

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

● ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ●
Αριθμός φύλλου 4 Δελ. 70 Απρίλιος 1982

Συνάντηση

μέ τον Άντρέ Μπρετόν

Ο Μπόρχες
μιλάει για τα παιδικά
χρόνια του

Η έντεχνη ελληνική μουσική
στον περασμένο αιώνα

Συζήτηση
του Σάρτρ με τη
Σιμόν ντέ Μποβουάρ

Σελίδες για τον Φλομπέρ

Η ελληνική κωμωδία
(ήθική και ιστορία)

Ποίηση

Κώστας Στεργιόπουλος
Χριστ. Λιοντάκης
Πάουλ Τσέλαν

Διήγημα

Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ
Έρνστ Χεμινγκουέη

Διαγωνισμός Ποίησης
(Βλ. σελ. 26)

Θέατρο
Βιβλιοκριτική
Σχόλια • Έπιστολές

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
καί Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, Άθήνα (508)
 Τηλ. 7234122

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

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
 Κώστας Γουλιάμος
 Άλέξης Ζήρας
 Άιμη Μπακούρου
 Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
 Κατερίνα Πλασσαρά
 Σπύρος Τσακνιάς

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

Άναπαραγωγή φίλμς:
 Άντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο έκφράζει
 τήν προσωπική άποψη τοῦ συγγραφέα του

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Έσωτερικού:
 Έξαμ. 450 δραχ. — Έτήσια 900 δραχ.
 Έτήσια Όργανισμῶν Τραπεζῶν κλπ.
 2.000 δραχ.
Έξωτερικού
 Έξαμ. 600 δραχ.
 Έτήσια 1200 δραχ.
Γιά φοιτητές:
 Έξαμ. 350 δραχ. — Έτήσια 700 δραχ.
 Έμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
 έντυπα:
 Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
 Στενών Πόρτας 20, Άθήνα (508)
 Τιμή τεύχους: 70 δραχ.
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
 Για τά βιβλιοπωλεία:
 Έκδόσεις Νεφέλη,
 Μαυρομιχάλη 9, τηλ. 36.07.744

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ό Μπόρχες μιλάει για τά παιδικά του χρόνια καί τά
 πρώτα του διαβάσματα 3

Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ, Έν είδει περισσότερῶς(διή-
 γημα) 4

Ό Φλομπέρ άνατόμος τής ανθρωπίνης βλακειάς.... 5

Ό Ρολάν Μπάρτ για τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ 5

Κωστής Παπαγιώργης Βοιωτοί καί Φιλισταίοι 6

Πάουλ Τσέλαν (μιά παρουσίαση) 7

Ζάκ Μπουβερές, Έ λογική τῶν χρωμάτων..... 8

Ίωάννα Νικολαΐδου, Κείμενο, ιδεολογία, κριτική, διά-
 γραμμα μιάς ύλιστικής δεώρησης 9

Έρנסτ Χεμινγκουέη, Τό ινδιάνικο χωριό..... 11

Φράνκλιν Ρούζμοντ, Συνάντηση με τόν Άντρέ Μπρε-
 τόν 12

Γιῶργος Χασάπογλου, Οι κοινωνικές συνθήκες κα-
 δορίζουν τίς θεατρικές φόρμες (συνέντευξη) .. 13

Ζάν-Πῶλ Σάρτρ: «Πρώτα με κέρδισε ή λογοτεχνία καί
 μετά ή φιλοσοφία» 14

Άγνωστα ιστορικά έγγραφα τής βιβλιοθήκης τής Άνδρί-
 τσαινας 16

Άλαίν Ρόμπ-Γκριγιέ: «Έ απελευθέρωση τής γυναίκας
 πρέπει ν' αποβλέπει στην εκκόλαψη τῶν γυναικείων
 όνειρων» (συζήτηση) 17

Μ. Μπαχτίν, Γέλιο καί έλευθερία, 18

Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Έντεχνη έλληνική μουσική
 (1830-1900) καί κράτος 20

Στέλιος Χαραλαμπόπουλος, Έ ελληνική κωμωδία, από
 τήν ήθικη στην ιστορία 21

Γιά τή Σπασμένη Στάμνα τοῦ Χ. Κλάιστ, (συζήτηση) 22

Βιβλίο 23

Χριστόφορος Λιοντάκης, Νυχτερινό γυμναστήριο ... 24

Κώστας Στεργιόπουλος, Τό φῶς - Σάν κάποιες προ-
 τομές 25

Σχόλια 27

Έπιστολές 27

Κυκλοφορεϊ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Έ πρώτη
 μεταπολεμική γενιά
 από τή σειρά
 «Έλληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΥΑΚΙΝΘΟΣ

Πανεπιστημίου 44 1ος όροφος, τηλ. 36.07.951

Κυκλοφοροῦν
 Θεοδωρής Καλούμενος: Σκέψεις για τό
 σύμβολο καραγκιόζης καί μιά
 εικονογραφημένη ιστορία
 Πέτρος Τατσόπουλος: Οι ανήλικοι
 Πέτρος Τατσόπουλος: Τό παυσίπονο
 Μαρίνα Ζουμπουλάκη: Οι βαλίτσες
 Κώστας Χωματιανός: Φίλμ Νουάρ

Θά κυκλοφορήσουν
 Γιῶργος Χρυσοβιτάνος: Έ συνέχεια στό
 έόμενο
 Σταῦρος Άντωνίου: Έπικίνδυνες ιστορίες

Ο Μπόρχες μιλάει για τὰ παιδικά του χρόνια και τὰ πρώτα του διαβάσματα

Μιά συνομιλία με τον Ρ. Μπάρτζιν

Υπήρξε ποτέ περίπτωση στη ζωή σας που να μην αγαπούσατε τη λογοτεχνία;

«Όχι, πάντοτε θεωρούσα τον εαυτό μου συγγραφέα, ακόμα και προτού γράψω ένα βιβλίο. Επιτρέψτε μου να σας πω ότι ακόμα και τότε που δεν είχα γράψει τίποτα, ήξερα πώς θα έγραφα. Δεν θεωρώ τον εαυτό μου καλό συγγραφέα αλλά ήξερα ότι το πεπρωμένο ή η μοίρα μου ήταν ενός λογοτέχνη. Ποτέ δεν σκέφτηκα ότι θα γινόμουν τίποτ' άλλο.

Δέν σκεφτήκατε ποτέ να ακολουθήσετε κάποια καριέρα; Έννοώ πώς ο πατέρας σας ήταν δικηγόρος.

Ναί. Αλλά πάντως προσπάθησε να γίνει λογοτέχνης και απέτυχε. Είχε γράψει μερικά πολύ ωραία συνέτα. Νόμιζε όμως ότι θα 'πρεπε να προσανατολιστώ προς τὰ εκεί. Και μου είπε να μη βιαστώ να τυπώσω βιβλίο.

Κι όμως εκδόσατε βιβλίο όταν ήσαστε ακόμα πολύ νέος. Γύρω στά είκοσι.

Ναί, ξέρω, αλλά ο πατέρας μου είχε πει: «Δέν χρειάζεται να βιαστείς. Γράφεις, ξαναβλέπεις ό,τι έγραψες, σχίζεις, απασχολείσαι αρκετό χρόνο. Τό σημαντικό είναι όταν εκδόσεις κάτι ότι πρέπει να τό θεωρείς σαν κάτι πολύ καλό, ή τουλάχιστον σαν τό καλύτερο που μόρσεες να κάνεις».

Πότε άρχισατε να γράφετε;

Όταν ήμουν μικρό παιδί. Έγραφα ένα δεκασέλιδο εγχειρίδιο στα άγγλικά για τήν ελληνική μυθολογία, σέ πολύ άδέξια άγγλικά. Αυτό ήταν τό πρώτο πράγμα που έγραφα.

Έννοείτε πώς ήταν μία «καθαυτό μυθολογία» ή μία μετάφραση;

Όχι, όχι. Νά, για παράδειγμα άς πούμε, έλεγε: «Ό Ηρακλής δοκιμάστηκε σέ δώδεκα άθλους» ή «Ό Ηρακλής σκότωσε τό λιοντάρι τής Νεμέας».

Μά έτσι πρέπει να χατε διαβάσει αυτά τά βιβλία όταν ήσαστε πολύ μικρός.

Ναί, βέβαια. Αγαπώ πολύ τή μυθολογία. Αλλά αυτό δέν ήταν τίποτα, θά πρέπει να ήταν μόλις καμιά δεκαπενταριά σελίδες... με τήν ιστορία του Χρυσόμαλλου Δέρατος, του Λαβύρινθου και του Ηρακλή, ήταν ό ήρωας που προτιμούσα, κι ύστερα κάμποσα για τούς έρωτες των θεών και τό μύθο τής Τροίας. Αυτό ήταν τό πρώτο πράγμα που έγραφα. Θυμάμαι πώς ήταν γραμμένο με πολύ μικρούς και στριφνούς γραφικούς χαρακτήρες γιατί ήμουν πολύ μύωπας. Αυτά είναι όλα όσα έχω να σας πω. Στ' άλήθεια, νομίζω πώς ή μητέρα μου είχε φυλάξει ένα αντίγραφο για κάμποσο καιρό, αλλά καθώς ταξιδεύαμε σ' όλο τόν κόσμο, τό αντίγραφο χάθηκε, πράγμα που βέβαια δέν σήμαινε και πολλά γιατί δέν σκεφτόμαστε τίποτ' άλλο γι' αυτό εκτός από τό ότι ήταν γραμμένο από ένα μικρό παιδί. Ύστερα διάβασα ένα δυό κεφάλαια του Δόν Κιχώτη και στή συνέχεια, όπως ήταν φυσικό, προσπάθησα να γράψω σέ άρχαϊκά ισπανικά. Αυτό με προφύλαξε από τό να επιχειρήσω να κάνω τό ίδιο πράγμα κάπου δεκαπέντε χρόνια άργότερα. Γιατί είχα ήδη παίξει τό παιχνίδι και είχα άποτύχει.

Θυμάστε άρκετά από τήν παιδική σας ηλικία;

Ξέρετε, ήμουν πάντοτε πολύ μύωπας, κι έτσι όταν σκέφτομαι τήν παιδική ηλικία μου σκέφτομαι βιβλία και εικονογραφήσεις βιβλίων. Νομίζω πώς μπορώ να θυμηθώ όλες τίς εικονογραφήσεις στον Χάκλμπερι Φίν και στή Ζωή στον Μισισσιπί και τίς Δυσκολίες και τά λοιπά. Ακόμα, τίς εικονογραφήσεις στις Αραβικές νύχτες. Και τίς εικονογραφήσεις των Κρουϊκσανκ και Φίσκ στα βιβλία του Ντίκενς. Βέβαια έχω επίσης άναμνήσεις από τότε που ήμουν στήν έξοχή, όταν ήπνενα άλογα στήν Έστάνσια και κοντά στον ποταμό Ουρουγουάη, στήν Αργεντινή. Θυμάμαι τούς γονείς μου και τό σπίτι με τό μεγάλο πάτιο και άλλα τέτοια. Όμως ό,τι κυρίως μοιάζει να θυμάμαι είναι τά μικρά και λεπτεπίλεπτα πράγματα. Γιατί αυτά ήταν που μπορούσα σ' άλήθεια να δω. Τίς εικονογραφήσεις στις έγκυκλοπαιδείες και στα λεξικά. Τίς θυμάμαι πολύ καλά. Τήν Έγκυκλοπαιδεία Τσάμπερς ή τήν άμερικανική έκδοση τής Έγκυκλοπαιδείας Μπριτάνικα με τά χαρακτικά Ζώνων και Πυραμίδων.

Θυμάστε λοιπόν τά βιβλία των παιδικών χρόνων σας καλύτερα άπ' ό,τι τούς ανθρώπους.

Ναί, γιατί μπορούσα να τά δω.

Δέν έχετε έπαφή με ανθρώπους που τούς γνωρίζατε από τά παιδικά σας χρόνια; Είχατε καθόλου μακροχρόνιες φιλίες;

Έ, ναί, μερικούς συμμαθητές από τό Μπουένος Άιρες και ύστερα, βέβαια, τή μητέρα μου, είναι τώρα ενενήντα ενός ετών τήν άδελφή μου που είναι τρία τέσσερα χρόνια μικρότερη μου και που είναι ζωγράφος. Κι ύστερα, οι περισσότεροι συγγενείς μου - οι πιο πολλοί άπ' αυτούς έχουν πεθάνει.

Διαβάσατε άρκετά προτού άρχιστε να γράφετε ή τό διάβασμα και τό γράψιμό σας έξελίχθηκαν ταυτόχρονα;

Από πάντα ήμουν περισσότερο άναγνώστης παρά συγγραφέας. Αλλά βέβαια άρχισα να χάνω τήν όρασή μου όριστικά τό 1954, κι από τότε μου διαβάζουν άλλοι. Φυσικά, λοιπόν, όταν κανείς δέν μπορεί να διαβάσει τό μυαλό του δουλεύει κατά διαφορετικό τρόπο. Πραγματικά μπορεί κανείς να πει ότι υπάρχουν όρισμένα ευεργετήματα όταν είσαι άνήμπορος να διαβάσεις, γιατί έχεις τήν εντύπωση ότι ό χρόνος κυλάει μ' έναν διαφορετικό τρόπο. Όταν είχα τήν όρασή μου, τότε άν χρειάζοταν να περάσω άς πούμε μισή ώρα



Σκίτσο του Ζ. - Π. Κανιά

χωρίς να κάνω τίποτα πήγαινα να τρελαθώ. Γιατί ένιωθα τήν άνάγκη να διαβάσω. Αλλά τώρα μπορώ να είμαι μονάχος γι' άρκετό διάστημα χρόνου, δέ με νοιάζουν τά μακρινά ταξίδια με τό σιδηρόδρομο, δέ με νοιάζει άν είμαι μονάχος σ' ένα ξενοδοχείο ή άν περπατώ στο δρόμο, γιατί, ναί, δέν μπορώ να πω ότι σκέφτομαι διαρκώς, γιατί κάτι τέτοιο θά 'ταν κομπασμός. Νομίζω πώς έχω τή δύναμη να ζω χωρίς να απασχολούμαι με κάτι. Δέν χρειάζεται να μιλώ με ανθρώπους ή να κάνω διάφορα πράγματα. Αν κάποιος έχει φύγει κι εγώ έρθω και βρω τό σπίτι δίχως κανέναν, τότε θά ήμουν άρκετά ευχαριστημένος άν καθόμουν και περνούσα δυό τρείς ώρες έτσι ή βγαίνοντας έξω για ένα μικρό περίπατο, όμως δέν θά 'νωθα ιδιαίτερα μόνος ή δυστυχισμένος. Αυτό συμβαίνει σ' όλους τούς ανθρώπους που τυφλώνονται.

Τί σκέφτεστε σ' αυτό τό διάστημα - κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα ή...

Δέν θά μπορούσα ή δέν θά γινόταν να σκέφτομαι τά πάντα. Έξακολουθώ να ζω, δέν φτάνει; Αφήνω τό χρόνο να κυλάει ή ίσως ξαναγυρίζω σέ άναμνήσεις ή περπατώ σέ μία γέφυρα και προσπαθώ να θυμηθώ κάποια άποσπάσματα κεμένων που προτιμώ, αλλά ίσως και να μην κάνω τίποτα, μου άρκει να ζω. Ποτέ δέν καταλαβαίνω γιατί οι άνθρωποι λένε πώς βαριούνται επειδή δέν έχουν να κάνουν κάτι. Άρκετές φορές είναι που δέν έχω να κάνω τίποτα, κι όμως δέ νιώθω

βαρεμέρα. Είμαι ευχαριστημένος που δέν χρειάζεται να κάνω διαρκώς κάτι.

Ποτέ δέν νιώσατε πλήξη στη ζωή σας;

Δέ νομίζω. Βέβαια όταν έπρεπε να μείνω ξαπλωμένος επί δέκα μέρες, μετά από μία έγχειρηση, ένιωσα άγωνία αλλά όχι πλήξη.

Είστε ένας μεταφυσικός συγγραφέας κι ώστόσο τόσο πολλοί συγγραφείς, όπως, για παράδειγμα, ή Τζέην Άσπιν, ό Φιτζέραλντ ή ό Σίνκλαιρ Λιούις, φαίνεται να μην έχουν καθόλου μεταφυσικά συναισθήματα.

Όταν μιλάτε για τόν Φιτζέραλντ έννοείτε τόν Έντουαρντ Φιτζέραλντ ή τόν Σκότ Φιτζέραλντ;

Ναί, τόν τελευταίο.

Α, ναί.

Απλώς άνέφερα έναν συγγραφέα που μου ήρθε στο μυαλό επειδή δέν έχει βασικά κανένα μεταφυσικό συναισθημα.

Παρέμενε πάντα στήν επιφάνεια των πραγμάτων, έτσι; Κι έπειτα, τί νομίζετε εσείς;

Βέβαια οι περισσότεροι άνθρωποι ζούν και πεθαίνουν χωρίς ποτέ, άπ' όσο φαίνεται, να σκεφτούν σ' άλήθεια τά προβλήματα του χρόνου, του χώρου ή του άπειρου.

Έ, ναί, γιατί αντίλαμβάνονται τό σύμπαν σαν δεδομένο. Πάιρνουν τά πράγματα σαν δεδομένα, όπως και τούς έαυτούς τους σαν δεδομένους. Αυτό είναι άλήθεια. Ποτέ δέν άναρωτιούνται για ότιδήποτε. Δέ νομίζουν πώς είναι παράξενο ότι πρέπει να ζούν. Θυμάμαι τήν πρώτη φορά που τό ένιωσα, όταν ό πατέρας μου είπε: «Τί περίεργο πράγμα ότι πρέπει να ζω, καθώς λένε, πίσω άπ' τά μάτια μου, μέσα στο κεφάλι μου, άναρωτιέμαι τί να σημαίνει αυτό;» Και τότε ήταν ή πρώτη φορά που τό ένιωσα, και άμέσως τό συνέλαβα γιατί ήξερα τί έλεγε ό πατέρας μου. Όμως υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που δύσκολα τό καταλαβαίνουν. Και λένε: «Καλά λοιπόν, αλλά πώς άλλιώς μπορείς να ζεις;»

Έχετε τή γνώμη ότι υπάρχει κάτι στη σκέψη των ανθρώπων που μπλοκάρει τήν αίσθηση του δαυμαστού, κάτι ίσως έμφυτο στα περισσότερα ανθρώπινα όντα που δέν τούς επιτρέπει να σκέφτονται γι' αυτά τά πράγματα; Γιατί, τελικά, άν περνούν τόν καιρό τους με τό να σκέφτονται για τό δαύμα του σύμπαντος δέν δά έκαναν τήν εργασία εκείνη άπ' όπου εξαρτάται ό πολιτισμός και τίποτα, ίσως, δέν δά προχωρούσε.

Αλλά νομίζω πώς σήμερα έχουν συντελεστεί πολλά πράγματα.

Ναί, βέβαια.

Ό Σαρμίντο έχει γράψει ότι κάποτε συνάντησε έναν γκάουτσο κι ό γκάουτσο του είπε: «Η έξοχή είναι τόσο όμορφη ώστε δέν θέλω να σκέφτομαι για τό πώς δημιουργήθηκε». Δέν είναι πολύ περιεργό; Είναι κάτι τό άκατανόητο. Γιατί κανονικά θά 'πρεπε ν' άρχίσει να σκέφτεται για τήν αίτία αυτής τής όμορφιάς. Υποθέτω όμως πώς έννοούσε ότι τά ρουφούσε όλ' αυτά με τά μάτια του, ότι ένιωθε μάλλον εύτυχισμένος έτσι και πώς δέν χρειαζόταν να σκέφτεται. Αν όμως μιλήσουμε γενικά νομίζω ότι οι άντρες είναι πιο επιρρεπείς σέ μεταφυσικές άπορίες άπ' ότι οι γυναίκες. Νομίζω πώς οι γυναίκες παίρνουν τόν κόσμο όπως αυτός έχει. Τά πράγματα όπως έχουν. Και τούς έαυτούς τους τό ίδιο. Ακόμα και τά περιστατικά' ιδίως τά περιστατικά.

Φαίνεται πώς υπάρχει κάτι στη σκέψη σας που δέν έχει εκτοπίσει αυτή τήν ουσιώδη αίσθηση τής άπορίας.

Ίσως ναί.

Πραγματικά υπάρχει στο επίκεντρο του έργου σας αυτή ή έκπληξη που νιώθετε για τό ίδιο τό σύμπαν.

Αυτό είναι ό λόγος που δέν μπορώ να καταλάβω συγγραφείς όπως ό Σκότ Φιτζέραλντ ή ό Σίνκλερ Λιούις. Όμως ό Σίνκλερ Λιούις έχει περισσότερη ανθρώπια, δέν είναι έτσι; Άλλωστε νομίζω ότι τρέφει

‘Ο Φλωμπέρ ανατόμος τής ανθρώπινης βλακειάς

Τό Λεξικό τῶν ‘Ετοιμῶν ‘Ιδεῶν, ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο τμήμα τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Φλωμπέρ Μπουβάρ καί Πεκυσέ, τό ὁποῖο ἔμεινε ἡμιτελές ἐξαιτίας τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα, τό 1880. Τό πρῶτο μέρος ἀποτελεῖται ἀπό ἑννέα ὀλοκληρωμένα κεφάλαια καί τό σχέδιο τοῦ δέκατου κεφαλαίου ὅπου καταγράφονται περιληπτικά τά τελευταῖα ἐπεισόδια τοῦ πρώτου μέρους. Οἱ δύο ἥρωες (ὁ Μπουβάρ καί ὁ Πεκυσέ) ἔχοντας ἀποτύχει στά πάντα, καταφεύγουν στήν ἀρχική τους ἀπασχόληση: τήν ἀντιγραφή. Ἀντιγράφουν ὅ,τι βροῦν μπροστά τους. Οἱ ἀντιγράφες τους θά ἦταν καί τό περιεχόμενο τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ μυθιστορήματος. Στά ἀρχεῖα τοῦ Φλωμπέρ βρέθηκε τεράστιο ὑλικό πού ὁ συγγραφέας δέν πρόλαβε νά ἐπεξεργαστεῖ: μέρος τοῦ ὑλικοῦ αὐτοῦ εἶναι καί τό Λεξικό τῶν ‘Ετοιμῶν ‘Ιδεῶν. Τό μυθιστόρημα Μπουβάρ καί Πεκυσέ, σέ μετάφραση Χριστόφορου Λιοντάκη, θά κυκλοφορήσει σύντομα ἀπ’ τῆς ἐκδόσεις «Πλέθρον».

Λεξικό τῶν ‘Ετοιμῶν ‘Ιδεῶν

(ἀπόσπασμα)

ΑΓΓΕΛΟΣ: Χρήσιμος στόν ἔρωτα καί στή λογοτεχνία.

ΑΚΟΛΑΣΙΑ: Προκαλεῖ ὅλες τῆς ἀρρώστιες στούς ἐργέντες.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ: Προσθέτετε «ώκύπους». Ἔτσι θά νομίσουν ὅτι ἔχετε διαβάσει Ὅμηρο.

ΒΙΒΛΟΣ: Τό ἀρχαιότερο βιβλίον τοῦ κόσμου.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ: Κακολογεῖτε τήν, ἀλλά ἐπιδιώξετε νά γίνετε μέλος τῆς, ἂν μπορεῖτε.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ: Τή συνοδεύουν πάντα τά ἐπίθετα ξανθή, ὄνειροπόλος. Ἄλλά τί στρατιωτική ὀργάνωση!

ΓΥΝΑΙΚΑ: Πρόσωπο τοῦ σέξ. Μιά ἀπό τῆς πλευρῆς τοῦ Ἄδάμ. Μή λέτε «ἡ γυναίκα μου», ἀλλά «ἡ σύζυγός μου» ἢ ἀκόμη καλύτερα «τό ἑτερόν μου ἡμῖς».

ΔΙΚΗΓΟΡΟΙ: Πολλοί δικηγόροι στή Βουλή. Ἔχουν λανθασμένη κρίση. Πείτε γιά κάποιον, πού δέν ἔχει εὐφράδεια: «Ναί, ἀλλά ἔχει πολύ γερή νομική κατάρτιση».

ΕΠΟΧΗ (ἡ δική μας): Τήν κατακρίνετε. Διαμαρτύρεστε πού δέν εἶναι ποιητική. Τήν ἀποκαλεῖτε μεταβατική, ἐποχή παρακμῆς.

ΕΡΗΜΟΣ: Παράγει χουρμάδες.

ΕΤΑΙΡΑ: Ἀναγκαῖο κακό. Προφυλάσσει τῆς θυγατέρες καί τῆς ἀδελφές μας, ὅσο ὑπάρχουν ἐργέντες. Θά ἔπρεπε νά καταδιώκονται χωρίς ὄκτο. Δέν μπορούμε πιά νά βγοῦμε μέ τῆς γυναῖκες μας ἐξαιτίας τῆς παρουσίας τους στίς λεωφόρους. Εἶναι πάντοτε κορίτσια τοῦ λαοῦ πού τά διέφθειραν πλούσιοι ἀστοί.

ΗΛΙΘΙΟΙ: Ὅσοι σκέφτονται διαφορετικά ἀπό σᾶς.

ΘΕΑΤΡΙΝΕΣ: Ἡ καταστροφή τῶν νέων ἀπό καλές οἰκογένειες. Εἶναι φοβερὰ λάγνες, ἐπιδίδονται σέ ὄργια, καταβροχθίζουν ἑκατομμύρια καί καταλήγουν στό νοσοκομεῖο. Συγγνώμη! Ὑπάρχουν καί θεατρίνες πού γίνονται καλές μητέρες!

ΙΔΑΝΙΚΟ: Τελείως ἄχρηστο.

ΙΛΙΑΔΑ: Ἀκολουθεῖ πάντα ἡ Ὀδύσεια.

ΚΝΟΥΤΟ: Λέξη πού θίγει τούς Ρώσους.

ΚΡΙΤΙΚΟΣ: Πάντοτε διακεκριμένος. Ὑποτίθεται ὅτι γνωρίζει τά πάντα, ὅτι εἶναι σοφός, ὅτι ἔχει διαβάσει καί ἔχει δεῖ τά πάντα. Ἄν σᾶς εἶναι ἀντιπαθής ἀποκαλεῖτε τον Ἄρισταρχο ἢ Εὐνοῦχο.

ΚΥΚΛΟΣ: Πρέπει νά ἀνήκετε σ’ ἕναν κύκλο πάντα.

ΚΥΠΑΡΙΣΣΙ: Φυτρώνει μόνο στά νεκροταφεῖα.

ΛΕΞΙΚΟ: Νά λέτε: «Εἶναι καμωμένο γιά τούς ἀμαθεῖς». Λεξικό ὁμοιοκαταληξιῶν. Τό χρησιμοποιεῖτε; Αἰσχος!

ΜΕΓΑΛΟΦΥΛΙΑ (ἡ): Περιττό νά τή θαυμάζετε, πρόκειται γιά «νεύρωση».

ΜΕΛΑΧΡΙΝΕΣ: Πιο θερμές ἀπό τῆς ξανθές (βλέπε ξανθές). ἘΑΝΘΕΣ: Πιο θερμές ἀπό τῆς μελαχρινές (βλέπε μελαχρινές).

ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ: Νά βρίσκετε ὠραίους τούς φυσικούς ὀρίζοντες, καί σκοτεινοῦς τούς πολιτικούς.

ΠΕΡΟΥ: Χώρα ὅπου τά πάντα εἶναι χρυσά.

ΠΟΙΗΣΗ (ἡ): Ἐντελῶς ἄχρηστη. Ἡ μόδα τῆς πέρασε.

ΠΟΙΗΤΗΣ: Εὐγενές συνώνυμο τοῦ βλάκα. Ὀνειροπαρμένος.

ΣΤΡΑΤΟΣ: Τό ὄχυρό τῆς κοινωνίας.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ: Καθωσπρέπει ἀπασχόληση.

ΣΥΝΟΥΣΙΑ: Νά ἀποφεύγετε αὐτή τή λέξη. Νά λέτε: «εἶχαν σχέσεις...».

ΥΠΗΡΕΤΡΙΕΣ: Ὅλες κακές. Δέν ὑπάρχουν πιά ὑπηρεσίες.

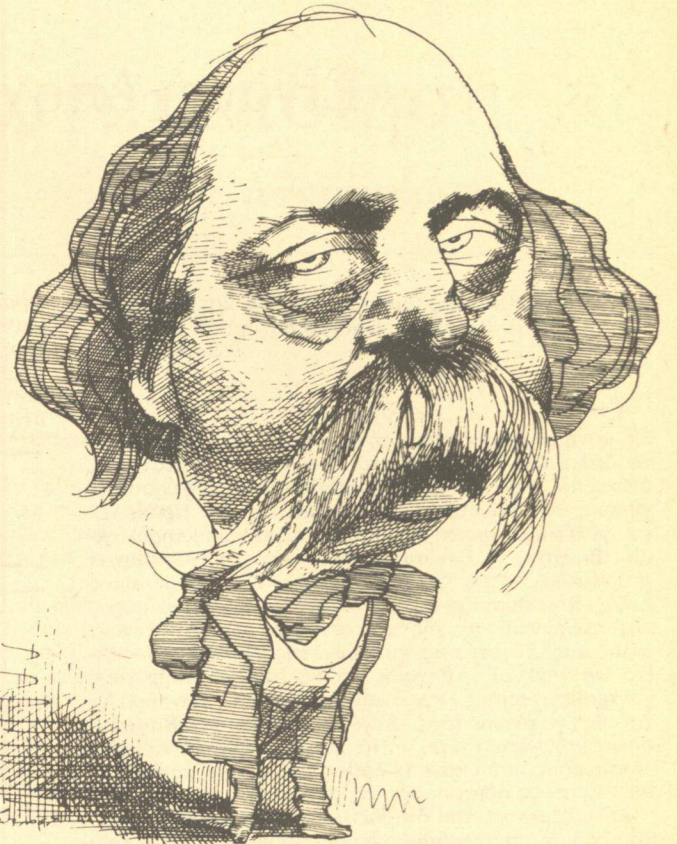
ΦΙΛΟΔΟΞΙΑ: Τή συνοδεύει πάντοτε τό ἐπίθετο τρελή, ὅταν δέν εἶναι εὐγενική.

ΦΟΒΟΣ: Δίνει φτερά.

ΦΟΙΝΙΕ: Ὁραῖο ὄνομα γιά ἀσφάλειες πυρός.

ΧΟΡΟΣ: Ὁ κόσμος δέ χορεύει πιά, περπατᾷ.

ΩΔΕΙΟ: Ἀπαραίτητο νά εἶστε συνδρομητές.



Γ. Φλωμπέρ σκίτσο τοῦ Λιβάν

δέν ὑπάρχει καμιά σχέση ἀνάμεσα στόν Νίτσε καί στόν Φλωμπέρ. Εἶναι ἡ στιγμή πού ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι ἡ γλώσσα δέν παρέχει καμιά ἀσφάλεια. Δέν ὑπάρχει τελεσιδικία οὔτε ἐγγύηση στή γλώσσα: ἐδῶ ἀρχίζει ἡ κρίση τοῦ σύγχρονου.

Πολλοί δυσφοροῦν ἐπειδή στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ δέν διαγράφεται ὅ,τι στή γλωσσολογία ἀποκαλοῦμε σχέδιο μνηύματος. Κανείς δέν ἀπευθύνεται σέ κανένα, καί δέν ξέρουμε ποτέ ἀπό πού προέρχεται καί πού πηγαίνει τό μήνυμα. Οἱ ἴδιοι οἱ ἥρωες ἀποτελοῦν ἕνα ἐρωτικό ὄλον ἀλλά ἡ σχέση τους εἶναι σχέση ἀντικειμένου πρὸς εἶδωλο, γι’ αὐτό δυσκολευόμαστε πολύ νά ξεχωρίσουμε τόν ἕναν ἀπό τόν ἄλλο. Κι ἀλήθεια, ἂν μελετήσουμε τό βιβλίον μέ προσοχή, θά ἀντιληφθοῦμε ὅτι ποτέ δέν ἀπευθύνουν τό λόγο ὁ ἕνας στόν ἄλλο, κι ὁ ἑαυτός μας ἀδυνατεῖ νά προβληθεῖ μέσα ἀπ’ αὐτό τό ζευγάρι. Τό ἐρωτικό σύνολο πού ἀποτελοῦν εἶναι ἀπόμακρο, ψυχρό καί δέν ἀπευθύνεται στόν ἀναγνώστη. Αὐτό ἀκριβῶς ἐνοχλεῖ ὀρισμένους ὅπως ὁ Σάρτρ, τοῦ ὁποῖου ἔχω σημειώσει τό ἐξῆς σχόλιο σχετικά μέ τό Λεξικό τῶν ἐτοιμῶν ἰδεῶν: «Ἔργο παράξενο: Πάνω ἀπό χίλια ἄρθρα καί ποιός ὁ στόχος τους, ἂν ὄχι ὁ ἴδιος ὁ Γουστάβος;». Ἐγώ θά ὑπερθεματίζω: Ὁ ἴδιος ὁ Γουστάβος δέν εἶναι κἄν στόχος. Δέν ἀποτελεῖ τό «θέμα». Γιά μένα ἡ γοητεία βρίσκεται στήν ἀπώλεια τοῦ διαλόγου, στήν ἔλλειψη συνομιλητή (ἐπικοινωνία πού ὑπάρχει σ’ ὅλα τά βιβλία, ἀκόμη καί ἂν εἶναι γραμμένα στό τρίτο πρόσωπο), πού ἀποτελεῖ τήν καταβολή τοῦ λόγου στούς ψυχωσικούς. Ὅταν ὁ ψυχωσικός μιλά, δέν ἀπευθύνεται σέ κανένα γι’ αὐτό τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ, κάτω ἀπό τόν παραδοσιακό μανδύα του, εἶναι ἕνα βιβλίον στήν κυριολεξία τρελό. Στό ἴδιο ψυχωσικό κλίμα ἰδεῶν ἡ ἔλλειψη προσφορᾶς ἐντυπωσιάζει καί αὐτή στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ: Ὁ Μπουβάρ καί ὁ Πεκυσέ δέ δίνουν ποτέ τίποτε. Ἀκόμη καί τά περιττώματα, πού σήμερα θεωροῦνται τό κατεξοχὴν ἄχρηστο, τά μαζεύουν γιά νά φτιάξουν λίπασμα (εἶναι πασιγνωστοί αὐτό τό ἐπεισόδιο τοῦ βιβλίου). Τά πάντα ἀνταλλάσσονται, ὅλα προβλέπονται καί ἐκφράζονται σάν ἀνταλλαγή, ἡ ὅποια ὅμως πάντοτε ἀποτυχαίνει.

Ἐνας κόσμος πού δέν ἀναλίσκεται, ἕνας κόσμος θαμπός, χωρίς ἠχώ. Ἡ τέχνη τοῦ Φλωμπέρ στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ εἶναι ἑλλειπτική, ἄρα κλασική. Ἀλλά ἡ ἑλλειπτικότητα δέν κρύβει ποτέ κανένα ὑπονοούμενο! Ἐλλειπτικότητα χωρίς παραλείψεις, πράγμα ἀδιανόητο γιά τό κλασικό, ἀνθρωπιστικό πνεῦμα, ἀκόμη καί γιά μιά συνηθισμένη, σύγχρονη προσωπικότητα. Στήν κυριολεξία πρόκειται γιά ἔργο πρωτοποριακό.

Μτφρ. Χ. ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ

‘Ο Ρολάν Μπάρτ γιά τό «Μπουβάρ καί Πεκυσέ»

...Ὑπάρχει ὁμόφωνη ἀντίληψη ὅτι τό Μπουβάρ καί Πεκυσέ δέν λειτουργεῖ ἂν τό πάρουμε στά σοβαρά, οὔτε ὅμως καί τό ἀντίθετο, ἀπλούστατα ἐπειδή ἡ γλώσσα δέν συντάσσεται οὔτε μέ τήν ἀλήθεια οὔτε μέ τήν πλάνη. Συντάσσεται ταυτόχρονα καί μέ τῆς δύο πλευρές, γι’ αὐτό δέν μπορούμε νά ξέρουμε τό βαθμό τοῦ σοβαροῦ. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτί κανείς δέν μπόρεσε νά ἀποσαφηνίσει τόν Φλωμπέρ τοῦ Μπουβάρ καί Πεκυσέ, ἑνός βιβλίου πού θεωρῶ ὅτι τόν ἀντιπροσωπεύει ἀπόλυτα. Ὁ Φλωμπέρ ἐμφανίζεται νά ἀποφαινεται, σέ τόνο ταυτόχρονα πολύ κατηγορηματικό καί τελείως ἀβέβαιο.

Στό Μπουβάρ καί Πεκυσέ ἀλλά καί στήν Κυρία Μποβαρύ καί ἀκόμη πιά πολύ στή Σαλαμπώ, ὁ Φλωμπέρ ἐμφανίζεται σάν ἕνα ἀνθρώπινο κυριολεκτικά μπουκουμένον μέ γλώσσες. Τελικά ὅμως καμιά

ἀπ’ ὅλες αὐτές τῆς γλώσσες δέν ἐπικρατεῖ. Δέν ὑπάρχει κυρίαρχη γλώσσα, οὔτε γλώσσα πού ἐπιβάλλεται. Θά ἔλεγα ὅτι τό ἀγαπημένο βιβλίον τοῦ Φλωμπέρ δέν εἶναι τό μυθιστόρημα ἀλλά τό λεξικό. Κι ὅ,τι ἔχει σημασία στόν τίτλο Λεξικό τῶν ἐτοιμῶν ἰδεῶν, δέν εἶναι οἱ ἐτοιμῆς ἰδέες ἀλλά τό «λεξικό». Σ’ αὐτό τό σημείο τό θέμα τῆς βλακειάς κάπως μᾶς ἐξαπατᾷ. Τό μεγάλο λανθάνον βιβλίον τοῦ Φλωμπέρ εἶναι τό λεξικό τῶν φράσεων, ὅπως τό συναντοῦμε στά λήμματα τοῦ Λιτρέ.

Ὅταν ὁ Μπουβάρ καί Πεκυσέ στό τέλος τοῦ βιβλίου ξαναρίχνονται στήν ἀντιγραφή, μένει μονάχα ἡ ἄσκηση τῶν κινήσεων. Νά ἀντιγράψουν ὅτιδήποτε, φτάνει νά διατηρήσουν τήν κίνηση τοῦ χεριοῦ. Πρόκειται γιά μιά ἱστορική στιγμή στήν κρίση τῆς ἀλήθειας, ὅπως ἐκδηλώνεται καί στόν Νίτσε, ἂν καί



Βοιωτοί και Φιλισταίοι

«Είναι ή εποχή τῶν Μπουβάρ και Πεκυσέ»

«Ο Μπουβάρ υποκρινόταν πώς καταλάβαινε»
Γ. Φλομπέρ, *Ο Μπουβάρ και ο Πεκυσέ*,
Pléiade, σ. 911

Με μόνη στρατηγική του τήν αδυναμία να χρησιμοποιεί τα όπλα του αντίπαλου, τό πνεύμα τής λεπτότητας, ανέκαθεν, είχε να αντιμετωπίσει δύο πανίσχυρους έχθρους: τόν Βοιωτό και τόν Φιλισταίο. Δέν πρόκειται για φυλετικά χαρακτηριστικά, ούτε για χαρακτηριστικά. Βοιωτός ή Βοιώτιος είναι αυτός πού υπάχει στοιχειωδώς: ένας Σάντσο Πάντσα, ένας Ίερώνυμος Σεζάρ πού θυσιάζει τά πάντα στό επιθυμητικό μέρος τής πλατωνικής ψυχής και δέν έχει ελπίδα να γίνει φίλος μας. Βοιωτία υς, γουρούνι τής Βοιωτίας, συνήθιζαν να λένε οι Αθηναίοι για να περιγελάσουν τούς χοντρούς τρόπους, τήν αναισθησία και τή βαναυσότητα τών γειτόνων τους. *Εικότως καλεισθαι Βοιωτοί*: *βοῶν γάρ ὅτα ἔχετε*: αυτά εἶπε μέ ὀργή ὁ ποιητής Ἀνταγόρας πού ἔκανε τό λάθος να διαβάσει τή *Θηβαίδα* του στούς αδιάφορους ἀκροατές του.

Δέ μιλάμε για τόν ἀπαιδευτο: ὁ τυχαίος ἄνθρωπος του δρόμου, πού πιθανῶς διαβάζει ἕνα βιβλίο στά τρία χρόνια, πού δέ γράφει, δέ θρησκευεται στό ναό τών τεχνῶν, ἀλλά ζεῖ, συχνά έχει μιά ψυχρή ἔτοιμη για ἐπικίνδυνες μεταμορφώσεις. Ἐξ οὗ και ἡ λαϊκή σοφία, ἡ δύναμη τής παροιμίας, ἡ ἀγνίαια τών ἀνθρώπων του πεζοδρομίου, οἱ ἀφοπλιστικές μεταφορές πού ἀκοῦμε καθημερινά μέσα στό ἀνθρωπομάζωμα. Ὁ Βοιωτός διαφέρει: ἀπαιδευτος ἢ πεπαιδευμένος μένει αυτός πού είναι. Ὅταν μάλιστα - πολύ συχνά δηλαδή - ἀξιῶναι τό προνόμιο τής καλλιέργειας, τότε φτάνει στό ὄριό του, καθῶς διεκδικεῖ τόν πρώτο ρόλο στήν κωμῶδια τών ιδεῶν.

