ΓΡΑΜΜΑΤΑ καί Τέχνες

• ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ •
Ἀριθμός φύλλου 7-8 Δρχ. 100 Ἰούλιος-Αὔγουστος 1982

Θέατρο κινηματογράφος

40 χρόνια ἀπό τό θάνατό του

Ὁ Ρ. Φιλύρας καί ὁ πηγαῖος λυρισμός

(κι ἕνα ἀνέκδοτο αὐτοβιογραφικό κείμενό του)

τοῦ
Κώστα
Στεργιόπουλου

Ὁ αἰχμάλωτος

τοῦ
Λ. Πιραντέλο

Ποίηση • Εἰκαστικά • Χορός

Γιάννης Τσαρούχης,

Γιά μιά περιφρόνηση τῆς ἰδιοκτησίας

* * *

Λουκᾶς Κούσουλας

Ὁ ἐξορκισμός τῆς ποίησης

Μουσική Βιβλιοκριτική

Ὀκτάβιο Πάζ:
Ἀποδέτω τίς ἐλπίδες μου στούς περιδωριακούς... στούς ἐξόριστους

Ρόζα
Λούξεμπουργκ

Γράμμα ἀπό τή φυλακή

Χούλιο Κορτάσαρ

Μετά τό θρίαμβο
τῶν Σαντινίστας

Ρέημοντ Οὐίλιαμς

Ἔνταξη καί στράτευση

Ἡμερολόγιο τῶν Μεγάλων Στρατ. Γυμνασίων τοῦ ἔτους 1912

ὑπό
Χαραλ. Π. Παυλοπούλου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Ἐπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικῆς καί Κοινωνικοῦ Προβληματισμοῦ

Στενῶν Πόρτας 20, Ἀθήνα (508)
Τηλ. 7234122

ΕΚΔΟΣΗ:
Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενῶν Πόρτας 20, Ἀθήνα (508)

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
Κώστας Γουλιάμος
Ἀλέξης Ζήρας
Αἴμη Μπακούρου
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρᾶ
Σπύρος Τσακνιᾶς

Φωτοστοιχειοθεσία-Ἐκτύπωση:
Γ. Λεοντακιανάκος καί Υἱοί
Δουκίσσης Πλακεντίας 31 (Χαλάνδρι)
Τηλ. 68.12.366

Ἀναπαραγωγή φίλμς:
Ἀντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ἐνυπόγραφο ἄρθρο ἐκφράζει τήν προσωπική ἄποψη τοῦ συγγραφέα του

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερικοῦ:
Ἐξαμ. 450 δραχ. — Ἐτήσια 900 δραχ.
Ἐτήσια Ὀργανισμῶν Τραπεζῶν κλπ. 2.000 δραχ.
Ἐξωτερικοῦ
Ἐξαμ. 600 δραχ.
Ἐτήσια 1200 δραχ.
Γιά φοιτητές:
Ἐξαμ. 350 δραχ. — Ἐτήσια 700 δραχ.
Ἐμβάσματα — ἐπιταγές — συνεργασίες, ἔντυπα:
Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενῶν Πόρτας 20, Ἀθήνα (508)
Τιμή τεύχους: 70 δραχ.
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Περιοδικό «Διαβάζω»
Ὁμήρου 34, τηλ. 36.40.487

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χούλιο Κορτάσαρ, «Σκίτσα ἀπό τή Νικαράγουα» 3
Νανά Ἰσαΐα, «Συνάντηση ποιήματος» (ποίηση) 5
Ὀκτάβιο Πάζ, «Ἀποθέτω τίς ἐλπίδες μου στούς ἐξόριστους, τούς ἀνθρώπους τοῦ αὔριο...» (συνέντευξη) 7
Λουΐτζι Πιραντέλο, «Ὁ αἰχμάλωτος» (διήγημα) 9
Γιάννης Πατίλης, «Τό τραγούδι δέν σταματᾶ ποτέ» (ποίημα) 10
Ρόζα Λούξεμπουργκ, «Ἕνα γράμμα ἀπό τή φυλακή» 12
Χαραλ. Π. Παυλοπούλου, «Ἡμερολόγιον τῶν Μεγάλων Στρατ. Γυμνασίων τοῦ ἔτους 1912» 13
Μαρία Κυρτζάκη, «Ρύγχος Θαλάσσης» (ποίημα) 16
Λουκᾶς Κούσουλας, «Ὁ ἐξορκισμός τῆς ποίησης» 17
Τζόαν Λόουζον, «Ἡ γέννηση τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας καί ἡ ἱστορία τοῦ μπαλέτου 18
Κώστας Στεργιόπουλος, «Ὁ Ρῶμος φιλύρας καί ὁ πηγαῖος λυρισμός» 20
Ἰσαάκ Ντόιτσερ, «Ὁ Λούκατς κριτικός τοῦ Τόμας Μάν» 23
Γκιουζέπε Οὐνγκαρέτι, «Ἰταλία» (ποίημα) 24
Γιάννης Καραχισαρίδης, «Λαϊκό θέατρο» 25
Θανάσης Τζούλης, «Ὁ ποιητής πού θά βγεῖ ἀπό τούς σαράντα τάφους» (ποίημα) 26
Βασίλης Ραφαηλίδης, «Τό γοῦστο τοῦ κοινοῦ» 27
A.Z., «Γιά τόν Ρ. Β. Φασμπίντερ» 27
Πάνος Σκουρολιάκος, «Καλοκαιρινά φεστιβάλ» 28
Γιάννης Τσαρούχης, «Οἱ πλούσιοι ἀγαποῦν τήν ἰδιοκτησία, ὄχι τά ἔργα» (συνέντευξη) 29
Χαρά Καλαϊτζίδου, «Ἦχος, ἀποτύπωμα, γραμμή» 30
Γιώτα Τσέλαλη, «Ἡ γλυπτική καί τά προβλήματά της» 30
Φώτης Ἀπέργης, «Δύο σωματοφύλακες καί μία ὁμαδική ἔκθεση τῆς σύγχρονης μουσικῆς» 31
Ρέα Γαλανάκη, «Οἱ τρυφερές γυναίκες τῶν τριάντα μέ τριανταπέντε» (ποίημα) 33
Γιάννης Κρητικός, «Ἀπ' ἀφορμή» 33
Κώστας Γουλιάμος, «Οἱ τρεῖς ἐποχές τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη» .. 34
Μάριος Πλωρίτης, «Γιά τό χρέος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου» 35
Βασίλης Καραβασίλης, «Κατάφαση καί ἄρνηση τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ», «Γιροβολή στό σατανά», «Ὅταν πλεονάζει ὁ ἐφιάλτης» 36-37
Βασίλης Καλαμαρᾶς, Γιά τό «Βιβλιοταχυδρομεῖο» 38
Ζάκ Λακαριέρ, «Μιά διπλά χαμένη ἄνοιξη» 38
Ἐπιστολές 38

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιᾶς 10-12, τηλ. 3605520

Κυκλοφορεῖ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ἡ πρώτη μεταπολεμική γενιά
ἀπό τή σειρά
«Ἑλληνική ποίηση»

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ·ΠΟΙΗΣΗ ΘΕΑΤΡΟ·ΔΟΚΙΜΙΟ ΝΕΑ ΣΕΙΡΑ

Τό βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας» συμπληρώνει σχεδόν ἕναν αἰώνα ζωῆς, ἡ πιό σωστά ἕναν αἰώνα... πορείας, ἀνάμεσα στά τόσα διαφορετικά ρεύματα τῆς πνευματικῆς καί πολιτιστικῆς μας ζωῆς, σέ μιά πολυτάραχη περίοδο τῆς Νεοελληνικῆς Ἱστορίας. Δίκαια ἄλλωστε ἡ «Ἑστία» διεκδικεῖ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπό τή διαμόρφωση τοῦ Νεοελληνικοῦ πνεύματος, ἀφοῦ μέ εὐθύνη καί στοχαστικότητα ὅλα αὐτά τά χρόνια προσπάθησε νά περιθάλψει κάθε καινούριο καί προοδευτικό ξεκίνημα τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἡ «Ἑστία» ἦταν ἡ πρώτη, καί γιά πολλά χρόνια ἡ μοναδική, πού στέγασε τό κίνημα τοῦ Δημοτικισμοῦ καί πού πρόσφερε ἐκδοτικό φορέα στήν πεζογραφία τῆς γενιᾶς τοῦ '30.
Ἐφέτος ἡ «Ἑστία» παρουσίασε τή νέα λογοτεχνική της σειρά μέ πεζογραφία, ποίηση, θέατρο καί δοκίμιο. Σκοπός τῆς νέας σειρᾶς εἶναι νά μήν περιορισθεῖ στήν πεζογραφία, ἀλλά νά συνενώσει ὅλες τίς ἔγκυρες παρουσίες στό χῶρο τῆς νεώτερης πεζογραφίας, τῆς ποίησης, τοῦ θεάτρου καί τοῦ δοκιμίου, ὁριοθετώντας ἔτσι τήν πολιτιστική θέση τῆς «Ἑστίας» μέ τίς ἴδιες ἀρχές πού ἀκολουθεῖ ὁ ἐκδοτικός οἶκος ἀπό τόν περασμένο αἰώνα: τό σεβασμό πρός τόν συγγραφέα καί τόν ἀναγνώστη, τή διασφάλιση τῶν συγγραφικῶν δικαιωμάτων καί τῆς πνευματικῆς ἰδιοκτησίας καί ἀκόμη τήν περιφρούρηση τῆς ἐθνικῆς μας γλώσσας.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Γιώργος Ἰωάννου
ΠΟΛΛΑΠΛΑ ΚΑΤΑΓΜΑΤΑ
1 Πεζογραφία

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Νίκος Φωκάς
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
4 Δοκίμιο

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Παῦλος Μάτεσις
ΕΞΟΡΙΑ
5 Θέατρο

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Γιώργος Μανιώτης
ΠΕΡΙΠΛΑΝΩΜΕΝΗ ΖΩΗ ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ
7 Θέατρο

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Ζέφη Δαράκη
ΤΟ ΜΟΝΑΧΙΚΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΗΣ ΛΕΝΑΣ ΟΛΕΜ ΘΑΛΕΙΑ
9 Ποίηση

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Κώστας Γεωργουσόπουλος
ΚΛΕΙΔΙΑ ΚΑΙ ΚΩΔΙΚΕΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
Ι. ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ
2 Δοκίμιο

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σπύρος Τσακνιάς
ΠΤΕΡΥΞ ΧΡΟΝΙΩΝ ΠΑΘΗΣΕΩΝ
6 Ποίηση

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Ματθαῖος Μουντές
ΤΑ ΑΝΤΙΠΟΙΝΑ
8 Ποίηση

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Γεώργιος Χόρτων
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΦΡΟΣΥΝΗ
10 Πεζογραφία

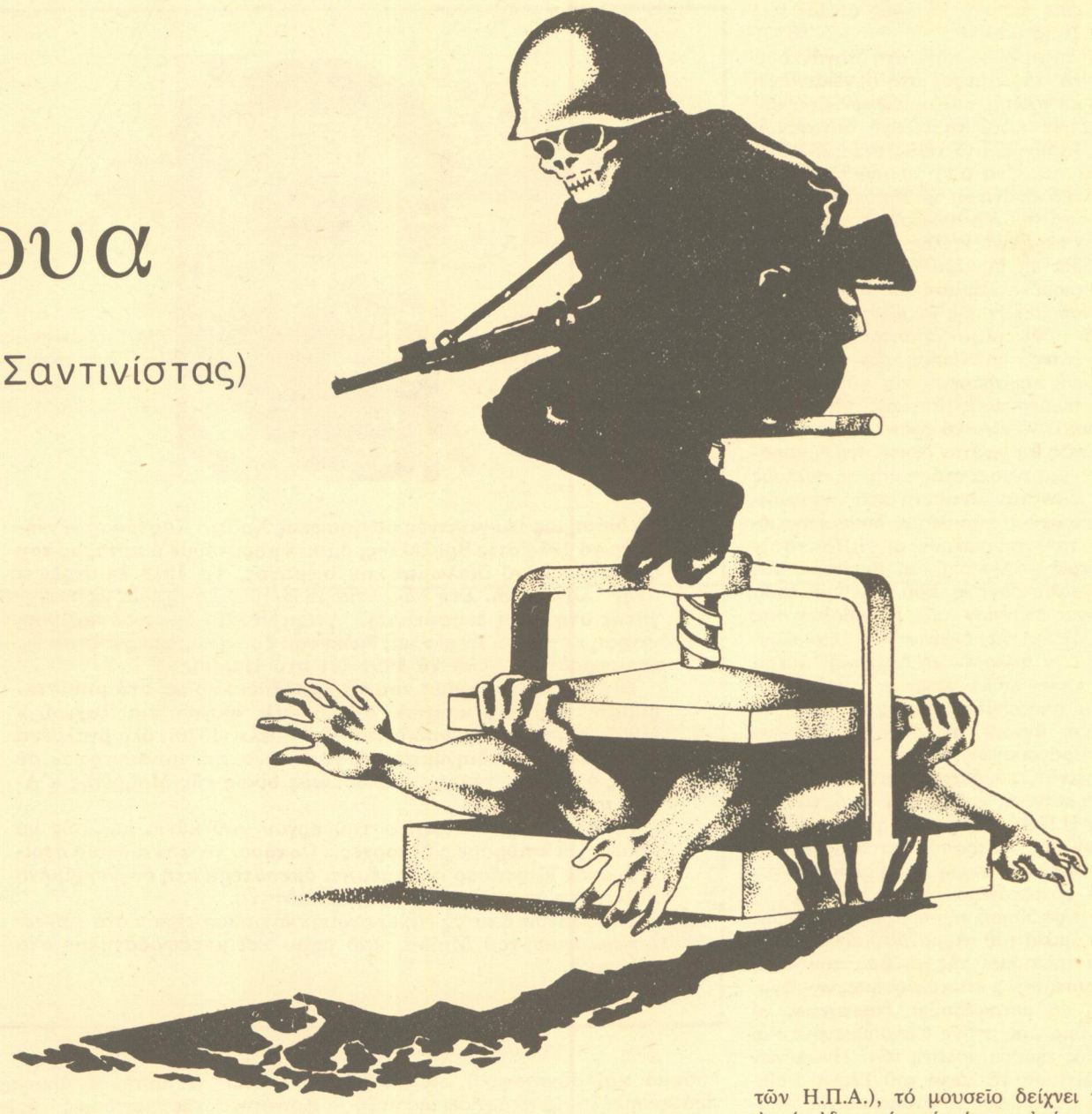
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Φίλιππος Δρακονταειδής
ΣΤΑ ΙΧΝΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ
3 Πεζογραφία

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Ἀθήνα 135 - Τηλ. 3615077

Σκίτσα ἀπό τή Νικαράγουα

(Μετά τό θρίαμβο τῶν Σαντινίστας)

τοῦ Χούλιο Κορτάσαρ



Πολλοί ἀναγνῶστες ξέρουν τή Νικαράγουα μόνο ἀπό τίς ἐφημερίδες. Γι' αὐτούς γράφω ἐτοῦτες τίς γραμμές, ἐλπίζοντας πώς μέ ἁπλά ἰχνογραφήματα θά φέρω λίγο πιό κοντά τους τόν ἀέρα πού ἀναπνέει κανείς σ' αὐτή τή χώρα, τίς καθημερινές χειρονομίες καί τά λόγια τοῦ λαοῦ της. Μέ σκίτσα πιό πολύ παρά μέ φωτογραφίες: νά δανείσω κατά κάποιο τρόπο, τά μάτια μου στόν ἀναγνώστη, γιά νά μπορέσει κι αὐτός μέ τή σειρά του νά πλανηθεῖ γιά λίγο στούς δρόμους καί τά σοκάκια τῆς χώρας καί νά σχηματίσει μιά πιό ἄμεση ἰδέα γιά ὅσα συμβαίνουν ἐκεῖ κάτω.

Ὅσο τετριμμένο κι ἄν φανεῖ (οἱ παρατηρητές, ἀπασχολημένοι συνήθως μέ βαθύτερα προβλήματα, σπάνια σχολιάζουν τέτοια πράγματα), ἄρκεσε μιά πρώτη βόλτα μέσα στή Μανάγκουα γιά νά ἀνακαλύψω ὅ,τι μοῦ φάνηκε σάν ἀλάνθαστο σύμβολο τοῦ τί κατόρθωσαν νά πραγματώσουν στή Νικαράγουα στό διάστημα πού μεσολάβησε ἀπό τήν προηγούμενη ἐπίσκεψή μου πρίν δύο χρόνια. Μέ ἐκείνη τήν εὐκαιρία εἶχα ἐπισκεφθεῖ τίς λεγόμενες «ἀνατολικές» συνοικίες, τίς φτωχότερες ἴσως γειτονιές αὐτῆς τῆς τόσο φτωχικῆς πρωτεύουσας, καί τίς εἶχα περπατήσει μέ τά πόδια, μιᾶς καί τά λεωφορεῖα καί τά ταξί δέ θά μποροῦσαν νά εἰσδύσουν ἐκεῖ μέσα χωρίς νά βουλιάξουν στούς δρόμους πού 'μοιαζαν περισσότερο μέ βαλτοτόπια. Αὐτή τή φορά, ὅταν τό συνειδητοποίησα, τό αὐτοκίνητό μας διέτρεχε τίς ἴδιες γειτονιές πρός κάθε κατεύθυνση, ἐνῶ ὁ «compañero» πού τό ὁδηγοῦσε μοῦ 'δειχνε τά νέα τέρματα τῶν λεωφορείων καί τούς λαμπερούς νέους λιθόστρωτους δρόμους.

«Αὐτά γίνηκαν πολύ γρήγορα, μοῦ ἐξήγησε καί τώρα ὅλος ὁ κόσμος πάει καί ἔρχεται χωρίς καμιά δυσκολία.

–'Εδῶ, ὅμως στρώθηκαν πολλά χιλιόμετρα, εἶπα μέ ἔκπληξη.

–Ναί, λέει, ἀλλά κινητοποιήθηκαν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τῆς συνοικίας καί σκίστηκαν νά τελειώσουν σέ μιά νύχτα».

'Εκεῖ πού παλιότερα τά γουρούνια σκάλιζαν τό βόρβορο τῶν τελμάτων, περνᾶνε τώρα λεωφορεῖα γεμάτα ἐργάτες καί μαθητές. Θυμόμουν τά σπίτια καί τά πεζοδρόμια, βρώμικα κι ἐγκαταλελειμμένα καί δυσκολευόμουν νά τά ἀναγνωρίσω· οἱ κάτοικοι σκοτώνονται, νά τά διατηροῦν καθαρά κι ἀσβεστωμένα. Κατά μῆκος τῶν πεζοδρομίων μεγάλες γλάστρες μέ λουλούδια δίνουν μιάν ἐντύπωση κοινότητας καί εὐθυμίας. «Ὅλα αὐτά τά κάνανε οἱ ἴδιοι οἱ κάτοικοι», ἐπανέλαβε ὁ σύντροφός μου, σάν νά 'βλεπε τό φυσικότερο πράγμα τοῦ κόσμου.

Δυό ὧρες ἀργότερα, ἀκούσαμε στό ραδιόφωνο πώς οἱ συμμορίες τοῦ Σομόζα εἶχαν ἀνατινάξει ἕνα φράγμα καί πολλές γέφυρες· ἡ μέρα ἔκλεινε μέ ἕναν ἰσολογισμό πού συμβόλιζε τή σκληρή νικαραγουάνικη πραγματικότητα.

Ναί, ἔγιναν ἕνα σωρό πράγματα σ' αὐτό τό διάστημα, τῶν δυό ἐτῶν, κι οἱ ἀλλαγές εἶναι ὁλοφάνερες. Κανένας δέν χάνει τόν καιρό του στή Νικαράγουα, εἴτε γιά τό καλό ἐργάζεται, εἴτε γιά τό κακό. Ὁ λαός, στή μεγάλη του πλειοψηφία, ἀνταποκρίνεται πάντα στίς ὁδηγίες τῆς κυβέρνησης, ὅπως ἔκανε πρίν καί μετά τή νίκη κατά τῆς τυραννίας τοῦ Σομόζα, μία νίκη πού κερδίθηκε μέ τόσα χρόνια ἀγώνων, καί τόσες θυσίες· ναί, πολύ σύντομα θά φανοῦν τά θετικά ἀποτελέσματα ἀφοῦ ἔχουν ἤδη ἀρχίσει νά γίνονται ὁρατά. 'Αλλά ὅπως κανένας δέν ἔχασε τόν καιρό του, ἔτσι κι οἱ ἀνοιχτοί ἤ κρυφοί ἐχθροί τῆς νέας Νικαράγουας, συνέχισαν τίς προσπάθειές τους νά ἐπαναφέρουν τή χώρα στίς παλιές συνθῆκες, μέ κάθε τρόπο. Διακρίνει κανείς καθαρά τίς δυό γραμμές πού ἀκολουθοῦν γιά νά πετύχουν τό στόχο τους: ἀπό τή μιά, κραδαίνουν τίς ἀρχές τοῦ δημοκρατικοῦ φιλελευθερισμοῦ, πού δέν ἔχει τίποτα τό δημοκρατικό ἤ τό φιλελεύθερο, καί πού δέν ἐπιδιώκει τίποτε ἄλλο ἀπό τήν ἀποκατάσταση τῶν προνομίων τῶν γαιοκτημόνων καί τῶν μεγάλων ἐμπορικῶν καί βιομηχανικῶν ἐπιχειρήσεων· ἀπό τήν ἄλλη, οἱ πρώην *guardias* τοῦ Σομόζα, μανιακά ἀνυπόμονοι νά κερδίσουν μέ φωτιά καί τσεκούρι τό χαμένο ἔδαφος καί νά ἐκδικηθοῦν ἐκείνους πού τούς ἐκδιώξανε, συγκεντρώνονται στά σύνορα τῆς 'Ονδούρας καί στίς Η.Π.Α. Κι ἔχουν λαμπρές εὐκαιρίες νά παραβιάζουν τά σύνορα, νά κάνουν σαμποτάζ καί πλιάτσικο, νά δολοφονοῦν τούς χωρικούς καί τούς πολιτοφύλακες, σέ σημεῖο πού, τή στιγμή πού γράφονται αὐτές οἱ γραμμές, τό ραδιόφωνο ἀνακοινώνει τήν ἀπόφαση τῆς νικαραγουάνικης κυβέρνησης νά ἀποσύρει τόν πρεσβευτή της ἀπό τήν 'Ονδούρα· κατέληξε στό συμπέρασμα πώς κάθε διαμαρτυρία διά τῆς διπλωματικῆς ὁδοῦ εἶναι μάταιη.

'Αντιμετωπίζοντας μιά μόνιμη ἀπειλή εἰσβολῆς, εἶναι ἀναγκασμένοι νά διαθέτουν ὅλο καί περισσότερους πόρους γιά τήν ἐνίσχυση τῆς ἄμυνας, πόρους πού εἶναι ἤδη πάρα πολύ ἀβέβαιοι σ' αὐτή τή μικρή ὑπανάπτυκτη χώρα. 'Αρκεῖ νά λογαριάσει κανείς ὅτι ἡ πολιτοφυλακή ἀπαρτίζεται ἀπό ἄνδρες ὁπλισμένους κι ἐκγυμνασμένους, κι αὐτό συνεπάγεται μείωση τῆς ἐργατικῆς δύναμης σέ μιά στιγμή πού ἡ Νικαράγουα μπαίνει σέ μιά φάση ἐντατικῆς ἀνάκαμψης, ὕστερα ἀπό ὅλες τίς δυσκολίες πού ἀκολούθησαν τό θρίαμβο τῶν σαντινίστας. Τό μέρος τοῦ προϋπολογισμοῦ πού, κάτω ἀπό ὁμαλές συνθῆκες, θά πήγαινε στή γεωργία, στή βελτίωση τῆς κατοικίας καί τῆς ἐκπαίδευσης, ροκανίζεται ἀπό τίς ἀνάγκες τῆς ἄμυνας. Οἱ ἄνθρωποι ἐργάζονται μέ τό ὅπλο ἀκουμπισμένο δίπλα τους, καί μολονότι πρόκειται γιά μιά κατάσταση πού κρατάει χρόνια τώρα, ἀπό τήν ἐποχή πού ὁ ἐχθρός κυβερνοῦσε τή χώρα, τό δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας καί τῆς εἰρήνης κοστίζει πολύ ἀκόμα σέ χρόνο καί ἐπαγρύπνηση: βρίσκονται μονίμως σέ ἐπιφυλακή.

Ἄν κάποια μέρα πᾶτε στή Μανάγκουα, μή παραλείψετε νά ἐπισκεφτεῖτε τό μουσεῖο ἐνόπλων δυνάμεων. Ἄν καί ὅλα μέσα ἐκεῖ μιλᾶνε γιά μάχες καί ἀγῶνες, δέν εἶναι ἕνα στρατιωτικό μουσεῖο· εἶναι, κυρίως, τό εἰκονογραφημένο χρονικό τῆς μακριᾶς πορείας ἑνός λαοῦ, πού ντόπιοι καί ξένοι ἐχθροί τοῦ στέρησαν τήν ἐλευθερία του, κι ἔφταση στή νίκη μόνο χάρη στά ἀνείπωτα βάσανά του. Δέν πρόκειται βέβαια, γιά κάτι πρωτοφανές στήν ἱστορία τῶν ἐθνῶν, κι εἶναι ἐλάχιστες οἱ χῶρες πού δέν διαθέτουν μουσεῖο στό ὁποῖο νά παρακολουθεῖ κανείς τούς ἱστορικούς σταθμούς τῶν ἐθνικῶν ἀγώνων. Τό μουσεῖο τῆς Νικαράγουας, ὡστόσο, διαφέρει ἀπό ὅλα τά ἄλλα μέ τό πνεῦμα πού τό διέπει καί μέ τό μήνυμά του: μέσα σέ αὐτό τό μικρό μουσεῖο, ὅπως καί σέ ἕνα πλῆθος ἄλλες καταστάσεις, βρῆκα μιά νοοτροπία καί μιάν αἰσθαντικότητα πού ποτέ μου δέν εἶχα συναντήσει σέ καμιάν ἄλλη χώρα.

'Από τίς πρῶτες εἰσβολές τῶν βορειοαμερικανῶν, ὡς τήν ἀτέλειωτη τυραννία τῶν Σομόζα, πατρός καί υἱοῦ (ὁ ἐγγονός, πρόσφυγας στήν 'Ονδούρα, ὀνειρεύεται ἐκδίκηση καί προετοιμάζει τούς μισθοφόρους του μέ τή βοήθεια τῶν Η.Π.Α.), τό μουσεῖο δείχνει τήν ἀργή, ὀδυνηρή καί κάποτε ἀπίστευτη πορεία ἑνός λαοῦ, ἄοπλου σχεδόν, πού εἶχε νά ἀντιμετωπίσει ἕναν ἐχθρό τόσο ἰσχυρό ὅσο καί ἀμείλικτο. Ὅπως θά περίμενε, κανείς, ἡ μορφή τοῦ 'Αουγοῦστο Σέσαρ Σαντίνο κατέχει μιά δεσπόζουσα θέση, ἀλλά οἱ ὀργανωτές τοῦ μουσείου ἀπέφυγαν ἐπιμελῶς τούς εὔκολους συναισθηματισμούς καί τή δημαγωγική προπαγάνδα. Ἄς τό πῶ ἄλλη μιά φορά: διαπιστώνει κανείς τή σοβαρότητα, τήν ἀξιοπρέπεια καί τήν ἐμπιστοσύνη σέ ἕναν λαό πού ξέρει ποῦ βρίσκεται ἡ ἀλήθεια καί δέν χριάζεται νά τοῦ τήν ἐπαναλαμβάνει κανείς μέ τή μορφή πομπωδῶν πατριωτικῶν παραγγελμάτων.

Οἱ αἴθουσες τοῦ ἀπέριττου καί ταπεινοῦ μουσείου διαδέχονται ἡ μιά τήν ἄλλη ὅπως οἱ στιγμές ἑνός καλοῦ μαθήματος ἱστορίας: ντοκουμέντα, χάρτες, φωτογραφίες, στρατιωτικά ἀντικείμενα. Φτάνοντας στήν τελευταία περίοδο, καθένας θά περίμενε νά βρεῖ τά τεκμήρια τῶν ὅσων ἔζησε ὁ λαός τῆς Νικαράγουας μέσα στόν τρόμο καί στό αἷμα: τίς δολοφονίες, τά βασανιστήρια καί τίς λεηλασίες πού διέπραξε ἡ *guardia* τοῦ Σομόζα. Ἔ λοιπόν *δέν ὑπάρχει τίποτα*. Οἱ πατριῶτες πού πέσανε στίς μάχες ἤ σφαγιάστηκαν μέσα στίς φυλακές, μᾶς κοιτᾶνε σοβαρά μέσα ἀπό οἰκογενειακές φωτογραφίες, φωτογραφίες μέ φιλικές συντροφιές, ἐνσταντανέ σέ ὀρεινά στρατόπεδα ἤ μέσα στή ζούγκλα. Βρίσκει κανείς ἀκόμα καί πινελιές χιοῦμορ: μιά ἀπό τίς ἐπιστολές τοῦ Σομόζα, μέ ὅλων τῶν εἰδῶν τά παράσημα καί τά μετάλλια νά καλύπτουν κάθε κομματάκι ὑφάσματος ἀπό τό γιακά ὡς τά ρεβέρ πού τήν παράτησε στό φευγιό του. Σέ ἕνα μεγάλο τοῖχο ἐκτίθενται τά ὅπλα τῶν ἀγωνιστῶν τῆς ἐπανάστασης, τά παλιά τουφέκια τῶν στρατιωτῶν τοῦ Σαντίνο, φκιαγμένα ἀπό ἁπλούς τεχνίτες· ὅπλα σχεδόν ἀβλαβή ἄν σκεφτεῖ κανείς τά τάνκς καί τά πολυβόλα τοῦ ἐχθροῦ... Μιλώντας γιά τάνκς νά κάτι νόστιμο: τό τάνκ πού πρόσφερε ὁ Μπενίτο Μουσολίνι στόν πατέρα τοῦ Σομόζα, πού σοῦ φέρνει γέλια μέ τίς κωμικά μικρές διαστάσεις του. Φαντάζομουνα τόν ἑαυτό μου ὑποχρεωμένο νά τό ὁδηγεῖ, καί ζήτησα νά μέ φωτογραφήσουν πλάι του, γιά νά διατηρήσω

μιά ἀπό τίς πιό κωμικές ἀναμνήσεις τῆς ζωῆς μου.

Αὐτή τή φορά πῆγα στή Μανάγκουα γιά νά πάρω μέρος στή συνδιάσκεψη τῆς ἐπιτροπῆς διανοουμένων πού συστήθηκε κατά τή διεθνή συνάντηση τῆς Ἀβάνας, στό τέλος τοῦ 1981. Ἤξερα πώς ἕνα ἀπό τά πιό ἐπείγοντα καί πιό ἀναγκαῖα καθήκοντά μας θά 'ταν νά προτείνουμε στή Νικαράγουα αὐτό πού εἶχε κιόλας συζητηθεῖ στήν Κούβα: τή σύναψη θετικῶν σχέσεων μέ ὁρισμένα τμήματα τοῦ λαοῦ καί τῶν διανοουμένων τῆς βόρειας Ἀμερικῆς, πού κάθε μέρα ἀποκτοῦν ὅλο καί σαφέστερη συνείδηση τῶν ἰμπεριαλιστικῶν παραβάσεων καί αὐθαιρεσιῶν τῆς κυβέρνησης Ρήγκαν. Μέσα στό ἀεροπλάνο εἶχα τό χρόνο νά ἀναρωτηθῶ πῶς θά γινόταν δεκτή στή Νικαράγουα μιά τέτοια στάση πού σέ πολλούς θά φαινόταν ἀντίθετη στό ἀνταγωνιστικό ρεῦμα -ἀπολύτως δικαιολογημένο- πού προκαλοῦν οἱ Η.Π.Α. στήν κεντρική Ἀμερική, κι ἰδιαίτερα στή χώρα τοῦ Σαντίνο, πού πολέμησε τόσα χρόνια ἐναντίον τῶν προσβολῶν καί τῆς ἀλαζονείας ἐκείνων πού ἐξακολουθοῦν νά θεωροῦν τή Λατινική Ἀμερική «πίσω αὐλή τους».

Οἱ ἀνησυχίες μου ὀφείλονταν σέ πλήρη ἄγνοια τῆς δυνατότητας τῶν Νικαραγουανῶν, ἀκόμα καί τῶν πιό ταπεινῶν, νά διαχωρίζουν σαφῶς τήν ἀμερικανική κυβέρνηση ἀπό τό λαό τῶν Η.Π.Α.: τά ἐγκαίνια τῶν συνεδριάσεων τῆς ἐπιτροπῆς κατέδειξαν ἀπό τήν πρώτη στιγμή ὅτι βρισκόμασταν στό εὐνοϊκότερο δυνατό ἔδαφος γιά τήν προώθηση τῆς δράσης μας. Μετά τήν ὁμιλία τοῦ Ἀρμάνδο Χάρτ, ὑπουργοῦ πολιτισμοῦ τῆς Κούβας, πού χωρίς περιστροφές ἐπικαλέστηκε τήν ἀνάγκη νά μεταφέρουμε ἐπειγόντως τό μήνυμά μας στούς διανοούμενους καί στούς τίμιους πολίτες τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν, τά λόγια τοῦ Σέργιο Ραμίρες πού μίλησε ἐξ ὀνόματος τῆς νικαραγουάνικης κυβέρνησης, ἐπιβεβαίωσαν τή θέληση, γιά τήν ἔναρξη ἑνός τέτοιου διαλόγου πού δέν εἶναι μόνο δυνατός ἀλλά καί ἀναγκαῖος. Προσπάθησα ἐν συνεχεία νά σφυγμομετρήσω τίς λαϊκές ἀντιδράσεις καί πουθενά δέ συνάντησα κάποιαν ἀντίρρηση βασισμένη σέ ἀταβιστικά μίση πού ἡ ἱστορία, ἔτσι κι ἀλλιῶς, θά δικαιολογοῦσε ἀπολύτως. Μέ τήν εὐαισθησία πού τόν χαρακτηρίζει, ὁ Νικαραγουανός ξέρει ὅτι ἀνάμεσα στό λαό τῶν Η.Π.Α. πολλοί εἶναι ἐκεῖνοι πού κατανοοῦν τό κίνημα τῶν σαντινίστας καί τόν ἀπελευθερωτικό ἀγώνα τοῦ Σαλβαδόρ καί κάνουν ὅλο καί πιό αἰσθητή τήν ἀντίθεσή τους στήν πολιτική Ρήγκαν στήν κεντρική Ἀμερική.

Ὡς μέλη τῆς ἐπιτροπῆς παίρνουμε κουράγιο ἀπό αὐτή τή διάθεση γιά νά προχωρήσουμε στό ἑπόμενο βῆμα πού εἶναι μιά συγκέντρωση στό Μεξικό, τόν προσεχή Σεπτέμβριο, ἑνός μεγάλου ἀριθμοῦ διανοουμένων καί καλλιτεχνῶν, τόσο ἀπό τίς ΗΠΑ ὅσο καί ἀπό τίς χῶρες τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Ἄν τό πράγμα φαίνεται σχετικά φυσικό γιά τό Παρίσι ἤ γιά τό Μεξικό, τό ὅτι μπορεῖ νά συμβεῖ σέ μιά χώρα πού ὑφίσταται καθημερινά τίς ἀπειλές καί τίς πιέσεις τῆς Οὐάσινγκτον, δέν εἶναι μόνο κάτι ἐξαιρετικό, ἀλλά καί θαυμαστό. Ἰδίως ὅταν ξέρει κανείς πώς οἱ Νικαραγουάνοι εἶναι ἕτοιμοι νά πολεμήσουν μέχρι θανάτου ὁποιαδήποτε ἀπόπειρα πραγμάτωσης τῶν φαντφαρονισμῶν τοῦ Ρήγκαν, τοῦ Χαίηγκ καί τῶν συμβούλων τους.

Ἀνάμεσα σέ δυό συνεδριάσεις τῆς ἐπιτροπῆς, πῆγα ξανά ἕναν περίπατο, ἀναζητώντας ἐκείνη τήν καθημερινή πραγματικότητα πού χωρίς τή βοήθειά της οἱ καλύτεροι λόγοι εἶναι νεκρό γράμμα. Πολύ σύντομα ἀνακάλυψα ὅτι μέσα σέ δυό χρόνια ἡ Νικαράγουα μπόρεσε νά βελτιώσει σημαντικά τήν ποικιλία, τή διανομή καί τίς τιμές τῶν καταναλωτικῶν ἀγαθῶν. Τώρα ἀντικαθιστοῦν τίς ὑπαίθριες ἀγορές μέ ἐμπορικά κέντρα ὅπου πωλητές καί πελάτες συναντιοῦνται μέσα σέ ἕνα περιβάλλον εὐρύχωρο καί καθαρό, μέσα σέ καλοσχεδιασμένα κτίρια. Ὅπως σέ τόσους χώρους ὅπου συναντιοῦνται οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, τό κλίμα εἶναι εὔθυμο καί συντροφικό, καί κάθε πρόφαση καλή γιά νά ἀρχίσει μιά συζήτηση ἤ πειράγματα καί καλαμπούρια. Ἀντίθετα, στά λιγότερο λαϊκά κέντρα, ἐκεῖ πού ἡ ἐμπορική τάξη διατηρεῖ τίς πολυτελεῖς καί πανάκριβες «μπουτίκ» της, ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι λιγότερο ἐγκάρδια. Μυρίζει κανείς στόν ἀέρα τήν ἀντίθεση ἐκείνων πού συνεχίζουν νά σκέφτονται μά ἀτομιστικά κριτήρια, τά ἴδια κριτήρια πού διατυμπανίζονται στήν ἐφημερίδα *La Prensa*, ἡ ὁποία ἐκμεταλλεύεται καθημερινά τήν ἐλευθερία ἐκφράσεως γιά νά ἀντιπολιτεύεται καί τόν παραμικρότερο περιορισμό πού θίγει τά συμφέροντα τῶν ἰδιοκτητῶν καί τῶν ἐμπόρων, οἱ ὁποῖοι παλεύουν μέ πεῖσμα νά διατηρήσουν τά παλιά τους προνόμια.

Γιά μένα ἐν πάση περιπτώσει, στό δρόμο κι ὄχι στίς ἐφημερίδες μπορεῖ κανείς νά πιάσει τό σφυγμό τῆς πραγματικότητας καί τῆς ἀλήθειας· ἐκεῖ μπορεῖ κανείς νά δεῖ καί νά αἰσθανθεῖ τή λαϊκή ἀντίδραση στόν ἐγωισμό μιᾶς μειοψηφίας πού ἐπιμένει νά σώσει τά ἀπομεινάρια τῆς παλιᾶς πανδαισίας της· καί τό ἐμφανέστερο σύμβολο αὐτῆς τῆς ἀντίδρασης βρίσκεται μέσα σ' αὐτές τίς ὄμορφες κι εὔθυμες ἀγορές, πού ἀντιπαρατίθενται σέ κάποιες, ἄλλες, μιᾶς διαφορετικῆς νοοτροπίας, πού ἐμφανίζεται ἀκόμη σέ τόσες κατοικίες, τόσα αὐτοκίνητα, τόσα ρεστοράν καί τόσες μπουτίκ.

Ἔχω συνηθίσει στίς ἐκρήξεις ἀγανάκτησης πού προκαλεῖ σέ ὁποιαδήποτε χώρα κάθε ἐπιθετική ἐνέργεια πού στρέφεται κατά τῆς ἐθνικῆς κυριαρχίας καί τῶν ἐθνικῶν συμφερόντων· ἐκρήξεις προκαλούμενες ἤ χειραγωγούμενες συχνά ἀπό ἀσυνείδητα καθεστῶτα πού προσπαθοῦν νά ἐκμεταλλευτοῦν ἕναν ἀπερίσκεπτο πατριωτισμό, ὅπως συμβαίνει αὐτή τή στιγμή στή Μεγάλη Βρετανία καί στήν Ἀργεντινή ἐξαιτίας τῆς διαμάχης γιά τά νησιά Φάλκλαντ.

Ἴσως γι' αὐτό ἐξακολουθῶ νά ἐκπλήσσομαι βλέποντας ὅτι στή Νικαράγουα ἡ πιό σταθερή ἀποφασιστικότητα, κι ἕνα ἀποδεδειγμένο κουράγιο, συμβαδίζουν μέ μιά ἠρεμία, μιά καλή διάθεση, καί μιά εὐγένεια πού θά πρέπει νά ἔχουν σαστίσει πολλούς εὐρωπαίους δημοσιογράφους ἤ ἐπισκέπτες. Ὅταν ἔφτασα στή Μανάγκουα μιλοῦσαν πολύ γι' αὐτή τή δημοκρατική Κοινότητα τῆς κεντρικῆς Ἀμερικῆς, αὐτή τή χονδροειδή συμμαχία τῆς Κόστα Ρίκας, τῆς Ὀνδούρας καί τοῦ Ἐλ Σαλβαδόρ, πού ἀποκλείει σκόπιμα τήν Κούβα καί τή Νικαράγουα, καί πού εἶναι γέννημα τῶν βορειοαμερικανικῶν μηχανορραφιῶν, μέ ξεκάθαρο προορισμό τήν ἄσκηση στρατιωτικῆς καί ψυχολογικῆς πίεσης πάνω στή Νικαράγουα ἀπό τίς πιό γειτονικές της χῶρες. Σέ ὁποιαδήποτε ἄλλη χώρα, μιά τέτοια περικύκλωση θά εἶχε ἔναυσμα πραγματικῆς ὑστερίας· οἱ *Nicas*, ἀντιθέτως, ἀκούγανε τά νέα μέ τρόπο πού θά μποροῦσε νά ἐκληφθεῖ μοιρολατρικός, ἀλλά πού δέν εἶναι καθόλου· δέν ὑπάρχει ἴχνος μοιρολατρείας στή θέλησή τους νά συνεχίσουν τό ἔργο τους εἰς πεῖσμα τέτοιων δολοπλοκιῶν (στίς ὁποῖες προστίθενται οἱ ἄμεσες ἀπειλές ἀπό τίς Η.Π.Α. καί ὁ καθημερινός κίνδυνος μιᾶς ἀντεπαναστατικῆς εἰσβολῆς).

Σέ συζητήσεις πού εἶχα μέ διάφορους ἀξιωματούχους τοῦ πιό ὑψηλοῦ ἐπιπέδου -τόν Τόμας Μπόρχε, τόν Σέργιο Ραμίρες, τόν Μιγέλ δ' Ἐσκότο, μεταξύ ἄλλων- εἶχα πάντα τήν ἴδια ἐντύπωση: σοβαρότητα καί εὐθυκρισία ἀπέναντι στόν κίνδυνο, πού δέν μειώνει σέ τίποτα τή βεβαιότητα ὅτι ἡ ἱστορική πορεία τῆς Νικαράγουας θά συνεχιστεῖ εἰς πεῖσμα κάθε ἀντιξοότητας· κι ἄν αὐτό καθαυτό εἶναι καταπληκτικό, πῶς νά μήν ἐκπλαγεῖ κανείς ἀκόμα περισσότερο ὅταν διαπιστώνει τήν ἴδια στάση, τήν ἴδια διάθεση, στό μεγαλύτερο μέρος τοῦ πληθυσμοῦ, σέ συζητήσεις μέσα στά καφενεῖα καί στούς δρόμους; Θυμᾶμαι ἀναπόφευκτα τό προηγούμενο ταξίδι μου, ὅταν εἶχα παρακολουθήσει κάποιες δίκες ἐγκληματιῶν πολέμου, ὀπαδῶν τοῦ Σομόζα. Εἶχα ἐντυπωσιαστεῖ ἀπό τό κλίμα ἠρεμίας καί ἀπό τήν ἐπιθυμία ἀπόδοσης δικαιοσύνης (ὄχι ἐκδίκησης) πού πρυτάνευαν ὄχι μόνο στά μέλη τῶν δικαστηρίων ἀλλά καί στό ἀκροατήριο. Δέ θά ξεχάσω ποτέ τή δίκη ἑνός συνταγματάρχη, ἐναντίον τοῦ ὁποίου ὑπῆρχαν ἐνοχοποιητικά στοιχεῖα κάτι παραπάνω ἀπό ἐπαρκῆ, πού ἀπόδειχναν πώς -μεταξύ ἄλλων φρικαλέων ἐγκλημάτων- πέταγε τούς χωρικούς ἀπό τά ἑλικόπτερα, ἔτσι ὥστε νά σκᾶνε μέσα στά ἴδια τά χωριά τους, γιά νά σπείρει προφανῶς τόν τρόμο καί τή φρίκη. Στίς κατηγορίες αὐτές ὁ συνταγματάρχης ἀπαντοῦσε κυνικότατα· ἔλεγε πώς ὄχι μόνο ἦταν ψευδεῖς, ἀλλά καί ὅτι τό χριστιανικό του χρέος (sic) τόν εἶχε ὁδηγήσει στήν ἐκπλήρωση ἀποστολῶν κοινωνικῆς πρόνοιας στήν ὕπαιθρο. Σέ ἄλλες χῶρες θά ἦταν δύσκολο νά ἀναχαιτισθοῦν οἱ ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ· στή Μανάγκουα τόν ἄκουγαν σιωπηρά, μέ τή βεβαιότητα πώς θά ἀποδιδόταν δικαιοσύνη· καί τό γεγονός ὅτι δέν ἐπιβλήθηκε ἡ ποινή τοῦ θανάτου, παρά τά τόσα ἀχαρακτήριστα ἐγκλήματα, δέν ἦταν κιόλας τό βαρόμετρο μιᾶς μορφῆς ὕπαρξης πού διαχωρίζει κατά τρόπο ριζικό τόν αὐθεντικό λαό τῆς Νικαράγουας, ἀπό κείνους πού χρόνια καί χρόνια ἦταν οἱ βασανιστές καί οἱ δήμιοί του;

Πιστεύω πώς οἱ εὐρωπαῖοι εἶναι ἀρκετά ἐνήμεροι, σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στήν ἐκστρατεία κατά τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ τοῦ 1980, ἐκστρατεία πού ὁδήγησε σέ πτώση τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ ἀπό 50% σέ 11%. Μπορεῖ νά πεῖ κανείς πώς ὁ μισός πληθυσμός δίδαξε τόν ἄλλο μισό νά διαβάζει.

Εἶναι φανερό -τό ξέρουν ἄλλωστε ἡ ΟΥΝΕΣΚΟ καί οἱ εἰδικοί- πώς τά πραγματικά προβλήματα ἀρχίζουν μετά τήν πρώτη ἐξόρμηση, ὅταν πρέπει νά διατηρήσεις τό κερδισμένο ἔδαφος καί νά οἰκοδομήσεις λίγο λίγο τή συνήθεια τῆς ἀνάγνωσης σέ ἐκείνους πού λόγω τῆς ἀπομόνωσης καί τῆς δουλειᾶς ἔχουν τήν τάση νά λησμονοῦν αὐτό πού ἀπόκτησαν. Οἱ «Nicas» δέν ἀποκοιμήθηκαν οὔτε σ' αὐτό τό πεδίο, τό ἀντίθετο μάλιστα: οἱ C.E.P. (colectivos de education popular) εἶναι πυρῆνες δασκάλων καί σπουδαστῶν πού τόν Ἀπρίλιο, ὕστερα ἀπό μιά περίοδο προγραμματισμοῦ καί προετοιμασίας τοῦ ὑλικοῦ θά ριχτοῦν σέ μιά νέα καμπάνια, στήν ὁποία θά πάρουν μέρος 180.000 σπουδαστές καί κάπου 26.000 δάσκαλοι.

Ἄλλη μιά φορά, ἀποσπάσματα διανοουμένων καθηγητῶν σπουδαστῶν καί λυκιόπαιδων θά σκορπίσουν σέ ὅλη τή χώρα γιά νά βελτιώσουν τό μορφωτικό ἐπίπεδο τοῦ πληθυσμοῦ. Σέ μιά χώρα πού τό ἐπίπεδο τῶν ραδιοφωνικῶν προγραμμάτων εἶναι χαμηλό, ὅπως ἄλλωστε σέ ὅλες τίς χῶρες τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, ὑπάρχει τουλάχιστον μιά ἐκπομπή πού ἔχει ἀποκλειστικό σκοπό νά βοηθήσει τό ἔργο τῆς διδασκαλίας τοῦ ἀλφάβητου. Ἡ πρόοδος εἶναι ἐξίσου σημαντική καί στά πιό ὑψηλά ἐπίπεδα κουλτούρας. Ἀπό ὅ,τι μπορῶ νά ξέρω πάνω σ' αὐτό τό θέμα, πιό ἀξιοσημείωτο ἀπό ὅλα μοῦ φάνηκε ἡ ἵδρυση ἑνός ἐκδοτικοῦ οἴκου τῆς *Nueva Nicaragua*, πού μέσα σέ ἐλάχιστο χρόνο ἔχει δημοσιεύσει μιά σειρά βιβλία τσέπης μέ τρομακτική διάδοση, καί τώρα ἑτοιμάζεται νά θέσει σέ κυκλοφορία μιά νέα σειρά ἑκατό περίπου τίτλων, πού θά περιλαμβάνει τά ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Παράλληλα, αὐξάνει ὁ ἀριθμός τῶν ἑβδομαδιαίων ἐντύπων πού εἶναι ἀφιερωμένα στήν κουλτούρα· ἀνάμεσα σ' αὐτά ἡ *Ventana*, παράρτημα τῆς ἐφημερίδας *Barricada*, ὅπου ἐκτός ἀπό τό ἄφθονο λογοτεχνικό περιεχόμενο βρίσκει κανείς καί ἀξιόλογη αἰσθητική ὕλη, reproduction ζωγραφικῆς καί κριτικές ἐργασίες ὑψηλῆς στάθμης· τό ἑβδομαδιαῖο αὐτό ἔντυπο ἔχει πλατιά κυκλοφορία.

Ὅλα αὐτά ἀντανακλῶνται ὅλο καί ζωηρότερα στή λαϊκή συμμετοχή στίς πολιτιστικές ἐκδηλώσεις, τίς ὁποῖες δέν παρακολουθοῦν οὔτε ἀπό πολιτική ὑποχρέωση οὔτε γιά νά σκοτώσουν τήν ὥρα, ἀλλά γιατί ἐπιζητοῦν ἕναν ἄμεσο διάλογο μέ τούς ποιητές, τούς συγγραφεῖς, τούς ζωγράφους, τούς γλύπτες. Εἴχαμε μιά θαυμάσια εὐκαιρία νά τό διαπιστώσουμε, ὁ Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, ὁ Ροχέλιο Ὀλγουίν κι ἐγώ, ἕνα βράδι πού διαβάσαμε κάποια κείμενά μας σέ ἕνα κοινό πού εἶχε κατακλύσει ἕνα λαϊκό πάρκο τῆς Μανάγκουα· ἑκατοντάδες ἐνήλικες, νέοι καί παιδιά, ρούφαγαν μέ ἀπληστία κάθε λέξη. Προσωπικά δέν μοῦ ἀρέσει καθόλου νά διαβάζω κείμενά μου φωναχτά, οὔτε νά ἀκούω ἄλλους νά τά διαβάζουν· ὑποθέτω πώς αὐτό ὀφείλεται στήν κακή συνήθεια τῆς μοναχικῆς

Ὁ διάσημος Ἀργεντινός συγγραφέας Χούλιο Κορτάσαρ γεννήθηκε τό 1914 στίς Βρυξέλλες, ὅπου ὑπηρετοῦσε ὁ πατέρας του ὑπάλληλος τοῦ διπλωματικοῦ σώματος. Τό 1918 ἐπιστρέφει στήν Ἀργεντινή. Στή δεκαετία 1935-1945 ἐργάζεται ὡς καθηγητής στή μέση ἐκπαίδευση. Ἀναμιγνύεται ὅμως σέ πολιτική κίνηση κατά τοῦ Περόν καί διώκεται. Γιά νά ζήσει ἐργάζεται ὡς μεταφραστής. Ἀπό τό 1951 ζεῖ στό Παρίσι.

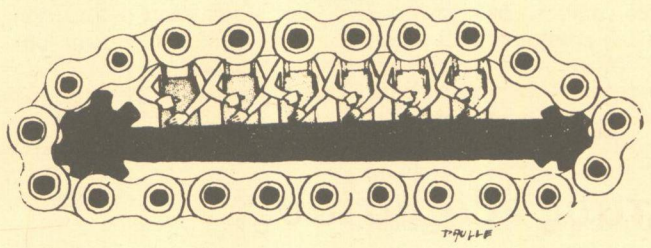
Τήν παγκόσμια φήμη του τή χρωστάει κυρίως στά μυθιστορήματά του «Τό κουτσό» (1963), «Οἱ νικητές τοῦ λαχνοῦ » (1967) καί τό «Ἐγχειρίδιο τοῦ Μανουέλ» (1970), ὅλα βγαλμένα στή Γαλλία. Τό διηγηματογραφικό ἔργο του συγκέντρωσε σέ τρεῖς ὀγκώδεις τόμους ὁ ἐκδοτικός οἶκος τῆς Μαδρίτης «Ἀλιάνσα».

Τό φανταστικό στοιχεῖο τοῦ ἔργου του κάνει πολλούς νά μιλᾶνε γιά ἐπιδράσεις Μπόρχες. Ὡστόσο, τό φανταστικό στοιχεῖο στόν Κορτάσαρ παραπέμπει ἀμεσότερα στή συγκεκριμένη πολιτική καί κοινωνική πραγματικότητα.

Τά «Σκίτσα ἀπό τή Νικαράγουα» δημοσιεύτηκαν στό «*Monde Diplomatique*» τοῦ Μαΐου, ἀπό ὅπου καί μεταφράστηκαν στά ἑλληνικά.

ἀνάγνωσης, κι ἐκείνη τή βραδιά μέ κάτεχε ὁ φόβος πώς ἡ συγκέντρωση τράβαγε σέ μάκρος καί πώς οἱ ἄνθρωποι ἔμεναν στίς θέσεις τους ἀπό εὐγένεια. Ἀλλά τή στιγμή πού φεύγαμε μιά ὁμάδα νεαροί μέ πλησίασαν νά μοῦ ποῦν εὐγενικά πώς δυσαρεστήθηκαν πού εἴχαμε διαβάσει τόσο λίγο!

Στό τέλος αὐτῶν τῶν ἀποσπασματικῶν ἀναμνήσεων, κάποιες ξεκομμένες εἰκόνες πᾶνε νά κρυσταλλωθοῦν σέ ἕνα εἶδος au revoir. Ὅπως σέ ὅλη τή δική μας Ἀμερική, ἡ γοητεία τῆς λαϊκῆς ἀφέλειας, χρωματισμένη πάντα μέ κάποια εἰρωνεία καί χιοῦμορ εἶναι ἀπεριόριστη. Ὅπως λ.χ. ἡ ἐπιγραφή ἑνός ταπεινοῦ μαγαζιοῦ στίς ἀνατολικές συνοικίες, ὅπου διαβάζεις: *Barberia Demetrio Tehnica unisex* (Κουρεῖον ὁ Δημήτριος, τεχνική γιούνισεξ), πού σέ σταματάει νά σκεφτεῖς καί νά ὀνειροπολήσεις. Σέ ἕνα ἄλλο μικρομάγαζο



πουλᾶνε πινακίδες πού μπορεῖ κανείς νά ἀναρτήσει στό γραφεῖο του: *En las horas de trabajio, las visitas al carajo* (τήν ὥρα τῆς δουλειᾶς οἱ ἐπισκέπτες νά πᾶνε νά γαμηθοῦνε). Εἶδα κάπου μιά τρισάθλια καλύβα, καμωμένη ἀπό ἄχυρα καί χαρτοκιβώτια, σέ μιάν ἀλάνα μέσα στήν πόλη, ὅπου μιά γριά θρονιασμένη στήν αἰώρα της περίμενε ὑπομονετικά ἐκείνους πού θά πήγαιναν νά ἀγοράσουν τούς σβίγγους της. Στή στέγη τῆς καλύβας της φιγουράριζε μιά ἀνεξήγητη ἐπιγραφή «C.I.T.» καί μέσα στήν ἀλάνα ὅπου ὀργίαζαν τά ἀγριόχορτα μιά ἄλλη ἐπιγραφή εἰδοποιοῦσε: «Πάρκινγκ προοριζόμενον διά τήν πελατείαν τοῦ CIT». Πλῆθος τέτοια πράγματα, καθώς ἀφήνω τή Νικαράγουα παίρνοντας μαζί μου σάν πρωταρχική ἐντύπωση ἕνα στοιχεῖο τρυφερότητας, μέ κάνουν νά θέλω νά τήν ἐπισκέπτομαι ὅσο συχνότερα μπορῶ. Καί γι' ἄλλη μιά φορά σκέφτομαι τή φράση τοῦ ταγματάρχη Τόμας Μπόρχε πού συμπυκνώνει θαυμάσια ὅ,τι δέν κατάφερα νά πῶ ἐδῶ: «Δέν μπορεῖς νά 'σαι ἐπαναστάτης χωρίς τρυφερότητα στά μάτια καί στά χέρια, χωρίς ἀγάπη γιά τούς φτωχούς καί τά παιδιά».

Μτφρ. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

Ποίηση

Νανά Ἠσαΐα

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

I

Συχνά βλέπω τό πρόσωπό μου
ὅπως θά τό ἔβλεπες ἐσύ
καί δέν εἶναι αὐτό
πού ἐσύ εἶχες γνωρίσει.
Εἶναι αὐτό στό ὁποῖο δέν ἀνήκει ἡ ζωή.
Τό μοναχικό πρόσωπό μου.
Σχεδόν ὅπως σέ κάτοπτρα
τό ἕνα μετά τό ἄλλο πολλαπλασιάζοντας
τό εἴδωλό τους νεκρό
βλέπω αὐτούς
πού δέν θά εἴμαστε
ποτέ ἐμεῖς.
Ἐγώ μόνη μου
θά ἀνήκω στόν κόσμο.
Στήν κάθε ἐσοχή του
θά ἦταν δυνατόν νά μέ βρεῖς.
Στήν κάθε ἐνοχή τοῦ χρόνου.

II

Μόνη μου θά ἦταν δυνατόν νά μέ δεῖς.
Σάν νά φοροῦσα μαύρη κάπα καί μαῦρα φτερά
Ἄν καί καπνίζοντας μόνο.
Σκεφτική.
Καί χωρίς οὔτε τίποτα
πού θά εἶχες ποτέ νά μοῦ πεῖς.
Σέ μία κρυστάλλινης διαύγειας σκηνή.
Μιά λάμψη ἐπιρροῆς τῶν ἄστρων.
Ὅταν κάπα καί φτερά θά ἄστραφταν
καί θά ἦταν στήν ἴδια τή φύση τῆς καταστροφῆς
ἡ συνάντηση σέ αὐτό ἐδῶ τό ποίημα
τῶν δύο μας ξένων.

III

Ὄχι: τό πρόσωπό μου
δέν εἶναι αὐτό πού εἶχες γνωρίσει ἐσύ.
Εἶναι αὐτό μέ τό ὁποῖο
δημιούργησα τήν ἔρημο
στήν κάθε γωνία τῆς γῆς.
Αὐτό μέ τό ὁποῖο περαστική περπάτησα
καί ὅταν στάθηκα
δέν ὑπῆρχε κανείς.
Εἶναι τό ἄγριο πρόσωπο
τῶν χαμένων στιγμῶν.
Εἶναι τό πρόσωπό μου.

IV

Μιᾶς τάσης ἀποτρεπτικῆς.
Τῆς ἀστραπῆς πού θά εἶχε χτυπήσει
στό ἀπόλυτο σημεῖο τῆς γῆς
ἄν θά ὑπῆρχε.
Ἐκτυφλωτική φεύγω
καί ἀπό δῶ καί ἀπό κεῖ.
Καί πιά δέν ὑπάρχει τρόπος ναρθεῖς.
Καί νά σκεφτεῖς: τίποτα
δέν ἔχει μετρηθεῖ: ἀκόμα.
Ποιά ἦταν ἡ ἐποχή καί ποιές
οἱ μέρες τῆς βροχῆς.
Ποιός ὁ στρόβιλος
μιᾶς πτυχῆς τοῦ ἀνέμου.
Ὅποτε θέλω νά πῶ γιά τόν καιρό
μιά πυκνή σημασία ὁμίχλης
καλύπτει τόν ἑαυτό μου.
Πώς δέν ἤμουνα οὔτε ἐδῶ
καί οὔτε ἐκεῖ.
Καί ποτέ ἡ ζωή μου.

V

Καί νά σκεφτεῖς: ἦταν δικά μας ὅλα.
Τά τέρατα τῆς ἀποκάλυψης καί τά σημεῖα τῆς γραφῆς.
Ὅλα στή διάθεσή μας.
Κι ἐμεῖς διαλέξαμε τή σιωπή.
Τήν κενή ἄποψη.
Λές κι ἕνας μεγάλος ὕπνος
εἶχε περάσει πάνω ἀπό τήν κάθε ἀνάπτυξη.
Ἄν καί ἔπεφτε ἡ ἄνοιξη
σέ παροξυσμούς βροχῆς
οὔτε ἕνα ὄνειρο φύλλων
δέν εἶχε ὑποπτευθεῖ ἡ φύση.

VI

Ὄχι: τίποτα νά γίνει πιά.
Ἡ μαύρη κάπα καί ὅπως σέ ὅραμα τά μαῦρα φτερά
εἶναι ὁ ὑπόλοιπος ἑαυτός μου.
Αὐτός πού σοῦ εἶχε πεῖ: εἶμαι ἀπόλυτος.
Ὄχι: τό πρόσωπό μου δέν εἶναι αὐτό
πού εἶχες γνωρίσει ἐσύ.
Εἶναι μόνο τό ἄγριο κενό
στό βάθος ἑνός ἀστραφτεροῦ ἴσκιου.
Τό ὡραῖο ἄν καί νεκρό πρόσωπο τοῦ πάθους.

Μάρτιος 82

Ὀκτάβιο Πάζ:

«ἀποδέτω τίς ἐλπίδες μου στούς περιθωριακούς, τούς ἐξόριστους, τούς ἀνθρώπους τοῦ αὔριο...»

(μιά συζήτηση μέ τόν Α. Λόντ)

Ὁ Μεξικανός ποιητής Ὀκτάβιο Πάζ γεννήθηκε τό 1914. Ἔλαβε μέρος στόν Ἰσπανικό Ἐμφύλιο Πόλεμο καί ὑπηρέτησε ὡς διπλωμάτης σέ πολλές εὐρωπαϊκές χῶρες. Στό ἔργο του δέχτηκε τήν ἐπίδραση τοῦ σουρεαλισμοῦ καί ἰδιαίτερα τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν, ἄν καί στή γραφή του εἶναι ἔντονα τά ἀρχετυπικά στοιχεῖα τῆς πατρίδας του. Ἡ μέθοδος ἀνάπτυξης τῶν ποιημάτων του ὀφείλει ἀρκετά καί στή μουσική σύνθεση τῶν *Τεσσάρων Κουαρτέτων* τοῦ Τ.Σ. Ἔλιοτ. Μερικά ἀπό τά ἔργα του: *Las peras del olmo* (1957), *Los signos en rotación* (1965), *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969).

Α.Ζ.

Ἕνα καφεκαπνοπωλεῖο στή γωνιά τῆς ὁδοῦ Μπάκ μέ τή μπουλβάρ Σαίν Ζερμέν, μερικά βήματα ἀπό τήν ἀξιοσέβαστη ὁδό Σεμπαστιέν Μποτέν. Ζέστη καί μισοσκόταδο. Περιμένω τόν Ὀκτάβιο Πάζ. Ὁ Μεξικανός ποιητής καί δοκιμιογράφος, συγγραφέας τοῦ *Λαβύρινθου τῆς μοναξιᾶς*, τῆς *Πέτρας τοῦ ἥλιου*, τοῦ *Σημείου σύγκλισης*, ἔχει ἔρθει στή Γαλλία γιά νά παραλάβει τόν χρυσό ἀετό ἀπό τό Φεστιβάλ βιβλίου τῆς Νίκαιας. Ἔχουμε νά ἰδωθοῦμε ἐδῶ κι ἀρκετό καιρό. Γιά λίγο συναντιέμαι μέ τόν Περουβιανό ποιητή Χοσέ-Κάρλος Ροντρίγκεζ, πού τά ποιήματά του βρίσκονται στήν πρώτη γραμμή προτίμησης τῶν νέων γενεῶν. Τέλος, ὁ Πάζ φτάνει. Τά μάτια του ψάχνουν μές στό μισοσκόταδο.

Στά ἑξηνταπέντε χρόνια του ὁ Ὀκτάβιο Πάζ διατηρεῖ τήν ἐκπληκτική του ὁμορφιά καί τήν ἐκπληκτική ἄνεση πού τόν χαρακτήριζε ὅταν ἦταν νέος. Τόν παρατηρῶ μέ τήν ἄκρη τοῦ ματιοῦ. Σημειώνω τήν ἁπλή κομψότητα τῶν ρούχων του. Πιάνω τή φωτεινότητα τῆς ματιᾶς του, τήν τόσο βαθιά, ἔντονη καί περίεργη, μιά φωτεινότητα πού τά γυαλιά του, μέ τά ὁποῖα θά ἐξακολουθεῖ νά παίζει σ' ὅλη τή διάρκεια τῆς συζήτησής μας, δέν καταφέρνουν νά τή σβήσουν. Ὁ ποιητής τῆς Ἐλευθερίας λόγω τιμῆς ἐκφράζεται ἀργά, βαριά, μέ πολύ χιούμορ.

Μετά ἀπό ἀρκετά χρόνια ἐπιστρέψατε στό Μεξικό. Αὐτή ἡ ἐπιστροφή μετέβαλλε ἤ ὄχι τίς βαθύτερες σκέψεις σας;

Τό Μεξικό πού ξαναβρῆκα ἄλλαξε καί δέν ἄλλαξε. Ξαναβρῆκα πολλά ἀπό τά παλιά του χαρακτηριστικά, ἕνα μίγμα παλιῶν καί νέων, μοντέρνων χαρακτηριστικῶν. Ἀπό τόν δέκατο ἔνατο αἰώνα, ἀπό τήν ἐποχή τῆς ἀνεξαρτησίας, πολλές ἀπό τίς λατινοαμερικανικές χῶρες ρίχτηκαν σ' ἕναν ἀγώνα δρόμου πρός τόν ἐκσυγχρονισμό. Ὑπήρξαμε ἰακωβίνοι, θετικιστές, . μαρξιστές-λενινιστές. Ἡ ἐπιστροφή αὐτή ἐπιβεβαίωσε τή σκέψη μου σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τήν ἀλλοτρίωση πού ἔχει ζήσει ἡ ἤπειρός μας. Προσωπικά νιώθω πολύ κοντά στά ἀπελευθερωτικά πολιτικά κινήματα. Σκέφτομαι πώς τό πετρέλαιο μᾶς προσφέρει μιά ὁρισμένη ἀναστολή, ὄχι ὅμως καί τή λύση. Τά προβλήματα μπορεῖ νά γίνουν πολύ γρήγορα ἐκρηκτικά. Ὑπάρχει ἡ διαφθορά, πάγιο ἐλάττωμα τοῦ μεξικανικοῦ ἰδιαίτερα κράτους, ὑπάρχει τό ντελίριο τῶν τεχνοκρατῶν... Ἀπέναντι σ' ὅλα αὐτά τά κακά δέν βλέπω παρά ἕνα γιατρικό: τήν κριτική μέσα ἀπό δημοκρατικές διαδικασίες.

Ποιές εἶναι οἱ τωρινές σχέσεις σας μέ τήν ἱστορία καί τήν πολιτική;

Εἴμαστε ἀναγκαστικά καταδικασμένοι νά βρισκόμαστε μέσα στήν ἱστορία καί στήν πολιτική. Ἀποτελοῦν μιά διάσταση τοῦ ἀνθρώπου. Βέβαια, δοκιμάζει κανείς τήν ἐπιθυμία νά ξεπεράσει τό δεδομένο χρόνο. Συζητῶ λοιπόν μέ τήν πολιτική καί τήν ἱστορία μέσα ἀπό σχέσεις ἀντιφατικές καί πολεμικές. Εἴμαστε ταυτόχρονα πολίτες καί ποιητές. Παραμένω ὅμως πάντα παθιασμένα σύμφωνος μέ τά λόγια τοῦ Μπενζαμέν Περέ στήν *Ἀτίμωση τῶν ποιητῶν*: «ὁ ποιητής πρέπει νά παραμένει ἐλεύθερος». Ἀπό τήν ἄποψη αὐτή παραμένω πεισμένος ὅτι οἱ σουρεαλιστές ἦταν πιό διαυγεῖς ἀπό πολλούς ἄλλους.

Ἡ ποίηση καταλαμβάνει πάντα τήν πρώτη θέση στό ἔργο σας;

Ἡ ποίηση βρίσκεται στό ἐπίκεντρο. Ἀλλά δέν μπορεῖ κανείς νά γράφει καθημερινά ποίηση, καλή ποίηση, ἐκτός κι ἄν εἶναι Βικτόρ Οὐγκό. Οἱ ποιητές θά πρέπει νά τρέφονται ἀπό τήν Πρόζα. Εἶναι ἡ τροφή τῆς ποίησης. Γράφω δοκίμια, κριτικές, μεταφράζω ἀκόμα. Ὅμως ἡ ποίηση εἶναι στό κέντρο ὅλων αὐτῶν. Εἶναι ἐπίσης τραγούδι, ἄκουσμα. Σκέφτομαι ξάφνου τόν τελευταῖο περίπατο πού ἔκανα στίς Les Halles μαζί μέ τόν Ἀντρέ Μπρετόν. Ἀπρόσμενα ἄρχισε νά μοῦ ἀπαγγέλλει τήν *Τσιγγάνα* τοῦ Ἀπολινέρ. Ἦταν ὑπέροχο. Ναί, ἡ ποίηση εἶναι πάντα ἐπικεφαλῆς. Ἄν θέλει κανείς νά γνωρίσει τήν κατάσταση μιᾶς κοινωνίας δέν θά πρέπει νά ρωτήσει τούς οἰκονομολόγους, ἀλλά τούς ποιητές καί τούς πεζογράφους.

Ἔχετε ζήσει στό Παρίσι, κοντά στόν Ἀντρέ Μπρετόν. Τί διατηρεῖτε ἀπό τό σουρεαλιστικό «μάθημα»;

Δέ μ' ἀρέσει ἡ λέξη «μάθημα». Γιά μένα ὁ σουρεαλισμός ἦταν μιά μύηση, μιά παρακίνηση ἀκόμα. Ἐξαρτῶμαι πάντα ἀπό τήν ἠθική τοῦ κινήματος. Σκέφτομαι πώς ἡ αἰσθητική ἀνήκει σέ μιά δεδομένη ἐποχή. Ἀμφιβάλλω πολύ γιά τίς ἱκανότητες τῆς αὐτόματης γραφῆς. Ἄλλωστε, τό ξέρετε, ὁ ἴδιος ὁ Μπρετόν εἶχε πάνω σ' αὐτό τό θέμα ἀρκετές ἀμφιβολίες.

Ὑπήρξατε ἔνθερμος λάτρης τῆς μυστικῆς καί στοχαστικῆς Ἀνατολῆς. Ἐξακολουθεῖτε νά εἶστε;

Νομίζω πώς ναί. Ἡ Ἀνατολή ὑπῆρξε γιά μένα μιά θεμελιώδης ἀποκάλυψη. Κι ὕστερα, στήν Ἀνατολή συνάντησα τή γυναίκα μου. Πιστεύω ἀκόμα ὅτι ἡ πιό ριζοσπαστική σκέψη, ἡ πιό σωτήρια στό βαθύ πεσιμισμό της σκέψη εἶναι ὁ βουδισμός. Ἡ ἀνθρωπότητα, γιά τή σωτηρία της, θά πρέπει, κατά τή γνώμη μου, νά ξεφύγει ἀπό τόν ἀθεϊσμό καί τό μονοθεϊσμό. Ὁ μονοθεϊσμός σημαίνει τήν Ἱερή Ἐξέταση καί τό Γκουλάγκ. Ὁ ἀθεϊσμός δέν εἶναι ἐλευθερία. Ὁ βουδισμός, αὐτός προσφέρει τήν ἱερότητα χωρίς Θεό. Ἡ ἀνθρωπότητα ἔχει ἀνάγκη, ἄν θέλει ν' ἀναγεννηθεῖ, νά ξεφύγει ἀπό τήν καταστροφή, μιᾶς μακρόχρονης θεραπείας κάτω ἀπό τό βουδισμό. Γιά τοῦτο εἶμαι ἀπόλυτα πεισμένος.

Θεωρεῖτε πώς ἡ νεότερη λατινοαμερικανική λογοτεχνία ἐμβαθύνει σ' αὐτή τή «λογοτεχνία τῶν ἀρχετύπων» πού κάποτε ἐπικαλεστήκατε, ἐσεῖς ὁ ἴδιος, σ' ἕνα δοκίμιο σας;

Μπορεῖ νά μιλήσει κανείς γιά εὐρωπαϊκή λογοτεχνία. Ὁ Σαίξπηρ παραμένει ἀκατανόητος χωρίς τόν Μονταίνιο, ὅπως καί οἱ Γάλλοι σουρεαλιστές χωρίς τούς Γερμανούς ρομαντικούς. Ὁ 20ός αἰώνας εἶδε νά ξεπηδάει ξαφνικά τή Λατινική Ἀμερική πού, μέ τήν ἱσπανική ἤ τήν πορτογαλλική γλώσσα, ἐξακολουθεῖ νά στηρίζει τό ὄνειρο καί τό δυνατό. Αὐτή ἡ «ἐκρηκτική» λογοτεχνία ἀνακαλύπτει τήν ἤπειρό μας, τή μέλλουσα ἐλευθερία μας.

Σᾶς ἀπασχολεῖ καθόλου ὁ θάνατος;

Ὁ θάνατος εἶναι τό κατεξοχήν ἀνθρώπινο ἐρώτημα. Μετά τήν ἐποχή τοῦ Νεάντερταλ βλέπω νά ὑπάρχουν τρία προβλήματα: τό σέξ, ἡ ἐργασία, ὁ θάνατος. Ὁμολογῶ πώς εἶμαι ἰδιαίτερα μπερδεμένος ἀπό τή συμπεριφορά τῶν ζώων πού φαίνεται πώς ἔχουν τό προαίσθημα τοῦ θανάτου, ὅταν αὐτός τά τριγυρίζει, καί πού δέχονται αὐτό τό θάνατο. Ὁ ἄνθρωπος, αὐτός εἶναι τρελός. Ἐξεγείρεται ἐναντίον τοῦ θανάτου.

Εἶναι δυστυχισμένος. Οἱ μόνοι μεγάλοι πολιτισμοί εἶναι ἐκεῖνοι ὅπου ἡ ζωή συμφιλιώνεται μέ τό θάνατο. Θά πρέπει ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου νά ξαναγυρίσει στό ἐπίκεντρο τῆς ζωῆς.

Πιστεύετε ὅτι τό τωρινό φαινόμενο τοῦ «σχίματος» προεικάζει μιά «ἀνατροπή τῆς ζωῆς» πού θά τήν ὁδηγήσει τελικά στήν παλιά ἐξώθηση πρός τό θάνατο, πρός τούς καθημερινούς φασισμούς, τό γκουλάγκ, τό ψυχρό βασίλειο τῆς ἐμπορευματοποίησης;

Ἄς θυμηθοῦμε κατ' ἀρχήν ὅτι τό σχίσμα ὑπάρχει ἤδη ἀπό τή δεκαετία τοῦ 1920, τουλάχιστον στήν περίπτωση τῆς Κροστάνδης, τοῦ Βικτόρ Σέρζ, τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν. Σήμερα ὅμως τό φαινόμενο τοῦ σχίσματος ἔχει διευρυνθεῖ. Οἱ Ρῶσοι, Τσέχοι, Κουβανοί, Κινέζοι διαφωνοῦντες... ξαναδίνουν τήν εὐγένεια σ' ἕναν κόσμο ἐξευτελισμένο. Στίς καπιταλιστικές χῶρες τό φαινόμενο αὐτό εἶναι, κατά ἕνα ὁρισμένο τρόπο, λιγότερο ἐπικίνδυνο. Ὑπάρχει πολύ περισσότερο στήν ἤπειρό μου, ὅπου κανείς μπορεῖ νά μιλήσει γιά ἕνα μεγάλο σχίσμα τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, ὑποκείμενης σέ δικτατορίες, καταπιέσεις, σέ ἰμπεριαλιστικές ἐκμεταλλεύσεις. Αὐτό τό σχίσμα πού παίρνει διάφορες ἀποχρώσεις ἀνάλογα μέ τή χώρα καί τούς ἀνθρώπους, δέν μπορεῖ παρά νά πραγματοποιεῖται ἀντίκρυ στό σύγχρονο καί ἀπεχθές φαινόμενο τῆς γραφειοκρατίας. Γι' αὐτό τό λόγο τό τελευταῖο βιβλίο μου πού κυκλοφόρησε στό Μεξικό τιτλοφορεῖται *Ὁ φιλανθρωπικός δράκος*. Εἶναι μιά συλλογή ἄρθρων, ὅπου ἐπιχειρῶ μιά δηλητηριώδη κριτική τοῦ κράτους καί τοῦ γραφειοκρατικοῦ μηχανισμοῦ.

Τί ἀπομένει ἀπό τήν ἐποποιία τοῦ Ζαπάτα, σήμερα, στό Μεξικό;

Ἡ σέ βάθος ἐξέγερση, στό Μεξικό, κατάγεται ἀπό τόν Ζαπάτα. Ἡ ἐποποιία του κυοφορήθηκε ἀπό τό χιλιόχρονο ὄνειρο, ἀπό τή νοσταλγία τῆς χρυσῆς ἐποχῆς. Ἦταν ἕνα κίνημα τοπικό πού προσπάθησε νά ἐγκαθιδρύσει μιά συλλογική κοινότητα. Ἀπομακρυνόμενοι ἀπό τό ὄνειρο τοῦ Ζαπάτα ἀπομακρυνόμαστε ἀπό κάθε εὐκαιρία νά δοῦμε νά θριαμβεύει τή δικαιοσύνη. Ἡ μορφή τοῦ Ἐμιλιάνο Ζαπάτα στοιχειώνει τή συνείδησή μου ὅπως καί τή συνείδηση πολλῶν Μεξικανῶν. Πρέπει νά βροῦμε τό δικό μας δρόμο πρός τόν ἐκσυγχρονισμό, ὅπως μᾶς προέτρεψε ἄλλοτε ὁ μεγάλος ἐπαναστάτης στοχαστής Μαριατέγκι. Θά πρέπει νά ἀρνηθοῦμε τή μηχανιστική ἐφαρμογή τῶν εὐρωπαϊκῶν μοντέλων. Οἱ ἰδεολογίες τῆς εἰσαγωγῆς διαφόρων μοντέλων ἀπό ἔξω πάντοτε λησμόνησαν -γιά κακό δι-

κό μας- τήν πολυπλοκότητα, τή μοναδικότητα, τήν πρωτοτυπία τῶν χωρῶν καί τῶν κοινωνιῶν μας.

Πῶς ὀργανώνεται γιά σᾶς ἡ «ἐργασία» τοῦ συγγραφέα;

Δέν εἶμαι ἕνας ἐπαγγελματίας συγγραφέας. Γράφω μέ τρόπο ἰδιόρρυθμο. Θεωρῶ τόν ἑαυτό μου περισσότερο, σύμφωνα μέ τήν εἰκόνα τοῦ ἀγαπητοῦ φίλου μου Ε.Μ. Σιοράν, σάν ἕνα «ἐπαγγελματία ἀνακά, πού θά συμπεριληφθοῦν σέ μιά λιτή συλλογή, γιά λογαριασμό κάποιων νέων Μεξικανῶν ποιητῶν. Τό οὐσιῶδες εἶναι πώς τά μυστικά ἔργα ὡριμάζουν, λίγο πολύ ἀργά, στό βάθος τῆς σιωπῆς, τά ἔργα τῆς φαντασίας. Ὑπάρχουν πολλά δοκίμια, πολλές κριτικές. Ἡ ποίηση ἄλλωστε ἀνήκει στό βασίλειο τῆς εὐνουχισμένης ἰδεολογίας.

Εἶστε ἕνας ἄνθρωπος πού ἐλπίζει;

γνώστη». Γράφω μονάχα ὅταν ἐκδηλώνεται μέσα μου ἡ ἀνάγκη, ὅταν ζωπυρώνεται ἡ ἐπιθυμία. Γράφω ἐντελῶς διαφορετικά πράγματα, κάποτε ἕνα ποίημα, κάποτε τήν ἀρχή ἑνός δοκιμίου, μιά ἄλλη φορά ἕνα ἄρθρο κριτικῆς. Μ' ἀρέσει ἐπίσης νά βαδίζω, νά περιπατῶ. Ἀπό τήν προτίμησή μου αὐτή βγαίνει, ἀναμφίβολα, ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ πάθους πού τρέφω γιά τόν Ἀπολινέρ, τοῦ ὁποίου μόλις ἄλλωστε ἀπέδωσα μερικά ποιήματα στά ἱσπανι-

Πιστεύω ὅτι ζοῦμε κάποια μορφή τοῦ τέλους τοῦ κόσμου, ἀλλά αὐτό ἴσως δέν σημαίνει τό θάνατο. Κάτι προετοιμάζεται ὑπόγεια. Τό πιστεύω μ' ὅλες τίς δυνάμεις μου. Ἀποθέτω τίς ἐπίγειες ἐλπίδες μου στούς περιθωριακούς, στούς ἐξόριστους, στούς γεμάτους φλόγα, στούς ἀνθρώπους τοῦ αὔριο...

Le Monde, 10.8.1979,

Μτφρ. Ἀλέξ. Ζήρας.

Ἔνταξη καί στράτευση

Ἰδέες

Ἡ ἔντονη καί συνεχιζόμενη συζήτηση γιά τίς σχέσεις τῶν συγγραφέων μέ τήν κοινωνία παίρνει συχνά τή μορφή μιᾶς συζήτησης γιά τήν ὀνομαζόμενη «ἔνταξη» ἤ «στράτευσή» τους. Πολύ γρήγορα διαπιστώνεται ὅμως ὅτι συζητοῦνται ἀρκετά διαφορετικά ἐρωτήματα καί ὅτι δημιουργεῖται κάποια σύγχιση ἀπό σημαντικές παραλλαγές πάνω στό τί ἐννοοῦμε μέ τήν «ἔνταξη» ἤ τή «στράτευση».

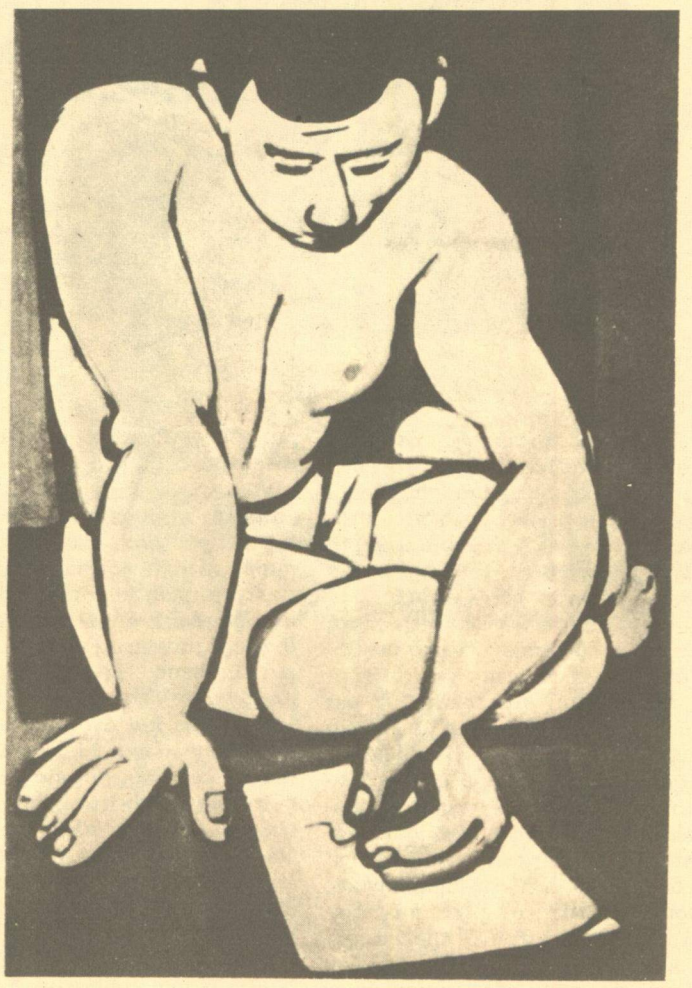
Ρέημοντ Οὐίλιαμς

Μιά κεντρική πρόταση τοῦ μαρξισμοῦ, πού ἐκφράζεται μέ τή φόρμουλα «βάσης ἐποικοδομήματος» ἤ μέ τήν ἐναλλακτική ἄποψη τῆς κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδησης, εἶναι ὅτι τό γράψιμο, ὅπως καί ἄλλες πρακτικές, εἶναι μιά ἔννοια σημαίνουσα καί πάντα προσδιορισμένη: δηλαδή, ὅτι ἐκφράζει μέ διάφορους ἄμεσους καί ἔμμεσους τρόπους μιά εἰδικά διαλεγμένη ἐμπειρία, κοιταγμένη ἀπό μιά εἰδική σκοπιά. Ὑπάρχει φυσικά ἡ δυνατότητα νά συζητηθεῖ ποιά ἀκριβῶς εἶναι ἡ φύση αὐτῆς τῆς «σκοπιᾶς». Δέν εἶναι, γιά παράδειγμα, ἀναγκαῖο νά ἐξαχθεῖ ἡ σκοπιά αὐτή ἀπό ἕνα ἔργο, ὅπως παλιότερα γινόταν, μέ τήν ἔννοια τοῦ «μηνύματος». Δέν εἶναι ἀναγκαῖο νά εἶναι ἡ σκοπιά αὐτή εἰδικά πολιτική, ἤ, ἀκόμα, καί κοινωνική, μέ τή στενότερη ἔννοια. Δέν εἶναι, τέλος, ἀναγκαῖο νά ἀντιμετωπίζεται σάν κατ' ἀρχήν ξεχωριστή ἔννοια ἀπό κάθε ἄλλη ἔννοια πού ὑπάρχει στό ἔργο. Οἱ χαρακτηρισμοί αὐτοί δέν ἐπιδιώκουν, ὡστόσο, νά ἐξασθενίσουν τόν ἀρχικό ἰσχυρισμό ἀλλά νά τόν ἀποσαφηνίσουν. Ἡ ἔνταξη, μέ τήν ἔννοια αὐτή, δέν εἶναι τίποτα παραπάνω ἀπό τή διαπίστωση ὅτι εἰδικοί ἄνθρωποι ἔχουν εἰδικές σχέσεις (ταξικές κατά τό μαρξισμό) πάνω σέ εἰδικές καταστάσεις καί ἐμπειρίες. Μιά τέτοια διαπίστωση ἔχει φυσικά ἀποφασιστική σημασία, ἀπέναντι στούς ἰσχυρισμούς γιά «ἀντικειμενικότητα», «οὐδετερότητα», «ἁπλή πίστη στήν ἀλήθεια», πού πρέπει νά δοῦμε ὅτι ἀποτελοῦν φόρμουλες ἐπικύρωσης τῶν ἀπόψεων πού θεωροῦν τίς ἀντιλήψεις καί προσεγγίσεις τους σάν οἰκουμενικές.

