

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

● ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ●
Αριθμός φύλλου 6 Δελ. 70 Ιούνιος 1982

Γιά τόν ύπερεαλισμό
συζητοῦν:
Ἄντρέας Ἐμπειρίκος
Νίκος Γιάτσος
Ἄνδρέας Καραντώνης

Ἡ ἰταλική κουλτούρα
καί ὁ φασισμός

Χένρι Μίλερ:
«Εἶμαι τά πάντα ἐκτός
ἀπό δολοφόνος»

Τό κλάμπ τῶν μοναχικῶν
τῆς
Rickie Lee Jones

Τρέλα
καί ψυχική ἀσθένεια,
συζητοῦν:
Σ. Λεμποβισί, Ρ. Ἄνζελέργκ,
Α. Μπουργκινιόν

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
και Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
 Τηλ. 7234122

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

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

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

Άναπαραγωγή φίλμς:
 Άντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει
 τήν προσωπική άποψη του συγγραφέα του

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Έσωτερικού:
 Έξ.αμ. 450 δραχ. — Έτήσια 900 δραχ.
 Έτήσια Όργανισμών Τραπεζών κλπ.
 2.000 δραχ.
Έξωτερικού
 Έξ.αμ. 600 δραχ.
 Έτήσια 1200 δραχ.
Γιά φοιτητές:
 Έξ.αμ. 350 δραχ. — Έτήσια 700 δραχ.
 Έμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
 έντυπα:
 Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
 Στενών Πόρτας 20, Αθήνα (508)
 Τιμή τεύχους: 70 δραχ.
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
 Περιοδικό «Διαβάζω»
 Όμήρου 34, τηλ. 36.40.487

Κυκλοφορεί

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Η πρώτη
 μεταπολεμική γενιά
 από τή σειρά
 «Έλληνική ποίηση»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τρέλα και ψυχική ασθένεια (συζήτηση) 3
 ό καπνός (διήγημα) 5
 Χένρι Μίλερ, Είμαι τά πάντα έκτός από δολοφόνος
 (συνέντευξη) 6
 Ch. Chadwick, Γιά τή θεωρία του συμβολισμού 7
 Κάρμε Ριέρα, μιά γυναίκα συγγραφέας στην Ίσπανία 9
 Μελισσάνθη, Τό μέλλον τής ποίησης ταυτίζεται μέ τό
 μέλλον του άνθρώπου (συνέντευξη) 10
 Νάσος Βαγενάς, Ό λαβύρινθος τής σιωπής 12
 Τάσος Ύφάντης, Γιά τή δεατρική παιδεία και έκπαι-
 δευση (συνέντευξη) 13
 Γιά τόν υπερρεαλισμό, συζητούν οι Α. Έμπειρίκος,
 Νίκος Γκάτσος, και Α. Καραντώνης 14
 Πέτερ Χάντκε, Νά ξαναβρούμε τή γλώσσα των καθημε-
 ρινών συναισθημάτων (συνέντευξη) 16
 Έρση Λάγκε, Συμπόσιο συγκεκριμένης ποίησης ... 17
 Η ιταλική Κουλτούρα και ό φασισμός 18
 Εικαστικά: Γράφει ή Χαρά Καλαϊτζίδου 19
 Μουσική: Γράφει ό Φώτης Άπεργης 21
 Φάνη Κακριδή, Ό προϊστορικός κόσμος στην ποίηση
 του Κώστα Στεργιόπουλου 22
 Άντώνης Τριφύλλης, Τό σοφό σημαίνον (ποίηση) .. 24
 Βιβλιοκριτική 24-26
 Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Άρδανα (ποίηση) 25
 Έπιστολές 27

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ·ΠΟΙΗΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ·ΔΟΚΙΜΙΟ
ΝΕΑ ΣΕΙΡΑ

Τό βιβλιοπωλείο τής «Έστίας» συμπληρώνει σχεδόν έναν αιώνα ζωής, ή πιά σωστά έναν αιώνα... πορείας, ανάμεσα στά τόσα διαφορετικά ρεύματα τής πνευματικής και πολιτιστικής μας ζωής, σε μιά πολυτάραχη περίοδο τής Νεοελληνικής Ίστορίας. Δίκαια άλλωστε ή «Έστία» διεκδικεί ένα μεγάλο μέρος από τή διαμόρφωση του Νεοελληνικού πνεύματος, αφού μέ ευθύνη και στοχαστικότητα όλα αυτά τά χρόνια προσπάθησε νά περιβάλει κάθε καινούριο και προοδευτικό ξεκίνημα τής Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η «Έστία» ήταν ή πρώτη, και για πολλά χρόνια ή μοναδική, πού στέγασε τό κίνημα του Δημοτικισμού και πού πρόσφερε έκδοτικό φορέα στην πεζογραφία τής γενιάς του '30. Έφέτος ή «Έστία» παρουσίασε τή νέα λογοτεχνική τής σειρά μέ πεζογραφία, ποίηση, θέατρο και δοκίμιο. Σκοπός τής νέας σειράς είναι νά μίν περιορισθεί στην πεζογραφία, αλλά νά συνενώσει όλες τς έγκυρες παρουσίες στό χώρο τής νεώτερης πεζογραφίας, τής ποίησης, του θεάτρου και του δοκιμίου, όριοθετώντας έτσι τήν πολιτιστική θέση τής «Έστίας» μέ τς ίδιες άρχές πού ακολουθεί ό έκδοτικός οίκος από τόν περασμένο αιώνα: τό σεβασμό πός τόν συγγραφέα και τόν αναγνώστη, τή διασφάλιση των συγγραφικών δικαιωμάτων και τής πνευματικής ιδιοκτησίας και άκόμη τήν περιφρούρηση τής έθνικής μας γλώσσας.

Γιώργος Ιωάννου
ΠΟΛΛΑΠΛΑ ΚΑΤΑΓΜΑΤΑ
1
Πεζογραφία

Νίκος Φωκός
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
4
Δοκίμιο

Παύλος Μάτεσις
ΕΞΟΡΙΑ
5
Θέατρο

Κώστας Γεωργουσόπουλος
ΚΛΕΙΔΙΑ ΚΑΙ ΚΩΔΙΚΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
I. ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ
2
Δοκίμιο

Γιώργος Μανιάτης
ΠΕΡΙΠΛΑΝΩΜΕΝΗ ΖΩΗ
ΑΠΑ ΚΥΡΙΑΚΗ
7
Θέατρο

Ζερη Δαράκη
ΤΟ ΜΟΝΑΧΙΚΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΗΣ ΛΕΝΑΣ ΟΛΕΜ ΘΑΛΕΙΑ
9
Ποίηση

Σπύρος Τσακνιάς
ΠΤΕΡΥΞ ΧΡΟΝΙΩΝ ΠΑΘΗΣΕΩΝ
6
Ποίηση

Ματθαίος Μουντής
ΤΑ ΑΝΤΙΠΟΙΝΑ
8
Ποίηση

Γεώργιος Χόρτων
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΦΡΟΕΥΣΗ
10
Πεζογραφία

Φίλιππος Δρακονταειδής
ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ
3
Πεζογραφία

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

Τρέλα και ψυχική ασθένεια

(Μιά συζήτηση με τους Σ. Λεμποβισί, Ρ. Άντζελέργκ και Α. Μπουργκινιόν)

Άς μιλήσουμε για όρισμένους παραδοσιακούς όρους που τό πεδίο εφαρμογής τους έχει σημαντικά διευρυνθεί στίς μέρες μας: συγκεκριμένα για τους όρους «τρέλα», «τρελός». Ποιά είναι κατά τή γνώμη σας ή διαφορά ανάμεσα στην τρέλα και στην ψυχική νόσο;

Άντζελέργκ: Πιστεύω πώς είναι αρκετά δύσκολο νά προσδιορίσουμε τά όρια τής τρέλας, πολύ μάλλον πού κάποιος μπορεί νά θεωρηθεί «τρελός» σέ μιά δεδομένη στιγμή τής ζωής του και όχι συνεχώς. Ή ψυχική ασθένεια και ή τρέλα διαφέρουν μεταξύ τους και ως πρός τήν καταγωγή και ως πρός τό περιεχόμενο. Ή τρέλα είναι μιά κατάσταση πού τοποθετείται στό περιθώριο ενός συγκεκριμένου κοινωνικού και πολιτιστικού συστήματος: είναι λοιπόν μιά υπόθεση κοινωνικής ή πολιτιστικής προέλευσης, ενώ ή ψυχική ασθένεια θεωρείται έξ αρχής - δίκαια ή άδικα - σάν μιά λειτουργική άτέλεια του οργανισμού ή όποια άντανανκλάται κυρίως στους ψυχικούς μηχανισμούς. Δέν μπορούμε λοιπόν νά θεωρήσουμε τήν τρέλα - μέ τήν ευρύτερη σημασία του όρου - σάν κάτι πού μπορεί νά ύπαρξει στην ψυχική ασθένεια μέ τήν ειδική σημασία του όρου.

Όσον άφορά στή θεραπεία τής νόσου, ή γνώμη μου είναι πώς πρέπει νά δώσουμε στόν άσθενή τό δικαίωμα νά μίν είναι όπως όλοι οί άλλοι, για νά μπορούμε νά τόν γνωρίσουμε και νά συνεργαστούμε μαζί του. Ένας από τους πρώτους στόχους τής ψυχιατρικής είναι νά μίν άπαγορεύει τήν τρέλα έξουδετερώνοντας τά συμπτώματά της είτε μέ τόν έγκλεισμό του άσθενή είτε μέ τή χρήση ψυχοφαρμάκων.

Κύριε Λεμποβισί, ποιά είναι ή διαφορά ψυχιατρικής και ψυχανάλυσης; Ή ψυχανάλυση άποτελεί μιά θεραπευτική μέθοδο τής ψυχιατρικής, ή είναι μιά ανεξάρτητη έπιστήμη.

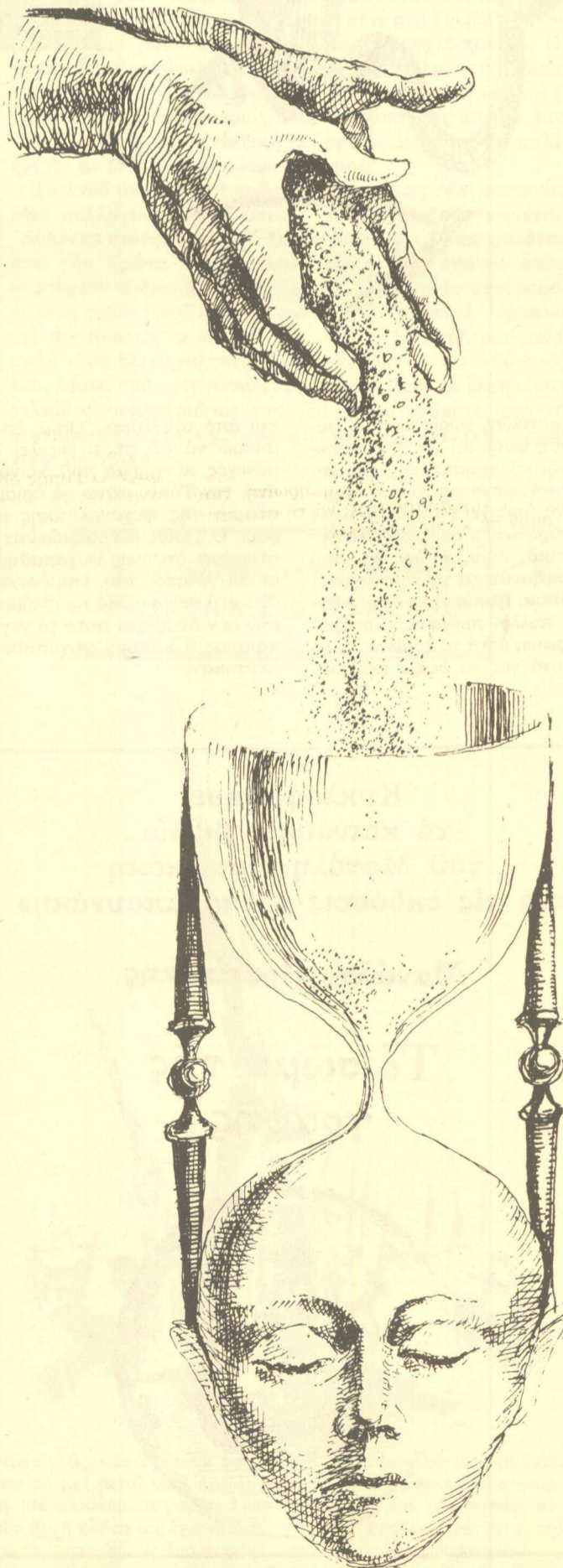
Λεμποβισί: Φαινομενικά ή έρώτηση δέν παρουσιάζει δυσκολίες, άφου ή ψυχανάλυση είναι μιά μορφή ψυχοθεραπείας. Αύτή είναι ή έρμηνεία πού έχει δώσει στόν όρο ή Διεθνής Ψυχαναλυτική Έταιρεία: μιά μορφή ψυχοθεραπείας πού άνάγεται στή θεωρία του Φρόυντ και πού άναγνωρίζει σάν κεντρικό άξονα αύτης τής θεωρίας τή σημασία τής παιδικής σεξουαλικότητας και του Οιδιπόδειου συμπλέγματος. Ένώ ψυχιατρική είναι ή γνώση των ψυχικών νόσων. Θεωρητικά λοιπόν, ή διαφορά είναι προφανής. Στην πράξη, φυσικά, δέν είναι τό ίδιο. Μπορεί νά θεωρηθεί ότι ύπάρχει διαφορά ανάμεσα στην εφαρμογή τής ψυχιατρικής και στην εφαρμογή τής ψυχανάλυσης: μπορεί μάλιστα νά σκεφτεί κανείς, όπως άλλωστε κάνουν όρισμένοι Γάλλοι συνάδελφοί μου, ότι άν είσαι ψυχίατρος, έχεις προδώσει τήν ψυχανάλυση. Αύτή δέν είναι ή γνώμη μου.

Άς δούμε λοιπόν τώρα τήν ιστορία τής ψυχανάλυσης και τήν ιστορία του Φρόυντ. Πρέπει νά θυμηθούμε ότι ο Φρόυντ ξεκίνησε από τόν κλάδο τής βιολογίας: είχε άσχοληθεί μέ τήν ιδεολογία του νευρικού συστήματος και είχε μελετήσει, όπως θά ξέρετε, τά νωτιαία γάγγλια και τό νευρικό σύστημα. Πρέπει επίσης νά πούμε ότι ή έπιστημονική του συγκρότηση προερχόταν - πράγμα πολύ σημαντικό - από τής Φυσικές Έπιστήμες (άπό τόν Νεύτωνα στόν Δαρβίνο και στόν Χέγκελ), πού εκείνη τήν έποχή αντιπαράθεταν στίς Πνευματικές Έπιστήμες.

Στό έργο του «Σπουδή για μιά έπιστημονική ψυχολογία» πού, σύμφωνα μέ τήν έπιθυμία του, δέν θά 'πρεπε νά έχει δημοσιευτεί, φαίνεται καθαρά τό ξεκίνημα τής σκέψης του. Άντικείμενο του ένδιαφέροντός του είναι οί

Ό Σ. Λεμποβισί, μέλος τής Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Έταιρείας, καθηγητής παιδοψυχιατρικής και διευθυντής του ψυχιατρικού τμήματος του γαλλο-μουσουλμανικού νοσοκομείου στο Paris-Nord: ο Ρ. Άντζελέργκ, ψυχίατρος, διευθυντής του XIII ψυχιατρικού τομέα στο Παρίσι, και ο Α. Μπουργκινιόν, μέλος τής Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Έταιρείας, καθηγητής ψυχιατρικής και διευθυντής του ψυχιατρικού τομέα του Κρετέιγ, στο Παρίσι, συζητούν για μιά σύγχρονη και ανθρώπινη ψυχιατρική. Σημειωτέον ότι ο XIII ψυχιατρικός τομέας στο Παρίσι έχει αντικαταστήσει τά παραδοσιακά άσπυλα μέ μικρές μονάδες άποκαταστάσεως: τό δέ ψυχιατρικό τμήμα του γενικού νοσοκομείου στο Paris-Nord, δέν έχει κάγκελα στα παράθυρα, ούτε διαφέρει σέ τίποτα από ένα οποιοδήποτε άλλο τμήμα.

**Ή συνέντευξη δόθηκε στην Κ. Ζαρόκωστα
Μετάφραση: Έλένη Βέλτσου-Κ. Ζαρόκωστα**



νευρώνες και ή μεταφορική άναπαράσταση τους σέ συνδυασμό μέ τήν ένέργεια πού άπορρέει και ή όποια μέ τή σειρά της οδηγεί στην ψυχική ένέργεια και στην ψυχική οικονομία. Αυτό ήταν τό πεδίο του Φρόυντ και κατά συνέπεια ή στροφή του στην ψυχολογία ήταν μιά έπιστημονική επανάσταση: μιά ψυχολογία όμως πού, σ' όλη του τή ζωή, τήν τοποθετούσε στό πεδίο τής βιολογίας, δηλαδή στό χώρο των Φυσικών Έπιστημών. Πράγμα πού δέν ισχύει για τή σύγχρονη ψυχανάλυση, τουλάχιστον σέ όρισμένες χώρες όπως είναι ή Γαλλία, όπου ή ψυχανάλυση, κυρίως αύτή του κύκλου του Λακάν, συνδέθηκε μέ ένα γλωσσολογικό κίνημα πού προσδιορίζεται έπιστημονικά σάν έντελώς άσχετο μέ τή βιολογία και τήν ψυχική οικονομία και τοποθετείται άποκλειστικά στό χώρο των ψυχικών άναπαρστάσεων. Αύτή είναι ή άκρότατη διαφορά μεταξύ ψυχιατρικής και ψυχανάλυσης. Έγώ θά έλεγα ότι νά έξασκεί κανείς τήν ψυχανάλυση είναι κάτι θεμιτό και αξιέπαινο: μιά δεύτερη δυνατότητα είναι νά έξασκεί τήν ψυχιατρική σάν ψυχαναλύτης. Αυτό συνεπάγεται μιά άλλη αντίληψη στον τρόπο πού άκούς τόν άσθενή, στή σχέση πού φτιάχνεις μαζί του, στον τρόπο μέ τόν όποιο κατανοείς και μελετάς τήν ψυχική του λειτουργία. Μ' άλλα λόγια πιστεύω πώς ή ψυχανάλυση είναι από τής πιό γόνιμες θεωρίες τής ψυχοπαθολογίας: δέν είναι βέβαια ή μοναδική: δέν προτίθεται νά έξηγήσει τά πάντα: δέν θέλει νά 'ναι ίμπεριαλιστική: πρός τό παρόν όμως άποτελεί πολύτιμο εργαλείο.

Ποιά σχέση ύπάρχει ανάμεσα στην οικογένεια και στην ψυχική ασθένεια; Ός πρός τήν προέλευση και τήν θεραπεία της.

Λεμποβισί: Θά ξέρετε ότι μετά τής εργασίας τής Σχολής του Άλτό, ύπάρχει μιά όλόκληρη κίνηση πού τοποθετεί τήν καταγωγή τής ψυχικής νόσου στό άχθος τής οικογένειας. Δέν μπορεί βέβαια νά δεχτεί κανείς τόν άπόλυτα έξωματικό χαρακτήρα αύτης τής θεωρίας παρ' όλο πού έχει τής ρίζες της στό παρελθόν: μιά πού μιλήσαμε αρκετά για τόν Φρόυντ και τήν ψυχανάλυση θά ήθελα νά υπενθυμίσω ότι συχνά διαβάζουμε στον Φρόυντ πώς πολλές από τής αντίστασεις στην άλλαγή του άτόμου πού βρίσκεται σέ ψυχαναλυτική θεραπεία, προέρχονται από τήν οικογένειά του. Τό καινούριο στοιχείο πού προστέθηκε στίς μέρες μας είναι ή σημασία τής έπικοινωνίας μέσα στην οικογένεια, οί άμοιβαίες διαπροσωπικές σχέσεις πού άναπτύσσονται και πού καταλήγουν στην οικοδόμηση ενός συστήματος πού παρεμβαίνει σταθερά και συντελεί στην επ' άόριστο διατήρηση τής κατάστασης πού προκάλεσε τήν ψυχική νόσο. Φυσικά, άν στηριχτεί κανείς σ' αύτή τή θεωρία σημαίνει ότι δέν άσχολεϊται πιά μέ τήν ψυχοπαθολογία, είτε του άρρώστου είτε των άλλων, και ότι θεωρεί πώς τό κλειδί, τό «μαύρο κουτί» όπως τό άποκαλούν οί θεωρίες τής συμπεριφοράς και ο Σκίννερ, αντιμετωπίζεται σάν ένα δεδομένο πού τό περιεχόμενό του δέν χρειάζεται νά άποκαλυφθεί. Δηλαδή αυτό πού καλούνται νά θεραπεύσουν είναι οί διαπροσωπικές σχέσεις πού καθορίζουν τή συμπεριφορά του άτόμου. Προσωπικά πιστεύω πώς δέν μπορούμε νά δεχτούμε αύτή τή θεωρία για τήν οικογένεια: περικλείει μάλιστα και όρισμένους κινδύνους για τήν ψυχική ύγεια του πληθυσμού. Νομίζω πώς είναι πολύ επικίνδυνο νά λέμε πώς τό ύποσυνείδητο π.χ. τής μητέρας δημιουργεί στό παιδί τήν πνευματική καθυστέρηση ή βρίσκει διέξοδο μέσα από τήν παιδική ψύχωση.

Πιστεύω αντίθετα, πώς όποια κι άν είναι ή ψυχοπαθολογία του άσθενή,

και όποια κι αν είναι ή διανοητική του λειτουργία, άνάγονται πάντα σέ κάτι πού όνόμασα «πυρήνα» και τό όποιο καθορίζει τόν τρόπο συμπεριφοράς, τίς φαντασιώσεις και τόν ψυχικό βίο του άσθενή, έτσι ώστε νά εκφράζουν τήν προϊστορία της οικογένειάς του στίς προηγούμενες γενιές. 'Απ' αυτή τήν άποψη χρειάζονται τρεις γενιές για νά φτιάξουν έναν ψυχικά άρρωστο, δηλαδή πρέπει νά μελετήσεις τρεις γενιές για νά καταλάβεις τήν οικονομία αυτής της οικογένειας, αυτής της άρρώστιας: πολλές φορές υπάρχουν οικογενειακά μυστικά πού παίζουν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση των ψυχικών διαταραχών. 'Η προσέγγιση της οικογένειας είναι άπαραίτητη σήμερα, για μία ψυχιατρική σύγχρονη και ανθρώπινη. Βοηθάει και τήν ίδια τήν οικογένεια, βοηθάει και τόν άσθενή νά άποτραβηχτεί άπ' αυτόν τόν πυρήνα για τόν όποιο σάς μίλησα.

Άνζελέργκ: Θά ήθελα νά προσθέσω τό εξής: πολλά έχουν λεχθεί για τήν έλευθερία σέ σχέση με τήν ψυχιατρική: μερικοί θεώρησαν ότι ή ψυχική άσθένεια είναι ή άπώλεια της έλευθερίας: άλλοι, αντίθετα, - οι αντιψυχίατροι - θεώρησαν τήν ψυχική άσθένεια σαν τήν πλήρη έκφραση της έλευθερίας. Αυτά είναι ψευδοπροβλήματα. Κατά τή γνώμη μου ή γενετική κληρονομιά είναι ή βασική προϋπόθεση της έλευθερίας του άτομου ενάντια στο περιβάλλον του και, κατά τόν ίδιο τρόπο, τό περιβάλλον, δηλαδή ό κύκλος των σχέσεων του άτομου, είναι μία προϋπόθεση έλευθερίας ενάντια στη γενετική του κληρονομιά. 'Η ιδιαιτερότητα του κάθε άτομου βασίζεται ακριβώς σ' αυτή τή θεμελιακή αντίθεση ανάμεσα στη γενετική κληρονομιά του και στίς συνθήκες του περιβάλλοντός του. Μέ βάση αυτή τήν αντίθεση ολοκληρώνεται σαν «υποκειμένο».

Μπουργκινιόν: Θά είχα νά προσθέσω ότι ό παράγοντας πού προκαλεί τίς ψυχικές δυσαρμονίες δέν είναι ή οικογένεια με τή στενή έννοια του όρου, αλλά ή οικογένεια με τήν ευρύτερη της έννοια, σαν πρώμο περιβάλλον ανάπτυξης του άτομου. Δηλαδή θά μπορούσαμε νά παρατηρήσουμε τά ίδια αποτελέσματα και σ' ένα παιδί πού μεγαλώσε έξω από τό οικογενειακό περιβάλλον. Στά πρώτα χρόνια της ζωής τό κεντρικό νευρικό μας σύστημα διανύει εξαιρετικά ευαίσθητα στάδια όπου καταγράφει με καθοριστικό τρόπο τούς τύπους άλληλεπίδρασης με τό περιβάλλον. Δέν είναι λοιπόν ή οικογένεια πού πρέπει νά κατηγορείται. 'Ετυχε ό πολιτισμός μας νά στηρίζεται στην οικογένεια. Θά μπορούσε νά ήταν κάτι άλλο. Δέν είναι λοιπόν ό συγκεκριμένος θεσμός πού πρέπει νά βάλλεται.