Αὐτόν και ὄλη του τήν πολυπληθῆ συνομοταξία σκεφτόταν ὁ Νίτσε ὅταν ἔγραφε στούς *Ἄκαιρους στοχασμούς*: αὐτή τή δύναμη, αὐτό τό εἶδος ἀνθρώπων θέλω να κατονομάσω - *εἶναι οἱ καλλιερημένοι φιλισταῖοι* (Es side die Bildungsphilister). Ἄτομα πού ὀπωσδήποτε κάποιο δίπλωμα ἀνωτέρων σπουδῶν ἔχουν να ἐπιδειξουν, δεσποινίδες πού παίζουν πιάνο ἀπό πέντε χρονῶ, νέοι πού μιλάνε τρεῖς γλώσσες, κύριοι πού ζεσταίνουν τούς τοίχους του σπιτιοῦ τους μέ ἔργα μοντέρνας τέχνης, μέ ἐντυπωσιακές σέ ὄγκο βιβλιοθήκες, συλλέκτες βυζαντινῶν εικόνων, μελομανεῖς, συνεπείς πάντα στήν καταβολή τών *θεωρικῶν* τους. Ἄν οἱ μεγάλες προικες ὀδηγοῦν, ὅπως ἔγραφε ὁ Μπαλζάκ, στά μεγάλα λάθη, ὁ φιλισταῖος είναι ἀδαής ἀπό τίς πολλές γνώσεις, πένης ἀπό πλοῦτο πληροφοριῶν. Μόνη του φροντίδα είναι μιά ζωή μέ ὕφος, και τό ἀποτέλεσμα ἐπιβάλλεται πανηγυρικά: είναι ὁ κόσμος του *κοινοῦ γούστου*.

Ἐννοια πού δέν είναι ἐπάλληλη μέ τήν κοινή γνώμη. Ὁ φιλισταῖος δέν ἀγαπᾷ τή μυρμηγκία, είναι ἀριστοκράτης και ἐντροφᾷ στά σπάνια πράγματα. Ἀγαπᾷ τήν τέχνη και τήν κάνει ἀθέλα του μικρολογία, σκέφτεται μέ δέος τό Θεό παρ' ὄλο πού είναι ἀνίκανος για κάθε μετασῶση, ὀραματίζεται τήν ἐπανάσταση ξέροντας καλά ὅτι ἡ πολιτική ἀνάμειξη του είναι ξένη, ἀπαιτεῖ κομψότητα ἀκόμα και ἀπό ἕνα γουρούνι πού ντύθηκε παγόνι, γυρεῖ τήν «ἀλήθεια» και τήν «εἰλικρίνεια» ἐνῶ ζεῖ μέσα στό ψέμα και στήν ὑποκρισία. Είναι ἐκλεκτικιστής: ὑποστηρίζει αὐτό, ἀλλά και τό ἀκριβῶς ἀντίθετο, μέ ἄλλα λόγια ἀγαπᾷ ὄλα τά στυλ νομίζοντας ὅτι αὐτή ἡ στάση -δηλαδή ἡ βαρβαρότητα- είναι ἡ ἀνώτερη καλλιέργεια.

Ὅσο αὐτή ἡ καρικατούρα δέν είναι ἕνας ἄνθρωπος δαχτυλοδειχτούμενος ἐπί κακῶ. Κάθε ἄλλο. Ὁ καλλιερημένος φιλισταῖος μπορεί να είναι ποιητής και μάλιστα πολύ γνωστός, να γράφει δοκίμια για τήν καταγωγή τής τέχνης και τό νόημα τής ἐλευθερίας, να

διδάσκει στό πανεπιστήμιο, να είναι ζωγράφος μέ ἐκθέσεις στό ἐξωτερικό, να είναι κοινωνιολόγος, ψυχίατρος, δικηγόρος, πολιτικός περιωπής, δημοσιογράφος, ἀδιάφορο. Ἡ πανούκλα του κοινοῦ γούστου και ἡ δικτατορία του ἐπιβεβλημένου δέν ἐξαιροῦν κοινωνικές θέσεις, φύλα και ἡλικίες.

Κωστής Παπαγιώργης



Ὁ φιλισταῖος μπορεί να είναι δημοσιογραφικά μορφωμένος, ὄσο και ἀνάγνώστης του ἀνθους τής σκέψης: Πλάτωνας, προσωκρατικοί, Βίβλος, Ὀμηρος, ἀκόμα: Φρόνδ, Λακάν, Μάρξ, Χέγκελ, ἀκόμα: Ἐλιοτ, Ρεμπώ, Πάουντ, Βαλερύ... Διαβάζει περιοπούδαστα, γράφει μέ προπέτεια και δέν έχει ἀπορίες: παντοῦ, σάν ἄλλος Μπουβάρ, «υποκρινεται πώς καταλάβαινε» πολύ καλά. Ἀγαπᾷ τούς ικανούς δημοσιογράφους, τούς ποιητές πού ἔχουν «πιάσει τό νόημα τής ἐποχῆς», τούς μαρξιστές «χωρίς παρωπίδες», τούς ζωγράφους πού «σπάνε τίς φόρμες», τούς μυθιστοριογράφους πού καταγοῦν «τῆ σύμβαση πού παραδοσιακῆς ἀφήγησης». Μέ σωματοφυλακή τά ὀνόματα τής βιβλιοθήκης του προελαῖνει και ξεσπαθῶναι, είναι ἡ στιγμή πού «πρέπει να τά ποῦμε ὄλα», ἡ στιγμή πού πρέπει να χτυπηθοῦν «οἱ καταπιεστικοί και ἀρτηριοσκληρωτικοί θεσμοί». Ἐτσι τό τάδε περιοδικό πούλαει 6.000 ἀντίτυπα, ἕνα βιβλίο για τίς φυλακές 40.000 ἀντίτυπα και ὁ κόσμος μιλάει για ὄργανο τών πνευματικῶν κύκλων. Ἐτσι ἡ «καλλιέργεια» μαζικοποιεῖται, γίνεται κοινό χτήμα και δικαιολογημένα πιά καθιερῶνεται ὡς Κουλτούρα.

Ἐκπληκτος ὁ Χέγκελ, ἔγραφε στό φίλο του Σέλλινγκ (Γενάρης 1795) για τούς δουλικούς μμητές και τούς ἀστόχαστους γραφιάδες πού μολοῦντι τούς ἀνασκευάζει τή γνώμη, ἀπαντοῦν! *ἄναι, ἔχετε δίκιο*, πάνε για ὕπνο και τό πρωῖ πίνουν τό café au lait τους σά να μή συμβαίνει τίποτα. Και πραγματικά δέ συμβαίνει. Ζώντας ὑπό τό καθεστῶς μιάς γλώσσας πού έχει ντύσει τά πάντα μέ ἔτοιμες ἀπόψεις, ὁ φιλισταῖος μασκαρεῖται, μέσα στό στόμα του ἀφήνει τή γλώσσα του να σαλεύει στό ρυθμό του συρμού, νοικιάζει διάφορες μάσκες, και δέ χάνει τήν εὐκαιρία να ἀποδειχτεῖται *ιδανικός συνομιλητής*, ἄνθρωπος πού κάτι ἔχει να πεί μέ τούς πάντες, πού βρίσκει ἐνδιαφέρον σέ ὄλες τίς ἀπόψεις και μοιράζει καταφάσεις μέ τήν ἐνκόλια πού ἀλλάζουμε θέση πάνω στό κάθισμά μας.

Χωρίς να τό ὑποψιάζεται είναι ὁ ἥρωας τών *παραδεγμένων ιδεῶν*. Αὐτός πού τόσο φόβισε και ἀπασχόλησε τόν Φλομπέρ ὡστε τού ἀφιέρωσε ἕνα ὀλόκληρο λεξικό. Ἡ φάμπρικα τών Idées reçues δέν είναι ἄλλη ἀπό τή βιομηχανία ἐτοιμοφόρετων λεκτικῶν και ἰδεολογικῶν ἐνδυμάτων ὅπου τό πηγαῖο και τό ἀπροσδόκητο χάνονται κάτω ἀπό τό νόθο και τό κοινόχρηστο. Ὁ φιλισταῖος ποτέ δέν θά προβληματιστεῖ για μιά μεταφορά: λέει «ἡ σταγόνα πού ξεχειλῖσε τό ποτήρι» και ξεμπερδεῖ: ποτέ δέν θά σωπάσει ἀπέναντι σέ κάτι πού ἀγνοεῖ: καταφεύγει στό «ὄλα είναι ὑποκειμενικά» και συνεχίζει: κάθε χρόνο «δείχνει δουλειά του»: χρόνο παρα χρόνο ἐκδίδει ποιητική συλλογή και σκέφτεται τά Ἀπαντά του: κάθε Κυριακή έχει ἔτοιμη τήν ἐπιφυλλίδα του: στή ζωή του ἡ παχυλή αὐταρέσκεια κρατᾷ τό ρόλο πού σέ ἄλλους παίζει τό σαράκι. Μέσα ἀπό τίς στερεότυπες κρίσεις πού ἀνεβαίνουν στά χεῖλη αὐτόματα: *φιλοσοφία*: είναι πάντα για γέλια, *πιάνο*: ἀπαραίτητο στό σαλόνι, *ἀστυνομία*: έχει πάντα ἀδικο, *πορτραῖτο*: τό δύσκολο είναι να ἀποδοθεῖ τό χαμόγελο, *πράξη*: ἀνώτερη ἀπό τή θεωρία... πλάθεται μιά στάση ζωῆς, μιά λογοτεχνία, μιά ἐποχή.

Εἶναι ἡ ἐποχή τών *Μπουβάρ και Πεκασέ*. Αὐτῶν πού ποτέ δέν ὑποψιάστηκαν ὅτι ἡ μόρφωση είναι *περιαγωγή τής ψυχῆς* και ὄχι συλλογή (βιβλίων, ἔργων, δίσκων), αὐτῶν πού ὑποκαθιστοῦν τήν παιδεία μέ τήν ἐγκυκλο-παιδεία και ἐπιτρέπουν στή φλυαρία να κομπάζει πατώντας θριαμβευτικά πάνω στό στήθος τής σωπῆς. Ἐχοντας ἔγκαιρα ἀναθεματίσει τίς ἐπαγγελίες τής Γαλλικῆς ἐπανάστασης για *ἰσότητα* και *ἀδελφότητα*, πού μεθερμηνεύμενες σημαίνουν ὡμά τόν μαζικό πολιτισμό, ὁ Φλομπέρ εἶδε τό φανακισμό τής προσωπικότητας του δυτικῶ ἀνθρώπου, τίς μεγάλες πόλεις, τό βιβλίο τσέπης, τήν πληθῶρα, τόν ἐξανδραποδισμό.

Διαβάστε στό ἐπόμενο:

- Ἑλληνες λογοτέχνες τής Αὐστραλίας
- Ὁ Στέφαν Τσβάιχ για τόν Προύστ
- Κείμενα για τόν Ἀλέξη Τραϊανό
- Λαϊκά παραμύθια τής Ἀνατολῆς
- Ὁ Χ. Μπέλ μιλάει στούς φοιτητές
- Ἀπολογία για τό Μάη του '68



τά βιβλία τής «γνώσης»

Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ
(Πρώτο Κρατικό Βραβεῖο Ποίησης 1981)

ΠΟΙΗΣΗ, 2

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

Πάουλ Τσέλαν,

‘Η περιπέτεια τῆς γλώσσας στὴν ποίηση

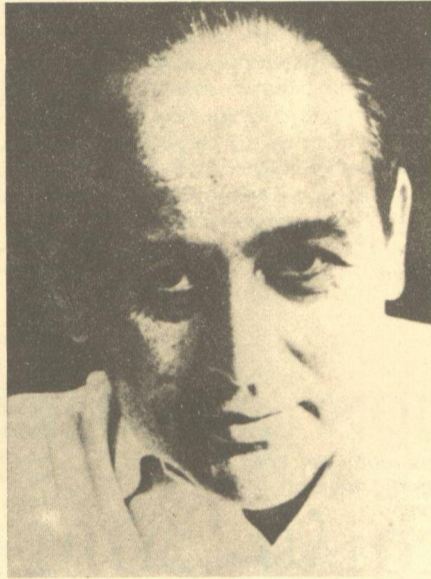
(Μιά παρουσίαση)

‘Ο Πάουλ Τσέλαν γεννήθηκε στὰ 1920 στὴν πόλη Τσέρνοβιτς τῆς ἐπαρχίας Μπουκοβίνα, πού ἀνήκε στὴν αὐстро-ουγγρική μοναρχία καὶ ὕστερα πέρασε στὴ Ρουμανία. Τό ἐβραϊκό γερμανόφωνο γκέτο, ὅπου μεγάλωσε, ἀριθμοῦσε 60.000 ψυχές. Μετά τὸν πόλεμο εἶχαν ἀπομείνει μόνο 5.000, μεταξύ τους καὶ ὁ Τσέλαν. ‘Όλοι οἱ δικοὶ του ἐκτελέστηκαν σὲ στρατόπεδα συγκέντρωσης· αὐτὸς κατόρθωσε νὰ διαφύγει καὶ στὰ 1947 πῆγε στὴ Βιέννη καὶ ἀπὸ κεῖ στὸ Παρίσι, ὅπου καὶ πέθανε στὰ 1969. Σήμερα ἡ πατρίδα του ἀνήκει στὴ Σοβιετικὴ Οὐκρανία καὶ ὅσοι ἐβραῖοι τῆς περιοχῆς ἐπέζησαν βρισκονται στὸ Ἰσραήλ.

Στὴ Βιέννη, ὅπου κατέφυγε ὁ Τσέλαν, τύπωσε τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του, πού ὅμως ἀπέσυρε ἀμέσως, γιὰ νὰ τυπώσει τὸ 1948 ἄλλη, ὅπου περιέχονταν τὰ περισσότερα ποιήματα τῆς προηγούμενης. Σ’ αὐτὴν περιλαμβάνεται καὶ τὸ πολυσυζητημένο ποιήμα του ‘*Ἡ φούγκα τοῦ θανάτου*, μιά τρομαχτικὴ ἀναφορά στὰ στρατόπεδα συγκέντρωσης, πού ἀφῆσε ἐποχὴ καὶ γιὰ τὴ φόρμα τῆς - ἀκολουθοῦσε τὴ δομὴ τῆς μουσικῆς φούγκας.

‘Ο Τσέλαν γράφει μέχρι τὸ τέλος γερμανικά. Στὴ δεύτερη συλλογὴ του συνεχίζει νὰ γράφει μεγάλους δακτυλικούς στίχους, μὲ ἔντονη τὴν ἐπίδραση καὶ τὶς ἀναφορὲς στὸν Τράκλ, ἐνῶ στὴν τρίτη συλλογὴ του (*SPRACHGITTER*) οἱ προτάσεις μικραίνουν, ὁ ἴδιος γίνεται ὅλο καὶ δυσκολότερος καὶ ὁ στίχος του ὀλοένα καὶ συρρικνώνεται. «Οἱ στίχοι τοῦ Τσέλαν - γράφει ὁ Χάρολτ Βάινριχ στὰ 1968 - συρρικνώνονται συνεχῶς, ἐσωτερικεύονται καὶ πυκνώνουν σ’ ἓνα ὑποθετικὸ σημεῖο ἀπ’ ὅπου, ἴσως, θὰ ξεπηδήσει τὸ τέλειο ποίημα». ‘Ενα χρόνο μετὰ (1969) ὁ Τσέλαν αὐτοκτονεῖ.

‘Απὸ τὴ συλλογὴ *SPRACHGITTER* καὶ μέχρι τὸ τέλος ὁ Τσέλαν γίνεται ὁ συνειδητὸς μεταποιητῆς, πού ἐρέθισε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐρεθίζει τοὺς μελετητὲς σημειολόγους - γλωσσολόγους. Δεκάδες μελέτες γράφτηκαν ἀπὸ τὸ θάνατό του μέχρι σήμερα καὶ ὑποθέτω ὅτι θὰ συνεχίσουν νὰ γράφονται. Τὸ ὕλικο πού ἀφῆσε εἶναι, ὅπως εἶπα, ἐρεθιστικὸ, χωρὶς καὶ νὰ σημαίνει αὐτό, πὼς τὸ ποιητικὸ του ἔργο εἶναι ἀντίστοιχα μεγάλο. ‘Ο Τσέλαν ἀφομοίωσε στὴν ποιητικὴ του τὶς πειραματικὲς προσπάθειες τῶν Γιάντλ, Χαί-



σενμπύτελ καὶ ἄλλων Γερμανῶν καὶ κατὰ κάποιον τρόπο προχώρησε τὴ γερμανικὴ ποίηση ἀπὸ ἐκεῖ πού τὴν ἀφῆσε ὁ Τράκλ. Μαζὶ μὲ τὴν Μπάχμαν καὶ τὸν ‘Εντσεσμπέργκερ, θὰ ἔλεγα πὼς καθορίζουν τὸ ποιητικὸ πρόσωπο τῆς μεταπολεμικῆς Γερμανίας.

Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο ποιήματα, πού ἐπιχείρησα τὴ μεταφορά τους στὰ ἑλληνικά, ‘*Ὀλόκληρη ζωὴ*, εἶναι ἀπὸ τὴν πρώτη του συλλογὴ καὶ τὸ συνοδεύω, γιὰ τὴν ἱστορία, μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ Γκέρτ Καλόφ, πού γράφτηκε στὰ 1964. Τὸ δεύτερο εἶναι ἀπὸ τὴν τέταρτη συλλογὴ του, τὸ χαρακτηριστικότερο, καὶ τὸ μεταφέρω μὲ τὸν τίτλο *Στενοδήγηση*. Θεωρεῖται σταθμὸς στὴ γερμανικὴ ποίηση. Οἱ νεολογισμοὶ καὶ οἱ ἐξαρτήσεις τῶν λέξεων μεταξύ τους δυσχεραίνουν τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ καὶ θεωρῶ τὴ μετάφρασή του ἀνοιχτὴ. ‘Ο νεολογισμὸς τοῦ Τσέλαν στὸν τίτλο *ENGFUEHRUNG**, πού μεταφράστηκε *Στενοδήγηση*, εἶναι μιά περιπέτεια τῆς γλώσσας σ’ ἓναν στενὸ λαβύρινθο ὅλο πνιχτὲς κραυγές. ‘Η μεταποίηση σὲ μιά στιγμὴ πραγματικὰ μεγάλη.

* Στὴν πραγματικότητα ἡ λέξη αὐτὴ εἶναι ἐιδικὸς ὄρος τῆς μουσικῆς καὶ συγκεκριμένα τῆς φούγκας. Εἶναι ὅμως γνωστότερος ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ἔκφραση «STRETTO».

Μτφρ. ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ

‘Ὀλόκληρη ἡ ζωὴ*

Οἱ ἥλιοι τοῦ ὕπνου τοῦ ἐλαφροῦ εἶναι μπλέ σάν τὰ μαλλιά σου μὴν ὦρα πρὶν ξημερώσει.

Φυτρώνουν καὶ αὐτοὶ γοργὰ σάν τὸ χόρτο πάνω ἀπὸ τάφο πουλιού. Τούς καλεῖ τὸ παινίδι, πού παίζαμε καὶ ἐμεῖς ἡδονικά στὰ πλοῖα τοῦ ὄνειρου.

Στ’ ἄσπρα θράχια τοῦ χρόνου τοὺς βρίσκουν καὶ αὐτοὺς τὰ σιλέτα.

Οἱ ἥλιοι τοῦ λήθαργου εἶναι πιὸ μπλέ: ‘Ετσι ἦταν ἡ μπούκλα σου μὴν μόνο φορά:

‘Εμεινα σάν ἀγέρι τῆς νύχτας στὴν ἀγοραία τῆς ἀδελφῆς σου ἀγκαλιά:

τὰ μαλλιά σου κρέμονταν στὸ δέντρο ἐπάνω μας, ὅμως δέν ἦσαν ἐκεῖ.

Εἴμασταν ὁ κόσμος καὶ ἦσαν ὁ δάμνος πρὸ τῶν πυλῶν.

Οἱ ἥλιοι τοῦ θανάτου εἶναι ἄσπροι σάν τὰ μαλλιά τοῦ παιδιοῦ μας: ‘Ἦρθε μαζί μὲ τὴ θάλασσα, ὅταν ἔστησες μιά σκηνὴ στοὺς ἀμμόλοφους.

Κράτησε τὸ μαχαίρι τῆς εὐτυχίας ἐπάνω μας μὲ μάτια σθημένα.

Στενοδήγηση

Διερχόμενος τὴν πεδιάδα
μὲ τὸ ἀλάνθαστο ἴχνος:

χωρισμένα γραμμένο χορτάρι. Οἱ πέτρες, λευκές,
μὲ τὶς σκιές τῶν καλάμιων:
Μὴ διαβάσεις πιά - κοίτα!
Μὴ κοιτᾶς πιά - προχώρα!

Προχώρα, ἡ ὥρα σου
δέν ἔχει ἀδελφές, εἶσαι-
εἶσαι στὸ σπῆτι. Μιά ρόδα, ἀργά,
κυλάει ἀπὸ μέσα της, οἱ ἀκτίνες
ἀναρριχῶνται,
ἀναρριχῶνται σὲ ἀγρὸ μαυρισμένο, ἡ νύχτα
δέν χρειάζεται ἄστρα, πουθενά
δέν ρωτᾶει γιὰ σένα.

Πουθενά
δέν ρωτᾶει γιὰ σένα-

‘Ὁ τόπος, πού ξάπλωσαν, ἔχει
ἓνα ὄνομα - δέν ἔχει
κανένα. Δέν βρίσκονταν ‘κεῖ. Κάτι
ξάπλωσε μεταξύ τους. Δέν
βλέπαν διάμεσσο.
Δέν βλέπανε, ὄχι,
μιλοῦσαν γιὰ
λέξεις. Καμιά
δέν ξυπνοῦσε, ὁ
ὕπνος
ἦρθε τοὺς πῆρε

‘Ἦρθε ἦρθε: πουθενά
δέν ρωτᾶει-

‘Εγὼ εἶμαι, ἐγὼ
ἐγὼ ξάπλωσ’ ἀνάμεσα, ἦμουν
ἀνοιχτός, ἦμουν
ἀκουόμενος, δορυβοῦσα γιὰ σὰς, ἡ πνοή σας
ὑπάκουε, ἐγὼ
εἶμαι ἀκόμη, ἐσεῖς
κοιμώσαστε ναί.

ἀκόμη ἐγὼ-

Χρόνια.
Χρόνια, χρόνια ἓνα δάχτυλο
ἀγγίζει πάνω καὶ κάτω, ἀγγίζει
τριγύρω:
Ραφές, αἰσθητές, ἐδῶ
χάσκει, ἐδῶ
ἐπουλώνεται πάλι-ποιός
Τὸ ‘χει σκεπᾶσει;

Τὸ ‘χει σκεπᾶσει,
-Ποιός;

‘Ἦρθε, ἦρθε.
‘Ἦρθε μιά λέξη, ἦρθε
ἦρθε μὲς ἀπ’ τὴ νύχτα,
ἦθελε νὰ φωτίσει, ἦθελε νὰ φωτίσει.

Στάχτη.
Στάχτη, στάχτη.
Νύχτα.
Νύχτα καὶ νύχτα - στὸ
μάτι προχώρα, στὸ ὕγρὸ.

Στὸ μάτι προχώρα,
στὸ ὕγρὸ-

Τυφώνας.
Τυφώνας, ἀπὸ πάντα
‘Αμμοστρόβιλος, τὸ ἄλλο,
ἐσύ
τὸ ξέρεις ναί, ἐμεῖς
τὸ διαβάσαμε στὸ βιβλίο, ἦταν
γνώση.

‘Ἦταν, ἦταν
γνώση. Πὼς
ἀγγιχτήκαμε ‘μεῖς
μὲ
τοῦτα τὰ χέρια;

Αὐτὸ ἦταν ἐπίσης γραμμένο, ὅτι.
Ποῦ; ‘Εμεῖς
κάναμε μιά σιωπὴ γι’ αὐτό,
δηλητηριασμένη, μεγάλη
μιά πράσινη
σιωπὴ, ἓνα φύλλο ἀπὸ κάλυκα, ἀπ’ αὐτὸ
κρεμόταν μιά σκέψη γιὰ τὸ φυτό-

Πράσινη, ναί,
κρεμότανε, ναί,
κάτω ἀπὸ οὐρανὸ

μοχθηρό.
γιά, ναι,
τό φυτό.

Ναί.
Τυφώνας, άμμο-
στρόβιλος, έμεινε
χρόνος, έμεινε,
νά προσπαθήσουμε στην πέτρα-
ήταν φιλόξενη, δέν
διέκοπτε τή λέξη. Τί
καλά πού περνούσαμε:

Κοκκώδες
κοκκώδες και ινώδες, μισχώδες
πυκνό·
σταφυλώδες και άκτινοβόλο: νεφρώδες,
έπίπεδο και
όγκώδες· χαλαρό, γεμάτο
κλαριά - αυτή, αυτό
δέν διέκοψε, αυτό
μίλησε
μίλησε σέ μάτια στεγνά, πριν τά κλείσει.

Μίλησε, μίλησε.
Ήταν, ήταν

Εμείς
δέν τό κάναμε εύκολο, σταθήκαμε
στό κέντρο, μιά
πορώδης δομή, και
ήρθε.

Κατευθύνθηκε πάνω μας, ήρθε
διαμέσου, μπάλωσε
άόρατο, μπάλωσε
στην τελευταία μεμβράνη,
και
ό κόσμος χλιοκρυσταλλος
όρμησε, όρμησε

όρμησε, όρμησε
τότε-

Νύχτες, διαχωρισμένες. Κύκλοι,
πράσινοι ή μπλέ, κόκκινα τετράγωνα: ό
κόσμος θάζει τό κέντρο του

στό παιχνίδι μέ τή νέα
ώρα - κύκλοι,
κόκκινοι ή μαύροι, φωτεινά
τετράγωνα, καμιά
σκιά από πέταγμα,
κανένας θωμός, καμιά
ψυχή δέν ανεβαίνει και δέν παίζει μαζί

Ανεβαίνει και
παίζει μαζί-

Στήν απόδραση τής κουκουβάγιας, στήν
πετρωμένη λέπρα
στά
χέρια μας πού απόδρασαν, στήν
τελευταία καταδίκη,
πάνω άπ' τό σταμάτημα τής σφαιρας στον
καταχωμένο τοίχο:
όρατό, έκ
νέου: οί
χαρματιές, οί

Χορωδίες, τότε, οί
ψαλμοί. Ω, ώ-
σαννά.

Λοιπόν
ύπάρχουν άκόμη ναοί. Ένα
άστρο
έχει άκόμη φως.
Τίποτε, τίποτε δέν έχει χαθεί.
Ω-
σαννά.

Στήν απόδραση τής κουκουβάγιας, έδώ,
οί συνομιλίες, στό τέλος τής μέρας,
στά ίχνη του ύπόγειου νερού.

(-τέλος τής μέρας,
στά ίχνη του ύπόγειου νερού-

Διερχόμενος τήν
πεδιάδα
μέ τό άλάνδαστο ίχνος:
χορτάρι.

Χορτάρι,
γραμμένο χωριστά).

* Τό ποίημα είναι άφηρημένο, αλλά όχι άκατανόη-
το. Ό Τσέλαν άγγίζει τό πραγματικό μέ μεταφορι-
κές εικόνες. Δουλεύει τήν καθημερινή γλώσσα
άποφειύοντας τά κλισέ της, πού δέν θά μπορού-
σαν νά μεταδώσουν αυτά πού άκριβώς θέλει νά
πεί. Άν ξανακοιτάξει κανείς τό ποίημα θά ανακα-
λύψει κι άλλες λεπτομέρειες. Άντί γιά «πόνος»
και «δυστυχία» λέει μαχαίρι και θάνατος ή αντί
γιά «παιδική άνάμνηση» χόρτο στον τάφο ενός
πουλιού· δέν μιλάει γιά ήλιο αλλά γιά ήλιους του
ύπνου, του θανάτου. Μ' αυτόν τόν τρόπο άπο-
φεύγει τή νατουραλιστική προσέγγιση χωρίς νά
καταστρέφει τή φυσική συνοχή των εικόνων.

Ό πραγματικός χώρος πού διαδραματίζεται τό
ποίημα και έξορκίζεται σαν άνάμνηση, προσδιορί-
ζεται άπό τήν ομάδα των λέξεων σκηνη, άμμου-
διά, λευκά βράχια και στίς μεταφορές «πλοία τής
ήδονής», «άγέρι τής νύχτας» και «θάλασσα», πού
χρησιμοποιούνται σαν ό έξωτερικός και ό έσωτε-
ρικός κόσμος και πού εισχωρούν ό ένας στον
άλλον. Ό συνειρμός είναι διακοπές, τοπίο κοντά
στη θάλασσα, ζωή στό ύπαιθρο μέ μάρτυρες τή
νύχτα και τό φως, τά βράχια και τή θάλασσα. Ό
βράχος έμφανίζεται σαν σύμβολο του άναλλοίω-
του, του άσπλανχου, δηλαδή του χρόνου. Έμφα-
νίζεται σαν άπειλητική προαίσθηση τής συμφο-
ράς, ήδη, στό τέλος τής πρώτης ευτυχισμένης
στροφής κάτω άπ' τους χαρούμενους ήλιους του
ελαφρού ύπνου. Τό μπλέ των ήλιων του ύπνου ή
του όνείρου άντανακλά τό χρώμα τής νύχτας και
τής θάλασσας· τό λευκό του βράχου προσιδιάζει
στους άσπρους ήλιους του θανάτου. Η δομή του
ποιήματος: 4 στίχοι / 4 στίχοι / 3 στίχοι θυμίζει
σοπέτο. Η σύνθεση ένα δράμα (θέση - αντίθεση
- τραγική σύνθεση ή τό τώρα - πριν - μετά, έσύ -
ένώ - αυτό).

ΓΚΕΡΤ ΚΑΛΟΦ

Η λογική τών χρωμάτων

«Τά χρώματα, παρατηρεί ό Βιτγκενστάιν, μάς προ-
καλούν νά φιλοσοφήσουμε. Ίσως αυτό έξηγει τό
πάθος του Γκαίτε γιά τή θεωρία των χρωμάτων. Τά
χρώματα μοιάζουν νά μάς προτείνουν ένα αίνιγμα
πού είναι γιά μάς διεγερτικό - και όχι άπλώς
ερέθισμα». Οί παρατηρήσεις γιά τά χρώματα άφθο-
νούν στα γραπτά του Βιτγκενστάιν και είναι ένα άπό
τά θέματα πάνω στα όποια δούλεψε στή διάρκεια
των δεκαοχτώ τελευταίων μηνών τής ζωής του. Η
δημοσίευση των σημειώσεων πού σύνταξε στή διάρ-
κεια αυτής τής περιόδου (1949 - 1951) είχε στόχο νά
συμβάλλει στην άφύπνιση του ενδιαφέροντος των
φιλοσόφων πάνω σ' αυτό τό πρόβλημα.¹

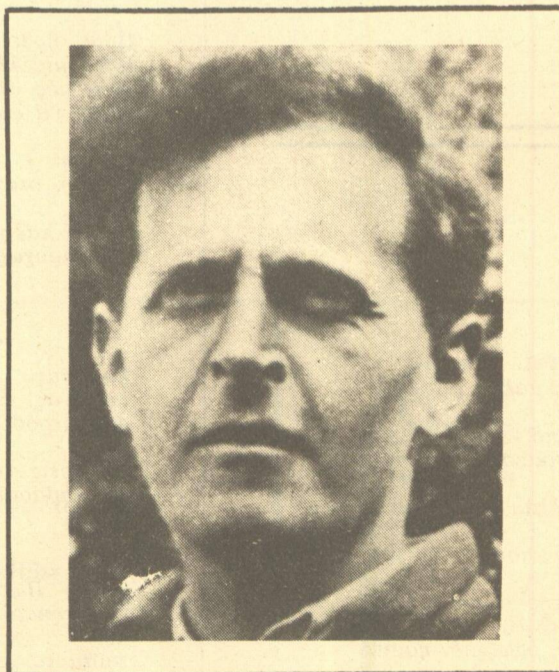
Ένα άπό τά έργα στα όποια αναφέρεται ό Βιτγ-
κενστάιν είναι ή θεωρία των χρωμάτων του Γκαίτε. Η
προσέγγισή του είναι καθαρά φαινομενολογική. Η
φυσική και ή φυσιολογία του χρώματος ουσιαστικά
δέν παρεμβαίνουν καθόλου στίς σκέψεις του· και τά
δεδομένα τής ψυχολογίας δέν αναφέρονται παρά γιά
νά άπορριφτούν σαν άναρμόδια, άπό μιά σκοπιά
καθαρά φιλοσοφική. Σ' ένα χειρόγραφο του του
1931 ό Βιτγκενστάιν είχε σημειώσει: «Πιστεύω ότι
αυτό πού πραγματικά θέλησε ό Γκαίτε νά ανακα-
λύψει δέν ήταν μιά θεωρία τής φυσιολογίας αλλά
μιά ψυχολογική θεωρία των χρωμάτων». Άλλά στην
πραγματικότητα, «ή θεωρία του Γκαίτε γιά τή
γένεση των χρωμάτων του φάσματος δέν είναι μιά
θεωρία πού έχει άποδειχτεί άνεπαρκής, δέν είναι
γιά τήν άκρίβεια καν μιά θεωρία. Δέν μπορούμε μ'
αυτή νά προβλέψουμε τίποτα. Είναι μάλλον μιά
σκιαγραφία άόριστης σκέψης του είδους αυτών
πού βρίσκει κανείς στην ψυχολογία του Τζαίμς.
Ούτε ύπάρχει διασταυρωμένη έμπειρία πού θά
μπορούσε νά άποφανθεί υπέρ ή κατά αυτής τής
θεωρίας».

Είναι πάντως άλήθεια ότι «μιά φυσική θεωρία
(όπως αυτή του Νεύτωνα) δέν μπορεί νά λύσει τά
προβλήματα πού άπασχολούσαν τόν Γκαίτε, έστω
κι άν ό ίδιος ό Γκαίτε δέν τά έλυσε». Ούτε
μπορούσε ό Γκαίτε ν' αναρέσει τόν Νεύτονα, γιατί
«ή φαινομενολογική άνάλυση (τέτοια γιά παράδει-
γμα πού τήν ήθελε ό Γκαίτε) είναι μιά άνάλυση
άντιληπτική και δέν μπορεί ούτε νά δικαιώσει τή
φυσική ούτε νά τή άντιταχτεί».

Όλες οί πολεμικές πάνω σ' αυτό τό πρόβλημα
ξεκινούν άπό τήν ιδέα ότι πρέπει νά παράγουμε μιά
θεωρία πού νά εκφράζει τήν άληθινή φύση των

Ζάκ Μπουβερές*

χρωμάτων και είναι γεγονός ότι «αυτός πού συμφω-
νει μέ τόν Γκαίτε, βρίσκει ότι ό Γκαίτε άναγνώρισε
σωστά τή φύση του χρώματος».



Α. Βιτγκενστάιν

Άλλά αυτό πού πραγματικά διερευνάται στίς
φιλοσοφικές συζητήσεις όταν γίνεται λόγος γιά τή
«φύση» του χρώματος δέν μπορεί νά καθοριστεί άπό
ύποθέσεις και έμπειρίες. Η φύση του χρώματος
περιέχεται έμμεσα σ' αυτό πού ό Βιτγκενστάιν
ονομάζει ή λογική ή ή γραμματική των χρωμάτων,

κάτι πού χρειάζεται άπλά νά περιγραφεί κι όχι
ν' άποδειχτεί. «Δέ θέλουμε ν' ανακαλύψουμε κα-
μιά θεωρία των χρωμάτων (ούτε θεωρία τής φυσι-
ολογίας ούτε ψυχολογική), αλλά τή λογική των
άντιληπτικών έννοιών του χρώματος. Και είναι
αυτή πού μάς δίνει ό,τι άδικα πολλές φορές
περιμένουμε άπό μιά θεωρία». Όπως πάντα «ή
ουσία εκφράζεται στή γραμματική». Η γραμματική
τής περιγραφής των χρωμάτων είναι αυτή πού μάς
λέει τί είδους πράγμα είναι τό χρώμα· και ή γραμματι-
κή δέν άνήκει στην κατηγορία αυτών πού μπορεί νά
είναι άληθινά ή ψεύτικα, σωστά ή λαθεμένα· στον
ίδιο βαθμό δέν μπορεί νά πεί κανείς ότι στηρίζεται ή
είναι άυθαίρετη (μέ τήν έννοια πού τό έννοούμε
συνήθως).

Άπ' τή σκοπιά του Γκαίτε «τό χειρότερο πράγ-
μα πού θά μπορούσε νά συμβεί στή φυσική, όπως
και σέ πολλές άλλες επιστήμες, είναι νά πάρουμε
τό παράγωγο γιά πρωτότυπο και, καθώς δέν
μπορούμε νά παράγουμε τό πρωτότυπο άπό κάτι
πού είναι παράγωγο, προσπαδούμε νά έξηγήσου-
με τό πρωτότυπο μέ βάση τό παράγωγο». Άλλά,
όπως παρατηρεί ό Βιτγκενστάιν αναφερόμενος στον
Φρόντ, αυτό πού ονομάζουμε *Urhänomenen*², πολλές
φορές δέν είναι παρά «μιά προκατάληψη πού μάς
έχει κυριεύσει». Αυτό πού πρέπει νά πραγματευτεί
ό φιλόσοφος σαν τό πρωταρχικό φαινόμενο πού
άφορά στό χρώμα είναι άπλούτεστα τό παιχνίδι του
λόγου ή τό άντιληπτικό σύστημα των χρωμάτων· και
τό χειρότερο πράγμα πού μπορεί νά συμβεί σ' ένα
φιλόσοφο είναι νά φανταστεί ότι μέ κάποιο τρόπο
συμβάλλει στην έμπειρική επιστήμη και νά μπλέξει
ένα ζήτημα άντιληπτικό ή γραμματικό μ' ένα ζήτημα
έμπειρίας.

Ό ζωγράφος Ρούνγκε (σ' ένα γράμμα πού αναδη-
μοσιεύει ό Γκαίτε) έπισημαίνει ότι «όταν θέλουμε νά
φανταστούμε ένα πορτοκαλί γαλαζωπό, ένα πρά-
σινο κοκκινωπό ή ένα μαβί κιτρινωπό έχουμε τήν
ίδια αίσθηση πού θά είχαμε άν γινόταν λόγος γιά
ένα βόρειο άνεμο πού φυσά άπό τά νοτιοδυτικά».
Η άδυναμία νά φανταστούμε κάτι πού νά μοιάζει μέ
πράσινο κοκκινωπό δέν είναι μιά ψυχολογική άδυνα-
μία. Είναι, γιά τόν Βιτγκενστάιν, τό πρωτότυπο τής
λογικής ή γραμματικής άδυναμίας. Τό «δέν μπορού-
με νά τό φανταστούμε», όταν προβάλλεται στή
λογική σημαίνει: «Δέν ξέρουμε τί είναι αυτό πού
πρέπει νά φανταστούμε».

Η λογική ή η γεωμετρία των χρωμάτων, όπως την ονομάζει ακόμη ο Βιτγκενστάιν, αποτελεί για τον φιλόσοφο ένα γοητευτικό παράδειγμα στο μέτρο που οι αναγκαίες τεχνικές εκφράζει, κι αν ακόμη δεν είναι εμπειρικές, δίνουν την εντύπωση ότι αντανακλούν ορισμένες ουσιαστικές ιδιότητες της πραγματικότητας και, στο μέτρο που είναι λογικές, είναι μόνο μ' έναν τρόπο υπονοούμενο και καλυμμένο.

Ο Βιτγκενστάιν τονίζει ότι «η λογική των αντίληπτικων έννοιων του χρώματος είναι για την ακρίβεια πολύ περισσότερο περίπλοκη απ' όσο θα μπορούσε να φανεί». Το χρώμα δεν είναι το απλό, ομοιόμορφο και ομογενές φαινόμενο που φαντάζεται κανείς συνήθως. Οι παραδοσιακές αισθητικές και άτομικές προσεγγίσεις τείνουν να θεωρήσουν ότι η ανάλυση των αντίληπτικων έννοιων του χρώματος καταλήγει τελικά στα χρώματα των σημείων ή των μικρών κηλίδων του οπτικού πεδίου μας, τα οποία είναι ανεξάρτητα από τον περίγυρο, από κάθε χωρική ή φυσική έμφυση και από κάθε αντίληπτικό ή λεκτικό σύστημα. Ο Βιτγκενστάιν αφιερώνει πολλές παρατηρήσεις στη διάλυση αυτής της κλασικής αυταπάτης. «Φανταστείτε, γράφει, να δείξει κάποιος ένα τμήμα της ίριδας στο μάτι του

Ρέμπραντ και να πει: "Οί τοίχοι του δωματίου μου πρέπει να βαφούν μ' αυτό το χρώμα". Φροντίζει πάντως να διαχωρίσει τη δικιά του σκοπιά του περιεχομένου στην εξέταση των πραγμάτων, απ' τη σκοπιά της μορφολογικής ψυχολογίας: «'Εδώ δεν λέω αυτό που λένε οι μορφολογικοί ψυχολόγοι: ότι δηλαδή η εντύπωση του λευκού παράγεται με τον τάδε ή τό δείνα τρόπο. Τό ερώτημα είναι μάλλον για την ακρίβεια: τί είναι η εντύπωση του λευκού, ποιά είναι η σημασία αυτής της έκφρασης, ή λογική της αντίληπτικής έννοιας "λευκό";»

Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι η διαφορά ανάμεσα στην ψυχολογία και στη φιλοσοφία είναι η εξής: «'Η ψυχολογία όταν μιλά για τη φαινομενικότητα ανάγει τη φαινομενικότητα στο είναι. 'Αλλά εμείς, μπορούμε να μιλάμε μόνο για φαινομενικότητα, ή, ακόμα, να ανάγουμε τη φαινομενικότητα στη φαινομενικότητα». Θα μπορούσε να φανεί ότι πρόκειται εντελώς συγκεκριμένα για τη σύσταση μιᾶς φαινομενολογίας, αυτού του «ενδιάμεσου πράγματος ανάμεσα στην επιστήμη και στη λογική». 'Αλλά ο Βιτγκενστάιν επισημαίνει: «Δέν υπάρχει σίγουρα φαινομενολογία, αλλά μάλλον φαινομενολογικά προβλήματα».

