

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

● ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ●
Αριθμός φύλλου 10 Δελ. 80 Οκτώβριος 1982

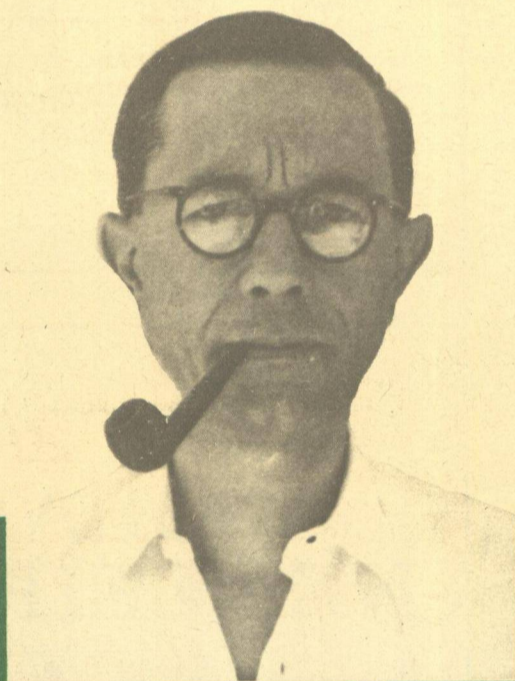
● 'Ο Στρ. Τσίρκας γράφει για τις Μέρες του 1945-'51 του Γ. Σεφέρη

(μια άγνωστη επιστολή του προς τον ποιητή)

● Για την κοινωνικοποίηση της αρχιτεκτονικής

● Διαγωνισμός ποίησης

(σελ. 11)



Άφιέρωμα:

Γιάννης
Μπεράτης

Άγνωστα
στοιχεία
από τη ζωή
και
τό έργο του

Άγνωστες
επιστολές
των
Γ. Σεφέρη
Τ. Άγρα
Γ. Πράτσικα
Στρ. Τσίρκας
Σπ. Πλασκοβίτη

● Τό ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα

● Γκαϊτε, 150 χρόνια απ' τό θάνατό του

● Ποίηση ● Πεζογραφία ● Εικαστικά ● Βιβλιοκριτική

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
καί Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
Τηλ. 7234122

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

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

Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:
Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκίσσης Πλακεντίας 31 (Χαλάνδρι)
Τηλ. 68.12.366

Αναπαραγωγή φιλμ:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει
τήν προσωπική άποψη του συγγραφέα του

Έξαμ. 500 δραχ. — Έτήσια 1.000 δραχ.
Έτήσια Όργανισμών Τραπεζών κλπ.
2.500 δραχ.

Έξωτερικού
Έξαμ. 700 δραχ.
Έτήσια 1.400 δραχ.

Γιά φοιτητές:
Έξαμ. 400 δραχ. — Έτήσια 800 δραχ.
Έμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
έντυπα:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
Τιμή τεύχους: 80 δραχ.
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Περιοδικό «Διαβάζω»
Όμηρου 34, τηλ. 36.40.488
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ
Έκδόσεις «ΟΔΥΣΣΕΑΣ»
Σόλωνος 116 Αθήνα, τηλ. 36.19.724

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

Κυκλοφορεί

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

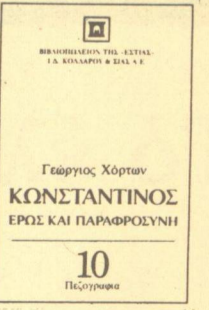
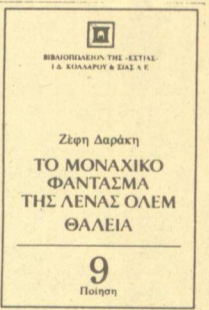
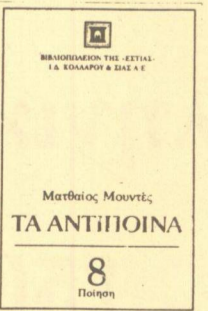
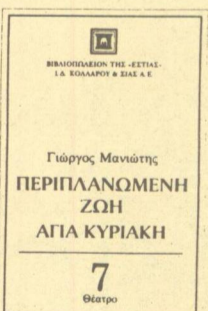
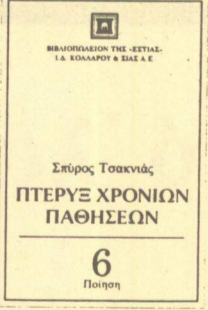
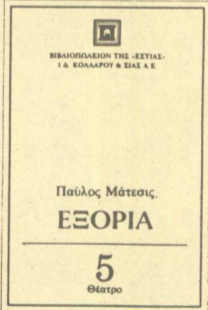
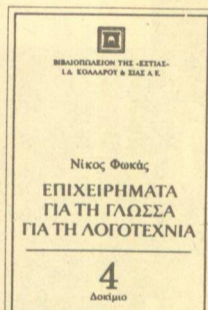
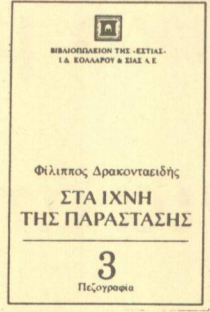
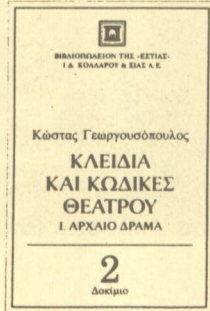
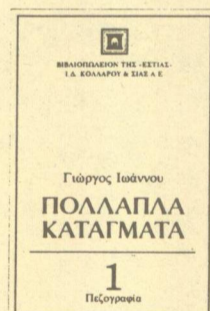
Η πρώτη
μεταπολεμική γενιά
άπό τή σειρά
«Έλληνική ποίηση»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Απόστολος Δούρβαρης, *Τό ελληνικό λαϊκό μυθιστόρημα* 3
 Ανέστης Εὐαγγέλου, *Τέσσερα ποιήματα* 5
 Έλένη Πορταλιού, *Γιά τήν κοινωνικοποίηση τής αρχιτεκτονικής* 6
 Ο Στρ. Τσίρκας γράφει στόν Γ. Σεφέρη γιά τίς *Μέρες τοῦ 1945- '51* (μία έπιστολή) 8
 Αντώνης Οικονόμου, *Γκαίτε, 150 χρόνια άπό τό δάνατό του* 9
 Σταῦρος Βαβούρης, *Δύο ποιήματα* 10
 Πόπη Γερωνυμάκη, *Μιά μεγάλη οίκογένεια τήν άνοιξη* (διήγημα) 12
 Έλενα Χουζούρη, *Τά κεφτεδάκια* (διήγημα) 12
 Γιάννης Μπεράτης, (Αφιέρωμα) 14-19
Σημειώσεις άπό τό μαῦρο φάκελο 14
Ένας σωσίας (άπόσπασμα) 16
 Γιά τόν Καβάφη καί τόν Έλιοτ (μελέτημα) 18
 (Έπιστολές τών: Γ. Σεφέρη, Γ. Πράτσικα, Τ. Άγρα, Σπ. Πλασκοβίτη καί Στρ. Τσίρκας) 16-19
 Φώτης Άπέργης, *Τρεις όργανισμένες φανές* 20
 Λουτσιάνο Λατάντσι, *Η έννοια τής άνατομίας στήν άφηρημένη γλυπτική* 21
 Γιά τό βιβλίό γράφουν: Γ. Δ. Παγανός, Κώστας Γουλιάμος, Βασίλης Στεριάδης 23-25
 Γιώργος Βέης, *Έκδρομή (μέ τή γλώσσα) τό Σαββατοκύριακο* (ποίημα) 25
 Σχόλια 26
 Έπιστολές 27

**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ · ΠΟΙΗΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ · ΔΟΚΙΜΙΟ
ΝΕΑ ΣΕΙΡΑ**

Τό βιβλιοπωλείο τής «Έστίας» συμπληρώνει σχεδόν έναν αιώνα ζωής, ή πιά σωστά έναν αιώνα... πορείας, άνάμεσα στό τόσα διαφορετικά ρεύματα τής πνευματικής καί πολιτιστικής μας ζωής, σέ μία πολυτάραχη περίοδο τής Νεοελληνικής Ιστορίας. Δίκαια άλλωστε ή «Έστία» διεκδικεί ένα μεγάλο μέρος άπό τή διαμόρφωση τοῦ Νεοελληνικοῦ πνεύματος, άφού μέ εὐθύνη καί στοχαστικότητα όλα αυτά τά χρόνια προσπάθησε νά περιβάλει κάθε καινούριο καί προοδευτικό ξεκίνημα τής Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η «Έστία» ήταν ή πρώτη, καί γιά πολλά χρόνια ή μοναδική, πού στέγαζε τό κίνημα τοῦ Δημοτικισμοῦ καί πού πρόσφερε έκδοτικό φορέα στήν πεζογραφία τής γενιάς τοῦ '30. Έφέτος ή «Έστία» παρουσίασε τή νέα λογοτεχνική τής σειράς μέ πεζογραφία, ποίηση, θέατρο καί δοκίμιο. Σκοπός τής νέας σειράς είναι νά μήν περιοριστεί στήν πεζογραφία, αλλά νά συνενώσει όλες τίς έγκυρες παρουσίες στό χώρο τής νεώτερης πεζογραφίας, τής ποίησης, τοῦ θεάτρου καί τοῦ δοκιμίου, όριοθετώντας έτσι τήν πολιτιστική θέση τής «Έστίας» μέ τίς ίδιες άρχές πού άκολουθεῖ ό έκδοτικός οίκος άπό τόν περασμένο αιώνα: τό σεβασμό πρὸς τόν συγγραφέα καί τόν άναγνώστη, τή διασφάλιση τών συγγραφικῶν δικαιωμάτων καί τής πνευματικής ιδιοκτησίας καί άκόμη τήν περιφρούρηση τής εθνικής μας γλώσσας.



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ! Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σόλωνος 60 · Αθήνα 135 · Τηλ. 3615077

Τό έλληνικό λαϊκό μυθιστόρημα

1. ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

Α. Ίστορικό

Στά 1900 ο Κωστής Χαιρόπουλος, πού από τό 1895 είναι άρχισυντάκτης στό «Σκρίπ», άποχωρεί από τήν έφημερίδα και μαζί μέ τόν συνεργάτη του και δημοσιογράφο Άριστείδη Κυριακό στήνουν ένα είδος βιβλιοεκδοτικής εταιρείας, πού δυστυχώς άποτυχαίνει.

Ο Κωστής Χαιρόπουλος, πού είναι γεννημένος δημοσιογράφος, εκδίδει τότε — στά 1903 — τήν έφημερίδα «Χρόνος». Η έκδοση αντιμετώπιζει μεγάλες οικονομικές δυσκολίες γιατί παλεύει νά επιβιώσει μέσα σ' ένα τρομερό ανταγωνισμό μέ τίς σίγουρα πιασμένες έφημερίδες τής εποχής «Άκρόπολη» και «Σκρίπ» και μέ όλη τήν ύλική και ήθική ένίσχυση του Σπύρου Τσαγγάρη, διευθυντή του πρακτορείου έφημερίδων, κινδυνεύει νά σταματήσει.

Τά γραφεία και τά τυπογραφεία τής έφημερίδας είναι στην οδό Λυκούργου στην τότε Στοά Καρελλά.

Βράδι τής Μεγάλης Δευτέρας του 1903. Στά γραφεία του «Χρόνου». Άνήσυχα πρόσωπα, νευρικές κινήσεις, κλίμα άναμονής, ένας διάχυτος στην άτμόσφαιρα φόβος. Θά κλείσει, δέ θά κλείσει;

Ο Κώστας Περεσιάδης, άρχισυντάκτης του «Χρόνου», σκυμμένος πάνω στο τραπέζι του ετοιμάζει τήν ύλη για τό τυπογραφείο. Στο διπλανό δωμάτιο ο Χαιρόπουλος μέ τόν Κυριακό κουβεντιάζουν προσπαθώντας νά βρούνε λύση στο άδιέξοδο.

«Πάει... θά τήν κλείσω νά ήσυχάσω», μουρμουρίζει σέ κάποια στιγμή κατασκασμένος ο Χαιρόπουλος.

Ο Κυριακός, πού κάθεται στον καναπέ καπνίζοντας τόν παρακολουθεί φανερά λυπημένος, όταν ξαφνικά άνοίγει ή πόρτα και μπαίνει ο Περεσιάδης.

«Άριστείδη», λέει στον Κυριακό, «ο άρχιεργάτης τηλεφωνεί από κάτω ότι τό χρονογράφημά σου δέν έρχεται καλά στην πρώτη σελίδα. Περισσεύει... Τί θά γίνει;»

Ο Χαιρόπουλος, πού στέκεται για λίγο ν' άκούσει τί λέει ο άρχισυντάκτης του, άνασηκώνει άδιάφορα τούς ώμους και συνεχίζει τίς μαυρες σκέψεις του. Άλλά ο Περεσιάδης επιμένει.

«Πές του νά τό κόψει», πετάγεται ο Κυριακός.

«Μά κόβεται τό χρονογράφημα, στο Θεό σου, Άριστείδη!» φωνάζει άγανακτισμένος ο Περεσιάδης. «Έλα, λέγε μου τί νά κάνω;»

«Πές στον άρχιεργάτη νά βάλει τή λέξη "άκολουθεί" κι άφησέ μας ήσυχους, μωρέ Κώστα, νά ζήσεις!» μπαίνει στην μέση ο Χαιρόπουλος και του κλείνει κατάμουτρα τήν πόρτα.

Ο άρχισυντάκτης ύπακούει στην έντολή του διευθυντή του κι έτσι τό σχετικό μέ τό τροπάριο τής Κασσιανής χρονογράφημα του Άριστείδη Κυριακού, κλείνει στο τέλος τής στήλης μέ τή γνωστή δήλωση: «Η συνέχεια αύριον».

Και τό θαύμα γίνεται!

Τήν άλλη μέρα τό άπόγευμα κοιτάζοντας ο Χαιρόπουλος τό δελτίο πωλήσεων, πού του φέρνει ο διεκπεραιωτής, δέν μπορεί νά πιστέψει στά μάτια του. Η έφημερίδα πήρε πάνω από διακόσια φύλλα κείνη τή μέρα. Μαζί μέ τόν Κυριακό

άρχίζουν τό ψάξιμο στις στήλες προσπαθώντας ν' ανακαλύψουν τήν αίτία τής ξαφνικής αύξησης των φύλλων του «Χρόνου». Και τότε σέ κάποια στιγμή τό χέρι του Χαιρόπουλου σταματάει πάνω στο χρονογράφημα του Κυριακού μέ τίτλο: «Η Κασσιανή».

«Άριστείδη, αυτό είναι», λέει μέ σιγουριά. «Η Κασσιανή... τό τροπάριο τής Κασσιανής. Άνοιξέ το... Κάμε τό άνάγνωσμα... θά μās δώσει κι άλλα φύλλα. Θά μās σώσει».

Άπόστολος Δούδαρης

Ο Κυριακός άκολουθεί τήν έντολή πού παίρνει άπ' τόν Χαιρόπουλο. Ο Τσαγγάρης, πού βλέπει τήν αύξηση των φύλλων τής καταδικασμένης νά κλείσει έφημερίδας, δίνει κι άλλη οικονομική

στίο για τήν εποχή. Τό 1905 ή «Κασσιανή» εκδίδεται άπ' τόν Β.Κ. Τσαγγάρη και άμέσως μετά από τόν Ά. Σαραβάνο. Άπό τότε και σχεδόν μέχρι τίς μέρες μας, μέ άλλεπάλληλες εκδόσεις, ή «Κασσιανή» εξακολουθεί νά διαβάζεται από ένα μεγάλο μέρος του κοινού.

Μέ τό μεριδίό του άπ' τά κέρδη τής «Κασσιανής», ο Κυριακός φεύγει άπ' τό «Χρόνο» και τό 1906 εκδίδει δική του εικονογραφημένη έφημερίδα, τόν «Ταχυδρόμο», πού όμως κλείνει μέσα σέ δύο μήνες. Για ένα διάστημα άφιερώνεται άποκλειστικά στην συγγραφή. Γράφει μυθιστορήματα και θέατρο. Ύστερα ξαναγυρίζει στην δημοσιογραφία και στο χρονογράφημα, μόνιμος συνεργάτης του «Εικονογραφημένου Παρνασσού».

Πολύ λίγα είναι γνωστά για τή ζωή του Κυριακού. Ένα μικρό βιογραφικό σημείωμα στην εγκυκλοπαίδεια του «Ηλιου», τή μοναδική πού τόν άναφέρει, τά χρονογραφήματά του στο «Χρόνο» και

μυθιστόρημα. Άγνωστο τί είδους σπουδές κάνει αλλά σίγουρα μιλάει και γράφει γαλλικά γιατί μεταφράζει τήν «Ίστορία τής έλληνικής επανάστασης» του Πουκεβίλ. Έχει σίγουρα μεγάλη έγκυκλοπαιδική μόρφωση, βαθιά γνώση τής ιστορίας και των πολιτικών προσώπων και πραγμάτων από τήν επανάσταση μέχρι τίς μέρες του. Τά θεατρικά του έργα παρασταίνονται μέ μεγάλη επιτυχία, ο Λάσκαρης σέ κριτικές του τόν ξεχωρίζει, και όρισμένα, όπως «Η έξωσις του Όθωνος» πού γράφει μαζί μέ τόν Πολύβιο Δημητρακόπουλο και ή «Μαρία ή Πενταγιώτισσα», παιζονται δύο θεατρικές περιόδους συνέχεια και άνεβαίνουν ξανά ύστερ' από μερικά χρόνια.

Ύστερ' άπ' τήν έκδοση τής «Κασσιανής», πού κάνει μαζί μέ τόν Χαιρόπουλο και μετά από ένα σύντομο πέραςμα άπ' τίς εκδόσεις Π. Τσολάκος, τό 1905 γίνεται μόνιμος συνεργάτης του Έκδοτικού Γραφείου Βασίλειος Κ. Τσαγγάρης, άπ' τό 1905 μέχρι τό 1909. Εκεί γράφει άναγνώσματα πού μένουν σταθμοί στο λαϊκό μυθιστόρημα όπως: «Η έξωσις και ο θάνατος του Όθωνος», «Λησταί του Δήλεσι», «Χορός του Ζαλόγγου», «Νέα Έλλάς», «Θεοδώρα», «Άβδούλ Χαμίτ», «Ίστορία του Έλληνοτουρκικού πολέμου», «Άπόκρυφα του ποδόγυρου», «Μαρία ή Πενταγιώτισσα», «Θεοδώρακης Γρίβας», «Δολοφονία του Φερρέρο», «Ίρμα ή τσιγγάνα», «Ο βίος τής Άγίας Βαρβάρας» και άλλα.

Στά 1909 ένα καινούριο έκδοτικό κατάστημα, οί Δ. Άναγνωστόπουλος και Π. Πετράκος, πού συνεχίζει τήν παράδοση του Έκδοτικού Γραφείου Β. Κ. Τσαγγάρης, άγκαζάει τόν Κυριακό και εκεί γράφει τά καλύτερά του μυθιστορήματα μέχρι, περίπου, τό 1914. Άπ' τό 1914 μέχρι τό 1916 συνεργάζεται μέ τόν έκδοτή Θεόδωρο Δοβλέτη, πού του εκδίδει έργα κοσμοπολιτικά και μέ άστυνομικό ενδιαφέρον: «Ο Μαύρος Άρχιληστής και ο διεθνούς φήμης Έλλην άστυνόμος Φών Κολοκοτρώνης» (ο Φών Κολοκοτρώνης, άπό τήν οικογένεια των Κολοκοτρωνάων, είναι πραγματικό πρόσωπο και διάσημος άστυνομικός τής εποχής του κατά τή μαρτυρία του Άγγλου έγκληματολόγου Γουώλτερ Φορσάιτ), «Άπόκρυφα τής Άλεξανδρείας και ο Έλλην άστυνόμος Νοταράς», «Πόλεμος των Έθνών», «Κάιζερ» και άλλα. Παράλληλα ο πολυγραφότατος Κυριακός, δίνει μυθιστορήματα και σέ άλλους εκδότες, όπως ο Γ. Στεφάνου και ο Ά. Σαραβάνος, πού τά κυκλοφορούν μέ τό ψευδώνυμό του «Αιμίλιος Άθηναίος».

Τό 1917 κυκλοφορεί από τούς Δελή & Ζανουδάκη τό έργο του «Η έκθρόνισις του Κωνσταντίνου» και από δώ και πέρα σταματάει ή συγγραφική δραστηριότητα του Κυριακού. Καινούριοι εκδότες ξανατυπώνουν τά παλιά του μυθιστορήματα, ο «Κεραυνός» του Σκουτερόπουλου, οί Σαραβάνος-Στεφάνου, ο Δελής, ο Βουνησέας, ή «Έκδοτική Έταιρεία Άθηνών», ή «Παλλάς», ή «Θύελλα» και άλλοι, ενώ παράλληλα, άπ' τό 1914, τά έργα του τυπώνονται στο Κάιρο, άπ' τούς Ί. Χιώνη & Ν. Παπαδημητρίου και κυκλοφορούν στις έλληνικές παροικίες τής Αιγύπτου. Γύρω στά 1915 τά καλύτερα μυθιστορήματά του κυκλοφορούν και στην Άμερική άπ' τόν έκδοτικό οίκο «Άτλαντίς» τής Νέας Ύόρκης.



Άπό τήν εικονογράφιση του Σωτήρη Χρησιτίδη στο βιβλίο του Α. Κυριακού Κίτσος και Λαφαζάνης (1910)

ένίσχυση. Ο βίος τής Κασσιανής γίνεται άνάγνωσμα σέ συνεχείες γραμμένο άπ' τήν επιδέξια πένα του Κυριακού κι ο «Χρόνος» άρχίζει ν' αύξάνει τήν κυκλοφορία του έτσι πού έπιζει για πολλά ακόμα χρόνια.

Ο Κυριακός γράφει τό πρώτο του μυθιστόρημα. Η επιτυχία του είναι τεράστια. Όταν ή δημοσίευση τής «Κασσιανής» στην έφημερίδα ολοκληρώνεται, ο Χαιρόπουλος μέ τόν Κυριακό τήν εκδίδουν συνεταιρικά σέ βιβλίο, πού τούς άφήνει τό καθόλου εύκαταφρόνητο κέρδος των 60.000 δραχμών, ποσό τερά-

στόν «Εικονογραφημένο Παρνασσό», τά έργα του στο μυθιστόρημα και στο θέατρο και σκόρπιες σημειώσεις και ανέκδοτα σέ βιβλία δημοσιογράφων.

Γεννιέται τό 1864 και πεθαίνει κάπου άνάμεσα στά 1920 και 1922, στάθηκε άδύνατο νά εξακριβωθεί ή χρονολογία του θανάτου του. Άπό καλλιτεχνική οικογένεια, γιός του ήθοποιού Νικολάου Κυριακού, άρχίζει τήν καριέρα του ως δημοσιογράφος και φτάνει άρχισυντάκτης στην έφημερίδα «Χρόνος» του Χαιρόπουλου. Πιο πάνω άναφέρθηκα στο γεγονός πού του άνοιξε τό δρόμο στο



Ἡ πανέμορφη Φώτω, εἰς τὴν θρῦσιν τοῦ μοναστηριοῦ, συνήνησε τὴν Θυμιούλαν...

Ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ Σωτήρη Χρησιτίδη στό βιβλίον τοῦ Ἀριστείδη Κυριακοῦ Κίτσος καί Λαφαζάνης, ἔκδοση τῶν Ἀναγνωστόπουλου-Κυριακοῦ, 1910.

Χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι οἱ ἐπίγονοι τοῦ Τσαγγάρη, τῶν Ἀναγνωστόπουλου-Πετράκου καί τοῦ Δοβλέτη ὄχι μόνο τό ἔργο τοῦ Κυριακοῦ δέ σέβονται (συντομεύουν τά μυθιστορήματά του, ἀφαιροῦν κεφάλαια, ἀλλάζουν τά ὀνόματα τῶν ἡρώων καί τούς τίτλους) ἀλλά οὔτε τ' ὄνομά του (ἐκδίδουν τά βιβλία του χωρίς ὄνομα συγγραφέα, στήν καλύτερη περίπτωση, ἐνῶ στή χειρότερη βάζουν ἄλλο ὄνομα, ὅπως ὁ Σκουτερόπουλος, ἰδιοκτήτης τοῦ «Κερανοῦ», πού κυκλοφορεῖ ἔργα τοῦ Κυριακοῦ μέ τό ψευδώνυμό του «Κίμων Ἀττικός»)

Ἐπάρχει μιὰ μικρή ἀμφιβολία γιά τό ἄν ὁ Κυριακός καί ὁ Ἀθηναῖος εἶναι τό ἴδιο πρόσωπο. Παρ' ὅλο πού συγκεκριμένη ἀπόδειξη δέν ὑπάρχει, ὅλες οἱ ἐνδείξεις μέ πείθουν πῶς ἔτσι εἶναι. Τό ὄνομα, ἡ γλῶσσα, ὁ τρόπος ἔκφρασης, ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων, ἡ ἱστορική τεκμηρίωση εἶναι τά ἴδια. Ἀκόμα στίς ἐκδόσεις τοῦ Τσαγγάρη, τῶν Ἀναγνωστόπουλου-Πετράκου καί τοῦ Δοβλέτη δέν ἐμφανίζεται καθόλου ὁ Ἀθηναῖος, ἐνῶ μεταγενέστερα, ὅπως βγαίνει ἀπό καταλόγους ἐκδοτῶν μετά τό 1920, καί ἀπό ἐξώφυλλα βιβλίων, ἔργα τοῦ Κυριακοῦ ἔχουν συγγραφέα τόν Ἀθηναῖο καί ἀντίστροφα. Ἐπίσης πούθενά δέν ὑπάρχει κανένα στοιχεῖο καί καμιά πληροφορία γιά τό πρόσωπο τοῦ Ἀθηναῖου, σάν αὐτός ὁ ἄνθρωπος νά μήν ὑπῆρξε ποτέ. Πιστεύω τελικά πῶς ὁ Κυριακός εἶχε βρεῖ αὐτό τόν τρόπο γιά νά καταστρατηγεῖ τά συμβόλαιά του καί νά πουλάει καί σέ ἄλλους ἐκδότες τά ἔργα του. Καί βέβαια μετά τό θάνατό του, οἱ τότε ἐκδότες, πού δέν πολυσκοτιζόντουσαν γιά τέτοιες λεπτομέρειες, κυκλοφοροῦν τά βιβλία του μέ ὅποιο ὄνομα ἀπ' τά δύο τούς ἔρχεται πῶς βολικό.

Β. Τό ἔργο του

Ἄριστειδης Κυριακός γράφει 100 μυθιστορήματα, πού κυκλοφοροῦν σέ φυλλάδια, 1 μετάφραση, 3 μυθιστορήματα σέ συνέχειες (στό «Χρόνο» καί τόν «Εἰκονογραφημένο Παρνασσό») καί 9 θεατρικά ἔργα — τά δύο ἀπαιχτα.

Σύμφωνα μέ τά θέματά του, χωρίζω τό ἔργο τοῦ Κυριακοῦ στίς πῶς κάτω κατηγορίες, πού ὅμως τά σύνορά τους δέν εἶναι κλειστά καί πολλές φορές μπλέκονται ἢ μιὰ μέ τήν ἄλλη.

1. Ἱστορικό μυθιστόρημα

«Ἀβδούλ Χαμίτ», «Βασίλειος ὁ Βουλγαροκτόνος», «Δολοφονία τοῦ Φερρέρο», «Ἐκθρόνισις τοῦ Κωνσταντίνου», «Ἐξωσις τοῦ Ὄθωνος», «Κλεοπάτρα», «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος», «Ἀάμπρος Κατσώνης», «Λησταί τοῦ Δήλεσι», «Μέγας Κωνσταντίνος», «Νέα Ἑλλάς», «Ρήγας Φερραῖος», «Τό 62»,

«Τουρκοφάγοι τοῦ 1912», καί τό καθαρά ἱστορικό του ἔργο «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνοτουρκικοῦ πολέμου».

Ἐνα ἀπό τά βασικά χαρακτηριστικά τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι ὅτι ὁ Κυριακός προσπαθεῖ, καί τό πετυχαίνει σέ μεγάλο βαθμό, νά τεκμηριώσει τό μῦθο του μέ ἱστορικά στοιχεῖα, παραθέτοντας σέ ξεχωριστά κεφάλαια τά ἱστορικά γεγονότα ἢ χρησιμοποιώντας μακροσκελεῖς ὑποσημειώσεις γιά νά δέσει τό μῦθο του μέ τήν ἐποχή καί νά δώσει ἀληθοφάνεια στήν ἱστορία πού ἀφηγεῖται. Ἀκολουθεῖ αὐτό τόν τρόπο γραψίματος καί γιατί γνωρίζει τά γεγονότα ἀλλά καί γιατί σέβεται καί ὑπολογίζει τόν ἀναγνώστη σέ μεγάλο βαθμό. Ἀκόμα, μ' αὐτό τόν τρόπο ὁ ἀναγνώστης γοητεύεται μπαίνοντας σ' ἕνα χῶρο, πού ἀπό τήν ἀρχή, τοῦ γίνεται γνώριμος καί ἄνετα παρακολουθεῖ τήν ἐξέλιξη τοῦ μῦθου παράλληλα μέ τά ἱστορικά δρώμενα.

2. Πατριωτικό μυθιστόρημα

«Βουλγαροκτόνοι ἀνά τούς αἰῶνας», «Τά Εὐζωνάκια μας», «Κατσαντώνης καί ἡ Βασιλική», «Λάβαρον τοῦ 21», «Χορός τοῦ Ζαλόγγου» καί ἄλλα.

Πατριώτης, πιστεύει στόν τεράστιο ρόλο τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, καί ψάχνοντας ὁ ἴδιος μιὰ ζωή τήν ἐθνική του ταυτότητα, ὀδηγεῖ τόν ἀναγνώστη μέσα ἀπό τήν ἱστορία καί τό μῦθο, μέσα ἀπό τήν παράδοση καί τή σύγχρονη πραγματικότητα, σ' ἕνα παρόμοιο ψάξιμο μέ στόχο τήν ἀνάπτυξη τῆς ἐθνικῆς συνείδησης. Προσπαθεῖ νά εἶναι δίκαιος καί ἀντικειμενικός ἀπέναντι στούς ἐχθρούς τοῦ ἔθνους ἀλλά ἐνῶ δέ διστάζει νά μιλήσει γιά τήν παλικαριά καί τήν ἀνθρωπιά τῶν Τούρκων εἶναι κυριολεκτικά σκληρός καί ἀτεγκτος ἀπέναντι στούς Βαυαρούς. Τά πατριωτικά του μυθιστορήματα ἔχουν ἕναν ἀγέρα λεβεντιάς καί οἱ ἀγῶνες τοῦ λαοῦ ἐναντίον καταχτητῆ προβάλλονται τονίζοντας ὅλα τά χαρακτηριστικά τοῦ ἑλληνα ἀγωνιστή, χωρίς ὅμως νά μπορεῖ νά συγκρατεῖ τήν πίκρα του γιά τό ἀποτέλεσμα πού κάθε ἄλλο παρά τούς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ δικαίωσε. Νιώθει κι ὁ ἴδιος προδομένος καί φτάνει στό σημεῖο νά δικαιολογεῖ τόν Ὄθωνα καί τίς ἀδυναμίες του σάν ἀποτέλεσμα τῆς καταπίεσης πού ὑφίσταται ἀπ' τίς «προστάτιδες δυνάμεις».

3. Κοινωνικό μυθιστόρημα

«Ἀπόκρυφα τοῦ ποδόγυρου», «Εὐχή τῆς μάννας τοῦ μετανάστη», «Κατάρα τῆς μάννας», «Δύο καρδία», «Φλογέρα τοῦ γερω-Δήμου», «Μυστήρια τῶν Ἀθηνῶν», «Ἡ νύφη τῆς Ρούμελης καί ὁ βασιλεὺς Ὄθων».

Στά κοινωνικά του μυθιστορήματα, χωρίς νά προχωράει σέ βαθιές τομές,

δίνει ὡστόσο μιὰ ἀρκετά σαφὴ εἰκόνα τῆς κοινωνίας στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα, στήν πρωτεύουσα καί στήν ὑπαίθρο. Ὁλοκληρωτικά ταγμένος στό πλευρό τοῦ ἀγρότη-χωρικοῦ, τοῦ ξωμάχου καί ἄκληρου, τοῦ ἐργαζόμενου χωρίς ἀπολαβές καί καταδικασμένου τόν περισσότερο καιρό στήν ἀνεργία, τοῦ σπουδαστή πού ἡ οἰκονομική του ἀνέχεια τόν ἀναγκάζει νά τρέπεται σέ ἄλλοπρόσαλλες κατευθύνσεις γιά νά ζήσει. Ἐξοργίζεται μέ τούς ξένους καί τούς ξενόδουλους, πού ἐξυπηρετοῦν τά προσωπικά καί κομματικά τους συμφέροντα, μέ τή δικαιοσύνη, πού εἶναι ἀνύπαρκτη, μέ τήν «ἐξουσία», πού καταπιέζει τό λαό. Καταφέρεται ἐναντίον σέ κάθε καπιταλιστικό στοιχεῖο — ἡ ἀγαπημένη του ἔκφραση εἶναι «πλουτοκράτης» — καί εἶναι πάντοτε μέ τό μέρος τοῦ ἀδύνατου, τοῦ κατατρεγμένου, τοῦ καταπιεσμένου. Συμπαθεῖ τόν Ὄθωνα καί τόν Γεώργιο ἀλλά μάχεται γιά τίς ἐλευθερίες τοῦ λαοῦ καί ζητωκραυγάζει ἀπ' τούς πρώτους τή δημοκρατία. Βενιζελικός ἀργότερα καί ὑπέρμαχος τῆς Μεγάλης Ἰδέας δέν γίνεται ποτέ βασιλικός καί χωρίς νά εἶναι μετριοπαθῆς προσπαθεῖ νά εἶναι ὅσο μπορεῖ ἀντικειμενικός.

4. Θρησκευτικό μυθιστόρημα

«Ἀπόκρυφα τῆς αὐλῆς τοῦ Βυζαντίου», «Κασσιανή», «Ὁσία Μαρία ἡ Αἰγυπτία», «Ὁλόκληρος ὁ βίος τῆς Ἀγίας Βαρβάρας», «Χαῖρε Μαρία».

Βαθιά θρησκευόμενος διαλαλεῖ στά ἔργα του τό ρόλο τοῦ κλήρου καί τῆς ὀρθόδοξης Χριστιανικῆς θρησκείας στά χρόνια τῆς σκλαβιάς καί ἀργότερα, ἀλλά ἀπό τήν ἄλλη δέ διστάζει νά καταδικάσει φαύλους ἱερωμένους καί ἱεράρχες.

5. Κοσμοπολίτικο μυθιστόρημα

«Ἀπόκρυφα τῆς Ἀλεξανδρείας», «Ἀπόκρυφα τῆς Βενετίας», «Σύζυγος τοῦ κατασκόπου», «Τζόν Περδικάρης καί Ἀλκμήνη», «Ἴρμα, ἡ τοιγγάνα», «Ὁ Μαῦρος Ἀρχιεπίσκοπος», «Ματωμένος θησαυρός».

Προικισμένος μέ πλούσια καί ἀνεξάντλητη φαντασία ἔχει τήν ικανότητα νά ξεπερνάει τόν ἑλληνικό χῶρο καί νά ξεναγεῖ τόν ἀναγνώστη του σέ μέρη ἐξωτικά τῆς Ἀφρικῆς, τῆς Εὐρώπης καί τῆς Ἀμερικῆς. Παράλληλα ἀναπτύσσει τό μῦθο του μέ ἕνα σχεδόν ἀστνομικό ἐνδιαφέρον.

6. Ρομαντικό μυθιστόρημα

«Γυιός τῆς Νεράιδας», «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα», «Μαρία ἡ Πενταγιώτισσα», «Μαρία Δοξαπατρή», «Ἐσμέ, ἡ Τουρκοπούλα», «Μαρμαρωμένος Βασιλεὺς», «Χαίδω ἡ Λυγερή».

Ἀθεράπευτα ρομαντικός, πασχίζει νά

ζωντανέψει τούς θρύλους καί τίς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μέσα ἀπό ξεχασμένες παλιές γοητευτικὲς ἱστορίες. Κι ἐνῶ στό μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ δέν ἔχει πρόβλημα, γιά νά πείσει καί τούς δύσπιστους δέν διστάζει νά ἐπικαλεστεῖ — μέ μακροσκελεῖς ὑποσημειώσεις καί ἐπεξηγήσεις — τή μαρτυρία τοῦ Ν. Πολίτη.

