

# ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

• ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ •  
Αριθμός φύλλου 12 Δελ. 80 Δεκέμβριος 1982

• Πεζογραφία • Ποίηση • Μουσική • Χορός • Είκαστικά •

Φιλολογία • Ποίηση • Δοκίμιο • Θέατρο • Βιβλιοκριτική • Μουσική • Χορός

Βιβλιοκριτική • Σχόλια • Θέατρο • Δοκίμιο • Ίδεες • Πεζογραφία • Μουσική

Αύγουστος Στρίντμπεργκ

## Ο γιός τῆς δούλας

σελίδες αὐτοβιογραφίας



Γιά τά  
Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς μου  
τοῦ  
Γεωργίου Δροσίνη



Ἡ μεταπολεμική γερμανική λογοτεχνία



Μπρέχτ

## Αὐτός πού λέει "Όχι

(μιά παιδική ὄπερα τοῦ Μπ. Μπρέχτ)



Οἱ καυτερές μέρες τοῦ Τρότσκυ



Ν. Φράυ

Τά ἀρχέτυπα τῆς λογοτεχνίας

Ποίηση • Χορός • Είκαστικά • Φιλολογία • Πεζογραφία

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ**Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής  
και Κοινωνικού ΠροβληματισμούΣτενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)  
Τηλ. 7234122**ΕΚΔΟΣΗ:**Κ.Γ. Παπαγεωργίου  
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)**ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**Κώστας Γουλιάμος  
Άλξης Ζήρας  
Άιμη Μπακούρου  
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου  
Κατερίνα Πλασσαρά  
Σπύρος Τσακνιάς**Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:**Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί  
Δουκίσσης Πλακεντίας 31 (Χαλάνδρι)  
Τηλ. 68.12.366Αναπαραγωγή φιλμ:  
Αντώνης ΣωτηρόπουλοςΚάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει  
τήν προσωπική άποψη του συγγραφέα τουΈξαμ. 500 δραχ. — Έτήσια 1.000 δραχ.  
Έτήσια Όρ. νισμών Τραπεζών κλπ.  
2.500 δραχ.**Έξωτερικού**Έξαμ. 700 δραχ.  
Έτήσια 1.400 δραχ.**Για φοιτητές:**Έξαμ. 400 δραχ. — Έτήσια 800 δραχ.  
Εμβάσματα — επιταγές — 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

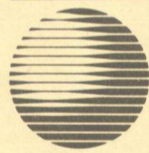
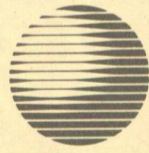
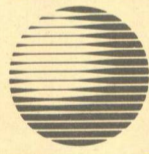
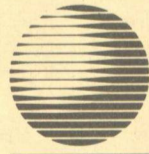
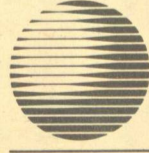
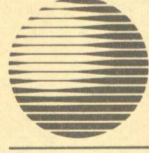
**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ**

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

Κυκλοφορεί

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ**Η πρώτη  
μεταπολεμική γενιά  
από τη σειρά  
«Ελληνική ποίηση»**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

Αύγουστος Στρίντμπεργκ, <i>Ο γιός της δούλας</i> .....	3
Λέοναρντ Μίχαελς, <i>Οί καντερές μέρες του Τρότσκν</i>	5
Κωστούλα Μητροπούλου, <i>Τά λέπια ή τό άλλο έργο</i> (διήγημα) .....	6
Νόρθοπ Φράν, <i>Τά άρχέτυπα της λογοτεχνίας</i> .....	7
Κώστας Μόντης, <i>Ποιήματα</i> .....	8
Άναστάσης Βιστωνίτης, <i>Ο κανγάς για τό πάπλωμα</i>	9
Γιάννης Βαβέρης, <i>Μέ τό ταξί καπνίζοντας</i> (ποίημα)	10
Άναστασία Ματζίρη, <i>Αυτός πού λέει Όχι</i> του Μπρέχτ (είσαγωγή) .....	11
Μπέρτ. Μπρέχτ, <i>Αυτός πού λέει Όχι</i> .....	12
Άριστοτέλης Νικολαΐδης, <i>Περίπατος σέ μιά πόλη</i> (ποίηματα) .....	12
Γιάννης Παπακώστας, <i>Γιά τά Σκόρπια φύλλα της</i> <i>ζωής μου</i> του Γ. Δροσίνη .....	14
Ντήτερ Λάτμαν, <i>Η γερμανική λογοτεχνία από τό</i> <i>1945 ως τίς μέρες μας</i> .....	16
Έμμ. Γερ. Βαβούνη, <i>Μπάλος, ένας ελληνικός χο-</i> <i>ρός</i> .....	19
Μπερνάρ Ντόρτ, <i>Τρεΐς τρόποι νά μιλήσεις για</i> <i>τό θέατρο</i> .....	20
Εικαστικά: Πώς είδαν οί Βέλγοι τούς Έλληνες ζω- γράφους - Καί μιά ματιά στά έδω... (από τήν Α. Κάτουλα) .....	21
Φώτης Άπέργης, <i>Τά βότσαλα στά λιμνάζοντα νε-</i> <i>ρά της δισκογραφίας</i> .....	23
Βιβλίο: Κώστας Γουλιάμος, <i>«Γυναικεία» γραφή και</i> <i>ποίηση</i> - Γιώργος Βέης, <i>Η ασφαλιστική δι-</i> <i>κλείδα της σιωπής</i> - Νίκος Κάσδαγλης, <i>Η</i> <i>δύναμη της φαντασίωσης</i> .....	24
Σχόλια .....	26

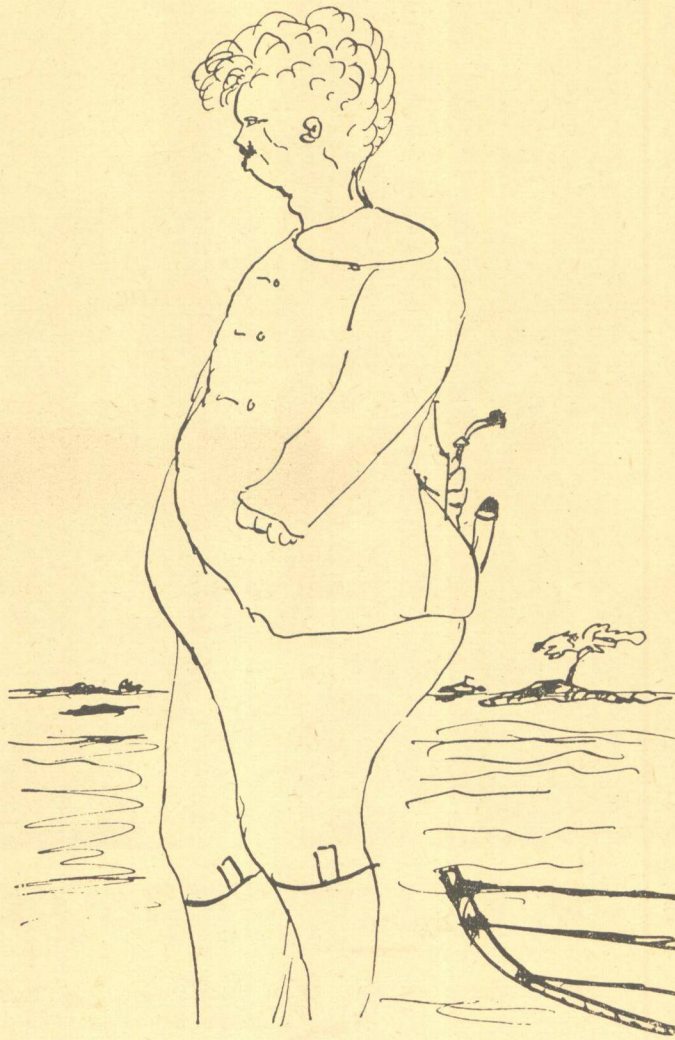
**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ • ΠΟΙΗΣΗ  
ΘΕΑΤΡΟ • ΔΟΚΙΜΙΟ**11 Πεζογραφία  
Λουκάς Κούσουλας  
Τό Βουνό12 Ποίηση  
Γιώργος Μαρκόπουλος  
Οί Πυροτεχνουργοί13 Πεζογραφία  
Πέτρος Τατσόπουλος  
Τό Παισίπονο14 Θέατρο  
Σοφοκλής Νάσκος  
Ο Γάμος • Τό Σαββατο-  
κύριακο • Η Μοιχεία15 Ποίηση  
Νανά Ήσαϊα  
Συναίσθηση Λήθης16 Πεζογραφία  
Φίλιππος Δρακονταειδής  
Πρός Όφρύνιο17 Πεζογραφία  
Φαίδων Ταμβακάκης  
Εύμορφία**στήν ίδια σειρά**

- 1 Πεζογραφία • Γιώργος Ίωάννου  
Πολλαπλά Κατάγματα
- 2 Δοκίμιο • Κώστας  
Γεωργουσόπουλος  
Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου
- 3 Πεζογραφία • Φίλιππος  
Δρακονταειδής  
Στά Ίχνη της Παράστασης
- 4 Δοκίμιο • Νίκος Φωκός  
Επιχειρήματα για τή Γλώσσα,  
για τή Λογοτεχνία
- 5 Θέατρο • Παύλος Μάτεσις  
Έξορία
- 6 Ποίηση • Σπύρος Τσακνιάς  
Πτέρυξ Χρονίων Παθήσεων
- 7 Θέατρο • Γιώργος Μανιώτης  
Περιπλανώμενη Ζωή -  
Άγια Κυριακή
- 8 Ποίηση • Ματθαίος Μουντές  
Τά Άντίποινα
- 9 Ποίηση • Ζέφη Δαράκη  
Τό Μοναχικό Φάντασμα  
της Λένας Όλεμ-Θάλεια
- 10 Πεζογραφία • Γεώργιος Χόρτων  
Κωνσταντίνος

**NEA  
ΣΕΙΡΑ**ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»  
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.  
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 - ΑΘΗΝΑ 135 - ΤΗΛ. 3615077

# Αύγουστος Στρίντμπεργκ

Ο  
γιός  
της  
δούλας



Αυτοπορτραίτο από γράμμα του στον Πιέρ Στάαφ (16 Μαΐου 1882)

σελίδες  
αυτοβιο-  
γραφίας

Ἡ δεκαετία τοῦ σαράντα εἶχε κλείσει. Ἡ τρίτη τάξη, ἔχοντας κατακτήσει, μέ τήν ἐπανάσταση τοῦ 1792, ἕνα μέρος τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων, ἔβλεπε τώρα τήν τέταρτη, καί τήν πέμπτη ἀκόμα, ἔτοιμες ν' ἀνοίξουν τό δικό τους δρόμο.

Ἡ σουηδική μπουρζουαζία, πού βοήθησε τόν Γουσταῦο Ἀδόλφο στή βασιλική (του) ἐξέγερση, εἶχε ἤδη, ἀπ' τήν ἐποχή τῆς μεγαλειώδους βασιλείας τοῦ πρώην Ἰακωβίνου Μπερναντότ, ἐνσωματωθεῖ στήν ἀνώτερη τάξη. Ἐτσι, ἡ ἀστική τάξη, συνέβαλε στή συμφιλίωση τῶν εὐγενῶν, πού ὁ Κάρλ-Γιούαν μέ τό ἐνστικτο τῆς κατώτερης καταγωγῆς του μισοῦσε καί σεβόταν συνάμα, μέ τούς γραφειοκράτες.

Μετά ἀπό 48 χρόνια συγκρούσεων, τό κίνημα πέρασε στά χέρια τοῦ φωτισμένου μονάρχη Ὁσκαρ τοῦ Α' πού, βλέποντας ὅτι δέν μπορούσε νά ἐμποδίσει τήν ἐξέλιξη, θέλησε νά ἐπαφελῆθαι τῆς εὐκαιρίας, ὥστε νά ἔχει ὁ ἴδιος τήν τιμή τῶν μεταρρυθμίσεων. Ἀσκώντας (μιά) φιλελεύθερη πολιτική ἡ ἀφήνοντας τό ἐμπόριο ἐλεύθερο, συνδέεται, μέ κάποιους περιορισμούς φυσικά, μέ τή μπουρζουαζία «ἀνακαλύπτει» τή δύναμη τῆς γυναίκας καί θεσμοθετεῖ κληρονομικό, κατ' ἰσομοιρίαν μέ τούς ἀδελφούς, δικαίωμα τῶν γυναικῶν, χωρίς ὁμως καί νά ἐλαφρώσει, παράλληλα, τούς ἄντρες ἀπό τά βάρη, πού, σά μέλλοντες ἀρχηγοί τῆς οἰκογένειας, ἔφεραν. Ἡ πολιτική του βρίσκει, ἐνάντια στήν ἀντιπολιτευόμενη, ὑπό τόν Χαρμαν-σντόρφ, ἀριστοκρατία καί στόν κληρο, στήριγμα τήν ἀστική τάξη.

Τήν κοινωνία συνθέτουν, μέχρι σήμερα, τάξεις: ομάδες, λίγο-πολύ φυσικές, συγκροτημένες κατά ἐπάγγελμα καί δραστηριότητα. Τό σύστημα αὐτό ἐξασφαλίζει, τουλάχιστον στίς ἀνώτερες τάξεις, κάποια δημοκρατικότητα. Δέν ἔχουν συνειδητοποιηθεῖ ἀκόμα τά κοινά συμφέροντα, πού δένουν, μεταξύ τους, τίς πάνω βαθμίδες καί, μέχρι τώρα, δέν ἔχει ἐμφανιστεῖ ἡ νέα παράταξη πού θά σχηματιστεῖ τόσο ἀπ' τήν ἀνώτερη ὅσο καί ἀπ' τήν κατώτερη τάξη. Γι' αὐτό στήν πόλη δέν ὑπάρχουν ξεχωριστές συνοικίες, ὅπου τό μέγαρο, μέ τά ψηλά νοίκια, τίς ωραίες εἰσόδους καί τούς αὐστηροῦς θυρωροῦς κατοικεῖται, ἀποκλειστικά, ἀπ' τήν ἀρι-

στοκρατία καί τό πολυόροφο, κοντά στό νεκροταφεῖο τῆς Κλάρα, ἄν ἐξαίρεσει κανεῖς τήν προνομιοῦχα θέση καί τή μεγάλη φορολογία, ἦταν, στά πρώτα χρόνια τῆς δεκαετίας τοῦ '50, ἕνα ἀρκετά δημοκρατικό κοινόβιο. Τό κτίριο σχηματίζει τετράγωνο γύρω ἀπό μίαν αὐλή· στό ἰσόγειο, ἀπ' τή μεριά τοῦ δρόμου, μένει ὁ βαρώνος· στόν πρώτο ὄροφο ὁ στρατηγός· στόν δεύτερο ὁ νομικός σύμβουλος, πού εἶναι καί ὁ νοικοκύρης· στόν τρίτο ὁ ἔμπορος ἀποικιακῶν εἰδῶν καί στόν τέταρτο ὁ συναξιοῦχος ἀρχιμάγειρος τοῦ μακαρίτη Κάρλ-Γιούαν.

Ἀπ' τήν ἀριστερή πλευρά τῆς αὐλῆς, ζεῖ ὁ ἐπιπλοποιός καί ὁ «διαχειριστής», πού εἶναι ἀμψύχοτος ἀπ' τήν ἄλλη πλευρά μένον ὁ δερματέμπορος καί κάτι χῆρες· στήν τελευταία, ἡ μαστροπός μέ τά κορίτσια τῆς.

Στό τρίτο πάτωμα, τοῦ κυρίως οἰκοδομήματος, ὁ γιός τοῦ ἐμπόρου ἀποικιακῶν καί τῆς δούλας, γνῶρισε τόν ἐαυτό του καί κατάλαβε τή ζωή μέ τίς ὑποχρεώσεις τῆς. Οἱ πρώτες ἐντυπώσεις, ἔτσι ὅπως τίς συλλογιζόταν ἀργότερα, ἦταν: φόβος καί πείνα. Φοβόταν τό σκοτάδι, τό ξύλο — μή τυχόν γίνε ἐμπόδιο. Φοβόταν τό πέσιμο· τούς τσακωμούς — μή τύχει καί μπλεχτεῖ στά πόδια τους. Φοβόταν τίς γροθιές τῶν ἀδελφῶν του, τό τράβηγμα τῶν μαλλιῶν ἀπ' τίς ὑπηρετρίες, τίς παρατηρήσεις τῆς γιαιγιάς, τή βίτσα τῆς μάνας καί τό ξύλο τοῦ πατέρα. Φοβόταν τόν ὑπασπιστή τοῦ στρατηγοῦ πού περίμενε στήν εἴσοδο μέ κράνος καί σπαθάκι. Φοβόταν τό νομικό σύμβουλο πού ἦταν ὁ νοικοκύρης, ὅταν ἐπαίξε στήν αὐλή δίπλα στά σκουπίδια. Πιο πάνω ἀπ' αὐτόν ὄργανα τῆς ἐξουσίας μέ προνόμια. Ἀπ' τ' ἀδέρφια μέ τήν προνομιοῦχα ἡλικία μέχρι τό ἀνάτατο δικαστήριο τοῦ πατέρα. Ψηλότερα ἀπ' αὐτόν πάλι ἔστεικε ὁ διαχειριστής πού τράβαγε

μαλλιά καί ἀπειλοῦσε πάντα μέ τό νοικοκύρη πού δέ φαινόταν πουθενά, μιά καί ζοῦσε στήν ἐξοχή. Ἴσως γι' αὐτό νά ἦταν καί ὁ πιό φοβερός. Ἀπ' ὅλους ὁμως πιό ψηλά, καί ἀπ' τόν ὑπασπιστή μέ τό κράνος καί τό σπαθάκι, στεκόταν ὁ στρατηγός, ἰδίως ὅταν ἔβγαινε μέ τή στολή του. Τρίκωχο καπέλο καί φτερά. Τό παιδί δέν ἤξερε σάν τί μοιάζει ἕνας βασιλιάς ἀλλά ἤξερε πῶς ὁ στρατηγός τόν ἐπισκεπτόταν. Οἱ κοπέλες τοῦ σπιτιοῦ συχνά διηγούνταν παραμύθια γιά τό βασιλιά καί τού ἔδειχναν τή «μαϊμού» του\*.

Ἡ μητέρα συνήθιζε βέβαια νά τοῦ διαβάζει τή βραδινή προσευχή στό θεό ἀλλά δέν τοῦ ἔδινε καμιά ἐξήγηση γιά τήν ὑπαρξή του. Πάντως ἔπρεπε νά στέκει ψηλότερα ἀπό τό βασιλιά.

Αὐτοί οἱ φόβοι, δέν ἦταν κάτι τό περιεργό, γιά τό παιδί, μέ τήν προϋπόθεση πῶς οἱ μπόρες πού πέρασαν οἱ γονεῖς του, ὅσο βρισκόταν στήν κοιλιά τῆς μάνας του, δέν τό ἔχαν ἐπηρέασει. Καί οἱ μπόρες ἦταν τρομερές. Τρία ἀπό τά παιδιά ἔχαν γεννηθεῖ πρὶν ἀπό τό γάμο καί ὁ Γιούαν πρῶτος μετά. Σίγουρα δέν ἔχαν σκεφτεῖ νά τόν κάνουν, πολύ περισσότερο ὅταν χρεοκόπησε ἡ ἐπιχείρησή πρὶν ἀκόμα γεννηθεῖ. Ὅταν ἤρθε στόν κόσμο, βρῆκε ἕνα κατεστραμμένο σπιτικό πού ὁμως κάποτε εὐημεροῦσε. Τώρα ὑπῆρχαν μόνο ἕνα κρεβάτι, τραπέζι καί μερικές καρέκλες.

Τήν ἴδια ἐποχή πεθαίνει καί ὁ θεῖος του, ἐχθρός μέχρι τό θάνατό του τοῦ πατέρα, πού δέν ἤθελε νά βάλει τέλος στήν παράνομη σχέση του. Ὁ πατέρας

\* Ἦταν ἕνα παιχνίδι: Λέγοντας κάποιος σ' ἕνα παιδί: «θές νά σοῦ δείξω τή μαϊμού τοῦ βασιλιά;» τοῦ ἔδινε ἕνα καθρεφτάκι, ὅπου τό παιδί ἔβλεπε τά μούτρα του.

λάτρευε αὐτή τή γυναῖκα καί ὄχι μόνο δέν ἔκοψε τό δεσμό ἀλλά τόν κράτησε ὡς τό τέλος τῆς ζωῆς του.

Ὁ πατέρας ἦταν ἀπό τή φύση του κλειστός καί αὐτό ἴσως νά ἐξηγεῖ τήν ἰσχυρή του θέληση. Ἦταν ἀριστοκράτης ἀπό καταγωγή καί ἀνατροφή. Ἐνας παλιός γενεαλογικός πίνακας μαρτυροῦσε εὐγενική καταγωγή ἀπό τό 1600. Ὅλοι οἱ προπάπποι ἀπό τή Γιέμτλαντ — τῆς μεριάς τοῦ πατέρα —, μέ νορβηγικό ἴσως καί φιλανδικό αἷμα, ἦταν κληρικοί. Στήν πορεία ὁμως ἀναμίχθηκαν. Ἡ μητέρα τοῦ πατέρα ἦταν γερμανικῆς καταγωγῆς ἀπό οἰκογένεια ἐπιπλοποιῶν. Ὁ πατέρας τοῦ πατέρα ἦταν μεγαλέμπορος ἀποικιακῶν εἰδῶν στή Στοκχόλμη, ἀρχηγός τοῦ πεζικοῦ τῆς μπουρζουαζίας, τέκτονας ὑψηλοῦ βαθμοῦ καί λάτρης τοῦ Κάρλ-Γιούαν (Δέν εἶναι ἀκόμα ξεκαθαρισμένο ἄν στό πρόσωπό του λάτρευε τό Γάλλο, τό στρατάρχη ἢ τό φίλο τοῦ Ναπολέοντα). Ἡ μητέρα τοῦ Γιούαν ἦταν φτωχή κόρη ράφτη, πού ὁ πατριός τῆς τήν ἔβγαλε στή ζωή ὡς ὑπηρετρία γιά νά καταλήξει ἀργότερα σερβιτόρα. Σ' αὐτή τήν κατάσταση τῆ βρῆκε ὁ πατέρας τοῦ Γιούαν. Ἦταν δημοκράτισσα ἀπό ἐνστικτο ἀλλά σεβόταν τόν ἄντρα τῆς γιαιγιάς πρὸς ἐρηχόταν ἀπό «καλή οἰκογένεια» καί τόν ἀγαποῦσε· τώρα, ὡς σωτήρα, σύζυγο ἢ οἰκογενειάρχῃ δέν τό ζέρει κανεῖς. Εἶναι δύσκολο νά κάνεις ὑποθέσεις γιά τέτοια πράγματα.

Ὁ πατέρας μιλοῦσε στόν ὑπηρετή καί στή δούλα στόν ἐνικό καί τό προσωπικό τόν ἀποκαλοῦσε ἀφέντη.

Παρόλα τά χτυπήματα δέν εἶχε ἀπελπιστεῖ.

Ὁ χυρωμένος πίσω ἀπ' τή θρησκεία, ζοῦσε ἀπομονωμένος στό σπίτι: «Ἦταν θέλημα θεοῦ».

Ἐξάλλου ἔτρεφε πάντα τήν ἐλπίδα ὅτι θά ἔφτανε ψηλότερα.

Ἦταν ὁμως μέχρι τά βάρη τοῦ ἀριστοκράτης ἀκόμα καί στίς συνθήκες του. Τό πρόσωπό του εἶχε πάρει μιά εὐγενική μορφή, ἀξύριστο μέ λεπτό δέρμα καί μαλλιά σάν τοῦ Louis-Philippe. Φοροῦσε γυαλιά, ντυνόταν πάντα ὠραῖα καί ἀγαποῦσε τά καθαρά ἀσπρόρουχα. Ὁ μικρός πού βούρτσισε τίς μπότες του ἦταν ὑποχρεωμένος, ὅσο κρατοῦσε ἡ διαδικασία, νά





# Τά λέπια ή τό άλλο έργο

**ΒΡΕΓΜΕΝΕΣ** πλάκες μεγάλες, όχι κανονικές, όχι τετράγωνα, κανένα σχήμα, μόνο βρεγμένες και γυαλίζουν, από νερό ή λίπος λιωμένο, τό θέατρο παίζει, κλειστό από παντού και παίζει, εκείνη δέν μπορεί νά μπει, άκούει, μόνο άκούει, τό θέατρο παίζει για μιά μόνο φορά, ένα βράδι μόνο, ή φωνή του και οι βρεγμένες πλάκες, βρέχει άσταμάτητα. Τό σχήμα της άθλιο μικρό, νά εισχωρήσει στό ρήγμα πού αφήνουν οι λέξεις, βροντάει την πόρτα, τούς τοίχους, δέν μπορεί νά μπει, κλειστά από παντού, δέν χωράει τίποτα — γιατί τό θέατρο αυτό παίζεται για μιά μόνο βραδιά και ό κόσμος πολύς, ό ένας άπάνω στόν άλλο, εκείνη έξω στό δρόμο, ίσως διάδρομο μέ τις βρεγμένες πλάκες άτσαλες και τή φωνή

του μόνο.  
 "Όσο παίζεται τό έργο εκείνη μιλάει μαζί του, όχι άκριβώς «μιλάει» άφου ούτε νά μπει μέσα στό έργο δέν μπορεί και μόνο ή φωνή του σ' αυτήν, ώστόσο φράση μέ φράση ένα άλλο έργο παράλληλο, χωρίς καμιά άκουστική. "Ό κόσμος χειροκροτάει, ό κόσμος άκούει και βλέπει — τό έργο.

Τήν ίδια ώρα, τό άλλο έργο γίνεται φράση μέ φράση, άνάσα μεγάλη και παύση, λέξεις πού είναι δικές της και θά ήταν και δικές του άν εκείνος είχε ύπάρξει σάν πρόσωπο πραγματικό αλλά

## Κωστούλα Μητροπούλου

— ή φράση δέν έχει «σώμα» δέν έχει τέλος, είναι ένα έργο πού δέν έχει τίτλο και μόνο έτσι: Τό άλλο έργο.

"Εκείνη διηγείται και είναι ή δική του ιστορία αυτή, μιά άλλη ιστορία και τή διηγείται, παράλληλη και ύπάρχει πραγματική, είναι μιά ιστορία μέ ένα πάθος. Αυτό τό πάθος σάν άρρώστια μέ λέπια και βγαίνουν σκληρά, άπαισία μρωδιά και βγαίνουν δύσκολα — τρέχουν πράσινα νερά σάπια και ό άρρωστος πεθαίνει. *Αυτή ή ιστορία μέ τό πάθος είναι τό άλλο έργο.* "Εκείνος πού ύποκλίνεται τώρα είναι αυτός και ένας άλλος και έχει περάσει την άρρώστια μέ τά λέπια, έχει ξεχάσει και πίνει για νά ξεχνάει. "Ό κόσμος όρθιος χειροκροτάει «μπράβο», τό πάθος μιά ιστορία πού δέν έγινε, ώστόσο μιά ιστορία και τούς ένάνει, έντελώς παράλογα και χωρίς ποτέ νά χωρέσει εκείνη μέσα στό έργο πού παίζεται, μιά ιστορία κοινή, δική τους: τό άλλο έργο. Γιατί αυτό τό πάθος μοιρασμένο σέ δύο, σέ τέσσερα και άλλο, είναι δικό τους, μ' ένα παράξενο σχήμα πού δείχνει Χ είναι δικό τους, μέ μιά παράλογη άνάγκη για τήν τέλεια σιωπή δικό τους, ένα πάθος άσχετο μ' αυτούς τούς δύο μαζί, κι ώστόσο δικό τους. "Αφου εκείνη φυτρώνει στό σώμα της μικρές τοψφες άγριο άγνωστο βότανο, ή επιθυμία της γι' αυτόν σκεπασμένη μέ λέπια σκληρά και τά βγάξει ένα ένα, σκληρά και δύσκολα και δέ θέλει πού τά βγάξει γιατί τό πάθος αυτό είναι δικό της και τό φυλάει, σκάει τό δέρμα της και τό ξερνάει, μά πάλι θέλει πολύ νά τό κρατάει στό αίμα της κι άλλοτε νά φύγει ή άρρώστια πράσινα νερά και σάπια κι όλο γυρίζει εκεί και ξύνει τις κλειδωμένες πόρτες μέ τά νύχια της και περιμένει τή φωνή του.