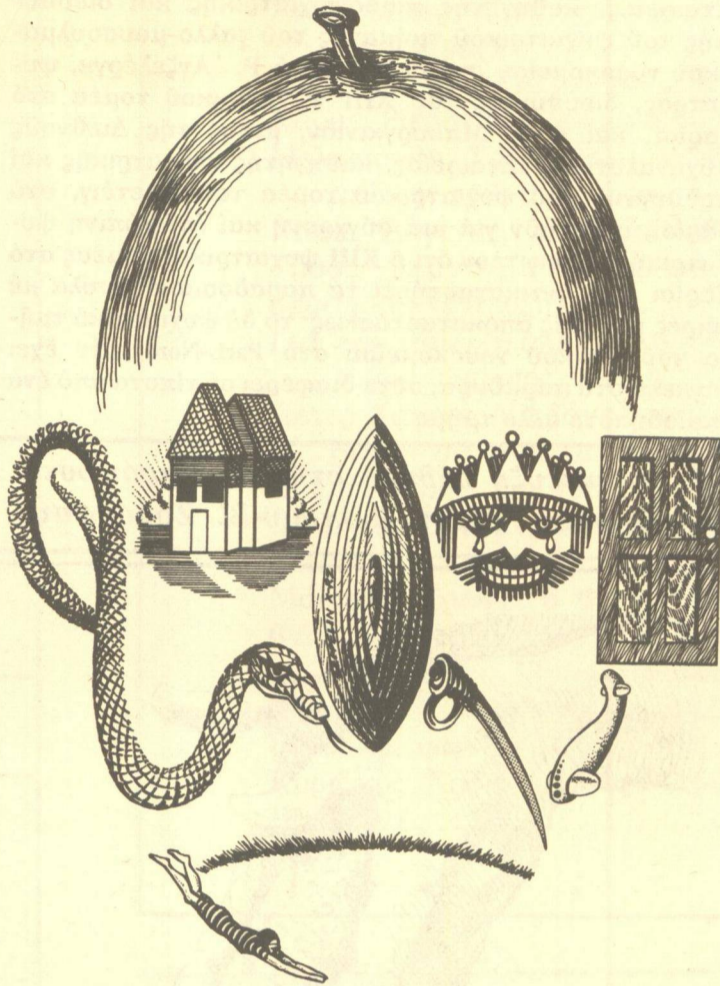
Λεμποβισί: Θά ήθελα νά πω κάτι πού ύποστηριξε και ό Βίνικολι στίς συνεντεύξεις πού έκανε με τό BBC πάνω στην ανάπτυξη του παιδιού: ότι είναι λίγο άπερίσκεπτο νά επιμένει κανείς στίς παθολογικές πλευρές της εξέλιξης, γιατί ή ζωή χαρακτηρίζεται από περιόδους κρίσης. 'Υπάρχουν όρισμένες στιγμές πού έτσι κι άλλιώς πρέπει νά περάσεις τό κατώφλι, στιγμές όπου οι συγκρούσεις είναι δεδομένες, και αυτό δέ συμβαίνει μόνο στην παιδική ηλικία αλλά σ' όλη τή διάρκεια της ζωής. Είναι τά στάδια των βιολογικών επαναστάσεων, των άλλαγών πού ερχονται με τήν ηλικία, π.χ. τό στάδιο πού οι 'Αγγλοσάξωνες όνομάζουν μέση ηλικία. Μέ λίγα λόγια ή ζωή πρέπει νά αντιμετωπίζεται στο σύνολό της: είναι άπερίσκεπτο νά επιμένουμε στίς εξάρσεις ή στίς ύφέσεις μιας εξέλιξης. Θά δώσω ένα παράδειγμα για νά γίνω πιο σαφής. 'Όταν μελετάμε τούς τοξικομανείς, τόν τρόπο ζωής τους, αντιλαμβανόμαστε ότι συχνά έχουν άνατραφεί σ' ένα περιβάλλον όπου γινόταν έντονη χρήση φαρμάκων, ψυχοτρόπων φαρμάκων, δηλαδή ήρεμιστικά κλπ. Πρόκειται για οικογένειες πού χρησιμοποιούν με εύκολία κατευναστικά χωρίς ιατρική παρακολούθηση. Κατά δεύτερο λόγο δέ μοιάζει νά είναι άλήθεια πώς ή κατανάλωση του χασίς - τουλάχιστον στίς περισσότερες περι-

πτώσεις - είναι πραγματικά τό πρώτο στάδιο πού οδηγεί στα βαριά ναρκωτικά. Προσωπικά σαν πρώτο στάδιο θεωρώ τόν πρώμο άλκοολισμό και τόν έθισμό στη νικotine από μικρή ηλικία. 'Η κατανάλωση φαρμάκων μέσα στην οικογένεια σέ συνδυασμό με τή νικotine στην προεφηβεία και τό υπερβολικό άλκοόλ οδηγούν στη συνέχεια στη

βοηθάει νά περιορίζει κανείς τό σημαντικό φαινόμενο της τοξικομανίας άπλώσ και μόνο στο στάδιο της κατανάλωσης των ναρκωτικών. 'Αν υπερτονίσουμε αυτό τό στάδιο ξεχνάμε και τίς ρίζες του και τή μεταγενέστερη πιθανή εξέλιξη του. 'Αναφέρομαι κυρίως στον τρόπο πού προβάλλεται αυτό τό γεγονός άπό τά μαζικά μέσα ενημέρωσης

Αυτό μέ φέρνει στην επόμενη ερώτηση. Πιστεύετε ότι υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στίς διάφορες τάσεις της ψυχιατρικής και στην πολιτική συνείδηση; Μπορεί ή ψυχανάλυση ή ή ψυχιατρική νά είναι στρατευμένη επιστήμη;

Μπουργκινιόν: 'Υποθέτω ότι δέν μιλάτε για κοιματική πολιτική αλλά για πολιτική με τήν ευρύτερη έννοια του όρου. 'Αν είναι έτσι, ό,τι άφορά στον άνθρωπο άφορά και στην πολιτική. 'Εχει μάλιστα ειπωθεί ότι τό καλύτερο κριτήριο για νά κρίνει κανείς μία κοινωνία σήμερα είναι ό τρόπος με τόν όποιο φέρεται στους ψυχοπαθείς της. Θά μπορούσα νά προσθέσω: όχι μόνο στους ψυχοπαθείς αλλά στους άρρώστους γενικά, στον άνθρωπο πάσχοντα. Είναι προφανές ότι ό τρόπος με τόν όποιο αντιμετώπιζαν τούς ψυχοπαθείς τόν περασμένο αιώνα αντικατόπτριζε μία συγκεκριμένη αντίληψη για τόν άνθρωπο. Μ' άλλα λόγια ή πολιτική είναι και μία αντίληψη περί ανθρώπου. 'Όταν άκούω π.χ. κάποιον συνάδελφο νά μιλάει για τούς άσθενείς του λέγοντας «είναι για δέσιμο», μπορώ νά καταλάβω τί έκτίμηση τρέφει και για τούς ύπόλοιπους ανθρώπους. 'Όταν δέν μιλάς σ' έναν άρρωστο, όταν δέν του λές «καλημέρα», όταν δέν του φέρεσαι όπως σέ όποιοδήποτε άλλο πολίτη, σημαίνει ότι έχει ήδη σχηματίσει τήν αντίληψη ότι δέν αξίζει νά είναι άνθρωπος. Θά φέρω ένα άλλο παράδειγμα: 'Ο ποινικός μας κώδικας, στο περίφημο άρθρο 64, αναφέρει ότι δέν θεωρείται έγκλημα ό φόνος πού διεπράχθη σέ στιγμή παραφροσύνης ή υπό τό κράτος παρορμήσεων πού δέν μπόρεσε νά έλέγξει. 'Ο νομοθέτης πολύ σωστά έφτιαξε τό νόμο με τόν ευγενικό και αξιόπαινο στόχο νά πάψουν νά αντιμετωπίζουν τούς ψυχοπαθείς με τόν ίδιο τρόπο πού μεταχειρίζονται τούς κοινούς ποινικούς. Σήμερα όμως ό νόμος αυτός μπορεί νά θεωρηθεί σχεδόν άπαράδεκτος, γιατί δηλώνει ότι οι πράξεις ενός ψυχοπαθούς δέν έχουν νόημα. 'Ενώ, αντίθετα, ό Φρόυντ, έδειξε, κι είναι μία άπ' τίς σημαντικότερες συμβολές του, ότι όλα έχουν νόημα. Δέν είναι καθόλου τυχαίο αν ένας γιός σκοτώσει τό μάνα του ή αν ένας πατέρας σκοτώσει τό γιό του. Προσωπικά πιστεύω ότι δέν έχουμε τό δικαίωμα νά θέτουμε ένα άτομο εκτός νόμου, ακόμα και αν πρόκειται για ψυχοπαθή. 'Η άγγλοσαξωνική νομοθεσία σ' αυτόν τόν τομέα είναι άνώτερη άπ' τή δική μας.



χρήση ήρεμιστικών, χωρίς ιατρική παρακολούθηση φυσικά. 'Αν θεωρήσουμε τό γεγονός της χρήσης των ναρκωτικών σαν μεμονωμένο φαινόμενο παραβλέπουμε ότι υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός ανθρώπων έθισμένων στα βαριά ναρκωτικά, όπως ή ήρωίνη, πού έχουν τήν πιθανότητα νά τή σταματήσουν σέ κάποια ηλικία. 'Αν δέν πεθαίνουν, γιατί πολλοί πεθαίνουν, σταματούν τήν ήρωίνη μετά τά τριάντα τους. Τά λέγω αυτά για νά δείξω πώς δέν

και από τόν Τύπο. 'Όπως επίσης δέν μπορώ νά δώ σέ τί ώφελει αυτό τό συνεχές κέντρισμα του κοινού, μέσα από τόν Τύπο, πάνω σέ όρισμένα κεφάλαια της ψυχαναλυτικής κουλτούρας. 'Ο Τύπος δέν παραλείπει ποτέ νά αναφέρει ότι ένας ψυχοπαθής σκότωσε τή γυναίκα του, επιμένοντας μάλιστα στα σεξουαλικά προβλήματα κλπ., ενώ δέν αναφέρει ποτέ τό γεγονός ότι κάποιος ή κάποιος ψυχοπαθείς θεραπεύτηκαν.

**Κυκλοφόρησε
τό καινούριο βιβλίο
του Μανώλη Πρατικάκη
άπό τίς εκδόσεις «Μπαρμπουνάκη»**

Μανώλης Πρατικάκης

**Τό σωμα της
γραφής**



'Ας περάσουμε τώρα στο δεύτερο σκέλος των ερωτήσεών σας, αν υπάρχει στρατευμένη ψυχιατρική. 'Η ψυχιατρική στρατεύεται από μόνη της σ' όλα τά επίπεδα. 'Υποθέτω πώς κάθε φορά πού δημιουργείται σχέση με έναν άσθενή, είναι μία στράτευση, μία δεσμευση, δεσμευόμαστε μ' έναν άρρωστο παρά νά λέμε ότι αναλαμβάνουμε τήν ευθύνη του. Δεσμευόμαστε νά τόν συντροφέψουμε, νά τόν στηρίξουμε, νά τόν βοηθήσουμε. Φυσικά αυτό δηλώνει μία θέση, μία αντίληψη για τήν ψυχική άσθένεια και για τή θεραπεία της: είναι μία στράτευση, δέ νομίζετε; Χρέος μας, έμās των ψυχιάτρων, είναι νά υπερασπιζόμαστε ενάντια σέ κάθε κυβέρνηση τίς θέσεις μας, ακόμα κι αν αυτές σκανδαλίζουν έθιμα, προκαταλήψεις και εκλέκτορες, κι αν έχουν κάποιες επιπτώσεις στον τομέα της οικονομίας. Αυτά αποτελούν μέρος του άγώνα μας, χωρίς νά σημαίνει ότι είμαστε ύποχρεωμένοι νά ένταχθούμε σέ κάποιο κόμμα. Είναι όπως με τήν επιστήμη: κάθε επιστημονική θεωρία μπορεί νά γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης είτε από τή δεξιά είτε από τή άριστερά. Αυτό πιά δέν είναι λάθος δικό μας, είναι λάθος αυτών πού μάς χρησιμοποιούν για ίδιους σκοπούς.



Η δημιουργία ενός κόσμου της φαντασίας, κατέχει ήδη, εϋθύς εξ αρχής, ένα βαθμό εξέγερσης.

Η Καταλανή Κάρμε Ριέρα γεννήθηκε στη Μαγιόρκα το 1948 και ζει στη Βαρκελώνη, όπου έχει την έδρα της ισπανικής γλώσσας Castellano στο πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης. Η Castellano, για τα 40 χρόνια του Φρανκισμού, ήταν η μοναδική γλώσσα που οι Ισπανοί επιτρεπόταν να μιλήσουν, να γράψουν και να διδάχτουν, στο όνομα της «ένότητας των λαών της Ισπανίας», δηλαδή στο όνομα της διαιώνισης του φρανκισμού, που χρησιμοποίησε το γλωσσικό για να καταπολεμήσει κάθε ιδιαιτερότητα κουλτούρας όλων των ισπανικών επαρχιών.

Η Κ.Ρ., μέσα στο φρανκικό κράτος, και ύστερα απ' αυτό, γράφει στην ιδιαίτερη γλώσσα της, τα καταλανικά, άγνωστη κάθε συμβιβασμό, που θα της απέφερε πολλά όφελι, όπως εκατομμύρια αναγνώστες στη Λατινική Αμερική αλλά και στην ίδια την Ισπανία, αφού βέβαια τα βιβλία της πρέπει να μεταφράζονται για να είναι προσιτά στο ισπανόφωνο κοινό.

Μετά το θάνατο του Φράνκο, οι Καταλανοί διεκδικούν πλέον το δικαίωμα να έχουν τη γλώσσα τους και σε λίγο τα καταλανικά αναγνωρίζονται ως η επίσημη γλώσσα της αυτόνομης Καταλωνίας.

Ακόμα, με το θάνατο του Φράνκο, αρχίζει ν' αναπτύσσεται το γυναικείο κίνημα στην Ισπανία. Η Κ.Ρ. παίρνει ενεργό μέρος σ' αυτό, ως ανεξάρτητη, δίνει διαλέξεις στην Ισπανία και στο εξωτερικό, με θέμα το γυναικείο λόγο και τη γυναικεία λογοτεχνία.

Έχει γράψει τα βιβλία: «Σου αφήνω, αγάπη μου, τη θάλασσα για ενθύμιο», «Μάρτυρές μου οι γλάροι», «Η ζωή του Ramon Lluli», «Μιά άνοιξη για τον Domenico Guarini», και «Επτά ιστορίες ερωτικής φαντασίας».

Στην πατρίδα της έχει τιμηθεί με τα βραβεία: Ramon Lluli, Recull, και Prudenci Bertrana.

Για το ρόλο της λογοτεχνίας η Κ.Ρ. λέει: «Αναμφίβολα, η δημιουργία ενός κόσμου της φαντασίας κατέχει ήδη, εϋθύς εξ αρχής, ένα βαθμό εξέγερσης. Την απόρριψη του κόσμου που υπάρχει, την άρνηση του συστήματος και του κατεστημένου και την ανάγκη να οικοδομήσουμε έναν άλλο κόσμο: Την "Επανάσταση", την "Ουτοπία"».

Η Κάρμε Ριέρα μάς έστειλε το παρακάτω κείμενο, ως απάντηση στο ερώτημά μας: «Ποιά είναι τα προβλήματα που μπορεί να δημιουργεί η τριπλή ιδιότητα γυναίκα, συγγραφέας, Ισπανίδα».

«Μπορώ να πω πως η γυναικεία μου υπόσταση δέ μου δημιούργησε κανένα πρόβλημα στην έκδοση των βιβλίων μου. Έντελώς τό αντίθετο.

Κάρμε Ριέρα, μιά γυναίκα συγγραφέας στήν Ισπανία

Έπιμέλεια: Κατερίνα Πλασσαρά

Η ισπανική κοινωνία είναι πολύ προστατευτική για τη γυναίκα. Και είναι ικανή να δει με καλό μάτι την προσπάθεια οποιασδήποτε γυναίκας -για να την αφομοιώσει έτσι μέσα στο πατριαρχικό σύστημα. Φτάνει βέβαια αυτή να χρησιμοποιήσει τις παραδοσιακές μεθόδους.

Θυμάμαι την πρώτη φορά που επισκέφτηκα έναν εκδοτικό οίκο, με το πρώτο μου χειρόγραφο υπό μάλης. Φορούσα μιά λουλουδάτη φούστα, άσπρο πουκάμισο και πολλά χίτικα κολιέ. Σκοπός μου ήταν να δημιουργήσω μιά ελκυστική και συγχρόνως προοδευτική εικόνα, χωρίς όμως να τό παρακάνω. Και ήταν αποτελεσματικό. Τα διηγήματά μου, που από την προηγούμενη τηλεφωνική επαφή που είχα με τους εκδότες κατάλαβα πως τά είχαν σχεδόν απορρίψει προτού τά διαβάσουν, τώρα τουλάχιστον δέχτηκαν να τά κοιτάξουν μ' ενδιαφέρον. Και όταν τά διάβασαν, τά αποδέχτηκαν με ενθουσιασμό.

Βέβαια τούς άρεσαν από κάποια άποψη που δέν είχε καμιά σχέση μ' έμένα και με τη γυναικεία μου υπόσταση: Ένας κάποιος τρόπος να βλέπεις λίγο διαφορετικά την πραγματικότητα, ν' άμφισβητείς, όχι όμως και ν' άντραρέπεις τόν άντρικό τρόπο ζωής. Κάτι τέτοια άρέσουν πολύ στους διευθυντές των εκδοτι-

κών οίκων της άριστεράς.

Μετά ήρθε τό μπούμ! Οι 16 εκδόσεις του πρώτου βιβλίου, οι 10 του δεύτερου, ή συγγραφέας «με τίς πιο πολλές πωλήσεις», τή «γυναικεία ευαισθησία», τήν «τρυφερότητα», τόν «άλλο τρόπο»...

Ολ' αυτά βέβαια, χωρίς άμφιβολία, σε έξαπατούν. Είναι κάλπικα. Η διαφημιστική μηχανή αρχίζει να συσκευάζει τό προϊόν της, επιδιώκοντας τώρα να οικειοποιηθεί εκείνα ακριβώς τά στοιχεία που πριν λίγο τά απέρριπτε ως «γυναικεία πράγματα». Γιατί τώρα υπάρχει πιά ένα οικονομικό όφελος.

Λοιπόν, δέν ήταν δύσκολο για μένα να εκδόσω βιβλία επειδή είμαι γυναίκα. Άλλά ναι, γι' αυτό ακριβώς, με παίζανε διπλά...

Άν και, εν όνόματι τής αλήθειας, θά πρέπει να πω, ότι κανέναν εκδότης ή κριτικός δέ μου έκανε νύξη, ως σήμερα, για τό δικαίωμά του του "Pernada"».

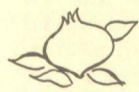
Μετάφραση: Α.-Κ.-Μ.

*PERNADA, από τό PER NOCTAR= για τή νύχτα. Ισπανική έκφραση τής εποχής τής δουλοπαροικίας, που αναφέρεται στο δικαίωμα του τσιφλικά να κοιμάται με τίς δουλοπάροικες.

CARME RIERA

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΜΟΥ
ΟΙ ΓΛΑΡΟΙ

Διηγήματα



Ήρινα

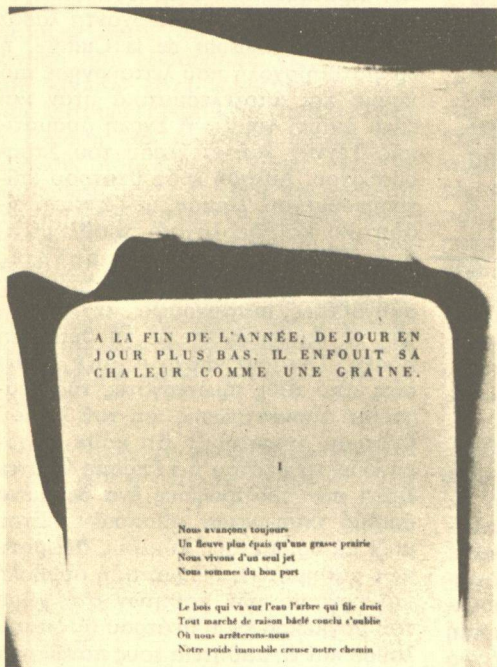
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΝΝΑ

17 εκδόσεις στην Ισπανία

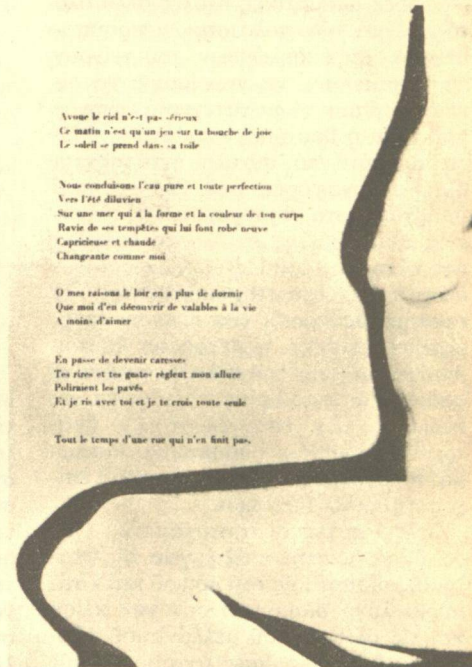
«διηγήματα για σένα Γυναίκα, για σās που δέν είστε σαν όλους τούς άλλους, για σās που δέν προσαρμοστήκατε, για σās τούς μοναχικούς, τούς δύσκολους, για σās που ή όμορφιά άκόμη σās ταραάζει μά, και για όλους τούς άλλους...»

Κεντρική διάθεση: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ Μαυρομιχάλη 9, Αθήνα - τηλ. 36.07.744

Γιά τόν υπερεαλισμό συζητούν: 'Ανδρέας 'Εμπειρικός Νίκος Γκάτσος καί 'Ανδρέας Καραντώνης



Τί ακριβώς είναι ο υπερεαλισμός, ποιές είναι οι κινητήριες δυνάμεις που αποτέλεσαν τη δημιουργική του άφετηρία, ποιά ήταν η επίδρασή του και κατά πόσο η επίδραση αυτή εξακολουθεί και σήμερα; Αυτό ήταν σχηματικά τό πλαίσιο ερωτημάτων που είχε θέσει η έκπομπή «Μιλούν οι ειδικοί» στους 'Ανδρέα 'Εμπειρικό, Νίκο Γκάτσο και 'Ανδρέα Καραντώνη, όταν κλήθηκαν να συζητήσουν για λογαριασμό του 'Εθνικού 'Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.). 'Η έκπομπή «βγήκε στον άέρα» στις 20 Σεπτεμβρίου του 1960 και όρισμένα άποσπάσματα της δημοσιεύτηκαν ένα χρόνο αργότερα σ' έναν αφιερωματικό τόμο για τό έργο της τότε ραδιοφωνίας. Είκοσι χρόνια αργότερα δημοσιεύουμε τό πλήρες κείμενο της συζήτησης, που δέν έχει μόνο κάποια σημασία για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αλλά και γιατί ανάμεσα στους συζητητές υπήρχαν δυό ποιητές που θεωρούνται από τούς βασικούς εκπροσώπους του έλληνικού υπερεαλισμού.



Avec le ciel n'est pas d'accord
Ce matin n'est qu'un jeu sur la bouche de jour
Le soleil se prend dans sa table

Nous concluons l'eau pure et toute perfection
Une fois diluée
Sur une mer qui à la forme et la couleur de ton corps
Ravie de ses tempêtes qui lui font robe neuve
Capricieuse et chaude
Changeante comme moi

O mes raisons le lit en a plus de dormir
Que moi d'en découvrir de valables à la vie
A moins d'aimer

En passe de devenir catasse
Tes rires et tes gaites réglent mon aller
Poliment les pavés
Et je ris avec toi et je te crois toute seule

Tout le temps d'une rue qui n'en fait pas.

'Εμπειρικός: 'Ο καλύτερος τρόπος για να μπορούμε στό θέμα είναι να θυμηθούμε τόν όρισμό που έδωσε ο πρωτεργάτης του υπερεαλισμού 'Ανδρέας Μπρετόν, ο όποιος ήτο και εξακολουθεί να είναι ο κορυφαίος θεωρητικός και ένας εκ των μεγαλύτερων ποιητών του υπερεαλισμού. 'Ο Μπρετόν έλεγε, στά 1924 περίπου, ότι ο υπερεαλισμός μπορεί να χαρακτηριστεί ως εξής: *Γνήσιος αυτόματικός ψυχισμός, διά του οποίου θέλομε να έκφράσομε, είτε διά του προφορικού λόγου είτε γραπτώς ή δι' οίουδήποτε άλλου τρόπου, τήν πραγματικήν λειτουργίαν της σκέψεως. Είναι μία υπαγόρευσις της σκέψεως έν πλήρει άπουσία κάθε έλέγχου, άκουμένου από τήν λογικήν, και έξω από κάθε έννοια αισθητική και ήθδική.*

'Η λογική λοιπόν κατά της οποίας έστράφησαν οι υπερεαλισταί, ήτο μία από τας «πέδας», ένας από τούς ζυγούς που έμπόδιζαν τό πνεύμα σέ όλους τούς τομείς, πόσο μάλλον στήν ποίηση, να έκδηλωθει και να ολοκληρωθει. Διότι άν ένθυμείσθε τί ήτο ποίηση άλλοτε (μόνον ό,τι είχε λογικό είρμό) - όταν λοιπόν ανακάλυψε ο υπερεαλισμός και απέδειξε τό μή λογικόν στοιχείον, τότε και μόνο μόρεσε ή ποίηση να άντλήσει από τά βαθύτερα υποστρώματά της, από τά όποια πάντοτε έκπηδα ο λυρισμός, τή δύναμή της τήν όφειλομένη εις τας μή λογικάς δυνάμεις, που μέχρι της στιγμής εκείνης έπρυτάνευαν και άκούσαν μιάν τυραννίδα επί των στοιχείων εκείνων που αποτελούν τήν πραγματικήν ούσία και δύναμη της ποιήσεως.