7. Ληστρικό μυθιστόρημα

«Βασιλεὺς τῶν ληστῶν Ντελῆς», «Βάγος ὁ ἀρχιεπίσκοπος», «Ἰωάννης Μέγας ὁ ληστοφάγος», «Κίτσος καί Λαφαζάνης», «Λήσταρχοι Μαυροδῆμος καί Πανουργιάς», «Λήσταρχος Τουρκοδῆμος», «Λησταί τοῦ Δήλεσι», «Ἱστορία τῶν Ληστῶν», «Ὁ λήσταρχος Νταβέλης», «Ὁ λήσταρχος Τσανάκας», «Ὁ λήσταρχος Κακαράνης», «Ὁ λήσταρχος Σκαρτσώρας», «Ὁ λήσταρχος Καλαπαλικῆς», «Ὁ Λίγκος ὁ λεβέντης», «Τσουλιῆς καί Παπακυριτσόπουλος», «Τάκης ὁ ἀρχιεπίσκοπος», «Ὁ λήσταρχος Κρικέλας».

Ἐνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Κυριακοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στούς ληστές καί τήν ἱστορία τους. Πολύ πρόσφατα τά γεγονότα καί οἱ μαρτυρίες νωπές. Ἀπὸ τόν Ὄθωνα μέχρι τήν ἐποχή του ἡ ληστεία ἀποτελεῖ κοινωνικό φαινόμενο πού, φυσικά, ἔνας χρονογράφος-συγγραφέας δέν μπορεῖ νά τ' ἀγνοήσει — κι ὄχι μονάχα αὐτό, ἀλλά εἶναι καί τό ἀγαπημένο θέμα τοῦ κοινοῦ. Αὐτό τό ἴδιο κοινό, πού βρίσκει διέξοδο στή φτώχεια καί τήν καταπίεσή του ἡρωοποιώντας τούς ληστές. Ἀκόμα στίς μέρες του ἡ ληστεία δέν ἔχει κατασταλεῖ ὄλοτελα καί κάθε εἶδηση στίς ἐφημερίδες εἶναι θέμα γιά τήν πρώτη σελίδα. Βασικά ἀσχολιέται μέ τούς ληστές, πού ὑπῆρξαν ἱστορικά πρόσωπα καί βέβαια ἐνῶ μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ μῦθου μπαίνουν πολλά φανταστικά στοιχεῖα, ἄν κανεῖς συγκεντρώσει τά ἱστορικά ντοκουμέντα πού παραθέτει, γράφεται ἕνα συγκλονιστικό ἀποκαλυπτικό βιβλίο. Παράδειγμα «Οἱ λησταί τοῦ Δήλεσι» εἶναι μοναδική καί σπάνια πηγή καί γιά τό φωτογραφικό ὄλικο (φωτογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ δράματος τοῦ Μαραθῶνα), ἀλλά καί γιά τά ἔγγραφα, πού παραθέτει αὐτούσια. Ἀλληλογραφία ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν, ἀλληλογραφία Νομαρχῶν, Κοινοταρχῶν, Ἀποσπασματάρχῶν καί ὑπουργείου Στρατιωτικῶν καί ἀκόμα ἡ εἰδησιογραφία τῶν ξένων ἐφημερίδων. Στό «Κίτσος καί Λαφαζάνης» περνάει μεγάλη ἀποσπάσματα ἀπὸ τό βιβλίο τοῦ Σ. Σωτηρόπουλου «Τριάκοντα ἕξ ἡμερῶν αἰχμαλωσία καί συμβίωσις μετά ληστῶν», στό «Λήσταρχος Νταβέλης» καί «Ἰωάννης Μέγας ὁ ληστοφάγος» ἔχει ὅλες τίς ἀναφορές τῶν στρατιωτικῶν ἀποσπασμάτων καί τῆς χωροφυλακῆς καθὼς καί τήν περίφημη ἀναφορά τοῦ μοίραρχου Βακά-

λογλου για τη διάλυση του συνασπισμού των ληστοσυμμοριών της Δρακοσπηλιάς και την άποφασιστική, για την εξόντωση των ληστών, μάχη του Ζεμενού. Αναφέρεται, σε πολλά βιβλία του, στις αιτίες εκείνες που έγιναν άφορμή για να διαφοροποιηθούν από «παλληκάρια» σε ληστές οι αγωνιστές, που, μετά τη δημιουργία του ελληνικού κράτους, έμειναν άστεγοι, απένταροι, χωρίς κληρο, χωρίς δουλειά, καταδικασμένοι να επιβιώσουν σαν μισθοφόροι στην καλύτερη περίπτωση, σαν τραμπούκοι και ληστές στην χειρότερη. Ξεετάζει άμερόληπτα το ρόλο της «εξουσίας» και καταλογίζει μεγαλύτερες ευθύνες στα «άποσπάσματα» για την οικονομική και ηθική εξαθλίωση των χωρικών παρά στις ληστρικές συμμορίες. Ίσως αντιμετώπιζει με κάποιο ρομαντισμό τους ληστές αλλά δεν παύει να καταδικάζει τις ώμοιες και τα κακουργήματά τους, κι ακόμα τους θεωρεί κοινωνικά απόβλητους αλλά πάλι τους αναγνωρίζει μια δικιά τους ηθική. Είναι γεγονός αναμφισβήτητο ότι οι κοινοτικοί και δημοτικοί άρχοντες και οι πολιτικοί χρησιμοποιούσαν τους ληστές σαν έκλογικούς τους αντιπροσώπους, για να άλλοιώνουν σε όφελός τους τα αποτελέσματα των εκλογών, επίσης οι μεγαλοτσιφλικάδες τους χρησιμοποιούσαν σε σαωματοφύλακες και μισθοφόρους.

Ο Κυριακός ξεχωρίζει ανάμεσα στους άλλους συγγραφείς λαϊκών αναγνωσμάτων. Η γλώσσα του είναι απλή καθαρεύουσα χωρίς υπερβολές τον βοηθάει σ' αυτό η θητεία του στη δημοσιογραφία. Ο διάλογός του είναι άνισος· άλλου

γρήγορος, κοφτερός και σταράτος, άλλου πλατειάζει αδικαιολόγητα, επαναλαμβάνοντας έρωταποκρίσεις χωρίς σημασία, μονάχα ίσως για να κεντρίσει περισσότερο την άγνια του αναγνώστη ή για να γεμίσει σελίδες. Αυτό μπορεί και να άρεσε στο κοινό της εποχής γιατί τότε ξεκούραζε από τις περιγραφές και το θυμίζε το δικό του καθημερινό και άσχετο κουβεντολόι. Οι περιγραφές του είναι γοητευτικές αλλά και μετρημένες, δεν κουράζουν γιατί δεν έπεκτείνονται και μάς δίνουν σημαντικές πληροφορίες, τόσο για τον τρόπο ζωής στην πρωτεύουσα ή στη μεγάλη πόλη, αλλά περισσότερο στο χωριό και στην ύπαιθρο και ειδικά στα ληστρικά του μυθιστορήματα, για τον τρόπο ζωής των ληστών πάνω στα βουνά.

Η ανάλυση στους χαρακτήρες, δεν πάει ποτέ σε βάθος παρά μόνο τυχαία. Πολλές φορές τους διαφοροποιεί αυθαίρετα και γενικά τους ξεχωρίζει σε δύο μεγάλες κατηγορίες: οι καλοί και οι κακοί. Η δράση του είναι γοργή, η πλοκή του μύθου πρωτότυπη, τα επεισόδια διαδέχονται το ένα το άλλο χωρίς κενά, οι έκπληξεις ξαφνιάζουν τον αναγνώστη. Δεν αποφεύγει τα πισωγυρίσματα, που πολλές φορές είναι αναγκαία για να μπορεί έτσι να εξηγήσει το αναπάντεχο γεγονός, αυτό όμως ήταν και ο τρόπος γραψίματος της εποχής. Βέβαια, δεν γλιτώνει κι αυτός απ' την «ασθένεια των επιφυλιδογράφων»· εγκαταλείπει πρόσωπα στη μέση του έργου και η τα θυμάται κάποτε και τα ξαναφέρει ή τα ξεχνάει ολότελα, αφήνει γεγονότα ανεξήγητα, αδιαφορεί για τη γεφύρωση χαραμάτων στη δράση κι ακόμα μεταφέρει

σκηνές αυτούσιες απ' το ένα έργο στο άλλο, αλλάζοντας απλώς τα ονόματα. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο, που χαρακτηρίζει το έργο του Κυριακού, είναι η παράθεση, σχεδόν σε κάθε βιβλίο του, σφιχτοδεμένων όμως με τη δράση, λαϊκών τραγουδιών της εποχής του ή και προγενέστερων που σωζόντουσαν ακόμα. Αυτά τα τραγούδια, μπορεί να μην έχουν την ποιότητα και την αξία των δημοτικών μας τραγουδιών, όμως έχουν δροσιά, γοητεία και άμεσότητα και είναι μαρτυρίες μιας εποχής χαμένης, θαμένης κι άγνωστης. Είναι η λεπτομέρεια που αποκαλύπτει και ερμηνεύει το σύνολο. Δεν άντέχω στον πειρασμό να παραθέσω ένα τέτοιο τραγούδι, που, μαζί με πολλά άλλα, υπάρχει στο βιβλίο του «Η ευχή της μάννας του μετανάστη».

Κάτω 'ς την αγία Μαρίνα και 'ς την Παναγιά,

Δώδεκα χρονοῦ κορτσι γίνηκε καλογρηά,
Κι οὐδέ τό σταυρό της κάνει κι οὐδέ προσκυνᾷ·

Τά παλληκάρια γλέπει κι αναστεναγμό
'Από τήν καρδιά της βγάζει μέ πολύν καῦμό·

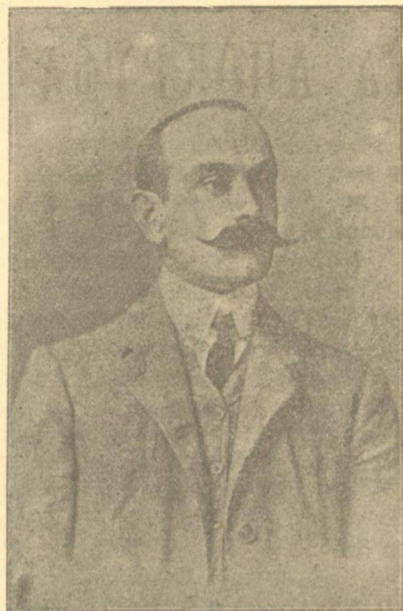
Μέσ' στό σταυροδόρμι βγήκε και κρασί πουλεῖ·

Κι ὁποιος νιός ἐκεῖ περνοῦσε, στέκει, τοῦ μιλεῖ·

« Ἐλα πιέ κρασί, λεβέντη, και γλυκό ρακί,
Γιά νά σοῦ διαβοῦν οἱ πόνοι, κι ὄλοι σ' οἱ καῦμοί».

Διάβηκ' ἕνας, διάβηκ' ἄλλος, διάβηκα κ' ἐγώ,

Στό κρασοπουλειό της στέκω τό ρακάκι μου νά πιῶ.



Ἀριστείδης Ν. Κυριακός

«Καλογρηά μου, θά μεθύσω και θά νυχτωθῶ,

Κι ἄν νυχτώσω ὁ καῦμένος ποῦ θά κοιμηθῶ;

—Παλληκάρι μ', ἄν μεθύσης, ἔλα 'ς τό κελλί,

Πῶχω πέρδικα ψημένη και γλυκό κρασί.

Πῶχω πάπλωμα στρωμένο και χρυσό χαλί,

Ποῦ 'μαι κόρη και κοιμοῦμαι μον' και μοναχή,

Νά φιλήσης, ν' ἀγκαλιάσης καλογρηᾶς κορμί,

Ποῦ ν' στά ράσα τυλιγμένο σαν χλωρό τυρί».

Ποίηση

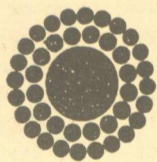
Ἄνεστης Εὐαγγέλου

Ἄχι μονάχα πιά οἱ νεκροί

Ἄχι μονάχα πιά οἱ νεκροί
ἀλλά κι ὅλα τ' ἀγέννητα ἀκόμα
βρέφη κοιμοῦνται στήν εὐρύχωρη καρδιά μου.

Δικαιοσύνη τῆς ζωῆς και τοῦ θανάτου
σ' ἀποδέχομαι.

Ἄχι, τι γεννιέται
πρέπει νά πεθαίνει.



Ἡ ἐπέμβαση

Στόν Κλειτο Κύρου

Ένα πρωί θά 'ρθοῦν, δέ θά ξεφύγεις
—και ποιός, ἄλλωστε, ξέφυγε ποτέ—
ἄγγελοι μ' ἄσπρες μπλοῦζες θά σέ πάρουν
στά χειρουργεῖα τ' οὐρανοῦ, θά σέ ξαπλώσουν
σέ λευκά σεντόνια τρεῖς μέρες και τρεῖς νύχτες νά σοῦ βγάλουν
τό ἀνάπηρο πουλί ποῦ κατοικεῖ μέσ στήν καρδιά σου,
μεθοδικά νά σοῦ λειάνουν τίς γωνιές τοῦ ἔγκεφάλου
πού σέ ξεχώρισαν φρικτά μέσα στόν κόσμο, νά σ' ἀποδώσουν
ἀρτιμελή και γιατρεμένο, χωρίς τά μαῦρα
ἐκεῖνα στήγματα ποῦ σημαδεῦουν τό κορμί σου,
νά ἔνταχθεῖς κι ἐσύ ἐπιτέλους και νά ἠσυχάσεις
νά ζήσεις τό ὑπόλοιπο τοῦ βίου σου ἐν εἰρήνῃ.

Χέρια

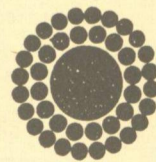
Χέρια τοῦ ἔρωτα ἀνυπόμονα, ὅλα
νά τά γνωρίσουνε, γιά ν' ἀπομείνουνε και πάλι ἄδεια

χέρια ποῦ ὑψώνονται γροθιές σέ διαδήλωση, ἐνωμένα
και φεύγει νικημένη ἡ μοναξιά

χέρια ποῦ μέ τά νύχια χάραξαν στούς ὑγρούς τοίχους
τῶν φυλακῶν ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Ἡ ΘΑΝΑΤΟΣ και τώρα κάνουν
ἄθροισεις και ἰσολογισμούς σέ λογιστικά βιβλία

χέρια τῶν νηπίων σπαραχτικά γιατί ὅταν
μεγαλώσουν θά γίνουν χέρια συναλλαγῆς
και χέρια

ἄπρακτα τῶν ἀνθρώπων ὅταν ἀμίλητοι
κάνουνε τό σταυρό τους ἢ βγάξουν τό καπέλο τους
μπροστά στό μυστηριακό και τό ἀναπότρεπτο.



Ἄ ὕπνος τῶν φτωχῶν

Στόν Βαγγέλη Ροζακέα

Κι ἄν γέμισε τό σῶμα τους πληγές
μαῦρα ἐξανθήματα τό πρόσωπό τους
κι ἄν ἔχασαν τό σπῆτι τους και λιώσανε
στίς κακουχίες τοῦ βίου τά τελευταῖα τους ροῦχα

τή νύχτα ἀκούει τό λυγμό τους δακρυσμένος ὁ Οὐρανός
και λάδι, γάζες καθαρές, μάλλινα και κουβέρτες
μ' ἄγγελο νοσοκόμο στέλνει στά ὄνειρά τους.

Γιά τήν κοινωνικοποίηση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς

“Ολοι μας βλέπουμε κινηματογράφο, έχουμε προτιμήσεις ανάλογα μέ τήν κουλτούρα καί τίς προσωπικές μας κλίσεις, ξέρουμε ἀρκετούς σκηνοθέτες καί τά έργα τους, διαβάζουμε — τουλάχιστον στίς ἐφημερίδες — κριτικές καί σχόλια.

Δηλαδή τό θέμα «Σύγχρονος Κινηματογράφος» τίθεται καθημερινά δόκιμα ἢ ἀδόκιμα, ἐπικαιρά ἢ ἀνεπικαιρά, μέ μορφή πληκτικῆς διάλεξης ἢ ἀφυπνιστικῆς πολιτικῆς πρότασης, πάντως τίθεται. Ἄλλωστε ἡ αἰσθητικῆ καλλιέργεια, ἡ κινηματογραφική παιδεία, μέσα ἀπό τίς πληροφορίες καί τήν ἀναλυτικῆ προσέγγιση, εἶναι καί αὐτοσκοπός, μέ τήν ἔννοια ὅτι μπορεῖ νά μήν ἔχει κανένα ἄλλο στόχο ἀπό τήν ἐπικοινωνία μέ αὐτή τήν τέχνη.

Δέν συμβαίνει τό ἴδιο μέ τήν Ἀρχιτεκτονική.

Κατ' ἐξαιρέση συζητεῖται σήμερα σέ εὐρύτερους ἀπό τοὺς ἀρχιτεκτονικούς κύκλους τό θέμα τῆς Σύγχρονης Ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἐκτός ἀπό μερικές, μουσειακοῦ χαρακτήρα ἐκθέσεις καί διαλέξεις γιά τήν Παραδοσιακή Ἀρχιτεκτονική, κανέναν δέν φαίνεται ν' ἀπασχολεῖ ἡ παραμελημένη καί γι' αὐτό μυθοποιημένη σύγχρονη Ἀρχιτεκτονική πρακτική ἢ ἡ ἀπουσία τῆς.

Ἄλλωστε, ὅταν ἡ ἀμορφία καί ἡ ἀσημαντότητα τοῦ περιβάλλοντος πού ζοῦμε καί ἐργαζόμαστε καθημερινά εἶναι τόσο ἔντονος, ὅποιαδήποτε διαδικασία ἀρχιτεκτονικῆς εὐαισθητοποίησης ξεκινᾷ ἢ παραπέμπει ἄμεσα στήν ἀνάγκη ἀλλαγῆς αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος.

Δηλαδή ἡ ἀρχιτεκτονική ἐνημέρωση καί ἡ αἰσθητικῆ καλλιέργεια σέ ἀρχιτεκτονικό πεδίο δέν μπορεῖ, ἔτσι ὅπως εἶναι τά πράγματα, σήμερα, ν' ἀποτελοῦν αὐτοσκοπό. Τελοῦν ὑπό τό κράτος τῆς ἀνάγκης μιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς ἀφύπνισης πού στόχο θά ἔχει τήν ἐπέμβαση στό περιβάλλον πού ζοῦμε.

Μ' ἄλλα λόγια: γιά νά μιλήσουμε καί νά συνηγορήσουμε χρειάζεται ἀφ' ἑνός νά ὀρίσουμε τό θέμα, γιατί δέν ἔχουμε σίγουρα κοινούς ὀρισμούς, οὔτε κοινή ὑποδομή — πρώτη ὕλη μεταξύ μας. Καί ἀφ' ἑτέρου δέν μπορῶ νά παρουσιάσω κάποια πλευρά τῆς Σύγχρονης Ἑλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς σάν νά μή συμβαίνει τίποτα, σάν νά εἶναι συνηθισμένο πράγμα ἀνάλογες παρουσιάσεις.

Γι' αὐτό προτιμῶ νά ἐπισημάνω τρία οὐσιαστικά προβλήματα. Συγκεκριμένα: — Ἄν καί γιατί μᾶς χρειάζεται ἡ Ἀρχιτεκτονική.

— Γιατί πρέπει ν' ἀφυπνιστεῖ ἡ «ἀρχιτεκτονική ἀνάγκη».

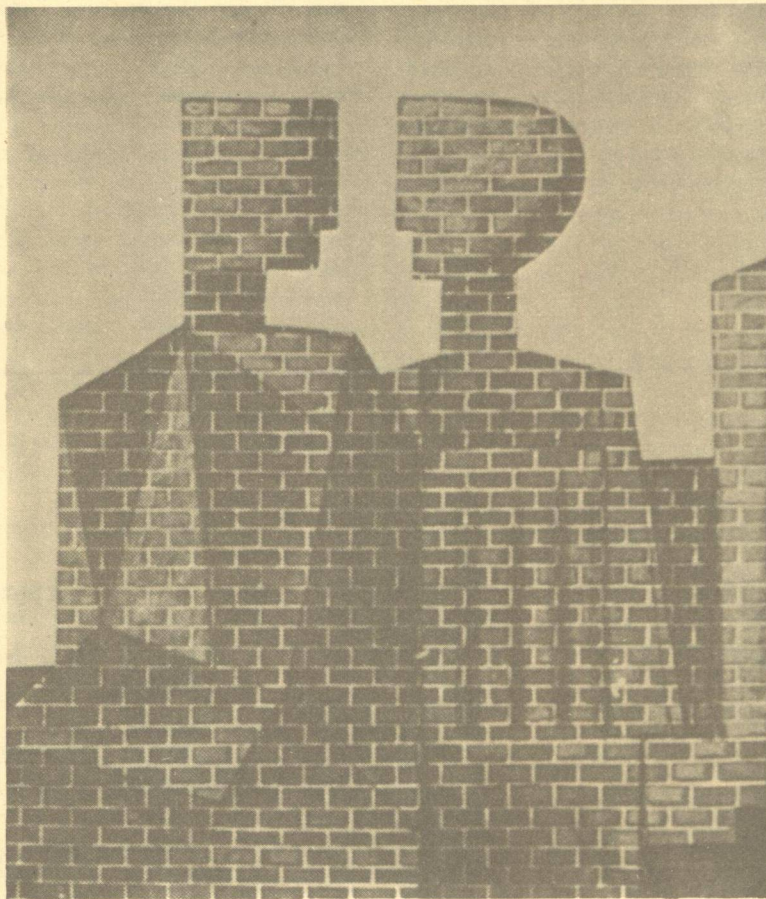
— Γιατί χρειάζεται νά κοινωνικοποιηθεῖ ἡ ἀρχιτεκτονική παιδεία καί καλλιέργεια.

Πῶς δλ' αὐτά πρέπει νά ὀδηγοῦν πρὸ μακριᾶ ἀπό τήν ἐπιμόρφωση. Στήν ἐπισημάνση τῶν δυνατοτήτων καί τῶν προϋποθέσεων ἀλλαγῆς τοῦ χώρου πού καθημερινά ζοῦμε. Ὁ πρόδρομος τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 20οῦ αἰ. William Morris ἔγραφε στά 1881: «Ἡ ἀρχιτεκτονική καλύπτει τή θεώρηση ὄλου τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς: δέν μποροῦμε νά ξεφύγουμε ἀπό αὐτήν ὅσο ἀποτελοῦμε τμήμα τοῦ πολιτισμοῦ, ἀφοῦ ἀρχιτεκτονική σημαίνει τό σύνολο τῶν μεταβολῶν καί τό πλάσιμο πού ὑφίσταται τό πρόσωπο τῆς γῆς σύμφωνα μέ τίς ἀνθρώπινες ἀνάγκες, μέ μόνη

ἐξαιρέση τήν πλήρη ἔρημο. Οὔτε μποροῦμε νά ἐμπιστευτοῦμε τά ἀρχιτεκτονικά μας συμφέροντα σέ μιᾶ μικρή ὁμάδα καλλιεργημένων ἀνθρώπων, ἐπιφορτισμένους νά ψάξουν, νά ἀνακαλύψουν καί νά διαμορφώσουν τό περιβάλλον

Ἑλένη Πορταλιού

ἔπου θά πρέπει νά ζήσουμε ἐμεῖς, καί νά ἐκπλαγοῦμε μετά ὅταν τό δοῦμε σάν ἕνα πράγμα ἤδη τελειωμένο».



Β. Φαεινός, Συνομιλία

Ἄλλη μιᾶ διατύπωση δανεισμένη ἀπό τόν καθηγητή τῆς ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Leonardo Benevolo αὐτή τή φορά μᾶς εἶναι ἀπαραίτητη γιά νά δοῦμε τή σκοπιὰ ἀπό τήν ὁποία ἀντιμετωπίζω τό ἀρχιτεκτονικό πρόβλημα.

Λέει ὁ Benevolo: «Δέν ἔχουμε πιά τή διάθεση νά θεωροῦμε τήν ἀρχιτεκτονική σάν μιᾶ "τέχνη" πού ν' ἀπαριθμεῖται μαζί μέ τή ζωγραφική καί τή γλυπτική, κι αὐτό ὄχι στό ὄνομα μιᾶς μαχητικῆς ἄρνησης τῶν παραδοσιακῶν ἀξιών, ὅπως ἔκαναν οἱ πρωτοπόροι τῆς δευτέρας δεκαετίας τοῦ 20οῦ αἰ., ἀλλά ἐπειδή δέν εἴμαστε πιά διατεθειμένοι νά θεωροῦμε τίς διάφορες λειτουργίες — οικονομική, τεχνική, ἐκφραστική — σάν κατηγορικές διαιρέσεις τῆς πραγματικότητας καί ἐπομένως σάν ἀντικείμενα ξεχωριστῶν κοινωνικῶν δραστηριοτήτων. Πίστη μας εἶναι ὅτι οἱ εἰκαστικές ἀξίες πού ἄλλοτε ἀφοροῦσαν σ' ἕνα εἰδικό τομέα τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας, πρέπει νά παρεμβληθοῦν, σάν πνευματικό διάλειμμα, στίς λεγόμενες ὠφελιμιστικές πράξεις καί ν' ἀπορροφηθοῦν στόν κύκλο τῆς καθημερινῆς ζωῆς».

Ἐνῶ λοιπόν ἡ Ἀρχιτεκτονική πρέπει

ν' ἀποτελεῖ σύνθεση οικονομικῶν, τεχνικῶν καί ἐκφραστικῶν παραγόντων καί ν' ἀνταποκρίνεται στό σύνολο τῶν ἀνθρώπινων ἀναγκῶν, βλέπουμε γύρω μας νά προβάλλονται ἀποσπασματικά ὀρισμένες μόνο πλευρές τῆς.

Γιά τοὺς οικονομικά καί πολιτιστικά καταπιεσμένους, γιά τοὺς κατοίκους τῶν ὑποβαθμισμένων περιοχῶν, ὅπως συνηθίζουμε νά λέμε, ἀλλά ὄχι μόνο γι' αὐτούς, ἡ Ἀρχιτεκτονική σχεδόν δέν ὑπάρχει. Στήν περίπτωση, λογουχάρη, τῆς κατοικίας τους βλέπουν μόνο τόν ἀριθμό τῶν τετραγωνικῶν, τίς τεχνικές ἐγκαταστάσεις, τό κόστος. Ἡ Ἀρχιτε-

(μέσα στήν κατοικία του). Σύν τοῖς ἄλλοις ἡ κατοικία ἐκλαμβάνεται σάν ἕνα κλειστό σύνολο ἀσύνδετο μέ τό δημόσιο χῶρο.

Ἀλλά καί στήν Ἀρχιτεκτονική τῶν δημόσιων χώρων δέν ἀποδίδεται σημασία. Οἱ δρόμοι π.χ. θεωροῦνται κανάλια, κατά προτίμηση ἀσφαλτοστρωμένα. Τό πῶς ὅμως ἕνα δίκτυο δρόμων μπορεῖ νά διαλύσει ἢ νά συνθέσει μιᾶ περιοχή, τό πόσο διαφέρει ἕνας δρόμος μέ πεζοδρόμια, δένδρα, μέ σκηνακές καί ζωντανές ὄψεις σπιτιῶν ἢ ἄλλων κτιρίων ἀπό τήν ὁδο Φυλῆς, ἄς ποῦμε, δέν προβληματίζει κανένα.

Ἡ μόνη «ἀρχιτεκτονική» παρέμβαση τῶν ἀνθρώπων στίς λιγότερο ἢ περισσότερο ὑποβαθμισμένες περιοχές συνίσταται στήν ἀγωνιώδη προσπάθειά τους νά ἐξωραίσουν μιᾶ ἤδη στραβοχυμένη κατοικία, νά μπαζώσουν τά πράγματα στόν ἰδιωτικό τους χῶρο, ὅπου κάποιος λόγος τοὺς πέφτει. Εἶναι μιᾶ ἐνστικτώδης ἀνθρώπινη καί δημιουργική κίνηση, ἀλλά συνήθως ἀποδεικνύεται ἀναποτελεσματική.

Ἀπουσιάζει λοιπόν ἡ Ἀρχιτεκτονική μέ τήν ἔννοια τῆς συστηματικῆς μελέτης καί τῆς σοβαρῆς σχεδιαστικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ καθημερινῆ ἰδιωτικοῦ καί δημόσιου χώρου, πού ὀπωσδήποτε θά ὀδηγοῦσαν σέ νέα κοινωνικά μέτρα γιά τήν ἀξιολόγηση τοῦ περιβάλλοντος καί σέ αὐξημένες κοινωνικές ἀπαιτήσεις γιά τή διαμόρφωσή του.

Τήν ἀπουσία αὐτή καλύπτουν οἱ κυρίαρχοι μῦθοι.

Ὁ πρῶτος μῦθος: Ὅταν ἀναγνωρίζονται λόγω τῆς πειστικότητάς τους τά προβλήματα τοῦ ὑποβιβασμένου περιβάλλοντος ἀντιμετωπίζονται μονόπλευρα καί ποσοτικά. Αὐτό δικαιολογεῖται μέ τήν ἐπικύηση τῆς ἱεράρχησης καί τῶν προτεραιοτήτων. Εἶναι ὅμως ψέμα. Ἡ ἀποσιώπηση τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς διάστασης τοῦ χώρου, ἡ προβολή μόνο τῶν τεχνικῶν ἢ στήν καλύτερη περίπτωση τῶν οικονομικῶν καί κοινωνικῶν παραγόντων, πού τόν καθορίζουν, ἔχει πολιτική σημασία. Ἡ ἀνυπαρξία Ἀρχιτεκτονικῆς ἢ ἡ κακή Ἀρχιτεκτονική ἀποτελεῖ ἡ ἄλλη ὄψη τῆς ἀσφυκτικῆς πόλης ἢ τῆς ἀκρίβειας τῆς στέγης. Ἡ κατοικία — ἐμπόρευμα μπορεῖ, ἔστω ἀναπαράγωγος τίς ταξικές διαφορές, νά στεγάζει τοὺς ἀνθρώπους, δέν μπορεῖ πάντως νά τοὺς ἱκανοποιήσει.

Ἡ «οἰκοδομική τάξη» πού ἐπένδυσε στήν κατοικία καί τά ὑλικά κατασκευῆς τῆς δέν εἶχε στόχο νά δημιουργήσει «δοχεῖα ζωῆς» (κατά τήν ἐκφραση τοῦ Α. Κωνσταντινίδη), ἀλλά νά πουλήσει καί νά κερδίσει.

Σήμερα, ξαναπροβάλλει σάν πανάκεια τή στέγη πού ἀγοράζεται μέ στεγαστικά δάνεια καί κατασκευάζεται στίς παλιές ἢ τίς νέες ἐπεκτάσεις τῶν σχεδίων πόλεως. Ξηλώνοντας ὅμως ἐμεῖς τό νῆμα τῆς ἱστορίας τῶν ἄμορφων καί μελαγχολικῶν οἰκισμῶν μας διαπιστώνουμε ὅτι δέν μποροῦμε νά βασιστοῦμε στοὺς μέχρι σήμερα τρόπους παραγωγῆς καί νά δώσουμε ἀποσπασματικές ἀπαντήσεις γιά τήν ἀντιμετώπιση τῆς σημερινῆς κατάστασης.

Ἄν πρὶν 30 χρόνια μποροῦσαμε νά κινηθοῦμε χωρίς τή συνειδητῆ καί κοινωνικά γνωστή, ἄρα κοινωνικά ἐλεγχόμενη, ἀπαίτηση συνολικῆς ἀντιμετώπισης τῶν οικονομικῶν, τεχνικῶν καί ἐκ-

φραστικών παραμέτρων του χώρου, σήμερα, για ν' αποκαταστήσουμε το χώρο που ζούμε, πρέπει μαζί με το ψωμί ν' αγωνιστούμε και για τ' αριστερά φύλλα.

Χρειαζόμαστε λοιπόν την Αρχιτεκτονική και όχι μόνο για την αποσπασματική διευθέτηση ορισμένων αντικειμένων των κτιρίων, αλλά για τη διευθέτηση και μορφοποίηση, για τη σημαντική ολόκληρου του αστικού χώρου. Έδω ακριβώς συναντάμε ένα δεύτερο κυρίαρχο μύθο. "Όταν τ' αριστερά φύλλα ξεπεράσουν το σύμπλεγμα της πολυτέλειας όσον αφορά στην Αρχιτεκτονική, και αναζητήσουν τ' αριστερά φύλλα, τότε αντιμετωπίζουν τ' αριστερά φύλλα της εμπορικής και της ακριβής Αρχιτεκτονικής, τ' αριστερά φύλλα ισχύος και επίδειξης που κυριαρχούν στο κέντρο της πόλης, στις βόρειες και τις παραλιακές συνοικίες. Άλλωστε η σύγχρονη ανώνυμη Αρχιτεκτονική ή οι αξιόλογες στοχαστικές επώνυμες προσπάθειες, ισοπεδώνονται, είναι δυσδιάκριτες στο σύνολο της πόλης.

Τό γενικευμένο πρότυπο της Πολυκατοικίας μεταφέρεται ούτως ή άλλως στα πανοσηκώματα, ακόμα και τ' αριστερά φύλλα. Αυτό όμως που θέλω ν' τονίσω εδώ είναι πως όταν τ' αριστερά φύλλα ενδιαφερθούν (μπορέσουν ν' ενδιαφερθούν), για τους επιπλέον των οικονομικών και τεχνικών παραγόντων του χώρου που ζουν, τότε τ' αριστερά φύλλα αναπαράγουν και επιθυμούν τ' αριστερά φύλλα από το χώρο των κυρίαρχων-άνωτερων τάξεων. Μαζί τους δανείζονται και τις αξίες που ο χώρος αυτός συμπεκνώνει.

Έτσι φτάνουμε στον τρίτο μύθο που αφορά στη μονοσήμαντη θεώρηση της Αρχιτεκτονικής και που βρίσκει πρόσφορο έδαφος στην πολύ περιορισμένη κοινωνικοποίησή της. Η Αρχιτεκτονική όμως, όπως και κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, δεν είναι οδύνη, ούτε διέπεται από αντικειμενικούς νόμους. Είναι φορτισμένη ιδεολογικά, αναπαράγει αυτή ή την άλλη ιδεολογική τάση, παραπέμπει σ' αυτή ή την άλλη στάση ζωής και την εκφράζει, αντιστοιχεί στη

μία ή την άλλη κοινωνική θεώρηση. Και δλ' αυτά παρά τη σχετική αυτονομία του τελικού έργου από τις διακηρυγμένες αρχές και προθέσεις του δημιουργού. Πλάι λοιπόν στην ανάγκη ν' κοινωνικοποιηθεί η Αρχιτεκτονική και ν' αντιμετωπιστεί σαν κατεπείγουσα πολιτιστική απαίτηση, βλέπω και την ανάγκη ν' αναζητήσουμε μια διαφορετική αρχιτεκτονική απ' αυτήν. Οι εναλλακτικές όμως λύσεις είναι ακόμα αδύνατες, τόσο από πλευράς ευαισθητοποίησης του κοινού, όσο και από πλευράς γνώσης, διάθεσης και αντικειμενικών δυνατοτήτων των αρχιτεκτόνων.

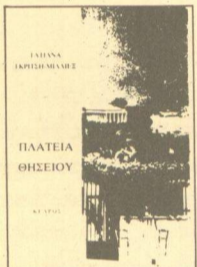
Ξαναγυρίζω στο σημείο που ξεκίνησα. Η περιορισμένη συζήτηση και κριτική της Αρχιτεκτονικής και μέσα στις αρχιτεκτονικές σχολές και τους Συλλόγους Αρχιτεκτονικής, ή απόσταση που παίρνει, όταν γίνεται, από το κουβάρι της Αρχιτεκτονικής πραγματικότητας των οικισμών μας, ή απουσία αρχιτεκτονικής καλλιέργειας και ευαισθητοποίησης του κοινού από το σχολείο, τ' αριστερά φύλλα

μαζικής ενημέρωσης, τούς πολιτιστικούς και άλλους φορείς, ή απουσία δημόσιας προβολής και κριτικής της Σύγχρονης Έλληνικής Αρχιτεκτονικής, ή γραφειοκρατική λειτουργία των αρμόδιων κρατικών υπηρεσιών, και τέλος οι ελάχιστες κοινωνικές διεκδικήσεις και συγκρούσεις γύρω από τέτοια ζητήματα, κάνουν ώστε οι εναλλακτικές αρχιτεκτονικές προτάσεις ν' είναι σήμερα ελάχιστες και περιθωριακές.

