

ἡ Συνέχεια

γράμματα, τέχνες, ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου

Νόρα Ἀναγνωστάκη
Σάτιρα καὶ χιοῦμορ
στὴ νεότερη
ποιητικὴ γενιὰ

Νίκος Καχτίτσης
"Ἐνα γράμμα

Μέλπω
Ἀξιώτη

Μένης Κουμανταρέας
Slawomir Mrozek
Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος
Ernst Fischer
Νίκος Φωκᾶς

Χριστίνα
Τσίγκου

Ἰούνιος 1973

4

Ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα
καὶ ἡ πεζογραφία μας

Πολυκριτικὴ

Ἀλέξ. Ἀργυρίου

Ἀλέξανδρος Κοτζιάς

Κώστας Κουλουφάκος

Σπύρος Πλασκοβίτης

Στρατὴς Τσίρκας

ἡ Συνέχεια

Μηνιαία ἔκδοση λογοτεχνίας, κριτικῆς,
πνευματικῆς - θεωρητικῆς προβληματισμοῦ

Ἰδιοκτησία : Ἐταιρεία Ἐκδόσεως Περιοδικῶν, Ἀνατύπων
καὶ Συλλογῶν Κειμένων, Ε.Π.Ε.

Ἐπευθύνοντες ἐκδότες σύμφωνα μὲ τὸ νόμο :

Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, Πλατεία Καρότση 10, Ἀθήνα
Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, Εὐπαλίνου 6, Ἀθήνα
Δημήτριος Μαρωνίτης, Δεινοκράτους 17, Ἀθήνα

Γραφεῖα : «Κέδρος», Πανεπιστημίου 44, Τηλ. 615.783

Ἐμβάσματα : Ἀθηνᾶ Καλλιανέση, γιὰ τὸ περιοδικὸ «ἡ Συνέχεια»,
Πανεπιστημίου 44, Ἀθήνα 143

Συνδρομές : ἐτήσια δρχ. 200· φοιτητικὴ δρχ. 150· ἐξωτερικῆς \$ 10

Τιμὴ τεύχους δρχ. 20

Τυπογραφεῖο Β. Παπαζήση, Καβαθᾶ 62, Ἀθήνα

Ἐπευθύνων Τυπογραφείου :

Δημοσθένης Μαυρομαμάτης, Σεβαστουπόλεως 10, Ἀθήνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πέτρες καὶ Στίγματα	146-149
«Μία ἐπιστολή» — «Τὸ δικαίωμα νὰ εἶσαι ἄνθρωπος» — «Τυνησιακὰ» — «Ἡ νέα Διεθνὴς» — «Ἀπορίες» — «Τὸ τέρας καὶ οἱ ἀρχές» — «Μέλωπο Ἀξιώτη» — «Χριστὶνα Τσίγκου» — «Μάρκος Αὐγέρης»	
Ἀλληλογραφία	150
Νίκος Καχτίτσης : «Ἐνα γράμμα» (παρουσίαση : Γιῶργης Παυλόπουλος)	150-157
Νίκος Φωκᾶς : «Ποιήματα»	154-155
Ernst Fischer : «Ἐγὼ ἤμουν αὐτό;» (μετάφραση : Ἡρώ Δ. Λάμπρου)	157-159
Νόρα Ἀναγνωστάκη : «Τὸ στοιχεῖο τῆς σάτιρας καὶ τοῦ χιούμορ στὴ νεότερη ποιητικὴ γενιὰ»	159-166
Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος : «Ἐγγελευς ἢ ἐπιστροφή»	163
Μένης Κουμανταρέας : «Ἡ Ἀξιώτη ὅπως τὴ γνώρισαν» («Χριστὶνα Τσίγκου») (ἀφιέρωμα)	166-167 168-171
«Ἡ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη» (συζήτηση : Κωστῆς Σκα- λιόρας, Νικήτας Τσακίρογλου· κείμενα : Χριστὶνα Τσί- γκου) — Παντελῆς Βούλγαρης : «Σημειώσεις γιὰ τὴ Φό- νισσα τοῦ Ἀλέξ. Παπαδιαμάντη»	
Πολυκριτικὴ : «Ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότης καὶ ἡ πεζογραφία μας»	172-179
Ἄλξ. Ἀργυρίου, Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, Κώστας Κου- λουφάκος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Στρατῆς Τσίρκας	
Slawomir Mrozek : «Δύο διηγήματα»	180-182
6 × 10 = 24	183
Ἐπιλογὲς ταινιῶν ἀπὸ τοὺς : Θόδωρο Ἀγγελόπουλο, Νίκο Λυγγούρη, Γιάννη Μπακογιαννόπουλο, Βασίλη Ρα- φαηλίδη, Τέλη Σαμαντᾶ, Κωστῆ Σκαλιόρα	
Βιβλιοκριτικὴ	183-186
Τάκης Σινόπουλος : Γιάννη Κοντοῦ «Τὸ Χρονόμετρο», Ρούλας Ἀλαβέρα «Τὸ κρανιοτρίπανο» — Δ. Ἐμμανουήλ : Κώστα Φιλίνη «Θεωρία τῶν παιγνίων καὶ πολιτικὴ στρατηγικὴ».	
Κ. Μ. Σοφοῦλης : «Τυφλοσοῦρες γιὰ μαστοράντζα»	187-188
Φάνης Ραλός : «Μερικὲς σκέψεις γιὰ τὸ κοινωνιο- λογικὸ βιβλίο»	188-190
Ἐμμ. Μοσχονᾶς : «Βιβλιογραφικὸ δελτίο»	190-191
τὸ Ζῶδιο	192