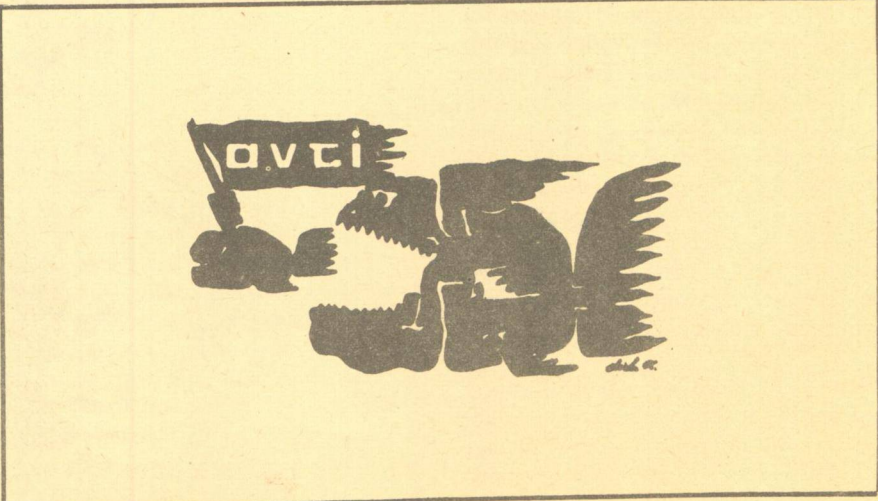
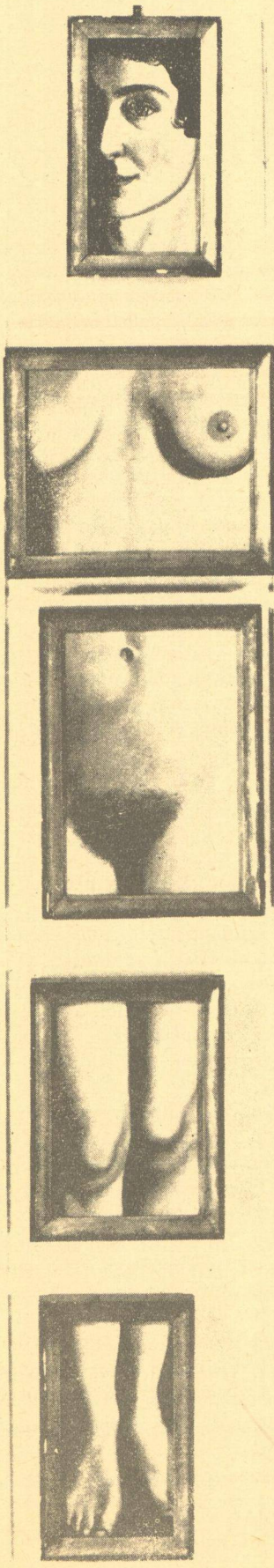
"Εκείνος πίνει τό ίδιο του τό αίμα άνακατωμένο μέ οινόπνευμα πού καιει και τά μάτια του φλόγες στό άδειο ένός τελάρου από ξηλωμένη διαφήμιση για ένα έργο πού έπαιζε τόν πρώτο ρόλο — δέν έχει περιθώρια για ένοχές, για δάκρυα, για μεταμέλεια. Πίνει πικρό δηλητήριο τό αίμα του τό βρώμικο και μπερδεμένο μέ τό οινόπνευμα και δέρνει τό κορμί του στην άδειανή άρένα στό άρχαιο μαύρο πελώριο κενό έτοιμο νά καταπιεί φωνές, κορμιά, φώτα, όλα. Θέλει νά ξεχάσει, παίζει τούς ρόλους μιās χαμένης προαιώνιας άγωνίας και τό πάθος του σέρνεται πίσω του φίδι στενό και μακρύ και γλίτσα, τυλίγεται στό πόδια του και τόν τραβάει στό χώμα, είναι ό άφέντης και ό δοϋλος μαζί, κάποτε έκανε έρωτα μ' ένα κορμί έφηβο ξανθό και ζεστό μέσα στην νύχτα του

"Αργους πλάι στά χαλάσματα μιās πανάρχαιης καταστροφής. Ξύπνησε άλλος, άλαφιασμένος, τό πάθος του 'χε πάρει όλες τις αισθήσεις και τις είχε κάνει μιά και κείνο τό έφηβο ξανθό κορμί δέν ήταν κοριτσιού, δέν ήταν άγοριού, ήτανε πράσινα νερά και λέπια χωμένα στις σάρκες του μιά νύχτα όλόκληρη κι ύστερα μιά ζωή.

"Ό κόσμος χειροκροτάει μανιασμένα, ένα φεγγάρι ήλίθιο έχει καθίσει πάνω σ' ένα πλήθος πού τόν κατασπαράζει σά νά κάνει θυσία άρχέγονη, εκείνη ξέρει πώς δέν έχει άλλο σχήμα για τό πάθος τους, τό τόσο κοινό και άσχετο μ' αυτούς τούς δύο, ένα Χ πελώριο και πουθενά μιά ρωγή για νά τόν φτάσει, ποτέ δέ θά φτάσει μέχρι τό δέρμα του, μέχρι τό στόμα του, μέχρι τά μέλη του πού είναι τό σώμα του πάθους της, ποτέ. Γιατί εκείνος άλλοπαρμένος και σάρκινος, σέρνει τό κορμί του άλλο, μακριά πολύ μακριά κι από τήν ίδια τή φωνή του πού παίζει μέσα στην νύχτα ρόλους πανάρχαιης άγωνίας και γδέρνει μέ λύσσα τά λέπια πού του φράζουν τή φωνή. Κάποια στιγμή τό άλλο έργο έχει από μόνο του ύπάρξει, άληθινό άυταρκες, μιά ιστορία για ένα πάθος πού δέν του βρήκαν ποτέ ένα όνομα.

*Τό άλλο έργο και ή νύχτα μέ τό ήλίθιο φεγγάρι.* "Η παράσταση είναι εκείνος και τό θέατρο ή νύχτα, όλόκληρη αυτή ή καλοκαιρινή νύχτα ζεστή έναστρη ύγρη κολλημένη στους ιδρωμένους κροτάφους πού είναι άπέναντι στά μάτια της άκριβώς, τούς χωρίζει τό μαύρο άδειο του χώρου πού μοιάζει μέ χοάνη ή μέ άρχαιο ύπόγειο τάφο κι ώστόσο είναι θέατρο. Γιατί εκείνος παίζει και βαδίζει μ' ένα είδος μεγαλοπρέπειας τελετουργικής διασχίζει χιαστί τις βρεγμένες πλάκες και χάνεται και πάλι έρχεται κοντά πολύ κοντά, όλα είναι λογικά και συγκεκριμένα: ένα έργο, μιά παράσταση, μιά νύχτα καλοκαιρινή, ένα πάθος. Τά πρόσωπα είναι τρία, όχι, πέντε, μόνο πού τά δύο πεθαίνουν, γιατί ό νεκρός έραστής είναι ή άφορμή για τή γυναίκα νά τόν ξαναβρεί, είναι μιά γυναίκα μέ πρόσωπο σημαδεμένο και μιά παράλογη έπαρση άφου ό νεκρός έραστής ώραϊος σά θεός ήτανε πάντα άνάμεσά τους, πρόσωπο τραγικά άνεύθυνο, ένα ξόανο και μόνο τό πάθος τόν διατηρούσε στό φως. "Εκείνη και τό ήλίθιο φεγγάρι καταμεσίς στό χώρο μέ τό διπλό πάθος χιαστί, εκείνη και τό άλλο έργο παράλληλο μέ τήν παράσταση, εκείνη ένα πρόσωπο ξένο μέ τή δομή του λογικού έργου και ύπάρχει. Κάποιος λέει «αυτός ό ήθοποιός παίρνει ναρκωτικά» τό πάθος έχει

τή μορφή όρνιου άρπαχτικού, άνάμεσα σ' αυτόν και σέ κείνη τά έρείπια συμβόλων, τό πάθος κατασπαράζει αυτόν αφήνοντάς τον έκθετο στην μέση ένός έργου λογικού, μέ «δρώμενα» φόνους και έρωτες και χαμένους δρόμους και αίμα. "Εκείνη μένει μόνη μέ τό πάθος όρνιο γαντζωμένο στην καρδιά της και φωνάζει «είναι αυτός», τό κοινό παραληρεί, τό ήλίθιο φεγγάρι πέφτει στην μέση της σκηνής και σβήνει, τό πρόσωπό του έκμαγειο και ύποκλίνεται, ένας βρυκόλακας τό όρνιο έχει φωνή, κρά, έχει κρωγμούς και τρυπώνει και μόνο τό σώμα του μένει άδειο. "Ανάμεσα στις λέξεις πού του έλεγαν, σ' αυτές πού εκείνος έλεγε, τά όσα χαμένα βράδια, τό σχήμα του όρνιου κάθιζε βαρύ. "Ανάμεσα σ' αυτό τό ελάχιστο πού ήταν ή στιγμή της συνάντησής τους σ' ένα πελώριο Χ πού καταργούσε κάθε άλλο σχήμα είχε ύπάρξει άυταρκες τό άλλο έργο. Κομμάτια σπασμένα από παιχνίδι παιδικό πού θά 'φτιαχνε ένα γεφύρι ή ένα πύργο, μιά σύνθεση μέ χρωματιστά γυαλιστερά χαρτόνια, ζωγραφισμένα μέ άλάθευτη λογική και άξαφνα σκόρπια: Τό άλλο έργο και τό πάθος της ιστορίας τους. "Εκείνη μαζεύει αυτά πού κανένας άλλος δέν έχει προσέξει στην παράσταση, τά συγκεντρώνει όλα σ' ένα μικρό άδειο χώρο, κάπου άνάμεσα στην καρδιά και στά σκέλια. Δέν είναι όρατά ούτε συγκεκριμένα αυτά πού μαζεύει μέ τόση προσοχή και προσήλωση. Είναι στιγμές των ματιών φευγαλέες, μικροί σπασμένοι κύκλοι από τά δάχτυλά του στό κενό, ένα ελάχιστο τόξο στόν άέρα από τό κορμί του άπέναντι στά μάτια της, τό κεφάλι του μιά άσήμαντη στιγμή πού τινάζεται σάν έλάφι, ή φωνή του όταν γυρίζει πρós τά μέσα και δέν άπευθύνεται σέ κανένα. Τό άλλο έργο είναι δικό της. Μόνο εκείνη ξέρει νά συνδυάσει τά κομμάτια του και νά φτιάξει εκείνο τό άγνωστο στους άλλους ψηφιδωτό, ένα παιχνίδι για περιεργους φιλότεχνους πού ψάχνουν μέ περίσκεψη τή σταματημένη κίνηση των άγαλμάτων. Τό πάθος σέ σχήμα Χ πάντα, ένα όρνιο άγνωστο στους ειδικούς, παίρνει μέρος από τήν αρχή μέχρι τό τέλος στό άλλο έργο: Είναι τό κύριο πρόσωπο. Δέν ύπάρχουν διάλογοι και γενικά ό λόγος έχει παραχωρήσει τή θέση του σ' ένα είδος τριγμών, ήχων σπασμένων, φθόγων και μακρινών λυγμών. "Όλα τά άλλα γίνονται μέ τόν ίδιο τρόπο πού θά γινόνταν μιά ζωή σέ παραλήρημα, ώστόσο ζωή. "Απαραίτητη λεπτομέρεια: Δέν ύπάρχει κοινό και λείπουν έντελώς τά χειροκροτήματα.



# Τά άρχέτυπα τῆς λογοτεχνίας

Είναι φανερό πώς ἡ κριτική δέν μπορεί νά εἶναι συστηματική, ἐκτός ἂν ὑπάρχει κάποια ποιότητα στή λογοτεχνία πού νά τῆς ἐπιτρέπει κάτι τέτοιο: μιά τάξη λέξεων ἀντίστοιχη μέ τήν τάξη τῆς φύσης στίς φυσικές ἐπιστήμες. Ἐνα ἀρχέτυπο δέν θά ἔπρεπε νά εἶναι μόνο μιά ἐνοποιούσα κατηγορία τῆς κριτικῆς, ἀλλά νά ἀποτελεῖ τό ἴδιο μέρος μῆς συνολικῆς μορφῆς. Καί αὐτό μᾶς ὁδηγεῖ ἀμέσως στό ἐρώτημα τί εἶδους συνολική μορφή μπορεί νά δεῖ ἡ κριτική στή λογοτεχνία. Ἡ ἐξέταση τῶν τεχνικῶν τῆς κριτικῆς μᾶς ἔχει φτάσει μέχρι τήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας. Ὁλόκληρη ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας κινεῖται ἀπό τό πρωτόγονο ὡς τό περίτεχνο. Καί ἐδῶ βλέπουμε τή δυνατότητα νά θεωρήσουμε τή λογοτεχνία σάν μιά περιπλοκή μῆς σχετικᾶ περιορισμένης καί ἀπλῆς ὁμάδας τύπων πού μποροῦν νά μελετηθοῦν σέ πρωτόγονο πολιτισμό. Ἄν εἶναι ἔτσι τά πράγματα, τότε ἡ ἀναζήτηση γιά ἀρχέτυπα εἶναι ἕνα εἶδος λογοτεχνικῆς ἀνθρωπολογίας πού ἀσχολεῖται μέ τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ λογοτεχνία ἐμπνέεται ἀπό πρό-λογοτεχνικές κατηγορίες, ὅπως τά τελετουργικά, οἱ μῦθοι καί τά παραμύθια. Ἀντιλαμβανόμαστε ἔπειτα πώς ἡ σχέση ἀνάμεσα στίς κατηγορίες αὐτές καί τή λογοτεχνία δέν εἶναι μέ κανένα τρόπο μιά σχέση καταγωγῆς, ὅπως τίς βρίσκουμε νά ἐπανεμφανίζονται στά πιό μεγάλα κλασικά ἔργα — στήν πραγματικότητα μοιάζει νά ὑπάρχει μιά γενική τάση ἀπό τήν πλευρά τῶν μεγάλων κλασικῶν νά ἐπανερχονται σέ αὐτές. Αὐτό συμφωνεῖ μέ ἕνα αἶσθημα πού ὅλοι μας ἔχουμε: ὅτι ἡ μελέτη μέτριων ἔργων τέχνης, ὅσο ἐνεργητική καί ἂν εἶναι παραμένει ἐπίμονα μιά τυχαία καί περιφερειακή μορφή τῆς κριτικῆς ἐμπειρίας, ἐνῶ ἀντίθετα τό μεγάλο ἀριστούργημα μοιάζει νά μᾶς φέρνει σέ ἕνα σημεῖο ὅπου μποροῦμε νά δοῦμε ἕναν τεράστιο ἀριθμό συγκλινόντων μορφῶν σπουδαιότητας. Στό σημεῖο αὐτό ἀρχίζουμε νά ἀναρωτιόμαστε ἂν μποροῦμε νά δοῦμε τή λογοτεχνία ὄχι μόνο σάν νά περιπλέκει τόν ἑαυτό της μέσα στό χρόνο, ἀλλά σάν νά ἐπεκτείνεται στό ἰδεατό διάστημα ἀπό κάποιο ἀφανές κέντρο.

Ἡ ἐπαγωγική αὐτή κίνηση πρὸς τό ἀρχέτυπο εἶναι μιά πορεία ἀπομάκρυνσης, κατά κάποιο τρόπο, ἀπό τή δομική ἀνάλυση, ὅπως ἀκριβῶς ἀπομακρυνόμαστε ἀπό ἕναν πίνακα ἂν θέλουμε νά τόν δοῦμε σάν σύνθεση καί ὄχι σάν ἀπλές πινελιές. Στό πρῶτο πλάνο τῆς σκηνῆς τοῦ νεκροθάφτη στόν «Ἄμλετ», π.χ., ὑπάρχει μιά περίπλοκη λεκτική κατασκευή πού ἐκτείνεται ἀπό τά λογοπαίγνια τοῦ πρώτου παλιάτσου, μέχρι τόν «μακάβριο χορό» τοῦ μονολόγου τοῦ Γιόρικ πού μελετᾶμε στό τυπωμένο κείμενο. Ἐνα βῆμα πίσω καί βρίσκόμεστε στήν ὁμάδα τῶν κριτικῶν Wilson, Knight καί Spurgeon ἀκούγοντας τό συνεχῆ καταϊγισμό τῶν εἰκόνων τῆς διαφθορᾶς καί τῆς παρακμῆς. Καί ἐδῶ ἐπίσης, καθώς ἡ αἴσθησις τοῦ τόπου στή σκηνή αὐτή καί σέ ὀλόκληρο τό ἔργο ἀρχίζει νά μᾶς παρουσιάζεται, βρίσκόμεστε στό δίκτυο τῶν ψυχολογικῶν σχέσεων πού ἦταν τό κύριο ἐνδιαφέρον τοῦ Bradley. Μά, ἐπιτέλους, λέμε, ξεχνᾶμε τό εἶδος: ὁ «Ἄμλετ» εἶναι θεατρικό ἔργο. Καί μάλι-

στα Ἑλισαβετιανό θεατρικό ἔργο. Ἔτσι πηγαίνομε ἀκόμα ἕνα βῆμα πίσω στήν ὁμάδα τοῦ Stoll καί Shaw καί βλέπουμε τή σκηνή συμβατικά, σάν μέρος τοῦ δραματικοῦ περιβάλλοντός της. Ἐνα βῆμα ἀκόμη καί μποροῦμε νά ἀρχίσουμε νά βλέπουμε τό ἀρχέτυπο τῆς σκηνῆς, καθώς ὁ «θάνατος» ἀγάπης» (Liebestod) τοῦ ἥρωα καί ἡ πρώτη ἀδιαμφισβήτητη

## Νόρδοπ Φράν

δήλωση τῆς ἀγάπης του, ἡ μάχη του μέ τόν Λαέρτη καί ἡ ἐπισφράγιση τῆς δικῆς του μοίρας καί ἡ ξαφνική νηφαλιότητα τῆς διάθεσῆς του, πού σημειώνει τή μετάβαση πρὸς τήν τελική σκηνή, ὅλα μορφοποιοῦνται γύρω ἀπό ἕνα πῆδημα μέσα καί μιά ἐξοδο ἀπό τόν τάφο πού τόσο παράξενα ἔμενε χάσκοντας ἐπάνω στή σκηνή.

Σέ κάθε στάδιο κατανόησης αὐτῆς τῆς σκηνῆς ἐξαρτιόμαστε ἀπό κάποιο ἰδιαιτέρω εἶδος ἐπιστημονικῆς ὀργάνωσης. Χρειαζόμεστε πρῶτα κάποιον ἐπιμελητή νά μᾶς τακτοποιήσει τό κείμενο, ἔπειτα τό ρήτορα καί τό φιλόλογο, μετά τόν ψυχολόγο τῆς λογοτεχνίας. Δέν μποροῦμε νά μελετήσουμε τό εἶδος χωρὶς τή βοήθεια τοῦ κοινωνικοῦ ἱστορικοῦ τῆς

λογοτεχνίας, τοῦ φιλοσόφου τῆς λογοτεχνίας καί τοῦ μαθητῆ τῆς «ἱστορίας τῶν ἰδεῶν». Γιά τό ἀρχέτυπο χρειαζόμεστε ἕναν ἀνθρωπολόγο τῆς λογοτεχνίας. Τώρα ὅμως πού ἔχουμε θεμελιώσει τό βασικό σχῆμα κριτικῆς, ὅλες αὐτές οἱ ἐπιρροές φαίνονται νά συγκλίνουν στή λογοτεχνική κριτική ἀντί νά ξεκινᾶνε ἀπό αὐτήν μέ κατεύθυνση πρὸς τήν Ψυχολογία, τήν ἱστορία καί τά ὑπόλοιπα. Συγκεκριμένα, ὁ ἀνθρωπολόγος τῆς λογοτεχνίας πού ἀναζητᾶ τήν πηγή τοῦ μῦθου τοῦ «Ἄμλετ» ἀπό τό προσαιετηρικό ἔργο στόν Σάξο καί ἀπό τόν Σάξο στούς μῦθους τῆς φύσης δέν ἀπομακρύνεται ἀπό τόν Σαίξπηρ: πλησιάζει κοντύτερα στό ἀρχέτυπο ἀπό τό ὁποῖο ὁ Σαίξπηρ ξαναδημιούργησε...

Ὁ ρυθμός ἢ ἡ συνεχῆς κίνηση εἶναι βαθιά ριζωμένη στόν κύκλο τῆς φύσης, καί κάθε πράγμα στή φύση πού νομίζουμε πώς ἔχει κάποια ἀναλογία μέ ἔργα τέχνης, ὅπως π.χ. τό λουλούδι ἢ τό κελάιδισμα τοῦ πουλιῶ, πηγάζει ἀπό ἕναν βαθύ συγχρονισμό ἀνάμεσα σέ ἕναν ὄργανισμό καί στούς ρυθμούς τοῦ περιβάλλοντός του, ἰδιαιτέρα μάλιστα τοῦ ἡλιακοῦ ἔτους. Στά ζῶα, μερικές ἐκφράσεις συγχρονισμοῦ, ὅπως οἱ χοροὶ τοῦ ζευγαρώματος τῶν πουλιῶν, θά μποροῦσαν ἴσως νά ὀνομαστοῦν τελετουργικά. Στήν ἀνθρώπινη ζωὴ ὅμως ἕνα τελετουργικό μοιάζει νά εἶναι ἕνα εἶδος ἐκούσιας προσπάθειας (ἐξ οὗ καί τό

μαγικό στοιχεῖο πού περικλείεται μέσα του) νά ξανακερδιθεῖ μιά χαμένη ἀντιστοιχία μέ τό φυσικό κύκλο. Ἐνας ἀγρότης πρέπει νά μαζέψει τή σοδειά του σέ μιά συγκεκριμένη στιγμή τοῦ χρόνου, ἀλλά ἐπειδή αὐτό εἶναι κάτι ἀθέλητο, αὐτός τοῦτος ὁ θερισμός δέν ἀποτελεῖ ἀκριβῶς μιά τελετουργία. Ἐκεῖνο πού παράγει τά τραγούδια τοῦ θερισμοῦ, τίς θυσιές τοῦ θερισμοῦ καί τά λαϊκά ἔθιμα τοῦ θερισμοῦ, πού ἀποκαλοῦμε τελετουργικά, εἶναι μιά ἐσκεμμένη ἐκφραση μῆς ἐπιθυμίας νά συγχρονιστοῦν αὐτή τήν ἐποχή ἀνθρώπινες καί φυσικές ἐνέργειες. Στό τελετουργικό ἐπομένως μποροῦμε νά βροῦμε τήν ἀρχή τῆς διήγησης, ὄντας τό τελετουργικό μιά χρονική διαδοχὴ πράξεων, ὅπου ἡ συνειδητῆ τους ἐννοια ἢ δήλωση παραμένει λανθάνουσα. Μπορεῖ νά γίνει ἀντιληπτή ἀπό ἕναν παρατηρητή, ἀλλά βρίσκεται σέ μεγάλο βαθμό κρυμμένη ἀπό τοὺς ἴδιους τοὺς μετέχοντες. Ἡ ἔλξη τοῦ τελετουργικοῦ εἶναι πρὸς τήν καθαρὴ διήγηση, ἢ ὁποῖα, ἂν θά μπορούσε νά γίνει κάτι τέτοιο, θά ἦταν μιά αὐτόματη καί ἀσυνειδητῆ ἐπανάληψη. Θά ἔπρεπε ἀκόμα νά προσέξουμε τή συνήθη τάση τοῦ τελετουργικοῦ νά ἀποκτήσει ἐγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα. Ὅλες οἱ σημαντικές ἐπαναλήψεις στή φύση: ἡ μέρα, οἱ φάσεις τῆς σελήνης, οἱ ἐποχές καί τά ἡλιοστάσια τοῦ ἔτους, τά κρίσιμα σημεῖα τῆς ὑπαρξῆς ἀπό τή γέννηση μέχρι τό θάνατο συνδέονται μέ τελετουργικά καί οἱ περισσότερες ἀπό τίς μεγάλες θρησκείες εἶναι ἐφοδιασμένες μέ μιά καθορισμένη γενική ὁμάδα τελετουργικῶν πού ὑποδηλώνουν, ἂν μποροῦμε νά τό ποῦμε ἔτσι, ὀλόκληρο τό πεδίο τῶν δυνατῶν σημαντικῶν πράξεων στήν ἀνθρώπινη ζωή...

Ὁ μῦθος εἶναι ἡ κεντρική πληροφοριακή δύναμη πού παρέχει ἀρχετυπική σημασία στό τελετουργικό καί ἀρχετυπική διήγηση στό χρησμό. Ἐπομένως, ὁ μῦθος εἶναι τό ἀρχέτυπο, παρόλο πού θά ἦταν ἴσως χρήσιμο νά λέμε τή λέξη μῦθος μόνον ὅταν ἀναφερόμαστε στή διήγηση καί ἀρχέτυπο μόνον ὅταν μιλάμε γιά σημασία. Στόν ἡλιακό κύκλο τῆς ἡμέρας, στόν ἐποχιακό κύκλο τοῦ ἔτους καί στόν ὄργανικό κύκλο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς βρίσκεται ἕνα μοναδικό δείγμα σημασίας ἀπό τό ὁποῖο ὁ μῦθος κατασκευάζει μιά κεντρική διήγηση γύρω ἀπό μιά μορφή πού εἶναι ἐν μέρει ἢ φυσική γονιμότητα καί ἐν μέρει κάποιος θεός ἢ ἀρχετυπικός ἀνθρώπος. Ἡ ἀποφασιστική σημασία αὐτοῦ τοῦ μῦθου ἔχει ἐπιβληθεῖ στοὺς λογοτεχνικούς κριτικούς κατά κύριο λόγο ἀπό τόν Jung καί τόν Frazer, ἀλλά τά βιβλία πού εἶναι τώρα διαθέσιμα ἐπάνω στό θέμα αὐτό δέν εἶναι πάντα συστηματικά στήν προσέγγισή τους καί γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο παραθέτω τόν ἀκόλουθο πίνακα φάσεων:

1. Ἡ φάση τῆς αὐγῆς, τῆς ἀνοιξῆς καί τῆς γέννησης. Μῦθοι τῆς γέννησης τοῦ ἥρωα, τῆς ἀναγέννησης καί τῆς ἀνάστασης, τῆς δημιουργίας (γιατί οἱ τέσσερις φάσεις εἶναι ἕνας κύκλος), τῆς ἤττας τῶν δυνάμεων τοῦ σκότους, τοῦ χειμῶνα καί τοῦ θανάτου. Δευτερεύοντες



Ἀνθρώπινο χέρι καί τρεῖς μορφές (προϊστορικό)

χαρακτήρες: ο πατέρας και η μητέρα. Το άρχετυπο της φαντασιογραφίας και του μεγαλύτερου μέρους της διθυραμβικής και ραψωδιακής ποίησης.

2. Η φάση του ζενίθ, του καλοκαιριού και του γάμου ή του θριάμβου. Μύθοι της αποθέωσης, της ιερογαμίας και της εισόδου στον Παράδεισο. Δευτερεύοντες χαρακτήρες: ο σύντροφος και η νύφη. Το άρχετυπο της κωμωδίας, του βουκολικού και του ειδυλλίου.

3. Η φάση της δύσης, του φθινοπώρου και του θανάτου. Μύθοι της πτώσης, του θεού που πεθαίνει, του βίαιου θανάτου, της θυσίας και της απομόνωσης του ήρωα. Δευτερεύοντες χαρακτήρες: ο προδότης και η σειρήνα. Το άρχετυπο της τραγωδίας και της ελεγείας.

4. Η φάση του σκοταδιού, του χειμώνα και της διάλυσης. Μύθοι του θριάμβου αυτών των δυνάμεων, μύθοι των κατακλισμών και της επιστροφής του χάους, της ήττας του ήρωα και μύθοι για το λυκόφως των θεών. Δευτερεύοντες χαρακτήρες: ο δράκος και η μάγισσα. Το άρχετυπο της σάτιρας (δές π.χ. το τέλος του «The Dunciad» του A. Pope) (...)

(...) Είναι μέρος της δουλειάς του κριτικού να δείξει πώς όλα τα λογοτεχνικά είδη προέρχονται από το «μύθο της αναζήτησης»· πρόκειται όμως για λογική συναγωγή μέσα στα πλαίσια της επιστήμης της κριτικής: ο μύθος της αναζήτησης θα αποτελέσει το πρώτο κεφάλαιο όποιωνδήποτε χειριδίων κριτικής θα γραφτούν στο μέλλον και θα βασίζονται σε μία αρκετά οργανωμένη κριτική γνώση για να ονομάζονται «εισαγωγές» ή «περιλήψεις» και να παραμείνουν ικανά να επιζησουν έτσι ώστε

να δικαιώσουν τον τίτλο τους (...)

Η σημασία του θεού ή του ήρωα στο μύθο έγκειται στο γεγονός ότι τέτοιοι χαρακτήρες που συλλαμβάνονται κατά εικόνα του ανθρώπου και που παρόλα αυτά έχουν περισσότερη δύναμη πάνω στη φύση, χτίζουν σταδιακά το δράμα μιας παντοδύναμης προσωπικής κοινότητας, πέρα από μίαν αδιάφορη φύση. Αυτή είναι η κοινότητα στην οποία μπαίνει συνήθως ο ήρωας κατά την αποθέωσή του. Έτσι ο κόσμος αυτής της αποθέωσης αρχίζει να αποτραβιέται από τον περιστροφικό κύκλο της αναζήτησης, όπου κάθε θρίαμβος είναι παροδικός. Έτσι, αν δούμε το μύθο της αναζήτησης σαν ένα σχήμα παραστάσεων, βλέπουμε την αναζήτηση του ήρωα πρώτ' απ' όλα σε σχέση με την επιτυχία της. Αυτό μας παρέχει το βασικό σχήμα των άρχετυπικών παραστάσεων, το δράμα της άθωότητας που βλέπει τον κόσμο στα πλαίσια μιας καθολικής ανθρώπινης κατανόησης. Άνταποκρίνεται και συνήθως βρίσκεται στη μορφή της θεώρησης του ανέκπτωτου ή αναμάρτητου κόσμου ή του παράδεισου στη θρησκεία. Μπορούμε να το ονομάσουμε σαν την κωμική όψη της ζωής, σε αντίθεση με την τραγική όψη, ή οποία βλέπει την αναζήτηση μόνο στη μορφή του προκαθορισμένου κύκλου της.

Τελειώνουμε με έναν δεύτερο πίνακα περιεχομένων, στον οποίο θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τα βασικά στοιχεία των κωμικών και τραγικών όψεων. Μία ουσιαστική αρχή της άρχετυπικής κριτικής είναι ότι οι ατομικές και καθολικές μορφές μιας παράστασης είναι ταυτώσιμες για λόγους που είναι για μας τώρα πολύ περίπλοκοι. Προχωρού-

με ακολουθώντας το γενικό σχέδιο του παιχνιδιού των είκοσι ερωτήσεων ή, αν προτιμάτε, της Μεγάλης Άλυσίδας των Όντων (Great Chain of Being).

