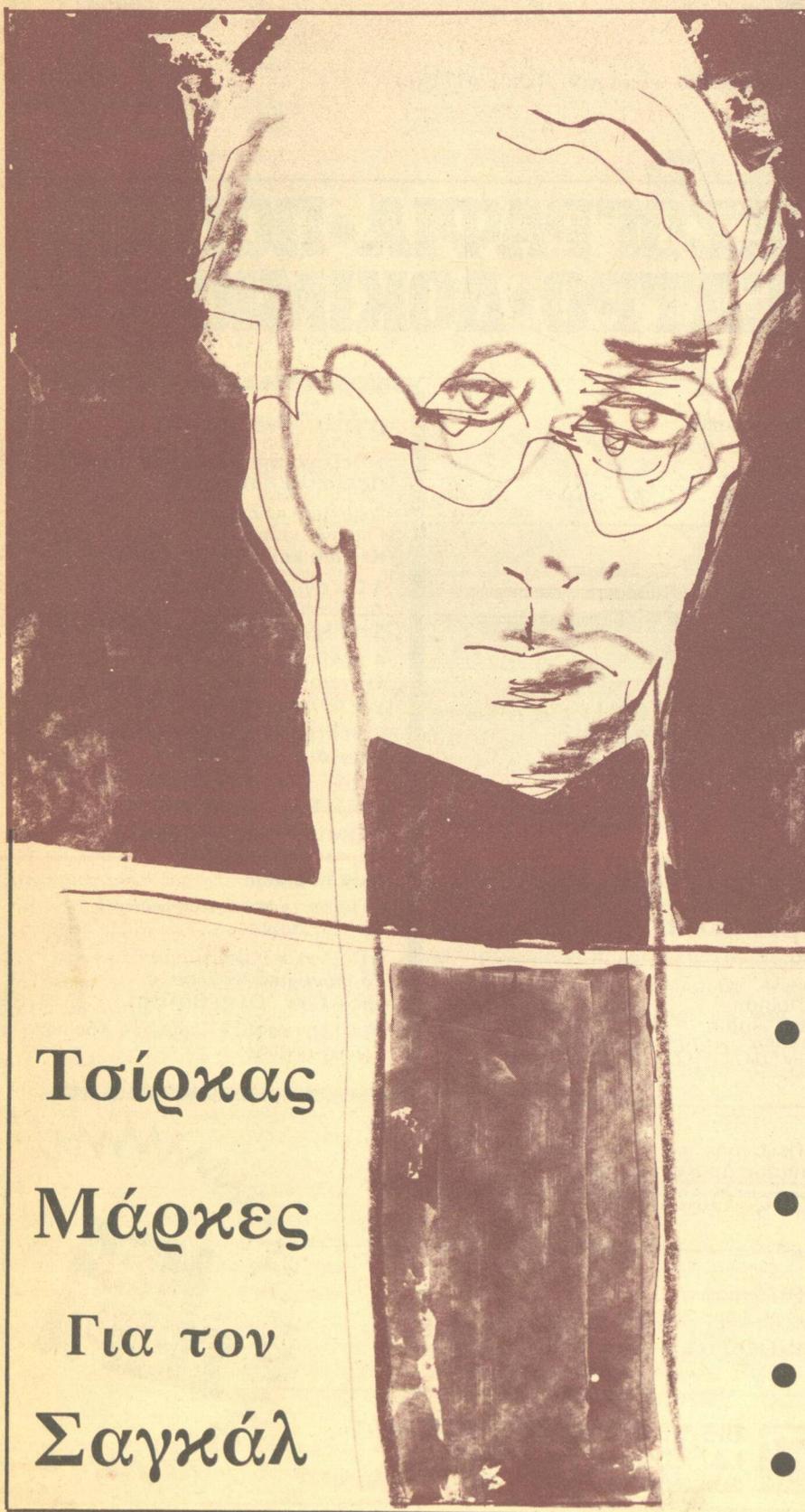


ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Δοχ. 100

Αριθ. φύλλου 14, Φεβρουάριος 1983



Για τον
Καβάφη
Ποιήματα
από την
Κολομβία

Τσίρκας
Μάρκες
Για τον
Σαγκάλ

- Δημοτικό και λαϊκό τραγούδι
- 100 χρόνια ελληνικό διήγημα
- Για τον Καστοριάδη
- Η γυναίκα στην εργασία

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Επιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
Τηλ. 72.34.122

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

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
Κώστας Γουλιμάς
Αλέξης Ζήρας
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά
Σπύρος Τσακνιάς

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

Αναπαραγωγή φίλμ:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει τη προσωπική άποψη του συγγραφέα του
Τιμή τεύχους: 100 δρχ.
Εξαμ. 500 δρχ. - Ετήσια 1.000 δρχ.
Ετήσια Οργανισμών Τραπεζών κλπ. 2.500 δρχ.

Εξωτερικού:
Εξαμ. 700 δρχ.
Ετήσια 1.400 δρχ.
Για φοιτητές:
Εξαμ. 400 δρχ. - Ετήσια 800 δρχ.
Εμβάσματα - επιταγές - συνεργασίες, έντυπα:

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

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Περιοδικό «Διαβάζω»
Ομήρου 34, τηλ. 36.40.488
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ
Εκδόσεις «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

Στρατής Τσίρκας, «...δεν μπορούμε να γράφουμε ξεχνώντας τα πολιτικά πλαίσια...» (συνέντευξη) 3
Χέλυκε Προς, *Η γυναίκα στην εργασία*..... 5
Γκ. Γκ. Μάρκες, *Θάνατος σταθερός πέρα απ' τον έρωτα* (διήγημα) .. 9
'Αντεια Φραντζή, *Σιωπηλή εκδρομή* (ποίημα) 10
Γιάννης Σ. Μεταξάς, *Τα προγονικά φαντάσματα του Κορνήλιου Καστοριάδη* 12
Ρομάν Γιάκομπσον, *Για μια επαναστατική ποιητική* 14
Μάιρα Στογιαννίδου, *Δύο ποιήματα* 15
Τρεις Κολομβιανοί γράφουν για τον Καβάφη 16
Μανώλης Καλομοίρης, *Δημοτικό και λαϊκό τραγούδι* 18
Γιάννης Παπακώστας, *Εκατό χρόνια από την προκήρυξη του πρώτου διαγωνισμού διηγήματος* 21
Peter Thompson, *Δύο ποιήματα* 22
Εικαστικά 24
Βιβλίο 25-29
Σχόλια 30

Το σχέδιο του εξωφύλλου είναι του Τάκη Αλεξίου

**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ • ΠΟΙΗΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ • ΔΟΚΙΜΙΟ**



11 Πεζογραφία
Λουκάς Κούσουλας
Τό Βουνό



12 Ποίηση
Γιώργος Μαρκόπουλος
Οί Πυροτεχνουργοί



13 Πεζογραφία
Πέτρος Τατσόπουλος
Τό Παισίπονο



14 Θέατρο
Σοφοκλής Νάσκος
Ό Γάμος • Τό Σαββατοκύριακο • Ό Μοιχεία



15 Ποίηση
Νανά Όσαϊά
Συναίσθηση Λήθης



16 Πεζογραφία
Φίλιππος Δρακονταειδής
Πρός Όφρύνιο



17 Πεζογραφία
Φαίδων Ταμβακάκης
Εύμορφία

στην ίδια σειρά

- 1 Πεζογραφία • Γιώργος Όϊάννου **Πολλαπλά Κατάγματα**
- 2 Δοκίμιο • Κώστας Γεωργουσόπουλος **Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου**
- 3 Πεζογραφία • Φίλιππος Δρακονταειδής **Στά Όχνη τής Παράστασης**
- 4 Δοκίμιο • Νίκος Φωκάς **Ό επιχειρήματα για τή Γλώσσα, για τή Λογοτεχνία**
- 5 Θέατρο • Παύλος Μάτεσις **Ό Ξεθρία**
- 6 Ποίηση • Σπύρος Τσακνιάς **Πτέρυξ Χρονίων Παθήσεων**
- 7 Θέατρο • Γιώργος Μανιώτης **Ό Περιπλανώμενη Ζωή • Ό Άγια Κυριακή**
- 8 Ποίηση • Μαθαίος Μουντές **Ό Άντίποινα**
- 9 Ποίηση • Ζέφη Δαράκη **Ό Μοναχικό Φάντασμα τής Λένας Όλεμ-Όάλεια**
- 10 Πεζογραφία • Γεώργιος Χόρτων **Κωνσταντίνος**

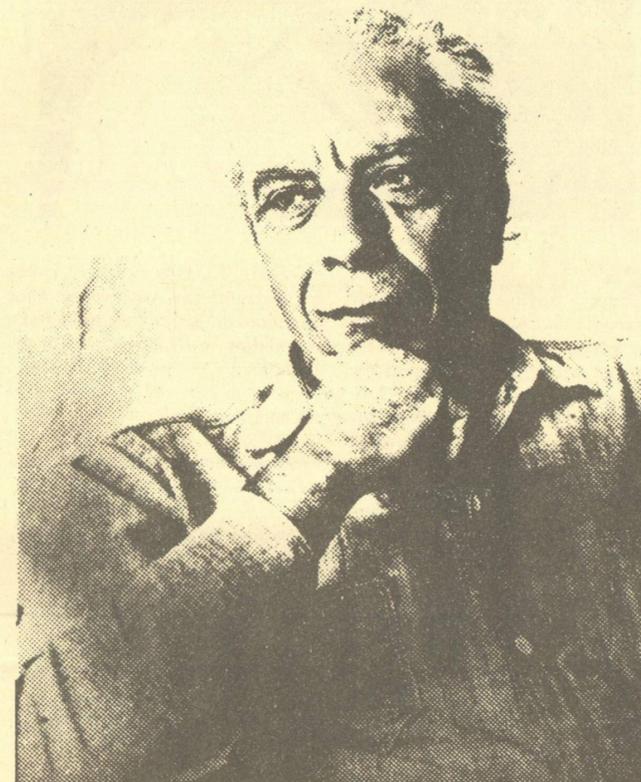


BIBLIOPOLIEION THS «ΕΣΤΙΑΣ»
Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 • ΑΘΗΝΑ 135 • ΤΗΛ. 3615077

Πρόσωπα

Στρατής Τσίρκας:

«... δεν μπορούμε να γράφουμε ξεχνώντας τα πολιτικά πλαίσια...»



Γεννήθηκα στο Κάιρο. Έζησα στην Αίγυπτο, όπου από το 1939 ως το 1963 ήμουν διοικητικός υπάλληλος σε βιομηχανικές επιχειρήσεις. Από το 1963 έχω εγκατασταθεί στην Ελλάδα και είμαι αφιερωμένος αποκλειστικά στη λογοτεχνία. Το 1942 έμεινα στο Παρίσι για πολλούς μήνες, περίπου από την επίθεση του Ρόμελ ως τη μάχη του Ελ Αλαμίν. Γνώριζα αρκετά καλά την Παλαιστίνη και όταν πήγα εκεί βρήκα συγγενείς και γνωστούς της μητέρας μου, η οποία είχε γεννηθεί στη Γιάφα. Στη Γιάφα, όπου είχε περάσει και τα νεανικά της χρόνια, η μητέρα μου είχε γνωριστεί με Άραβες χριστιανούς. Στη μητέρα μου και σ' αυτές τις σχέσεις της χρωστώ το ότι δεν τρέφω καμιά φυλετική προκατάληψη, ενώ, αντίθετα, τα μέλη της ελληνικής παροικίας στην Αίγυπτο, όπως και οι περισσότεροι Ευρωπαίοι, δεν αναγνώριζαν καν την ύπαρξη των Αράβων. Κατά τη διάρκεια του πολέμου, στην Ιερουσαλήμ και στην Αίγυπτο, είχα δημιουργήσει στενές φιλικές σχέσεις με τους Άραβες και, άλλωστε, υπάρχει στο έργο μου μια φιλοαιγυπτιακή στάση. Όσο για τη γραφική και κοσμοπολίτικη όψη των πόλεων, αυτή τονίστηκε ιδιαίτερα λόγω των γεγονότων του πολέμου. Το είχα γνωρίσει, το είχα ζήσει αυτό, γιατί συχνάζαμε στα ίδια εστιατόρια, στα ίδια καφενεία, στους ίδιους κινηματογράφους με τους ξένους, πολιτικούς ή στρατιωτικούς, Αμερικανούς, Άγγλους, Γάλλους, Πολωνούς, Αυστριακούς, Νεοζηλανδούς.

Στις αρχές του 1972 είχε δοθεί στον Στρατή Τσίρκα το Βραβείο του Καλύτερου Ξένου Βιβλίου που μεταφράστηκε, κατά το 1971, στη Γαλλία. Το βραβείο ήταν για τη μυθιστορηματική τριλογία του *Ακυθέρνητες Πολιτείες*. Η συνέντευξη που ακολουθεί —και που εξακολουθεί να είναι ενδιαφέρουσα παρά τα όσα στο μεταξύ γράφτηκαν για το μυθιστόρημα αυτό— δημοσιεύτηκε στη γαλλική εφημερίδα *Η λογοτεχνική δεκαπενθήμερη*, αρ. 136, 1-15 Μαρτίου 1972.

A.Z.

Στό τέλος της τριλογίας σας βρίσκονται δυο κατάλογοι: ο ένας περιλαμβάνει πραγματικά, ιστορικά πρόσωπα, που έχουν ενταχθεί στο μυθιστόρημά σας, ο άλλος κατάλογος περιλαμβάνει φανταστικά πρόσωπα. Σ' αυτά, τα τελευταία, δεν αντιστοιχούν περιστατικά που έχετε ο ίδιος ζήσει ή γνωρίσει;

Στην πραγματικότητα πολλά από τα πρόσωπα που θεωρούνται φανταστικά έχουν ζήσει. Αρκετές φορές αρκέστηκα να αλλάξω μόνο την αρχή

η την κατάληξη του ονόματός τους. Άλλες πάλι φορές συμπύκνωσα δυο ή και τρία πρόσωπα σε ένα μόνο. Για παράδειγμα, ο Μάνος Σιμωνιδής είναι πάνω κάτω ο ίδιος ο εαυτός μου, αλλά είναι ακόμα ένας αξιωματικός που πολέμησε στην Αλβανία, και είναι, κυρίως, ένας φίλος μου, ένας Έλληνας από την Αλεξάνδρεια, που κατατάχθηκε στο στρατό εθελοντής και αγωνίστηκε στο αντιφασιστικό κίνημα, που καταδικά-

στηκε σε θάνατο και τελικά του δόθηκε χάρη. Το ίδιο ισχύει και για τον Μίνο: είναι η συμπύκνωση τεσσάρων προσώπων σε ένα. Στη μορφή του συγκέντρωσα όλες τις αρνητικές πλευρές μερικών πολιτικών ηγετών.

Αυτό που προκαλεί έκπληξη στο βιβλίο σας, όπου αποκαλύπτετε περιστατικά που δεν τα ξέρουμε σχεδόν καθόλου, όπως, λ.χ., η μεγάλη

πορεία που επιβλήθηκε, από τη μεριά της βρετανικής διοίκησης, σαν τιμωρία στους Έλληνες στρατιώτες, είναι το ότι τα ιστορικά περιστατικά αφομοιώνονται τελείως μέσα στο πλέγμα της μυθιστορηματικής αφήγησης.

Για να απομυθοποιήσω διάφορα περιστατικά που είχα παρατηρήσει και που τυχαίνει να έχουν ιστορική σημασία για την ανθρωπότητα, αφιερώθηκα πρώτα πρώτα στην περιγραφή των ανθρώπινων παθών, στην ξανατοποθέτησή τους στους συγκεκριμένους χώρους, σε μια εποχή που προσπάθησα να αποδώσω τα χρώματα, τις μυρωδιές και την ατμόσφαιρά της. Με τον τρόπο αυτό τα ιστορικά πρόσωπα βρήκαν τη φυσιολογική τους θέση και, όπως μου το δίδαξε ο Σταντάλ, ιδιαίτερα με το *Λισιέν Λεβέν*, έπρεπε να τα τοποθετήσω περισσότερο σε μια μυθιστορηματική κατάσταση παρά να τα κάνω να φαίνονται σαν αληθινά.

Χρησιμοποιώντας τον ίδιο τρόπο δημιουργήσατε ένα πλήθος περιπετειών, οδηγώντας μας στους πιο διαφορετικούς τόπους, πάντα όμως γύρω από κάποιο κεντρικό θέμα.

Ο κάθε τόμος είναι οργανωμένος γύρω από ένα βασικό σημείο: την έκδοση της παράνομης *Εφημερίδας των Πολεμιστών* ο πρώτος: την πορεία μέσα στην έρημο ο δεύτερος —ένας αυστηρός παρατηρητής της δομικής διάρθρωσης του έργου θα ανακάλυπτε ότι στην πραγματικότητα υπάρχουν τρεις πορείες— και, τέλος, τους πολιτικούς αγώνες και την επανάκτηση της εξουσίας από τους Βρετανούς και τους Έλληνες της Δεξιάς, στον τρίτο τόμο. Ακόμα, κάθε τόμος είναι γραμμένος με βάση την εναλλαγή σκηνών έντασης και σκηνών ηρεμίας, και, ακόμα περισσότερο, με βάση την εναλλαγή των τριών προσώπων: εγώ, εσύ, αυτός. Κάθε κεφάλαιο είναι αφιερωμένο σε ένα πρόσωπο. Και τα κεφάλαια εναλλάσσονται πάντα με την ίδια σειρά, εκτός από την περίπτωση των

Στρατής Τσίρκας

δραματικών σκηνών όπου συμμετέχουν όλα σε μια και μόνη ενορχήστρωση. Εδώ βρίσκονται και οι περιορισμοί που επέβαλε στον εαυτό μου: από τη μια πλευρά έκαναν πιο δύσκολη τη δουλειά μου, αλλά από την άλλη με εξώθησαν σε μια δημιουργικότερη έμπνευση, σε μια πιο δραστη φαντασία. Ο Νίτσε δε ήταν που είχε πει ότι έπρεπε να μάθει να χορεύει, έστω κι αν ήταν αλυσσοδέμενος;

Η σύνθεση αυτού του μυθιστορήματος απαίτησε πολλά χρόνια, δεν είναι έτσι;

Στά Ημερολόγια της Τριλογίας η πρώτη εγγραφή χρονολογείται από το 1946. Το 1948 έφτιαξα ένα μακροσκελές σημείωμα που, κατά κάποιο τρόπο, ήταν το πορτρέτο της Ιερουσαλήμ. Αρχίζε με τους στίχους του Σεφέρη: «Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία, Ιερουσαλήμ, πολιτεία των προσφύγων». Στο σημείωμα αυτό έκανα μια περιγραφή της κατοικίας της Άννας. Αλλά δε βρίσκονται, τελικά, μέσα στο μυθιστόρημα όλα τα πρόσωπα που είχα μνημονεύσει σε κείνο το σημείωμα. Το μυθιστόρημα το άρχισα πολύ αργότερα από το 1948 όμως ήδη είχα τα πρόσωπα, τους τόπους, την ιστορία. Εκείνο



που με στενοχωρούσε και που δε μ' άφηνε ν' αρχίσω να γράφω, ήταν η απουσία μιας αισθητικής προοπτικής, η απουσία εκείνων των αποστάσεων σε σχέση με την Ιστορία, που ο Αραγκόν, αναφορικά με τον Σταντάλ, ή ο Λούκατς, ανέλυσαν με τον καλύτερο τρόπο. Δεν κατάφερα να συνδυάσω, με φυσικό τρόπο, την πολιτική και τον έρωτα. Τα λόγια των πολιτικών αγωνιστών ακούγονταν σαν ψεύτικα, έμοιαζαν με προ-

παγάνδα. Το 1949, λοιπόν, καθώς ταξίδευα από την Αλεξάνδρεια προς τη Μασαλία, βρήκα στη βιβλιοθήκη του πλοίου το *Παράξενο παιχνίδι* του Ροζέ Βαγιάν. Χάρης στο βιβλίο αυτό ανακάλυψα έτσι τον τρόπο να λύσω το πρόβλημά μου.

Καταργήσατε σε συλλογή ιστορικών στοιχείων;

Η ιστορία της περιόδου εκείνης, ή,

μάλλον, η ιστορία των ελληνικών περιπλοκών στη Μέση Ανατολή κατά τον καιρό του πολέμου, δεν έχει γραφτεί. Κατέφυγα όμως σε πολλά ντοκουμέντα διαφορετικών προελεύσεων, σε εφημερίδες, και σε επίσημα ντοκουμέντα, όπως στα *Απομνημονεύματα* του Τσόρτσιλ, ή ακόμα, σε πολιτικούς και Έλληνες αξιωματούχους. Έχω εμπιστοσύνη σε όλα τα ντοκουμέντα, διασταύρωσα τις πληροφορίες τους, έφερα σε αντιδιαστολή όλα τα δεδομένα τους, με λίγα λόγια μετέφερα την ιστορία στο μυθιστόρημα.

Ετοιμάζετε κάποιο άλλο μυθιστόρημα;

Εργάζομαι τώρα σ' ένα μυθιστόρημα που θα ονομαστεί *Η Αλίκη στη χώρα των τεράτων*. Αλλά δεν είμαι μόνο μυθιστοριογράφος. Είμαι και μεταφραστής, ιδιαίτερα του Σεν Εζιπερί και του Πιερ-Ζαν Ζουβί, όπως και δοκιμιογράφος. Στα δοκίμιά μου για τον Καβάφη έχω βαλθεί να αποδείξω ότι πίσω από τον ερωτικό ποιητή υπήρξε ένας άλλος Καβάφης, προσεκτικός σε όλα τα συμβάντα του καιρού του. Νομίζω ότι δεν μπορούμε να γράφουμε ξεχνώντας το πολιτικό πλαίσιο.

Μτφρ. ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Κοινωνιολογία

Η γυναίκα στην εργασία



υπάρχουν ίσα δικαιώματα στη Δ. Γερμανία;

Η απασχόληση της γυναίκας έξω από το σπίτι, που για καιρό έμενε περιφρονημένη και λύση ανάγκης για τους φτωχούς, είναι σήμερα στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας ένα από τα αυτονόητα κοινωνικά δεδομένα. Είναι αυτονόητο να αυτοσυντηρούνται οι ελεύθερες γυναίκες, όπως αυτονόητο είναι να εργάζονται επαγγελματικά και οι άτεκνες παντρεμένες. Παντρεμένες γυναίκες χωρίς παιδιά, οι οποίες ασχολούνται αποκλειστικά με το νοικοκυριό, έγιναν πια σπάνιες εξαιρέσεις, που τις συναντά κανείς μόνο στις παλαιότερες γενιές. Έτσι έκλεισε μια ιστορική εποχή. Το δικαίωμα της γυναίκας να εργάζεται, που τόσο διάστημα παρέμενε υπό αμφισβήτηση, δεν βρίσκεται πια κανέναν αντίθετο. Στο τέλος του σχεδόν βρισκείται και ο μακρόχρονος αγώνας για τη νομική εξομοίωση της γυναίκας στον

επαγγελματικό κόσμο. Υπάρχουν ακόμη κατάλοιπα νομικών διακρίσεων αλλά οι μέρες της ισχύος τους είναι μετρημένες. Αν δεν μεσολαβήσει κάτι το απρόοπτο, θα παραγκωνισθούν ως τα τέλη αυτής της νομοθετικής περιόδου.

Γενικά οι εργαζόμενες γυναίκες βρίσκονται σήμερα σε πιο ευνοϊκή θέση από ποτέ άλλοτε στη γερμανική ιστορία. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν αντιμετωπίζουν προβλήματα. Αντίθετα. Άσχετα από κάθε πρόοδο, δεν έχουν απορροφηθεί από τον επαγγελματικό κόσμο με πραγματικά ίσα δικαιώματα. Οι περισσότερες εξακολουθούν να εργάζονται κάτω από βαρικά δυσμενέστερες συνθήκες σε σύγκριση με τους άντρες: εξακολουθούν να μην είναι πραγματικά ισότιμες των αντρών, να μην έχουν τις ίδιες προοπτικές για εξέλιξη στον τομέα τους.

Αυτό φαίνεται καθαρά μόλις εξετάσει κανείς τη θέση τους στις επιχειρήσεις. Η πληθώρα των γυναικών καταλαμβάνει εδώ κατώτερες θέσεις. Περισσότερο από τα τρία τέταρτα του συνόλου των εργατριών απασχολούνται ως ανειδίκευτες ή ασκημένες στη δουλειά και μόνο λίγες ως ειδικευμένες. Από τις γυναίκες-υπαλλήλους πάλι τα τρία τέταρτα περίπου παραμένουν στις κατώτερες βαθμίδες. Μόνο το ένα πέμπτο έχει φτάσει τις μέσες ή και καλύτερες θέσεις. Σ' αυτές περιλαμβάνονται οι γραμματείς, ιατρικές βοηθοί, νοσοκόμες, βοηθητικό προσωπικό στα ακαδημαϊκά επαγγέλματα και λοιπά πρόσωπα με ανάλογα προσόντα. Αποτελούν, μετά τις κατώχους πανεπιστημιακών τίτλων, την κορυφή των γυναικών εργαζομένων, μια κορυφή που στους τόπους εργασίας υπάγεται σε μια άλλη, πλα-

τιά και απαρτιζόμενη από άντρες κυρίως διοικούσα κορυφή. Γυναίκες σε ανώτερες θέσεις και στις τάξεις των προϊσταμένων αποτελούν μια πολύ μικρή μειονότητα.

Μετά από αυτές τις πρώτες διαπιστώσεις δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός, ότι ο μέσος όρος των γυναικών αμοιβεται πενιχρά. Βέβαια, στο

Χέλυκε Προς

σύνολό τους, αμείβονται καλύτερα από τις συναδέλφους τους όλων σχεδόν των άλλων ευρωπαϊκών χωρών. Το βιωτικό τους επίπεδο είναι ανώτερο από οπουδήποτε αλλού στην Ευρώπη. Αλλά σε σύγκριση με τους άντρες στην Ομοσπονδιακή Γερμανία, οι γυναίκες υστερούν εμφανώς. Συνεχώς οι απολαυές τους παραμένουν κατώτερες από εκείνες των αντιστοίχων αντρικών ομάδων. Επομένως οι καλές, με ευρωπαϊκά σταθμά, αμοιβές των δυτικογερμανίδων έχουν λιγότερη σχέση με την προώθηση ειδικά της γυναικείας εργασίας και περισσότερο με το γενικά υψηλό επίπεδο εισοδημάτων της χώρας. Η γενική οικονομική αποδοτικότητα του τόπου και όχι η ευμενής για τις γυναίκες μισθολογική πολιτική είναι εκείνη που ευνοεί και τις εργαζόμενες.

Παρ' όλες λοιπόν τις προόδους οι γυναίκες, από άποψη θέσης και αμοιβής, είναι ένα είδος «αλλοδαπών εργατών» μέσα σε μια ξένη για κείνες κοινωνία, μια κοινωνία αντρών. Αν και πληθύνονται οι ενδείξεις ότι ένας αυξανόμενος αριθμός εργαζομένων γυναικών προσπαθεί να καθορίσει νέα όρια στη δουλειά τους, αυτό δεν έχει

γίνει αισθητό ως τώρα στον επαγγελματικό τομέα.

Βασική σημασία έχει το ερώτημα από πού προέρχεται η ιδιαίτερη κατάσταση των γυναικών — η ιδιαίτερη κατάσταση της μεγάλης πλειονότητας, στην οποία και μόνο αναφέρομαι, αγωνώντας τις μικρές, αριστάμενες μειονότητες. Η ταπεινή θέση και οι λιγοστές απολαυές είναι εν μέρει επακόλουθα της μικρής ηλικίας και οι αμοιβές προσαρμόζονται πολύ στο επάγγελμα. Η μάζα των εργαζομένων γυναικών είναι νεαρή ηλικίας. Κάθε δεύτερη γυναίκα έχει ήδη διακόψει την εργασία της μια φορά για μεγάλο διάστημα, επειδή το απαιτούσαν τα οικογενειακά της καθήκοντα. Οι περισσότερες λοιπόν είναι σχετικά νέες στο επάγγελμα, νεότερες οπωσδήποτε από την πλειονότητα των αντρών. Στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας όμως οι μισθοί και οι αμοιβές προσαρμόζονται πολύ έντονα στην ηλικία και τα χρόνια εργασίας. Και με το να έχουν λίγα να επιδείξουν σ' αυτούς τους τομείς, οι γυναίκες δεν μπορούν κατά κανόνα να επιδιώξουν ευνοϊκότερη κατάσταση.

Τουλάχιστον άλλο τόσο δεσμευτική, σε σύγκριση με τους άντρες, εμφανίζεται η συνήθως κατώτερη μορφωτική στάθμη των γυναικών. Οι μισές εργαζόμενες έχουν τελειώσει μόνο το Δημοτικό Σχολείο, οι άλλες μισές έχουν υποστεί ειδική εκπαίδευση, συνήθως όμως μικρής διάρκειας και μετρίων αξιώσεων. Μια στις τρεις έχει διακόψει την ειδικευμένη της, χωρίς να την τελειώσει. Ανάμεσα στις νεότερες διακρίνεται βέβαια κάποια πρόοδος, αλλά η ίδια τάση χαρακτηρίζει και τους νεότερους άντρες σήμερα. Έτσι η απόσταση ανάμεσα

Το ΝΕΟ βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ στις εκδόσεις ΓΝΩΣΗ

Γιώργος Ιωάννου

ΚΑΤΑΠΑΚΤΗ
πεζά κείμενα

ΚΑΤΑΠΑΚΤΗ
πεζά κείμενα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ», ΓΡΗΓ. ΑΥΣΕΝΤΙΟΥ 26, ΙΛΙΣΙΑ, ΑΘΗΝΑ 621, ΤΗΛ. 7794879-7786441

ΛΑΝΣΟΝ ΛΟΥΣΙΕΝ

από

Γυναίμα

σέ

Γυναίμα

ή γνωριμία με τό γυναικείο σώμα

Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

Χέληκε Προς, Η γυναίκα στην εργασία

στην εκπαίδευση των δύο φύλων διατηρείται αναλλοίωτη και οδηγεί επίσης στη διατύπωση ότι, στο συναγωνισμό για τις καλύτερες θέσεις, οι γυναίκες δεν μπορούν να επιπλεύσουν.

Σ' αυτό το σημείο θα ήταν ίσως ενδιαφέρον να ρίξουμε μια ματιά στα άλλα βιομηχανικά κράτη. Η εικόνα δείχνει πως οι δυτικογερμανίδες ανήκουν στις καθυστερημένες από άποψη μόρφωσης και ειδικευσης. Κατά μέσο όρο τόσο οι (λευκές) αμερικανίδες όσο και οι ρωσίδες, οι ανατολικογερμανίδες και οι γαλλίδες, οι γυναίκες των Κάτω Χωρών και της Σκανδιναβίας υπερτερούν. Το δυτικογερμανικό σύστημα έχει ως σήμερα αποτύχει απέναντι στο θηλυκό φύλο τμήμα του πληθυσμού. Ούτε και γίνονται μέχρι στιγμής προγραμματισμένες προσπάθειες για την επανόρθωση αυτών των σφαλμάτων. Αυτό σημαίνει ότι οι γυναίκες-υπήκοοι της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας θα ανήκουν και μελλοντικά στις λιγότερο εκπαιδευμένες γυναίκες όλων των βιομηχανικών χωρών.

Εκτός από τη σχετικά νεαρή ηλικία, την ανύπαρκτη αρχαιότητα στο επάγγελμα και τα εκπαιδευτικά κενά, η κατώτερη θέση της γυναίκας στον κόσμο της εργασίας οφείλεται και στο μειωμένο, απέναντι στους άντρες, χρόνο που διαθέτει αυτή για το επάγγελμα. Οι γυναίκες κάνουν πολύ πιο σπάνια βάρδιες, δεν κάνουν σχεδόν ποτέ υπερωρίες, δεν εργάζονται σχεδόν καθόλου Κυριακές και αργίες και διαλέγουν δουλειές που να είναι κοντά στο σπίτι τους. Η πληθώρα δεν έχει προφανώς ευκαιρίες ή επιθυμία για ισχυρότερη επαγγελματική δέσμευση. Σήμερα όμως η παραγωγή και η ψηλότερη αμοιβή απαιτούν, παράλληλα με ορισμένες μορφωτικές προϋποθέσεις, πρόσθετους ατομικούς κόπους. Έρευνες γύρω από άτομα που κατέχουν ανώτερες θέσεις, καλά αμειβόμενες, με διοικητικές αρμοδιότητες, κατέδειξαν ότι, για την εξασφάλιση και διατήρηση τέτοιων προνομίων, πρέπει να θυσιάζει κανείς πολύ χρόνο. Το ίδιο ισχύει και για τους εργάτες των θέσεων που απαιτούν προσόντα και που αφήνουν ικανά έσοδα. Οι περισσότερες γυναίκες δεν είναι σε θέση ή δεν είναι πρόθυμες ν' αναλάβουν τέτοια βάρη. Τους λόγους θα τους αναλύσω αργότερα.

Μια άλλη ιδιομορφία της γυναικείας εργασίας είναι το ότι αυτή επιτελείται κατά μεγάλο μέρος σε γυναικεία γκέττο, δηλ. σε επιχειρήσεις που απασχολούν αποκλειστικά ή κυρίως γυναίκες. Παρόλο ότι δεν υπάρχει Αρχή που να διοργανώνει τέτοιο διαχωρισμό των φύλων, αυτός λειτουργεί τόσο ομαλά, σαν να τον διεύθυνε ένα άρατο χέρι. Αλλά εδώ δεν πρόκειται για χαρακτηριστικά γερμανικό φαινόμενο. Και σε άλλες βιομηχανικές χώρες, για τις οποίες

υπάρχουν ανάλογες μελέτες, παρατηρείται αυτή η γυναικοκρατία σε ορισμένους κλάδους της βιομηχανίας, σε επαγγέλματα και επιχειρήσεις: Μ' άλλα λόγια επέκταση της κοινωνικής κατανομής εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα από τον οικιακό τομέα στον επαγγελματικό. Οι επιχειρήσεις που απασχολούν γυναίκες προσφέρουν μικρότερες ωθήσεις για επιμόρφωση, λιγότερα κίνητρα ανταγωνισμού μεταξύ συναδέλφων, περιορισμένες δυνατότητες για αναμέτρηση δυνάμεων. Έτσι συντελούν κι αυτές στην αναστολή της εξέλιξης.

Κάποια έρευνα έδωσε τελευταία την ευκαιρία σε εργαζόμενες να καθορίσουν τις δυσάρεστες καταστάσεις, που κυρίως τους δημιουργούν προβλήματα στη δουλειά τους. Οι εργάτριες εργοστασίων ανέφεραν πάρα πολλά παράπονα, ενώ από τα γραφεία και καταστήματα ήρθαν λιγότερα. Οι γυναίκες στα εργοστάσια επέκριναν κυρίως το θόρυβο, τη βρώμα, το τέμπλο της δουλειάς· οι υπόλοιπες καταφέρθηκαν περισσότερο ενάντια στον κουραστικό ρυθμό εργασίας και στη γενική αναστάτωση. Γενικά υπερίσχυαν τα παράπονα για νευρική κόπωση — βία, θόρυβο, ρυθμό, δηλ. παράπονα για τα σμάρδια μιας κοινωνίας που πιέζει από παντού τα μέλη της. Πολλές γυναίκες αισθάνονται ότι τέτοια ένταση υπερβαίνει τις δυνάμεις τους, πολλές θα προτιμούσαν μια ζωή πιο ήσυχη.