Όπωςδήποτε πάντως μπορεί ν' αποδοκιμαστούν, ν' αποδοκιμαστούν και ν' αποδοκιμαστούν στο βαθμό που θ' αποδείξουν εμπρακτα — εκεί που τ' αριστερά φύλλα περιβάλλον έρεθίζει τούς κατοίκους της πόλης — ότι αποτελούν εναλλακτικές δυνατότητες. Στο βαθμό που θ' κάνουν ορατές τις προϋποθέσεις αποκατάστασης του χώρου που καθημερινά ζούμε.



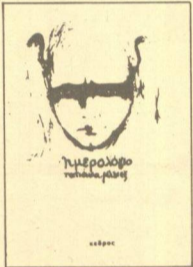
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΤΑΤΙΑΝΑΣ ΓΚΡΙΤΣΗ - ΜΙΛΛΙΞ
στις εκδόσεις Κέδρος



ΠΛΑΤΕΙΑ ΘΗΣΕΙΟΥ
(Δεύτερη έκδοση)



ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ
(Δεύτερη έκδοση)



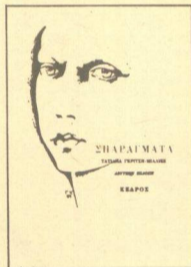
ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ
(Δεύτερη έκδοση)



ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ
(Τρίτη έκδοση)



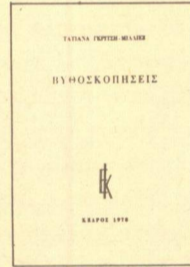
ΚΑΙ ΙΔΟΥ ΙΠΠΟΣ ΧΛΩΡΟΣ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΩΝ 12, 1964
(Τρίτη έκδοση)



ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΜΥΘΙΣΤ. 1974
(Δεύτερη έκδοση)



ΤΡΙΠΟΛΗ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ



ΒΥΘΟΣΚΟΠΗΣΕΙΣ

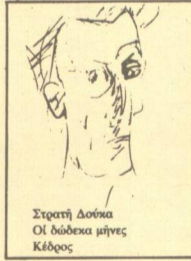
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος Ἀκαδημίας) Τηλ. 36.15.783

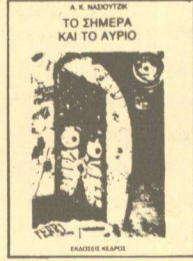
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΜΗΝΑ



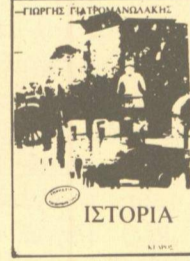
ΡΟΖΕ ΒΑΓΙΑΝ ΜΠΩ ΜΑΣΚ
Μυθιστόρημα



ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ ΜΗΝΕΣ



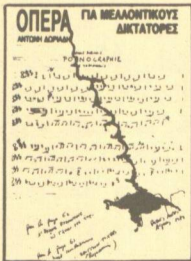
Α.Κ. ΝΑΣΙΟΥΤΖΙΚ ΤΟ ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΥΡΙΟ



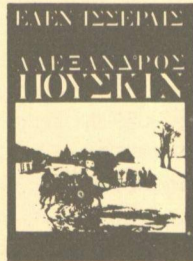
ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑ
Μυθιστόρημα



ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΤΟ ΓΚΡΙΖΟ ΦΩΣ
Ποιήματα



ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ ΟΠΕΡΑ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥΣ ΔΙΚΤΑΤΟΡΕΣ



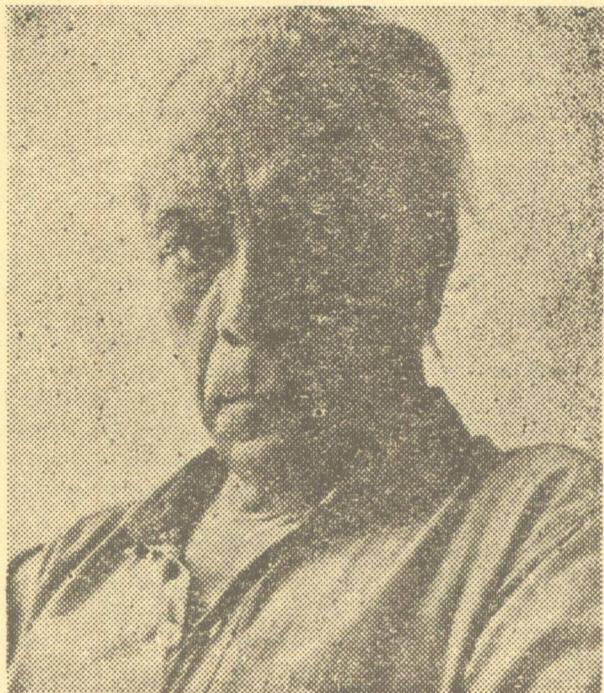
ΕΛΕΝ ΙΣΣΕΡΛΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΟΥΣΚΙΝ



ΚΑΙΘΗ ΠΑΠΑΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ Βόλφγκανγκ Ἀμεδαῖος ΜΟΤΣΑΡΤ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος Ἀκαδημίας) Τηλ. 36.15.783



Στρατής Τσίρκας

Ἀθήνα, 12 Νοεμβρίου 1966

Ἀγαπητέ μου κύριε Σεφέρη,

Στήν ἀρχή, ἡ συγκίνηση, κι ὁ φόβος τῆς εὐθύνης ἀπέναντι στήν τόση ἐμπιστοσύνη σας μπλέκονταν μέ τό διάβασμα, καί δέν προχωροῦσα. Γρήγορα ὅμως ἐλευθερώθηκα καί τό πῆρα μονορούφι — μέσα σέ τρεῖς νύχτες. Πιάνοντας τήν ἄλλη ἀπ' ἐκεῖ πού εἶχα σταματήσει, ξανάβρισκα ὀλοζώντανο μέσα μου τόν κραδασμό τῆς προηγούμενης.

Ἐκατό φορές σταμάτησα τό διάβασμα γιά νά ρεμβάσω. Εἶναι πάρα πολλά τά σημεῖα ἐπαφῆς, μέ τούς ἀνθρώπους τῆς γενιᾶς μου τουλάχιστο: ἀναφορές στόν Καβάφη, τό Σταντάλ, τό μῦθο τοῦ Πρωτέα· τό σπίτι τοῦ Ροδάκη στήν Αἴγινα, οἱ ρόδακες τῆς Notre Dame· ἡ ἀδιάκοπη παρουσία τοῦ Ὑμηττοῦ· τό πρωταντίκρισμα τῆς ἐλληνικῆς θάλασσας μέ τό φῶς τῆς· τά ἐλληνικά λιμάνια τῆς Ἀνατολῆς· τό κότερο τοῦ Μπενάκη κι ἡ ὑπηρετριά του· ἀκόμα καί οἱ ἔρωτες τῆς Τούτης ἢ ὁ θάνατος τοῦ Ραμαζάν. Καί πάνω ἀπ' ὅλα ὁ ἀγώνας γιά τήν «ἀποστράτευση» μέσα σ' ἐκεῖνα τά φοβερὰ χρόνια κι ἡ ἄλλη μάχη γιά τό Ψωμί, πού στέγνωσε τίς ψυχές.

Κεντρικό στημόνι τοῦ ἔργου, πού τό νιώθει κανεῖς νά διατρέχει καί τίς πιό ἄδολες στιγμές φωτεινῆς ἔκστασης, εἶναι αὐτός ὁ ἀγώνας, ἕνας μαῦρος σπόρος πού γονιμοποιεῖ ἀλλά δέν ἐξαντλεῖται. Εἶναι ἀφάνταστο πόσο σφιχτά δένονται οἱ σελίδες, ὅλα τά στοιχεῖα τοῦ ἔργου ἀπό τούτη τήν ἀγωνία, τήν ἀκόμη πιό ἰσχυρή ὅταν κυλάει ὑπόγεια (τ' ἀνοιχτό παράθυρο στόν Εὐαγγελισμό, κλπ, κλπ).

Διαβάζοντας, ἐξέταζα τί ἦταν αὐτό πού μέ παρορμοῦσε νά βάλω τίς «Μέρες τοῦ 1945-51» κολλητά μέ τά «Γράμματα στόν ἀδελφό του» τοῦ Βάν Γκόγκ. Νομίζω πώς ἔχουν τό ἴδιο στοιχεῖο ἐνότητας: ἕναν ἀγώνα. Δέν ἐννοῶ μόνο τόν ἀγώνα γιά τήν ἔκφραση, τήν πάλη μέ τά ὑλικά, μπογιές ἢ λέξεις. Ἐννοῶ περισσότερο τόν ἀγώνα, πού μέσα ἀπό δοσμένες συνθήκες (ἱστορικές, κοινωνικές ἢ βιοτικές) ὀδηγεῖ στή φυσική, τή γεμάτη ζωή τοῦ ἀνθρώπου, στήν ἄκρα εὐαισθησία, ὅπου ἡ Κοιμισμένη τοῦ Πόρου μπορεῖ θαυμάσια νά τυλίγεται μέσα στά σεντόνια τοῦ ποιητῆ, καί τά μουσουλμανικά καλλιγραφήματα τῆς Ἀγιάς Σοφιάς νά τόν πληγώνουν τόσο ὅσο καί ἡ ἔλλειψη λουτροῦ στόν Εὐαγγελισμό.

Μοῦ ἄρεσαν ὅλες οἱ πρῶτες γραφές στίχων ἐκεῖ πού βρίσκονται, ἔτσι, ὅπως ἔρχονται μέσα στό κείμενο, καί θά 'ταν κρίμα νά φύγουν ὅσες ἔχετε διαγράψει. Ὁ ἀναγνώστης συναντᾷ λίγη λίγη τήν ὕλη τῆς «Κίχλης» λόγου χάρη, σάν τά χρώματα τοῦ φάσματος πρὶν νά τά ρουφήξει τό πρίσμα τῆς σύνθεσης καί τά μεταμορφώσει σέ «μαῦρο» φῶς.

Ἄλλη ὁμορφιά τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ ἰσορροπία τῶν ὄγκων, ἡ ἀρχιτεκτονική του. Οἱ ἐξαισίες μέρες τοῦ Πόρου — οἱ αὐχμηρές τῆς ἀγκυρανῆς στέππας — τό ταξίδι μέ τό τζίπ στά βάρη τῆς Ἀνατολῆς — τό προσκήνιο στή Σμύρνη καί τίς πόλεις τῆς Ἰωνίας. Εἶναι ἀστείο νά τό λέω αὐτό γιά ἡμερολόγιο κι ὅμως, ὑπάρχει μιὰ ὑποσυνείδητη ἀρχιτεκτονική. «Ἡ μήπως καλλιτέχνης ἐφάνηκεν ἡ Τύχη;»

Ὁ Στρατής Τσίρκας γράφει στόν Σεφέρη γιά τίς Μέρες τοῦ 1945-1951 (Μία ἐπιστολή)

Ἡ κεραία —, πού μπαίνει στή θέση τοῦ ὀνόματος ὅσων δέν θέλετε νά πείτε, διασπᾷ τό δόσιμο τοῦ ἀναγνώστη καί τοῦ γενναῖ τήν ὑποψία ἐνός καί μόνου Κ. Κεραία πού ξεφυτρώνει κάθε τόσο γιά νά τοῦ χαλάσει τήν ἀπόλαυση. Ἄν δέν θέλετε νά τούς δώσετε πρόσωπο, Μαρώ λ.χ., δώστε τους προσωπεῖα, φανταστικά ὀνόματα ἢ ἀρχικά, ποτέ ὅμως στερεότυπα τό ἴδιο. Ὁ Julien Benda συνήθιζε νά τούς δίνει ἐλληνικά ὀνόματα πού κατά κάποιον τρόπο φανέρωναν τό χαρακτήρα τους, ὅπως Eleuthère.

Μέρες
18 1945-1951
Τίςργος Σεφέρης

Στήν ἀρχή ἀρχή θά χρειαζόταν ἴσως μιὰ σύντομη εἰδοποίηση γιά τούς καλόπιστους ἀναγνώστες, πώς στό ἡμερολόγιο αὐτό γιά πολύ νόμιμους λόγους, ὅπως εἶναι τό ἐπαγγελματικό ἀπόρρητο, καταγράφονται μόνο ὅσα σχετίζονται μέ τόν ποιητή καί τόν ἄνθρωπο — ὄχι τό διπλωμάτη στήν εἰδική του ἀπασχόληση. Αὐτό, γιά ν' ἀφοπλισθοῦν προκαταβολικά οἱ λογιῆς-λογιῆς περίεργοι.

Ἐλπίζω νά σᾶς μετάδωσα τήν πεποίθησή μου πώς οἱ «Μέρες τοῦ 1945-51» θά ἔχουν τό ἴδιο ἀνάστημα καί θ' ἀγαπηθοῦν τόσο ὅσο καί τά «Ποιήματα» καί οἱ «Δοκιμές» σας.

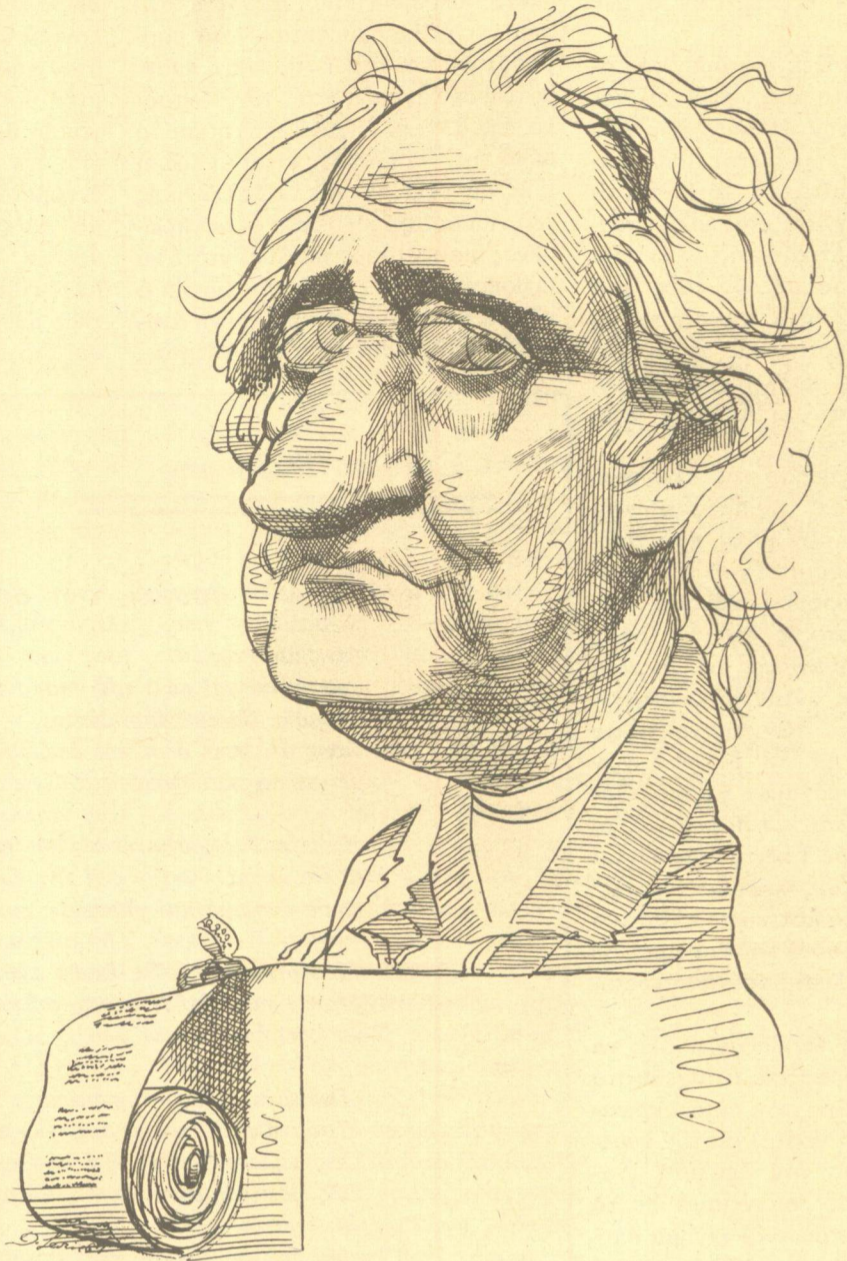
Σᾶς εὐχαριστῶ θερμά γι' αὐτή σας τή χειρονομία πού μέ σκλάβωσε.

Δικός σας
Σ. Τσίρκας

Υ.Γ. Νά σᾶς εὐχαριστήσω καί γιά τίς «Ἀντιγραφές», γιά τό «Ἄσμα Ἀσμάτων» καί τίς τόσες ἄλλες καλωσύνες. Νομίζω πώς ὑπάρχει μιὰ σιωπηλή συνεννόηση: νά μήν τρώγω τόν καιρό σας παρά μόνο γιά τ' ἀπαραίτητα.

Ὁ ἴδιος

Γκαίτε 150 χρόνια από τό θάνατό του



Κλασικότητα
και
«γερμανικός
κλασικισμός»
στην
έποχή της
αστικής
επανάστασης

Οι βασιλιάδες πέθαναν...

Ἡ Γαλλική επανάσταση ήταν ένα γεγονός, τό ὅποιο ὁ Γκαίτε δέν μπόρεσε νά κατανοήσει. Ἀντίθετα, ἐκτίμησε μέ μεγάλη σαφήνεια τήν πτώση τοῦ παλιοῦ καθεστώτος, συνειδητοποιώντας πλήρως τήν παρακμή ἑνός ὀλόκληρου κόσμου. Τό ἀπόγευμα τῆς 20ῆς Σεπτεμβρίου, στά 1792, μετά τή μάχη τοῦ Βαλμού, ἀπευθυνόμενος πρὸς τοὺς ἀπογοητευμένους ἀξιωματικούς τοῦ ἀναχαιτισμένου γερμανικοῦ στρατοῦ, ὁ Γκαίτε, ἀποφαίνεται: «Ἄπ' ἐδῶ κι ἀπό τούτη τή στιγμή ἀρχίζει μιά νέα ἐποχή τῆς παγκόσμιας Ἱστορίας· καί μπορεῖτε στό μέλλον νά λέτε, ὅτι εἴσαстан κι ἐσεῖς παρόντες». Καί στά 75 του χρόνια, ἀναπολώντας γιά μιά ἀκόμη φορά τά γεγονότα ἐκείνης τῆς περιόδου, ἐξομολογεῖται στόν Ἐκκερμαν: «Εἶναι ἀλήθεια πῶς δέν μπόρεσα ποτέ νά εἶμαι φίλος τῆς Γαλλικῆς επανάστασης, γιατί οἱ θηριωδίες τῆς συνέβαιναν δίπλα μου καί μέ ἀγανακτοῦσαν διαρκῶς, ἐνῶ τίς εὐεργετικές τῆς συνέπειες δέν ἤμουν τότε σέ θέση νά τίς διαβλέπω. Δέν μπορούσα, ἐξάλλου, νά μένω ἀδιάφορος ἀέναντι στίς καλλιτεχνικές προσπάθειες, πού γίνονταν στή Γερμανία, μέ σκοπό νά εἰσαγάγουν κι ἐδῶ παρόμοιες σκηνές μ' ἐκεῖνες πού στή Γαλλία ἦταν ἐπακόλουθο μιᾶς μεγάλης ἀναγκαιότητας».

Ἔτσι, τά ἔργα τοῦ Γκαίτε, τ' ἀναφερόμενα στή Γαλλική επανάσταση, εἴτε εἶναι τελείως ἀρνητικά καί χλευαστικά (ὅπως ὁ «ἀστός στρατηγός») εἴτε παραμένουν ἀποσπασματικά: ἡμιτελεῖς προσπάθειες συμβιβασμοῦ ἀνάμεσα στή νέα ἀστική τάξη καί σέ μιά ἀνακούφασα καί φωτι-

σμένη ἀριστοκρατία (ὅπως στή «φυσική κόρη»). Καί μαζί μέ τοὺς «Γερμανοὺς φυγάδες» του, πού οἱ συζητήσεις τους δέν καταλήγουν πουθενά, ὁ Γκαίτε κάνει τή συνειδητή ἐπιλογή νά μὴν ἀσχοληθεῖ πλέον μέ τήν ἱστορία καί τήν πολιτική.

Ἀντώνης Οἰκονόμου

Αὐτό δέ σημαίνει, ὥστόσο, ὅτι στή Γερμανία, τή χώρα τῶν ποιητῶν καί στοχαστῶν, τά καινούρια προβλήματα, πού τίθενται μέ τή Γαλλική επανάσταση, ἀγνοοῦνται, ἀλλ' ὅτι ἀντιμετωπίζονται στό πολιτιστικό ἐπίπεδο: ἐκεῖ «λύνονται» ἢ ἀναιροῦνται. Ὁ Γκαίτε κι ὁ Σίλλερ, εἰδικότερα, διαμορφώνουν —ὁ καθένας χωριστά ἀλλά καί μέσα ἀπ' τή στενή φιλία καί συνεργασία τους— τά μεγάλα καλλιτεχνικά, θεωρητικά καί πρακτικά ἔργα τοῦ ὀνομαζόμενου «γερμανικοῦ κλασικισμοῦ».

Εἶναι σχετικῶς δύσκολο νά καθοριστοῦν ἐδῶ κάποια ἀκριβή χρονικά ὄρια του. Τό σίγουρο εἶναι, ὅτι τόν κλασικισμό, τουλάχιστον τοῦ Γκαίτε, δέν μπορούμε νά τόν περιορίσουμε μόνο στά χρόνια τῆς γνωριμίας του μέ τόν Σίλλερ (1794-1805)· περιλαμβάνονται σ' αὐτόν τόσο προγενέστερα (ἢ «Ἰφιγένεια» καί ὁ «Τάσσο») ὅσο καί μεταγενέστερα ἔργα του (ὅπως τό *πρῶτο μέρος* τοῦ «Φάουστ»). Ἀκόμη πῶς προβληματική ἐμφανίζεται ἡ ἀνάλυση τοῦ ἴδιου τοῦ φαινομένου, ἰδίως ἂν κάποιος δέν ἀρκεῖται στίς γνωστές ἀπλουστευτικές ἀναγωγές: εἴτε αὐτές, πού ἐννοοῦν τόν κλασικισμό σάν ἀπλή (μορφική) ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἢ τοῦ ἔπους, εἴτε πάλι

ἐκεῖνες, πού τόν ταυτίζουν μέ μιάν (ἀνεκπλήρωτη) νοσταλγία τοῦ τελειωμένου. Θά δοῦμε ἀμέσως παρακάτω μερικά ἀπ' αὐτά τά προβλήματα, ἐξετάζοντας τρεῖς ὀλοκληρωμένες ἀντιλήψεις γιά τόν κλασικισμό, ἰδιαίτερα τοῦ Γκαίτε*.

Σέ καιροὺς πού τρεκλίζουν...

Ὁ Γκέοργκ Λούκατς θεωρεῖ τό γερμανικό κλασικισμό σάν τή γέφυρα πού ἐνώνει τό Διαφωτισμό μέ τό «μεγάλο ἀστικό ρεαλισμό» τοῦ 19ου αἰώνα. Προσπαθεῖ νά ἐρμηνεύσει κοινωνιολογικά τό μεγαλεῖο καί τίς στενότητες, πού προκύπτουν κατά τήν ἀναζήτηση τοῦ κλασικοῦ στήν τέχνη καί τή θεωρία τῶν Γκαίτε καί Σίλλερ, ἀπαντώντας ἔτσι σ' ἐκείνη τή μερίδα τῶν γερμανιστῶν, πού περιορίζονται στήν ἀνάλυση κάποιων μορφικῶν προβλημάτων ἢ ὑφολογικῶν ἀποχρώσεων. Πράγματι, οἱ δύο Γερμανοὶ δημιουργοί, παραιτούμενοι ἀπ' τήν ἰδέα μιᾶς ἐπαναστατικῆς κοινωνικῆς ἀλλαγῆς στή χώρα τους, δέν καταλήγουν στήν ἀπομόνωση καί τόν αἰσθητισμό. Ἀντίθετα, προχωροῦν, κατά τόν Λούκατς, στήν ἀνάληψη ἑνός διπλοῦ πολιτιστικοῦ καθήκοντος: νά συλλάβουν, ἀφ' ἑνός, διανοητικά, ἕναν κόσμο, πού στή Γαλλία βρίσκεται ἤδη ὑπό διαμόρφωση κι ἀφ' ἑτέρου νά προκαταλάβουν τήν ὀλοκλήρωση αὐτοῦ τοῦ κόσμου στό καλλιτεχνικό καί μορφωτικό πεδίο.

Ὁ Λούκατς ἐννοεῖ, μ' ἄλλα λόγια, τόν κλασικισμό σάν ἀντανάκλαση τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας καί τῶν ἀντιφάσεων τῆς καί τόν ἀνάγει τελικά σ' ἕνα εἶδος ρεαλισμοῦ: ὁ Γκαίτε κι ὁ Σίλλερ ἔχουν πλήρη

επίγνωση των εξωτερικών όριων τους.

Γιά να στηρίξει, ωστόσο, την άποψή του, ο Λούκατς, περιορίζεται ουσιαστικά στην *άλληλογραφία* των δύο φίλων· κι επικαλείται μίαν επιστολή του Γκαίτε, απ' τό 1795 κιόλας, όπου αναγνωρίζεται πολύ καθαρά η προβληματικότητα των κοινών κλασικών προσπαθειών τους, μιά προβληματικότητα καθορισμένη από ιστορικοκοινωνικά αίτια. Γιά τό καθ' έαυτό καλλιτεχνικό έργο, ιδίως του Γκαίτε, ο Λούκατς είναι σχεδόν ύμνητικός.

Είτε η άναζήτηση του κλασικού περνάει μέσα απ' την άποσαφήνιση των καλλιτεχνικών ειδών, προκειμένου να προσδιοριστούν οι νέες μορφές κι οι μορφικοί κανόνες της σύγχρονης άστικής εποχής (όπως στά «*Χρόνια Μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ*»), είτε, αντίθετα, καταλήγει στο ξεπέραςμα των πραγματικών προβλημάτων μέ τή βοήθεια των άνανεωμένων αρχαίων μορφών (όπως στό «*Χέρμαν και Δωροθέα*»), οι δημιουργίες του Γκαίτε θεωρούνται απ' τόν Λούκατς παραδειγματικές. Καί, πάντως, τό άστικό προοδευτικό στοιχείο είναι αυτό που διατηρεί, σέ τελευταία άνάλυση, τήν προτεραιότητά.

Ό Λούκατς υποβαθμίζει όλα τά εμφανώς αντιδραστικά στοιχεία στό έργο του Γκαίτε: τόν άριστοκρατισμό του και τή νοσταλγία του χαμένου μεγαλείου· τήν άπόλυτη έναντίωσή του στό ρομαντισμό και τό έθνικιστικό-πατριωτικό κίνημα άπελευθέρωσης, που στρέφεται κατά της ναπολεόντειας κυριαρχίας και ψηλαφίζει τίς δυνατότητες ενός άστικού μετασχηματισμού της Γερμανίας. Έξαιρεί τήν αντίθεση του ποιητή στη μικρότητα του κόσμου που τόν περιβάλλει και τήν υποδειγματικότητα των έργων αυτής της περιόδου. Καί μέσα στό γενικό θεωρητικό του σύστημα, τό φορτωμένο μέ κοινωνιο-γνωσιολογικά ζεύγη (καλός ρεαλισμός — κακός φαρμαλισμός, πρόοδος — παρακμή, φωτισμένος όρθολογισμός — συσκοτιστικός μύθος) ο Λούκατς άναδεικνύει τόν Γκαίτε — όπως έξάλλου και τόν Μπαλζάκ και τόν Τολστόι — σέ κανονιστικό αισθητικό μοντέλο για κάθε μελλοντική εποχή.

Στήν τέχνη ή άτελής γνώση είναι παραγωγική...

Ό Τέοντορ Άντόρνο, αντίθετα, δέ δέχεται τήν ύπαρξη κάποιας καθορισμένης κλασικιστικής περιόδου. Τά κλασικιστικά στοιχεία πρέπει, κατά τήν άποψή του, ν' άναζητηθούν και ν' άξιολογηθούν μέσα στό ίδιο τό έργο τέχνης. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τόν Γκαίτε, επειδή σ' αυτόν ή άντικειμενοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας επικρατεί άπόλυτα άπέναντι σ' όποιαδήποτε συνείδηση της χρονικότητας και του κοινωνικού υπόβαθρου. Για τόν Άντόρνο είναι άναμφισβήτητη, επομένως, ή *προτεραιότητα της ποιησης* σέ σχέση μέ τά θεωρητικά-παιδαγωγικά έπιτεύγματα των δύο Γερμανών. Προσπαθεί έτσι να καταδείξει τόν κλασικισμό του Γκαίτε μέσα στην τραγωδία της Ίφιγένειας. Η έπιτυχία ή όχι του διαφωτισμού της ίδιας της ήρωίδας γίνεται τό κριτήριο για τόν χαρακτηρισμό της κλασικής άπόπειρας.

«Προϋπόθεση της Ίφιγένειας παραμένει ή βαρβαρότητα». Μιά βαρβαρότητα που σαν κατάσταση πραγμάτων δέν άνήκει, κατά τόν Άντόρνο, παρά στην αρχαία εποχή και τό μύθο της. Η μέθοδος είναι κι εδώ ή ίδια μέ εκείνη της «*Διαλεκτικής του Διαφωτισμού*»: κάθε δλοκληρωμένος διαφωτισμός τείνει πάντοτε να μυθοποιηθεί. Μ' αυτή τήν έννοια ο κλασικισμός, σαν άποτυχημένη άναζήτηση της χαμένης κλασικότητας,

κινδυνεύει να παλινδρομήσει ιδεολογικά και να γίνει αντιδραστικός, όταν παραλαμβάνει τήν έτοιμη κλασική μορφή και τή στάση του (τραγικού) ήρωα, χωρίς να ενδιαφέρεται για τήν ιστορία και για ό,τι έχει έντωμεταξύ μεσολαβήσει. Τό κλασικό παύει μ' αυτό τόν τρόπο να νοείται σαν παραδειγματικό κι ή άναζήτησή του εκπίπτει στον παλιότερο μύθο, απ' τόν όποιο ο άνθρωπος Λόγος έχει ήδη άπελευθερωθεί.

Ό κλασικισμός νοείται, λοιπόν, απ' τόν Άντόρνο, σαν *άποτυχία-άρνηση* του ίδιου του έργου.

Ειδικότερα, τώρα, στην Ίφιγένεια εν Ταύροις ο Γκαίτε δέν άποφεύγει τήν πισωδρόμηση για δύο (άλληλένδετους) λόγους: απ' ενός «γιατί τό μυθικό στοιχείο του έργου του είναι τό ίδιο μέ τό *χαοτικό ιδανικό* της νεότητάς του»· κι άφετέρου, γιατί, κατά τόν Άντόρνο πάντοτε, ή νοσταλγία του χαμένου μεγαλείου υποδηλώνει τή συμπάθεια του Γκαίτε για τό παλιό καθεστώς: «Ό Γκαίτε έδρασε στη Βαϊμάρη εκπροσωπώντας τήν τάση ξεπεράσματος του *επαρχιωτισμού*, που χαρακτήριζε τό γερμανικό πνεύμα».

Η Ίφιγένεια γράφτηκε, ωστόσο, σέ μιά περίοδο έντονης κοινωνικής δραστηριότητας του Γκαίτε: τότε που ήταν μυστικοσύμβουλος στό κρατίδιο της Βαϊμάρης (1776-1786). Η ήρωίδα δέν καταπολεμά επομένως άπλως μιά μυθική αρχαϊκή βαρβαρότητα μέσα στό έργο. Ό Γκαίτε είναι εκείνη τήν εποχή αντιμετώπος μέ τήν πραγματική «βαρβαρότητα» των συνθηκών της μικρο-κοινωνίας του. Κι εδώ ακριβώς είναι που δέν μπορεί κανείς να μιλά για συνέχεια· πρόκειται για σαφή ρήξη μέ τό παρελθόν — τόσο τό πραγματικό όσο και τό θεωρητικό.

Ό Άντόρνο έχει, βέβαια, δίκιο να μιλά για τόν άχρονικό-μυθικό χαρακτήρα του έργου: παρά τό άνθρωπιστικό δράμα της Ίφιγένειας, ο Λόγος εξακολουθεί να θεωρείται απ' τόν Γκαίτε μέ έναν αντι-ιστορικό και, κυρίως, μη-έπιστημονικό τρόπο. Γι' αυτό κι οι κατηγορίες, που τελικά επιβάλλονται, υποκαθιστώντας τήν αρχαία Μοίρα, είναι άφηρημένες κι άχρονικές: ευγένεια, κατανόηση, καθαρότητα, ανθρωπιά. Είναι όμως φανερό, ότι τό αντιορθολογικό-άτομικιστικό στοιχείο της νεανικής σκέψης του ποιητή έχει ριζικά μετασχηματιστεί στη Βαϊμάρη: ο Γκαίτε άπομακρύνεται απ' τίς όνειροπολήσεις των ρομαντικών της *Θυελλας κι όρμης* κι άποζητά, άπεγνωσμένα ίσως, κάποια πνευματική-πρακτική *άλληλεγγύη*.

«...όποιος μένει σταθερός μέσα του αυτός πλάθει τόν κόσμο»

Ό Χάνς Μάγιερ, έπισημαίνοντας τίς παραπάνω μονομέρειες, αντιτίθεται στις έρμηνείες τόσο του Λούκατς όσο και του Άντόρνο και προσπαθεί να συλλάβει τόν κλασικισμό των Γκαίτε και Σίλλερ σαν μιά δλοκληρωμένη εναλλακτική λύση μέσα στις κοινωνικές-πολιτιστικές συνθήκες της Γερμανίας. Θεωρεί, λοιπόν, σαν κορυφαία έκφραση του κλασικισμού των δύο δημιουργών τό άνέβασμα του *Μωάμεθ* του Βολταίρου απ' τόν Γκαίτε στό θέατρο της Βαϊμάρης (Γενάρης 1800). Διακρίνει εδώ μιά «*συνειδητή αισθητική παλινδρόμηση*», που επιδιώκει να σπάσει τή συνέχεια στην πολιτιστική εξέλιξη της Γερμανίας. Ό Σίλλερ δίνει τίς πολιτικές προεκτάσεις μιάς τέτοιας έπιλογής σ' ένα του ποίημα, άφιερωμένο στον Γκαίτε μέ τήν ευκαιρία αυτού ακριβώς του άνεβάσματος:

Τήν τέχνη άπειλεί μ' άφανισμό ή φαντασία· θέλει να τήν άλώσει, να βάλει φωτιά στη σκηνή,

Σταύρος Βαβούρης

«Ό βοσκός των όρέων»

Άνεβαίνοντας,
συνάντησα και πάλι τόν βοσκό των όρέων.
Άκμαίο, θαλερά άσυνείδητο
όπως άλλωστε όλοι που έπιζούν
μέ φρέσκο και κοπανιστό άέρα.

Έσερνε, όπως σέρνουν άλλοι τά σκυλιά
μ' ένα λουρί
θηρία άνήμερα και φίδια.

Έκανα πίσω, κι όλο έκανα πίσω
όπως προσπαθούσε σώνει και καλά
να 'ρθεί ζανά κοντά μου.

«Περίεργο» είπα, «τί γυρεύετε;»
«Τσομπάνης — πράμα σεΐς, δώ πάνω;
Πώς πήρατε έτσι τά όρη τά βουνά;
Σεΐς βόσκατε στον κάμπο, κάτω χαμηλά».

«Μά εγώ δέ βόσκω τώρα άρνιά».
μου άπάντησε
«Τώρα νταντεύω κόμπρες κι άνακόντες
μωρά πανθήρων, βαινες
νήπια τήγρων και σκύμνους.
Δέ δαγκώνουνε, πλησιάστε.
Τά 'χω έξημερώσει».

Όχι, όχι, του 'κανα μονάχα μέ τό χέρι
κι όπως άπομακρυνόμουν έντρομος
«Τώρα» είπα από μέσα μου
«έκτός απ' ό,τι λέμε δηλαδή
«ζούγκλα των πόλεων»
θά 'χουμε και τή ζούγκλα των όρέων;
και τότε
που να καταφύγει πιά κανείς;

1982

Υπό σκιάν

Άκόμα αυτήν τήν άνοιξη
ραγιάδες, ραγιάδες...
Δημοτικό

Γράφεις υπό σκιάν
γράφουνε, λυπούνται μ' άναβάλλον:
Ίσως του χρόνου να πούμε — ποιός ξέρει
ούτε κι αυτό τό καλοκαίρι πάντως

Σύ ξαναγράφεις
άντιπροτείνεις τρόπους
κάποια ευκαιρία, κάποια πιθανότητα
έστω μονάχα μιά στις έκατό

Τίποτα, τίποτα δέ γίνεται
τό βιολί βιολάκι τους αυτοί.