Η αντίθεσή του στην ουσία και η άρνησή του απέναντι σε κάθε είδος γενικότητας εκδηλώνονται με χαρακτηριστικό τρόπο σε μιᾶ συνταρακτική παρατήρηση αναφερόμενη στον Γκαίτε: «Δέν μπορώ να φανταστώ ότι οι παρατηρήσεις του Γκαίτε για τους χαρακτήρες των χρωμάτων και των χρωματικών συνδέσεων δά κατάφεραν να χρησιμεύσουν στο ζωγράφο και στο διακοσμητή, μόλις και μετά βίας». Όμως, αν η θεωρία των χρωμάτων του Γκαίτε γενικά αγνοήθηκε (για εντελώς κατανοητούς λόγους) από τους φυσικούς, είναι πολύ γνωστό ότι τράβηξε τό ενδιαφέρον και επηρέασε όχι μόνο φιλοσόφους (σάν τόν 'Εγελο ή τό Σέλλινγκ), αλλά και πολλούς ζωγράφους.

Μτφρ. EBELINA XATZHAKH

*Ο Ζάκ Μπουβερές είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού I.

1. Λούντβιγκ Βιτγκενστάιν, Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα, Έκδ. Basil Blackwell, Όξφορντ 1977.

2. Πρωταρχικό φαινόμενο.

Κείμενο, ιδεολογία, κριτική Διάγραμμα μιᾶς ύλιστικῆς θεώρησης

Παράπλευρα με την εγκαθίδρυση της λογοτεχνίας ως δεσμού, από τότε δηλαδή που η λογοτεχνία γίνεται μάθημα διδακτέο στα σχολεία και στα πανεπιστήμια και αποκτά ισότιμη θέση ανάμεσα στους άλλους κλάδους της επιστήμης, εμφανίζεται και ένας άλλος δεσμός - ο δεσμός της κριτικής. Φορείς του δεσμού αυτού είναι καταρχήν σχεδόν αποκλειστικά οι ακαδημαϊκοί, αργότερα όμως προστίθενται σ' αυτούς οι δημοσιογράφοι - κριτικοί και οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας.

Στην Ευρώπη, ο θεσμός αυτός έχει ήδη διανύσει μιᾶ πορεία ενάμισι σχεδόν αιώνα - μιᾶ πορεία όμως ανώμαλη και ασυμμετρική ως προς τη λογοτεχνία και πού χαρακτηρίζεται από περιόδους κρίσης. Οι κρίσεις αυτές πού κατά καιρούς ανάκοντουν την ομαλή πορεία της κριτικής, έχουν συνήθως τή μορφή κάποιας σχετικής έσωστρέφειας - έχουν σάν αποτέλεσμα μιᾶ σχετική αντικειμενοποίηση της ίδιας της κριτικής απέναντι στον εαυτό της. Βασικά ερωτήματα, όπως ποιά είναι η φύση και η λειτουργία της κριτικής, ποιά τό αντικείμενό της και ποιά θά έπρεπε να είναι η σχέση της μαζί του, βγαίνουν στην επιφάνεια και γίνονται πεδίο μάχης μεταξύ αντίρο-

πων τάσεων, πού προσπαθοῦν να διατηρήσουν, να αναμορφώσουν ή να ανατρέψουν τούς καθιερωμένους όρους. Είναι ερωτήματα υπαρξιακά θά λέγαμε τού θεσμού και τών ανθρώπων φορέων του, πού δεν είναι όμως αυθαίρετα αλλά έχουν καθαρά κοινωνικές καταβολές. Και επιπλέον, πρέπει να τονίσουμε, ότι μιᾶ τέτοιου είδους κρίση δεν έχει πάντοτε και αναγκαστικά σάν αποτέλεσμα τή ριζική ανατροπή

Ίωάννα Νικολαΐδου

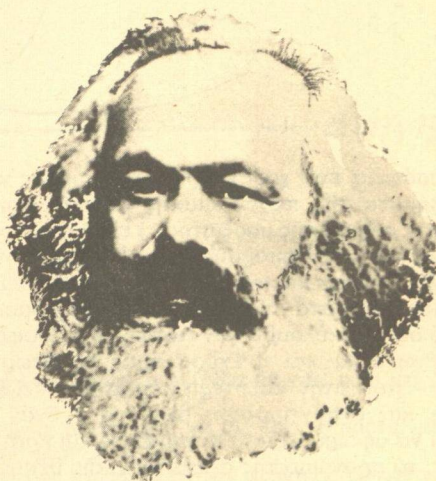
του κριτικού κατεστημένου. Τό αντίθετο μάλιστα. Μιά ιστορική αναδρομή στην πορεία της κριτικής και στα σημεία αναθεώρησής της, επιβεβαιώνει ότι ο θεσμός αυτός εξακολουθεί μέχρι σήμερα να είναι εγκλωβισμένος στα πλαίσια μιᾶς εμπειρικο-ιδεαλιστικής αντίληψης για τήν τέχνη, παρόλες τίσ αναθεωρήσεις πού έχει υποστεί. 'Η αντίληψη αυτή έχει φυσικά τίσ συνέπειές της όχι μόνο για τόν τρόπο πού όρίζεται και μελετάται ή λογοτεχνία αλλά και για τόν τρόπο πού συλλαμβάνεται ό ρόλος και ή λειτουργία της ίδιας της κριτικής.

Ποιά είναι λοιπόν αυτή ή εμπειρικο-ιδεαλιστική αντίληψη για τήν τέχνη πού έπηρεάζει καθοριστικά τόν τρόπο προσέγγισης της «λογοτεχνίας» και διαμορφώνει τίσ θεμελιώδεις θέσεις τού κριτικού λόγου; Για να μπορέσουμε να σχηματίσουμε μιᾶ σωστή γνώμη πάνω στο θέμα αυτό είναι απαραίτητο να αναγνωρίσουμε τό εξής: ότι ό κριτικός λόγος, συνειδητά ή ασυνείδητα, ξεκινά πάντα από μιᾶ ορισμένη προβληματική, από ένα σύνολο αλληλένδετων ερωτημάτων και αναζητήσεων πού είναι αποφασιστικό για τήν τροχιά της έρευνας γύρω από τή λογοτεχνία. ['Η λέξη «τροχιά» πού χρησιμοποιώ εδώ δεν είναι τυχαία. Τή χρησιμοποιώ για να επισημάνω όσο μπορώ παραστατικότητα τήν «κυκλικότητα» πού, όπως έλπίζω να γίνει εμφανές αργότερα, χαρακτηρίζει τήν παραδοσιακή κριτική στίς διάφορες εκφάνσεις της]. 'Η προβληματική πού αποτελεί άφετηρία και βάση κάθε λόγου (κριτικού, λογοτεχνικού, νομικού, ιατρικού κλ.π.) δεν είναι ποτέ οὔτε αυθαίρετη οὔτε αυθύπαρκτη. 'Αντίθετα, είναι ό καρπός μιᾶς συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας, ή όποια καθορίζει τίσ

σχέσεις ανάμεσα στους διάφορους λόγους στο επίπεδο της διανοητικής πρακτικής τού κοινωνικού σχηματισμού. 'Η κριτική λοιπόν είναι αποτέλεσμα μιᾶς προβληματικής πού χαράσσει και καθοδηγεί τήν πορεία της (είτε αυτό γίνεται συνειδητά είτε ασυνείδητα) και ή όποια, σέ τελευταία ανάλυση, καθορίζεται από τίσ οικονομικο-κοινωνικές συνθήκες της ιστορικής στιγμής, όχι με τρόπο μηχανιστικό αλλά μετά από μιᾶ πολύπλοκη διαδικασία αλληλοκαθορισμών.

Τό σημείο αυτό είναι σημαντικό να κατανοηθεί απόλυτα, γιατί άμφισβητεί μιᾶ από τίσ βασικές αρχές της θεωρίας της παραδοσιακής κριτικής: ότι δηλαδή ή κριτική δεν είναι παρά ένας δευτεροβάθμιος λόγος (με τήν έννοια ότι ή υπόστασή του εξαρτάται από τό λογοτεχνικό κείμενο και μόνο), πού εκφράζει με τρόπο μυστικό μιᾶ εξίσου μυστική έσωτερική επικοινωνία μεταξύ συγγραφέα και κριτικού. 'Η επικοινωνία αυτή λέγεται ότι συνίσταται στην ικανότητα τού κριτικού να συλλαμβάνει τίσ συναισθηματικές και διανοητικές διακυμάνσεις τού έσωτερικού κόσμου τού συγγραφέα (πού, όπως θεωρεί, τό κείμενο είναι αὐτούσια και αυθύπαρκτη έκφρασή τους) και να τίσ μεταδίδει στον «κοινό» αναγνώστη.

'Η αντίληψη αυτή για τή σχέση κειμένου και κριτικού στηρίζεται σ' ένα μοντέλο επικοινωνίας πού έχει τό χαρακτήρα μιᾶς υπερβατικής διασύνδεσης μεταξύ δύο υποκειμενισμών: τού συγγραφέα από τή μιᾶ και τού κριτικού από τήν άλλη. 'Ο κριτικός, με τήν ιδιότητα τού «καλλιεργμένου» αναγνώστη και κατά συνέπεια τήν «άνωτερη ποιητική του αισθαντικότητα» γίνεται έτσι ό μύστης και τό ιερατείο της «λογοτεχνίας», ό μεταδότης - μεταφραστής της «ποιητικής ψυχής» τού συγγραφέα. Αυτό τό μοντέλο επικοινωνίας βασίζεται, με τή σειρά του, σέ ορισμένες θεωρητικές - ιδεολογικές προϋποθέσεις: α) Τό λογοτεχνικό κείμενο είναι ό καρπός ενός άνωτερου από τόν συνηθισμένο υποκειμενισμό πού άνήκει φυσικά στο συγγραφέα. Τό φαινόμενο αυτό έξηγείται ως «ιδιοφυία», «υπεροξυμένη ευαισθησία» ή προφανώς μυστική ικανότητα να συλλαμβάνει τό βάθος και τήν ουσία τών πραγμάτων. β) Μέσα από μιᾶ παρόμοια διαδικασία θεωρείται ότι και ό κριτικός κατέχει έναν άνωτερο υποκειμενισμό πού τόν συνδέει με τήν άδελφή ψυχή τού συγγραφέα όπως ό όμφάλιος λώρος συνδέει τό παιδί με τή μάνα. γ) 'Ο «κοινός» αναγνώστης είναι αναγνώστης δεύτερης κατηγορίας ό όποιος, μή διαθέτοντας τήν απαιτούμενη «καλλιέργεια» και «ευαισθησία», έχει τήν υποχρέωση να άρκείται στίς υποδείξεις και τούς άφορισμούς τού φωτισμένου κριτικού.



ή λέξη

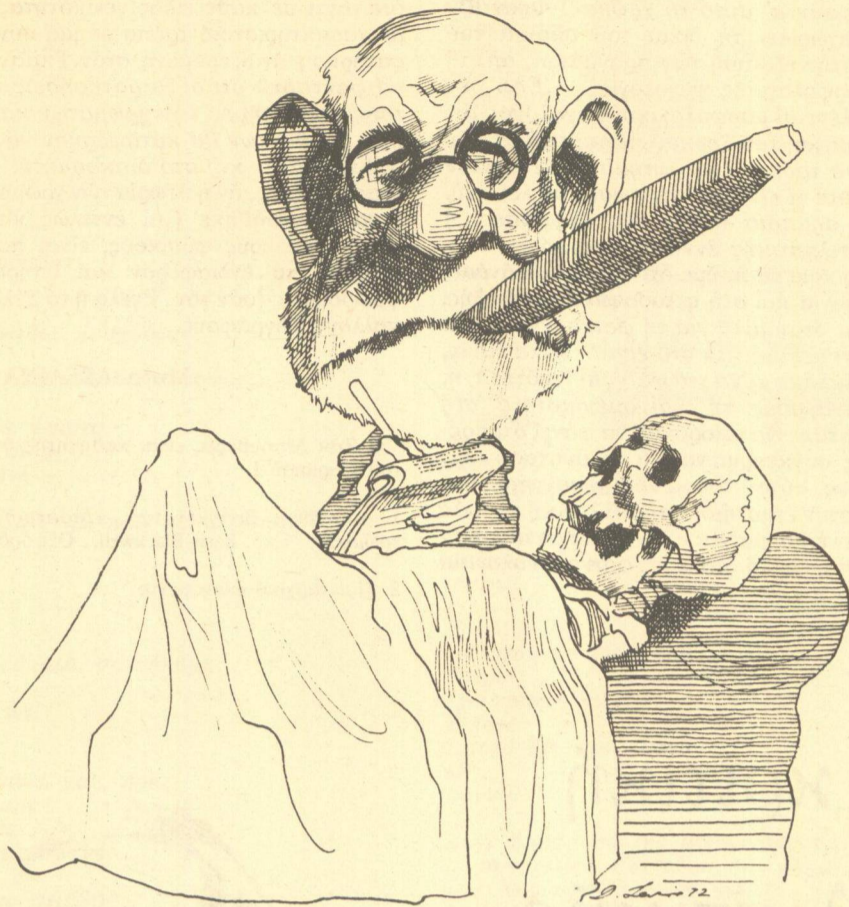
Ελληνική και ξένη λογοτεχνία

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Τό αίμα και ό δάσος * 'Εναυρόσητο *
Μέ τ' άνώπινα άγρίουλα * 'Η σκαλοιά
ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΑΙΒΕ: Οι ποιητικές μεταμορφώσεις τού Βρεττάκου
ΝΤΟΡΗΣ ΛΕΣΣΙΝΓΚ (μετ. Άννα Τριανταφύλλου-Μουρατίη): 'Ο ήλιος ανάμεσα στα πόδια τους
ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΑΡΑΝΤΣΗΣ: Τό άγρί και τό άλογο
ΖΥΑ ΣΥΠΕΡΒΙΕΛ (μετ. Ίωάννα Κωνσταντουλάκη-Νάντζου): Τό άλογο *
Κίτρινο * Σ' άσπρά τ' αόρατό
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ: 'Η πολιτική διάσταση τού Νίσου Καζαντζάκη
ANNA MARIA SIMO (μετ. Άραλία Τσιουλά): Θανάσιμη μονοτονία
ΛΙΤΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ: Όδίνες
ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ: 'Επεισόδιο σ' έναν ήσυχο όρειο
ΣΤΕΦΑΝ ΜΑΛΑΡΜΕ (μετ. Δημήτρης Μαλακάσης): Τό μνημείο
του 'Εντγκαρ Άλλαν Πουό
ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΑΑΝ ΠΟΥΟ (μετ. Γιώργος Μπαρτακόβ): 'Ο άνθρωπος τού πλήθους
ΠΕΤΡΟΣ ΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΣ: Τό πασιπασόν

ή κλεψύδρα

Κώστας Πέλλας, Κώστας Κωνσταντίνος, Μάνος Γαλιάνης, Άντώνης Φωτιάδης, Θανάσης Παπαγεωργίου
Σέ 6' πρόσωπο (μιά σπουδαία με τόν Νικηφόρο Βρεττάκο)
Σέ 6' πρόσωπο (ό Χριστός Κάρφ για τή ζωγραφική του)
'Η κρίση τού δαιμόνου (άπό τόν Γιάννη Βασιλάκη)
Τά ελαστικά (Ν. Δ. Καρούζος «Μεταμορφώσεις» έκδοτική κατάσταση)
'Η κρίση τού βιβλίου (άπό τούς Σπύρο Ιερακίδη, Θανάση Θ. Νικηταρά)
'Εξ όνομα: Μάνος Κόντογλου, Σωκράτης Α. Σωκράτης, Μάγνος Ούρου, Λεάνδρος Παναγιώτης

φλεβάρης '82 **12** σελ. 100



Η άσφαιρα που χαρακτηρίζει τους όρους και τα επιχειρήματα της παραδοσιακής άστικης κριτικής (άλλά και μέρους της μαρξιστικής) είναι η ελαφρότερη μομφή που θα μπορούσε να γίνει εναντίον της. Πολύ βαρύτερες κατηγορίες είναι ο ιδεαλισμός, ο ελιτισμός και, κατά συνέπεια, ο συντηρητισμός της. Βασικό συνεπακόλουθο των τάσεων που αναφέραμε πιο πάνω είναι και η έχθρα προς τη θεωρητική σκέψη - που στην καλύτερη περίπτωση θεωρείται άσχητη και στη χειρότερη βλαβερή - όταν αυτή απειλεί να αφαιρεθεί από συγγραφείς και κριτικούς, όμοιας, τό προνόμιο της απολυταρχικής θέσης στην οποία έχουν αυτο-χειροτονηθεί.

Τό πλαίσιο που έχω διαγράψει παραπάνω, διαμορφώνεται κατά την περίοδο του βιομηχανικού καπιταλισμού στην Ευρώπη. Είναι η περίοδος των σιδηροδρόμων, των εργοστασίων και των τεράστιων άστικών κέντρων από τη μία, ενώ η ανερχόμενη άστική διάνοξη από την άλλη προσπαθεί να συγκαλύψει και να συμφιλιωθεί με τις αντιφάσεις του κοινωνικού συστήματος, καταφεύγοντας στο φιλοσοφικό άτομικισμό και στο άκέραιο, ομοιογενές καρτεσιανό 'Εγώ. Είναι ακόμα η περίοδος του Κλασικού Ρεαλισμού. Μιά σειρά «μεγάλων χαρακτήρων» της άγγλικής, γαλλικής και ρωσικής λογοτεχνίας, που αργότερα θα γίνουν οι θεμέλιοι λίθοι και τα «μεγάλα πρότυπα» της μεταγενέστερης λογοτεχνίας, άνορθώνουν τόν επιβλητικό ύποκειμενισμό τους και μέσα απ' αυτόν αναζητούν την επίλυση των αντιφάσεων που τούς περιβάλλουν. Τό άτομο, μέσα σε ένα έχθρικό, άποξενωτικό, πεζό και πολύπλοκο κοινωνικό περιβάλλον, στρέφεται και άγκιστρώνεται από τό ίδιο τό εγώ του που, για να ανταποκριθεί στις άνάγκες του, άνάγεται σε ύπερβατική ύπόσταση, γίνεται πηγή και κέντρο, άρχη και τέλος. 'Η προσωπική άμπειρία, τό βίωμα, γίνεται ό θεματικός πυρήνας του κλασικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος και η γλώσσα ένα ουδέτερο και παθητικό όργανο έκφρασης του. Από τη μία λοιπόν ό ύποκειμενικός κόσμος του συγγραφέα, ή ιδιοφυία του, ή μυστική αισθαντικότητα του ή, άργότερα, (με τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό) ή «σωστή» ιδεολογική του τοποθέτηση. Από την άλλη, ή πραγματικότητα, ή ζωή «έτσι όπως είναι». Στη μέση ή γλώσσα που ρόλος της είναι άπλά και άπροβλημάτιστα να κατονομάζει μία πραγματικότητα που ύπάρχει πέρα και άνεξάρτητα απ' αυτήν. Τό λογοτεχνικό κείμενο δέν είναι παρά ή έκφραση του έσωτερικού κόσμου του συγγραφέα από τη μία και τό άπλό αντικαθρέφτισμα της πραγματικότητας από την άλλη, ενώ μέσα από τις συνειδησιακές περιπέτειες των ήρώων του ρεαλιστικού μυθιστορήματος έξομαλύνονται ή συγκαλύπτονται ή επιλύονται οι αντιφάσεις. Τέλος, ό κριτικός δέν έχει παρά να άποσπάσει τό «νόημα» τό όποιο άλλοτε άνάγει στο επίπεδο μιας άδιαμεσολάβητης σχέσης του συγγραφέα με τό ύπερβατικό και άλλοτε στο επίπεδο μιας έξίσου άδιαμεσολάβητης σχέσης του με την 'Ιστορία. Βέβαια γενικεύω και σχηματοποιώ. Τό δέχομαι, μόνο που δέ νομίζω ότι αυτό άναιρεί την όρθότητα, σε γενικές γραμμές, των παραπάνω διαπιστώσεων. 'Επειτα πάλι είναι γεγονός ότι ό ρεαλισμός στην τέχνη μάς έχει δώσει άριστουργηματικά δείγματα γραφής. Κι αυτό τό δέχομαι. Θά επιστρέψω όμως σ' αυτό τό θέμα άργότερα.

Παράλληλα όμως με την ώριμανση του ρεαλισμού έξελίσσεται και ό θεωρητικός και επιστημονικός λόγος. 'Ο Marx στην πολιτική οικονομία, ό Freud στην ψυχανάλυση και ό Saussure στη γλωσσολογία, ξεκινώντας ό καθένας από διαφορετική προβληματι-

κή, πρωταγωνιστούν σε μία ριζοσπαστική για τό χώρο τους άναθεώρηση που βασίζεται στην άποκεντροποίηση: 'Ανατρέποντας τους όρους της κλασικής πολιτικής οικονομίας που θεωρεί τό άτομο «κέντρο» και πηγή της πράξης και της ιστορίας, ό Marx μάς διδάσκει ότι τό άτομο - τό οικονομικό, πολιτικό και φιλοσοφικό εγώ του ανθρώπου, δέν είναι τό «κέντρο» της ιστορίας. 'Η ιστορία, αντίθετα, δέν έχει κανένα κέντρο: είναι μία διαλεχτική διαδικασία που βρισκείται συνεχώς σε κατάσταση ροής. 'Ο Freud, από τη μεριά του, άποκεντροποιεί τη συνειδητή ύποκειμενικότητα και άναζητεί την προσωπικότητα στα ρήγματα και στα κενά μεταξύ συνειδησης και ύποσυνειδητου. 'Ο Saussure, τέλος, άποκεντροποιώντας την προσωπική άμπειρία, καθαιρώντας την δηλαδή από τη θέση κέντρου και πηγής της σχέσης του άτόμου με τόν κόσμο, έδραιώνει μία ριζοσπαστική για την εποχή της θεωρία της γλώσσας. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή ή γλώσσα δέν είναι ένα άπλό και «διαφανές» όργανο έκφρασης και κατονόμασης του ύποκειμενικού κόσμου από τη μία και της αντικειμενικής πραγματικότητας από την άλλη. 'Αντίθετα, είναι ένα πολύπλοκο σημειοδοτικό σύστημα (με την έννοια ότι δέν κατονομάζει πράγματα αλλά ύποδηλώνει σχέσεις), που λειτουργεί με βάση τις σχέσεις διαφοροποιήσεων μεταξύ των γλωσσικών σημείων. 'Η διαφοροποίηση λοιπόν είναι αυτή που καθορίζει τη σχέση μας με τά πράγματα, τόν τρόπο που ανταμψανόμαστε και γνωρίζουμε την πραγματικότητα και όχι ή ίδια ή αντικειμενική ύπόσταση των πραγμάτων και των ιδιοτήτων τους. 'Ας πάρουμε για παράδειγμα δυό άπαράλλακτες πόρτες που φέρουν τις πινακίδες «Γυναικών» «'Ανδρών». 'Αν αντίστρέψουμε τις πινακίδες οι πόρτες θά παραμείνουν φυσικά οι ίδιες. Οι άνθρωποι όμως θά αλλάξουν πορεία και οι μέν άντρες θά πάνε δεξιά οι δέ γυναίκες άριστερά. Που είναι λοιπόν ή «αντικειμενικότητα», ή «αλήθεια»; 'Η γλώσσα επομένως, δέν αντικαθρεφτίζει και δέν κατονομάζει αλλά άνοικοδομεί την πραγματικότητα: που δέ σημαίνει ότι δέν ύπάρχει ένας αντικειμενικός κόσμος πέρα και άνεξάρτητα από τη γλώσσα αλλά ότι ή σχέση μας μαζί του δέν μπορεί να είναι άμεση και άδιαμεσολάβητη.

Τό σύστημα διαφοροποιήσεων στο όποιο στηρίζεται ή γλώσσα δέν είναι αυθαίρετο αλλά καθορίζεται άφ' ενός μέν από τις έσωτερικές σχέσεις των σημείων που άπαρτίζουν τό σημειοδοτικό σύστημα και άφ' έτέρου από ένα πλήθος ιστορικό - κοινωνικών παραγόντων, που δέν είναι φυσικά ούτε στατικοί ούτε άμετάβλητοι. Σ' αυτό άλλωστε έγκειται και ή πολυσημαντότητα της γλώσσας - ή ικανότητά της να «σημαίνει» σε πολλά ταυτοχρόνως επίπεδα - συγχρονικά και διαχρονικά.

'Η παραδοσιακή έμπειρικό-ιδεαλιστική αντίληψη για τη γλώσσα άγνοεί την ικανότητά της να πολυσηματοδοτεί. Κι αυτό φαίνεται καθαρά στην έμμογή της παραδοσιακής και μέρους της μαρξιστικής κριτικής στη μία και μοναδική «αλήθεια», στο ένα και μοναδικό νόημα του «λογοτεχνικού» κειμένου, που δουλειά του κριτικού είναι να τό άνακαλύψει και να διαφωτίσει μ' αυτό τά πνεύματα των «κοινών» άναγνωστών. Με τό επιχειρήμα όμως του ενός και μοναδικού νοήματος που κατά την άποψη αυτή ένυπάρχει στο κείμενο, γιατί ό συγγραφέας (συνειδητά ή άσυνείδητα) τό έχει τοποθετήσει εκεί, ό κριτικός κρίνει, έγκρίνει ή άπορρίπτει για λογαριασμό ενός κοινού που έχει μάθει να δέχεται παθητικά και άπροβλημάτιστα τις

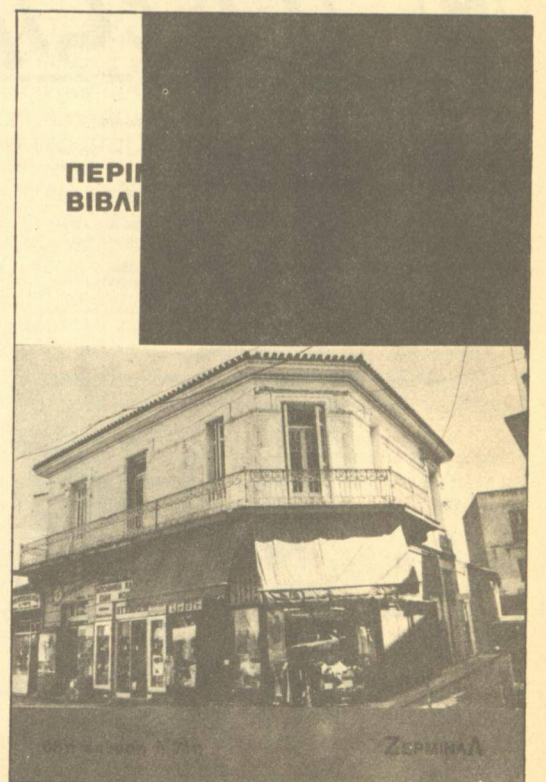
«αλήθειες» του. Ποιές «αλήθειες» όμως; Τις «αλήθειες», τό νόημα που ό 'ίδιος (όντας ως επί τό πλείστον άρσενικός, διανοούμενος, πρωτενοουσιάνος και άστος) έχει παραγάγει μέσα από τη γλωσσική δομή του κειμένου που τώρα προβάλλει ως αντικειμενικές, καθολικές, μοναδικές και άμετάβλητες. Τό γεγονός ότι και αυτός ό τρόπος λειτουργίας του κριτικού λόγου έχει ιδεολογικό χαρακτήρα, όπως έξίσου ιδεολογικό χαρακτήρα έχει και ό ρεαλιστικός τρόπος γραφής, είναι νομίζω σαφές.

'Ελπίζω μέχρι εδώ να έχουμε έπισημάνει, άν και σχηματικά, τόν έμπειρικό-ιδεαλιστικό χαρακτήρα της αντίληψης για την τέχνη που επικρατεί και που σε τελευταία άνάλυση στηρίζεται σε μία παράλληλη αντίληψη για τη φύση της γλώσσας. Τά προβλήματα μας όμως δέ σταματούν εδώ, γιατί πολλά από τά έρωτήματα που βασανίζουν τους κριτικούς - και κυρίως σε περιόδους κρίσης του κριτικού λόγου - παραμένουν άναπάντητα: Τι είναι «λογοτεχνία», πώς μπορούμε να έξηγήσουμε την «αντικειμενική» αξία όρισμένων κειμένων, ποιά πρέπει να είναι ή λειτουργία της κριτικής; Κι όλα αυτά, προσπαθώντας συγχρόνως να άποφύγουμε τά όλισθήματα στις έμπειρικό-ιδεαλιστικές παγίδες, προσπαθώντας να μείνουμε πιστοί (χωρίς να είμαστε έγκλωβισμένοι) στις άρχές της μαρξιστικής θεωρίας του ύλισμου.

'Αν λοιπόν δεχτούμε ότι ή «λογοτεχνία» δέν είναι ένα παράθυρο απ' όπου άγναντεύουμε τη ζωή και ότι ή λογοτεχνική γραφή (όπως άλλωστε και ή κριτική) είναι μία ιδεολογική άνα-παράγωγη του αντικειμένου της, τότε ό συγκεκριμένος ιδεολογικός χαρακτήρας ενός κειμένου πρέπει να άναζητηθεί μέσα στα κενά και τις αντιφάσεις του. 'Οχι σ' αυτά που δηλώνει, αλλά σ' αυτά που ή ιδεολογική λειτουργία της γλώσσας που χρησιμοποιεί άποσιωπά, συγκαλύπτει, καταπιέζει. 'Εκεί λειτουργεί - μέσα από τά ρήγματα και τις αντιφάσεις μεταξύ της «συνειδησης» και του «ύποσυνειδητου» του κειμένου - ό ιδεολογικός του χαρακτήρας κι όχι κάπου έξω απ' αυτό, στη συνειδηση ή στις έμπειρίες του συγγραφέα, στην 'Ιστορία ή στην 'Ιδεολογία.

Αυτό δέ σημαίνει ότι τό κείμενο είναι άσχετο με τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες μέσα στις όποιες γεννιέται ή με την ιδεολογική τοποθέτηση του συγγραφέα, αλλά ότι ή ιστορία και ή ιδεολογία ύπάρχουν ένσωματωμένα μέσα στη δομή της γλώσσας του κειμένου. Δέν επιβάλλονται δηλαδή εκ των έξω ως επιπρόσθετα στοιχεία στη θεματική του κειμένου, αλλά άνα-παράγονται, με τρόπο πολύπλοκο και άνώμαλο μέσα από τη διαδικασία παραγωγής του, και άποκρυσταλλώνονται στη μορφική δομή του.

Τό κριτικό κείμενο είναι κι αυτό τό προϊόν μιας παραγωγικής διαδικασίας - της διαδικασίας της άνάγνωσης. Και μ' αυτό θέλω να πώ ότι, αντίθετα με την καθιερωμένη αντίληψη, ό άναγνώστης, «καλλιεργημένος» ή μή, συμβάλλει και αυτός και μάλιστα ένεργα στην κατασκευή της σημασιολόγησης του κειμένου, με την οικειοποίηση της γλωσσικής και μορφικής δομής του. 'Η άνάγνωση, που είναι τό στάδιο κατανάλωσης ενός κειμένου, είναι και τό σημείο ολοκλήρωσης του παραγωγικού κύκλου: που σημαίνει ότι για να πούμε ότι ένα κείμενο έχει διανύσει τό πλήρες κύκλωμα παραγωγής και άναπαγωγής του πρέπει να έχει ήδη καταναλωθεί, δηλαδή διαβαστεί. 'Η πληθώρα των νοημάτων που έκκολλάπτονται με την άνάγνωση είναι λοιπόν ό καρπός μιας διαλεκτικής σχέσης μεταξύ άναγνώστη (όχι πιά σαν άτόμο αλλά σαν ιδεολογικού φορέα) και κειμένου - που είναι όχι πιά ή έκφραση ενός συγγραφέα ή τό αντικαθρέφτισμα μιας πραγματικότητας αλλά ό φορέας μιας γλωσσικής δομής που σημασιολογεί τη σχέση της με τό ιστορικό και τό ιδεολογικό της περιβάλλον.



Τί έννοοῦμε ὅμως ὅταν μιλάμε γιά «ἀναγνώστες» καί «ἀναγνώστικά κοινά»; Ἡ παραδοσιακή κριτική έννοεῖ μιά μεγάλη καί ἄμορφη μάζα πού... διαβάσει. Ἡ μάζα ὅμως αὐτή εἶναι κάθε ἄλλο παρά ἄμορφη. Οἱ ἀναγνώστες ἀνήκουν σέ διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, γεωγραφικούς χώρους, φύλα καί ἡλικίες - διαφοροποιήσεις πού εἶναι καθοριστικές γιά τή σχέση τους μέ τή λογοτεχνία καί πού ἀγνοοῦνται ἀπό τό μεγαλύτερο μέρος τῶν κριτικῶν καί θεωρητικῶν τῆς λογοτεχνίας. Δέν εἶναι ὅμως τυχαῖο τό γεγονός ὅτι ἀντί τῶν διαφοροποιήσεων αὐτῶν γίνεται ἕνας ἄλλος διαχωρισμός πού ἐπιπλέον θεωρεῖται «φυσικός» καί ἀυτονόητος: εἶναι ὁ διαχωρισμός μεταξὺ «κοινοῦ» ἀναγνώστη καί «καλλιεργημένου» κριτικοῦ - ἕνας ἰδεολογικά φορτισμένος διαχωρισμός πού προσφέρει στόν κριτικό τή δυνατότητα δικαίωσης τῆς προνομιοῦχας θέσης του ὡς κριτῆ τῆς «λογοτεχνίας». Ἐνας ἄλλος, ἐπίσης ἰδεολογικά φορτισμένος διαχωρισμός, εἶναι αὐτός πού γίνεται μεταξὺ «κακῆς» καί «καλῆς» λογοτεχνίας. Ἡ δεύτερη κατηγορία ὑποδηλώνεται συνήθως μέ τόν ὄρο Λογοτεχνία - σκέτο. Θεωρεῖται λοιπόν ἀπό τήν παραδοσιακή κριτική ὅτι ὀρισμένα κείμενα ἀπό μόνα τους, μέ τρόπο «φυσικό», σχεδόν μαγικό, βρίσκουν τή θέση τους μέσα στήν κατηγορία αὐτή· ὅτι ἔχουν δηλαδή μιά «οὐσία», μιά ξεχωριστή ιδιότητα ἐντελῶς φυσική καί δική τους, πού τήν ὀνομάζουν «λογοτεχνική ἀξία» καί πού σ' αὐτήν ὀφείλεται ἡ ξεχωριστή θέση τους. Θεωρεῖται ἐπίσης ὅτι ἡ ἀξία αὐτή, δεδομένη καί ἀμετάβλητη, παραμένει ἀνέπαφη διαμέσου τῶν αἰώ-

νων. Ἄν ὅμως εἶναι ἔτσι, ὅπως μᾶς τά λένε οἱ κριτικοί καί οἱ ἱστορικοί τῆς λογοτεχνίας, τότε πῶς ἐξηγεῖται, γιά παράδειγμα, τό γεγονός ὅτι μέ τήν ἀναγέννηση τοῦ φεμινιστικοῦ κινήματος στήν Εὐρώπη ἔρχονται στήν ἐπιφάνεια κείμενα γυναικῶν συγγραφέων πού σήμερα θεωροῦνται κλασικά, ἐνῶ στόν καιρό τους ἡ κριτική τά εἶχε καταδικάσει στήν αἰώνια ἀφάνεια; Ἡ ἰδέα μιάς ἀναλλοίωτης ἐγγενούς οὐσίας στό κείμενο εἶναι μεταφυσική· κι ἐπιπλέον ὀδηγεῖ σέ μιά κυκλική ἐπιχειρηματολογία: Λογοτεχνία εἶναι τά κείμενα αὐτά πού περιέχουν λογοτεχνική ἀξία καί λογοτεχνική ἀξία εἶναι αὐτή πού κατέχουν τά κείμενα πού εἶναι Λογοτεχνία! Πέρα ἀπ' αὐτά ὅμως, ἡ ἰδέα ὅτι ὑπάρχει ἕνας ὄγκος κειμένων πού ἀπό μόνα τους συγκροτοῦν μιά παράδοση «Μεγάλης Λογοτεχνίας» ἐξυπηρετεῖ μιά ἰδεολογική σκοπιμότητα - ὄχι βέβαια ἀναγκαστικά συνειδητή: συγκαλύπτει τήν ἐνεργό καί καθοριστική συμβολή τῆς κριτικῆς στήν ἀξιολόγηση τῶν κειμένων, στή διαφοροποίησή τους σέ Λογοτεχνικά καί μὴ (δηλαδή στόν ὀρισμό τοῦ «λογοτεχνικοῦ»), στή συνάρτηση μιάς ἱεραρχημένης παράδοσης.

Οἱ ἀμφισβητήσεις πού διαγράψαμε δέν ὑπαινίσσονται μιά ἰσοπεδωτική προσέγγιση τῶν κειμένων, ἀλλά δηλώνουν τήν ἀνάγκη ριζοσπαστικοποίησης τῆς κριτικῆς πρακτικῆς. Καί γιά νά γίνει αὐτό χρειάζεται μιά ριζική ἀνατροπή τῶν ὄρων τῆς ἴδιας τῆς προβληματικῆς τῆς παραδοσιακῆς κριτικῆς πού νά ἀναθεωρεῖ τή διαδικασία παραγωγῆς τοῦ ἀντικειμένου τῆς καί νά θέτει νέα ἐρωτήματα, ὄχι ἀπλῶς τά ἴδια ἐρωτήματα

ἰδωμένα ἀπό διαφορετική σκοπιά. Κάτι ἀνάλογο ἄλλωστε ἐπιδιώκει καί ὁ ἐπαναστατικός μαρξισμός, ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι ὁ πραγματικός σοσιαλισμός δέν εἶναι ἀπλή ἐπέκταση τῆς ἀστικῆς δημοκρατίας, ἀλλά ριζική ἀνατροπή τῆς βάσης τοῦ κατεστημένου σέ ὅλα του τά επίπεδα.

Μέ τήν ἀναγνώριση τῆς πολυσημαντότητας τῆς γλώσσας, τήν καθαίρεση τοῦ Συγγραφέα καί τοῦ Κριτικοῦ ἀπό τήν ἀπολυταρχική τους θέση, μέ τήν ὑλιστική διερεύνηση τῆς ἰδιαιτερότητας τοῦ ἀναγνώστη καί τῆς ἀναγνώστριας, μέ τήν ἀντιμετώπιση τοῦ κειμένου ὄχι ὡς κλειστοῦ συστήματος μιάς καί μοναδικῆς ἀλήθειας, ἀλλά ὡς πεδίου κενῶν καί ἀντιφάσεων μέ τεράστια σηματοδοτική δυνατότητα καί τέλος μέ τήν ἀπόρριψη τῆς ἱεράρχησης καί τῆς ἀξιολόγησης, μποροῦμε νά ἀποβλέπουμε σέ μιά κριτική μέ σαφή καί δεδηλωμένο πολιτικό χαρακτήρα καί τεράστια παραγωγική ἀπόδοση. Καί κάτι ἄλλο ἀκόμα. Μποροῦμε νά ἀποβλέπουμε σέ μιά κριτική πού θά ἔχει πάντα τήν ἰκανότητα νά κάνει τόν ἴδιο τόν ἑαυτό τῆς ἀντικείμενο ἐρευνας, νά ἀναγνωρίζει τά κενά καί τίς ἀντιφάσεις τῆς καί νά διερευνᾷ τίς δικές τῆς, παράλληλα μέ τῶν ἄλλων λόγων, ἰδεολογικές* καί πολιτικές ἐπιλογές.

* Τόν ὄρο ἰδεολογία τόν χρησιμοποιοῦ παντοῦ μέσα σ' αὐτό τό κείμενο, μέ τήν έννοια πού τοῦ ἔχει δώσει ὁ Althusser. ■

Διήγημα

Τό ἰνδιάνικο χωριό

ΣΤΗΝ ὄχθη τῆς λίμνης βρισκόταν τώρα καί μιά δεύτερη βάρκα πλάι στήν πρώτη. Ὁρθοί οἱ δυό Ἰνδιάνοι περιμέναν. Ὁ Νίκ κι ὁ πατέρας του κάθισαν στό πίσω μέρος τῆς βάρκας, ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς Ἰνδιάνους πήδηξε μέσα κι ἄρπαξε τά κουπιά. Ὁ θεῖος Τζώρτζ μῆκε στή δεύτερη βάρκα πού ἦταν τοῦ καταυλισμοῦ, δικός του κωπηλάτης ἦταν ὁ πιό νέος Ἰνδιάνος. Ξεκίνησαν ἡ ὀμίχλη ἦταν πυκνή.

Ἔρνοστ Χεμινγκουέ

Ὁ Νίκ ἄκουγε τό θόρυβο τῶν κουπιῶν τῆς ἄλλης βάρκας πού ἦταν πολύ πιό μπροστά ἀπ' τή δική τους. Ὁ κωπηλάτης του προσπαθοῦσε νά φτάσει τή βάρκα τοῦ θεῖου Τζώρτζ, μᾶ δέν τά κατάφερε. Ἐτσι ὁ ἄλλος πήγαινε συνέχεια μπροστά, μέσα στήν ὀμίχλη. Ἐκανε κρύο.