Ἄν ὅμως κάθε γραπτό εἶναι, μέ τήν ἔννοια αὐτή, «ἐνταγμένο», τότε γιά ποιό λόγο νά ζητιέται σέ ὁποιαδήποτε στιγμή μιά στράτευση; Μήπως ἡ ἔνταξη δέν σημαίνει πάντα τήν ἀπαίτηση νά γράφεται κάτι ἀπό μιά ὁρισμένη σκοπιά καί ὄχι ἀπό ἄλλες; Ἡ ἀπαίτηση αὐτή δέν ἔχει τή σημασία ἑνός προσηλυτισμοῦ, μιᾶς προσάρτησης ἤ καί μιᾶς ὑπακοῆς; Οἱ διαμαρτυρίες ἐνάντια σ' αὐτή τήν ἀπαίτηση προέρχονται πολύ συχνά ἀπό ἐχθρούς τοῦ μαρξισμοῦ πού ὑποθέτουν, ἐσφαλμένα, ὅτι μόνο ὁ μαρξισμός καί τά κινήματα πού συνδέονται μ' αὐτόν τή διατυπώνουν. Ἄς ἀναφέρουμε ὅμως ἐδῶ καί τή διαμαρτυρία ἑνός μαρξιστή: τήν κριτική πού ἄσκησε ὁ Μπρέχτ κατά τοῦ Λούκατς καί τῶν ἄλλων συναδέλφων του στή Μόσχα, κατά τή δεκαετία τοῦ 1930:

> «Εἶναι, γιά νά τό ποῦμε ἔξω ἀπό τά δόντια, ἐχθροί τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς. Δέ νιώθουν ἄνετα σέ σχέση μέ τήν παραγωγή. Ποτέ δέν ξέρεις ποῦ βρίσκεσαι μέ τήν παραγωγή, ἀφοῦ εἶναι ἀπρόβλεπτη. Ποτέ δέν ξέρεις τί θά βγεῖ. Κι αὐτοί δέ θέλουν νά παράγουν. Θέλουν νά παίζουν τόν *ἀπαράτσνικ* [τό στέλεχος τοῦ κομματικοῦ μηχανισμοῦ] καί νά ἀσκοῦν ἔλεγχο πάνω στούς ἄλλους. Ἡ κάθε κριτική τους περιέχει καί μιά ἀπειλή[1]».

Πρόκειται γιά μιά πραγματική διαμαρτυρία, γιά μιά πραγματική κατάσταση, ὅπου στό ὄνομα τοῦ σοσιαλισμοῦ πολλοί συγγραφεῖς ἐπαινέθηκαν, καταπιέστηκαν ἤ καί καταστράφηκαν. Δέν εἶναι ὅμως παρά μόνο ἕνα παράδειγμα τῶν ἀναρίθμητων διαμαρτυριῶν πολλῶν συγγραφέων, σέ πολλές περιόδους, ἐνάντια στόν ἰσχύοντα ἤ ἐνάντια στόν ἀπειλούμενο ἔλεγχο πάνω στήν καλλιτεχνική παραγωγή, πού ἐκπορευόταν ἀπό τήν Ἐκκλησία, τό Κράτος ἤ τίς συνθῆκες τῆς ἀγορᾶς.



Διαμαντῆς Διαμαντόπουλος, *Ἄνθρωπος πού σχεδιάζει*

Ἀλλά αὐτή ἡ θεωρητική ἤ πρακτική ἄσκηση πίεσης πάνω στούς συγγραφεῖς ἔχει, ἀναγκαστικά, κάποια σχέση μέ τή «στράτευση»; Ἡ στράτευση, ἄν ἔχει κάποιο νόημα, εἶναι σίγουρα συνειδητή, ἐνεργός καί ἀνοιχτή: εἶναι μιά *ἐπιλογή* θέσης. Μπορεῖ ὅμως νά γίνει κατάχρηση κάθε ἰδέας ἀπό μιά αὐτοπροσδιοριζόμενη καί ἐλέγχουσα αὐταρχική ἐξουσία. Ἡ «ἐλευθερία τῆς ἔκφρασης μέσω τοῦ τύπου», γιά παράδειγμα, μπορεῖ νά ἐπαναπροσδιοριστεῖ, στήν πράξη, σάν «ἐλευθερία τῆς ἔκφρασης μέσω τοῦ τύπου, μέ χρηματικό κέρδος». Τό ἐρώτημα κλειδί σχετικά μέ τήν ἔνταξη καί τή στράτευση εἶναι ἡ φύση τῆς μετάβασης ἀπό τήν ἱστορική ἀνάλυση, ὅπου τό κάθε εἶδος ἔνταξης καί στράτευσης μπορεῖ νά διαπιστωθεῖ στά ὑπάρχοντα γραπτά κείμενα, στή σύγχρονη πρακτική, ὅπου ὅλες οἱ ἐντάξεις καί οἱ στρατεύσεις τίθενται σέ ἐνεργό ἀμφισβήτηση. Τό σκέλος τοῦ ἐρωτήματος, πού σχετίζεται μέ τή σύγχρονη πρακτική δημιουργεῖ προφανῶς πολλά προβλήματα, ἐνῶ τό πρῶτο σκέλος, πού ἀναφέρεται σέ δεδομένες καί νεκρές θέσεις, γίνεται εὔκολα ἀποδεκτό. Ὑπάρχει ἕνας μαρξιστής πού ἀσκεῖ κριτική ἐξ ἀποστάσεως καί περιορίζεται στήν ἱστορική ἀνάλυση. Προσαρμοζόμενος στόν τρόπο ἀνάλυσης τῶν ἀκαδημαϊκῶν μελετῶν ἀκολουθεῖ, κατά τά φαινόμενα, τόν ἴδιο δρόμο πού ἀκολουθοῦν κι ἐκεῖνες. Ὅμως ἡ κεντρική αἰχμή τοῦ μαρξισμοῦ ἀφορᾶ στή σύνθεση θεωρίας καί πράξης. Πῶς ὑλοποιεῖται ὅμως κάτι τέτοιο, ὄχι μόνο στήν περίπτωση τῆς στράτευσης ἀλλά καί στή φαινομενικά λιγότερο ἀμφισβητούμενη περίπτωση τῆς ἔνταξης;

Ὁ Μάρξ καί ὁ Ἔνγκελς ἦταν ἀρκετά σκληροί ἀπέναντι στήν περίπτωση τῆς «κατευθυνόμενης λογοτεχνίας»:

> «Συνηθίζεται ὅλο καί περισσότεροι, ἰδιαίτερα ἀπό τούς κατώτερους ποιοτικά λογοτέχνες, νά ἀντικαθίσταται ἡ ἔλλειψη εὐφυίας στά ἔργα πού παράγουν ἀπό πολιτικούς ὑπαινιγμούς πού εἶναι σίγουρο ὅτι τραβοῦν τήν προσοχή τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ ποίηση, τά μυθιστορήματα, οἱ βιβλιοκρισίες, τό θέατρο, καί κάθε λογῆς λογοτεχνική παραγωγή συμπαρατάσσονται σ' αὐτό πού λέμε «κατευθυνόμενη λογοτεχνία'[2]».
>
> «... ἕνας ἀνάξιος τύπος, πού, λόγω ἔλλειψης ταλέντου, ἔφτασε στά ἄκρα μέ μιά μεροληπτική σαβούρα, γιά νά κάνει γνωστές τίς πεποιθήσεις του, ἀλλά πού στήν πραγματικότητα ἔχει σάν στόχο του ν' αὐξήσει τό ἀκροατήριό του[3]».

Τά σχόλια αὐτά ὅμως, πέρα ἀπό τή χαρακτηριστική τους ἐπιθετικότητα, ἀναφέρονται σ' αὐτό πού θά μπορούσαμε νά ὀνομάσουμε «μεροληψία ἀπό πρόθεση», δηλαδή μιά ἁπλή προσθήκη πολιτικῶν ἀπόψεων καί φράσεων, ἤ ἄσχετων ἠθικῶν σχολίων, ὅπως αὐτά πού βρῆκε ὁ Μάρξ στόν Εὐγένιο Σύη, «τόν πιό ἀξιοθρήνητο ἀπόβλητο τῆς σοσιαλιστικῆς λογοτεχνίας[4]».

Τό ἴδιο δέν ἰσχύει γιά τή βαθιά κοινωνική καί ἱστορική ἀνάλυση πού χαρακτηρίζει ἄλλους συγγραφεῖς, ἔστω κι ἄν εἶναι ἔμμεση, ὅπως λ.χ. στόν Μπαλζάκ, ἤ ἄμεση, ὅπως στήν ὀνομαζόμενη ἀπό τόν Μάρξ «σημερινή λαμπρή ἀδελφότητα τῶν μυθιστοριογράφων στήν Ἀγγλία». Ἔφερνε σάν παράδειγμα τούς Ντίκενς, Θάκερεη, Μπροντέ καί Γκάσκελ,

> «πού οἱ παραστατικές καί εὔγλωττες σελίδες τους ἔχουν προσφέρει στόν κόσμο περισσότερες ἀλήθειες ἀπό ὅλους μαζί τούς ἐπαγγελματίες πολιτικούς, δημοσιολόγους καί ἠθικολόγους[5]».

Οἱ συζητήσεις τοῦ Μάρξ καί τοῦ Ἔνγκελς γιά τό θεατρικό ἔργο τοῦ Λασάλ *Φράντς φόν Ζίκινγκεν* ὑπογράμμιζαν τήν ἀνάγκη γιά μιά βαθιά κατανόηση τῆς κοινωνικῆς καί ἱστορικῆς, σέ ἀντίθεση μέ περιορισμένες ἤ ἁπλουστευμένες ἐπεξεργασίες. Σέ καμιά ὅμως περίπτωση δέν ἀμφισβητεῖται ὅτι μιά τέτοια κατανόηση εἶναι «αἰσθητικά» ἀναγκαία καί ὅτι συνδέεται ριζικά μέ μιά κοινωνική καί ἱστορική (ἀκόμα καί πολιτική) κατανόηση. Ἔτσι, ἡ κριτική ἐνάντια στή «μεροληπτική λογοτεχνία» δέν στρέφεται καί ἐνάντια στή «στράτευση», ἀλλά ἀποσκοπεῖ σέ μιά σοβαρή στράτευση στό πλευρό τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας.

→

Ἡ πολεμική σχετικά μέ τή στράτευση δέν μποροῦσε, ὅπως ἦταν φυσικό, νά παραμείνει σ' αὐτό τό γενικό ἐπίπεδο. Πῆρε ἕνα χαρακτήρα ἐνεργό, σέ διάφορες κοινωνικές καί ἱστορικές καταστάσεις, ὅταν ἡ στράτευση ἔγινε πρακτική καί μάλιστα προγραμματισμένη. Ἔτσι, τά ἐπιχειρήματα τοῦ Σάρτρ γιά τή στράτευση, στίς ἰδιάζουσες συνθῆκες τῆς μεταπολεμικῆς Εὐρώπης, βασίστηκαν στήν πίστη γιά τό ἀναπόφευκτό της:

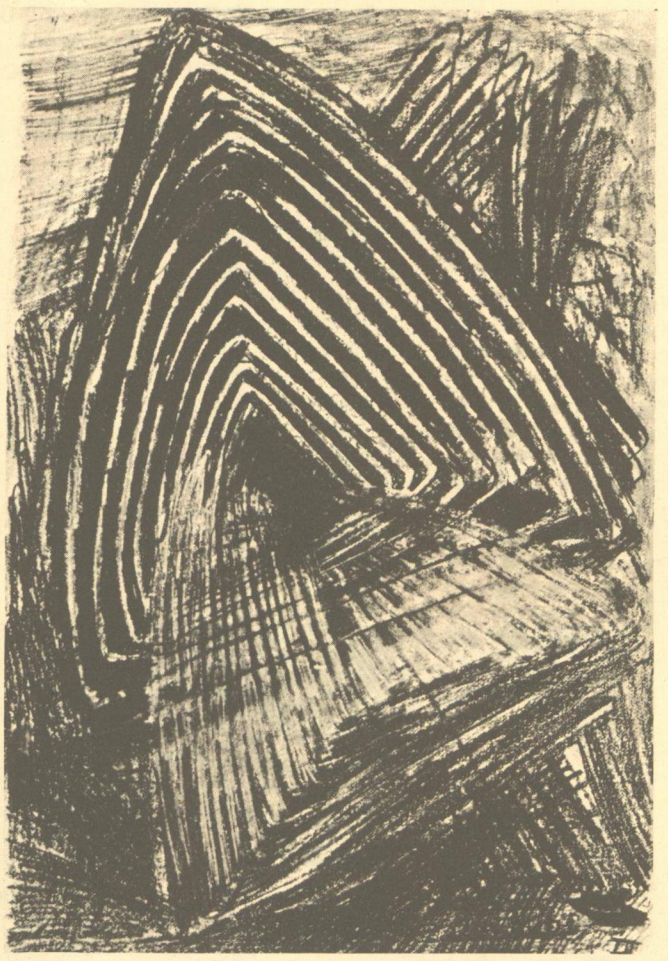
> «Ἂν ἡ λογοτεχνία δέν εἶναι τά πάντα, τότε δέν ἀξίζει τίποτα. Ὅταν περιορίζεται στήν ἔκφραση τῆς ἀθωότητας τοῦ συγγραφέα ἤ σέ τραγούδια, τότε μαραίνεται. Ἂν κάθε γραπτή πρόταση δέν ἀπηχεῖ σέ κάθε ἀνθρώπινο καί κοινωνικό ἐπίπεδο, τότε δέν ἔχει νόημα. Τί ἄλλο εἶναι ἡ λογοτεχνία μιᾶς ἐποχῆς ἀπό τήν οἰκειότητα μιᾶς ἐποχῆς ἀπό τή λογοτεχνία;[6]»

Οἱ συγγραφεῖς πού ἀσχολοῦνται ἀναγκαστικά μέ νοήματα «ἀποκαλύπτουν, ἀποδεικνύουν, ἀναπαριστοῦν. Μετά ἀπ' αὐτό οἱ ἄνθρωποι μποροῦν νά βλέπονται πρόσωπο μέ πρόσωπο καί νά κάνουν ὅ,τι θέλουν». Ὁ Σάρτρ ἐπιχειρηματολόγησε ἐναντίον τῶν ἀντιλήψεων τῆς «καθαρῆς τέχνης», πού ὅταν εἶναι σοβαρές εἶναι πάντα (ἄν καί καλυμένα) μορφές κοινωνικῆς στράτευσης, ἐνῶ ὅταν εἶναι ρηχές δέν εἶναι παρά ἁπλές ὑπεκφυγές. Ταυτόχρονα ἔκανε πιό σύνθετη αὐτή τή θέση του μ' ἕνα τεχνητό διαχωρισμό τῆς ποίησης ἀπό τήν πεζογραφία, ἐπιφυλάσσοντας τό ἀναπόφευχτο τῆς στράτευσης στά «νοήματα» τοῦ πεζογράφου καί θεωρώντας ὅτι τά νοήματα καί τά συναισθήματα σ' ἕνα ποίημα ἔχουν μεταπλαστεῖ σέ «πράγματα», κι ἔτσι δέν ἔχουν μιά τέτοια ὅπως τῆς πεζογραφίας διάσταση. Ἡ κριτική αὐτῆς τῆς θέσης τοῦ Σάρτρ ἀπό τόν Ἀντόρνο εἶναι πειστική. Ὁ τεχνητός διαχωρισμός τῆς πεζογραφίας ὑποβαθμίζει κάθε εἶδος γραφῆς πού δέν ἀνήκει στήν κλειστή περιοχή τῆς ποίησης σ' ἕνα ἐννοιολογικό πάγιο καθεστώς, καί ἀφήνει ἀναπάντητα ὅλα τά ἐρωτήματα τά σχετικά μέ τή στράτευση *κατά τό χρόνο τῆς γραφῆς*. (Τό γεγονός πώς μένουν ἀναπάντητα εἶναι φυσικά μιά πλευρά τῆς ἀντίληψης τοῦ Σάρτρ γιά τήν ἐλευθερία). Ἐπιπλέον, μ' αὐτόν τό γενικό ὁρισμό, ὅπως στή συνέχεια ἐπεσήμανε ὁ Ἀντόρνο, «ἡ στράτευση... παραμένει πολιτικά πολύπλευρη, ὅσο δέν ὑποβαθμίζεται σέ προπαγάνδα[7]».

Πρόκειται γιά εὐέλικτες διατυπώσεις καί ἐκτιμήσεις ἑνός εἴδους μαρξιστικῆς σκέψης, πού βρίσκεται κοντά στό πνεῦμα τῶν ὅσων περιστασιακά ἀνέφεραν ὁ Μάρξ καί ὁ Ἔνγκελς. Τά δυσκολότερα ἐρωτήματα καί, ταυτόχρονα, ἡ ἀνάγκη γιά πιό καθοριστικές διατυπώσεις, ἀνέκυψαν σέ ἄμεση σχέση μέ τήν ἀνοιχτή ἐπαναστατική πρακτική: στήν ἐπανάσταση στή Ρωσία καί ὕστερα στήν Κίνα. Τόσο ὁ Λένιν ὅσο καί ὁ Τρότσκι ἔλεγαν ὅτι οἱ συγγραφεῖς καί οἱ ἄλλοι καλλιτέχνες πρέπει νά ἔχουν τή δυνατότητα νά ἐργάζονται ὅπως αὐτοί θέλουν: «Νά δημιουργοῦν ἐλεύθερα, σύμφωνα μέ τά ἰδεώδη τους καί μέ πλήρη ἀνεξαρτησία» (Λένιν)[8], «νά παρέχεται ἀπόλυτη ἐλευθερία αὐτοδιάθεσης στόν τομέα τῆς τέχνης» (Τρότσκι)[9]. Ἀλλά καί γιά τούς δυό ὑπῆρχαν περιορισμοί. Γιά τόν Λένιν: μέ τήν πολιτιστική πολιτική τῆς ἐπανάστασης πού δέν μποροῦσε «νά ἀφήσει τό χάος νά ἀναπτυχθεῖ σ' ὁποιαδήποτε κατεύθυνση»· γιά τόν Τρότσκι: μέ τήν αὐτοδιάθεση, πού ὑπόκειται ὅμως στή «ρητή τοποθέτηση ὑπέρ ἤ κατά τῆς ἐπανάστασης». Οἱ περιορισμοί καί ὄχι οἱ γενικότεροι ἰσχυρισμοί καί διαβεβαιώσεις εἶναι πού ὁδήγησαν σέ μιά πρακτική καί ἰσχύουσα μορφή τῆς «στράτευσης», ἡ ὁποία, ἀπό τό ἐπίπεδο τῆς γενικῆς πολιτικῆς τῶν πολιτιστικῶν προεκτάθηκε σέ ἐξειδικεύσεις πάνω στή μορφή καί τό περιεχόμενο τῆς «στρατευμένης» ἤ «σοσιαλιστικῆς» (οἱ ὅροι αὐτοί ἔγιναν πιά ταυτόσημοι) γραφῆς.

Τά ὅσα γράφονταν τότε δέν ἦταν ὅλα, ἤ, κυρίως, «κατευθυνόμενη πολιτικά λογοτεχνία», ὅμως ἡ πιό τρέχουσα μορφή ἐπιχειρηματολογίας θεωροῦσε τή «στράτευση»: σάν πολιτική ἔνταξη, μέ μιά σειρά ὅλο καί πιό περιοριστικῶν ὁρισμῶν (πού συχνά μπέρδευαν τήν ἐπιχειρηματολογία μέ τά διοικητικά μέτρα) πού ξεκινοῦσαν ὡς τήν ὑπεράσπιση τῆς ἀνθρωπότητας καί ἔφταναν ὡς τήν ὑπεράσπιση τῆς ὑπόθεσης τοῦ λαοῦ, τῆς ἐπανάστασης, τοῦ κόμματος, καί τῆς (μεταβαλλόμενης) γραμμῆς τοῦ κόμματος.

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἀκόλουθη κρίση πού δημιουργήθηκε ἔτσι στή μαρξιστική σκέψη δέν ξεπεράστηκε ἀκόμα. Ἦταν χρήσιμο, μετά ἀπό μιά τέτοια ἐμπειρία, νά βρίσκει κανείς τόν Μάο-Τσέ-Τούνγκ νά λέει: «εἶναι βλαβερή γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης καί τῆς ἐπιστήμης ἡ υἱοθέτηση διοικητικῶν μέτρων, μέ σκοπό νά ἐπιβληθεῖ ἕνα ἰδιαίτερο ὕφος στήν τέχνη ἤ μιά ὁρισμένη σχολή σκέψης καί νά ἀπαγορευτεῖ κάποια ἄλλη[10]». Αὐτό ὅμως δέν σήμαινε μιά ἐπιστροφή στό φιλελευθερισμό· ἦταν μιά διαπίστωση τῆς ὕπαρξης μιᾶς ἐλεύθερης πάλης, ἀνάμεσα σέ νέες καί παλιές μορφές συνείδησης, ἀνάμεσα σέ νέα καί σέ παλιά εἴδη ἔργων τέχνης. Ἀλλά καί πάλι ὑπῆρχε μιά ἐπιφύλαξη: «ὅσο γιά τούς φανερούς ἀντεπαναστάτες καί αὐτούς πού ναρκοθετοῦν τή σοσιαλιστική ὑπόθεση τό ζήτημα εἶναι ἁπλό: τούς ἀφαιροῦμε μόνο τήν ἐλευθερία νά μιλοῦν». Ἀλλά, στήν ἀρχή τουλάχιστον, δέν ὑπῆρχε καμιά δογματική ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στή συγγραφική πράξη, πού συντελεῖται σέ μιά ἐπαναστατική κοινωνία, καί σέ κάποιο ἰδιαίτερο ὕφος γραφῆς: «ὁ μαρξισμός περιλαμβάνει τό ρεαλισμό στήν καλλιτεχνική καί τή λογοτεχνική δημιουργία, ἀλλά τή δημιουργία αὐτή δέν μπορεῖ νά τήν ἀντικαταστήσει». Ἀντί γι' αὐτό δίνεται ἔμφαση στίς δημιουργικές παρορμήσεις πού «οἱ ρίζες τους βρίσκονται στό λαό καί στό προλεταριάτο», καί ἐκφράζεται μιά ἀντίστοιχη ἀντίθεση ὡς πρός τίς δημιουργικές παρορμήσεις πού προέρχονται ἀπό ἄλλες τάξεις καί ἰδεολογίες. Ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι ὁ ὁρισμός αὐτός ἀφορᾶ στό ἔργο τῶν *σοσιαλιστῶν* συγγραφέων.



Γεράσιμος Σκλάβος, *Ἕνωση Νο 2*

Στίς σύνθετες συνθῆκες τῆς πρακτικῆς, διατυπώσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους μπορεῖ νά ἀναπτυχθοῦν σέ ἀρκετά διαφορετικές κατευθύνσεις. Ἀλλά αὐτό πού εἶναι τό πιό ἐνδιαφέρον στήν ἐπιχειρηματολογία τοῦ Μάο, σχετικά μέ προγενέστερες γνωστές μας τοποθετήσεις, εἶναι ἡ ἔμφαση πού δίνεται στό μετασχηματισμό τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ἀνάμεσα στούς συγγραφεῖς καί στό λαό. Αὐτό μπορεῖ νά περιοριστεῖ ὡς τή γνωστή μας ἔμφαση πάνω σέ ὁρισμένα εἴδη περιεχομένου καί ὕφους, ἀλλά μιά ἔμφαση πού ἔχει ἀναπτυχθεῖ μέ τέτοιους τρόπους ὥστε νά ἀλλάζει τό ὅλο πρόβλημα. Ἡ «στράτευση» εἶναι ἡ ἀποφασιστική κίνηση μιᾶς ὡς τώρα ἀποχωρισμένης, πολιτικά καί κοινωνικά ἀποστασιοποιημένης, ἤ ἀλλοτριωμένης γραφῆς. Ἡ ἐναλλακτική, θεωρητική καί πρακτική ἔμφαση πού προσφέρει ὁ Μάο, ἀναφέρεται στήν *ἐνσωμάτωση*: ὄχι μόνο στήν ἐνσωμάτωση τῶν συγγραφέων στή ζωή τοῦ λαοῦ, ἀλλά καί στήν ἀποφασιστική κίνηση πέρα ἀπό τήν ἰδέα τοῦ ἐξειδικευμένου συγγραφέα σέ καινούρια εἴδη λαϊκῆς, ἀλλά καί συλλογικῆς, γραφῆς. Οἱ δυσκολίες τῆς ἐφαρμογῆς ὅλων αὐτῶν στήν πράξη εἶναι καί πάλι σοβαρές, τουλάχιστον ὅμως θεωρητικά αὐτό εἶναι τό ἔμβρυο μιᾶς ριζικῆς ἐπανατοποθέτησης τοῦ προβλήματος.

Στήν πραγματικότητα οἱ περισσότερες προγενέστερες συζητήσεις πάνω στή στράτευση ἦταν ἤ παραλλαγές τοῦ φορμαλισμοῦ (ἀφηρημένος ὁρισμός ἤ ἐπιβολή ἑνός «σοσιαλιστικοῦ» ὕφους) ἤ μιά πρόσφατη ἐκδοχή τοῦ ρομαντισμοῦ, κατά τήν ὁποία ἕνας συγγραφέας στρατεύεται (σάν ἄνθρωπος καί συγγραφέας, ἤ μέ κάποιες ἀμυδρές διαφορές ἀνάμεσα σ' αὐτά τά δυό) σέ μιά ὑπόθεση. Ἡ πιό χαρακτηριστική μαρξιστική θέση εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς ριζικῆς καί ἀναπόφευκτης σύνδεσης ἀνάμεσα στίς πραγματικά κοινωνικές σχέσεις ἑνός συγγραφέα (πού θεωρεῖται ὄχι μόνο στό «ἀτομικό» ἐπίπεδο, ἀλλά καί στά πλαίσια τῶν γενικῶν κοινωνικῶν σχέσεων πού καθορίζουν τή «γραφή» σέ μιά ὁρισμένη κοινωνία καί χρονική περίοδο, καί πού μέσα τους οἱ κοινωνικές σχέσεις ἐνσωματώνονται σέ ὁρισμένα εἴδη γραφῆς) καί τοῦ «ὕφους» ἤ τῶν «μορφῶν» ἤ τοῦ «περιεχομένου» τοῦ ἔργου του, πού τώρα θεωροῦνται ὄχι μέ ἀφηρημένο τρόπο ἀλλά σάν ἐκφράσεις αὐτῶν τῶν σχέσεων.

Ἡ διαπίστωση αὐτή εἶναι ἀνίσχυρη ἄν ἀπό μόνη της εἶναι ἀφηρημένη καί στατική. Οἱ κοινωνικές σχέσεις δέν ἐπιδροῦν μόνο: διαμορφώνονται ἐπίσης καί μπορεῖ νά μετασχηματιστοῦν. Ἀλλά στό ἀποφασιστικό ἐκεῖνο σημεῖο πού εἶναι σχέσεις *κοινωνικές* ὑπάρχουν ὁρισμένες πραγματικές πιέσεις καί ὁρισμένα ὅρια -αὐθύπαρκτα προσδιορισμένα- στά πλαίσια τῶν ὁποίων πρέπει νά ἀποσαφηνιστεῖ ἡ ἔκταση τῆς στράτευσης, σάν ἀτομική ἐνέργεια καί χειρονομία.

Ἡ στράτευση, μέ τήν πιό συγκεκριμένη της ἔννοια, εἶναι ἡ συνειδητή ἔνταξη ἤ ἡ συνειδητή ἀλλαγή ἔνταξης. Κατά τήν ὑλική κοινωνική πρακτική, ὅμως, τοῦ γραψίματος, ὅπως καί σέ κάθε ἄλλη πρακτική, αὐτό πού εἶναι δυνατό νά γίνει ἤ νά ἐπιχειρηθεῖ ὑπόκειται ἀναγκαστικά σέ πραγματικές σχέσεις πού ὑπάρχουν ἤ πού εἶναι δυνατό νά ἀνακαλυφθοῦν. Ἡ κοινωνική πραγματικότητα μπορεῖ νά τροποποιήσει, νά μεταθέσει ἤ νά παραμορφώσει ὁποιαδήποτε πρακτική πού ἁπλῶς σκοπεύει κάπου, καί στά πλαίσια αὐτά (μερικές φορές μέ τρόπο τραγικό, μερικές φορές μέ τρόπους πού ὁδηγοῦν στόν κυνισμό ἤ στή δραστική ἀπογοήτευση) ἡ «στράτευση» μπορεῖ νά λειτουργήσει σάν κάτι παραπάνω ἀπό μιά ἰδεολογία. Γιά τοῦτο ἡ συνειδητή «ἰδεολογία» καί «προκατάληψη», πού στηρίζει ἡ μιά τήν ἄλλη, πρέπει συχνά νά ἀντιμετωπισθοῦν σάν συμπτώματα εἰδικῶν κοινωνικῶν σχέσεων ἤ καί σχέσεων πού ἔχουν ἀποτύχει. Ἔτσι, ἡ πιό ἐνδιαφέρουσα μαρξιστική θέση, ἐξαιτίας τῆς ἔμφασης πού δίνει στήν πρακτική, εἶναι αὐτή πού καθορίζει τίς καταπιεστικές καί περιοριστικές συνθῆκες, μέσα στίς ὁποῖες, σέ ὁποιαδήποτε στιγμή, μποροῦν νά ὑπάρχουν ἰδιαίτερα εἴδη γραψίματος, καί ἡ ὁποία θέση ἀντίστοιχα δίνει ἔμφαση στίς ἀναγκαῖες σχέσεις πού ἀπαιτοῦνται σέ ἄλλα εἴδη γραψίματος. Ἡ κινέζικη ἰδέα περί τῆς ἐνσωμάτωσης στό λαό, ἤ ἡ ἰδέα γιά τό ξεπέρασμα τῆς ἀποκλειστικότητας τοῦ ρόλου ἑνός εἰδικοῦ συγγραφέα, εἶναι ἁπλῶς συνθήματα ἄν ἡ μεταμορφωμένη κοινωνική πρακτική, ἀπ' ὅπου τέτοιες ἰδέες ἐξαρτῶνται, δέν εἶναι ἀληθινά ἐνεργός. Ὀφείλουμε νά ποῦμε ὅτι στίς πιό σοβαρές μορφές τους, οἱ ἰδέες αὐτές, δέν εἶναι ἁπλές καί ἀφηρημένες ἰδεολογικές θέσεις. Σέ κάθε ἰδιαίτερη κοινωνία, σέ μιά ἰδιαίτερη φάση της, οἱ συγγραφεῖς μποροῦν νά ἀποκαλύψουν μέσα στά γραφτά τους τίς ἀλήθειες τῶν κοινωνικῶν τους σχέσεων, καί μ' αὐτή τήν ἔννοια: τήν ἔνταξή τους. Ἂν ἐπιδιώξουν νά ἀλλάξουν αὐτές τίς σχέσεις, τότε ἡ πραγματικότητα τῆς ὅλης κοινωνικῆς διαδικασίας μπαίνει σέ ἀμφισβήτηση, καί ὁ συγγραφέας πού συμμετέχει σέ μιά ἐπανάσταση κατέχει ἀναγκαστικά μιά διαφορετική θέση ἀπό τό συγγραφέα πού βρίσκεται κάτω ἀπό ἕνα φασιστικό ἤ καπιταλιστικό καθεστώς ἤ πού εἶναι ἐξόριστος.

Αὐτό δέ σημαίνει ἤ δέ χρειάζεται νά σημαίνει ὅτι ὁ συγγραφέας ἀναβάλλει ἤ ἐγκαταλείπει τή δουλειά του ὥσπου νά συμβεῖ μιά ἀλλαγή πού ἐπιθυμεῖ. Οὔτε θά πρέπει νά σημαίνει ὅτι ἀρκεῖται στήν κατάσταση πού βρίσκει. Ὅμως κάθε λογῆς πρακτική παραμένει ἰδιάζουσα, καί στό πιό σοβαρό καί αὐθεντικά στρατευμένο γράψιμο, ὅπου ὑπάρχει ὅλο τό εἶναι τοῦ συγγραφέα, καί, συνεπῶς, ἀναγκαστικά, ἡ πραγματική κοινωνική του ὕπαρξη, εἶναι ἀναπόφευκτα δεδομένο ὅτι εἶναι κυριολεκτικά ἀδιανόητο, ἀπό τό πιό ἔκδηλο ὡς τό πιό ἀπροσδιόριστο ἐπίπεδο, νά διαχωριστεῖ ἡ πρακτική ἀπό τή συγκεκριμένη κατάσταση. Ἀπό τή στιγμή ὅπου ὅλες οἱ καταστάσεις εἶναι δυναμικές μιά τέτοια πρακτική εἶναι ἐνεργός πάντα καί ἱκανή γιά ριζικές καί ἀποφασιστικές ἐξελίξεις. Ὅπως εἴδαμε ὅμως οἱ πραγματικά κοινωνικές καταστάσεις εἶναι βαθιά ἐνσωματωμένες στήν ἴδια τήν πρακτική τοῦ γραψίματος, ὅπως καί στίς σχέσεις στά πλαίσια τῶν ὁποίων διαβάζεται τό γραφτό. Τό νά γράψεις μέ διαφορετικούς τρόπους σημαίνει τό νά ζεῖς μέ διαφορετικούς τρόπους. Σημαίνει ἐπίσης νά διαβάζεσαι μέ διαφορετικούς τρόπους, κάτω ἀπό διαφορετικές σχέσεις καί, συχνά, ἀπό διαφορετικούς ἀνθρώπους. Αὐτό τό πλαίσιο δυνατότητας καί, ἐπομένως, ἐκλογῆς, εἶναι ἰδιάζον, συγκεκριμένο καί ὄχι ἀφηρημένο, καί ἡ στράτευση, μέ τή μοναδική σημαντική της σημασία, εἶναι συγκεκριμένη κάτω ἀκριβῶς ἀπό αὐτούς τούς ὅρους. Εἶναι συγκεκριμένη γιά ἕνα συγγραφέα μέ δρῶσες καί δυναμικές κοινωνικές

σχέσεις, πού ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος παραγωγοῦ. Εἶναι ἐπίσης συγκεκριμένη χάρη στίς ἀκόμα πιό συμπαγεῖς μορφές αὐτῶν τῶν ἴδιων δυναμικῶν καί δραστικῶν σχέσεων, σημείων, συμβάσεων, μορφῶν καί γλώσσας. Τό νά ἀναγνωρίσουμε ἔτσι τήν ἔνταξη σημαίνει νά διδαχτοῦμε, ἄν θέλουμε, τή σκληρή καί συνολική ἰδιαιτερότητα τῆς στράτευσης*.

* Τό δοκίμιο αὐτό ἀποτελεῖ τό ἕνατο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου τοῦ Ρέημοντ Οὐίλιαμς, *Μαρξισμός καί λογοτεχνία*, πού θά κυκλοφορήσει προσεχῶς ἀπό τίς ἐκδόσεις «Πλέθρον».

1. Ἀναφέρεται ἀπό τόν Βάλτερ Μπένιαμιν στό «Συνομιλίες μέ τόν Μπρέχτ». Βλ. καί τήν ἑλληνική μετάφραση πού δημοσιεύτηκε στό περ. *Γράμματα καί Τέχνες*, ἀρ. 1. Ἰανουάριος 1982.
2,3. Κρίσεις τοῦ Ἔνγκελς, σέ γράμματά του τοῦ Ὀκτωβρίου 1851 καί Αὐγούστου 1881, ἀντίστοιχα. Βλ. καί *Ὁ Μάρξ καί ὁ Ἔνγκελς γιά τή λογοτεχνία καί τήν τέχνη*, σελ. 119 καί 123.
4. *Ἡ ἁγία οἰκογένεια, 1845.*
5. *Ἡ ἀγγλική μεσαία τάξη.*
6. Ζ.Π. Σάρτρ, *Τί εἶναι λογοτεχνία;*
7. Τέοντορ Ἀντόρνο, «Στράτευση», στό περ. *Ἐπιθεώρηση τῆς Νέας Ἀριστερᾶς, 1974*, 87-8.
8. Λένιν, *Γιά τή λογοτεχνία καί τήν τέχνη*, Μόσχα 1967.
9. Τρότσκι, *Λογοτεχνία καί ἐπανάσταση.*
10. Μάο-Τσέ Τούνγκ, *Γιά τή λογοτεχνία καί τήν τέχνη*, Πεκίνο 1960.

Μτφρ. ΠΕΤΡΟΣ ΛΙΝΑΡΔΟΣ

Διήγημα

Ὁ αἰχμάλωτος

Λουίτζι Πιραντέλο

Ὁ γερο-Βιτσέ Γκουαρνότα, θαρρεῖς καί περπατοῦσε στή δημοσιά–τόσο κανονικά κουνιόταν πέρα δῶθε τό σῶμα του μέ τό βάδισμα τοῦ μικροῦ γαϊδάρου ὅπου καθόταν. Τά πόδια του κρέμονταν ἔξω ἀπό τίς σκάλες καί σχεδόν σέρνονταν πάνω στό χωματόδρομο. Γυρνοῦσε, ὅπως κάθε μέρα αὐτή τήν ὥρα, ἀπό τό χτῆμα του στήν ἄκρη τοῦ ὀροπέδιου, πάνω σχεδόν ἀπό τό πέλαγος. Ὁ γερασμένος γάιδαρος, πιό κουρασμένος καί πιό μελαγχολικός καί ἀπό τόν ἀφέντη του, εἶχε ἀρχίσει νά λαχανιάζει ἀπό τήν προσπάθεια νά ἀνηφορίσει στόν ἀτέλειωτο δρόμο, πού σκαρφάλωνε στό βουνό μέ ἀλλεπάλληλες κορδέλλες καί ἀπότομες στροφές. Κατάκορφα στό διάσελο ὑψώνονταν τά ἑτοιμόρροπα σπίτια τοῦ χωριοῦ στριμωγμένα τό ἕνα δίπλα στό ἄλλο, τό ἕνα ἀπάνω στό ἄλλο. Ἦταν ἀργά καί ὅλοι οἱ χωριανοί εἶχανε γυρίσει στά σπίτια τους ἀπό τά χωράφια, ἡ δημοσιά ἦταν ἔρημη. Κι ἄν τύχαινε ν' ἀνταμώσει κανένα ὁ Γκουαρνότα, ὁ ἄλλος τόν χαιρετοῦσε φιλικά γιατί –δόξα σοι ὁ Θεός– ὅλοι εἶχαν τόν Γκουαρνότα σέ ὑπόληψη.

Στά μάτια τοῦ γέρου, ὁλάκερος ὁ κόσμος ἦτανε τώρα ἔρημος ὅπως ἐτούτη ἡ δημοσιά, καί ἡ ζωή του σταχτιά ὅπως ἐτοῦτο τό σούρουπο. Κοιτοῦσε τά γυμνά κλαριά πού προβάλλανε πάνω ἀπό τούς χαμηλούς, σαραβαλιασμένους τοίχους, τούς ψηλούς σκονισμένους κάκτους, καί τούς σωρούς τά χαλίκια κάθε εἴκοσι βήματα, πού κάποιος θά σκέφτηκε ἴσως ν' ἁπλώσει πάνω ἀπό τίς ἀναρίθμητες λακοῦβες καί χαρακιές τοῦ δρόμου. Τά πάντα ὁλόγυρά του ἦταν ἥσυχα, σιωπηλά καί ἔρημα, θαρρεῖς καί τά κατέθλιβε, ὅπως καί τόν ἴδιο, μιά αἴσθηση ἀτέρμονης ἀνίας καί ματαιότητας. Ὡς καί ἡ σιγαλιά ἔμοιαζε μέ σκόνη –σκόνη πού ἦταν τόσο παχιά στρωμένη ὥστε δέν ἄκουγε τά βήματα τοῦ γαϊδάρου του.

Πόσους σωρούς ἀπό αὐτή τή σκόνη τῆς δημοσιᾶς κουβαλοῦσε κάθε βράδι στό σπίτι του ὁ γέρος! Ὅποτε ἔβγαζε τό σακάκι του ἡ γυναίκα του τό ἅρπαζε καί τό κρατοῦσε πέρα μέ τά χέρια της τεντωμένα. Καί γιά ν' ἀλαφρώσει τήν ψυχή της, τό ἔδειχνε ὁλόγυρα στό δωμάτιο – στίς καρέκλες καί στό ντουλάπι, στό κρεβάτι καί στήν κάσα, ξεφωνίζοντας: «Κοίτα! Ὄχι, κοίτα! Μπορεῖς νά γράψεις μέ τό δάχτυλό σου ἐδῶ πάνω!».

Ἄν ὅμως τήν ἄκουγε καί δέν φοροῦσε τό μαῦρο τσόχινο κοστούμι του στό χτῆμα... Μήπως δέν τοῦ 'χε παραγγείλει τρία μπαμπακερά κουστούμια γι' αὐτό καί μόνο τό λόγο – ὄχι ἕνα, τρία; Κι' ἐνῶ ἄφριζε καί ὀργισμένα χειρονομοῦσε, ὁ Γκουαρνότα, καθώς καθόταν μέ τό πουκάμισο, συχνά ἔμπαινε στόν πειρασμό νά βυθίσει τά δόντια του στά τρία κοντόχοντρα δάχτυλα, πού τοῦ κουνοῦσε μπροστά στά μάτια· ἀλλά, σάν καλοαναθρεμμένος σκύλος, περιοριζόταν νά τῆς ρίχνει λοξές ματιές ὅλο δυσαρέσκεια καί νά τήν ἀφήνει νά συνεχίζει τή γκρίνια της. Μήπως ἐδῶ καί δεκαπέντε χρόνια –σάν πέθανε ὁ μοναχογιός του– δέν εἶχε πάρει ὅρκο νά φοράει μαῦρα ὅλη τήν ὑπόλοιπη ζωή του; Λοιπόν...

«Μά γιατί θές νά φορᾶς τά μαῦρα στά χωράφια; Θά σοῦ βάλω μαῦρο κρέπ στά μανίκια τῶν μπαμπακερῶν σακακιῶν σου. Αὐτό καί μιά μαύρη γραβάτα φτάνει – ἔπειτα ἀπό δεκαπέντε χρόνια!».

Τήν ἄφηνε νά γκρινιάζει. Μήπως ὁλόκληρη τήν εὐλογημένη μέρα δέν ἤτανε μακριά της κοντά στή θάλασσα; Χρόνια καί χρόνια εἶχε νά φανεῖ στό χωριό ὁ γέρος. Κι ἔτσι, ἄν δέν φοροῦσε τό πένθος γιά τό γιό του στά χωράφια, ποῦ θά τό φοροῦσε; Γιά τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, γιατί προτοῦ ἀνοίξει τό στόμα της δέν σκεφτόταν λίγο νά τόν ἀφήσει στήν ἡσυχία του... Ἄ! ὥστε θά 'πρεπε νά πενθεῖ τό γιό του στήν καρδιά του, ἔ; Ἀλήθεια! Καί ποιός εἶπε ὅτι δέν πενθοῦσε ἡ καρδιά του; Ἤθελε ὅμως νά βλέπει καί ὁ κόσμος κάποιο ἐξωτερικό σημάδι. Ἄς τό βλέπαν λοιπόν τά δέντρα καί τά πουλιά στόν ἀέρα – ἀφοῦ τό παιδί, ἀλίμονο, δέν μποροῦσε πιά νά δεῖ τί φοροῦσε γιά δική του χάρη ὁ πατέρας του... Γιατί, στά κομμάτια, γκρίνιαζε τόσο ἡ γυναίκα του γι' αὐτό τό ζήτημα; Ἐπειδή ἔπρεπε κάθε βράδι νά πινάζει καί νά ξεσκονίζει τά ροῦχα; Γιατί δέν ἄφηνε νά κάνουν τή δουλειά αὐτή οἱ ὑπηρέτριες; Ὑπῆρχαν τρεῖς γιά δυό μόνο πρόσωπα. Μήπως γιά λόγους οἰκονομίας; Σώπα δά, ἀνοησίες. Ἕνα μαῦρο κοστούμι τό χρόνο στοιχίζει ὀγδόντα μ' ἐνενήντα λιρέττες. Ἔπρεπε νά τό καταλάβει ἡ γυναίκα του ὅτι ἔχει ἄδικο – δέν ἤτανε σωστό νά συνεχίζει αὐτόν τόν τρόπο. Ἦταν ἡ δεύτερη γυναίκα του· ὁ γιός του, πού πέθανε, ἦτανε ἀπό τήν πρώτη του γυναῖκα. Ὁ γέρος δέν εἶχε ἄλλους συγγενεῖς – μήτε μακρινούς· γι' αὐτό καί μέ τό θάνατό του, ὁλόκληρη ἡ περιουσία του (καί δέν ἦταν μικρή) θά περνοῦσε στά χέρια της καί στ' ἀνίψια της καί τίς ἀνιψιές της. Τότε βέβαια δέν θά γκρίνιαζε, ἔστω καί γιά λόγους εὐπρέπειας... Ἄς εἶναι! Τέτοια γυναίκα πού ἦταν δέν ἔβλεπε, φυσικά, τό πράγμα ἔτσι.

Γι' αὐτό λοιπόν ὁλάκερη τήν ἡμέρα ἔμενε μακριά ἀπό τό σπίτι, ὁλομόναχος στά χωράφια του, ὁλομόναχος μέ τά δέντρα του καί μέ τό πανόραμα τῆς θάλασσας νά ξανοίγει στά πόδια του· καί καθώς ἀφουγκραζόταν τό ἀσταμάτητο ἁπαλό θρόισμα τῶν φύλλων καί τό μελαγχολικό τραγουδάκι τῶν κυμάτων – πού τοῦ φαινονταν νά ἔρχονται κατάπάνω του ἀπό τά πέρατα – ἕνα αἴσθημα ματαιότητας τῶν πάντων καί ἀνυπόφορης πλήξης ἀπό τή ζωή πίεζε ὁλόενα τήν ψυχή του.

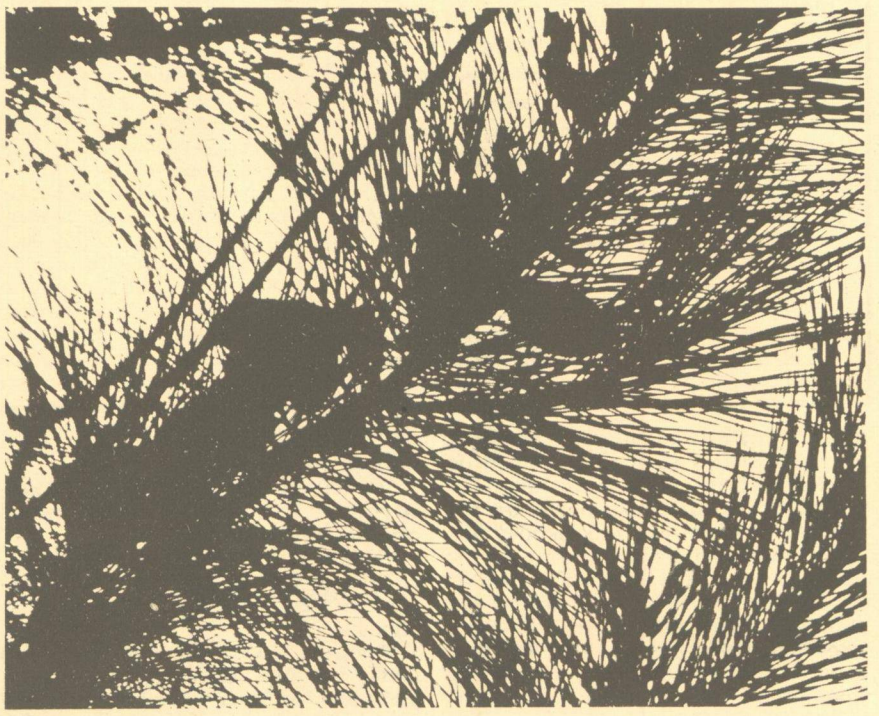
Εἶχε φτάσει σ' ἕνα σημεῖο κάπου χίλια βήματα ἀπό τό χωριό καί ἄκουγε τήν ἁπαλή καμπάνα τοῦ ἑσπερινοῦ ἀπό τό ἐκκλησάκι τῆς Ἀντολοράτα στήν κορυφή τοῦ λόφου, ὅταν σέ μιά ἀπότομη στροφή τῆς δημοσιᾶς, ἀκούστηκε μιά φωνή. «Πέσε μπρούμυτα!».

Τρεῖς ἄντρες, πού εἶχαν στήσει καρτέρι στή σκιά, ρίχτηκαν πάνω του· πρόσεξε ὅτι φοροῦσαν μάσκες καί ἦταν ὁπλισμένοι. Ὁ ἕνας ἔπιασε τό καπίστρι τοῦ γαϊδάρου, ἐνῶ οἱ ἄλλοι, ἐν ριπῇ ὀφθαλμοῦ τόν ἔσυραν ἀπό τό σαμάρι καί τόν πέταξαν καταγῆς· ὁ ἕνας γονάτισε καί τοῦ ἔδεσε τά χέρια, στό μεταξύ ὁ ἄλλος τοῦ ἔδεσε τά μάτια μ' ἕνα διπλωμένο μαντήλι πού τό 'σφιξε ὁλόγυρα στό κεφάλι του.

Μόλις πρόφτασε νά πεῖ, «Μά τί γυρεύετε, παιδιά μου;» –καί τόν ἀναγκάσανε νά σταθεῖ στά πόδια του, μέ σπρωξιές τόν ἔβγαλαν ἀπό τή δημοσιά καί τόν ἔσυραν βίαια στήν κατηφόρα τῆς βουνοπλαγιᾶς κατά τόν κάμπο.

«Μά, παιδιά μου...».

«Πάψε γιατί πέθανες!».



Εἶχε τρομάξει ἀπό τή σκληρή μεταχείρισή τους, ἀλλά ἀκόμα περισσότερο ἀπό τήν τρομάρα πού εἶχαν οἱ τρεῖς ἄντρες – σίγουρα ἐξαιτίας τῆς πράξης τους. Τούς ἄκουγε νά λαχανιάζουν σάν ἄγρια θηρία. Κάτι φοβερό θά τοῦ ἔκαναν.

Ἴσως ὅμως καί νά μή σκόπευαν νά τόν σκοτώσουν – τουλάχιστον στήν ἀρχή. Ἄν εἶχαν πληρωθεῖ γιά νά τόν σκοτώσουν ἤ ἄν ἦταν καμιά βεντέτα θά τόν εἶχαν ξεπαστρέψει ἐπί τόπου στή δημοσιά, ἀπό κεῖ πού λούφαζαν στή σκιά. Θά πρέπει λοιπόν νά τόν ἅρπαξαν γιά νά πάρουν λύτρα.

«Παιδιά μου...».

Τοῦ ἄδραξαν πιό σφιχτά τά χέρια, τόν τίναξαν καί τοῦ 'παν ξανά νά πάψει.

«Τουλάχιστον ξεσφίξτε λιγάκι τό μαντήλι στά μάτια μου, εἶναι πολύ σφιχτό... δέν μπορῶ...».

«Προχώρει! Περπάτα!».

Πρῶτα κάτω, ὕστερα πάνω, τώρα ἴσια, μετά κατά πίσω ξανά κάτω, ἔπειτα ξανά πάνω καί πάνω. Ποῦ νά τόν πήγαιναν;

Φοβερές εἰκόνες στριφογύριζαν στό μυαλό του σ' αὐτή τήν τρομερή τυφλή πορεία πάνω ἀπό πέτρες κι ἀγκάθια, καθώς τόν ἔσπρωχναν καί τόν τραβοῦσαν μέσα στό ἀδιαπέραστο σκοτάδι. Κι ὕστερα, ξαφνικά, εἶδε τά φῶτα – τά φῶτα τοῦ χωριοῦ στήν κορυφή τοῦ διάσελου, τά λυχνάρια νά λάμπουν ἀπό τά σπίτια καί τούς δρόμους – ἔτσι ὅπως τά 'χε δεῖ ἀπό τή στροφή μιά στιγμή προτοῦ νά τοῦ ριχτοῦν, ἔτσι ὅπως τά 'βλεπε τόσες καί τόσες φορές καθώς γυρνοῦσε στό σπίτι του ἀπό τά χωράφια τήν ἴδια ὥρα τοῦ δειλινοῦ. Τί παράξενο! Τά 'βλεπε καθαρά ἀνάμεσα ἀπό τό σφιχτό μαντήλι στά μάτια του – τόσο καθαρά ὅσο καί ἄλλοτε ὅταν τά μάτια του ἦταν ἀνοιχτά. Τί παράξενο... Καθώς ὁλοένα σκόνταφτε, καί οἱ ληστές τόν ἔσπρωχναν καί τόν τραβοῦσαν ἄγρια τόσο πού ἡ καρδιά του γέμιζε τρόμο, πῆρε τά μικρά λυχνάρια μαζί του· κι ὄχι μονάχα ἐκεῖνα τά φτωχικά, θλιβερά λυχνάρια, παρά ὁλάκερο τό διάσελο τοῦ βουνοῦ μέ τό χωριό κατάκορφα – τό χωριό ὅπου οἱ χωριανοί συνεχίζαν ἀσφαλεῖς καί εἰρηνικά τά ἔργα τους δίχως νά ὑποψιάζονται τή φοβερή περιπέτειά του.

Σέ μιά στιγμή ἄκουσε τό βιαστικό τόκ-τόκ ἀπό τά πέλματα τοῦ γαϊδάρου του.

Ἄ! Ὥστε ἐσέρναν μαζί τους καί τόν κουρασμένο του γερο-γάιδαρο! Καημένο ζωντανό, δέν μποροῦσε νά καταλάβει. Τό μόνο πού θά πρόσεχε θά 'ταν ἡ ἀνεπιθύμητη τρεχάλα καί ἡ κακομεταχείριση, ἀλλά θά πήγαινε ὅπου τόν ὁδηγοῦσαν, δίχως νά 'χει ἰδέα τί συνέβαινε. Ἄν σταματοῦσαν μιά στιγμή μονάχα κι ἄν τόν ἄφηναν νά μιλήσει, θά τούς ἔλεγε ἥσυχα πώς ἦταν πρόθυμος νά πληρώσει ὅσα καί ἄν τοῦ ζητοῦσαν. Δέν τοῦ ἀπόμενε νά ζήσει πολύ ἀκόμα, καί δέν ἄξιζε στ' ἀλήθεια τέτοια κακομεταχείριση γιά μερικά παλιολεφτά – γιά λεφτά πού δέν τοῦ χάριζαν καμιά ἱκανοποίηση.

«Παιδιά μου...».

«Σιωπή! Προχώρει!».

«Δέν καταλαβαίνω... Γιατί μοῦ τό κάνετε αὐτό; Εἶμαι πρόθυμος...».

«Σιωπή! Θά τά ποῦμε ἀργότερα. Προχώρει!».

Τόν ἀνάγκασαν νά σέρνεται ἔτσι γιά ἕνα αἰώνα καθώς τοῦ φάνηκε. Τέλος, τσακισμένος ἀπό τήν κούραση καί τήν ἀηδία καί ζαλισμένος ἀπό τό σφιχτό μαντήλι λιποθύμησε καί ἔμεινε ἀναίσθητος.

Ξανάβρε τίς αἰσθήσεις του τό ἄλλο πρωί καί εἶδε πώς βρισκόταν, τελείως ἐξαντλημένος, μέσα σέ μιά χαμηλή σπηλιά.

Μιά δυνατή μυρωδιά μούχλας ἔμοιαζε νά ἔρχεται ἀπό τό πρῶτο φῶς τῆς αὐγῆς, πού ἔμπαινε χλωμό ἀπό τή γυριστή μπασιά ὡς τή σπηλιά. Ὅσο καί ἄν ἦταν ἀσθενικό τό φῶς αὐτό τόν ἀνακούφισε μές στόν πόνο του – τόν πόνο πού ἐνιωθε ἀπό τή σκληρή μεταχείριση πού εἶχε ὑποστεῖ. Θυμόταν τήν κτηνώδη ἐκείνη βία σάν νά ἦταν ἐφιάλτης – θυμόταν πῶς, ὅταν τοῦ ἦταν πιά ἀδύνατο νά σταθεῖ στά πόδια του, τόν φορτώσανε πρῶτα σέ μιά πλάτη καί ὕστερα σέ ἄλλη, τόν πετάξανε καταγῆς καί τόν ἔσερναν, κι ἔπειτα τόν κρατούσανε ἀπό τά χέρια καί τά ποδάρια.

Ποῦ βρισκόταν τώρα; Ἀφουγκραζόταν προσεχτικά· ἀπό τή σιγαλιά ἔξω, φαντάστηκε πώς θά ἦταν ψηλά σέ καμιά πανύψηλη κορυφή. Καί μόνο αὐτή ἡ σκέψη τόν ζάλιζε. Ἦταν ἀνήμπορος νά κουνηθεῖ, γιατί χέρια καί πόδια του ἦτανε δεμένα, κι ἀπόμεινε καταγῆς σάν ψοφίμι. Τά μέλη του καί τό κεφάλι του ἦταν τόσο βαριά, πού τοῦ φαίνονταν σάν ἀπό μολύβι. Ἀναρωτήθηκε μήπως ἦταν πληγωμένος. Ἴσως νά τόν παράτησαν ἐκεῖ δά νομίζοντάς τον γιά πεθαμένο.

Ὄχι. Ἐδῶ ἦταν, ἔξω ἀπό τή σπηλιά καί

→

κάτι κουβέντιαζαν. Ὥστε ἡ τύχη του δέν εἶχε ἀκόμα κριθεῖ... Ἀναλογίστηκε ὅσα τοῦ εἴχανε συμβεῖ, καί διαπίστωσε ὅτι δέν σκεφτότανε πιά καθόλου νά προσπαθήσει νά ξεφύγει ἀπό τήν ἐπικίνδυνη θέση του. Ἤξερε πώς δέν μποροῦσε νά ξεφύγει, καί σχεδόν εἶχε χάσει τή θέληση νά ξεφύγει. Ἡ καταστροφή ἦταν ὁλοκληρωτική – ἦταν σάν νά εἶχε συμβεῖ πρίν ἀπό πάρα πολύ καιρό, θά ἔλεγες σέ κάποια προηγούμενη ζωή. Ἐκείνη ἡ ζωή ἦταν μιά δυστυχία, καί τήν εἶχε ἀφήσει πέρα, μακριά, κάτω στήν κοιλάδα ὅπου τόν εἶχαν ἁρπάξει. Τώρα εἶχε μονάχα τή σιγαλιά αὐτῆς τῆς βουνοκορυφῆς – ἕνα κενό ὅπου τά περασμένα εἶχαν λησμονηθεῖ. Ἀκόμα καί ἄν τόν ἐλευθέρωναν, δέν εἶχε πιά τή δύναμη, ἴσως οὔτε καί τήν ἐπιθυμία, νά κατέβει στά χαμηλά καί νά ξαναρχίσει τήν παλιά του ζωή.

Ἄξαφνα ἕνα κῦμα συμπόνιας γιά τόν ἑαυτό του τόν ἔπνιξε καί ἄρχισε νά τρέμει ἀπό τό φόβο γιά τή μοίρα πού τόν καρτεροῦσε, καθώς εἶδε ἕναν ἀπό τούς ληστές νά μπαίνει μπουσουλώντας στά τέσσερα μέσα στή σπηλιά. Ἕνα κόκκινο μαντήλι μέ τρύπες ἀνοιγμένες στά μάτια τοῦ σκέπαζε τό πρόσωπο. Ὁ Γκουαρνότα ἔριξε μιά ματιά στά χέρια του. Δέν κρατοῦσε ὅπλο, μοναχά ἕνα καινούριο μολύβι – ἀπό κεῖνα πού ἀγοράζεις γιά μιά πεντάρα – πού δέν τό 'χαν ἀκόμα ξύσει. Στό ἄλλο του χέρι ἦταν τσαλακωμένο ἕνα κομμάτι κοινό ἐπιστολόχαρτο, μ' ἕνα φάκελο στήν τσάκισή του.

Ὁ γέρος ἡσύχασε. Ἀθέλητα χαμογέλασε. Τήν ἴδια στιγμή καί οἱ ἄλλοι δυό –μασκοφορεμένοι ἐπίσης– μπήκανε μπουσουλώντας στά τέσσερα στή σπηλιά. Ὁ ἕνας τους τόν πλησίασε καί τοῦ ἔλυσε τά χέρια, ὄχι ὅμως καί τά πόδια. Ὕστερα ἐκεῖνος πού μπῆκε πρῶτος μίλησε. «Καί τώρα ἔλα στά συγκαλά σου! Γράψε ὅ,τι θά σοῦ ποῦμε».

Ὁ Γκουαρνότα νόμιζε πώς ἀναγνώρισε τή φωνή. Ναί, βέβαια! Ἦταν ὁ Μανούτσα – τόν ἔλεγαν ἔτσι γιατί τό ἕνα του χέρι ἦταν κοντύτερο ἀπό τό ἄλλο. Ἦταν ὅμως ἐκεῖνος πράγματι; Μιά ματιά στό ἀριστερό χέρι τοῦ ληστῆ ἐπιβεβαίωσε τήν ὑποψία του. Ἦταν σίγουρος πώς θ' ἀναγνώριζε καί τούς ἄλλους δύο, ἄν ἔβγαζαν τίς μάσκες τους, γιατί ἤξερε ὅλους τούς χωριανούς.

Τούς ἀπάντησε, «Στά συγκαλά μου, ναί! Ἐσεῖς, παιδιά μου, πρέπει νά 'ρθεῖτε στά συγκαλά σας. Σέ ποιόν θέλετε νά γράψω; Καί μέ τί νά γράψω; Μέ τοῦτο;». Τούς ἔδειξε τό μολύβι.

«Γιατί ὄχι; Μολύβι δέν εἶναι;»

«Ναί, μολύβι εἶναι, βέβαια. Μά δέν ξέρετε μήτε πῶς τό χρησιμοποιοῦν».

«Τί θές νά πεῖς;»

«Πῶς! Πρέπει νά τό ξύσετε πρῶτα!».

«Νά τό ξύσουμε;»

«Ναί, νά τό ξύσετε μ' ἕνα σουγιά, ἐκεῖ – στήν ἄκρη».

«Σουγιά – δέν ἔχω σουγιά», εἶπε ὁ Μανούτσα καί πρόσθεσε. «Ἔλα στά συγκαλά σου, λέω – νά, ἔλα στά συγκαλά σου!» Κι ἀκολούθησε ἕνα κομπολόι ἀπό βλαστήμιες.

«Ἐντάξει, στά συγκαλά μου εἶμαι, Μανούτσα...».

«Ἄ!», ἀνάκραξε ὁ ἄλλος. «Μέ ἀναγνώρισες;»

«Καί τί περίμενες ἀφοῦ κρύβεις τά μοῦτρα σου καί ἀφήνεις ἀσκέπαστο τό ζερβί σου χέρι; Βγάλε τό μαντήλι καί κοίτα με στά μάτια. Γιατί μοῦ τό κάνετε αὐτό... σέ μένα;»

«Σταμάτα τή φλυαρία», βροντοφώναξε ὁ Μανούτσα, τραβώντας τό μαντήλι ἀπό τό πρόσωπό του. Σοῦ εἶπα νά 'ρθεις στά συγκαλά σου. Θά γράψεις γιατί ἀλλιώτικα θά σέ σκοτώσω!».

«Ναί, ναί! Εὐχαρίστως νά γράψω», ἀπάντησε ὁ Γκουαρνότα, «μόλις μοῦ ξύσεις τό μολύβι. Ἀλλά, γιά νά ρωτήσω κι ἐγώ κάτι, λεφτά θέλετε, παιδιά μου; Πόσα;»

«Τρεῖς χιλιάδες φιορίνια!».

«Τρεῖς χιλιάδες! Δέν εἶναι καί λίγα».

«Τόσα ἀξίζεις! Καί ἄσε τά παζάρια!».

«Τρεῖς χιλιάδες φιορίνια;»

«Ναί, καί παραπάνω. Παραπάνω ἀπό τρεῖς!».

«Σωστά. Παραπάνω ἀξίζω, ἀλλά δέν ἔχω τόσα λεφτά στό σπίτι. Θά πρέπει νά πουλήσω κάνα σπίτι καί κάνα χωράφι. Φαντάζεστε πῶς μπορεῖ νά γίνουν αὐτά μέσα σέ μιά μέρα καί χωρίς νά εἶμαι ἐγώ παρών;»

«Πές τους νά δανειστοῦν τά λεφτά!».

«Σέ ποιούς νά τό πῶ;»

«Στή γυναίκα σου καί στ' ἀνήψια σου!»

Ὁ Γκουαρνότα χαμογέλασε πικρά καί προσπάθησε ν' ἀνασηκωθεῖ στόν ἀγκώνα του. «Τοῦτο δά ἤθελα ἀκριβῶς νά σᾶς ἐξηγήσω», ἀποκρίθηκε. «Παιδιά μου, κάνατε ἕνα μεγάλο λάθος. Ὑπολογίζετε στή γυναίκα σου καί στ' ἀνήψια της; Ἄν λογαριάζετε νά μέ σκοτώσετε, σκοτῶστε με. Ἐδῶ 'μαι! Σκοτῶστε με καί μή λέτε κουβέντα. Ἄν ὅμως γυρεύετε λεφτά, μόνο ἀπό μένα μπορεῖτε νά πάρετε τά λεφτά, μέ τόν ὅρο βέβαια ὅτι θά μ' ἀφήσετε νά γυρίσω στό σπίτι νά τά μαζέψω».

«Τί κουβεντιάζεις τώρα; Μᾶς κοροϊδεύεις;»

«Ὄχι, ἀλλά...» ἄρχισε ὁ Γκουαρνότα μ' ἕνα στεναγμό.

Ὁ Μανούτσα ἅρπαξε θυμωμένος τό ἐπιστολόχαρτο ἀπό τό χέρι τοῦ συντρόφου του καί ἐπανάλαβε: «Κόψε τή φλυαρία, καί ὅπως σοῦ εἶπα-γράψε! Τό μολύβι... ὤχ, θεούλη μου, ναί... πρέπει νά τό ξύσουμε... Καί πῶς ξύνεται;»

Ὁ Γκουαρνότα τούς ἐξήγησε τόν τρόπο καί οἱ τρεῖς ληστές κοιταχτήκανε καί βγῆκαν ἀπ' τή σπηλιά. Καθώς τούς ἔβλεπε νά μπουσουλᾶνε στά τέσσερα –σάν τρία ζωντανά– δέν κρατήθηκε καί χαμογέλασε ξανά. Σκεφτόταν ὅτι τώρα οἱ τρεῖς τους εἶχαν καταπιαστεῖ νά ξύσουν τό μολύβι, καί πώς ἴσως κλαδεύοντάς το μέ δύναμη σάν τό κλάρι ἑνός δέντρου, δέν θά τά κατάφερναν. Τοῦτο σίγουρα θά γινόταν καί χαμογέλασε μέ τή σκέψη πώς τά κατάφερναν. Τοῦτο σίγουρα θά γινόταν καί χαμογέλασε μέ τή σκέψη πώς αὐτή τή στιγμή ἡ ζωή του ἐξαρτιόταν ἀπό τή γελοία δυσκολία, πού θ' ἀντιμετώπιζαν οἱ τρεῖς τους, προσπαθώντας νά βγάλουν πέρα μιά δουλειά πού ποτέ τους δέν εἶχαν ξανακάνει. Ὅταν ἔβλεπαν τό μολύβι νά φυραίνει ὅλο καί πιό πολύ, ἴσως νά πειράζονταν τόσο, ὥστε ξαναμπαίνοντας στή σπηλιά νά τοῦ ἔδειχναν πώς ἄν τά μαχαίρια τους δέν ἦταν καλά γιά νά ξύσουν ἕνα μολύβι, ἦταν ἀπεναντίας πολύ καλά γιά νά τοῦ κόψουνε τό λαρύγγι... Ἀνόητος στάθηκε κι ἔκανε ἀσυχώρητο λάθος λέγοντας σέ δαῦτο τόν Μανούτσα ὅτι τόν εἶχε ἀναγνωρίσει... Ναί, τούς ἄκουγε τώρα νά μιλᾶνε καί οἱ τρεῖς ταυτόχρονα – ἔξω ἀπό τή σπηλιά, νά φωνάζουν καί νά βλαστημᾶνε. Ἦταν σίγουρος πώς τό καταραμένο αὐτό μολύβι τῆς πεντάρας περνοῦσε ἀπό χέρι σέ χέρι καί πώς ὁλοένα φύραινε κάτω ἀπό τίς ἀδέξιες προσπάθειές τους. Ὁ Θεός ξέρει τί λογῆς μαχαίρια εἶχαν στίς μεγάλες, σκληρές φοῦχτες τους... Νά τοι πού μπουσουλᾶνε πάλι ὁ ἕνας πίσω ἀπό τόν ἄλλο, χωρίς νά τό ἔχουν ξύσει.

«Τό ξύλο εἶναι σάπιο», εἶπε ὁ Μανούτσα. «Δέν εἶναι καλό μολύβι. Ἐσύ ἀφοῦ ξέρεις νά γράφεις μήπως ἔχεις κάνα μολύβι τῆς προκοπῆς στήν τσέπη σου, ξυσμένο καλά;»

«Ὄχι, δέν ἔχω, παιδιά μου», ἀποκρίθηκε ὁ Γκουαρνότα. «Καί πάντως, θά ἦταν ἄχρηστο, σᾶς βεβαιώνω. Ἄν μοῦ δώσετε χαρτί καί μολύβι ἐγώ θά γράψω. Ἀλλά σέ ποιόν νά γράψω; Στή γυναίκα μου καί στ' ἀνήψια της; Δικά της ἀνήψια εἶναι, δέν εἶναι δικά μου – τό καταλαβαίνετε αὐτό; Νά 'στε ἀπολύτως βέβαιοι πώς κανείς τους δέν θ' ἀπαντήσει. Θά ὑποκριθοῦν πώς δέν πῆραν τό ἀπειλητικό γράμμα, καί θά νίψουν τάς χείρας των. Ἀφοῦ θέλατε λεφτά ἀπ' αὐτούς, δέν ἔπρεπε ν' ἀρχίσετε ἁρπάζοντάς με. Ἔπρεπε νά τά κανονίσετε μαζί τους –ἄς ποῦμε χίλια φιορίνια– γιά νά μέ σκοτώσετε. Ἀλλά μήτε καί τόσα δέν θά σᾶς πλήρωναν... Τό παραδέχομαι βέβαια ὅτι περιμένουν τό θάνατό μου ἀλλά –βλέπετε– εἶμαι γέρος, καί ἐλπίζουν ὅτι ὁ Θεός θά τούς τόν στό σπίτι, καί νά 'στε σίγουροι πώς θά πάρετε τά λεφτά».

Δέν τοῦ εἶπαν τίποτε ἄλλο, παρά κοιταχτήκανε καί μπουσουλώντας βγήκανε ἀπό τή σπηλιά.

Ὁλόκληρη τήν ἡμέρα δέν τούς ξανάδε. Στήν ἀρχή τούς ἄκουγε πού κουβεντιάζανε ἀπ' ἔξω· σέ λίγο ὅμως, ἔπαψε κάθε θόρυβος.

Ἀπόμεινε ἐκεῖ, στριφογυρνώντας στό μυαλό του ὅλα τά ἐνδεχόμενα, κι ἀναρωτιότανε σέ ποιά ἀπόφαση θά καταλήγανε. Ἕνα πράγμα τοῦ φαινότανε ξεκάθαρο – πώς εἶχε πέσει στά χέρια τριῶν κουτεντέδων, ἦταν ἐρασιτέχνες καί αὐτή ἦταν πιθανόν ἡ πρώτη τους ἐγκληματική ἐπιχείρηση. Εἶχαν ριχτεῖ σ' αὐτή στά στραβά, λογαριάζοντας μόνο τά λεφτά του καί χωρίς νά σκεφτοῦν πώς ἦτανε ἄνθρωποι παντρεμένοι καί φαμελίτες. Τώρα πού εἶχαν καταλάβει τή γκάφα τους, δέν ἤξεραν τί νά κάνουν παραπέρα, καί δέν ἔβρισκαν τρόπο νά βγοῦνε ἀπό τό ἀδιέξοδο. Ὅσο γιά τόν ὅρκο του πώς δέν θά τούς καταγγείλει, κανείς τους δέν θά τόν πίστευε, καί λιγότερο ἀπ' ὅλους ὁ Μανούτσα, πού εἶχε ξεσκεπαστεῖ ποιός ἦταν. Τί θά γινόταν τώρα λοιπόν;

Ἡ μοναδική του ἐλπίδα ἦταν πώς κανείς τους δέν θά σκεφτόταν νά μετανοιώσει γιά τήν ἠλίθια, παράλογη πράξη τους καί κανείς τους κατά συνέπεια δέν θά εἶχε τήν ἐπιθυμία νά ἐξαφανίσει κάθε ἴχνος αὐτοῦ τοῦ πρώτου ἐγκλήματος. Ἄν ἀποφάσιζαν νά συνεχίσουν τίς ληστεῖες καί νά βγοῦν στό κλαρί, ἴσως τότε τοῦ χάριζαν τή ζωή καί τόν ἐλευθέρωναν, χωρίς νά σκοτιστοῦν ἄν θά τούς καταγγείλει· ἄν ὅμως μετάνοιωναν καί ἤθελαν νά ξαναγίνουν τίμιοι ἄνθρωποι, τότε κατ' ἀνάγκη ἔπρεπε νά προλάβουν τήν καταγγελία πού ἦταν σίγουροι ὅτι θ' ἀκολουθοῦσε τήν ἀπελευθέρωσή του, καί γι' αὐτό θά ἔπρεπε νά τόν σφάξουν.

Τοῦτο σήμαινε πώς ἴσως τόν βοηθοῦσε ὁ Θεός, καθώς τό ἔλπιζε, φωτίζοντάς τους – κάνοντάς τους νά καταλάβουν ὅτι δέν εἶχαν νά κερδίσουν τίποτα ζώντας τίμια. Δέν θά τοῦ ἦταν δύσκολο νά τούς πείσει γι' αὐτό, δεδομένου ὅτι εἶχανε κιόλας δείξει, μέ τήν ἀπαγωγή του, πώς ἦταν ἕτοιμοι νά διακινδυνέψουν τήν ἀθάνατη ψυχή τους. Τόν ἀνησυχοῦσε ὅμως ἡ ἀπογοήτευση πού θά πρέπει νά δοκίμασαν ὅταν ἀνοίξανε τά μάτια τους καί εἶδανε τί γκάφα εἶχανε κάνει στό ξεκίνημα τῆς ἐγκληματικῆς σταδιοδρομίας τους· γιατί ἡ ἀπογοήτευση πολύ εὔκολα γυρνάει σέ μετάνοια καί σέ ἐπιθυμία νά ἐγκαταλείψει κανείς τό δρόμο πού τόσο ἄσχημα πῆρε. Προκειμένου νά τραβηχτοῦν λοιπόν ἀπ' αὐτό τό δρόμο, ἐξαφανίζοντας ὅλα τά χνάρια τους πάνω του, ἴσως καταλήγανε στό λογικό συμπέρασμα ὅτι δέν τούς ἔμενε ἄλλη διέξοδος παρά νά διαπράξουν ἕνα ἔγκλημα· γιατί ἄν ἤθελαν νά τόν ἀπελευθερώσουν δέν θά ἦταν, ἐξ ἴσου λογικά, ὑποχρεωμένοι νά ἐξακολουθήσουν τά ἐγκλήματά τους; Θά ἔφταναν λοιπόν στό συμπέρασμα πώς ἦταν καλύτερο νά διαπράξουν αὐτό τό ἕνα καί μοναδικό ἔγκλημα στήν ἀρχή – πράξη πού θά ἔμενε κρυφή, τελείως ἀνεξιχνίαστη – παρά νά διαπράττουν ποιός ξέρει πόσα ἐγκλήματα, στ' ἀνοιχτά σάν φυγόδικοι. Κάνοντας μόνο μιά παρανομία, εἶχαν ἀκόμα τήν ἐλπίδα νά σωθοῦν, ὄχι βέβαια στή συνείδησή τους, ἀλλά τουλάχιστον στά μάτια τῶν ἀνθρώπων· ἄν τόν ἀπελευθέρωναν – θά συλλογίζονταν – ἦταν χαμένοι ἀνεπανόρθωτα.

Καρπός τῶν τυραννικῶν αὐτῶν συλλογισμῶν, ἦταν τό συμπέρασμα πώς σήμερα, αὔριο, ἴσως ἀπόψε τή νύχτα ἐνῶ θά κοιμόταν, θά τόν ἔσφαζαν.

Περίμενε ὥσπου σκοτείνιασε μέσα στή σπηλιά. Ὕστερα, γεμάτος τρόμο ἀπό τή σκέψη πώς ἴσως τόν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος μέσα σ' αὐτή τή σιωπηλή καί ἀπαίσια τρύπα, ἀποφάσισε νά συρθεῖ ἔξω ἀπό τή σπηλιά, μολονότι τά χέρια καί τά πόδια του ἦτανε ἀκόμα δεμένα. Μέ ἀφάνταστη δυσκολία κουνήθηκε, κουλουριαζόταν καί τεντωνόταν σάν σκουλήκι, καί συγκρατοῦσε τόν ψυχόρμητο φόβο του προσπαθώντας νά κάνει ὅσο τό δυνατόν λιγότερο θόρυβο. Τί ἔλπιζε στ' ἀλήθεια πασχίζοντας νά ξετρυπώσει τό κεφάλι του σάν πυγολαμπίδα ἀπό τήν τρύπα της; Τίποτα. Ἀλλά τοὐλάχιστον ἤθελε νά δεῖ τόν οὐρανό καί νά τόν βρεῖ ὁ θάνατος στ' ἀνοιχτά, κι ὄχι νά τοῦ ριχτεῖ ὕπουλα μές στόν ὕπνο του. Κάτι ἦταν καί τοῦτο.

Ἄ! νά ἐπιτέλους... ἡσυχία... σεληνόφωτο ἦταν αὐτό; Ναί, εἶχε καινούριο φεγγάρι, καί ἀναρίθμητα ἀστέρια... Τί ὑπέρλαμπρη νύχτα! Ποῦ νά βρισκόταν ἄραγε;... Σέ κάποια βουνοκορφή – αὐτό ἔλεγαν ἡ ἀτμόσφαιρα καί ἡ σιγαλιά... Ἴσως ἐκεῖνο πέρα νά ἦταν τό Μόντε Καλταφαράτσι ἤ τό Σάν Μπενεντέτο...Τότε ποιά εἶναι ἐκείνη ἡ κοιλάδα; Εἴτε ὁ κάμπος τῆς Κονσολίντα εἴτε ἡ κοιλάδα τοῦ Κλερίτσι. Ναί, καί τό βουνό ἐκεῖνο στά δυτικά θά πρέπει νά εἶναι τό Καραπέτσα. Τότε ὅμως τί ἦταν ἐκεῖνα τά φῶτα πού τρεμοσβήνουν ἐκεῖ κάτω, πού λάμπουν σάν σμήνη ἀπό πυγολαμπίδες μέσα στό χλωμό σεληνόφωτο; Νά 'ταν τά φῶτα τοῦ Γκιργκέντι; Μά τότε, Θεέ μου, τότε βρισκόταν πολύ κοντά! Καί τοῦ 'χε φανεῖ πώς τόν ἀναγκάσανε νά περπατήσει τόσο μακριά, τόσο μακριά...

Κοίταξε ἀνήσυχος γύρω του, λές καί τό ἐνδεχόμενο νά εἶχανε φύγει παρατώντας τον ἐδῶ χάμω, τοῦ ἔφερνε φόβο μᾶλλον παρά ἐλπίδα. Σκοτεινός καί ἀσάλευτος, ἀνακλαδισμένος σάν μεγάλη κουκουβάγια στήν ἄκρη ἑνός βράχου, καθόταν ὁ ἕνας ἀπό τούς τρεῖς ληστές, γιά νά τόν φυλάει· φαινότανε καθαρά στό ἀσθενικό χλωμό σεληνόφωτο. Κοιμότανε τάχα;

Ὁ γέρος προσπάθησε νά συρθεῖ λιγάκι πιό πέρα, ἀλλά ἄξαφνα τά χέρια του χάσανε ὅλη τή δύναμή τους, καί ἄκουσε μιά φωνή νά τοῦ λέει ἤσυχα. «Σέ βλέπω δόν Βιτσέ. Γύρνα πίσω ἀλλιώτικα θά σοῦ ρίξω!».

Κράτησε τήν ἀνάσα του καί ἀπόμεινε ἀκίνητος, περιμένοντας. Ἴσως νά νόμιζε ὁ ληστής ὅτι εἶχε λαθέψει.

«Σέ βλέπω».

«Ἄσε με ν' ἀνασάνω λίγο καθαρό ἀέρα», τόν παρακάλεσε. «Πνίγομαι ἐκεῖ μέσα. Ἔτσι θά μέ κρατήσετε; Ἔχω σκάσει ἀπό τή δίψα...».

Ὁ ληστής ἔκανε μιά ἀπειλητική χειρονομία. «Καλά, μεῖνε κεῖ, ἀλλά τσιμουδιά. Κι ἐγώ πεινάω καί διψάω ὅσο καί σύ. Μή μιλᾶς, γιατί θά σέ γυρίσω μέσα».

Σιωπή... Τουλάχιστον ὅμως εἶχε τό φεγγάρι, πού τοῦ ἀποκάλυπτε ὅλες αὐ-

Γιάννης Πατίλης

Τό τραγούδι δέν σταματᾶ ποτέ

Εἶναι ἀνάποδη ἡ ἐποχή κι ὡστόσο
– καθώς τά νερά σ' ἕνα πλοῖο
πού βυθίζεται –
ἡ ὁμορφιά εἰσβάλλει ἀπό παντοῦ.
Οἱ στίχοι
φτωχά ψίχουλα πάνω στό χαρτί.
Μποροῦν νά θρέψουν τούς κουρασμένους
καί τούς νηστικούς.
Μποροῦν νά σχίσουν τά βουνά
νά περάσουν τή θάλασσα.
Νά κατεβοῦν ἀπ' τόν οὐρανό
στά ὑψωμένα ποτήρια
στά τρυφερά μέλη.
Ἡ καρδιά μας ἐξέχει.
Σάν τ' αὐτιά τοῦ λαγοῦ πίσω
ἀπ' τή φτέρη.
Οἱ πυροβολισμοί τή γεννᾶνε.
Ἡ ἀδιαφορία τήν τρέφει.
Ἡ παγωνιά τή ζεσταίνει
κόκκινη τρυφερή.
Πληθαίνουν οἱ μελαγχολικοί κι ὡστόσο
τό τραγούδι δέν σταματᾶ ποτέ.

τές τίς ἥσυχες κοιλάδες καί τά βουνά... καί τήν ἀνακούφιση τοῦ καθαροῦ ἀέρα... καί τή θλιβερή ἀναλαμπή ἀπό κεῖνα τ' ἀπόμακρα φῶτα πού φώτιζαν ἀπό τό χωριό του.

Ποῦ νά εἶχαν πάει οἱ ἄλλοι δυό; Εἶχαν ἀναθέσει σέ τοῦτον δῶ τόν τρίτο νά τόν ξεπαστρέψει τή νύχτα. Ἄν ναί, γιατί δέν τόν ἔσφαζε ἀμέσως; Τί περίμενε; Περίμενε τάχα νά γυρίσουν καί οἱ ἄλλοι δύο ἀπόψε;

Καί πάλι ἔνιωσε τόν πειρασμό νά μιλήσει, ἀλλά συγκρατήθηκε. Ἄς εἶναι, ἄν εἶχαν ἀποφασίσει νά τό κάνουν...

Κοίταξε πάλι κατά κεῖ πού ἦταν ἀνακλαδισμένος ὁ ληστής καί τόν εἶδε πού εἶχε ξαναπάρει τή θέση του. Κρίνοντας ἀπό τή φωνή καί τήν προφορά, ὁ Γκουαρνότα ἔβγαλε τό συμπέρασμα πώς ὁ ληστής ἦταν ἀπό τό Γκρόττε, ἕνα κεφαλοχώρι στίς μίνες τοῦ θειαφιοῦ. Λές νά ἦταν ὁ μπέ Φίλλικο, ἐκεῖνος ὁ φρόνιμος καί ἀγαθός ἄνθρωπος, ἕνα σωστό ζαγάρι, δυνατός σάν ἄλογο; Ἄν στ' ἀλήθεια ἦταν αὐτός – ἄν αὐτός ὁ λιγομίλητος δουλευτής εἶχε ἀφήσει τόν ἴσιο δρόμο, τότε τά πράγματα ἦταν ἄσχημα.

Δέν μπόρεσε νά βαστάξει ἄλλο καί σχεδόν ἀσυναίσθητα μίλησε, ὄχι σάν νά ρωτοῦσε, δέν εἶχε πράγματι κανένα συγκεκριμένο σκοπό – ἀλλά σά νά 'θελε ν' ἀκούσει τό ὄνομα ὅπως ἄν τό ξεστόμιζε κάποιος ἄλλος. «Φίλλικο...». Ὁ ληστής δέν σάλεψε.

Ὁ Γκουαρνότα περίμενε, ἔπειτα τό ἐπανάλαβε στόν ἴδιο τόνο, σά νά μιλοῦσε κάποιος τρίτος· καί καθώς μιλοῦσε, παρατηροῦσε ἔντονα τό δάχτυλό του πού ἔγραφε σχέδια πάνω στήν ἄμμο.

«Φίλλικο».

Τούτη τή φορά μιά ἀνατριχίλα ἔτρεξε τή ραχοκοκαλιά του μέ τή σκέψη πώς ἡ ἐπιμονή του νά ἐπαναλαμβάνει αὐτό τό ὄνομα –σχεδόν ἀθέλητα– ἦταν πιθανόν νά πληρωθεῖ μέ μιά πιστολιά.

Καί πάλι ὅμως ὁ ἄλλος δέν σάλεψε. Τότε ὁ Γκουαρνότα ἄφησε ἕνα βαθύ στεναγμό ἀπόγνωσης· ἄξαφνα τό κεφάλι του ἔγινε ἕνα ἀσήκωτο βάρος. Ἀπόμεινε κεῖ δά σά ζῶο πού ψοφάει, μέ τό πρόσωπο μές στήν ἄμμο – ἡ ἄμμο ἔμπαινε στό ἀνοιχτό στόμα του – καί μολονότι τοῦ εἶχε ἀπαγορεύσει νά ξαναμιλήσει φοβερίζοντας ὅτι θά τοῦ ρίξει, ἄρχισε νά παρατηρεῖ, ἀσταμάτητα. Μιλοῦσε γιά τ' ὁμορφο φεγγάρι – τό ἀποχαιρετοῦσε, γιατί εἶχε κιόλας δύσει· μιλοῦσε γιά τ' ἀστέρια πού τά εἶχε πλάσει ὁ Θεός καί τά ἔβαλε στά ἐπουράνια, ἔτσι πού τό κτηνῶδες δημιούργημα νά μήν ξέρει πώς ὑπῆρχαν στ' ἀλήθεια ἀναρίθμητοι κόσμοι πολύ πιό μεγάλοι ἀπό τούτη ἐδῶ τή γῆ· μιλοῦσε γιά τή γῆ, λέγοντας πώς ὅποιος δέν εἶναι κτῆνος –ἕνα ὄρθιο ζῶο– ξέρει πώς ἡ γῆ στριφογυρίζει σάν σβούρα· ἔμοιαζε σάν νά ἀνακουφιζόταν λέγοντας πώς τούτη δά τή στιγμή ὑπῆρχαν πάνω στή γῆ ἄνθρωποι πού τά κεφάλια τους ἦταν γυρισμένα πρός τά κάτω, καί πώς δέν ἔπεφταν στόν οὐρανό γιά λόγους πού ὁ καθένας ἔπρεπε νά μπεῖ στόν κόπο νά ἐξακριβώσει, ἐκτός πιά καί ἄν ἦταν ζῶο –ἕνας σβῶλος λάσπη ὅπου ὁ Παντοδύναμος Θεός δέν εἶχε ἐμφυσήσει τό θεῖο πνεῦμα.

Καί ἀνάμεσα σ' αὐτό τό ἄγριο παραλήρημα, ἄξαφνα κατάλαβε πώς μιλοῦσε γιά τήν ἀστρονομία, καί πώς τήν ἐξηγοῦσε σάν κανένας καθηγητής· καί ὁ ληστής πού σιγά σιγά τόν εἶχε σιμώσει καθόταν τώρα δίπλα του, μπροστά στή μπασιά τῆς σπηλιᾶς· καί πραγματικά ἦταν ἐκεῖνος πού εἶχε ὑποθέσει – ὁ Φίλλικο ἀπό τό Γκρόττε· κι ἔτσι ἔτυχε, πού ὁ Φίλλικο ἀπό χρόνια ἐπιθυμοῦσε νά μάθει γι' αὐτά τά πράγματα – ὅλα τά σχετικά γιά τό ζωδιακό κύκλο, τόν γαλαξία, τά νεφελώματα... Δέν ἦταν ὅμως εὔκολο νά πεισθεῖ, δέν πίστευε πώς οἱ ἐξηγήσεις πού δίνονταν ἦταν οἱ σωστές.

