

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

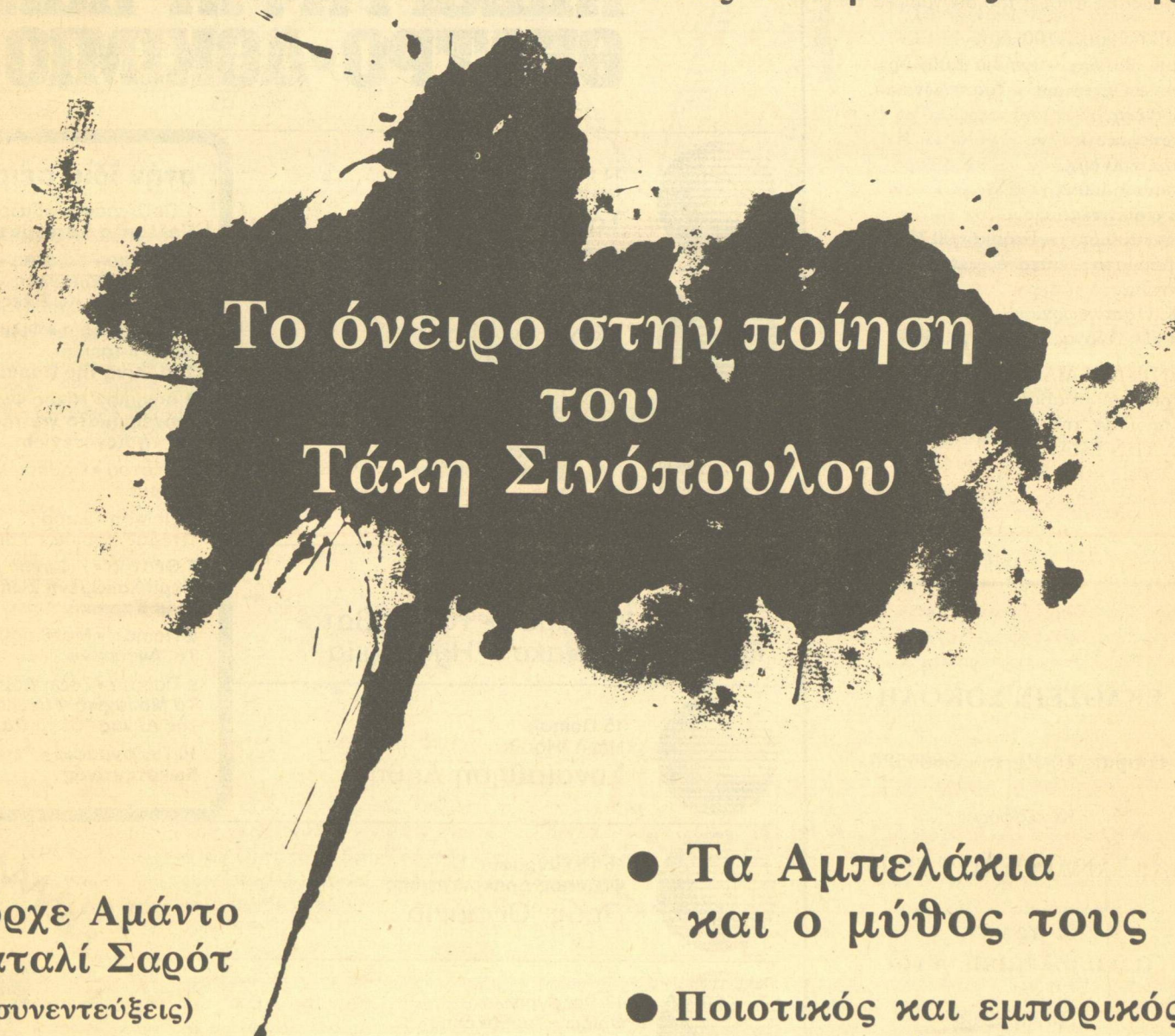
Δοχ. 100

Αριθ. φύλλου 15, Μάρτιος 1983

- Ισπανόφωνοι νομπελίστες

Λουί Αραγκόν,

ένας αντιφατικός συνεπής



Το όνειρο στην ποίηση
του
Τάκη Σινόπουλου

- Χόρχε Αμάντο
Ναταλί Σαρότ
(συνεντεύξεις)

- Τα Αμπελάκια
και ο μύθος τους
- Ποιοτικός και εμπορικός
κινηματογράφος

Πεζογραφία ● Ποίηση ● Βιβλίο ● Δοκίμιο ● Εικαστικά
Ιδέες ● Σχόλια

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 Γουλιάμος
Αλέξης Ζήρας
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά
Σπύρος Τσακνιάς

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

Αναπαραγωγή φύμης:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει την 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»

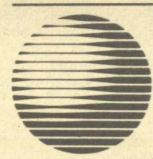
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χάραλδ Αλβαράδο - Τενόριο, <i>Ισπανόφωνοι νομπελίστες</i>	3
Ναταλί Σαρότ, «το να γράφεις είναι μια υπόθεση γεμάτη παγίδες» (συνέντευξη)	4
Κένεθ Γουάιτ, <i>Τέσσερα ποιήματα</i>	5
Νίκος Τσακνής, <i>Τα Αμπελάκια και ο μύθος τους</i>	6
Αλέξης Ζήρας, <i>Η αισθητική της καλλιτεχνικής φαντασίας</i>	8
Μιχαήλ Μήτρας, <i>Το αίνιγμα του απογεύματος</i> (διήγημα)	10
Λία Μεγάλου - Σεφεριάδη, <i>Τα ενενήντα δύο συρτάκια</i> (διήγημα)	11
Χόρχε Αμάντο (συνέντευξη με τον Ζαν - Λουί Εζίν)	13
Αναστάσης Βιστωνίτης, <i>Υποβαδμίσεις</i>	14
Π. Μορέλ - Ζ. Πιατιέ, <i>Λουί Αραγκόν, ο αντιφατικός συνεπής</i>	16
Δημήτρης Πλατανίτης, <i>Το όνειρο στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου</i>	19
Εικαστικά: γράφει η Άντα Κάττουλα	22
Francois Chategny, <i>Η ζαριά της Χαράς Καλαϊτζίδου</i>	23
Μάγια-Μαρία Ρούσσου, <i>Υπέροχο πλήγμα</i> (πούημα)	23
Κινηματογράφος: γράφουν οι Λ. Κυπραίος και Π. Κάγιος	24
Βιβλίο: γράφουν οι Βασίλης Ραφαηλίδης, Σπύρος Τσακνιάς, Κώστας Γουλιάμος και Ιάσων Δραγώης	25-28
Σχόλια	29
Μικρά γράμματα	29
Αλληλογραφία	30

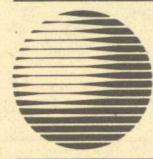
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ • ΠΟΙΗΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ • ΔΟΚΙΜΙΟ



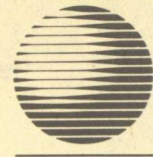
11 Πεζογραφία
Λουκάς Κούσουλας
Τό Βουνό



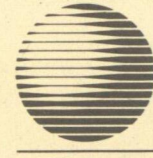
12 Ποίηση
Γιώργος Μαρκόπουλος
Οί Πυροτεχνουργοί



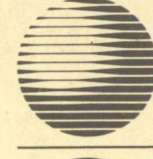
13 Πεζογραφία
Πέτρος Τατσόπουλος
Τό Παισίπονο



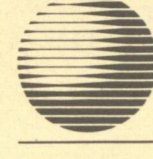
14 Θέατρο
Σοφοκλής Νάσκος
Ο Γάμος • Τό Σαββατοκύριακο • Η Μοιχεία



15 Ποίηση
Νανά Ήσαϊα
Συναίσθηση Λήθης



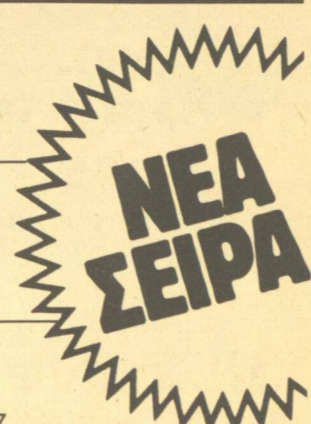
16 Πεζογραφία
Φίλιππος Δρακονταειδής
Πρός Όφρυνίο



17 Πεζογραφία
Φαίδων Ταμβακάκης
Εύμορφία

στην ίδια σειρά

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

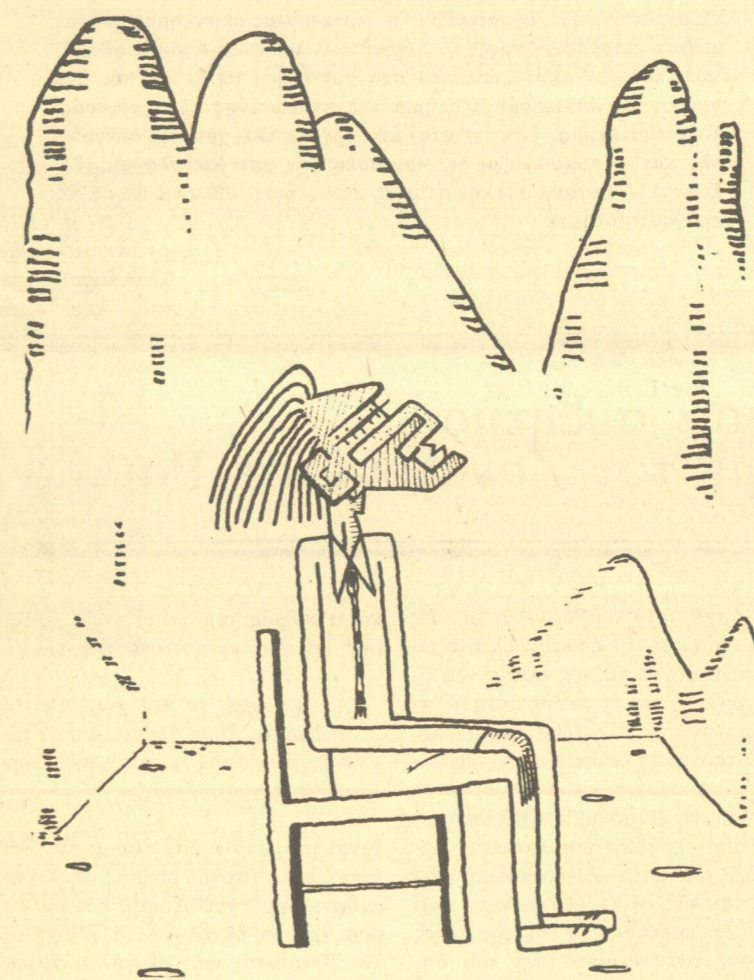


BIBLIOPOLEION ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
I.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 - ΑΘΗΝΑ 135 - ΤΗΛ. 3615077

Πρόσωπα

Ισπανόφωνοι νομπελίστες

του Χάραλντ Αλβαράδο - Τενόριο



Τσεζαυ Βαλλιέχο (σκίτσο του Γ. Σαλαζάρ)

Οχτώ είναι οι συγγραφείς στην ισπανική γλώσσα που έχουν πάρει το βραβείο Νόμπελ από την καταβολή του ίσαμε σήμερα. Μερικόν τα ονόματα έχουν αρχίσει να μακραίνουν στη μνήμη. Τέτοια είναι η περίπτωση του Ετσεγκαράν, του Μπεναβέντε και της Μιστράλ. Ο Χουαν Ραμόν Χιμένεθ, ο Αστούριας κι ο Αλεϊξάνδρε, άρχισαν να μακραίνουν κι εκείνοι. Δύο θα μείνουν στη μνήμη των αναγνωστών δια μέσου των αιώνων: ο Πάμπλο Νερούδα και ο Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες, οι δύο μεγαλύτεροι ποιητές της ισπανικής γλώσσας αυτού του αιώνα. Φυσικά είναι κι ο Βαλλιέχο, αλλά αυτός δεν πήρε ποτέ το Νόμπελ γιατί όλοι τον ανακαλύψαμε μετά το θάνατό του.

Ίσως φαίνεται παράξενο, αλλά σ' αυτούς τους δύο δημιουργούς υπάρχουν μεγάλες ομοιότητες παρ' όλες τις διαφορές καταγωγής και πολιτιστικών επιδράσεων. Ο Νερούδα γεννήθηκε στο Νότο της Χιλής, ενώ ο Γκ. Γκ. Μάρκες είδε το φως σ' ένα χωριό της Καραϊβικής στη βόρεια Κολομβία. Παρ' όλη τη διαφορά των χρόνων που έζησαν, το πεπρωμένο και των δύο έσμιξε στους αγώνες των δύο λαών τους. Ο Νερούδα πέθανε αγωνιζόμενος στο πλευρό του Σαλβαδόρ Αλλιένδε, γνώρισε την εξορία και αγωνίστηκε για τη Δημοκρατία στην Ισπανία στη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου. Ο Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες έζησε ίσαμε τα βάθη του είναι του την Κουβανική επανάσταση και τις εξεγέρσεις στην Κεντρική Αμερική και έκτοτε είναι πάντα στο πλευρό των αποδιωγμένων.

Οι ομοιότητες στο έργο τους δεν είναι μικρές. Ο λαϊκός πολιτισμός, ο ιθαγενής πολιτισμός, το ισπανικό μπαρόκ, ο λατινοαμερικανικός μοντερνισμός και ο σουρεαλισμός είναι οι σχηματιστικοί παράγοντες του έργου τους. Ο Νερούδα του Κατοικία στη γή είναι ο Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες του Ο συνταγματάρχη δεν έχει ποιος να του γράψει, βιβλία που το μέτρο του τόνου τους δημιούργησε έναν καινούριο τρόπο έκφρασης στην ισπανική της Λατινικής Αμερικής. Η ίδια συμμετρία υπάρχει ανάμεσα στο Κάντο Χενεράλ και στα Εκατό χρόνια μοναζιάς, έργα που σ' αυτά δοκιμάστηκαν όλες οι δυνατότητες έκφρασης για να δώσουν ζωή σε μια συγκεκριμένη εικόνα της ηπείρου.

Το έργο του Νερούδα διαβάστηκε από εκατοντάδες χιλιάδες αναγνώστες, όπως τώρα διαβάζεται το έργο του Γκαρθία Μάρκες. Με το τελευταίο βραβείο Νόμπελ γιορτάζεται η ωρίμανση ενός πολιτισμού που εδώ και 50 χρόνια εθεωρείτο βάρβαρος και ξένος σε κάθε πολιτισμό. Σήμερα που όλες οι πολιτιστικές και πολιτικο-κοινωνικές δοκιμές, προϊόντα ενός επιβεβλημένου ευρωπαϊσμού, έχουν αποτύχει, ο κόσμος βλέπει το μέλλον της Λατινικής Αμερικής να ενσαρκώνεται σε «ιθαγενείς» σχηματισμούς κυβερνήσεων στις χώρες της Καραϊβικής, που είναι και οι πιο μαστιγωμένες από τον καπιταλισμό χώρες

στον αιώνα μας. Η Κούβα και το Μεξικό είναι τα δυο μέτωπα που διακυβεύεται το μέλλον αυτής της περιοχής. Η μεγάλη ανταπόκριση που βρίσκει το έργο του Γκαρθία Μάρκες αποτελεί και την επιβεβαίωση αυτών των παρατηρήσεων. Πώς αλλιώς να ερμηνευτεί το γεγονός πως τόσο άνθρωποι από τόσο διαφορετικές περιοχές της γης, πολιτιστικές και γεωγραφικές, όπως η Τανζανία και η Νορβηγία βρίσκουν τρόπους να ταυτιστούν με το έργο του; Ξέρουμε πως η λογοτεχνία καταργεί τα σύνορα και πως η ποίηση είναι μια πανανθρώπινη γλώσσα. Με το Γκαρθία Μάρκες, το

Νερούδα, το Βαλλιέχο και το Ρούλφο, το μεγάλο Μεξικανό συγγραφέα, η Λατινική Αμερική αποκάλυψε όλη τη μαγεία, το μυστήριο και τη σαγήνη που ήταν θαμμένα για αιώνες, ενώ ταυτόχρονα γεννιόταν στους ανθρώπους που ζούνε σ' αυτήν την περιοχή ένας καινούριος τρόπος βλέψης του κόσμου, ένα καινούριο αίσθημα του θανάτου και, βασικά, ένα καινούριο αίσθημα χαράς.

Οι κριτικοί έχουν σημειώσει πως στο έργο του Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες, ένα χωριό που το λένε Μακόνδο κάνει τη φαντασία τον καλύτερο καθρέφτη της πραγματικότητας. Η αντίθεση φαντασία - πραγματικότητα βρίσκει τη λύση της στα βιβλία του καταργώντας τα σύνορα των περιοχών που συμβαίνουν τα γεγονότα. Όπως και στα ιπποτικά μυθιστορήματα, Μακόνδο είναι ένα όνομα γεμάτο μυστήριο, ακριβώς όπως Καλιφόρνια η Ανταρκτική, ονόματα που οι εξερευνητές της Αμερικής είχαν μάθει και κουβαλούσαν μαζί τους ύστερα από χρόνια ανάγνωσης του ιπποτικού μυθιστορήματος Αμαντίς. Ο θάνατος, σαν οριστική συνείδηση του ατομικού ή συλλογικού πεπρωμένου, είναι η ουσία που απ' αυτή τρέφονται οι ιστορίες του. Αμετάκλητα όλα τραβάνε σ' αυτόν. Αλλά ο Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες βγάζει ακόμα κι από τις πιο θλιβερές και αλλόκοτες καταστάσεις τη σίθα που μας αναζωογονεί με ζωή, που μας ξαναφέρει σε μια πραγματικότητα που εξαφανίζεται στις επινοήσεις της φαντασίας του.

Το Μεξικό, η δεύτερη πατρίδα του — («εδώ μεγάλωσαν τα παιδιά μου, εδώ έγραψα τα βιβλία μου, εδώ φύτεψα τα δέντρα μου»), είπε μερικές ώρες μετά την αναγγελία της απονομής του βραβείου — η Κούβα, που γι' αυτήν έχει αγωνιστεί και που τον αναγνωρίζει σα διαλεχτό παιδί της και η Κολομβία, όχι τόσο η επίσημη Κυβέρνηση, αλλά εκείνη η πατρίδα που διάβασε με πάθος τα έργα του και που αναγνωρίζεται στα βιβλία του, στους ήρωές του, στα πάθη και στις τρέλες του, αποτελούν την ήπειρο που τον καθιέρωσε και που πήρε μαζί του το βραβείο.

Μτφρ.: ΡΗΓΑΣ ΚΑΠΠΑΤΟΣ

Πρόσωπα

Ναταλί Σαρότ

«Το να γράφεις είναι μια υπόθεση γεμάτη παγίδες»

Έχετε μια ορισμένη μέθοδο εργασίας;

Το να γράφεις είναι μια υπόθεση γεμάτη παγίδες. Η κάθε λέξη της γλώσσας που μιλάμε είναι και μια παγίδα. Θα σας έλεγα, λοιπόν, πως ούτε πρόσωπα επιδιώκω να δημιουργήσω, ούτε μια πραγματικότητα που έχει προϋπάρξει θέλω να απεικονίσω, ούτε προσπαθώ να εκφράσω το ανέκφραστο. Με ποιο τρόπο, εξάλλου, να μιλήσω γι' αυτό αφού δεν λέγεται με λέξεις; Θα ήθελα, ωστόσο, η γραφή να προσεγγίσει χώρους όπου δεν έχει ακόμα φτάσει. Σκοπός μου είναι να δείξω ότι έχω ορίσει (και δεν έβρισκα καλύτερο ορισμό) σαν «τροπισμούς»: μια ορισμένη, δηλαδή, ακολουθία συναισθημάτων που οφείλονται σε εσωτερικές διεργασίες και που δεν υπάρχουν παρά μόνο στο υποσυνείδητο, σ' ένα μισόφωτο δηλαδή, και που πρέπει να αναδημιουργηθούν· όχι να εκφραστούν· γιατί, προς Θεού!, ότι έχει ήδη συντελεστεί δεν μ' ενδιαφέρει πια.

Για να μιλήσω πιο συγκεκριμένα: κάθε βιβλίο μου είναι γραμμένο σε δυο επίπεδα· το επίπεδο των πιο κοινών και εξάφθαλμων φαινομένων, και το επίπεδο που δεν είναι ορατό, όπως το πρώτο, αλλά που μ' ενδιαφέρει περισσότερο, δηλαδή το επίπεδο των τροπισμών.

Αυτούς τους τροπισμούς· πώς κατορθώνετε να τους κάνετε να αναβλύσουν;

Η αναζήτηση των τροπισμών είναι αξεχώριστα δεμένη με την αναζήτηση της μορφής. Δηλαδή είναι απαραίτητο να εντοπιστεί η μορφή που θα τους επιτρέπει να αποκτήσουν ζωή. Όταν κάθομαι να εργαστώ σ' ένα μυθιστόρημά μου έχω πάντοτε, μπροστά στα μάτια μου, τη γεωμετρική του μορφή. Το Πορτραίτο ενός αγνώστου λ.χ. μου παρουσιάστηκε σαν ένας χώρος εντελώς κλειστός, με μια εσωτερική αναταραχή που την προκαλούσαν δυο συνειδήσεις σε κατάσταση αναμέτρησης. Το δεύτερο μυθιστόρημά μου, Μαρτερό, ήταν αντίθετα ένας μονόλιθος

Η γεννημένη στη Ρωσία Ναταλί Σαρότ (1902) θεωρείται από τους βασικούς εκπροσώπους του γαλλικού νέου μυθιστορηματός (nouveau roman). Με τους Τροπισμούς (1939), μια συλλογή σύντομων πεζογραφημάτων, εγκαθιδρύει τη στροφή μιας ολόκληρης ομάδας μυθιστοριογράφων προς την έρευνα των φευγαλέων συναισθημάτων, που δεν αποτυπώνονται στη συνείδηση αλλά και που δεν παύουν να αποτελούν ελατήρια της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Το μυθιστόρημα, έτσι, γίνεται ένα όργανο ελέγχου της συνείδησης και — σύμφωνα με τις προτάσεις της φαινομενολογίας (βλ. Σαρτρ) — όργανο σύλληψης μιας καινούριας, αθέατης ως τώρα, πραγματικότητας.

A.Z.

