις καταπιεί, όταν βρεθείς ένα πρωί στην καρδιά της Άναστασίας οι επιθυμίες ξυπνάνε όλες μαζί και σέ περικυκλώνουν. "Η πόλη σου φαίνεται σαν ένα σύνολο όπου καμιά επιθυμία δέ χάνεται και που έσύ είσαι ένα μέρος και επειδή αυτή χάρεται καθετί που έσύ δέ χάρεσαι, σέ σένα δέ μένει παρά να ζεις μέσα σ' αυτήν την επιθυμία και να είσαι εύχαριστημένος. Τέτοια είναι ή δύναμη, άλλες φορές τή λένε κακία κι άλλες καλοσύνη, που έχει μέσα της αυτή ή άπατηλή πόλη: άν δουλεύεις όχτώ ώρες τή μέρα σαν κόπτης του άχάτη, όνυχα, χρυσόπρασσου, ή κούρασή σου που δίνει μορφή στην επιθυμία παίρνει άπ' την επιθυμία τή δική της μορφή κι έσύ πιστεύεις ότι χάρεσαι όλοκληρωτικά την Άναστασία ένω δεν είσαι παρά ό σκλάβος της.

Οι πόλεις και η επιθυμία. 3.

Στή Δέσποινα φτάνει κανείς με δύο τρόπους: με πλοίο ή με καμήλα. "Η πόλη παρουσιάζεται διαφορετική σ' αυτόν που έρχεται από τή στεριά και σ' αυτόν που έρχεται από τή θάλασσα.

Ό καμηλιέρης που βλέπει να ξεπροβάλλουν στον όρίζοντα του όροπεδίου κορυφές από ούρανοξύστες και οι κεραίες του ραντάρ, να χτυπούν οι άσπροι-κόκκινοι άνεμοδείχτες, να βγάζουν καπνό οι καμινάδες, σκέφτεται ένα πλοίο, ξέρει πώς είναι μία πόλη αλλά τή σκέφτεται σαν ένα πλοίο που τόν παίρνει μακριά από τήν έρημο, ένα ιστιοφόρο έτοιμο να σαλπάρει, με τόν άερα να φουσκώνει τα διπλωμένα άκόμα πανιά ή σαν ένα βαπόρι με τό καζάνι που πάλλεται μέσα στή σιδερένια καρίνα και σκέφτεται όλα τά λιμάνια, τά ξένα έμπορεύματα που οι γερανοί ξεφορτώνουν στις άποβάθρες, τις ταβέρνες όπου πληρώματα από διαφορετικές σημαίες σπάνε μπουτιλιές στο κεφάλι ό ένας του άλλου, τά φωτισμένα παράθυρα των ίσογειών, καθένα με μία γυναίκα που χτενίζεται.

Στήν όμίχλη της άκτής ό ναύτης βλέπει να σχηματίζεται ή ράχη μιάς καμήλας, διακρίνει τήν κεντημένη μ' άστραφτερά κρόσια σέλα άνάμεσα σέ δύο καμπούρες με στίγματα που προχωρούν κουδουνίζοντας: ξέρει πώς είναι μία πόλη αλλά τή σκέφτεται σά μία καμήλα που από τό σαμάρι της κρέμονται άσκιά και δισάκια με ζαχαρωμένα φρούτα, κρασί από χουρμάδες, φύλλα, καπνού, και ήδη βλέπει τόν έαυτό του έπικεφαλής ενός μεγάλου καραβανιού που τόν παίρνει από τήν έρημο της θάλασσας, σέ όάσεις με γλυκό νερό κάτω από τήν πριονωτή σκιά των φοινικιών, σέ παλάτια με χοντρά άσπρα τείχη, σέ αιλές πλακόστρωτες όπου χορεύουν ξιπόλητες χορεύτριες, κουνώντας τά χέρια άλλοτε μέσα κι άλλοτε έξω από τά πέπλα τους.

Κάθε πόλη παίρνει τή μορφή της από τήν έρημο που άντικρίζει: και έτσι βλέπουν τή Δέσποινα, πόλη-σύνορο άνάμεσα σέ δύο έρήμους, ό καμηλιέρης κι ό ναύτης.

Οι πόλεις και η επιθυμία. 4.

Στό κέντρο της Φεδώρας, αυτής της σταχτιάς λιθόχτιστης μητρόπολης, βρίσκεται ένα κτίριο από μέταλλο με μία

”Ιταλο Καλβίνο Οι άόρατες πόλεις



κρυστάλλινη σφαίρα σέ κάθε του δωμάτιο. Κοιτάζοντας μέσα σέ κάθε σφαίρα, βλέπεις μία πόλη γαλάζια, τό μοντέλο μιάς άλλωτικης Φεδώρας. Είναι οι μορφές που θά μπορούσε να είχε πάρει ή πόλη εάν, για τόν ένα λόγο ή τόν άλλο, δεν είχε γίνει αυτό που βλέπουμε σήμερα. Σέ κάθε έποχή της πόλης κάποιος, κοιτάζοντάς την έτσι όπως ήταν, φανταζόταν έναν τρόπο που θά τήν έκανε τήν ιδανική πόλη, αλλά ένω κατασκεύαζε τό μικροσκοπικό του μοντέλο, ή Φεδώρα δεν ήταν πιά ή ίδια όπως πριν, κι αυτό που ως χτές είχε μία πιθανότητα μελλοντικής πραγματοποίησης τώρα γινόταν μόνο ένα παιχνίδι μέσα στή γυάλινη σφαίρα.

Τό κτίριο με τις σφαίρες είναι τώρα τό μουσείο της Φεδώρας: κάθε κάτοικος τό επισκέπτεται, διαλέγει τήν πόλη που ταιριάζει με τις επιθυμίες του, τή μελετάει, ένω φαντάζεται τόν έαυτό του να καθρεφτίζεται στή λίμνη με τις μέδουσες που θά μάζευε τά νερά του καναλιού (άν δεν τό είχαν άποξηράνει), να διασχίζει καθισμένος ψηλά στο κουβούκλιο τή λεωφόρο που θά ήταν προορισμένη για τούς έλέφαντες (άν δεν είχαν άπαγορευτεί μέσα στην πόλη), να γλιστράει κατά μήκος του σπειροειδούς, στριφογυριστού μιναρέ (που για τήν άνέγερσή του δέ βρέθηκε ποτέ μία βάση).

Πάνω στο χάρτη της άυτοκρατορίας σου, Μεγάλε Χάν, πρέπει να υπάρξει χώρος και για τή μεγάλη, πέτρινη Φεδώρα και για τις μικρές Φεδώρες των γυάλινων σφαιρών. "Όχι γιατί είναι όλες εξίσου άληθινές, αλλά γιατί όλες είναι πιθανές. "Η μία περιέχει αυτό που τό δέχονται σαν άπαραίτητο τή στιγμή που ήδη δεν είναι: οι άλλες, αυτό που τό φαντάστηκαν σαν πιθανό και, μία στιγμή άργότερα δεν είναι πιά.

Οι πόλεις και η μνήμη. 1.

Φεύγοντας από κεϊ και ταξιδεύοντας τρεις μέρες προς τήν άνατολή, φτάνει κανείς στή Διομίρα, πόλη μ' έξήντα άσημένιους τρούλους, μπρούντζινα άγάλματα όλων των θεών, δρόμους στρωμένους με κασίτερο, ένα θέατρο από κρύσταλλο, ένα χρυσό κόκορα που τραγουδάει κάθε πρωί πάνω σ' ένα πύργο. "Όλες αυτές τις όμορφίες ό ταξιδιώτης ήδη τις ξέρει γιατί τις έχει δει και σ' άλλες πόλεις. "Όμως τό ξεχωριστό σ' αυτήν για τόν άνθρωπο που φτάνει εδώ κάποια βραδιά του Σεπτέμβρη, όταν οι μέρες άρχίζουν να μικραίνουν και τά πολύχρωμα φανάρια άνάβουν μονομιάς στις πόρτες των μαγέρικων κι από κάποια ταράτσα άκούγεται μία γυναικεία φωνή: ω!, είναι πώς νιώθει ζήλια γι' αυτούς που τώρα πιστεύουν ότι κάποτε είχαν ζήσει μία βραδιά όμοια μ' αυτήν και που νομίζουν πώς εκείνη τή φορά ήταν εύτυχημένοι.

Οι πόλεις και η μνήμη. 2.

Ό καβαλάρης που ταξιδεύει μακριά σέ τόπους άγριους νιώθει τόν πόθο για μία πόλη. Τέλος, φτάνει στην Ίσιδώρα, πόλη με κτίρια που έχουν έλικοειδείς σκάλες έπιστρωμένες με έλικοειδή άστρακα, όπου κατασκευάζονται τηλεσκόπια και βιολιά εξάσιας τέχνης, όπου ό ξένος άν διατάσει άνάμεσα σέ δύο γυναίκες συναντά πάντα μία τρίτη, όπου οι κοκορομαχίες καταλήγουν στο αίματοκύλισμα αυτών που στοιχηματίζουν. "Όλα αυτά σκεφτόταν όταν ποθούσε μία πόλη. "Η Ίσιδώρα είναι λοιπόν ή πόλη των όνειρων του: με μία διαφορά. "Η πόλη που όνειρευόταν τόν είχε μέσα της στά νιάτα του: στην Ίσιδώρα φτάνει στά γεράματα. Στήν πλατεία βρίσκεται τό πεζούλι όπου κάθονται οι γέροι και κοιτάζουν τούς νέους να διαβαίνουν: κάθετα κι αυτός στή σειρά άνάμεσά τους. Οι επιθυμίες είναι πιά άναμνήσεις.

Οι πόλεις και η μνήμη. 3.

Θά ήταν μάταιο, μεγαλόθυμο Κουμπλάι, να προσπαθήσω να σου περιγράψω τή Ζάιρα, πόλη των ψηλών προμαχώνων. Θά μπορούσα να σου πω με πόσα σκαλοπάτια είναι φτιαγμένοι οι κλιμακωτοί δρόμοι, τί άκτίνια έχουν τά τόξα των στοών, τί λογιών φύλλα τσίγκου σκεπάζουν τις στέγες: αλλά τό ξέρω από τώρα ότι μ' αυτά θά ήταν σαν να μη σου έχω πει τίποτα. "Η πόλη δεν είναι καμωμένη άπ' αυτά, αλλά από σχέσεις άνάμεσα στα μέτρα του χώρου της και τά γεγονότα του παρελθόντος της: τό ύψος ενός φανοστάτη και τά αιωρούμενα πόδια ενός άπαγονησμένου σφετεριστή: τό τενωμένο σύρμα από τό φανοστάτη στο άπέναντι κικλιδώμα και οι γιρλάντες που στολίζουν τή διαδρομή της γαμήλιας πομπής της βασιλίσσας: τό ύψος αυτού του κικλιδώματος και τό σάλτο του μοιχού που τό δρασκελίζει τήν αυγή: ή κλίση μιάς ύδρορροής στέγης και τό άνετο περπάτημα πάνω της ενός γάτου που γλιστράει μέσα στο ίδιο παράθυρο: ή γραμμή βολής της κανονιοφόρου που προβάλλει ξαφνικά πίσω από τό άκρωτήριο και ή όβριδα που καταστρέφει τήν ύδρορροή: τά σκισίματα στα ψαράδικα δίχτυα και οι τρεις γέροντες που καθισμένοι στο μώλο για να μπαλώσουν τά δίχτυα, διηγούνται, για έκατοστή φορά τήν ιστορία του σφετεριστή με τήν κανονιοφόρο που, λένε, ήταν νόθος γιός της βασιλίσσας παρατημένος μέσα στις φασκίες του εκεί πάνω στο μώλο.

Μ' αυτό τό κύμα που ξανακυλάει από τις άναμνήσεις ή πόλη μουσκεύει σαν σφουγγάρι κι άπλώνει. Μία περιγραφή της Ζάιρα έτσι όπως είναι σήμερα θά 'πρεπε να περιέχει όλο τό παρελθόν της Ζάιρα. "Αλλά ή πόλη δέ λέει τό παρελθόν της, τό περιέχει σαν τις γραμμές ενός χεριού, γραμμένο σέ γωνίες δρόμων, σέ γρίλιες παραθύρων, σέ κουπαστές από σκάλες, σέ άλεξίκεραυνα, σέ ιστούς σημαίων, κάθε μεριά χαρακωμένη με τή σειρά της από γρατζουνιές, έγκοπές, γλυφές, χτυπήματα.

Οι πόλεις και η μνήμη. 4.

Πέρα από έξι ποτάμια και τρεις βουνοσειρές προβάλλει ή Ζόρα, πόλη που όποιος τήν είδε μία φορά δεν μπορεί πιά να τήν ξεχάσει. "Αλλά όχι επειδή αυτή άφήνει όπως άλλες άλησμόνητες πόλεις μία εικόνα άσυνήθιστη στις άναμνήσεις. "Η Ζόρα έχει τήν ιδιότητα να παραμένει στή μνήμη σημείο προς σημείο, με όλη τή σειρά των δρόμων της και των σπιτιών κατά μήκος των δρόμων και των θυρών και παραθύρων των σπιτιών, άν και τίποτα από αυτά δεν παρουσιάζει καμιά ιδιαίτερη όμορφιά ή σπανιότητα. Τό μυστικό της έγκειται στον τρόπο που τό βλέμμα σου τρέχει πάνω σέ σχήματα που διαδέχονται τό ένα τ' άλλο όπως σέ μία παρτιτούρα όπου δεν μπορείς ν' αλλάξεις ή να μεταποιήσεις καμιά νότα. "Ο άνθρωπος που ξέρει από μνήμης πώς είναι φτιαγμένη ή Ζόρα, τό βράδυ, όταν δεν καταφέρνει να κοιμηθεί, φαντάζεται πώς περπατάει στους δρόμους της και θυμάται σέ ποιά σειρά βρίσκονται τό μπρούντζινο ρολόι, ή ριγωτή τέντα του κουρέα, τό συντριβάνι με τούς έννιά πήδακες, ό γυάλινος πύργος του άστρονόμου, τό περίπτερο του πωλητή καρπουζιών, τό άγαλμα του έρημίτη και του λιονταριού, τό χαμάμ, τό καφενείο στή γωνία, ή πάροδος που όδηγεί στο λιμάνι. Αυτή ή πόλη που δέ σβήνεται άπ' τό μυαλό είναι σαν μία πανοπλία ή κρηθήρα που στα κελιά της ό καθένας μας μπορεί να βάλει τά πράγματα που θέλει να θυμάται: όνόματα έπικανών άνδρών, άρετές, άριθμούς, ταξινομήσεις φυτών και όρυκτών, ήμερομηνίες μαχών, άστερισμούς, κομμάτια συζητήσεων. "Ανάμεσα σέ κάθε ιδέα και σέ κάθε σημείο της διαδρομής μπορεί κανείς να έγκαταστήσει μία συγγένεια ή αντίθεση που βοηθάει τήν άμνηση έπαναφορά στή μνήμη. Γιαυτό οι πιό σοφοί άνθρωποι του κόσμου είναι εκείνοι που ξέρουν τή Ζόρα από μνήμης.

"Όμως, άδικα ξεκίνησα για να επισκεφτώ τήν πόλη: άναγκασμένη να μένει άκίνητη και άμετάβλητη για να τή θυμάται κανείς καλύτερα, ή Ζόρα μαραινεται, διαλύεται, χάνεται. "Η Γή τήν έχει ξεχάσει.

Οι πόλεις και η μνήμη. 5.

Στή Μαουριλία, προσκαλούν τόν ταξιδιώτη να επισκεφθεί τήν πόλη και συγχρόνως να κοιτάξει κάτι παλιές κάρτ-ποστάλ που τή δείχνουν όπως ήταν πρώτα: ή ίδια άπαράλλαχτη πλατεία με μία όρνιθα στή θέση της στάσης των λεωφορείων, τήν εξέδρα των μουσικών στή θέση της όδογέφυρας, δύο δεσποινίδες με άσπρες όμπρέλες στή θέση του εργοστασίου των έκρηκτικών. Για να μνή άπογοητεύσει τούς κατοίκους ό ταξιδιώτης πρέπει να έπαινέσει τήν πόλη

Στις 11 Μαΐου ο ήλιος ζεστός έλαμπε αλλά κάτι ύποπτα σύννεφα φάνηκαν στόν ορίζοντα προς τήν πλευρά του Αιγάλεω όπου παλαιότερα ο Ξέρξης είχε παρακολουθήσει τή ναυμαχία τής Σαλαμίνας και τήν καταστροφή του στόλου του. 'Η άτμόσφαιρα ήταν ύγρη και οι έφηβικές μυγούλες πετούσαν άνήσυχα άν και άνάλαφρα γύρω από τά μαυροκόκκινα κρέατα του χασάπικου Τά «'Αγραφα» όπου ο κύρ 'Αλέκος μέ τή ματωμένη ποδιά κι ένα μαστίγιο από τρίχες αλόγου έκανε βαρετά πώς έδιδωχνε τίς μύγες. Δίπλα πάλι στό μανάβικο ο κύρ Δημήτρης παρουσίασθηκε μ' ένα ποτιστήρι κι άρχισε νά καταβρέχει τά μαρούλια, τά χόρτα του βουνοϋ και τό πεζοδρόμιο. 'Εμείς είμασταν τώρα αυτό τό πρῶι μέσα στό σπίτι μας στήν οδό Πλαπούτα 4, ένα γερό δωρόφο κτίριο πού άκόμα και σήμερα είναι σάν καινούργιο, δέν έχει τήν παραμικρή αλλοίωση, οι ιδιοκτήτες του σταυροκοπιούνται γιατί κάθε χρόνο γίνεται και πίο καινούργιο και δέν ξέρουν οι καημένοι ποίος είναι ο λόγος πού στοιχειώσε και θά μείνει άφθαρτο μέχρι τό τέλος τής αιωνιότητας. 'Αλλά και στό 'Ηράκλειο 'Αττικής και στήν 'Αθήνα όλα τά σπίτια πού πέρασα στοιχειώσαν και πάλι κανέναν δέν μπορεί νά εξηγήσει τό λόγο. Δέ φταιώ εγώ. 'Η μητέρα μου και ο πατέρας μου διάλεξαν τό σπίτι γιά νά μέ γεννήσουν. Αυτοί φρόντισαν γιά τό γάμο τους και γιά τά έπιπλα, μιά βαριά άσημότατη τραπεζαρία σάν τάφος βαρώνου ή άρχιναυάρχου στό Γουέστμινστερ και ένα ευθραυστο σαλόνι μέ μελαγχολικά βυσσινιά βελούδα. Αυτοί άλλωστε χωρίς καμιά προσεννόηση μαζί μου πήγαν ένα βράδυ κάπου έννιά μήνες πρίν στήν ταβέρνα του πατέρα μου νά φάνε και νά πιούν κανένα κρασάκι και νά φουντώσουν κάτι άμοιβαίες επιθυμίες πού προκάλεσαν τόν έρχομό μου. Βέβαια αυτές είναι άστείες λεπτομέρειες, είμαι άπόλυτα υπεύθυνος. 'Εγώ τό άποφάσισα και ήρθα.

'Εξω στό χωματόδρομο και μετά τό χασάπικο και τό μανάβικο ήταν τό γυναικείο πιλοποιείο 'Η «Κομψότης» όπου ο ιδιοκτήτης μέ τή μόνιμη κόκκινη έφθαρμένη γραβάτα κατάβρεχε τό χῶμα... Γιά μιά στιγμή κοίταξε δύσπιστα τόν ουρανό αλλά άποφάσισε νά συνεχίσει. 'Η βιτρίνα πάντα σκονιομένη μέ ξεφτιδία από ρόζ λαδομπογιά ήταν στολισμένη μέ τούλια και χρυσά όπως και άσημένα χάρτινα άστράκια. Πάνω σέ ξύλινες υποδοχές έβλεπε κανείς διάφορα καπέλα φορτωμένα μέ πάνινα λουλούδια και φρούτα όλα έλαφρά ξεθωριασμένα. Τώρα φάνηκε ξαφνικά άπ' τή γωνία ο πλανόδιος ψαράς πού διάσχισε τό βρεγμένο χῶμα μέ τίς φοβερές γυμνές μαύρες πατούσες του, μέ τή λάσπη νά περνάει σάν από σουρωτήρι μέσα άπ' τό δάχτυλά του. Ρίξε ρέ μάστορα και στά πόδια μου, φώναξε, ρίξε ρέ και πότισέ με, δέντρο είμαι κι εγώ. Κοντός και τετράγωνος μέ κόκκινο ζωνάρι στή μέση από βαμβακερό ύφασμα, μέ ψάθινο καλάθι στό κεφάλι φοντραρισμένο μέ γαλάζιο μουσαμά γεμάτο κάτω άπ' τό βρεγμένο τσουβάλι μαρίδες, γόπες και παλαμιδες. 'Ισως ένας άπ' τούς πειρασμούς μου νά γεννηθώ συντομότερα νά ήταν αυτό τό εξάισιο γαλάζιο χῶμα του μουσαμά πού μύριζε ψάρι και θάλασσα. Κάτω άπ' τό παράθυρο τής τραπεζαρίας δυό παιδάκια μέ σοβαρότητα προσωπάκια έπαιζαν βόλους. Πίο πέρα άλλα τέσσερα φώναζαν, δική μου, όχι δική, είναι δική μου, σάλπιγγες τής 'Ιερικούς οι κραυγές τους. Τέλος δυό άπ' αυτούς πιάστηκαν στα χέρια. 'Ο μικρότερος παλικαράκι, ο άλλος άνεκτικός. Μύξες κρουστάλλιαζαν στή μύτη του μικρού και κατέβαιναν άργά πρὸς τό στόμα όπου μιά κατακόκκινη γλώσσα τίς περιμάζευε σά νά ήταν μέλι. 'Η μητέρα μου μέ τήν κοιλιά σάν όχυρό χάζευε καρτερικά. 'Ημασταν στίς μέρες μας. Θέλαμε νά βγοϋμε άν και αγαπούσαμε τό σκοτάδι. 'Ακούγαμε μέ τ' άφτιά της και βλέπαμε μέ τά μάτια της τό μικρό δρόμο. Καλά ήμουνα μέσα στα ύγρά μας. Νά τώρα ο ψαράς γελάει δυνατό και χοροπηδάει όπως ο μανάβης του ποτίζει τά πόδια. Μάνα μου τί έχω, τί ψάρι και ψαράκι, μιλάει τό ψάρι μου σήμερα. 'Η μητέρα μου άνοίγει τό παράθυρο, έλα ψαρά, γιά νά δῶ τίς γόπες. Μέ ζαλίζει ή μυρωδιά και κλωτσάω. 'Αχ τό χρυσοϋλι μου, λέει. Τί είπατε μανδάμ. Τίποτα βάλε μου ένα

στις κάρτ-ποστάλ και νά τήν προτιμήσει από τήν τωρινή, φροντίζοντας όμως νά περιορίσει τήν πικρία του μέσα σέ σωστά όρια: άναγνωρίζοντας ότι ή μεγαλοπρέπεια κι ή ευημερία τής Μαουριλία τώρα πού έγινε μητρόπολη, σέ σύγκριση μέ τήν παλιά έπαρχιακή Μαουριλία, δέν άποζημιώνουν γιά μιά κάποια χαμένη γοητεία, πού έντούτοις μόνο τώρα τή χαιρέσαι μέσα άπ' τίς παλιές κάρτες, ένῶ πρίν, όταν ή έπαρχιακή Μαουριλία άπλωνόταν μπροστά σου, δέν έβλεπεσ σχεδόν τίποτα τό χαριτωμένο και λιγότερο από κάθε άλλη φορά θά τό έβλεπεσ σήμερα, άν ή Μαουριλία είχε μείνει ίδια και πού ωστόσο ή μητρόπολη έχει αυτό τό παραπάνω θέλητρο, ότι μέσα άπ' αυτό πού έγινε μπορείς νά ξανασκεφτείς μέ νοσταλγία εκείνο πού ήταν.

Προσέξτε νά μήν τους πείτε ότι μερικές φορές πόλεις διαφορετικές διαδέχονται ή μιά τήν άλλη πάνω στό ίδιο έδαφος και κάτω άπ' τό ίδιο όνομα γεννιούνται και πεθαίνουν άγνωστες και χωρίς έπικοινωνία μεταξύ τους. 'Άλλες φορές άκόμα και τά όνόματα τών κατοίκων μένουν τά ίδια, και ο τόνος τής φωνής, ως και τά χαρακτηριστικά τών προσώπων: όμως οι θεοί πού κατοικούν κάτω άπ' τά όνόματα και πάνω στους τόπους έφυγαν χωρίς νά πούν τίποτα και στή θέση τους φωλιάσαν ξένοι. Είναι μάταιο ν' άναρωτιέσαι άν αυτοί είναι καλύτεροι ή χειρότεροι άπ' τούς παλιούς, άφού δέν υπάρχει άνάμεσά τους καμιά σχέση, μιά πού οι παλιές κάρτες δέν άπικοινωνίζουν τή Μαουριλία όπως ήταν, αλλά μιά άλλη πόλη πού κατά τύχη όνομαζόταν Μαουριλία όπως αυτή.

Μτφρ. Ε.Γ. ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ
ΣΑΣΑ ΚΑΠΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ
('Από τό βιβλίο *Οί άόρατες πόλεις*)

Πέτρος 'Αμπατζόγλου Σημεία και τέρατα

κίλο από τίς μεγάλες. Μάλιστα μανδάμ. 'Αγόρασε τά ψάρια και πάμε στήν κουζίνα. Τήν άκούω πού σιγοτραγουδάει «μά θαρρῶ πώς θά τά μπλέξω μιά τήν Κική μιά τήν Κοκό ποιά νά διαλέξω, τήν Κική τήν αγαπῶ μά μ' άρέσει κι ή Κοκό». Τό 1950, δηλαδή δεκαεννιά χρόνια από σήμερα τήν περιμέναμε στή σάλα. Σιωπή και μεις οι συγγενείς κοιτάζαμε τό πάτωμα. Μικροαναστενάγματα. 'Από τή μισάνοιχη πόρτα τής κρεβατοκάμαρας άκούγαμε ψιθυρους και κάτι σά λυγμούς και ξαφνικά μιά δυνατή αλλά ρογχῶδη φωνή, μαμά μου τυφλώθηκα, δέ βλέπω μαμά μου, τό γιατρό, γρήγορα. Θά περάσει παιδί μου, γρήγορα Κώστα τό γιατρό, άχα, άχ τό παιδί μου καλέ τό γιατρό άχ καλέ άέρα τό παιδί μου άέρα καλέ. Μιά καρέκλα και βγήκε ο θεϊός μου και μᾶς κοίταξε μέ γυάλινα μάτια. Πέθανε ή Κοκό μας. Πέθανε νά εκεί μέσα.

Είχαν χαλάσει και τά δυό της νεφρά αλλά θά περάσουν δεκαεννιά χρόνια μέχρι εκείνη τήν άποφράδα μέρα, τώρα ή Κοκό πηγαίνει στήν πρώτη δημοτικού και είναι μιά γλύκα. Τώρα ή μητέρα μου σιγοτραγουδά και καθαρίζει ψάρια, «μά θαρρῶ πώς θά μπλέξω μέ τήν Κική μέ τήν Κοκό ποιά νά διαλέξω...» και αλλάζω θέσεις, πολύ ώραία αισθάνομαι, σά μέσα σέ μιά αιώρα σέ βαθύτατη νύχτα, κοσμική και θεραπεῶδη νύχτα, ένα σκοτεινό και θρεπτικό ύγρο, είμαι άνετα μέσα στό βυθό μου μέ τόν άναπνευστήρα μου και τούς ήχους τών καρδιών μας, ευτυχισμένος στό σκοτάδι μου και προστατευμένος, πάντα είχα τίς έπιφυλάξεις μου γιά τό φῶς. Τί λέω, τό μισῶ τό προδοτικό και θορυβῶδες διαλυτικό και αθαδέστατο φῶς, πάντα αγαπούσα τό σκοτάδι μου, πότε σάν άσπάλακας μέσα στή γῆ, πότε στίς μητρες τους, εκεί στή σιωπή και στα ύγρά βρίσκεται ή τρομακτική δύναμή μου. Τό σκοτάδι και τό αίμα μας.

Σήμερα ήταν 10 Μαΐου 1931 κι αυτή ή άχρονη εϋδαιμονία μου πλησιάζει στό τέλος της. Περιπατούσε κι έκανα κούνια σέ λαστιχέιο πανεράκι, άνεστερη νύχτα ταξιδεύοντας μέ τό καλαθάκι μου στό νερό του Νείλου. Πῶς όμως άρχισε αυτή ή εξωφρενική περιπέτεια όπου μ' έφερε άπ' τό αιώριο ταξίδι μου σάν πυκνό άέριο, σάν σουπερνόβα, σάν κασάρ, σάν ήλιο, και σάν όλα τά άλλα υλικά μου σ' αυτή τήν κατάληξη, σ' αυτό τό ταπεινό σπιτάκι μέ μιά μαμά νά καθαρίζει γόπες και νά μ' αγαπά χωρίς νά μ' έχει γνωρίσει, ν' αγαπά μέ πάθος τό έρμαφρόδιτό της, γερό άς είναι κι άς είναι ότι νά 'ναι, νά μ' όνειρεύεται χωρίς νά μ' έχει συναντήσει, νά ράβει τό ρουχαλάκι μου, νά ετοιμάζει τίς πάνες μου και νά μουμυρίζει τρυφερά άχ τό γλυκούλι μου τό κοριτσάκι μου, τό μωράκι μου τό άγοράκι μου. 'Αχ ή θῶα δέν ήξερε ποιόν γεννούσε. 'Ετσι προδιαγραμμένη ήταν ή μοίρα της. Σάν πρόβατο γιά σφαγή και νόμιζε πώς είχε δική της ζωή και θέληση. Τίποτα δέν είχε. 'Εγώ τήν έφερα και τή μεγάλωσα τήν έκανα νά πάσει δουλειά στήν τράπεζα και μετά νά γνωρίσει τόν πατέρα μου πού εκείνη τήν έποχή και τή μοναδική σ' όλη του τή ζωή είχε λεφτά και πρότεινε άμέσως γάμο. Φυσικά του άρεσε τό κορίτσι άσπρη άσπρη και άφράτη, τής έδωνα μιά μητέρα χήρα, τής έδωνα αυτόν τόν σαραντάρη μέ τή φαλάκρα, αυτοδημιούργητο και αυτοκαταστρεφόμενο, χρυσάφι έπιανε χῶμα γίνονταν, έτσι εκείνη άκριβῶς τή στιγμή πού κρατούσε άκόμα τό χρυσάφι και πρίν προφτάσει νά τό μεταμορφώσει σέ χῶμα τόν παντρεύτηκαν μάνα και κόρη. 'Εγινε λάθος στήν έκτίμηση, σ' αυτό δέ φταιώ εγώ, άσχημος, ξερακιανός και άντικοινωνικός, μέ μεγάλα αυτιά σάν τά δικά μου, ζηλιάρης και έρωτικός, όλα μαύρα τά έβλεπε, τί νά σου πῶ παιδί μου Πέτρο δέν μπορῶ νά καταλάβω πώς τήν έπαθα και τόν παντρεύτηκα άς όμνηται όμως ή μάνα μου θεός σχωρέστην, πάρτον νά σωθῶμε κορούλα μου, πάρτον νά γίνεις κυρία, έκλαιγε άπειλούσε πώς θ' αυτοκτονήσει, ντροπή έλεγε νά δουλεύεις στήν τράπεζα εσύ μιά Δελαγραμμάτικα, τίποτα δέν ήμασταν παιδί μου, αλλά αυτή τό δικό της, ντροπή τί θά πεί ο κόσμος, είπα τό ναι πού νά μήν τό έλεγα άσπρη μέρα δέν είδα από τό κακό στό χειρότερο, καταστράφηκα παιδί μου, μιά ζωή μόνο είχα και τήν έχασα. Στίς 10 Σεπτεμβρίου του 1930 ο πατέρας μου κοίταξε σκεπτικός τή μητέρα μου πού διάβαζε άνεξήγητα γιά μένα μέ μεγάλο ένδιαφέρον τά 'Ανεμοδαρμένα 'Υψη τής Μπροντέ, έριξε μιά άκεφη ματιά έξω άπ' τό παράθυρο, σκάλισε τή μύτη του και παρατήρησε σχεδόν μ' έπιστημονικό ένδιαφέρον τό δάκτυλό του και τέλος του ήρθε ή ιδέα νά βγει νά διασκεδάσει. Τέτοιες άποφάσεις τίς έπαιρνε σπάνια κι έτσι όταν ή μητέρα μου άκουσε τήν πρόταση πέταξε τά 'Ανεμοδαρμένα και άστραπιαία ντύθηκε μήπως και ο κύριός της αλλάξει γνώμη. 'Εκείνος φορούσε τό μαϋρο του ριγέ κοστούμι, όλοκαινούργιο μ' ένα μόνο δυσδιάκριτο λεκέ στό γόνατο, τή μαϋρη μέ κόκκινα νερά γραβάτα του και τό γκριζο καπέλο του μέ τήν κατάμαυρη λές πενηφορούσα κορδέλα κι εκείνη τό ώραίο έμπριμέ της τό άσπρο καπελάκι και τήν άσημένα τσάντα της. 'Εφτασαν λοιπόν στήν Πράσινη Ταβέρνα όπου κατά σύμπτωση—και γιά λίγο μόνο χρόνο—ιδιοκτήτης ήταν ο πατέρας μου, αλλά σύντομα τόν κατάκλειψαν και τήν έχασε. Σ' αυτή τήν ύπόθεση δέν είχα καμιά άνάμιξη, δέν ήταν μέσα στό σχέδιο τής γέννησής μου

και κατά συνέπεια τό οικονομικό θέμα τουλάχιστον εκείνη τήν έποχή δέ μ' άφορούσε. Χρόνια άργότερα του είπα βρέ μπαμπά τό πάν στήν ταβέρνα είναι ή διαχείριση. Πρέπει νά κάθεις στο ταμείο μέ τά νοικοκυρεμένα μπλοκάκια σου άραδιασμένα και τά γκαρόνια ή σερβιτόροι νά περνούν νά σου δείχνουν τίς μερίδες κι εσύ νά χρεώνεις. Τόσα λεμονάτα, τόσοι μουσακάδες, δυό σαλάτες στό έφτά, μιά φέτα στό δώδεκα, μακαρόνια μέ κιμά στό τριάντα δυό, μπάμιες μέ άρνάκι στό τρία, μισό κιλό στό δεκαέντε. Μ' αυτό τόν τρόπο γράφεις και εισπράττεις και δέν μπορεί κανείς νά σε κλέψει. 'Υστερα βρέ μπαμπά είναι και οι προμήθειες. Χαράματα τρέχεις στήν κεντρική αγορά όπως έρχονται τά καμινία άπ' τά χωριά μέ τά λαχανικά και τά φρούτα κι αγοράζεις φτηνά κι όχι βέβαια νά στέλνεις τό διαχειριστή γιά νά θησαυρίζει σέ βάρος σου. Δέν είπε τίποτα.

Κάθισαν λοιπόν σ' ένα άπόμερο τραπεζάκι και όπως ο πατέρας μου ήταν άνθρωπος λιγόλογος δέν μπορῶ νά πῶ πώς καταδισκέδαζαν αλλά παράγγειλαν κρασί μπακαλιάρο και σκορδαλιά και παντζάρια και μέ τό κρασί κατάφεραν στό τέλος νά φτάσουν στό κέφι μέχρι πού ή μητέρα μου όπως άργότερα γδύνονταν γιά ύπνο τραγουδούσε «έγῶ τό πίνω και τό λέω γίνομαι στουπί και δέ μέ μέλει αγάπη μου ο κόσμος τί θά πεί». Είχε μιά ώραία ένουση άπ' τό μπακαλιάρο και θεσπέσια μέθη άπ' τή ρετσίνα όπου σχεδόν αισθάνθηκε έρωτευμένη μέ τόν πατέρα μου. 'Επεσαν λοιπόν στό κρεβάτι και άκούστηκαν τά γνωστά νευρικά γελάκια και τ' άκουσε ή γιαγιά μου πού ήταν έξω φρενών πού δέν τήν είχαν πάρει μαζί τους και μουμύρισε άγανακτισμένη «ξεστραβώνονται, σά δέ ντρέπονται ούτε τή μάνα της δέ σέβεται ή ξεδιάντροπη».

'Εκείνη λοιπόν τή στιγμή βρισκόμουνα κοντά στή Μαύρη Τρύπα του Γαλαξία—τί νά πῶ τώρα άς του δῶσω τό όνομα Π.Α. γιά νά διευκολύνω τή διήγηση— και κατευθυνόμουνα πρὸς τό κέντρο του μέ ταχύτητα μεγαλύτερη εκείνης του φωτός—δυστυχῶς υπάρχει— και αισθανόμουνα τόν ήλιγο μοτοσυκλετιστή Λούνα Πάρκ στό γύρο του Θανάτου, θά διέσχίζα τή Μαύρη Τρύπα σέ εικοσιέντε γήινα χρόνια και θά περνούσα σ' ένα κόσμο πού τόν όνομάζω—πρὸς διευκόλυνση— 'Αδιαχώρητη ύλη, όταν ξαφνικά άρχισε νά εκπέμπεται έντός μου τό σήμα 'Εδῶ Καλούμε, 'Εδῶ Καλούμε... αυτή τή στιγμή στό Γαλαξία τάδε και συγκεκριμένα σάν πλανήτη γῆ, στή χώρα πού τή λένε 'Ελλάδα, στήν πόλη 'Αθήνα και επί τής οδού Πλαπούτα 4: 'Επεσαν στό κρεβάτι ο Γιάννης και ή 'Αφροδίτη και ίδού ο νυμφίος έρχεται έν τῶ μέσω τής νυκτός και μακάριος ο δούλος δν εύρίσκει γρηγορούντα. Και μιά αυτοκτονική αισθηση μέ άγκαλιάζει, όδύνη και φθορά επιθυμῶ, τώρα άμέσως θά συναντήσω τόν εαυτό μου και τό τίμημα θά είναι θάνατος. Και λέω ειρωνικά. Γιατί όχι; Μεγάλο κακό έγινε εκείνο τό βράδυ. Χωρίς κανένα λόγο πάλευαν άπεγνωσμένα. Μιά σκορδαλιά, ο μπακαλιάρος και ή ρετσίνα προσπαθούσαν νά μέ φέρουν σάν κόσμο. 'Αν και μόλις είχα φτάσει άπ' τό ταξίδι μου, όμολογῶ πώς περιμένα μέ μεγάλη συγκινηση νά έννοθῶ. Μισός μέσα τή μισός μέσα του είχα άσυγκράτητη άνυπομονησία. Περιμένα ν' άποκτήσω τόν εαυτό μου, περιμένα νά άποκτήσω ταυτότητα από τό Γ' Παράρτημα 'Ασφαλείας 'Αθηνών και φάκελο πολιτικῶν πεποιθήσεων. Περιμένα νά πάω στό δημοτικό και νά τό τελειώσω μέ λιαν καλών και νά βγάλω τό Πέμπτο γυμνάσιο 'Αθηνών μέ καθηγητή στα Νέα 'Ελληνικά τόν εξάιτερο φιλόλογο Ραΐση μέ διαγωγή, παρακαλῶ, πρὸς ντροπή μου, κοσμιωτάτη, μιά τέτοια διαγωγή μέσα σάν έμφύλιο είναι μάλλον ύποπτη, περιμένα νά συναντήσω μέ τά μάτια μου τό φῶς, άφού φυσικά πρώτα τό δημιουργήσω, νά προκαλέσω τήν προσωπική όργη του Χίτλερ κι όλα αυτά γιατί ή μαμά τραγουδούσε «έγῶ τό πίνω και τό λέω και γίνομαι στουπί και δέ μέ μέλει αγάπη μου ο κόσμος τί θά πεί». 'Απαράδεκτο. 'Αλλά τί θά γίνονταν άν αντί γιά τίς 10 Σεπτεμβρίου ή μετάβαση στήν ταβέρνα μέ τήν κρασοκατάνυξη,τά μπακαλιάρια και τά λοιπά γίνονταν στις 11 ή στις 12 Σεπτεμβρίου; 'Αν ύποθέσουμε πώς ή μητέρα μου συνέχισε νά διαβάσει τά 'Ανεμοδαρμένα 'Υψη και ο πατέρας μου άφού εξέτασε προσεκτικά τό δάκτυλο του χεριού του ταλαντεύθηκε άνάμεσα στήν επιθυμία νά πάνε στήν ταβέρνα και στή μικρή διάθεση πού είχε νά πάει νά κοιμηθεί, πράγμα πού άλλωστε έκανε κάθε βράδυ μετά από ένα δειπνο στα βουβά. 'Εγώ λοιπόν συνεχίζω τό διαστημικό ταξίδι και τό ζευγάρι πάει φρόνιμα γιά ύπνο. 'Ο πατέρας μου έτσι για τούς τύπους κάνει μιά κάποια άπόπειρα, άσε Γιάννη νυστάζω, αναστενάξει γυρίζει πλευρό κοιμάται. Τότε λοιπόν είμαι κλινικά νεκρός. Και τήν άλλη μέρα όμως τήν ίδια ώρα ή μητέρα μου άνοίγει πάλι τά 'Ανεμοδαρμένα 'Υψη και τότε ξαφνικά ο πατέρας μου λέει «δέν πάμε νά φάμε έξω» κι εκείνη πετάει τό βιβλίο πρίν ο κύριός της μετανιώσει και πηγαίνουν στήν Πράσινη Ταβέρνα όπου παραγγέλλουν μουσαράκι κοκκινιστό μέ μακαρόνια και πίνουν ένα μπουκάλι μπύρα. Και τότε ποίος πατέρας μου και ποιά μητέρα μου; Και ποίος είναι αυτός στις 11 Σεπτεμβρίου πού πήρε τή θέση μου; Τί λέτε κύριε εδῶ υπάρχει σειρά προτεραιότητας. 'Εμεις είμαστε τής κλάσεως τής 10 Σεπτεμβρίου. Βεβαίωτα σά γυναίκα πιθανόν από ευγένεια, αλλά μᾶς συγχωρείτε έχουμε σειρά. Και ποίό θά είναι αυτό τό άγνωστο πρόσωπο τής 11ης Σεπτεμβρίου. Αυτό τό πρόσωπο χωρίς προσωπικότητα, χωρίς χαρακτήρα ένας τυχοδιώκτης ένας μημητής μου. Γιατί μόνο εγώ είμαι ο άληθινός, εγώ μόνο είμαι ο Πέτρος και όλοι οι άλλοι κακέκτυπα. 'Ετσι λοιπόν όπως άθῶοι πέρασαν σ' έναν ψοφοδεή ύπνο εγώ συναντήθηκα. Μέ λύσσα, μέ αφάνταστη έρωτική μανία πού ποτέ άλλοτε στή σύντομη ζωή μου δέ συνάντησα, τόν έρωτεύθηκα. Τόν αγάπησα αφάνταστα μέ μανία τέτοια πού ούτε μάνα δέν αγάπησε τό παιδί της. Τόν λάτρεψα έτσι πού τόν συνάντησα. Σάν γυναίκα τόν άρπαξα και σάν άντρας τής χῶθηκα. 'Εμεις χαιρόμασταν τόν έρωτά μας μέσα στα σκοτάδια της

ΤΟΛΗΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

Τό κυνήγι

Μπροστά ακριβώς στο πανεπιστήμιο ή διαδήλωση διαλύθηκε. Μονάχα ένας μικρός κλειός από όπου, κάθε τόσο, άρπάζανε κάποιον και το χώνανε στην κλούβα. Ο Άλέκος με το Φίλιππα ούτε πού το κατάλαβαν πώς, σε μία στιγμή βρεθήκανε απ' έξω. Ανακατώθηκαν με τον κόσμο κι έκαναν πώς κι αυτοί, τάχατες, παρακολουθούν.

— Εκείνους τούς δυό, φώναξε ο κιτρινιάρης, ο έπικεφαλής κι ο Άλέκος κατάλαβε και

— Εσύ από κεί, φώναξε, κι ο Φίλιππος χάθηκε μέσα στα στενά, στο σκοτάδι, πίσω από την «Καμάρα». Ο Άλέκος πήρε το μάτι του τούς δυό με τα πολιτικά πού τρέχανε πίσω από το Φίλιππα. Έτρεξε κι αυτός στη βρεμένη ασφαλτο, τον κατήφορο, χωρίς να κοιτάει πίσω του. Στρίβοντας στη γωνιά, στο «άσυλο του παιδιού», τούς είδε τούς άλλους δύο πού τον κυνηγούσανε.

— Κοίτα να μη σε ξαναφέρουν εδώ, τον είχε προειδοποιήσει πριν από δυό βδομάδες ακριβώς, ο ίδιος ο κιτρινιάρης με το κακό μάτι, πού έτυχε να είναι πάλι της ύπηρεσίας εκείνο το βράδυ. Έτρεχε και θαρρείς οι φτέρνες του χτυπούσανε στην πλάτη. Χώθηκε στα στενά της «Αγιαφωτεινής». Θεοσκοτέινα. Σά νάτανε, τά σπία, άκατοίχητα.

«Τό πόν είναι να μη σκοντάψεις, μην μπατακώσεις σε τίποτα λακκούβες με λασπόνερα, μην πάρεις κάνα άδιέξοδο και πέσεις στη φάκα».

Πού και πού, μία λάμπα του Δήμου, φώτιζε αδύναμα, μέσα στο απόβροχο. Στάθηκε στο σταυροδρόμι άναποφάσιτος κι ύστερα, στην τύχη, πήρε το δεξί δρομάκι. Πήγαινε άκροπατώντας με την πλάτη στον τοίχο. Τό αύτι του, τετνωμένο. Τούς άκουγε πότε να άπομακρύνονται και πότε να πλησιάζουν επικίνδυνα. Ύστερα, μέσα από την ηχητή σκιά του τοίχου, τούς είδε να στέκονται στο σταυροδρόμι και να συνηνοούνται χαμηλόφωνα. Ο ένας άπόμεινε εκεί.

Ο άλλος, πίο σβέλος, έκανε τό γύρο και πήγε και στάθηκε στην άλλη άκρη του δρόμου.

— Με μαντρώσανε, είπε μέσα του ο Άλέκος κι η καρδιά του πήγαινε να σπάσει βλέποντάς τους να προχωρούν από τις δύο άκρες του δρόμου. Προχωρούσε και τά χέρια του ψαχούλευαν τον τοίχο. Νά βρισκε ένα κούφωμα, μία κρυψώνα... Ξαφνικά ακούμπησε μία ξύλινη πόρτα. Την πίεσε μαλακά κι άνοιξε άθόρυβα. Μία μυρωδιά από ψημένη λεμονόπετσα. Μέσα στο μισοσκόταδο ξεχώρισε στη γωνιά ένα ξεχαρβαλωμένο ντιβάνι, ένα μαγκάλι κι από πάνω του σκυμμένη μία γριά σκεπασμένη πάνω απ' τό κεφάλι με μία χακί κουβέρτα. Τούς άκουσε πού βημάτιζαν έξω από την πόρτα και μιλούσαν, άπορούσαν χαμηλόφωνα.

— Εκεί, του είπε ή γριά δείχνοντάς του μία άλλη πόρτα πού μέσα στην ταραχή του δέν είχε προσέξει. Άνοιξε προσεχτικά. Οινόπνευμα και καμφορά του έρέθισε με μιάς τά λαχανιασμένα του πνευμόνια. Πάνω στο λαβομάνο, ένα

ξεφτισμένο άμπαζούρ έριχνε τό ξεβαμμένο κόκκινο φώς του σε μία κανάτα και μία λεκάνη έμαγιέ. Οι τοίχοι κι οι γωνίες θεοσκοτέινες. Έμεινε για λίγο άκίνητος μέχρι πού τά μάτια του πήραν να συνηθίζουν στο μισοσκόταδο. Στην άλλη μεριά, μόλις πού φαινονταν ένα σιδερένιο κρεβάτι, όπου πλάγιαζε κάποιος σκεπασμένος από τό κεφάλι. Από τά σκεπάσματα βγήκε ένα άσπρουλιάρικο χέρι με την παλάμη άνοιχτή.

— Πενήντα φράγκα. Μπροστά, του είπε μία βραχνή γυναικεία φωνή, πού κόπηκε άπόναν έπίμονο μακρόσυρτο βήχα.

Έβγαλε απ' την τσέπη του τό πενήνταρο και τ' άφησε στην άνοιχτή παλάμη. Εκείνη τό στριφογύρισε μέσα στα δάχτυλα, να βεβαιωθεί κι ύστερα τό τσαλάκωσε μέσα στην παλάμη της και τόχωσε βαθιά, κάτω απ' τό μαξιλάρι της.

— Ξεντύσου, του είπε.

Ξεντύθηκε κι έκατσε γυμνός στα πόδια του κρεβατιού.

— Έλα, του είπε και σήκωσε τό σκέπασμα. Απ' έξω άκουγε τούς θορύβους. Ξεχώρισε τά άμήχανά τους βήματα. Γύρω, στη μέση του, δεθήκανε δυό κοκαλιάρικα κρύα πόδια, πού με μία άπότομη κίνηση τον ρίξαν άπάνω στα λαγώνια της. Έβηχε κι άναστενάζε τό άρρωστο κορμί της.

Σηκώθηκε από πάνω της και ντύθηκε όπως όπως. Τό κρεβάτι έτριξε καθώς ή γυναικα γύρναγε στο πλευρό, κατά τον τοίχο. Άκουσε τά βήματά τους να άπομακρύνονται. Η γριά με τό μαγκάλι, δε γύρισε να τον κοιτάξει.

Στό δρόμο έρημιά. Τά μάτια του τσοούζανε από την ύγρασία και στα ρουθούνια του έκαιγε ή άμια μυρωδιά της τσουκνίδας πού φύτρωνε παντού μες στο συνοικισμό.

Νοέμβριος 1981

(Συνέχεια, Σημεία και τέρατα)

κι αύτη ροχάλιζε έλαφρά και ρεβόταν σκόρδο. Κοιμόταν βαθιά κι έβλεπε τό σχολείο της και τή δασκάλα της να τή μαλώνει αλλά έμεις κάναμε τρελό έρωτα. Με πάθος μοναδικό πολλαπλασιαζόμασταν. Νά τά χεράκια μας τά ποδαράκια μας, τό κεφαλάκι μας, ένας μεγάλος έρωτας πού κράτησε νύχτες και μέρες άτέλειωτες κι αύτη άθώα να ψάχνει για την περίοδό της. Έμεις κάναμε έρωτα. Ποτέ σ' όλη μου τή ζωή δέν έρωτεύθηκα τόσο πολύ. Ποτέ δέν έρωτεύθηκα τά μεγάλα σώματα. Τά μουγκρητά τους και τά ύγρά τους. Τό πείσμα των σωμάτων. Τίς άδέξιες προσπάθειες να χωθούν μέσα, ν' άρπάξουν. Μάταια προσπάθησα να ζήσω τό μεγάλο έρωτα εκείνης της θέσπιας νύχτας με τό μπακαλιάρo και τή σκορδαλιά.

Έρωτευμένοι ζούσαμε μέσα στο εύτυχιόμένο μας σκοτάδι με τό χτύπο της καρδιάς της να μάς είδοποιεί για τό χρόνο, είχε άρχισει τή μέτρηση για τό μηδέν. Χτυπούσε τίκ-τάκ ή μικρή καρδιά της σαν τό μπίνγκ μπέν. Κι ύστερα έμεινα ολομόναχος χωρίς άγάπη κι άρχισα να κλωτσάω. Τώρα όμως είναι πρωί και ή μητέρα τραγουδάει «ένα καράβι απ' τή Χιό με τίς βαρκούλες του τίς δυό» και γώ αιώρομαι στο λαστιχένιο καλαθάκι, «κούνια πού σε κούναγε, λέω, με τίς βαρκούλες του τίς δυό, περίμενε και θά δεις τί πόνο σου έτοιμάζω σε 40 ώρες, θά σε σχίσω σά χασέ, θά σε βασανίσω σαν να είμαι των Ές Ές. Θά πληρώσεις άκριβά τό θράσος σου να γεννήσεις τον υιό του άνθρώπου. Θά πληρώσεις άκριβά την τόλμη σου να μ' αγαπήσεις πριν με γνωρίσεις. Με πόνο θά πληρώσεις. Περίμενε λοιπόν και τραγουδά τό βλακωδέστατο τραγούδι ένα καράβι απ' τή Χιό με τίς βαρκούλες του τίς δυό». Τραγουδά λοιπόν άφου τολμάς, τραγουδά άφου δέν ξέρεις τί πρόκειται γά πάθεις. Σε λυπάμαι και λυπάμαι τον έαυτό μου. Άχ άπλοϊκή μητέρα, αγαπημένη μαμά πού δέν ξέρεις. Πού νομίζεις πώς θά φέρεις στη ζωή ένα μωράκι ενώ έγώ θά γεννηθώ φαλακρός και ύπέργηρος με γεροντική άνοια και με άνοιγμένο πισινό από μακροχρόνια κατάκλιση, άχ μαμάκα γιατί μου τό κάνεις αυτό, πότε σε πείραξα, πότε σε πρόσβαλα. Άχ αγαπημένη μαμά με τίς βαρκούλες σου τίς δυό. Αυτά της έλεγα και περίμενα όπως σε σταθμό τραινου με τίς άποσκευές μου στα πόδια, με άνησυχία για πού έχω βάλει τά εισιτήρια, τά κλειδιά, τό συνάλλαγμα, με μάτι άετίσιο να περιμένω τό συρμό να περάσει και να με πάρει «σ' άλλη γής σ' άλλα μέρη πού κανένα δέν ξέρουμε και κανείς δε μάς ξέρει». Με μεγάλη άγωνία και με γεύση τηγανητής γόπας, περίμενα.

(Άπόσπασμα απ' τό μυθιστόρημα Σημεία και τέρατα, εκδόσεις Κέδρος)



τά βιβλία της «γνώσης»

Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ

(Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1981)

ΠΟΙΗΣΗ, 2

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



Σιμόν ντέ Μπωβουάρ
ΑΠΑΝΤΑ

Μυθιστορήματα-Νουβέλες:

Οί Μανδαρίνοι

Η καλεσμένη

Προδομένη γυναίκα

Ωραίες εικόνες

Τό αίμα των άλλων

Όλοι οί άνθρωποι είναι θνητοί

Ο μονόλογος μιάς γυναίκας

Όταν τό πνεύμα κυριαρχεί

Μελέτες-δοκίμια:

Τό δεύτερο φύλο

Τά γηρατειά

Μήπως πρέπει να κάψουμε τον

μαρκήσιο ντέ Σάντ

Γιά μία ήθική της άμφισβήτησης

Ταξιδιωτικά-χρονικά:

Η Άμερική από μέρα σε μέρα

Η μεγάλη πορεία

Ένας πολύ γλυκός θάνατος

Μπροστά στο φακό

Ημερολόγια:

Οί άναμνήσεις μιάς καθωσπρέπει κόρης

Η δύναμη της ζωής

Η δύναμη των πραγμάτων

Όσα είπαμε κι όσα κάναμε



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31, ΑΘΗΝΑ 141, ΤΗΛ. 36.18.457

Το περιστατικό συνέβη στο Μοντεβιδέο τό 1897.

Κάθε Σάββατο, σάν όλους τούς τίμιους φτωχούς πού ξέρουν πώς δέν μπορούν νά καλέσουν φίλους στό σπίτι, κι από τήν άλλη, προσπαθούν νά ξεφύγουν από τό σπίτι τους, μιά παρέα νεαροί έπιαναν τό ίδιο πάντοτε απόμερο τραπέζι στό Καφέ ντελ Γκλόμπο. Ήταν όλοι άπ' τό Μοντεβιδέο, έκτός άπ' τόν Άρρεδόντο πού προερχόταν άπ' τό έσωτερικό τής χώρας. Ή φίλια τους μαζί του δέν ήταν εύκολη στήν άρχή, γιατί ό Άρρεδόντο δέν έμπιστευόταν τούς άλλους κι ούτε τούς ενθάρρυνε νά τόν έμπιστευτούν. Λίγο μεγαλύτερος από είκοσι χρονών, ήταν άδύνατος και μελαχρινός, μάλλον κοντός και λίγο αδέξιος. Τό πρόσωπό του θά 'ταν άνέκφραστο σχεδόν άν δέν τό έσωζαν τά μάτια του, κοιμισμένα και, ταυτόχρονα, ζωντανά. Δούλευε υπάλληλος σ' ένα ύφασματοπωλείο στήν όδό Μπουένος Άιρες, και στόν ελεύθερο χρόνο του σπουδάζε νομικά. Όταν οι άλλοι καταδίκιζαν τόν πόλεμο πού ρήμαζε τή χώρα, και πού ό πρόεδρος παρέτεινε γιά τελειώς άσημαντους λόγους, ό Άρρεδόντο σώπαινε. Τό ίδιο σιωπηλός έμενε κι όταν τόν πείραζαν γιά τήν τσιγκουνιά του.

Λίγο μετά τή μάχη του Σέρρο Μπλάνκος, ό Άρρεδόντο είπε στους συντρόφους του πώς δέ θά τόν έβλεπαν γιά ένα διάστημα γιατί έπρεπε νά ταξιδέψει ως τή Μερσέδες. Τά νέα δέ συγκίνησαν κανένα. Κάποιος του είπε νά 'χει τό νοϋ του στή συμμορία του γκαούτσο Άπαρίσιο Σαραβία, του άντάρτη ήγέτη των Λευκών. Χαμογελώντας ό Άρρεδόντο του είπε πώς δέ φοβόταν τούς Λευκούς. Ό άλλος, πού ήταν Λευκός, δέν είπε τίποτα.

Πιό δύσκολο γιά τόν Άρρεδόντο ήταν νά άποχαιρητήσει τήν Κλάρα, τήν άρρεβωνιαστική του. Τήν άποχαιρήσε με τίς ίδιες περίπου λέξεις πού είχε χρησιμοποιήσει και γιά τούς φίλους του και τήν προειδοποίησε νά μήν περιμένει γράμματα γιατί θά ήταν πολύ άπασχολημένος. Ή Κλάρα, πού δέν είχε τή συνήθεια νά γράφει, δέχτηκε τήν εξήγηση χωρίς διαμαρτυρία. Οι δυό τους αγαπιόντουσαν πολύ.

Ό Άρρεδόντο ζούσε στήν άκρη τής πόλης. Τόν περιποιόταν μιά μιγάδα πού είχε τό ίδιο επίθετο μ' αυτόν επειδή οι πρόγονοί της ήταν δούλοι στήν οικογένειά του πολλά χρόνια πριν, τόν καιρό του Μεγάλου Πολέμου. Στήν Κλεμεντίνα είχε άπόλυτη έμπιστοσύνη και τής έδωσε έντολή νά λέει, σέ όποιον τόν ζητούσε, πώς έλειπε μακριά, στήν έπαρχία. Είχε ήδη σηκώσει τόν τελευταίο του μισθό από τό κατάσταση πού δούλευε.