Ἦτανε μιά παράξενη κατάσταση. Κι ἦταν ἀκόμα παράξενο, πώς ἐνῶ οἱ δυνάμεις του βρίσκονταν στό τέλος τους, κι ἦταν ἐξαντλημένος ἀπό τήν ἀπόγνωση, μέ μιά κάννη νά τόν σημαδεύει ὁλημερίς, κατάφερε ὡστόσο νά καθαρίσει μέ μεγάλη προσοχή τά νύχια του χρησιμοποιώντας τό κοτσάνι ἑνός χόρτου, καί προσέχοντας νά μή σπάσει ἤ νά μή λυγίσει. Ἐξέτασε ἀκόμα ὅσα δόντια τοῦ ἀπόμεναν –μοναχά τρία μπροστινά καί ἕνα σκυλόδοντο– καί γιά πολλή ὥρα τόν ἀπασχόλησε τό πρόβλημα ἄν ὁ γείτονάς του, ἐκεῖνος πού ἔφτιαχνε κρασοκανάτες, καί πού τοῦ πέθανε ἡ γυναίκα ἐδῶ καί δυό βδομάδες, εἶχε τρία παιδιά ἤ τέσσερα...

«Λοιπόν, νά κουβεντιάσουμε σοβαρά. Πές μου, τί νομίζεις πώς εἶμαι; Γιά τ' ὄνομα τῆς Παναγίας! Μήπως νομίζεις πώς εἶμαι κάνα χορτάρι – νά ἑτοῦτο δῶ τό χορτάρι πού μπορεῖς νά τό κόψεις ἔτσι, σά νά μήν εἶναι τίποτα; Πιάσε με! Γιά τ' ὄνομα τῆς Παναγίας, εἶμαι ἀπό σάρκα καί αἷμα, κι ἔχω ψυχή, πού ὁ Θεός μοῦ τήν ἔδωσε, ὅπως ἐκεῖνος σοῦ ἔδωσε καί τή δικιά σου, καί σκοπεύεις, λοιπόν, νά μοῦ κόψεις τό λαρύγγι ἐνῶ θά κοιμᾶμαι; Ὄχι... μή φεύγεις... στάσου, ἄκου με.. Τί; Δέν φεύγεις; Ἄ! Κατάλαβα – ὅσο μιλοῦσα γιά τ' ἀστέρια... Ἄκου τί θά σοῦ πῶ, κόψε μου τό λαρύγγι τώρα ἐνῶ εἶμαι ξύπνιος –ὄχι μπαμπέσικα ἐνῶ θά κοιμᾶμαι... μ' ἀκοῦς; Τί ἔχεις νά πεῖς; Δέν μοῦ ἀπαντᾶς; Μά γιατί τό ἀναβάλλεις; Τί περιμένεις; Θέλω νά ξέρω. Ἄν περιμένεις λεφτά, δέν θά τά πάρεις. Δέν μπορεῖς νά μέ κρατᾶς ἐδῶ καί νά μή μ' ἀφήνεις νά φύγω... θέλεις νά μέ σκοτώσεις; Λοιπόν, γιά τ' ὄνομα τοῦ θεοῦ, σκότωσέ με καί τέλειωνε!».

Μιλοῦσε ὅμως στό κενό. Ὁ ἄλλος εἶχε φύγει καί ἦταν ξανά ἀνακλαδισμένος στήν πλαγιά σάν κουκουβάγια, γιά νά τοῦ δείξει πώς ἦταν ὁλότελα περιττό νά μιλᾶνε πάνω σ' αὐτό τό θέμα – δέν ἤθελε ν' ἀκούσει λέξη.

Στό κάτω κάτω, ἀναλογίστηκε ὁ Γκουαρνότα, ἦταν κουτό ν' ἀνησυχεῖ ἔτσι. Ἄν ἦταν νά τόν σφάξουν, δέν ἦταν προτιμότερο νά τόν σφάξουν μέσα στόν ὕπνο του; Ἀποφάσισε μάλιστα πώς ἄν ἦταν ἀκόμη ξύπνιος τή στιγμή πού θά τούς ἄκουγε νά μπουσουλᾶνε ἀργότερα μέσα στή σπηλιά, θά ἔκλεινε τά μάτια του καί θά 'κανε τόν κοιμισμένο. Ὄχι πώς ὑπῆρχε καμιά ἀνάγκη νά κλείσει τά μάτια του – θά ἦτανε σκοτάδι καί μποροῦσε νά τά κρατήσει ἀνοιχτά. Τό μόνο πού εἶχε νά κάνει ἦταν νά μήν κουνηθεῖ ὅταν θά τόν ζύγωναν καί θά ψάχνανε νά βροῦν τό λαρύγγι του γιά νά τοῦ τό κόψουν σάν τοῦ ἀρνιοῦ.

Κι ἔτσι εἶπε ἁπλά. «Καλή νύχτα» καί σύρθηκε μέσα στή σπηλιά.

Δέν τόν σφάξανε, ὡστόσο. Παραδεχτήκανε τή γκάφα τους· ἀλλά δέν ἤθελαν οὔτε νά τόν ἀφήσουν οὔτε ὅμως καί νά τόν σκοτώσουν. Θά τόν κρατοῦσαν ἐκεῖ.

«Τί! Γιά πάντα;»

Ὅσον καιρό θά ὅριζε ὁ Θεός. Παραδίνονταν στά χέρια Του. Ἡ αἰχμαλωσία θά τέλειωνε ἀργά ἤ γρήγορα, ἀνάλογα μέ τό ἄν Ἐκεῖνος ἀποφάσιζε νά τούς ἐπιβάλει σύντομη ἤ μακρόχρονη ἐξίλεωση γιά τό κρίμα τους νά πιάσουνε τόν Γκουαρνότα.

Καί λοιπόν, ποιές ἦτανε οἱ προθέσεις τους; Ἔπρεπε αὐτός νά πεθάνει ἀπό φυσικό θάνατο ἐδῶ πάνω; Αὐτές ἦταν οἱ προθέσεις τους; ρώτησε.

Ναί, αὐτές ἦταν.

«Μά γιά τ' ὄνομα τῶν Ἁγίων Πάντων, δέν τό καταλαβαίνετε, ἠλίθιοι, πώς δέν εἶναι ὁ Θεός ἐκεῖνος πού θά μέ πάρει; Ἐσεῖς θά μέ σκοτώσετε, κρατώντας με δῶ πάνω μές στή σπηλιά, θά πεθάνω ἀπό τήν πείνα καί τή δίψα καί τό κρύο, δεμένος σά ζῶο, νά κοιμᾶμαι καταγῆς καί ν' ἀποπατίζω καταγῆς σάν ζῶο».

Μάταιες οἱ διαμαρτυρίες του· εἶχαν ἐναποθέσει τό ζήτημα στά χέρια τοῦ Θεοῦ καί τό ἴδιο θά 'τανε ἄν ὁ αἰχμάλωτός τους μιλοῦσε σέ λιθάρια. Πάντως τοῦ τόνισαν πώς ὅσο γιά νά πεθάνει ἀπό τήν πείνα, αὐτό δέν ἦταν σωστό· οὔτε ἦταν σωστό πώς θά 'πρεπε νά κοιμᾶται καταγῆς. Τοῦ εἶχαν ἀνεβάσει τρία δεμάτια σανό γιά τό κρεβάτι του, καί, γιά νά μήν κρυώνει, ὑπῆρχε ἕνα παλιό παλτό ντυμένο μέ μαλλοβάμβακο, ἦταν τοῦ ἑνός ἀπό τούς τρεῖς. Κι ἐπιπλέον, θά 'χε καθημερινά τό ψωμί του καί κάτι ἄλλο νά βάζει στό στόμα του. Ἀπό τά δικά τους τά στόματα τό ἔπαιρναν καί ἀπό τά στόματα τῶν γυναικῶν τους καί τῶν παιδιῶν τους γιά νά τοῦ τό δίνουν. Ἦτανε ψωμί πού τούς κόστιζε τόσο μόχθο νά τό ἐξασφαλίσουν, γιατί πότε ὁ ἕνας πότε ὁ ἄλλος ἀπό τούς τρεῖς θά 'μενε πάντα κοντά του νά τόν φυλάει καί οἱ ἄλλοι δυό νά πήγαιναν νά δουλέψουν. Στό πήλινο κουμάρι ὑπῆρχε νερό πόσιμο – κι ἕνας Θεός τό ξέρει πόσο δύσκολο ἦταν νά βρεθεῖ νερό σέ τοῦτο τόν ξερότοπο. Ὅσο γιά τήν ἀνάγκη του δέν θά τήν ἔκανε μέσα στή σπηλιά, τή νύχτα μποροῦσε νά βγαίνει ἔξω στόν καθαρό ἀέρα.

Ὅταν διαπίστωσε ὅτι δέν ἦταν δυνατό νά ἐντυπωσιάσει αὐτή τήν ἠλίθια ἰσχυρογνωμοσύνη, ἄρχισε νά βροντάει τά πόδια του σάν παιδί. Ἦτανε λοιπόν κτήνη; Ἀπό πέτρα ἦτανε ἡ καρδιά τους;

«Γιά προσέξτε! Παραδέχεστε ὅτι κάνατε ἕνα μεγάλο λάθος – ναί ἤ ὄχι;»

Ναί, τό παραδέχονται.

«Παραδέχεστε ὅτι πρέπει νά πληρώσετε γι' αὐτό τό λάθος;»

Ναί, καί θά πλήρωναν, ἀφοῦ ἀποφάσισαν νά μήν τόν σκοτώσουν, ἀλλά νά περιμένουν νά τούς χαρίσει τό θάνατό του ὁ Θεός κι ἀφοῦ θά προσπαθοῦσαν ν' ἀλαφρύνουν, ὅσο περνοῦσε ἀπό τό χέρι τους, τή συμφορά πού τοῦ εἶχαν φέρει.

«Πολύ καλά. Ἄ, ναί, πάρα πολύ καλά! Αὐτή εἶναι ἡ ἐξιλέωσή σας –χοντροκέφαλοι– γιά τό ἁμάρτημα πού ὁμολογεῖτε ὅτι διαπράξατε; Κι ἐγώ; Πῶς μπερδεύομαι; Ἐγώ τί ἁμάρτημα διέπραξα; Εἶμαι ἤ δέν εἶμαι τό θύμα τοῦ λάθους σας; Γιατί πρέπει νά μέ κάνετε νά τιμωρηθῶ γιά τό ἁμάρτημα πού ἐσεῖς διαπράξατε; Ἀφοῦ ἐγώ δέν ἔχω καμιά σχέση μ' αὐτό, γιατί νά ὑποφέρω κατ' αὐτό τόν τρόπο – γιά τό δικό σας σφάλμα; Πῶς τό δικαιολογεῖτε αὐτό;»

Ὄχι, δέν πάσχιζαν νά βροῦν καμιά δικαιολογία, μοναχά τόν ἄκουγαν – τά σκληρά χαρακτηριστικά τους γεμάτα ἀπάθεια, τά μάτια τους κοντά καί ἀκίνητα. Νά τό ἄχερο, νά καί τό παλτό... νά καί τό κουμάρι μέ τό νερό... καί ψωμί πού τό 'χανε βγάλει μέ τόν ἱδρώτα τοῦ προσώπου τους... κι ἐπιπλέον, ὅποτε εἶχε ἀνάγκη μποροῦσε νά βγαίνει ἀπό τή σπηλιά.

Ἐπέμεναν σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τήν ἐξιλέωση, καί ἕνας ἕνας ἔκανε τή βάρδια του γιά νά τόν φυλάει. Ὅποτε τοῦ κρατοῦσαν συντροφιά, τόν βάζανε νά τούς λέει γιά τ' ἀστέρια καί γιά ἕνα σωρό πράγματα στήν πολιτεία καί στό χωριό – τί σπουδαῖες σοδειές πού γίνονταν τόν παλιό καιρό τότε πού οἱ ἄνθρωποι ἦταν στ' ἀλήθεια θρῆσκοι καί πώς μερικές ἁρρώστιες στά φυτά ἦτανε ἄγνωστες τότε, τόν παλιό καλό καιρό, ὅταν ὑπῆρχε μεγαλύτερη πίστη. Τοῦ φέρανε ἕνα παλιό καζαμία πού ἀπό κάπου τόν μάζεψαν, γιά νά περνάει τήν ὥρα του διαβάζοντας καί στέκανε ὁλόγυρά του παρακολουθώντας τον γεμάτοι ζήλια πού μποροῦσε καί διάβαζε.

«Πές μας τί πάει νά πεῖ αὐτό – τοῦτο τό τυπωμένο χαρτί μέ τό φεγγάρι καί τή ζυγαριά καί τοῦτο δῶ τό ψάρι καί ὁ σκορπιός;»

Τά λόγια του τούς ξυπνοῦσαν τήν περιέργεια καί ἦταν ἀχόρταγοι νά μάθουν περισσότερα· τόν ἄκουγαν ἔκθαμβοι σάν παιδιά καί κάθε τόσο σιγογρύλλιζαν ἀπό θαυμασμό. Σιγά-σιγά, ἔφτασε νά τόν εὐχαριστεῖ ἡ κουβέντα μαζί τους. Λέγοντάς τους τόσα πράγματα πού τούς ἦταν πρωτάκουστα, τοῦ φαίνονταν καί τοῦ ἴδιου σχεδόν πρωτάκουστα, λές καί κάτι ζωντανό ἀνάδευε μέσα του, λές καί ἡ ψυχή του ξυπνοῦσε ἔπειτα ἀπό πολύχρονη νάρκη στήν προηγούμενη βασανισμένη ζωή του. Μόλις καταλάγιασε ὁ θυμός του, εἶδε πώς ἄρχιζε γι' αὐτόν μιά καινούρια ζωή καί προσπάθησε νά προσαρμοστεῖ σ' αὐτή. Καθώς περνοῦσαν οἱ μέρες ὑποτασσόταν στό ἀναπόφευκτο.

Μ' ὅλο πού τό περιβάλλον του ἦταν ξένο καί δέν εἶχε κανένα ἐνδιαφέρον, δέν ζοῦσε πιά κάτω ἀπό τό φόβο ἑνός ἀπαίσιου τέλους.

Τώρα πιά, ἀναλογιζόταν, θά ἦταν πιά πεθαμένος γιά ὅλους, στό μακρινό χτῆμα του πάνω ἀπό τό πέλαγος, καί στό χωριό πού ἔβλεπε τά φῶτα του τίς νύχτες. Ἴσως κανένας δέν θά σκοτίστηκε νά τόν ἀναζητήσει ἔπειτα ἀπό τή μυστηριώδη ἐξαφάνισή του· ἀκόμα καί ἄν ἔψαξαν δέν θά τό 'καναν μέ μεγάλο ζῆλο, ἀφοῦ δέν ὑπῆρχε κανένας πού νά ἐνδιαφέρεται πραγματικά νά τόν βρεῖ.

Μιᾶς καί ἡ καρδιά του εἶχε μαραθεῖ πρίν ἀπό τόσα χρόνια, τί λόγος ὑπῆρχε τώρα νά ξαναγυρίσει στή ζωή – στή ζωή ἐκείνη πού ἔκανε; Ἔνιωθε πώς δέν εἶχε πραγματική βάση νά παραπονιέται γιά τίς στερήσεις του· γιατί ἄν ξανάβρισκε τίς παλιές του ἀνέσεις, θά ξανάβρισκε καί τή φοβερή κατάθλιψη τῆς ἀλλοτινῆς ζωῆς του – μιᾶς ζωῆς πού σερνόταν κουρασμένη χρόνια ὁλόκληρα ἀφόρητης πλήξης! Καί πρέπει νά εἰπωθεῖ γιά τήν αἰχμαλωσία του τό ἑξῆς, πώς ἄν καί περνοῦσε τόν καιρό του ξαπλωμένος καταγῆς, δέν ἔνιωθε νά σέρνονται τόσο κουραστικά οἱ ὧρες. Μέρα ἔμπαινε μέρα ἔβγαινε σ' αὐτό τό σιωπηλό διάσελο χωρίς καμία νά 'χει γεύση καί προορισμό καί τοῦ φαινόταν σάν νά 'χε σταματήσει ὁ χρόνος. Σέ τούτη τήν ἀπόλυτη ἀπομόνωση, ἀκόμη καί ἡ αὐτοσυνείδηση τῆς ὑπάρξεώς του χανόταν. Κοιτοῦσε τούς ὤμους του καί τόν ἄσπρο τοῖχο τῆς σπηλιᾶς πλάι του, σάν ἐτοῦτα νά ἦταν τά μόνα πράγματα πού εἶχαν ἀληθινή ὑπόσταση· ἤ τό χέρι του, ἄν ἔπεφταν πάνω του τά μάτια του –ναί, τοῦτο δῶ ἦταν πραγματικό καί ζοῦσε ἀπό μόνο του· ἤ μπορεῖ νά ἦταν ἐκεῖνος ὁ βράχος ἤ τό χαμόκλαδο – ὑπῆρχαν σ' ἕνα κόσμο τρομαχτικῆς μοναξιᾶς.

Καθώς ἔσβηνε ὁ θυμός τοῦ γέρου γιά τήν ἄδικη μεταχείρισή του, καί κατέληγε σιγά σιγά στό συμπέρασμα πώς αὐτό πού τόν βρῆκε δέν ἦταν τόσο μεγάλη καταστροφή ὅσο τοῦ 'χε φανεῖ στήν ἀρχή, ἄρχισε ν' ἀντιλαμβάνεται πώς οἱ τρεῖς ληστές εἶχαν ἐπιβάλλει στόν ἑαυτό τους πραγματικά σοβαρότατη τιμωρία – τήν ὑποχρέωση νά τόν συντηρήσουνε σάν αἰχμάλωτο. Ἄν καί γιά ὅλους τούς ἄλλους ἦταν νεκρός, ἀπόμενε ζωντανός μονάχα γι' αὐτούς τούς τρεῖς, πού εἶχαν ἐπωμιστεῖ ὁλόκληρο τό βάρος τῆς συντηρήσεώς του. Θά μποροῦσαν νά εἶχανε γλυτώσει ἀπ' αὐτό τό βάρος εὔκολα, μιᾶς καί τό ἄτομό του κανείς δέν τό λογάριαζε πιά, μιᾶς καί δέν ἐνδιαφερόταν γι' αὐτόν. Ἀπεναντίας, ὅμως, ἐξακολουθοῦσαν νά τό σηκώνουν καί μέ αὐταπάρνηση τηροῦσαν τήν τιμωρία πού οἱ ἴδιοι εἶχαν ἐπιβάλλει στόν ἑαυτό τους. Ὄχι μόνο ποτέ δέν παραπονέθηκαν, ἀλλά βάζαν τά δυνατά τους νά ἐκτελοῦν τό χρέος τους μέ μεγαλύτερο ζῆλο, φροντίζοντας ὁληνώρα γιά τόνα καί γιά τ' ἄλλο μικροπράμα. Γιατί, πέρα ἀπό τό καθῆκον πού τούς εἶχε ἐπιβάλλει ἡ συνείδησή τους, καί οἱ τρεῖς τους εἶχαν στ' ἀληθινά δεθεῖ μέ τό γέρο, θεωρώντας τον σάν ἰδιοκτησία τους πού κανένας ἄλλος δέν μποροῦσε νά τή διεκδικήσει. Κατά κάποιο μυστηριώδη τρόπο, τοῦτο τούς χάριζε μεγάλη ἱκανοποίηση – μιά ἱκανοποίηση πού θά τήν ἔχαναν γιά ὅλη τήν ὑπόλοιπη ζωή τους σάν ἔφτανε ἡ ὥρα νά τόν χάσουν.

Κάποια μέρα ὁ Φίλλικο ἔφερε στή σπηλιά τή γυναίκα του. Βύζαινε τό μωρό της καί κρατοῦσε ἕνα κοριτσάκι ἀπό τό χέρι· τό παιδί κουβαλοῦσε ἕνα ὡραῖο σπιτικό γλύκισμα, δῶρο γιά τόν «παππού».

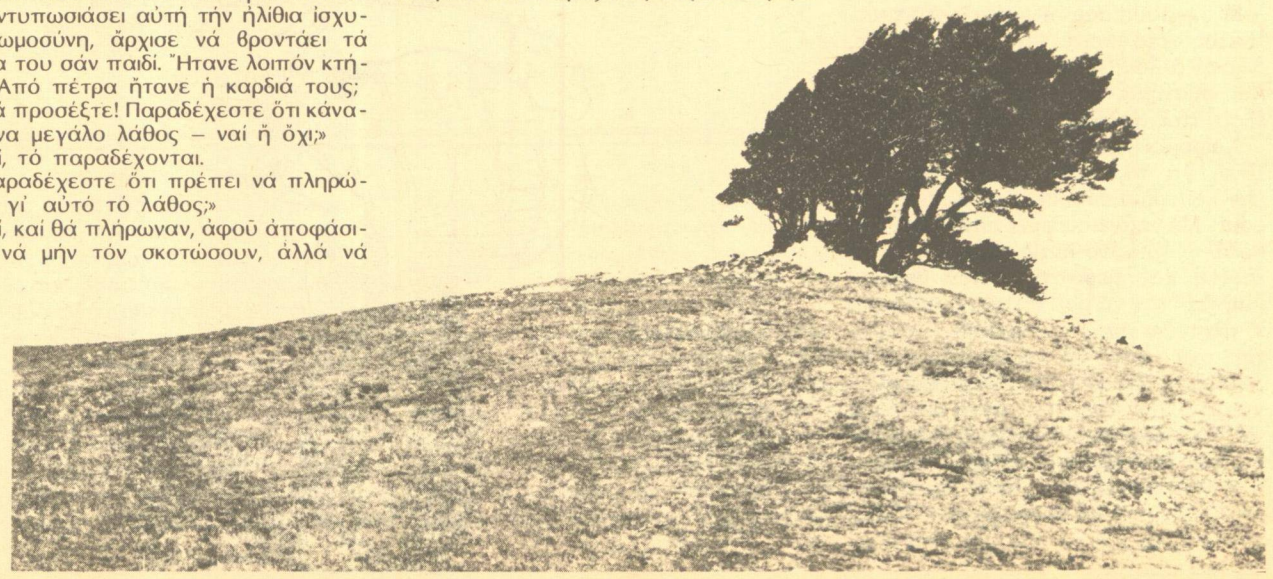
Πῶς τόν κοιτούσανε – ἡ μάνα κι ἡ κόρη. Λογάριαζε πώς θά πρέπει νά εἶχαν περάσει κάμποσοι μῆνες ἀπό τότε πού τόν αἰχμαλωτίσανε καί ἡ θωριά του θά 'τανε ἀξιοθρήνητη – βρώμικος, κουρελής, μέ τοῦφες πυκνά γένια στό πηγούνι καί στά μάγουλα. Εὐχαριστημένος ἀπό τήν ἐπίσκεψη τούς δέχτηκε μ' ἕνα φιλικό χαμόγελο. Ἴσως τό χαμόγελο αὐτό στό ἀποσκελετωμένο πρόσωπο νά τρόμαξε τήν καλή γυναίκα καί τήν κορούλα της.

«Μή φοβᾶσαι, καλή μου! Ἔλα ἐδῶ, μικρούλα... ἔτσι. Βλέπεις, νά καί γιά σένα μιά δαγκωνιά. Ναί, νά τό φᾶς. Ἔτσι λοιπόν, ἡ μαμά σου τό 'φτιαξε;»

«Ἡ μαμά».

«Τί καλά. Ἔχει ἀδελφάκια;... Τρία; Ἄ, καημένε Φίλλικο. Κιόλας τέσσερα παιδιά... Νά μοῦ φέρετε καί τ' ἀγόρια. Θέλω νά τά δῶ. Τήν ἄλλη βδομάδα, ναί, βέβαια – μόνο πού ἐλπίζω νά μήν ὑπάρχει γιά μένα ἄλλη βδομάδα...».

→



Ἡ ἄλλη βδομάδα ἔφθασε μέ τήν ὥρα της, στ' ἀλήθεια, ὁ Θεός θέλησε ἡ ἐξιλέωση τῶν τριῶν ληστῶν νά κρατήσει πολύ, γιατί τήν τράβηξε πάνω ἀπό δυό μῆνες ἀκόμα.

Πέθανε μιά Κυριακή, ἕνα ὑπέροχο βράδι πού φώτιζε ἀκόμα σάν μέρα, πάνω στά βουνά. Ὁ Φίλλικο εἶχε φέρει τά παιδιά του νά δοῦνε τόν παππού καί ὁ Μανούτσα τά δικά του. Πέθανε ἐνῶ ἔπαιζε μέ τά παιδιά, κι ἔκανε σάν παιδί καί ὁ ἴδιος, τυλίγοντας ἕνα κόκκινο μαντήλι πάνω στό κεφάλι του γιά νά κρύψει τά φουντωτά μαλλιά του. Κι ἐνῶ διασκέδαζε τά παιδιά καί γελοῦσε μέ τά καμώματά του, ξαφνικά σωριάστηκε καταγῆς· οἱ τρεῖς τους τρέξανε νά τόν πιάσουν ἀλλά ἤτανε πιά νεκρός.

Τράβηξαν τά παιδιά παράμερα καί τά στείλανε μέ τίς γυναῖκες στό χωριό. Γονατίζοντας ὁλόγυρα ἀπό τόν νεκρό, οἱ τρεῖς ἄνδρες ξέσπασαν σέ ποταμούς δάκρυα καί ἄρχισαν νά προσεύχονται μέ θέρμη γιά τήν ἀνάπαυση τῆς ψυχῆς του καί γιά τή σωτηρία τους. Μετά τόν θάψανε μέσα στή σπηλιά.

Ὅλη τήν ὑπόλοιπη ζωή τους, ἄν τύχαινε κανείς ν' ἀναφέρει μπροστά τους τόν Γκουαρνότα καί νά μιλήσει γιά τή μυστηριώδη ἐξαφάνισή του, ἐκεῖνοι ἔλεγαν: «Ἅγιος ἦταν αὐτός ὁ ἄνθρωπος.... σίγουρα πῆγε ὁλόισια στόν παράδεισο».

Μτφρ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

Μαρτυρία

Ἡ Ρόζα Λούξεμπουργκ γράφει ἀπό τή φυλακή

Βερολίνο, ὁδός Μπάρνιμ,
Γυναικεῖες φυλακές
Παρασκευή, 9 τοῦ Ἀπρίλη 1915

Ἀγαπητή μου!

Ἐπιθυμία μου οἱ ἀράδες αὐτές νά φτάσουν σέ σᾶς σάν μιά κυριακάτικη «Καλημέρα». Τό ἐλπίζω. Σᾶς εὐγνωμονῶ γιά τά γράμματα πού μοῦ στέλνετε καί ἐπαναλαμβάνω συχνά τό διάβασμά τους γιατί μοῦ φέρνουν εὐεξία.

Σήμερα μοῦ ἦρθε ἡ δεύτερη ἐπιστολή σας ἀπ' τήν Ἰένα (τό ξενοδοχεῖο πού ἀναφέρετε μοῦ εἶναι ἄγνωστο) μέ τά ὡραῖα ἐσώκλειστα. Τρελάθηκα ἀπ' τή χαρά μου ἀνακαλύπτοντας τή φωτογραφία τῆς Μιμή. Μά καί κάθε φορά πού τή βλέπω ξεκαρδίζομαι στά γέλια. Τίς σκηνές αὐτές τῆς ἄγριας ἀντίδρασής της, ὅταν ἐπιχειροῦσε κάποιος νά πετύχει κάποια «συμφιλίωση» μαζί της, τίς ἔχω ζήσει τόσες πολλές φορές, ὥστε αὐτή τή στιγμή, καθώς τήν ἀντικρύζω στή φωτογραφία, νά νομίζω πώς ἀκούω τά τσιριχτά νιαουρίσματά της. Σπάνιο ἐπίτευγμα. Ἀλλά καί στό νεαρό γιατρό πού 'δειξε τόσο ἐνδιαφέρον γιά τή Μιμή μου τρέφω ἀπεριόριστη συμπάθεια.

Ὅσο γιά τά λουλούδια, τί νά σᾶς πῶ; Ἕνα μεγάλο εὐχαριστῶ; Δέ θά μπορέσετε ποτέ νά διανοηθεῖτε τί καλό μοῦ κάνατε: τό ὅτι μπορῶ καί πάλι ν' ἀσχολοῦμαι μέ τή βοτανική, νά ἱκανοποιῶ τό πάθος μου γι' αὐτήν καί νά ξεκουράζομαι ἀληθινά μετά ἀπό ἕναν πνευματικό κάματο. Δέν ξέρω ἄν σᾶς ἔδειξα τά τετράδια, ὅπου ἔχω συλλέξει 250 φυτά χρονολογημένα ἀπ' τό Μάη τοῦ 1913 καί πού ὅλα διατηροῦνται περίφημα. Τά ἔχω μαζί μου ἐδῶ, ὅπως καί ὅλους τούς βοτανικούς μου Ἄτλαντες. Τώρα θά ἐγκαινιάσω ἕνα καινούριο τετράδιο, εἰδικό, μέ τόν τίτλο «ὁδός Μπάρνιμ». Τά λουλουδάκια πού μοῦ στείλατε δέν τά εἶχα στή συλλογή μου. Τώρα τά ταξινόμησα κι αὐτά. Τό «χρυσό ἀστράκι» καί τό γαρούφαλλο, πού ἐδῶ στό Βερολίνο σπανίζει, μοῦ ἀνοίξαν τήν ψυχή.

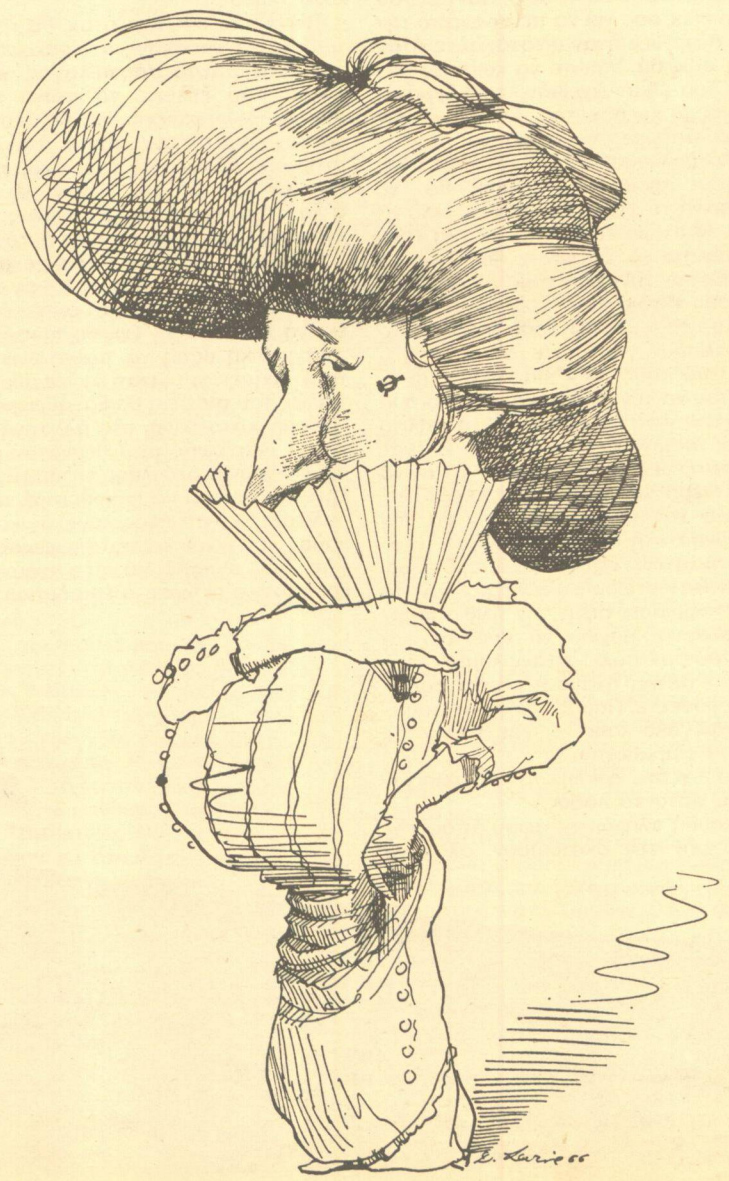
Ἀλλά καί τά δύο κισσόφυλλα τῆς «Κυρίας φόν Στάιν» τά ἀποθανάτισα. Ἡ ὀνομασία τους στά λατινικά hedera helix.

Μ' ἐνθουσίασε ἡ καταγωγή τους. Ἐκτός ἀπό κεῖνες τίς νεραγκοῦλες, ὅλα τά ἄλλα τά πατίκωσα μέ φροντίδα καί σύστημα, πράγμα ἀπ' τό ὁποῖο ἐξαρτᾶται πολύ ἡ διατήρησή τους.

Χαίρομαι πού βλέπετε τόσα πολλά. Ἐγώ θά τό 'κανα σάν τιμωρία νά ἐπισκέπτομαι Μουσεῖα κι ἄλλα παρόμοια. Μέ πιάνει κεφαλόπονος καί παραζάλη. Τό μόνο ἀντίδοτο ἐνάντια στή στεγνή καθημερινότητα πού ὑφίσταμαι, θά 'ταν νά μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀλητεύω πάνω στό γρασίδι κατάφατσα στόν ἥλιο, νά παρακουλουθῶ τά σκαθάρια καί νά κάνω ὄνειρα κοιτάζοντας τά σύννεφα. Ὅλ' αὐτά ad notam γιά ἕνα μελλοντικό κοινό μας ταξίδι. Δέ θά σᾶς δυσκόλευα οὔτε στό ἐλάχιστο στίς ἐπισκέψεις σας στά ἀξιοθέατα μέρη. Νά μοῦ τό συγχωρήσετε. Ἐσεῖς συνδυάζετε καί τά δύο, κι αὐτό εἶναι τό πιό σωστό.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἡ Ρόζα Λούξεμπουργκ γεννήθηκε στίς 5 Μαρτίου 1870 ἀπό Πολωνοεβραῖο πατέρα ἔμπορο στό Ζαμόσκ τῆς Πολωνίας. Ἡ γνωριμία της μέ τό μαρξισμό ἀρχίζει κιόλας ἀπό τό Γυμνάσιο. Τό 1889 ἀπελαύνεται καί ἐγκαθίσταται στήν Ἑλβετία. Παρακολούθησε πανεπιστημιακές σπουδές καί παίρνει ντοκτορά τό 1898 στή Ζυρίχη. Ἐπισκέφτηκε τή Γαλλία καί Γερμανία. Τό 1898 ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στό Βερολίνο. Παίρνει τή γερμανική ὑπηκοότητα μέ λευκό γάμο. Συνεργάζεται μέ τόν Κάρλ Κάουτσκυ. Τό 1905 γιά λίγο στή Ρωσική Ἐπανάσταση. Τό 1906 συλλαμβάνεται φυλακίζεται γιά μῆνες στή Βαρσοβία. Τό φθινόπωρο τοῦ 1906 ἐπιστρέφει στή Γερμανία. Δίνει διαλέξεις πολιτικοῦ περιεχομένου καί διδάσκει στό ἐλεύθερο Πανεπιστήμιο τοῦ Βερολίνου. Κατά τή διάσπαση τοῦ Σοσιαλδημοκρατικοῦ κόμματος κλίνει ἀποφασιστικά ὑπέρ τῆς μή συμμετοχῆς στόν πόλεμο καί κατά τοῦ ἐξοπλισμοῦ. Διαφωνεῖ μέ τόν Κάρλ Κάουτσκυ. Τό 1915 ἐκδίδει τό βιβλίο της «Ἡ συσσώρευση τοῦ κεφαλαίου». Τό 1915 καταδικάζεται γιά τίς ἀπόψεις της ἐνάντια στόν πόλεμο. Τό 1916, ἐξαιτίας τῆς σύλληψης τοῦ Κ. Λήμπκνεχτ, καταδικάζεται σέ προληπτική κράτηση μέχρι τό τέλος τοῦ πολέμου. Τόν Ὀκτώβρη τοῦ 1918 ἀπολύεται. Ἱδρύει μέ τόν Κάρλ Λήμπκνεχτ τόν ὅμιλο «Σπάρτακος». Τό Γενάρη τοῦ 1919 δολοφονεῖται στό Βερολίνο ἀπό σφαῖρες ἑνός πράκτορα τῆς Ἀντιμπολσεβίκικης Ἕνωσης, ὀργάνου τῶν Ρώσων ἐμιγκρέδων τοῦ Τσαρικοῦ Καθεστῶτος, μαζί κι ὁ Λήμπκνεχτ, κατά τή μεταφορά τους στίς φυλακές, μετά ἀπό μιά σύντομα δίκη.



Ναί. Εἶδα ἕνα πορτραῖτο τῆς λαίδης Χάμιλτον στήν ἔκθεση τῶν Γάλλων ζωγράφων τοῦ 18ου αἰώνα. Δέ θυμᾶμαι τίνος ἦταν. Ὡστόσο κράτησα στή θύμησή μου τήν ἐκθαμβωτική, δυναμική καί κραυγαλέα ὁμορφιά της, πού μέ πάγωσε ἀπ' τήν πρώτη στιγμή. Ἡ αἰσθητική μου γεύση προτιμᾶ τίς γυναικεῖες φυσιογνωμίες, ἐκεῖνες πού ἀναδείχνουν περισσότερη φινέτσα.

Ἀντίθετα, εὐεργετική ἐπίδραση εἶχε πάνω μου ἡ προσωπογραφία τῆς Μαντάμ ντε Λαβαλλιέρ τοῦ Λεμπραίν, σέ τόνο ἀσημί-γκρίζο, πού συνδυάζεται περίφημα μέ τό διαφανές δέρμα τοῦ προσώπου της, τά γαλάζια της μάτια καί τό ἀνοιχτόχρωμο φουστάνι πού τήν ἔντυνε.

Μέ κόπο ἀποχωρίστηκα τόν πίνακα αὐτόν, ὅπου ἐνσάρκωνε ὅλη τή φινέτσα τῆς προεπαναστατικῆς Γαλλίας, ἑνώνοντας τή γνήσια ἀριστοκρατική κουλτούρα μ' ἕνα φευγαλέο ἐπίχρισμα σήψης.

Μπράβο! Διαβάζετε τόν «Πόλεμο τῶν χωρικῶν»; Ἔχετε ὑπ' ὄψη σας τό ὁμώνυμο βιβλίο τοῦ Τσίμμερμαν; Ὁ Ἔνγκελς, οὐσιαστικά, στό βιβλίο του, δέ μᾶς ἐκθέτει τά ἱστορικά γεγονότα, ἁπλῶς κάνει κριτική φιλοσοφία τοῦ πόλεμου τῶν χωρικῶν. Τό θρεφτικό ψαχνό τῶν γεγονότων μᾶς τό προσφέρει ὁ Τσίμμερμαν.

Ὅταν περνῶ μέσα ἀπ' τά νυσταλέα χωριά τῆς Βυρτεμβέργης, διασχίζοντας τά μυριστικά τους ἀχούρια καί τίς μακρολαίμικες χῆνες πού πλαταγίζουν ἐνοχλημένες μπρός στόν κίνδυνο τοῦ αὐτοκινήτου καί ἡ τοπική πολλά ὑποσχόμενη νεολαία πετᾶ κι ἀπό καμιά βρισιά στόν ταξιδιώτη, μοῦ εἶναι ἀδύνατο νά διανοηθῶ, ὅτι κάποτε, στά ἴδια αὐτά χωριά, ἡ Ἱστορία περπατοῦσε μέ βῆμα βροντερό καί μορφές ἡρωικές, δραματικές βρίσκονταν σέ ἀναβρασμό.

Γιά ξεκούραση διαβάζω τή Γεωλογική Ἱστορία τῆς Γερμανίας. Σκεφτεῖτε, πάνω σέ στρώματα ἀργίλου τῆς παλαιότερης ἐποχῆς τῆς Ἱστορίας τῆς Γῆς, προτοῦ ἀκόμη ἀναφανεῖ ἴχνος ὀργανικῆς ζωῆς, πρίν ἀπό ἀμέτρητα ἑκατομύρια χρόνια, ἐπάνω λοιπόν σέ τέτοιες πλάκες, στή Σουηδία βρέθηκαν ἀποτυπώματα ἀπό σταλαγματιές βρόχινες μιᾶς σύντομης νεροποντῆς! Τί μαγευτική αὐτή ἡ παρουσία ἀπ' τό ἀπώτερο παρελθόν. Ἡ ἐπιστήμη τῆς Γεωλογίας μέ συναρπάζει.

Λίγα λόγια καί γιά τήν κυρία φόν Στάιν, παρ' ὅλη τήν ἀναγνώρισή μου στά κισσόφυλλά της. Ὅμως, ἄς μέ τιμωρήσει ὁ θεός, ἀποδείχτηκε ἀγελάδα! Γιατί, ὅταν ὁ Γκαῖτε τῆς ἔδωσε τά παπούτσια στό χέρι, συμπεριφέρθηκε σάν πλύστρα ξέφρενη. Καί ἐπιμένω σ' αὐτό. Ὁ χαρακτήρας τῆς γυναίκας δείχνεται, ὄχι ἐκεῖ πού ἀρχίζει ὁ ἔρωτας, ἀλλά ὅταν τελειώνει.

Ἀπ' ὅλες τίς Δουλτσινέες τοῦ Γκαῖτε μοῦ ἀρέσει μονάχα ἡ λεπταίσθητη, συγκρατημένη Μαριάννε φόν Βίλεμερ, ἡ Σουλέικα στό «Δυτικο-Ἀνατολικό Ντιβάνι».

Μιά κούρα ἀνάπαυσης τήν εἴχατε ὁπωσδήποτε ἀνάγκη. Ἡ ἀπόφασή σας μέ ἱκανοποίησε! Ἐγώ τά πάω πολύ καλά.

Πάντα δική σας
Ρόζα

Μτφρ.
ΜΑΡΙΑ-ΛΟΥΙΖΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

Ἡμερολόγιον

τῶν
Μεγάλων Στρατ. Γυμνασίων
τοῦ ἔτους 1912

ὑπό

Χαραλ. Π. Παυλοπούλου

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σέ ἕνα ἀπό τά λίγο πολύ μυθικά, ταξίδια του ἀπό τόν Πύργο στήν Ἀθήνα, ὁ ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος (πού κατέλυε ἀπαραιτήτως, ὅσο ζοῦσε ὁ Τάκης Σινόπουλος, στό σπίτι τοῦ τελευταίου, στόν Περισσό, φιλοξενούμενος στό μικρό παράσπιτο τοῦ ἰατρείου, στό βάθος τῆς αὐλῆς), κρατοῦσε ἕνα μικρό τετραδιάκι μέ μαῦρο μαλακό ἐξώφυλλο, κάτι ἀνάμεσα σέ σημειωματάριο καί κατάστιχο. Ὁ Γιώργης μοῦ ἐνεχείρισε τό τετράδιο λέγοντάς μου, ὅτι εἶναι ἕνα σύντομο ἡμερολόγιο τοῦ πατέρα του, πού τό φυλάει χρόνια καί χρόνια.

Τό κράτησα καί τό διάβασα. Ἦταν ἕνα μικρό χρονικό τῶν μεγάλων στρατιωτικῶν γυμνασίων τοῦ 1912, ὅπου εἶχαν καταγραφεῖ μέ ἐξαιρετική, σχεδόν ἀνεξήγητη, ἀκρίβεια τά καθέκαστα τῶν ἡμερῶν ἐκείνων, ὅπως τά ἔβλεπε, μέ μιά μυστήρια παρατηρητικότητα, ὁ πυροτεχνουργός ἑνός συντάγματος πεδινοῦ πυροβολικοῦ.

Δημοσίευσα λίγες σελίδες τοῦ ἡμερολογίου (πού περιεῖχαν καί μερικές ὑγειονομικές πληροφορίες), σέ ἕνα ἰατρικό περιοδικό. Ἔστειλα στόν Παυλόπουλο τό σχετικό δοκίμιο καί, στό ἑπόμενο ταξίδι του, τοῦ ἔδωσα ἕνα τυπωμένο μονόφυλλο. Τό περιοδικό βρισκόταν στό βιβλιοδετεῖο. *Ὁ πατέρας μου ἀδημονεῖ*, μοῦ λέει ὁ Γιώργης, *τοῦ φαίνονται ἀπίστευτα ὅλα αὐτά.*

Τό περιοδικό κυκλοφόρησε μετά μιά βδομάδα καί ταχυδρόμησα αὐθημερόν ἕνα τεῦχος στόν Παυλόπουλο. Καθώς μέ πληροφόρησε ἀργότερα ὁ ἴδιος ἔφθασε στόν Πύργο τήν ἡμέρα τῆς κηδείας τοῦ πατέρα του, ὁ ὁποῖος ἀπεβίωσε ἀπό αἰφνίδιο θάνατο στίς 3 Μαρτίου 1981, σέ ἡλικία 91 ἐτῶν.

Γιατί κράτησε αὐτές τίς σημειώσεις ὁ μακαρίτης Χαράλαμπος Παυλόπουλος; Πρέπει νά τόν ἐντυπωσίασε ἡ ὅλη προετοιμασία τῶν γυμνασίων, γιά τήν ἐπιτυχία τῶν ὁποίων (ὅπως τουλάχιστον, τήν ἐννοοῦν οἱ κατά καιρούς ἐπιτελεῖς), τίς οἴδε τί ταλαιπωρίες προηγήθηκαν – ἄσε πιά ἐκεῖνες, κατά τή διάρκεια τῶν ἀσκήσεων.

Εἶναι ἐντυπωσιακή ἡ εὐσυνειδησία καί ἡ ἀκρίβεια, μέ τήν ὁποία καταγράφονται λεπτό πρός λεπτό, τά γεγονότα – ἐνῶ παρέχονται, μέ μεγάλη σαφήνεια, οἱ ἑκάστοτε τακτικές καταστάσεις καί τό τακτικό, ἐν γένει, πλαίσιο τῶν ἀσκήσεων. Στό τέλος παρατίθεται καί μιά στατιστική τῶν φυσιγγίων, πού καταναλώθηκαν, ἡ ὁποία (ἴσως) καί νά ἀποτελεῖ τή μοναδική τῆς στρατιωτικῆς μας βιβλιογραφίας.

Ἐκεῖνο, ὅμως, πού θέλγει μέσα ἀπό ὅλη αὐτή τήν καταγραφή, εἶναι οἱ ποικίλες μαρτυρίες γιά τή ζωή καί τά ἤθη τῆς ἐποχῆς, καί μάλιστα μέ ἀρκετές κοινωνικές (ἀκόμη καί πολιτικές) προεκτάσεις. Τέλος πάντων, λίγο νά ἀνασηκώσουμε τή φλούδα τοῦ ἐθνικοῦ μας παρελθόντος, καί ἀμέσως ἀπό κάτω τά γνωστά σχήματα: τά ἀνάκτορα, οἱ ξένες στρατιωτικές ἀποστολές, οἱ κυρίες τῶν ἰθυνόντων νά γευματίζουν στή χλόη, ἐνῶ ἱππεῖς καί ἐλάται, ἀνατραπέντες καί τραυματισθέντες στό ὑνίο, νά μένουν στόν τόπο, ὁ λαός νά χαζεύει καί νά χειροκροτεῖ ἀπό τά πέριξ ὑψώματα ἡ δέ A.B.Y. νά καταλαμβάνει τήν καθορισθείσα θέση γιά τήν τελική παρέλαση, ἡ ὁποία ἀρχίζει ἡγουμένης τῆς μουσικῆς τῆς Φρουρᾶς.

Τό μικρό αὐτό, καί χωρίς καμιά φιλοδοξία χρονικό, ἔχει γραφεῖ σέ μιά καθαρεύουσα, τήν ὁποία ὁ συντάκτης της προσπελάζει περισσότερο ἠχητικά, μέ τίς στέρεες, ὅμως, γραμματικές γνώσεις τοῦ Σχολαρχείου. Ἀποτέλεσμα εἶναι αὐτό τό χάρμα τῆς ζωντάνιας καί τῆς ὁμορφιᾶς.

Ἀκριβῶς, γιά νά περισωθεῖ ὄχι μόνο ἡ μαρτυρία, ἀλλά καί ὁ λόγος τοῦ καταγραφέα, διατηρήθηκαν, ὅπως ἀκριβῶς εἶχαν στό πρωτότυπο, ἡ ὀρθογραφία, τά κεφαλαῖα ἀρχικά, ἡ σύνταξη καί ἡ στίξη.

Ἠλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος

Πρώτη Ἡμέρα 8η Μαΐου 1912

Ἡ ἐκ τοῦ Συν/τος ἐκκίνησις ἐγένετο τήν 7+40΄ μέ βηματισμόν βάδην μέχρι Πολυτεχνείου κατόπιν ὁδηπορικῶς μέχρι 9+15΄ ἡμίπαυσις 15΄ ὥρας ἐκκίνησις 9+30΄ ὁδηπορικῶς εἰς τάς 9+40΄ ὁ ἵππος ἐπολοχίου ἐμωλώπησε τόν πυροβ. Βαρούνην καθ' ὁδόν εἰς τάς 10+40΄ ἐφθάσαμεν εἰς Μενίδιον λαβόντες διατάξεις πρός καταυλισμόν πρᾶγμα τό ὁποῖον καί ἐγένετο ἀμέσως τό 1ον στοιχεῖον ἐτέθη ὡς στρατονομική φυλακή μέ ἀρχηφύλακα ἕνα δεκανέα, καί αἱ ἀλλαγαί ἐφύλαττον ἀνά μίαν ὥραν ἕνεκεν τῆς ὑπερβολικῆς ζέστης ἐν τῷ μεταξύ ἐγένετο καί μικρά πετάλωσις τῶν ἵππων.

Εἰς τάς 2+35΄ φορεῖον νοσοκομείου μετέφερεν τόν ἐπιλοχίαν Αὐλοναρίτην εἰς τό χειρουργεῖον προσβληθέντα ἐκ πυρετοῦ, καθώς καί τόν πυροβολητήν Μανωλάκην ἐξ ἑλωδῶν πυρετῶν. Παρά τῷ σταθμῷ Μενιδίου ἔχει σταθμεύσει τό χειρουργεῖον καί τό Στρατηγεῖον τῆς Β΄ Μεραρχίας. 5΄ ὥρας ἔξωθεν τοῦ Μενιδίου ἔχει καταυλισθεῖ μία ὀρειβατική μοῖρα πυροβολικοῦ τό 2ον ἱππικόν Σύν/μα καθώς καί τό 1ον καί 3ον Πεζικά Συν/ματα πρός Νότον ἡμῶν ἔχει καταυλισθεῖ ἕνα τάγμα μηχανικοῦ.

Κατά τήν 6ην ἀπογευματινήν καθ' ὅν χρόνον ὁ Ἀνθυπολοχαγός Παναγόπουλος παρέδιδε θεωρίαν περί τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἐν γένει καθηκόντων τῶν ἀνδρῶν εἰς παρομοίας, ἀφίχθη ὁ Κος Μέραρχος Δαγκλῆς ἀκολουθούμενος παρά τοῦ ὑπασπιστοῦ του καί τινος ὑπολαχαγοῦ Φιλίππου ὀνόματι καί ἐζήτησε διαφόρους πληροφορίας ἅς τῷ παρέσχε ὁ Κος Διοικητής μας Παρασκευόπουλος, συγχρόνως ἐδόθη διαταγή ὅπως αἱ Πυρ/χίαι ἐκκινήσουν τήν ἑπομένην κατά τήν 5ην πρωϊνήν λαμβάνουσαι τήν ἄγουσαν διά Κακοσάλεσι ὅπως καταυλισθῶσι ὁ δέ Κος ὑπολ. Φιλίππου μετ' ἄλλων ἀξιωματικῶν ἐξέδραμον εἰς Κακοσάλεσι πρός ἀνίχνευσιν τοῦ ἐδάφους. Τήν 6ην μ.μ. ἐγένετο ἡ διανομή συσσιτίου καί ἀφοῦ ἔφαγον οἱ ἄνδρες ἀνεπαύθησαν.

Ἀφ' ἑσπέρας ἐδόθη διαταγή τῆς Μεραρχίας ὅπως τά μαγειρεῖα ἀναχωρήσωσι τήν 2+30΄ πρωϊνήν καί πορευθῶσι πρός Κακοσάλεσι καί ἑτοιμάσωσι τό συσσίτιον.

Δευτέρα Ἡμέρα 9η Μαΐου 1912

Κατά τάς 3+30΄ ὥρας ἠγέρθησαν ἅπασαι αἱ Πυρ/χίαι ὅπως συσκευάσωσι πρός ἀναχώρησιν. Κατά τήν διανομήν τοῦ πρωϊνοῦ ροφήματος παρετηρήθη ἀνεπάρκεια σχεδόν τό 1/3 τῆς δυνάμεως τῶν ἀνδρῶν ἔμεινε χωρίς ρόφημα.

Ἡ ἐκκίνησις ἐγένετο εἰς τάς 5 τό πρωΐ, κατόπιν ἡμυσίας ὥρας βάδην ἀνήλθομεν ἐπί τῶν ὀχημάτων μέ βάδην βηματισμόν εἰς τάς 6+10΄ εὑρισκόμεθα εἰς τόν Σταθμόν Τατοΐου καί Δεκελείας εἰς τάς 6+25΄ ἡμύπαυσις 6+40΄ ἐκκίνησις ἐπί τῶν ὀχημάτων τροχάδην ἕως τάς 7 π.μ. κατόπιν κατήλθομεν τῶν ὀχημάτων μέ βηματισμόν βάδην εἰσελθόντες εἰς τό ὡραῖον καί ρομαντικότατον δάσος τοῦ Τατοΐου κατάφυτον ἐκ Πευκῶν, Λεύκων, Ἐλατῶν καί ἄλλων διαφόρων δένδρων, εἰς τάς 7+40΄ ἀφίππευσαν οἱ ἐλάται ἕνεκεν ἀνοφερείας τῆς διά τοῦ δάσους Μαλακάσης ὁδοῦ. Εἰς τάς 7+55΄ ἐγένετο 5΄ ἡμύπαυσις κατόπιν ἐκκίνησις, εἰς τάς 8+25΄ ἡμύπαυσις ἕως τάς 8+40΄ ἐκκίνησις μέ βηματισμόν βάδην ἕως τάς 10+55΄ ὥρας ἡμύπαυσις 20΄ ὥρας κατόπιν ἐκκίνησις ἐπί τῶν ὀχημάτων βάδην ἕως τό Χωρίον Κακοσάλεσι εἰς τήν 1ην μ.μ. φθάσαντες κατευλίσθημεν. Εἰσελθόντες εἰς τάς 7 π.μ. εἰς τό δάσος Τατοΐου διηνύσαμεν ἐπί δύο ὥρας τό δάσος ὑπό τά φυλλώματα τῶν δένδρων καί Πευκώνων καί ἄλλων δένδρων ἦτο ὅ,τι εὐχάριστον, κατά διαστήματα συνηντῶμεν τούς φρουρούς τοῦ δάσους ἐν τῷ μεταξύ διήλθομεν τό Ἀνάκτορον τοῦ Βασιλέως, ἐντός διακρίνομεν ὁλοκλήρους ἐκτάσεις ἐσπαρμένας καθώς καί ἀμπελώνας.

Εὑρισκόμενοι ἐν Καταυλισμῷ εἰς Κακοσάλεσι μετά τό πότισμα τῶν ἵππων ἀφέθημεν ἐλεύθεροι ἐνῷ παρεσκευάζετο τό συσσίτιον ἐκ φασιόλων ἅπαντες οἱ ἄνδρες οἱ ἐκτός ὑπηρεσίας μή παρουσιάζοντες οὐδέ τήν ἐλαχίστην κόπωσιν ἐπεδόθησαν εἰς χορούς καί ἄσματα ἄλλοι δέ εἰσελθόντες ἐντός τοῦ χορίου παρέμειναν μέχρι τῆς 9ης ἑσπερινῆς διασκεδάζοντες καί εὐωχούμενοι.

Τρίτη ἡμέρα 10η Μαΐου 1912

Κατά τάς 6+30΄π.μ. ἠγέρθησαν οἱ ἄνδρες καί κατόπιν τοῦ πρωϊνοῦ ροφήματος ἔκαμαν περιποίησιν εἰς τούς ἵππους, ἐνῷ συγχρόνως ἡτοιμάζετο τό συσσίτιον ἐκ κρέατος τραγείου. Κατά τάς 8+30΄π.μ. ἀφίχθησαν οἱ πρόσκοποι τοῦ 7ου Πεζικοῦ Συν/ματος ὅπως ἐκλέξωσι κατάλληλον μέρος πρός Στάθμευσιν, μετά παρέλευσιν ἑνός τετάρτου, ἀφίχθη τό ἄνω Πεζικόν ὑπό τούς ἤχους τῶν σαλπίγγων οἱ ἄνδρες ἀκμαῖοι, εὐσταλεῖς οὐδεμίαν κόπωσιν παρουσιάζοντες κατευλίσθησαν δεξιά ἡμῶν περί τά 600 μέτρα, εἰς τάς 9 ἀκριβῶς π.μ. ἀφίκετο καί ἡ ὀρειβατική μοῖρα ἡ ὁποία κατευλίσθη ἀριστερόθεν ἡμῶν καί σχεδόν πλησίον τοῦ χορίου Κακοσάλεσι ταυτοχρόνως ἀφίκετο καί τό τάγμα τοῦ Μηχανικοῦ, ὅπερ καί ἐστάθμευσε παραπλεύρως τῆς ὀρειβατικῆς μοίρας, εἶναι ἡ ὥρα 10η καί ἀφικνεῖται τό 1ον Πεζικόν Συν/μα προηγουμένης τῆς μουσικῆς, παρήλασεν ὁλόκληρον τό Συν/μα ἐν πάσῃ μεγαλοπρεπείᾳ παιανιζούσης τῆς μουσικῆς διάφορα ἐμβατήρια καί ἐστάθμευσε ὀλίγα μέτρα πόρωθεν ἡμῶν κατόπιν ἠκολούθουν τά μεταγωγικά σώματα, καθώς καί τά κινητά Νοσοκομεῖα.

Καθ' ἥν στιγμήν ἐγένετο ἡ διανομή τοῦ συσσιτίου περί τήν ἡμύσιαν μ.μ. ἀραιά βροχή ἤρχισε νά περιλούῃ τά πέριξ ἡ ὁποία διήρκησε περί τό τέταρτον τῆς ὥρας, οἱ ἄνδρες ἄφησαν κατά μέρος τό συσσίτιον καταγινόμενοι ὅπως ἐπισκευάσωσι τάς σκηνάς καί μή βραχῶσι, μετά τό συσσίτιον οἱ ἄνδρες ἀνεπαύθησαν. Τήν τετάρτην ἀπογευματινήν ἡ ὀρειβατική μοῖρα 2 λόχος μηχανικοῦ καί τμῆμα τοῦ 7ου Πεζ. Συν/ματος ἀνεχώρησαν κατευθυνόμενα εἰς Σχησματάριον, διότι κατά τό δοθέν θέμα τοῦ Κου Μέραρχου πρόκειται τήν ἑπομένην νά γενῇ ἄσκησις μικτῶν ἀποσπασμάτων.

Τήν 5ην ἀπογευματινήν ἐγένετο ἡ διανομή τοῦ συσσιτίου καί συγχρόνως ἐπιθεώρησις ἐν γένει τοῦ ὁπλισμοῦ εἰς τό Ιον Πεζ. Συν/μα ἐν τῷ μεταξύ κατεύθαναν διάφοροι ἀγγελιοφόροι ἱππεῖς κομίζοντες διαφόρους διαταγάς. Τό Ἐπιτελεῖον τῆς Βας Μεραρχίας ἔχει κατασκηνώσει ἐκ τῆς προηγουμένης ἐν μέσῳ τοῦ χωρίου Κακοσάλεσι.

Ἀπεριγράπτως ὡραῖον εἶναι τό θέαμα ἐκ τῆς καθιδρύσεως διαφόρων μικροπωλητῶν κινητῶν μαγειρείων, Ζυθοπωλείων, Παντοπωλείων καί ὅ,τι δύναταί τις νά φαντασθῇ. Κατά διαστήματα περίπολοι περιφέρονται ἐντός τοῦ χωρίου τηροῦντες τήν τάξιν. Τήν 5+30 μ.μ. ἡ μουσική τῆς φρουρᾶς εἰσῆλθεν ἐντός τοῦ χωρίου καί ἔξωθεν τῆς σκηνῆς τῆς Μεραρχίας ἤρχισεν νά παίζῃ διάφορα τεμάχια μέχρι τῆς 7ης οἱ χωρικοί καί χωρικαί προσήρχοντο ὅπως ἀκούσωσι τῆς μουσικῆς διότι οἱ πλεῖστοι πρώτην ἤδη φοράν ἤκουον.

Τετάρτη ἡμέρα 11η Μαΐου 1912

Περί τά ἐξημερόματα ἠγέρθησαν οἱ ἄνδρες ὅπως συσκευάσωσι πρός ἀναχώρησιν διά Σχησματάριον ὅταν ἀνέτηλεν ὁ ἥλιος ἀνεχώρησεν ὁ Μέραρχος

μετά τοῦ Ἐπιτελείου του, πρό τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ Μεράρχου τμῆμα τοῦ λόχου τῶν τηλεγραφητῶν ἐβάδιζε πρός Σχησματάριον.

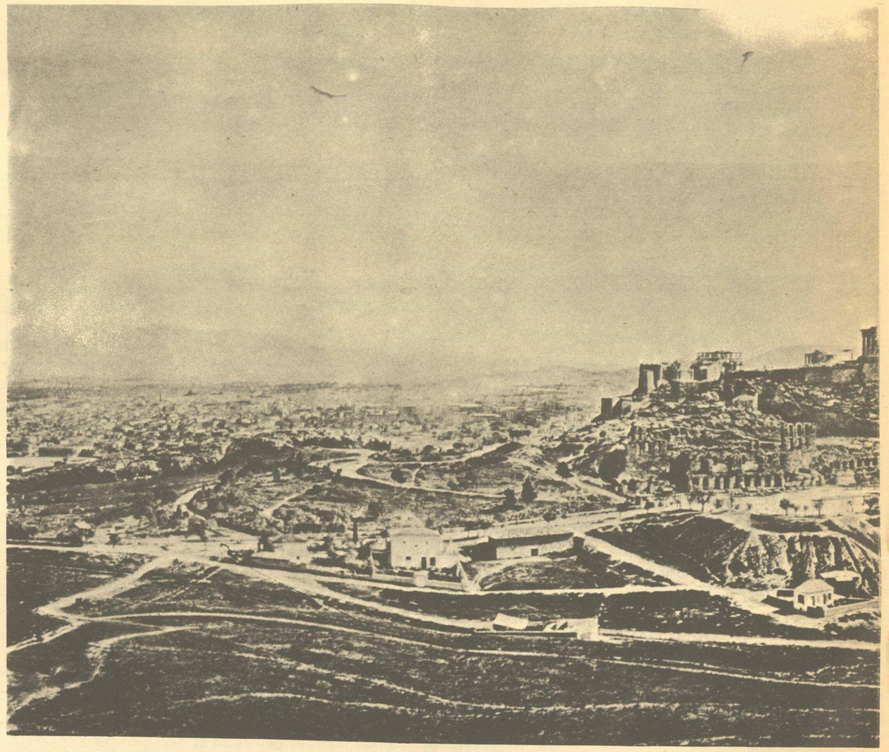
Ἕνεκεν ἀσθενείας τῶν ἵππων τοῦ ταγματάρχου Μπαζαίου ἑνός τῆς ἐπιτάξεως καί ἑτέρου ἠναγκάσθη ἡ Πυρ/χία ν' ἀφήση δύο ἄνδρας πρός ἐπίβλεψιν αὐτῶν. Εἰς τάς 6+20΄ ἀνεχώρησαν τά σώματα προπορευομένης μιᾶς Πυρ-/χίας ὡς ἐμπροσθοφυλακῆς καί ἀκολουθούντων τοῦ ὑπολοιπομένου 7ου Πεζ. καί κατόπιν τῶν δύο Πυρ/χιῶν ἑπομένου τοῦ Ιου Πεζ. Συν/ματος εἰς τάς 7+15΄ ἡμύπαυσις 5΄ ὥρας ἐκκίνησις εἰς τάς 7+30΄ ἐνῷ ἐβαδίζαμεν διά Σχησματάριον ἠκούσθησαν ἐπανειλλημένοι πυροβολισμοί καί τό Πεζικόν ἀμέσως ἔλαβε διεύθυνσιν ἀριστερόθεν ὡς πλαγιοφυλακή ἐνῷ συγχρόνως μετεβιβάσθη διαταγή ὅπως αἱ δύο Πυρ-/χίαι ἀκολουθήσωσι τροχάδην πρός ἐνίσχυσιν τῆς βαλλούσης Πυρ/χίας μετά 5΄ὥρας ἐλήφθησαν αἱ διατάξεις πρός μάχην ἐνῷ οἱ πυροβολάρχαι Κοντόπουλος ἡμέτερος 4ης καί Μπάμπης 5ης ἀπῆλθον πρός ἀναγνώρησιν, τεθέντος ἀρχηγοῦ τῆς μοίρας τοῦ Ἀνθ. Μπαντζούκου καί ἀναμένοντος διαταγάς. Ἀμέσως ἐδόθη διαταγή, ὅπως ἡ μοῖρα καταλάβῃ λοφίσκον τινά καί νά μένῃ ἐν ἐπιτηρήσει, ἀμέσως ἐτάχθημεν πρός πυροβόλησιν καί εἴμεθα ἐν ἐπιτηρήσει περί τά 35΄ ὥρας, κατόπιν διετάχθημεν ὅπως κάνωμεν ὀπίσω εἰς παράταξιν καί μετά ταῦτα ἐβαδίσαμεν δεξιόθεν καί ἐπροκαλύφθημεν ἐντός πυκνοτάτου δάσους ταχθέντες πρός πυροβόλησιν ἀφ' οὗ προηγουμένως ὁ Πυροβολάρχης Κοντόπουλος ἔδωσε διαταγάς ὅπως ἕκαστος τῶν ἀρχηγῶν στοιχείου τάξῃ κατά θέλησιν τό πυροβόλον του πρός πυροβόλησιν, εἰς αὐτήν τήν θέσιν ἐμείναμεν ἐν ἀναπαύσει ἐνῷ τ' ἄλλα σώματα ἐπολέμουν καί ἠκούοντο μακρόθεν οἱ πυροβολισμοί τέλος ἡ ἄνω ἄσκησις ἔληξε περί τήν 10+30΄ ὅλα τ' ἀνωτέρω ἐγένοντο μέ κάποιαν ἀταξίαν λόγῳ κακῆς ἕλξεως τῶν ἵππων καί τῆς ἀπροσεξίας τῶν ἐλατῶν ἡ ἀνωτέρω ἄσκησις ἔλαβε χώραν μεταξύ Κακοσάλεσι καί Σχησματαρίου. Συνεπλάκησαν δέ ἡ ὁρειβατική μοῖρα οἱ λόχοι τοῦ Μηχανικοῦ καί τό τμῆμα τοῦ 7ου Πεζ. ἄτινα ἀνεχώρησαν τήν προτεραίαν, μέ τά ὑπόλοιπα σώματα ἄτινα ἐξεκίνησαν τήν πρωΐαν τῆς σήμερον. Εἰς τάς 10+40΄ ἀνεχωρήσαμεν διευθυνόμενοι εἰς Σχησματάριον. Εἰς τάς 2 τό ἀπόγευμα ἀφοῦ ὑποφέραμεν ἀπό νερό καί ἀναγκαζόμενοι νά σταθμεύωμεν συχνότατα ἕνεκεν τοῦ βαδίζοντος ἐμπροσθέν μας Πεζικοῦ τό ὁποῖον παρημπόδιζεν τήν περαιτέρω προχώρησίν μας τέλος ἀφοῦ μᾶς συνέβη νά πέσῃ ἕνεκεν ἀπροσεξίας ἑνός ἐλάτου καί ἕνα πυροβόλον ἐντός χάνδακος καί ἀφοῦ τό ἐβγάλαμεν ἐφθάσαμεν ἔξωθεν τοῦ Σχησματαρίου καί κατευλίσθημεν. Εἰς τάς 7+20΄ μ.μ. ἀφίχθη ἡ ὁρειβατική μοῖρα εἰς τάς 9+30΄ ἐγένετο ἡ διανομή τοῦ συσσιτίου καί μετά οἱ ἄνδρες ἐξηντλημένοι καί κατάκοποι ὄντες ἀπεκοιμήθησαν.
[...]

Μέρος Δεύτερον

Ἕκτη ἡμέρα 13η Μαΐου 1912

Οἱ ἄνδρες ἠγέρθησαν εἰς τάς 2 μετά τό μεσονύκτιον ὅπως συσκευάσωσι πρός ἀναχώρησιν πρᾶγμα τό ὁποῖον καί ἐγένετο.

Ἡ Μεραρχία διετάχθη ἵνα συγκεντρώσῃ τά στρατεύματα εἰς Σχησματάριον διότι ὁ ἐχθρός βαδίζει ἐκ Λεβαδείας ἐναντίον μας καί ἡ μέν ὁρειβατική μοῖρα διετάχθη ὅπως ἐνισχύσῃ τό 7ον Πεζ. ἡ δέ ἡμετέρα μοῖρα τό 3ον τοιοῦτον τό ἱππικόν καί τά λοιπά σώματα θά βαδίσουν ἐμπρός εἰς Σχησματάριον, θά ἀναμένητε καί δύναμις ἐκ Κακοσάλεσι. Ἡ ἐκκίνησις ἐγένετο τήν 5ην πρωϊνήν καί μετά παρέλευσιν μιᾶς καί ἡμύσεως ὥρας διαφόρων ἐλιγμῶν ἀνεπαύθημεν εἰς τό δεξιόν μέρος τοῦ Χωρίου ἀναμένοντες διαταγάς. Ἐν τῷ μεταξύ καταφθάνουν ἐξ Ἀθηνῶν διάφορα αὐτοκίνητα τό ἓν κατόπιν τοῦ ἄλλου φέροντα δημοσιογράφους καί



Ἡ Ἀθήνα τό 1912

διαφόρους θεατάς ὅπως παρακολουθήσωσι τάς ἀσκήσεις σημειωτέον ὅτι ἡ ἀπόστασις ἀπ' Ἀθηνῶν μέχρι Σχησματαρίου εἶναι περί τάς 13 ὥρας.

Τό 3ον Πεζ. καί τό ἱππικόν ἔκαναν ἕφοδον ἐναντίον τῶν Θηβῶν πρός κατάληψιν καί ἀπεκρούσθησαν καί ὑπεχώρησαν ἀφήσαντες ἕνα λόχον εἰς τό χωρίον Χλεμβοτσάρι καί ἕνα τάγμα εἰς χωρίον Μπράτσι τό δέ ἱππικόν ἔχει ὁπισθοχωρήσει μᾶλλον εἰς Δρίτζα, καί ἡμεῖς εὑρισκόμεθα περί τά 1500 μέτρα Νοτιοανατολικῶς τοῦ Σχησματαρίου τό 7ον Πεζικόν εὑρίσκεται εἰς ἀπόστασιν 2000 μέτρων πρός δυσμάς τοῦ Σχησματαρίου ἐν καταυλισμῷ ἔχων ἕνα τάγμα ὡς ἐμπροσθοφυλακήν καί ὅπισθεν αὐτοῦ ἡ ὁρειβατική μοῖρα, τό δέ Ιον Πεζ. εὑρίσκεται ἄθικτον μεταξύ Σχησματαρίου καί Νεκροταφείου αἱ ἀνωτέρω εἰσήσεις ἀνεκοινώθησαν παρά τοῦ λοχαγοῦ μας Κοντοπούλου εἰς τούς ὑπαξιωματικούς ὁ Κος Μεράρχος εὑρίσκεται ἐπί τινων ὑψωμάτων ἀναμένων εἰδήσεις ἐκ τοῦ Πεζ. καί ἱππικοῦ ἐρεύνης ὅπερ εὑρίσκεται ἐμπροσθεν ὅπως δώσῃ διαταγάς.

Εἰς τάς 9 ἀκριβῶς ἐσπευσμέναι διαταγαί διατάσουν τό Πυροβολικόν ὅπως τροχάδην καταλάβῃ τούς βορειοδυτικούς τοῦ χωρίου Σχησματαρίου κειμένους λοφίσκους, ἐνῷ ὀλίγον πρό τῆς καταλήψεως παρά τοῦ Πεδ. Πυροβολικοῦ τῶν ἀνωτέρω λόφων ἔχει ἀρχίσει βάλλον κατά τοῦ ἐχθροῦ τό ὁρειβατικόν τοιοῦτον εὑρισκόμενον ὡς ἄνω ἠρείται. Εἰς τάς 9+40΄ ἐτάχθη ὁλόκληρος ἡ ἡμετέρα μοῖρα πρός πυροβόλησιν βάλλουσα πρός δυσμάς ἀμέσως ἤρχισε τό πῦρ καί ἡ μοῖρα ἐβαλλεν ἐναντίον Πεζ. καί Πυροβολικοῦ.

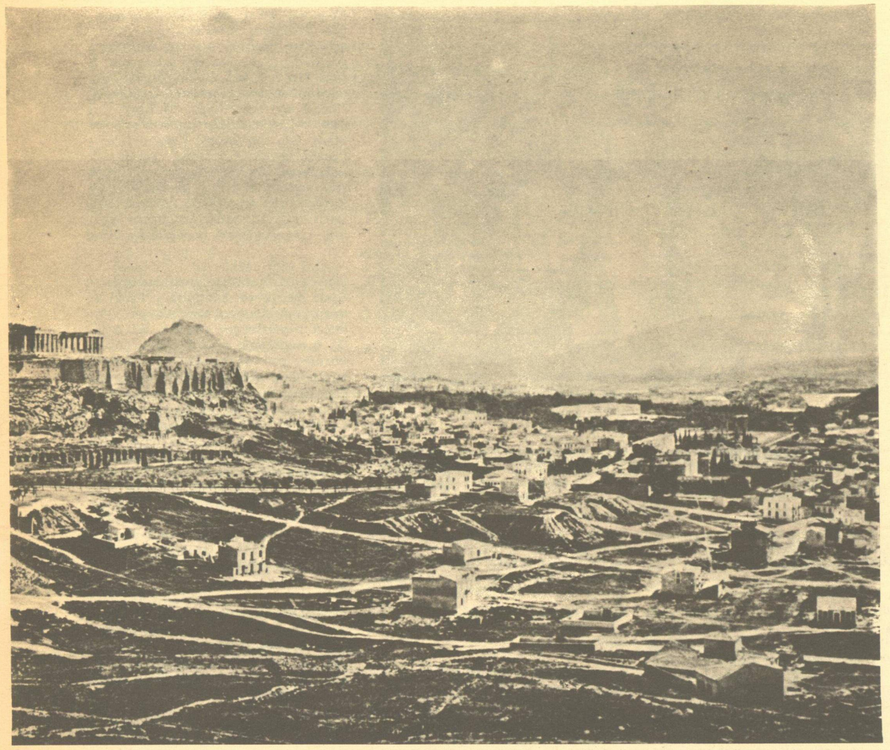
Εἰς τάς 10+30΄ ὁ Ἀνθυπολ. Μπαντζοῦκος διέκρυνε μακρόθεν ἐρχόμενον ἐχθρικόν πυροβολικόν βαδίζον εἰς φάλαγγα κατ' ὄχημα ἀμέσως ἡ Πυροβολαρχία μας ἔβαλλε ἐναντίον του κατόπιν καί ἡ ἄλλη Πυρ/χία βάλλουσα κατ' αὐτοῦ τό ἔθεσαν ἐκτός μάχης ἐν τῷ μεταξύ ἀφίχθη καί ὁ ἐπιθεωρητής τοῦ Πυροβολικοῦ Ἀντισυνταγματάρχης Κ. Λεπιντί ὅστις εἶναι διαιτητής καί ἐζήτησε σχετικάς πληροφορίας ἀλλ' ἐκ τῶν ὑστέρων ἀπεδείχθη ὅτι δέν ἦτο Πυροβολικόν τό τεθέν ἐκτός μάχης ἀλλ' ἱππικόν ἐχθρικόν. Τό πῦρ ἐξακολουθεῖ ἐκ τοῦ συστάδην μεταξύ τῶν Πεζ. σωμάτων, οἱ δέ χωρικοί καί ἄλλοι περίεργοι παρακολουθοῦν τήν ἐξέλιξιν τῆς μάχης ἀπό τινος λοφίσκου διότι εἶναι ἡμέρα Κυριακή καί κάθονται ὅλοι τέλος εἰς τάς 10+20΄ ἐσήμανε ἡ σάλπιγξ παῦσιν πυρός καί ἐνῷ εἶχε παύσει τελείως τό πῦρ εἰς τάς 11+30΄ τό ἐχθρικόν Πυροβολ. ἔβαλλεν ἐναντίον τοῦ ἡμετέρου ἱππικοῦ ἀλλ' ἦτο ἀργά πλέον διότι ἡ μάχη εἶχε λήξει, ἐν τῷ μεταξύ προσῆλθον οἱ ἀξιωματικοί ἀμφοτέρων τῶν Μεραρχιῶν ἐνώπιον τοῦ Ἐντοῦ καί λοιπῶν Γάλλων, ὅπως ἀκούσωσι τῆς κριτικῆς τῆς μάχης. Τήν 1ην μ.μ. ἀνεχώρησαν αἱ Πυρ/χίαι καθώς καί τά λοιπά σώματα λαβοῦσαι τήν ἄγουσαν εἰς Κακοσάλεσι καί μετά 2 1/2 ὡρῶν πορείαν ἐφθάσαμεν εἰς τό ἄνω χωρίον καί κατευλίσθημεν εἰς τό ἴδιον μέρος, καθ' ὁδόν μᾶς συνήντησε τό αὐτοκίνητον τῆς Α.Υ. τοῦ Διαδόχου καθώς καί τοῦ Κου Πρωθυπουργοῦ. Τήν 5+30΄μ.μ. ἐφθασαν καί τά Πεζ. Συν/ματα τῆς Βας Μεραρχίας καί κατευλίσθησαν εἰς Κακοσάλεσι ὅπου ἔχει ἤδη καταυλισθεῖ καί ἡ φάλαγξ τῆς Πελοποννήσου, ἐν τῷ μεταξύ ἐγένετο πλῆσις τῶν πυροβόλων. Ἅπασα ἡ Μεραρχία Λαρίσσης ἔμεινε εἰς Σχησματάριον ἡ δέ τῶν Ἀθηνῶν συνεκεντρώθη εἰς Κακοσάλεσι, αὔριον θά δοθῇ τό θέμα διά τήν ἄσκησιν.

Παρέλειψα ν' ἀναφέρω ὅτι καθ' ὅν χρόνον ὑποχωροῦσαμεν ἐκ Κακοσάλεσι διότι ἦτο τό θέμα τοιοῦτο, ἄν καί ἐνικῶμεν νά ὁπισθοχωρήσωμεν, καθ' ὁδόν ἐτραυματίσθη καί εἷς πυροβολητής πεσών ἐκ τοῦ ὀχήματος ἐφ' οὗ ἐπέβαινον κἀγώ, σημειώσατε ὅτι ἦτο αὐτός οὗτος ὅστις ἐτραυματίσθη σοβαρῶς κατά τήν φονικήν συμπλοκήν Πύργου καθ' ἣν ἐφονεύθη ὁ ἀτυχής μάγειρος Ἰωάννης Γιαννουλόπουλος παρά τήν ἀγοράν.

Ἑβδόμη ἡμέρα 14η Μαΐου 1912

Ἠγέρθημεν εἰς τάς 4 π.μ. ὅπως ἑτοιμασθῶμεν διά τήν σημερινήν μάχην χωρίς ἐνοείται νά λάβωμεν μεθ' ἡμῶν καί πλήρη συσκευασίαν ὡς συνέβαινε μέχρι τοῦδε καί τοῦτο κατόπιν διαταγῆς τοῦ Κου Μεράρχου διότι πρόκειται νά συνεχισθῇ ἡ μάχη εἰς τό ἴδιον μέρος. Εἰς τάς 4+30΄ ἐγένετο ἡ ἐκκίνησις τῶν Συν/μάτων καί μετά δίωρον πορείαν ἐφθάσαμεν ἔξωθεν τοῦ χωρίου Στανιάτες εὑρισκομένου μεταξύ Σχησματαρίου καί Κακοσάλεσι λαβόντες τάς διατάξεις πρός μάχην ἀναμένομεν διαταγάς. Καθ' ὁδόν παρετηρήθη τό ἑξῆς ὅτι πολλοί ἄνδρες ἐκ τῶν Πεζ. Συνταγμάτων εὑρίσκοντο ἐκτάδην ἕνεκεν ὑπερβολικῆς κοπώσεως οἱ Νοσοκόμοι προθυμότατοι παρεῖχον βοηθείας εἰς αὐτούς.
[...]

Εἰς τάς 7+50΄ διετάχθημεν ὅπως καταλάβωμεν θέσιν κατάλληλον καί ἀμυνθῶμεν διότι ὁ ἐχθρός ἤρχισε ἤδη ν' ἀναφέρηται, πράγματι ἐντός 1/2 ὥρας τό ἡμέτερον πυροβ. ταχθέν πρός πυροβόλησιν ἤρχισε νά βάλλῃ εἰς ἀπόστασιν 4 χιλιάδων μέτρων ἐναντίον τοῦ ἀναφανέντος ἐχθρικοῦ πυροβολικοῦ εὐστόχως καί ἀποτελεσματικῶς ἐν τῷ μεταξύ ἀφίχθη εἰς τό πεδίον τῆς βολῆς ὁ Κος Μεράρχος μετά τοῦ Γεν. Ἐπιτελάρχου Γάλλου ἀντισυνταγματάρχου Κ. Μπόσκ καί συνεσκέφθησαν ἐπί τοῦ θέματος τῆς μάχης ἐνῷ συγχρόνως ἡμεῖς ἐβάλλομεν ἐναντίον τοῦ ἐχθρικοῦ πυροβ/κοῦ ἀκαταπαύστως ὁ Κος Μέραρχος διέταξε ὅπως ἓν Τάγμα τοῦ 7ου καταλάβῃ ἕνα λοφίσκον ὅπισθεν ἡμῶν. Ἦτο 9+15΄ καί προελέχθη παρά τοῦ Κου Μεράρχου ὅτι ὅπως ὁπισθοχωρήσωσι αἱ δύο πυρ/χίαι Κοντοπούλου καί Κλαδᾶ 6ης καί καταλάβωσι θέσεις νοτιοανατολικῶς τοῦ Πύργου κλειμένου ἐπί ἑνός ὑψώματος τοῦ χωρίου Στανιάτας ὑποστηριζομένης ταυτοχρόνως τῆς ὁπισθοχωρήσεως ὑπό τῆς Πυρ/χίας Μπάλμη. Εἰς τάς 9+20΄ τό ἡμέτερον Πυροβ. ἔβαλλε ἐναντίον Πεζ. κατερχομένου ἐκ τοῦ Σχησματαρίου καί βαίνοντος Ν.Α. καθ' ἡμῶν ὁρατοῦ ὅμως καί ἀκαλύπτου ἐπί 10΄ ὥρας, ταυτοχρόνως εἰς τάς 9+21΄ ἐτάχθη ἀπροόπτως πρός πυροβόλησιν ἐπί μιᾶς ὀφρύος ἀπεχούσης ἀφ' ἡμῶν περί τά 3.500 μέτρα τό ἐχθρικόν πυροβολ.



τό ὁποῖον ἀκριβῶς πρό ὀλίγων λεπτῶν τῆς ὥρας εἶχε βληθεῖ ἀπό ἡμᾶς καί τό ὁποῖον ἐάν ἦτο πραγματικότης δέν θά ἠδύνατο κἄν νά ταχθῇ πρός πυροβόλησιν, τότε ἤρχισε νά βάλλῃ ἐναντίον τοῦ ἡμετέρου ἀπό τῆς στιγμῆς αὐτῆς ἤρχισε σφοδρά μονομαχία πυροβ. πρός πυροβολικόν ἐξηκολούθησε δέ αὕτη μέχρι τῆς δεκάτης παρά 14΄ ὁπότε τό ἐχθρικόν πυροβ. ἤρχισε νά βάλλῃ ἐναντίον τοῦ ἱππικοῦ μας τό ὁποῖον ὅλως ἀδεξίως ὁπισθοχωροῦν ἀπεκαλύφθη εἰς τά ὅματα τοῦ ἐχθροῦ. Εἰς τάς 10 ἀκριβῶς ἤρχισεν ἡ ἀλλαγή θέσεως τῶν δύο Πυρ/χιῶν κανονικῶς καί ἡ τοποθέτησις αὐτῶν ὀπισθεν τοῦ Πύργου ὡς ἀνωτέρω ἀναφέρω, ἐτελέσθη δέ αὕτη ἐντός ἑνός τετάρτου, ἐν τῷ μεταξύ κατόπιν μικρᾶς διακοπῆς τοῦ πυρός ἤρχισε πάλιν μεταξύ τῶν ἐμπροσθοφυλακῶν καί κατόπιν τό ἡμέτερον πυροβ. ἔβαλλε ἐναντίον Πεζ.

Εἰς τάς 10+20΄ ἀνεφάνη ἄπαν τό ἐχθρικόν Πεζ. παραταγμένον καθ' ὅλην τήν πρό ἡμῶν ἔκτασιν τῆς κοιλάδος εἰς ἀραιάς τάξεις καί ἐντελῶς ἀκάλυπτον τό ὁποῖον ἤρχισε βάλλον ἐναντίον τοῦ ἡμετέρου τό ὁποῖον καί ἠνάγκαζε βαθμηδόν νά ὀπισθοχωρῇ, εἶναι ἡ ὥρα 12 παρά 20΄ ὥρας καί τό ἐχθρικόν Πεζ. θέτει ἐφ' ὅπλου λόγχη καί ἐπιτίθεται κατά τοῦ ἡμετέρου Πεζ. Κλιμακιδόν τοῦτο δ' ἐξ ἀποστάσεως 200 μέτρων καί θά ἤρχοντο εἰς χεῖρας ἀμφότεροι ἐάν δέν ἐσήμαινε παῦσιν πυρός ὁ Στρατηγός εἰς τάς 12 παρά 10΄ ὥρας.

Εἶναι ἀδύνατον νά περιγραφῶσι λεπτομέρειαι τοῦ μεγαλοπρεποῦς θεάματος ὅπερ ἐξελύσσετο πρό ἡμῶν. Αὐτοκίνητα ἔτρεχον δαιμονιοδῶς κομίζοντα περιέργους οἴτινες ἤρχοντο νά ἀπολαύσωσι τοῦ θεάματος ἐκ τοῦ σύνεγγυς καί ἀνήρχοντο ἐπί τοῦ λόφου Πύργου τοῦ χωρίου Στανιάτες. Ἐν τέλει τά Στρατεύματα ὑπεχώρησαν εἰς τάς οἰκείας θέσεις πρός ἀνάπαυσιν δηλαδή ἡ Α΄ Μεραρχία εἰς Σχησματάριον καί ἡ Β΄ εἰς Κακοσάλεσι. Ἐν τῷ μεταξύ ἅπαντες οἱ ἀξιωματικοί προσῆλθον ὅπως ἀκούσωσι τῆς κριτικῆς τοῦ Στρατηγοῦ. Εἰς τάς 2 μ.μ. ἐπανῆλθεν ὁ κ. Πρωθυπουργός εἰς Ἀθήνας εἰς τάς 3+20 ἀφίκετο εἰς Κακοσάλεσι καί ὁ Ἐπιτελάρχης Μποσκιέ μετά ταῦτα οἱ ἄνδρες ἀφοῦ ἔφαγαν κατά τό σύνηθες ἀνεπαύθησαν ὅπως συνεχίσωσι τήν μάχην τήν ἐπαύριον εἰς τό σημεῖον ὅπου διεκόπει.
[...]

Ἑνάτη ἡμέρα 16η Μαΐου 1912

Εἰς τάς 3 π.μ. ἠγέρθημεν πρός ἑτοίμασιν πλήρους συσκευασίας.

Εἶνε ἡ ὥρα 9η πρωϊνή καί ἀναχωρεῖ διευθυνόμενον εἰς Καπανδρίτι τό 1ον Πεζικόν καί κατόπιν τό 2ον ἔπειτα ἀκολουθεῖ ἡ ὁρειβατική μοῖρα καί κατόπιν ἡ πεδινή τοιαύτη ὅπισθεν ἡμῶν ἀκολουθεῖ τό 3ον Πεζικόν μετά παρέλευσιν τριῶν χιλιομέτρων βάδισμα, ἐστάθημεν ἀποτόμως καθ' ἣν στιγμήν ἐβάδιζεν παραπλεύρως ἡμῶν ὁ Στρατηγεῖον τῆς Β΄ Μερ/χίας.