Ε.Ι.Ρ.: 'Εχετε λοιπόν τή γνώμη ότι ο συρεαλισμός άποτελεί ή δημιουργεί ένα νέο είδος λογικής; Ποιά ή δική σας γνώμη κύριε Γκάτσο.

Γκάτσος: 'Εχω τή γνώμη ότι μάς δημιουργεί τήν λογική της πραγματικής ποιήσεως, διότι βέβαια ο υπερεαλισμός δέν έκανε τίποτ' άλλο, για όλη τήν ιστορία της λογοτεχνίας, παρά μόνο να συνειδητοποιήσει και να έκθέσει, κυρίως μέ τά θεωρητικά έργα του Μπρετόν, όλο τό ιστορικό της ποιήσεως. Που μέ άλλα λόγια βρίσκεται ακριβώς ή άληθινή ποίηση. 'Οχι στήν άπλή



Χένου Μούρ, Φιγούρα ξαπλωμένη
1945-1946

ιστορία και στόν άπλό μύθο. Γιατί, βέβαια, όταν διαβάζομε σήμερα μεγάλους ποιητές, είτε 'Ομηρο, είτε Αισχύλο, είτε Δάντη, τήν μεγάλη και πραγματική δηλαδή ποίηση, δέν περιοριζόμαστε φυσικά στόν άπλό μύθο, γιατί κάτι τέτοιο μπορούν να μάς τό προσφέρουν πολλά έργα. Που, λοιπόν, βρίσκεται ακριβώς ή ποίηση; 'Ο υπερεαλισμός ισχυρίστηκε ότι βρίσκεται στα στοιχεία τά έξω της λογικής. "Αν αυτή ή «έξω-λογική» λογική είναι επίσης μία λογική, τότε είναι μία λογική τήν όποια δέν γνωρίζομε.

Ε.Ι.Ρ.: Τό θέμα της λογικής κατέχει μία καιρία θέση στα θεωρητικά κείμε-

να των υπερεαλιστών. Μήπως έσεις, κύριε Καραντώνη, θά είχατε να προσθέσετε κάτι επ' αυτού;

Καραντώνης: 'Εκείνο που θά ήθελα να πώ σχετικά μέ τό θέμα της λογικής, είναι ότι ο υπερεαλισμός δέν έστράφη εναντίον της λογικής, αυτής καθ' έαυτή, ως δηλαδή ενός τρόπου μαθηματικώς και συμπερασματικώς σκέπτεσθαι. Δηλαδή δέν έστράφη εναντίον της άλληλουχίας των έννοιών, όσον έστράφη εναντίον των διαφόρων κανόνων και δογμάτων που είχαν θεσπισθει διά μέσου των αιώνων γύρω από τά θέματα της έσωτερικής μας και της πνευματικής ζωής και της τέχνης, βέ-

βαια, τά όποια είχαν δημιουργήσει φραγμούς και έμπόδιζαν τόν καλλιτέχνη να ανακαλύψει τόν έαυτό του και τόν υπερχέωναν να επαναλαμβάνει άλλους, ή να είναι μαθητής κάποιου παραδόσεως μέ έλάχιστες δικές του προσθήκες. Νομίζω ότι αυτό άπέτέλεσε κυρίως τόν στόχο του υπερεαλισμού. Καί κατά μία παρεξήγηση - ίσως και παγκόσμια - αλλά στήν 'Ελλάδα ιδιαίτερα αναπτυγμένη, έθεωρήθη ότι ο υπερεαλισμός έστράφη εναντίον της λογικής, διότι, όπως ξέρω, και αυτοί οι ίδιοι οι υπερεαλισταί, τουλάχιστον στα θεωρητικά τους κείμενα, έχουν ακολουθήσει μία διαδικασία λογικής σκέψεως, για να μπορούσαν να πείσουν τούς ανθρώπους για τίς νέες άξίες που είχαν φέρει στό φώς.

Θά ήθελα ακόμα να προσθέσω ότι ακριβώς μ' αυτή τήν επίθεση κατά της λογικής, ή όποια συμπεριέλαβε και τή λογική, αυτή καθ' έαυτή, ως τυπικό όργανο της σκέψεως, έστράφησαν κυρίως εναντίον των άποτελεσμάτων της λογικής και ζήτησαν μιά άνπελευθέρωση του ανθρώπου από κανόνες και δόγματα, έσωτερικών και έξωτερικών τύπων, για να του προσφέρουν, για να του άνοιξουν, ένα τεράστιο πεδίο έλευθερίας, μέσα στό όποιο να μπορεί να ξαναβρεί τόν έαυτό του.

'Εμπειρικός: Ζητώ να μου συγχωρεθει ή παρέμβασις. Θά ήθελα όμως να αναφέρω ότι ή παρατήρησις που έκανε πρό όλίγου ο κύριος Γκάτσος, ότι κατά τόν υπερεαλισμό ή άληθινή ποίησης υπάρχει στα έκτός της λογικής στοιχεία, ή παρατήρησις αυτή είναι όρθότατη.

Καραντώνης: ...ύστερα από όλα αυτά είμεθα όλοι σύμφωνοι, κατ' άρχήν, ότι ο υπερεαλισμός υπήρξε ένα κίνημα άνπελευθερώσεως, διά να άποδεσμευθούν δυνάμεις κρυμμένες στόν άνθρωπο, που θά μπορούσε να τίς χρησιμοποιήσει ώστε να δημιουργήσει μία νέα πραγματικότητα όχι μόνο στόν τομέα της τέχνης, αλλά και σέ όλες τίς έμπειρίες. Νομίζω ότι αυτό υπήρξε τό γενικό ιδεώδες του υπερεαλισμού.

Ε.Ι.Ρ.: Κύριε 'Εμπειρικό, θά θέλατε να αναφερθειτε δι' όλίγων στό ιστορικό του υπερεαλισμού; Πότε εμφανίσθηκε, ποιά ή άτμόσφαιρα της εποχής, τί προηγήθηκε.

Έμπειρικός: Νομίζω πώς είναι χρήσιμον να θυμηθούμε ότι πριν από του να εμφανισθεί ο υπερεαλισμός, ή πραγματική αυτή βόμβα, ή πνευματική, ενώ διαρκούσε ακόμα ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος, προηγήθη ένα άλλον κίνημα, τό όποϊον ονομάζεται «Νταντά». Στά 1916, αρχικώς στην Ζυρίχη και άργότερα στό Παρίσι, μία ομάδα από νέους ποιητάς εν έξεγέρσει παρουσίασαν έργα, και παραλλήλως μία στάση εξομοιωμένη μέ τά έργα τους, στη ζωή, πού ο κόσμος τήν έχαράκτηρισε ώς τρελή. Θά μου πείτε: μά τά ίδια έλεγαν και γιά τούς υπερεαλιστάς. Άλλά υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ τών κινήματων του ντανταϊσμού και του υπερεαλισμού. Η όλη κίνηση Νταντά απέτελει μίαν άνταρσίαν, ενώ ο υπερεαλισμός, πολύ πιό έδραιωμένος και γνωρίζον καλύτερα τί επιδιώκει και παρέχων, συνάμα, τά μέσα ώστε σιγά σιγά νά ολοκληρώσει κανείς τίς επιδιώξεις του, αρχικώς στό ποιητικό επίπεδο και έπειτα εις όλα τά άλλα, ο υπερεαλισμός λοιπόν, αντιθέτως μέ τήν κίνηση Νταντά, ήταν μία επανάστασις και όχι μία χαώδης άνταρσία. Οί πρώτοι υπερεαλιστάι συνεσπειρώθησαν γύρω από τήν μορφήν τών μεγάλων άστέρων, ιδίως δέ του Μπρετόν, και ακολουθούντες τόν πυρσόν πού έσήκωσε τόσον ψηλά, ώστε όσοι δέν είχαν δυνατή όραση εκ τών πρώτων υπερεαλιστών, γρήγορα εγκατέλειψαν τήν πορείαν τυφλωθέντες, θά έλεγα, και μέσα στό φώς αυτό διεμορφώθη σιγά σιγά ο,τι ονομάζουμε σήμερα υπερεαλισμό.

Κατ' άρχήν λοιπόν ο υπερεαλισμός είναι μία συνέχεια του κινήματος του Νταντά. Η κίνηση Νταντά ήταν μία άνταρσία, βεβαίως χρήσιμη όπως όλες οι άνταρσίες, διότι προσέφερε τό δυναμικόν, άνευ του όποϊου δέν γίνεται καμία επανάστασις. Και ιδού! πού άρχισεν άμυδρώς νά υποβόσκει μέσα στό χάος του ντανταϊσμού τό βαθύτατα λυρικόν μήνυμα του Άνδρέα Μπρετόν.

Γκάτος: Άπό τά όσα άκούστηκαν μπορούμε νά οδηγηθούμε στό συμπέρασμα ότι ή πηγαία και θεμελιώδης κίνηση του υπερεαλισμού σράφηκε, γενικά, κατά κάθε μορφής κοφορμισμοϋ, υποταγής δηλαδή σε κανόνες και δόγματα πού δέν επέτρεπαν στον άνθρωπο νά έρευνήσει τίς ίδιες τίς δυνατότητές του, τόσο στό χώρο τής καλλιτεχνικής έκφρασης όσο και στό



χώρο τής ίδιας του τής καθημερινής ζωής.

Ε.Ι.Ρ.: Φαίνεται πώς ο κύριος Καραντώνης έχει κάποια αντίρρηση επ' αυτού...

Καραντώνης: Λέγω μήπως τό θέμα του κοφορμισμοϋ πού άνέφερε προηγουμένως ο κύριος Γκάτος αντίφασκει κάπως μέ τό γεγονός ότι ο υπερεαλισμός, στην προσπάθειά του νά δημιουργήσει αυτό πού θέλησε νά δημιουργήσει, θέσπισε άλλους κανόνες πού, μοιραίως, είναι κι αυτοί κοφορμιστικοί, δηλαδή επαναλαμβάνονται και δεσμεύουν; Μιλώ κυρίως γιά τήν μέθοδο τής αυτόματου γραφής, έφ' όσον αυτή ή «μέθοδος» είναι πού απέτελεσε τό όργανο μέσω του όποϊου έξεφράσθη ο υπερεαλισμός.

Έμπειρικός: Πράγματι, ή αυτόματος γραφή είναι ένα από τά βασικότερα

στοιχεία του υπερεαλισμοϋ. Ο άμεσότερος τρόπος έκφράσεως, μπορούμε νά πούμε. Ένας τρόπος έκφράσεως πού γιά νά γίνει νοητός πρέπει νά λάβουμε υπ' όψιν μας τούς άποκρύφους μηχανισμούς του όνειρου, όπως μάς τούς άπεκάλυψεν ο Φρόυντ. Όπως εις τά όνειρα, έτσι και στην αυτόματον γραφήν βλέπουμε νά έρχονται στην επιφάνεια διάφορα στοιχεία, τά όποια άνευ του υπερεαλισμοϋ θά ήτο άδύνατον νά αξιοποιηθουν υπό τήν γνησία μορφή τους, και τοϋτο διότι υπάρχουν πολλοί πρόδρομοι λογοτέχνη, οι όποιοι σε όρισμένα σημεία ή σε επί μέρους στοιχεία τών έργων τους παρουσιάζουν μίαν υπερεαλιστικότητα. Άλλά διά νά έννοήσωμεν τήν καθ' αυτού υπερεαλιστικήν έκφραση πρέπει νά αναφερθούμε και νά θυμηθούμε, ότι εκεί όπου ένας συγγραφεύς χρησιμοποιήσει τήν λογικήν και τόν λογικόν ειρμόν, ο υπερεαλιστής έκανε άκριβώς τό αντίθετο, παραμερίζων πά-

σαν επίδρασιν προερχομένη από τήν λογικήν ή από έννοιες ήθικης και αισθητικής μορφής. Στο σημείο αυτό βλέπουμε ότι ο υπερεαλισμός ή μάλλον ή αυτόματος γραφή παρουσιάζει μία συγγένεια μέ τόν μηχανισμόν τών όνειρων. Γιατί τί είναι εκείνο πού συμβαίνει στα όνειρα; Ό,τι είναι άπωθημένο στό άσυνείδητό μας παρουσιάζεται αυτόματως κατά τήν διάρκεια του ύπνου μας. Όπως εις τά όνειρα βλέπουμε νά τείνουν νά έκφρασθουν και εν τέλει νά έκφραζονται οι μύθοι μεταμφιεσμένοι, έτσι και εις τήν αυτόματον γραφήν βλέπουμε νά έρχονται στην επιφάνεια στοιχεία, πού άλλως, αν δηλαδή δέν άφηνόμεθα σε αυτή τήν κατάσταση του αυτόματισμοϋ και έπετρέπαμε στην λογική ή τήν ήθικην νά επέμβουν, τότε τά στοιχεία αυτά πού προανάφερα θά παραμερίζοντο και δέν θά έκαναν γνωστή τήν παρουσία τους.

Καραντώνης: Ο χρόνος δέν άρκει γιά νά επέκταθούμε περισσότερο σε αυτό τό τόσο ένδιαφέρον θέμα. Άς κλείσουμε τή συζήτησή μας αναφέροντας λίγα γιά τούς Έλληνες υπερεαλιστάς ποιητάς. Πράγματι, πιστεύω ότι ή ελληνική υπερεαλιστική ποίηση πραγματοποιήσε μερικους από τούς ωραιότερους καρπούς και πιστεύω ακόμα ότι οι Έλληνες υπερεαλιστάι ποιητάι επέτυχαν, εν αναλογία, περισσότερα πράγματα άπ' όσα επέτυχαν οι πρώτοι διδάξαντες στην Γαλλία, εν σχέσει πάντοτε μέ τόν τόπο και μέ τήν ποίησή τους. Και γιά νά τό στηρίξω αυτό θά αναφερθώ σε μία παρατήρηση ενός νέου μελετητοϋ τής γαλλικής ποιήσεως, ο όποϊος, στό τελευταίο τεϋχος του περιοδικού *Cahiers du Sud* και στη μελέτη του πού τιτλοφορείται: «Μεταμορφώσεις τής νεωτέρας ποιήσεως», κάνει τήν εξής παρατήρηση γιά τόν υπερεαλισμό: «Οί υπερεαλιστάι δικαίως ζητούν νά βρουν έναν κόσμο μαγείας και μάλιστα καθημερινής μαγείας, σπάζοντας τά όρια τής παλαιάς πραγματικότητας, αλλά τό λάθος τους είναι ότι συνέδεαν λαθεμένα τήν φαντασία μέ τήν βαθύτερη ύπαρξη του ανθρώπου και τίς λέξεις μέ τά πράγματα». Στην Ελλάδα έγινε τό αντίθετο: ο υπερεαλισμός βοήθησε τούς ποιητάς μας νά συνδεθουν εκ νέου μέ τά ελληνικά πράγματα και νά μάς τά δώσουν μέ μία μορφή νέας μαγείας.

**μετα το ΕΓΩ ΚΑΙ «ΑΥΤΟ» τωρα
το καινούργιο μυθιστορημα
της ΜΑΡΙ ΚΑΡΝΤΙΝΑΛ**

ΠΙΣΩ ΣΤΙΣ ΡΙΖΕΣ ΜΟΥ
Μεταφ. Τατιανα Γκριση-Μιλλιεξ

ΜΑΡΙ ΚΑΡΝΤΙΝΑΛ
ΠΙΣΩ
ΣΤΙΣ ΡΙΖΕΣ ΜΟΥ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΚΕΔΡΟΣ
ΣΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΓΩ ΚΑΙ «ΑΥΤΟ»
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (6η έκδοση)
(Μετ. Τατιανα Γκριση - Μιλλιεξ)

ΜΑΡΙ ΚΑΡΝΤΙΝΑΛ
ΕΓΩ ΚΑΙ «ΑΥΤΟ»
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΚΕΔΡΟΣ
ΣΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάροδος Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783

Συμπόσιο συγκεκριμένης ποίησης

Η συγκεκριμένη ποίηση, όπως πολλοί μπορεί να μη γνωρίζουν στην Ελλάδα, είναι η προσπάθεια της συνειδητής χρησιμοποίησης του ύλικού της γλώσσας. Δηλαδή όχι η μεταχείρισή του για την παραπέρα φραστική πιά επικοινωνία με έννοιες. Η προσπάθεια κατάβασης στα πρώτα λιθάρια της δομής του λόγου κι η ανάλυσή του στα επιμέρους δομικά του στοιχεία, τά γράμματα, τούς φθόγγους, τις λέξεις και τις συλλαβές.

Όπως λέει ο Πιέρ Γκαρνιέ, «η συγκεκριμένη ποίηση» δηλώνει τό πέρασμα σε μία νέα βαθμίδα κουλτούρας. Μ' αυτήν ο άνθρωπος απαλλάχτηκε από την ίδια του την όμιλία. Είναι άνοητο τό να παρατηρεί κανείς τή «συγκεκριμένη ποίηση» σάν τμήμα μιās όρισμένης γλώσσας (γερμανικά, γαλλικά, κινέζικα). Οι γλώσσες είναι ένα θεσμικό - χωρικό πλησίασμα κι η συγκεκριμένη ποίηση δέν δημιουργείται από τούς ιδιοματισμούς τους, αλλά από τά κοινά τους σημεία. Η σημασία της συγκεκριμένης ποίησης δέν είναι ή αλλαγή που φέρνει στην καθομιλουμένη, αλλά ή μετουσίωση τήν όποία προκαλεί στό σύνολο τής γλωσσικής επικοινωνίας. Ό,τι προσθέτουμε σάν όλόκληρα στην όμιλία μας, είναι ή τωρινή μας διανοητική κατάσταση κι αυτή αποτελείται από τά μέσα μαζικής ενημέρωσης, άστραπιαίες συγκοινωνίες και διάστημα. Σ' αυτή λοιπόν τή βάση ολοκληρώνεται ή διεργασία μας για και μέ τή γλώσσα, σε μία φόρμα τού σημερινού ανθρώπου που πιά ταυτίζεται μέ τό Διάστημα».

Κι ή Άλζε Γκαρνιέ συμπληρώνει για τό πώς διαβάζεται μία τέτοια λογοτεχνία: «Η ανάγνωση μέ τή συνηθισμένη έννοια είναι μία χρονική διαδικασία, λέει, όπως άλλωστε και τό γράψιμο. Όμως τό γραφτό, ενώ τό γράψιμο παραμένει φυλακισμένο στη χρονική του διάσταση, γίνεται φόρμα στό χώρο. Άπ' αυτό τό γεγονός, παίρνει ή "οπτική ποίηση" τις συνέπειές της. Η μετουσίωση τού χρόνου σε χώρο γίνεται έδώ κύρια, άμετάκλητη και τελεσίδικη διαδικασία. Η ανάγνωση τής "συγκεκριμένης ποίησης" είναι μία κίνηση προς τήν κατεύθυνση τού χώρου, μέσα στον όποιο ήδη βρισκόμαστε, ακόμα και αν δέν μάς έχει γίνει συνειδητό. Η ανάγνωση ήτανε ίσαμε τώρα μία σιγουριά από τον έξω κόσμο, απόκοβε τήν άπευθείας έπαφή στη σιωπή τού άναγνωστήριου, εκεί όπου μπορούσε κανείς γαλήνιος να συνδιαλλαγεί μέ τις καταγίδες τού κόσμου. Μέ τή "συγκεκριμένη ποίηση" ο άναγνώστης, αντίθετα, ξαναγκρεμίζεται στό χώρο. Αν ή ανάγνωση ήταν μέχρι τώρα κάτι τό ξένο προς τό έγώ τού άναγνώστη,

στό διάστημα από τις 13 ως τις 16 τού Μαΐου που μάς πέρασε, οργανώθηκε με πρωτοβουλία τού Ίνστιτούτου Γκαίτε ένα πολύ ενδιαφέρον συμπόσιο με θέμα τή συγκεκριμένη ποίηση. Στο συμπόσιο αυτό, που συμμετείχαν 45 συγγραφείς διαφόρων εθνικοτήτων (Γάλλοι, Γερμανοί, Αυστριακοί και Άγγλοι), θίχτηκαν ιδιαίτερα θέματα σχετικά με τήν όπωσδήποτε όχι και τόσο γνωστή στον τόπο μας μορφή ποίησης - τή συγκεκριμένη. Μιά σύνοψη τών όσων διατυπώθηκαν σ' αυτό τό συμπόσιο αποτελεί τό κείμενο που ακολουθεί.

της Έρσης Λάγκε

		o	
		bo	
		blow	
		blow blow	
		blow blow blow	
		blow blow	
		blow	
		bo	
	o	o	
	go	so	
	grow	show	
	grow grow	show show	
	grow grow grow o	show show show	
	grow grow	show show	
	grow	show	
	go	so	
	o	o	
	lo		
	flow		
	flow flow		
	flow flow flow		
	flow flow		
	flow		
	lo		
	o		

μέ τή "συγκεκριμένη ποίηση" γίνεται άπωθητική. Η ανάγνωση φωτίζεται από τή γλώσσα, ή όποία, έξορισμένη πίσω στην ύλη της, γίνεται δυσανάγνωστη, γιατί δέν έχει πιά καμία άξία χρήσης. Γι' αυτές τις αίτιες είναι δύσκολο ή μάλλον σχεδόν άδύνατο να "διαβάσει" κανείς ένα τέτοιο κείμενο».

Στό Μπήλεφελντ ιδρύθηκε πριν πέντε χρόνια, με πρωτοβουλία τού τοπικού Πανεπιστήμιου, από 30 συγγραφείς, τό άποκαλούμενο «Συμπόσιο Νέας Ποίησης», που εξέλιχτηκε σήμερα σ' έναν από τούς σημαντικότερους χώρους συ-

ζήτησης συγγραφέων, όχι Μπέστ-σέλερς.

Η άρχή βρίσκεται στην δεκαετία τού 50 μ' εκδόσεις από μικρότερους εκδοτικούς οίκους, στους όποιους ή κριτική δίνει λιγότερη προσοχή. Αυτή ή λεγόμενη μη άφηγηματική λογοτεχνία, ξεπερνά τά όρια τής καθιερωμένης «φραστικής», άς πούμε, λογοτεχνίας, χρησιμοποιώντας για επεξήγηση ή και ολοκλήρωση άκουστικά, χορευτικά και άλλα όπτικά μέσα. Δίνω ένα παράδειγμα: «Σόμπα κάρβουνου» (δηλαδή μία σόμπα που καίει κάρβουνο). Ζωγραφίζεται πάνω σε χαρτί μία σόμπα φτιαγμένη από κομμάτια κάρβου-

νο, στη δεύτερη εικόνα βλέπεις να τής βάζουν φωτιά, ενώ στην τρίτη έχει πιά σωριαστεί σ' άποκαΐδια, κυριολεκτώντας στην έκφραση «σόμπα κάρβουνου».

Άλλο παράδειγμα: Ζωγραφίζουμε μέ τή λέξη μήλο, μήλο, μήλο, τό σχήμα τού μήλου και στην άκρη αντί για τή λέξη μήλο, βάζουμε τώρα ένα σκουλήκι.

Δηλαδή άντλεί άπ' όλες τις τέχνες, οικειοποιούμενη τις δυνατότητές τους για ν' άνοίξει νέες διαστάσεις και ίσως-ίσως νέα λογική.

Σ' έναν κόσμο όπου ή τέχνη τού κινηματογράφου δανείστηκε άπ' όλες τις άλλες, άποσβήνοντας ή παρακάμπτοντας τά όριά τους, πήραν και οι υπόλοιπες τέχνες άλλότρια στοιχεία, μπαίνοντας σε ξένες περιοχές. Έβαλε ή ζωγραφική ύπότιλους μέσα ή πλάι στα πορτραίτα και τά τοπία της, ή μουσική τίναξε κραυγές έναρθρες ή άναρθρες στις συγχορδίες της κι ή λογοτεχνία άρχισε να χορεύεται, να ζωγραφίζεται ή και να τραγουδιέται.

«Η συγκεκριμένη ποίηση, λέει ο Γερμανός Ζίγκφριντ Σμίτ, (ποιητής), έχει δοκιμάσει στα καλύτερα κείμενά της να στοχεύσει σε δύο σημεία: α) στον πειραματισμό και β) στην κατανόηση τού θέματος. Μόνο μέ τήν ένωσή των δύο αυτών παραγόντων μπορεί, λέει, να επέλθει ή επικοινωνία.

Αντίθετα, είναι πάντα στεία εκεί όπου έχει άπομονώσει μία άπ' τις δύο αυτές άπόψεις. Όμως σε μία ένσυνείδητη παράλειψη και των δύο παραγόντων, παρουσιάζονται δυνατότητες για παραπέρα εξέλιξη, τής συγκεκριμένης ποίησης, σε μία ιδεατή πιά μορφή.