-Ποῦ πάμε μπαμπά; ρώτησε ὁ Νίκ.

-Στοὺς Ἰνδιάνους. Μιά Ἰνδιάνια εἶναι πολύ ἄρρωστη, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ πατέρας του.

-Ἄ! ἔκανε ὁ Νίκ.

Ὅταν ἔφτασαν στήν ἄλλη ὄχθη τῆς λίμνης βρῆκαν τήν πρώτη βάρκα τραβηγμένη ἔξω ἀπ' τό νερό. Ὁ θεῖος Τζώρτζ κάπνιζε τό ποῦρο του μέσα στό σκοτάδι. Ὁ κωπηλάτης τους τράβηξε κι αὐτός τή βάρκα ἔξω ἀπ' τό νερό μόλις ἐκεῖνοι κατέβηκαν. Ὁ θεῖος Τζώρτζ πρόσφερε ποῦρα στοὺς δυό Ἰνδιάνους.

Ἄφησαν πίσω τους τήν ἀμμουδιά καί διασχίσαν ἕναν ἄγρο σκεπασμένο μέ πάχνη. Βάδιζαν πίσω ἀπ' τό νερό Ἰνδιάνο πού κρατοῦσε στό χέρι του ἕνα φανάρι. Μπήκαν στό δάσος καί πήραν ἕνα μονοπάτι πού ὀδηγοῦσε σέ κάτι λόφους. Ἀριστερά καί δεξιά ἀπ' τό δρομάκι οἱ θάμνοι ἦταν κομμένοι, γι' αὐτό καί ἡ σκοτεινιά ἦταν λιγότερο πυκνή. Ὁ νεαρός Ἰνδιάνος σταμάτησε ξαφνικά κι ἔσβησε τό φανάρι του. Σέ μιά στροφή τοῦ μονοπατιοῦ ξεπετάχτηκε μπροστά τους γαυγίζοντας ἕνας σκύλος, μπροστά τους, εὐθεία, ἦταν τά φῶτα τῶν καλυβιῶν. Ἐκεῖ οἱ Ἰνδιάνοι ξυλοκόποι. Σέ λίγο ξεπετάχτηκαν κι ἄλλοι σκύλοι κι ὄρμησαν πάνω στοὺς νεοφερμένους. Οἱ δυό Ἰνδιάνοι τοὺς ἔδωξαν μέ κλωτσιές. Στό καλύβι πού ἦταν πιό κοντά στό μονοπάτι, πάνω στό κατώφλι τῆς πόρτας του, στεκόταν μιά γριά πού κρατοῦσε ἕνα φανάρι ἀναμμένο.

Πάνω σ' ἕνα ξυλοκρέβατο ἦταν ξαπλωμένη μιά νέα Ἰνδιάνια. Ἐδῶ καί δυό μέρες τώρα προσπαθοῦσε νά γεννησε, εἶχαν ἔρθει καί τῆς παραστέκονταν ὅλες οἱ γριές τῆς φυλῆς. Οἱ ἄντρες εἶχαν ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τόν καταυλισμό γιά νά μήν ἀκοῦν τίς φωνές τῆς καί εἶχαν τραβήξει σ' ἕναν λόφο πιό πέρα κι ἐκάπνιζαν τίς πίπες τους. Τῆ στιγμή πού οἱ δυό Ἰνδιάνοι ὀδηγοί, ὁ Νίκ, ὁ πατέρας του κι ὁ θεῖος Τζώρτζ ἔμπαιναν στό καλύβι, ἡ γυναίκα ἔνιωσε πόνους καί οἱ φωνές τῆς εἶχαν δυναμώσει.

Ἦταν ξαπλωμένη, μέ ἀνοιχτά χέρια καί πόδια, στό κάτω ξυλοκρέβατο, σκεπασμένη μέ κάτι κουβέρτες, ἐνῶ στό πάνω ξυλοκρέβατο ἦταν ξαπλωμένος ὁ ἄντρας τῆς. Πρὶν ἀπό τρεῖς μέρες μιά ξόφραση τσεκουριά τοῦ εἶχε κόψει τό πόδι του· τώρα ξαπλωμένος κάπνιζε τήν πίπα του. Τό καλύβι μύριζε πολύ ἄσχημα.

Ὁ πατέρας τοῦ Νίκ πρόσταξε κι ἔβαλαν νά βρᾶσει νερό στή θερμάστρα κι ὕστερα ἄρχισε νά λέει στό γιό του:

-Αὐτή ἡ κυρία πρόκειται νά κάνει ἕνα μωρό, Νίκ.

-Τό ξέρω, τό ξέρω, ἀπάντησε ὁ Νίκ.

-Τίποτε δέν ξέρεις, τοῦ εἶπε ὁ πατέρας του, ἄκου με ἔδω. Ἡ γυναίκα φωνάζει τώρα γιατί τήν ἔχουν πιάσει

-ἔτσι τό λένε- οἱ πόνοι τοῦ τοκετοῦ. Τό παιδί θέλει νά βγεῖ κι αὐτή προσπαθεῖ, ὅλοι οἱ μῦς τῆς ἐργάζονται γι' αὐτό κι ἐκεῖνη φωνάζει ἀπ' τήν προσπάθεια πού βάζει.

-Καταλαβαίνω, εἶπε ὁ Νίκ.

Τῆ στιγμή ἐκεῖνη ἡ γυναίκα ἔβγαλε πάλι μιά δυνατή φωνή.

-Μπαμπά, δέ μπορείς νά τῆς δώσεις τίποτε γιά νά μὴ φωνάζει; ρώτησε ὁ Νίκ.

-Ὅχι, δέν ἔχω ἀναισθητικό, ἀπάντησε ὁ πατέρας του. Ὅμως οἱ φωνές τῆς δέν ἔχουν καμιά σημασία. Μὴ δίνεις προσοχή, δέν ἔχουν καμιά σημασία. Ἐγώ ἄς ποῦμε δέν τίς ἀκούω.



κες, μάσκες, ταριχευμένα πουλιά, σουρεαλιστικά αντικείμενα, ασυνήθιστες πέτρες, ξύλα ξεβρασμένα από τη θάλασσα, κοχύλια, μιά άτελειωτη παράταξη από θαυμαστά πράγματα μαζεμένα από ναύγια και λουσμένα στην αύρα του *Αρκάν 17*³. Προσκαλώντας μας να ριξουμε μιά ματιά τριγύρω ενδιαφέρθηκε να μάθει για τη θέση του σουρεαλισμού στις Ε.Π.Α.

Τό τελευταίο τεύχος του *Ρήγματος* είχε κυκλοφορήσει τό 1965. Κατά τή διάρκεια τής παραμονής μας στό Παρίσι ένα θέμα πού επαναλαμβανόταν διαρκώς στις συζητήσεις των σουρεαλιστών ήταν και ή προετοιμασία ενός καινούριου περιοδικού. 'Ο Μπρετόν ήταν κάπως δυσαρεστημένος μέ *Τό ρήγμα*, πού τό έβρισκε υπερβολικά ανθολογικό και λίγο ακαδημαϊκό. "Αν και από καιρό είχε αναθέσει τή διεύθυνση των εντύπων τής ομάδας σέ νεότερους συντρόφους, συνιστούσε αυτό πού θά έβγαине νά δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σουρεα-

λιστική περιπέτεια.

Είχε ζητηθεί από τήν Πηνελόπη και μένα, σέ μιά από τις συναντήσεις, νά προτείνουμε έναν τίτλο γιά τό νέο περιοδικό. Αυθόρμητα και οι δύο μας προτείναμε τό *Μέγας Μυρμηγκοφάγος*. Είχαμε πάει στό ζωολογικό κήπο του Jardin des Plantes, νωρίτερα, τή μέρα εκείνη, και είχαμε αναλογιστεί και οι δύο τις μυθολογικές σημασίες αυτού του υπέροχου ζώου, πού θά μπορούσε νά παρουσιαστεί σάν τό τοτεμικό σύμβολο του Μπρετόν. Τό πρώτο τεύχος του περιοδικού εμφανίστηκε τόν 'Απρίλιο του 1967 και είχε τόν τίτλο *Τό αρχιμπράτσο*⁴ (λέξη πού προερχόταν από τόν Φουριέ). Περιείχε όμως μιά φωτογραφία, διαλεγμένη από τόν ίδιο τόν Μπρετόν, γιά νά συμπεριληφθεί σ' αυτό τό τεύχος, ενός αντικειμένου πού είχε φτιάξει ενώνοντας δύο κομμάτια χοντροκομμένου ξύλου, πού είχε βρει ή 'Ελίζα στη Σαιντ Κίρκ λά Ποπί. Στη φωτογραφία αυτή

ό Μπρετόν είχε δώσει τόν τίτλο *'Ο μέγας μυρμηγκοφάγος*.

Λίγες ώρες μετά τό θάνατό του, μ' όλα τ' άλλα, όπως έμαθα μετά από καιρό, οι έφημερίδες έγραψαν ότι ένας μυρμηγκοφάγος χρειάστηκε νά διωχτεί από ένα αεροδρόμιο του Παρισιού.

Μτφρ. ΓΙΑΝΝΑ ΧΛΑΜΠΕΑ

1. *Nadza* (1928).
2. *La Brèche*.
3. *Arcane 17* (1945). Στο βιβλίο αυτό αντανakλάται τό συνεχώς μεγαλύτερο ενδιαφέρον του Μπρετόν γιά τό λατρευτικό των θρησκειών.
4. *L' archibras*.

Γιώργος Χασάπογλου,

«Οί κοινωνικές συνθήκες προκαθορίζουν τις θεατρικές φόρμες...»

Πώς βλέπεις νά είναι ή κατάσταση στον ελληνικό θεατρικό χώρο από πλευράς συγγραφέων αλλά και θεατρικών έργων;

Θεατρικοί συγγραφείς υπάρχουν αξιόλογοι. Θεατρικά έργα δέν υπάρχουνε. Αυτό συμβαίνει γιατί δέν παρέχονται δυνατότητες στους θεατρικούς συγγραφείς, κυρίως οικονομικές. "Ετσι βγάζουν τό ψωμί τους -γιατί πρέπει νά γίνει κι αυτό- από άλλες δουλειές, χάνοντας πολύτιμο χρόνο, πού αλλιώς θά τόν αφιέρωναν στό θέατρο. Καί βλέπουμε τόν Ποντίκα, τόν Κακουλίδη ή τόν υποφαινόμενο νά δουλεύουν στη διαφήμιση ή τόν Διαλεγμένο νά κάνει τόν ήθοποιό. "Ενας άλλος λόγος είναι τό θέμα τής αναζήτησης του σωστού θέματος. Οί περισσότεροι θεατρικοί συγγραφείς τό αντιμετωπίζουν πολύ σοβαρά, μέ αποτέλεσμα νά μήν είναι παραγωγικοί.

Που αποδίδεις τό γεγονός ότι οι Έλληνες θεατρικοί συγγραφείς αποφεύγουν τόν πειραματισμό στα θεατρικά τους έργα; π.χ.: τό παράλογο θέατρο;

Οί κοινωνικές συνθήκες σήμερα προκαθορίζουν τις θεατρικές φόρμες. Οί σημερινοί προβληματισμοί διαφέρουν από τούς χθεσινούς, αν υπήρχαν. Οί θεατρικοί συγγραφείς σήμερα, πιστεύω, έχουν υποχρέωση νά επικοινωνήσουν σωστά και «ζεστά» μέ τόν κόσμο. Τό θέατρο του παράλογου πού ανάφερες γιά παράδειγμα, ενώ μπορεί νά προσφέρει πολλές δυνατότητες ανάδειξης ταλέντου στους ήθοποιούς, καταντάει ώστόσο γιά τό θεατή μιά υπόθεση μέ πολύ σκατά γιά τό τίποτα. Δέν αποκλείεται αυτό νά είναι μελλοντικά τό θέατρο, αλλά γιά νά φτάσει κανείς

κάπου, πρέπει νά διανύσει μιάν απόσταση. Κι έμεις βρισκόμαστε ακόμα στην αρχή τής διαδρομής. Θέλουμε πολύ χρόνο ακόμα γιά νά χρησιμοποιήσουμε τό θέατρο σάν διασκέδαση. Δέν έχουμε ακόμα αυτό τό δικαίωμα. "Αντίθετα υπάρχει ή υποχρέωση του θεάτρου, σήμερα, νά χρησιμοποιείται γιά «άγωγή ψυχής» και γιά διασκέδαση.

Βλέπουμε τά έργα των Έλλήνων θεατρικών συγγραφέων, νά καταπιάνονται λίγο - πολύ μέ τά ίδια θέματα. Μήπως αυτή ή συγκεκριμένη κατάσταση οδηγήσει στό κλισιάρισμα των θεατρικών συγγρα-

'Από τό τεύχος αυτό τά Γράμματα και Τέχνες εγκαινιάζουν μιά στήλη μέ συνεντεύξεις ανθρώπων του θεάτρου, μέ σκοπό ν' άκουστούν άμεσαότερα οι σχετικές μέ τό χώρο άπόψεις. 'Η αρχή πού δέν είναι αξιολογική, γίνεται μέ τό θεατρικό συγγραφέα Γιώργο Χασάπογλου.

φών, και συνακόλουθα στό στέρεμά τους;

"Οχι. "Ας μήν ξεχνάμε ότι από καταβολής κόσμου οι άνθρωποι πολλαπλασιάζονται μέ τόν ίδιο κοινό και «τετριμμένο» τρόπο. 'Η έρωτική πράξη όμως ούτε ίδια είναι πάντα, ούτε φέρνει πάντα τά ίδια αποτελέσματα. "Αλλα παιδιά γίνονται όμορφα και άλλα

άσχημα. "Αλλα θεατρικά έργα είναι αξιόλογα, και άλλα όχι. 'Η θεματολογία όμως, όπως και ή έρωτική πράξη, δέν διαφέρει. Είναι σέ τελευταία ανάλυση θέμα ερεθισμών. Πάντως είναι σφάλμα νά νομίζει κανείς ότι τό σύγχρονο ελληνικό θέατρο είναι εύκολη υπόθεση. Γιά νά τό καταλάβει κανείς αυτό δέν αρκεί νά ξέρει μόνο από θέατρο. Πρέπει νά ξέρει και από ζωή. Οί νέοι "Ελληνες θεατρικοί συγγραφείς έχουν αποδείξει ότι κάτι ξέρουν κι από τά δύο.

Πώς βλέπεις τό μέλλον του ελληνικού θεάτρου;

Τό μέλλον του θεάτρου θά εξαρτηθεί, κατά τό μεγαλύτερο μέρος, από τις κοινωνικές και κυρίως πολιτικές εξελίξεις. Είμαι υποχρεωμένος νά αισιοδοξώ και γιά τήν καλή πορεία των θεατρικών πραγμάτων, αλλά και γιά τήν πορεία των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων.

Συμπερασματικά δηλαδή, βλέπεις κάποια αισιόδοξα μηνύματα από τις πολιτικές εξελίξεις πού νά είναι καθοριστικά γιά τό χώρο τής τέχνης;

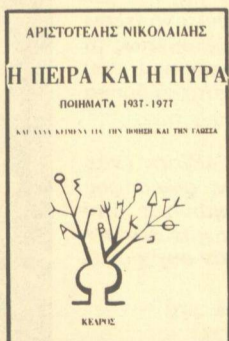
Είναι νωρίς γιά νά προβλέψει κανείς οτιδήποτε. 'Εγώ, ως πούμε, τόν Καμπανέλλη θά τόν προτιμούσα συγγραφέα γιά τό θέατρο ή και τήν τηλεόραση και όχι διευθυντή ραδιοφωνίας. Τό ίδιο και τόν Βασιλικό. "Αν αυτοί οι άνθρωποι, και όχι μόνον αυτοί, αλλά και οι υπόλοιποι ικανοί, σπαταλιώνται σέ διοικητικές δραστηριότητες, τότε ποιός θά φέρει αυτά τά μηνύματα αισιοδοξίας γιά τό μέλλον τής Έλληνικής Τέχνης;

Α.Κ.

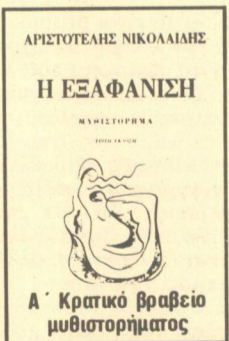
Τα βιβλία του ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ



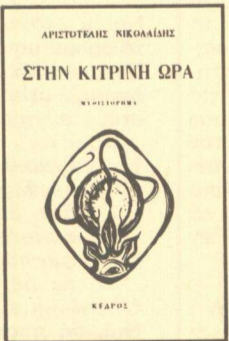
ΟΙ ΣΥΝΥΠΑΡΧΟΝΤΕΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(6η έκδοση)



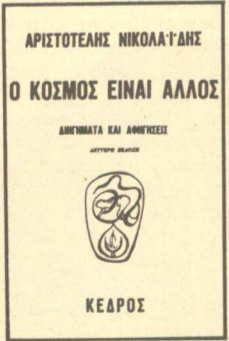
Η ΠΕΙΡΑ ΚΑΙ Η ΠΥΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ - ΚΕΙΜΕΝΑ



Η ΕΞΑΦΑΝΙΣΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(3η έκδοση)



ΣΤΗΝ ΚΙΤΡΙΝΗ ΩΡΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΛΛΟΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ - ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ
(2η έκδοση)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

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

Άγνωστα ιστορικά έγγραφα της βιβλιοθήκης της Ανδρίτσαινας

(Από τη συλλογή εγγράφων του Άγη Τσέλαλη)

Τό άρχειακό ύλικό πού ένδεικτικά παρατίθεται έδώ είναι ένα έλαχιστότατο τμήμα μόνο, μιάς ευρύτερης συλλεκτικής δουλειάς πού έγινε από τόν Άγη Τσέλαλη, επί αρκετά χρόνια διευθυντή της βιβλιοθήκης της Ανδρίτσαινας, και πού στό σύνολό του περιλαμβάνει:

Τό άρχείο Πλαπούτα, μέ τά πολύτιμα έγγραφα, κειμήλια της ιστορίας, σκόρπια σέ πολλά χέρια, χιλιάδες έγγραφα, άπ' όπου έγινε περισυλλογή, συγκέντρωση, ταξινόμηση και καταγραφή.

Έγγραφα, ψηφίσματα, γράμματα και βιογραφικά σημειώματα κατατέθηκαν στή Δημόσια Βιβλιοθήκη της Ανδρίτσαινας τόν Μάη του 1942 και τόν Αύγουστο του 1947, από συγγενείς τών Πλαπούταιων και Γορτύνιους.

Πολλά γράμματα πρός τόν Πλαπούτα κι αύτου πρός επίσημους στρατιωτικούς και πολιτικούς, όπλαρχηγούς, τή Γερουσία και τήν Κυβέρνηση παραδόθηκαν από τόν Κ. Ν. Χριστόπουλο μαζί μέ τό σπουδαίο άρχείο του στρατηγού Τζανέτου, του άγωνιστή Ζαρίφη και του σοφού ύπουργού επί Όθωνος Χαράλαμπου Χριστόπουλου. Σ' αύτό περιέχονται και όλα τά επίσημα έγγραφα, ένσφράγιστα, του ύπουργείου Έσωτερικών του 1861-1867. Πρόκειται νά εκδοθεί μετά από τή σφαιρική έρευνα πού έγινε.

Έπιστολές και διαταγές του Πλαπούτα πρός τούς άγωνιστές Άναγνώστη και Δήμο Κανελλόπουλο και αύτων πρός τόν Πλαπούτα προσφέρθηκαν στή Βιβλιοθήκη από τό άρχείο τών Κανελλαιών.

Λογαριασμοί και σημειώματα σχετικά μέ τά οικονομικά και τήν επιμελητεία του άγώνα, από τό Άρχείο του παπα-Γιάννη Άναστασίου Σακελλαρίου, φιλικού κι έφόρου της έπαρχίας Φαναρίου, στήν Ήλεία.

Τό άρχείο του Παπασακελλάριου στρέφεται γύρω από τή δράση του άγωνιστή παπά. Συγκεκριμένα περιλαμβάνει:

Άλληλογραφία, έγγραφα στρατιωτικά και οικονομικά, άπλους λογαριασμούς, πού περιέχουν οί φάκελοι τών άρχείων τών Άντωνόπουλων.

Άνάλογη μορφή, μέ τή ζωή και τή δράση, παρουσιάζει και τό άρχείο μιάς δομικά σημαντικής οικογένειας του Άναστασίου Παπαλέξη, εγγόνου του παπά Άλέξιου Οικονόμου, βεκίλη του Μοριά.

Τό χειρόγραφο μέ τίς «Διορθώσεις» και «Παρατηρήσεις» του πρωταγωνιστή -στρατηγού- και σέ πολλές περιπτώσεις άρχιστράτηγου Δημήτριου Πλαπούτα, πάνω στήν Ιστορία του Τρικούπη, καθιστώντας έτσι τήν Ιστορία πληρέστερη, άκριβέστερη και τελειότερη.

Οί «Παρατηρήσεις», πού βγαίνουν στό φώς, είναι γραμμένες μέ τό ίδιο τό χέρι του στρατηγού. Τό γραφτό, χωρίς κανένα τόνο, μόνο μέ μιά τελεία γιά τό χωρισμό τών φράσεων, μέ ένα -η- και -ο- σάν νά είναι ό πρόδρομος της θεωρίας γιά τήν άπλοποίηση της γραφής και τήν κατάργηση τών σημείων της στίξης, είναι κακογραμμένο και δυσανάγνωστο. Έχει ύφος άπλό, λιτό, χαριτωμένο, σάν νά τόν άκούς νά διηγείται γαλήνια, ήρεμα, άνεληφράστα κι άξιόπρεπα τά τρομερά και τρανταχτά εκείνα γεγονότα του σκληρού άγώνα της λευτεριάς. Χωρίς νά βρίζει, ούτε νά κατηγορεί, δίχως νά παραπονείται. Ούτε περιαντολογεί, ούτε περιττολογεί. Όπου κρίνει ότι ό Τρικούπης τά γράφει σωστά δέν διατυπώνει ούτε συμπληρώσεις, ούτε διορθώσεις, ούτε παρατηρήσεις, ούτε κρίσεις.

Παραθέτει όμως τά έγγραφα του άρχείου του, πού τά φύλαξε σάν ιερή παρακαταθήκη και σάν τεκμήρια άδιάσειστα και κειμήλια πολύτιμα, πού έμειναν θαμμένα, μαζί μέ τίς «Διορθώσεις» του και μαζί μέ τή δράση, τους ήρωισμούς, τίς νίκες, τίς προσφορές και τίς θυσίες του.

Οί σελίδες, πού έγραψε μέ τό χέρι του, είναι αντιγραμμένες μερικώς από αντιγραφέα του χειρόγραφου, πού διασκέυασε «έπί τό λογιώτερον» τό αυτόγραφο. Άλλες είναι γραμμένες από γραφέα καθ' ύπαγόρευση του Πλαπούτα, διατυπωμένες στήν καθαρεύουσα. Η διασκευή από τήν άπλή, άπέριττη γλώσσα κι έκφραση του άγωνιστή στήν καθαρεύουσα έγινε γιά νά δημοσιευθούν σέ έφημερίδα ή σέ χωριστό βιβλίο οί «Παρατηρήσεις», μέ τήν άγνή επιθυμία νά συμπληρωθεί ή Ιστορία του Τρικούπη, «επειδή έκαστος Έλλην έχει συμφέρον εις τήν ανακάλυψιν της άληθείας, καθόσον

πρόκειται νά συγγραφή ή Ιστορία της Έπανάστασης, ή Ιστορία της άναγεννηθείσης Έλλάδος», όπως ό ίδιος γράφει προλογικά.

Χαρακτηριστικό τών άπομνημονευμάτων είναι τό ότι διορθώνει, περιγράφει και βιογραφεί μέ ευγένεια, χωρίς κομπασμούς κι άνακρίβειες, χωρίς νά θίγει κανένα, αλλά και χωρίς νά χαρίζεται σέ κανένα. Ό,τι γράφει τό κυρώνει μέ τά επίσημα έγγραφα πού παραθέτει.

Έπιμέλεια παρουσίασης: Γιώτα Τσέλαλη

Οί χρονολογίες τών εγγράφων αύτων, επιφανών άγωνιστών της Γερουσίας και της πρώτης Έλληνικής Πολιτείας έρχονται τώρα νά διαλύσουν τή σύγχυση, τίς άμφιβολίες, άμφισβητήσεις και άμφιγνωμίες γιά τήν άκριβή χρονολογία τών γεγονότων και πράξεων.

Διαβάζοντας ό Πλαπούτας τήν Ιστορία του Τρικούπη, έγραψε τίς «Παρατηρήσεις» του μέ σεμνότητα, μέ στοιχεία, μέ λίγα μεστά και άπλά λόγια. Δέν αναφέρει τ' όνομά του γράφει σάν τρίτος:

«... Άναγνώσαντες μετ' επιστάσιος, ίδομεν τήν άμεροληψίαν του συγγραφέως και άποδίδομεν αύτῷ έπαινον... Όμολογοϋμεν όμως ότι άν παρεισέφρυσε λάθος τί, τούτο έγινε από σφαλεράς και έπισφαλεις πληροφορίας... Διά τούτο ύποβάλλω πληροφορίας τινάς εις τόν συγγραφέα τούτον...».

Μέ τήν παράθεση ενός τμήματος του ίδιου του αυτόγραφου θά δοϋμε τή μορφή και τό ύφος της γραφής:

«όληγα περη της ποσεος της τρηπολητζας. Διο μηνες προ της εθγκαν δηο τουρκη ο δουμανης κε ο τζαφερης ονομαζομενη. τσαμηδες. κε ηρθαν ης το σομα του πλαπουτα κε τους επερηρητηδη καλος και τους εροτησε πως τα περνανε μεσα στην τριπολητζα και τον ηπαν κακος. Εβαλε να τους φηλανε μην ειναι κατασκοποι κεφηγουν. Διο τρης ημερες εμηναν κε τον ηπαν του πλαπουτα οτη ηνε με το σομα του Κοντοχαμπητη. τον εχουν μητζα.

Τοτε εδημηδη ο πλαπουτας που ο κοντοχαμπητης του ητανε γνωρημος κε τον ηξερε. ηχε καμη με τον κολοκοτρονη. Εβεθεοδη. Το εβεθεοσαν κε ο σομανης κε ο τζαφερης. Θελουμε να μηνουμε κοντα σου.

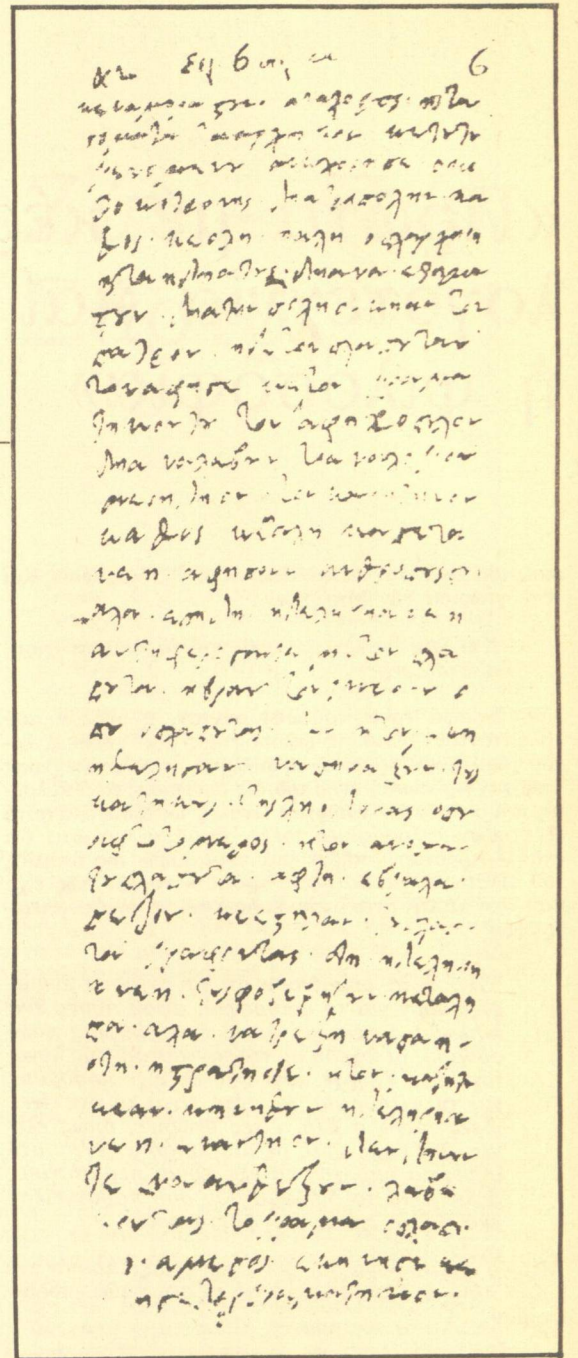
Το ηπε του κολοκοτρονη κε ηπαν να σπηλουν το φοτη δαρα απο σερθου με το σουμανη να παη να βθεοδη την αληθηα. επηγε ο φοτης κε εβεθεοδη κε εμηλησαν. κε εβηγκε ο κοντοχαμπητης ης τον αγιον νηκολαου κε ανταμοσαν κε εγνωρηση οτη αφος ηνε ο κοντοχαμπητης.... ετοτε του λενε. τη κανετε κε δεν προσκηνατε αφος τους ηπε που να προσκηνησομε οπου εχομε ανοτερους κε το αλο δεν αναμηστευομαστε ης τους ρομεους οτη μας κανουν απηστηα. αφτη του ηπαν οτη εμης σας δηδομε μπεσα γηα μπεσα οτη δεν σας πηραζομε αλα σας ξεβγανομε στην βοοτητζα. κε περναιτε το παρα μερος με τα αρματα σας κε με το πρμαα σας εξον τον πασαδον το πρμαα κε τον εντοσηον τουρκον. κε πηγε κε μεσα κε μηλησε με τους μπηηδες. κε αν σηναπαντατε αβρηον μηληστε μας να κουβεντηασομε την αλληη ημεραν ης ομηληαν καθαροτεραν...».

Και συνεχίζει τό αυτόγραφο του στρατηγού, στόν ίδιο λεπτομερειακό τόνο, γύρω από τήν παράδοση τών Άλβανών στήν Τριπολιτσά, και τά άλλα γεγονότα του άγώνα.

Άπό τό άρχείο τών Χριστόπουλων, διαβάζουμε τήν έμπορική άλληλογραφία του Τζανέτου Χριστόπουλου, έμπορου στήν Κωνσταντινούπολη, φιλικού, χλίσρχου, συνταγματάρχη της Φάλαγγας, βουλευτή της έπαρχίας Φαναρίου (Ήλεία) και από τούς πρώτους βουλευτές τών πρώτων εθνικών συνελεύσεων και, κύρια, πρωταγωνιστή του άπελευθερωτικού άγώνα.

Άπό τή μέχρι τό 1820 έμπορική άλληλογραφία του παρατίθεται χαρακτηριστικό άπόσπασμα:

«Έν Κων/πόλει τή 10 Άπριλίου 1818. Έφόρτωσαν έν όνόματι Κυρίου μίαν φοράν μόνον εις τούτον τόν λιμένα της Κων/λεως ό κύριος Τζανέτος Χριστόπουλος ύπό κάτω εις τήν κοπέριαν (διά νά μήν ύπόκηται εις βρέξιμον βροχης και κυμάτων θαλάσσης) του μαρτίου ό Άγιος Σπυριδών με σημαίαν Έγγλέζικηη έμπορικηη διά νά μεταφέρη και παραδώση εις διαφόρους σκάλας κατά τόκον τράτον και σοπράρικον τάς κάτωδι πραγματείας... ή δέ



θεία προστασία δώση αύτῷ ευτυχές κατευόδιον, αμίν.

853 κιλά σιτάρι καλά μετρημένα. 2147 κιλά σικάλη καλώς μετρημένη».

Τό ήμερολόγιο του ύπουργού Χαρ. Χριστόπουλου περιλαμβάνει τίς συνεδριάσεις του Έπουργικού Συμβουλίου στά 1866-1867 μέ θέματα σχετικά μέ τήν άπελευθέρωση και ένωση της Κρήτης, Ήπείρου και Θεσσαλίας: τά στρατιωτικά και διπλωματικά κινήματα και τίς συσκέψεις ύπουργών και πρεσβευτών, καθώς και τίς ένέργειες του βασιλιά.

Ένα δείγμα από τό ήμερολόγιο:

«1866, 26 Δ/βρίου. Έγραφα έμπιστευτικήν έπιστολήν πρός τόν κύριον Άλέξανδρον Κουμουνδούρον, παρακινών αύτόν νά λάβη ύπ' όψιν του τήν κατάστασιν της Κρήτης και φέρη γνώμην εις τό ύπουργικόν συμβούλιον... τό ζήτημα της Κρήτης είναι σπουδαιότατον. Η άποτυχία αύτή καθ' έαυτήν όλεθρία, ή δέ εκ ταύτης συνέπεια, τού νά συγκεντρωδούν 4χιλ. περίπου όπλοφόροι εις Άθήνας, έξαντλημένοι από τας κακουχίας, έτι όλεθριώτερα.

«30 Δ/βρίου. Έν τή βουλή συνεζητήθη τό Νομοσχέδιον περί τών φυγοδικών και παραδέχθη. Κατόπιν έσυζητήθη τό περι Κοπαίδος και προέβη μέχρι του 2 άρδρου.

Έν τῷ ύπουργικῷ συμβουλίῳ τό έσπέρας έκοινοποιήθησαν ειδήσεις εκ τών μεθοριών.

Έλέγετο επίσης ότι εις τήν χρισφουαν Κόρακα 1800 Τουρκοι προσέβαλαν τούς γροιστανούς άνευ άποτελέματος. Έδόθησαν όδηγία».

«1867, 5 Ιανουαρίου. Έν τῷ ύπουργικῷ συμβουλίῳ άνεγνώσθησαν έγγραφα, άφορώντα τας μετά της Σερβίας διαπραγματεύσεις κατά τό 1861. Έν τῷ ύπουργείῳ τών έσωτερικῶν τήν 2 μ.μ. άπεπερατώθη ή συζήτησις τών νομοσχεδίων περί έθνοφυλακης. Διετάχθη ή μετάβασις δυνάμεως από Μεσολόγγι εις Άστακόν άπειλούμενον ύπό μεγάλης συμμορίας ληστών».

και συνεχίζει...



'Αλαίν Ρόμπ - Γκριγιέ

«'Η άπελευθέρωση τής γυναίκας πρέπει ν' αποβλέπει στην έκκόλαψη τών γυναικείων όνειρων»

(Μιά συζήτηση με τον Μισέλ Ριμπαλκά)

*'Η καθυστερημένη έκδοση του πρώτου σας μυθιστορήματος και τὰ έργα τών νεανικών σας χρόνων πού παρουσιάζει τó *Obliques* μέ οδηγούν στην παρακάτω ερώτηση: Πώς γίνεται συγγραφέας και πώς αποφασίζετε γύρω στά 1947 νά γράψετε ένα μυθιστόρημα;*

'Αλήθεια δέν ξέρω. Μόλις τέλειωσα τή Γεωπονική Σχολή μπήκα σχεδόν τυχαία στό 'Υπουργείο Οικονομικών μέ σύμβαση' ύπηρεσία καθαρά ευκαιριακή. Αυτή ή δουλειά, πού έκανα γιά οικονομικούς λόγους αλλά πού πολλοί θά τή ζήλευαν, μ' ενδιέφερε. 'Ομως μετά από τρία χρόνια βαρέθηκα και τὰ παράτησα. 'Ισως δέν άντεχα τή ζωή του γραφείου. Προσλήφθηκα λοιπόν από τήν αδερφή μου σ' ένα κέντρο βιολογικών έρευνών, όπου ήταν διευθύντρια, στό Σέν-ε-Μάρν. 'Όλο τό όχτάωρο ή κύρια άπασχόλησή μου ήταν νά δοκιμάζω κολπικές άλοιφές σέ ένουχιμένα θηλυκά (άσπρα) ποντίκια στά όποια κάναμε ένσεις μέ ούρα από έγκυες φοράδες. Συγχρόνως έγραφα τó 'Ενας βασιλοκτόνος.

Παρουσιάστηκε κάπως άργά στή λογοτεχνία. Τί είχατε γράψει πριν άπ' αυτό τό πρώτο μυθιστόρημα;

'Από τὰ δέκα ως τὰ δεκαπέντε μου χρόνια, ζωγράφιζα. 'Αργότερα, έγραφα πέντε ποιήματα (άπό τὰ όποια τὰ τρία δημοσιεύθηκαν στό *Obliques*), ένα διήγημα πού έχασα και τήν αφήγηση ενός «πολιτικού» ταξιδιού στή Βουλγαρία τό 1947 (δημοσιευμένο επίσης στό *Obliques*). Δούλευα τότε μέ ένα τρόπο άργό και σχολαστικό.

Ποιά ήταν ή λογοτεχνική σας μόρφωση εκείνη τήν εποχή;

Είχα διαβάσει πολύ λίγο, ή μάλλον είχα έπηρεαστεί έντονα από ελάχιστα βιβλία, όπως τόν *Πύργο* του Κάφκα, τήν *Αλίκη στή χώρα τών Θaumάτων*, τή *Ναυτία*, τόν *Σένο*, τó *Άγριόχορτο* του Κενό, τίς *Έντυπώσεις από τήν Άφρική* του Ρεϋμόν Ρουσέλ, τó *Ιερό του Φόκνερ*. Αυτά τὰ έργα δέν άνήκαν καθόλου στό μοντέλο του παραδοσιακού μυθιστορήματος, αλλά δέν τό ήξερα. Μόνο μετά από τήν έκδοση του *Γόμμες* ανακάλυψα ξαφνικά πώς ύπρχε εκεί ένας μυθιστορηματικός κανόνας, μία μυθιστορηματική φόρμα σέ ισχύ.

Η ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΣΧΙΖΟΕΙΔΟΥΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Ποιά ήταν ή βασική σας πρόθεση όταν ξεκινήσατε νά γράψετε τó 'Ενας βασιλοκτόνος;

Θυμάμαι πώς σκοπός του βιβλίου ήταν νά δουλέψω πάνω σέ δύο παράλληλα θέματα, νά περιγράψω κάποιον πού ζει δύο πραγματικότητες συγχρόνως. 'Ο ήρωας του *Βασιλοκτόνου* ζει τή ζωή ενός σχιζοειδούς. 'Αλλοτε δουλεύει σέ ένα εργοστάσιο, άλλοτε περπατά στήν άκτή κάποιου άγριου νησιού μέ βρετόνικη άτμόσφαιρα, όπου δέν έχει εισχωρήσει ολοκληρωτικά ό πολιτισμός. Σήμερα, μπορώ νά αναγνωρίσω, μέ άκριβεια, τό αὐτοβιογραφικό στοιχείο πού ύπάρχει εδó: τό εργοστάσιο είναι εκείνο όπου δουλέψα δύο χρόνια στή Νυρεμβέργη, στή Γερμανία. Τó νησί είναι βέβαια ένα συνονθύλευμα από τοπία τής Βρετάνης, όπου πέρασα τὰ παιδικά μου χρόνια. 'Αλλωστε, οί πρώτες σελίδες του βιβλίου περιγράφουν πιστά ένα όνειρο πού έβλεπα συχνά, σέ διάφορες μορφές, όταν ήμουν περίπου δώδεκα χρονών.

'Εντυπωσιάζεται, πράγματι, κανείς, μέ τήν άνάγνωση του Βασιλοκτόνου, μέ τήν αντίθεση άνάμεσα στην ποιητική, τήν ιδεαλιστική, τήν άδωά δά έλεγα πλευρά του βιβλίου και τήν πολιτική πλευρά. Κάποια στιγμή, ό ήρωας θέλει νά κάνει έρωτα μέ μία σειράνα, κάποια άλλη στιγμή μετατρέπεται σέ τρομοκράτη πού, γιά άνεξιχνίαστες αιτίες, προσπαδει νά σκοτώσει τό βασίλιά του.

'Οπως ό Μερσό, ό Ροκεντέν και άλλα μυθιστορηματικά πρόσωπα τής ίδιας περιόδου ηλικίας, δηλαδή μεταξύ τών τριάντα μέ σαράντα χρονών, ό ήρωας του *Βασιλοκτόνου* βρίσκεται μέσα στην κοινωνία και συγχρόνως είναι άποκομμένος από τούς ιδεολογικούς προσδιορισμούς πού τή διέπουν. Δέν έχει συγκεκριμένους λόγους γιά νά σκοτώσει τό βασίλιά, αλλά θέλει νά προξενήσει ένα κατακλυσμό μέσα στή διάχυτη και καθολική άπραξία.

Τό ίδιο τό έργο δέν έχει συλληφθεί σάν μία

άπόπειρα δολοφονίας;

Ναί. Μέσα σ' ένα άπόλυτα ικανοποιημένο από τόν έαυτό του κατεστημένο, πρόκειται νά συμβεί ξαφνικά κάτι άναπάντεχο, ένας προβληματισμός. Σ' έναν επίπεδο όρίζοντα, κάτι όρθώνεται, ένα έγκλημα, ένα νέο μυθιστόρημα, μία άπαγορευμένη σεξουαλική πράξη...