Ἐν τῷ μεταξύ καταφθάνουν ἐξ Ἀθηνῶν περί τά 11 ὀτομομπίλ (αὐτοκίνητα) φέροντα τούς ξένους στρατιωτικούς ἀκολούθους τήν Α.Β.Υ. τόν Διάδοχον τόν Πρίγκιπα Ἀνδρέαν μετά τῆς Πριγκιπίσσης Ἀλίκης τόν ὑποστράτηγον Σούτσον τόν Κον Πρωθυπουργόν καί τινάς ἄλλους. Μή δυνάμενοι νά προχωρήσουν ἕνεκεν τῶν ὀχημάτων ἐστάθμευσαν περί τήν ἡμύσιαν ὥραν καί κατελθόντες τῶν αὐτοκινήτων ἀντήλλαξαν χειραψίας μεταξύ των, ἡ δεσποινίς Σούτσου προσέφερε διά τοῦ Ταγματάρχου Ἀντωναροπούλου πρός τήν Α.Β.Υ. τόν Διάδοχον ποτήριον Ζύθου ὅπερ δέν ἐδέχθη ἡ Α.Β.Υ. καί τό ἔπιε ὁ Ἄνω ταγματάρχης ἀντ' αὐτοῦ. Ἡ Α.Υ. ὁ Διάδοχος ἦτο διαχυτικότατος, συνομίλησε ἐπ' ὀλίγον μετά τοῦ Κου Πρωθυπουργοῦ.

Κατόπιν γενομένου χώρου ἀνεχώρησαν τ' αὐτοκίνητα διευθυνόμενα εἰς Κακοσάλεσι. Ἐνῷ ἐλάμβανον χώραν τ' ἀνωτέρω καί περί ὥραν 7+50΄ π.μ. διακρίνομεν ἀνωθέν μας ὑπτάμενον τό ἀεροπλάνον τοῦ Κου Καμπέρου διευθυνόμενον πρός βορρᾶν καί ἄγνωστον εἰς ἡμᾶς ποῦ θέλει κατέλθῃ, εἶνε ἡ δευτέρα πτῆσις μετά τήν βλάβην ἣν ὑπέστη τήν πρωτεραίαν. Ἐν τῷ μεταξύ ἐπληροφορήθημεν ὅτι τά ἐναπομείναντα μεταγωγικά Σώματα εἰς Κακοσάλεσι ἠχμαλωτίσθησαν παρά τῆς Ἐπιθέσεως μή προφθάσαντα ν' ἀκολουθήσωσι τά κύρια σώματα καί ὅτι τά ἱππικά σώματα συνεπλάκησαν. Ἀμέσως ὁλόκληρος ἡ Πεδινή μοῖρα καί μέρος τῆς ὁρειβατικῆς ἔλαβε διεύθυνσιν δεξιά καί εἰσῆλθε ἐντός παρακειμένου δυσβάτου δάσους, Μαυροβούνου καί ἐτάχθη πρός πυροβόλησιν ἐνῷ συγχρόνως πλαγιοφυλακαί Πεζικοῦ κατέλαβον τά πέριξ εἶνε ἡ ὥρα 10 καί 35΄ καί ἀρχίζει τό πῦρ μεταξύ πεζικοῦ σώματος, εἰς τάς 10 καί 45΄ φθάνει ὁ Λεπιντί εἰς τό πεδίον τῆς βολῆς πάντοτε ἀκμαῖος, ἀκούραστος καίτοι προβεβηκός τήν ἡλικίαν. Εἰς τάς 11 καί 15΄ σφοδρόν πῦρ διεξάγεται μεταξύ πυροβ. σωμάτων, μετά παρέλευσιν μιᾶς ὥρας ἐσήμανε παῦσιν πυρός ἀμέσως διετάχθημεν πρός ὀπισθοχώρησιν διότι ἀπέναντι τῆς πολυαρίθμου στρατιᾶς τῆς ἐπιθέσεως ἀδυνατεῖ ν' ἀντιστῇ ἡ ἄμυνα, ἀναχωρήσαντες διευθυνόμεθα πρός Καπανδρίτι ὅπως καταλάβωμεν καταλλήλους θέσεις καί ἀποκρούσωμεν τόν ἐχθρόν.

Καθ' ὁδόν συναντῶμεν ἕνα σκαπανέα ὅστις εἶχε μεταφέρει ἕνα θῦμα ἡλιάσεως εἰς Μαλακάσαν, μᾶς ἐπληροφόρησε δέ ὅτι ἔχουν πάθει καί ἄλλοι δηλαδή ἀπέθανον ἀλλά τηρεῖται μεγάλη ἐχεμήθεια προχωροῦντες διερχόμεθα ἐκ Μαλακάσης ὅπου ἀναπαύεται τό 1ον Πεζ. εἶνε 2α μεγαυματική καί πορευόμεθα εἰς ὁμαλοτάτην ὁδόν κατασκευασθεῖσαν παρ' ἐνός λόχου Μηχανικοῦ ἐπί τούτου διά τήν διέλευσιν τῶν ὀχημάτων τοῦ πυροβολ. καί μεταγωγικῶν ὅσο προχωροῦμεν τόσον ὁ κατόων καθίσταται ἀνυπόφορος κατά διαστήματα δέ εὑρίσκομεν πεζούς διεσπαρμένους τῆδε κακεῖσε κεκμηκότας ἐκ τῆς μεγάλης πεζοπορείας, τέλος τήν δην ἀπογευματινήν φθόνομεν εἰς Καπανδρίτι καί κατανλιζόμεθα καθ' ἣν δέ στιγμήν στείνομεν τά ἀντίσκηνα κινηματογραφική μηχανή λαμβάνει διαφόρους στάσεις τέλος μετά τό συσσίτιον ἀναπαυόμεθα.
[...]

11η ἡμέρα 18η Μαΐου 1912

Τήν τετάρτην πρωϊνήν εἴμεθα ἕτοιμοι πρός ἐκκίνησιν τήν 5 καί 30΄ ἀναχωροῦμεν ὅπως καταλάβωμεν καταλλήλους θέσεις καί ἀποκρούσωμεν τόν ἐχθρόν ὅστις προελαύνει διά Καπανδρίτιον καί μᾶς ἐκτοπίσει, πράγματι πρός βορρᾶν τοῦ Καπανδριτίου ἐτοποθετήθη ὁλόκληρος ἡ Πεδ. μοῖρα καί μέρος τῆς ὀρειβατικῆς τό 8ον Πεζ. τό ὁποῖον εἶχε προληφθεῖ ὡς ἐνίσχυσις τῆς Ἐπιθέσεως ἤδη ἔχει ταχθεῖ μέ τό μέρος μας ὑποτιθεμένου ὅτι ἀποβιβάσθη ἐπίκουρος δύναμις εἰς Ὀροπόν καί ἔρχεται πρός ἐνίσχυσίν μας ἔχει δέ καταλάβει κατάλληλον μέρος ὅπως ὑπερφαλαγγίση τόν ἐχθρόν, πρέπει νά σημειώσεται ὅτι τό μέρος ὅπου πρόκειται νά διέλθῃ ὁ ἐχθρός εἶνε πολύ στενόν καί δέν δύναται νά ἀναπτυχθῇ εἰς τάς 9 καί 5΄ ἤρχισαν οἱ πρῶτοι ἀκροβολισμοί μεταξύ τῶν ἐμπροσθοφυλακῶν εἰς τάς 9 καί 30΄ ἐμφανίζεται ἱππικόν ἐχθρικόν τό ὁποῖον προελαύνει σιγά σιγά ὅπως καταλάβῃ τά νότα μας καί ἐπιχειρίσει ἐπέλασιν ἐναντίον τοῦ ἡμετέρου πεζικοῦ ἀλλά πρώτη ἡ Πυρ/χία Κοντοπούλου ἀντιλαμβάνεται αὐτό καί ἀρχίζει σφοδρόν πῦρ καί κατορθώνει νά θέσῃ ἐκτός μάχης τό πλεῖστον μέρος αὐτοῦ, εἶνε ἡ ὥρα 11 καί 15΄ καί ὑποχωρεῖ ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς τάς 11 καί 20΄ ἀφικνοῦνται οἱ στρατιωτικοί ἀκόλουθοι τῶν ξένων κρατῶν ἐν οἷς καί εἷς Ἄγγλος Συνταγματάρχης ὅστις ἔρχεται εἰς τό πυροβόλον ἔνθα ὑπηρετῶ ὡς σκοπευτής, καί ἀφ' οὗ ἐξήτησε διαφόρους λεπτομερείας περί τῆς λειτουργίας τοῦ πυροβόλου ἅς τῷ παρέσχε ὁ Ταγματάρχης Ἀντωναρόπουλος κατόπιν λαμβάνει δι' ἐνσταντανέ μίαν στάσιν ὁλοκλήρου τοῦ πυροβόλου μετά τῶν ὑπηρετῶν καί κατόπιν εὐχαριστῶν ἀπέρχεται ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν τοῦ ἐπροξένησαν τά πλεονεκτήματα τοῦ Πυροβόλου ὡς τό τελειότερον τοῦ κόσμου.

Κατά τήν 11 καί 30΄ ἀρχίζει ἡ ἔφοδος τοῦ 8ου Πεζ. ἐναντίον τοῦ ἐχθρικοῦ ὑποστηριζομένη ὑπό τοῦ ἡμετέρου πυροβολικοῦ, τό θέαμα ἦτο γραφικότατον ἡ ἀτμόσφαιρα ἀντιχεῖ ἀπό κρότους τῶν ὅπλων, πολυβόλων καί πυροβόλων, ἐνῷ συγχρόνως τό ἐχθρικόν ἱππικόν ἐπιχειρεῖ ἐπέλασιν ἐναντίον τοῦ Πεζικοῦ μας ἀλλά προφθάνει τό ἱππικόν μας καί ἀποκρούει καρτερικότατα τήν ἐπέλασιν ἐνῷ ταυτοχρόνως καί τό πεζικόν βάλλει εὐστόχως, τέλος ἀμφότερα τά ἱππικά ἔρχονται εἰς χεῖρας καί τραυματίζονται περί τούς 3 ἱππεῖς καί θά ἐπικολούθουν δυσάρεστα γεγονότα ἐάν δέν ἐσήμενε παῦσιν πυρός τήν 12+5΄ καί οὕτω πως ἔληξε καί αὕτη ἡ μάχη ἡ ὁποία θά συνεχισθῇ καί αὔριον οἱ ἀξιωματικοί ἀπέρχονται ὅπως ἀκούσωσι τῆς κριτικῆς τοῦ Στρατηγοῦ.

Ἡμεῖς ἐπανερχόμεθα εἰς τό μέρος ὅπου εἴχομεν καταυλισθῇ εἰς χορίον Μπογιάτι κείμενον Ν. Ἀνατολικά τοῦ Καπανδριτίου ὅπως καταλάβουν θέσεις καταλλήλους διότι ἤδη ἔχει μεταβληθῇ τό θέμα ἡμεῖς γινόμεθα Ἐπίθεσις καί βαίνομεν ἐναντίον τῶν Ἀθηνῶν καί αὐτοί γίνονται Ἄμυνα, μέ τό μέρος μας τάσσεται καί τό 11ον Πεζικόν τό ὁποῖον εἶχε προσληφθῇ ὡς ἐνίσχυσις τῆς ἐπιθέσεως, αὔριον θά συνεχισθῇ ἡ μάχη.

Τό ἑσπέρας ἀναγιγνόσκεται μετά τό προσκλητήριον διαταγή τοῦ Συντάγματος ἐν τῇ ὁποίᾳ ὁ Στρατηγός Διοικητής τῶν Μεραρχιῶν Ἐντοῦ ἐκφράζει τήν πλήρη εὐαρέσκειάν του διά τήν προθυμίαν καί τό πνεῦμα τό ὁποῖον ἐπικρατεῖ ἐν τῷ στρατῷ καί εὔχεται ὅπως ἐν δεδομένῃ στιγμῇ φανῶμεν ἀντάξιοι τῶν προσδοκιῶν μας.

12η Ἡμέρα 19η Μαΐου 1912

Λίαν πρωΐαν ἐγηρόμεθα καί εἴμεθα πρός ἐκκίνησιν. Αἴφνης διακρίνομεν

→

εἰς τά ὕψη τό ἀεροπλάνον τοῦ Κ. Καμπέρου τό ὁποῖον ὕπταται ἄνωθεν ἡμῶν καί κατοπτεύει τά στρατεύματα περί τά 15΄ ὥρας καί ἐκτελεῖ διαφόρους ἐλιγμούς ἄνωθεν τῶν στρατευμάτων ἅτινα εὑρίσκονται εἰς ἄεναον κίνησιν πρός ἀναχώρησιν, Ζητωκραυγαί ἀκούονται πανταχόθεν, μανδύλια σείονται, πιλήκια πετῶνται εἰς τόν ἀέρα, ἀκράτητος ἐνθουσιασμός ἐπικρατεῖ ἀπό ἄκρου εἰς ἄκρον τό θέαμα εἶνε μεγαλοπρεπέστατον, τέλος γίνεται ἄφαντον ὀλίγον κατ᾽ ὀλίγον διευθυνθέν εἰς Μπογιάτι ὅπου ἔχουν καταυλισθεῖ τά στρατεύματα τῆς Α΄ Μεραρχίας.

Ἡ ἐκκίνησις γίνεται τήν 6+15΄ ἡ μάχη θ᾽ ἀρχίσῃ ἐκ τῆς θέσεως τῆς ὁποίας διεκόπη πρέπει νά σημειώσεται ὅτι σήμερον ἡμεῖς ἀποτελοῦμεν τήν ἐπίθεσιν καί ἡ Α΄ Μεραρχία τήν Ἄμυναν πρόκειται νά τούς ἐκτοπίσωμεν ἐκ Καπανδριτίου.

Πράγματι κατά τήν ἐνάτην ἤρχισε τό πῦρ μικρά ἀψυμαχία ἡ ὁποία δέν παρουσιάζει τό θέαμα τῶν προηγούμενων μαχῶν λόγῳ τοῦ ὅτι ἡ ἡμετέρα δύναμις ἀποτελεῖται ἐκ τοῦ διπλασίου σχεδόν στρατοῦ, τέλος μετά μικράν ἀντίστασιν ὁ ἐχθρός ἀναγκάζεται νά ὑποχωρήσῃ εἰς Μπογιάτι Χορίον κείμενον μεταξύ Κηφισίας καί Καπανδριτίου.

Συγχρόνως καί ἡμεῖς προχωροῦμεν ὅπως φθάσωμεν εἰς Μπογιάτι διότι πρόκειται νά καταυλισθῶμεν πράγματι τήν 3ην ἀπογευματινήν φθάνομεν εἰς τό ἄνω χορίον ὅπου ἔχουν καταυλισθεῖ ἅπαντα τά σώματα ἀμφοτέρων τῶν Μεραρχιῶν, καθ᾽ ὁδόν μεταξύ Καπανδριτίου καί Μπογιάτι συναντήσαμεν καί τήν Α.Υ. τόν Διάδοχον μετά τῶν ὑπασπιστῶν του ὅστις παρακολουθοῦσε τά γυμνάσια, παρακολουθούμενοι ὑπό τῆς Α.Υ. μέχρι Μπογιάτι ἐπιβαίνει αὐτοκινήτου καί ἀναχωρεῖ δι᾽ Ἀθήνας.

Εἰς Μπογιάτι εὑρίσκομεν τόν Ἀεροπόρον Καμπέρον ὑπολ. τοῦ πυροβ. τόν ὁποῖον ἐκ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἐνηγκαλίζονται καί φιλοῦν οἱ πρώην συνάδελφοί του.

Τέλος ἀναπαυόμεθα τό ἀπόγευμα κατά τήν 5+30΄ ἔκαμε πτῆσιν ὁ Ἀργυρόπουλος ἀεροπόρος, ὅστις εὑρίκετο εἰς Μπογιάτι ἀπό πρωΐας καί διευθύνεται εἰς τό ἐν Φαλήρῳ ἀεροδρόμιον, τό ἀεροπλάνον του ἀπέναντι τοῦ Διπλάνου τοῦ Κ. Καμπέρου εἶνε πολύ μικρόν καί διαφορετικοῦ συστήματος.

Ὄπισθεν ἑνός προαυλίου εὑρίσκεται τό διπλάνον τοῦ Καμπέρου τό ὁποῖον περιστοιχίζουν χιλιάδες στρατιωτῶν καί ἀξιωματικῶν καί τό περιεργάζονται ἐνῷ ὁ Καμπέρος δίδει διαφόρους ἐξηγήσεις εἶνε ὁ Κος Μέραρχος Δαγκλῆς διάφοροι διοικηταί τῶν σωμάτων κ.λ.π. τέλος ὁ κ. Καμπέρος διά νά εὐχαριστήσῃ τούς παρισταμένους ἑτοιμάζεται ὅπως ἐκτελέσῃ μικράν πτῆσιν πρᾶγμα τό ὁποῖον καί ἐγίνετο ἡ πτῆσις διήρκεσε 5΄ ὥρας δέν δύναμαι νά περιγράψω τό τί ἐπηκολούθησε ζητωκραυγαί χειροκροτήματα φωναί ἐν ἀκρατήτῳ ἐνθουσιασμῷ. Μετά τήν πτῆσιν διαλύονται τά πλήθη ἀπερχόμενος ἕκαστος εἰς τά ἴδια.

Παρέλυψα προηγουμένως ν᾽ ἀναφέρω ὅτι κατά τήν πρώτην μετά μεσημβρίαν καθ᾽ ὅν χρόνον ἐβαδίζαμεν διά Μπογιάτι ὁ ἀξιωματικός τῶν μεταγωγικῶν μάχης ὅστις ἀκολουθεῖ τήν Πυρ/χίαν βολῆς προσέρχεται καί ἀναφέρει εἰς τόν Πυρ/χην Κοντόπουλον ὅτι ὁ ἐλάτης Μουσῆς ὀνόματι καθ᾽ ἥν στιγμήν ἔθετε τόν πόδα του ἐπί τοῦ ἀναβολέως ὀλίσθησε καί κατέπεσε κατά γῆς ὅστις κτυπήσας εἰς τό ὑνίον τῆς κεφαλῆς καί μείνας ἀναίσθητος ἐν τῷ μεταξύ τῷ παρεσχέθησαν οἱ δέουσαι βοήθειαι καί μετά παρέλευσιν 6 ὡρῶν ἐγένετο καλά καβαλικεύσας συγχρόνως μήπως ἔλθει πεζοπορεία, τ᾽ ἀνωτέρω ἔλαβον χώραν καθ᾽ ἥν στιγμήν ἅπαντες οἱ πυροβοληταί κατεγίνοντο πρός ἐπισκευήν μέρους ὁδοῦ δισβάτου πρός διάβασιν τῶν ὀχημάτων. Ἐπίσης τήν πρωΐαν τῆς σήμερον προσβληθείς ὑπ᾽ ἐλονοσίας ὁ

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ -15η Αυγουστου 1909-

Πυροτεχνίτης Σταματᾶκος τῆς 3ης Πυρ/χίας ἀπεστάλη εἰς Ἀθήνας διά Νοσοκομεῖον.

13η Ἡμέρα 20ῇ Μαΐου 1912, Τελευταία μάχη καί παρέλασις

Σήμερον ἅπαντα τά σώματα θέλουν εἰσβάλει εἰς Ἀθήνας καί μικρά δύναμις στρατοῦ θά παρεμποδίσῃ τήν εἰσβολή καί μετά ταῦτα θεωροῦνται λήξασαι αἱ ἀσκήσεις.

Εἶνε ἡ ὥρα 6η π.μ. καί δαιμονιώδης κρότος ἀκούεται εἶνε τό διπλάνον τοῦ Κ. Καμπέρου ἑτοιμάζεται διά πτῆσιν πράγματι μετ᾽ ὀλίγα δευτερόλεπτα ὕπταται εἰς τόν ὁρίζοντα καί ἀφοῦ ἐξετέλεσε διαφόρους ἐλιγμούς ἄνωθέν μας μᾶς ἀπεχαιρέτησε κατευθυνόμενον εἰς Κηφισιάν ὅπως παρακολουθήσῃ τάς σημερινάς ἀσκήσεις.

Κατά τήν 8ην πρωϊνήν συνεκρούσθησαν αἱ ἐμπροσθοφυλακαί μεταξύ Κηφισίας καί Μπογιάτι ἡ 1η Μεραρχία ὡς Ἄμυνα ἔχει καταλάβει καταλλήλους θέσεις καί ἀποκρούει καρτερικότατα τόν ἐχθρόν ἡμᾶς δηλαδή χιλιάδες πυροβολισμοί ἀκούονται ἡ Πυρ/χία μας ὡς ἐκ τῆς Θέσεως τήν ὁποίαν ἔχει καταλάβει δέν δύναται νά παρακολουθήσῃ τό πεδίον τῆς βολῆς καί νά παράσχῃ βοήθειαν τό πυροβολικόν τῆς Ἀμύνης βάλλει ἀενάως ἐναντίον τοῦ Πεζικοῦ μας καί ἐνίοτε ἐναντίον πυροβολικοῦ, ἡμεῖς ἀδυνατοῦμεν διότι δέν δυνάμεθα νά ἴδωμεν ἐκ τοῦ σύνεγγυς τήν μάχην ἡ ὁποία ἴσως εἶνε ἡ μεγαλοπρεπεστέρα.

Εἰς τάς 9+40΄ ἐσήμανε παῦσιν πυρός μή δυναμένης ἐπί πλέον τῆς ἀμύνης ν᾽ ἀντιστῇ ἀπέναντι τῆς πολυαρίθμου δυνάμεως τῆς ἐπιθέσεως, ἐνταῦθα ἐθαυμάσθη ἡ δεξιότης καί Στρατηγική τέχνη τοῦ Κ. Μανουσογιαννάκη ὅστις ἔταξε ἐπιδεξίως τήν ἄμυναν καί ἐάν ἦτο πραγματικότης θά κατέστρεφε πολύ στρατόν τῆς ἐπιθέσεως καί τέλος θά ἐνικᾶτο.

Κατόπιν γίνεται ἡ ἐκκίνησις τῶν σωμάτων ἅτινα συγκεντροῦνται κατά τήν 10+30΄ εἰς θέσιν Καστράκι κειμένην εἰς τούς πρόποδας τῆς Πεντέλης καί ἀπεχούσης περί τήν ἡμύσιαν ὥραν ἀπό Κηφισιᾶς. Τό τί γίνεται δέν περιγράφεται ὁλόκληρες ἐκτάσεις ἔχουν καλυφθεῖ ἀπό στρατόν, πολίτας, αὐτοκίνητα, ἁμάξας, μεταγωγικά κ.λ.π. εἶνε ἡ ὥρα 11η π.μ. καί ἡ Α.Υ. ὁ Διάδοχος ἀκολουθούμενος ὑπό τοῦ Στρατηγοῦ Ἐντοῦ τοῦ ἐπιτελάρχου Μποσκιέ καί ὑπό 9 Στρατιωτικῶν ἀκολούθων καί τέλος ὑπό τῆς λοιπῆς Γαλλικῆς ἀποστολῆς ἀρχίζει ὑπό τούς ἤχους τῶν σαλπίγγων τήν ἐπιθεώρησιν τοῦ Στρατοῦ πρῶτον τῆς Βας Μεραρχίας καί κατόπιν τῆς 1ης. Μετά ταῦτα ἡ Α.Υ. καταλαμβάνει κατάλληλον θέσιν ὅπως παρελάσῃ ἅπας ὁ Στρατός ἔμπροσθέν του.

Πρῶτα τά 2 ἱππικά Συν/ματα ἐν ἐπελάσει διέρχονται ἔμπροσθεν τῆς Α.Υ. κατόπιν ἡ Μουσική τῆς Φρουρᾶς τάσσεται παραπλεύρως τῆς Α.Υ. καί ἀρχίζει ἡ παρέλασις τῶν Πεζ. Συν/μάτων κατόπιν τοῦ Μηχανικοῦ τῆς ὀρειβατικῆς μοίρας καί τέλος ἡ Πεδινή μοίρα Πυροβολικοῦ τῆς Βας Μεραρχίας. Κατόπιν ἔπονται τά συν/ματα τῆς 1ης Μεραρχίας καί τοιουτοτρόπως ἐτελείωσε ἡ παρέλασις διαρκέσασα περί τάς 2 ὥρας κατόπιν ἀνεχώρησαν οἱ Στρατιωτικοί ἀκόλουθοι ἡ Α.Υ. ὁ Διάδοχος κ.λ.π. ἐνῷ ἡμεῖς ἀναπαυόμεθα ἐπ᾽ ὀλίγον ὅπως ἀνακτήσωμεν δυνάμεις διότι σημειώσατε ὅτι ἡ ὥρα εἶναι 2α μ.μ. καί εὑρισκόμεθα ὑπό τό κράτος ὑπερβολικοῦ καύσωνος μή ἔχοντες ὀλίγον ὕδωρ ἵνα δροσισθῶμεν.

Μετ᾽ ὀλίγον γίνεται ἡ ἐκκίνησις ἐνῷ προχωροῦμεν εἰς θέσιν Ἄδαμες κάτωθεν τῶν σκιερῶν φυλλωμάτων παμμεγίστων πευκῶν γευματίζουν οἱ Στρατιωτικοί ἀκόλουθοι μετά τοῦ Στρατηγοῦ Ἐντοῦ καί τῆς λοιπῆς Γαλλικῆς ἀποστολῆς μετά τῶν Κυριῶν των κ.λ.π. προχωροῦντες φθάνωμεν κατά τάς 2+15΄ εἰς Κηφισιάν καί ἀναπαυόμεθα ἐπ᾽ ὀλίγον κάτωθεν σκιερῶν δένδρων ἐνῷ συγχρόνως εἰσέρχονται ἐκ διαφόρων διευθύνσεων ἠχούντων τῶν σαλπίγγων ἐπί κεφαλῆς τά διάφορα σώματα ἅπαντες οἱ Κηφισιῶται ἐξέρχονται ὅπως θαυμάσωσι τοῦ μεγαλοπρεποῦς θεάματος Δεσποινίδες καί Κυρίαι προσφέρονται ἵνα γεμίσωσι τά ὑδροδοχεῖα ὕδωρ.

Οἱ ἄνδρες ψάλλουσι διάφορα ἐθνικά ἄσματα ὁλόκληρος ἡ Κηφισιά σείεται ἀπό ἄκρου εἰς ἄκρον, ἐν τῷ μεταξύ Κυρία μεγάλης περιοπῆς ὁλόκληρον καπνοπωλεῖον σείρει μαζί της καί διανέμει σιγαρέτα ἀφειδῶς εἰς ὁλόκληρον τήν μοίραν τοῦ Συν/ματός μας, τήν ἐρωτῶ ὅπως μοῦ χαρίσῃ τό ὄνομά της ἀλλά ἀρνεῖται ὅπως μοῦ τό εἰπῇ κατόπιν ὅμως καθώς ἐπληροφορήθη ἦτο ἡ ἀδελφή τοῦ πεσόντος ἐν Μακεδονίᾳ Παύλου Μελᾶ.

Κατόπιν ἐκκινήσαντες καί σταθμεύοντες κατά διαστήματα ἕνεκεν τῆς ὑπερβολικῆς κοπόσεως τῶν ἵππων καί τοῦ ἀφορήτου καύσωνος ἐφθάσαμεν τέλος εἰς τάς Ἀθήνας κατά τήν 6ην Ἀπογευματινήν, ἐνταῦθα πρέπει νά σημειώσητε ὅτι οἱ ἄνδρες, οἱ ἀξιωματικοί κ.λ.π. δέν ἔχουν καθολοκληρίαν φάγει.

Ἔξωθεν τῆς λεωφόρου Κηφισίας ἦτο ὁ Στρατηγός Ἐντοῦ καί ὁ Μέραρχος Δαγκλῆς καί παρήλαυνεν ἔμπροσθέν των ὁ Στρατός πλῆθος κόσμου κατέκλιζε τάς πέριξ παρόδους ὅπως θαυμάσῃ τήν παρέλασιν ἄν καί δέν ἦτο ὁλόκληρος ὁ Στρατός διότι ὁ τῆς 1ης Μεραρχίας παρήλασεν ἐκ τῆς ὁδοῦ Πατησίων καί κατευθύνθη εἰς τό Πολύγωνον Πλατεῖαν τοῦ Ἄρεως.

Τοιουτοτρόπως ἐτελείωσαν αἱ Μεγάλαι Ἀσκήσεις τώρα ἴσως ἐρωτήσετε τάς ἐντυπώσεις μου ἐγώ ὡς ἐκ τῆς θέσεώς μου δέν δύναμαι νά ἐκφέρω κρίσεις καί ἐπικρίσεις τό μόνον βέβαιον εἶνε ὅτι ὁ στρατός ἔδειξε παραδειγματική ἀντοχήν διότι ἡ μεραρχία Λαρίσης ἐβάδισε περί τά 400 χιλιόμετρα τό δέ ἐνδέκατον Σύνταγμα Τριπόλεως περί τά 370 καί κατ᾽ ἀναλογίαν τά λοιπά σώματα μόνον τό ζήτημα τῆς ἐπιμελητείας ἀπέτυχε κατά τι καί τοῦτο κατ᾽ ἀρχάς κατόπιν ὅμως διορθώθη. ■

Μαρία Κυρτζάκη

Ρύγχος Θαλάσσης

Τόσο κοντά καί τόσο

Πανθορῶν πανδαμάτωρ
καί τσακίζεται ἡ σάρξ τῆς ἀγάπης
Καί τά μάτια

Βουλοκέρι αἰώνων
καί τό χέρι σου τρέμον
θά μιλήσεις;

Τούς φθόγγους μου πιάσε λοιπόν σάν
λίγο κρέας καί κόκαλο
στό βυζί μου τό αἷμα
παίδεψέ με σάν λάσπη
σάν τή μέρα βουλιάζεις
καί πέφτεις στή νύχτα μου
τῶν σπηλαίων φωτιά
καί τοῦ ὄρνιθος ὕπνος
παίδεψέ με σάν ἦχος
σάν κραυγή τῆς νυκτός
σάν ἀράχνη
ἤμερο καί λαγνό σκουλήκι μου.

Σάν κερήθρα τό κεντρί σου μαζεύω
ὅμορφο θαλασσινό μου ρύγχος
Τή φωνή μου σοῦ στάζω

Τή βελόνα περνᾶς στό κορμί μου
Σάν κλωστή τό κορμί σου
σάν νῆμα
τῶν ψαράδων πού βαθιά σ᾽ ἁρμενίζουν.

Ὁ ἐξορκισμός τῆς ποίησης

τοῦ
Λουκᾶ
Κούσουλα

Ὅπου καί νά σᾶς βρίσκει τό κακό,
ἀδελφοί,
ὅπου καί νά θολώνει ὁ νοῦς σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
καί μνημονεύετε Ἀλέξανδρο
Παπαδιαμάντη.
Ἡ λαλιά πού δέν ξέρει ἀπό ψέμα
δ' ἀναπαύσει τό πρόσωπο τοῦ
μαρτυρίου
μέ τό λίγο βάμμα τοῦ γλαυκοῦ στά
χείλη.

Σέ μιά συνηθισμένη ἀνάγνωση τοῦ *Ἄξιον Ἐστί*, μιά κατά μόνας ἐπανάληψή του, θά εἶχα, ὅπως κι ἄλλες φορές μέχρι τώρα, παρατρέξει τούς στίχους πού, ἔτσι κι ἀλλιῶς, δέ μέ πολυενθουσιάζουν (Ἄ, δέ μοῦ ἀρέσει καθόλου τό... ἐπτάστιχο αὐτό!). Θά τούς εἶχα παρατρέξει, δέ θά 'χα τελοσπάντων ἐνδιατρίψει ἰδιαιτέρως σ' αὐτούς, ἀφοῦ, σέ ποίημα τοῦ εἴδους τοῦ *Ἄξιον Ἐστί* καί τῆς δικῆς του ἔκτασης, εἶναι πιστεύω αὐτονόητο, κοντά στούς πολλούς καί θαυμαστούς στίχους νά βρίσκονται καί μέτριοι καί ἄλλοι πού πέφτουν. Πέφτουν ἁπλῶς, τίποτα περισσότερο οὔτε λιγότερο. Ὅπως συμβαίνει σέ ὅλα τά ποιήματα τοῦ εἴδους, ἀπό τό *Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου* ὡς τόν *Ἀκάθιστο Ὕμνο*. Πέφτουν γιά νά σηκωθοῦν ξανά παρακάτω, στήν ἴδια σελίδα ἤ στήν ἀμέσως ἑπόμενη.

Ἄν τώρα ἀναλαβαίνω τό ρόλο τοῦ ἀντιπαθητικοῦ Σιδώνιου (νά διαφωνήσει ὁ ἐρίφης μέ τόν Αἰσχύλο, «Ἄ, δέ μοῦ ἀρέσει καθόλου τό τετράστιχο αὐτό...») εἶναι γιατί βλέπω τή χρήση καί κατάχρηση τῶν στίχων ἀπό τούς φιλολόγους καί τό συνάφι. Ὅταν ὁ λόγος γιά τούς δύο κορυφαίους τῆς λογοτεχνίας μας στίς σχολικές τάξεις, Παπαδιαμάντη ἤ Σολωμό, συχνότατα συνεπῶς, ζήτημα πλέον νά λείψουν ἀπό τό μαυροπίνακα οἱ στίχοι μας. Τούς γράφουν ἐκεῖ τῶν διδασκάλων τά χέρια - μιά παραπάνω ἀπονομή εὐσήμων στά δυό ὀνόματα καί μιά νέα ἱεράρχηση τῶν ποιητικῶν πλάι στίς ἄλλες πνευματικές κατηγορίες.

Καί στήν κριτική ὅμως τοῦ καιροῦ ἡ ἐπιτυχία τους δέν πάει πίσω. Τελευταία φορά τούς εἶδα στό ὡραῖο δοκίμιο τοῦ φίλου Δημήτρη Πλάκα «Ἡ Ρομαντική διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη». «Πρός τό παρόν» καταλήγει (κι ἀφοῦ ἀναθέσει στούς ἀκαδημαϊκούς χώρους τά περαιτέρω, «τήν τελική κατάταξη τοῦ Παπαδιαμάντη, μετά ἀπό τήν ἐξαντλητική καί σοβαρή ἔρευνα»), «πρός τό παρόν ἄς μείνουμε στήν παραίνεση τοῦ ποιητῆ

(καί παραθέτει τούς στίχους)»
Ἄκουσα τέλος τούς στίχους - ἡ μεγάλη δόξα τά ἔχει κι αὐτά... - ἀπό ἄσχετους τελείως μέ τή λογοτεχνία. Σέ συζήτηση, ἄν δέ σφάλω, γιά τό μονοτονικό ἤ κάτι τέτοια.

Ὅπου καί νά σᾶς βρίσκει τό κακό,
ἀδελφοί,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό, κ.τ.λ.

* * *

Οἱ στίχοι βρίσκονται στή ΙΑ΄ ὠδή (ὅπως γραμματολόγησε τό ποίημα ὁ Γ. Π. Σαββίδης), στό κέντρο σχεδόν τοῦ ὅλου ἔργου. Ἔχει προηγηθεῖ ἡ Γένεση, κι ἀπό τά Πάθη - Πάθη τοῦ λαοῦ στόν Πόλεμο τοῦ '40, στήν Κατοχή, στόν Ἐμφύλιο - τό μεγαλύτερο μέρος. Ἡ Πορεία πρός τό Μέτωπο, ἡ Μεγάλη Ἔξοδος, τό Οἰκόπεδο μέ τίς Τσουκνίδες· ἀκολουθεῖ ἡ Αὐλή τῶν Προβάτων, τό Προφητικό καί τ' ἄλλα, Ψαλμοί καί Ὠδές πού διαπλέκονται ἀντάμα. Εἶναι τά πράγματα ὅσο ποτέ δύσκολα γιά τήν πατρίδα, ἡ τάξη ἔχει χαλάσει:

Δέν ἀντέχω
καί τά σταυροδρόμια πού ἤξερα
ἔγιναν ἀδιέξοδα.
Σελδζοῦκοι ροπαλοφόροι
καραδοκοῦν.
Χαγάνοι ὀρνεοκέφαλοι
βυσσοδομοῦν.
Σκυλοκοῖτες καί νεκρόσιτοι κι
ἐρεβομανεῖς
κοπροκρατοῦν τό μέλλον.

Πάνω σ' αὐτό, ψάχνοντας βοήθεια καί στήριγμα ὁ ποιητής γιά τόν ἑαυτό του καί τό λαό, βγάζει στή μέση τούς στίχους:

Ὅπου καί νά σᾶς βρίσκει τό κακό,
ἀδελφοί,
.....
μνημονεύετε κ.τ.λ.

Δέ μέ ἐνθουσιάζουν, εἶπα, οὕτως ἤ ἄλλως, οἱ στίχοι, προπάντων ὅμως ἀφότου πέρασαν σέ μιά ἐξωποιητική χρήση - μιά κριτική μᾶλλον κατάχρηση, θά ἔλεγα.

Ἄς τούς παρακολουθήσουμε ἀπό κοντά.

* * *

Γίνεται ἀμέσως αἰσθητό ἕνα ἱερατικό ὕφος πρῶτα, μιά ἀτμόσφαιρα λειτουργική. Ἡ προσφώνηση «ἀδελφοί», τά δύο «μνημονεύετε», «τό πρόσωπο τοῦ μαρτυρίου».

Ἡ παρουσία τοῦ κακοῦ ὕστερα, ὄχι μέ κεφαλαῖο, οὔτε καθαρά μεταφυσικοῦ ἴσως, ἐνεργητικοῦ κακοῦ ὅμως, ἱκανοῦ νά «βρίσκει» τόν ἄλλο καί νά πέφτει ἀπάνω του. Ὁ θολωμένος νοῦς τέλος, κοντά πάντα σέ κάποια ἔννοια ἁμαρτίας...

Ἐάν σοῦ τύχει, ἔλεγαν τά παλιά παραθρησκευτικά γράμματα, καθώς καί ἡ παραδοσιακή θρησκευτικότητα ὅμως, ἐάν σοῦ τύχει λοιπόν τό ἄλφα ἤ δεῖνα κακό, ἐκεῖνο τό ἀπρόοπτο, ἡ ἄλλη ἁμαρτία, κάνε τοῦτο, τό ἄλλο, «πές σαράντα φορές Κύριε ἐλέησον» «κάμε τρεῖς σταυρούς» «πές τό Πάτερ Ἡμῶν» κ.τ.λ. καί θά ἰδεῖς σωτηρία. (Ἐντεῦθεν καί τό γνωστότερο λαϊκό «οὔτε τό διάολο νά δεῖς οὔτε τό σταυρό σου νά κάμεις», προκειμένου γιά ἀπευκτέα πράγματα. Δύσπιστο δηλαδή αὐτό, τό λαϊκό πνεῦμα, καί στή δύναμη τοῦ σταυροῦ...).

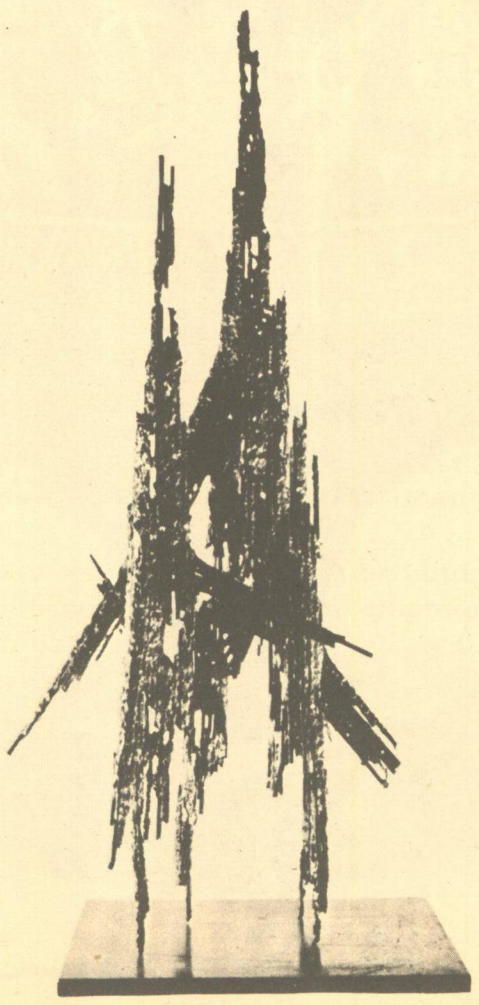
Ἐκεῖ λοιπόν πού εἶναι ἕτοιμη μιά ἱερατική τάξη καί παράταξη, περιμένοντας μιά συνέχεια ἀνάλογη, κανέναν δραστικό ἐξορκισμό, «ὅπου καί νά θολώνει ὁ νοῦς σας, καί τά βρίσκετε σκοῦρα, μνημονεύετε τόν Ἅγιο Δεῖνα, καί θά ἰδῆτε καλό», ἡ δουλιά πέφτει αἰφνίδια στό Σολωμό καί τόν Παπαδιαμάντη! Τούς λογοτέχνες! Ν' ἀναπαύσουν αὐτοί, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, τό πρόσωπο τοῦ μαρτυρίου!

Νά ἐπενεργήσουν διαφορετικά ὁπωσδήποτε ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε καί προσμένουμε ἀπό τή λογοτεχνία. Πού εἶναι μέγας ὁ ρόλος της καί ὑψηλός, οὔτε ὅμως ταυτίζεται οὔτε ἐξισώνεται μέ τῆς θρησκείας. Ἐνῶ εἶναι αὐτή παροῦσα τώρα ἐδῶ καί πάνω στό ἔργο της.

Ὁ ποιητής τοῦ *Ἄξιον Ἐστί*, μέ πλήρη συνείδηση, κόβει δικαιοδοσίες ἀπό τή θρησκεία καί τίς παραχωρεῖ στή λογοτεχνία.

Οἱ παραγνωρισμένοι, καί ὡς λογοτέχνες καμιά φορά, οἱ περιθωριακοί πάντα οὕτως ἤ ἄλλως, οἱ ἐντεταλμένοι νά διασκεδάζουν τούς ματαιόσπουδους, νά γεμίζουν ἀκαδημαϊκούς χώρους στήν καλύτερη περίπτωση, νά παρηγοροῦν ἔστω ψυχές ἐπιδεκτικές, καλοῦνται τώρα ν' ἀναλάβουν ἄλλου εἴδους ἔργα, τά ἱερά τοῦ κόσμου, «ν' ἀναπαύσουν τό πρόσωπο τοῦ μαρτυρίου - μέ τό λίγο βάμμα τοῦ γλαυκοῦ στά χείλη». Γιατί αὐτή εἶναι «ἡ λαλιά πού δέν ξέρει ἀπό ψέμα».

Γιά νά ἐξηγούμαστε: δέν πρόκειται ἀλήθεια γιά ὁποιουσδήποτε λογοτέχνες. Ὁ Σολωμός ἴσα-ἴσα κι ὁ Παπαδιαμάντης! Κάποια ἐξαίρεση μπορεῖ νά περιμένει κανένας μαζί τους...



Ὁ Σολωμός. Ὁ Πατέρας, πού τ' ὄνομά του ἔμαθαν πάππου-προσπάππου οἱ Ἕλληνες καί δέν εἶχε στό νοῦ του «πάρεξ ἐλευθερία καί γλώσσα». Κι ὅπως οἱ ἀγωνιστές στή στεριά καί στή θάλασσα τοῦ '21, ἔφερε κι αὐτός στόν ἀγέρα μας τήν ἐλευθερία, τῆς ἔδωσε ὄψη καί κόψη... Τί ἄλλο; Ὁ Εὐρωπαῖος ποιητής, πού ἀγωνίστηκε γιά τήν ἔκφραση, κ' ἡ πάλη του ἄφησε τά χνάρια της στήν πνευματική μας ζωή, ὅπως οἱ πατημασιές μιά φορά τῶν Ἀνδρειομένων σώζονται ἀκόμα σέ κάτι ἑλληνικές πλάκες.

Κι ὁ Παπαδιαμάντης. Ὁ ἀμελητέος καί ταπεινός γιά τούς κοσμικούς, ἕνα παράδοξο ἐκειπέρα γιά τούς συγχρόνους του, πού ἦταν ὡστόσο ἀκέρια ἡ πατρίδα, ἡ κιβωτός πού θά τήν ταξιδέψει στά χρόνια. Καί λίγο ἅγιος ἐξάλλου ἀποπάνω. Ὄχι τῶν γραμμάτων μας μόνο πού ἐπιμένουν μερικοί, ἀλλά καθεαυτοῦ ἅγιος -ἴλεως γενοῦ, Κύριε- μέ τήν καλογερική του καί τήν πίστη του.

Πῶς δέν εἶναι λοιπόν οἱ δυό τους σέ θέση νά ξορκίσουν αὐτοί τό κακό πού λυμαίνεται τό λαό; Κι ἄν ὄχι αὐτοί, ποῦ θά βρεθοῦν οἱ καταλληλότεροι;

Κάπως ἔτσι μπαίνει τό ζήτημα.

Ἐδῶ βέβαια καί ἡ διαφωνία. Στό κακό ἐπιτέλους καί στό θολωμένο νοῦ ἔχει ὁ καθένας τόν τρόπο του νά παραδίνεται ἤ νά τά βγάζει πέρα. Οὔτε λόγος. Νά μνημονεύουμε ὅμως Διονύσιο Σολωμό κι Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη ἐκείνη τήν ὥρα, πῶς νά τό κάμουμε, εἶναι παράταιρο, δέν συντροφιάζει.

Τί; Πῶς; Ἀφοῦ ξέρουμε - ξέρει δηλαδή πολύ καλά ὁ Ἐλύτης τουλάχιστο - ἀπό Σολωμό καί Παπαδιαμάντη, κάτι δέν πάει καλά, φαίνεται, μέ τό «κακό» ἐκεῖνο καί τό «θολωμένο νοῦ». Τί εἴδους κακό ἐννοεῖ, ποιός τελοσπάντων εἶναι ὁ θολωμένος αὐτός νοῦς, πού βρίσκουν τό μάστορή τους στό Σολωμό καί στόν Παπαδιαμάντη.

Ἔτσι ἄλλωστε καταλαβαίνω καλύτερα τήν ἐξαιρετική δημοτικότητα τῶν στίχων. Παρά νά κάθεται ὁ δάσκαλος τῆς ἐποχῆς, σάν τόν Ἐλύτη, νά γνωρίζει τούς λογοτέχνες μας, νά ἰδεῖ μέ τί καί πῶς συντροφιάζουν, μαθαίνει αὐτός τήν ἄλλη πλευρά τῆς ἀντίθεσης, τό κακό καί τό θολωμένο νοῦ, τό μαθαίνει, τό ἀκριβοζυγιάζει καί ἰσοφαρίζει...

Τούς ποιητές, γιά νά τό πῶ τελικά, τιμῶ κ' ἐγώ μέ τό παραπάνω, καί μακάρι νά ἦταν στό χέρι μου νά τούς ἀνεβάζω ψηλά καί ψηλότερα, στή θέση ὁδηγητῶν τοῦ λαοῦ, σωτήρων κι ἁγίων... Καί νά βάλω στά τάρταρα τούς ροπαλοφόρους πού καραδοκοῦν, τούς ὀρνεοκέφαλους πού βυσσοδομοῦν καί ὅλο τό σκυλολόι - σκυλοκοῖτες κ.τ.λ.

Στό μεταξύ -δέν ἐννοῶ κανένα χρονικό μεταξύ- ἀντί νά περιπλέκουμε τά πράγματα πιό πολύ, ὅπως κάνουν οἱ στίχοι μας καί προπαντός οἱ ἑρμηνευτές τους, στό βαθμό τουλάχιστο πού ἐξαρτᾶται ἀπ' τήν ποίηση, ἄς καθαρίζει ὁ καθένας, ὅσο γίνεται, τά δικά του χωράφια. Αὐτό ἄς εἶναι τό σύνθημα:

Ὅπου καί νά σᾶς βρίσκει τό κακό,
ἀδελφοί,
ὅπου καί νά θολώνει ὁ νοῦς σας,

(προπαντός τότε)
κοιτάζετε πῶς θά τά βγάλετε καλύτερα πέρα μέ τίς δυνάμεις κι ἀδυναμίες του ὁ καθένας, κι ἄς ἀφήνουμε τό Σολωμό καί τόν Παπαδιαμάντη στά δικά τους βάσανα, πού δέν ἦταν καθόλου λίγα. Ἰδίως ἐκείνη τήν ὥρα.

Καί νά δίνει ὁ Θεός νά διαβάζουμε ὅλοι τούς κορυφαίους μας, νά τούς διαβάζουμε λέω, νά ἔχουμε αὐτή τήν ἄνεση καί τή χάρη, ὅσο γίνεται ταχτικότερα καί σέ συνθῆκες καταλληλότερες. Γιά νά τούς μνημονεύουμε, δέν ξέρω, ἀλλά τό πράγμα δεῖται, νομίζω, εἰδικῶν κλίσεων καί ἀποκλίσεων... ■

Ἡ γέννηση τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας καί ἡ ἱστορία τοῦ μπαλέτου

Τζόαν Λόουζον

Τά δραματικά πρόσωπα ἄρχισαν νά παρουσιάζονται ὅταν ἡ τραγωδία -τράγων ὠδή- πῆρε μορφή μ' ἕναν ἱερέα πού ἦταν καί ὁ ποιητής. Καθώς τραγουδοῦσε τήν ἱστορία τοῦ θεοῦ του, οἱ ἀκόλουθοί του χόρευαν καί μιμοῦνταν τά ἔργα τοῦ θεοῦ, ἐνῶ τό κοινό στήν κορύφωση ἤ στό τέλος τῆς ἀφήγησης ἔμπαινε στήν τελετουργία παρουσιάζοντας τόν ἀνάλογο ἐκφραστικό χορό τῆς χαρᾶς, τῆς λύπης, τῆς βακχικῆς ἔξαρσης καί ἄλλων παρόμοιων καταστάσεων.

Αὐτή ἡ μορφή τελετουργίας ἄλλαξε χαρακτήρα ὅταν μέ τήν ἔμπνευση τῶν ποιημάτων τοῦ Ὁμήρου ἐμφανίστηκε μιά κοσμική μορφή δραματικῆς διασκέδασης στήν ὁποία ραψωδοί καί μίμοι— χορευτές ἐξέφρασαν μέσω τοῦ τραγουδιοῦ καί τῆς κίνησης τά κατορθώματα κάποιου μεγάλου ἥρωα, τή σχέση του μέ τούς θεούς καί τίς μοῖρες πού ὁρίζουν τή ζωή του καί τό θάνατό· ὁ Θέσπις, ὁ πατέρας τῆς τραγωδίας, εἰσήγαγε ἠθοποιούς ἐπιτρέποντας ἔτσι τό διάλογο κατά τόν ὁποῖο μποροῦσαν νά ἀποκρίνονται καί νά ἀνταλλάσσουν σχόλια διευρύνοντας τό πλαίσιο τοῦ δράματος. Ἡ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ γι' αὐτή τή μορφή διασκέδασης μεγάλωσε, καθώς ὁ δεύτερος ἠθοποιός ἔγινε σημαντικός ὅσο ὁ πρῶτος καί καθοδηγοῦσε ἕνα χορό πού δέν ἀπέδιδε μόνο τά λόγια μέ πράξη, καθώς ἔκαναν οἱ πρῶτοι μίμοι-χορευτές, ἀλλ' ἀντιδροῦσε κιόλας ἐκφραστικά στά λόγια τῶν δύο ἠθοποιῶν. Αὐτή ἡ δουλειά ἔκανε τελικά τό χορό νά δημιουργήσει τό φόντο καί τήν ἀτμόσφαιρα στήν ὁποία ἀναπαριστοῦνται οἱ πράξεις τοῦ ἥρωα. Σ' ἕνα μεταγενέστερο στάδιο, οἱ ποιητές ἄρχισαν νά συναγωνίζονται γιά τή διάκριση παρουσιάσεως τέτοιων ἔργων στούς Ὀλυμπιακούς ἀγῶνες καί σέ ἄλλους ἀγῶνες πού συνέδεαν τούς πολίτες τῶν ἑλληνικῶν πόλεων. Ἡ τραγωδία πού ἐπιλεγόταν, παιζόταν σάν ἀπότιση φόρου τιμῆς στό θεό τῆς πόλης. Σκοπός της ἦταν νά παρακινήσει τή φαντασία καί τό πνεῦμα τῶν κατοίκων τῆς πόλης. Ἔπρεπε νά ἀρέσει στόν καθένα καί ἔτσι ἡ πλοκή της περιοριζόταν σέ μερικά παραδοσιακά θέματα στά ὁποῖα οἱ ἥρωες πού παρομοιάζονταν μέ τούς θεούς, παρουσίαζαν ἤ ἀναμένονταν νά παρουσιάσουν τά κατορθώματα καί τίς πράξεις πού ἦταν γνωστές. Γίνονταν γενικεύσεις γιατί οἱ χαρακτῆρες καί οἱ πράξεις τους ἔπρεπε νά ἀναγνωρίζονται σάν ἀνήκουσες στό θέμα πάνω στό ὁποῖο βασιζόταν μιά ἰδιαίτερη πλοκή. Ἀπό τίς γενικεύσεις τῆς δράσης καί τοῦ χαρακτήρα ἀναπτύχθηκαν τά λιμπρέτα πολλῶν μεταγενέστερων δραματικῶν ἔργων, τῶν μπαλέτων καί τῆς τεχνικῆς τοῦ κλασικοῦ χορογραφικοῦ σχεδίου.

Ἡ γενίκευση τῆς δράσης καί τοῦ χαρακτῆρα

Ἡ τραγωδία συχνά ἔπαιρνε τή μορφή μιᾶς τριλογίας μέ τό κάθε ἔργο νά ἀποτελεῖ μιά πράξη τοῦ ὅλου, στήν ὁποία τά γεγονότα πού προοιωνίζονται καί ἐπηρεάζουν τίς πράξεις τοῦ ἥρωα καί τή ζωή του, πού 'ναι στά χέρια τῶν θεῶν καί τῆς μοίρας, τά πραγματεύονται ἔτσι ὥστε νά μεταδίδουν κάποιο πολιτικό ἤ ἠθικό μήνυμα.

Οἱ ἴδιοι χαρακτῆρες ἐμφανίζονται ἀπό ἔργο σέ ἔργο, μαζί καί οἱ πράξεις τους, τά αἰσθήματά τους, ἡ διάθεσή τους πού πραγματεύονται οἱ διάφοροι συγγραφεῖς μέ τούς ἴδιους περίπου ὅρους. Οἱ ἥρωες Θησέας, Ἰάσωνας, Ἡρακλῆς καί Ὀδυσσέας δέν ἔχουν μόνο κοινό τύπο περιπετειῶν, ἀλλά μοιάζουν μεταξύ τους στίς κινήσεις, στή δράση καί στήν ὄψη. Οἱ θλιμμένες ἡρωιδες Ἀνδρομάχη, Ἑκάβη, οἱ πιστές ἀδελφές ἤ οἱ κόρες Ἀντιγόνη, Ἠλέκτρα, Ἰφιγένεια καί ἡ τραγική Κασσάνδρα προκαλοῦν παρόμοιες δραματικές ἐκδηλώσεις συγκίνησης, διάθεσης καί δράσης. Οἱ ὡραῖες, Ἑλένη καί Φαίδρα, μάχονται ἐναντίον τοῦ πεπρωμένου ὅπως κάνει καί ὁ Ὀρέστης καί ὁ Οἰδίποδας προτοῦ ἐκπληρωθεῖ ἡ μοίρα τους. Ἀκόμα καί ὁ παράξενος μάντης Τειρεσίας σέ μερικά ἔργα ἐπιδεικνύει τά μαγικά προσόντα τῆς τραγικῆς μάγισσας Μήδειας. Οἱ θεοί καί οἱ θεές ἐμφανίζονται σπανίως, ἀλλά ὅπως καί οἱ ὑπηρέτες τους Ἑρμῆς καί Ἶριδα, ὅταν ἐμφνίζονται, τό κάνουν πάντα μέ τά προσόντα καί τά χαρακτηριστικά πού εἶναι συνδεδεμένοι. Ἐπί πλέον, ἀπό τόν καιρό τοῦ Εὐριπίδη, τό κύριο καθῆκον τους ἦταν νά κατεβαίνουν συχνά σάν ἀπό *μηχανῆς θεοί* καί νά κάνουν κάποιο σχόλιο ἤ νά δίνουν κάποια ἐξήγηση τοῦ δράματος ἤ ἀκόμα νά κάνουν κάποια προφητεία σάν ἐπίλογο στό ἔργο.

Τεχνικές

Ἀφοῦ γίνονταν τέτοιες γενικεύσεις στίς πλοκές, τούς χαρακτῆρες καί τίς πράξεις αὐτῶν τῶν ἔργων, μετά γινόταν γενίκευση γιά τή ρύθμιση τῆς τεχνικῆς παρουσίασης, ἰδιαίτερα ὅσον ἀφορᾶ στό χορό, πού ἀντιπροσώπευε τό περιβάλλον τῶν κοινῶν ἀνθρώπων ἀπ' τούς ὁποίους οἱ ἥρωες καί οἱ ἡρωίδες εἶχαν δημιουργηθεῖ γιά νά παίξουν ἕναν πρωταρχικό ρόλο στό δράμα. Ὅταν ἡ τραγωδία πού εἶχε ἐπιλεγεῖ, ἔπρεπε νά μεταβιβάσει τό μήνυμά της σωστά, τότε ὁ χορός θά 'πρεπε νά χρησιμοποιεῖ μόνον ὁρισμένους ἀναγνωρισμένους τύπους, ὕφος καί χαρακτηριστικά τοῦ λόγου, τραγούδι καί κίνηση γιά νά μεταφέρει τίς δικές του συγκινήσεις καί ἀντιδράσεις τῆς κατάστασης πρός τούς θεατές καί νά τούς κάνει νά ἀνταποκριθοῦν.

Ἀπό τότε πού οἱ τραγωδίες ἄρχισαν νά παίζονται στά τεράστια θέατρα, ἡ Ἑλλάδα διέθετε ἀναρίθμητους τελετουργικούς χορούς, οἱ ὁποῖοι ἐπιτελοῦσαν κι ἕνα ξεχωριστό σκοπό καί ὁ καθένας εἶχε τό ἰδιαίτερο φυσικό, μουσικό καί συγκινησιακό χαρακτηριστικό κίνησης. Στοιχεῖα ἀπό τέτοιους χορούς δανείζονταν ὁ ἀρχηγός τοῦ χοροῦ καί ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου γιά νά δημιουργήσει τό ἀναγκαῖο περιβάλλον καί τήν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐκδιηγούμενης ἱστορίας ἀπ' τούς ἠθοποιούς στή σκηνή, τῆς ὁποίας τό μέγεθος προέβλεπε περισσότερη δραματική κίνηση. Ὁ χορός στήν πραγματικότητα παρεῖχε στήν πλοκή περισσότερα πράγματα ἀπό τή δημιουργία περιβάλλοντος καί ἀτμόσφαιρας. Ἦταν ἡ ὁρατή ἐνσάρκωση τῆς δράσης.

Προμηθέας λυόμενος, τοῦ Αἰσχύλου

Ὁ ρόλος τοῦ χοροῦ

Στό ἑλληνικό δράμα ὁ χορός εἶχε τρεῖς λειτουργίες: ἐξηγοῦσε ἤ ἀντιδροῦσε στά λόγια τῶν ἠθοποιῶν, ἐνῶ ἡ τρίτη λειτουργία τοῦ ἑλληνικοῦ χοροῦ ἦταν νά δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα καί νά φτιάχνει τό περιβάλλον τοῦ δράματος, μιά δουλειά πού τήν κάνει καί τό μοντέρνο corps de ballet.

Μερικές τεχνικές ἐξελίξεις πού ἄρχισαν νά κατευθύνουν τό περιεχόμενο καί τό χορογραφικό σχέδιο ὁλόκληρου τοῦ μετέπειτα μπαλέτου, προέκυψαν ἀπό αὐτές τίς τρεῖς λειτουργίες τοῦ χοροῦ.

Ἑρμηνεία τῶν λόγων ἤ τῶν πράξεων

Αὐτό ὁδήγησε κατ' ἀρχάς στήν ἀνάπτυξη τῶν δυνατά ζωηρῶν κινήσεων καί χειρονομιῶν πού περιγράφουν τίς πράξεις καί τά ἔργα πού παρουσιάζουν οἱ κύριοι συντελεστές. Αὐτές τίς χειρονομίες τίς δανείζονταν ἀπό τίς κινήσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀπό τίς διάφορες ἀσχολίες τοῦ ἀνθρώπου καί κυρίως ἀπ' τίς πράξεις τῶν ἡρώων, ἀπό τόν Πυρρίχιο καί ἀπό τίς ἀθλητικές τελετές. Καί στή συνέχεια, προῆλθαν αὐτές οἱ κινήσεις πού περιέγραφαν τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἔπρεπε νά παρουσιάζονται τέτοιες ἄμεσες πράξεις· ἔτσι, ὁ χορός βοήθησε στό νά δημιουργεῖται μιά πλήρης εἰκόνα τῶν χαρακτήρων πού περιγράφονται στή σκηνή.

Ἀντίδραση στά Λόγια ἤ στίς Πράξεις

Ἄν οἱ χαρακτῆρες πού κατασκευάζονται ἔτσι, μέ ἄμεσες χειρονομίες, ἦταν ἰσχυροί, τότε ἡ ἐπίδρασή τους πάνω στούς ἄλλους ἔπρεπε νά γίνεται ἄμεσα ἀντιληπτή. Μ' αὐτή τήν προϋπόθεση ἀναπτύχθηκαν οἱ συγκινησιακές ἐκφραστικές χειρονομίες πού περιγράφουν τίς ἀντιδράσεις τοῦ χοροῦ στά λόγια πού λέγονται ἤ στίς πράξεις πού διαδραματίζονται. Ἕνα σημαντικό σημεῖο γιά νά θυμόμαστε αὐτή τήν κατηγορία τῆς δουλειᾶς τοῦ χοροῦ, εἶναι ὅτι στό ἑλληνικό δράμα ὅλες οἱ βίαιες πράξεις φόνου, αὐτοκτονίας, ἀδελφοκτονίας καί ἄλλων, ἐκτοπίζονταν ἀπό τή σκηνή ἀπό τό φόβο τῆς ἐπίδρασης πού θά μποροῦσε νά ἔχει ἡ θέα μιᾶς τέτοιας πράξης στό κοινό. Ἦταν λοιπόν πολύ σημαντικό ὁ χορός νά δείξει τήν ἄμεση ἀντίδρασή του σέ τέτοια φρικτά πράγματα πού περιέγραφαν οἱ ἠθοποιοί.

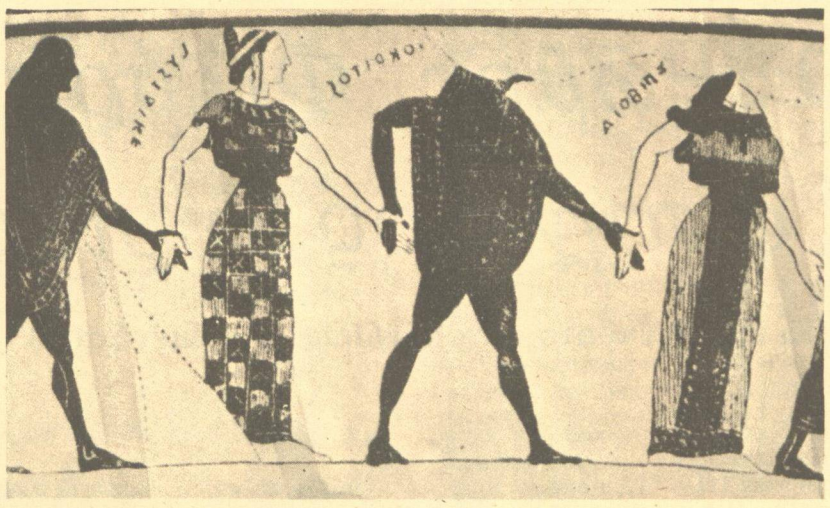
Δημιουργία ἀτμόσφαιρας καί περιβάλλοντος

Παρόμοια, ὅταν ἡ ἀντίδραση τοῦ χοροῦ στά γεγονότα πού διαδραματίζονταν ἐκτός σκηνῆς ἔπρεπε νά εἶναι καταφανής, τότε ἔπρεπε κατ' ἀρχάς νά δημιουργήσουν ἕνα περιβάλλον καί μιά ἀτμόσφαιρα ὁμαλότητας. Ὁποιαδήποτε παρέκβαση ἀπ' αὐτή τήν ὁμαλότητα θά ἔφερνε ἀμέσως τήν αἰτία τῆς ἀλλαγῆς σέ μεγάλη ἔξαρση. Τά ἀποτελέσματα δηλαδή τῶν κύριων χαρακτήρων θά γίνονταν πιό ξεκάθαρα ἐξαιτίας τῆς ἄμεσης ἐπίδρασης πού εἶχαν ἐπάνω στούς ἀντιπροσώπους τοῦ κοινοῦ.

Ἴσως τελικά τό πιό σημαντικό καθῆκον τοῦ χοροῦ στά περισσότερα Ἑλληνικά ἔργα ἦταν ἡ σύνδεση τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων μέ τή διαρκή παρουσία καί κίνησή του· ἔτσι, ὁ χορός ἔδωσε στό δράμα, ὅπως τώρα στό μπαλέτο, συνοχή καί ροή στήν πλοκή.

Μουσική

Ἡ ἀνάπτυξη κάθε θεατρικῆς τεχνικῆς προκύπτει ἀπό τήν ἀνάγκη νά γίνει πιό ἀποτελεσματική χρήση τῶν ὑλικῶν πού ὑπάρχουν. Ἡ βασική ἀνάγκη κάθε ἑλληνικοῦ ἔργου, κλασικοῦ δράματος ἤ μπαλέτου πού παρουσιάζεται σήμερα εἶναι νά κυλάει πρός τά μπρός ἡ δράση καί ἡ γραμμή τῆς κίνησης ἐπιτυγχάνοντας συνοχή, καθώς ταυτόχρονα ἀναπτύσσεται καί φτάνει στό ἀποκορύφωμά της ἡ πλοκή.



«Ὁ Γερανός», χορευτική παράσταση μελανόμορφου κρατήρα τοῦ 500 π.Χ.

Ἡ δουλειά τοῦ ἑλληνικοῦ χοροῦ νά συνδέει τά ἐπεισόδια τοῦ ἔργου ἐξαρτιόταν πολύ ἀπό τόν τόνο καί τήν ἰδιότητα τῆς μουσικῆς καί τοῦ τραγουδιοῦ πού συνόδευαν τό χορό καί τήν κίνηση. Ἐπενεργοῦσε σάν ἑνοποιητικό στοιχεῖο κατά τόν ἴδιο τρόπο μέ τίς εἰδικά γραμμένες παρτιτοῦρες τῶν μοντέρνων μπαλέτων, ὅπως ὁ «Πετρούσκα» καί τό «Πουλί τῆς φωτιᾶς».

Ὁ ἀριθμός τοῦ ἑλληνικοῦ χοροῦ κυμαινόταν ἀπό δώδεκα ὡς πενήντα ἄτομα καί μπορεῖ νά 'ταν κι ἀπό τά δύο φύλα, σύμφωνα μέ τίς ἀνάγκες τοῦ δράματος. Μέ σπάνιες ἐξαιρέσεις, ἦταν παρῶν σέ ὅλο τό ἔργο κι αὐτό σήμαινε ὅτι οἱ ἐνέργειές του ἦταν προσεκτικά κανονισμένες εἴτε ὅταν κινιόταν εἴτε ὅταν ἔμενε ἀκίνητος. Δέν εἶναι δυνατόν νά ξέρουμε πῶς ἀναπτυσσόταν στήν ὀρχήστρα, κι ἄν βρισκόταν μπρός ἤ πίσω ἀπό τό ἐπίπεδο τῆς σκηνῆς ὅπου ἔπαιζαν οἱ ἠθοποιοί. Παρόλο πού οἱ μοντέρνοι Ἕλληνες παραγωγοί δέν ἰσχυρίζονται ὅτι σκηνοθετοῦν ἀντιγραφές τῶν ἀρχαίων δραμάτων στά μεγάλα ἀνοικτά τους θέατρα, τά ἔργα τους μποροῦν καί μᾶς δίνουν κάποια ἰδέα γιά τό τί γινόταν. Πιστεύοντας ὅτι αὐτές οἱ τραγωδίες εἶναι σέ ἄμεση ἐπαφή μέ τή ροή τῆς ζωῆς ἀπό τό παρελθόν μέχρι σήμερα, χρησιμοποιοῦν ὑλικό ἀπό τίς παλιότερες χορευτικές τελετουργίες.

Ἡ σκηνή, ὅπως κι ἕνας βωμός, εἶναι τό κεντρικό σημεῖο ὅλης τῆς δραστηριότητας τοῦ χοροῦ, γιατί ἐδῶ οἱ κύριοι ἠθοποιοί ἐκτελοῦν τό δράμα. Ὅλοι οἱ σχηματισμοί χοροῦ πού γίνονται σέ στατικές στιγμές κατευθύνονται σέ μιά καί μόνο περιοχή, σέ εὐθεία γραμμή μέ τήν ὀπτική γωνία τοῦ κοινοῦ γιά νά δίνεται προσοχή ὅπου καί ὅταν ὑπάρχει ἀνάγκη.

Γιά νά εἶναι αὐτοί οἱ σχηματισμοί ἐντυπωσιακοί ἐπιτρεπόταν μεγάλη ποικιλία στίς στατικές εἰκόνες πού σχηματίζονταν στή διάρκεια τῶν πιό δραματικῶν στιγμῶν· κάθε χορευτής παίρνει ἴσως μιάν ἀτομική στάση σέ σχέση μέ τήν κατάσταση. Κάθε ὅμως μέλος τῆς ὁμάδας βλέπεται σάν μέρος τοῦ ὅλου, παρόλο πού ἴσως νά εἶναι πλατιά διατετεγμένοι ἀνά τήν ὀρχήστρα. Γι' αὐτό τό λόγο γίνονται πολλές κινήσεις καί βήματα ἀπό τίς παραδοσιακές *ἁλυσίδες* καί τά *κῶλα* πού μποροῦν καί φέρουν τούς χορευτές ἀπό τό ἕνα μέρος στό ἄλλο, ἐνῶ εἶναι πιασμένοι ἀπό τά χέρια, τούς ἀγκῶνες καί τούς ὤμους ἤ μέ τά χέρια τοῦ ἑνός στή ζώνη τοῦ ἄλλου.

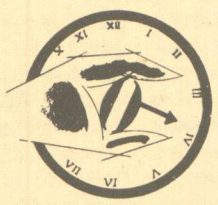
Αὐτές οἱ παραδοσιακές μορφές *κώλου* εἶναι ἐπίσης κι ἕνας πολύτιμος τρόπος κίνησης τοῦ χοροῦ σ' ὅλο τό πλάτος καί τό βάθος τῆς ὀρχήστρας. Ἰδιαίτερα τίς στιγμές τοῦ ἔργου ὅπου χρειάζεται ἡ δημιουργία τῆς κατάλληλης ἀτμόσφαιρας καί περιβάλλοντος.

Τό γεγονός ὅτι ὁ χορός ἦταν συνήθως παρών καί ὑπῆρχαν πολύ λίγες εὐκολίες γιά ἀλλαγές τῆς σκηνῆς ἤ τῶν κοστουμιῶν, χωρίς ἀμφιβολία βοήθησε τόν Ἀριστοτέλη (384-322 π.Χ.) νά εἰσηγηθεῖ μερικούς κανόνες γιά τό δράμα, πού τούς πῆραν οἱ ἀκαδημαϊκοί τῆς Ἀναγέννησης, τούς διαμόρφωσαν σέ μιά αὐστηρή πειθαρχία τῶν δραματικῶν ἑνοτήτων τοῦ καιροῦ, χώρου καί δράσης καί δημιούργησαν μιά ἀσφυκτική κατάσταση στό χορό γιά 150 περίπου χρόνια. Στήν πραγματικότητα ὅμως λίγοι Ἕλληνες συγγραφεῖς ἐντάχτηκαν ἀπολύτως σέ αὐτούς τούς κανόνες καί ἡ ἔλλειψη εὐκολιῶν γιά ἀλλαγή δέν ἐμπόδισαν τούς ἠθοποιούς νά ἐνισχύσουν τά ἀποτελέσματα τοῦ παιξίματός τους μέ τή χρησιμοποίηση μασκῶν, ἐνισχυμένων παπουτσιῶν καί ἄλλων προσθηκῶν πού θά βοηθοῦσαν στό δόσιμο μιᾶς πληρέστερης εἰκόνας τοῦ χαρακτήρα πού ὑποδύονταν. Χρησιμοποιοῦνταν ἐπίσης οἱ «περίακτοι» ἤ τά τριγωνικά πρίσματα ὅπου ἡ κάθε πλευρά τους εἶχε ζωγραφισμένη μιά σκηνή καί περιστρέφονταν ἀνάλογα μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου. Ὁ ἑλληνικός χορός δέν εἶχε εἰδικά ροῦχα, ἡ ἔλλειψη ὅμως τῶν κατάλληλων κοστουμιῶν δέν ἐμπόδισε ποτέ τούς χορευτές νά ἐκφράζονται μέσω τῆς κίνησης, ἀκόμα κι ὅταν αὐτή ὑποτάσσεται στήν αὐστηρή τεχνική τοῦ κλασικοῦ χοροῦ, ἀρκεῖ νά ἔχουν στό μυαλό τους τή σωστή νοητική κατάσταση. Τό παράδειγμα ὁρισμένων μοντέρνων μπαλέτων ἀποδεικνύει ὅτι ἡ παντελής ἔλλειψη κοστουμιῶν καί διακοσμητικῶν μπορεῖ καί κάνει τούς χορευτές νά εἶναι πιό ἐκφραστικοί, γιατί πρέπει νά στηρίζονται ἐντελῶς στίς δικές τους ἱκανότητες γιά νά μεταδώσουν τό νόημα μέσω τῆς κίνησης. Αὐτό ἦταν ἡ βασική δουλειά τοῦ ἑλληνικοῦ χοροῦ, ὅπως καί γιά τούς μετέπειτα παρουσιαστές, τούς pantomimi τῆς ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας, πού δέν ὑπῆρξαν μόνο ψυχαγωγοί στά μεγάλα θέατρα καί τά τσίρκα, ἀλλά καί διερμηνεῖς στίς διαταγές πού ἔδιναν οἱ λεγεῶνες πού κατακτοῦσαν. Μποροῦσαν νά μεταδώσουν τό νόημα μέσω τῆς κίνησης καί τῶν χειρονομιῶν σέ πολύ μεγάλα πλήθη, ὅπου λίγοι θά μποροῦσαν νά καταλάβουν τή γλώσσα τοῦ κατακτητῆ.

Μτφρ. ΜΑΡΙΑ ΚΕΛΕΣΗ

γιαννης ρηγοπουλος

Πειράματα ἐπί φασιόλων



αναγεννηση

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τά «Γράμματα καί Τέχνες» προκηρύσσουν διαγωνισμό ποίησης. Μποροῦν νά λάβουν μέρος σ' αὐτόν νέοι ποιητές ἀπό 15 ὡς 25 ἐτῶν μέ τρία –τό πολύ– ἀνέκδοτα ποιήματά τους ἤ μέ ἕνα μόνο, ἐφόσον πρόκειται γιά ποιητική ἑνότητα ἤ σύνθεση.

Ἡ προθεσμία ἀποστολῆς τῶν συμμετοχῶν τελειώνει στίς 31 Ὀκτωβρίου, ὥστε τ' ἀποτελέσματα νά ἀνακοινωθοῦν στό τεῦχος τοῦ Ἰανουαρίου 1983.

Τά δέκα πρῶτα καλύτερα ποιήματα-συμμετοχές θά δημοσιευθοῦν σέ τρία ἤ καί περισσότερα συνεχόμενα τεύχη τοῦ περιοδικοῦ καί στή συνέχεια θά τυπωθοῦν σέ ἕνα τόμο. Ἡ ἐπιτροπή κρίσης τῶν συμμετοχῶν θά εἶναι ἡ συντακτική ἐπιτροπή τοῦ περιοδικοῦ, μέ πιθανή τή σύμπραξη καί ἄλλου ἤ ἄλλων γνωστῶν προσώπων.

Σέ ἑπόμενα τεύχη θά γίνουν γνωστές περισσότερες λεπτομέρειες γιά τούς ἐνδιαφερόμενους.

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΔΙΑΒΑΖΩ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Στά τεύχη του δημοσιεύονται:

- Ἀφιερώματα σέ κλασικούς συγγραφεῖς μέ τή συνεργασία τοῦ Magazine Littéraire
- Κριτική παρουσίαση τῶν 30 σημαντικότερων βιβλίων τοῦ μήνα
- Συνεντεύξεις μέ γνωστούς συγγραφεῖς
- Βιβλιογραφίες γιά θέματα ἐπιστήμης καί τέχνης
- Σελίδες ἀφιερωμένες στό παιδικό βιβλίο
- Πορτραῖτα ἐκδοτικῶν οἴκων, βιβλιοπωλείων καί βιβλιοθηκῶν
- Τά best-seller τοῦ μήνα
- Ἀνταποκρίσεις ἀπ' ὅλη τήν Ἑλλάδα καί τό ἐξωτερικό
- Βιβλιογραφικό δελτίο μέ ὅλες τίς νέες ἐκδόσεις
- Κριτικογραφία τοῦ ἡμερήσιου καί περιοδικοῦ τύπου
- Ἄρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

ὑπεύθυνο – ἀδέσμευτο – ἀντικειμενικό

40 χρόνια ἀπό τό θάνατό του

Ὁ Ρῶμος Φιλύρας καί ὁ πηγαῖος λυρισμός

(Κι ἕνα ἀνέκδοτο αὐτοβιογραφικό κείμενό του)

Κώστας Στεργιόπουλος

Ἡ λυρική ἔξαρση κι ὁ αὐθορμητισμός ἀποτελοῦν μᾶλλον κοινούς τόπους μέσα στήν ποιητική μας παράδοση, ἀλλά σέ πολύ λίγες περιπτώσεις ἐμφανίστηκαν τόσο ἐντυπωσιακά, ὅσο στήν περίπτωση τοῦ Ρώμου Φιλύρα, μιᾶς ἀπό τίς γνησιότερες φωνές ἀνάμεσα σέ ὅσους ξεκίνησαν ἀπό τόν μεταπαλαμικό λυρισμό, γιά νά φτάσουν ὡς τίς πιό ἀκραῖες ἀνανεώσεις τοῦ παραδοσιακοῦ στίχου. Σπάνια, στ' ἀλήθεια, ὅ,τι συνήθως ὀνομάζουμε ἔμπνευση καί φυσικό δῶρο τό συναντᾶμε καί σέ ἄλλους ὅπως στόν Φιλύρα, μά καί σπάνια βρίσκουμε τόσες ποιητικές διαλείψεις καί ἀνισότητες σέ ποιητή μέ τέτοια λυρική ποιότητα· μιά ποιότητα πού κατάφερε νά τή διατηρήσει ὡς τήν τελευταία του στιγμή, κι ὅταν ἀκόμα εἶχε διαβεῖ τή θύρα τοῦ δημόσιου ψυχιατρείου:

Ἔχω λήθαργον μοίρα κι εἶχα παραμιλήσει
χρόνια· κι ὅμως ὁ Στίχος, ὁ Ρυθμός δέν
ἐλείπαν.

(«Ποιητής»)[1]

Γιατί ἡ λυρική ἔξαρση γι' αὐτόν δέν ἦταν μονάχα ἕνας ποιητικός τρόπος· ἀποτελοῦσε καθολική στάση καί τρόπο ζωῆς, μοναδική λυτρωτική διέξοδο ἀπό τά δεσμά τοῦ βίου, ὥστε καί μόνη της νά ἀντιπροσωπεύει τόν ἀκρογωνιαῖο λίθο τῆς ποιητικῆς του:

Δέν εἶναι ἄλλο στόν κόσμο ἀπό τήν ἔμπνευ-
ση μόνο,
μόνο αὐτή ξελυτρώνει ἀπό τά γήινα δεσμά,
μόνο αὐτή νανουρίζει τόν πικρό μας τόν
πόνο.

(«Ἔμπνευση»)[2]

Γιά τοῦτο καί τίς ὧρες τοῦ πικροῦ ἀπολογισμοῦ μέσα στό ψυχιατρεῖο, μαζί μέ τήν τραγική του μοίρα, θά θρηνήσει καί τή μεγάλη του διάψευση: ὅτι «παρῆλθε», χωρίς νά μπορέσει νά συγκλονίσει «σέ σεισμό» τήν ψυχή τοῦ κόσμου, ὅτι δέν ἔγινε τελικά, ὅπως τό διασαλπίζει ἀλλοῦ σέ στιγμές ἀνατάσεων καί ψευδαισθήσεων: «ὁ ἐμπνευσμένος ὀνείρων καί κόσμων προφήτης, ὁ πηγαῖος ποιητής πού στό σύννεφο κεῖται, ὁ μεγάλος ὁ θεῖος τῶν ρυθμῶν ὑποφήτης»[3]:

Μά δέν κατόρθωσα θεῖα νά μιλήσω,
παλμό νά δώσω καί νά συγκλονίσω
τήν ἄπειρη ψυχή τοῦ κόσμου σέ σει-
σμό.

(«Διαθήκη»)[4]

Ἐγώ παρῆλθα, τραγουδώντας τή χαρά,
τίς ὄμορφες, τά ρόδα καί τά ἀηδόνια [...]

Σέ νότα καί ρυθμό, στίχο μεστό,
σέ ἕνα τραγούδι ἐπόθησα νά κλείσω
μιάν ἁρμονία, νόημα σωστό.

Μά δέν κατόρθωσα θεῖα νά μιλήσω,
παλμό νά δώσω καί νά συγκλονίσω
τήν ἄπειρη ψυχή τοῦ κόσμου σέ σεισμό.

(Διαθήκη)[4].

Ὁ τύπος τοῦ γνήσιου ποιητῆ γιά τόν Φιλύρα, τόσο πρίν ὅσο καί μετά τήν ἀρρώστια του, εἶναι «ὁ πηγαῖος ποιητής πού στό σύννεφο κεῖται», μόνον ὁ ἐμπνευσμένος καί μόνον ὁ πηγαῖος, χωρίς λογιότητα καί ἐργαστηριακές ἀλχημεῖες πάνω στό ποίημα, χωρίς ἐπιστημοσύνη καί σπουδές, ὁ «μποέμ τοῦ ὀνείρου», ὁ «πιστός στό ὡραῖο» καί «στή γοητεία τῆς στιγμῆς»[5] – κι αὐτό στάθηκε ἀπό τήν ἀρχή μισοσυνειδητά μισοασυνείδητα τό ἰδανικό του πρότυπο. Ἔχω στά χέρια μου μιά ἐπιστολή του, γραμμένη ἀκατάστατα μέ μολύβι σέ χαρτί περιτυλίγματος, κι ἀπό τίς δυό ὄψεις τοῦ μοναδικοῦ – σέ σχῆμα κόλλας ἀναφορᾶς – φύλλου, καί σταλμένη στόν Τέλλο Ἄγρα ἀπό τό Δρομοκαΐτειο, δίχως ὑπογραφή καί δίχως ἡμερομηνία. Ἀπό τό περιεχόμενό της, ὡστόσο, εὔκολα μποροῦμε νά συμπεράνουμε, πώς πρέπει νά γράφτηκε γύρω στά 1933, κι ὄχι νωρίτερα ἀπό τό 1932, μιά καί τότε συγκέντρωνε ὁ Ἄγρας ὅσες βιογραφικές πληροφορίες τοῦ χρειάζονταν γιά τά ἄρθρα τῶν δύο τελευταίων τόμων τῆς «Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας». Ἐκεῖ, λοιπόν, μέ τό γαμψό ἐκεῖνο γραφικό του χαρακτήρα, ἀνάμεσα ἀπό τίς γραμμές, πού ἀνεβοκατεβαίνουν κι ἀλληλοσυμπλέκονται, ἔτσι ὥστε νά μήν ξέρει κανείς ποῦ τελειώνει ἡ μιά κι ἀρχίζει ἡ ἄλλη, καί μέσα ἀπό ἕνα σωρό φαντασιώσεις κι ἀνακρίβειες, ὁ Φιλύρας, πληροφορώντας τόν Ἄγρα γιά τά βιογραφικά του, μᾶς ἀφήνει νά μαντέψουμε κάτι πολύ πιό πέρα: τήν ἴδια τήν ποιητική του ταυτότητα, ὅπως βγαίνει ἀπό τό ἀποδεσμευμένο του ὑποσυνείδητο. Μεταφέρω μέ κόπο, εἶναι ἡ ἀλήθεια, ὁλόκληρο τό γράμμα, διατηρώντας πιστά τήν ὀρθογραφία καί τή στίξη:

«Φίλε κ. Ἄγρα,

» Ἔλαβα τήν ἐγκύκλιόν σου, ἐκ τῆς Γ.Γ. τῆς «Μ. Ἑλλ. Ἐγκ.», καί ἀπορῶ πῶς δέν ἤλθες νά μ' ἐπανεύρεις, ἀφοῦ, τρίς, εἶχες τήν καλωσύνη νά μ' ἐπισκεφθῆς. Τά τῆς γεννήσεώς μου κ.λ.π. τά ξέρεις. Ἔχουν δημοσιευθεῖ στό μαγκαζίν «Παναθήναια». Ὡς ἐξῆς, διατύπωσε τήν σύντομον ἀναγραφήν.

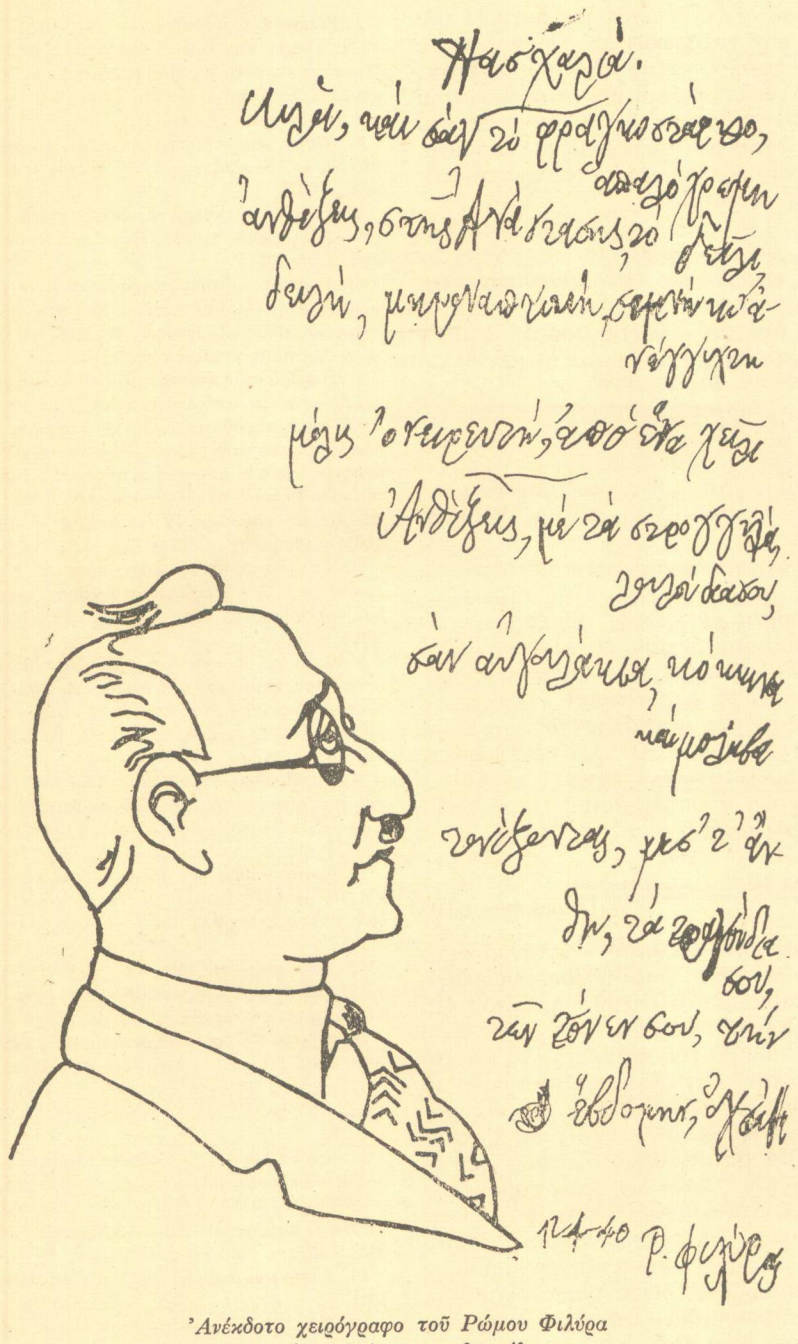
»Φιλύρας (Ρῶμος). Ἐγεννήθη εἰς Δερβένιον, Κορινθίας, τήν 1ην Αὐγούστου 1888, διήκουσε μαθήματα παρά τοῦ ἰδίου αὐτοῦ πατρός, διδασκάλου, οὐδέποτε δ' ἐπεζήτησεν ἄλλας, σχολικάς ἤ Πανεπιστημιακάς σπουδάς, αὐτοθελήτως. Συνειργάσθη κι ἐνεφανίσθη, εἰς τήν «Χαράν» περιοδικόν, ἐκδιδόμενον εἰς Ψάρι Στυμφαλίας, εἰς ἡλικίαν 6 ἐτῶν, ἔπειτα εἰς τήν «Διάπλασιν τῶν Παίδων», 10ετής ἀλλά ἀπό τῆς ἡλικίας τῶν 5 ἐτῶν ἀνεγίγνωσκεν ἐφημερίδας καί 8ετής συνέθεσε, τό 1ον του ποίημα, «Εἰς τ' ἀηδόνι». Χειρόγραφοι μαθητικαί του συλλογαί, ἀπωλέσθησαν, περιοδικά παιδικά, ἐπί πολυγράφου, πλῆθος ἔργων, πεζῶν καί ἐμμέτρων, ἐκεῖ, ὅπου διαμένει, σήμερον ὡς μία ἱστορική μονογραφία «Τόν καιρό τῆς Φραγκοκρατίας στήν Πελοπόννησο», μιά θεατρική φεερί «Τό φρέαρ τοῦ Ἐλιέζερ», μιά διάλεξις περί Βαλαωρίτη, ἀμητός ποιημάτων του καί ἄλλα. Ἔγραφεν εἰς τά περιοδικά «Χαραυγή», τῆς Μυτιλήνης, «Νουμᾶς», «Ἀκρίτας», παλαιά «Παναθήναια» τοῦ Κίμ. Μιχαηλίδη, ἐξέδωκε δέ, εἰς συλλογάς, τά «Ρόδα στόν Ἀφρό» (1911), τούς «Γυρισμούς» (1916), τό «Θεατρίνο τῆς Ζωῆς», πεζόν σκαλάθυρμα (1916), τήν «Κλεψύδραν» 1920, τόν «Πιερρότον» 1921, τίς «Ἐρχόμενες» 1922, τήν «Θυσίαν», ὡραίαν πολυτελῆ ἔκδοσιν τό 1923, ἐκ τοῦ Τυπ. «Ἑστία». Ἔκτοτε οὐδέν βιβλίον ἐξέδωκε, καί τά ἐκδοθέντα τυγχάνουν ἐξηντλημένα εἰς οὐδέν βιβλιοπωλεῖον εὑρισκόμενα. Ὁ Μιχ. Σαλίβερος, τό 1927, εἰς ἐποχήν ἀσθενείας του, τοῦ ἐξέδωκεν, ἄνευ ἀδείας του, τό «Τραγούδι», μέ νεωτέραν φωτογραφίαν τῆς τοῦ 1923[6], ἥν ὁ ἴδιος θεωρεῖ, μόνον ταύτην, ἀντιπροσωπευτικήν του.