μια συζήτηση με τον Ζαν-Λουί ντε Ραμπιό

που αρχίζει να διαβρώνεται με την παρουσία και την επαφή άλλων εξωτερικών συνειδήσεων, που αυτές όμως βρίσκονται σε κατάσταση αδιάκοπης κίνησης. Το Πλανητάριο ήταν μια στρογγυλή έκταση στην περιφέρεια της οποίας κατευθύνονταν οι εξωτερικές κινήσεις. Οι χρυσοί καρποί αποτελούσαν μια ανοδική καμπύλη και μετά μια καθοδική. Το Τους ακούτε; ήταν ένα αντικείμενο που το έβλεπα στο κέντρο ενός χώρου, ένα πέτρινο ζώο που δημιουργούσε αναστατώσεις σε μια ομάδα συνειδήσεων, πολύ στενά δεμένων μεταξύ τους. Το πρόβλημα τώρα είναι να αποδώσεις με συγκεκριμένες εικόνες αυτό το όραμα, να συλλάβεις με ρυθμικό τρόπο τις λίγο πολύ αόριστες εντυπώσεις που έχεις αποκτήσει. Και μόνο γράφοντας μπορείς να το καταφέρεις αυτό.

Εντύπωση, αναζήτηση της μορφής, γράψιμο: οι τρεις αυτοί σταθμοί στην πραγματικότητα είναι αλληλοχρόνιστοι και λειτουργούν στον ίδιο χρόνο. Το κάθε βιβλίο μου ξετυλίγεται μ' έναν τρόπο διαρκώς τριβής. Η εντύπωση προκαλεί τη μορφή, η μορφή προκαλεί μια δεύτερη εντύπωση, κ.ο.κ. Αν είναι αρκετά έντονη η εντύπωση τότε τα πράγματα πάνε καλά, μόλις όμως η εντύπωση αρχίζει και ατονεί τότε αρχίζει να ατονεί

και ο ρυθμός: η μορφή γίνεται χαλαρή. Το ίδιο κι αντίστροφα.

Ας έρθουμε σε πιο χειροπιαστά πράγματα. Ποιο τρόπο, ποια στάδια, ακολουθεί η συγγραφή των μυθιστορημάτων σας;

Είναι μια διαδικασία που ακολουθεί έναν πολύ αργό ρυθμό. Για ένα μυθιστόρημα χρειάζομαι, κατά μέσο όρο, τρία ως πέντε χρόνια. Η δυσκολία βρίσκεται στο φευγαλέο χαρακτήρα των τροπισμών και στην αστραπιαία ταχύτητα με την οποία αυτοί μας διαπερνούν. Επομένως δεν πρέπει να εργάζομαι με μεγάλη ταχύτητα, γιατί τότε υπάρχει κίνδυνος να περάσω πλάι απ' αυτούς τους κυματισμούς που η συνείδηση έχει την τάση να μην τους συλλαμβάνει, να μη θέλει να τους καταγράψει. Αλλά δεν πρέπει να εργάζομαι ούτε και πολύ αργά, γιατί τότε υπάρχει κίνδυνος ν' αφήσω αυτή την κινούμενη και φευγαλέα ουσία, δηλαδή τους τροπισμούς, να απολιθωθεί.

Σαν λύση βρήκα να ξεχωρίσω τη δουλειά μου σε δυο περιόδους. Στην αρχή, αφού αφαιρέσω ότι είναι γνωστό και φανερό και αφού συνδουλώσω όλες τις, ως εκείνη τη στιγμή, διάχυτες εντυπώσεις, γράφω, από την αρχή ως το τέλος, την

πρώτη μορφή του μυθιστορήματος, προσπαθώντας να αποσυνθέσω τις εικόνες, όπως μια κινηματογραφική ταινία κινείται σε αργό ρυθμό. Οτι έχει σημασία είναι να βρεθεί ένας συνολικός ρυθμός για όλο το βιβλίο, αλλά και για το κάθε κεφάλαιο χωριστά, για την κάθε σελίδα και την κάθε φράση, προσέχοντας ταυτόχρονα ώστε οι τροπισμοί να συμπεριφέρονται μεταξύ τους, όπως συμβαίνει στο μηχανισμό ενός ρολογιού. Όταν τελειώσει αυτή η πρώτη φάση, που, συνήθως, διαρκεί γύρω στα δυο χρόνια, ξαναγράφω το μυθιστόρημα, μα τη φορά αυτή εργάζομαι πάνω στην κάθε λέξη, ωσάν να επρόκειτο για ποίημα. Στο Πλανητάριο και στο Μεταξύ ζωής και θανάτου υπάρχουν κομμάτια που έχουν ξαναγραφτεί τουλάχιστον πενήντα φορές. Νιώθω ικανοποιημένη μονάχα όταν αντιληφθώ πως μου είναι αδύνατο να προχωρήσω περισσότερο, να πετύχω κάτι το καλύτερο. Τότε και μόνο τότε δίνω το κείμενο για να δακτυλογραφηθεί, παρ' όλο που και σ' αυτή τη φάση συμβαίνει να το ξαναδουλεύω.

Η κυνοφορία ενός μυθιστορηματος φέρνει καμιά αναστάτωση στη ζωή σας;

Όχι. Άλλωστε έχω δυο ζώες, αρκετά ξεχωρισμένες μεταξύ τους. Εργάζομαι κάθε πρωί, ακόμα και τις Κυριακές. Κατά το βράδι προετοιμάζω στο μυαλό μου αυτό που έχω να κάνω την επομένη. Την τακτική αυτή την εγκαταλείπω μονάχα όταν βρίσκομαι σε ταξίδι, συνήθως το καλοκαίρι, για δυο μήνες. Ο ιδεώδης χώρος μου για εργασία είναι το μπιστρό. Να 'χετε υπόψη σας πως δεν έχω δυσκολίες και πως μπορώ θαυμάσια να εργαστώ καθισμένη πάνω σ' ένα παγκάκι ενός δημόσιου πάρκου. Στο σπίτι φοβάμαι μήπως και μ' ενοχλήσουν ή μήπως τύχει να ενοχλήσω εγώ. Το χειρότερο είναι ότι στο σπίτι έχω την τάση να δημιουργώ διάφορα εμπόδια ώστε να μην εργαστώ. Όμως στο μπιστρό, όπου συνηθίζω να πηγαίνω καθημερινά, από τις εννιάμιση το πρωί ως τις δύο το μεσημέρι —

όταν βρίσκομαι στην εξοχή πηγαίνω στο ταβερνάκι του πλησιέστερου χωριού — δεν υπάρχει τίποτα που να με αποσπάει από τη δουλειά μου· ούτε εφημερίδες, ούτε βιβλία: μονάχα ένα τραπέζακι, κόλλες χαρτιού κι ένα μολύβι. Ύστερα το μπιστρό σου δημιουργεί ένα αίσθημα εμπιστοσύνης. Εκεί μέσα νιώθω σα να είμαι σε ταξίδι. Περιβάλλομαι από

κόσμο και κίνηση, αλλά συνάμα είμαι μόνη, αφού κανείς δεν ασχολείται μαζί μου.

Τα όσα συμβαίνουν γύρω σας, αυτά που λένε οι πελάτες του μπιστρό, μήπως τυχαίνει καμιά φορά να τα βρίσκουμε στα μυθιστορήματά σας;

Όχι. Φτάνει ο κόπος που καταβάλω

για να ανακαλύψω τους τροπισμούς μου! Συχνά πυκνά μου λένε: «Αυτές οι μικρές, συντομευμένες φράσεις σας είναι παρμένες από τη ζωή». Μα πρόκειται για ψευδαίσθηση. Κάποιες από αυτές τις φράσεις μπορεί, βέβαια, να τις έχουν ακούσει. Υπάρχει όμως όλο εκείνο το γλωσσικό υλικό που έχει προηγηθεί για να ξεπηδήσει από μέσα του η φράση.

Και για μένα αυτό έχει σημασία.

Νιώθετε αγωνία τη στιγμή που γράφετε;

Νομίζω ότι αγωνιάς περισσότερο όταν δεν γράφεις.

Μτφρ. Π. ΑΜΒΡ.

Ποίηση

Ποιήματα του Κένεθ Γουάιτ

Λευκός κόσμος

Τούτος ο κόσμος των δέντρων των λευκών κοιτά: υπάρχει εδώ εμπρός μου δάσος σημιδες μες στην παγωνιά, γυμνό παρόν, ζωηρό, καθορισμένο μόνο η φωτιά μπορεί να γράψει πάνω σε τέτοιο τελικό συμβάν, γυρεύω τη φωτιά

Φωτιά να καταστρέψω και να φτιάξω

Φωτιά να κάψω το ανούσιο

Φωτιά να γράψω μέσα σ' αυτήν την ερημιά.

Ανοιχτή επιστολή

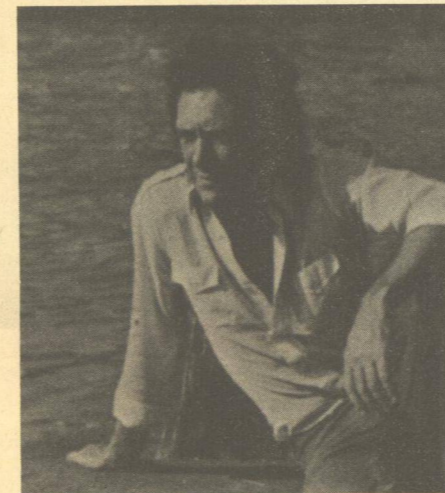
Υπάρχει τάχα μία κερασιά φλεγόμενη έξω απ' την πόρτα σου φλεγόμενη διαλύοντας την πόρτα σου φλεγόμενη λειώνοντας τον πάγο απ' τα παράθυρά σου πες μου υπάρχει

Υπάρχει τάχα μια σιωπή ουρλιάζοντας ουρλιάζοντας πάνω στη γλώσσα σου ουρλιάζοντας σκεπάζοντας τα λόγια σου ουρλιάζοντας φωνάζοντας στην ερημιά πες μου υπάρχει

Ω σκοτεινό πουλί χαμένο στο μπλε του ερχομού της νύχτας και στο κόκκινο σφυρί του αίματός μου

Πες μου στάσου δίπλα μου Πες μου τάχα υπάρχει η κερασιά φλεγόμενη η σιωπή ουρλιάζοντας

Ω πες μου πες μου



Κένεθ Γουάιτ

Ο Κένεθ Γουάιτ γεννήθηκε το 1936 στη Σκωτία. Εξέδωσε πολλές ποιητικές συλλογές, δοκίμια και ταξιδιωτικά. Έζησε πολλά χρόνια στη Γαλλία και ταξίδεψε για καιρό στην Ανατολή. Τα ποιήματα που μεταφράζονται είναι από την πρώτη του ποιητική συλλογή «Ποιήματα του λευκού βουνού», γραμμένα το 1962.

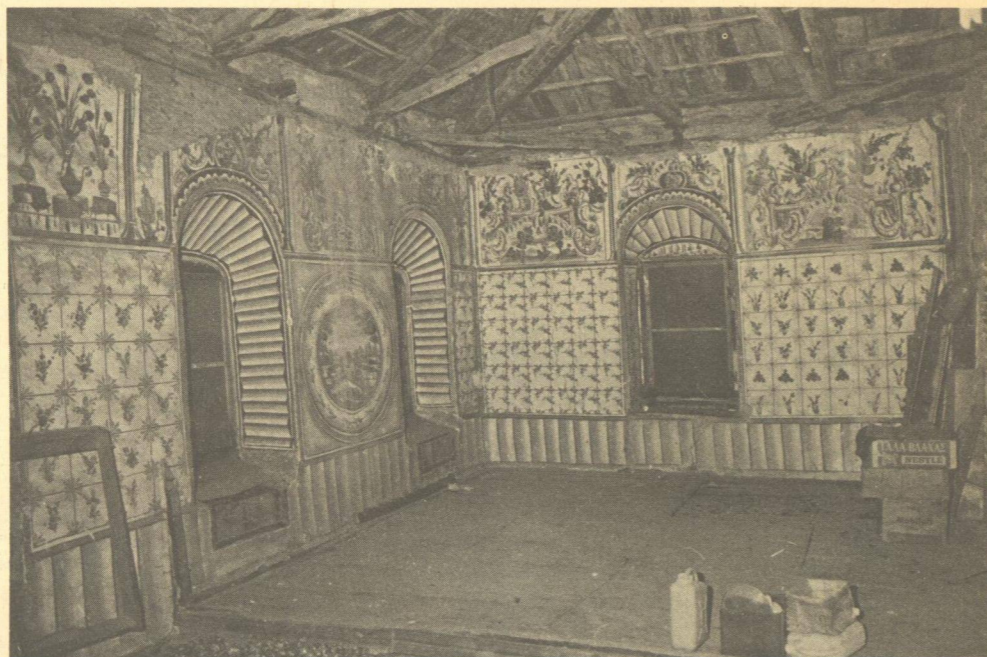
Το ποίημα του λευκού λαγού

Μιά σκέψη που σαν λαγός ξεπήδησε μες απ' τον βάλτο, πίσω από έναν μέγα βράχο ω, ήταν ένας λευκός λαγός που πήδησε, και τα ρέικια σχηματίζανε έναν ωραίο κόσμο πορφυρό όπου χαϊρόταν, κείνη τη μέρα ακριβώς στο βάλτο μια γκριζά μέρα βαδίζοντας στους άνεμους μες στο χειμώνα, μια μέρα αφρισμένης θάλασσας δυο μίλια απόσταση απ' των νησιών το κοίλωμα μια μέρα κουνιασμένη στο τέλος της χρονιάς μία σιωπή να σπάξει την καρδιά σου, αχ ο λευκός λαγός πηδώντας, κοιτά τον λευκό λαγό.

Μτφρ.: ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ

Παράδοση

Τα Αμπελάκια και ο μύθος τους



Τοιχογραφίες του 8' ορόφου

Η παράγκα του Παναγιώτη,
Το δόρυ του Μεγαλέξανδρου
στη Νέα Υόρκη
Και το κακό φίδι...

Η κυβέρνηση των Ελλήνων δεν πρέπει καθόλου ν' ανησυχεί: Ο Παναγιώτης Χασιώτης του Χαδουλή και η γυναίκα του Ευαγγελία, καταβάλουν υπεράνθρωπες προσπάθειες: φροντίζουν για τη διατήρηση του παραδοσιακού στυλ στ' Αμπελάκια και θα εποπτεύουν καθημερινά μήπως και πάθουν τίποτα οι τοιχογραφίες του παλιού αρχοντικού όπου μένουν, μέχρι να τους πλακώσει.

Βέβαια η κατάσταση της υγείας τους δεν είναι άριστη, αλλά θα τις προσέχουν. Θα χρειαστεί ίσως ο Παναγιώτης, που είναι σήμερα στα 64, να καταβάλει κάποια παραπάνω προσπάθεια καθώς έχει στα μάτια του μια αναπηρία 65%. Αλλά ακόμα είναι γερός. Οι γιατροί δε γνωμάτευσαν πως είναι αλκοολικός κέρα για πέρα. Η κυρά του, που κοντεύει τα 60, θα παρακολουθεί απλώς, για λίγο διάστημα, γιατί τα πόδια της είναι σπασμένα από περίσσο τον Απρίλη. Πιστεύει όμως πως ιδιαίτερα ο πάλοι ποτέ κρατέος κ. Γραμματίδης θα την κατανοήσει: δε γιάνουν εύκολα τα κόκκαλα που είναι τριμμένα απ' την κορτιζόνη: έπρεπε να την κάνει αυτή τη θεραπεία για το άσθμα της. Αν θέλουμε δηλαδή να μιλάμε για παροχή 25χρονης προστασίας στις τοιχογραφίες του αρχοντικού Τσαμπαλίδη.

...ομολογουμένως παράλογο

Και τι αρχονικό, με μεγάλη ιστορία. Χτίστηκε το 1803. Ιδιοκτήτης του ο Θεόδωρος Τσαμπαλίδης. Αυτός είχε ένα γιο, το Θανάση. Ο Θανάσης μετά το θάνατο του πατέρα του το έβαλε ενέχυρο στο γιατρό Γιώργο

Νίκος Τσακνής

Κούγια. Εκείνος το πούλησε το 1917 αντί 1100 δρχ. στον κρασέμπορα Χρόνη Τσιλική, πατέρα της σημερινής ιδιοκτήτριας Ευαγγελίας Χασιώτη.

Αυτό το αρχοντικό έχει κινηματογραφηθεί κατά κόρον. Το επισκέφθηκαν δεκάδες φοιτητές της Αρχιτεκτονικής σχολής Θεσσαλονίκης και έκαναν αποτυπώσεις. Τα σχέδιά του, υπάρχουν σε ειδική έκδοση της Πολυτεχνικής Σχολής στη Μακεδονική πρωτεύουσα.

Σήμερα όμως είναι ετοιμόρροπο. Φαίνεται ότι οι μαστορές δεν έκαναν καθόλου καλά τη δουλειά τους: το 1976 πήραν ολόκληρα 126 χιλιάδικα για να το συντηρήσουν κι αυτό δεν άντεξε ούτε στον περσινό σεισμό: μια μεγάλη ρωγμή στη νότια πλευρά και μια μεγάλη οπή στην

ανατολική είναι η τραγική αποτίμησή.

Βέβαια θα μπορούσαν κάπως να είχαν μπαλωθεί τα πράγματα. Η αρχαιολογική υπηρεσία της Λάρισας είχε εγκρίνει το 1978 ένα ποσό 120 χιλιάδων για άμεσες αναστηρίξεις. Δε φταίει όμως σε τίποτα αυτή αν ο Χασιώτης δεν πήρε ακόμα ούτε δραχμή. Ύστερα δυσκολεύει η κατάσταση και με τον τρόπο που ο Παναγιώτης χειρίζεται την υπόθεση: απαίτησε δάνειο για να διορθώσει τις ζημιές απ' τους σεισμούς χωρίς τ' Αμπελάκια ν' ανήκουν στις σεισμοπαθείς περιοχές.

Παρ' όλα αυτά όμως και πάλι η Εφορία Αρχαιοτήτων της Λάρισας, και ιδιαίτερα ο κ. Γραμματίδης, σκέφτηκαν πολύ κι ανακάλυψαν τουλάχιστον την παρηγοριά για τον Παναγιώτη: αγαπήτέ μας, πρέπει επιτέλους να δεις — του είπαν —, πως στην ίδια κατάσταση βρίσκονται και τα υπόλοιπα αρχοντικά: Γ. Σβαρτς, Δ. Σβαρτς, Ευθυμιάδη, Σαμαρά ή Κούτκα, Λιούλια, Κρασούλη και Κισιρλή.

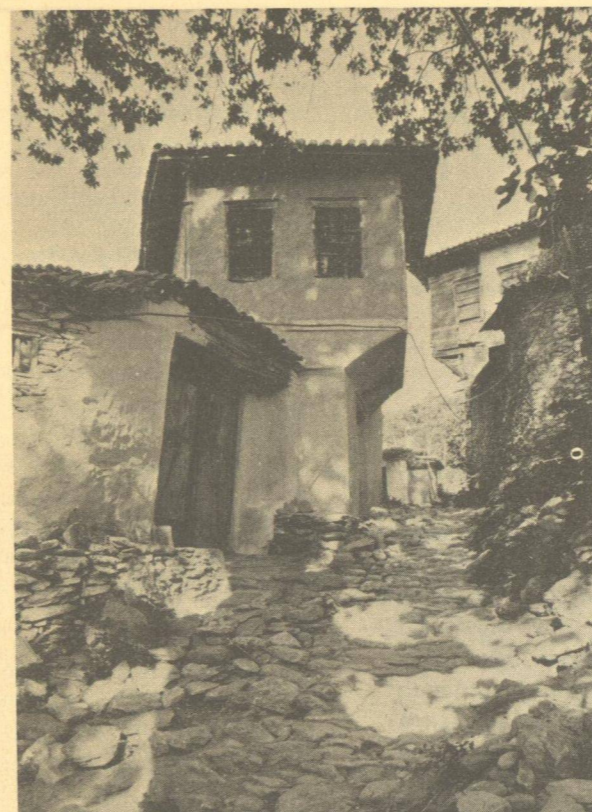
Κι ο Παναγιώτης μισοπειστήθηκε. Κάπως πήγε να κλονιστεί με την περίπτωση του Αβραμόπουλου αλλά τελικά το χόνεψε. Και ήταν φυσικό γιατί ο Αβραμόπουλος μάλλον συνειδητά πήγαινε να χαλάσει τα κρατικά σχέδια. Φέρνονταν σαν απόγο-

νος των Σβαρτς και ζητούσε να κατοικήσει στο αρχοντικό με την υποχρέωση να το αναστηλώσει και να το συντηρεί. Αλλά αυτό ήταν ομολογουμένως παράλογο γιατί τη συντήρηση και την αναστήλωση την είχε πάρει στους ώμους της η πολιτεία, η ίδια δηλαδή που έδειξε έμπρακτα το ενδιαφέρον της το 1972 κρίνοντας διατηρητέο τον οικισμό.

...με μια προϋπόθεση

Και το αξίζουν τέτοιο ενδιαφέρον τ' Αμπελάκια. Μόνο και μόνο αν φανταστεί κανείς ότι το 1803 υπήρχαν νέοι που είχαν σπουδάσει φιλοσοφία στη Λειψία και στη Γιένα. Κι ότι ο Άνθιμος Γαζής μαζί με τον Γιώργο Κωσταντά σκέφτηκαν να ιδρύσουν μια Ακαδημία στο χωριό.

Ύστερα υπάρχουν τόσο ωραία αρχοντικά. Βέβαια στα νεότερα χρόνια κρίθηκαν αναγκαίες κάποιες μεταρρυθμίσεις κι έγιναν αρκετές μετασκευές και αλλοιώσεις. Αλλά παραμένουν αρχοντικά. Θυμίζον το Συνεταιρισμό των Αμπελακίων, τον Άνθιμο Γαζή και τη Λειψία. Με λίγα χρήματα ο οικισμός θα μπορούσε να ακτινοβολεί όλο το παλιό μεγαλείο. Με μια βέβαια προϋπόθεση: οι κάτοικοι του χωριού θα έπρεπε ν' ακολουθήσουν το παράδειγμα των συμπατριωτών τους που βρίσκο-



Χαρακτηριστικός δρόμος του χωριού

νταν εγκαταστημένοι στη Λάρισα. Όλοι τους μάζεψαν πρόπερσι 350 χιλιάδες δραχμές για την πλακόστρωση της πλατείας. Θέλησαν να βοηθήσουν έτσι το υπουργείο πολιτισμού. Γιατί εκείνη την εποχή το υπουργείο τους είχε κάνει μια παράκληση: αφήστε με, τους είπε, να «κόψω», φέτος 25 εκ. που προορίζονται για την αρχαιολογική υπηρεσία της Λάρισας και να πληρώσω μ' αυτά ένα μέρος των εξόδων της έκθεσης του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Ν. Υόρκη. Και τους έδωσε λόγο καλύπτεται. Ζήτησε όμως κάτι προσωρινές θυσίες: τα σπίτια να προσέξουμε όλοι τα σπίτια. Όχι απαίσιες τιμεντένιες όψεις, όχι παραλόγος στυλ. Η παράδοση είναι παράδοση: Ωραίες πέτρες και κεραμίδια: αυτά τη σώζουν, και μόνο προς το παρόν επιβαρύνουν...