Ραγιάς λοιπόν κι αυτό τό καλοκαίρι
όπως κι εκείνα που περάσαν
ραγιάς κι αυτή τήν άνοιξη
ραγιάς, ραγιάς.

Δέν είναι τόσο βολικό στό Μόσκοβο
Νά κατεβεί, δέν του 'ναι βολικό
δύσκολα τελειώνουμε ραγιά, ραγιά
τά τόσα — τετρακόσια; — χρόνια
τ' άραχλα τετρακόσια χρόνια, υπό σκιάν.

ὅπως πυρπολεῖ καὶ τὸν κόσμο, ἐνώνοντας τὸ ὕψιστο μὲ τὸ ποταπὸ. Μόνο στοὺς Γάλλους ὑπῆρχε ἀκόμη Τέχνη, σ' αὐτούς, πού δὲν προδώσανε ποτέ τὴν ὑψηλὴ μορφή της· πού τὴν κρατοῦν γερὰ μέσα στ' ἀναλλοκωτα ὄρια ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ ποτέ νὰ παρεκκλίνει.

Ὁ Γαλλικὸς διαφωτισμὸς χρησιμοποιεῖται ἐδῶ σάν ἀντίδοτο σέ μιὰ τέχνη, πού θά ὑπηρετοῦσε τὴν κοινωνικὴ ἀλλαγὴ: δὲν πρόκειται, μ' ἄλλα λόγια, γιὰ μιὰ τυχαία μετεπαναστατικὴ ἐπιλογή, ἀλλὰ γιὰ ἕνα —κατὰ τὸν Μάγιερ— ἀντιμοντέλο, πού ἀντιπαρτίθεται στὸ μοντέλο τῆς ἀστικῆς ἐπανάστασης.

Εἶναι, λοιπόν, λάθος νὰ μιᾶ κανεὶς γιὰ κοινωνικὴ ἀνανάκλαση ἢ γιὰ καλλιτεχνικὴ ἀποτυχία. Πρέπει νὰ δεῖ ἐδῶ μιὰ προσπάθεια γιὰ ἀνακατάληψη τοῦ μέχρι τότε διαφωτισμοῦ καὶ γιὰ ἐνταξὴ τῶν βασικῶν του στοιχείων μέσα σέ μιὰ νέα αἰσθητικὴ σύνθεση.

Ἀλλὰ ὁ Μάγιερ, χαρακτηρίζοντας μιὰ τέτοια πράξη σάν προγραμματικὴ τοῦ γερμανικοῦ κλασικισμοῦ, ἔρχεται σέ σύγκρουση τόσο μὲ τὸ κατ' ἐξοχίαν παιδαγωγικὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε (τὸν Βίλχελμ Μάιστερ, πού θ' ἀναλύσουμε παρακάτω) ὅσο καὶ μὲ τὶς αἰσθητικὲς του ἀντιλήψεις, πού εἶναι ἐχθρικές σέ κάθε εἶδους μορφωτικὲς τυποποιήσεις: «Οἱ Γάλλοι εἶναι σχολαστικοί· δὲν μποροῦν ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπ' τὸ φορμαλισμὸ τους. Καὶ πρέπει ν' ἀποφύγουμε ν' ἀναζητοῦμε τὸ διαπαιδαγωγικὸ στοιχείο ἀποκλειστικά καὶ μόνο σ' ὅ,τι εἶναι ἀπόλυτα καθαρὸ!».

Ἔτσι, ὁ Μάγιερ, παρά τὴν πολὺ πειστικὴ συγκεκριμενοποίηση τοῦ ἀντιδραστικοῦ χαρακτήρα, πού ἐμπεριέχει συνειδητὰ ὁ γερμανικὸς κλασικισμὸς, δὲν ἐξηγεῖ σέ τί συνίσταται αὐτὴ ἢ —γεγκελιανῆς ἐμπνευσης— νέα αἰσθητικὴ σύνθεση. Κι ἐπιμένει νὰ μὴ διακρίνει καμιά σύνδεση τοῦ Γκαίτε μὲ τὸ ἄμεσο παρόν του, παρά μόνο μ' ἕνα μεγάλο παρελθόν κι ἕνα οὐτοπιστικὸ μέλλον.

«Κάθε πετυχημένο ἔργο τέχνης εἶναι κλασικὸ»

Πῶλ Βαλερύ

Παρά τὶς μεταξύ τους ἀντιθέσεις, οἱ παραπάνω ἐρμηνεῖες τοῦ φαινομένου θέλουν μὲ τὴν ἔννοια τοῦ κλασικισμοῦ νὰ ὑποδηλώσουν ὅπωςδήποτε μιὰν ἔλλειψη: κοινωνικὴ-ἀντικειμενικὴ ἀνεπάρκεια, ἀποτυχία τοῦ ἔργου τέχνης, ἰδεολογικὴ καὶ πολιτιστικὴ παλινδρόμηση. Ἀφήνουν, ἐντούτοις, νὰ διαφανεῖ ὅτι οὐσιώδεις χαρακτηριστικὸς τὰ ἔργα τοῦ Γκαίτε αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι μιὰ ἰδιότυπη ἀναζήτησις τοῦ κλασικοῦ. Οὐτε ὁ «συντηρητισμὸς» οὐτε ὁ ὀποιοσδήποτε «κλασικιστικὸς» ἐκφυλισμὸς μποροῦν ἐπαρκῶς ν' ἀποδώσουν τὴν ἀντιφατικότητα μιᾶς τέτοιας προσπάθειας.

Κι αὐτὸ γίνεται ἰδιαίτερα ἐμφανὲς στὸ κορυφαῖο δημιούργημά του ἐκείνης τῆς ἐποχῆς: τὰ *Χρόνια μαθητείας τοῦ Βίλχελμ Μάιστερ*.

Τὰ *Χρόνια μαθητείας* πραγματεύονται τὴ σχέση τοῦ ποιητῆ-καλλιτέχνη μὲ τὸν (ἀστικὸ) κόσμο. Ὁ Βίλχελμ Μάιστερ, ἀντιμετωπίζοντας στὴν ἀρχὴ τὸ πρόβλημα τῆς παρουσίας τοῦ σαιξπηρικοῦ Ἄμλετ, ἀ-

ποσαφηνίζει ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ περιορίσει στὸ χῶρο τοῦ θεάτρου. Ἡ Τέχνη κι ἡ Θεατρικὴ Παιδεία ἀποτελοῦν εὐρύτερα κοινωνικὰ-ἀνθρώπινα προβλήματα: τὸ θέατρο παύει νὰ θεωρεῖται σάν αὐτοτελὴς ἀποστολὴ (κάτι πού ἐπισημαινόταν στὸν τίτλο τοῦ ἀρχικοῦ σχεδιάσματος τοῦ ἔργου ἀπ' τὸν Γκαίτε: «Ἡ θεατρικὴ ἀποστολὴ τοῦ Β.Μ.»), ἀλλὰ κατανοεῖται πλέον σάν ἐνδιάμεση δίοδος, πού ὁδηγεῖ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ πραγμάτωση τῆς προσωπικότητας παρουσιάζεται, ἔτσι, σάν ἕνα συνειδητὸ γίνεσθαι συγκεκριμένων ἀνθρώπων· μέσα σ' αὐτὴ τὴ διαδικασία, σάν βασικὸς διαμορφωτὴς καὶ παιδαγωγὸς ἀναδεικνύεται ἡ ἴδια ἡ ζωὴ.

Ὁ Γκαίτε διακρίνει, βέβαια, πάλι τὴ μιζέρια τῆς κοινωνίας γύρω του: τὸ ἀνθρωπιστικὸ ἰδανικὸ του δὲν προκύπτει ἀβίαστα κι ὀργανικά ἀπ' αὐτὴν. Σ' ἀντίθεση, ὡστόσο, μὲ τὸν Σίλλερ, συνειδητοποιεῖ, ὅτι ἕνα τέτοιο ἰδανικὸ δὲν ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἀφηρημένην ἰδέα, ἀλλὰ εἶναι παράγωγο τῆς ἀστικῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Σάν τέτοιο, λοιπόν, γίνεται κτῆμα μιᾶς ὑπὸ διαμόρφωση μικρῆς ὁμάδας ἀνθρώπων, ἡ ὁποία δὲν ἐγκαταλείπει τὰ ἐγκόσμια, οὔτε αἰρεται ὑπεράνω τῆς κοινωνίας, ἀλλὰ ἀγωνίζεται νὰ ἐξαπλώσει τὶς παιδαγωγικὲς ἰδέες της καὶ νὰ συνενώσει μέσα στὴν «ῥαία ψυχὴ» της τὸ συνειδητὸ μὲ τὸ αὐθόρμητο, τὴν κοσμικὴ δραστηριότητα μ' ἕναν ἀρμονικὸ ἐσωτερικὸ κόσμο. Ἡ κριτικὴ τοῦ ἀστικοῦ τρόπου ζωῆς καὶ τοῦ ἀστοῦ σάν κατέχοντος, πού δὲν εἶναι ἀλλὰ ἀπλῶς ἔχει γιὰ νὰ χρησιμεύει σέ κάτι, ξεκινᾷ ἔτσι στὸν Γκαίτε ἀπὸ μιὰν ἐπίγνωση τῶν πραγματικῶν ἀντιφάσεων. Τὰ βιώματά του δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν οὔτε ψευδαισθήσεις γιὰ τὸ ὑπαρκτὸ οὔτε παράδοση στὴν ἀφηρημένην ἰδέα τῆς ἀνθρωπιστικῆς Παιδείας· γι' αὐτὸ καὶ εἶναι ὀλοφάνερη μέσα στὸ ἔργο ἡ εἰρωνικὴ του ἀπόσταση ἀπ' τὸ ὄραμα τοῦ ἴδιου τοῦ ἥρωά του.

Κι ἐνῶ καταδικάζει τὴν πεζότητα τοῦ ἰσχύοντος, ἀπορρίπτει ταυτό-

χρονα καὶ τὴν τυφλὴν ρομαντικὴ ἐξέγερση. Ἡ ἰδιοτυπία τοῦ Γκαίτε δὲν συνίσταται, ἐπομένως, μόνο στὴ νοσταλγία μιᾶς μεγάλης κοινωνίας καὶ στὴν προσδοκία τῆς διάδοσης ἐνός κλασικοῦ-ὀλοκληρωμένου ἰδανικοῦ, ἀλλὰ καὶ στὴν προσπάθειά του νὰ ἐκκινεῖ ἀπ' τὸ συγκεκριμένο, τὰ μικροπράγματα (Ναβάλις), τὴν «πεζότητα».

«Τὰ χρόνια μαθητείας» ἐκφράζουν μὲ ἀπλότητα κι ἀποδίδουν μὲ λίγες, χαρακτηριστικὲς σκηνές τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ὅ,τι ὁ ἴδιος ὁ Γκαίτε ὀνόμασε *αἴσθημα γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ πραγματικοῦ*. Κάτι, πού, σέ ἀντίθεση μὲ τὶς νεανικὲς του ἀντιλήψεις, σημαίνει τώρα *ποιητικὴ δημιουργία καὶ γνώση μαζί*. Ἡ φαντασία δὲν ἀντιτίθεται ριζικὰ στὸ Λόγο κι ὁ καλλιτέχνης παιδαγωγὸς προσπαθεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τὸν (προαστικὸ) ἐρασιτεχνισμό - ὄχι, βέβαια, πάντα μ' ἐπιτυχία.

Ἔτσι, ἡ ἐναντίωση στὴ διάλυση τοῦ συγκεκριμένου στὸ ὄνειρικό συμβαδίζει μὲ τὴν ὡς ἕνα βαθμὸ μυθοποιημένην ἀκόμη ἔννοια τοῦ παραδειγματικοῦ ἀνθρώπου, πού ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ συνθέτει τὶς ἀνώτερες ἀνθρώπινες τάσεις. Αὐτὴ ἡ μυθοποίηση δὲν πρέπει ὅμως νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸν ἀριστοκρατικὸ χαρακτήρα τῆς οὐτοπίας του. Ὁ ἴδιος ὁ Γκαίτε ἔχει πλήρη συναίσθηση τῆς καταγωγῆς του: «ἀπὸ ποῦ ἄλλοῦ, ἢ ὄχι ἀπ' τὸν ἀστό θά μᾶς προσφερόταν ἡ πιὸ ῥαία Παιδεία (Bildung);» ἀναρωτιέται. Ὁ ἀριστοκρατισμὸς του ἀναδεικνύεται, μᾶλλον, μέσα ἀπ' τὴν ἐμμονή του νὰ βρεῖ κάποιο συγκεκριμένον συμβιβασμὸ τῆς παλιᾶς μὲ τὴ νέα τάξη, ἐντάσσοντας πολλὰ οἰκονομικὰ καὶ πολιτιστικὰ στοιχεία τῆς Αὐλῆς στὸ ὄλο του οἰκοδόμημα.

Βασικὴ, ὡστόσο, κατεύθυνση τῶν ἀναζητήσεων τοῦ Γκαίτε, εἶναι ἐδῶ ἡ ἀποκάλυψη τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸ προσχεδιασμένο καὶ τὸ τυχαῖο, στὴ συνειδητὴ κατεύθυνση καὶ τὴν ἐλεύθερη αὐτενέργεια: «Τὸ ὕφασμα αὐτοῦ τοῦ κόσμου εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ ἀναγκαιότητα καὶ τύχη· ὁ Λόγος τοῦ ἀνθρώπου τοποθετεῖται ἀνά-

μεσα σ' αὐτὲς τὶς δύο καὶ ξέρει νὰ τὶς κυριαρχεῖ: ἀντιμετωπίζει τὸ ἀναγκαῖο σάν τὴ βάση τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς· γνωρίζει νὰ διευθύνει τὸ συμπτωματικὸ, νὰ τὸ καθοδηγεῖ καὶ νὰ τὸ χρησιμοποιεῖ. Καὶ μόνον ἐπειδὴ ὁ Λόγος του παραμένει σταθερὸς κι ἀκλόνητος, ἀξίζει ὁ ἀνθρώπος νὰ ὀνομάζεται θεὸς τῆς Γῆς». Ἄρνηση, λοιπόν, τοῦ μοιραίου κι ἀδιαφορίας γιὰ τὶς ὁποιες «εἰδικὲς προστάγες» ἐκεῖνο πού προέχει ἐδῶ εἶναι ἡ ἐπεξεργασία τῶν οὐσιαστικῶν καὶ σταθερῶν στοιχείων, πού γίνονται ὄλο καὶ πιὸ πολὺπλοκα, ἀπαιτώντας μεγαλύτερη ἐμβάθυνση στὸν τραγικὸ χαρακτήρα τῶν ἥρώων, πού στέκονται στὸ *μεταίχιμο δύο ἐποχῶν*.

Μέσα σ' αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ πλαίσια ὁ Βίλχελμ Μάιστερ ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀντίληψη τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ ἕνα ἄλλο ἔργο τοῦ Γκαίτε ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τὸ γερμανικὸ ἔπος *Χέρμαν καὶ Λωροθέα*. Ἐκεῖ ὁ μικροαστὸς ἥρωας, ὑποτασσόμενος στὸ στενὸ πεπρωμένο του κι ἐκφράζοντας τὴ συντηρητικὴ θέση του γιὰ τὰ κοσμοϊστορικὰ γεγονότα τοῦ καιροῦ του, κλείνει τὸ ἔργο μὲ τοῦτα τὰ λόγια:

«Σέ καιροὺς πού *τρεκλίζουν ἢ ταλάντευση τῆς σκέψης μεγαλώνει τὸ κακό... ἀλλ' ὁποῖος μένει σταθερὸς μέσα του, αὐτὸς πλάθει τὸν κόσμο*».

Ἄντὶ αὐτῆς τῆς ἀμφίβολης σταθερότητας, πού ἀντιστοιχεῖ, ἐν προκειμένω, στὴν ἐσωτερικὴ αὐτάρκεια καὶ τὴν ἱστορικὴ ἀπόγνωση τοῦ Γερμανοῦ διανοοῦμένου, ὑπάρχει στὰ *Χρόνια μαθητείας* μιὰ διαρκὴς προσπάθεια ὀλοκλήρωσης μέσα ἀπ' τὴ διαλεκτικὴ αἰσθήματος — Λόγου καὶ, ταυτόχρονα, μιὰ σαφὴς ἀπόσταση ἀπὸ τὰ δρώμενα. Μ' αὐτὸν τὸ διαφοροῦμενο χαρακτήρα ὁ *Βίλχελμ Μάιστερ* δὲν ἀντιπροσωπεύει κάποιο πρότυπο, ἀλλὰ ἕνα ἀναγκαῖο σημεῖο ἀναφορᾶς καὶ συνέχειας γιὰ τὸ γαλλικὸ ρεαλισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα. Ὁ τελευταῖος ἔχει ἀνάγκη τὸ κύρος ἐνός Λόγου, πού ἀπειλεῖται σ' ἐποχὲς κοινωνικῆς ἀστάθειας καὶ ριζικῶν μετασχηματισμῶν, ἀλλὰ δὲν προσφεύγει πλέον σέ χαμένους—τελειωμένους κόσμους: ἀνθίζει μέσα ἀπ' τὶς καινούριες δυνατότητες τοῦ ἐδραιωμένου ἀστικοῦ κόσμου. Τὰ *χρόνια μαθητείας τοῦ Βίλχελμ Μάιστερ*, πετυχαίνοντας, ὡστόσο, νὰ συνδυάσουν τὸν πλοῦτο μὲ τὴν ἀντίσταση στὴν ἀμορφία, καὶ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ ἔργου τέχνης μὲ τὴν ἀναγνώριση τῆς νέας ἐπιστημονικῆς Γνώσης, φαντάζουν σάν ἕνα «κλασικὸ ἔργο» μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Βαλερύ.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

*Βλ. σχετικὰ: —Georg Lucács: «Σύντομο σχεδιάγραμμα γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεότερης γερμανικῆς λογοτεχνίας», κεφάλαιο 2, «Ἡ παρεμβολὴ τοῦ κλασικοῦ ἀνθρωπισμοῦ», σελ. 44-63, Luchterand, Darmstadt, 1975.

—Theodor W. Adorno: «Αἰσθητικὴ θεωρία», σελ. 241-244 (γενικὴ κριτικὴ τοῦ κλασικισμοῦ), Suhrkamp, 3η ἐκδοσις, Frankfurt, 1977.

—Hans Mayer: «Γκαίτε», κεφάλαιο 8, «γερμανικὸς κλασικισμὸς», σελ. 66-74, Suhrkamp, Frankfurt, 1974.

Παράταση τῆς προθεσμίας συμμετοχῆς στὸν Διαγωνισμὸ Ποίησης

Ὁ διαγωνισμὸς ποίησης πού προκήρυξαν τὰ «Γράμματα καὶ Τέχνες», ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συμμετοχῶν, βρῆκε μεγάλη ἀνταπόκριση σέ νέους ποιητὲς.

Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνταπόκριση μᾶς ὑποχρεώνει νὰ παρατείνουμε τὴν προθεσμία ὑποβολῆς συμμετοχῶν μέχρι τὶς 31 Δεκεμβρίου 1982. Στὴν ἀπόφαση αὐτὴ καταλήξαμε ὕστερα ἀπὸ παράκληση πολλῶν ἐνδιαφερομένων, οἱ ὁποῖοι σημείωναν στίς ἐπιστολές τους ὅτι δὲν ἀντιλήφθηκαν ἔγκαιρα τὴν προκήρυξη τοῦ διαγωνισμοῦ, ἀδυνατώντας ἔτσι νὰ πάρουν μέρος.

Ἡ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ

νά επιδεικνύει αυτό τό χέρι κι από κάθε δάχτυλο κρεμόταν ένα φώς, κολυμπούσε στίς φλόγες τό χέρι του χωρίς νά καίγεται. Τί μεγάλη περιπέτεια κι όμως δέ μού άρκεσε. Κατά τή διάρκεια τής μέρας είναι ν' άπορείς πώς ανέβαινα τά γεγονότα κι αυτά βούλιαζαν κι άθόρυβα με κατέβαζαν στά βάρτα και στά βρύα τής οικογενειακής μας σκάλας. Μέσα στό σπύτι οι παππούδες έκαναν σαπουνάδα και φασαρία μέ τ' άσημένια τους ξυριστικά σκεύη κι όλοι περιμέναν τήν άφιξη του εύφάνταστου κουρέα. Θά 'ρχόταν νά τους περιποιηθεί. Έρχόταν κάθε πρωί πριν τήν άνατολή του ήλιου όταν μιά βάρκα και μιά λάμπα ύπήρχαν ακόμα από χτές τή νύχτα στήν ίδια θέση στό θάλασσα. Έδειχνε ο κουρέας τό σύνηθες, τόν έδειχνε σηκώνοντας ψηλά τά στυλιό του προς τό σημείο όπου γυναίκες τραγουδίστριες λέει έμφανίζονται τό σούρουπο τυλιγμένες και χάνονται άμέσως. Τή Δευτέρα του Θωμά τους βρήκαμε, αυτόν τόν κουρέα και τήν διαταραγμένη συγγενή μας μέ τίς χαμένες φρένες, τους βρήκαμε μέσα σε μιά άχνη κάτω άπ' τό ύπόστεγο νά φιλιούνται. Στο βάθος πίσω τους δρυμός από έλατα. Φιλιόντουσαν και δέν σταματούσαν νά φιλιούνται παρά μόνο πού και πού μόνο ανάδευαν μέ τά χέρια τους σωρούς από μούρα μαζεμένα μέσ' στό καπέλο τους. Τους φέραμε διαλυτικό νά ξεβάψουν τά χέρια τους κι έπειτα τους φανάξαμε πώς φεύγουμε. Έλάτε, τους είπαμε, είναι όλα έτοιμα. Αυτοί κοιτάζαν τίς βαλίτσες άραδιασμένες στό χάλ. Φαίνονταν κι από κεϊ τά έλατα. Τόσο μεγάλη οικογένεια, παρατήρησε ο κουρέας. Μη φοβάσαι, του λέει στά κρυφά ή διαταραγμένη και τόν πήρε παράμερα. 'Ο τραυλός αυτός πού μάς κοιτάζει τώρα είναι πιό όρφανός άπ' τό συνηθισμένο κι όπωςδήποτε δέ θά 'ρθει μαζί μας. Έσύ θά πάρεις τώρα τή θέση του μιά γιά πάντα. Και πράγματι, όπως στεκόμουν στό κατάφλι ένας-ένας πέρασαν όλοι από μπροστά μου και μ' άποχαιρέτησαν διά χειραψίας.

μήπως τόν φώτισε καθόλου, μάλιστα τά πράγματα χειρότερασαν, νόμιζε πως θά του 'μενε στά χέρια, έκανε στροφή, κάμποιάσε, χώθηκε σχεδόν σάν τή χελώνα στό καβούκι της, νόμιζε πως ήθελε νά δέσει τό πάνω μέρος του σώματός της μέ τό κάτω, έβαλε τά χέρια στό λαιμό κι άρχισε νά κουνάει τό κεφάλι της δεξιά βγάζοντας ήχους άνατριχιαστικούς όμοιους ρόγχο.

Τώρα τά θυμάται όλα αυτά κι άναρωτιέται πώς μετά από τόσα σκυψίματα και τόσα ξεσκονίσματα κι άλλες τόσες υποσχέσεις, πως βρέθηκε εδώ πάνω και μάλιστα νά κάνει τίς πιό βαριές δουλειές, χωριστά οι σκοπιές, τά καψόνια, ο βρωμώκαιρος, άσε πού έχουν νά του δώσουν άδεια από τότε που τόν κουβάλησαν σ' αυτόν τό σκατότοπο.



Κων/νος Παρθένης, 'Ο Θρήνος (πρίν τό 1920)

σηκώθηκε ή τρίχα του, έκανε σάν λυσασμένος σκύλος, άφριζε και ξανάφριζε κι άφησε ούρλιαχτό λύκαινας πού τής σκοτώνουν τό παιδί! Κι έβγαλε έτσι άναίτια τό λουρί νά τόν χτυπήσει — πρώτη φορά — ρίχνοντάς του πάνω του δυό και τρείς φορές μ' ένα θόρυβο στριγγιάρικο κάτι σάν «κρίιικ» ή «κράάάακ» και θά συνέχιζε μέρη πιό σημείο δέν μπορούσε νά τό φανταστεί άν δέν έμπαινε στή μέση ή μάνα του.

Τή φέρνει στό νοΰ του και νιώθει στό παγωμένο του πρόσωπο μικρό αυλάκι τό χαμόγελό του, «άχ τά κεφτεδάκια της», μουρμουρίζει επιτρέποντας έτσι νά σχηματιστεί μιά μπαμπακιένια τούφα άτμών πού τόν ζεσταίνει και τόν άνακουφίζει μέσα στή συνεχόμενη και παράλογη μοναξιά του.

'Αποφάσισε νά ρωτήσει και τήν ίδια μιά μέρα έτσι καθώς τηγάνιζε εκείνα τά κεφτεδάκια δοκιμάζοντάς τα πού και πού γιά νά δει άν καλοφήθηκαν και άναστενάζοντας κάθε τόσο σε σημείο πού τόν χτυπούσε στά νεύρα αλλά τί νά κάνει μάνα του είναι μιά μάνα μάς έπεσε στή ζωή έτσι δέν είναι — και μάλιστα στά μαύρα, από τότε πού γεννήθηκε όλο με μαύρα τή θυμάται, «γιατί δέν βάζεις ρέ μάνα κανένα άλλο ρούχο, κανένα άλλο χρώμα σά χάρος είσαι» — Τότε είχε πρωτοκοιτάξει καλά τά μάτια της — γιά σκέψου τόσα χρόνια και νά μήν τά 'χε δει — μάτια μεγάλα καστανά όμοια σκυλιού πού έχει πιαστεί στό δόκανο και έχει πληγωθεί βαθιά και νιώθει τό θάνατο κοντά εκεί πίσω από τους τοίχους χωρίς βοήθεια από πουθενά τρομάρα τόν έπιασε ζήτησε νά πιει νερό και δέν τής ξανάπε τίποτε δέν πά νά φοράει ό,τι θέλει. 'Αλλά και γιά τό άλλο τό θέμα

Και τίποτε δέν τόν πείραζε περισσότερο όσο οι ματιές, οι σκουντιές και τά χάχανα πίσω από τήν πλάτη του, προεόρτια μιάς σειράς πράξεων άκατονόμαστων, ύπερβατικών όμοιων μ' εκείνα τά όνειρα του πατέρα του γεμάτα σκοτωμένο αίμα, παγωμένα κρύσταλλα ριγμένα στήν πλάτη του τό καταχείμωνο. Αυτή ή όδυνηρή περιφρόνηση στό πρόσωπό του στίς παραμικρότερες κινήσεις του, στίς πιό άθώες ματιές του, στά πιό άθόρυβα φερσίματά του, τί ήθελαν λοιπόν άπ' αυτόν;

«Κοίτα πού κάνει τόν άνήξερο», του 'χε πετάξει εκείνο τό άπόγευμα καθώς στεκόταν άπέναντί του μετά τό καψόνι πού τόν είχε υποχρεώσει νά κάνει κι ή σκιά του τού πατέρα του τώρα σχεδίαζόταν τεράστια σάν σε παραμορφωτικό φακό και τ' άρβυλά του τά ίδια γνώριμα άρβυλα λιγότερο περιποιημένα από τ' άλλα πιό μουντά μ' ένα χρώμα χτυπημένης σάρκας μπλαβιασμένης άνήμπορης παραδομένης στά μετόπισθεν.

Τί λοιπόν θά πρέπει νά ξέρει; Μήπως ήξεραν κι όλοι αυτοί εκεί πέρα; Τόν καθένα μπορεί νά τόν βάραινε ο άπόηχος κάποιου φόνου αλλά ήταν πολύ μακριά από τήν πόλη κι ή θέση τους ήταν δεδηλωμένη, καταγραμμένη. Κι αυτός προσπαθούσε νά άνακαλύψει τό περίγραμμά του, νά του δώσει μιά μορφή, ένα σχήμα, νά όριοθετηθεί μέσα στά δικά του τετραγωνάκια, άφού και οι άλλοι, οι από κεϊ, έμεναν σιωπηλοί, τού 'ριχναν ματιές υποψιάφικες «γιατί λοιπόν κάνεις πώς δέν ξέρεις» σάν νά του 'λεγαν ή «γιατί δέν αποφασίζεις, πως νά σε βοηθήσουμε» κι άν...»

Μιά στάλα βροχής κυλάει άπ' τά φρύδια του στό στόμα του. Νιώθει πάλι εκείνη τήν

τρεμουλιαστή γεύση, σαλώνει όλόκληρος σάν τους γυμνοσάλιαγκες πού έβλεπε νά βγαίνουν στόν κήπο τους μετά τή βροχή. «Τά κεφτεδάκια της» σκέφτεται «αύριο θά τά 'χω, θά 'ρθει, θά μου τά φέρει» και κάτι σάν άγριο κύμα ζωής κυλάει μέσα του, μέχρι βαθιά στά παγωμένα σωθικά του. Αυτή ή άλλη ζωή ή προσωπική του θά τήν είχε αύριο γιά 24 όλόκληρες ώρες στά χέρια του, θά τής έδινε τό σχήμα πού ήθελε, θά τής άντλούσε τή γλύκα λίγη λίγη όπως συνήθιζε στό σχολείο μέ τά κόκκινα γλυφισούρια, ίσως νά πιέζε και τή μάνα του νά του 'λυνε τό μυστήριο έτσι καθώς θά καθόνταν στό τραπέζι και θ' άχνιζαν τά κεφτεδάκια της και θά ήταν πάλι εκείνη ή ζεστή σπιτίσια άτμόσφαιρα ή μεσημεριάτικη πού του άρεσε, ιδιαίτερα τους χειμῶνες, δέν μπορεί έπρεπε νά του μιλήσει, νά

Βαγγέλη. Ξέρεις, ρέ τί σημαίνει Βαγγέλης, Βαγγέλης σημαίνει άντρας ρέ όχι μπασταρδόπραμα σάν και σενα. Έμένα ρέ οι δικοί μου έχουνε νά τό λένε. Ναι, έτρεξε αίμα από τά χέρια τους, ναι, βοήθησαν και στους φόνους, μπορεί νά έκαναν και μερικους, όχι θά τους άφηναν τους άλλους νά φέρουνε τά πάνω-κάτω, έμένα ο πατέρας μου ήταν τότε στή φωτιά, ήταν άπ' αυτούς πού τήν άναψαν. Έμένα ο πατέρας μου δέν ήταν χέστης, διάλεξε μέ ποιούς πήγε, κλωπάιδο, άκούς εκεί νά μ' άπειλήσεις από πάνω μ' άναφορές».

Τά κόκκινα μάτια κουνιούνται πάνω άπ' τό κεφάλι του — πού τά 'χε δει αυτά τά λαμπιόνια, όχι δέν ήταν λαμπιόνια, φωτιές ήταν, φωτιές πού είχαν άνάψει στή γειτονιά του κι ήταν μωρό χρονιάρικο κι όλοι γύρω του τρέχαν, κόντευαν νά τόν ποδοπατήσουν και έκλαιγε, έκλαιγε μ' ένα τσιριχτό κλάμα ενώ οι μύζες κυλούσαν από τή μύτη του και κάτι άναρθρο κι άσχημάτιστο πήγαινε νά βγει άπ' τό στόμα του, κάτι σάν «μά...να», «μάννα», «μάαααα...» και τότε τό χτύπημα έρχεται βαρύ καρφώνεται στό στομάχι του «κάθαρμα», ούρλιάζει, τώρα μπορεί πιά νά μιλάει, έμαθε λέξεις πολλές σ' όλη τή διάρκεια τής ζωής του όμως σε τί χρησιμεύουν όταν δέν μπορούμε νά συνηνοθηούμε, είχε σκεφτεί κάποτε σ' ένα ραντεβού μέ τή Νότα, όταν ή σιωπή είναι τό πιό μαλακό πράγμα και τό πιό θανάσιμο και οι λέξεις χοροπηδούν γύρω άπ' τό πληγωμένο στομάχι του «κάθαρμα» ξαναουρλιάζει και σηκώνει τό όπλο αλλά ή Νότα δέν καταλάβαινε ότι τά πράγματα ήταν δύσκολα και ότι δέν μπορούσε νά τής υποσχεθεί τίποτε, τί νά τής υποσχεθεί άλλωστε, «ώχ, Νότα μή». Τά χέρια του σπάνε, σπάνε και τά κεφτεδάκια τής μάνας του, τά νιώθει νά κυλούν τριγύρω στό μουλιασμένο χώμα...

«Κοίτα ρέ τόν μπάσταρδο πως τρέμει. Κάνεις πως δέν ξέρεις ε, πως δέν παίρνεις πρέφα τίποτε. Νά λοιπόν γιά νά μάθεις. Λογία, δόστου νά καταλάβει...»

Οι άρβύλες οι ίδιες εκείνες άρβύλες «μήν στενοχωριέσαι και θά στόν ταχτοποιήσουμε τό γιό σου» πηχτή λάσπη κολλάει στό πρόσωπό του. Τί συμβαίνει λοιπόν, γιατί όλα αυτά. Κάνει νά άνασχηωθεί νά πιάσει τό όπλο. 'Αλλά τό γέλιο διαπερνάει τό γαγγραινιασμένο μωδιασμένο κορμί του. «'Ο,τι και νά κάνεις εδώ θά τελειώσεις γιέ σκύλου. Έτσι κι άλλιώς φοφοόκυλο εισαι και σύ. Τρέμεις χειρότερα από τόν πατέρα σου». Τί ήθελε νά πει γιά τόν πατέρα του τό μυαλό του δουλεύει άργά-άργά όπως τό νερό πού στάζει στάλα-στάλα από τή βρύση.

«Τί ο πατέρας μου» τό ούρλιαχτό του βγαίνει μαζί μέ τό αίμα του. Τό σώμα του πέφτει και κουτροβυλιάζεται μέ τό άλλο σώμα χέρια πόδια, μάτια αίμα ένα κουβάρκι καθώς ή βροχή πέφτει άσταμάτητα και τό στρατόπεδο βαφτίζεται σε μιά βρώμικη, άσπλαχνη μοναχική όμίχλη όμοια λαϊκό τραγούδι γιά φαντάρους σε μικρές έπαρχιακές πόλεις του βορρά.

«'Ο πατέρας σου ρέ θέλεις νά μάθεις; Προδότης ρέ προδότης. Πρώτα πρόδοσε τους άλλους κι έπειτα έμάς... Τί νόμιζε γιατί εισαι εδώ. Τήν πληρώνεις έσύ τή νύφη τί νόμιζε δηλαδή σε δυό ταμπλώ δέν παίζοντε άκούς δέν παίζοντε σε δυό ταμπλώ... Άρπα την λοιπόν νά τελειώνουμε και μέ έσενα...»

Κι έπειτα τό γέλιο τό ίδιο εκείνο γέλιο και οι φωτιές οι ίδιες φωτιές όπως τότε, ο πατέρας του προδότης σε δυό ταμπλώ δέν παίζοντε δέν παίζοντε... πηχτό τό αίμα πνίγει τήν άναπνοή του «τά κεφτεδάκια» σκέφτεται «αύριο τά κεφτεδάκια» «μάννα» «μάννα» «Μάαααα...»

«Τί μένεις άναυδος ρέ. Δέν με γνωρίζεις, δέν γνωρίζεις τόν έπιλοχία σου. Στάσου προσοχή ρέ».

«Κοίτα ρέ πως τρέμει. Γιός ρουφιάνου εισαι ρέ, τί νομίζεις πως εισαι. Άκούς εκεί νά με άπειλήσει κι όλας. Ποιός σε ύπολογίζει ρέ έσενα. Έσύ ρέ δέν καταλαβαίνεις ούτε τί συμβαίνει κάτω από τή μύτη σου... Τώρα θά σε παίξουμε λιγάκι γιά νά δεις τί σημαίνει νά άπειλεις τόν

26-2-55

Χρυσό παιδάκι,

"Εβγαλα τό σκοινί γιατί ό άέρας τό 'ριχνε κάτω και μ' αυτά τά καρφιά δέν μποροῦσα νά τό στηρίξω.