»Διατελεῖ ἐκ τῶν Ἱδρυτῶν (1914) τοῦ «Σωματείου Συντακτῶν Ἀθ. Ἐφημερίδων», τοῦ παλαιοῦ καί ὄχι, τοῦ λαθροβίου τῶν λεγομένων Δημοσιογράφων ἤ διαχειριστῶν, τυχόν. Ἄγνωστον ἄν μετεφράσθη-

«Θεωρῶν τά τοιαῦτα ἀναξιοπρεπῆ»! Ὑπογραμμίζω τίς τελευταῖες σειρές, σέ συνδυασμό μέ τό «οὐδέποτε δ' ἐπεζήτησεν ἄλλας, σχολικάς ἤ πανεπιστημιακάς σπουδάς, *αὐτοθελήτως*» –πού δέν ἀληθεύει, ἄλλωστε– κι ἀφήνω τά ὑπόλοιπα στήν ἀντίληψη τοῦ ἀναγνώστη. Ὅσο γιά τά συγκεκριμένα βιογραφικά στοιχεῖα, μολονότι πολλά ἀπ' αὐτά τά σημειώνει σωστά, μᾶλλον θά μᾶς προκαλοῦσαν, ἄν τά παίρναμε στά σοβαρά, μεγαλύτερη σύγχυση ἀπ' ὅση ἔχει κιόλας δημιουργηθεῖ κατά καιρούς μέ τά βιογραφικά του[8]. Καλύτερα νά τά ξαναδοῦμε ὅλα ἀπ' τήν ἀρχή.

* * *

Γιός τοῦ Βασίλειου Οἰκονομόπουλου καί τῆς Ἀσπασίας Σαρηγιάννη, ὁ Ρῶμος Φιλύρας γεννήθηκε τήν 1η Αὐγούστου 1888 στό Κιάτο τῆς Κορινθίας[9], καθώς ἐπιβεβαιώνεται κι ἀπ' τά παλιά μαθητολόγια τοῦ Α΄ Γυμνασίου Ἀρρένων Πειραιῶς, ἀλλά κι ἀπό συνέντευξή του μέ τόν Θ. Πρόδρομο ἀπ' τίς μᾶλλον ἀξιόπιστες[10]. Στά ἐπίσημα χαρτιά του λεγόταν Ἰωάννης Οἰκονομόπουλος, μά ὁ ἴδιος πολύ λίγο φαίνεται νά χρησιμοποίησε τό πραγματικό του ὄνομα. Τό Δημοτικό καί τό Σχολαρχεῖο τέλειωσε στήν πατρίδα του, μέ δασκάλους ἕνα θεῖο του καί τόν πατέρα του, κι ὅταν ἡ οἰκογένειά του μεταφέρθηκε στόν Πειραιά, γράφτηκε στό ἐκεῖ Α΄ Γυμνάσιο Ἀρρένων, ἀπ' ὅπου ἀποφοίτησε τό 1904. Τό γεγονός ὅτι παρουσιάστηκε στό στρατό μέ τήν ἰδιότητα τοῦ σπουδαστῆ[11], μᾶς ἐπιτρέπει νά ὑποθέσουμε, πώς πρέπει νά εἶχε γραφτεῖ στή συνέχεια καί σέ κάποια ἀνώτερη σχολή· εἶναι ζήτημα ὅμως, ἄν φοίτησε καθόλου. Κατά τήν περίοδο τῶν βαλκανικῶν πολέμων, ὑπηρέτησε στό 7ο Σύνταγμα Πεζικοῦ, κι ἔλαβε μέρος στίς μάχες τῆς Μακεδονίας καί τῆς Ἠπείρου, μέ ἀποτέλεσμα νά πάθει κρυοπαγήματα. Τό 1916 διορίζεται Ἀνθυπολοχαγός Ἀρχειοφύλαξ καί κατόπιν Στρατιωτικός Γραφεύς Β΄ τάξεως μέ τό βαθμό τοῦ ὑπολοχαγοῦ, ἐνῶ



Ἀνέκδοτο χειρόγραφο τοῦ Ρώμου Φιλύρα καὶ σκίτσο ἀπὸ ψυχοπαθῆ φίλο του.

ταυτόχρονα συνεχίζει νά δημοσιογραφεῖ. Ἡ δημοσιογραφία, ἄλλωστε, ὑπῆρξε τό μονιμότερό του ἐπάγγελμα μετά τήν ἀποφοίτησή του ἀπ' τό Γυμνάσιο. Στό μεταξύ, γύρω στά 1920, ἀρχίζουν νά ἐμφανίζονται, ὕστερα ἀπό ἀνίατη ἀφροδίσια ἀρρώστια, τά πρῶτα συμπτώματα τῆς βλάβης τοῦ λογικοῦ του, τό 1924 διαγράφεται ἀπό τά στελέχη τῶν στρατιωτικῶν ὑπαλλήλων «ὡς πάσχων ἐξ ἀνιάτου νοσήματος» καί τό 1927 εἰσάγεται στό Δρομοκαΐτειο, ὅπου ἔμελλε νά περάσει τά ὑπόλοιπα χρόνια του. Πέθανε στίς 9 Σεπτεμβρίου 1942, χωρίς νά πάψει ὅλο αὐτό τό διάστημα νά γράφει καί νά δημοσιεύει.

Τό ποιητικό ταλέντο τοῦ Φιλύρα ἐκδηλώθηκε πολύ πρώιμα. Ὁ ἴδιος, σέ στιγμές μεγαλύτερης πνευματικῆς διαύγειας ἀπό κεῖνες τῆς ἐπιστολῆς στόν Ἄγρα, μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι τό πρῶτο του ποίημα τό ἔγραψε σέ ἡλικία ὀκτώ χρονῶν, κι ὅτι ἔργα του πρωτοδημοσίεψε στό περιοδικό «Χαρά», πού ἔβγαινε τό 1897 στό χωριό Ψάρι τοῦ Δήμου Στυμφαλίας, κι ἀργότερα στή «Διάπλαση τῶν Παίδων» «ὑπό τό ψευδώνυμον "Κορινθιακόν κῦμα" καί ὑπό...βροχήν ἐγκωμίων τοῦ Γρ. Ξενοπούλου»[12]. Τήν πρώτη του, ὡστόσο, ἐμφάνιση στή λογοτεχνία ἔκανε ἀπό τόν «Νουμᾶ», τόν Ἰούλιο τοῦ 1903, ἐνῶ φοιτοῦσε ἀκόμα στό Γυμνάσιο, κι ἀπό τότε συνεργάστηκε, χωρίς διακοπή, τόσο στό πρωτοποριακό αὐτό περιοδικό τοῦ Ταγκόπουλου ὅσο καί σέ πλῆθος ἄλλα: στά «Παναθήναια», στόν «Ἀκρίτα», στόν «Καλλιτέχνη», στήν «Ἡγησώ», ὡς ἀρχισυντάκτης στόν λαϊκῆς κυκλοφορίας «Εἰκονογραφημένο Παρνασσό», στόν «Βωμό», στό «Ἐμεῖς» κι ἀλλοῦ, καί μετά τήν εἴσοδό του στό Δρομοκαΐτειο σέ ὅλο σχεδόν τόν περιοδικό τύπο, ἀπό τά λαϊκά καί τά κάπως λαϊκότερα ἔντυπα ὡς τά ἐγκυρότερα λογοτεχνικά περιοδικά, κι ἀπό τά πιό λιγόζωα ὡς τά μακροβιότερα. Συχνή καί ποικίλη ὑπῆρξε κι ἡ δημοσιογραφική καί λογοτεχνική συνεργασία του στίς ἐφημερίδες, ὅπου ἔγραφε κατά καιρούς τό χρονογράφημα, τήν κοσμική στήλη, τήν κριτική τοῦ θεάτρου καί τοῦ βιβλίου ἤ δημοσίευε ποιήματά του.

Λιγότερο σχετικά εἶναι τό δημοσιευμένο σέ συλλογές ἔργο του. Πρίν κλειστεῖ στό δημόσιο Ψυχιατρεῖο, εἶχε τυπώσει τά ποιητικά βιβλία: «Ρόδα στόν ἀφρό» (1911), «Γυρισμοί» (1919), «Οἱ ἐρχόμενες» (1920), «Κλεψύδρα» (1921), «Ὁ «πιερρότος» (1922), «Θυσία» (1923) καί τό πεζό «Ὁ θεατρίνος τῆς ζωῆς» (1916), πού συγκεντρώθηκαν ὅλα μαζί τό 1939 ἀπό τίς ἐκδόσεις Γκοβόστη, μέ κριτική εἰσαγωγή καί ἐπιμέλεια τοῦ Αἰμίλιου Χουρμούζιου, ὡς πρῶτος τόμος τῶν «Ἁπάντων» του, χωρίς νά κυκλοφορήσει ποτέ καί δεύτερος. Ἔτσι, ἕνα μεγάλο μέρος ἀπό τήν παραγωγή τῆς τελευταίας του δεκαπενταετίας, γραμμένο τίς ὧρες τῶν φωτεινῶν του διαλειμμάτων καί σκορπισμένο στίς ἐφημερίδες καί τά περιοδικά, ἐξακολουθεῖ νά παραμένει ἀσυγκέντρωτο κι ἄγνωστο, ἐνῶ ἀρκετά ἀπ' τά ἀνέκδοτα χειρόγραφά του ἔχουν ἴσως χαθεῖ γιά πάντα, ἄν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας μέ πόση εὐκολία καί γενναιοδωρία τά μοίραζε ὁ ἴδιος σέ ὅσους τόν ἐπισκέπτονταν κατά τήν περίοδο τῆς ἀρρώστιας του. Γιατί, βέβαια, ἡ φιλότιμη προσπάθεια τοῦ Τάσου Κόρφη νά βοηθήσει στή συγκέντρωση τῶν ποιημάτων καί τῶν πεζῶν «τῆς διασπορᾶς», δίνοντάς μας στό βιβλίο του «Ρῶμος Φιλύρας» (1974) ἕναν πρῶτο ἐργογραφικό κατάλογο κι ἀνθολογώντας 70 ἀπό τά ποιήματα τῆς ἐποχῆς τοῦ ψυχιατρείου μαζί μέ τό ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον πεζό.»«Ἡ ζωή μου στό Δρομοκαΐτειο», ἐλάχιστα καλύπτει τήν ἔλλειψη μιᾶς ὁριστικῆς ἔκδοσης. Ἀκόμα μικρότερη συμβολή ἀποτελεῖ καί τό τομίδιο μέ ἀνέκδοτα ποιήματά του «Πορτραῖτα καί Κειμήλια», πού κυκλοφόρησε τό 1981 μέ τήν ἐπιμέλεια τοῦ Ναπ. Παπαγιωργίου.

* * *

Ἡ ποίηση τοῦ Φιλύρα εἶναι ὑμνητικά ἐρωτική καί φυσιολατρική καί, παράλληλα, ἀστική τοῦ κλειστοῦ χώρου, πάντοτε μετεωριζόμενη καί μέ ταυτόχρονες τάσεις πρός τόν ρεαλισμό καί τή σάτιρα, ἀφοῦ παρόμοια μέ τόν ἥρωά του στό πεζό «Ὁ θεατρίνος τῆς ζωῆς», ἐκτός ἀπ' τή μαγική ἱκανότητα νά κυνηγάει τό «σύννεφο», εἶχε κι ἐκεῖνος μέσα του τόν Φασουλή καί τόν Μῶμο. Ἡ σάτιρά του, ὡστόσο, δέν διατηρεῖ πυκνό κι αὐτοδύναμο τό τραγικό στοιχεῖο, ὅπως ἡ σάτιρα τοῦ Καρυωτάκη. Μαζί μέ τίς ὑλικές ἀντιστάσεις, ἔχει ἀποβάλει καί τήν ὀξύτητα, κι ἀπομένει κάτι ἀνάμεσα στή φάρσα, τή μιμική τοῦ κλόουν καί τήν αὐτογελοιοποίηση – κι ἀπό κεῖ παίρνει, ἔμμεσα κι ἀντανακλαστικά, καί τό δραματικό της χαρακτήρα.

Στήν πρώτη του συλλογή «Ρόδα στόν ἀφρό» ξεκινάει μ' ἕνα ἄπλωμα στό φυσικό καί τόν ἔξω χῶρο, συνεχίζοντας τήν παράδοση τοῦ μεταπαλαμικοῦ λυρισμοῦ, γιά νά κλειστεῖ στή συνέχεια, μέ τούς «Γυρισμούς» καί τίς ἐπόμενες συλλογές ὥς τή «Θυσία», στό σαλόνι καί τήν πόλη, σταθεροποιώντας τήν ποιητική του γλώσσα, νά ὑμνήσει σχεδόν ἀποκλειστικά καί νά ἐξιδανικέψει τή γυναίκα καί νά ἐξαρθεῖ ἀργότερα, ὅταν εἶχαν ἐπιδεινωθεῖ πιά τά συμπτώματα τῆς βλάβης τοῦ λογικοῦ του, σέ ὕψος καί πλάτος, μέ ἀπροσδόκητες λυρικές κορυφώσεις καί δραματικές πτώσεις. Στά ποιήματα αὐτά τῆς ἀρρώστιας, ὅπως τό σημείωσε κι ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος, «δυό κυρίως συναισθήματα ἀντιπαλαίουν μέσα στό ταραγμένο μυαλό του: τό συναίσθημα τοῦ ἀνέκκλητου τῆς μοίρας του (ἔχει δέ ὁ ποιητής τή διαύγεια πού χρειάζεται γιά ν' ἀτενίζει τό βάραθρό του) καί τό συναίσθημα τῆς ἀκράτητης προσδοκίας. Πιστεύει καί περιμένει τήν ἀνάρρωση, τό νέο ξύπνημα, μιά νέα ἀνθοφορία τοῦ πνεύματος πού θά ἀναδοθῆ ἀπό τήν ὑγεία τοῦ σώματος. Στήν πρώτη συναισθηματική κατάσταση παρακολουθοῦμε τήν πένθιμη ἐκφορά τῆς ψυχῆς του, ὁ τόνος τῆς ἐγκαρτερήσεως ἀναδίνει στίχους θλιβερούς, νεκρώσιμους, χωρίς μεγάλες ἐξωτερικεύσεις, ἀλλά μέ παθητικήν ὑποβλητικότητα. Στή δεύτερη κατάσταση ἀκοῦμε τό φτεροκόπημα τῆς χαρᾶς καί παρακολουθοῦμε τήν ἑτοιμασία γιά τή χαρμόσυνη ὑποδοχή τῆς μεγάλης φωνῆς πού θά εἰπῆ στήν ψυχή του καί στό πνεῦμα του: "Δεῦρο ἔξω!..."»[13]. Μά κι ἀπ' τίς δυό τοῦτες καταστάσεις ἐλάχιστα ὁλοκληρωμένα ποιήματα ἀπομένουν γιά νά προστεθοῦν στά ὄχι καί τόσο πολλά ἄρτια κομμάτια τοῦ πρίν ἀπ' τήν ἀρρώστια ἔργου του.

Ὁ Φιλύρας –τό τονίσαμε κιόλας ἀρκετά– ἦταν ποιητής μέ σπάνια ἔξαρση καί πηγαῖα λυρικά ἀναβρύσματα, ἀλλά καί μέ ὅλα τά μοιραῖα ἐπακόλουθα τοῦ ποιητικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ στή μορφή καί στή δομή τῶν ποιημάτων του, ὥστε νά μοιάζει περισσότερο νεορρομαντικός καί φανταιζίστας παρά νεοσυμβολιστής, ὅπως οἱ ἄλλοι τῆς νεορρομαντικῆς καί νεοσυμβολιστικῆς σχολῆς, ὅπου τελικά ἀνήκει κι αὐτός. Κατ' ἐξοχήν ἀντιεργαστηριακός, ἄφηνε ἐλεύθερα τήν ἔμπνευση νά τόν κυβερνήσει, σπάζοντας ἀπ' τίς πρῶτες του ἀκόμα συλλογές τήν ὡς τότε λογοκρατική ἀντίληψη γιά τήν ποίηση καί φροντίζοντας νά βολεύει «ἐκ τῶν ἐνόντων» τά κενά πού δημιουργοῦσε στό στίχο, στή γλώσσα καί στήν ἐννοιολογική συνοχή τοῦ ποιήματος ἡ ἐγκατάλειψή του στή διάθεση τῆς στιγμῆς. Ἄν τώρα προσθέσουμε καί τόν ἀντίχτυπο πού εἶχε ἀπό ἕνα σημεῖο καί πέρα στήν ποίησή του ἡ περιπέτεια τοῦ σαλεμένου του λογικοῦ, μποροῦμε νά πάρουμε μιά ἰδέα τῆς ὅλης ἀκαταστασίας τοῦ κατακερματισμένου ἀπ' τήν ἀρρώστια ἔργου του, ἑνός ἔργου, πού παρά τίς ἀνισότητές του δέν παύει ν' ἀποτελεῖ ἔκφραση μιᾶς ἀπ' τίς πιό αὐθεντικές καί τίς πιό γνήσιες φωνές τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ, ὅταν μάλιστα φτάνει νά μᾶς δίνει μερικά κομμάτια μέ ἀναπάντεχες προεκτάσεις ἤ ὅταν ἡ ἔμπνευση καί ἡ πνοή διατηροῦν ἀμείωτη τή λυρική οὐσία τοῦ ποιήματος ἀπ' τήν ἀρχή ὡς τό τέλος, ὅπως ἐδῶ:

ΜΠΟΡΑ ΤΟΥ ΜΑΗ[14]

Μέσα στό Μάη ἀλάλαζεν ὁ θρίαμβος
τοῦ χειμῶνα
καί στῆς βροχῆς τό σύθαμπον ἐβρόντα
ὁ κεραυνός
καί τό χαλάζι ἐμάραινε τήν τροφαντή
ἀνεμῶνα
καί τά μπουμπούκια, πού ἄνοιγαν
ματάκια πρός τό φῶς.

Καί μέσα στό τρισκόταδο δέν ἔλαμψεν
ἡ μέρα
καί δέν ἀκούσαμε γλυκό κελάϊδισμα
πουλιῶν,
μά νά βογγάει ἀπόκοσμα τόν καταλύτη
ἀγέρα
στά τρίστρατα τῶν λειβαδιῶν καί τῶν
περιβολιῶν.

Καί τ' ὄνειρό μας πού ἔλεγε νά
λουλουδιάσει τώρα,
προσμένοντας τόσον καιρό τοῦ Μάη
τό λαῦρο φῶς,
ἀλλοίμονον! ἡ ἀπάντεχη τό πρόφτασεν
ἡ μπόρα
καί σά μπουμποῦκι τόκαψεν ὁ μέγας
Κεραυνός...

Πιό πολύ κι ἀπ' τόν μᾶλλον κοινό συμβολισμό καί τή θεματογραφική ἀντίθεση τῆς χειμωνιάτικης μπόρας μέσα στό Μάη, ὅ,τι μᾶς κάνει προπάντων ἐντύπωση στό ποίημα τοῦτο εἶναι ἡ ἠχητική τοῦ στίχου, ἡ χρησιμοποίηση δραστικῶν λέξεων στά σημεῖα τῶν ἰσχυρῶν τονισμῶν (τό «ἀλάλαζεν» καί ὁ«θρίαμβος», τό «ἐβρόντα» καί τό «ἀπόκοσμα», ἡ «ἀπάντεχη» καί ὁ «μέγας»), ὁ καταρράκτης τῶν ρώ («θρίαμβος», «βροχῆς», «ἐβρόντα», «κεραυνός», «ἐμάραινε», «τροφαντή»), οἱ αὐξομειώσεις στήν ἔνταση τῆς φωνῆς καί, γενικότερα, τό στήσιμο καί τό χτίσιμο τοῦ ποιήματος, σά νά 'ναι –καί σίγουρα εἶναι– ὁλόκληρο πιασμένο μέ μιά πνοή, ὥστε καί μόνο μέ τήν ἠχητική καί τή λυρική του οὐσία νά μᾶς μεταγγίζει πολύ περισσότερα ἀπ' ὅσα μέ τό –ἀνύπαρκτο, ἄλλωστε– νοηματικό περιεχόμενό του, μιά καί οὐσία του εἶναι ἡ οὐσία τοῦ λυρισμοῦ του: τό ἄπιαστο, δηλαδή, καί τό φευγαλέο τῶν συναισθηματικῶν καταστάσεων καί τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ποιητῆ, πού κανένα λογικό σχῆμα δέν μπορεῖ νά τό ἐκφράσει καί νά τό ὑποκαταστήσει. Τέτοιες ἀκέραιες μονάδες ὅμως δέν τίς βρίσκουμε καί πολύ συχνά. Ὁ Ἄγρας, σέ μιά σύντομη νεκρολογία του, ἔχει δώσει ἀρκετά παραστατικά τίς διαλείψεις καί τίς ποιητικές ἀφασίες τοῦ Φιλύρα, κι ὄχι μονάχα στά ποιήματα τῆς ἀρρώστιας, ἀλλά –ὥς ἕνα μικρότερο, φυσικά βαθμό– καί στά προηγούμενα:

«Τό ποίημα προχωρεῖ, δυνατό κι ὡραῖο, μέ τήν εὐγενικιά του πνοή, τή σπατάλη τῶν εἰκόνων του, τήν ἀέρινη διάθεση, τόν ἀνάριο ρυθμικό κλυδωνισμό, παρόμοιον μ' ἐκεῖνον πού συχνά ἀπαντοῦμε καί στά τετράστιχα τοῦ Μαλακάση, προχωρεῖ ὥς τό μοιραῖο σημεῖο – κ' ἐκεῖ, ἔξαφνα, αὐτός ὁ ρυθμός μπερδεύεται, γίνεται κάτι πού ὀλίγο βέβαια τοῦ ταιριάζει νά τ' ὀνομάσει κανείς *ἀσύνδετον*, *ὑπερβατό* ἤ *ἀνακόλουθο*, –ἕνα εἶδος ἰλίγγου τῆς ποιητικῆς σκέψεως, ἕνα εἶδος δίνης πού ἀποσυνθέτει τό ποίημα καί τ' ἀφήνει ναυάγιο στά ρηχά, σκόρπιο, ἄχρηστο· προχωρεῖ ὥς τό σημεῖο πού ἐνεδρεύει ἡ μοιραία λέξη, ἡ ξένη, ἡ ἄσχετη μέ τό νόημα, πολλές φορές ἡ γελοία– ἡ λέξη πού μέσα στόν ποιητικό σκελετό εἶναι ὡσάν μιά βίδα βγαλμένη ἀπό τή θέση της, ὡσάν μιά πληγή, μιά τρύπα, ὅπου τό ὑπόλοιπο διαρρέει στό κενό...»[15]

Συνήθως, οἱ πρῶτοι στίχοι ἀποτελοῦν καί τό δημιουργικό φύσημα, πού διαπερνᾶ ὅλο τό ποίημα. Κι εἶναι τόσο δυνατό μερικές φορές τό φύσημα τοῦτο, ὥστε νά διαρκεῖ ὥς τό τέλος ἤ ν' ἀφήνει τήν ἐντύπωση πώς διαρκεῖ. Μά συνηθέστερα προχωροῦμε μέ τήν ἀρχική ὥθηση. Στό μεταξύ, τό μαγικό πουλί τῆς ἔμπνευσης ἔχει πετάξει, ἀφήνοντας μόνο τά ἴχνη του, ἐνῶ ὁ ποιητής ἐξακολουθεῖ ἀνυποψίαστος νά ψάχνει →

στά χαμένα νά ξαναδέσει κάπου τό κομμένο νῆμα, χωρίς νά καταλαβαίνει, πώς ὅσα ἤταν νά πεῖ τά εἶπε κιόλας ἀποσπασματικά στούς δύο, στούς τρεῖς, στούς τέσσερις στίχους, καμιά φορά καί στόν ἕνα. Δέν ἀποκλείεται, βέβαια, νά ξαναφυσήξει πιό κάτω ἡ λυρική πνοή, δίχως καί πάλι ν' ἀντιληφθεῖ ὁ ἴδιος τή διαφορά, γιά νά γυρίσει πίσω καί ν' ἀντικαταστήσει ὅ,τι ἔμεινε νεκρό σῶμα.

Καθώς τόν χαρακτήρισε ὁ Βάρναλης, ὁ Φιλύρας εἶναι «ὁρμεμφυτικός, ἀδιανόητος, ἐκρηκτικός»[16]. Γι' αὐτό ἴσως, ἐκτός ἀπό κάποια ἐπιπόλαια μαθητεία στόν Παλαμᾶ, στά σονέτα τοῦ Μαβίλη καί περισσότερο στόν Μαλακάση, δέν παρουσιάζει σπουδαῖες ἐπιδράσεις. Ἀντιφατικός καί διακυμαινόμενος, ἔχει συχνά ὕφος καί ἔξαρση «μείζονος» καί θέματα«ἐλάσσονος». Ἡ πτητική του οὐσία ἐμφανίζεται μεγαλύτερη ἀπ' τό βάρος πού θέλει νά σηκώσει, καί κάποτε ἀπομένει ἡ διάθεση γιά τό πέταγμα, χωρίς ἄλλο συγκεκριμένο στόχο. Ἔτσι, βρίσκεται διαρκῶς σ' ἕνα μετεωρισμό ἀνάμεσα στήν πραγματικότητα καί τήν ἐξιδανίκευσή της, μέ μιά ὁλοένα αὐξανόμενη, ἐξ αἰτίας καί τῆς ἀρρώστιας του, ἀπόκλιση πρός τήν ὑπέρβαση τοῦ πραγματικοῦ, μεταγγίζοντας στόν ἀναγνώστη κάτι ἀπ' τήν ἐφήμερη μέθη τοῦ πετάγματος κι ἀφήνοντας κατόπιν τή γεύση τοῦ κλαυσίγελου, σά νά παίζει μεταξύ σοβαροῦ καί ἀστείου.

Καί ἡ γυναικολατρεία του περνάει κι ἐκείνη ἀπό παρόμοιες διακυμάνσεις. Πρόκειται γιά ἕνα εἶδος ἀδιάκοπου ἐρωτικοῦ ὀργασμοῦ, πού ἔχασε τό δρόμο του κι ἔμεινε στήν κατάσταση τῆς ἐφηβείας. Γιατί ὁ Φιλύρας, ὅπως σωστά τό ἐπισήμανε κι ὁ Γ. Φτέρης, πού τόν γνώρισε καί τόν ἔζησε ἀπό κοντά, «εἶναι ἕνας αἰσθησιακός τραγικά ἀνικανοποίητος, ἕνας ἐραστής, πού βλέπει τήν ἐνέργεια μόνο μέ τό φανταστικό φωσφόρισμά της, ἕνας Δόν Ζουάν τῆς ἐρωτικῆς ὀπτασίας. Γι' αὐτό ὅλα τά ἐρωτικά του ποιήματα εἶναι ἔτσι λαχανιασμένα [...]. Δέν μπορεῖ νά ἀπομονώσει τή γυναίκα, νά τήν ἀποσπάσει ἀπό τίς ἄλλες, νά τήν κάνει μιά συγκεκριμένη, μιά ἀπτή ἐρωτική περίπτωση. Τίς βλέπει ὅλες μαζί. Εἶναι οἱ πολλές, οἱ ἄλλες, οἱ κοῦκλες, οἱ δυτικές, οἱ καθολικές, οἱ ἐρχόμενες»[17]. Προπάντων ὅμως, χαρακτηριστικό καί τοῦτο τοῦ ἐρωτικοῦ του ἀνικανοποίητου καί τῆς ρομαντικῆς καταγωγῆς του, εἶναι οἱ ἀπρόσιτες, οἱ ἄπιαστες ὀπτασίες, «ἐκεῖνες πού τοῦ φύγαν». Οἱ πραγματικές, ὅποιες μπόρεσε νά τίς κρατήσει μέσα στά χέρια του, ἔμειναν γι' αὐτόν «συνηθισμένες»:

ΟΙ ΑΛΛΕΣ[18]

Ὅλες ἐφύγαν οἱ ὅμορφες σέ χώρα
μακρυνή,
ὅσες σέ μιά γλυκειά στιγμή τίς ἔταξα
δικές μου,
ἤ κάπου ξάφνου ἐκρύφτηκαν, τίς
πῆραν οἱ οὐρανοί,
κι' ἔμειναν μόνες οἱ καλές κι' οἱ
συμπαθητικές μου.

Λίγο χλωμές,λίγο μικρές ἤ λίγο πιό
μεγάλες,
ἤσανε νόστιμες κι' αὐτές, μά ὄχι
ὅπως
οἱ ἄλλες,
συνηθισμένες ἔμειναν, μά ἐκεῖνες
πού
μοῦ φύγαν,
μοῦ γνέφαν πάντα στ' ὄνειρο, πλατειά ἀγκαλιά
μ' ἀνοῖγαν.

* * *

Ἀλλά ὁ Φιλύρας, πέρα ἀπ' τήν ἴδια τήν ποιότητα τοῦ λυρισμοῦ του, παρουσιάζει ἐνδιαφέρον κι ἀπό τήν ἄποψη τή γραμματολογική. Μέσα στό ἔργο του, καθώς καί στό ἔργο δυό τριῶν ἄλλων σύγχρονών του, σημειώνεται μιά στροφή ἰδιαίτερα σημαντική γιά τήν ποίησή μας. Ἀπό τήν παλαιότερη ποιητική νοοτροπία περνᾶμε στή νεώτερη, ἀπό τήν ἀδρότερη αἴσθηση στή λεπταισθησία, ἐνῶ, ἀπ' τήν ἄλλη μεριά, πρίν καί μαζί μέ τόν Καρυωτάκη, γίνεται κι ἕνας ἀπ' τούς πρώτους πού ἀνοίγουν ρῆγμα στήν παράδοση. Ἤδη ἡ κυριαρχική ἐπικράτηση τοῦ ἤχου κι ἡ διασάλευση τῆς νοηματικῆς συνοχῆς, ἀπ' τή δεύτερη κιόλα συλλογή του, τόν ὁδηγοῦν σ' ἕνα προεισαγωγικό πήδημα ἔξω ἀπ' τή λογοκρατία. Ἀργότερα, μέ τό ἀποδεσμευμένο ποιητικό του ὑποσυνείδητο καί τούς χαλαρωμένους λογικούς του συνειρμούς, ἐφάρμοσε ἀνεπίγνωστα τή θεωρία τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, κατά τρόπο αὐθεντικότερο ἀπ' τούς ἴδιους τούς ὑπερρεαλιστές. Μπόρεσε ν' ἀποδεσμεύσει ὅσα δέ θά τολμοῦσε, ἄν ὁ ἔλεγχος τῆς λογικῆς του δέν εἶχε χαλαρώσει ἀπ' τήν ἀρρώστια. Κι ἐπειδή ἤταν πραγματικός ποιητής, μᾶς ἔδωσε, ἀκόμα καί στήν τελευταία φάση του, μερικά ἔξοχα ἀποσπάσματα καί λιγότερα ὁλοκληρωμένα ποιήματα, πού προαναγγέλλουν σταθερά τή νεώτερη ποίηση:

Καί ἐγδυνόσουνα...
Καί ἐφοροῦσες ἐσύ ἀραχνοΰφαντο
νυκτικό,
καί ἐγώ ἀπ' ἔξω τά σάβανά μου.
Ἡ κάμαρά σου
εὐγενικά χαριτωμένη,
μικρή, ἀρωματική
-κι ἀπ' ἔξω ἀπέραντος,
μαῦρος ὁ δρόμος...
Τώρα κάτσε ἐσύ - καί κοιμήσου...
Ἐγώ τραβῶ - ἡ μουσική ἄς προηγηθεῖ!
Ἄγνωστοι κόσμοι, πεθαμένοι ἀστέρες,
πλανῆται μέ χρυσές οὐρές
ἄς ἔμπουν μπροστά!
Ὁ Γαλαξίας ἄς ἀκολουθεῖ
σάν χρυσή διαδήλωσις!
Ἔπειτα, ἄς παραταχθοῦν
τά ἐξαπτέρυγα τῶν ἐρώτων!

Ἔπειτα, ὁ ἵππος μου
ὁ πολεμικός!
Κι ἔπειτα, ἐγώ,
ὁ νεκρός!

(«Παραλήρημα»)[19]

Τό ἀπόσπασμα αὐτό - μεταγραμμένο ἀπό τόν Ρένο Ἀποστολίδη, χωρίς ἄλλη τροποποίηση ἤ ἐπέμβαση, ἐκτός ἀπ' τό χωρισμό του σέ στίχους - δέν εἶναι ἀπό ποίημα τοῦ Φιλύρα, ἀλλά ἀπό τό πεζό του. «Ἡ ζωή μου στό Δρομοκαΐτειο»[20], ὅπου ἔχει δώσει μερικές ἀπ' τίς πιό δραματικές καί τίς πιό δυνατές ἀναμφισβήτητα σελίδες μέσα σ' ὅλο τό ἔργο του. Ἀποτελεῖ ὅμως χαρακτηριστικό δεῖγμα μιᾶς ἀπελευθερωμένης ἀπό τούς λογικούς συνειρμούς ποιητικῆς γλώσσας, ὥστε ἡ σύγχρονη ποίηση θά μποροῦσε, δίχως καμιά δυσκολία, νά τό υἱοθετήσει καί νά τό ἀναγνωρίσει γιά δικό της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τάσος Κόρφης: «*Ρῶμος Φιλύρας*. Συμβολή στή ζωή [sic] καί στό ἔργο του». Ἐκδόσεις Πρόσπερος, Ἀθήνα 1974, σ. 63. [Νωρίτερα περιοδ. «Πειραϊκά Γράμματα», Ὀκτώβριος - Δεκέμβριος 1940].

2. Ρώμου Φιλύρα: «*Θυσία*» (1919-1923). Ἀθ. 1923. [Τώρα καί Ρῶμος Φιλύρας: «*Ἅπαντα*». Ἔμμετρα καί πεζά. Κριτική εἰσαγωγή: Αἰμ. Χουρμούζιου. Ἐκδόσεις Γκοβόστη «Ἀθ. 1939», σ. 84].

3. Ὅπου καί στή σημ. 1.

4. Ὅπου καί στή σημ. 1, σ. 41. [Νωρίτερα περιοδ. «Ὁ Κύκλος», χρον. Α΄, τεῦχος 2, Δεκέμβριος 1931].

5. Κοίτα καί τό ποίημα «*Κοῦκλες*» στή συλλογή του «*Κλεψύδρα*» (1921). [Τώρα καί ὅπου στή σημ. 2, σ. 73].

6. Ἀναφέρεται στή φωτογραφία πού ἔχει βάλει ὁ ἴδιος στή «Θυσία» (1923). Χωριστή ἔκδοση ὅμως, μέ τίτλο «Τραγούδι», δέν ξέρουμε κατά πόσο πράγματι κυκλοφόρησε ποτέ!

7. Ἡ σειρά αὐτή πιθανότατα ὑπῆρχε καί χάθηκε, ἄν κρίνουμε ἀπό δυό τετράστιχα μέ τόν ἴδιο τίτλο, πού παραθέτει ὁ Γ. Π. Σαββίδης στίς σημειώσεις του στήν ἔκδοση Καρυωτάκη, χωρίς ν' ἀναφέρει ὅμως κι ἀπό ποῦ τά πῆρε. (Κ.Γ. Καρυωτάκη: «*Ἅπαντα τά Εὑρισκόμενα*», τόμος Α΄. Φιλολογική ἐπιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδη. Ἀθήνα 1965, σ. 230).

8. Κοίτα σχετικά καί τό ἄρθρο τοῦ Κώστα Σταμάτιου «*Ὁ τρελός Ρῶμος Φιλύρας πρόδρομος τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ;*» ἐφημ. «Τά Νέα», 27 Ἰουνίου 1981.

9. Κοίτα καί ἰδιόχειρη σημείωσή του δίπλα σέ σκίτσο του, φτιαγμένο ἀπό ἄλλο ψυχοπαθή: «Στό Κιάτο πού γεννήθηκα» περιοδ. «Φιλολογική Κυριακή», χρον. Α΄, τεῦχος 3, 12 Σεπτεμβρ. 1943, σ. 39.

10. Θ. Πρόδρομος: «*Ρῶμος Φιλύρας* (Ἕνας ποιητής κλεισμένος στό "Δρομοκαΐτειο")» περιοδ. «Νεοελληνικά Γράμματα», 2 Ὀκτωβρίου 1937, σ. 12.

11. Κοίτα, καθώς καί γιά τά ἀμέσως ἑπόμενα, καί τίς σχετικές βιογραφικές πληροφορίες πού δίνει ὁ Τάσος Κόρφης· ὅπου καί στή σημ. 1, σ. 137.

12. Ὅπου καί στή σημ. 10.

13. «*Ὁ Φιλύρας τῆς διασπορᾶς*» ἐφημ. «Ἡ Καθημερινή», 6 Ἰανουαρίου 1955.

14. Ρώμου Φιλύρα: «*Γυρισμοί*» (1912-1918). Ἀθ. 1919. [Τώρα καί ὅπου στή σημ. 2, σ. 45].

15. «*Ρῶμος Φιλύρας*» περιοδ. «Νέα Ἑστία», τόμος ΛΒ΄, τεῦχος 367, 15 Σεπτεμβρίου 1942, σσ. 955-956.

16. Κώστα Βάρναλη: «*Αἰσθητικά-Κριτικά*», τόμος Β΄ Ἐκδόσεις «Ὁ Κέδρος», [Ἀθ.] 1958, σ. 226.

17. «*Ὁ Φιλύρας*» ἐφημ. «Τό Βῆμα», 5 Αὐγούστου 1951.

18. Ὅπου καί στή σημ. 2. [Καί «*Ἅπαντα*», σ. 101].

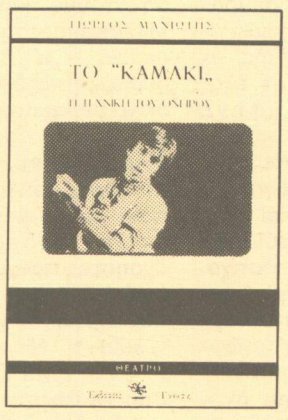
19. Ρ.Α. [Ρένος Ἀποστολίδης]: «*Ἕνας ἄγνωστος Ρῶμος Φιλύρας*» περιοδ. «Πειραϊκή-Πατραϊκή», ἀρ. 57, Ἰανουάριος 1960, σ. 20.

20. Ὅπου καί στή σημ. 1, σσ. 104-135. [Στήν πρώτη του δημοσίευση μέ τίτλο «*Τό ἡμερολόγιο τοῦ Φιλύρα*» ἐφημ. «Ἡ Καθημερινή», 24, 25, 26, 28 καί 29 Ἰουνίου 1929].

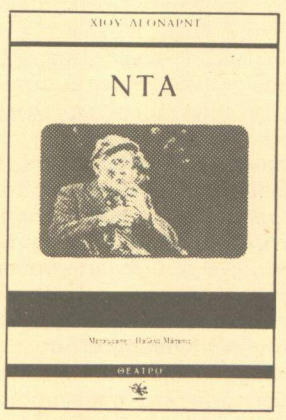
■

τά βιβλία τῆς «γνώσης»

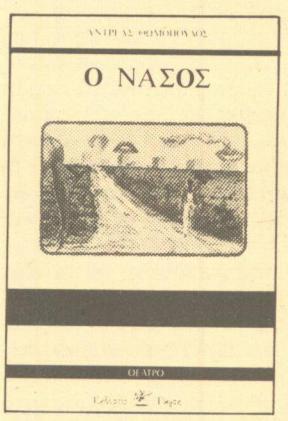
Οἱ τέσσερις μεγάλες θεατρικές ἐπιτυχίες τοῦ χειμώνα
ΤΩΡΑ καί σέ βιβλίο



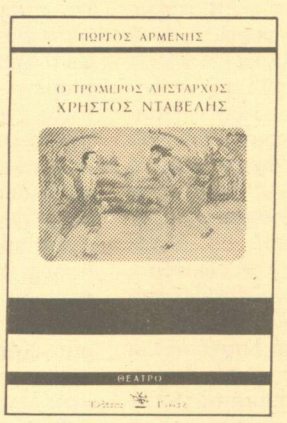
Γ.Ν. ΜΑΝΙΩΤΗΣ
Τό «καμάκι»
ἤ ἡ τεχνική τοῦ ὀνείρου



ΧΙΟΥ ΛΕΟΝΑΡΝΤ
Ντά
(Μετ. Παῦλος Μάτεσις)



ΑΝΤΡΕΑΣ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ
Ὁ Νάσος



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΜΕΝΗΣ
Ὁ τρομερός λήσταρχος
Χρῆστος Νταβέλης

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

Ὁ Λούκατς κριτικός τοῦ Τόμας Μάν α΄

Οἱ σημειώσεις πού ἀκολουθοῦν καί πού ἀναφέρονται στή λογοτεχνική κριτική τοῦ Λούκατς ἔχουν σάν ἀφορμή τήν ἀνάγνωση μιᾶς συλλογῆς δοκιμίων του γιά τόν Τόμας Μάν· πρόκειται γιά ἄρθρα πού ὁ Λούκατς ἔγραψε ἀνάμεσα στά 1909 καί 1955, κυρίως ὅμως στήν περίοδο 1930 ὡς 1950. Τό βιβλίο ἀποτελεῖται ἀπό μιά σύνθεση ἀποσπασμάτων πού δέν εἶναι ἀπολύτως συνεκτικά: τό πιό ἐντυπωσιακό εἶναι ἡ συνέχεια τῆς σκέψης τοῦ Λούκατς, συνέχεια πού εἶναι φανερή στή θεμελιώδη ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Τόμας Μάν.

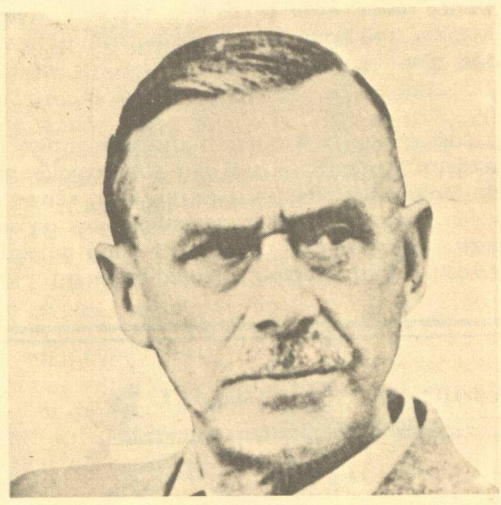
Ἰσαάκ Νιόιτσερ

Στό πρῶτο ἀπό τά δοκίμιά του, ὁ Λούκατς, μιλώντας γιά τό μυθιστόρημα τοῦ Τόμας Μάν *Βασιλική Ὑψηλότητα*, πού ἔκανε τήν ἐμφάνισή του λίγο μετά τούς *Μπούντενμπροκς*, συνόψιζε σέ μιά μόνο φράση τοῦ ἐπιλόγου τήν ἐντύπωσή του ἀπό τό ἔργο τοῦ Μάν: «Στά γραπτά τοῦ Τόμας Μάν βρίσκει κανείς κάτι πού τείνει νά ἐξαφανιστεῖ. Τό ἀριστοκρατικό αὐτό νόημα τῆς ἀξιοπρέπειας, πού εἶναι τό χαρακτηριστικό τῆς ἀστικῆς τάξης καί πού ἔλκει τήν καταγωγή της ἀπό τήν ἀργή πρόοδο καί αὔξηση ἑνός μεγάλου πλούτου». Ὁ κριτικός πού τά ἔγραφε αὐτά δέν ἦταν φυσικά ἀκόμα μαρξιστής. Ἔθιγε ὅμως ἤδη ἐδῶ ἕνα θέμα πού ἐπρόκειτο νά ἐπανέρθει σέ πολλά ἀπό τά μετέπειτα σχόλιά του. Τό εἶχε θίξει ξανά στό μεσοπόλεμο καί ἀργότερα τό 1945 θεωροῦσε «τό ἰδανικό τῆς ἀστικῆς τάξης σάν τήν κατευθυντήρια ἰδέα τῆς ζωῆς καί τοῦ ἔργου τοῦ Τόμας Μάν». Αὐτό πρέπει βέβαια νά θεωρηθεῖ σάν μία ἀντικειμενική κρίση συνδεμένη μέ μιά προσπάθεια ταξινόμησης καί ὄχι σάν μομφή. Τά ἀφηγήματα τοῦ Τόμας Μάν, λέει ὁ Λούκατς, δέν μᾶς δείχνουν ποτέ τή γερμανική ἀστική τάξη στίς καθημερινές της ἀσχολίες καί κυρίως δέν μᾶς τή δείχνει στίς πιό ἀντιδραστικές της συνήθειες· ἀντιπροσωπεύουν ἀντίθετα «τό σύνολο τῆς ἀστικῆς συνείδησης». Ἀκόμη κι ὅταν ὁ Τόμας Μάν ἀντιτίθεται στήν ἀστική τάξη «δέν χωρίζεται ποτέ ἀπόλυτα ἀπό αὐτήν»· αὐτή εἶναι «τό ἔδαφος ἐπάνω στό ὁποῖο ὁ Μάν στήνει τό ἔργο του». «...Συμβολίζει ὅ,τι καλύτερο ὑπάρχει μέσα στή γερμανική ἀστική τάξη». Καί στά 1955 ὁ Λούκατς ἐπαναλαμβάνει: «αὐτό πού ἀποτελεῖ τήν πρωτοτυπία τοῦ Τόμας Μάν (τήν ἰσορροπία, τήν ἠρεμία του, τό χιοῦμορ του) εἶναι τό ὅτι ἔχει μιά *ἀληθινή* συνείδηση τῆς σύγχρονης μπουρζουαζίας».

Δυστυχῶς αὐτή ἡ «*ἀληθινή* συνείδηση» εἶναι μιά ἔννοια ὄχι πολύ καθαρή καί σχεδόν ἐγελιανή· ἀντιπροσωπεύει μέ ἀληθοφάνεια τό σύνολο αὐτό τῆς ἀπόκτησης συνείδησης ὅπου ἔπρεπε νά φτάσει ἡ γερμανική ἀστική τάξη, ἀλλά, ὅπου στήν πραγματικότητα δέν ἔφτασε ποτέ· πρόκειται ἐδῶ γιά ἕνα ἰδεῶδες μᾶλλον παρά γιά μιά ἱστορική πραγματικότητα, ἰδεῶδες ὅμως παρουσιασμένο σάν πραγματικότητα. (Εἶναι πολύ συχνό φαινόμενο οἱ συγγραφεῖς αὐτοί πού πιστεύουν ὅτι μποροῦν, ὅπως ὁ Μάρξ, «νά ἀντιστρέψουν τόν Χέγκελ» γιά νά τόν ἀποκαταστήσουν ὀρθό στά δικά του πόδια, νά καταλήγουν νά βρεθοῦν, νά περπατοῦν οἱ ἴδιοι ἀντίστροφα, μέ τά πόδια πάνω). Στήν πραγματικότητα ἡ στάση τοῦ Τόμας Μάν ἀπέναντι στή γερμανική ἀστική τάξη δέν ὑπῆρξε τόσο ἰδεαλιστική ὅσο ἀφήνει νά φανεῖ ὁ Λούκατς. Ἀπό τό ἔργο του *Θάνατος στή Βενετία* καί τό *Μπούντενμπροκς* ἕως τό *Μαγικό Βουνό*, ὁ Τόμας Μάν μίλησε γιά μεγαλεῖα καί ἀθλιότητες, γιά μεταμορφώσεις, γιά καταπτώσεις τῆς ἴδιας του τῆς κοινωνικῆς τάξης, μέ συγκεχυμένα συναισθήματα, ἀγάπης καί μίσους ἤ ἀκόμη καί ἀπελπισίας περισσότερο παρά μέ κάποια «ἰσορροπία καί ἠρεμία». Καί πῶς θά μποροῦσε ἄλλωστε ὁ Τόμας Μάν νά εἶναι ἤρεμος τή στιγμή πού ἐνσάρκωνε αὐτή τή συνείδηση τῆς γερμανικῆς ἀστικῆς τάξης;

Ὁπωσδήποτε θίγουμε ἐδῶ τό στοιχεῖο ἐκεῖνο πού ὑπῆρξε γιά τόν Λούκατς ὑπόθεση διανοούμενης καρδιᾶς: κάθε μυθιστόρημα τοῦ Τόμας Μάν εἶναι γι' αὐτόν μιά βαθμίδα αὐτῆς τῆς ἡρωικῆς μάχης τοῦ συγγραφέα γιά ν' ἀνακαλύψει τήν ψυχή τοῦ ἔθνους του, μιά στιγμή «τῆς ἀναζήτησης τοῦ ἀστοῦ» στή Γερμανία. («Διαφωτίζει καί προσδιορίζει στήν καλλιτεχνική μορφή τίς μικρότερες ἐκδηλώσεις τοῦ δημοκρατικοῦ πνεύματος μέσα στή γερμανική ἀστική ψυχοσύνθεση»). Ὁπωσδήποτε ὁ Τόμας Μάν εἶχε τίς δικές του ἀξιοκρατικές στιγμές: κατά τή διάρκεια τοῦ Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ἔδειξε ἕναν ἄξεστο μιλιταριστικό σοβινισμό καί μιά ὑπερήφανη ἐχθρότητα ἀπέναντι σέ κάθε τι πού διεκδικοῦσε ἡ ἀριστερά καί οἱ γερμανικές δημοκρατικές δυνάμεις. Σ' ἕνα κάπως ἀπολογητικό ἀπόσπασμα ὁ Λούκατς μιλάει γιά τήν «παράδοξη καί σχεδόν τραγική στάση τοῦ Τόμας Μάν» καί προσθέτει: «οἱ ἴδιοι μεγάλοι ἄντρες δέν χρειάζεται νά κοκκινίσουν ἀπό ντροπή μπροστά στά περασμένα τους λάθη, πολύ περισσότερο μάλιστα καθώς στήν περίπτωση τοῦ Τόμας Μάν δέν ἐπρόκειτο γιά προσωπικά, ὑποκειμενικά λάθη, ἀλλά γιά σφάλματα πού κινοῦνται ἀπό τούς βαθεῖς δεσμούς πού τόν συνέδεαν μέ τή Γερμανία...». Τά πρῶτα χρόνια τοῦ Γ΄ Ράιχ, ὁρισμένες ἰδεολογικές ἀντιφάσεις στή συμπεριφορά τοῦ Τόμας Μάν δημιούργησαν καινούριους φόβους στόν Λούκατς: ἀναρωτιόταν ἄν «ἡ σχεδόν ὀργανική ἀντίδραση τοῦ Τόμας Μάν, πού στά 1914 τόν εἶχε ἤδη κάνει νά κρατήσει μιά τόσο ὀργισμένη στάση, δέν κινδύνευε νά θέσει γιά μία ἀκόμα φορά σέ κίνδυνο τήν πορεία του». Μήπως ὁ Λούκατς φοβόταν μιά προσωρινή συμφωνία ἀνάμεσα στόν Τόμας Μάν καί τούς Ναζί; Στήν περίπτωση αὐτή ὁ φόβος του εἶχε βάσεις. Τό γεγονός ὅμως ὅτι μπόρεσε ἔστω νά δημιουργηθεῖ δείχνει καλά τήν ἰδεολογική ἀσάφεια τῆς στάσης τοῦ Τόμας Μάν καί τῶν καταβολῶν του.

Ἡ εἰλικρίνεια καί τό βάρος τοῦ Τόμας Μάν στήν ἀντίθεσή του πρός τό Γ΄ Ράιχ βρίσκονται ὑπεράνω κάθε ὑποψίας. Καί οἱ ἐσωτερικές ἀντιστάσεις πού ἔπρεπε νά ὑπερπηδήσει δέν εἶναι παρά μόνο ἐπικυρωτικές στή στάση του. Ἡ ἄρνηση αὐτή ὅμως πού ἔπρεπε νά φτάσει ὡς τήν ἐξορία δέν ἔδειχνε μόνο στόν Μάν ἕναν «ἀντιφασιστικό» λιμπεραλισμό ἤ τήν «ἀναζήτηση τοῦ ἀστοῦ»: ἀντιπροσώπευε περισσότερο τόν τρόμο ἑνός εὐγενοῦς ἀστοῦ, καλλιεργημένου, γιά τίς λαϊκές ὀρδές τῶν μικροαστῶν καί λούμπεν προλετάριων πού παραληροῦσαν στή θεά τοῦ ἀγκυλωτοῦ σταυροῦ. Ἀκριβῶς ἐπειδή ἦταν τόσο ἰδιάζουσα, ἡ ἄρνηση αὐτή ὅσο καί ἡ ἀντίσταση τοῦ συγγραφέα στό ναζισμό, ὑπῆρξε «ὀργανική» καί βίαιη. Ἀλλά γι' αὐτό ἀκριβῶς, παρά τίς προσπάθειες τοῦ Τόμας Μάν, ὑπῆρξε καί σχετικά περιορισμένη.



Τόμας Μάν

Αὐτό εἶναι ἕνα πρόβλημα πού ὁ Λούκατς λίγο πολύ παρακάμπτει χωρίς ἀμφιβολία, ἐπειδή δέν ἔχει ἐκτιμήσει τή σωστή ἀξία τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος τοῦ Γ΄ Ράιχ, μέσα στό ὁποῖο πρέπει νά ξανατοποθετηθεῖ τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Τόμας Μάν. Ἡ κριτική τοῦ Λούκατς εἶναι πολύ ἀπογοητευτική ἄν τή συγκρίνει κανείς μ' ἐκεῖνο πού ἦταν ἡ κριτική του στό *Ἱστορικό Μυθιστόρημα*· ἡ θεώρησή του εἶναι ἐδῶ πιό ἐπιφανειακή, λιγότερο σαφής καί συγκεκριμένη. Δέν πρέπει νά ξεχνάει κανείς ὅτι τά περισσότερα ἀπό τά δοκίμιά του γράφτηκαν στή Ρωσία καί στήν Οὐγγαρία, σέ μιά ἐποχή ὅπου ἡ φιλολογική κριτική εἶχε ὑποβαθμιστεῖ στά χειρότερα σταλινικά κλισέ: καί εἶναι ἐντυπωσιακό νά δεῖ κανείς σέ πιό σημεῖο ὁ Λούκατς παραμένει πιστός στήν προτίμησή του γιά τίς λογικές κατηγορίες, γιά τόν ἀκαδημαϊκό ἐγελιανισμό, μέ ὅλα τά πλεονεκτήματα καί ὅλα τά μειονεκτήματα πού κάτι τέτοιο παρουσιάζει. Παρ' ὅλα αὐτά, στήν οὐσία, εἶναι ἕνα προϊόν τῆς σταλινικῆς ἐποχῆς· καί παρά τό μύθο πού τόν κάνει ἥρωα τῆς ἀντίστασης τῆς διανόησης στό σταλινισμό, παρ' ὅλες τίς προστριβές του μέ τό καθεστώς Ρακόζι στή γενέτειρά του, μπορεῖ νά θεωρηθεῖ δίκαια σάν τόν μόνο μεγάλο φιλολογικό κριτικό τῆς ἐποχῆς τοῦ Στάλιν. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ φιλοσοφικές του ἀποσκευές καί ἡ φιλολογική του εὐαισθησία τόν ἐμπόδισαν νά ἀφεθεῖ ἀπόλυτα νά κυριαρχηθεῖ ἀπό τή μαρξιστική ὀρθοδοξία. Ἀλλά εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι καί αὐτός εἶχε ὑποταχθεῖ στό σταλινισμό: ὑποταγή ὀδυνηρή, δύσκολη, ἀλλά θεληματική, πράγμα πού μέ μία ἔννοια τήν ἔκανε ἀμετάθετη.

Δέν πρόκειται ἀποκλειστικά γιά τή συμμετοχή τοῦ Λούκατς στά τυπικά τῆς λατρείας τῆς προσωπικότητας, συμμετοχή πού ὁρισμένα θλιβερά παραδείγματά της βρίσκει κανείς καί μέσα σέ αὐτό τόν τόμο γιά τόν ὁποῖο μιλᾶμε, καί πού ὁ ἴδιος τόν ἔχει προλογίσει τό 1963. Γιά τίς δημοκρατικές καί σοσιαλιστικές γερμανικές παραδόσεις, λέει λ.χ. ὅτι «ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Μάρξ καί τοῦ Ἔνγκελς ἀσφυκτιοῦν κάτω ἀπό τίς ἀντιδραστικές παραποιήσεις. Αὐτό πού δείχνει ἔντονα τή φτώχεια τῆς γερμανικῆς ἱστορίας, καί στό ἀστικό ἐπίπεδο καί στό ἐπίπεδο τῆς ἐργατικῆς τάξης, εἶναι τό γεγονός ὅτι ὁ Μάρξ καί ὁ Ἔνγκελς δέν ἔχουν ἀφοσιωθεῖ στήν πολιτιστική κληρονομιά, ὅσο ὁ Λένιν καί ὁ Στάλιν στή Ρωσία». Ἀπό ἱστορική ἄποψη αὐτό δέν εἶναι καθόλου ἀκριβές. Στή διάρκεια τοῦ μισοῦ αἰώνα πού ἔχει περάσει ἀπό τό θάνατο τοῦ Μάρξ ὡς τήν ἄνοδο τοῦ Χίτλερ στήν ἐξουσία, ἡ συνείδηση τῆς ἐργατικῆς τάξης στή Γερμανία σημαδεύτηκε βαθύτατα ἀπό τό μαρξισμό: ὅπως ἀκριβῶς λ.χ. ἡ ἀγγλική ἐργατική τάξη χαρακτηρίστηκε βαθιά ἀπό τό μεθοδισμό καί τό φαμπιανισμό. Μέ μιά κοντυλιά ὁ Λούκατς διαγράφει τό μισό αὐτόν αἰώνα τῆς ἱστορίας καθώς καί τή δράση τῆς Ρόζα Λούξεμπουργκ, τοῦ Κάρλ Λίμπκνεχτ τοῦ Φράντς Μέρινγκ, χωρίς νά ἀναφέρουμε καί τόν Κάουτσκι (πού τά καλύτερα ἔργα του ἄσκησαν ἀποφασιστική ἐπίδραση ἐπάνω στόν Λένιν), τόν Μπέμπελ καί ἄλλους ἀκόμη. Εἶναι ἀκριβές ὅτι ἀπό τό 1933 καί μετά τό 1945, οἱ προσπάθειες τοῦ ναζισμοῦ, τοῦ κοινωνικοῦ ρεφορμισμοῦ καί τέλος καί κυρίως τοῦ σταλινισμοῦ, πέτυχαν νά καταστρέψουν τή μαρξιστική παράδοση στή Γερμανία. Ἀλλά ἀντί νά ἀναγνωρίσει τά γεγονότα αὐτά ὁ Λούκατς περιορίζεται νά ἀντιθέσει στήν «ἱστορική φτώχεια» τῆς Γερμανίας τήν ἐποικοδομητική συμβολή τοῦ σταλινισμοῦ στή «ρωσική πολιτική κληρονομιά». Φτάνει μάλιστα μέχρι τοῦ σημείου νά βεβαιώσει στόν πρόλογό του ὅτι εἶναι «πάνω ἀπό τριάντα χρόνια πού ὁ σοσιαλισμός ὑπάρχει καί δέν παύει νά ἰσχυροποιεῖται στή Σοβιετική Ἕνωση».

Ἡ ἰδεολογική ὅμως ὑποταγή τοῦ Λούκατς στό σταλινισμό φτάνει πολύ πέρα ἀπό ὅτι ἀφήνει νά ὑπονοηθεῖ μέ τίς διακηρύξεις του. Ὁ «σοσιαλιστικός ρεαλισμός» βρῆκε στό πρόσωπό του ἕναν ἑρμηνευτή μέ θεωρητική διαμόρφωση, πράγμα σπάνιο, καί τό «αἰσθητικό ἰδεῶδες» τοῦ ζντανοβισμοῦ βρῆκε σ' αὐτόν τόν καλύτερο ὑπερασπιστή του. Ἀναλύοντας (σ' ἕνα δοκίμιο τοῦ 1948) τόν *Δόκτορα Φάουστους*, τοῦ Τόμας Μάν, ὁ Λούκατς δηλώνει: «Ἀπό μία ἀξιοσημείωτη σύμπτωση, ἐάν βέβαια εἶναι σύμπτωση, μόλις πού εἶχα τελειώσει τό διάβασμα τοῦ *Δόκτορα Φάουστους*, ὅταν ἡ Κεντρική Ἐπιτροπή τοῦ Σοβιετικοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος ἐξέδωσε τό διάταγμά της γιά τή μοντέρνα μουσική. Στό διανοητικό ἐπίπεδο, ὅπως καί στό καλλιτεχνικό, τό μυθιστόρημα τοῦ Τόμας Μάν δίνει στό διάταγμα αὐτό τήν πλήρη του δικαίωση...». Τό διάταγμα ὅμως στό ὁποῖο ἀναφέρεται ὁ Λούκατς εἶναι ἐκεῖνο μέ τό ὁποῖο ὁ ζντανοβισμός καταδίκαζε τά ἔργα τοῦ Σοστακόβιτς καί τοῦ Χατσατουριάν, πράγμα πού ἀποτέλεσε τήν ἀφετηρία ἑνός ξέφρενου κυνηγητοῦ μαγισσῶν ἐνάντια στούς «παρακμίες», τούς «φορμαλιστές» καί τούς «κοσμοπολίτες», τόσο στή μουσική ὅσο καί στίς ἄλλες τέχνες. Ὁ Λούκατς, βέβαια, δέν συμμετεῖχε σ' αὐτά προσωπικά, ἀλλά δεχόταν καί ὑπερασπιζόταν τό ἴδιο τό πνεῦμα τῶν διωγμῶν αὐτῶν καί τό ἐξύψωνε στήν τάξη τῆς φιλοσοφικο-ιστορικῆς θεωρίας. Ἐφάρμοσε στόν τομέα τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς φιλοσοφικές κατηγορίες πού εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ στήν ἐκστρατεία ἐνάντια στόν παρακμιακό μοντερνισμό. Καθώς ὁ σοσιαλιστικός ρεαλισμός εἶχε ἀνακηρυχτεῖ σάν τό αἰσθητικό ἰδεῶδες τῆς μετεπαναστατικῆς ἐποχῆς, ὁ Λούκατς βρῆκε ὑποκατάστατά του στόν «κριτικό ρεαλισμό» τῆς τέχνης καί τῆς μεγάλης ἀστικῆς λογοτεχνίας τῆς προεπαναστατικῆς ἐποχῆς. Ἀνέλαβε μιά ταξινόμηση, μιά λεπτομερειακή ἀξιολόγηση τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς, σύμφωνα μέ μιά ἐνιαία ἀρχή: θέτοντας ἀπό τή μία πλευρά τῆς προόδου ὁτιδήποτε ἦταν κριτικός ρεαλισμός καί ἀπορρίπτοντας σάν ἀντιδραστική κάθε ἰδέα, κάθε στύλ, πού

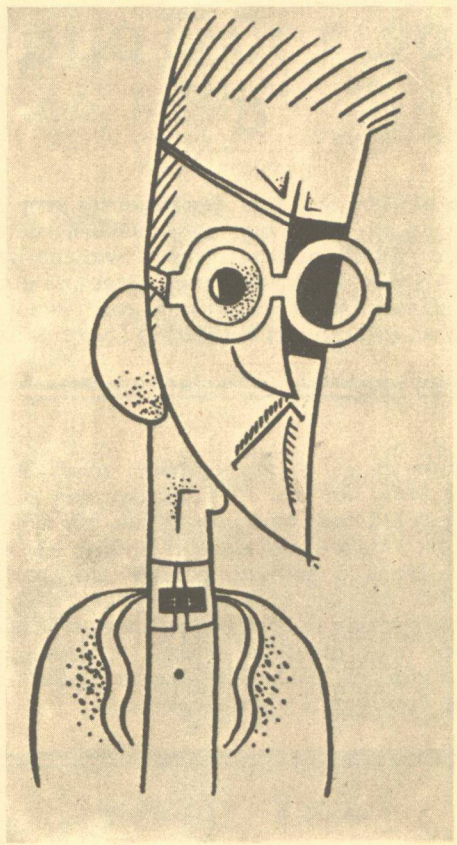
→

δέν συμφωνοῦσε μέ αὐτό τό ρεαλισμό. Κρατάει γιά τόν Τόμας Μάν μιά ἐπίλεκτη θέση, κάνοντάς τον «τόν τελευταῖο μεγάλο ἀντιπρόσωπο τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ», πού «δέν ὑπῆρξε ποτέ μοντέρνος μέ τήν παρακμιακή ἔννοια τοῦ ὅρου».

Πῶς προσδιόρισε ὁ Λούκατς αὐτό τόν «κριτικό ρεαλισμό»; Πολλές φορές δίνει μιά ἑρμηνεία τόσο πλατιά, πού ἡ ἔννοια αὐτή δέν εἶναι δυνατόν πιά νά χρησιμοποιηθεῖ σάν κριτικό ἐργαλεῖο· ἄλλες φορές, ἀντίθετα, ἡ ἑρμηνεία του εἶναι τόσο στενή πού δέν εἶναι παρά μιά δογματική ἐπιβεβαίωση. «Ὁ Τόμας Μάν», σημειώνει, «εἶναι ἕνας ρεαλιστής πού δείχνει ἐξαιρετικό σεβασμό, θά ἔλεγα μάλιστα ὑποκλίνεται μέ ἕνα ἐξαιρετικό σέβας μπροστά στήν πραγματικότητα. Μπορεῖ οἱ περιγραφές του, καί ἀκόμα περισσότερο οἱ πλοκές του, οἱ μυθιστορηματικές δομές του νά μήν ταιριάζουν στήν ἐπιφάνεια τῆς καθημερινῆς ζωῆς: ἀπό τήν ἄποψη τῆς μορφῆς δέν εἶναι νατουραλιστής. Ὁπωσδήποτε ὅμως μέ τό περιεχόμενο τοῦ ἔργου του δέν ἀπομακρύνεται ποτέ ἀπό τόν πραγματικό κόσμο». Αὐτό βέβαια εἶναι καθαρή ταυτολογία. Μπορεῖ νά πεῖ κανείς πραγματικά, γιά ὅλους αὐτούς τούς «παρακμιακούς», τούς πιό καταδικαστέους, ἀπό τόν Προύστ καί τόν Τζόυς ὥς τόν Σάρτρ ἀκόμη καί τόν Μπέκετ, ὅτι μέ τό «περιεχόμενο τοῦ ἔργου τους δέν ἀπομακρύνονται ποτέ *τελικά* ἀπό τόν πραγματικό κόσμο». Ἡ περίπτωση τοῦ Τόμας Μάν θέτει ἕνα πρόβλημα στόν Λούκατς, στ' ἀλήθεια, μέ τή διφορούμενη στάση του ἀπέναντι στήν παρακμιακή πρωτοπορεία καί μέ τίς συγγένειες πού διακηρύσσει ὅτι ἔχει μέ τόν Τζόυς καί τίς μή ἀφηγηματικές μορφές τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Λούκατς θέλει, σέ κάθε περίπτωση, νά σώσει τόν Τόμας Μάν ἔστω καί παρά τή θέλησή του: προσπαθεῖ νά ἐξηγήσει μέ κάπως ἀκατάληπτο τρόπο ὅτι ὁ ὀρθολογισμός, ἡ ἀντικειμενικότητα τοῦ Τόμας Μάν δέν ἐπιτρέπουν νά τόν ἀναμίξει κανείς μέ τή λογοτεχνία τῆς ἀστικῆς παρακμῆς. Γιά τόν Λούκατς ὁ κριτικός ρεαλισμός εἶναι τό ἴδιο πράγμα μέ τόν ὀρθολογισμό, τήν ἀντικειμενικότητα, τήν κοινωνική αἰσιοδοξία. Προβάλλει μέ εὐαισθησία τόν θετικό ἥρωα τῶν κανόνων τοῦ ζντανοβισμοῦ στό δυτικό μυθιστόρημα καί τό θέατρο. Δέν καταφέρνει νά δεῖ ὅτι ἡ ἀπαισιοξία, ἡ ἀπελπισία τοῦ σύγχρονου δυτικοῦ καλλιτέχνη, μποροῦν νά εἶναι μορφές διαμαρτυρίας ἐνάντια στήν κοινωνική τάξη καί τήν ἀποσύνθεση τοῦ πολιτισμοῦ μας, καί ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ παραλογισμοῦ τῶν σύγχρονων συγγραφέων καί τῶν ζωγράφων ἐκφράζει τή δυσπιστία τους μπροστά στήν κονφορμιστική καί ὀρθά σκεπτόμενη λογική τῆς ἀστικῆς κάστας. Ἡ ἀπαισιοδοξία μάλιστα τῶν παρακμιακῶν ἀντικατοπτρίζει κατά ἕνα ὁρισμένο μέτρο τήν ἀδυναμία τους μπροστά στήν ἀρνητική ἰσορροπία, ἀνάμεσα στήν ἐπανάσταση καί στήν ἀντεπανάσταση (ἤ μᾶλλον ἀνάμεσα στίς κυρίαρχες παρακμασμένες τάξεις καί τίς ἐργατικές τάξεις πού εἶναι ἠθικά παραλυμένες), φαινόμενο πού δηλώνει τό κλίμα τῆς ἐποχῆς μας. Πῶς ἕνας μαρξιστής θά μποροῦσε νά ζητήσει ἀπό τήν τέχνη καί τή λογοτεχνία νά βγοῦν ἰδεατά ἀπό τό ἱστορικό ἀδιέξοδο ἐφ' ὅσον ἡ πολιτική πρακτική παραμένει ἀκινητοποιημένη;

Μόνο στήν ἀστική ἰδεολογία μπορεῖ νά ριζώσει ἡ ἀντίθεση ἀντιτάσσοντας ἕναν ὀρθολογισμό πού ἐμπνέει ἐμπιστοσύνη σέ ἕναν ἀπαισιόδοξο παραλογισμό. Στή Βικτωριανή Ἀγγλία ὁ Μακόλεϊ καί ὁ Καρλάιλ ἐνσαρκώνουν τά δύο ὅρια τῆς ἀντίφασης αὐτῆς. Ὁ μαρξισμός, μέ ὅ,τι καλύτερο ἔχει, δέν ἀπέρριψε τό ἕνα ἀπό τά ἄκρα γιά νά ταυτιστεῖ μέ τό ἄλλο. Πῆρε ὅ,τι θεμελιῶδες ὑπῆρχε καί στά δύο, ξεπερνώντας τα καί τά δύο.

Οἱ συμπάθειες τοῦ Μάρξ καί τοῦ Ἔνγκελς ἐξάλλου ἔκλιναν περισσότερο πρός τό μέρος τοῦ Καρλάιλ καί τῆς ἐπανάστασής του ἐνάντια στή λογική, παρ' ὅλη τή σύγχιση πού τή χαρακτήριζε, κι ὄχι στή λαμπρή καί ἐπιπόλαιη αἰσιοδοξία τοῦ Μακόλεϊ. Οἱ προτιμήσεις τοῦ Λούκατς εἶναι ἀντίστροφες. Ἀναφερόμενος στό γερμανικό σύνολο, βλέπει τίς ἰδεολογικές πηγές τοῦ ναζισμοῦ μέσα στήν *καταστροφή τῆς λογικῆς* τοῦ Βάγκνερ, τοῦ Νίτσε καί τοῦ Σοπενχάουερ, θεωρώντας κάπου κάπου ὅτι ἴσως σωστά ἀποδίδονται στό ναζισμό πρόγονοι σάν κι αὐτούς. Γιατί, στήν πραγματικότητα, ἐάν ὁ ναζισμός οἰκειοποιόταν μιά φιλοσοφική παράδοση τῆς «ἐπανάστασης», αὐτό θά γινόταν ἀφοῦ τήν παραποιοῦσε μέ τόν πιό φριχτό τρόπο, ὅπως ἀκριβῶς, σ' ἕνα διαφορετικό ἐπίπεδο, ἐκμεταλλεύτηκε καί μετάστρεψε στούς δικούς του στόχους τόν ἀντικαπιταλισμό, τόν συνδεδεμένο μέ τήν πικρία τῶν μεσαίων τάξεων πού καταστράφηκαν, τῆς δεκαετίας τοῦ τριάντα. Οἰκειοποιήθηκε ἀκόμα καί τό ὄνομα τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἀκόμα καί τά σύμβολά του: αὐτοτιτλοφορήθηκε Ἐργατικό Κόμμα καί μπόρεσε ἔτσι νά προσελκύσει μέ τό μέρος του, στόν ἀντιεπαναστατικό σκοπό του, ὁρισμένες ἐπαναστατικές τάσεις πού βρίσκονται σέ ἐμβρυακή κατάσταση καί ἐκδηλώνονταν ἐδῶ κι ἐκεῖ στή γερμανική κοινωνία. Πραγματικά, προσέλκυσε ἕνα μεγάλο μέρος λαοῦ, μέ τήν ἀφομοιωτική δύναμή του, στήν ἀντίδραση ἐνάντια σ' αὐτή τή «λογική» τῶν ἀστικῶν τάξεων πού εἶχαν χάσει κάθε ἐμπιστοσύνη. Καί αὐτό τό πέτυχε ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς καί ἰδεολογικῆς ἀδυναμίας τῶν κομμάτων τῆς ἐργατικῆς



Τζέημς Τζόυς

τάξης νά σχηματίσουν ἕνα ἐνιαῖο μέτωπο ἐναντίον του. Ἐν πάση περιπτώσει, ὁ ρόλος ἑνός μαρξιστῆ δέν εἶναι νά ἐπικαλεστεῖ τή «λογική» ἐναντίον τοῦ ναζισμοῦ, τήν «εὐγενή ἀξιοπρέπεια» καί τίς ἀξιοσέβαστες παραδόσεις τῆς ἀστικῆς τάξης· ἀκόμη λιγότερο εἶναι ὁ ρόλος του νά ἀρνηθεῖ ὅλες τίς μορφές ἐπανάστασης πού δέν εἶναι ὀρθολογικές καί πού δέν ἔχουν ἀκόμα ὡριμάσει. Ὁ μόνος τρόπος, ἄν ὑπάρχει ἕνας, γιά τόν μαρξισμό, νά ἐπιπλεύσει, ἦταν νά ξαναδιαμορφώσει τό πρόγραμμά του μέ πειστικό τρόπο, νά ἐπιδείξει τήν πληρότητά του στή φοβερή κρίση ἐκείνων τῶν χρόνων. Ὁ ρόλος ὅμως τοῦ Λούκατς, στό πεδίο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, ἦταν ἀκριβῶς νά ἀντιθέσει στό ναζισμό τόν ὀρθολογισμό καί τόν ἀξιοσέβαστο χαρακτήρα τῆς ἀστικῆς παράδοσης. Ἡ στάση του εἶναι ὁ ἀντικατοπτρισμός τῆς διπλῆς ἀποτυχίας τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος: νά μή βλέπει ποιός ἦταν ὁ σκοπός του καί νά μήν ἀναγνωρίζει ποῦ βρισκόταν τό λάθος του μετά τήν πάροδο τῶν γεγονότων.

Ἀπό ἐδῶ ἀπορρέει ἡ οὐσιαστική συντηρητική αἰσθητική τοῦ Λούκατς. «Αὐτό πού χαρακτηρίζει τόν Τόμας Μάν, ὅπως καί τόν Γκαῖτε», λέει, «εἶναι νά ἐνημερώνεται πάντοτε γιά τά καινούρια λογοτεχνικά κινήματα ἀλλά νά μήν τά δέχεται παρά μέ κάθε ἐπιφύλαξη». Αὐτό ταιριάζει περισσότερο στόν ἴδιο τόν Λούκατς παρά στόν Γκαῖτε ἤ στόν Τόμας Μάν: Ὁ Γκαῖτε ὑπῆρξε ὁ ἴδιος ἕνας μεγάλος νεωτεριστής καί στό τέλος τῆς ζωῆς του ἤξερε νά ὑποδεχτεῖ μέ ἐνθουσιασμό τήν ποίηση τοῦ Μπάιρον, πού ἀντιπροσώπευσε τόν πιό ἀκραῖο νεωτερισμό τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ. Ὅσο γιά τόν Τόμας Μάν, εἴδαμε μέ ποιό τρόπο ὁ Λούκατς προσπαθοῦσε νά δικαιολογήσει τό θαυμασμό του γιά τόν Τζόυς. Κι ὅσο γιά τίς ἐπιφυλάξεις τοῦ ἴδιου τοῦ Λούκατς ἀπέναντι στούς «νεωτερισμούς», φθάνουν τά ὅρια τοῦ παράλογου ὅταν προσεγγίζει τή μοντέρνα ψυχολογία καί ἐπιδίδεται σέ βίαιες καί κακοστηριγμένες κατηγορίες ἐνάντια στόν Φρόυντ. Ἡ ψυχανάλυση παραμένει, γι' αὐτόν, μιά ἀπό τίς πιό ἐπίφοβες ὑπερβολές τοῦ ἀντιδραστικοῦ παραλογισμοῦ. «Ὁ Φρόυντ καί ὁ Χάιντεγκερ, ὅπως ὁ Νίτσε καί ὁ Σπένγκλερ, λέει,«εἶναι οἱ πιό θεαματικοί καρποί τῆς διανοητικῆς καταστροφῆς τῆς ἰμπεριαλιστικῆς περιόδου». Φτάνει μάλιστα στό σημεῖο νά βάλει τόν Φρόυντ καί τή ναζιστική ἰδεολογία στό ἴδιο τσουβάλι. Ἐδῶ καί πάλι ὁ Τόμας Μάν, ἔνθερμος θαυμαστής τοῦ Φρόυντ, τοῦ προκαλεῖ ἀμηχανία, ἀλλά γιά νά βγεῖ ἀπό αὐτή θεωρεῖ τό περίφημο *Τιμή στόν Φρόυντ* τοῦ Τόμας Μάν, μία ἁπλή παρέκκλιση τοῦ δοκιμιογράφου πού ἀφήνεται στόν ἴλιγγο τῶν ἰδεῶν. Φυσικά κάθε ἔργο τέχνης πού ἔχει τίς ρίζες του στήν ψυχανάλυση, τοῦ φαίνεται καί μόνο ἀπό αὐτό τό γεγονός ἀμελητέο ἤ ἐπικίνδυνο. Οἱ ἀκαδημαϊκές καί συντηρητικές προκαταλήψεις τοῦ προφροϋδικοῦ φιλόσοφου ἀναμιγνύονται ἐδῶ μέσα του μέ τήν ἁπλή ζντανοβιστική ἀδυναμία κατανόησης.

Τίθεται μία ἄλλη παρατήρηση, πού θίγει τά πολιτικά παρασκήνια μιᾶς τέτοιας στάσης. Ὁ Λούκατς δέν ὑποτάσσεται μέ τήν ἴδια εὐκολία σέ ὅλες τίς ὄψεις τοῦ σταλινισμοῦ. Ἀπογοητεύτηκε χωρίς ἀμφιβολία πολλές φορές ἀπό τή χυδαιότητα, τή σκληρότητα τῆς λατρείας τῆς προσωπικότητας. Ἀλλά ἄν καί ἔδειξε πάντα ὑπακοή, τοῦ χάλασε ὁπωσδήποτε ἡ διάθεση μπροστά στίς ὑπαναχωρήσεις τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς τοῦ σταλινισμοῦ. Ἀντίθετα, εὐχαρίστως συμφώνησε μέ τά μετριοπαθῆ ρεύματα τῆς δεξιᾶς τοῦ σταλινισμοῦ, ἰδιαίτερα μέ τά λαϊκά μέτωπα τῆς δεκαετίας τοῦ τριάντα καί τίς ἐπεκτάσεις τους στίς δεκαετίες τοῦ σαράντα. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀνάγεται στήν περίοδο αὐτή. Ἀπό τό λαϊκό μέτωπο, ἁπλή τακτική, ἔφτιαξε μιά ἰδεολογία καί τήν ἐφάρμοσε κυρίως στή φιλοσοφία, στήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καί στήν κριτική τῆς τέχνης. Εἶναι γνωστό ὅτι τό λαϊκό μέτωπο ἦταν ἡ ἀντίδραση πού προέβαλε ὁ σταλινισμός στίς παραπλανήσεις τῆς δικῆς του ἄκρας ἀριστερᾶς, παραπλανήσεις πού διευκόλυναν τήν ἄνοδο τοῦ Χίτλερ στήν ἐξουσία. Ὁ σταλινισμός ἐπιζήτησε μιά ἐγγύηση γιά τίς συνέπειες αὐτῆς τῆς καταστροφῆς, ἐπικαλούμενος τήν ἀντιφασιστική συνείδηση τῆς δυτικῆς ἀστικῆς τάξης, καί γι' αὐτό τό λόγο ἐγκατέλειψε καί ἔφτασε μέχρι νά ἀπαγορέψει κάθε μορφή προλεταριακῆς καί ἐπαναστατικῆς δράσης καί κάθε προσανατολισμό πρός τόν σοσιαλισμό.

Ὁ Στάλιν ἀκολούθησε καί πάλι τή γραμμή αὐτή μετά τήν ἐπίθεση τοῦ Χίτλερ στή Σοβιετική Ἕνωση καί τή διατήρησε στά ἀμέσως μεταπολεμικά χρόνια, ἐλπίζοντας ἀκόμη νά προφυλάξει τή Μεγάλη Συμμαχία. Μέσα ἀπ' αὐτές τίς συνθῆκες τά κομμουνιστικά κόμματα τῶν ἄλλων κρατῶν προσπαθοῦσαν νά πάρουν μέ τό μέρος τους μιά ἀστική τάξη πού ξεπερνοῦσε τή δυσπιστία της πρός τή Ρωσία καί τό φόβο της γιά τόν κομμουνισμό· γι' αὐτό ἐκάλυψαν, ἤ ἔφτασαν ὥς τό σημεῖο νά ἀρνηθοῦν τό μαρξιστικό τους δεσμό μέ τήν ἐπανάσταση γιά νά ὑποστηρίξουν καί σέ ὁρισμένες περιπτώσεις νά βοηθήσουν στήν ἀνοικοδόμηση τῶν ἀστικῶν δημοκρατιῶν καί ταυτόχρονα τῶν ἰδεολογιῶν τους. Ὁ μαρξισμός εἶχε ξυπνήσει τήν ἐχθρότητα τῶν μικροαστῶν ἀπέναντι στίς κυρίαρχες τάξεις. Ὁ σταλινισμός ἤρθε σέ σύμπραξη μέ τίς τελευταῖες, κάθε φορά πού ἦταν αὐτό δυνατό, καί τίς βοήθησε νά διατηρήσουν τήν ἐξουσία τους πάνω στίς λαϊκές μάζες. Γιά τήν ἐντελιγκέντσια πού εὐθυγραμμιζόταν μέ τά κομμουνιστικά κόμματα, αὐτό ὁδήγησε σ' ὁρισμένες ἱστορικοφιλοσοφικές ἀνακατατάξεις καί σ' ἕνα σχῆμα μέ πολυάριθμες μορφές σκέψης. Οἱ διανοούμενοι τῆς ἀριστερᾶς, οἱ συγγραφεῖς, οἱ καλλιτέχνες, μάθαιναν ὅτι δέν ἔπρεπε πιά νά ἀπορρίπτουν τά πατριωτικά ἰδεώδη, ὅτι δέν ἔπρεπε νά καλλιεργοῦν ἕνα στρατευμένο ἀντικληρικαλισμό· ὅτι δέν ἔπρεπε, στήν πολιτιστική τους κληρονομιά, νά δείχνουν μιά πολύ ἔντονη προτίμηση γιά τά λαϊκά κι ἐπαναστατικά ρεύματα, ἐνάντια στά «ἀριστοκρατικά» ρεύματα. Οἱ κομμουνιστές, ἀπό τή δική τους πλευρά, μάθαιναν νά συμπεριφέρονται σάν καλοί πατριῶτες· νά ἁπλώνουν τό χέρι στόν κληρικαλισμό, ἐκεῖ πού μέχρι τότε τόν θεωροῦσαν ἐχθρό· τέλος, νά κολακεύουν λίγο ἤ περισσότερο διακριτικά τίς πολιτιστικές, συμβατικές ἀξίες τῆς ἀστικῆς τάξης.