'Ανάμεσα σ' όλα σας τὰ μυθιστορήματα, πολιτικό θέμα ύπάρχει κυρίως στό 'Ενας βασιλοκτόνος. Ποιον τύπο κοινωνίας περιγράφετε σ' αυτό;

Μία κοινωνία πού κυβερνάται από ένα «έκκλησιαστικό κόμμα», γιά τό όποιο δέν είμαστε σίγουροι άν είναι κομμουνιστικό ή φασιστικό, μία κοινωνία όπου ή δημοκρατία έχει καταπατηθεί και πού περνά μία περίοδο προοδευτικής εγκατάληψης τής πολιτικής ζωής από τούς πολίτες...

Μία κοινωνία τύπου Σαλαζάρ;

Ναί, αλλά ακόμα ένα μελλοντικό σύστημα όπου, επιπλέον, τό κράτος θά κατασκέυαζε τηλεκατευθυνόμενα φαντάσματα. Τό νησί του *Βασιλοκτόνου* θά μπορούσε νά είναι ένας παράλληλος κόσμος, σάν τόπος φυγής, μιάς κοινωνίας ύπερβολικά κωδικοποιημένης. Πάντως, ό ρόλος τής πολιτικής, εδó, έχει σάν μοναδικό σκοπό νά κάνει αισθητή τήν άπομόνωση τής προσωπικότητας σέ σχέση μέ τόν κοινωνικό περιγύρο.

«ΜΕΣΑ ΣΕ ΜΙΑ ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ»

'Η λογοτεχνία αντιπροσώπευε γιά σας μία συγκεκριμένη δύναμη ή ήταν περισσότερο μία προσωπική άσκηση;

Είχα προσωπικές έγνοιες και δέν σκόπευα νά κάνω μία συγγραφική καριέρα. 'Ο Γάλλος μυθιστοριογράφος πού θαύμαζα τότε ήταν ό Μπλανσό πού ήταν τελείως άγνωστος στό άναγνωστικό κοινό. 'Όταν ό *Βασιλοκτόνος* δέν έγινε δεκτός από μία μεγάλη έκδοτική εταιρεία, δέν παραξενεύτηκα καθόλου. Είχα όμως τήν έντύπωση πώς τοποθετήθηκαν έτσι μέσα σέ μία ανατρεπτική παράδοση του μυθιστορήματος: θεωρούσα τόν έαυτό μου σάν τόν συνεχιστή τών προηγούμενων άναζητήσεων. Αυτό, εξάλλου, έγινε κατονητό, κυρίως μετά τήν έκδοση του *Γόμμες* και του *Θεατή*, από τόν Μπατάιγ, τόν Μπάρτ και τόν Μπανσό, όχι όμως και από τήν κριτική τών επιφυλλίδων του *Μόντ* και του *Φιγκαρό*.

Σέ ποιά δέση μέσα στό έργο σας τοποθετείτε, αναδρομικά, τόν Βασιλοκτόνο;

Είναι ένα μυθιστόρημα περισσότερο εξελεγμένο, πιό φιλόξενο, πιό παράξενο από τίς *Γόμμες* ή τόν *Θεατή*.

Γιατί δέν τό δημοσιεύσατε νωρίτερα;

Μετά από αυτή τήν πρώτη άρνηση πού άνέφερα πιό πάνω, έδειξε ενδιαφέρον γιά τό βιβλίό ό Ζ. Λαμπρις, πού ήταν τότε σύμβουλος τών εκδόσεων «Μινουί», αλλά περίμεναν τελικά νά τελειώσω τίς *Γόμμες*. 'Όταν, τό 1957, θέλησα νά ξανακοιτάξω τόν *Βασιλοκτόνο*, βρήκα πώς είχε πάρα πολλές άφέλειες και φτυικά είχε έξελιχθεί και ή γραφή του... Πρόσφατα μόνο, όταν βάλθηκα νά γράψω τό *Ο Ρόμπ-Γκριγιέ από τόν ίδιο*, γιά τίς εκδόσεις «Σέιγ», κατάλαβα τή σημασία πού είχε γιά μένα αυτό τό πρώτο μυθιστόρημα. 'Αποφάσισα λοιπόν νά τό εκδώσω.

Κάνετε τροποποιήσεις στην άρχική γραφή;

Τό κείμενο πού θά παρουσιαστεί περιλαμβάνει σέ πέντε μέ έξι σελίδες τήν άρχή τής διορθωμένης παραλλαγής του 1957. Στό υπόλοιπο ύπάρχουν άσημαντες αλλαγές ως πρός τή στίξη και λέξεις εδó κι εκεί. 'Αποφάσισα όμως νά διατηρήσω τό όνομα του Μπορίς, πού είχα διαλέξει τό 1957, στή θέση του Φιλίπ, πού δέν τό άνέχομαι πιά. 'Εξάλλου, παρατηρείται, σ' όλα τὰ μυθιστορημάτα μου και τὰ κινηματογραφικά έργα μου, μία προτίμηση γιά δύο όνόματα: Μπορίς και Ζάν και γιά τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα τό όνομα Φράνκ.

ΗΡΩΕΣ ΣΧΕΔΟΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΟΙ

Γιατί;



Πιστεύω πώς είναι όνόματα χωρίς περιεχόμενο, αδιάφορα. 'Αν ύπάρχει κάτι σταθερό σ' όλους μου τούς ήρωες, είναι ένα είδος πνευματικής καθυστέρησης. 'Εχουν πάντα τήν έντύπωση πώς τό κεφάλι τους είναι άδειο, σά νά περνά ό χρόνος μέσα από τό κρανίο τους χωρίς οί ίδιοι νά μπορούν νά επέμβουν. Και δέν είναι ποτέ αρκετά ικανοί νά φέρον σέ πέρας τίς άποστολές πού τούς εμπιστεύονται. Πιστεύω πώς δέν παρατήρησαν, μέ άφορμή τίς *Γόμμες*, πώς ό όρος δηλώνει στήν ιατρική μία συμφυλιδική πάθηση τρίτου βαθμού: τὰ κομμάτια πού σχηματίζονται στό μυαλό και πού θολώνουν τήν κρίση.

Πώς εξηγείται ό πλούτος στην παρέμβαση φανταστικών στοιχείων στόν Βασιλοκτόνο;

Καθώς ήμουν τελείως έξω από τή ρεαλιστική μυθιστορηματική παράδοση δέν είχα τό πρόβλημα νά άναρωτηθώ άν ό κόσμος του εργοστασίου ή εκείνος του νησιού ήταν πραγματικός ή φανταστικός. 'Η καθημερινή και ή όνειρική ζωή έχουν μία διαρκή επικοινωνία, σέ μία πλήρη συνοχή.

Σκοπεύατε νά γράψετε τό μυθιστόρημά σας πάνω σέ μία επεξεργασμένη φόρμα;

Είχα σκεφτεί όλη τήν εργασία του βιβλίου σάν μία περιπέτεια και όχι σάν τήν έφαρμογή μιάς άυστηρής και προκαθορισμένης μορφής. 'Ο στόχος μου ήταν μία τυπική περιπέτεια.

'Ας περάσουμε τώρα στό τελευταίο σας μυθιστόρημα. Γιατί τό όνομάσατε 'Αναμνήσεις από τό χρυσό τρίγωνο;

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΤΙΤΛΟΣ ΗΤΑΝ ΚΡΥΦΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΡΙΓΩΝΟΥ

Τό τρίγωνο είναι μία μορφή συμβολικά θεία. 'Όταν ένωθεί μέ τόν χρυσό αριθμό, άποκτά μία γεωμετρική, μυθολογική και σαρκική δύναμη. Μπορούμε ακόμα νά σκεφτούμε τό τρίγωνο τών Βεμουόδων, όπου συμβαίνουν άνεξήγητα φαινόμενα, τό τρίγωνο στά σύνορα τής Βιρμανίας, του Λάος και τής Ταϊλάνδης, όπου καλλιεργούν ναρκωτικά, αλλά κυρίως και πιό άμεσα τή γυναικεία ήβη. Στό μυθιστόρημά μου, τό Χρυσό Τρίγωνο θά μπορούσε νά είναι ένας θρησκευτικός ναός, ή ή όνομασία όικου διασκεδάσεων όπως είναι τό 'Οπερά (L'Opera) στό *Παιχνίδι μέ τή φωτιά*, ή ακόμα τό όνομα μιάς μυστικής εταιρείας πού οργανώνει κυνήγια μέ ένα έξαιρετικό είδος θηράματος.

Και τό θήραμα είναι κοπέλες;

Είναι ένα θέμα πού συχνά επαναλαμβάνεται στήν άντρική φαντασία και πού ήδη τό έχουμε συναντήσει στό Βοκάκιο και στό *Κυνήγια του Κόμη Ζαρρόφ*. Παρατήρησα πρόσφατα μία διαφήμιση γιά ένα άρωμα, όπου βλέπουμε μία νέα άγρια κοπέλα σ' ένα τροπικό δάσος και μέ τή λεζάντα «Τό ποιο επικίνδυνο θήραμα».

Μπορείτε νά οδήγησετε τόν άναγνώστη στό λαβύρινθο όλων αυτών πού συμβαίνουν στό βιβλίό σας;

'Αν σάς ενδιαφέρει, μπορώ νά σας προτείνω πολλές εκδοχές. 'Η μία θά μπορούσε νά είναι: ένας φυλακισμένος άντρας, προφανώς γιά κάποιο σεξουαλικό έγκλημα, έχει ύποστει διάφορα βασανιστήρια και ίσως και άλλες ανακριτικές μεθόδους, όπως ένσεις όρου άλήθειας, παραισθησιογόνα κ.λ.π. Φαντάζεται πώς θά άποδειξει τήν άθωότητά του περιγράφοντας τό κελί του. Κατά κακή του τύχη όμως, πέφτει σέ παγίδα και καταλήγει έτσι νά χαθεί στους διαδρόμους τής φυλακής του.

Μία δεύτερη έκδοχή θά ήταν: ένας γιατρός έφαρμόζει τὰ ψυχαναγκαστικά του πειράματα σέ κοπέλες έφηβικής ηλικίας πού φαίνεται πώς είναι άναγκαστικά τρόφιμες ενός μορνεύλου πολυτελείας. Λέω, «ψυχαναγκαστικά», γιατί, όπως ένας ψυχαναλυτής, τίς προάγει μέ τή συζήτηση.

Τρίτη έκδοχή: μετά από ένα πόλεμο, πού κατέστρεψε τό μεγαλύτερο μέρος μιάς παραθαλάσσιας τροπικής πόλης, συμμορίες νεαρών ιδιγενών καταλαμβάνουν τὰ έρειπωμένα παλάτια και άπειλούν τήν κοινωνία, ή όποία τούς πολεμά χωρίς έλεος. 'Η κατά-

σταση περιπλέκεται με διάφορες έμπορικες δοσοληψίες, όπως συμβαίνει στο τέλος κάθε ταραγμένης εποχής.

ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

»Αυτές οι ιστορίες δεν χωρίζονται στα τρία και σχεδόν ξέχασα την πιο καταφανή: εκείνη του διεφθαρμένου αστυνομικού που πρέπει να παραποιεί τις ίδιες τις έρευνές του για να γλυτώνει από τις αποδείξεις που μαζεύονται έναντι του εξαιτίας της συνενοχής του με τους έγκληματιες.

Τό θέμα του βιβλίου δεν είναι ή μία ή ή άλλη από αυτές τις ιστορίες, αλλά οι σχέσεις που τις ενώνουν. Πρέπει να κατανοήσουμε πώς δεν πρόκειται για διαφορετικές ιστορίες που αλληλοτέμνονται όπως σ' ένα μυθιστόρημα που θα περιείχε πολλές πλοκές ανακατεμένες. Είναι ή ίδια ιστορία που μπορεί κανείς να τη διηγηθεί με διαφορετικούς τρόπους. Μέσα στις 'Αναμνήσεις, ένας τόπος, ένα πρόσωπο μπορούν να είναι πολλά πράγματα συγχρόνως, ένα γεγονός μπορεί να διαβαστεί μ' ένα πολλαπλό τρόπο. Έτσι, το κελί του φυλακισμένου μπορεί να γίνει το δωμάτιο μίας από τις νεαρές πόρνες και ή κλινική όπου ο γιατρός Μοργκάν εφαρμόζει τά πειράματά του.

Σας ενδιαφέρουν λοιπόν οι σχέσεις μετάθεσης ανάμεσα σ' αυτές τις δυνατότητες νοήματος;

Βέβαια. Δεν προβληματίζομαι καθόλου για τό πώς θα εκφράσω μία έννοια, αλλά για τό πόσες δυνατότητες μεταβολής έχει. Κριτικοί, όπως ο Ζάν Ρικαρντού, έκριναν πώς ή μόνη αξία των βιβλίων μου ήταν ή μορφή τους. Πιστεύω, αντίθετα, πώς ή σημασία των έννοιών έχει σ' αυτά πάρα πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Βλέπουμε, παρατηρούμε, πράγματι, δυνατότητες νοημάτων ν' αγωνίζονται κατά της μορφής ή, αντίστροφα, τις μορφές ν' αγωνίζονται κατά των νοημάτων που προσπαθούν να επιβληθούν. Η σημασία της έννοιας, αν είναι μοναδική, είναι πάντα ολοκληρωμένη. Αυτό που ονομάζουμε μορφή, σ' ένα μυθιστόρημα, είναι κυρίως οι παρεκκλίσεις νοήματος. Η τυπική παρέμβαση των συγγραφέα γίνεται εκεί που αλλάζει τό σύστημα των έννοιών, ή διατύπωση όπου και δημιουργούνται ανεπαίσθητες αλλαγές...

ΣΕ ΑΝΤΙΘΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Οι 'Αναμνήσεις από τό χρυσό τρίγωνο μπορούν να διαβαστούν σαν αστυνομικό μυθιστόρημα. Ποιά είναι ή δική σας θέση απέναντι στα παραδοσιακά αστυνομικά μυθιστορήματα;

Έχω διαβάσει πολύ λίγα και, γενικά, μ' έχουν απογοητεύσει. Στο παραδοσιακό αστυνομικό μυθιστόρημα υπάρχει μία σειρά από αφηγήσεις που είναι ενωμένες έτσι ώστε ν' αποτελούν μία ιστορία μονοσήμαντη που αποκλειστικά συνήθως την τάξη. Ο κόσμος μοιάζει με μία άκατανόητη σύγχυση -άλλά έρχεται- ένας επιθεωρητής που αποδεικνύει πώς στην πραγματικότητα όλα συναρμολογούνται τέλεια. Η σύγχυση όφειλόταν σ' ένα έγκληματις που είχε σκορπίσει τά διάφορα κομμάτια.

Τό μεσαιωνικό γέλιο έχει τόν ίδιο στόχο που έχει και ή μεσαιωνική σοβαρότητα. Τό γέλιο, όχι μόνο δεν εξαιρεί τά ανώτερα στρώματα, αλλά συνήθως στρέφεται έναντι τους. Κι επιπλέον, δεν στρέφεται έναντι μέρους μόνο αυτών των στρωμάτων, αλλά τά προσβάλλει στο σύνολό τους. Θα μπορούσε να πει κανείς πώς οικοδομεί τό δικό του κόσμο έναντι του επίσημου κόσμου, τή δική του εκκλησία έναντι της επίσημης εκκλησίας, τό δικό του κράτος έναντι του επίσημου κράτους. Τό γέλιο τελει τις λειτουργίες του, εορτάζει γάμους και κηδείες, γράφει τούς επικηδείους του, εκλέγει βασιλιάδες κι επισκόπους. Ακόμα και ή πιο άσημαντη μεσαιωνική παρωδία είναι δομημένη σαν τμήμα ενός ολόκληρου κωμικού κόσμου.

Αυτή ή καθολική ιδιότητα του γέλιου, αποκαλύπτεται συστηματικά και ανάγλυφα στις λειτουργίες, στα θεάματα και στις παρωδίες του καρναβαλιού. Η καθολικότητα, ωστόσο, διέπει κι όλες τις άλλες μορφές κουλτούρας του μεσαιωνικού χιούμορ: κωμικά στοιχεία των εκκλησιαστικών δραμάτων, κωμικά *dits* (παραμύθια), *débats* (δημόσιες συζητήσεις-διαμάχες), έπη με ήρωες ζώα, *Fabliaux* και *Schwänke*. Τά κύρια χαρακτηριστικά του γέλιου και των κατώτερων στρωμάτων παραμένουν

στις 'Αναμνήσεις, έχουμε κάτι τελείως διαφορετικό, γιατί πρόκειται για την ιστορία μίας διασκορπισμένης και όχι μίας συμπύκνωσης του νοήματος. Έδώ, είναι ο ίδιος ο επιθεωρητής που παραποιεί τό νόημα. Για να τελειώνω, δεν έχουμε δηλαδή μία επιβεβαίωση της καθεστηκυίας τάξης, αλλά τήν «έκκεντρική» προβολή όλων των στοιχείων που άρνούται να πάρουν μία θέση οριστική.

Σας έχουν κατηγορήσει κατά καιρούς πώς κακομεταχειρίζεστε τό γυναικείο σώμα και πώς τό θεωρείτε σαν αντικείμενο.

Υπάρχει σ' όλα μου τά μυθιστορήματα μία επιβουλή για τό σώμα, τό κοινωνικό σώμα, τό σώμα του κειμένου, και τό γυναικείο σώμα και για τά τρία συγχρόνως και παράλληλα. Είναι σίγουρο πώς στην άντρική φαντασία τό γυναικείο σώμα παίζει τό ρόλο του προνομίου χώρου για τήν επιβουλή. Σκηνοθετώ, χωρίς ντροπή, τις σαδο-ερωτικές μου φαντασιώσεις. Τό ανθρώπινο γένος πρέπει να διεκδικήσει πάνω απ' όλα τή δυνατότητα να ζήσει τις φαντασιώσεις του.

ΜΗΝ ΕΥΝΟΥΧΙΖΕΤΕ ΤΙΣ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

»Στους φεμινιστικούς λόγους που άκούω σήμερα, υπάρχει μία τελείως δικαιολογημένη διεκδίκηση, αυτή της κοινωνικής, της νομικής ισότητας κ.λ.π., αλλά επίσης υπάρχει μία τεράστια πλάνη που αποβλέπει στην ένοχοποίηση του άντρα και που θέλει να ευνουχίσει τις φαντασιώσεις του. Η άπελευθέρωση της γυναίκας πρέπει να αποβλέπει, όχι στην στέρηση της άντρικής φαντασίας, αλλά στην εκκώλυση των γυναικείων όνειρων. Αυτό σημαίνει πώς δεν σκέφτομαι ότι υπάρχει μία βασική αντίθεση ανάμεσα στον άνδρα και τή γυναίκα όσον άφορά στο επίπεδο των φαντασιώσεων. Οι φαντασιώσεις δεν είναι έσωτερικοί θησαυροί, αλλά τόποι άμοιβαίας ανταπόδοσης. Για παράδειγμα, θα είχαμε τελείως άδικο αν λέγαμε πώς ο βιασμός είναι μία καθαρά άντρική φαντασίωση, είναι εξίσου και μία γυναικεία φαντασίωση. Στις 'Αναμνήσεις του χρυσού τριγώνου εξάλλου, καταπιάνομαι με στοιχεία φροϋδικά για να άποσπάσω από τις ψυχοσθενείς του καθηγητή Μοργκάν άφηγήσεις έρωτικών φαντασιώσεων.

Μ' αυτή την ευκαιρία, πώς συλλαμβάνετε τή σχέση ύποκειμένου-άντικειμένου στο έργο σας;

Σαν μία σχέση διοργανωτή-διοργανωμένου. Τό ύποκειμένο είναι ένας διοργανωτής του κειμένου. Στά κινηματογραφικά μου έργα και στα μυθιστορήματά μου, υπάρχουν οργανωτικές δυνάμεις από τή μεριά της καθεστηκυίας τάξης και άλλες από τή μεριά της άνταρπικής. Οι πρώτες ένοσρκώνονται σχεδόν πάντα από τόν ώριμο άρσενικό της λευκής φυλής, γιατί, στην κοινωνία μας, αντιπροσωπεύει άποτελεσματικά τή κυρίαρχη τάξη, ενώ, αντίθετα, τά στοιχεία της άντροπής ένοσρκώνονται από τις γυναίκες, τά παιδιά και τούς έγχρωμους. Στά *Βαθμιαία γλι στρίματα της άπόλαυσης*, για παράδειγμα, οι άντρες παρουσιάζονται σαν σκύλοι φύλακες της ιδεολογίας, ενώ ή φυλακισμένη νέα είναι ή «μάγισσα», δηλαδή τό πνεύμα της επανάστα-

σης. Στη *Ζήλια*, είναι ή Α, ή γυναίκα του άποικου άγονόμου, που ταράζει τήν ήρεμία της άποικιακής τάξης. Δυστυχώς, ο μέσος άναγνώστης δε διαβάζει σ' ένα βιβλίο παρά μόνο αυτό που ξέρε ήδη και δεν βλέπει παρά μόνο ένα μέρος της σιερροτυπίας, αυτή που ταιριάζει στην νεύρωσή του.

Υπάρχουν ακόμα στις 'Αναμνήσεις χυμώδη νεαρά κορίτσια που έχουν ύποστει βασανιστήρια...

Τό σεξουαλικό έγκλημα παίζει ένα προνομίο ρόλο στην άναζήτηση της επιβεβαίωσης του έγώ. Άνάμεσα στα στερεότυπα που μάς άποτελούν είναι ένα από τά πιο ισχυρά.

Δέν φοβάστε μήπως επαναλαμβάνετε τις ίδιες παλιές ιστορίες και ότι δίνετε τήν έντύπωση της επανάληψης;

Έχω οικειοθελώς χρησιμοποιήσει και καταχραστεί τά ίδια θέματα, και όχι μόνο τό σεξουαλικό. Μ' άρέσει ή ιδέα της επανάληψης, που είναι ουσιαστική σε κάθε σύνθεση με ισχυρή δομή. Άλλά αυτό που με ενδιαφέρει είναι ή λειτουργία του κειμένου, τά γλιστρήματα στο πέρασμα από τό ένα θέμα στο άλλο.

Λέτε άλλου πώς «ο άγώνας των φύλων είναι ή κινητήρια δύναμη του μυθιστορήματος». Εύνοώντας έτσι τόν άνταγωνισμό των φύλων, δεν φοβάσαστε μήπως περάσει σε δεύτερο επίπεδο αυτή ή επιβουλή έναντι στο κοινωνικό σώμα για τήν όποία μόλις προ όλίγου μάς μιλούσατε;

Έννοείται πώς θα ήταν πιο μοντέρνο αν έκανα τό αντίθετο.

Οι 'Αναμνήσεις από τό χρυσό τρίγωνο περιέχουν έναν άρκετά μεγάλο άριθμό ύπαινημών για τά άλλα σας έργα. Δέν αντιμετώπιζετε ένα είδος έσωτερικού πλήθους, ένα πλήθος που δά ήταν πολύ συνηθισμένο μίας και τό επαναλαμβάνετε;

Καθόλου. Αυτοί οι ύπαινημοί μπορούν να διασκεδάσουν τούς ανθρώπους που τούς προσέχουν, αλλά αν κάποιος δεν τούς βλέπει αυτό δεν αλλάζει τίποτα. Χρησιμοποιούνται σαν δείκτες για τό κείμενο και δε γράφτηκαν για να τραβήξουν τήν προσοχή.

Ποιός δά ήταν για σας ο ιδανικός άναγνώστης;

Συνήθισα να με διαβάζουν άσχημα και, επιπλέον, δεν μπορώ να δώσω συμβουλές για μία καλή άνάγνωση, επειδή τό έργο δεν είναι αντικείμενο αλήθειας, και δεν αποκλείω όλες τις άλλες.

Μτφρ. ΠΕΡΡΗ ΚΟΥΛΟΥΡΗ

Μιχαήλ Μπαχτίν Γέλιο και έλευθερία

Γεννήθηκε τό 1895. Σπούδασε λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Πετρούπολης, και από τά φοιτητικά του χρόνια κατεχόταν από μεγάλο ενδιαφέρον για τή γερμανική φιλοσοφία. Στην άρχή εργάστηκε δάσκαλος σε μία μικρή επαρχιακή πόλη και έν συνέχεια καθηγγητής στο Βιτέμπσκ, όπου γνωρίστηκε και συνδέθηκε φιλικά με τό γλωσσολόγο Ν. Βολοσίνοφ και τόν λογοτεχνικό κριτικό Μεντβέντεφ. Αργότερα, γύρισε στην Πετρούπολη όπου και διορίστηκε στο Ίνστιτούτο Ίστορίας της Τέχνης. Λίγο μετά τήν έκδοση του βιβλίου του για τόν Ντοστογιέφσκι (1929), «έγκαταστάθηκε» στο Κουστάνά, στα σύνορα Σιβηρίας και Καζακστάν, και άργότερα στο Σαράνσκ και τό Κιρμπύ. Σ' όλο αυτό τό διάστημα δεν έπαψε να εργάζεται πάνω στα αισθητικά προβλήματα του μυθιστορήματος. Ένα βιβλίο του για τό γερμανικό μυθιστόρημα του 18ου αι., που επρόκειτο να εκδοθεί τό 1937, χάθηκε με τά γεγονότα του πολέμου. Τό 1941 τελείωσε τή μελέτη του για τό Ραμπελαί. Τό 1945 διορίστηκε πάλι στο Σαράνσκ, όπου δίδαξε -μέχρι τό 1961- ξένη και ρωσική λογοτεχνία. Τό 1970, για λόγους υγείας, έγκαταστάθηκε στη Μόσχα όπου και πέθανε τό 1975.

Στά έλληνικά έχουν μεταφραστεί δύο έκτεταμένες μελέτες του για τό μυθιστόρημα, κι έχουν κυκλοφορήσει σε βιβλίο με τόν τίτλο: «Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής», από τις εκδόσεις «Πλέθρον». Πρόκειται για έξαιρετικά σημαντικό βιβλίο, θαυμάσια μεταφρασμένο από τόν Γιώργο Σπανό.

Τό άπόσπασμα που δημοσιεύεται έδώ είναι από τό βιβλίο του Μπαχτίν «Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του» κι έχει μεταφραστεί από τά άγγλικά (MARXISM AND ART, Vintage Books, 1974, p. 295-300). Σ.Τ.

τά ίδια σε όλα αυτά τά είδη.

Θά μπορούσε να πει κανείς πώς ή μεσαιωνική κουλτούρα του χιούμορ που πρωτάνευε στα πανηγύρια ήταν ένα είδος «σατιρικού» δράματος, ένα τέταρτο δράμα, μετά τήν «τραγική τριλογία» στην όποία αντιστοιχούσε και, ταυτόχρονα, αντίθετο. Σαν τό άρχαίο «σατιρικό» δράμα, ή μεσαιωνική κουλτούρα του γέλιου ήταν επίσης τό δράμα της σωματικής ζωής (συνουσία, γέννηση, διατροφή, ανάπτυξη, οίνοποσία, άφρόδευση). Άλλά, βεβαίως, δεν επρόκειτο για δράμα που άφορούσε σ' ένα άτομικό σώμα ή σ' ένα ιδιωτικό τρόπο ύλικής ζωής: ήταν, μάλλον, τό δράμα του τεράστιου, καθολικού σώματος του λαού, και γι' αυτό τό καθολικό σώμα ή γέννηση κι ο θάνατος δεν είναι ή άπόλυτη άρχή και τό άπόλυτο τέλος, αλλά στοιχεία μίας συνεχούς ανάπτυξης και ανανέωσης. Τό μέγα σώμα του σατιρικού δράματος δεν μπορεί να χωριστεί από τόν κόσμο: είναι ποτισμένο με κοσμικά και γήινα στοιχεία, τά όποια άφομοιώνει για να γεννοβολήσει.

Μετά τήν καθολικότητα του μεσαιωνικού γέλιου, ή εκπληκτική ιδιαιτερότητά του που πρέπει να τονιστεί, είναι ή άδιάφορη και ουσιαστική σχέση του με τήν έλευθερία. Είδαμε πώς τό γέλιο

ήταν απόλυτως ανεπίσημο, άλλ' όπωσδήποτε νομιμοποιημένο. Τά δικαιώματα του σκούφου του γελωτοποιού ήταν τόσο απαραβίαστα όσο και τά δικαιώματα του *pileus* (της καλύπτρας του παλιότερου των ρωμαϊκών Σατουρναλίων).

Αυτή η έλευθερία του γέλιου, φυσικά, ήταν εχθρική ή σφαιρά της, άλλοτε πλάταινε κι άλλοτε στένευε, αλλά ποτέ δέν καταργήθηκε έντελώς. Καθώς είδαμε, τό έλεύθερο γέλιο ήταν συνδεδεμένο μέ τά πανηγύρια και, ως ένα βαθμό, περιοριζόταν από τό χρόνο που ήταν καθορισμένος γιά κάθε πανηγύρι. Συνέπιπτε μέ τήν άδεια νά τρώει κανείς κρέας και άλλα άρτυμένα φαγητά, και νά κάνει έρωτα. Αυτή η γιορταστική άπελευθέρωση του γέλιου και του σώματος έρχόταν σέ σφοδρή αντίθεση μέ τίς άυστηρές άπαγορεύσεις τής σαρακοστής που είχε προηγηθεί ή που επρόκειτο νά ακολουθήσει.

Τό πανηγύρι ήταν μιά προσωρινή κατάργηση ολόκληρου του έπίσημου συστήματος, μέ όλες τίς άπαγορεύσεις και τά ιεραρχικά του φράγματα. Γιά ένα σύντομο διάστημα ή ζωή ξέφευγε από τά νόμιμα και καθιερωμένα αλλάκια της κι έμπαινε στή σφαιρά της ούτοπικής έλευθερίας. Η συντομία αυτής τής έλευθερίας μεγάλωνε τό φανταστικό χαρακτήρα της και τόν ούτοπικό ριζοσπαστισμό της που είχαν γεννηθεί μέσα στή χαμόσυνη άτμόσφαιρα των εικόνων.

Η άτμόσφαιρα τής εφήμερης έλευθερίας κυριαρχούσε τόσο στή δημόσια πλατεία όσο και στό ιδιωτικό φαγοπότι στό σπίτι. Η άρχαία παράδοση τής έλευθερίας, συχνά άσεμνης, και ταυτόχρονα φιλοσοφικής συζήτησης τής τάβλας, είχε αναβίψει στά χρόνια τής 'Αναγέννησης' ταίριαζε μέ τήν τοπική παράδοση των έορταστικών γευμάτων. Οι κοινές ρίζες τους βρίσκονταν στό φολκλόρ. Αυτή η παράδοση τής συζήτησης γύρω από τό τραπέζι συνεχίστηκε και στους επόμενους αιώνες. Βρίσκουμε παρόμοιες παραδόσεις βακχικών ασμάτων τής τάβλας που συνδυάζουν καθολικότητα (προβλήματα ζωής και θανάτου), μέ υλικά σωματικά στοιχεία (κρσσί, φαγητό, σαρκικό έρωτα), και αντίληψη του χρονικού στοιχείου (νιότη, γερατειά, εφήμερη φύση τής ζωής, μεταβολές τής τύχης). Έκφράζουν μιά ιδιάουσα ούτοπική λαχτάρα: τήν αδελφοσύνη των συμποτών και όλων των ανθρώπων, τό θρίαμβο τής άφθονίας, τή νίκη τής λογικής.

Οι κωμικές τελετουργίες τής γιορτής των τρελών, ή γιορτή του γαϊδάρου, κι οι διάφορες κωμικές πομπές και τελετές, ήταν σχετικά νόμιμες. Η σατανολατρεία ήταν νόμιμη κι οι διάβολοι μπορούσαν ν' άλωνίζον έλευθερα τους δρόμους και τά προάστια λίγες μέρες πριν άπ' τήν εκδήλωση, δημιουργώντας μιά δαμονική και άχαλίωτη άτμόσφαιρα. Τά ψυχαγωγικά προγράμματα στό παζάρι ήταν νόμιμα όπως και τό καρναβάλι. Η νομιμοποίηση αυτή, φυσικά, ήταν κερδισμένη εκβιαστικά κι όδηγούσε σέ συγκρούσεις και σέ νέες άπαγορεύσεις. Σ' όλη τή μεσαιωνική περίοδο, Έκκλησία και κράτος ήταν αναγκασμένα νά κάνουν μικρές ή μεγάλες παραχωρήσεις γιά νά ικανοποιούν τό παζάρι. Μέσα στή χρονιά, υπήρχαν μικρές, σκόρπιες ησιόδες χρόνου, άυστηρά περιορισμένες από τίς ήμερομηνίες των έορτών, στή διάρκεια των οποίων έπιτρεπόταν στόν κόσμο νά βγει έξω από τήν έπίσημη ρουτίνα, άποκλειστικά όμως μέ τήν κάλυψη του γέλιου. Τά φράγματα παραμερίζονταν, υπό τόν όρο πώς δέ θά γινόταν τίποτ' άλλο παρά «γέλιο». Έκτός από τήν καθολικότητα και τήν έλευθερία, τό τρίτο σημαντικό χαρακτηριστικό του γέλιου ήταν ό συσχετισμός του μέ τήν ανεπίσημη αλήθεια του λαού.

Οι σοβαρές πλευρές τής ταξικής κουλτούρας έχουν έπισημότητα και αυταρχισμό: είναι συνδεδεμένες μέ βία, άπαγορεύσεις, περιορισμούς και περιέχουν πάντα ένα στοιχείο φόβου και τρομοκρατίας. Τά στοιχεία αυτά κυριαρχούσαν κατά τόν μεσαίωνα. Τό γέλιο, αντίθετα, υπερνικάει τό φόβο, γιατί δέ γνωρίζει άναστολές, δέν αναγνωρίζει περιορισμούς. Η ιδιόμορφη γλώσσα του δέν χρησιμοποιείται ποτέ από τή βία και τήν αυθεντία.

Η νίκη του γέλιου επί του φόβου έντυπώσισε τόν άνθρωπο του μεσαίωνα όσο τίποτε άλλο. Δέν ήταν μόνο μιά νίκη κατά του μυστικού τρόμου

του Θεού, αλλά κατά του δέους που εμπνέουν οι δυνάμεις τής φύσης και, πάνω άπ' όλα, κατά τής καταπίεσης και τής ένοχής που συνδέονται μέ όλα όσα ήταν καθγιασμένα κι άπαγορευμένα («μάνα» και «ταμπού»). Ήταν ή ήττα τής θείας και τής ανθρώπινης εξουσίας, των αυταρχικών έντολών και άπαγορεύσεων, του θανάτου και τής μετά θάνατον τιμωρίας, τής κόλασης και του καθέτι που είναι πό τρομαχτικό από τήν ίδια τή γή. Μέ τή νίκη του, τό γέλιο καθάρισε τόν άνθρωπο και του πρόσφερε μιά νέα όψη τής ζωής. Η αλήθεια αυτή ήταν προσωρινή' τή διαδέχονταν οι φόβοι κι οι καταπίεσεις τής καθημερινής ζωής. Αλλά, από αυτές, τίς σύντομες στιγμές, άνανδύονταν μιά άλλη, ανεπίσημη αλήθεια, αλήθεια γιά τόν κόσμο και τόν άνθρωπο, που προετοίμασε τή νέα συνείδηση τής 'Αναγέννησης.

Η σαφής συνείδηση τής νίκης επί του φόβου είναι ένα ουσιαώδες στοιχείο του μεσαιωνικού γέλιου. Η αίσθηση



αυτή εκφράζεται σέ μιά σειρά χαρακτηριστικές κωμικές εικόνες του μεσαίωνα. Σ' αυτές, συναντάμε πάντα τή συντριβή του φόβου σέ μιάν άστεία και τερατώδη μορφή, τίς κωμικές εικόνες του θανάτου και των σωματών που καταξοσκίζονται μέσα σέ μιάν άτμόσφαιρα ευθυμίας. Ο,τι ήταν τρομαχτικό γίνεται τραγελαφικό.

Αναφέρθηκε πιο πάνω, πώς ένα από τά απαραίτητα σύνεργα του καρναβαλιού ήταν ένα σκηνικό που τό ονόμαζαν «κόλαση». Η «κόλαση» αυτή καιγόταν μέ τρόπο τελετουργικό στό άποκορώφωμα των έορταστικών εκδηλώσεων. Παρόμοιες εικόνες δέν είναι δυνατόν νά νοηθούν άν δέ δούμε σ' αυτές τή συντριβή του φόβου. Οι άνθρωποι παίζουν μέ τό τρομαχτικό και γελούν εις βάρος του' τό άπόκοσμο μετατρέπεται σ' ένα «κωμικό τέρας».

Άλλωστε, ή γκροτέσκικη αυτή εικόνα δέν μπορεί νά γίνει κατανοητή άν υπεραπλουστευτεί και έρμηνευτεί μέ τό πνεύμα ενός άφρημένου όρθολογισμού. Είναι αδύνατο νά καθοριστεί τό σημείο στό όποιο τελειώνει ή κατανίκηση του φόβου και άρχίζει ή ευθυμία και ή ψυχαγωγία. Η κόλαση του καρναβαλιού αντιπροσωπεύει τή γή που άφομοιώνει και γεννοβολάει, και συχνά μεταμορφώνεται σ' ένα τέρας τής 'Αμάθειας' τό τέρας - θάνατος μεταμορφώνεται σέ έγκυο. Πολλές δυσμορφίες, όπως προτεταμένες κοιλίες, τεράστιες μύτες ή καμπούρες, είναι σύμβολα έγκυμοσύνης ή τεκνοποιητικής δύναμης. Η νίκη επί του φόβου δέν είναι ή άφρημένη εξαφάνιση του' είναι ένας ταυτόχρονος εκθρονισμός και ανανέωση, μιά ευθυμη μεταμόρφωση. Η κόλαση εκρήγνυται και ξεχύνει άφθονία.

Είπαμε πώς τό μεσαιωνικό γέλιο κατα-

νίκησε κάτι που ήταν πιο τρομαχτικό από τή γή. Όλα τά υπερχόσμια όντα μεταμορφώθηκαν σέ γή, στή μάνα που άφομοιώνει και γεννοβολάει, που γεννάει κάτι μεγαλύτερο και καλύτερο. Τίποτα δέν μπορεί νά 'ναι τρομαχτικό πάνω στή γή, ακριβώς όπως τίποτα δέν μπορεί νά 'ναι εκφοβιστικό πάνω στο σώμα μιάς μητέρας, μέ τίς ρώγες που 'ναι γιά τό θηλασμό, τό γεννητικό όργανο και τό ζεστό αίμα. Τό γήινο στοιχείο του τρόμου είναι ή μήτρα, ό σωματικός τάφος, που, όμως, θάλλει μέ ήδονή και νέα ζωή.

Τό μεσαιωνικό γέλιο, δέν είναι, ώστόσο, μιά ύποκειμενική, άτομική και βιολογική συνείδηση τής αδιάκοπης ροής του χρόνου. Είναι ή κοινωνική συνείδηση όλου του λαού. Ο άνθρωπος βιώνει αυτή τή ροή του χρόνου στό γιορταστικό παζάρι, στό πλήθος του καρναβαλιού, καθώς έρχεται σέ συνάφεια μέ άλλα σώματα, κάθε ηλικίας και κοινωνικής τάξης. Έχει συνείδηση του γεγονότος ότι είναι μέλος ενός

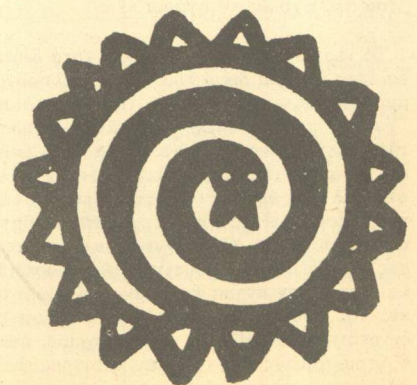
ριφρονεί τή δουλειά του, νά πηγαίνει στόν πόλεμο, νά κνηγιάς στά χωράφια των χωρικών... Σχολαστική αλήθεια ήταν τό δικαίωμα άποκλειστικής κατοχής τής γνώσης, έξω από τήν όποία τίποτα δέν είχε νόημα' γι' αυτό ή γνώση επηρέπε νά προστατεύεται από καθετί που δά μπορούσε νά τή συσκοτίσει.

...Κάθε γενική ανθρώπινη αλήθεια που δέν ήταν προσαρμοσμένη στό ταξικό σύστημα, σ' ένα καθιερωμένο επάγγελμα, ή σέ καθορισμένα δικαιώματα, άπορριπτόταν. Δέν λαμβανόταν υπόψη, αντιμετώπιζε τήν περιφρόνηση, ή σερνόταν στήν πυρά μέ τήν παραμικρή ύποψία. Ανεκτή γινόταν μόνο σέ μιά άβλαβή μορφή, όταν προκαλούσε τό γέλιο, όταν δέν είχε καμιάν αξίωση νά διαδραματίσει κάποιο σοβαρό ρόλο.