Τώρα πού δέν έχω δουλειά δέν ξέρω τί νά κάνω. Μόνο τό διάβασμα, είναι πολύ παθητικό για μένα (κάτι πού δέν καταβάλεις καμιά προσπάθεια) και δέν μπορεῖ νά μου γεμίσει τίς ώρες μου — έκτός, ίσως, από κάνα-δυό βραδιές. Πάλι νά κάθουμαι ν' ακούω μουσική, σάν τόν 'Αντρέα, άκίνητος, νά ζώ μόνο δεκτικά, δέν τό μπορώ.

Γιατί στά γράφω; "Ετσι, για νά περνάει ή ώρα. Μου 'λειψε κι ή παρέα σου.

Θύμισέ μου τ' απόγεμα ν' αγοράσω λίγο χαρτί για νά καταγράψω, τουλάχιστον, αυτές τίς σκέψεις μου του 1953 και 1954. Θά 'ναι τό κομπολόι μου, ή πασιέντσα μου, και, μά τό Θεό, τώρα πού τούς έριξα μία ματιά, κάτι άξίζουμε κι αυτές.

"Ας τίς καθαρογράψουμε για τό ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΩΝ ΑΝΕΚΔΟΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

(Πόσο θά κιτρινίσουν τά φύλλα τους έν αναμονή!).

Σέ φιλω τρυφερά — όπως πάντα.

12-1-57

Μέ τ' άβρά σου χεράκια σάν τοίμαζες τίς άποσκευές μου
Σάν πολυφρόντιδη μέλισσα πού κοιτάει

Νά μήν λείπει ούτε κόμπος μέλι απ' τήν κερύθρα

Σάν φανταζόσουνα — κι εφεύρισκες μάλιστα

Τίς ανάγκες πού θά 'χω για νά μπορέσεις

'Από τώρα κι όλας στοργικά νά τίς χορτάσεις

'Ενώ μέσ' στην καρδιά σου κυλοῦσε Του χωρισμού και τής θάλασσας τό δάκρυ θολό

από όνειρα κι άβέβαιες ελπίδες Σφιχτοπλεγμένες μέ χαρά και λύπη

Γιά τήν απόμακρη άκτή πού κάθε κύμα της

θ' αντιβοά τό Χαίρε!

[...]

15-11-57

ΣΗΜΕΙΩΣΗ (για νά γραφεῖ):

"Ισως τό άναζητούμενο έγκλημα (πού γι' αυτό αίσθημα ένοχής στην ένήλικη περίοδο) έν αντίθεσει μέ υποστηριζόμενα (π.χ. πόθος σκοτωμού πατέρα κτλ. — Φρόνυτ) τίποτε άλλο παρά κάποιον παιδικό παράπτωμα (ή τούρτα πού πās νά φās κρυφά, άνεβασμένος σε μία καρέκλα μπρός στο

Γιώργος Σεφέρης

25.7.65

"Αγρας 20 (502)

'Αγαπητέ μου Γιάννη

'Αρχές του μήνα γύρισα από τήν 'Αμερική και συνέχισα τό Πλατύ ποτάμι. Σημείωσα σ' ένα χαρτί —τό έχασα— τί ήθελα νά σου πώ. Τέλειωσα τό βιβλίο αυτές τίς μέρες.

Τίς προάλλες έλεγα σε κάποιον πού μέ ρωτούσε γιατί βρίσκεις τόσο καλό τό βιβλίο, άποκρινόμουν: για σκέψου, είναι ένα βιβλίο από 450 σελ. κι όμως δέν του βρίσκω περιττά λόγια, για σκέψου, σ' έναν τόπο πού δέρνεται από μιάν ακατάσχετη ρητορεία, από χειμάρους λέξεων χωρίς νόημα, νομίζεις πώς αυτό είναι λίγο πράγμα;

Τό Πλατύ ποτάμι, προσθέτω, είναι ένα βιβλίο για μία μεγάλη υπόθεση, όπου όλοι μας σ' αυτόν τόν τόπο υπερδευτήκαμε έτσι ή αλλιώς. Και κάτι τέτοιες υποθέσεις είναι γεμάτες παγίδες. Τίς απέφυγες, και θέλω νά σου σφίξω τό χέρι γι' αυτό. Πέτυχες νά κάνεις τό έργο σου ν' απλώνεται φυσικά, όπως μία δύναμη φυσική αναπτύσσεται, ένας άνεμοστρόβιλος ή ένας ποταμός. Μέ μία μοναδική άνθρωπιά συνάμα, έκφρασμένη σωστά, μέ τόν πρεπούμενο τόνο χωρίς παραφωνίες. Και χαίρομαι τό ρυθμό του, θέλω νά πώ αυτόν πού βρίσκω στην έναλλαγή των καταστάσεων και αυτό τό μέτρο πού δείχνει τόση στοργή για τά πλάσματα του θεού (άνθρώπους και ζώα) και για τό δέντρα άκόμη, τό φως και τήν ζεστασιά του ήλιου και τ' άστρα μέσα στην παγωνιά.

Φλυαρῶ, αγαπητέ μου Γιάννη, — και πώς νά κάνει κανείς άμα δέν μπορεῖ νά φλυαρήσει μ' έναν φίλο. Τό μόνο πού λυπάμαι είναι πού τό βιβλίο κόβεται μέ τό μαχαίρι.

'Ελπίζω νά μή σε παραβασανίζει «ό θερμός κύων»

Τά χαιρετίσματά μου στην γυναίκα σου.
Νά περάσουν οι ζέστες και θάρθῶ νά σε ιδῶ
Νά 'σαι καλά
Δικός σου
Γιώργος

Υ.Γ. (Γιά τό άρχείο σου)

'Εχω σημειώσει τήν Κυριακή 19 'Ιαν. 1941:

'Ο Γιάννης Μπεράτης στο γραφείο μου, προχτές. Είναι ντυμένος στρατιώτης. Φορά πένθος στο μπάτσο. Τόν ρωτώ:

«Πέθανε ή γυναίκα μου» μου λέει, «δηλαδή ή γυναίκα πού αγαπούσα περισσότερο στον κόσμο. Δέν είχα άλλο φίλο. Δέν έχω νά κάνω τίποτε εδώ. Θέλω νά φύγω τό ταχύτερο. 'Εκεί αλλάζει κανείς».

Του μιλω για κάποιους ξεπεσμένους ή τιποτένιους — «Δέ βαρειέσαι», συνεχίζει, «όλοι τους είναι ίδιοι, αλλά κάτι συμβαίνει όταν πάνε εκεί». 'Επιμένει σ' αυτή τήν ιδέα (του εκεί) σά νά ήταν τό μόνο του στήριγμα. — «Δέ βλέπεις τά πρόσωπα; 'Εκείνα πού δέν πήγαν άκόμη στο μέτωπο, είναι σάν έμάς: γελάνε, παίζουν, διασκεδάζουν ή λυποῦνται. 'Εκείνοι πού ήρθαν είναι άλλη κουβέντα».

Μ' άρέσει νά συλλογίζομαι πώς τό Πλατύ ποτάμι έχει τήν άρχή του εκεί.

μποφέ κι άξαφνα βλέπεις μέσ' στον καθρέφτη του τήν άυστηρή μορφή τής δασκάλας νά σε κοιτάει βλοσυρά) και ή σχετική επίπληξη, πού σ' ένα υπεραισθητο παιδί παίρνει κολοσσιαίες διαστάσεις (τραυματισμού και μονιμότητος).

(Κάπως έτσι νά τά πείς).

18-11-57

Θά σκάσουν, θά σκάσω, θά πεθάνω — αλλά θά μιλήσουν για μένα.

[...]

20-11-57

'Απόψε είμαι ήσυχος πιά γιατί ό ΣΩΣΙΑΣ βρίσκεται σε καλά χέρια,

στά χέρια του Παράσχου.

(Τό πρωί, κατά τή μία, πήγα κι άφησα τό χειρόγραφο στο σπίτι του. 'Ο Κλέων δέν ήταν εκεί. Μ' άνοιξε μία γλυκομίλητη, ευγενικά ήλικιωμένη γυναίκα, όρισμένως ή οικονόμος του. Της τ' άφησα μέ τούς χαιρετισμούς μου στον Κλέωνα — και μετά έκανα, στή Φιλοθέη, παρ' όλο τόν άγριο καιρό και τόν βορριά, έναν περιφημο περίπατο.

"Εφερα και τής "Αννυς, απ' τό λόφο, κάτι έκτακτα λουλουδάκια, σά μώβ γραμμωτούς κρόκους μέ κίτρινες και κόκκινες μακρόλιγνες γλώσσες).

[...]

30-12-57

Ν' άποφεύγονται οι φράσεις πού θυμίζουν βιβλίο και πού, συνεπώς, σταματοῦν, παγώνουν, νεκρώνουν τή ζωντάνια του πηγαίου, αὐθόρμητου λόγου. Ν' άποφεύγεται δηλαδή κάθε τί τό διανθισμένο, και γενικά: ό θανάσιμος έχθρός του θεάτρου, πού βασικά πρέπει νά 'ναι ό άμυμθιώτος λόγος ό άποκαλύπτων, σε στιγμή σχεδόν αυτοματικής ένεργειας, πράξης τόν μυχιότερο άνθρωπο.

(Συμβουλή στον Κ. — για τό έργο του τό θεατρικό).

[...]

14-1-58

Μιά νίκη:

Μά είναι πάρα, πάρα πολύ ωραίο βιβλίο!

('Ο Παράσχος απ' τό τηλέφωνο για τόν ΣΩΣΙΑ. Είπε: πίο μεστό απ' τίς ΣΤΙΓΜΕΣ).

(Νίκη; — Κι άν λείει ψέματα;).

[...]

24-1-58

'Ο καλός ό Χριστουγέννης, πού ήταν μία τέτοια χαρούμενη νότα — ή μόνη χαρούμενη νότα αυτής τής περιόδου — μάς ήρθε (και γι' αυτό βαφτίστηκε έτσι) άνήμερα τά Χριστούγεννα, σάν δώρο, απ' τήν μπαλκονόπορτα πού του άνοιξαμε.

[...]

13-3-58

Τί βλάξ πού πρέπει νά 'σαι για νά 'σαι σιωπηλός!

Τί βλάξ πού πρέπει νά 'σαι για νά 'σαι φλύαρος!

Τί αρχιβλάκας πρέπει νά 'σαι για νά 'σαι ευγενικά όμιλητικός!

[...]

"Ενας σωσίας (άπόσπασμα)

I

Τί παρηγοριά νά βλέπεις, κουκουβισμένες στις σκοτεινές γωνιές σου, νά σου μορφάζουν, συνέχεια, όλο καινούδες (μικροσατανάδες, πού 'ρθαν για τόν πειρασμό σου), πού σάν τίς κυνηγās λυσσάρικα έδώ κι εκεί μέ τή σκούπα χάνονται πάντα μέσα σε μία τρούπα και ποτέ δέν τίς προφταίνεις. "Οπως ακριβώς συμβαίνει στον 'Αδελφό Παχούμιο, τόν άσκητή μέ τά μισοπάλαβα μάτια, λίγο πίο πάνω απ' τό μοναστήρι τής Πευκοβουνογιάτρισσας, στην Κακή Θάλασσα.

Τόν κοιτούσα και σκεφτόμουν: ποτέ δε φταίνε οι άλλοι πώς σās φέρονται — φταίτε εσεις.

Δέν υπάρχει καμιά άμφιβολία πώς μόνο όταν αρχίζεις και καταλαβαίνεις — για όλα — πώς δε σου φταίνε οι άλλοι, αλλά μόνον εσύ — πώς μόνο τότε αρχίζεις ν' αξίζεις κάτι.

"Οταν μπορείς πιά νά παραδέχεσαι πώς έχεις άδικο. — Τό πίο δύσκολο, κι ίσως τό πίο άντιανθρώπινο κατόρθωμα. Γιατί γενικά είναι τόσο δύσκολο και χρειάζεται τέτοια σκληρή πείρα για νά πιστέψεις πώς δέν είσαι μοναδικός.

Τί καταπληκτική, αλήθεια, παρηγοριά, μέσ στην άπελπισία σου, νά πιστεύεις πώς άλλοι φταίνε γι' αυτή.

Είναι τόσο χωρίς καμιά διέξοδο πιά όταν υιώθεις πώς τήν Κόλαση τήν κλείνεις όλόκληρη μέσα σου — πώς

κανείς και τίποτα δέν σου φταίει: πώς δέν υπάρχει υπεύθυνος για νά καταριέσαι και νά μισείς.

Τότε είναι ή καταδίκη τής Σιωπής. (Και μέσα σ' αυτή τήν καταδίκη νά βλέπεις όλο και πίο πολύ τά δώρα του Θεού).

"Α! τί όδυνηρές πού είναι οι «ειλικρίνεις» — άκόμη κι όταν τίς ακούς. ('Ιδίως όταν τίς ακούς).

'Η Ειλικρίνεια... ναι... όρισμένως κάτι τό άντιανθρώπινο.

'Ο μόνος πού μπορείς νά ξανοιχτείς ποτέ: ό εαυτός σου.

Μιά τέτοια δυσκολία, μία τέτοια ντροπή μετά κάθε όμολογία. 'Η Ειλικρίνεια: στοιχείο άντικοινωνικό.

"Αχ! νά 'σαι 'Ερημίτης, 'Ερημίτης

“Ένα άγνωστο κείμενο του Γιάννη Μπεράτη για τον Καβάφη και τον Έλιοτ

[...]

Η ευαισθησία κάνει τον ποιητή. Η διάνοια, ή λογική οξύτητα, ή μάθηση είναι γι' αυτόν πράγματα πολύ σπουδαία, αλλά τό θεμέλιο είναι ή ευαισθησία.

Είναι μιά άμεση αισθησιακή σύλληψη τής σκέψης, μιά ανάπλαση τής σκέψης σέ αίσθημα.

Ο τύπος τής ευαισθησίας του Καβάφη: μιά κράση αδιάλυτη αίσθησης, μάθησης και σκέψης.

[...]

“Όμως ποίηση μπορεί νά υπάρξει και μέ άλλους τρόπους: μέ τήν έκφραση τής ανθρώπινης δράσης λ.χ. «Ποιά μεγάλη ποίηση δέν είναι δραματική;» θά πει ό Eliot... «Είμαστε ανθρώπινα όντα: και τί μπορεί νά μās ενδιαφέρει περισσότερο από τήν ανθρώπινη δράση και από τήν ανθρώπινη συμπεριφορά;»

“Όσο προχωρούν τά χρόνια μοιάζει νά παραμερίζει όλοένα τήν απλαισίωση έκφραση τής συγκίνησης.

...όχι μόνο μοιάζει νά επιμένει στήν εύκινησία τών χαρακτήρων, τήν αδρότητα τών πραγμάτων και τό καθαρό κοίταγμα τών γεγονότων... αλλά νά σβήνει, νά ουδετεροποιεί κάθε άλλου είδους συγκινημένη έκφραση, είτε μέ τήν εύρωστία τής γλώσσας, είτε μέ τήν χρησιμοποίηση άλλων ποιητικών τρόπων, εικόνων, παρομοιώσεων ή μεταφορών.

Τό μόνιμο ανθρώπινο στοιχείο πού διατυπώνει ατέλειωτα ό Καβάφης... είναι ή άπάτη, είναι ό εμπαιγμός: και τό πανόραμα πού μορφώνουν τά ποιήματά του είναι ένας κόσμος άπατημένων και άπατεώνων.

Τό έργο του παρουσιάζει ένα δίχτυ από φανακισμούς, παγίδες, τεχνάσματα, φόβους, υποψίες, κακούς ύπολογισμούς, λαθεμένες προσδοκίες, μάταιες προσπάθειες. Οί θεοί εμπαιζουν, οί άνθρωποι εμπαιζουν και είναι παιχνίδια στά χέρια τών θεών, του καιρού, τής τύχης. Καμιά σωτήρια πίστη, μόνο ή πίστη στήν Τέχνη: κι αυτή σαν ένα έλιξήριο ναρκωτικό τής γενικής παρασπονδίας.

Η δουλειά του ποιητή δέν είναι νά λύει φιλοσοφικά ή κοινωνικά προβλήματα: είναι νά μās προσφέρει τήν ποιητική κάθαρση μέ τά πάθη και τους στοχασμούς πού αισθάνεται μέσα του και γύρω του, σαν ένας ζωντανός άνθρωπος πού έχει τό μερδικό του σ' αυτόν τόν κόσμο.

...δέν είναι τόσο άπλό πράγμα ή ειλικρίνεια.

... δέν έχει έμφυτο τό δώρο του λόγου: μήτε είναι ό λόγος πού τον βοηθά νά βρει τήν αλήθεια του: θά είχα τή ροπή νά υποθέσω ότι τον έμποδίζει. Είναι περίεργο: τίς περισσότερες φορές, τό έμφυτο ρήμα οδηγεί τον ποιητή στήν πρόοδό του. Στόν Καβάφη όχι: θαρρείς πώς είναι υποχρεωμένος νά πιαστεί από κάπου άλλου, νά άγκιστρωθεί σ' ένα άντικείμενο έξωτερικό για νά σωθεί από τή

ρηματική σύγχυση πού φέρνει μέσα του. Θαρρείς πώς καθετί πού τον σπρώχνει προς τήν ανάπτυξη του λόγου τον βλέπτε.

... ένας από τους λιγότερο ρηματικούς ποιητές πού υπάρχουν.

...Τό θέμα του εμπαιγμού, τής άπιστίας, τής άπάτης, του φανακισμού θεών και ανθρώπων, τό θέμα πού διατρέχει όλη τήν ποίηση του Καβάφη από τους πρώτους του στίχους, άμεσα ή πλάγια, μέ όλους τους τρόπους, ως τήν τελευταία του φράση — «τό ουσιώδες είναι πού έσκασε», νομίζω πώς είναι τό βασικό θέμα του Καβάφη.

... «Οί Βάρβαροι»... είναι τό πρώτο ποίημα του Καβάφη όπου βλέπουμε νά συνδέεται ή έξωτερική παράσταση, τό ιστορικό έπεισόδιο, μέ τόν έσωτερικό μονόλογο του ποιητή.

Και ή τέχνη του Καβάφη έχει άναγκη από πρόσωπα πού νά εκφράζονται μέ τή χειρονομία και μέ τους τρόπους περισσότερο παρά μέ τό ρή-

μα, μιά πού τό ρήμα δέν τον βοηθούσε.

Και τό κυριότερο: χρειάζεται χαρακτηρισμούς πού νά είναι όχι μόνο άφορμές, αλλά πού νά έχουν ένα στενό οργανικό δεσμό μέ τόν έαυτό του, μέ τήν έμπειρία του, μέ τήν έμπειρία τής γενιάς του.

Η μακριά αναζήτηση του Καβάφη μās δείχνει ότι δέν μπορεί νά χρησιμοποιήσει τίποτα πού του είναι ξένο: δέν είναι από τους ανθρώπους πού κάνουν προσαρτήσεις: αναπτύσσει αυτό πού έχει.

Κάποτε αισθάνεσαι πώς τον έχει πιάσει μιά ψυχρή μέθη «νά πει, νά πει πώς έγινε», νά όνομάσει μόνο, νά αναπαραστήσει: βλέπεις τήν έξομολογητική δυσκολία νά υποκαθιστά τήν ποιητική δυσκολία: παρακολουθείς μιά καρδιά πού δέν θερμαίνεται παρά ύστερ' από μιά μεγάλη πίεση τής σκέψης, νά μιλά ξαφνικά αθύρμητα, νά επιμένει όνομάζοντας πρόχειρα τά πράγματα. Είναι μιά ανθρώπινη ειλι-

κρίνεια... πού βλέπει τό έργο: ειλικρίνεια χωρίς νά είναι αλήθεια.

Ο φτωχός λόγος του Καβάφη σώζεται από δύο στοιχεία: τήν ακρίβεια και αυτή τήν ευαισθησία πού είναι ένα αδιάλυτο κράμα αίσθησης και στοχασμού.

«Η φράση του είναι παρμένη από τήν κοινή κουβέντα λαϊκών ή μικροαστών του καφεéné ή του χρηματιστηρίου, πού συλλαμβάνει ως ώτακουστής πάνω στή “βράση” της, σέ στιγμές δυναμικές πού σπάζουν τους γραμματικούς και συντακτικούς δεσμούς και πλάθουν άναρχικά τή γλώσσα».

Τήν έκφραση του Καβάφη... δέν είναι τό σώμα αλλά ή κίνηση τής γλώσσας πού τον άπασχολεί πρώτα.

Έτσι και οί ιστορικές του αναφορές λ.χ. στον Πλούταρχο, στον Πολύβιο, στον Ευσέβειο, τον Ναζιανζηνό, δέν είναι έγκυκλοπαιδικές αναφορές, αλλά συναισθηματικές ή συγκινησιακές αναφορές.

...Δέν έχει καμιά άναμορφωτική ροπή. Τό αντίθετο: έχει μιά φανερό απέχθεια για κάθε άναμορφωτή. Γράφει σά νά μās λέει: οί άνθρωποι είναι τέτοιοι πού είναι: άς πάνε εκεί πού τους πρέπει: δέν είναι δική μου δουλειά νά τους διορθώσω.

... Ένας μυθολόγος μέ μιά αίσθητική αίσθηση» καταπληκτική.

...Ταυτίζει τά περασμένα μέ τό παρόν, τά κάνει ταυτόχρονα... Ο Δίαιος, ό Κριτόλαος, ό Φίλιππος, ό Λάθυρος, ό Άχαιός, είναι μέσα μας, τώρα.

Αυτόν τόν καθρέφτη προτείνει ό ποιητής: κοιτάζονται όσοι δέν «επαναπαύονται»... είναι καθρέφτης του χρόνου: είναι τό αίσθημα του χρόνου. (Ο Καβάφης).

Η Έρημη Χώρα του Eliot είναι ένα έπος τής παρακμής του κόσμου όπου ζούμε άκόμη. Στηρίζεται σ' ένα θεμελιώδη μύθο: στό παμπάλαιο σύμβολο τών εναλλαγών τής βλάστησης, τής γονιμότητας: στό μύθο του νεκρού πού ανασταίνεται: του Άδωνη, του Άττη, του Όσιρη, του Θαμμούζ, του Χριστού. Τό γονιμοποιό στοιχείο είναι τό νερό: τό άγονο στοιχείο, ή στέγνα: τό έξαγνιστήριο στοιχείο, ή φωτιά. Η Έρημη Χώρα είναι μιά παρούσα κατάσταση άνάμεσα στήν κόλαση και τό πουργατόριο. Ο τόπος του δράματος μιά σύγχρονη μεγάλη πολιτεία, τό Λονδίνο, πού ταυτίζεται μέ άλλες φημισμένες πολιτείες πού έφυγαν ή πού μένουν: Έρουσαλήμ, Άθήνα, Άλεξάντρεια, Βιέννη, π.χ.: τά ειδικότερα σύμβολά της είναι τά σύμβολα του μεσαιωνικού θρύλου τής αναζήτησης του Γκράλ: ό γέρος «Ψαράς-Βασιλιάς» πού ή σωματική παρακμή του προεκτείνεται σ' όλόκληρο τό βασιλείο του, στή στεγνή Έρημη Χώρα, όπου τά νερά έχουν στερέψει, ή άγάπη είναι

Τέλλος Άγρας

30 Ίουλ. 1944

Γιάννη, αγαπημένε μου φίλε!

Είμαι άρρωστος τόσο, ώστε δέν έχω τό κουράγιο νάρθω ούτε ως τήν κάμαρά σου. Και όμως έχω από τή συντροφιά σου άνάγκη άρκετή, ή μάλλον (ή φιλοτιμία μου τό επιτρέπει νά τό πω, προκειμένου για σένα) άπόλυτη.

«Τό τέλος όλης αυτής τής ιστορίας — μου είχες πει έδώ κι ένα μήνα — θά είναι ένας πόνος. Πρέπει λοιπόν ν' αποτραβηχτείς τό ταχύτερο: αυτή είναι ή συμβουλή μου». Αυτή τή συμβουλή δέν τήν άκουσα... Από περιέργεια: από άνία; Έσως, άλλ' επίσης και γιατί ή ζωή μου, τόσο καιρό τώρα, είναι τόσο ένκνευρισμένη, τόσο όριστικά μονότονη, τόσο έρημη!

Δέν τήν άκουσα — κι αυτός ό πόνος ήρθε, κρίσις άληθινή, πολύ δυνατότερη απ' ό,τι ή έσύ ή έγώ θά μπορούσαμε νά τή φανταστούμε. Από χθές τό βράδυ δέν υπάρχει πιά κανένα αίνιγμα. Άλλ' αυτό μ' έχτύπησε στό ένα, στό μόνο σημείο πού φοβούμαι επάνω σ' αυτή τή γη — στόν ύπνο. Δέν έκλεισα μάτι και θαρρώ ότι δέν θά κλείσω ούτε άπόψε και τότε αρχίζουν άλλοι κίνδυνοι.

Δέν πράκτεται ως τόσο νά συζητήσω, ούτε νά κρίνω μαζί μέ σένα κι άλλη μιά φορά τά πράγματα. Η άπόφασή μου είναι, φυσικά, παρμένη και, μιά πού άρχισε, θά τραβήξει ως τό τέλος. Μόνον ήθελα — πώς νά τό πω: «ν' αλλάξω σκέψεις... άκούοντας όλίγα αγαπημένα λόγια» — έτσι, όπως θάλεγε ό Καβάφης — μάλιστα σήμερα, πού ή εξάντληση μέ καρφώνει άνάμεσα στους τέσσερις τοίχους τής κάμαράς μου.

Λοιπόν τά φαινόμενα δέν άπατούν. Ο κόσμος είναι ήλιθιος. Και πιά ήλιθιοι είν' έκεينوι πού νομίζουν πώς ό κόσμος δέν είναι τέτοιος και πώς μπορεί, τάχα, μιά στιγμή πού δέν τό περιμένεις νά λάμψη μπροστά σου μιά άποκάλυψη πού νά σε κάνει νά γονατίσεις εμπρός στον καλό Θεό... Άχ, τί άνοησίες, τί άνοησίες. Έτσι όμως — τό βλέπεις; — πολύ λίγα πράγματα (είναι τόσο σαφές!) έχομε πιά νά κάμομε σ' αυτόν τόν κόσμο: και τό άντιμέτρημά μας μέ τό θάνατο — από καιρό προσχεδιασμένο — μπορεί νάρθει από στιγμή σέ στιγμή. Τίποτε δέν τό έμποδίζει.

Σου τά γράφω όλ' αυτά, γιατί φοβούμαι πώς δέν θά μου κάμης τή χάρη νάρθης (εί δυνατόν, μόνος...) ως τόσο, σέ παρακαλώ και πάλι. Σέ περιμένω στό βορεινό δωμάτιο, τό μοναχικό, πού είναι άποθήκη βιβλίων. Δέν θά μη άλλος κανείς. Έλα και τώρα, άμέσως.

Πάντοτε δικός σου
Τ. Άγρας



Με τή γυναίκα του (1961)

άγονη, ή γῆ δέν ἀνθίζει, τά ζῶα δέ γεννοῦν, ὥσπου νά φέρει ὁ «Ἅγιος Ἰππότης» ἀπό τό «ἐπικίνδυνο ζωκλήσι» τή λόγχη καί ἕνα κύπελο, τό Γκράλ, ὅπου διασώθηκε τό αἷμα τοῦ

Ἐσταυρωμένου. Ἄν ἐπιτύχει, θά πέσει βροχή, θά λυθοῦν τά νερά, θά ξανά ῥθει ἡ εὐφορία. Στό ποίημα τοῦ Eliot, ὅλες οἱ γυναῖκες ἀντιπροσωπεύουν τόν ἄγιο ἔρωτα καί ὅλοι οἱ ἄντρες τό νεκρό θεό, ἐκτός ἀπό ἕναν, τόν Τειρεσία, «πού βλέπει τήν οὐσία τοῦ ποιήματος», ἀντιπροσωπεύει, δηλαδή, τόν ποιητή, καί στόν ὁποῖο τό ἀνδρικό καί τό γυναικεῖο φύλο ἐνώνουνται.

«Με τή χρήση τοῦ μύθου», γράφει (ὁ Eliot γιά τόν Ὀδυσσεά του James Joyce), «μέ τό χειρισμό ἑνός ἀδιάκοπου παραλληλισμοῦ τοῦ συγχρόνου καί τῆς ἀρχαιότητος... ἐφαρμόζει μιά μέθοδο πού πρέπει καί ἄλλοι νά ἐφαρμόσουν ὕστερα ἀπ' αὐτόν. Κι ἕνα τέτοιο πράγμα δέν εἶναι μίμηση, ὅπως δέν εἶναι μιμητής ὁ ἐπιστήμων πού χρησιμοποιεῖ τίς ἀνακαλύψεις ἑνός

Einstein γιά νά συνεχίσει τίς δικές του ἀνεξάρτητες καί πιό προχωρημένες ἔρευνες. Εἶναι μόνο ἕνας τρόπος νά ἐλέγξει, νά ταχτοποιήσει, καί νά δώσει μορφή καί σημασία στό ἀπέραντο πανόραμα ματαιότητος καί ἀναρχίας πού εἶναι ἡ σύγχρονη ἱστορία».

«Ὅταν ὁ ποιητικός νοῦς εἶναι τέλεια ὀπλισμένος γιά τή δουλειά του, κάνει διαρκῶς ἀμαλγάματα ἀπό τίς πιό ἑτερόκλητες ἐμπειρίες· ἡ ἐμπειρία τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου εἶναι χαώδης, ἀκατάστατη, κομματιασμένη. Ὁ τελευταῖος ἐρωτεύεται ἢ διαβάζει Σπινόζα, ὁμοῦ οἱ δύο αὐτές ἐμπειρίες δέν ἔχουν κανένα δεσμό ἢ μιά μέ τήν ἄλλη, ἢ μέ τό θόρυβο τῆς γραφομηχανῆς ἢ τή μυρωδιά τῆς κουζίνας· στή διάνοια τοῦ ποιητῆ οἱ ἐμπειρίες αὐτές σχηματίζουν ὁλοένα καινούρια σύνολα» (Eliot).

«Αὐτός ὁ σχηματισμός ἀμαλγάματων ἀπό ὁλοένα καί περισσότερο ἑτερόκλητα πράγματα εἶναι τό τυπικό χαρακτηριστικό τῆς σύγχρονης ποιητικῆς ἰδιοσυγκρασίας» (Σεφέρης).

...Ὅταν δέν μιλοῦν πιά οἱ ἄνθρωποι τήν ἴδια γλώσσα ἀλλά ὁ καθένας ἕνα ἀτομικό ἰδίωμα, μέ ποιὰ κοινά δεδομένα θά μπορέσει νά συνεννοηθεῖ ὁ ποιητής; Εἴτε θά προσπαθήσει νά ἐκφραστεῖ χρησιμοποιώντας τά σύμβολα πού ἀπομένουν ἀκόμη κοινά ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους, καί τότε τίς περισσότερες φορές θά εἶναι ὁ ὑποταχτικός τῆς μνήμης. Εἴτε θά προσπαθήσει νά βγάλει μιά δυνατή συγκλονιστική φωνή (Καβάφης-Rimbaud).

...Ἡ παλιά διάκριση τῆς ποίησης τοῦ σωφρονούντος καί τοῦ μαινομένου πού ἔκανε ὁ Πλάτων.

Σπύρος Πλασκοβίτης

Ἄθῆνα 3 Αὐγούστου 1965

Ἀγαπητέ φίλε

Εἶναι κάμποσος καιρός ἀπό τότε πού τέλειωσα τό «Πλατύ ποτάμι». Ἦθελα νά σοῦ γράψω ἀμέσως. Κάτι ὁλοένα μ' ἐμπόδιζε, ἔπειτα ἔλειψα γιά ἕνα μήνα ἀπό τήν Ἄθῆνα. Τώρα πού ξαναγυρίζω τό βρίσκω πάλι στό γραφεῖο μου. Μέ ξανακέρδισε. Τό περπατῶ καί τό συλλογίζομαι... Ποῦ νά κρύβεται τάχα τό θαυμαστό μυστικό του; Κοντά πεντακόσιες σελίδες, χωρίς ἐξωτερικό μῦθο, μέ μιά ἀπλούστατη πλοκή, μέ μιά ἀφήγηση πού πάει στά ἴσια – τό ἕνα ὕστερ' ἀπό τ' ἄλλο, τά περιστατικά ἐρχονται καί φεύγουν, ἀφήνοντας τήν ἴδια γεύση. Κι ὥστόσο τό διαβασμά τους συναρπάζει, ἡ ἐντύπωση παραμένει συνταραχτική ὡς τήν τελευταία σελίδα. Πρόκειται γιά ἕνα ἐπικό βιβλίο πού μοιάζει ταυτόχρονα ν' ἀπεχθάνεται τό ἔπος. Νομίζω πῶς τοῦτο ὀφείλεται στό ὅτι μπόρεσες ν' ἀκεραιώσεις μέσα σου τήν ἀλήθεια καί νά τό κρατήσεις στά μέτρα τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ κακοχημένος Ἕλληνας καί ἡ ἀδυσώπητη φύση εἶναι δύο στοιχεῖα ἀρκετά ν' ἀνθίσουν τό ἔπος χωρίς νά χρειάζεται καμιά «φιλολογική ὑπερτροφία», ἀπ' αὐτές πού τόσο συνηθίζονται στά πολεμικά μυθιστορήματα, γιά νά μᾶς δοθεῖ ἡ αἴσθηση τοῦ τραγικοῦ.

Δέν πρόλαβα νά πάω στήν Ἀλβανία, μά τό «Πλατύ ποτάμι» μοῦ ἔδωσε τήν ἀπόλυτη βεβαιότητα ὅτι αὐτός ἦταν ἐκεῖ ὁ πόλεμος τῶν Ἑλλήνων. Εἶσαι τόσο «ἑλληνικός», ὅσο καί θαυμαστά ἀνθρώπινος. Ἀπ' αὐτή τήν ἀποψη ἡ ὑπηρεσία πού προσφέρει τό βιβλίο στό ἠθικό καί τό ἐθνικό ἐπίπεδο εἶναι ἐξ ἴσου σημαντική μέ τή βαρύτητα πού ἔχει – πρέπει νά ἔχει – στά Γράμματά μας. Ὑστερα ἀπό εἰκοσιπέντε χρόνια, ἡ Ἑλλάδα τοῦ 40 εὐτύχησε ἐπιτέλους νά ἔχει τό γραπτό μνημεῖο της γιά ὅ,τι πιό λαμπρό μπόρεσε νά ἐκτελέσει. Χωρίς τό «Πλατύ ποτάμι» τούτη ἡ καρφαῖα στιγμή θά ἦταν χαμένη σάν θέμα ἀπ' τή λογοτεχνία μας, ὅπως χάθηκαν τόσες ἄλλες ὡς τώρα. Πρέπει νά σοῦ ὀφείλουμε ὅλοι γι' αὐτό μιά ἐυγνωμοσύνη καί εἶμαι, στ' ἀλήθεια, περίεργος νά δῶ ἂν ἡ κρατοῦσα σήμερα τάξη πραγμάτων καί ἀνθρώπων θά θελήσει νά τό καταλάβει καί ν' ἀποδώσει τή δίκαιη τιμή στό Ἔργο καί στό Ἦθος του.

Τί νά τοῦ παινέσει κανένας πρῶτα; Καί βέβαια τή δύναμη καί τήν ἀκρίβεια τῆς περιγραφῆς, ἀλλά καί τή «φρόνηση» θά ἔλεγα, πού τήν κυβερνᾷ. Τό τοπίο κυριολεκτικά εἰσχωρεῖ μέσα στούς ἀνθρώπους σου καί τά πρόσωπα μετατρέπονται συχνά σέ τοπία. Μιά τέτοια ἐντύπωση π.χ. μοῦ προκαλεῖ ὁ μοναδικός σου ταγματάρχης Σγουρός. Στοιχεῖο ἀγαθό, καρφωμένο ἀπό τή μοῖρα του στό ἀκραῖο σύνορο τῆς Δοκιμασίας, σάν τό μεγάλο δέντρο πού ἀντιμάχεται τόν ἀέρα μέρα-νύχτα, μά εἶναι αὐτή ἡ φύση του, εἰν' ἐκεῖ ἡ ρίζα του. Καί οἱ ἀνήφοροί σου, καθῶς μᾶς κάνουν ὁλοένα νά κόβεται ἡ ἀνάσα μας, ὄχι, δέν εἶναι μονάχα οἱ κακοτράχηλοι δρόμοι, δέν εἶναι ὁ δύσκολος νόμος τῆς βαρύτητας πού παιδεύει τά κορμιά... Μέσα στό κείμενό σου γίνεται τό μέγα Ἀθλημα· ἕνα σύμβολο ἱκανό ν' ἀντισταθμίσει τήν ἔλλειψη τοῦ «αἵματηροῦ» στοιχείου πού τόσο σοφά καί πρωτότυπα ἐπέμεινες ν' ἀποφύγεις ὡς τό τέλος, δημιουργώντας ἔτσι ἕνα μυθιστόρημα – χρονικό δῆχως ὠμότητες, δῆχως ρεαλισμούς ἀπό δαύτους πού κανέναν πιά δέν ἐκπλήσσουν.