Μτφρ.: ΑΛΕΞ. ΖΗΡΑΣ

(Ἡ συνέχεια καί τό τέλος στό ἑπόμενο)

Γκιουζέπε Οὐνγκαρέττι

Ἰταλία

Εἶμαι ἕνα ποιητής
Μιά ὁλόψυχη κραυγή
Εἶμαι ἕνας θρόμβος τῶν ὀνείρων

Εἶμαι ἕνα φροῦτο
Ἀπό ἀναρίθμητες ἀντιθέσεις μπολιασμένο
Ὡριμασμένο σέ μιά νύχτα

Μά ὁ λαός σου σύρθηκε
Ἀπό τήν ἴδια γῆ
Πού σύρομαι κι ἐγώ
Ἰταλία

Καί σ' αὐτή τή στολή
Τοῦ στρατιώτη
Ἀναπαύομαι
Ὅπως ἴσως στήν κούνια
Τοῦ πατέρα μου

Μτφρ. ΣΤ. ΚΑΤΣΙΚΑΣ

Λαϊκό Θέατρο

Πολιτικό, στρατευμένο λαϊκό... Ἐννοιολογικοί προσδιορισμοί, πού ἔχουν τήν πρόθεση νά καθορίσουν ἕνα θέατρο δραστήριο καί προοδευτικό. Προσδιορισμοί συνυφασμένοι μεταξύ τους, πού ὁπωσδήποτε ἀφοροῦν στή θεωρία τοῦ θεάτρου, ἀλλά σπάνια ἔτυχαν μιᾶς ἐπιστημονικῆς μεταχείρισης. Χρησιμοποιήθηκαν αὐθόρμητα, γιά νά τονίσουν ὅτι τό θέατρο, σάν κοινωνική λειτουργία, δέν μπορεῖ νά μένει ἀδιάφορο ἀπέναντι στίς μεγάλες κοινωνικές ἐξελίξεις. Πρέπει νά στρατευθεῖ, νά πάρει θέση, νά γίνει πολιτικό καί λαϊκό. Ὅπως συμβαίνει συχνά μέ παρόμοιες παραινέσεις, δημιουργήθηκε μιά μεγαλύτερη σύγχιση στό χῶρο τῆς θεατρικῆς πρακτικῆς. Στό πεδίο τῆς θεωρίας οἱ συζητήσεις προκάλεσαν ἀντιδικίες κι ἕνα σωρό διαφορετικές ἀπόψεις, ὄχι μόνο γύρω ἀπό τήν ἀποδοχή αὐτῶν τῶν ὅρων, κύρια, γύρω ἀπό τό ποιά ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἔκφρασή τους στήν πράξη. Ἔτσι ἔχουμε τόν Μπέρναρ Ντόρτ νά ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ Ζενέ ἀντιπροσωπεύει τό νέο πολιτικό θέατρο, συγγραφέα πού ἄλλοι τόν θεωροῦν μεταφυσικό. Ὁ Γιάν Κότ τονίζει ὅτι ὅταν ζητᾶνε ὠμό ρεαλισμό στή σκηνή ἀνεβάζουν Μπέκετ, ὅταν ζητᾶνε φαντασία ἀνεβάζουν Μπρέχτ, μιά ἄποψη πού ξενίζει ὁρισμένους πού σχετίζονται μέ τό λαϊκό θέατρο. Οἱ δυσκολίες ἐμφανίζονται γιατί σέ ζητήματα θεωρίας τοῦ θεάτρου οἱ ὑποθέσεις δέν ἐπιβεβαιώνονται μέ σαφή μαθηματική μέθοδο, ἀλλά ἐκφράζουν κάποια γενικότερα ρεύματα καί μόνο ἔτσι ἐπιδροῦν στήν πράξη. Παρόλα αὐτά, ἄν ἐνσκύψουμε ἀπό τήν πλευρά τῆς θεωρίας σ' ἐκείνους τούς ὅρους πού χαρακτηρίζουν τή θεατρική δράση τῆς ἐποχῆς μας, μποροῦμε ἀποτελεσματικά νά ξεκαθαρίσουμε ἔννοιες καί προθέσεις κι ἄν τό πετύχουμε θά καταφέρουμε νά προσανατολίσουμε αὐτήν τήν ἴδια τή θεατρική δράση σέ πιό οὐσιαστικά κανάλια.

Γιάννης Καραχισαρίδης

Ἀπό τούς ὅρους πού προαναφέραμε θά σταθοῦμε στό «λαϊκό», γιατί ἀκριβῶς εἶναι ὁ ὅρος πού κυριαρχεῖ καί προβληματίζει στίς μέρες μας, ἐνῶ, συγχρόνως, εἶναι ἀναβαπτισμένος στούς ἄλλους δύο. Στίς συνεννοήσεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου στόν τόπο μας, ὁ ὅρος «στρατευμένο» εὐδοκίμησε, κύρια, στήν περίοδο τῆς χούντας, γιά εὐνόητους λόγους. Ὁ ὅρος «πολιτικό» χρησιμοποιήθηκε γιά νά συμπαρατάξει τό θέατρο μέ τήν πολιτική δραστηριότητα, ἐνῶ συγχρόνως ἀποκήρυξε ἔντονα τό «ἀπολιτικό», μέ τόν ἰσχυρισμό ὅτι ἀκόμα καί τό δόγμα «τέχνη γιά τήν τέχνη» εἶναι μιά ἀντιδραστική πολιτική θέση. Τό «λαϊκό» χρησιμοποιήθηκε στή θεατρική καθομιλουμένη παράλληλα μέ τήν προσπάθεια νά δημιουργηθεῖ ἕνα πλατύ, μαζικό, πολιτιστικό κίνημα. Ἔτσι λοιπόν τό «λαϊκό» ἤδη προϋποθέτει μιά πολιτική στράτευση ἐπηρεασμένο ἀπό τίς προηγούμενες ζυμώσεις.

Τό «λαϊκό» δέν εἶναι μιά πρόσφατη ὑπόθεση στό χῶρο τοῦ θεάτρου. Ἡ διαδρομή του εἶναι πολυκύμαντη καί οἱ ρίζες του παλιές. Χρησιμοποιήθηκε γιά νά ἐκφράσει πολλῶν εἰδῶν ἀπόψεις καί συμφέροντα. Ἐμεῖς κύρια θά ἐνδιαφερθοῦμε γιά τή σημερινή φόρτιση τοῦ ὅρου, γιά τή δυναμική λειτουργία καί τίς ἐπιρροές του πάνω στήν πρακτική τοῦ σύγχρονου ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ἡ ἄποψη ἤ καλύτερα ἡ ἐπαγγελία γιά ἕνα λαϊκό θέατρο -καί εἶναι δημοφιλής στίς μέρες μας- *συνοψίζεται στήν οἰκοδόμηση ἑνός θεάτρου πού νά ἐκφράζει προοδευτικές ἀντιλήψεις, μέ τρόπο κατανοητό, ὥστε νά ἀπευθύνεται καί νά συνειδητοποιεῖ τίς πλατιές μάζες.* Ὁπότε διαπιστώνουμε ὅτι τήν ἔννοια «λαϊκό» πρέπει νά τήν προσεγγίσουμε ἀπό ὁρισμένες πλευρές. Ἀπό τή μεριά τοῦ φορέα τῆς λαϊκῆς θεατρικῆς πράξης, ἀπό τή μεριά τῆς ἰδεολογίας πού μεταδίνει καί τό βαθμό τῆς ἀποτελεσματικότητάς της καί ἀπό τή μεριά τοῦ κοινοῦ πού εἶναι ὁ ἀποδέκτης τῆς θεατρικῆς πράξης.

Λαϊκός φορέας

Ἡ ἔννοια «λαϊκός», παλιότερα, δέν περιλάμβανε τήν προσπάθεια πού κάνουμε σήμερα νά μιλήσουμε κοινή «γλώσσα» μέ τό λαό. Αὐτή ἡ κοινή γλώσσα ἦταν δοσμένη, μιᾶς καί οἱ λαϊκοί ἠθοποιοί (θεατρίνοι) ἀνῆκαν κατευθείαν στό λαό, δέν εἶχαν διαφορετική κουλτούρα. Δέν ἦταν λόγιοι... Ἡ πρακτική αὐτῶν τῶν θεατρίνων καλλιέργησε συγκεκριμένες φόρμες παράστασης, τέτοιους κώδικες πού ἐπικοινωνοῦσαν κατευθείαν μέ τό λαό, τό κοινό τους. Τό πρόβλημα τῆς ἐπικοινωνίας παρουσιάστηκε μέ αἰτία τό προχώρημα τοῦ καπιταλισμοῦ, πού νομοτελειακά πολυδιάσπασε τίς κοινωνικές λειτουργίες καί δημιούργησε μεγάλες ποικιλίες τρόπων ζωῆς καί αὐστηρά εἰδικευμένες γνώσεις. Κατάλυσε σταδιακά τόν συνεκτικό κρίκο τῆς λαϊκῆς κουλτούρας, τήν παράδοση. Ἔτσι οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου μεταβλήθηκαν σέ διανοούμενους πού ἔχουν γιά ἀντικείμενό τους μιά εἰδικευμένη τέχνη καί καλοῦνται νά σπουδάσουν τά μυστικά της. Ἡ ἐποχή τοῦ σαιξπηρικοῦ Στημόνη καί τῆς παρέας του ἔχει τελειώσει ἐδῶ καί δεκάδες χρόνια καί μαζί τους καί ἡ ἐποχή τῶν λαϊκῶν θιάσων.

Ξεκίνησα τήν προσέγγιση τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου ἀπό τή μεριά τοῦ φορέα, γιατί τό ζήτημα εἶναι ξεκάθαρο. Ὁ καπιταλισμός στήν ἀνάπτυξή του ἐξάλειψε τήν ὕπαρξη λαϊκῶν φορέων τῆς θεατρικῆς πράξης. Τό θέατρο ἔγινε μιά ἐργασία, ὑποτάχτηκε στήν οἰκονομική ὑποδομή, στούς μηχανισμούς παραγωγῆς - διανομῆς. Κυκλοφορεῖ παρόλα αὐτά ἡ ἄποψη ὅτι οἱ ἐρασιτεχνικοί θίασοι σήμερα δέν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπό τήν ἔκφραση αὐτῶν τῶν παλιῶν λαϊκῶν θιάσων. Ὁ ἰσχυρισμός στηρίζεται στό γεγονός ὅτι οἱ ἐρασιτέχνες δέν ἀμοίβονται ἀπό τό θέατρο, κάνουν ἄλλη βιοποριστική ἐργασία καί ἐπί πλέον δημιουργοῦν ἀπό μεράκι, χωρίς κάποια ἰδιαίτερη θεατρική παιδεία. Ὁπωσδήποτε ὅμως, ἡ ἱστορία, πίσω δέν γυρνάει. Κι ὅ,τι χάνεται, χάνεται γιατί οἱ συνθῆκες παύουν νά τό συντηροῦν. Ὅσοι ἐνστερνίζονται τήν παραπάνω ἄποψη πρέπει νά ἀναρωτηθοῦν γιατί οἱ ἐρασιτεχνικοί θίασοι δανείζονται τό ρεπερτόριό τους ἀπό τόν ἐπαγγελματικό χῶρο. Γιατί ὑπάρχει ἕνας γενικότερος μιμητισμός σέ ὅλες τίς θεατρικές διαδικασίες πού ἀκολουθοῦν. Ἡ δική μας ἐξήγηση δέν ἱκανοποιεῖ, βέβαια, τούς ρομαντικούς, ἔχει ὅμως περισσότερη σχέση μέ τήν πραγματικότητα. Ἡ διάδοση τῆς ἐρασιτεχνικῆς θεατρικῆς δραστηριότητας σχετίζεται μέ μιά πολιτική πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης καί ὄχι μέ τήν ἀναβίωση τῶν λαϊκῶν θιάσων. Ἀκόμα καί τά διάφορα δρώμενα καί οἱ περίφημες Ζακυνθινές ὁμιλίες ἀνάγονται σέ μιά ἐθιμική συντήρηση λαϊκῆς μνήμης. Ὁ λαός ἀποξενώθηκε ἀπό τήν καλλιτεχνική δημιουργία ἀπό τότε πού ἐντάχθηκε σέ μιά αὐστηρή οἰκονομική δόμηση. Ὁ λαός δέν κάνει θέατρο, εἶναι μονάχα ἀποδέκτης καί θά δοῦμε ἀργότερα μέ ποιό τρόπο.

Σωτήρη Σπαθάρη, Καραγκιόζης

Ἰδεολογική παραγωγή

Παρόλο πού ὅπως εἴπαμε λαϊκοί θίασοι δέν ὑπάρχουν πιά, δημιουργήθηκαν μιά σειρά ἀπό θεατρικά συγκροτήματα πού περιεῖχαν τό «λαϊκό» στούς σκοπούς τους καί πολλές φορές στήν ἐπωνυμία τους. Ἐδῶ βέβαια ἡ πρόθεση εἶναι φανερή. Ἐπιχειροῦν νά διευρύνουν τό θεατρικό κοινό τους καί μ' αὐτόν τόν τρόπο νά ἐπηρεάσουν τίς ἀπόψεις τῶν πλατιῶν μαζῶν. Δηλαδή στόχος τους εἶναι νά ἐπέμβουν στίς κοινωνικές διεργασίες, νά παράξουν ἰδεολογία (ΣΗΜ. Ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται ἐννοώντας ἕνα σύστημα ἀπόψεων, μιά κοσμοθεωρία). Χρησιμοποιοῦν τό θέατρο σάν ἕνα μέσο πολιτικῆς καί κοινωνικῆς συνειδητοποίησης. Ἡ ἰδεολογική πάλη εἶναι στό στόχαστρο τῶν θιάσων πού προτάσσουν στίς ἐπιδιώξεις τους τό λαϊκό θέατρο. Ἀκριβῶς σ' αὐτό τό σημεῖο πρέπει νά ἀντιμετωπίσουμε τά προβλήματα πού γεννάει αὐτή ἡ πρόθεση καί νά συλλογιστοῦμε πάνω στήν ποιότητα, τήν ἀποτελεσματικότητα καί στά ὅρια τῆς ἰδεολογικῆς πάλης πού εἶναι ἐφικτή μέσα ἀπό τή θεατρική δράση.

Τά ὅρια της ἰδεολογικῆς ἀποτελεσματικότητας τῆς θεατρικῆς πράξης ἐξαρτῶνται ἀπό τό εἰδικό βάρος τοῦ θεάτρου στήν τέχνη καί γενικότερα στό χῶρο τῆς ὑπερδομῆς, σάν μορφῆς κοινωνικῆς συνείδησης. Αὐτό τό εἰδικό βάρος, κύρια μεταπολεμικά, περιορίστηκε. Κάποτε τό θέατρο ἦταν ἡ μοναδική ὀπτική ζωντανή τέχνη, πού μποροῦσε, μέσα ἀπό τήν ἀναπαράσταση, νά ἐκφράσει τίς κοινωνικές σχέσεις. Ἡ εἰσαγωγή τῆς κάμερας στά μαζικά μέσα περιόρισε τήν παντοδυναμία τοῦ θεάτρου οὐσιαστικά. Σχετικά ἀναφέρει ὁ Μ. Ντόρτ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ θεσμός τοῦ θεάτρου, σάν μέσου ἔκφρασης, ἄλλαξε ριζικά ἐδῶ καί τριάντα χρόνια. Τό μεγάλο θέατρο τῶν μαζῶν στίς ἀρχές τοῦ αἰώνα ἦταν πρόσφορο νά κάνει τό λαό νά ξαναζεῖ τά μεγάλα γεγονότα, τό σοβιετικό ἀγκιτ-πρόπ εἶχε σάν ἀποστολή νά ἀντικαταστήσει τήν ἔλλειψη ἐνημέρωσης. Σήμερα τήν καθολική ἄποψη τῶν γεγονότων μᾶς τήν προσφέρει τό ραδιόφωνο καί ἡ τηλεόραση, πού ὄχι μόνο ἀγγίζει πολύ περισσότερο κόσμο, ἀλλά δίνει ἐπί πλέον τήν ψευδαίσθηση στό θεατή πώς εἶναι παρών στά γεγονότα τοῦ κόσμου. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά στό χῶρο τῆς τέχνης τήν ψευδαίσθηση τῆς πραγματικότητας τή δίνει ὁ κινηματογράφος μέ τόν ἐντυπωσιακό ρεαλισμό καί τῆς παραμικρῆς λεπτομέρειας. Αὐτό πού ἀπόμεινε στό θέατρο εἶναι ἡ ζωντανή ἀμεσότητα καί τό σκηνικό παιχνίδι στόν ἐνεστώτα χρόνο.

Ἡ καινούρια κατάσταση περιόρισε τά ὅρια τῆς ἰδεολογικῆς ἀποτελεσματικότητας τῆς θεατρικῆς πράξης καί κατά ἕνα ἄλλο τρόπο. Τή μετάτρεψε σέ ἀποδέκτη τῶν ἰδεολογικῶν ζυμώσεων πού διακινοῦνται πλέον μέ ἄλλα μέσα, ἐδραιώνονται στίς συνειδήσεις, γιά νά ἐπηρεάσουν τελικά τή θεματολογία τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Δέν παρατηροῦνται πιά περιπτώσεις σάν κι ἐκείνη τοῦ Ἴψεν, πού ὅταν πρωτοανεβάστηκαν τά ἔργα του βρέθηκαν στήν πρωτοπορία τῆς ἰδεολογικῆς πάλης τῆς ἐποχῆς του. Τό θέατρο σάν φορέας κοινωνικῶν ἀντιλήψεων ἔπεται. Εἶναι ὑποχρεωμένο νά ἀπευθυνθεῖ σέ συνειδήσεις ἤδη διαμορφωμένες ἤ διαμορφωνόμενες μέ ἄλλους τρόπους. Ὁ θεατής ἄν ἐπικοινωνήσει μέ τό θεατρικό ἔργο θά ἐπιβεβαιώσει τίς ἀπόψεις του ἄν συμφωνεῖ μέ τό περιεχόμενο ἤ στήν ἄλλη περίπτωση θά ἐναντιωθεῖ ἄσχετα ἄν καί πάλι θά χειροκροτήσει. Βασικά ἐπιθυμεῖ νά ἀποκομίσει ἕνα εἶδος διασκέδασης ἤ πάλι νά προβληματιστεῖ σέ θέματα πού ὅμως εἶναι σέ μεγάλο βαθμό ἐνημερωμένος καί κατασταλαγμένος. Γιατί βαραίνουν πολύ περισσότερο στή δεκτικότητά του τά μαζικά μέσα ἐνημέρωσης καί ἡ προπαγάνδα τῶν πολιτικῶν ὀργανώσεων σέ συνδυασμό μέ τήν καθημερινή βίωση τῶν προβλημάτων του.

Τό θέατρο διαπιστώνοντας τή γενικότερη κρίση στήν ἔκφρασή του, ἀλλά καί τό κοινό του νά φθίνει, προσπάθη-

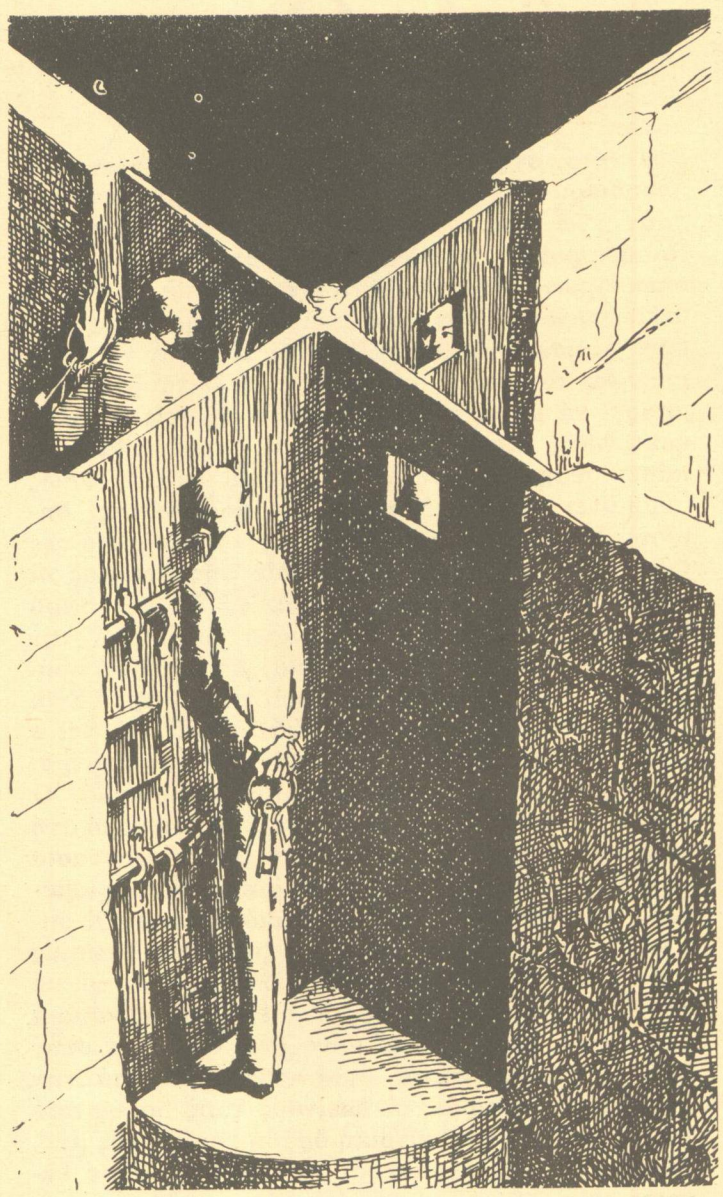
→

σε νά ἀντιδράσει. Πειραματίστηκε. Ὁ βασικός του στόχος ἦταν νά ἐπαναπροσδιορίσει τίς διόδους ἐπικοινωνίας μέ τό πλατύτερο δυνατό κοινό. Μέσα σ' αὐτές τίς διεργασίες οἱ προσπάθειες γιά ἕνα λαϊκό θέατρο πού θά ἐπηρεάσει τίς συνειδήσεις *ἐγκλωβίστηκαν στήν ἀντίληψη ἑνός ἔργου κατανοητοῦ ὡς πρός τή φόρμα καί φορέα κοινόχρηστων προοδευτικῶν ἰδεῶν ὡς πρός τό περιεχόμενο.* Πρόθεση λοιπόν, νά μεταβληθεῖ ἡ θεατρική πράξη σέ ἕνα ἐπιπλέον ἀγωγό μετάδοσης τῆς προοδευτικῆς ἰδεολογίας, πού ἤδη διαθέτει, ὅπως εἴπαμε παραπάνω, καί πιό εὐέλικτα καί ἀποτελεσματικότερα κανάλια γι' αὐτόν τό σκοπό. Διευκρινίζουμε ὅτι αὐτό τό κείμενο ἀναφέρεται στό κυρίαρχο ρεῦμα, ἐνῶ ἔχουν παρατηρηθεῖ κι ἄλλες ἀπόπειρες, σποραδικές ὅμως.

Μέχρι ἐδῶ παρατηρήσαμε ὅτι τά ὅρια τῆς ἰδεολογικῆς ἀποτελεσματικότητας τῆς θεατρικῆς πράξης ἔχουν περιοριστεῖ γιά λόγους ἀντικειμενικούς, ὅτι τό θέατρο ἔγινε βασικά δέκτης ἰδεολογικῶν ζυμώσεων πού ἔχουν προηγηθεῖ στίς συνειδήσεις καί ὅτι ἡ κυριαρχοῦσα ἀντίληψη γιά τήν οὐσία τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου πού προϋποθέτει ἰδεολογικό προσανατολισμό ἐνδιαφέρεται γιά τήν εὐκολονόητη διάδοση προοδευτικῶν ἰδεῶν. Ἄς προχωρήσουμε, λοιπόν, σέ ἄλλες διαπιστώσεις. Ἐφ' ὅσον ἤδη καταλήξαμε ὅτι τό θέατρο εἶναι ἀποδέκτης ἰδεολογικῶν ζυμώσεων καί ἐπομένως μεταδίδει τά κοινωνικά προβλήματα καί τήν ἐπικαιρότητά τους ἀπό δεύτερο χέρι, αὐτό πού ἀπομένει θά ἦταν νά ἐπεξεργαστεῖ τό ἰδεολογικό του ὑλικό μέ βάση τήν ἰδιαιτερότητα πού ἔχει σάν τέχνη. Ὁ προσδιορισμός τῶν δυνατοτήτων τῆς θεατρικῆς πράξης σχετίζεται μέ τό βαθμό πού ἀξιοποιεῖ τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Ἔτσι θά δικαίωνε τή μαρξιστική ἀντίληψη πού τονίζει ὅτι τό θέατρο εἶναι μιά μορφή κοινωγικῆς συνείδησης, πού φυσικά διαφέρει ἀπό ἄλλες μορφές πού μεταχειρίζονται μιάν ἄλλη γλώσσα. Τότε ἡ θεατρική τέχνη θά μποροῦσε ν' ἀποδώσει μιά σαφή καί ξεχωριστή προσφορά στόν τομέα τῆς παραγωγῆς τῆς ἰδεολογίας. Ἐδῶ λοιπόν βρίσκεται τό ζητούμενο γιά ὅσους πρεσβεύουν ἕνα λαϊκό θέατρο πού φιλοδοξεῖ νά προσανατολίσει τό πλατύ κοινό πρός ὁρισμένη κατεύθυνση. Πρέπει ἐπιπλέον νά ξεκαθαριστεῖ ὅτι ἡ παραγωγή ἰδεολογίας στό θέατρο ἐξαρτᾶται, ἀλλά δέν ταυτίζεται μέ τό περιεχόμενο ἑνός θεατρικοῦ ἔργου, γιατί τό περιεχόμενο μαζί μέ τή μορφή, οἱ ἀπόψεις δηλαδή καί ἡ θεατρική τους σύνθεση, σέ μιά διαλεχτική σχέση φέρουν τό ἰδεολογικό ἀποτέλεσμα πού ἡ ἐπιρροή του, πάλι, ἐξαρτᾶται ἀπό τή δεκτικότητα τοῦ κοινοῦ. Δέν ἀρκεῖ, γιά παράδειγμα, ἕνα θεατρικό ἔργο νά μιλάει γιά ἐπανάσταση, ἀλλά καί νά ἐκφράζεται ἐπαναστατικά. Σημειώνουμε, τέλος, ὅτι τό ζητούμενο πού τέθηκε παραπάνω διερευνήθηκε ἀπό τίς ἀναζητήσεις πού ἔγιναν στή θεωρία καί στήν πράξη ἀπό μελετητές καί δημιουργούς σάν τόν Μπρέχτ καί τόν Πισκάτορ καί ἀπό ὅλους ἐκείνους πού καταπιάστηκαν μέ τούς λεγόμενους μεταμπρεχτικούς πειραματισμούς.

Σέ ἀντίθεση μέ ὅλους αὐτούς ὁ κύριος ὄγκος τῆς σύγχρονης θεατρικῆς παραγωγῆς στόν τόπο μας ἐμμένει σέ πρότυπα τοῦ περασμένου αἰώνα, σέ ἀναπαλαιωμένες μεθόδους θεατρικῆς ἐπεξεργασίας, πού ὅπως διαπιστώσαμε ἡ ἰδεολογική ἀποτελεσματικότητά τους ἔχει περιοριστεῖ ἀντικειμενικά σέ μεγάλο βαθμό.

Φτάνουμε ἔτσι, σέ μιά δεύτερη διαπίστωση σχετικά μέ τό λαϊκό θέατρο, ὅπως αὐτό ἔχει σηματοδοτηθεῖ στίς μέρες μας. Πρῶτα εἴπαμε ὅτι σήμερα δέν ὑπάρχουν λαϊκοί θίασοι καί τώρα διαπιστώνουμε ὅτι δέν ἀρκεῖ ἡ βαρύγδουπη προσωνυμία «λαϊκό θέατρο», δέν ἀρκεῖ οἱ ἠθοποιοί νά ποῦν κάποιες προοδευτικές κουβέντες ἀπό τή σκηνή, δέν ἀρκεῖ νά χρησιμοποιηθοῦν εὐκολονόητοι τρόποι γιά νά μεταδοθεῖ τό περιεχόμενο στό κοινό. Ὅλα αὐτά δέν ἀρκοῦν κι ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλά ἀντίθετα εἶναι ἀνώφελα καί ἀποπροσανατολιστικά σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στούς στόχους τῆς θεατρικῆς πράξης νά διαμορφώσει συνειδήσεις. Στό τέλος παρατηρεῖται τό φαινόμενο ἀπό τή μιά μεριά νά



ὑπάρχει ἐφησυχασμός, μέ τήν ψευδαίσθηση ὅτι παράγεται «λαϊκό θέατρο» γιά τίς μάζες κι ἀπό τήν ἄλλη ἡ ἀπογοήτευση νά δημιουργεῖ ἀντιδράσεις σέ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τό «λαϊκό» πού ἐκφράζονται μέ ἰδιωτικούς προβληματισμούς καί μέ ἐγκατάλειψη τῆς πρόθεσης νά ἐπηρεαστοῦν συνειδήσεις. Ἡ κρίση τοῦ «λαϊκοῦ θεάτρου» καθορίζει, ἐξάλλου, ἀποφασιστικά καί τή γενικότερη κρίση τοῦ προοδευτικοῦ θεάτρου. Αὐτά σέ ὅ,τι ἀφορᾶ στό θέατρο πού παράγει ἤ ἐπιθυμεῖ νά παράξει ἰδεολογία καί ὄχι ἐκεῖνο πού ἔχει καθαρά ἐμπορευματοποιηθεῖ.

Ἡ ἐπαφή μέ τό κοινό

Τό λαϊκό θέατρο πάντα εἶχε στόχο τή μαζικοποίηση τοῦ κοινοῦ του μέ ταξικά κριτήρια. Τό ἐνδιαφέρον του ἀπευθυνόταν στό κοινό τῶν οἰκονομικά ἐξαρτημένων κοινωνικῶν τάξεων. Καί γιά νά τό πετύχει φρόντιζε ἡ θεατρική του παραγωγή νά εἶναι κατανοητή, ἀπόφευγε νά μεταχειρίζεται περίπλοκους νοηματικά κώδικες. Ἐμεῖς μέ τή σειρά μας θά ἐκφράσουμε αὐτή τήν πρόθεση μέ τόν ὅρο ἀναγνώσιμο θέατρο. Ἐδῶ ὅμως, χρειάζεται κάποια προσοχή. Τό ἀναγνώσιμο δέν ταυτίζεται μέ τό κατανοητό. Εἶναι πιό σύνθετη ἔννοια, τουλάχιστον ὅπως τήν τοποθετεῖ αὐτό τό κείμενο. Τό «κατανοητό» ἀντιστοιχεῖ σέ κοινωνικές ἀπόψεις πού μεταφέρονται στό κοινό μέσα ἀπό κοινόχρηστους θεατρικούς κώδικες, ὅπως εἶναι ὁ μύθος, ἡ πλοκή, ὁ ἥρωας. Γιά παράδειγμα θέλει κάποιος νά διοχετεύσει στό κοινό τίς ἀντιλήψεις του. Οἰκοδομεῖ τότε τέτοιες σχέσεις ἀνάμεσα στά θεατρικά πρόσωπα ὥστε νά ἐκφράζονται οἱ ἀντιλήψεις του μέσα ἀπό τή σκηνική κατάσταση. Χρησιμοποιεῖ, δηλαδή, κοινόχρηστους κώδικες, ἀλλά καί μέ ἕνα τρόπο συνηθισμένο καί οἰκεῖο στό θεατή. Ὅμως γιά λόγους πού ἤδη ἀναφέραμε τό κατανοητό δέν προϋποθέτει καί μιά ἐπέμβαση στίς συνειδήσεις τοῦ κοινοῦ. Μιά τέτοια ἐπέμβαση σχετίζεται μέ τήν ἀνάπτυξη τῶν ἰδιαίτερων χαρακτηριστικῶν θεάτρου, τῆς αὐτόνομης δυναμικῆς του, μιᾶς ξεχωριστῆς γλώσσας. Καί αὐτή ἡ γλώσσα δέν εἶναι ἀπαραίτητα κατανοητή σέ πρῶτο ἐπίπεδο. Ὅταν ὅμως συνδυαστεῖ σέ μιά διαλεχτική σχέση μέ τούς οἰκείους καί κατανοητούς κώδικες, τότε ἔχουμε τό ἀναγνώσιμο πού εἶναι καί ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιά τή διαμόρφωση τῶν συνειδήσεων.

Τό ἀναγνώσιμο σέ σχέση μέ τούς μηχανισμούς τῆς συνείδησης θά μᾶς ἀπασχολήσει σέ ἕνα ἄλλο κείμενο. Ἐδῶ ἁπλά συμπεραίνουμε ὅτι τό «λαϊκό θέατρο» πάσχει στίς διασυνδέσεις του μέ τό πλατύ κοινό. Ἐξάλλου γιά νά εἴμαστε σέ θέση νά ἐπιτύχουμε τό «ἀναγνώσιμο» πρέπει νά 'χουμε μελετήσει ποιό εἶναι τό κοινό πού καλεῖται νά ἀναγνώσει τή θεατρική πράξη. Τέλος πάντων ὑπάρχει λαϊκό κοινό; Σέ αὐτό τό σημεῖο εἶναι εὔκολη μιά ἁπλούστευση, ὅτι τό λαϊκό κοινό εἶναι οἱ καταπιεζόμενες μάζες. Ἀλλά ἔτσι προσεγγίζουμε τό ζήτημα ἀπό μιά κοινωνική-οἰκονομική σκοπιά πού δέν βοηθάει ἀρκετά τά ζητήματα τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ἔννοια τοῦ «λαοῦ» ἔχει ὑποστεῖ οὐσιαστικές διαφοροποιήσεις πού πρέπει νά τίς πάρουμε ὑπόψη μας. Μέ τήν ἀνάπτυξη τοῦ καπιταλισμοῦ βρέθηκε στό ἐπίκεντρο μιᾶς ἰσχυρῆς διαλεχτικῆς ἀντίθεσης πού ἡ δυναμική της ἄλλαξε τό σκηνικό τῆς ἰδεολογικῆς νοοτροπίας τοῦ λαοῦ, καί βάθυνε τήν πολιτισμική κρίση τοῦ ἴδιου τοῦ καπιταλισμοῦ. Ὁ ἕνας πόλος τῆς ἀντίθεσης ἀντιστοιχεῖ στήν πολυδιάσπαση τῶν κοινωνικῶν λειτουργιῶν κι ἐκφράζεται μέ μιά μεγάλη ποικιλία γνώσεων, ἐπαγγελμάτων, ἐνδιαφερόντων κι ὁ ἄλλος πόλος ἀντιστοιχεῖ στήν τυποποίηση, τήν ὁμοιομορφία τῆς νοοτροπίας καί τοῦ γούστου καί ἐκφράζεται μέ τή μαζική κουλτούρα. Αὐτή ἡ διαλεχτική ἀντίθεση καθορίζει βασικά καί τό ποιόν τοῦ κοινοῦ πού ἀπέχει πολύ ἀπό τό λαϊκό κοινό μέ τήν παραδοσιακή ἔννοια τοῦ ὅρου.

* * *

Ὁ Μ. Ντόρτ ἀναφερόμενος στόν Μπρέχτ καί στήν ἐποχή του τονίζει ὅτι μερικοί ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου ὄχι μόνο δέν προσπαθοῦν νά ἀρνηθοῦν τόν ἐτερόκλιτο χαρακτήρα τοῦ κοινοῦ τους, ἀλλά τόν ἀναγνωρίζουν καί τόν ἐπικαλοῦνται. Καί συμπληρώνει ὅτι συνέπεια τῶν θέσεων τοῦ Πισκάτορ καί τοῦ Μπρέχτ ἦταν ἡ ἐγκατάλειψη τῶν κριτηρίων τῆς μάζας καί τῆς ὁμοφωνίας. Ἤδη, λοιπόν, ἀπό τότε διαπιστώνεται ὁ ἕνας πόλος τῆς ἀντίθεσης, ἡ ποικιλία τῆς νοοτροπίας καί τῶν ἀπόψεων. Ἡ μαζική κουλτούρα ἀναπτύχθηκε ἀργότερα, κύρια ἀπό τή δεκαετία τοῦ '60, καί στηρίχτηκε στόν πρῶτο πόλο. Γιατί ἐνῶ προώθησε τήν τυποποίηση, τήν προγραμματισμένη ὁμαδοποίηση καί τόν καταναλωτισμό, βασίστηκε στήν ποικιλία προτύπων γιά νά τό πετύχει. Ἡ μαζική κουλτούρα διανέμει στό κοινό της δεκτικότητα καί παθητική στάση, στηριζόμενη σέ μιά εὐρύτατη ποικιλία γούστων καί ἐνδιαφερόντων γιά νά προσελκύσει μεγάλες μάζες καταναλωτῶν, ποδηγετώντας τίς συνειδήσεις κάτω ἀπό ἕνα κοινό παρονομαστή· τήν ἀποχαύνωση καί τήν ἰσοπέδωση. Αὐτό εἶναι βασικά τό κοινό. Παλεύει γιά τήν οἰκονομική, πολιτική καί πολιτιστική του ἀπελευθέρωση ἀνάμεσα στούς δύο πόλους τῆς ἀντίθεσης πού περιγράψαμε, πού ἐνδιαφέρει ἄμεσα καί τό θέατρο. Τό στίγμα, λοιπόν, πού ζητᾶμε γιά νά πετύχουμε τό ἀναγνώσιμο εἶναι ὁπωσδήποτε δυσδιάκριτο. Ὅμως κάποτε πρέπει νά ἀρχίσουν οἱ ζυμώσεις γι' αὐτόν τό σκοπό.

Κλείνοντας συνοψίζουμε τό γενικό συμπέρασμα πού ἐπικαλεῖται τό κείμενο. Οἱ ἀναζητήσεις γιά ἕνα λαϊκό θέατρο ἀποπροσανατολίστηκαν, προκάλεσαν ἀπογοητεύσεις καί ἤδη οἱ προσπάθειες τείνουν νά λιγοστέψουν. Γι' αὐτό πιστεύουμε ὅτι πρέπει νά ἀναθεωρήσουμε καί νά ἐμβαθύνουμε τίς ἀπόψεις γύρω ἀπό τή σχέση τῆς θεατρικῆς πράξης μέ τό κοινό της. ■

Θανάσης Τζούλης

Ὁ ποιητής πού θά βγεῖ ἀπό τούς σαράντα τάφους

Ἴσως ὁ ποιητής πού θά βγεῖ ἀπό τούς
σαράντα τάφους
ὅπως τό σκουλήκι ἀπό τά σαπρόφυτα
μέ τά ὑπόλοιπα τοῦ δέρματός του στίς
ἀκρίδες τῆς ἐρημιᾶς
περνώντας πάνω ἀπό τά ἀποχωρητήρια
καί μήν ἔχοντας

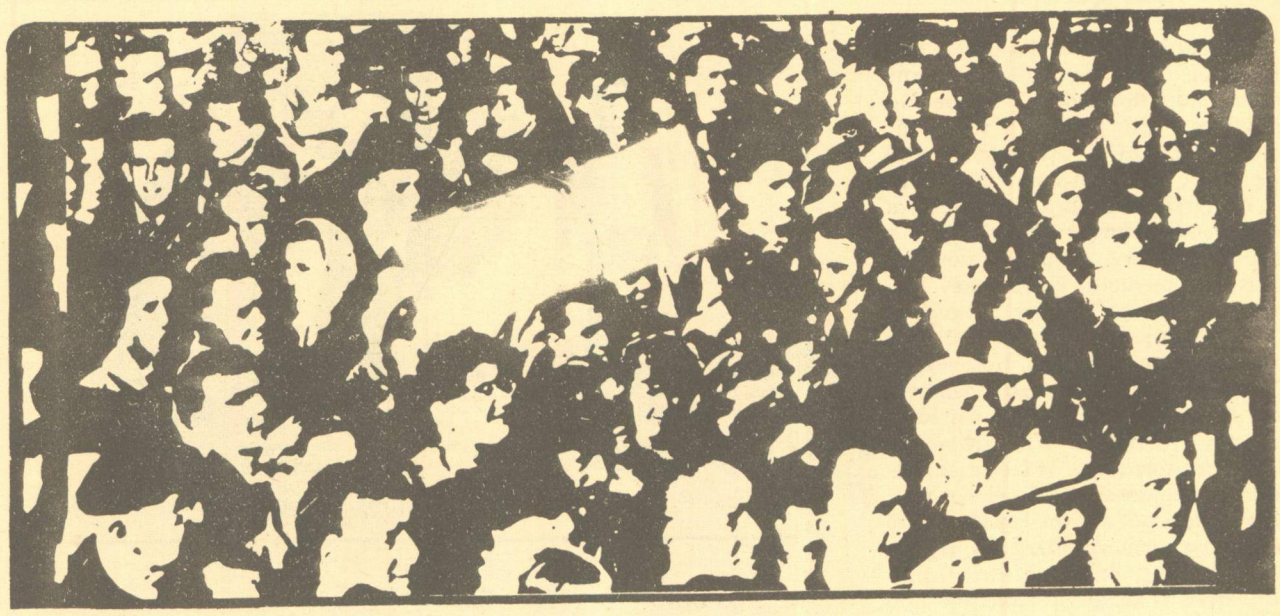
ἄλλες μυρουδιές ἀπό τό αἷμα του

μέ τά ὄργανα γυρισμένα πρός τά μέσα
καί ἰδίως τούς ἤχους του πού τούς χαϊδεύει
σάν αἱμοστάφυλα
ἤ καί σάν ἀρρώστια του

νά γίνει ὁ τρελός καντηλανάφτης
στούς ὑπόνομους τοῦ κορμιοῦ
κι ὁ ναρκαλιευτής

γιά τόν πυρήνα κάθε αἰδοίου

Τό γοῦστο τοῦ κοινοῦ



τοῦ
Βασίλη Ραφαηλίδη

«Τά μεγαλοφυῆ ἔργα ἀπαιτοῦν ἕνα μεγαλοφυές κοινό», λέει ὁ Ζάν Κοκτό. Κι ἐμεῖς θά μπορούσαμε νά προσθέσουμε, ἀκολουθώντας τή σκέψη του: τά λιγότερο μεγαλοφυῆ ἔργα ἀπαιτοῦν ἕνα λιγότερο μεγαλοφυές κοινό, τά μέτρια ἔργα ἕνα μέτριο κοινό καί τά κακά ἔργα ἕνα κακό κοινό.

Μ' ἄλλα λόγια, ἀποκλείεται νά μή βρεθεῖ κοινό γιά ὁποιοδήποτε ἔργο, καί, κατά κανόνα, τό κοινό παίρνει αὐτόματα τή θέση του στήν ἀξιολογική κλίμακα: δηλαδή, κατατάσσεται αὐτόματα σέ πολύ καλό, καλό, μέτριο καί κακό κοινό, χωρίς νά τό ὑποχρεώνει κανείς νά εἶναι αὐτό ἤ ἐκεῖνο, πέρα ἀπό τήν εὐαισθησία, τή γνώση καί τό καλό του γοῦστο: ἰδιότητες πού μποροῦν νά ἀποκτηθοῦν μόνο μέ τήν παιδεία καί τήν καλλιέργεια.

Ἡ μελέτη τῆς στατιστικῆς δείχνει πώς οἱ ἀριθμοί μεγαλώνουν ὅσο κατεβαίνουμε τήν κλίμακα. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὅσο χειρότερο εἶναι τό ἔργο τόσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ πελατεία του. Θά ἦταν ὅμως αὐτόχρημα ἀντιδιαλεκτικό ἄν, γιά νά κολακέψουμε τή «μάζα», διαγράφαμε ἀπό τίς μελέτες μας τό δεύτερο ὅρο τῆς διαλεκτικῆς σχέσης, δηλαδή τό κοινό. Ὡστόσο οἱ δημαγωγοί ἀποφεύγουν συστηματικά νά θίξουν τό κοινό, θεωρώντας το ἐξ ὁρισμοῦ ἀναμάρτητο. Ἔτσι, γι' αὐτούς τό κοινό εἶναι πάντα καλό, ἔχει πάντα δίκιο – ὅπως ἔχει πάντα δίκιο... ὁ πελάτης. Γιατί, ἀκριβῶς, *σάν πελάτη* τό ἀντιμετωπίζουν ὅλοι αὐτοί πού ντρέπονται νά ὁμολογήσουν τήν ἐμπορική τους ταυτότητα, κάνοντας ἕναν καταφάνερα ἄδικο καταμερισμό εὐθυνῶν: ὅλο τό ἄδικο τό ἔχει πάντα ὁ «δύσκολος» δημιουργός, πού δέν κατάφερε νά ἐφαρμόσει σωστά τή συνταγή τῶν Διεθνῶν Ἑστιατορίων, ὅπου ὅσο γευστικά οὐδέτερο εἶναι τό φαγητό τόσο πιό ἄνετα θά βολευτεῖ ἡ γαστρονομικά ἑτερόκλιτη πελατεία τῶν τουριστῶν.

Τό γοῦστο δέν εἶναι ἔμφυτη ἰδιότητα. Εἶναι ἀποτέλεσμα παιδείας καί ἄσκησης. Μέ ποιά λογική, λοιπόν, ὁ ἀπαίδευτος πρέπει νά ἔχει ἐξίσου καλό γοῦστο μέ τόν παιδευμένο; Ἄν υἱοθετούσαμε μιά τέτοια ἄποψη, ἐκτός τοῦ ὅτι θά καταλήγαμε ἀναγκαστικά στόν πιό χυδαῖο αἰσθητικό λαϊκισμό, θά καταργούσαμε καί τήν παιδεία στό σύνολό της. Δηλαδή, θά μπορούσαμε νά ἰσχυριστοῦμε: εἴτε ἔχουμε ἐκ γενετῆς καλό γοῦστο, εἴτε δέν ἔχουμε. Καί τά πράγματα ἔτσι θά ἁπλοποιοῦνταν μέ τρόπο ἐξόχως στρουθοκαμηλικό.

* * *

Τά παραπάνω εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό προφανῆ. Καί γίνονται ἀκόμα πιό σαφῆ ὅταν ἀναφερόμαστε σέ αἰσθητικές δομές μέ ὑψηλό βαθμό ἀφαίρεσης, ὅπως, γιά παράδειγμα, ἡ συμφωνική μουσική καί ἡ ἀνεικονική ζωγραφική, ὅπου κανείς δέ διανοεῖται νά ἀπαιτήσει, σώνει καί καλά, τή μετατροπή ἑνός ἐξειδικευμένου κοινοῦ σέ πελατεία. Τό κοινό, στήν περίπτωση αὐτή, εἶναι *αὐτονόητα περιορισμένο* καί ἀποκλείεται νά διευρυνθεῖ ὅσο τά λαϊκά ἔντυπα ἔχουν τήν κυκλοφορία πού ἔχουν, ὅσο τά ἰνδορεμπέτικα ἔχουν τήν ἀκροαματικότητα πού ἔχουν, ὅσο τά τηλεοπτικά σήριαλ ἔχουν τούς φανατικούς πού ἔχουν. Μέ ἄλλα λόγια, ὅσο τό γοῦστο τῆς πλατιᾶς μάζας κρατιέται –σκόπιμα;– σ' ἕνα ἐπίπεδο κάτω τοῦ ἀνεκτοῦ.

Ἡ αἰσθητική εἶναι ἰδεολογικό φαινόμενο. Ἀνήκει, δηλαδή, σύμφωνα μέ τή μαρξιστική ὁρολογία, στό ἐποικοδόμημα. Καί ὅπως ξέρουμε ἀπό τόν Λένιν, ἡ ἰδεολογία εἰσάγεται στήν ἐργατική τάξη ἀπ' ἔξω, μιά καί οἱ ὅροι καί οἱ συνθῆκες παραγωγῆς ἀφαιροῦν ἀπό τόν μεροκαματιάρη τή δυνατότητα νά ἀσχοληθεῖ καί μέ ἄλλα πράγματα, πέρα ἀπό τήν ἐπιβίωσή του. Συνεπῶς καί οἱ αἰσθητικές νόρμες εἰσάγονται ἀπ' ἔξω στή λεγόμενη «πλατιά μάζα». Καί τίς νόρμες αὐτές τίς διαμορφώνει πάντα ἡ οἰκονομικά ἄνετη, κυρίαρχη τάξη, ἔτσι ὥστε νά ἀνήκουν τελικά σ' αὐτή τήν τάξη πού ἐκφράζει τήν κυρίαρχη ἰδεολογία. Αὐτό βέβαια δέ σημαίνει ὅτι οἱ νόρμες δέν ἔχουν μιά σχετική αὐτονομία πού κάνει δυνατή τήν προσαρμογή τους στή μάζα, ὅπως μᾶς ἔχει γίνει ἤδη γνωστό ἀπό τίς πρωτοποριακές πάνω σ' αὐτό τό θέμα μελέτες τοῦ Λουί Ἀλτουσέρ καί τοῦ Ν. Πουλαντζᾶ.

Ὁ Τσέχος Γιάν Μουρακόφσκι, ὁ μεγαλύτερος γιά πολλούς αἰσθητικός τοῦ αἰώνα μας, παρατηρεῖ ὅτι οἱ αἰσθητικές νόρμες – δηλ. οἱ αἰσθητικοί κανόνες – εἶναι τόσο περισσότερο ἀμιγεῖς καί καθαρές ὅσο πλησιέστερα βρίσκονται στό γοῦστο τῆς ἄρχουσας τάξης**. Λέει χαρακτηριστικά ὁ Μουρακόφσκι: «Ὅταν οἱ αἰσθητικές νόρμες παλιώνουν καί ἀποδυναμώνονται, τότε κατεβαίνουν καί τίς βαθμίδες τῆς κοινωνικῆς ἱεραρχίας». Καί ὅσο κατεβαίνουν τόσο περισσότερο μπλέκονται μέ τίς ἐξωαισθητικές νόρμες – πράγμα πού δέν εἶναι φυσικά παράδοξο, ἀφοῦ δέν ὑπάρχουν σταθερά ὅρια ἀνάμεσα στό αἰσθητικό καί τό μή αἰσθητικό. Γιά παράδειγμα, δέν ξέρουμε σέ ποιό σημεῖο σταματάει ἡ *χρηστική ἀξία* καί σέ ποιό σημεῖο ἀρχίζει ἡ *αἰσθητική ἀξία* ἑνός διακοσμημένου τσουκαλιοῦ. Ὅπως, μάλιστα, παρατηρεῖ ὁ Μουρακόφσκι, στήν περιοχή τοῦ φολκλόρ οἱ νόρμες εἰσχωροῦν τόσο ἡ μιά στήν ἄλλη ὥστε νά ἐμποδίζει ἡ μιά τήν κίνηση τῆς ἄλλης. Δηλαδή, στή λαϊκή τέχνη, εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο νά ξεχωρίσουμε τήν καθαρή χρήση ἀπό τήν καθαρή πληροφορία (δηλ. τό μήνυμα), τήν καθαρή πληροφορία ἀπό τόν καθαρό φορμαλισμό, κ.ο.κ.

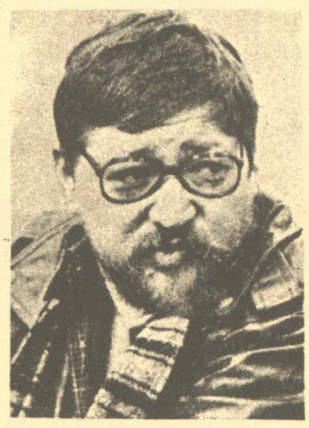
Ὁ Μουρακόφσκι δέν ἀναγνωρίζει οὔτε καί στόν κινηματογράφο μιά αἰσθητική αὐτονομία. «Ἄν καί τό φίλμ», λέει, «τείνει συνεχῶς νά γίνει τέχνη, δέν ἔγινε ὡς τώρα δυνατό νά βρεθεῖ ἕνα πεδίο του πού διαθέτει μιά κυρίαρχη αἰσθητική λειτουργία». Καί βέβαια ἔχει δίκιο. Γιατί σ' ἕνα φίλμ εἶναι δυνατό νά συμφύρονται τά πάντα: ἡ ἁπλοϊκή ψυχαγωγία μέ τήν ἄκρατη αἰσθητική ἀπόλαυση, τό ἐκχυδαϊσμένο «μήνυμα» μέ τά πιό ὑψηλά νοήματα, ἡ δημοσιογραφική πληροφόρηση μέ τό πολυσήμαντο δοκίμιο, κ.τ.λ. Αὐτή ἡ συνύπαρξη ἑτερόκλιτων κωδίκων εἶναι πού δημιουργεῖ τά προβλήματα καί τήν ἀσυνεννοησία ἀνάμεσα στούς θεατές ἑνός φίλμ, ὅπως καί ἀνάμεσα στούς κριτικούς τοῦ φίλμ, πού δέν εἶναι παρά ἐπαγγελματίες θεατές. Ὁ καθένας προσκολλᾶται στόν κώδικα πού ξέρει καλύτερα. Κι αὐτά ἄλλωστε εἶναι τά περιβόητα *ἐπίπεδα ἀνάγνωσης*.

Εὐχῆς ἔργον εἶναι νά ὑπάρχουν σ' ἕνα φίλμ περισσότερα τοῦ ἑνός ἐπίπεδα, ὥστε νά *πάρουν ὅλοι* οἱ θεατές αὐτό πού μποροῦν, ἤ, μᾶλλον, αὐτό πού τούς ἐπιτρέπει ἡ παιδεία τους. Πάντως, αὐτός πού μπορεῖ τά πολλά μπορεῖ καί τά λίγα. Ἡ διατύπωση τῆς παροιμίας αὐτῆς μέ μαθηματικούς ὅρους εἶναι: τό ὅλον περιέχει τό μέρος. Καί γιά νά γίνουμε ἀκόμα πιό σαφεῖς: ὁποιος καταλαβαίνει τό δυσκολότερο ἐπίπεδο, αὐτό τῆς αἰσθητικῆς, ἀνετότατα θά μπορέσει νά καταλάβει καί ὅλα τά ἄλλα.

* Ἡ μελέτη αὐτή θά πρέπει νά διαβαστεῖ σάν συνέχεια ἑνός προηγούμενου κειμένου μας, μέ τίτλο «Τό κοινό καί τά κοινά», πού δημοσιεύτηκε στό περ. *Γράμματα καί τέχνες*, ἀρ. 5, Μάιος 1982.

** Βλ. Γιάν Μουκαρόφσκι, *Δοκίμια γιά τήν αἰσθητική*, μτφρ. Βιβή Μανωλοπούλου, Ὀδυσσέας, 1980.

Γιά τόν Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ



Ὁ σκηνοθέτης τοῦ θεάτρου καί τοῦ κινηματογράφου Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ βρέθηκε νεκρός στό Μόναχο, στό ξενοδοχεῖο ὅπου ἔμενε, στίς 10 Ἰουνίου. Ἦταν τριανταέξι χρόνων. Μόλις τελείωνε τό μοντάζ τοῦ φίλμ *Ἔριδα τῆς Βρέστης*, πού βασίστηκε στό μυθιστόρημα τοῦ Ζάν Ζενέ.

Ὁ Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ ἀντιπροσωπεύει τήν ὀργή του γερμανικοῦ σινεμά, τήν ὀργή μιᾶς νεολαίας πού ἄνοιξε τά μάτια της κατά τή δεκαετία τοῦ '60 καί ἀντίκρυσε αὐτό πού οἱ προγενέστεροί της τῆς εἶχαν κρύψει: τήν καταστροφή τῆς ἐθνικῆς ταυτότητας τῶν Γερμανῶν ἀπό τούς ναζί.

Ὁ Φασμπίντερ ἀρνεῖται τήν ἀμερικανοποίηση, τή λατρεία τοῦ γερμανικοῦ μάρκου. Ἐπαναστατεῖ ἐναντίον κάθε βεβαιότητας καί, στό περιθώριο τῶν παντοδύναμων θεσμῶν, σκηνοθετεῖ καί ἐξερευνᾶ ἕναν κόσμο στεῖρο, κατοικημένο ἀπό ἄτομα στερημένα ἀπό πάθη πού δέν μποροῦν νά ζήσουν: μετανάστες ἐργάτες, ὁμοφυλόφιλους, μοναχικά κορίτσια.

Στόν πεσιμισμό του ἀντιπαραθέτει μιά διαρκή προκλητικότητα πού τόν ἐξωθεῖ σέ δράση. Δέν θέλει νά δείξει τίς ἀντανακλάσεις τοῦ πραγματικοῦ ἀλλά τίς ἀπειλές πού φέρνει μαζί της ἡ πραγματικότητα. «Ὁ ρεαλισμός», λέει, «ἀναφέρεται στίς διαλεκτικές σχέσεις ἀνάμεσα σ' αὐτό πού εἶναι δεδομένο καί σ' αὐτό πού εἶναι παραδεκτό».

Τό ἔργο τοῦ Φασμπίντερ εἶναι τεράστιο καί ἀκανόνιστο. Πόσα θεατρικά ἔργα καί φίλμ ἔχει κάνει; Περισσότερα ἀπό ἑξήντα, χωρίς ἄλλο. Ἀδιάκοπα παρατηρεῖ καί ἀφηγεῖται. Ἡ διαύγεια πού τόν κατέχει δέν ἀφήνει νά ξεφύγει τίποτα ἀπό τίς παγίδες πού στήνουν ἡ δόξα, ἡ μιζέρια, ὁ ἔρωτας, ἡ φιλία, ὁ ἐγωισμός, ὁ θαυμασμός, ὁ φόβος. Τό φόβο δείχνει στήν ταινία του *Ἡ Γερμανία τό φθινόπωρο*, τήν ἀπομόνωση στό ἐσωτερικό τοῦ συλλογικοῦ σώματος.

Ὁ Φασμπίντερ μάχεται, βιάζεται νά ζήσει, δουλεύει μέχρι τρέλας, δέν ἀποζητᾶ τήν αἰωνιότητα κι ὡστόσο: «Ἐλπίζω», λέει, «νά ζήσω ἀρκετά γιά νά κάνω μιά δωδεκάδα φίλμ ὅπου θά ἀνασυνθέσω τή Γερμανία στήν ὁλότητά της, ἔτσι ὅπως τή βλέπω. Ἀναζητῶ μέσα μου τό στίγμα, τήν ἱστορία τῆς

χώρας μου, ὅπου βρίσκομαι, γιατί εἶμαι Γερμανός».

Ὁ Φασμπίντερ, ἕνας Γερμανός διαμελισμένος, πού δέν γνωρίζει παρά τήν ἔξαρση, πού ἀρνεῖται νά ἀφεθεῖ νά κατευναστεῖ ἀπό τά ἤρεμα τοπία τῆς Βαυαρίας. Γι' αὐτή τήν περιοχή πού ἕνας ἄλλος ἐπαναστατημένος Βαυαρός, ὁ Ἄχτερμπους, δηλώνει πώς εἶναι πιό παγωμένη ἀπό τή Γροιλανδία, ὁ Φασμπίντερ, ἕνας Γερμανός πού ἀρνιόταν τήν ἀμνησία, ἔλεγε: «Δέν ἔχει σχέση μόνο μέ τό Γ΄ Ράιχ. Θά πρέπει νά πᾶμε ὡς τήν ἐπανάσταση τοῦ 1848 γιά νά βροῦμε τίς ρίζες. Ἄλλωστε ὁ ναζισμός δέν εἶναι ἕνα τυχαῖο περιστατικό· εἶναι ἡ λογική ἀπόληξη τῆς ἱστορίας πού γεννήθηκε ἀπό αὐτή τήν ἀστική ἐπανάσταση... Ἡ διαφορά ἀνάμεσα στό γερμανικό φασισμό καί τούς ἄλλους φασισμούς εἶναι ξεκάθαρη: οἱ ἄλλοι ἐπιχειροῦν νά ἀλλάξουν τό πεπρωμένο τους, ὅπως τό καταλαβαίνουν, ἀκόμα κι ἄν ἡ εὐκαιρία πού ἔχουν γιά νά πετύχουν εἶναι μικρή. Οἱ Γερμανοί ἀκολουθοῦν ὡς τά ἄκρα αὐτό πού ἀνέλαβαν νά κάνουν, ἀκόμα κι ἄν ἔχουν καταλάβει πώς βαδίζουν πρός τό θάνατο».

Ὁ Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ πῆγε

Σκηνή ἀπό τή «Χρονιά μέ τά 13 φεγγάρια» τοῦ Φασμπίντερ

ὡς τά ἄκρα στό ἔργο του. Βυθίστηκε στά φίλμ του, ὅπως καί στή ζωή του, στό τεχνητό φῶς τῆς πραγματικότητας, χωρίς νά φοβηθεῖ ὅτι θά τραυματιστεῖ, ὅτι θά τραυματίσει, ὅτι θά καταστρέψει, ἀνακαλύπτοντας φόρμες γεμάτες ταχύτητα, φόρμες πού ἐνοχλοῦν, ἀπίστευτα ὡραῖες. Ἦταν στή ζωή του ὅπως καί στό ἔργο του ἕνας γιγάντιος ἠθοποιός.

* *
*

Γεννήθηκε στίς 31 Μαΐου 1946 στό Μπάντ-Βόρισοφεν στή Βαυαρία, ἀπό πατέρα γιατρό καί μητέρα μεταφράστρια. Ὁ Φασμπίντερ στά δεκάξι ἐγκαταλείπει τίς σπουδές του, κάνει διάφορες δουλειές καί γυρίζει δυό ταινίες μικροῦ μήκους. Τό 1967 παίρνει μέρος στίς παρστάσεις τοῦ Θεάτρου Δράσης τοῦ Μονάχου. Τό 1969 γράφει καί διευθύνει τήν πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους, *Ὁ ἔρωτας εἶναι ψυχρότερος ἀπό τό θάνατο*, πού τή δέχτηκαν ἄσχημα στό Βερολίνο. Τήν προσοχή τῶν κριτικῶν τοῦ κινηματογράφου ἑλκύει μέ τήν ταινία του *Κάτσελμαχερ* καί τό *Τί κάνει τόν Ρ. Ἄμοκ νά τρέχει*, πού ἀντιπροσώπευσε τή Γερμανία στό φεστιβάλ τοῦ Βερολίνου τό 1970. Στό φίλμ του *Ὅλοι οἱ ἄλλοι λέγονται Ἀλή* (1974), διαλέγει σάν θέμα τή σχέση μιᾶς γυναίκας ἑξήντα χρόνων μέ ἕναν νεαρό Ἄραβα μετανάστη. Στό *Τό δικαίωμα τοῦ ἰσχυρότερου* (1975) ἐρευνᾶ τήν ταξική πάλη μέσα ἀπό τήν ἱστορία δυό ὁμοφυλόφιλων. Ἄλλα φίλμ του: *Ὁ γάμος τῆς Μαρία Μπράουν, Λιλή Μαρλέν, Λόλα.*

A.Z.

Ἐπικαιρότητα

Καλοκαιρινά φεστιβάλ • Καλοκαιρινά φεστιβάλ

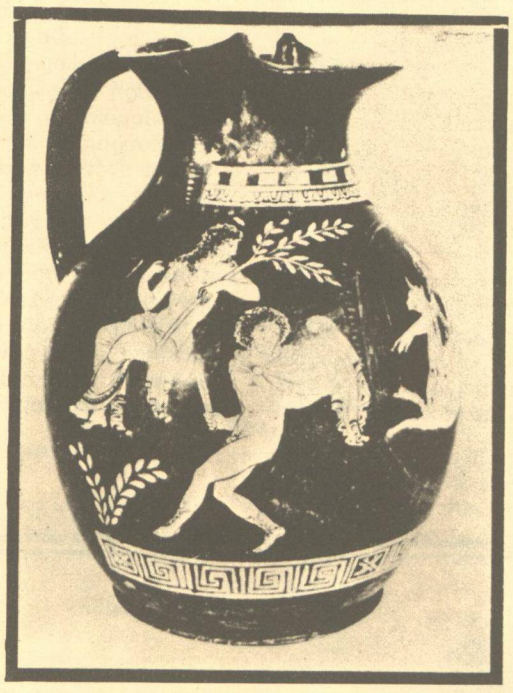
Εἶναι πολλά τά Ἑλληνικά Φεστιβάλ, ἰδιαίτερα αὐτά τοῦ καλοκαιριοῦ. Κρατικά φεστιβάλ. Φεστιβάλ πολιτικῶν νεολαιῶν, ἐφημερίδων, πολιτιστικῶν συλλόγων, δήμων καί σπουδαστικῶν ἑνώσεων.

Πάνος Σκουρολιάκος

Κάτω ἀπό τήν ταμπέλα «Φεστιβάλ» στεγάζονται πάμπολλες καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις πού φιλοδοξοῦν «νά ἀνεβάσουν τό ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ» (ὅρος προσφιλής γιά πολλούς ἀπό τούς ἀσχολουμένους μέ τά πολιτιστικά).

Τό φεστιβάλ ὅμως, σάν σημεῖο συνάντησης τῶν ἀναζητήσεων στό χῶρο τῆς τέχνης, ἀνακοίνωσης τῶν πειραματισμῶν μά καί σάν τόπος πρωτοποριακῶν κραδασμῶν πού ἄμεσα καί σημαντικά συντελοῦν στήν τελείωση τῶν μορφῶν, λείπει ἀπό παντοῦ στήν Ἑλλάδα.

Στό «Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», συγκροτήματα «ἐγνωσμένου κύρους», ἡμεδαπά καί ἀλλοδαπά, συσσωρεύονται ἄτακτα, χωρίς σχεδιασμό, χωρίς ἄποψη, χωρίς κατεύθυν-



ση. Στήν Ἐπίδαυρο μόλις τά τελευταῖα χρόνια ὑποχώρησε ἡ Βασιλική πραγματικά κυριαρχία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου πάνω στό Ἀργολικό Θέατρο, γιά νά εἰσχωρίσουν καί ἄλλα συγκροτήματα καί νά φέρουν ἕναν κάποιο ἀέρα ἀνανέωσης στό Φεστιβάλ, χωρίς, βέβαια, νά παραμορφώνεται τό ἀκαδημαϊκό πρόσωπό του. Καί στίς δυό αὐτές διοργανώσεις, τά διόλου εὐκαταφρόνητα ποσά πού ξοδεύονται, σέ συνδυασμό μέ κάποια προσεκτική ἐπιλογή (πάντα χωρίς σχεδιασμό καί κατεύθυνση) ἐξασφαλίζουν ἕνα ἐπίπεδο ποιότητας καί ἀνάλογα ἔχουμε κάποιες ἐνδιαφέρουσες ἤ μή ἐκπλήξεις, πάνω ἀπό τό κοινό μέτρο.

Τό ἴδιο περίπου συμβαίνει καί μέ διοργανώσεις σάν καί αὐτές τοῦ Θεάτρου Λυκαβηττοῦ, τῶν Φιλίππων, τῆς Θάσου, τῆς Δωδώνης, τῆς Πεντέλης, κ.λπ. Δέ γίνεται ὅμως λόγος οὔτε γιά τή μορφή οὔτε γιά τήν ποιότητα ἄλλων, (ἑκατοντάδων) διοργανώσεων στό κέντρο καί τήν περιφέρεια.

Ὑπάρχει βέβαια τό «Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης» καί ἀκόμη ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας τίς «Διεθνεῖς Ἡμέρες Ἀνοιχτοῦ Θεάτρου» πού ὀργάνωσε ἡ «Θεατρική Συντεχνία». Στήν περίπτωση τοῦ φεστιβάλ κινηματογράφου, συμβαίνει γιά πολύ συγκεκριμένα ἱστορικά καί κοινωνικά δεδομένα, μά καί ἀπό τήν ὅλη κατάσταση τοῦ χώρου τῆς Ἑλληνικῆς Κινηματογραφίας, νά γίνεται πραγματικά κάποιος ἀγώνας ἀνάμεσα στούς δημιουργούς. Νά συντελοῦνται πραγματικές καί οὐσιαστικές ἀντιδράσεις ἀνάμεσα στό ἔργο τέχνης καί στό κοινό. Στίς «Διεθνεῖς Ἡμέρες Ἀνοιχτοῦ Θεάτρου», ὅμως, ἡ πενία τῶν οἰκονομικῶν ἀπό τή μεριά τῶν διοργανωτῶν καί τῆς ποιότητας ἀπό τή μεριά τῶν (σεβαστῶν, βέβαια, προθέσεων) συμμετεχόντων, δέν ἐπιτρέπει τή νομιμοποίηση τῆς ἐκδήλωσης.

Ἀναμφισβήτητα ἕνα Φεστιβάλ-Ζωντανό καί παλλόμενο πανηγύρι τέχνης δέ δημιουργεῖται ἀπό τή μιά μέρα στήν ἄλλη. Προκύπτει αὐτονόητα ἀπό ποικίλες διεργασίες στή σφαίρα τῆς κουλτούρας καί τοῦ πολιτισμοῦ. Ἐμφανίζεται ἐκεῖ ὅπου ἡ βιτρίνα δέν ἐνδιαφέρει, ὅπου οἱ ἡμέτεροι δέν προτιμοῦνται, ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀγωνία τῆς ὁριακῆς δημιουργίας εἶναι ἔντονη, ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχουν τά δεδομένα γιά ἕνα φεστιβάλ σάν καί αὐτό πού προσπαθήσαμε νά περιγράψουμε πιό πάνω.

Ἐμεῖς, ὡστόσο, πιστεύουμε πώς τά δεδομένα ὑπάρχουν. Ἐκεῖνο πού λείπει εἶναι ἡ ἐνθάρρυνση. Λείπει ἀπό τούς φορεῖς πού ὀργανώνουν τέτοιου εἴδους ἐκδηλώσεις ἡ ἔμπνευση. Πολλές φορές ἡ γνώση. Καί, πάντα σχεδόν, ἡ φαντασία.

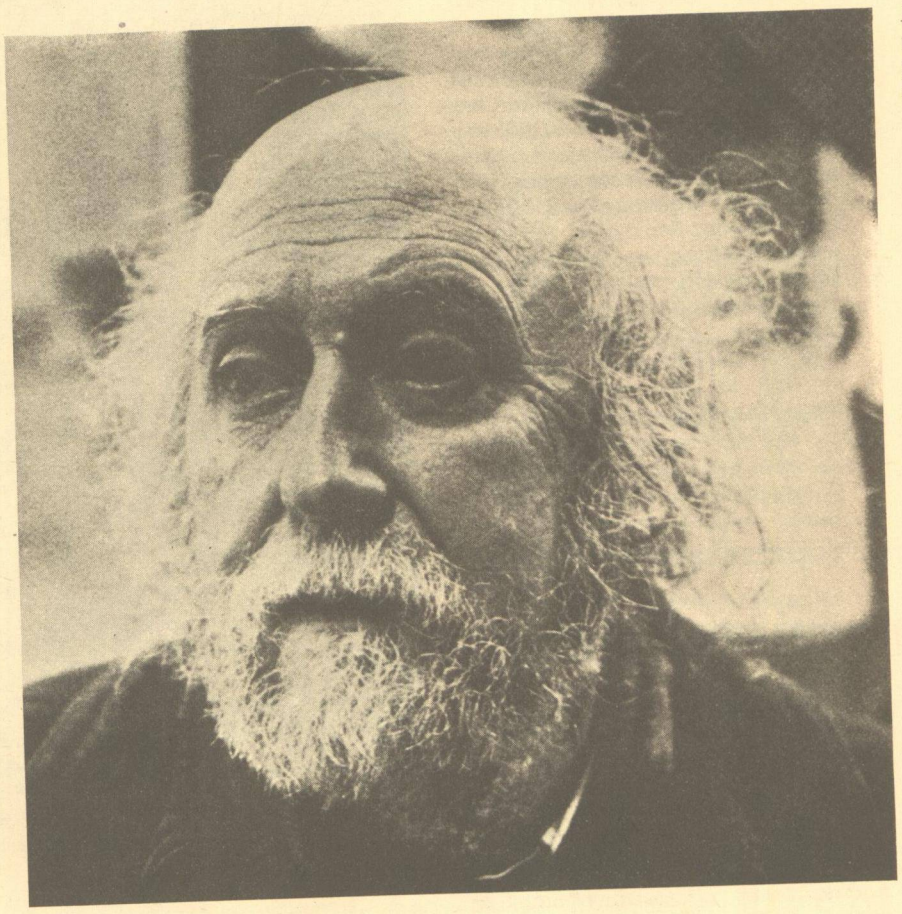
Γιάννης Τσαρούχης

«Οἱ πλούσιοι ἀγαποῦν τήν ἰδιοκτησία, ὄχι τά ἔργα...»

Ἕνα ἀπό τά πιό ἀξιοπρόσεχτα γεγονότα τοῦ μηνός εἶναι ὁπωσδήποτε ἡ προσφορά τοῦ Γιάννη Τσαρούχη, ὁ ὁποῖος μετέτρεψε τό νεοκλασικοῦ τύπου σπίτι του στό Μαρούσι σέ χῶρο κοινῆς ὠφέλειας.

Στούς δύο ὀρόφους τοῦ σπιτιοῦ ἐκτίθεται ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἐργασίας τοῦ καλλιτέχνη. Πάρα πολύς κόσμος τό ἐπισκέπτεται καθημερινά, ἐνῶ στόν κῆπο πού βρίσκεται μπροστά ἀπό τό κτήριο νεαρά κορίτσια κι ἀγόρια, ἠθοποιοί, περιμένουν γιά τίς πρόβες τοῦ καινούριου ἔργου πού σκηνοθετεῖ ὁ καλλιτέχνης.

Μέσα σ' αὐτό τό πλῆθος τοῦ κόσμου συναντήσαμε τόν Γιάννη Τσαρούχη, ὁ ὁποῖος εἶχε τήν καλοσύνη νά κάνει μιά συζήτηση μαζί μας καί νά ἀπαντήσει σέ μερικές ἐρωτήσεις:



Τί σημαίνει γιά σᾶς ἡ ζωγραφική;

Εἶναι ἡ προσπάθεια νά δῶ. Ζωγραφική, εἶναι τά πρακτικά αὐτῆς τῆς προσπάθειας. Ἀλλά αὐτή ἡ προσπάθειά μας νά δοῦμε ἐπηρεάζεται ἀπό τίς δυνατότητες αὐτῆς τῆς χειροτεχνίας, πού παίρνουν τίς διαστάσεις νόμων.

Ὅταν βρεθεῖτε μπροστά στό τελάρο ἀρχίζετε ἀμέσως νά ζωγραφίζετε; Ζωγραφίζοντας, ποιές στιγμές εἶναι ἐκεῖνες πού νιώθετε τή μεγαλύτερη εὐχαρίστηση;

Δέν εἴμαστε πάντα ἕτοιμοι νά ζωγραφίσουμε. Ἡ ζωή χωρίζει στά δύο τόν ἄνθρωπο: ὑποκείμενο-ἀντικείμενο. Ἡ ζωγραφική εἶναι ἡ ἕνωση τῶν δύο. Φτάνουμε στήν ἀντικειμενικότητα παραδεχόμενοι πλήρως τήν ὑποκειμενικότητά μας. Ὅλα τά παγκόσμια πράγματα ξεκίνησαν πάντα ἀπό ὑποκειμενικά αἰσθήματα. Ἡ εὐτυχία ἑνός ζωγράφου πραγματοποιεῖται ὅταν τό ὑποκείμενο ἑνώνεται μέ τό ἀντικείμενο.

Ἔχετε ἀνάγκη νά βλέπετε αὐτό πού ζωγραφίζετε; Ἐργάζεστε μέ μοντέλο;

Ἔχω ἀνάγκη πάντα κάτι νά βλέπω γιά νά ξεκινήσω, ἀλλά οὐσιαστικά ζωγραφίζω μέ τά αἰσθήματα πού μοῦ γεννάει τό ἀντικείμενο· κι ὄχι τό ἴδιο τό ἀντικείμενο.

Μεταχειρίζεστε φωτογραφίες; Μέ τί τρόπο; Τί ρόλο ἔχει παίξει ἡ φωτογραφία μές στήν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς σας;

Ἐπικίνδυνο πράγμα ἡ φωτογραφία. Μόνο οἱ πολύ ἄξιοι ζωγράφοι μποροῦν νά τήν μεταχειρίζονται ἐπιτυχῶς -δυστυχῶς συμβαίνει τό ἀντίθετο. Ὁ Delacroix, ο Degas, ο Cezanne, ο Picasso μεταχειρίστηκαν φωτογραφίες. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες πού ἔφτασαν σέ καταπληκτική ὁμοιότητα χρωμάτων, ζωγράφιζαν καλύτερα ἀπ' αὐτούς.

Τί γνώμη ἔχετε γιά τά μοντέρνα -ἄν μπορεῖ νά τό πεῖ κανείς- κινήματα τῆς τέχνης;

Ὅλες οἱ νέες ἐφευρέσεις εἶχανε συντελεστεῖ πρίν ἀπό τόν τελευταῖο πόλεμο. Σήμερα εἶναι ἡ διάδοση καί ἡ χώνευση ἀπό τούς ἀνίδεους πού εἶναι πολλά ἑκατομμύρια πάνω στή γῆ. Συχνά παρομοιάζω τά πλήθη πού ἐνδιαφέρονται γιά τή μοντέρνα τέχνη μέ τίς οὐρές πού συνωστίζονται γιά νά προσκυνήσουν τά βαλσαμωμένα σώματα τῶν ἐπαναστατῶν ἤ τά ἅγια λείψανα. Ἔτσι εἶναι ἡ ζωή, δέν πρέπει νά παραπονιόμαστε.

Τί σκέπτεστε γιά τό θαυμασμό πού σᾶς τρέφουν οἱ νέοι πού ἐμπνέονται ἀπό τό ἔργο σας;

Τρόμος καί ἀνησυχία μέ καταλαμβάνει ἀπό τούς θαυμαστάς μου. Φοβᾶμαι μήπως εἶμαι κι ἐγώ ἕνα βαλσαμωμένο πτῶμα. Τώρα πού ἀνακάλυψα τήν ἀξία τῆς μοναξιᾶς, ὅλος ὁ κόσμος θέλει νά μέ γνωρίσει.

→

Κάτω αἴθουσα

Φωτογρ. Σκοπελίτη

Ὅταν οἱ ἔπαινοι καί ἡ συντροφιά ἦσαν ἀπαραίτητα γιά νά ζήσω, οἱ ἄνθρωποι μέ περιφρονοῦσαν καί μέ σνομπάριζαν. Ἔτσι εἶναι ἡ ζωή, λέω ξανά.

Τί σημαίνει γιά σᾶς αὐτό τό νεοκλασικό σπίτι στό ἐσωτερικό τοῦ ὁποίου ἐκτίθεται ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου σας;

Εἶναι ἵδρυμα ἰδιωτικοῦ δικαίου. Γιά μένα σημαίνει τήν ἀδυναμία μου νά τ' ἀφήσω νά σκορπίσουν. Εἶναι στιγμές ὅμως, γιά νά εἶμαι εἰλικρινής, πού νομίζω πώς κάτι εὐχάριστο χαρίζω σ' αὐτούς πού δέν ἔχουν τά χρήματα νά τό ἀγοράσουν. Πάντως νά εἶναι βέβαιοι ὅλοι πώς δέν πρόκειται γιά χυδαία φιλοδοξία, εἶναι πολύ περισσότερο μιά περιφρόνηση τῆς ἰδιοκτησίας, τῆς δικῆς μου καί τῶν ἄλλων.

Ὅσον ἀφορᾶ τά χρήματα, ποιά θέση κατέχουν στή ζωή σας;

Ζῶ ὅσο μπορῶ πιό ἀσκητικά, ἀλλά ὁ ἀσκητισμός, ὅπως ὅλα τά πράγματα στήν ἐποχή μας, στοιχίζει ἀκριβά.

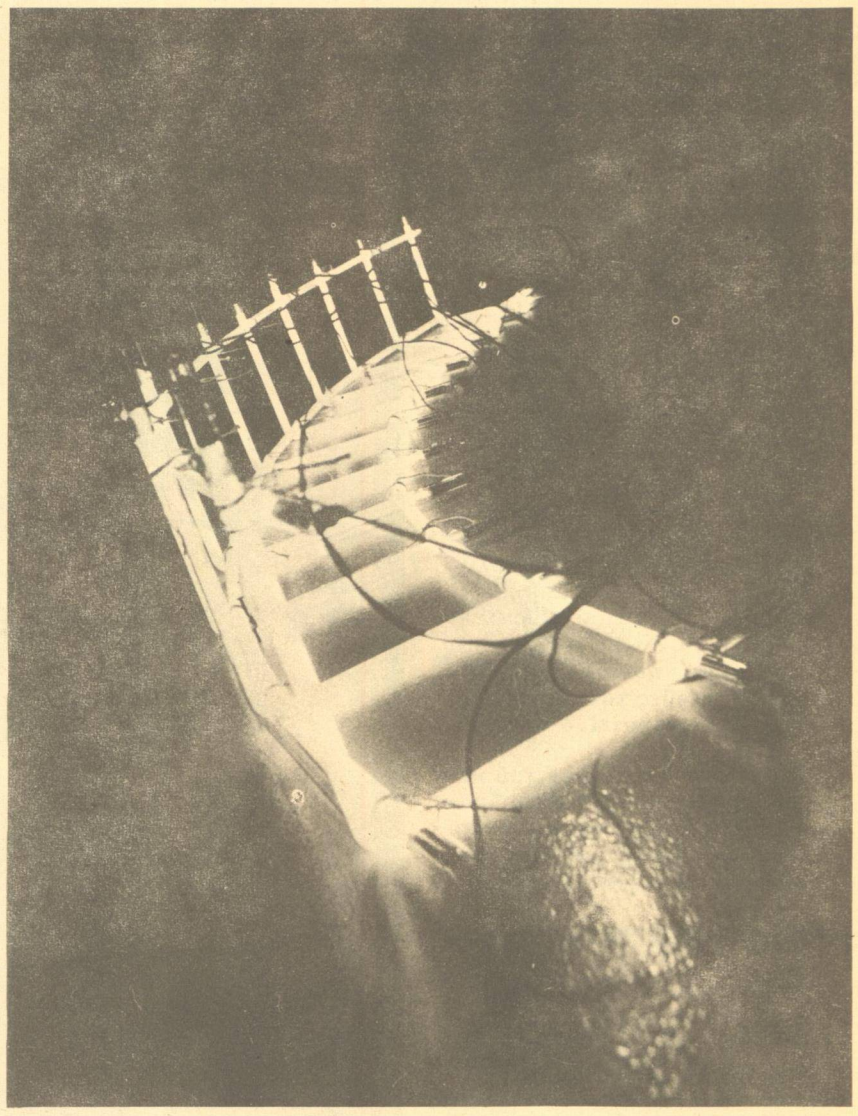
Χρόνια προσπαθῶ νά μάθω τή δύσκολη τέχνη τοῦ νά κερδίζω λίγα χρήματα καί ὅταν τά χρειάζομαι. Τά πολλά εἶναι πιό εὔκολο νά τά κερδίζω ὅταν τό πάρω ἀπόφαση, ἀλλά χάνεις τήν ἐλευθερία σου.

Σᾶς ἐνοχλεῖ πού τό ἔργο σας εἶναι διασκορπισμένο σέ μουσεῖα καί ἰδιωτικές συλλογές; Νιώθετε τήν ἀνάγκη νά ξαναβλέπετε τά παλιά σας ἔργα;

Ὅταν πουλῶ σέ καλό ἄνθρωπο τά ἔργα μου, ἔχω τό συναίσθημα τοῦ ἀνθρώπου πού παντρεύει καλά τήν κόρη του. Καλύτερα ὅμως θά 'ταν νά πηγαίνουν σέ δημόσιους χώρους, ἐκεῖ ὑπάρχει ἡ δυνατότης, ἀνάμεσα στούς ἄσχετους ἀνθρώπους πού συνήθως τά ἐπισκέπτονται, νά βρεθεῖ ὁ ἰδεώδης θεατής γιά τόν ὁποῖο κάθε ἀληθινός καλλιτέχνης δουλεύει. Στίς ἰδιωτικές συλλογές τῶν πλουσίων, ἰδεώδεις θεατές μᾶλλον σπανίζουν.

Οἱ πλούσιοι ἀγαποῦν τήν ἰδιοκτησία, ὄχι τά ἔργα, τουλάχιστον τίς περισσότερες φορές.

Χ. Κ.



Τοῦ Γιάννη Μπουτέα

Ἴχνος, ἀποτύπωμα, γραμμή

Ὁ **Γιάννης Μπουτέας** παρουσιάζει στή Γκαλερί «Ὡράισμα» τή συνέχεια τῆς μέχρι τώρα γνωστῆς δουλειᾶς του.

Κατά τόν **Γιάννη Μπουτέα** «ἡ τέχνη εἶναι πάντοτε μία ἐπανάληψη πραγμάτων καί τῶν ἴδιων πραγμάτων, ἀλλά μέ ἄλλους τρόπους. Ὅλη ἡ ἱστορία τῆς τέχνης παράγει ''ἴχνη ἀλλά μέ διαφορετικές μεθόδους''».

Ἴχνη, ἀποτύπωμα, γραμμή, ἐπιφάνεια, νέον, κίνηση-ἐνέργεια... Γύρω ἀπό αὐτές τίς ἔννοιες κινεῖται ἡ ὅλη ἐργασία τοῦ καλλιτέχνη, μιά δουλειά ἐπεξεργασίας, σύλληψης καί παραγωγῆς πού ἐκτίθεται στίς ἀντιφάσεις.

Ἀντίφαση ἀνάμεσα στά ὑλικά πού χρησιμοποιεῖ.

Ἀντίφαση ἀνάμεσα στό ἀφηρημένο καί συγκεκριμένο.

Στή συνέχεια παραθέτουμε ἀπόσπασμα ἀπό ἕνα κείμενο-συζήτηση τοῦ **Γιάννη Μπουτέα** μέ τόν **Pierre Teissereut.**

P. Teissereut: Ἀπό τήν ἀρχή τῆς συζήτησής μας γίνεται λόγος γιά τήν ἔννοια τοῦ «ἴχνους» καί δέν μπορῶ παρά νά σκεφτῶ ἕνα κείμενο τοῦ E. Levinas ὁ ὁποῖος ξεκινώντας ἀπό τά ἴδια δεδομένα ἀναπτύσσει τελείως διαφορετικές προοπτικές. Ἀπό τή μιά πλευρά ἔχουμε τό Γιάννη Μπουτέα, τήν ἀναλυτική ἀναφορά καί τήν ἑρμηνευτική θέση τοῦ ὑποκειμένου, ἀπό τήν ἄλλη, μέ τόν Levinas, μία ἄλλη μορφή αὐστηρότητας φαινομενολογικοῦ τύπου καί τή θέση τοῦ ὑποκειμένου συγκεχυμένη συγχωνευμένα μέσα στό ἴδιο τό ἔργο, νά ἀναδύεται μέσα ἀπό τά ἴχνη πού ἔχει ἀφήσει πάνω στό ἔργο.

Τό «ἴχνος» δέν εἶναι ἕνα σημεῖο ὅπως τά ἄλλα. Ἀλλά παίζει ἐπίσης τό ρόλο τοῦ σημείου. Μπορεῖ νά ἐκληφθεῖ σάν ἕνα σημεῖο... Ὅταν στίς συναλλαγές χρησιμοποιεῖ κανείς ἐπιταγή γιά νά ἀφήσει ἡ πληρωμή ἕνα ἴχνος, τό ἴχνος ἐγγράφεται στήν ἴδια τήν τάξη τοῦ κόσμου. Τό αὐθεντικό ἴχνος, ἀντίθετα, διαταράσσει τήν τάξη τοῦ κόσμου. Ἔρχεται σάν ὑπερεντύπωση. Ὅλα μέσα στά πράγματα εἶναι ἐκτεθειμένα, ἀκόμη καί τό ἄγνωστο τους, τά ἴχνη πού τά σημαδεύουν ἀποτελοῦν μέρος αὐτῆς τῆς πληρότητας παρουσίας, ἡ ἱστορία τους εἶναι χωρίς παρελθόν.

Γιάννης Μπουτέας: Γιά νά καταλάβουμε τίς αἰτίες πού μέ ὁδήγησαν σ' αὐτή τήν ἰδέα τοῦ ἴχνους, πρέπει νά θυμηθοῦμε ὅτι στά πλαίσια τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν στήν Ἀθήνα ἀκολούθησα σπουδές χαρακτικῆς. Οἱ χαράξεις στίς μεταλικές πλάκες, στό ξύλο κλπ. ἦταν ἡ πρώτη ἐπαφή μέ τά «ἴχνη» πού ἀφήνει ἕνα ἔργο κατά τή διάρκεια τῆς κλασικῆς αὐτῆς μεθόδου ἀναπαραγωγῆς του.

Μετά ἀπό πολύχρονη δουλειά ἀντιλήφθηκα πώς αὐτή ἡ πράξη ἀναπαραγωγῆς σάν μέθοδος κατάδειξης τῆς πραγματικότητας παρουσίαζε εὐρύτερο ἐνδιαφέρον: ἔπρεπε νά πραγματοποιηθεῖ κάτι, ξεκινώντας ὄχι μόνο ἀπό τήν ἰδέα τοῦ ἔργου, ἀλλά κυρίως ἀπό μιά μέθοδο πού ἔχει σάν ἀποτέλεσμα νά δίνει τήν ἀναπαράσταση αὐτῆς τῆς ἰδέας. Αὐτό μέ ὁδήγησε νά χαράζω ἴχνη πάνω στά ὑλικά, στίς ἐπιφάνειες, κλπ...

Τό ἴχνος ἀναφέρεται σέ ἕνα πράγμα μέ πιό ἀφηρημένο τρόπο. Τό ἴδιο τό πράγμα δέν εἶναι παρόν, καί ἐπομένως μποροῦμε νά δοῦμε τό νόημα αὐτοῦ τοῦ πράγματος μέ διαφορετικούς τρόπους.

Τό ἴχνος εἶναι συνδεδεμένο μέ μιά ἐπιφάνεια - ὕλη. Ἄν τό συσχετίσουμε μέ τό χῶρο, θά πρέπει νά μιλήσουμε γιά «χειρονομία». Ἡ κίνηση τοῦ σώματος προσφέρει εὐρύτερη δυνατότητα γιά τήν «ἀνάγνωση» μιᾶς ἰδέας. Εὐαισθητοποιεῖ καί πλουτίζει τήν ἀντίληψη γιατί εἶναι τό ἀποτέλεσμα μιᾶς ταυτόχρονης ἄμεσης κι ἔμμεσης διεργασίας τῆς σκέψης. Ἡ «χειρονομία» ἐπιτρέπει νά μήν ἔχουμε ἔμμορφο ἀποτέλεσμα ἀλλά διευκολύνει μιά πολλαπλότητα ἑρμηνειῶν καί προσεγγίσεων τῆς πραγματικότητας...