Όταν είναι τόσο υποβιβασμένες επαγγελματικά, τόσο μέτρια πληρωμένες, τόσο κυνηγημένες —κατά την άποψή τους— τότε γιατί εργάζονται και οι γυναίκες; Οι περισσότερες από ανάγκη. Όπως είπαμε, είναι αυτονόητο να κερδίζουν τα προς το ζην οι ελεύθερες κοπέλες. Αλλά και πολλές χήρες και διαζευγμένες δεν έχουν άλλη διέξοδο. Λίγες είναι εκείνες που εργάζονται απλώς επειδή η οικογένεια και μόνο δεν τις γεμίζει ή γιατί επιζητούν περισσότερες επαφές με κόσμο. Αυτές μάλιστα εργάζονται κυρίως με μειωμένο ωράριο. Συνεισφέρουν στο οικογενειακό εισόδημα αλλά αφήνουν την κυρίως χρηματική κάλυψη των εξόδων στους άντρες.

Γενικά οι γυναίκες δεν δίνονται ολόψυχα στη δουλειά τους. Κι αυτό ιδιαίτερα προκαλεί απορία, αφού τα 3/4 όλων των εργαζομένων γυναικών δεν θα προτιμούσαν να είναι μόνο νοικοκυρές. Οι περισσότερες συμβιβάζτηκαν με τον επαγγελματικό τους ρόλο. Δεν είναι ενθουσιασμένες αλλά ούτε απογοητευμένες ή επαναστατημένες. Το επάγγελμα το θεωρούν αυτονόητο. Αυτονόητο όμως τους φαίνεται και το να μη δεσμεύονται πολύ επαγγελματικά. Γιατί όχι;

Αυτό το ερώτημα μας ξαναφέρνει στο αρχικό πρόβλημα, δηλ. στην αναζήτηση των συνθηκών που υποβιβάζουν τη θέση της γυναίκας στον κό-

σμο της εργασίας. Ορισμένες αναφέρθηκαν κιόλας: νεαρή ηλικία, σύντομη θητεία στο επάγγελμα, διακοπή της εργασίας, ανεπαρκής εκπαίδευση, περιορισμένος διατιθέμενος χρόνος. Όλες όμως αυτές οι αιτιολογίες, όσο εύλογες κι αν είναι, δεν επαρκούν, παρά απαιτούν και οι ίδιες κάποια αιτιολόγηση. Αυτή βρίσκεται στην κοινωνική κατανομή της εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα, που σήμερα δεν απέχει βασικά και τόσο από άλλοτε, όταν επεφύλασσε σαν κύρια αποστολή στη γυναίκα μεν τον οικιακό τομέα, στον δε άντρα τον εξω-οικιακό.

Από αυτό το διαχωρισμό των καθηκόντων προκύπτει μια βιογραφία της γυναικείας εργασίας που διαφέρει πολύ από εκείνη των αντρών. Μια χαρακτηριστική σημερινή περίπτωση: Το κορίτσι τελειώνει την υποχρεωτική εκπαίδευση και μαθαίνει ένα επάγγελμα ή ακολουθεί μια ανώτερη σχολή, για να εργαστεί μετά όλη μέρα, να παντρευτεί γύρω στα 23 του χρόνια, διατηρώντας τη θέση του και μετά το γάμο, ως τη στιγμή που θα έρθει το πρώτο παιδί. Όλο και περισσότερες κοπέλες ξεφεύγουν από αυτό το πρότυπο, κατά το ότι εξακολουθούν αρχικά να εργάζονται και μετά τον πρώτο τοκετό, συνήθως ως την περίοδο της δεύτερης εγκυμοσύνης. Έγερτα εγκαταλείπουν τη δουλειά τους· αφοσιώνονται ολοκληρωτικά στην οικογένεια. Μετά τα 30, όταν τα παιδιά αρχίζουν να πηγαίνουν σχολείο, πολλές γυναίκες αναλαμβάνουν πάλι έμμηστη υπηρεσία, κατά κανόνα όμως με περιορισμένο ωράριο, ενώ οι περισσότερες παραμένουν στο σπίτι και στα μητρικά τους καθήκοντα. Όταν πια τα παιδιά γίνουν ανεξάρτητα, η πλειονότητα των γυναικών έχει χάσει την επαφή της με τον επαγγελματικό τομέα. Γενικά

σπανίζουν οι ισόβιες σταδιοδρομίες γυναικών με παιδιά.

Ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας σημαίνουν ότι η εργαζόμενη γυναίκα έχει περισσότερες υποχρεώσεις στο σπίτι από ό,τι ο άντρας. Η δουλειά του σπιτιού, στη στενή της έννοια, επιτελείται κατά πολύ μεγάλο μέρος από κείνη. Βέβαια βοηθούν οι περισσότεροι σύζυγοι στο νοικοκυριό, η βοήθειά τους όμως έχει χαρακτηριστικά εργασιών και όχι μόνιμη συνεργασία. Οι άντρες βοηθούν στο πλύσιμο των πιάτων και το σκούπισμά τους, στα ψώνια. Τα άλλα όλα τα αφήνουν για τις γυναίκες. Το αποτέλεσμα είναι πως και οι άτεκνες εργαζόμενες έχουν περισσότερες οικιακές υποχρεώσεις από τους άντρες· αυτό και μόνο δεν τις αφήνει να δώσουν όλο τους τον εαυτό στο επάγγελμα τους. Το ίδιο ισχύει ακόμη περισσότερο για τις εργαζόμενες μητέρες. Βέβαια στην ανατροφή των παιδιών έχουν βοήθεια, κυρίως από τις μητέρες ή τις πεθερές τους, η καθαυτό ευθύνη για τις κόρες και τους γιους δεν παύει πάντως να βαρύνει τις ίδιες. Οι πατέρες, αντίθετα, διατηρούν κάποια απόσταση σ' αυτό το θέμα. Δεν είναι ο πατέρας αλλά η μητέρα που το πρωί φροντίζει να πάει το παιδί εγκαίρως στο σχολείο, όχι ο πατέρας αλλά η μητέρα μένει στο σπίτι όταν το παιδί είναι άρρωστο, όχι ο πατέρας αλλά η μητέρα επιβλέπει το παιδί στα μαθήματά του. Οι πατέρες έχουν απαλλαγεί περισσότερο από τα οικογενειακά καθήκοντα κι έτσι μπορούν ν' αφοσιωθούν πιο έντονα στις επαγγελματικές τους υποχρεώσεις. Για τις μητέρες οι υποχρεώσεις αυτές είναι κατά βάση δευτερεύουσες, ενώ πρωτεύοντα ρόλο κρατούν τα θέματα της οικογένειας. Ας μην απορούμε λοιπόν που δε δεί-

χουν μεγάλο ενδιαφέρον για την εξω-οικιακή εργασία, που δεν κάνουν τίποτα για να συνεχίσουν τη μόρφωσή τους και που δεν έχουν επαγγελματικές επιτυχίες.

Αλλά και οι νεαρές ανύπαντρες γυναίκες, που δεν έχουν ακόμη οικιακές και οικογενειακές υποχρεώσεις, δεσμεύονται λιγότερο στη δουλειά τους από τους συνομήλικους συναδέλφους τους. Μόνο κατ' εξαίρεση προσπαθούν να φτάσουν ανώτερες θέσεις, μόνο κατ' εξαίρεση θυσιάζουν ελεύθερο χρόνο για πρόσθετους επαγγελματικούς αγώνες. Γιατί; Κυρίως επειδή και πριν από το γάμο ακόμα προσανατολίζονται προς το μελλοντικό τους ρόλο στην οικογένεια. Προσβλέπουν σ' ένα μέλλον όπου η κύρια απασχόληση θα είναι η οικογένεια και το επάγγελμα θα είναι σε δευτερεύουσα μοίρα, έτσι που να μην αξίζει να θυσιάζει κανείς γι' αυτό πρόσθετες δυνάμεις.

Σε γενικές γραμμές λοιπόν η επαγγελματική εξέλιξη των γυναικών προσκρούει κατ' αρχήν στις υπάρχουσες και στις προεκαζόμενες οικογενειακές υποχρεώσεις. Οι γυναίκες εργάζονται με διχασμένη πίστη και διχασμένες δυνάμεις. Πάντοτε σχεδόν το επάγγελμα έχει ως ανταγωνιστή την υπάρχουσα ή την ποθητή οικογένεια· ένα ανταγωνιστή που έχει μεγαλύτερες σωματικές και ψυχικές απαιτήσεις από τις γυναίκες. Έτσι διττά δεσμευμένη, εσωτερικά και εξωτερικά, η γυναίκα κατά κανόνα δεν αφιερώνεται στα επαγγελματικά της καθήκοντα ή στην προετοιμασία γι' αυτά με την ίδια ένταση όπως ο άντρας.

Φυσικά δεν είναι μόνο ο «εκ των πραγμάτων» καταμερισμός εργασίας μεταξύ των δύο φύλων που κάνει τις γυναίκες να ενδιαφέρονται περισσότερο για την οικογένεια παρά για τη δουλειά τους ή την πολιτική. Σ' αυτό συντείνει αποφασιστικά και η ιδεολογία, σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες είναι από τη φύση πλασμένες για το ρόλο τους στην οικογένεια και ο άντρας για τον αγώνα έξω, στη ζωή. Ιδεολογία και πραγματικός καταμερισμός εργασίας αποτυπώνονται στην προσωπικότητα και τον τρόπο σκέψης. Κάτω από την επίδρασή τους οι γυναίκες δημιουργούν ανάγκες, ιδιότητες και ικανότητες, που στην πράξη ταιριάζουν περισσότερο στην οικογένεια και λιγότερο στον επαγγελματικό ανταγωνισμό: προθυμία για υποταγή, ροπή προς την πρόνοια, συναισθηματικές αρετές, κάποια δειλία. Μαθαίνουν να είναι έτσι που να ταιριάζουν στην εικόνα ή, αν δεν ταιριάζουν, να προσποιούνται ότι αυτό συμβαίνει. Αφού η όλη παιδεία τις οδηγεί στα οικογενειακά καθήκοντα σαν κύρια αποστολή τους, κατά κανόνα δεν είναι αρκετά καλά εξοπλισμένες για να προχωρήσουν στον επαγγελματικό τομέα.

Δεν θα είχε κανείς πολλά να προσάψει στον καταμερισμό της εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα ή στην ιδεολογία στην οποία αυτός βασίζε-

ται, αν από κει δεν ξεκινούσαν ιδιαίτερα μειονεκτήματα για τη γυναίκα. Γυναίκες που διαφέρουν από τον κανόνα, που επιθυμούν ισόβια απασχόληση, καριέρα, είναι υποχρεωμένες να παλεύουν με τον εαυτό τους και το περιβάλλον τους, ενάντια στην προκατάληψη ότι έτσι ξεφεύγουν από τον προορισμό τους. Παντού συναντούν αμφιβολίες για τις ικανότητές τους. Όταν φτάσουν σε ανώτερες θέσεις είναι υποχρεωμένες, σε μεγαλύτερο βαθμό από τους άντρες, να παρέχουν συνέχεια αποδείξεις της καταλληλότητάς τους. Στο βάθος τους αμφισβητούν την αντικειμενική τους εξουσία· είναι πασίγνωστες οι αμφιβολίες για την ικανότητά τους ως προϊσταμένων· οι δυνατότητές τους υπολογίζονται κατ' αρχήν μειονεκτικά. Αντί για υποστήριξη συναντούν αποθάρρυνση, αντί για δυνατότητες ανάπτυξης εμπεδία. Το δικαίωμα ν' απολογισθούν αξίες για πιο απαιτητικά πόστα τους το απαρνούνται τόσο αυτονόητα, όσο αυτονόητα το παρέχουν στους άντρες.

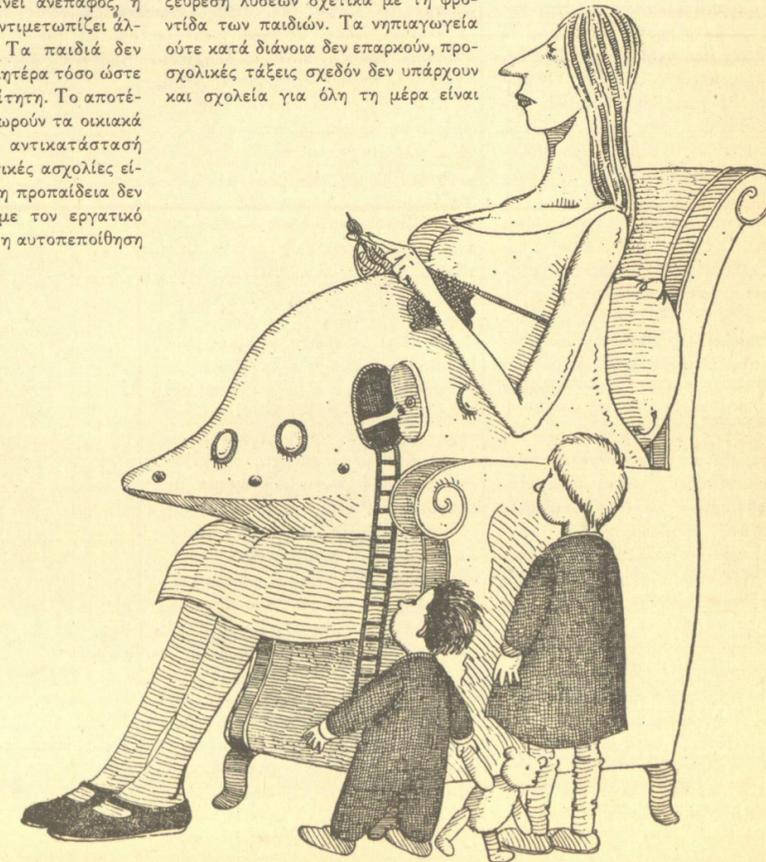
Ο διαχωρισμός της εργασίας και η ιδεολογία του δεν καταδυναστεύουν όμως μόνο τις γυναίκες που στρέφονται προς το επάγγελμα. Παιδεύουν και τις νοικοκυρές. Για πολλές από αυτές ο γάμος δεν είναι πια στην πραγματικότητα η σίγουρη εξασφάλιση που επιτρέπει την ισόβια παραμονή στο σπίτι. Σε περιπτώσεις διαζυγίου ή αρρώστιας ή πρόωρου θανάτου του συζύγου η γυναίκα πρέπει να εργαστεί και δεν είναι αρκετά προετοιμασμένη για κάτι τέτοιο. Αλλά και ο γάμος να μείνει ανέπαφος, η μεσόκοπη γυναίκα αντιμετωπίζει άλλον πάλι κίνδυνο. Τα παιδιά δεν χρειάζονται πια τη μητέρα τόσο ώστε αυτή να είναι απαραίτητη. Το αποτέλεσμα είναι να υποχωρούν τα οικιακά της καθήκοντα. Η αντικατάστασή τους με επαγγελματικές ασχολίες είναι δύσκολη επειδή η προπαίδεια δεν επαρκεί, η επαφή με τον εργατικό κόσμο είναι χαλαρή, η αυτοπεποίθησή

λείπει. Από τα 40 και πάνω αισθάνονται λοιπόν πολλές γυναίκες όχι πραγματικά ολοκληρωμένες. Στα χρόνια της ωριμότητας, στην περίοδο εκείνη της ζωής που οι άντρες συχνά μόλις αρχίζουν ν' αναλαμβάνουν μεγάλες ευθύνες, οι γυναίκες υποφέρουν από έλλειψη προορισμού. Πολύ νέες για να μπουν στο περιβάριο και δήθεν πολύ μεγάλες για να ξαναρχίσουν κάτι, κάνουν μια ζωή υποτονική. Οι περισσότερες δεν τ' ομολογούν καν στον εαυτό τους. Αλλά το ότι υπάρχει άγχος φαίνεται από τις αίσουσες αναμονής των γιαιτρών. Οι ειδικοί στις ψυχοσωματικές παθήσεις υποστηρίζουν ότι πολυάριθμες μεσήλικες ασθενείς παραπονούνται για καταστάσεις που στερούνται οργανικών αιτιών, αλλά που είναι αποτέλεσμα μιας αθέλητης και μη συνειδητής θέσης στο περιβάριο της κοινωνίας. Ασφαλώς ένα από τα σημαντικότερα καθήκοντα του συνόλου είναι να προσφέρει εδώ βοήθεια και να εξεύρει λόγοις χρήσιμα για τα αναξιοποίητα ταλέντα των κάπως μεγαλύτερων σε ηλικία γυναικών, αντί —όπως συμβαίνει τώρα— απλώς και μόνο να τα κατασπατάλη.

Ός τώρα στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας έγιναν λίγα προς αυτή την κατεύθυνση. Λίγα επίσης και για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης μιας άλλης ιδιαίτερα δοκιμαζόμενης ομάδας, των εργαζομένων μητέρων. Σήμερα, όπως και στο παρελθόν, οι ίδιες και οι άντρες τους είναι επιφορτισμένοι με την εξεύρεση λύσεων σχετικά με τη φροντίδα των παιδιών. Τα νηπιαγωγεία ούτε κατά διάνοια δεν επαρκούν, προσχολικές τάξεις σχεδόν δεν υπάρχουν και σχολεία για όλη τη μέρα είναι

άγνωστα. Σ' αυτόν τον τομέα η Ομοσπονδιακή Γερμανία αποδεικνύεται το ίδιο οπισθοδρομική όπως και σε άλλους τομείς της παιδείας. Ενώ στη Γαλλία και τις Κάτω Χώρες προσφέρονται θέσεις σε νηπιαγωγεία για τα 75% περίπου των παιδιών προσχολικής ηλικίας, το ποσοστό στην Ομοσπονδιακή Γερμανία είναι μόνο 20%. Στις Κάτω Χώρες ο αριθμός των προσχολικών τάξεων συνεχώς αυξάνει, στη Γερμανία σχεδόν καθόλου. Στη Γαλλία το ολόημερο σχολείο είναι κάτι συνηθισμένο, στη Γερμανία μόλις τώρα αρχίζουν σχετικά πειράματα.

Γενικά η Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας δεν είναι χώρα φιλική για τις γυναίκες ή για την ανάπτυξη των γυναικείων ταλέντων. Ο τρόπος του σκέπτεσθαι που επικρατεί προσανατολίζεται ακόμα πολύ έντονα προς τις κακές παραδόσεις. Εξακολουθεί να υπάρχει η πεποίθηση ότι, στο κάτω-κάτω, όλες οι γυναίκες είναι ίδιες, μια λίγο ή πολύ ομοιογενής κολλεκτίβα με ίδιες ικανότητες, κλίσεις, καθώς και ανικανότητες και αποστροφές. Με βάση τη βιολογική ομοιογένεια και χωρίς διαχωρισμό βγάζουν το συμπέρασμα της ψυχικής και πνευματικής επίσης ομοιογένειας. Αυτή, τάχα, βασίζεται σε μια έμφυτη προτίμηση της γυναίκας για το σπίτι και την οικογένεια, σε μια πιο έντονη συναισθηματικότητα, σε μια κάποια έλλειψη θετικότητας και σε πνευματι-



ΟΧΙ !! μην απελπίζεστε

+ ΓΙΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ
+ ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ
+ ΓΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

υπάρχει (ακομη) η

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΣ
στον **χολαργο**

ΜΕΤΩΝΟΣ 62 ΣΤΗΝ 3η ΣΤΑΣΗ

χαμηλες τιμες
(φυσικα)

Χέλγκε Προς, Η γυναίκα στην εργασία

κή κατωτερότητα, σε έλλειψη πολιτικής σκέψης. Σύμφωνα με τη νοοτροπία που επικρατεί αυτά είναι τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά της γυναίκας, επομένως και όλων των γυναικών. Απαρνιέται δηλ. ο κόσμος στις γυναίκες το δικαίωμα να είναι διαφορετικές, τους απαρνιέται τον ατομικισμό τους.

Αναμφίβολα αυτές οι παραδοσιακές αντιλήψεις είναι λανθασμένες. Από την ιστορία και την εθνολογία ξέρουμε ότι οι γυναίκες σε διάφορες κοινωνίες, πολιτισμούς και εποχές διαφέρουν τόσο μεταξύ τους στον τρόπο τους σκέψης, στη συμπεριφορά, στις ικανότητες και ανικανότητες, που δεν υπάρχει ενδεικτικός κοινός παρονομαστής για τις ψυχικές και πνευματικές τους ιδιομορφίες. Το ίδιο μας διδάσκει και το παρόν. Μερικά παραδείγματα: Σύμφωνα με μια σχεδόν καθολική στην Ομοσπονδιακή Γερμανία αντίληψη οι γυναίκες, από τη φύση τους, δεν κλίνουν προς τις τεχνικές σπουδές και επαγγέλματα. Κι όμως στη Σοβιετική Ένωση κάθε τρίτος τεχνικός και μηχανικός είναι θηλυκού γένους. Αυτό αποδεικνύει περίτρανα πως η απέχθεια των δυτικογερμανίδων για την τεχνική δεν έχει φυσιολογικές αλλά κοινωνικές βάσεις.

Άλλο παράδειγμα: Στις Ηνωμένες Πολιτείες, αλλά και στην Ομοσπονδιακή Γερμανία, καθώς και στα περισσότερα άλλα κράτη της Δύσης, το επάγγελμα του χειρουργού εξασκούν σχεδόν αποκλειστικά άντρες. Οι σωματικές δυνάμεις της γυναίκας δεν επαρκούν εδώ, όπως υποστηρίζεται. Στη Σοβιετική Ένωση παρουσιάζεται η αντίθετη εικόνα: το 90% των χειρουργών, συμπεριλαμβανομένων των στρατιωτικών χειρουργών, είναι γυναίκες. Στην Ομοσπονδιακή Γερμανία η δικαιοσύνη θεωρείται χαρακτηριστικός ανδρικός τομέας, με τη δικαιολογία ότι μόνο οι άντρες έχουν σε ικανοποιητικό βαθμό την ικανότητα του ορθολογισμού. Αλλά μεταξύ των νεότερων νομικών στη Γαλλία υπάρχουν περισσότερες γυναίκες.

Η περί της ομοιόμορφης φύσης της γυναίκας θεωρία είναι ασφαλώς λανθασμένη. Απόδειξη και ο αυξανόμενος κύκλος των γυναικών - πολιτικών, επιστημόνων, διπλωματών και επιχειρηματιών σε πολλές χώρες. Ο αριθμός τους είναι τόσο μεγάλος, ώστε σαφώς ανατρέπεται τον ισχυρισμό ότι πρόκειται απλώς για εξαιρέσεις του κανόνα που αφορά στη γυναικεία κατωτερότητα.

Όσο λανθασμένη είναι η πεποιθήση ότι οι γυναίκες είναι κατά βάση λιγότερο ικανές για ανώτερα επαγγέλματα, άλλο τόσο είναι και το αξίωμα ότι η ίδια η φύση οδηγεί τις γυναίκες στο σπίτι και την οικογένεια σαν κύριο πεδίο της δράσης τους. Η φύση δεν απαγορεύει στους άντρες να

μαγειρεύουν, να πλένουν, να καθαρίζουν και ν' ανατρέφουν παιδιά. Η φύση επιτρέπει πολλά σχήματα: Το σημερινό ιδιωτικό νοικοκυριό ως βασίλειο της γυναίκας: το σπιτικό της ανώτερης τάξης του περασμένου αιώνα, στο οποίο επιστατούσε ένας butler ή κάποιος άλλος άντρας διαχειριστής: το λαϊκό κινέζικο κοινόβιο χωρίς ιδιωτικό τομέα: το ισραηλινό αναλαμβάνουν εξίσου τη βιοποριστική εργασία και τη φροντίδα των παιδιών. Η φύση δεν καθορίζει τα κοινωνικά πρότυπα που εμείς επιθυμούμε ν' ακολουθήσουμε. Άρα δεν καθορίζει ούτε κι εκείνο τον τόσο προβληματικό πια διαχωρισμό εργασίας μεταξύ ανδρών και γυναικών. Μια κοινωνία, σαν τη δυτικογερμανική που αγγιστρώνεται σε μια μονολιθική αντίληψη περί της γυναικείας φύσης, βλέπει και τις γυναίκες και τους άντρες. Τις γυναίκες, γιατί περιορίζει την ανάπτυξη των κλίσεων και των ταλέντων τους και γιατί καθορίζει σαν κακό ξεστράτισμα, ότι δεν ταιριάζει στο σχέδιο. Τους άντρες, γιατί η άκαμπτη αντίληψη για το γυναικείο φύλο αντιστοιχεί σε μια απολιθωμένη αντίληψη για τον ανδρισμό. Οι άντρες πρέπει να έχουν επαγγελματικό προσανατολισμό, δεν έχουν το δικαίωμα να έχουν ως κύριο επάγγελμα τα οικιακά. Οι άντρες δεν επιτρέπεται να κλαίει, πρέπει να είναι ισχυροί, ανώτεροι, δραστήριοι. Κι αν δεν είναι όλα αυτά, πρέπει να προσποιούνται. Μ' άλλα λόγια είναι κι αυτοί υποχρεωμένοι να προσαρμόζονται στον κανόνα, πράγμα που εμποδίζει τη διαμόρφωση του ατομικισμού και καταπιέζει. Όσο επιμένουμε σε τέτοιες απολιθωμένες αντιλήψεις, κάνουμε τη συμβίωση χειρότερη απ' όσα θα ήταν αλλιώς. Σπαταλούμε ταλέντα, δυναμικό και πιθανότητες ευτυχίας και των δύο φύλων.

Απομένει το ερώτημα, ποιες μορφές θα ήταν καλύτερες απ' αυτές με τις οποίες ζούμε. Σ' αυτό το σημείο θεωρώ σημαντικό να τονίσω από την αρχή ότι το θέμα δεν είναι να αναπτύξουμε νέες ενιαίες φόρμουλες, να αντικαταστήσουμε το ένα σχήμα με κάποιο άλλο, παρά να υπάρξει δυνατότητα για μεγαλύτερη πολυμορφία. Σε σχέση με τις γυναίκες αυτό σημαίνει: Εκείνες που θέλουν να αφοσιωθούν απόλυτα στα οικογενειακά τους καθήκοντα, να έχουν τη δυνατότητα να το κάνουν, χωρίς να είναι υποχρεωμένες να εργάζονται παράλληλα από την άλλη πλευρά, εκείνες που επιθυμούν επαγγελματική σταδιοδρομία, χωρίς να θυσιάζουν την οικογένεια, να έχουν επίσης αυτή τη δυνατότητα: όσες πάλι πασχίζουν να κατακτήσουν τα λεγόμενα αντρικά επαγγέλματα, να έχουν τόσες ευκαιρίες όσες και οι άντρες για τα λεγόμενα

γυναικεία επαγγέλματα. Γενικότερα αυτό σημαίνει ότι πρέπει να φτάσουμε στο σημείο να είναι τέτοια η συνάρτηση των δύο φύλων, ώστε το ένα να μην καταπιέζει το άλλο και κανένα να μην υποχρεώνεται να ζει σύμφωνα με τα σχέδια του άλλου.

Για να φτάσουμε σε μια τέτοια κατάσταση δεν χρειάζεται επανάσταση ή κατάργηση του συστήματος. Χρειάζεται όμως νέος τρόπος σκέψης και δοκιμές πιο ελαστικών μορφών. Ένα τέτοιο πρότυπο, που συζητείται ευρύτατα στην Ομοσπονδιακή Γερμανία, είναι η πλήρης και ισόδυναμη κατανομή των επαγγελματικών και οικογενειακών υποχρεώσεων, με τον καθένα από τους συζύγους υπεύθυνο τη μισή μέρα για το βιοποριστικό πάγλημα και την άλλη μισή για την οικογένεια. Το πρότυπο παραμένει επί του παρόντος μια ελπίδα — δεν είναι μέρος της καθημερινής πραγματικότητας. Η εφαρμογή του θα απαιτούσε μεγάλες μεταβολές. Ούτε θα μπορούσε, αλλά ούτε θα έπρεπε καν, να είναι δεσμευτικό για όλους, αλλά να προσφέρεται σαν λύση στα ζευγάρια που υποφέρουν εξ αιτίας της σημερινής κατανομής της εργασίας. Άλλες, λιγότερο ριζοσπαστικές προτάσεις, προβλέπουν μεγαλύτερη απασχόληση της γυναίκας από τα οικογενειακά της καθήκοντα, συγκεκριμένα με τη μορφή μεγαλύτερης και καλύτερης προσφοράς νηπιαγωγείων, προσχολικών τάξεων και σχολείων για

όλη τη μέρα. Συμπληρωματικά θα ήταν απαραίτητο για τις γυναίκες που, μετά τη λεγόμενη ενεργητική οικογενειακή φάση, θέλουν να επιστρέψουν στον κόσμο της εργασίας, να προσφέρονται ιδιαίτερη επιμόρφωση και θέσεις. Στη Μεγάλη Βρετανία και στη Σουηδία αφθονούν τέτοια παραδείγματα.

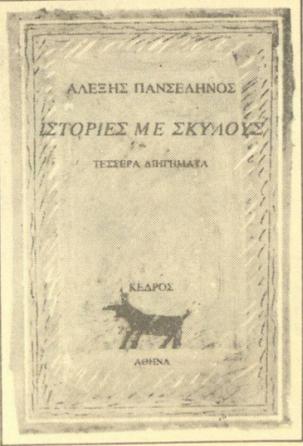
Για να απαλύνουμε τουλάχιστον τις ανάγκες, που δημιουργούνται από την παραδοσιακή κατανομή εργασίας ανάμεσα στα δύο φύλα και από τις παραδοσιακές ιδεολογίες των φύλων, χρειάζεται πρώτα-πρώτα ν' αλλάξουμε τον τρόπο σκέψης. Στην Ομοσπονδιακή Γερμανία συνεργάζονται στο σημείο αυτό σήμερα πολλοί παράγοντες — τα τελευταία χρόνια μάλιστα και μερικά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης με τη μεγαλύτερη απήχηση. Σ' αυτά προστίθεται και ο διαρκώς μεγαλύτερος αριθμός νέων γυναικών που δεν ικανοποιούνται πια με τους παλιούς προσδιορισμούς των ρόλων. Γίνεται κάτι σαν αρχή μιας μικρής επανάστασης. Το κατά πόσον τελικά αυτό θα οδηγήσει στο να γίνει η διαβίωση ανδρών και γυναικών πιο ικανοποιητική, πιο ελεύθερη, πιο ανθρώπινη, αυτό κανείς δεν μπορεί να το πει με σιγουριά σήμερα. Μας μένει μόνο η δυνατότητα να το ελπίζουμε και με την ενημέρωση να συμβάλλουμε στη δημιουργία καλύτερων συνθηκών.

ΑΛΕΞΗ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

ΑΛΕΞΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΕ ΣΚΥΛΟΥΣ

ΤΕΣΣΕΡΑ ΑΙΘΗΜΑΤΑ



ΚΕΛΡΟΣ

ΑΘΗΝΑ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΕ ΣΚΥΛΟΥΣ

Διηγήματα

κικλόφορησε

ΕΚΚΛΟΣΕΙΣ ΚΕΛΡΟΣ
Γεωργίου Γενναδίου 6 - Τηλ.: 36.15.783

Διήγημα

Θάνατος σταθερός πέρα απ' τον έρωτα

Έξι μήνες κι έντεκα μέρες πριν απ' το θάνατό του, ο γερουσιαστής Ονέσιμο Σάντσεσ βρήκε τη γυναίκα της ζωής του. Τη συνάντησε στην Τριανταφυλλιά του Αντιβασιλέως, ένα φανταστικό χωριό που τη νύχτα ήταν παράνομο λιμανάκι για τα πλοία των λαθρεμπόρων και στο φως της μέρας έδειχνε ο πιο άχρηστος ορμί-

Γκ. Γκ. Μάρκες

σκος σ' όλη την έρημο, αντίκρυ σε μιαν άψυχη κι αδιέξοδη θάλασσα, τόσο πίσω απ' τον ήλιο ώστε να μην μπορεί κανείς να βάλει με το νου του πως θα 'ταν δυνατό να ζει σ' αυτή την τρύπα άνθρωπος ικανός ν' αλλάξει τη μοίρα κάποιου άλλου. Ακόμα και τ' όνομά του ήταν ένα είδος φάρσας, αφού το μοναδικό τριαντάφυλλο που υπήρχε στο χωριό το φορούσε ο γερουσιαστής Ονέσιμο Σάντσεσ την ημέρα που συνάντησε τη Λάουρα Φαρίνα.

Ήταν μια αναπόφευκτη στάση στην προεκλογική περιόδεα που έκανε κάθε τέσσερα χρόνια. Οι πανηγυρικές άμαξες είχαν έρθει το πρωί κι ακολούθησαν τα καμiónια με τους μισθωμένους Ινδιάνους που τους μετέφεραν από πόλη σε πόλη για να κάνουν μπούγιο στις δημόσιες παράτες. Λίγο πριν απ' τις έντεκα, μαζί με τη μουσική, τις ρουκέτες και τα τζιπ της συνοδείας, έφτασε και το υπουργικό αυτοκίνητο σε χρώμα χυμού φράουλας. Ο γερουσιαστής Ονέσιμο Σάντσεσ φάνταζε ατάραχος και άχρονος μέσα στο κλιματιζόμενο αυτοκίνητό του, αλλά μόλις άνοιξε την πόρτα τον χτύπησε μια πύρινη πνοή και το μεταξωτό του ποικάμισο έγινε μουσικίδι από μια ασπρουλιάριχη σούπα. Ξαφνικά ένιωσε πολύ πιο γερασμένος και πολύ πιο μόνος. Μόλις είχε κλείσει τα σαράντα δύο. Είχε αποφοιτήσει με άριστα από τη σχολή μηχανικών μεταλλουργίας του πανεπιστημίου του Γκέτιγκεν και καταβρόχθιζε λατίνους κλασικούς σε άθλιες μεταφράσεις και χωρίς αξιόλο-

γα-αποτελέσματα. Ήταν παντρεμένος με μια φανταχτερή Γερμανίδα που του 'χε κάνει πέντε παιδιά, κι ήταν όλοι τους ευτυχιμένοι στο σπιτικό του, κι αυτός ευτυχέστερος απ' όλους, ως την ημέρα, τρεις μήνες πριν, που του είπαν πως τα επόμενα Χριστούγεννα θα 'ταν πεθαμένος για καλά.