1) Στην κωμική θεώρηση ο ανθρώπινος κόσμος είναι μία κοινότητα, ή ένας ήρωας που αντιπροσωπεύει την εκπλήρωση της επιθυμίας του αναγνώστη. Το άρχετυπο των παραστάσεων του συμπόσιου, της συμμετοχής, της τάξης, της φιλίας και της αγάπης. Στην τραγική θεώρηση ο ανθρώπινος κόσμος είναι μία τυραννία ή αναρχία ή ένα άτομο ή ένας απομονωμένος άνθρωπος, ο ήγέτης με γυρισμένη την πλάτη του στους οπαδούς του, ο έκφοβιστής γίγαντας των φαντασιογραφιών, ο εγκαταλελειμμένος ή προδομένος ήρωας. Ο γάμος ή κάποια αντίστοιχη ένωση ανήκουν στην κωμική όψη. Η πόρνη, ή μάγισσα και άλλες ποικιλίες της «φοβερής μητέρας» του Γιούγκ ανήκουν στην τραγική θεώρηση. Όλες οι θεϊκές, ήρωικές, αγγελικές ή άλλες υπεράνθρωπες κοινότητες ακολουθούν το ανθρώπινο σχήμα.

2) Στην κωμική θεώρηση ο ζωικός κόσμος είναι μία κοινότητα κατοικιδίων ζώων, συνήθως ένα κοπάδι πρόβατα ή κάποιο αρνί ή κάποιο από τα ευγενικά πουλιά, συνήθως ένα περιστέρι. Το άρχετυπο των βουκολικών εικόνων. Στην τραγική θεώρηση ο ζωικός κόσμος εμφανίζεται με τη μορφή των θηρίων και των άρπακτικών πουλιών: λύκων, γυπών, φιδιών, δράκων κ.λ.π.

3) Στην κωμική θεώρηση ο φυτικός κόσμος είναι ένας κήπος, άλσος ή πάρκο ή κάποιο δέντρο της ζωής ή ένα τριαντάφυλλο ή λωτός. Το άρχετυπο των Άρκαδικών εικόνων, όπως αυτής του πράσινου κόσμου του Marvell ή των

κωμωδιών του Shakespeare που εκτυλίσσονται στα δάση. Στην τραγική θεώρηση είναι ένα άπαίσιο δάσος όπως αυτό στον Comus ή στην εισαγωγή του Inferno (Κόλαση) ή κάποια χέρσα γη ή μία έρημος ή ένα δέντρο του θανάτου.

4) Στην κωμική θεώρηση ο ανόργανος κόσμος είναι κάποια πόλη ή κάποιο κτίριο ή κάποιος ναός ή κάποια πέτρα — συνήθως μία πολύτιμη άστραφτερή πέτρα —, στην πραγματικότητα όλη ή κωμική σειρά, ιδίως ένα δέντρο μπορεί να θεωρηθεί σαν φωτεινό ή πύρινο. Το άρχετυπο των γεωμετρικών εικόνων: Έδω ανήκει ο αστροφώτιστος θόλος. Στην τραγική θεώρηση ο ανόργανος κόσμος παρουσιάζεται με τη μορφή έρημων, βράχων και έρειπίων ή με τη μορφή αποτρόπαιου γεωμετρικού σχήματος, όπως είναι ο σταυρός.

5) Στην κωμική θεώρηση ο ασχημάτιστος κόσμος είναι ένα ποτάμι, κατά παράδοση με τέσσερις πηγές που έπηρέασε την Αναγεννησιακή εικόνα του έγκρατου σώματος με τις τέσσερις διαθέσεις του. Στην τραγική θεώρηση ο κόσμος αυτός παρουσιάζεται συνήθως ως θάλασσα, όπως ο διηγηματικός μύθος της διάλυσης εμφανίζεται τόσο συχνά ως ο μύθος του κατακλισμού. Ο συνδυασμός των παραστάσεων της θάλασσας και του κτήνους μας δίνει τον Λεβιάθαν και τα παρόμοια ύδρобиα τέρατα.

Μτφρ. ΜΑΡΙΑ Δ. ΤΣΑΟΥΣΗ

Το κείμενο είναι από το βιβλίο *Dramatic Theory and Criticism, Greeks to Grotowski* by Bernard F. Dukore.

## Ποίηση

### Κώστας Μόντης

#### Μνημόσυνο

Ανέφερες δυό Γιώργους, παπά μου  
Θά τους ξεχωρίσει ο Θεός;  
Όχι νά πληρώνουμε γι' άλλους.

#### Η καρδιά προς τό μυαλό

Πρός Θεού, δέν είπα τέτοιο πράμα,  
δέν είπα νά μή λογαριάζεσαι.  
Όμως μίν ξεχνάς  
πώς τουλάχιστο κοιμάσαι εσύ τά βράδια.

#### Κοιτάζοντας στην τηλεόραση ένα μικρό Άραπάκι που σκότωσαν οι Ίσραηλίτες

Τό κρατούσε κάποιος άπαλά στην άγκαλιά του  
-τό ένα χεράκι πεσμένο μπροστά-  
έτσι όπως κρατούσα τό κοιμισμένο εγγονάκι μου.

#### Ζωή προς άνθρωπους

Πότε σās ύποσχέθηκα,  
πού σās ήξερα πρίν;  
Έδωπέρα γνωριστήκαμε.

#### Ζωή προς άνθρωπους

Καί νά τό ξέρετε κι αυτό:  
Είσατε οί μόνοι σ' δλάκερο τό βασίλειο  
πού διαμαρτυρόσατε,  
είσατε οί μόνοι που σηκώνετε παντιέρα, είσατε οί μόνοι  
πού κάνετε φασαρία.  
Ευτυχώς που οί άλλοι δέν καταλαβαίνουν.

### Βάπτιση

Τί συγκαταβατικά πού κοιτάζει  
τ' άμαρτωλό βρεφάκι ο παπάς  
καί παρακαλεί τό Θεό νά τό συγχωρέσει  
για τό μήλο πού 'φαγε ή Εύα!

### Η λήθη

Μήν τήν εκβιάζετε,  
χειροτερεύετε τήν κατάσταση.  
Αφήστε τη μονάχη νά μελετήσει τό θέμα,  
αφήστε τη μονάχη νά μελετήσει αντικειμενικά τό θέμα,  
νά κάνει τίς εκτιμήσεις της,  
νά δει τί μπορεί νά γίνει.

### Εκκλησιαστικά

Όχι «μετά φόβου Θεού»,  
«μετά φόβου ανθρώπου» νά λέτε.

### Προς Λίβανο

Φωτιά πού μās άναψαν τά πετρέλαια, γείτονα!  
Καί νά πεις ήταν δικά μας!

### Προς Λίβανο

Δέν έχει αυτός ο δρόμος πεζοδρόμια, γείτονα, δέν έχει.  
Νά τό καταλάβουμε!

### Ίησούς

Αφήστε τα αυτά.  
Πέστε μου μονάχα για τον άνθρωπο που 'γινε Θεός,  
πέστε μου για τους δέκα-δώδεκα ψαράδες  
πού μάζεψε και ξεκίνησε.



# Ο καυγάς για τό πάπλωμα \*

Πολλοί είναι αυτοί που επισημαίνουν, τόν τελευταίο καιρό, τό χαμηλό επίπεδο των νέων ποιητών, που συνοδεύεται και από μία τάση ομαδοποίησης και αλληλολιβανίσματος.

Οί επισημάνσεις αυτές, γενικά σωστές, λειτουργούν, ωστόσο, μέσα από άλλα κανάλια, για τόν πολύ απλό λόγο ότι ή παράλληλη κατάδειξη των αιτίων που επιχειρείται, είναι στή βάση της λανθασμένη. Η υποκουλτούρα, και σέ συνάφεια ή όποια ισοπέδωση, δέν μπορεί νά αντιμετωπίζεται σάν φαινόμενο απλό, σάν μία εποχιακή συγκυρία. Κάθε μορφή πολιτισμού είναι συνέπεια ενός συστήματος αξιών και, επομένως, ενός τρόπου ζωής που μπορεί νά διαμορφώνεται από τά δεδομένα της στιγμής, τήν περιρρέουσα ατμόσφαιρα, τίς ατομικές ή συλλογικές συνεισφορές του παρόντος, αλλά έχει τίς ρίζες της στά θεμελιώδη έρωτήματα των προηγούμενων και, κυρίως, στίς προτάσεις και τίς λύσεις που έχουν δοθεί. Χωρίς αυτή τή

βασική παραδοχή δέν μπορεί νά υπάρχει καμιά συνέχεια. Αυτοί που μπαίνουν στή λογοτεχνία, ξέρουν λίγο πολύ ότι ή συνύπαρξή τους μέ όσους έδωσαν ένα έργο, που τό συνεχίζουν και σήμερα, προϋποθέτει και τήν αποδοχή αλλά και ένα ποσοστό αντίθεσης, χωρίς τό όποιο κανένας απόλύτως δέν μπορεί νά προσδιοριστεί. Η έκλογή και ή απόρριψη είναι βασικά στοιχεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας και δέν έχει νά κάνει άν λειτουργούν θετικά ή αρνητικά. Στίς γνήσιες περιπτώσεις, οί επιλογές και οί απορρίψεις είναι πάντοτε αποτελέσματα προσωπικών εκτιμήσεων κι άσχετα από τό γενικό κλίμα, λειτουργούν θετικά ή αποθετικά.

Η εμφάνιση της δικής μας γενιάς, τουλάχιστον, όσον αφορά όρισμένα πρόσωπα κι όχι τό σύνολό της, χαιρετίστηκε μέ ένθουσιασμό, χωρίς επιφυλάξεις, μέ ικανά ποσοστά μεροληψίας, κάποτε έξοργιστικής, συνοδεύτηκε από ποικίλες υπερβολές, συνδυάστηκε μέ ύπαρκτες και, κατά κόρον, άνυπαρκτες κοινές αναφορές και χαιρετίστηκε, γενικά, σάν ένα εξαιρετικό φαινόμενο για τά ελληνικά γράμματα. Τήν εποχή που εμφανιστήκαμε ή πίτα ήταν όλόκληρη και μακρινή και κανείς δέν είχε πάρει ακόμα τό πρώτο κομμάτι. Ο καυγάς για τή μοιρασιά άρχισε πολύ άργότερα. Ήταν μία ήρωική εποχή και πολύς κόσμος ψαχνόταν από δω κι από κεί. Φυσικά τό ψάξιμο, κατά τό μεγαλύτερο ποσοστό, κατευθυνόταν προς τά έξω και οί άνησυ-

χίες πάσης φύσεως αυτό τό στόχο έξυπνητοῦσαν: τήν εξεύρεση στηριγμάτων.

Τά πράγματα δέν ήταν και τόσο τραγικά και, σέ τελευταία ανάλυση, ή τραγικότητα στήν περιοχή της τέχνης είναι κι αυτή ένα ζήτημα προσωπικό, μόνο που μέ τή δημόσια πλευρά της έπαιζαν και παίζουν άτιμωρητί πάρα πολλοί.

## Αναστάσης Βιστωνίτης

Κάποια μέρα τά παιδιά «μεγάλωσαν» κι αποφάσισαν νά χειραφετηθούν από τούς πατέρες τους. Τότε απέδειχθη ότι άνθρακες ό θησαυρός και πολλοί περί πολλά έτύρβασαν. Η άνεξέλεγκτη άπονομή έπαινων και θαυμασμάτων κάποτε πληρώνεται και οί επαινεθέντες ανταπέδωσαν χολήν αντί του μάνα γιατί και διότι. Και τότε άρχισε ή λεγόμενη αντίστροφη μέτρηση αλλά ή πίτα ήδη είχε μοιραστεί και ήταν πολύ άργά. Κανείς ως τότε, από τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά, δέν αναρωτήθηκε δημόσια γιατί ή λεγόμενη γενιά μας του '70 δέν είχε πεζογραφία αξία λόγου. Χωρίς τή συνύπαρξη τά είδη δέν ακμάζουν, οί περιοχές μένουν άξεκαθάριστες και οί διαφορές άδιευκρίνιστες. Πραγματικά, ύπήρχε κρίση και ήταν σαφώς ιδεολογική. Τό πρόβλημα της ταυτότητας, όπως ή εποχή και οί δυσκολίες της τό έθεταν,

άγνοήθηκε συστηματικά ενώ οί περισσότεροι αποδύθηκαν στήν προσπάθεια νά βρουν τίς συγγένειες και τά σημεία αναφοράς μέ άμφίβολα αποτελέσματα.

Η γενιά μας ανακάλυπτε τήν ποίηση των μεταπολεμικών και οί μεταπολεμικοί συγγραφείς ανακάλυπταν τή δική μας γενιά. Ήταν ένας τρόπος νά ποῦν κάποτε τό λόγο τους, νά χειραφετηθούν από τή γενιά του '30 που μία ζωή τους είχε καταδυναστεύσει. Μικρό τό κακό, μικρή κι ή εκατέρωθεν όφέλεια. Όμως, τό πρόβλημα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς δέν άφορούσε, πρώτιστα, άρχές ή ξεκαθάρισμα διαφορών αλλά, από ένα σημείο και πέρα, έμπαινε ζήτημα έξουσίας. Χρόνια τώρα ή υπόθεση της ελληνικής λογοτεχνίας —κι όχι χωρίς λόγο— έντοπίστηκε στό πρόβλημα του ξεκαθαρίσματος διαφορών μέ τή γενιά του '30. Η ιστορία δηλαδή περιορίστηκε από ένα σημείο και πέρα στό πώς θά γλύψουμε και μείς λιγάκι τό κόκαλο. Ύπήρξαν περιπτώσεις μεταπολεμικών συγγραφέων, που έδωσαν κατά του κατεστημένου της γενιάς του '30 τή μάχη τους. Όμως ή μεταπολίτευση σημάδεψε τά πράγματα διαφορετικά και για μεγάλο διάστημα συντήρησε τίς άνεπάρκειες. Είδαμε νά διανέμεται ή έξουσία, και πάλι, στή γενιά του '30. Αυτή ή άνοκομιδή των όστων και ή νεκρανάσταση, έδειχνε ταυτόχρονα και τήν άντοχή αυτής της γενιάς που ακόμα δυναστεύει τόν τόπο. Τότε είδαμε, ταυτόχρο-

\* Τό κείμενο αυτό είχε διαφορετική μορφή και γράφτηκε εύκαιρικά, σάν άπάντηση σέ μία συνέντευξη που είχε δώσει ο συγγραφέας Τ. Σινόπουλος στήν «Αυγή», τήν 31-10-80. Παρόλο τόν περιστασιακό του χαρακτήρα τό κείμενο, για μένα, διατηρεί, στό μεγαλύτερο βαθμό, τήν επικαιρότητά του και τό δημοσιεύω τώρα μέ κάποιες μετατροπές

## ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ ΑΚΟΥΑΡΕΛΛΕΣ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

Πλατεία Σταδίου 5, Αθήνα 501 - τηλ. 7228.263  
Διάθεση στήν Αθήνα: Σόλωνος 114 - τηλ. 36.30.214

## ΕΚΑΤΟ ΓΚΡΑΒΟΥΡΕΣ

ΤΟΥ 1797

ΠΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΥΝ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
Η ΝΕΑ ΙΟΥΣΤΙΝΗ Ή ΤΑ  
ΠΑΘΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ

ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΟΥΛΙΕΤΑΣ,  
ΤΗΣ ΑΔΕΡΦΗΣ ΤΗΣ, Ή Η  
ΠΡΟΚΟΠΗ ΤΗΣ ΔΙΑΦΘΟΡΑΣ

ΤΟΥ ΜΑΡΚΗΣΙΟΥ

ΝΤΕ ΣΑΝΤ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΑΥΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ»

να, τούς μεταπολεμικούς πολέμιους της νά συμμετέχουν κι αυτοί στη διανομή της έξουσίας, συγγραφείς που έχουν περάσει τά πενήντα νά αποκαλούνται «νεότεροι», και για τό ζήτημα αυτό νά μήν έχει κανένας τό κουράγιο νά γράψει δυό κουβέντες. Τό παιχνίδι της έξουσίας έχει συνέπειες άπέναντι στη δουλειά και, κυρίως, φορτώνει μέ ετερογενείς ευθύνες τούς καλλιτέχνες. Κολακεύοντας τούς νεότερους σου δέν στηρίζεις τή δική σου δουλειά, όπως άφελως μερικοί νόμισαν. Άπλως, άνοίγεις τούς ασκούς του Αϊόλου κι ό χῶρος νοθεύεται από άτομα που ή σχέση τους μέ τήν τέχνη είναι περιστασιακή και θνησιγενής. Έτσι τό ζήτημα βιβλίο έχει άφθεϊστά χέρια των δημοσιογράφων και της κάθε προσωποποιημένης προχειρότητας τύπου — άς μή λέμε όνόματα — και κανένας δέν φταίει για τίποτα μία και οί λέξεις «κουλούρα», «πολιτισμός» και τέχνη τείνουν νά γίνουν συνώνυμες μέ ό,τι βάλει ό νοῦς του ανθρώπου. Κάποιοι εκπρόσωποι της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς νομίζουν ότι οί νεότεροι τούς έχουν κηρύξει τόν πόλεμο. Τώρα που και ή δική μου γενιά, ακολουθώντας τή γνήσια ελληνική παράδοση (που θέλει τούς πνευματικούς ανθρώπους νά ένστερνίζονται και νά εκπροσωποῦν τά πιο χυδαία και ταπεινά κίνητρα και τήν πιο άτιμη και άνήθικη συμπεριφορά άπέναντι στους όμότεχούς τους, παλιότερους και νεότερους), άρχισε νά φαρτίζεται και νά αναδεικνύει αυτούς που θά άποτελέσουν τίς βασικές εστίες — κι ό Θεός νά μέ βγάλει ψεύτη — δέν υπάρχει ούτε κηρυγμένος ούτε άκήρυχτος πόλεμος. Μόνο που άποτελεί φαινόμενο πραγματικά άξιο για ψυχανάλυση ή κοινωνιολογική έρευνα, ή άλληλεξόντωση επί πνευματικού επιπέδου της δικής μου γενιάς, που διεξάγεται μέ τέτοια μανία και δίψα όσο ποτέ άλλοτε στο παρελθόν. Καλύτερα νά σωπαινουμε μπροστά στο φαινόμενο όλοι. Οί νεότεροι όμαδοποιούνται και συνασπίζονται σε κλίκες όχι από μόνοι τους, αλλά άντιγράφοντας τά μοντέλα των προηγούμενων. Γαλουχήθηκαν μέ τή νοοτροπία αυτή από τούς παλιότερους, αυτών τίς

**Γιάννης Βαρβέρης**

**Μέ τό ταξί καλπάζοντας**

Ρομαντικό ταξί μέσα στη νύχτα  
 σαν άμαξα δαιμονισμένη.  
 Μαστίγωσε τούς μαύρους σου άμαξά  
 ρίξε στην Πανεπιστημίου τ' άλογά σου  
 μέ μία ελαφρά μου κλίση χαιρετώντας  
 τίς φευγαλέες δεντροστοιχίες των περιπτόρων  
 καθώς μεθάω μέσα στη νύστα τόσων φώτων  
 που μέ καλούν από τόν Πύργο των πηδάκων.  
 Βίτσισε λέω και στρίψε τήν Όμόνοια  
 ό Κόμης μέσ στα τόσα μύχια δώματα  
 έδώ τά έξαισία σώματά του βασανίζει  
 μία βουή που κάθεται στα κόκκαλά μου όμίχλη  
 χύσου λοιπόν στην ασφαλής μας άσφαλο  
 κεί που κοπάζουν τά ούρλιαχτά  
 στην κατηφόρα.  
 Μάρνη κι εγώ βουλιάζω πιο βαθιά στο κάθισμά μου  
 μέ τόν καπνό μου σαν Ζορρό νά μέ τυλίγει  
 νά μέ προδίνει μόλις φτάνει μπρός στο τζάμι  
 κι ό άγέρας τόν άρπάζει από τή μτέρτα.  
 Θά μείνεις τέλος μόνο έσύ κι εγώ άμαξά  
 εγώ που έχω από πριν σοφά μετρήσει  
 τίς πιθανές γωνίες των καθρεφτών σου  
 για νά μή δεις ποτέ τό πρόσωπό μου  
 και μέσ στην άπνοια της πλατείας που χλιμιντρίζει  
 νά μή μέ δεις τώρα σαν κατεβαίνω  
 που θά φουξήζω λίγο τήν κορφάδα των μαλλιών σου  
 για νά μου ποῦν  
 χωρίς νά νιώσεις  
 Καληνύχτα.

συνήθειες ξεσήκωσαν, άταβιστικά άντέγραψαν τά συμπτώματα και τά χαρακτηριστικά του παρασιτισμού που είναι ριζωμένος στην καλλιτεχνική φάρα. Σήμερα βλέπουμε νά άλωνίζουν στο

χῶρο, και ιδιαίτερα στην περιφέρειά του, άτομα μέτριας διανοητικότητας, χαμηλής αισθητικής στάθμης, μέ άξεκαθάριστες ιδέες, λιμασμένα για προβολή. Νά φτιάξουν όνομα, νά τούς παραδε-

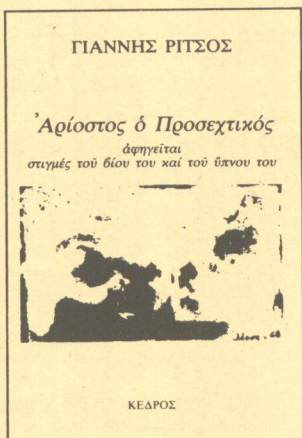
χτούν. Άς μήν περιμένουν καμιά μάχη. Μόνο κολακείες πλέον, έμετικά λιβανωτά, προσκολλήσεις και ύποβολή διαπιστευτηρίων. Ποιά ιδεολογία και γιατί; Τά πάντα έχουν εκποιηθεί. Ούτε μάχες, ούτε πόλεμοι. Τά πυρά είναι άσφαιρα κι οί πυροβολισμοί ακούγονται στις ταβέρνες. Ποιός και γιατί νά διαβάσει και νά ενημερωθεί, άφου κάτι τέτοιο, πρακτικά, είναι άνώφελο και χρονοβόρο; Καλύτερα νά κάνει δημόσιες σχέσεις. Αυτές άνοίγουν τήν πόρτα. Έκφυλισμός; Όχι, μάρκετινγκ. Σ' όλα τά επίπεδα υπάρχει μία μέθοδος, που τό σύστημα τή χρησιμοποιεί και χρυσώνει τό χάπι. Ναι, είναι άλήθεια: τά καλλιτεχνικά προβλήματα έχουν τεχνητά μετατεθεί, και προβάλλονται στον κόσμο μέσα από τό χῶρο της ύποκουλούρας. Υπάρχει μία έξευτελισμένη φιλολογία της καθημερινότητας και έξευτελισμένα ανθρωπάκια που τήν τρέφουν. Ό χῶρος δοκιμάζεται σκληρά από τέτοιες παρεμβολές και κανείς δέν πρέπει νά άπορεί που παρουσιάζει αυτά τά χάσματα.

Άς αναλογιστούν οί συγγραφείς και οί ποιητές της γενιάς που βρίσκεται σήμερα σε πλήρη άνθιση τό κοινωνικό, οικονομικό και πνευματικό καθεστώς μέσα στο όποιο καλούνται οί νεότεροι τους νά υπάρξουν και νά δουλέψουν. Ό καθένας κουβαλάει τό βάρος της δικής του ευθύνης, αλλά τίποτα και κανένας δέν υπάρχει στο κενό. Πέρα από τίς αξιολογήσεις, πρώιμες ή όψιμες, καλές ή κακές, πρόχειρες ή σοβαρές, υπάρχει, τελικά, ή άλλη — μεγάλη — ευθύνη του έλέγχου και της δημιουργίας των προϋποθέσεων, χωρίς τίς όποιες δέν μπορούμε νά μιλάμε για δημιουργία. Άν ή δική μου γενιά έχει κάποια ευθύνη, θά πρέπει, άποκλειστικά και μόνο, νά μετρήσει και νά ξεκαθαρίσει τά δικά της άπλυτα και κυρίως νά σκεφτεί, κάποια στιγμή, τί φέρνει — και άν — στα ελληνικά γράμματα, που είναι και τό μόνο που μπορεί νά τή δικαιώσει και νά τήν καταξιώσει.

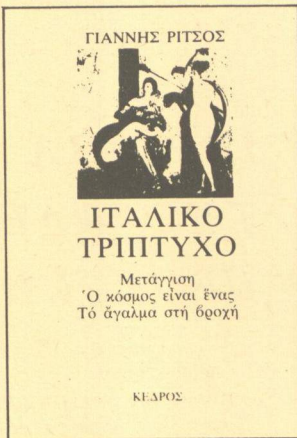


**4 νέα βιβλία του ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ**

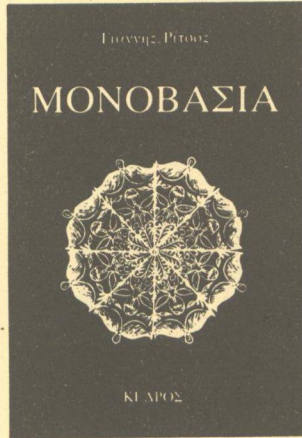
στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ



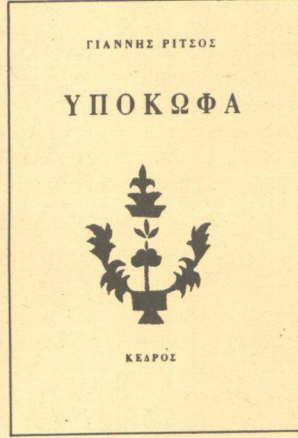
**ΑΡΙΟΣΤΟΣ Ο ΠΡΟΣΕΧΤΙΚΟΣ**  
(Πεζογράφημα)



**ΙΤΑΛΙΚΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟ**  
(Ποιήματα)



**ΜΟΝΟΒΑΣΙΑ**  
(Ποιήματα)



**ΥΠΟΚΩΦΑ**  
(Ποιήματα)

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ**

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

# Αυτός που λέει "Όχι"

(μιά παιδική όπερα του Μπ. Μπρέχτ)

## ΓΙΑΤΙ ΟΠΕΡΑ, ΚΑΙ ΓΙΑΤΙ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ;

Τό ενδιαφέρον του για τήν όπερα σάν μιά μορφή τέχνης μέ πρόσφορα στοιχεία για εκμετάλλευση, τό έδειξε ο Μπρέχτ ήδη στά 1927 μέ τήν "Όπερα τής πεντάρας" καί αργότερα μέ τό *Μαχαγκόνυ*. Πρόσεξε πώς από τή φύση τής ή όπερα είναι αποστασιοποιητική. «Τήν πραγματικότητα πού μās προσφέρει ή όπερα όπτικά», γράφει στίς παρατηρήσεις του για τό *Μαχαγκόνυ*, «τήν άναίρουδ ή μουσική καί τό τραγούδι: π.χ. ένας άνδρας πού σιγοπεθαίνει είναι πραγματικός. "Όταν όμως ταυτόχρονα τραγουδά, μπαίνουμε στό χώρο του παράλογου". Μιά όπερα για παιδιά έχει πέρα άπ' αυτές τίς αποστασιοποιητικές ιδιότητες καί ένα επιπλέον καθαρά παιδαγωγικό προτέρημα: δίνει τήν ευκαιρία στόν συμμετέχοντα μαθητή νά μάθει παίζοντας. "Ο μαθητής τραγουδώντας καί παρουσιάζοντας τά διδακτικά κείμενα παίρνει ενεργό μέρος στόν προβληματισμό τους, πράγμα πού δέ θά μπορούσε νά συμβεί άν ήταν ένας παθητικός θεατής τους.

## ΤΟ ΓΙΑΠΩΝΕΖΙΚΟ ΠΡΟΤΥΠΟ

Η όπερα *Αυτός που λέει Ναι* είναι μιά διασκευή του γιαπωνέζικου έργου *Τανικό*, καί γράφτηκε μέ τήν ευκαιρία του «Φεστιβάλ Νέας Μουσικής» του Βερολίνου τό 1930, όπου παρουσιάστηκε σέ μουσική του Κούρτ Βάιλ. Τό *Τανικό* (ό τίτλος σημαίνει «Τό γκρέμισμα στην κοιλάδα») είναι ένα κλασικό έργο του γιαπωνέζικου θεάτρου Νό, του όποιου ο Μπρέχτ ήταν θερμός θαυμαστής. Η λιτή αισθητική καί ή άμεση διδακτικότητα των διδακτικών του έργων χρωστούν πολλά σ' αυτόν τό θαυμασμό.

Σάν πιθανός συγγραφέας του *Τανικό* αναφέρεται κάποιος Τσεντσίκου (1405-1468). Τό έργο δέν είναι παραμύθι αλλά θρησκευτική άσκηση, κάτι πού θά 'χε σημασία για τόν Μπρέχτ.

Στό *Τανικό* τό άγόρι άρρωσταίνει στό δρόμο καί πρέπει νά θανατωθεί γιατί ή άρρώστια του είναι μιά ένδειξη των Θεών για τήν ψυχική άκαθαρσία του καί βάζει σέ κίνδυνο τήν υπόλοιπη άποστολή.

Τό γιαπωνέζικο έργο θυμίζει έντονα τήν άρχαία τραγωδία στό ότι τό μυθικό στοιχείο είναι τόσο καθοριστικό, πού δέν άφήνει κανένα περιθώριο για λογικές λύσεις. Διαμέσου καθιερωμένων θρησκευτικών έθίμων άποφασίζουν κι έδώ οι θεοί για τή μοίρα των θνητών. "Έτσι, από τή στιγμή πού τό άγόρι άρρωσταίνει, ή τύχη του έχει κριθεί άμετάκλητα.

## ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Στήν πρώτη διασκευή του *Αυτός που λέει Ναι*, ο θάνατος του άγοριού γίνεται άναγκαίος για λογικούς κι όχι θρησκευτικούς λόγους, όπως συμβαίνει στό πρότυπο. Αντικαθιστώντας τά μυθικά στοιχεία του γιαπωνέζικου μύθου μέ λογικές έννοιες, ο Μπρέχτ δίνει τό πολιτικό δίδαγμα ότι ή θυσία, ως κι αυτής τής ίδιας τής ζωής, είναι καμιά φορά άναγκαία για χάρη του κοινωνικού συνόλου.

Στό τέλος του έργου, δέν είναι ή άρρώστια πού καθορίζει τή μοίρα του άγοριού, αλλά ή στενωσιά του φαραγιού πού δέν επιτρέπει τό πέρασμα σέ κάποιον πού κουβαλά δεύτερο στην άγκαλιά του. Μή μπορώντας νά συνεχίσει μέ τό άγόρι, ή ομάδα άποφασίζει νά συνεχίσει δίχως αυτό. Τό έθιμο άπαγορεύει στόν άρρωστο νά ζητήσει άπ' τήν ομάδα νά γυρίσει πίσω μαζί του, άνα-



Μπέρτολντ Μπρέχτ

## Εισαγωγή - μετάφραση: Αναστασία Ματζίρη

γκάζοντάς τον έτσι νά συμφωνήσει μέ τό θάνατό του. "Όλα διαδραματίζονται σύμφωνα μέ τό έθιμο, καί τό άγόρι λέει Ναι.

### ΟΙ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Στό γιαπωνέζικο έργο τό έθιμο είναι άπόλυτο καί άναντίλεκτο. "Ο θάνατος του παιδιού δέ σηκώνει συζήτηση. "Ωστόσο, μέσα στό λογικό μπρεχτικό πλαίσιο, όπου τά πράγματα έχουν μιά αντικειμενική καί πρακτική ύπόσταση (άρα, κατανοητή καί άποδεκτή), ή μοιραία λειτουργία του έθιμου δέν πείθει διόλου. Μάλλον έκπλήττει καί έξοργίζει. Αυτό άλλωστε έδειξαν κι οι αντιδράσεις τόσο όρισμένων κριτικών στην πρώτη επίσημη παρουσίαση τής όπερας στις 23 Ιουνίου 1930, όσο κι αυτές των μαθητών του Γυμνασίου Κάρλ Μάρξ του Βερολίνου, όπου παρουσιάστηκε για δεύτερη φορά στό τέλος του ίδιου χρόνου. "Έτσι ή *Weltbühne* μιλά για μιά «άποθέωση τής ανθρώπινης βαναυσότητας», ενώ ένας άλλος κριτικός συμπεραίνει έξοργισμένος: «Δίχως ιδιαίτερους λόγους πετούν τό παιδί στόν γκρεμό. Κι ή κεντρική διδαχή του έργου παιδί νομίζετε ότι είναι; πάνω άπ' όλα, παιδί μου, νά 'σαι υπάκουος στην παράδοση, δίχως ποτέ νά τήν ξεετάξεις, όσο φρικτά παράλογη καί νά σου φαίνεται αυτή! Είναι καταπληκτικό, τό πόσο αυτό του είδους ή συγκαταβατικότητα θυμίζει εκείνη κατά τή διάρκεια του πολέμου! Πίστη στην έξουσία καί τυφλή ύποταγή — καί στίς δύο περιπτώσεις...».

Μέ σύγχυση αντιμετώπισαν κι οι παραπάνω μαθητές τό ήθικό δίδαγμα τής όπερας. Έκφράζοντας τήν άμφιβολία τους για τή λογική του έθιμου, τά παιδιά προσπάθησαν νά σκεφτούν τρόπους νά σωθεί τό άγόρι. "Ένας δεκαπεντάχρονος

πρότεινε π.χ. νά μεταφερθεί τό άγόρι μέ σκοινί άπέναντι. "Άλλο παιδί πρότεινε νά δοκιμάσει ή ομάδα νά περάσει άπέναντι μέ τό παιδί καί νά μοιραστούν μαζί του τό θάνατο, άν αυτή ή προσπάθεια άποτύχει. "Ένα δωδεκάχρονο κορίτσι ήταν τής γνώμης πώς ή μητέρα του άγοριού θά άρρωστήσει περισσότερο όταν μάθει τό θάνατό του. "Ένα έννιάχρονο άγόρι δηλώνει άπλά: «δέ μ' άρέσει αυτό τό έθιμο», ενώ άλλο νομίζει πώς τό άγόρι δέ θά 'πρεπε νά τό δεχτεί.

Τουλάχιστον άλλο τόσο ενδιαφέρον έχει τό γεγονός πώς τό ίδιο έργο βρήκε σταθερή ύποστήριξη από αντιπροσώπους του κατεστημένου, πού δέν μπορούσαν νά πιστέψουν πώς ένας δηλωμένος... άθεος μέ τήν άποτρόπαιη φήμη του κομμουνιστή κατάφερε νά γράψει ένα τόσο χριστιανικό έργο! "Η ιδέα τής ήρωικής αυτοθυσίας για χάρη των συνανθρώπων μας, χαρακτηριστική άπ' τόν άστικό τύπο σάν «ή ύπέρτατη ύποχρέωση καί χαρά κάθε χριστιανού». "Η όπερα σημείωσε τέτοια επιτυχία σέ χριστιανικούς κύκλους καί κρατικά ιδρύματα όπως τό ραδιόφωνο, τό σχολεία κλπ., πού οι παραστάσεις του ήταν για πολύ καιρό στό πρόγραμμα τής ημέρας! Μιά εξέλιξη, πού δέν τήν περίμενε κι ούτε τήν επιθυμούσε ο μαρξιστής Μπρέχτ. "Έτσι, άποφάσισε νά ξαναγράψει τό *Αυτός που λέει Ναι*, τό όποιο μέσα σέ λίγους μήνες είχε μετατραπεί σέ δύο καινούρια έργα.

### Αυτός που λέει "Όχι" καί Αυτός που λέει Ναι

Στό *Αυτός που λέει "Όχι*, ο μύθος παραμένει ο ίδιος ως τό σημείο πού τό άγόρι άρνιέται τό έθιμο καί άπαιτεί άπ' τήν ομάδα νά τό μεταφέρει πίσω σπίτι του.

Μ' έναν μονόλογο πού συγκινεί για τό θάρρος καί τή λογική του, τό άγόρι λέει πολύ σωστά πώς «ή έρευνα πέρα άπ' τά βουνά μπορεί κάλλιστα νά περιμένει λίγο», προκειμένου νά σωθεί ή ζωή του.

Τό *Αυτός που λέει "Όχι* είναι ένας θρίαμβος τής λογικής καί τής άρνησης του αιώνιου, του καθιερωμένου. Σέ άυστηρή αντίθεση μέ τήν προηγούμενη παραλλαγή, ο Μπρέχτ έδώ καλεί για σκέψη προτού δώσει κανείς τή συγκατάθεση του σέ κάτι τόσο σοβαρό όσο ή άπώλεια τής ζωής του — καλεί για άνυπακοή, για άμφισβήτηση των αξιών πού τιμώνται άκριτα καί παρουσιάζονται σάν αιώνιες. Καί έδώ βρίσκεται τό πραγματικά προδευτικό μήνυμα του έργου. Κανένα έθιμο, καί κατ' έπέκταση κανένα καθεστώς, κανένος είδους έξουσία, δέν έχει τό δικαίωμα νά όρίζει άθαιρέτα τή ζωή του άτόμου. Κι άν οι αντιδράσεις των μαθητών είχαν τόση σημασία για τόν Μπρέχτ, δέν ήταν για τήν ανθρωπιστική τους αντίρρηση σέ σκληρά κι άπόλυτα έθιμα, αλλά γιατί έκφράζαν σκεπτικισμό άπέναντι στην παράδοση. Παρ' όλη τή μακροβιότητα καί τό κύρος του, τό έθιμο δέν κατάφερε νά τούς κάνει νά τό άντικρύσουν σάν ένα φυσικό φαινόμενο, όπως π.χ. ή βροχή καί τό χαλάζι, τό όποιο ύπάρχει καί δέν μπορεί νά τό αλλάξει κανείς.

"Ωστόσο σάν Μαρξιστής, ο Μπρέχτ ήέλησε νά γράψει κι ένα έργο, στό όποιο τό κοινωνικό σύνολο θά είχε τήν προτεραιότητα. Κι έτσι δημιουργήθηκε ή δεύτερη παραλλαγή του *Αυτός που λέει Ναι*, όπου ο θάνατος του άγοριού είναι δικαιολογημένος από τίς περιστάσεις. Οι δύο όπερες δέν άλληλοαποκλείονται, αλλά άλληλοσυμπληρώνονται, γι' αυτό άλλωστε παρατηρεί ο συγγραφέας τους στην επίσημη έκδοσή τους πώς «θά 'ταν σωστό τά δύο αυτά μικρά έργα νά μίν παίζονταν τό ένα δίχως τό άλλο». "Αν τό άγόρι λέει τή μιά φορά ναι, καί τήν άλλη όχι, αυτό δέ συμβαίνει γιατί στή μιά περίπτωση έχουμε νά κάνουμε μ' έναν συγκαταβατικό χαρακτήρα καί στην άλλη μ' έναν άνυπάκουο. Είναι οι *περιστάσεις* πού τή μιά φορά τόν πιάζουν νά δεχτεί, καί τήν άλλη ν' άρνηθεί τό θάνατό του. Στή δεύτερη μορφή του *Αυτός που λέει Ναι* οι καθοριστικές περιστάσεις είναι μιά επιδημία πού 'χει ένσκήψει στην περιοχή καί θερίζει τόν κόσμο, καί τή βαριά άρρωστη μητέρα του άγοριού.

"Έδώ ή ομάδα πρέπει όπωσδήποτε νά φέρει σέ πέρασ τήν άποστολή τής γιατί ένα όλόκληρο χωριό περιμένει ιατρική βοήθεια. Κάτω άπ' αυτές τίς συνθήκες, ή ζωή ενός άτόμου μετρά λιγότερο μπροστά στην επιβίωση ενός χωριού. "Ο θάνατος του παιδιού πείθει, γιατί έχει ένα άπόλυτα λογικό νόημα. Αντίθετα, όταν πρόκειται για μιάν άποστολή πού έχει σκοπό τής άπλως τήν προώθηση τής μάθησης, κανένα έθιμο δέν μπορεί νά επιβάλει μιά παρόμοια τραγική λύση, δίχως νά ξεσκεπαστεί τό ίδιο σάν άνόητο, ξεπερασμένο, άχρηστο.

Σάν κείμενα για άνάγνωση οι δύο όπερες άπαιτούν μιά πολύ ενεργητική συμμετοχή του άναγνώστη, πού θά πρέπει νά κινητοποιήσει τή φαντασία του περισσότερο άπ' ό,τι άν διάβαζε δύο κοινωνικά θεατρικά έργα, γιατί στην ουσία διαβάσει δύο λιμπρέτα.



I

Ο μεγάλος Χορός

Τό βασικό είναι νά μάθει κανείς πότε νά συμφωνεί. Γιατί συχνά λέει κάποιος ναί, χωρίς στ' αλήθεια νά συμφωνεί. Πολλοί ούτε καν ρωτιούνται. Καί πολλοί Συμφωνούν μέ τό λαθεμένο. Τό λοιπόν, Τό βασικό είναι νά μάθει κανείς πότε νά συμφωνεί.

(Ο δάσκαλος βρίσκεται στό χώρο Α, ή μητέρα καί τό αγόρι στό χώρο Β).

Ο Δάσκαλος: Είμαι ό δάσκαλος καί διευθύνω ένα σχολείο σ' αυτή τήν πόλη. Ένας απ' τούς μαθητές μου είναι όρφανός από πατέρα, κι έτσι έχει μόνο τή μητέρα του νά τόν φροντίζει. Πάω νά τούς αποχαιρετήσω γιατί σέ λίγο θά ξεκινήσω γιά ένα ταξίδι στά βουνά. (Χρυπά τήν πόρτα). Μπορώ νά περάσω;

Τό Αγόρι (μπαίνει από τό χώρο Β στό χώρο Α): Ποιός είναι; "Ω, ό δάσκαλος, έχει έρθει νά μās επισκεφτεί.

Ο Δάσκαλος: Γιατί δέν έρχεσαι τόσο καιρό στό σχολείο;

Τό Αγόρι: Δέν μπορούσα γιατί ή μητέρα μου ήταν άρρωστη.

Ο Δάσκαλος: "Α, αυτό δέν τό Ξερα. Σέ παρακαλώ, πές της ότι έχω έρθει.

Τό Αγόρι (φωνάζει πρός τό χώρο Β): Μητέρα, έχει έρθει ό κύριος δάσκαλος.

Η Μητέρα (καθισμένη σέ μιά ξύλινη καρέκλα στό χώρο Β): Πές του κυρίου δάσκαλου νά περάσει.

Τό Αγόρι: Παρακαλώ περάστε. (Μπαίνουν καί οί δύο στό χώρο Β).

Ο Δάσκαλος: Έχω καιρό νά 'ρθω από δώ. Μόλις άκουσα από τό γιό σας πώς ήσασταν άρρωστη. Είστε τώρα καλύτερα;

Η Μητέρα: Μήν άνησυχείτε διόλου γιά τήν άρρώστια μου — έχει κιόλας σχεδόν περάσει.

Ο Δάσκαλος: Χαίρομαι πού τ' άκούω. 'Ηρθα νά σās αποχαιρετήσω μιά καί σέ μερικές μέρες θά φύγω γιά μιά μορφωτική άποστολή. Γιατί πέρα απ' τά ψηλά βουνά βρίσκονται οί μεγάλοι δάσκαλοι.

Η Μητέρα: "Ω, ένα ταξίδι έρευνας στά βουνά! Ναί, αλήθεια, άκουσα κι έγώ πώς οί μεγάλοι γιατροί κατοικούν εκεί πέρα. 'Αλλά άκουσα καί πώς τό ταξίδι είναι επικίνδυνο. Σκοπεύετε μήπως νά πάρετε μαζί σας τό παιδί μου;

Ο Δάσκαλος: Σέ τέτοια ταξίδια δέν παίρνει κανείς παιδιά μαζί του.

Η Μητέρα: Ναί, σωστά. Ευχομαι νά γυρίσετε πίσω σώς καί άβλαβής.

Ο Δάσκαλος: Τώρα πρέπει νά πηγαίνω. (Φεύγει στό χώρο Α).

Τό Αγόρι (άκολουθεί τό δάσκαλο στό χώρο Α): Πρέπει νά σās πώ κάτι. ('Η μητέρα στήνει αυτό).

Ο Δάσκαλος: Τί θέλεις νά μου πείς;

Τό Αγόρι: Θέλω νά 'ρθω κι έγώ μαζί σας στά βουνά.

Ο Δάσκαλος: "Όπως είπα καί στή μητέρα σου Τό ταξίδι μας θά 'ναι δύσκολο. Κι επικίνδυνο. Νά 'ρθεις δέ γίνεται Σκέψου, πώς θ' αφήσεις τή μάνα σου Πού κοιτάται άρρωστη; "Όχι, είναι αδύνατο.

Τό Αγόρι: 'Ακριβώς επειδή είναι άρρωστη Θέλω νά 'ρθω κι έγώ, γιά νά φέρω- με

Φάρμακα καί καθοδήγηση 'Από τούς μεγάλους γιατρούς πού βρίσκονται Στήν πόλη πέρα απ' τά βουνά.

Ο Δάσκαλος: Θά μπορούσες όμως νά δεχτείς ό,τι μπορεί νά σου συμβεί στό ταξίδι αυτό;

Τό Αγόρι: Ναί.

Ο Δάσκαλος: Πρέπει νά τό ξανασυζητήσω μέ τή μητέρα σου. (Πηγαίνει πίσω στό χώρο Β. Τό αγόρι κρυφακούει απ' τήν πόρτα).

Ο Δάσκαλος: Είμαι άκόμα έδω. 'Ο γιός σας λέει πώς θέλει νά 'ρθει μαζί μας. Τού είπα ότι δέν πρέπει νά σās αφήσει μόνη τώρα πού είστε άρρωστη καί πώς τό ταξίδι είναι δύσκολο καί επικίνδυνο. Τού εξήγησα πώς είναι αδύνατο νά 'ρθει μαζί μας. Αυτός όμως επιμένει πώς πρέπει νά 'ρθει καί κείνος γιά νά σās φέρει φάρμακα καί ιατρική καθοδήγηση από τήν πόλη πέρα από τά βουνά.

Η Μητέρα: Ναί, τόν άκουσα πού τά 'λεγε αυτά. Τό πιστεύω τ' αγόρι μου όταν λέει πώς θέλει νά πάρει μέρος σ' αυτή τήν επικίνδυνη άποστολή. Παιδί μου,

ελα μέσα! (Τό αγόρι μπαίνει στό χώρο Β). 'Από τή μέρα Πού ό πατέρας σου Μās έγκατέλειψε 'Άλλος δέ μου 'μεινε 'Από σέ δίπλα μου. Ποτέ δέν έφυγες 'Από τή σκέψη μου Κι από τά μάτια μου Παρά μόνο όταν τό Φαγητό σου έτοίμαζα Τά ρούχα σου έπλενα Καί τό ψωμί μας έβγαζα.

Τό Αγόρι: "Όλα είναι όπως τά λές. Κι όμως τίποτα δέν μπορεί νά μέ κάνει ν' αλλάξω γνώμη.

Τό Αγόρι Η Μητέρα Ο Δάσκαλος: Θά κάνω (θά κάνει) τό δύσκολο ταξίδι Καί γιά τήν άρρώστια σου (μου, της) θά φέρω (θά φέρει) Φάρμακα καί καθοδήγηση 'Από τήν πόλη πέρα απ' τά βουνά.

Ο μεγάλος Χορός: Σάν είδαν πώς τίποτα δέν μπορούσε Νά τόν μεταπεισει, ό δάσκαλος κι ή μάνα Είπαν μέ μιά φωνή:

Ο Δάσκαλος, Η Μητέρα: Πολλοί συμφωνούν μέ τό λαθεμένο Μά αυτός δέ συμφωνεί μέ τήν άρρώστια 'Αλλά μέ τ' ό,τι πρέπει νά θεραπευτεί.

Ο μεγάλος Χορός 'Αλλά ή μητέρα ειπε:

Η Μητέρα: Δύναμη πιά δέ μου 'μεινε. 'Αλλά αν άλλως δέ γίνεται Πήγαυνε μέ τό δάσκαλο Μά πίσω γρήγορα νά 'ρθεις.

II

Ο μεγάλος Χορός: Ξεκίνησαν γιά τά βουνά Μαζί τους ό δάσκαλος καί τ' αγόρι. "Όμως τ' αγόρι ήταν άσυνήθιστο Στίς κακουχίες κι έτσι παρακούρα- σε Τήν καρδιά του, πού επιθύμησε Γρήγορα πίσω νά βρισκόταν. Καί τά χαράματα στά πόδια του βουνού

Τά πόδια του έσερνε μέ δυσκολία. (Μπαίνουν στό χώρο Α: ό δάσκαλος, οί τρεις φοιτητές καί τελευταίο τό αγόρι μ' ένα καλάθι).

Ο Δάσκαλος: 'Ανεβήκαμε γρήγορα, νά κι ή πρώτη καλύβα. 'Ας ξεκουραστούμε γιά λίγο έδω.

Οί τρεις Φοιτητές: Μάλιστα. ('Ανεβαίνουν στήν έξέδρα στό χώρο Β. Τό αγόρι κρατά τό δάσκαλο πίσω).

Τό Αγόρι: Πρέπει νά σās πώ κάτι.

Ο Δάσκαλος: Τί θέλεις νά μου πείς;

Τό Αγόρι: Δέν αισθάνομαι καλά.

Ο Δάσκαλος: Σταμάτα! "Όσοι παίρνουν μέρος σ' ένα τέτοιο ταξίδι δέν πρέπει νά λένε τέτοια πράγματα. 'Ισως νά κουράστηκες γιατί δέν είσαι συνηθισμένος νά σκαρφαλώνεις στά βουνά. Κάνε ένα μικρό διάλειμμα καί ξεκουράσου λίγο. ('Ανεβαίνει στήν έξέδρα).

Οί τρεις Φοιτητές: Φαίνεται πώς τό αγόρι κουράστηκε μέ τό σκαρφάλωμα. 'Ας ρωτήσουμε τό δάσκαλο τί συμβαίνει.

Ο μεγάλος Χορός: Ναί, καλή ιδέα.

Οί τρεις Φοιτητές (στό δάσκαλο): 'Ακούσαμε πώς τό άνέβασμα έχει κουράσει τό αγόρι αυτό. Τί συμβαίνει; 'Υπάρχει λόγος γιά άνησυχία;

Ο Δάσκαλος: Δέν αισθάνεται πολύ καλά — τόν κούρασε μάλλον ή όρειβασία. Δέν είναι όμως τίποτε τό σοβαρό.

Αριστοτέλης Νικολαΐδης

Περίπατος σέ μιά πόλη

I

Σ' αυτή τήν πόλη ευδοκιμούν πολύνυμες οί κεφαλές

καί σπάζουν κάθε τόσο στους μακάριους τοίχους ιδέες έκτοξεύονται πού λιώνουν στίς μασχάλες ή στά χαλυβουργεία μυστικών ιεροδούλων ιδέες πού ζητούν συρματοπλέγματα κοιτάζτε γύρω πώς πολυβολούν οί γελωτοποιοί κοιτάζτε τίς λεσβιάζουσες δεντροστοιχίες προσέξτε κάπως τούς διαμελιζόμενους έν αυτοκίνητο σφαδάζει μόνο του σέ μιά πλατεία

πλάστιγγες

τά πλήθη, ποιός νά ξεμυτίσει σημαίες, κλειτορίδες, τό λυρί του κόκκορα συνθήματα των Συστημάτων καρφί γιά τόν καθένα στό κρυφό βυζί κοιτάζτε τίς εξιλαστήριες πυρκαγιές κοιτάζτε τίς αλάλητες κιονοστοιχίες προσέξτε κάπως τούς δαιμονιζόμενους κατά τετράδες οί βιαστές όλουθε παρελαύνουν οί κήρυκες του μέλλοντος, οί λόξυγγες όρθιες οί φεμνίστριες κατουράνε στίς επάλξεις

πλάστιγγες

εξαγγελίες, έγαστρίμυθοι καί οί έρπητες έρμηνευτές διαφωτιστές εκτελεστές

ένα σκεπάρνι στό γυμνό κρανίο.

2

Τό βήμα μου σφραγίζεται στίς πέτρες θύρες πού ανοίγονται σέ ξένα δώματα σέ σώματα καί πτώματα, μεταμορφώσεις άλλες στήν πόλη αυτή πού χάνεται κάτω απ' τά βλέφαρά μας μέσα στά τόσα έρείπια του παρόντος. Μιλώ γιά ιστορίες πρόσφατες, ύπόνοιες

κι άλλα χρώματα

λέξεις πού δέν επρόλαβα νά γράψω μιλώ γιά χάσματα καί στοχασμούς πειράματα τής μνήνης ή μαρμαρυγές υποχθονίων ρημάτων, σταγόνες μαρτυρίου καί πλάνες άραχνοειδείς άγχόνες. Οί αισθήσεις μου λησμόνησαν γιά πάντα

τήν καταγωγή τους

τά όνειρά μου άνάγονται σ' αυτές τίς τεθλασμένες όπου φεγγάρια ύπνοβατούν καί κλεποφάναρα μέ δολοφονικά πατήματα καί κραδασμούς. Σπείρα έρπετων μ' ακολουθεί μέχρι του αλφάβητου

τήν άφασία

μιά σκιά όλισθαίνει πίσω μου — ποιός είναι; Σέ τούτη έδω τήν άβυσσο πού ή άπουσία σκάφτει παγίδα μυστική τής γλώσσας: 'Ερωσ καί θάνατος! Δέν είναι αυτά συνθήματα μεταμφιεσμένων μήτε προφάσεις γιά νεκρόφιλα συνέδρια μέσα στίς αίθουσες Ξενοτομείου.

[...]

Οι τρεις Φοιτητές: "Ωστε δέν άνησυχείς; (Μεγάλη παύση).

Οι τρεις Φοιτητές (μεταξύ τους):  
'Ακούσατε; 'Ο δάσκαλος είπε  
Πώς τό παιδί είναι μόνο κουρασμέ-  
νο  
'Από τ' ανέβασμα. "Όμως ή όψη  
του

Είναι περιεργη.  
'Αμέσως έπειτα από τήν καλύβα  
Είναι τό στενό πέραςμα  
Στό χείλος του γκρεμού.  
Μόνο γαντζωμένος άπ' τ'ά βράχια  
Μπορεί κανείς νά περάσει άπέναντι.  
'Έτσι δέν μπορούμε νά κουβαλή-  
σουμε κανέναν.

Μήπως πρέπει λοιπόν νά τηρήσου-  
με

Τό παλιό μας έθιμο  
Καί νά τόν ρίξουμε στόν γκρεμό;  
(Κάνουν μέ τ'ά χέρια τους χωνί στό  
στόμα, καί φωνάζουν προς τήν κατεύ-  
θυνση του χώρου Α):

Σ' έχει άρρωστήσει ή όρειβασία;

Τό 'Αγόρι: "Όχι. "Αλλωστε, βλέπετε  
Πώς μπορώ καί στέκομαι όρθιος.  
'Αν ήμουν πράγματι άρρωστος  
Δέ θά είχα καθίσει;

(Παύση).  
(Τό αγόρι κάθεται).

Οι τρεις Φοιτητές: Θά ρωτήσουμε τό  
δάσκαλο. Κύριε, όταν ρωτήσαμε πρίν  
γιά τό παιδί, μάς είπες πώς έχει μόνο  
κουραστεί άπ' τό σκαρφάλωμα. 'Αλλά  
φαίνεται νά 'χει τ'ά χάλια του, μάλιστα  
τόσο πού άναγκάστηκε νά καθίσει. Τό  
λέμε μέ φρίκη, όμως από παλιά ύπάρχει  
έδω ένα σεβαστό έθιμο: όποιος δέν μπο-  
ρεί νά συνεχίσει, πρέπει νά γκρεμίζεται  
στή χαράδρα.

'Ο Δάσκαλος: Τί, θέλετε νά ρίξετε τό  
παιδί στόν γκρεμό;

Οι τρεις Φοιτητές: Ναι, πρέπει νά τό  
κάνουμε.

'Ο Δάσκαλος: Τό ξέρω αυτό τό παμπά-  
λαιο έθιμο καί δέν μπορώ νά του άντιτα-  
χθώ. Σύμφωνα μέ τό έθιμο όμως, πρέπει  
νά ρωτήσουμε αυτόν πού έχει άρρωστή-  
σει άν θέλει νά γυρίσουμε πίσω έξαιτίας  
του. Πολλή θλίψη μέ γεμίζει ή σκέψη  
του. Θά πάω κοντά του νά τόν πληροφο-  
ρήσω μέ τρόπο γιά τό παλιό αυτό έθιμο.

Οι τρεις Φοιτητές: Ναι, σέ παρακαλούμε  
κάν' το.  
(Στέκονται ό ένας άπέναντι άπ' τόν άλ-  
λο).

Οι τρεις Φοιτητές: Θά τόν ρωτήσουμε

'Ο μεγάλος Χορός: Τόν ρωτήσανε.

Οι τρεις Φοιτητές: "Αν θέλει.

'Ο μεγάλος Χορός: "Αν θά ήθελε.

Οι τρεις Φοιτητές: Νά γυρίσουμε.

'Ο μεγάλος Χορός: Νά γυρίζανε.

Οι τρεις Φοιτητές: 'Εξαιτίας του πίσω.

'Ο μεγάλος Χορός: 'Εξαιτίας του πίσω.

Οι τρεις Φοιτητές: "Όμως καί νά τό 'θελε.

'Ο μεγάλος Χορός: "Όμως καί νά τό 'θε-  
λε.

Οι τρεις Φοιτητές: Σκοπό δέν έχουμε.

'Ο μεγάλος Χορός: Σκοπό δέν είχανε.

Οι τρεις Φοιτητές: Νά γυρίσουμε.

'Ο μεγάλος Χορός: Νά γυρίσουνε.

Οι τρεις Φοιτητές: 'Αλλά νά τόν ρίξουμε  
στή χαράδρα.

'Ο μεγάλος Χορός: 'Αλλά νά τόν ρίξουνε  
στή χαράδρα.

'Ο Δάσκαλος (κατέβηκε στό χώρο Α πού  
βρίσκεται τό αγόρι): Πρόσεξε με καλά!  
'Από τ'ά χρόνια τ'ά παλιά ύπάρχει τό

έθιμο, όποιος άρρωστήσει σ' ένα τέτοιο  
ταξίδι πρέπει νά ρίχνεται στή χαράδρα.  
Πεθαίνει άμέσως. Πρίν όμως γίνει αυτό,  
πρέπει σύμφωνα μέ τό έθιμο νά έρωτηθεί  
ό άρρωστος άν θέλει νά γυρίσει ή ομάδα  
γι' αυτόν πίσω —άν καί τό ίδιο έθιμο  
λέει πώς ό άρρωστος πρέπει νά άπαντή-  
σει «όχι, μήν επιστρέψετε». "Αν μπορού-  
σα νά πάρω τή θέση σου, μέ τί ευχαρί-  
στηση θά πέθαινα!

Τό 'Αγόρι: Ναι, καταλαβαίνω.