Παρουσιάζεσαι ἐξ ἄλλου καί σάν ἕνας βαθύς μελετητής τοῦ ἑλληνικοῦ χαρακτήρα. Ἡ μετριοφροσύνη τοῦ ἀφηγητῆ, τοῦ ποτισμένου ἀνθρώπου, ἐπίτρεψε ἕναν ἀέρα ἀπειρης τρυφερότητας καί συνγνώμης νά φυσήξει μέσ' ἀπό τίς διάφορες ὑπάρξεις καί τά ἐλαττώματά τους. Ἔτσι μπόρεσες ν' ἀνακαλύψεις καί νά συλλέξεις ἀπό παντοῦ τό σπόρο τοῦ καλοῦ. Ἐνα βιβλίο δυστυχίας πού γίνεται μήνυμα χαρᾶς! Ὁ τολστοϊκός Καρατάγιεφ μοιράζει ἐδῶ τό ψωμί του μέ τό ρωμιό φαντάρο, κι ὁ ἀναγνώστης ποτέ δέν ἐρεθίζεται, δέν ἀγανακτεῖ, δέ μισεῖ, δέν ἀποτροπιάζεται. Ἀντίθετα, συμπονεῖ, συγχωρεῖ καί καταφάσκει. Φτιάξαμε πραγματικά κάτι καλό στήν Ἀλβανία, κάτι καλύτερο ἀπό τόν ἑαυτό μας, χωρίς ἐχθρότητα καί χωρίς ἐλπίδα. Μονάχα ἀπό χρέος, ἀπό τό ἐνστικτο τῆς Ἀλήθειας, πού πάει πιό πέρα ἀπό μᾶς τοῦς ἴδιους. Ἡ

σεμνότητα καθρέφτισε τό πρόσωπό της μέσα στό «Πλατύ ποτάμι», καί ἡ ἐξοχή τέχνης σου, σπρώχνοντας πρὸς τό μέρος μας σταθερά τά νερά του, τήν ἔφερε ἀλησμόνητα κάτω ἀπό τά μάτια μας. Ἐπίτευγμα καί μάθημα, καί παρηγοριά γιά ὅλους ἐμᾶς πού πορευόμαστε καί πονοῦμε μαζί σου – δηλαδή μέ τήν ἐποχή μας.

Σ' εὐχαριστῶ καί στοῦ σφίγγω τό χέρι
Σπ. Πλασκοβίτης

Ὁ Στρατῆς Τσίρκας γράφει στόν Γιώργο Σεφέρη γιά τήν κηδεῖα τοῦ Μπεράτη

Ἄθῆνα, 12 Δεκεμβρίου 1968

Ἀγαπητέ μου Κύριε Σεφέρη,

Τώρα μόλις μοῦ διάβασε ἡ Λένα τό γράμμα σας ἀπό τό τηλέφωνο. Δέν ξέρω πῶς ν' ἀρχίσω. Χάσαμε τόν Μπεράτη προχτές τό πρωί, Τρίτη 10 τοῦ μηνός. Ἡ ταφή ἔγινε χτές στίς 11.30 στό Α' Νεκροταφεῖο.

Ἦταν μιά γκριζα μέρα. Πολύ λίγος κόσμος. Ἀνθρωποι τῶν γραμμάτων ἐλάχιστοι: ὁ Ἀντωνίου, ὁ Κώστας Στεργιόπουλος, ὁ Ἀλέκος Ἀργυρίου, ὁ Δ. Σταθόπουλος, ὁ Σκαλιώρας, ἡ Ἀθηνᾶ Κακούρη, ἡ Βάσω Κυπαρίσση, λίγοι συγγραφεῖς καί φίλοι. Ὅλοι ὅλοι τριάντα ἄνθρωποι. Ἀπό τήν Ἐταιρία κανεῖς, ἀπό τό Ὑπουργεῖο κανεῖς. Ἐφυγε σεμνά ὅπως εἶχε ζήσει.

Τελευταία φορά τόν εἶχα δεῖ πρὶν ἀπό μιά βδομάδα. Τόν εἶχαν στό δζυγόνο. Παρακολουθοῦσε τίς κουβέντες μά ὁ ἴδιος οὔτε μιλοῦσε οὔτε ἤθελε νά τοῦ κουβεντιάσουν. Πέθανε στή Γενική Κλινική Ἀθηνῶν, κι ἡ Ἄννα δέν τόν ἀφησε μήτε μέρα μήτε νύχτα. Ἀφοῦ ἔμεινε μέ τά καλοκαιρινά φορέματα μέσα στό κρῦο κι ἡ ἀδελφή τῆς Λένας τῆς ἔφερε μιά μάλλινη ρόμπα.

Ὁ ποιητής Σταθόπουλος πού τόν εἶδε τήν Κυριακή μοῦ ἔλεγε πῶς μόνος του πιά παρακαλοῦσε νά πεθάνει γιά νά ξεκουραστεῖ ἡ γυναίκα του.

Εὐτυχῶς κανένας δέν εἶχε τήν ἐμπνευση νά τοῦ βγάλει ἐπικήδειο.

Ἡ γυναίκα του, πρὸς τό παρόν, μένει σέ μιάς ἐξαδέλφης της, δέν ἔχω τή διεύθυνσή της, ἔχω ὁμοῦς τό τηλέφωνο: [...]. Φαντάζομαι πῶς ἂν τῆς γράψετε Δ...2, Κυψέλη, κάποιος θά τῆς πάει τό γράμμα.

Λυποῦμαι πού τά νέα μου θά σᾶς στενοχωρήσουν. Εἶχομαι ὁμοῦς νά μή σᾶς βγάλουν ἀπό τό κέφι γιά δουλειά. Καί βέβαια πρέπει νά σᾶς πῶ πῶς μᾶς λείπετε πολύ.

Φιλῶ τό χέρι τῆς Κυρίας Μαρῶς.

Δικός σας πάντα
Σ. Τσίρκας

Τρεῖς ὀργισμένες φωνές

Iggy Pop and Stooges

Γκρίζα εργοτάξια, πολυκατοικίες σάν τεφροδόχοι εργατών κι ένα μωρό στά λευκά ντυμένο.

Στό Detroit τοῦ 1947 γεννήθηκε ὁ James Osterberg. Μεγάλωνε μέ τίς καπνοδόχους τῶν ἐργοστασιῶν, γκρίζος καί φλεγόμενος. Ἄπό τό σχολεῖο ἀπόβλητος, ἐφηβος ἐπαιζε τύπανα σέ συγκροτήματα μαύρων.

Φώτης Ἀπέργης

Οἱ Stooges βγάλαν ἕνα δίσκο μέ τ' ὄνομά τους τότε, καί τό «Fun house» τό '69. Διαλύθηκαν τό '71, ὁ Iggy συνελήφθη διά κατοχήν ἠρωίνης, προτίμησε τήν ἀποτοξίνωση ἀπό τή φυλακή, κατέληξε στό ψυχιατεῖο.

Τά πράγματα ἄλλαξαν, μαζί κι αὐτός. Σχεδόν λογικεύτηκε, πήρε τό δρόμο του, μπήκε σέ μιά σειρά καί ἄλλα συναφή. Τόν τράβηξε ὑπό τήν προστασία του ὁ David Bowie, τό '71, ἤχογράφησαν τό «Raw Power», καί ὁ μόνος του τό '79 τό «New Values» καί «Soldier».

Ξαναγυρνώντας ὅμως στά πρώτα χρόνια, σάν ἀφορμή, παρουσιάζουμε ἐδῶ τό «No Fun», μιά ἀνθολόγηση ἀπ' τά δύο πρώτα ἄλμπουμ τοῦ Iggy Pop. Θεωρήθηκε γι' αὐτά πατέρας τοῦ punk, καθιστώντας τό rock ἔργου ἐπί ὀκτώ ὀλόκληρα χρόνια. Καί στ' ἀλήθεια, τούς «Sex Pistols» τοῦ '76 θυμίζουν ἢ ἐπίθεση κι ὁ σαρκασμός, ἢ σκηνική παρουσία. Ἄλλά

καί ἡ φωνή προλαβαίνει τό punk, ἀφηγηματική καί κοχλάζουσα, καί στό βάθος, ἀντί κήπου, κραυγή. Οἱ κιθάρες καί τά τύπανα μόνο συνοδεύουν, μέ χτύπους ὅμως ἐγκάρδιους καί θορυβώδεις. Μόνο τά σόλο τῆς δεύτερης κιθάρας φέρνουν στή μνήμη τήν ψυχεδέλεια τοῦ '68.

Κι ὅσο γιά τούς στίχους, «εἶναι μέρος τῆς ζωῆς μου, λένε μιά ἱστορία, ἄλλοτε τοῦ Iggy Pop, ἄλλοτε τοῦ James Osterberg. Εἶμαι διχασμένη προσωπικότητα, χωρίς νά 'μαι σχιζοφρενής. Ἐλέγχω καί τούς δύο ἑαυτούς μου, νομίζω...».

*Τά πράγματα ἔχουν σκληρύνει
χωρίς τά τρελόπαιδα
πού εἶστε τώρα τρελόπαιδα;
ζεῖτε ἢ πεθάνετε;*

*Μ' ἔχετε ἀφήσει τελευταῖο
σ' ὅλη αὐτή τήν τρελή παραζάλη;
Ὁ κόσμος εἶπε ὅτι εἴμαστε ἀρνητικοί
εἶπαν ὅτι θέλαμε νά πάρουμε
ὄχι ὅμως καί νά δώσουμε
Τώρα ψάχνω γιά τά τρελόπαιδα
πού χρειάζομαι τή φασαρία σας;
οἱ τοῖχοι συγκλίνουν
κι ἐγώ χρειάζομαι λίγη φασαρία.*

Ποίηση γοητευμένη ἀπό τήν ἀπογοήτευσή της, ἢ ποίηση τοῦ Iggy Pop, ναρκισσευόμενου ἐρευνητῆ τῆς τρέλας, τῆς διασκέδασης, ἀπελευθεροῦ καί πάντα σκλαβωμένου τῆς ἀμερικάνικης πόλης.

«Στίς μέρες μας εἶναι εὐκολότερο νά ταξιδέψεις στό διάστημα, παρά νά γράψεις ἕνα τραγούδι γι' αὐτό».

Ταξιδευτές τῆς γῆς τους στεγάζονται ἐδῶ, ὁ Iggy Pop ἀπ' τό Νητηρόιτ, ἢ Nina Hagen ἀπ' τό Ἀνατολικό Βερολίνο κι ὁ Paul Mc Cartney ἀπ' τό Λίβερπουλ. Γι' αὐτό καί τά τραγούδια τους πιά δύσκολα.

Ὁ πρῶτος ψυχῆ τε καί σώματι ἀναλώθηκε στήν ἐποχή του. Ἡ δεύτερη τή μεταμορφώνει σάν ὀργισμένο πνεῦμα ἐλευθερωμένο ἀπ' τό μαγικό λυχνάρι. Ὁ τρίτος θυμάται τή δική του καί δακρύζει.

*Σκοντάφτοντας στούς δρόμους τῆς πόλης
σάν μιά ἱερή ἀγελάδα
ὀράματα ἀπό σβάστικες στό κεφάλι
μου
καί σχέδια γιά τόν καθένα
στό ἀσπράδι τοῦ ματιοῦ μου.*

Ἦταν σέ περιοδεῖες μέ τόν Muddy Waters καί τόν Buddy Guy, κι ὅμως γύρισε στό Detroit τό '68 κι ἔφτιαξε τούς «Stooges». Τό ὄνομά του ἦταν πιά Iggy Pop. Σέ καιρούς μυστικισμοῦ καί ψυχεδέλειας, σοφῶν γκουρού καί ἀντιπολεμικῶν διαδηλώσεων, πολιτικῶν καί μεταφυσικῶν ἀνασκαφῶν δηλαδή, οἱ ἀλλοίθωροι προβολεῖς τοῦ underground φωτίζουν συγκροτήματα σάν τούς «Velvet's», καί ἄλλοι, πιά λίγοι, μιά σκηνή ὅπου κονσέρβες γυαλίζουν, ἐνισχυτές ματώνουν καί μισόγυμνα κορμιά

στροβιλίζονται, κι ὅπου ἀσύδοτος, μ' ἕνα μικρόφωνο-φαλλό, ὁ Iggy Pop φτύνει καί βρίζει τό κοινό.

Γιά τούς κριτικούς οἱ παραστάσεις ἦταν «γελοῖες καί αἰσχρές», κι ὁ Iggy «σχιζοφρενής»... Ἐκεῖνος ἀπαντοῦσε: «Μ' ἀρέσει νά κοροῖδεῶ».

Τά τελευταῖα χρόνια εἶναι μᾶλλον ἤρεμος καί συνειδητός, ἐπιτηδευμένος, φοράει γυαλιά καί ὕφος. Στά τριάντα πέντε του γέρασε: «Ὁ λόγος πού μπήκα σ' αὐτή τή δουλειά ἦταν γιά νά 'μαι ἐλεύθερος, ἀλλά τώρα ὑπάρχουν ὄλο καί περισσότερα ἐμπόδια ἀνάμεσα σέ μένα καί στό κοινό. Ἡ βιομηχανία ἔχει γραπώσει τή μουσική, εἶναι πιά ἐλεγχόμενη ἢ κατάσταση. Ἄν ξανάρχιζα, ἴσως ἔκανα κάτι πιά ἄμεσο, σάν τό γράψιμο, θά 'γραφα καλύτερα ἄρθρα σέ ἐφημερίδες. Ἡ ἠθοποιία. Ἴσως γίνω ἠθοποιός».

Nina Hagen



Παιδικές φωνές πού τρυφερά τραγουδοῦν, διακόπτονται βίαια ἀπό αἰμοβόρες κραυγές βρυκολάκων. Καί τίς δύο ἐκφωνεῖ ἡ Nina Hagen. Ἄλλοτε ὑψίφωνος τῆς ὄπερας μέ ὀργάνωση φωνῆς, ἄλλοτε ρομαντική κινέζα στό κυριακάτικο τραγούδι της. Ἄπέτυχε στίς ἐξετάσεις τῆς δραματικῆς σχολῆς, σπούδασε ὅμως κλασικό τραγούδι. Ἡ φωνή της διαδραματίζει καί διακωμωδεῖ.

Γεννήθηκε στό Ἀνατολικό Βερολίνο τοῦ 1955 ἀπό μιά ἠθοποιό κι ἕνα συγγραφέα. Ἀληθινό πατέρα της θεωρεῖ ὅμως τόν Wolf Bierman, πού συζοῦσε μέ τήν ἠθοποιό δταν ἡ Nina ἦταν δύο χρονῶν. Ἐφηβη τόν ἀκολουθοῦσε στίς διαδηλώσεις κατά τῆς εἰσβολῆς τῶν Ρώσων στήν Τσεχοσλοβακία. Κι δταν ὁ Bierman ἐκπατρίστηκε τό '76 στή Δυτική Γερμανία, μέ αἴτηση ἐξόδου ξανά τόν ἀκολούθησε. Ἄπό τότε ἐπαγγέλεται τραγουδίστρια, συνθέτης, στιχουργός. Βρέθηκε στό Λονδίνο σέ μεθυστικές παρέες punk καί reggae συ-

γκροτημάτων, καί τόν Δεκέμβρη τοῦ '77 συγκροτεῖται, δισκογραφεῖται, ποζάρει σέ διαφημιστικές φωτογραφίες, περιοδεῖ πολιτείες καί χωριά, προκαλεῖ στίς ἐμφανίσεις της.

Δέν ἄντεξε ὅμως ἔτσι γιά πολύ. Ἐτρεξε στήν Ὀλλανδία, βρήκε τόν Herman Brood καί μαζί ἐξαφανίστηκαν. Τό '79 οἱ δύο τους, μαζί καί ἡ Lene Lovich κινηματογραφήθηκαν στό Cha Cha, καί τότε γύρισε στό συγκρότημά της καί κᾶναν τό «Unbehagen», σάν λογοπαίγνιο τοῦ ὀνόματός της.

Οἱ μεταμφιέσεις της ψυχαγωγοῦν καί ψυχοραγοῦν: Ἄρτίστα σέ κᾶμπᾶρέ τῆς προχιτλερικής Γερμανίας, μικροαστή σέ πληκτικό καρναβάλι ἐπαρχιακῆς πόλης, φάντασμα πού πλέει στόν ἀέρα νεκροταφείου.

*Ἄλλά ἐγώ εἶμαι τό ξεστρατισμένο σου
δνειρο
πού σέ κάνει τίς νύχτες νά τρέμεις.
Δοιοῦνται οἱ πληγές τῆς Κόλασης.
Ἐχω καρφώσει τό κεφάλι σου
πάνω σ' ἕνα κοντάρι
πού καταβροχθίζει σιγά-σιγά
ἕνας παχὺς ἀρουραῖος.
Κι ἐγώ σάν ἕνας χοντρός καί λιπαρός
κλόουν.
Ἐρχομαι κοντά*

καί παρακολουθῶ τό σπᾶραγμα.
Σέ σκοτόνω χίλιες φορές.

Ἄλλες φορές μιλά γιά σοσιαλισμό καί ἐπανάσταση, γιά τούς δούλους ἐπί ὀκταῶρου βάσεως ἐργαζόμενους, γιά τά λούμπεν κοινωνικά στρώματα τῆς γερμανικῆς γειτονιάς. Παρωδεῖ τήν ἱστορία, συγκινεῖται ἀπό ἱπτάμενα ἀντικείμενα ἀγνώστου ταυτότητος.

*Γεννήθηκα στή φάρμα τῆς μαμᾶς μου
ὁ πατέρας μου ἦταν πρεζάκιας
κι ἤμασταν πολύ φτωχοί.
Ὁ ἀδερφός μου ἦταν στρατιώτης
σκοτώθηκε στόν πόλεμο τοῦ Βιετνάμ
ὁ θεῖος μου εἶναι κατάσκοπος τῆς
Σοβιετικῆς Ἐνώσεως.*

*Γνωρίζει πῶς ὁ κος Μπρέζνιεφ σχεδιάζει
μιά ἐπανασύνδεση.*

*Λοιπόν, εἶναι μεγάλο, μεγάλο, μεγάλο
μυστικό.*

*Κανείς δέν καταλαβαίνει ἐκτός ἀπό
σένα*

*καί μιά μέρα θά εἴμαστε ἐλεύθεροι.
Πιστεύω στόν Ἰησοῦ, τό κηρύσσω
δυνατά καί περήφανα.*

Εἶναι στίχοι ἀπό τό νέο της δίσκο. Στό ἐξώφυλλο ἡ Παναγία Hagen μέ τό Θεῖο βρέφος καί γύρω τους φα-

τεινά λαμπρόνια σάν χριστουγεννιάτικο δέντρο. Δηλώνει «Θρησκευόμενο άτομο»: «Ζω τον Θεό συνεχώς γύρω μου. Τήν ευτυχία οί άνθρωποι τή χάνουν γιατί κολλάνε στα ύλικά. Δέ νιώθουν ότι τό πνευματικό σύμπαν είναι καί ευρύτερο καί παντοτεινό».

Οί εικόνες της είναι παρανοϊκές καί τρομερές. Οί αντιφάσεις της

πετυχαίνονται από τήν ανάγλυφη φωνή της πού καταγράφεται σέ πολυκάναλα στούντιο καί αντικρούει τόν εαυτό της σέ δεύτερη έγγραφη, καί από τίς λέξεις πού χρησιμοποιεί, σημαντικές όχι τόσο τής εννοιάς τους, όσο τής τρομακτικής χροιάς τους όταν εκφωνούνται από τήν Nina Hagen. Οί στίχοι της γραμμένοι άλλοτε στα γερμανικά,

μιλούν τώρα καί τήν αγγλική γλώσσα. Σέ μία πρόταση οί δύο γλώσσες συνυπάρχουν. Οί λέξεις μιλούν σέ μία από τίς δύο, όπως ευνοεί ή χροιά τους κάθε φορά.

Τά όργανα πάλι, έχουν θέση όπισθοφυλακής. Άρκοούνται στή συνοδεία, καθώς τά αντικαθιστά ή φωνή τής Nina Hagen πού υπερβάλλει καί παραμορφώνει. Σόλο τών μουσικών

δέν υπάρχουν. Δέν είναι αυτόρκειες στίς συγχορδίες τους, ούτε αυτοσχεδιάζουν. Μόνο συμμετέχουν σέ σχήματα rock'n' roll, punk ή καί disco περασμένων καλοκαιριών.

Ζεί τώρα στή Νέα Υόρκη μέ τήν κόρη της. Θέλει νά γυρίσει στό Άνατολικό Βερολίνο.

Paul Mc Cartney

.....
 Λοιπόν, φύγαν τόσο γρήγορα κι όλοι
 μεγαλώσαμε
 τώρα οί μέρες πού πέρασαν μέσα σ'
 ένα κινέζικο φλυτζάνι
 είναι μιās άλλης μέρας άναμνήσεις
 καί δέ θά 'θελα νά τή χτυπήσω.

Ό Paul Mc Cartney τραγουδάει καί τρομπέτες ξεφωνίζουν σέ μελωδία music hall χαρούμενη καί ήλιόλουστη, στό «Ballroom dancing». «Είναι μείγμα τής αγάπης γιά κείνα τά χορευτικά κέντρα μέ τό βελούδο, καί τών παιδικών μου φαντασιώσεων». Μνήμες, εφηβικές εικόνες, χρώματα ξεθωριασμένα, άγάπες πού τρυφερά μελοποιούνται στόν καινούριο δίσκο του Mc Cartney. Κι όμως έχει περάσει τά σαράντα, ζει σέ ξυλόγλυπτες βίλες, τόν περιμένουν ρόλς ρόυς. Τραγουδάει ακόμα. Μήν άπαιτήσετε μουσική καί καρδιά φλεγόμενη καί αίμοραγούσα. Δέν έχει τά προβλήματα τών δακρισμένων νέων του punk. Έκφωνεί όμως τή δική του αλήθεια:

Λοιπόν, μπορείς νά μέ ντύσεις σά
 ληστή
 αλλά δέ θά μεταμορφωθώ
 μόνο ή αγάπη είναι ληστής
 καί ζει ανάμεσα στα μάτια σου.

Τραγουδάει στή γυναίκα του, κι αυ-

τή μαζί του, όπως καί ό George Martin, παραγωγός, κάποτε, τών Beatles, τώρα στό πιάνο του Mc Cartney. «Κάνουμε μαζί μερικά πράγματα πού θυμίζουν τίς παλιές μορφές μέρες μέ τή γλυκιά ρουτίνα τους». Κάλεσε στό σπίτι του φίλους παλιούς καί καινούριους. Τόν Stevie Wonder, τόν Carl Perkins, τόν Stanley Clarke, τόν Ringo Starr, τόν Denny Laine καί έπαιξαν μαζί κομμάτια ευγενικά καί συντροφικά. Άκούει κανείς τό διάλογο τών ειδών τής ιστορίας τής πόπ. Κόρνα τής Νέας Όρλεάνης, μπαλάντες folk, φόξ τρότ, Beatles, rockabilly, soul, άφροαμερικάνικο funky, όλα εκπονημένα από μουσικούς πού τά ζήσαν. Όμως όλ' αυτά δέν θά 'ταν παρά άναβιώσεις τών στούντιο πολυτελείας αν δέν παρέμβαινε ή εφηβική ποίηση του Mc Cartney. Η πείρα τώσων χρόνων μέ σοφία παρατηρεί τή φαντασία. Έκείνη όμως δραπετεύει, καί γράφει:

Ξέρω πώς αισθάνεσαι!
 Σάν κάποιος νά πήρε
 τίς ρόδες απ' τό άμάξι σου
 όταν έπρεπε νά πās κάπου.
 Είναι άπογοητευτικό λοιπόν
 χωρίς νά θές νά πās πολύ μακριά
 τό ξέρω
 όμως κάποιος νοιάζεται.
 Ξέρω πώς αισθάνεσαι.

Δέν πρόκειται γιά άναπαλαίωση νεοκλασικής οίκίας. Οί μελωδίες του, τρυφερές καί ζωντανές, σχηματίζουν τραγούδια πού επιτέλους μπορούν νά σφυριχτούν από άνεμελο περαστικό. Οί ηλεκτρονικοί πειρατισμοί άπόκοσμων επιστημόνων τής μουσικής, άκούγονται νεκροί μπροστά στό άνοιχτόκαρδο γέλιο του Carl Perkins στό «Get it»:

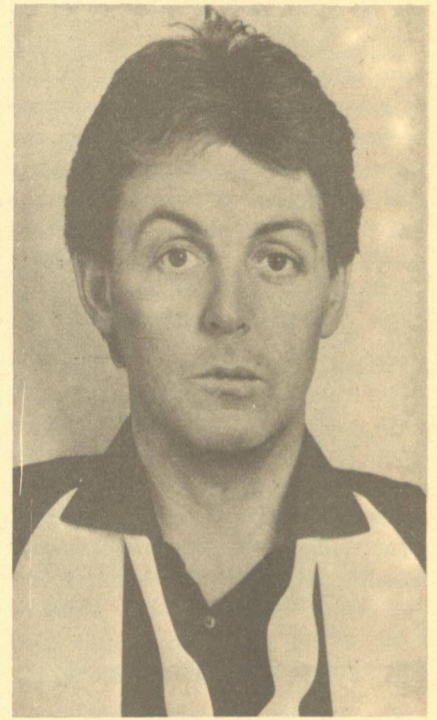
Είχα κάποτε μία μικρή ισπανική κιθάρα
 μου 'λεγαν οί γείτονες πός μορφα
 θά πήγαινα μπροστά
 λοιπόν, έγώ ήρθα κι έφυγα
 κι ή κιθάρα μου σκέβρωσε,
 αλλά βρήκα πός ανθρώπους πού αγαπούν
 χρειαζόμαστε γιά νά ξεπεράσουμε όλ'
 αυτά
 κι αυτά είναι,
 εκτός κι αν ή γη είναι επίπεδη.

Μέ τόν Stevie Wonder σμίγει ή αγγλική πόπ μέ τήν άφροαμερικάνικη soul. «Άλλάζαμε όργανα ύποχωρώντας ό ένας στίς ιδέες καί τούς αυτοσχεδιασμούς του άλλου».

Τραγουδούν μαζί γιά τή φυλετική ισότητα.

Έβενος καί έλαφαντόδοντο
 ζούν μαζί σέ τέλεια άρμονία
 πλάι πλάι στου πιάνου μου τά πλήκτρα
 θέ μου, γιατί όχι κι εμείς;

Μόνος τραγουδά γιά τόν John Lennon:



Καί οί καιροί πού συναντηθήκαμε
 λοιπόν, ύποθέτω θά μπορούσες νά τό
 πεις αυτό
 παίζαμε δύσκολα νά πιάσει,
 δέν κατάλαβα τίποτα
 αλλά πάντα μπορούσαμε νά τραγουδάμε.

«Ό John θά ήταν ό πρώτος πού θά γέλαγε μέ κάτι τέτοιο», είχε πει σέ πρόσφατη συνέντευξη. Θυμίζει χολωμένους φίλους, μά αγαπημένους. Ντρέπονται νά ζητήσουν συγγνώμη.

Γλυπτική

Η έννοια τής ανατομίας στην άφηρημένη γλυπτική

Η ύπόθεση ότι ή άφηρημένη γλυπτική θά μπορούσε νά έπωφεληθεί από τή συμβολή μιās έσωτερικής «ανατομίας» στή διατύπωσή της, δέν είναι παρά μία προσπάθεια γιά νά τή βγάλει από τό «αδιέξοδο» πού δημιουργήθηκε μέ τήν έϊσοδο καί τήν έπιβολή του γνωστού καθαρού Γεωμετρισμού τών διάφορων Άρπ καί Μπραγκούζι. Άλλά πρίν νά διεισδύσουμε στόν φαύλο κύκλο του προβλήματος, πρέπει, πρίν απ' όλα, νά συμφωνήσουμε πάνω στην έρμηνεία του όρου «γλυπτική». Θά ήταν πολύ άπλουστευτικό, πράγματι, νά τήν όρίσουμε σάν ένα φαινόμενο ή χειροτέχνημα σέ τρεις διαστάσεις: από τήν άλλη πλευρά, χωρίς τό τρισδιάστατο γίνεται προβληματικός ό «καθορισμός», άκόμη κι αν δέν έπρεπε ν' άσχοληθούμε μέ τό καθοριστικό ση-

μείο αναφοράς: πράγματι, ένα βάζο, μία πίπα, ένα σταχτοδοχείο πού παρουσιάζονται καθαρά σέ τρεις διαστάσεις — καθώς είναι άντικείμενα φτιαγμένα γιά «πρακτικούς σκοπούς», άντικειμενικά δέν τά άντιλαμβάνομαστε έτσι, άκόμη κι αν ξέρουμε τή μεγαλοφυή πρόταση-προσφορά του ντανταϊσμού τύπου Ντυσάν, θά μπορούσαν νά πάρουν τήν ιδιότητα τής άξίας καί νά ξαναμπούν στην έν λόγω κατηγορία. Η γλυπτική, γιά νά προσδιοριστεί, δέν μπορεί νά μήν αφήσει νά διαφανεί, νά δειχτεί, νά τονιστεί ένας «αυτοσκοπός» αυτόρκειας καί αυτοϊκανοποίησης, άντανάκλαση τής αυτοϊκανοποίησης πού παράγεται καί αξιόναται καθοδόν μέσα στόν λεγόμενο «κατασκευαστή».

Είναι γνωστό πόσοι τρόποι υπάρ-

χουν γιά νά «κάνει κανείς γλυπτική»: σκαλίζοντας τήν πέτρα, λειώνοντας μπρούτζο, συγκολλώντας μεταλλικά κομμάτια, διαμορφώνοντας μέ διάφορες τεχνικές πλαστικά καί άλλα ύλικά. Άλλά δέ θά είναι ποτέ ή ειδική άξία καί τό βάρος του ύλικου, χρυσό ή σίδηρο, έλεφαντοστούν ή τσιμέντο, μάρμαρο ή μπρούτζος, πού θά αύξήσει τήν καλλιτεχνική συμβολή. Αυτή πρέπει ν' άναζητηθεί άλλοι: στην έξυπνάδα τής έπιμόησης, στή συνάφεια καί τό συγκεκριμένο τής γλωσσικής διατύπωσης, αλλά κύρια στην πρωτοτυπία τής προσέγγισης. Πρωτοτυπία δηλαδή μέ τήν έννοια του παλιού-καινούριου: αυτό πού δέν έχει ειδωθεί, του μή έπιγονικού. Μόνο πάνω σ' ένα τέτοιο συλλογισμό είναι λογικό νά προωθήσουμε μία άνάλυση γύρω από

τά αίτια τής ύπαρξης του καθαρού Γεωμετρισμού ενός Άρπ ή Μπραγκούζι μέ σκοπό νά ξαναβρεθεί τό νήμα-όδηγός, κι αν άκόμη γίνει δεκτό ότι μόνο από αυτούς πρέπει ν' άρχίσουμε γιά νά προτείνουμε καινούρια άνοίγματα σ' ένα είδος γλυπτικής πού,

Λουτσιάνο Λατάντσι

αν καί ύποταγμένη στίς λεγόμενες Πλαστικές Άξίες, άρχισε μέ τή συντριβή τής χιλιετούς Συνθήκης τής Παραστατικής τέχνης... Μέσα στίς προθέσεις του καθαρού Γεωμετρισμού θά πρέπει πρίν απ' όλα νά περιλάβουμε:

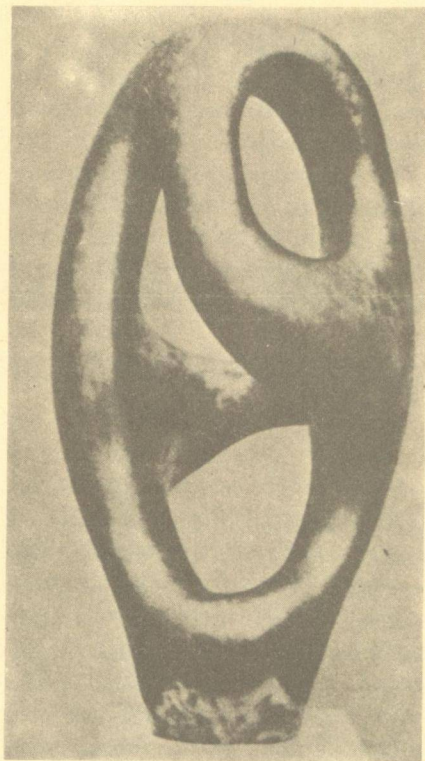
α) μία μείωση, άπλουστευση, σχηματοποίηση τών ζητουμένων πού άποσπάστηκαν «νοερά» από τήν όρατή πραγματικότητα.

β) τήν ιδιοποίηση, σέ απόλυτη αντίθεση μέ τήν «άνθρωπομορφική» αισθητική πού έβαζε τόν άνθρωπο στό κέντρο τής Οίκουμένης, τής γεωμετρικής σύνταξης και προτύπων πού βγαίνουν από τή σχηματοποίηση πού άναφέραμε.

Άπό τή σκέψη ότι κάθε παραστατικό έργο (ένα γυναικείο γυμνό, ένα άνδρικό πρόσωπο, οποιοδήποτε σώμα ύλικού, όπως δέντρο, βράχος, βουνό κλπ.) είναι δυνατό νά συμπιεστεί σέ μία «δυναμική γραμμή» πού έρχεται νά όριοθετήσει και νά περιορίσει τόν «ένεργητικό πυρήνα», προερχόταν ή τάση νά περιοριστεί γιά παράδειγμα ένα πρόσωπο στην ώσειδή του προεικόνηση, έπιβεβαιώνοντας και τονίζοντας έτσι τήν παρουσία του, κι έδω βρίσκει ή πραγματική επαναστατική έννοια, μέ τό ένδυμα τής δογματικής «προτεραιότητας»: είναι από τήν ώσειδή φόρμα πού θά προέρχονταν όλα τά πρόσωπα πού θά μπορούσε νά φανταστεί κανείς, και όχι αντίστροφα. Πράγμα πού, γιά τήν ακρίβεια, αντιστοιχοϋσε, έξεταζόμενο από μία συγκεκριμένη ιδεολογική σκοπιά, στό πνεύμα μιās δημοκρατικοποίησης, άν είναι αλήθεια ότι κάθε ανθρώπινο πρόσωπο θά είναι πάντα ένα συμβάν μιās όρισμένης έποχής, συμπτωματικό, σχετικό, «ιδιαιτέρα» ενδιαφέρον μόνο στους ενδιαφερόμενους, ενώ ή καθαρά ώσειδής φόρμα θά παρουσιαστεί στό προσκήνιο πάντα σαν ένα απόλυτο, συνδεδεμένο μέ τό «άνώνυμο» αλλά αιώνιο ιδίωμα τής Συλλογικότητας...

Γιά νά προχωρήσουμε παραπέρα είναι ίσως αναγκαίο νά προσπαθήσουμε νά διευκρινίσουμε περισσότερο τήν έννοια τής «δυναμικής γραμμής». Ξεφεύγοντας γιά λίγο από τό χώρο τής γλυπτικής και ακολουθώντας τήν εξέλιξη ενός Μοντριάν κι ενός Πικάσο τής κυβιστικής έποχής, παρατηρούμε πώς ό Μοντριάν άπλούστευσε και μείωσε κλιμακωτά τό σύμπλεγμα τών κλαδιών του δέντρου, μέσα από τή συγκέντρωση του διαλεκτικού παιχνιδιού τών κλαδιών και τίς πολλές κάθετες κι όριζόντιες γραμμές και πώς ό Πικάσο κομματιάζει και διαμελίζει τό «φυσικό όρατό» σ' ένα συγκρότημα διασταυρώσεων και γεωμετρικών συμπλεγμάτων, μέσα από τά όποια καταλήγει στην κυβιστική τεχνολογία. Άπ' αυτά είναι λογικό νά συμπεράνουμε ότι ή «δυναμική γραμμή», πού άποτελεί και στίς δύο περιπτώσεις πρωταρχική, μη παραστατική διατύπωση του «παλιού-καινούριου», έχει σημαντικές ατέλειες στον «αυτόνομο» χαρακτήρα της κι είναι νοητικά συνδεδεμένη ακόμη μέ τήν παραστατική τέχνη. Σέ συντομία, όλες οι γεωμετρικές φόρμες πού ξαναβρίσκονται περισσότερο στέρεες στίς πολυχρωμίες του Καντίνσκυ δέν καταφέρνουν ν' άπελευθερωθούν ολοκληρωτικά από τή «μνήμη» μιās έξωτερικής πραγματικότητας.