Πέτρες καὶ Στίγματα

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Στοὺς *Times* τοῦ Λονδίνου καὶ
στὴν ἀγγλόφωνη ἐφημερίδα *A-
thens News* δημοσιεύτηκε ἡ ἀκό-
λουθη ἐπιστολὴ τὴν ὁποία ὑπο-
γράφουν ἔνδεκα καθηγητὲς καὶ λέ-
κτορες τῆς Ὁξφόρδης καὶ τοῦ
Καίμπριτζ.

Wadham College
Ὁξφόρδη
27 Μαΐου 1973

Πρὸς τὸν
ἀρχισυντάκτη τῶν *Τίμης*

Ἀγαπητὲ κύριε,

Λίγο μετὰ τὴν παύση ἀπὸ τὴ θέση
τοῦ στοῦ πανεπιστήμιου τῆς Θεσσαλονίκης
προσφέρθηκε στὸν καθηγητὴ Δ.Ν. Μα-
ρωνίτη ἡ θέση ἐπισκέπτη ὑψηλῆς (Vi-
siting Fellowship) στοῦ Merton Col-
lege τῆς Ὁξφόρδης. Τὸ ἐλληνικὸ καθε-
στῶς δὲν τοῦ χορήγησε διαβατήριον. Μία
κρούση πρὸς τὸ Βρετανικὸ Ἰνστιτούτο
τῶν Ἐξωτερικῶν ἀπὸ μερικοὺς πού προ-
σέβλεπαν στὴ συνεργασία τοῦ δὲν ἔφερε
ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ ἀνακουφιστήκαμε μα-
θαίνοντας ὅτι συνέχιζε τὶς μελέτες του
καὶ εἶχε εὑρεῖ νέα ἐνδιαφέροντα συνεργ-
αζόμενος μὲ τὸν κύκλο τῶν ἐλλήνων
ἐπιστημόνων καὶ συγγραφέων πού πα-
ρουσίασαν στὰ 1970 τὰ *Δεκαοχτῶ Κεί-
μενα*, στὰ 1971 τὰ *Νέα Κείμενα* καὶ
πρόσφατα τὸ περιοδικὸ *Συνέχεια*.

Μολονότι οἱ Ἕλληνες σπουδαστὲς στε-
ρήθηκαν τὴ διδασκαλία του (ὅπως στε-
ρήθηκαν ἀπὸ τὸ πλεῖστον τῆς καλύτερης
διδασκαλίας πού ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὸ
πραξικόπημα τοῦ 1967), ὁ ἴδιος ὁ Μα-
ρωνίτης ἦταν ἐλεύθερος καὶ ἐργαζόταν
(ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα διάστημα ἕξι περιπο-
μηνῶν στὰ 1971, ὅποτε κρατήθηκε στὴ
διοίκηση τῆς Στρατιωτικῆς Ἀστυνομίας
καὶ κατόπιν ἀπελύθη χωρὶς νὰ τοῦ ἀπαγ-
γελεῖται κατηγορία).

Τὸ τεῦχος τῆς *Συνέχεια* τῶν μέσων
Ἀπριλίου ἐμφανίστηκε μὲ μία λευκὴ
σελίδα. Ἐπρόκειτο νὰ δημοσιεύσει ἓνα
ἄρθρο τοῦ Μαρωνίτη ὁ ὁποῖος εἶχε συλ-
ληφθεῖ (στὶς 10 Ἀπριλίου) στὰ πλαίσια
τῆς ἐπίθεσης τῶν συνταγματαρχῶν κατὰ
τῆς ἀντιπολίτευσης τῶν διανοουμένων.
Κρατεῖται ἤδη πάνω ἀπὸ ἕξι ἐβδομά-
δες, ἀντίθετα πρὸς τὶς διατάξεις τοῦ ἴδιου
τοῦ ποινικοῦ κώδικα τῆς γούνας· καθ'
ὅσο γνωρίζομε δὲν τοῦ ἔχει ἀπαγγελθεῖ
κατηγορία· ἀσφαλῶς δὲν ἔχει δικαστεῖ.
Δὲν ἀμφισβητοῦμε τὸ δικαίωμα τῆς ἐλ-
ληνικῆς κυβέρνησης νὰ συλλαμβάνει, δι-
κάζει, καταδικάζει καὶ φυλακίζει ἐγ-
κληματίες. Ἀλλὰ θὰ θέλαμε νὰ γνωρί-

Ζουμε τί ἐγκλημα ὑποτίθεται ὅτι διέπραξε ὁ διακεκριμένος καὶ σεβαστὸς συνάδελφός μας καὶ νὰ ἔχουμε κάποια μέσα νὰ κρίνουμε τὴν ἐνοχλή του.