'Ο Δάσκαλος: Θέλεις λοιπόν νά επιστρέ-  
ψουμε έξαιτίας σου; "Η συμφωνείς μέ τό  
παλιό μας έθιμο καί δέχεσαι νά σέ  
ρίξουμε στόν γκρεμό;

Τό 'Αγόρι (μετά από σκέψη): "Όχι. Δέν  
είμαι σύμφωνας.

'Ο Δάσκαλος (φωνάζει άπ' τό χώρο Α  
στό χώρο Β): 'Ελάτε έδω κάτω. Δέν  
άπάντησε σύμφωνα μέ τό έθιμο!

Οι τρεις Φοιτητές (κατεβαίνοντας στό  
χώρο Α): 'Έχει πει όχι. (Στό 'Αγόρι):  
Γιατί δέν άπαντάς σύμφωνα μέ τό έθιμο;  
'Όποιος έχει πει Α πρέπει νά πει καί Β.  
Πρίν ξεκινήσουμε, σέ ρωτήσαμε άν θά  
μπορούσες νά δεχτείς ό,τι παρουσιάζό-  
ταν στό ταξίδι, κι έσύ είχες άπαντήσει  
ναι.

Τό 'Αγόρι: 'Η άπάντηση πού έδωσα τότε  
ήταν λαθεμένη, αλλά άκόμα πού λαθεμέ-  
νη ήταν ή έρώτησή σας. "Όποιος έχει  
πει Α δέν είναι ύποχρεωμένος νά πει καί  
Β. Γιατί στό μεταξύ μπορεί ν' άναγνωρί-  
σει ότι τό Α ήταν λάθος. "Ηθελα νά  
φέρω στή μητέρα μου φάρμακα, αλλά  
τόρα άρρώστησα ό ίδιος, κι έτσι αυτό δέν  
είναι πιά δυνατό. Σύμφωνα λοιπόν μέ τήν  
καινούρια κατάσταση, θέλω νά επιστρέ-  
ψω άμέσως πίσω. Καί σ'α παρακαλώ κι  
έσ'α νά επιστρέψετε μαζί μου γιά συνο-  
δεία. 'Η έρευνά σας πέρα άπ' τ'ά βουνά  
μπορεί κάλλιστα νά περιμένει λίγο. "Αν  
έκει πέρα μπορεί νά μάθει κανείς κάτι,  
τότε σίγουρα αυτό θά 'ναι ότι σέ μία  
τέτοια περίπτωση πρέπει κανείς νά γυρί-  
ζει πίσω. Καί όσο γιά τό παλιό, μεγάλο  
έθιμο, δέν μπορώ νά δώ καμιά λογική  
σ' αυτό. Μεγαλύτερη άνάγκη έχουμε  
άπό ένα καινούριο, μεγάλο έθιμο, πού θά  
υιοθετήσουμε άμέσως, δηλαδή τό έθιμο  
σέ κάθε καινούρια περίπτωση νά σκε-  
φτόμαστε κι από τήν άρχή.

Οι τρεις Φοιτητές (στό δάσκαλο): Τί  
πρέπει νά κάνουμε; Αυτό πού λέει τό  
αγόρι είναι σωστό, έστω κι άν δέν είναι  
ήρωικό.

'Ο Δάσκαλος: 'Αφήνω σέ σ'α τό τί  
πρέπει νά κάνετε. Πρέπει όμως νά σ'α  
προειδοποιήσω πώς άν γυρίσετε πίσω  
σ'α περιμένουν ντροπή καί ξευτελι-  
σμοί.

Οι τρεις Φοιτητές: Μά είναι ντροπή πού  
είπε τί θέλει;

'Ο Δάσκαλος: "Όχι. Δέ βλέπω καμιά  
ντροπή σ' αυτό.

Οι τρεις Φοιτητές: Τότε πρέπει νά έπι-  
στρέψουμε καί κανέναν χλευασμός, κα-  
μιά βρισιά δέν πρέπει νά μάς σταματή-  
σουν άπ' τό νά κάνουμε αυτό πού είναι  
λογικό, καί κανένα παλιό έθιμο δέν  
πρέπει νά μάς έμποδίσει νά δεχτούμε μία  
σωστή σκέψη.

Γύρε τό κεφάλι σου στό μπράτσο  
μας.

Μή κουράζεσαι.  
Θά σέ κουβαλήσουμε άπαλά.

'Ο μεγάλος Χορός:  
Καί τότε πήραν οι φίλοι τό φίλο  
τους

Θεμελιώνοντας ένα έθιμο καινούριο  
Καί ένα νόμο καινούριο

Καί φέραν πίσω τό αγόρι.  
'Ο ένας πλάι κοντά στόν άλλο προ-  
χωρούσαν

Κόντρα στους χλευασμούς  
Κόντρα στίς βλαστήμιες

Μέ τ'ά μάτια άνοιχτά  
Καί κανέναν δέν ήταν

Περισσότερο δειλός  
'Απ' τόν άλλο.

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

30

χάρτης

ΔΙΗΜΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

3

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ • ΠΙΑΝΟΣ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ  
ΧΟΥΛΙΟ ΚΟΥΡΤΑΖΑΡ • ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ • ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ • ΚΟΣΤΑΣ ΤΑΧΤΗΣ  
ΝΑΣΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΥ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ  
ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ • ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ ΓΚΑΡΣΙΑ ΜΑΡΚΕΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ • ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ  
ΤΖΕΙΜΣ ΤΖΟΙΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ  
Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ • ΧΟΡΧΕ ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΡΧΕΣ  
ΣΟΥΖΑΝ ΣΟΝΤΑΓΚ  
ΤΖΕΝΗ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΙΣΑΡΗΣ  
ΤΡΙΣΤΕΥΕΝΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ  
ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ  
ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΑΘΑΤΟΣ  
ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ • ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΙΤΣΟΣ-ΜΥΛΩΝΑΣ

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΑΡΜΕΝΗΔΕΣ

ταξίδι στη χώρα τους  
και στην ιστορία τους

ΚΕΔΡΟΣ

ΟΙ ΑΡΜΕΝΗΔΕΣ  
(ταξίδι στη χώρα τους  
και στην ιστορία τους)

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΙΚΡΟ ΟΡΓΑΝΟ  
ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΠΑΝΑΠΑΤΡΙΣΜΟ

Μυθιστόρημα

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ - ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Μελέτες - άρθρα

Ο ΒΙΟΣ  
ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ  
ΑΒΒΑΚΟΥΜ

απόδοση: ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΡΩΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ιστορία σε τρεις τόμους  
(από τον 11ον αιώνα μέχρι  
την επανάσταση του 1917)

Η ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ  
ΤΟΥ ΙΓΚΟΡ

απόδοση: ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ ΚΑΙ Η  
ΑΛΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

(Το ρωσικό χρονικό του  
Νέστορα Ισικεντέρη)  
απόδοση: ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

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

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ  
ΜΗΤΣΟΥ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ  
ΣΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΚΕΔΡΟΣ



μεταφυτεύθηκαν κι έγιναν προγράμματα και διατάγματα και Νόμοι του Κράτους».

Καρπός αυτών των προβληματισμών του υπήρξε η οργάνωση του «Πρώτου Έλληνικού Εκπαιδευτικού Συνεδρίου» τό 1904 στην Αθήνα με την πρωτοβουλία του «Συλλόγου προς Διάδοσιν Ώφελίμων Βιβλίων», η ίδρυση του «Οίκου Τυφλών», ο εφοδιασμός των σχολείων με έποπτικά μέσα διδασκαλίας, η συνειδητοποίηση της ανάγκης για ουσιαστικότερη εκπαίδευση του διδακτικού προσωπικού και τόσα άλλα. Ωστε, όταν άργότερα, τό 1908, ο τότε Υπουργός της Παιδείας Σπυρ. Στάης καλοῦσε τό Δροσίνη στό Υπουργείο γιά νά του αναθέσει τή διεύθυνση του τμήματος της Δημοτικής Εκπαίδευσης, δέν άπευθύνόταν σ' έναν άνενημέρωτο, αλλά σ' έναν βαθύ γνώστη των προβλημάτων της Παιδείας, έτοιμον νά θέσει σέ εφαρμογή όλες εκείνες τίς διαδικασίες πού θά χάραζαν νέες κατευθύνσεις στην Έκπαίδευση.

Έκτός από τίς άλλες δραστηριότητες πού ανέπτυξε ο Δροσίνης στό Υπουργείο Παιδείας ή ύπηρεσία του εκεί συνδέεται και μέ τή σύσταση του Κέντρου του «Ιστορικού Λεξικού της Έλληνικής Γλώσσας» κι ακόμα μέ τήν ίδρυση διαφόρων τμημάτων, όπως του γραφείου «Γραμμάτων και Καλών Τεχνών», «Σχολικής Υγιεινής» κ.ά.

γ) Ο μελετητής σίγουρα θά άντλήσει άρκετά στοιχεία από τόν τόμο αυτό τόσο γιά τό αφηγηματικό και τό ποιητικό έργο του Δροσίνη όσο και γιά τήν

ιστορία της «Έστίας», του αξιολογότερου δηλαδή περιοδικού, πού κυκλοφόρησε στη χώρα μας κατά τή δεύτερη πενήνταετία του περασμένου αιώνα. Και προέρχονται οι πληροφορίες αυτές από πρώτο χέρι, γιατί οι δεσμοί του Δροσίνη μέ τήν «Έστία» χρονολογούνται από παλιότερα κι όχι από τό 1889, όποτε ανέλαβε τή διεύθυνσή της.

Από τό 1881 ήδη, μετά τήν ανάληψη της διευθύνσεώς της από τόν Γ. Κασδόνη, ο Δροσίνης υπήρξε ένα από τά μέλη του κύκλου, πού είχε αρχίσει νά σχηματίζεται γύρω της, ενώ τό 1886, πριν ξαναφύγει γιά τή Λειψία, είχε δεχτεί μέ ένθουσιασμό τήν πρότασή του, ώστε, επιστρέφοντας, νά αναλάβει εκείνος τή διεύθυνση του περιοδικού. Γι' αυτό και όσο έμενε στη Λειψία ή συνεργασία του μέ τόν Κασδόνη υπήρξε στενή· εκτός των άλλων είχε και τήν ευθύνη της εκτύπωσης των ειδικών καλλιτεχνικών εκδόσεων πού είχε προγραμματίσει ο Κασδόνης κατά τό πρότυπο της «Κλειούς» και τή φροντίδα της αποστολής τους στην Αθήνα.

Στό κεφάλαιο μέ τόν τίτλο «Τά στεφάνια» ο Δροσίνης κάνει λόγο και γιά τό θόρυβο πού είχε ξεσηκωθεί τό 1883 άπ' άφορμή τή βράβεισή του στό πρώτο «Διαγώνισμα της Έστίας προς συγγραφήν έλληνικού διηγήματος»· βράβευση πού ο Ξερόπουλος τήν είχε θεωρήσει χαριστική και γι' αυτό τή διακομώδησε στό διηγήμα του «Έλληνικού άγώνος τό τριακοσιάδραχμον έπαθλον» μέ τό όποιο έλαβε μέρος στον επόμενο διαγωνισμό. Η ιστορία αυτή θά πρέπει νά

δυσaréστησε πολύ τό Δροσίνη και νά στάθηκε καθοριστική γιά τίς παραπέρα σχέσεις των δυό άνδρων, οι όποιες από τό 1895 κι ύστερα, μετά δηλαδή τήν άπόφαση του Ξερόπουλου νά σταματήσει τήν έκδοση της «Εικονογραφημένης Έστίας», δξύνθηκαν.

Τή μεγαλύτερη όμως προσφορά αποτελούν τά όσα στοιχεία παρέχονται εδώ σχετικά μέ τόν κλονισμό της κυκλοφορίας του περιοδικού και τούς λόγους πού οδήγησαν τό Δροσίνη στην έκδοση της όμώνυμης καθημερινής εφημερίδας. Οι μαρτυρίες του αυτές, καθώς φωτίζουν άγνωστες ίσαμε σήμερα πτυχές της ιστορίας του αξιόλογου αυτού έντύπου, είναι πολύ σημαντικές· έχουν άμεση σχέση μέ τήν εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη χώρα μας, μιά και σχετίζονται μέ τό κατεχοχόν αντιπροσωπευτικό όργανο της λεγόμενης «γενιάς του '80», τήν «Έστία», πού συνδέεται στενά μέ τή γέννηση και τήν κατάρτιση του νεοελληνικού μας διηγήματος. Ο Δροσίνης άλλωστε είχε βαθιά επίγνωση πώς τά στοιχεία αυτά είναι αξιόλογα, γι' αυτό και ήθελε όπωσδήποτε νά τά εκθέσει, πιστεύοντας πώς φωτίζουν «ένα σημαντικό κεφάλαιον της νεοελληνικής λογοτεχνίας και θά είναι πολύτιμη συμβολή γιά τόν μέλλοντα ιστορικό της».

Οι όντως πολύτιμες μαρτυρίες του δέ μας δίνουν μόνο τή νοοτροπία της εποχής και τή στάση πού κράτησαν οι λόγοι κύκλοι άπέναντι στη νεοελληνική πεζογραφία, αλλά φανερώνουν και πόσο άκριβά κοστίζουν τά άνάλογα ά-

νοίγματα. Γιατί ή προσπάθεια του Δροσίνη νά έκσυγχρονίσει τό περιοδικό και από έγκυκλοπαιδικό νά τό μετατρέψει σέ λογοτεχνικό τόν έφερε σέ αντίθεση μέ τίς «στερεοποιημένες», όπως τίς χαρακτηρίζει, «ορέξεις των άναγνωστών», πού τελικά τόν άνάγκασαν νά διακόψει τήν έκδοση. Έτσι, τήν εποχή πού είχε αρχίσει ή άνθηση του αφηγηματικού μας λόγου και ο Παλαμάς διαπίστωνε πώς «τό διήγημα έθριάμβευε», τήν ίδια περίπου εποχή ή κυκλοφορία της «Έστίας» έπεφτε κάθετα. Τότε και ο Δροσίνης τήν παραχώρησε στον Ξερόπουλο, ο όποιος, παρά τίς προσπάθειές του, δέν μπόρεσε νά τήν κρατήσει στη ζωή, ενώ εκείνος (ο Δροσίνης) έπιδόθηκε στην έκδοση της όμώνυμης καθημερινής εφημερίδας.

Στή Διαθήκη του ο Δροσίνης είχε εκφράσει τήν ευχή τήν έκδοση της «Νέας» αυτής «Σειράς», όπως τήν άποκαλεί, νά τή φρόντιζαν γνωστοί άνθρωποι των γραμμάτων, ο Κ. Καιροφύλας, ο Δημ. Λουκόπουλος ή ο Δημ. Μάργαρης, πού ακόμα τότε βρίσκονταν στη ζωή. Τελικά ή ευθύνη αυτή πέρασε σ' έμένα. Γι' αυτό και, κλείνοντας τήν εισαγωγή, όφείλω νά ευχαριστήσω κι από δώ τό Σύλλογο προς Διάδοσιν Ώφελίμων Βιβλίων, γιατί μου έμπιστεύτηκε τήν έπιμέλεια του έργου.

\* Από τήν εισαγωγή του Γ. Παπακόστα στον τόμο Γ. Δροσίνη *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, τόμος Β', πού κυκλοφορεί αυτές τίς μέρες.

## ΑΣΤΕΡΙ

**ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ: Η Έρημος των Ταρτάρων**  
Ο βασικός ήρωας, ο Τζοβάνι Ντρόγκο, είναι ο αιώσιος άνθρωπος: όσο είναι νέος ζει με αυταπάτες, καθώς όμως γερνάει παραιτείται από τίς έλπίδες του. Η δράση του έργου εκτυλισσεται στην Έρημο των Ταρτάρων: ένα τοπίο πού βρίσκεται στην έσχατιά του όνειρου, πέρα από τά όρια του τόπου και του χρόνου, καθάριο και έξωπραγματικό.

**ΙΤΑΛΟ ΚΑΛΒΙΝΟ: Οι Δύσκολοι Έρωτες**

Ένας υπάλληλος, μιά παντρεμένη, ένας μύωπας, μιά κολυμβήτρια, ένας κακοποιός... άναζητούν λιγη ανθρώπινη έπαφή κι επικοινωνία, προσπαθούν νά ζήσουν ένα «μοναδικό» έρωτα ή απλά ένα έρωτικό χάδι... Συνήθως δέν τό κατορθώνουν γιατί οι έρωτες είναι δύσκολοι κι οι άνθρωπινες σχέσεις πολύπλοκες.

**ΕΡΝΕΣΤΟ ΣΑΜΠΑΤΟ: Τό Τουνελ**

«...σε κάθε περίπτωση υπήρχε ένα και μοναδικό τουνελ σκοτεινό και μοναχικό: τό δικό μου, τό τουνελ πού μέσα του είχαν κυλήσει τά παιδικά μου χρόνια, ή νιότη μου, ή ζωή μου όλόκληρη».  
Ένα από τά άριστουργήματα της λογοτεχνίας της Αργεντινής.

**ΜΟΧΑΜΕΝΤ ΣΟΥΚΡΙ: Τό Γυμνό Ψωμί**

Η σπαρακτική μαρτυρία ενός περιθωριακού του τρίτου κόσμου. Τό πέτρινο κρεβάτι του ήρωα στό νεκροταφείο, τά κορίτσια, τό σέξ, οι πόρνες, τό κρασί, τό λαθρεμπόριο, τό χασίς, ή φυλακή, ή πολιτική, τό μίσος, ο μουσουλμανισμός: κάθε σελίδα και μιά βόμβα μολότωφ.

**Π. ΜΠΙΡΥΚΝΕΡ: Τά Μαύρα Φεγγάρια του Έρωτα**

Ένα μυθιστόρημα της «άγριότητας». Οι ήρωές του, πλάσματα σημαδεμένα μέ τό στιγμή μιάς συναισθηματικής άναθηρίας, καταλήγουν νά βρίσκουν τήν εύτυχία μονάχα μέσα στό μίσος.

ΑΣΤΕΡΙ

ΣΟΛΩΝΟΣ 121 • ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 3606 597, 3619 802

ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΤΑΜΕΛΟΥ

## ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΚΑΙ ΗΡΩΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Βλάσης Γαβριηλίδης  
Κλεάνθης Τριαντάφυλλος - Ραμπαγός



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

# ‘Η γερμανική λογοτεχνία από τό 1945 ώς τίς μέρες μας

‘Η λογοτεχνική εξέλιξη στην ‘Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, από τό 1945 και πέρα, εξακολουθεί νά είναι γιά τούς περισσότερους, απ’ όσους ζούν σήμερα στη Γερμανία, σύγχρονη μέ τήν άτομική τους ύπαρξη. ‘Αλλά ή αίσθηση του σύγχρονου και σχετικού υποχωρεί όλο και περισσότερο εξ αίτιας τής τομής ανάμεσα στις γενιές και τής διακοπής τής συνέχειας. Σέ μία τέτοια μεταβατική φάση, φαίνεται λογικό νά επιχειρήσουμε έναν ενδιάμεσο άπολογισμό, χωρίς νά τεθούν τεχνητά όρια, και νά κάνουμε σύγχρονη ιστορία.

‘Η λογοτεχνία δέν μπορεί τώρα παρά ν’ αποτελεί, μέ τή στενή έννοια, ένα κεφάλαιο του συνόλου των λογοτεχνικών κινήματων, έργων και συγγραφέων εκείνων, πού κατά τήν άποψη πολλών είχαν κάποια σημασία· σημασία, πού ως ένα σημείο διατηρείται ακόμη και σήμερα. Δέ θά επιχειρήσω εδώ νά κάνω τό διαχωρισμό ανάμεσα στό άντικειμενικά επιβεβαιωμένο και στην ύποκειμενική κρίση. Κυρίως πρέπει νά γίνει σαφές, τό πόσο άποσπασματική εμφανίζεται ή περιγραφή. ‘Οποιος αναλογιστεί τήν πολυσχιδή δραστηριότητα των πολιτών τής ‘Ομοσπονδίας πού γράφουν —τό πεδίο από τό τετριμμένο ως τό έκλεπτυσμένο καθώς και τήν κοινωνική σημασία τής καθημερινής συγγραφικής εργασίας χιλιάδων ανθρώπων γύρω από θέματα και μέσα πολιτιστικά—, όποιος επιπλέον δέν ξεχνά ότι ή λογοτεχνία στη Γερμανία καλύπτει μόνο τό 20% περίπου τής αγοράς βιβλίου, θά συνειδητοποιήσει τήν άντιφατικότητα του τεράστιου αυτού ύλικού στό σημείο όπου συγκρούονται τό πνεύμα μέ τό χρήμα.

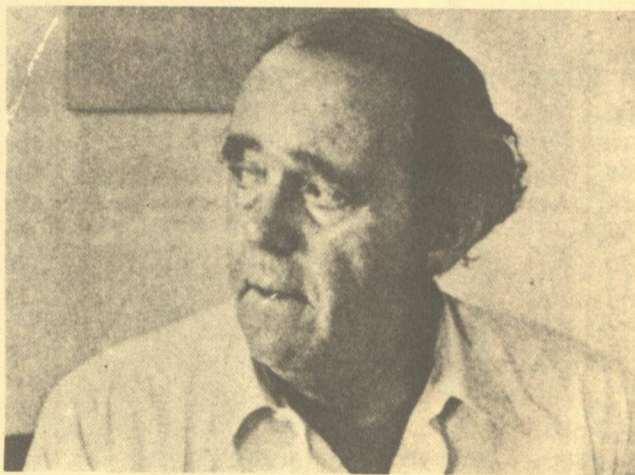
‘Οταν στις 8 Μαΐου 1945 σίγησαν τά όπλα στη Γερμανία και οι Σύμμαχοι μάς άπελευθέρωσαν από τή δικτατορία, πού δέν είχαμε καταφέρει ν’ άποτινάξουμε μόνοι μας, έγινε λόγος γιά τήν «‘Ωρα Μηδέν». Τό μεγάλο ξάφνιασμα, πού ό πόλεμος είχε τελειώσει και κατά τύχη έμεις βρισκόμαστε ακόμη ζωντανόι, κράτησε στους περισσότερους αρκετό διάστημα, ώσπου νά εξελιχτεί σέ ένα είδος νοοτροπίας έρειπίων. Τό γερμανικό ‘Εγώ, έτσι κι άλλιώς πολύ στραπατσαρισμένο, έπαθε τό μεγαλύτερο σοκ μέ τίς άναριθμητες άποκαλύψεις γιά τά στρατόπεδα συγκεντρώσεως του χιτλερικού καθεστώτος. Πολλοί Γερμανοί στη διάρκεια του πολέμου είχαν άποτραβηχτεί στην πιο άπόμακρη γωνιά τής ήθελμένης άγνοιας. Κι όμως τό Γ’ Ράιχ δέν ήταν καμιά μυστική ύπόθεση. Τό άργότερο από τό 1938 —άπό τίς μαζικές καταστροφές και λεηλασίες έβραϊκών καταστημάτων— κανένας ένήλικος Γερμανός δέν μπορούσε πιά νά ίσχυριστεί, πώς ή κρατική άυθαιρεσία, ό διωγμός των ‘Εβραίων και ή δολοφονία του ήταν άγνωστα. Γιά τήν έκταση του έγκλήματος πάντως ελάχιστες μόνο πληροφορίες έφταναν ως τή δημοσιότητα. ‘Η πλειοψηφία του λαού άλλωστε δέν ήθελε νά ξέρει τίποτα σχετικό.

‘Αρχή λογικής άντιμετώπισης των μαζικών δολοφονιών, πού είχαν καταστήσει κρατική ρουτίνα, παρατηρήθηκε

μόνον άργότερα, στις γερμανικές ζώνες κατοχής, όταν έγιναν γνωστές όλο και πιο πολλές μαρτυρίες αυτοπτών. Μεταξύ αυτών τό «Δάσος νεκρών» του ‘Ερνστ Βίχερτ, γραμμένο κατά τόν πόλεμο και δημοσιευμένο τό 1945 —μιά άπόπειρα λογοτεχνικής έξαρσης τής φρίκης— και κυρίως ή άντικειμενικά συστηματική παρουσίαση του Εϋγένιου Κόγγον μέ τίτλο «Τό κράτος των ‘Ες-‘Ες», πού τό 1946 έπαιξε διαφωτιστικό ρόλο κι άκριβώς γι’ αυτό τό λόγο έγινε στόχος δια-

## Ντύτερο Λάτμαν

μάχης. ‘Οπωσδήποτε όμως μόνο μία μειονότητα μέ διάθεση αυτοκριτικής, στην όποια περιλαμβάνονταν σχεδόν χωρίς εξαίρεση οι συγγραφείς, συνέλαβε αυτό τό παρελθόν σαν μέρος μιάς ιστορίας του συνόλου. Οι συγγραφείς λοιπόν διατύπωναν σέ λόγους και γραπτά κείμενα τό γενικό αίσθημα του «Φτηνά τή γλυτώσαμε», πρόβαλλαν μέ



Χάινριχ Μπέλ

κάθε λέξη τήν άπαίτηση ενός νέου πνευματικοθητικού ξεσηκωμού, τής άνελέτητης προσγείωσης τής διεφθαρμένης από τούς Ναζί γερμανικής γλώσσας, τής σύνδεσης μέ τίς λογοτεχνίες ελευθέρων λαών, πού έθεταν τό αίτημα γιά τήν έδραίωση τής δημοκρατίας.

‘Ενώ ό Τόμας Μάν από τήν ‘Αμερική προέτρεπε σ’ αυτή τή γερμανική ανανέωση και σέ καταστραμμένες πόλεις του άλλοτινου Γερμανικού Ράιχ γίνονταν συγκεντρώσεις μέσα στά συντρίμια, όπου ένα ξεσηκωμένο κοινό συζητούσε θέματα ένοχής και ντροπής· ενώ οι συγγραφείς, πού είχαν κρυφτεί στά χρόνια του χιτλερισμού, υιοθετούσαν τή στάση τής έσωτερικής μετανάστευσης και δέν άπέφυγαν τελικά τή σύγκρουση μέ τούς συγγραφείς, πού πραγματικά είχαν μεταναστεύσει τό 1933 —οί τελευταίοι επεκράτησαν, χωρίς άμφιβολία, μέ τά έργα και τίς πράξεις τους—· ενώ αυτή ή μαρτυρική Γερμανία, πού είχε φέρει στόν κόσμο τόσους θανάτους και τόση

δυστυχία, δέν καταλάβαινε πιά τόν έαυτό της — γεννήθηκε ή σημαντική λογοτεχνική κίνηση των μεταπολεμικών χρόνων: ή «‘Αποψίλωση» τής ‘Ομάδας 47.

‘Οχι πώς αυτή ή λογοτεχνική συσείρωση κυριάρχησε άπόλυτα. Παλιότεροι συγγραφείς, οι όποιοι είχαν έπιστρέψει στη γενέτειρά τους από δυτικές ή άνατολικές χώρες, κι ακόμη οι συγγραφείς τής «έσωτερικής μετανάστευσης» εξέδωσαν κατά τά χρόνια πριν από τήν ίδρυση τής ‘Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας τής Γερμανίας (πού έγινε μόλις τό 1949) μία πληθώρα έργων μέ τήν άδεια των δυνάμεων κατοχής, συχνά μάλιστα σέ χαρτί έφημερίδας, πού σύντομα κιτρινίζε. ‘Επρόκειτο γιά βιβλία, πού είχαν γραφεί κατά τόν πόλεμο και τώρα έβγαίναν από τό συρτάρι, ή γιά κύκλους ποιημάτων, διηγήματα και μυθιστορήματα, πού δημιουργήθηκαν κάτω από τήν έντύπωση τής καταστροφής σαν μία άμηση άπάντησης. Στους συγγραφείς εκείνους, πού ή επίδρασή τους άπλωνόταν από τή Δημοκρατία τής Βαϊμάρης ως τή δεύτερη άπόπειρα νά εγκατασταθεί στη Γερμανία ή δημοκρατία, άνήκαν μεταξύ άλλ-

ύποβλητικά μία έλπιδα. Γιά τούς νέους ή όλη έμπειρία ήταν ό πόλεμος. ‘Επομένως υπήρχε ή καθολικότητα, πού τούς συνέδεε όλους στό θεωρούμενο άπόλυτο. ‘Οχι πρós τό δεσποτισμό και τήν κηδεμονία. ‘Απαραίτητος ήταν ένας σημαντικός ήθικός μόχθος, τόσο γιά τόν καθένα χωριστά όσο και γιά τό σύνολο τής λογοτεχνίας, πού προσπαθούσε ν’ άνασχηματιστεί. ‘Οποιος ξεκινούσε τότε, άρχιζε βάζοντας τάξη. Τά έξωτερικά ύπαρξιακά προβλήματα πρόβαλλαν τόσο καυτά, πού κανένας δέν φανταζόταν πώς θά μπορούσε ν’ άνταπεξέλλθει χωρίς άπλοποιήσεις. Γιά ένα διάστημα κάθε τουβλο είχε σημασία. ‘Η άνάγκη ξυπνούσε τήν έφευρετικότητα, αύξανε τίς προϋποθέσεις γιά ριζοσπαστική δραστηριότητα. Μέσα σ’ αυτό τό κλίμα ιδρύθηκε ή ‘Ομάδα 47. Μέντωρ της ήταν και παρέμεινε επί είκοσι χρόνια ό γεννημένος τό 1908 μυθιστοριογράφος Χάνς Βέρνερ Ρίχτερ. Αυτός μαζί μέ τόν ‘Αλφρεντ ‘Αντερς και μερικούς ακόμη πρωτόπειρους συγγραφείς εξέδιδαν, ως αίχμάλωτοι σέ άμερικανικό στρατόπεδο, τήν έφημερίδα «Τό κάλεσμα» («Der Ruf»), πού σέ κάθε της άράδα ύποστήριζε τή δημοκρατική ανανέωση. Στο όλο κλίμα συντελούσε επίσης τό ότι τότε μόλις ξανάνοιγαν τά γερμανικά σύνορα. Μιά γενιά στη Γερμανία είχε μεγαλώσει μέ ένθικοσοσιαλιστική άγωγή και παρέμεινε άναγκαστικά άνίδεη. Δέν είχε διαβάσει ούτε Μαρσέλ Προυστ, ούτε ‘Αντρέ Ζίντ· ούτε ‘Ερνεστ Χεμινγκουαίη, ούτε Ουίλλιαμ Φώκνερ· ούτε Τζαίμς Τζόνς και Βιρτζίνια Γούλφ· ούτε Φράντς Κάφκα, Μπέρτολντ Μπρέχτ και Τόμας Μάν. Δέν τής είχε έπιτραπεί κατά κανόνα ούτε καν τούς ‘Αηστές» του Σίλλερ νά δει σέ γερμανικά θέατρα. Δέν είναι λοιπόν περίεργο, πού χρειάστηκε χρόνο γιά νά μάθει. ‘Ηταν μία γενιά άνήξερων, πού είχε μεγαλώσει σέ πεδία άσκήσεων. ‘Ενας απ’ αυτούς, ό Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ, πού πέθανε πρόωρα, τήν όνόμασε «Γενιά χωρίς άποχαιρετισμό».