Η ιδεατή ποίηση από τήν άλλη μεριά περιέχει δύο πάλι άρχές τής συγκεκριμένης ποίησης: α) τήν άρχή τής γενεολογίας τής γλώσσας και β) τήν άρχή τής ολοκλήρωσης. Όμως ή λειτουργία τής νόησης τέτοιου είδους, δέν είναι πιά μέ τά άπλά αποτελέσματα ικανοποιημένη. Η προσάρτηση ιδεατών κειμένων σε συστήματα έρμηγείας παραμένει γι' αυτό άνέφιχτη.

Η μή προσάρτηση και μή κατανόηση τέτοιων όπτικο-χορευτικών έργων, άπασχολεί τον άναγνώστη-παρατηρητή και τον κάνει συνδημιουργό και συμπαικτη ενός αισθητικού συμπλέγματος διττής επικοινωνίας.

Τρεις είναι οι τρόποι τής έπαφής που ολοκληρώνονται: Γνώση τού έργου, άυτογνωσία και νοητική έμπειρία.

Ιδεατά κείμενα πραγματώνουν τις σύνθετες δυνατότητες τής επικοινωνίας και τής σημασιολογίας. Κάθε ιδεατό κείμενο, λοιπόν, δείχνει ένα πυρηνικό Σύμπαν που τό κύριο χαρακτηριστικό του είναι ο γλωσσικός διάλογος».

ΔΙΑΒΑΣΤΟ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σέ κάθε τεύχος:

- Παρουσίαση τών 30 σημαντικότερων βιβλίων τού μήνα
- Συνεντεύξεις με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα έπιστήμης και τέχνης
- Πορτραίτα εκδοτικών οίκων και βιβλιοπωλείων
- Τά best-seller τού μήνα
- Ρεπορτάζ για τήν κίνηση τού βιβλίου στην Ελλάδα και στό έξωτερικό
- Περιλήψεις τών διατριβών που έτοιμάζονται στις άνώτατες σχολές
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τις νέες εκδόσεις
- Κριτικογραφία τού ήμερήσιου και περιοδικού τύπου
- Άρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

πολυσέλιδο — ανανεωμένο — υπεύθυνο

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

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

Η προθεσμία άποστολής τών συμμετοχών τελειώνει στις 31 Οκτωβρίου, ώστε τ' αποτελέσματα να ανακοινωθούν στό τεύχος τού Ίανουαρίου 1983.

Τά δέκα πρώτα καλύτερα ποιήματα-συμμετοχές θά δημοσιευθούν σε τρία ή και περισσότερα συνεχόμενα τεύχη τού περιοδικού και στη συνέχεια θά τυπωθούν σε ένα τόμο.

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ἡ ἰταλική κουλτούρα καί ὁ φασισμός

(ἄπ' ἀφορμὴ μιά πρόσφατη
ἐκθεση στό Μιλάνο)

Ἡ μεταπολεμική κριτική είχε διαγράψει μὲ ἕνα χ τὴν δεκαετία τοῦ 30, σάν μιά ἐθνική ντροπή. Τί συμβαίνει σήμερα;

«Θά πρέπει λοιπόν νά καταδικάσουμε ὅλη τὴν τέχνη, ὅλη τὴ λογοτεχνία, ὅλη τὴν ἰταλική κουλτούρα τοῦ φασιστικοῦ καθεστώτος; Ἄπό ἱστορική ἀποψη, δέν θά μπορούσε νά ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία γιά τὴν ἀπάντηση. Ἡ ἰταλική κουλτούρα, ὅπως καί ἡ ἰταλική λογοτεχνία καί ἡ ἰταλική τέχνη δέν ἔκαναν τίποτα γιά νά ἀντιταχθῶν στόν φασισμό, γιά νά διαχωρίσουν τὴν τύχη τους ἀπὸ αὐτὴν τοῦ φασισμού». Αὐτὴ τὴν κατηγορηματικὴ ἀποψη, πού ἔμφανίστηκε τό 1944 στήν κομμουνιστική ἐπιθεώρηση *Rinascita*, μιά ἐκθεση σάν κι αὐτὴ στό Μιλάνο γιά τὴ «δεκαετία τοῦ 30», δέν τὴν συμμαρτυροῦν οὔτε στό ἐλάχιστο. Ἀναφερόμενη στά χρόνια τὰ λεγόμενα τῆς συναίνεσης μὲ τὸν φασισμό, εἶναι ὀλοφάνερα ἡ στιγμή, ὄχι τόσο τῆς νοσταλγίας, ὅπως μπόρεσαν νά πούν, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς ἀποκατάστασης.

Ἐγκυκλοπαιδική, «πολυφωνική», μὴ ψάχνοντας οὔτε νά ξεχωρίσει κανέναν πρωταγωνιστὴ οὔτε νά ἀποκαλύψει καμιά κυρίαρχη τάση, αὐτὴ ἡ ἐκδήλωση στό Μιλάνο προτίθεται νά «ξαναεπισκεφθεῖ» χωρὶς προκαταλήψεις καί μὲ κριτικὴ ἡρεμία μιά δεκαετία, αὐτὴ τῶν χρόνων τοῦ 30, πού ἡ μεταπολεμική κριτικὴ τὴν είχε διαγράψει μὲ ἕνα Χ, ἐνοχικό πολλὰ φορές, σάν μιά ἐθνική ντροπή· προτίθεται, σύμφωνα μὲ τὰ λεγόμενα τῶν ὀργανωτῶν, νά δείξει αὐτὸ πού ἦταν πραγματικά ἡ Ἰταλία κάτω ἀπὸ τὸν φασισμό, πέρα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν θεσμῶν τῆς καί, κυρίως, πέρα ἀπὸ καταδικές, σάν αὐτὴ πού ἀναφέρεται στήν εἰσαγωγή.

Παρά τὸν φασισμό

Τό «κλίμα» αὐτῶν τῶν χρόνων ξαναζωντανεύει μέσα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καί τὴν κοινωνικὴ ζωὴ, τὴν προπαγάνδα, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καί τὴν πολεοδομία, τίς ιδέες περὶ αἰσθητικῆς, τὴ μῶδα, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ φωτογραφία, τὸ θέατρο καί τὸν κινηματογράφο, τὴ μουσική, τὴ λογοτεχνία κ.λ.π. Μὲ ἄλλα λόγια, μέσα ἀπὸ τὴν ὀριζόντια τομὴ τῆς πολιτιστικῆς παραγωγῆς μᾶς δεκαετίας σηματοδμενῆς ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση τοῦ

ὀλοκληρωτισμοῦ καί τοῦ κορπορατικιστικοῦ Κράτους, τὴ «φασιστικοποίησή» γενικά τῆς ζωῆς, τοὺς ἀποικιακούς πολέμους, τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς αὐτοκρατορίας, τὸν προοδευτικὸ μετασχηματισμὸ τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας πρὸς μιά πρώτη ἐκβιομηχάνιση, τέλος, ἀπὸ τὴ δημιουργία τοῦ Ἀξονα καί τὴν καταστροφή.

Ὁ κατάλογος ζυγίζει 2,8 κιλά. Κάθε εἶδος ἀντικείμενα ἀνασύρθηκαν μέσα ἀπὸ τὴ σκόνη τους, ἀπὸ πίνακες μέχρι ραδιοφωνικὲς συσκευές, γιά νά ἐπιχειρήσουν νά ἐπαληθεύσουν τὴν ἀκόλουθη ἐξίσωση: ἡ κουλτούρα «στὶς μοναδικότερες ἐνέργειες μεταμορφισμοῦ τῆς ἰταλικῆς ἰντελιγκέντσιαις», ἡ ἀκόμα, γιά νά θυμηθῶμε τὸν Carlo Bo, πού σχολιάζει τὴν ἐκθεση τοῦ Μιλάνου: ἡ ἰταλικὴ κουλτούρα ἔδωσε τὸν καλύτερο ἑαυτὸ τῆς, *παρά τὸν φασισμό*, «πληρώνοντας μιά μικρὴ εἰσφορά σὲ μιά κρατικὴ θρησκεία, πού, κατά βάθος, δέν εἶχε οὔτε εὐαγγέλια, οὔτε κανόνες»;

Ἡ ἐκθεση: Λίγο πειστικὴ καί κινδυνεύοντας ἀπὸ φετιχισμό. Ἐνα μόνον παράδειγμα: τὸ ραδιόφωνο. Ἰσχυρὸ ὄργανο προπαγάνδας καί ἀληθινὴ «φωνὴ τοῦ κυρίου του», ὅπως καί στή ναζιστικὴ Γερμανία, τὸ ἄκουγαν σὲ καθορισμένες ὥρες, σπῖτι τους ἢ στό δρόμο, ὄρθιοι καί σκεφτικοί. Πενήντα χρόνια ἀργότερα, ἐκτιθέμενο, δέν μιλάει πιά, μὲ καμιά σημασία τοῦ ὄρου: δέν εἶναι πιά ζωντανὸ μέσον μετάδοσης ἐνός λόγου, τοῦ φασισμού, ἀλλὰ ἀπλῶς ἕνα νεκρὸ πρᾶγμα, πού, σάν τέτοιο, ἀνήκει στήν ἱστορία τῆς τεχνικῆς, ἢ πού ξυπνάει κάποια πικρὴ νοσταλγία.

Ἀμφιλεγόμενες σχέσεις

Ἐδῶ πρόκειται γιά κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνα παράδειγμα. Ἐχομε συχνὰ

τὴν ἐντύπωση, κυρίως διαβάζοντας τὸν κατάλογο (πρᾶγμα ἀπαραίτητο, γιατί ἡ ἴδια ἡ ἐκθεση δέν προκαλεῖ τίποτα περισσότερο ἀπὸ ἕνα ἐπιδερμικὸ καί ἐφήμερο βλέμμα), ὅτι ἔχομε νά κάνουμε μὲ μιά τεράστια δεξαμενὴ καθάρσης: ἂν ἀφαιρέσουμε ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ 30 τὴ σταθερὰ βιωμένη παρουσία τοῦ φασισμού, τί ἀπομένει; Ἄν κάνουμε τὸ ραδιόφωνο, ἐκφραστὴ τοῦ καθεστώτος, νά σωπάσει, τί μπορούμε νά καταλάβουμε; Γιά τὸν Renato Barilli, ὑπεύθυνος τῆς ἐκδήλωσης, κάποιες οικονομικὲς καί κοινωνικὲς ἀλλαγές ἦταν ἀναπόφευκτες, τὸ καθεστὼς λειτουργεῖ ἄλλοτε σάν μέσο ἐπιτάχυνσης καί ἄλλοτε σάν φρένο. Πρᾶγμα πού δέν μπορούμε παρά νά τὸ δεχτοῦμε.

Τό ἴδιο αὐτὸ σχῆμα, πού προσπαθεῖ νά παρουσιάσει τὸ φασιστικὸ καθεστὼς σάν ἕνα εἶδος ἐπιφαινομένου, καί μάλιστα σάν ἕνα ἀτύχημα, ὅπως ἔλεγε ἡδη ὁ Croce, καί *παρά* τὸ ὅποιο ἡ ἰταλικὴ κουλτούρα τῶν χρόνων τοῦ 30 ἔδωσε αὐτὸ πού ἀναπόφευκτα θά ἔδινε, στή ζωγραφικὴ, στή λογοτεχνία, στήν ἀρχιτεκτονικὴ, βρισκομε νά τὸ ἐπικαλοῦνται περισσότερο ἀπὸ μιά φορά. Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ἀντίποδας, εἶναι ἀλήθεια πιὸ λεπτὸς, πιὸ καλοεκφρασμένος, ἀπὸ τὴν ἀκατέργαστη ἰδεολογικοπολιτικὴ καταδίκη, καί ἐξάλλου ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἐνέργειας.

Ἄλλὰ δέν μπορούμε νά ποῦμε ὅτι ἐδῶ ξαναζωντανεύει ἕνα «κλίμα». Ὁ Carlo Bo πάλι γράφει ὅτι ὁ Montale, ὁ Ungaretti καί «ὄλοι οἱ ἄλλοι» ζοῦσαν χωρὶς σχεδόν νά ἀντιλαμβάνονται τὴν ὑπαρξὴ τοῦ φασισμού. Ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν παρένθεση φαίνεται νά ἀναφέρεται καί ἡ ἐκθεση στό Μιλάνο. Ἡ συζήτηση πάνω στὶς παράδοξες, ἀμφιλεγόμενες σχέσεις τῆς ἰταλικῆς κουλτούρας μὲ τὸ φασιστικὸ καθεστὼς μένει ἀνοιχτὴ. Καί μάλιστα μ' ἕνα τρόπο

ἄρκετὰ βαθύ καί παθιασμένο, ὅπως μαρτυροῦν π.χ. τὰ κείμενα πού ἔχει συγκεντρώσει ἡ Maria - A. Macciocchi στό *Elements pour une analyse du fascisme* («Στοιχεῖα γιά μιά ἀνάλυση τοῦ φασισμού»).

Μτφρ. ΓΕΩΡΓΙΑ Κ.

ΜΑΡΤΥΡΙΑ

Τὰ απομνημονεύματα τοῦ
Ντμίτρι Σοστακόβιτς

ὅπως εἰστοροῦνται
καὶ ἐκδίδονται ἀπὸ τὸν
Σόλομον Βολκόφ



Νεφέλη

Μαυρομιχάλη 9
ΑΘΗΝΑ 143
τηλ. 36.07.744

Ὁ κυβισμός τοῦ Braque

Στό Γαλλικό Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν ἐκτίθενται τά χαρακτηριστικά ἔργα τοῦ Georges Braque ἀπό τή συλλογή τοῦ ἰδρύματος Maeght. Μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἐκθεσης, κι ἐπειδή τό ὄνομα τοῦ Braque εἶναι συνυφασμένο μ' ἐκεῖνο τοῦ κυβισμού, θ' ἀνατρέξουμε στίς ἀρχές τοῦ αἰώνα μας.

Οἱ αἰτίες πού συνέβαλλαν στή δημιουργία τοῦ κυβισμού σχετίζονται μέ τά ρεύματα τῆς σκέψης πού ἐπικρατοῦσαν αὐτή τήν περίοδο, ὅπου σχηματιζόταν μία γενική ἀντίθεση πρὸς ὅλες τίς τάσεις τοῦ ρεαλισμοῦ, ἀπό τόν ὁποῖο δέν περίμενε κανείς πλέον τίποτε, ἀφοῦ ὅλες οἱ μορφές τῆς φαντασίας συνωμοτοῦσαν ἐναντίον του.

Οἱ πραγματικές πηγές ὡστόσο τῆς ἐμπνευσης τοῦ κυβισμού καί τῶν παραγῶγων του βρίσκονται κυρίως μέσα στό χώρο τῆς ποιητικῆς φαντασίας, τῆς ὁποίας ἡ διάθεση ἀντιτίθεται στή ρεαλιστική πρόζα. Ἐξ ἄλλου ὑποκινεῖται μία ἀνάγκη τάξης τῶν πραγμάτων πού ἐναντιώνεται σέ μερικές ἀνεπάρκειες τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ. Ὁ κλασικός νόμος πού συνηγορεῖ στίς ὑπαγορεύσεις τῆς φαντασίας, θά ἀμφισβητήσει τήν ἐγκυρότητα τῆς γνώσης, πού βασίζεται στήν ἀπλή αἴσθηση, πείθοντας τό νεαρό κυβισμό, ὅτι ἡ ἄμεση ὄραση τῶν ἀντικειμένων δέν ἀρκεῖ γιά νά ἀναδειχθεῖ τά πλαστικά μυστικά τῆς μορφῆς τους. Καί θ' ἀρχίσει νά σχηματίζει τίς ἀναπαραστάσεις ἀκολουθώντας μία ταυτόχρονα νοητική καί ὀπτική ἀνάλυση. Μετά τόν προσδιορισμό τῶν προθέσεων τοῦ ὁ κυβισμός θ' ἀναζητήσει τήν πλαστική θεωρία, τό στυλ καί τή γλώσσα πού θά τίς ἐκφράσει· οἱ ζωγράφοι θά ὀδηγηθοῦν στήν κατασκευή τοῦ χώρου τους ἀπό τόν Cézanne καί τόν Seurat πού εἶναι οἱ πρωταρχικοί ἐμπνευστές τοῦ κυβιστικοῦ ρεύματος. Στά ἔργα τοῦ Braque καί τοῦ Picasso ὁ κυβισμός θά βρεῖ τήν ἐπαναστατική ἐκδήλωση καί συνάμα τήν καταξίωσή του· ὑποκινεῖται κι οἱ δύο ἀπό ἕνα βαθύ καί κοινό αἶσθημα, παρ' ὅλο πού οἱ ἰδιοσυγκρασίες τους εἶναι ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες.

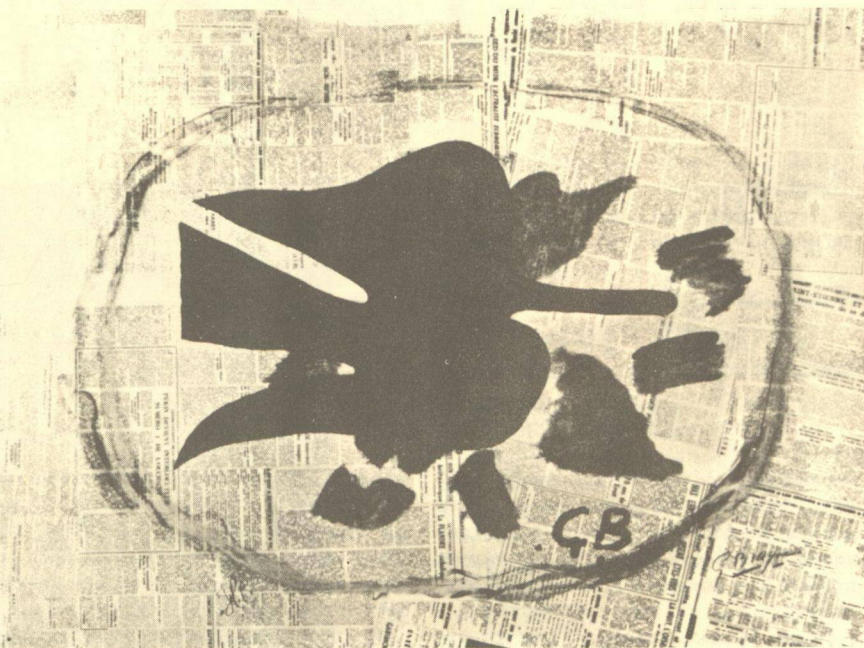
Ἕνας κοινός σκοπός τοὺς ἐνώνει, πού τόν παρακολουθοῦν ὁ καθένας μέ τίς ἰδιαιτερότητες τῆς ἰδιοφασίας του. Καί οἱ δύο θεωροῦν τόν πίνακα σάν ἕνα ἀρχιτεκτονικό ἔργο. Στόν κυβισμό τοῦ Braque ἀναγνωρίζουμε καθαρά τόν ἀκριβή ὁρισμό, τό κλασικό μέτρο, τή μεθόδευση καί τήν οἰκονομία, ἐνῶ στοῦ Picasso ξαναθυμώμαστε τήν αὐστηρή μορφή ὅλης τῆς ἰσπανικῆς τέχνης καί τόν ἀγέρωχο καί φανατικό χαρακτήρα τῶν Ἰσπανῶν καθώς καί τό πάθος τους.

Πρέπει νά δεχθοῦμε ὅτι ἡ μοντέρνα ζωγραφική δέν μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἔκφραση καθαρῆς χαρᾶς τῶν αἰσθήσεων.

Ψάχνει πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις τά μέσα πού θά τῆ βοηθήσουν νά ἀναδείξει μία καινούρια πραγματικότητα. Σ' αὐτό τό σημεῖο ἡ κυβιστική ζωγραφική ξανασημαντάνει τόν κλασικό ἰδεαλισμό, ἀφοῦ ἀρνεῖται τήν ἐπικυριαρχία τῶν αἰσθήσεων σά μέσο γνώσης, κυρίως τήν ἀξία τῆς ὄρασης, πού εἶναι ἀπατηλή καί περιοριστική καί καταφεύγει στό πνεῦμα καί κυρίως στή λογική, μία εἰκαστική λογική, ἡ ὁποία γίνεται ἕνα εἶδος θρησκείας καί εἶναι αὐτή ἀκριβῶς πού αἰτιολογεῖ τά στοιχεῖα τῆς τάξης καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῶν καθαρά κλασικῶν μέτρων πού χρησιμοποιεῖ. Πρέπει νά βλέπουμε τό κυβιστικό ἔργο ὄχι μέ «τά μάτια τοῦ σώματος» πού εἶναι ἔτοιμα νά δεχθοῦν παθητικά τίς εἰκόνες τῶν ἀντικειμένων, ἀλλά μέ τά «μάτια τῆς ψυχῆς», ὅπως λέει ὁ Pascal, ἄν ψάχνουμε νά βροῦμε μέσα στό καλλιτεχνικό ἔργο μία πιο ἀληθινή πραγματικότητα. Ἡ ἐπίφαση ἀταξίας στά ἔργα τοῦ κυβισμού πού παραξενεῖ τό θεατή, προέρχεται παραδόξως ἀπό τή βαθιά τάξη πού τά διέπει. Βρισκόμαστε μπροστά σέ μία πραγματική εἰκαστική ἐπανάσταση. Ὁ κυβισμός φιλοδοξεῖ νά προσδώσει στή ζωγραφική τέχνη μία αὐτονομία, σάν αὐτή πού χαίρεται ἡ μουσική ἐδῶ καί αἰῶνες, δηλαδή καθαρῆ ἐκφραση τῆς μορφῆς καί τοῦ χρώματος κι ὄχι ἀναπαραστάση καθορισμένων ἀντικειμένων ἢ γεγονότων, θρησκευτικοῦ, ἱστορικοῦ, κοινωνικοῦ ἢ ψυχολογικοῦ χαρακτήρα.

Ὁ κυβισμός πραγματοποιεῖ καινούρια σύνολα ἀπό γνωστές φόρμες ἀντικειμένων τά ὁποία ὑπῆρχαν μακάρια καί μεγαλόπρεπε μέσα στά παραδοσιακά ἔργα. Τίς ἀποσυνθέτει καί μέ τά συστατικά στοιχεῖα τους κάνει πίνακες τελείως καινούριους. Τό καλλιτεχνικό ἔργο ἄλλωστε μπορεῖ νά ἐμπνεύσει συναισθήματα πού δέν χάνουν τίποτα ἀπό τήν ἰδιαιτερότητά τους καί χωρίς τήν πιστή ἀναπαραστάση μπορεῖ χωρίς ν' ἀνακαλεῖ μνημες γεγονότων καί καταστάσεων, νά ἐξασφαλίζει τήν ἐτοιμότητα καί τή συμμετοχή τοῦ θεατή,

Χαρά Καλαϊτζίδου



νά πείθει γιά τήν ὀργανική του αὐτονομία καί τή δυνατότητα ἀπελευθέρωσης του μέσω τῆς φαντασίας ἀπό τίς συμβάσεις τῆς κοινῆς ἐμπειρίας καί γλώσσας.

Ἀς ἐξετάσουμε τώρα τή φύση τῶν μέσων μέ τά ὁποία ὑλοποιεῖται αὐτή ἡ καινούρια αἰσθητική. Γιά πρώτη φορά ὁ διδιάστατος χαρακτήρας τοῦ πίνακα καταξιώνεται ὡς ἀφετηριακό δεδομένο γιά τήν κατασκευή τοῦ νέου χώρου, πού τώρα δέν θά 'ναί μίμηση ἀλλά ἐπιπόνηση.

Τό βάθος ὑποβάλλεται μέσω τῆς φόρμας ὅπου κυριαρχοῦν τά παιχνίδια μέ τίς γραμμές καί τίς γωνίες. Πρόκειται γιά ἕνα εἶδος γεωμετρικῆς σύνθεσης πολλῶν πλάνων πού ἀλληλοτέμνονται καί ἀκίνητοποιεῖται στίς ὀψεις καί τά προφίλ τους, καθώς ἐντάσσονται δυναμικά σ' ἕνα σύστημα περιστροφῆς. Ἐτσι συνίσταται ἕνας ἀπό τοὺς κύριους τρόπους αὐτῆς τῆς μεθόδου. Ἐξ ἄλλου οἱ καθαρά πλαστικές σχέσεις θυσιάζουν ὅλες τίς δυνατές ἐξαρτήσεις τους ἀπό τήν ὄραση, ἰδίως ὅταν ἀναπαρίσταται ὕψος ἢ ἀναγλυφή πάνω σέ μία ἐπίπεδη ἐπιφάνεια. Ἐτσι θεωρεῖται ἀπό τοὺς κυβιστές ἡ καινούρια βαθύτερη πραγματικότητα, ὅπου τό ἀντικείμενο ἐξετάζεται ἀπό ὅλες του τίς ὀψεις, ἐξιστορούμενο μέσα στήν ἀνάπτυξη ὅλων του τῶν πλάνων, τά ὁποία ἀντιδρῶν ἀμοιβαῖα, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ἀντιδρῶν τά χρώματα στοὺς ἱμπρεσιονιστές.