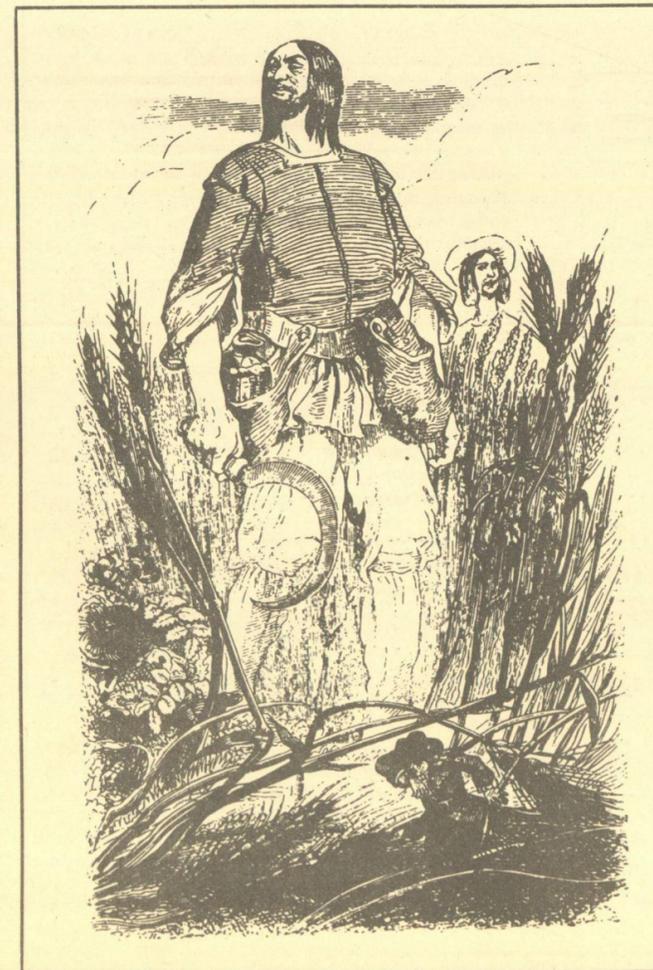
Όσπου να ολοκληρωθούν οι προεκλογικές για τη μεγάλη πολιτική συγκέντρωση, ο γερουσιαστής κατά-

φερε να ξεκλέψει μια ωρίτσα για ν' αναπαυθεί στο σπίτι που του είχαν κρατήσει. Πριν ξαπλώσει, έβαλε σ' ένα ποτήρι νερό το τριαντάφυλλο που είχε διατηρήσει ζωντανό διασχίζοντας όλη την έρημο, γεμάτισε με διαιτητικά δημητριακά που κουβάλαγε μαζί του για ν' αποφυγει τις επανειλημμένες μερίδες τηγανητής γίδας που τον περίμεναν στο τέλος της ημέρας, και κατάπνε κάμποσα αναλγητικά χάπια πριν απ' την καθορι-

σμένη ώρα για να προλάβει τον πόνο. Μετά έβαλε τον ηλεκτρικό ανεμιστήρα κοντά στη μπράντα του και ξάπλωσε ολόγυμνος ένα τέταρτο της ώρας στη σια του τριαντάφυλλο, κάνοντας προσπάθεια ν' αποσπάσει το μυαλό του απ' τη σκέψη του θανάτου όσο λαγοκοιμόταν. Εκτός απ' τους γιατρούς, κανένας δεν 'χέρε πως τόσο σύντομο χρονικό διάστημα. Είχε αποφασίσει ν' αντέξει ολομόναχος το μυστικό του, λιγότερο από περηφάνεια και περισσότερο από ντροπή.

Εντελώς κυρίαρχος του εαυτού του, με την ψυχή στύλωμένη απ' τα παυσίπονα, ξανάκανε τη δημόσια εμφάνισή του στις τρεις το απόγευμα, καθαρός και ξεκούραστος, φορώντας ένα χοντρό λινό παντελόνι κι ένα λουλουδάτο ποικάμισο. Ωστόσο, ο θάνατος τον είχε διαβρώσει βαθύτερα απ' όσο πίστευε, γιατί καθώς ανέβαινε στην εξέδρα αισθάνθηκε μια παράξενη περιφρόνηση γι' αυτούς, που τασκάνονταν για το προνόμιο να του σφίξουν το χέρι, και δεν ένιωσε λύπηση, όπως άλλες φορές, για τους ξεπιλόητους Ινδιάνους που μόλις άντεχαν την κάψα την νιτρικής χόβολης της μικρής άγονης πλατείας. Κουνώντας το χέρι του θυμωμένα, επέβαλε σιωπή στο πλήθος που χειροκροτούσε κι άρχισε την ομιλία του ήρεμα και χωρίς χειρονομίες, με τα μάτια προσηλωμένα στη θάλασσα που στέναζε απ' τη ζέστη. Η αργή και βαθιά φωνή του είχε την ποιότητα του ακίνητου νερού, αλλά η ομιλία του, αποστηθισμένη κι αναμασημένη κάμποσες φορές, δεν ήταν προορισμένη για την αλήθεια: προοριζόταν μάλλον να αναίρεσει μια μοιρολατρική γνώμη που εκφράζει ο Μάρκος Αυρήλιος στο 4ο βιβλίο των *Εις εαυτόν*.

«Βρισκόμαστε εδώ με σκοπό να νικήσουμε τη φύση», άρχισε να λέει εις πείσμα όλων του των πεπονημένων. «Δε θα είμαστε πια τα έκθετα τέκνα της ίδιας μας της χώρας, τα ορφανά του Θεού στο βασίλειο της δίψας και της δυσκρασίας, εξόριστοι στην ίδια μας τη γη. Θα είμαστε κάτι



Γκ. Γκ. Μάρκες, Θάνατος σταθερός πέρα απ' τον έρωτα

άλλο, κυρίες και κύριοι, θα είμαστε ένας μεγάλος κι ευτυχημένος λαός».

Η όλη παράσταση ήταν τέλεια σκηνοθετημένη. Την ώρα που μιλούσε, οι βοηθοί του πέταγαν με τις χούφτες στον αέρα τα ξάρτινα πουλιά, και τα ψεύτικα πλασματάκια ζωντάνευαν, πετούσαν γύρω απ' την εξέδρα που χάνονταν στη θάλασσα. Την ίδια ώρα, άλλοι βοηθοί παίρναν απ' τις άμαξες ζωγραφιστά δέντρα με πάνω φύλλα και τα φύτευαν στο νιτρικό χώμα, πίσω απ' το πλήθος. Στο τέλος, έστρεψαν ένα χαρτονένιο ντεκόρ από ψεύτικα σπίτια με κόκκινα τούβλα και ζωγραφιστά τζάκια που 'κρυβε τις άθλιες καλύβες της παραγματικής ζωής.

Ο γεροισιαστής παρέτεινε την ομιλία του με δυο λατινικά αποσπάσματα για να δώσει χρόνο στους βοηθούς του να ολοκληρώσουν τη φάση. Υποσχέθηκε βροχοποιητικές μηχανές, φορητά εκτροφεία ζώων προοριζόμενων για το τσουκάλι, το λάδι της ευτυχίας που θα έκανε τα λαχανικά να φυτρώνουν στο νιτρικό χώμα και τους πανσέδες να φουντώνουν στις ζαρντιέρες των παραθυριών. Όταν είδε πως ο πλαστικός κόσμος του είχε πια στηθεί, άπλωσε το χέρι του και τον έδειξε:

«Να πώς θα ζούμε, κυρίες και κύριοι», φώναξε. «Έτσι θα ζούμε. Κοιτάξτε!».

Το πλήθος γύρισε. Ένα υπερωκεάνιο από ζωγραφιστό χαρτί περνούσε πίσω απ' τα σπίτια· ένα υπερωκεάνιο ψηλότερο κι από τα πιο ψηλά σπίτια της ψεύτικης πόλης. Ο γεροισιαστής ήταν ο μόνος που πρόσεξε πως η χάρτινη πόλη, με τα συνεχή στησίματα και ξηλώματα, με τις μεταφορές από το ένα μέρος στο άλλο, με το φοβερό κλίμα της περιοχής, είχε φαγωθεί κι είχε καταντήσει τόσο φτωχική, τόσο σκουισμένη και τόσο θλιβερή όσο κι η Τριανταφυλλιά του Αντιβασιλέως.

Πρώτη φορά μέσα σε δώδεκα χρόνια ο Νέλσον Φαρίνα δεν πήγε να χαιρετήσει το γεροισιαστή. Άκουγε το λόγο στα διαλείμματα του ύπνου του, χωμένος στη μπράντα του, στη δροσερή σκιά της δράνας ενός σπιτιού φτιαγμένου από απελέκτητα σανίδια με τα χέρια του φαρμακοποιού, τα ίδια χέρια με τα οποία είχε κομματιάσει την πρώτη του γυναίκα. Είχε δραπετεύσει από τις ποινικές φυλακές της Καγιένα κι εμφανίστηκε στην Τριανταφυλλιά του Αντιβασιλέως μ' ένα καράβι φορτωμένο αθώους παπαγάλους, μαζί με μια όμορφη και βλάστητη νέγρα που 'χε βρει στο Παραμακρίμπο, με την οποία είχε κάνει μια κόρη. Λίγο αργότερα, η νέγρα πήγε από φυσικό θάνατο και δεν είχε την τύχη της προηγούμενης που τα κομμάτια της λήπαναν τα κουνουπίδια του ίδιου της του λαχανόκηπου, αν και θάφτηκε κανονικά στο τοπικό

κοιμητήριο, με το ολλανδέζικο όνομά της. Η κόρη είχε κληρονομήσει το χρώμα και την κοψιά της μάνας της, και τα κίτρινα, έκπληκτα μάτια του πατέρα της που είχε κάθε λόγο να πιστεύει πως ανάρτερε την πιο όμορφη γυναίκα του κόσμου.

Από τότε που γνώρισε το γεροισιαστή Ονέσιμο Σάντσες, κατά την πρώτη προεκλογική του περιόδου, ο Νέλσον Φαρίνα του ζητούσε επίμονα να τον βοηθήσει να αποκτήσει μια πλαστή ταυτότητα για να γλιτώσει από την ταμπίδα του νόμου. Κι ο γεροισιαστής αρνιόταν, φιλικά μιν, αλλά σταθερά. Ο Νέλσον Φαρίνα, κάθε φορά που του δινόταν η ευκαιρία επανέφερε το αίτημά του με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Σαν άκουσε τα χειροκροτήματα στο τέλος, σήκωσε το

κεφάλι του πάνω απ' τα ξύλα του φράχτη κι είδε την πίσω πλευρά της φάρσας: τα στηρίγματα των κτιρίων, τα ξυλοδεσίματα των δέντρων, τους κρυμμένους ταχυδακτυλουργούς που έσπρωχναν το υπερωκεάνιο. Κι έφτυσε χωρίς κακία.

«Merde», είπε. «C' est le Blac-man* de la politique».

Μετά το λόγο, όπως ήταν η συνήθεια, ο γεροισιαστής περπατούσε στους δρόμους του χωριού, συνοδευόμενος από μουσικές και ρουκέτες, περικυκλωμένος απ' τους ντόπιους που του λέγανε τα βάζανά τους. Ο γεροισιαστής τους άκουγε καλότροπα

* Ηρωας άλλου διηγήματος του Μάρκες που έχει τίτλο «Μπλάκμαν, ο καλός πωλητής θαυμάτων», με άλλα λόγια, ο θαυματοποιός. Σ.τ.μ.

κι έβρισκε πάντα δυο λόγια παρηγοριάς χωρίς να χρειαστεί να κάνει σπουδαία ρουσφέτια. Μια γυναίκα ανεβασμένη πάνω σε μια στέγη, περιτριγυρισμένη από τα έξι παιδιά της, κατάφερε ν' ακουστεί παρ' όλο το πανδαιμόνιο και τα πυροτεχνήματα.

«Δε ζητάω μεγάλα πράγματα, κυρ-γεροισιαστή μου», είπε. «Ένα γαϊδουράκι μόνο να κουβαλάω νερό απ' το Πηγάδι του Πνιγμένου».

Ο γεροισιαστής πρόσεξε τα έξι καχεκτικά παιδιά. «Τι έγινε ο άντρας σου;» ρώτησε.

«Πήγε στη νήσο Αρούμπα να βρει την τύχη του», απάντησε κεφάλτα η γυναίκα, «και το μόνο που βρήκε είναι μια ξένη γυναίκα, από εκείνες που βάζουνε διαμάντια στα δόντια τους».

Η απάντησή της έκανε το πλήθος να ξεσπάσει στα γέλια.

«Εντάξει», είπε ο γεροισιαστής, «θα τον έχεις το γαϊδαρό σου».

Λίγο αργότερα, ένας απ' τους βοηθούς του έφερε στο σπίτι της γυναίκας ένα γερό γομάρι για φόρτωμα και στα καπούλια του ήταν γραμμένο, με ανεξίτηλη μογιότι, ένα εκλογικό σύνθημα. Κανείς δε θα ξεχνούσε πια πως ήταν δώρο του γεροισιαστή!

Στη σύντομη βόλτα του έκανε κι άλλες, μικρότερες χειρονομίες, κι έφτασε στο σημείο να δώσει μια κουταλιά φάρμακο σ' έναν άρρωστο που είχε βγάλει το κρεβάτι του στην πόρτα του σπιτιού για να τον δει. Στη γωνιά του δρόμου, ανάμεσα στους πασσάλους του φράχτη, είδε το Νέλσον Φαρίνα ξεπλωμένο στη μπράντα του, κάτωχο και σκυθρωπό. Ο γεροισιαστής τον χαιρέτησε ψυχρά.

«Πώς είστε;»

Ο Νέλσον Φαρίνα γύρισε πάνω στη μπράντα του και τον ρούφηξε μέσα στην κεχρμιπαρένια θλίψη της ματιάς του.

«Μοί, vous savez», είπε.

Η κόρη του βγήκε στην αυλή μόλις άκουσε το χαιρετίσμο. Φορούσε μια φτηνή, ξεθωριασμένη ρόμπα ινδιάνικη, το κεφάλι της ήταν στολισμένο με πολύχρωμους φιόγκους, και το πρόσωπό της πασαλειμμένο με κρέμα για τον ήλιο· αλλά βλέποντάς της κανείς, ακόμα κι έτσι, ατημέλητη, μπορούσε να φανταστεί πως η ομορφιά της δεν είχε ταίρι σ' όλο τον κόσμο. Του γεροισιαστή του πιάστηκε η ανάσα. «Να με πάρει ο διάολος και να με σηκώσει!», στέναξε ξαφνιασμένος. «Παράξενες ιδέες έχει καμιά φορά ο Θεός!».

Το βράδι, ο Νέλσον Φαρίνα στόλισε την κόρη του με τα καλύτερα ρούχα της και την έστειλε στο γεροισιαστή. Δυο ένοπλοι φρουροί, που κουτούλαγαν απ' την πολλή ζέστη, τη διέταξαν να περιμένει στη μοναδική καρέκλα που υπήρχε στον προθάλαμο.

Ο γεροισιαστής είχε συνεδρίαση στο διπλανό δωμάτιο με τα σπουδαία πρόσωπα της Τριανταφυλλιάς του Α-

ντιβασιλέως στα οποία έφελνε τις αλήθειες που είχε αφαιρέσει απ' τους δημόσιους λόγους του. Έμοιαζαν τόσο πολύ μεταξύ τους αυτά τα σπουδαία πρόσωπα που συναντούσε σε κάθε πόλη της ερήμου, ώστε κι ο ίδιος είχε μπουχτίσει κι αηδιάσει μ' αυτές τις αιώνιες βραδινές συνεδριάσεις. Το πουκάμισό του ήταν μούσκεμα στον ιδρώτα και προσπαθούσε να το στεγνώσει με το ζεστό αέρα ενός ανεμιστήρα που βούιζε σαν αλογόμυγα μέσα στη βαριά ατμόσφαιρα του δωματίου.

«Εμείς, φυσικά», είπε, «δεν μπορούμε να καταπίνουμε χάρτινα πουλιά. Εσείς κι εγώ ξέρουμε πως τη μέρα που θα φυτρώνουν δέντρα και λουλούδια σ' αυτό τον κο πρότοπο τον μαγαρισμένο απ' τις καβαλίνες των γιδιών, τη μέρα που τα πηγάδια θα 'χουν σαρδελομένες αντί για σκίντες, εκείνη την ημέρα ούτε σεις ουτ' εγώ θα έχουμε καμιά θέση εδώ πέρα· συνενοηθήκαμε;»

Κανέναν δεν απάντησε. Την ώρα που μιλούσε ο γεροισιαστής είχε σπείσει ένα φύλλο απ' το ημερολόγιο κι είχε φτιάξει με τα χέρια του μια πεταλούδα. Την έριξε αφηρημένα μέσα στο ρεύμα του ανεμιστήρα. Η πεταλούδα πέταξε μέσα στο δωμάτιο και βγήκε απ' τη μισάνοιχτη πόρτα. Συνέχισε την ομιλία του με θαυμαστή αυτοκυριαρχία που στηριζόταν στη συνενοχή του θανάτου.

«Γ' αυτό», κατέληξε, «δεν χρειάζεται να επαναλάβω κάτι που γνωρίζετε λιαν καλώς; η επανεκλογή μου συμφέρει εσάς περισσότερο από μένα, γιατί εγώ έχω μπουχτίσει με τα λιμνασμένα νερά και τον ιδρώτα των Ινδιάνων, ενώ εσείς κερδίζετε τη ζωή σας μ' αυτά».

Η Λάουρα Φαρίνα είδε τη χάρτινη πεταλούδα να βγαίνει απ' τη μισάνοιχτη πόρτα. Μόνο αυτή την είδε, επειδή οι φρουροί είχαν αποκοιμηθεί στα σκαλιά του προθαλάμου με τα όπλα τους ακαλιιά. Ύστερα από μερικούς γύρους, η λιθογραφημένη πεταλούδα ξεδιπλώθηκε τελειώς και πήγε και κόλλησε πάνω στον τοίχο. Η Λάουρα Φαρίνα προσπάθησε να την ξεκολλήσει με τα νύχια της. Ένας απ' τους φρουρούς, που τον είχαν ξυπνήσει τα χειροκροτήματα στο διπλανό δωμάτιο, πρόσεξε τη μάταιη, προσπάθειά της.

«Δεν μπορείς να την ξεκολλήσεις», της είπε μισοκοιμισμένος. «Είναι ζωγραφισμένη στον τοίχο».

Η Λάουρα Φαρίνα ξανακάθισε όταν οι άντρες άρχισαν να βγαίνουν απ' το πλαϊνό δωμάτιο. Ο γεροισιαστής στεκόταν στην πόρτα του δωματίου με το χέρι στην μπτεούγια και μόνο σαν άδειασε ο προθάλαμος πρόσεξε τη Λάουρα Φαρίνα.

«Τι γυρεύεις εδώ;»
«C'est de la part de mon père», είπε εκείνη.

Ο γεροισιαστής κατάλαβε. Κοίταξε εξεταστικά τους κοιμισμένους φρουρούς, ζύγισε με το βλέμμα τη Λάουρα Φαρίνα που η ομορφιά της

ήταν πιο απαιτητική απ' τον πόνο του, κι έκρινε πως ο θάνατος είχε αποφασίσει για λογαριασμό του.

«Έλα μέσα», της είπε.

Η Λάουρα Φαρίνα έμεινε με το στόμα ανοιχτό μόλις πάτησε το κατώφλι της πόρτας: χιλιάδες χαρτονομίσματα πετούσαν στον αέρα, φτεροκοπώντας σαν την πεταλούδα. Αλλά ο γεροισιαστής έκλεισε τον ανεμιστήρα και τα χαρτονομίσματα που έλασαν την κινητήρια δύναμή τους πήγαν και κούρνιασαν πάνω στα πράγματα του δωματίου.

«Βλέπεις», της είπε χαμογελώντας, «ακόμα και τα σκατά πετάνε».

Η Λάουρα Φαρίνα κάθισε όπως θα καθόταν σ' ένα θρανίο. Το δέρμα της ήταν λείο και τεντωμένο, κι είχε το ίδιο χρώμα και την ίδια ηλιακή πυκνότητα με το ακάθαρτο πετρέλαιο. Τα τεράστια μάτια της ήταν λαμπερότερα κι απ' το φως. Ο γεροισιαστής ακολούθησε το νήμα της ματιάς της κι έφτασε στο τριαντάφυλλο που είχε θαμπώσει απ' το νιτρο.

«Είναι τριαντάφυλλο», της είπε.

«Το ξέρω», είπε κείνη με κάποια αμηχανία. «Είδα τριαντάφυλλα στη Ριοάτσα».

Ο γεροισιαστής κάθισε σ' ένα κρεβάτι εκστρατείας και μιλούσε για τριαντάφυλλα την ώρα που ξεκούμπωνε το πουκάμισό του. Στο μέρος που υπέθετε ότι βρισκόταν η καρδιά του είχε ένα τατουάζ που παρόσταινε μια καρδιά τρυπημένη από ένα βέλος, σαν κι αυτές που έχουν οι πειρατές. Πέταξε στο πάτωμα το μουσκεμένο του πουκάμισο και παρακάλωσε τη Λάουρα Φαρίνα να τον βοηθήσει να βγάλει τις μπότες του.

Εκείνη γονάτισε μπροστά στο κρεβάτι. Εξακολούθησε να την περιεργάζεται σκεπτικός και την ώρα που του έλυνε τα κορδόνια αναρωτιόταν πως από τους δυο τους θα 'βγαине περισσότερο δυστυχημένος απ' αυτή τη συνάντησή.

«Παιδί 'σαι ακόμα», είπε.

«Μη νομίζετε», απάντησε εκείνη. «Τον Απρίλη κλείνω τα δεκαεννιά».

Ο γεροισιαστής έδειξε ενδιαφέρον.

«Ποια μέρα;»

«Στις έντεκα», είπε.

Ο γεροισιαστής ένιωσε καλύτερα. «Είμαστε κι οι δυο στον Κρίο», είπε. Και πρόσθεσε χαμογελώντας:

«Είναι το ζώδιο της μοναξιάς».

Η Λάουρα Φαρίνα δεν πρόσχε επειδή δεν ήξερε τι να κάνει με τις μπότες του. Ο γεροισιαστής, απ' τη μεριά του, δεν ήξερε τι να κάνει με τη Λάουρα Φαρίνα· δεν ήταν συνηθισμένος στις απρόβλεπτες ερωτικές περιπέτειες, κι εξάλλου, καταλάβαινε πως σ' αυτή την περίπτωση η περιπέτειά του είχε μια ταπεινωτική προέλευση. Για να κερδίσει χρόνο να σκεφτεί, έσφιξε τη Λάουρα Φαρίνα μέσα στα γόνατά του, την αγκάλιασε στη μέση, κι έγερσε πίσω στο κρεβάτι εκστρατείας. Τότε κατάλαβε πως ήταν ολόγυμνη κάτω απ' το φόρεμά της γιατί το σώμα της ανάδινε τη σκοτεινή ευωδιά ενός ζώου του δά-

σους, αλλά η καρδιά της χτύπαγε από φόβο και στο κορμί της έτρεχε κρύος ιδρώτας.

«Κανέναν δε μας αγαπάει εμάς», αναστέναξε.

Η Λάουρα Φαρίνα προσπάθησε να πει κάτι αλλά δεν της είχε απομείνει αέρας στα πλεμόνια. Την ξάπλωσε δίπλα του για να τη βοηθήσει· έσβησε το φως και το δωμάτιο έμεινε στη σκιά του τριαντάφυλλου. Εκείνη απέθηκε στο έλεος της μοίρας της. Ο γεροισιαστής τη χάιδευε αργά, απαλά, αναζητώντας ψαχουλεύτα το κορμί της, μα εκεί που περίμενε να βρει την πεμπουσία της σκόνηταψε σ' ένα σιδερένιο μαραφέτι.

«Τι έχεις εκεί πέρα;»

«Ένα λουκέτο», είπε.

«Τι μαλακία!» φώναξε ο γεροισιαστής οργισμένος, και ρώτησε αυτό που ήξερε πάρα πολύ καλά. «Πού είναι το κλειδί;»

Η Λάουρα Φαρίνα αναστέναξε με ανακούφιση.

«Το 'χει ο πατέρας μου», απάντησε. «Μου 'πε να σου πω να στείλεις έναν απ' τους ανθρώπους σου να το πάρει και μ' αυτή την ευκαιρία να του στείλεις μια γραπτή υπόσχεση ότι θα τακτοποιήσεις το ζήτημά του».

Ο γεροισιαστής έγινε μαπαρούτι. «Μπάσταρδε του κερατά», μουρμούρισε με αγανάκτηση. Έκλεισε τα μάτια για να καλύψει τα νεύρα του και μέσα στο σκοτάδι βρήκε τον εαυτό του. Θυμήσου, συλλογίστηκε, πώς είτε για σένα πρόκειται είτε για κάποιον άλλο, δε θα περάσει πολύς καιρός που εσύ θα είσαι πεθαμένος και δε θα περάσει πολύς καιρός που θα έχει

ξεχαστεί ακόμα και το όνομά σου.

Περίμενε λίγο να του περάσει το σύγχρονο.

«Ένα πράγμα θέλω να μου πεις», είπε τότε. «Τι έχεις ακούσει για μένα;»

«Με το χέρι στην καρδιά;»

«Με το χέρι στην καρδιά».

«Καλά λοιπόν», τόλμησε να ψιθυρίσει η Λάουρα Φαρίνα. «Λένε πως είσαι χειρότερος απ' τους άλλους επειδή είσαι αλλιώτικος».

Ο γεροισιαστής δεν ταραχτηκε. Έμεινε πολλή ώρα αμίλητος με τα μάτια κλειστά κι όταν τα ξανάνοιξε ήταν σαν να γύριζε από τα πιο βαθιά κρυμμένα ένστικτά του.

«Σκατά», συμπεράνε. «Πες στο ρουφιάνο τον πατέρα σου ότι θα το τακτοποιήσω το ζήτημά του».

«Αν θέλεις, μπορώ να πάω μόνη μου να πάρω το κλειδί», είπε η Λάουρα Φαρίνα.

Ο γεροισιαστής την κράτησε.

«Ξεχάσε το το κλειδί», είπε, «και κοιμήσου λίγο δίπλα μου. Κάνει καλό να 'χεις κάποιον κοντά σου όταν είσαι μόνος».

Εκείνη τότε έβαλε το κεφάλι του στον ώμο της και κάρφωσε το βλέμμα της στο τριαντάφυλλο. Ο γεροισιαστής κρατώντας την απ' τη μέση βύθησε το πρόσωπό του στη μασχάλη του δάσος, του δάσους, κι αφήθηκε στον τρόμο. Έξι μήνες κι έντεκα ημέρες αργότερα πέθανε στην ίδια στάση, ατιμασμένος κι απομονωμένος λόγω του σκανδάλου με τη Λάουρα Φαρίνα, κλαίγοντας από λύσσα που πέθανε μακριά της.

Μτφρ. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

«ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ»

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

• ΠΑΡΑΚΑΛΕΙ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΤΟΥ ΝΑ ΦΡΟΝΤΙΣΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΤΟΥΣ

• ΓΡΑΦΤΕΙΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ

ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Απ' το Ανέκδοτο βιβλίο «Μεταγραφή ημερολογίου».

Φιλοσοφία

Τα προγονικά φαντάσματα του Κορνήλιου Καστοριάδη

α. *σόφισμα αδρανές* (ή λόγος αργός): ούτω καλεῖται εν τη Λογική το σόφισμα το προερχόμενον εκ της αντιλήψεως ότι το πράττειν του ανθρώπου ουδεμίαν ροπήν ασκεί επί την τύχην αυτού, καθ' όσον τα πάντα είναι προδιαγεγραμμένα.

(Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό)

β. «Είναι ο φιλόσοφος ο *sprecatif*, ο κατοπτριστής εκείνος που λέει: θεωρώ αυτό που είναι. Πώς το θεωρείς; Ο ένας λέει: το διαισθάνομαι, ο άλλος: το νούω... Έτσι καταλήγουν, όταν θεθεί ζήτημα πρακτικής στάσης απέναντι στο κοινωνικοιστορικό ον, να βλέπουν αυτή την πρακτική ως μια τεχνική δράση (προ)καθορισμένη από τη θεωρητική σύλληψη αυτού του όντος».

(Κ. Καστοριάδης, Για την αδρανο-σοφιστική της παραδοσιακής θεώρησης)

«Κορνήλιος Καστοριάδης: ένας σοφιστής για να μιλήσεις μαζί του πρέπει πρώτα να τον δέσεις»: είναι οι ενεργκτήριες φράσεις της κριτικής του Κωστή Παπαγιώργη (περιοδικό *Τομές* 64-65)* στη *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*; και οι ακροτελεύτιες θα έλεγα. Γιατί η όλη κριτική φιλοδοξεί —άσχετα με το αν το πετυχαίνει— να επαναλάβει, στις μέρες μας υποτίθεται, εκείνο που συντελέστηκε αγωνιστικά από τον Πλάτωνα, στην εποχή του, απέναντι στους σοφιστές: τη δοκιμασία του *αγωνιστή* Πλάτωνα να γίνει *φιλόσοφος*¹ ακριβώς με το να δέσει και να ακινητοποιήσει (περίπου: να θανατώσει) τους πολλούς συγκεκριμένους και διαφορετικούς σοφιστές που διέτρεχαν τις τότε πόλεις διαμφισβητώντας τους ατόπους και τα ειωθότα τους. Απόπειρα που τελεσφορεί από τη στιγμή που ο *φιλόσοφος* ξεπροβάλλει ως φιλόσοφος. Καθώς μέσα στους Διαλόγους κατορθώνει να τα βάλει με το δημιουργημένο από τον ίδιο φάντασμα² του ιδεατού

τύπου σοφιστή, φάντασμα — εικόνα, διόλου αυτονόητο βέβαια εξαρχής αφού πρόκειται για μετέπειτα σκηνοθέτημα του λόγου του *φιλοσόφου*, όπως αλλωστε «μετέπειτα» είναι και το στιγμένο από τον *φιλόσοφο* δίλημμα: «με το νοητό ή με το αισθητό;» και το αντίστοιχό του υπόρρητο: «με τον φιλόσοφο ή με τον σοφιστή;», που

Γιάννης Σ. Μεταξάς

κληροδοτούνται στους επιγόνους φιλοσοφούντες. Ο κριτικός όμως του Κ. Καστοριάδη δεν τα βάζει ουσιαστικά με κανέναν υπαρκτό σύγχρονό του σοφιστή: δίχως αγώνα, δίχως εντέλει «από τα μέσα» αντιμεχία, δηλώνει από την αρχή *φιλόσοφος*, πιστεύοντας ότι και οι σοφιστές ήταν *φιλόσοφοι*, γιατί καθώς λέει αριστοτελικά «είτε φιλοσοφεί κανείς, είτε το αρνείται, πάλι φιλοσοφεί». Αντί για το αγώνισμα προτιμάει να οικειοποιηθεί το τι σημαίνουν κατά Πλάτωνα οι βάρβαροι, δηλαδή οι σοφιστές ή —για την ακρίβεια— τι σημαίνει ο σοφιστής, και έτσι νομίζει ότι κρατάει στο χέρι και τον, υποτίθεται, σύγχρονό του σοφιστή, λόγω της «νίκη» της κληροδοτημένης από τον Πλάτωνα σ' όλους όσους έχουν αποφασίσει την καταδίωξη της τρέχουσας «σοφιστικής». Γι' αυτό και τούτη η «νίκη» του νέου *φιλοσόφου* δεν μας πείθει τελικά, στο βαθμό που δεν έχουμε εδώ προσπάθεια εξαναγκασμού κανενός σοφιστή (δηλαδή του όποιου φαντάσματός του που θα παρήγαγε πειστικά και όχι απλώς κινδυνολογώντας ο τωρινός *φιλόσοφος*) σε ακινησία, αλλά απλή αναφορά στο κλέος της «μια για πάντα» —υποτίθεται— πλατωνικής «νίκης», καθώς οι δύο περιπτώσεις (της αρχαίας σοφιστικής και της υποτιθέμενης μοντέρνας) θεωρούνται ομόλογες, και το μόνο φάντασμα που κατασκευάζει ο τώρα *φιλόσοφος* που αντιπάλου του συνίσταται στο να του υποδείξει τον τόπο της «εξ αεί» ήττας του, δηλαδή τον πλατωνικό λόγο.

Γι' αυτό και ο κρινόμενος θα μπορούσε να αρθρώσει ίσως τη μία και μοναδική τούτη ερώτηση στον κριτή του: «αφ' εαυτού συ τούτο λέγεις ή άλλος σοι είπε περί εμού ότι σοφιστής ειμι;» Οι προθέσεις, οι επιθυμίες, η ιδιοσυστασία ή η περιστασιακή συλλογιστική καθενός μπορούν βέβαια να τον συντάξουν ή να τον αντιτάξουν βίαια ή ηψάλια στο έργο του Κ. Καστοριάδη. Όμως ο κριτικός προτιμάει να εξαφανίσει κυριολεκτικά την όποια ιδιαιτερότητα του καστοριαδικού έργου με το να κάνει *αναγωγή* του συγγραφέα του στην αρχαία σοφιστική, που την εννοεί κατά πώς τη σκηνοθέτησε και τη νίκησε ο Πλάτων (θεσμοθετώντας και κερδίζοντας ο ίδιος εξάλλου τον τίτλο του *φιλοσόφου* για πρώτη φορά με αγωνιστικό — διαλεκτικό τρόπο).

Γι' αυτό και δεν πρόκειται να αντιμιλήσουμε σ' αυτά τα πλαίσια, για την ώρα τουλάχιστον, σχετικά με την περίπτωση Καστοριάδη. Γιατί είναι τα πλαίσια ακριβώς που διάλεξε για τη μάχη ο κριτικός του. Για μας, αν κάποιος σήμερα επιμένει στο καρποφόρο της ευελιξίας της αρχαίας σοφιστικής, καλείται να μην απαντήσει στο δίλημμα «με τον φιλόσοφο ή με τον σοφιστή;» (και, παραπέρα, στο, υποτίθεται, ομόλογο δίλημμα «με το κράτος ή με την αναρχία»), συνειδητοποιώντας ότι το δίλημμα το αρθρώνει ο *φιλόσοφος*, δηλαδή ότι είναι το ίδιο το κράτος του φιλοσόφου που στήνει αριστοτελικά την παγίδα του: αυτό δηλαδή το τάχα αυτονόητο δίλημμα που, όποιο σκέλος και αν διαλέξει κανείς (τον φιλόσοφο και το κράτος ή το κατασκευασμένο φάντασμα του ιδεατού τύπου σοφιστή και της ιδεατής αναρχίας³ αντίστοιχα), έχει ήδη «εσωτερικεύσει» το βασίλειο του *φιλοσόφου* και του *βασιλιά-φιλόσοφου*. Αντίθετα, καλείται να συλλογιστεί προτού μιλήσει και να αναποδογυρίσει τη συζήτηση προς όφελός του ή τέλος —αν βλέπει το λόγο του αυτοπαγιδευμένου— να τραγουδήσει της όποιας αρέσκείας του τραγούδι, σημαίνοντας έτσι άλλη προαίρεση

ζωής. Όμως, η τέτοια απάντηση από πολιτική άποψη οδηγεί στη υλατρεία μιας ελευθερίας που δεν μπορεί να απολαύσει τον εαυτό της», θα μας αντιτάξει ο κριτικός μας. «Λόγω της σκληρότητας της πραγματικότητας άραγε;», θα ήταν η αντίρρηση κάποιου που θα βεβαίωνε το αντίθετο. Γιατί, ποιος ορίζει το πραγματικό και το α-δύνατο, δηλαδή εκείνο που δεν περνάει απ' το χέρι μας ή —όπως θα έλεγαν οι αρχαίοι— εκείνο που δεν ανήκει στα *εφ' ημίν*; Και σε τι συνίσταται μια ελευθερία που *μπορεί* —αυτή τη φορά— να απολαύσει τον εαυτό της; Ποιος θα μας χορηγήσει επιτέλους τη συνταγή της απελευθέρωσης, αν υποθεθεί ότι είναι γνώστης όλων των δυνατών σεναρίων των διαψεύσεων της ελευθερίας;

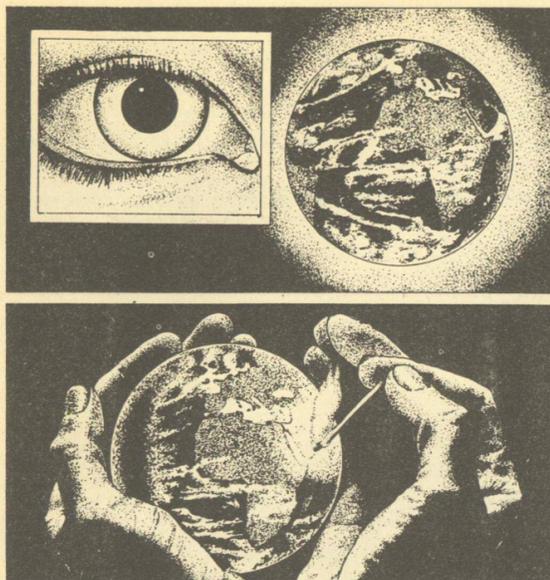
II

Ο λόγος του ευαγγελιστή Ιωάννη σκηνοθετεί ένα διαλεκτικό αγώνα για τρεις φωνές (Ιησούς, Πιλάτος, Ιουδαίοι) όποιο οι διαλεγόμενοι εναλλάσσονται στο ρόλο του αληθειολόγου φιλοσόφου και του αρνητή του (ας πούμε: του σοφιστή) ανάλογα με την περίπτωση. Ένα από τα αποσπάσματα τούτου του αγώνα μας αποκαλύπτει την τακτική του αρνητή του φιλοσόφου:

Πιλάτος: Τον βασιλέα υμών σταυρώσω;

Ιουδαίοι: Ουκ έχομεν βασιλέα ει μη Ιουδαίοι: Ουκ έχομεν βασιλέα ει μη Καίσαρα (πας ο βασιλέα εαυτόν ποιών αντιλέγει το Καίσαρι).