P. Teissereut: Ἴχνος, ἀποτύπωμα, γραμμή, ἐπιφάνεια, νέον, κίνηση, ἐνέργεια... Τόσες ἔννοιες ἀντίθετες μεταξύ τους στό ἀφηρημένο καί τό συγκεκριμενος πεδίο. Γύρω ἀπ' αὐτές γίνεται μιά δουλειά ἐπεξεργασίας, σύλληψης καί παραγωγῆς πού ἐκτίθεται στίς ἀντιφάσεις.

Ἀντίφαση ἀνάμεσα σέ μιά ἔμμορφη ἀναπαράσταση τοῦ χώρου καί μιά ἀναπαράσταση τοῦ χρόνου.

Ἀντίφαση ἀνάμεσα στό ἀφηρημένο καί τό συγκεκριμένο.

Ἀντίφαση ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ἀξιοποιεῖται -τό ἀντικείμενο τέχνης- καί τή χρήση καθημερινῶν ἀντικειμένων γιά νά σημασιολογηθεῖ αὐτό τό ἀντικείμενο - τό νέον, ὁ σπάγγος...

Ἀντίφαση ἀνάμεσα στήν πραγματικότητα πού ἀναπαριστάνεται μέ εἰκονιστικό τρόπο καί τήν πραγματικότητα πού ἀναπαριστάνεται μέ τρόπο ἔμμορφο.

Μιά τέτοια δουλειά ἀνατρεπτικοῦ τύπου, ἀκόμη κι ἄν δέν δίνει μιά κοινωνική διάσταση, ἀκόμη κι ἄν δέν ἀναφέρεται σιωπηρά σέ μιά ἀναγνωρισμένη ἰδεολογία, εἶναι χαρακτηριστικό μιᾶς γενικῆς κατάστασης πού ἔχει «πολιτικοποιήσει» τό κάθε τι, συμπεριλαμβανόμενης καί τῆς τέχνης, γιά νά ἐπαναλάβουμε μιάν ἔκφραση ἐκούσια ἀμφίσημη ἀπό μιά μελέτη τοῦ W.Benjamin.

Γ. Μπουτέας: Ἡ τέχνη εἶναι πάντοτε μιά ἐπανάληψη πραγμάτων καί τῶν ἴδιων πραγμάτων, ἀλλά μέ ἄλλους τρόπους. Ὅλη ἡ ἱστορία τῆς τέχνης παράγει «ἴχνη» ἀλλά μέ διαφορετικές μεθόδους.

Γι' αὐτό ἄλλωστε δέν ὑπάρχει πρόοδος τῆς τέχνης. Μποροῦμε μόνο νά διαπιστώσουμε τήν ἀναγκαιότητα μιᾶς ἐποχῆς νά ἐκφράσει τά πράγματα μέ ἕναν εἰδικό τρόπο. Αὐτό εἶναι ἐνδιαφέρον καί εἶναι ἀπαίτηση κάθε ἐποχῆς. Ἐνῶ μέ τίς ἐπιστῆμες ἔχουμε μιά πρόοδο, ἔχουμε μιάν ἀρχή, ἔχουμε μιά συνέχεια, ἔχουμε μιά κατάληξη.

Ὑπάρχει μιά φράση πού ἀναφέρομαι συχνά.

Εἶναι αὐτή ἡ φράση τοῦ Miro, πού μέ ἔχει ἐντυπωσιάσει πολύ: «ἡ τέχνη βρίσκεται σέ παρακμή ἀπό τήν ἐποχή τῶν σπηλαίων»... Στήν τέχνη μιᾶς ἐποχῆς ὑπάρχουν πάντα ἀναφορές σέ ὅ,τι ἔχει προηγηθεῖ. Ἀλλά αὐτές οἱ ἀναφορές δέν εἶναι ποτέ οἱ ἴδιες, ἀλλάζουν μέ τίς περιόδους. Ἡ ἴδια ἡ πράξη δέν ἀλλάζει, ἡ μέθοδος ἐξελίσσεται...

Χαρά Καλαϊτζίδου

Ἡ γλυπτική καί τά προβλήματά της

Στό τέρμα τοῦ δρόμου μιᾶς ἐργασίας —ἡ ἔκθεση— παρουσίαση μορφῶν πλαστικῶν, ἔκφραση-ταύτιση-παραλληλισμός τοῦ πνευματικοῦ μέ τό καλλιτεχνικό.

Πολυποίκιλα, ἄνισα ἔργα, σπαρμένα σέ μιά αἴθουσα, καθαρές ἤ συμπλεγματικές μορφές —ἀφηρημένες— μεταβλητές καί παραλυμένες, περίπλοκες, λιτές ἤ ἁπλές, —μοναχικά ἁπλωμένες στόν ἤρεμο καί ἔρημο χῶρο, φαινόμενα ἀνησυχητικά μέσα ἀπό τό δυναμικό ἀνάγλυφο τό δουλεμένο στήν πέτρα, στό μάρμαρο, στό χαλκό, στό γύψο, στό ξύλο.

Σημάδια τοῦ δρόμου τῆς πλαστικῆς τέχνης στόν ἑλληνικό χῶρο, —μέσα ἀπό τήν ἱστορία τῶν γενεῶν— τεκμήρια συγκυριῶν τῶν ἱστορικοπολιτικοπολιτιστικῶν, οἰκονομικῶν καί κοινωνικῶν πραγμάτων τούτης τῆς χώρας πού ζοῦν καί δουλεύουν οἱ σύγχρονοί μας δημιουργοί.

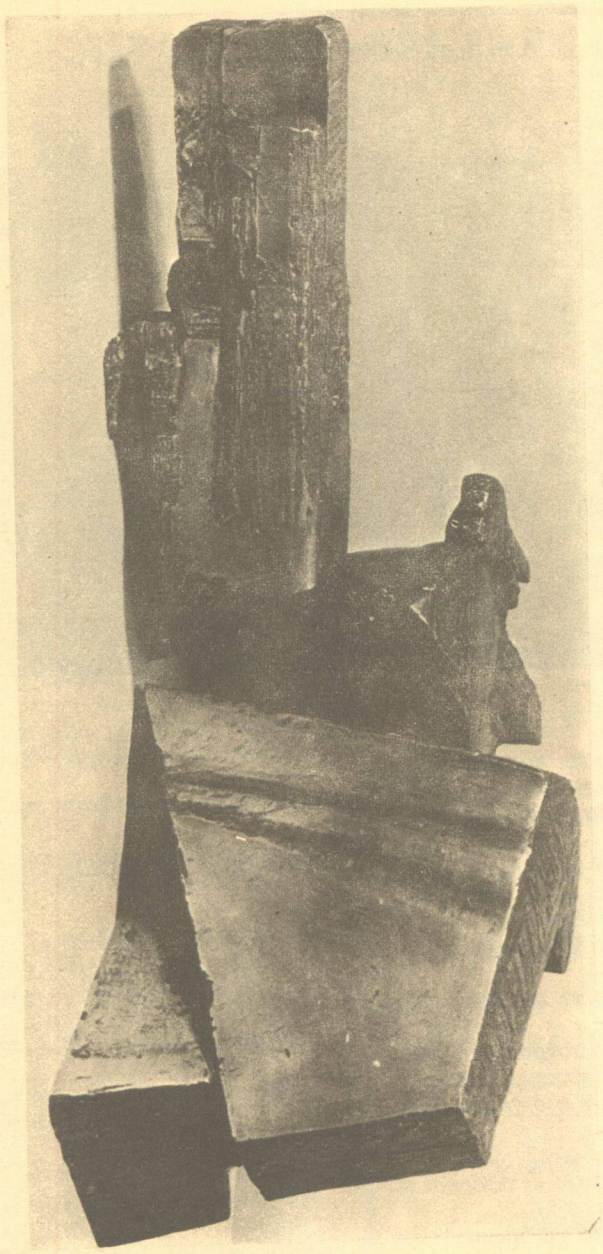
Θά δώσουν ἀπάντηση στίς ἀπορίες τοῦτα τά ἔργα καί στό στόχο τους νά φανερωθοῦν —ὄχι ἀπό τήν τύχη— ἔξω, πλατιά στόν κόσμο —γεγονότα— ὄχι μόνον τῆς τέχνης;

Στίς εἰδικές τους ἐκφράσεις, δέν ξέρουμε πιά ἄν ἀνταποκρίνονται στό διαλεκτικό σχῆμα τοῦ «χαρίεν», τοῦ «ὄμορφο», τοῦ «ἀγλαόν», τοῦ «ὡραῖο», τοῦ «τεχνῆεν». Ξέρουμε ὅμως —ἀπό τά θέματά τους— ὅτι σκύβουν πάνω στή μοίρα τοῦ ἄνθρωπου.

Πρόθεση τῶν δημιουργῶν τους, ἡ ἔκφραση σέ μιά εὐθυγράμμιση τοῦ μύθου καί τῆς πραγματικότητας. Μιᾶς πραγματικότητας, πού ψάχνοντάς τη στήν ἐργασιακή, τεχνική καί κοινωνική της διάσταση, βρήκαμε τό πόσο —περίεργα— λειτουργεῖ στήν πλαστική. Μιά τέχνη πού παρά τή σκληρή δουλειά τῆς ὕλης της, εἶναι ἐκπληκτικά ἀδούλευτη στό πέρασμά της στόν κοινωνικό χῶρο.

Καί ἕνα-ἕνα τά θέματα-ἐρωτήματα καί οἱ ἀπουσίες τῆς γλυπτικῆς ἀπό τή σύγχρονη ἑλληνική ζωή, ἔρχονται νά τονίσουν τήν ἴδια, ἐπαναλαμβανόμενη ἑλληνική πραγματικότητα.

→



Θ. Πανουργιά, «Πουλιά»

Μιλοῦν οἱ γλύπτες

Μιά κουβέντα πού ξεκίνησε μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἔκθεσης, μέ τό σύλλογο τῶν γλυπτῶν, καί συνεχίστηκε ἀναλυτικότερα μέ τόν γλύπτη Θ. Πανουργιᾶ, δάσκαλο στήν Α.Σ.Κ.Τ. καί πρόεδρο τοῦ σύλλογου μᾶς ὁδήγησε σέ κάποιες —σκληρές— διαπιστώσεις:

- τήν ἀπουσία τῆς σύγχρονης γλυπτικῆς ἀπό τήν ἰδιωτική καί δημόσια ἑλληνική ζωή.

- τόν ἀνύπαρκτο διαθέσιμο χῶρο ἐκθέσεων καί ἐργαστηρίων.

- τήν ἀνύπαρκτη ἐνημέρωση-πληροφόρηση τοῦ Ἕλληνα πολίτη, πού εἶναι συνδεμένη μέ τήν πλήρη ἀποσύνδεση ἀπό τά κρατικά μέσα ἐνημέρωσης καί τήν ἀνυπαρξία κριτικῆς.

- τήν ἀναγκαστική περιθωριοποίηση τοῦ γλύπτη καί ἀπομάκρυνσή του ἀπό τό λαό ἤ τήν ταύτισή του μέ «γκρουπαρισμένες» καί «ἐλιτίστικες», περιθωριοποιημένες τό ἴδιο, καί ἀποστασιοποιημένες κοινωνικά ὁμάδες.

- τή λανθασμένη — ἐμπορευματοποιημένη λειτουργία τῶν αἰθουσῶν τέχνης (γκαλερί).

- τή μή ὕπαρξη προγραμματισμοῦ, μέ τή συμμετοχή γλυπτικῆς δουλειᾶς —μέλους— στό ἀρχιτεκτονικό δημιούργημα.

Μιά σειρά προτάσεων, διατυπωμένων ἀπό τό σύλλογο τῶν γλυπτῶν πού ἔχει παραμείνει στό συρτάρι, θά μποροῦσε νά δώσει σημαντικές λύσεις: Πρόκειται γιά:

- τή δημιουργία ἑνός πολιτιστικοῦ πυρήνα μέσα στά πλαίσια τοῦ ὁποίου θά ἦταν δυνατή ἡ ἐπικοινωνία καί κύρια ἡ ἐνημέρωση τῶν καλλιτεχνῶν γιά τά πολιτιστικά γεγονότα τῶν ἄλλων χωρῶν, παράλληλα μέ τή λειτουργία μόνιμου ἐκθετήριου.

- τήν ὀργάνωση τῆς Α.Σ.Κ.Τ. καί ἐπίλυση τῶν προβλημάτων της πού διαιωνίζονται (ἕδρες, αἴθουσες, ἐργαστήρια, ἐπιλογή τῶν καθηγητῶν καί φοιτητῶν ὄχι ἀπό τούς ζωγράφους).

- τήν πρόταση γιά τήν ὀργάνωση μιᾶς Πανβαλκανικῆς biennale στήν Ἀθήνα, σάν πρόλογο μιᾶς Διεθνοῦς.

- τή διαδικασία λειτουργίας τοῦ ἐπιμελητήριου εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Γίνεται σαφές ἔτσι πόσο μεγάλο θέμα εἶναι τό «πρακτικό», πού ὅλοι ξέρουμε ὅτι ὅσο ἱκανό εἶναι νά σακατέψει κάθε πνευματική δημιουργία, ἄλλο τόσο μπορεῖ νά προδικάσει τό εἶδος τῆς σχέσης πού ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα στή διάθεση-τάση ἑνός καλλιτεχνικοῦ ρεύματος. Πολύ περισσότερο νά ὁριοθετηθεῖ, ἡ ἔκφραση τῆς γλυπτικῆς τέχνης τούτου τοῦ τόπου τῆς γλυπτικῆς παράδοσης-πέρα ἀπό τή μορφική ἑρμηνεία καί ἀνάλυση τῶν ἔργων.

Ἔτσι, πλατιά ἀνοίγεται ὁ δρόμος τῆς προσωπικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ ἔργου ἀπό τόν καλλιτέχνη, μέσα ἀπό τά προσωπικά του φορτία τῆς αἴσθησης καί τῆς γνώσης.

ΓΙΩΤΑ ΤΣΕΛΑΛΗ

Δύο σωματοφύλακες καί μία ὁμαδική ἔκθεση τῆς σύγχρονης μουσικῆς

Στά 34 χρόνια της, δέν ταριχεύει νεανικές τρέλες σέ μνημεῖο ἀδίκως θανόντων, ἀντίθετα, δέχεται εὐχές γενεθλίων. Προηγοῦνται παραστάσεις δέκα χρόνων σέ Παν/μια, γκαλερί, μουσεῖα, θέατρα, ἀλλά καί δημοσιεύσεις ποιητικῶν συλλογῶν καί ἕνας μικρός δίσκος τό '77 μέ τ' ὄνομα «It's not the bullet that kills you – it's the hole». Μέ δισταγμούς ἐφηβικούς γιά δεύτερη φορά δισκογραφεῖται φέτος. «Στ' ἀλήθεια μέ τρομάζει πώς θά μπορεῖ κανείς νά τ' ἀκούσει πάνω ἀπό μιά φορά, ἐνῶ οἱ παραστάσεις ἐξαφανίζονται». Πολυθεάματα δηλαδή, μουσικά, θεατρικά, εἰκαστικά ταυτόχρονα, πού σκηνοθετεῖ ἡ ἴδια ἀπό τό '73, μετά ἀπό σπουδές καί ὑποτροφίες γλυπτικῆς, ἱστορίας τῆς Τέχνης καί Αἰγυπτιακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς στή Νέα Ὑόρκη. Παντομίμα, φίλμ καί φωτογραφίες, ἀντικείμενα χειροποίητα καί μουσική ἐργάζονται γι' αὐτήν στίς ἐμφανίσεις της. Γι' αὐτό καί οἱ δισταγμοί της νά ἠχογραφηθεῖ. Σέ ὁμοφυλοφιλικό ὀργασμό ὁ χῶρος καί ὁ χρόνος στίς παραστάσεις της ἀπαθανατίζουν τή στιγμή. Ἡ καταγραφή τῆς μουσικῆς (τέχνη χρονική) ἀφήνει τό θέαμα ἀνάπηρο.

Εἶναι περήφανη γιά τό βιολί της: στό σῶμα του ἐντοιχισμένη κεφαλή μαγνητόφωνου, καί στό δοξάρι ἀντί χορδῆς, μαγνητοταινία. Ἄλλοτε τραγουδᾶ μέ μικροσκοπικό μικρόφωνο στό στόμα της. Κι ὅλ' αὐτά δέν εἶναι ἐφφέ, μά ἡ χροιά τῆς μουσικῆς της.

Ὁ δίσκος πού παρουσιάζεται ἐδῶ εἶναι μέρος τοῦ 8ωρου ἔργου της «United States I-IV».

Τή μελωδία ὁδηγοῦν τά ἠλεκτρονικά ὄργανα τῆς L. Anderson καί τό ρυθμό κρατοῦν πρωτόγονα κρουστά (ξύλα, μπουκάλια, marimba) καί σπάνια τά τύμπανα. Ἐδῶ κι κεῖ σαξόφωνα καί φλάουτα. Τήν ἀντίφαση προκαλεῖ καί συμφιλιώνει ἡ φωνή της (Τέτοια συναισθηματική ποικιλία δέν ἐκφωνεῖται συχνά).

Φωνή συγκρατημένου ἄγχους ἐπαναλαμβάνεται ἠλεκτρονικά στό «Ο Superman», ἀντικαθιστᾶ τά τύμπανα, προσωποποιώντας τό ρυθμό. Ἡ L. Anderson ἀφηγεῖται τούς στίχους της μέ ἔμφαση κυνισμοῦ καί εἰρωνείας:

Ὦ Σούπερμαν. Ὦ Δικαστά. Ὦ Μαμά καί Μπαμπά.
Γειά. Δέν εἶμαι σπίτι αὐτή τή στιγμή.
Ἄν ὅμως δέλετε ν' ἀφήσετε ἕνα μήνυμα, ἀρχίστε νά μιλᾶτε μετά τόν χαρακτηριστικό ἦχο.
Ἐμπρός; Ἐδῶ ἡ Μητέρα σου. Εἶσαι ἐκεῖ; Ἔρχεσαι σπίτι;
Ἐμπρός; Εἶναι κανείς στό σπίτι; Λοιπόν, δέ μέ ξέρεις, ἐγώ ὅμως σέ ξέρω.
Κι ἔχω ἕνα μήνυμα νά σοῦ δώσω.
Ἔρχονται τά ἀεροπλάνα.
Λοιπόν καλύτερα ἑτοιμάσου. Ἑτοιμάσου νά φύγεις. Μπορεῖς νά ἔρδεις ὅπως εἶσαι, ἀλλά πλήρωσε καθώς φεύγεις.
Πλήρωσε καθώς φεύγεις.
.....
Ἔρχονται τά ἀεροπλάνα.
Εἶναι ἀμερικάνικα ἀεροπλάνα. Κατασκευάστηκαν στήν Ἀμερική.
Καπνιστάς ἤ μή καπνιστάς;
Καί ἡ φωνή εἶπε: Οὔτε χιόνι, οὔτε βροχή, οὔτε καταχνιά
τῆς νύχτας θά ἐμποδίσουν τούς ταχυδρόμους αὐτούς,
ἀπό τή γρήγορη συμπλήρωση τῶν προσδιορισμένων κύκλων τους.
Γιατί ὅταν ἡ ἀγάπη χάνεται, ὑπάρχει πάντα δικαιοσύνη.
Κι ὅταν ἡ δικαιοσύνη χάνεται, ὑπάρχει πάντα δύναμη.
Κι ὅταν ἡ δύναμη χάνεται, ὑπάρχει πάντα ἡ Μαμά. Γειά σου Μαμά!
Λοιπόν κράτα με, Μαμά, στή πλατιά ἀγκαλιά σου,
στήν αὐτόματη ἀγκαλιά σου. Στήν ἠλεκτρονική ἀγκαλιά σου.
Λοιπόν κράτα με, Μαμά, στή πλατιά ἀγκάλιά σου.
Στή πετροχημική ἀγκαλιά σου. Στή στρατιωτική ἀγκαλιά σου.
Στήν ἠλεκτρονική ἀγκαλιά σου.

Ἡ ἔμφαση τῆς ἀφήγησης εἶναι τέτοια, πού ἀπό μόνη της μελοποιεῖται. Στό θεατρικότερο τῶν ἄλλων, «Example = 22», ξεσπᾶ μέ παράπονο ἡ ἐπιμελῶς κρυφή τρυφερότητα, σάν ἀντίστιξη τῆς γερμανικῆς ἐπαγγελματικῆς φωνῆς, πού ἀσκεῖ δημόσιες σχέσεις ἀπό μικροφώνου. Ἡ ἐκπνοή τοῦ ἔρωτα ἐ→

γκυμονεῖ ἐκδίκηση στό «Sweaters».

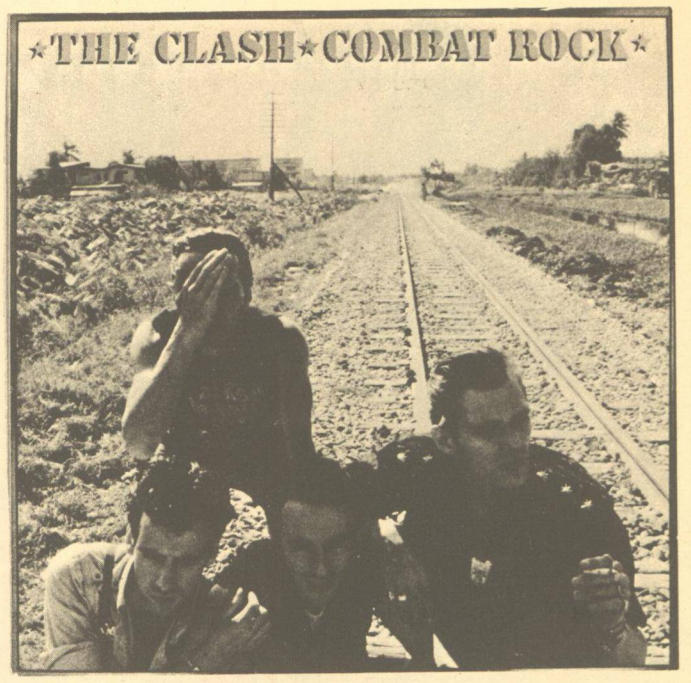
Τό «From the air» ἀγγίζει τά ὅρια τοῦ θρίλερ. Ὁ δολοφόνος ἐδῶ κυβερνᾶ ἀεροπλάνο ἐκτός ἐλέγχου. Κι ὅμως δέν ἀγωνιᾶ. Χαμογελαστές ἀεροσυνοδοί δέν μεσολαβοῦν. Μόνος μέ τούς ἐπιβάτες, σαρκάζει. Στό ρόλο τοῦ πιλότου ἡ L. Anderson.

Καλησπέρα. Σᾶς ὁμιλεῖ ὁ Κυβερνήτης σας.
Πρόκειται νά ἐπιχειρήσουμε ἀνώμαλη προσγείωση.
Παρακαλῶ σβῆστε ὅλα τά τσιγάρα.
Τοποδετῆστε τά ἀναδιπλούμενα τραπεζάκια σας, στήν ὀρθή, καθορισμένη θέση τους.
Ὁ Κυβερνήτης σᾶς λέει: Βάλτε τό κεφάλι πάνω στά γόνατά σας.
Ὁ Κυβερνήτης σᾶς λέει: Βάλτε τό κεφάλι μέσ' στά χέρια σας.
.....
Σᾶς ὁμιλεῖ ὁ Κυβερνήτης σας - καί πᾶμε κάτω.
Πᾶμε ὅλοι κάτω, μαζί.
Καί εἶπα: Ὤ, θά γίνει κάποια μέρα.
Στίς θέσεις σας. Τώρα εἶναι ἡ στιγμή.

Στούς στίχους της ἡ L. Anderson ἀκίνητη ἐπιθεωρεῖ σύγχρονα κοινωνικά στερεότυπα. Ὁ συγχρονισμός τους ὅμως εἶναι ἀπόλυτος καί ἡ ἰδιωτική ποίηση ἐξαντλεῖται. Μέ τό τραγούδι της δέν ἐπιβάλλει. Ὁ χῶρος της εἶναι σκοτεινός καί ὑποβάλλει. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἐπιφυλλάσει ἐκπλήξεις.

Χρυσές πόλεις. Καί μεγάλα αὐτοκίνητα σέ μεγάλους δρόμους καί σπουδαῖα μεγάλα σήματα.
Κι ὅλοι λένε: Ἀλληλούια.
Καθένας γιά τόν ἑαυτό του.
Σπουδαία Ἐπιστήμη. Ἀλληλούια.
Ξέρεις, νομίζω θά 'πρεπε νά βάλουμε μερικά βουνά ἐδῶ.
Ἀλλιῶς, ἀπό ποῦ θά πέφτουν οἱ χαρακτῆρες;

Ἄν φωτογραφίσετε τή L. Anderson θά ἐμφανιστεῖ μαυρόασπρη. Κρατᾶ κρυφά τά ἔγχρωμά της φίλμ. ■



«Ἀντισταθεῖτε
σ' αὐτόν πού χτίζει ἕνα μικρό σπιτάκι
καί λέει: καλά εἶμαι ἐδῶ.
Ἀντισταθεῖτε σ' αὐτόν πού γύρισε πάλι στό σπίτι
καί λέει: Δόξα σοι ὁ Θεός.
Ἀντισταθεῖτε
στόν περσικό τάπητα τῶν πολυκατοικιῶν
στόν κοντό ἄνδρωπο τοῦ γραφείου
στήν ἑταιρεία εἰσαγωγαί-ἐξαγωγαί
στήν κρατική ἐκπαίδευση
στό φόρο
σέ μερικά ἀκόμα πού σᾶς ἱστορῶ...»
«Ἡ Διαθήκη μας»
Μιχάλη Κατσαροῦ.

Τέσσερα ἀντίτυπα τῆς βρετανικῆς ἐργατικῆς τάξης ἀποδείχτηκαν ἐλαττωματικά καί δέν ἐργάστηκαν. Ζωογονοῦν τό Punk ἔξι χρόνια τώρα. Οἱ Clash ὑποφέρουν ἀπό ἐγκαύματα πολιτικά. «Ὅλοι μιλᾶνε γιά τούς βανδάλους πού γράφουν μέ τά σπρέυ στά τραῖνα καί τά μνημεῖα. Μά εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιά νά ἀποδείξεις πώς ὑπάρχεις, νά πεῖς «γειά σου» στήν πόλη, ὅταν εἶσαι ἀποκλεισμένος ἔξω στό κρύο. Γι' αὐτό ἡ ἀναρχία ποτέ δέν μέ τρόμαξε. Εἶναι τό μέσον γιά ἕναν ἀνώτερο πολύ σημαντικό στόχο», λέει ὁ Joe Strummer. Μή φανταστεῖτε νέους ὑγιεῖς καί αἰσιόδοξους ἀγωνιστές νά συνθέτουν προοδευτικά ὁρατόρια, οὔτε γραφειοκράτες νά σκηνοθετοῦν μαζώξεις μέ πλέρια συμμετοχή τῆς μάζας. Αὐτοί ἐδῶ δέν ἔχουν ἐλπίδες, παρά μόνο τή φυγή. Εἶναι ὅμως καί τρυφεροί, ἐρωτικοί καί θανατόπληκτοι.

... Ἀλλά δέν εἶναι τόσο εὔκολο.
Τόσο εὔκολο
γιά ἐραστές. Ἀλυσοδεμένοι στήν ἀγάπη
σημαδεμένοι στήν κορυφή τοῦ πύργου
Ἡ ρόζ νεκροφόρα φεύγει μέ πένδιμη ταχύτητα
ὁδηγώντας τήν καρδιά σου μακριά.
Μέ λουλούδια ὅλη τή νύχτα περίμενα.
Περίμενα ἕναν ἱπποκόμο. Δικός του πάντα
ἔμπιστος. Δικός του Ἰνδιάνος φίλος.
Δέν εἶμαι ὁ μόνος ἀπό τό κλάμπ θαυμαστῶν
τῶν εὐέλπιδων σωματοφυλακῶν πού κοιτᾶ τόν οὐρανό γιά κάποιον φίλο τῆς ἀνδρωπιᾶς...
(ἀπό τό «Atom tan»)

Ὁ θάνατος καί ὁ ἔρωτας ἔχουν σχέση αἰσθησιακή καί ἀλληλοσυμπληροῦνται. Ὁλοκληρώνουν τό πάθος λές μετά ἀπό συνεννόηση. Ὁ θάνατος ἀπογοητεύει τή γοητεία, ἀλλά στή θέση της πυροδοτεῖ τό πάθος:

Αἰχμαλωτίστηκα ἀπό κεῖνο τό νεκρό φάντασμα
τ' ἀκολούθησα μέσα ἀπό σκληρές ζοῦγκλες
καθώς ἀμείλικτα προχωροῦσε μέσ' στούς κρυφούς κλήρους
στραγγαλίζοντας μεσ' στίς σκιές τῆς νύχτας.
Ὁ κλέφτης τῆς ζωῆς
κινήθηκε κατά πάνω της, καί γύρω ἀπ' τόν ἔρωτα.
Σ' ἕνα πανδοχεῖο τῆς μιᾶς μόνο στάσης.
Μιά καταιγίδα χτυπᾶ στό πιό φτηνό δωμάτιο.
Τό φάντασμα γλιστρᾶ μέσα, νά χύσει αἷμα,
ἀκόμα καί στόν πιό γλυκό μήνα τοῦ μέλιτος.
Ὁ φονιᾶς τῆς ζωῆς
πῆρε τό τελευταῖο λεωφορεῖο γιά τό Νιαγάρα.
Μέ τήν εὐκαιρία νά δραπετεύσει ἀπ' τή μιζέρια.
Μέ ξάφνιασμα. Ἡ σάν ἀπάντηση στόν πόνο.
Καπνίζοντας στό σκοτεινό κινηματογράφο,
μποροῦσες νά δεῖς τόν Κακό νά ὑποχωρεῖ
.....
Χύνεται τό αἷμα τοῦ δολοφόνου. Ὅμως γεμίζει τό ὅπλο του ξανά.
Κάνε νά κλάψει ἕνας ἄντρας σάν κορίτσι
γιά νά δεῖς τά ὅπλα νά πεθαίνουν στή δύση τοῦ ἥλιου
Οἱ ἐραστές ἄδικα παραπονοῦνταν.
Ὅμως ποτέ δέ συναντήθηκαν.
(«Death is a Star»)

Ἀντικείμενα συμβολικά, εἴδωλα χολλυγουντιανά, παιδικές μνῆμες καί φετίχ ἐρωτικά προσωποποιοῦνται καί κινοῦν τά πρόσωπα, πού ὅμως δέν ὑποφέρουν ἰδιωτικό ἀγώνα, ἀλλά εἶναι δείγματα ὁμάδων πειθαρχημένων καί ἀπελπισμένων πού ἡ κοινωνική φθορά τά ξεκουρδίζει. Σωσίβια αἰσθημάτων δέν χαρίζονται. Μόνο κραυγές φυγῆς, διάλυσης, ἐπανάστασης.

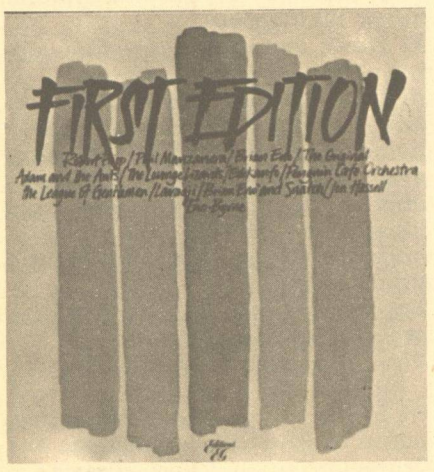
... Σαπούνι πλημμυρίζει. Πετρέλαιο στό νερό.
Ὅλα στριφογυρίζουν πρός ἐπαγρύπνηση
στό σπουδαῖο πλοῖο τῆς προόδου
τό πλήρωμα δέν μπορεῖ νά βρεῖ τό ράγισμα
τά κλάξον σαλπίζουν
ὁ ναύαρχος ροχαλίζει διαταγές
ὑποβρύχια βράζουν σέ ὠκεανούς καθώς
στρατοί πολεμοῦν τούς ἥλιους.

(ἀπό τό «Ghetto defendant», βασισμένο σέ στίχους τοῦ Allen Ginsberg).

Ὑπάρχουν στό «Combat rock» καί τραγούδια εὐθέως πολιτικά, κυνικά ἀφοριστικά, ὅπου οἱ στίχοι εἶναι κρουστοί καί ἐπιθετικοί, ἀπόλυτοι σάν μανιφέστο. Στεροῦνται ὅμως τίς συναισθηματικές ἀντιφάσεις τῆς Ποίησης, γιά χάρη τῆς συνθηματολογίας. Κι ἄν θυμηθεῖ κανείς τήν προηγούμενη δισκογραφία τῶν Clash νιώθει τόν πλεονασμό. Ἐδῶ ὅμως τό σκηνικό ἀλλάζει. Στό «Combat rock» ἡ ἀποζημίωση ἔρχεται μέ τή μελοποιημένη συνάντηση τοῦ ἔρωτα μέ τό θάνατο, αἱμοβόρο ἀλλά καί λυρικό.

Ἡ μουσική τῶν Clash εἶναι punk. Κατεργάζονται ὅμως καί ἄλλες τέχνες: Φωνητικοί διάλογοι, αὐτοσχεδιασμοί πνευστῶν, reggae (μουσική ἐκφραστική κυρίως πολιτικῶν ἀναφλέξεων), κλισέ disco καί rap χωρίς τόν κομψευόμενο αἰσθησιασμό τῶν καλοκαιρινῶν ντισκοτέκ, ἀλλά μέ τήν ὑγρασία αἱμοπτύσεων τῆς ἐργατικῆς τάξης.

Κι ὅλ' αὐτά, ὁδηγούμενα ἀπ' τά ἀγωνιώδη φωνητικά καί τούς στίχους προκαλοῦν ἄλλοτε τήν ἔμφαση (reggae), ἄλλοτε τήν εἰρωνεία καί τό σαρκασμό (disco & rap). Ἀπό τό «car jamming»:
«Τό πτῶμα στό ψυγεῖο δέν ἔχει ἡμερομηνία λήξεως». ■



Σκοτεινοί χειριστές ἠλεκτρονικῶν ὀργάνων ἀλλά καί χορευτές ἀπό χῶρες μακρινές, μαζί σ' αὐτή τή συλλογή. Καί τούς δύο συλλαμβάνει σέ στιγμιαία δισκογραφική ἐπαφή ὁ Brian Eno. Ἀκούγοντας τούς πρώτους, μήν περιμένετε καλλιτέχνες στήν ἀγωνία τους. Τό ἄγχος ὑπάρχει, εἶναι ὅμως ἐκλογικευμένο. Ὁ πειραματισμός δέν εἶναι ὀδυνηρός τή στιγμή τῆς παράστασης, ἀλλά ἑρμητικά κλεισμένος μέσα σέ στούντιο μονωμένα. Ἄν ἀκούσετε κραυγή, δέν εἶναι κορύφωση τῆς στιγμῆς ἀλλά ἠλεκτρονικά προγραμματισμένη μετά ἀπό ὧρες μελέτης. Κι ὅταν ἀκούσετε τούς δεύτερους, θυμηθεῖτε Λατινοαμερικάνικους ρυθμούς, ἀλλά καί τή τζάζ τοῦ '50.

Ὁ δίσκος δέν παρουσιάζεται ἐδῶ σάν ὁλοκληρωμένη προσπάθεια ζωηροῦ καλλιτέχνη, ἀλλά σάν ἐπιμελημένο δεῖγμα συντεχνιακοῦ εἴδους τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Μ' αὐτές τίς προδιαγραφές κρίνετέ τον.

Οἱ Brian Eno, Robert Fripp, Phil Manzanera, Jon Hassell σάν σέ οἰκογενειακή συνάντηση: Ἀφρικάνικος, πρωτόγονος ρυθμός καί ἡ μελωδία ἁπλή, ἐπαναλαμβανόμενη. Ἐναλλάσσονται συνθεσάιζερ, κομπιοῦτερ καί ἠλεκτρονικά πληκτροφόρα. Ἡ μουσική τους, σχόλιο πού ζητᾶ ἀπάντηση στό συναισθηματισμό τοῦ ἀκροατῆ. Ἡ ἔνταση πού περικλείει προέρχεται ἀπό τεχνητό ἄγχος τοῦ κομπιοῦτερ. Τίς περισσότερες φορές φωνή δέν ὑπάρχει. Θά σχεδίαζε κάποιο πρόσωπο ἀνθρώπινο.

Τό «Very Very Hungry» μουσική ὑπόκρουση στήν ἔκκληση-διαταγή τῆς γερμανικῆς ἀστυνομίας γιά συμπαράσταση στό κυνήγι τῶν τρομοκρατῶν. Τό «Shadow» ρευστό καί μεταφυσικό, σκιά πού κλαίει σέ ἔρημη νύχτα μέ πανσέληνο. Καί στά δύο ὁ συναισθηματισμός εἶναι λανθάνων. Πετυχαίνεται μέ τήν αἴσθηση τοῦ φόβου καί τῆς μοναξιᾶς μέσα στό τέλειο κράτος, ἤ μέ τήν ἀνάσα τοῦ Ἀγνώστου. Ἀνυποψίαστες φωνές πού ἀσκοῦν τή δική τους ἐπαγγελματική κινησιολογία ἤ ὑφίστανται τό δράμα τους, εἶναι ἀντικείμενα πειραματισμοῦ γιά τόν Brian Eno. Ἡ μουσική του ἐπένδυση ἐντείνει τήν ἐκάστοτε χροιά τους. Διατηρεῖ τήν εὐαισθησία του, ὅμως οἱ φίλοι του ὁδηγοῦνται ἀπό τά ὄργανα κι ὄχι ἀπ' τήν καρδιά τους.

Τό «Deutscher girls» ὑπάρχει στό κινηματογραφικό «jubilee» τοῦ '78. Μέ στολή ἐρυθρόδερμου, καί ἄλλοτε διεστραμμένου Γάλλου εὐγενῆ, ὁ Adam Ant γνωρίζει καλύτερα τήν τέχνη τοῦ θεάματος ἀπό ἐκείνη τοῦ ἀκροάματος. Οἱ Laraazi ἐπαναλαμβάνουν κλισέ ἀνατολιτικῆς μελωδίας μέ ἐξωτικά κρουστά.

Οἱ Lounge Lizards σχηματίστηκαν τό '79. Ὁ πιανίστας τους Evan Laurie ἐπηρεάστηκε ἀπό τούς Thelonius Monk, Mc Coy Tyner, Art Tatum. Ὁ Steven Piccolo στό μπάσο, μαθήτευσε δίπλα στούς Charlie Haden καί Dave

Holland κι ἔδινε σόλο παραστάσεις ἀπ' τό '73. Ἄκουγαν ὅμως καί μπόσα-νόβα καί λατινοαμερικάνικους χορούς τῆς δεκαετίας τοῦ '50. Τέτοιες μελωδίες θυμίζει τό Harlem Nocturne πού ὑπάρχει στή συλλογή, ἀλλά ἡ rhythm 'n' Section σύγχρονη καί ἠλεκτρική, καί ὁ αὐτοσχεδιασμός τῶν πνευστῶν συγκρατημένος.

Οἱ Edikanfo κατάγονται ἀπό τή Γκάνα. Ἔφηβοι ἀκόμα ἀκολουθοῦσαν συγκροτήματα στήν πατρίδα τους καί στή Νιγηρία. Μέ πνευστά ὑγιῆ καί εὔθυμα καί ἀφρικάνικα φωνητικά, χρειάζονται καί ἤχους κοσμοπολίτικους γιά νά 'ναι δυσδιάκριτη ἡ ἐπανάληψη.

Οἱ Renguin Cafe Orchestra μέ δυό τραγούδια τους χωρίς ἠλεκτρισμό. Τό «Walk dont run» αὐθόρμητο καί λυρικό ξέσπασμα τῶν βιολιῶν σάν μεξικάνικη φιέστα.

Τά συγκροτήματα αὐτά δέν ἐξαργυρώνουν μεταφυσικές ἀνησυχίες. Ψυχαγωγοί μέ συνθεσάιζερ εἶναι οἱ ἄλλοι. Ποιοί ὅμως κυβερνοῦν καί ποιοί κυβερνῶνται ἀπό τά ὄργανά τους; Τό σχῆμα γυναίκας δίδεται σέ κομπιοῦτερ πρός ἐπεξεργασίαν. Ἡ δημιουργία καταγράφεται μέ τήν εὐαισθησία σεισμογράφου, σπάνια ὅμως μέ δάκρυ ἀνθρώπινο.

ΦΩΤΗΣ ΑΝΕΡΓΗΣ

Βιβλιο

Ἀπ' ἀφορμή...

Τά κίνητρα πού ὁδηγοῦν τόν καλλιτέχνη καί τόν ἐπιστήμονα, καθώς καί τά ἀπαιτούμενα προσόντα σκέψης καί δράσης, εἶναι τά ἴδια.

Frederic Joliot-Curie

1. Η ΜΗ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.* Βαρύγδουπος, προκλητικός τίτλος πού δίνει, μαζί μέ τό ὑποβλητικό ἔγχρωμο ξώφυλλο (ἡ Gioconda σέ ἕξι φάσεις βαθμιαίας μέχρι τέλειας ἐξαφάνισης), τό πρῶτο «σόκ» στόν ὑποψήφιο ἀναγνώστη. Ὄχι, δέν πρόκειται γιά παραδοξολογία τοῦ τύπου «Κάτω ἡ ψευτοκουλτούρα, ζήτω ἡ... ΑΕΚ» πού βλέπει κανείς μέ μαύρη μπογιά (χρῶμα ἐνδεικτικό τῆς φασιστίζουσας φιλοσοφίας τοῦ δράστη) σέ κάποιον τοῖχο τῆς Ἀθήνας, ἀλλά γιά μιά «μελέτη» μέ ἀξιώσεις, ἀπόσταγμα δεκάχρονης πολύμοχθης διανοητικῆς προσπάθειας. Ὁ παρών τόμος εἶναι ὁ πρῶτος ἀπό τούς πέντε πού ὁ συγγραφέας ὑπόσχεται τήν ἔκδοσή τους διαδοχικά. Ἤδη ἀπό τήν ἀφιέρωση, «Στήν Ἀνθρωπότητα μέ ἐκτίμηση», φανερώνεται ἡ ἰδέα πού ὁ Παν. Μπούρας ἔχει σχηματίσει γιά τόν ἑαυτό του καί γιά τό ρόλο πού ἀποδίδει στό πόνημά του. Καί ἡ «Κατατόπιση» ἔρχεται νά δώσει μιά πρόγευση τοῦ ὕφους τοῦ λόγου, ἀφήνοντας νά φανοῦν κρυστάλλινα τά προσωπικά ἐλατήρια τοῦ ἐγχειρήματός του: ἡ πικρή ἀπογοήτευση ἀπό τή θητεία του στήν Τέχνη —στήν Ποίηση— ὡς δημιουργοῦ ἤ καί ὡς καταναλωτῆ της. Τό μέγα ἀτύχημα γι' αὐτόν φαίνεται νά ἦταν ὅτι γύρεψε τά πάντα ἀπό τήν Τέχνη, κι ἀκόμα ἀπό μιάν ὁρισμένη Τέχνη. Ἡ παιδευτική μονομέρεια εὐθύνεται συχνά γιά τήν «ἀνάδειξη» μονόπλευρων ἀνθρώπων πρός τήν κατεύθυνση εἴτε τοῦ βελάζοντος ἠθικισμοῦ, εἴτε τοῦ στεγνοῦ καί ἀπάνθρωπου ἐπιστημονισμοῦ ἤ, τέλος, τοῦ ἀνούσιου αἰσθητισμοῦ, μέ κατάληξη τόν ἄκρο ἀρνητισμό.

Καθώς προχωράει κανείς στήν ἀνάγνωση, ἀντιλαμβάνεται πόσο τό αἴσθημα ἑνός εἴδους «ἐκδίκησης» γιά τή διάψευση τῶν προσδοκιῶν τοῦ συγγραφέα πνίγει ὅλη τήν προσπάθειά του νά «ἐκλογικεύσει» τήν προσωπική ἐμπειρία του καί νά τή μεταρσιώσει σέ μιά ψύχραιμη θεώρηση κι ἀκόμα —γιατί ὄχι— σέ μιά φιλόδοξη θεωρία.

Ἡ Τέχνη καί γενικότερα ἡ «κουλτούρα», ἰδού ὁ ἐχθρός. Αὐτή εἶναι «ἡ προβληματική πού ὄφειλε ν' ἀποδειχτεῖ» (σελ. 14). Μέ τέτοια ἀφετηρία, δέν εἶναι παράξενο ὅτι ὁ Π.Μ. ἀντί ν' ἀρχίσει μελετώντας ἀμερόληπτα τό φαινόμενο τῆς Τέχνης ἔστω καί μόνο γιά νά δοκιμάσει ἐκ τῶν ὑστέρων, μέ τή διαλεκτική ἀντιπαραβολή, τήν ἀντοχή τῶν προσωπικῶν του συμπερασμάτων, ξεκινᾶ μέ ἀπριόρι θέσεις, ἐπιλέγοντας, ἁπλῶς γιά στήριξή τους, τά κατάλληλα ἀποσπάσματα ἀπό διάφορους συγγραφεῖς καί φιλόσοφους. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι στήν ἐργασία του δέν ἀναφέρεται σχεδόν καθόλου σέ μεγάλους στοχαστές πού ἀσχολήθηκαν εἰδικά μέ τήν Αἰσθητική καί τή φιλοσοφία τῆς Τέχνης (Χέγκελ, Πλεχάνοφ, Λούκατς, Νικολάι Χάρτμαν, Κρότσε κ.ἄ.), οὔτε κάν στόν Ἔρνστ Φίσσερ, πού τό βιβλίο του φέρει τόν τίτλο... «Ἡ ἀναγκαιότητα τῆς Τέχνης». (Ἐκδόσεις «Θεμέλιο», 1966).

Τόν ἔντονο τοῦτο διανοητικό «αὐτισμό» θά τόν προσπερνούσαμε μέ κατανόηση καί συμπάθεια ἄν οἱ ἀπόψεις πού γέννησε δέν εἶχαν, στίς πονηρές μέρες πού περνοῦμε, κάποια συνάρτηση — κι ἄς μήν τό ἀντιλαμβάνεται ἴσως αὐτό ὁ Π.Μ. — μέ μιά τάση καί θέληση ὁρισμένων σκοταδιστικῶν κατεστημένων νά σπέρνουν τή σύγχιση καί νά ἐμποδίζουν μέ κάθε τρόπο τή συνειδητοποίηση τῶν πραγματικῶν προβλημάτων τῆς ἐποχῆς καί τοῦ τόπου.

2. Ἡ κεντρική «θέση» πού διαπερνᾶ ὅλο τό βιβλίο τοῦ Π.Μ. εἶναι ὅτι ἡ Τέχνη, ἀπό τήν ἴδια της τή φύση «εἶναι προϊόν τῆς Καταπίεσης», ὅτι «ἐκφράζει τήν Καταπίεση», ὅτι ρόλος της εἶναι νά ἐξασφαλίζει τόν ἐσωτερικό ἐφησυχασμό, νά δικαιώνει τό Κακό, νά συντηρεῖ τόν 'Υποκειμενισμό καί τήν «ἐσωτερική θωράκιση», «νά καθαιρεῖ τήν Ἐπαναστατικότητα». Στήν καλύτερη περίπτωση, «τό καλλιτέχνημα γυμνάζει καί διευρύνει μόνο τίς ὑπάρχουσες ἤδη δυνατότητες καί δέν μπορεῖ νά σ' ἐκτινάξει καί πέρα ἀπ' αὐτές».

«Ἡ πρωτοτυπία τούτης τῆς ἐργασίας — τονίζει ὁ συγγραφέας — ἔγκειται στό ὅτι βεβαιώνει τή ΜΗ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ, ἀλλά καί τό ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΟ πρόσωπό της γιά τό Μέλλον τοῦ ἀνθρώπου καί φυσικά καί γιά τό Παρελθόν του» (sic). Κι ἀκόμα πιό κατηγορηματικά: «...ἡ ἄρνησή μας ἐπεκτείνεται καί σ' ὅλες τίς ἄλλες διαστάσεις τῆς Τέχνης, εἴτε τίς ποιότητές της, εἴτε τά εἴδη της, εἴτε τήν ἱστορία της!» (σελ. 15). (Τά κεφαλαῖα εἶναι τοῦ συγγραφέα Π.Μ.). Αὐτά γιά τόν «συγκινησιακό» ρόλο τῆς Τέχνης.

Ὅσο γιά τό γνωστικό της ρόλο, «ἡ Τέχνη δέν εἶναι ἔγκυρος γνωστικός φορέας καί ὁπωσδήποτε ὑπολείπεται ἀπέναντι (sic) στή Φιλοσοφία καί στήν 'Επιστήμη...» (σελ. 9).

Ὁ συγγραφέας δέν παίρνει τόν κόπο, ἤ καί ἀποφεύγει, νά δώσει τό συγκεκριμένο περιεχόμενο τῶν ἐννοιῶν πού χειρίζεται. Ἔτσι, στή σφαίρα τους μέσα χωράει ὅ,τι θέλεις. Μιλάει γιά Καταπίεση, 'Απελευθέρωση, 'Επανάσταση, Κακό, Καλό, Εὐτυχία κλπ. δίχως νά προσδιορίζει γιά ποιά καταπίεση πρόκειται (καί ποιά ἡ πηγή της), μιλάει γιά 'Απελευθέρωση δίχως νά λέει *ἀπό τί* καί *γιά τί* (γιά...«ἐκτίναξη» στό κενό;), γιά Καλό καί Κακό ἀφηρημένα σάν γιά μεταφυσικές ὀντότητες... Ἴσως ὅμως ἔτσι καταλαβαίνει ὁ συγγραφέας τή «φαινομενολογική ἀνάλυση», πού διατείνεται πώς ἐφαρμόζει.

Ἕνα ἄλλο γνώρισμα τῆς μεθοδολογίας του εἶναι ἡ ἐξισωτική ἀντιστροφή τῶν συσχετίσεων πού κάνει. Ἔτσι, λογουχάρη, ἀντιστρέφει αὐθαίρετα τόν καρτεσιανό συλλογισμό «ἀμφιβάλλω, ἄρα σκέπτομαι» καί τόν ἐξισώνει μέ τό «σκέπτομαι ἄρα ἀμφιβάλλω» («κρίνω σημαίνει ἀρνοῦμαι»). Ἡ σχέση ὅμως πού ὁρίζει ὁ Ντεκάρτ ἀνάμεσα στό *ἀμφιβάλλω* καί στό *σκέπτομαι* εἶναι μονοσήμαντη καί ὄχι ἀμφιμονοσήμαντη: ἡ κάθε ἀμφιβολία καί ἡ κάθε ἄρνηση δέν εἶναι κατανάγκη καί σκέψη. Ἀπό τή θέση (αὐθαίρετη καθ' ἑαυτήν): ἄν «ἐξοβελίσουμε» τήν Καταπίεση, «ἡ Τέχνη δέν θά βρίσκει λόγο ὕπαρξης», ὁ Π.Μ. συνάγει τήν ἀντίστροφη: ἄν καταργήσουμε τήν Τέχνη, θά λευτερωθοῦμε ἀπό τήν Καταπίεση. Ἄρα:

Τέχνη = Καταπίεση, Καταπίεση = Τέ-Τέχνη.

Τό ἐπιστέγασμα τῆς ὅλης ἐκστρατείας κατά τῆς Τέχνης εἶναι ἡ «ἀποσυγκινησιοποίηση ὄχι πιά μέσα στά ἔργα τῆς Τέχνης, ἀλλά κύρια μέσα στόν ἴδιο τόν ἑαυτό μας» (σελ. 35). Ὁ ἰδανικός ἄνθρωπος (;) τοῦ Π.Μ. εἶναι ὁ ἀρειανός τοῦ H.G.Wells (*Ὁ πόλεμος τῶν κόσμων*), μόνο κεφάλι (τεράστιο) καί πόδια, ἕνα εἶδος πολύποδα δίχως σπλάχνα (κυριολεκτικά καί μεταφορικά-ἠθικολογικά) ἕνα ὄν δίχως αἰσθήματα, συγκινήσεις καί πάθη, ἕνα ρομπότ μέ σάρκα καί ὀστά σάν ἐκεῖνο πού περιγράφουν οἱ «ἀντι-ουτοπίες» τοῦ Χάξλεϋ καί τοῦ Ὄργουελ.

3. Δέν θά σταθοῦμε περισσότερο στίς δογματικές θέσεις — ἀξιώματα τοῦ βιβλίου, τίς διαποτισμένες ἀπό ἕναν ἄκρατο ὑποκειμενισμό, πού ἐπικαλύπτεται μ' ἕναν διάφανο ἐλιτίστικο αἰσθητισμό («σέ μᾶς, τουλάχιστον, πού ὑφάναμε τή ζωή μας σέ μιά δύσκολη ψυχοτροπία», σελ. 18, φράση πού ἐπαναλαμβάνεται αὐτούσια καί πιό πέρα), ὁ ὁποῖος δέν συμπίπτει κατανάγκη μέ τήν εὐαισθησία, συχνά μάλιστα καταλήγει σ' ἕνα μπλαζεδισμό πού φέρνει στόν νοῦ τή φράση τοῦ Ζύλ Ρομαίν: «Οἱ ἄνθρωποι πού λένε πώς εἶναι μπλαζέ δέν ἔχουν ποτέ αἰσθανθεῖ τίποτε. Ἡ εὐαισθησία δέν φθείρεται».

Ἐνδιαφέρουν οἱ ἰδεολογικές προεκτάσεις τοῦ «θεωρητικοῦ» τούτου παραληρήματος, πού κάνουν τοῦτο τό βιβλίο ὄχι μόνο «μή ἀναγκαῖο» ἀλλά καί παραπλανητικό ἀφοῦ, ἀντί νά φωτίζει τά προβλήματα τῆς Τέχνης, καλλιεργεῖ τήν παραγνώρισή της καί μάλιστα τήν *ἀμάθεια* γύρω ἀπ' αὐτήν. Κι ὅπως διαπίστωνε, 350 χρόνια πρίν, ὁ ἄγγλος ποιητής Μπέν Τζόνσον, «ἡ τέχνη ἔχει ἕναν ἐχθρό πού ὀνομάζεται ἀμάθεια».

Οἱ καμπάνες πού σημαίνει ὁ Π.Μ. ἀγγέλλοντας μέ ἀγαλλίαση τό «θάνατο» τῆς Τέχνης («Ἡ Τέχνη πέθανε ἀκολουθώντας πιστά τό θάνατο κι ἄλλων ''αἰώνιων'' πνευματικῶν ''ἀξιῶν'', ὕστερα ἀπό ἀρκετές χιλιάδες χρόνια ὑπερβίωσης») καθώς καί οἱ ἀρές κατά τῆς «κουλτούρας» γενικότερα (πού ἀποκόβει «κάθε δεσμό μέ τήν πραγματική σκέψη — τήν πραγματική κριτική φιλοσοφία καί τήν πραγματικά ἐπαναστατημένη (sic) ἐπιστήμη — ὑπέρ τῆς Τέχνης καί τοῦ κοινωνικοπολιτίστικου πλέγματος...») μᾶς φέρνουν ὁρισμένους ἀπόηχους ἀπό μιάν ὄχι καί πολύ μακρινή ἐποχή, ὅταν ὁ ὑπουργός τοῦ Μουσσολίνι καί παλιός ἡγέτης τοῦ φουτουρισμοῦ Φιλίππο Μαρινέττι διακήρυχνε τήν πρόθεσή του νά κάψει ὅλες τίς βιβλιοθῆκες καί νά χρησιμοποιήσει τά κλασικά ἔργα ὡς «κωλοσφούγγια» (1938, Φεβρ.) κι ὅταν ὁ χιτλερικός θεατρικός συγγραφέας Χάνς Γιόστ στό «δράμα» του *Σλάγκετερ* βάζει στό στόμα τοῦ ὁμώνυμου ἥρωά του τή φράση πού ἔγινε σύντομα σλόγκαν τοῦ ναζισμοῦ: «Ὅταν ἀκούω τή λέξη κουλτούρα τραβάω τό πιστόλι μου».

«L'art est mort!» ἀποφαίνεται καί γαλλιστί ὁ Π.Μ. Ὕστερα ἀπό τόσους «θανάτους» πού ἐξαγγέλθηκαν ἀπό τόν περα-

→

Ρέα Γαλανάκη

Οἱ τρυφερές γυναῖκες τῶν τριάντα μέ τριανταπέντε

Οἱ τρυφερές γυναῖκες τῶν τριάντα μέ τριανταπέντε

Ἔχουν σ' ἕνα καρότσι βρεφικό τόν πεθαμένο τους τριγυρισμένον ἀπό μαλακά παχνίδια

ὅταν τοῦ λένε «θά» κλείνουν τά μάτια κι ἐπιστρέφουν σ' ἐξομολογήσεις καί σέ δάκρυα

χαρούμενες πού δέν μπορεῖ νά τίς πληγώσει, γνωρίζουν πότε ἀκριβῶς θά τόν ταΐσουν γάλα καί θά τόν ἀλλάξουν

πότε θά κάνουν τά βαφτίσια του καί θά τόν ξαναβγάλουν Ἔρωτα.

Ὅλες θέλουν νά φύγουν μακριά, πλήν ὅμως δέν ἀντέχουν νά τραυματίσουν τή νεκρή ψυχή του λησμονώντας.

Κόβουνε τότε τά μαλλιά τους. Βάφουν
μέ σκοῦρο κόκκινο τά νύχια τους μέ παγωνίσιο μπλέ
τά βλέφαρα. Φοροῦν ψηλά τακούνια καί ἀρώματα. Ἀκοῦν
κάποιο σαξόφωνο σωπαίνοντας. Στηρίζουν τό καλωσυνάτο τους ποτήρι στ' ἄσπρο μάρμαρο,
τόν γυάλινο μικρό φαλλό στόν μαρμαρένιο τύμβο.

Φεγγάρι, ἀγάπα τις, ἀγάπα τις πολύ.

*ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΜΠΟΥΡΑ: *Ἡ μή ἀναγκαιότητα τῆς τέχνης, Κέδρος, 1982.*

σμένο αἰώνα — ἀπό τόν Νίτσε ὥς τόν Σπένγκλερ κι ὥς τόν Φουκώ, ἤ πού προαγγέλθηκαν γιά τό κοντινό μέλλον (ὁ Taine, ὁ Ζολά, ὁ Χέγκελ καί πάλι ὁ Σπένγκλερ, εἰδικά γιά τήν Τέχνη): θάνατος τοῦ Θεοῦ, τῆς φιλοσοφίας, τοῦ Λογικοῦ, τοῦ Πολιτισμοῦ, τῆς Ἐπιστήμης, τῶν Ἰδεολογιῶν, τοῦ Ἀνθρώπου, τῆς Τέχνης τέλος, ὁ Π.Μ. χαίρεται πού, ἐπιτέλους, ἄλλη μιά «ἀξία» (εἰρωνικά εἰσαγωγικά) πνευματική πεθαίνει. Κι ἔτσι ὁ ἄνθρωπος ἀπελευθερώνεται ἀπό τήν Καταπίεσή της!

Ὁ Π.Μ. δέν βλέπει ἤ δέν θέλει νά δεῖ πώς ὅλοι τοῦτοι οἱ «θάνατοι» τοῦ Λογικοῦ, τοῦ Ἀνθρώπου, τῆς Τέχνης... εἶναι — στόν βαθμό βέβαια πού εἶναι — ἀποτέλεσμα μιᾶς θανάσιμης κρίσης τοῦ συγκεκριμένου κοινωνικοῦ συστήματος, κρίσης πού συγκαλύπτεται ἔτσι πολύ βολικά γιά τούς «ἔχοντας συμφέρον».

4. Θά μπορούσαμε νά διαψεύσουμε εὔκολα τόν Π.Μ. σ' ὅλους τούς ἔτσι κι ἀλλιῶς ἀστήρικτους ἰσχυρισμούς του γιά τήν Τέχνη, παραθέτοντας μαρτυρίες δεκάδων κορυφαίων φιλοσόφων καί καλλιτεχνῶν, πού ἀνασκευάζουν πανηγυρικά μιά πρός μιά τίς «θέσεις» τοῦ βιβλίου. Θά περιοριστοῦμε σέ δέκα χαρακτηριστικές:

Χέγκελ: Τό ὡραῖο καί τό ἀληθινό ταυτίζονται. Τό ὡραῖο ἀκριβῶς πρέπει νά εἶναι ἀληθινό.

Γκαῖτε: Τό ὡραῖο εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό τό καλό, γιατί συμπεριλαμβάνει τό καλό.

Μπετόβεν: Ἡ ἐλευθερία καί ἡ πρόοδος εἶναι ὁ σκοπός ὄχι μόνο τῆς Τέχνης, ἀλλά καί ὅλης τῆς ζωῆς.

Σίλλερ: Ἡ Τέχνη εἶναι τό δεξί χέρι τῆς Φύσης: ἡ φύση ἔκανε μόνο πλάσματα, ἡ Τέχνη ἀνθρώπους.

Σιμπέλιους: Ἡ Τέχνη εἶναι ὁ διηνεκής ἀγώνας γιά τή Λευτεριά.

Φιόντορ Σαλιάπιν: Ἡ Τέχνη μπορεῖ νά ἔχει παροδική παρακμή, ἀλλά εἶναι αἰώνια ὅπως ἡ ἴδια ἡ ζωή.

Τολστόι: Ἐπιστήμη καί Τέχνη εἶναι τόσο στενά ἀλληλένδετες ὅσο τά πνεμόνια καί ἡ καρδιά, ἔτσι πού ἄν ἕνα ἀπό τοῦτα τά ὄργανα πάθει βλάβη, τό ἄλλο δέν μπορεῖ νά λειτουργήσει κανονικά.

Μ. Γκόρκυ: Ἡ αἰσθητική εἶναι ἡ ἠθική τοῦ Μέλλοντος.

Μπαλζάκ: Βελτίωση τῶν ἠθῶν τοῦ καιροῦ του — νά ποιό σκοπό πρέπει νά ἐπιδιώκει κάθε συγγραφέας, ἄν δέν θέλει ἁπλῶς νά διασκεδάζει τό κοινό.

Βολταῖρος: Οἱ στίχοι πού δέν μαθαίνουν στούς ἀνθρώπους καινούριες καί συγκινητικές ἀλήθειες, δέν ἀξίζει νά διαβάζονται.

Κάρλ Γιούλιους Βέμπερ: Ἡ μουσική εἶναι ἡ ἀληθινή παγκόσμια ἀνθρώπινη γλώσσα.

Καί νά τέλος μιά ὁλοκληρωμένη συντριπτική ἄμεση ἀπάντηση πού δόθηκε στή βασική «θέση» τοῦ Π.Μ. περί μή ἀναγκαιότητας τῆς Τέχνης, *πρίν...100 καί πάνω χρόνια* ἀπό τόν μεγάλο Δαρβίνο στήν *Αὐτοβιογραφία* του:

«...Ἄν μοῦ λάχαινε νά ξαναζήσω τή ζωή μου, θά ἔθετα στόν ἑαυτό μου ὡς κανόνα νά διαβάζω ὁρισμένο ἀριθμό στίχων καί ν' ἀκούω ὁρισμένη ποσότητα μουσικῆς τουλάχιστο μιά φορά τήν ἑβδομάδα. Ἴσως μέ τούτη τήν ἄσκηση νά κατάφερνα νά διαφυλάξω τήν ἐνεργητικότητα τῶν τμημάτων ἐκείνων τοῦ μυαλοῦ μου πού τώρα ἔχουν ἀτροφήσει. Ἡ ἀπώλεια αὐτῶν τῶν γούστων ἰσοδυναμεῖ μέ ἀπώλεια τῆς εὐτυχίας, καί ἴσως νά ἔχει βλαβερό ἀντίχτυπο στίς διανοητικές ἱκανότητες κι ἀκόμα πιθανότερο στίς ἠθικές ἰδιότητες, γιατί ἐξασθενεῖ τή συγκινησιακή πλευρά τοῦ χαρακτήρα μας».

Ὅλα τά παραπάνω ἀποσπάσματα εἶναι ἀσφαλῶς πολύτιμες μαρτυρίες, πού ὅμως δέν εἶναι ἀρκετές γιά νά ἐξηγήσουν τήν ἰδιαιτερότητα τῆς Τέχνης καί τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης καθώς καί τίς διαφορές, τίς ἀναλογίες καί τίς ἀμοιβαῖες σχέσεις μεταξύ ἐπιστήμης καί τέχνης. Θά ἐπιχειρήσουμε, ὅσο γίνεται σύντομα, νά ἐκθέσουμε σχετικά τήν ἄποψή μας, πού θά εἶναι συνάμα καί μιά ἀπάντηση στήν «ἐπιχειρηματολογία» τοῦ Π.Μ.

Πρίν ἀπ' ὅλα, ὀφείλουμε νά τονίσουμε ὅτι ἡ αἰσθητική λειτουργία, ἡ ἀντίληψη τοῦ Ὡραίου στή φύση καί στή ζωή, δέν εἶναι ἁπλῶς «ἀρχέτυπα» (μιᾶς παρωχημένης περιόδου) τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας, ἀλλά κατακτήσεις πού ἔκαμαν τόν πιθηκοειδή πρόγονό μας νά μεταβληθεῖ, μέσα ἀπό τή δράση του πάνω στή φύση, σ' ἐκεῖνο τό «σκεπτόμενο καλάμι» (Πασκάλ) πού μπόρεσε νά βλέπει τά πράγματα καί τά πλάσματα τοῦ περίγυρού του ὄχι πιά μόνο μέ τό πρίσμα τῆς ἄμεσης ὠφελιμότητας ἀλλά ἀντικειμενικά καί πολυεδρικά, «σύμφωνα μέ τούς κανόνες τοῦ Ὡραίου».

Τό ὅτι αὐτή τήν εἰδοποιό ἀνθρώπινη λειτουργία, τήν αἰσθητική λειτουργία, ὁ καπιταλισμός τείνει νά τήν ἀμβλύνει μέχρι τήν ἐξαφάνισή της, εἶναι μέσα στήν κυνική του φύση νά μετατρέπει τά πάντα σέ χρῆμα (κυνικός, λέει ὁ Ὄσκαρ Οὐάιλντ, εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού γνωρίζει τήν *τιμή* ὅλων τῶν πραγμάτων ἀλλά δέν γνωρίζει τήν *ἀξία* κανενός).

Δεύτερο, ὁ Μ.Π. ἔχει τήν ἀπαίτηση ἡ Τέχνη νά συναγωνίζεται τήν Ἐπιστήμη ὡς φορέας γνώσης πάνω στό πεδίο τῆς τελευταίας. Ξεχνᾶ ἤ ἀγνοεῖ ὅτι καί οἱ δύο αὐτές πνευματικές λειτουργίες παράγουν γνώσεις, ἀλλά *διαφορετικοῦ εἴδους* καί μέ *διαφορετικά μέσα.* Ξεχνᾶ ἤ ἀγνοεῖ ὅτι ἡ Ἐπιστήμη ἀναζητᾶ τήν *οὐσία τῶν φαινομένων,* τό *νόμο* τους, ἐνῶ ἡ Τέχνη πλάθει τό *οὐσιῶδες φαινόμενο* (κυρίως ἀνθρώπινο)· ὅτι ἄν ἡ ἐπιστήμη ἔχει τό «πλεονέκτημα» νά δίνει μονιμότερες, στέρεες γνώσεις, ἀλλά μέ τήν ἀφηρημένη, «τεχνητή» σκέψη, σταματώντας τήν κίνηση ἐπιτόπου, διαχωρίζοντας τά ἀδιαχώριστα, διαμελίζοντας τό ὅλον, ἡ Τέχνη, δηλαδή ἡ Σκέψη — αἴσθημα — βίωμα, ἡ «συγκεκριμένη» σκέψη τοῦ καλλιτέχνη, μπορεῖ νά βυθοσκοπεῖ τά βάθη, παραμένοντας ἡ ἴδια στήν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, φυλάγοντας ἄθικτους τούς ἀπειράριθμους κραδασμούς τους, τίς ἀλληλεξαρτήσεις τους κτλ.

Καί ἡ Τέχνη ἑπομένως ἐκφράζει *ἀλήθειες!* Κι ὅπως εἶπε ὁ Γκράμσι, ἡ Ἀλήθεια εἶναι πάντα *ἐπαναστατική.* Γι' αὐτό καί φοβοῦνται τήν Τέχνη, ὅπως καί γενικότερα τήν Κουλτούρα, ὅσοι θέλουν νά κρατάει τό σκοτάδι, πού τρέφει τούς βρυκόλακες τῆς Ἀνθρωπότητας. Ἀπό τόν Σαβοναρόλα καί τήν Ἱερά Ἐξέταση ὡς τούς λογῆς-λογῆς φασισμούς.

6. Ὁ καλλιτέχνης ἐπιλέγει κι ἀναπλάθει σέ νέους συνδυασμούς τά ἐπιλεγμένα στοιχεῖα βάζοντας σ' ἐνέργεια τή δημιουργική, καλλιτεχνική φαντασία του. Ἔχουμε ἐδῶ μιά διεργασία *γνωστική* ἐντελῶς διαφορετική ἀπό ἐκείνη μέ τήν ὁποία ἡ ἐπιστημονική ἀφαίρεση ἀντανακλᾶ τήν οὐσία τῆς πραγματικότητας. Ἡ ἀνίχνευση τοῦ γενικοῦ, τό ὁποῖο ἐκδηλώνεται μέ τό ἀτομικό, πραγματοποιεῖται στήν τέχνη τίς περισσότερες φορές μέ τήν ἐπινόηση στοιχείων *ἀνύπαρκτων* στήν πραγματικότητα, πού εἶναι δηλαδή πλάσματα τῆς φαντασίας, ἀλλά πού πηγάζουν ἀπό τήν πραγματικότητα. Γιά τόν καλλιτέχνη, ἐπινοῶ σημαίνει ἐξάγω ἀπό πολλά πραγματικά στοιχεῖα τό οὐσιῶδες νόημά τους καί τό ἐνσωματώνω σέ μιάν εἰκόνα.

Ἡ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη δημιουργεῖ *σημαίνουσες* περιστάσεις ὅπου εἶναι δυνατό ν' ἀνιχνεύσουμε τήν οὐσία τῶν προσώπων καί τή βασική κατεύθυνση τῆς ἐξέλιξης τῶν γεγονότων. Ἀρκεῖ νά θυμηθοῦμε τί καταπληκτικά «ἐργαλεῖα» γιά τή γνώση τῆς κοινωνίας εἶναι τά «πλάσματα» τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Σταντάλ, τοῦ Τόμας Μάν, τοῦ Τολστόι, γιά νά περιοριστοῦμε στούς κλασικούς τῆς Λογοτεχνίας. Ὁ Ἔνγκελς ἔγραφε γιά τήν *Ἀνθρώπινη Κωμωδία* τοῦ Μπαλζάκ ὅτι τοῦ ἔμαθε γιά τήν ἱστορία τῆς γαλλικῆς κοινωνίας «περισσότερα, ἀκόμα καί γιά τίς οἰκονομικές λεπτομέρειες, ἀπ' ὅ,τι ὅλα μαζί τά βιβλία τῶν ἐπαγγελματιῶν ἱστορικῶν, οἰκονομολόγων καί στατιστικολόγων τῆς ἐποχῆς» (Γράμμα του —στά ἀγγλικά— πρός τή Μίς Χάρκνες, Ἀπρίλιος 1888).

Ἡ φαντασία περικλείνει καί τήν παρατήρηση καί τή σύγκριση καί τήν πρόκριση καί ἐπιλογή τῶν πιό οὐσιωδῶν γνωρισμάτων τῆς πραγματικότητας, πού ὁ καλλιτέχνης τά πλάθει τελικά σ' ἕνα ζωντανό τύπο. Ἄν καί ἡ Τέχνη ἀντανακλᾶ τήν οὐσία τῆς πραγματικότητας καί τή δυναμική της διαμέσου στοιχείων φαινομενικῶν, ὁ καλλιτέχνης δέν εἶναι ὑποχρεωμένος νά χρησιμοποιεῖ αὐτά τά στοιχεῖα ἀτόφια, ὅπως εἶναι στήν πραγματικότητα. *Ἡ δημιουργική φαντασία ἐπινοεῖ λεπτομέρειες πού δέν ὑπῆρξαν στά γεγονότα, γιά ν' ἀναδείξει μιάν οὐσία πού πραγματικά ὑπῆρξε.*

Κοντολογίς, ἡ ἐπιστήμη ἀνακαλύπτει τήν *οὐσία τῶν φαινομένων*, ἡ Τέχνη *ἐνορᾶ* τήν οὐσία *μέσα* στό φαινόμενο. Ἡ Ἐπιστήμη εἶναι *ἀναλυτική*, εἶναι μιά γνώση μέ ἀναβαθμούς, περνᾶ ἀπό τό ἐξωτερικό στό βάθος τοῦ φαινομένου κι ὅταν ἀνακαλύψει τό νόμο δέν ἔχει πιά ἀνάγκη ἀπό «παραδείγματα», ἐπιμέρους γεγονότα, προκειμένου νά τόν διατυπώσει. Ἡ Τέχνη εἶναι *συνθετική,* «ὁλική». Ἐδῶ τό προβάδισμα τό ἔχει ἡ αἰσθαντικότητα μέσα στήν ὁποία ὅμως δέν παύει νά σφύζει τό λογικό. Στήν Τέχνη ἀποφασιστικό στοιχεῖο εἶναι τό βίωμα. Ἡ Ἐπιστήμη εἶναι ἤρεμη, σταθερή. Ἡ τέχνη εἶναι κινητή, ἀνήσυχη, «παιχνιδιάρα». Ἡ Ἐπιστήμη εἶναι «βαθύτερη» ἀλλά φτωχότερη (μονοσήμαντη). Ἡ Τέχνη πιό «ἐπιφανειακή» ἀλλά πλουσιότερη (πολυσήμαντη).

Πράγματι, ἡ καλλιτεχνική ἀλήθεια, χάρη στήν ἀτομική-αἰσθητή μορφή στήν ὁποία συγκεκριμενοποιεῖται καί χάρη στό γεγονός ὅτι συνοδεύεται πάντα μέ κάποιαν ἀξιολόγηση, σέ συνάρτηση πάντα μέ ὁρισμένη κλίμακα ἀξιῶν, ἀντίθετα ἀπό τήν ἐπιστημονική ἀλήθεια ἔχει *πολλαπλά νοήματα,* ἀποκαλύπτει ὅλο καί νέες πλευρές. Κάποιος παρατήρησε ὅτι ὑπῆρξαν τόσοι τύποι τοῦ Ἅμλετ ὅσοι καί ἠθοποιοί πού τόν ἐρμήνευσαν, ἀπό τόν Μεγάλο Γκάρικ ὥς τόν Λῶρενς Ὀλίβιε καί τόν Σμογντουνόβσκι.

Ὁ Π.Μ. δέν φαίνεται νά ἔχει προβληματιστεῖ σοβαρά πάνω στό θέμα γιά ν' ἀντιληφθεῖ τίς μή ἀναγώγιμες ἰδιομορφίες τῆς αἰσθητικῆς λειτουργίας καί τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τήν εἰδοποιό διαφορά μεταξύ Τέχνης καί Ἐπιστήμης, καί οὔτε φυσικά τίς ἀναλογίες καί τίς σχέσεις τους. Ἐξ οὗ καί οἱ ἀτυχεῖς «διαπιστώσεις» του, ἡ λαθεμένη ρύθμιση τοῦ κλισιοσκοπίου καί ἡ πιό λαθεμένη κατεύθυνση τοῦ στοχάστρου του. Εἶναι ἀλήθεια πώς ἡ ἐσώτερη ἀπαισιοδοξία του ἐνισχύεται ἀπό τή γενικότερη κατάσταση στόν πνευματικό καί, εἰδικότερα, στόν καλλιτεχνικό χῶρο, ἀντανάκλαση —θετική καί ἀρνητική— τῆς πολύπλευρης κρίσης πού διανύει ἡ ἀνθρωπότητα σήμερα, ἄν καί ἡ ἴδια αὐτή κατάσταση, μαζί καί πλάι στίς ποικίλες «ἐκτροπές» καί «διαστροφές», προϊόντα τῆς σήψης κάποιων κατεστημένων, γεννᾶ καί γόνιμες ἀντιδράσεις, ἀναζητήσεις δημιουργικές κι ἀκόμα ἀκόμα μερικά ἀξιόλογα ἔργα. Δέν ὑπάρχει μόνο ἡ τέχνη τοῦ Kitsch καί τῆς «ὑπο-κουλτούρας πού (μαζί μέ τή διάδοση τῶν ναρκωτικῶν, δίχως εἰσαγωγικά) «ναρκώνουν» τίς συνειδήσεις καί «μορφοποιοῦν» τόν μελλοντικό παραμορφωμένο «ἄνθρωπο-ρομπότ»· ὑπάρχει καί ἡ μουσική τοῦ Προκόφιεβ, τοῦ Χόννεγκερ, τοῦ Σένμπεργκ (τῆς τελευταίας περιόδου τουλάχιστον), ἡ ζωγραφική πού ἀναδύεται μετά τίς τρικυμίες τῆς «τρελῆς» περιόδου τοῦ '50 καί τοῦ '60, τά σύγχρονα λογοτεχνικά ἀριστουργήματα, πού βγαίνουν ὕστερα ἀπό τούς πειραματισμούς τῆς «νουβέλ βάγκ» καί τοῦ «νουβώ ρομάν» καί μετά τό καταλάγιασμα τῆς «ὀργισμένης» περιόδου τοῦ '60...

Ναί, διανύουμε μιά δύσκολη περίοδο, πού ξυπνᾶ τή συνείδηση σέ νέα καί δυσεπίλυτα προβλήματα. Σάν ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος δέν μποροῦμε ν' ἀκολουθοῦμε τή μέθοδο τοῦ γνωστοῦ κομπογιαννίτη: «πονάει δόντι, βγάζει δόντι», «πονάει μάτι, βγάζει μάτι»... «πονάει Τέχνη, ἔξω ἡ Τέχνη», «πονάει κουλτούρα... βγάλε πιστόλι». Φυσικά, οἱ ἀπαιτήσεις μας ἀπό τήν Τέχνη δέν εἶναι πιά ἐκεῖνες τοῦ 1900, οὔτε τοῦ 1920, οὔτε τοῦ 1950-60. Μποροῦμε νά γκρινιάζουμε, νά κριτικάρουμε, νά καταγγέλλουμε τήν ἀνικανότητα ἤ καί τή διαστροφή ἤ τή λειψή ἀνταπόκριση τῶν πεζογράφων, ποιητῶν, ζωγράφων, μουσικοσυνθετῶν, θεατρικῶν συγγραφέων κλπ. στίς νέες ψυχικές καί πνευματικές ἀπαιτήσεις. Δέν μποροῦμε νά ἀπαγγέλλουμε τή θανατική καταδίκη οὔτε τῆς Τέχνης, οὔτε τῆς Ἐπιστήμης, οὔτε τῆς Ἰδεολογίας... Ἄς ἀφήσουμε τά *προϊόντα* τοῦ Πνεύματος νά πεθαίνουν φυσιολογικά, ἀλλα ἄς μή σκοτώνουμε τό *Πνεῦμα.* Ἄς ἀποκηρύσσουμε τά αἰσθητικά καί καλλιτεχνικά ἰδεώδη πού πέρασε ἡ ἐποχή τους, ὄχι ὅμως καί τίς μονιμότερες ἀνθρώπινες ἀξίες πού ἀνάδειξαν.

Γιάννης Κρητικός

Οἱ τρεῖς ἐποχές τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη

Ἄν δεχθεῖ κανείς τή λογοτεχνία σάν ὑλική ἀντανάκλαση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας, τότε οἱ «Ἐποχές» τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη πιστοποιοῦν αὐτήν ἐδῶ τήν ἄποψη.

Θά πρότεινα λοιπόν νά σταθῶ στίς «Ἐποχές» ἐπειδή ὁ ρεαλισμός τοῦ ποιητῆ ὡς ἰδεολογική παράσταση εἶναι παρών καί στά τριάντα πέντε ποιήματα τῶν τριῶν ὁμώνυμων συλλογῶν. Βεβαίως, ἄν ἕνα ποίημα εἶναι ρεαλιστικό ἤ ὄχι αὐτό δέν εἶναι ζήτημα ἁπλό καί τυπικό. Ὡστόσο ἡ ἴδια ἡ γλώσσα καί γενικῶς ἡ ἔκφραση, μέσα ἀπό τίς ὁποῖες προσδιορίζεται ὁ τύπος τῆς κοινωνικῆς διάταξης, δέν ἀπομονώνεται ἀπό χώρους συγκεκριμένους· χώρους ἐπαληθεύσιμους. Λογουχάρη ἡ παραλία, τό λιμάνι, ὁ δρόμος, τό καφενεῖο, τό πλοῖο κ.λπ. ἐπουδενί πρέπει νά θεωρηθοῦν ὡς ἀπότοκοι ἑνός φανταστικοῦ ρεαλισμοῦ. Πρόκειται γιά χώρους ἄμεσα ἀναγνωρίσιμους, μ' ἑτερογενῆ σημεῖα πού ἀρνοῦνται μονοσήμαντες ἐννοιολογικές ἀντανακλάσεις.

Μέ λίγα λόγια, ἡ ὀπτική παράσταση τοῦ Μ.Α. εἶναι ἕνας αἰσθητικός σχηματισμός μέ πολλαπλούς τύπους ἀνάγνωσης κι ἑρμηνείας. Ἡ ἀνάγνωση ἑπομένως καλεῖται νά συλλάβει τό περιεχόμενο ὄχι αὐτό καθαυτό σάν ὑλικό δεδομένο ἀλλά σάν ἰσχυρή πολυσημεία μεταγραφῆς ἐννοιῶν κι αἰσθημάτων.

Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τό ποίημα «Πόλεμος» ἀπό τίς «ΕΠΟΧΕΣ Ι». Ὑπάρχουν τρία σημεῖα:

1) Στό λιμάνι τά μπορντέλα παραγεμίσανε ἀπό τό πλήρωμα τῶν καινούριων ἀντιτορπιλικῶν κι οἱ μάρκες πέφτουνε γραμμή.

2) Στήν ὁδό Αἰγύπτου (πρώτη πάροδος δεξιά) τά κορίτσια κοκαλιασμένα περιμένανε ἀπ' ὥρα τόν Ἰσπανό μέ τά τσιγαρόχαρτα.

3) Ὁσονούπω ὅμως, ἄς τό ὁμολογήσουμε, ὁ καιρός διορθώνεται καί νά πού στό διπλανό κέντρο ἄρχισαν κιόλας οἱ δοκιμές.
Αὔριο εἶναι Κυριακή.

Καί στίς τρεῖς παραπάνω ἀναφορές ὑπάρχει μιά ὀπτικοκινητική ἐνορχήστρωση ὄχι μόνο τοῦ χώρου ἀλλά καί τοῦ χρόνου.

Θά 'λεγα μάλιστα ὅτι οἱ ἀλλαγές πού ἐπέρχονται στό χῶρο λίγο πολύ δίνουν, καθορίζουν καί τίς χρονικές συντεταγμένες καί μαζί μ' αὐτές τό πραγματικό φάσμα τῆς ἐποχῆς· τό ἰδεολογικό του περίγραμμα. Γι' αὐτό καί ἡ ἀνάγνωση δέν πρέπει νά σταθεῖ σ' αἰσθητικές καί μόνο ἐνότητες.

Ἔτσι δέν εἶναι ἡ λέξη «μπορντέλα» ἀλλά οἱ λέξεις «καινούριων ἀντιτορπιλικῶν» καί ἀκόμη μία, «οἱ μάρκες», πού καθορίζουν τόν ἐννοιολογικό κώδικα κι ἀπαιτοῦν ἀπό τήν ἀνάγνωση νά μήν τοποθετηθεῖ ἀπέναντί τους μονοσήμαντα. Ἐπειδή ἀκριβῶς καί ὁ ἴδιος

ό ποιητής δέν ἀντανακλᾶ μονοσήμαντα τό χῶρο.

Μέ αὐτά τά δεδομένα τό ζωντανό βλέμα τοῦ 'Αναγνωστάκη κατορθώνει νά συγκεράσει στίς εἰκόνες του τό ἱστορικό καί ταυτοχρονα πολιτικό στοιχεῖο. Τά καινούρια ἀντιτορπιλικά - ὁ στόλος - σημαίνει ὅτι ξένες δυνάμεις γιά μιά ἀκόμη φορά ἀγκυροβόλησαν στήν 'Ελλάδα. 'Αρχίζει πιά ἕνα νέο καθεστώς ὑποταγῆς ἤ ἐξάρτησης.

Παράλληλα, ἡ βαθμιαία ἐγκατάλειψη τῶν ἀναμνήσεων ἑνός ἀγώνα ἐνάντια στίς δυνάμεις τοῦ σκότους δείχνει ὅτι οἱ ἄνθρωποι θέλουν νά ξεχνοῦν εὔκολα. θέλουν νά θολώνουν τή μνήμη τους ὄχι γιά νά ζήσουν ἀλλά, κυρίως, γιά νά ἐπιβιώσουν. Αὐτό τόν ἀστικό τρόπο ζωῆς, τίς καθημερινές ἐκδηλώσεις καί σχέσεις εἰρωνεύεται ὁ 'Αναγνωστάκης. Σαρκάζει τή δῆθεν εὐημερία, τήν ὑποκρισία των ὅπως ἀνάλογα εἶχε κάνει 18 χρόνια πρίν ἀπό τήν πρώτη ἔκδοση τῶν «ΕΠΟΧΩΝ Ι» ὁ ποιητικός του πρόγονος: 'Ο Κώστας Καρυωτάκης.

Ξέχωρα ἀπ' αὐτό, ὁ Μ.Α. μιλάει γι' αὐτούς πού πέθαναν μαζί μέ τά ὁράματά τους ἤ μέ τήν ἐφηβεία τους - ὅπως καίρια παρατηρεῖ ὁ Γ. Λυκιαρδόπουλος - ἐξαργυρώνοντας σιγά-σιγά τήν ἐνοχή τῆς ἐπιβίωσής τους ὥσπου νά τή μεταβάλλουν σέ μιά παγωμένη ἀδιαφορία.

Δέν εἶχα τίποτα νά κλέψω ἀπ' αὐτούς
Δέν εἶχα τίποτα πιά νά μοῦ κλέψουν
Ἦταν γιά μένα μιά ξένη 'Ιστορία.

Διερευνώντας - ἔστω συνοπτικά - αὐτές τουλάχιστον τίς ποιητικές λειτουργίες ὁδηγοῦμαι στό συμπέρασμα ὅτι οἱ λέξεις τοῦ 'Αναγνωστάκη ξεπερνοῦν τό περιεχόμενό τους.

Συνεπῶς ὁ κύκλος τῶν «'Εποχῶν» δέν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ μόνο ὡς σύγκρουση τοῦ ποιητῆ κυρίως μέ τόν ἀντίπαλο πολιτικό περίγυρο, ὅπως βιαστικά, ἄν ὄχι ἐπιπόλαια, ἔχει διατυπώσει ὁ Δ.Ν. Μαρωνίτης.

Στίς «'Εποχές» ἐλλοχεύει ἤδη ἡ σύγκρουση μιᾶς καταρχήν σύμμαχης μεταπολεμικῆς ἀριστερᾶς πού βεβαίως κορυφώνεται στίς συλλογές «Συνέχεια». 'Από τήν ἄλλη, πέρα ἀπό τόν «πολιτικό» 'Αναγνωστάκη ἡ ἀνάγνωση δέν μπορεῖ νά παραγνωρίσει τίς χειρονομίες τῆς μοναξιᾶς, τήν εἰρωνεία τῆς παρακμῆς, τό ἀντιπολεμικό στοιχεῖο, τήν ὑπεράσπιση τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου ἤ τήν ψυχική σύγκρουση τῆς κατοχικῆς ἐφηβείας. Κι ἀκόμα τή μυθολογία τῆς θάλασσας καί τοῦ χειμωνιάτικου-βροχεροῦ τοπίου, σέ ἀντίθεση μέ τή μεταφυσική ἡλιοφάνεια συναδέλφων του.