Τό χῶμα στοὺς κυβιστές θά παίξει τό ρόλο πού τοῦ 'χουν ἀνάθεσις οἱ φοβιστές. Ἐνσωματώνεται στή γραμμή, δηλαδή στό πιο οἰκοδομικό στοιχεῖο, τό ὁποῖο ἐπιβάλλει καί κινεῖ τή φόρμα, μόνο πού ἐδῶ δέν εἶναι καθαρό χῶμα, ἀλλά περιορίζεται σέ μία μειωμένη γκάμα ὅπου μόνον τά μαῦρα, τό ἄσπρο, τά καφετιά καί τά σταχτοπράσινα παίζουν ρόλο. Ἐπίσης ὁ φωτισμός δέν εἶναι συμβατικός διότι δέν μμεῖται τό φῶς τῆς πραγματικότητας, ἀλλά εἶναι καθαρῆ δημιουργία τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι ἐπιπόνημα τῆς φαντασίας του καί τίθεται γιά νά ἐξισορροπίσει κάποια μαύρη ἐπιφάνεια, ὅπως διαπιστώνεται συχνά στόν κλασικισμό. Βέβαια στόν κυβισμό δημιουργεῖται αὐτός ὁ καινούριος χώρος ὅπου ἐπανασυντίθεται ἡ εἰκόνα τοῦ ἀντικειμένου μέ τόν τρόπο πού ὑπαγορεύει ἡ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτός εἶναι ὁ ἀναλυτικός κυβισμός (1906), στόν ὁποῖο ὑπάρχει ὅμως ἀκόμα ἡ εἰκόνα. Γύρω στά 1911 τίθενται οἱ

ἀρχές ἑνός κυβισμού ἀνεικονικοῦ (ἐρημητικός κυβισμός) ὅπου οἱ ἐλευθερίες πού ἔχουν ἤδη κατακτηθεῖ, σέ σχέση μέ τά στοιχεῖα τοῦ ἀντικειμένου, φτάνουν στά ἄκρα καί ἡ πλαστική ἀνάλυση στήν πιο ὑψηλή διερεύνηση. Ἡ ἀρχιτεκτονική παύει πιά νά εἶναι μηχανιστική, μαλακώνουν οἱ φόρμες, ἐμβαθύνεται ἡ ὀπτική ἀναζήτηση, δηλαδή τό ἀντικείμενο ἀπαλλάσσεται τελείως ἀπό κάθε μιμητική ἀναφορά, θεωρεῖται σάν καθαρό σύμβολο καί τοποθετεῖται μέσα στή δική του διάρκεια. Γύρω στά 1914 ὁ συνθετικός κυβισμός ὀδηγεῖται σέ μία διεύρυνση τῆς ὀπτικῆς του, τά ἐπίπεδα μεγαλώνουν καί γίνονται στέρεα, οἱ βαθεῖς τόνοι ἐλευθερώνονται ἀπό τήν αὐστηρότητά τους καί τείνουν στά χρώματα τοῦ φάσματος. Ἡ σύνθεση ἐλευθερώνεται μπροστά στά μάτια μας·

ἀναπαράστασης. Στόν κυβισμό ἀντίθετα ἀναπαριστάνουν τόν ἴδιο τους τόν ἑαυτό, παίζουν ἄρα ἕνα διπλό ρόλο· τό ἴδιο τό ξύλο, γιά παράδειγμα, τό «ἀσήμαντο» αὐτό φυσικό ὑλικό, γίνεται συγχρόνως καθαρό σύμβολο καί ὑλοποιεῖ μέ τήν παρουσία του τήν καλλιτεχνική φαντασία. Ἀλλά, καί μ' ἄλλο τρόπο, θά ἐπιχειρήσει νά δώσει λύση ὁ Braque στά δύο βασικά προβλήματα του: τή δημιουργία διδιάστατου χώρου καί μὴ συμβατικοῦ φωτός. Αὐτή τή φορά χρησιμοποιώντας τό χαρτί, μέ τό ὅποιο δημιουργεῖ τό κολάζ, πραγματοποιεῖ τίς ἴδιες ἀντιπαραθέσεις πλαστικῶν στοιχείων, κάτι πού στή συνέχεια συστηματοποιεῖται καί γίνεται τεχνική, μόδα.

Κατόπιν μπαίνουν στό ἔργο τῶν κυβιστῶν κι ἄλλα ὑλικά, ὅπως ἄμμος, κερὶ, τζάμι, πανί, ἀλλά ὁ τρόπος πού χρησιμοποιεῖται προσδιορίζει ἤδη τή λυρική διάσταση τοῦ ρόλου τους πού εἶναι νά μεταμορφώσει τόν προορισμό ἑνός ὑλικοῦ ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως καί ἡ ποίηση δουλεύει μέ τίς λέξεις.

Ἀργότερα, γύρω στά 1930, ἡ τέχνη τοῦ Braque ἀναθεωρεῖ πολλά ἀπό τά στοιχεῖα τῆς, κλίνει πρὸς ἕναν σχετικό δυναμισμό τῆς γραμμῆς καί τοῦ χρώματος. Ὁ καλλιτέχνης ἐμπνέεται ἀπό τήν ἑλληνική μυθολογία καί τά ντεκόρ τῶν ἑλληνικῶν βάζων καί ἐπιστρέφει πάλι στή φιγούρα.

Ἀλλά ἡ σύνθεση εἶναι πού τόν ἐνδιαφέρει κυρίως καί ἀνακαλύπτει σ' αὐτόν τόν τομέα ἀπροσδόκητους καί τολμηρούς συνδυασμούς, παραμένοντας ὅμως πιστός στήν πρόθεσή του νά ὑποβάλει τό βάθος μέσω τῶν δύο διαστάσεων. Ἀπό τό 1940 ξαναγυρίζει στίς πιο αὐστηρές ἀρμονίες καί στίς λιγότερο βασανισμένες συνθέσεις καί ἡ τέχνη του ξαναβρίσκει μία σχετική εἰρήνη. Τό ἀντικείμενο καταξιώνεται ὅλο καί περισσότερο, τά λουλούδια, τά ἐσωτερικά, ἀνακαλοῦν μία πιο οἰκεία ἀτμόσφαιρα. Ὁ καλλιτέχνης παθιάζεται μέ τή λιθογραφία.

Ἡ ἐπαναπροσέλευση σ' αὐτά τά χαρακτηριστικά ἐναλλάσσεται στόν Braque μέ συνθέσεις πιο ἀφηρημένες. Ἀλλά ὅπως συμβαίνει συχνά στήν ἱστορία τῶν καλλιτεχνικῶν σχολῶν, ὁ κυβισμός ἐπέζησε ἔξω ἀπό τοὺς δημιουργοὺς του, πού μέ τή σειρά τους δέν ἀποκόπηκαν ποτέ ἀπό τό δημιουργημά τους, διατηροῦν ὡστόσο μία ἀμφίθυμη σχέση μαζί του, ὡς τό τέλος τῆς διαδρομῆς τους. Ὁ Braque, ἄν καί ἀνατρέχει μερικές φορές σέ μία πραγματοκρατική γλώσσα, μένει ἀντικυβιστής. Ἀνάλογη εἶναι καί ἡ στάση τοῦ Delacoux «Ὅ,τι πιο ἀληθινὸ ὑπάρχει εἶναι οἱ πλάνες πού δημιουργοῦν».

Οἱ παραπάνω γραμμές δέν ἀποτελοῦν παρά ἕναν ὑπαινιγμό γιά τό ἔργο τοῦ Braque, τό ὁποῖο παραμένει, ἔξω ἀπό κάθε λογική, βαθιά συγκινησιακό μέσα στή μεγάλη του λεπτότητα καί τήν ἀκαταμάχητη δύναμη τῆς γοητείας του.

Ἀναδρομική ἐκθεση τοῦ Σπύρου Παπαλουκά

Ἡ ἀναδρομική ἐκθεση τοῦ Σπύρου Παπαλουκά, 25 χρόνια μετά τό θάνατό του, στό πνευματικό κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων, εἶναι ἕνα εἰκαστικό γεγονός μεγάλης σημασίας. Στό ἔργο τοῦ ζωγράφου ὄχι μόνο δέν ἀποσιδιάζουν ἡ ὑποβαθμίζονται οἱ πολιτιστικές μας ἰδιομορφίες ἀλλά ἀντίθετα ἐπιλύονται τά πλαστικά προβλήματα χάρι τῆς προσήλωσής του στήν ἑλληνική παράδοση καί τό πρόβλημα τῆς ἐλληνικότητας. Ἰκανότατος καλλιτέχνης ὁ Σπύρος Παπαλουκάς κατάφερε νά χρησιμοποιήσει μέ τόν καλύτερο δυνατό τρόπο τή φαντασία του. Στήν εἰκόνα πού ξεδιπλώνεται μπροστά μας, ἀναγνωρίζουμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο οἱ καλλιτέχνες τοῦ λαοῦ μας ἀναπαριστοῦν τήν πίστη, τή ἤθη καί τοὺς θεσμούς τους. «Μέ ἐνδιαφέρει αὐτό πού δημιουργοῦν νά εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπό κάθε ξένο καί ἐπιζήμιον στοιχεῖο πού θά μπερδεύει τή σαφήνεια καί τήν ἀλήθεια του...» λέει σέ κάποια συνέντευξή του.

Στή συνέχεια παραθέτουμε ἀποσπάσματα ἀπό κείμενό του, γιάτι νομίζουμε ὅτι μέσα στίς γραμμές πού ἀκολουθοῦν ἀποκαλύπτεται ἡ ψυχὴ πού δημιουργεῖ ἕνα τόσο σημαντικὸ ἔργο.

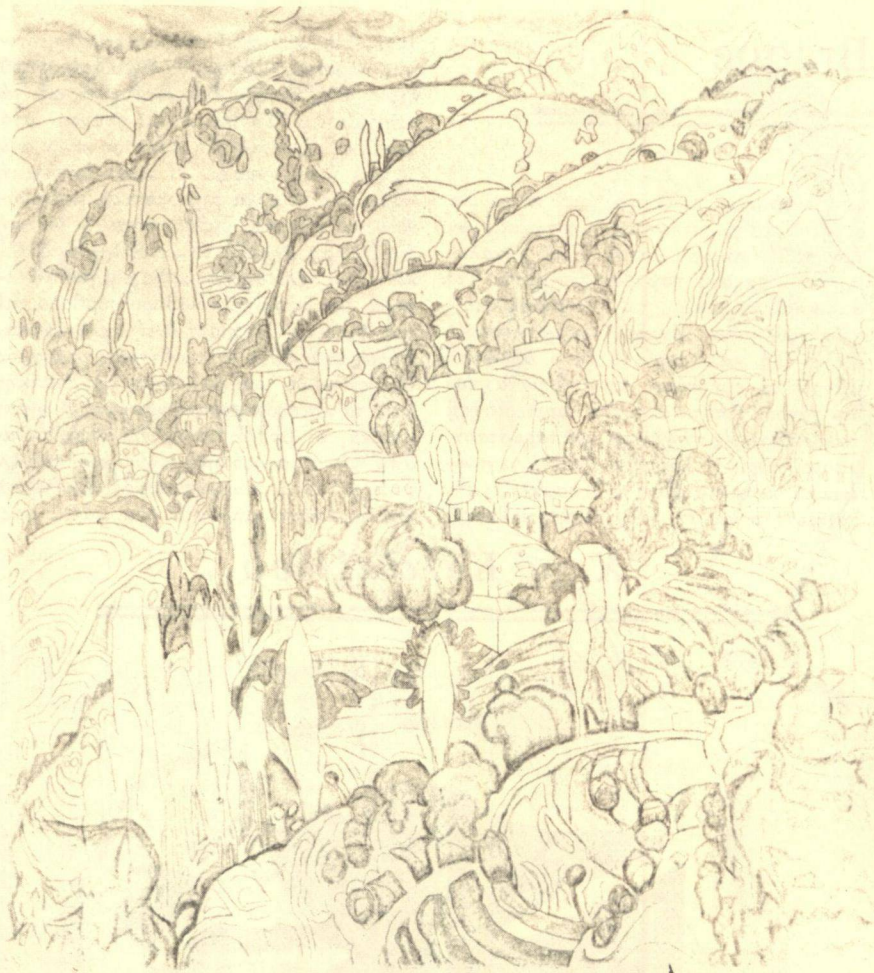
«Ὅταν ἤμουν ἀκόμα στό χωριό μου, γνώρισα ἀπὸ μικρὸς κάθε γωνιά τοῦ τόπου μου. Περπάτησα τίς λαγκαδιές, τά μονοπάτια του, τά βουνά του μέ τίς χαράδρες καί τίς νεροφαγιές τους, μέσ στά χιόνια καί στίς βροχές, σέ νεροποντές καί ἀντάρες, τά μεσημέρια μέ τά λιούρια, τίς νύχτες μέ τά σκοτάδια, σερνάμενος κοντά στά ζῶα γιά νά μὴ χάνω τό δρόμο μου. Ξεχώρισα τά πουλιά ἀπάνω στίς κορφές, στοὺς θάμνους καί στά ψηλώματα, κι ὅταν κελαηδοῦσαν τά μικρά τους στίς φωλιές κι ὅταν τ' ἄκουγα στίς πόδες, ὅπου δέν μοῦ κάταν πιά καμιά ἐντύπωση. Μόνο τὰ φρίδια μέ φόβιζαν ἀκόμα κι οἱ ἀγριοῦπιδες, σάν πρόβαλλαν σέ καμιά ράχη. Μέ ξάφνιαζαν τόσο πού ἔμενα ἀκίνητος, κι ἄν δέν ἐφευγαν, δέν

κουινόμουν από τή θέση μου. Ἐκείνο πού μέ τραβούσε τώρα καί δέν ἐφευγε από τό μυαλό μου, ἦταν αὐτό πού κατασκευάζε ὁ ἄνθρωπος. Ὁ ἄνθρωπος! Μεγάλο πράγμα.

Σάν ἔμπαινα σέ κανένα ἐργοστάσιο πού τό κινούσε ὁ ἀτμός, ἔμενα μέ ἀνοιχτό στόμα μπρός στά σχήματα τῶν ἐξαρτημάτων του, τήν τέλεια προσαρμογή τους σέ μιά ὀρισμένη ἐργασία, κι ὅλα μαζί νά δημιουργοῦν μιά ζωή. Τί θαῦμα! Ὁ ἄνθρωπος νά βάζει ζωή στά πιό νεκρά πράγματα, στά σίδηρα καί στά μαντέμια μέ τά διάφορα σχήματά τους, τίς τρυπητές σωληνες γιά νά διέρχεται ὁ ἀτμός. Μποροῦσα νά κάθομαι ὥρες χωρίς νά τρώγω καί νά κοιμᾶμαι, γιά νά παρακολουθῶ μέ τό νοῦ μου τίς κινήσεις τοῦ ἀτμοῦ πού δέν τόν ἐβλεπα, προσέχοντας νά μή μού διαφύγει τό παραμικρό. Σάν πῆγαίνα σπίτι, κλεινόμουν καί συνέχιζα μέ τή σκέψη μου, μῆνες, τό ὄραμα καί προσπαθώντας νά δώσω μιά ἐξήγηση σχεδιάζα τά καθέκαστα νοερά. Ἐβγάζα τόν ἀτμό νά διέρχεται καί νά πηγαίνα κι ἐγώ μαζί του. Τί θαῦμα! Μποροῦσα νά μένω νηστικός ὥρες, μέρες, βδομάδες γιά νά μή διακόψω τή συνέχεια.

Καί τί μ' ἔπιανε μέ τό ἄλλο θαῦμα: τό κατασκευάσμα τοῦ ἀνθρώπου, πού ἔφτιανε τό ὁμοίωμά του σέ πέτρα ἢ σέ μάρμαρο! Ὅταν ἐφευγα από τό χωριό μου κρυφά, χωρίς νά τό ξέρει κανείς, κι ἔφτανα στήν κατηγορία, πού βρίσκεται ἀνάμεσα στήν πατρίδα μου καί τούς Δελφούς, περνοῦσα τή ρεματιά τοῦ ποταμιού, ἀποροφημένος ἀπ' τό ὄνειρό μου. Κυλοῦσε τό ποτάμι πού ἐρχότανε κατευθεῖαν ἀπό τίς κορφές τοῦ Παρνασσοῦ μέ τό λιώσιμο τῶν χιονιῶν, πεντακάθαρο σάν τό κρύσταλλο καί κρύο, ἀνάμεσα σέ πλατάνους, σέ σκοῖνα καί σέ ρείκια, σέ θάμνους καί βότσαλα, πού τά 'χε στρογγυλέψει τό νερό, καθώς κατρακυλοῦσε ἀπό τόσο ὕψος μέσ σέ κελαηδίσματα πουλιῶν πού σέ ξεκούφαιναν μέ τίς φωνές τους καί σέ κελαρύσματα νερῶν πού πέφταν ἀπό γκρεμούς μέ θεόρατα βράχια, πού σέ ἔπαιρνε ὁ φόβος ἀπό τή μοναξιά.

Καί σάν περνοῦσα τό γιοφύρι κι ἔπαιρνα τήν ἀνηφορία, ὁ δρόμος ἦταν πλημμυρισμένος ἀπό νερά —πού τρέχαν δεξιά κι ἀριστερά κάτω ἀπό πανύψηλα πεῦκα κι ἐλαφρούς ἴσκιους ἀπό ἐλαιόδεντρα— σαῦ-



Σ. Παπαλουκά, Καμμένο Χωριό, 1925

ρες πού φεύγαν ἀπό τή μιά πλευρά στήν ἄλλη, σά νά θελαν νά μοῦ κόψουν τό δρόμο μου μέ τό ξάφνιασμα, νά μέ τρομάξουν καί νά μέ βγάλουν ἀπό τό στοχασμό μου, πού δούλευε σφηνωμένος στό μυαλό μου, ἀπό τότε πού τά πρωτοαντίκρισα.

Ὅταν ἔφτανα, τέλος, στίς κορφές κι ἀντίκριζα στήν πλαγιά τά σκαλισμένα μάρμαρα, τούς μαρμαρένιους τάφους τῶν βασιλιάδων τῶν Δελφῶν, πού 'χαν ξεχωρίσει μέ τίς ἀνασκαφές, ἡ καρδιά μου χτυποῦσε πάντα δυνατά κι ἔτρεμα νά τά

πλησιάσω, ὅπως ἤμουν κατάμονος μέσ στό μεσημέρι. Ἦταν τώρα τά μόνα πού μέ τρώμαζαν, ἀπό ὅσα ἦταν γύρω μου. Οὔτε τά βράχια, οὔτε τά θεόρατα δέντρα, οὔτε τά ποτάμια κι οἱ ἀγριές μπόρες, μήτε τ' ἀγκάθια πού ἔμπαιναν στό πόδι μου, οὔτε ἡ μοναξιά. Αὐτά ὅλα τά εἶχα συνηθίσει καί κανένα δέν μοῦ πρόβαλε σάν μυστήριο. Τή φύση δέν τή φοβόμουν πιά, ὅπως τήν εἶχα γνωρίσει ἀπό μικρός, καί τήν εἶχα καταχτήσει. Μά ἐκείνο πού μέ κρατοῦσε πάντα σέ ἀπορία, ἦταν τά σκα-

λισμένα μάρμαρα. Αὐτά μοῦ μιλοῦσαν, αὐτά τρώμαζα καί θαύμαζα, τόσο πού δέν μποροῦσα νά πάρω τά μάτια μου ἀπό πάνω τους. Σά νά ἦταν κι αὐτά πελώρια βράχια, πού τά ζωντάνεψε ὁ ἄνθρωπος, πού τά σκάλισε τό ἀνθρώπινο χέρι καί τούς ἔδωσε σχήματα ἀπλά, πού εἶχαν νόημα καί ρυθμό— μέ μιά λέξη, τά εἶχε ζωντανέψει σιγά-σιγά. Ἔτσι, μέ τό νοῦ πάντα πίσω, προχωροῦσα γιά τό μαρμαριό, ὅπου εἶναι τό ἔμπασμα γιά τούς Δελφούς.

...Μά ὅλα αὐτά γρήγορα τά ἄφηνα, γιά νά πετάξει πάλι ὁ νοῦς μου στό μουσεῖο. Τρυποῦσε τά ντουβάρια, παρατώντας τό θέαμα τοῦ τοπίου, καί ρίχνονταν στό ζωντανά του βράχια περνώντας μπρός ἀπό τό καθένα μέ τή σειρά, ὥσπου τά ἐπανεφέρε σέ ὅλες τίς λεπτομέρειες. Ἐκεῖ ξεχνιόμουν ὥρες καί μονάχα ὅταν ἄρχιζε νά πέφτει ὁ ἥλιος ἔπαιρνα κι ἐγώ τό δρόμο μου γιά τό χωριό.

Παρακάτω ἦταν ἕνα ρημοκλήσι πού 'χε καί χαγιάτι γιά νά ξενασοῦν οἱ διαβάτες, τό καλοκαίρι ἀπό τόν ἥλιο, τό χειμώνα ἀπό τίς βροχές· εἶχε καί πηγάδι μέ ἕνα δερμάτινο κουβά δεμένο σέ σκοινί, γιά νά τραβᾶνε νερό. Μέσ στό σούρουπο, ἀναβαν τά καντήλια. Ὅταν τά βλεπα ἀπό μακριά, ἔκανα μπουρμουριστά τήν προσεχὴ μου καί ἄλλοτε φωναχτά παρακαλοῦσα τό Θεό νά μέ βοηθήσει στή ζωή μου— σέ τί; Καί γώ δέν ἤξερα τί νά τοῦ ζητήσω. Μέ ἔκαιγε ὁ πόθος τοῦ ὁράματος πού εἶχα στό κεφάλι μου κι ἐπικαλούμουν τή βοήθειά του, χωρίς κι ὁ ἴδιος νά καθορίζω ἀκόμα σέ τί.

Ὅταν ἐφθана τό βράδυ σπίτι μου ἀφανισμένος, ψόφιος ἀπό τήν κούραση καί τήν πείνα, ἔτρωγα κι ἔπεφτα ἀμέσως μέ τά ρούχα γιά νά ξεκουραστώ. Μά πού νά μέ πάρει ὁ ὕπνος. Ξαναγύριζα στό μουσεῖο· τά πόδια μου, πού μυρμήκιαζαν ἀπό τήν κούραση μέ ἐφεραν ἐκεῖ. Κι ἂν τύχαινε νά μέ πάρει ὁ ὕπνος, πάλι βρισκόμουν κοντά στό μουσεῖο, κάτω ἀπό τίς κόρες τίς μαρμαρίνες πού δέ χόρταινα νά τίς βλέπω. Κι ὅταν τό πρωί πῆγαίνα σχολεῖο κι ἄρχιζε ὁ δάσκαλος τό μάθημά του στήν παράδοση, ὁ νοῦς μου βρισκόταν πάλι ἐκεῖ. Μοῦ ἦταν ἀδύνατο νά συγκεντρωθῶ. Τά μάτια μου ἦταν καρφωμένα στό δάσκαλο, μά δέν τόν ἐβλεπα».

Εἰκαστική διερεύνηση στόν κόσμο τοῦ L. Carroll

Ἡ γκαλερί «Δεσμός» παρουσίασε τήν εἰκαστική διερεύνηση τῆς Βάνας Ξένου στόν κόσμο τοῦ Lewis Carroll.

Τό θέμα ἀποσχόλησε τήν Ξένου ἀπό τό '76, ὅταν εἶδε νά ταυτίζονται οἱ μεταμορφώσεις τῆς Ἀλίκης μέ τή διπλή φύση τῶν φωτογραφημένων μικρῶν κοριτσιῶν ἀπό τόν Lewis Carroll (τό συγγραφέα τῆς «Ἀλίκης στή χώρα τῶν θαυμάτων»). Σέ συνδυασμό μέ τήν ἀναζήτησή της στή σύγχρονη ζωγραφική, πού ἐκφράστηκε μέσα ἀπό τήν ἰδέα τοῦ ἀποσπασματικοῦ καί τῆς ἀποδόμησης, τό σῶμα τοῦ ζωγράφου, οἱ μετακινήσεις του καί ἡ διά-θεσή του μπροστά στίς ζωγραφισμένες ἐπιφάνειες, ἔπαιξε ἕνα σημαντικό ρόλο γιά τήν τελική τους διαμόρφωση. Ἡ ἔκθεση συνέπεσε μέ τόν ἑορτασμό τῶν 150 χρόνων ἀπό τή γέννηση τοῦ Lewis Carroll, μαθηματικοῦ, φωτογράφου καί συγγραφέα βιβλίων γιά μικρά παιδιά.

Κείμενο τῆς ζωγράφου, μέ τό ἴδιο θέμα, παραθέτουμε στή συνέχεια:

Σκηγή ἀναδιπλώσεων ἡ ζωγραφική, δέν κάνει ἄλλο ἀπό τό νά δημιουργεῖ ἀναδιπλώσεις καί πλάνες. Τό θέμα τοῦ διπλοῦ καθὼς καί ἡ ἐξερεύνησή του δέν βρίσκεται στήν ἄλλη πλευρά τοῦ πανιοῦ ἀλλά σ' αὐτήν ἐδῶ τήν πλευρά, μέσα σ' αὐτά τά παγωμένα ἴχνη πάνω στή ζωγραφισμένη ὄψη (ἐπιφάνεια) πού σταματᾶ τήν ἐπέκταση τοῦ βλέμματός γιά νά τό κρατήσει μέσα στή μαγεία τοῦ αἰνίγματος καί τῆς ἀληθοφάνειάς του.

Ἐδῶ καί ἡ ἐμμονή του γιά ζωγραφική πάνω σ' ἐπιφάνεια ἀλλά συγχρόνως καί ἡ ἐπιμονή μου γιά τήν κατάργησή της.