Είχε έγκατασταθει σ' ένα από τά πίσω δωμάτια του σπιτιού πού έβλεπε στήν τρίτη μεσαυλή, ένα χωματόστρωτο αίθριο. Ήταν ένα μέτρο χωρίς σημασία, αλλά τόν βόηθαγε νά έγκαινιάσει τήν άπομόνωση πού είχε έπιβάλει στόν εαυτό του. Άπ' τό στενό σιδερένιο κρεβάτι του, όπου είχε ξαναρχίσει νά παίρνει κανέναν ύπνάκο, κοίταζε μελαγχολικά τό άδειο ράφι. Είχε πουλήσει τά βιβλία του -άκόμα και τά πανεπιστημιακά συγγράμματα. Τό μόνο πού είχε άπομείνει ήταν μιά Βίβλος πού δέν είχε διαβάσει ως τώρα και πού ποτέ δέ θά τελειωνε. Τήν ξεφύλλιζε -άλλοτε από ένδιαφέρον κι άλλοτε από πλήξη- κι επέβαλε στόν εαυτό του τό χρέος νά άποστηθίσει κανένα κεφάλαιο από τήν Έξοδο ή τό τέλος του Έκκλησιαστή. Δέν έκανε καμιά προσπάθεια νά καταλάβει αυτό πού διάβαζε. Ήταν έλευθερόφρων, αλλά δέν άφησε νά περάσει ούτε μιά νύχτα χωρίς νά πει τό Πάτερ ήμών όπως είχε ύποσχεθει στή μητέρα του φεύγοντας γιά τό Μοντεβιδέο. Φοβόταν πώς ή άθέτηση μιάς τέτοιας ύπόσχεσης θά του 'φερνε κακοτυχία.

Ό Άρρεδόντο ήξερε πώς στόχος του ήταν ή εικοστή πέμπτη Αύγουστου. Ήξερε ακριβώς τόν αριθμό των ήμερών πού είχε νά διανύσει. Άφου πετύχαινε τό σκοπό του, ό χρόνος θά σταματούσε, ή μάλλον, τίποτε άπ' ό,τι θά συνέβαινε από κεϊ κι ύστερα δέ θά 'χε σημασία. Περιέμενε αυτή τήν ήμερομηνία όπως περιέμενει κάποιος ένα δώρο ή μιάν άπελευθέρωση. Είχε αφήσει τό ρολόι του νά ξεκουρδιστεί, γιά νά μήν αναγκάζεται νά τό κοιτάζει συνεχώς, αλλά κάθε νύχτα, άκούγοντας τά δώδεκα σκοτεινά χτυπήματα ενός δημοτικού ρολογιού, έσκιζε ένα φύλλο άπ' τό ήμερολόγιο κι έκανε τή σκέψη, Μιά μέρα λιγότερη.

Στήν άρχή προσπάθησε νά οργανώσει τή ρουτίνα του -έβραζε ματέ, κάπνιζε τουρκικά τσιγάρα πού έστριβε μόνος του, διάβαζε και ξαναδιάβαζε όρισμένες σελίδες, προσπαθούσε νά πιάσει κουβέντα με τήν Κλεμεντίνα όταν του έφερνε τό φαγητό του σ' ένα δισκο και, πριν ορθήσει τό κερί, επαναλάμβανε και τελειοποιούσε τό λόγο πού σκόπευε νά βγάλει. Ή συζήτηση με τήν Κλεμεντίνα, μιά γυναίκα προχωρημένη στά χρόνια, δέν ήταν και τόσο εύκολη, γιατί ή μνήμη της είχε βαλτώσει στήν ύπαιθρο και στήν καθημερινή ζωή. Ό Άρρεδόντο είχε, έπισιος, άπλώσει μιά σκακιέρα όπου έπαιζε, στήν τύχη και χωρίς καμιά μέθοδο, παρτίδες πού ποτέ δέν τελειωναν. Του 'λειπε ένας πύργος και τόν άντικαθιστούσε με μιά σφαίρα ή με ένα νόμισμα.

Γιά νά γεμίζει τό χρόνο, καθάριζε κάθε πρωί τό δωμάτιό του, διώνοντας τίς άράχνες μ' ένα ξεσκονόπανο και μιά σκούπα. Στή μιγάδα πού τόν φρόντιζε δέν άρεσε καθόλου τό ότι καταπιάνονταν ό ίδιος μ' αυτές τίς χειρωνακτικές δουλειές, πρώτον, γιατί πίστευε πώς άνήκαν στή δικαιοδοσία της, κι έπειτα, γιατί δέν τις έκανε και τόσο καλά. Ό Άρρεδόντο, βέβαια, θά προτιμούσε νά ζύπναγε άφου ό ήλιος είχε σηκωθεί γιά καλά, αλλά ή συνήθειά του νά σηκώνεται τήν αύγή ήταν ισχυρότερη από τή θέλησή του. Οι φίλοι του του έλειπαν άρκετά, ήξερε ώστόσο πώς, εξαιτίας τής άκατανίκητης έπιφυλακτικότητάς του, δέν τούς έλειπε τό ίδιο -χωρίς νά νιώθει πικρία. Ένα βραδάκι, ήρθε κάποιος και τόν ζήτησε, αλλά ή Κλεμεντίνα πού του άνοιξε τήν πόρτα τόν ξεπόστειλε. Ή Κλεμεντίνα δέν ήξερε τόν έπισκέπτη κι ό Άρρεδόντο δέν έμαθε ποτέ ποιός ήταν. Ύπηρεζε άπλητος εφημεριδοφάγος και τώρα του 'ρχονταν δύσκολο πού 'πρεπε νά στερηθεί αυτά τά μουσειά των εφήμερων ποικιλιών. Δέν ήταν άνθρωπος φκιαγμένος γιά βαθιές σκέψεις και στοχασμό.



Χόρχε Λουίς Μπόρχες

'Αβελίνο 'Αρρεδόντο

Προδημοσίευση

Οι μέρες του και οι νύχτες του ήταν όλες ίδιες, αλλά οι Κυριακές τόν βάραιναν περισσότερο. Προς τά μέσα Ιουλίου, του πέρασε ή ύποψία πώς είχε κάνει λάθος νά τεμαχίσει τό χρόνο έτσι -τό χρόνο πού, κατά κάποιο τρόπο, μάς στηρίζει. Προς τό παρόν, άφηνε τή φαντασία του νά πλανιέται πάνω από τά μήκη και τά πλάτη τής Ουρουγουάης τήν εποχή του αιματοκυλισματος -πάνω από τούς κυματιστούς άγρους τής Σάντα Ίρένε, όπου πέταγε τούς χαρταετούς του σ' ένα όρισμένο παρδαλό πουλάρι, πού τώρα πρέπει νά 'ναι πεθαμένο στή σκόνη πού σήκωναν τά ζωντανά όταν τά σαλαγουσαν οι γελαδάρηδες στήν άποκαωμένη ταχυδρομική άμαξα πού μ' ένα σωρό μπιχλιμπίδια έρχόταν μιά φορά τό μήνα από τό Φράι Μπέντος στόν κόλπο Λά Άγρασάδα όπου είχαν άποβιβαστεί οι Τριάντα Τρεις, οι έθνικοί ήρωες τής χώρας σ' ό Χερβιδέρο σ' τίς λοφοσειρές, στά δάση και στους ποταμούς σ' ό Σέρρο όπου είχε σκαρφλώσει πάνω στό φάρο και σκεφτόταν πώς και στις δυό όχθες του Πλάτο δέν υπήρχε λάφος σάν κι αυτόν. Άπ' αυτό τό λόφο πού δεσπόζει στόν κόλπο του Μοντεβιδέο οι σκέψεις του ταξίδεψαν στό λόφο πού φηγοράρει στό έθνικό έμβλημα τής Ουρουγουάης, κι άποκοιμήθηκε...

Κάθε νύχτα, ή αύρα τής θάλασσας έφερνε μιά δροσιά πού βόηθαγε πολύ στόν ύπνο. Δέν έμενε ποτέ ξάγρυπνος. Άγαπούσε πολύ τήν άρρεβωνιαστική του, αλλά, όπως έχει ειπωθεί, ένας άντρας δέν πρέπει νά σκέφτεται τίς γυναίκες -ιδίως όταν είναι άπούσες. Ή ζωή στό ύπαιθρο τόν είχε άσκήσει στήν άνηγία. Κι όσον άφορᾷ τήν άλλη ύπόθεση, προσπαθούσε νά σκέφτεται όσο τό δυνατό λιγότερο τόν άνθρωπο πού μισούσε. Ό θόρυβος τής βροχής στήν έπίπεδη στέγη του κρατούσε συντροφιά.

Γιά έναν άνθρωπο φυλακισμένο ή τυφλό, ό χρόνος κυλάει όπως ένα ρέμα, σά νά γλιστράει σέ μιάν όμαλή πλαγιά. Στά μέσα σχεδόν τής μόνωσής του, ό Άρρεδόντο είχε συχνά τήν έμπειρία αυτού του άχρονου χρόνου. Στήν πρώτη από τίς τρεις έσωτερικές αϋλές του σπιτιού υπήρχε μιά στέρνα με ένα βάτραχο μέσα. Ό Άρρεδόντο ποτέ δέ σκέφτηκε πώς ό χρόνος του βάτραχου, πού προσεγγίζει τήν αιωνιότητα, είναι αυτό ακριβώς πού ζητούσε ό ίδιος.

Καθώς πλησίαζε ή ήμερομηνία, άρχισε ξανά ή άνυπομονησία του. Μιά νύχτα, μη μπορώντας νά άντέξει περισσότερο, βγήκε στό δρόμο. Όλα μοιάζανε διαφορετικά, μεγαλύτερα. Στριβοντας στή γωνιά, είδε φως και μπήκε σ' ένα μάπα. Γιά νά δικαιολογήσει τήν παρουσία του, παράγγειλε

ένα πικρό ρούμι. Μερικοί στρατιώτες, άκουμισμένοι στόν ξύλινο πάγκο, μιλούσαν άκατάσχετα.

«Όπως ξέρεις, άπαγορεύεται άυστηρώς νά δίνει κανείς πληροφορίες σχετικά με τίς μάχες», έλεγε ένας άπ' αυτούς. «Κοίτα νά δεις τί έγινε χτές βράδυ θά σπάσεις πλάκα. Μερικοί από μάς πενούσαμε έξω από Τό Λόγο, όταν άκούσαμε μιά φωνή μέσα πού άψηφούσε τή διαταγή. Μουντάραμε χωρίς νά χάσουμε στιγμή. Τό γραφείο ήταν κατασκότεινο, αλλά κάναμε κόκκινο στις σφαίρες τόν μινέ πού μίλαγε. Θέλαμε νά τόν σύρουμε άπ' τίς φτέρνες. Μόλις έγινε ήσυχία, ψάξαμε νά τόν βρούμε. Και τί νομίζεις πώς άνακαλύψαμε; Μιά από κείνες τίς μηχανές πού μιλάνε, ένα γραμμόφωνο!»

Όλοι βάλανε τά γέλια. «Τί σκέφτεσαι γι' αυτό τό κόλπο, μάγκα μου;» είπε ό φαντάρος στόν Άρρεδόντο πού κρυφάκουγε. Ό Άρρεδόντο δέ μιλούσε. Ό άνθρωπος με τή στολή κόλλησε τό μούτρο του στό πρόσωπο του Άρρεδόντο κι είπε: «Σβέλα! Νά σ' άκούσω νά φωνάζεις; Ζήτω ό Πρόεδρος του έθνους Χουάν Ίδιάρτε Μπόρδα!»

Ό Άρρεδόντο δέν παράκουσε και άνάμεσα σέ κοροϊδευτικά χειροκροτήματα έφτασε στήν πόρτα. Ήταν στό δρόμο πιά όταν του πέταξαν τήν τελευταία προσβολή. «Ό φόβος δέν είναι τρελός», άκουσε πίσω του. «Σκοτώνει τό θυμό». Ό Άρρεδόντο είχε φερθεί σάν δειλός, αλλά ήξερε πώς δέν είναι δειλός. Χωρίς βιασύνη, άργά, γύρισε σπίτι του.

Τήν εικοστή πέμπτη Αύγουστου, ό Άβελίνο Άρρεδόντο ζύπνησε λίγο μετά τίς έννιά. Πρώτα σκέφτηκε τήν Κλάρα κι ύστερα τήν ήμερομηνία. «Άντίο άναμονή», είπε τότε στόν εαυτό του με άνακούφιση. «Ξημέρωσε ή μέρα».

Ξυρίστηκε χωρίς βίαση, κι είδε στόν καθρέφτη τό καθημερινό του πρόσωπο. Διάλεξε μιά κόκκινη γραβάτα και φόρεσε τά καλύτερα ρούχα του. Πήρε μάλλον άργά τό πρόγευμά του. Ό συννεφιασμένος ούρανός άπειλούσε ψιλοβρόχι. Φανταζόταν πάντα πώς ό ούρανός θά ήταν λαμπερός και γαλάζιος. Μιά ιδέα θλίψης τόν άγγιξε καθώς άφηνε τό ύγρό του δωμάτιο γιά στερνή φορά. Στή θολωτή είσοδο συνάντησε τήν Κλεμεντίνα και τής έδωσε τά λίγα πέζος πού του είχαν άπομείνει. Στήν έπιγραφή του καταστήματος ειδών κιγκαλερίας είδε τούς χρωματιστούς ρόμβους πού σημαίνουν πώς στό μαγαζί πουλάνε χρώματα, κι άναλογίστηκε πώς γιά ένα διάστημα δυό και πλέον μηνών δέν τούς είχε σκεφτεί ούτε μιά φορά. Ήταν άργία και στό δρόμο κυκλοφορούσαν ελάχιστοι άνθρωποι.

Τό ρολόι δέν είχε χτυπήσει τρεις όταν έφτασε στήν Πλάσα Ματρίς. Τό «Te Deum» είχε ήδη τελειώσει. Μιά όμάδα αξιωματούχοι -κυβερνητικοί έπίσημοι, αξιωματικοί του στρατού, έπίσκοποι- κατέβαιναν άργά τά όμαλά σκαλοπάτια τής εκκλησίας. Με τήν πρώτη ματιά, τά ψηλά καπέλα -μερικά άκόμα στό χέρι- οι στολές, τά χρυσά σειρήτια, τά έμβλήματα και τά χιτώνια, δημιουργούσαν τήν ψευδαισθήση πώς ή όμάδα ήταν πολύ μεγάλη στήν πραγματικότητα, δέν ήταν περισσότερο από καμιά τριανταριά. Ό Άρρεδόντο, πού δέν ένιωθε κανένα φόβο, κατεχόταν από ένα είδος σεβασμού. Ρώτησε κάποιον νά του πει ποιός είναι ό πρόεδρος.

«Βλέπεις τόν άρχιεπίσκοπο, με τή μίτρα και τή ράβδο; Αυτός πού στέκεται πλάι του», άπάντησε ό άλλος.

Ό Άρρεδόντο τράβηξε ένα περιστροφικό άρχιση νά πυροβολεί. Ό Ίδιάρτε Μπόρδα έκανε δυό τρία βήματα κι έπεσε μπρούμυτα. Άκούστηκε καθαρά νά λέει, «Με σκότωσαν!»

Ό Άρρεδόντο παραδόθηκε στις άρχές. Άργότερα δήλωσε: «Είμαι ένας Κολοράδο, ένας Κόκκινος, και τό λέω με περηφάνεια. Σκότωσα τόν πρόεδρο πού πρόδωσε και μόλυνε τό κόμμα μας. Χώρισα με τούς φίλους μου και τήν άρρεβωνιαστική μου γιά νά μήν τούς μπλέξω. Δέν διάβαζα καν έφημερίδες γιά νά μή μπορεί κανείς νά πει ότι κάποιος με ύποδαύλιζε. Διεκδικώ αυτή τήν πράξη δικαιοσύνης ως άποκλειστικά δική μου. Και τώρα είμαι έτοιμος νά δικαστώ».

Μ' αυτό τόν τρόπο συνέβησαν τά πράγματα, άν και δέν άποκλείεται νά είχαν μιά πιο συγκεκριμένη μορφή μ' αυτό τόν τρόπο φαντάστηκε ότι συνέβησαν.

Μτφρ. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

Κυκλοφορεί

ΜΙΧΑΗΛ Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

Φαναριώτες, Άνθη Εύλαβείας,
'Επτανήσιοι

άπό τή σειρά
«Έλληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

Όταν κυκλοφόρησε στα 1953 τό μυθιστόρημα του Χάινριχ Μπέλ *Μπέγκνερ, γυρίστε σπίτι σας*, ο κριτικός της *Φρανκφούρτερ Άλγκεμάινε Τσάι-τουνγκ* έγραψε: «*Αν ένας ξένος με ρωτήσει σήμερα ποιά είναι ή γερμανική λογοτεχνία δά άπαντήσω: ό Χάινριχ Μπέλ*». Μετά τήν άπονομή του βραβείου Νόμπελ τής λογοτεχνίας στον Μπέλ τό 1972, έχουμε κάθε πιθανότητα νά μήν πέσουμε έξω άν άντιστρέψουμε αυτά τά λόγια καί πούμε: «*Αν ρωτήσουν έναν ξένο ποιά είναι ή γερμανική λογοτεχνία χωρίς άμφιβολία δά άπαντήσει: ό Χάινριχ Μπέλ*». Ποιόν άλλο θά μπορούσε κανείς νά κατονομάσει; Πρίν μερικά χρόνια ήταν ό Γκούντερ Γκράς. Η άκτινοβολία του όμως στή Γερμανία έχει έξασθενήσει στό μέτρο πού άρνήθηκε τά πρώτα του βήματα σάν άναρχικός γιά νά στραφεί πρός έναν άστικό πραγματισμό καί νά προσδώσει μιά έπίσημη άξία στήν πρακτική λογική σ' ό,τι άφορά τή χρήση τής στήν πολιτική, τήν κοινωνιολογία καί τήν ήθική.

Πιστεύω ότι κανείς μεταπολεμικός Γερμανός συγγραφέας δέν άπόκτησε παγκόσμια φήμη τέτοια πού νά συγκρίνεται μ' εκείνη του Τόμας Μάν, ή του Μπέρτολτ Μπρέχτ, αυτών των προπολεμικών συγγραφέων. Ό ρόλος καί ή έπιρροή πού έμμεσα έπιδίωκε ό Γκούντερ Γκράς όταν προσπαθούσε νά συγχωνεύσει τή λογοτεχνία καί τήν πολιτική καί άντλούσε από τή φήμη του σά συγγραφέας κάποια έξουσιαστικά δικαιώματα στίς δημόσιες ύποθέσεις δέν είναι κάτι πού θά μπορούσε νά επαναληφτεί σήμερα.

Οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι καί οι συνέπειές τους, ό ναζισμός καί ή μετανάστευση πολλών διανοούμενων, ή διχοτόμηση τής Γερμανίας, ή διείσδυση στήν κοινωνία χιλιάδων προσφύγων από τά άνατολικά έδάφη, τό ταρακούνημα τής δημοκρατικής επανεκπαίδευσης, ή γρήγορη βιομηχανική άνοικοδόμηση πού είχε σάν άποτέλεσμα νά καλυφτούν μ' ένα άναρχούμενο μετετόν τά άπομεινάκια των βομβαρδισμένων πόλεων, τό άδιόρατο αυτό καμιά φορά άμάλγαμα, δημιούργησε μιά κοινωνία πού μέ δυσκολία μπορεί νά άντισταθεί στα κατασκευάσματα τής τεχνοκρατίας.

Τό πρόγραμμα τής τηλεόρασης συγκεντρώνει κάθε βράδυ όλο τό έθνος, αλλά οι καρποί αυτής τής ένωσης καταναλώνονται μέ τήν ίδια ταχύτητα μέ τήν όποία παρουσιάζονται. Θεσεις, τεχντροπίες, έργα, πρόσωπα, κριτικές, γεγονότα, εμφανίζονται γιά λίγα λεπτά στα μόνιμα προγράμματα καί άμέσως μετά εξαφανίζονται. Η ίδια ή λογοτεχνική παραγωγή πρέπει νά επιταχύνει τήν κατανάλωσή της γιά νά προσαρμοστεί στίς ταχύρυθμες παραγωγικές ικανότητες των τυπογραφείων καί στήν πίεση των συμφερόντων. Βλέπουμε νά αύξάνεται ό άριθμός των έφήμερων γραπτών καί, από χρόνο σέ χρόνο, τά μακρόχρονα έργα (τής κλασικής λογοτεχνίας, ειδικά) άποσύρονται όλο καί περισσότερο από τήν κυκλοφορία.

Μιά όργανισμένη κριτική έπιχειρεί νά ακολουθήσει τήν πορεία τής παραγωγής, αλλά, μπροστά σ' αυτή τή σωρεία σχεδιασμάτων, δέν κατορθώνει νά εκφράσει πολλά πράγματα πέρα από φευγαλέες έντυπώσεις. Καμιά αισθητική δέν έχει έπιβάλλει τους κανόνες τής, δέν υπάρχουν παρ ά δοκίμια σέ άναζήτηση προσανατολισμού, άνταγωνιστικά λίγο-πολύ μεταξύ τους, πού συνωστίζονται μέ νευρικήτητα προσπαθώντας νά άλληλοεκτοπιστούν: έδω καί πολύ καιρό παραμένουν άνίκανα νά αξιολογήσουν τό σύνολο τής πολιτιστικής παραγωγής καί τήν έλλειψη άρχών πού τή διέπει καί πού τόσο καλά έχουν όργανώσει οι οικονομικές έπιταγές.

Η παραγωγή αυτή πού προορίζεται γιά μιά άνάπτυξη χωρίς όρια, συντρίβει τις δομές πού θά μπορούσαν νά τής έπιβάλλουν κανόνες, άντιμετωπίζοντάς τες σάν τροχοπέδη στήν άνάπτυξη τής. Αυτό συνέβηκε μέ τήν τεχνοκρατική μεταρρύθμιση των σχολείων καί των πανεπιστημίων όπου τήν άπόκτηση μιάς πολιτιστικής μάθησης άντικαθιστούν οι πρακτικές γνώσεις καί ή έξάσκηση στίς κοινωνικές επαφές. Στή διδασκαλία των γερμανικών ή λογοτεχνία έχει χάσει τά παραδοσιακά της δικαιώματα πρωτοκαθεδρίας κι όλο καί περισσότερο βλέπουμε νά περνά σέ δεύτερο πλάνο παραμεριζόμενη από τή μελέτη δημοσιογραφικών κειμένων, άρθρων έφημεριδών, λόγων καί προϊόντων τής λαϊκίστικης λογοτεχνίας.

Φυσικά, τής ίδιας τάξης φαινόμενα παρατηρούνται καί σέ άλλες χώρες τής δυτικής Ευρώπης, έχει όμως εμφανίζονται μέ βραδείς ρυθμούς λόγω τής πολιτιστικής παράδοσης. Στή διάρκεια τής άρκετά μακρόχρονης παραμονής μου σ' ένα άγγλικό πανεπιστήμιο, δούλεψα μέ μιά ομάδα νεαρών γερμανιστών πού γνώριζαν πολύ καλά τό γερμανικό λογοτεχνικό προσκήνιο. Είχαν σαστάσει άπ' αυτή τή συζήτηση άρχών πού διεξάγεται στή Γερμανία, άπ' αυτή τή γενική μάχη πού έχει έξαπολυθεί ενάντια στους διαφορετικούς τρόπους γραψίματος καί στίς ιδεολογικές άντιλήψεις. Μιά φορά διάβασα ποιήματα σ' ένα στενό κύκλο. Ό μόνος πού ρώτησε σέ τί χρησίμευε αυτή ή άνάγνωση καί τά ποιήματα γενικότερα, ήταν ένας Γερμανός.

Οι Γάλλοι συγγραφείς τή γνωριμία των όποιων έκανα αυτά τά τελευταία χρόνια, σκέφτονται μ' ένα τρόπο λιγότερο πραγματιστικό από τους Άγγλους αλλά έπιχειρηματολογούσαν μέ καθαρά λογοτεχνικό τρόπο καί κατέφευγαν στήν ιδεολογική κριτική λιγότερο συχνά άπ' ό,τι κάνουμε έδω καί χρόνια στήν

Μιά λογοτεχνία σ' άναζήτηση των λόγων ύπαρξής της

ΝΤΗΤΕΡ ΒΕΛΕΡΣΟΦ

Ό Ντήτερ Βέλερσοφ γεννήθηκε τό 1935 καί ζει στήν Κολωνία. Έχει γράψει μυθιστορήματα, δοκίμια λογοτεχνικής θεωρίας, έργα γιά τό ραδιόφωνο καί τήν τηλεόραση καθώς καί ποιήματα. Τό μυθιστόρημά του *Άνθρωποκνηγητό στήν ήρεμη έξοχή* παρουσιάζει μέ μορφή ντοκουμέντου τόν άγώνα ενός έγκληματία νά σώσει τή ζωή του καί τή μαζική ύστερία πού φανερώνεται σ' αυτούς πού τόν καταδιώκουν. Άλλο γνωστό μυθιστόρημά του είναι τό *Μιά ώραία μέρα*.

Όμοσπονδιακή Δημοκρατία τής Γερμανίας. Χαρακτηριστική μου φαίνεται ή άπάντηση πού μου έδωσε ό Ρόμπερτ Γκριγιέ όταν τόν ρώτησα ποιά ήταν ή θεμελιακή ιδέα των λαβυρινθικών κατασκευών του. Μου είπε άπλά: «είμαι ένας καλλιτέχνης σάν τόν Φλωμπέρ, κάνω κάτι τό καινούργιο». Η τέχνη καί ή λογοτεχνία άποτελούσαν γι' αυτόν άυτόνομοις τομείς στό έσωτερικό τής κοινωνίας καί δέν είχαν άνάγκη νά διερωτηθούν περισσότερο γιά τις αίτίες τους. Ένας Γερμανός συγγραφέας δέ θά μπορούσε νά άκούσει αυτή τήν άπάντηση χωρίς νά νιώσει κάποια ζήλια, γιατί αυτός, παρασυρμένος στό λούκι μιάς θεμελιακής κρίσης, είναι ύποχρεωμένος νά καταναλώσει ένα σημαντικό μέρος από τήν ενέργειά του γιά νά δικαιολογήσει τή δουλειά του άπέναντι στον έαυτό του καί στους άλλους.

Παρόλα αυτά, τό πρόβλημα των λόγων ύπαρξης τής λογοτεχνίας δέν πέρασε στό πρώτο πλάνο τής έπικαιρότητας παρ ά από τά έτη 1967-68. Μέχρι τότε ή μεταπολεμική γερμανική λογοτεχνία μπορούσε νά αισθάνεται ότι έχει στήριγμα τής τήν κοινωνία. Είχε ανάλαβει νά πει ότι οι Γερμανοί άποδεσμεύονταν από τό ναζιστικό παρελθόν καί από τόν πόλεμο καί νά επαγρυπνεί μέ κριτικό βλέμμα άπέναντι στή νέα κοινωνία πού μόλις είχε διαμορφωθεί. Έκφραζε τις συλλογικές άγωνίες, μετέδιδε εύχές καί έπιφυλάξεις, διηγόταν τά όνειρα του κόσμου. Ό Μπέλ, γιά παράδειγμα, μέ τήν παθιασμένη ύπερασπισή του των πιό προσιτών ανθρώπινων αξιών, εκφραζε τή δυσπιστία των μικροαστών άπέναντι στίς άφηρημένες δομές τής έκκολαπτόμενης βιομηχανικής κοινωνίας. Ό Γκράς μετέτρεπε τις άνατολικές γερμανικές επαρχίες, αυτό τόν κόσμο τόν βγαλμένο από τήν έμπερικτική πραγματικότητα, σ' ένα φανταστικό τοπίο άναμνήσεων, άπευθύνοντάς του ένα άντίο, άντίο πού έπαιρνε μαζί του τό χαμένο άντικείμενο γιά νά τό διατηρήσει στό βασίλειο του φανταστικού. Μέ τό ύποθετικό ύφος τής γραφής του Ούβε Γιόνσον τό θέμα τής διχοτόμησης τής Γερμανίας γινόταν μιά ύποκειμενική κατάσταση άβεβαιότητας καί ταλάντευσης, μέχρις ότου ήρθε τό τείχος του Βερολίνου γιά νά αφαιρέσει κάθε περιθώρια άμφιβολίας γιά τό διαχωρισμό.

Η νέα γερμανική λογοτεχνία άντιμετωπίστηκε μέ σκεπτικισμό από τήν ήγετική έλίτ τής έποχής του Άντενάουερ. Ό διάδοχος του στήν καγκελαρία Λούντβιχ Έρχαρτ, σέ μιά άρκετά λυπηρή δημόσια έκδήξη θυμού, άποκάλεσε τους συγγραφείς «κουτάβια». Τελικά όμως είχαμε καινούργια σπία καί νέα έργοστάσια, χρειαζόμαστε καί μιά λογοτεχνία πού θά άντεχε στίς κριτικές καί θά μπορούσε νά παρουσιαστεί σ' όλόκληρο τόν κόσμο: τό έργο αυτό άνέλαβε ή Όμάδα 47 έπισφραγίζοντας έτσι τήν κοινωνική άνοικοδόμηση.

Η Όμάδα 47 όταν φτιάχτηκε, άποτελούσε ένα μικρό κύκλωμα συγγραφέων πού τους ένωναν δεσμοί φιλίας καί οι όποιοι, από τό 1947, συναντιόντουσαν δύο φορές τό χρόνο, διάβαζαν καί συζητούσαν τά γραπτά τους. Άπό χρόνο σέ χρόνο όλο καί περισσότεροι συγγραφείς προστίθενταν στους παλιούς, στή συνέχεια άρχισαν νά έρχονται σάν άκροατές έκδότες, δημοσιογράφοι καί συντάκτες των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Τελικά ή ομάδα κατέληξε νά γίνει ένας θεσμός χωρίς συγκεκριμένες βάσεις, πού συμπεριέλαβε τά δύο τρίτα τής τότε γερμανικής λογοτεχνίας. Άπόκτησε έπίσης καί πολιτική δύναμη: αυτό έγινε άντληπτό τό 1962 μέ τήν ύπόθεση του περιοδικού *Σπήςγκελ*. Οι διαμαρτυρίες τής ομάδας κατάφεραν νά άποτρέψουν μιά κρατική έπίθεση ενάντια στήν έλευθερία του τύπου.

Η Όμάδα 47 έφτασε στό άπώγειο τής άνόδου της όταν έφυγε γιά τή Σιγκτούνα, κοντά στή Στοκχόλμη μετά από πρόσκληση τής Ένωσης Σουηδών Συγγραφέων. Όταν δύο χρόνια άργότερα άποδέχτηκε πρόσκληση νά έπισκεφτεί τό Πρίνσετον, ό σκεπτικισμός είχε ήδη άρχισει νά κερδίζει έδαφος. Οι Ηνωμένες Πολιτείες είχαν έμπλακει στον πόλεμο του Βιετνάμ. Θα έπρεπε λοιπόν νά πάνε εκεί πέρα; Οι περισσότεροι άπ' τήν Όμάδα πήγαν, μερικοί άρνήθηκαν. Τήν έποχή εκείνη σχεδιάζόταν ένα ταξίδι στήν Πράγα. Η

Όμάδα άρχισε νά θεωρείται ή κινητή λογοτεχνική στρατιά του ύπουργείου Έξωτερικών. Χωρίς νά τό έχει θελήσει, αλλά όχι χωρίς νά είναι ύπεύθυνη γι' αυτό, είχε γίνει κομμάτι του λογοτεχνικού «κατεστημένου». Τό τέλος ήρθε άπτόμα, ένα χρόνο άργότερα, όταν άμφισβητικές φοιτητές τράβηξαν τους συγγραφείς σέ κοινή πολιτική δράση καί χρησιμοποίησαν ύποκλοπές τηλεφωνημάτων γιά νά είρωνευτούν τους διστακτικούς.

Άπό τό 1967 ή λογοτεχνική σκηνή τής Όμοσπονδιακής Δημοκρατίας άλλαξε ριζικά. Η κοινωνική κριτική πού μέχρι εκείνη τή στιγμή δέν είχε άμφισβητήσει τό σύστημα, παραμερίστηκε από μιά κριτική πού ξεκινούσε από τους άμφισβητικές φοιτητές καί ή όποία έπιδίωκε νά τό κάνει νά εκραγεί. Η κριτική κειμένων, κάτι συνηθισμένο στήν Όμάδα 47, μεταβλήθηκε σέ μιά όξεία, μεθοδολογική καί ιδεολογική συζήτηση πού ταρακούνησε όλα τά θεμέλια. Η Όμάδα είχε ήδη κατά κάποιο τρόπο κι από παλιότερα τίξει τό θέμα τής πραγματικής ένότητάς της. Στή φάση εκείνη οι άποκλίσεις φαίνονταν νά όξύνονται.

Άπό τά πρώτα έργα του Γκράς καί του Πέτερ Βάις είχε γεννηθεί μιά λογοτεχνία κινούμενη στό έπίπεδο του άλλόκοτου καί του φανταστικού, ή όποία συνεχιζόταν μέ τά βιβλία του Ρόρ Βόλφ, τής Γκιζέλα Έλζνερ καί τής Ρενάτε Ράσπ. Πιο κλειστή, ή ομάδα τής συγκεκριμένης ποίησης, συγκέντρωνε τά όνόματα των Χάισενμπουτελ, Γκόμρινγκερ καί Μόν, τά αυστηρά τυπικά σχεδιάσματα των όποιων επαναλήφθηκαν μέ κάποιες παραλλαγές από τήν ομάδα τής Βιέννης όπου ό Άρτμαν, ό Ρούμ, ό Βήνερ καί ό Μπάιερ τά μετέτρεψαν σέ ποίηση τής άναρχίας. Στα μέσα τής δεκαετίας του '60 είχα ύποστηρίξει τήν άποψη ότι τό γράψιμο πρέπει νά είναι φαινομενολογικό, συγκεντρωμένο γύρω από τις προσωπικές έμπειρίες του συγγραφέα. Αυτό τό είδος γραψίματος τό βάφτισαν λίγο στήν τύχη, «νεορεαλισμό». Άπό τήν άλλη μεριά, κυρίως ή ποίηση καί τά μακρότερησ σημασίας λογοτεχνικά είδη, είχαν δεχτεί τήν επίδραση τής πόπ-άρτ καί στο θέατρο είχε συμβεί ή αίφνίδια έκλειψη του θεάτρου του παράλογου καί του ποιητικού θεάτρου πρός όφελος ενός θεάτρου του ντοκουμέντου. Σέ λίγο διάστημα άφθονούσαν ή λογοτεχνία του ντοκουμέντου, τά ρεπορτάζ, δηλαδή ήχογραφήσεις σέ ταινία μαγνητοφώνου ή ραδιοφωνικά κομμάτια σέ άμεση μετάδοση.

Στό πλευρό τής Όμάδας 47 δημιουργήθηκε ή Όμάδα 61, ή όποία έπιδίωκε τήν επανασύνδεση της μέ τήν προλεταριακή λογοτεχνία, άντλούσε τά θέματα της από τόν κόσμο τής βιομηχανικής εργασίας καί προωθούσε μιά ρεαλιστική μελέτη του κοινωνικού περιβάλλοντος. Άπ' τήν ομάδα αυτή δημιουργήθηκαν «κύκλοι εργασίας» στα πλαίσια των όποιων εργάτες καί υπάλληλοι προσπαθούσαν νά διατυπώσουν μόνοι τους τις έμπειρίες τους. Μιά παραλλαγή αυτής τής άνοιχτής σέ όλους καί μη επαγγελματικής λογοτεχνίας συγκέντρωσε άφθονες εκμυστηρεύσεις, προερχόμενες βασικά από περιθωριακά άτομα, μέ τή βοήθεια ήχογραφήσεων σέ μαγνητοταινία. Έτσι, άπ' όλες τις μεριές γινόταν προσπάθεια νά σπάσουν τά όρια τής λογοτεχνίας, νά άποδοθούν στό κοινό τομείς πού μέχρι τότε έμεναν καλά διαφυλαγμένοι καί νά μπουν τά θεμέλια γιά μιά νέα αυθεντικότητα μέσω άντικειμενικών ντοκουμέντων ή ύποκειμενικών μαρτυριών.

Τό σχεδιάγραμμα αυτής τής λογοτεχνικής πορείας άφήνει κατά μέρος πολλές πλευρές τής ύπόθεσης: γιά παράδειγμα, τό πέρασμα από τή γλωσσολογική κριτική πού άποτελεί ένα μωσαϊκό στή σάτιρα-ντοκουμένο ή σέ άλλα είδη πού άποτελούν συνδυασμό του ντοκουμέντου καί του φανταστικού. Η, άκόμη, τις άναζητήσεις μεμονωμένων συγγραφέων όπως ό Τόμας Μπέρνχαρντ καί ό Άρνο Σμίτ, τή λογοτεχνία τής ομάδας Άγκιπρόπ καί τά έλαφρά έργα μέ βάση λαϊκίστικες λογοτεχνικές μορφές.

Η πληθώρα αυτή μπορεί νά όδηγήσει στήν ύποψία ότι σ' όλες αυτές τις διαφορετικές προσπάθειες, σ' όλες αυτές τις ποικίλες μορφές κυριαρχεί ή ίδια άνησυχία, ή ίδια άμφιβολία γιά τήν άξία του έργου.

“Ας αρχίσουμε μ’ ένα πολυκέφαλο ερώτημα: σέ ποιά σημεία μπορούμε νά εντοπίσουμε τίς βασικές διαφορές τής πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς μέ τίς γενιές του ’20 καί αὐτή τῶν νεωτερικῶν ποιητῶν τοῦ μεσοπολέμου;” Ἄν καί εἶναι σίγουρο πῶς περιδι-αβαίνοντας σ’ ἕνα θέμα τόσο πλατύ σάν μοιραία ἐπίπτωση θά ἔχουμε νά «καταπατήσουμε» τομεῖς ἄλλων εἰσηγητῶν -δέν εἶναι κι εὐκόλο ν’ ἀντέξουν οἱ περιφράξεις σέ ἀνάλογες περιπτώσεις, ἐκεῖνο πού πρώτιστα μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι κάποιες σαφείς διακρίσεις ἀνάμεσα στίς καταβολές καί τίς ιδεολογι-κές -ὄχι βέβαια μέ τή στενή πολιτική τους σημασία-συνιστώσες τής γενιάς αὐτῆς μέ τίς δύο ἄλλες χρονικά προηγούμενες.

Ἐντοπίζοντας ἀκόμα περισσότερο τό ἐπισημάλει ἐγγεῖρημα τοῦ ἱστορικοῦ καθορισμοῦ: δοκιμάζουμε νά κάνουμε σαφείς τίς πύ πάνω διακρίσεις μέ τήν ἔρευνα τοῦ συνολικοῦ ὕφους ζωῆς πού ἀγκάλιασε τοὺς μεταπολεμικούς ποιητές στό ξεκίνημά τους, ἄν αὐτό διέφερε στίς προηγούμενες γενιές, καί, συνακό-λουθα, ποιά εἶναι ἡ στάση πού τήρησαν οἱ μέν καί οἱ δέ ἀντίκρου στήν καλλιτεχνική παράδοση καί τήν πρωτοπορία· τέλος, ἄν αὐτή ἡ στάση τους ἔχει ὑπόγειες ἢ φανερές διασυνδέσεις ἢ εἶναι ἀποκομμέ-νη ἀπό τό γενικό ὕψος τῆς ἀντίστοιχης ἐποχῆς. Ἐπειδή πιστεύω πῶς τέτοιας λογῆς διασυνδέσεις ὑπάρχουν, λιγότερο ἢ περισσότερο ρητές, θά ὀδηγη-θῶ στά ἐξῆς τρία ἐρωτήματα πού σχετίζονται ἀκαρι-αία μέ τήν ἠθική ἀγωγή τῆς κάθε λογοτεχνικῆς γενιάς, πού σχηματικά μπορούμε νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι πάντα διαθέτει στούς κόλπους της μερικές ἀπό τίς πύ προωθημένες συνειδήσεις τῆς ἀντίστοιχης εὐρύτερης γενιάς:

- α) Ὑπάρχει μιά στάση ἀνοχῆς;
- β) Ὑπάρχει μιά διάθεση παρέμβασης στά κοινά; καί
- γ) Ἡ καλλιτεχνική ὑπαρξή καί τό προϊόν της θεωροῦνται ὡς αὐτόνομα στοιχεῖα, σέ σχέση μ’ ὅσα συμβαίνουν στούς ὑπόλοιπους χώρους ζωῆς;

Γιά νά μή μποῦμε σέ λαβύρινθους συλλογισμῶν πού θ’ ἀργήσουν νά μᾶς βγάλουν σέ κάποιο ξέφωτο, προσομοιάζω ἐνδεικτικά παραδείγματα, ἀρκετά ἀντιπροσωπευτικά γιά μένα, ἔτσι ὥστε νά πληροφορηθοῦμε ἀπό πρῶτο χέρι τί εἶναι ἐκεῖνο πού θέλουμε νά ἐντοπίσουμε σάν διαφορά ὕφους ζωῆς ἀνάμεσα σέ δύο ἢ περισσότερες γενιές.

«Ὁμολογῶ ὅτι γιά τή δική μας γενιά -τῆ γενιά τοῦ 1914- αἰσθάνομαι κάποιο δισταγμό νά μιλήσω (...) Τήν ἔξαρχη πού δέν τή βρῖσκαν πάντα στή ζωῆ, τόσο καθαρῆ καί δυνατῆ ὅσο τήν ποθοῦσαν, ἀπό τά ἴδια μαγικά βιβλία τῆ γύρευαν. Νύχτες ὀλάκερες τριγύρι-ζαν στούς δρόμους ἀπαγγέλλοντας στίχους, ξεχνώντας καί τόπο καί στιγμή, ξεχνώντας τά πάντα, μεθώντας ἀπό μουσικές, τίς πύ ἐξαισίες πού δίνεται στόν ἄνθρωπο ν’ ἀκούσει (...).»

Ἦταν δύο ἀποσπάσματα ἀπό τή μελέτη τοῦ Κλ. Παράσχου, *Εἰσαγωγή στή σύγχρονη ἑλληνική ποιή-ση* (1940)· τῆ γενιά τοῦ τήν ὀριοθετεῖ χρονολογικά μέ τό 1914 (ἔκρηξη τοῦ πρώτου παγκόσμιου πόλεμου), ἀκολουθώντας μάλλον τοὺς διαχωρισμούς τοῦ Ἀλ-μπέρ Τιμποντέ· ὅμως ὁ ἴδιος ὁ Παράσχος λίγο πύ κάτω στήν ἴδια μελέτη του προλαβαίνει νά εἰδοποιή-σει τόν ἀναγνώστη ὅτι ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος δέν εἶχε καμιά οὐσιαστική ἐπίπτωση στό ποιητικό ἔργο τῆς γενιάς του. Καί τώρα τό δεύτερο παράδει-γμα:

«Μέσα σ’ ἕναν ἀσφυκτικό χῶρο ὅπου λείπει τό ὀξυγόνο τῆς ἐλευθερίας, μέσα στίς δύοσομες συνθή-κες πού ἔχουν παγιωθεῖ ἀπό χρόνια τώρα στήν πατρίδα μας -ἡ δική μας γενιά, ἀποδοκιμασμένη ἀπό τά καλύτερα παιδιά της, χτυπημένη ἀπό παντοῦ, ἔμεινε οὐσιαστικά στίς στήλες τοῦ περιθωρίου ἢ παράδωσε τήν “ἐκπροσώπησή” της στά χέρια τῶν πύ ἀδύναμων μελῶν της, πού, στήν καλύτερη περί-πτωση, τουλάχιστον πλαστογραφοῦν τό ἀληθινό νόη-μα τοῦ ἀγῶνα της.»

Ἦταν ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τό ἀπολογητικό σχόλιο

“Ὅρια καί ὀρισμοί στήν ποίηση τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

τοῦ Μαν. Ἀναγνωστάκη πού δημοσιεύτηκε στό τελευταῖο τεῦχος τοῦ περ. *Κριτική*, τό 1961.

Νομίζω ὅτι μ’ αὐτά τά δύο κείμενα γίνεται κάτι παραπάνω ἀπό ξεκάθαρη ἢ διαφορά τῆς ὀπτικῆς καί τοῦ ὕφους ζωῆς στίς δύο γενιές, αὐτήν τοῦ ’14 ἢ τοῦ ’20 κι ἐκεῖνη τοῦ μεταπολέμου. Τό ἴδιο ξεκάθαρη εἶναι καί ἡ διαφορά στάσης τῶν ποιητῶν ἀπέναντι στήν ἱστορία. Στήν πρώτη περίπτωση ἔχουμε τήν εἰλικρινή ὀμολογία τοῦ Παράσχου, ἀντιπροσωπευτι-κή, μέ ἡ χωρίς εἰσαγωγικά τῶν νεορομαντικῶν ποιη-τῶν τοῦ μεσοπόλεμου, αὐτῶν πού σήμερα ἀποκα-λοῦμε *Minores*, ὅπου τόσο ὁ καλλιτέχνης ὅσο καί τό ἔργο του ὀρίζονται ἀπό μιά αὐτόνομη, ἠρακλείτεια λειτουργία ἀναγωγῆς στό ἰδεώδες μιάς «καθαρῆς» ζωῆς, ὅπου πρωτεύουσα σημασία ἔχει ἡ ἔξαρχη τῶν αἰσθημάτων².

Ἀντίθετα, στή δεύτερη περίπτωση, οἱ περισσότε-ροι ἐκπρόσωποι τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς μοιάζουν νά εἶναι τελεσιδικά διαβρωμένοι ἀπό τή ρυπαρότητα τῆς συμβατικῆς ζωῆς πού ἀκολούθησε τοὺς δύο πολέμους καί πού ἀπέναντί της νιώθουν ἀηδιασμένοι καί προδομένοι. Ἐτσι ἡ στάση τῶν ποιητῶν αὐτῶν δέν εἶναι διόλου συμβατική, ρητά ἢ ἔμμεσα ἐκφράζοντας τή διάθεσή τους νά παρέμβουν στά κοινά, καταφεύγοντας ἔστω καί στήν εἰρωνεία ἄν δέ γίνεται ἀλλιῶς. Δέ θά ἔταν μάλλον ἄστοχη ἢ διάκριση ἄν ἰσχυρίζομασταν ὅτι οἱ παραδοσιακοί ποιητές τοῦ μεσοπόλεμου, ἀλλά καί ἀρκετοί ἀπό τοὺς νεωτεριστές τῆς ἴδιας περιόδου, ὕφοποιον ἐντυπώσεις ζωῆς, ἐνῶ οἱ μεταπολεμικοί ὕφοποιον εἰκόνες.

Καί γιά νά προσομοιοῦμε πύ μόνιμα στήν πρώτη μεταπολεμική γενιά, ἄς ἐπαναλάβουμε κι ἐδῶ τή διατυπωμένη ἤδη ἀρκετές φορές ἀποψη ὅτι στό ποιητικό ἔργο τῆς ὑπάρχει μιά βαθιά -πολύ βαθύτε-ρη, ἀπ’ ὅτι σ’ ἄλλες γενιές- σχέση ἀνάμεσα στό καλλιτεχνικό προϊόν καί στά τρέχοντα γεγονότα τῆς ζωῆς. Ἡ συγκέντρωση ποιητικῶν καί πολιτικῶν πράξεων στό πρόσωπο ἀρκετῶν ἐκπροσώπων της -ἄν λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι οἱ δραματικές ἐμπειρίες πού ἀπόκτησαν ἀνάγονται στήν πρῶτη ἡλικία τους- ὤθησαν πιεστικά σέ ἐξίσου πρῶτες καταθέσεις. Ἡ λυρική αἰσθηματολογία πού χαρακτηρίζει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς παραδοσιακῆς μεσοπολεμικῆς ποίησης, ἔχει νομίζω πίσω της τήν ἄρρητη κι ὀστόσο διάχυτη γιά νά τήν ἐννοήσουμε προϋπόθεση ὅτι ὁ ποιητής προσβλέπει σ’ ἕναν ἰδεατό κόσμο, πού μέ τίς ἐξαισίες μουσικῆς του καλεῖ τόν καλλιτέχνη σέ μαγικά ταξίδια. Ἡ ἀπόσταση αὐτή μηδενίζεται στούς μεταπολεμι-κούς ποιητές. Δέν ἀπομακρύνουν τό ὕλικό τους ὥστε νά λεπτολογήσουν καί νά τεχνουργήσουν πάνω του· ταυτίζονται μ’ αὐτό, ἢ, μάλλον, συμπορεύονται μ’ αὐτό μέ τρόπο ἐπαγωγικό θεωρώντας πῶς ἀξία ἔχει κυρίως αὐτό πού εἰσπράττεται κοινά. Ἐτσι τό ἀντικαθρέφτιμα τοῦ ποιητικοῦ προσώπου δέν εἶναι ἡ ἐξιδανικευμένη εἰκόνα του, ἀλλά ἕνα πρόσωπο συλλογικό ὅπου ἐκεῖ μονάχα μπορεῖ νά ἀποσβεσθεῖ τό δράμα τοῦ ποιητῆ. Νά ἴσως γιατί δύο ἀπό τά βασικά ὕφολογικά χαρακτηριστικά τῆς πρώτης μετα-

πολεμικῆς γενιάς εἶναι ἡ πεζολογία, καί κατά προέ-κταση ἡ κυριολεξία. Ἡ ὕστατη προσφυγή στό συλλογικό πρόσωπο ἐπιβάλλει σχεδόν νομοτελειακά τή σύμπτυξη τῆς γραπτῆς, ὅσο κι ἄν εἶναι αὐτή βιασμένη καί παγιωμένη, μέ τήν κοινά ὀμολούμενη γλώσσα³.

Τά γεγονότα λοιπόν στήν ἀμέσως μεταπολεμική περίοδο εἶναι ὀξυμένα, οἱ ἐμπειρίες καί τά βιώματα τῶν ποιητῶν αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι τά ἀποτυπώ-ματα μᾶς ζωῆς βαθιά κλονισμένης ἄν τῆ συγκρίνου-με μέ τίς σταθερότερες κοινωνικές μορφές πρῖν τό ’40. Αὐτό πού λέμε: ὅτι τεχνικά κυριαρχεῖ στούς μεταπολεμικούς ποιητές ὁ ἐλεύθερος στίχος, νομίζω πῶς δέν εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν ἰδίων ἀκριβῶς συγκυ-ριῶν πού ὑπῆρχαν στούς νεωτεριστές τοῦ μεσοπόλε-μου. Ἡ ἐκλογή τοῦ ἐλεύθερου στίχου ἀπό τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά δέν εἶναι μονάχα μιά αἰρετική στάση ὡς πρὸς τίς ἐκφραστικές δεσμεύσεις τῆς παραδοσιακῆς ποίησης· εἶναι ταυτόχρονα μιά πολιτι-κή ἐκλογή. Πολιτική μέ τήν ἐννοία πού θά ἀναπτύ-ξουμε πύ κάτω. Αὐτό πού θά μπορούσαμε νά ποῦμε ἀπό τώρα εἶναι πῶς ὁ ἐλεύθερος στίχος σταθεροποι-εῖται πῶς μέ τό ἔργο αὐτῆς τῆς γενιάς, ἐνῶ ἕνα ἐνδιαφέρον χαρακτηριστικό εἶναι πῶς δέν ἀκολου-θεῖται τόσο ἡ γραμμῆ τῶν ριζοσπαστῶν τῆς μορφῆς, λ.χ. τοῦ Νικήτα Ράντου ἢ τοῦ Ἐμπερικού, ἀλλά περισσότερο ἡ γραμμῆ τῶν νεωτεριστῶν ποιητῶν πού τό ἔργο τους διακρίνεται γιά τήν ἐντονη παρου-σία τῶν στοιχείων τῆς φθορᾶς καί τῆς βαθιάς ὑπαρξιακῆς δραματικότητας, ὅπως ὁ Σεφέρης καί πολύ πύ πέρα ὁ Καβάφης.

Ἄν ὀστόσο οἱ πρῶτες ἐμφανίσεις τῆς γενιάς αὐτῆς συντελοῦνται ἀρκετά νωρίς, οἱ πρῶτες ποιητικές συλλογές της, γιά εὐνόητους λόγους, βγαίνουν σχετι-κά καθυστερημένα, μετά τό 1950, ἔτσι ὥστε οἱ κριτικοί τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης, λ.χ. ὁ Β. Βαρίκας, νά μένουν μέ τήν ἐντύπωση πῶς ἀπό τήν ἀποψη τῆς μορφῆς οἱ μεταπολεμικοί ποιητές καθοδηγοῦνται ἀπό πρότυπα πολύ προγενέστερα καί πῶς δέν τολμοῦν νά ἔρθουν σέ ρῆξη μέ τήν παράδοση⁴. Ἡ γνώμη τοῦ Βαρίκα θά μπορούσε νά ἐνισχυθεῖ ἀκόμα περισσότερο ἄν κάνομασταν ἄν ἀναδρομῆ βλέπαμε πῶς τά πύ πολλά νεανικά ποιήματα τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιάς, ἀκόμα καί μερικές πρῶτες συλλογές, πού δημοσιεύτηκαν κατά τή διάρκεια τῆς δεκαετίας τοῦ ’40 δέν εἶχαν ξεφύγει ἀπό τά δεσμά τοῦ ὀμοιοκατάληκτου στίχου καί τοῦ παραδοσιακοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ.

Στήν ἐξέλιξή της ὀμως μετά τό 1950 ἡ γενιά αὐτή πιστοποιεῖ ὅτι δέν ἀκολουθεῖ δεσμευμένη ἀκόμα οὔτε καί τοὺς νεωτεριστές τοῦ μεσοπόλεμου, στίς καθαρές καί πάγιες μορφές τους. Διαμορφώνεται ἀπό τοὺς τελευταίους, δέχεται τίς ριζοσπαστικές ἀντιλήψεις τους γιά τήν τέχνη, ἀλλά διαφέροντας μ’ αὐτοῦς ὡς πρὸς τό γενικό ὕψος ζωῆς πλάθει ἀνάλογα τά δικά της ἐκφραστικά μέσα γιά νά μεταδώσει τά ἰδιαίτερα μηνύματά της. Ἐτσι μέσα ἀπ’ τό ἔργο της ἀναβρῦζουν τά χαρακτηριστικά ἐνός κόσμου πού ἀπό τήν ἴδια τή δύναμη τῶν διαφορετικῶν συντελε-στῶν του ἰδιαίτεροποιεῖται σέ ἄλλες ποιητικές εἰκό-νες, ὕφοποιημένες μέσα ἀπό γλωσσικά ἰδιώματα ξένα ὡς πρὸς μεσοπολεμική χρήση καί αἴσθηση τῆς γλώσσας.

Οἱ τρόποι γραφῆς, τά ὕψη ἢ στυλ, τῶν νεωτερικῶν ποιητῶν τοῦ μεσοπόλεμου, ἐπειδή ἀκριβῶς προϋπο-θέτουν μιά θεμελιώδη πῶς ρῆξη μέ τό συμβατικό λεκτικό ἰδίωμα τῆς παραδοσιακῆς ποίησης, ἀποτυ-πώνονται σάν δοκιμές μᾶς ἀνάγκης νά ξεπεραστεῖ αὐτός ὁ ἀπαράβατος χῶρος, αὐτό τό χάσμα ἀνάμεσα στόν γραμμένο καί τόν ἀκουστικό, προφορικό λόγο. Θά θυμίσω ὀμως καί πάλι ἐδῶ τῆ γνώμη μου ὅτι ἐκτός ἀπό ὀρισμένες ἐξαιρέσεις προωθημένων συνει-δήσεων, ἡ αἰρετική στάση τῶν νεωτεριστῶν τοῦ μεσοπόλεμου ἀντίκρου στήν παραδοσιακή ποίηση ἦταν μονοδιάστατη. Ὄχι μόνο δέν ἔχει ἀποδεσμευθεῖ ἐντελῶς ἀπό τά παλαιὰ πρότυπα, ἀλλά οἱ περισσό-

Κοντά στήν ἐπιστήμη καί στά σύγχρονα μέσα μαζι-κῆς ἐνημέρωσης, ἀπομένει καμιά πιθανότητα ἀκόμα στή λογοτεχνία νά αὐτοεπιβεβαιωθεῖ σάν ἐγκυρη μορφή ἐμπειρίας; Ποῖον ἀγγίζει ἀκόμη, τί μπορεῖ νά ἰσχυρίζεται ὅτι καταφέρει; Τά ἐρωτήματα αὐτά δέν παύουν νά μπαίνουν καί δέν εἶναι σπάνιο νά δέχονται ἀρηνητικές ἀπαντήσεις ὅπως ἔγινε τό 1968 μέ τό περιοδικό *Kursbuch*, μέ διευθυντή του τόν Χάνς Μάγκνους Ἐντσενομπέργκερ. Αὐτός κατηγοροῦσε τή λογοτεχνία ὅτι εἶναι ἐπιφανειακή, κοινωνικά ἄχρη-στη ἀκόμα καί βλαβερή στό μέτρο πού ἀποτελεῖ προϊόν ἀντικατάστασης, ἀγωγή πρὸς ἄλλα κανάλια ἢ ἄλλοθι. Μόνο τά κείμενα πού προετοιμάζαν ἄμεσα γιά τήν κοινωνική ζωῆ εἶχαν κοινωνική ἀξία, ἔλεγε. Ὁ Ἐντσενομπέργκερ ἔχει ἐγκαταλείψει ἀπό καιροῦ αὐτές τίς θέσεις του. Ἡ ἴδια ἡ μαρξιστική λογοτεχνι-κή κριτική ἔχει ἀναθεωρήσει τήν ἐχθρική στάση της ἀπέναντι στήν τέχνη. Ἄλλά οἱ τεχνοκράτες τῆς πολιτιστικῆς μεταρρύθμισης, οἱ διευθυντές προγραμ-μάτων τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης καί τῶν ἐκδοτικῶν τράστ, ἰδιοποιήθηκαν τίς θέσεις πού συμπεραίνουν τήν ἀχρηστία τῆς λογοτεχνίας καί περιόρισαν παντοῦ τό χῶρο πού ἦταν προηγουμένως πρῶθυμοι νά τῆς παραχωρήσουν.