Ο Πιλάτος, κρατώντας εδώ —υποτίθεται— τη θέση του σοφιστή, παίξει το τελευταίο του χαρτί, προτάσσοντας ένα πανίσχυρο ένδοξο, (κοινό) τόπο που βασίζεται στο *αίτημα μοναδικότητας* του βασιλιά (εις λαός εις βασιλέα) και κατά συνέπεια παρέχοντας —στο επίπεδο του λόγου— την απελευθέρωση και την αυτονομία ακάτω από δικό τους βασιλιά στους υποταγμένους Ιουδαίους. Όμως ο *φιλόσοφος* λαός, με το στόμα των αρχιερών του, ελέγχει την ερώτηση του Πιλάτου διαχωρίζοντας το βασι-



λειο του ανύπαρκτου βασιλιά από το βασίλειο του υπαρκτού Καίσαρά του όπως αντίστοιχα περίπου — σε προηγούμενη φάση του διαλόγου — ο Ιησούς μπροστά στον Πιλάτο, παρουσιάζόμενος σ' εκείνη την κατάσταση του λόγου σ' αληθειοφορέας⁴, διαχωρίζει τη γήινη από την ουράνια βασιλεία.

Άλλωστε —για μας— ο κατά Ιωάννη Πιλάτος** *ομωυμεί* σ' όλο το πλάτος της προφορικής του ερώτησης:

«Τον βασιλέα υ(η)μων σταυρώσω;», πράγμα που «απειλεί» ακόμα κι αυτήν την εξουσία του Καίσαρα (αφού το ασυμβίβαστο των δύο βασιλέων λύεται με τη συγχώνευση και των δύο σε έναν —κατά το αίτημα της μοναδικότητας— που δεν είναι όμως πια ούτε Ρωμαίος ούτε Ιουδαίος βασιλιάς αλλά το φάντασμα του αποτικού βασιλιά), και το γεγονός αυτό δεν φαίνεται να διαφεύγει από τους προεξάρχοντες διαλεκτικούς των Ιουδαίων: ο *φιλόσοφος* λαός διαχωρίζει τα δυο βασίλεια, ομολογώντας εκείνο που δεν έπρεπε να προφέρει: το γεγονός της υποδούλωσής του, μια και αρνείται το κινήτηριό όραμά του, δηλαδή τον αναμενόμενο βασιλιά —ελευθερωτή του, λόγω αναποτελεσματικότητας ασφαλώς του Ιησού που —γι' αυτό ακριβώς— προκαλεί τον ιουδαϊκό Νόμο με το να αυτοπροσχωρούεται «γιος του Θεού», (πράγμα που επιτρέπει αλλωστε και τυπικά την καταδίκη του).

** Δηλ. το φάντασμα του Πιλάτου, καθώς ο ευαγγελιστής τον κάνει να «μιλάει» ελληνικά κι εμείς πάρα πέρα αναγκάζουμε την Κοινή ελληνική να πάψει να προσφέρει διαφορετικά το «ημείς» από το «εμείς», πράγμα που συνέβη μόνο αργότερα στη Μεσαιωνική και την καθαρευουσιάνικη γλώσσα.

τας ανθρώπων (που ονομάζουμε εξάλλου «κίνημα») πρέπει να διατηρήσει και να διευρύνει το *άνοιγμα* της όσο το δυνατόν περισσότερο. Αλλά το *άνοιγμα* δεν μπορεί ποτέ να είναι απόλυτο *άνοιγμα*... Το *άνοιγμα* είναι εκείνο που διηγετικός αντικαθιστά και μεταμορφώνει τους ίδιους τους όρους του και ακόμα το ίδιο το πεδίο του, αλλά δεν μπορεί να υπάρχει παρά εάν, σε κάθε στιγμή, αυτό θα στηρίζεται σε μια *προσωρινή οργάνωση* του πεδίου...⁵.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Φιλόσοφος*: η λέξη θα εμφανίζεται από δω και πέρα σαν τεχνικός όρος περίπου, και διόλου αυτονόητος, και θα έχει να κάνει με τον ζητητή και κυρίως τον φορέα ή τον φύλακα της αλήθειας.
2. Διάβαζε: την παραμορφωτική εικόνα.
3. Που οι διάωτες της ή οι μάρτυρές της

τη θεωρούν πάντοτε σαν κάτι το απόλυτο (όπως και το κράτος αλλωστε) και όχι σαν συγκεκριμένη ιστορικά απελευθέρωση των μεν από τους δε, δηλαδή σαν μετασημασιοποίηση της σχέσης τους όπως ρητά το διατυπώνει ο Αριστοτέλης «... λέγω δι' οίον αναρχίαν τε δούλων (αυτή δ' αν εἴη μέχρι του συμφέρουσα) και γυναικῶν και παιδῶν...» *Πολιτικά* VI 1319β.

4. Ιησούς: «Ἐλήλυθα ἵνα μαρτυρήσω τῆ ἀληθείᾳ», οπότε ακολουθεί και η ερώτηση του Πιλάτου: «τι ἐστὶ ἀλήθεια;»
5. Παράφραση του Ντοστογιέφσκι.
6. Όπου, όπως αδιάκοπα το συναντάμε στο πλατωνικό ή το αριστοτελικό κείμενο, οι αρχές-εξουσίες κατακομματιάζονται μες στη δημοκρατική διαδικασία.
7. Δηλαδή αγών εριστικός *δύο* αντιπάλων (στο όριο: με φανταστικό αντίπαλο).
8. Με την άπειρα αρνητική έννοια της διατριβής του Κίρκεγκωρ. «Η έννοια της ειρωνείας, με σταθερή αναφορά στον Σωκράτη».
9. Κ. Καστοριάδης, για τον Μάη του '68.

ΑΣΤΕΡΙ

ΝΤΙΝΟ ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ: Η Έρμημος των Ταρτάρων
 Ο βασικός ήρωας, ο Τζοβάνι Ντρογκο, είναι ο αιώνας άνθρωπος: όσο είναι νέος ζει με αὐταπάτες, καθώς όμως γερνάει παραπίπτει από τις ελπίδες του. Η δράση του έργου εκτυλισσεται στην Έρμημο των Ταρτάρων: ένα τοπίο που βρίσκεται στην έσχατη του όνειρου, πέρα από τα όρια του τόπου και του χρόνου, καθαρίο και έξωπραγματικό.

ΙΤΑΛΟ ΚΑΛΒΙΝΟ: Οι Δύσκολοι Έρωτες

Ένας υπάλληλος, μιά παντρεμένη, ένας μύπαπας, μιά κολυμβήτρια, ένας κακοποιός... αναζητούν λίγη ανθρώπινη έπαφή κι έπικουρωμένα, προσπαθούν να ζήσουν ένα «μοναδικό» έρωτα ή απλά ένα έρωτικό χόδι... Συνήθως δέν τό κατορθώνουν γιατί οι έρωτες είναι δύσκολοι κι οι άνθρωπινες σχέσεις πολύπλοκες.

ΜΑΛΚΟΛΜ ΛΑΟΥΡΥ: Κάτω από τό Ήφαιστειο

Οι κριτικοί τό έχουν κατατάξει ανάμεσα στά δέκα σημαντικά βιβλία πού παρουσιάζονται στή διάρκεια ενός αιώνα. Ένα έργο πολύ «πυκνό», ιδιοφυές, περιεργο και μοναδικό. Ο ήρωάς του, ο Πρόξενος Τζόφρεϋ Φέρμιν, έχει όλη τη σκοτεινή γοητεία των μεγάλων «καταραμένων» τής παγκόσμιας λογοτεχνίας. Χώρος: τό Μεξικό. Περιρρέουσα άτμόσφαιρα: «ή πάντα παρούσα, άγρυπνη θλίψη του παλιού Μεξικού».

Π. ΜΠΡΥΚΝΕΡ: Τά Μαύρα Φεγγάρια του Έρωτα

Ένα μυθιστόρημα τής «άγριότητας». Οι ήρωές του, πλάσματα σημαδεμένα με τό στίγμα μιάς συναισθηματικής άναπνείας, καταλήγουν νά βρίσκουν τήν εύτυχία μονάχα μέσα στό μίοςος.

ΣΟΛΩΝΟΣ 121 ● ΑΘΗΝΑ ● ΤΗΛ. 3606.597, 3619.802

Για μια επαναστατική ποιητική

Ήταν η εποχή των νεαρών πειραματιστών στις τέχνες και στις επιστήμες. Κατά τη διάρκεια του χειμώνα των ετών 1914-1915, μερικοί σπουδαστές ίδρυσαν, με την προστασία της Ακαδημίας των Επιστημών, τον γλωσσολογικό Κύκλο της Μόσχας, έχοντας σαν στόχο την προαγωγή της γλωσσολογίας και της ποιητικής, όπως έλεγε και το πρόγραμμα που υπέβαλαν οι οργανωτές αυτού του Κύκλου στον γραμματέα της Ακαδημίας, τον φημισμένο γλωσσολόγο Σαχμάτοβ. Στην πρωτοβουλία του Όσιπ Μπρικ, με την υποστήριξη μιας ομάδας νεαρών ερευνητών, οφείλεται η έκδοση της πρώτης συλλογικής ανθολογίας μελετών πάνω στη θεωρία του ποιητικού λεκτικού (Πέτρογκραντ, 1916) και κατόπιν, στις αρχές του 1917, ο σχηματισμός της νέας «Εταιρείας Μελέτης του Ποιητικού Λεκτικού», που αργότερα θα προσδιοριστεί από τη σύντηξη Οροΐαζ και που θα συνεργαστεί στενά με τον Κύκλο της Μόσχας.

Η γλωσσολογική πλευρά της ποίησης είχε εσκευμένα μπει σε πρωτοκαθεδρία σ' όλες αυτές τις προσπάθειες. Συνάμα είχαν αρχίσει να ανοίγονται καινούριοι δρόμοι στην έρευνα της γλώσσας, και είναι το λεκτικό της ποίησης που προσηφρόταν περισσότερο, επειδή ο τομέας αυτός, παραμελημένος από την παραδοσιακή γλωσσολογία, επέτρεπε την απομάκρυνση από τις συνήθειες των νεογραμματιστών, και, επιπλέον, επειδή οι σχέσεις μεταξύ μέσων και σκοπών, όπως και μεταξύ όλου και επιμέρους, δηλαδή οι δομικοί κανόνες και η δημιουργική πλευρά του λεκτικού εντοπιζόνταν περισσότερο, για τον μελετητή, στον ποιητικό παρά στον καθημερινό λόγο. Από την άλλη πλευρά ο κοινός παρονομαστής της φιλολογίας, δηλαδή το αποτύπωμα της ποιητικής λειτουργίας στη ρηματική της δομή, προσέφερε μια επιβλητική καθαρότητα στο σύνολο των λογοτεχνικών αξιών: η ιστορία της λογοτεχνίας βρισκόταν έτσι προικισμένη μ' ένα οδηγικό μίτο και επαγγελόταν τη συνάντησή με τις επιστήμες που διαπνέονται από τους κανόνες.

Η αρχέγονη σημασία του όρου *ποίηση* στα αρχαία ελληνικά είναι «δημιουργία» και στην αρχαία κινέ-

Είναι παράξενο τουλάχιστον. Υπάρχει θηρευτής του απόλυτου — από τον μαρκήσιο ντε Σαντ ως τον Μπακούιν και από τον Πλάτωνα ως τον Μαλαρμέ— που να μη μετέτρεψε το ιδεώδες του σε κάποιο σύστημα πέρα από τα όρια του ανθρώπινου; Τι ήταν άραγε η γλώσσα για τον Ρόμαν Γιάκομπσον; Ίσως το υποκατάστατο μιας πολιτείας ενός τόπου φωνητικού που τον διαπερνούν αρμονίες ανήκουστες για μας.

Άπατρις με εικοσιπέντε πατρίδες, τόσες γλώσσες πάντως κατείχε. Από τον Γλωσσολογικό Κύκλο της Μόσχας (1915-1920) ως το Τεχνολογικό Ινστιτούτο της Μασαχουσέτης, όπου δίδασσε τα τελευταία χρόνια, ευαγγελιζόταν, μέσα από την ανάλυση των φαινομένων της γλώσσας, την αναγωγική μέθεξη στον μόνο πολιτισμό που δεν έχει σύννορα: τον πολιτισμό των αυτοτελών γλωσσικών δομών.

Πανάκεια; Απάντηση στα αδιέξοδα του φιλοσοφικού και πολιτικού σχετικισμού που μας κληροδότησαν ο Αριστοτέλης και οι Γάλλοι εγκυκλοπαιδιστές; Το βέβαιο είναι πως ο Γιάκομπσον και οι φορμαλιστές της Μόσχας ή του Κύκλου της Πράγας (1920-1939) μας προικοδότησαν με ένα όργανο έρευνας, ένα σύστημα μελέτης, που αίρει την αθωότητα της γλώσσας. Μετά από αυτούς η ποίηση έχασε τη θεία καταγωγή της.

A.Z.

Ρομάν Γιάκομπσον (1896-1982)

ζική παράδοση η λέξη *shih* (ποίηση, ρηματική τέχνη) και η λέξη *chih* (σκοπός, τέλος, κατάληψη) είναι δυο ονομασίες και έννοιες στενά δεμένες μεταξύ τους. Αυτό τον καθαρά δημιουργικό και καταληκτικό χαρακτήρα του ποιητικού λεκτικού επιδίωξαν να ερευνήσουν οι νεαροί Ρώσοι.

Ο «φορμαλισμός», μια ετικέτα ακαθόριστη και μερδεμένη που πρωτοκυκλοφόρησαν οι δυσφημιστές του για να στιγματίσουν κάθε ανάλυση της ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας, δημιούργησε την πλάνη ενός δόγματος ομοιόμορφου και κλειστού. Ωστόσο, και ο Μπόρις Άιχενμπάουμ δεν έπαψε να το επαναλαμβάνει, κάθε λογοτεχνικό ή επιστημονικό κίνημα θα πρέπει να κρίνεται, προπάντων, πάνω στη βάση του παραγόμενου έργου του και όχι σύμφωνα με τα ρητορικά σχήματα των μανιφέστων του. Δυστυχώς, λοιπόν, εξετάζοντας το ισοζύγιο της «φορμαλιστικής» σχολής, υπάρχει μια τάση να αναμειγνύονται τα α-

ποϊκά και γεμάτα ποίηση συνθήματα των προάγγελών του με τη νεοτερικιστική ανάλυση και τη νεοτερικιστική μεθοδολογία των επιστημονικών του ερευνητών.

Η προχωρημένη αναζήτηση των εσωτερικών νόμων της ποιητικής τέχνης δεν αντανάκλουσε, στο πρόγραμμα της έρευνας, τα σύνθετα προβλήματα σχέσεων μεταξύ αυτής της τέχνης και των άλλων τομέων της κουλτούρας και της κοινωνικής πραγματικότητας. Χωρίς άλλο, ανάμεσα στους μελετητές αυτών των σταθερών νόμων, κανείς δεν είχε πάρει στα σοβαρά τις διάφορες επιφυλλίδες που οδύρονταν για τις διαφονίες μέσα στην Οροΐαζ, αναγγέλλοντας, για να προκαλέσουν κατάπληξη στον αναγνώστη, ότι «η τέχνη, πάντοτε ελεύθερη απέναντι στη ζωή, δεν θα πρέπει να αντανάκλα το χρώμα της σημαίας που κυματίζει πάνω στο φρούριο». Όμως ακριβώς από τέτοια λογοπαίγνια περίμεναν ν' αρπαχτούν αυτοί που ασκούσαν πολεμική εναντίον της «φορμαλι-

στικής μεθόδου». Θα ήταν εξίσου άδικο να εξομοιωθούν η ανακάλυψη, κάτι που ήταν η ουσία της «φορμαλιστικής» σκέψης, με τις φτηνές πεζολογίες για τα επαγγελματικά μυστικά της τέχνης, που θα ήταν το να γίνει δυνατό να δοίμε τα πράγματα αποαυματοποιώντας τα και κάνοντάς τα γεμάτα εκπλήξεις, ενώ στην πραγματικότητα πρόκειται για μια βασική αλλαγή, στην ποιητική γλώσσα, της σχέσης ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαίνόμενο, όπως κι ανάμεσα στο σημείο και την έννοια.

Προφανώς η διεθνής εξέλιξη της δομικής ανάλυσης στη γλωσσολογία και στις άλλες κοινωνικές επιστήμες, κατά τη διάρκεια των χρόνων που ακολούθησαν, έφερε πολλές διορθώσεις στις υποθέσεις που είχαν γίνει αρχικά, έφερε καινούριες απαντήσεις σε προηγούμενα ερωτήματα και έθεσε πολλά απροσδόκητα προβλήματα. Εντούτοις πρέπει να αναγνωρίσουμε την ουσιαστική συμβολή των Ρώσων πρωτοπόρων του 1910 και 1920, στην πρόοδο της επιστημονικής σκέψης, στον τομέα της ποιητικής, αναφορικά με τη γλώσσα στις διάφορες λειτουργίες της. Προπάντων με τη διαμεσολάβηση της ρωσοεχθρικής ομάδας, που συγκροτήθηκε στην Πράγα το 1926, κατά το πρότυπο του μοσχοβίτικου Κύκλου, αυτές οι ζωογόνες ιδέες άρχισαν να κυκλοφορούν σ' όλο τον κόσμο.

Μ' αρέσει να μνημονεύω έναν από τους πιο ευαίσθητους και πιο θαρραλέους εκπροσώπους της ομάδας, τον Μπ. Τομασέβσκι, ο οποίος, στην τελευταία συνάντησή μας στη Μόσχα, το 1956, μου ανέφερε ότι οι πιο δημιουργικές και οι πιο τολμηρές, ίσως, ιδέες του κινήματος εξακολουθούν να βρίσκονται στο σκοτάδι. Θα μπορούσε κανείς να μνημονεύσει τις διεισδυτικές παρατηρήσεις πάνω στον ποιητικό και αναφορικό συσχετισμό των λειτουργιών, πάνω στην ανεξαρτησία της συγχρονίας και της διαχρονίας, και, προπάντων, πάνω στον μεταβολισμό, τον συνήθη, πάντοτε ελεύθερη απέναντι στη ζωή, δεν θα πρέπει να αντανάκλα το χρώμα της σημαίας που κυματίζει πάνω στο φρούριο. Όμως ακριβώς από τέτοια λογοπαίγνια περίμεναν ν' αρπαχτούν αυτοί που ασκούσαν πολεμική εναντίον της «φορμαλι-



Ο Μαγιακόφσκι το 1915

της ρωσικής ποιητικής: στη γνώση των νόμων που διέπουν τη σύνθεση των παραδοσιακών μορφών λόγου (ερευνητές τους οι Προπ και Σκαφτίμοβ) ή των λογοτεχνικών έργων (Μ. Μπαχτίν).

Από την αρχή τα θεωρητικά προβλήματα τράβηξαν την προσοχή των ερευνητών, όπως το δηλώνει και ο τίτλος των πρώτων δημοσιεύσεών τους. Αλλά αν και οι προσπάθειες να καταστρωθεί ένας ισολογισμός του φορμαλιστικού δόγματος (όπως είναι, λ.χ., το βιβλίο του Ένγκελγκαρντ) δεν θεωρήθηκαν πετυχημένες, αυτό που απομένει ως το πιο σημαντικό στους «φορμαλιστές» είναι περισσότερο η προφορική παρά η γραπτή συζήτηση αυτών των προσπαθειών. Ξαναβρίσκουμε λοιπόν εδώ την αναγκαία συμπληρωματικότητα που πρέπει να έχουν οι διάφορες προοπτικές, έτσι όπως τέθηκε αυτή στους διαλόγους του Πλάτωνα και όπως συγκροτήθηκε κυρίως στη θεμελιώδη αντίληψη του Νιλς Μπορ. Είναι ακριβώς η συνάντησή των αναλυτών της ποιητικής τέχνης και των ιδίων των ποιητών, αυτή που έθετε σε δοκιμασία την έρευνα και που την πλούτιζε, και δεν είναι

στολή μετατράπηκε σε λήθαργο μεγάλης διάρκειας.

«Η παρατεινόμενη διακοπή στις μελέτες της γλώσσας της φιλολογίας, ως αισθητικού φαινομένου», όπως διαπιστώνει μια πρόσφατη δημοσίευση της Ακαδημίας Επιστημών της ΕΣΣΔ, «οφείλεται λιγότερο στην εσωτερική λογική της διαδικασίας της γνώσης και περισσότερο στους απ' έξω προερχόμενους περιορισμούς της επιστημονικής σκέψης». Ο χαρακτήρας αυτών των φραγμών δηλώθηκε καθαρά από τον εκλεκτό ποιητή Σ. Κιρζάνοβ στο πρώτο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων (Μόσχα, 1934): «Δεν μπορεί κανείς ν' ασχοληθεί με τα προβλήματα της ποιητικής μορφής, με τις μεταφορές, την ομοιοκαταληξία ή τα επίθετα, χωρίς να προκαλέσει την άμεση αντίδραση: σταματήστε τους φορμαλιστές! Ο καθένας απειλείται να κατηγορηθεί για το φορμαλιστικό έγκλημα. Ο όρος αυτός έχει γίνει ο πυγμαχικός σάκος (punching-bag) για να εξασκηθούν οι μόνες των κριτικών. Κάθε μνεία «φωνητικών μορφών» ή «σημαντικής» αυτόματα ακολουθείται από μια υβριστική υποδοχή: κάτω ο

φορμαλιστής! Ορισμένοι κανιβαλικοί κριτικοί μετέτρεψαν αυτή τη λέξη σε κραυγή πολέμου για να υπερασπίσουν την ίδια την άγνοιά τους στην πρακτική και τη θεωρία της ποιητικής τέχνης, και για να αποκεφαλίσουν οποιονδήποτε τολμάει να διαταράξει το σκοταδισμό τους».

Παρά τις λυπηρές επιβιώσεις αυτών των μισητών συμπεριφορών, μπορεί να παρατηρήσει κανείς τώρα «μια τάση ανάκλησης, επάνερμηνείας, εξέλιξης σ' ένα καινούριο επίπεδο δημιουργίας και αληθινών κατακτήσεων της γλωσσολογίας και της σοβιετικής αισθητικής της δεκαετίας του '20», αντιπαράθετοντας τις κατακτήσεις αυτές με τα σύγχρονα ρεύματα της γλωσσολογικής και σημειολογικής σκέψης και εντάσσοντάς τις στο εννοιολογικό σύστημα του σήμερα. Αυτή η καλοδεχούμενη τάση εκδηλώνεται έντονα στις συζητήσεις και τις ελκυστικές εργασίες των νεαρών ερευνητών της Μόσχας, του Άλενγκραντ και του Ταρτού.

Μτφρ. ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

Μαίρα Στογιαννίδου

Η Σκάλα

Σά κάλυκας κράταγε τα νηρά τους όσο ανεβαίαν
στραγγίζοντας τ' αλεσιμένα τους χείλη
σε μνήμη συλλογική - βροχή
που κατέβαινε σε αιωρούμενα χάσματα
ξυπνώντας τα φυτά του βυθού
-και θέρριεναν τα φύλλα του κισσού
ανθίζαν οι δήμοι
άνεμος πλατσουσκάλων τους στροβίλιζε προς τα πάνω
θερίζοντας τους μισούς-
θανάσιμο σπινάλ που κρεμάστηκε
στα μασά τ' ουρανού.

Μίμηση

Πιό πέτρα από πέτρα το πόδι
κι αυτός
ο ασώματος έρωσ, καθώς σκόνη
σκέπαζε χρώμα και ήχους
-και γέμιζε: έλκη της νύχτας
και μέρες που δεν μπορούσαν να κλείσουν
και άλλες ντροπές
έτσι που έπεφτε και πάλι
σηκώνονταν-
σώνονταν
τριγωνώντας κρυφά σε αυτοκτόνα
γραφή περί λάγνου τοπίου.

Τρεις Κολομβιανοί

FERNANDO ARBELA'EZ

Ο Φερνάνδο Αρμπελάεθ γεννήθηκε το 1924 στο Μενιθάλες της Κολομβίας. Ποιητής, μεταφραστής, κριτικός και δοκιμιογράφος. Είναι μελετητής του έργου των Ρ. Μ. Ρίλκε, Π. Νερούδα, Φ. Γκ. Λόρκα, Τ. Σ. Έλιοτ κ.λπ. Μια σειρά δοκιμίων του κυκλοφόρησαν το 1956 σ' έναν τόμο με τον τίτλο *Μαρτυρίες του καιρού μας*. Έχει κυκλοφορήσει διάφορες συλλογές ποιημάτων και το 1963 κέρδισε το λογοτεχνικό βραβείο της πατρίδας του Guillermo Valencia. Το 1963 επισκέφθηκε την Ελλάδα και τη Μέση Ανατολή με μια υποτροφία της UNESCO. Έχει μεταφράσει στα ισπανικά τον Καβάφη και το Σεφέρη.

Ο γέρος της πόλης

Χρειάζεται να παλαίψει κανείς πολύ ενάντια στις επιθυμίες της καρδιάς. Όλα όσα θέλει να αποκτήσει, τα αποκτά με τίμημα την ψυχή.

ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ

Τείχη πάνω στα τείχη ως να κρεμάσουν απ' τα ουράνια πάνω από την καρδιά σου την κορώνα που κλείνει το διπλό λιμάνι, τις αλμυρές λίμνες, τους συγχυσμένους δρόμους με τους τάφους του χρόνου, τα ερείπια όπου μόνο σώζονται οι επιγραφές του αήτητου Διοκλητιανού, η στήλη του Πομπηίου, μερικές πέτρες από τη βιβλιοθήκη, οι προκυμαίες με τα αργά φορτία κρεμμυδιών και βάμβακος.

Κλείνεις τα μάτια και σου φανερώνονται τα πράγματα, η ανέραστη καρδιά σου κάνει και βλασταίνουν ενθυμήματα, πρόσωπα,

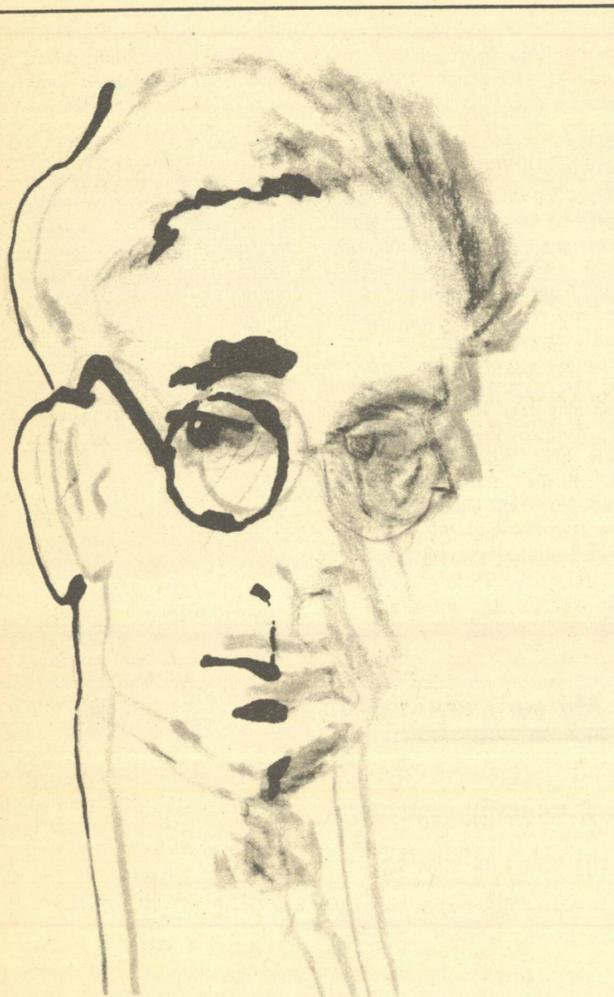
σμάλτα, κλώνοι γιασεμιών, το γρανιτένο άγαλμα που ύψωσε ο Πτολεμαίος Φιλάделφος κι ο μαγικός καθρέφτης του Φάρου του, το λεπτό θρόισμα του λόφου με τις φλαμουριές, η ιερή σφραγίδα που κάθε μέρα χαλαρώνει πάνω από την ψυχή και, πιο μέσα, οι ευφραντικές θερμές πηγές, τα χρονικά της Άννας Κομνηνής,

οι μικρές ίντριγκες των αυτοκρατορικών οικογενειών, η λεπταίσθητη θήκη της άλλης Ρώμης σου με τους σιωπηλούς, θλιμμένους βασιλείς της.

Σε κατακλύζει το μεταλλικό άρωμα της Πόλης, τα σκοτεινά ερείπια της ζωής σου, οι μοιραίες απολαύσεις της οδού Αναστάσι, τα αγόρια που καταστράφηκαν από τα βάσανα και τις φτηνές απολαύσεις, τα ψιθυρίζοντα βλέμματα που δείχνουν το διστραμμένο γέροντα που ψάχνει υπνωτισμένος το άγγιγμα ενός χεριού στις σάλες του μπιλιάρδου, μεταμορφωμένες από τις λάμπες πετρελαίου, τη στιγμιαία επαφή στα τραπέζια του πικέτου ή στις αίθουσες των ζαριών όπου στις πόρτες τους στίλβουν τα ενδύματα των Συρίων εταίρων.

Έρχεσαι από το τρίτο τμήμα Αρδεύσεως όπου γνωρίζουν μόνο το παιδικό γηρασμένο πρόσωπό σου, την ικανότητά σου στις ξένες γλώσσες:

την τυπική ζωή σου διεκπεραιωτή αλληλογραφίας τους Εγγλέζους που σε κρατάνε σε απόσταση, πολιορκημένους την τυραννία ενός πανάρχαιου πυρετού, με την ψυχή



Σκίτσο Καβάφη (Τάκη Αλεξίου)

Η ποίηση του Καβάφη γίνεται όλο και περισσότερο γνωστή στον ισπανόφωνο κόσμο. Μόνο σε μια χώρα, την Κολομβία, τρεις ποιητές εμπνευσθήκανε κι έγραψαν ο καθένας από ένα ποίημα γι' αυτόν. Ακόμα ένα Κολομβιανός, ο Βελισσάριος Μπετανκούρ, τώρα πρόεδρος της χώρας του, τον έχει κι αυτός μεταφράσει. Στην Ισπανία εκδόθηκαν όλα τα ποιήματα του Καβάφη μεταφρασμένα από το Χοσέ Μαρία Άλβαρεθ, που ήταν και ο πρώτος μεταφραστής του στα ισπανικά. Στο Μεξικό τον έχει μεταφράσει ο Χοσέ Εμίλιο Πατσέκο κ.λπ. Συχνά συναντάει κανείς σε λογοτεχνικά περιοδικά άρθρα για την ποίηση του Αλεξανδρινού ποιητή, ενώ στους λογοτεχνικούς κύκλους είναι ο κατ'εξοχήν ποιητής που εκπροσωπεί την Ελλάδα. Τα ποιήματα των Κολομβιανών ποιητών είναι παρμένα από τα βιβλία: «Κινεζική σειρά και άλλα ποιήματα» του Φ. Αρμπελάεθ, «Θυμίσου σώμα» του Χ. Αλβαράδο-Τενόριο και «Συμβουλές για να επιζήσεις» του Χ. Γκ. Κόμπο Μπόρδα.

P.K.

γράφουν για τον Καβάφη

όλη στο δέρμα, στην απληστία αυτής της κίνησης, σαν ένα σαρκοβόρο φυτό, το νυσταγμένο κλείσιμο ενός συνεργού βλέμματος, το ηδονικό κρεβάτι όπου η στιγμιαία επιθυμία σε παράδωσε τόσες φορές, το πονεμένο ποίημα για ένα νεαρό έφηβο, το σκοτεινό αντίλαλο του πόθου, τον αμείλικτο καθρέφτη, πάντα μεταβλητό, τη σκοτεινή, αθάνατη μορφή με τίμημα μερικών κερμάτων. Αλλά εσύ ζητούσες το αντίστροφο της στιγμής, τη γονιμότητα του πνεύματος στις τευτωμένες αισθήσεις, κι εκείνο το χωρισμό που κάθε φορά επαναλαμβάνεται

γιατί ο χρόνος μετρίεται με τα κορμιά που αγαπήθηκαν και τα ωραία άπληστα στόματα και η μοναδική ελευθερία που χαίρόμαστε βρίσκειται στα σφριγηλά μέλη πλασμένα για την επιθυμία, τον ιδρώτα, τη γλυκιά κούραση, τις λαμπρές θύμησης, την ερεθισμένη περιέργεια, την οικειότητα που στο ποίημα μας αιχμαλωτίζει.

Το προαίσθημα του σκανδάλου σε φέρνει ξανά στην οδό Φουάτ, στη voie Canopique, στη Grande Cornice, στα πρόσπια του Cecil, στην πλατεία όπου ο Κόνων άδραξε από τον ουρανό την κόμη της Βερενίκης, στη γωνία που ο Αρριανός έπαθε την τελευταία κρίση επιληψίας. Τώρα

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Ο Χουάν Γκουστάβο Κόμπο Μπόρδα γεννήθηκε το 1948 στην πρωτεύουσα Μπογκοτά. Ποιητής, δοκιμιογράφος, δημοσιογράφος. Έχει κυκλοφορήσει διάφορες ποιητικές συλλογές καθώς και βιβλία δοκιμίων. Το πιο γνωστό απ' αυτά είναι το *Μακρόλο ο Γκαδιέρος*, ένα βιβλίο με κριτικά δοκίμια όπου πραγματεύεται τη σύγχρονη ποίηση.