προσκλητήρια αρμοδίων

Όλα αυτά λοιπόν είχε υπ' όψη του ο Παναγιώτης, γι' αυτό και κάνει καλά τη δουλειά του: ο ένας απ' τους δυο σας θα 'ρθει πάνω για φωτογραφίες: ο άλλος θα καθήσει εδώ γιατί ο όροφος δε σηκώνει και πολύ βάρος. Έτσι μας είπε όταν επισκεφτήκαμε τ' αρχοντικό. Κι όταν φεύγαμε, μας πληροφόρησε ότι πολύ συχνά οι αρμόδιοι επισκέφτονταν τα όμορφα Αμπελάκια, αλλά ότι αυτός τους είχε στο στομάχι. Κι ότι κάποια μέρα θα τους τα 'λεγε έξω απ' τα δόντια, όπως παραλίγο θα 'κανε εκείνη τη μέρα στην πλατεία του χωριού.

Σε μια γωνία της πλατείας στέκονταν ζαρωμένοι, με το κεφάλι επιθετικά σκυμμένο, ο Παναγιώτης. Απ' ό,τι μάθαμε είχε αρχικά σκοπό να τους ριχτεί. Όμως, και πάλι ήπια, στράβωσε τα πόδια του, σκέφτηκε και διάλεξε να σιωπήσει. Θα ήρθε ξανά στο νου του η άλλη πλατεία, εκείνο το βράδι, στα τέλη του Δεκέμβρη του '46. Τότε, στην Καρδίτσα, που τον γύριζαν δεμένο στο μονόκαρο για να τον φτύσουν οι εθνικόφρονες, αυτόν τον σκληροτράχηλο ομαδόρχη του ΕΛΑΣ. Όταν μας τα 'λεγε αυτά, η κυρά του τον κάρφωνε με κάτι φαρμακερές ματιές. Φοβόταν αυτή αλλά ο Παναγιώτης συμπλήρωνε: Πέρασα από παντού εγώ και τα 'χω κάνει όλα πήγα μετά στους ΜΑΥδες...

Σκεφτόταν τώρα λοιπόν, με τι κύρος αυτός ν' αντιμετωπίσει όλους εκείνους τους αξιότιμους κυρίους. Γι' αυτό σιωπούσε. Μάλιστα, δάκρυσε, όπως συνήθως.

Πάντως εμείς το ξέρουμε: μας επιτρέπει σίγουρα να μεταφράσουμε τη σιωπή του. Ξέρει να σκέφτεται ο Παναγιώτης κι ασ μην έχει το στομάχι του πάλαι ποτέ κραταιού νονού της περιφέρειας:

«Φτιάξτε μου κι εμένα κύριοι αρ-

μόδιοι — έτσι τους αποκαλεί όλους — εκείνη τη ρωγμή στ' αρχοντικό μου. Και κείνη την οπή μαζί γιατί θα πέσω καμιά μέρα και θα σπάσω τα κόκκαλα του κύρους των Αμπελακίων. Και θα φωνάζουν οι κομμουνιστές για μουσειακή αντιμετώπιση των παραδοσιακών οικισμών: για στειρές απόψεις, αστικές και ταρέστα. Θα πάει χαμένο τόσο κόκκινο κρασί: πού είναι οι εμπνεύσεις σας για έργα υποδομής κύριοι; Πού είναι η φροντίδα σας για μια σύγχρονη λειτουργία της κατοικίας, και άλλα παρόμοια; Στ' όνομα του φρεσκο αέρα μας, μιλώ, δώστε και στο χωριό παράδες. Συγχωρείστε κι εκείνους τους συμπατριώτες μου που σας βοήθησαν να φτιάξετε την πλατεία. Εγώ μόνο ξέρω πόσο σας πλήγωσαν την αξιοπρέπεια. Αυτό το έργο, ξέρω γω, θέλατε να το φτιάξετε εσείς απ' την αρχή μέχρι το τέλος. Δείτε τα λίγη μεγαλοφυξία κι εγώ θα βγάλω στη φόρα, το υπόσχομαι, όλες τις κρυφές γιορτές και πανηγύρια του χωριού, έτσι μπαρ και σας βλέπουμε πιο ταχτικά...».

Ακόμα λέει. «Αρμόδιοι άλλωστε υπάρχουν πάντα...».

Θωμάς Δρίτσιος
Γιατί με σκοτώνεις
σύντροφε

Το χρονικό του κατατρεγμού
χιλιάδων αγωνιστών
στο βουνό
και την πολιτική προσφυγιά

Με θάρρος μπροστά στην αλήθεια
Γιατί τόση φρίκη
Στο βουνό δεν ήταν μόνο η δόξα...
Σταγόνες νερού που τρελαίνουν
Ένα χαστούκι για τη συντρόφισσα
Κι ένας αγωνιστής που κρεμιέται
Το Κόμμα έχει τη δική του «παιδαγωγική»



Εκδόσεις Γλάρος
ΘΕΣΣΑΛΟΚΑΛΟΥΣ 31 - ΑΘΗΝΑ 141 - ΤΗΛ. 36.18.457

Ιδέες

Η αισθητική της καλλιτεχνικής φαντασίας

I

Η τέχνη, μια μορφή εξέγερσης απέναντι στο απόλυτο. Όχι σπάνια, αντικαθιστώντας ένα σύμπαν εχθρικό, όπου η πολιτική δράση αποβαίνει άκαρπη, μ' ένα σύμπαν καλλιτεχνικό, όπου κυριαρχεί ανεμπόδιστα η φαντασία, ζητάμε ένα τρόπο αποδέσμευσης από τα στεγανά της κοινωνικής μας κατάστασης. Η μετάβαση των ιερών κανόνων της πλατωνικής πολιτείας στο βασίλειο του ανθρώπου, σημαδεύει την αποφασιστική καμπή απ' όπου και στο εξής κάθε υπερβατική έννοια ενσαρκώνεται στο γήινο.

Αλέξης Ζήρας

Από τις *Καρυδιές του Άλτενμπουργκ*, ένα μυθιστόρημα που δεν είδε ποτέ τη συνέχειά του, ο Αντρέ Μαλρό αρχίζει να οραματίζεται τη σύνθεση ενός φανταστικού μουσείου, ενός ιδεατού τόπου όπου θα συλλεχθούν τα καλλιτεχνικά εκείνα δημιουργήματα, των αρχαίων και σύγχρονων πολιτισμών, στα οποία βρίσκει έκφραση η προσπάθεια του ανθρώπου να διεκδικήσει τη μοίρα του. Τι άλλο είναι η επαναστατική δράση από μια έκλυση ενέργειας που αρνείται την υποταγή της φαντασίας; Η αγωνία των κατοίκων της Γκουέρνικα δεν έχει αποτυπωθεί μονάχα στη σύνθεση του Πικάσο, αλλά, με μια περίεργη χρονική αναδρομή, βρίσκεται το ίδιο έντονα χαραγμένη στις φαινομενικά γαλήνιες μορφές του Θεοτοκόπουλου. Οι μονήρεις άνθρωποι τύποι των *Κατακτητών* και της *Ανθρώπινης μοίρας*, ιδιογράμματα μιας γλώσσας μυστικιστικής και αυτάρεσκης, δεν μπόρεσαν να βρουν τελικά δικαίωση στην πολιτική περιπέτεια. Παρ' όλο το θάρρος και το ξόδεμά τους στην επαναστατική δράση —και ίσως γι' αυτό ακριβώς— είναι καταδικασμένοι να ζουν έξω από τη μήτρα της συλλογικής κοινότητας, είτε αυτή λέγεται οργάνωση είτε κοινωνική ομάδα. Μήπως η τέχνη, τότε, σαν άλλη μορφή ενέργειας, σαν άλλος αντίλογος προς την ιστορία, θα μπορούσε να πάρει —για έναν όχι πια νέο στην ηλικία Μαλρό— τη θέση του διαφευγμένου κοινωνικού οράματος;

«Ο ανορθολογισμός», έγραφε πριν από είκοσι περίπου χρόνια ο Ζαν Λακρουά, «σε όλες τις μορφές του, αντικαθιστά σήμερα έναν επιφανειακό ορθολογισμό. Σε μια διανόηση που δεν παραδέχτηκε ως τώρα την αξία της ζωής, έρχεται να απαντήσει μια ζωή που δεν παραδέχεται τη διανόηση». Ανατρέποντας ό,τι θεωρούσαμε, ως πρόσφατα, ιδεώδες, ιερό και απολλώνειο η μοντέρνα αισθητική αντίληψη απαιτεί από την ίδια την τέχνη να λησμονήσει τον ακαδημαϊκό της ρόλο, το διδακτισμό και την τήρηση μιας απόστασης ανάμεσα στο έργο της και τον αποδέκτη του. Την επαγωγική σχέση του καλλιτεχνήματος με τον κόσμο διαδέχεται η αναγωγική μέθεξη στο γήινο, το ανθρώπινο και το σαρκικό. Η διαρκής αναζήτηση και το διαρκές ψάξιμο του συνειδησιακού βάθους, του είναι που δεν μπορεί να συλληφθεί εικαστικά ή που δεν μπορεί να εκφραστεί λεκτικά, τουλάχιστον στην ολότητά του, και που μόνο με την ενόραση ίσως το εννοήσουμε. Η μοντέρνα τέχνη, είτε χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά της εργαλεία, είτε έχει δεχτεί τη συνδρομή της τεχνολογίας, των μαθηματικών, της γεωμετρίας, αφού είναι στραμμένη προς την έκφραση του μη συνειδητού, αρνείται να υπακούσει πια στην καθαρότητα των ιδεών, στους απαράβατους κανόνες που τι πρέπει να θεωρείται κοινός ωραίο. Τέλος, αρνείται κάθε πρόταση που ζητά από τον καλλιτέχνη να αναπαράγει αντιγραφικά αυτό που περνάει από το οπτικό πεδίο του, αυτό που είναι σταθερό στα περιγράμματά του, μνημειωμένο, και, τελικά, άδαιο από ζωή. Υποκινώντας τα επίπεδα της συνείδησης που είναι βυθισμένα στο άχρονο, η μοντέρνα τέχνη, αποβλέπει στη σύμπραξη έργου και αποδέκτη: ακόμα περισσότερο: αποβλέπει σε μια συνδημιουργία, μια *συνομιλία* μεταξύ δυο ή περισσότερων όντων, με τρόπο που οι διαφορετικές γλώσσες που μιλούν να αποκτούν κοινούς τόπους μέσα από το έργο τέχνης. Επομένως η ιερότητα της παραδοσιακής τέχνης χάνει το προστατευτικό κέλυφός της, το προϊόν του δημιουργού γίνεται όλο και σχετικότερο —επομένως έχει δυνατότητα ευρύτερης λειτουργίας— και καταλήγει να πάρει τη μορφή ενός μηνύματος που η γλώσσα του είναι οικουμενική, άναρθρη, ανυπότακτη απέναντι σ' οποιοδήποτε καθιερωμένο γούστο. Οι νεότερες κοινωνίες, έγραφε ήδη από το 1918 ο Ζιλιέν Μπεντά, «ζητούν από τα έργα τέχνης να τις κάνουν να δοκιμάσουν συγκινήσεις και συναισθήματα. Επιμένουν να μην αναγνωρίζουν σ' αυτά τα έργα κάποια μορφή πνευματικής ικανοποίησης».

Ναι, στο βαθμό όμως που ο κόσμος ο οποίος παριστάνεται από τον καλλιτέχνη έχει τώρα ανθρώπινα μέτρα, στο βαθμό δηλαδή που μέσα από το καλλιτεχνήμα θα ενεργοποιηθούν οι αξίες και οι βαθύτερες επιθυμίες των ανθρώπων. «Είναι στην ίδια τη φύση της τέχνης», λέει ο Μαλρό στις *Φωνές της σιωπής*, «να θέλει να κατακτήσει το χώρο, το χρόνο και το δυνατό. Και το κατορθώνει τότε μόνο: όταν απο-

σπάει τα στοιχεία αυτά από τον κόσμο, όπου είναι υποδουλωμένος ο άνθρωπος, για να τα εισάγει στον κόσμο όπου ο άνθρωπος είναι κυρίαρχος». Έτσι, το έργο τέχνης δεν είναι προϊόν μιας θείας επιφοίτησης ή μέσου που εκφράζει την ταπεινώση από τον άνθρωπο, αλλά προϊόν της δημιουργίας απέναντι στην ιερότητα του απολύτως ωραίου, του απολύτως ιδεώδους: αντίθετα, είναι προϊόν της ανθρώπινης ενέργειας που διεκδικεί τη δική της

αιωνιότητα. Στα γύψινα ή στα ξυλόγλυπτα υπερώα των καθεδρικών ναών ο καλλιτέχνης, είτε ανώνυμος, προσπάθησε με τη σμίλη του να ξαναδημιουργήσει έναν κόσμο που αντιμεμάχεται κάθε δύναμη που θέλησε να τον καταδικάσει, να τον εξευτελίσει, να τον υποτάξει σε μια μοίρα που δεν τη διάλεξε από μόνος του. Πόσο διαφέρουν, άραγε, στην ουσιαστική λειτουργία τους, τα πρωτόγονα τοτέμ από τους μικρούς δαίμονες ή τα μυθικά πουλιά που στολίζουν τα τέμπλα πολλών εκκλησιών; Στη φανταστική αυτή σύλληψη των ειδώλων μορφάζει το απόλυτο, μέσω της δαιμονικής αναπαράστασής του εξορκίζεται το άγνωστο, η δύναμη που δεν έχει ανθρώπινα μέτρα και που ωστόσο ρίχνει τη βαριά σκιά της στην επικράτεια του ανθρώπινου. Ανθρωπισμός, έτσι, για τον Μαλρό, δε σημαίνει πως ό,τι έκανα ήταν αδύνατο να το κάνει κάποιος άλλο ζώο· σημαίνει πως αρνήθηκα αυτό που πρόσταζε μέσα μου το ζώο και πως θέλω να ξαναβρώ τον άνθρωπο εκεί όπου εντόπισα ότι κάτι τον συντριβεί. «Είναι όμορφο», λέει στις *Φωνές της σιωπής*, «το ζώο που γνωρίζει πως πρόκειται να πεθάνει, να αποσπά από την ειρωνία των γαλαξιών τον τραγούδι των άστρων και να το ρίχνει στην τύχη των αιώνων».

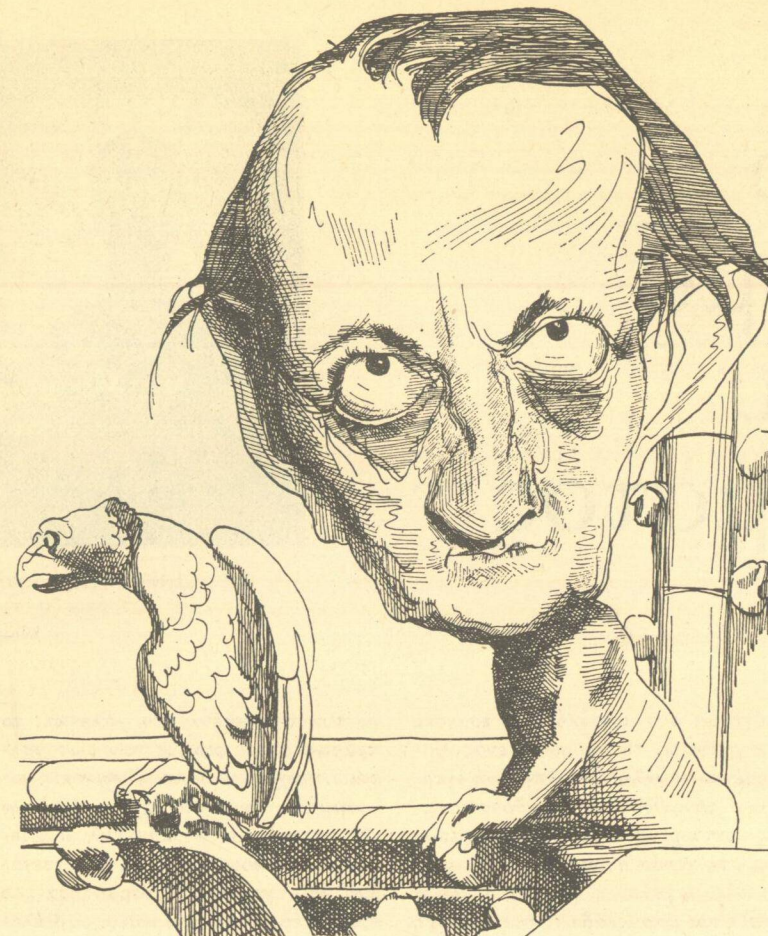
II

Ο άνθρωπος δε γίνεται άνθρωπος, παρά μόνο όταν επιδιώκει να κατακτήσει τον κόσμο για λογαριασμό της ιστορίας του είδους του. Μια τέτοια ανθρωποκεντρική σύλληψη της εξέλιξης των πολιτισμών, όπως αυτή του Μαλρό, θέλει να εξοστρακίσει κάθε νομοτελικό σύστημα που ελέγχει και ερμηνεύει την ιστορία, από τον Άγιο Αυγουστίνο και τον Καρτέσιο ως τον Χέγκελ και τον Μαρξ. Αν η πρωταρχική αποστολή της τέχνης είναι να δοξάσει και να λυτρώσει την ανθρωπότητα από την ιερότητα των θεολογικών ή των οικονομικών αξιωμάτων, αν τα αξιώματα αυτά εξαρτούν το δυναμισμό τους από θέσεις που βρίσκονται πέρα από τον έλεγχο του ανθρώπινου αισθητού —αν μεταφέρουν δηλαδή το σχετικό στο απόλυτο— τότε η καλλιτεχνική φαντασία οφείλει να λειτουργεί αντιθετικά, να μετα-

μορφώνει το πραγματικό και μέσα από την πράξη της μεταμόρφωσης να εμπαίζει τους αισθητικούς θεσμούς. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη ταπεινώση για τον καλλιτέχνη από το να μιμείται δουλικά αυτό που υπάρχει γύρω του. Μια τέτοια ενέργεια απόσβεσης του αριστοτελικού ορισμού, περί ωραίου και μη ωραίου, ανοίγει το δρόμο για ένα ξαναδημιούργημα του κόσμου· τη φορά αυτή όμως σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα. Ο αρχιτέκτονας, ο γλύπτης, ο ζωγράφος δημιουργούν έργα που ξεφεύγουν από τα ίχνη του επίκαιρου, μονάχα όταν η φαντασία τους διαπερνά τη φαινομενική στατικότητα της ύλης: όταν αποτυπώνεται πάνω στο αντικείμενο που επεξεργάζονται η θέλησή τους να *μη δεχτούν τον κόσμο όπως είναι*. Αν ζητάμε από τον καλλιτέχνη να έχει ως μοναδικό του πρότυπο τις περιδικά στατικές μορφές της φύσης ή της κοινωνίας, είναι σα να απαιτούμε απ' αυτόν να δεχτεί εκ των προτέρων πως δεν έχει δύναμη να τις αλλάξει. Υπάρχει, όμως, αναρωτιέται ο Μαλρό, κανένας μεγάλος καλλιτέχνης που μιμήθηκε στην εντέλεια την πραγματικότητα; Ή, μήπως, στα κορυφαία έργα τέχνης αποκαλύπτονται ακριβώς οι ατέλειές της;

Στις *Φωνές της σιωπής*, όπως αργότερα και στα *Ανταπομνημονεύματά του* ο Μαλρό επισκέπτεται τις ιστορικές περιόδους των πολιτισμών για να διαπιστώσει τις διαφορές του καλλιτεχνικού ύφους κάθε εποχής. Όταν οι σχέσεις ανθρώπου και περιβάλλοντος τυχαίνει να είναι αρμονικές, όπως, λ.χ., στην κλασική Ελλάδα, ο καλλιτέχνης και τότε ακόμα προσπαθούσε με το έργο του να ξεπεράσει την αρμονία ενός ορισμένου ανδρικού ή γυναικείου σώματος, προσβλέποντας σε ένα κάλλος φανταστικό. Τα αγάλματα του Μύρωνα ή του Λυσίππου ενσαρκώνουν, με την ονειρική τελειότητά τους, την υποτέλεια ή μήπως την ύβρι προς το δωδεκάθεο του Ολύμπου; *Διορθώνοντας* την ανθρώπινη φύση ο Έλληνας καλλιτέχνης δεν θέλησε τίποτ' άλλο από το να εκπράξει την επιθυμία του για την τελειοποίηση του ανθρώπινου κόσμου.

Αντίθετα, όταν οι σχέσεις ανθρώπου και περιβάλλοντος τυχαίνει να είναι δυσαρμονικές, όπως σήμερα, ο καλλιτέχνης δεν μπορεί παρά να αποτυπώσει την αγωνία του στις ελλειπτικές εκείνες μορφές της σύγχρονης τέχνης, όχι διορθώνοντας τη φορά αυτή αλλά ναρκοθετώντας το πραγματικό. Αλλά αυτό δεν είναι, άραγε, η πίσω όψη του ίδιου νομίσματος; Τι άλλο να παριστάνουν τα σκελετωδή μπρούτζινα γλυπτά του Τζιακομέτι ή οι εφιαλτικές φιγούρες του Γκόγια, εκτός από τον εξορκισμό μιας ψυχικής κατάστασης που δε γίνεται αποδεκτή; «Κάθε τέχνη», γράφει ο Μαλρό στις *Φωνές της σιωπής*, «είναι μια πάλη εναντίον



Αντρέ Μαλρό

του πεπρωμένου, εναντίον της συνείδησης εκείνου που ο κόσμος θεωρεί σαν αδιάφορο για τον άνθρωπο και απειλητικό για τον εαυτό του, για τη γη και τους νεκρούς(...) Το καινούριο γεγονός, που οι συνέπειές του επρόκειτο να είναι ανυπολόγιστες για την τέχνη και την κουλτούρα, ήταν πως τη φορά αυτή δεν είχαμε την περίπτωση μιας θρησκείας που διερχόταν κρίση λόγω της γέννησης μιας άλλης θρησκείας (...) Εκείνο που εγκαταλείπει ο χριστιανικός πολιτισμός δεν είναι αυτή ή η άλλη αξία του, δεν είναι πια μια πίστη: είναι ο άνθρωπος, αυτός που μπορεί τώρα να προσανατολίζεται από ιδέες και πράξεις (...) Αυτό που άρχισε να εξαφανίζεται ήδη από τον κόσμο είναι το Απόλυτο».