Βέβαια οἱ συγγραφεῖς ὀργανώθηκαν καί συσπειρώ-θηκαν σέ ἕνα συνδικάτο γιά νά ὑπερασπίσουν τά συμφέροντά τους ἐναντία στή βιομηχανία τῆς κουλ-τούρας. Δέν εἶναι ὀμως μέ τόν τρόπο αὐτό πού θά ἐπηρεάσουν τίς δομικές ἀλλαγές πού ἀπειλοῦν τή λογοτεχνία. Τῆ στιγμή αὐτή συγκεκριμένα φαίνεται καλά ὅτι τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης ἐπιβάλλουν ὀλο καί περισσότερο τίς ἀπόψεις τους. Πολλοί ἐκδοτικοί οἴκοι κατέληξαν στή δημοσίευση τῶν ἀναμνησῶν ἀστέρων τοῦ κινηματογράφου καί τῆς τηλεόρασης. Καθῶς τά θέματα πού ἀφοροῦν τίς βεντέτες βρῖσκονται πάντα ἀπό τά μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης στό πρῶτο πλάνο τῆς δημοσιότητας, οἱ τίτλοι τῶν βιβλίων αὐτῶν γεμίζουν τόν κατάλογο τῶν πῶς πῶς πῶς. Ἐκτός ἀπ’ αὐτό, τώρα τελευταία, οἱ ἀστέρες τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης βάλθηκαν νά γράφουν μυθιστορήματα. Ἡ βιομηχανία τῆς κουλτούρας ἐρμηνεύει μέ τό δικό της ἐμπορικό τρόπο τήν προοδευτική σκέψη, σύμφωνα μέ τήν ὀποία ὁ καθένας πρῶτεν νά μπορεῖ νά ἐκφραστεῖ καί νά γράψει. Ἐτσι βλέπουμε νά ξανάρχεται στήν ἐπικαιρότητα μιά παλιά διαμάχη ἀνάμεσα σέ δύο ἐμικρήδες ἀπό τή σχολή τῆς Φρανκφούρτης. Ὁ Βάλτερ Μπένιαμιν ἔλπιζε ὅτι μέ τήν ἀνάπτυξη τῶν

τεχνικῶν μέσων ἀναπαραγωγῆς θά ἀναπτυσσόταν μιά νέα δημοκρατική τέχνη, μιά τέχνη μαζική. Ὁ Ἄντῶρνο ἀντίθετα εἶχε περιγράψει τή βιομηχανία τῆς κουλτούρας σά μιά νέα ἀλλοτριωτική δύναμη. Βεβαίως ὅτι τό πνεῦμα δέ θά μπορούσε νά πέσει σέ νάρκη παρά στό ἔργο μᾶς τέχνης κλεισμένης στόν ἑαυτό της καί καταστροφικῆς. Ἄν ἀφαρέσουμε ἀπ’ αὐτή τή θέση τόν οὐτοπικό πυρήνα της, ἀντιλαμβάνομασταν τή συγγένειά της μέ τήν πεσιμιστική ἀντίληψη τῆς ἱστορίας ἐκφρασμένη ἀπό τό συντηρητικό κριτικό Ἀρνολντ Γκέλεν. Κατά τόν Γκέλεν, οἱ ἐκβιομηχανισμένες χώρες βρῖσκονται σέ μιά μετα-ἱστορική φάση. Ὅλες οἱ ἰδέες ἔχουν διατυπωθεῖ, ὀλα τά καλοῦπια εἶναι στή διάθεση τοῦ καθενός· στό ἐξῆς καθετί τό καινούριο δέ θά ἀποτελεῖ παρά τεχνική τελειοποίηση καί παραλλαγή τοῦ παλιοῦ. Λαβαίνοντας ὑπόψη τό σημερινό λογοτε-χνικό προσκήνιο τῆς ὀμοσπονδιακῆς Δημοκρατίας, μπορούμε νά ποῦμε ὅτι καί οἱ τρεῖς θέσεις μοιάζουν νά ἔχουν ἐπαληθευθεῖ.

τεροι (τό υπογραμμίζω) άρκοούνται σε μία αυτόνομη ρήξη της ποιητικής φόρμας. Καί επειδή προσωπικά δέ δέχομαι τις θεωρίες περί αυτόνομης λειτουργίας της γλώσσας, ιερής και άπαράβατης, πιστεύω ότι η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά πολύ περισσότερο από τους νεωτερικούς του μεσοπόλεμου, συλλαμβάνει καίρια τη δυσαρμονία που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό που πράττει και σ' εκείνο που βλέπει γύρω της. Από δω άναβρύζει και η σύγχρονη αίσθηση του τραγικού, γιατί οι ποιητές αυτοί, νιώθουν ξένοι στον τόπο τους, μολονότι ζούν μέσα του. "Αν λοιπόν δεχτούμε την άλλωστε δοκιμασμένη ιστορικά άποψη της λογοτεχνικής κριτικής ότι τά γλωσσικά ιδιώματα ενός τόπου τείνουν να ένοποιηθούν σε περιόδους κλασικές, ίσως τότε μπορούσαμε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι ό κάθε άλλο παρά κλασικός στή δομή του μεταπολεμικός κόσμος, λόγω της δυσαρμονίας στις σχέσεις άτομου και κόσμου, ήταν μάλλον αδύνατο να βοηθήσει στή σύμπτυξη λογοτεχνικών ομάδων με σαφείς όμόκεντρες τάσεις ή στή δημιουργία ιδιωμάτων της ποίησης που να ξεχωρίζουν άπέναντι σ' άλλα. Η πολυσπερμία των ποιητικών φωνών και ύφών δηλώνει κι αυτή σε τελευταία άνάλυση μία ήθικη, πολιτική και καλλιτεχνική στάση: αντίκρου στή συμβατική μορφή της ζωής μετά τις πολεμικές περιπέτειες όπου κυριαρχεί η σκοτεινότητα, οι μεταπολεμικοί ποιητές καταλαβαίνουν ή νιώθουν πως δέν μπορεί να ύπάρξει, ότι δέν πρέπει τελικά να ύπάρξει, ένα καθολικό ή κυρίαρχο ύφος. Τό αντί-ύφος που διαμορφώνουν και που είναι φορέας του ύπαρξιακού και ιστορικού αδιέξοδου, μοιάζει να 'χει σαν άποστολή του την κατάδειξη της ψευδότητας του επίσημου, αυταρχικού γλωσσικού ιδιώματος των κρατούντων, και την άνάδειξη της προφορικής λαλιάς σαν του μόνου

όμφαλιου λώρου που μπορεί να ξαναχαρίσει την όμογένεια στα καλλιτεχνικά προϊόντα. Συμπόρευση λοιπόν της ποίησης με την ευρύτερη πολιτική διάσταση της έποχής, προσήλωση ώστε να γίνει άκουστός, ό ως τώρα κρυμμένος από τις συμβάσεις και τό καθιερωμένο γούστο έσωτερικός λόγος των πραγμάτων. Καμιά φορά όμως τό τρέχον και τό επίκαιρο δέ δηλώνονται με τρόπο ρητό: όσο περνάει ό καιρός και ώριμάζει τό γλωσσικό αίσθητήριο της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, όλο και πιο συχνά βλέπουμε να χρησιμοποιούν οι ποιητές μυθικές μεθόδους. Η διαφορά ώστόσο που ύπάρχει ανάμεσα στις μυθικές περσόνες του Καβάφη, και ιδιαίτερα του Σεφέρη, και σ' αυτές, λ.χ. του Σινόπουλου⁵, βρίσκεται στο ότι οι περσόνες του τελευταίου είναι πολύ περισσότερο γειωμένες, σάρκινες και άμεσα άναγνωρίσιμες. Τά στοιχεία της φθοράς ή του άγχους που σφραγίζουν τον Έλληνορα του Σινόπουλου καταγράφονται ως τρέχουσες και έλάχιστα άλλγορικές συνιστώσες της ανθρώπινης ύπαρξης. Κατά ένα παράδοξο αλλά όχι κι άνεξήγητο τρόπο τό όραμα του σύγχρονου άτομου έχει στενέψει πολύ σε σχέση με άλλες έποχές. Ο χώρος όπου κινείται ό ποιητής είναι από τά ίδια τά πράγματα όρισμένος και περιορισμένος. "Αν ή έξοικείωση με τό περιβάλλον γίνεται όλοένα και πιο δύσκολη ή έμπειρία του κόσμου που άποκτούν οι ποιητές αυτής της γενιάς γίνεται όλοένα και πιο έξατομικευμένη, κάτι που έχει άμεση επίδραση στή διαμόρφωση της γλώσσας και του ύφους της. Τό δράμα, από μία πλευρά, της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς είναι ότι έχει μάθει πιά και δέν μπορεί να τρέφει τις αυταπάτες των ποιητών του '20, ή, ακόμα όντας δύσπιστη άπέναντι στα πλατιά οικουμενικά όράματα άλλων γενεών, ξέρει πως ή πραγματικότητα των καιρών μας

είναι τόσο λίγο έφησυχαστική ώστε να άπομυζά τη φαντασία και ν' άναγκάζει τους μύθους να ντύνονται σάρκινα, άπτά έντελώς περιβλήματα*.

1. Παίρνουμε σαν 'χρονική 'άφετηρία' την εμφάνιση της γενιάς του '20 γιατί παρά τό ότι άκολουθεί στή ποίησή της μορφικές συμβάσεις που ήδη ύπονομεύονταν από τους Εύρωπαιούς ποιητές, είναι έξιστο αλήθεια, ότι στους κόλπους της εμφανίζονται ποιητές, όπως λ.χ. ό Παπατσώνης που άποτελούν όριακά σημεία στή εξέλιξη της μοντέρνας ποιητικής γλώσσας.

2. Γιατί τό κλίμα παρακμής των φαντεζιστ, όπως ό Λαφόργκ, Γάλλων ποιητών που άνήκουν σε μία προγενέστερη γενιά, έρχεται να επιδράσει κυρίως στή δική μας γενιά του '20; 'Υπάρχουν όπωσδήποτε όρισμένες εκλεκτικές συγγενείες, περισσότερο όμως αυτές έξαντλούνται στο ύφος ζωής. Πως όμως μεταφέρεται ένα όλόκληρο ύφος ζωής από μία χώρα σε μία άλλη, χωρίς να προύπάρχουν τά αντίστοιχα ιστορικά δεδομένα; Τά έρωτήματα μένουν άνοιχτά. Τό μόνο βιβλίο όπου μπορώ να παραπέμψω και που άσχολεται πιο συστηματικά με τό θέμα, είναι αυτό του Κ. Στεργιόπουλου, 'Ο Τέλλος Άγρας και τό πνεύμα της παρακμής', Άθήνα, 1967.

3. Αυτό είναι φανερό ακόμα και σε ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που ή πολιτική σύμπραξη τους άπασχολεί σ' ένα δεύτερο επίπεδο.

4. Β. Βαρίκας, 'Η λογοτεχνία μας στο 1950, περ. Άλλαγή, άρ. 2, 1951.

5. Γ. Π. Σαββίδης, 'Μεταμορφώσεις του Έλληνορα στή νέα έλληνική ποίηση ('Από τον Έζρα Πάουντι στον Τάκη Σινόπουλο), περ. Έποπτεία, άρ. 51, 1980, σ. 787-800.

*Τό κείμενο αυτό διαβάστηκε, σαν εισήγηση, στή διάρκεια της πρώτης μέρας του 'Συμποσίου νεοελληνικής ποίησης', στο χώρο του Πανεπιστημίου της Πάτρας (3-5 'Ιουλίου 1981). Στή μορφή του αυτή ύπάρχουν έλάχιστες, έπουσιώδεις αλλαγές.



Τά νέα βιβλία της «γνώσης»

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΔΩΡΗΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ

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



τά βιβλία της «γνώσης»

ΛΙΛΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

ΑΝΤΙΓΝΩΣΗ
ΤΑ ΔΕΚΑΝΙΚΙΑ
ΤΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ

...ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΥΣΑΦΙ
ΤΩΝ ΚΟΡΜΙΩΝ ΤΟΥΣ
(Μυθιστόρημα)

Κ.ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ
Μ. ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ
Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ»
ΓΡ. ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ 26, ΙΛΙΣΙΑ
ΑΘΗΝΑ 621, ΤΗΛ. 7794879

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ
"ΔΩΔΩΝΗ"

1. 'Ασκληπιά 3, ΤΗΛ. 3613.029 - 3637.973. 2. 'Ιπποκράτους 17, ΤΗΛ. 3630.312, ΑΘΗΝΑ

*ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Καμύ: ΚΑΛΙΓΟΥΛΑΣ
Αόρια: ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ
Μπέκετ: Ο, ΟΙ ΟΡΑΙΕΣ ΜΕΡΕΣ ΟΛΟΓΟΥ ΠΟΥ ΠΕΦΤΟΥΝ
Τοντόκο: Άμειβσις
Άλμπυ: Ίσορροπία τρώου
Άνούβυ: Μήδεια - Ιερόβελ
Άραμπά: Νεκροταφείο Αυτοκινήτων
Μπρέχτ: Μάνα καιρόγιο
Ζενέ: Οι νύγροι
Σπρίγγερπερ: Τό Πάσχα - Ο Παρίσις
Κοκτώ: Δαμόνι μηχανή
Σά: Ο άνθρωπος και τά όπλα
Ντύρρενματ: Η έπιστροφή της γηραιάς κυρίας
Ίβεν: Οι μνηστήρες του θρόνου, κ.ά.

* 50 τόμοι σε όλη και καλύτερη έκδοση της «ΔΩΔΩΝΗΣ» - άποτελούν πρωτοπόρο στις εκδόσεις του Παγκόσμιου Θεάτρου.

*ΚΛΑΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Πόε: ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΡΟΜΟΥ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ
Σίντ: ΟΙ ΘΙΒΑΝΟΠΟΙΟΙ
Τσέχωφ: ΝΟΥΒΕΛΣ ΚΑΙ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ
Μπωντλαίρ: Η ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ ΣΕΓΥΜΝΩΜΕΝΗ
Όργουελ: ΟΙ ΜΕΡΕΣ ΤΗΣ ΜΠΟΥΡΜΑ
Λάιους: ΤΟ ΦΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
Σταυμπέρν: ΟΔΙΟΠΟΡΙΚΟ
Μποσσόν: Ο ΠΑΝΙΚΟΣ
Φιτζέραλντ: ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ
Πιραντέλλο: Ο ΜΑΚΑΡΤΙΝΣ
ΜΑΤΙΑΣ ΠΑΣΚΑΛ

* Οι Κλασικές έπιτομής της «Δωδώνης» - έπιτομής ποιότητας και ευχώνος.

*ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ - ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Άελαύ: ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
Βά: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΙΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΕΣ ΤΟΥ ΥΠΑΡΞΙΣΜΟΥ
Γιάσπερς: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ
Γιασσέρ: Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΤΩΝ ΜΑΖΩΝ
Δημαρά: ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΗΣ
Κάντ: ΔΟΚΙΜΙΑ
Κρόσσ: ΚΕΙΜΕΝΑ
Κρέππενμπερ: Η ΕΝΟΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΙΑΣ
Μακκένθον: Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΧΑΙΝΤΕΓΚΕΡ
Μακκένθον: ΤΟ ΑΝΩΣΙΜΕΝΟ ΔΕΝΤΡΟ
Μαρσάλ: ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΕΧΕΙΝ
Μπρούακ: ΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΟ ΓΙΝΕΣΘΑΙ
Μποσνέκ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ
ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
Μπρετόν: ΜΑΝΙΦΕΣΤΑ ΤΟΥ ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ
Παθλαρ: ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΗΣ
Παπανούτσου: ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ - ΛΟΓΙΚΗ Ο ΝΟΜΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΕΤΗ - ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΗΣ ΠΥΓΜΗΣ - ΤΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΒΙΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΑ κ.ά.
Χάιντεγκερ: ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ
Χάιντεγκερ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

* Οι εκδόσεις «Δωδώνη» στην προσθήκη τους να παρουσιάζουν στο έλληνικό άναγνωστικό κοινό κείμενα των μεγαλύτερων φιλοσόφων - φιλοσόφων ήτοι 40 κλασικών τόμων - όλητα τους.

ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

*ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΛΟΛΟΓΙΑ

Βιβλίο Πρώτο ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ
Βιβλίο Δεύτερο ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ
Βιβλίο Τρίτο ΚΡΗΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΔΕΚΑΤΟΥ ΕΒΔΟΜΟΥ ΑΙΩΝΑ
Βιβλίο Τέταρτο ΟΙ ΦΑΝΑΡΙΟΤΕΣ ΚΑΙ Η ΑΘΗΝΑΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
Βιβλίο Πέμπτο Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΑΙ ΕΦΤΑΝΗΣΙΟΤΕΣ
Βιβλίο Έκτο Ο ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΤΟΥ
Βιβλίο Έβδομο ΚΑΒΑΒΗΣ, ΣΚΕΛΙΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟ 1930
Βιβλίο Όγδοο Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930 ΚΑΙ Ο ΣΕΦΕΡΗΣ

* Για πρώτη φορά παρουσιάζονται έ νέα Έλληνική ποίηση από τον 19ο και σ' όλη τη χρονική της διάρκεια με μια άπεσθη, ένοια, ιστορικά διατεταμένη και μεθοδικά άναγνωστική άνθολογία.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΕΥΓΕΝΙΚΟΤΕΡΟ ΔΩΡΟ / ΧΑΡΙΣΤΕ ΤΟ

ΔΙΑΒΑΣΤΕ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σέ κάθε τεύχος:

- Παρουσίαση των 30 σημαντικότερων βιβλίων του μήνα
- Συναυτιεύσεις με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα έπιστήμης και τέχνης
- Πορτραίτα εκδοτικών οίκων και βιβλιοπωλείων
- Τά best-seller του μήνα
- Ρεπορτάζ για την κίνηση του βιβλίου στην Έλλάδα και στο έξωτερικό
- Περιλήψεις των διατριβών που έτοιμάζονται στις άνώτατες σχολές
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τις νέες εκδόσεις
- Κριτικογραφία του ήμερήσιου και περιοδικού τύπου
- Άρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

πολυσέλιδο — άνανεωμένο — υπεύθυνο

Φαινόμενα

Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ

‘Ο χαλαζίας άναμετράει χιλιάδες μίλια άπ’ τή φωνή ώς τήν έρωτική κρωξιά του φούνου

άπ’ τή φωνή ώς τή βουβή άπόκριση ότι πέδανα δέκα χιλιάδες φορές χωρίς ούτε μιά νά λάμψω (έγώ όμως ξέρω τό πρωί τί είμαι και ξέρω τό πολλαπλάσιό μου ότι έρχεται άπ’ άλλου και προς άλλου πάει, μαζί και ή άγνωστη άρτηρία μου και ή δνοφερή της άπειλή)

Τό ένα κι ένα κάνει δύο τό διαψεύδει ή άφή μου τό μυαλό μου είναι ό διαιρέτης του πέντε και του έφτά τί όμως σημαίνει πέντε ή έφτά τίποτα δέν μου τό λέει ούτε τό ίλιγγιώδες κλάσμα που μέ συμπληρώνει

Γι’ αυτούς όλους τους λόγους περιφέρομαι στην Τροία και όσμίζομαι του Αϊαντα τό αίμα.

Μέ τό νά λέω «όν» δέ σώζω κανένα δέντρο κι ούτε τό φυτεύω κι ούτε μιγνύω τό είναι μου στή φωτοσύνθεση γίνονται μόνο έρωτικά τά μάτια μου και μέ γδέρνουν θηλυκά νιάτα Οί στίχοι μου λένε ότι είναι άστρικοί μά όποιος τους βλέπει τά χαράματα είναι φαιοί άρουραίοι που τρυπούν τή χαρά

Περιφέρομαι λοιπόν στην Τροία μακρομάλλης ‘Αχαιός ή ξυρισμένος ‘Αρπαλιών

‘Εκτωρ στην καρδιά και Διομήδης στό χέρι, άλαλάζω κι άλαλάζω. ‘Ο Κάλχας - φωνάζω - άχ ό Κάλχας ό ψεύτης, κι ό Κάλχας είμαι έγώ. Και θροντούν μέσ στό δάνατο οί πανοπλίες που τίς σκυλεύει ό άδελφός κι ό άδελφός είμαι έγώ

Κι άκουσα τότε ένα τίκ-τάκ, κι ήταν ή τελευταία φορά που ρώτησα άν ήταν ή καρδιά μου ή άν ήταν μιά παλλόμενη ροδιοπηγή ή τό τίκ-τίκ-τίκ της φωτοσύνθεσης άν ήταν της συμρτίας ή φλούδα ή ένα βουνό που πρόκειται νά σπάσει σε δέκα αιώνες.

Περιφερόμουν λοιπόν στην Τροία όπως περιφέρομαι τώρα σε νησιά άχρηστεύοντας κάθε συμβατική μου συμπεριφορά και πρώτα άπ’ όλα χειρονομίες και λόγια και τά βαθιά μου τά μάτια που κλείνουν τό φεγγάρι τους καθρεφτισμένο

‘Αν δέλω νά δείξω ότι τώρα έφτασα από κάπου, δέν δέλω νά μου τό-πούν ούτε οί μικρές ρυτίδες των ήμίκλειστων ματιών των άλλων, ούτε τά χρώματα, ούτε οί αδιόρατες έκκρίσεις που συρικνώνουν μέχρι δακρύνω τά χείλη

‘Απλώς δανείζομαι τό δολιχόσκιον έγχος του ‘Ατρείδη Φαντάζομαι θαμμένα γέλια Δρυάδων σε άπάτητες χαράδες. Κι αυτό σημαίνει «έφτασα από κάπου» χωρίς νά τό άποδείχνουν μ’ όλους τους τρόπους τους οί άλλοι.

Κι όχι μονάχα έφτασα από κάπου, αλλά τό κορμί μου ξαναγεννημένο άχολογεί στίς επίγειες κερήθρες του και στο άσθηστο μυαλό μιάς Βάκχης

‘Αχολογεί ζωές έπερχόμενες.

Σήμερα είναι ή χιλιοστή μέρα που τά χέρια μου ζεστάθηκαν σε δάση παλαιολιδικά

‘Ω πόσο μέ καινούριες αισθήσεις συνδουλίζω τόν κόσμο

‘Αναάλυψα τό άριθμητικό μου αντίστοιχο, βρήκα τά νιτρικά μου σφαιρίδια και τά σθένη του άνδρακα

Σαλέψανε στίς δρασκελιές μου φτέρες κι έκατομμύρια δροσοστάλες. ‘Ο νους μου είναι ό πρώτος κεραυνός που όρδάνοιξε τά μάτια ενός βρέφους

είναι τό αντίβαρο άναπόφευκτων κύκλων ‘Ολα τά ζώα και τά πετρώματα μ’ έχουν δικό τους σάν νά ‘χω θγει από μέσα τους

Οί κομήτες και τά λουλούδια μέ κάνουν δρησκο

Είμαι πιά άγνός και τά φυλλοκάρδια μου διαιωνίζουν τή ζωή.

27.7.81

VASSILI VASSILIEVITCH KNIAZEV

Γεννήθηκε στην Τιουμέν τό 1887, σε οικογένεια εύκατάστατων σιβηριανών εμπόρων που διατηρούσε ακόμα τίς δημοκρατικές παραδόσεις της εποχής του Τσεριτσέβοκι, της δεκαετίας του 1860. ‘Αρχίζει νά δημοσιεύει γύρω στά 1905-1906, ζώντας μακριά από τά πολιτικά ρεύματα και κινήματα της εποχής. Στην περίοδο της ‘Οκτωβριανής επανάστασης «βάζει τό ταλέντο του στην ύπηρεσία του λαού». ‘Όταν άπειλείται τό Πέτρογραντ φεύγει για τό μέτωπο μέ ένα βαγόνι της Proletcult (Προλεταριακή Κουλτούρα). Στην περίοδο της ΝΕΠ (Νέα Οικονομική Πολιτική) περνάει δύσκολες μέρες. Στή δεκαετία του ‘30 εργάζεται σε μιά έγκυκλοπαίδεια παροιμιών, δημοσιεύει στίχους κι ένα μυθιστόρημα. Τό 1937 πέφτει θύμα των σταλινικών έκκαθαρίσεων.

Τό κουμπί του παντελονιού

‘Αριθ. 1.

Προς τόν Πρόεδρο της ‘Επιτροπής των ‘Ενοικιαστών ‘Εδουάρδο Πέτροβιτς Πούκ.

Φίλε μου άγαπητέ και γείτονά μου, έχασα ένα κουμπάκι, συμφορά μου, από τό παντελόني μου και που κλωστή! Δώσε λοιπόν λίγο χαρτί νά κάνω τήν αναφορά μου.

Πιότρ Σάββιτς Μπράβιτς.

‘Αριθ. 2.

Βεβαιούμε έμεις και ή ‘Επιτροπή, ό Μπράβιτς πράγματι έχασε κουμπί άπ’ τό καλό του παντελόني όμως κλωστή δέν γίνεται νά διατεθει, ώς έχει ήδη επικυρωθει.

‘Ο πρόεδρος της ‘Επιτροπής ‘Εδουάρδος Πούκ.

‘Αριθ. 3.

Προς τήν Κοινότητα, ‘Υπηρεσιάν διανομών.

Αίτησις

Συνημμένως υποβάλλομεν και κάρτα της ‘Επιτροπής. Σας διαβιβάζω τήν δεομή παράκλησή μου, μπειτε στον κόπο νά διαβάσετε τήν αίτησή μου και αναλόγως νά φροντίσετε. (‘Εν παρενθέσει: παρακαλώ μονάχα μήν άργήσετε, μπορεί τό παντελόني νά μου πέσει.)

Πιότρ Σάββιτς Μπράβιτς.

‘Αριθ. 4.

Προς τήν Κοινότητα διανομών άντικειμένων διά τόν πληθυσμόν ‘Αριθ. δελτίου: 4 δισεκατομμύρια 44 έκατομμύρια Είς ‘Αποθήκην διά νήματα προς παρακαταθήκην.

«Παραδώσατε εις τόν Μπράβιτς: κουβάρια νήματος.....έν».

Μία ύπογραφή μία άλλη άλλες 11.000 ύπογραφές γι’ ασφάλεια πιό μεγάλη.

‘Αριθ. 5.

Κοινότητα Πετροπούλεως Είς ‘Αποθήκην διά νήματα προς παρακαταθήκην.

‘Απόδειξις.

‘Αριθ. ... (δέν άρκει ούτε ένας χρόνος για νά διαβαστεί.) Είς τό κάτω μέρος του δελτίου: 4 δισεκατομμύρια, 44 έκατομμύρια.

Παρεδόθησαν εις Μπράβιτς: κουβάρια νήματοςέν. (‘Εξωφλήθη)

‘Ελαβον τό κουβάρι μέ τό νήμα.

Πιότρ Σάββιτς Μπράβιτς.

‘Αριθ. 6.

Κοινότητα Πετροπούλεως Είς ‘Αποθήκην διά νήματα προς παρακαταθήκην.

Καταχωρήσατε τόν άριθμόν..... (άκόμη πιό μακρύν κι άπ’ του δελτίου παραλαβής).

‘Εξηλθε της πύλης κουβάρι νήματος, έν Νά γίνει χρῆσις όπου δεί.

‘Ο ύπεύθυνος της ‘Αποθήκης: (‘Εδώ είναι που χάνει ή μάνα τό παιδί....)

‘Επίλογος

Φίλοι, μήν τό πιστεύετε, συντρόφοι άγαπητοί, πώς στην Πετρούπολη δέν βρισκουμε χαρτί!

1919

Μτφρ. ΑΜΑΛΙΑ ΤΣΑΚΝΙΑ

Τό τσέρκι

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ

Παράκτια πολυβολεία νά βαρούν τή θάλασσα, μόνος έγώ μέ τά μπιστόνια πίσω μου και τά βουνά βραδυφλεγή κι άπύδμενα. Φτέρνα που τά πατεί θρυσούλα που τά βρέχει και τό ντουφέκι ύπουλο σάν έρπετό τ’ άκούς έδώ τ’ άκούς πιό πέρα κλείνουνε σπίτια μαυροφορούν γυναικες καταφορίζουν τά χωριά για τό ποτάμι. Οί κέδροι ψύχουν τόν όρίζοντα πέφτει χαλάζι, βαρύς ό ουρανός στους ώμους που ξαποσταίνει τό γαλάζιο, που μοιράζεται!

Τό λίγο στο μυρμηγκι τό πολύ στον τζίτζικα οί ρώγες του στα θεοπούλια.

‘Ας πάει κι άλλο αυτό τό τσέρκι, δά παίξει δά νυστάξει τό παιδί χωρίς τό φύλακα άγγελο δά τριγυρνά στη νύχτα κι άν δά βρεθεί γυναίκα νά του φέγγει.

Ο Καραγκιόζης, κυρία μου, όταν παίζει διδάσκει δέν αισχρολογεί, απάντησε κάποιος καραγκιόζοπαίχτης σε άγαναχτισμένη Αθηναία, πριν από πολλά χρόνια. Ο Καραγκιόζης της Συρίας αισχρολογεί και δέ διδάσκει. Έχει ένα φαλλό μακρύ, υπερφυσικό, ικανό για όλες τις δουλιές και τις μάχες, που στην Ελλάδα αντικαταστάθηκε από ένα χέρι. Είναι άχρειος, άναιδής και άμέριμος: περιφέρεται στα χαρέμια και στους καφενέδες, στα λουτρά (χαμάμ) και στα παζάρια. Τα χοντροκομμένα του άστεια, οι βωμολοχίες του, οι άσεμνες πράξεις, οι αισχρές σκηνές διασκεδάζουν τους καημένους τους στρατιώτες τό μήνα του Ραμαντάν —ας πούμε τή δικιά μας σαρακοστή. Είναι σίφουνας στις καρπαζιές, στις άρνήσεις, στις άποτυχίες, άπελευθερωμένος από κάθε ένδοιασμό. Κι οι Σύροι στρατιώτες ούρλιάζουν από ένθουσιασμό κάθε φορά που του ξεφεύγει κάποια χοντράδα, που θά 'κανε πολλούς Έλληνες νά κοκκινίσουν. Και μήπως του φτάνουν οι λεκτικές χυδαιότητες; Τό λόγια του συνοδεύονται από κινήσεις πρόστυχες, που γίνονται συνήθως άπ' τό πέος του.

Όμως όλ' αυτά δέν είναι παρά μνημόσυνο. Ο Σύρος Καραγκιόζης πέθανε ή στην καλύτερη περίπτωση βρίσκεται με άθεράπευτη άνεργία. Θυμάμαι τήν πρώτη μου επίσκεψη στό διευθυντή του Λαογραφικού Μουσείου τής Δαμασκού, τόν Σαφίκ Ίμάμ. Ένα γραφείο άνω κάτω με κάθε λογής θησαυρούς: ύφάσματα, κοσμήματα, παλιά έπιπλα, ρολόγια. Νομίζω ότι βαριόταν, άκόμα μιά επίσκεψη Έυρωπαίου, οι ίδιες κι οι ίδιες έρωτήσεις, κοινοτοπίες και τά λοιπά. Πώς μου 'ρθε και τόν ρώτησα για τόν Καραγκιόζη τους. Αυτό ήταν. Πετάχτηκε και μου 'φερε μιά φιγούρα που 'χε κάπου καταχωνιασμένη. Από τότε γίναμε φίλοι: κι άν γράφεται αυτό τό κομμάτι στις κουβέντες μας και στις πολύτιμες γνώσεις του οφείλεται. Τότε έμαθα ότι έχει πολλά χρόνια νά παιχτεί θέατρο σκιών στη Συρία κι ότι δέ βρίσκονται πιά φιγούρες του Καραγκιόζη στην άγορά (κι άν υπάρχουν πουλιούνται σ' έξωφρενικές τιμές). Τό κείμενο που άκολουθεί είναι μιά από τις δώδεκα φάρσες που μεθοδικά άνακάλυψε, μελέτησε και μετάφρασε ο Edmond Saussey τά χρόνια που πέρασε στό Γαλλικό Ίνστιτούτο τής Δαμασκού, όταν άκόμα ή Συρία ήταν προτεκτοράτο τής Γαλλίας. Ο διάλογος αυτής τής φάρσας, που γράφτηκε από Άραβες για Άραβες δέν έχει τίποτα άπ' αυτά που έχουν συνηθισει οι Άραβολόγοι νά μεταφράζουν: ποίηση, τραγούδια, παροιμίες, παραμύθια. Η γλώσσα σ' αυτά ήταν τεχνητή, είτε γιατί είχε υπερβολικά άπλουστευτεί, είτε από έκζητηση. Πάντως δέν ήταν αυθόρμητη. Έδώ ο διάλογος κυλάει —στη διάλεκτο τής Δαμασκού που διαφέρει άπ' αυτήν του Χαλεπιού— οι φράσεις είναι μικρές, κοφτές όχι δουλεμένες, γεμάτες έπιφωνήματα κι υπερβολές, κουβέντες τής καθημερινής ζωής. Ο Χατζηαβάτης αυτού του κειμένου είναι πάντα ο ίδιος συννενοχος που βρίσκουμε και στις δικές μας φάρσες. Ο διάλογος μεταξύ Καραγκιόζη-Χατζηαβάτη περιορίζεται σε άνταλλαγή εύφωλογημάτων, παρανοήσεων και βωμολοχιών. Καταπιάνονται με διάφορα έπαγγέλματα που δέ βαστούν πολύ, είτε γιατί τά μουσκεύουν γρήγορα είτε γιατί δέ μονιάζουν. Τελειώνοντας θέλω νά πώ ότι ή περίπτωση του συριακού Καραγκιόζη είναι τόσο ξεκάθαρη όσο και του δικού μας: δέν είναι παρά ή καρικατούρα του πάμφτωχου λαουτζίκου που τόν συντηρεί, τό μίσος του για τήν όποιαδήποτε έξουσία. Άς μήν ξεχνάμε ότι είχαν κι οι δυο ένα κοινό άφέντη: τόν Όθωμανό.

Κ. Γ.

Καραγκιόζης

Ο Καραγκιόζης στό χαμάμ

Εισαγωγή-Μετάφραση
Κατερίνα Γιαννακάκου

(Μπαίνουν στη σκηνή ή Καραγκιόζης κι ή Χατζηαβάτης. Στο βάθος τό χαμάμ).

ΧΑΤΖΗΑΒΑΤΗΣ: Είσαι νά νοικιάσουμε αυτό τό χαμάμ;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ: Καλέ ποιά χαμάμ;

Χ: Αυτό που 'ναι άπό πίσω σου.

Κ: (Γυρίζει και βλέπει τό χαμάμ). Μπά! Τούτο δώ δέ βρισκόταν χτές έδώ.

Χ: Βρέ άδερφέ μου, δέν ξέρεις ότι μιά ώρα κάθε χρόνο έμφανίζεται.

Κ: Τι; Και τ' είναι, ή τρούλος του Δανιήλ; (σφαλιάρα στόν Χατζηαβάτη).

Χ: Μπρός, έλα νά τό νοικιάσουμε άπό τόν ιδιοκτήτη του Νταζόν, γιό του Άκμπου. Άκολουθα με, άνεβα τήν άνηφοριά, κατέβα τήν κατηφοριά!

Κ: Έεε! Είναι μακριά;

Χ: Άν φυσάει ή άνεμος πρίμα μπορεϊ νά φτάσουμε και του χρόνου.

Κ: Νά μου λείπει. Προτιμώ νά ξεκαλοκαιριάσω έδώ.

Χ: Φτάσαμε (χτυπάει τήν πόρτα).

Η μάνα του ιδιοκτήτη: Ποιός είναι;

Χ: Έ, κουμπάρα.

Η μάνα: Στόν κώλο μου.

Κ: Μά τήν πίστη μου, είναι πολύ καθώς πρέπει αυτή ή κυρία.

Χ: Νά μās φωνάξεις τό γιό σου.

ΜΑΝΑ: Και τί τόν θέλεις;

Χ: Για τό χαμάμ: θέλουμε νά τό νοικιάσουμε.

Μ: Άφήνουν όλοι τις δουλιές τους για νά ξεβρωμίζουν τόν κόσμο. Σκατά στα γένεια κείνου που 'ναι πίσω σου.

Κ: Δέ βλέπεις καλύτερα αυτόν που 'ναι μπροστά σου; (καρπαζιά στόν Χατζηαβάτη).

Μ: Μπάρμπα μου, ή γιός μου δέν εύκαιρει: μόλις του 'βαλα τις πάνες και τόν έβαλα στην κούνια.

Κ: (Στόν Χατζηαβάτη). Για κοίτα! Σε ποιόν μωρέ θά μιλήσουμε, σε κανά μωρό; (στη μάνα) Ποιόν φάσκισες κι έβαλες στην κούνια;

Χ: Ούτε τόν φάσκισες ούτε τόν έβαλε στην κούνια, Καραγκιόζη μου. Τόν τύλιξε σε δυο φέτες ψωμί, τόν έβαλε σ' ένα καλάθι και τόν κατέβασε στο πηγάδι.

Κ: Και τ' είναι μωρέ τό παιδί; λουκάνικο;

Μ: (Χτυπάει τήν πόρτα του γιού της). Νταζόν, άγοράκι μου, έλα νά τεί με τήν παρέα, σε ζητάνε.

ΝΤΑΖΟΝ: Φέρε τ' άλογό μου, βάλε δυο πουκάμισα και δυο βρακιά στην τσάντα μου, φέρε μου τό ναρηγιλέ, κάρβουνο και τόν καπνό, βάλε μου και λίγη μαρμελάδα, έλιες και κανά ψωμί, στείλε μου και τό ντουφέκι με τά φυσίγγια, βάλε και δυο πιστόλια, δυο μαχαίρια, βάλε και μερικές χειροβομβίδες.

Κ: (Στόν Χατζηαβάτη δινοντάς του και μιά σπρωξιά). Που πάει μωρέ τούτος; Νά πολεμήσει τούς Ρώσους; Δός του νά καταλάβει ότι για τό χαμάμ θέλουμε νά κουβεντιάσουμε.

Μ: (Στόν άλλο γιό). Γιέ μου, μικρέ μου Τέφα, αυτός ή άδερφός που 'χεις δέν είναι παρά για σκοτούρες. Έλα συ νά μιλήσεις στους κυρίους. (Βγαίνει ή Τέφα και βλέπει τόν Καραγκιόζη).

Χ: Καλώς όρισате. Πώς είναι ή υγεία σας, κυρία; Πολύ καλησπέρα σας. Ηρθαμε νά σας βρούμε, έγω κι ή άδερφός μου ή Καραγκιόζης, νά σας ζητήσουμε κάτι. Μιά και δέν κάνουμε τίποτα οι δυο μας, θέλουμε νά νοικιάσουμε αυτό τό χαμάμ, εάν φυσικά συμφωνείτε.

ΤΕΦΑ: Στις διαταγές σου, μπάρμπα μου, ταπεινός δούλος σου: άλλα τά ήθελα νά σου δώσω μιά συμβουλή, άν μου έπιτρέψεις.

Χ: Ό,τι έπιθυμείς. Τι είναι λοιπόν ή συμβουλή;

Τ: Κι άλλοι, πριν από σας, μου 'χουν νοικιάσει: τρία, τέσσερα, πέντε πρόσωπα. Ο καθένας τό 'παιρνε για τήν άφεντιά του, έβαζε πανάκριθα έπιπλα, έμενε τρεις μέρες και μετά τό 'σκαγε. Ρωτούσαμε τί άπόγινε ή τύπος κι ή κόσμος μās έλεγε ότι πήγε στην Άλεξάνδρεια.

Ρωτούσαμε για τόν άλλο κι ή κόσμος μās έλεγε ότι έφυγε για τήν Άμερική.

Κ: Κι έμεις που θά βρεθούμε άν πάρουμε τό χαμάμ; Στήν Ύεμένη;

Χ: (Στόν Τέφα). Μπορεί νά 'μαστε τυχεροί και με μās νά μη μπατηρήσει.

Τ: Στις διαταγές σου, άφεντικό: ή εύλογία νά μπει μαζί σου έδώ. Νά τά κλειδιά του χαμάμ, άλλα θέλω νά 'ναι καλό τό ύλικό, τό προσωπικό συμπαθητικό και καταφερτζίδικο και ή μπάρμπα που θά πλένει νά δέχεται καλά τούς πελάτες.

Χ: (Μήν πουλάς ποτέ φτηνά και μη δασκαλεύεις έναν πρόθυμο άνθρωπο). Η έξοχότης μου είναι διάσημος ρήτωρ, φίλος βασιλιάδων. Δέν είμαι λοιπόν ικανός νά πώ σ' έναν πελάτη του χαμάμ «καλώς ήρθες»;

Τ: Εντάξει: νά, πάρε τά κλειδιά.

Χ: (Στόν Καραγκιόζη). Έγω του μιλήσα και μου 'δωσε τά κλειδιά, μιλα του και συ για τό νοίκι για νά μη μās τό δώσει άκριβό.

Κ: (Στόν Τέφα). Έμπρός, λέγε, πόσο τό νοικιάζεις;

Τ: Στις διαταγές σου, μπάρμπα μου: τό χαμάμ κι ή ιδιοκτήτης του είναι δικό σου άκόμα και χωρίς λεφτά.

Κ: Λέγε, πόσα;

Τ: Διακόσιες λίρες.

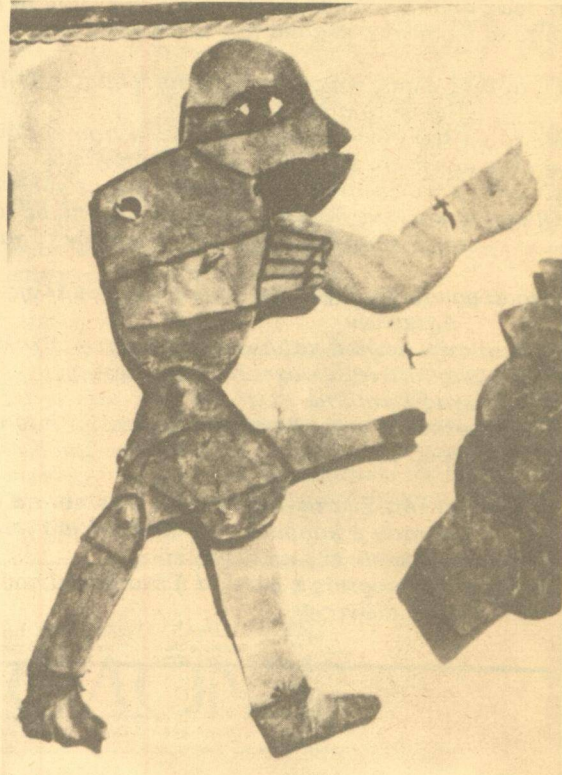
Χ: Μπά, πολλά είναι.

Τ: Όχι, δέν είναι πολλά.

Χ: Και για τά γένεια του μπάρμπα σου του Καραγκιόζη;

Τ: Πολύτιμα γένεια! Για τό θείο μου τόν Καραγκιόζη, άντε 150.

Χ: Και για τά μουστάκια του;



Τ: Εύλογημένα νά 'ναι τά μουστάκια του.

Χ: Τό μάτι σου νά 'ναι εύλογημένο.

Κ: (Μονολογώντας). Σας έχω και τούς δυο κατουρημένους.

Τ: Για νά τελειώνουμε λοιπόν, 100 λίρες. Νά τά κλειδιά του χαμάμ, πάρτε το και δουλέψτε το. (Ο Χατζηαβάτης κι ή Καραγκιόζης μπαίνουν στό χαμάμ: με τό που μπαίνει ή Καραγκιόζης, γλιστράει!).

Κ: Ο διάβολος νά πάρει και νά σηκώσει τό χαμάμ. Όλα είναι δικά σου λάθη. Άκολουθα τήν κουκουβάγια, θά σε πεί στά έρείπια».

(Φτάνει ή μασέρ).

Κ: (Στόν μασέρ). Καλώς τον. Σκούπισες; σφουγγάρισες; Άν ή θεός τό θέλει, άποφάσισα νά κοιμηθώ μαζί σου αυτή τή νύχτα.

Χ: Δέν είμαστε καλά! Τρελάθηκες; Έτσι σου 'χω πεί νά μιλάς;

Κ: Δέ θά 'μαι έγω που θά λυπηθώ άν πεθάνω. Βρέ ποιός θά μιλάει σάν και μένα μετά;

Χ: (Στόν μασέρ). Σε παρακαλώ, μήν τόν παρεξηγείς, είναι ή Καραγκιόζης ή καλαμπουρτζής, αυτός που κάνει τις φάρσες. Μήν τόν παρεξηγείς για τις καζούρες του.

ΜΑΣΕΡ: Μπάρμπα μου τόν ξέρω, δέν τόν παρεξηγώ. Νά τό χαμάμ: πάρτε το.

Χ: (Στόν Καραγκιόζη). Μπές και βγάλε μου αυτούς τούς κατεργάρηδες από κεϊ μέσα. (Ο Καραγκιόζης μπαίνει και θρίσκει τόν Μντάλλα, τόν Άμπου Άργκιλέ και τόν Ταραμάν νά παιζουν).

Κ: Ορθιοι και τσακιστείτε!

ΜΝΤΑΛΛΑ: Φάτε τον.

Κ: Τι...; Νοικιάσαμε τό χαμάμ, πρέπει νά του δινετε. (Η παρέα με μιά σπρωξιά πετάει τόν Καραγκιόζη έξω).

Χ: (Στόν Καραγκιόζη). Στά 'λεγα γώ: τόν ύπηρετή σου τόν Μντάλλα, μήν τόν παραχαϊδεύεις. Τή γυναικα σου, τό γιό σου και τόν ύπηρετή σου νά μήν τούς χαϊδεύεις ποτέ. Άν τούς καλοπιάνεις μόνο σκοτούρες θά 'χεις». Μπρός, κυνήγα τους και κλωτσοπέταξέ τους. (Ο Καραγκιόζης μπαίνει και τούς διώχνει).

Χ: Κάτσε τώρα στην πόρτα του χαμάμ και σου στέλνω τό θερμαστή για νά έτοιμάσει τό νερό.

Κ: (Παίρνει από πίσω τόν Χατζηαβάτη μέχρι τό σπίτι του). Τι δηλαδή, Χατζηαβάτη μου, έγω δέν έφαγα τίποτα, θέλω κάτι νά ταιμησω.

Χ: Άργότερα θά φάμε μαζί: γύρνα άμέσως στό χαμάμ. (Πριν νά γυρίσει ή Καραγκιόζης μπαίνει στό χαμάμ και κρύβεται ή Μντάλλα κάνοντας τό τζιν (τελώνει). Ο Καραγκιόζης γυρίζει κι ενώ κάθεται στην πόρτα του χαμάμ άκούει από τό βάθος τόν Μντάλλα που φωνάζει «Έεεε!». Ο Καραγκιόζης κατατρομαγμένος τό βάζει στα πόδια και χτυπάει τήν πόρτα του Χατζηαβάτη).

Κ: Έλα γρήγορα, κάποιος είναι μέσα στό χαμάμ.

Χ: Κάποιος είναι; και βέβαια κάποιος είναι. Δέν τό νοικιάσαμε έμεις; Τό βλάκα κάνεις;

Κ: Ναί! Μπήκα, καταλαβαίνω, μά υπάρχει ένας διάβολος εκεί μέσα.

Χ: Μείνε έδώ και μπαίνω έγω νά δώ. (Μπαίνει και κοπάζει. Στόν Καραγκιόζη): Κανένας. Νά τό δωμάτιο που πλένονται, νά τό δωμάτιο που ξεκουράζονται, αυτό που ξυρίζονται, νά τά καζάνια. Κάτσε χάμω και ήρέμησε.

(Ο Καραγκιόζης «κάθεται και ήρεμει» άλλα αρχίζει νά τρέμει. Ο Μντάλλα φωνάζει πάλι «Έεε!» από μέσα, και με μιά βελόνα ταιμπάει τόν Καραγκιόζη).

ΤΟ ΚΑΛΟ
ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΚΙ ΚΛΕΦΤΕΣ
ΑΣΤΥΝΟΜΟΙ

ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΑΝ ΠΟΕ — Α. ΚΟΝΑΝ
ΝΤΟΪΛ — ΜΠΟΡΙΣ ΒΙΑΝ — ΝΤΑΣΙΕΛ
ΧΑΜΜΕΤ — ΠΑΤΡΙΤΣΙΑ ΧΑΪΣΜΙΘ —
ΡΑΙΗΜΟΝΤ ΤΣΑΝΤΛΕΡ — ΙΣΑΑΚ ΑΣΙ-
ΜΟΦ — ΝΤΟΡΟΘΥ ΣΕΓΙΕΡΣ και άλλοι
πολλοί.

Στά βιβλιοπωλεία και περίπτερα

Συριακό Θέατρο Σκιών



Κ: Θεούλη μου, ήρεμώ, ήρεμώ. (Ο Μντάλλα τόν ξανατριπάζει φωνάζοντας «Έεε!»). Ο Καραγκιόζης τρέμει ολόκληρος. Ο Μντάλλα φέρνει ένα ξύλο και ξυλοφορτώνει τόν Καραγκιόζη).

Κ: Όχι, μανούλα μου, ήρεμώ.
(Ο Μντάλλα άπλώνει τό χέρι του και βάζει τό δάχτυλό του πίσω άπ' τόν Καραγκιόζη).

Κ: Όχι τί έπαθα, ήρεμώ, ήρεμώ.
(Ο Μντάλλα μέ τό χέρι του σφίγγει τό κεφάλι του Καραγκιόζη πού άπ' τό φόβο του τού φεύγει ή μασέλα. Τρέχει και χτυπάει πίν πόρτα του Χατζηαβάτη).

Χ: Βρέ, σου ξεκολλήσαν τή μασέλα; Περιμένε να στην ξαναβάλω. (Τού δίνει ένα γερό χτύπημα).

Κ: Μου 'σπασες τό κεφάλι ρέ. Έτσι ξαναβάζουν τή μασέλα; (Ο Χατζηαβάτης φεύγει, ό θερμοαστής καταφτάνει).

ΘΕΡΜΑΣΤΗΣ: Γεια χαρά, άνθρωπέ μου. Είν' αλήθεια ότι πήρατε αυτό τό χαμάμ;
Κ: Μάλιστα.

Θ: Είναι έπιπλωμένο;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ¹.

Θ: Τό νερό είναι ζεστό;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ.

Θ: Οι σωλήνες λειτουργούν καλά;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ.

Θ: Έχετε έτοιμάσει τή βούρτσα και τό φτυάρι;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ.

Θ: Ο σκουπιδοτενεκές πού είναι;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ.

Θ: Τό ψωφάλογο πού βρίσκεται;
Κ: Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ.

Θ: Οι όχαιοί πού είναι;
Κ: (Χτυπώντας τον). Τό σαλόνι βρίσκεται πίσω άπ' τό χαμάμ. Νά, άρπα μερικές θερμομαντικές έρωτήσεις. Μήπως τήν ξέρω αυτή τή δουλιά; (Ο θερμοαστής μπαίνει στό χαμάμ και πάει να έπιβλέπει τή δουλιά. Έρχεται ό Χατζηαβάτης).

Χ: Μήπως ήρθε κανένας;
Κ: Ήρθε ό θερμοαστής. Μου 'κανε θερμομαντικές έρωτήσεις: «Χλιαρό νερό», «σωλήνες», «όχαιοί» (ένώ μιλούν κοιτάζει στό βάθος).

Θ: Η θερμοκρασία τού νερού είναι τέλεια κι ή άποχέτευση θαυμάσια. (Ο Χατζηαβάτης φεύγει, φτάνει ό Κρετέμ).

ΚΡΕΤΕΜ: Γεια και χαρά.
Κ: Γεια.

ΚΡ: Είναι αλήθεια ότι νοικιάσατε αυτό τό χαμάμ;
Κ: Άληθέστατα.

ΚΡ: Μήπως έχετε στό λουτρό σας ένα ΒΕ ΣΕ.
Κ: Ένα βερσεό.

ΚΡ: Ένα μέρος.
Κ: Μέρος;

ΚΡ: Έναν άπόπατο.
Κ: Άπόπατο;

ΚΡ: Ένα καμπινέ.
Κ: Καμπινέ;

ΚΡ: Χέστρα!
Κ: (Δίνοντας του σφαλιάρα). Δέν μπορούσες να πεις άμέσως «χέστρα» άπ' τό να λές χιλίες άηδίες;

ΚΡ: Άσε με να περάσω σαν όλο τόν κόσμο.
Χ: (Στόν Καραγκιόζη). Ήρθε κανεις;

Κ: Ήρθε ό Κρετέμ.

Χ: Αυτός ό Κρετέμ είναι άξιοσέβαστο πρόσωπο, μεγάλη προσωπικότητα μ' ένα χέρι να... είναι...

Κ: Νά λείπουν τά παινέματα. Τούτος δώ έρχεται για να βρωμίσει κι όχι για να ξεβρωμίσει: είναι άπό τούς χειμερινούς πελάτες⁵.

ΚΡ: (Στόν Καραγκιόζη). Έι, άφεντικό!

Κ: Τι συμβαίνει;

ΚΡ: Μπές μέσα.

Κ: Τι να κάνω;

ΚΡ: Νά μου κάνεις παρέα.

Κ: Κατούρα και στρίβει σου είπα.

Χ: Έχεσε;

Κ: Όχι, κύριε, δέν έχεσε. (Ο Χατζηαβάτης φεύγει).

ΚΡ: Άφεντικό!

Κ: Τι είναι πάλι;

ΚΡ: Δέν έχει κανα καζανάκι να τραβήξω;

Κ: Μά τό Θεό, θά μπώ να σου σκάψω τό λάκκο και να σε θάψω στα σκατά σου. Κατούρα κι έξαφανίσου είπα για να μη στα πώ πίο ευγενικά (ό Χατζηαβάτης μπαίνει).

Χ: Έχεσε;

Κ: Α, μ' έπρήξατε κι οι δύο σας, ό ένας άπό μέσα κι ό άλλος άπ' έξω.

(Ο Κρετέμ πέρδετα).

Χ: Έχεσε;

Κ: Δέν άκουσες; Τό πρώτο κύμα ήρθε. (Ο Χατζηαβάτης φεύγει. Ο Μντάλλα κάνει «Έεε!» ό Κρετέμ τρομάζει).

ΚΡ: Έ, άφεντικό, προστάτεψε με, έλα γρήγορα, αυτός ό καμπινές είναι γεμάτος δαιμόνους.

Κ: Ακόμα κι αν σε πνίξουν δέ θά μπώ. (Στό δαιμόνα). Σε παρακαλώ, πνίχτον του.

ΚΡ: Έ, άφεντικό, είμαι υπό τήν προστασία τής έξοχότητάς σου. Έλα δώ. Αυτοί οι διαβόλοι θά με κάνουν να χάσω τό κεφάλι μου.

Κ: Τρέμω μέχρι τό κωλάντερο, πώς θέλεις να μπώ. Όχι δέν μπαίνω. (Μπαίνει ό Χατζηαβάτης κι ένώ βρίσκεται μέ τόν Καραγκιόζη, ό Μντάλλα κάνει «Έεε!» πίσω άπ' τή σκηνή).

Χ: Άδερφούλη μου, τ' είναι τούτο πάλι;

Κ: Είν' ό δαίμονας πού σου 'λεγα.

Χ: Για έλα να δούμε. Μανούλα μου! (Μπαίνουν Βεδουίνοι πίσω άπ' τή σκηνή).

—Σκοτώστε τον! Σκοτώστε τον!

Χ: Βοήθεια! Θά μάς σφάξουν.

(Βγαίνουν ένώ γδύνονται. Οι Βεδουίνοι τούς άρπάζουν πίσω άπ' τή σκηνή. Μετά φεύγουν τραγουδώντας).

(Ο Καραγκιόζης κι ό Χατζηαβάτης στέκονται τσιτσιδοί στην πόρτα του Μντάλλα. Χτυπούν).

(Η μάνα του Μντάλλα πίσω άπ' τή σκηνή):

—Ποιός είν' αυτού;

Χ: Πού είναι ό Μντάλλα;

Η Μάνα: Πήρε τό φανάρι κι έφυγε για τό τζαμί.

Χ: Νά κάνει τί;

Η μάνα: Τι κάνουν στο τζαμί;

Κ: Μπά, πάει να κλέψει τά παπούτσια⁶.

ΜΑΝΑ: Νά φάτε τή γλώσσα σας.

(Ο Καραγκιόζης κι ό Χατζηαβάτης ξαναγυρίζουν στο χαμάμ).

ΜΝΤΑΛΛΑ: (Πίσω άπ' τή σκηνή). Πού είσαι πατέρα μου, πού είσαι; —Ένα ψωμί κι ένα αυγό για πέντε δεκάρες. —Τρώγε μπαμπάκα μου, τά καλά πράματα τά τρώνε. —Δέν υπάρχουν καλύτερα στην πόλη. —Είναι μια άπόλαυση να τά τρώς, άγαπητέ μου. —Για δύο πεντάρες. —Άπ' τό να τρώς ρεθύθια ψητά. —Έλα να πεις, δύο ποτήρια για μια πεντάρα.

Κ: Τι γίνεται κι κάτω; παζάρι είναι κι όλοι οι φιλικατζήδες φωνάζουν;

Χ: Μά τήν πίστη μου, δέν ξέρω. Έλα, άς μπουμε. (Μπαίνουν και βλέπουν τόν Μντάλλα. Ο Καραγκιόζης θέλει να τόν χτυπήσει).

Χ: Σταμάτα, μην τόν χτυπάς. (Στόν Μντάλλα). Αυτοί οι Βεδουίνοι, πού σε ξέρουν έσένα;

Μ: Είναι πρώτα μου ξαδέρφια.

Χ: Και ποιός άερας τούς έφερε από δώ;

Μ: Βρέθηκαν στο παζάρι αλλά για τέσσερις μήνες δέν κανανε σεφτέ.

Κ: Και τούς κουβάλησες έδω για να κάνουν σεφτέ με τις δουλιές σου, δέν είν' έτσι;

Χ: (Στόν Μντάλλα). Άκου παιδάκι μου: Ξέρεις πού έβαλαν τά πράγματά μας;

Μ: Τά ρούχα του άφεντικού μου Κρετέμ είναι κάτω άπ' τό ντουλάπι. Τά δικά σου είναι στο συρτάρι, στα ρούχα του κυρίου Καραγκιόζη βρήκα ψείρες. Τά πέταξα στο καζάνι για να τά βάλουν στη φωτιά.

Κ: (Καρπαζιά τό Μντάλλα). Φέρτα γρήγορα, δέν έχω άλλα.

(Τού τά δίνει. Ο Καραγκιόζης τόν πετάει έξω και λέει στον Κρετέμ): Έσύ έξαφανίσου. (Ο Κρετέμ ντύνεται και μετά πέρδετα μπροστά στην πόρτα του χαμάμ).

ΚΡ: Νά, για τό χαμάμ σας, γι' αυτόν πού θά ξαναμπεϊ, γι' αυτούς πού θά πατήσουν τό πόδι τους, γι' αυτούς πού θά σάς άφήσουν χρήματα!

Κ: (Χτυπώντας τον). Μπας και πλήρωσες έσύ τίποτα; (τόν πετάει έξω).

Χ: (Φεύγοντας στον Καραγκιόζη). Θά σου στείλω καμιά κοκόνα⁷ για τ' άπόγευμα.

ΓΡΙΑ: (Τραγουδάει). Νά ή λουομένη, να ή λουομένη, δώστε της μάνια τής λουομένης. Τιμειστε την και σεβαστείτε την και κεράστε την φακές με ρύζι.

Κ: ΚΑΛΗΣΠΕΡΑ.

Γ: (Είναι κουφή). Τι χαμπέρια;

Κ: Άπό τήν πόλη έρχομαι και στην κορφή κανέλα.

ΚΑΛΗΣΠΕΡΑ.

Γ: Νά 'ρθω άλλη μέρα;

Κ: (Ουρλιάζοντας στον πσινό της). ΚΑΛΗΣΠΕΡΑ.