Τώρα, ή συμπτωματική Δυναμική Γραμμή χάνει τήν έσωτερική της «έννοια» γύρω στο 1945, τή στιγμή πού εμφανίζεται ό POLLOCK μέ τόν αυτόταρχη αυτόματισμό του, αυθεντικό αυτόνομο σύμπλεγμα (βλέπε «ACTION PAINTING»). Η έκφραση «Ζωγραφική τής Δράσης» έδειχνε ακριβώς πώς από τή συνειδητοποίηση μιās ένεργητικής «παρουσίας» του τύπου τής Δυναμικής Γραμμής περνούσε στην συνειδητοποίηση μιās πραγματικής κι αληθινής ένεργητικής «δράσης». Μ' αυτή τήν έννοια ή άπόρριψη ή ή διαφοροποίηση γίνεται άπλή μόνο άν



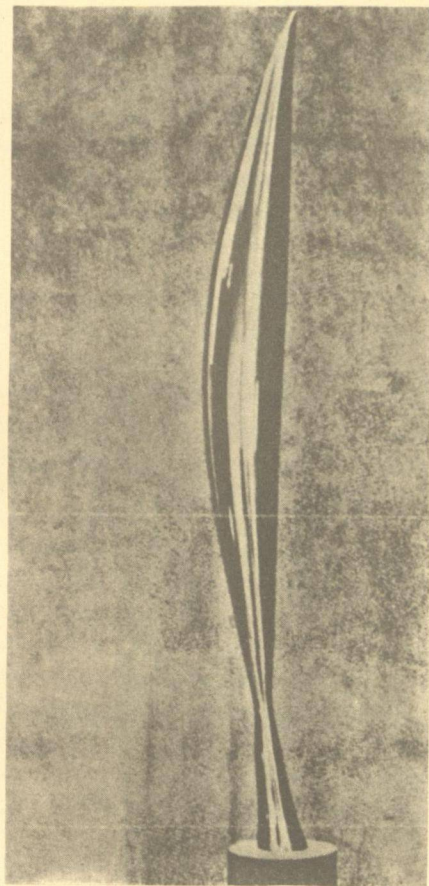
Ζάν 'Αρπ, Τολομέο, 1953

γίνει άποδεχτό ένα μέρος τής μετατόπισης: έξισώνοντας, δηλαδή, τή λεγόμενη ένεργητική παρουσία μέ τήν παρουσία του ατόμου και τή λεγόμενη ένεργητική δράση μέ τήν επακόλουθη εμφάνιση και ταύτιση τών άπειροελάχιστων μορίων πού άποκαλύπτει ή έπιστήμη μετά τήν ιστορική «διάσπαση» του ατόμου πού θεωρούνταν ως τότε άδιαχώριστο... Συνεπώς, από τή στιγμή πού τό ανθρώπινο μυαλό πήγε πέρα από τό άτομο, έγινε αναγκαία ή σαφής «αυτόνομια» οποιασδήποτε ένεργητικής δράσης. Κατ' έπέκταση, ή ίδια ή διαμόρφωση μπορούσε έτσι νά μεταμορφωθεί και νά ταυτιστεί μέσα στην καθαρή έκφραση τής «εύαισθησίας τής ανθρώπινης χειρονομίας» στό επίπεδο του χειροποίητου έργου.

Αυτή ή ανακάλυψη μιās άπειρίας χειρονομιών πού άφηναν κι αφήνουν κατά μέρος κάθε a priori σύνδεση μέ μία έξωτερική πραγματικότητα έδωσε στην 'Αφηρημένη Τέχνη μιιά διέξοδο μεγάλης σημασίας: δέν ήταν πιά αναγκαίο νά προσπαθήσεις νά ξαναβρείς τό ή ένα «νόημα» σέ μιιά οποιαδήποτε σχέση πού στηρίζεται πάνω σέ συμβατικούς κανόνες (κύκλος σημαίνει ήλιος, μιιά κυματιστή γραμμή σημαίνει θαλάσσιο κύμα ή αντίστροφα). Γινόταν περισσότερο από σημαντική ή έμβάθυνση στον κόσμο τής χειρονομίας, στίς βάσεις του, στην σύνταξή του, στην ένστικτώδη αίτια προέκτασής του σέ μιιά όρισμένη κατεύθυνση κι όχι σέ μιιά άλλη. Έμοιαζε έτσι σαν τά διάφορα φορτία ένεργειας νά έτειναν νά καθοριστούν, άν και μόνο στιγμιαία (μέ τήν έννοια μιās προγραμματικής και φυσιολογικής άρνησης τής στατικής), σέ όρατούς σχηματισμούς κι άπεικονίσεις, ξεκινώντας από τό γερμανικό «Gestalten», πού δέν έκαναν, περιέργως, τίποτ' άλλο από τό νά αντιγράφουν όλες τίς γεωμετρικές κλίμακες πού εμφανίστηκαν στην διάρκεια τής γνωστής άφαίρεσης-σχηματοποίησης από τήν όποια άρχισε ή πρώτη φάση τής 'Αφηρημένης Τέχνης (Μοντριάν, Καντίνσκυ, 'Αρπ, Μπρανκούζι, κ.ά.). Άλλά μέ μιιά βασική διαφορά στο βάθος: ενώ οι πρώτες ήταν, θά λέγαμε, «αδειες», «αμορφες», χωρίς σπονδυλική στήλη, οι δεύτερες, στό βαθμό πού ήταν προϊόντα του Δυναμισμοϋ τής χειρονομίας, παρουσίαζονταν μ' ένα «έσωτερικό» πιο πλούσιο σέ έλιγμούς, αυθόρμητες τροποποιήσεις, «λογικούς» σχηματι-

σμούς, έτσι πού νά φαίνεται λογική ή προσέγγιση σ' έναν αληθινό και πραγματικό «άνατομικό» κανόνα.

Η άνατομία, σαν έπιστήμη και γνώση τής ανθρώπινης δομής, άρχισε μέ τήν άναφορά σέ «σώματα» και, γιά λόγους συνήθειας, αυτά είναι πού επικαλούμαστε. Άπό τήν άλλη πλευρά, όλο τό σύγχρονο φιλοσοφικό-γλωσσολογικό ρεύμα του Στρουκτουραλισμοϋ δέ σκόπευε παρά στο νά φανερώσει τή συνύπαρξη σέ άπειρες σφαίρες και διαμερίσματα τής φύσης, πέρα από τά καθαρά κι άπλά σώματα, τών «δομών», πού οι νόμοι τής «μεταβολής» τους φαίνονται νά 'ναι έσωτερικοί. Δομές, γιά παραδείγματα, ξαναβρίσκονται και στην «άλυσίδα τής κληρονομικότητας» και στα «πρότυπα σκέψης». Η άρθρωση του ύφαδιού, σύμφωνα μέ μιιά στενή λογική δεσμών, θεωρήθηκε κιόλας γενικό συμβάν. 'Ολη ή λεγόμενη τέχνη «optical», πού εισέβαλε στην θεωρία τής όρασης, δέν είναι τίποτ' άλλο από τήν όπτική μετατόπιση κατασκευών. Τό όριο της είναι, άν θέλουμε, περιορισμένο στο επίπεδο τής ζωοτομίας, τής καθαρχής



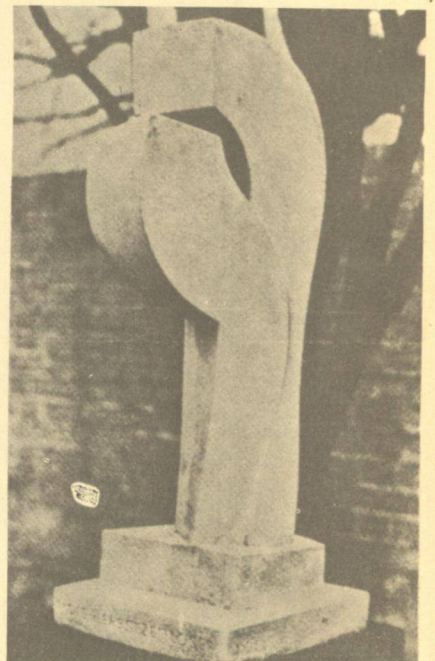
Κωνσταντίνο Μπρανκούζι, γλυπτική, 1919

ανάλυσης. Μιά σύνθεση θά ήταν δυνατή μόνο έμβαθύνοντας στην βάση τής τόσο όμοιας γένεσης (βλέπε τά έργα του Βαζαρέλυ «et similia»). Τώρα, γιά νά συλλάβουμε τό άγνωστο νόημα τής έννοιας τής άνατομίας δέν άρκει νά κάνουμε ζωοτομία στα μέρη ενός σώματος: πιστεύουμε ότι χρειάζεται ακόμη νά ξέρουμε ποιά είναι τά «όργανα», τά πρωταρχικά κι αναντικατάστατα στοιχεία πού άποτελούν αυτό τό δοσμένο σώμα. Όμοια, ή αντίληψη ότι ή σκέψη γιά νά μετατοπιστεί (άπό «πρότυπα») ανατρέχει σέ μιιά πρόοδο από συνακόλουθες κατασκευές, δέν άρκει: δέν μπορεί ώστόσο νά μόν περιέχει ένα δικό της φυσικό «αλφάβητο», ένα σημείο αναφοράς σέ παγκόσμια βάση, από τό όποιο θά άποσπαστεί αυτόματα καθετί πού σχετίζεται μέ τόν ειδικό ρόλο του στοχαστή. Άλλιώς ή σκέψη θά περιοριζόταν σέ μιιά άφαίρεση, θά ήταν, δηλαδή, «χωρίς σώμα». Σ' αυτό όφείλεται ή επαναστατική έννοια δύο παρόμοιων ανακαλύψεων πού δημοσιεύτηκαν στον «Observer» του Λονδίνου στίς 12 του

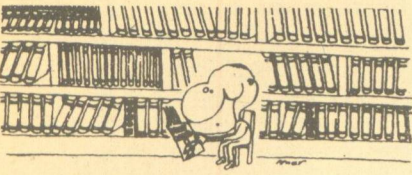
Γενάρη του 1965, και οι όποιες υπαινίσσονται ακριβώς έναν «προκαθορισμό» στην εξέλιξη τών πράξεών μας. Πρόκειται γιά τίς μελέτες τής αμερικάνικας Rhoda Kellogg γύρω από τά προεικονικά συμπλέγματα γραμμών τών παιδιών, και τών γερμανών Knoll και Kugler πάνω στον «μετατοπισμό συχνότητας» πού αναπαράγεται σταθερά στον έγκεφαλικό φλοιό του καθένα. Οι μετατοπισμοί ή παλμοί, πού καλούνται τεχνικά «fosféni», όταν φωτογραφήθηκαν, αναπρότειναν τή συνηθισμένη περιορισμένη κλίμακα σχημάτων ή μορφικών σειρών, ταυτόσημη μέ κείνη πού μελετήθηκε μέ σχολαστικότητα από τήν Kellogg...

Συνοψίζοντας λέμε ότι, άν ό «αυθόρμητος» τρόπος χειρονομίας είναι προκαθορισμένος, ρυθμισμένος σέ μιιά ακριβή τυπολογία σχημάτων (και άνοιχτή φυσικά σέ μιιά άπειρία έναλλακτικών λύσεων γιά τό πώς είναι καλύτερα νά «συνδυαστεί»), είναι σ' αυτή τή «βασική τυπολογία» πού πρέπει νά ανατρέχουμε κάθε φορά πού ξαναβρίσκουμε μπροστά σέ μιιά διαδικασία δημιουργίας όρατών εικόνων. Στην περίπτωση τής γλυπτικής πού ό γεωμετρισμός της είναι σέ τέλειο συγχρονισμό μέ τήν ανάγκη νά παρουσιάσει και νά δώσει μορφή σέ «διανοητικά φαινόμενα», προκύπτει ότι αυτή πρέπει νά συνοδεύεται τώρα από τό έσωτερικό στην πορεία τής δημιουργίας της, νά συμμετέχει δηλαδή έλαφρά σέ όλες εκείνες τίς μεταπτώσεις πού εμφανίζονται ενώ δίνεται ζωή στην διαμόρφωση. Μεταπτώσεις πού αντιστοιχούν, όπως ή τάση ενός μύ αντιστοιχοϋσε στην κίνηση ενός μπράτσου ή μιās γάμπας, στην ένεργητική φόρτιση τής μάζας πού υπόκειται στην διαδικασία τής άπεικόνισής της σέ άφηρημένη μορφή. Τό γεωμετρικό θεμέλιο όπου πάνω λειτουργεί είναι έτσι καθορισμένο νά μετατρέπεται από «καθαρό», όπως συνέβαινε μέ τούς Μπρανκούζι και 'Αρπ, σέ «μη καθαρό». Γιά παράδειγμα, ή φόρμα ενός κύκλου θά πρέπει τώρα, σαν άποτέλεσμα τών έσωτερικών κατευθυντήριων δυνάμεων πού βρίσκονται σέ σταθερή κατάσταση κίνησης και ζωικής επέκτασης, νά παρουσιάζεται πάντα «διαφορετική»: Θά έχουμε έτσι περάσει από τή φάση τής στατικής άφηρημένης τέχνης σέ κείνη τήν πιο πολύπλοκη και πολυσθενή τής δυναμικής άφηρημένης τέχνης.

Μτφρ.: ΤΑΣΙΑ ΚΑΡΑ-ΙΣΚΑΚΗ



Κούρτ Σβίτεργς, γλυπτική, 1927



Γιά τόν Παπαδιαμάντη

ΦΩΤΑ ΟΛΟΦΩΤΑ

ΕΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ

Επιμέλεια: Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ
ΑΘΗΝΑ, 1981

Ο Ππδ. είχε πάντοτε φανατικούς φίλους. Κατά καιρούς όμως άμφισβητήθηκε άκριτα ή τέχνη του με στενόκαρδες παρατηρήσεις που άφορούσαν όρισμένα τεχνικά θέματα και παραμέριζαν τήν ούσία: τήν ποιητική διάθεση, τή νοσταλγία και τήν ύποβολή των κειμένων του. Άλλά και οι άδυναμίες στήν τεχνική (οικονομία, πλοκή κ.τ.λ.) είναι σήμερα συζητήσιμες. Άλλωστε έχουμε και τήν όμολογία του ίδιου του Ππδ., ότι απέφευγε τά έντυπωσιακά τερτίπια, γιά νά είναι κοντά στήν πραγματικότητα (λαμπριάτικος ψάλτης). Άλλά ό άποσκορακισμός τής τεχνικής εκζήτησης μπορεί νά θεωρηθεί άδυναμία; Ή μήπως είναι, αυτό κυρίως, μία σοφή τεχνική, ένας τρόπος, γιά νά κερδίσει ή άφήγησή σέ άντικειμενική παρατηρητικότητα; Οι παρεκβάσεις λ.χ. που κάνει συχνά στά διηγήματά του ό Ππδ., γιά νά σχολιάσει ή νά ύπομνήσει κάτι στόν άναγνώστη του, ή τάση του δηλαδή νά κάνει άισθητή τήν παρουσία του διασπώντας μία σκηνοθεσία άρκετά δραστική: στήνεται ένας φυσικός τρόπος άφήγησης άπέναντι σέ έναν ύποθετικό άκροατή-άναγνώστη. Κι άν λογαριάσει κανείς τήν εκπληκτική μνήμη του διηγηματογράφου, που άντλεί άπό τά πλούσια κοιτάσματα του νεοελληνικού ψυχισμού, μπορεί νά εξηγήσει γιάτί τό έργο του συγκίνησε τόσες γενιές.

Άπό τήν παλιότερη φρουρά των κριτικών ό Κωστής Παλαμάς μέ τήν κριτική του βαθύνοια παρατήρησε ότι ή τέχνη του Ππδ. «είναι νά μή δείχνει καμιά τέχνη, όχι μόνο στά λόγια του, άλλα και στή σύνθεση πολλές φορές των έργων του...».

Ο μεταγενέστερος κριτικός στοχασμός στάθηκε επίσης μέ θαυμασμό στό έργο του διηγηματογράφου. Ο Ξενόπουλος π.χ., που δέ χαριζόταν εύκολα στίς κρίσεις του και είδε «κριτικά» τόν Ππδ., προφήτεψε, παρά τίς έπιμέρους έπιφυλάξεις, τήν αιώνια παραδοχή του: «Μόνο οι ψεύτικοι συγγραφείς σβήνουν. Οι άληθινοί μένουν στή θέση τους - σ' όποιαδήποτε θέση - αιώνια. Κι ό Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης ό Σκιαθίτης, στάθηκε ένας άληθινός». Επίσης ό όξυδερκής Άγγρας, ύστερα από βαθιές τομές στό σώμα του Παπαδιαμαντικού έργου, άφού έπισήμανε κι αυτός τεχνικές άδυναμίες, κατέληξε στήν άκόλουθη έπιγραμματική διατύπωση, γιά τόν Ππδ.: «Ύπηρε για τά Νεοελληνικά Γράμματα ένας κλασικός».

Η παλιότερη κριτική λοιπόν, έπιστρατεύοντας τό άλάθητο καλλιτεχνικό της άισθητήριο και τήν όρθή κρίση, άποκατέστησε μέ νηφαλιότητα τή δίκαιη φήμη του Ππδ. και εύστόχησε. Συνήγορος ήρθε και ό Χρόνος γιά τό έργο του διηγηματογράφου και έπιβεβαίωσε τήν κρίση. Τέλος ό Σεφέρης τό 1943 έπιστέφει τόν Ππδ. μέ τήν άποφθεγματική φράση: «Ο Μακρυγιάννης είναι ό πιο σημαντικός πεζογράφος τής Νέας Έλληνικής Λογοτεχνίας, άν όχι ό πιο μεγάλος, γιάτί έχουμε τόν Παπαδιαμάντη».

Όταν όμως άργότερα ό Κ.Θ. Δημαράς, άνάμεσα σέ άλλα, άποφάνθηκε ότι «Ο Παπαδιαμάντης διαβάζεται εύκολα άπό άνθρώπους που δέν έχουν συνήθεισιν στήν καλή ποιότητα και δέν άπαιτεί κανενός είδους προπαρασκευής ή γενιά που τιμώσει τό Σουρή γιά μεγάλο ποιητή, έπόμενο ήταν νά τιμήσει γιά μεγάλο πεζογράφο τόν Παπαδιαμάντη...» ποιός θά φανταζόταν ότι εκείνη ή άστοχη και άδικη κρίση θά συντελούσε όχι μόνο στό θρίαμβο άλλα και στή μυθοποίηση του Ππδ.; Η άντίδραση που ξεσήκωσε ή άρνηση πήρε τή μορφή σταυροφορίας. Ήταν τό έναυσμα γιά τή μαχητική συσπείρωση των έραστών του παπαδιαμαντικού έργου, ή όποία εκδηλώθηκε μέ τήν έπίμονη προσπάθεια νά μελετηθεί και νά προβληθεί τό έργο του Σκιαθίτη. Στήν κίνηση αυτή διακρίνονται δύο κύριες τάσεις. Η μία εκπροσωπείται άπό λογοτέχνες, κυρίως, και κρι-

τικούς που χρησιμοποιούν στή μελέτη του Ππδ. καθαρά άισθητικά κριτήρια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ό ποιητής Όδυσσεάς Έλύτης που όριοθέτησε τόν Ππδ. πλάι στήν κορυφαία ποιητική φυσιογνωμία τής Νεότερης Έλλάδας:

Όπου και νά σάς βρίσκει τό κακό, άδελφοί,
όπου και νά θολώνει ό νους σας
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
και μνημονεύετε Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

Η δεύτερη τάση που εκπροσωπείται άπό λογιότατους ζηλωτές τής Όρθοδοξίας, δέν έλαύνονταν άποκλειστικά άπό άισθητικά κριτήρια: περισσότερο στάθηκε στό μήνυμα που περιέχεται στό έργο και τή ζωή του Σκιαθίτη διηγηματογράφου. Οι όπαδοί της μέ άφορμή τή νέα άντίρρηση που εκφράστηκε στό βιβλίο του Παν. Μουλλά, Α. Παπαδιαμάντης Άυτοβιογραφούμενος, συγκεντρώνουν ενάριθμες δυνάμεις μαχητικές, «Παραδομένες τυφλά» κατά τήν έκφραση του Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου, «στό θαύμα του Παπαδιαμάντη». Άντίθετα τό στρατόπεδο τής άμφισβήτησης μετά τόν Κ.Θ.Δ. έλάχιστους μαθητές προσείλκυσε κι αυτούς μέσα άπό τόν κύκλο του δασκάλου, μέ μία τάση τώρα νά άνιχνεύσουν τόν Ππδ. μέ φροϋδική και κοινωνιολογική μέθοδο. Η μάχη βέβαια κρίθηκε υπέρ του Ππδ.

Παρατηρήθηκε όμως τό φαινόμενο ή δεύτερη κλειστή όμάδα νά υπέρβει σέ όρισμένες περιπτώσεις τό δημιουργικό έργο του διηγηματογράφου ως δευτερεύον, γιά νά προβάλλει τόν Ππδ. ως άγωνιστικό σύμβολο τής Όρθοδοξίας. Τήν άφορμή γιά τήν υπέρβαση έδωσε ό ίδιος ό διηγηματογράφος, που και παλιότερα χαρακτηρίστηκε ό Άγιος των Γραμμάτων μας. Άλλά άπό τή 10ετία του '70 και έδώθε θά έμπνεύσει ποιητές, λογογράφους, όραματιστές μέ βυζαντινίζουσα άπόκλιση, άκόμη και τολμηρούς νεοσοφιστές. Η έλίτε αυτή των Παπαδιαμαντιστών συναρπάστηκε κυρίως άπό τό θρησκευτικό βίωμα που διαποτίζει τό έργο του διηγηματογράφου και άπό τήν προσήλωσή του στόν τύπο τής άνόθευτης μεταβυζαντινής παράδοσης, όπως αυτή εκδηλώθηκε στή λαϊκή λατρεία, τή ζωή και τήν τέχνη. Οι έραστές του Ππδ. χρησιμοποιούν πολιτική τακτική στήν προβολή θέσεων, κυρίως ιδεολογικών. Ο λόγος τους κυριαρχείται άπό έπαρση και πάθος. Είναι λόγος βακχευτής που βιάζει τή σκέψη του άναγνώστη ή μεταφορικός λόγος τής λογοτεχνίας, που επιδιώκει νά σαγήνεύσει. Κάποτε ή προβολή του Παπαδιαμαντικού έργου παίρνει τό χαρακτήρα άντιπαράθεσης τής Όρθοδοξίας κατά του Διαφωτισμού, των παραδοσιακών ήθών του λαού μας κατά των ξενόφερτων συνηθειών.

Η νοσταλγία των διανοουμένων αυτών γιά ένα περασμένο *modus vivendi*, γιά μία παράδοση που θά τήν ήθελαν ζωντανή - παραγνωρίζοντας τό γεγονός ότι ή πολιτιστική παράδοση έπηρεάζεται άπό άλλου είδους μεταλλαγές, άνεξάρτητα άπό τή βούληση τής μικρής όμάδας - γίνεται τό κίνητρο γιά τήν προβολή του Ππδ. μέ *ίερή άδιαλλαξία*. Κάτι άνάλογο είχε παρατηρηθεί, σέ μικρότερη κλίμακα, γιά τό Μακρυγιάννη, καθώς και γιά τόν άλλο πιστό τής βυζαντινής παράδοσης, τό Φώτη Κόντογλου. Ο Ππδ. όμως κρατάει τά δκήπτρα. Στήν άναζήτηση τής νεοελληνικής ταυτότητας γίνεται ό όδηγητής. Η έναγώνια άναζήτηση δέν είναι πρόβλημα που άπασχολεί μόνο τή συγκεκριμένη όμάδα (ή σχολή), ή όποία άντιδρά μέ φυλετικούς τροπισμούς. Είναι πρόβλημα που ύποκαίει στό συλλογικό ύποσυνείδητο και πηγάζει άπό ιστορικές περιπέτειες και έθνικά τραύματα.

Οι όρθόδοξοι παπαδιαμαντιστές έξορκίζουν κάθε έπιμειξία μέ δυτικόφερτες έπιδράσεις παραβλέποντας τήν ιστορική πραγματικότητα ότι ό νεοελληνισμός δέν περιχαρακώθηκε ποτέ στήν άνατολική του άπομόνωση ούτε άπέκλεισε ποτέ τίς θάλασσές του άπό τά έσπερία ρεύματα. Πρόκειται γιά μία ιδιότυπη εκδήλωση νεοελληνικού ρομαντισμού, που, όπως κάθε ρομαντισμός, ύποδηλώνει και αυτός ένα γνήσιο πάθος.

Και άπό αυτή όμως τήν άποψη άν έξεταστεί ό Ππδ. πάλι δικαιώνεται, έμμεσα έστω, λογοτεχνικά: τό όρθόδοξο βίωμά του συνάρπασε, διότι

κατόρθωσε νά τό μεταπλάσει λογοτεχνικά. Κι αυτό τί σημαίνει; Ότι ό Ππδ. είναι μοναδικός και άνεπανάληπτος δημιουργός, άφού τό έργο του μπορεί νά ξυπνήσει μέσα μας νοσταλγίες και όράματα και νά δημιουργήσει ποιητικές καταστάσεις, που ή έντασή τους ποικίλλει άνάλογα μέ τήν ένταση συναφών παιδικών μας βιωμάτων. Άς είναι εύλογημένος γι' αυτό.

Παρά τίς άπορίες που γεννά όρισμένη τακτική των παπαδιαμαντιστών, ή προσφορά τους στή μελέτη και προβολή του έργου του Ππδ. είναι άνυπολόγιστη και ποσοτικά και ποιοτικά. Κράτησαν στήν επικαιρότητα τό μεγαλύτερο, ίσως, πεζογράφο μας. Τήν εκτεταμένη βιβλιογραφία γιά τόν Ππδ. των τελευταίων ετών έρχεται τώρα νά συμπληρώσει ή φιλολογική έκδοση των Άπάντων του που έπιμελείται ό πιο έμπεριστάτος παπαδιαμαντιστής, ό Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος: έργο ύποδειγματικής άφοσίωσης και εύσυνειδησίας. Καρπός αυτού του πάθους είναι και τό άφιέρωμα «Φώτα όλόφωτα», που εκδόθηκε άπό τίς εκδόσεις Ε.Λ.Ι.Α μέ τή συμπλήρωση 70 χρόνων άπό τό θάνατο του τιμώμενου διηγηματογράφου: Άσυνήθιστο γιά τό Έλληνικά Γράμματα άφιέρωμα: ό όγκος του, ή ποικιλία του περιεχομένου του, ό πανηγυρικός του χαρακτήρας και τό πάθος μέ τό όποιο ύποστηρίζονται οι θέσεις στόν τόμο, δικαιολογούν τόν παραπάνω χαρακτηρισμό. Έκτός άπό τή συμβολή του εκδότη Μάνου Χαριτάτου, τριανταεφτά συνεργάτες συνεργάδερουν στόν έρωτα τήν εύαισθησία, τίς

γνώσεις και τήν άγάπη τους γιά τό θρίαμβο του Ππδ.: φιλόλογοι, θεολόγοι, άρχαιολόγοι, ειδικοί έπιστήμονες, λογοτέχνες και κριτικοί μελετούν άπό ειδικές σκοπιές τό έργο του Ππδ. ή εκφράζουν τό θαυμασμό τους γι' αυτό. Τήν ένότητα του τόμου εξασφαλίζει ή κοινή άγάπη των συνεργατών γιά τό διηγηματογράφο παρά τίς διαφορές που παρουσιάζουν μεταξύ τους. Ο άναγνώστης θά παρατηρήσει και κάποια άνομοιογένεια ποιοτική. Ένώ στόν τόμο συγκεντρώνονται έξοχα κείμενα νεοελληνικής δοκιμογραφίας και σοβαρότατες μελέτες ύπάρχουν και μερικά δείγματα νεοελληνικής προχειρογραφίας. Φυσικά δέν είναι δυνατό στήν παρουσίαση αυτή νά σχολιαστούν όλες οι συνεργασίες. Δύο μελετήματα δέν κατόρθωσαν νά παρακολουθήσω: τή Γραμματική, Λογική και Ποιητική άνάλυση του Γιώργου Κεχαγιόγλου στό διήγημα «Ο έρωτας στά χιόνια» και τίς ψηφιαριθμήσεις του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη στό διήγημα «Φλώρα ή Λάβρα». Όμολογώ τήν άνεπάρκειά μου γιά τά μελετήματα αυτά, που ξεπερνούν τά όρια τής ύπομονής του συνηθισμένου άναγνώστη.

Ο τόμος χωρίζεται σέ τέσσερα μέρη. Μετά άπό δύο σύντομα προλογικά σημειώματα του εκδότη και του έπιμελητή του άφιέρωματος άρχίζει τό πρώτο μέρος μέ τίτλο «Έν άσμασι» που άποκτά μέ τό περιεχόμενο και τήν άγιογραφική του διακόσμηση ύμνητικό και πανηγυρικό χαρακτήρα. Ο άμύητος άναγνώστης δοκιμάζει

ΑΣΤΕΡΙ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

ΕΡΝΕΣΤΟ ΣΑΜΠΙΑΤΟ

Το τούνελ



ΑΣΤΕΡΙ

ΜΟΧΑΜΕΝΤ ΣΟΥΚΡΙ

Το γυμνό ψομί



ΑΣΤΕΡΙ

ΙΤΑΛΟ ΚΑΛΒΙΝΟ

Οι δύσκολοι έρωτες



ΑΣΤΕΡΙ

ΠΑΣΚΑΛ ΜΠΡΥΚΝΕΡ

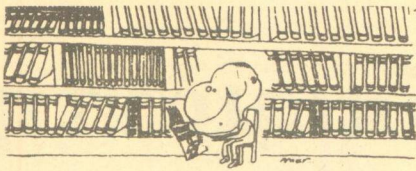
Τα μαύρα φεγγάρια του έρωτα



ΑΣΤΕΡΙ

ΑΣΤΕΡΙ

ΣΟΛΩΝΟΣ 121 • ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 3606.597, 3619.802



άληθινή έκπληξη για τό άγιολογικό αυτό τμήμα: ύπνογραφικά σχεδιάσματα, άπολυτικά και μεγαλυνάρια, ένα ποίημα και μία βυζαντινή μουσική σύνθεση συνθέτουν τό αίνετικό στή μνήμη του Ππδ. αυτό μέρος. Τά συνθέματα άνήκουν στους Παντελή Β. Πάσχο, Γ. Άγγελινάρα, Κώστα Π. Βλάχο και Κ.Χ. Μύρη.

Τό δεύτερο μέρος «Ο Παπαδιαμάντης και τό έργο του» άποτελείται από 16 μελέτες και δοκίμια πού έγραψαν: ή Νίνα Δημητριάδου, Γεώργιος Διλιμπός, Ζωή Καρέλλη, Ζέφυρος Καυκαλιδής, Τάσος Λιγνάδης, Χριστόφορος Μηλιώνης, Ματθαίος Μουντές, Άνδρέας θ. Κίτσος - Μυλωνάς, Θεοδόσης Νικολάου, Ν.Γ. Παρλαμάς, Στέλιος Ράμφος, Γιάννης Α. Σακελλίων, Δημήτρης Α. Σταθόπουλος, Δημήτρης Δ. Τριανταφυλλόπουλος και Νίκος Φωκάς.

Παραφωνία στό γενικό πνεύμα του τόμου άποτελεί τό σκαμπρόζικο κείμενο του Γιώργου Ίωάννου, όπου ο πεζογράφος διαμυθολογεί τά σεξουαλικά του Ππδ., για να τόν άπομυθολογήσει. Άπορίας άξιο πώς παρεισήφρησε ή πρόκληση της «Επιζωγραφισμένης εικόνας άποκατάσταση» σε μία τέτοια πανηγυρική σύναξη! Άπεναντίας άξιολογώτερο είναι τό έντεχνο κείμενο του Χριστόφ. Μηλιώνη: τό τοπίο, τά πράγματα και οι άνθρωποι της Σκιάθου - με τή βοήθεια του Ππδ. πού παρεμβάλλεται τεχνικότατα στην άφήγηση του Χ.Μ. - άποβάλλουν σιγά σιγά τήν παραμόρφωση της τουριστικής βαρβαρότητας και άναδύονται καθαρά και ποιητικά.

Άπό τά άλλα μελετήματα έπισημαίνω τήν

ένδιαφέρουσα πραγματεία του Ζ. Καυκαλιδη, πού τείνει σε γενική θεώρηση του Παπαδιαμαντικού έργου μέσα από τά κείμενά του, τό σύντομο αλλά ουσιαστικό άρθρο της Ζωής Καρέλλη για τήν ιδιοτυπία του ρεαλισμού του Ππδ., τήν εύαισθητη πραγματεία του Θεοδόση Νικολάου για τή ζωή και τό έργο του διηγηματογράφου και τή θερμή συνηγορία του Μ.Γ. Παρλαμά για τήν αισθητική άξία των διηγημάτων του Ππδ.: πρόκειται για ισόρροπο δοκίμιο με φιλολογικά και αισθητικά τεκμήρια. Άπό τις πιο λαμπρές συνεργασίες του τόμου είναι ή μελέτη του Δημ. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ή σχετική με τήν τέχνη της Όρθοδοξίας, όπως εκφράζεται μέσα στα κείμενα του Ππδ. Μελέτημα με επιστημονικό ήθος και έπαρκή τεκμηρίωση. Έδώ φαίνεται πόσο δραστικότερος είναι ο επιστημονικός λόγος στο να πείσει για τήν ορθότητα μιας θέσης από μερικά έπιδεικτικά γυμνάσματα σύγχρονης ρητορικής. Πρέπει άκόμη να προσθέσω στο σημείο αυτό ότι ή συμβολή του Νίκου Φωκά στην μελέτη της ποιητικής παρομοίωσης στον Ππδ. είναι ουσιαστική.

Ο Στέλιος Ράμφος εκπλήσσει με τήν αντίδιαλεκτική δεινωση των θεσμών του. Ο διανοούμενος αυτός επιχειρεί να καλύψει θεωρητικά τό συγκεκριμένο χώρο. Στο δοκίμιό του επιδιώκει να κλονήσει από τό βάθρο του έθνικού ποιητή τό Σολωμό για τις δυτικές του επιδράσεις - κυρίως τή λατρεία της μορφής - και να ύψώσει για τούς αντίθετους λόγους τόν ταπεινό Σκιαθίτη στο βάθρο του προφητάνακτα της Έλληνορθόδοξης Κοινότητας. Άπό τά πιο συνεπή ραμφικά δοκίμια είναι τό κείμενο του Τάσου Λιγνάδη, ο οποίος επιδιώκει να τεκμηριώσει τις κοινές θέσεις της ομάδας με ύφος προσωπικό και περίτεχνο.

Τό τρίτο μέρος «Σχόλια σε διηγήματα» είναι ειδικότερο. Γράφουν σ' αυτό ο Λάμπρος Καμπερίδης, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Χρήστος Μαλεβί-

της, Μ.Γ. Μερακλής, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Στέφανος Ροζάνης, Γαλάτεια Σαράντη, Γεωργία Φαρίνου και Καίτη Χιωτέλλη. Μερικές μελέτες έχουν έρευνητικό χαρακτήρα. Του Λουκά Κούσουλα τό σχόλιο στη «Γλυκοφιλούσα» του Ππδ. είναι ραφινάτο και δείχνει τήν εύαισθησία του και τήν ποιότητα της γραφής του. Ένδιαφέρον είναι τό δοκίμιο του Χρήστου Μαλεβίτη, όπου ο δοκιμογράφος ύποστηρίζει τήν άποψη ότι ή Όρθοδοξία του Ππδ. είναι λαϊκή και έχει παγανιστικές καταβολές: μόνο πού μία τέτοια παρατήρηση, δε μπορεί να θεμελιωθεί πάνω σ' ένα μόνο διήγημα. Ο Μ. Μερακλής εξετάζοντας τό λαογραφικό υλικό και τήν τοπική παράδοση πού χρησιμοποιεί ο Ππδ. στο «Φτωχό Άγιο», καθώς και τήν οργάνωση αυτού του υλικού, άπορρίπτει τό χαρακτηρισμό ήθογραφικός νατουραλισμός και προτείνει τόν όρο έξπρεσιονιστική ήθογραφία.