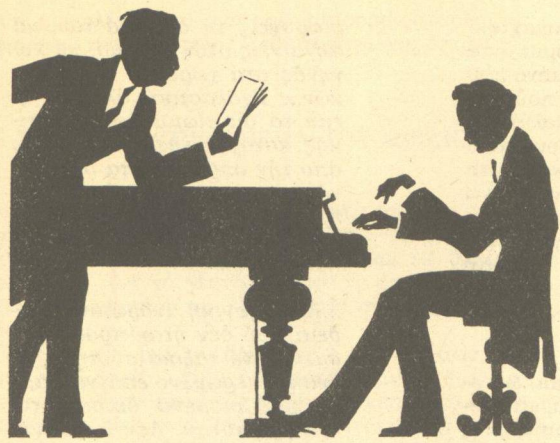
Ο Βελεζόφσκι δίνει ένα σωστό όρισμό τής φεουδαλικής αλήθειας. Κι έχει δίκιο όταν ύποστηρίζει πώς ό γελωτοποιός ήταν ό κήρυκας μιάς άλλης, μη φεουδαλικής, ανεπίσημης αλήθειας. Μόνο που ή ανεπίσημη αυτή αλήθεια δέν είναι δυνατόν νά όριστεί σαν «αντικειμενικά άφρημένη». Επιπλέον, ό Βελεζόφσκι άπομονώνει τό γελωτοποιό από τήν τεράστια κουλτούρα του μεσαιωνικού χιούμορ. Γι' αυτό τό λόγο, θεωρεί τό γέλιο μιά έξωτερική άμυντική μορφή αυτής τής «αντικειμενικής άφρημένης αλήθειας», μιάν υπεράσπιση τής ένγνενη ανθρώπινης αξίας, τήν όποια ό γελωτοποιός διακήρυσσε χρησιμοποιώντας τήν έξωτερική φόρμα του γέλιου. Αν δέν υπήρχαν κατασταλτικά μέτρα, άν δέν υπήρχε ή πυρά, ή αλήθεια θά 'χε πετάξει τήν άμφίεση του γελωτοποιού' θά μιλάγε μέ σοβαρό τόνο. Μιά τέτοια έρμηνεία μιάς φαίνεται λαθεμένη.

Αναμφισβήτητα, τό γέλιο ήταν ένμέρει μιά έξωτερική άμυντική μορφή τής αλήθειας. Ήταν νομιμοποιημένο, είχε προνόμια, ήταν άπελευθερωμένο, ως ένα βαθμό, από τή λογοκρισία, τήν καταπίεση και τήν πυρά. Τό στοιχείο αυτό δέν πρέπει νά υπερτιμηθεί. Θά ήταν άπαράδεκτο νά αναγάγει κανείς όλη τή σημασία του γέλιου σ' αυτή τήν πλευρά μόνο. Τό γέλιο, ούσιαστικά, δέν είναι μιά έξωτερική, αλλά μιά έσωτερική μορφή τής αλήθειας' δέν μπορεί νά μεταμορφωθεί σέ σοβαρότητα χωρίς νά παραμορφώσει και νά καταστρέψει τό βαθύτερο περιεχόμενο τής αλήθειας που άποκαλύπτει. Τό γέλιο άπελευθερώνει όχι μόνο από τήν έξωτερική λογοκρισία, αλλά, κυρίως, από τό φόβο που αναπτύχθηκε μέσα στόν άνθρωπο στή διάρκεια χιλιετηρίδων: τό φόβο του άπαρβιαστού, των άπαγορεύσεων, τής παράδοσης, τής εξουσίας. Άποκαλύπτει τό πραγματικό νόημα τής ύλικής σωματικής άρχής. Τό γέλιο άνοιξε τά μάτια των ανθρώπων στό νέο και στό μέλλον. Γι' αυτό, δέν άπελευθέρωσε μόνο τήν έκφραση μιάς αντιφεουδαλικής, λαϊκής αλήθειας: βοήθησε στό νά άποκαλυφθεί αυτή ή αλήθεια και τής έδωσε μιάν έσωτερική μορφή. Η μορφή αυτή αναπτύχθηκε και διατηρήθηκε, στή διάρκεια χιλιετηρίδων, στή βαθύτερη ούσία της και στίς λαϊκο-γιορταστικές εικόνες της. Τό γέλιο έδειξε τόν κόσμο άνανεωμένο, στίς πιο χαρούμενες και στίς πιο νηφάλιες εκδοχές του. Τά έξωτερικά του προνόμια είναι στενά δεμένα μέ έξωτερικές δυνάμεις' άποτελούν άναγνώριση των δικαιωμάτων αυτών των δυνάμεων. Κι αυτός είναι ό λόγος που τό γέλιο δέ θά μπορούσε ποτέ νά γίνει ένα όργανο γιά τήν καταπίεση και τήν τύφλωση του λαού. Παρέμεινε πάντα ένα έλεύθερο όπλο στά χέρια του λαού.

Μτφρ. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ



Τό μεσαίωνα ό γελωτοποιός ήταν ό άπειδάργητος κήρυκας τής αντικειμενικά άφρημένης αλήθειας. Σέ μιά έποχή που όλη ή ζωή ήταν δομημένη μέσα στά συμβατικά πλαίσια των τάξεων, των προνομίων, τής σχολαστικής επιστήμης και τής ιεραρχίας, ή αλήθεια ήταν περιχαρκαμένη μέσα σ' αυτά τά πλαίσια' ήταν σχετικά φεουδαλική, σχολαστική κτλ., αντίκλον τής δύναμής της από τό δοσμένο της περιβάλλον. Μ' αυτό τόν τρόπο, ή αλήθεια δέν ήταν παρά τό άποτέλεσμα των δικαιωμάτων που ήταν σέ θέση νά άσκησει. Η φεουδαλική αλήθεια ήταν τό δικαίωμα νά καταπιέξεις τό σκλάβο, νά πε-



Έντεχνη ελληνική μουσική (1830 - 1900) καί κράτος

του Δημήτρη Μαραγκόπουλου

Η έντεχνη μουσική στη χώρα μας βρίσκεται, χωρίς αμφιβολία, στο περιθώριο. Αφορά στις πνευματικές ανάγκες μιάς μειοψηφίας, ενώ η συντριπτική πλειοψηφία αισθάνεται ακόμα και απώθηση για τό είδος αυτό. Μιά τέτοια αφοριστική τοποθέτηση είναι φυσικά μιά εξόφθαλμη εμπειρική διαπίστωση πού, όμως, δέν χρειάζεται ούτε θεωρία ούτε στατιστική. Όπως ιδιαίτερη θεωρία ή στατιστική δέ χρειάζεται και ή διαπίστωση πώς ό ρόλος τής έντεχνης μουσικής (κατ' άλλους «σοβαρής» ή «κλασικής», όροι και οι δύο λανθασμένοι και μουσικά και κοινωνικά και έννοιολογικά) σέ οποιοδήποτε χώρο και χρόνο είναι αναπόσπαστα δεμένοι με μιά γενικότερη μουσική παράδοση και ειδικότερα με μιά εθνική μουσική παράδοση.

Ένα άπλό κοίταγμα στη μουσική ιστορία των λαών τής Εύρώπης μάς αποκαλύπτει άμέσως πώς δέν υπήρξε μουσικός πού νά ξεφύτρωσε από τό μηδέν. Όλοι στηρίχτηκαν σέ μιά προϋπάρχουσα έντεχνη αλλά, κυρίως, λαϊκή παράδοση. Η όποιαδήποτε μουσική άνοιξη στίς επί μέρους χώρες, κυρίως τής Δύσης αλλά και στη Ρωσία, προϋπέθετε τήν ταυτόχρονη παρουσία μιάς εθνικής μουσικής. Έτσι, για παράδειγμα, ή έντεχνη μουσική ζωή στη Γαλλία, στην Ίταλία, στίς Κάτω Χώρες από τό 14ο ως τό 17ο αιώνα, μοιάζει με μιά σπειροειδή σκάλα, πού τά πρώτα της σκαλοπάτια χάνονται μέσα στη λαϊκή μουσική δημιουργία και πού τό κάθε της επόμενο σκαλοπάτι, άποκτώντας έναν όλο και πιά έντεχνο χαρακτήρα, υπάρχει χάρη στο προηγούμενο. Έξάλλου ή μουσική ζωή στίς χώρες αυτές, ενώ μπορεί νά έχει έναν έντονο διεθνή χαρακτήρα τήν ίδια στιγμή έμπεριέχει και τή ρωμαλέα παρουσία μιάς εθνικής μουσικής.

Κύριος στόχος μας εδώ είναι νά δειχτεί ότι ό βαθμός ανάπτυξης του μουσικού νεοελληνικού μας οικοδομήματος είναι τέτοιος, ώστε ή μουσική μας (του περασμένου αιώνα και των πρώτων δεκαετιών του είκοστου) νά μή μπορεί νά σταθεί αυτόνομα δίπλα στην ευρωπαϊκή δημιουργία και ότι ή περιθωριοποίηση γενικά τής έντεχνης μουσικής στη χώρα μας, είναι φαινόμενα άξεδιάλυτα δεμένα όχι μόνο με τίς αντικειμενικές ιστορικές συνθήκες τής μακράιωνης δουλείας στον τουρκικό ζυγό. Μιά τεράστια ευθύνη πηγάζει από τίς μοναδικές ευκαιρίες πού χάθηκαν στα πρώτα εκατό χρόνια από τήν ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, μιά ευθύνη πού βαραινεί, πρώτα άπ' όλα, τά κυρίαρχα στρώματα τής περιόδου αυτής με τίς γενικότερες εθνικές, κοινωνικές, πολιτιστικές έπιλογές πού έκαναν.

Φυσικά, ένα πρώτο έρώτημα έρχεται αντικειμενικά άμείλικτο. Τί θά μπορούσε νά κάνει μιά άγροτική χώρα, σάν τήν Έλλάδα του 1830, πού ξεκινούσε φαινομενικά από τό μηδέν, όταν άλλοι λαοί άκτινοβολούσαν τότε έναν έκτυφλωτικό πλούτο μουσικής ζωής; Τό ξεκίνημα πάντως, όσο και άν φαίνεται παράξενο, ήταν έλπιδοφόρο. Το νεογέννητο κράτος, παρ' όλο τό «μεσαιώνα» πού φώλιαζε παντού, διέθετε στη μουσική τρία σπουδαία όπλα.

Πρώτα άπ' όλα μιάν έκπληκτικά πλούσια λαϊκή μουσική παράδοση πού κουβαλούσε μέσα της πολλή σοφία, συμπύκνωση, εμπειρία, τεχνική. Η μουσική αυτή πέρα από τό ρυθμικό, μελωδικό και γενικότερα συγκινησιακό, καλλιτεχνικά ψηλό επίπεδό της, παρείχε, μέσα από τήν ύπαρξη σπουδαίων λαϊκών δεξιοτεχνών οργανοπαικτών τής εποχής, και ένα όλοκληρωμένο σύστημα από τεχνικές γνώσεις εκτέλεσης των όργάνων. Γνώσεις εμπειρικές και πολύπλοκες άρκει φυσικά όλος αυτός ό πλούτος νά μπορούσε νά συστηματοποιηθεί μέσα από σχολές, σεμινάρια κλπ.

Τό νεογέννητο κράτος διέθετε κατά δεύτερο λόγο και μιά δικιά του έντεχνη κληρονομιά: τή βυζαντινή μουσική τής εκκλησίας. Υπήρχε κι εδώ, όπως και στην περίπτωση τής λαϊκής μουσικής, ένα υλικό πού, έστω και μέσα από τή μονοφωνία, είχε φτάσει πολύ ψηλά με τούς άμέτρητους ύμνους, πολλοί από τούς όποιους είναι άριστουργήματα αισθητικής τελειότητας. Ό έντεχνος όμως χαρακτήρας τής βυζαντινής μουσικής τής προσέδιδε και ένα πλεονέκτημα παραπάνω: οι θεωρητικές της βάσεις, και σέ τελική άνάλυση οι δυνατότητες εκμάθησης και συνέχειας, ήταν έξασφαλισμένες μιά και ήταν καταγραμμένες και συστηματοποιημένες, παρ' όλες τίς διά-

φορες ασάφειες. Υπήρχαν ήδη στίς αρχές του 19ου αιώνα στην Έλλάδα, κυρίως στα μεγάλα μοναστήρια, αλλά και στην Εύρώπη, θεωρητικά κείμενα, ύμνοι και γενικά μιά όλόκληρη γραπτή παράδοση, στοιχειώ άπαραίτητο κάθε έντεχνης κληρονομιάς. Τέλος και ή λαϊκή και ή βυζαντινή μουσική είχαν, όπως έχει άποδειχτεί, άρκετά έντυπωσιακές καταγωγές από τήν άρχαία ελληνική μουσική. Οι διάφοροι «τρόποι», ρυθμικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά, έξωμουσικά στοιχεία (οι σχέσεις π.χ. τής λαϊκής μουσικής με διάφορες κοινωνικές λαϊκές εκδηλώσεις, ήθη και έθιμα) έμοιαζαν νά είναι συνέχεια παμπάλαιων παραδόσεων πού άνάγονταν στην άρχαία ελληνική μουσική, γύρω από τήν όποία επίσης υπήρχαν παλαιά και νεότερα θεωρητικά κείμενα.

Τό τρίτο όπλο, πού διέθετε ή ελληνική μουσική, μετά τήν άπελευθέρωση από τούς Τούρκους, ήταν ή επανασιακή σχολή. Στα Έπτάνησα τετρακόσια χρόνια βενετσιάνικης κατοχής ήταν άρκετά για νά δημιουργήσουν έναν αξιόλογο μουσικό πολιτισμό και μιά παράδοση πού διατηρείται μέχρι σήμερα. Αν και άπομονωμένα από τήν ήπειρωτική Έλλάδα, τά Έπτάνησα ήταν σέ μιά διαρκή ροή και

έπικοινωνία με τήν ήπειρωτική χώρα. Μετά τό 1830 από τά νησιά του Ίονίου μετανάστευσαν στην άπελευθερωμένη Έλλάδα ένα σωρό αξιόλογοι μουσικοί, πού διαπαιδαγώγησαν, πολύ περισσότερο από όποιονδήποτε άλλο, τούς νέους Έλληνες μουσικούς. Και τό σπουδαιότερο: τά Έπτάνησα ήταν ό φυσικός σύνδεσμος τής ελληνικής μονοφωνικής μουσικής με τήν πολυφωνία, τίς άρμονίες και τά όργανα του ευρωπαϊκού μουσικού συστήματος. Γιατί εδώ, σίγουρα, υπήρχε μιά αντίθεση ανάμεσα στα δύο διαφορετικά μουσικά συστήματα, πού όμως οι νέες ιστορικές συνθήκες τά έσπρωχναν στη συγχώνευση. Πραγματικά, ή γνώση και ή ανάπτυξη τής δυτικής τέχνης, έστω και άργά, γόνιμα θά μπορούσε νά όρμησει μέσα στην ελληνική μουσική πραγματικότητα. Έξάλλου και οι νέες κοινωνικές συνθήκες τό άπαιτούσαν. Τό νέο κράτος είχε άρχισι πιά νά βγαίνει από τό λήθαργο τώσων αιώνων. Τά πρώτα άστικά κέντρα άναπτύσσονταν με σχετική γρήγορο ρυθμό. Η οικονομία τής πόλης είχε άρχισι νά άπογειώνεται. Έτσι, γύρω στα 1850, ή Αθήνα, ή Πάτρα, τό Ναύπλιο, τό Άργος, ή Χαλκίδα, ή Έρμούπολη διαθέτουν ήδη ένα άστικό κοινό με νέες υλικές και πνευματικές ανάγκες πού ξεπερνάει μέσα από τή νέα

ψυχολογία τής πόλης και τής, έστω και άργης, οικονομικής ανάπτυξης. Φυσικά τό κοινό αυτό παρέμενε πάντα μιά μειοψηφία, όμως ή ποιότητα συχνά είναι ό δείκτης για τή δυνατότητα μελλοντικής άλλαγής στην ποσότητα. Ποιές ήταν όμως οι πρώτες εκδηλώσεις αυτών των νέων άναγκών στη μουσική;

Τήν εποχή εκείνη, μετά τό 1830, θά βρούμε όλον αυτό τον άστικό κόσμο νά άγκαλιάζει με πολύ ένθουσιασμό τούς ευρωπαϊκούς ήχους, έτσι όπως άρχίζουν νά εισβάλλουν σταδιακά στίς πόλεις. Πρώτα οι μάντες του στρατού, σάν κι αυτές πού ίδρυσε άρχικά ό Καποδίστριας στο Ναύπλιο και άργότερα ό Όθωνας. Πρόκειται για μάντες πού άποτελούνταν άρχικά από ξένους μουσικούς πού έπαιζαν βαναρικά έμβατήρια, θούρια και Ιταλικές άριες, έξυπηρετώντας κυρίως τίς ανάγκες των Βαυαρών. Λίγο άργότερα, γύρω στο 1840, εισβάλλει και τό Ιταλικό μελόδραμα, ενώ γύρω στο 1870 κάνει τήν εμφάνισή της ή γαλλική όπερέτα, με ένα πλήθος από ελαφρά μουσικά έργακια πού κι αυτά βρίσκουν μεγάλη ανταπόκριση, σέ ένα κοινό χωρίς όποιαδήποτε άλλη εναλλακτική λύση. Ποιά ήταν όμως ή βαθύτερη συνέπεια αυτής τής κατάστασης;

Δικοί μας και δικοί σας



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε. • Σόλωνος 60 • Τηλ.: 3615077

Στόν «παρθένο» μονοφωνικό ελληνικό ηχητικό κόσμο, σπασμοδικά και επιπόλαια άρχισε να εισβάλλει η δυτική ευρωπαϊκή τέχνη. Έτσι ένα άλλοπρόσαλλο «γαϊτανάκι από ήχους» άρχισε να χορεύει στ' αυτιά ενός εκπληκτου άστικου κοινού. Ένα ανακάτωμα από ελληνική λαϊκή μουσική, γαλλική όπερέτα, βαυαρικά έμβιατήρια, ιταλικές άριες και βυζαντινούς ύμνους, συνέθεταν τήν ηχητική πραγματικότητα τής εποχής, σε ένα «όπο διαμόρφωση» κοινό, πού τού έλειπε τό κυριότερο: ή παιδεία, τά κριτήρια και ή ανάπτυξη μιås δικιάς του έντεχνης παράδοσης.

Η συνέχεια είναι ίσως γνωστή και φανερή. Τά ηγετικά κυρίαρχα στρώματα (έννοώντας τό κράτος και γενικότερα εκείνους πού κρατούσαν τούς ούσιαστικούς διοικητικούς και οικονομικούς μολούς) δέχτηκαν χωρίς κανέναν ένδοιασμό τά πράγματα όπως ήταν. Αντίθετα, ό,τι δημιουργήθηκε μέσα στό 19ο αιώνα στη μουσική, ήταν άποτέλεσμα ιδιωτικής άστικής πρωτοβουλίας. Μιά πρωτοβουλία πού εκδηλώθηκε με συλλόγους, σχολές μουσικές, σεμινάρια και τέλος με τή δημιουργία τού πρώτου Ώδειού στό 1871 (Ώδειο Αθηνών). Η ιδιωτική πρωτοβουλία πήρε στούς ώμους της, στίς πρώτες κρίσιμες, καθοριστικές δεκαετίες τού νέου κράτους, όλο τό βάρος τής μουσικής παιδείας και γενικά τής μουσικής ζωής. Τά άποτέλεσμα βέβαια μακροχρόνια δέν μπορούσαν παρά να είναι μηδαμικά. Κι αυτό, γιατί, πολύ γρήγορα, όλο αυτό τό ρεύμα πού άγωνίστηκε γιά τήν ανάπτυξη μιås έντεχνης έθνικής μουσικής σωματίου τόν άγώνα στη μέση, άνικανο να συνεχίσει μία τόσο δύσκολη πορεία. Έδω άκριβώς θά άξιζε να έντάξει κανείς όλη αυτή τήν προσπάθεια, μέσα στη γενικότερη δημοκρατική ιδεολογία, πού όραματίστηκε μία

τελείως διαφορετική έθνική πορεία από αυτήν πού τελικά άκολούθηθηκε. Από τόν Κοραή, τό Ρήγα Φεραίο, τόν Κάλβο, τόν άνώνυμο τής «Ελληνικής νομαρχίας», ως τούς Φιλικούς και τό Μακρυγιάννη, ξανοίγεται αυτό τό ποτάμι πού, τελικά, θά στερέψει και θά άκίνητοποιηθεί στό περιθώριο, μακριά από κάθε πολιτική και κοινωνική έπιρροή. Τό νέο οικονομικό και κοινωνικό κατεστημένο, στηριγμένο πάνω στούς παλιούς κοτζαμπάσηδες και προύχοντες τής Ρούμελης, τού Μοριά και τών νησιών, και πάνω στό ισχυρό παροικιακό κεφάλαιο, πού θά παραμερίσει τελικά όλους τούς ντόπιους έμπόρους, βιομήχανους, τραπεζίτες, θά φροντίσει γι' αυτή τήν άκίνητοποίηση, προτού τό ίδιο προσδεθεί όλοκληρωτικά στό γρανάζια τών συμφερόντων τών Προστάτιδων Δυνάμεων.

Φυσικά, ή ιδιωτική άστική πρωτοβουλία δέν θά μπορέσει μόνη της να όλοκληρώσει αυτήν τήν τεράστια ιστορική πολιτιστική εϋθύνη τής δημιουργίας μιås έντεχνης ελληνικής παράδοσης. Περνώντας σιγά σιγά στό περιθώριο, θά παραπατάει άνάμεσα στούς ευρωπαϊκούς άπόηχους διαφόρων αισθητικών ρευμάτων, προσπαθώντας να τούς άφομοιώσει μηχανικά. Άπομονωμένη από τήν κορυφή αλλά και από τή βάση, ειδικά στη μουσική, ή ιδιωτική άστική πρωτοβουλία δέν θά μπορέσει να κατευθύνει, όλοκληρωμένα, τό στόχο τής άφομοίωσης τών δύο διαφορετικών μουσικών συστημάτων και τής δημιουργίας μιås ελληνικής έντεχνης μουσικής, πού θά εκφράζει όσο τό δυνατό πλατύτερες άνάγκες. Και φυσικά ή κατάσταση θά δυσκολεύει όλο και πού πολύ όταν από τίς δυνάμεις αυτές έλειπαν και οι πού στοιχειώδεις ύλικές προϋποθέσεις, σε μία κοινωνία πού δέν διέθετε ούτε καν

έναν ισχυρό μηχανισμό ζήτησης και προσφοράς.

Συμπυκνώνοντας, οι ύλικές και πολιτιστικές προϋποθέσεις και ό γενικότερος στόχος άνήκε ούσιαστικά στην ήγεσία τών κυρίαρχων στρωμάτων πού με τό να άπαρηγοούν όχι μόνο τή μουσική, αλλά και τή γενικότερη πολιτιστική κληρονομιά και τά νέα καθήκοντα, άρνήθηκαν τό πνευματικό τους μέλλον. Δεμένοι στό γρανάζια τών Προστάτιδων Δυνάμεων δέχτηκαν μόνο τά πνευματικά τους ύποπροϊόντα. Γιατί στην ούσία τέτοια ήταν τά θούρια, τά βαυαρικά έμβιατήρια και οι γαλλικές όπερέτες, μπροστά στό μουσικό πλοΐτο πού διέθεταν αυτές οι ίδιες οι Προστάτιδες Δυνάμεις. Αντίθετα μία διαφορετική και ιδεολογική αντιμετώπιση από τό Κράτος — κάτι πού προϋπέθετε ένα ριζικά διαφορετικό έθνικό δράμα — όχι άμέσως, αλλά σε μερικές δεκαετίες, θά έδινε τά πρώτα σπουδαία άποτέσματα και κυρίως θά δημιουργούσε τά πρώτα στέρεα σκαλοπάτια μιås έντεχνης παράδοσης και σχολής πού θά ξεπηδούσε από τή λαϊκή μουσική και πού θά είχε άφάνταστα θετικές επιπτώσεις γιά τό μέλλον τής μουσικής μας.

Ένα από αυτά τά άποτέσματα θά μπορούσε να είναι και ή δημιουργία μιås αξιόλογης παράδοσης στην όπερα. Γι' αυτό πείθουν ο φωνητικός κυρίως χαρακτήρας τών παραδόσεων τής ελληνικής μουσικής (βυζαντινή, λαϊκή) καθώς και τό σπουδαίο θεατρικό δυναμικό πού θά εκδηλωθεί άρκετά άργότερα, στην όπερέτα και ιδιαίτερα στό θέατρο τού μεσοπολέμου. Κάτι άνάλογο φυσικά θά μπο-

ρούσε να ισχύσει και γιά ένα όλόκληρο κύκλο φωνητικών μορφών (όρατόρια, καντάτες κλπ). Τέλος ό ρυθμικός πλούτος τής λαϊκής μουσικής, θά προετοιμάζε και θά έδινε ένα πρώτης τάξεως ελληνικό μπαλέτο.

Φυσικά στό γύρισμα τού αιώνα και καθώς τά χρόνια περνούσαν φάνηκε όλο και πού καθαρά ό,τι ή εύκαιρία άπομακρυνόταν. Οι πρώτοι Έλληνες δημιουργοί από τόν Μάντζαρο μέχρι και τούς νεώτερους τής γενιάς τού Ριάδη πάλεψαν μέσα σε φοβερές συνθήκες, έχοντας μείνει ήδη πολύ πίσω. Άρκετές σελίδες τους ή και όλόκληρα έργα τους δείχνουν τό τί θά μπορούσε να είχε γίνει άν ύπήρχαν οι άπαραίτητες ύλικές και πολιτιστικές προϋποθέσεις πού χωρίς αυτές ή οποιαδήποτε προσωπική ικανότητα δέν μπορεί να βλαστήσει και να όλοκληρωθεί. Και αυτό πού θά είχε γίνει πέρα από τήν άξία του αυτή καθ' εαυτή, θά άποτελούσε τή στέρεη έντεχνη παράδοση τής μουσικής μας, με σύγουρες θετικές επιπτώσεις γιά τό μέλλον της.

Γιά τήν πληρέστερη άνάλυση τού βαθμού ανάπτυξης και τού περιθωριακού ρόλου τής έντεχνης μουσικής, θά πρέπει φυσικά να γίνει άνάφορα και στην πορεία της μέσα στον 20ό αιώνα και ιδιαίτερα μετά τό 1930, κάτι πού δέν άνήκει όμως στα πλαίσια τού άρθρου αυτού. Μιά πορεία, πού επιγραμματικά, ως είπαμε, ό,τι από τή μία δξυνε τήν άπομόνωση αυτή, από τήν άλλη όμως δημιούργησε νέες προοπτικές, πού σε μία διαρκώς μεταβαλλόμενη και άναπτυσσόμενη κοινωνία, πρόβαλλαν με τρόπο πολύ πού άποφασιστικό τίς σύγχρονες μουσικές και γενικότερες επιτακτικές πολιτιστικές άνάγκες.

Κινηματογράφος

Η ελληνική κωμωδία από τήν ήθική στην ιστορία

Τό ξανακοίταγμα τής ελληνικής κινηματογραφικής κωμωδίας, προϋποθέτει τήν άποδέσμευσή της απ' τίς διάφορες άποριστικές ένδύσεις με τίς όποιες τήν είχαμε περιβάλλει ως τώρα. Άλλωστε, μόνο τότε θά έχει νόημα αυτό τό ξανά. Γιατί είναι άμφίβολο άν μέχρι σήμερα μπήκε στό στόχαστρο τής προβληματικής μας, ενώ, τό πιθανότερο είναι ό,τι άποτέλεσε τό πειραματικό πεδίο έφαρμογής ενός προεπιλεγμένου νοήματος, πού έπρεπε πάνω της να έπαληθευτεί και ποτέ αυτή ή ίδια δέν άποτέλεσε άντικείμενο παρατηρήσεων καθοριστικών στην παραγωγή τού νοήματος.

Η ελληνική κωμωδία κατάντησε ό τόπος προβολής τών φαντασιώσεων μιås κοινωνιολογικής — καθαρά έξωφιλμικής — κριτικής τής εποχής της. Αυτός ό κοινωνιολογικός λόγος τραβούσε τή δική του αυτόνομη πορεία και σε κάποια περίπτωση δέν συναντήθηκε με μία πρακτική, σημαντική σε ένταση αλλά και σε διάρκεια¹. Ο κίνδυνος βέβαια από τή γοητεία ενός έφωρητικού και ελεύθερου λόγου πού άφήνεται να έμπνευθει στην τύχη από μία άνάγνωση² και στον όποιο ύπόκειται και αυτό έδω τό έγγειρημα, είναι έξίσου σοβαρός μ αυτόν τής ιδεολογικοποίησης τού κριτικού³, αλλά και τά φαντάσματα πού κατατρέχουν τήν ελληνική κωμωδία είναι μία διαρκής πρόκληση γιά τό χώρο τού πραγματικού.

Η αυτόνομη τού κριτικού λόγου άπέναντι στην κινηματογραφική πρακτική τής εποχής είχε σαν άποτέλεσμα τήν άδυναμία άρθρωσης ενός θεωρητικού λόγου αλλά και τή μη όλοκλήρωση αυτής τής πρακτικής.

Μιά συγκριτική τής ελληνικής με τήν ιταλική κωμωδία θά ήταν άρκετά άποκαλυπτική, φαντάζομαι, γιά τό ρόλο πού διαδραμάτισε ή γκραμσιανή έννοια τής «λαϊκής κουλτούρας» στη διαμόρφωση τής ιταλικής κωμωδίας και στη διάδοσή της πέραν τού έθνικού χώρου⁴. Αντίθετα, στην ελληνική κωμωδία ύπάρχει ή μετατροπή τής θεωρίας σε δεοντολογία⁵ ή κανονιστική ήθική. Η ελληνική κωμωδία ξεκινώντας είχε όριοθετηθεί. Αυτή ή έπιλογή ήταν καταστρεπτικά περιοριστική. Έπιφυλάσσοντας γιά τόν έαυτό της τό ρόλο τού πάστορα είχε καθορίσει και τό χώρο πού θά κινιόταν. Ήταν ό πάστορας πού άρέσκονταν να έπαναλαμβάνει στό κυριακάτικο κήρυγμα τού τήν παραβολή τού «ασώτου υίου». Όσα όποτήματα και να έκαναν

οι ήρωές της άργά ή γρήγορα θά επανέρχονταν στον ίσιο δρόμο. Μικροαπατεωνίες, ψευτομοιχείες, προγαμιαίες σχέσεις, ψευτάκια, άργά ή γρήγορα έξοστρακίζονταν από ένα γάμο ή μία «τίμια» δουλειά. Αντικείμενο τής σατίρας της ήταν πάντα ή διαδρομή τών άποτημάτων. Τά πάθη τών ήρώων της παίρνουν τέλος όταν έπέλθουν στην περιοχή τού ήθικού. Τό άνήθικο είναι ή πηγή τών κωμικών καταστάσεων, τών δεινοπαθημάτων⁶. Απ' αυτή τήν άποψη ή ελληνική κωμωδία είναι τελεολογική, έφ' όσον ή άποκατάσταση τού ήθικού είναι τό τέλος και ή «κινούσα αίτία» κάθε διαδρομής. Οι παρεκτροπές λοιπόν παράγουν τό κωμικό. Από δώ πηγάζει και ή εναγώνια προσπάθεια τής ελληνικής κωμωδίας να κλείνει πάντα ένα κύκλο. Η προσπάθειά της να όριοθετήσει τήν έκτροπή σε σχέση με κάποιο πρότυπο — τό τέλος, ή, χρησιμοποιώντας τούς όρους τού Μπαταίγ, με δεδομένη τήν απαγόρευση, να καθορίσει τό πεδίο τής Παράβασης. Σαν άποτέλεσμα, ή ελληνική κωμωδία διακρίνεται γιά τήν παγίωση τής θεματολογίας της. Γύρω από ένα ύποτυπώδη άφηγηματικό μίτο εκτυλίσσονταν όρισμένες άπρόβλεπτες καταστάσεις, παλινδρομήσεις σε μία

μονοσήμαντη, γραμμικά καθορισμένη πλοκή. Τά σεναριακά εύρηματα έντοπίζονταν πάνω σ' αυτές τίς παλινδρομήσεις, μόνο έφ' όσον τά ύπόλοιπα ήταν δουλειά τής Ήθικής και ή είδοποιός διαφορά από κωμωδία σε κωμωδία έγκειτο σ' αυτές⁷.

Στέλιος Χαραλαμπίδης

Κατ' αυτήν τήν έννοια λοιπόν ήταν όριοθετικός ό τελεολογικός χαρακτήρας της και καθοριστικός γιά τίς μορφικές της έπιλογές. Όσο κι άν κινδυνεύουμε να πέσουμε σε σχηματισμούς και θεωρησιακούς έπιμερισμούς δέν θά είχαμε μεγάλο άδικο άν όνομάζαμε τήν ελληνική κωμωδία κωμωδία καταστάσεων και μάλιστα με φανερό τήν πλήρη άνυπαρξία γκάγκ.

Στη διάρκεια τής έκτροπής ό ήρωας τής ελληνικής κωμωδίας έπιτελεί ένα άμφισημο ρόλο πού διαδοχικά ενεργοποιεί ή άνενεργοποιεί όρισμένες θέσεις θέασης. Βρισκόμενος έξω από τούς κανόνες, κατα-

στρατηγώντας τίς ρυθμίσεις τών διανθρώπινων σχέσεων, άγνοώντας τό δέον, άπορρίπτοντας τό ήθικό, δηλαδή τή σε φυσικούς όρους έγγραφή του, περνάει στό άφύσικο⁸, στό άλλόκοτο, στην τρέλα. Διαχωρίζει, λοιπόν, αυτόματα ό θεατής τήν τρέλα απ' αυτόν, άποθώντας τόν τρελό σ' ένα χώρο έγκάθερης⁹, έξασφαλίζοντας έτσι τήν άπαιτούμενη άπόσταση απ' αυτόν. Είναι τρελός, άρα δέν είμαι έγώ. Η άλλόκοτη έμμονή του σε κάθε είδους παρέκκλιση από τούς κανόνες δικαιολογείται από τήν τρέλα του. Παρακολουθούμε εκ τού άσφαλούς λοιπόν τά δεινοπαθήματα του και γελάμε μάλιστα ενάντια σε κάθε λογική πού θέλει να πανικοβόλουμε στη θέα ενός τρελού. Σ' αυτό τό σημείο άρχίζει ή διαφοροποίηση τής άρχικής θέσης. Η τρέλα στην ελληνική κωμωδία στερεΐται τής βίας. Στερεΐται μιås βασικής λειτουργίας της στην εικόνα τής κοινωνίας μας γιά τήν τρέλα¹⁰. Έδω ή ελληνική κωμωδία άναδιπλώνεται γρήγορα γρήγορα πριν άφήσει να διενεργηθούν οι γαργαλιστικές έπιθυμίες τής παράβασης και κυοφορήσουν όποιοσδήποτε ύποψίες κοινωνικής κριτικής¹¹, θυμίζοντάς μας τόν παροδικό χαρακτήρα τής έκτροπής και τήν άσφαλή έπάνοδο¹². Μιά διηνεκής σύμβαση χαρακτηρίζει τήν ελληνική κωμωδία απ' άκρη σ' άκρη: ή βεβαιότητα πώς ό σε κλινικούς όρους ψυχωτικός επανέρχεται νομοτελικά στην κατάσταση τού νευρωτικού¹³. Έξάλειψη τής άπόστασης και άναγνώριση τού έγώ λοιπόν.

Τό παιχνίδι τής δημιουργίας και τής καταστροφής τής άπόστασης, άρκετά ιδιοφυές και χρηστικό όφείλομε να όμολογήσουμε, δραστηριοποιεί, καθώς είδαμε, όρισμένους τόπους βασικούς στην ύφολογική και θεματολογική συνάρθρωση τής ελληνικής κωμωδίας. Πρώτων με τή δημιουργία τής άπόστασης διαχωρίζει τό θεατή απ' τόν τρελό / γελοίο¹⁴, κάτι πού είναι και άπαραίτητη προϋπόθεση γιά τό γέλιο. Δέν είναι δυνατόν να γελάμε με τόν έαυτό μας έφ' όσον δέν άντέχουμε στην ιδέα να τόν φανταστούμε γελοίο. Άλλά έφ' όσον ό τρελός δέν είναι και βίαιος¹⁵, έξασφαλίζουμε τούς όρους επανεγγραφής του στό κοινωνικό σώμα, τού επιτρέπουμε δηλαδή να ξαναγίνει ό έαυτός μας μέσα από τή βαθμιαία κατάργηση τής άπόστασης, αλλά, συνάμα, ή άπουσία τής βίας, είναι ή δεύτερη προϋπόθεση γιά τήν παραγωγή γέλιου. Ταυτόχρονα έγκαταλείπει όποιο-



άτυχία να βρίσκονται σέ πόστα όπως είναι τό «Εθνικό Θέατρο» ή τό «Θέατρο Τέχνης» μόρεςαν ποτέ, είχαν τήν ευκαιρία νά ασχοληθούν μέ ρόλους, μέ κείμενα, άρα νά άσκηθούν, άρα νά έμβασθούν στά εκφραστικά τους μέσα, άρα νά ώριμάσουν καί νά όλοκληρωθούν; Νομίζω πώς δέν τήν είχαν. Έδω, στήν Έλλάδα, φτάνουμε στό μονολεκτικό θέατρο χωρίς νά έχει προηγηθεί όλο τό άλλο, ή άσκηση, ή σπουδή, ή εμπρακτη μαθητεία. Κι αυτό ήταν τό αίτημα τής δικής μας δουλειάς. Κι άκόμη νομίζουμε ότι μέ έργα όπως ή *Σπασμένη στάμνα* μās δίνεται ή δυνατότητα νά επικοινωνήσουμε άμεσα μέ τό κοινό, μέ τήν κοινότητα.

Έμένα προσωπικά τό Έργο αυτό, ή Σπασμένη στάμνα, έτσι όπως τό παρουσιάσατε, μού άνανέωσε τό ενδιαφέρον μου γιά τό θέατρο-τό βρήκα μοντέρνο.

Β.Π. Πιστεύω ότι τόσο τό ρεπερτόριο όσο καί ό τρόπος μέ τόν όποιο αντιμετώπιζουμε τά έργα, είναι μιά όμολογία πίστεως στις δυνάμεις τής θεατρικότητας. *Η Σπασμένη στάμνα*, άν τή δείξ θεματικά, έχει νά κάνει μέ τή διερεύνηση μιās κατάστασης, πού είναι έξ όρισμού θεατρική, δηλαδή, έχουμε ένα χώρο δικαστηριακό, όπου οι άνθρωποι είναι ύποχρεωμένοι νά καταθέσουν καί νά διασταυρώσουν τίς άλήθειες τους καί νά μιλήσουν έξ όρισμού, όποτε, έμεις έχουμε νά κάνουμε άμέσως μέ μιά θεατρική κατάσταση, μέ μιά θεατρική σχέση. Λοιπόν, οι δυνάμεις τής θεατρικότητας κινδυνεύουν στήν εποχή μας από διάφορες παραθεατρικές γλώσσες. *Η* τηλεόραση χαρακτηριστικά, είναι μιά πάρα πολύ ισχυρή γλώσσα, πού εισβάλλει στά σπίτια μας καί, κατά κάποιο τρόπο, δημιουργεί καί κάποια πρότυπα, κάποιες αντιλήψεις γιά τό παίξιμο, γι' αυτό πού λέμε φυσικό, άληθινό παίξιμο. Τό θέατρο είναι μιά άλλη γλώσσα. Έμεις, εκείνο πού πρώτιστα επιδιώκουμε, είναι ώστε νά δημιουργηθεί στό θεατή ή αίσθηση καί ή πεποίθηση ότι αυτό πού βλέπει νά διαδραματίζεται μπροστά του, στή σκηνή, μόνο εκεί, στό θέατρο μπορεί νά γίνει, δηλαδή, ό τρόπος μέ τόν όποιο παίζει ό Λευτέρης είναι ένας τρόπος πού μόνο στό θέατρο μπορεί νά σταθεί καί πουθενά άλλου, ούτε στήν τηλεόραση, ούτε στό σινεμά.

Α.Β. Ναί. Κάποια στιγμή τό κοινό νά βοηθη-



Σκηνή από τή «Σπασμένη στάμνα»

θει ώστε νά μπορεί νά διακρίνει τή διαφορά τής θεατρικής γλώσσας, τή θεατρικότητα, από αυτό πού βλέπει νά παίζεται στό θέατρο. Νά μή θεωρεί ότι άλλο είναι τό Έργο καί άλλο είναι ή παράσταση. *Ο* συγγραφέας ενός θεατρικού Έργου τό Έγραψε γιά νά παίξει, κι αυτά πού συχνά λέγονται, ότι «αυτό τό Έργο δέν είναι άνάγκη νά τό δώ στό θέατρο, τό διαβάξω», όφείλονται στό ότι δέν έχει άκόμη γίνει συνειδητή διάκριση δύο τελειώς διαφορετικών πραγμάτων.

Νομίζω ότι στήν επιτυχία τής παράστασης βοήθησε πάρα πολύ καί ή έρευνα μετάφραση

της Τζένης Μαστοράκη.

Α.Β. Πραγματικά ήταν χωρίς αυτό πού λέμε φτήνιες...

Ζυγίστηκε πάρα πολύ εύστοχα άνάμεσα στήν ποιητικότητα καί σέ μιά γλώσσα πού έχει μιά άμεσότητα, πίνοντας έτσι τό σημερινό θεατή.

Α.Β. Είχαμε κι έμεις μεγάλο πρόβλημα: δουλέψαμε τό Έργο πάνω σέ μιά παλιά μετάφραση, του Οικονομίδη, ό όποιος έχει κάνει μιά

καθόλα αξιόλογη δουλειά. Στή μετάφραση όμως αυτή ό ρυθμός ήταν τό πρωταρχικό στοιχείο, ενώ ή μετάφραση τής Τζένης δίνει βαρύτητα στό λόγο. *Η* αντίληψη τής ήταν πολύ ξύπνια καί βοήθησε ούσιαστικά στό άνέβασμα του Έργου. *Θά* ήθελα μάλιστα στό σημείο αυτό νά θίξω καί ένα πρόβλημα πού πρέπει νά προσεχτεί μελλοντικά: οι ήθοποιοί νιώθουν πολλές φορές άσκημα μέ κάτι πού πρόκειται νά πούν, χωρίς νά γνωρίζουν τό λόγο, κι αυτό όφείλεται, κατά τή γνώμη μου, στό ότι ή γλώσσα στήν όποία είναι ύποχρεωμένοι νά μιλήσουν μοιάζει νά έρχεται σέ αντίθεση μέ αυτό πού έχουν στό μυαλό τους γιά τό Έργο. *Έτσι*, μην έπεμβαίνοντας τή στιγμή πού αισθάνονται άσκημα, κάτι θυσιάζου, χωρίς νά τό συνειδητοποιούν, κι αυτό άποβαίνει τελικά άρνητικό. Κι αυτό έχει σχέση μέ τήν άνάγκη νά βρεθεί ένα επίπεδο επικοινωνίας του ήθοποιού μέ τους άλλους συναδέλφους καί μέ τό κοινό, έξω από τίς άτομικές του επιδόσεις, δηλαδή έξω από τό άν είναι κάποιος καλύτερος σάν ήθοποιός από κάποιον άλλο.