Γ: Σε μένα, μια γριά γυναίκα πού 'χω τά χρόνια τής γαγιας σου και θέλεις να μου χώσης τό εργαλειό σου;

Κ: Νά φάς τή γλώσσα σου.

Γ: Νά τή φάς έσύ.

Κ: Αυτό άμέσως τ' άκουσες, έ; Τι θέλεις;

Γ: Θέλω τή βορινή έξέδρα⁸ τής βορινής πλευράς.

Κ: Για ποιά οικογένεια;

Γ: Για τήν οικογένεια Κωλογλειψίδου. Και να μη βρώ κανένα μέσα γιατί θά σου βγάλω τά μάτια μ' αυτές τις βελόνες. (Τού βγάξει τό μάτι, ό Καραγκιόζης βάζει τό χέρι του στο μάτι κι αρχίζει να πηδάει. Μπαίνει ό Χατζηαβάτης και τόν βρίσκει να χοροπηδάει). Νάτο. Αυτό είναι.

Πήδα: Πολλά χρήματα έβγαλες, ειχες πολλούς πελάτες.

Κ: Μου 'βγαλαν τό μάτι.

Χ: Τι συμβαίνει μωρέ;

Κ: Ήρθε μια γριά και μου 'πε ότι θέλει τή βορινή έξέδρα.

Χ: Και δέν τή ρώτησες για ποιά οικογένεια;

Κ: Ναι, αλλά μου άπάντησε κάτι πού δέν μπορώ να έπαναλάβω, είναι πολύ χοντρό.

Χ: Άδερφέ μου, στην εργασία δέν πρέπει να 'χει κανεις ντροπή, πρέπει να μου τό έπαναλάβεις όπως έγινε, όπως στο 'πε ακριβώς.

Κ: Τό ήθελε για τήν οικογένεια Κωλογλειψίδου.

Χ: Μά αυτοί οι Κωλογλειψίδου είναι άνθρωποι άξιόλογοι, αυτοί οι Κωλογλειψίδου είναι πολύ καθώς πρέπει, αυτοί οι Κωλογλειψίδου είναι άριστοκράτες, αυτοί οι Κωλογλειψίδου...

Κ: Έγώ στο 'πα μια φορά, έσύ θά μου τό πεις καμιά εικοσαρία;

(Ο Χατζηαβάτης φεύγει. Καταφτάνει δεύτερη γριά πίσω άπ' τόν Καραγκιόζη).

Κ: Τι ήρθες να κάνεις;

ΓΡΙΑ: Θέλω τή βορινή έξέδρα.

Κ: Είναι πιασμένη.

Γ: Και ποιός τήν κράτησε;

Κ: Η οικογένεια Κωλογλειψίδου τήν κράτησε.

Γ: Τί;; Όστε ή οικογένεια Κωλογλειψίδου άξίζει περισσότερο άπ' τήν οικογένεια Δυό—αρχιδία—στά—γένεια—σου;

Κ: Συμφορά μου! Νά τούς πάρει ό διάβολος και να τούς σηκώσει. Ίδια φάρα είναι όλοι τους μόνο πού αυτοί είναι ακόμα πιο χυδαίοι άπ' τούς άλλους.

Γ: Όταν θά ξανάρθω να μη τή βρώ πιασμένη γιατί θά σου βγάλω τό μάτι. (Τού βγάξει τό άλλο μάτι. Ο Καραγκιόζης πάνει τό μάτι του κι αρχίζει να πηδάει).

Βοήθεια! Τά μάτια μου!

(Ο Χατζηαβάτης μπαίνει και βλέποντάς τον να πηδάει)—Αυτό είναι! Είσαι χαρούμενος, είσαι εύχαριστημένος, τό γλεντάς.

Κ: Πρίν ήταν τό ένα μάτι, τώρα είναι και τά δύο.

Χ: Τώρα θά δεις τόν καθγά τών δύο γριών.

(Ο Χατζηαβάτης φεύγει, έρχονται οι δύο γριές και πέφτουν ή μια πάνω στην άλλη).

1η Γριά: Νά 'σαι καλά, Ουμ Σκέρντο.

2η Γριά: Ο θεός να σου δίνει χρόνια, Ουμ Άτά. Δέν μπορούσες να μη φτάσεις πρίν άπό μένα για να πάρεις τή βορινή έξέδρα.

1η Γριά: Τήν κράτησα κι έδωσα δύο πεντάρες στο φύλακα.

Κ: Μά τό Θεό, δέν πήρα καθόλου χρήματα, ποιός με συκοφαντεί έτσι;

2η Γριά (στην 1η). Έ, λοιπόν, τώρα θά ξεσκεπάσω τις πομπές σου. Κατουράς στα πιάτα και μετά τ' άδειάζεις στο καζάνι.

1η Γριά: Δέν τό 'κανα παρά μια μόνο φορά.

Κ: Καταβρώμισες τό χαμάμ. Μια ή εκατό φορές τό ίδιο δέν είναι;

1η Γριά (στη 2η). Και δέ θά ξεσκεπάσω τις πομπές σου έγώ;

2η Γριά: Λέγε λοιπόν.

1η Γριά: Κατουράς μέσα στις βαφές και μετά τις βάζεις στα μαλλιά των γυναικών.

Κ: (Μπαίνοντας στη μέση). Έδώ βρήκατε να μαλώσετε; Έδώ είναι ένα μέρος όπου βγάξει κανεις τό ψωμί του, θέλουμε να κάνουμε τή δουλιά μας.

(Οι γριές αρχίζουν να χαστούκια και τά εισπράττει ό Καραγκιόζης. Πέφτει ξερός χάρω).

Χ: (Βρισκοντάς τον ξαπλωμένο). Αυτό είναι. Μη σκάς, να 'σαι εύχαριστημένος. Έχεις κομπόδεμα από χρυσές σφαλιάρες.

Κ: (Χτυπώντας τον). Άντε, δώστο πίσω στον ιδιοκτήτη του. Τι νόμισες, ό Καραγκιόζης θά περάσει όλη του τή ζωή στα χαμάμ;

(Και μέ μια βροντερή πορδή πινάζει στον άέρα τό χαμάμ).

1. Συριακά ό Χατζηαβάτης λέγεται Άουάζ. Χατζη-αουάζ = Χατζη-αβάτης.

2. Τό πάτωμα των χαμάμ είναι πάντα βρεγμένο άπό τ' άπονερία γιαυτό περπατούν όλοι προσεχτικά.

3. Λόγω τής ζέστης και του σκοταδιού τά χαμάμ είναι ό ιδεώδης τόπος για τά τζιν.

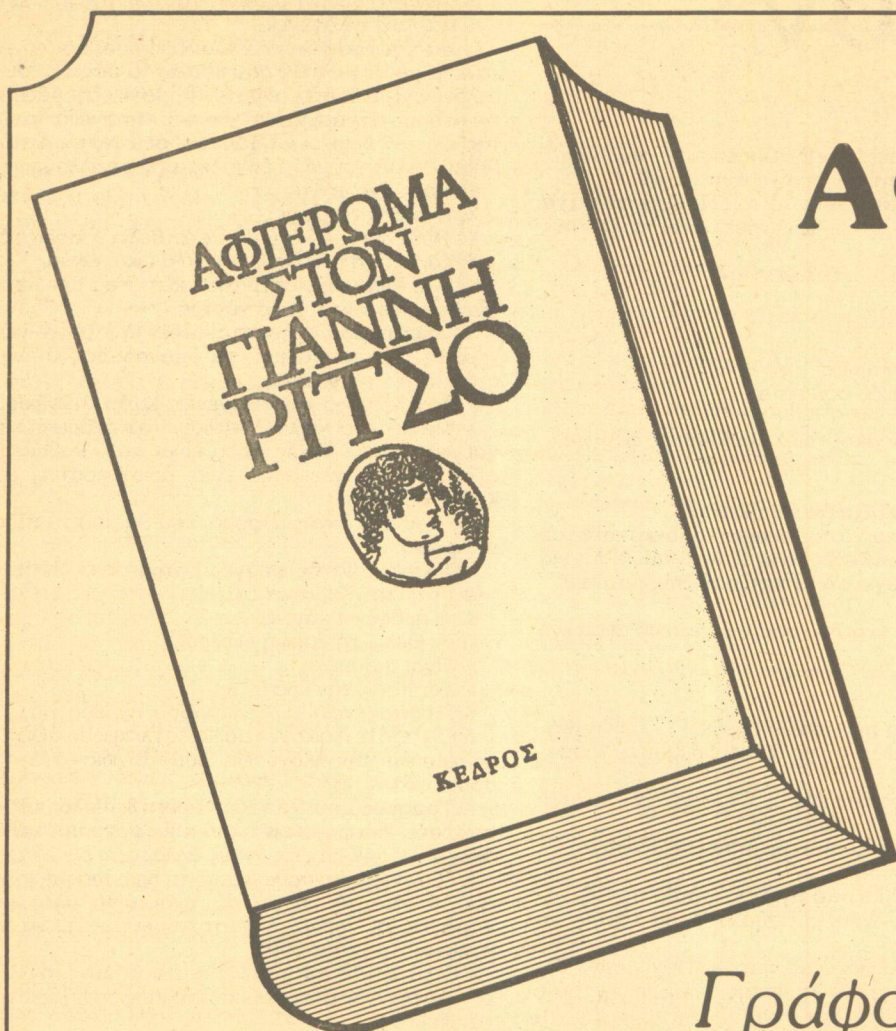
4. Τό «σαλόνι» ενός χαμάμ και τά έξαρτήματά του βρίσκονται σε άλλη θέση άπ' αυτή πού παίρνουν τό μπάνιο τους οι πελάτες. Δέν έπικοινωνούν μεταξύ τους παρά μ' ένα στενό διάδρομο άπ' όπου βγαίνουν κι οι άτμοί. Τά μπάνια έχουν δύο διαφορετικές εισόδους—μια για τούς πελάτες, μια για τό προσωπικό—κι αυτοί πού βρίσκονται στο σαλόνι άγνοούν τί γίνεται στα μπάνια. Η άπάντηση του Καραγκιόζη έχει σχέση μ' αυτή τή διαρρύθμιση.

5. Είναι αυτοί πού μπαίνουν στα χαμάμ για να ζεσταθούν κι όχι για να πλυθούν.

6. Είναι γνωστό ότι οι μουσουλμάνοι βγάζουν τά παπούτσια τους πρίν μπουν στο τζαμί.

7. Τά χαμάμ λειτουργούν άποκλειστικά για τις γυναίκες τ' άπογεύματα: τό άντρικό προσωπικό άντικαθιστά γυναικείο.

8. Στις έξέδρες, πού βρίσκονται στο «σαλόνι» των χαμάμ, γδύνονται οι πελάτες. Οι πλούσιες οικογένειες νοικιάζουν ολόκληρη έξέδρα ώστε ν' αποφεύγουν τ' άδιάκριτα βλέμματα των άγνωστων.



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ



Γράφουν για τον ποιητή:

- ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ
- ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ
- ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ
- ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ
- Γ.Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ
- ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΟΡΝΙΝΓΚ (Δανία)
- ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ
- ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ
- ΝΤΟΡΑ ΓΚΑΜΠΕ (Βουλγαρία)
- ΝΙΚΟΛΑΣ ΓΚΙΛΛΙΕΝ (Κούβα)
- ΝΤΟΜΙΝΙΚ ΓΚΡΑΜΟΝ (Γαλλία)
- ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕΣ (Η.Π.Α.)
- ΚΩΣΤΑΣ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ
- ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ
- ΡΕΜΟΝ ΖΑΝ (Γαλλία)
- ΕΟΥΤΖΕΝ ΖΕΜΠΕΛΕΑΝΟΥ (Ρουμανία)
- ΠΑΝΟΣ ΘΑΣΙΤΗΣ
- ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
- ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ (Ε.Σ.Σ.Δ.)
- ΟΖΝΤΕΜΙΡ ΙΝΤΖΕ (Τουρκία)
- ΡΟΥΛΑ ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ
- ΝΙΝΑ ΚΑΣΙΑΝ (Ρουμανία)
- ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΚΗΛΥ (Η.Π.Α.)
- Ξ.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ
- ΖΑΚ ΛΑΚΑΡΙΕΡ (Γαλλία)
- ΖΕΡΑΡ-ΖΟΡΖ ΛΕΜΑΙΡ (Γαλλία)
- ΠΗΤΕΡ ΛΗΒΙ (Αγγλία)
- ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ
- Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ
- ΠΑΒΕΛ ΜΑΤΕΦ (Βουλγαρία)
- Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ
- ΠΩΛ ΜΕΡΤΣΑΝΤ (Αγγλία)
- ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΞ
- ΡΟΖΕ ΜΙΛΛΙΕΞ (Γαλλία)
- ΚΩΣΤΗΣ ΜΟΣΚΩΦ
- ΜΑΡΙΑ ΜΠΑΝΟΥΣ (Ρουμανία)
- ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΤΣΚΗ (Ε.Σ.Σ.Δ.)
- ΤΖΕΟ ΜΠΟΓΚΖΑ (Ρουμανία)
- ΜΠΟΖΙΝΤΑΡ ΜΠΟΛΙΖΩΦ (Βουλγαρία)
- ΑΛΑΙΝ ΜΠΟΣΚΕ (Γαλλία)
- ΚΩΣΤΑΣ ΜΥΡΣΙΑΔΗΣ (Η.Π.Α.)
- ΑΖΙΖ ΝΕΣΙΝ (Τουρκία)
- ΜΙΓΚΕΛ ΚΑΣΤΙΓΙΟ ΝΤΙΝΤΙΕΡ (Χιλή)
- ΖΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
- ΑΡΠΑΝΤ ΠΑΠ (Ούγγαρία)
- ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
- ΜΑΣΙΜΟ ΠΕΡΙ (Ιταλία)
- ΜΠΟΡΙΣ ΠΟΛΕΒΟΪ (Ε.Σ.Σ.Δ.)
- ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
- ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ
- ΧΡΥΣΑ ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ
- ΒΙΝΤΣΕΝΤΣΟ ΡΟΤΟΛΟ (Ιταλία)
- ΜΗΝΑΣ ΣΑΒΒΑΣ (Η.Π.Α.)
- Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ
- ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ
- ΚΑΛΜΑΝ ΣΑΜΠΟ (Ούγγαρία)
- ΚΡΕΣΕΝΤΣΙΟ ΣΑΝΤΖΙΛΙΟ (Ιταλία)
- ΤΙΝΟ ΣΑΝΤΖΙΛΙΟ (Ιταλία)
- ΒΙΤΟΡΙΟ ΣΕΡΕΝΙ (Ιταλία)
- ΝΤΙΝΟΣ ΣΙΩΤΗΣ (Η.Π.Α.)
- ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΣ Δ. ΣΚΙΑΔΑΣ
- ΒΙΚΤΟΡ ΣΟΚΟΛΙΟΥΚ (Ε.Σ.Σ.Δ.)
- ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑΣ
- ΑΡΓΥΡΗΣ ΣΦΟΥΝΤΟΥΡΗΣ
- ΠΙΕΡ ΤΑΜΠΑΡ (Γαλλία)
- ΚΩΣΤΑΣ ΤΟΠΟΥΖΗΣ
- ΡΕΝΕ ΤΡΥΣ (Γαλλία)
- ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ
- ΤΑΤΙΑΝΑ ΤΣΕΡΝΙΣΟΒΑ (Ε.Σ.Σ.Δ.)
- Θ.Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
- ΚΙΜΩΝ ΦΡΑΪΕΡ (Η.Π.Α.)

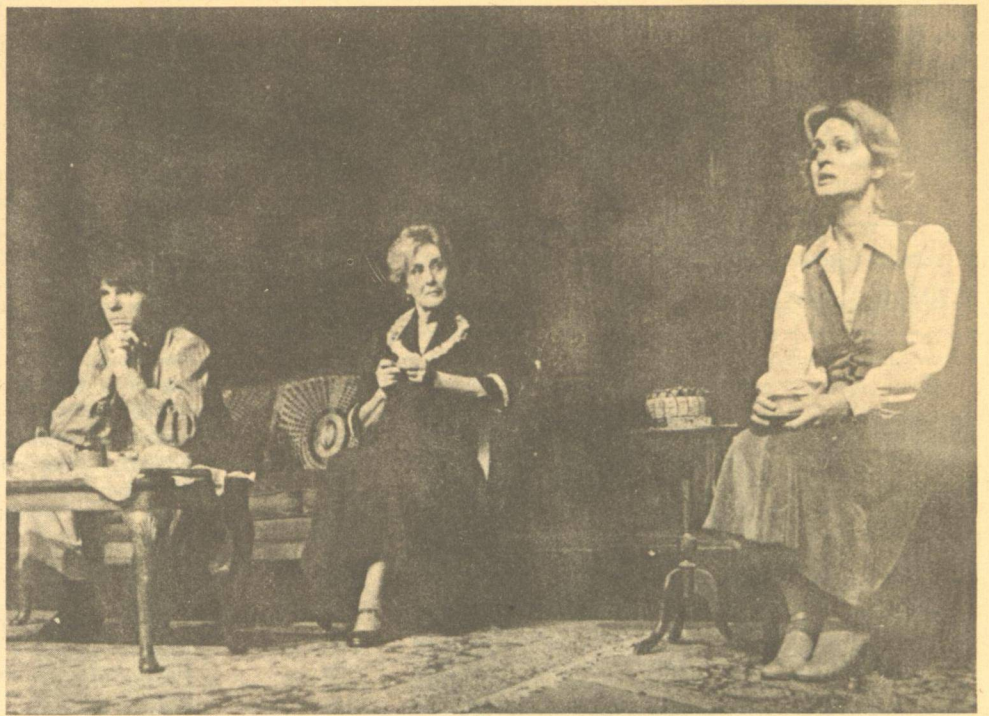
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783

Ένα Μονόπρακτο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ

Η Ξανθιά



Δημήτρης Ποταμίτης, Μαρία Άλκαίου, Νανά Νικολάου από το έργο του Γ. Μανιώτη «Κοινή Λογική».

ΓΥΝΑΙΚΑ

(Στό κοινό. Ντυμένη με ταγιέρ. Φορά καπέλο. Κρατά πακέτα και τσάντα).

—...Αυτή, αυτή την Ξανθιά... Αυτήν καλέ εκεί κάτω. Αυτήν με τ' άσπρα και τ' γυαλιά, αυτήν που ψάχνει να βρεί ταξί άπεγνωσμένα, αυτήν λέω, αυτήν τή βλέπετε; Όχι! Αυτή καλέ που 'ναι ντυμένη του κουτιού σαν μανεκέν αυτήν λέω, τή βλέπετε; Έ λοιπόν, αυτή είναι πουτάνα!!! Μάλιστα πουτάνα, πουτάνα... πουτάνα!!!

Έτσι κερδίζει τό ψωμί της ή άθλια! Όλο τό βράδυ δέχεται τούς γεροκολασμένους και τό πρωί ντύνεται στά άσπρα και κατεβαίνει στά μαγαζιά και κοιτάει τίς βιτρίνες ή άισχρή, ή άντροχωρίστρα, ή μοιραία... μάλιστα αυτό κάνει τά πρωινά... Νά τή βλέπατε πώς ήταν πρώτα... πριν δέκα χρόνια ούτε πού θά τή γνωρίζατε. Μιά κατσοφιασμένη, μία κτρινιάρα, ένα δουλικό πεντάρφανο, ντυμένη στά γκριζα με κάτι μαλλιά σαν τό πουρνάρι... μάλιστα... μάλιστα έτσι ήρθε και μās χτύπησε ένα πρωί τήν πόρτα, σ' αυτή τήν κατάσταση, μάλιστα... έτσι ήρθε ή άισχρή ένα πρωί να μās ζητήσει δουλειά... και τής άνοιξαμε και τή δεχτήκαμε... και τή συμπαθήσαμε... (Δακρύζει). Έμεις έχουμε ασφαλιστικό γραφείο και είχαμε βάλει άγγελία για μία γραμματέα, θά τή διάβασε φαίνεται ή τσουλά, ή πρόστυχη και τσουπ ένα πρωί εκεί πού μασταν στό γραφείο μας, εγώ κι ό άντρας μου, μās κουβαλήθηκε σεμνή και φοβισμένη πού νά 'σπαγε τό ποδάρι της και νά μήν τύχαινε νά τή γνωρίσω... γιατί εκείνο τό πρωί, κακόχρονο νά 'χω, ήμουν κι εγώ εκεί στό γραφείο περαστική για μία δουλειά... και μόλις τήν είδα σ' αυτή τήν κατάσταση συγκινήθηκα... κι είπα στον άντρα μου... «Πάρτην βρέ Στέφανε, του 'πα, πάρτην, δέν τή λυπάσαι, φαίνεται καλό κορίτσι... Πάρτην όρφανή είναι... γραμματέα δέ ζητούσες... πάρτην και κάνε ένα ψυχικό... δέ βλέπεις πώς είναι, πέντε μέρες έχει νά φάει... θά πέσει καλέ, θά σωριαστεί ή κοπέλα... πάρτην, γιατί αν δέν τήν πάρεις, στό δρόμο τόν κακό θά καταλήξει και νά τό ξέρεις κι ύστερα θά τό έχεις βάρος στην ψυχή και στη συνειδησή σου...» Κι έτσι τόν έπεισα και τήν πήρε... πού νά μήν έσωνα νά άνοιξω τό στόμα μου... εγώ... εγώ τόν έπεισα καλέ, εγώ κακόχρονο νά 'χω με τίς φιλανθρωπίες μου και τήν καλή μου... τήν καρδιά, πού νά 'ξερα ότι έσκαβα τό λάκκο μου με τ' ίδια μου τ' χέρια... και τήν προσέλαβε και πρώτα από όλα τής δώσαμε κι έφαγε και στυλώθηκε τό κορίτσι στά πόδια της, κι ήρθε τό χρώμα στά μάγουλά της πού 'ταν σαν νεκρή κι άθαφτη, έτσι ήταν. Και τής πιάσαμε και σπιτί με μπάνιο και χωλάκι, λιγάκι ύπόγειο βέβαια, αλλά τί νά γίνει, κάθε άρχή και δύσκολη. Κι εγώ ήμουνα αυτή, κακόχρονο νά 'χω, εγώ ήμουνα αυτή πού του 'λεγα «πάρτην βρέ Στέφανε, του 'λεγα, πάρτην τής έρημης ένα παλτό, θά πουντιάσει τό κορίτσι», και μ' άκουσε και τής τό πήρε! Έγώ ήμουνα αυτή πού του 'λεγα, «πάρτην βρέ Στέφανε, του 'λεγα, πάρτην ένα ζευγάρι παπούτσια τής προκοπής, νέα κοπέλα είναι δέν τή λυπάσαι!» Και φορέματα τόν έβαλα και τής πήρε, και παπούτσια, και φλιτζάνια τήν προμήθεψα εγώ, και ποτήρια και πιατάκια... όλο... όλο τό νοικοκυριό τής τό 'καμα σιγά σιγά!

Και εγώ σαν κόρη μου τήν είχα, σαν κόρη μου, μάλιστα... γιατί εγώ... είχα δυό άγόρια και τό 'χα καμμό νά 'χω και μία κορούλα... Σάν κόρη μου τήν είχα καλέ... Σάν κόρη μου. (Δακρύζει. Βγάζει ένα μαντιλάκι από τήν τσάντα της και σκουπίζει τ' άκρά της). Πού νά 'ξερα, τί με περίμενε τήν καφερή... Πού νά 'ξερα! Άχ... άχ. (Συγκινείται, κλαίει). Και τώρα πού τό θυμάμαι συγκινούμαι... συγκινούμαι... Συγγνώμη... συγγνώμη... (Βάζει τό μαντίλι της στην τσάντα της).

Όσπου άρχισε ν' άργεί ό Στέφανος και νά μήν έρχεται. Περίμενα, περίμενα και μία και δυό νύχτες, τίποτα ό Στέφανος... άφαντος. Τηλεφωνούσα, στους φίλους τηλεφωνούσα στους κουμπάρους... τίποτα ό Στέφανος... πουθενά... ούτε φωνή, ούτε άκρόαση. Έ Η καρδιά μου πήγαινε νά σπάσει από τήν τρομάρα της... τόσα γίνονται άφου είχα άρχίσει και τρελαινόμουν σιγά σιγά κι όλο σκεφτόμουν κάτι άλλόκοτα και παράξενα πράγματα. Λές νά είναι ό Στέφανος τίποτα πράκτωρ σκεφτόμουν και νά τόν έχουν σκοτώσει και νά τόν έχουν πετάξει μέσα σε κανένα οικόπεδο; Μάλιστα... όλο τέτοια σκεφτόμουν κι ότι θά ξυπνήσω ένα πρωί και θά άνοιξω τήν έφημερίδα και θά δώ τόν Στέφανο μισοφαγωμένο από τ' άψα... μάλιστα... μάλιστα αυτά περνούσανε από τό νού μου... αλλά μόλις αποφάσισα νά τρέξω στην άστυνομία και νά τούς εξηγήσω τούς φόβους μου... τσουπ έκανε τήν εμφάνισή του ό Στέφανος και μου άνέτρεπε όλα τ' σχέδια. «Στέφανε πού ήσουν κι έξαφανίστηκες τέσσερις μέρες;» τόνρωτούσα. «Χαρτιά», μου 'λεγε, «χαρτιά», κι έπεφτε στό κρεβάτι και κοιμόταν σαν τό κτήνος μέχρι τίς δώδεκα τ' μεσάνυχτα... κι ύστερα ξύπναγε πάλι, έκανε τό μπάνιο του και ξαναχονόταν για άλλες τέσσερις πέντε μέρες. Αυτό τό «Χαρτιά» δέν τό κατάλαβα ποτέ γιατί μου τό 'λεγε. Για νά με καθησυχάσει; Άκουξο χαρτιά! Καλά δηλαδή είναι τ' χαρτιά;

Τότε άρχισα ν' άνησυχώ σοβαρά, για νά λείει χαρτιά ό Στέφανος έτσι μ' έλαφρά τήν καρδιά, τ' χειρότερα πρέπει νά συμβαίνουν Ουρανία, είπα στον έαυτό μου! Και στό λει για νά σε βάλει σε λάθος δρόμο, νά πελαγοδρομήσεις και μία μέρα νά σοϋ τή φέρε άξαφνα, έτσι πού νά μήν μπορείς ν' αντιδράσεις, γιατί θά 'ναι πιά πολύ άργά και θά έχει ώριμάσει τό πράγμα. Δέ θυμάσαι τ' άβάσανα πού πέρασες για νά τόν παντρευτείς, τ' έξαχασες, πώς ξεγλιστρούσε σαν χέλι, τό έξαχασες πόσο σε ταλαιπώρησε; Ό λύκος κι αν γεράσει τό τομάρι του δέν τό αλλάζει, έτσι είπα στον έαυτό μου, κι έτρεξα σ' έναν νετεκτίβ και του 'πα παρακολούθα τον, παρακολούθα τον για νά δοϋμε πού πάει και τί κάνει... (Βγάζει τό μαντιλάκι της από τήν τσάντα της και τό έχει έτοιμο).

Και τόν παρακολούθησε ό άνθρωπος (Δακρύζει) κι όχι μόνο μου 'πε τι κάνει αλλά μου 'φερε και μαγνητοταινίες και φωτογραφίες... μάλιστα φωτογραφίες... (Σκουπίζει τ' άκρά της με τό μαντιλάκι)... Καλά... καλά τό είχα καταλάβει εγώ... ό Στέφανος... τ' 'χε φτιάξει με τή Μαριάνθη και συζούσαν... μυστικά σ' ένα ρετιρέ... αυτά ήταν τ' χαρτιά και τ' ξενύχτια! Μόλις άκουσα και τίς μαγνητοταινίες τότε ήταν πού άνατρίχιασα για τ' καλά! «Μέγαιρα μ' άνεβάζανε μέγαιρα με κατεβάζανε» (Κλαίει και τή δείχνει)... κι αυτή... κι αυτή ή ζετισίπωτη... ή πουτάνα... αυτή... (Κλαίει) τόν πίεζε νά τής πάρει γούνα... είχε σηκώσει κεφάλι βλέπεις... δέν τής έφτανε τό παλτό... ήθελε και γούνα... κι αυτός ό βλάξ ό άντρας μου τής τήν πήρε κι όχι μόνο γούνα τής πήρε αλλά και τήλέφωνο τής έβαλε και ήταν έτοιμος νά τής πάρει κι αυτοκίνητο... αλλά τό παζάρευε, διότι του 'πεφτε κομμάτι άκριβό, αλλά αυτή τόν πίεζε και τίς γιορτές αν δέν είχα επέμβει σίγουρα θά τής τό 'παιρνε... Είχε μπει στό χρέη ως τό λαιμό, ό ηλίθιος, ως τό λαιμό... Στόν άέρα κόντευε νά μās τήνάζει... τό γραφείο βέβαια κινδύνευε νά κλείσει... Στόν άέρα... (Σκουπίζει τ' άκρά της από τ' άκρά της. Βάζει τό μαντιλάκι στην τσάντα της κι άρχίζει νά άργιεύει).

«Ουρανία, είπα στον έαυτό μου, αν δέ θές νά καταστραφεί εν μιά νυκτί τό έργο μιάς όλόκληρης ζωής, πρέπει νά επέμβεις κεραυνοβόλα». Πρέπει νά άφήσεις τίς εϋγένειες στη μάντα και νά άπαιτήσεις τ' δικαιώμα-

τά σου με χέρια και με πόδια. Κι άντέδρασα κύριοί μου, άντέδρασα... μάζεψα τ' παιδιά μου τόν Τάκη και τόν Χάρη, ό ένας 21 κι ό άλλος 19, τ' μάζεψα και τούς είπα τό και τό, όλα τούς τ' είπα. Ό πατέρας σας τούς είπα πάει νά μās βγάλει στό δρόμο... παιδιά μου... για μία τσουλά... για τό χατίρι μιάς φυματικής πάει νά μās έξαθλιώσει... πρέπει, τούς είπα, νά του τρίξουμε τ' δόντια κι όχι μόνο με λόγια... αλλά και με έργα τούς είπα τώρα πού θά 'ρθει νά κοιμηθεί νά τόν πιάσουμε και νά τόν σπάσουμε στό ξύλο μόνο έτσι θά βάλει μυαλό αυτός, με τ' λόγια δέν παίρνει είδηση... Και συμφώνησαν τ' παλικάρια μου και πήραμε δυό στυλιάρια αυτοί κι ένα καλώδιο εγώ και καθόμαστε και περιμέναμε τήν επιστροφή του άσώτου. Μόλις μπήκε μέσα πού λέτε ό προκομμένος πέσαμε πάνω του και τόν κάναμε του άλατιού. Τόν ταράξαμε, σπάραξε και ζητούσε βοήθεια. Τρεις μήνες έμεινε στό νοσοκομείο.

Έτσι μου δόθηκε ή ευκαιρία νά πάρω τ' ήνια στά χέρια μου και ν' άναλάβω και τό σπιτί και τό γραφείο εγώ έξ όλόκληρου... μάλιστα εγώ και τ' παιδιά μου. Κι έβγαλα τ' χρέη κι έβαλα τάξη και τόν έσωσα κι αυτόν τόν ηλίθιο από του χάρου τ' δόντια... μάλιστα... τήν οικονομική καταστροφή δηλαδή.

Αλλά τό πράγμα δέ σταμάτησε εκεί, διότι ό Στέφανος είναι άγύριστο κεφάλι κι άμα του περάσει μία ιδέα δέν του τή βγάζεις με τίποτα, είχε ξετρελαθεί μαζί της τόσο... πού άναγκαστήκαμε, εγώ και τ' παιδιά μου ν' άπειλήσουμε τόν ίδιο με θάνατο κι αυτήν με παραμόρφωση προσώπου... Μόνον έτσι βάλανε μυαλό και χωρίσανε κι από κει κι ύστερα ή ζωή μας κύλησε ήρεμα κι ευτυχισμένα... μέχρι τώρα... δόξα σοι ό Θεός... (Κλαίει, βγάζει τό μαντιλάκι).

Άχ τί ξενύχτια... τί άγωνίες, τί καρδιοχτύπια... τί κινδύνους πέρασα τρία χρόνια... στην κόψη του μαχαίριού καθόμουν.

Κατέστρεψα τό σικώτι μου, κατέστρεψα τήν καρδιά μου, κατέστρεψα τό στομάχι μου... τ' άντρα μου... για νά μπορέσω νά κρατήσω όρθιο... άθικο τό σπιτικό μου... άνεπαφο από τήν κακή γυναίκα!

Δέν άφησα τήν καταστροφή εγώ, νά μās καταστρέψει... όχι... όχι... Μάλιστα... μάλιστα... με βοήθησαν βέβαια και τ' παιδιά μου... δέ λέω... αλλά εγώ... ήμουν αυτή πού πρωτοστατούσε... Μάλιστα, εγώ!

(Βάζει τό μαντιλάκι της στην τσάντα).

Και τώρα... τώρα... κι αυτός ό άσωτος άναγνωρίζει τό λάθος του... αλλά τί νά τό κάνω, κατέστρεψα εγώ τήν υγεία μου... για νά τόν συγκρατήσω... αλλά και πάλι όταν βλέπω τώρα τ' παιδιά μου... νά 'ναι μία χαρά τακτοποιημένα με τίς γυναίκες τους, τ' σπιτικά τους, τή δουλειά τους, τ' παιδιά τους... οικογενειάρχες πρώτης, όταν βλέπω τ' εγγόνια μου... νά 'ρχονται καταπάνω μου... μ' άνοιχτά τ' χεράκια τους και νά μου λένε: «Γιαγιά, γιαγιά» λέω... ούδέν κακόν άμιγές καλού Θεέ μου... ούδέν κακόν άμιγές καλού... και χαλάλι λέω στους κόπους μου... τ' τρεξίματα... τίς στενωχώριες... και τ' καρδιοχτύπια... διότι εγώ όχι μόνο έσωσα τό σπιτί μου και τόν άντρα μου από τήν καταστροφή... αλλά μ' όλα αυτά έβαλα και στον ίσιο δρόμο τ' παιδιά μου... αυτό τό τελευταίο... μου δίνει κουράγιο και συνεχίζω τήν πορεία μου μέσα στη ζωή... (Συγκινείται πάλι).

Αυτή... αυτή ή πουτάνα!

Αυτή ή Ξανθιά... ή λευκοντυμένη... Αυτή με κατέστρεψε...

(Ούρλιάζει, κλαίγοντας έξαλλη).

Βγάλε μωρή πουτάνα... τ' άσπρα... βγάλε τ' άσπρα... και φόρα τ' μαύρα μωρή κατάμαυρα... όπως είναι ή ψυχή σου... μωρή... πίσσα... κατράμι... είναι ή ψυχή σου... καταραμένη, έ καταραμένη!!!

Εύα Κοταμανίδου

...αισθάνομαι ότι είμαι πάντα ριγμένη οικονομικά



Η Εύα Κοταμανίδου σε μία σκηνή της νέας ταινίας του Χρ. Χριστοφή με τον προσωρινό τίτλο «Ρόζα».

Ποιά είναι η γνώμη σου για το επίπεδο του θεάτρου σήμερα;

Σε γενικές γραμμές θά μπορούσα να πω ότι το επίπεδο του θεάτρου σήμερα είναι ιδιαίτερα χαμηλό. Υπάρχουν όμως αναμφίβολα μέσα σ' αυτή την πληθώρα θεάματος και ήθοποιων κάποιες μονάδες που προσπαθούν, παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες, με μεράκι και κάποτε με αυτοθυσία, πετυχαίνοντας καλά αποτελέσματα. Καί πραγματικά είναι αξιοπρόσεχτο και, γιατί όχι, και συγκινητικό, να βλέπει κανείς ότι σε μία πρωτεύουσα, που, όπως είναι η Αθήνα, υπάρχει ένας υπέρογκος αριθμός θεάτρων, βρίσκονται όρισμένοι άνθρωποι σαν τον Κούν λ.χ. ή τον Ευαγγελιάτο, οι οποίοι αντιμετωπίζοντας φοβερές δυσκολίες προσφέρουν ποιοτικό θέατρο.

Οι δυσκολίες είναι στην πλειονότητά τους οικονομικές, γιατί ένας ιδιωτικός θίασος από τα πράγματα δεν είναι σε θέση ν' ανεβάσει ένα έργο πολυπρόσωπο, κλασικό ή μοντέρνο. Μόνο ένας επιχορηγούμενος θίασος θά μπορούσε ίσως να τολμήσει κάτι τέτοιο.

Στην πληθώρα των θεάτρων, που τά περισσότερα για να επιβιώσουν ανεβάζουν αμφίβολης αξίας έργα, άς προστεθεί τώρα και η πληθώρα των ήθοποιων. Μ' αυτό δέ θέλω να πω ότι ο μεγάλος αριθμός των ήθοποιων που βγαίνει κάθε χρόνο από τις διάφορες σχολές είναι κακό. Τό κακό όφειλεται άλλοι. Οι νέοι ήθοποιοί όσο ταλέντο κι αν διαθέτουν, και πολλοί απ' αυτούς διαθέτουν, δεν παύουν να είναι ουσιαστικά άπαιδευτοι θεατρικά, εξαιτίας κυρίως των πολλών σχολών, οι όποιες, αν εξαίρεσει κανείς ελάχιστες, που είναι άγνωρισμένες και καταξιωμένες στη συνείδηση του κόσμου, είναι έντελως άνεπαρκείς να προετοιμάσουν σωστά έναν ήθοποιό και να τον εφοδιάσουν με τά απαραίτητα εφόδια. 'Υπ' αυτές τις συνθήκες ένας νέος ήθοποιός είναι ύποχρεωμένος ν' ανακαλύψει μόνος του τό αντικείμενο της δουλειάς του, χάνοντας έτσι πολύτιμο χρόνο για κάτι που κανονικά θά έπρεπε να τό έχει κατακτήσει στά χρόνια της φοίτησής του στην όποια θεατρική σχολή. 'Ετσι, βλέπουμε νέα παιδιά με πολλά προσόντα, που όμως ποτέ δεν τούς δόθηκε ή δυνατότητα να αξιοποιήσουν, να σχηματίσουν θιάσους με άληθινή διάθεση να δουλέψουν σοβαρά και μακριά από τό φθοροποιό κατεστημένο, τά αποτελέσματα όμως είναι πάντοτε από κακά ως μέτρια.

Δέν υπάρχουν εργαστήρια όπου ένας ήθοποιός θά μπορούσε ν' ανακαλύψει τις δυνατότητές του, τά όρια των δυνατοτήτων του και τά μυστικά της τέχνης του. Δέν είναι τυχαίο που οι ήθοποιοί του Κούν έχουν μία κοινή γλώσσα και μία σύμπνοια μεταξύ τους, ώστε να μπορούν να δημιουργούν παραστάσεις όμοιογενείς. Αυτό όφειλεται στο γεγονός ότι όλοι δουλεύουν μαζί επί πολύ καιρό και έτσι σιγά σιγά άποκτούν μία κοινή όπτική πάνω στο είδος που ύπηρετούν κι έχουν μία κοινή κατεύθυνση.

Ποιά είναι οι παράγοντες που καθορίζουν τό ρεπερτόριο των θεάτρων μας;

Τό έμπορικό θέατρο, αυτό που άποκαλούμε των

πρωταγωνιστών, καθορίζει τό ρεπερτόριο του άνάλογα με τις άνάγκες των πρωταγωνιστών, της προβολής τους δηλαδή και με βάση τις άνάγκες του ταμείου. Ουσιαστικά δέν υπάρχει κανένας προγραμματισμός, κανένα ρεπερτόριο. 'Ετσι βλέπουμε ότι αν ένα έργο πάει καλά, έχει άπήχηση στο κοινό και κατ' έπείταση οικονομική έπιτυχία, δέν τό κατεβάζουν, γιατί οι βλέψεις στο έμπορικό θέατρο δέν είναι καθόλου καλλιτεχνικές: αντίθετα τό συνεχίζουν και τήν άλλη περίοδο, μέχρις ότου ό κόσμος κορεστεί. 'Ενα θέατρο όμως που έχει καλλιτεχνικές βλέψεις, έχει καταστρωμένο ένα σχέδιο, ένα ρεπερτόριο με έργα έπιλεγμένα όχι σύμφωνα με τις άνάγκες των ήθοποιων, αλλά σύμφωνα με κάποια στοιχειώδη έστω αισθητικά κριτήρια. Στο θέατρο αυτό ένα έργο επιλέγεται και ανεβάσεται επειδή υπάρχει πίστη στη σκοπιμότητα του ανεβάσματος του και κανείς δέν επιδιώκει να έξυπηρετήσει προσωπικά συμφέροντα ή άπαθημένα μέσα απ' αυτό. 'Ο Ευαγγελιάτος λ.χ. τά τελευταία χρόνια έπιχειρεί ένα είδος άνασκαφής στα παλιά θεατρικά έργα κι άνάμεσα σ' αυτά επιλέγει όσα άνταποκρίνονται στις επιδιώξεις του και τά παρουσιάζει.

'Εσένα προσωπικά σε έκφράζει τό σημερινό θέατρο και ποιά νομίζεις ότι είναι ή άποστολή του;

Οι δικές μου δυνατότητες έπιλογής στο θεατρικό χώρο είναι από τά πράγματα περιορισμένες. Μπορώ να επιλέξω μόνο άνάμεσα στους θιάσους που με καλούν για συνεργασία και στο έργο που οι θίασοι αυτοί έχουν ήδη επιλέξει. Κάπως έτσι έγινε και με τό έργο που παίζω τώρα στην «'Αποθήκη», 'Όλο σπίτι κρεβάτι κι εκκλησία. Με φώναξε ή Γεωργούλη, μου έδωσε να διαβάσω τό έργο, τό βρήκα να μ' ενδιαφέρει και δέχτηκα. Τή Γεωργούλη τή γνώριζα απ' όταν ακόμη ήμουν στη σχολή και πάντα τήν εκτιμούσα, ήξερα λοιπόν ότι τό έργο που μου πρότεινε δέν μπορούσε παρά να είναι ενδιαφέρον, όπως ενδιαφέρων ήταν και ό χώρος που τότε προσπαθούσε να διαμορφώσει: ένας χώρος κενός, όπου αισθάνεσαι ότι παίζοντας είσαι μόνη έσύ και ό λόγος, δίχως κανένα σκηνικό ή άλλο έξωτερικό στήριγμα.

'Αναφορικά τώρα με τή γνώμη μου για τήν άποστολή του θεάτρου, πιστεύω ότι τό θέατρο πρέπει να είναι δασκείαση γιορτή. Δέν πρέπει να κάνει μάθημα, αλλά να είναι, ωστόσο, ένα μεγάλο σχολείο. Σχολείο, αλλά όχι δασκαλιστικό. Δέν ξέρω αν έτσι όπως λειτουργεί σήμερα έπιτελεί αυτόν τον προορισμό του. 'Ας μίν ξεχνάμε ότι τό θέατρο είναι καθρέφτης του κοινωνικού και πολιτιστικού επιπέδου μιας κοινωνίας. Κι άφού ή κοινωνία μας βρίσκεται σε χαμηλό επίπεδο, είναι φυσικό και τό θέατρο, εκτός όρισμένων εξαίρεσεων, να βρίσκεται σε χαμηλό επίπεδο. Σ' αυτό είναι πολύ μεγάλη και ή ευθύνη της πολιτείας: δέν πρέπει να τά περιμένουμε όλα από τήν ιδιωτική πρωτοβουλία. 'Υπάρχει τέλος πάντων μία κυβέρνηση που μπορεί

στά πλαίσια της πολιτιστικής της πολιτικής να δώσει κατευθυντήριες γραμμές. Παράλληλα όμως τό όλο πρόβλημα είναι και γενικότερο πρόβλημα παιδείας, ή όποία αν δέν αναπτυχθεί δέν μπορεί να γίνει τίποτα. Πρέπει λοιπόν ή πολιτεία να εισαγάγει στα σχολεία τή θεατρική παιδεία, θεωρητικά και πρακτικά. 'Ακόμη, πρέπει να βοηθήσει οικονομικά τούς θιάσους που έχουν καθαρά καλλιτεχνικές επιδιώξεις, προκειμένου αυτοί να λειτουργήσουν άποκεντρωτικά. 'Αν εξαίρεσουμε τήν Αθήνα και τή Θεσσαλονίκη, όλη ή άλλη Ελλάδα βλέπει θέατρο από τήν τηλεόραση, από διάφορους περιοδεύοντες και τώρα τελευταία και από όρισμένους ήμικρατικούς θιάσους. Βασική προϋπόθεση για τή σωστή ανάπτυξη του θεάτρου σ' όλόκληρη τή χώρα είναι ή άποκέντρωση. Να χριστούν θέατρα στην έπαρχία, να δημιουργηθούν τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι, καθώς και τοπικοί θίασοι. Σ' αυτούς τούς τοπικούς συλλόγους θά πρέπει να δίνονται τά χρήματα, που θά τά χρησιμοποιούν με βάση τις δικές τους πραγματικές άνάγκες, γιατί άλλίως υπάρχει μεγάλος κίνδυνος να δημιουργηθούν δύσκαμπτα κρατικά θέατρα, με συνεχείς κρατικούς παρεμβατισμούς. 'Όλα αυτά τό ξέρω πως είναι πολύ δύσκολο να γίνουν από τή μία μέρα στην άλλη, δέ νομίζω όμως ότι είναι κάτι τό άνεφικτο.

Με τον κινηματογράφο ποιά είναι ή σχέση σου;

Οι δυνατότητες έπιλογής που υπάρχουν στο θέατρο μπορώ να πω ότι ισχύουν και για τον κινηματογράφο. Οι άπαιτήσεις επίσης είναι οι ίδιες, ό τρόπος έκφρασης μόνο θά έλεγα ότι διαφέρει. 'Η κινηματογραφική μου πείρα με έχει διδάξει ότι στον κινηματογράφο άπαιτείται να είσαι λιτότερος έξωτερικά απ' ό,τι στο θέατρο, αλλά περισσότερο φορτισμένος έξωτερικά, συναισθηματικά. Στο θέατρο πρέπει να έκφραστείς πιο έντονα, για να καλύψεις έτσι τήν άπόσταση που σε χωρίζει από τό θεατή. Μία άλλη διαφορά που νομίζω ότι υπάρχει άνάμεσα στο θέατρο και τον κινηματογράφο, έτσι όπως έγώ τήν αισθάνομαι, είναι ότι στον κινηματογράφο, ό,τι κάνεις τό κάνεις μία φορά κι έτσι καταγράφεται, γιαυτό και προσπαθείς, ό,τι κάνεις να είναι τέλειο: ή άγωνία λοιπόν και ή ένταση είναι πολύ μεγάλη. Αυτό βέβαια δέ σημαίνει ότι τό θέατρο δέν άπαιτεί ένταση και δέν έχει άγωνία: σημαίνει άπλως ότι έδώ έχεις τή δυνατότητα να βελτιώσεις άρκετά πράγματα από τή μία παράσταση στην άλλη. Ειδικότερα τώρα για τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο, θά πρέπει να πω ότι οι καλλιτεχνικοί παράγοντες, ήθοποιοί κ.ά., πλύν των τεχνικών, πληρώνονται ελάχιστα. 'Ο,τι κάνουν τό κάνουν με θυσίες και στερήσεις, παρακινημένοι από μεράκι και δίψα για ποιότητα. 'Εγώ π.χ. αισθάνομαι ότι είμαι πάντα ριγμένη οικονομικά, και αυτό είναι κακό, αφήνει μία πίκρα και μία άπογοήτευση. Να θυσιαστεί κανείς προκειμένου να γυριστούν κάποιες καλές ταινίες, αλλά αυτό είναι κάτι που δέν μπορεί να γίνεται επ' άπειρο.

K.Γ.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ «ΚΥΤΤΑΡΟ»

'Από τις 11 'Ιανουαρίου 1982 άρχίζει μία σειρά μαθημάτων γύρω από τό νεοελληνικό θέατρο και τήν ιστορία του. Τά μαθήματα αυτά, που διοργανώνει ό νέος Θεατρικός 'Οργανισμός «Κύτταρο», θά διαρκέσουν ως τις 5 'Απριλίου και θά δίνονται στην αίθουσα «'Εντοπία» της Σχολής Δοξιάδη. Οι ώρες «διδασκαλίας» είναι 7.30-9.30 και τά «διδάκτρα» έχουν όριστεί, για όλο τον κύκλο των μαθημάτων, σε 1000 δρχ., και για τούς μαθητές-φοιτητές σε 500 δρχ. Τό αναλυτικό πρόγραμμα έχει ως εξής:

ΠΡΩΤΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

- 11/1 Δημ. Σπάθης: 'Η προετοιμασία και οι παραστάσεις πριν τό '21. Βασ. Βασιλειάδης: 'Η σκηνογραφία και ή ένδυματολογία.
- 18/1 Δημ. Σπάθης: Τά πρώτα έργα και οι πρώτες παραστάσεις στο ανεξάρτητο έλληνικό κράτος. Βασ. Βασιλειάδης: 'Η σκηνογραφία και ή ένδυματολογία.
- 25/1 Παν. Μουλλάς: Θέατρο και ποιητικοί διαγωνισμοί στην Αθήνα του 19ου αιώνα.
- 1/2 Θόδ. Χατζηπανταζής: 'Η πρώτη άκμή (1862-1897). Βασ. Βασιλειάδης: 'Η σκηνογραφία και ή ένδυματολογία.
- 8/2 Θόδ. Χατζηπανταζής: Τό μουσικό θέατρο από τό 19ο στον 20ό αιώνα. Κώστας Γεωργουσόπουλος: 'Η αναβίωση του άρχαίου δράματος - Οι άπόπειρες και ή ιστορία τους.

- 15/2 Νικηφόρος Παπανδρέου: Τά πρώτα βήματα του κοινωνικού δράματος (1895-1910).
- 22/2 Τάσος Λιγνάδης: 'Από τό κλείσιμο του Βασιλικού Θεάτρου ως τό άνοιγμα του 'Εθνικού. Κώστας Γεωργουσόπουλος: 'Η αναβίωση του άρχαίου δράματος - Οι άπόπειρες και ή ιστορία τους.
- 2/3 Τάσος Λιγνάδης: 'Από τό κλείσιμο του Βασιλικού Θεάτρου ως τό άνοιγμα του 'Εθνικού. Κώστας Γεωργουσόπουλος: 'Η αναβίωση του άρχαίου δράματος - Οι άπόπειρες και ή ιστορία τους.
- 8/3 Μάριος Πλωρίτης: 'Η τελευταία μεσοπολεμική δεκαετία. Γιώργος Λεωτσάκος: Σκηνική μουσική για τό άρχαίο δράμα και τό νεώτερο θέατρο.
- 15/3 'Ελένη Φεσσά: Είσαγωγή στην ιστορία του νεοελληνικού θεατρικού χώρου. Γιώργος Λεωτσάκος: Σκηνική παρουσία για τό άρχαίο δράμα και τό νεώτερο θέατρο.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

- 22/3 'Εφη Βαφειάδου-Ταυριδου: 1940-1980: Πρόσωπα και κείμενα.
- 29/3 Μάνια Κοιλάκου: 'Ιδεολογικές και αισθητικές τάσεις του μεσοπολεμικού έλληνικού θεάτρου ('Εθνική ταυτότητα - δυτικές επιδράσεις). 'Ελένη Βαροπούλου: Αισθητικά προβλήματα του σύγχρονου έλληνικού θεάτρου.
- 5/4 Στάθης Δρομάζος: Μετά τήν ήττα. 'Ελένη Βαροπούλου: Αισθητικά προβλήματα του σύγχρονου έλληνικού θεάτρου.

«Η «γλώσσα της εικόνας» και κυρίως της «κινούμενης εικόνας» (του κινηματογράφου) δημιουργησε την καθόλου αβάσιμη ελπίδα στους μελετητές με ποιητική διάθεση πώς, επιτέλους, βρέθηκε ένας σαφής και καθαρός τρόπος συνεννόησης ανάμεσα στους ανθρώπους, που από τη μυθική-βιβλική εποχή της κατασκευής του κολοσσαίου πύργου στην πόλη Σενναάρ, γνωστότερου σάν «πύργου της βαβέλ» (βαβέλ στα εβραϊκά σημαίνει άσυνεννοησία) μπερδεύτηκαν τόσο πολύ μέσα στα ίδια τους τα λόγια ώστε να μοιάζουν δέσμοι ενός λόγου που δέν τους ένωσε όπως ήλιπζαν, αλλά τους αποκόλλησε από τα πράγματα. Ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '20, ο Πιέρ Περώ, ένας παραγνωρισμένος θεωρητικός του κινηματογράφου μεγάλης αξίας, πανηγύριζε για την επαναφορά της γλώσσας, με τον κινηματογράφο στην άφετηρία της, που είναι τό σαφές και καθαρό ιδεόγραμμα, στο οποίο οι παρανοήσεις αποκλείονται.

Κανείς δεν εξέφρασε καλύτερα τη χρεοκοπία της γλώσσας από τον Ρολάν Μπάρτ, που στο *Ο βαθμός μηδέν της γραφής* (ελληνική μετάφραση Κώστα Παπαγεωργίου, Έκδόσεις '70) προτείνει τρόπον τινά, τό «αδειασμα» των λέξεων από τα παλιά και φθαρμένα νοήματά τους (την αποκάθαρση του σημαίνοντος από τό στρεβλωμένο σημαίνόμενο) ώστε να «αποτοξινωθεί» ο λόγος και να λειτουργήσει και πάλι αποκαλυπτικά και όχι όπως τώρα αποκρυπτικά. (Σέ μερικές, τουλάχιστον, λέξεις, όπως «ελευθερία», «δημοκρατία», «σοσιαλισμός», πρέπει να ξαναδοθεί τό ταχύτερο τό παλιό χαμένο τους νόημα, ώστε να έννοούμε, χρησιμοποιώντας τις, αυτό που πράγματι όρίζουν οι ίδιες οι λέξεις κι όχι αυτό που μάς βολεύει).

Ο Μάρτιν Χάιντεγκερ, στην ιδιαίτερα χρήσιμη για τό μελετητή της γλώσσας *Είσαγωγή στη μεταφυσική* (ελληνική μετάφραση Χρήστου Μαλεβίτη, έκδοση Δωδώνη), λέει: «Η γλώσσα έν γενεί είναι φθαρμένη και αναλωμένη -ένα απαραίτητο αλλά άκυβέρνητο μέσο συνεννόησης, αυθαίρετα χρησιμοποιούμενο κατά τρόπον άδιώφορο, σάν ένα δημόσιο μέσο επικοινωνίας όπως είναι τό λεωφορείο στο όποιο ό καθέννας μπαίνει και βγαίνει. Έτσι ό καθέννας μιλάει και γράφει τή γλώσσα άνεμπόδιστα και πάνω από όλα *άκίνδυνα*. Τό πολύ σημαντικό στην παραπάνω διατύπωση είναι ή τελευταία λέξη, που τήν υπογραμμίζει ό ίδιος ό συγγραφέας: Η βιωματική χρήση της γλώσσας δημιουργεί πράγματι κινδύνους. Διότι άποκαλύπτει. Όταν ό λόγος «καταστρέφει τή γνήσια επαφή μας με τά πράγματα» (Χάιντεγκερ) εκπίπτει σε ρητορεία και βερμπάλισμό, άποκρύπτει αντί να άποκαλύπτει, δηλαδή άντιστρέφει τή λειτουργία του.

Πώς συνέβη αυτή ή ταχυδακτυλουργία του αδειάσματος των λέξεων από τό νόημά τους και του ύποβιασμού τους σε άπλους ήχους; Με τή φανατική προσήλωσή στο λεξικό. Αυτό μοιάζει άντιφατικό (τό λεξικό δίνει σαφείς έρμηνείες) αλλά δέν είναι καθόλου. Διότι ό λόγος δέν είναι μία παράθεση λέξεων, ένα είδος «πάζλ», αλλά ένας ολοζώντανος μηχανισμός που κινείται χάρη στην άρρηκτη σύνδεσή του με τόν ανθρώπινο ψυχισμό και τήν ανθρώπινη νόηση. Άλλωστε, «ό,τι καλούμε νόηση ύπάρχει και διυπάρχει μέσω της γλώσσας... Σκέψη και γλώσσα χωριστά ή μία από τήν άλλη δέν ύπάρχουν». (Γ. Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική γλωσσολογία*).

Όστόσο, σ' αυτή τήν άποκοπή της γλώσσας από τή σκέψη βρίσκεται ή αίτια όλου του κακού: Η γλώσσα αυτονομήθηκε τρόπον τινά από τή σκέψη, και λειτουργεί, πιά, τρελά. Όταν μιλούμε ή γράφουμε παίρνουμε λέξεις «προκάτ» από τό λεξικό και τις συναρμολογούμε βάσει οδηγιών που μάς δίνει ό κατασκευαστής. Η γλώσσα έγινε ένα πρέτ-α-πορτέ που τό πουλάν στα σουπερμάρκετ της παιδείας, και δέν είναι πιά κάτι που «φκιάχεται» βαθιά μέσα μας. Είναι ήχοι που βγαίνουν σάν μπουρμπουλήθρες από τά χείλη μας χωρίς καμιά σύνδεση με τό «ήχετο» του ψυχισμού μας. Ό λόγος έγινε «σχήμα λόγου» και, ως γνωστόν, ή άπάτη πατάει γερά πάνω στα σχήματα λόγου. (Στή γλωσσολογία, αυτό λέγεται ρητορεία). Άνάγκη πάσα, λοιπόν, να κατανοήσουμε τή γνωστική αξία και σημασία της «ποιητικής γλώσσας» που, βέβαια δέ σημαίνει «γλώσσα των ποιητών» (αυτοί κι άν είναι κενολόγοι) αλλά γλώσσα φορτισμένη με τήν ελικρίνεια που συνεπάγεται ό άθρορητισμός στην έκφραση, που σε τελική άνάλυση δέν είναι παρά σύνδεση της γλώσσας με τή

ζωντανή μας ύπαρξη, με τά κύτταρά μας, θά λέγαμε.

Οι έκφραστικές δυνατότητες της γλώσσας των ήχων (της γλώσσας με τήν τρέχουσα έννοια) είναι άναγκαστικά περιορισμένες. Παρά τις θεωρητικά άπειρες δυνατότητες συνδυασμού των ήχων σε λέξεις, ό άνθρωπος δέν μπορεί να συγκρατήσει και να χρησιμοποιήσει πολλούς τέτοιους συνδυασμούς. Για παράδειγμα, στο άγγλικό λεξικό της Όξφόρδης καταχωρούνται 500.000 λέξεις. Όμως ό Τζάιμς Τζόυς, ό συγγραφέας με τόν μεγαλύτερο λεξικό πλούτο, χρησιμοποιεί μόνο 29.000 λέξεις.