III

Αν, ωστόσο, η τέχνη γίνεται φορέας, μέσα από τον οποίο ξαναδημιουργεί ο άνθρωπος τον κόσμο για λογαριασμό του, έναν κόσμο διαφορετικό από εκείνον όπου ζει, εναρμονισμένο με τις επιθυμίες του και φτιαγμένο σύμφωνα με τις ανάγκες του, από την άλλη μεριά η ίδια αυτή τέχνη γίνεται φορέας του ανθρώπινου πόθου να δώσει στις πράξεις, ατομικές ή συλλογικές, μια διάρκεια. Ο κόσμος, *πως αυτός έχει*, είναι κατασταλτικός, μειώνει και φθείρει τις ανθρώπινες δυνάμεις,

με όμως μια καινούρια Τζιοκόντα σήμερα; Σχεδόν τίποτα. Ένας θεατής του πίνακα του Λεονάρντο, που ανήκε σ' εκείνη την εποχή, μ' ένα θεατή σύγχρονο, δε θα 'χαν και πολλούς κοινούς τόπους εισπραξης του ίδιου έργου. Τα μεγάλα καλλιτεχνήματα που παρεμβλήθηκαν στο μεταξύ, διαμόρφωσαν ή αναδιαμόρφωσαν τα «είδωλα» των πριγκιπικών μουσείων. Το μεγάλο έργο είναι μεγάλο στο βαθμό που με τη διαλεκτική του λειτουργία κατορθώνει και αλλάζει ταυτόχρονα την αισθητική επικοινωνία του θεατή με όλα τα προηγούμενα μεγάλα έργα. «Ο Ρέμπραντ», διαβάζουμε στις *Φωνές της σιωπής*, «δεν είναι μετά τον Βαν Γκογκ αυτό που ήταν μετά τον Ντελακρουά (...) Αν ο θάνατος δεν επιβάλλει σιωπή στο πνεύμα, τούτο δεν οφείλεται στο ότι το πνεύμα κυριαρχεί πάνω στο θάνατο με μια και μόνη γλώσσα. Η κυριαρχία του συντελείται μέσα από μια γλώσσα που ανανεώνεται διαρκώς και τροποποιείται(...) Το αριστούργημα δεν διατηρεί έναν κυρίαρχο μονόλογο αλλά έναν ακατανίκητο διάλογο».

IV

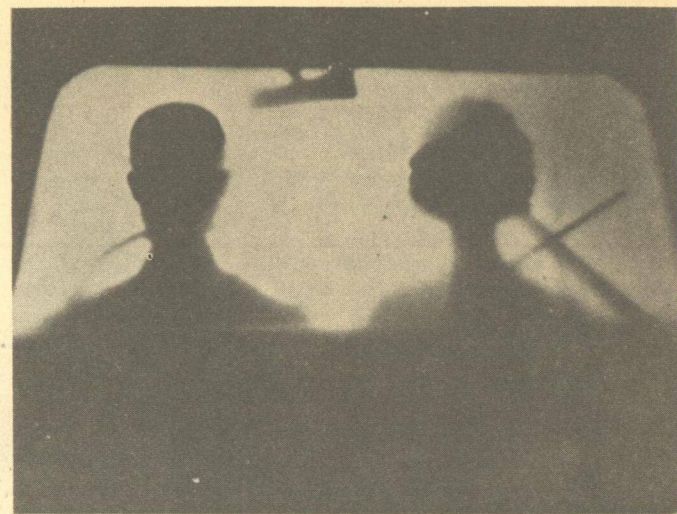
Σ' έναν κόσμο, όπου το υπερφυσικό δεν έχει πια την ίδια σημασία με κείνη που είχε σ' άλλες εποχές, όπου οι νόμοι της ιστορίας και της οικονομίας αντιμετωπίζονται ολόενα και πιο καχύποπτα, η αναζήτηση υποκατάστατων μιας κλονισμένης πίστης γίνεται όλο και πιο έντονη. Η τέχνη, για τον Μαλρό, μπορεί να γίνει διάυλος που διαμέσου του θα κατορθωθεί αυτό που τελικά δεν κατορθώθηκε με την πολιτική: η δημιουργία μιας γλώσσας της ανθρώπινης επικοινωνίας που δεν καταργεί μόνο τα γεωγραφικά αλλά και τα χρονικά όρια. Μήπως, ωστόσο, έχουμε εδώ μια πρόταση που φέρνει από άλλο δρόμο τη δυνατότητα των βασιλέων-φιλοσόφων; Τέχνη ιερή ή τέχνη ανθρώπινη; Η απάντηση δεν έχει πια και τόση σημασία από τη στιγμή που «τα φανταστικά μουσεία», οι τόποι συγκέντρωσης των μεγάλων έργων τέχνης, κάθε εποχής και κάθε περιοχής, δε χρειάζονται εκατοντάδες τετραγωνικών μέτρων αλλά μερικές μονάχα δεκάδες σελίδων όπου μπορούν να συνυπάρχουν οι χαραγμένοι στα τοιχώματα των σπηλαίων βόνασοι, οι αιγαίοπελαγίτικοι κούροι, οι μάσκες των μάγων της Νέας Γουινέας και οι μακροπρόσωποι φιγούρες του Μοντιλιάνι.

[1977]



Διήγημα

Το αίνιγμα του απογεύματος



Δανιήλ (Παναγόπουλος), Αστικό Θέαμα

Μεσημέρι έξω απ' το σταθμό του υπόγειου τρένου η βροχή μόλις είχε σταματήσει το γκρίζο σύννεφο μετακινείται αργά αυτός κοιτάζει το ρολόι του περνά μια νεαρή γυναίκα συλλαβίζοντας φράσεις στο μικρό κορίτσι που είναι μαζί της — στις εφημερίδες πρώτη είδηση ένας πόλεμος που γίνεται κάπου μακριά στον χάρτη ακούγονται κανονιοβολισμοί και φωνές τραυματισμένων — εδώ αυτοκίνητα διασχίζουν την λεωφόρο στο πεζοδρόμιο ένας γενειοφόρος προχωρά μέσα στη φαρδιά μαύρη καμπαρντίνα του κρατώντας αδέξια κάτι ένα βιβλιό παλιό ή μια γυάλα με χρυσόψαρο — την θυμάται ξαφνικά να του λέει πως ο καιρός περνάει γρήγορα τα μεσημέρια ιδίως ύστερα του έδειξε την μελανιά ψηλά στο μηρό της μετά έγινε κάτι άλλο προτίμησε να μη θυμηθεί λεπτομέρειες στην τελευταία τους συνάντηση — κούπες του τσαγιού με γαλάζια ρίγα στο λαϊμό τα δάχτυλά της αγγίζοντας τους κύβους της ζάχαρης διάλογοι και βλέμματα με υπαινικτικούς στη διάρκεια του σερβιρίσματος όταν έφευγαν πρόσεξε στο ταμείο κολλημένη λοξά μια καρτ πόστάλ μ' ένα κάστρο στη Σκωτία ενώ εκείνη ήδη είχε βρεθεί στην εξωτερική πλευρά της περιστρεφόμενης θύρας — η βροχή ξανάριζε έψαχναν για ταξί καθώς νύχτανε σκεφτόταν πώς θα τελειώσει η βραδιά σε αντίθεση με ό,τι συνήθως συμβαίνει στις αισθηματικές νουβέλες ο καθένας θα γυρίσει μόνος στο σπίτι του — στο ραδιόφωνο «τραγουδία γι' αυτήν την προχωρημένη ώρα» ανακοινώνει ο εκφωνητής σε διαφορετικά δωμάτια ρούχα τακτοποιούνται σε κρεμάστρες ένα μεζέ πουκάμισο μια ροζ μπλούζα μεταχειρισμένα εσώρουχα στην πλαστική τσάντα για το αυριανό πλυντήριο — γέιση οδοντόπαστας στο στόμα κάτω απ' το διακριτικό φως του πορτατίφ το βύθισμα στον ύπνο καθυστερεί εξ αιτίας μιας αναδρομής σε βουβές σκηνές απ' την μέρα που πέρασε τα δέντρα στο πάρκο νωρίς το

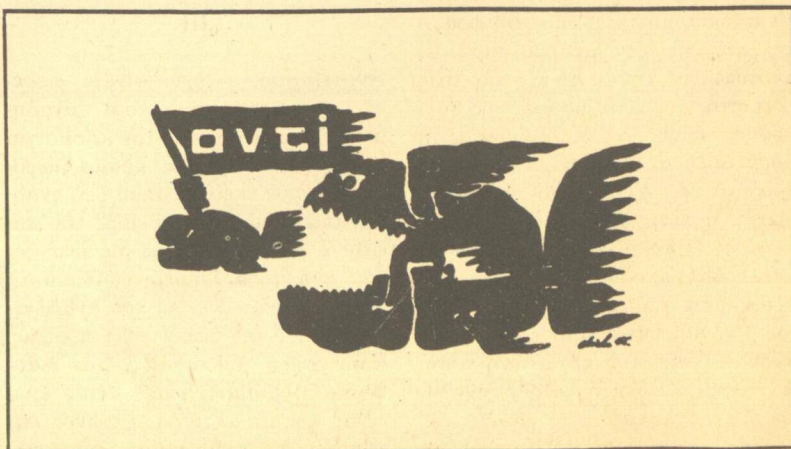
απόγευμα στο μισοσκότεινο ασανσέρ του γραφείου το πρόσωπο ενός ηλικιωμένου υπαλλήλου — πρωινή έγερση απ' τους θορύβους του δρόμου κάπου κοντά χτυπά ένα σχολικό καμπανάκι στη γωνία στριγγλίζουν τα φρένα ενός μεγάλου φορτηγού ο καφές ζεστός και μαρμελάδα πορτοκάλι στη φρυγανιά θυμάται πως πρέπει να τη-

Μιχαήλ Μήτρας

λεφωνήσει δοκιμάζει αλλά κανείς δεν απαντά επαναλαμβάνει μηχανικά μερικές φορές ακόμα την χειρονομία καθώς ανακαλεί παλιές τηλεφωνικές τους συνομιλίες σιωπές και κενά να διατρέχουν το μαύρο καλώδιο της συσκευής που χάνεται κάπου μέσα στον τοίχο — κοιτάζει έξω απ' το παράθυρο ο στενός δρόμος διαμερίσματα των απέναντι πολυκατοικιών παράθυρα και μπαλκόνια που πειθαρχούν στις λύσεις κάποιου αόρατου σταυρόλεξου ανθρώπινες φιγούρες περνούν βιαστικά στα ανοίγματα μοιάζει με παντομίμα για τυχαίους θεατές ίσως και να μην έχει δει ποτέ ο ένας τον άλλον — η μέρα προχωράει πλησιάζουν οι απογευματινές ώρες τότε που δυσανασχετούν τα κατοικίδια ζώα και στο ψυγείο εξαφανίζονται τα αναψυκτικά που προορίζονται για τους απρόοπτους επισκέπτες — το κουδούνισμα στην πόρτα την βρίσκει γυμνή μπροστά στον μεγάλο καθρέφτη τα μαλλιά της βρεγμένα ακόμη για μερικές στιγμές μένει ακίνητη κρατώντας την αναπνοή της ώσπου αποφασίζει να καταφύγει στην προστασία της ρόμπας της και σπεύδει να του ανοίξει εκείνος ρωτάει μήπως ήρθε νωρίτερα είναι τώρα πολύ κοντά της — αρχίζει η αντίστροφη μέτρηση της βραδινής εξόδου λίγο αργότερα στην παραλιακή λεωφόρο σαγηνευτικές αφίσες προτείνουν μακρινά ταξίδια κυριαρχούν τα θαλασσι-

νά τοπία βαμμένα στο μπλε και το πράσινο στους φακούς των φωτογραφικών μηχανών σκουριάζουν τα περιγράμματα των ξενοδοχείων — στην κλειστή αίθουσα ο κόσμος κλυδωνίζεται μέσα στους καπνούς των τσιγάρων και την τεχνητή θερμότητα του καλοριφέρ ενώ οι στερεότυποι διάλογοι των συνδαιτημένων βουλιάζουν στο ουδέτερο χρώμα της ηχητικής μόνωσης του κτιρίου και καθώς μετακινούνται στους χώρους περίεργα βλέμματα τους παρακολουθούν γιατί αυτό είναι κάτι που καμιά αρχιτεκτονική μελέτη δεν μπορεί να προβλέψει — μακριά ακούγονται οι συριγμοί μιας αμαξοστοιχίας που πλησιάζει ταχύτατα στα ανοιχτά παράθυρα οι κουρτίνες αναδύονται σπασμωδικά και τότε πέφτει το ποτήρι του λικέρ απ' το χέρι της λειιάζοντας τις άσπρες νυφικές της γόβες — μερικές μέρες αργότερα προσπαθούν να αναπλάσουν εκείνη την βραδιά χωρίς όμως επιτυχία και καταλήγουν σε αναμνήσεις από ένα περασμένο καλοκαίρι φυσά ο άνεμος απ' την μεριά της θάλασσας, και παρασέρνει τις ομπρέλες της πλαζ το megάφωνο επαναλαμβάνει το τελευταίο δελτίο καιρού στην άκρη του νερού ένα μικρό αγόρι ψάχνει για κοχύλια — στο μεγάλο τραπέζι της κουζίνας σε μια

κόκκινη πλαστική λεκάνη με ένα κτρινωπό υγρό σπαρταρούν μερικά γκρίζα ψάρια ενώ δίπλα στο δοχείο πράσινα λαχανικά και χόρτα είναι ήδη κομμένα με προσοχή το τελευταίο δείπνο αυτού του καλοκαιριού δεν θ' αργήσει με δυσκολία κρύβουν και οι δυο την αδημονία τους — εκείνη παρατηρεί πως η μνήμη είναι κάτι περισσότερο από πληροφορίες αυτός προσπαθεί ν' αλλάξει θέμα δοκιμάζοντας διάφορα ζεύγη ψαλιών ηλίου απ' το ανοιχτό παράθυρο μπαίνει φως σε τόνους του μεζέ στο μίξερ ακρωτηριάζονται εν ριπή οφθαλμού φρούτα εποχής κυριαρχεί η απόχρωση του βαθύ κόκκινου — με το ένα χέρι κρατά το ποτήρι ενώ με το άλλο βάφει τα μάτια της μοιάζουν τώρα σιωπηλοί και κουρασμένοι στην τηλεοπτική οθόνη προβάλλεται ντοκυμανταίρ για κάποια αποστολή σε νησιά του Ειρηνικού σε καταπράσινους λόφους τρέχουν αντιλόπες ο κίνδυνος είναι αόρατος αλλά στο τοπίο πλανάται το αίσθημα μιας απειλής — ξαφνικά χτυπάει το τηλέφωνο και το δωμάτιο στον πέμπτο όροφο αυτής της ημικεντρικής πολυκατοικίας επανέρχεται σ' έναν ρυθμό που φαίνεται καθημερινός.



Τα ενενήντα δύο συρτάρια

Όταν αποφυλακίστηκε, τον περίμενε στην πύλη παρά τη θανάσιμη απαγόρευση τους. «Εγώ γνωρίζω την αλήθεια για τα συρτάρια» του είπε, μα εκείνος προσέφερε αδιάφορος. Τίποτε δεν μπορούσε να τον πείσει πια:

πουθενά.
«Θέλω να μου τα πάρεις όλα. Να μη μ' αφήσεις τίποτε. Τίποτε. Ακούς!»

Στεκόταν πάνω στο τείχος το σινικό κι έβλεπε το μαγνήτη της σελήνης να έλκει τον πορθημό, που στην αρχή αργά κι έπειτα βίαια κάλυψε την παράκτια πολιτεία. Τότε ένοιωσε τ' αφοσιωμένα της πέλαμα να πλησιάζουν, τα δάχτυλά της να σχηματίζουν λέξεις απωλεσμένες, απώλειες λέξεις στην πλάτη του. Θέλησε να πει «αυτά τα λόγια πρέπει να σβηστούν από τη μνήμη», όμως δεν πρόλαβε. Το σχοινί, που κρατούσε δεμένο της ψυχής του το σύννεφο, λύθηκε ξαφνικά και μια πικρή βροχή τον έλουσε μέσα στη θύελλα της αγχαλιάς της.

ούτε τα λόγια ούτε το αίμα. Τίποτα. Το 'νιωσε αμέσως και τον ακολουθούσε βουβή μέσα σ' ατέλειωτα ναρκωπέδια, μέσα σε εκτροφεία σκορπιών, σε θερμικήτα εχιδνών, σε σήραγγες αζώτου. Κι οι άνθρωποι γελούσαν μ' εκείνο το αποσυντεθειμένο γέλιο τους καθώς τα σάπια σκαλοπάτια υποχωρούσαν το ένα μετά το άλλο στο κλιμακοστάσιο που δεν οδηγούσε

Λία Μεγάλου-Σεφεριάδη

τέσσερα σημεία του ορίζοντα, τα τέσσερα στοιχεία της φύσης: η φωτιά και το νερό, η γη και ο αέρας. Όλα. Ανασκηώθηκε κι είδε μες απ' τις πολεμιστρες τη σελήνη ν' απομακρύνεται, τα νερά του πορθημού ν' αποθιούνται αργά. Στον έκθετο πυθμένα παιδιά της βυθισμένης πολιτείας μαζεύανε κοχύλια κι όστρακα, για να πλουτίσουν τη συλλογή τους. Σμήνη πουλιών άρπαζαν με τα μακριά τους ράμφη ψάρια και μαλακόδερμα. Στράφηκε και τον ξανακοίταξε. Κοιμότανε ακόμη — ιδανικός κι αφανισμένος. Έσκυψε σιγά και του φίλησε τον καρπό του αριστερού χεριού, στο σημείο που συνήθιζαν οι αυτόχειρες να κόβουν τις φλέβες.

★
★ ★

Μόλις άνοιξε τα μάτια την αναζήτησε στο πλευρό του. Χιλιάδες γαλάζιες πεταλούδες σχημάτιζαν το ανοχώρωτο κορμί της. Έσκυψε να ξανακοιμηθεί στην υπόγεια λίμνη του, μα οι πεταλούδες που πέταξαν πέρα δεν κρύβανε καμιά σπηλιά, κανένα σταλαγμίτη. Γκρίζοι κυβόλιθοι μονάχα, στρωμένοι έντεχνα από πεπειραμένους δούλους, ανάδιναν ακόμα τον ήχο της αλυσίδας, το μήνυμα του μαστίγιου. Ανάμεσά τους όμως, στο αμυδρό χρώμα, φυτρώνανε κρυφά νερόκρινα στη θέση των πελμάτων, χαμομήλι στην κοιλιά, στο στήθος πασχαλιές και ασπρολούλουδα, αγριομπιζελιές στην κόμη.

ΑΛΕΞΗ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΜΕ ΣΚΥΛΟΥΣ

Διηγήματα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΛΡΟΣ

Γεωργίου Γενναδίου 6 - Τηλ.: 36.15.783

ΟΧΙ !! μην απελπιζεστε

+ ΓΙΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ
+ ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ
+ ΓΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

υπαρχει (ακομη) η

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΣ

στον **χολαργο**

ΜΕΤΩΝΟΣ 62 ΣΤΗΝ 3η ΣΤΑΣΗ

χαμηλες τιμες
(φυσικα)

Πρόσωπα

Ο Χόρχε Αμάντο

μιλάει για τη Βραζιλία και το έργο του στον Ζαν - Λουί Εζίν



Όταν ήσασταν δεκατριών ετών το σκάσατε από ένα σχολείο που το διεύθυναν καθολικοί μοναχοί. Στα δεκαπέντε σας γίνετε δημοσιογράφος. Στα δεκαεννιά δημοσιεύσατε το πρώτο σας μυθιστόρημα. Στα είκοσι το δεύτερο και στα είκοσιένα το τρίτο. Στα είκοσιτρία πήρατε το πτυχίο του δικηγόρου και εκδόσατε το πρώτο μεγάλο έργο σας, το Suor. Και ύστερα, με τον εκπληκτικό τρόπο που συμβαίνουν τα πράγματα στη Βραζιλία, το ίδιο εκρηκτική υπήρξε και η ζωή σας: η πολιτική σας στράτευση, η απαγόρευση και καταστροφή των βιβλίων σας, η φυλάκιση και η εξορία στην Ουρουγουάη. Σήμερα είστε ένας από τους μεγαλύτερους Αμερικανούς και τα έργα σας έχουν στη Βραζιλία μια αδιάκοπη και μεγάλη επιτυχία. Ανάμεσα σ' όλα αυτά, όμως, υπάρχει και κάτι το παράδοξο: Μήπως, αφού ξεπεράσατε τον επαρχιώτικο χαρακτήρα που είχε στην αρχή η λογοτεχνική σας σταδιοδρομία, η γλώσσα της ανταρσίας αφομοιώθηκε στη γλώσσα της φυλετικής σας ταυτότητας, μήπως η γλώσσα της διαμαρτυρίας και η αίσθηση της κοινωνικής αδικίας περιχαρακώθηκαν στον απολιτικό κύκλο της λατινοαμερικάνικης γιορτής, των λατρευτικών στοιχείων και των αφοβραζιλιάνικων τελετουργιών; Με μια λέξη, μήπως ολ' αυτά σημαίνουν πως η ανταρσία σας πήρε ένα φολκλωρικό χρώμα;

Δέ νομίζω. Αυτό που έχω περιγράψει στα βιβλία μου είναι η ίδια η ζωή της Βραζιλίας, η ζωή του λαού της, και πιστεύω πως το έκανα ακολουθώντας μια ρεαλιστική μέθοδο,

που ολοένα γινόταν και πιο ευρύτερη ως προς το αντικείμενό της. Αυτή νομίζω πως ήταν η εξέλιξή μου. Είναι βέβαια φανερό πως στα νεανικά μου μυθιστορήματα η αναπαράσταση της ζωής συμπορευόταν μ' ένα διδακτικό υπομνηματισμό. Είναι εύκολο να το καταλάβει κανείς πως ένας πολύ νέος στην ηλικία συγγραφέας, όπως εγώ, δεν είχε πίσω του την πορεία που θα του επέτρεπε να δώσει μια μαρτυρία της βραζιλιάνικης πραγματικότητας στο σύνολό της, κι ακόμα ότι ένιωθε την ανάγκη να προσθέσει στην περιγραφή του έναν ευδιάκριτο πολιτικό σχολιασμό, με την πρόθεση να κατευθύνει τον αναγνώστη του προς μια ορισμένη μορφή σκέψης. Έλεγα δηλαδή: «Δέστε, αυτό είναι η αδικία», ή: «προσέξτε, αυτό πάει να πει φτώχεια», κ.ο.κ. Στην πραγματικότητα, βέβαια, δεν ήταν απαραίτητο να κάνω κάτι τέτοιο. Ότι ήταν απαραίτητο ήταν να δείξω με τον πιο απλό τρόπο αυτή την αδικία, αυτή τη μιζέρια, τη φτώχεια και την καταπίεση... Και ολ' αυτά απέκτησαν ένα άμεσα ορατό πρόσωπο στα βιβλία μου που ακολούθησαν, όταν πια είχα γίνει ένας συγγραφέας πιο έμπειρος. Νομίζω ότι ο τρόπος που αγωνιζόμουν έγινε τότε πιο σοβαρός και πιο βαθύς, κάτι που σημαίνει πως ταυτόχρονα με όλα τα άλλα μπορούσα να προκαλέσω και το γέλιο ακόμα, τέλος πάντων να τα δείξω όλα. Μ' άλλα λόγια να δείξω την έκφραση της ζωής στο σύνολό της. Γιατί τίποτα απ' όσα υπάρχουν στη ζωή δεν πρέπει να αποσιωπηθεί. Ωστόσο είστε ένας συγγραφέας πολιτικά στρατευμένος. Αυτό δε σημαίνει πως κάνετε ορισμένες επιλογές στα μυθιστορήματά σας;

Αυτό είναι βέβαιο. Αλλά ακούστε... μερικές φορές μου λένε: «Μα αυτό το λαό, που τον περιγράφετε να ζει σε τόσο άθλιες συνθήκες, μας τον δείχνετε παράλληλα να γελάει, να τραγουδάει, να παίζει, να χορεύει...». Κι όμως αυτό είναι το σημαντικό. Ο βραζιλιάνικος λαός, παρά τις φοβερές συνθήκες κάτω από τις οποίες ζει και που τις περιγράφω σ' όλα μου τα βιβλία, από το πρώτο ως το τελευταίο, αυτός ο λαός λοιπόν έχει τη δύναμη να ζει και να προχωρεί. Κάτι τέτοιο θέλω να δείξω.