‘Η άφετηρία τής ‘Ομάδας 47 δέν είχε τόσο φιλολογική, όσο πολιτικοδημοσιογραφική φύση. Στην άμερικανική ζώνη κατοχής, στη νότια Γερμανία, μέ τό Μόναχο ως έκδοτικό κέντρο, ή έφημερίδα «Τό κάλεσμα» άναζωογονήθηκε. ‘Αλλά ό Ρίχτερ κι ό ‘Αντερς, ως εκδότες, συνάντησαν σέ λίγο δυσκολίες μέ τίς άμερικανικές άρχές έλέγχου. Οι ‘Αμερικανοί είχαν δθην φέρει τήν έλευθερία στη Γερμανία, μόνο πού ή έλευθερία αυτή δέν έπρεπε νά είναι και πολύ έλεύθερη. «Τό κάλεσμα» πήρε άδεια κυκλοφορίας τό καλοκαίρι του 1946, αλλά τό φθινόπωρο του 1947 άπαγορεύτηκε, εξ αίτιας τής κριτικής του στάσης άέναντι στο καθετί, όπως και στις δυνάμεις κατοχής. ‘Ο Ρίχτερ είχε καλέσει τόν κύκλο των συγγραφέων του «Καλέσματος» σέ συνεδρίαση τής Σύνταξης. Προσήλθαν μέ τίς τσέπες γεμάτες από χειρόγραφα, πού δέν μπορούσαν όμως πιά νά δοϋν τό φως τής δημοσιότητας. Παρ’ όλα αυτά κάθησαν και διάβασαν τά κείμενα μεταξύ τους. ‘Ολοι συμφώνησαν, ότι ή αϋθόρμητη κι άνελέτητη κριτι-



κή ήταν τόσο χρήσιμη, ώστε να δικαιολογεί μία νέα τους συνάντηση μετά από μερικούς μήνες. Έτσι δημιουργήθηκε ή 'Ομάδα από μία ανάγκη. Η 'Ομάδα, που επί δύο δεκαετίες επρόκειτο να γίνει το κέντρο της σύγχρονης λογοτεχνίας για ένα διαρκώς ευρύτερο κύκλο — που έφτανε τούς 100— συγγραφέων, κριτικών και μερικών εκδοτών, που συνεδρίαζαν 1-2 φορές το χρόνο. Η 'Ομάδα, που ήταν άνοιχτη για όλα τα προοδευτικά ρεύματα, εκπληκτικά ικανή για ανανέωση, με μεγάλη ευαισθησία για την υψηλή ποιότητα.

Την 'Ομάδα 47 μπορεί κανείς να την περιγράψει καλύτερα στην άνωσή της, που έφτασε μετά 10-12 χρόνια. Για τη γερμανόγλωσση λογοτεχνία μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ή σημασία της άσφαλως δεν είναι κατώτερη εκείνης που είχε π.χ. ο «Γαλάζιος Καβαλάρης» για τη ζωγραφική του εξπρεσιονισμού. Τόν 'Οκτώβριο του 1958, στη συνεδρίαση των μελών στο 'Αλλγκόυ, ο Γκύντερ Γκράς διάβασε το πρώτο κεφάλαιο από το χειρόγραφο του μυθιστορήματός του «Τό τενεκεδένιο ταμπούρλο». Ήρθε, διάβασε και νίκησε. Οι ακροατές βρήκαν το κείμενο νεόγυρο, ζωντανό, συναρπαστικά παραστατικό. Ο 'Όσκαρ Μάτσερατ, ο μικρόσωμος νάνος που με τη φωνή του σπάει τζάμια, ή φιγούρα μιας διαστρεβλωτικής προοπτικής, που σκιαγράφησε με την πρώτη προσπάθεια ο Γκράς, προσχώρησε στη λογοτεχνία.

Με την όμοφωνία, που ο Χάνς Βέρνερ Ρίχτερ ως πνευματικός ηγέτης της 'Ομάδας κατόρθωσε συχνά να εξασφαλίσει, αποφασίστηκε να δοθεί στον Γκράς το βραβείο της 'Ομάδας εκείνης της χρονιάς — βραβείο που θέσπιζαν οι παρόντες εκδότες και διάφοροι ευεργέτες. Ο Γκράς είχε έρθει με λίγα πράγματα από το Παρίσι, όπου ζούσε με τη γυναίκα του Άννα και τρία παιδιά, εργαζόμενος ως χαράκτης. Τώρα είχε στη διάθεσή του τό σεβαστό ποσό των 5.000 μάρκων. Αυτό υπήρξε ή άπαρχή μιας φήμης παγκόσμιας. Ο Γκράς είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του εκδοτικού μηχανισμού, που μπορούσε να θέσει τότε σε κίνηση ή 'Ομάδα, μόλις διαφαινόταν ένα ταλέντο. Αυτό δεν συνέβαινε τόσο χάρη στην έξυπνη προβολή (όπως συχνά καταλόγιζαν στην 'Ομάδα). Μάλλον ή 'Ομάδα, ως τό κύριο λογοτεχνικό βήμα της τότε πρωτοπορίας, είχε μεγάλη δυνατότητα να εκφράζεται, αποτέλεσμα σχεδόν αυτόνοτο της εξέλιξης της. Είχε θεσπίσει μία έννοια της ποιότητας, που όσο ευέλικτη ήταν, άλλο τόσο ήταν και σταθερή. Η έννοια αυτή βασιζόταν στην ευαισθησία των κυριότερων μελών της 'Ομάδας καθώς και στη συνεργασία μυαλών υπεύθυνων για τη μόρφωση της κοινής γνώμης. Τα τελευταία άνηκαν σ' ένα κύκλο φίλων άφοσιωμένων στη λογοτεχνία, που είχαν καταλάβει παντού θέσεις-κλειδιά: Στίς Συντάξεις ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών ιδρυμάτων, στον Τύπο και στους εκδοτικούς οίκους, όπως κι ανάμεσα στους κύριους δραματουργούς του θεάτρου.

Στην περίπτωση του Γκράς συνέβη τό εξής: Δύο μέρες μετά τό τέλος της συγγραφής του βιβλίου τό δνομά του εμφανίστηκε σέ εκτενή σχόλια όλων των σημαντικών feuilletons εφημερίδων κι αναφέρθηκε από όλα τά μορφωτικά περιοδικά και τούς ραδιοσταθμούς. Στους προσεκτικούς ειδήμονες της λογοτεχνίας ο Γκράς έγινε μονομιάς γνωστός. Η σφραγίδα του «Βραβείου της 'Ομάδας 47» του εξασφάλισε τη φήμη και πέρα από τά σύνορα της 'Ομοσπονδιακής Γερμανίας. Ένα χρόνο άργότερα, στην Έκθεση Βιβλίου της Φρανκφούρτης, ξένοι εκδότες περίμεναν να πάρουν τά μεταφραστικά δικαιώματα, παρόλο που τό πρώτο αυτό μυθιστόρημα του Γκράς μόλις έβγαινε τότε σέ μορφή βιβλίου. Αυτή ή προωθητική δύναμη της 'Ομάδας 47 —καθόλου άπαλλαγμένη

άπό τη δημιουργία έντυπώσεων— γίνεται πίο κατανοητή, αν σκεφτεί κανείς τόν κατάλογο των βραβευθέντων κατά τό παρελθόν. Μέ μία μόνη εξαίρεση, τά μέλη της 'Ομάδας 47 βράβευσαν κάθε φορά ένα νέο Γερμανό συγγραφέα, του οποίου τό έργο άπόκτησε παραδειγματική σημασία για τη λογοτεχνία της εποχής. Συγκεκριμένα:

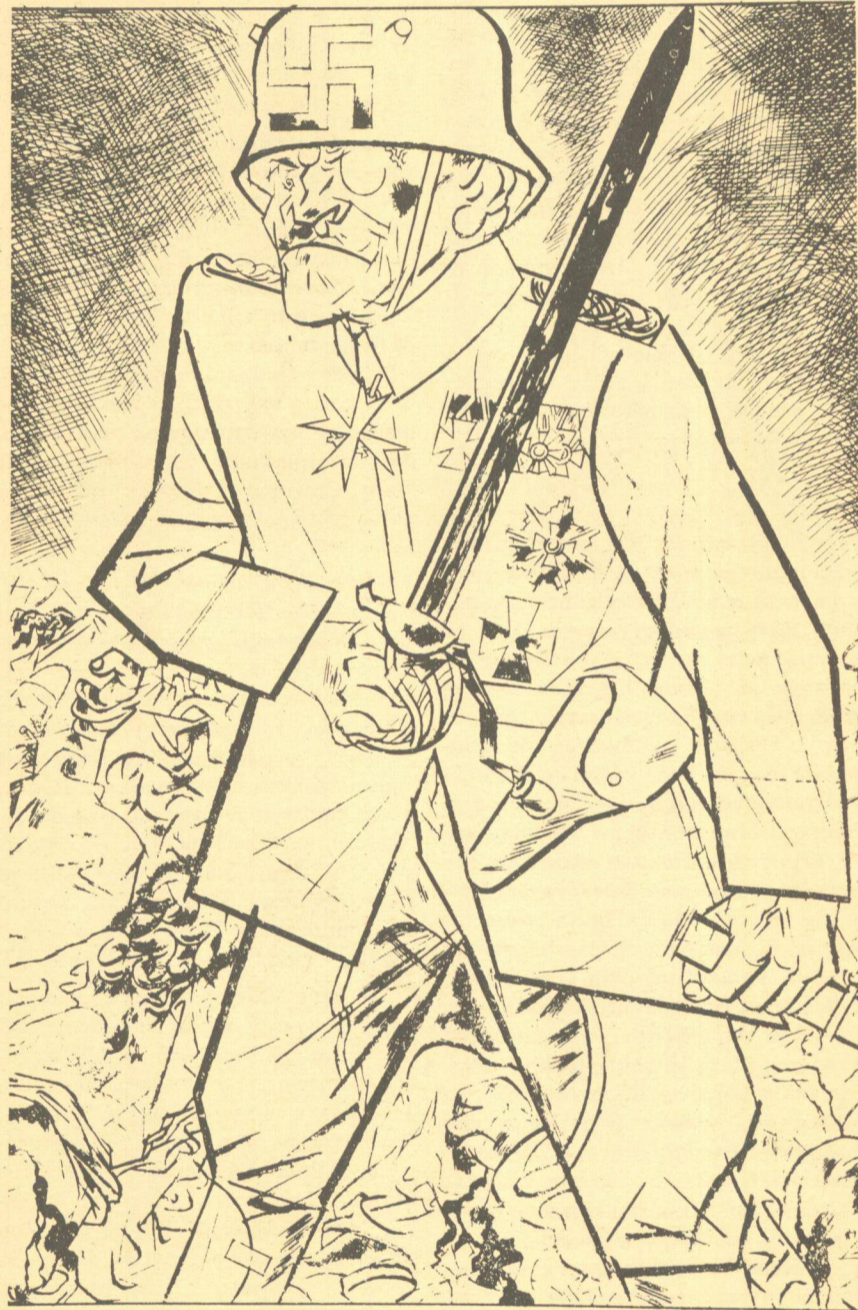
Τό 1950 τόν ποιητή και συγγραφέα ραδιοδραμάτων Γκύντερ Άιχ.

Τό 1951 τόν κατοπινό νομπελίστα Χάινριχ Μπέλ.

Τό 1952 τή διηγηματογράφο 'Ιλζε Άιχινγκερ.

Τό 1953 τήν ποιήτρια 'Ινγκεμποργκ Μπάχμαν.

Τό 1955 τό μυθιστοριογράφο και θεατρικό συγγραφέα Μάρτιν Βάλζερ.



του George Grosz

Τό 1956 και 1957 δέν δόθηκε κανένα βραβείο — όπως συνέβη και άργότερα μιά-δύο φορές— εν μέρει επειδή έλειπαν οι άθλοθέτες, εν μέρει επειδή δέν υπήρχε όμοφωνία για τήν πρόκριση ενός έργου.

Όποιοι αναλύει σήμερα αναδρομικά τη λογοτεχνία της 'Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας, συμπεριλαμβανομένων όλων έργων και συγγραφέων από τη Γερμανική Λαϊκή Δημοκρατία, από τήν Αυστρία και τήν Έλβετία είχαν άπλήρηση εκεί και έδω,θά πρέπει, σέ μεγάλο βαθμό, ν' αναζητήσει τήν ιστορική της πορεία τόσο στις καθοριστικές στυλιστικές φόρμες, όσο και στην πλατιά επίδραση της 'Ομάδας 47. Άπό τό 1945 ως σήμερα υπήρξαν, σέ γενικές γραμμές, πέντε τομές, που θά ήθελα στη συνέχεια να χαρακτηρίσω με συντομία και, φυσικά, άπλοποιημένα.

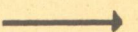
I. Πρώτον, άμέσως μετά τόν πόλεμο, ή φάση της προφορικής λογοτεχνίας —

άποτέλεσμα της έλλειψης χαρτιού. Ήταν ή εποχή των συγγραφέων, που διάβαζαν έργα τους, και των συζητήσεων μέσα σέ μισοκαταστραμμένες αίθουσες ή εποχή της παράφορης άπογοήτευσης, της άπογύμωσης της γλώσσας, αλλά και ή ώρα της τεράστιας άπήχησης θεατρικών έργων, όπως τό δράμα του στρατιώτη «Έξω από τήν πόρτα» του Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ, τό κομμάτι της πολιτικής αντίστασης τήν εποχή του χιτλερισμού «Οί παράνομοι» του Γκύντερ Βάισενμπορν και «'Ο στρατηγός του διαβόλου» του Κάρλ Τσούκμαγερ, που καυτηρίαζε τήν ύπακοή των στρατηγών στη δικτατορία και διάλεγε ως τραγική μορφή μιά άόριστη εξαίρεση. Ήταν ή εποχή των διηγημάτων, της λογοτεχνίας των έρειπίων, αλλά και μιάς

ντως οί συγγραφείς της νέας γενιάς, με μιά σχεδόν άτέλειωτη πληθώρα από μυθιστορήματα, διηγήματα, θεατρικά έργα και ραδιοδράματα, άρχισαν μιά διαρκώς αναζωπυρούμενη διαμάχη με τόν ένθικο-σοσιαλισμό και τόν πόλεμο, σέ ρεαλιστικό στύλ κυρίως. 'Ορισμένα από τά βιβλία αυτά — π.χ. τό μυθιστόρημα του Βίλλι Χάινριχ «'Η ύπομονετική σάρκα», τό «Stalinorgel» του Γκέρτ Λέντιχ, ή «'Επερώτηση» του Κρίστιαν Γκάισλερ — κατόρθωσαν να γίνουν διεθνή bestsellers, χωρίς να έπικρατήσουν σαν λογοτεχνικά έργα. Άναδρομικά σήμερα θεωρούμε πίο σημαντικούς από τούς πεζογράφους της δεύτερης αυτής περιόδου τόν Άλφρεντ Άντερς, τόν πρωτόπειρο Χάινριχ Μπέλ και τόν Πάουλ Σάλλυκ. Πάντοτε σχεδόν ή δράση του περιεχομένου έπσκοιάζε τήν άρκετά συνθησιμένη λογοτεχνική μορφή. Μέ τό άσβηστο θέμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου παιδεύονται άκόμη και σήμερα οί συγγραφείς στη Γερμανία.

III. Η τρίτη τομή συμβάδιζε με τό λεγόμενο οικονομικό θαύμα, ενώ παράλληλα εξελίχθηκε αντίθετα προς αυτή τήν παλινόρθωση της 'Ομοσπονδιακής Γερμανίας. Η ευημερία ξαναγύρισε σέ αναπάντεχα σύντομο διάστημα. Όσο έπαυε να υπάρχει ή ανάγκη για τά προς τό ζήν, όσο οί άτομικές ευκαιρίες πολλαπλασιάζονταν άκόμη πίο αναπάντεχα και ή κουλτούρα ύπεραφθονούσε, τόσο άποστρέφονταν πολλοί συγγραφείς όριστικά τήν «άποψίλωση» κι άρχισαν να κάνουν μορφολογικά πειράματα, έπηρεασμένοι από ευγενέστερα φιλολογικά ρεύματα δυτικών χωρών, όπως τό γαλλικό nouveau roman. Στο ξεκίνημα αυτής της φάσης συντελέσει και ο Έλβετός μυθιστοριογράφος Μάξ Φρίς, ο όποιος, με τό «'Ημερολόγιό» του και τά μυθιστορήματα «Stillger» και «Homo faber», έπηρεασε σημαντικά τούς νεότερους συγγραφείς κατά τη δεκαετία του '50. Ήταν ή έπιρροή του άνωτέρου άφηγηματικού επιπέδου. Υπήρξε μάλιστα ένα φθινόπωρο, που οί ξένοι εκδότες στην Έκθεση Βιβλίου της Φρανκφούρτης έίπαν, μπροστά στην πληθώρα των νέων σοβαρών λογοτεχνικών εκδόσεων: Τώρα συνέρχεται και στον άφηγηματικό τομέα ή Γερμανία. Έκείνο τό φθινόπωρο κυκλοφόρησαν ταυτόχρονα, ανάμεσα σέ άλλα νέα βιβλία, τό «Τενεκεδένιο ταμπούρλο» του Γκύντερ Γκράς, ο «Είκοσιέσις για τόν 'Ιακώβ» του Ούβε Γιόνσον, τό «Μπιλλιάρδο στις έννιάμιση» του Χάινριχ Μπέλ, τό μυθιστόρημα του Ρούντολφ Χάγκελσταγκε «Παιχνίδι των θεών», τό μυθιστόρημα του Ζήγκφριντ Λέντς για ένα μαραθωνοδρόμο «Ψωμί κι άναψυχή», τό πρωτόλειο μυθιστόρημα του Όττο Φ. Βάλτερ «'Ο βουβός», τό καπιρτσιόζο έργο-μαμμούθ του Χάιντς φόν Κράμερ «'Η καλλιτεχνική φιγούρα», οί ιστορίες του Βόλφγκανγκ Βάιραουχ «Τό πλοίο μου που λέγεται Τυφών», τά μυθιστορήματα «Φαγητά κατ' έπιθυμία» του Χάνς Μπέντερ και «'Εγγεμπέρτ Ράινκε» του Πάουλ Σάλλυκ καθώς και δύο μαζί έργα του Γκέρχαρτ Τσβέρεντς: «Τροχός μαρτυρίου» και «'Η άγάπη των νεκρών άντρών». Ουμάμαι καλά, πώς ή πληθώρα των αξιόλογων έργων τότε στη Φρανκφούρτη σημείωσε μεταστροφή στο ένδιαφέρον που έδειχναν για τη νέα γερμανική λογοτεχνία από τη Νέα 'Υόρκη, τό Παρίσι και τό Μιλάνο, αλλά κι από τη Στοκχόλμη, τήν Κοπεγχάγη, τή Μαδρίτη και τό Τόκιο, τό Άμστερνταμ και τό Όσλο.

Σέ λίγα χρόνια αυτή ή νέα λογοτεχνία ανέβασε τίς αξιώσεις που είχε από τόν έαυτό της, χωρίστηκε σέ διάφορα πειραματικά ρεύματα, αλλά δημιούργησε επίσης ένα καινούριο ρεαλισμό και εξέλιχθηκε σέ έκλεπτισμένη λογοτεχνία για συγγραφείς, για γνώστες και έπαγγελματίες αναγνώστες: Έχασε, σέ εκπληκτικά σύντομο διάστημα, τήν κοινωνική της





# Μπάλος, Ένας ελληνικός χορός

Αν δεχτούμε πώς χορός είναι οί διαδοχικές κινήσεις του σώματος για σκοπούς αποκλειστικά καλλιτεχνικούς ή τελετουργικούς ή παιγνιδιού με προκαθορισμένη τάξη και σύμφωνα μ' ένα ρυθμό που δίνεται γενικά από τή μουσική, τότε σίγουρα ο μπάλος είναι τό πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα χορού. Κι αυτό γιατί συνδυάζει όλα τα στοιχεία αρμονικά, χωρίς όμως νά εμποδίζει καί τήν ανάπτυξη του αυθορμητισμού, πού τόσο απαραίτητος είναι στό νά ζήσουμε καί νά εκτελέσουμε ένα χορό, κανοντάς τον έτσι καλλιτέχνημα. Ο χορός, όντας ένα απ' τά αρχαιότερα εκφραστικά μέσα, χρειάζεται πρώτα απ' όλα βίωση καί μέθεξη για νά αποδοθεί σωστά.

## Έμμ. Γερ. Βαρθούνη

Μά πριν προχωρήσουμε σε οποιαδήποτε ανάλυση, θά ήταν χρήσιμο νά δώσουμε μιά γενική περιγραφή των βασικών βημάτων του χορού: Τά βήματά του χωρίζονται σε α) promenade, β) πλάγια καί γ) σημειωτά. — Ο μπάλος έχει τρεις κύριες φάσεις. Στην πρώτη φάση ο άνδρας πιάνει τό αριστερό χέρι τής συνοδού του σε λαβή καί κάνουν δώδεκα βήματα εμπρός καί δώδεκα πίσω, ενώ ταυτόχρονα τά χέρια τους κινούνται από πάνω καί πίσω πρός τά κάτω καί εμπρός στην πρόταση, με τήν ίδια λαβή καί με ελαφριά κάμψη του άγκώνα.

Στή δεύτερη φάση, ενώ ο άνδρας κρατάει μαντήλι στο δεξί του χέρι καί ή συνοδός έχει τά χέρια στη μέση καί τά δάχτυλα πρός τά πίσω, τό ζευγάρι κάνει είκοσι τέσσερα βήματα εμπρός (προμενάντ), ενώ ή συνοδός κάνει τέσσερις στροφές με έξι βήματα στην κάθε στροφή.

Στή τρίτη καί τελευταία φάση, έχουμε τό «κνηγήτο», δηλαδή είκοσι τέσσερα βήματα εμπρός καί πίσω. Σ' όλο αυτό τό διάστημα ή μουσική (μέτρου 2/4) ξεκινώντας από ένα ευθύμο μοτίβο, περνάει στη διάρκεια τής δεύτερης φάσης σ' έναν άργό καί γεμάτο πάθος σκοπό, για νά επανέλθει στο αρχικό μοτίβο κατά τή διάρκεια τής τρίτης φάσης.

Στή συνέχεια όμως κάθε ζευγάρι εκτελεί τις δικές του φιγούρες έτσι, πού νά είναι αδύνατο νά τυποποιηθεί ή νά περιγραφεί πλήρως ο χορός. Ο μπάλος είναι χορός νησιώτικος, αντικρυστός, οργανικός, χωρίς βίαιες κι απότομες κινήσεις. Η καταγωγή του έχει πολλές φορές άμφισβητηθεί καί πολλοί πίστευαν πως έχει ξενική προέλευση, ίσως επειδή τό όνομά του έχει ξένες ρίζες (απ' τό Ballo, Ιταλική λέξη πού σημαίνει χορεύω). Μά τό όνομα αυτό όφείλεται σίγουρα στην Ένετοκρατία καί αντικατέστησε κάποια άλλη όνομασία του χορού.

Όσο κι αν τό ύφος των κινήσεών του, τό λύγισμα, ή χάρη κι ή μεγαλοπρέπεια του θυμίζουν χορούς τής αναγεννησιακής Ευρώπης, ο μπάλος είναι καθαρά ελληνικός χορός. Με μιά προσεκτική παρατήρηση, μπορούμε νά διαπιστώσουμε πως ο μπάλος είναι ή άκμή τής ένωσης δύο κόσμων καί δύο πολιτισμών. Είναι ή συνύπαρξη του ανατολίτικου σεβντά, του καμμού, του πάθους καί του μερακιού με τήν ευρωπαϊκή φινέτσα, τή



Αν. Λαζαρίδη

χάρη, τή λεπτότητα καί τήν ευλυγισία. Μά πού άλλου, αν όχι στην Έλλάδα, τά στοιχεία αυτά βρίσκονται τόσο αρμονικά δεμένα καί προσαρμοσμένα με τον τόπο; Πού άλλου ή φύση κι οί άνθρωποι είναι καθρέφτες τής συμβίωσης δύο διαφορετικών πολιτισμών;

Υστερα ο μπάλος είναι μιά ολοκληρωτική μιμική παράσταση, μιά δραματοποιημένη χορευτική μεταφορά τής ερωτικής έλξης καί του ζευγαρώματος. Είναι μιά σκηνηκή εκτέλεση πού παρουσιάζει τό ζευγάρι σ' όλες τις φάσεις καί σ' όλη τή μεγαλοπρέπεια του. Ακολουθεί σε γενικές γραμμές τον όρισμό του Αριστοτέλη για τό δράμα, γιατί είναι μιμητική «πράξεως σπουδαίας καί τελείας», πού, ακολουθώντας διαφορετική κάθε φορά πορεία, ή όποια εξαρτάται απ' τήν όρεξη καί τή διάθεση των χορευτών, τελειώνει με μιά κάθαρση αυτών πού τήν παρακολούθησαν ή τή χόρευαν, κάθαρση από τις ερωτικές, τις σεξουαλικές πιέσεις πού γίνονταν τόσο έντονες στους νέους, τήν εποχή πού άνθισε ο χορός. Συγγενεία λοιπόν —όχι τυχαία— με τήν αρχαία τραγωδία στά νηπιακά της βήματα, αν καί δέν περιλαμβάνει «λόγο» αλλά μόνο «όρησιν».

Τέλος, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, ή αρχαία ελληνική άγγειογραφία μās οδηγεί ν' ανιχνεύσουμε τις ρίζες του χορού. Στόν κύλικα του Μάκρωνος (άρχές του 5ου π.Χ. αι.), βλέπουμε τις Μαινάδες νά χορεύουν γύρω απ' τό βωμό καί τό ξόανο του Διονύσου χρησιμοποιώντας κινήσεις όλο χάρη καί ευλυγισία μά καί γεμάτες από πάθος καί μεράκι, στοιχεία πού αποτελούν τους δύο πόλους γύρω απ' τους όποιους δημιουργείται ο μπάλος. Κάτι ανάλογο βλέπουμε στη χορεύτρια πού απεικονίζεται στο έσωτερικό του κύλικα του Έπικτήτου (6ος π.Χ. αι.), πού βρέθηκε στο Vulci,

ενώ στο άγγείο του ζωγράφου Κλεοφώντα, πού δείχνει τήν επιστροφή του Ήφαιστου στόν Όλυμπο (420 π.Χ.), βλέπουμε ένα Σειληνό νά χορεύει με μιά Μαινάδα, εκτελώντας μιά φιγούρα παρόμοια με τή βασική κίνηση καί λαβή του μπάλου.

Διαπιστώνουμε όμως εδώ μιά στροφή του όργιαστικού-ερωτικού χορού, πού στη διαδρομή του μέχρι τή Νεότερη Έλλάδα απέβαλε τό όργιαστικό του στοιχείο καί κατέβηκε από τις μυθικές ύπάρξεις καί τά διονυσιακά προσώπια στους κοινούς νεοέλληνες με τό φανερό πρόσωπο.

Ξέρουμε άλλωστε ότι απ' τον 5ο π.Χ. αιώνα, κατά τή σικελική εκστρατεία, οί Αθηναίοι τραγουδούσαν χορικά από τραγωδίες του Ευριπίδη καί τά χόρευαν. Κι όταν παράκμασε ή τραγωδία, στους επόμενους αιώνες ή μουσική των χορικών είχε γίνει κτήμα του λαού πού τήν τραγουδούσε καί τή χόρευε στις γιορτές του, μαζί με τή μιμητική όρηση πού αναπτύχθηκε απ' τον 3ο π.Χ. αιώνα καί μετά.

Αυτά, μαζί με τήν εξάπλωση του Έλληνισμού στα χρόνια του Αλέξανδρου καί των επιγόνων καί τή μετατόπιση των πνευματικών κέντρων στην Αντιόχεια, τήν Πέργαμο, τή Ρόδο καί τήν Αλεξάνδρεια μās εξηγούν τήν ύπαρξη του μπάλου στη νησιώτικη Έλλάδα καί μās δείχνουν τήν προέλευση καί τό οργανικό δέσιμο του χορού με τήν αρχαία Έλλάδα καί τήν τραγωδία. Γι' αυτούς τους λόγους, ο μπάλος είναι χορός ελληνικός κι όχι ξενόφερτος, είναι καθαρά νησιώτικος χορός.