Ἐνοῶ τήν κατάργηση τῆς διδιάστατης ἐπιφάνειας τοῦ τελαρίου—σάν μιά ἀποδόμηση, ἡ ὁποία ὅμως γίνεται διά μέσου στοιχείων πού δέν φαίνονται νά ἀνήκουν στή ζωγραφική. Τό ζωγραφισμένο εἶναι ταυτόχρονα καί ἀποτύπωση τῆς χειρονομίας τοῦ ζωγράφου.

Εἶναι σίγουρο πῶς μέσα στά προβλήματα τῆς ζωγραφικῆς σήμερα τέθηκε τό ζήτημα τοῦ πίνακα, ἀποκαλύφθηκε τό τελάρο καί τό ἀνάποδό του, ἡ κηλίδα, τό

ἄγγιγμα, τό χρῶμα καί ἡ ἡδονή του, οἱ γραμμές καί οἱ φιγούρες στό χῶρο, τό σύστημα τῆς προοπτικῆς, τό σημεῖο τομῆς τῆς μονοοπτικῆς ὁρασης.

Ὁ μοντερνισμός ἐμφανίστηκε πρῶτα σάν ἕνα σῶμα κομματιασμένο, ἀπόλαυση κομματιασμένη πού δέν ἐπιτυγχάνεται παρά μέσα στήν ἰδέα τοῦ ἀποσπασματικοῦ. Ὁ τεμαχισμός εἶναι συνέπεια τῆς ἀνακάλυψης τοῦ σημείου ὁράσεως (point de vue) καί τῶν διαφορετικῶν ἐστιασέων τοῦ ματιοῦ.

Τό βλέμμα λοιπόν πού ἐστιάζει, τό βλέμμα πού κομματιάζει, πού ἀποκλείει. Τό βλέμμα, ὁ παρατηρητής, ὁ ζωγράφος, ἡ σωματικότητα στή ζωγραφική. Τό σῶμα ὡς στοιχεῖο μέτρησης καί ἀναφοράς στήν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς. Τό σῶμα τοῦ ζωγράφου θυμᾶται τήν κίνηση καί τή χειρονομία.



Ἐγγράφονται ἀκόμη στήν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα ἴχνη φανερά καί ἄλλα πού δέν εἶναι οὔτε ὕλικά οὔτε φανερά. Διασχίζουν λοιπόν αὐτά τά ἀόρατα ἴχνη τόν χῶρο τῆς μνήμης γιά νά φανοῦν, μή ὕλικά ἀλλά πραγματικά ὅσο ποτέ, γιά νά ἐκδηλωθοῦν πάνω στό ἔcran καί νά γίνουν ἐπιφάνεια ζωγραφισμένη ἢ σχεδιασμένη, τέτοια πού νά δέχεται γραμμές, χρώματα, σχήματα. Κυνηγώντας νά συλλάβει τό βλέμμα γιά νά τό ρίξει πάνω στό ἴχνη.

Στίς φωτογραφίες τοῦ Lewis Carroll ἡ φύση τῆς φωτογραφημένης φιγούρας εἶναι διπλή. Δυό ἡλικίες: γυναίκα-παιδί· δυό διαφορετικοί χρόνοι πού συνυπάρχουν στήν ἴδια παρουσία.

Ἡ διπλή αὐτή φύση μπορεῖ νά παραληλιστεῖ μέ τίς μεταμορφώσεις τῆς Ἀλίκης (τίς μεγεθύνσεις καί τίς μικρύνσεις της), γιατί ὅπως αὐτές, ἀμφισβητεῖ ριζικά τήν ἀρχή τῆς ταυτότητας. Θά πεῖ ἡ Ἀλίκη...

«Ἐγώ ἤμουν αὐτή πού σηκώθηκε σήμερα τό πρωί... ἐνοιώσα κομμάτι ἀλλοιώτικη. Ὅμως ἂν δέν ἤμουν ἐγώ ἡ ἴδια ποῖα στήν εὐχή ἡμουν;»

Τό παιδί-γυναίκα εἶναι ἕνα ὄν μέ διπλή ταυτότητα, δηλαδή χωρίς ταυτότητα, τέρας.

Οἱ μεταμορφώσεις τῆς Ἀλίκης εἶναι ζήτημα χώρου: μέγας χώρος-μικρή Ἀλίκη· μικρή ἢ Ἀλίκη-μέγας ὁ χώρος.

Προϋποθέτουν κάθε φορά διαφορετικές ὀπτικές, περισσότερα σημεῖα ὁράσεως— ἂν ἐπιχειροῦσαμε μιά γεωμετρική ἀναπαράσταση τοῦ χώρου.

«Καί ἔτσι πάνω στό χῶρο τοῦ συνεχοῦς, τό τέρας (εἶναι αὐτό) πού διηγεῖται ἡ καλύτερα παραδεῖ τή γένεση τῶν διαφορῶν, ἐνῶ τό ἀπολίθωμα ὑπενθυμίζει μέ τό ἀβέβαιο τῶν ὁμοιοτήτων του, τά πρῶτα πείσματα τῆς ταυτότητας.»

Φανταστεῖτε ἕναν τοῖχο μέ τραχιά ἐπιφάνεια, ἕναν τοῖχο ἑτοιμο γιά μογογιάντισμα, τήν ἐπιφάνεια ἐνός μισογκρεμισμένου σπιτιοῦ.

Υπάρχει ένα κομμάτι κρυφό στη ζωγραφική είναι η κίνηση και η χειρονομία του ζωγράφου μπροστά στην επιφάνεια που ζωγραφίζει. Άλλωστε ο Alberti στην πραγματεία του για την εφεύρεση της ζωγραφικής αναφέρεται στο νεαρό έφηβο που σκύβει στην πηγή ρίχοντας τό βλέμμα του στην επιφάνεια του νερού. Και για να ώθησω την παρομοίωση του καθρεφτίσματος στην έσχατη συνέπειά της, θά αναφερόμουν στην αποτύπωση του προσώπου της Veronique πάνω στο πανί τήν κατ' έξοχην πράξη που θά μπορούσε να

συνδεθεί με τις σημερινές actions - vera icona. Το πανί βέβαια δέν είναι άλλο από τήν επιφάνεια-πίνακα άπόρροια του προοπτικού συστήματος πού θεμελίωσε τήν αναπαράσταση του χώρου του πάνω στον όρισμό του ζωγραφικού επιπέδου ως τομής μιās πυραμίδας, που σχηματίζεται από τις όπτικές ακτίνες και έχει για κορυφή τό μάτι του παρατηρητή ενώ η βάση της είναι τό αναπαριστάμενο αντίκειμενο (Alberti, Della Pittura).

ΠΟΙΟΣ ΝΑ ΜΙΛΑΕΙ ΑΡΑΓΕ ΕΔΩ, Ο

ΖΩΓΡΑΦΟΣ, Ο ΓΕΩΜΕΤΡΗΣ Ή Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ;

Όπως τά κομμάτια που ψάχνει να συστήσει σε φιγούρα τό μάτι μας όταν κοιτάμε έναν τοίχο ή τά σύννεφα. Μέ τον ίδιο τρόπο λειτουργήσαν και οι σταγόνες χρώματος που έπεφταν στο πανί, μου θύμιζαν ένα μέλος της φωτογραφημένης φιγούρας που είχα μπροστά μου.

Η πινελιά όρίζει τά όρια του σώματος του μικρού παιδιού αύστηρά όπως ο χάρτης τις περιοχές. Οι υπερθέσεις του χρώματος και οι μετακινήσεις των όριων τής

ζωγραφισμένης φιγούρας, που χρειάστηκε να σβηστεί πολλές φορές, δημιούργησαν μιá ήδη φορτισμένη επιφάνεια. Από τά ίχνη αυτής τής επιφάνειας ξεπήδησαν δύο τρία μικρά τέρατα.

Πιθανόν και ο ίδιος ο Lewis Carroll να υποστήριζε ότι η θηλυκότητα είναι τεραστώδης.

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΗΚΑΝ ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΕΠΙΦΑΝΕΙΕΣ ΖΗΤΑΕΙ ΝΑ ΙΔΩΘΟΥΝ ΣΑΝ ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ

Μουσική

Τό κλάμπ τών μοναχικών τής Rickie Lee Jones



Γεννήθηκε στο Σικάγο πριν 28 χρόνια. Τραγούδησε για πρώτη φορά δημόσια τήν ποίησή της σε μικρά μπάρ του Λός Άντζελες. Ο πρώτος δίσκος της κυκλοφόρησε τό '79 με τίτλο τ' όνομά της, κι έτυχε τών περισσότερων ραδιοφωνικών μεταδόσεων τό χρόνο εκείνο (τραγούδια κατάλληλα για άγγλόφωνους ταξιτζήδες νυχτερινής βάρδιας). Πέρυσι τόν Οκτώβρη κυκλοφόρησε ο δεύτερος δίσκος της «Pirates».

Τό θέμα δέν είναι πρωτότυπο. Η φθορά τής αμερικάνικης νύχτας, τό ήμίφως τών υπόγειων μπάρ τής Νέας Υόρκης, γίνονται ποίηση και μελοποιούνται, σιωπηλές σκιές περιωρούσες τούς άδειους δρόμους φωτίζονται. Πρωτότυπη είναι η έρμηγεία, άλλες φορές περιγραφική τής κινησιολογίας τών νυκτόβιων ήρώων, άλλοτε άφή συναισθηματική.

Και στις δύο περιπτώσεις, όχι με τά κυάλια του ναυαγοσώστη, αλλά με τήν ύγρη καρδιά του τινυόμενου. Η Rickie Lee Jones με τούς στίχους της δέν έννοιολογεί, αλλά αισθάνεται. Τά αισθήματά της δέν είναι σφριγηλά και άποφασιστικά, όπως θά ταίριαζε στον καθημερινό έξερευνητή τών ουρανοξυστών τής Νέας Υόρκης, είναι αντίθετα αισθησιακά και τρυφερά, ρομαντικά και κυνικά, περήφανα μέσ' στή νυχτερινή τους διάλεκτο.

Κάνε μιá βόλτα γύρω στα μεσάνυχτα στην Πόλη
Φρέσκο αίμα κάπου κρύβεται εκεί.
Αν ψάχνεις κάτι να κάνεις,
πάντα κάτι συμβαίνει εκεί.
Έρχεται τώρα κι η Pepe, κι έχει
ένα φίλο
σε μιá Chevrolet.
Όμως δέν τρέχει,
Περπατάει κάπως άργά.
Και δέν κλαίει,
μόνο σιγοτραγουδάει.
Θά σε βρωμίσει, λένε, αυτή η πόλη
φαίνεσαι όμως έντάξει.
Νιώδεις όμορφα αλήθεια,
όταν εκείνος σφιχτά σ' αγκαλιάζει.

Η πόλη σε θά χρησιμοποιήσει,
λένε,
όμως αυτά είναι τά φκιασίδια στο
πρόσωπό σου.
Η αγάπη θά σε ξεπλύνει μέσ' στής
νύχτας τήν άτιμία.
(από τό Young Blood)

Τά πρόσωπα που άναχωρούν ή καταφθάνουν, συζητούν ή μελαγχολικά σιωπούν, έρωτεύονται κι έγκαταλείπονται, είναι παρ' όλη τήν άφάνειά τους χαρακτηρισές ατάρκεις. «Είναι ευγενικοί έκκεντρικοί που δέν έχουν τίποτα να χάσουν και καμιά επιθυμία να εκπληρώσουν». Δέν λογίζονται ως κοινωνικά άποτυχημένοι, αλλά σαν συνειδητά άπομονωμένοι, έξ ου και η περηφάνεια τους, η ευαισθησία τους.

Όλη η παρέα πήγε σπίτι.
Καθώς στέκομαι στή γωνία
όλομόναχη.
Έσύ κι εγώ, φως του δρόμου,
γριζα χρωματίζουμε τήν πόλη.
Ω, είμαστε τόσα πολλά τά φωτά
που χάσαμε τό δρόμο μας.
Πές καληνύχτα, Αμερική.
Ο κόσμος αγαπάει ακόμα έναν
όνειροπόλο.
Κι όλη η παρέα πήγε σπίτι.
Και στέκομαι στή γωνία,
όλομόναχη.
(After hours)

Στόν πρώτο της δίσκο τό '79 η μουσική δέν υπερβαίνει τό ρόλο της ως συνοδεία στα περισσότερα τραγούδια. Όμως στο Easy money η μελοποίηση του στίχου είναι -για τήν άκοή, ό,τι και ο μορφασμός στο λόγο - για τήν όρα-

ση. Οι συνθέσεις δέν μένουν στή δομή τής μπαλάντας ή του blues, αντίθετα η Rickie Lee Jones άφομοιώνοντας τά «γέννη» αυτά, δημιουργεί τό προσωπικό της «είδος».

Φώτης Άπέργης

Πέρυσι κυκλοφόρησε ο δεύτερος δίσκος της με τόν τίτλο Pirates.

Πειρατές γιατί «...μπορούν να κλέψουν οτιδήποτε από σένα. Κάθονται δίπλα σου στα μπιστρό ή στα νάιτ κλάμπ, σου ανάβουν τό τσιγάρο ή σου προσφέρουν ένα ποτό, με αντίλλαγμα λίγη κουβέντα, τή στιγμή που νιώθεις τέτοια μοναξιά που θά μπορούσες να κάνεις τά πάντα για λίγη συντροφία...».

...όλα τά παιδιά είδαν έναν πολύ
πολύ περήφανο άντρα
και τήν τύλιξε στα δάχτυλά του
κι ήταν εκεί ξαπλωμένη σα μωρό
στο χέρι του
και σκαρφάλωσε στής στέγης τήν
κορυφή
κοιτάζοντας έξω, τις διασταυρούμενες
δάλασσες
και τυλίγει τό σακάκι του στους
ώμους της
κι εκείνος πέφτει, και τήν αγκαλιάζει
και τήν κρατάει στήν άγκυρά του
όμως ένας ναύτης φτάνει τώρα
κάτω, στο σκοτεινό τέλος του
πανηγυριού,
να τήν κάνει τατουάζ
που δά ψιδυρίζει

πίσω από του Johny τά μαύρα μαλλιά.
Και τώρα ο Johny King αυτούς
τους δρόμους περπατάει
μέσ' στή βροχή, χωρίς αυτήν,
ψάχνοντας για ένα δερμάτινο
σακάκι
κι ένα κορίτσι που για πάντα
έγραψε τ' όνομά της,
ύπόσχεση πως
άνήκουμε ο ένας στον άλλον...
(We belong together)

Η διαφορά είναι μεγάλη. Η λεπτοκαμωμένη μπαλάντα έξελιχτηκε σε επιδέξια όρμητική μελωδία, σε φωνητικές ριψοκίνδυνες έναλλαγές, που ποικίλουν από τρυφερούς μουσικούς μονόλογους, έως τό δυναμικό funky-top Woody and Dutch on the slow train to Peking με τις φωνητικές και όργανικές αντιφάσεις και επιθέσεις, που έντείνουν τήν έξαψη του.

Η μουσική τής Rickie Lee Jones στο Pirates δέν είναι φορέας τών στίχων της, αλλά συνδημιουργός τής έκφραστικής στιγμής. Κι αυτό γιατί, παρ' τήν -προηγούμενη τής έκτέλεσης- καταγραφή τής μουσικής στην παριτούρα, τή στιγμή εκείνη, η τραγουδίστρια γίνεται συγχρόνως και ήθο-ποιός, τονίζοντας, έντείνοντας τό στίχο μέσω τής μουσικής.

Ο λόγος και η μουσική γίνονται συνεπιβάτες, αν είναι λεω-φορείο τών γκέτος ή δακρυοδόχος καρδιά τής Rickie Lee Jones.

Talking Heads,
ψυχή τε και σώματι

Οι «Talking Heads» δέν άπογειώνονται όπως τά πυροτεχνήματα τής βρετανικής ηλεκτρονικής πόπ, που χάριν του κομποπολιτισμού και τής κομψότητας τροφοδοτούν μόνο τις ντισκοτέκ. Ούτε ύπογειώνονται με άποδράσεις σε ήμίφωτα μπάρ άναζητώντας συνεντεύξεις με περιθωριακούς τύπους που μελαγχολικοί έξιστορούν. Άπλως γείωνονται στην αστική τους προέλευση, και έξ αυτής όρμώνται.

Γόνιοι πλουσιών αμερικανικών οικογενειών, αρχικά φοιτητές σχολών Σχεδίου τής Νέας Υόρκης και Αρχιτεκτονικής του Χάρβαρντ, και τό '74 συγκρότημα με τ' όνομα «Artistics». Στους David Byrne (σύνθεση, στίχοι, πρώτη φωνή και κιθάρα) και Chris Franz (τύμπανα) προστέθηκε η Tina Weymouth (μπάσο, φωνητικά, συνθεσάιζερ). Ο γάμος της με τόν Franz ήταν και συμβόλαιο τής έννοσης δύο πλουσιών οικογενειών τής Άνατολικής

Άκτής. Οι τρεις έπαιζαν στα κλάμπ τής Νέας Υόρκης, και τό '76 ηχογράφησαν τόν πρώτο τους μικρό δίσκο Love goes to a building on fire. Με τόν Jerry Harrison (κιθάρα, φωνητικά, όργανο) ολοκληρώθηκε τό βασικό σχήμα τών «Talking Heads». Ένα χρόνο μετά, κυκλοφόρησε τό πρώτο τους άλμπουμ 77. Τά τρία επόμενα χρόνια ηχογραφήθηκαν τά: More songs about building and food (1978), Fear of music (1979), και Remain in light (1980). Σ' αυτά συμμετείχε άλλοτε σαν παραγωγός, αλλά κυρίως επηρεάζοντας δυναμικά τή μουσική τους, ο Brian Eno.

Τό 1981 ήταν η χρονιά τών προσωπικών πειραματισμών τών μελών του γκρουπ. Κυκλοφόρησαν πέρυσι: Tom Tom Club (Weymouth-Franz), My life in the bush of ghosts (Eno-Byrne), The Catherine Wheel (Byrne) και The red and the black (Harrison). Φέτος κυκλοφόρησε η διπλή live συλλογή The name of this band is Talking Heads.

Κι εδώ να σταματήσει ή άπλη άναφορά.

Στό άντίκρουσμα τών Τ.Η. άπορεί κανείς με τήν ούδέτερη εμφάνισή τους, όταν τό «Θέαμα» είναι ταυτοποιό στό χώρο τους. Στους ύποψήφους άκροατές (έδώ θεατές) τό ντύσιμο χρησιμεύει στην άναγνώριση τής «ταυτότητας» του καλλιτέχνη, και όταν αυτοί κερδηθούν, στην ταύτισή τους μ' αυτόν.

Οί Τ.Η. όμως στεροούνται έκκεντρισμού και στυλ. (Άναρωτιέται τότε κανείς: όλοι είναι έκκεντρικοί έκτός από τούς Τ.Η. που ντύνονται κοινότοπα. Μά τότε είναι όλοι κοινό-τοποι, ενώ οί Τ.Η. έκ-κεντρικοί;).

Είναι σημαντική ή εμφανισιακή τους αútάρχεια, όταν επιβεβαιώνει τή μουσική αντίστοιχη. Οί Τ.Η. δέν είναι κατατάξιμοι. Τά δημοσιοποιημένα είδη του new wave, του afro-funk, τής ηλεκτρονικής πόπ, ή μαύρη μουσική παράδοση, ιδιωτεύουν στον David Byrne, που όμως δέν είναι μεταπράτης, αλλά αυθεντικός δημιουργός. «Είμαι έπηρεασμένος από τήν αφρικάνικη μουσική κι ακούω ντράμερς τής Άσίας, όρχήστρες με κρουστά από τήν καρδιά τής Άφρικής και μοντέρνα τζάζ, αλλά και Diana Ross, Kool and the Gang και Jackson 5». 'Η μουσική του, απαλλαγμένη όμοιοκαταληξίας, είναι έγκεφαλική, όχι όμως στερεωμένη συναισθηματισμού. 'Όλα εδώ είναι σωστά χωρίς να είναι ψυχρά. Τόν afro-funk ρυθμό και τήν ψυχεδελική όργάνωσή του, έντεινει ή άπλη μελωδία, που με τή σειρά της μεταλλάσσεται σε άγχωδη άπολογία από τούς στίχους και τή φωνή του Byrne.

Βλέπω τά σχήματα

Θυμάμαι από χάρτες

Βλέπω τή γραμμή τών άκτών

Βλέπω τά λευκά πηλήκια

'Ενα διαμάντι ποδοσφαίρου, καλός καιρός εκεί κάτω.

Βλέπω τό σχολείο και τά σπίτια όπου είναι τά παιδιά

Μέρη να σταθμεύεις δίπλα σε έργοστάσια και κτίρια.

'Εστιατόρια και μάρ γι' άργότερα

τό θράδν.

Μετά έρχόμαστε στις φάρμες και τις ύπανάπτυκτες περιοχές

κι έχω μάθει πώς αυτά τά πράγματα πάνε μαζί.

Βλέπω τό δρόμο του πάρκου που περνά μέσ' άπ' όλα αυτά

κι έχω μάθει πώς να κοιτώ όλα αυτά τά πράγματα, και λέω

δέ δά ζούσα εκεί, κι άν με πλήρωνες

δέ δά μπορούσα να ζήσω έτσι, όχι κύριε!

δέ δά μπορούσα να κάνω αυτά



που κάνουν αυτοί οί άνθρωποι

δέ δά μπορούσα να ζήσω εκεί, κι άν με πλήρωνες γι' αυτό.

(...)

Κουράστηκα να κοιτώ έξω, άπ' τό παράθυρο του αεροπλάνου

Κουράστηκα να ταξιδεύω, θέλω κάπου να βρισκόμαι.

Δέν αξίζει καν να μιλώ

Γι' αυτούς τούς ανθρώπους εκεί κάτω

(The big country)

'Αν ή ζωή στή μεγαλούπολη είναι το άρχέτυπο, οί Τ.Η. δέν μεγεθύνουν τήν καλλιτεχνική εικόνα της. 'Η θέση τους είναι άστική. 'Η δυναμική τους όμως; 'Ο Byrne δρᾷ σάν θύτης και ύφίσταται σάν θύμα ταυτόχρονα. Καθημερινός άθλητής ούρανοξυστών, ύγιής και πολυάσχολος. Δέν άντεξε. «Είκοσιτετράωροι αιώνες τόν έκαναν νευρασθενή χωρίς να τόν δαμάσουν». Στους στίχους του δημοσιοποιεί ιδιωτικές έμπειρίες. Φωτογραφικός άρχικά, έννοιολογεί και τέλος συμπεραίνει:

Καταραμένη τηλεόραση, τί κακή εικόνα!

Μήν εκνευρίζεσαι, δέν είναι δά και γενική καταστροφή.

Δέν έχει τίποτα άπόψε, είτε εκείνος, δέν ξέρω τί συμβαίνει.

Τίποτα δέν είναι γιά πάντα άνοιχτό,

είπε εκείνη, λοιπόν δέν ξέρω γιατί σ' ένοχλεί.

Τήν έχουμε ακούσει αυτή τή μικρή σκηνή, τήν ακούσαμε

πολλές φορές. Άνθρωποι να μιλώνουν

για μικροπράγματα και

να χάνουν πολύτιμο χρόνο.

Θά ήταν καλύτερα, νομίζω, με τόν τρόπο που πιστεύω εγώ.

Φτιάχνοντας τή δική τους παράσταση, που ίσως δά 'ταν καλύτερη κι από τής τηλεόρασης.

'Η Judy είναι στήν κρεβατοκάμαρα κι έπινοεί καταστάσεις.

'Ο Bob είναι σήμερα στό δρόμο, κατοπτρεύει τοποθεσίες.

Στρατολόγησαν όλη τήν οικογένειά τους.

Στρατολόγησαν όλους τούς φίλους τους

κι αυτό βοήθησε κι έσωσαν τή σχέση τους

και τήν έκαναν να λειτουργήσει ξανά.

'Η παράστασή τους δέχεται πραγματικά ύψηλές διατιμήσεις, νομίζουν έκαναν επιτυχία.

(found a job)

Τά πρόσωπα δέν είναι μοναχικές περιθωριακές προσωπικότητες, αλλά άνθρωποι μηχανικοί έκατομμυρίων άντιτύπων που δέν πήραν στα σοβαρά τίς εύαισθησίες τους.

Οί Τ.Η. δέν είναι κλειστό γκρουπ τών τεσσάρων. 'Η έμφαση στή μουσική μορφή επιτελέστηκε με τήν συνεργασία τους με μουσικούς τών Parliament/Funkadelic και ή διεύθυνση του ψυχεδελισμού τους με τόν Brian Eno. Οί προσωπικοί πειραματισμοί τών Τ.Η. απομόνωσαν τό ρόλο του καθένα και τό είδος τής συμβολής του στό συγκρότημα. 'Η Τ. Weymouth και ό C.Franz διατηρούν στό Tom Tom Club τόν αυθορμητισμό ξεφαντώματος καλοκαιρινής βραδιάς. 'Η ρυθμική και μελωδική ποικιλία του σπανίζει στή χορευτική μουσική.