Αυτό πού λές θά είναι τό άενώς ζητούμενο, χωρίς νά πραγματοποιείται ποτέ...

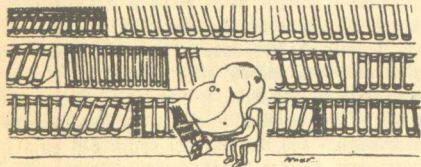
Α.Β. Κι όμως, θά πρέπει νά πραγματοποιηθεί κάποτε. *Έγώ* προσωπικά τό έχω δει νά πραγματοποιείται. *Όχι* βέβαια στήν Έλλάδα, αλλά στή Ρωσία. *Έχω* δει παραστάσεις, όπου κατάλαβα ότι ό μεγάλος καί ό μικρός ήθοποιός έχουν τήν ίδια σκηνική συμπεριφορά.

Μήπως θά 'πρεπε τώρα νά αναφερθείτε καί στους άλλους συντελεστές τής παράστασης;

Β.Π. *Ήταν* πραγματικά εύτυχής ή σύμπτωση νά δουλέψουμε μέ τους ήθοποιούς οι όποιοι παίζουν τελικά στή *Σπασμένη στάμνα*. *Όλοι* τους βοήθησαν κι έκαναν τό Έργο πολύ γόνιμο. *Αυτοί* είναι οι ήθοποιοί Μαρία Ζούνη, Σίβη Σιδέρη, Σμαράγδα Σμυρναίου, Ράνια Οικονομίδου, Άννα Κοκκίνου, Κώστας Χαλκιάς, Σπύρος Παπαδόπουλος, Τάσος Μπαντής, καί Δημήτρης Καταλειφός. *Άκόμη* ό Δαμιανός Ζαριφής, πού έκανε τά σκηνικά καί τά κοστούμια, καί πού νομίζω πώς έκανε τήν καλύτερη ως τώρα δουλειά του καί ό *Άνδρέας Μπέλλης*, πού έχει τή φροντίδα των φωτισμών.

Βιβλιοκριτική

Θέσεις καί αντιφάσεις μιās ιδεολογίας



ΜΑΝΟΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ
Παλιά καί νέα ποίηση
Υψιλον, Άθήνα - 1981

Σ' ένα προηγούμενο σημείωμα, γιά τόν Γ. Άράνη συγκεκριμένα, μιλούσα γιά τή λειψυδρία θεωρητικών κειμένων ή βιβλίων πού χαρακτηρίζει άρνητικά τήν ιστορία τής νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Τό βιβλίο του Μ. Λαμπριδής φιλοδοξεί ν' αναπληρώσει κάποιο κενό. Προθεση του νά προσδιορίσει εκείνες άκριβώς τίς συντεταγμένες (μορφικές καί θεματικές) πού διαφοροποιούν τήν παλιά από τή νέα ποίηση.

Πρίν όμως περάσω στις άπόψεις του συγγραφέα όφείλω νά όμολογήσω -σχήμα ίσως προθυστερομιάν υπερβολική χρήση τής λέξης συναισθηματικότητα. Λέξη πού άπαντάται καί μέ παραλλαγές: λογουχάρη συναισθηματικός κόσμος, συγκινούμαι, συγκίνηση κλπ. Έχω λοιπόν τήν έντύπωση ότι ή κατάχρηση είχε ως αποτέλεσμα ν' άποστεώσει τίς άπόψεις του Μ.Λ., κυρίως όσον άφορά στήν έννοια τής μορφής. Νά μονοδιαστατοποιήσει επικίνδυνα τους άφορισμούς του.

Πράγματι, καί συγκεκριμένα στό κεφ. 8, ό συγγραφέας υιοθετεί τήν άποψη ότι ή άλλαγή τής μορφής είναι άπόρροια του τρόπου μέ τόν όποιο αντίδρα συναισθηματικά ό άνθρωπος στά διάφορα γεγονότα τής ζωής του.

Πιστεύω ότι ή θέση αυτή άποτελεί παραμορφωμένο άπόγονο παραγράφων από τό σημαντικό βιβλίο του Τρότσκι «Λογοτεχνία καί Έπανάσταση». Λέγω δέ παραμορφωμένο επειδή άκριβώς ό Τρότσκι δέχεται ότι ή καινούρια μορφή εξέλισσεται κάτω από συλλογικές ψυχολογικές άπαιτήσεις, πιέσεις καί λοιπά στοιχεία μέ σαφώς κοινωνικές ρίζες. Οι κοινωνικές λοιπόν ρίζες ενδιαφέρουν τόν Τρότσκι καί μέσα από αυτές προσπαθεί νά έντοπίσει τήν άλλαγή τής μορφής.

Γίνεται επομένως φανερό ότι ό υπερτονισμός τής συναισθηματικότητας από τόν Μ.Λ. όχι μόνο μονοδιαστατοποιεί τήν άποψη του άλλα στενεύει άποπνικτικά τά όρια τής, καθότι έξοστρακίζονται οι σημαντικές μεταβολές στήν ιδεολογία καί στήν

κοινωνική πραγματικότητα, τή θέση των όποιων έμφαντικά καί πρώτιστα καταλαμβάνει ό συναισθηματικός κόσμος.

Δέν λέγω, ό Μ.Λ. κάνει νενία γιά τήν άλλαγή των ανθρώπινων σχέσεων, των προβλημάτων καί τής νοοτροπίας. Πλην όμως όλ' αυτά, μέ τήν επιγραμματική έστω διάταξη, χρησιμοποιούνται γιά έναν ύποδεέστερο ρόλο καί μέ σκοπό τέλος πάντων νά ύπερτεήσουν έναν όρο: τή συναισθηματικότητα. Συνεπώς ύποτιμώνται όχι μόνον αυτά άλλα καί οι όποιοσδήποτε άλλες άπ' αυτά προερχόμενες συνέπειες, πού δέν μπορεί νά είναι μόνο καί πάντοτε ν' άναγνωρίζονται ως συναισθηματικές.

Άλλωστε πώς μπορεί νά εξηγήσει ό Μ.Λ. τό γεγονός, ότι φορές ένας πολιτικός συντηρητισμός -π.χ. ό Έλιот- έδωσε πρωτοποριακές τεχνικές. *Άλλά* καί κάτι άκόμη. Είναι άραγε μόνο ή λογική καί τό συναισθηματικό πού καθορίζουν τή μορφή καί τό περιεχόμενο στήν ποίηση;

Θέτω τό έρώτημα επειδή είναι αδύνατον κανείς νά παραβλέψει εκείνες τίς θεωρίες του Βιενέζου ψυχιάτρου πού έντοερνισθηκαν οι ύπερρεαλιστές.

Παρακάμπτω τά παραπάνω (χρειάζονται νά δαπανηθούν σελίδες καί όχι ένα άπλό σημείωμα) γιά νά καταχωρήσω μιά άποψη του Μ. Λ. από τή σελ. 34 του κεφ. 7. Σημειώνει λοιπόν:

«Μπορούμε νά πούμε ότι τά τυπικά, τά μορφολογικά στοιχεία δέν είναι δυνατόν ν' άποτελέσουν οίγουρη βάση γιά νά διαχωρίσουμε τή νέα από τήν παλιά ποίηση... *Η* ούσιαστική διαφορά άνάμεσα στήν ποίηση μιās εποχής από τήν ποίηση μιās άλλης εποχής είναι ότι ή κάθε μιά τους εκφράζει ή άλλη εποχή είναι ότι ή κάθε μιά τους εκφράζει, άλλα πάθη καί όνειρα καί φαντασίες, μιά διαφορετική στάση άπέναντι στη ζωή, μέ μιά λέξη: μιά διαφορετική κοσμοθεωρία».

Καί φυσικά ή διαφορετική κοσμοθεωρία αντίδρα στέλλει τήν παλιά από τή νέα ποίηση. *Όστόσο* δέν άποτελεί τό μόνο μέτρο, τή μοναδική καί οίγουρη βάση, όπως τή θέλει ό Μ.Λ. *Η* κοσμοθεωρία είναι τό ένα από τά δύο στοιχεία. Τό άλλο, τό μορφολογικό, έν' ούδένι πρέπει ν' άγνωσθεί ή τουλάχιστον νά ύποτιμηθεί. Στήν προκειμένη περίπτωση ό συγγραφέας τό άγνωσεί, τό ύποτιμά. *Η* έκτίμησή του όμως

αυτή έρχεται σέ πλήρη αντίθεση μέ όσα ύποστηρίζει στό κεφ. 8.

Πραγματικά, έδώ πιστεύει ότι ή εξέλικτική διαδικασία έχει ως συνέπεια τήν άλλαγή στον τρόπο μέ τόν όποιο κανείς εκφράζεται. Κατά συνέπεια εκλαμβάνει τήν εκφραση ως συνεπαγωγή καί δίχως άλλο τήν ταυτίζει μέ τό περιεχόμενο. Τή θεωρεί ισότιμη. Μέσα λοιπόν από αυτό τό συγκεκριμένο σκεπτικό πού διατυπώνει διερωτώμαι, πώς είναι δυνατόν νά έχει άποκλείσει από τό 7 τά μορφολογικά ή εκφραστικά στοιχεία σάν μέτρο-βάση διαχωρισμού, διάκρισης τής παλαιάς από τή νέα ποίηση, όταν στό έόμενο κεφάλαιο τά θέτει σέ ισότητα. Μάλιστα, φθάνει νά τό συνενώσει μέ τά ιδεολογικά στοιχεία λίγο πιά κάτω, στό κεφ. 11, σελ. 41.

Είναι προφανές ότι όλ' αυτά δημιουργούν τήν εικόνα μιās αντιφατικής όσο κι επίπολαης θεωρήσης.

Υπερκεράσσοντας, τέλος πάντων, τά παραπάνω, όφείλω ν' άναγνωρίσω κεφάλαια (π.χ. τά 4, 6 έν μέρει, τά 12 καί 15, τά 13 καί 16), όπου ό Μ.Λ. καταφεύγει σέ μιά μεθοδολογία - αισθητική, ιστορική, έλάχιστη γλωσσολογική, μερικές φορές ιδεολογική κλπ. - πού, διεισδύοντας στήν ούσία του προβλήματος, διατυπώνει αξιόλογες άπόψεις.

Έτσι λογουχάρη άπομυθοποιεί τόν τύπο εκείνο του ποιητή πού φαντάζεται πώς είναι προφήτης, πλάστης, μυσταγωγός, ένθάρχης κλπ., γεγονός τό όποιο δημιουργεί πλασματικούς στίχους καί ιδέες όπως τίς συναντήσαμε στή «Φλογέρα του βασιλιά» του Παλαμά ή στά «Δελφικά» του Σικελιανού. Παράλληλα, στό πιά αξιόλογο ίσως κεφάλαιο, τό 13, έντοπίζεται ή κρίση καί ή παρακμή στήν ποίηση γιά νά καταλήξει ό συγγραφέας στήν άποψη ότι πολλοί καλλιτέχνες, έχοντας ύποστεί τήν επίδραση του κατεστημένου, δέν άποτελούν καί οι ίδιοι τίποτ' άλλο παρά συστατικά του κατεστημένου, άφου τά προϊόντα τους είναι καμωμένα από τά ύποπροϊόντα τής κοινωνίας του.

Έχω τήν έντύπωση ότι ό συγκεκριμένος άφορισμός θέτει ένα κύριο πρόβλημα πού σχεδόν καθόλου δέν έχει άγγίξει ή θεωρία καί ή κριτική, τόσο στό παρελθόν όσο καί στό παρόν.

Άναμφισβήτητα άποτελεί θέμα προς εξέταση, έρευνα ή συζήτηση στό βαθμό πού ή ποίηση

διεκδικεί όχι τύπους άλλα ούσια τά δικαιώματά της. Δικαιώματα τά όποια δέν μπορούν νά διεκδικηθούν, όπως είναι εύλογο, από ένα επίπεδο διαφημιστικών ζυμώνσεων ή όποιασδήποτε άλλης επικαιρικής επίφρασης, παρά μόνο από τόν ίδιο τόν ιστορικό ρόλο τής ποίησης.

Συνεπώς σωστά καί εκ του άσφαλους έντοπίζει - ύπογραμμίζει φαινόμενα άλλοτρίωσης ό Μ.Λ., θά έλεγα μάλιστα ότι ή θετική συμβολή του βιβλίου έγκείται στά σημεία άκριβώς εκείνα πού διατυπώνονται παρεμφερεις ή όμόκεντροι προβληματισμοί - άφορισμοί. *Άντίθετα*, όσα έντοπισθηκαν στήν άρχή του σημειώματος άποτελούν τήν άλλη όψη του νομισματος. Φοβούμαι δέ ότι πρόκειται γι' άπόψεις εκ του πονηρού διατυπωθείσες. *Άπόψεις* πού, πότε μέ τή μοναδικοποίηση καί πότε μέ τήν αντιφατικότητά τους, όρίζουν μιάν άτελή μεθοδολογική λειτουργία.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

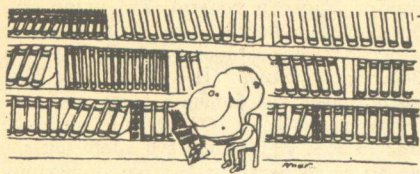
Βιβλιοταχυδρομείο

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

Ο καμμένος κήπος

Έκδ. τής Ίριδος, Άθήνα 1980

Ποήματα καί ποιητικές πρόζες, στό βιβλίο αυτό, διατρέχονται από τίς αισθήσεις του φόβου καί τής έρωτικής μέθεξης. *Όμως* στή συλλογή αυτή ή έρωτική μέθεξη δέν περιορίζεται στή σωματική ζήσση: είναι μιά μέθεξη πού ταυτίζεται μέ τό όραμα ζωής καί θανάτου, ένας τρόπος άπόσβεσης του προσώπου του ποιητή σέ εικόνες δοξαστικές, σέ μορφές όνειρικές πού παίρνουν διαδοχικά τά χαρακτηριστικά μυθικών καί πραγματικών προσώπων. Σημειώνω άκόμη τόν μουσικά τονισμένο λόγο αυτής τής συλλογής.



ΑΝΤΡΕΑΣ Κ. ΦΟΥΣΚΑΡΙΝΗΣ
Συμπληγάδες πέτρες και άλλα συναφή
«*Ηχώ της Άντραβίδας*», Αθήνα 1981

Σε έλάσσονα τόνο γραμμένα αυτά τα ποιήματα, έχουν μιά θεματική συνάφεια και μιά ύφολογική γραμμή που δεν παρεκκλίνει από το βασικό υποβλητικό της χαρακτήρα. Ωστόσο ή υποβολή δεν παρασύρει τον Α. Φουσκάρη σε συναισθηματική σύμπραξη ποιήματος και ποιητή. Αντίθετα αυτό που είναι έκδηλο σε όλα σχεδόν τα ποιήματα είναι ή απόσταση που τηρεί ή ποιητής αντίκρυ στα δρώμενα που καταγράφει: παρ' όλο που συχνά χρησιμοποιεί τό «έμεις» τελικά ή φωνή που σκεπάσει όλες τις άλλες είναι ή φωνή του στοχαστή που άναρωτιέται ή ίδιος γιά τή μοίρα του κόσμου.

ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΛΟΥΡΜΠΑΚΟΥ
Άνομιές
Αθήνα 1980

Ένας λόγος άσθματικός, κομματιασμένος, που θέλει νά συμπυκνώσει σε μικρές φράσεις τό συναισθηματικό άδιέξοδο τής ποιήτριας. Φοβόμαι όμως πώς ή υπερβολική χρήση ποιητικά άδόκιμων λέξεων σκοτεινιάζει τελικά τή δραματική αίσθηση τής ένοχής που θέλει νά ήμολογήσει. Ο άφοριστικός τόπος στις περισσότερες φράσεις τής έκτρέπει μάλλον σε σπαράγματα στοχασμών και όχι σε λυρικές έκφορές του συναισθήματος.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΛΥΒΑΣ
Γράμμα στον Κάρολο
«*Διάσταση*», Πειραιάς 1980

Μιά πολύ αξιόλογη ποιητική συλλογή, αυτό τό δεύτερο βιβλίο του Α. Κολυβά. Καί στις δύο ένότητες: «*Γράμμα στον Κάρολο*» και «*Εγώ ή στόχος*», παρακολουθούμε τήν ήνοραματική περιήγηση του ποιητή στά σύγχρονα κοινωνικά τοπία, μιά περιήγηση ώστόσο που δεν παραμένει στην καταγραφή εικόνων αλλά που μέ τό βαθύ ήνθρωποκεντρικό της πυρήνα καταγγέλει αυτό που πάει νά ήποβαθμίσει τήν αυτέξουσιότητα τής ζωής. Όλα είναι έκπρωτα σ' αυτή τήν ποιητική άνατομία τής κοινωνικής φθοράς: οι ίδεες έχουν χάσει τή δυναμή τους, έχουν γίνεи καθεστώς που φοβόται τήν ήπονόμευσή του (Ο Κάρολος είναι φυσικά ή Μάρξ, και τό γράμμα είναι ή νοητή επίκληση του ποιητή στον ήραματιστή μίος νεάς κοινωνίας που δεν δημιουργήθηκε ποτέ). Έτσι έχουμε έδω μιά ποίηση κοινωνικά προσανατολισμένη, έστω και άντιθετικά, σε ήρισμένες άξίες ζωής που περιμένουν τήν κατάκτησή τους. «Μέ τρομάζουν Ειρήνη / τά φάλσα ήθνικά ήμβραττήρια. / Μέ μαστιγώνουν λασιωμένες ματιές στα πάρκα / Τό γλοιώδες τών ήπλωμένων χεριών. / Η σήπια φωνή του καταδότη. / Οι ήποκλισεις στό κόμμα.» (σελ. 36).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ
Παρακείμενα
«*Πλέθρον*», Αθήνα 1981

Σε δύο νοητές περιμετρικές μπορούμε νά εντάξουμε τά ποιήματα αυτής τής τρίτης συλλογής του Γ. Καραντώνη. Σ' αυτή που εκφέρει τό τραγικό άίσθημα τής ζωής και σε κείνη που, ιδιαίτερα λυρική και μουσικά τονισμένη, διαποτίζεται μέ ήναν συγκινημένο ήρωτισμό. Τά ιδιαίζοντα όμως ύφολογικά χαρακτηριστικά του ποιητή δε βρίσκονται τόπο στους ήρωτικούς στίχους, αν και ή λιτότητά τους δημιουργεί στίλβουσες εικόνες, όσο στα ποιήματα εκείνα που ή δραματική αίσθηση άναδύεται από τήν ήρωική χρήση του λόγου. Άκόμα και στα ήλιγόστιχα ποιήματά του, αυτά που φαινομενικά μοιάζουν μέ λεκτικά παιχνίδια ήμοιοκαταληξιών, ή Γ. Καραντώνης κατορθώνει, μέ ήντελώς άπέριτο τρόπο, νά παραπέμψει τόν άναγνώστη εκεί όπου ή προσωπική φαντασία γίνεται συλλογική πραγματικότητα.

A. Z.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ
Έσώθηρο ήγαλμα
Έκδ. «Γνώση», Αθήνα 1981

Οι «Ραγισμένες άλυσίδες» ένα ήρνητικό πρωτόλειο, ήταν ή πρώτη ποιητική παρουσία (1978) του Στ. Καραγιάννη. Όμως μέ τή νέα συλλογή του ήμφανίζει ήίσθητές διαφοροποιήσεις από άποψη τόπο θεματική όσο κι έκφραστική.

Πραγματικά στό «*Έσώθηρο ήγαλμα*» υπάρχουν ποιήματα - π.χ. «*Ο φόβος του ήρωτα*», «*Άργά προς τό βράδυ*», «*Σκοτεινός ήπιλογος*», «*Γιά τό*

σύγχρονο Ρεμπώ» κλπ. - που τό λεκτικό τους όργανο διαθέτει εύκαμψία ώστε ή έκφραση δεν ήποκτά τις ιδιότητες ήνός στατικού ποιητικού μηχανισμού. Κατ' αυτόν τόν τρόπο και τό θέμα ήδεύει πέρα από τά πρωτοβάθμια ήνοιοιολογικά του γνώρισματα - έσωστρεφή κατά βάση.

Ωστόσο, θά σημειώνα ήφ' ήνός τή συχνή χρήση ήπιθέτων, ήφ' ήτέρω σχήματα ρητορικά ή ακόμα και βαρύγδουπες έκφράσεις (π.χ. γιά τήν ήδο τής ήωνιότητας κ.ά.) που ήξογκώνουν ήπικίνδυνα τήν τεχνική τών ποιημάτων.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΗΛΙΑΔΗΣ
Υστερόγραφο
Έκδ. «Γνώση», Αθήνα 1982

Στις εικόνες του Ηλιάδη βρίσκονται από τή μιά ήδιουσίες του φανταστικού και από τήν ήλλη ή ήποσύνθεση του πραγματικού χώρου. Σ' αυτό τό κλίμα κινούνται τά πρόσωπα. Πρόσωπα μέ πτωτικές φάσεις καθώς γύρω τους ήισθάνονται νά ήξασθενίζου κοινωνικοί δεσμοί ώς και κάθε κινήττρια δύναμη ήρωτικού γήνεσθαι.

Τό «*Υστερόγραφο*» έχει ώς ήφετηρία στοιχία του ήξω κόσμου για νά τά μεταγράψει στην συνέχεια σ' ήκ τών ήνδον ήλικό. Παλιές μνήμες, χρόνια τής ήφρηβείας και ήργότερα οι πρώτες ήμπειρίες μέ τά παράγωγα τής ήξουσίας και του καθημερινού βίου καταγράφονται στους στίχους μέσα από ένα έκφραστικό όργανο που κατά βάση χρησιμοποιεί τόν ήπλό λόγο τών ήισθήσεων. Έτσι από τά ποιήματα άναδύεται ή λεπτή ήτμόσφαιρα προσωπικών παραστάσεων, καταστάσεων και παρά-

ληλα ή ένταση τής ψυχικής πραγματικότητας. Όπωσδήποτε πρόκειται γιά μιά ήνδιαφέρουσα ποιητική παρουσία.

ΣΤΑΥΡΟΣ Θ. ΑΝΕΣΤΙΔΗΣ
Βάδισμα
Έκδ. «Φιλippoτή», Αθήνα 1982

Τό «*Βάδισμα*» περιλαμβάνει τέσσερις ένότητες (φυσικά, ήφγηήσεις, παρατηρήσεις, ήρομικά) και τέσσερα χαικού.

Στήν πρώτη ένότητα μέσα από φυσιοκρατικές ή τουλάχιστον φωτολατρικές καταγραφές και τό ήξ αυτών ήπορρέον θαυμαστικό ύφος ή Σ.Α. προτείνει ήναν ήτομικό παγανισμό.

Στή δεύτερη ή χρόνος (ήπόμευμα-νύχτα) ήμολογείται ώς μόνωση' ώς κλονισμός που ήπλήττει ήλόκληρο τόν ψυχικό χώρο-ήρωτικό στην ούσία.

Στήν τρίτη, οι μικρές καθημερινές εικόνες ήντείνου τήν ήίσθηση μέ τή ρεαλιστική τους γραφή.

Στήν τέταρτη τό σκητικό ήναλλάσσεται ήνάλογα μέ τό κλίμα τής πραγματικότητας. Πάντως, ποτέ οι εικόνες δεν γίνονται ήπερβατικές αλλά ήπιμένουν νά προωθούν τόπο ψυχικό όσο κι ήνα ήίδος κοινωνικής τοπογραφίας. Άπό τήν άποψη αυτή οι «*παρατηρήσεις*» και τά «*ήρομικά*» συνθέτουν ένα ποιητικό λόγο μέ συνοχή. Χωρίς ήκλογίκευση και μετέωρη έκφραστική, ήπως συμβαίνει στις δύο πρώτες ένότητες.

K. Γ.

Χριστόφορος Λιοντάκης

Νυχτερινό Γυμναστήριο

1

Άνάμεσα σ' ένα κενό θροχής
ξύπνησε ή μπάντα σε λευκά σεντόνια.
Τό φώς διατάζει ήκόμη στα φανάρια.

2

Έρχονταν σώματα στην τελετή
λάμψη από ήλλο σχήμα.
Χωρίς νά ήκποτίζουν τόν ήέρα
ήρεδιζονταί.
Δίνου τή μάχη μέ τή βία τής σιωπής.
Στό τελευταίο μέτρο
τό δέρμα ξεπερνά τό λόγο.

3

Φανατισμένοι προβολείς
πάνω σε δέντρα και μνημεία
καθώς τό φώς
μετατοπίζεται ή ήιρωνεία
ξηχύνεται ήπ' τούς δάμνους
Νικά ή φόβος
ψυχραίνεται ή ήζλος.

4

Τό κάλλος στα ήρείπια δεν ήγοστεύει.
Οχι δεν είναι ήξοφλημένος τόπος
Τά ήρείπια μοιάζουν
Έδω τά σώματα ήγγιζου από τόλμη.

5

Ήδελε και φυσούσε
νά σήσει τή λάμψη
Τό κριά του μαχαιριού
ήμως ή μελωδία σε μαρτυρούσε
σε πρόσθετε
και σε ήφαιρούσε.

6

Δίναν τά μάτια σήμα του συναγεμου
άλλά οι λέξεις δεν φτάνου στο λουτρό
ώς τό τέλος.

7

Θυμήθηκα τό γιασεμί
ήγωνούσε νά ήδύνει τή νύχτα
Άλλά έδω ήρχονται σώματα
για νά σωθούνε.

8

Στόν ήδιο ήρομό που ήοδεύτηκες
για νά μή μάδου

9

Δέν ήερασαν φωνές τους
μέσ στις σανίδες μέ τό γναλιστερό θερνίκι
ούτε στην μώβ κορδέλλα που ήερίσσευε

10

Ξαναμπήκα στο φώς
άπό του ναού τήν πίσω πόρτα
Έτριξε ή πύλη,
χλόη τής ήλευθερίας.

11

Και στην δική μου τελετή
δεν ήμου πιά κομπάρσος
στα μάτια που ήρωταγωνίστησα

12

Μισό μυστικό τής σεληνης
που συνοψίζεις νουσταλία
σε υδάτινους καθρέφτες.

Τό ξένο βιβλίο

ΜΑΡΕΚ ΧΑΛΤΕΡ
Η άβέθαι ζωή του Μάρκο Μάλερ
Μτφρ. Γ. Κ. Καραβασιλης
Θεωρία / Λογοτεχνία
Αθήνα 1981

Ταυτισμένος ήνμέρει μέ τόν ήρωα του μυθιστορηματός του ή Μάρκε Χάλτερ περιγράφει έδω τή ζωή του Μάρκο Μάλερ, ήνός Πολωνοεβραίου καλλιτέχνη, που μέσα από ήτέλειωτες περιπέτειες καταλήγει στην Άργεντινή του Περόν. Τό δίλημμα του ήρωα του βιβλίου ήρχεται και ήξανηχεται τό ήδιο: άνάμεσα σ' αυτούς που θέλου ν' ήλλάξου τόν κόσμο και σ' αυτούς που θέλου νά ήξευτελίσου τήν ήνθρώπινη ζωή ύπάρχει μιά μέση ήδος; Η ήισιοδξία του Μάλερ για τήν ήπικράτηση τής λογικής πάνω στα πάθη, ή συνεχής κατάφασή του για τή ζωή, ήφηπουν ήκπληκτο καμιά φορά τόν άναγνώστη. Άπό που ηηγάζει ήραγε όλη αυτή ή ήστείρευτη ήλπιδά; Φορέας μίος κουλτούρας που χάνεται στο χρόνο ή Μάρκο Μάλερ δεν μπορεί νά ήεχτεί τή βία, ήςως γιατ ή βία ήποτελει τό μόνιμο συνοδό στην ήστορία του λαού του. Πλάι στον Μάλερ ζουήν και ήρουήν μιά σειρά από χαρακτήρες που έχουν μιά δική τους μυθιστορηματική ήυτονομία, κι ήκόμα πιο πέρα, σάν περιγύρος, ή Άργεντινή στην διάρκεια μίος ήϊκοσαετίας; ή παραγμένη πολιτική ζωής τής, ή ήισθησιακή τής ήτμόσφαιρα. Ένα μυθιστορημα που ήχει σάν θέμα του τή Λατινική Άμερική, ήλλά που ή ήπτική του διαφέρει από τήν ήπτική τών σύγχρονων μυθιστοριογράφων τής περιήχης αυτής. Δημιουργική και προσηγμένη ή μετάφραση του Γ.Κ. Καραβασιλη.

ΚΑΡΣΟΝ ΜΑΚ ΚΑΛΕΡΣ
Πρόσκληση σε γάμο
Μτφρ. Τζένη Μαστοράκη
Γράμματα,
Αθήνα 1981

Μέ τή νουβέλα τής αυτή ή Κάρσον Μάκ Κάλερς ήνατέμνει, ήπως και στα περισσότερα βιβλία τής, τά μικρά στιγμιότυπα ζωής μίος μέσης ήμερικάνικης ήικογένειας, ήλλά μέ τή βαθύτατη ήνθρωπία που πάντοτε τή χαρακτηρίζει. Είναι ή ήστορία τής μικρής Φράνκι Άνταμς που δίνει ήλοσδιόλου φανταστικές και ήνειρικές προεκτάσεις στο γάμο του ήδερφου τής. Όρφανή από ήτέρα ή Φράνκι χτίζει μέσα στην φαντασία τής ήναν ήλόκληρο κόσμο που τής χρησιμοποιεί σάν τόπος καταφυγής ήντίκρυ στην πραγματικότητα που ζει καθημερινά. Έτσι ή γάμος τής χρησιμοποιεί σάν ήιέξοδος για ήλ' αυτά που θά θέλε νά ζήσει, που τά χεί ήκούσει από κουβέντες τών μεγάλων και που έχουν ήάρει στο μυαλό τής ήνειρικές διαστάσεις. Πέρα από μιά νουβέλα ήπλη στην πλοκή τής και ρεαλιστική στην περιγραφή τών ήνθρώπων χαρακτήρων, ή *Πρόσκληση σε γάμο* είναι ένα βιβλίο που ήδωσε στην Μάκ Κάλερς τήν εύκαιρία νά μελετήσει τήν παιδική ψυχή, τους φόβους και τις ήλπιδες τής. Η μετάφραση τής Τζ. Μαστοράκη κατάφερε νά μεταφέρει ήλη τήν ποιητικότητα και τις ήλεπές ήποχρώσεις τής γραφής του πρωτοτύπου.

A. Z.

'Από τόν ξένο Τύπο

ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ

'Ο Λοιμός

'Εκδ. Γκαλιμάρ, συλλογή: «'Από όλο τόν κόσμο», 182 σελ.

Νά ένα καταπληκτικό βιβλίο. 'Ο 'Αντρέας Φραγκιάς, σ' αυτό τό αφήγημα πού αιώρεται ανάμεσα στην πραγματικότητα καί στον εφιάλτη, στον Λοιμό, καταγγέλλει καί αποσυνθέτει ένα μηχανισμό πού πιστεύαμε πώς τόν γνωρίζαμε καλά, από τίς πολλαπλές μαρτυρίες πού έφτασαν ως εμάς: αλλά τό σύμπαν, τό τόσο περιορισμένο, του στρατόπεδου συγκέντρωσης, είναι τόσο άχανές, ώστε ποτέ κανείς δέν τελειώνει μέ τή διερεύνηση τής επικράτειας τών έχθρικών στον άνθρωπο δυνάμεων.

'Οστούσο τίποτα δέν είναι απλούστερο από αυτό τό βιβλίο: μιά κατάδυση σέ ένα από τά μερικά νησιά τής 'Ελλάδας, πού χρησίμεψαν στους άληστου μνήμης συνταγματάρχες γιά νά φυλακίσουν εκεί τούς πολιτικούς αντίπαλους τους καί νά προσπαθήσουν νά τούς εξαναγκάσουν. Νά τούς εξαναγκάσουν σέ τί; Σ' αυτό πού ό 'Αρθουρ Λόντον άποκάλεσε, άλλοτε, 'Ομολογία. Δηλαδή: στην άρνηση του ίδιου του έαυτού τους. Αυτό πού είναι σημαντικό γιά τό δήμιο είναι νά άπαρηθεί τό θύμα τήν κατάσταση του σάν θύμα καί νά περάσει στο αντίπαλο στρατόπεδο. 'Η πολιτική είναι εδώ ένας μακρινός όριζοντας, μέ μιά σημασία έντελώς σχετική. Πρέπει νά φτάσουμε ως τά όρια τής ανθρώπινης κατάστασης.

Τά θύματα δέ ζούν όπως τά άλλα ανθρώπινα όντα, αλλά καί οι δήμιοί τους δέν είναι νομικά καλυμένοι: νά ποιά είναι ή άλήθεια καί ή μόνη διαφορά. 'Ο 'Αντρέας Φραγκιάς πού είχε ήδη γνωρίσει στο παρελθόν μιά παρόμοια έξορία, δημιούργησε μέ τίς έμπειρίες του ένα βιβλίο, πού χαρακτηρίζεται από ένα συγκρατημένο λυρισμό, έντελώς έσωτερικό καί ριγηλό. Οι εφιάλτες αυτής τής καθημερινής περιπέτειας είναι τέτοιοι, ώστε ό άναγνώστης, άκολουθώντας τό συγγραφέα-παρόντα μάρτυρα, αιώρεται σέ μιά όνειρική άτμόσφαιρα. Τίποτα άπ' όλ' αυτά δέν είναι δυνατό νά γίνεταί κάτω άπ' αυτό τόν ήλιο, σκέφτεται κανείς. Κι όμως...

Σ' αυτή τήν σπαραγμένη από χρόνια καί χρόνια χώρα, πού ή λέπρα τήν κατέτρωγε άκόμα καί τότε πού έμεις γιορτάζαμε μάταια τήν ξανακατακτημένη ειρήνη, έχουν συμβεί τέτοια φοβερά πράγματα. 'Η σοβαρότητα του προβλήματος είναι αυτή: πώς τό βασικό είναι ότι ή 'Ελλάδα ζει μ' αυτή τήν πληγή, χαραγμένη καί έντυπωμένη στα βάθη τής συνείδησής της. 'Ενα βιβλίο όπως 'Ο Λοιμός, στο μέτρο αυτό, είναι κυρίως ένα έλληνικό βιβλίο. Καί αυτό τό ρίζωμα, αυτό τό θεμέλιωμα (τό τόσο δύσκολο) είναι πού τελικά μεταμορφώνει τό Λοιμό σέ ένα έργο παγκόσμιο, ένα έργο πού ισχύει γιά όλα τά κάτεργα, σέ όποιοδήποτε στρατόπεδο ή σέ όποιαδήποτε πατρίδα άν άνήκουν αυτά.

'Ο 'Αντρέας Φραγκιάς γεννήθηκε τό 1921. 'Από έφηβος μπήκε στη θύελλα τών γεγονότων. Θά ξέρετε άσφαλώς κανείς τούς άγώνες τών 'Ελλήνων άντιστασιακών, στη διάρκεια του Δεύτερου Παγκόσμιου πόλεμου, έναντιόν τών Βουλγάρων, τών Γερμανών, τών 'Ιταλών, αυτών τών άπληστων συμμάχων. Τό τέλος τών έχθροπραξιών, τό 1945, άντί νά ξεκαθαρίσει τήν κατάσταση επιδείνωσε τήν τραγωδία. Νικημένες οι δυνάμεις τής άριστερας, άποδεκτιστηκαν: τά στρατόπεδα συγκέντρωσης ξεφύτρωσαν διαμιάς, άνηλεή καί συνάμα γελοία. 'Ενα τέταρτο αιώνα αυτού του καθεστώτος άπομόνωσης καί κακομεταχείρισης, δολοφονιών, βασανισμών καί ύπερβάσεων έξουσίας, ήταν ή μοίρα τής 'Ελλάδας, μιά μοίρα πού είναι άλήθεια πώς βρήκε τήν Εύρώπη ελάχιστα άνήσυχη άπέναντί της.

Οι δήμιοι λοιπόν από τή μία πλευρά, τά θύματα από τήν άλλη.

'Η σημασία του ανθρώπου (καί τής ανθρώπινης φύσης) ύποβαθμίστηκε: «Οι μηχανικοί έχουν ανάγκη νά μάθουν, νά μετρήσουν τήν αντίσταση στην άντοχή καί στη χρήση τών διαφόρων μετάλλων, τών υλικών οικοδόμησης, τών μεταφορικών μέσων, τών πλοίων. Σ' αυτό τό έργοστάσιο» [δηλ. στο νησι-φυλακή], «πειραματίζονται πάνω στους ανθρώπους σχετικά μέ τήν πίεση καί τήν καταπίεση, τά χτυπήματα, τήν έλξη, τήν ύγρασία, τήν καυστική σόδα, όπως ταιριάζει σέ κάθε συστηματική έρευνα. Οι έρευνητές παρακολουθούν από μακριά τά πειράματα, γιά νά μη παρεμποδίσουν τήν εξέλιξη τους μέ τήν παρουσία τους». Καί ό 'Αντρέας Φραγκιάς προσθέτει: «Τό πιο διαβρωτικό από όλα αυτά τά όζα είναι ή αιωπή...».

'Ας μη περιμένει κανείς, παρ' όλ' αυτά, έπικές περιγραφές ή, άν προτιμούμε, σκηνές γεμάτες φρίκη, όπου ή τρομοκρατία θά κατονομαστεί -έπιτέλους- καί θά άναγνωριστεί.

Τά πράγματα έχουν αντίστροφο: ή αφήγηση του 'Αντρέα Φραγκιά ξετυλίγεται ήρεμα, λές κάτω από ένα ψυχρό καί παράξενο φώς. Δέν ύπάρχει κάποιο «'Εγώ» γιά νά καθοδηγήσει αυτή τήν ιστορία, κι έτσι τό μέρος, ή προκατάληψη, ως κι ό οικτος άκόμα εξαφανίζονται. Όλα επισκιάζονται μπροστά σέ εικόνες φευγαλέες πού συντελούν στην έμφάνιση, διαδοχικά ενός τραυματικού χλευασμού καί ενός χιούμορ γεμάτου γκριμάτσες. 'Ο 'Αντρέας Φραγκιάς μιλάει στη γλώσσα τής καθημερινότητας, όμως ή

καθημερινότητα αυτή είναι έντελώς άποφλοιωμένη: τήν έχει άπομυζήσει τό παράλογο.

Κανείς σ' αυτό τόν τόπο έξορίας δέν έχει όνομα. Τά βασανιστήρια δέν είναι μόνο σωματικά. Τό βασικό είναι νά συναινεήσει τό θύμα στην άναμόρφωση όπου ύποβάλλεται. Θά πρέπει νά κάνει φανερή τή μεταμέλειά του. 'Αλλά κι αυτή άκόμα ή μεταμέλεια στερείται νοήματος: χρησιμεύει μονάχα στη δικαίωση του δήμιου, στο νά του προσφέρει κάποια δικαιολογία, νά τόν πείσει ότι ενεργεί γιά τό καλό.

'Η μετάφραση του Ζάκ Λακαριέρ είναι έξαιρετη, από τήν αρχή ως τό τέλος του βιβλίου, καί ό πρόλογός του πάλλεται, άπ' άκρη σ' άκρη, από μιά διάπυρη άγάπη γι' αυτή τή χώρα, τήν 'Ελλάδα.

'Υμπερ Ζουέν
Le Monde, 30.3.1979
Μτφρ. 'Αλέξ. Ζήρας.

Κώστας Στεργιόπουλος

Τό φώς

Κάποτε ήταν άλλιώτικο εδώ τό φώς
καί σιγά-σιγά σά νά λιγότεσεψε,
όπως στερεύει μιά πηγή. 'Εδώ πού τώρα
κυκλοφορούν Χριστοί άπ' τή χώρα του Διαβόλου,
τσαλαπατώντας θεούς καί είδωλα.

Σχεδόν δέν τά γνωρίζω αυτά τά σπίτια,
έτσι πού 'χουν μαυρίσει καί σκεθρώσει,
κάτω από ένα φώς λερωμένο.
Περνώ καί πιά δέν τά γνωρίζω αυτά τά σπίτια
δίπλα σέ τέρατα καί μεγαθήρια.

Σά νά κουράστηκε, σά νά γέρασε τό φώς.
'Ο άέρας γέμισε έκπυροσοκοτήσεις.
Κυκλοφορούνε πλήθος έννοιες μικρόβια καί
κάνουν δόρυθο.

Δέ μπορείς πιά νά μιλήσεις, μήτε ν' άκουστείς.
πνίγεσαι άπ' τούς καπνούς καί τίς άναθυμιάσεις.

Χαμόγελα θεών καί ήρώων πού σκέπασε ή αιδάλη.

Κι είναι σά νά σκοτεινίασε τό φώς,
τώρα πού -ξέρεις- τά αισθήματα εξαφανίζονται
κι έχει μείνει μόνο μιά ξερημος από μπετόν.