Εὐλικρινῶς δικοὶ σας

*

ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Ἄνθρωπος ἕκαστος μπορεῖ νὰ ἀναγκάσει τοὺς δούλους του νὰ ψάλλουν ὕμνους στὴν ἐλευθερία.

MARIANO MORENO
8 Δεκεμβρίου 1810

Μὲ τὸν τίτλο αὐτό, καὶ μὲ τὴν παραπάνω προμετωπίδα, ἡ UNESCO, γιὰ νὰ τιμῆσει τὴν εἰκοστὴ ἐπέτειο τῆς Παγκοσμίου Διακηρύξεως τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου ἐξέδωσε στὰ 1968 μιά ὀγκώδη συλλογὴ ἀποσπασματικῶν κειμένων ἀπὸ ποικίλων παραδόσεων καὶ ἐποχῶν, ἐξαίροντας μ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ποικιλία τῆς προελεύσεώς των τῆ βαθεῖα ἐνότητά τῆς σημασίας των, νὰ προβάλουν τὴν καθολικότητα μέσα στο χρόνο καὶ τὸ χῶρο τῆς ἐπιβεβαιώσεως καὶ διεκδικήσεως τοῦ δικαιώματος νὰ εἶσαι ἄνθρωπος.

Προσδιορίζοντας τὸ πνεῦμα τοῦ πολῦτιμου αὐτοῦ ἔργου, πού ἔχει κυκλοφορήσει καὶ στὰ ἑλληνικά (μετάφραση: Γιάννης Θωμόπουλος-Ἑλλη Ἀγγέλου· ἐπιμέλεια: Αἰμ. Χουρμούζιος· ἐκδόσεις Μπεργαδῆ, Ἀθήναι 1970), παρατηρεῖ ὁ René Maheu στὸν πρόλόγό του: «Ἡ ἀνθρωπότητα ἐμφανίζεται ἐδῶ κυρίως ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου τῶν ἰδεωδῶν τῆς στίς πιὸ εὐγενικὲς ἐκφράσεις τους. [...] Ἐκεῖ ὅπου τὰ δικαιώματα καταπατοῦνται ὀλοκληρωτικὰ βασιλεύουν ἡ σιωπὴ καὶ ἡ ἀκίνησία, πού δὲν ἀφήνουν κανένα ἕγχορ στὴν ἱστορία· γιατί ἡ ἱστορία δὲν καταγράφει παρὰ τὰ λόγια καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν πού εἶναι ἱκανοί, ἔστω καὶ λίγο, νὰ ἐξουσιάζουν τὴ ζωὴ τους ἢ τοὐλάχιστον νὰ τὸ ἐπιχειρήσαν».

Στὴ λαμπρὴ αὐτὴ πρωτοβουλία τῆς UNESCO, ὀφείλεται ἡ ἰδέα νὰ καθιερώσει ἡ Συνέχεια τὴν τακτικὴ δημοσίευση κλασικῶν κειμένων, πού εἶναι διαποτισμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο πνεῦμα. Ἡ ἀρχὴ γίνεται μὲ ἕνα μεγάλο φιλέλληνα καὶ πολυτιμημένο στὴν πατρίδα μας βάρδο

τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας τοῦ ἀνθρώπου, τὸν Βικτωρ Οὐγκό, πού, φυσικά, κείμενά του ἔχουν περιληφθεῖ στὴ συλλογὴ τῆς UNESCO, καὶ μάλιστα, ἀπὸ τὸ ἴδιο βιβλίό του, Ναπολέον ὁ Μικρός, ἀπὸ τὸ ὅποιο προέρχονται καὶ τὰ παρακάτω ἀποσπάσματα.

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΟ

1

Μᾶς λέν: "Ὅχι δά! ὄλ' αὐτὰ τὰ γεγονότα πού ἐσεῖς ὀνομάζετε ἐγκλήματα εἶναι τώρα πιὰ ἀτελεσμένα γεγονότα", κι ὡς ἐκ τούτου σεβαστά· ὄλ' αὐτὰ ἔγιναν δεκτά, ὄλ' αὐτὰ ἔχουν ἐπικυρωθεῖ, ὄλ' αὐτὰ ἔχουν νομιμοποιηθεῖ, ὄλ' αὐτὰ ἔχουν συγχωρεθεῖ, γιὰ ὄλ' αὐτὰ δόθηκε ἄφεση.

—Δεκτά! ἐπικυρωμένα! νόμιμα! συγχωρεμένα! ἀναμάρτητα! μὲ τί τρόπο;

—Μὲ ψηφοφορία.