Τό πενήντα τοίς εκατό της τρέχουσας καθημερινής όμιλίας, σε όλες τις γλώσσες, άποτελείται από τό συνδυασμό μόλις 60 λέξεων. Στα άλλα σαράντα τοίς εκατό χρησιμοποιούμε άλλες 800 λέξεις και στα επόμενα έννιά τοίς εκατό χρησιμοποιούμε 1.100 λέξεις. Δηλαδή στον προφορικό λόγο χρησιμοποιούμε συνολικά λιγότερες από 2000 λέξεις, αριθμός έπαρκέστατος ώστόσο για τήν εκμάθηση μιας γλώσσας χωρίς φιλολογικές άπαιτήσεις. Άν έχουμε τέτοιες άπαιτήσεις, 20.000 λέξεις φτάνουν και περισσεύουν. Οι ύπολοιπες 480.000 λέξεις (άν πάρουμε τό 500.000 σάν όριο για κάθε γλώσσα) κοιμούνται τόν αιώνιο ύπνο μέσα στον τάφο της γλώσσας που λέγεται λεξικό.

Όμως, αυτές οι γλώσσες, παρόλο που μοιάζουν πρωτόγονες, έχουν μία άπεραντη γοητεία και έξυπνάδα. Διότι σ' αυτές τά νοήματα μιας φράσης δέν αλλάζουν μόνο με τήν άλλαγή των λέξεων αλλά και με τήν άλλαγή της θέσης της ίδιας λέξης μέσα στην ίδια φράση. Άλλο πράγμα σημαίνει ή δική μας λέξη «άνθρωπος», για παράδειγμα, όταν βρίσκεται στην αρχή μιας φράσης, άλλο όταν βρίσκεται στη μέση κι άλλο όταν βρίσκεται στο τέλος. Με τή μεταφορά της λέξης μεταφέρεται κι ένα καινούργιο νόημα που δημιουργείται «καθ' όδόν». Πρόκειται για γλώσσες δύσκολες μέν αλλά στο έπακρο δυναμικές και έκφραστικές, που λύνουν με τόν πιο άποφασιστικό τρόπο τό πρόβλημα της «στενότητας του λόγου», που καταταλαιπωρεί τούς ποιητές των κλιτικών γλωσσών.

Μέ τις άπομονωτικές γλώσσες περάσαμε ήδη στην περιοχή του... κινηματογράφου! (Άλλωστε ό Άϊενστάιν κινέζικα μελέτησε για να καταλήξει στις πολύ γνωστές άπόψεις του για τό «διανοητικό μοντάζ»).

Στή γλώσσα του κινηματογράφου δέ μάς ενδιαφέρει μόνο τό τί λέει ό ήθοποιός αλλά και τό πώς και κυρίως τό που τό λέει: Έλαφρώς άλλο πράγμα έννοεί όταν λέει «άγάπη μου» σε γκρό πλάν και άλλο όταν λέει τήν ίδια φρασούλα σε μέσο πλάνο, σε

Έκτός από τις κλιτικές και τις άπομονωτικές, έχουμε και μία τρίτη κατηγορία γλωσσών, που κι αυτές μάς ενδιαφέρουν τά μέγιστα στον κινηματογράφο. Πρόκειται για τις συγκολλητικές γλώσσες. (Είναι οι μογγολικής καταγωγής ούγγρική, τουρκική, και φινλανδική γλώσσα). Σ' αυτές ή νοηματική ποικιλία δημιουργείται με έναν τρόπο καθαρά κινηματογραφικό. (Τό άνάποδο είναι σωστότερο: ό κινηματογράφος μιμείται τις συγκολλητικές γλώσσες, όπως άλλωστε μιμείται και τις άπομονωτικές). Σε μία λέξη συγκολλείται μία άλλη, κούφια λεξούλα (που δέ σημαίνει τίποτα), άλλοτε στο τέλος (σάν τή γνωστή μας κατάληξη) κι άλλοτε στην αρχή (σάν τή δική μας πρόθεση, όταν άποτελεί πρώτο συνθετικό). Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για κατάληξη στην κυριολεξία, άν αυτή ή κατάληξη δέν είχε τή θαυμαστή ευχέρεια να «περπατάει» γύρω άπ' τή λέξη. Αύθαιρετο παράδειγμα: Άν μία κούφια συλλαβή μπει στο τέλος μιας λέξης σημαίνει θηλυκό κι άν ή ίδια άκριβώς συλλαβή μπει στην αρχή της ίδιας λέξης σημαίνει άρσενικό. Δηλαδή, έχουμε έδω μία παραλλαγή της κινέζικης γλωσσικής νοοτροπίας, στην όποια πολλά χρωστάει ό κινηματογράφος.

Στις συγκολλητικές γλώσσες γίνεται ένα ολοκάθαρο και ολοφάνερο κινηματογραφικό μοντάζ. Στο σινεμά, ή άλληλουχία των πλάνων είναι άπολύτως καθοριστική για τήν άποδέσμευση νοήματος. Άν αλλάξουμε τή σειρά των πλάνων, αλλάζει και τό νόημά τους. Τά πλάνα δέ βρίσκονται τυχαία στη θέση που βρίσκονται. Ένα γκρό πλάν στη μέση δύο κοντινών πλάνων σημαίνει άλλο πράγμα από ό,τι άν βρίσκονταν στην αρχή της τριάδας. Πάντως, όπως άκριβώς και στις συγκολλητικές γλώσσες, έχουμε τήν ευχέρεια να κολλήσουμε με τόν Α τρόπο τά πλάνα-φορείς νοημάτων (αυτό άκριβώς σημαίνει μοντάζ), ή να τά ξεκολλήσουμε και να τά κολλήσουμε άλλιώς, αλλά σε κάθε μετάθεση θα κάνουμε άναγκαστικά και μία έπέμβαση πάνω στο νόημα.

Πρακτικό συμπέρασμα: Για να μάθουμε καλά τή γλώσσα του κινηματογράφου πρέπει να μάθουμε προηγούμενως... κινέζικα και ούγγρικά! Κι επειδή αυτό είναι μάλλον δύσκολο και, έν πάση περιπτώσει, καθόλου βολικό, ως κατανοήσουμε τουλάχιστον τή λογική αυτών των γλωσσών κι ως παραδεχτούμε πώς ύπάρχουν κι άλλοι λαοί, έξίσου έξυπνοι με μάς κι άλλοι πολιτισμοί έξίσου σημαντικοί με τό δικό μας, κι άλλες γλώσσες έξίσου ή και περισσότερο έκφραστικές με τις ένδοευρωπαϊκές ή τις σημιτικές (εβραϊκή, άραβική) που είναι γλώσσες κλιτικές, δηλαδή πολύ έξυπνες αλλά όχι και τόσο εύκαμπτες: Τις μπλοκάρει ή μεγάλη έξυπνάδα τους. Οι ποιητικές γλώσσες άπαιτούν «κεραίες» πολύ ευαίσθητες. Η έξυπνάδα με τήν τρέχουσα έννοια, τήν ύποβιασμένη, δέν έπαρκει. Και, για να ξαναθυμηθούμε τόν Χάιντεγκερ: Ό ύποβιασμός του πνεύματος σε έξυπνάδα και του ήθους σε ήθική, οδηγούν τόν πολιτισμό στην αυτοκαταστροφή του.

Τό μοντάζ σάν γλωσσική έννοια

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

Έντούτοις, ό άνθρωπος σοφίστηκε τρόπους για να χρησιμοποιεί αυτά τά λιγοστά άρχικά «δομικά ύλικά» έξαιρετικά επιδέξια. Πρόκειται, κυρίως, για τό λεγόμενο «κλιτικό σύστημα», που πολλαπλασιάζει τό άρχικό νόημα μιας και μόνο λέξης. Με τήν κλίση του όνόματος «άνθρωπος», π.χ. δημιουργούμε πολλά «υπονοήματα» (του άνθρώπου, τόν άνθρωπο, οι άνθρωποι, τόν άνθρώπων κλπ).

Όστόσο, ύπάρχουν και σήμερα γλώσσες που δέν ανακάλυψαν ακόμα αυτό τό μεγαλοφυές σύστημα πολλαπλασιασμού των νοημάτων. Σ' αυτές τις γλώσσες που δέ γνωρίζουν τήν κλίση των όνομάτων και των ρημάτων, και που λέγονται «άπομονωτικές» (τυπική περίπτωση ή κινέζικη), άλλη λέξη χρησιμοποιείται για τόν ένικό αριθμό και άλλη για τόν πληθυντικό, άλλη για τήν όνομαστική κι άλλη για τή γενική, άλλη για τόν ένσώτα του ρήματος ή άλλη για τόν παρατατικό κ.ο.κ. Άπό δω και ό ώκεανός των λέξεων που πρέπει να μαθαίνει ό Κινέζος για να μπορεί να συνεννοείται.

πλάν άμερικανί, σε γενικό πλάνο κ.ο.κ. Έλαφρώς άλλο πράγμα έννοεί όταν λέει «σ' άγαπώ» σε στατικό πλάνο κι άλλο όταν τό λέει στη διάρκεια ενός τράβελινγκ. Έλαφρώς άλλο πράγμα έννοεί όταν ή κάμερα τόν βλέπει νορμάλ (τοποθετημένη στο ύψος των ματιών του) κι άλλο όταν τόν βλέπει από πάνω (πλονζέ) ή από κάτω (κόντρ πλονζέ). Και πάει λέγοντας.

Μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά ό κινηματογράφος είναι... κινέζικα. Και για να μάθεις κινέζικα χρειάζεται μυαλό και κυρίως αυτενέργεια και πρωτοβουλία για να μπορείς να βγάζεις... περίπατο, μέσα στη φράση, τό νόημα Α και να τό κάνεις Β καθ' όδόν προς τό τέλος. Στον κινηματογράφο, επαναλαμβάνουμε, έχει μεγαλύτερη σημασία, τό «πώς» λέει κάτι ό ήθοποιός από τό «τί» λέει. Άν στο σινεμά κολλήσουμε στο τί λέει ό ήθοποιός χάσαμε τό νόημα. Και τότε αρχίζουν οι άτέλειωτες παρεξηγήσεις ανάμεσα σε γνωρίζοντες και άγνωστοντες τή μεγαλειώδη ποιητική γλώσσα του κινηματογράφου.

Για τόν παλιό όμοούσιο κύκλο της ζωής

Άπλουστεύω, λοιπόν.
Μές στην κούραση περιμένει ό ύπνος.
Μές στον ύπνο περιμένει τό όνειρο.
Μές στο όνειρο περιμένει τό ξύπνημα.
Κι όλα αυτά σημαίνουν
Κάποιον που είναι πάντα κουρασμένος
Κάποιον που δέλει άφόρητα να κοιμηθεί
Κάποιον που πάλι θα όνειρευτεί
Και γρήγορα θα ξυπνήσει.
Δέν είναι γνωστό ως τά τώρα
Πότε έμφανίστηκε ή κούραση
Ποιός ανακάλυψε τόν ύπνο
Πώς καταφύγανε στο όνειρο.
Κανείς δέν άναρωτιέται γι' αυτά
Τήν ώρα που ξυπνάει πάλι κουρασμένος
Λίγο πριν ξαναβρεί αυτώματα στον ύπνο
Λίγο πριν άφεθεί άφύλακτος στο όνειρο.

Σεχνώντας πώς σε λίγο θα ξυπνήσει.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΒΙΤΗΣ

Τό κενό μπορεί να γίνει κάποτε οικείο

Τό σπίτι, ό κήπος, ή πόλη:
Πολύ στριμώχτηκα σ' όλους αυτούς
Τους άπλόχωρους τόπους του κόσμου
Μέχρι να μάθω να χωράω όλόκληρος
Στό μικρό σύμπαν της σκληρής καρέκλας μου.
Κάδομαι τώρα άκίνητος κι άκούω προσεχτικά
Μιά σιωπή που έρχεται από μακριά.
Κι όλο θυμάμαι σταθερά πώς έζησα πάντοτε
Διακριτικά νεκρός και άκίνητος
Στό φως μιας σύντομης ήμέρας που βασίλεψε
Σάν τήν άνταύγεια της ιδέας μιας άνάστασης
Πού δέν με ζέστανε άρκετά για να τήν νοσταλγήσω.

Μπέλα Μπάρτοκ

‘Η διαύγεια τῶν λέξεων

ΦΙΛΙΠ ΟΤΕΞΙΕ



‘Ο Μπέλα Μπάρτοκ πέθανε εξόριστος στη Νέα Υόρκη μέσα στη μεγαλύτερη ένδεια, στο τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, μόλις έχοντας προλάβει να γνωρίσει τη δόξα. ‘Ολη του τη ζωή αγωνίστηκε για να ελευθερώσει τη μουσική της χώρας του από τη γερμανική κηδεμονία, για να ανακαλύψει σ’ αυτήν αληθινές και βαθιές ρίζες μέσα από την ξεχασμένη εδώ και πολλά χρόνια λαϊκή παράδοση, για να επιβάλει σε μία καθυστερημένη μουσική κοινωνία τη γλώσσα της εποχής μας, για να δώσει στην ούγγρική τέχνη ακουστική και διεθνές επίπεδο και για να αντίταχθει μ’ όλα τα μέσα που διαθέτει ένας δημιουργός στο ναζιστικό τυφώνα που έβλεπε να κυριεύει την Ευρώπη.

Τό 1881, τη χρονιά που γεννήθηκε ο Μπάρτοκ, ο Μπράμς τελείωνε το Δεύτερο Κονσέρτο για πιάνο, ο Λίσιτ συνθέτετε τα «Γκριζα σύννεφα», ο Βάγκνερ δούλευε το «Πάρσιφαλ», ο Βερλιάν έγραφε τη «Sagesse», ο Ρενουάρ ζωγράφιζε «Τό γεῦμα τῶν κωπηλατῶν», ο Μουσόργκι και ο Ντοστογιέφσκι πέθαιναν, ο Ζβέγκ και ο Πικάσο γεννιόντουσαν. ‘Ο Μπέλα Μπάρτοκ λοιπόν σχημάτισε την προσωπικότητά του μέσα στις μεγάλες αναταραχές του τέλους του περασμένου αιώνα. ‘Αλλά τό αξιοθαύμαστο είναι πῶς ἤξερε ν’ ἀντιστέκεται σ’ ὅλες τίς λέξεις τῆς τάξης και νά μή σκέφτεται ἤ νά μή δρᾷ παρά μόνο σάν Οὐγγρος, ὅπως τό δείχνει αὐτή ἡ μοναδική αὐτοβιογραφία πού ἔγραψε τό 1921, ὅταν ἦταν περίπου σαράντα χρονῶν.

Γεννήθηκε στις 25 Μαρτίου του 1881 στο Nagyszentmiklos (μία περιφέρεια της κομητείας του Τοροντάλ στην Ούγγαρια, —τόρα ανήκει στη Ρουμανία), και διδάχτηκε τά πρώτα μαθήματα πιάνου από τη μητέρα του σε ηλικία ἑξι χρονῶν. ‘Ο πατέρας του, ἄν και διευθυντής μιᾶς ἀγροτικής σχολῆς, δέν ἀδιαφοροῦσε καθόλου γιά τή μουσική: ἔπαιζε πιάνο, εἶχε οργανώσει μιᾶ ἑρασιτεχνική ὀρχήστρα, μάθαινε βιολοντσέλο γιά νά μπορεῖ νά τή διευθύνει κι ἀκόμα προσπάθησε νά συνθέσει χορευτικά κομμάτια. Τόν ἔχασα ὅταν ἦμουν ὀχτώ χρονῶν. Μετά τό θάνατό του, ἡ μητέρα μου ἔπρεπε νά δουλέψει γιά νά βγάλει τό καθημερινό μας ψωμί σάν δασκάλα, γιαντό ἀλλάξαμε πόλη και πήγαμε στό Nagyszöllös (τόρα ανήκει στην Τσεχοσλοβακία). ‘Επειτα μείναμε στό Bistritz (στην Τρανσυλβανία τότε, τώρα στη Ρουμανία) και γιά νά τελειώσω, τό 1893, στό Πρέσμπουργκ (τόρα στην Τσεχοσλοβακία). Καθώς εἶχα ἤδη ἀρχίσει νά συνθέτω ἀπό ἑννιά χρονῶν μικρά κομμάτια γιά πιάνο και εἶχα παρουσιαστεί σάν συνθέτης και πιανίστας ἀπό τό 1891 στό Nagyszöllös, θεωρήσαμε ὅτι θά ἦταν ἀπαραίτητο νά μπορέσουμε ἐπιτέλους νά φύγουμε γιά μιᾶ μεγαλύτερη πόλη. ‘Ανάμεσα στις ἐπαρχιακές πόλεις τῆς Οὐγγαρίας, δέν ὑπῆρχε καμιά ἀμφιβολία πῶς τό Πρέσμπουργκ ἔπαιζε τήν ἐποχή ἐκείνη τό σπουδαιότερο ρόλο στή μουσική ζωή του τόπου· ἔτσι, μου δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά ὠφεληθῶ, ὡς τά δεκαπέντε μου χρόνια, ἀπό τᾶ μαθήματα γιά πιάνο και ἀρμονία τοῦ Λάζλο ‘Ερκελ (γιουῦ τοῦ διάσημου συνθέτη ὄπερας, Φέρενκ ‘Ερκελ), και συγχρόνως νά παρακολουθῶ συναυλίες και παραστάσεις ὄπερας, πού ἦταν πολλές, ἀλλά ὄχι και ιδιαίτερα καλές.

Δέ μου ἔλειπε ἀκόμη ἡ εὐκαιρία νά ἐξασκηθῶ και στή μουσική δωματίου και ἔτσι ἔμαθα, ὡς τά δεκαοχτώ μου χρόνια, καλά τήν ἱστορία τῆς μουσικῆς ἀπό τόν Μπάχ ὡς τόν Μπράμς (ἀλλά, γιά τόν Βάγκνερ, μόνο ὡς τό «Ταχνόυζερ»). Τήν ἴδια ἐποχή συνέθετα μέ πολλή ζέση, κάτω ἀπό τή δυνατή ἐπιρροή τοῦ Μπράμς και τῶν νεανικῶν ἔργων —κυρίως τό ‘Εργο 1— τοῦ ‘Ερνο Ντόχμαν, μεγαλύτερου μου κατὰ τέσσερα χρόνια.

‘Όταν ὀλοκλήρωσα στό Πρέσμπουργκ τίς μουσικές μου μελέτες, τό ἐρώτημα νά μάθω σέ ποιές μουσικές σχολές ἔπρεπε νά φοιτήσω ἔγινε ἐπιτακτικό. Γενικά θεωροῦσαν τό ‘Ωδεο τό Βιέννης σάν τή μοναδική σχολή γιά βαθύτερες μουσικές μελέτες. Παρόλ’ αὐτά, ἀκολούθησα τελικά τή συμβουλή τοῦ Ντόχμαν και πήγα στή Βουδαπέστη, ὅπου ἔγινε μαθητής τοῦ καθηγητῆ ‘Ισβαν Τόμαν γιά τίς σπουδές μου στό πιάνο, και τοῦ Ζάνος Κέσλερ γιά τή σύνθεση, στή Βασιλική Μουσική ‘Ακαδημία τῆς Οὐγγαρίας. ‘Εκεῖ ἔμεινα ἀπό τό 1899 ὡς τό 1903. ‘Αμέσως μόλις ἔφτασα στή Βουδαπέστη ρίχτηκα μέ πολύ ζήλο στή μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Βάγκνερ (τήν «Τετραλογία», τόν «Τριστάνο», τούς «‘Αρχιτραγουδιστές»), ὅπως ἐπίσης και τῶν ἔργων γιά ὀρχήστρα τοῦ Λίσιτ. ‘Αλλά ἡ δική μου διάθεση γιά δημιουργία ἐκείνη τήν ἐποχή, ἔμενε ὀλοκληρωτικά ναρκαμένη. ‘Από δᾶ και πέρα, ἀπομακρυσμένος ἀπό τό στυλ τοῦ Μπράμς, δέν μπορούσα πιά οὔτε στόν Βάγκνερ οὔτε στόν Λίσιτ νά βρῶ τόν καινούργιο δρόμο πού ἐπιθυμοῦσα. Δέν μπορούσα νά συλλάβω τότε τή σπουδαιότητα τοῦ Λίσιτ γιά τήν κατοπινῆ ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς. Στό ἔργο του ἔβλεπα μόνο ὅ,τι ἦταν ἐπιφανειακό. Αὐτό εἶχε σάν ἀποτέλεσμα νά μή δουλῆσω σχεδόν καθόλου τά ἐπόμενα δύο περίπου χρόνια και νά με θεωρῶν στή Μουσική ‘Ακαδημία μόνο σάν ἕναν ἐξαιρετικό πιανίστα.

Τό 1902, ἡ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ «Τάδε ἔφη Ζαρατούστρα» στή Βουδαπέστη, μέ ταρακούνησε σάν κεραυνός, βγάζοντάς με ἀπ’ αὐτό τό λήνασμα. Τό ἔργο πού ἡ πλειονότητα τῶν μουσικῶν τῆς πόλης δέχτηκε μέ τρόπο, μέ

γέμισε μέ τό μεγαλύτερο ἐνθουσιασμό: θά ἀνακάλυπτα ἐπιτέλους μιᾶ καινούργια κατεύθυνση, ἕνα καινούργιο δρόμο. Βυθίστηκα στή μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ρίχαρ Στράους, και ἄρχισα νά συνθέτω. ‘Ενα ἀκόμα γεγονός φάνηκε ἀποφασιστικό γιά τήν ἐξέλιξή μου: ἐκείνη τήν ἐποχή γεννιόταν στήν Οὐγγαρία τό πολύ γνωστό ἐθνικοπολιτικό κίνημα, πού τά ἀποτελέσματά του εἶχαν ἐπιπτώσεις και στήν τέχνη. Στή μουσική, ἄρμοζε νά δημιουργηθεῖ κάτι εἰδικά οὔγγρικό. Αὐτός ὁ προσανατολισμός τῆς σκέψης μέ κυριεψε κι ἔστρεψε ὄλη μου τήν προσοχή στή μελέτη τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ἤ σέ ὅ,τι θεωροῦσαν τότε σά λαϊκό. Κάτω ἀπ’ αὐτές τίς ἐπιδράσεις συνέθεσα τό 1903 ἕνα συμφωνικό ποίημα μέ τίτλο «Κοσσοῦθος» —πού ὁ Χάνς Ρίχτερ δέχτηκε νά τό παρουσιάσει στό Μάντσεστερ τό Φλεβάρη τοῦ 1904— μιᾶ συνάτα γιά βιολί και πιάνο και ἕνα κουιντέτο μέ πιάνο, πού ἔπαιζαν στή Βιέννη ὁ Φίτζερ και ὁ Πρίλ.

Αὐτά τά τρία ἔργα ἔμειναν ἀνέκδοτα. Στήν ἴδια ἐποχή ἀνήκουν ἀκόμη ἡ Ραψωδία γιά πιάνο και ὀρχήστρα, ‘Εργο 1, πού συνέθεσα τό 1904 και μέ τήν ὅποια παρουσιάστηκα χωρίς ἐπιτυχία στό διαγωνισμό τοῦ Ρουμπινστίαν, και μιᾶ Πρώτη Σουίτα γιά μεγάλη ὀρχήστρα, πού χρονολογεῖται ἀπό τό 1905.

‘Όμως ὁ Ρίχαρ Στράους δέ συνέχισε γιά πολύ νά μέ γοητεύει. ‘Η ἀνανεωμένη μελέτη τοῦ Λίσιτ —εἰδικότερα οἱ λιγότερο γνωστές δημιουργίες του, ὅπως τά «Χρόνια τῆς Σταυροφορίας», οἱ «Ποιητικές και Θρησκευτικές ‘Αρμονίες», ἡ «Συμφωνία τοῦ Φάουστ», ὁ «Μακάβριος Χορός» κ.ἄ. — μέ ὀδήγησε πολύ πέρα ἀπό τό ἐπιφανειακό στοιχείο πού δέ συμπαιθοῦσα καθόλου· στήν καρδιά τοῦ προβλήματος. ‘Η πραγματικῆ ἀξία αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνη φανερώθηκε μέσα μου. ‘Ανακάλυψα στά ἔργα αὐτά μιᾶ σπουδαιότητα, γιά τή μεταγενέστερη ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, πολύ μεγαλύτερη ἀπό ἐκείνη τῶν ἔργων τοῦ Βάγκνερ και τοῦ Στράους.

Διέκρινα συγχρόνως πῶς οἱ οὔγγρικές μελωδίες πού ἦταν γνωστές σάν λαϊκά τραγοῦδια —ἀλλά πού στήν πραγματικότητα ἦταν μῦθα και λίγο ὡς πολύ κοινά— δέν παρουσίαζαν ἐνδιαφέρον και ἔτσι προσανατολιστήκα τό 1905 πρὸς τήν ἐξερεύνηση τῆς οὔγγρικής δημοτικῆς μουσικῆς, πού ἦταν ὡς τότε τελείως ἀγνωστή. Σ’ αὐτό εἶχα τήν τύχη νά βρῶ στό πρόσωπο τοῦ Ζόλταν Κοντάλυ, ἕναν ἐξαιρετικό μουσικό συνεργάτη, πού μου ἔδινε μέ λεπτότητα και διακριτικότητα πολλές συμβουλές και πολλές ἀνεκτίμητες γνώμες γιά ὄλους τούς κλάδους τῆς μουσικῆς.

‘Επιχείρησα αὐτές τίς ἀναζητήσεις ξεκινώντας ἀπό μιᾶ καθαρά μουσική ἄποψη και μόνο στις περιοχές ὅπου ἐπικρατοῦσε τό γλωσσικό ἴδιωμα τῶν μαγυάρων. ‘Αργότερα ὁμως ἐπεξέτεινα τήν ἀναζήτησή μου και σέ ολοβακτικές και ρουμανικές γλωσσικές περιοχές, πράγμα πού δέ μείωνε τήν ἐπιστημονικότητα τῆς ὄλης ἐπιδιώξεώς μου.

‘Η μελέτη ὄλης αὐτῆς τῆς δημοτικῆς μουσικῆς εἶχε γιά μένα μιᾶ ἀποφασιστικῆ ἐπίδραση, γιαντί μου ἐνέπνευσε τή δυνατότητα μιᾶς ὀλοκληρωτικῆς παραίτησης ἀπό τήν κηδεμονία τοῦ συστήματος ματζόρε-μινόρε, πού ἐπικρατοῦσε ὡς τότε. Πράγματι, τό μεγαλύτερο μέρος και τό πῖο σπουδαῖο αὐτοῦ τοῦ μελωδικοῦ θησαυροῦ ἀνήκει σέ παλιούς ἐκκλησιαστικούς τόνους, σέ ἀρχαίους ἐλληνικούς τρόπους ἤ σέ μερικά ἀλλα ἀκόμα εἶδη πῖο πρωτόγονα (κυρίως πεντατονικά) και παρουσιάζει ἐπιπλέον ρυθμικές συνθέσεις και ἀλλάγες τόνου μεταξύ τῶν πῖο ἐλευθέρων και πῖο ποικίλων, τόσο μέσα στήν ἐκτέλεση τοῦ Rubato ὅσο και μέσα σέ κείνη τοῦ Tempo Giusto. ‘Εχει ἐξακριβωθεῖ πῶς δέν ἔχουν χάσει τή ζωτικότητά τους οἱ παλιές κλίμακες πού δέ χρησιμοποιοῦνται πιά ἀπό τήν ἐντεχνη μουσική μας. ‘Η χρησιμοποίησή τους παρέχει ἀκόμα τή δυνατότητα καινούργιων ἀρμονικῶν συνδυασμῶν. ‘Ο χειρισμός τῆς διατονικῆς γκάμας ὀδηγεῖ ἔτσι στήν ἀπελευθέρωση τῆς περιορισμένης κλίμακας ματζόρε-μινόρε και, σέ τελευταία ἀνάληψη, στήν ὀλοτέλα ἐλεύθερη διάταξη τῶν τόνων τοῦ συστήματός μας τοῦ χρωματισμένου μέ δώδεκα ἤχους.

Δέχτηκα μ’ ἐυχαρίστηση τή θέση τοῦ καθηγητῆ τοῦ πιάνου στή Βασιλική Μουσική ‘Ακαδημία τῆς Βουδαπέστης τό 1907, γιαντί μου δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά ἐγκατασταθῶ στήν Οὐγγαρία και νά βρεθῶ κοντά στό σκοπό μου: τή μελέτη δηλαδή τῆς λαϊκῆς μουσικῆς. ‘Όταν τήν ἴδια χρονιά και μετά τήν προτροπή τοῦ Κοντάλυ γνώρισα τά ἔργα τοῦ Ντεμπνσύ, ἀφοῦ τά μελέτησα, διέκρινα μέ ἐκπληξή πῶς ὀρισμένες πεντατονικές φόρμες, τελείως ἀνάλογες μ’ ἐκείνες τῆς δικῆς μας λαϊκῆς μουσικῆς, ἔπαιζαν ἕνα μεγάλο ρόλο στό μελωδικό του ὕψος. Χωρίς ἀμφιβολία πρέπει ν’ ἀποδώσουμε αὐτές τίς φόρμες στήν ἐπίδραση τῆς λαϊκῆς μουσικῆς τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης, πιθανότατα στή ρώσικη μουσική. Βρίσκουμε τίς ἴδιες τάσεις στό ἔργο τοῦ ‘Υγκόρ Στραβίνσκυ. Στήν ἐποχή μας λοιπόν παρουσιάζεται, μέσα στά πῖο ἀπομακρυσμένα γεωγραφικά ἐδάφη, ἡ ἴδια ἔμπνευση: ἐμπλουτισμός τῆς ἐντεχνης μουσικῆς μέ στοιχεῖα μιᾶς δημοτικῆς μουσικῆς, δροσερῆς, πού δέν ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπό τή δημιουργία τῶν τελευταίων αἰώνων.

Γιαντό, τά ἔργα πού ἔγραψα ἀπό τό ‘Εργο 4 και μετά, και πού ἀποβλέπουν στό νά πραγματοποιήσουν τήν ἰδέα πού μόλις περιέγραψα, προκάλεσαν στή Βουδαπέστη μιᾶ φοβερῆ ἀντίδραση. ‘Ενας ἀπό τούς λόγους πού δέν κατάλαβαν τίποτα, ἦταν πῶς τά καινούρια μας ἔργα γιά ὀρχήστρα δέν μπορούσαν νά ἐκτελεστοῦν ὅπως ἔπρεπε, γιαντί δέν ὑπῆρχε οὔτε ἰκανός μαστρος οὔτε ὀρχήστρα γιά ὀρισμένες συναυλίες. ‘Όταν ἡ διαμάχη ἔγινε κριτική, μερικοί νέοι μουσικοί —μεταξύ τῶν ὁποίων ὁ Κοντάλυ κι ἐγώ— προσπάθησαν νά ἰδρῦσουν μιᾶ «Καινούρια Οὐγγρική Μουσική ‘Εταιρία». ‘Ο πραγματικός σκοπός αὐτοῦ τοῦ ἔγχειρήματος ἦταν νά ὀργανώσει μιᾶ ὀρχήστρα πού νά μπορεῖ νά παίξει μέ ἐπιτυχία και μέ τόν ἀπαιτούμενο τρόπο τήν παλιά, τή νεότερη, και τή σύγχρονη μουσική. ‘Όμως αὐτή ἡ προσπάθεια, καθῶς και διάφορες ἄλλες, προσωπικές, ἔμειναν ἀκαρπες, μέ συνέπεια νά ἀποτραβηχθῶ τελείως, γύρω στά 1912, ἀπό τή δημόσια μουσική ζωή, και νά ἐπιστρέψω μέ περισσότερη θερμῆ στή λαϊκή μουσική. Σκέφτηκα μερικά ταξίδια, ἀρκετά τολμηρά βέβαια γιά τήν τότε κατάστασή μας, μπόρεσα ὁμως νά κάνω μιᾶ μικρῆ ἀρχή, πραγματοποιώντας ἕνα ἀπ’ αὐτά τό 1913: ἔφυγα γιά τή Μπίσκρα και τά περιχώρα τῆς, μέ σκοπό νά μελετήσω ἐκεῖ τή λαϊκή ἀραβική μουσική. ‘Η ἔκρηξη τοῦ πολέμου —πέρα ἀπό καθαρά ἀνθρώπινα λόγους— μέ ὀλπησε περισσότερο γιαντί σταμάτησε ξαφνικά σχεδόν ὅλες τίς ἔρευνές μου· δέ μου ἀπόμειναν πιά γιά τίς μελέτες μου, παρά μόνο μερικές περιοχές τῆς Οὐγγαρίας, ὅπου ἐξακολούθησα τήν ἐργασία μου πῖο πῖο περιορισμένα ὡς τό 1918.

‘Η χρονιά τοῦ 1917 ἔφερε μαζί τῆς μιᾶ ἀποφασιστικῆ μεταβολῆ στή συμπεριφορά τοῦ κοινοῦ τῆς Βουδαπέστης ἀπέναντι στά ἔργα μου. Εἶχα τήν τύχη ν’ ἀκούσω ἕνα κομμάτι μεγάλης διάρκειας, τό μαλέτο «‘Ο ξύλινος πρίγκιπας» πού ἐπιτέλους παίχτηκε μέ τρόπο ἀμειπτο, χάρη στή φροντίδα τοῦ μαστροῦ ‘Εγκίστο Τάνγκο. ‘Ο ἴδιος ἐξασφάλισε ἀκόμα, τό 1918, τήν πρώτη παράσταση τοῦ πρώτου μου μουσικοῦ δράματος σέ μιᾶ πράξη, «‘Ο Πύργος τοῦ Κουανοπῶγωνα».

Δυστυχῶς, ὁ οικονομικός και πολιτικός μαρασμός διαδέχτηκε τό φθινόπωρο τοῦ 1918 αὐτή τήν εὐνοική, γιά μένα καμπή. Οἱ ταραχές πού ἔγιναν και πού κράτησαν ἐνάμισι περίπου χρόνο, δέν ἦταν δυνατό νά ἐπιτρέψουν τήν αἴσια ἔκβαση μιᾶς σοβαρῆς ἐργασίας, σάν τή δική μου.

‘Η παρούσα κατάσταση δέν ἐπιτρέπει πιά τήν ἐξακολούθηση τῆς ἐργασίας γιά τή λαϊκή μουσική. ‘Από δᾶ και πέρα, δέν μπορούμε νά παρέχουμε στόν ἑαυτό μας αὐτή τήν πολυτέλεια, γιαντί οἱ προσωπικές προσπάθειες εἶναι ἀνεπαρκεῖς. ‘Επιπλέον, ἡ ἐπιστημονικῆ ἔρευνα στις περιοχές τῆς παλιάς Οὐγγαρίας, πού σήμερα δέν ἀνήκουν σ’ αὐτήν, εἶναι σχεδόν ἀδύνατη, γιά λόγους πολιτικούς και ἐξαιτίας τῆς ἀμοιβαίας ἔχθρας αὐτῶν τῶν ἐπαρχιῶν. Καί δέν ὑπάρχει καμιά ἀπολύτως ἐλπίδα γιά ταξίδια σέ χῶρες μακρινές... ‘Υστερα, δέν ὑπάρχει πουθενά στόν κόσμο ἕνα πραγματικό ἐνδιαφέρον γι’ αὐτό τόν κλάδο τῆς μουσικολογίας — θά ‘λεγε κανεῖς πῶς δέν ἔχει πιά τή σπουδαιότητα πού τῆς ἀποδίδουν ὀρισμένοι φανατικοί.

‘Όλες οἱ παγίδες πού ὁ Μπέλα Μπάρτοκ συνάντησε στό δρόμο του, δέν τόν ἐμπόδιαν τελικά νά πραγματοποιήσει ἕνα χωρίς προηγούμενο στήν ἱστορία τῆς μουσικῆς, σκοπό. Μαζί μέ τό συμπατριώτη του, φίλο και συνάδελφο Κοντάλυ (1882-1967), ἦταν ὁ πρώτος πού μελέτησε ἐπιστημονικά τή λαϊκή μουσική, πού ἔκανε μιᾶ συστηματικῆ συλλογή (χιλιάδες λαϊκές μελωδίες ἠχογραφημένες και γραμμένες μέ νότες), πού ἔβαλε στήν κορυφή τῶν μεθόδων τήν ἔρευνα. Δέν ἀφιερῶθηκε μόνο στή μουσική τῶν λαῶν τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης, ἀλλά δημοσίευσε τήν πρώτη ἐνδιαφέρονσα μελέτη γιά τήν ἀραβική μουσική, ἐνδιαφέρθηκε γιά τήν παραδοσιακῆ μουσική τῶν μαῦρων τῆς ‘Αμερικῆς και εἶχε ἀρχίσει ἀκόμα νά μαθαίνει κινέζικα μέ τήν ἐλπίδα πῶς θά ταξίδευε στήν ‘Απω ‘Ανατολή.

Τό ἔργο τοῦ συνθέτη, στό σύνολό του, ἔχει τό στήμα αὐτῆς τῆς χαμένης ἀναζήτησης. Δέν ὑπάρχει οὔτε ἕνα μέρος ἀπό τίς συμφωνίες του πού νά μή μεταχειρίζεται, μέ διαφορετικούς τρόπους, τό λαϊκό παραδοσιακό ὕλικό, ἀλλοτε σάν ἀπλή παράθεση μιᾶς μελωδίας, ἀλλοτε μέσα ἀπό τήν ἀρμονικότητα ἤ τήν ἀνάπτυξη ἑνός θέματος, ἀλλοτε πάλι μέ τή χρήση κάποιων

τυπικῶν μορφῶν πού καταλήγουν σ' αὐτό πού δνόμασαν «φανταστικό φολκλόρ». Αὐτή ἡ ἀπόφαση, αὐτή ἡ πίστη, ἐπέτρεψαν στὸν Μπάρτοκ νά ξεφύγει ἀπὸ τὸ νεοκλασικισμό πού, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἐπηρεάζε ὅλους τοὺς σύγχρονους του, ἀπὸ τὸν Σένπεργκ ὡς τὸν Χίντεμπερ, καὶ ἀπὸ τὸν Στραβίνσκυ ὡς τὸν Προκόφιεφ, μεταξύ ἄλλων. Ἀλλά, κυρίως, δανείστηκε ἀπὸ κεί τὸ ἀπαραίτητο ὕλικό γιὰ νά φτιάξει ἕνα πρωτότυπο ὄφος, μὲ μιά μοναδική φρεσκάδα καὶ ἐκφραστικά μέσα κυριολεκτικά ἀνεξάντλητα. Τὸ 1909, σ' ἕνα γράμμα γιὰ τὴ Μάρτα καὶ Χέρμα Ζίγκλερ - ἡ Μάρτα ἦταν ἡ πρώτη του γυναίκα ἀπὸ τὸ 1909 ὡς τὸ 1923- πού ἔγραψε ἀπὸ τὸ Darazs τῆς Σλοβακίας ἐνῶ βρίσκεται σὲ περιοδεία γιὰ συλλογὴ τραγουδιῶν, ὁ Μπάρτοκ προβλέπει αὐτὴν τὴν καινούρια τέχνη πού θά συμπεκνώσει ὅλες τὶς ἀπόψεις τῆς πραγματικότητας.

Αὐτὸ δά μοῦ ἔλειπε τώρα! Ἐξαπατήθηκα ἄσχημα ἀπὸ τὸν καιρὸ, καὶ βρίσκομαι ἐδῶ χωρὶς παλτό καὶ μπότες, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀνοιξιὰτικὴ χιονοθύελλα. Παρόλ' αὐτὰ ὅμως, χαίρομαι τὸ χωριό, τοὺς κατοίκους του, τὰ ἀρχαϊκά τραγούδια. Εἶναι σὰ νὰ 'μαι λιγότερο ἀνοιχτός ἂν ὅ,τι συνήθως σέ ὄλ' αὐτά. Ἴσως μ' ἐντυπωσιάζουν οἱ συγκινήσεις τῶν τελευταίων ἡμερῶν, πού ἐξακολουθοῦσαν νά μέ κατέχουν ὡς τὴ Δευτέρα. Ἡ, ἴσως πιά νά μὴν μπορῶ νά χαίρομαι μὲ τίποτα, ὅπως ἄλλοτε. Θά 'ταν ἕνα θαῦμα ἂν δὲν πνιγόντουσαν οἱ χαρές μετὰ ἀπὸ τόσους πόνους. Οἱ διαρκεῖς διαψεύσεις τῶν ἐλπίδων, πού μποροῦμε νά προβλέψουμε πῶς ἡ συνέχεια τοὺς θά εἶναι μεγάλη (χωρὶς ἀμφιβολία ὅση καὶ ἡ ζήμ μου), τὸ βάρῃ ἀντίτιμο πού πρέπει νά πληρώσουμε ἀναπόφευκτα καὶ γιὰ τὴν πιὸ μικρὴ χαρὰ πού πήραμε, ὅλα αὐτὰ φθείρουν ὀλοκληρωτικά τὴν ἡρεμία κάθε ψυχῆς. Μόνο μιά σκέψη κάνει μιά τέτοια ζωὴ ἀκόμη ὑποφερτὴ: τὸ σκοτεινὸ καὶ ἀβέβαιο προαίσθημα πῶς ἡ τέχνη μου ἴσως βοηθηθεῖ καὶ προχωρήσει ἀπὸ ὀρισμένες μοιραῖες στιγμές, αὐτὴ ἡ τέχνη πού δὲν μπορεῖ νά φτάσει στὸ ἐπίπεδο τῆς πιὸ ψηλῆς ἀπαίτησης, χωρὶς ἄμεση ἢ ἔμμεση ἐπιρροή.

Πιστεύω σταθερά σ' αὐτὸ καὶ παραδέχομαι πῶς κάθε γνήσια τέχνη δημιουργεῖται ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις πού δεχόμαστε ἀπὸ τὰ ἔξω -αὐτὸ πού δνομάζουμε βίωμα. Ὅποιοι ζωγραφίζουν ἕνα τοπίο μόνο καὶ μόνο γιὰ νά ζωγραφίσουν ἕνα τοπίο, ὅποιοι συνθέτουν μιά συμφωνία μόνο γιὰ νά συνθέσουν μιά συμφωνία, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἀπὸ ἕναν καλὸ τεχνίτη. Δὲν μπορῶ νά φανταστῶ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία παρὰ μόνο μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι θά ἐκφράζονται ἐκεῖ ἀπεριόριστα ὁ ἐνθουσιασμός, ἡ ἀπογοήτευση, ὁ πόνος, ὁ θυμὸς, ἡ ἐκδίκηση, ἡ αὐθάδεια, καὶ ἡ εἰρωνεία τοῦ δημιουργοῦ τῆς. Ἄλλοτε, δὲν τὸ πιστεύω, ὡς τὴ μέρα πού κατάλαβα πῶς τὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου μεταφέρονται ἀπὸ γράμμα καὶ μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια ἀπὸ ὅποιαδήποτε βιογραφία, τὰ σημαντικότερα γεγονότα καὶ πάθη πού κυβερνοῦν τὴ ζωὴ του. Φυσικά, αὐτὸ ἀφορᾷ μόνο τοὺς αὐθεντικούς καὶ πραγματικούς καλλιτέχνες. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ πῶς, στή μουσικὴ ὡς τώρα, μόνο ὁ ἐνθουσιασμός, ἡ ἀγάπη, ὁ πόνος καὶ κυρίως ἡ ἀπογοήτευση -δηλαδή μόνο τὰ αἰσθήματα πού δνομάζουν εὐγενῆ- παίζουν κάποιο ρόλο σὰν μοτίβο. Ὁ μουσικὸς κόσμος τῆς ἐκδίκησης, τῆς γελοιοποίησης καὶ τοῦ σαρκασμοῦ, ἀντίθετα, ζεῖ ἢ θά ζήσει στήν ἐποχὴ μας. Γιατὸ μποροῦμε νά δνομάσουμε ρεαλιστικὴ -σ' ἀντίθεση μὲ τὸν ἰδεαλισμὸ πού χαρακτηρίζει τὴν προηγούμενη ἐποχὴ- τὴ σύγχρονὴ μουσικὴ τέχνη πού θά ἐκφράσει μὲ εἰλικρίνεια καὶ χωρὶς ἐπιλογὴ ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναίσθημα. Βρίσκουμε μερικὰ σκόρπια παραδείγματα στὸν περασμένο αἰῶνα στή «Φανταστικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπερλιόζ, στή «Συμφωνία τοῦ Φάουστ» τοῦ Λίστ, στοὺς «Ἀρχιτραγουδιεὶς» τοῦ Βάγκνερ, καὶ στὸ «Ἡ Ζωὴ ἐνός ἥρωα» τοῦ Ρίχαρ Στράους.

Ἐνας διαφορῆτικὸς παράγοντας δίνει στή μουσικὴ τοῦ αἰῶνα μας ἕνα χαρακτήρα ρεαλιστικὸ: εἶναι τὸ γεγονὸς πῶς συγκεντρῶνται ἐντυπώσεις ἀπὸ ὅλη τὴν πραγματικότητα, ἀπὸ τὴ λαϊκὴ τέχνη πού περιέχει τὰ πάντα -ἐντυπώσεις πού ἀναζητᾷ ἄλλοτε συνειδητὰ, ἄλλοτε ἀσυνειδητὰ. Παρατηροῦμε πρὶν ἀπὸ πολὺ καιρὸ, αὐτὴ τὴν τάση. Στὴν ἀρχὴ μόλις πού ἐκφράζεται, κυρίως μέσα ἀπὸ ἕνα βαθύ λαϊκὸ χαρακτήρα -στοὺς Ρώσους καὶ τοὺς Τσέχους. Ἀντίθετα, ἡ σημερινὴ δράση παρέχει ἕνα ἀποτέλεσμα πολὺ πιὸ σταθερὸ (Ντεμπνυσύ, κ.ἄ.). Αὐτὴ τὴ φορά, εἴμαστε τυχεροὶ πού ζοῦμε στὰ σύνορα τῆς Ἀσίας. Ἐδῶ, ὑπάρχει ἀκόμα ἀφθονία λαϊκῆς μουσικῆς, πού θά μπορούσε νά δώσει ἕνα καινούριο αἶμα στήν ἀνησυχτικὰ γερασμένη μουσικὴ τῆς Γερμανίας. Ἐχομε ἀνάγκη ἀπὸ μερικούς ἰκανοὺς ἀνθρώπους -τρεῖς ἀρκούν.

Ἡ σιγουριά τῶν ὁραμάτων του γιὰ τὸ μέλλον, ἡ δύναμη τῆς πεποιθήσεως του, ἡ ἀρνησὶ πού σέ κάθε συμβιβασμὸ, ἡ θέλησή του νά πηγαίνει κατ' εὐθείαν στὴν καρδιά τῶν πραγμάτων, ὑπῆρξαν οἱ μόνοι σύντροφοι τοῦ Μπάρτοκ γιὰ πολὺ καιρὸ. Μέσα στὴν ἀπομόνωσή του καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν τὸν καταλάβαιναν, συνέπεια τοῦ ὁποίου ἦταν τὸ ἔργο του νά παραμένει γιὰ τόσο πολὺ καιρὸ στὴν ἀφάνεια. Ἀπὸ μιά ἀποψη, διδάσκει τὴ συμπύκνωση τῆς σκέψης, τὴν καθαρότητα τῆς γραφῆς, τὴν ἀσκήση τῆς σύνθεσης:

Πρέπει ὅλες οἱ προσπάθειες νά ἀποβλέπουν μὲ ἀγάπη στὴν ἀναζήτησιν αὐτοῦ πού θά ἀποκαλέσουμε «μεγαλοφυεῖ ἀπλότητα». Θά εἶναι περισσότεροι αὐτοὶ πού θ' ἀφιερῶθουν σ' αὐτὴν, καὶ θά ἀποφευχθεῖ ἔτσι καλύτερα ἡ σύγκριση. Ἡ αἰτία πού τὰ εἴκοσι πέντε αὐτὰ τελευταῖα χρόνια χάσαμε, ἀναφορικά μὲ τὴ δημιουργία, στὸ μεγαλύτερο μέρος, εἶναι γιὰ τὸν ἄπο τὸν ἄπο τὸν συνθέτες ἤξεραν ν' ἀφιερῶσουν τὶς προσπάθειές τους σ' αὐτὸν τὸ σκοπὸ, καὶ ἀκόμα γιὰ τὴ μουσικὴ δημιουργία στηρίχθηκε ὑπερβολικά πάνω στὴ μοναδικὴ ἀξία τῶν μέσων τῆς ἐκφρασης, τῶν πιὸ ἀνήκουστων καὶ, πολλές φορές, τῶν λιγότερο ἰκανῶν νά κάνουν τὴ σκέψη δημιουργικὴ.

Θέλει ὅμως ἀκόμα νά μείνει ἀνοιχτός στὰ μηνύματα ὄλων τῶν πολιτισμῶν καὶ νά τὰ συγκεντρῶσει στὸ ἀτομικὸ του ἔργο:

Ἐχω συνειδητοποιήσει τελείως, ἀπὸ τότε πού καθιερώθηκα σὰν συνθέτης, τὴν ἰδέα τῆς ἀδελφοποίησης ὄλων τῶν λαῶν, σὲ πείσμα ὄλων τῶν πολέμων καὶ ὄλων τῶν ἐριδῶν. Προσπαθῶ ὅσο μοῦ τὸ ἐπιτρέπουν οἱ δυνάμεις μου νά ὑπηρετήσω αὐτὴ τὴν ἰδέα στὴ μουσικὴ μου, γιὰ τὸ νά ἀρνοῦμαι καμιά ἐπιρροή, εἴτε αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ μιά

πηγὴ σλοβακικὴ, ρουμανικὴ, ἀραβικὴ, εἴτε ἀπὸ ὅποιαδήποτε ἄλλη. Ἄρκει μόνο αὐτὴ ἡ πηγὴ νά εἶναι καθαρή, δροσερὴ καὶ ὑγιής.

Σὲ μιά ἐποχὴ πού ἡ ἀποικιοκρατία θριαμβεῖ, πού οἱ κοινότητες τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης περνοῦν ἀπὸ τὸ ἕνα χέρι στὸ ἄλλο σύμφωνα μὲ τὴ διάθεση τῶν μεγάλων δυνάμεων, καὶ πού ἡ Οὐγγαρία, εἰδικότερα, σπαράζεται ἀπὸ ἐμφύλιους πολέμους, μοιρασμένη ἀνάμεσα στοὺς γείτονές της, περιμένοντας τὴν ἐξάπλωση τοῦ ναζισμοῦ, τέτοια φρονήματα μόνο τῆ γενικὴ ἀποδοκιμασία μποροῦν νά ξεσηκώσουν. Ἀπὸ νέος ὁ Μπάρτοκ δὲ σταμάτησε νά ὀρθώνει τὸ ἀνάστημά του σὲ κάθε περίπτωση ἐναντία στὴ στενοκεφαλιά τῶν πολιτικῶν καὶ στὴν κρατικὴ τρομοκρατία. Τὸ 1938, ἀπαντώντας σὲ μιά ἔρευνα γιὰ τὸν προσανατολισμὸ τῆς σύγχρονης μουσικῆς, γράφει:

Ὁ φοβερότερος ἐχθρὸς γιὰ τὴν παρακμὴ τῆς σύγχρονης μουσικῆς εἶναι ἡ ἀπεριόριστη ἐπέμβαση τῆς γραφειοκρατίας καὶ τοῦ κράτους. Ἄν πολιτικοί, ὀλίγοτεροι ἀστοιχεῖς, διατηροῦν τὸ δικαίωμα νά ἀπαγορεύουν ὀρισμένα ἔργα γιὰ λόγους τελείως ἄσχετους μὲ τὴν τέχνη, ἢ -πράγμα πού εἶναι ἀκόμα φοβερότερο- ἂν ψευδεῖς καλλιτεχνικοὶ λόγοι δικαιολογοῦν τὴν ἀπαγόρευση, τότε λοιπὸν τὸ μέλλον τῆς μουσικῆς κινδυνεύει ὀριστικά. Ὅπως δὲν μποροῦμε νά φανταστοῦμε μιά κατευθυνόμενη λαϊκὴ τέχνη, εἶναι τὸ ἴδιο ἀδύνατο νά κατευθύνουμε τὴ δημιουργικὴ μεγαλοφυα.

Ὁ Μπάρτοκ ἔπρεπε νά περιμένει ὡς τὸ 1923 γιὰ νά γνωρίσει, μὲ τὴ «Χορευτικὴ Σουίτα» του γιὰ ὀρχήστρα, μιά πρώτη μεγάλη διεθνῆ ἐπιτυχία. Παραδίδει μαθήματα πιάνου, συνθέτει μόνος, καὶ ζεῖ κυρίως ἀπὸ τὶς συναυλίες του καὶ τὶς περιοδείες του σὰν ἐξαιρετικὸς πιανίστας. Στὴν Οὐγγαρία ἡ ἐκτέλεση τῶν ἔργων του εἶναι σχεδὸν πάντα καθυστερημένη: ἡ μοναδικὴ του ὄπερα, «Ὁ Πύργος τοῦ Κρανπολάνα», γραμμὴν τὸ 1911, θά παιχθεῖ γιὰ πρώτη φορά τὸ 1918. Οἱ συμπατριῶτες του τὸν ξέρον ὅσο ἴλο καὶ τόσο παρεξηγημένα πού, ὅταν ἀποφασίζουν ἐπιτέλους νά τὸν τιμῶσουν, εἶναι πιά πολὺ ἄργα. Ἀπὸ αὐτὸ προέρχεται καὶ ἡ ἀνοιχτὴ ἐπιστολὴ του πρὸς τὴν Ἐταιρία Kisfaludy, πού ἔγραψε στὶς 29 Δεκεμβρίου τοῦ 1935:

Κύριοι,
Διάβασα σήμερα στὶς ἐφημερίδες πῶς ἡ Ἐταιρία Kisfaludy μου ἀπένειμ φέτος τὸ μετάλλιο Greguss γιὰ τὴν «Πρώτῃ Σουίτα» μου γιὰ ὀρχήστρα, Ἔργο 3. Θά ἤθελα νά κάνω τὶς παρακάτω παρατηρήσεις:

1. Στὴν ἀνακοίνωση αὐτοῦ τοῦ βραβείου πληροφοροῦμαι πῶς ἡ «πρώτῃ» ὀλοκληρωμένη ἐκτέλεση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, στὴν Οὐγγαρία, ἔγινε τὸ Νοέμβριο τοῦ 1929, πρῶγμα πού εἶναι λάθος, γιὰτί -εὐχαριστῶ τὸ Θεό!- τὸ ἔργο παίχτηκε ὀλοκληρῶ ἀπὸ τὸν Ζένο Χουμπάι τὸ 1909 καὶ στὶς 29 Νοεμβρίου τοῦ 1920, ἀπὸ τὸν Ἄνταλ Φλίσσερ. Λέω εὐχαριστῶ τὸ Θεό, γιὰτί θά ἦταν παράδοξο νά περιμένω εἰκοσι τέσσερα χρόνια στὴν Οὐγγαρία γιὰ τὴν πρώτη ὀλοκληρωμένη ἐκτέλεση ἐνός ἔργου τόσο ὑπέροχου, πού θεωρεῖται ἄξιο τοῦ μετάλλιου Greguss καὶ πού γράφτηκε τὸ 1905.

2. Ὅμως, δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ λόγος, γιὰτί ἀκόμα καὶ ἂν ἡ πληροφορία τῆς ἀνακοίνωσης, πού ἀναφέρω πιὸ πάνω, ἦταν ἀληθινή, ἡ ἀπονομή τοῦ μετάλλιου ἔχει μιά ἀδυναμία. Μ' ἀρέσει βέβαια αὐτὸ τὸ ἔργο -καὶ εἶναι, πράγματι, μιά ἐξαιρετικὴ τιμὴ γιὰ ἕνα μουσικὸ εἰκοσι τεσσάρων ἐτῶν- ἀλλά, μετὰ τοῦ 1929 καὶ τοῦ 1934, δημιουργήθηκαν στὴν Οὐγγαρία ἔργα πολὺ καλύτερα καὶ περισσότερο ὄριμα, γιὰ παράδειγμα ὁ «Σικελικός Ἑσπερινός» ἢ οἱ «Χοροὶ τῶν Καλενδῶν» τοῦ Κοντάλυ.

3. Χωρὶς νά μοῦ τὸ ζητήσετε, σᾶς συμβουλεύω, καλοπροαίρετα, πῶς πρέπει, ἀναγκαστικά, νά διαλέξετε ἕναν ἄλλο εἰσηγητὴ γι' αὐτὰ τὰ θέματα. Γιατί πῶς εἶναι, λοιπὸν, δυνατόν, αὐτὸς πού δὲν εἶναι ἰκανὸς νά προσδιορίσει ποιὰ εἶναι τὰ ἔργα πού μποροῦν νά ἀξιολογηθοῦν ἀπὸ χρονολογικὴ καὶ μόνο ἄποψη, νά κρίνει τὴν ἀξία αὐτῶν τῶν ἔργων;

4. Ἐπιτρέψτε μου, τέλος, νά δηλώσω πῶς οὔτε τώρα οὔτε στὸ μέλλον ὅσο ζῶ καὶ ἀφοῦ πεθάνω, δὲν ἔχω σκοπὸ νά δεχθῶ τὸ μετάλλιο Greguss. Μὲ σεβασμὸ, ὅπως ὁμέτερος...

Στὴ διαθήκη του πού ἔγραψε τὸ 1939, λίγο πρὶν φύγει ἐξορίστος γιὰ τὴν Ἀμερικὴ, ὁ Μπάρτοκ μᾶς θυμίζει μὲ τὸν πιὸ δυνατὸ τρόπο τὴν ἀποδοκιμασία του γιὰ τὸ ναζισμό:

«Ὅσο οἱ πλατεῖες τῆς Βουδαπέστης, πού παλιὰ δνομάζονταν Oktogon καὶ Eogond, θά φέρουν τὰ δνόματα τοῦ Μουσολίνι καὶ τοῦ Χίτλερ, καὶ ὅσο θά ὑπάρχει στὴν Οὐγγαρία μιά πλατεία ἢ ἕνας δρόμος μὲ τὰ δνόματά τους, ἐπιθυμῶ νά μὴν ὑπάρξει σ' ὀλόκληρη τὴ χώρα οὔτε μιά πλατεία οὔτε ἕνας δρόμος, οὔτε ἕνα δημόσιο κτίριο πού νά ἔχει τὸ δνομά μου».

Ἡ μουσικὴ του, λοιπὸν, ἀπαγορεύτηκε. Ἀφοῦ πέρασε ἀπὸ τὴν Ἑλβετία καὶ τὴ Γαλλία, δὲν τοῦ ἔμενε πιά παρὰ νά μαρκαρεῖ γιὰ τὴν Ἀμερικὴ. Ὁ Μπάρτοκ πλησίαζε ἤδη τὰ ἐξήντα. Τὰ πέντε χρόνια πού θά περάσει ἐκεῖ, τὰ πέντε τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, θά εἶναι καὶ τὰ πιὸ θλιβερά. Πετυχαίνει νά ἀναλάβει μιά ὄρα ἐρευνῶν στὸ πανεπιστήμιό τῆς Κολοῦμπια, παραδίδει μαθήματα, δίνει μερικὲς διαλέξεις καὶ σπάνια συναυλίες. Οἱ πόροι του ἐλαττώνονται μέρα μὲ τὴ μέρα, ἡ ὕγεια του φθίνει. Τὸ 1943, ὁ Σεργκέι Κουσεβίτσκι διευθίνει τὸ «Κοντσέρτο γιὰ ὀρχήστρα» πού ἡ ἄμεση ἐπιτυχία του θά μπορούσε νά τοῦ ξαναδώσει ἐλπίδες. Ἀλλά, στὶς 26 Σεπτεμβρίου τοῦ 1945, ὑπέκνυε στὴ λευχαιμία, στὸ νοσοκομεῖο West Side τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἄφησε ἀτέλειωτα τὸ Τρίτο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ τὸ Κοντσέρτο γιὰ ἄλτο. Ἡ Ἀμερικανικὴ Ἐταιρία τῶν Συγγραφέων ἀνέλαβε τὴ δαπάνη τῆς κηδείας του.