Ξεκίνησε σαν χορός ερωτικός, στο πέρασμα όμως του καιρού χωρίστηκε σε δύο κατηγορίες. Στόν ερωτικό καί τό φιλικό μπάλο. Χορεύονται κι οί δύο τό ίδιο, ή σημασία όμως των κινήσεων

διαφέρει σε κάθε είδος.

## Ερωτικός Μπάλος

*Τά μάτια σου τά όμορφα  
πού χαμηλοκοιτάζουν  
όταν γυρίσουν καί με δούν  
μές στην καρδιά με σφάζουν.*

*Αγάπα με νά σ' αγαπώ  
θέλε με νά σε θέλω  
γιατί θέ νάρθ' ένας καιρός  
νά θές καί νά μή θέλω.*

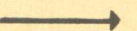
Είναι ή παλιότερη μορφή του χορού. Βρίσκονται ξαφνικά αντιμετώπια τό άρσενικό με τό θηλυκό πού νιώθουν άμοιβαία έλξη καί κρυφή συμπάθεια. Ο άντρας, απ' τή φύση του πιο επιθετικός, κάνει πρώτος μιά νύξη, ενώ ή κοπέλα αποθαρρύνει με τή στάση της καί ένθαρρύνει με τις ματιές της. Ακολουθεί μιά κλίμακα έναλλαγών, μιά διαδοχική σειρά επιθέσεων καί αποκρούσεων, μιά ιερή τελετουργία, όπου κάθε μέρος του σώματος παίζει τό μικρό ή μεγάλο ρόλο του. Κι ενώ τά μάτια, παιγνιδιάρικα καί δελεαστικά τής κοπέλας, άγρια καί γεμάτα πόθο ή πείσμα του άντρα, ηλεκτρίζουν τήν ατμόσφαιρα, οί μακρόσυρτοι αναστεναγμοί του τραγουδιού καί τής όρχήστρας δημιουργούν ένα διονυσιακό καί διεγερτικό μαζί κλίμα, πού όμως δέν επηρεάζει στο παραμικρό τήν ήρεμία του χορού πού συνεχίζεται γλυκός καί όχι όργιαστικός ή βίαιος.

Η ερωτική έλξη δέν οδηγεί τους χορευτές σε βίαιες ή απότομες κινήσεις. Καί οί δύο συναισθάνονται πως παίρνουν μέρος σε μιά τελετουργία σεμνή καί μεγάλης σημασίας. Παίζει λοιπόν ο καθένας τό ρόλο του, χωρίς νά καταπνίγει τον αυθορμητισμό του, μά ούτε καί νά τον αφήνει ανεξέλεγκτο, κάνοντάς τον νά βγαίνει έξω απ' τά όρια τής αρμονίας καί τής συμμετρίας πού κυριαρχούν στο χορό. Κι είναι αυτό τό συγκρατημένο πάθος, πού δίνει αξία στο χορό, γιατί άπαιτεί τή μεγαλύτερη προσπάθεια των χορευτών, τήν πιο τρανή ψυχική τους δύναμη. Ο ερωτικός μπάλος καταλήγει πάντα στην κάθαρση. Δέν παρουσιάζονται όλα φανερά στα μάτια του θεατή, μά αφήνεται νά έννοηθεί ότι τό ζευγάρι έγινε καί πως οί σεξουαλικές όρμές ικανοποιήθηκαν. Όταν ή όρμη καί τό άγχος τής μη ικανοποίησης φθάνει νά γίνει τραγικό, τότε ολοκληρώνει τον εαυτό του καί βρίσκει διέξοδο. Γιατί μόνο κάτω απ' τήν πίεση του άγχους ο άνθρωπος βρίσκει τό θάρρος νά κάνει κάτι πού αν δέν πιεζόταν θά τό θεωρούσε λόγο ντροπής γι' αυτόν.

Τούτο λοιπόν είναι τελικά τό νόημα του ερωτικού μπάλου. Είναι τό πέρασμα του άθώου καί ντροπαλού ανθρώπου απ' τό καμίνι τής ανασταλμένης σεξουαλικής όρμης καί ή μετατροπή του σε άτομο θαρραλέο, αποφασιστικό καί προπαντός χωρίς ντροπή, πού ξέρει τί θέλει καί ξέρει νά επιμένει με πείσμα στο σκοπό του.

*Όσα φτερά καί πούπουλα έχει τό περιστέρι,  
τόσα κομμάτια νά γενώ αν δέ σε κάνω  
ταίρι.*

Έτσι λοιπόν, στο τέλος του χορού



πού δέν σβήνει άπαλά μά τερματίζει μέ μία πανηγυρική συγχορδία τής όρχήστρας, κανείς πιά δέν είναι ό ίδιος.

#### Φιλικός Μπάλος

*Δυό φίλοι πού χορεύουνε  
κι οί δυό τους μερακλήδες  
ό ένας έχει βάσανα  
κι ό άλλος έχει πίκρες.*

*Μέ κέφι και μέ όρεξη  
και μέ σεβδά μεγάλο,  
οί μερακλήδες του ντουινιά  
χορεύουνε τό μπάλο.*

Έντελώς διαφορετική σημασία έχει ό χορός όταν χορεύεται από δύο άντρες πού είναι φίλοι (ή συγγενείς) μεταξύ τους. Τότε τό έρωτικό στοιχείο του παραμερίζεται και τονίζονται οί δεσμοί φιλίας (ή συγγένειας), οί καημοί, οί πόθοι, τά βάσανα και τά μεράκια αυτών πού χορεύουν. Οί φιγοϋρες είναι οί ίδιες αλλά έχουν πιά άλλη σημασία. Οί ματιές δέν υπάρχουν, κι άν υπάρχουν είναι παράγοντες συντονισμού των χορευτών κι όχι πρόκλησης.

Υπάρχει βέβαια τό πάθος και ή χάρη.

Ό χορός όμως τώρα έκτονώνει τά συναισθήματα των δύο χορευτών και δέν τους συνδέει παρά μόνο στον καημό. Οί εκτελεστές δέ βλέπουν πιά ό ένας τον άλλο σαν μέσο έκτόνωσης, μά σαν σύντροφο στό βάθος και βοηθό στις δυσκολίες του σεβντά. Οί δυό φίλοι πού χορεύουν, δίνουν άλλο χρώμα στό χορό.

Τώρα πιά δέν ισοζυγιάζονται ή γυναικεία τσαχινιά μέ τήν άντρική βαριά στάση και ραθυμία. Τώρα ό χορός είναι γεμάτος από μία άργόσυρτη και βαριά χάρη (όσο κι άν φαίνεται παράλογη ή σύνδεση του άργού και βαριού μέ τό χαριτωμένο).

Οί χορευτές μοιάζουν νά λυγίζουν άπ' τό βάρος των πόνων τους. Η μουσική είναι περισσότερο άργή παρά εϋθυμη. Δέ συναντάμε τώρα εκείνη τήν άτέλειωτη εφεύρεση τεχνασμάτων για τήν άποφυγή μιās επίθεσης, ούτε τήν εκδήλωση τής πονηριάς σέ συνδυασμό μέ τήν επιθυμία. Οί εκτελεστές προσπαθούν νά ίκανοποιήσουν τά πάθη τους μέ τό χορό, έλπίζοντας μέσα άπ' αυτόν νά βρουν τήν ποθητή λύτρωση. Στο τέλος, δέν έχουμε κάθαρση στό βαθμό πού τή συναντάμε στον «έρωτικό μπάλο». Απλώς ή πίεση καταπραϋνεται, χωρίς νά

βρει μία διέξοδο για νά ξεσπάσει. Η λύτρωση λοιπόν είναι μερική και προσωρινή, όχι γενική και μόνιμη όπως στό άλλο είδος του χορού.

Έτσι τό πάθος, ό καημός, ό σεβντάς θά ξαναγυρίσουν, μέχρι νά βρεθεί τρόπος για νά ολοκληρωθεί ή άπαλλαγή του χορευτή άπ' αυτά. Η πράξη λοιπόν, είναι «σπουδαία» μά όχι «τέλεια». Αυτό μάς δείχνει τήν άπόκλιση του φιλικού μπάλου άπ' τις βασικές άρχές του χορού και τήν κύρια διαφορά του άπ' τό άλλο είδος.

Είναι κάτι ώρες στά νησιά τής Ελλάδας πού ζευγαρώνει τό σκοτάδι μέ τό φώς, ή θάλασσα μέ τόν ουρανό, ή φωτιά μέ τό νερό και γεμίζει ό άέρας στεναγμούς αιώνων πού νιώθεις νά σέ συντροφεύουν. Είναι ή ώρα πού άπαιτητική ή ψυχή ζητάει τό μερτικό της άπ' τή χάρη. Μιά τέτοια ώρα έπλασε τό μπάλο σαν άσχημάτιστα και πρωτόγονα βήματα στην άρχή και σαν όργανωμένο οργανικό χορό ύστερότερα. Η έξάπλωσή του σ' όλα τά έλληνικά νησιά, μάς δείχνει πώς δέν περιορίστηκε σέ τοπικά πλαίσια — όπως πάμπολλοι τοπικοί έλληνικοί χοροί — μά πώς ξεπλώθηκε, γιατί μπορούσε νά εκφράσει τήν ψυχική κατάστα-

ση των κατοίκων τής νησιωτικής Έλλάδας τόσο καλά, ώστε νά γίνει άχώριστος συμπαραστάτης τους για αιώνες.

Ό μπάλος και σήμερα άκόμα άποτελεί τόν κυρίαρχο χορό στά νησιώτικα πανηγύρια και τούτο γιατί έντονα ό άνθρωπος νιώθει τό σεξουαλικό ένστικτο, τήν ανάγκη για τή διαιώνιση του είδους, τή ντροπή, τόν καημό, τή λύπη, τό παράπονο. Κι όσο θά υπάρχουν αυτά, θά χρειάζεται τρόπο για νά ξεπεράσει τις έννοχές του και νά προχωρήσει στην κατάκτηση των ζωτικών δικαιωμάτων του. Κι αυτή τήν άναζήτηση και τήν προσπάθειά του θά τήν εκφράζει πρώτ' άπ' όλα στη μουσική και τό χορό, όπως κάνει άπ' τήν άρχή τής ιστορίας του.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1.— Χ. ΠΑΤΣΗ: *Χρυσούς Αιών.*
- 2.— Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ: *Εισαγωγή στην άρχαία Έλληνική Τραγωδία.*
- 3.— ΝΙΚΟΛΣ ΚΩΣΤΑ: *Ό χορός* (άρθρο στό περιοδικό «Έλληνική λαϊκή τέχνη»).
- 4.— Σ. ΦΡΟΥΝΤ: *Όμαδική ψυχολογία και άνάλυση του Έγώ.*
- 5.— Ε. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗ: *Σαμιακά* (τ.Ε΄).
- 6.— Δ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ: *Εισαγωγή στην Έλληνική Λαογραφία.*

## Θέατρο

# Τρεις τρόποι νά μιλήσεις για τό Θέατρο

Δέν υπάρχει μόνο ένας τρόπος (μία μέθοδος) νά μιλήσει κανείς για τό θέατρο. Άπ' αυτή τήν άποψη, ή λέξη «δραματικός κριτικός» είναι άπατηλή. Συγκεκριμένοι και συγγέει τρεις λόγους πάνω στό θέατρο.

Ό πρώτος είναι αυτός τής παραδοσιακής κριτικής, μέ μία δημοσιογραφική ουσία. Απορρέει από έναν ιδανικό μέσο θεατή. Κρίνει και παρακινεί τούς άναγνώστες-θεατές νά κάνουν τό ίδιο. Υποθέτει βέβαια ένα κάποιο τύπο θεατρικής όργάνωσης, ένα θέατρο δομημένο (χτισμένο) πάνω στό κείμενο, έρμηνευμένο από έπαγγελματίες ήθοποιούς και προ-

στό ραδιόφωνο, ή νά τόν βγάλουμε στην τηλεόραση, αλλά χάνει τήν πνοή του. Δέν υπάρχει πιά ό ιδανικός θεατής, ό όπλισμένος μέ τήν πένα του σαν μέ μία ρομφαία δικαιοσύνης. Μοιάζει σαν ένας θεατής σαν τούς άλλους. Η, άκόμα χειρότερα, φιγουράρει σαν σπασιαλίστας.

Δέν είναι πιά έσεις ή έγώ: είναι ένας άλλος.

Άπροσάρμοστη στό σημερινό Θέατρο, αυτή ή παραδοσιακή κριτική, έπιζει μέσα στην κούραση και τή σύγχυση. Βρίσκεi όλο και λιγότερη θέση μέσα στις μεγάλες έφημερίδες. Καταφεύγει σέ φύλλα μικρότερης σπουδαιότητας. Τεμαχίζεται. Έχει κακή κρίση. Άντιμε-

τωπίζει άδιέξοδο πάνω σέ πολλά θεάματα (γιατί, πώς νά τά δει κανείς όλα και νά καταπιαστεί μέ όλα — σ' ένα σύνολο τόσο διεσπαρμένο;), καμιά φορά φτάνει νά διερωτηθεί άν είναι άκόμα δυνατό νά μιλήσει για θέατρο.

#### Ό πληρεξούσιος τής γνώσης

Άλλά ένας δεύτερος λόγος τώρα πολλαπλασιάζεται. Άς τόν πούμε έπιστημονικό ή πανεπιστημιακό. Η ρίζα του βρίσκεται σ' ένα παράδοξο: στην πρόθεση νά δώσει στό θέατρο, ή νά τό κάνει νά ξαναβρεί μία μνήμη. Και σκοπεύει έπι-

σης νά συγκροτήσει τό θέατρο — αυτό πού είναι τυχαίο, προσωρινό — σέ σύστημα. Πέρα άπ' τό νά κρίνει, έννοει νά ξέρει. Και νά μεταμορφώσει τό θέατρο σέ γνώση.

Δέν μπορούμε πιά — όπως γινόταν, άπ' τή μεριά του έπαγγέλματος και του πανεπιστημίου, έδώ και μερικά χρόνια — νά τόν δοϋμε μέ περιφρόνηση. Η θεατρική γνώση υπάρχει. Πάντα υπήρξε. Διαιωνίστηκε κάτω άπ' τις μορφές τής παράδοσης. Άλλά έξασθενημένη μέ τόν καιρό, πρέπει νά τήν επαναποκτήσουμε, νά τή θεσμοθετήσουμε ξανά (τή γνώση), έξω από κάθε φόρμα ή μοντέλο. Έπιπλέον, τέτοιος λόγος δέν είναι χωρίς συνέπεια επάνω στην ύπαρξη τήν ίδια του θεάτρου. Πλάθει θεατές. Μέσα σέ πολλά μικρά παρισινά θέατρα, τό κοινό δέν άποτελείται, κατά ένα μέρος, από φοιτητές;

Αυτός ό λόγος είναι όλο και πιό παρών μέσα στην έπεξεργασία του θεάματος. Τι είναι ό «δραματουργός» όπως λένε τώρα, εάν όχι ό έπιτετραμένος τής γνώσης, μέσα στην ίδια τή θεατρική πρακτική; Τά μαθήματα θεατρικών σπουδών στό πανεπιστήμιο πληθαίνουν. Πολλές φορές επεξεργάζονται εκεί ιδανικά θεάματα, δομούν θαυμάσιες μητροπόλεις σημείων. Όλα αυτά είναι έρεθιστικά για τό πνεϋμα. Άλλά επίσης άνησυχητικά. Η μνήμη του θεάτρου δέν πάει νά αντικαταστήσει τό θέατρο αυτό καθεαυτό; Η έπιστήμη νά παραγκωνίσει τό θεατρικό γεγονός;

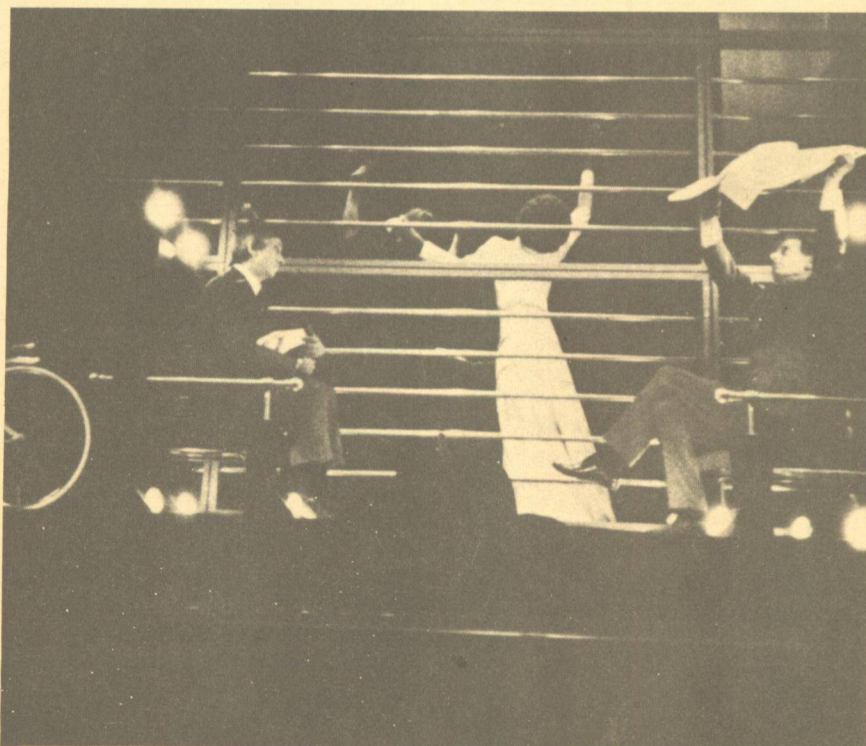
Έτσι τό θέαμα διατηρείται έξαρτημένο από ένα κείμενο. Ένα μετα-κείμενο, χωρίς άμφιβολία, όπτικό και ήχητικό παρά λογοτεχνικό, και επίσης πολυσήμαντο, πολλαπλό. Άλλά τίποτ' άλλο από ένα κείμενο, μαζί μέ ό,τι αυτό περιέχει από άποψη τελειότητας. Άλλά ή παράσταση είναι τελειώς άλλο πράγμα. Υποτάσσει τό γραπτό κείμενο στό

#### Μπερνάρ Ντόρτ

σφερόμενο σ' ένα κοινό σχετικά όμογενές. Υποθέτει επίσης μία δημοσιογραφική ύποδομή άρκετά συγκροτημένη.

Σήμερα, τέτοιες περιστάσεις δέν είναι πιά καθόλου συγκεντρωμένες. Τό θέατρο κομματιάστηκε: Δέν υπάρχει πιά ένα θέατρο, αλλά θέατρα. Έπιπλέον, τό κέντρο βαρύτητάς του άλλαξε: ένα θέαμα δέν είναι πιά μόνον ή έρμηνεία ενός κειμένου. Είναι κατ' άρχάς ή ένωση, πάνω στη σκηνή, πολλών στοιχείων, σχετικά αυτόνομων (κείμενο, χώρος, σωμα, κινήσεις και χειρονομίες). Και είναι ή σκηνοθεσία πού του δίνει τήν προσωρινή ένωση (όλότητα), πού του όρίζει ένα νόημα. Άπαιτεί, κάθε φορά, ένα νέο λόγο.

Έπιπλέον, ό τύπος πολλαπλασιάστηκε και διαφοροποιήθηκε. Άλλα μέσα ένήμερωσης μεσολάβησαν μαζικά: τό ραδιόφωνο, και βέβαια ή τηλεόραση. Χωρίς άμφιβολία, είναι δυνατόν — δέν παραλείπουμε — νά βάλουμε και σήμερα νά μιλήσει ένας παραδοσιακός κριτικός



πρόσκαιρο, στο τυχαίο και στην αβεβαιότητα των σωμάτων. Δεν θα μπορούσε ποτέ να αναπαραχθεί ακριβώς με τον ίδιο τρόπο. Αφήνει θέση στο απρόσμενο. Είναι αδύνατον να φτάσει στο τέρμα του θεάτρου. Τό να τό καθορίσεις δεν σημαίνει ότι τό θανατώνεις, σημαίνει επίσης ότι τό αρνείσαι. Θα έλεγε κανείς ότι τό θέατρο είναι ενμέρει δεμένο με τη ζωή και ή ζωή του είναι ίσως ή ετερογενειά του, οί αντιφάσεις του, τό έλλειπές του... Από κεί επίσης, επικαλείται τόν θεατή, τόν άτομικό θεατή, ξεχωριστό και ζώντα.

### Ένας ενδιαφερόμενος θεατής

Είναι απ' αυτόν πού μπορεί να προέλθει ένα τρίτος τρόπος να μιλήσεις για τό θέατρο. Χωρίς αμφιβολία, δεν πρόκειται να δώσουμε τό λόγο σ' έναν όποιοδήποτε θεατή, ακόμα λιγότερο να τόν αναγκάσουμε να μιλήσει. Έχει τή φροντίδα, κρατάει τή σιωπή του (αυτή τή σιωπή τή φιαγμένη από σεβασμό και έκπληξη πού προκαλεί σε μās ένα ώραίο θέαμα). Όχι, αυτός ό τρίτος λόγος δεν μπορεί να είναι ενός θεατή πού θα άποκαλοῦσα ενδιαφερόμενο (μέτοχο) —

πράγμα πού δεν σημαίνει απαραίτητα σπεσιαλίστα — των όρίων του θεάτρου, πότε μέσα και πότε έξω απ' τό θέαμα. Μέσα από τήν ίδια τήν ιδιότητά του, άγγίζει βαθιά τό θέατρο. Αυτός δεν έννοει να συνενώσει τό λογοτεχνικό κείμενο και τήν πρακτική τής σκηνής, τό κλείσιμο του παρουσιαζόμενου έργου και τό άνοιγμα τής παράστασης πάνω στην κοινωνία, τή γνώση και τό παιχνίδι, τό διαρκές και τό περαστικό;

Ίσως ό ένδιαφερόμενος θεατής, αυτός ό μοναδικός κριτικός, είναι σε θέση να έπωμιστεί και να εκθέσει αυτόν εδώ τό διαμελισμό: χωρίς αμφιβολία δεν είναι άπλοϊκός (δεν συναντάμε ποτέ παρά ψευτο-άπλοϊκούς μέσα στον κόσμο του θεάτρου). Μπορεί, όφείλει να έχει μιά θεατρική γνώση, πού μπορεί να είναι ιστορική ή σημειολογική (τό καλύτερο θά ήταν να είχε και τίς δύο). Αλλά αυτή τή γνώση, δεν τήν εφαρμόζει στο θέαμα, τήν υποβάλλει πίο πολύ στην δοκιμασία τής θεατρικής παράστασης. Γιατί τό θέατρο πάντα προσεπικαλείται τή γνώση.

Αυτός ό τρίτος λόγος δεν σκοπεύει ούτε να διαλέξει ούτε να άγκαλιάσει τά πάντα. Είναι μάλλον ή έκφραση μιάς

περιπέτειας, αυτής ενός θεατή μέσα και από τό θέατρο. Είναι ή ίδια αυτή ή περιπέτεια. Και από κεί συναντά τή λογοτεχνία — χωρίς να γυρίσει τήν πλάτη στη σκηνή.

Έδώ δεν υπάρχει τίποτα τό καινούριο. Τά πίο μεγάλα κείμενα πάνω στο θέατρο — δεν τολμώ να πώ κριτικές — είναι αυτά των συγγραφέων: Μαλαρμέ, Ζολά... Αλλά γράφτηκαν από πρακτικούς: Στανισλάβσκι, Ζουβέ... σήμερα Μπρούκ, Βιτέζ... Η, καλύτερα ακόμα, από ανθρώπους του πλατώ πού ήταν επίσης συγγραφείς στην αρχή: Μπρέχτ ή Αρτώ. Και μās μιλούν ακόμα, πέρα απ' τά χρόνια, για ιδεολογίες και για τεχνικές... Αλλά σήμερα, μέσα στη συγκεχυμένη ταραχή πού περικλείνει τίς μεγάλες σκηνικές εκδηλώσεις, ή ανάγκη ενός τέτοιου λόγου έπειγει περισσότερο παρά ποτέ. Χωρίς αμφιβολία είναι εύθραυστος. Δεν έχει θεσμική πρόθεση. Δεν θά ήξερε να υποκαταστήσει ούτε τήν κριτική ούτε τήν «έπιστήμη». Αλλά όφείλει να τίς διαποτίσει, να τίς ενεργοποιήσει. Ίσως είναι καθαρό δημιούργημα του καλύτερου σημερινού θεάτρου, μοιρασμένου και άντιφατικού, έτσι μετέωρος πού είναι ανάμεσα ευχα-

ρίστησης και γνώσης, στιγμιαίου και διαρκούς, κειμένου και μετακειμένου...

Απέναντι στα παχιά και αυταρχικά λόγια τής κριτικής και τής θεατρολογίας, δεν μπορεί παρά να μειονεκτεί. Αλλά, χωρίς αυτόν, οί άλλοι δύο κινδυνεύουν να παραμείνουν στερεότυποι και άντίθετοι ό ένας προς στον άλλον, σαν σκύλοι από φαγιάνς. Και τό θέατρο να βρεθεί κλεισμένο μέσα σε μιά άγλωσσία αυθάδη και φλύαρη. Δεν πρέπει να γράφουμε λιγότερο για τό θέατρο; Και λίγο περισσότερο θέατρο; Έννοώ: ξεκινώντας απ' αυτό, στην εγγύτητά του και, όλα μαζί, γι' αυτό και ένάντια σ' αυτό; Έν όλίγοις, να προσφέρεις τό θέατρο, τέτοιο πού ό καθένας μας να μπορεί να τό ζήσει, με κίνδυνο τής γραφής, και τή γραφή με κίνδυνο του θεάτρου;

Μτφρ.: ANTA ΚΑΤΟΥΛΑ



Εικαστικά

## Πώς είδαν οί Βέλγοι τούς Έλληνες ζωγράφους

### Μπουζιάνης ή τό άφελές ύφος στον έξπρεσιονισμό

Από τήν ήμέρα πού άνοιξαν τίς πόρτες τους οί εκθέσεις ζωγραφικής τής σύγχρονης Ελλάδας δεν βρήκαν εύνοική άπήχηση. Πολλές φορές ξαφνιάζεται κανείς από τήν έπίσημη αυτή έκπροσώπηση, άναρωτιέται μήπως ό,τι καλύτερο υπάρχει έχει μείνει πίσω, αλλά ακόμα κι άν αυτό, τό καλύτερο, υπάρχει καν. Όμολογώ πώς οί τέσσερις «μαίτρ» πού προτάθηκαν στο «Μέγαρο των συνεδρίων» μου φάνηκαν έξαιρετικά άτονοι, λαμβανομένου υπ' όψη του τί γινόταν τήν ίδια εποχή στο χώρο τής ζωγραφικής στην υπόλοιπη Εύρώπη. Κι ακόμα βρίσκω πώς τό τμήμα «τέχνη και δικτατορία» στην αίθουσα «CGER» είναι πολύ χαμηλότερο από τό δυνατό θέμα του, όταν μάλιστα τό πίο ένδιαφέρον τής έκθεσης, τό σχολιασμένο φίλμ από τόν Σ. Ανδρεάδη, πού ένδεχομένως θά στήριζε τήν έπιλογή των έργων και των ντοκουμέντων, μολονότι προγραμματισμένο, λάμπει με τήν άπουσία του. Άνεξιχνίαστοι λόγοι πού μόνον οί Θεοί τούς γνωρίζουν πρωτοστάτησαν στη μοίρα αυτού του φίλμ.

### Μπουζιάνης ό επίλεκτος

Όστόσο, οί κάτοικοι των Βρυξελών θά παρηγορηθοῦν πηγαίνοντας να δούν τόν Μπουζιάνη στην αίθουσα τής πλατείας «Σέντ Ζάν». Χωρίς να είναι μεγαλοφυία, ό Μπουζιάνης, άδιαφιλονίκητα είναι ένας πολύ ένδιαφέρων καλλιτέχνης πού συγκινεί με τήν αυθεντικότητά του, ένω από πολλές άπόψεις είναι παράδοξα επίκαιρος.

Τό έργο του Μπουζιάνη, παρόλο πού όρθά συγκρατείται στους έξπρεσιονιστές, έμφανίζει όστόσο μιά όρισμένη άφέλεια. Όχι βέβαια εκείνη τήν έμπορική και βιομηχανοποιημένη άφέλεια ύφους, αλλά κάτι από αυτήν τήν άμεση τέχνη, πού γεννιέται στα τρίςβαθα ενός

πονεμένου ψυχισμού και πού άνήκει ειδικότερα στην περιοχή τής δυνατής και άκαλλιέργητης τέχνης.

Αν και στιγμές στιγμές φέρνει στο νοῦ τόν Ρουά, τό έργο του Μπουζιάνη είναι παραδόξως πλησιέστερο σε κάποιους Φλαμανδούς έξπρεσιονιστές πού τό έργο τους είναι ένστικτωδώς πίο οικείο και πίο δημοφιλές απ' ό,τι των Γερμανών συναδέλφων τους.

Στόν Μπουζιάνη ή ένταση μαλακώνει, γίνεται αισθητή περισσότερο στην έκρηξη των σχημάτων και στο βασάνισμα των γραμμών, παρά στην παράσταση και τό θέμα. Και τούτο γιατί ό Έλληνας ζωγράφος διαλέγει, φαινομενικά τουλάχιστον, θέματα άνώδυνα: τοπεία, πορτραίτα πού καμιά φορά διασαλεύονται από μιά όρμητική πινελιά ή εξαλείφονται από τόν έξαιρετικά ιδιόρρυθμο τρόπο του να συντρίβεται τό σχήμα μέσα στο χρώμα.