—Ποιά ψηφοφορία;

—Τὰ ἐφτάμισι ἑκατομμύρια ψῆφοι!
—Πραγματικά. Ἐγινε δημοψήφισμα, ψηφοφορία, καὶ 7.500.000 ναί. Ἀς τὰ βάλουμε λοιπὸν κάτω.

2

Ἐνας ληστὴς σταματᾷ μιὰν ἄμαξα στὴν ἐρημία.

Εἶναι ἀρχηγὸς μιᾶς ὀρισμένης συμμορίας.

Οἱ ταξιδιώτες εἶναι περισσότεροι ἀλλὰ εἶναι χωρισμένοι, διχασμένοι, ὁ καθένας στὸ διαμερίσμα του, μισοκοιμισμένοι, ἀφηνιδιασμένοι καταμεσῆς στὴ νύχτα, ἀπροετοίμαστοι καὶ ἄοπλοι.

Ὁ ληστὴς τοὺς διατάζει νὰ κατεβοῦν, νὰ μὴ φωνάζουν, νὰ μὴ βγάλουν ἄχνα καὶ νὰ ξαπλώσουν μπροστά τους στὴ γῆ.

Ὅρισμένοι ἀντιστέκονται, τοὺς τινάζει τὰ μυαλὰ στὸν ἄερα.

Οἱ ἄλλοι ὑπακούουν καὶ ξαπλώνουν στὸ λιθόστρωτο, βουβοί, ἀκίνητοι, τρομοκρατημένοι, ἀνάκατοι μὲ τοὺς νεκροὺς, σχεδὸν νεκροὶ οἱ ἴδιοι.

Ὁ ληστὴς, ὅσο οἱ σύνοργοί του τοὺς συγκρατοῦν μὲ τὸ πόδι στὴν πλάτη καὶ τὸ πιστόλι στὸν κρόταφο, ψάχνει τὶς τσέπες τους, παραβιάζει τὶς ἀποσκευές τους καὶ τοὺς παίρνει ὅτι πολῦτιμο ἔχουν.

Ὅταν πιὰ ἀδείασαν οἱ τσέπες, ὅταν πιὰ λεηλάτησε τὶς ἀποσκευές, ὅταν ὀλοκλήρωσε τὸ πραξικόπημα, τοὺς λέει:

«Τώρα, γιὰ νὰ εἶμαι ἐντάξει μὲ τὴ δικαιοσύνη, ἔγραψα σ' ἕνα χαρτί πὼς ἀναγνωρίζετε ὅτι ὅλα ὅσα σὰς πῆρα μου ἀνήκουν καὶ πὼς μοῦ τὰ παραχωρήσατε μὲ τὴ θέλησή σας. Ἀξιώ αὐτὴ νὰ εἶναι ἡ γνώμη σας. Θὰ δώσουμε στὸν καθένα σας μιὰ πένα στὸ χέρι, καὶ, δίχως νὰ πεῖτε λέξη, δίχως τὴν παραμικρὴ κίνηση, δίχως ν' ἀφήσετε τὴ στάση στὴν ὁποία βρισκαίστε...»

Μὲ τὴν κοιλιά στὸ χῶμα, μὲ τὸ πρόσωπο στὴ λάσπη...

«...θ' ἀπλώσετε τὸ δεξιὸ σας χέρι, καὶ θὰ ὑπογράψετε ὅλοι τοῦτο τὸ χαρτί. Ἄν κανένας σας κουνήσει ἢ μιλήσει, ἐδῶ εἶναι ἡ μοῦκα τοῦ ὄπλου μου. Κατὰ τὰ ἄλλα, εἰσαίστε ἐλεύθεροι.»

Οἱ ταξιδιώτες ἀπλώνουν τὸ χέρι καὶ ὑπογράφουν.

Ὅταν τελείωσαν, ὁ ληστὴς σηκώνει τὸ κεφάλι καὶ λέει:

«Ἐχὼ ἐφτά ἑκατομμύρια πεντακόσιες χιλιάδες ψῆφους».

3

Ὁ κ. Λουδοβίκος Βοναπάρτης εἶναι πρόεδρος αὐτῆς τῆς ἄμαξας.

Ἀς θυμηθοῦμε μερικὲς βασικὲς ἀρχές.

Γιὰ νὰ εἶναι μιὰ πολιτικὴ ψηφοφορία ἔγκυρη, ἀπαιτοῦνται τρεῖς ἀπόλυτες προϋποθέσεις: πρώτη, ἡ ψῆφος νὰ εἶναι ἐλευθερὴ· δεύτερη, ἡ ψῆφος νὰ εἶναι φωτισμένη· τρίτη, ἡ καταμέτρηση νὰ εἶναι τίμια. Ἄν λείπει μιὰ ἀπ' τὶς τρεῖς προϋποθέσεις, ἡ ψηφοφορία εἶναι ἄκυρη. Καὶ τί συμβαίνει ὅταν λείψουν καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς προϋποθέσεις;

Ἀς ἐφαρμόσουμε αὐτοὺς τοὺς κανόνες. Πρῶτο. Ἡ ψῆφος νὰ εἶναι ἐλευθερὴ.