Καβάφης*

Οι δρόμοι της Αλεξάνδρειας είναι γεμάτοι κουνιαχτό, τραντάγματα από παλιές άμαξες κι ένα κλίμα στεγνό και φλεγόμενο που πνίγει ό,τι αναπνέει. Ακόμα κι ο μπάτης φέρνει γεύση αλατιού. Στο λήθαργο των δύο του απομνησήμερου ζει μια κρυφή αγωνία υγρασίας κι ο μαγαζάτορας ψάχνει σε όνειρα, με επιμονή, τη στύφη γλυκύτητα μιας γλώσσας που επινοεί το δέρμα. Πίνει άπληστα το πικρό νερό του απομνησήμερου και ξυπνά κουρασμένος από κείνο το έντομο που ζουζουνίζει επίμονα.

Χάνεται κι η φρεσκάδα του απογεύματος και το μοναδικό ίχνος της είναι αυτός ο νευρικός ιδρώτας και το βουητό που λεπτό με το λεπτό δυναμώνει στα καφερεία. Περνούν τ' αγόρια, όλα μαζί, χειρονομώντας ξαναμμένα, κι εκείνος ο άνθρωπος καταλαβαίνει πως καμιά λέξη δεν μπορεί να κλείσει τη μορφή τους. Η νύχτα, τότε, σπαράζει και συγχύζει μακραίνοντας την αγρόπνια του, βαθαίνοντας τα βήματά του σε βρώμικα σοκάκια. Θα τον εύρει η αυγή να παρακολουθεί συλλογισμένους κείνη τη σκούνα που ξανοίγεται απ' το μύλο και διασχίζει τον κόλπο με πορεία το πέλγαος.

*Τό ποίημα του Cobo Borda Καβάφης είναι παρμένο από την ανθολογία του Ρήγα Καππάτου «16 Λατινοαμερικανοί ποιητές», που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις A. KAPABIA το 1980.

η πληγή του φύλου έγινε μία με τη φαντασία σου, με τα τραγικά διαμάντια, με την απαραίτητη λέξη, και ξεπετιέται απ' την ψυχή σου το πρόσωπο που φωτίζει τη γνωστική σου τρυφεράδα που επισκέπτονται οι δόξες του θανάτου.

Αλλά εσύ ξέρεις δύσμοιρε πως τίποτα δεν είναι βέβαιο: οι αδάμαντες και τα μετάξια αξίζουν πιο λίγο από έναν ίαμβο. Ο σκεπτικός άνεμος της Πόλης με τις μενεξεδένιες αμμουδιές φωτίζει ξάφνου τους πενητούς σου έρωτες, την αρχαία λατρεία της παρακμασμένης φυλής σου

χτυπημένος από τη φτώχεια, την εύκολη λαγνεία των καπηλιών, τους ύποπτους και φλογερούς φίλους. Εδώ εκείτο κάποτε η σορός του Μέγα Αλέξανδρου, κάτω από το μοναχικό κρύσταλλο στο υπόγειο ενός μαγαζιού. Ένας άνεμος που φυσάει από τη Μαρεώτιδα

σαρώνει τη σκόνη της δύσκολης επιγραφής στην εύφωνη νεκρή γλώσσα σου

και θυμάσαι το Θράκα με τη λυπημένη λύρα του:

«Η ειρωνία των Θεών υποβάλλει τους αθανάτους στις καθημερινές μίζერიες των θνητών». Άπληστα γέυεσαι τότε την ηδονική υπερψοφία της ήττας σου.

Silver Spring, Maryland, 1978

HAROLD ALVARADO-TENORIO

Ο Χάραλντ Αλβαράδο-Τενόριο γεννήθηκε στην πόλη Μπούγκα το 1945. Σπούδασε φιλοσοφία και φιλολογία στα πανεπιστήμια Valle της Κολομβίας και Μαδρίτης της Ισπανίας. Έχει τυπώσει διάφορες ποιητικές συλλογές, βιβλία δοκιμίων καθώς και ανθολογίες κολομβιανής ποίησης. Έχει μεταφράσει στα ισπανικά τα ποιήματα του Καβάφη καθώς και αμερικανούς ποιητές.

Περικλής Αναστασιάδης, γύρω στα 1895

I

Ασαφή πια τα ίχνη του προσώπου του
Επίσης ασαφές το σχήμα των χεριών του
Η ανάσα του είναι μακριά απ' το στόμα μου
Το μικρό κορμί του
Τα δεκαπέντε χρόνια του.
Μόνο ένα χτες διατηρείται στη μνήμη μου:
Ο μικρός έρωτάς μας, ο μικρός μας μήνας
Πριν δέκα χρόνια.

II

Ξάφνου, στην προχωρημένη νύχτα
Τα μάτια του, ντυμένα με πορφύρα
Τα χείλη του, τα χείλη του βιαστικού έρωτα,
Τα μακριά του χέρια, χέρια σαρκός ηδυπαθούς
Ξανάρχονται,
Πόσα έχω απωλέσει, Θεέ μου
Πόσα έχω απωλέσει!

Μετάφραση από τα ισπανικά
ΡΗΓΑΣ ΚΑΠΠΑΤΟΣ

Μουσική

Δημοτικό και λαϊκό τραγούδι

Τώρα τελευταία γίνεται αρκετός θεωρητικός θόρυβος για τα δυο αυτά μουσικά ζητήματα, χωρίς όμως την αναγκαία πρακτική εφαρμογή που μόνο μπορεί στη μουσική και στην τέχνη γενικά να την δικαιώσει κάθε θεωρία.

Δεν πρέπει να συνταυτίζουμε το Δημοτικό τραγούδι με το Λαϊκό τραγούδι.

Με το πρώτο εννοούμε μια μελωδία, όπως άλλωστε και ποίηση, βγαλμένη από τα σπλάχνα του ίδιου του λαού. Η μελωδία αυτή φυσικά, πριν από πολλά ή λίγα χρόνια, θα τραγουδίστηκε για πρώτη φορά από έναν άγνωστο λαϊκό μουσικό που θα την πρωτοεμπνεύστηκε. Από στόμα όμως σε στόμα, κι από χωριό σε χωριό, κι από στεριές και πέλαγα και μυρωμένα νησάκια, που οι φτερωτοί της ήχοι περάσαν, ο λαός την έπλασε, την αφομόωσε, την μετασχημάτισε και την έκανε έτσι ολότελα δική του. Δίκαια λοιπόν θεωρείται χτήμα του λαού και ο άγνωστος πρώτος λαϊκός συνθέτης χάνεται μέσα στη σειρά τη μεγάλη των επίσης ανώνυμων συνεργατών του.

Για να γίνει όμως αυτό, φυσικά, η πρωταρχική μελωδία θα ήταν βασισμένη στα απλά κι ασάλευτα τονικά και ρυθμικά θεμέλια που επάνω τους έχει χτισμένες κι άλλες ανάλογες λαϊκές μουσικές εμπνεύσεις.

Διαφορετικό είναι το ξεκίνημα της Λαϊκής μουσικής. Τη Λαϊκή μουσική τη γράφει κάποιος γνωστός μουσικός συνθέτης με σκοπό να γίνει γνωστή και ν' αγαπηθεί από τον πολύ λαό, να τον τέρψει, να τον συγκινήσει ή να τον ενθουσιάσει.

Φυσικά υποτίθεται πως η μουσική αυτή θα είναι απλή, εύληπτη και αντιληπτή στα λαϊκά αυτιά και στη λαϊκή ψυχή. Δεν είναι πάντα ανάγκη η λαϊκή μουσική να είναι έτσι γραμμένη ώστε να μπορεί να την τραγουδήσει ο κάθε ένας απλός λαϊκός τραγουδιστής, ή να την παίξει κάθε λαϊκός οργανοπαίχτης. Πρέπει όμως να μπορεί να τη νιώσει σε μια δική του μουσική γλώσσα και να την αγαπήσει.

Έτσι θα μπορούσαμε να καθορίσουμε πως Δημοτικό τραγούδι είναι μια μουσική που ο λαός μας προσφέρει αυτός ο ίδιος, κάτι όπου έχει

κλείσει μέσα του την ψυχή του, τους καημούς του, τα όνειρά του, και που το εξωτερικεύει με τα απλούστατα, αλλά πειστικότερα τεχνικά μέσα που έχει στη διάθεσή του.

Αντίθετα, Λαϊκό τραγούδι είναι κάτι που υποτίθεται πως προσφέρουμε εμείς οι άνθρωποι της χώρας, οι

Μανώλ. Καλομοίρης

πιο — ας αυτοτιτλοφορηθούμε — μορφωμένοι, στις λαϊκές μάζες, με την ελπίδα πως θα το νιώσουν, θα το κάνουν δικό τους.

Από τα λίγα αυτά λόγια βλέπουμε πόσο μεγάλη και ιερή είναι η αποστολή ενός συνθέτη λαϊκών τραγουδιών, αλλά και πόσο μεγάλη είναι η ευθύνη του.

Ο συνθέτης αυτός πρέπει να εμπνευσθεί μια μουσική, που η αποστολή της δεν είναι να εκφράσει μόνο τα δικά του συναισθήματα, δεν είναι να επιδείξει τις τεχνικές του ικανότητες ή προτιμήσεις αλλά πριν απ' όλα να μιλήσει στην καρδιά του ακροατή του απλά και με σαφήνεια, έτσι που να γίνει αντιληπτός από τον καθένα.

Τότε μόνο ο απλοϊκός ακροατής του θα νιώσει τη μελωδία που του προσφέρουν σαν κάτι δικό του, σαν κάτι που θα μπορούσε και ο ίδιος να έχει και πρωτοτραγουδήσει.

Όταν η μουσική που προσφέρεται στο λαό είναι αγνή, ειλικρινής, βγαλμένη από την ψυχή του, αυτός θα την κάνει χτήμα του, θα ανυψωθεί ψυχικά και θα την ανυψώσει. Όταν πάλι η μουσική αυτή είναι αναφομοιωτή, ξένη και έξω από τον κύκλο των λαϊκών συναισθημάτων, ο λαός θα την απορρίψει, θα την αγνοήσει ή θα την περιφρονήσει.

Όμως ο κίνδυνος δε βρίσκεται τόσο στο είδος αυτό της μουσικής που μπορεί με καλή πρόθεση ίσως να μην είναι κατάλληλη για τη λαϊκή αντίληψη. Ο κίνδυνος, και ιδιαίτερα στον τόπο μας, βρίσκεται αλλού: Στη βιομηχανία των λαϊκών τραγουδιών.

Ξεκινώντας από την κακή αντιγραφή των κακέκτυπων βιομηχανικών παραγωγών ξενότροπων λαϊκών τραγουδιών, μεταφτυπώνουν τις πιο πρό-

συχες, τις πιο κοινότερες μελωδίες των ταγκό και των φοξ των νέγρων της Αμερικής, ή τις πιο γλυκανάλατες ξενικές ρομάντσες, στο αυτί του λαού μας, που του διαφθείρουν έτσι το τονικό αίσθημα, το ρυθμικό ένστιχτο, την ποιητική αντίληψη, από μια ταπεινή βιομηχανική επιχειρηματικότητα.

Ένας φιλέλληνας και κάτοχος της ελληνικής Γερμανός αρχαιολόγος μου έλεγε κάποτε: «πριν και από τον αμανέ, που τέλος πάντων συνδέεται έστω και κατά τρόπον θλιβερόν με την ελληνική λαϊκή μουσική εξέλιξη, θα έπρεπε να απαγορεύσετε τα φρικτά αυτά ταγκό, που προσβάλλουν την ποιητική και μουσική καλαισθησία του ελληνικού λαού».

Και αλήθεια, μια ματιά στους τίτλους και τους στίχους μόνο των φοβερών αυτών ταγκό, αρκεί για να μας δώσει το μέτρο της νεοελληνικής ποιητικής και μουσικής καλαισθησίας: «Σφάξε με... Ας χαθώ... Για σένα χάνομαι... Όλα σε σκότώσω... Την έσφαξα την αμαρτωλή... Της έβαλα το μαχαίρι στην καρδιά... Στα πόδια σου πεθαίνομαι...», είναι απάνω-κάτω τα θέματα γύρω από τα οποία μας στεναγμούς και οδυρμούς γυρνάει η ποίηση όλων σχεδόν των ανάλογων ποιητικών αυτών εμπνεύσεων. Αν εξετάσει κανείς δε τη μουσική θα δει πως εκεί τα πράγματα είναι ακόμη χειρότερα... Το ένα ταγκό μοιάζει το άλλο, όπως τα καθουρντισμένα στραγαλάκια μοιάζουν το ένα με το άλλο, και το περιεχόμενο της μουσικής εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις που ακριβώς επικυρώνουν τον κανόνα, είναι της ίδιας, ή μάλλον πολύ χειρότερης ποιότητας με την ποίηση.

Και μήπως το πατριωτικό τραγούδι βρίσκεται σε καλύτερη μοίρα; Τόσα μεγάλα εθνικά γεγονότα, τόση ανάταση του ελληνικού έθνους, τόσο στο παρελθόν όσο και σήμερα, δεν έδωκαν παρά ελάχιστες εμπνεύσεις αγνές και ανάλογες με την πατριωτική έξαρση και τον ψυχικό ενθουσιασμό που θα 'πρεπε να τραγουδήσουν.

Οι περισσότεροι Νεοέλληνες, αναμασσούν τα πιο τριμμένα θέματα μας, επιθεωρήσεων και οπερετών, που συνοδεύουν τις γυμνικές επιδείξεις του μπαλέτου, και ησχάζουν τη μουσική και πατριωτική του συνείδη-

ση, προσθέτοντας ένα σάλπισμα στο κατασκευασμά τους!

Ο κίνδυνος όμως για το λαό μας από όλα αυτά τα δήθεν λαϊκά έργα είναι πολύ μεγάλος και σοβαρός.

Όλα αυτά τα τραγούδια διαδίδονται με μεγάλη ευκολία και με κάθε μέσον, με το θέατρο, το καμπαρέ, το γραμμόφωνο που δεν κάνει τίποτα άλλο παρά να εξαπολύει στα πέρατα της Ελλάδος τις πλάκες με τα φρικτά ταγκοειδή κατασκευάσματα: ακόμα, δυστυχώς και στο σχολείο! Σιγά-σιγά καταστρέφεται έτσι όχι μόνο το γούστο του λαού μας, όχι μόνο η μουσική και η ποιητική του καλαισθησία, που τόσα αθάνατα μνημεία μας έχει αφήσει ως τώρα στα δημοτικά του τραγούδια, αλλά — και αυτό είναι σπουδαιότερο και ριζικότερο — το τονικό και ρυθμικό του αίσθημα.

Οι κοινότερες αυτές μελωδίες, βασισμένες όλες στο τρέχον σύστημα του μείζονα και ελάσσονα τρόπου της Δυτικής μουσικής, με την τριμμένη αρμονική τους βγάζουν ή μάλλον — για να μιλήσουμε πιο απερίφραστα — βγάλανε ήδη σχεδόν εξ ολοκλήρου τον ελληνικό λαό από το παλιό του πλούσιο τονικό σύστημα των τρόπων και των ήχων, και των πλούσιων ρυθμι-



Μοιρολογίστρα (Φώτη Κόντογλου)



Λαϊκός χορός σε παλιά χαλκογραφία

κών αγωγών, και τον συνηθίζουν στα τονικά και ρυθμικά συστήματα της ελαφράς Δυτικής Ευρωπαϊκής μουσικής, και στη μουσική καλαισθησία της μουσικής των μούζικ χωλλ.

Και το αποτέλεσμα; Έχουμε ήδη ένα ολοφάνερο ολέθριο αποτέλεσμα που δεν ξέρω αν το έχουν παρατηρήσει και άλλοι πριν από μένα: Τη στέρηση της μουσικής παραγωγής του λαού μας. Δυστυχώς πρέπει να το διαπιστώσουμε. Η βρύση με το αθάνατο νερό της δημοτικής μας μουσικής, έχει στερέψει! Νέα δημοτικά τραγούδια, νέοι σκοποί λαϊκών χορών δεν βγαίνουν. Δεν ακούμε πια καινούριους πρωτόφαντους σκοπούς, βγαλμένους από την ψυχή των λαϊκών τραγουδιστών.

Ότι σχετικώς νεότερο έχουμε στη Δημοτική μας μουσική έχει ακουστεί πάνω από τριάντα χρόνια. Και όμως το ίδιο δε συμβαίνει σε άλλους λαούς και ακόμη σε λαούς που βρίσκονται σε πιο άμεση επαφή με το Δυτικό μουσικό πολιτισμό, όπως η Ουγγαρία ή η Ρουμανία.

Στη Ρουμανία, οι λαϊκοί τραγουδιστές, και προ πάντων οι λαϊκοί αυτοσχέδιο οργανοπαίχτες, βρίσκουνε ακόμα σήμερα καινούριους σκοπούς, βγαλμένους από τον τονικό κόσμο της πατροπαράδοτης λαϊκής των μουσικής και που συγγενεύουμε με δαύτην όσο δυο παλιές δημοτικές μελωδίες.

Τώρα τελευταία μου εδόθηκε αφορμή να προσέξω τη νεοελληνική παραγωγή ελαφράς λεγόμενης μουσικής και συναισθήθηκα όλο τον κίνδυνο που διατρέχει το μουσικό αισθητήριο του λαού μας. Αν δεν προσέξουμε, σε λίγα χρόνια, όχι μόνο θα στερηθεί κάθε ικανότης μουσικής δημιουργίας

του ελληνικού λαού, αλλά θα έχει διαστραφεί τόσο το τονικό του αίσθημα, ώστε και η παλιά, η πατροπαράδοτη δημοτική του μουσική να του φαίνεται σαν ξένη, να ξεχαστεί και να σβήσει από την καρδιά και το στόμα του.

Γι' αυτό νομίζω πως εμείς, όσοι πονούμε για τα πεπρωμένα, για την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής, πρέπει να λάβουμε μια θέση να ατενίσουμε καθαρά τα ζητήματα του Δημοτικού και του Λαϊκού μας τραγουδιού και να την λάβουμε αυτή τη θέση όχι με λόγια, όχι με άδειες μόνο θεωρίες, αλλά προ παντός με έργα.

Πώς θα ανυψώσουμε τη μουσική καλαισθησία του λαού μας; Πώς θα του διατηρήσουμε το τονικό και ρυθμικό του αίσθημα; Πώς θα του ξυπνήσουμε τη διάθεση για μια νέα δημιουργία επάνω στους παλιούς μας ήχους και τρόπους; Πώς θα καλλιεργήσουμε τη γνώση και τη διάδοση του δημοτικού μας τραγουδιού, της δημοτικής μας μουσικής στο αστικό σπίτι, στην πιο μορφωμένη τάξη και θα εξωβελίσουμε τα φρικτά γλυκανάλατα κατασκευάσματα της σημερινής βιομηχανικής μουσικής παραγωγής;

Σε καμιά άλλη τέχνη δεν εφαρμόζεται τόσο καλά η αρχαία παροιμία: «Ιδού η Ρόδος, ιδού και το πήδημα», όσο στη μουσική.

Τι να τις κάνουμε όλες τις συζητήσεις, όλες, και τις ωραιότερες διαθέσεις στη μουσική, όταν λείπει η πράξη και η εφαρμογή; Ότι κι αν καταστράνουμε ωραία στο χαρτί ή το διατυπώνουμε θαυμάσια στη θεωρία, είναι άχρηστο όταν τη στιγμή που το εκτελούμε μας αφήνει ψυχρούς και ασυγκίνητους. Μας χρειάζονται τραγούδια λαϊκά, τραγούδια γραμμένα

πριν απ' όλα με πραγματική συγκίνηση, με αληθινή καλλιτεχνική αντίληψη της ομορφιάς, της χάρις. Τραγούδια που να είναι απλά σαν την ελληνική γραμμή και φωτερά σαν τον ελληνικό ήλιο, μυρωμένα κι ολόδροσα. Σε τόπο που ο λεβέντης του χωριού, σαν σέρνει το χορό δίνει το μαντίλι του στην πανόραια κοπελιά για να μην της πιάσει το χέρι, τι θέση μπορούνε να έχουν οι εξαρθρωτικοί κορδακισμοί των νέγρων ή τα σφιχταγκάλισμα των απάχθων;

Γιατί ελληνική μουσική δεν είναι μόνο ζήτημα τρόπων, ήχων και ρυθμών, είναι και κάτι το πολύ πιο εσωτερικό, το πολύ πιο ασύλληπτο. Είναι ζήτημα καθαρά ψυχικό. Νιώσει πρως' απ' όλα μέσα στην ψυχή σου την ελληνική φύση, τον ελληνικό θρόλο, την ελληνική ομορφιά και η εμπνευσή σου αυτόματα θα είναι ελληνική. Η μελέτη της αρμονικής αντιστικτικής και ενορχηστρωτικής τέχνης είναι βέβαια απαραίτητες προϋποθέσεις για την αισθητική λύση του ζητήματος ελληνικής δημιουργίας και ελληνικού λαϊκού τραγουδιού.

Μόνο σαν αποχτήσουμε αληθινό λαϊκό τραγούδι και βρούμε τα μέσα να το διαδώσουμε κατάλληλα — πράγμα που δεν είναι και τόσο εύκολο — θα σταματήσουμε το θλιβερό μουσικό κατήφορο που παίρνει ο λαός μας.

Μόνο τότε θα μπορούσαμε να διατηρήσουμε το τονικό του αίσθημα, να βελτιώσουμε τη μουσική και ποιητική του καλαισθησία, και να του ξυπνήσουμε τις αισθητικές του θλιβερότητας. Σ' αυτό όμως, και ιδίως στο τελευταίο, θα έπρεπε να βοηθήσει και το Κράτος με τα μέσα που έχει στη

διάθεσή του για τη διάδοση και την επιβολή καλής λαϊκής τεχνικής μουσικής.

Θα μπορούσε να βοηθήσει με την ίδρυση ορχήστρας, από εθνικά μας λαϊκά μουσικά όργανα, που έχω ήδη σε παλιά χρόνια μάτια προτείνει την ίδρυσή της, και έχω επίσης αναπτύξει τον τρόπο που θα μπορούσε να εξελιχθεί.

Θα μπορούσε ακόμα να προκηρύξει διαγωνισμό μεταξύ χωρικών λαϊκών οργανοπαικτών και τραγουδιστών για καινούριους σκοπούς, τραγουδιστούς και χορευτικούς, που να βραβεύονται σε μια δημόσια γιορτή. Έτσι θα ζυπνούσε ίσως πάλι το ένστιχτο της δημιουργίας και αναδημιουργίας στον χωριάτη ή στο νησιώτη λυράρη και τραγουδιστή.

Αν, όσα είπα παραπάνω, πραγματοποιηθούν, θα μπορούσε, νομίζω να γίνει κάτι σοβαρό και θετικό για τη μουσική διαπαιδαγώγηση του λαού και για την επικοινωνία του με μίαν αληθινή εξυγιαντική λαϊκή μουσική.

Παράλληλα όμως υπάρχει και κάτι άλλο, κάτι που αντίστροφα θα βοηθήσει και θα συντελέσει στον ίδιο σκοπό από άλλη μεριά.

Το Δημοτικό τραγούδι: Το τραγούδι που ο λαός ο ίδιος εδημιούργησε, υφίσταται, όπως άλλωστε και η εκκλησιαστική μας μουσική παράδοση, μιαν απίστευτη κακομεταχείριση στον τόπο μας από μουσικούς, μουσικολόγους και μουσικούς ερευνητές. Για πολλούς, είναι το άπαντον, το σύνολο γύρω από το οποίο περιστρέφεται η έννοια της νέας ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Για άλλους πάλι θεωρείται σαν ένα στοιχείο ετελώς αμελητέο, δευτερότερο, που δείχνει την αδυναμία του συνθέτη που το μεταχειρίζεται. Για άλλους πάλι θεωρείται σαν κάτι ιερό, σαν ένα είδος ταμπού της ελληνικής μουσικής, που δεν πρέπει να το πλησιάζει κανείς ιερόσυλος μήπως και το μιάνει και ιδίως δεν πρέπει να το πλησιάζει όποιος έχει τα χέρια του μουλωμένα από την ευρωπαϊκή αρμονία.

Εν πάση περιπτώσει, κάθε νεοέλληνας σοβαροφάνης μουσικός ή μουσουργός έχει και από μια συνταγή με τον τρόπο ή και τον μη τρόπο της εναρμόνισής του, της μεταγραφής του ή της επεξεργασίας του.

Θα μπορούσα να δώσω και γω καμιά συνταγή. Προτιμώ όμως να μην το κάνω όχι μόνο για να μη σας κουράσω, αλλά γιατί πιστεύω πως με συνταγές δε λύνεται κανένα καλλιτεχνικό ζήτημα. Θα πω μόνο γενικά τη γνώμη μου ή μάλλον το καλλιτεχνικό μου πιστεύω επάνω στο ζήτημα αυτό.

Το δημοτικό τραγούδι δεν είναι το μόνο στοιχείο που επάνω του θα βασανιστεί ένας τεχνίτης για να θεμελιώσει το εθνικό μουσικό δημιούργημα.

Ότι είπα παραπάνω ισχύει ακόμη περισσότερο όταν μιλάμε για καθαρή

100 χρόνια απο την προκήρυξη του πρώτου διαγωνισμού διηγήματος

στην απόφαση της *Εστίας* να προκηρύξει διαγωνισμό για τη συγγραφή διηγήματος: ώστε ο διαγωνισμός που προκηρύχθηκε το 1883 υπήρξε αποτέλεσμα ποικίλων διεργασιών και όχι απόφαση της στιγμής. Καθιερωνόταν έτσι ένας θεσμός που έμελλε να παίξει ρόλο αποφασιστικό στη γέννηση, στη διαμόρφωση και στην παραπέρα καλλιέργεια του αφηγηματικού μας λόγου. Αποτελεί επομένως αφετηρία²³. Για τούτο, αν το 1883 είναι η ώρα του νεοελληνικού διηγήματος, είναι επίσης και η ώρα της *Εστίας* που πρωτοστάτησε στη δημιουργία του²⁴.

[...]

Οι κριτές και των τεσσάρων διαγωνισμών ήταν εννιά. Απ' αυτούς ο Ε. Δ. Ροΐδης έλαβε μέρος σε τρεις επιτροπές (Α, Γ, Δ), ο Ν. Γ. Πολίτης σε δύο (Α και Γ) κι οι υπόλοιποι εφτά (Σ. Π. Λάμπρος, Ι. Ισιδ. Σκυλίτσης, Σ. Κ. Σακελλαρόπουλος, Αριστ. Προβελέ(γ)γιος, Α. Ρ. Ραγκαβής, Κωστής Παλαμάς και Α. Π. Κουρτίδης) σε μία. Αν λάβουμε υπόψη, πως όλοι τους αποτελούν τα πιο αντιπροσωπευτικά ονόματα της εποχής, θα πρέπει να δεχτούμε ότι οι απόψεις τους είναι αρκετά ενδεικτικές για το πού έπρεπε να στραφεί το διήγημα.

Από τις τέσσερις εισηγητικές εκθέσεις ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν η πρώτη του Ν. Γ. Πολίτη και η τέταρτη του Α. Π. Κουρτίδη. Στην κρίση του Πολίτη βάρυναν δυο πράγματα: α) η θεματική, με στόχο την «ηθικήν επίδρασιν επί του εθνικού χαρακτήρος και της διαπλάσεως εν γένει των ηθών, υποθέσεις εθνικάς πραγματευόμενον (το διήγημα)²⁵ — χαρακτηριστική είναι εδώ η σε σχήμα χιαστί χρήση των όρων: ηθικήν-ηθών, εθνικού-εθνικάς, και β) η φυσικότητα, η αναπαράσταση δηλαδή της ζωής στην ύπαιθρο με όσο πιστότερη ακρίβεια γίνεται. Ο Κουρτίδης αντίθετα έριξε πιο πολύ το βάρος στη λογική διάρθρωση του διηγήματος παρά στο περιεχόμενό του.

Ωστόσο και οι τέσσερις εκθέσεις έχουν και κοινά σημεία, και το βασικότερο είναι η επιμονή ώστε τα διαλογικά μέρη να γράφονται στο ιδίωμα του τόπου, όπου εκτυλίσσεται η υπόθεση του διηγήματος. Το στοιχείο αυτό όχι μόνο βαρύνει κάθε φορά στην εκτίμηση της επιτροπής, αλλά κάποτε αποτελεί και βασικό αξιολογικό κριτήριο. Έτσι, ενώ το «Η ταν ή επί ταν» εκτιμήθηκε για τη ζωντάνια του διαλόγου²⁶, σε άλλα, καλύτερα διηγήματα, καταλογίστηκε ως αρνητικό στοιχείο η έλλειψη του ζωντανού διαλόγου. Εκτός από τις μονολεκτικές κάπο-

τε παρατηρήσεις «γλώσσα άτονος και πλημμελής», «ασθενής», «γλώσσα συχί κακή»²⁷, υπάρχουν και εκτενέστεροι σχολιασμοί, είτε θετικοί («Αργύρης», «Η ταν ή επί ταν», «Χρυσούλα», «Ο υιός του ιερέως», «Σπέρνει ο Κατεργαράς τον Μάρτη και θερίζει τον Απρίλη», «Καλύβη του Προδότη») είτε αρνητικοί («Η βοσκοπούλα του Πίνδου», «Το βάπτισμα», «Μια θλιβερά ιστορία», «Ο μπάμπια Θωμάς»). Η έξαρση της ζωντάνιας και της πλαστικής δύναμης της νεοελληνικής γλώσσας από τους κριτές, στάθηκε έναυσμα για τους συγγραφείς, οι οποίοι άρχισαν να τη χρησιμοποιούν όλο και περισσότερο στην αφήγηση και κυρίως στο ζωντανό διάλογο²⁸. Εξάλλου η ολόενα και συχνότερη αναζήτηση

ξέων και των εισηγητικών εκθέσεων μας πείθει και για ένα άλλο πράγμα: εξίσου ουσιαστικό για κείνη την ώρα: ότι κοινός στόχος και των τεσσάρων διαγωνισμών ήταν ν' αποσπαστεί το διήγημα από τα ξένα πρότυπα που «έπνιξαν επί πολλά έτη την πρωτότυπον και αυτοφυή παραγωγήν»³⁰ και ν' αποκτήσει καθαρά νεοελληνικό χαρακτήρα. Γι' αυτό και στις τρεις τελευταίες προκηρύξεις, που υπάρχει ένας και μοναδικός όρος, ο όρος αυτός αφορά στην ιθαγένεια του νεοελληνικού διηγήματος και μόνο³¹.

Αν στα 1883 ο Νικόλαος Πολίτης διατύπωνε την άποψη πως το μεγαλύτερο του Ρώσου διηγηματογράφου Αλέξανδρου Πούσκιν βρίσκεται στο ότι έδωσε «την πιστήν απεικόνισιν

ντάκτης του, στο επίπεδο των οποίων φιλοδόχησε ν' ανεβάσει και τη νεοελληνική πεζογραφία. Αλλά ως ποιο σημείο ήταν εφικτό, είναι κάτι που θα πρέπει να συσχετιστεί με τις προϋποθέσεις που υπήρχαν πίσω από τον Ευρωπαίο και ποιες πίσω από τον Έλληνα συγγραφέα, ο οποίος καλούνταν να ασχοληθεί μ' ένα είδος που για πρώτη φορά το αντιμετώπιζε σοβαρά: εξάλλου, δεν υπήρχε συγκροτημένη αστική ζωή που θα έδινε ερεθίσματα, αφού μόλις τότε είχαν αρχίσει να παρουσιάζονται κάποιες ευνοϊκές συνθήκες για την πληθυσμιακή αύξηση της Αθήνας και την αστικοποίησή της³⁵. Η στροφή προς την ηθογραφία³⁶ παρέμενε η μοναδική διέξοδος.

Όπως έχει ήδη ειπωθεί από τους διαγωνισμούς της *Εστίας* δε βγήκαν αριστουργήματα (πολλά διηγήματα που δημοσιεύτηκαν εκτός διαγωνισμού ήταν κατά πολύ ανώτερα εκείνων) και δεν ανακαλύφθηκαν ταλέντα που σε αντίθετη περίπτωση θα έμεναν άγνωστα και αναξιοποίητα. Θα πρέπει ωστόσο να τονιστεί πως από κει ξεκίνησε ο Μιχαήλ Μητσάκης κι ο ελάχιστος γνωστός Ν. Ι. Σταμέλος: από την *Εστία* επίσης ξεκίνησαν και όλοι οι αξιόλογοι πεζογράφοι της «γενιάς του 80».

Εκείνο όμως που θα πρέπει ιδιαίτερα να προσεχτεί είναι ότι οι διαγωνισμοί, παρά τα φτωγά ή και αποκαρδιωτικά κάποτε αποτελέσματα, στάθηκαν κίνητρο θετικό, προώθησαν το διήγημα και αποτέλεσαν ένα καλό προηγούμενο που συνεχίζεται ίσαμε σήμερα³⁷. Αποδέσμευσαν τις λανθάνουσες προδιαθέσεις των δημιουργών και επίσημα πια άρχισε να γίνεται λόγος «δι' εν γραμματολογικόν είδος νέον», για το οποίο τόσο ενδιαφέρον εκδηλώθηκε, ώστε έδινε την εικόνα ομαδικής εξόρμησις³⁸.

Ο Γρ. Ξενόπουλος, μιλώντας την ίδια εποχή απ' άλλη αφορμή για ένα παρόμοιο θέμα, διατύπωνε την άποψη πως «οι διαγωνισμοί είναι πάντοτε ένα κέντρον, το οποίον δίδει ώθησιν και ζωνήν [...] η δε προσοχή των πολλών, οπωσδήποτε και αν κατορθούται να επισπάται, δεν είναι ποτέ επιζήμιος δι' ένα κλάδον»³⁹. Απ' όσα επακολούθησαν αποδεικνύεται πως η κρίση του Ξενόπουλου επαληθεύτηκε και οι στόχοι του περιοδικού δικαιώθηκαν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Εστία* 15 (1883) 225 κ.ε.
2. *Εστία* 16 (1883) 528 κ.ε.
3. *Εστία* 16 (1883) 669 κ.ε.
4. *Δελτίον* της 15 Μαΐου 1883, σ. 1 (αρ. 333) κ.ά.

θεμάτων από την επαρχιακή ζωή και η περιγραφή των ηθών και εθίμων του ελληνικού λαού τους έφεραν πιο κοντά στην ύπαιθρο και θέλησαν να περιγράψουν τις εκδηλώσεις των ανθρώπων με όσο πιο απλό τρόπο μπορούσαν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί το κατάλληλο έδαφος για την καλλιέργεια του δηλωτικού, που οφείλεται στους θεωρητικούς προσανατολισμούς και στις αναζητήσεις του Νικολάου Πολίτη από τη μια μεριά και στο κίνημα του Ψυχάρη από την άλλη²⁹.

Απλή ανάγνωση και των προκηρύ-

5. Με το διήγημα «Οι πτωχοί και ο χειμών», *Εστία* 15 (1883) 136-141.

6. Βλ. τα διηγήματα: «Ο σημαιοφόρος», *Εστία* 15 (1883) 361-364. «Ο οπλαρχηγός ιερέυς», *Εστία* 15 (1883) 436-440 και «Η πολιορκία του Βερολίνου», 16 (1883) 502-505 κ.α.

7. Άγγελου Βλάχου, «Η φυσιολογική Σχολή και ο Ζολά», *Εστία* 8 (1879) 502-505 κ.ά.