'Ο Jerry Harrison απομονώνει τό μέρος τών Τ.Η. που του άναλογεί, χωρίς όμως να προσθέτει τήν προσωπική του άγωνία στή μουσική. 'Η έντασή του διοχετεύεται στους στίχους. Τά άντικείμενα προσωποποιούνται και πονούν. Τά πρόσωπα είναι δρώντα και αισθηματικά. 'Οχι όμως και για τόν David Byrne. 'Η μελοποίηση τών χορογραφιών τής Twyla Tharp για τήν παράσταση *The Catherine Wheel* κινητοποιεί χωρίς όμως να ζωογονεί. 'Η κίνηση είναι μηχανική όπως και τά πρόσωπα τών στίχων, που σκιαγραφούνται χωρίς να φωτίζονται. 'Η άπουσία είναι για τό χώρο έκτυφλωτική, ή σιωπή στό χρόνο έκκωφαντική:

'Ενα όμορφο μεγάλο σπίτι, και μέσα τίποτα

'Εκείνος έρχεται σπίτι και λέει «Περιμένε ένα λεπτό».

'Εκείνος μπαίνει, εκείνη θγαίνει Γυρνά και λέει «Τί σημαίνει αυτό;»

Κάνουν ό,τι θέλουν, τά παιδιά στό σχολείο.

Νομίζεις εκείνη δέν ξέρει, τώρα, ποιός κοροϊδεύει ποιόν;

'Εκείνος γυρνά και λέει «Ποιός δέλει να ξέρει;»

'Ανοιξε τήν πόρτα, κανείς στό σπίτι!

(His wife refused)

'Ο πειραματισμός τών Eno και Byrne γίνεται θερησκευτική μυσταγωγία στό *My life in the bush of ghosts*. 'Ηχοι έτερόκλητοι, όπως τό κήρυγμα κάποιου Εύαγγελιστή, οί άφορισμοί ένός έξορκιστή ή τό τραγούδι τής Λιβανέζας, πολλαπλασιάζουν τήν έντασή τους με ηλεκτρικά όργανα και παραδοσιακά αφρικάνικα, σε μιά όλομέλεια αισθήσεων.

Οί Talking Heads, δέν είναι άθλητές γοητείας τής μουσικής σκηνής, αλλά αίμομίκτης ειδών άδελφών και μή, στον όργασμό τους.

Σέ πείσμα τών κριτικών, έδωσαν στή Νόηση τό προνόμιο να διανοείται χορεύοντας.

Βιβλίο

‘Ο προϊστορικός κόσμος στην ποίηση του Κώστα Στεργιόπουλου

του Φάνη Κακριδῆ

'Υποστήριξα άλλοτε', ότι μπορεί κανείς τό συγκεκριμένο θέμα τής ύποχωρητικής έπιστροφής στην προϊστορία και στον πρωτογονισμό να τό παρακολουθήσει από κοντά, καθώς εμφανίζεται και εξέλισσεται στην ποίηση του Κ.Σ. Δέν ήταν εκεί τόπος να επιχειρήσω κάτι τέτοιο· όμως εδώ μπορούμε να τό δοκιμάσουμε.

'Ο Στεργιόπουλος μᾶς έδωσε τό 1955 (ύστερα από δύο άφηγηματικά έργα) μιά πρώτη ποιητική συλλογή («Τά τοπία του φεγγαριού») και τό 1960 τή δεύτερη («'Η σκιά και τό φῶς»), όπου διαβάζουμε:²

ΜΕ δένεις πάλι με τό χόρτο, με τόν ήλιο. Τόσον καιρό, στ' άλήθεια, είχα χαθεί σ'άγρονη μεταφυσική,

'Η ποίηση του Κώστα Στεργιόπουλου είναι ευανάγνωστη, χαρακτηριστικό που δέν ξέρω άν θεωρείται σήμερα πλεονέκτημα ή όχι - είναι θέμα λογοτεχνικής κριτικής. 'Όμως από φιλολογική άποψη ή ευανάγνωστη ποίηση είναι πεδίο πρόσφορο, όπου οί μελετητές μπορούν να άσκήσουν τήν έξυδέρκεια και να έλέγξουν τήν έρμηνευτική μεθοδολογία τους. 'Ενα τέτοιο παράδειγμα άσκησης και έλέγχου θέλησα να δώσω εδώ, τίποτα άλλο.

δίχως μιά στάλα ζέστη ανθρώπινη.

Μά έσύ ξανά με δένεις με τόν ήλιο και με τό χόρτο.

Κι ώστόσο, ξέρω, άνυποψίαστη μ' όδηγείς

στό μονοπάτι με τά χαμένα ήχνη, πίσω στα παγωμένα μαμμούθ και στους άπολιθωμένους δεινόσαυρους, εκεί που ακούονται μόνο σκοτεινά τύμπανα, εκεί που βασιλεύει ή μαύρη σιωπή.

"Όμως εγώ σου χρωστῶ χάρη γι' αυτή τή λήη ζέστη του ήλιου και του χόρτου, γι' αυτή τή λήη θερμῆ έγκατάλειψη.

'Η έρμηνεία είναι άπλη: χαμένος στην «άπάνθρωπη» μεταφυσική, ό πνευματικός άνθρωπος χαιρετίζει με εύγνωμοσύνη τή γυναίκα που με τόν έρωτά της τόν ξανά-δένει με τή ζωή, όσο και άν αυτή ή έπανασύνδεση θεωρεί ότι τόν γυρίζει «πίσω» στις πνευματικά άγονες («παγωμένα... άπολιθωμένους... σκοτεινά... μαύρη») ζωικές του καταβολές. Αύτή ή ίσως όχι άπροσδόκητη, αλλά όπωσδήποτε στή διατύπωση της έντονη και σημαδιακή προέκταση ενός έρωτικού βιώματος, δείχνει,

νομίζουμε, δύο πράγματα: πρώτα πώς από τότε οι μεταφυσικές του άνησυχίες έσπρωχναν τον ποιητή να αναζητήσει την πρωταρχή της ύπαρξής του, και δεύτερο, ότι η συνείδηση της πρωταρχής αναχάραξε μέσα του ποιητικά με την εικόνα του προϊστορικού κόσμου.

Αποδεσμευμένη από τον έρωτισμό ή ίδια εικόνα, ξανοίγει για μια στιγμή σε ένα ποίημα της μεθεπέμενης συλλογής («Ο κίνδυνος» α' έκδ. 1965, β' συμπλ. 1972):

Η υπόγεια σήραγγα

Ό πίο μεγάλος φόβος νά χαθείς
μέσ στην υπόγεια σήραγγα,
από στοά σε στοά:

ψηλαφώντας βαγόνια σκουριασμένα κι άχρηστα
μ' άραχνες και καπνίες,
κατεβαίνοντας όλο και πίο βαθιά,
από στοά σε στοά μέσ στις διακλαδώσεις,
σε στρώματα παλαιολιθικά.

Έκει πού φτάνει τό ούρλιασμα του άρχαιου ζώου.

Ό πίο μεγάλος κίνδυνος νά ένταφιαστείς,
χωρίς νά βρείς ποτέ τό φώς,
πού μπαίνει από την άλλην είσοδο.

Τό «κατεβαίνοντας» αντίστοιχει στο «πίσω» του πρώτου ποιήματος και έχει πιά όλοφάνερα άξιολογική σημασία: στά λαγούμια του βιοτικού λαβύρινθου, όπου έχει μπλέξει, θέλει δέ θέλει, ό ποιητής νιώθει τόν «κίνδυνο» νά υποβιβαστεί ύπαρξιακά, αν κατακυλήσει ως εκεί όπου ή ανθρώπινη φωνή (του) πάει πάλι νά ταυτιστεί με τό ούρλιαχτό του ζώου.

Εικόνα και θέμα ώριμάζουν και παίρνουν την πίο δικαιωμένη μορφή τους στην άμέσως επόμενη συλλογή («Τά τοπία του ήλιου», 1971), πού τά περισσότερά της ποιήματα είναι γραμμένα στά πρώτα χρόνια της δικτατορίας. Ένας όλόκληρος κύκλος ποιημάτων (όρισμένα είχαν πρωτοδημοσιευτεί τόν ίδιο χρόνο στά «Νέα Κείμενα») περιγράφει τό κλίμα του πρωτογονισμού, πού με πολλές, ιδιαίτερα έντονες τότε, μορφές πολιορκούσε τόν σωστό άνθρωπο:

[...] Μας τριγυρίζουν ήσκιοι από γεράκια,
όρνια άρπαχτικά,
δηλητηριώδεις σαύρες,
ό κόσμος τών έρπετών³ [...] («Γή του Πυρός»)
[...] Πίσω άπ' τίς λόχμες,
σάλευαν κρυμμένα πλήθος δόρατα,
δόρατα μάτια και φτερά:
ένω, βαθιά άπ' τό δάσος,
έφταναν κιάλας ήχοι από σκοτεινά τύμπανα,
απόμακρα ούρλιαχτά, βραχνά μουγγρίσματα,
μαζί με βρυχηθμούς άλλων θηρίων [...] («Ανάμεσα στους άνθρωποφάγους»).

Όστόσο, μπροστά στους συγκεκριμένους ποικιλοπρόσωπους έχθρους πού τόν τριγυρίζουν, ό ποιητής αναγκάζεται νά συνειδητοποιήσει τή θέση και τά όπλα του, και θωρακίζεται:

Μέ τά δόντια

Σκοποί τελευταίο νούμερο,
ανάμεσα στους άπογόνους τών δεινοσαύρων.
Νά κρατήσουμε πρέπει μ' έναν κόκκο σινάπεως.
Όλιγόπιστοι, μά όχι άπιστοι.
Μέ τά δόντια πρέπει νά κρατήσουμε,
δεκατιζόμενοι.

Ό κόσμος μας έτοιμοθάνατος,
κι ό καιρός μας ένας μεθυσμένος,
πού προσπαθούμε νά τόν στηρίζουμε,
τρεκλίζοντας κι έμεις μαζί του.

Κνίσες και τελετουργικές θυσίες στο Μάμμωνά.
Μικροαστός στο τιμόνι κι ή συντροφιά
όλο χαμόγελα,
καταβροχθίζοντας εκεί τά σφάγια.
Σφήγγες ώραϊες,
μέ μυστικά και δίχως μυστικά,
«πόπ» και «δπ»,
και τά πόδια τους γδύνουν τόν άέρα.

Αυτή τή λήξη πίστη
μέ πόσο πείσμα την κρατώ.

Γιατί χανόμαστε άλλοιώς,
τό καράβι κάνει νερά
και κατεβαίνουμε όλοι στον πάτο.

Έτσι, ό κίνδυνος μετατοπίζεται από τό άτομο στο σύνολο. Τό «κατεβαίνουμε όλοι στον πάτο» διευκρινίζεται στο κεντρικό ποίημα του κύκλου, όπου σε μιά άδυσώπητη «αντίστροφη μέτρηση» ή ανθρωπότητα ύποχωρεί σκαλί σκαλί ως τά κοσμολογικά βάρη, πίσω στα πρώτα τέρατα:

Ξαναγυρίζουμε

Ξαναγυρίζουμε στην εποχή του χαλκού
και του λίθου.

Κυκλοφορούμε ανάμεσα στα τελευταία
μαμμούθ,
μέ ζύλινα ρόπαλα και δέρματα ζώων,
κυνηγώντας τό ρέννο και τόν τάρανδο,
ανάβοντας δαδιά και λυχνάρια, γιά νά
φωτίσουμε τίς τρώγλες μας,
πασχίζοντας πάνω σε κέρατα και κόκκαλα
νά ιστορήσουμε τή ζωή μας.

Ξαναγυρίζουμε στην εποχή τών παγετώνων,
στη μεγάλη αδράνεια.

Ό ήλιος δέ μπορεί νά λιώσει τους πάγους
μας,
δέ μπαίνει άπ' τά παράθυρά μας.
Ξάφνου, φουντώνει σά σβηστή φωτιά,
μάς καιεί τά βλέφαρα,
κι ώσπου νά λάμψει,
βυθίζεται ξανά στο υπερπόντιο χάος.

Αποτραβιόμαστε στα σκοτεινά μας σήλαια:
βουλιάζουμε στην προϊστορική νύχτα.

Ζώα θηρίομορφα, πού μόλις σέρνονται
στή γή
βγαίνοντας άπ' τό τέλμα τους,
ίπτάμενα έρπετά,
ύδρόβια σαρκοφάγα, πτεροδάκτυλα
μαρτυρούνε τό πέρασμά μας.

Ξαναγυρίζουμε στην εποχή τών θαλασσίων τεράτων.

Έστερα από τή μορφολογική αυτή και ιδεολογική καταξίωση του θέματος και της εικόνας, ό Στεργιόπουλος θά μπορούσε νά τά έχει έγκαταλείψει. Και πραγματικά, στην επόμενη συλλογή «Έκλειψη» (1974), πού και χρονολογικά και θεματικά προσεγγίζει πολύ τή «Γή του Πυρός» (έχουμε την ίδια και εδώ άγωνιστική άπαισιοδοξία απέναντι στους ίδιους άκόμα έχθρούς), έλάχιστα μόνο «προϊστορικά» στοιχεία συναντούμε, σκόρπια και άποσυνδεδεμένα⁴. Όμως, ύστερα από όκτώ και παραπάνω χρόνια, στην τελευταία ως τώρα συλλογή του Κ.Σ. «Τά μισά του πλοϋ» (1979), ξαναβρίσκουμε ύλικό γιά μελέτη:

Σπήλαιο Κουτούκι

Μόλις διαβήκαμε τό κατώφλι,
άκούστηκε ή μουσική τών χιλιετηρίδων,
καθώς προχωρούσαμε ανάμεσα σε σταλακτίτες και σταλαγμίτες
μεγαλωμένους άπ' τους αλώνες:
σταλαγματιές κρεμάμενες χρόνια και χρόνια
πού ποτέ δέ στάλαξαν
κι ώχροί μαρμαρίνοι κορμοί πού φύτρωναν
χωρίς ρίζες.

Ό κρυσταλλικός σχιστόλιθος. Ό δολομιτικός άσβεστόλιθος.

Άνθρωποι μέ τά κυριακάτικα τους,
πού δέν είχαν ξανακάνει άλλον ένα τέτοιο
περίπατο,
κι ό βραχιασμένος οδηγός άπ' τήν ξενάγηση.

Γυναίκες μέ παντελόνια κι άντρες μέ
τακούνια,
ψυχές πού κοιμισμένες έρχονται και κοιμισμένες
φεύγουν
και πάνε σ' άλλο σώμα νά ξυπνήσουν.

Κανείς δέν ήξερε πού πηγαίναμε,
έτσι όπως νύχτωνε και ξημέρωνε
μέσα στην ύγρασία του χλομού μαρμάρου.
Άγάλματα και σταυροί μέ μορφές
σπασμένες,
νεκροταφείο άπέραντο μ' άλλόκοτα σχήματα,
αλλάζανε την όψη τους
μόλις στεκόσουν νά τά κοιτάξεις.

Μά κάποια στιγμή φάνηκε ψηλά μακρινό
τό φώς της μέρας,
κι όλοι πιστέψανε πώς δόθηκε μια εξήγηση,
πώς βρήκανε την άρχή.

Κι ώστόσο, πηγαίναμε σαν τά πρόβατα
στη σφαγή
κάτω άπ' τίς πέτρες και τίς χιλιετηρίδες
κι ακόμα πίο βαθιά,
ένω βγαίναμε πιά άπ' της γής τά σπλάχνα,
νομίζοντας πώς της ξεφεύγαμε.

Όσπου βρεθήκαμε πάλι έξω
στο φωτεινό φθινόπωρο της Άττικής.

Τό ποίημα είναι όλοφάνερα βιωματικό: όμως στην «τουριστική ξενάγηση» δέ γίνεται νά μή θυμηθούμε τή γεμάτη άγχος



ΖΩΝΤΑΝΕΨΤΕ ΤΗΝ ΩΡΑ ΣΑΣ

.... μίν την σκοτώνετε

Ο ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

της «γνώσης»

Τό Νέο περιοδικό έκπληξη

Στό πρώτο τεύχος θά βρείτε:

- Σταυρόλεξα
- Πρόβλημα κόμικ
- Προβλήματα του SAM - LOYD
- Σκάκι
- Μπρίτζ
- Προβλήματα λογικής
- Άκροστιχίδες
- Κρυπταριθμητική
- Διαγωνισμούς

ΑΚΟΜΑ: 11σέλιδο αφιέρωμα στον κύβο του Ρούμπικ (άνάλυση του παιχνιδιού και ή λύση του).

ΑΚΟΜΑ: Τό ΟΡΙΓΚΑΜΙ (Γιαπωνέζικο παιχνίδι - άσκηση χαρτογλυπτικής).

ΑΚΟΜΑ: Γελοιογραφίες - κόμικς τών μεγαλύτερων Έλλήνων σκιτσογράφων.

ΑΚΟΜΑ: Διηγήματα σοκ

ΑΚΟΜΑ: Σελίδες γιά τούς συλλέκτες και πολλά άλλα.

ΚΑΘΕ ΤΕΥΧΟΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΕΚΠΛΗΞΗ

ό ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΣ

της γνώσης

ζωντανέψτε την ώρα σας

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

υπαρξιακή περιπλάνηση στην «Υπόγεια σήραγγα» του «Κινδύνου». Βέβαια, εκεί κινδύνευε να μη βρει ποτέ «τό φως που μπαίνει από την άλλη είσοδο», ενώ έδω δλοι στο τέλος βρίσκονται «έξω, στο φωτεινό φθινόπωρο της 'Αττικής». Οι γραφικοί υπάνθρωποι κυκλοφορούν κι εδώ άμεριμοι, όπως στο ποίημα «Μέ τά δόντια» όμως εκεί συσχετίζονται άμεσα με τους λογής λογής «άνθρωποφάγους» («θυσιές στον Μαμμανά... καταβροχθίζοντας τά σφάγια... Σφίγγες»), ενώ έδω δέν είναι παρά οι αιώνιοι κοιμισμένοι του 'Ηρακλείτου. Κι ακόμα, αν στά προηγούμενα ποιήματα ή κάθοδος οδηγούσε ως τά «τέρατα», έδω, στά έγκατα της σπηλιάς, μόνο πολύμορφα πετρώματα περιμένουν να υποδεχτούν, ή έστω караδοκούν, τους επισκέπτες. Όμως, γενικά, τό ίδιο κλίμα, ή ίδια χαρά στην παράθεση «προϊστορικών όνομάτων» — στο προηγούμενο πάλι ποίημα, με τόν χαρακτηριστικό τίτλο «'Ο πρόγονος», ξαναβρίσκουμε και τήν αναζήτηση της πρωταρχής:

[...] Που νά πάμε πιό πίσω;
'Η ζωή άρχιζε με φυσαλίδες,
άλλά τέλειωνε πάντα σ' έναν τάφο [...]

Ό αρχικός μεταφυσικός προβληματισμός, όπως τόν άνιχνέψαμε στη συλλογή «'Η σκιά και τό φως», ξαναγυρίζει έτσι στά «Μισά του πλου» — και βέβαια δέν είναι σύμπτωση πώς και τής συλλογής αυτής ό τελευταίος κύκλος (όπου άνήκουν «'Ο Πρόγονος» και τό «Σπήλαιο Κουτούκι») όνομάζεται «Γιά τό φως και για τό σκοτάδι», ούτε πώς ό ποιητής τοποθετεί τώρα δίπλα στην πρώτη αρχή έναν τάφο.

* * *

Τό συγκεκριμένο θέμα πού παρακολουθήσαμε εξελίσσεται, βλέπουμε τώρα, όργανικά, δεμένο με τήν πορεία του ποιητή μέσα στο χρόνο και τίς συνθήκες πού τήν προσδιορίζουν:

α) Πρωτοεμφανίζεται σε μιά νεανική συλλογή, όπου οι μεταφυσικές άνησυχίες φυσικό είναι νά συνδέονται άμεσα ή έμμεσα, θετικά ή άρνητικά, με τόν έρωτισμό.
β) 'Η μεταφυσική άνησυχία γίνεται άγχος υπαρξιακό, καθώς ό ποιητής συνειδητοποιεί τόν κίνδυνο πού τόν άπειλεί στά λαγούμια της βιοτικής καθημερινότητας, όπου άγωνίζεται νά επιζήσει άλώβητος.

γ) Τό αγωνιστικό-άμυντικό στοιχείο, άλλά και ή άπαισιοδοξία κορυφώνεται, όταν στά χρόνια της δικτατορίας ό κίνδυνος παίρνει συγκεκριμένη μορφή. Τό θέμα μεστώνει και ή αρχική εικόνα κρυσταλλώνεται στην ποιητικά πιό ολοκληρωμένη της μορφή.

δ) Όλα ξαναγυρνούν στο έργο της ώριμης ηλικίας, με μορφές ήπιότερες και πιό κατασταλαγμένες. Όχι πώς αντικειμενικά οι μεταφυσικοί προβληματισμοί και ό συγκεκριμένος βιοτικός κίνδυνος έχουν εκλείψει ή ξεπεραστεί, άλλά γιατί στον ίδιο μέσα τόν ποιητή ή άνησυχία, τό άγχος, ή αγωνιστική άπαισιοδοξία, έδωσαν με τά χρόνια τή θέση τους στο στοχασμό, στη γνώση και στην έγκαρτέρηση.

'Η λογική συνέπεια του σχήματος όπου καταλήξαμε δείχνει νά έπαληθεύει τήν έρμηνευτική μας μέθοδο και δικαιώνει τή συγκεκριμένη αντιμετώπιση του ύλικου· όμως, άς μήν ξεχνούμε ότι ένα μόνο ήταν τό θέμα πού παρακολούθησαμε, και πώς κανένα δικαίωμα δέν έχουμε νά γενικήψουμε τά πορίσματά μας. Στη φιλολογική δουλειά πρέπει σπυρί σπυρί νά μαζευτεί πολύ τό στάρι, πριν κάποιος καθίσει και

γευτεί γλυκό ψωμί.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Έφημ. «Τό Βήμα», 14.2.1980· πρβλ. και τή «διαφωνία» του Γ. Πηλιχού (έφημ. «Τά Νέα», 21.2.1980), τήν άπάντησή μου («Τό Βήμα», 13.3.1980) και τίς ανταπαντήσεις («Τό βήμα», 27.3.1980). Στο σχετικό ύλικό θά μπορούσα τώρα νά προσθέσω όρισμένους στίχους του Δημήτρη Δασκαλόπουλου από τή συλλογή του «Γράμματα στον Έρμόλοο». Έλληνικό Λογοτεχνικό και 'Ιστορικό Άρχείο, Άθήνα 1981, σ. 17.

2. Τό ποίημα δημοσιεύτηκε νωρίτερα στο περιοδ. «Νέες Έστία», τόμος ΞΔ', τεύχος 746, 1 Αύγουστου 1958, σ. 1119.

3. Πρβλ. και τή συλλογή «Έκλειψη» (1974), σ. 37, τήν αναδιπλωση: Μέσα στη βλάστηση, / παραμονεύουν κρυμμένοι: ό σκορπιός, ή χιδήνα, / τέρατα προϊστορικά έτοιμάζουν τήν επίθεσή τους [...]

4. Βλ. π.χ. στη σ. 15: Έρχονται οι άσπλαχοι καιροί, / Έρχονται οι μεγάλες μεταμορφώσεις.
Δές και τήν προηγούμενη σημείωσή μας.

Βιβλιοκριτική

Ποίηση άνθρωπολογικής έντασης

ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΖΟΥΛΗΣ

Άμφίβια

'Η μικρή Έγνατία, 1980

Άναλογίζομαι άρκετές φορές ότι μιλάνε για βιβλία περισσότερο άπ' όσο θά 'πρεπε ή θ' άξιζε. 'Η δικαιολογία ίσως βρίσκεται στο ρυθμό της έποχής και στις μεθόδους πού υιοθετεί. Έτσι τό μάρκετινγκ και οι δημόσιες σχέσεις φοβάμαι ότι, μετά τή διάβρωση πού έσπειραν στη ζωή μας, έπιχειρούν ήδη άνοιγμα και στη λογοτεχνία. Έπιλέγω ένα βιβλίο ώριμο του όποιου ό συγγραφέας, είκοσι άκριβώς χρόνια, εργάζεται άθόρυβα «κομίζοντας εις τήν τέχνην». Πρόκειται για τ' Άμφίβια του θανάση Τζούλη.

Δύο έρμηνείες πού μπορώ νά δώσω από τήν ανάγνωση της συλλογής είναι α) ή έξοδος του θανάτου και β) ή έξοδος από τό θάνατο. 'Η πρώτη περίπτωση περικλείει τή διαρκή έμφάνιση της κατάστασης. 'Η δεύτερη τά πρόσωπα. Ποίημα κλειδί, τό όποιο ξεπερνά μιά άπλή σκηνηκή συμβολή, είναι ό «'Ορφέας πού ήταν ένα παχύ κοράκι». Ό ποιητής δανειζεται τό μύθο για νά τόν ένωματώσει στο σύγχρονο χώρο. Παράλληλα άφήνει τό ιδίότυπο διαλεκτολογικό του στοιχείο (θάνατος ή νεκρός) νά προσδιορίσει τήν πραγματικότητα κοινωνικά-βιολογικά. Από τήν άποψη αυτή ή ύπερρεαλιστική του λεξικογραφία βρίσκεται μακριά από τήν παραγωγή ενός αισθητικού άποτελέσματος — όποτε θά δημιουργείτο μιά μορφή συμβατικής ψευδαίσθησης του μύθου. Πρώτα λοιπόν και κύρια φορτίζεται μ' ένα μαγνητισμό έννοιών-σημασιών πού άντλούνται από τόν φαινομενικά περιορισμένο χώρο θανατικών καταστάσεων ή νεκρών, θά χαρακτηρίσει, σεκάς. 'Η συγκομιδή είναι πλούσια.