Τὶ εἶδος ἦταν ἡ ἐλευθερία τῆς ψηφοφορίας τῆς 20 Δεκεμβρίου [1851] τὸ εἶπαμε τώρα μόλις· δεῖξαμε αὐτὴ τὴν ἐλευθερία μὲ μιὰ εἰκόνα ξεκάθαρη. Θὰ μπορούσαμε νὰ μὴν προσθέσουμε ἄλλο τίποτα. Ὅσοι ψήφισαν ἄς ἀναλογιστοῦν κι ἄς ἀναρωτηθοῦν κάτω ἀπὸ ποια ἠθικὴ καὶ ὕλικὴ βία ἔβριαν τὴν ψῆφον τους στὴν κάλπη. Θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρουμε μιὰ κοινότητα στὴν Ἰὸν ὅπου ἀπ' τοὺς πεντακόσιους ὀικογενειάρχες εἶχαν συλλάβει τετρακόσιους τριάντα· οἱ ὑπόλοιποι ψήφισαν ναί· μιὰ κοινότητα στὸ Λουαρὲ ὅπου ἀπ' τοὺς ἑξακόσιους τριάντα ἐννιά ὀικογενειάρχες οἱ τετρακόσιοι ἐνενήντα ἐπτὰ εἶχαν συλληφθεῖ ἢ ἐξοριστεῖ· οἱ ἑκατὸν σαράντα δύο πού γλίτωσαν ψήφισαν ναί· κι ὅσα λέμε γιὰ τὴν Ἰὸν καὶ τὸ Λουαρὲ θὰ πρέπει νὰ τὰ ποῦμε γιὰ κάθε νομό. Ἀπ' τὶς 2 Δεκεμβρίου κάθε πόλη ἔχει ἕνα σύννεφο σπιούνης· κάθε κωμόπολη, κάθε χωριό, κάθε χωριουδάκι ἔχει τὸν καταδότη του. Νὰ ψήφισεις ὄχι· σήμαινε φυλακὴ, ἔξορις, Λαμπασὸ [τόπος ἐξορίας στὸ Ἀλγέρι].

Στὰ χωριά κάποιου νομοῦ ἔφεροναν στὰ δημαρχεῖα, ὅπως μᾶς ἔλεγε ἕνας αὐτόπτης, ἀγαιδούρια φορτωμένα ψηφοδέλτια ναί. Οἱ δημαρχοί, μὲ τοὺς ἀγροφύλακες στὸ πλευρὸ τους, τὰ ἔδιναν στοὺς χωρικοὺς. Ἐπρεπε νὰ ψηφίσουν. Στὸ Σαβινῦ, κοντὰ στὸ Σαιν Μώρ, τὸ πρῶτὸ τῆς ψηφοφορίας, οἱ ἐνθουσιῶδεις χωροφύλακες δῆλωναν πὼς ὅποιος ψήφισε ὄχι δὲν θὰ κοιμόταν στὸ κρεβάτι του. [...] Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ψῆφον τοῦ στρατοῦ, ἕνα μέρος ψήφισε τὰ συμφέροντά του. Οἱ ἄλλοι ἀκούθησαν.

[...]
Ἡ ψηφοφορία τῆς 20 Δεκεμβρίου ἀφάνισε τὴν τιμὴ, τὴν δραστηριότητα, τὴ σκέψη καὶ τὴν ἠθικὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους. Ἡ Γαλλία δὴγγήθηκε σ' αὐτὴ τὴν ψηφοφορία ὅπως τὸ κοπάδι στὴ σφαγὴ.

Ὡς ἐδῶ.

Δεύτερο. Ἡ ψῆφος νὰ εἶναι φωτισμένη.

Νὰ κάτι στοιχειῶδες: ὅπου δὲν ὑπάρχει ἐλευθερία τοῦ τύπου, δὲν ὑπάρχει ψηφοφορία. Ἡ ἐλευθερία τοῦ τύπου εἶναι προϋπόθεση ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας. Εἶναι ριζικὰ ἄκυρη κάθε ψηφοφορία πού διεξάγεται δίχως ἐλευθερία τύπου. Ἡ ἐλευθερία τοῦ τύπου ἔχει ὡς ἀπαραίτητὰ τῆς συνακόλουθα τὴν ἐλευθερία τῆς συγκέντρωσης, τὴν ἐλευθερία τῆς τοιχοκόλλησης, τὴν ἐλευθερία τῆς μετάδοσης εἰδήσεων,