«Τὸ μόνο πράγμα πού μὲ στεναχωρεῖ εἶναι πῶς φεύγω μὲ τὰ μπαούλα μου ξέχειλα γιομάτα», εἶχε γράψει μερικὲς μέρες νωρίτερα. Ἐνα γράμμα του, μὲ ἡμερομηνία 17 Δεκεμβρίου 1943, πού ἀπευθύνεται στὴ Βιλεμίνη Γκριλ, μιά ἀπὸ τὶς παλιές του μαθήτριες πού ἔμενε τότε στὴ Seattle, μᾶς δίνει τέλεια τὸ κλίμα τῶν τελευταίων του χρόνων, αὐτῶν τῆς μοναξιάς καὶ τῆς ἀγωνίας του:

«Ἐχω νά σοῦ πῶ πολλά νέα, τὰ περισσότερα εἶναι καλὰ. Πρῶτὰ ἂν ὄλα, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Αὐγούστου, ἡ ὕγεια μου παρουσιάζει μιά ἀποφασιστικὴ καλύτερηση. Πέρασε ὁ καιρὸς τῶν μεγάλων πυρετῶν. Αὐτὸ, φυσικά, ἐπηρεάσε εὐνοϊκά καὶ τὴ γενικότερη εὐαισθησία μου -ἔστερα ἀπὸ ἐνάμιση χρόνιο πού εἶχα σχεδὸν καθημερινὰ πυρετὸ ἀπὸ 38 καὶ πάνω. Ἡ ὕγεια μου συνεχίζει ἀκόμα νά καλύτερεῖται,



Ὁ Μπέλα Μπάρτοκ μὲ τὴν ἀδερφή του (1892).

τώρα ἔχω σχεδὸν κάθε μέρα φυσιολογικὴ θερμοκρασία. Ἄλλά ὅμως οἱ γιατροὶ εἶναι ἀκόμα ἀβέβαιοι γιὰ τὴν ἀρρώστια μου. Παρόλη τὴν καλύτερηση, λένε πῶς πρέπει νά προσέχω γιὰ μερικοὺς μῆνες ἀκόμα, νά περῶ σὺν χειμῶνα (πάντα κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τῆς Ἀμερικανικῆς Ἐταιρίας τῶν Συγγραφέων) κάπου στὸ Νότο, νά ζῶ ἡρεμα, νά μὴν ταλαιπωροῦμαι κλπ. Φεύγω λοιπὸν μόνος γιὰ τὸν τόπο τῆς ἐξορίας μου, τὴ Βόρεια Καρολίνα. Ἴσως νά εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς καλῆς κατάστασης τῆς ὑγείας μου τὸ γεγονὸς πῶς μπόρεσα νά γράψω ἕνα καινούριο ἔργο γιὰ ὀρχήστρα (παραγγελία τοῦ Ἰδρύματος Κουσεβίτσκι. Σοῦ ἔχω μιλήσει γι' αὐτὸ στὸ τελευταῖο μου γράμμα. Εἶναι ἕνα ἔργο μᾶλλον μεγάλῆς διάρκειας, περίπου σαράντα λεπτά, σὲ πέντε μέρη. Ἀσχολήθηκα πολὺ μ' αὐτὸ ὄλο τὸ Σεπτέμβρη, χωρὶς καμιά ἐπιδείνωση τῆς ὑγείας μου. Τὸν Ὀκτώβρη, ἀφήσαμε τὴ Λίμνη Σάρανακ γιὰ νά πάμε στὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου ἤθελα ν' ἀκούσω τὴν ἐκτέλεση τοῦ Κοντσέρτου μου γιὰ βιολί, πού δὲν τὸ εἶχα ἀκούσει ποτε παλαιότερο ἀπὸ ὀρχήστρα. Ἦταν μιά ἐξαιρετικὴ παρουσίαση: ὁ σολίστ, ὁ διευθυντὴς καὶ ἡ ὀρχήστρα ἦταν πρώτης τάξεως (καὶ ὁ συνθέτης τὸ ἴδιο!), ἡ ὀρχήστρα ἀποδείχτηκε ἀλάνθαστη. Ἦταν, λοιπὸν, ἕνα εὐτυχές γεγονός.

Συγχρόνως, ὁ Μενουχὶν μελέτησε τὸ ἴδιο ἔργο καὶ τὸ ἔπαιξε στὴ Μινεάπολι μαζί μὲ τὸν Μητρόπουλο. Ἐπεξεργάστηκε ἀκόμα τὴν πρώτη μου σονάτα γιὰ βιολί καὶ τὴν ἔπαιξε στὸ ρεσιτάλ πού ἔδωσε στὴ Νέα Ὑόρκη στὸ τέλος τοῦ Νοέμβρη. Μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, συνάντησα γιὰ πρώτη φορά τὸν Μενουχὶν: εἶναι πραγματικὰ ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης. Στὴν ἴδια συναυλία, ἔπαιξε τὴ Σονάτα σὲ ντὸ ματζόρε τοῦ Μπάχ, μὲ ὑπέροχο κλασικὸ τρόπο. Μὲ τὸν ἴδιο ἐξαιρετικὸ τρόπο παίχτηκε καὶ ἡ Σονάτα μου. Ὅταν πρόκειται γιὰ ἕνα πραγματικὰ μεγάλο καλλιτέχνη, οἱ συμβουλές καὶ ἡ βοήθεια τοῦ συνθέτη εἶναι ἄχρηστες, γιὰτί ὁ μουσικὸς βρίσκει μόνος τὸ δρόμο του πάρα πολὺ καλά. Τέλος, εἶναι εὐτύχημα πού ἕνας νέος καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ σύγχρονα ἔργα πού δὲν προσελκύουν τὸ πολὺ κοινὸ καὶ πού τὰ ἀγαπᾷ καὶ τὰ παίζει ὅπως πρέπει.

Στὸ μεταξύ, ἀνέλαβα μιά καινούρια ὑποχρέωση γιὰ ἕνα ἐξάμηνο ἀπὸ τὸ πανεπιστήμιό τῆς Κολοῦμπια, μὲ τὴ συμφωνία πῶς -ἂν καὶ θά πάρω τὰ χρήματα ἀπὸ τώρα- θά δουλῆσω ἀργότερα, ἀπὸ τὸν Ἀπρίλη ὡς τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1944, γιὰτί τώρα δὲν ἔχω τὴν ἄδεια νά τὸ κάνω. Αὐτὰ γιὰ τὰ καλά νέα.

Ἀπὸ τὰ ἄσχημα θά ἀναφέρω μόνο μερικὰ. Πρῶτο εἶναι ἡ ἀδυναμία μου νά ἐκδώσω τὶς ἐπιστημονικὲς μου ἐργασίες (θέμα: ἡ λαϊκὴ μουσικὴ τῆς Ρουμανίας καὶ τῆς Τουρκίας). Φυσικά, τὸ δοκίμιό μου γιὰ τὰ λαϊκὰ σερβο-κροατικὰ τραγούδια θά ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸ πανεπιστήμιό τῆς Κολοῦμπια καὶ, ἴσως ἀκόμα, κυκλοφορήσει τὸ φθινόπωρο. Ἀλλά γιὰ τὰ ἄλλα, δὲν ὑπάρχουν πολλές ἐλπίδες. Αὐτὸ πού μὲ στεναχώρησε περισσότερο, ἦταν ὁ ἄδικος τρόπος τῶν διαπραγματεύσεων μὲ τὴ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Νέας Ὑόρκης. Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νά σοῦ περιγράψω τὶς λεπτομέρειες αὐτῶν τῶν ἄσχημων συναλλαγῶν καὶ θά πιάσει καὶ πολὺ χῶρο. Τώρα, ἔχω καταθέσει ὄλα τὰ χειρόγραφα στὴ βιβλιοθήκη τοῦ πανεπιστημίου τῆς Κολοῦμπια. Εἶναι στὴ διάθεση σπάνιων ἀτόμων (πραγματικά, πάρα πολὺ σπάνιων) πού μποροῦν νά ἐνδιαφερθοῦν γι' αὐτὰ.

Ἀλλά αὐτὸ πού μὲ ἀνησυχεῖ περισσότερο, εἶναι ἡ τόσο ἀργὴ ἐξέλιξη στὰ πεδία τῆς μάχης. Δὲν ξέρομε τὸ τέλος τῆς καὶ ἡ καταστροφὴ τῆς Εὐρώπης (λαοὶ καὶ ἔργα τέχνης) συνεχίζεται χωρὶς σταματημὸ καὶ χωρὶς ἔλεος. Προσωπικά, δὲν ξέρω πόσο ἀκόμα θά μπορῶ νά ἀνέχομαι τὴν ἀσφάλεια αὐτῆς τῆς περιπλανώμενης ζωῆς! Ἀλλά, τουλάχιστο γιὰ τὸ 1944, εἶμαι ἀσφαλῆς, δὲν ὑπάρχει λόγος ἀνησυχίας ἐδῶ πέρα. Καὶ ἡ τύχη τῆς ἐξαθλιωμένης Οὐγγαρίας, μὲ τὸν ἐκ τῶν ἄνω ρωσικὸ κίνδυνο... Οἱ προσδοκίες γιὰ τὸ μέλλον εἶναι μᾶλλον σκοτεινές.

Ἡ Ντίτα (ἡ γυναίκα τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ) βρίσκεται τώρα στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ προσπαθεῖ χωρὶς μεγάλη ἀποτελέσματα νά δουλῆσει. Ὁ Πέτερ (ὁ γιὸς του) κατατάσσεται ὅπου νά 'ναι στὸν ἀμερικανικὸ στρατό. Καὶ πάλι, ὄλα αὐτὰ δὲ μᾶς δίνουν μιά εὐχάριστη προσδοκία...

Stock-Musique, 1981

Μτφρ. ΠΕΡΡΗ ΚΟΥΛΟΥΡΗ

Έχουν περάσει περισσότερα από δέκα χρόνια από τότε που το βίντεο, μιά από τις τελευταίες εξελίξεις της τεχνολογίας που πέρασε στο χώρο της κατανάλωσης, ήρθε στην Ευρώπη. Στην Ελλάδα όμως το βίντεο δεν ήρθε παρά πρόπερσι -κι έτσι δεν είναι ακόμα ευρύτερα γνωστή ή χρήση του κι οι δυνατότητές του. Το βίντεο είναι βασικά μιά μέθοδος μαγνητοσκόπησης εικόνας και ήχου σε ταινία, με δυνατότητα άμεσής της, καταρχήν στην τηλεοπτική συσκευή. Υπάρχουν αυτή τη στιγμή μιά σειρά από ηλεκτρονικά μηχανήματα βίντεο που επιτρέπουν όχι μόνο την έγγραφη και άμεση μετάδοση τηλεοπτικών ταινιών που προβάλλονται στην τηλεόραση, αλλά και τη λήψη, τη δημιουργία ταινίας, με κάμερα βίντεο, όπως και με την κινηματογραφική μηχανή. Μόνο που εδώ, όχι μόνο υπάρχει διαφορετική τεχνολογία, αλλά και η δυνατότητα να προβληθεί ή ταινία άμεσα μετά, χωρίς να προηγηθεί καμιά διαδικασία επεξεργασίας της. Σε τούτο του τόπου χαρακτηριστικό, το βίντεο μοιάζει με μαγνητόφωνο: γράφεις, βλέπεις, σβήνεις, ξαναγράφεις.

Η τεχνολογία του βίντεο εξελίσσεται ραγδαία, με κατεύθυνση το διαχωρισμό των δυνατοτήτων χρήσης σε δύο σκέλη: απ' τη μιά οι πολύπλοκες και πανάκριβες μηχανές για το «επαγγελματικό βίντεο», που ή εμφαση δίνεται στις τελειοποιήσεις στην ποιότητα του χρώματος, κι απ' την άλλη μηχανές υπεραπλουστευμένες, με χρησιμοποίηση κασέτας αντί για ταινία, και δυνατότητα πολύωρης μαγνητοσκόπησης από τη συσκευή τηλεόρασης, για τους έρασιτέχνες.

Βίντεο, αντιπληροφόρηση και φεμινισμός

γράφει ή ΑΙΜΗ ΜΠΑΚΟΥΡΟΥ



Καρόλ Ρουσοπούλου

Τό βίντεο κι οι δυνατότητές του, είναι πολύ λίγο γνωστά στην Ελλάδα. Εκείνο που είναι όμως ακόμα λιγότερο γνωστό, είναι τό πώς τό βίντεο χρησιμοποιήθηκε, τά δέκα τελευταία χρόνια, σάν μέσο έκφρασης και αντιπληροφόρησης, από τά κινήματα της Αμερικής και της Ευρώπης στην αρχή, αλλά κι από τά απελευθερωτικά κινήματα διαφόρων χωρών της περιφέρειας αργότερα.

Είχα την τύχη νά συναντήσω πρίν λίγο καιρό στην Ελλάδα μιά από τις πιο σημαντικές παρουσίες στο χώρο του βίντεο στην Ευρώπη, την Καρόλ Ρουσοπούλου, και νά μιλήσω μαζί της όχι μόνο για την προσωπική της δουλειά αλλά και για τό πολιτικό βίντεο γενικότερα.

Η Καρόλ Ρουσοπούλου είναι Γαλλίδα, παντρεμένη μέ τόν Έλληνα φυσικό Παύλο Ρουσοπούλου, που ζει κι εργάζεται στην Γαλλία. Ξεκίνησε την καριέρα της σάν δημοσιογράφος, αλλά πολύ νωρίς, μόλις σχεδόν είχε φτάσει τό βίντεο στη Γαλλία, άρχισε νά τό δουλεύει, έτσι ώστε αυτή τή στιγμή, όχι μόνο έχει πίσω της ένα μεγάλο αριθμό από σημαντικές ταινίες, αλλά και θεωρείται από τούς καλύτερα καταρτισμένους επαγγελματίες και δασκάλους βίντεο στην Ευρώπη. Η ίδια μου είπε:

«Ξεκίνησα δουλεύοντας σάν δημοσιογράφος, αλλά, ήδη αισθανόμουνα ότι ό έλεγχος της πληροφόρησης μέσα στά έντυπα μέ περιόριζε αρκετά*. Τήν εποχή εκείνη, είχε μόλις έρθει τό βίντεο στη Γαλλία. Πήγα και τό γνώρισα, και έντυπωσιάστηκα από τις δυνατότητές του. Μετά από μιά πρώτη περίοδο έσοικείωσης μέ τό μέσο, άρχισε μιά συνεργασία ανάμεσα σε μένα, τόν Παύλο, και τά διάφορα κινήματα που ξεκίνησαν τή στιγμή ψάχνανε τρόπο νά παράγουν τή δική τους πληροφόρηση: μιά πληροφόρηση που νά ναι σε θέση νά τήν ελέγξουν αυτοί, κι όχι τά μέσα μαζικής ενημέρωσης ή οι επαγγελματίες (π.χ. κινηματογραφιστές). Έδώ πρέπει νά σταθώ για νά σου εξηγήσω μιά σημαντική, για τό θέμα μας, ιδιομορφία του βίντεο: Τό βίντεο, πέρα από τό ότι είναι εύκολόχρηστο γιατί δέν απαιτεί μεγάλη ομάδα εργασίας, -δύο, ή ακόμα κι ένας άνθρωπος, είναι αρκετοί για νά τό χειριστούν- έχει τό προσόν ότι άμεσα, τήν επόμενη στιγμή μετά τή λήψη, μπορεί νά προβληθεί. Έτσι οι άνθρωποι που αποτελούν τό «άντικείμενο» της ταινίας, μπορούν νά δράσουν και σάν υποκείμενα: νά δουν τήν ταινία, νά αποφασίσουν αν τή θέλουν, τί θέλουν νά μείνει και τί νά φύγει. Ο,τι δέν τούς άρέσει, ό,τι δέν τούς έκφράζει, σβήνεται. Και φυσικά πάντα έχει προηγηθεί συζήτηση πρίν άρχίσει τό γύρισμα.

» Η συνεργασία μας μέ τά διάφορα

κινήματα (για παράδειγμα πήγαμε στο Αλγέρι, στην Ισπανία), δέν ήταν πάνω στη βάση 'φτιάχνουμε ταινία για σάς'. Περισσότερο λειτουργήσαμε σάν δάσκαλοι, τούς δώσαμε τις τεχνικές γνώσεις και τά μηχανήματα για νά κάνουνε μόνοι τους τις ταινίες τους. Παράλληλα, έγω, σε συνεργασία μέ τρεις άλλες γυναίκες, ξεκίνησα μιά σειρά από ταινίες πάνω στο φεμινιστικό κίνημα στη Γαλλία.

»Κάναμε μιά ταινία για τήν έκτρωση, και μετά τήν προβολή της συλληφθήκαμε μέ τήν κατηγορία προβολής πορνογραφικού υλικού. Κάναμε μιά ταινία για τις πόρνες που είχαν κλειστεί μέ μιά έκκλησία στη Λυόν, και κει τό βίντεο απόδειξε μέ έντυπωσιακό τρόπο τις δυνατότητές του. Συγκεκριμένα, οι πόρνες είχαν αποκλειστεί μέσα στην έκκλησία, γιατί μόλις θγαίνανε έξω, ή αστυνομία τις συνελάμβανε. Δέν είχαν τρόπο νά δώσουν πρós τά έξω μιά πληροφόρηση που θά μπορούσαν νά τήν ελέγξουν, κι είχαν εξαγριωθεί από τόν τρόπο που τά μαζικά μέσα ενημέρωσης παρουσίαζαν τήν κινητοποίησή τους. Μπήκα μέσα στην έκκλησία αφού πρώτα τούς εξήγησα ότι θά μπορούσαν νά ελέγξουν πλήρως τό αποτέλεσμα της έγγραφης. Φτιάξαμε μαζί τήν ταινία, τήν είδαν, έσβησαν εκείνα που δέν τις έκφραζαν ή θά μπορούσαν νά κάνουν ζημιά, και μετά τήν προβάλαμε στόν ίδιο χώρο, έξω από τήν έκκλησία, τήν ώρα της κατάληψης. Η αστυνομία δέν μπορούσε νά κατασχέσει τήν ταινία γιατί δέν είχε ένταλμα γι' αυτήν -είχε μόνο για τις πόρνες! Από τήν άλλη, οι άνθρωποι που περνούσαν από κει, μπορούσαν πιά νά δουν και ν' ακούσουν τις ίδιες τις γυναίκες που ήταν μέσα νά μιλάνε για τόν άγώνα τους. Τό αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς ήταν πολύ θετικό -άμεση πληροφόρηση, στο χώρο που συνέβαινε ή κατάληψη, μέ συμμετοχή και έλεγχο των γυναικών.

»Τό ίδιο βασικό πλαίσιο δουλειάς υπήρχε σε όλες τις κινητοποιήσεις που δούλεψα βίντεο: καταλήψεις εργοστασίων από γυναίκες**, πορεία στην Κύπρο, πορείες και άπεργίες στη Γαλλία. Κι όταν μετά επεξεργάζομαι τήν ταινία για νά φτιάξω κάτι που νά μπορεί νά διαρκέσει πέρα από τήν άμεση προβολή, πάντα τό κάνω σε συνεργασία μέ κείνους που άφορά. Απ' τήν άλλη, δέν αισθάνομαι νά χρησιμοποιούμαι, ούτε νά 'μαι 'άντικειμενική' μέ τήν έννοια του νά άπουσιάζω από τή δουλειά μου. Φυσικά έκφράζομαι, είτε αυτό θγαίνει μέσα στη λήψη, είτε μέσα στην επεξεργασία (μοντάζ) που γίνεται εκ των ύστερων. Μόνο που δέν είμαι μόνη μου.

Δέν κλείνομαι στο γυάλινο πύργο της τεχνικής εξειδίκευσης που άπαγορεύει τήν πρόσβαση σε όποιονδήποτε μή τεχνικό. Συνεργάζομαι μέ κείνους που ό άγώνας τους είναι τό θέμα της ταινίας, κι αυτό, όχι θεωρητικά, αλλά άμεσα, πάνω στο ίδιο τό υλικό.

Μιά άλλη δουλειά, που είχε μεγάλη άπήχηση στη Γαλλία, ήταν μιά ταινία-σχόλιο πάνω σε μιά μαγνητοσκοπημένη έκπομπή της τηλεόρασης, στην όποία είχαν συμμετάσχει ή Φ. Ζιρού, ό Πονιατοφοκί κ.ά. και ή όποια είχε θέμα τή γυναίκα και τό φεμινισμό.

Η Καρόλ και οι συνεργάτριές της «έκοψαν κι έραψαν» τήν επίσημη ταινία μέ παρεμβολές σχολίων, εικόνων, μέ πάγωμα της εικόνας εκεί που κάτι σημαντικό πέρναγε άπαρατήρητο, μέ επαναληπτική προβολή άλλων σημείων, έτσι που ή δική τους ταινία έγινε μιά άνελέγητη κριτική, τότε μέ χιούμορ και πότε μέ ψυχρή ματιά, όχι μόνο του «έπίσημου έκφρασμένου φεμινισμού», αλλά και των ίδιων των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Σε μιά εποχή που στη Γαλλία ή συζήτηση πάνω στο ρόλο και τή λειτουργία των μέσων μαζικής ενημέρωσης έχει άναψει, ή ταινία θεωρήθηκε ύποδειγματική έκφραση των άμφισβητήσεων αυτών, και μάλιστα σε τηλεοπτική γραφή.

»Η κρατική τηλεόραση άποφάσισε νά κατασχέσει τήν ταινία της φεμινιστικής αυτής ομάδας και τελικά, μετά από μερικά κωμικοτραγικά επεισόδια τήν ώρα της προβολής, δέν κατάφερε παρά νά κατασχέσει μιά κόπια της δικής της ταινίας. Έκτοτε, μου λέει γελώντας ή Καρόλ, οι κύριοι σταμάτησαν τις προσπάθειες κατάσχεσης των ταινιών βίντεο που τούς έκαναν κριτική!

»Απ' τήν άλλη, βέβαια, τά κανάλια της γαλλικής τηλεόρασης είναι κλειστά σε δουλειές που δέν ανήκουν σ' ένα 'όρθόδοξο' κύκλωμα. Έτσι, για καιρό, τό πολιτικό βίντεο δέν έβρισκε πρόσβαση εκεί, μέ δικαιολογία ότι ή άπόδοση των μαυρόασπρων ταινιών τέτοιου 'φορμά' θά 'ταν κακή. Τελικά, μετά τήν προβολή της περιβόητης ταινίας των πέντε Ιταλίδων φεμινιστριών που είχε θέμα μιά δική διασπορά (ταινία βίντεο που είχε κερδίσει τό πρώτο βραβείο της ΡΑΙ, σε ίδιο φορμά και επίσης μαυρόασπρη) απ' τή γαλλική τηλεόραση, άποδείχτηκε στην πράξη ότι οι προβαλλόμενες τεχνικές δυσκολίες δέν ήταν παρά δικαιολογίες.

Τώρα, μέ τήν άλλαγή κυβέρνησης στη Γαλλία, ή Καρόλ βλέπει πολύ μεγαλύτερες δυνατότητες δημοσιοποίησης των ταινιών βίντεο. Ήδη, σε συνεργασία μέ άλλες φεμινίστριες, έκανε πρόταση για τή δημιουργία μιάς βιντεοθήκης που θά

συγκεντρώσει όλο τό μέχρι σήμερα υλικό, θά τό προσφέρει άμεσα για προβολή επίτοπου, και θά δίνει στόν καθένα τή δυνατότητα νά 'ρθει σε άπ' ευθείας έπαφή μέ τή δημιουργό της ταινίας για νά προμηθευτεί κόπια για προβολή σε άλλο χώρο. Η βιντεοθήκη αυτή θά 'χει κι ένα μικρό πρόγραμμα δικής της παραγωγής. Η πρόταση αυτή έχει γίνει καταρχήν άποδεκτή από τήν κυβέρνηση Μιττεράν, και τώρα συζητιούνται οι λεπτομέρειες. Για τις προοπτικές δουλειάς όμως, ή Καρόλ δέν είναι πολύ αισιόδοξη:

»Τό μέλλον του βίντεο αντιπληροφόρησης, όπως χρησιμοποιήθηκε από τά διάφορα κινήματα, είναι δυστυχώς πολύ προβληματικό. Τά μηχανήματα βίντεο, ύπακούοντας στην καπιταλιστική λογική του 'κάθε χρόνο και νέον προϊόν', μεταβάλλονται σε τεχνολογικό επίπεδο ραγδαία και παράλληλα προσαρμόζονται σε κάποια βλακώδη αντίληψη κατανάλωσης, που δέν αφήνει κανένα περιθώριο δημιουργικής χρήσης. Συγκεκριμένα, τό μαυρόασπρο γίνεται έγχρωμο, πιό άκριβό, και μέ δυσκολότερες απαιτήσεις φωτισμού τήν ώρα της λήψης. Τά έρασιτεχνικά μοντέλα, που είναι πιό προσιτά σε τιμή, δέν παίρνουν πιά ταινίες, αλλά κασέτες, έτσι ώστε νά μήν μπορείς νά επέμβεις για νά επεξεργαστείς στο εργαστήριο τήν ταινία. Οι μηχανές που βγήκαν πρίν δέκα χρόνια και μās επέτρεψαν όλη αυτή τή δουλειά, άχρηστεύονται, γιατί δέ βρίσκεις πιά ούτε άνταλλακτικά. Υποχρεώνεσαι από τά πράγματα νά αγοράσεις τις κληρονομίες, πανάκριβες μηχανές λήψης και επεξεργασίας (στοιχίζουν γύρω στα τέσσερα εκατομμύρια δρχ. στη Γαλλία). Φυσικά, οι άνθρωποι που δουλεύουν τό πολιτικό βίντεο δέν έχουν τέτοιες οικονομικές δυνατότητες.

»Άμεσα τουλάχιστον, μόνο αν έννοθούμε σε κοινοπρατίδες μέ κοινόχρηστα μηχανήματα, θά μπορέσουμε νά αντιμετώπισουμε τά οικονομικά προβλήματα που γεννιούνται. Από τήν άλλη, ξέρεις πόσο δύσκολη είναι στην πράξη ή συνεργασία μεταξύ διαφόρων πολιτικών κινήματων. Φοβάμαι πώς τούτη ή εξέλιξη των μηχανημάτων βίντεο μπορεί νά σημάνει τήν άναγκαστική έξαφάνιση της πολιτικής δουλειάς που ξεκίνησε εδώ και δέκα χρόνια, σ' αυτό τό χώρο.

* Μην ξεχνάς ότι μιλάω για τή Γαλλία πρίν τό '68.

** Οι προβολές γίνονταν μέσα κι έξω απ' τό εργοστάσιο, σε πολλές όθονες τηλεόρασης συγχρόνως.

Παρά τις εκλογές και την ιδιαίτερα έντονη αυτή τη φορά εκλογική περίοδο, οι εκθέσεις διαδέχθηκαν – στην τωρινή άρχη της νέας χειμερινής περιόδου – με ένα φρενήρη ρυθμό ή μιά τήν άλλη. Σε αυτά τά πλαίσια, τό γνωστό έρώτημα ποιός αγοράζει και τί, έχει πάρει μιά σχεδόν μεταφυσική χροιά. Ή έννοια του παραλόγου συνεχίζει νά ενισχύεται και νά τροφοδοτείται συστηματικά μέ τις ιδιαίτερα έξωφρενικές γιά τήν ελληνική πραγματικότητα τιμές των έργων μερικῶν καλλιτεχνῶν. Τιμές πού δέ θά διανοούνταν ούτε και αὐτός ὁ Πικάσο ἀκόμη και μετά θάνατον...

Αναδρομικά, ἀπό τις εκθέσεις πού ἐγκαινιάστηκαν και πού ἀνήκουν σέ διάφορες κατηγορίες, ἀναδρομικές εκθέσεις, ἀτομικές μέ τήν πρόσφατη δουλειά του καλλιτέχνη, ὁμαδικές, εκθέσεις ὀργανισμῶν και ἰδιωτικῶν συλλογῶν, παρουσιάσεις στά πλαίσια τῶν πολιτιστικῶν ἀνταλλαγῶν, συγκρατήσαμε τις παρακάτω:

Είκοστικό περισκόπιο

■ Τά Πολωνικά Γυναίκα Πορτραίτα (Έθν. Πινακοθήκη), γιά τήν ἐξοχή παρουσίαση και τήν ποιότητα του περιεχομένου.

■ Τούς Γάλλους Ναφ Ζωγράφους (Έθν. Πινακοθήκη) γιά τήν ἀντιπροσωπευτική ἐπιλογή και τή στάθμη τῆς δουλειᾶς τους.

■ Τά Σύγχρονα Βρετανικά Σχέδια (Έθν. Πινακοθήκη) γιά τήν ἀντιπροσώπευση πολλῶν σύγχρονων τάσεων στή χώρα αὐτή.

■ Τήν «Ίατρική Εικόνα» (Βρετ. Συμβούλιο) γιά τήν πρωτοτυπία τῆς ιδέας και του περιεχομένου.

■ Τήν Γ' κατά σειρά ἐκθεση τῆς Ένωσης Γλυπτῶν (Ψδεῖο Ἀθηνῶν) στήν ὁποία ἐπισημάνανε μερικά πολύ ἀξιόλογα ἔργα ἀλλά παράλληλα και τό ἀνίστο τῆς προσφορᾶς.

■ Τήν ἐκθεση μέ 182 ἔργα (ζωγραφική, γλυπτική και χαρακτηριστική) ἀπό τήν Πινακοθήκη τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας (Έθν. Πινακοθήκη) πού ὀργανώθηκε μέ τήν εὐκαιρία τῶν 140 χρόνων ἀπό τήν ἴδρυση τῆς ΕΤΕ. Μέ τήν παρουσίαση αὐτή γνώρισε τό κοινό ἄλλη μιά πτυχὴ ἀπό τις πολυπλευρες πολιτιστικές δραστηριότητες του Ἰδρύματος.

■ Τήν ἐκπληκτική εὐκαιρία πού εἶχε τό ἐλληνικό κοινό νά δει ἔργα του Πικάσο (Αἴθουσα Τρίτο Μάτι) και του Λεζέ (Γαλλικό Ἰνστιτούτο) ἀπό τή συλλογή του Α. Ἰόλα. Τά σχέδια, οἱ γουᾶς και τά κολάζ του Πικάσο συγκαταλέγονταν ἀνάμεσα στά πιά ἀντιπροσωπευτικά του, κάτι πού μᾶλλον δέν ἀντιλήφθηκαν οἱ Ἀθηναῖοι φιλότεχνοι πού «ἀπουσίασαν» ἐπιμόνω ἀπό τήν αἴθουσα τις μέρες τῆς παρουσίας. Στήν ἐκθεση μέ ἔργα του Λεζέ εἶχαμε τήν εὐκαιρία νά δοῦμε και μερικά ὄχι πολύ γνωστά ἔργα του καλλιτέχνη πού πλάτυναν χαρακτηριστικά τις γνώσεις μας γι' αὐτόν.



«Ἐφθος Ἀντικυθέρων»
του Γιάννη Τσαρούχη

■ Τις παρουσιάσεις μέ τις ἐκδόσεις του Ρ. Lecuire και του Γ. Σεφέρη στό Γαλλικό Ἰνστιτούτο: Ἐκθέσεις ἄρτια ὀργανωμένες και χαρακτηρισμένες ἀπό τήν παρουσία καλλιτεχνικῶν ἔργων γιά τήν εἰκονογράφησή τους.

■ Τήν ὁμαδική ἐκθεση ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ 81 καλλιτεχνῶν γεννημῶν ἀπό τό 1930 μέχρι τό 1945 στή «Συλλογή»: Παρουσίαση γιά τήν ὁποία οἱ δημιουργοί διάλεξαν μέ ιδιαίτερη μέριμνα τά ἔργα τους.

■ Τήν ἐκθεση χαλιῶν ἀπό ἔργα 8 σημαντικῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν στό Πολυπλάνο γιά τήν εὐστοχή ιδέα και τήν ἀριότητα τῆς ἐκτέλεσης.

■ Τήν ἀναδρομική ἐκθεση του Γ. Τσαρούχη στό Ἀρχαιολογικό Μουσείο τῆς Θεσσαλονίκης μέ 166 ἔργα του καλλιτέχνη ἀπό τό 1928 μέχρι σήμερα. Ἡ παρουσίαση αὐτή πού ὀργανώθηκε χάρη στις μεγάλες προσπάθειες του Μακεδονικού Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης τοποθέτησε μέ μιά χαρακτηριστική ἀμεσότητα τό δημιουργό, ἀναφορικά μέ τά ἐπιτεύγματα, τις ἐπιδιώξεις του και τις προσπάθειές του.

τῆς Ντόρας Ἡλιοπούλου – Ρογκάν

■ Τά σχέδια του Εὐγένιου Ἰονέσκο στήν Αἴθουσα Τέχνης Ἀθηνῶν: Σχέδια πού διακρίνονται γιά τήν προσωπική τους ἔκφραση και τό λεπτό τους πνεῦμα.

■ Τά ἐξαιρετικά σέ μετιέ σχέδια του G. Allyn στήν Ἀργώ.

■ Τά τοπία ἀπό τήν Αὐστρία και τήν Ἑλλάδα πού ἀποκρυπτογράφησε μέ μιάν ιδιαίτερη ὀξυδέρκεια ἡ Wessely -Βαλαβανίδου στήν «Ἔρα».

■ Τήν ἀτμόσφαιρα τῶν Σπετσῶν και μαζί του Αἰγαίου ἀπό τήν J. Wood (Ἔρα).

■ Τις ὄνειρικές-ποιητικές συνθέσεις του Watson στή γκαλερί Διογένης.

■ Τήν καινούργια –ἀφηρημένη– δουλειά τῆς Μπενεντίκτ στήν Ἑλληνο-Ἀμερικανική Ένωση.

■ Τά ἐμπνευσμένα ἀπό τήν Ἑλλάδα μάρμαρα του Β. Marden στή γκαλερί Μπερνιέ. Πρόκειται γιά μιά δουλειά πού συνδυάζει εὐστοχα τις ἀρχές τῆς ἐλάχιστης γεωμετρικῆς τέχνης μέ τήν ἀμεση αἴσθηση ἀπό τήν ἀδρότητα και τήν ὑψηλότητα του ὕλικου.

■ Τις πλούσιες σέ ἀναζητήσεις και ἐρεθίσματα συνθέσεις του Κορεάτη καλλιτέχνη Χάν στό Ξενοδοχεῖο Κάρβελ.

■ Τά πρωτότυπα φωτογραφικά κολάζ τῆς Β. Bernard στήν Αἴθουσα Τό Τρίτο Μάτι.

■ Τά χαρακτηρισμένα ἀπό ἕνα συμβολικό μήνυμα ἔργα του Σ. Μαινιάνη στή Χρυσόθεμη.

■ Τήν πρόσφατη ἐμπνευσμένη δουλειά του Σ. Κουκά στόν Κοχλία στή Θεσσαλονίκη.

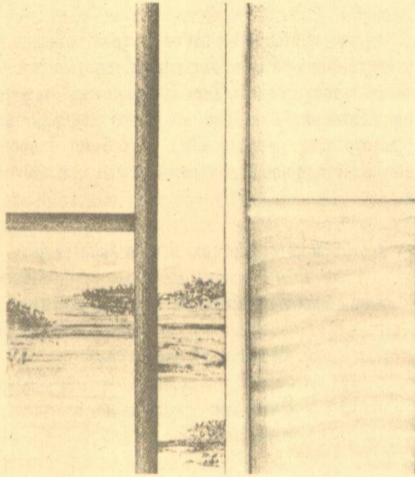
■ Τήν πρωτότυπη δουλειά του Π. Κουτούζη μέ τόν τίτλο «Ὁ Χριστόφορος Κολόμβος ἀνακάλυψε τήν Ἀμερική...» (Ἄλ Ἀντάρ).

■ Τις συνθέσεις σέ γυαλί του Χ. Βαφειάδη στή γκαλερί 3.

■ Τήν ἀξιόλογη δουλειά σέ ὀ,τι ἀφορᾶ τή σύνθεση και τό μετιέ τῆς Α. Μπογδάνου στό Ζυγό.

Σφῆνες

■ Μιά ἐκθεση φάντασμα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ὀργανώθηκε στήν Ὀλλανδία τό Νοέμβρη ἀπό Ἑλληνες και Ὀλλανδούς. Σ' αὐτό-τόν τόπο πού ὄλα μαθαίνονται προτού καν νά συμβοῦν, ἔγινε κάτι χωρίς νά μαθευτεῖ τίποτα οὔτε πρῖν, οὔτε και κατά τά ἐγκαινία. Ποιοί πῆραν μέρος; Πῶς και ἀπό ποιούς ἐπελέγησαν; Μέ ποιά κριτήρια; Τί φοβήθηκαν και



Λιθογραφία τῆς Μαίρης Σχοινᾶ

■ Τις ξύλινες κατασκευές του Ἀλέξη Ἀκριθάκη στή γκαλερί Μπερνιέ: Κατασκευές ἐμπλουτισμένες αὐτή τή φορά μέ φωτιστικά ἐφέ, μέ τή χρήση καθρεφτῶν, πλαστικῶν λουλουδιῶν και κολάζ ἀπό λογῆς λογῆς ἐτερόκλητα ἀντικείμενα πού, ὁμως, κατορθῶνουν νά συνυπάρχουν ἀρμονικά.

■ Τά πολύ ἀξιόλογα και μέ έντονο προσωπικό χαρακτήρα σχέδια του Π. Παντελόπουλου στήν Ἔρα.

■ Τήν πρόσφατη δουλειά του Τζιῶτη στή «Μέδουσα». Στά τωρινά του ἔργα ὁ καλλιτέχνης μᾶς ἀποκάλυψε ὅτι προχώρησε πολύ περισσότερο ἀπό ὅ,τι στήν ἀμέσως προηγούμενη δίχως –και αὐτό εἶναι τό σημαντικό, ἐδῶ– νά ἀπαρνηθεῖ τις βασικές του ἀρχές και νά ἀλλάξει στόχους.

■ Τά σκηνικά και τό κοστούμια του Ν. Γεωργιάδη στή γκαλερί Ζουμπουλάκη, στά ὁποία ὁ δημιουργός ἀποκαλύπτει μιάν ιδιαίτερη εὐαισθησία σέ μερικά στοιχεία μπαρόκ.

■ Τά ἀκρως ποιητικά και ἐρεθιστικά γιά τή φαντασία και τό δημιουργικό μας ἐνστικτο παστέλ τῆς Α. Καρύμπακα-Νεγρεπόντη στις Νέες Μορφές.

■ Τή χαρακτηριστική ἐνότητα μέ τις Νεκρές Φύσεις του Α. Σολοῦνια (Νέες Μορφές) στις ὁποίες ὁ καλλιτέχνης μηχανεύεται ὀλοένα εὐρηματικές λύσεις.

■ Τή μεγάλη ικανότητα στή σύνθεση και τό ἀριστο μετιέ πού χαρακτηρίζουν τή δουλειά τῆς Μ. Σχοινᾶ στή Σύγχρονη Χαρακτική.

■ Τις γεμάτες εὐαισθησία ἀκουαρέλες τῆς Ε. Μουτάφη-Πάνου στόν Ὑδροχόο.

■ Τις δυναμικές ὡς πρὸς τό χρῶμα και τήν ηκτικότητα τῆς ὕλης συνθέσεις του Κ. Παπᾶ στήν Ἑλληνο-Ἀμερικανική Ένωση.

■ Τό ἐξπρεσιονιστικό σέ ὑψηλ ἔργο του Δ. Γρατσία στή γκαλερί Νταντά.

■ Τό πληθωρικό δυναμικό ἔργο του Πατρασκίδη στήν Ἔρα. Πρόκειται γιά ἕναν καλλιτέχνη πού ἄν και πολύ νέος ἀκόμη κατορθῶνει νά ἐκφραστεῖ μέ ἕναν ἀπόλυτα προσωπικό τρόπο.

■ Τήν τελευταία πολύ ἐπιμελημένη και ἰδιόμορφη γιά τήν ἐνορχήστρωση τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς δουλειᾶς του Μήλιου (μικτή τεχνική, κολάζ, φωτογραφίες) στή γκαλερί Ζουμπουλάκη.

■ Τις ἀκουαρέλες και τά σχέδια πού παρουσίασε μέ τό γενικό τίτλο «γραφή» ὁ Γ. Βακτριτζῆς στις Νέες Μορφές.

■ Τά ὀλόδροσα παστέλ μέ ἀποκλειστικό θέμα τά λουλούδια τῆς Ι. Μητσαέ-Μαλάμου στήν Ἀργώ.

■ Τήν ἀναδρομική παρουσίαση τῶν ζωγραφικῶν συνθέσεων και τῶν ἐφαρμογῶν του Τ. Ἀλεξίου στό Πολυπλάνο.

■ κράτησαν μιά τόσο –παρακρατική– μυστικότητα; Ἐπιτέλους ἄν οἱ ὀργανωτές ἔχουν τούς λόγους τους νά μῖν ἀκουστοῦν... οἱ καλλιτέχνες πού ἔχουν τό δικαίωμα νά προβληθοῦν τί χρωστᾶνε;

■ Τί θά γίνει μέ τά περιβόητα Eurogala; Ἄλλαξαν κυβερνήσεις. Ἄλλαξαν ἐπιτροπές... Ὄλα ἀλλάζουν... Μόνον ὁ χρόνος δέν ἀλλάζει πού ἔχει ὀριστεῖ γιά τήν ἐκθεση –τό ἐρχόμενο φθινόπωρο– θά προλάβουμε;... και πῶς; Ὅπως ὅπως;... Ποῖο ἀπό ὄλα τά ὑπουργεῖα φέρει τέλος πάντων τήν εὐθύνη... μιά τόσο μεγάλη εὐθύνη ὄση ἀπαιτεῖ ἡ ἐπάξια ἀντιπροσώπευση τῆς χώρας μας σέ μιά ἐκδήλωση ὄπου τιμᾶται κάθε χρόνο και ἀπό μιά νέα χώρα-μέλος τῆς ΕΟΚ;

■ Μεγάλη εἶναι ἡ τιμή πού ἔγινε στόν Ἑλληνα γλύπτη Τάκη νά ἔναι ὁ πρῶτος ζῶν Ἑλληνας του ὄποιου ὀργανώθηκε ἐκθεση στό κέντρο Πομπιντοῦ. Παράλληλα μέ τό ἔργο του Τάκη πού παρουσιάστηκε στό Φόρουμ του Κέντρου Πομπιντοῦ στις 18 Νοέμβρη, ὀργανώθηκε ἐκθεση τῶν γλυπτῶν του καλλιτέχνη στή γκαλερί Μάετ του Παρισίου.

Μιά ἀξιόλογη προσπάθεια στις νέες μορφές

Ἀξιόλογη και ἀποκαλυπτική εἶναι ἡ πρωτοβουλία τῆς γκαλερί Νέες Μορφές νά ὀργανώσει μέ τό γενικό τίτλο «Ἡ Φυσιογνωμία τῆς Μεταπολεμικῆς Τέχνης στήν Ἑλλάδα» τέσσερις συνολικά ἐκθέσεις πού θά γίνονται ἀνά μιά κάθε χρόνο. Πρόκειται εἰδικότερα γιά: Τήν ἀφαίρεση-παρουσίαση πού ἐγκαινιάστηκε ἡδὴ τό Δεκέμβρη. Τις Τάσεις στήν Ἐκφραση: Ἐξπρεσιονισμός, ὕπερρεαλισμός. Τήν Ἀθηναϊκή Σχολή και τό νεοκλασικισμό. Τις Μετα-ἀφαιρετικές τάσεις και τό νεορεαλισμό. Τήν εὐθύνη τῆς προετοιμασίας γι' αὐτές τις ἐκθέσεις τήν ἔχει ἡ Ε. Βακαλό ἡ ὄποια ἔχει ἀναλάβει νά συγγράφει και τά βιβλία μέ τά ἀντίστοιχα θέματα (ἐκδ. Κέδρος). Οἱ ἐκθέσεις αὐτές θά περιοδεύσουν στή συνέχεια τῶν Ἑλληνικῶν ἐπαρχῶν ὄστε νά ἐνημερωθεῖ ἐπιτέλους και τό ἐλληνικό κοινό σέ μιά πιά μεγάλη κλίμακα. Ἐνα εἰδικό ντοκουμανταῖρ μέ σενάριο τῆς Τζ. Δημακοπούλου (πάνω στό κείμενο τῆς Ε. Βακαλό) και παρουσίαση του Κατσαρόπουλου θά συνοδεύει τις ἐκδηλώσεις. Στό φίλμ αὐτό θά συμπεριλαμβάνονται και οἱ δημιουργοί πού ἀνήκουν στό πλαίσια τῶν ἀνωτέρω καταχωρήσεων, ἀλλά πού

γιά τεχνικούς λόγους δέν ἦταν δυνατό νά παρουσιαστεῖ ἡ δουλειά τους στό χώρο τῆς ἐκθεσης.

Στήν καθεμιά ἀπό τις παρουσιάσεις αὐτές πέρα ἀπό τή σφυγμομέτρηση –καταγραφή– και τήν ταξινόμηση τῶν ἐκφραστῶν τῶν ἐκάστοτε τάσεων, ἔχει ἐκδηλωθεῖ ιδιαίτερη μέριμνα, σέ ὄ,τι ἀφορᾶ τήν παρουσίαση, ὄστε νά εἶναι μέσα ἀπό λογῆς λογῆς ντοκουμέντα (φωτογραφίες, συνοπτικά ἐπεξηγηματικά κείμενα κ.ἄ.) ὄσο γίνεται πιά ἀποκαλυπτική ἡ ἐνημέρωση του κοινού μέσα ἀπό τις «ἐνεργοποιημένες» ἐδῶ συγκρίσεις ἀνάμεσα στήν Ἑλληνική πραγματικότητα και ἀνάλογα ρεύματα και τούς ἐκφραστῆς τους στό διεθνή χώρο τῆς τέχνης.

Στήν ἐκθεση πού ἐγκαινιάστηκε τό Δεκέμβρη σάν κύριοι ἐκφραστῆς τῆς ἀφηρημένης τέχνης στήν Ἑλλάδα παρουσιάζονται στό χώρο τῆς γκαλερί οἱ: Γ. Γαῖτης, Βλ. Κανιάρης, Α. Κοντόπουλος, Λεφάκης, Μαλτέζος, Μάρθας, Κοσμάς Ξενακής, Σαχίνης, Σπυρόπουλος, Τοῖγκος.

Παράλληλα μέ τήν ἐνημέρωση του κοινού σέ μεγάλη κλίμακα ἔχουν καταβληθεῖ ιδιαίτερες προσπάθειες γιά τήν προσέλευση και τήν κατατόπιση τῶν μαθητῶν τῶν σχολείων.

Τό μᾶρ-κατασκευή του Α. Ἀκριθάκη

Ἐπίκεντρο τῆς φετινῆς ἐκθεσης του Α. Ἀκριθάκη στή γκαλερί Μπερνιέ (Μαροσῆ 51) και συνάμα ἀποκορύφωμα σάν σύλληψη και σάν ἐκτέλεση τῶν μέχρι τώρα ξύλινων κατασκευῶν του ἦταν τό Μᾶρ πού στήθηκε στήν αἴθουσα. Καταλαμβάνοντας ἕνα χώρο 12 κυβ. μ. τό Μᾶρ συνδυάζει μέ μιά ἀπόλυτη ἐπιτυχία τό «λειτουργικό» μέρος μέ τό καλλιτεχνικό και, τό κυριότερο: δίχως τό ἕνα νά ὑποφέρει ἀπό τό ἄλλο.

«Γυρνώντας μιά ζωῆ ἀπό μᾶρ σέ μᾶρ, μᾶς εἶπε ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης (ὕπερθυμιζοῦμε ἄλλωστε χαρακτηριστικά ὅτι ἔχει πάρει ἐνεργό μέρος στό ἐστιατόριο και στό Μᾶρ πού ἄνοιξε πρόσφατα ἡ Φῶφη Ἀκριθάκη στό Βερολίνο) ἔχω μιά ἀμεση και ἐνστικτώδη αἴσθηση του χώρου αὐτοῦ. Ἐνός χώρου πού ἐπιβάλλεται νά εἶναι ζωντανός, δουλεμένος και ἐπεξεργασμένος ἀκόμη και μέσ' ἀπό τις ἐμπειρίες, τά βιώματα τῶν θαμῶνων, τις ἐκμυστηρεύσεις και τις ἐξάρσεις τους».

Ξεκινώντας, ἐδῶ, ἀπό τό μᾶρ πού ἀποτελεῖ ἀπό μιάν ἄλλη σκοπιά εἰδωμένο τό μέχρι τώρα πιά προχωρημένο σταθμό στήν πορεία του καλλιτέχνη, ὁ τελευταῖος σκέφτεται νά ὕλοποιήσει ἀργότερα ἕνα ὀλόκληρο ἐσωτερικό οπιπτό –μέ μάνιο, κουζίνα, ὕποδομάτια κ.ἄ.– ἔτσι ὄστε αὐτό νά λειτουργεῖ και πάλι ὄπως τό τωρινό μᾶρ.

Τά ἐνορχηστρωμένα ἐδῶ ἐτερόκλητα ὕλικά και ἀντικείμενα-λαμπάκια, κομμάτια ἀπό σπασμένους καθρέφτες, πλαστικά λουλούδια, σανίδες, φορμάκες, ξύλα κάθε λογῆς μαζεμένα ἀπό καρνάγια, ἀπό οἰκοδομές, ξύλα ἀδέσποτα πού βρῖσκει στό διάβα του ὁ Ἀκριθάκης –τό ξύλο του φωτιστικού του μᾶρ τό ἔχει περισυλλέξει ἐδῶ και 10 χρόνια– ἀποκοτῶν μιά νέα δυναμική ζωῆ και ὄντοτητα και τό κυριότερο: Συνυπάρχουν ἀναμεταξύ τους ἔτσι ὄστε νά ἐξουδετερώνεται κάθε κίνδυνος νά χαρακτηριστοῦν σάν κίτς.

Προσωπική ἀπόλυτα δημιουργία ἡ κατασκευή του μᾶρ ἀπό τόν καλλιτέχνη, διαφέρει ἀπό ἄλλες ἀνάλογες προσπάθειες χάρη στόν ὀμοιοπαθητικό –ὀργανικό– τρόπο μέ τόν ὄποιο τήν ἔχει αἰσθανθεῖ και δημιουργήσει ὁ Ἀκριθάκης. Δουλεύοντας ὄντως στό μᾶρ αὐτό τήν ἡμέρα τῶν ἐγκαινιῶν ὁ καλλιτέχνης ἐκμυστηρεύτηκε ὅτι δέν τό ἔκανε ἀπό ἐπιδειξη ἀλλά ἐπειδὴ αἰσθανόταν πολύ ἄνετα και πιά προστατευμένος... ἔτσι ἀπό τό ἄν ἦταν στήμένος στό χώρο τῆς γκαλερί νά παρακολουθεῖ τις ἀντιδράσεις του κοινού στό ἔργο του.

Ἡ Δημιουργία τῆς Γ. Γαζετοπούλου γιά τήν «Κυρία Χωρίς Καμέλιες»

Δημιούργησε σέ πολλά ἐπίπεδα ἡ Γ. Γαζετοπούλου μέ τά σκηνικά και τό κοστούμια πού ἐφτιαξε γιά τήν Κυρία Χωρίς Καμέλιες τῆς Μ. Ριάλδη.

Δημιούργησε μέ τό νά ἀφήσει τήν ἐμπνευσή τῆς ἐλεύθερη –κάτι πού «συμβαίνει» ἄλλωστε και στή ζωγραφική τῆς – νά ταξιδέψει μέσα στό χρόνο: Μέ πρωταρχική παρότρυνση τό ἄλᾶθρο ἐνστικτό τῆς. Ἐνα ἐνστικτο γαλουχημένο ἀπό τις αἰσθήσεις πού δέν ἐκφράζονται ἀχαλίνωτες ἀλλά συνυπάρχουν ἀρμονικά – σέ μιά συνεχῶς ἀνανεωμένη σέ δυναμικό χρυσή τομή – μέ τό μυαλό.

Δημιούργησε ἀκόμη μέ τό νά ζωντανέψει ὄχι συνειδητᾶ – μέ τήν αἴγλη τῆς συναισθηματικῆς ἀνά-

Ποίηση

ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ
Λόγια στην Καλυψώ
Σημειώσεις, 1981

Οι ενόητες «Ραγιμένο ταμπούρλο» και «Σημειώσεις για μιά επέτειο γενεθλίων» της συλλογής 'Υπό Ξένην σημαία' (1972) καθώς και η 'Βαρκελώνη' (1975) μπορούν να εκτιμηθούν ως προπομπή των ποιημάτων 'Λόγια στην Καλυψώ'. Υπάρχει δηλαδή διαλεκτική σχέση τόσο σ' αισθητικό όσο και σ' έννοιολογικό επίπεδο. Ωστόσο στις προηγούμενες συλλογές είχε ενταχθεί το ραγιμένο του κοινωνικού χώρου μέσα από ένα είδος ατομικής βιογραφίας ή προσωπικού ημερολογίου. Στο πρόσφατο όμως βιβλίο του ο Γεράσιμος Λυκιάρδopoulos, χωρίς ν' αποδεσμεύεται από το στίγμα της προηγούμενης θεματογραφίας του και παράλληλα από την έκφραση του μεθόδο, καταγράφει περισσότερο την έκκριση του ψυχολογισμού του. Έκκριση που αναμφισβήτητα προέρχεται από τη διαστροφή και τον άκρωτηριασμό του κοινωνικού χώρου.

Υπό αυτή την έννοια η θεματογραφία της συλλογής όροθετείται σε τέσσερα ιδιαίτερα γνωρίσματα. Συγκεκριμένα:

1. Στην ψυχροσύνη του κεντρικού προσώπου και γενικότερα στον ψυχολογικό μηχανισμό της δράσης του.

2. Σε εμπειρίες και βιώματα που δοκίμασαν το κοινωνικό χάρμα κεντρικά κι όχι περιφερειακά.

3. Σε επιμειλίχες και συνειδητά επιλεγμένους χώρους - χώρους ιστορικούς και ταυτόχρονα συμβολικούς.

4. Στις μεταξύ των προσώπων οργανικές σχέσεις. Στο 1. η δράση και η συμπεριφορά του υποκειμένου αποτελούν συνάρτηση γενικών αρχών-επιταγών με ψυχοκοινωνικές ιδιότητες. Π.χ. τα ποιήματα VI, X, XI. 'Υπό αυτή την έννοια και η δράση του υποκειμένου

δέν παραμένει εγκλωβισμένη στα ιδιωτικά της όρια. Δέν είναι ούδέτερη-άλλα επεκτείνεται σε συλλογικό, σε κοινό επίπεδο. Όποτε και ο ψυχολογισμός ακολουθεί ανάλογη διαδικασία. 'Αλλωστε και η έκκρισή του γεννιέται ως ένα βαθμό από τη στιγμή που ο κοινωνικός χώρος χάνει την επαφή του με ήθικες επιταγές και όραματα. Γιαυτό και η γλώσσα, μέσα από συναισθηματικές κορυφώσεις, ομολογεί την ψυχολογική κυρίως περιφέρεια (πίκρα, φόβος, ελπίδα, απόγνωση, έπιμνη, αποξένωση κλπ.) του ποιητή.

Στίχοι όπως «γράφοντας και σβήνοντας έλυσα τη ζωή μου» ή «χαθήκαμε χωρίς να πέσει ντουφεκιά» ή «δέν με λυπάται η στεριά δέν με λυπάται η θάλασσα / είμαι νεκρός μέσ στα τραγούδια που έρχονται» ξεκινούν από τό βίωμα και καταλήγουν στο βίωμα πάντοτε όμως μέσα από ψυχολογική όπτική.

Παράλληλα υπάρχουν εικόνες συμβολικές και πολυσήμαντες που αποδίδουν τόσο την αίσθηση ενός χώρου που χάθηκε «χωρίς να δοθεί μάχη» όσο κι ενός χώρου εύνουχισμού.

Στό 2. ο ποιητής φαίνεται να 'χει δοκιμαστεί στο κοινωνικό χάρμα της εποχής του. 'Ως εκ τούτου τα παράγωγα από την εμπειρία του αισθήματα αναζητούν να ξεφύγουν από τις εικονικές ισορροπίες του χώρου. Γιαυτό και παρακολουθούμε ένα υποκείμενο με προκατειλημμένες διαθέσεις. Νά υποβάλλεται σχεδόν σε κάθε εξοδό του προς τ' αντικείμενα η τ' άλλα πρόσωπα (π.χ. τ. I, III, VII ποιήματα). 'Όπως και να έχει πάντως τό ζήτημα όφειλω να όμολογήσω ότι οι λεκτικές και έννοιολογικές περιοχές αποτελούν καθαρόαιμη (ποτέ έγκεφαλικά ή εύρηματικά) συνάρτηση μιάς συγκεκριμένης και μάλιστα βιωμένης πραγματικότητας: της δεκαετίας του '60.

Από την άποψη αυτή θεωρώ ότι δέν είναι καθόλου τυχαίο που ό στίχος «όλα χαμένα σάν τά εικόσι μου χρόνια» από τις «Σημειώσεις για μιά επέτειο γενεθλίων» της πρώτης συλλογής επαναλαμβάνεται τώρα στο ποίημα III: «στό πουθενά των εικόσι μας χρόνων». Πράγματι, τό υποκείμενο του Λυκιάρδopoulos συνεχίζει να δοκιμάζεται σ' ένα κλίμα εγκατάλειψης, μοναξιάς τέλος πάντων τραυματικών κινήσεων. Γιαυτό και οι εικόνες έχουν χρονική και χωρική σχέση μεταξύ τους. Δέ συνιστούν δηλαδή αυτόνομο χρονικό ή χωρικό τμήμα άλλα ένα σύνολο εντός του όποιου τό κεντρικό κατά βάση υποκείμενο άκρωτηριάζεται ή προσπαθεί ν' αποφύγει τόν άκρωτηριασμό.

Στό 3. πρόκειται για γεωγραφικούς χώρους που ό ποιητής έχει επιλέξει και τούς χρησιμοποιεί συμβολικά.

Η Βαρκελώνη συγκεκριμένα υπήρξε: α) κέντρο των ισπανικών προοδευτικών κινήματων από τό 1835 μέχρι και την τριετία 1936-1939 όποτε και άποκατέθηκε η καρδιά της δημοκρατικής 'Ισπανίας κατά τόν εμφύλιο.