Τό μόνο δυσάρεστο σχετικά μ' αυτόν τό ζωγάφο, πού άποτελεί μιάν άποκάλυψη, είναι ή διάταξη στην παρουσίαση των έργων, ό λειψός φωτισμός, μιά αίθουσα ταλαιπωρημένη από τήν άθλια άρχιτεκτονική τής όλα τούτα δεν άξιοποιούν τόν Μπουζιάνη όπως θά του άξιζε. Άδιάφορο: Αν κάποια από τίς εκθέσεις σύγχρονης ζωγραφικής των Εύρωπαλιών έχει τή δύναμη να άγγίζει έμās τούς Βέλγους, τούς θρεμμένους με ζωγραφική, είναι σίγουρα αυτή εδώ.

Μτφρ.: Χ.Κ.



Στήν έφημερίδα των Βρυξελών «Τό βράδυ» στις 5 και 11 Οκτωβρίου του '82 δημοσιεύτηκαν δύο κριτικές (πού δημοσιεύονται εδώ) σχετικά με τή σύγχρονη ελληνική ζωγραφική πού παρουσιάστηκε στα πλαίσια των Εύρωπαλιών, από τήν κριτικό Ντανιέλ Γκιλλεμόν.



Γιώργος Μπουζιάνης, Πορτραίτο γυναίκας (1957)



## Τά βότσαλα στά λιμνάζοντα νερά τής δισκογραφίας

...είναι πιά λιγοστά, τουλάχιστον αν μιλάμε για τήν ξένη. Μερικά απ' αυτά περνούν από δω χαράζοντας άλλο ένα ήχητικό αυλάκι. 'Η επίλογη έγινε από τήν αγγλική και τήν αμερικανική δισκογραφία τών τελευταίων μηνών, από τήν ελληνική τους έκδοση.

"Αν διαλύονταν οί Who δέ θά έλειπε κάτι από τίς ζωές σας; «Ναί, θά 'λεγα γύρω στό ένα εκατομμύριο δολλάρια τό χρόνο», απαντά ό Pete Townsend πού είκοσάχρονος εύχόταν νά πεθάνει πρίν γεράσει. Τώρα, λίγο πρίν τά σαράντα του, αποφεύγει τίς δημόσιες καταγγελίες κι εμφανίσεισ και ιδιότης τής μουσικής του άνθολογείται:

«'Ασε με νά σοϋ πώ περισσότερο για μένα / ξέρεις κάθομαι στό σπίτι τώρα / τά μεγάλα γεγονότα τής ημέρας πέρασαν και είναι ανοιχτή άργά ή τηλεόραση / είμαι νούμερο ένα στην ομάδα του σπιτιού όμως ακόμα νιώθω άνεκπλήρωτος / ... / αληθινό ρομάντζο τής καρδιάς / ... / χρειάζομαι μόνο ένα καινούριο ρομάντζο».

"Εγκλειστος τής εγχρωμης τηλεόρασης και τών άχρωμων ξενοδοχείων έξομολογείται στον καθρέφτη. Στόν τελευταίο του δίσκο οί μνήμες δέν καταγράφονται αούούσιες αλλά διαθλώνται σέ σύγχρονα γεγονότα εκ τών έξω. Καθαρή είναι όμως ή αούτοβιογραφία, όπως και ή επίθεση μέσα από τούς στίχους τών Who, εδω προς τούς σύγχρονους άκροατές του ρόκ εν ρόλλ.

«'Ημουν ένα πρόσωπο στά περιοδικά / όταν ακόμα έπαιζες με πλαστελίνη / ... / μπορείς νά πάρεις τούς οπαδούς και τούς έχθρούς / τό κοριτσάκι πού σκούζει και τυραννά / μετά πέρνα τήν κοινωνική επίδημία / άντε βρές τήν πενικιλίνη σου».

Οί Who απομυθοποιούνται και φθίνου. Σταματούν, είπαν, τίς συναυλίες, και οί διάδοχοί τους Jam — χρισμένοι διακριτικά από τόν ίδιο τόν Townsend — διαλύθηκαν πρίν λίγο καιρό. 'Από τίς πρώτες φωνές του πάνκ τό '76, τραγουδούσαν τελευταία εγκάρδια σόουλ, εϊρωνες και πολιτικοί, άσθμαίνοντες και χορωδιακοί. Συγγενείς στη σόουλ χροιά τών όργάνων και οί Dexys Midnight Runners. Πρώτα τά βιολιά και τά πνευστά σχηματίζουν τό πρόσωπό τους και μετά τό μπάντζο, τό άκορντεόν, τό πιάνο και τό φλάουτο, σέ συγχορδίες έμψυχες και ρυθμικές, χωρίς ηλεκτρονισμούς.

Μά αυτές είναι περιπτώσεις εξαιρετικές. Για τίς νέες μουσικές τάσεις τών αγγλικών συγκροτημάτων άπαραίτητοι είναι οί τελευταίοι. "Όπως τό ήχώχρωμα τών κομπιούτερ, έτσι και τά πρόσωπα φωτογραφίζονται ψυχρά, μαυρόασπρα, αλλά με ρούχα πολύχρωμα και κυρίως σέ συνδυασμούς άποκλειστικούς. 'Έτσι άπαιτεί τό image —είκόνα διαφημιστική— του συγκροτήματος. Οί μουσικοί τής ηλεκτρονικής πόπ ταξινομούνται περισσότερο κατά τό θέαμα πού προβάλλουν παρά κατά τό άκρόαμα πού έκφωνούν. 'Αλλά αν ό ήχος είναι συντηρητικός — παρά τίς ηλεκτρονικές δεξιότητες του — άλλο τόσο είναι και ή εμφάνιση παθητική και ναρκισσευμέ-

νη. Οί Simple Minds, οί Yazoo, οί Exellens in Gaza, ό Fad Gadget, τά όνόματα είναι πολλά μά οί διαφορές λίγες. Μερικοί δέν χρησιμοποιούν ηλεκτρονικά μηχανήματα, είναι όμως συγγενείς τών άλλων για τήν ψυχρή χρήση τών όργάνων και τήν όμοιότητα φωνής και θεματογραφίας.

'Ο όρος πόπ επανέρχεται στις στήλες τών κριτικών για νά περιγράψουν τήν ελαφρότητα του ήχου παρά τή βαρύτητα τών προθέσεων. Τήν άνάγκη του έχου-

σαν στόν πρώτο τους δίσκο. Στόν τελευταίο, οί γόνδολες και τά βενετσιάνικα κανάλια —δνειρα ρομαντικά— φωτογραφίζονται μέσα από βίντεο.

Διαφορετικά είναι τά δνειρα πού καταγράφουν οί Cure. Φετιχιστικές φαντασιώσεις, όπου ή ποίηση άποθανατίζει τό θάνατο και τόν έρωτα:

«Πλάσματα πού φιλιούνται στη βροχή / χωρίς μορφή ξανά στό σκοτάδι / σ' ένα κρεμαστό κήπο / άλλαξε τό παρελθόν / σ' ένα κρεμασμένο κήπο / φορώντας γούνες / και μάσκες».

Τή νεανική όρμη τών δύο προηγούμενων δέ συμμερίζεται ό Peter Gabriel, καλλιτέχνης μόνος, συνθέτης, στιχουργός, τραγουδιστής και χειριστής τών περισσότερων όργάνων του.

Στόν τελευταίο του δίσκο μαζί ήχοι άφρικάνικοι από μαρίμπα, γυαλιά, ξύλα και ηλεκτρονικοί από συνθεσάιζερ. 'Ανάλογο τής μορφής και τό θέμα: «'Επηρεάστηκα από τούς δίσκους του Στήβ Ράιχ όπου τά κρουστά έχουν έναν ιδιαίτερο ήχο και πού θά 'λεγα ότι θυμίζουν 'Αφρική. Παρ' όλα αυτά ό ήχος του τραγουδιού πλησιάζει περισσότερο στους γιαπωνέζικους ήχους. Οί στίχοι αναφέρονται σέ ένα λόφο στην Καλιφόρνια, κοντά στό Πάλμ Σπρίνγκς, όπου είναι τό σταυροδρόμι τών 'Αμερικανών και τής ιδιόρρυθμης ινδιάνικης κουλτούρας. Στό σταυροδρόμι αυτό βρίσκεται και ό παρατηρητής όπου ανακαλύπτει τή φύση και τή μεταφυσική της. 'Εκει άφηγείται τήν άνέγγιχτη θρησκευτικότητα του 'Ινδιάνου και τής κοινότητάς του, τά έθιμά της και τά ήθη, και άλλοτε τήν άλλοτρίωση τής άλλης πλευράς, τής τραυματισμένης από τήν πρόοδο.

«Πυκνό σύννεφο / άνατέλλει άτμός / σφυρίζοντας ή πέτρα στη γλυκιά σφηνωμένη φωτιά / γύρω μου / προβιά βουβαλιού / φασκομηλιές ένα σωρό / τρίβω τό δέρμα έξω / κρύος άέρας / στάσου, περίμενε τόν ήλιο πού άνατέλλει / κόκκινο χρώμα / φτερά άετού / κάλεσμα λύκου / άρχισε / κάτι έρχεται εδω / τό δοκιμάζω στό στόμα και τήν καρδιά μου / νιώθει νά πεθαίνει / άργά / αφήνοντας τή ζωή νά φύγει ... περάσαμε τή ντισκοτέκ του Τζερόνιμο / τό εστιατόριο του Καθιστού Ταύρου / τό δνειρο τών λευκών ανθρώπων».

'Ο άφηγητής ζητά τήν επικοινωνία-χειρονομία κι όχι τήν κοινωνία-νόμο. Μιλά για τή γυναίκα-μήτρα, τό κατεύδιο τών ναυτικών:

«Κάτω στόν ώκεανό κείται ένα σώμα στην άμμο / μεγάλη γυναίκα κάθεται δίπλα, τό κεφάλι στό χέρι / με ζέστη από τό δέρμα της και φωτιά από τό στήθος της / φυσά δυνατά, φυσά βαθιά στό στόμα του θανάτου».

Κοινό σημείο τών πρώην Genesis στους προσωπικούς τους δίσκους τά ηλεκτρονικά όργανα και τά υπερτονισμένα τύμπανα πού αν στη μουσική του Gabriel ζούν και άναπνέουν στις μουσικές τών Rutherford και Collins είναι μόνο άπλά έμφέ. 'Ο δεύτερος επαναλαμβάνει μελωδικά και ρυθμικά κλισέ τής αμερικανικής μουσικής, ένω ό Phil Collins συνδυάζει τίς αισθηματικές έξομολογήσεις με έξευγενισμένες πειραματικές άναζητήσεις, χωρίς όμως τή δυναμική του Gabriel.

Τελευταίο από τά έγγλέζικα συγκροτήματα — μά και τό πιό αμερικάνικο— οί Dire Straits. Σταθερή ή προσωπική τους χροιά στόν τελευταίο δίσκο με περισσότερα όμως όργανικά μέρη από τούς προηγούμενους. Σέ πρώτη θέση τό πιάνο και ή κιθάρα χωρίς νά παραμελείται ή ηλεκτρική βάση. Στους στίχους, άνάμεσα στις επαγγελματικές σχέσεις, τή βιομηχανοποιημένη φύση, τήν κατάναλωση και τή διαφήμιση, ό έρωτας έπιπλεί λαθραία και άπαγορευμένα.

### Φώτης 'Απέργης

πρώτα τά ίδια τά συγκροτήματα για νά καλύπτουν τήν άνεπάρκεια προσωπικού ήχου μέσα στην όμαδική ταυτότητα. Δείχνουν νά άναπαύονται στην ψευδαίσθηση του μοναδικού μά είναι και άλλοι πού βασανίζονται από τήν αίσθηση του μόνου.

'Ανάμεσα τους οί Gang of four και οί Cure. Οί πρώτοι δήλωσαν σοσιαλιστές με χιούμορ όταν εμφανίστηκαν μαζί με τό πάνκ, παρά τό άναρχικό του πρόσωπο. 'Απογοητεύουν όμως τά επικά συνθήματα τών κομματικών συνελεύσεων:

«Όλες αυτές οί κουβέντες για αίμα και σίδηρο / είναι ή αίτία πού με κάνει νά τρέμω / όλες αυτές οί κουβέντες για τή δύναμη τών εργατών / στό λέω εγώ μένω απ' έξω / αν είμαι μόνο από αίμα και σίδηρο / τότε γιατρέ τί βρίσκεται μέσα στό πουκάμισό μου;» Τραγουδοϋ-

Who, D. Ross, P. Gabriel, G. Jones, P. Collins, Jam K. Bush, B. Springsteen











## ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΠΡΟΥΣ - ΛΗ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΑΣΤΕΡΙΑ

Φαίνεται ότι σε χώρους, στους οποίους η τέχνη λειτουργεί με μεθόδους οικονομικές (προσφορά-ζήτηση, παραγωγή-κατανάλωση, διαφήμιση), ο καλλιτέχνης έχει το δικαίωμα να λέει ό,τι θέλει χωρίς αποζημίωση. "Αν μάλιστα έχει και γερές πλάτες τα πράγματα γίνονται περισσότερο από απλά. "Επειδή τότε το κενό αποκτά την έννοια του σοβαρού· ένιότε προβάλλεται με πηχιαία γράμματα. "Ετσι στο τέλος φθάνει να θεωρείται και ως σκέψη πρωτότυπη από ένα κύκλο μπαρόκ-βιας κουλτούρας ή κουλτούρας έφημεριδας.

Αφορμή για τα παραπάνω ένα πρόσφατο απόφθεγμα του Γιάννη Μαρκόπουλου. Το διατύπωσε στη συνέντευξη τύπου που έδωσε με την ευκαιρία κάποιου δίσκου του. Είπε λοιπόν μεταξύ άλλων: «Ο Μπρούς Λη εκφράζει το θάρρος που μας λείπει». Θά ήταν άστειο ν' αντιμετώπιζε κανείς σοβαρά τον Γιάννη Μαρκόπουλο. "Ωστόσο δεν μπορώ ν' αποφυγώ τον πειρασμό.

Από κάτι τέτοιες θέσεις είναι γεγονός ότι δημιουργείται, σε σημαντικό βαθμό και ανάλογα βέβαια με το μέγεθος προβολής τους, τόσο σύγχυση όσο και βαριά ύπνοαιδεΐα. "Επιτέλους, αν έχουν έτσι τα πράγματα θά πρέπει τελικά να μην κοροϊδεύουμε ως ύποπνους μόνο τους ποδοσφαιριστές που βλέπουν Μπρούς Λη, τούντες (και αυτές εκφράζουν το θάρρος που μας λείπει) ή άκουνε, μετά την προπόνηση, Σ' αγαπάω μ' άκουες;

Προσωπικά, για πολλούς και ποικίλους λόγους, τους προτιμώ. "Ο κυριότερος; Δεν *πουλάνε* *έξυπνάδες* σε πρέξ-κόμφερανς και σαλόνια κυριών. Σε τελευταία ανάλυση είναι πιο λαϊκοί σε ήχο και συμπεριφορά απ' ό,τι δηλώνουν ανάλογες μουσικές διά των ύπνολαλών έκφραστών τους.

## ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΚΑΙ ΕΞΟΥΣΙΑ

Πάνε τετρακόσια πενήντα χρόνια από τότε που ο Ούλριχ Ζβίγγλιος σκοτώθηκε σε σύγκρουση των οπαδών του με όρεινούς Έλβετους. Καί τετρακόσια δέκα χρόνια από τη νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου, όπου η Αικατερίνη των Μεδίκων, αφού συνεννοήθηκε με τους Γκυίζες, δηλαδή τους καθολικούς, προέβη σε φοβερές σφαγές κατά των Ούγεννόντων. "Ωστόσο, τους έμφύλιους σπαραγμούς για τα θρησκευτικά δεν μονοπωλεί μόνο το «καθυστερημένο» παρελθόν αλλά και η σημερινή «προοδευτική» μας κοινωνία. Πριν από ένα μήνα διαβάσαμε στα φιλά των έφημεριδών ότι σε τρεις πόλεις της βόρειας Νιγηρίας εξαπλώθηκε άγριος θρησκευτικός πόλεμος. Οί νεκροί ξεπέρασαν τους 400. Τα αίτια αποδόθηκαν στο φανατισμό των μουσουλμάνων και στην αντίδραση της κυβέρνησης απέναντι στο ισλαμικό μήνυμα. Βεβαίως πίσω από αυτή την ιστορία -όπως και στίς άλλες του παρελθόντος- κρύβονται πολλαπλά συμφέροντα, οικονομικά ή πολιτικά, τά οποία ενδύονται με θρησκευτικό περιεχόμενο επειδή ακριβώς αυτό τό περιεχόμενο δεν έχουν ακόμη ξεπεράσει οί λαοί.

Δίχως άλλο πίσω από τη θρησκεία κρύβεται πάντα η εξουσία. "Η θρησκεία άπροκάλυπτος ύπηρέτης (Περσία), επικίνδυνος ισορροπιστής (Πολωνία), αντιδραστικός συνήγορος (Έλλάδα), όργανο δημόσιου θεάματος (Ιταλία), άφουδαώνει κρίση, σκέψη κι επαναστατικότητα πάνω σ' εκατομμύρια ανθρώπους. "Ετσι η εξουσία κάνει πιο σωστά και οργανωμένα τη δουλειά της, τίς πιο πολλές μάλιστα φορές με τίς όρθόδοξες, μουσουλμανικές, καθολικές ή διαμαρτυρόμενες εύλογίες.

"Αναμφισβήτητα η εξουσία έχει ανάγκη μεθόδων άναπαραγωγής και έπιβίωσης της. "Ο άνθρωπος όμως, πόσο και ως πότε παγιδευμένος μπορεί να είναι;

## ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ

Πριν από λίγους μήνες η κυβέρνηση αποφάσισε πως οί στρατιώτες μπορούν να φορούν πολιτικά έκτός ύπηρεσίας. Παράλληλα άνακοίνωσε ότι κατάργησε τά κοινωνικά φρονήματα. Καί οί δυό περιπτώσεις μπορούν να χαρακτηρισθούν από πρώτη άποψη ως μέτρα έκδημοκρατισμού μιάς άυταρχικής στρατιωτικής θητείας - αν και για τη δεύτερη διατηρώ ζωηρές έπιφυλάξεις.

"Επιφυλάξεις που γίνονται ζωηρότερες με τίς συλλήψεις στρατιωτών μετά την πορεία του Πολυτεχνείου, όποτε και τίθεται τό έρώτημα κατά τρόπο εύλογο: θέλει, και κατά πόσο είναι σε θέση, να διαμορφώσει τό στρατιωτικό ποινικό κώδικα ή κυβέρνηση;

"Ερωτώ επειδή δεν είναι δυνατόν ή θητεία και ή συμπεριφορά των στρατιωτών να εξαρτάται από στιγμιαίες δημοσιογραφικές δηλώσεις άρμόδιων ύπουργών - ύφυπουργών, όταν μάλιστα αυτές συναγωνίζονται τη νεκρή γλώσσα των διπλωματών.

Δέν αντίλεγω. Τό να φύγει κάποιος, χωρίς άδεια, από τη μονάδα του είναι παράπτωμα. "Αλλά τί είδους παράπτωμα συνιστά ή παραποίηση στολής; και είναι για την προκειμένη περίπτωση τόσο άξιόποινη; Δυνάμει δηλαδή της στρατιωτικής νομοθεσίας δεν έπρεπε να σκεπάσουν τά πρόσωπά τους. Ποιός όμως θά έδινε έγγυήσεις για τη μη κακομεταχείρισή τους όταν θά επέστρεφαν στίς μονάδες τους;

"Αν πάλι δεχθούμε τά λόγια του κ. ύφυπουργού, ότι δηλαδή «οί στρατιώτες μπορούν να συμμετέχουν στην πορεία», τότε γιατί να μη μετέχουν, έπίσημα πλέον, μονάδες του στρατού ή τουλάχιστον εκπρόσωποί του; "Εδώ πηγαίνουν σε συνέδρια, όμιλους, γενικώς σε μέρη που ελάχιστη σχέση έχουν με την ιδιότητά τους και μάλιστα κάθονται με τούς μητροπολίτες στίς πρώτες θέσεις - γιατί λοιπόν να μην εκπροσωπηθεί ό στρατός σε μιά αντιφασιστική έορτή; "Υπάρχουν ιδιαίτεροι λόγοι, λόγοι πολιτικής σκοπιμότητας; αν ναί, τότε άπαιτούμε να τούς μάθουμε. "Άλλωστε δεν νομίζω ότι πρόκειται για άπόρρητα στρατιωτικά μυστικά. Για την άλλαγή νοοτροπίας πρόκειται, επειδή ακριβώς ό στρατός

δέν άποτελεί όργανο σκοτεινών δυνάμεων αλλά όργανο που στηρίζεται στο σώμα και στους φόρους του λαού.

"Αν θυμάμαι καλά ή νεολαία της σημερινής κυβέρνησης, πριν έρθει στην εξουσία, είχε άπαιτήσει δικαιώματα σχετικά με τό θέμα της θητείας. Στην πλειοψηφία τους ήσαν κοινά μ' αυτά των άριστερών νεολαίων. Τώρα τί κάνει; αντίδρα ή τάσσεται σιωπηρώς με διάφορες πολιτικές σκοπιμότητες; θεωρεί ότι ό έκδημοκρατισμός έξαντλήθηκε στην πολιτική περιβολή των στρατιωτών; Στην πολιτική, μετά από τά λόγια πρέπει ν' ακολουθεί ή πράξη. Διαφορετικά τό χάσμα μεγαλώνει.

## Η ΚΟΜΜΟΥΝΑ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

1342-1982. 640 ακριβώς χρόνια χωρίζουν την έποχή μας από μιά μεγάλη κοινωνική επανάσταση που έγινε στην Θεσσαλονίκη. Αυτό τό κίνημα των Ζηλωτών, ή κομμούνα, όπως άναφέρει και ό Κορδάτος, έχει άγνοηθεί όχι μόνο από τά σχολικά ή πανεπιστημιακά έγχειρίδια αλλά και από την πλειοψηφία των βυζαντινολόγων.

Μαθητές λοιπόν και φοιτητές, δίχως να τό θέλουν, γίνονται άπλοί περιπατητές θεμάτων στά όποια δεσπόζουν, στη συντριπτική πλειοψηφία, μάχες, πόλεμοι, άπαρριθμήσεις κατακτήσεων κ.ά. Δίχως άλλο ή ιστορία που μάθαμε από τό έπίσημο κράτος ήταν ιστορία προπαγάνδας, μιλιταριστική ή τουλάχιστον άνώδυνη. Τά κράτος έκανε τά πάντα ώστε να μην άναπτύξει την κρίση, άγνοώντας σελίδες πολιτιστικών ζυμώσεων αλλά και κοινωνικές - πολιτικές διεκδικήσεις των λαών.

Τό λοιπόν επανάσταση και δικαιώματα δεν

διεκδικήθηκαν μόνο στη Γαλλία - και κείνα «για καλύτερο χαβιάρι» ή στην άποικία της Βιργινίας του Ουάσιγκτον.

"Επανάσταση έγινε και στη Θεσ/νίκη του 1342. "Εκείνη την περίοδο οί Ζηλωτές ζητούσαν πολιτικά δικαιώματα, ίση κατανομή του πλούτου, οικονομικές και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Ταυτόχρονα έπεσήμαναν τη μάστιγα των ήσυχαστών των αντιδραστικών δηλαδή καλόγηρων που άποτελοῦσαν τροχοπέδη σε κάθε έρευνητική κίνηση. "Ετσι τό καλοκαίρι του 1342 στην αγορά κήρυξαν τον πόλεμο ενάντια στους εύγενείς. Σχημάτισαν δική τους κυβέρνηση και προσπάθησαν παρά τίς αντίξοες συνθήκες να έπιβάλουν ένα δίκαιο, ανθρώπινο πολιτειακό σύστημα (οί περιουσίες των εκκλησιών άνήκουν στο λαό, έκλογές από τό λαό και όχι από την προνομιοῦχο μόνο τάξη, άλλαγή των νόμων σύμφωνα με τίς κοινωνικές συνθήκες κι εξελίξεις, στο δημο οί περιουσίες των πλουσίων κ.λπ.), κόβοντας έτσι κάθε δεσμευση με τη φεουδάρχια, την Πόλη και τό παλάτι.

"Αναμφισβήτητα ή κομμούνα της Θεσ/νίκης υπήρξε ένα ιστορικό γεγονός με πολιτικές διαστάσεις σαφώς ούσιαστικότερες από την παλιόνορβωση των Στούαρτ ή από τη διοίκηση του Ρισελιέ, που ακόμα βαρύγδουπα έπιμένει να διαφημίζει ή ιστορία του εκπαιδευτικού μας μηχανισμού. "Επιπλέον είναι άδιανόητο ν' άγνοούμε μιά δική μας υπόθεση όταν μάλιστα όμοιά της δεν υπάρχει στην Εύρώπη εκείνης της περιόδου. "Εξάλλου τά αίτήματα και οί διακηρύξεις των Ζηλωτών πολλά θά έχουν να διδάξουν ακόμα και στη σύγχρονη πολιτική μας σκέψη - πρακτική.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

ΛΟΥΣΙΕΝ ΛΑΝΣΟΝ

από  
**Γυναιίμα  
Γυναιίμα**  
ή γνωριμία με τό γυναικείο σώμα

Έκδόσεις Γλάρος

Μιά μεγάλη, σύγχρονη,  
 συνεπής ασφαλιστική εταιρία  
 - αγροτικών και γενικών  
 ασφαλειών -  
 με δίκτυο εξυπηρέτησης  
 απ' άκρη σ' άκρη στην Ελλάδα,  
 που προσφέρει τὰ κέρδη της  
 σέ αναπτυξιακούς, κοινωνικούς  
 και πολιτιστικούς σκοπούς.



# Η ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ

## Κοντά σας ό,τι κι αν τύχει

### ή λέξη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΗΣ: [Η ποίησή του παραμένει] \* Κίβδη \* Πανουργιάς \* Παιθάνο \* [Διακρίθηκε στις λέξεις] \* Επιστολή \* Κρήνη \* Δεσφίρα \* [Απολογία] \* Ν. Δ. ΚΑΡΥΩΤΗΣ: [Ο Μουσός] \* ΚΙΣΤΑΣ ΤΑΥΤΗΣ: [Γράφει Μουσός] \* ΚΑΝΟΣ ΒΑΛΑΜΠΡΗΣ: [Γράφει Μουσός] \* ΤΖΗΟΤΣΙ ΣΥΕ ΚΙΡΚΟ: [Αντίοχος Φωτεινός] \* ΝΙΚΗ ΜΟΖΙΛΗ: [Ο σπουδαίος του Ουίλιαμ Σαίξπηρ και η ποίησή του] \* ΖΑΝ-ΛΟΥΙ ΜΙΑΡΡΙ: [μετ. Θανάσης Θ. Νάχαρ] \* ΠΑΙ ΕΥΑΝΓΕΛΙΑΣ ΓΚΑΜΠΡΙΑ ΓΚΑΡΣΙΑ ΜΑΡΚΕΣ: [μετ. Θανάσης Σακάνης] \* ΗΜΑΝΟΣ ΜΟΥΡΡΑΗΣ-ΒΕΛΟΥΣΙΟΥ: [Βαρύτητα] \* ΜΗΛΑΓΚΑ ΝΤΙΜΠΡΟΒΑ: [μετ. Άρης Δουκιάδης] \* ΑΝΝΑ ΔΑΜΙΑΝΙΔΗ: [Σταυρούλα] \* Ν. Π. ΖΑΦΗΡΟΥ: [Επιτομή] \* ΝΕΡΜΙΝΤ ΣΕΚΜΑΝ: [μετ. Μάκης Λαγκάκης] \* ΜΕ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΛΕΓΜΑ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΟΥ

ή κλαφίδρα  
 Άντιοχος Φωτεινός, Δοκίμους Παναγιώτης, Χρήστος Ν. Βελανιδιάς, Κίβδη Κουτούλα, Κωνσταντίνος Παράσης, Διονύσιος Μουζάς, Νίκη Μοζιλιά, Ηλίας Σακάνης, Άρης Δουκιάδης, Σταυρούλα, Άννα Δαμιανιάδη, Ν. Π. Ζαφηρού, Νερμίντ Σεκμαν, Μάκης Λαγκάκης, Παναγιώτης, Μίτσο Παπαδόπουλος, Γιώργος Σαββίδης, Πόλιος Νουμάς, Στέφανος και Γεωργίου του Γιώργου Βελανιδιά



## ΔΙΑΒΑΖΩ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΗΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

- Αφιερώματα σέ συγγραφείς και θέματα (συνεργασία με τό Magazine Littéraire).
  - Κριτική και παρουσίαση καινούργιων βιβλίων.
  - Συνεντεύξεις με ανθρώπους των Γραμμάτων, των Τεχνών και των Επιστημών.
  - Πρωτότυπα ρεπορτάζ για επίκαιρα και ανεπίκαιρα θέματα.
  - Πολυκριτικές για... προβληματικά βιβλία.
  - Επιφυλλίδες για πνευματικά θέματα.
  - Πίνακας με τὰ εμπορικότερα βιβλία του δεκαπενθήμερου.
  - Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τὶς νέες εκδόσεις.
  - Ανταποκρίσεις από τό εξωτερικό, κριτικογραφία τού τύπου, ειδήσεις, σχόλια κλπ.
- Συνεργάζονται:  
 Α. Αργυρίου — Γ. Βέλτσος — Κ. Γεωργουσόπουλος — Κ. Κουλουφάκος — Μ. Πλωρίτης — Δ. Ραυτόπουλος — Β. Ραφαηλίδης
- Επίσης οί:  
 Δ. Γκιώνης — Στ. Ίωσηφ — Π. Κουνενάκη — Α. Κυριαζάνος — Β. Παγκουρέλης — Ελ. Παμπούκη — Ν. Χατζιδάκι κ.ά.
- Κυκλοφορεί κάθε δεύτερη Τετάρτη.