8. Τη χρονιά αυτή δημοσιεύτηκαν τα εξής διηγήματα του Τουργκένιεφ: «Πώς αποθήσκουσι οι Ρώσοι», *Εστία* 15 (1883) 257-262. «Μία συνέντευξις», 15 (1883) 273-277. «Το μουσικόν αίσθημα παρά τοις Ρώσοις», *Εστία* 16 (1883) 493-560, και «Η όρτιξ. Εντυπώσεις παιδικής ηλικίας», 16 (1883) 615-617. Βλ. και πιο κάτω, σ. 148-160.

9. Βλ. τη νουβέλα «Η κόρη του λοχαγού», *Εστία* 16 (1883) 589 κ.ε.

10. Μηλιαράκη, *Κασδόνης*, σ. 358. Δροσίνη, *ΣΦΖ*, σ. 156.

11. Μηλιαράκη, *Κασδόνης*, σ. 358.

12. Όπως έχει ειπωθεί η *Εβδομάς* κυκλοφόρησε στις 4 Μαρτίου 1884.

13. Δροσίνη, *ΣΦΖ*, σ. 156.

14. Κυριακίδη, «Ν. Γ. Πολίτης», περ. *Λαογραφία* 7 (1923) κ'.

15. Κυριακίδη, «Ν. Γ. Πολίτης», περ. *Λαογραφία* 7 (1923) κ'.

16. Δροσίνη, *ΣΦΖ*, σ. 158.

17. Κυριακίδη, *Λαογραφία*, σ. 1486.

18. Δροσίνη, *ΣΦΖ*, σ. 158.

19. «Για μένα ιδιαίτερος ο Πολίτης ήταν που μ' έκανε να γράψω τις *Αγροτικές επιστολές* και τον τόμον των *Ειδυλλίων*» βλ. Κυριακίδη, *Λαογραφία*, σ. 1486. Ας σημειωθεί εδώ και η επίδραση που δέχτηκε ο Δροσίνης από το *Lettres de Moulin* του Alf. DauDET, μέρος του οποίου είχε μεταφράσει ήδη στο *Μη Χάνεσαι* του 1880 (27 Ιουνίου, σ. 9-11 (αρ. 59): 10 Ιουλίου, σ. 6-7 (αρ. 62) κ.ά.).

20. Κυριακίδου — Νέστορος, *Θεωρία*, σ. 84.

21. Στο *Δελτίον* της 27 Μαρτίου 1883, σ. 2 (αρ. 326) δημοσιεύτηκε η ακόλουθη είδηση: «Επί τη ευκαιρία της εν Τήνω τελεσεθείσης πανηγύρεως την 25 Μαρτίου η *Εστία* αποστείλασα ένα των ιδίων συνεργατών θέλει δημοσιεύσει εν προσεχεί φύλλω πλήρη περιγραφήν των κατ' αυτήν». Ότι ο απεσταλμένος του περιοδικού ήταν ο Δροσίνης συμπεραίνεται από το ότι οι εντυπώσεις του δημοσιεύτηκαν έπειτα από λίγες μέρες επώνυμα στην *Εστία* 15 (1883) 232 κ.ε. με τον τίτλο «Τρεις ημέρα εν Τήνω» και παράλληλα σε αυτοτελή έκδοση. Βλ. Γεωργίου Δροσίνη, *Οδοπορικαί εντυπώσεις. Τρεις ημέρα εν Τήνω*, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Κορίννης, 1883.

22. Η ανάλογη είδηση της αποστολής δημοσιεύτηκε στο *Δελτίον* της 2 Ιουνίου 1883, σ. 2 (αρ. 337): «Ανεχώρησε την παρελθούσαν εβδομάδα εις Μεσολόγγιον και Αγρίνιον ο εκ των ημετέρων συνεργατών Κ. Γεωργίου Δροσίνης, ένθα θέλει διατρίψει επί τριμηνίαν, σκοπών ν' ασχοληθή εις περιγραφήν των μερών εκείνων της Ακαρνανίας, περιλαμβάνουσας ήθη, έθιμα, παραδόσεις, και εν γένει κοινωνικόν βίον και χαρακτήρα των κατοίκων και την φυσικήν κατάστασιν του τόπου. Της εργασίας ταύτης μέρη τινά θέλει δημοσιεύσει εγκαίρως η *Εστία*». Πράγματι οι ανταποκρίσεις αυτές δημοσιεύτηκαν στην *Εστία* 16 (1883) 562 κ.ε.

23. «Η προκήρυξις, απευθυνομένη προς πάντας τους Έλληνας λογίους[...] πρέπει να θεωρηθή ως α π α ρ χ ή ς

ν έ α ς περιόδου δια το νεοελληνικόν διήγημα» γράφει ο Στίλβων Κυριακίδης: βλ. Κυριακίδη, *Ιδρυτής*, σ. 502. Στο ίδιο συμπέρασμα κατέληξε κι ο Παπαϊωάννου, 75 χρόνια, σ. 42: «ο διαγωνισμός της *Εστίας* και η χρονιά 1883 είναι α φ ε τ ρ ι ε ς».

24. Κυριακίδη, *Λαογραφία*, σ. 148. Παπαϊωάννου, 75 χρόνια, σ. 42.

25. Πολίτη, *Έκθεσις*, σ. 1 Παγανού, *Διήγημα*, σ. 10.

26. Πολίτη, *Έκθεσις*, σ. 3.

27. *Δελτίον* της 3 Ιουνίου 1884, σ. 1 (αρ. 388).

28. Κυριακίδη, *Λαογραφία*, σ. 1487.

29. «Οι δυο αυτοί παρεσκεύασαν το έδαφος και έσπεραν τον σπόρον, εκ του οποίου ανεβλάστησεν ο δημοτικισμός» βλ. Κυριακίδη, *Λαογραφία*, σ. 1488.

30. Λιούτση, *Διήγημα*, σ. 387. Ο Δροσίνης εξάλλου γράφει πως το διαγωνισμό «τον είχε προκηρύξει ο Κασδόνης στα 1881 (sic) για να ενθαρρύνη το πρωτό-

πο ελληνικό διήγημα και να μη δημοσιεύονται μόνο μεταφράσεις ξένων». Βλ. Γ. Δροσίνη, «Σκόρπια φύλλα της ζωής μου», εφ. *Εστία* της 17 Οκτωβρίου 1946, σ. 1 και Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, τ. 2, σ. 154-155.

31. Βλ. *Δελτίον* της 6 Δεκεμβρίου 1887, σ. 1 (αρ. 571) και *Εστία* 38 (1895) 40 και 168.

32. **Π. [Ν. Γ. Πολίτης], *Εστία* 16 (1883) 589. Ότι ο ** Π είναι ο Πολίτης, βλ. Γιάννη Παπακόστα, «Ψευδώνυμα Ν. Γ. Πολίτη», περ. *Διαβάζω*, τχ. 38 (Ιανουάριος 1981) σ. 29, όπου και άλλα ψευδώνυμα του ίδιου συγγραφέα.

33. Πολίτη, *Έκθεσις*, σ. 2.

34. Πολίτη, *Έκθεσις*, σ. 2.

35. Τσουκαλά, *Προσπάθεια*, σ. 167 κ.ε. Ο Μητσάκης εξάλλου (*Βιζυηνός*, σ. 10) παρατηρεί πως στο «τέλος του περασμένου και στις αρχές του δικού μας αιώνα δεν υπήρχε καμιά διαφορά στον τρόπο ζωής ανάμεσα στ' αδιαμόρφωτα ακόμη

ελληνικά αστικά κέντρα και την επαρχία». βλ. επίσης του ίδιου, *Πεζογραφία*, σ. 12-13.

36. Για τα κυριότερα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την έννοια αυτού του όρου βλ. Μητσάκη, *Βιζυηνός*, σ. 9 κ.ε. Ο Παπαϊωάννου επίσης (75 χρόνια, σ. 43) γράφει και τα εξής: «Είναι αξιοσημείωτο πως δεν προϋπήρξε παράδοση για να αντλήσει δυνάμεις ο πεζός λόγος στο ξεκίνημά του αυτό. Και αλήθεια είναι πως αυτήν την εποχή γεννιέται η πεζογραφία».

37. Παράδειγμα οι πρόσφατοι διαγωνισμοί της εφ. *Η Καθημερινή*.

38. «Τότε [μετά το 1882] εμφανίζονται, ως να παραδίη ο εις εις τον άλλον το σύνθημα, αλληλεπαλήθως, οι αναγεννηταί. Τα μάγια ελύθησαν»: βλ. Αριστοτέλη Π. Κουρτίδη, *Διαλέξεις περί Ελλήνων διηγηματογράφων*, Εκδότης Μιχαήλ Σ. Ζηκάκης, Εν Αθήναις 1921, σ. 53-54.

39. *Εστία* 1 (1876) 135.

ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΟΣΟΥΣ ΔΙΔΑΞΟΥΝ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

1. Τ. ΒΟΤΤΟΜΟΡΕ: Κοινωνιολογία - Βασικά Προβλήματα και Βασική Βιβλιογραφία

Το βιβλίο αυτό γράφτηκε με πρωτοβουλία της ΟΥΝΕΣΚΟ. Στην Ελλάδα είναι το βασικό βιβλίο σε όλες τις Ανώτερες και Ανώτατες Σχολές, που διδάσκεται το μάθημα της Κοινωνιολογίας.

2. Δ. ΤΣΑΟΥΖΗΣ: Στοιχεία Κοινωνιολογίας

Ένα βιβλίο μεθοδικής εισαγωγής στην Επιστήμη της Κοινωνιολογίας, που εισάγει τον αναγνώστη στις βασικές έννοιες και θεωρίες της επιστήμης αυτής.

3. Ν. Σ. ΤΙΜΑΣΧΕΦ - Γ. Α. ΘΕΟΔΩΡΟΝ: Ιστορία Κοινωνιολογικών Θεωριών

Η από ολοκληρωμένη και σύγχρονη ιστορία των κοινωνιολογικών θεωριών από τα μέσα του 19ου αιώνα ως τις μέρες μας. Καλύπτει τις κυριότερες θεωρίες και σχολές της Γαλλίας, της Γερμανίας, της Αγγλίας, της Ρωσίας και των Η.Π.Α.

4. ΕΜΙΛ ΝΤΥΡΚΑ-Ι'Μ: Οι Κανόνες της Κοινωνιολογικής Μεθόδου

Το κλασικό βιβλίο, που σφράγισε την κοινωνιολογική σκέψη και αποτελεί μέχρι σήμερα θεμελιώδη οδηγό για τη μελέτη της κοινωνικής πραγματικότητας.

5. Μ. WEBER: Προτεσταντική Ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού

Το κλασικό και αυτό βιβλίο ανάλυσης του ρόλου των ιδεών στη διαμόρφωση του σύγχρονου καπιταλισμού.

6. ΖΩΡΤΖ ΓΚΥΡΒΙΤΣ: Μελέτες για τις Κοινωνικές τάξεις

Η πληρέστερη ανάλυση του φαινομένου της Κοινωνικής τάξης όπως το είδαν ο Μάρξ και οι σύγχρονοι μαρξιστές και μη μαρξιστές κοινωνιολόγοι στην Ευρώπη και την Αμερική, γραμμένη από τον κορυφαίο κοινωνιολόγο της Γαλλίας.

7. Α. MICHEL: Κοινωνιολογία της οικογένειας και του γάμου

Απαραίτητο βοήθημα για την κατανόηση του θεσμού της οικογένειας και των σύγχρονων εξελίξεων στο σημερινό κόσμο και την Ελλάδα ειδικότερα.

8. Η. LEFEBVRE: Κοινωνιολογία του Μαρξ

Μια συνθετική παρουσίαση του τρόπου, που είδε και ανάλυσε την καπιταλιστική κοινωνία ο Μαρξ.

9. Π. ΤΕΡΛΕΞΗ: Πολιτική Κοινωνικοποίηση. - Η Γένεση του Πολιτικού Ανθρώπου

Από τα περιεχόμενα: Τι είναι Πολιτική Κοινωνικοποίηση, Φορείς Κοινωνικοποίησης. Ένα βιβλίο που ερευνά τον τρόπο με τον οποίο διαπλάθεται ο χαρακτήρας του πολιτικού ανθρώπου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

Σόλωνος 103 - Τηλ. 3600127 - Αθήνα



ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

γράφει η ANTA ΚΑΤΟΥΛΑ

Παλαιολόγος Θεολόγος

Ο Π.Θ. παρουσιάζει τη δουλειά του των τεσσάρων τελευταίων χρόνων στην γκαλερί 'Ωρα. Δεν θα μπορούσε κανείς να παρουσιάσει ψυχρά το έργο του **Θεολόγου**, χωρίς να μιλήσει για το υπόβαθρο, για τα εναύσματα απ' όπου αυτό ξεπήδησε. Αυτό, γιατί το βιωματικό στοιχείο είναι αυτό που κυριαρχεί στη δουλειά του: «Γεννήθηκα το 1930. Στα δέκα μου χρόνια ήρθε ο πόλεμος. Βομβαρδισμοί, χαλάσματα, εκτελέσεις, πείνα και θάνατος, σημάδευσαν από παντού τους ανθρώπους», γράφει ο ίδιος στο σημείωμα της έκθεσής του στην 'Ωρα το 1978. Έτσι ο καλλιτέχνης έχοντας πίσω του αυτό το παρελθόν, διαμορφώνεται και μέσα απ' τους πιο πρόσφατους πολιτικούς αγώνες (εμφύλιος, επταετία), και ωριμάζει.

Το έργο που παρουσιάζει τώρα, θεματικά περιέχει δυο ενότητες: ανθρωποκεντρικές συνθέσεις και τοπία. Πρόσωπα τραγικά, μεμονωμένα ή γκρουπαρισμένα που βγαίνουν μέσα από ένα ομοιογενές φόντο και που η έκφρασή τους δηλώνει όλη την καταπίεση από την εξουσία. Πρόσωπα μέσα από παράθυρα συμβολικά που αγωνίζονται να φτάσουν στο φως, ή που κρατιούνται από μια και μόνη ηλιαχτίδα. Όμως ποτέ δεν παρατούνται. Επικοινωνούν καυτά, έστω και με το βλέμα με μια λεπτή γραμμή από φως που είναι κάπου κοντά τους. Αυτές οι λεπτές άσπρες γραμμές, και τα παράθυρα εκτός απ' τον συμβολισμό τους, λειτουργούν και σαν στοιχεία αρχιτεκτονικά που εξισορροπούν τη σύνθεση και αναδεικνύουν το κέντρο της: τον άνθρωπο.

Ένας πίνακας με έντονο συμβολισμό, είναι αυτός που εικονίζει ένα παιδί που κρατάει ένα μεγάλο κόκκινο μπαλόνι. Δεξιά κι αριστερά του συγκαίνονται δυο σκοτεινές επιφάνειες που γίνονται φόντο για δυο ομάδες οπλισμένων στρατιωτών.

Το τοπίο αποτελεί τη δεύτερη ενότητα στη δουλειά του Π.Θ. Κι εδώ φορτίζεται συναισθηματικά, γίνεται συμβολικό, φανταστικό. Είναι γνωστό ότι η ιστορία ζωγραφικής του τοπίου δεν κατέγραψε μόνο τις προσπάθειες που έγιναν για την αντίληψη των σχέσεων χώρου και φωτός, αλλά και τους προβληματισμούς του ανθρώπου για τη θέση του στη φύση, την ανησυχία και το φόβο του για τον εξωτερικό κόσμο, τα συναισθηματικά. Έτσι αποτελεί πάντα ένα μεγάλο πεδίο, πρόσφορο για υποκειμενική απόδοση. Ο καλλιτέχνης καταφεύγει σε μεγάλες χρωματικές επιφάνειες με χρώματα σκούρα γκρι, καφέ μωβ και τις αποχρώσεις τους. Η άσπρη λεπτή γραμμή, κι αλλού ένας μετατοπισμός στον ορίζοντα, δίνουν κάποια υπόσχεση. Μερικά σπίατα στο βάθος του πίνακα, ή στο πρώτο πλάνο, κατάλευκα και φωτισμένα, δημιουργούν μια έντονη αλλά ελπιδοφόρα αντίθεση.

Τα έργα του Π.Π. δεν έχουν τίποτα το κραυγαλέο της στρατευμένης τέχνης. Είναι βιωμένα και ηγαζούν γνήσια από μέσα του.

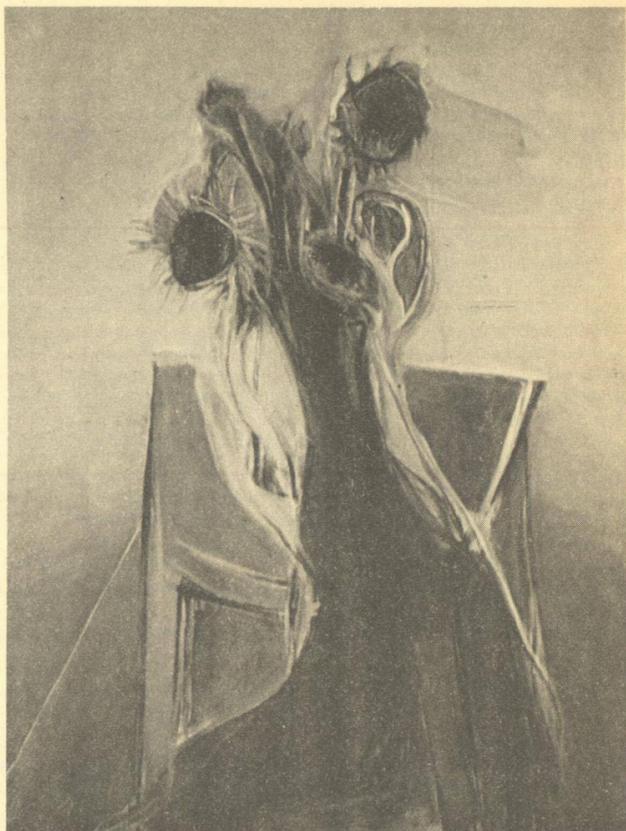
Έχουν μια απόλυτα ισορροπημένη ηρεμία, μια μελαγχολική λιτότητα στην έκφραση, και συγχρόνως μια δύναμη. Είναι συνθέσεις κατασταλαγμένες, πλήρεις που επικοινωνούν δυναμικά με το θεατή χωρίς να χρειάζονται περιττές συμβολικές φιοριτούρες. Είναι η δουλειά ενός ώριμου καλλιτέχνη.

Στη γκαλερί DADA ο Γιώργος Κουτσογιάννης παρουσίασε τις «σπουδές» του. Το κύριο θέμα της έκθεσης είναι η ανθρώπινη φιγούρα που αποδίδεται μέσα από μια πλατιά εκφραστική γκάμα: «Καθιστός άνδρας», «Σπουδή για γυναίκα που γελάει», «Γριά», «Άνθρωπος σε δωμάτιο», «Αυτοπροσωπογραφίες» και πολλά άλλα.

Εκτός απ' αυτό το θέμα, υπάρχει κι εκείνο της «Υπαιθρου», οι «Βάρκες», και οι «Ήλιοι». Το μεγαλύτερο μέρος της πλούσιας αυτής ποσοτικά, δουλειάς (88 πίνακες) έχει γίνει με λάδι και λάδι με μαρκαδόρο, κι ένα μικρό μέρος με μολύβι.

Μια έντονη ρευστότητα χαρακτηρίζει όλα τα χρωματικά έργα. Τα σχήματα, οι φιγούρες, ρέουν και απλώνονται θα 'λεγε κανείς, στο δυσδιάστατο της επιφάνειας. Σ' αυτό συμβάλλει πολύ η έντονη εξημερωτική θεώρηση που έχει σαν μέσο της την αδρή πινελιά. Δεν υπάρχει καμιά φροντίδα προοπτικής, όλοι οι νόμοι της κλασικής ζωγραφικής έχουν παρακαμφθεί. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τα ζωηρά χρώματα που χρησιμοποιούνται συχνά, αλλά όχι ολοκληρωτικά (υπάρχουν πολλές αντιθέσεις μεταξύ σκούρων και ζωηρών χρωμάτων), μας φέρνει αμέσως στο νου τις έρευνες των Φωβ, στις αρχές του αιώνα μας. Ο σκοπός εκείνων, ήταν η απελευθέρωση της ζωγραφικής απ' τη σκληρή πειθαρχία των νόμων της, αλλά και η κατάργηση των νόμων εκείνων που μέχρι τότε καθοδηγούσαν το χρώμα. Έφτιαξαν τη ζωγραφική του καθαρού ενστικτού, της έξαρσης του γνήσιου χρώματος που η έντασή του έφτασε σε επίπεδα που δεν είχε γνωρίσει μέχρι τότε.

Η περίπτωση του Γ.Κ. είναι διαφορετική. Παίρνει μερικά «φωβιστικά στοιχεία» και προσπαθεί να τα εφαρμόσει στο δικό του εικαστικό κόσμο, όπως είναι τα έντονα χρώματα που συνδυάζονται τα με σκούρα, χάνουν το δυναμισμό τους. Η πινελιά του είναι τόσο σκληρή, που αιχμαλωτίζει την εικόνα πριν να έρθει σε επαφή με το θεατή. Ακόμα πολλές φορές η ισορροπία του πίνακα κινδυνεύει: Παράδειγμα το έργο με τον τίτλο «Ήλιοι»: είναι πολύ ενδιαφέρον το θέμα των μαραμένων λουλουδιών που είναι και η γενεσιουργός αιτία του πίνακα. Δεκτή και η έλλειψη προοπτικής (στο τραπέζι), και το παράλογο (το βάζο στέκεται ή δεν στέκεται στον αέρα). Αλλά μέσα απ' αυτά τα στοιχεία διαχέεται ο κύριος στόχος του έργου που είναι τα λουλούδια. Και ιδίως (κι αυτό είναι το πιο



Γιωργου Κουτσογιάννη, 'Ηλιος (Λάδι)

σπουδαίο) εκείνο το σκοτωμένο κόκκινο χρώμα, ανεξάρτητα απ' το συμβολισμό του, που ρέει απ' το βάζο και καταλαμβάνει τα 2/3 της κάτω επιφάνειας του πίνακα, μεταθέτει οριστικά το κέντρο βάρους του εκεί, και τα λουλούδια που είναι στο πάνω μέρος μέσα απ' αυτό το ουδέτερο φόντο, περνούν απαρατήρητα.

Αντιθέτως, τα μολύβια του καλλιτέχνη, ήταν έργα ώριμα και προσεγμένα. Το μολύβι έπιασε τους ελαφρούς παλμούς του θέματος, και τους αποδωσε μέσα από μια εκπληκτική γκάμα σκιαγράφησης, που το πινέλο έχασε. Το γεγονός ότι ο Γ.Κ. δουλεύει το λάδι τα τελευταία χρόνια, ενώ πριν δούλευε πολύ το σχέδιο, δικαιολογεί ίσως αυτή τη διαφορά μεταξύ των δύο ειδών της δουλειάς του.

Γιατί, το να καταργεί κανείς προηγούμενους νόμους και να τους αντικαθιστά με καινούριους τρόπους έκφρασης (που κι εκείνοι αναπόφευκτα θα γίνουν νόμοι), ήταν πάντα η αρχή της έρευνας και της εξέλιξης στην τέχνη. Το σπουδαίο είναι να μπορέσει ο καλλιτέχνης ν' αποδώσει την ουσία της δουλειάς του ολοκληρωμένη κι ανέπαφη, αυτήν την ουσία που του επιτρέπει να επικοινωνεί με τους «μεμνημένους» (αλλιμονο) αλλά και με τους «κοινούς θνητούς»!

* Οι όροι «μεμνημένος» και «κοινός θνητός» αναφέρονται στο εισαγωγικό σημείωμα για την έκθεση της Ε. Κυπραίου: «Δύσκολο να μπει ο κοινός θνητός μέσα στ' άδρια του καλλιτέχνη. Αλλά και γι' αυτό χρήσιμος είναι ο περισσότερο μεμνημένος».

Η έκθεση της **Μαρίνας Βασιλόγλου** στη γκαλερί **Κρεωνίδης** παρουσιάζεται σαν ένα οικογενειακό φωτογραφικό άλμπουμ. «Επισκέψεις, χοροί, τσάνια, τραπέζια, εκδρομές, βαρκάδες, κήποι, μεγάλα σπίτια, δασκάλες, νταντάδες, φιλανθρωπία, καπελούδες, ράφρες, κομμάτια της φαινομενικά ξένοιαστης ζωής τους». Μια τάξη προνομίου που φωτογραφίζεται επίμονα για να απαθανάτισει τις ευτυχισμένες στιγμές πριν απ' την καταστροφή.

Κι αυτές οι σκηνές βγαλμένες από παλιές φωτογραφίες ή διηγήσεις περνάνε στο τελόρο και αποδίδονται μέσα από προσωπικές παραστάσεις και εμπειρίες της ζωγράφου. Μέσα από ένα σκούρο φόντο, που το αποτελεί το μεγάλο σαλόνι του σπιτιού, το κέντρο διασκέδασης ή η φύση, οι μορφές ξεχωρίζουν απ' τη φωτεινότητα και την αμεσότητά τους. Κοιτάζουν κατάματα το θεατή ή κάποιο φωτογραφικό φακό: Τα πρόσωπα είναι ατελή, χωρίς χαρακτηριστικά και το μόνο τους μήνυμα είναι η έκφραση. Μια έκφραση εγκατάλειψης και ηρεμίας. Οι σιλουέτες τους απεικονίζονται ελεύθερα, χωρίς αυστηρό περίγυρο όπως και το περιβάλλον τους, που μόνη η εναλλαγή χρωματικών όγκων σχηματίζει την εικόνα. Οι αντιθέσεις φωτεινού και σκούρου, απόλυτα επιτυχημένες συμβάλλουν στο να τονίσουν και να ξεχωρίσουν τις σιλουέτες που είναι στατικές, και τοποθετημένες σταθερά κι οριστικά στη θέση τους. Τραπέζια στην υπαίθρο, δυο γυναίκες στην παραλία, η γιαγιά με τα ενγόνια της, με μέσο τους εξαιρετικούς συνδυασμούς των χρωμάτων, αποπνέουν μια παράξενη γαλήνη.

• Οι όροι «μεμνημένος» και «κοινός θνητός» αναφέρονται στο εισαγωγικό σημείωμα για την έκθεση της Ε. Κυπραίου: «Δύσκολο να μπει ο κοινός θνητός μέσα στ' άδρια του καλλιτέχνη. Αλλά και γι' αυτό χρήσιμος είναι ο περισσότερο μεμνημένος».

θα μπορούσε κανείς να πει ότι η ζωγραφική αυτή είναι ηθογραφική. Η πρωτοτυπία της για την κάθε εποχή και τον κάθε τόπο, γεννιέται από μερικές συγκυρίες της εξέλιξης της τέχνης και της κοινωνίας. Και το έργο των ζωγράφων εκείνων που προσπαθούν να δώσουν την εικόνα της καθημερινής πραγματικότητας δικαιώνεται μέσα απ' τη διπλή αυτή προοπτική. Κάθε εποχή και κάθε κοινωνία έχει τις δικές της αξίες και τα δικά της ήθη που επηρεάζουν αυτό το είδος της ζωγραφικής, την πλάθουν και την αλλάζουν.

Η **Μαρίνα Βασιλόγλου** απεικονίζει μια τάξη - την αστική τάξη των Ελλήνων της Κωνσταντινούπολης, η οποία έχει ήδη διανύσει την ιστορία της και έζησε την παρακμή της. Αυτό που η ζωγράφος πέτυχε είναι η ανάπασή της, στο σημείο εκείνο της ιστορίας της που φθαρμένη πια δεν μπορεί να προαισθανθεί τίποτα, δεν την διαπερνά τίποτα απ' τα μνημόματα, και δεν μπορεί να κάνει ούτε μια τελευταία προσπάθεια να σωθεί.

Έκθεση Σαγκάλ στη Στοκχόλμη

Άφησα στην πλάτη μου το National Museum της Στοκχόλμης και βάδιζα ευθεία το δρόμο - γέφυρα - Skeppsholmsbron τ' όνομα. Δεξιά αριστερά θάλασσα. Κι επάνω ο ουρανός χωρίς μολύβι. Παράξενο στ' αλήθεια, το δέρμα αυτής της πόλης με ήλιο Δεκέμβριο μήνα. Τα μπρούτζινα κουρασμένα κτίρια, η θάλασσα, οι άνθρωποι με γρήγορο και κρύο φως.

Το Moderna med fotografiska Museet βρίσκεται στην κορυφή σχεδόν του λόφου του μικρού Skeppsholmen. Στην είσοδο είχε σχηματιστεί μια μεγάλη ουρά επιβεβαιώνοντας τα λόγια που είχα ακούσει λίγες ώρες πριν, από φίλους στο Rinkeby.

Πραγματικά, η έκθεση του Marc Chagall μονοπωλούσε το ενδιαφέρον των Σουηδών ξεπερνώντας ακόμα και την έκθεση L. da Vinci στο National Museum και βέβαια πολύ περισσότερο τη Μεξικάνικη φωτογραφία στο Kulturhuset.

Οι πιο σημαντικοί πίνακες του γηραιού ζωγράφου από τα μουσεία μοντέρνας τέχνης του Παρισιού, Νέας Υόρκης. Από το Λονδίνο και τη Ζυρίχη. Από το Λένινγκραντ και την γκαλερί Τρετιακόφ της Μόσχας. Να εξηγηθώ. Δεν είμαι ειδήμων των εικαστικών. Ελάχιστα γνωρίζω. Γι' αυτό όσα καταβέβα δεν είναι τίποτα περισσότερο από διάχυτοι ερεθισμοί κι εντάσεις που μου δημιουργήσαν τα θέματα και οι μορφές του ζωγράφου.

Στον Chagall πρόσωπα και ζώα θαρρείς πως βρίσκονται σε αταξία. Διαρκώς και ολοκληρωτικά είναι καταδικασμένα να μεταμορφώνονται (θυμίζοντας το μύθο της Μελοισίνης) όταν απειλείται η ισορροπία τους

Άνθρωποι πετάνε στον ουρανό. Στην κοιλιά ζώων νεόνυμφοι στον ουρανό ένα αρνί στη γη μια γυμνή γυναίκα ανοίγει το παράθυρο μπαίνει κριάρι φτερωτό ο αναπαυμένος ποιητής

στη χλόη το κριάρι νευριάζει αφήνει τον άνθρωπο και τον πετεινό νεκρό Το φάρι γίνεται πουλί έχει χέρι παίζει βιολί πάνω από το ποτάμι

—είναι οι εικόνες που πήρα. Πυκνές και σκληρές. Μέσα τους ο ζωγράφος διηγείται άλλοτε βίαια άλλοτε ονειρικά, κάποιο μοιραίο κακό· μια ανθρώπινη κατάσταση στον κόσμο των ζώων τόσο παράφορη και οδυνηρή όσο και αυτή που συναντάμε στα πουλιά του Max Ernst.

Θα 'λεγα ότι η μια εικόνα δεν αναιρεί την άλλη. Έτσι όλες μαζί προϋποθέτουν μια διαλεκτική αναγκαία μεταμφίσηση στο μέτρο που ο ζωγράφος δεν στοχεύει σε σχηματοποιήσεις του περιβάλλοντος.

Ο χώρος, τα πρόσωπα, το κριάρι αν και δίνουν την αίσθηση μιας ανεπεξέργαστης ύλης έχουν αρκετή εν τούτοις δυναμική υποβολής και μια σχεδόν αυστηρή συναισθηματική ορμή. Ο Chagall φαίνεται να πιστρεύει σε μνήμες και βιώματα. Στο βάθος όμως ξεπερνά τις εμπειρίες του μέσα από έναν εικαστικό μηχανισμό δεμένο στενά με τους κανόνες της ασκήνης φαντασίας και με τις μεταμφίσεις - μεταμορφώσεις (κυρίως) της ανθρώπινης μορφής. Μιας μορφής αντιστατικής με γραμμές και αναπτόματα εντός του ίδιου του εαυτού της που διαρκώς παρεκκλίνει από τα καθαρά, λογικά όρια. Που, αναζητώντας την κάποτε χαμένη ενότητα, φθάνει ακόμα και στη μεταμόρφωση του ιστορικού χαρακτήρα - αν δούμε ότι ο Μ.Σ. στους πίνακες του ιστορεί, αφηγείται.

Όταν βγήκα από το Moderna Museet ήταν η ώρα που οι άνθρωποι βιάζοντο το φως της μέρας.

Έφθασα με τα πόδια στην παλιά πόλη. Στον υπόγειο (Tunnelbanan στα σουηδικά) αέρας αρρωστημένος. Στους τούλους πόστερ διαφήμιζαν διακοπές στην Ελλάδα, μαρμελάδες, βούτυρα, καλλυντικά· κάποιο στριμωγμένος και ο Chagall. Ρίχνω μια ματιά στις αφίσες. Δίπλα η ξανθιά γελά νευρικά σχεδόν δαιμονισμένα - τα χρώτα της βγάζουν αλκοόλ. Μια στριγγλιά. Το κριάρι έφθασε. Ανοίγει την κοιλιά του. Μπαίνουμε μέσα.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

Βιβλίο

γράφει ο Κ. ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ Πατριδογνωσία, Επιλογή 1969-1981, Εκδ. Θεωρία, Αθήνα, 1982

Είχα την ευκαιρία σ' ένα σημείωμα που αφορούσε στα ποιήματα του Λευτέρη Πούλιου, να υποστηρίξω για ποιους λόγους αντιτίθεμαι σ' εκδόσεις μ' επιλογές ποιημάτων. Σημείωνα ότι δημιουργούν όχι μόνο λιποβαρή εικόνα αλλά και καλλιπή παρουσία - καταθέσεις σαφώς ενός επιπρόσθετου υποκειμενισμού που οδηγεί τον αναγνώστη (στιγμές ακόμα και τον ενημερωμένο) στη μερική και όχι ολική εικόνα της ποιητικής πορείας με αποτέλεσμα οι ερμηνείες και οι από μια νοοτροπία διαπνέονται οι ένοπλες Συνεπώς κι ένα σημείωμα ακόμη, όταν καλείται να κρίνει το επιλεγμένο ποιητικό σώμα, δύσκολα αποδεσμεύεται από τη μερικότητα του. Στον Μπεκατώρο αυτές οι τοποθετήσεις ξεφεύγουν λίγο πολύ από τη δίνη. Και τούτο επειδή στο βιβλίο περιλαμβάνονται και ποιήματα ακαταχώρητα που καλύπτουν την περίοδο 1975-1981. Επιπλέον έχουμε και τις διευκρινιστικές σημειώσεις του ίδιου του ποιητή.

Έχοντας υπόψη όλ' αυτά θα πρόσθετα ότι στην έκδοση έχουν αφαιρεθεί στίχοι, λογουχάρη στο ποίημα «θα μείνει», λέξεις στ' «Όνειρο» ή άρθρα στον «Κακό θάνατο» - στοιχεία που φανερώνουν έναν κάποιο εμπετισμό· ωστόσο δεν συνιστούν νέο λόγο και πιο πέρα νέο ποίημα οπότε και η αντιμετώπιση θα ήταν διαφορετική. Πιθανόν και αρνητική. Στην προκειμένη όμως περίπτωση έχουμε με κάνουμε με μικρές, ελάχιστες επεμβάσεις.

Η ΣΦΑΙΡΑ ΤΗΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗΣ

Αν κάτι διαφοροποιεί την «Πατριδογνωσία» (1972) από τον «Περιορισμένο χώρο» (1973) είναι η απόδοση του χώρου.