Υπάρχει δηλαδή στα μυθιστορήματά σας όχι μια μετατόπιση της συνειδητοποίησης των προβλημάτων αλλά μάλλον μια ωριμότερη αντιμετώπισή τους...

Ναί. Πιστεύω πως τα πιο πρόσφατα από τα μυθιστορήματά μου είναι στην πραγματικότητα πολύ πιο στρατευμένα, περισσότερο πολιτικά, με τη βαθύτερη σημασία της έννοιας, ή αν προτιμάτε ακόμα: πολύ πιο επαναστατικά, αν τα δούμε σε σχέση με την αλλαγή της ζωής και της κοινωνίας στη Βραζιλία, με τη βοήθεια που μπορούν να προσφέρουν σ' αυτή την αλλαγή.

Στα πρώτα μου μυθιστορήματα είχα εκφράσει μια στενή και μεροληπτική στάση απέναντι στη ζωή. Περιέγραφα την πραγματικότητα είτε με άσπρα είτε με μαύρα χρώματα, ανάλογα βέβαια αλλά πάντοτε χωρίς ενδιάμεσες αποχρώσεις. Ήταν ένας τρόπος σκέψης που μου είχε κληρονηθεί από τα σχολεία, τα Πανεπιστήμια, τους διευθυντές των μικρών επαρχιακών εφημερίδων. Ήταν μια εποχή όπου ολόκληρη η νέα λογο-

τεχνία μας, ήταν θέλω να πω η στρατευμένη πολιτικά λογοτεχνία, διαρθρωμένη γύρω από μανιχαϊστικές αντιλήψεις. Η λογοτεχνική πείρα, αλλά, κυρίως, η πείρα της ζωής, της επέτρεψαν αργότερα να αντιμετωπίσει καλύτερα την πραγματικότητα, σύμφωνα με πιο ελεύθερες λογοτεχνικές μορφές αλλά και σύμφωνα με μια πιο ελεύθερη σκέψη. Πιστεύω αληθινά πως δε θα ήμουν καλός μυθιστοριογράφος αλλά ούτε και τίμιος πολίτης της χώρας μου αν δεν ανέφερα στα βιβλία μου τις αφοβραζιλιάνικες θρησκευτικές τελετουργίες, τις γιορτές που είναι μέρος της λαϊκής μας κουλτούρας. Αν δεν το έκανα θα λογόκρινα τότε την πραγματικότητα. Ένας λόγος ακόμα που με προέτρεψε είναι η πεποίθησή μου πως αυτό που ονομάζουμε σήμερα, με έναν κάπως υποτιμητικό τρόπο, φολκλόρ, συνέβαλε στο σχηματισμό —αρχικά ήταν δύσκολος και εύθραυστος, λόγω της φυλετικής μας πολυπλοκότητας— της πολιτιστικής ταυτότητας της Βραζιλίας και της εθνικής της ιδιομορφίας.

Μήπως έχετε σκεφτεί για ποιο λόγο χόρευε ο μαύρος σκλάβος; Ε, λοιπόν, χόρευε για να μένει όρθιος. Και μ' αυτό τον τρόπο μετέφερε ως τα δικά μας τα μέρη μια μουσική που γεννήθηκε στην αφρικάνικη ήπειρο, όπως και χαρακτηριστικά που ανήκουν σήμερα σ' ολόκληρο το βραζιλιάνικο λαό.

Αν θα 'πρεπε να ορίσουμε με δυο λόγια το έργο σας, ίσως θα χρειαζόταν να χρησιμοποιήσουμε τις λέξεις «ρεαλισμός» και «εποποιία». Το ρεαλισμό, με τη δραματική του χροιά — που εμάς τους Ευρωπαίους μας

ξενίζει λίγο σήμερα. Την εποποιία με την ποιητική της χροιά. Στην πιο πρόσφατη όμως περίοδο του συγγραφικού έργου σας έχει προστεθεί και κάτι που το αναφέρατε προηγουμένως και που δίνει στη «ρεαλιστική εποποιία» σας μια καινούρια διάσταση: εννοώ το χιούμορ, το εκρηκτικό και σχεδόν παράλογο χιούμορ.

Ναί. Δε διστάζω πια να τοποθετώ τη γιορτή εκεί όπου υπάρχει. Δηλαδή πολλές φορές μέσα σε καταστάσεις που δεν είναι ευχάριστες και ευοίωνες... Τελευταία ένας φίλος μου έλεγε σχετικά με την Τερέζα Μπατίστα, το μυθιστόρημά μου: «Δε νομίζεις πως το να μιλάς μ' αυτό τον τρόπο για την κατάσταση στην οποία ζουν οι πόρνες, δε νομίζεις πως αυτό ωφελεί ελάχιστα τους πολιτικούς αγώνες μας;» ...Λίγο ακόμα και θα κατηγορούσε το βιβλίο μου ότι αγνοεί να περιγράψει τις απεργίες των εργατών... Μα είτε το θέλουμε είτε όχι οι πόρνες υπάρχουν, τις βλέπουμε καθημερινά και τελικά θα 'πρεπε ίσως να σκεφτούμε πως δεν έχουν ούτε συνδικάτο. Δείτε τι έγινε με τη στρατευμένη λογοτεχνία της σταλινικής περιόδου. Οχυρωνόταν πίσω από μια θεματολογία από πρόθεση περιορισμένη. Εμένα αυτό που με απασχολεί διαρκώς είναι το να απομακρύνω κάθε περιορισμό, κάθε απαγόρευση. Και το χιούμορ είναι ένα όπλο γι' αυτή την κατεύθυνση. Άλλωστε ας μην ξεχνάμε πως απο-

τελεί και μια λαϊκή αξία.

Από πολύ νωρίς το συγγραφικό σας έργο δεν περιορίστηκε στη λογοτεχνία. Ασχοληθήκατε και με άλλα είδη του γραπτού λόγου. Δεν είναι έτσι;

Α, βέβαια. Έμεινα πιστός στην ιδέα που είχα για το συγγραφικό επάγγελμα από τότε που ήμουν δεκαεννιά ετών, έστω κι αν είναι πια φανερό πως η λογοτεχνική μου δουλειά δεν έχει σήμερα την ίδια σημασία που είχε τότε. Όταν είσαι νέος ξεπερνάς εύκολα πολλά πράγματα, πολύ περισσότερο τα όρια και τους κανόνες της τέχνης.

Φαίνεται πως εδώ και μερικά χρόνια η Λατινική Αμερική εκπροσωπεί ένα λογοτεχνικό τόπο που διαρκώς μας επιφυλάσσει εκπλήξεις. Ίσως επειδή η λογοτεχνία αυτής της περιοχής έχει απολυτρωθεί από ξένες ιδέες και ζένα πρότυπα, κάτι που μπορεί να οφείλεται σε ιστορικούς λόγους.

Δέ θα μου άρεσε καθόλου η έκφραση «Λατινική Αμερική». Τον όρο αυτό τον έχουν εισαγάγει οι αποικιοκράτες. Αλλά τι το κοινό έχουν όλες αυτές οι χώρες που τις ομαδοποιούμε κάτω από μια και μόνη έκφραση, χωρίς άλλη επιμέρους διάκριση; Τίποτα περισσότερο από δυο στοιχεία: το ότι μιλούν σ' όλες την ισπανική γλώσσα και το ότι

σ' όλες κυριαρχεί η φτώχεια. Η κοινή λοιπόν φτώχεια σημαίνει πως έχουν μεταξύ τους μια αρνητική ομοιότητα. Αλλά μήπως, εσείς, θα μπορούσατε να ορίσετε ένα ενιαίο πρόσωπο στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα; Όχι βέβαια, γιατί το γαλλικό μυθιστόρημα διαφέρει από το ιταλικό, το αγγλικό από το ισπανικό, κ.ο.κ. Έτσι, θα υπήρχε κίνδυνος να δημιουργήσουμε εδώ, σ' αυτές τις χώρες, ένα επιφανειακό αμάλγαμα, με το να αποφασίσουμε να επιβάλουμε, με κάθε θυσία, ένα μονοδιάστατο λογοτεχνικό πνεύμα στις διάφορες χώρες της λεγόμενης Λατινικής Αμερικής.

Μήπως, τότε, αν συγκρίναμε το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, συνολικά, με το αμερικάνικο μυθιστόρημα;

Πραγματικά, αυτό θα ήταν το πιο σωστό: να συγκρίνουμε συνολικά τη μυθιστορηματική παραγωγή δύο διαφορετικών ηπείρων. Θα διαπιστώναμε τότε ότι, λ.χ., το αμερικάνικο μυθιστόρημα είναι πιο στενά συνδεδεμένο με την καθημερινή ζωή, ότι καθρεφτίζει πιστότερα τις συνθήκες και την κουλτούρα του τόπου στον οποίο γεννήθηκε κι απ' όπου αντλεί την έμπνευσή του. Αποτελεί κοινό τόπο πια το ν' αναφέρουμε πάνω στο θέμα αυτό τη σημασία που έχουν οι άμεσοι διάλογοι σ' εμάς και που είναι σπάνιοι στο σύγχρονο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα. Σχετικά με το περιεχόμενο,

τώρα, της μυθιστορηματικής μορφής, νομίζω πως το πιο σωστό είναι να αντιμετωπίζεται η φύση του αμερικάνικου μυθιστορήματος συνολικά, και όχι να απομονώνεται η λατινική του ιδιομορφία, που αν τη δούμε σχετικά με το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα εγγράφεται περισσότερο στην παράδοση των μεγάλων αμερικάνικων λογοτεχνικών γενεών, αυτών δηλαδή που δημιούργησαν τον Χεμινγκουέι, τον Στάνιμπεκ, τον Μαρκ Τουέην...

Διεκδικώντας μ' αυτό τον τρόπο ένα είδος συνολικής ταυτότητας, για όλες τις μορφές του αμερικάνικου μυθιστορήματος, μήπως μετατρέπετε τη λεγόμενη Λατινική Αμερική, που έτσι κι αλλιώς είναι διαφορετική από την υπόλοιπη άλλη, σ' έναν πολιτιστικό τρίτο κόσμο των Η.Π.Α.;

Όχι. Αλλά δεν μπορούμε να παραμερίσουμε τις Η.Π.Α. και τη μεγάλη λογοτεχνία που γεννήθηκε εκεί, την προδευτική λογοτεχνία που εκπροσωπείται, λ.χ., από έναν Ντος Πάσος... Αυτό που θέλω να πως είναι απλούστατα πως θ' αν μάταιο εξίσου το να πιστεύουμε ότι όλοι οι συγγραφείς της Λατινικής Αμερικής αντλούν από τις ίδιες πηγές, όσο και το να πιστεύουμε ότι η έμπνευση ενός Ινδού κι ενός Κινέζου συγγραφέα εντοπίζεται αποκλειστικά και μόνο σ' έναν «ασιατικό» χώρο.

Μτφρ.: Π.ΑΜΒΡ.

τα βιβλία του μήνα

 <p>ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΠΑΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ</p>	 <p>ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΕΛΩΝΗΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ</p>	 <p>ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΑΥΤΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΤΑΝ ΕΚΕΙΝΟΣ</p>	 <p>ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ ΤΑ ΟΣΤΑ <i>Ποιήματα (β' έκδοση)</i></p>
 <p>ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΟΡΝΙΝΚ ΟΥΤΕ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΟΥΤΕ ΕΛΕΝΗ <i>Πεζογραφημένα</i></p>	 <p>ΒΙΚΤΟΡ ΣΙΒΕΤΙΔΗΣ Ο ΑΔΕΛΦΟΣ ΜΟΥ Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ</p>	 <p>ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ ΣΑΓΕΠΑΣ <i>Ποιήματα</i></p>	 <p>ΑΝΝΑ ΜΠΟΥΡΑΤΖΗ - ΘΩΔΑ ΒΡΟΝΤΗ ΣΤΟ ΦΩΣ <i>Ποιήματα</i></p>

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

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

Υποβαθμίσεις....

Η χυδαιότητα της καθημερινής ζωής

Δέν υπάρχει χειρότερο πράγμα από τη διαπίστωση που μένει απλή διαπίστωση. Εδώ και μερικά χρόνια, η άσκηση κριτικής από τον τύπο και τα μέσα ενημέρωσης γίνεται τελείως περιστασιακά, και μάλιστα επιδερμικά, χωρίς κανένας να πολυνοιάζεται για τη λήψη μέτρων. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι εφόσον οι εφημερίδες πουλούν, με ή χωρίς κριτική βιβλίου, τα φύλλα που τους χρειάζονται, προτιμούν να την καταργήσουν και να αξιοποιήσουν το διαθέσιμο χώρο με θέματα που θα τους φέρουν κι άλλους αναγνώστες.

Η τηλεόραση, που είναι κρατική, δεν διαθέτει για το βιβλίο περισσότερο χρόνο από ό,τι για τη διαφήμιση του τάδε απορρυπαντικού, που θα της αποδώσει κι ένα σεβαστό χρηματικό ποσό, για να μπορούν, μετά, τα συμβούλια και οι επιτροπές να διακηρύτουν ότι πραγματοποίησαν τόσα ή τόσα κέρδη την προηγούμενη χρονιά. Όσες εκπομπές έγιναν, ή γίνονται, τις κάνουν «επαγγελματίες» του είδους, που μπορεί να είναι: σκηνοθέτες, οπερατέρ, φροντιστές, δημοσιογράφοι, φιλόλογοι, αύριο θυρωροί, αυτοκινητιστές, μανάβηδες και κανένας δε θ' απορήσει.

Οι αρμόδιοι διακατέχονται κι από το σύνδρομο του φόβου της κοινής γνώμης. Ο κάθε μικροαστός, που ως χτες παρακολουθούσε Πέιτον Πλέις, μύλις δει μια εκπομπή που απαιτεί να αλλάξει θέση στην πολυθρόνα του, εξοργίζεται, τη χαρακτηρίζει ακαταλαβίστικη και «κουλτουριάρικη», πιάνει χαρτί και μολύβι και γράφει οργισμένες επιστολές στους αρμόδιους, ότι τάχα τι φταίει ο κακίμενος, φορολογούμενος πολίτης, να βλέπει αυτές τις ανοησίες που δεν έχουν καμιά θέση στο μικρό, γλυκό, γαλαζωπό του μικραστικό σύμπαν;

Το πράγμα, ωστόσο, έχει βαθύτερες ρίζες. Η προϊούσα χυδαιοποίηση και η πτώση του πνευματικού επιπέδου, δεν είναι ένα γεγονός που θα μείνει χωρίς συνέπειες. Μπορεί, με τη γλώσσα της στατιστικής, να ανεβαίνει το κατά κεφαλήν εισόδημα, οι άνθρωποι να παράγουν περισσότερα και να ξοδεύουν περισσότερα, κι όπως είναι διαμορφωμένη η κοινωνία —κι όπως πάει να γίνει— να μην υπάρχει

και πολύς χώρος αναπνοής για τους ανθρώπους που σκέφτονται, αλλά καμιά χώρα και κανένας λαός δεν μπορεί να σταθεί και να στηριχτεί στις περιορισμένες αξίες που συνθέτουν κάποια οικονομική επάρκεια χωρίς πνευματική υποδομή. Σε μια περίοδο καθαρών εφαρμογών, πρέπει να εντοπίζονται οι κίνδυνοι που προέρχονται

Αναστ. Βιστωνίτης

από την έλλειψη της έρευνας, από τον «περιορισμό» της θεωρίας, την υποβάθμιση της σκέψης ως κοινωνικής αξίας, και της αισθητικής ως θεμελιώδους στοιχείου της καθημερινής ζωής.

Μιλήσαμε για χυδαιότητα που τη συναντάμε στην καθημερινή ζωή. Όχι μόνο στο περιβάλλον, όπου η βαρβαρότητα και η έλλειψη στοιχειώδους πρόβλεψης οδήγησαν στην παραμορφωτική και τριτοκοσμική αλλοίωση του ελληνικού χώρου, αλλά και στην καθημερινή ζωή, όπου η έλλειψη έρματος και ηθικών αξιών, η δίψα για επιτυχία με όλα τα μέσα, οδήγησαν σ' ένα καθεστώς αφάνταστης βρωμιάς και δολοπλοκίας και διαμόρφωσαν ένα πλαίσιο ζωής χωρίς αρχές.

Η ίδια η ζωή, το πέρασμα απ' αυτόν τον κόσμο, αποκτάει ένα μανιακό ρυθμό, με απώτερο και μοναδικό σκοπό τη συσσώρευση χρήματος κι αγαθών. Καταστρέφουμε τη φύση για να την εξαγοράσουμε, αύριο, με χρήματα. Το φυσικό πλαίσιο, χώρος που ο άνθρωπος δικαιώνεται στη βιολογική του βάση, τείνει να γίνει ένα όνειρο,

που το υλοποιεί πλέον ο πολιτισμός, με αντάλλαγμα πλέοντες θυσίες. Ο άνθρωπος υποβαθμίζεται για να κερδίσει κάτι από το παρελθόν του, που του είχε παραχωρηθεί χωρίς κανένα αντάλλαγμα. Όμως, η ιστορία αυτή μας πάει πολύ μακριά.

Η έλλειψη κριτικής, απλώς σημαδεύει για τον ελληνικό χώρο μια νέα κρίση της ατομικότητας που βλάσσεται απ' όλες τις πλευρές. Η ατομική δημιουργία δεν λειτουργεί, καθυστερεί σαν αυτόνομο γεγονός, αλλά προβάλλεται σαν στοιχείο ενός πλέγματος καταστάσεων που παραθετικά γεμίζουν το ειδησεογραφικό δελτίο. Η συνείδηση τρέφεται από το απόλυτο των όποιων φτηνών πεποιθήσεων κι από μια σειρά πληροφοριών που συντηρούν τη μάταιη καθημερινότητα, από το εικονιστικό πανόραμα που, αυτό και μόνο, δίνει διαστάσεις στα γεγονότα, αφού κανένας δεν κάθεται να σκεφτεί, δεδομένου ότι ο χρόνος του δεν του ανήκει.

Έτσι, είναι επόμενο τα άτομα της δράσης να υπερέχουν σ' έναν κόσμο και μια κοινωνία όπου το καθαρό πράττειν θεμελιώνει και αξιολογεί την πραγματικότητα. Ποια αξία μπορεί να έχει, τότε, ο ανθρώπινος λόγος; Είναι φυσικό που σήμερα δεν έχει σημασία ό,τι λέγεται, αλλά το πρόσωπο που το λέει και που εξυπηρετεί την ιδιότητα που του έχουν αποδώσει. Χωρίς αξιολογήσεις, και το συναρπαστικότερο έργο είναι προορισμένο να ακολουθήσει τη μοίρα της επωνυμίας ή της ανωνυμίας του φορέα του.

Με τέτοια δεδομένα, δεν είναι να απορούμε που οι δημιουργοί εκφυλίζονται στην προσπάθειά τους να προβάλλουν τη δουλειά τους και να φτιάξουν όνομα. Η πίστη στο μέλλον και στην καθαυτή αξία του δημιουργήματος τείνει να εκλείψει με αποτέλεσμα τα πράγματα να προβάλλονται μέσα από τους παραμορφωτικούς καθρέφτες της περιρρέουσας ατμόσφαιρας και να μην έχει σημασία η διάρκειά τους, αλλά τα παράγωγα που τα ανανεώνουν και τα συντηρούν μέσα στην τυφλή επικαιρότητα.

Η χρήση των τεχνικών δυνατοτήτων που συνεχώς αυξάνουν, οδηγεί σε ποικίλες καταχρήσεις, σοβαρότερα

από τις οποίες είναι το κυνήγι της επικαιρότητας, η αγωνία ότι η πραγματικότητα μας έχει προλάβει. Η πραγματικότητα προηγείται της αντίληψης αλλά και καμιά πραγματικότητα δεν μπορεί να βρίσκεται πριν από το δημιουργό. Η ίδια η πράξη της δημιουργίας βρίσκεται, σε χώρο και σε χρόνο, πιο μπροστά από τα γεγονότα, όπως η επιστήμη προηγείται των εφαρμογών της, της τεχνολογίας.