Πέτρες και Στίγματα

όλες τις ελευθερίες που γεννιούνται από το δικαίωμα—που υπάρχει πριν από καθετί άλλο—να φωτίζεσαι πριν ψηφίσεις. Ψηφίζω σημαίνει κυβερνώ: ψηφίζω σημαίνει κρίνω. Μπορείς να φανταστείς έναν τυφλό πιλότο στο τιμόνι; Μπορείς να φανταστείς το δικαστή με βουλωμένα αυτιά και βγαλμένα τα μάτια; Έλευθερία, λοιπόν, ελευθερία να φωτιστείς με κάθε μέσο, με την έρευνα, τον τύπο, το λόγο, τη συζήτηση. Αυτή είναι η ρητή έγγυση και ο λόγος ύπαρξης της καθολικής ψηφοφορίας. Μιά πράξη για να είναι έγκυρη πρέπει να έχει γίνει θεληματικά. Όταν δεν υπάρχει φως δεν υπάρχει πράξη.

Αυτά είναι αξιώματα. Δίχως τα αξιώματα αυτά όλα είναι άκυρα από μόνα τους.

[...]

Τρίτο. *Η καταμέτρηση να είναι τίμια.*

Θαυμάζω αυτόν τον αριθμό: 7.500.000. Πρέπει να έκανε καλήν εντύπωση, μέσα στην όμηχλη της 1ης Ίανουαριου με χρυσά γραμμάτια, ένα μέτρο ύψος, πάνω από το πρότυπο της Παναγίας των Παρισίων.

Θαυμάζω αυτόν τον αριθμό. Και ξέρετε γιατί; Γιατί τον βρήκω σεμνό. 7.500.000! Γιατί 7.500.000; Είναι λίγο. Κανένας δεν αρνιόταν στον κ. Βοναπάρτη το μέτρο. "Υστερ' απ' όσα έκανε στις 2 Δεκεμβρίου μπορούσε δικαιωματικά να τα καταφέρει καλύτερα. Ποιός θά του το λογάριάζε; Ποιός θά τον εμπόδιζε να βάλει οκτώ εκατομμύρια, δέκα εκατομμύρια, στρογγυλούς αριθμούς; "Όσο για μένα, οι έλπίδες μου διαψεύστηκαν. Υπολόγιζα πως θά είχε παμψφία. Πραξικόπημα, τί μετριοφροσύνη δείχνεις!

[...]

7.500.000! Τί είναι αυτό το νούμερο; 'Από πού έρχεται; 'Από πού βγαίνει; Τί μάς νοιάζει.

Έφτά εκατομμύρια, οκτώ εκατομμύρια, δέκα εκατομμύρια, τί σημασία έχει!, όλα σ'ας τ'α χαρίζουμε κι όλα τ'α άμφισβητούμε.

Τ'α έφτά εκατομμύρια τ'α έχετε, και τις πεντακόσιες χιλιάδες επίπλεον: τ'ο γερό ποσό και τ'α ψιλά' έτσι λέτε, αυθέντα, τ'ο βεβαιώνετε, τ'ο δριζίζετε, ποιός όμως τ'ο αποδειχνει;

Ποιός καταμέτρησε; 'Ο Μπαρός. Ποιός επέβλεψε; 'Ο Ρουέ. Ποιός έλεγξε; 'Ο Πιερτί. Ποιός άθροισε; 'Ο Μωπατί. Ποιός βεβαίωσε; 'Ο Τρολόν. Ποιός ανακήρυξε; 'Εσείς. [Baroche, Rouher, Pietri, Maupas, Troplong: 'ύπουργοί και όργανα του Ναπολέοντα Γ'].

Με άλλα λόγια η φαυλότητα καταμέτρησης, η ευτέλεια επέβλεψε, η κατεργαριά έλεγξε, η πλαστογραφία άθροισε, η διαφθορά βεβαίωσε και η ψευτιά ανακήρυξε.

Καλώς.

Κι έτσι ο κ. Βοναπάρτης ανεβαίνει στο Καπιτώλιο, διατάζει τον κ. Σιμπούρ [Sibour: 'Αρχιεπίσκοπος Παρισίων, εύλόγησε τ'ο πραξικόπημα] να ευχαριστήσει τ'ον Δία, ύποχρεώνει τ'η γερούσια να φορέσει λιβρέα γαλάζια και χρυσή, τ'ο νομοθετικό σώμα γαλάζια και άργυρή, τ'ον άμαξά του πράσινη και χρυσή, βάζει τ'ο χέρι στήν καρδιά, δηλώνει πως προήλθε από τ'ην «καθολική ψηφοφορία» και πως ή «νομιμότητά» του βγήκε από τ'ην κάλπη. Η κάλπη αυτή είναι ένα ταχυδακτυλογράφικό σύνεργο.

Victor Hugo, *Napoléon le Petit* (1852)
"Εκδοση J.J. Pauvert 1964, σ.190-201.