Στην πρώτη περίπτωση θα 'λεγα ότι τα όρια του έχουν καταργηθεί ή, τουλάχιστον, δεν είναι πάντοτε συγκεκριμένα.

Στη δεύτερη τα πρόσωπα εισχωρούν σε καθορισμένα σημεία με μορφικές αξίες έτσι ώστε και η ανάγνωση δύσκολα παραπλανάται. Αυτό λοιπόν τα σημεία δεν είναι απλώς αρχιτεκτονικές διαρρυθμίσεις (κάμαρη, παράθυρο, γραφείο, διάδρομος κλπ.) αλλά διαστάσεις απ' όπου εκκινεί η ψυχολογική και, προπάντων, η εξομολογητική οργάνωση του ποιητή.

...τα αϊδερρα κρατούν τη σκιά τους· όμως ο διάδρομος προχωράει, περνάει ανάμεσα, φτάνει

στο πρόσωπό μου, στο στόμα μου. Το ανοίγω, το κλείνω· ανασαίνω βαθιά.

Αν θέλαμε προγόνους της ποίησης του Μπεκατώρου τα ονόματα των Λεοντάρη Λυκιαρδόπουλου συνθέτου αυτή τη σχέση με μια ειδοποιό όμως διαφορά· οι τελευταίοι δεν είναι εξομολογητικοί αλλά απολογητικοί (όσο παρακινδυνευμένοι κι αν είναι οι παραλληλισμοί και πιο πέρα οι αντιδιαστολές των όρων).

Για τον Μπεκατώρο οι εξομολογητικοί μηχανισμοί έχουν σχέση με ό,τι αποκαλούμε αστική νοοτροπία.

Το υποκείμενο ενάντια στη μηχανοποίηση, στην αρχιτεκτονική φθορά, στην αλλοτρίωση που μαστιάζει το σύγχρονο αστικό πολιτισμό. Από τη μία λοιπόν πλευρά είναι υποχρεωμένο από τις συνθήκες, να βιώσει αυτές τις καταστάσεις από την άλλη καταθέτης του οράματός του. Έτσι, στο βάθος του μύθου, η μορφή του χώρου και των αντικειμένων και παράλληλα η αντίληψη περί της αναγκαιότητάς τους υποτάσσεται στην ευαισθησία του.

Αν η «Πατριδογνωσία» αλλοιώνει τ' αντικείμενα δίνοντας προτεραιότητα σε μισομυστικιστικές εκδηλώσεις ο «Περιορισμένος χώρος» προβάλλει περισσότερο έντονα έναν εγκόσμιο ασκητισμό και ταυτόχρονα έναν ερωτικό χαρακτήρα εξαιρετικό ομοιογενή. Το υποκείμενο έχει συνειδητοποιήσει το ρόλο του και προσπαθεί να καταστρέψει τις δυνάμεις που μέχρι τώρα το εξέθρεψαν και το στήριξαν. Χαρακτηριστικό ποίημα η «Περιουτολογία ή περί ρεαλισμού».

Και οι δύο πάντως συλλογές βρίσκονται σε αλληλεξάρτηση ώστε κανείς δύσκολα τις διαχωρίζει. Αν βέβαια στη δεύτερη υπάρχει μια πιο σαφής γεωμετρική οργάνωση είναι επειδή η λεπτομέρεια μετουσιώνεται σ' εμπειρία που μας επιτρέπει να συλλάβουμε είτε τις κοινωνικές προεκτάσεις είτε τους ψυχολογικούς αποκαθαρτισμούς της. Έτσι ξεπηδά κι ένα εκφραστικό μέσο σαν προέκταση χωρικών σχέσεων με νοητικές περισσότερες παρά αισθητικές εντυπώσεις.

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ

Στα ποιήματα αποκαλύπτεται μια ανθρώπινη ψυχή που εξομολογείται με συναισθηματική ευκρίνεια και ουδέποτε με διανοητική ευαισθησία.

Θα 'λεγα ότι το υποκείμενο του Μπεκατώρου, σε αντίθεση με το χώρο, είναι σχηματισμένο. Μάλιστα ό,τι το διακρίνει είναι η προσπάθειά να μη νοθεύσει την αίσθηση της ζωής. Σχεδόν σε κάθε στίχο προαναγγέλλει με τις χειρονομίες του...

Σου έδωσαν τη φέτα το ψωμί το πλαστικό πιάτο με το φαγητό το πιρούνι· γέμισες νερό το φτωχό ποτήρι σου· έτρεξες δύσκολα και μ' ανησυχία στην αφόρητη κάμαρη.

...το πάθος, τη σύγκρουση. Πάνω απ' όλα όμως τη φωνή του αίματος. Στην πραγματικότητα ωθείται στ' άκρα περατώνεται. Αν και βιώνει έναν κατακερματισμένο χώρο δεν ουδετεροποιείται. Οικοδομεί τη θέση του από τη δεδομένη ύλη των εμπειριών. Ύλη που βρίσκεται πέρα από τη συνήθη αντίληψη για την πραγματικότητα.

Στον Μπεκατώρο κάθε παράθεση αλλά και κάθε αίσθημα παράγουν το αντίθετό τους. Ίσως εδώ σφειλονται και οι διαψεύσεις εναλλαγές του στατικού και του δυναμικού. Το κύριο μάλιστο μοτίβο του στατικού είναι εκείνο που, στον καθημερινό αγώνα, θανατώνει το μυαλό και τα νεύρα ενώ, αντίθετα, το δυναμικό δημιουργεί το αίσθημα και μια παρακτική φύση. Γι' αυτό κι έχαστη αρχή του υποκειμένου ή εξομολόγηση. Η ελλοχεύουσα διαμαρτυρία. Η απεγνωσμένη πάλη με τις ιδέες και τους οραματισμούς ματώνει. Μέσα σ' ένα χώρο-φέρετρο προσπαθεί να διερευνήσει τα αισθήματά του μέχρι και τις τελευταίες παραωθήσεις χωρίς να χάνει την αίσθηση της πραγματικότητας αφού φθάνει να «κατονομάζει» συντεταγμένες παρακμής ή διάλυσης της.

Από την άποψη αυτή το υποκείμενο συνεχίζει την πάλη του και στα «Ποήματα 1975-1981».

Και στην ενότητα αυτή δεν υπάρχει κάτι το καινούριο και ως εννοιολογική και ως αισθητική αντίληψη.

Αν κάτι έχει αλλάξει αφορά στην έκφραση από την οποία απουσιάζουν οι στομφώδεις συναισθηματικές εκφορές που πλαισιώναν στίχους μερικών ποιημάτων της «Πατριδονγνωσίας» και του «Περιορισμένου χώρου».

Η γλώσσα δηλαδή είναι τώρα περισσότερο λιτή χωρίς ωστόσο κάτι τέτοιο να

σημαίνει πως έχει απαρνηθεί την προηγούμενη σύστασή της. Άλλωστε και θεματικά υπάρχει μια θεμελιώδης ενότητα ανάμεσα στην πρώτη και τελευταία περίοδο τουλάχιστον σε ό,τι συντείνει σε μια ηθική υποταγμένη στο πάθος και στην ηθική της συγκίνησης - στοιχεία ικανά να εξοστρακίσουν από την ποίηση τις απλές εικαστικές εντυπώσεις.

Στον Μπεκατώρο ο κόσμος του υποκειμένου είναι δυναμικά δεμένος με τις αντανάκλαστικές δυνάμεις της ψυχής που κατανοούν αυτές τις εντυπώσεις ή παραστάσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Περιοδικό «Διαβάζω», τ. 1983.
2. Εννοώ ότι δεν έχουν συμπεριληφθεί σε ανθολογίες. Ωστόσο δύο εξ αυτών ανήκουν στον «Περιορισμένο χώρο» ενώ μερικά έχουν κατά καιρούς δημοσιευθεί σε περιοδικά.
3. Το ζήτημα πάντως, έστω και με τη μορφή της ελάχιστης επέμβασης, παραμένει ανοικτό. Νομιμοποιείται ο ποιητής - σε μια νέα έκδοση ή επιλογή - να διαμορφώσει τα παλιά του ποιήματα; Εάν ναι, τότε έχουμε την κατάθεση ενός νέου ποιητικού σώματος. Σίγουρα όμως έχουμε διαδικασίες που είναι αδύνατον ν' αναπτυχθούν σ' αυτό το σημείο.
4. Τον εξομολογητικό τόνο έχει επισημάνει ο Κ.Γ. Παπαγεωργίου στο δοκίμιό του «Η λειτουργική διάσταση της στρατευμένης ποίησης» (Π. ΗΡΙΑΔΑΝΟΣ, τ. 5-6 1976).
5. Τα τελευταία χρόνια έχει περάσει στο καθημερινό λεξιλόγιο αβασάνιστα προκαλώντας στο άκουσμά της δυσαισθησία.
6. Έτσι όπως καταγράφονται τα δαμάτια δίνουν αυτή την αίσθηση που είναι προφανώς, επηρεασμένη από τα δαμάτια - φέρετρα του Ντοστογιέφσκι.

Βιβλίο
γράφει ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

Το κείμενο του Βασίλη Ραφαηλίδη που ακολουθεί γράφτηκε τον Ιούνιο του 1981 ειδικά για το περιοδικό «Θέατρο» και μετά από συνεννόηση με τον Κώστα Νίτσο. Ύστερα απ' την περιστασιακή, όπως ελπίζουμε και ευχόμαστε αναστολή της έκδοσης του περιοδικού του κ. Νίτσου εξαιτίας της ανάληψης απ' αυτόν της διεύθυνσης του Εθνικού θεάτρου, το κείμενο έφτασε στα χέρια μας χωρίς καμιά αλλαγή ή διόρθωση. Στο μεταξύ, τον περασμένο χειμώνα, μεσολάβησε η βράβευση του βιβλίου της κ. Μητροπούλου απ' την Ακαδημία Αθηνών. Θα πάρετε μια ιδέα του μεγέθους αυτού του σκανδάλου διαβάζοντας όσα της καταμαρτυρεί ο συνεργάτης μας. Όπως και να 'ναι, πρόκειται για μια βράβευση καθόλα αντάξια της Ακαδημίας!!

Έστω κι αν δε γνωρίζει κανείς καθόλου τη συγγραφέα κι από άλλες συγγραφικές, παρασυγγραφικές και υποσυγγραφικές δραστηριότητες - εμείς τη γνωρίζουμε πάρα πολύ καλά για να μπορεί να μας εξαπατήσει - θα χάσει κάθε διάθεση να προχωρήσει στην ανάγνωση 531 κακοτυπωμένων σελίδων «ιστορίας» (τρόπος του λέγειν) του ελληνικού κινηματογράφου, αν διαβάσει το

βιογραφικό της σημείωμα που υπάρχει στα «αυτιά» του βιβλίου, και που, προφανώς, το 'γραψε η ίδια για να 'ναι τόσο κραυγαλέα κακόγουστο - για να μεταχειριστούμε ένα επίθετο εξαιρετικά επιεικές. Ακούστε και θαυμάστε: «Η Αγλαΐα Μητροπούλου, κριτικός του θεάτρου, κριτικός και ιστορικός του κινηματογράφου (και τι άλλο κ

τα σε μια εποχή όπου βασιλεύει η εντυπωσιολογική κριτική, παρ' όλο που οι δικές του αρχές μεθόδου αντιλούν από έννοιες και όρους της ψυχολογίας - ας μη ξεχνάμε ότι η κοσμοπολίτικη Αλεξάνδρεια είχε ενημερωθεί αρκετά νωρίτερα από την Αθήνα για τις μεγάλες κατακτήσεις της φρουδικής θεωρίας - η αδιάκοπη φροντίδα του να τεκμηριώσει, να εξακριβώσει τις προτάσεις του, τον οδηγεί από τα πράγματα μακριά από αυθαίρετες υποκειμενικές διαπιστώσεις. Τώρα που το σκέφτομαι: δυο ποιητές βγαλμένοι μέσα από το κλίμα του ύστερου συμβολισμού, ο Τέλλος Άγρας και ο Τίμος Μαλάνος, αναιρούν στα κριτικά τους κείμενα τον συγχινημένο στοχασμό και προσεγγίζουν αυτό που θα λέγαμε σήμερα: υφολογική ανάλυση της λογοτεχνίας.

Ο Καθάφης *απαρμόρφωτος*. Ο τίτλος του βιβλίου προδίδει μια από τις βασικότερες ορίζουσες του Αλεξανδρινού κριτικού: την με πάθος, σχεδόν ιεραποστολικό, διεκδίκηση της καθαρότητας. Κι ακόμα: την έμμονη αναζήτηση της ηθικής πληρότητας τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του δημιουργού. Ένας Δαντών, που γηραλέος πα δεν μάχεται με τα φαντάσματα του παρελθόντος του, αλλά που, αντίθετα, τρέφεται από το παρόν, και από το παρόν πάντα έχει τις αφορμές του για να περιηγηθεί μνήμες που καλύπτουν σχεδόν έναν αιώνα. Τα πρώτα, σε χρονολογική σειρά,

δημοσιεύματα αυτού του βιβλίου είναι του 1926· τα τελευταία, του 1980. Μισή σχεδόν εκατονταετία και καμιά ουσιαστική αλλοίωση του ύψους: νευρώδες και μαχητικό· τιμητής του ίδιου του Καθάφη όσο και των κριτικών ή των ιστορικών του.

Αυτοί που υποστηρίζουν την τέλεια αποκοπή του έργου από τον συγγραφέα του σίγουρα δε θα 'χαν απέναντί τους έναν ευνοϊκά διακείμενο Τ. Μαλάνο. Τι να σημαίνει άλλο η ολότητα του έργου τέχνης, πέρα από το ότι η ύπαρξη του συγγραφέα διαβλέπεται μέσα από αυτό που δημιουργεί; Ποιες αντιστοιχίες υπάρχουν ανάμεσα στη ζωή του Καθάφη και στη λεπτομερή αρχιτεκτονική της ώριμης ποίησής του; Μήπως η μέση της μνήμης μνημείωση μιας ηθονικής ζωής σχετίζεται με την έλλογη δραματοποίηση κάποιων συγκεκριμένων στιγμών της ιστορίας;

Σπαράγματα ή σχόλια ευρύτερων κειμένων θα μπορούσαν να ονομαστούν τα περιεχόμενα αυτού του λιγοσέλιδου βιβλίου. Ο απαιτητικός αναγνώστης, σίγουρα, δεν θα βρει εδώ τον Αλεξανδρινό κριτικό να του προσφέρει καινούρια κλειδιά για τη μελέτη της καθαφικής ποίησης. Θα περιηγηθεί όμως, για μια φορά ακόμα, μια κριτική σκέψη που η συστηματικότητά της και ο διαρκής προανατολιολογός της στην κυριολεξία έχουν έναν απάραμμολο χαρακτήρα.

Μητροπούλου;) έχει μια πολύπλευρη πολιτιστική δράση (μόνο «πολιτιστική» κ. Μητροπούλου;) μετέφρασε και παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα (πληροφορούμαστε αμέσως πως έχουμε να κάνουμε με μια ρέκορντ-γούμαν) συγγραφείς σαν τον Κάφκα, τον Μέλβιλ, τον Μπρεχτ, τον Αντάμωφ, τον Ιονέσκο, την Γερτρούδη Στάιν, την Ντόροθυ Πάρκερ, την Κάθριν Μάσφελντ (μόνο αυτούς τους λίγους κ. Μητροπούλου; Ας αφήνατε τουλάχιστον τον Μπρεχτ έξω απ' τη λίστα, η οποία σε απλή μετάφραση θέλει να πει: δούλεψε σαν μεταφράστρια!) και σκηνοθέτες σαν τον Ρομπέρ Μπρεσόν, τον Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, τον Ντούσαν Μακαβέγιεφ, τον Γκλόουμπερ Ρόσα, τον Ρόυ Γκέρα (θέλει να πει Ρόυ Γκουέρα αλλά μπερδεύεται με την αγγλογαλλομαθεία της) κι ολόκληρο τον βραζιλιάνικο Σινεμα Νόβο, (ολόκληρο - ολόκληρο κ. Μητροπούλου; Μπας και σας ξέφυγε και γλίτωσε κανένα πεντάλεπτο ντοκιμανταίρ; Αλήθεια, τους παραπάνω σκηνοθέτες μόνο τους παρουσιάσατε ή και τους... μεταφράσατε; Γιατί έτσι που μπερδεύτηκαν τα ρήματα - και δεν είναι παρά μόνο η αρχή - θα μπορούσε κανείς να το υποθέσει;) και για πρώτη φορά σ' όλη την Ευρώπη τον Γιαζουσίρο Όζου κ.λπ. (να κι ένα πανευρωπαϊκό ρεκόρ, ανεπίσημο φυσικά! Όμως, εκείνο το πονηρό «κλπ» δίπλα στον Όζου τι μπορεί να σημαίνει κ. Μητροπούλου; Γιατί αδικείτε όλους τους «λοιπούς» Γιαπωνέζους, ή μήπως όχι μόνο Γιαπωνέζους, που εσείς η νοτιοβαλκάνια κάνατε γνωστούς στους κουτόφραγκους;).

Αλλά το θυμάτηρή της έχει κι άλλο λιβάνι για τη μεγαλειώδη αφεντιά της: «Με μια ομάδα φωτισμένων (τόσο όσο και η συγγραφέας;) ανθρώπων του κινηματογράφου (ΕΚΚΑ - η παρένθεση δική της αυτή τη φορά) ίδρυσε την πρώτη κινηματογραφική λέσχη στην Ελλάδα (1950 - πώς περνούν τα χρόνια, μέχρι να ωριμάσει κανείς και να γίνει συγγραφέας!) που εξελίχτηκε στο Ίδρυμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδας (πώς πότε και γιατί εξελίχτηκε; Μήπως εξελίχτηκε ερήμην των πάντων κατά τη διάρκεια της δικτατορίας με μια γενναία κρατική επιχορήγηση που συνεχίζεται, πάντα ερήμην των πάντων; Έτσι που μας τα λέει η κ. Μητροπούλου δημιουργείται στον αναγνώστη η εντύπωση πως τα πάντα εδώ εξελίχτηκαν με τον απλούστερο και φυσικότερο των τρόπων, ας πούμε σαν λουλούδι του αγρού), οργανισμό που τόσα πρόσφερε στον ελληνικό πολιτιστικό χώρο (αναγκαία προσθήκη: κυρίως κατά την περίοδο του Αντιφαστιβάλ Θεσσαλονίκης, όταν η κ. Μητροπούλου έπαιξε τον ρόλο «πολιτιστικού» χροφυλάκα απειλώντας τους πάντες και τα πάντα, προκειμένου να εξοικονομηθεί καμιά ταινία και για το «επίσημο» Φεστιβάλ).

Αυτολιβανωτού συνεχίζει: «Με κόπο, θυσίες, προσωπικές (κι θυσίες, ήταν μάλλον της αδερφής της ος Μόνας Μητροπούλου)

Οι ενότητες 4 και 5 του κειμένου που ακολουθεί θα ήταν δύσκολο, αν όχι και αδύνατο να γραφούν χωρίς την αποτελεσματική βοήθεια του συνάδελφου Δημήτρη Κολιοδήμου, διευθυντή του περιοδικού «Σινεμά». Ήταν αυτός που έκανε τη συγκριτική μελέτη ανάμεσα στα βιβλία Ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου και επεσήμανε τα ιστορικά λάθη. Δουλειά δύσκολη και ανιαρή αλλά εξαιρετικά χρήσιμη. Τον ευχαριστώ θερμά.

και ανιδιοτέλεια (προπαντός!!!) γνώρισε τον ελληνικό κινηματογράφο σ' ολόκληρο τον κόσμο (ακόμα και στη Σιέρα Λεόνε, κυρία Μητροπούλου;) οργανώνοντας Φεστιβάλ και Εκδηλώσεις (το κεφαλαίο Ε είναι μεγεθυντικό εύρημα, κάτι σαν γκρο πλαν για να μιλήσουμε με όρους που γνωρίζει ;) η συγγραφέας) και παράλληλα έφερε στην Ελλάδα για πρώτη φορά (άλλη μια πρώτη φορά!) τον κινηματογράφο πολλών χωρών (ποιών;)

Στη συνέχεια πληροφορούμαστε και για μια, επιτέλους χρήσιμη δραστηριότητα της συγγραφέας: «Από τους πρώτους (θα πει-

ραζε πολύ αν ήταν απ' τους δεύτερους;) που ενδιαφέρθηκαν για τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς του τόπου, ύστερα από πολύχρονους αγώνες πέτυχε τη διάσωση του Μεγάρου Δεληγιώργη. Είναι πρόεδρος (ισόβιος χάρης στο γνωστό τρυκ του ζωντανέματος των νεκρών ου μην αλλά και των εξουσιοδοτήσεων των βαριεστημένων και παροπλισμένων) της Ενώσεως Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών και Γενικός (προσέξτε το «γενικός» έχει ιδιαίτερη σημασία) Γραμματέας της Ταινιοθήκης της Ελλάδας».

Προσθήκη του γράφοντος στα παραπάνω:

Όλη αυτή η κολοσσιαία πείρα από μια τόσο πολυσχιδή δραστηριότητα έχει συγκεντρωθεί σε μια μνημειώδη συγγραφή 531 σελίδων υπό τον τίτλο «Ελληνικός Κινηματογράφος», που η συγγραφέας του το έγραψε τις κενές ώρες της ανίας, ώρες που άλλες κυρίες, πιο πρακτικές και λιγότερο φιλόδοξες, ασχολούνται επωφελέστερα με το ερχομέρτό τους, εναλλάσσοντάς το, για ποικιλία, με το κουμ καν.

Ας μας συγχωρηθεί η οξύτητα του ύφους που θα υιοθετήσουμε παρακάτω. Όμως, επιτέλους, κάποιος θα πρέπει να μιλήσει



Οι μεγάλοι παιδαγωγοί

Διεύθυνση: Ζάν Σατώ

'Από τόν Πλάτωνα και τόν Σωκράτη
ώς τόν Τζών Ντιούι και τή Μαρία Μοντεσσόρι

Μέσα από αυτό τό βιβλίο θά γνωρίσετε τούς παιδαγωγούς πού στό πέρασμα τών αιώνων αγωνίστηκαν νά κρατήσουν άναμμένη τή φλόγα μιās ανθρωπιστικής παιδείας, νά γκρεμίσουν τίς βαθιά έδραιωμένες άντιλήψεις και προκαταλήψεις και ν' άνοιξουν τό δρόμο για μιá άγωγή πού βασίζεται πρώτα άπ' όλα στό σεβασμό τής προσωπικότητας και τής έλευθερίας του παιδιού.



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

B.P.

σ' αυτήν την καλή κυρία τουλάχιστον για τον κινηματογράφο!!!

1. Η ιδιόλεκτος του κόρακα

Το γνωστό σόφισμα «το 'χω στο μυαλό μου αλλά δεν μπορώ να το εκφράσω» ξέρουμε, απ' τη γλωσσολογία, πως είναι μια πονηριά των αδαών και των ηλιθίων. Ο Γεώργιος Χατζηδάκης, ο Φερντινάν ντε Σωσούρ, ο Γεώργιος Μπαμπινιώτης, για να περιοριστούμε σε λίγους μόνο γλωσσολόγους, βεβαιώνουν με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο πως γλώσσα και σκέψη είναι το ίδιο πράγμα. Η εμπλοκή στη γλώσσα δείχνει εμπλοκή στη σκέψη, κι αυτή η διαπίστωση αποτέλεσε τη βάση της ψυχαναλυτικής μεθόδου της «Γαλλικής Σχολής» του πρόσφατα μακαρίτη Ζακ Λακάν. Νοητική επάρκεια σημαίνει γλωσσική επάρκεια - και αντίστροφα.

Πώς, λοιπόν, να 'χεις εμπιστοσύνη σ' έναν «μελετητή» γλωσσικά ανεπαρκή; Όταν, μάλιστα, διαπιστώνεις πως σ' αυτόν οι διαδικασίες της ανάγνωσης και της γραφής, είναι σαφώς χωρισμένες, όπως περίπου στο γνωστό ανέκδοτο που «εξηγει» με τρόπο σουρεαλιστικό αλλά εξαιρετικά εύστοχο τον λόγο για τον οποίο οι χωροφύλακες παν δύο δού στα περιπολικά; (Διότι, λέει, ο ένας ξέρει ανάγνωση και ο άλλος γραφή!).

Λοιπόν, η συγγραφέας μας όχι μόνο γραφή δεν ξέρει, αλλά, όπως φαίνεται απ' την Γραφή της, δεν ξέρει ούτε καν ανάγνωση. Του λόγου το ασφαλές του πρώτου μέρους της παραπάνω διαπίστωσης θα το αποδείξουμε αμέσως παρακάτω και του δεύτερου στην επόμενη ενότητα του κειμένου μας. Απ' τον ωκεανό των γλωσσικών μαργαριταριών θα πάρουμε μόνο μερικά δείγματα, ίσως όχι τα πιο τυπικά. (Οι αριθμοί σε παρένθεση παραπέμπουν στη σελίδα του βιβλίου).

Κι ένας μαθητάκος της πρώτης Γυμνασίου θα μπορούσε να βεβαιώσει τη «συγγραφέα» μας πως το ρήμα καταρτίζω παίρνει έμπυχο υποκειμενο. Μπορώ να πω «καταρτίζω τον μαθητή» ή «καταρτίζω τον κινηματογραφιστή» αλλά ποτέ και σε καμιά περίπτωση δεν θα πω «καταρτίζω το στούντιο» /65/. Σε μετάφραση απ' τα κορακίστικα στα ελληνικά, η παραπάνω πρόταση σημαίνει προφανώς «εξοπλίζω το στούντιο».

Αφού, λοιπόν, ο Φίνος «κατάρτισε το στούντιο», «ξανάβαλε τη φανατική αφιερωμένη προσωπική του εργασία σε μια επιχείρηση» /92/. Τι θα πει «αφιερωμένη εργασία»; Ο κορακισμός εδώ είναι δανεισμένος απ' τη γαλλική γλώσσα με της οποίας τη δομή και τη λογική συμφωνεί. Όμως δεν θα την έγγραφε ποτέ ένας Έλληνας που μαζί με τα γαλλικά ξέρει και ελληνικά. Μια σελίδα μόλις πιο πάνω απ' τον ελληνογαλλικό βαρβαρισμό πληροφορούμαστε, σε άνοχη ελληνική λαϊκή γλώσσα, πως «ο Τάσιος στο Φινέικο μεγάλωσε» /91/. Πάλι καλά. Θα μπορούσε να είχε μεγαλώσει στο μητροπολιτικό, δηλαδή στην Ταινιοθήκη της Ελλάδας.

Στη σελίδα 95 μαθαίνουμε κάτι για τις επιδόσεις ενός άλλου παραγωγού: «Ο Χρ. Σπέντζος έκανε κάποια ρεκόρ που παρέσυραν τον παραγωγό σε σειρά αμαρτημάτων ταμαειακή επιτυχία». Ακόμα κι αν βάζαμε τίτλο σ' αυτή την παράγραφο «Αμάρτημα για το ταμείο» δεν θα γινόμασαν περισσότερο ασταίει απ' το αν χρησιμοποιούσαμε, όπως τώρα, το «αμάρτημα με ταμειακή επιτυχία».

Διότι γνωρίζουμε «αμαρτήματα» με πολύ μεγαλύτερη ταμειακή επιτυχία. Όπως για παράδειγμα την κλοπή μετά φόνου.

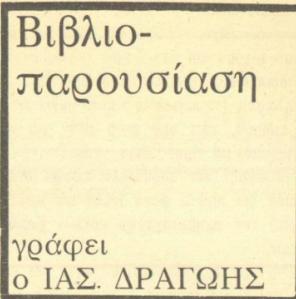
Τι να σημαίνει αραγε «πλάνα που να έχουν απόλυτα κατανοητή διηγηματική»; Μήπως αφήγηση; Αλλά και πάλι, τι μπορεί να σημαίνει ο βαρβαρισμός «έχω αφήγηση»; Μήπως αφηγούμαι; Ρωτείστε μια χαρτορίχτρα που να ξέρει και γαλλικά. Αυτή θα σας πληροφορήσει επίσης πως «οι ηθοποιοί με το γοητρό τους καλύπτουν το χώρο της διήγησης» /100/. Κι όλα αυτά μόνο στην περίπτωση που γνωρίζει το ελληνοκορακικό ρήμα «ιστοριοβιολογώ» /105/.

Αν δεν το ξέρετε, σας πληροφορούμε πως δεν υπάρχει μόνο χρυσόμαλλο δέρασ αλλά και «χρυσόμαλλο μελόδραμα». (Προφανώς έχουμε εδώ μια, ποιητική αδειά, εννοιολογική μετάθεση απ' την έκφραση «χρυσή φωνή»).

Κάποτε στην ελληνική παραγωγή συμβαίνει μια «έκρηξη του καινούργιου συνειδησιακού κύματος» /121/. Το συνειδησιακό κύμα ξεβράζει στην παραλία, δίπλα απ' το ηφαίστειο, και τον υπογράφοντα ο οποίος, κατά την κ. Μ. είναι «μακροχρόνιος συχναστής της λέσχης» /124/. Πολλά, δηλαδή «μακροχρόνια» τα έτη σου κ. Μ. που μας θυμήθηκες εν τη μεγαλοθυμία σου και τη μητρική σου φιλευσπλαχνία!!

Το ξέρατε πως υπάρχουν και «παραδοσιακές επαναστάσεις»; Αν όχι αναίξετε τον «Ελληνικό κινηματογράφο» στη σελίδα 162 όπου και θα διαβάσετε το εξής εκπληκτικό: «Η πιο ελληνική παραδοσιακή επανάσταση τα τελευταία πενήντα χρόνια έγινε στη μουσική». Μετάφραση: Η πιο σημαντική αλλαγή που έγινε τα τελευταία πενήντα χρόνια στο χώρο της ελληνικής παράδοσης ήταν αυτή της μουσικής. Μια άλλη «παραδοσιακή επανάσταση» που έγινε στο κρανίο της συγγραφέας μας ήταν τάδεως λογικής, ου μην αλλά και αιματολογικής, και συνέβη στην Ειρήνη Παπά. Η οποία, στην «Χλέκτρα» του Κακογιάννη «ανακαλύπτει μέσα της, καθώς χτυπούν ενωμένα με το αίμα μέσα στις φλέβες της, τα χαρακτηριστικά μιας σύγχρονης Κόρης» /162/. Πάλι στην «Χλέκτρα» συμβαίνει κι ένα δεύτερο θαύμα καθώς στο χορό ο Κακογιάννης «αναζητεί τη μελική συσταχία της παλμικής κίνησης του κορμιού με το ρυθμό του ανελεήτου πεπρωμένου όπως εκφράζεται από την εδαφική και την φυσική σύσταση του τραγικού χώρου» /163/. Όμως το μέγιστο γλωσσικό θαύμα το κάνει ο... Ευριπίδης! Ο οποίος στις «Τρωάδες» «δείχνει όλη την ανθρωπιστική του όχι μόνο παιδεία αλλά και φύση» /170/. Τις λέξεις δεν τις μπερδέψαμε ούτε εμείς ούτε ο τυπογράφος, που δεν ευθύνεται, βέβαια, καθόλου για τους σολοκισμούς. Βγήκαν μπερδεμένες από έναν εγκέφαλο. Στην ευριπίδεια «Ιφιγένεια» του Κακογιάννη συμβαίνει ένα ακόμα συναρπαστικό γεγονός, αντίξιο της φαντασίας του Άρθουρ Κλαρκ: «Βομβαρδισμός του ήλιου» /181/. Βέβαια, είναι φανερό πως θέλει να πει ποιητικά «βομβαρδισμός με φως του ήλιου». Αλλά αντικαθιστώντας την πρόθεση με άρθρο κατάφερε τελικά η καλή μας κ. Μ. να φτάσει μέχρι τον ήλιο και να τον βομβαρδίσει - με τι, άραγε;

Η συνέχεια στο επόμενο τεύχος



ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ Ο ζωγράφος Κ. Μελέας Δικτατορική διατριβή Θεσσαλονίκη, 1982

Ο Μαλέας υπήρξε από τους μεγάλους ανανεωτές της ελληνικής ζωγραφικής στην εποχή του γνώρισε την απόρριψη και την κατάφαση με τέτοιο πάθος, όσο ελάχιστοι σύγχρονοι του ζωγράφοι. Πεθαίνοντας όμως νέος, όπως κι ο σύγχρονός του Λύτρας εξάλλου, δεν πρόφτασε να διοχετεύσει, να εξαπλώσει την οπωσδήποτε πρωτοποριακή προσφορά του όσο της άξιζε, για να επικαλυφθεί από τη μεγαλοφυΐα του Παρθένου και να επηρεάσει, όσο μπορεί να συμβεί κάτι τέτοιο στην τέχνη, έμμεσα, μέσα από το έργο του τελευταίου. «Τούτο όμως, παρατηρεί ο Αντώνης Κωτίδης, δε σημαίνει πως στο Ξεκίνημα, δηλαδή την πρώτη 25ετία του αιώνα, η σημασία του έργου του Μαλέα και του Ν.Ν. Λύτρα δεν ήταν ισότιμη στη διαμόρφωση της ελληνικής ζωγραφικής αυτή την περίοδο. Όποτε για να φωτιστεί ουσιαστικά η τέχνη του 20ου αιώνα στην Ελλάδα, χρειάζεται να μελετηθεί εκτεταμένα η εξέλιξη του έργου όλων αυτών που συνετέλεσαν στον αναπροσανατολισμό της και την οδήγησαν στη σύγχρονη εποχή». Με βάση αυτό το σκεπτικό ξεκινάει ο Α.Κ. τη μελέτη του για τον Μαλέα, αναπτύσσοντας την εργασία του με τις εξής δύο επιδιώξεις: α) Να παρακολουθήσει την πορεία του ζωγράφου χρονολογικά, από τη γέννηση ως το θάνατό του και β) Να εξετάσει τη δραστηριότητα της ομάδας «Τέχνη», που ο Μαλέας ήταν ηγετικό της στέλεχος, δίνοντας παράλληλα μια εικόνα των καλλιτεχνικών ζυμώσεων στην Ελλάδα το πρώτο τέταρτο του αιώνα και να διερευνήσει τις σχέσεις του Μαλέα με την ευρωπαϊκή και την ελληνική ζωγραφική.

ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ Δάσκαλος της Ελληνικής Ζωγραφικής Εκδόσεις Καστανιώτη, 1982

Στο βιβλίο αυτό ο αισθητικός και τεχνοκριτικός Τώνης Σπητέρης συγκεντρώνει άρθρα και μελέτες που έγραψε και δημοσίευσε κατά καιρούς σε διάφορα περιοδικά κι εφημερίδες. Σκοπός του είναι να δώσει μια αφαιρημένη εικόνα της νεοελληνικής τέχνης μέσα από τάσεις, εποχές και συγκεκριμένα πρόσωπα και, γενικότερα, μέσα απ' οτιδήποτε προετοιμάσει τις μετέπειτα εξελίξεις των τελευταίων χρόνων του αιώνα μας. Σημαντικό βοήθημα για τον αναγνώστη αποτελεί και το αρκετά πλούσιο φωτογραφικό υλικό, ασπρόμαυρο και έγχρωμο, που συμπληρώνει την έκδοση.