Είναι αλήθεια ότι η εισβολή της εικόνας, που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια και στη χώρα μας, έχει δημιουργήσει, σε μεγάλο ποσοστό, την παρατηρούμενη κρίση. Η εισβολή της εικόνας γίνεται μαζικά, μέσα από το πλέγμα της βιομηχανίας, και πολύ πιο εμπορευματικά απ' ό,τι με το βιβλίο. Αυτή ήταν και η βασική αιτία που οι συγγραφείς αναθεώρησαν, σε πολύ μεγάλο βαθμό, τη σχέση τους με το εκφρασματικό όργανό στον υπόλοιπο κόσμο. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι η τέχνη της αφήγησης, το μυθιστόρημα, ακμάζει σε μια χώρα σαν την Αμερική. Τα κείμενα, η πραγματικότητα η ίδια, η σοβαρή δουλειά, δίνουν την απάντηση και δείχνουν το δρόμο. Οι διευρύνσεις στον περίγυρο αυξάνουν τα ερεθίσματα και δεν περιορίζουν το χώρο.

Ωστόσο, σε μια χώρα σαν τη δική μας χρειάζονται ρυθμιστικές επεμβάσεις από την πλευρά του κράτους, στο επίπεδο όμως των θεσμών. Ο αφελής και επιζήμιος ωφελιμισμός, το μόνο που κατορθώνει είναι να υποβαθμίσει τα έργα στο περιβόητο μέσο επίπεδο με καταστρεπτικά αποτελέσματα, σοβαρότερο από τα οποία είναι αφενός η χαμηλή ποιότητα, που συνοδεύεται από λαϊκιστικές παρερρι-

νείες και αφετέρου η δημιουργία προϋποθέσεων να αναδυθούν μέσα από τούτο το μέσο επίπεδο οι επιτήδειοι, που την ανικανότητα και τη μηδαμινότητά τους θα τη στηρίξουν στις, θεσμοθετημένες με την πάσα ανεκτικότητα και ανοησία, κατευθυντήριες της εξουσίας, όπως ασκείται από το τερατώδες δημοσιούπαλληλικό πλέγμα των υπηρεσιών της.

Όμως, το αντίδοτο για την αρρώστεια είναι μόνον η συνειδητοποίησή της από τους ίδιους τους δημιουργούς, η ανάληψη δράσης στα όποια επίπεδα είναι δυνατό και η δημόσια έκθεση και καταγγελία. Στη χώρα μας οι συγγραφείς είναι η πιο διηρημένη τάξη. Μέσα στον ίδιο τους το χώρο οι δημιουργοί αλληλοϋποβλέπονται. Γι' αυτό και τους χρησιμοποιούν κατά καιρούς οι διάφοροι.

Είναι ψεύτικο και ανέντιμο, σε τελευταία ανάλυση, αυτό που τείνει σήμερα να γίνει πάγια πεποίθηση σε μεγάλη μερίδα του κόσμου: 'Ότι η τέχνη είναι, περίπου, «συλλογική, λαϊκή» κτλ. Η τέχνη, εδώ και πολλά χρόνια, στη χώρα μας είναι επώνυμη. Πίσω από κάθε δημιουργία υπάρχει μια δράσα συνείδηση. Η σχέση με το έργο είναι κι αυτή προσωπική κι αποκτά κοινωνική σημασία μόνον εφόσον το έργο έχει κάποια επίδραση στο χώρο που καλύπτει.

Η λογοτεχνία στην Ελλάδα υποχωρεί μπροστά στα υποκατάστατα. Παρόλη την άνθιση της αγοράς του λογοτεχνικού βιβλίου, η θέση των δημιουργών είναι εξαιρετικά δύσκολη, και το γεγονός αυτό δεν αναιρείται από την ύπαρξη κάποιων «προνομίων-χών». Όμως, αυτό αποτελεί θέμα για ένα άλλο κείμενο.

ή λ έ ξ η

ΔΙΑΒΑΣΩ
ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

ΙΑΝΟΣ
Ένα Τετράδιο · Ανοικτή Πύλη

χάρτης

ΔΙΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

τα νέα βιβλία της «γνώσης»

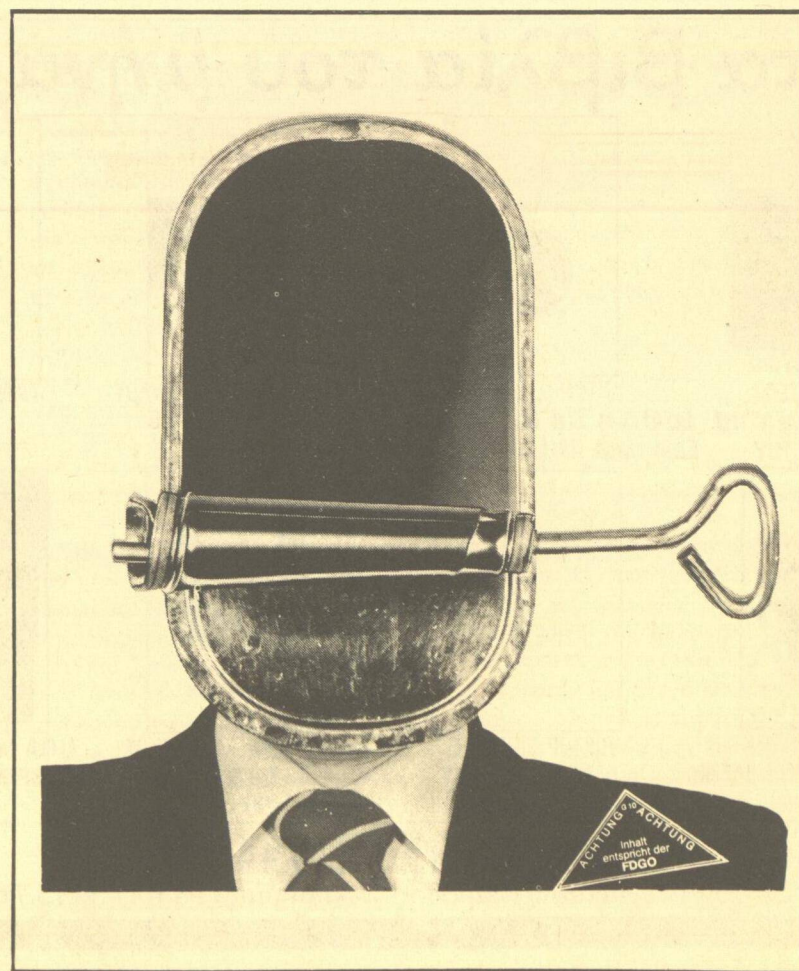
ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ
ΔΙΠΛΗ ΕΠΙΣΚΕΨΗ
ΣΕ ΜΙΑ ΗΛΙΚΙΑ
ΚΑΙ Σ' ΕΝΑΝ ΠΟΙΗΤΗ

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ
ΔΙΠΛΗ ΕΠΙΣΚΕΨΗ
ΣΕ ΜΙΑ ΗΛΙΚΙΑ
ΚΑΙ Σ' ΕΝΑΝ ΠΟΙΗΤΗ
ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ
ΝΙΚΟ ΓΚΑΤΣΟ



ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ
ΝΙΚΟ ΓΚΑΤΣΟ

εκδόσεις «γνώση» Κλειτύ 8 - Γκίσια - Αθήνα 621
Τηλ.: 77.94.879 - 77.54.963 - 77.57.228



Πρόσωπα

Λουί Αραγκόν

Ο αντιφρατικός συνεπής

Από τόσες εικόνες, τόσες αντιφρατικές μαρτυρίες — σαν ένας λαγός που μπερδεύει τα ίχνη του ή σαν ένα μυθικό τέρας που οι μάρτυρες βλέπουν πότε άσπρο και πότε μαύρο, πότε κακόβουλο και πότε ευεργετικό — μόνο ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής θα μπορούσε να δώσει ένα πιο σωστό πορτραίτο. Ποιός ήταν ο σουρεαλιστής της δεκαετίας του '20, ο ρεαλιστής μυθιστοριογράφος του '30, ο πατριώτης ποιητής του '40, ο εικονογράφος των κομμουνιστών, ο λογοκρίτης της Απελευθέρωσης, ο απελευθερωμένος συγγραφέας μετά τη δεκαετία του '60, ο τρελός για την Έλσα;

Π. Μορέλ και Ζ. Πιατιέ

Αυτό που μπορούμε να συγκρατήσουμε για τη γέννησή του, στις 3 Οκτωβρίου του 1897 στο Παρίσι, είναι ότι ήταν νόθος. Ο πατέρας του ήταν ο αστυνομικός διευθυντής Αντρέ. Αντί για το επίθετό του, του έδωσε τέσσερα ονόματα: Λουί, Μαρί, Αντουάν, Αλφρέντ, και ένα ψευδώνυμο: Αραγκόν. Αλλά, γεγονός πιο αξιοσημείωτο, ακόμα και η μητέρα του δεν τον αναγνώρισε στα μάτια του κόσμου σαν γιο της, αλλά σαν μικρό της αδερφό. Ο Λουί Αραγκόν έζησε έτσι την πρώτη παιδική ηλικία του μεταξύ τριών αδερφών, από τις οποίες η μία ήταν η μητέρα του και οι άλλες δυο οι θείες του. Δεν μπορεί να φανταστεί κανείς πιο προσεγμένη προετοιμασία για τα παιχνίδια με τους καθρέφτες και τις μάσκες.

Από φαντασία, φαίνεται ότι ο μέλλον συγγραφέας του *Je n'ai jamais appris à écrire* είχε πιο πολύ απ' ό,τι έπρεπε. Εννέα χρονών είχε ήδη γράψει εξήντα μυθιστορήματα. Και αφιερωνόταν στην ποίηση. Δεκατριών χρονών, θρεμμένος από αναγνώσματα, έγραψε το πρώτο του έργο μιμουμένης τον Νικ Κάρτερ. Ο *Telemarque* θ' ακολουθήσει αργότερα.

Σπουδές ιατρικής

Μετά τα δύο μπακαλορέα του (το 1916 είναι 19 χρονών), αρχίζει σπουδές ιατρικής. Αλλά ήρθε ο πόλεμος. Επιστρατευμένος στο νοσοκομείο Βαλντε Γκρας θα συναντήσει εκεί — καθοριστική συνάντηση γι' αυτό που θ' ακολουθήσει — τον Αντρέ Μπρετόν και τον Φιλίπ Σουπώ. Τριανδρία που ακονίζει τα σταθιά της. Αφού μετατίθεται αργότερα σε μονάδες μετώπου, παρασημοφορείται με το σταυρό πολέμου, τον Αύγουστο του 1918, πριν πάει μέρος στην κατάληψη της Σαρ και της Ρηναίας και πριν αρχίσει να γράφει την *Anicet*. Είναι η χρονιά που ο Τζαρά λανσάρει στην Ελβετία το Νταντά, που εμφανίζεται στο Παρίσι το 1919, και το οποίο θα ακολουθήσουν ο Μπρετόν και ο Σουπώ — που μόλις ανακάλυψαν την αυτό-

ματη γραφή — ο Αραγκόν και ο Ελύαρ. Ένα χρόνο αργότερα, ενώ ο Αραγκόν δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Feu de joie*, και το πρώτο του μυθιστόρημα *Anicet ou le Panorama*, γεννιέται το κομμουνιστικό κόμμα στην Τουρ. Ο Αραγκόν και ο Μπρετόν θα προσπαθήσουν να γραφτούν, την επόμενη χρονιά, αφού διέκοψαν με το Νταντά. Ο Αραγκόν, που εγκατέλειψε εν τω μεταξύ τις σπουδές ιατρικής, δουλεύει μια εποχή σαν γραμματέας του θεάτρου των Ηλυσίων Πεδίων, πριν αφιερωθεί μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν σε συλλογές πινάκων και σπάνιων βιβλίων του Ζαν Ντουσέ, που είναι ιδιοκτήτης ενός οίκου μόδας, και του οποίου είναι οι καλλιτεχνικοί «σύμβουλοι».

Το 1924 θα βρει τους σουρεαλιστές να έχουν επαφή με τους κομμουνιστές διανοούμενους και ο Αραγκόν αρχίζει την ανάγνωση του Ενγκελς και του Λένιν (ο οποίος πεθαίνει εκείνη τη χρονιά), συγχρόνως δε δημοσιεύει το *Libertinage*. Γίνεται εποχή, χρησιμοποιεί μέσα σ' ένα ομαδικό λίβελλο ενάντια στον Ανατόλ Φρανς, *Un cadavre*, την περιβόητη έκφραση: «Μόσχα, η ξεμωραμένη», που θα τον φέρει σε προστριβές με το κόμμα. Αυτό δεν τον εμποδίζει καθόλου να γίνει μέλος το 1927, μαζί με τον Μπρετόν, τον Ελύαρ, τον Μπουνοέλ και τον Περέ. Οι περισσότεροι απ' αυτούς μόνο θα περάσουν. Ο Αραγκόν όμως, παρά τις θύελλες, τις φουρτούνες, τις εκκαθαρίσεις, τις δίκες και τις επικρίσεις, θα παραμείνει.

Η συνάντηση με την Έλσα

Το 1928 είναι ίσως η κρίσιμη χρονιά. Δημοσιεύσει το *Traité de style*, και συγχρόνως, κρυφά και



Αθήνα 1977, ο Αραγκόν με τον Γ. Πίτοα

ανάγνωμα, ένα ερωτικό έργο, *Iren*. Αποπειράθηκε ν' αυτοκτονήσει το Σεπτέμβριο στη Βενετία. Στις 5 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς συναντάει στο Παρίσι τον Μαγιακόφσκι και στις 6 την Έλσα Τριολέ. Αποφασιστική συνάντηση. Είναι κουρασμένος ψυχικά, διχασμένος μεταξύ των σουρεαλιστικών του τάσεων και του κομμουνιστικού κόμματος. Ψάχνει την ισορροπία του. Η Έλσα θα τον αναλάβει.

Τα πρώτα χρόνια θα είναι δύσκολα. Εκείνη φτιάχνει κολλιέ από χρωματιστό γυαλί. Αυτός το πουλάει γυρνώντας με μια μικρή τσάντα πλασιέ. Μετά, το 1930, θα κάνει το ταξίδι στο Καρκόβ, όπου στέλνεται σαν αντιπρόσωπος με τον Ζωρζ Σαντούλ στη συνδιάσκεψη των επαναστατών συγγραφέων, για να υποστηρίξει τις σουρεαλιστικές θέσεις! Βόμβα! Ασπάζεται τις σοβιετικές θέσεις! Παγωνιά στους σουρεαλιστές, που θα επιδεινωθεί με το ποίημα *Front rouge* μέχρι τη ρήξη του 1932.

Από τότε αρχίζει μια περίοδος που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σαν λογική σε σχέση με την τρελή εποχή του σουρεαλισμού. Ο Αραγκόν άρχισε τα νιάτα του με τρέλες. Οι κακές οι γλώσσες λένε ότι τα αντάλλαξε μ' ένα «χαλινό». Γίνεται δημοσιογράφος στην *Humanité*, ιδρύει το περιοδικό *Commune* μαζί με τον Παλ Βεγιάν — Κουτυριέ. Διευθύνει το Σπίτι της Κουλτούρας. Έχει μια τριπλή δραστηριότητα που δεν θα σταματήσει πια: δημοσιογράφος, αγωνιστής και μυθιστοριογράφος - ποιητής. Δημοσιεύει το *Hurray! Ourall* και το πρώτο απ' τα μεγάλα μυθιστορήματα της σειράς *Le monde réel: Les cloches de Bâle* (1934), μέσα στο οποίο κανονίζει τους λογαριασμούς του με το περιβάλλον της νύχτας του (η μητέρα του διατηρούσε μια πανσιόν για ξένες, στο

δέκατο έκτο διαμέρισμα του Παρισιού, και φοιτούσε, αλλά σαν φτωχόπαιδο, στα ιδιωτικά σχολεία του Νεϊγύ). Πολλά απ' τα πρόσωπα των μυθιστορημάτων αυτής της σειράς είναι κατ' ευθείαν εμπνευσμένα απ' αυτήν την εμπειρία. Τον ξαναβρίσκουμε αντιπρόσωπο της Γαλλίας στο πρώτο συνέδριο των Σοβιετικών συγγραφέων, γραμματέα, το 1935, με τον Ζαν-Ρισάρ Μπλοκ, τον Αντρέ Σαμφών, τον Μαλρώ, του γαλλικού τμήματος της διεθνούς Ενωσης συγγραφέων για την υπεράσπιση της κουλτούρας. Βραβευμένο το 1936, χρονιά του Λαϊκού Μετώπου, με το έπαθλο του Θεοφράστ — Ρενωντό, για το *Les beaux Quartiers*, να ταξιδεύει μετά στην Ισπανία, όπου μόλις άρχισε ο εμφύλιος, για να φέρει πράγματα απ' την Ένωση, τέλος συνδιευθυντή το 1937 με τον Ζαν-Ρισάρ Μπλοκ, της νέας κομμουνιστικής επιθεώρησης, *Ce soir*.

Απ' την «Ce soir» στην Αντίσταση

Γίνεται η γερmano-σοβιετική συνθήκη. Η *Ce soir* απαγορεύτηκε. Ο Αραγκόν καταφεύγει στην προβεία της Χιλής, όπου τελειώνει τους *Voyageurs de l'imperiale*. Επιστρατευμένος το 1939 σε μια υγειονομική ομάδα, ανακαλύπτει έναν τρόπο να ελευθερώνει τους πληγωμένους μέσα από τα άρματα, και δέχεται τα συγχαρητήρια του υπουργείου πολέμου, που υιοθετεί το μοντέλο. Θα πάει στη Δουνκέρκη, θα παρασημοφορηθεί ξανά με το σταυρό του πολέμου, θα υποχωρήσει από την Ερ στη Δορδονία, θα φυλακιστεί αλλά θα δραπέτευσει μια ώρα αργότερα (αυτό που διηγήθηκε στο *La Mise à mort*), θα διαπρέψει πάλι και θα του δοθεί παράσημο πιο σπουδαίο, το στρατιωτικό μετάλλιο.

Ο ποιητής είναι ώριμος για τις δουλειές της κατοχής: σχέδια αντίστασης της διανοήσης, που θα δουν το φως με την Εθνική Επιτροπή συγγραφέων και τα *Lettres Francaises*. Επανασυνδέεται με το παρόμοιο κομμουνιστικό κόμμα. Αλλά πριν, το 1941, επιτρέπει τη δημοσίευση, κάτω από γερμανική λογοκρισία, ενός αποσπάσματος του *Aurelien* στο περιοδικό *NRF* του Ντρε λα Ροσέλ. Ήταν, για να πούμε την αλήθεια, πριν τον πόλεμο της Ρωσίας με τη Γερμανία. Δημοσίευση των ποιημάτων της συλλογής *Crève-Coeur* στη Γαλλία το 1941, των *Voyageurs de l'imperiale* στην Αμερική το 1942, του *Cantique à Elsa*, του *Yeux d'Elsa*, μετά το *Musée Grevin* (1943), συνεχίζει τον *Aurelien*, μετά την απελευθέρωση ξαναπαίρνει τη διεύθυνση της *Ce soir*, που αφήνει λίγο μετά στον Ζ.Ρ. Μπλοκ, και που ξαναπαίρνει πάλι το 1947, μετά το θάνατο του τελευταίου.

Η περίοδος που αρχίζει έκτοτε είναι απ' τις πιο διφορούμενες της ύπαρξης του Αραγκόν. Μερικοί αφήνουν να εννοηθεί ότι όταν ξαναρχίζει στο Παρίσι το 1944, η μαύρη λίστα που έχει συντάξει η Εθνική Επιτροπή συγγραφέων για την εκκαθάριση των δοσιλόγων, είναι ήδη έτοιμη. Αλλά δεν εκκαθαρίζει μόνο το επάγγελμα συγχρόνως το εμπλουτίζει. Ο Αραγκόν, κολακαυμένος από νέους πεζογράφους και ποιητές που προστατεύει, φιγουράρει σαν πρίγκιπας των γραμμάτων. Ιδρύει, αποφασίζει οριστικά, αφορίζει ή αποκαθιστά. Όταν αρχίζει ο ψυχρός πόλεμος και οι κομμουνιστές αποκλείονται απ' την κυβέρνηση, υποστηρίζει τις θέσεις του Ζντάνοφ στη λογοτεχνία και στην τέχνη. Ανακαλύπτει στον Αντρέ Στιλ ένα νέο Έγκλον, και στον Φουζερνόν βλέπει ένα ζωγράφο με μέλλον.

Από το 1948 ως το 1951, γράφει τους *Communistes*, «τοιχογραφία» προς τιμήν του κόμματος, που θα ολοκληρώσει παρ' όλα αυτά το 1966, την εποχή του «ρεαλισμού χωρίς όρια».

Τα «Lettres Francaises»

Τόση πίστη στη σπασμένη γραμμή του κόμματος βρίσκει την επιβράβευσή της το 1950 όπου εκλέγεται αναπληρωματικό μέλος στην κεντρική επιτροπή. Μπήκε το 1949 στα *Lettres Francaises* όπου έγινε διευθυντής το 1953 όταν πέθανε ο Στάλιν. Από τότε ο ρόλος του σαν ηγετικό στέλεχος του εβδομαδιαίου κομμουνιστικού περιοδικού του ανοίγει τους ορίζοντες σε καινούριες αισθητικές, λιγότερο ορθόδοξες. Θα συναντήσει δυσκολίες με το κόμμα γιατί δημοσίευσε ένα σκίτσο του Πικασό που θεωρείτο ασεβές στη μνήμη του πατέρα των λαών. Αυτές οι δυσκολίες δεν θα τον εμποδίσουν να εκλεγεί στην κεντρική επιτροπή το 1954. Στον εκδοτικό οίκο Γκαλιμάρ δουλεύει στη σειρά «*Littératures soviétiques*» (σοβιετική λογοτεχνία) που δημιούργησε, για να κάνει γνωστούς τους μεγάλους συγγραφείς της Σοβιετικής Ένωσης. Λίγο αργότερα, σκάει η βόμβα του 20ου συνεδρίου. Γίνεται αποσταλινοποίηση. Ο Αραγκόν που προτείνεται για το βραβείο Λένιν της Ειρήνης, γράφει την *Semaine Sainte*, έργο για το οποίο θα υποστηρίξει στη συνέχεια με επιμονή, ότι δεν ήθελε να έρθει σε αντίθεση με τους *Communistes*.