*

ΤΥΝΗΣΙΑΚΑ

Διαβάζουμε στις έφημερίδες: 'Ο Πρόεδρος τ'ης Δημοκρατίας τ'ης Τυνησίας κ. Μπουργκίμπα ζήτησε τ'ην διά συνακτικής πράξεως ανακήρυξη του ως Πρόεδρου έφ' όρου ζωής, γιατί όπως εξήγησε ο ίδιος: «Μεγαλοφυία του άναστήματος του Μπουργκίμπα δεν υπάρχει πουθενά (σήμερα). Τέτοιες μεγαλοφυίες γεννώνται λόγω θαύματος τ'ης φύσεως, πράγμα που δεν συμβαίνει συχνά στήν πορεία τ'ων αιώνων».

Ευτυχισμένες Τυνησίες με τις μεγαλοφυίες σας!

*

Η ΝΕΑ ΔΙΕΘΝΗΣ

'Ο κ. Ίερώνυμος είναι ένας άγιος άνθρωπος. Λέγεται π.χ. ότι κοιμόταν σε τζιβίνο στρώμα—και όχι σε μάλλινο όπως άλλοι Ιερωμόνοι—, πως έφτιαξε με τ'α χέρια του τ'α έπιπλα του διαματίου—και όχι βέβαια από διάθεση σνομπρισματος τ'ης σύγχρονης επίπλοποιας κλπ. Για τ'ην αγιούσην του αυτή, ο λαός, πριν από έξι χρόνια, τ'ον έχρισε 'Αρχιεπίσκοπο, αφού πρώτα καθάισε τ'ον όχι άγιο Χρυσόστομο. Για τ'ον ίδιο λόγο πάλι, όταν π'ο καιρού γιόρταζε τ'α έξι χρόνια από τ'ην άναρρηση του στο Θρόνο και ενώ χωροστατούσε στή λειτουργία στή Μητρόπολη, ο λαός έψαλε γι' αυτόν ειδικό Πολυχρόνιο, έπειτα δέ άσυγκράτητος από σεβάσμιο ένθουσιασμό διέκοψε τ'η λειτουργία—πού άπευθυνόταν στο Θεό—και έξέσπασε σε χειροκροτήματα ύπερ του 'Αρχιεπισκόπου. Τιμές τέτοιες κανείς Ιερωμόνος δεν γνώρισε στή μακραίωνη εκκλησιαστική μας ιστορία.

'Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τ'ης αγιούσης του 'Αρχιεπισκόπου είναι ή ευαγγελική του πράγματι αγάπη. Στ'ο πασχάλινό του μήνυμα, αφού αντικατέστησε τ'ην πατροπαράδοτη εκκλησιαστική προσφώνηση «Τέχνα έν Κυρίω άγαπή» που τ'ην βρήσκει κάπως ψυχρή, με τ'ην πολύ πιό ζεστή «Πολυαγαπημένοι μου», πρότεινε τ'ην «συγκρότησιν μιός Διεθνούς τ'ης 'Αγάπης, εις τ'ην όποιαν

κάθε άνθρωπος, εκτός από τ'ους δεηλωμένους έχθρους τ'ης, θά είναι ευπρόσδεκτος». Είναι πράγματι μιá μεγαλειώδης σύλληψη! 'Όλοι οι άνθρωποι που αγαπούν, ανεξαρτήτως χρώματος, έννοικότητας, τάξεως κλπ., θά αποτελέσουν μιá παγκόσμια ομάδα, με αποτέλεσμα όλα τ'α δεινά που μαστίζουν σήμερα τ'ην ανθρωπότητα — άνταγωνισμοί, έγκλήματα, πόλεμοι, άλλες Διεθνείς — να εκλείψουν.

"Ενα σημείο του 'Αρχιεπισκοπικού μηνύματος που πρέπει να υπογραμμιστεί είναι ότι «οι δεηλωμένοι έχθροι τ'ης αγάπης θά είναι εκτός τ'ης Διεθνούς. Διότι ναί βέβαια, αγαπάτε τ'ους έχθρους υμῶν, καθώς ποιείτε τ'ους μισούντας υμῶς και προσεύχεσθε ύπερ τ'ων έπηρεαζόντων υμῶς και διωκόντων υμῶς αλλά όχι και να τ'ους αφήσουμε να μπουνε και στήν εκλεκτή ομάδα μας και να τ'ην διαλύσουν.

Σε έφαρμογή τ'ης αρχής αυτής ο κ. Ίερώνυμος, από τ'ην άναρρηση του στον 'Αρχιεπισκοπικό Θρόνο, πήρε ένα σωρό μέτρα. Κατ' αρχήν είναι ο Α.Ν 264/67 με τ'ην ιδιότυπη άπονομή τ'ης εκκλησιακής δικαιοσύνης, τ'α 'Ιεροδικεία όπου ο κατηγορούμενος καταδικάζεται σε πρώτο βαθμό άμετακλήτως χωρίς να έχει τ'ο δικαίωμα να καταφύγει σε κρίση δευτέρου βαθμού, και άλλα. "Επειτα είναι ή στάση του μετά τ'ην δραματική εκείνη παραίτησή του όπου λέει ότι λόγω ψυχικής κάμψεως δεν είναι «πλέον εις θέσιν» να προσφέρει «ουδέ ποσοτόν τ'ων όσων άπαιτεί τ'ο διακόνήμα του» και ότι θά «άπέτελει προδοσίαν του π'ός τ'ην εκκλησίαν καθήκοντός» του «εάν, παρά τ'αυτα, εξηκολούθει να παραμείνη 'Αρχιεπίσκοπος».