Κεφαλονιά και Βαρκελώνη ξαναχτίζονται
τίποτα δέν τελειώνει
πάνω σ' αυτή τη γη

Στίχοι που από τό ένα μέρος καταχωρούν τις ιδεολογικές αντίληψεις ή επιλογές του ποιητή και από τό άλλο άπορρίπτουν τυχόν πεοιματικές έρμηνειες που μπορεί να δώσει μιά πρώτη άνάνωση της συλλογής.

β) Η Βαρκελώνη θεωρείται και είναι τό πρώτο λιμάνι της 'Ισπανίας. Τό άναφέρω όχι για τίποτ' άλλο άλλα επειδή άκριβώς τό ύγρο στοιχείο είναι δεμένο με την ποίηση του Γ. Α. 'Όχι βέβαια μ' εκείνη την αιθρία του Αιγαίου, τά νησιά και τά κορίτσια που έρωτεύονται. Τίς ώραιολοιμένες δηλαδή εικόνες μέ αντίστοιχη γλώσσα. Γλώσσα που άγνοούσε τό βυθό και

τούς δαίμονες. Στην προκειμένη περίπτωση δέν πρόκειται για ταξίδι άναψυχής άλλα για ταξίδι επιβίωσης.

παράδωσε τιμόνι και σωσίβιο
σ' αυτούς που δέν ξέρουν άκόμα πότε θα
πνιγούν

Οι φόβοι, οι χαρές, ή άσκητική ζωή του ναυτικού -παράλληλη ως ένα σημείο με την των 'Αντωνίου, Καρβαδία- άποτελούν πέρα από τά όρια τους ψυχικές καταστάσεις ή γεγονότα μιάς γενικότερης κοινωνικής αντίληψης.

Ξέχωρα όμως από τη Βαρκελώνη διαβάζουμε: 'Αμερική 'Αυστραλία Καναδά. 'Αναμφισβήτητα δέν πρόκειται περί άπλης άπαριθμησης ούτε περί άπλης άναφοράς χάριν εύφωvίας. Πρόκειται για χώρες που δέχθηκαν τό μεγαλύτερο μεταναστευτικό ρεύμα από την πατρίδα μας και σάν τέτοιες κρυπτογραφούνται. 'Επομένως πίσω από την όνοματική παράθεση κρύβεται όλόκληρη ή ένσταση για την άνορθόδοξη πολιτική που άσκήθηκε πάλι στη δεκαετία του '60 με τις γνωστές κοινωνικές και πολιτικές επιπτώσεις.

Από την άλλη ή Κεφαλονιά μέσα στα ποιήματα φαντάζει σά γυμνό πάθος. Είναι ό χώρος που άρνείται τη μετανωμία του' που ένσαρκώνει τις μνήμες, τη συνείδηση, τά πρώτα όραματα και την έγρήγορη.

Στό 4. τό κεντρικό υποκείμενο (σε α' πρόσωπο) διατηρεί μιάν όργανική, θά 'λεγα, σχέση με τ' άλλα πρόσωπα -συγγενικά ή όχι- καθότι και αυτά διακρίνονται από όμοιογενείς τουλάχιστον δράσεις, κινήσεις (π.χ. τό ποίημα II). 'Αντιπροσωπεύουν κι αυτά δηλαδή έναν κόσμο που ύποκειται στις διαταραχές του χώρου.

Γεγονός πάντως είναι ότι τό κεντρικό πρόσωπο τ' άναζητεί περισσότερο ίσως όταν τ' άποχωρίζεται ή τ' έχει άποχωριστεί. 'Ετσι τό δραματικό στοιχείο, πρμοδοτούμενο και από μιά σειρά ένθμημάτων (φωτογραφίες, φρούτα κλπ.), κυριεύεται από την ψυχική ένταση που κορυφώνεται τελικά σε κοινωνική διαμαρτυρία.

Δέν με λυπάται ή στεριά δέν με λυπάται ή
θάλασσα
γιατί σάσιον στην καμπίνα μου τά φρούτα
που μου χάρισες
γιατί έχασα όλες σου τις φωτογραφίες κι
όλους σου τούς όρκους
-τί να την κάνω τώρα την πατρίδα;
όλη τη νύχτα ταξιδεύω στα βραχεία.

Η ποίηση του Λυκιάρδopoulos είναι γραμμένη σε γλώσσα ύποταγμένη στις προθέσεις του: 1) σ' αίμορραγούσες εμπειρίες II) στον εξομολογητικό λόγο, του όποιου οι συνειρμοί και οι συμβολισμοί άντικατοπτρίζουν τό συνειδητό και βουλητικό χαρακτήρα του.

Παράλληλα, τόσο τό γνωστικό όσο και τό εμπειρικό στοιχείο όδηγούν πέρα από τό σύνολό τους: σε μιά θεματογραφία άποδομευμένη κοινοτυπιών, επαναλήψεων κι έγκεφαλικών επιλογών που ύπαγορεύει ό ρυθμός της εποχής, παγιδύοντας έτσι την ποίηση σ' ένα επικίνδυνο λεκτικό παιχνίδι.

Πιο πέρα, ή ποιητική γεωγραφία -ψυχολογική, κοινωνική, έρωτική- άναγνωρίζεται μέσα από την εύαισθητή χρήση της γλώσσας. Καθώς μάλιστα είναι μακριά από κάθε μηχανιστική καταγραφή, ένσαρκώνει καθαρόαιμα, και ταυτόχρονα νομιμοποιεί, όποιαδήποτε ένταση την έμφαση του πάθους. Αυτός άκριβώς ό ψυχολογισμός ύπακούει στις δραστηκές δυνάμεις της

γλώσσας: γλώσσας έξατομικευμένης άφού σχηματίζεται από προσωπική όμιλία σε κοινή διάλεκτο.

Τά Λόγια στην Καλυψώ άποτελούν στερη συμπίωση γλώσσας-θέματος. Γεγονός που όχι μόνο δικαιώνει άλλα δίνει διαστάσεις στην ποίηση του Γ. Α., ενώ παράλληλα ενεργοποιεί και την άνάνωση.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

Πεζογραφία

ΜΙΧΑΗΛΣ ΓΚΑΝΑΣ
Μητριά Πατρίδα, «Κείμενα», 1981, σελ. 60

Τά παιδικά χρόνια του συγγραφέα είναι στιγματισμένα από μιά μοίρα όχι κοινή. Η οικογένειά του, χωρίς τη θέλησή της μάλλον, άπ' όσο δύναται κανείς να συμπεράνει από ένα κείμενο στο όποιο ή άφαίρεση άπαλείφει και τις πιο στοιχειώδεις πληροφορίες, ακολουθώντας τόν άνελέητα σφυροκοπούμενο Δημοκρατικό Στρατό, πρνάει τά σύνορα και παίρνει τις στρατές της προσφυγιάς. Κι όχι όλη ή οικογένεια. Η μάνα, οι γιαγιάδες, ό πάπος, ό άφηγητής κι ό μικρότερος άδερφός του. Ο πατέρας ξεμένει στην 'Ελλάδα. Από την 'Αλβανία μεταφέρονται με πλοίο στην Πολωνία, για νά έγκατασταθούν τελικά στην Ούγγαρια. Από κει, όχι πολύ μετά τη λήξη του έμφυλιου πολέμου, θά επιστρέψουν στην 'Ελλάδα. Ο συγγραφέας θά ζήσει την έφηβεία του στο ήπειρώτικο χωριό, μέσα στη στέρηση και τη μετεμφυλιοπολεμική άπνοια. Και θά προφτάσει τό μαρασμό του τόπου του που θά 'ρθει σά συνέπεια της άκατάσχετης μεταναστευτικής αίμορραγίας.

Αυτό, σε γενικές γραμμές, είναι τό άφηγηματικό πλαίσιο μέσα στο όποιο ξετυλίγεται τό μικρό και πυκνό κείμενο του Μιχάλη Γκανά. Σεψύδω, ώστόσο, να διευκρινίσω πώς μολοντί κείμενο άυτοβιογραφικού χαρακτήρα, ξεφεύγει ριζικά από την άσμενη κάποτε άπομνημονευματογραφική φιλολογία, ύπερβαίνοντας την ατομική έκδοχή και την αύτάρεσκη συνεκδοχή της. Η ύπέρβαση αυτή, έξάλλου, δέ συντελείται μέσα από άναφορές σε κάποιες συλλογικές εμπειρίες, που θά έδιναν στη Μητριά πατρίδα την ύψη μιάς άκόμη μαρτυρίας από μιά έπική και τραγική εποχή, άλλα μέσα από καταδύσεις σε χώρους άπόλυτα προσωπικούς που άνάγουν τό κείμενο σε ένα επίπεδο καθολικότητας, πέρα και άνεξάρτητα από τις ιστορικές του συνταγμένες. Με δυό λόγια, τό κείμενο άνήκει στη λογοτεχνία κι όχι σε κάποια μπάσταρδη παραφουάδα της.

Η ποιητική, κατά βάση λειτουργία της γραφής πιστοποιείται από τη σαφή αίσθηση που έχει ό άναγνώστης πώς ό τι διαβάσει άποτελεί άπόπειρα μετάγγισης της ίδιας της εμπειρίας και όχι μιάν έξ ύστέρων περιγραφή της. Ο Γκανάς άπέφυγε μεθοδικά και συστηματικά τόν κίνδυνο της νόθευσης των άφηγούμενων εμπειριών με την «ύστερη γνώση». 'Εξάλλου, ό πειρασμός του σχολιασμού, ή δέ λειτουργήσει ποτέ ή έλέγχθηκε άποτελεσματικά. Τό κείμενο δείχνει να έχει φτάσει στη δημοσιότητα ύστερα από μιά διαδικασία άνελέητων έκδορών και άδίστακτων αφαιρέσεων. Προσφέρεται στον άναγνώστη πετοι και κόκαλο. Ούτε ίχνος λίπους. 'Ιδού ένα δείγμα γραφής, παρμένο στην τύχη:

Στό κομματικό κτίριο μεγάλη φωτογραφία του Ράκοζι. Είμαστε μαζεμένοι έξω άπ' τό έστιατόριο. Στην κορυφή της πλατιάς σκάλας οι δάσκαλοι, ό πρόεδρος του χωριού, άλλοι, που δέν γνωρίζουμε. Τά μεγάφωνα λένε πως πέθανε ό 'Ιωσήφ Βησσαριόνοβιτς Στάλιν. 'Όλοι δειχνουν λυπημένοι: κάποτε σταματούν τά μεγάφωνα να μιλάνε. Μπαίνουμε μέσα τό φαγητό έχει κρυώσει. Είναι φανερό πώς ή εικόνα είναι κατάθεση της είσπραξης που είχε κάνει τό παιδί. Ο συγγραφέας δέν έπεμβαίνει -άν ύποτεθεί πώς έπεμβαίνει- παρά μονάχα για νά την άποφλοιώσει από τις άλλοιωτικές επιστρώσεις των μετέπειτα μνημονικών έξεργασιών. 'Εξάλλου, ό μνημονικός ειρμός δέν ύπάγεται σε κανένα λογικό καταναγκασμό. Μέσα σε ένα γενικό σχήμα όμαλης χρονικής έκτύλιξης, χωρίς πρωύτερες άναδρομές, ή μνήμη κάνει τις επιλογές της σύμφωνα με τη συγκινησιακή άξία των καταγραφών κι όχι με βάση κάποιο σχέδιο ή κάποια σκοπιμότητα -συγγραφική, έννοω. Μετά την άναγγελία του θανάτου του Στάλιν, για παράδειγμα, έρχεται ή εικόνα της μάνας:

Ένα βράδι έβαλε νερό να λουστεί. Ξέπλεξε τις κοτσίδες κι ήταν άλλιώτικη με τά μαλλιά γύρω-γύρω στο πρόσωπό της. Καστανά και μετά σκούρησαν στο νερό. Τά πέρασε τρία χέρια με τό σαπούνι. Σκουπίστηκε κι άχνιζαν όπως τά χτένιζε. Έριξε πίσω τις κοτσίδες και με πήρε στην άγκαλιά. Μύριζαν όμορφα τά μαλλιά της, δέν ήθελα να ξεκολλήσω.

Θά πρόδιδε κανείς και τό συγγραφέα και τό τίμιο αυτό βιβλιάρκι - καλίσθητα τυπωμένο όπως όλες οι εκδόσεις του Φίλιππου Βλάχου- άν ύπέκυπτε στον πειρασμό νά σχολιάσει τό πλούσιο σε σημάδες παράθεμα. 'Υπογραμμίζω μόνο τη φράση Τά πέρασε τρία χέρια σαπούνι για νά έπιστήσω την προσοχή του άναγνώστη στον τρόπο λειτουργίας της συγγραφικής μνήμης. Η ύπερμνησία της λεπτομέρειας, όταν

(Συνέχεια, Εικαστικά)

μνησης - βιώματα και εμπειρίες που ύφαιναν τις καθημερινές άντιδράσεις στο περιβάλλον της και που όρίζουν με τόση όργανική έννομημένη φυσικότητα τόν τρόπο ζωής αυτής της καλλιτέχνης. Καθρώνει, πράγματι, ή Γαζετοπούλου να μη ναρκισσεύεται - κάτι σπάνιο για καλλιτέχνη - άλλα να έπιχειρεί μιάν ειλικρινή έπικοινωνία με τό έρέθισμά της, είτε αυτό είναι έμψυχο είτε άψυχο. Χάρη σε αυτήν άλλωστε την ικανότητα της, ή καλλιτέχνηδα έχει φιλοτεχνήσει πορτραίτα-ψυχογραφήματα των μορφών που έχει άπεικονίσει.

Με τά τωρινά της σκηνικά και κοστούμια που είναι και τά πρώτα στη διάρκεια της σταδιοδρομίας της, έχει και πάλι κατορθώσει να συνθέσει ένα ψυχογράφημα των διαφόρων τύπων του κατεστημένου, της οικογενειακής δυστυχίας, της άντρικής άνασφάλειας, των τεχνών που κατεργάζεται ή πολλαπλά έννομημένη γυναικεία ταλαιπωρία, της έσσει μέσ από την κοινωνία γαλοχημένης ύποκρισίας. «Στην αρχή» γράφει για τό σκηνικά της ή ίδια ή Γαζετοπούλου «είδα τη σκηνή σάν ένα καθρέφτη. Κοιτούσα τά πρόσωπα τά σημερινά, τούς ήθοποιούς, όλους αυτούς τούς ρόλους προσπαθώντας να άλλοιωσω την εικόνα τους αλλάζοντάς τους ταυτότητα πηγαίνοντάς τους πίσω στο χρόνο. Βλέποντας τη σκηνή σάν ένα κουτί σε σχέση με τόν έαυτό μου, προσπάθησα να σκαρφαλώσω μέσα στο κουτί με τά άνόμοια στοιχεία που είχα μαζέψει τό ένα δίπλα στο άλλο. 'Αρχισα να σκέφτομαι σε εικόνες, σε διάλογο μ' αυτή την πραγματικότητα σε άνεξάντητους άνόμοια στοιχεία σάν άλχημεία». Και, πράγματι, μόλις άνοιξει ή αύλαία συνεπαίρνει τό θεατή ή κινητικότητα, ή δυναμική πλαστικότητα του σκηνικού που δημιουργεί από μόνο του ένα περιβάλλον. Κοικλες ένορχηστρωμένες και ντυμένες μέσ από άνεξάντητους σε εύρηματικότητα άυτοσχεδιασμούς και τό κυριότερο, δίχως άναφορά σε μιά προϋπάρχουσα μακέτα. Γιακάδες δαντελένιοι, παλαιομοδίτικα έσώρουχα που έχουν έδω άλλαξει χρήση, χρησιμοποιημένα άκόμη και σάν πουκάμισα, καπελίνες και φτερά, Ξύλινα πανώ και κορνίζες, μουσικά όργανα, ραπτομηχανές και μανουάλια, φορέματα όχι άτόφια άλλα συνθεμένα μέσ από λογής-λογής έξαρτήματα σε σύνολα έρεθιστικά για τό μάτι, τη φαντασία και τόν ψυχισμό μας... «Δέν είχα ιδέα για τό τί θά συνέβαινε από λεπτό σε λεπτό», λέει ή Γιούλια. «Τό ένιωσα τό σκηνικό αυτό, τό ίδιο και τά κοστούμια όπως άκριβώς ζωγραφίζω έναν πίνακα...»

Και αυτό άκριβώς, τό άμεσο, πλέριο, ειλικρινές δόσιμό της, την άλήθεια που ζει πολυδιάστατα σε κάθε λεπτό με την εύαισθησία της ή Γαζετοπούλου είναι τό στοιχείο εκείνο που άνδεικνύει τά σκηνικά και τά κοστούμια της αυτά - άξιοποιημένα και με τό εύρηματικό φωτιστικό έφέ - του Γ. 'Αρβανίτη σε μιά ζωντανή, τρισδιάστατη ποιητική δημιουργία - που άντιδραστική σε κάθε πεζή περιγραφή, μάς «κατοικεί» για καιρό...

ΗΛΙΑ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Της φυλακής
ΖΩΡΖ ΜΠΑΤΑΪΓ, Τό γαλάζιο του ούρανο
ΑΝΑΤΟΛ ΣΒΟΜΠ, Τό βιβλίο της Μουέζ
Τό ήμερολόγιο του ΝΙΖΙΝΣΚΥ
WASILLI KANDINSKY, Για τό πνευματικό στην τέχνη
Κείμενα σημειολογίας (έπιλογή Κωστής Παπαγιώργης)
ΜΠΟΡΙΣ ΒΙΑΝ, "Ας αρχίσει ή Μουσική
ΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΙ, Μουσική Ποιητική
ΕΥΓ. ΝΤΕΛΑΚΡΟΥΑ, Σελίδες ήμερολογίου
ΣΙΓ. ΦΡΟΥΝΤ, 'Η γυναικεία σεξουαλικότητα
ΝΙΚΟΥ ΔΗΜΟΥ, Παρ' όλα αυτά
FR. ΚΑΦΚΑ, 'Η περιγραφή ενός άγώνα
Γ. ΔΑΝΙΗΛ, 'Ο Λεπιδοπτερολόγος της άγωνίας -
Νίκος Καχτίσης
ΝΟΡΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ, Μαγικές εικόνες
ΜΙΧΑΗΛΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ, 'Ονόματα
ΜΙΧΑΗΛΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ, 3Μ+3Μ=6Μ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ
Μαυρομιχάλη 9, 'Αθήνα 143
τηλ. 36.07.744 - 36.04.793

«εξηνιούνται» τεράστια σύνολα, δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη.

Όστόσο, πέρα από τις προθέσεις του αφηγητή, ο αναγνώστης μένει με κάποιες ανεξίτηλες γεύσεις και κάποιες άποριες. Θ' άρχισω από τις τελευταίες: ποιά είναι τελικά η μ η τ ρ ι ά πατρίδα; Η Ούγγαρια που έστρεψε τό ταλαιπώρο προσφυγόπουλο ή η Ελλάδα που φαρμάκωσε τόν επαναπατρισμένο άνηθο; Αυτόσο, ταλαιπωρίες και φαρμάκια, τής προσφυγιάς και τής πατρίδας, δέ στέγνωσαν τούς χυμούς του αισθαντικού χωριατόπουλου. Η πίκρα κι η τέψη τής ζωής ίσορροπούν στίς έμπειρίες του. Τά πρόσωπα που τόν περιβάλλουν είναι ακληρά και τρυφερά μαζί -ή έτσι τά εισπράττει. Τό θάμα τής φύσης δεν έπαψε ποτέ νά θαμπώνει τά έκπληκτα μάτια του κι ό έρωτας νά έρπει υπόδωρία κάτω από τά άθωα ή τά σκανδαλιστικά βιώματά του:

Γυρίζουμε νύχτα από τό πανηγύρι έντεκα-δώδεκα ή ώρα. Μένουμε έξω από τό χωριό, σ' ένα συνοικισμό. Στο δρόμο ξεκόβουμε από τούς μεγάλους. Αυτόι μπροστά κουβεντιάζοντας, έμεις τραγουδία φωνές. Μαζί μας οι κοπέλες τής παντριάς. Μακρινές ζαδέρφες, γειτονοπούλες, μάς πιάνουν άγκαζέ. Καμιά φορά παραπατάνε, σφιγγονται πάνω μας, βάζουνε κάτι γέλια άλλόκοτα, μιλάνε μέ πολλές χειρονομίες κι όλο μάς άγγίζουν και μάς τοιμπάνε κιάλας. Γυρίζω σπίτι και δέ μέ παίρνει ό ύπνος.

Τό στίγμα έχει δοθεί από τις δύο, ώς τώρα, ποιητικές συλλογές του Μιχάλη Γκανά: τόν *Ακάθιστο δεΐπνο* και τά *Μαύρα λιθάρια*. Στη νεότερη ποιήσή μας, τήν σαφώς ούμπανιστική, ο Γκανάς φέρνει έναν άνεμο ύπαιθρου. Έναν άνεμο δριμύ, αύθεντικό, ζωογόνο, χωρίς ίχνος βουκολικής γραφικότητας ή έπαρχιωτικής συμβατικότητας. Η προβληματική τών καιρών κι οι τρόποι τής γενιάς του μοπολιάζονται γόνιμα από τούτη τή σεμνά και ταπεινά παραδεγμένη καταβολή. Μιά ύπόγεια δραματικότητα διατρέχει τήν ποιήση του και ρυτιδώνει τήν ήρημη επιφάνεια μιάς Παπαδιαμαντικής σχεδόν πραότητας.

Τό σύντομο πεζό που διαβάσαμε σήμερα είναι ή εύπρόσδεκτη άναφορά στο έμπειρικό χωράφι όπου φύτρωσε και κάρπισε ή καιρία και λιτή ποιητική γλώσσα του. Χωρίς αυτό νά σημαίνει πώς ή έμβελεία του περιορίζεται στην άναφορική του χρησιμότητα. Η *Μητριά πατρίδα* λειτουργεί αυτόνομα. Πείθει και συγκινεί.

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

Πεζογραφία

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΛΑΣΣΑΡΑ

Η τελευταία *Ίθάκη*

Φιλίπποτης, Άθήνα 1980, σελ. 101

Ό συγγραφέας δέ διαλέγει μόνο τό θέμα του, διαλέγει ακόμα -και ίσως προπάντων- τόν τρόπο και τή γλωσσική μορφή που διαμέσου τους θά τό σαρκώσει. Από τήν ιδεοποιημένη πραγματικότητα, από τήν άναπαράστασή της, θά πρέπει να φτάσει στη λογοτεχνική της ύφοποίηση, δηλ. σ' αυτό τό ίδιο τό κείμενο. Τό τελευταίο βιβλίο τής Κ. Πλασσαρά, *Η τελευταία Ίθάκη*, νομίζω πως μάς προσφέρει τήν εύκαιρία νά παρακολουθήσουμε τή διαδικασία αυτή. Πώς δηλαδή από τήν ιδεοποίηση ενός γεγονότος μέ πολλαπλές προεκτάσεις (ιστορικές, πολιτικές και, τελικά, ήθικές από τήν πλευρά του κοινωνικού μετασχηματισμού), από τό γεγονός δηλαδή τής πρόσφατης ένταξης τής Ελλάδας στην ΕΟΚ, προχωρά στην άπομυθοποίηση τής πολιτικής του εκμετάλλευσης, χρησιμοποιώντας πάντα τις συμβάσεις του αφηγηματικού λόγου: δημιουργία πλασματικών χαρακτήρων, έστω κι αν εξαρχής πείθουν ότι έχουν δική τους ζωή, πλοκή, διάλογοι, κτλ.

Στά έννιά διηγήματα αυτού του βιβλίου δέ βρίσκεται, φυσικά, σέ πρωτοκαθεδρία τό θέμα τής ΕΟΚ. Κάθε άλλο. Μπαινεί όμως αντίθετικά, αν σκεφτούμε ότι στην *Τελευταία Ίθάκη* είναι οι έλληνικοί κοινωνικοί θεσμοί που εξερευνούνται μέσα από μία πολιτική ήθική. Για παράδειγμα: στο πρώτο διήγημα, «Αίτηση για τήν ένταξη στην ΕΟΚ», τίτλος που θέλει νά λειτουργήσει ειρωνικά, ό νέος που βρίσκεται στο Παρίσι θά μπορούσε νά είναι ό παρακμίας άπόγονος του γέρο Παναγιωτάκη Κανέλλου, που πριν έκατόν πενήντα χρόνια είχε πάρει μέρος στο '21. Τό χάλασμα του καριοφυλιού -ύστατο τεκμήριο τής ήθικής άνάστασης- συμβολίζει άκριβώς τή ρήξη μέ τήν παράδοση, τό ξεκίνημα μιάς γραμμής που όλοένα και χαμηλώνει για νά καταλήξει σ' αυτό τό παρισινό δωμάτιο, όπου ή άπόνδυλη σκέψη του νέου προσπαθεί μάταια νά βάλει μία τάξη σ' αυτό που ζεί.

Ό,τι άναζητείται μέ έπιμονή σ' όλα τά διηγήματα τής Κ. Πλασσαρά, μέ λιγότερη ή περισσότερη έμφαση, είναι ό προσδιορισμός μιάς ταυτότητας, τό νά βρεθεί και πάλι ό χαμένος όμφάλιος λώρος που κάποτε ένωνε τό έδω μέ τό εκεί, άποκαθιστώντας τήν όλότητα τής έθνικής συνείδησης. Αν οι αντίπαθείς της ταυτίζονται μέ έκείνα τά πρόσωπα που έχουν συμβιβαστεί, άποδεχτεί έναν κοινωνικό ρόλο που

τούς έχει όριστεί, τούς θεματοφύλακες τελικά τών θεσμών, οι συμπάθειές τής άναμφισβήτητα εκφράζονται μέσα από τούς ανθρώπινους τύπους που διατηρούν άκόμα κάποια δύναμη αντίστασης, ένστικτώδη ή όχι, άπέναντι σ' αυτή τή γενική έκπτώση, άπέναντι σ' όλο αυτό τό ρευστό κοινωνικό στρώμα τών μεσοαστών που περιγράφονται σαν ήλίθιοι και στερημένοι από κάθε δράμα ζωής. Οι συμπάθειές τής βρίσκονται μέ τή μικρή υπηρέτρια στο διήγημα «Τρομοκρατική ένέργεια», μέ τή νεαρή Βάσια στο «Διακοπές», μέ τόν καπετάν Γρηγόρη στο «Σάν πρωταγωνιστής».

Ίσως νά φαίνεται κάπως ρομαντικό, αλλά βέβαια οι έπιλογές αυτών άκριβώς τών προσώπων, που εξακολουθούν νά μίν είναι τελειώς φθαμένα, δεν είναι τυχαίες: Όλα τά πρόσωπα βγαίνουν άπευθείας από τις λαϊκές μάζες. Κυρίως όμως είναι οι γυναίκες μορφές αυτές που έντυπώνονται περισσότερο στη μνήμη του αναγνώστη: ή θεία Πιπίτσα στο «Γουμενολίμπ», άθέατη πρωταγωνίστρια, μιά γυναίκα που έχει καταφέρει νά αυτοκαθοριστεί, και, στην αντίθετη μεριά, ή κοπέλα στην έπαρχία, στα Μαύρα λιθάρια, αυτή που είναι καταδικασμένη νά μείνει έξω από τήν ίδια τή ζωή της. Τό διήγημα αυτό όπως και τό τελευταίο του βιβλίου, τήν «Αφετηρία», τά θεωρώ άνεπιφύλακτα άριστουργηματικά, γιατί άκριβώς έδω έχει πετύχει ή Κ. Πλασσαρά νά άναπτύξει άβίαστα τις αντίθεσεις που βρίσκονται μέσα στα ίδια αυτά κοινωνικά στρώματα που ύποθετικά είναι οι πιο πρόσφοροι φορείς τής παράδοσης. Άλλά ποιές παράδοσης; Πέρα από πολιτικές σχηματοποιήσεις, τις γυναίκες μορφές μοιάζει νά τις βραίνει μιά μοίρα που έδω και αιώνας δρώ κατασταλτικά πάνω τους και που είναι έξίσου άδυσώπητη άντίκριση στην Έλενη, στο διήγημα «Έξω από τά τείχη», όσο και πολλές δεκαετίες πριν, στη γερόντισσα τής «Αφετηρίας» που τώρα ψυχομαχά και που μέσα από τό παραλήρημά της διηγείται τά πρώτα και τά έσχατα δεινά της στον κόσμο.

Αν οι λαϊκοί χαρακτήρες φαίνονται πιο άδιάφοροι, αυτό δεν πάει νά πεί ότι είναι και λιγότερο παγιδευμένοι από μιά μοίρα που δεν τή διάλεξαν. Τι θά 'χαν, στ' άλληθια, ν' αντίτάξουν οι άπόγονοι του Παναγιωτάκη Κανέλλου μπροστά στην άπειλή ή τή μαγεία τής Ευρώπης; Τίποτ' άλλο από μιά ύπονομευμένη έθνική συνέχεια, από μιά άπουσία πρόσωπου. Τι άλλο νά 'ναι άραγε ή Ελλάδα από έκείνο τό «Σαμοροταβείο», τό μικρομάγαζο στο Γαλατά του Πόρου («Αφετηρία») που μάταια προσπαθεί νά προσαρμοστεί στους νέους καιρούς και που τελικά γίνεται ένα μέ τό μύθο μιάς φολκλορικής Ελλάδας; Ό,τι άπομένει είναι και πάλι οι νέοι: ή Βάσια στίς «Διακοπές» που μένει «τελικά άνεγγίχτη σά νά τά είδε όλα στον κινηματογράφο» και που «φαινόταν τόσο νέα που έμοιαζε νά 'χει μπροστά της μίαν αιώνιότητα» (σ. 39). Η, άκόμα, ή νεαρή φοιτήτρια στην «Αφετηρία» που θέλει τή ζωή της ταγμένη στη δικαίωση αυτού που δεν έζησε ή έτοιμοθάνατη γιαγιά της: «Και ξέρω πως αν είναι κάτι που θέλω, αυτό κυρίως είναι νά σταθώ άντιμέτωπη» (σ. 101).

Γραμμένα σέ εύθύ ή πλάγιο λόγο, τά διηγήματα τής *Τελευταίας Ίθάκης* είναι διηγήματα κατεξοχήν πολυφωνικά. Δεν είναι μόνο ή πλούσια παρουσία διαφόρων ανθρώπινων τύπων αλλά ή ύφολογική συνεισφορά τους στη γλωσσική διαστρωμάτωση τών κειμένων. Ό αναγνώστης αξίζει ιδιαίτερα νά προσέξει τόν άποσπασματικό και τυραννισμένο λόγο τής γριάς στην «Αφετηρία», όχι μόνο για τήν ύφολογική άναπόκρισή του στον άνθρωπινο χαρακτήρα άπ' όπου πηγάζει, αλλά και για τό ότι μέσα άπ' αυτόν, μέ έντελώς λιτά μέσα, ή Κ. Πλασσαρά κατορθώνει νά δώσει τό άδρό περίγραμμα μιάς σειράς άκόμα «άσφνων» προσώπων (ή μητέρα της, ό πατέρας της). Τό ίδιο άδρά και πειστικά είναι ολοκληρωμένοι και οι περισσότεροι άνθρωπινοι τύποι στην *Τελευταία Ίθάκη*. Έξαιρεση: τό διήγημα «Τό μεγάλο κρεβάτι», όπου ή μορφή τής κοπέλας, παρόλες τις έπεξηγήσεις τής αφηγήτριας, δεν είναι ούτε ολοκληρωμένη ούτε πειστική. Τέλος, δέ θά πρέπει νά παραλείψουμε τήν άριστη χρήση του παραδοσιακού και μοντέρνου αφηγηματικού χρόνου, τό πως περνάει ή Κ. Πλασσαρά από τόν εύθύ στον πλάγιο χρόνο, πως παρεμβάλλει τά γλωσσικά ιδιώματα, έτσι ώστε ή αφήγηση νά είναι άπρόσκοπη, και πως ύποποιεί ειρωνικά τά ιδιώματα αυτά, έτσι ώστε από έναν συμβατικό συχνά λόγο, λ.χ. τής υπηρέτριας στην «Τρομοκρατική ένέργεια», νά έκλύεται ή δραματική του αίσθηση.

[1981]

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

Βιβλιοταχυδρομείο

ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ

Διάλογος μέ τόν Διονύσιο Σολωμό

Θερμοπούλες, Άθήνα, σ. 51

Μιά άλλγορική συνομιλία μέ τόν Σολωμό είναι ή άφορμή που παίρνει έδω ό Σ. Γεράνης για νά αντιπαραθέσει όχι μονάχα δύο έποχές αλλά και δύο φωνές που έναλλάσσονται και που είναι και οι δύο δικές του. Η ύποθετική φωνή του Σολωμού άντιπροσωπεύει αυτό που είναι πέρα από τά όρια του χρόνου, τό δοκιμασμένο από τήν ιστορία: ή φωνή του ποιητή εκφράζει όλη τήν άβεβαιότητά του, είτε άναφέρεται στην ίδια του τήν ύπαρξη είτε στη χρήση τής ποιητικής γλώσσας. Και στα δύο συναντάει άδιέξοδο: από τή μία είναι ή διάψευση τών έλπίδων και τό μπλοκάρισμα σέ μία ζωή που τήν άκολουθάει μ' άγωνία, από τήν άλλη είναι ή άδυναμία νά ξαναβρεθεί τό ειδικό βάρος τών λέξεων.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΒΡΗΣ

Οι θέσεις του Άπριλη

Λεμεσός 1980, σ. 62

Η αίσθηση τής ιστορίας είναι τόσο διογκωμένη στους νεώτερους Κύπριους ποιητές, ώστε πολλές φορές τείνει νά είναι ή μόνη ή ή πιο καθοριστική. Σπάνια έχω δει τέτοιο άσφυκτικό δέσιμο τής ποιητικής μέ τήν πολιτική πράξη. Στίς «Θέσεις του Άπριλη» του Χ. Μαβρή έκείνο που διαπερνάει όλη τή συλλογή είναι ένα έπιφώνημα όργης, όδύνης, μιά άκατάβλητη και ρωμαλέα προσπάθεια έντοπισμού αυτού που μοιάζει διαλυμένο και άκρωτηριασμένο: τής έθνικής ταυτότητας. Μιά ποίηση που προστρέχει στην κοινωνική δύναμη για νά άντλήσει θάρρος, στίχοι που μέ τό βάρος τής καθημερινής γλώσσας στοχεύουν στην ιδεολογική έργηγορση. Βέβαια εκεί όπου έχουμε καλύτερα άποτελέσματα είναι στα σημεία όπου τό μήνυμα περνάει έμμεσα (σ. 37).

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ

Βατόμουρα σέ τροχιά διαπτόντων

Άθήνα 1981, σ. 59

Η μουσικότητα είναι τό πρώτο πράγμα που διακρίνει κανείς σαν στοιχείο τής γλώσσας τής Ε. Παπαρήστου-Πάνου. Έντονα συναισθηματική -έτσι που σ' όρισμένα σημεία νά γίνονται χαλαροί οι στίχοι- ή ποιήσή της παίρνει κάτι από τήν παραδεισια διαφάνεια τών εικόνων ενός δοξαστικού ύμνου.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΠΑΣ

Άπογευματινός λήθαργος

Άθήνα 1981, σ. 47

Οι δύο ένότητες «Έντεκα νυχτερινά» και «Σχεδιάσμα για άπογευματινό λήθαργο», θεωρώ πως είναι οι πιο άρτιες στο βιβλίο αυτό. Και από τήν άποψη τής γλωσσικής λιτότητας αλλά και από τήν πετυχημένη χρήση, συνήθως έκεί που κλείνει τό ποίημα, τής ειρωνείας. Η πρώτη ένότητα, «Βηματισμοί» υπερτονισμένη δραματικά, ενώ οι ύπόλοιπες σέ άρκετά σημεία ρέπουν προς τό πομπώδες.

ΣΟΦΙΑ ΚΑΤΖΟΥΡΗ

Τώρα μπορώ νά μιλώ

Θεσσαλονίκη, Ρέκος, 1981

Περισσότερο σαν δοκίμες ποιητικής άρθρωσης βλέπουμε τά ποιήματα τής Σ. Κατζούρη. Όχι ότι τής λείπει ή ικανότητα νά έπεξεργάζεται αισθητικά τή γλώσσα της, αλλά τά περισσότερά της ποιήματα μένουν συχνά μετέωρα, άνολοκληρωτά. Η έπιγραμματοκτιήτά τους δέ συμβαδίζει μέ τό άκαριαίο άποτέλεσμα που συνήθως έχει ό λιτός στίχος. Μιά έξαιρεση: τό ποίημα τής σ. 52 που θά 'ταν πολύ καλό αν δεν ήταν κάπως φορτισμένο μελοδραματικά.

A. Z.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

Η άλλη γλώσσα

έκδ. Ύψιλον, 1981

Μιά έντονη νεοϋπερρεαλίζουσα γλώσσα έπενδύει τό

χωρικό διάγραμμα τής συλλογής του Γιώργου Χουλιάρα από τά *Εικονομαχικά*, που είχαν πρωτοκυκλοφορήσει τό '72, μέχρι και τήν τελευταία ένότητα που χάρισε τόν τίτλο του βιβλίου.

Πραγματικά -αν έξαιρεσουμε τήν εκζήτηση μορφής -θέματος ποιημάτων τών *Εικονομαχικών* κάποτε μάλιστα και τήν έγκεφαλαιότητα τους π.χ. ό μάγερας, ό μαύρος φούρναρης κ.ά. - Η άλλη γλώσσα, διαθέτει σέ ώριμότερο βαθμό, τήν τεχνική και τό μηχανισμό του ύπερρεαλισμού. Πιο πέρα στόχος του ποιητή είναι, άπ' ενός ή άποδέσμευσή του από τις έπρροές (Έμπειρικός, Έγγονόπουλος) άπ' έτέρου ή προσήλωσή του όχι τόσο σ' αισθητικά πρότυπα όσο σ' ένα εύρύτερο κοινωνικό περίγραμμα. Γιαυτό και τά θέματα-δάνεια καθημερινών εικόνων, άναδύουν τή δραματική τους κίνηση, τόν παραλογοισμό, τόν ύποσυνειδητο κόσμο τους κατά τρόπο έναρμονισμένο μέ τούς γλωσσολογικούς δείκτες του ποιητή (π.χ. *Τά γεγονότα*, *Νεωτερική γεωγραφία* '70, κ.ά.).

Παράλληλα σημειώνω τήν όρθή χρήση τής ειρωνείας και του χιούμορ ως στοιχείων που άπελευθερώνουν έννοιολογικές δεσμεύσεις τών ποιημάτων παρουσιάζοντας έτσι και μιά άλλη θεματογραφική διάσταση.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Άνευ όρων και όρίων

έκδ. Άμοργός, 1981

Τά ύποκείμενα τής ποιήσης του Άνδρίτσου, πότε σέ α' και πότε σέ β' πρόσωπο, δείχνουν μιά προσπάθεια καταγραφής τής βιογραφίας τους ή τουλάχιστον έξιστόρησης τών νευρώσεων και παραδρομών που διακρίνουν τό χαρακτήρα τους.

Αυτή ή όπτική γονιμοποιείται σ' έναν αριθμό από σημεία συγκεκριμένου χώρου (πλατεία, συνοικίες, θάλασσα, ύπόγεια κλπ.) του όποιου ή διάπλαση πραγματεύεται τό άδιέξοδο και τό παράλογο στοιχείο του. Η καταγραφή όμως ενός τέτοιου χώρου προϋποθέτει τή σύζευξη άνάμεσα στα δρώμενα και στη γλώσσα. Έτσι αν ή φυσιογνωμία τών δρώμενων είναι ταχύρυθμη, δαιμονική, όδονηρή, παράλογη, ξεσκισμένη, τότε πρέπει και ή λεκτική περιοχή ν' άκολουθήσει τήν άποτίμησή τους. Νά ένσαρκώσει τήν ουσία τους, τή μορφή και τά συστατικά τους. Νά βρίσκεται -τό κυριότερο- μακριά από κάθε μηχανική διάταξη ώστε ή νοηματική και ιστορική προσέγγιση νά δοθεί καθαρόαιμα. Σ' ένα μεγάλο μέρος ή συλλογή κατακτά στέρεα αυτή τή σύζευξη. Ύπάρχουν όμως ποιήματα που τό στοιχείο του ρητορισμού (π.χ. Α.Τ.Ι.Α.), τής έπεξήγησης, (π.χ. Πατριδογνωσία) και άκόμα ή χρησιμοποίηση βαρύδουπων λέξεων ή έπιθέτων (άκατοχύρωτος, λογοκρισμοί κλπ.) όλισθαίνουν τόσο τό αισθητικό όσο και τό έννοιολογικό περιεχόμενο του θέματος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΛΑΜΑΣ

Ό Νυχτερινός καλασμός του Paul Revere

έκδ. Άμοργός, 1980

Η όλιγόστιχη γραφή του Γιαλαμά είναι δυνατό νά παραλληλιστεί μέ αύστηρά ίχνογραφικά διαγράμματα. Οι εικόνες δηλαδή καταγράφονται ύπέρ τό δέον έλλειπτικά-έπιγραμματικά μέ άποτέλεσμα ή ποιητική διάταξη νά δίνει τήν αίσθηση κάποιου, λόγου χάρη, μαθηματικού αξιώματος ή αίτηματος. Παράλληλα, πίσω από αυτό τό είδος τής όλιγόλογης άντίληψης, διαπιστώνει κανείς έναν πυκνό, ιδιωτικό ψυχισμό, μιά και-που ή γραφή μετατοπίζεται από τόν έξωτερικό στον έσωτερικό κόσμο.

Όστόσο ύπάρχουν τά ποιήματα τών σελίδων 9, 12, 13, 17, 26, 32, 33, 34 τά όποια -άποφεύγοντας μεταφυσικά έπίπεδα και επαναλαμβανόμενες, κοινότητες λεκτικές περιοχές, π.χ. άγγελος, παράδεισος, ποιητής, ποίημα κλπ.- μέσα από ένα άβροισμα ύπέρολογων και λογικών σχημάτων δημιουργούν γνήσια αισθητική συγκίνηση. Από τήν άλλη εκπέμπεται ένα ρεαλιστικό γεγονός, τό όποιο έλκει τήν καταγωγή του όχι τόσο στην όνειρική άναπλήρωση του πραγματικού όσο στη σφαιρική άντιμετώπισή του. Έτσι άντανακλάται και μάλιστα κατά τρόπο άκέραιο, τό βίωμα και ή συνείδηση του ποιητή.

ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ

Τρίτη ιστορία

έκδ. Ύψιλον, 1981

Η συλλογή χωρίζεται σέ τρεις ένότητες όπου κάθε μιά διακρίνεται για τή νοηματική της αύτοτέλεια. Μέ προσεκτική όμως άνάγνωση διαπιστώνει κανείς στοιχεία σύνδεσης, καθώς ό ποιητής περνά από τό χώρο τής μνήμης τών παιδικών-έφηβικών βιωμάτων (Μόρτ Σεζόν) σέ καταγραφές σύγχρονων έμπειριών (Πόλεις-Ποιητικά).

Θεωρώ περισσότερο ολοκληρωμένη τήν ένότητα Μόρτ Σεζόν καθότι τό θέμα -γιורתές, δρόμοι, άντικείμενα περασμένης έποχής, τοπία τής Μακεδονίας, άνάγνωση τής ιστορίας κλπ.- κινείται, άναπνέει επειδή άκριβώς τό γλωσσολογικό και κατ' έπέκταση ύφολογικό του σύμπλεγμα δημιουργούν δρώσες έννοιες. Έν όλιγοις δεν άκινητοποιούν τήν εικόνα αλλά τήν όδηγούν σέ μιά γόνιμη προοπτική. Πρόκειται συνεπώς για γλώσσα ζωντανή και μάλιστα μέσα σ' ένα θέμα, όπως τής μνήμης, από τή φύση του στατικό.

Παρόμοια χρήση τής γλώσσας προσδιορίζεται και σ' ένα μεγάλο μέρος τών έπόμενων ένοτήτων. Από τήν άλλη όμως ύπάρχουν όρισμένα σημεία έκτροπής της. Για παράδειγμα, γίνεται χρήση του «θά» 10 φορές στο 13στιχο ποίημα «Συνελεύσεις». Νομίζω ότι μιά τέτοια λεκτική συμπεριφορά δεν έξυμνοει ούτε και κατοχυρώνει τόν όποιοδήποτε έσκεμμένο προσανατολισμό του ποιητή.

K. Γ.

Διαβάστε στο έπόμενο φύλλο:

- Τή συνέχεια τής συνέντευξης του Τάκη Σινόπουλου
- Ό έξπρεσιονισμός και ό Στρίντμπεργκ
- Λούκατς - Τέχνη και Κοινωνία

'Ελύτης - Ρίτσος

'Από τόν ξένο Τύπο

Κριτικές σελίδες

Τό σημάδι του δελφινιού

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ
'Εκλογή, 1935-1977
220 σσ. και 8 πίνακες.
'Αθήνα, 'Ακμων 1980

'Ο 'Οδυσσεύς 'Ελύτης, πού κατέκτησε τό Βραβείο Νόμπελ γιά τή λογοτεχνία, τό 1979, δέν είναι πολυγράφος ποιητής. 'Η συνολική παραγωγή του περιλαμβάνεται σέ περιοδικά και σέ μιά δωδεκάδα λιγισσέλιδα βιβλία. Τά περισσότερα από τά τελευταία, εύτυχώς, εξακολουθούν νά κυκλοφορούν, τώρα όμως υπάρχει μεγάλη ανάγκη γιά μιά συνολική έκδοση τών ποιημάτων πού ό 'Ελύτης δημοσίευσε όλα τά τελευταία 45 χρόνια. Καθώς ό τίτλος του δηλώνει, αυτός ό καινούργιος τόμος, σέ μιά σειρά «Συγχρόνων Ποιητών», δέν εκπληρώνει αυτή τήν ανάγκη, μολοντί υπάρχει τό ένδεχόμενο πλεονέκτημα ότι ή επιλογή έχει γίνει από τόν ίδιο τόν ποιητή. Σέ κάθε περίπτωση τό βιβλίο είχε ήδη κάνει δυό ανατυπώσεις στό διάστημα τών έξι μηνών, κάτι πού είναι αρκετά σπάνιο φαινόμενο γιά τήν 'Ελλάδα. 'Η επιτυχία αυτή δέν αποδίδεται μόνο στό βραβείο Νόμπελ και στήν ακόλουθη δημοσιοποίηση, άφου ή δεύτερη ανατύπωση είχε ήδη εξαντληθεί τόν περασμένο Νοέμβριο, όταν αναγγέλθηκε τό βραβείο. 'Αν και ό 'Ελύτης ποτέ δέν έρωτοτρόπησε μέ τή δημοσιότητα ή ποτέ δέν ταύτισε τόν έαυτό του μέ κάποια από τίς πολιτικές φατρίες, κάτι πού λαμβάνεται υπόψη σέ μιά δυσανάλογα μεγάλη μερίδα τής ελληνικής κοινής γνώμης, τελευταία άπόκτησε ένα σημαντικό αριθμό αναγνωστών.

Γεννημένος στήν Κρήτη τό 1911, ό 'Οδυσσεύς 'Αλεπουδέλης άρχισε νά δημοσιεύει ποιήματά του μέ τό όνομα 'Ελύτης τό 1935, και άμέσως χαιρετίστηκε σάν ποιητής *avant garde* σέ μιά γενιά ταλαντούχων ποιητών και μυθιστοριογράφων (τήν άποκαλούμενη «γενιά του Τριάντα») πού σχεδόν όλοι τους ήταν μέ τόν έναν ή άλλο τρόπο *avant garde*. 'Ανάμεσά τους ήταν ό γηραιότερος σύγχρονος κάτοχος του βραβείου Νόμπελ Γιώργος Σεφέρης, ό γόνιμος και κοινωνικά στρατευμένος Γιάννης Ρίτσος και ό πρώτος 'Ελληνας σουρεαλιστής 'Ανδρέας 'Εμπεirikός. 'Αρκετά από τά πρώιμα ποιήματα του 'Ελύτη όφειλουν πολλά στόν σουρεαλισμό, και ήταν άπ' αυτούς πού υπεραμύνθηκαν τήν υπόθεση του κινήματος κατά τίς συζητήσεις πού διάρκεσαν επί δέκα χρόνια, μετά τήν πρώτη εμφάνισή του στήν 'Ελλάδα: ό ίδιος όμως ό 'Ελύτης ποτέ δέν υπήρξε σουρεαλιστής. Αυτά τά πρώτα ποιήματα, πού έκπροσωπούνται στήν 'Εκλογή 'Εργων ένμέρει από τούς *Προσανατολισμούς* και ένμέρει από τόν *'Ηλιος τόν πρώτο*, δημιουργούν τό τοπίο και τή λυρική έκφραση του έλεύθερου και συχνά τολμηρού συνδυασμού πού χαρακτηρίζει τόν 'Ελύτη ως ποιητή - τό τοπίο, ειδικότερα, του Αιγαίου πελάγους και τών νησιών του, του ήλιου και του έρωτα.

Αυτή ή έκφραση και αυτό τό τοπίο είναι σέ τέτοιο βαθμό κυρίαρχα στα πρώιμα ποιήματά του, και συνεχίζουν νά είναι τόσο έντονα άναγνωρίσιμα σ' όλο τό μεταπολεμικό έργο του, ώστε δημιουργείται συχνά ή λαθεμένη έντύπωση ότι αυτή είναι ή ποίηση του 'Ελύτη, ότι δέν υπάρχει τίποτ' άλλο νά είπωθεί. 'Ωστόσο, όταν τόν 'Οκτώβριο του 1940 μπήκε ή 'Ελλάδα στό Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ό 'Ελύτης κλήθηκε στα όπλα και υπηρέτησε στό άλβανικό μέτωπο στή διάρκεια αυτού του χειμώνα: εμπειρία πού πρόσθεσε μιά μικρή διάσταση στό λυρισμό του και πού είναι τό θέμα του *'Ασμα ήρωϊκό και Πένθιμο γιά τό χαμένο άνθροπολοχαγό τής 'Αλβανίας* (κατά τρόπο παράδοξο δέν αντιπροσωπεύεται στήν 'Εκλογή 'Εργων του). Τό ποίημα αυτό δημοσιεύτηκε τό 1945 μετά τήν ακόλουθη μάχη και λιγότερο τρομαχτική εμπειρία τής γερμανικής κατοχής στήν 'Αθήνα, κατοχής πού κράτησε δυόμισι χρόνια.

'Ο 'Ελύτης τότε άρχισε νά εργάζεται πάνω σ' ένα μακροσκελές ποίημα, πού δέ θά 'βλεπε τό φώς τής δημοσιότητας παρά μετά από δεκατέσσερα χρόνια, τό 1959. Του έδωσε τόν λειτουργικό τίτλο *'Αξιον 'Εστί*. Θά 'ταν ένα ποίημα πού τό κεντρικό θέμα του δέν επρόκειτο νά 'ταν μονάχα λυρικό, αλλά πού θά αναλογούσε μέ τρόπο έντελώς προσωπικό στό θέμα πού είχε επεξεργαστεί ό Σεφέρης μερικά χρόνια πριν στό *Μυθιστόρημα* και μέ τό όποιο θέμα είχε άσχοληθεί ένμέρει τόν ίδιο καιρό ό Ρίτσος στή *Ρωμισούνη* του. Τό θέμα αυτό είχε σάν στόχο του νά έντοπίσει τά ζωτικά στοιχεία στήν τριχιλιετή ιστορική και μυθολογική παράδοση τής 'Ελλάδας, ώστε νά τά επεμβαλώσει στό παρόν και νά άποκαταστήσει μιά αίσθηση ταυτότητας και προορισμού στούς 'Ελληνες τήν επομένη τής στρατιωτικής ήττας και μπροστά σ' έναν άλλογενή κόσμο πού ήταν ξένος και κυρίαρχος.

Γιά τόν Σεφέρη πού έγραφε τήν επομένη τής ήττας του 1922 στή Μικρά 'Ασία, τό *Μυθιστόρημα* προφυλάσσει από τήν καταστροφή όρισμένα άποσυνδεμένα θραύσματα τής παράδοσης του 'Ελληνισμού, πού μπορεί μ' έναν εύρύ τρόπο νά όριστεί σάν «ύψηλή» ελληνική κουλτούρα - τά καλλιτεχνικά έργα και λογοτεχνικά μνημεία του κλασικού παρελθόντος, ειδικότερα, αλλά ακόμα μιά πλατύτερη «ύψηλή» παράδοση πού συνεχίζεται ως σήμερα. 'Ο Ρίτσος γράφονταν από τήν πλευρά τών κομμουνιστών κατά

τόν ελληνικό έμφύλιο πόλεμο, και όπως ή νίκη τής 'Ελληνικής δεξιάς (μέ μαζική άμερικάνικη ύποστήριξη) γινόταν όλοένα και πιο άναπόφευκτη, διαλέγει νά φωτίσει τήν άλλη πλευρά του ίδιου νομίσματος, τή *Ρωμισούνη*, ή τήν «ταπεινή» κουλτούρα τής παράδοσης. *Ρωμιούς* άποκαλοϋσαν τούς 'Ελληνες κάτω από τήν κυριαρχία τής Βυζαντινής και τής 'Οθωμανικής αυτοκρατορίας, προτού ή άνεξαρτησία και ό εθνικισμός, στις άρχές του δέκατου έντου αιώνα, προκαλέσουν τήν άναβίωση τών άχρηστευμένων κλασικών όρων *'Ελλάς* και *'Ελληνισμός*. 'Η *Ρωμισούνη* πού πιστοποιεί και εξακριβώνει ό Ρίτσος είναι ή «'Ελληνικότητα» περισσότερο κοντά στήν παραδοσιακή έννοια παρά ό «'Ελληνισμός»: τό μαχητικό πνεύμα και ή πεισματική καρτερία του μέσου 'Ελληνα, άγρότη ή εργάτη, παλαιού ή σύγχρονου, άπέναντι σέ μιά άτέλειωτη σειρά ξένων επεμβάσεων και οι τραχιές συνθήκες πού επικρατούν στήν ίδια τή χώρα.

'Η σπουδαιότητα του *'Αξιον 'Εστί* του 'Ελύτη είναι μάλλον εύκολο νά δει κανείς ότι βρίσκεται πλάι σ' αυτά τά έργα τών συγχρόνων του. Δέν κάνει μνεία εδώ του *'Ελληνισμού* ή τής *Ρωμισούνης*, αλλά, αντίθετα, καταθέτει τή δική του πολύ έκλεκτική και ιδιουσυχρασιακή έκδοχή γιά τήν ελληνική παράδοση. 'Η έκδοχή αυτή περιλαμβάνει τό όρθόδοξο λειτουργικό (όχι όμως και τό πιστεύω του) και τή γλώσσα τής Καινής Διαθήκης, όπως και τίς οικείες εικόνες του ήλιου, τής θάλασσας, τών δέντρων και τών πουλιών. Τό ποίημα μέ τρόπο τολμηρό διεκδικεί τό άδιαίρετο τής ελληνικής γλώσσας, άνταγωνιστικές μορφές τής όποιας ήταν τό άντικείμενο μιάς άγονης και πικρής διαμάχης επί 2.000 σχεδόν χρόνια, και μιά κάπως κρυπτογραφική ύπαινητική τεχνική, άνοι κανό τόν ποιητή νά δώσει ζωή σέ ένα πλήθος λογοτεχνικών προδρόμων (σχεδόν κανένα άπ' αυτά κλασικά) όπως και σέ δημοτικά τραγούδια, σέ μύθους και στήν ελληνική ιστορία.

Τό *'Αξιον 'Εστί* είναι τό πιο εξελιγμένο ποίημα του 'Ελύτη, όταν στοιχία του σουρεαλισμού (ή άτομική συνείδηση ως πρωταγωνιστής, έλεύθερη διαπολιτική και άυθορημητισμός) συνδυάζονται μέ τή θαυμαστή τεχνική του επιδεξιότητα ώστε νά ένινοηθεί μιά δομή ταυτόχρονα πολύπλοκη, μαθηματική και άντικειμενική. Τό αποτέλεσμα είναι ένα ποίημα πού κατορθώνει νά χαρτογραφήσει τήν ελληνική εμπειρία τής ήττας και τής ταπεινώσης και πέρα άπ' αυτό νά διαπιστώσει, όχι τήν μέσω τής νόησης συνείδηση του παρελθόντος του Σεφέρη, ούτε τήν πολιτική στράτευση του Ρίτσου γιά τό μέλλον, αή τήν άναγεννητική δύναμη τής ζωής και τήν πλήρη αίσθηση του παρόντος.

'Η άναγέννηση και ή επανόρθωση γιά τόν 'Ελύτη πρέπει νά γίνει μέ τή δύναμη τής φαντασίας του άνθρώπου πού έχει ύποφέρει αλλά πού δέν έχει χάσει τή συνείδηση ότι είναι ένας, μέ τόν κόσμο γύρω του. Φαντάζεται ένα μέλλον πού δέ θά κυριαρχείται από τό σύμβολο του σταυρού και τά έπακόλουθα τής σκληρότητάς του, αλλά από τό σύμβολο τής τριάντας (σύμβολο τής θάλασσας) πού γύρω της είναι τυλιγμένο ένα δελφίνι (κάτι πού ύπαινίσσεται άυθορημητισμό, έλευθερία και ακόμα, στούς άρχαίους μύθους, σωτηρία). Στο φανταστικό κόσμο πού ό ποιητής άρχίζει νά δημιουργεί προς τό τέλος του *'Αξιον 'Εστί*, άναμνύονται παραστάσεις από μιά ζωοποία φύση και από στυλιζαρισμένες χρυσοποικίλες εικόνες τών βυζαντινών εκκλησιών:

*Σέ χώρα μακρινή κι άναμάρτητη
τώρα πορεύομαι.
Τώρα μ' ακολουθούν άνάλαφρα πλάσματα
Μέ τούς ιριδισμούς του πόλου στα μαλλιά
Και τό πράο στό δέρμα χρυσάφιμα**

Τό *'Αξιον 'Εστί* αντιπροσωπεύεται στήν 'Εκλογή 'Εργων μέ μερικά από τά καλύτερα σύντομα άποσπάσματα, πού είναι μιά εύγλωττη μαρτυρία γιά τήν ποιότητα του έργου, μολοντί δέν ύπαινίσσονται διόλου τή θαυμαστή δομή του. Οι μεταγενέστερες συλλογές ποιημάτων του 'Ελύτη αντιπροσωπεύονται εξίσου έπαρκώς, άν και μονάχα τό *Μονόγραμμα* παρουσιάζεται ολοκληρω (όπως και του άξίζει) ενώ τά άσματα του *Τά Ρώ του έρωτα* και τό θαυμάσιο *'Ο ήλιος ό ήλιόταρος* μεταφρασμένο από τόν Κίμων Φράιερ σάν *'Ο κυρίαρχος ήλιος* (Temple University Press, 1974) παραλείπονται έντελώς.