Κατά συνέπεια πρέπει, ὅλη αὐτή τήν ἀνθρωπολογική ἔνταση νά ἐξαντλήσει ἡ ἀνάγνωση. Διαφορετικά, ἄν σταθεῖ σ' ἕναν ἀφορισμό (λ.χ. ὁ ἀντίπαλος πολιτικός περίγυρος), ἀπογυμνώνει ἐπικίνδυνα τά πολλαπλά νοήματα τῶν « Εποχῶν», ὅταν μάλιστα γιά τόν ἴδιο τόν ποιητή οἱ βαθμίδες ἐπιλογῆς διαφόρων κοινωνικῶν ἤ φυσιοκρατικῶν σχημάτων δέν ἐξαντλοῦνται σέ λέξεις ἄπαξ. Ἔτσι ἄλλωστε πέτυχε νά δώσει καί τό αἴσθημα μιᾶς δεκαετίας ('40-'50) αἰσθητικά-ἰδεολογικά. Καί τοῦτο ὄχι μόνο γιά τούς πιό πάνω λόγους ἀλλά ἀκόμα καί γιά τό ὑλικό του πού κρύβει μιά ὑπερτροφική συνείδηση τῆς γλώσσας.

Νομίζω ὅτι ὁ 'Αράγης, στό περιοδικό «'Ενδοχώρα», τό 1965, εἶχε εὔστοχα ἐπισημάνει ὅτι ἡ γλώσσα μας φορτίζεται οὐσιαστικά ἀπό τόν Καρυωτάκη. Καί ἡ συνέχεια ἀπό τήν ἄποψη αὐτή εὔκολα διαπιστώνεται στόν 'Αναγνωστάκη. Πέρα ἀπ' αὐτό θά 'λεγα ὅτι ἐκεῖνο πού σημαδεύει τήν ποίηση τοῦ 'Αναγνωστάκη εἶναι ἡ ἐσωτερική ρίμα. 'Η ἀντίστιξη.

Στίς «'Εποψές» ἡ ἀντίστιξη στηρίζεται πάνω σέ μιά νεορεαλιστική σκηνοθεσία, ὅπως τή γνωρίσαμε σέ κάποιες ταινίες τῶν Ρόζι, Κομεντσίνι, Ντέ Σίκα. Ὅπως δηλαδή στήν 'Ιταλία δημιουργήθηκε ἕνας ἱστορικός νεορεαλισμός πού μελέτησε τήν ἐποχή καί τήν πτώση τοῦ φασισμοῦ, ἔτσι καί ὁ 'Αναγνωστάκης ἔδωσε ὅλη ἐκείνη τήν ἀτμόσφαιρα τῆς δεκαετίας πού ἐξέπεμπε ἄλλοτε μηχανορραφίες, ἄλλοτε μυστήριο, ἄλλοτε φόβο, ἔκπληξη κι ἄλλοτε διακριτική ἀπελπισία.

'Ο ποιητής ξεκίνησε ἀπό τόν κόσμο τοῦ ἀνθρώπου καί πάλι πρός τόν κόσμο τοῦ ἀνθρώπου κατευθύνθηκε. Στούς στίχους του ἀρθρώνεται κατά τρόπο ἀκριβή καί ἀντικειμενικό ἡ πραγματικότητα, ἐπειδή μέσα της διατηροῦνται ζωντανοί ὅλοι οἱ σύνδεσμοί της μέ τήν ἀνθρώπινη ζωή.

'Ο 'Αναγνωστάκης συμπιέζει πρόσωπα καί πράγματα σέ μιά δυναμική γραμμή, ἔτσι ὥστε νά μήν ἀποχωρίζονται μεταξύ τους. Νά μή διαθλῶνται· ἀκριβῶς λοιπόν δίνουν τήν αἴσθηση τῆς προσωπικῆς διήγησης πού *πρῶτο* στάθηκε μάρτυρας τῆς παραμόρφωσης τοῦ χώρου ἀπό τίς δυνάμεις τοῦ σκότους καί *δεύτερο* προσπάθησε νά διατηρήσει στό ἀκέραιο τήν ἐσωτερική της φωνή. Τό δικό της αἷμα.

Καί οἱ δύο περιπτώσεις ἐντάσσονται σ' ἕνα πλαίσιο δραματικά ὁλοκληρωμένου λόγου μέ ὁριοθετημένες ἀποκρίσεις.

Παράλληλα, ἐκεῖνο πού μοῦ ἔχει δημιουργήσει ζωηρή ἐντύπωση στήν ἀνάγνωση τῶν «'Εποχῶν» Ι, ΙΙ καί ΙΙΙ, εἶναι τό γεγονός τοῦ κατά πόσο καί σέ ποιό βαθμό εἶναι σκόπιμη ἤ τυχαία ἡ χρήση τριῶν λέξεων-ἐποχῶν: καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας. Μ' αὐτές ἀκριβῶς τίς τρεῖς χρονικές περιόδους καλύπτονται οἱ στίχοι καί στίς τρεῖς συλλογές. 'Απουσιάζει δηλαδή ἡ λέξη καί πιό πέρα ἡ ἐποχή "Ανοιξη καί συνεπῶς μιά τέταρτη (ὑποθετική) συλλογή: ἡ ΕΠΟΧΗ ΙV.

Καταρχάς ὅσο κι ἄν φαίνεται κάτι τέτοιο ἁπλουστευτικό, ἐν τούτοις κρύβει κάποια σκοπιμότητα δεδομένου ὅτι πίσω ἀπό τό φυσιοκρατικό παγανισμό ἐκπέμπονται λίγο-πολύ δύο στοιχεῖα: 'Ο κοινωνικός καί ὁ ψυχολογικός λόγος. 'Ερχόμαστε, μέ λίγα λόγια, σ' ἐπαφή μέ λέξεις-σημεῖα, συνακόλουθα τοῦ χρόνου καί τοῦ χώρου καί πού ἀποδίδουν τίς ἱστορικές, κοινωνικές καί ψυχολογικές προθέσεις τοῦ ποιητῆ.

'Ο χειμώνας, ἡ βροχή, ἡ ὁμίχλη, ἡ λάσπη ἔχουν τήν πιό συχνή χρήση. 'Απαντῶνται γύρω στίς 20 φορές. Παράλληλα, ἕνα πλῆθος ἐπιθέτων (ἔρημος, θλιμμένος, χαμένος, τραγικός, πληγωμένος, ναυαγισμένος κ.λπ.) δίνουν τό κλίμα ἐπίγνωσης καί ἀπογοήτευσης, μέ ἀποτέλεσμα ὅσα ἀπεικονίζονται στούς στίχους νά περιφράσσουν τά σημεῖα τῶν ἐποχῶν στό ἀντικείμενό τους.

Θά σημείωνα καί τή λέξη νύχτα. 'Επαναλαμβάνεται σαράντα - ἄν δέν κάνω λάθος - φορές στά τριάντα πέντε ποιήματα τῶν «'Εποχῶν». Πάλι κι ἐδῶ, ἀπό πρώτη ἄποψη, ἡ λέξη μπορεῖ νά μή σημαίνει τίποτα. 'Ωστόσο, ἡ συχνότητά της μ' ἔβαλε σέ πειρασμό.

Πραγματικά, ἡ νύχτα φαίνεται νά ἀποτελεῖ τό σημαντικό χρόνο τοῦ Μ.Α. Εἶναι χρόνος ἀναγνωρίσιμος σέ χώρους πραγματικούς κι ὄχι φανταστικούς. Στό λιμάνι, στό καφενεῖο, στό δωμάτιο, στό δρόμο. 'Η νύχτα τοῦ 'Αναγνωστάκη εἶναι ἀναμονή κι ἐξέλιξη. 'Απότοκός της δέν εἶναι ἡ ἐρεθισμένη φαντασία ἀλλά ἡ συνείδηση πού ἀναζητᾶ τίς ρίζες της στήν ἴδια της τήν κάθαρση.

Ἔτσι ὅπως ἔμεινα μονάχος κάποια
νύχτα
Μέσα σέ τοῦτο τό παλιό τό καφενεῖο
Στό νυσταγμένο καφενεῖο ὅλη τή
νύχτα
Στοῦ Πειραιᾶ, νύχτα, τό βρώμικο
λιμάνι

'Αλλά δέν εἶναι μόνο ἡ νύχτα τῶν μεγαλουπόλεων μέ τίς βιτρίνες τῶν νεωτερισμῶν ν' ἀνάβουν καί κάποιους στριμωγμένους σ' ἕνα δωμάτιο νά παίζουν τάβλι ἤ χαρτιά.

Εἶναι καί οἱ νύχτες τῆς ἐπαρχίας. 'Εκεῖνο τό στριφνό σκοτάδι πού μέσα του στριμώχνουν οἱ ἄνθρωποι τίς μνῆμες τους· διηγοῦνται καθημερινά ἐπεισόδια, κάνουν σχέδια, μένουν μόνοι καί γύρω τους βουβά τ' ἀντικείμενα. Πάνω λοιπόν ἀπ' αὐτή τήν ἀνθρωπογεωγραφία τῶν «'Εποχῶν» ἀποκαλύπτεται ἕνας χῶρος πού διαρκῶς ὑπερβαίνει τό ὑλικό του. Γεμάτος ἀντιφάσεις ἀλλά καί προσδοκίες βγάζει κραυγές, ὄχι ψιθύρους. 'Η γλώσσα τοῦ Μ.Α. διεισδύει τότε μέσα στό περιεχόμενο τῆς εἰκόνας, χωρίς ὡστόσο νά τό μεταμορφώνει.

Στήν ἐπαρχία κάποτε μᾶς ἄρεσαν
τά δράματα τιμῆς
πού διαλαλούσανε τά πρωϊνά
φύλλα
Κοιτάζαμε τίς φωτογραφίες, κλαίγαμε μόνοι μας τό βράδυ στή
φωτιά γιά κάποιαν ὁμορφη πού
αὐτοκτόνησε
Ἔχουμε ἐφημερίδες στό συρτάρι
μας ἕνα σωρό μέ κίτρινα φύλλα.

ΟΙ «'Εποχές», πέρα ἀπό τήν ἀναμφισβήτητη κοινωνική-πολιτική φόρτιση πού διαθέτουν, θά πρέπει νά προσεχθοῦν καί ὡς ἑνότητα χώρου πού ὑπερβαίνει τήν ἐντοπιότητά του. 'Ενός χώρου πού δέν καθορίζει τά ὅρια δράσης μιᾶς καί μόνης κοινωνικῆς ὁμάδας ἀλλά καί τίς διαφορετικές - κατά τή μαρξιστική θεωρία - κοινότητες πού βρίσκουν διαφορετικά βιοτικά μέσα.

'Ακριβῶς ἕνας τέτοιος χῶρος κάτω ἀπό τό δυναμικό πλέγμα πολιτικῶν, κοινωνικῶν, ἰδεολογικῶν, οἰκονομικῶν καί γλωσσικῶν σχέσεων παίρνει τή θέση τοῦ πραγματικοῦ ἀντικειμένου, ἔτσι ὥστε ἡ εἰκόνα, μετατρεπόμενη σ' ἔκφραση, ν' ἀποβλέπει στήν ἔνταση, στήν ἰσορροπία τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Αὐτή τήν ἰσορροπία πέτυχε τό προσωπικό ἰδίωμα τοῦ 'Αναγνωστάκη, ἐνῶ παράλληλα δημιούργησε μιά νέα διάσταση τῆς ποιητικῆς αἴσθησης. 'Από τίς κορυφαῖες τῆς μεταπολεμικῆς μας ποίησης.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΟΥΛΙΑΜΟΣ

Βιβλιοκριτική

Γιά τό χρέος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου

ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ

'Η Μαρία περιηγεῖται τή Μητρόπολη τῶν Νερῶν

«Κέδρος», 'Αθήνα, '82

Θά ἤθελα νά σᾶς θυμίσω καί νά τονίσω πώς δέν εἶμαι κριτικός τῆς λογοτεχνίας, πεζογραφικῆς ἤ ποιητικῆς. Καί, συνακόλουθα, δέ «νομιμοποιοῦμαι» νά ἀξιολογήσω κριτικά τό βιβλίο τοῦ Νίκου Κάσδαγλη σάν λογοτεχνικό ἔργο. Ἄλλωστε ὁ Κάσδαγλης εἶναι καταξιωμένος λογοτέχνης ἀπό καιρό, ἀπό τότε πού κυκλοφόρησαν τά νεανικά βιβλία του *Τά δόντια τῆς μυλόπετρας* (1955) καί *οἱ Κεκαρμένοι* (1957) ὡς τά πρόσφατα *Δίψα* (1970) καί *Μυθολογία* (1977). Θά τολμήσω ὡστόσο, νά πῶ μερικά λόγια γιά τό καινούριο βιβλίο του *'Η Μαρία περιηγεῖται τή Μητρόπολη τῶν Νερῶν*, ὄχι σάν βιβλιοκριτικός (πού δέν εἶμαι), ἀλλά σάν μέτοχος στήν ἀγωνία του (πού εἶμαι).

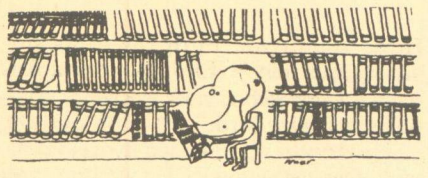
Ξέρετε ὅλοι πῶς ἡ μεταπολεμική λογοτεχνία μας καί προπάντων ἡ μετά τό 1950 πεζογραφία χαρακτηρίζεται ἀπό ἔντονη *πολιτικοποίηση*. Λέω «πολιτικοποίηση» μέ τήν πλατιά ἔννοια τοῦ ὅρου, δηλαδή τήν ἐνασχόληση μέ τούς πολιτικούς κοινωνικούς, κλπ. προβληματισμούς τοῦ καιροῦ, πού ἐπηρεάζουν βαθιά καί καθορίζουν τό συγγραφέα, τό «μύθο», τά πρόσωπά του.

Οἱ συγγραφεῖς τῆς γενιᾶς αὐτῆς, ὅπου ἀνήκει ὁ Νίκος Κάσδαγλης δέν «παρατηροῦν ἐξ ἀπόπτου» τά πολιτικά καί κοινωνικά γεγονότα τῆς ἐποχῆς, δέν τά χρησιμοποιοῦν σάν πλαίσιο μιᾶς «ἀτομοκεντρικῆς» ἱστορίας. Τά κάνουν *ἐπίκεντρο* τοῦ ἔργου τους. Γιατί ἔχουν *ζήσει*, ἔχουν ὑποστεῖ τόν πόλεμο, τήν κατοχή, τόν ἐμφύλιο, καί τή συνέχειά τους καί τίς συνέπειές τους. Ὅλη τους ἡ ζωή, ἀπό τά παιδικά κι ἐφηβικά χρόνια ὡς τήν ὡριμότητά τους, ἔχει ζυμωθεῖ μέ αὐτά, ἔχει σφραγιστεῖ ἀπ' αὐτά καί συχνά ἔχει κομματιαστεῖ ἀπ' αὐτά... 'Ο καιρός τῆς «κοινωνικῆς ἠθογραφίας» τοῦ μεσοπόλεμου ἔχει περάσει. Οἱ περισσότεροι πεζογράφοι του μεταπόλεμου καταγράφουν ἄμεσες ἐμπειρίες ὀδυνηρότατες, πού τίς ἀποκόμισαν καθώς βρέθηκαν, λίγο ἤ πολύ, μέσα στή δίνη τῶν γεγονότων πού διαμόρφωσαν τή σημερινή 'Ελλάδα, τό σημερινό κόσμο.

'Η διαφοροποίηση αὐτή ἦταν, βέβαια, φυσικό ἀποτέλεσμα καί τῆς διαφοροποίησης ἀνάμεσα στόν Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο καί τόν Δεύτερο. Πού τήν ξέρουμε ὅλοι γιατί ὅλοι τή δοκιμάσαμε καί δοκιμαστήκαμε ἀπό αὐτήν: Ὡς τό 1918, οἱ πόλεμοι διεξάγονταν ἀπό τούς στρατούς, στά μέτωπα. Ἀλλά ἀπό τό Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κι ὕστερα, πολεμικό μέτωπο εἶναι πιά *ὁλόκληρη* ἡ ἐμπόλεμη χώρα, κι *ὅλοι* οἱ κάτοικοί της γίνονται «στρατιῶτες» μέ ἤ χωρίς στολή. 'Η περιλάλητη τεχνολογία ἔφερε τίς μηχανές τοῦ θανάτου ὡς τίς τελευταῖες πόλεις, ὡς τόν τελευταῖο πολίτη, ἔτσι πού *κανένας* δέν εἶναι «ἄμαχος» πιά, *κανένας* δέν εἶναι *ἀμέτοχος*. Καί παρά πέρα: ἀκόμα κι ὅταν ἡ ἤττα σταματοῦσε τίς καθαυτό πολεμικές ἐπιχειρήσεις, ὁ πόλεμος συνεχιζόταν μέ ἄλλη μορφή - μέ τήν *ἀντίσταση* κατά τοῦ κατακτητῆ, ὅπου ὅλη ἡ χώρα γινόταν πεδίο σύγκρουσης. Ἀλλά καί πιό πέρα ἀκόμα: οὔτε ἡ «ἐπίσημη» λήξη τῆς παγκόσμιας σύρραξης, ἔδωσε τέλος σ' αὐτή τήν «πολεμικότητα» τῶν λαῶν, ἀφοῦ τό «θερμό» πόλεμο τοῦ 1939-45 τόν ἀκολούθησε ὁ «ψυχρός», τόν παγκόσμιο πόλεμο τόν διαδέχτηκαν ἀμέτρητοι «μικροί» πόλεμοι, *τοπικοί* πόλεμοι, *ἐμφύλιοι* πόλεμοι πού, κι αὐτοί, περισσότερο ὑπηρέτησαν καί ὑπηρετοῦν τούς «μεγάλους» ἀφέντες τῆς γῆς παρά τούς «μικρούς» πού ἀγωνίζονται γιά ἕνα κομμάτι γῆς... Ἔτσι ἤ ἀλλιῶς, τέσσερις δεκαετίες τώρα, «ἅπασα ἡ οἰκουμένη σιδηροφορεῖ» - πρός μεγίστην ἀγαλλίασιν τῶν ἐμπόρων τοῦ θανατεροῦ «σιδήρου».

Καί σήμερα βρισκόμαστε σέ «πολεμική ἐγερσιμότητα» περισσότερο παρά ποτέ. 'Η «θαυμαστή» τεχνολογία, πάλι καί πάντα, δέν περιορίζεται νά ἐπινοεῖ καί νά κατασκευάζει ὅλο καί «τελειότερα» ὅπλα γιά τήν ἐξόντωση ἑνός συγκεκριμένου, «ἐθνικά» καί τοπικά, ἀντιπάλου. 'Η σοφία της ἔχει φτάσει στήν «τελειότητα» τοῦ *ἀπόλυτου* ὅπλου, πού προκαλεῖ τήν *ἀπόλυτη* καταστροφή ὅλης τῆς οἰκουμένης. Τό ἀρχαῖο «πόλεμος πάντων καί κατά πάντων» ἔχει γίνει κυριολεκτικά πραγματικότητα. «'Αντίπαλος» εἶναι πιά σύμπασα ἡ ἀνθρωπότητα. 'Αντίπαλος καί θύτης καί βέβαιο *θύμα*...

'Από τήν *ἀφετηρία* αὐτῆς τῆς ἀποτρόπαιης «τελειοποίησης» ἀντλεῖ τό βιβλίο του ὁ Νίκος Κάσδαγλης: ἀπό τό πρωινό ἐκεῖνο τῆς 6 Αὐγούστου 1945, ὅπου τόν ἀμερικανικό βομβαρδισμό «Enola Gay» ἔριξε τήν ἀτομική βόμβα στή Χιρόσιμα. Θά 'χετε ὅλοι δεῖ τίς δυό «ἱστορικές» φωτογραφίες αὐτῆς τῆς γιαπωνέζικης πόλης: ἡ μιά παρμένη τήν παραμονή τῆς καταστροφῆς, ἡ ἄλλη τήν ἐπομένη. Στήν πρώτη, μιά μεγάλη, σύγχρονη, ζωντανή πόλη. Στή δεύτερη μιά ἀπέραντη μαύρη νεκρή ἔρημος, μέ κάποιους σκελετούς χτιρίων πού κάνουν νά φαντάζει ἀκόμα πιό τρομερή ἡ ἐρήμωσή της... *Αὐτό* εἶναι τό «χαρούμενο μέλλον» πού ἑτοιμάζουν γιά ὁλόκληρο τόν πλανήτη μας οἱ μεγαλοδύναμοι δήμιοι τῆς ἐποχῆς μας.



Κατάφαση καί ἄρνηση τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
Ἀναπήρων πολέμου
Ἔκδ. «Ὕψιλον», Ἀθήνα, 1982

Πρόκειται γιά τήν τρίτη ποιητική συλλογή τοῦ Γιάννη Βαρβέρη. Ἔχουν προηγηθεῖ «Ἐν φαντασία καί λόγω», 1975, «Τό ράμφος», 1978. Στήν «Καθημερινή» (3-5-79) εἶχα γράψει ἀνάμεσα στ' ἄλλα γιά τή δεύτερη συλλογή του πώς ὁ Β. διαθέτει μυθοπλαστική ἱκανότητα, πώς ἡ ποίησή του ἔχει ἤδη ἀνοιχτές τίς λεωφόρους της, ἀλλά εἶχα ἀναφερθεῖ καί στούς κινδύνους πού συνεπάγεται αὐτή ἡ διαδρομή, κινδύνους πού ἐγκυμονοῦν ἀρκετές φορές παιχνίδια λέξεων καί εἰκόνων, καθώς καί «προδοτικά» καί παρακινδυνευμένα νοητικά τεχνάσματα.

Ἄς δοῦμε ὅμως τί συμβαίνει ἐδῶ. Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὁ τίτλος «Ἀναπήρων πολέμου» μᾶς προϊδεάζει γιά τήν πηγή τῆς θεματικῆς τοῦ Β. Ἕνας προϊδεασμός πού γίνεται πιά πεποίθηση ὅταν διαβάσει κανείς τά ποιήματα. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σέ μιά τραυματική φύση, προϊόν τῆς ἐποχῆς μας, ἀπόρροια πολλῶν πολέμων πού συσσωρεύονται καθημερινά στή ζωή μας, πολέμων πού δίνονται σέ πολλά πεδία καί μέ ποικίλου εἴδους ὅπλα, ἐμποδίζοντας ὁλοένα καί περισσότερο τό σύγχρονο ἄνθρωπο ν' ἀντιμετωπίσει μέ ὑγεία τά βασικά προβλήματα τῆς ζωῆς, ἀλλά καί κεῖνα πού δημιούργησε ὁ τεχνοκρατικός πολιτισμός. Αὐτοί οἱ πόλεμοι πού συνοψίζονται σέ ἕναν πόλεμο μέ τό ὄνομα ἀλλοτρίωση τοῦ σύγχρονου τραυματισμένου ἀνθρώπου μέχρι σημείου ἀνίατης ἀναπηρείας εἶναι ἡ ἀφετηρία τῆς ποιητικῆς τοῦ Γιάννη Βαρβέρη καί ἐδῶ καί στήν ἀμέσως προηγούμενη συλλογή του.

Τυπικά τό βιβλίο χωρίζεται σέ τρεῖς ἑνότητες, ἀλλά ὁ πυρήνας εἶναι κοινός καί στίς τρεῖς.

Ἡ πρώτη φέρνει τόν τίτλο «Νύχτα καί νικοτίνη» πού ἀρχίζει μ' ἕνα ποίημα κατασκευή: «Τό γράμμα», ἀλλά καί πού εἰδοποιεῖ ταυτόχρονα τόν ἀναγνώστη γιά τή μυθοπλαστική ἱκανότητα τοῦ Β. ὅπως προαναφέραμε καί γιά τή σωστή χρήση τῶν ρυθμῶν. Προσωποποίηση τῆς ἀπελπιστικῆς μοναξιᾶς «Τό τηλεφώνημα» πιό κάτω, γιά ν' ἀκολουθήσει στούς «Γέρους» ἡ ἀλλοτρίωση τῆς προσωπικότητας μές ἀπό ἕναν ἔρωτα πού παραωρίμασε. Στό ποίημα μέ τά πολλά μικρά κομμάτια πού δίνει τόν τίτλο του σ' ὅλη τή συλλογή καί στήν τρίτη ἑνότητα ἡ ἐρωτική πράξη παίρνει στίς καλύτερες στιγμές ἐξαιρετικές ποιητικές προεκτάσεις, ὅπως:

Γρίλιες λοξές
κάγκελα τῆς κοιλιᾶς σου.
Ἀργά διαλύονται
σέ θαῦμα μέ τό βράδυ.
Ἔτσι γλυκά
ἁλλάζω φυλακή.

Τέτοιες εἰκόνες πού σπάζουν ἄλλες ἐφιαλτικές θά συναντήσουμε στό πέμπτο καί στό ἕβδομο κομμάτι αὐτοῦ τοῦ ποιήματος.

Στό «Porno-jong» συγχωνεύεται ἡ βουλημία γιά ἐρωτική πράξη μέ τόν κορεσμό πού ἐπέρχεται μετά τήν τέλεσή της. Τό προσφιλές του μαῦρο χιοῦμορ ἐμφανίζεται στόν «Ἔννατο ὄροφο τῆς ἐγκυμοσύνης». Στό «Τινάζοντας τή στάχτη τοῦ τσιγάρου μου» βρισκόμαστε μπροστά σ' ἕνα ἀπό τά ἀντιπροσωπευτικότερα δείγματα «νυχτερινῆς ποίησης δωματίου», ὅπου ὁ φόβος τοῦ θανάτου προβάλλεται μέ δύναμη πάνω στό τσιγάρο πού καίγεται καί στή «Μικρή συμβολή στή διαιώνιση» ἀνακαλύπτουμε τήν ἀναβίωση ποιήματος–παραμυθιοῦ στό χῶρο τοῦ ἐφιάλτη. Τέλος τό μίσος του γιά κείνους πού τοῦ ἔκλεψαν κομμάτια ἀπ' τή ζωή του καί πού εὐρύτερα ἀπευθύνεται σέ ὅλους ἐκείνους πού χαλᾶνε τή ζωή μας κοχλάζει στήν «Ἐρωτική διαθήκη» μέ τήν ὁποία κλίνει ἡ πρώτη ἑνότητα καί πού τήν παραθέτω ὁλόκληρη:

Ἀφοῦ λοιπόν ὁ νεκρός δεδικαίωται
τώρα σᾶς λέω πώς εἶχα τσέπες
στό γυμνό μου δέρμα.
Στήν ἀνακομιδή στά τρίχρονα
ὅλοι ἐσεῖς πού χατε νταραβέρια μέ τό σῶμα μου
σύρτε τή λήθη σας μέχρι τό λάκκο
θά βρεῖτε κεῖ κομμάτια γλώσσας χείλη
κραυγές χνούδια λαιμῶν κοντές ἀνάσες
ἐλᾶτε νά σκυλέψετε μέ τή σειρά σας
ὅ,τι σᾶς σκύλεψα εἶναι ἄθικτο σᾶς περιμένει
ἔχω μιά μουσική γιά σᾶς ἀπό τά πλῆκτρα τῶν δοντιῶν
ἐλᾶτε
τ' ἁρπαχτικά σας δάχτυλα καυτά νά νιώσω
γιά τελευταία φορά στά κόκαλά μου

Πρόκειται φυσικά γιά ἕνα ἀπό τά καλύτερα, εἰλικρινέστερα καί σαφέστερα κομμάτια τῆς συλλογῆς.

Στή δεύτερη μικρότερη ἑνότητα μέ τόν τίτλο «Ὁ Ἠλεκτρικός» μέ ἀφορμή τό γνωστό μας τρένο ὁ Β. βγάζει μερικά ἐνστάντανέ μέ τό δικό του τρόπο. Νομίζω πώς τά περισσότερα δέν λειτουργοῦν ἤ πώς παραμένουν ἀσκήματα. Ὁπωσδήποτε ἐξαιροῦνται δύο: τό IX καί τό XI. Ἄς δοῦμε τό πρῶτο:

Τρεῖς τό πρωί
στό σταθμό τῆς Βικτωρίας.
Τρεῖς τό πρωί
μετά τόση σκληρότητα
οἱ ράγες μαλακές
φέρνουν ἐδῶ
τόν καπνό τῶν ἐρώτων τους.

Στήν τρίτη ἑνότητα τά σύμβολα σκοτεινιάζουν. (Γελοῖος διάλογος μέ τή μητέρα, Στό τσάκ τοῦ νήματος), ἤ γίνονται τελείως προσωπικά (Φωτογράφος, Ὁ αὐτάρκης φτιάχνει τόν καφέ του μόνος του) ἤ ἀπωθητικά (Μικρό μυστήριο ποντίκι). Ἀλλοῦ πάλι μές ἀπό βιωμένες καταστάσεις ἀναβρύζει μιά λεπτή εἰρωνεία πού θά τολμούσαμε νά ποῦμε προεκτείνεται μέχρι τήν αὐτοειρωνεία (Μασκώτ τῶν λουτροπόλεων). Ἕνα ἀπό τά κρεσέντα τῆς ἑνότητας, ἀλλά καί ὅλης τῆς συλλογῆς, τό «Κυλιόμενος τῆς Ὁμονοίας», στό πρῶτο κυρίως μέρος, ὅπου πετυχαίνεται τό πάντρεμα, προσωπική ἐπιτυχία τοῦ ποιητῆ, τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς σύγχρονης ἐποχῆς μέ ἄλλες ἐποχές πολύ προγενέστερες. Στό «Τό ράμφος πού βυθίζεται ὅπου βρεῖ» στεκόμαστε μπρός στόν καθρέφτη, σέ μικρογραφία, αὐτῆς τῆς ποιητικῆς. Ἐγκεφαλικά κατασκευάσματα συνυπάρχουν μέ ἐμπνεύσεις τῆς στιγμῆς, ἀλλά καί μέ ἐξαιρετικά μονόστιχα ἤ δίστιχα, ὅπως: «Ὅσοι χρόνια κολυμπᾶτε ἀμέριμνοι στά μάτια μου, θά βάλω τά κλάματα καί θά σᾶς πνίξω», ἤ «Ἡ Ἑλλάδα στό χάρτη μιά μπόρα – πού ξεσπάει κατά πάνω μου». Ἕνα ἄλλο παρακάτω μέ τόν τίτλο «Ὠδή γιά τήν ἀκεραιότητα τῆς χώρας» μᾶς δίνει μιά εἰκόνα, τό πῶς δηλαδή αὐτή ἡ προσωπική ποίηση μπορεῖ νά προδοθεῖ ἀπό τό δημιουργό της. Αἰσθητικά ἄνισο τό «Τώρα πού ἡ πόλη γέμισε τσογλάνια», ἀλλά κι ἕνα εἰλικρινέστατο, λιτό καί σπαρακτικό ποίημα, πού φανερώνει τόν ὁριστικό ἐγκλεισμό τοῦ ποιητῆ σέ μιά ἀπό τίς φυλακές του τό «Συνέπειες ἑνός παλιοῦ ποιήματος» καί πιό κάτω ἡ θαυμάσια προσωποποίηση τοῦ θανάτου (Τά Φέρρυ). Στιγμή ἐκλεκτῆς ἐμπνευσης. Ἀκόμα μιά φορά δέν μπορεῖ νά ἀγνοήσει κανείς τό ξετύλιγμα προσωπικοῦ μύθου στό «Ἀμηχανία ρακοσυλλέκτη Δράκουλα», ὅπου ἡ εὐφυία, ἡ τεχνική καί ἡ γνησιότητα ἀνανεώνουν μές ἀπ' τό μαῦρο χιοῦμορ πού ἐξανθρωπίζει ἐδῶ καί τέρατα ἀκόμα, ἔστω κι ἄν αὐτό συνεπάγεται μεγαλύτερη μαυρίλα τελικά, τά κατά πλάτος ὅρια τοῦ μύθου.

Ἡ συλλογή κλίνει μέ τό «Νά ἐπισκεπτόμαστε τούς ἐπιζῶντες ποιητές», τήν καλύτερη ἴσως σύνθεση τοῦ «Ἀναπήρων πολέμου», ἐνδεικτικό ὅλων τῶν ἀρετῶν καί τῶν ἐπιτευγμάτων στήν ποίηση τοῦ Γιάννη Βαρβέρη. Παραθέτω μερικά ἀποσπάσματα.

Νά ἐπισκεπτόμαστε τούς ἐπιζῶντες ποιητές
ἄν μάλιστα τυχαίνει νά μένουμε στήν ἴδια πόλη
νά τούς βλέπουμε ποῦ καί ποῦ
γιατί ἐκεῖ πού ζοῦμε ἤσυχοι
βέβαιοι πώς ζοῦνε κι αὐτοί – ξεχασμένοι ἔστω –
ἐκεῖ ἔρχεται τό μαντάτο τους.

Οἱ καλοί ποιητές μᾶς φεύγουνε μιά μέρα
ὄχι γιατί πεθαίνουνε
ἀπό ἔμφραγμα ἤ ἀπό καρκίνο
ἀλλά γιατί φυτρώνουνε στά βλέφαρά τους
λουλούδια τρομερά.

.....

Στό μεταξύ μές στήν κλεισούρα
τά τρομερά λουλούδια ἀρχίζουν νά ξεραίνονται
καί νά κρεμᾶνε
κι οἱ ποιητές δέν βγαίνουν πιά
μήτε γιά τά τσιγάρα τους στό διπλανό περίπτερο.
Μόνο σκεβρώνουνε κοντά στό τζάκι
ζητώντας τήν ἀπόκριση ἀπό τή φωτιά
πού πάντα ξεπετάει στό τέλος μιά της σπίθα
κι αὐτή γαντζώνεται
στά ξεραμένα φύλλα πρῶτα
ὕστερα στά ξερά κλαριά
σ' ὅλο τό σῶμα
καί τότε λάμπει τό σπίτι
λάμπει ὁ τόπος
γιά μιά μόνο στιγμή

κι ἀποτεφρώνονται.

Συμπερασματικά, μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἡ ποίηση τοῦ Γιάννη Βαρβέρη ἀπό τήν πρώτη ἐπίσημη ἐμφάνισή της μέχρι σήμερα παίζει ἀνάμεσα στήν κατάφαση ἀπέναντι σέ πολλά στοιχεῖα τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ ἀπό τή μία κι ἀπό τήν ἄλλη στήν ἄρνησή του. Ξεκινώντας μ' ἕναν ὥριμο λόγο, ἀλλά μή ἀποφεύγοντας τίς ἀναπόφευκτες παγίδες πού στήνει ὁ ἴδιος στόν ἑαυτό του, ὅπως εἶπα στήν ἀρχή, τώρα πού μιά φάση τῆς πορείας του ὁριοθετεῖται μέ σαφήνεια – ἤδη διανύει τίς πρῶτες λεωφόρους μιᾶς πόλης ἔστω μικρῆς, ἀλλά αὐστηρά προσωπικῆς, τῆς ποιητικῆς του, πού μέ τήν «Ἀναπήρων πολέμου» φτάνει στό ἀπόγαιο τῆς ὁποιας ἀκτινοβολίας της. ■

Προβολή στό σατανά

ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ
Ὁ διάβολος τραγούδησε σωστά
Ποιήματα

Ἔκδ. «Ἡ μικρή Ἐγνατία», Ἀθήνα 1981

Πρίν δυό περίπου χρόνια εἶχα γράψει γιά τήν τρίτη συλλογή τοῦ Ἀντώνη Φωστιέρη «Σκοτεινός ἔρωτας» («Διαβάζω», τεῦχος 36), ἀνάμεσα στ' ἄλλα, πώς «ἄν καί συναντᾶ κανείς διάχυτο τό πνεῦμα τῆς ἀπαισιοδοξίας στή συλλογή αὐτή, ἔμμεσα διακρίνει καί τό μελλοντικό βῆμα τοῦ ποιητῆ στούς στίχους του: Λυπᾶμαι / πού μᾶλλον μιλάω / μιά γλώσσα νεκρή. / Δέν πιστεύω βέβαια σέ ἀνάσταση / πιστεύω ἐν τούτοις / μέ πάθος / Στόν θάνατο. / Ἕνα βῆμα πού, ὅσο περίεργο κι ἄν φαίνεται, ἔστω καί προσωρινά, ὁδηγεῖ πρός τό ξεπέρασμα τοῦ ἀδιεξόδου.

Συνεχίζοντας αὐτή τή δύσβατη διαδρομή ὁ Φ. θέτει ὁ ἴδιος τά ὅρια μέσα στά ὁποῖα θά κινηθεῖ στήν παρούσα φάση στήν πλακέτα του «Ὁ διάβολος τραγούδησε σωστά». Προχωρώντας λοιπόν τώρα πρός τήν ψηλάφηση τοῦ θανάτου, στηρίζεται στό εὕρημα – ἐρεισμα τοῦ διαβόλου, στήν προβολή δηλαδή εὐθύς ἐξ ἀρχῆς τῆς ἀπαισιοδοξίας του πάνω στόν Σατανά. Ἔτσι ἡ μυθολογία του ἀρχίζει μέ τήν ὁμολογία τοῦ ἐκπεπτωκότος ἀγγέλου πού μόνο μές ἀπ' τό κακό μπορεῖ νά λατρέψει ἐκεῖνο πού ἀπαρνήθηκε καί μέ τήν ὁμολογία τοῦ ἀγγέλου, πού τίθεται ἀντιστικτικά, πώς θέλει νά ἀπαρνηθεῖ τή φύση του γιά μιά στιγμή γιά νά ταυτιστεῖ μέ τόν διάβολο θέλοντας νά «ἐξαγνιστεῖ». Ἀπό κεῖ καί πέρα ὁ ποιητής παίζει διάφορα παιχνίδια μέ τό εὕρημά του προσεγγίζοντάς το ἀπό πολλές πλευρές. Πότε ὁ Σατανάς εἶναι ἡ κεντρική μορφή ἐφιαλτικῶν κόσμων πού οἰκοιοποιεῖται ὁ δημιουργός του, πότε ξορκίζεται ἀπό κεῖνον. Ἀπό ἕνα σημεῖο καί πέρα ὁ Φ. «ὑποκύπτει» στή γοητεία του καί τό παιχνίδι γίνεται περισσότερο τολμηρό μαζί του. («Ὁ κακός σπορέας) ἤ μέ ἀφορμή αὐτό τό παιχνίδι ἀναφέρεται στίς δικές του ἀπογοητεύσεις καί πικρίες (Λύση τῆς ἀνάμνησης), γιά νά ἐπανέλθει στό προσφιλές του μοτίβο (Κόλαση τῆς ἀμφιβολίας): «Ἡ μόνη βεβαιότητα εἶναι ὁ θάνατος». Μέ ἀφορμή τά παραπάνω λόγια λέει στόν ἑαυτό του: «Ποιός ξέρει ἀλήθεια ἄν εἶμ' ἐγώ αὐτό ἤ ἕνα ἔρμαιο ποίημα», καί ἀγγίζει, ἔχοντας σάν ἐνδιάμεσο τόν Σατανά, ἕνα προσωπικό ὅραμα τοῦ κόσμου:

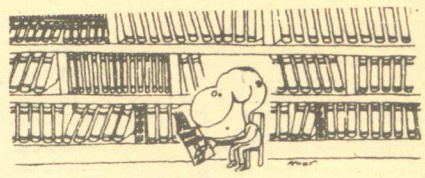
Μιά νύχτα μόνο ἦρθε: φίλησε
τό φλογισμένο στόμα,
Καί λάμπει τώρα σέ μικρούς σχηματισμούς
Τό πύον τῆς σύφιλης,

Σπυριά γεμάτο
Τό ἀστρικό στερέωμα.

Πρός τό τέλος συναντᾶμε τήν ἀπάρνηση τῆς ὁμορφιᾶς τῆς φύσης (Ἡ δολιότητα τῆς ἄνθισης, Ἀλληγορία τῆς Ἄνοιξης) καί τό πεζό ποίημα «Ἡ κιβωτός χαμόγελο», πού περιέχει μιά τρομαχτική προφητεία τῆς ἐποχῆς πού ἔρχεται κατά τό πιστεύω του, γιά ν' ἀποκαλυφθεῖ τελικά, στό ποίημα πού ἔχει τόν τίτλο τῆς συλλογῆς, πώς ὁ θάνατος ἀπάντησε στήν ἴδια γλώσσα μέ τόν Διάβολο:

Ἄηχη φωνή
Πηχτό ἀκατάσχετο τό μαῦρο ἀπ' τήν ἀρχή
Μέσα του λιώνει
Μέ στριγγλιές φωτός
Ἡ σφαίρα.

Ἀπ' ὅ,τι καταλαβαίνουμε «Ὁ διάβολος τραγούδησε σωστά» εἶν' ἕνα συνθετικό ποίημα πού ἀποτελεῖται ἀπό εἴκοσι δύο κομμάτια, ἄλλοτε ἀλληλοενισχυόμενα, ἄλλοτε ἐνορχηστρωμένα ἀντιστικτικά. Ὁ Φ. κατέχει τήν αἴσθηση ποικίλων ρυθμῶν μέ τούς ὁποίους ἀρέσκεται νά παίζει. Ἀλλά οἱ κίνδυνοι πού ἐγκυμονοῦνται ἀπό τήν ἐγκεφαλικότητα καί πρίν ἀπ' ὅλα ἡ ψυχρότητα καί κάποιο εἶδος πόζας νομίζω πώς διεισδύουν στήν ποίησή του ἀρκετά ὕπουλα, τώρα μάλιστα πού ὁ κεντρικός ἄξονας τῆς μυθολογίας του εἶναι ἕνας συγκεκριμένα. Δέν μπορεῖ νά ξέρει κανείς βέβαια ἄν ὁ ποιητής στό μέλλον θά βασίζεται σ' ἕνα καί μόνο στήριγμα κι ἀπό κεῖ θά ξεδιπλώνει τίς ἀνησυχίες του ἤ ἄν ἡ ἀγωνία του θά ἐπεκταθεῖ καί σέ ἄλλους εὐρύτερους χώρους «προβολῶν» μέ τήν ἴδια θεματική, πάντως τώρα αὐτή ἡ φιλόδοξη μάχη κατά μέτωπον μέ τόλμη καί γνώση τῶν δυνατοτήτων του μέ ὑποχρεώνει, περ' ἀπό τίς πάσης φύσεως ἐπιτεύξεις, νά περιμένω τή ἑπόμενη φάση αὐτῆς τῆς προσωπικῆς πορείας μές στό χρόνο γιά ν' ἀποφανθῶ τελεσίδικα γιά τήν ἀποσπασματική ἰσχύ, ἤ γιά τήν τέλεια παραδοχή αὐτῆς τῆς ὄντως σοβαρῆς, ἀλλά καί σοβαρά ἐπικίνδυνης κατάκτησης. ■



Ἀλλά τό ὅτι τελικά δέν πείθει αὐτή ἡ πεζογραφία φαίνεται μέ εὐκρίνεια κι ἀπό τό λόγο πού τήν ἐκφέρει. Στή συγκεκριμένη περίπτωση, ἀλλά καί σέ πολλές ἄλλες, ὁ λόγος εἶναι νωθρός, ἀδύναμος, πλαδαρός καί προδίδει τήν κατασκευή κι ὄχι τήν ἀνάγκη, τό ἐπίπλαστο κι ὄχι τό ἀπαραίτητο. Ἐκεῖ πού ὁ Σφακιανάκης κάτι θέλει νά πεῖ, εἶναι στά σημεῖα πού ἡ σκιώδης πλοκή γίνεται συμβατικότερη καί ἰδιαίτερα στό τελευταῖο κομμάτι.

Τελικά θά πρέπει νά περιμένει κανείς καί τό ἑπόμενο βιβλίο τοῦ Σφακιανάκη γιά νά ἐννοήσει, ἄραγε τίς προδιαγραφόμενες προοπτικές μιᾶς πεζογραφίας πού τείνει νά ἐξαντληθεῖ κιόλας ἀπό τά πρῶτα της βήματα μές ἀπό ἕνα κυκεώνα ἐγκεφαλικῶν κυμάτων πού ἡ ἐμβέλειά τους δέν ξεπερνᾶ τίς προσωπικές σφαῖρες ἤ τήν πλαστότητα τῶν προθέσεων;

ΓΙΩΡΓΟΣ Κ. ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ

Ὅταν πλεονάζει ὁ ἐφιάλτης

ΑΡΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ
Ὅταν βρέχει καί φορᾶς παπούτσια κόλετζ
Διηγήματα

Ἐκδ. «Κέδρος», Ἀθήνα 1981

«Ὅποιος θά διέκρινε ὑπερεαλιστικές καταβολές μέσα στήν καθημερινότητα, ὅπως παρουσιάζεται σέ τοῦτο τό βιβλίο, θά τό ἀδικοῦσε. Γιατί τό ἄλλο πρόσωπο τῆς καθημερινότητας εἶναι ὁ ἐφιάλτης, φτάνει νά βγεῖ κανείς ἀπό τήν κανονική διαδρομή τῶν σκέψεων καί τῶν αἰσθημάτων ὅπως ἔχει συνηθίσει νά τ' ἀντιμετωπίζει, ἤ νά τά παρακολουθήσει ὡς τό τέλος... Ὁ ἐφιάλτης δέν εἶναι στοιχεῖο ἐξωτικό. Εἶναι μιά πραγματικότητα πού ὑφαίνεται ἀνάμεσα στή λειτουργία, ὅπως γίνεται ἀναδρομικά, παιδικῶν μνημῶν καί βιωμάτων καθώς καί μεταγενέστερων ἐσωτερικῶν καταστάσεων, γι' αὐτό καί οἱ ὅποιες δυσμενεῖς ἐξωτερικές συνθῆκες δέν μποροῦν νά τόν ἐπιδεινώσουν ἤ νά τόν μεταβάλλουν σέ προνόμιο ὁποιουδήποτε. Ὁ ἐφιάλτης πηγάζει ἀπ' τόν καθένα, ὁπουδήποτε κι ἄν ζεῖ, εἶναι ὁ ἑαυτός του, κι οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις εἶναι ἡ συμπλοκή ἐφιαλτῶν μέ διαφορετική μορφή».

...Αὐτά γράφονται ἀνάμεσα στ' ἄλλα στό ὀπισθόφυλλο τῆς πρώτης συλλογῆς διηγημάτων τοῦ Ἄρη Σφακιανάκη, πού ἔχει σάν τίτλο τόν εὑρηματικό καί «μοντέρνο»: «Ὅταν βρέχει καί φορᾶς παπούτσια κόλετζ». Κατά τή γνώμη μας τά παραπάνω διαφημιστικά δέν θά πρεπε νά ἔχουν καμιά θέση, καί πάει πολύ νά ὑποδεικνύει ὁ συγγραφέας ἤ νά δέχεται νά τοῦ ὑποδεικνύουν πῶς ὁ ἀναγνώστης πρέπει νά διαβάζει τό βιβλίο του.

Γνωρίζοντας τώρα μερικά ἀπό τά βιβλία ἤ τά κείμενα πού ἔχει μεταφράσει τά τελευταῖα χρόνια ὁ Σφακιανάκης θά 'λεγα πώς ἡ θεματολογία του ἔχει κάποιες σχέσεις ἀρχικά μέ κείνη τῶν Γάλλων ὑπερεαλιστῶν ἤ τῶν προγόνων τους καί τῶν ἐπιγόνων τους. Ἀκόμα, ὁ Σφακιανάκης δέν ξεφεύγει ἀπό τήν κύρια πορεία τῶν νεώτατων πεζογράφων μας, πού, ἐπιμένουν, προχωρώντας πέρ' ἀπό τήν ἀμφισβήτηση τῶν πάντων νά κατασκευάζουν ἐφιαλτικούς χώρους καί ἐφιαλτικές καταστάσεις πού εἴτε λειτουργοῦν μόνο γιά τούς ἰδιους, εἴτε δέν λειτουργοῦν καθόλου σέ μεγάλο ποσοστό. Φυσικά, ἄμεσες ἐπιρροές θά βροῦμε κι ἀπό τούς Ἀμερικάνους μπήτ συγγραφεῖς καί καμιά ἀπό τήν κληρονομιά τῆς προγενέστερης πεζογραφίας μας. Δηλαδή τά στοιχεῖα ταυτότητας εἶναι θελημένα ἤ ἀθέλητα πλαστά, ὑποθέσεις, καταστάσεις καί πρόσωπα μές στή ρευστότητά τους θά μποροῦσαν νά 'χαν ἀποτυπωθεῖ σέ ὁποιοδήποτε μέρος τῆς γῆς, τό πρόσωπο τοῦ συγγραφέα παραμένει οὐδέτερο, μόνο μέλημα τοῦ δημιουργοῦ ἡ ἐκτόξευση τῶν πάσης φύσεως ἀπωθημένων του καί ἰδιαίτερα τῶν σεξουαλικῶν. Ἀνύπαρκτη μυθοπλασία, συρραφές μικρῶν κομματιῶν καί φυσικά ἡ ἔκπληξη γιά τήν ἔκπληξη μές ἀπό ἀλληλοεμπλοκές φαντασιώσεων καί πραγματικότητας πού μᾶς φέρνει στό μυαλό καί κάποιους ἀπόηχους τοῦ Κάφκα.

Ἄν τώρα ὁρισμένα ἀπό τά παραπάνω γνωρίσματα χρησίμευσαν γιά τήν ἀνανέωση τῆς πεζογραφίας σέ ἄλλους χώρους καί πολύ πρίν ἀπό μᾶς, δέν ἕπεται ὅτι μποροῦν ἀτιμώρητα νά μεταφυτευθοῦν καί ἐδῶ, μιά καί οἱ συνθῆκες, ἀλλά καί οἱ δομές εἶναι διαφορετικές, καί ἡ κλασική καί ἡ νεώτερη πεζογραφία (ὄχι ὅμως καί ἡ ποίηση) δέν ἔχουν κλείσει ἀκόμα τόν κύκλο τους γιά νά δικαιολογηθεῖ τέτοιο ἀδιέξοδο καί διάνοιξη καινούριων δρόμων.

Βιβλιοταχυδρομεῖο

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΒΑΛΙΟΥΛΗΣ
Περιθωριακά
Θεσσαλονίκη 1982, Σελ. 52

Τή διαδρομή σ' ἕναν ἐκ τῶν προτέρων ὁριοθετημένο χῶρο –πολιτικό καί κοινωνικό– ἀποπνέουν τά ποιήματα τοῦ Σ.Β. Ἐκεῖ πού κυριαρχεῖ ἡ στασιμότητα τοῦ καθημερινοῦ λόγου, ἔρχεται νά τοποθετηθεῖ ὁ ἀντίλαλος τοῦ ποιητῆ. Ἡ γονιμοποίηση τῶν λεκτικῶν στοιχείων προσδιορίζεται μέ τή μετάθεσή τους στό φυσικό κόσμο. Ὁ θάνατος, ἔχοντας ξεπεράσει τά ὅρια τοῦ σώματος, ἐντοπίζεται στόν ἴλιγγο, περισσότερο σάν ἐγκεφαλική διαδικασία, ἀλλά συνάμα στήν πτώση τοῦ πάθους, ἀναστέλλοντας ἔτσι τήν περιστασιακή ἀνάλωση. Παιδική ἡλικία καί μνήμη ἀνακαλοῦνται στούς στίχους ἀποδίδοντας στό νοητικό λόγο τή φθορά. Ἡ πολιτική σκόπευση, χωρίς νά γίνεται σκοπιμότητα, δέν καταστρέφει τήν εὐαισθησία του, ἀλλά λειτουργεῖ σάν κωδικοποιητικός παράγοντας τῆς δομῆς τῆς ἐξουσίας. Αὐτό πού ἀμετάκλητα χάθηκε, γίνεται διαμαρτυρία καί ἐνοχή.

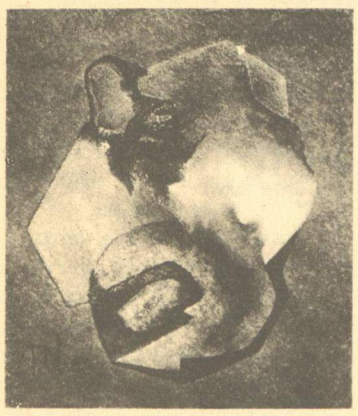
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΟΝΔΥΛΑΤΟΣ
Σκιαγραφίες
Ἀθήνα 1982, Σελ. 40

Ποιήματα ἄλλα γραμμένα μέ παραδοσιακό τρόπο καί ἄλλα μέ νεωτερικό, χωρίς νά ἐπιδιώκουν νά ἐκφράσουν ἀφηρημένες ἔννοιες, ἀποδίδουν ἀνοιχτά καθημερινές πράξεις. Ἡ μετάγγιση τῆς ἀτμόσφαιρας τῆς ἐπαρχίας στούς στίχους, ἐξαντλεῖ τή θεματική τῆς μισῆς σχεδόν συλλογῆς. Ὁ ἔρωτας κατονομάζεται χωρίς περιστροφές, ἀποτυπώνονται στό συναίσθημα εἰκόνες τῆς φύσης. Τέλος, πολιτικά γεγονότα, καθοριστικά γιά τόν ἑλλαδικό χῶρο, βρίσκουν στήριγμα περισσότερο στήν ἰδεολογική κατηγορία παρά στήν ποιητική.

ΗΛΙΑΣ ΤΣΕΧΟΣ
Ἀνθέμια
Ἀθήνα, «Κέδρος» 1982, Σελ. 60

Ὀλιγόστιχα ποιήματα περικλείει ἡ συλλογή τοῦ Η.Τ. Ἀρκεῖται νά ἐκφραστεῖ μέ ἐπιγραμματικό τρόπο, ἐπίφοβη προσπάθεια, καθώς προϋποθέτει γνώση σέ βάθος τῆς γλώσσας, γιά νά ἀποδοθεῖ τό ποίημα σέ δυό-τρεῖς στίχους. Οἱ ψυχικές καταστάσεις, ἐπενδυμένες στά ἀντικείμενα τοῦ φυσικοῦ κόσμου, ἀποκτοῦν τή διάσταση τοῦ ὀνείρου. Ἡ μορφοποίηση τῶν συναισθημάτων βρίσκεται, θά 'λεγα, σέ μιά ἰδιόμορφη ἀφομοίωση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ λειτουργία ἀνθρώπινων καταστάσεων, παράλληλα μέ τή χρονική διάρκεια τοῦ ἱστορικοῦ – γεωγραφικοῦ χώρου, προκαλεῖ τή σύγκρουση τῆς ἀτομικῆς στάσης μέ τή βαρύνουσα παράδοση. Τό ἐρωτικό στοιχεῖο, ἄν δέν ἐντοπίζεται ἄμεσα, ἐντείνει σέ κάθε περίπτωση τή διάθεση γιά ζωική ὁρμή· ἡ μαρτυρία τῶν ἀντικειμένων προσδιορισμένη σ' ἕνα συμπαντικό χωρόχρονο ἔχει ἀπωλέσει καί τήν τελευταία σχέση μέ τό χρόνο τοῦ καθημερινοῦ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΩΝ ἐξ ΑΝΘΡΩΠΩΝ
ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ



Ἑτοιμάζονται
Ὁ τρόπος τῆς γλώσσας
καί ἄλλες ἐγγραφές
Δοκίμια
ΕΠΙΛΟΓΗ Ι
Ποιήματα
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

ὁ ἡλέξη
ἑλληνική καί ξένη λογοτεχνία

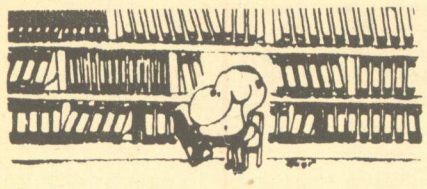
ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ: *Οἱ ἀσκητές* * *Ἡ διάβαση τῶν θηρίων*
ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΛΑΜΑΣ: *Ἡ εὐτυχισμένη στιγμή τῆς ποιητικῆς ἡδονῆς*
ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ (μετ. Φοίβος Πυλαρινός): *Στόν ἐξώστη*
ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ: *Ὑπόμνημα γιά τό αἷμα τοῦ Ὀμπούχου*
ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ (μετ. Γιάννης Παρδέρης): *Πράξη χωρίς λόγια*
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΑΤΣΟΣ: *Τό παιδί*
ΑΛΑΙΝ ΡΟΜΠ-ΓΚΡΙΓΕ (μετ. Θανάσης Θ. Νιάρχος): *Ἡ παραλία*
ΡΕΑ ΓΑΛΑΝΑΚΗ: *Ἡ γυναικεία γραφή καί ἡ καταραμένη Πανδώρα*
ΕΞΙ ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ (Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Ribeiro Couto, Murilo Mendes, Cassiano Ricardo, Joaquim Cardoso): *Ποιήματα*
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ: *Οἱ νεκροί στό Ὡρολόγιον τοῦ Κυρρήστου* *
Πῶς φαντάζομαι τά λατινικά μου
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ: *Δώμισυ μονοκοντυλιές γιά τή λογοτεχνία*
ΤΖΩΡΤΖ ΟΡΓΟΥΕΛ (μετ. Ἤφη Λαμπαδαρίδου): *Σκέψεις γιά τόν κοινό βάτραχο*
ΔΗΜΗΤΡΑ Χ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: *Νέα Γῆ* * *Μικρά περιστατικά ἀπό τή ζωή της*
ΡΕΝΕ ΜΑΓΚΡΙΤ (μετ. Ἀντώνης Φωστιέρης): *Ἡ πραγματικότητα τῆς ποιητικῆς εἰκόνας*

ἡ κλεψύδρα

Κώστας Κωτούλας, Σταμάτης Κραουνάκης, Μάνος Τριλιμίδης, Κώστας Πάρλας
Σέ ὁ πρόσωπο (μιά συνομιλία μέ τήν Ἑλένη Βακαλό)
Σέ α πρόσωπο (ὁ Γιώργος Βακαλό γιά τή ζωγραφική του)
Τά εἰκαστικά (ἡ Ἀθηνᾶ Σχινᾶ γιά τόν Γιώργο Βακαλό)
Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου (ἀπό τόν Σπύρο Τσακνιᾶ)
[illegible] Γ.Χ. Στογιαννίδης, Ἕλλη Σκοπετέα
[illegible] Παπαϊωάννου, Φίλιππος Δρακουμάτης

Σχέδια καί ζωγραφική
τοῦ Γιώργου Βακαλό

13
ἰούνιος '82 δρχ. 100



ὡραρίου. Ἐκτός τῶν ἄλλων ἔχουμε νά σημειώσουμε τίς παρηχήσεις πού δημιουργεῖ πολλές φορές ὁ ποιητής προσδίδοντας μουσικότητα καί ρυθμό στό στίχο.

ΚΑΙΤΗ ΤΣΙΤΣΕΛΑ
Τά αἰωρούμενα
«Διογένης», Ἀθήνα 1982, Σελ. 50

Ἡ συνεχής ἐπανάληψη τῶν λέξεων νύχτα, σκιά, θάνατος, κ.ἄ. συγκροτοῦν τήν πρώτη συνιστῶσα τῆς Κ.Τ. Δηλαδή ἡ θεματική της, ἐντοπισμένη στό χρῶμα τοῦ μαύρου, ἐκεῖ μόνο μπορεῖ νά μετουσιωθεῖ σέ ποίηση, ἔχοντας ὅμως σάν σημεῖο ἀναφορᾶς τό ἀντρικό –εἰδικά– σῶμα.

Ἡ δεύτερη συνιστῶσα ἐντοπίζεται στήν προσωποποίηση τῶν πραγμάτων, πού ὄχι μόνο διαλέγονται καί συζητοῦν, ἀλλά ὁ κόσμος τους βρίσκεται σέ στενή ἐπαφή μέ τό κορμί. Χῶρος μᾶλλον κλειστός –τῶν δωματίων– ἐσωτερικεύει μέ χειρουργικό τρόπο τά θραύσματα τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας· ἡ ἔκρηξή τους ἐπέρχεται ἀργά, χωρίς ὅμως νά ἐξωτερικεύεται – σάν ἀντιστάθμισμα– σέ πράξεις ἀντίδρασης ἤ βίαιης ἐκτόνωσης. Περιορίζει τήν ὁδύνη σέ ἀτομικό ἐπίπεδο μεταθέτοντάς την κατά ἴσο μέγεθος – ἔνταση στό ἐρωτικό ὑποκείμενο τοῦ ἄνδρα μέ πνεῦμα κατανόησης.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ

Ἀπό τόν ξένο τύπο

Μιά διπλά χαμένη ἄνοιξη

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ
Ἡ χαμένη ἄνοιξη
Μτφρ. Λοράνς ντ' Ἀλοζιέ
Πρόλογος: Πέτρος Φρυδᾶς
Seuil, 250 σελ.

Σέ ὅλες τίς ἐποχές τῆς χαμένης ἐλπίδας στήν Εὐρώπη –ἄνοιξη τῆς Πράγας, Μάης τοῦ 1968, χειμώνας τῆς Βαρσοβίας– θά πρέπει στό ἑξῆς νά προσθέτουμε τήν ἄνοιξη τῆς Ἀθήνας, τό 1965. Οἱ ἑλληνικές ἐκλογές τοῦ περασμένου φθινοπώρου θά συντείνουν ἴσως νά σβήσει ἡ ἀνάμνηση ἐκείνων τῶν θλιβερῶν ἡμερῶν, ἀλλά τό βιβλίο αὐτό τήν ἐπαναφέρει μέ μιά τέτοια ἔνταση καί μιά τέτοια ἀληθοφάνεια ὥστε τῆς προσδίδει καί πάλι μιά καινούρια δραστηκότητα. Ὅλη ἡ δράση τοῦ μυθιστορήματος τοποθετεῖται, πράγματι, σέ ἕνα χρονικό διάστημα ἀπό τίς 4 ὡς τίς 23 Ἰουλίου τοῦ 1965, στήν Ἀθήνα, ὅταν ὁ Γεώργιος Παπανδρέου, ἡγέτης τῆς Ἕνωσης Κέντρου καί νικητής τῶν πρόσφατων, τότε, ἐκλογῶν μέ ποσοστό 53% ἔπρεπε νά ἀντιμετωπίσει τίς δολοπλοκίες τοῦ παλατιοῦ καί τούς φανερούς ἐλιγμούς τῆς δεξιᾶς πού ἐπεδίωκαν νά τοῦ ἀποστερήσουν τήν ἐξουσία χωρίς νά παραβιαστεῖ τό Σύνταγμα. Καί πῶς; Ἁπλούστατα μέ τό νά ἐξαγοράζουν μέ ὑψηλό ἀντίτιμο τίς ψῆφους πενηνταενός βουλευτῶν τοῦ Κέντρου πού θά ἐπέτρεπαν στήν μειοψηφία νά κυριαρχήσει στή Βουλή. Δέν εἶναι οὔτε ἀστεῖο οὔτε παραμύθι: οἱ ἄνθρωποι αὐτοί ὑπῆρξαν, ὅλη ἡ Ἑλλάδα τούς γνωρίζει καί γνωρίζει ἀκόμα καί τό τίμημα σέ ἑλβετικά φράγκα τῆς ἀποστασίας τους. Ἄλλωστε ἀπό τότε τούς ἀποκαλοῦν: ἀποστάτες.

Ὁ Παπανδρέου ὅμως ἀνθίσταται στίς ὑπαγορεύσεις τοῦ παλατιοῦ, ὁ λαός τόν ὑποστηρίζει, οἱ διαδηλώσεις διαδέχονται ἡ μιά τήν ἄλλη καθημερινά στούς δρόμους, ἡ πόλη εἶναι σέ ἀναβρασμό ὡς τή μέρα τοῦ Ἰουλίου ὅπου ἕνας σπουδαστής θά σκοτωθεῖ ἀπό τήν ἀστυνομία, στή διάρκεια μιᾶς ἀψιμαχίας: ὀνομαζόταν Σωτήρης Πέτρουλας. Ὅπως ὁ Γιάν Πάλαχ* (ποιός ὅμως τόν θυμᾶται σήμερα;), ὅπως ὁ Πιέρ Ὀβερνέ** (ποιός ὅμως τόν θυμᾶται σήμερα;) ὁ Σωτήρης Πέτρουλας ἔγινε τό σύμβολο μιᾶς νεολαίας ἄδικα θυσιασμένης, τό ἐξιλαστήριο καί παραδειγματικό θύμα τῶν βιαιοτήτων τῆς δεξιᾶς. Γι' αὐτόν ὅμως δέ θά πῶ: ποιός τόν θυμᾶται σήμερα; Γιατί αὐτό τό βιβλίο ἀκριβῶς εἶναι γι' αὐτόν ἀφιερωμένο. Σέ σημεῖο πού μιμούμενοι ἕνα φημισμένο ποίημα τοῦ Ἐλύτη, θά μπορούσαμε νά δώσουμε σάν ὑπότιτλο στό μυθιστόρημα: «Ὠδή ἐπικήδεια γιά ἕναν μαχητή πού ἔπεσε ἐναντίον τῆς Ἀποστασίας».

Στό γαλάζιο ἀττικό φόντο ὅπου ἀναμιγνύονται οἱ διαδηλώσεις στούς δρόμους, οἱ συνωμοσίες, τά ὕποπτα μπάρ, ὁ πυρετός τῶν ἡμερῶν, τά παζαρέματα τῆς C.I.A. καί ἡ ἀκέραιη ἐλπίδα γιά τή νίκη ἀπό τή μεριά τῆς ἀριστερᾶς, ξεχωρίζουν τρία βασικά πρόσωπα πού, προφανῶς, ἀπομυζοῦν ὅλη τήν τρυφερότητα, τήν πείρα καί τήν προσοχή τοῦ συγγραφέα: ὁ Ἀντρέας, παλιός πολιτικός μαχητής πού ξανάρχεται μετά ἀπό δεκαοχτώ χρόνια ἐξορίας στίς σοσιαλιστικές χῶρες, καί πού πρέπει νά προσαρμοστεῖ καί πάλι σ' αὐτή τήν καινούρια Ἑλλάδα, μιά Ἑλλάδα πού ἔγινε τόσο διαφορετική καί τόσο ταραγμένη στή διάρκεια τῆς ἀπουσίας του. Ἡ Φλώρα, ἡ ὡραία ξένη, αἰσθησιακή, δαιμονισμένη, ἀπαιτητική, ἀκαθόριστη, ἐπιθυμητή κι ἐπιθυμώντας τά πάντα, ἀνακατεμένη στά πάντα ἀλλά καί μονάχη. Ἡ Ματίλδη, τέλος, μιά ἀγωνίστρια τῆς νέας γενιᾶς, πού προκαλεῖ σύγχιση στόν Ἀντρέα στήν ἀρχή, μέ τή διαύγεια τοῦ μυαλοῦ της, τίς ἀξιώσεις της, τήν ἄρνησή της ἀπέναντι στά δόγματα. Ἡ Ματίλδη ὡραία σάν ἕνα μέλλον μέ καστανά μάτια, σάν μιά Ἱστορία μέ πόθους ἀκατάβλητους σάν μιά Οὐτοπία ζωντανή καί ὁλόθερμη.

Τά ταραγμένα νερά τῆς Ἱστορίας

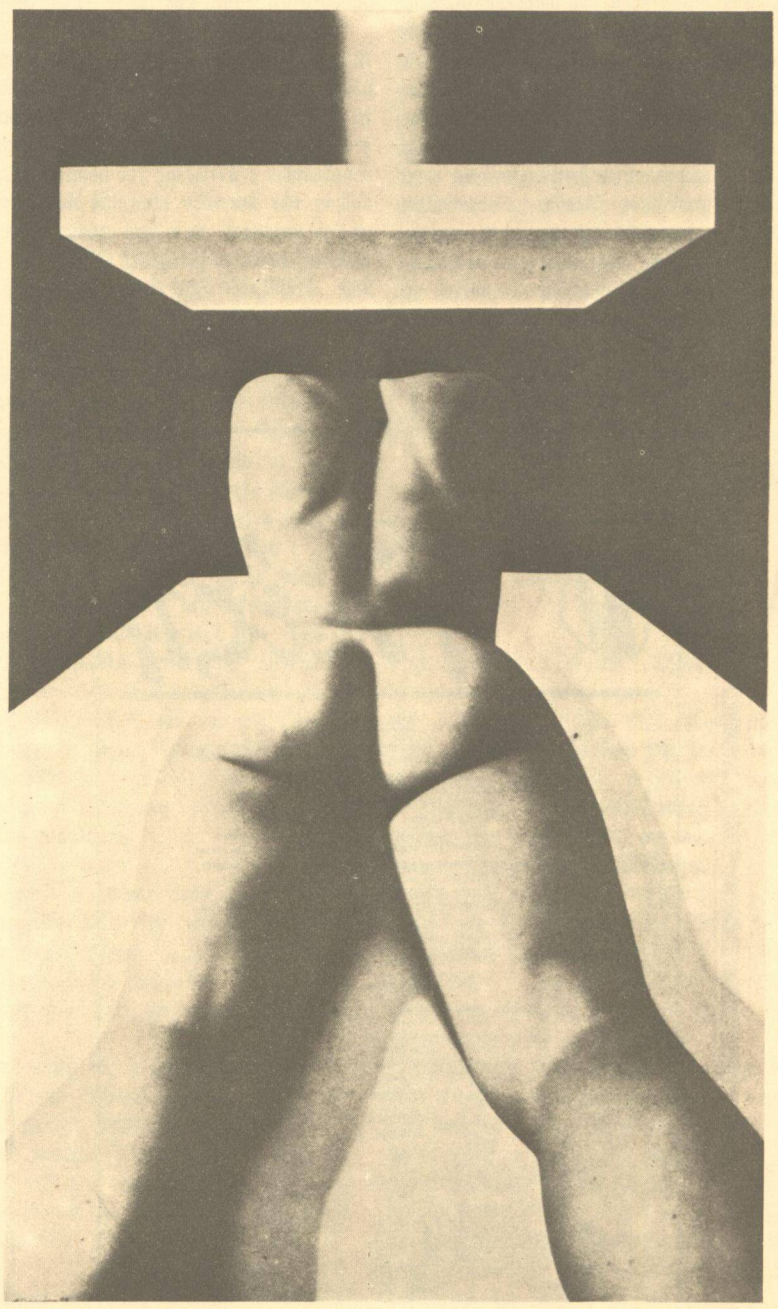
Σ' αὐτή τήν ἀφήγηση τῶν ἡμερῶν τοῦ πυρετοῦ τῆς ἱστορίας καί τῶν συναντήσεων –τυχαίων ἤ καθορισμένων, μπλεγμένων ἤ ἁπλῶν– αὐτῶν τῶν τριῶν προσώπων, ξαναβρίσκουμε τό ἰδιαίτερο χάρισμα τοῦ Τσίρκα νά ἀπασχολεῖται ταυτόχρονα μέ τό ἐσωτερικό ὁδοιπορικό τῶν ἀνθρώπων καί τούς περίπλοκους μαιάνδρους τῆς κάθε ἱστορίας. Πραγματικά τό βιβλίο αὐτό εἶναι περισσότερο μιά ἐπικήδεια καί συγκινητική ὠδή πρός τόν Σωτήρη Πέτρουλα παρά μιά ἐρωτική ἀφήγηση ἀνάμεσα σέ τρία ὄντα, ριζικά διαφορετικά ἀλλά καί πού προσεγγίζονται οὐσιαστικά μέσα ἀπό τό παρόν πού ζοῦν. Ποῦ ἀρχίζει καί ποῦ τελειώνει, στό καθένα τους, αὐτή ἡ κοινή μοίρα πού τοῦ ἐπιτρέπει νά ξεφεύγει ἀπό τίς παράλογες ἐντολές τῶν κομμάτων, ἀπό τά διατάγματα τῶν συνόδων καί τῶν συνεδρίων κάθε εἴδους, ἀπό τά δόγματα μιᾶς ἱστορίας κατασκευασμένης ἀπό ἄκαμπτες φράσεις καί γλῶσσες, καί πού τοῦ ἐπιτρέπει ἀκόμα ταυτόχρονα, νά ξαναβρεῖ αὐτό πού τό συνδέει ἐσωτερικά, ὀργανικά, αἰσθησιακά, σεξουαλικά μέ τό βάθος τῶν ὄντων καί τῆς πραγματικῆς ἱστορίας;

Στό ὅριο αὐτό, τό τόσο καλά καθορισμένο ἀπό τή γραφή τοῦ συγγραφέα πού ἀποδόθηκε τόσο σωστά ἀπό τή μετάφραση, βρίσκεται ἡ ἴδια ἡ μεγαλοφυία τοῦ Τσίρκα. Μιά γραφή πού ἀκολουθεῖ μέ ἀκρίβεια τόν ἀβέβαιο λαβύρινθο τῶν γεγονότων καί τῶν σκέψεων, γιά νά ἀποσπαστεῖ ἀπό ἐκεῖ ὅταν χρειάζεται νά ἀποδώσει τήν ἀναπόληση, τήν παύση, πέρα ἀπό τόν εὔθραυστο ἀλλά καί παντοδύναμο χρόνο τῶν συνθημάτων καί τῶν περιστατικῶν πού διαδραματίζονται στούς δρόμους. Μιά γραφή πού ἐνσαρκώνεται διαδοχικά στό πρῶτο, δεύτερο καί τρίτο πρόσωπο, μιά γραφή θεληματικά ἀνόμοια, ἀποσπασματική ὅπως ἀποσπασματική εἶναι ἡ στράτευση ἐκείνων πού θέλουν νά ὑπηρετήσουν καί νά ἀπελευθερώσουν τούς ἄλλους χωρίς ὡστόσο νά γίνουν, οἱ ἴδιοι, σκλάβοι τῶν κομισάριων καί τῶν κυνικῶν. Μπορεῖ νά ἰσχυριστεῖ κανείς ὅτι βοηθάει ἤ ὅτι ὑπηρετεῖ τούς ἄλλους ἄν παραμένει ὁ ἴδιος στήν προσωπική ζωή του, στά συναισθήματά του, στίς καθημερινές πράξεις του ἕνας σκλάβος, ἀκόμα κι ἄν ἔχει συνείδηση γι αὐτό, ἀκόμα κι ἄν εἶναι μεταμελημένος; Τό ἐρώτημα αὐτό ὑποβάλλεται σέ πολλά σημεῖα τοῦ βιβλίου, ὅπου τά πρόσωπα ζοῦν μέσα στήν ἱστορία ὅπως τά ψάρια στό νερό, ψάρια ὅμως πού θά κόντευαν νά πάθουν ἀσφυξία. Γιατί τό νερό τῆς ἱστορίας εἶναι ταραγμένο, δέν μπορεῖς νά ἀνασάνεις μέσα του, σ' αὐτές τίς μέρες τοῦ Ἰουλίου, σ' αὐτές τίς ὧρες τῆς ἀποστασίας. Μονάχα στήν καρδιά αὐτῶν τῶν τριῶν ὄντων, τόσο θαυμαστά συνενωμένων καί ἀδιάκοπα ξεχωρισμένων, φαίνεται νά εἶναι καθαρό καί διάφανο τό νερό τῆς ἱστορίας. Αὐτά τουλάχιστον, εἴτε εἶναι μαχητές, ἤ δόν Ζουάν, σπουδάστριες ἤ πόρνες πολυτελείας ξέρουν νά κρατοῦν ἀνέπαφη μέσα τους μιά ἐντιμότητα, μιά διαύγεια καί μιά ἔνταση, πού τούς ἐπιτρέπει νά μή χάσουν ἐντελῶς τό δρόμο τους μέσα στό βαθύ σκοτάδι τῆς ἀβύσσου πού σκεπάζει τήν Ἑλλάδα.

Μετά ἀπό τήν ἀνάγνωση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου δέν μποροῦμε παρά νά λυπηθοῦμε ἀκόμα περισσότερο γιά τό χαμό τοῦ συγγραφέα, τόν Ἰανουάριο τοῦ 1980. Ἴσως νά ξανάβρισκε, σήμερα, περισσότερο λόγους γιά νά ἐλπίζει. Ἡ ἄνοιξη τοῦ Στρατῆ Τσίρκα εἶναι μιά ἄνοιξη χαμένη διπλά.

Le Monde 7.5.1982
ΖΑΚ. ΛΑΚΑΡΙΕΡ
Μτφρ. Ἀλέξ. Ζήρας

*Τσέχος σπουδαστής πού αὐτοπυρπολήθηκε μετά τήν εἰσβολή τῶν Σοβιετικῶν στήν Πράγα (Σ.Τ.Μ.)
**Γάλλος σπουδαστής πού σκοτώθηκε στίς συγκρούσεις ἀστυνομία φοιτητῶν τό Μάη τοῦ '68. (Σ.Τ.Μ.)



Ἠλία Δεκουλάκου

Ἐπιστολές

ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΗΘΟΥΣ
(Στό λογοτεχνικό χῶρο)

Κε Διευθυντά

Στήν προσπάθειά μου νά προστατέψω τήν ἰδιότητά μου, σάν μεταφράστριας τῆς Ἱσπανικῆς λογοτεχνίας καί ποίησης, ἀπό τετελεσμένα γεγονότα, πού εἶναι σέ βάρος καί τῆς πιό στοιχειώδους δεοντολογίας καί κάθε ἔννοιας ἠθικῆς τάξης, ἀλλά παράλληλα δημιουργοῦν καί ἐρωτηματικά γιά τό δόκιμο τῶν μεταφράσεών μου, παρακαλῶ νά δημοσιεύσετε τήν ἐπιστολή μου.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νά πιστεύω πώς τό θέμα ἐνδιαφέρει γιά τήν «πρωτοτυπία» του ὅσο καί γιά τό –κατ' ἐπανάληψη καταγγελλόμενο– «ἦθος» κάποιων παραγόντων τοῦ μεταφραστικοῦ καί ἐκδοτικοῦ χώρου. Ἐξηγοῦμαι:

Μοῦ ζητήθηκε νά μεταφράσω, ἀπό τήν ἀρχή ἴσαμε τό τέλος, τή νουβέλα τοῦ Ἀργεντινοῦ συγγραφέα Ἐρνέστο Σάμπατο, ΤΟ ΤΟΥΝΕΛ, πού κυκλοφόρησε πρόσφατα. Κάτω ἀπό τό ὄνομά μου, σάν μεταφράστριας τοῦ ἔργου, διάβασα – δυστυχῶς, ὄχι μόνο μέ ἔκπληξη – τό ὄνομα γνωστοῦ καί καθιερωμένου συγγραφέα μέ τήν ἰδιότητα (τήν ἄγνωστη, ὁμολογῶ) τοῦ *θεωρητοῦ* (;) τῆς μετάφρασής μου.

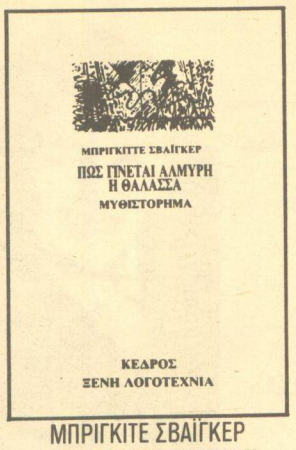
Δέν γνωρίζω ἄν κάτι τέτοιο συνηθίζεται, ἤ πρέπει νά συνηθιστεῖ ἤ τέλος ἀποτελεῖ διανοουμενίστικη ἀπόπειρα κατασκευῆς αὐθεντῶν ἤ αὐθεντιῶν σέ μεταφραστικά κυκλώματα. Ἐκεῖνο πού εἶναι πέραν ὁρίων εἶναι ἡ αὐθαιρεσία σ' ἕνα σημαντικό, γιά μένα, γεγονός, πού συνιστᾶ περίπτωση λογοτεχνικῆς ὑποτίμησης καί, σέ προέκταση, ἠθικῆς καί ἐπαγγελματικῆς βλάβης. Λυπᾶμαι τόσο γιά τόν κύριο συνάδελφο, πού ἄφησε νά φανεῖ πώς αἰσθάνεται ἔντονα τήν ἀνάγκη διαφήμησής του, ὅσο καί γιά τόν ἐκδοτικό οἶκο, πού ἔπρεπε τουλάχιστον νά μέ ἐνημερώσει πρίν ἀπό τήν ἔκδοση, δεδομένου ὅτι στό ἔργο μου δέν ἔχω τή διάθεση οὔτε τήν ἀνάγκη νά ἐποπτεύομαι ἀπό κανέναν.

Εὐχαριστῶ γιά τή φιλοξενία.

Μάγια–Μαρία Ρούσσου

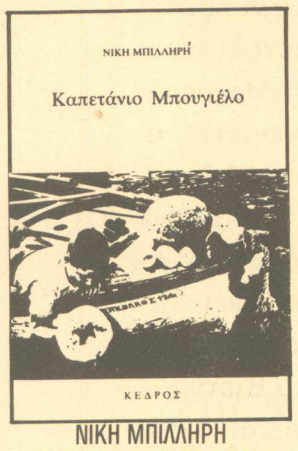
Τά βιβλία τοῦ μήνα

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ
ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ
(Ὁ ἑορτασμός τῆς ἑταιρίας Ἑλλήνων λογοτεχνῶν)

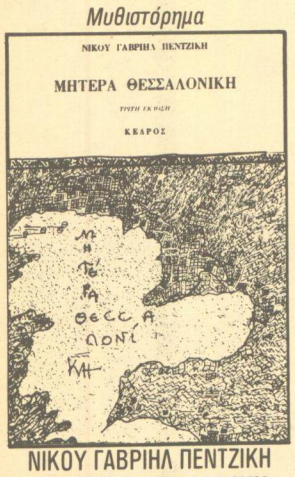


ΜΠΡΙΓΚΙΤΕ ΣΒΑΪΓΚΕΡ
ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΛΜΥΡΗ Η ΘΑΛΑΣΣΑ
Μυθιστόρημα

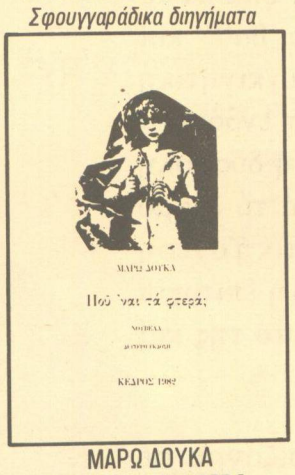
ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ
ΑΣΤΡΑΔΕΝΗ
Μυθιστόρημα



ΝΙΚΗ ΜΠΙΛΛΗΡΗ
ΚΑΠΕΤΑΝΙΟ ΜΠΟΥΓΙΕΛΟ
Σφουγγαράδικα διηγήματα



ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ
ΜΗΤΕΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
Κείμενα σέ πεζό



ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ
ΠΟΥ 'ΝΑΙ ΤΑ ΦΤΕΡΑ;
Νουβέλα

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

ΤΖΩΝ ΝΤΙΟΥΙ

Το σχολειο που μ' αρεσει

ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΜΙΘ

Η Φιλοσοφια της ηδονης στον Επικουρο

ΤΖ. ΜΠ. ΣΩ

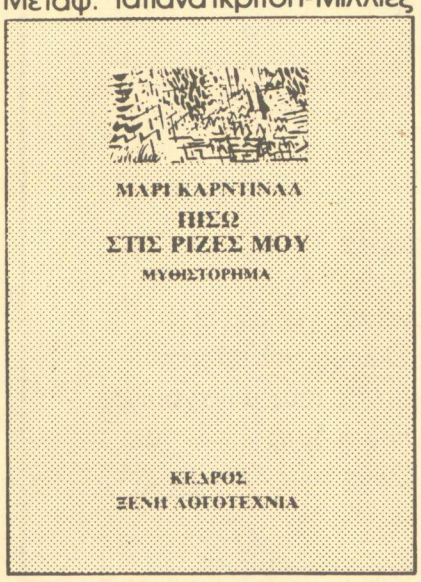
Ενας ακοινωνητος σοσιαλιστης

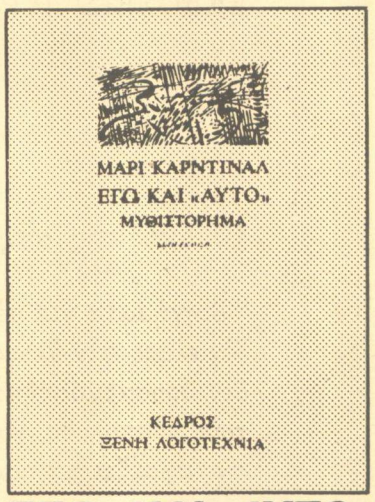
ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΩΒΟΥΑΡ

Η δυναμη των πραγματων

Εκδόσεις Γλάρος
ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36.18.467

μετα το ***ΕΓΩ ΚΑΙ «ΑΥΤΟ»*** *τωρα*
το καινουργιο μυθιστορημα
ΠΙΣΩ ΣΤΙΣ ΡΙΖΕΣ ΜΟΥ *της* ***ΜΑΡΙ ΚΑΡΝΤΙΝΑΛ***
Μεταφ. Τατιανα Γκριτση-Μιλλιεξ





ΕΓΩ ΚΑΙ «ΑΥΤΟ»
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ *(6η ἔκδοση)*
(Μετ. Τατιανα Γκριτση - Μιλλιεξ)

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

ΗΛΙΑ ΓΚΡΗ

ΣΤΑ ΓΙΟΦΥΡΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ
ΔΙΑΘΕΣΗ ΤΗΛ. 3635413

Σιμόν ντέ Μπωβουάρ

Ἡ δύναμη τῶν Πραγμάτων

Ὁ τρίτος τόμος ἀπό τά περίφημα ἡμερολόγια τῆς Σιμόν ντέ Μπωβουάρ

Ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων εἶναι ἡ εἰλικρινής ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς τῆς Σιμόν ντέ Μπωβουάρ μέ τόν Ζάν-Πώλ Σάρτρ ἀπό τό 1945 καί μετά, τά χρόνια μέ τά μεγαλύτερα φιλολογικά ἐπιτεύγματα, *Τό δεύτερο φύλο* καί *Οἱ Μανδαρίνοι*. Ὁ Ζενέ, ὁ Λεντίσα, ὁ Μοράβια, ὁ Τζιακομέττι, ὁ Καῖσλερ, ὁ Ἀρόν καί ἄλλες κορυφαῖες προσωπικότητες καί οἱ ἰδέες του παρουσιάζονται ἀπό τίς σελίδες τοῦ τρίτου αὐτοῦ τόμου τῶν ἡμερολογίων τῆς Σιμόν ντέ Μπωβουάρ. Ἡ Μπωβουάρ θά τολμήσει ἀκόμα ν' ἀποκαλύψει τίς αἰτίες καί τήν ἔκταση τῆς περίφημης διαμάχης τοῦ Ζάν-Πώλ Σάρτρ μέ τόν Καμύ. Ὁ ψυχρός πόλεμος, τό Βιετνάμ, τό Σουέζ, ἡ Κούβα, ὁ ἀγώνας τῶν Ἀλγερινῶν καί τόσα ἄλλα γεγονότα πού σφράγισαν τήν ἐποχή μας, ὅλα θά τά δεῖ καί θά τά κρίνει ἡ Μπωβουάρ μέ πνεῦμα βαθύ καί ἀνεξάρτητο. Πάνω ἀπ' ὅλα θά μιλήσει μέ συγκινητική εἰλικρίνεια καί μοναδική ἐνόραση γιά τά πιό ἐνδόμυχα προβλήματά της καί γιά τίς σκέψεις της· γιά τή δύσκολη ἀλλά καί τόσο καταπληκτική μέση ἡλικία, γιά τό δεσμό της μέ τό Νέλσον Ἀλγκρέν, γιά τήν ἀντισυμβατική σχέση της μέ τό Ζάν-Πώλ Σάρτρ («ἡ μόνη ἀναμφίβολη ἐπιτυχία στή ζωή μου»)· γιά τή ζωή, τό θάνατο, τόν ἑαυτό της καί τούς φίλους της.

Τά ἡμερολόγια τῆς Σιμόν ντέ Μπωβουάρ χωρίζονται σέ τέσσερις αὐτοτελεῖς τόμους. Μέ χρονολογική σειρά εἶναι:

Οἱ ἀναμνήσεις μιᾶς καθωσπρέπει κόρης
Ἡ δύναμη τῆς ζωῆς
Ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων
Ὅσα εἴπαμε κι ὅσα κάναμε

Ἐκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

CARME RIERA

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ΜΟΥ ΟΙ ΓΛΑΡΟΙ

Διηγήματα

Ἤρινα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΙΝΝΑ

17 ἐκδόσεις στήν Ἱσπανία

"διηγήματα γιὰ σένα Γυναίκα, γιὰ σᾶς πού δὲν εἶστε σὰν ὅλους τοὺς ἄλλους, γιὰ σᾶς πού δὲν προσαρμοστήκατε, γιὰ σᾶς τοὺς μοναχικούς, τοὺς δύσκολους, γιὰ σᾶς πού ἡ ὁμορφιὰ ἀκόμη σᾶς ταράζει μά, καὶ γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους...,,

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