«*J' abats mon jeun*» γράφει το 1959, μ' έναν τίτλο καπως κυνικό, και την ίδια χρονιά «*Il Faut appeler les choses par leurs noms*».

Η αποσταλινοποίηση συνεχίζεται. Η ειρηνική συνύπαρξη διαδέχεται τον ψυχρό πόλεμο. Και ενώ η Αλγερία κατακτά την ανεξαρτησία της, ενώ δολοφονείται ο Κένεντυ, ενώ ο Κρούσφφ αντικαθίσταται, και ενώ οι Αμερικάνοι βομβαρδίζουν το Β. Βιετνάμ, ο Αραγκόν γράφει μια *Histoire parallèle des Etats - Unis et de l' U.R.S.S.*, μαζί με τον Αντρέ Μωρούα, εκδίδει τα *Oeuvres croisées* μαζί μ' αυτά της Έλσα Τριολέ και δημοσιεύει το *Fou d' Elsa* και το *La mise a mort*.

Το 1967, χρονιά του *Blanche ou l' Oubli*, εκλέχτηκε στην Ακαδημία Γκονκούρ, αλλά παραιτήθηκε την επόμενη χρονιά γιατί ο προστατευόμενος του, ο Φρανσουά Νουρισιέ, δεν κέρδισε το βραβείο, που τελικά πήρε ο Μπερνάρ Κλαβέλ. Το 1968, χρονιά του φοιτητικού ξεσηκωμού στη Γαλλία, της άνοιξης της Πράγας και της καταστολής της απ' το σοβιετικό στρατό, επέμβαση καταδικασμένη απ' το Κ.Κ.Γ., βρίσκει τον Αραγκόν να υποστηρίζει τους Τσεχοσλοβάκους στον αγώνα τους και γίνεται ο υπερασπιστής ενός σοσιαλισμού πιο ανοιχτού, κατά Γκαροντύ, του οποίου υποστήριξε τις θέσεις στον πρόλογο που έδωσε για το *Réalisme sans rinvage*. Αλλά όταν ο Γκαροντύ καταδικάστηκε απ' το κόμμα και διαγράφηκε το 1970, ο Αραγκόν απουσίαζε.

Η Έλσα Τριολέ πεθαίνει στις 16 Ιουνίου της ίδιας χρονιάς. Φαίνεται ότι μετά απ' αυτό το πένθος ο Αραγκόν άρχισε όλο και πιο πολύ να επανασυνδέεται με το σουρεαλιστικό παρελθόν του, στο οποίο ο Μάης είχε ξαναδώσει ζωή. Τον βλέπουμε ντυμένο στα άσπρα, με πράσινα παπούτσια και κατακόκκινη γραβάτα. Κλείνει το στόμα του. Περισσότερο από ποτέ άλλοτε, οι νέοι συγγραφείς, οι νέοι ποιητές τον περιτριγυρίζουν. Αυτοί οι εκλεγμένοι «γιοι» αναπληρώνουν την απουσία της Έλσα.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, έρχεται μια καινούρια δημιουργική έκρηξη παρόλο που ο Αραγκόν χτυπήθηκε από ένα αυτοκίνητο που του έσπασε το ένα πόδι, τον Ιανουάριο του 1974. Το ατύχημα δεν τον εμπόδισε εκείνη τη χρονιά να βγάλει δυο σπουδαία έργα: ένα μυθιστόρημα *Théâtre-roman*, όπου η ελευθερία της σύνταξης και του λόγου φτάνει στο αποκορύφωμά της και τους δύο πρώτους τόμους μιας δουλειάς αξιόσμων που είναι η απαρχή της κριτικής έκδοσης των απάντων του *oeuvre poétique* του, και που είναι τελείως άλλο πράγμα: τα

πραγματικά Απομνημονεύματα που ο Αραγκόν αρνιόταν πάντα να γράψει. Αφήνει αυτό το κεφαλαίωδες έργο ατελείωτο, στον 7ο τόμο που κυκλοφόρησε το 1977 και που αναφέρεται στις χρονιές 1936-1937. Είναι πολύ λυπηρό. Γιατί διαμέσου αυτών των κειμένων που είναι μιας άλλης εποχής και της σημερινής φωνής του αφηρόταν να κατανο-

Η Παιδαγωγική σήμερα

Νταϊνβιτ Βισκότ
Όταν είσαι αγόρι όταν είσαι κορίτσι

Κορίν και Έρικ Τζόνσον
Η αγάπη το σεξ και η ανάπτυξη

Ρούντολφ Ντράικωρς
Η δημοκρατία στο σπίτι

Εκδόσεις Γλάρος
ΔΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ 36 18 457

Π. Μορέλ και Ζ. Πιατιέ, Λουί Αραγκόν, ο αντιφατικός συνεπής

ηθεί, καλύτερα παρά ποτέ, αυτή η μεγάλη μορφή του ποιητή, του πεζογράφου, που συνόδευσε, τραγούδησε, και κάποτε έπλασε την εποχή μας.

Προς τη σιωπή

Συγκεντρώνοντας αυτά τα παλιά κείμενα ο Αραγκόν τα εξηγεί, τα αποδίδει στην εποχή της δημιουργίας τους. Λίγο-πολύ, αυτό το ανέκδοτο σχόλιο μεγαλώνει και ανάμεσα στα ποιήματα, τα άρθρα και κάποτε τις διαλέξεις του, ξεγλιστράει κομματιαστή η Ιστορία μιας ζωής, οι μνήμες που πάντα αρνήθηκε να γράψει.

Το *oeuvre roélique* δημοσιευμένο στο Livre Club Ντιντερώ, θα τελειώσει το 1981 με το 15ο τόμο. Αλλά το 1978, στη μέση του 9ου τόμου, η φωνή που θυμόταν τη φοβερή χρονιά του 1978, σταμάτησε ξαφνικά. Στο εξής τα κείμενα, τα μεγάλα ποιητικά κείμενα θα φιγουράρουν μόνα τους, συνοδευόμενα από μικρές σημειώσεις του Ζαν Ριστάτ. Παρ' όλα αυτά μια έκπληξη στον τελευταίο τόμο: τα ανέκδοτα ποιήματα του *Adieux* που μετά από μια σοβαρή αρρώστια ο Αραγκόν άκουσε να τραγουδιούνται μέσα του και τα οποία θα είναι, μερικούς μήνες αργότερα, το αντικείμενο

μιας ξεχωριστής έκδοσης.

Εάν ο πεζογράφος σώπασε σχεδόν ολοκληρωτικά από το 1978, ο άνθρωπος, κατά τη διάρκεια των τεσσάρων τελευταίων χρόνων που του έμειναν να ζήσει, δεν εξαφανίζεται απ' τη σκηνή. Το 1979, τον βλέπουμε στη μικρή οθόνη, όπου ο *Aurelien* είχε μεταφερθεί την προηγούμενη χρονιά, σε έξι εκπομπές με διαλόγους του Ζαν Ριστάτ. Στην αρχή, περίεργα καλυμμένος, μετά με πρόσωπο ακάλυπτο, διηγείται, εξηγείται, υπερασπίζεται. Αλλά ανακαλύψαμε κενά, σιωπές, ίσως και ψέματα σ' αυτά τα λεγόμενα και τις σιωπές του Αραγκόν.

Ασχολείται ακόμα με το έργο του. Το 1977 έδωσε στο CNRS (Εθνικό Κέντρο Ερευνών και Επιστημών), όπου ένα ειδικό υπόβαθρο είχε δημιουργηθεί — γεγονός χωρίς προηγούμενο — τα αρχεία του, τα χειρόγραφα του και τη λογοτεχνική κληρονομιά της Έλσας Τριολέ. Το *Manoir Vrai* το 1980 συγκεντρώνει τις νούμερές του απ' τις οποίες μερικές είναι ανέκδοτες. Πάντα μέλος της κεντρικής επιτροπής, δεν παίρνει πια μέρος στις συνεδριάσεις, αλλά γίνεται αισθητή πάντα η παρουσία του στις εκδηλώσεις, και η υπογραφή του κάτω από τις διακηρύξεις. Μετά αποσύρεται ολοκληρωτικά, ο θόρυβος σταματάει, εκτός από εκείνον των

αφιερωμάτων που του γίνονται. Τον περασμένο Σεπτέμβριο ήταν ο ήρωας της γιορτής της *Humanité*, όπου του αφιερώσαν μια έκθεση και μια εκδήλωση. Ήταν ήδη ένας ήρωας.

Στις 19 Νοεμβρίου της περσινής χρονιάς, ο Φρανσουά Μιττεράν του έδωσε το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής. Στα 83 του χρόνια, ο Αραγκόν έγινε ιππότης! Μένουμε έκθαμβοι! Η φτώχεια αυτής της διάκρισης δεν ξεφεύγει απ' τον Ζαν-Ντυτούρ, που θα την σχολιάσει σ' ένα άρθρο δημοσιευμένο της *France-soir*. «Κατά τη γνώμη μου (αυτό το παράσημο) δεν τιμά ούτε την κυβέρνηση, ούτε τον ποιητή. Αυτή η τιμή μοιάζει με παγίδα, σαν να εκμεταλλευτήκαμε μια στιγμή απροσεξίας του θύματος, σαν να καταλάβαμε ότι ήταν πολύ γέρικο για να υπερασπιστεί. (...) Μετά τον πόλεμο, δεν απόμεινε παρά ο ίδιος να συμφωνήσει να μπει στην Γαλλική Ακαδημία. Ο Τορέζ, μου εμπιστευόταν γελώντας, τον παρακαλούσε να συμφωνήσει σ' αυτή την επιβράβευση που θα επεκτεινόταν σ' όλο το κομμουνιστικό κόμμα. Αλλά ο Τορέζ το 'κανε για τον εαυτό του. Ο Αραγκόν προτιμούσε περήφανα να μην είναι παρά μόνο ο εαυτός του. Και είχε δίκιο».

Μτφρ.: ANTA ΚΑΤΤΟΥΛΑ

Μελέτη



Το όνειρο στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου

Α'

Τάχα σε ποιες ημέρες βρίσκεται η καταγωγή τούτου του πόνου
Εκεί που ακινητούν τα όνειρα και μοιάζουν γεγονότα
(Άσμα XI)

Γενικά

Ο υπερρεαλισμός, όσο αμφίροπη κι αν υπήρξε στην αρχή ή στάση του πνευματικού κόσμου απέναντί του, ξεκινώντας από την ανεπιφύλακτη αποδοχή και φθάνοντας μέχρι τη χλευαστική άρνηση, άσκηση μοιραία επίδραση στην κατοπινή εξέλιξη της τέχνης. Ο ελεύθερος συνειρμός, που προβλήθηκε από το κίνημα ως πρωταρχική πηγή της καλλιτεχνικής δημιουργίας και θεμελιώθηκε μάλιστα στα ελευθεριακά στην ψυχαναλυτική θεωρία, υιοθετήθηκε λίγο ή πολύ από τους επιγόνους των υπερρεαλιστών, αλλά σε κάποιο βαθμό και από κάθε δημιουργό, που με τρόπο ενσυνείδητο ή υποσυνείδητο, προγραμματισμένο ή απρογραμμάτιστο χρησιμοποίησε ανανεωμένα εκφραστικά μέσα κι έσπασε τους δεσμούς με την παραδοσιακή τέχνη. Αλλά ο ελεύθερος συνειρμός παρουσιάζει στενή σχέση με το όνειρο και το ονειροπόλημα! Και, για να περιοριστούμε στη λογοτεχνική περιοχή, στο μεγαλύτερο μέρος της μεταυπερρεαλιστικής ποίησης, σ' ένα μέρος της δημιουργικής πεζογραφίας από τη γενιά του 30 μέχρι σήμερα και σ' όλο το θέατρο του παράλογου μπορεί κανείς να ανιχνεύσει λιγότερο ή περισσότερο βαθιές επιρροές του υπερρεαλισμού. Ο βαθμός επηρεασμού ποικίλει κατ' αναλογία αντίστροφη προς τα βαθμύ της λογικής παρέμβασης που ασκεί ο λογοτέχνης στον ελεύθερο συνειρμό, δηλ. στο ψυχικό υλικό που ρέει αυθόρμητα από το υποσυνείδητό του τις ώρες της δημιουργίας. Όπως κι αν έχει το πράγμα και πέρα από κάθε θεωρία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αν εξετάσουμε με προσοχή το σώμα της μεταυπερρεαλιστικής ελληνικής ποίησης, εύκολα θα επιστημονικά ονειρικές καταστάσεις και ονειρικά στοιχεία που αποτελούν καίριο σημείο αναφοράς της σύγχρονης ποίησης στον υπερρεαλισμό. Σ' αυτό μάλιστα το χαρακτήρα μπορεί να εντοπισθεί όλο

το πλέγμα του προβληματισμού γύρω από τη δυσληψία ή και την ακαταληψία της νεοτερικής ποίησης, αλλά και ένα μέρος από το μυστήριο της μαγείας που ασκεί στους μύστες.

Το φαινόμενο αυτό της ονειρικής διαδικασίας δεν περιορίζεται μόνο στις — συγκριτικά λιγότερες — ρητές από τους ίδιους τους ποιητές αναφορές ονείρων μέσα στα ποιήματα. Απλώνεται σε πολύ

Δημήτρης Πλατανίτης

ευρύτερο φάσμα και αφορά περιπτώσεις, στις οποίες η εξαθρομένη δομή του λόγου, η αποσπασματικότητα των εικόνων, η προκλητικότητα του παράλογου, η δημιουργία μιας ατμόσφαιρας εξωπραγματικής, καθώς και άλλα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, όλα μαζί ή μερικά απ' αυτά παραπέμπουν στην διεργασία και τις πηγές του ονείρου και της ονειροπόλησης.

Όπως είναι εύλογο, η ονειρική υφή παρουσιάζεται συχνότερη κι εμφαντικότερη στους ποιητές που διατηρούν ισχυρότερους δεσμούς εκλεκτικής συγγένειας, με τους υπερρεαλιστές, παρόλο που οι ίδιοι δεν μπορούν να χαρακτηρισθούν ως υπερρεαλιστές. Στην ελληνική νεοτερική ποίηση οι πιο αξιοπρόσχετες περιπτώσεις είναι εκείνες του Μ. Σαχτούρη και του Τ. Σινόπουλου, όπου παρατηρείται ιδιαίτερα συσσωρευση ονειρικών στοιχείων.

Θα επιχειρήσω μια ενδεικτική επισήμανση της λειτουργίας του ονείρου, όπως εκδηλώνεται στην ποίηση του Τ. Σινόπουλου, έχοντας την πρόθεση απλής διερεύνησης για μια πρώτη προσέγγιση.

Όλες οι αναφορές στη σχέση της ποίησης του Τ.Σ. με το όνειρο, που συναντάμε σε μελέτες για το έργο του, είναι ευκαιριακές και απλώς υπαινικτικές και — απ' όσο γνωρίζω — κανείς δεν ασχολήθηκε αναλυτικά με τη φύση και τις αισθητικές συνέπειες αυτής της σχέσης. Ακόμα κι η ομολογία του ίδιου του ποιητή σε συνέντευξή του λίγους μήνες πριν από το θάνατό του, ενώ επιβε-

βαιώνει το συσχετισμό — πολύ φανερό άλλωστε — δεν προσθέτει κανένα στοιχείο προσδιορισμού.

Έτσι, μπροστά σε μια ποίηση προβληματική, βρισκόμαστε ασυντρεφτικοί κι υποχρεωμένοι, για ν' αναποδυθούμε στην ανίχνευση του ζητουμένου, να δανειστούμε κάποιες έννοιες από παράπλευρες επιστήμες και την τεχνική του δομισμού.

Αλλά, πριν αρχίσουμε, απαραίτητη προϋπόθεση είναι μια σύντομη αποσαφήνιση του όρου «όνειρο», όπως αυτό εμφανίζεται στην ποίηση γενικά. Δεν πρόκειται για απλή καταγραφή των «φαντασμάτων» του ύπνου — χωρίς, βέβαια, ν' αποκλείεται κάποτε κι αυτό — αλλά για τη διαμόρφωση μιας ατμόσφαιρας, ποιητικής, που είναι όμοια με του ονείρου και έχει ανάλογη υποβλητική δύναμη. Τα χαρακτηριστικά του μπορούμε να τα συνοψίσουμε στα εξής: κατάλυση της χρονικής συνέχειας, πολλαπλότητα και διαπλοκή των χρονικών επιπέδων, συνάφεια ετερόκλητων τοπικών επιπέδων (συνέπεια του προηγουμένου) με συνδετικό μέσο την παρουσία των ίδιων προσώπων και, ίσως, τη συνέχεια μιας πράξης, συμπάρθεση λογικών άσχετων προσώπων και πραγμάτων, ιδιοτήτων και πράξεων, απροσδόκητες μεταμορφώσεις και αλληπάλληλοι μετασχηματισμοί, ονειρική γλωσσολογία, ακόμη παρουσία κοινών (γενικών) και ατομικών (προσωπικών) συμβόλων και αρχετύπων, τέλος, έντονες συναισθηματικές καταστάσεις που εκλύονται από τη θέαση ενός κόσμου υπερπραγματικού, που τον χωρίζει βαθύ χάσμα από τον πραγματικό (των αισθήσεων), αλλά και τον ενώνει ταυτόχρονα ένα πλήθος από γέφυρες πρόσβασης.

Ας προστεθεί κι η έκπληξη, το μυστήριο κι η μαγεία, που συναίρουν τον συναισθηματικό αντίκτυπο πάνω στον αναγνώστη.

Όλα αυτά τα γνωρίσματα ονειρικών καταστάσεων επιβάλλουν στον ποιητή, όπως σημείωσα πιο πάνω, το είδος γραφής του: Κάποια εξάρθρωση στη δομή του λόγου, αποσπασματικότητα φράσεων και εικόνων, απροσδόκητη σύζευξη λογικών ασυμβίβαστων λέξεων, συχνή αμφισημία και πολυσημία, ονειρική γλωσσολογία περιορισμένη και, γενικά, διαχρονική χρήση της γλώσσας. Αν και

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»

Άσκληπιού 3, Αθήνα - Βλαχλείδη 8, Γιάννινα.

80 ΤΟΜΟΙ 85 ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ (ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ)

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

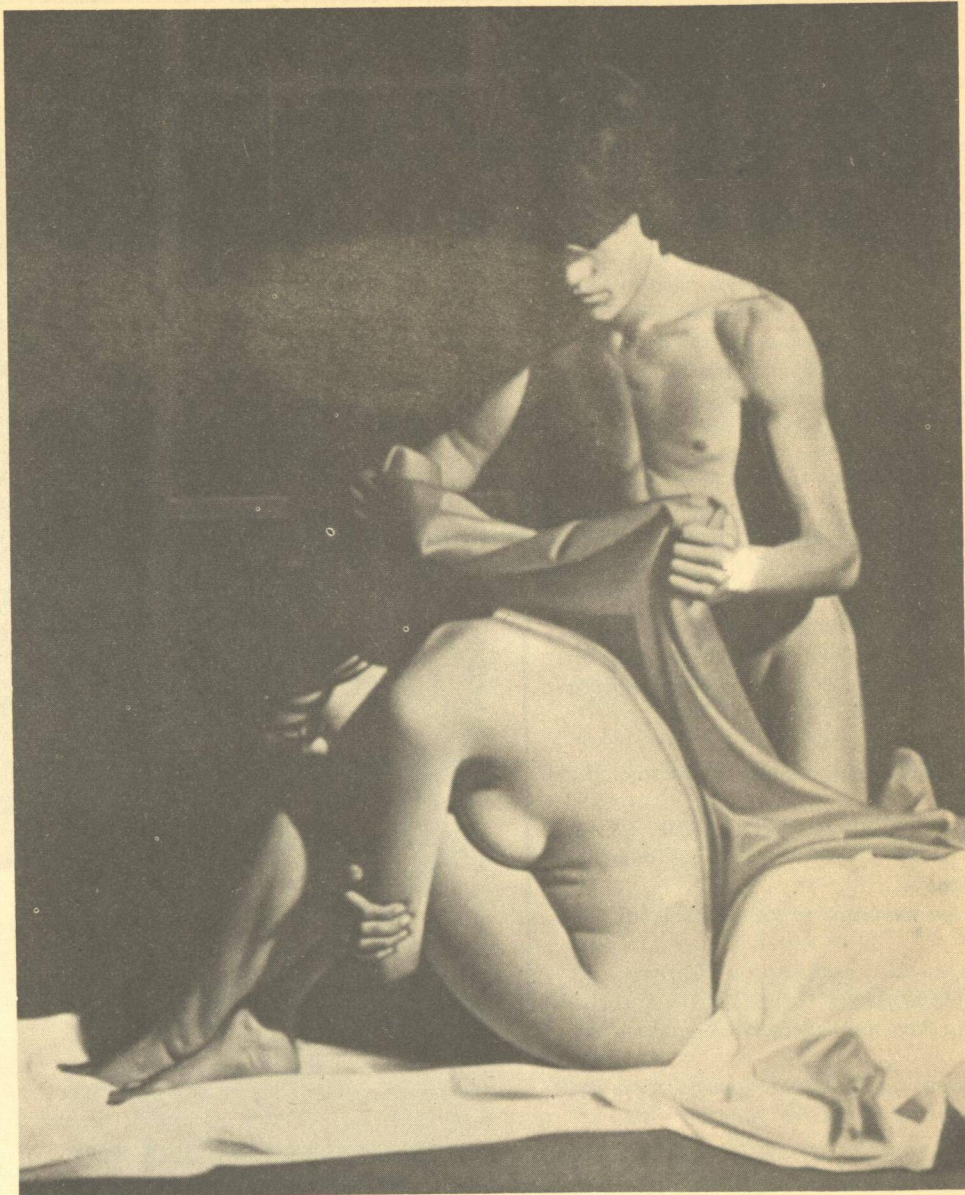
KAMY, ΑΛΜΠΕΡΤ, *Καλιγούλας*.
ΛΟΡΚΑ, ΦΕΔΕΡΙΚΟ, *Τά μάγια της πεταλούδας και οι φασουλήδες του Κατσιπόρα*.
ΜΠΕΚΕΤ, ΣΑΜΟΥΕΛ, *Όλοι εκείνοι που πέφτουν και Ω οι ωραίες μέρες*.
ΙΟΝΕΣΚΟ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, *Άμεδαίος ή πώς νά τό ξεφορτωθούμε*.
ΠΙΝΤΕΡ, ΧΑΡΟΑΝΤ, *Η συλλογή και ό έραστής*.
ΜΠΡΕΧΤ, ΜΠΕΡΤΟΛΤ, *Η Μάνα κουράγιο και τά παιδιά της*.
ΒΙΤΡΑΚ, ΡΟΖΕ, *Βικτόρ ή τά παιδιά στην έξουσία*.
ΖΕΝΕ, ΖΑΝ, *Οί νέγροι*.
ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ, ΚΑΡΛΟ, *Τό καφενείο*.
ΝΑΖΙΜ, ΧΙΚΜΕΤ, *Η γελάδα και Υπήρξε ή όχι ό Ίβάν Ίβάνοβιτς*.
ΑΝΟΥ-Ι-Γ, ΖΑΝ, *Τόμας Μπέκετ ή ή τιμή του θεού*.
ΜΟΛΙΕΡΟΥ, *Ο άρχοντοχωριάτης*.
ΜΙΛΕΡ, ΑΡΘΟΥΡ, *Ψηλά από τή γέφυρα και Από Δευτέρα σέ Δευτέρα*.
ΣΩΟΥ, ΜΠΕΡΝΑΡΝΤ, *Ο άνδρωπος και τά όπλα*.
ΧΑΝΤΓΚΕ, ΠΕΤΕΡ, *Κάσπαρ*.
ΒΑ-Ι-Σ, ΠΕΤΕΡ, *Ο Τρότοι εκξόριστος*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Οί μνηστήρες του θρόνου*.
ΖΙΡΟΝΤΟΥ, ΖΑΝ, *Ο πόλεμος της Τροίας δέν δά γίνει*.