'Ο τόμος κλείνει μέ σύντομα άποσπάσματα από τά δοκίμια του 'Ελύτη, *'Ανοιχτά χαρτιά*, και από έναν αριθμό ελληνικών και ξένων κριτικών εκτιμήσεων γιά τό έργο του ποιητή.

Τέλος πρέπει νά θυμηθούμε ότι ό 'Οδυσσεύς 'Ελύτης δέν είναι μόνο ποιητής αλλά και καλλιτέχνης (έχει γράψει μιά αξιόλογη μελέτη γιά τόν 'Ελληνα «πριμιτίφ» ζωγράφο Θεόφιλο), και τό βιβλίο περιέχει όχτώ φωτοκόλαζ, τά όποια, μέ τήν αντίπαρθεσή τους τής θάλασσας, του ήλιου και τών νησιών μέ τά κορίτσια, τά λουλούδια και τή βυζαντινή εικονογραφία, και σ' ένα από τά φωτοκόλαζ ενός άρχαίου *Κούρου* πού μοιάζει νά έτοιμάζεται γιά μιά βουτιά στή θάλασσα, άποτελούν μιά φωτεινή συνοδεία στό κείμενο.

Ρόντερικ Μπίτον
T.L.S., άρ. 4026, 23.5.1980

Μτφρ. 'Αλέξης Ζήρας

*'Αξιον 'Εστί, 12', σ. 69, Ε' έκδοση, 1968 (Σ.τ.μ.)

'Ο Ρίτσος ή ή διορατικότητα

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ
Χρυσόθεμις, Φαίδρα, Βολιδοσκόπος, Τό ρόπτρο

Μτφρ. Ζεράρ Πιερά, Γκαλιμάρ, 287 σ., Παρίσι 1980

Στά έβδομήντα χρόνια του, ό Γιάννης Ρίτσος είναι πάντα ένας από τούς μεγαλύτερους ζώντες ποιητές. Κι ακόμα, από τούς πιο δραστήριους: χρειάζεται κανείς νά τόν διαβάσει και νά τόν ξαναδιαβάσει ώστε νά μή λησμονεί τόν κόσμο πού μας περιβάλλει, τόσο τήν ύπαρξή του όσο και τήν άληθινή του φύση. 'Η έκδοση του έργου του ποιητή στον οίκο Γκαλιμάρ εξακολουθεί, χωρίς προσκόμματα εύτυχώς: μόλις και είχαμε διαβάσει τήν τελευταία συλλογή του και κρατούμε στα χέρια μας ένα καινούργιο βιβλίο, στήν έξαιρετη μετάφραση του Ζεράρ Πιερά (ή λέξη μετάφραση είναι άλλωστε άνεπαρκής: τό κείμενο διαβάζεται άπλούστατα σάν ένα πρωτότυπο κείμενο).

Τέσσερα μέρη άποτελούν τό σύνολο τού τόμου:

'Η *Χρυσόθεμις*, 'Η *Φαίδρα*, *Βολιδοσκόπος* και *Τό ρόπτρο*. 'Αν τό τελευταίο κείμενο είναι μιά σειρά σύντομων «σχολιών», τά τρία πρώτα, αντίθετα, πηγάζουν από τή «ρητορική» φλέβα τού ποιητή. Στο *Βολιδοσκόπος* παρατάσσονται έπλάλλη άλληλοσυμπληρώνοντα και μπαίνουν ή μιά πάνω στήν άλλη, πολλές φωνές, γιά νά φέρουν σέ θεατρικές σχεδόν διαστάσεις έναν γεμάτο εικόνες στοχασμό γιά τή ζωή. Στή *Χρυσόθεμι* και τή *Φαίδρα* τό δράμα περιορίζεται στήν αφήγηση ενός μόνο ύποκειμένου: είναι οι τελευταίοι από τούς μονόλογους πού ό κύκλος τους είχε άνοιξει τό 1962, μέ *Τό νεκρό σπίτι*, και πού ξαναδίνουν ζωή, κάτω από μιά άνανεωμένη μορφή, σέ πρόσωπα τής κλασικής μυθολογίας.

'Η άναένωση είν' άλήθεια, άπορροφά τόν πρωταρχικό μύθο σχεδόν χωρίς νά του άφήνει κατάλοιπα. 'Ο Ρίτσος δέν παίζει, όπως άλλοι, μέ τίς άναλογίες άνάμεσα στό παρελθόν και τό παρόν, μέ τούς άπόηχους πού έρχονται και πάλι ως τό σύγχρονο άνθρωπο, από τά βάθη τής μνήμης του. Κανένα μάθημα δέν εξαγεται εδώ από τήν ιστορία: ή Χρυσόθεμις, γιά τόν Ρίτσο, δέν είναι άλλο από τήν άίωνα επικαιρότητα τού θανάτου, ή Φαίδρα δέν είναι παρά μιά ύποδειγματική ένσάρκωση τής τυραννικής παρουσίας του πόθου. 'Ο ποιητής ό ίδιος, στή δύση τής άνθρώπινης ζωής του - πλούσιος άστόσο σ' εμπειρίες- δέν έχει νά μας μεταβιβάσει καμιά σοφία: «Πάντα ό ίδιος αυτός πόθος / αυτό τό ίδιο άνεκπλήρωτο άμάρτημα».

'Αν και ή «πρώτη άθώότητα» -όπως παρατηρεί


κανείς- έχει φύγει, ό άνθρωπος στα όρια τής ύπαρξής του, παραμένει πάντοτε τό «άγραφο χαρτί» τών άρχικών καταβολών του. Τόν μόνο πλούτο πού μπορεί νά κληροδοτήσει στούς άλλους είναι, πραγματικά, ή ικανότητά του νά άπορεί: «Ναι, δέν είμαι χορτασμένος. Καμιά φορά ξεχνιέμαι κοιτάζοντας ένα σύννεφο στή δύση (...) μ' άποσπά από τή βαριά μου διάθεση, άν και νιώθω / τό πλυσίμα τής νύχτας πίσω άπ' όλες τίς λάμψεις της...»

Αυτή ή ίδια «άμνησία» είν' άλήθεια, έχει κάποιες σκέψεις μέ τήν εμπειρία: ό Ρίτσος, προφανώς, μιλά εξίσου σάν «μεταμελημένος» άγωνιστής - χωρίς νά χει άπαρνηθεί τίποτα- σάν κάποιος πού άφου «παντρεύτηκε» τόν έπίσημο μαρξισμό, έρχεται νά σκεφεί ότι «'Η μόνη άδικία είναι ή ίδια ή ζωή» (*Φαίδρα*). Δέν έμποδίζει ότι ή ποίησή του, πού άνάγεται λιγότερο άπ' ό,τι μιά άλλη σέ άνεκδοτολογία, είναι επίσης και προπάντων ένας «μεταφυσικός» διάλογος. 'Εδώ μπαίνει βέβαια, κατ' άρχήν, τό έρώτημα τής λογικής τών πραγμάτων, μέσα από τήν ίδια τήν κινήσή της, στό συγκεκριμένο επίπεδο τής γλώσσας και τής μορφής. 'Εννοείται, όρισμένες άμεσες εκφράσεις θά μπορούσαν νά είναι πιο δραστικές, όπως και κάποιες εικόνες, πολύ σμιλεμένες, ένας έρμητισμός πολύ ένδοτικός -όπως εκείνος όρισμένων σύντομων ποιημάτων- μπορεί ν' άποδειχτεί πλανημένος δίπλα σέ μιά άπλή εμπειρική λεπτομέρεια. 'Ωστόσο, στό μεγαλύτερο διάστημα, ή εικόνα του Ρίτσου είναι διαυγής στό μέτρο πού συνάμα είναι άδιάφανη.

Πλασμένες από μόνες τους, κομμάτι κομμάτι σάν ένα όνειρο εφήμερο πάνω στήν πραγματικότητα, οι «ιστορίες» πού άφηγοϋνται αυτά τά ποιήματα δέν έμπρεάζονται από τά ρήγματά της: ξανασυγκροτούν τό πραγματικό, σ' ότιδήποτε είναι συγκεκριμένο, σ' ένα άλλο επίπεδο, πού διατηρεί όχι μόνο τό αίνιγμα του, αλλά ακόμα και τήν παραδοξότητά του. 'Η ρευστότητά τους δέ συμπληρώνει τήν άπόσταση πού υπάρχει άνάμεσα στα φαινόμενα ή «μεσογιακή» τους φωτεινότητα, ή σχεδόν κοφτερή διαύγεια τής γλώσσας τους περισσότερο τείνουν ώστε νά φαίνεται κάθε πράγμα σάν «τελείως ξεχωρο από τήν άτμόσφαιρα, από κάθε αίτια, διαχωρισμένο/μονάχο, άνόμοιο, δίχως συνέχεια, δίχως συνέπεια, δίχως σχέση». 'Ανούμενη τό συνηθισμένο τής ρόλο, δηλαδή νά μας κάνει τόν κόσμο οικείο, ή ποιητική εικόνα, εδώ, αξιοποιεί αντίθετα τήν πέρα άπ' τό ανθρώπινο ιδιότητα της. Σκληρό, καμιά φορά μόλις ύποφερτό, τό παγωμένο φώς της δέν είναι λιγότερο φώς τής διαύγειας.

Πέτρ Κράλ
Le Monde, 11 'Απριλίου 1980

Μτφρ. 'Αλέξ. Ζήρας



τά νέα βιβλία τής «γνώσης»

**ΠΕΤΡΩΝΙΟΣ
ΣΑΤΥΡΙΚΟΝ**

Μετάφραση από τά Λατινικά
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ», ΓΡ. ΑΥΞΕΝΤΙΟΥ 26, ΙΑΙΣΙΑ,
ΑΘΗΝΑ 621, ΤΗΛ. 7794879 - 7786441

Κυκλοφορεί

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

**Οί νεωτερικοί ποιητές
του μεσοπολέμου**

από τή σειρά
«'Ελληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ
Γραβιάς 10-12. Τηλ. 3605520

Πολυφωνικά

Σύνταγμα, ώρα 11 το πρωί, στις άρχες της οδού Έρμου. Νήπιο, τεσσάρων περίπου χρόνων, ξιπόλητο, ήμικυμνο, με μία ταμπέλα κρεμασμένη στο λαιμό του, κάβεται στο πεζοδρόμιο και άπλώνει το χέρι του.

Δέν προσπαθεί να κινηθεί τόν οίκτο, είναι άμιλητο, κιόλας έξαθλιωμένο κι αδιάφορο άκόμα κι για τή κάμποσα νομίσματα πού κουδουνίζουν στό πόδια του. Κάποιοι περαστικοί έξανίσταται, στό άψε-σβήσε μαζεύονται κι άλλοι, τουρίστες χειρονομεί άκατάληπτα, νεαρή ζητάει άστυφύλακα (πού δέν τόν βρίσκει), μιά ήλικιωμένη συστήνει στή μικρή νά πάει στή μητέρα της. Σε δευτερόλεπτα παρουσιάζεται (άπό άπέναντι πού κρυβόταν), γύφτισσα με ζακέτα γούνινη, μās βρίζει στή γλώσσα της κι μās φασκελώνει έλληνικά, παίρνει τό έντρομο νήπιο κι χάνεται, ψάχνοντας προφανώς για καλύτερο στέκι.

Πρόσθεσε τή ύποπτα άφιονισμού βρέφη στήν άγκαλιά τών ταιγιάνων, τή δχτάχρονα-δεκάχρονα πού κάνουν τό μικροπωλητή στήν Όμόνοια κι εκείνη τή στρατιά τών παιδιών, πού δέν πάνε σχολείο, κι όργάνουν τόν ήλεκτρικό με τίς τοίχες, κι όρίστε άκόμα μιά άπαράδεκτη εικόνα μας...

Δέν πρόκειται για τό πόσο είναι δείγματα τής πολιτισμικής μας στάθμης αυτά, ούτε για τήν τουριστική εύπρέπεια τής πόλης μας. Πρόκειται για στυγνή κι άδίστακτη έκμετάλλευση παιδιών άπό τούς κηδεμόνες τους, με όλες τίς φοβερές επιδράσεις στον ψυχικό κόσμο τους κι στον κοινωνικό μας χώρο.

Και τό θέμα είναι πόσο μιά κοινωνία μπορεί νά παρακολουθεί αδιάφορη τή βαθμιαία διαστρέβλωση κι καταστροφή ανθρώπινων χαρακτήρων. Πόσο μπορεί νά ένθαρρύνει τή βέβαιη διαμόρφωση παιδιών σε άντικοινωνικά, συχνά έγκληματικά, κι σίγουρα δυστυχισμένα άτομα.

Τι έχει νά πεί τό Ύπουργείο Πολιτισμού κι ή κυβέρνηση τής άλλαγής;

ζωή ενός ζώου», αλλά νά διακοπεί ή φρικαλέα κατάσταση τού νά ζούν, νά κινούνται κι νά εργάζονται άνθρωποι, κι μάλιστα παιδιά, παρακολουθώντας βήμα πός βήμα τό βασανισμό κι τό μαρτύριο ενός ζώου ως τό θάνατο. Γιατί αυτό θά ήταν κάτι πού προσβάλλει τόν ίδιο τόν άνθρωπο.

Κατ. Π.

Σέ μιά περίοδο κάθε άλλο παρά πρόσφορη για άναμόλευση τών πολιτικών παθών θέλω νά θίξω μιά πλευρά τής λογοτεχνικής ζωής μας πού έχει άκριβώς διαστρεβλωθεί άπό τή πολιτική πάθη. Δέν παραγνωρίζω ότι ή μεταπολεμική ιστορία τής Ελλάδας περισσότερες έκτροπές έχει νά δείξει παρά περιόδους όμαλότητας, ότι ή πολιτικοποίηση δικαιολογημένα παρουσιάζει ύψηλους βαθμούς θερμοκρασίας. Όστόσο εξακολουθώ νά βρίσκω άκατανόητο τό πώς συνηθίζουμε νά ταυτίζουμε τό λογοτέχνη με τόν πολιτικό. Είναι ένδεχόμενο στή ζωή του ό λογοτέχνης νά ένεργήσει και σαν πολιτικό πρόσωπο, εκφράζοντας τίς προτιμήσεις του γι' αυτό ή τό άλλο πολιτικό σχήμα· μπορεί άκόμα οι έπιλογές του νά είναι έξαρχής λαθεμένες κι άξιόμημπες. Όστόσο ύπάρχει κι ή άλλη πλευρά του, αυτή του καλλιτεχνικού δημιουργού, πού πολλές φορές - πράγμα παράδοξο αλλά όχι και σπάνιο - ξεπερνάει τή όρια τής στενής πολιτικής του ένταξης. Δέ θέλω νά καταφύγω σε παραδείγματα άλλοδαπά, όμως ύποθέτω ότι ή πολιτική συνείδηση τών Γάλλων ή τών Ιταλών δέ βρίσκεται σε κατώτερο επίπεδο άπ' τή δική μας όταν έπανεκτιμούν έργα, όπως του Μαρινέτι, του Ντριέ Λά Ροσσέ, του Σελιν.

Κατ. Π.

Παράδοση ζωοφιλίας στον τόπο μας δέν έχουμε, μάλλον τό αντίθετο, γιαυτό κι τό σχόλιο δέν έπρόκειτο νά ένδιαφέρει πολλούς, άν τό θέμα δέν έπαιρνε αναπάντεχη δημοσιότητα, με τή γνωστή ιστορία τής γάτας πού κλειστήκε μες στό κενό μιάς κολόνας ΔΕΗ στό Μαρούσι, κι άπό λάθος τό συνεργείο τήν «έχτισε» εκεί μέσα, όταν τοποθέτησε τήν κολόνα. Η συνέχεια είναι γνωστή, ή γάτα φώναζε επί τέσσερα μερόνυχτα ώσπου τήν άνακάλυψε μιά κοπέλα -μιά ξένη. Στίς διαμαρτυρίες της, ή ΔΕΗ έστειλε συνεργείο για «διάσωση» κι στή συνέχεια ή TV έστειλε κι αυτή συνεργείο ν' άπαθανάτισε τή συμβαίνοντα. Είδαμε λοιπόν στή μικρή όθόνη πολλούς περαστικούς νά λένε καλώς έπραξε ή ΔΕΗ, μαζί κι ένας πιτσιρίκος, αυτά μέσα σε άπερίγραπτη άποδοκιμασία κι κατακραυγή περιοίκων πού φώναζαν πώς χάσανε τήν ήσυχία τους μ' αυτή τήν ύπόθεση τώσες ώρες. Ύστερα διαβάσαμε στον ήμερήσιο τύπο έπιστολές - αίσχος στή ΔΕΗ, «πού αφήνει ανθρώπους χωρίς ρεύμα κι νοιάζεται για τή ζωή μιάς ΓΑΤΑΣ!» κλπ...

Κινδυνεύοντας νά επισύρω νέα θύελλα κατακραυγής στό κεφάλι μου, θά ήθελα νά έπιστημώνω κάποιες παρεξηγήσεις, όπως πιστεύω, περί τό θέμα:

1. Πέρα άπό ζωόφιλα ή μη αισθήματα, κάποτε θά πρέπει νά παραδεχτούμε πώς ή ζωή είναι μιά αξία αυτή καθαυτή πού άξίζει τό σεβασμό μας.

2. Η σκληρότητα πός τή ζωά δέν είναι, κατ' άντιδιαστολήν, άνθρωποφιλία. Ούτε τό αντίθετο. Ένας βασανιστής ζώων είναι δύναμις βασανιστής ανθρώπων (έξασφάλισέ του άτιμωρησία κι σκέψου άν τόν έμπιστεύεσαι). Κάποιοι πού παρακολουθεί αδιάφοροι τό μαρτύριο ενός ζώου, είναι ύποπτος αδιαφορίας κι για τή μαρτύρια του γείτονά του.

3. Οι συλλογισμοί πού διατυπώνονται άπό τήν άντιθετη μεριά, συχνά δέν άντέχουν ούτε στό πιά άπλά μαθηματικά. Γιατί ή τό νά σώσεις ένα ζωά άπό τό μαρτύριο είναι κατακριτέο, όποτε κακώς έπραξε ή ΔΕΗ, ή όφειλεις νά τό σώσεις, όποτε ή πράξη τής ΔΕΗ ήταν σωστή, άνεξάρτητα άπό τίς όποιες άλλες παραλείψεις της.

4. Όποιες κι άν είναι οι άμαρτίες τής ΔΕΗ (κι σίγουρα είναι πολλές κι μεγάλες), δέ θά έπαιρνε άψηση άν πρόσθετε σ' αυτές άλλη μιά, έστω κι πολύ μικρότερη. Άλλωστε είναι περισσότερο άπό σίγουρο ότι ή ΔΕΗ ούτε έπρόκειτο νά γίνει καλύτερη ούτε νά βελτιώσει οικονομικά τή θέση της άν δέν έσωζε τή γάτα! Τό ότι δέ λύνονται σοβαρότερα προβλήματά μας δέ σημαίνει πώς είναι παράπτωμα, παράλληλα, ν' άσχοληθείς με τή πιά μικρά.

5. Τό νά παρακολουθείς, επί μέρες κι νύχτες τόν άργό, μαρτυρικό θάνατο ενός ζώου, χτισμένου μέσα σε μιά κολόνα, έξω άπό τό μαγαζί σου ή τό σπίτι σου, χωρίς νά έντοχλείσαι, κι μάλιστα νά διαμαρτύρεσαι γιατί σου χαλάνε τή βολή σου αύτοί πού έπιχειρούν νά τό σώσουν, είναι όχι βαρβαρότητα αλλά πόρωση, σύμπτωμα πού τίποτα καλό δέν μπορεί νά σημαίνει για τήν κοινωνική μας υγεία.

6. Στή συγκεκριμένη περίπτωση τό ζητούμενο δέν ήταν, όπως ύπεραπολοικά παρουσιάστηκε, «νά σωθεί ή

Άπλως αυτό πού κάνουν είναι θεμιτό γιατί έτσι όχι μόνο συνδέονται με τή λογοτεχνική τους παράδοση, όχι μόνο άντλούν άπό κεί στοιχεία τής γλωσσικής τους ταυτότητας, αλλά μπορούν έτσι κι βγάλουν πολύτιμα συμπεράσματα για τήν ίδια τήν πολιτική κι τήν ιστορία.

Α. Ζ.

Σ' έμάς ό πολιτικός λόγος περνάει μεγάλες περιόδους μονοφωνίας κι στις περιόδους αυτές στέλνεται στή λήθη όσοι έτυχε νά συμπορευτούν με μιά πολιτική ιδεολογία άντιθετη, κι άνάμεσα σ' αυτούς συγκαταλέγονται κι όρισμένοι λογοτέχνες. Παράδοση όμως δέν είναι μονάχα οι τσεβρέδες κι τή κεντητά ταγάρια· ούτε κι μπορούμε νά εύαγγελιζόμαστε σήμερα τόν πολιτισμό του ματιού, τής γεύσης κι τής όσφρησης· έχουμε πίσω μας μιά διόλου άξιοκαταφρόνητη πνευματική ζωή, πού ώστόσο λές κι καλύπτεται άπ' τή σκοτάδια του μεσαιώνα, τή στιγμή πού μ' ένα σχιζοφρενικό τρόπο αναζητούμε τήν εκζήτηση του κάθε λογής μεταφωτισμένου νεωτερισμού. Η παράφορη αυτή δίψα για καθετί τό μοντέρνο, πού σ' έμάς έντελώς περίεργα συμβαδίζει με τή σχηματοποίηση τών έννοιών «προοδευτικό» ή «άντιδραστικό», δηλώνει τουλάχιστον τήν άβεβαιότητά μας γι' αυτό πού πραγματικά είμαστε. Γιατί δυστυχώς άκόμα κι αυτά τή στοιχεία τής λαϊκής παράδοσης πού τή έχουμε θεοποιήσει δέν είναι ένεργοι σύνδεσμοι του χθές με τό σήμερα, είναι περισσότερα έξιδανικευμένες κι γιαυτό πραγματοποιημένες έντυπώσεις.

Α. Ζ.

Ό Παπαδιμάντης κι ό Λασκαράτος ήσαν λαϊκοί συγγραφείς. Σ' αυτή τήν άπλουστευτική άποψη κατέληξε ή κ. Ροζίτα Σώκου πρόσφατα στήν έκπομπή «Νά ή εύκαιρία». Στήν ίδια μάλιστα έκπομπή, όταν ό κ. Λ. Παπαδόπουλος συμβούλευε έξεταζόμενο στιχουργό ότι είναι άδύνατο νά γράφει κανείς στίχους γι' αύτά με μπέικον, ή έν λόγω κυρία συμφωνούσε μαζί του, παραθέτοντας μάλιστα τό άκόλουθο έκπληκτικό έπιχείρημα: Η Ελλάδα δέ διαθέτει τό κατάλληλο κλίμα, όπως αυτό τής Άγγλίας στήν όποία σπούδαζε κι δοκιμάζε εύχάριστα κάθε πρωί τή συνταγή.

Δέ θέλω νά έπιμείνω σε άναλύσεις του κατά πόσο δηλαδή ή επιλογή τών λέξεων ή τών φράσεων σ' ένα ποίημα άποτελούν στέρεο άρραβώνα έννοιών -αισθητικής κι ότι τελικά ό ποιητής ύποχρεώνεται, άπό τήν εξέλιξη κι τήν εποχή, σ' άνανέωση του λεκτικού ύλικού του. Συνεπώς α priori άπαγορεύσεις λέξεων είναι τουλάχιστον άστείες.

Έπιμείνω όμως κι άπορώ για τή συχνή χρήση άπό τή μέση μαζική ένήμερωση τών κενόσοφων θεωριών τής κ. Ρ. Σώκου. Άκριβώς γιαυτό κι κάποιος πρέπει νά τής ύπενθυμίσει ότι άκριβώς είπαν οι Μπετόν κι Ντεονός στή μαντάμ ΰρέλ.

Επιτέλους καιρός έφτασε νά πάρει τό πλεχτό της -όπως συνήθιζε σε έκπομπές- κι νά συνεχίσει τήν κενολογία εκεί πού ό έλληνας πολιτης δέ φορολογείται: στήν έφημερίδα της.

Τέλος, οι νέοι υπεύθυνοι τής TV είναι άνάγκη νά έγκαταλείψουν τήν άνοχή τους δίνοντας τέλος σε μιά τόσο κλαυσιέγηλο όσο κι άσήμαντη έκπομπή. Κανείς δέν πρόκειται νά ζημιωθεί· ούτε οι κρινόμενοι ούτε άκόμα κι οι κρινόντες μιά κι πού ούδέν «κομίζουν εις τήν τέχνην», όπως θά 'λεγε κι ό ποιητής.

Κ. Γουλιάμος



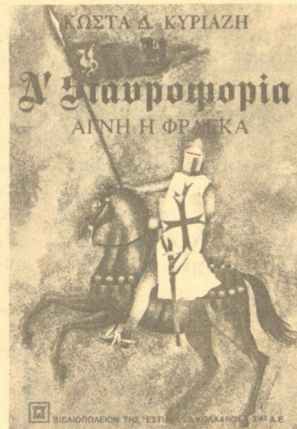
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



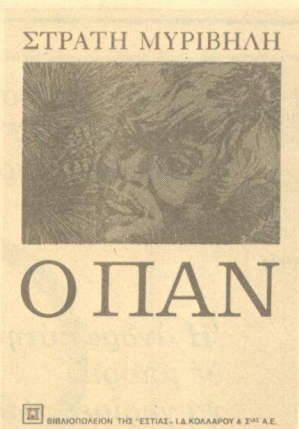
Μαρίας Ιορδανίδου
Η ΑΥΛΗ ΜΑΣ



Θανάση Ιωαννιδή
ΚΑΛΗΝΥΧΤΑΣΑΣ



Κώστα Κυριαζή
Η Δ' ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΑ
ΑΓΝΗ Η ΦΡΑΓΚΑ



Στρατή Μυριβήλη
Ο ΠΑΝ



Γιολάντας Τερέντιο
413 ΜΕΡΕΣ



Αγγελου Τερζάκη
Η ΠΑΡΑΚΜΗ
ΤΩΝ ΣΚΛΗΡΩΝ



1885

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Άθήνα 135 - Τηλ. 3615077

Για τον περισσότερο κόσμο η Ελλάδα αντιπροσωπεύει το λίκνο της δυτικής κουλτούρας -οι άρχαιοί κίονες, το κλασικό θέατρο, η *Ιλιάδα* του Όμηρου, ο Περικλής, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης - όπου και η ανακάλυψη του πνεύματος.

Σημαίνει ακόμα την ανατολική ορθόδοξη εκκλησία, το Βυζάντιο, την Αγία Σοφία, τον Άθω, τα μοναστήρια και τους ορθόδοξους ύμνους, και τους ποιητές, τον Παλαμά και τον Σολωμό, τον λόρδο Μπάυρον και τον άγωνα για την ελευθερία, τον Καζαντζάκη και τον Καβάφη, τον Σεφέρη, τον Ρίτσο και τον Έλύτη, τα βραβεία Νόμπελ και τα βραβεία Λένιν και, ακόμα, τους φιλέλληνες: τον Λώρενς Ντάρελ και τον Χένρι Μίλερ.

Ελλάδα είναι ακόμα ο θόρυβος από τις ασφυκτικά γεμάτες κόσμο πόλεις, τα αυτοκίνητα με τα καυσάερα, ο τουρισμός, οι άκρογαλιές, τα ξενοδοχεία κι οι ταβέρνες, το σουβλάκι κι η ρετσίνα, γαρνιρισμένα όλ' αυτά με μια στάλα Θεοδωράκη. Ελλάδα -τό καινούργιο μέλος της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας.

Αλλά σημαίνει επίσης μουσική, ηλεκτρικό μπουζούκι στην περιοχή των αρχαίων μνημείων της Αθήνας, τρανζίστορ και κασετόφωνα, τζιουκμπόξ -ή μουσική της πόλης. Υπάρχει και η μουσική της υπαίθρου, που ακούγεται στους γάμους και στ' άλλα γιορταστικά γεγονότα, στη Μακεδονία και στην Κρήτη, στην Πελοπόννησο και στα νησιά. Ακόμα, σήμερα, μπορείς καμιά φορά ν' ακούσεις αυτοσχεδιασμούς κλαρίνου στα όρεϊνα χωριά της Πίνδου στην ελληνική ενδοχώρα. Αλλά η τζάζ στην Ελλάδα, ή ελληνική τζάζ, υπάρχει άραγε καθόλου;

Στην πραγματικότητα η τζάζ πέρασε δύσκολες εποχές στην Ελλάδα. Εί'ν' αλήθεια ότι το 1956 δόθηκε στην Αθήνα μια συναυλία από τη μεγάλη ορχήστρα του Ντίζι Γκιλέσπι και που είχε σαν αποτέλεσμα μια από τις καλύτερες ηχογραφημένες εκτελέσεις της ορχήστρας και τον επόμενο χρόνο έπαιξε εδώ ο Λούις Άρμστρονγκ. Ωστόσο δεν υπήρχε τίποτα στην Ελλάδα, ως τις αρχές της δεκαετίας του '60 όταν άρχισε να αναπτύσσεται μια αληθινή, ζωντανή τζάζ. Ίσως και να ήταν η πολύ ζωντανή δημοτική μουσική της Ελλάδας που εμπόδιζε τη τζάζ να διαδοθεί γρηγορότερα.

Τό 1922, μετά την ήττα στον πόλεμο με την Τουρκία, έφτασαν από τη Μικρά Ασία κάπου 1 με 2 εκατομμύρια πρόσφυγες, αυξάνοντας έτσι κατά 25 τοις εκατό τον πληθυσμό της χώρας και δημιουργώντας ένα ιδιαίτερο κοινωνικό στρώμα, στην Αθήνα και τον Πειραιά, χωρίς δουλειά και έλπιδα για το μέλλον. Η ύπαιθρος, παρόμοια, δεν πρόσφερε ούτε στο ελάχιστο τη δυνατότητα στους αν-

Για την ελληνική τζάζ

ΠΗΤΕΡ ΚΟΒΑΛΝΤ

θρώπους αυτούς να κερδίσουν χρήματα. Και σ' αυτές τις δυό πόλεις είναι που τό ρεμπέτικο εξελίχθηκε, από μουσικά στοιχεία φερμένα από την Τουρκία και από στοιχεία που ήδη υπήρχαν στην Ελλάδα. Μιά μουσική που τό κύριο όργανό της είναι τό μπουζούκι.

Για περισσότερα από σαράντα χρόνια τό ρεμπέτικο υπήρξε μουσική τόσο της εξέγερσης όσο και της καρτερικότητας παιγμένο με μία ένταση που λείπει αρκετά από τό σημερινό μπουζούκι. Η ένταση του ρεμπέτικου (τραγούδια για τόν έρωτα, τό χασίς, τό θάνατο και τή λαχτάρα της επιβίωσης) θυμίζει αρκετά αυτήν του μπλουζ και της τζάζ, και οι αντιστοιχίες είναι πολυάριθμες. Η Ελλάδα διέθετε ήδη μία μουσική που με πολλούς τρόπους άντανακλούσε τή ζωή, γιαυτό ίσως και στην αρχή δεν υπήρχε χώρος για τή τζάζ.

Στις αρχές του '60 έγιναν τά πρώτα βήματα για τό ξεκίνημα της ελληνικής τζάζ. Ο Σάκης Παπαδημητρίου, που για χρόνια είναι ή κύρια μορφή στην ελληνική τζάζ, σαν πιανίστας, συγγραφέας, θεωρητικός, κριτικός, και εκδότης περιοδικών και βιβλίων έγραψε και εκδωσε τήν *Εισαγωγή στη τζάζ*, βιβλίο που ως τά μέσα του '70 ήταν τό μόνο για τή τζάζ, στην Ελλάδα.

Επιπλέον άρχισε να γράφει άρθρα για τή τζάζ σε περιοδικά, να φτιάχνει γκρούπ και να παίζει, να κάνει διαλέξεις και γενικά να είναι ακούραστος στις προσπάθειές του.

Τόν ίδιο καιρό τό Ίνστιτούτο Γκαϊτε της Δυτικής Γερμανίας άρχισε να στέλνει γκρούπ της τζάζ στην Ελλάδα. Τό κοιντό του Άλμπερτ Μάνγκελντόρφ (1963) και τό κοιντό του Γκύντερ Χάμπελ (1965), με τούς Μάνφρεντ Ζούφ, Μπούσι Νίμπεργκαλ, Άλεξ φόν Σλιπενμπάχ και Πιέρ Κουρμπούα. Αυτές οι δυό τουρνέ ήταν ιδιαίτερα σημαντικές για τήν εξέλιξη της ελληνικής τζάζ, γιατί δεν ενθάρρυναν μόνο τό μικρό κύκλο των όπαδών της τζάζ που προσπαθούσαν να ενημερώνονται μέσα από δίσκους φερμένους από τό έξωτερικό και από ανάλογα μέσα, να συνεχίσουν τή δραστηριότητά τους, αλλά, επίσης, έδειξαν στό ελληνικό ακροατήριο με τί μοιάζει ή τζάζ της εποχής μας. Από τό 1980 ο Χάρτμουτ Γκέρενκ, ένας άνθρωπος με μεγάλο ενδιαφέρον για τή τζάζ και τήν αυτοσχεδιαζόμενη μουσική, εργάζεται στό Ίνστιτούτο

Γκαϊτε, στην Αθήνα, κάνοντας πολλά για να αυξήσει τό ενδιαφέρον και να δημιουργήσει επαφές γύρω από τή μουσική αυτή.

Τό 1973 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη ένας σύλλογος τζάζ, πάλι μετά από παρότρυνση του Σάκη Παπαδημητρίου, όπου μπορούσε κανείς να συναντηθεί με άλλους φίλους της τζάζ και ν' ακούσει δίσκους. Και όταν τήν επόμενη χρονιά, ανατράπηκε ή ελληνική στρατιωτική χούντα, νέοι όρίζοντες άνοιχτηκαν για τή τζάζ. Τό ραδιόφωνο άρχισε να μεταδίδει τά πρώτα προγράμματα τζάζ. Ο Γιώργος Μπαράκος έστησε στην Πλάκα ένα κλάμπ για τή τζάζ που εξακολουθεί να είναι τό σημαντικότερο κλάμπ σ' όλη τή χώρα. Έχει γίνει ένα μέρος όπου παίζουν τακτικά Έλληνες μουσικοί της τζάζ και παρουσιάζονται όλο και περισσότεροι ξένοι, φιλοξενούμενοι, μουσικοί. Ο Γ. Μπαράκος έχει πάνω από 4.000 δίσκους τζάζ και μπλουζ. Η μεγαλύτερη συλλογή στην Ελλάδα.

Τό ελληνικό περιοδικό TZAZ βγαίνει κάθε τρείς με πέντε μήνες, από τό 1977, με άρθρα και κριτικές για δίσκους και συναυλίες, και ή κυκλοφορία του φτάνει τά 4.000 αντίτυπα, κυκλοφορία που είναι αρκετά μεγάλη για τήν Ελλάδα. [Ο εκδότης του περιοδικού Κώστας Γιαννουλόπουλος και ο Σάκης Παπαδημητρίου] οργανώνουν, ακόμα, συναυλίες στην Αθήνα και τή Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας κυρίως καινούργια τζάζ και αυτοσχεδιαζόμενη μουσική. Τό *Sphinx*, τό πρώτο άλμπουμ τζάζ από Έλληνες μουσικούς ηχογραφήθηκε τό Σεπτέμβριο του 1979, από τόν πιανίστα-συνθέτη Μάρκο Άλεξίου, τόν μπασίστα Γιώργο Φιλιππίδη και τόν ντράμερ Γιώργο Τρανταλίδη.

Καθώς ή διάδοση της τζάζ, άφότου έπεσε ή χούντα, έχει αυξηθεί μέσα από τά κλάμπ, τις εκδόσεις και τό ραδιόφωνο, τό κοινό έχει πολύ περισσότερο συνειδητοποιηθεί και πάνω στη δική του λαϊκή μουσική. Αν και ή εποχή του ρεμπέτικου έχει περάσει και μόνο λίγοι από τούς παλιούς μουσικούς ζούν ακόμα, οι αρχικές ηχογραφήσεις των μεγάλων τραγουδιστών του ρεμπέτικου και των μπουζουκοπαϊχτών έχουν τόσο μεγάλη ζήτηση, όσο ποτέ άλλοτε.

Τό νεαρό ακροατήριο που έχω γνωρίσει σε τρείς τουρνέ στην Ελλάδα ξέρει πολύ καλά τή λαϊκή του μουσική. Τά

ρεμπέτικα τραγουδιούνται τόσο, όσο και τά τραγούδια του Θεοδωράκη, μπορείς ακόμα ν' ακούσεις καινούργια τζάζ, κι όλ' αυτά είναι σχετικά μεταξύ τους. Στη Δυτική Γερμανία αυτό δέ θά 'ταν δυνατό. Η σχέση μας με τή λαϊκή μουσική έχει γίνει τόσο συγκεχυμένη που διατάζω έντελώς ακόμα και να χρησιμοποιήσω τόν όρο *λαϊκή*. Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς εδώ ότι τά τραγούδια ενός άριστερου συνθέτη, όπως ο Θεοδωράκης, με στίχους ποιητών που έχουν κερδίσει τό βραβείο Νόμπελ, θά μπορούσαν να τραγουδιούνται σ' όλη τή χώρα σαν επιτυχίες.

Οί νέοι μουσικοί της τζάζ δέν μπορούν να ζήσουν μόνο απ' αυτήν, και γιαυτό πολλοί παίζουν κάθε βράδυ σε μπουζουκομάγαζα της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης συνοδεύοντας ήλεκτρικά μπουζούκια για τούς τουρίστες. Ακόμα όμως και μέσα απ' αυτή τήν έμπορευματοποίηση κατορθώνουν και διατηρούν τήν επαφή τους με τή μουσική παράδοση.

Και όταν, τήν άνοιξη του 1980, κυκλοφόρησε τό πρώτο ελληνικό άλμπουμ αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, περιλάμβανε δυό κομμάτια με αναφορές στην ελληνική δημοτική μουσική, κάτι που επίσης δηλώνεται και στους τίτλους. Ο Σάκης Παπαδημητρίου και ο Φλώρος Φλωρίδης είναι οι πρώτοι Έλληνες μουσικοί που δουλεύουν πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και άσχολούνται μ' αυτόν εδώ και κάμποσο καιρό. Ο Σάκης κάπου κάπου χτυπά τις χορδές του πάνου με ξυλαράκια, μιμούμενος έτσι τόν ήχο του σαντουριού -αυτό που χρησιμοποιούσε για να παίζει ο Ζορμπάς στό μυθιστόρημα του Καζαντζάκη. Ο Φλώρος Φλωρίδης σπούδασε κλαρίνο στό ώδείο μ' έναν καθηγητή που γνώριζε ταυτόχρονα τήν κλασική τεχνική όσο και τήν αιωνόβια παλιά παράδοση των μουσικών του κλαρίνου στα Βαλκάνια.

Η τραγουδίστρια Ντιαμάντα Γκάλας, που εργάζεται στην Καλιφόρνια με τόν κιθαρίστα Χένρι Κάιζερ και τόν μπασίστα Μπέρτραμ Ταρέσκι, προσφέρει ένα ακόμα παράδειγμα των δεσμών ανάμεσα στην ελληνική δημοτική μουσική και τή νέα αυτοσχεδιαζόμενη μουσική. Σε ένα από τά σόλο κομμάτια της αναφέρεται στην αυταρχική διακυβέρνηση της χούντας στην Ελλάδα: *Τραγούδια από τό αίμα ενός φονιά*. Και ή ένταση των τραγουδιών της θυμίζει μοιρολόγια, τά τραγούδια θρήνου της Μάνης, μιάς μάλλον άγριας περιοχής στην Πελοπόννησο, όπου εδώ και αιώνας οι μανάδες πενθούν τούς θανάτους των γιών τους, που σκοτώνονται σε βεντέτες. Από αυτή τήν περιοχή μετανάστευσαν στις Ηνωμένες Πολιτείες οι γονείς της Ντιαμάντα.

Μτφρ. GIANNA ΧΛΑΜΠΕΑ

Από τό περ. *Τζάζ Φόρουμ*, άρ. 71, 1981

Ο Άβραάμ στεκότανε
μέ τό μαχαίρι στό χέρι
και περίμενε τήν έντολή
έκ των άνω!

Κάρελ Τρίνκεβιτς

Όλα τά συνηθίζει ο
άνθρωπος, ακόμα και
τήν κρεμάλα -άμα γίνει
δήμιος.

Κάρελ Τρίνκεβιτς

Τά οργανωμένα ρεύματα
συνήθως
δέν καθαρίζουν
τήν αποπνικτική
άτμόσφαιρα.

Άντονιν Στούμπνια

Τίς κραναγάλες του
βλακειές
μετά από καιρό
τίς αποκήρυξε
σιωπηλά.

Άντονιν Στούμπνια

Αφορισμοί

Δημοσιεύτηκαν, κατά καιρούς στό περιοδικό
ΠΛΑΜΕΝ της Πράγας. Μεταφράστηκαν στα
ελληνικά απ' τή Ρενέ Ψυρούκη

Μέ τό πνεύμα της εποχής
μας
μπορείς να προκόψεις
και χωρίς πνεύμα.

Άρνοστ Τσέρνικ

Ποτέ να μή γκρεμίζεις
τοιχούς
μέ τό δικό σου κεφάλι

Β. Χλάβατσεκ

Τί κρίμα που τόσο πολλά
άνοιχτά δέματα
λύνονται
πίσω από κλεισμένες
πόρτες.

Β. Κούμπελκα

Σέ στάση προσοχής
είναι δύσκολη ή
άνταλλαγή άπόψεων.

Γίρζι Πάρζικ

Η άνδρωπότητα
δέ μπορεί
να γυρίσει πίσω
στις σπηλιές...

Εϊμαστε πάρα πολλοί

Στανισλάβ Γέρζο Λέτς

Άλήθεια, ώ! Άλήθεια!
Για σένα, είμαι ικανός
για όλα -άκόμα και
φέματα να πώ!

Ίμρε Φόρμπιατ

Για φανταστείτε τί φοβίη,
άν ή φύση άποφάσιζε
να μιμηθεί
τούς καλλιτέχνες που
πιστεύουν πως
ξέρουν να τή
μιμούνται πιστά!

Ίμρε Φόρμπιατ

Τά πιά έξυπνα πράματα
τά σκεφτήκανε
έκείνοι που
σκεφτόντουσαν μέχρι
άποβλάκωσης.

Μίλαν Ρούζιτσα

Η Γιαγιούλα:
«Μά τί λές παλικάρι μου»,
είπε ή γιαγιούλα,
«έσύ διανοούμενος;
Έσύ και δουλεττής
είσαι και συμπαθητικός».

Μίροσλαβ Χόλουμπ

Δεκαπέντε του 'Ιούνη

Τέσσερις του 'Ιούλη

'Αγαπητέ θεϊε "Εχτορα

'Η προσφυγική συνοικία έλυwane τή νύχτα μέσ τά πρωτοβρόχια. Αυτό τό φθινόπωρο, όπως σουύγραφα κι έχτές, ήτανε πρόκληση για τή φήμη του 'Αττικού ουρανού. Τό πρωί οί χωματόδρομοι είχανε νέα σχήματα, στραγγιγμένα, διαδρομές τυχαίες ελεύθερων νυχτερινών δμβριων νερών. Κι έτσι ό 'Υπουργός τής 'Αποχέτευσης είχε νά περηφανεύεται σά συναντούσε τόν 'Υπουργό τής Μάθησης, για τήν ελεύθερη κίνηση τών νερών στην επιφάνεια τής πόλης. 'Ο καθένας μπορούσε νά τά παρακολουθεϊ, νά μπαίνουne μέσ τό σπίτι του σ' αντίθεση μέ τήν κατευθυνόμενη διακίνηση τών ιδεών, τής μάθησης.

Χρειαζότανε άραγε μεγάλη φαντασία για μιά άμοιβαία μετάθεση τών δυό 'Υπουργών;

Για σκέψου θεϊε μου, τί ώραία πού θάτανε, τά δμβρια ύδατα νά μήν ξεθάβουne νεκρούς, νά μήν πνίγουne τά λίγα παιδιά πού μείνανε στην πόλη ή τούς υπόγειους πολίτες, γιατί ό 'Υπουργός τής Μάθησης στό 'Υπουργείο τής 'Αποχέτευσης θά εφαρμόζε αποστραγγιστικά κατευθυνόμενα κανάλια, κι ό άλλος, τής 'Αποχέτευσης στό 'Υπουργείο τής Μάθησης, θ' άφηνε νά ξεχειλίζουne οί διασταυρώσεις τών ποταμιών του πνεύματος ελεύθερα, άσίγαστα, για όλο τό χρόνο, νά σαρώνουne τά νεκροταφεία τών νεκρών ιδεών και νά σώζουne όλα τά παιδιά, όλης τής πόλης, και τούς υπόγειους πολίτες;

Κάτι τέτοιο δέν έγινε κείνο τό βροχερό φθινόπωρο. Αυτά είναι έργα άνοιξης. Δέν ήρθε ακόμα.

'Η όμπρέλλα του Μανώλη χρησίμευε περισσότερο για νά περπατάμε κοντά-κοντά παρά νά μήν βρεχόμαστε. Περιμέναμε νά τραβηχτούne τά νερά τής νεοελληνικής 'Αθήνας και ξεκινούσαμε, μαύρο τετράποδο μανιτάρι, σκέτο δηλητήριο, νά πάμε νά στηθούμε στίς ούρες, όχι τών λεωφορείων, αλλά τών εργαστών τής νέας χρονιάς. "Οποιοι προλάβαινε πρώτος. "Οποιοι περίμενε περισσότερο νά γραφτεί. Οί άλλοι άργότερα. Δέν ξέρω πότε.

Κ' οί φήμες, αυτές οί φήμες οί κακές, πού μάς δηλητηριάζανε τά πρόωρα φθινόπωρα τής καινούριας χρονιάς. «Πρέπει νά γραφτεί στό πρώτο έργαστήριο!». «Τ' άλλα πέφτουne μέσ στίς εξετάσεις!». «Μπορεί νά μείνεις άπ' έξω!!!». «'Ο Καθηγητής θά πάει ταξίδι». «Τό ξέρω σίγουρα!!!». «'Ετσι έχασε πέρσυ τή χρονιά του ό Γιάννης Γιαννόπουλος». Τίς τρέφανε οί συνθήκες. Κι αυτές, τήν άγωνία μας. Κι αυτή μάς έπνιγε, τήν εποχή τών καινούριων βροχών, τών νερών τών ουράνιων, τήν ώρα πού κοιτούσαμε ψηλά, ξεροί σπόροι τής γής, για νά βλαστήσουμε.

'Αγαπητέ θεϊε "Εχτορα:

'Εμείς οί καινούριοι άνθρωποι αυτού του αιώνα, μέ νοϋ κι ελεύθερη θέληση, σ' αυτή τή χερσόνησο, πού μόνο ανατριχίλα τής γής θά τής έδινε τέτοιο σχήμα, βάλαμε άνάποδα τούς 'Υπουργούς!

Στό καταγγέλλω έγώ.

'Αγαπητέ θεϊε "Εχτορα

"Εμπαινε ό τρίτος χειμώνας. Φτάνανε τά Χριστούγεννα. Αυτή ή λέξη «γέννα» π' έχει μέσα της αυτή ή γιορτή, μέ άφόπλιζε. Γλύκαιναν όλα. "Ολα έχτός άπό μάς, στη Γεροστάθη πέντε, τό Μανώλη κι έμένα. 'Εμείς περιμέναμε τήν έπιτροπή τών «τριών» νά βροϋne ένα κοινό κενό, νά πέσει μέσα ή εξέταση του Μανώλη. "Ενα μόνο θέλω νά σκεφτείς. "Αν ήτανε δύσκολο σ' έναν Καθηγητή άπ' ένα μάθημα νεκρό, σαν τήν 'Ανατομία, νά βρεί καιρό, πού θά βρισκότανε σε τρεις μαζί και μάλιστα τήν ίδια ώρα;

Νά λοιπόν κάτι, πού δέν είχε προβλέψει τό σύνταγμα τών 'Ελλήνων ανθρώπων. Οί Καθηγητές άνθρωποι νάναι λεύτεροι άπ' όλα, νά συναντώνται μεταξύ τους και μέ τούς φοιτητές. Σε χρόνους ταχτούς, σε τόπους γνωστούς, στα φυτώρια τής καλλιέργειας τών νέων ελπίδων του 'Εθνους, του κόσμου ολόκληρου, νά φροντίσουne τά μέσα φυτά, τά πολλά, τ' άλλα ψηλώνουne «ούτως ή άλλως».

Μιά μέρα πυροβολήσανε κι οί τρεις μαζί. 'Ομοβροντία ντροπής. Φτάνανε τά Χριστούγεννα και για μάς. Ντραπείτε επί τέλους!

Ντύσαμε τό μελαχρινό Μανώλη στα μαύρα. Και μαυρίσανε τά μαύρα μάτια του ακόμα περισσότερο. 'Ο Μανώλης, χωρίς φωνές, γέλια, άστεϊα μέ σπρωξίες, δέν ήτανε Μανώλης. Τόν πήγα μέχρι τήν πόρτα και τόν άφησα νά περπατήσει στίς τρισήμεση τ' απομεσήμερο, πρώτα τούς χωματόδρομους, ύστερα τίς ασφαλτους, κι ύστερα νά μπει πάλι στους χωματόδρομους, πού τούς όρίζανε κίτρινα χτίρια, όμοιόμορφα, σαν τά προσφυγικά, τά χτίρια τής μάθησης τών καινούριων γιατρών. 'Ηταν ή ώρα πού όλοι οί γιατροί του κόσμου ξέρανε, πώς ή πνευματική άπόδοση είναι μικρή. Αυτή διαλέξανε νά εξετάσουne τούς δυό φορές κομμένους, οί δικοί μας. Και τά Χριστούγεννα κοντεύανε. Κι ό 'Ιπποκράτης εκεί, στημένος, για νά θυμίζει τόν έξευτελισμό τών συμβόλων, σε μιά χώρα δυό λαών: Αυτού πού έστηνε τά σύμβολα και δέν τά πίστευε κι αυτού πού πίστευε τά σύμβολα και του τά ξευτελίζανε.

Δίπλα άπ' τόν 'Ιπποκράτη, κινήθηκε σά μαύρη κάθετη γραμμή ό Μανώλης. Πήγε, πέρασε τό γνωστό σου μαρτύριο τής εξεταστικής τελετουργίας, πάλεψε και μέ τούς τρεις, τούς νίκησε και γύρισε μέσ στό κρύο, χωρίς σακάκι, χωρίς γραβάτα, νά νιώσει άλλοιότικα, έστω άπ' τή μέση κι άπάνω, κι έτρεξε σ' όλα τά σινεμά του κέντρου τής 'Αθήνας.

Ξαναγέλασε τό σπίτι.

Θεϊε "Εχτορα,
σου γελώ κι έγώ.

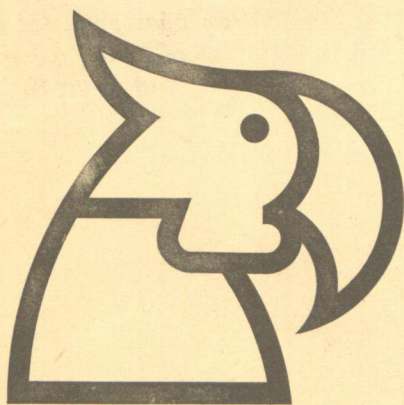
'Από τό βιβλίο του Σπύρου Σίγμα

'Η Σφαγή τών εντόμων

πού μόλις κυκλοφόρησε άπό τό

«'Ελληνικό Λογοτεχνικό και

'Ιστορικό 'Αρχείο» (Ε.Λ.Ι.Α.).



ΠΑΠΑΓΑΛΟΣ
ΒΙΒΛΙΑ
ΚΩΛΕΤΤΗ 25-27

Κυκλοφορεί

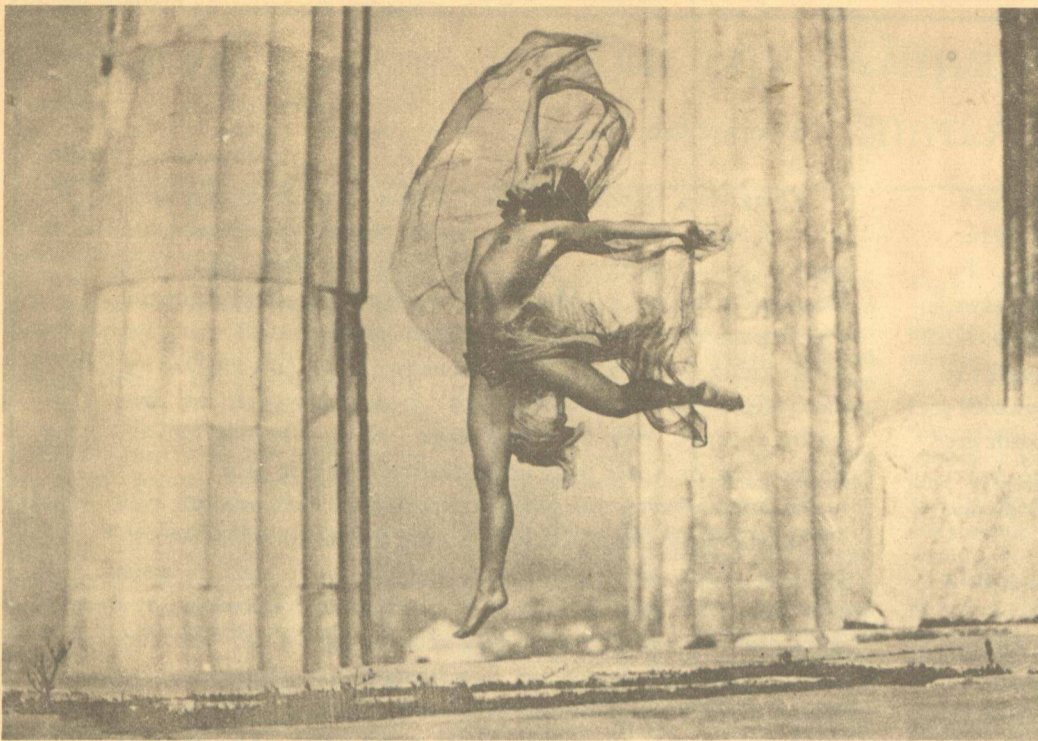
ΚΩΣΤΑ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

'Η ανανεωμένη παράδοση

άπό τή σειρά
«'Ελληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520



ΑΛΚΗ Ξ. ΞΑΝΘΑΚΗ
 'Ιστορία τής ελληνικής φωτογραφίας, 1839-1960
 "Εκδοση 'Ελληνικού 'Ιστορικού
 και Λογοτεχνικού 'Αρχείου
 'Αθήνα, 1981

'Η χορεύτρια Nicoska, φωτογραφημένη
 στόν Παρθενώνα, από τή γνωστή ελληνίδα
 φωτογράφο Νέλλη, τό 1927. 'Η δυναμική αυτή
 φωτογραφία πού χαρακτηρίζεται από έντονη
 κίνηση και άρμονία, προκάλεσε αίσθηση όταν
 πρωτοδημοσιεύτηκε.

'Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει τό καινούριο βιβλίο τοῦ
 "Αλκη Ξ. Ξανθάκη, ὅπου, γιά πρώτη φορά,
 ἐξετάζεται ἡ ἐξέλιξη τῆς φωτογραφίας στήν
 'Ελλάδα, σέ συνάρτηση μέ τούς φωτογράφους πού
 τή δημιούργησαν. Καί τό ενδιαφέρον αὐτό ἔγκειται
 στό ὅτι ὁ συγγραφέας, ἔχοντας ὡς βάση ὅτι ἡ
 φωτογραφία ἀποτελέσει καί ἀποτελεῖ τό κύριο
 ντοκουμέντο τῆς σύγχρονης ἱστορίας, παρακολουθεῖ
 τά σημαντικότερα γεγονότα τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς
 ἱστορίας, μέσα ἀπό τό φακό τῶν φωτογράφων πού
 τήν κατέγραψαν. Κι ἀκόμη, στό ὅτι παράλληλα
 ἐξετάζει τή φωτογραφία καί ὡς μέσο καλλιτεχνικῆς
 ἔκφρασης καί δημιουργίας, ξεκινώντας ἀπό τό
 γεγονός ὅτι οἱ πρῶτοι "Ελληνες φωτογράφοι εἶχαν
 ἀρχίσει τήν καριέρα τους σάν ζωγράφοι.

Στό ἴδιο βιβλίο παρουσιάζονται ἀνέκδοτες πληροφορίες
 γιά τήν πρώτη φωτογραφία (δαγγεροτυπία) πού
 τραβήχτηκε στήν 'Ελλάδα τό 1839, τό πρῶτο
 ἐλληνικό φωτογραφεῖο στήν πλατεία Κλαυθμῶνος,
 καθώς καί γιά τούς "Ελληνες φωτογράφους πού
 δούλεψαν στήν 'Ελλάδα καί τό ἐξωτερικό στά τέλη
 τοῦ περασμένου αἰώνα.

'Αξίζει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ μελέτη αὐτή, πέρα
 ἀπό τίς πληροφορίες πού παρέχει, ἀποδεικνύει ὅτι ἡ
 ἐλληνική φωτογραφία εἶχε μιά σημαντική καί
 δημιουργική ἐξέλιξη σ' ὅλη τήν περίοδο τῶν 120
 χρόνων πού ἐξετάζονται, κάτι πού παρέμενε ἄγνωστο
 μέχρι σήμερα.

Τό βιβλίο διανθίζεται μέ αὐτούσια ἀποσπάσματα
 ἀπό κείμενα τῆς ἐποχῆς πού δείχνουν τήν ἀντίληψη
 πού ἐπικρατοῦσε τότε γιά τή φωτογραφία καί
 περιλαμβάνει 125 φωτογραφίες, οἱ περισσότερες ἀπό
 τίς ὁποῖες δημοσιεύονται γιά πρώτη φορά.



Π. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΧΑΝΙΑ-ΚΡΗΤΗ

'Ο φωτογράφος τῶν Χανίων, Περικλῆς
 Διαμαντόπουλος πού ὑπῆρξε ὁ σημαντικότερος
 φωτογράφος τῆς Κρήτης στίς ἀρχές τοῦ αἰώνα.
 'Ἦταν ὁ ἱστορικός τῆς φωτογραφίας, πού κατάγραψε
 μέ τή μηχανή του, μιά μεγάλη ἐποχή τῆς Κρήτης,
 τή γόνιμη καί ταραχώδη Κρητική Πολιτεία.



Η ΑΥΛΗ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΜΑΛΙΑΣ ΤΟ 1851.

'Η αὐλή τῆς Βασιλίσσας 'Αμαλίας, τό 1851.
 Εἶναι πιθανό ἡ φωτογραφία αὐτή νά τραβήχτηκε ἀπό
 τόν Φίλιππο Μαργαρίτη, τόν πρῶτο "Ελληνα φωτογράφο.