ΠΑΝ. ΧΡ. ΧΑΤΖΗΓΑΚΗΣ

Πορεία και στάσεις
(Δοκίμες ανίχνευσης χώρου)
«Δίφρος», 1982

Δεν γνωρίζουμε άλλη, προηγούμενη δουλειά του Σ.Ν. Από τα τρία μονόπρακτα ωστόσο που περιλαμβάνονται στον περί ου ο λόγος τόμο φαίνεται πως κατέχει σε ικανοποιητικό βαθμό τα μυστικά του θεατρικού λόγου, κυρίως την τεχνική του. Κατορθώνει και δημιουργεί σκηνική ατμόσφαιρα με τη γραφή του γνωρίζει πως να χειριστεί το υλικό του. Διατρέχει όμως συχνά κινδύνους (τους

τόσο συνηθισμένους για τους περισσότερους νεότερους θεατρικούς συγγραφείς μας), καθώς καταπνέεται με θέματα ως ένα βαθμό τετριμμένα, παρμένα από την πιο άμεση πραγματικότητα, να μην μπορεί πάντα να τα δραματοποιήσει όσο χρειάζεται, με αποτέλεσμα αρκετά από τα όσα «λέγονται» να χάνουν το θεατρικό τους σχήμα και να χάσκουν ανάμεσα σε χώρους εκφραστικά ανομοιογενείς.

ΝΙΚΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ Αισθητικά σημειώματα Εκδόσεις Καστανιώτη, 1982

Πρόκειται για μια προσεγγιγή και λειτουργική εικονογραφημένη έκδοση, όπου ο γνωστός αισθητικός Νίκος Αλεξίου, με τρόπο όσο γίνεται πιο σαφή και εύληπτο αναπτύσσει τις θεωρητικές θέσεις του γύρω από την τέχνη, τον πολιτισμό και την ιστορία, με αποκλειστικό σχεδόν γνώμονα το κοινωνικό γίνεσθαι, σε όλες τις πολύπλευρες και πολυποικίλες εξελικτικές του διαδικασίες, για να περάσει στη συνέχεια στην εξέταση συγκεκριμένων μορφών που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εικαστική πραγματικότητα. Βασική επιδίωξη του συγγραφέα είναι ν' αποδείξει μ' αυτό το βιβλίο του ότι η τέχνη δεν είναι μια απασχόληση περιορισμένη στα περιθώρια της κοινωνικής δράσης ένας απλός παρασιτισμός, αλλά ένας σημαντικό συντελεστής στη διαμόρφωση της ζωής μας.

δημιουργούν μια τέτοια αίσθηση. Βασική πρόθεση του Π.Χ.Χ. είναι να δώσει ένα είδος προσωπικής οδοιπορικής καταγραφής, καταγράφοντας ό,τι του κίνησε αναπάντεχα την προσοχή, συγκινώντας τον βαθιά και προκαλώντας του τις αντίστοιχες αντιδράσεις. « Όπως και να 'ναι, οι σελίδες αυτές - γράφει ο ίδιος ο συγγραφέας του βιβλίου - προσπαθούν να δώσουν κάτι από τη φυσιογνωμία του τόπου (Σικελία, Κεντρική Ιταλία, Άγιο Όρος), από τη συμπεριφορά των ανθρώπων του, από ορισμένες συνήθειες που συνάπτονται με την όλη υπόσταση του καθενός απ' αυτούς. Και με την προϋπόθεση αυτή να δημιουργήσουν ένα απεικασμα χρήσιμο, ίσως, για το σχηματισμό μιας γενικότερης εντύπωσης που θα μπορούσε να συμβάλει σε κάποιο ακριβέστερο προσδιορισμό της ταυτότητάς του».

ΕΛΕΝΗ ΔΡΟΥΖΑ

Το τετράγωνο θηλαστικό
Ποιήματα
Ωκεανίδα, 1982

Δεν γνωρίζουμε την προηγούμενη δουλειά της Ε.Δ., έτσι είναι κάπως δύσκολο να πούμε ποιος ο βαθμός της ωρίμανσής της ανάμεσα στο 1967 (τότε τυπώθηκε η πρώτη συλλογή της, *Το κοίλωμα*) και το 1982. Διακρίνεται ωστόσο στα σημερινά ποιήματά της μια ικανότητα όχι συνηθισμένη στη σύνθεση - σύνθεση στοιχείων του φασταστικού και του πραγματικού, αποδίδοντας μια εικόνα τερατική του μέσα και του έξω της κόσμου, με κυρίαρχη την αίσθηση ενός ανέλπιδου ερωτισμού. Είναι βέβαια πως αν η ποιήτρια περιορίσει την τάση της για «εντύπωση», την ικανότητά της έστω για ευρήματα, θα δώσει ποίηση πολύ πιο ουσιαστική και καιρία.

ΗΛΙΑΣ Ν. ΜΙΧΑΛΟΣ

Περιπέτεια
Ποιήματα 1949-1982
Εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1982

Πρόκειται για την πρώτη ποιητική συλλογή του Η.Ν.Μ. Περιλαμβάνονται σ' αυτήν ποιήματα γραμμένα σε διάστημα 33 ετών, πράγμα που έχει σαν συνέπεια να είναι εμφανής μια ανομοιογένεια ύφους, τεχνοτροπίας, αλλά και αισθητικού αποτελέσματος. Αυτό, το τελευταίο, το νιώθει κανείς να κυμαίνεται σε πολλά επίπεδα, όπως αισθάνεται να κυμαίνεται -συνακόλουθα- και η δική του οπτική, από ποίημα σε ποίημα, από την κατάφαση ως την πλήρη άρνηση.

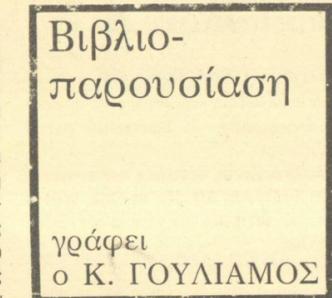
ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ Ερωτικά Ποιήματα Αργώ, 1982

Τα ποιήματα αυτού του βιβλίου, όπως κι από τον τίτλο προκύπτει, είναι ερωτικά, με όλες τις συνέπειες, αρνητικές κυρίως, της ερωτικής ποίησης που δεν καταφέρνει να ξεπεράσει το απολύτως προσωπικό - συναισθηματικό επίπεδο. Η προσπάθεια του Β.Π.

να δώσει στο ερωτικό του συναίσθημα μια διάσταση καθολικότερη προσκρούει στην τάση του για πολυλογία και στις αναφομοιωτές ακόμη επιδράσεις που φαίνεται να έχει υποστεί από ποιητές όπως ο Ρίτσος λ.χ. ο Λειβαδίτης, ο Βρεττάκος κ.ά. Η ειλικρίνεια του συναισθήματος, των προθέσεων και της συγκίνησης δεν αρκεί - δεν δίνει από μόνη της, μόνον αυτή, ποίηση.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ Μικρά Αθηναϊκά Διηγήματα Εκδόσεις «Γνώση», 1982

Το βιβλίο αυτό αποτελείται από τρεις ενότητες: «Μικρά Αθηναϊκά», «Παλιά Τετράδια» και «Ραψωδία των δρόμων». Βασικό μοτίβο των διηγημάτων που απαρτίζουν και τις



H. LEFEBRE

Κοινωνιολογία του Μαρξ
Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1982

Πρόκειται για έξι μελέτες που καταπνέονται με θεμελιακές έννοιες που επεξεργάστηκε ο Μαρξ ξεκινώντας από τη γερμανική φιλοσοφία, την αγγλική πολιτική οικονομία και τον γαλλικό σοσιαλισμό.

Ο συγγραφέας απαντά στο πώς ο Μαρξ πρόβλεψε το τέλος του ανταγωνιστικού καπιταλισμού ενώ παράλληλα με τον Σαιν-Ζιμόν αποδείξε ότι η βιομηχανική παραγωγή υπερτερεί όλο και περισσότερο σε σύγκριση με την αγροτική παραγωγή - θεμελιακό χαρακτηριστικό στα πλαίσια του ανταγωνιστικού καπιταλισμού.

Πρόκειται για εγχειρίδιο αποκαλυπτικό της μαρξιστικής κριτικής.

A. ΜΙΣΕΛ Κοινωνιολογία της οικογένειας και του γάμου Εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1981

Πριν από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ο Μόργκαν, ο Ένγκελς και ο Μπαχόφεν ανέλαβαν την οικογένεια σαν ιστορικό κοινωνικό θεσμό. Μέχρι τότε ήταν αντικείμενο φιλοσοφικών θεωριών του Κοντ και του Προυβνόν.

τρεις αυτές ενότητες είναι το πολλαπλά φορτισμένο μείγμα του συγγραφέα ανάμεσα στον τόπο της καταγωγής του - που δεν έπαψε ν' αποτελεί τον καθοριστικό παράγοντα της όλης του συμπεριφοράς και συνάμα το σημείο των μνημονικών αναφορών του - από τη μια και στην απανθρωποποιημένη Αθήνα από την άλλη. Συγκινημένη γραφή που αγγίζει συχνά τον αναγνώστη, το ίδιο συχνά ωστόσο με σημεία ενδεικτικά μιας αδυναμίας - στους διαλόγους ιδίως - τα αφηγούμενα να υποστασιοποιηθούν λογοτεχνικά.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ
Να εμποδίζεις τις σκίες
Ποιήματα
Εκδόσεις Διαγωνίου - Θεσ/κη, 1982
Ο Χριστός Λάσκαρης από την πρώτη κιόλας

Η σύγχρονη γενιά των κοινωνιολόγων ανακαλύπτει καινούριες μεθόδους τελειοποιώντας τις παλιές που με την παράλληλη ανάπτυξη της συγκριτικής έρευνας εξηγή το φαινόμενο της οικογένειας. Ένα φαινόμενο αδιαχώριστο από την καθολική κοινωνία. Ο Μισέλ εξετάζοντας τις σύγχρονες θεωρίες του Λεβί-Στρως, του Τιγιόν, του Πάρονς και Σμιθ διερευνά τις λειτουργίες, τις δομές και τις κοινωνικοδημογραφικές όψεις της οικογένειας.

Τον τόμο συνοδεύει και η ενδιαφέρουσα μελέτη «Η ελληνική οικογένεια: βασικά στοιχεία» της Λουκίας Μουσοπούρου.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ Γ. ΦΡΑΓΚΟΣ Νεκρός δρόμος Καλαμάτα, 1982

Πρόκειται για συλλογή που περιλαμβάνει είκοσιδύο ποιήματα. Χαρακτηριστικό τους θεματικό γνώρισμα ο παγνιασμός της φύσης και παράλληλα ο ρεαλισμός των εικόνων. Εικόνων που δεν παρουσιάζουν τελετουργικά τη φύση αλλά ακριβώς μέσα από τις εντάσεις των αριθμών, της πολεοδομίας και του αυτοματισμού.

Οι στίχοι του Φράγκου βασίζονται στην παράθεση κάποιων ψυχικών καταστάσεων που καταστρέφονται, εμψυχώνονται ή διαπλάθονται ανάλογα με τις συνέπειες των διαστάσεων του χώρου. Του χώρου που στερεοποιεί τις σχέσεις (Χαμηλά κατεβασμένες ομπρέλες έκρυβαν τα πρόσωπα / Κανείς δεν έβλεπε ή δεν ήθελε να βλέπει τον άλλο).

Όταν τους στίχους συνοδεύει ένα αφαιρετικό στοιχείο τότε η ποίηση του Α.Φ. αποκτά μια δυναμική προοπτική.

L. CARROLL Γράμματα στα κοριτσάκια και φωτογραφίες Εκδ. Άγρα, 1982

ποιητική συλλογή του, τα *Ποιήματα 1965-1978* (1979) έδειχνε να έχει κατακτημένους τους τρόπους προκειμένου να εκφράσει άρτια ποιητικά βιώματα απολύτως προσωπικά. Με τη συλλογή του αυτή, τώρα, είναι φανερό ότι έχει προχωρήσει σε βάθος διόλου ευκαταφρόνητο όχι μόνο ποιητικά μα και βιωματικά. Ο Χ.Λ. είναι μια ευχάριστη έκπληξη με λόγο σταθερό, σίγουρο και με μια ευαισθησία ανοιχτή στα δράματα της κάθε μέρας, πλην όμως διαρκώς ελεγχόμενη, συγκρατημένη, κατορθώνει κι εκφράζει αισθήματα και συγκινήσεις, δημιουργεί εικόνες με τρόπο εκπληκτικό κάποτε με μίαν ενόργανη εντυπωσιακή. Είναι μια περίπτωση που οπωσδήποτε πρέπει να προσεχτεί. Δείγμα γραφής: Είσιαι εδώ / για να με προστατεύεις; / να εμποδίζεις τις σκίες να δράσουν, / το θάνατο / να γίνει τρέλα.

Τα γράμματα αυτά, παρότι ο L. Carroll δεν τα πρόριξε για δημοσίευση, μαζεύτηκαν το 1932. Είναι η αλληλογραφία του διάσημου συγγραφέα με τα νεαρά κοριτσάκια. Απαντά σ' ερωτήσεις τους ή αναφέρεται σε κοινότητες πληροφορίες.

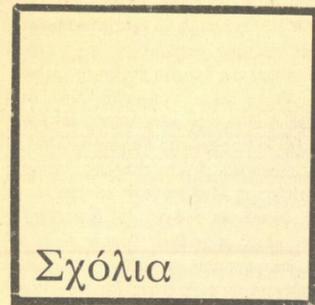
Μέσα στα γράμματα ο L. Carroll επιστρατεύει τ' αποθέματα της φαντασίας και της ευαισθησίας του χρησιμοποιώντας ακόμα και το χιούμορ.

Στο ίδιο βιβλίο γνωρίζουμε και τον συγγραφέα σαν φωτογράφο. Μια τέχνη που άσκησε από τα 24 χρόνια του αφήνοντας φωτογραφίες σε δώδεκα από τα τριάντα 1988. Μια θαυμάσια έκδοση.

ΖΟΡΖ ΜΠΑΤΑ-Ι'Γ Η θεωρία της θρησκείας Εκδ. Ύψιλον, 1982

Το βιβλίο αυτό γράφτηκε το 1947. Ωστόσο παρέμεινε ανέκδοτο όσο ζούσε ο Μπατάιγ. Ο συγγραφέας εξετάζει πριν περάσει στη θρησκεία την εξάρτηση και ανεξαρτησία του ζώου, τη θέση των αντικειμένων και γενικώς την ανθρωπινή κατάσταση. Στη συνέχεια προσπαθεί ν' αποδείξει την αναγκαιότητα στην οποία ανταποκρίνεται η θυσία και την αφελή ερμηνεία της γιορτής. Τα πιο ουσιώδη πάντως αφορούν στη θρησκεία μέσα στα όρια του λόγου. Γίνεται προσπάθεια να ερμηνευθεί η θρησκεία μέσα στο πέρασμα του χρόνου: από τη στρατιωτική τάξη μέχρι τη βιομηχανική ανάπτυξη.





«ΣΥΝ ΚΑΙ ΠΛΗΝ»

Από τη Θεσσαλονίκη έχουν ξεκινήσει πολλές προσπάθειες που, αν τις δούμε σε μια ιστορική προοπτική, είχαν αρκετά μεγάλη σημασία για τη διαμόρφωση των λογοτεχνικών μας πραγμάτων. Ιδιαίτερα στην ιστορία των νεοελληνικών λογοτεχνικών περιόδων τα έντυπα που κατά καιρούς εκδόθηκαν στη Θεσσαλονίκη σημείωσαν οριακά επιτεύγματα. Από τις *Μακεδονικές Ημέρες* ως τον *Κοχλία* και από τη *Διαγώνισ* ως την πρώτη περίοδο του *Τράμ*, περνώντας από την πολλαπλά σημαντική παρουσία της *Κριτικής* του Μ. Αναγνωστάκη που, ακόμα και σήμερα, αποτελεί ένα πρότυπο περιοδικού που συνέβαλε πρωτοποριακά στη διαμόρφωση μιας ολόκληρης γενιάς.

Στη Θεσσαλονίκη, σήμερα, εκδίδεται ένα ακόμα περιοδικό, που τη φορά αυτή δεν έρχεται να επιβεβαιώσει, να συνοψίσει κάποιες συνολικές ή, έστω, μερικές επιλογές γούστου. Το *Σύν και Πλήν* αντιστρατεύεται συνειδητά το κρατούν των φιλολογικών μας γούστων, μορφάζει κωμικά μπροστά στη σοβαροφάνεια των καλοφτιαγμένων μας προτάσεων. Βέβαια, δε στοχεύει στην πλατιά μάζα των αναγνωστών και, οπωσδήποτε, δεν είναι περιοδικό τέρψης, λησμονιάς και θεοποίησης του παρελθόντος. Εισάγει όμως έναν άλλο κώδικα στη γλώσσα και στο ύφος των εντύπων μας.

Μηνιαίο, διμηνιαίο; Τίποτ' απ' όλα αυτά. Το *Σύν και Πλήν* κυκλοφορεί όταν έχει συγκεντρωμένη την ύλη που θέλει και όταν το χρηματικό απόθεμα του εκδότη του, του Σ. Παπαδημητρίου, επιτρέπει μια... καινούρια αφαιμάξη. Προσωποπαγές έντυπο, άραγε, ή έντυπο απ' όπου εκφράζεται μια παρέα ανθρώπων, ερωτευμένων με την αίρεση; Μάλλον το δεύτερο. Οι συντάκτες του, τα κείμενα που δημοσιεύονται εκεί μέσα, ερίζουν και διεκδικούν μια έκφραση που θέλει να σπάσει τα δεμά των ορισμών.

Αυτοδιάθεση, αυτοκαθορισμός, αυτοσχέδιασμός. Η κυρίαρχη «φιλοσοφία» που διαπνέει το έντυπο ευαγγελίζεται μια συνεπή ηθική και, γιατί όχι, μια πολιτική ηθική που βάζει σε πρωτοκαθεδρία τη φαντασία. Αυτοδιάθεση του «μουσικού», του «συγγραφέα», του «ηθοποιού» απέναντι σ' αυτό που καθιερωμένα και θεσμικά φέρεται σαν «ιερή περιοχή όπου δρα η τέχνη», αλλά, ακόμα, απέναντι στα αντικείμενα που υλοποιούν αυτή τη δράση και την ενσωματώνουν. Μήπως το εργαστήρι του συγγραφέα, η σκηνή του θεάτρου, το πλατό του κινηματογραφιστή, μήπως ολ' αυτά είναι μια τεράστια φάρσα; Ή, μήπως, πρέπει να μετατρέψουμε σε φάρσα, απελευθερώνοντάς την, τη διαδικα-

σία παραγωγής του «έργου τέχνης»;

Από την άποψη αυτή δεν υπάρχουν κανόνες, θεσμοί, περιορισμοί που να δεσμεύουν την άσκηση της καλλιτεχνικής πράξης. Τι είναι άραγε ο «καλλιτέχνης» πέρα από απλός υποκινητής ενός δράματος; Η ολοκλήρωση της πράξης απαιτεί τη συμμετοχή του «θεατή», του «ακροατή», του «αναγνώστη», ή, μάλλον, χωρίς τη δική τους σύμπραξη το παιχνίδι ξεθυμαίνει. Αυτή η σύμπραξη είναι που φιλοδοξεί να καταργήσει την απόσταση του θεατρικού σκηνικού από τον στρωγυλοκαθιεμένο θεατή του, του μουσικού που παίζει ουσιαστικά μπροστά σε μια άδεια αίθουσα, του συγγραφέα που, τι άλλο; βιάζει και εκβιάζει τον παθητικό του αναγνώστη. Με τη σύμπραξη το καλλιτεχνικό - ή μήπως πρέπει να ξεχάσουμε τις διακρίσεις ωραίου και δύσμορφου; - δρώμενο ολισθαίνει μεθυστικά προς τη *συλλογική λειτουργία* που ποθεί.

Αυτά και διάφορα άλλα σκέφτηκα ξεφυλλίζοντας το τέταρτο, αιώσιο, τεύχος του *Σύν και Πλήν*.

A. Z.

ΕΠΙΔΟΣΕΙΣ ΣΕ ΚΟΣΜΙΚΕΣ ΠΑΡΕΛΑΣΕΙΣ

Τα θαύματα ήσαν προνόμιο των θρησκειών. Σήμερα σπάνια κανείς τα πιστεύει. Άλλωστε και οι θρησκείες σταμάτησαν την παραγωγή τους.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει με τα θαύματα και στην πολιτική. Θα πρέπει κάποιος να είναι αφελής εαν πιστεύει πως έχει θαυματουργές ιδιότητες.

Θα 'λεγα μάλιστα πως όταν μια κυβέρνηση καλείται να θεραπεύσει την κληρονομία ενός εξουθενωμένου οικονομικού και κοινωνικού συστήματος τότε η εμπιστοσύνη στο θάυμα ξεπερνά και αυτά ακόμη τα όρια της αφέλειας.

Θέλω να πιστεύω ότι οι απόψεις μου δεν θα ταυτιστούν με την έννοια του φανατισμού. Είναι απόψεις ή διατυπώσεις που πηγάζουν από όψεις ρεαλιστικές παρατηρήσεις.

Ξέχωρα από οποιαδήποτε τοποθέτηση νομίζω ότι το θάυμα θα μπορούσε να είχε γίνει στους τελευταίους δεκαεπτά μήνες. Αναφέρω μια σχετικά στο χώρο των πολιτικών.

Το αρμόδιο υπουργείο ήταν σε θέση να συντελέσει κυριολεκτικά πραγματικές και ουσιαστικές αλλαγές. Αντ' αυτού όμως προμόδωσε μια πολιτική τελετουργικών περιπτώσεων και διπλωματικών λύσεων. Βεβαίως οι ενέργειες και στάσεις αυτές μετρούσαν για τον πολύ κόσμο. Ήσαν θεαματικές. Δεν είναι μικρή υπόθεση ολόκληρο υπουργείο να φιλοξενήσει τον Μάρκες, να υποδεχθεί τον χ σκηνοθέτη, να καλέσει την ψ φημισμένη κρατική ορχήστρα, να πάει ταξίδι, με τη σειρά του, στα Ευρωπαϊκά, στο Χόλυγουντ κλπ.

Το ερώτημα πάντως που βασανίζει είναι: πρόκειται για πολιτιστική πολιτική ή για κοσμική παρέλαση;

Προχωρώντας θα 'λεγα ότι αποστολές, περιδείξεις και διπλωματικά χαμόγελα είναι ανίσχυροι λευκοπλάστες για να επουλώσουν τις μικρές και μεγάλες πληγές της πολιτι-

στικής μας ταυτότητας. Το διαπιστώσαμε επί κυβερνήσεων Δεξιάς. Και είναι λυπηρό, ειλικρινά, να συνεχίζεται το τραύμα και επισημερινών ημερών - σε τι τότε συνίσταται η διαφορά; στα πρόσωπα;

Γι' αυτό αναγκάιο είναι μια από τις προσεχείς συγκλήσεις του υπουργικού συμβουλίου ν' αφιερωθεί στην αδράνεια, στην έλλειψη βάρους, προτάσεων, μελετών κλπ. που μέχρι τώρα έχει να επιδείξει το υπουργείο Πολιτισμού. Κι εκεί να επανεκτιμηθεί η πολιτιστική πολιτική, να παρθούν αποφάσεις ουσιαστικές και μακροπρόθεσμες εάν θέλουμε να μιλάμε στον τόπο μας για πολιτισμό και να μην εννοούμε μόνο τους αρχαίους.

Άλλωστε θα 'ναι αποφάσεις και προγράμματα για τα οποία οι προνομιούχες τάξεις των βιομηχάνων, των εμπόρων και των στρατιωτικών δεν πρόκειται να διαμαρτυρηθούν. Δεν διακυβεύονται τα συμφέροντά τους.

Γι' αυτό και πιστεύω στο θαύμα.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΕΩΝ

Στο τεύχος 12, στην ίδια στήλη, διερωτώμουν κατά πόσο η κυβέρνηση είναι σε θέση να διαμορφώσει τον στρατιωτικό ποινικό κώδικα.

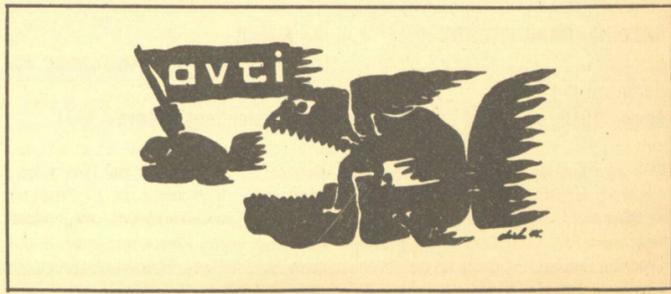
Αναγνωρίζω τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, δεδομένου ότι είναι σε όλους γνωστό από πιά νοστορία διαπνέονται οι ένοπλες δυνάμεις.

Αυτόσο σκόπιμο είναι να επανεξετάσει τουλάχιστον ορισμένα άρθρα με τα οποία θίγεται η προσωπικότητα και οι δημιουργικές δυνατότητες του ατόμου. Άρθρα που η άρση τους δε νομίζω ότι θα ζημιώσει πολιτικά την κυβέρνηση. Το αντίθετο μάλιστα θα συμβεί.

Το λέγω επειδή η κοινή λογική είναι αδιανόητο να δεχθεί ΠΡΩΤΟΝ την τιμωρία στρατιωτών - με μηνιαία μερικές φορές λογοτεχνικά περιοδικά και βιβλία. Με ποιο σκεπτικό δηλαδή εξακολουθεί να αποτελεί πειθαρχικό παράπτωμα η ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων όταν την ίδια ώρα χυδαία πορνοπεριοδικά ανταλλάσσονται ελεύθερα, και δίχως επιβολές ποινών - εντός των μονάδων.

ΔΕΥΤΕΡΟΝ την απαγόρευση του θεατρικού έργου τα «Δαχτυλίδια» του συνταγματάρχη Παπαδογεώργου που πριν από λίγο καιρό είχε ανεβάσει η «Στόα». Για τη δεύτερη περίπτωση είχαμε και επίσημη δικαιολογία: «... δεν υπόβαλε το έργο προς έγκριση στο αρχηγείο διότι ανέβασμά του αποτελεί δημοσίευση απόψεων...», δήλωσε

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ



ΓΙΑΤΙ Η ΛΕΞΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ;

Συνεχώς γίνεται λόγος γι' ανθολογίες διηγήματος και ποίησης. Γι' αντίστοιχες εκδόσεις. Και υπάρχουν, πραγματικά, ανθολογίες που άφησαν εποχή επειδή συντάχθηκαν κάτω από καθεστώς αντικειμενικών κριτηρίων - παρά τις αντιρρήσεις που μπορεί κανείς να διατυπώσει για το επίθετο.

Βεβαίως η έκδοση δεν αποτελεί σύγχρονο φαινόμενο ή αντίληψη. Τις ρίζες έχει στο μακρινό παρελθόν. Και κανείς δεν αντιλέγει, υποθέτω, εφόσον φυσικά τηρούνται οι προϋποθέσεις εκείνες που παράγουν εχέγγυα ποιότητας.

Ωστόσο μου είναι αδιανόητο να δεχθώ έναν όρο που εννοιολογικά και αισθητικά καλύπτει τουλάχιστον το πρώτο τέταρτο του αιώνα μας. Τότε, ίσως, η ανθολογία ήταν μια λέξη σε απόλυτη βιολογική εξάρτηση με τη γλώσσα και τα θέματα της ποίησης - παντός και με αυτά τα δεδομένα ακόμα διατηρώ ενστάσεις.

Αν έχω ωστόσο διδαχτεί, η τέχνη του προχωρημένου μεσαιώνα εκφράστηκε κυρίως με σύμβολα. Η ανθολογία σαφώς είναι λέξη σύμβολο.

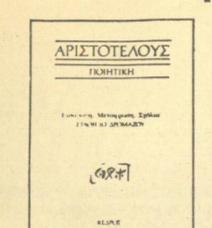
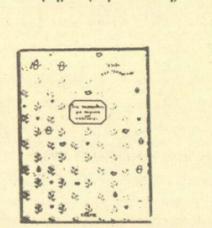
Με ποια λοιπόν κριτήρια - μεσαιωνικά ή ρομαντικά - εξακολουθητικά γίνεται η κρίση της;

Η ανθολογία είχε ανέκαθεν έννοια διακοσμητική - πώς επομένως είναι δυνατόν να ενδυθεί με την ιδιότητα αυτή ο ποιητικός και πεζός λόγος;

Πιστεύω ότι καιρός είναι ν' αναθεωρήσουμε έναν όρο που ιδεολογικά κι αισθητικά μας αφήνει ακάλυπτους, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις δημιουργεί και σύγχυση.

Τη λέξη ανθολογία κάλλιστα μπορούν να πληρώσουν οι λέξεις *εκλογή*, *επιλογή*, *διαγράμμα*. Λέξεις των οποίων οι έννοιες είναι σύμφυτες με διαδικασίες και παραστάσεις της πορείας του λογοτεχνικού φαινομένου.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

 <p>ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ - ΠΟΙΗΤΙΚΗ Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια ΣΤΑΣΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ</p>	 <p>ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ ΘΕΡΜΟΚΗΠΙΟ</p>	 <p>ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΤΟ ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ</p>	 <p>ΚΩΣΤΑΣ ΔΟΥΚΑΣ ΘΑΛΑΣΣΑ <i>Μυθιστόρημα (6η έκδοση)</i></p>
 <p>ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ Ο ΩΡΑΙΟΣ ΛΟΧΑΓΟΣ <i>(2η έκδοση)</i></p>	 <p>ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟ ΑΙΜΑ <i>(Ποιήματα)</i></p>	 <p>ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΙΑ ΤΟ ΣΑΡΑΚΙ <i>Μυθιστόρημα</i></p>	 <p>ΑΛΕΞΗΣ ΚΥΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΕΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΑΚΙ ΓΙΑ ΧΕΙΜΩΝΑ ΚΑΙ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ</p>

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ **ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»**

'Ασκληπιοῦ 3, 'Αθήνα - Βλαχλείδη 8, Γιάννινα.

80 ΤΟΜΟΙ 85 ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ (ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ)

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

KAMY, ΑΛΜΠΕΡΤ, Καλιγούλας.
ΛΟΡΚΑ, ΦΕΔΕΡΙΚΟ, Τά μάγια της πεταλούδας και οι φασουλήδες του Κατσιπόρα.
ΜΠΕΚΕΤ, ΣΑΜΟΥΕΛ, "Ολοι εκείνοι που πέφτουν και "Ω οι ωραίες μέρες.
ΙΟΝΕΣΚΟ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, "Αμειδίως ή πώς νά τό ξεφορτωθούμε.
ΠΙΝΤΕΡ, ΧΑΡΟΛΑΝΤ, "Η συλλογή και ό έραστής.
ΜΠΡΕΧΤ, ΜΠΕΡΤΟΛΤ, "Η Μάνα κουράγιο και τά παιδιά της.
ΒΙΤΡΑΚ, ΡΟΖΕ, Βικτόρ ή τά παιδιά στην έξουσία.
ZENE, ΖΑΝ, Οι νέγροι.
ΓΚΟΑΝΤΟΝΙ, ΚΑΡΛΟ, Τό καφεενείο.
ΝΑΖΙΜ, ΧΙΚΜΕΤ, "Η γελάδα και "Υπήρξε ή όχι ό "Ιβάν "Ιβάνοβιτς.
ΑΝΟΥ-ΓΓ, ΖΑΝ, Τόμας Μπέκετ ή ή τιμή του θεού.
ΜΟΛΙΕΡΟΥ, "Ο άρχοντοχωριάτης.
ΜΙΛΕΡ, ΑΡΘΟΥΡ, Ψηλά από τή γέφυρα και "Από Δεύτερα σε Δεύτερα.
ΣΩΟΥ, ΜΠΕΡΝΑΡΝΤ, "Ο άνδρωπος και τά όπλα.
ΧΑΝΤΙΚΕ, ΠΕΤΕΡ, Κάσπαρ.
ΒΑ-Ι-Σ, ΠΕΤΕΡ, "Ο Τρότσκι έξόριστος.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, Οι μνηστήρες του θρόνου.
ΖΙΡΟΝΤΟΥ, ΖΑΝ, "Ο πόλεμος της Τροίας δέν δά γίνεται.

ΓΚΟΓΚΟΛ, ΝΙΚΟΛΑ-Γ', Παντρολογήματα.
ΓΚΡΑΣ, ΓΚΥΝΤΕΡ, Κατακλυσμός.
ΓΚΟΑΝΤΟΝΙ, ΚΑΡΛΟ, Λοκαντιέρα.
ΜΡΟΖΕΚ, ΣΛΑΒΟΜΙΡ, "Εμικροέδες.
ΒΕΓΚΑ, ΛΟΠΕ ΝΤΕ, Φουνέντε "Οβεχούνα.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, Οι θρικόλακες.
ΜΠΟΥΛΓΑΚΑΚΟΡ, ΜΙΧΑΗΛ, "Η έρυνδρά νήσος.
ΚΙΠΧΑΡΚΑΤ, ΧΑ-Ι-ΝΑΡ, Τή νύχτα που καθαρίσαν τον άρχηγό.
ΦΙΛΙΠΠΟ, ΕΝΤΟΥΑΡΝΤΟ ΝΤΕ, Φιλουμένα Μαρτουράνο.
ΝΕΣΙΝ, ΑΖΙΖ, Τό θεριό του ταύρου.
ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ, Δεσποινίς Τζούλια και "Η πιο δυνατή.
ΑΛΜΠΗ, ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ, Ποιός φοβάται τή Βιοτζίνια Γούλφ.
ΜΠΡΕΧΤ, ΜΠΕΡΤΟΛΤ, "Ο δάσκαλος και ή "Εβραία.
ΠΙΡΑΝΤΕΛΟ, ΛΟΥ-Ι-ΤΖΙ, "Απόψε αντισχεδιάζουμε.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, Τζόν Γαβριήλ Μπόρμαν.
Ο' ΝΙΑ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, "Ο παγοπόλης έρχεται.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, "Εντα Γκάμπλερ.
ΟΥ-Ι-ΛΙΑΜΣ, ΤΕΝΕΣΙ, "Ο "Ορφείας στον "Αδη.
ΦΟ, ΝΤΑΡΙΟ, "Η μεγάλη παντομίμα.
ΚΑΣΟΝΑ, ΑΛΕΞΑΝΤΡΟ, Τά δέντρα πεδαίνουν όρδια.
ΒΑ-Ι-Σ, ΠΕΤΕΡ, "Η δολοφονία του Μαρά.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, "Ενας έχθρος του λαού.
ΓΚΟΡΚΙ, ΜΑΞΙΜ, Στό θυδό.
ΦΑΜΠΡΙ, ΝΤΙΕΓΚΟ, "Η δίκη του Χριστού.
Ο' ΝΙΑ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, Πόδοι κάτω από τίς φτελιές.
ΟΣΜΠΟΡΝ, ΤΖΟΝ, "Οργισμένα νιάτα.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, Αυτόκρατορας και Γαλιλαίος.
ΚΑΛΑΝΤΟΥΕΛ, ΕΡΣΚΙΝ, Καπνοτόπια.
ΙΟΝΕΣΚΟ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, "Η πείνα και ή δίψα, και ή Φαλακρή τραγουδίστρια.

Τά βιβλία αυτά είναι επιλογή από τίς εκδόσεις μας.