ΓΚΟΓΚΟΛ, ΝΙΚΟΛΑ-Ι, *Παντρολογήματα*.
ΓΚΡΑΣ, ΓΚΥΝΤΕΡ, *Κατακλυσμός*.
ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ, ΚΑΡΛΟ, *Λοκαντιέρα*.
ΜΡΟΖΕΚ, ΣΛΑΒΟΜΙΡ, *Έμιγκρέδες*.
ΒΕΓΚΑ, ΛΟΠΕ ΝΤΕ, *Φουέντε Όβεχούνα*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Οί θρικτόλακες*.
ΜΠΟΥΛΓΚΑΚΟΡ, ΜΙΧΑΝΑ, *Η έρυσά νήσος*.
ΚΙΠΧΑΚΟΡ, ΧΑ-Ι-ΝΑΡ, *Τή νύχτα που καθαρίσανε τόν άρχηγό*.
ΦΙΛΙΠΠΟ, ΕΝΤΟΥΑΡΝΤΟ ΝΤΕ, *Φιλομένα Μαρτουράνο*.
ΝΕΣΙΝ, ΑΖΙΖ, *Τό δεριό του ταύρου*.
ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΙΚ, ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ, *Δεσποινίς Τζούλια και Η πιό δυνατή*.
ΑΛΜΠΙ, ΕΝΤΟΥΑΡΝΤ, *Ποιός φοβάται τή Βιρτζίνια Γούλφ*.
ΜΠΡΕΧΤ, ΜΠΕΡΤΟΛΤ, *Ο δάσκαλος και ή Έβραία*.
ΠΙΡΑΝΤΕΛΟ, ΛΟΥ-Ι-ΤΖΙ, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Τζόν Γαβριήλ Μπόρκμαν*.
Ο' ΝΙΑ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, *Ο παγοπώλης έρχεται*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Έντα Γκάμπλερ*.
ΟΥ-Ι-ΛΙΑΜΣ, ΤΕΝΕΣΙ, *Ο Όρφείας στόν Άδη*.
ΦΟ, ΝΤΑΡΙΟ, *Η μεγάλη παντομίμα*.
ΚΑΣΟΝΑ, ΑΛΕΞΑΝΤΡΟ, *Τά δέντρα πεδαινουν όρδια*.
ΒΑ-Ι-Σ, ΠΕΤΕΡ, *Η δολοφονία του Μαρά*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Ένας έχθρός του λαού*.
ΓΚΟΡΚΙ, ΜΑΞΙΜ, *Στό θυδό*.
ΦΑΜΠΡΙ, ΝΤΙΕΓΚΟ, *Η δίκη του Χριστού*.
Ο' ΝΙΑ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, *Πόθοι κάτω από τίς φτελιές*.
ΟΣΜΠΟΡΝ, ΤΖΟΝ, *Οργισμένα νιάτα*.
ΙΨΕΝ, ΕΡΙΚΟΥ, *Άυτοκράτορας και Γαλιλαίος*.
ΚΑΛΑΝΤΟΥΕΛΑ, ΕΡΣΚΙΝ, *Καπνοτόπια*.
ΙΟΝΕΣΚΟ, ΕΥΓΕΝΙΟΥ, *Η πείνα και ή δίψα, και ή Φαλακρή τραγουδίστρια*.

Τά βιβλία αυτά είναι έπιλογή από τίς εκδόσεις μας.

Εικαστικά

γράφει
η ANTA KATTOYΛA



Άγγελου. Ρωμαίος και Ίουλιέττα αριθ. 2, λάδι

Ο Άγγελος στην γκαλερί Ζυγός ήταν μια αρκετά ξεχωριστή παρουσία. Ανάμεσα στις σύγχρονες εικαστικές έρευνες όπου πολλές φορές η συγκεκριμένη φόρμα διαλύεται και αφήνεται να ανασυντεθεί από το θεατή ή είναι παρούσα αλλά απλά σκιτοαρισμένη και αποτελεί μέρος της σύνθεσης, για τον Άγγελο, γίνεται το κατ'εξοχήν θέμα και αντικείμενο. Ο Άνθρωπος ή η νεκρή φύση είναι το παν για τη σύνθεση.

Αναβιώνοντας παλιές αξίες τόσο στην τεχνική, όσο και στη «φιλοσοφική θεώρηση» της τέχνης, αντλώντας απ'την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, ο καλλιτέχνης προσπαθεί ν' αποδείξει την αχρονικότητα του έργου τέχνης. Με πόλους τον Έρωτα και το θάνατο, η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου βρίσκεται στο Μύθο τις αναφορές της: «Οιδίπους», «Προμηθέας», «Ρωμαίος και Ιουλιέττα», «Ο κύκλος» (της ζωής), «Διόνυσος», «Αισθάνομαι τον άνθρωπο σαν την πιο εκλεκτή έκφραση της δημιουργίας, γι' αυτό και τον αναζητώ στην τελειότητά του: την πνευματική του υπόσταση. Οι συνθέσεις μου ξεκινάνε από θαυμασμό και δέος γι' αυτόν και για όλο το Σύμπαν» λέει ο ίδιος.

Μέσα από ένα μαύρο φόντο, γιατί η αρχή όλων ήταν το σκοτάδι, αναδύονται οι σιλουέτες, σχεδόν σε φυσικό μέγεθος, και αποδίδονται με μια σχολαστική ανατομική φροντίδα. Μπορούμε να θαυμάσουμε την παραστατικότητα των μορφών και να ξαναθυμηθούμε αυτήν των μεγάλων δασκάλων. Οι έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς που βοηθούνται αποφασιστικά απ' το μαύρο φόντο, καθώς και τα τρία χρώματα που κυριαρχούν, άσπρο, μαύρο, κόκκινο, συντείνουν ώστε να εκφραστεί αυτή η αγωνία, αλλά συγχρόνως δίνουν στις μορφές αυτές μια εσωτερική γαλήνη, μια στωικότητα. Ο Οιδίπιδας συνειδητοποιεί το τέλος της γήινης ύπαρξής του στον «Κύκλο» έχουμε το αιώνιο θέμα της αρχής και του τέλους της ζωής, αλλά όλα αυτά γίνονται αποδεκτά με μια βιβλική ηρεμία.

Ένα ελάττωμα της έκθεσης, που χαλάει τον μνημειακό της χαρακτήρα, είναι η επανάληψη των θεμάτων, όπως «Μητέρα και παιδί», «Οιδίπους και Αντιγόνη», «Παιδί και γεράκι». Οι αξίες που αναβιώνονται και ακολουθούνται πιστά κάνει αυτή την έκθεση να ξεχωρίζει, ανάμεσα απ' τις αναζητήσεις της εποχής μας, την αγωνία για την ίδια την επιβίωση, την αγωνία της μηχανής, τον μηδενισμό, που δεν «ευνόησε» απαραίτητα «μηδενικά», όπως γράφει ο Σ. Αυδάκης (στο περιοδικό Ζυγός στο άρθρο για τον Άγγελο).

Στην γκαλερί Κρεωνίδη εκτέθηκαν τα έργα της χαράκτριας Δέσποινας Μειμάργλου-Σιδέρη από τις 11 Φεβρουαρίου μέχρι τις 2 Μαρτίου.

«Η χαρακτική», λέει η ίδια, «είναι κατάθεση γεγονότων. Δεν επιδέχεται αλλοιώσεις, όπως ακριβώς και ένα γεγονός που έχει ήδη συμβεί, δε μοιάζει με τη ζωγραφική στην οποία ο καλλιτέχνης μπορεί να επανέλθει και να διορθώσει κάτι ανάλογα με την εκτίμηση της συγκεκριμένης στιγμής».

Γι' αυτό και παίρνει τα θέματά της απ' την καθημερινή πραγματικότητα και τα αποδίδει γνήσια και απλά: η μαυροφορεμένη αγρότισσα, μια αυλή, το καφενείο, ενσταντανέ της καθημερινής ζωής. Δουλεύοντας σε δύο διαφορετικά υλικά (σε ξύλο και λινόλεουμ) κατορθώνει και δημιουργεί διαφορετικές τονικότητες στις επιφάνειες, γιατί το ξύλο αφήνει να φαίνονται τα νερά, ενώ το λινόλεουμ δίνει ομοιογενείς επιφάνειες. Έτσι έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει φωτοσκιάσεις, και να αποδώσει την κίνηση, πράγματα που αποτελούν το σκοπό της τελευταίας δουλειάς της. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι η καλλιτέχνης δε χρησιμοποιεί πρέσα, αλλά τυπώνει με το χέρι τα έργα της. Έτσι η παρέμβασή της

είναι μεγαλύτερη αφού καταργεί κάθε τεχνικό μέσον, και υπάρχει μια αμεσότητα που δίνει πολλές δυνατότητες.

Οι γραμμές της είναι σίγουρες και ευθείες, οι όγκοι της δυναμικοί και εκφραστικοί. Χρησιμοποιεί πολλά χρώματα, πράγμα

που σημαίνει διαφορετική μέτρα για κάθε χρώμα. Ότι η τεχνική καθορίζει ένα έργο τέχνης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Δ.Μ.Σ. εκμεταλλεύτηκε ως ένα αρκετά μεγάλο βαθμό την τεχνική της.

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Η συμμετοχή στον διαγωνισμό ποίησης που προκήρυξαν τα Γράμματα και Τέχνες ήταν τόσο μεγάλη, ώστε τα μέλη της επιτροπής δεν στάθηκε δυνατόν να διαβάσουν (πόσο μάλλον να εκτιμήσουν υπεύθυνα) όλα τα ποιήματα που μας στάλθηκαν μέσα στα προβλεπόμενα χρονικά όρια.

Ζητώντας συγγνώμη γι' αυτή τη ακούσια καθυστέρηση, πληροφορούμε τους ενδιαφερόμενους φίλους μας ότι τ' αποτελέσματα θα ανακοινωθούν στο τεύχος του Απριλίου ή, το αργότερο, σ' αυτό του Μαΐου.

Η ζαριά της Χαράς Καλαιτζίδου

απ' αφορμή την έκθεσή της στη γκαλερί «Ώρα» από 21/2 - 11/3/83

Υπάρχουν δυο λογίων αντιδραστικοί προς την τέχνη: εκείνος που προσδίδει σημασία στο ασήμαντο και ο άλλος που παραγνωρίζει τη σημασία του σημαντικού, έγραφε ο Francis Ponge για ένα μεγάλο τεχνίτη του καιρού μας, γυρεύοντας, μέσα από τα ερείπια του περασμένου πολέμου, τον νέο άνθρωπο. Μεγάλη ή μικρή, έχουμε σήμερα

Francois Chategny

τη σιγουριά ότι αυτός ο νέος άνθρωπος, παρόλο που καταναλώνει τεράστιες ποσότητες σύγχρονης ζωγραφικής, δεν έχει καμιά σχέση με την ιδέα που κυνήγησαν οι απόγονοι του Σεζάν στην απελπισμένη δύση.

Τώρα που η Χαρά έλαβε την απόφαση να δείξει κάμψεις από τις υδατογραφίες με τις οποίες εδώ και χρόνια βασανίζεται, μου έρχεται στο νου να περπατάει κάτω από τις γυμνές καστανιές του Bd Port Royal με το μεγάλο της φάκελο παραμάχαλα και το τσαντάκι της κρεμασμένο απ' το κορδόνι σ' άλλο χέρι. Την κοιτούσα από το παράθυρό μου να πλησιάζει σκυθρωπή, σιωπηλή όπως υπήρξε πάντα και πάντα να υπάρχει αλλού. Εργαζόταν πολύ, έδειχνε ελάχιστα, διαφορούσε με εξαιρετική περιέργεια για τα όσα συνέβαιναν στις γκαλερί του Παρισιού και στα περιοδικά της πρωτοπορίας του.

«Το Λούβρο είναι το βιβλίο όπου μαθαίνουμε ανάγνωση» έλεγε ο Σεζάν και «στο έργο δεν πρέπει να επιστρέφουμε αλλά να

αφίνουμε στη δική του μοίρα». Κάτι από τα λόγια τούτα ταιριάζει και στη Χαρά και στην ακουαρέλα. Είναι στη ζωγραφική ό,τι και μια ζαριά στο παιχνίδι. Κάτι που κόβεται αδευτέρωτα στο χρόνο, μια ορισμένη χρωματική στιγμή, όχι όμως η πολλή φιλολογία περί του σύγχρονου φωτός και χώρου. Δεν ενδιαφέρει η αποκατάσταση του αντικείμενου αλλ' ο υπαινιγμός του αντικειμένου. Δεν πρόκειται για μια αφήγηση αλλά για μοναδική, όσο και να 'ναι περιορισμένη, παράταξη ακαριαίων βλεμμάτων. Το ζωγραφικό παιχνίδι, μονά-ζυγά. Το μοντέλο αλλάζει ολοένα στάση αλλάζοντας τη σχέση του χρόνου προς το χρώμα και ο ζωγράφος πολεμάει να προκάνει.

Τα θέματα της Χαράς μπορεί να είναι πράγματι περιορισμένα όπως περιορισμένη από τη φύση της είναι και η ακουαρέλα. Αυτή όμως η περιορισμένη κλίμακα χρωμάτων είναι που δημιουργεί μια συνεχή ανανέωση του ίδιου, μια ακατάπαυτη φρεσκάδα του χλιοκοιταγμένου και το ανάλαφρο των εποχών εκείνων που δε γυρεύανε το φως απεγνωσμένα.

Να λοιπόν οι ντελικάτες σημειώσεις μιας γυναίκας, λες και πασικίζουν να γεφυρώσουν το χάσμα που είδε ο Σεζάν και σήμερα βαθαίνουν οι πρωτοποριακοί Ευρωπαίοι κι Αμερικάνοι. Δε σας κοιτάζει το μουλυστικό γυμνό του Play Boy. Καλείστε να ξεμακρύνετε από το σώμα. Σημειώνεται το σώμα του φωτός.

Παρίσι, Ιαν. '83
(Μτφρ. Α. Ζέρβας)

Μάγια Μαρία Ρούσου

Υπέροχο Πλήγμα

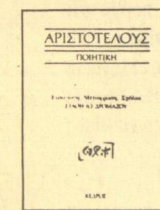
I

Πώς να υφάνω της βαθύτερης παρουσίας σου το κουκούλι γύρω απ' τους ώμους μου όταν τ' ωραιότερο καλοκαίρι τώρα κοπετός απ' όλα τα ταβάνια καταποντίζεται κι εγώ ρωτώ: γιατί είμαι φωτιά κι αποκρίνεσαι: επειδή βρέχει και πώς να κάνεις έρωτα με στάχτη. Η θύμηση απ' τις χαρές είναι πιο φονική κι εγώ εξάισια πυρπολημένη κι αμαρτωλή σε ποιο απ' τα κομμάτια μου περισσότερο ήμουν μονάχη ολόκληρος πληθυσμός κι εσύ μαζί που όλο αφαιρείσαι την ώρα που ο πόνος θα πολλαπλασιάζεται εγώ θα διαιρούμαι δίχως να μπορούμε επιτέλους να προσθέσουμε κάποτε το ένα συν ένα που θα εξισώνεται με χίλια κομμάτια.

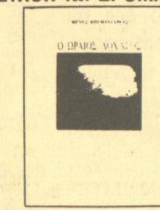
II

Αστραποκαμένη θα φυλάγω του φιλιού σου το υπέροχο πλήγμα ασώματη κι εσύ άλλου είδους θεομηνία θα σκορπίζεις στ' άπειρα σημεία του ορίζοντά σου την ακέφαλη σκόνη μου. Θ' αγωνίζομαι να χτίσω λέξεις που να μ' ανεβάσουν μέχρις εσένα και καθώς η μήτρα μου μ' εμπειρείχει δε θα σ' αντέξει θα σε βλαστήσει πράσινο χορτάρι θ' απλωθείς πάνω στην κοιλιά μου ωραίος και χλοερός. Ποιος μέσα σε ποιον καταποντίζεται ποτέ δε θα μάθο.

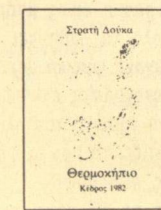
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΜΗΝΑ



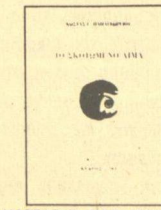
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ - ΠΟΙΗΤΙΚΗ
Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια
ΣΤΑΘΗ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΥ



ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ
Ο ΩΡΑΙΟΣ ΛΟΧΑΓΟΣ
(2η έκδοση)



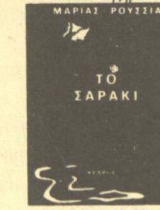
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ
ΘΕΡΜΟΚΗΠΙΟ



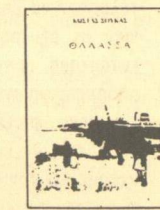
ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΤΟ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟ ΑΙΜΑ
(Ποιήματα)



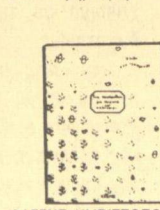
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ
ΤΟ ΠΕΖΟΔΡΟΜΙΟ
Μυθιστόρημα



ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΙΑ
ΤΟ ΣΑΡΑΚΙ
Μυθιστόρημα



ΚΩΣΤΑΣ ΔΟΥΚΑΣ
ΘΑΛΑΣΣΑ
Μυθιστόρημα (6η έκδοση)



ΑΛΕΞΗΣ ΚΥΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΑΚΙ
ΓΙΑ ΧΕΙΜΩΝΑ ΚΑΙ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΛΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783



**Στήν Πειραιϊκή-Πατραϊκή
πιστεύουμε σέ καλύτερες μέρες.
Καί δουλεύουμε γι' αυτές.**

...ένισχύοντας τίς εξαγωγές.

Είναι γνωστός ό ρόλος τών εξαγωγών στην οικονομία μις χώρας. Για τήν Ελλάδα όμως και μάλιστα σίς συνθήκες τών τελευταίων δύσκολων ετών, οι εξαγωγές απέκτησαν ζωτική σημασία. Η Πειραιϊκή-Πατραϊκή αναγνωρίζει αυτή τήν πραγματικότητα. Κάτι περισσότερο: Κατά κάποιο τρόπο τήν είχε προβλέψει. Γιατί από πολύ νωρίς αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος τών δραστηριοτήτων της σ' αυτές. Έτσι, σήμερα, παίζει ένα ιδιαίτερα θετικό ρόλο στην προσπάθεια - πού είναι και ανάγκη - για μεγαλύτερες εξαγωγές. Γιατί σήμερα, είναι μία από τίς μεγαλύτερες Έλληνικές βιομηχανίες σίς εξαγωγές και ή μεγαλύτερη στον τομέα της.

Από τό συνολικό ύψος τής παραγωγής της εξάγεται τό 35%, ποσοστό πραγματικά σημαντικό - κι όχι μόνο για τά Έλληνικά δεδομένα. Τό 1981, χρονιά κάθε άλλο παρά ευνοϊκή για τήν Ευρωπαϊκή αλλά και διεθνή οικονομία, οι εξαγωγές τής Πειραιϊκής-Πατραϊκής αυξήθηκαν κατά τό ποσοστό-ρεκόρ 40% σέ σχέση μέ τό 1980. (Γιά τό επίτευγμα αυτό τιμήθηκε μέ τό Πανελλήνιο Βραβείο Έξαγωγών του ΕΒΕΑ). Καί μόνο μέσα στην πενταετία 1978-1982 έφερε στην Ελλάδα από εξαγωγές, συνάλλαγμα - πολύτιμο συνάλλαγμα - 297 εκατομμυρίων δολларίων.
"Όμως, ή προσπάθεια τής

Πειραιϊκής-Πατραϊκής δέν περιορίζεται στον τομέα τών εξαγωγών. Πολλά θά μπορούσε να αναφέρει κανείς. Όπως τίς προσπάθειές της για τή συνεχή βελτίωση τής ανταγωνιστικότητας τών προϊόντων της. Η τήν εισαγωγή νέας τεχνολογίας και τήν ανάπτυξη νέων μεθόδων. Η τήν αποκέντρωση πού εφαρμόζει, μέ βιομηχανικές εγκαταστάσεις σέ 8 έπαρχιακές πόλεις τής Ελλάδας. Σίς σημερινές δύσκολες συνθήκες ή Πειραιϊκή-Πατραϊκή μπορεί να είναι πολλαπλά χρήσιμη στή χώρα.
Η Πειραιϊκή-Πατραϊκή δουλεύει για καλύτερες μέρες. Νά γιατί πιστεύει ότι θάρθουν.

ΠΕΙΡΑΪΚΗ-ΠΑΤΡΑΪΚΗ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΒΑΜΒΑΚΟΣ Α.Ε.

πιστεύει σέ καλύτερες μέρες - και δουλεύει γι' αυτές