Άνάμεσα στα ώραιότερα δοκίμια του τόμου, είναι και ή «Σπουδή στη Φαρμακολύτριά» του Στέφ. Ροζάνη. Έκτός από τις έκπληκτικές παρατηρήσεις του πάνω στο παπαδιαμαντικό τοπίο ο λόγος του δοκιμογράφου γίνεται έμβριθέστατος και «καλός λίαν» και όταν συνδιαλέγεται με τό ίδιο τό κείμενο και όταν, στις παρεμβάσεις του, προβάλλει τήν άνεξαρτησία της γνώμης του προς κάθε κατεύθυνση. Δύο μελετήματα σχετικά με τις άφηγηματικές τεχνικές κλείνουν τό μέρος αυτό: της Γεωργίας Φαρίνου, πού διερευνά στο διήγημα «Ο Έρωτας στα χιόνια» τις τεχνικές ως προς τόν άφηγητή και τήν όπτική γωνία και της Καίτης Χιωτέλλη, πού βλέπει μία τρίτη λύση άφηγηματική στο διήγημα «Ο Ξεπεσμένος δερβίσης», πέρα από τόν άπρόσωπο άφηγητή και τόν άφηγητή σε πρώτο πρόσωπο.

Τό 4ο μέρος «Τό πιο τίμιο - τή μορφή του» περιέχει τή διεξοδική έρευνα του Νίκου Ζία για τις προσωπογραφίες του Ππδ. πού φιλοτέχνησαν

Έλληνες ζωγράφοι και χαράκτες. Μερικοί καλλιτέχνες βασίστηκαν στις δύο μοναδικές φωτογραφίες του Ππδ. - του Π. Νιρβάνα και Γ. Χατζόπουλου - ενώ άλλοι, πού θέλησαν να άποτυπώσουν τά πνευματικά χαρακτηριστικά του Σκιαθίτη, εργάστηκαν άνεξάρτητα μάλλον από τις φωτογραφίες και βασίστηκαν περισσότερο στη ζωή και τό έργο του.

Στό 5ο μέρος δημοσιεύονται κείμενα του Ππδ. Ο Ν.Δ.Τ. δίνει με τή δημοσίευση των διηγημάτων «Ο Έρωτας στα χιόνια» και «Τ' άερικό στο δέντρο» δείγματα της φιλολογικής του εργασίας. Τό πρώτο διήγημα έχει κριτικό ύπόμνημα και τό δεύτερο, πού εκδίδεται από αυτόγραφο χειρόγραφο του Ππδ., έχει μία καταποτιστική εισαγωγή, όπου ο άναγνώστης μπορεί να παρακολουθήσει τή φθορά του παπαδιαμαντικού έργου, τυπωμένη φωτοτυπία του χειρογράφου και τυπογραφική μεταγραφή. Άκολουθεί κι εδώ κριτικό ύπόμνημα, πού ο Ν.Δ.Τ. τό όνομάζει ύπόμνημα ηγών και ύπόμνημα γραφών. Στο ίδιο τμήμα ή Έλένη Δαμβουνέλη παρουσιάζει έννεα λανθάνοντα έορταστικά κείμενα του Ππδ., πού ή ίδια άνακάλυψε στην «Έφημερίδα» του Κορομηλά του έτους 1881.

Τό 6ο και τελευταίο μέρος «Φιλολογικά-Κριτικά» περιέχει μελέτη της Μάρθας Καρπόζηλου, για τά άφιέρωματα στον Ππδ., του Ι.Τ. Παμπούκη, πού αναφέρεται στις έκδοτικές άσυδοσίες του μυθιστορήματος «Οι έμμοροι των Έθνών» και βιβλιογραφικά στον Ππδ. του Χρήστου Β. Χειμώνη.

Τελειώνω με τή σκέψη ότι ο έκδότης και ο έπιμελητής του τόμου πρέπει να αισθάνονται περήφανοι: έδωσαν ένα άφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη προορισμένο να μείνει στην ιστορία των Γραμμάτων μας.

Γ.Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ

Μιά σφίγγα χωρίς μυστικά

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ

Διόδια

Έκδ. «Κάλβος» 1982

Θά έλεγα ότι ή παρέα των νεαρών στα «Μηχανάκια» του Μένη Κουμανταρέα έχει σταθεί μετά από είκοσι άκριβώς χρόνια ο φυσικός πρόγονος της παρέας στα «Διόδια» του Βαγγέλη Ραπτόπουλου.

Όχι μόνο στο επίπεδο τύπων, χαρακτήρων ή και περιπετειών, αλλά και στον τρόπο δραπετεύσης από τις καθημερινές συνθήκες ζωής. Βεβαίως αυτός ο τρόπος άναπτύσσεται σύμφωνα με τις διαμορφούμενες κοινωνικές συντεταγμένες. Λογουχάρη, ή γνωριμία με τις κοπέλες δεν γίνεται στο δρόμο, καθώς οι νεαροί προσπαθούν να τις πείσουν για μία βόλτα με τό αυτοκίνητο, όπως συμβαίνει στα «Μηχανάκια». Στα «Διόδια» ή γνωριμία είναι άπότοκος ενός χώρου άναγκαστικής, λίγο-πολύ, παρουσίας: του φροντιστηρίου. Ίσως εδώ και ή άφειτηρία θεματικής διαφοροποίησης του Ραπτόπουλου από τόν Κουμανταρέα, καθώς οι ήρωες του πρώτου καλούνται να ύπηρετήσουν τις μορφές μιας σύγχρονης κινητικότητας: τις εκφάνσεις μιας βιομηχανικής δημοκρατίας (μοτοσυκλέτες, έρασιτεχνικός σταθμός, ντισκοτέκ, καφετέρια, τηλεφωνικός θάλαμος, αυτοκίνητα κλπ.), διεκδικώντας από τούς προγόνους τους τόν τίτλο των μεταρρυθμιστών.

Η γραφή του Ραπτόπουλου είναι ρεαλιστική. Ο λόγος του καταδύεται στις έρωτικές και κοινωνικές άνησυχίες της νεαρής παρέας κάποιου δυτικού προαστείου της Άττικής. Περιγράφει έντονα τις συναισθηματικές και όργανικές δράσεις της, των όποιων σκοποί και μέσα σταθμίζονται χωρίς έρμητικές άλληγορίες.

Διαβάζουμε λεπτομερείς όσο κι άκριβείς περι-

γραφές των δράσεων της παρέας πού κατά κύριο λόγο πηγάζουν από ψυχολογικές, έσωτερικές καταστάσεις ή τουλάχιστον από μία έποπτεία καταστάσεων. Ο συγγραφέας συλλέγει έμπειρικά δεδομένα κι αυτά καταγράφει καθιστώντας έτσι δυνατή μία κρίση γύρω από τις ιδιότητες και τά προβλήματα πού έμφιλοχωρούν στη δράση και στη σκέψη των νέων. Όσοσο άσχολείται με τά γεγονότα και όχι με άξιολογικές κρίσεις γι' αυτά.

Θέτει λοιπόν σε σημείο πλεονεκτικό τις ουσιαστικές άνάγκες της λειτουργίας του άφηγηματικού λόγου. Παράλληλα άποδίδει μία πραγματικότητα πού, από τήν ίδια τή φύση της, προχωρεί πέρα από τήν περιγραφή με γλώσσα κι έκφραση άνοιχτή στους κανόνες δράσης και τις ποιές πού επιβάλλονται όταν παραβιαστούν.

Θά έλεγα ότι στην παρέα έπικρατούν σταθερές συναισθηματικές και ιδεολογικές σχέσεις. Όμως κάθε μέλος διατηρεί τή δική του συνείδηση, τή δική του ψυχολογία.

Γεγονός πάντως είναι ότι από τή συγκεκριμένη παρέα, ή, κατ' έπέκταση, τήν κοινωνική ομάδα, μπορούμε - ρητώς ή σιωπηρώς - να διακρίνουμε:

α) μία έκ προοιμίου έφηβεία με ψυχολογικές παραμέτρους - πρώιμος άνδρισμός, νευρώσεις, σεξουαλικές όρμες, εύκολια έπηρεασμού, άφοβη προσωπικότητα κ.ά.

β) τήν έκταση και τό χαρακτήρα του χώρου - έθνική οδός, καφετέρια, πλατεία συντάγματος, λεωφόροι κ.ά.

γ) τόν τρόπο διακίνησης. Έτσι, λογουχάρη, τό αυτοκίνητο άποτελεί άφειτηρία δράσης αλλά και άπόληξη έντυπώσεων ή ένθυμύσεων.

Έπιπλέον, παρουσιάζει ένδιαφέρον τό πώς σημειώνεται από τόν συγγραφέα ή διαλεκτική πού χρησιμοποιεί ή οικογένεια για τήν άντιμετώπιση των ιδιαίτερων προβλημάτων της έφηβείας. Με ποίο τρόπο - λεκτικό ή βίαιο - συμπεριφέρεται αυτός ο μηχανισμός άπέναντι στις όρμες και τις άνησυχίες των έφήβων. Γιατί στην ουσία τά «Διόδια» άντικατοπτρίζουν όχι μόνο τήν κλιμάκω-

ση της παρέας με τις έπιλογές της αλλά και τόν καταπιεστικό ρόλο της οικογένειας.

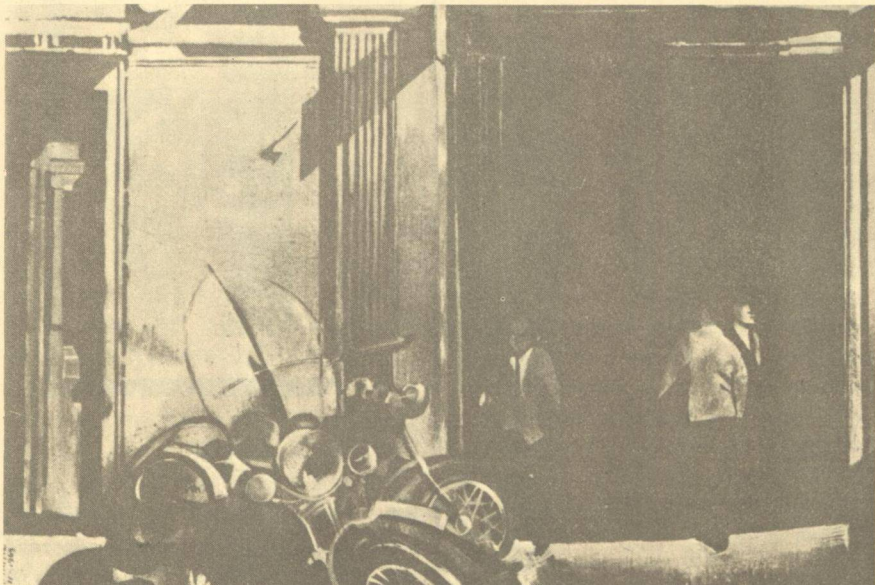
Έξωρα πάντως από τις πιο πάνω διαπιστώσεις ύπάρχει και μία πολυσημεία έρμηνειών πού προκύπτουν από τις συγκεκριμένες δράσεις και συζητήσεις της παρέας.

Οι νεαροί καλούνται να ύπηρετήσουν - αλλά και ν' άντιμετωπίσουν - τά παράγωγα μιας βιομηχανικής δημοκρατίας. Οι κόντρες με τις μοτοσυκλέτες, για παράδειγμα, δεν είναι μόνο ένα άδιέξοδο και μάλιστα με τό ρόγχο του θανάτου σ' αυτή: είναι άκριβώς ο,τι έπιζητεί κι άναπαράγει ή βιομηχανική δημοκρατία: τήν έλλειψη νοήματος.

Τόν τελευταίο καιρό τόσο στον κινηματογράφο όσο και στη λογοτεχνία γίνεται μία άφαιμάξη του κόσμου της μοτοσυκλέτας. Σκηνοθέτες και συγγραφείς προσπάθησαν να περάσουν κάποια άτμόσφαιρα - πού άναμφισβήτητα έχει ο χώρος - πλύν όμως έδωσαν, στην πλειοψηφία τους, τήν άίσθηση άποξυγονομένων έξπρεσιονιστικών μικρογραφιών. Χωρίς έμβάθυνση, άπλά και μόνο εικονολάτρες ενός σύγχρονου φαινομένου, έφθασαν να τό ειδωλοποιήσουν, ίσως έπειδή ή ίδια ή μόδα της άνάγνωσης τό άπαιτεί.

Θά έλεγα ότι οι σκηνές με τις κόντρες του Β.Ρ. δεν ταυτίζονται με όσα προαναφέρω. Έν τούτοις δεν άποφεύγουν κάποιο άνόργανο συσχετισμό με τήν υπόλοιπη δράση του βιβλίου. Οι τέσσερις φίλοι διαγράφουν τρεις όμόκεντρους κύκλους: πριν από τις εξετάσεις στα Α.Ε.Ι., άναμονή εξετάσεων και μετά τ' άποτελέσματα. Σ' αυτές τις χρονικές συντεταγμένες συμβαίνουν διάφορα έπεισόδια (π.χ. γνωριμίες, αναχώρηση της Κάτιας στην Άμερική, διαπληκτισμοί με οικογένεια κλπ.) πού συναθροίζουν τούς κύκλους, ένω, άντίθετα, ή σκηνή της κόντρας, προς τό τέλος σχεδόν του βιβλίου, φαίνεται να διατηρεί κάποια έπιτηδευμένη τοποθέτηση στην όλη άφηγηματική άνάπτυξη.

Παράλληλα πιστεύω ότι ο άφηγηματικός λόγος θά μπορούσε να ήταν πυκνός, συνοπτικός στη σελ. 68, στη σκηνή του μπάνιου κ.ά., δίνοντας έτσι άλλη διάσταση στη λειτουργία του θέματος.



Δημήτρης Μυταράς, Μοτοσυκλέτα (1969)

Όπως σωστά παρατήρησε ο Σπ. Τσακνιάς, τα «Διόδια» αποτελούν ένα νεανικό μυθιστόρημα. Παρά ταύτα, αν και νεανικό, είναι αρκετά ώριμο, καθώς ανιχνεύει τις λεπτομέρειες και τις δυσβασιές των ήρώων με κάποια συσπειρωτική όμοθυμία.

Η γοητεία μιας underground θεματογραφίας, που εκφράστηκε κυρίως στην Αμερική από τον Σάλιγκερ μέχρι τον Κέρουακ και τον Σελμπυ, έχουν έρεθίσει τη φαντασία και τη γραφή της νεότερης πεζογραφίας μας. Ωστόσο, οι ήρωοί, με τους οποίους καταγίνονται τα πρόσωπα του Ραπτόπουλου, έχουν τη δική τους φυσιογνωμία: το δικό τους πρόσωπο. Έν τέλει αποκαλύπτουν τον κώδικα της ελληνικής ζωής των μεγαλουπόλεων. Γι' αυτό έχω την εντύπωση ότι και η πράξη, γενικά ή τακτική τους, είναι μία σφίγγα χωρίς αινίγματα.

Ίδιοσυγκρασίες απολογητικές σ' ένα μεγάλο βαθμό ψυχαγωγούνται πιο πολύ με τις περιπετειώδεις αλλά και τις «παράνομες» δραστηριότητες. Έτσι ο συγγραφέας δίνει μία νέα μορφή στην εικόνα του αναφορικά μ' εκείνη που γνωρίσαμε στα «Κομματάκια» πριν τρία χρόνια.

Τα «Διόδια», βασισμένα σε μία ιδιότυπη γραφή, σε ιδιωματικές εκφράσεις, φορές μάλιστα συναισθηματικές, δίνουν το επίπεδο της παραστατικής ικανότητας του συγγραφέα που ελάχιστα όμηλικοί του διαθέτουν.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

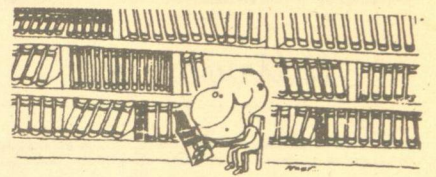
ψε ή ανάγκη μιας δεύτερης εκφραστικής συστοιχίας, ή οποία πραγματοποιείται με το δεύτερο ποίημα κάθε ζεύγους, με σκοπό να λειτουργήσει σαν καταπακτή, να απορροφήσει τους δυνατούς παλμούς του έρωτικού παραληρήματος, να σταθεροποιήσει την επαφή με τον αναγνώστη, να περιφρουρήσει την ποιότητα της φωνής και να δώσει το μέτρο της επάρκειας της ποιητικής καύσιμης ύλης.

Γλείφω μία πέτρα. Οι πόροι της γλώσσας μου σοφελιάζουν με τους πόρους της πέτρας. Στεγνώνει η γλώσσα μου και σέρνεται ως τη μεριά της πέτρας που άκουμπάει στο χώμα,

δύο άθροισματα της ποιητικής ενέργειας θα συμπέσουν.

Η δική μου πρόταση είναι να διαβαστεί το βιβλίο σύμφωνα με τη συνολική σχέση της πρώτης πιθανότητας, αφού όλα τα ποιήματα είναι σαφώς έρωτικά. Το επίχειρημα «έρωτεύομαι άρα υπάρχω» και ο έρωτας με κεφαλαία γράμματα υπηρετούν αρμονικά τους τακτικούς ελιγμούς και στα δύο γλωσσικά επίπεδα, όπως σ' αυτό το παραβολικό δείγμα.

*Όταν τό σώμα εξαρθεί αναγγέλλοντας
«υπάρχω απόλυτα στο χάος»
και κάτω από δυνατούς γλόμπους*



μύθοι μας, μέσα από κάποιον άξονα που ένώνει το τελευταίο της βιβλίο με το πρώτο («Λύκοι και σύννεφα» 1969) και το τέταρτο («Τά σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης» 1977), δίνοντας μία συνάρτηση με παράγοντες, που όλοι περνάν πάλι μέσα από τον άξονα έρωτας-θάνατος. Γι' αυτό ο χαρακτηρισμός του βιβλίου ως έρωτικού δεν θα πρέπει να παρεξηγηθεί. Θέλω να πω ότι δεν κατεδαφίζονται ούτε κι εδώ οι συμπαγείς μύθοι της ποιήτριας. Απλώς τα θέματα που υπήρχαν παλιότερα στο ίδιο ποίημα αποχωρίζονται και παίρνουν άλλη αναγνωστική και λειτουργική τάξη σε αυτόνομα - όσο είναι δυνατόν - ποιητικά σύνολα. Είναι μία φιλόδοξη και επιτυχημένη προσπάθεια της Κ.Α.Ρ. για αυθεντική σύνθεση. Και με ένα μέτρο που δείχνει την όρθη αντίληψη για τους κινδύνους του ποιητικού οικοδομήματος σε σχέση με την ευστάθειά του, αλλά και τη γνώση και την εuryματικότητα, ώστε να λειτουργήσουν οι διαφορετικοί γλωσσικοί όγκοι σαν άρθρώσεις.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

Γιῶργος Βέης

Έκδρομή (μέ τή γλώσσα) τό Σαββατοκύριακο

*Γράφω για σένα κι είναι σά να σε κατοικῶ,
(Κανένα Σαββατοκύριακο πιά ἐδῶ χωρίς ἐσένα)
καθώς μέ ζῶνει ἀπό παντοῦ, μέχρι πού θά τό ραγίσει
τό δέρμα μου ἀπ' ἐξῶ πρὸς τά μέσα
(γιατί κανένας δέν ξέρει καλύτερα ἀπό σένα
πῶς νά μοῦ γιατρέψει σαράντα ὀχτώ ἀχρηστες ὠρες)
ἢ πιστή σου ἀφή, πού δέν χαρίζει κάστανα
ἐπιόρκους κι ἐξωμότες ἐξοβελίζοντας στίς ἐσχατιές τῆς ὁδύνης,
(χωρίς ἐσένα κανένα Σαββατοκύριακο πιά ἐδῶ),
κι εἶναι σάν νά 'χει βουλιάζει μέσα μου ὁ θεός τῶν παιδιῶν,
(γιατί κανένα Σαββατοκύριακο δέν χορταίνουν τά χόρτα μου
τά χάρδια τῶν χειλιῶν σου καί τῶν προβάτων τά ζεστά τά λόγια),
πού ἄδικα σε περιμένει νά 'ρθεις τά βράδια, νά τόν πᾶς βόλτα
στό φεγγάρι, στήν ἄκρη τῆς χαρᾶς,
(ὅπως δέν χορταίνει τό ἀόρατο σκυλί τό γαύγισμα στή μέση
τοῦ τελευταίου σου ὄνειρου),
ἢ στήν ἄκρη τῶν παλιῶν γνώριμων φόβων,
(ὅπως δέν χορταίνει ἢ θάλασσα τή δροσιά τοῦ δικοῦ σου κορμιοῦ),
ἐκεῖ πού τ' ὄνομά σου γίνεται σκοτάδι ἢ κάτι βαθύτερο,
(γιατί, νά τό ξέρεις, τίποτα δέν πείθει τό σῶμα μου νά ξεχάσει
τό δικό σου σῶμα, μ' ὅλες τίς γραφές νά προστάζουν σιωπή καί λήθη),
ἐκεῖ πού τ' ὄνομά σου ἀρχίζοντας νά σημαίνει ἐπιτέλους ἐσένα
γίνεται τό ἴδιο θάλασσα, πανοπλία ἐρωτική, ὡς κι εὐχή ἀκόμα
γι' αὐτούς πού θά βαλθοῦν νά ζωγραφίσουν ἀπ' τήν ἀρχή
τόν δικό σου οὐρανό,
(μ' ὅλες τίς γραφές νά μέ κρατᾶνε δεμένο κι ἀνήμπορο
μπροστά στό μυστικό μεγαλεῖο τοῦ κόσμου),
ὡς καί γλώσσα καινούρια πού θά μέ πηγαίνει ἐκδρομή
βαθιά μέσα στό Σάββατο τῶν ψυχῶν καί στίς ἡδονές τῆς Κυριακῆς.*

*Γράφω, τολμῶ, ἐκδικουῖμαι:
γράφω για σένα σημαίνει τολμῶ κι ἐκδικουῖμαι
τόν θάνατο για τήν αἰώνια ἀπειρία του,
τό φῶς για τό θράσος του καί τήν ἀθανασία για τήν ὀλιγορία της.*

*πού 'χει μούχλα κολλημένη ἐπάνω της σάν
αἷμα. Ξαφνικά μοῦ ξανάρχεται σάλιο, ὑγραίνει
τήν πέτρα κι ἡ πέτρα κυλάει μέσ στό στόμα
μου...*

Τήν πέτρα αὐτή τή λέω Οἰδίποδα.

Αὐτή ἡ τακτική ἀνάπτυξη καί ἀρμολόγηση τῶν θεμάτων, ἀνάλογα μέ τή μέθοδο ἐπαφῆς, τό βαθμό φαντασίας καί τή δομική κατάρτιση καί προτίμηση τοῦ κάθε ἀναγνώστη, μπορεί νά δώσει τίς ἐξῆς πιθανότητες λειτουργίας:

Α) Ἡ γλώσσα νά λειτουργήσει ὡς ἐνιαῖο συγκρότημα, ὅπου οἱ διδυμοί θεματικοί πυρήνες θηλυκώνονται ὀριζόντια σέ μία ρυθμική ἀλληλοὑποστήριξη τῶν δύο ἐπιπέδων. Β) Ἡ λειτουργία τῆς γλώσσας νά βασισθεῖ σέ δύο συγκροτήματα, δηλαδή τό πρώτο ἀπό τά περιττά καί τό δεύτερο ἀπό τά ἄρτια ποιήματα. Γ) Ἡ λειτουργία τῆς γλώσσας νά γίνει μέ περισσότερα συγκροτήματα, ὅπου τό κάθε ἓνα ἀπό αὐτά θά ἀποτελεῖται ἀπό κάθε ζεύγος ποιημάτων. Στή δεύτερη καί τρίτη περίπτωση τά ἀποτελέσματα θά πρέπει νά προστεθοῦν, χωρίς φυσικά αὐτό νά σημαίνει ὅτι τά

*ἀνοίξει στά δύο
για νά χωθεῖ μισό
στό ἄλλο μισό τοῦ ἄλλου...
ὅταν κουλουριαστοῦν ξέπνοες
οἱ ὠραίες ἀναλογίες
κι ἐξαντληθεῖ τό ἐπιχείρημα
«έρωτεύομαι ἄρα υπάρχω»
οἱ φωνές ξαναγυρίζουν στίς ρίζες τῶν
νεφρῶν...*

...Νά λοιπόν πού κέρδιζε ἔδαφος ὁ ὑποψήφιος θάνατός μου κι ἐγὼ ἀνέβαινα μέ τό σαράβαλο μηχανάκι τῆς καρδιάς μου, τά ζώδη ἐνστικτά μου ὅλα σ' ἓνα κουτί κλεισμένα. Ἐγραφε ἀπ' ἐξῶ ΕΡΩΤΑΣ καί τό κρατοῦσα παραμάγαλα.

Πέρα ἀπό τά συστηματικά ἐρωτικά κέντρα, τήν ἀποθέωση τῆς ἐρωτικῆς ὀρθοδοξίας καί τήν ποιητική ἐκμετάλλευση τοῦ συναισθήματος, σέ ταυτόχρονη προβολή περνᾶν ἀπό τό ὀπτικό πεδίο τοῦ ἀναγνώστη τό δυνατό φῶς τῆς Μεσογείου, ἡ ἐλληνική φύση, καί πῶ ἐγκεφαλικά οἱ ἀρχαῖοι

«Λυρική ἀφθονία καί ὑψηλός τόνος ἐρωτικῆς φωνῆς»

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ
Ἐνάτιος Ἐρωτας
«Κέδρος», Ἀθήνα, 1982

Μέ τό ἔκτο ποιητικό βιβλίο της ἡ Κ.Α.Ρ., χωρίς νά προδίδει τόν κλασικό καί μόνιμο μῦθο της, πού εἶναι δυαδικό θέμα τοῦ έρωτα καί τοῦ θανάτου, δίνει μιάν ἀντίστιξη τῆς ἐρωτικῆς φωνῆς μέ τόν ἐρωτικό καί ταυτόχρονα ὑπαρξιακό πυρήνα. Ἡ ἀντίστιξη γίνεται κατά συνεχόμενα ζεύγη ποιημάτων, ἓνα στιχοποιημένο, ἓνα ἀστιχοποιητό, μέ κάποια χαλαρή μεταξύ τους θεματική συγγένεια, πού πολλές φορές προκύπτει καί ἀπό τήν ἀντιπαροβολή τῶν τίτλων, π.χ. «Ἡ ζέστη», «Ἡ τζιτζικας», «Τό συντριβάνι», «Ἡ σκαλίτσα». Τό πρώτο ποίημα κάθε ζεύγους εἶναι ἡ φωνή - ἐπίκληση - προσφώνηση στόν ἐρωτικό σύντροφο. Εἶναι ἡ πῶ λυρική συστοιχία ποιημάτων σ' ὀλόκληρο τό ἔργο τῆς Κ.Α.Ρ.

*Μέσ' ἀπ' τά φύλλα σ' εἶδα
μέσ' ἀπ' τά νερά σ' εἶδα
στό φῶς τῶν φύλλων
στά φύλλα τῶν νερῶν
μέσ' ἀπ' τά νερά-φεγγάρια
στίς λίμνες στούς καταρράχτες σ' εἶδα
στίς λίμνες πού φτιάχνει τό φῶς
στούς καταρράχτες πού κατακυλάει τό φῶς
τό φῶς γι' ἀπ' τό σῶμα σου.*

Ἐξ' αἰτίας αὐτῆς τῆς λυρικής ἀφθονίας καί τοῦ ὑψηλοῦ τόνου τῆς ἐρωτικῆς φωνῆς προέκυ-



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΟΔΥΣΣΕΑΣ

ΣΟΛΩΝΟΣ 116 - ΤΗΛ 3619 724

ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ 1982

Μάνσφελντ

Γκάρντεν πάρτυ. Εἰδυλλιακές εἰκόνες μιᾶς παλιότερης ἡρεμῆς ἐποχῆς.



Ἀπντάικ

Τρέχα Λαγέ. Ἡ φυγή ἀπό μιᾶ ζωῆ ἀνούσια. Ἀλλά πού θά βγεῖ;

Ντέμπλιν

Μπερλίν Ἀλεξάντερπλατς. Τό μνημειώδες μυθιστόρημα πού ζωτάνεψε για χιλιάδες θεατές ὁ Φασμίντερ.

Φελίνι

Ἡ Φελίνι για τόν Φελίνι. ...ἀναμνήσεις, ἀρθρα, δοκίμια, γράμματα.

Τσάντλερ

Ἡ κυρία τῆς λίμνης. Πόσα πάθη, ὑποψίες, ἐγκλήματα σκεπάζουν ἄραγε τά νερά τῆς λίμνης;

Μπεζάο

Μιά στιγμή στή ζωῆ κάποιου ἄλλου. Ἡ μυθιστορηματική βιογραφία τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

Πλούσιος ἀετός

Ἡ νέα σειρά τῆς τῆς τοῦ ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Μήτσορα, Σκόρπια δύναμη

Κέην, Ὁ ταχυδρόμος χτυπάει πάντα δύο φορές.

Προύστ, Ὁ ἀδιάφορος.

Θέρμπερ, Μύθοι για τήν ἐποχή μας.

Μίλν, Ἡ Γουίνου-ὀ-Πούφ.

Επιστολές

ΑΝΤΙΛΟΓΟΣ ΣΕ ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ

Φίλοι του περιοδικού, στο τεύχος 7-8, δημοσιεύτηκε κριτική του Γιώργου Κ. Καραβασίλη για τό βιβλίο του Άρη Σφακιανάκη. «Όταν βρέχει και φοράς παπούτσια κόλετζ». Άν και διαφωνώ με την γενική τοποθέτηση του κριτικού απέναντι στο κρινόμενο βιβλίο (μέ δυό λόγια: εγώ του βρήκα πιά πολλά σύν, παρά πλήν),τό θέμα μου δέν είναι ή κριτική αυτή καθεαυτή. Άσφαλώς ό Γ.Κ.Κ. έχει κάθε δικαίωμα νά εκφράζει ελεύθερα τή γνώμη του για τά βιβλία πού κρίνει. Έκείνο όμως πού δέν νομίζω νά νομιμοποιείται νά κάνει ό Γ.Κ.Κ. είναι νά διατυπώνει άφορισμούς όπως ό ακόλουθος: «... ή κλασική και ή νεώτερη πεζογραφία μας (όχι όμως και ή ποίηση) δέν έχουν κλείσει ακόμα τόν κύκλο τους, για νά δικαιολογηθεί διάνοιξη καινούριων δρόμων».

Μά είναι δυνατόν έν έτε 1982 νά υποστηρίζονται τέτοιες άπόψεις, όταν έχει περάσει μισός

σχεδόν αιώνας άπ' τήν εμφάνιση του Πεντζίκη; (Γιά ν' αναφέρω μόνο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα «διάνοιξης καινούριων δρόμων», κατά τήν φρασεολογία του συνεργάτη σας).

Μήπως ό Γ.Κ.Κ. θεωρεί τόν έαυτό του ένα είδος... κλειδούχου, άπ' τόν όποιον και έξαρτάται ή διέλευση ή μή, τών νέων όχημάτων-τρόπων, στο «δίκτυο» τής νεώτερης πεζογραφίας μας; Έάν ναι, νά μās τό πεί άνοιχτά για νά ξέρουμε άπό πού θά πάρουμε τήν σχετική...άδεια, όσοι τέλος πάντων ένδιαφερόμαστε για «καινούριους δρόμους» στην πεζογραφία και επί πλέον δέν διαθέτουμε (ως πεζογράφοι) τό...πάσο, πού τόσο γενναιόδωρα ό Γ.Κ.Κ. έχει παραχωρήσει στους συναδέφλους μας ποιητές.

Μέ φιλικούς χαιρετισμούς
ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ

Λονδίνο, Αύγουστος '82
(«μοντέρνος» πεζογράφος)

ΔΙΑΒΑΣΤΕ

ΕΠΙΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Στά τεύχη του δημοσιεύονται:

- Άφιέρωμα σε κλασικούς συγγραφείς με τή συνεργασία του Magazine Littéraire
- Κριτική παρουσίαση τών 30 σημαντικότερων βιβλίων του μήνα
- Συνεντεύξεις με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα έπιστήμης και τέχνης
- Σελίδες αφιερωμένες στο παιδικό βιβλίο
- Πορτραίτα έκδοτικών οίκων, βιβλιοπωλείων και βιβλιοθηκών
- Τά best-seller του μήνα
- Άνταποκρίσεις άπ' όλη τήν Ελλάδα και τό έξωτερικό
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τίς νέες εκδόσεις
- Κριτικογραφία του ήμερήσιου και περιοδικού τύπου
- Άρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

ύπεύθυνο - άδέσμευτο - άντικειμενικό

ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

ΤΕΣΣΕΡΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μισέλ Καρτιέρ

Τι είπε
Πραγματικά
ο Ράιχ

Ντ. Στ. Κλαρκ

Τι είπε
πραγματικά
ο Φρόυντ

Φράνσις Τζ. Γουίκς

Ο εσωτερικός
κόσμος της
παιδικής ηλικίας

Φρίντα Φόρνταμ

Τι είπε
πραγματικά
ο Γιούνγκ



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ 36 18 457

Αποκλειστικότητα Φθινόπωρο – Χειμώνας

Μάριο Βάργκας Λιόσα

Η πιο δυνατή φωνή της Λατινικής
Αμερικής

1. Ο Πόλεμος του τέλους του κόσμου (μυθιστόρημα)
2. Ο Παντελέων και οι επισκέπτες (μυθιστόρημα)
3. Ανάμεσα στον Καμύ και το Σαρτρ (δοκίμιο)

Πέτερ Χάντκε

Δυο αριστουργήματα της σύγχρονης
πεζογραφίας

1. Σύντομο γράμμα για ένα μακρύ αποχαιρετισμό
2. Η αργή επιστροφή

Β. Ν. Νάιπουλ

Υποψήφιος για το βραβείο Νόμπελ
Δυο μυθιστορήματα

1. Οι αντάρτες
2. Στην καμπή του ποταμού

Ντ. Μ. Τόμας

Το μυθιστόρημα σε διαφορετικούς
δρόμους

1. Ο Φλουατίστας
2. Θεμέλιος λίθος

Κόλετ Ντόουλινγκ

Το σύνδρομο της σταχτοπούτας
Ο φόβος της γυναίκας μπροστά στην
ανεξαρτησία



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ 36 18 457

Μιά σύγχρονη, συνεπής
 ασφαλιστική εταιρία
 που βρίσκεται πάντα κοντά
 στον Έλληνα αγρότη,
 προστατεύει τό μόχθο
 και την περιουσία του
 και ασφαλίζει τη ζωή του.



Η ΑΓΡΟΤΙΚΗ

ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ

ΚΟΝΤΑ ΣΑΣ Ο,ΤΙ ΚΙ ΑΝ ΤΥΧΕΙ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΕΞ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ



Ετοιμάζονται
 Ο τρόπος τής γλώσσας
 και άλλες έγγραφές
Δοκίμια
ΕΠΙΛΟΓΗ I
Ποήματα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

ἡ λέξη

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ: Πρώτη μου δουλειά - Το Μένει κείται εσπία - Γλυφά: τα φιλία του κοσμοποιή -

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΝΙΣ: Ο Άλλος απο οί αρε -

ΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΩΣΤΑΝΤΑΡΑΣ: Μάλας Άλλος - για ταπεινά που είναι κείνη πόρτα και

ΠΗΡ ΠΑΥΣΟ ΟΥΔΟΜΑΝΙ: Ηρωίκα - Μανωλάκη Μπαλακάστα για τα κότερα

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΙΜΩΣ: Στάλας - για τα Πόλι Πόλι Μιλίω

ΣΟΥΛΣ ΜΑΝΝ: Νέος Πόλις - Ένα κείνη που δίνω τόνος

ΑΙΘΙΟ: ΑΠΟΓΕΙΜΙΣ: Γιατ - Πόλις και - Νανταζογιώκη - Εξασπύρη

ΕΡΕΤΣ ΚΑΜΠΕΡ: Νέος κότερα - Η απασπύρη, για τόνος

ΠΑΝΟΣ ΚΤΗΡΩΣΣΙΣ: Αβασπύρη - Η κότερα - Η κότερα - Αστύρη -

ΑΠΟΣ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΥΡΩΣ: Άλλος κότερα - Η κότερα -

ΠΙΠΤΟΣ ΜΑΥΡΩΣ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

90 ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΗΚ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

ΑΠΟΣ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

100 ΑΝΔΡΕΑΣ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΑΡΑΧΗ: Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα - Η κότερα -

Η κότερα -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -

Κοιτάς Κοιτάς Κοιτάς - Αστύρη - Αστύρη - Αστύρη -