Σάν κάποιες προτομές

Δέν ξέρω πιά πού δά 'πρεπε νά φύγω. 'Η γριά πόλη
τόσο πολυ πού κατοικήθηκε έγινε άκατοίκητη.
Πώς νά μιλήσεις σέ μιά ύδροκέφαλη πολιτεία;
Κι ό πεδαμένος φίλος, πού ήδελε νά πάει νά κατοικήσει
άπάνω στη θάλασσα,
δέν ήξερε πώς μιά μέρα στίς θάλασσες δά ψοφούν καί
τά ψάρια.

Κουράστηκες; τί νά σοῦ κάνω πιά;
'Εχεις δαγκώσει βαθιά τό μήλο τής γνώσης.
Τί νά σοῦ κάνω, κουράστηκες; δέ σέ ύποφέρω πιά.
'Ολο καί πιο βαθιά δαγκώνεις τό μήλο τής γνώσης.

Νά ξαναθαίνω δροσερός (γιά πόσο;)
εδώ πού φλέγεται τό τιμέντο.
Τί νά μιλήσεις καί τί νά πεις σέ μιά ύδροκέφαλη
πολιτεία πού παραφρόνησε;
'Απορώ πώς άκόμα στέκουν στίς άκρες τών δρόμων
αυτά τά δυστυχισμένα δέντρα.

Δέν ξέρω πιά πού δά 'πρεπε νά πάω,
τώρα πού άρχισαν νά στερεύουν τά δροσερά πηγάδια
της μοναξιάς.

Γι' αυτό καί έγκατερώντας μένω εδώ,
σάν κάποιες προτομές μισοκρυμμένες
στών πάρκων τίς άπόμερες γωνίες,
άναζητώντας τή θασίλισσα λέξη,
ώσπου νά μέ σκεπάσει ή αιδάλη.

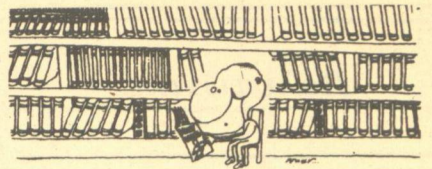
Και τό καλό βρίσκεται στη μεριά τής κυριαρχης τάξης πραγμάτων. Ποιά είναι λοιπόν ή κυριαρχη τάξη πραγμάτων στα νησιά-κάτεργα; Είναι άκριβώς τό παράλογο. Οι φυλακισμένοι έτσι, θά άναγκαστούν, κάτω από ποινές άυστηρής άπομόνωσης καί βάρβαρης μεταχείρισης νά φέρνουν κάθε βράδι είκοσι ψόφιες μύγες, πού έτσι γίνονται τό σύμβολο του κακού. Όπως θά γίνουν σύμβολα του κακού, λίγο άργότερα, τά ποντίκια.

'Ο Λοιμός είναι ένα βιβλίο μέ σπάνια ποιότητα, ένα βιβλίο πού δέν μπορεί νά ξεχαστεί. Περιλαμβάνει ένα μάθημα: ότι οι θαρραλέες πεποιθήσεις είναι αυτές πού διαμορφώνουν τόν άνθρωπο. Καί ή πίστη σ' αυτές τίς πεποιθήσεις είναι πού τόν συντηρεί σάν άνθρωπο - άκόμα κι όταν θελήσει νά τόν ύποβαθμίσει κανείς στο επίπεδο του ζώου.

Βιβλία πού λάβαμε

Ποίηση:

ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΤΣΟΥ
'Ο κούρος τής Αιγαίας
καί άλλα ποιήματα
'Αθήνα 1980



ΤΡΥΦΩΝΑ ΖΑΧΑΡΙΑΔΗ

Μετά ή 29η

'Ιωλκός, 1982

ΡΑΝΙΑΣ ΖΟΥΚΑ

Οί τρύπιες μπότες

Διογένης, 'Αθήνα 1979

ΕΥΓΕΝΙΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Κατάθεση

Τό ελληνικό βιβλίο

'Ακρόπρωρα

'Ιωλκός

ΜΙΝΑΣ ΚΟΡΣΟΥ-ΚΑΠΕΛΛΟΥ

Δεύτερη παρουσία

'Αθήνα 1980

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ

Παρακείμενα

Πλέθρον, 'Αθήνα 1981

ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΣΑΚΙΡΑΚΗ

Στύγα '77

'Εκτη έκδοση

'Αθήνα

ΚΩΣΤΑ Γ. ΤΣΙΛΙΜΑΝΤΟΥ

Pectore ab imo

('Εκ βαθέων)

'Αθήνα

Πεζογραφία:

ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ Π. ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ

Τό λίγο πράσινο τής έλπίδας

Διηγήματα

Τομές, 1981

ΜΑΝΩΛΗ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Τό ήμερολόγιο τής Πέμπτης

Διηγήματα

Νέα Σκέψη, 1982

ΜΙΧΑΗΛ ΔΗΜΟΥ

'Εγχειρίδιο του 'Ιωάννη - Lukas

Silverstrone, 'Εγγλέζου ταξι-

διώτη εις Αιγαίο

Τομές, 1979

ΚΩΣΤΑ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ

'Όδοιπορικό του 'Αθω

(Πώς είδα τή ζωή καί τούς ανθρώ-

πους εκεί πάνω στο 'Αγιόρος)

'Αθήνα 1979

ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΝΙΤΣΑΡΑ

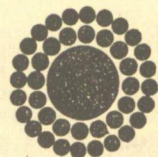
Περιστατικά

άπό τήν άγωνιστική μου ζωή

Μέρος πρώτο

'Επιμέλεια: Ν. 'Ανδρινόπουλος

'Αθήνα 1981



Πολυφωνικά

«... η κοινοτική διβλιοθήκη του χωριού 'Αετός Τριφυλλίας παρακαλεί έκδοτικούς οίκους και συγγραφείς να στείλουν διβλία τους...»
ΑΠΟ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Η κυβέρνηση, μ' ενέργειες και κινήσεις που συναγωνίζονται σε βραδύτητα όστρακοφόρα, τίποτα ουσιαστικό ή σχεδόν ελάχιστο έχει προγραμματίσει για έναν εξαιρετικά ευαίσθητο τομέα, όπως είναι η οργάνωση βιβλιοθηκών. Από την άλλη οι φιλόδοξες εξαγγελίες γι' αποκέντρωση δεν παύουν ν' αφορούν σε μία σειρά διοικητικών μέτρων που, σε τελευταία ανάλυση, αποκαλύπτουν τεχνοκρατικές και μόνο επιλογές. Αποτέλεσμα αυτής της αντίληψης είναι, ακόμη και σήμερα, να παρατηρείται τό εξής φαινόμενο: κοινότητες, σύλλογοι, σωματεία κλπ. να καθικετεύουν μέσω των εφημερίδων, έκδοτικούς οίκους και συγγραφείς γι' αποστολή βιβλίων. Γίνεται φανερό δηλαδή ότι η κάλυψη των αναγκών επαφίεται σε πρωτοβουλίες. 'Ως εκ τούτου, αν, και σε όποιο βαθμό, ανταποκριθούν οι δύο παραπάνω φορείς, η κατάσταση κάπως επουλάνεται. Στην αντίθετη περίπτωση οι βιβλιοθήκες δέχονται τ' «άστονομικά χρονικά» κ.ά. συναφή έως ψυχρά έντυπα, που πολύ απέχουν από τα ενδιαφέροντα του κόσμου. Συνεπώς απομακρύνεται, είτε θέλει είτε δεν θέλει από την ανάγνωση και οδηγείται στα τηλεοπτικά υποκατάστατα, στα σφαιριστήρια, στα καφεενία (έπι τό... ελληνικών καφετεριών), στα χάμπουργκερ, στο τάβλι και στην πρέφα.

Αυτός είναι ο καθημερινός τρόπος ζωής της ελληνικής επαρχίας κι όποιος στο μεταξύ αναπτύξει διαφορετικές πρωτοβουλίες δέχεται έτοιμες έτικέτες.

Φοβούμαι λοιπόν ότι οι προγραμματικές δηλώσεις του πρωθυπουργού «η τέχνη από τό λαό και γιά τό λαό» αναγνωρίζονται ως επείσαστες προς την πραγματικότητα. Πρόκειται μάλλον περί ήχητων έμφε, καθώς ή μέχρι τώρα θητεία του ύπουργείου Πολιτισμού δίνει προτεραιότητα σε τελετουργικές περιπτώσεις και κοσμικές εκδηλώσεις παρά στον προγραμματισμό και στην υιοθέτηση ρεαλιστικών μέτρων λειτουργίας - ανάπτυξης των βιβλιοθηκών. Πιο πέρα, στην εφαρμογή ενός συστήματος που ή ίδια ή πρακτική θά όροθετεί την πολιτιστική εξέλιξη κι όχι τά λόγια του άερα.

Έχω την έντύπωση ότι ή χρόνια άρρωστία από τίς παραλογετικές εκδηλώσεις και δράσεις εξακολουθεί νά μαστίζει και τίς μέρες της άλλαγής. Νομίζω μάλιστα ότι, σε όρισμένες περιπτώσεις, κάτω από την πεντάμηνη άνοχη της. Διαφορετικά δέν εζηγείται τό γεγονός ότι στη ραδιοφωνική έκπομη του Α' προγράμματος της ΕΡΤ «Τό ελληνικό βιβλίο» άκούγονται ισχνώδεις βιβλιοκρισίες. Λογούχρη: ό Μ. συγγραφέας μεταφέρει την άρμύρα του Αίγαίου στους στίχους του - τά ποιήματα της κυρίας Μ. είναι κρυστάλλινα, άκένωτα ή δέν ξεύρω κι εγώ τί!

Πάντως τό θέμα είναι ότι κανείς εκπλήσεται με τούς άσυλληπτου έκπληκτους συλλογισμούς, που κάνουν περισσότερο όδυνηρή την άκρόαση' μάλιστα θά πρέπει νά βρίσκει σε κατάσταση νιρβάνα ή τουλάχιστον νά έχει μαζοχιστικές διαθέσεις ώστε νά μην άλλάξει σταθμό.

Βεβαίως σημασία έχει ότι, αυτού του είδους ή άπλοική έως λαϊκίστικη κρίση (ποιά κρίση άραγε) ύποβαθμίζει όχι μόνο τό ίδιο τό έργο - άφηνω κατά μέρος την όποια άξια ή άπαξία του - αλλά τό ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής σκέψης. Και εάν μόν έπρόκειτο γιά κάποιο περιοδικό ή εφημερίδα, με άνάλογη στήλη, θά ύπήρχε ίσως κάποια δικαιολογία καθότι βρίσκει έρεισμα ή παροιμία «δική μας ή τράπουλα την κάνουμε ό,τι θέλουμε». Πρόκειται όμως γιά κρατικό όργανο, τό όποιο καθήκον και ύποχρέωση έχει ν' άπομακρύνει την άνυπαρξία όρισμένων έκπομπών - συνεργατών, που άλλο δέν έπιχειρούν παρά τη διαιώνιση ενός παραφιλολογικού καθεστώτος. Γεγονός, άσφαλώς, ύπονομούσης όποιασδήποτε πολιτιστικής εξέλιξης.

Μου φαίνονται άστείες οι επανειλημμένες παραβιάσεις του ελληνικού χώρου, έναέρου και θαλάσσιου, άλλοτε από άεροσκάφη κι άλλοτε από άντιτορπιλλικά της Τουρκίας. Κανείς δέν κρύβει την παραμικρή άμβρολία ότι πρόκειται γιά ένα τραγικό άστέιο ένορχηστρωμένο από μικρονοϊκούς κάου-μπους, έκτελεσμένο δέ από στιγμώδη στρατοκράτορες. Οι πάντες τό έχουν άντιληφθεί - έκτός αν μιλάνε έθελοαυφλούντες. 'Η δικτατορία της Τουρκίας έγινε και τελεί ύπό τίς εύλογίες μιας κατ' έπίφαση «δημοκρατίας» των Η.Π.Α. (όπως άκριβώς στη χώρα μας πριν 15 χρόνια). «Δημοκρατία» που, γιά νά ύπερκεράσει τά όξυμέ-

να έσωτερικά της προβλήματα τά μεταθέτει έκτός μητρόπολης. Και ίδου τό αποτέλεσμα. 'Η στρατηγική αυτή, γνωστή ως πενταγωνισμός, καταγράφει στο ένεργητικό της την άδρανοποίηση της σκέψης, τίς άρρωστημένες έπιλογές των πολιτών, καθότι τό ενδιαφέρον τους περιορίζεται στα κανάλια της Τ.Υ., στις μάρκες από τσίχλες, στην Coca-Cola, στα χάμπουργκερ ή, τελικώς, σε στοιχήματα γιά τό ποιά άπορρηπαντικό χρησιμοποιεί ή οικογένεια του Τζέη 'Αρ.

Πρόκειται άναμφισβήτητα γιά μία άποτελεσματική συνταγή της όποιος τά πνευματικά δικαιώματα παραχώρησαν στους Τούρκους στρατοκράτορες. Με τη σειρά τους λοιπόν αυτοί πρόσθεσαν κάτι άκόμα' έτσι, γιά νά έντυπωσιάσουν, νά διεγείρουν κάποιο κοιμισμένο ή έν εγρηγόρειο σωβινισμό, ν' άποτρέψουν ουσιαστικά τη σκέψη του κόσμου από κάθε κοινωνικό-πολιτικό πρόβλημα, επιδιόδονται σε άκρως επικίνδυνα θεάματα, έκτός συνόρων.

Πιστεύουν, έν όλιγοις, ότι κατ' αυτό τον τρόπο θ' άποσπύσουν την προσοχή κι ευαίσθησία του πληθυσμού από μία άλυσιδα γεγονότων καθημερινής καταπάτησης - παραβίασης των ανθρώπινων δικαιωμάτων.

Γιά όλους, έπομένως, αυτούς τούς λόγους - άσκώντας κάθε είδους βία και τρομοκρατία - δέν έπέτρεψαν στις εφημερίδες νά γράψουν γιά τίς συλλήψεις 40 άρχικώς και ισάριθμων άργότερα διανοουμένων.

Φοβήθηκαν, όπως μετέδωσαν τά ξένα είδησεογραφικά πρακτορεία, την άπήχηση που θά είχε ή είδηση στον κόσμο. Γεγονός που σημαίνει ότι οι ισχυροί των όπλων φοβήθηκαν -και θά φοβούνται πάντοτε- την ελεύθερη, άδέσμευτη σκέψη. Κι αυτήν άκριβώς πολεμούν. Όμως πρέπει νά γνωρίζουν (όπως και κάθε καθεστώς που στηρίζεται στη βία) ότι, όταν τη φυλακίζουν δέ φυλακίζουν αυτή την ίδια παρά μόνο τό σώμα.

'Η ιστορία άλλωστε του ανθρώπου διδάσκει: ή σκέψη ποτέ δέν έγκλωβίζεται, δέν έχει όρια και προπαντός σύνορα. Προς τί έπομένως αυτή ή τρομοκρατία και τά βασανιστήρια όταν «σαν παιδιά τά γκρεμίζει ή χρόνος με τό πόδι» όπως γράφει και ό ποιητής.

Και γιά νά τελειώνω' διερωτήθη ποτέ κανείς από την παρέα του 'Εβρέν ποιούς οι γενιές - σύγχρονες κι έπερχόμενες - θ' άναθεματίζουν: τούς ευέπιφορους χιτλερικούς ή τον Ναζίμ Χικμέτ;

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

Ξαφνική ή είσοδος των διαφόρων «φεμινιστικών σελίδων» και λοιπών άφιερωμάτων γιά τό «γυναικειό ζήτημα» στις εφημερίδες μας. Λές και φέτος κι ιδιαίτερα εκεί γύρω στις 8 του Μάρτη, σύσσωμοι οι άρχισυντάκτες και διά «θείας έπιφοίτησης» ξαφνικά συνειδητοποίησαν ότι οι γυναίκες ύπάρχουν, έχουν κάποια προβλήματα, κι άποφάσισαν νά τά παρουσιάσουν στις σελίδες τους.

'Η μήπως -εμείς οι γυναίκες είμαστε δύοπιστες σε τέτοιου είδους ξαφνικές «συνειδητοποιήσεις»- θά 'ταν πιο λογικό νά ύποθέσουμε πως ό φεμινισμός φαίνεται έπιτέλους νά γίνεται έμπορευσίμος και νά δίνει κάποιες έλπίδες αύξησης της κυκλοφορίας; Κι αυτό ιδιαίτερα σήμερα, που οι άντιπολιτευ-

όμενες εφημερίδες πέρασαν στη συμπολίτευση κι όλες τεινουν νά γίνουν περιοδικά ποικιλής ύλης αντί γιά εφημερίδες;

Έκείνο όμως που είναι άκόμα πιο ενδιαφέρον είναι ή όπτική που διαφαίνεται μέσα από τά άρθρα, τίς έρευνες, τά σχόλια: στα «Νέα», άντρας δημοσιογράφος άναλαμβάνει νά μας παρουσιάσει αυτή την «αυτοκρατορία των παραιήσεων» που λέγεται φεμινιστικό κίνημα, στο «Έθνος» οργάνωνεται «γι-ορτή της γυναίκας» στη διάρκεια της όποιος παρουσιάζεται «ύμνος των γυναικών» -διαλεγμένος από ποιόν; γιά ποιόν;- και ό ποιητής Γ. Ρίτσος μιλάει γιά την «Άγια μητέρα που συνδουλίζει την σπιτική έστία...» κτλ. κτλ.

Κι έτσι, όχι μόνο τό γυναικειό ζήτημα γίνεται της μόδας και πλασάφεται σαν προϊόν, αλλά παράλληλα δίνεται μία καλή εύκαιρία στους διάφορους «φεμινιστές», «ειδικούς» και «ειδικές», νά μιλήσουν γιά λογαριασμό των γυναικών, νά κατατάξουν, νά κατευθύνουν, νά άπορρίψουν και τελικά νά άποπροσανατολίσουν τίς γυναίκες που διαβάζουν αυτά τά έντυπα. Πριν προλάβουμε νά μιλήσουμε, πριν προλάβουμε νά συνειδητοποιήσουμε τό τι θέλουμε και πως θά άγωνιστούμε γι' αυτό, νά που μπήκε μπροστά όλος ό μηχανισμός που θά σκεφτεί «πριν από μας γιά μας», που θά μας εξηγήσει ποιά είναι και ποιά δέν είναι τό πρόβλημά μας, πως έπιτρέπεται νά τό λύσουμε και πως δέν έπιτρέπεται. 'Ε, λοιπόν όχι! 'Αν είναι νά ύπάρξει κάποιο φεμινιστικό κίνημα στην 'Ελλάδα, αυτό θά 'ναι μόνο ένάντια και πέρα από τέτοιου είδους διαδικασίες.

A.M.

Πριν από μερικές μέρες έτυχε νά δω μία έκπομη στην τηλεόραση, με θέμα της τό άν άποτελεί εύστοχο μέτρο ή κατάργηση της άδειας του ήθοποιού. 'Ανάμεσα στους άλλους ήθοποιούς, θιασάρχες και, γενικά, ανθρώπους του θεάτρου, έμφανίστηκε ή κ. Αίμιλία 'Υψηλάντη, όχι βέβαια με την ιδιότητά της ως βουλευτίνας αλλά, φαντάζομαι, ως προέδρου της ένωσης ήθοποιών. Δέν ξέρω ποιά πολιτική παράταξη πλειοψηφεί σ' αυτή την ένωση, αν και στην 'Ελλάδα πρέπει κανείς νά ξεκινάει πρώτα από κεί, μου έκανε όμως έντύπωση μία φράση της κ. 'Υψηλάντη, που, με διάφορες παραλλαγές, τείνει νά γίνει συνθηματολογική έτικετα που προσφέρει εύκολες λύσεις σε μάλλον δύσκολα προβλήματα. «Με τίς καπιταλιστικές συνθήκες», είπε ή κ. 'Υψηλάντη, «που ύπάρχουν στη χώρα μας, δέν μπορούν νά οργανωθούν σωστά οι σχέσεις των ήθοποιών με τούς άλλους συντελεστές του θεάτρου». 'Αν και δέν ήταν αυτά άκριβώς τά λόγια της, πάντως ή ουσία τους ήταν αυτή. Πρόκειται γιά μία έντελώς οικονομίστικη αντίληψη που άτυχώς έχει μεγάλη πέραση σε νεόκοπους και μη διανοούμενους περί τά καλλιτεχνικά. Γιατί αυτό που ένουνειδητα άποκλείεται από τέτοιας λογής συλλογιστικές είναι ή μορφή της κουλτούρας που έχει κάθε λαός, αλλά και ή σημασία της προσωπικής ή συλλογικής παρέμβασης στη διαμόρφωση της πολιτιστικής του ταυτότητας.

Βέβαια είναι εύκολο νά φορτώνουμε στο μπαμπούλα του καπιταλισμού τίς αιτίες γιά την άνεπαρκειά μας νά κάνουμε μία σωστή δουλειά. Παραμένοντας ώστόσο στο θέατρο πολύ θά ήθελα νά ρωτήσω την κ. 'Υψηλάντη γιάτί στην καπιταλιστικό-

τα τη 'Αγγλία ύπάρχει τέτοια ποιότητα στο χώρο της δραματουργίας; Γιατί άκόμα στις Η.Π.Α., και σε πολύ δυσκολότερους πολιτικά καιρούς, έγινε μία άπρά-μιλλη δουλειά ύποδομής στο 'Ακτορες Στούντιο; Γιατί, τέλος, ή παράδοση του ρώσικου μπαλέτου και της ήθοποιίας διατηρείται ενιαία, παρά τη μεταβολή του πολιτικού συστήματος τό '17;

Μήπως κ. 'Υψηλάντη πρέπει νά δειτε σφαιρικό-τερα τά προβλήματα του ελληνικού θεάτρου;

Έστω και σαν άναρμόδιος θά ήθελα νά πω δυό λόγια πάνω στο έρώτημα αν πρέπει νά καταργηθεί ή άδεια του ήθοποιού. Όσοι ύποστηρίζουν την κατάργηση έχουν σε τόυτο και μόνο δικιο. Στο ότι με τίς δεκάδες σχολές θεάτρου συντηρούνται οι έλπίδες πολλών άτάλαντων ήθοποιών που μάλλον χαριστικά τούς δίνονται τά πτυχία. 'Αρκεί όμως τό ένστικτο γιά νά πραγματοποιηθεί αυτή ή διαλογή, καλών και κακών ήθοποιών, ανάμεσα σε εκατοντάδες παιδιά που τά έλκει συγχρησιακά και μόνο τό θέατρο; Και μήπως ή μαθητεία ενός νέου παιδιού, έστω ταλαντούχου αλλά άπαιδευτου, κοντά σε κάποιον άναγνωρισμένο ήθοποιό, του στερήσει τη δυνατότητα ανάπτυξης των δικών του χαρισμάτων και τό κάνει άπλως μμητή του «δασκάλου» του; Βέβαια οι μεγάλοι ήθοποιοί δέν γεννιούνται κάθε μέρα, αλλά ποτέ μου δέ διάβασα τη βιογραφία κάποιου τέτοιου ήθοποιού, που δέν πέρασε από τό θρανίο. Όπως και δέν είδα ποιητή που νά ξεπερνάει τό έπίπεδο της μετριότητας χωρίς νά έχει γνωρίσει και διδάχτει από κορυφαίους προγενέστερους του ποιητές. Τό πρόβλημα λοιπόν νομίζω πως βρίσκεται μάλλον στον τρόπο λειτουργίας των θεατρικών σχολών, δηλ. στα προγράμματά τους, στην έκλογή των δασκάλων. Φυσικά, ή προτιμότερη λύση είναι νά γίνουν κρατικοί οι φορείς της θεατρικής εκπαίδευσης, ή, πάντως, νά ελέγχονται από τό κράτος πιο συστηματικά οι αξιόλογοι ιδιωτικοί εκπαιδευτικοί. Μά γιά νά γίνει κάτι τέτοιο χρειάζεται και στη θεατρική παιδεία αυτό που χρειάζεται σ' όλους τούς τομείς των δημοσίων πραγμάτων στην 'Ελλάδα: άρμόδια ήγεςία, τοποθέτηση του κατάλληλου ανθρώπου στην άνάλογη θέση...

Έξι μήνες μετά από την πρόσφατη πολιτική μεταβολή είναι πιστεύω άρκετοι γιά νά προχωρήσουμε σε όρισμένες διαπιστώσεις σχετικά με τά πολιτιστικά μας πράγματα. Μετά λοιπόν από έξι μήνες δέ βλέπουμε νά 'χει άλλάξει ή έστω βελτιωθεί τίποτα. Γιατί βελτίωση σίγουρα δέν μπορούμε νά όνομάσουμε την προβολή κάμποσων κινηματογραφικών ταινιών από την τηλεόραση, ούτε τά έγκαίνια μιας σειράς εκθέσεων. Είναι φανερό ότι ή παρούσα κυβέρνηση ήταν άνέτοιμη νά άχοληθεί έξαρχής με τά πιο άκανθώδη προβλήματα που έχουν συσσωρευτεί εδών και δεκαετίες στον πολιτιστικό χώρο. 'Ετσι οι ενέργειες και οι άντιδράσεις της είναι πολλές φορές σπασμοδικές' δέν πείθουν κανένα ότι πίσω τους ύπάρχει μία συνετής συλλογιστική, ένας προγραμματισμένος σχεδιασμός. Στους έξι αυτούς μήνες δέν είναι και λίγοι οι άνεύθυνοι που άνέλαβαν νευραλικά πόστα στα μέσα μαζικής έννημέρωσης, στα πολιτιστικά ιδρύματα. Δημοσιογράφοι, φιλικά προσκειμένοι στην κυβέρνηση, άνέλαβαν έκπομπές που άγνοούν τό θέμα τους ή τον τρόπο χειρισμού τους. 'Η άλλαγή γιά την άλλαγή. Καταργήθηκαν διά μιας τηλεοπτικές έκπομπές που διατηρούσαν μία ποιότητα, και με τό πρόσχημα της άναμόρφωσής τους κατέληξαν νά γίνουν άυτοσχέδια τρύκ. Καμιά έξαγγελία γιά την κυβερνητική μέριμνα γιά τό βιβλίο. Κανένας διάλογος με τούς εκπροσώπους των λογοτεχνών πάνω στη σύνθεση και λειτουργία των έπιτροπών γιά την αγορά και βράβευση των βιβλίων της χρονιάς. Καμιά νύξη γιά την πρόσπιση των συγγραφικών δικαιωμάτων. Όυτε καν ύποσχέσεις, που σε άλλους τομείς δίνονται άφειδώς.

A.Z.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τά «Γράμματα και Τέχνες» προκηρύσσουν διαγωνισμό ποίησης. Μπορούν νά λάβουν μέρος σ' αυτόν νέοι ποιητές από 15 ως 25 ετών με τρία -τό πολύ- άνέκδοτα ποιήματά τους ή με ένα μόνο, έφόσον πρόκειται γιά ποιητική ένότητα ή σύνθεση.

'Η προθεσμία άποστολής των συμμετοχών τελειώνει στις 31 'Οκτωβρίου, ώστε τ' άποτελέσματα νά άνακοινωθούν στο τεύχος του 'Ιανουαρίου 1983.

Τά δέκα πρώτα καλύτερα ποιήματα-συμμετοχές θά δημοσιευθούν σε τρία ή και περισσότερα συνεχόμενα τεύχη του περιοδικού και στη συνέχεια θά τυπωθούν σε ένα τόμο. 'Η έπιτροπή κρίσης των συμμετοχών θά είναι ή συντακτική έπιτροπή του περιοδικού, με πιθανή τη σύμπραξη και άλλου ή άλλων γνωστών προσώπων. Σέ έπόμενα τεύχη θά γίνουν γνωστές περισσότερες λεπτομέρειες γιά τούς ενδιαφερόμενους.

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ



μία άνθολογία - τομή στη νεώτερη ποίηση

Επιστολές

Ο καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών, Θανάσης Ξεραρχόπουλος, μάς έστειλε την παρακάτω επιστολή, με την οποία αντικρούει τα όσα ισχυρίστηκε στη συνέντευξη του (τεύχος Φεβρουαρίου) ο χαράκτης Γιώργος Βαρλάμος.

Πρός τη
Συντακτική Έπιτροπή
του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες»

Στό φύλλο αριθ. 2, Φεβρουάριος 1982, του περιοδικού σας φιλοξενήσατε συνέντευξη-μονόλογο του κ. Γ. Βαρλάμου με τον τίτλο: «Σχολή Καλών Τεχνών δεν υπάρχει».

Είναι φανερό ότι η συνέντευξη αυτή «δόθηκε» από τον αναφερόμενο κύριο με πρόθεση να μειωθεί το κύρος και η αξιοπιστία της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, από το 1957 ίσαμε τις μέρες μας, να διαβληθούν διαδικασίες έκλογής καθηγητών, αλλά και να έκτονωθεί το προσωπικό του πρόβλημα. Αφορμή για όλα η μη έκλογή του για δεύτερη φορά ως καθηγητή της Σχολής.

Τό περιοδικό σας, του οποίου την έκδοση χαιρέτισαμε όλοι (και καθηγητής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών είναι μεταξύ εκείνων που χαιρέτισαν ένυπόγραφα την έκδοσή του), είχε την άτυχία να δώσει την ευκαιρία στον κ. Βαρλάμο να εκφράσει τις απόψεις του. Αυτό δυστυχώς τό έκανε με καταφανή εμπάθεια, κακία και συκοφαντική πρόθεση, πράγμα που σχολιάστηκε και σχολιάζεται κατάλληλα από πολλούς αναγνώστες του περιοδικού σας, αλλά και από όλους όσους είναι σε θέση να γνωρίζουν τά πράγματα καλύτερα. Είναι παρήγορη ωστόσο ή διαπίστωση ότι τέτοιου είδους «κείμενα» όλα και σπνίζονται.

Με την ευκαιρία αυτή θέλω να πληροφορήσω τους αναγνώστες του περιοδικού σας ότι ο κ. Βαρλάμος παριστάνει, χρόνια τώρα, τό θυρωρό της χαρακτικής. Κάθε φορά που του δίνεται μία ευκαιρία γράφει και διαγράφει, ανοίγει ή κλείνει την πόρτα, κι ακόμα σάν ένα είδος εξουσιαστή δικάζει και καταδικάζει. Μά πάνω απ' όλα καλλιεργεί, όπου μπορεί, την ιδέα ότι η χαρακτική στην Ελλάδα είναι υπόθεση κληρονομική και ότι αυτός είναι ο άξιος και μοναδικός «διάδοχος». Υποστηρίζει ούτε λίγο ούτε πολύ, πώς ο μακαρίτης Γιάννης Κεφαλληνός άφηκε ένα είδος διαθήκης στη Σχολή και στους καθηγητές της να τόν κάνουν, σώνει και καλά, καθηγητή της χαρακτικής.

Μάς προτείνει λοιπόν ένα δικό του τρόπο έκλογής ή μάλλον «διαδοχής» καθηγητών στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Και φυσικά δεν τόν ενοχλεί, αν έτσι καταργείται κάθε προϋπόθεση για άπρόσκοπη κρίση, εκτίμηση και ευθύνη που είναι βασικές υποχρεώσεις κάθε κριτή στη διαδικασία μιας έκλογής.

Στή συνέχεια, μία και δεν εκλέχτηκε καθηγητής, διαπιστώνει ότι όλα πάνε στραβά κι ανάποδα και χαρακτική δεν υπάρχει και Σχολή Καλών Τεχνών δεν υπάρχει και ο Σύλλογος των καθηγητών της Σχολής Καλών Τεχνών είναι μία «παρέα βολεμένων». Επιμένει ωστόσο, παρ' όλες τις θλιβερές διαπιστώσεις του 25 χρόνια τώρα, να βάζει υποψηφιότητα για να γίνει μέλος της «παρέας».

Τόν πληροφορώ ότι τά πράγματα έχουν αλλάξει. Καί θ' αλλάξουν ακόμα περισσότερο. Με τη νοοτροπία του, τό ήθος του και την «παιδεία» του, για την οποία μάς λέει μάλιστα ότι είναι υπερήφανος, και ή χαρακτική και πολλά άλλα πράγματα θά πήγαιναν πίσω.

Από τη θέση που μ' έταξαν, να μείνει ήσυχος γι' αυτό, θά κάνω ό,τι μπορώ για την υπόθεση της χαρακτικής. Πρέπει ν' αποσαφηνίσουμε κάποτε τί σημαίνει και τί δέ σημαίνει χαρακτική. Νά δούμε ακόμα αν αυτή την υπόθεση την καθορίζει μονάχα ή τεχνική και ή θεματογραφία του έργου του κ. Βαρλάμου.

Τό πρώτο όμως που πρέπει να κάνουμε, όσοι στοχεύουμε ευρύτερα και ουσιαστικότερα, είναι να απαλλάξουμε τό χώρο από την εμπάθεια, την κακία, τά προσωπικά μας προβλήματα, τά άπωθημένα μας, να καθαρίσουμε, αν θέλετε, την περιοχή από την ιδιοτέλεια, την αναχρονιστική δογματικότητα, την ιδιοποίηση και τά άλλα συναφή παρωχημένα.

Μ' όλο που θ' άξιζε να γίνει λόγος εδώ και για μία μεθοδολογία ύποψηφιότητας, αυτό τό αφήνω γι' αργότερα. Κάτι πρέπει να κρατάμε για επίδοιο.

Με φιλικούς χαιρετισμούς
Θανάσης Ξεραρχόπουλος
Αθήνα, 15.3.82

Υ.Γ. Σχετικά με την άπορία του κ. Βαρλάμου γιατί δεν έγινε ή έκθεση των έργων των ύποψηφίων καθηγητών χαρακτικής και ζωγραφικής στην Έθνική Πινακοθήκη, έχω να παρατηρήσω ότι τό καλύτερο θά ήταν να άποταθεί ο ίδιος στη Γενική Διεύθυνση της Έθνικής Πινακοθήκης για να λάβει «έγκυρη άπάντηση».

Πρός τη
Συντακτική Έπιτροπή
του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες»

Θέλω να σās συγχαρώ για την πρωτοβουλία σας, να εκδόσετε αυτό τό περιοδικό. Δεν ξέρω αν θεωρείται συνέχεια της παλαιάς «Επιθεώρησης Τέχνης», που έβγαине προδικτατορικά. Πιστεύω και εύχομαι να σταθεί σ' ένα επίπεδο πραγματικής πνευματικής ενημέρωσης, ιδίως για τούς νέους ανθρώπους και να μην περιοριστεί ν' άπευθύνεται σε μία μικρή έλίτ.

Προσωπικά θά χαρώ, αν μέσα από τό περιοδικό σας, πέρα από τόν ελληνικό χώρο, υπάρχει μία πιο συγκεκριμένη ενημέρωση στον τομέα του διηγήματος, της ποίησης και των εικαστικών από χώρες για τίς οποίες ελάχιστα πράγματα γνωρίζουμε, μία και δεν υπάρχουν καθόλου ή ελάχιστα μεταφράσεις στα ελληνικά.

Σās εύχομαι καλή έπιτυχία
Γεωργία Νικόλτσιου



Σιμόν
ντέ
Μπωβουάρ

ΟΙ ΜΑΝΔΑΡΙΝΟΙ

«Ένα υπέροχο ντοκουμέντο... ένα μνημειώδες μυθιστόρημα».
- Le Monde

«Οι Μανδάρινοι είναι ή καταπληκτικότερη μυθιστορηματοποιημένη έρευνα για τούς διανοούμενους του μεταπολέμου... ένα έκθαμβωτικό πανόραμα των γιγάντων της Άριστερης όχθης».
- Paul Johnson, New statesman.

«Μία λαμπρή σάτιρα για τούς τρόπους και τίς ήθικές άξίες μιας ομάδας διανοουμένων».
- Guardian

«Οι Μανδάρινοι διακρίνονται από την παρουσία μιας αναντήρητης διάνοιας. Είναι μία προσπάθεια άπεικόνισης της εμπειρίας των διανοουμένων που μετά τόν πόλεμο ψάχνουν να βρουν για τόν εαυτό τους τί ακριβώς σημαίνει έλευθερία και τί συνεπάγεται...».

Times Literary Supplement



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

Λογοτεχνία

*ΜΑΡΕΚ ΧΑΛΤΕΡ: Η αβέβαιη ζωή του Μάρκο Μάλερ.

*ΡΟΖΕ ΒΑΓΙΑΝ: Ο νόμος.

*ΖΑΚ ΠΡΕΒΕΡ: Ποιήματα.

Ζητήματα Αισθητικής και Σημειωτικής

*ΑΟΥΓΚΟΥΣΤΟ ΜΠΟΑΛ: Το θέατρο του καταπιεσμένου.

*ΓΙΟΥΡΙ ΛΟΤΜΑΝ: Αισθητική και σημειωτική του κινηματογράφου.

Εκπαίδευση & Κουλτούρα

*Η Πολιτική της παιδείας

Γυναικείες Μελέτες

*ΕΒΕΛΥΝ ΡΗΝΤ: Σεξισμός και επιστήμη.

Παρεμβασεις

*ΠΑΤΡΙΚ ΣΙΗΛ & ΜΩΡΗΝ ΜΑΚΚΟΝΒΙΑ: Η Γαλλική επανάσταση του 1968.

Ιδεες

*ΖΩΡΖ ΜΠΑΤΑΙΓ: Ο ερωτισμός.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΩΡΙΑ

ΔΙΑΒΑΣΤΕ

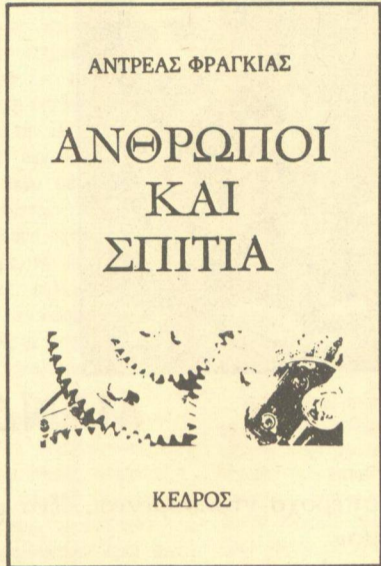
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σέ κάθε τεύχος:

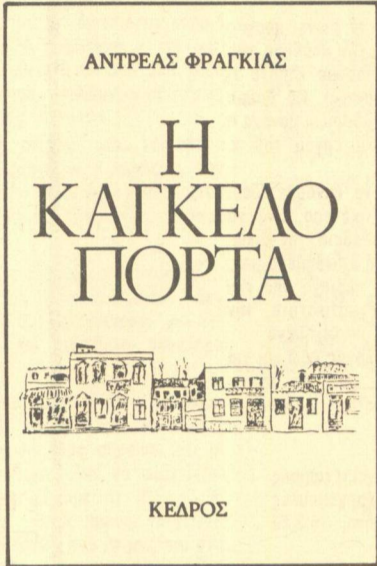
- Παρουσίαση των 30 σημαντικότερων βιβλίων του μήνα
- Συναυσιότητες με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα επιστήμης και τέχνης
- Πορτραίτα έκδοτικών οίκων και βιβλιοπωλείων
- Τά best-seller του μήνα
- Ρεπορτάζ για την κίνηση του βιβλίου στην Ελλάδα και στο έξωτερικό
- Περιλήψεις των διατριβών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

πολυσέλιδο — ανανεωμένο — υπεύθυνο

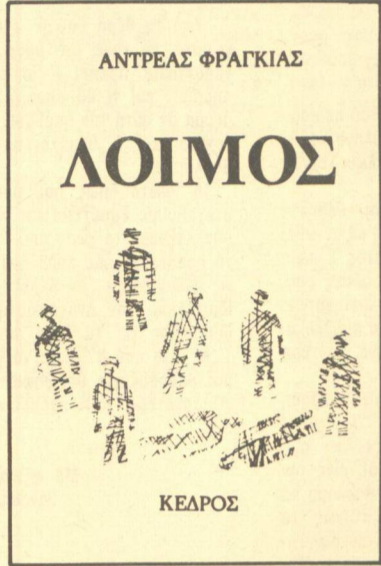
Τά βιβλία του ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ



ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(4η έκδοση)



Η ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(9η έκδοση)



ΛΟΙΜΟΣ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(5η έκδοση)

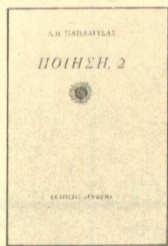
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783

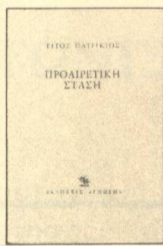


τά βιβλία της «γνώσης»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ



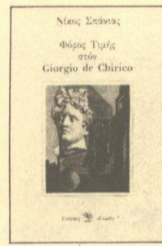
Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΣΑΣ
Ποίηση, 2



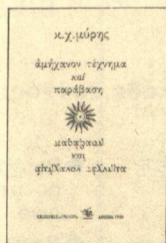
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ
Προαιρετική Στάση



ΜΑΝΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ
Τά όρια του μύθου



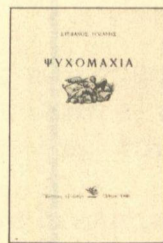
ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ
Φόρος τιμής στον
GIORGIO DE CHIRICO



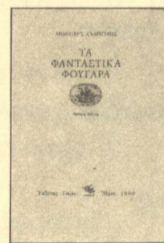
Κ.Χ. ΜΥΡΗΣ
Αμύχανον τέχνημα
και παράβαση



ΜΑΞΙΜΩΣ ΟΞΥΡΟΣ
Τό μονοπάτι της μέταξας



ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ
Ψυχομαχία



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
Τά φανταστικά φουγάρα

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