Τά πρόσωπα μετακινούνται με άσυνήθιστη μορφή και χαρακτηριστική νεύρωση. Ζώα, έρπετά και πράγματα άπειλούν, όρθώνουν τήν καταγωγή τους, έπεμβαίνουν έμμονα στο ανθρώπινο σώμα. Όλη αυτή ή διαστρωμάτωση αν δέν άπειλεί τουλάχιστον διασπά τή λογική και προσχηματισμένη εικόνα. Μπορεί βέβαια νά δίδεται εικόνα μεταφυσική ή αντικειμενικά μη πραγματωμένη. Όστόσο ένοσρκώνεται μιά άντιληπτική μυθολογία της όποιας ό μηχανισμός δέν είναι στείρος άλλά προσδιορισμός, πειστικός: με λίγα λόγια άνταποκρίνεται στην προοπτική του.

Τό ύποκείμενο — συνήθως σε α' ένικό ή πληθυντικό — είτε με σαρκαστικές, ειρωνικές είτε με έρεθιστικές χειρονομίες μεταμορφώνεται: κάποτε μάλιστα άντικειμενοποιείται για νά ένισχύσει έτσι τή λεπτομέρεια ενός ιδιόμορφου κλίματος. Όρατό στοιχείο αυτού του κλίματος όχι τό καταδικασμένο σε θάνατο άτομο άλλά ή συνειδησιακή ροή του χρόνου του θανάτου με τήν όποια έμφανίζεται. Για τό λόγο τούτο οι εικόνες δέν είναι στερεομετρικές, καθώς μάλιστα ή μεταφορά της γλώσσας άνατρέπει τή λογική λειτουργία. Έτσι τά νεκρά, για παράδειγ-

μα, πρόσωπα του Τζούλη στην κατά κόσμο έξοδούς έπιβεβαιώνονται, έπαληθεύονται στο βαθμό μεταμόρφωσής τους από φυσικό σε συνειδητό γίνεσθαι. Τό άπονημένο δηλαδή ένστικτο του

τήν έπεξεργασμένη πολυμορφία της πραγματικότητας. Μιάς πραγματικότητας όχι δεδομένης άλλά συνεχώς δημιουργημένης, της όποιας ή γνωστική και παράλληλα συναισθηματική καταγρα-

Άντώνης Τριφύλλης

Τό Σοφό Σημαϊνον

Ήσουν άκίνητο.
Τό φως σε προσέγγισε.
Σέ τύλιξε. Ά-
κτινοβόλησες
όλες τίς δια-
δρομές του όρίζοντα.

Ήμουν εκεί τυλιγμένος
χειμωνιάτικο φως.
Ένα λευκό γερασμένο
χειμωνιάτικο φως.

Μιά άκτίνα διαπέρασε
τό γυάλινο μάτι μου.
'Α-
ποτυπώθηκες.

Κάθε φορά
πού γυρνούσα στά Κύθηρα
προσπαδούσα.
'Η λέξη στά χεϊλί μου.
Τήν ψέλλιζα μέσα μου δέν
άκουγόταν ό ήχος.

Έμεινε χρόνια άκίνητο
λευκό γερασμένο
έκει.

Άκουσε ρόκ μουσική
δέκα τέσσερα χρόνια.
Είδε και είδε
πολλά.
Έγινε
ένα σημαϊνον σοφά.

Χτές σε συνάντησα πάλι.
Σύπνησε, πέταξε
στιλπνό, βουερό.
Γύρισε στην πηγή του με
τρυφερή νοσταλγία.

Έμεινα μ' ένα κενό στο κρανίο
και τό φως αυτό τό λευκό
πού γερνάει.

ποιητή εισδύει στην άνεξερεύνητη φύση τους κι από κει παράγει ένα ευρύτερο κώδικα.

Στη συνέχεια ή συγκροτούμενη άτμόσφαιρα φορτίζεται με κοινωνιοψυχολογικές συνθέσεις ενώ ταυτόχρονα έκδηλώνει μιά συνεχή υπαρξιακή άλλαγή. Πολύ περισσότερο μάλιστα όταν ό ίδιος ό χαρακτήρας των προσώπων, άλλοτε ψυχικός άλλοτε νευρωτικός, άντλείται μέσα από

φή είναι άποτέλεσμα κυρίως έσωτερικής δοκιμασίας.

Τ' Άμφίβια άποτελούν ποίηση άνθρωπολογικής έντασης τήν όποία κατά τρόπο άκέραιο μάς μεταγινίζει ό ποιητής.

Τό ψυχόδραμα του έρωτικού λόγου

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

Τά γόνата της Ρωξάνης

«Κέδρο», Άθήνα, 1981

'Η πρωτοβάθμια έρμηνεία της συλλογής ύποδηλώνει τό έρωτικό κατά βάση στοιχείο. Ταυτόχρονα όμως προεξάρχουν:

α) τ' άτομικά γνωρίσματα, πού έπέρχονται από τό συσχετισμό και τίς μεταβολές των σύγχρονων συνθηκών — οικονομικών, κοινωνικών.
β) τά συλλογικά φαινόμενα — όμάδα, κατηγορία — όπου ό ποιητής προσπαθεί νά καταγράψει τόσο τίς εξελίξεις όσο και τίς κατευθύνσεις των μεταβολών τους.

Όπως κι αν έχει πάντως τό ζήτημα από τό ύλικό περιβάλλον προκύπτουν μεταβαλλόμενες συνθήκες, ιδεολογικές ή έκφραστικές, πού έπιπεράζουν αναλόγως συνήθειες κι ένστικτα. Βεβαίως τό ζητούμενο είναι κατά πόσο τό άποτέλεσμα των πιέσεων, πού ασκούν τά κοινωνικά γεγονότα στις άτομικές συνειδήσεις, μπορεί ν' άναχθεί ποιητικά.

Έχω τήν εντύπωση ότι τά Γόνата της Ρωξάνης δέν ολοκληρώνουν τό ζητούμενο στο βαθμό και στην ένταση πού πριν τέσσερα χρόνια είχε έπιτύχει ή Βιογραφία. Τούτο έπειδή ή κοινωνική και ιστορική συμπύκνωση συγκροτείται από ένα είδος ήμίλογου από ένα σύστημα φωτογραφικών άκολουθιών άρκετά στατικών. Με αυτά τά δεδομένα έπόμενο είναι νά μή διεισδύσουν στο άντικείμενό τους ή γλώσσα και πιό πέρα ή έκφραση. Μένουν δηλαδή σε ό,τι ύποδεικνύει ή λέξη-φωτογραφία. Π.χ.

Άπό κάτω όλα τά λοιπά
Δέντρα. Σπίτια. Έργοστάσια. Χωράφια.
Αυτόκίνητα. Σκάλες. Υπόγειοι σταθμοί.
Δέντρα. Σπίτια. Έργοστάσια. Χωράφια.

Παράλληλα ή παράθεση εικόνων με συνεχώς διαφορετικές κοινωνικο-ιδεολογικές ένδείξεις και έκφραση πού δέν εξελίσσεται άλλά κόβεται άνελλιπώς διανθού τήν ένορχήστρωση και τό όλο γενικώς μοντάζ του ποιήματος: προϋποθέσεις ούσιαστικές για τή δημιουργία ενός ολοκληρωμένου ποιήματος. Στην προκειμένη περίπτωση οι στίχοι παραμένουν άσύνδετα σχήματα-φωτογραφίες πού βεβαιώνουν δραστηριότητα ή συναισθήματα χωρίς όμως κίνηση κι εξέλιξη (ρυθμική, νοηματική) μέσα στο ίδιο τό ποίημα. Π.χ.

Ένας ζεστός καφές τό πρωί
Τό διάβασμα (όσο γίνεται πιό άργά) της
έφημερίδας
Μιά βροχή πότε-πότε για νά πλένει τά
αισθήματα
Τό χωμά στα καινούργια του τακούνια
'Η θάλασσα τό άπόγευμα με λίγη συννεφιά
Γαρίφαλα. Πολλά γαρίφαλα.

Έπιστολές

Πάλι για τον Καΐμη

Πρός την Συντακτική Έπιτροπή του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες»

Σας παρακαλώ να δημοσιεύσετε στο περιοδικό σας την έπιστολή μου αυτή:

Στό τρίτο φύλλο του περιοδικού ο συνεργάτης σας Χρήστος Ρουμелиωτάκης διέπραξε ένα κακόγουστο άστειο εις βάρος μου. Δημοσίευσε συνέντευξη που δόθηκε από μένα τάχα.

Πρόκειται για κακή, κάκιστη ιστορία. Λυπάμαι πολύ γι' αυτό. Έπρεπε να σεβαστεί όρισμένα πράγματα ή τουλάχιστον τον πρόσφατο θάνατο του Καΐμη και όχι με προκλητική θρασύτητα να σάς παρουσιάσει κουρελάκια από μία συζήτηση, σάν συνέντευξη. Για παράδειγμα, δέν ήταν ανάγκη να γνωστοποιηθ στο πανελλήνιον ότι αναγκάστηκε ο Καΐμης κάποτε να πάει κάπου άπροσδόκητα όπου στην αρχή προκάλεσε «γενική δυσφορία». Αυτά τά πράγματα και χειρότερα, μπορεί να συμβούν σε όλους μας· δέν φωτίζουν οι λεπτομέρειες αυτές οι άχαρες, τόν τρόπο που έζησε. Άν συνέβη αυτό, μπορούσε κανείς να αναφέρει με έμφαση τή φιλία και τήν αγάπη που

είχε με τόν Φώτη Κόντογλου, τόν Πικιώνη, τόν Λούβαρι, τή βαθιά εκτίμηση που τού είχε ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας που εισηγήθηκε θερμά και δίκαια τήν συνταξιοδότησή του από τό Υπουργείο Πολιτισμού που είχε τήν ικανοποίηση να μάθει τήν αγάπη και τήν εκτίμηση του Γιάννη Τσαρούχη και τώσων άλλων.

Ο Ίούλιος Καΐμης πορεύτηκε σ' όλη του τήν ζωή με τήν περισσή ευγένεια μιός φιλοσοφημένης ψυχής και τήν αφιλοκέρδεια ενός πραγματικά πνευματικού ανθρώπου. Φτάνουν τά όσα υπέφερε όταν ζούσε, άς σεβαστούμε τό τέλος του, χωρίς ένα δικό του άνθρωπο δίπλα του, έπειδή ο άδελφός του Αιμίλιος Καΐμης κατά κακή τύχη δέν ήταν στην Έλλάδα εκείνες τίς μέρες, και με τή σωρό του στα «άζητητα» του Νοσοκομείου Νέας Ίωνίας, που σφράγισε τή μοναχική και βασανισμένη ζωή του. Δέν χρειάζεται να βγαίνουμε στα μπαλκόνια με κιβδηλες συνεντεύξεις.

«Τζούλιο» δέν τόν είπα εγώ. Τέλος πάντων, ο φίλος μου Χρήστος Ρουμелиωτάκης τά μπέρδεψε πολύ, με στεναχώρησε και ή παρέα του στό Νέο Ήράκλειο χαμογελά ειρωνικά όταν άκουστεί ή λέξη «συνέντευξη». Φαίνεται ότι είναι πολύ έξυπνος κι' εγώ πολύ άφελής. Πραγματοποίησε τά λεγόμενά του βαφτίζοντας τίς επίμονες

έρωτήσεις που μου έκανε μιá Κυριακή πρωί για τόν Καΐμη «συνέντευξη». Πολύ όψιμο τό ενδιαφέρον του. Ήταν μάλλον άκατάλληλο πρόσωπο για να αναλάβει ύποχρέωση για τόν άνθρωπο εκείνο, πρόσθεσε και δικά του (ξέρει πολλά) και σάς παρουσίασε τήν άπάτη αυτή προκαλώντας μου άπελπισία και ταραχή. Έχει τά μέσα ίσως στό περιοδικό σας που είναι πολύ άξιο και τό αγοράζω, πλην όμως, παίζει με ζώντας και νεκρούς ο Χ.Ρ. Τι να κάνουμε; Δικό του τό χαμám, δικό του και τό τάσι!

Νέα Ίωνία, 17.5.1982

Μέ πολλή τιμή
ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ

Λιόσα και όχι Γιόσα

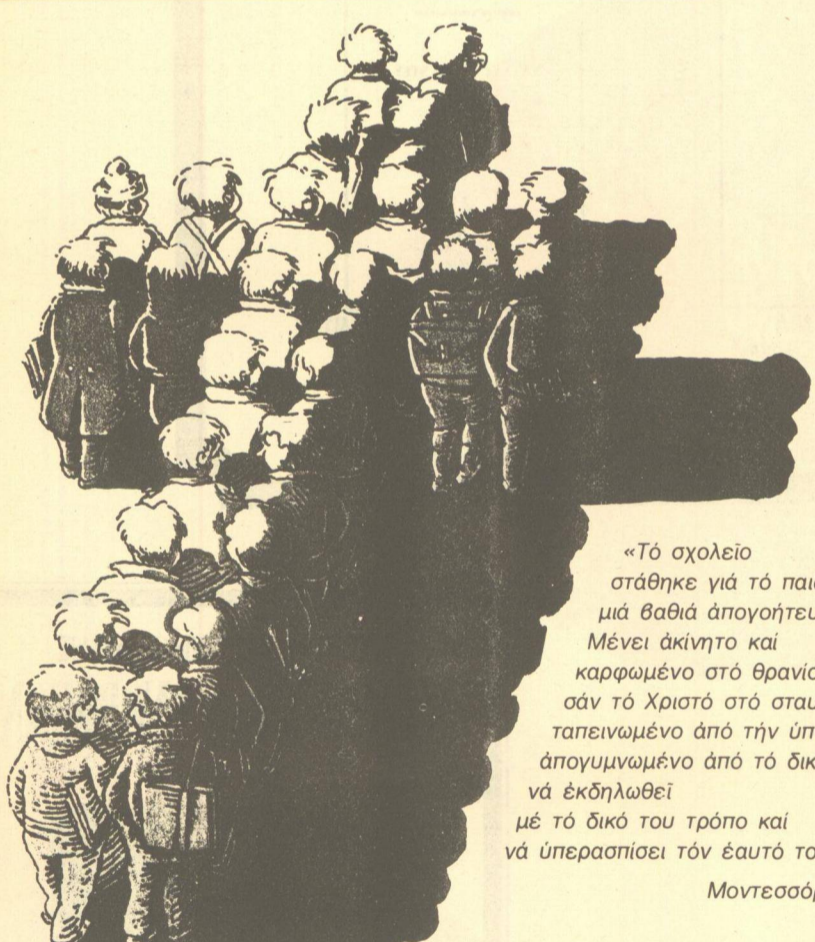
Άθήνα 18/5/82

Άγαπητοί αναγνώστες του περιοδικού «Γράμματα και Τέχνες» που έτυχε να διαβάσετε τή βιβλιοκριτική του κ. Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλου για τό βιβλίο του Μάριο Βάργκας Λιόσα: «Η πόλη και τά σκυλιά». Σάν εκδότης του βιβλίου αυτό

μπορώ να σάς βεβαιώσω πώς τό όνομα τού συγγραφέα, παρά τήν απόγνωση και τά θαυμαστικά όποιουδήποτε άρμόδιου ή άναρμόδιου βιβλιοκριτικού λατινοαμερικανολόγου, παραμένει όλόσωστο Λιόσα και όχι Γιόσα. Αυτό για να κλείσουμε τό σήριαλ περι όρθότητας όνομάτων τών ξένων συγγραφέων. Όσο για τά υπόλοιπα καλά θά έκαναν οι βιβλιοκριτικοί να 'χουν κάτι να πουν όταν θέλουν να γεμίσουν δυό σελίδες περιοδικού ειδικά για άριστουργήματα σάν και του Λιόσα και να μη μάς ταλαιπωρούν με τήν άνύπαρκτη διαφορά στρατιωτικής σχολής και στρατιωτικού κολεγίου, τά κινηματογραφικά τους άπωθημένα και τίς άνεύθυνες καταγγελίες έπιμελητών εκδόσεων άπ' τούς όποιους όμως δέν παραλείπουν να δανείζονται στοιχεία. Κι άν ξέρον κάτι από γεωγραφία άς τό καταθέτουν κι άς μη μάς όρίζουν τόν περιγυρό τους από Μεσόγεια, Κολωνάκι κι Έξάρχεια, είναι γνωστό σε όλους τό που κινούνται.

Πάντως εγώ σάν αναγνώστης πρώτα και μετά σάν εκδότης του Λιόσα (του όποιου ετοιμάζονται στα έλληνικά και άλλα έργα) πιστεύω πώς πέρα από όποια άντίρρηση του όποιουδήποτε, τά βιβλία του Λιόσα έχουν πολλά να πουν στον Έλληνα αναγνώστη.

ΜΥΡΣΙΝΗ ΖΟΡΜΠΑ



«Τό σχολείο
στάθηκε για τό παιδί
μιá βαθιά άπογοήτευση.
Μένει άκίνητο και
καρφωμένο στό θρανίο,
σάν τό Χριστό στό σταυρό,
ταπεινωμένο από τήν ύποταγή,
άπογυμνωμένο από τό δικαίωμα
να εκδηλωθεί
με τό δικό του τρόπο και
να υπερασπίσει τόν εαυτό του».

Μοντεσσόρι

**ΜΑΡΙΑ
ΜΟΝΤΕΣΣΟΡΙ
ΑΠΑΝΤΑ**

1. Τό μυστικό τής παιδικής ήλικίας
2. Η ανακάλυψη του παιδιού
3. Ο δεκτικός νοός
4. Να χτίσουμε τόν κόσμο που ταιριάζει στο παιδί
5. Τό δράμα μιás νέας άγωγής
6. Να εκπαιδύσουμε τό ανθρώπινο δυναμικό
7. Τι πρέπει να ξέρετε για τό παιδί σας
8. Η διαμόρφωση του ανθρώπου
9. Εκπαίδευση για έναν καινούριο κόσμο
10. Πρακτικός οδηγός στη μέθοδό μου

«Μην περιμένετε να έρθει
ο καινούριος άνθρωπος
άν δέν έρθει
τό καινούριο παιδί».

Μοντεσσόρι

Εκδόσεις Γλάρος ΓΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 - ΑΘΗΝΑ 141 - ΤΗΛ. 36.18.457

ΗΛΙΑ ΓΚΡΗ

**ΣΤΑ ΓΙΟΦΥΡΙΑ
ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ
ΔΙΑΘΕΣΗ ΤΗΛ. 3635413

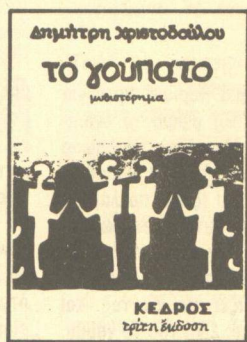
Κυκλοφόρησε
τό νέο βιβλίο
του ΔΗΜΗΤΡΗ ΝΟΛΛΑ
Τό Τρυφερό Δέρμα



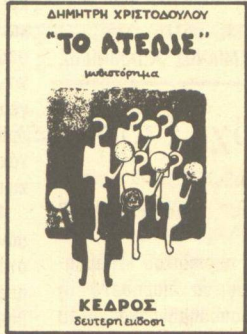
Θά κυκλοφορήσει
Μιά νουβέλα
με τίτλο
**ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ
ΠΑΓΩΝΗ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

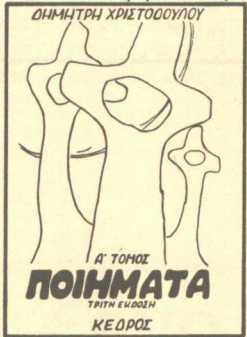
Τά βιβλία του ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ στις εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ



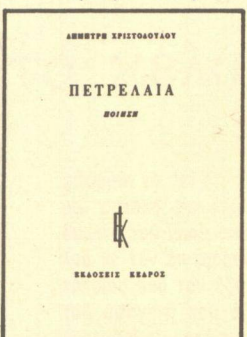
1 **ΤΟ ΓΟΥΠΑΤΟ**
Τρίτη έκδοση



4 **ΤΟ ΑΤΕΛΙΕ**
Δεύτερη έκδοση



7 **ΠΟΙΗΜΑΤΑ (Α' τόμος)**
1954 - 1964
Τρίτη έκδοση



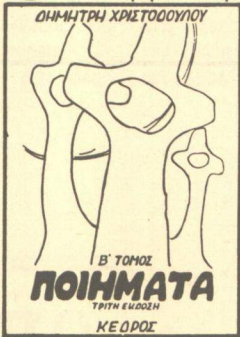
10 **ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ**
(Ποίηση - 1977)



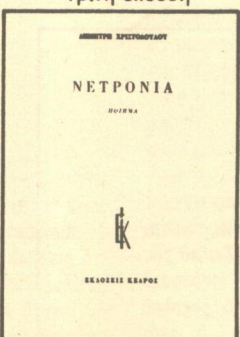
2 **ΤΟ ΞΑΡΑΒΑΛΟ**
Τρίτη έκδοση



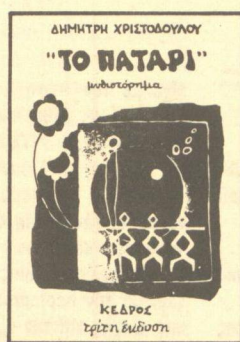
5 **ΕΛ ΝΤΑΜΠΑ**
Δεύτερη έκδοση



8 **ΠΟΙΗΜΑΤΑ (Β' τόμος)**
1965 - 1975
Τρίτη έκδοση



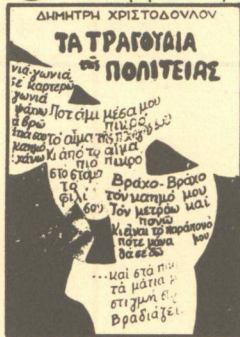
11 **ΝΕΤΡΟΝΙΑ**
(Ποίημα - 1978)



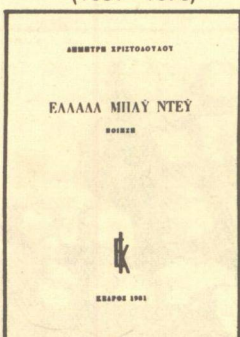
3 **ΤΟ ΠΑΤΑΡΙ**
Τρίτη έκδοση



6 **Ο ΓΥΨΟΣ**
Δεύτερη έκδοση



9 **ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ**
(1961 - 1979)



12 **ΕΛΛΑΔΑ ΜΠΑΪ ΝΤΕΥ**
(Ποίηση 1981)

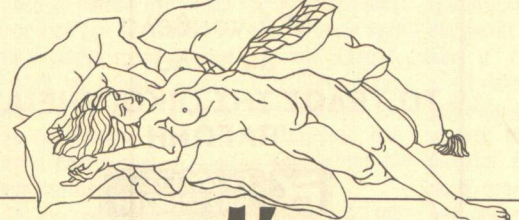
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 6 (Πάρδος 'Ακαδημίας) Τηλ. 36.15.783

ή λέξη

Ελληνική και ξένη λογοτεχνία

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ: Έρωτας
Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Η ποίηση του Άρη Δικταίου
(ή η «έγχορ κοινωνία» κοινωνία) (1977)
Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ (μετ. Γ. Π. Σαββίδη): [Στοιχεία για μίαν ηχογράφηση
των Τεσσάρων Κουαρτέτων]
ΜΑΡΙΟΣ ΠΑΔΡΙΤΗΣ: Το μεταπολεμικό θέατρο (1950-1967)
ΝΤΑΙΒΙΝΤ ΧΕΛΑΕΡ (μετ. Κ. Χ. Μάρης): Φρικτολογία
ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ: Εξομολόγηση ενός πεζογράφου
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΤΑΜΠΗΣ: Τα ποιητικά ποιήματα
ΜΑΡΣΕΛ ΖΟΥΑΝΤΙ (μετ. Γιάννης Βαββίρης): Κραυγαλέοι, κρημασμένοι
κι εχθροεχθροί
ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΒΙΤΗΣ: Πέντε ποιήματα
ΜΑΝΟΣ ΤΣΙΛΙΜΙΔΗΣ: «Με άρραγ...»
ΟΣΚΑΡ ΑΚΟΣΤΑ (μετ. Μαρία-Μαρία Ρούσου): Νά μιν άναπαυθεί * Η νύχτα *
'Ιστορία με νάνους * Μαύρος πίνακας
ή κλεψύδρα
Είς Κοταρινίδου, Χρήστος Ν. Βαλαμάνης, Θανάσης Παπαγεωργίου,
Κώστας Κωνσταντίνου, Μανώλης Φίσιος
Σε α' πρόσωπο (ό Γιώργος Ίωάννου γιά τή ζωγραφική του)
Σε β' πρόσωπο (μιά συνομιλία με τόν Άρη Δικταίο)
Η κρίση του δεξιού (άπό τόν Γιάννη Βαββίρη)
Η κρίση του αναρχοαρχαίου (άπό τόν Νίκο Κιλιάνη)
Η κρίση του βελούου (άπό τόν Σπύρο Τσακνά)
'Ε έρωτας: Νίκος Σπάγκος, Γιώργος Παπακωνσταντίνου, Σωτήρης Τριβυζάς
Σχέδια και ζωγραφική του Γιώργου Ίωάννου



μάης '82

14

δρχ. 100

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΕΞ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ



Έτοιμάζονται
'Ο τρόπος τής γλώσσας
και άλλες έγγραφές
Δοκίμια
ΕΠΙΛΟΓΗ I
Ποιήματα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