Πολύ σωστά, ή 'Ιερά Σύνοδος—πού είχε διοριστεί από τ'ον 'Αρχιεπίσκοπο—δεν έκανε δεκτή τ'ην παραίτηση. 'Αλλά ξαφνικά, οι έχθροι τ'ης 'Αγάπης έκαναν τ'ην εμφάνισή τους: ή 'Ιερά Σύνοδος θεωρήθηκε άκυρη από τ'ο Συμβούλιο 'Επικρατείας, ή δέ νέα που εξέλεγε επρόκειτο να δεχτεί τ'ην παραίτηση. Μάταια ο 'Αρχιεπίσκοπος φώναζε ότι ή παραίτησή του ήταν θέμα «προσωπικό», με άλλα λόγια κάτι που άφορούσε αυτόν και τ'ην άλλη Σύνοδο, τ'η δική του, όχι αυτή, και ότι τώρα δεν έχει ψυχική κάμψη και δεν παραιτείται. Η νέα 'Ιερά Σύνοδος όμως ήταν άνένδοτη, μάλιστα δέ όρισε και συνεδρίαση για να κάνει επίσημα άποδεκτή τ'ην παραίτηση. Τότε ο άγιος 'Αρχιεπίσκοπος βλέποντας τ'ον εαυτό του στ' αλήθεια εκτός Θρόνου, και μη έχοντας τί άλλο να κάνει, τρέχει πρώτος στήν αίθουσα που θά γινόταν ή μοιραία συνεδρίαση, κλειδώνει καλά τις πόρτες κι αφήνει τ'ην 'Ιερά Σύνοδο απ' έξω. Τ'ο πάθημα του μακαρίτη εκείνου 'Αρχιεπισκόπου Μπέικετ, που άνοιξε μόνο τον τις πόρτες τ'ης Μητρόπολης για να μπουνε οι άνθρωποι που θά τ'ον σκότωναν, του είχε γίνει μάθημα.

Τέλος είναι και ή έντολή του να σταματήσει τ'ο Πολυχρόνιο για τ'ον πρώην βασιλιά Κωνσταντίνο. Μπορεί ο ίδιος να τ'ον άνάθερε, να τ'ον έδίδαξε, να τ'ον ώριμωσε πνευματικά και ήθικά, όμως μέσα σ' ένα δεκαήμερο, από 21η Μάτου—όπου ο 'Αρχιεπίσκοπος χωροστάτησε στή Μητρόπολη στή Δοξολογία για τ'ην ονομαστική γιορτή του Κωνσταντίνου—

Πέτρος καὶ Στίγματα

μέχρι 2ας 'Ιουνίου—μέρα που δόθηκε ἐντολή νὰ σταματήσει τὸ Πόλυχρόνιο—, ὁ Κωνσταντῖνος ἔγινε ὁ χειρότερος ἐχθρὸς τῆς Ἀγάπης. Ἐξω λοιπὸν ἀπὸ τῆ Διεθνή καὶ τὸ πνευματικὸ του τέκνο. "Ὅπως ἡ Δημοκρατία ἐπιβάλλεται διὰ τῆς Δικτατορίας ἔτσι καὶ ἡ Ἀγάπη ἐπιβάλλεται διὰ τῆς πυγμῆς. "Ὅλοι ἐμεῖς—πλὴν πολιτικῶς ἀναγκῶν ἀνθελληνῶν—τὰ ἔχουμε μάθει πιά καλὰ αὐτά. Γι' αὐτὸ ἀλλιώστε καὶ τιμᾶμε τὸν ἅγιο Ἀρχιεπίσκοπο.

*

ΑΠΟΡΙΕΣ

Ἡ συζήτηση μεταξύ φίλων.

—Ἐρατρία, ὁ βασιλιάς ὀργάνωσε πραξικοπήματα ἐναντίον τοῦ λαοῦ, στάσεις ἐναντίον τοῦ λαοῦ, συνωμότησε μὲ δολοφόνους ἐναντίον τοῦ λαοῦ κλπ. Τί τὸ λογικότερο λοιπὸν ἀπὸ τὸ νὰ κηρυχθεῖ ὁ ἴδιος ἔκπτωτος καὶ νὰ ἀντικατασταθεῖ μὲ τὸν διάδοχό του;

—Φαίνεται ὅτι ἡ κυβέρνησις κατέληξε σὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν ἔφταιγε ὁ βασιλιάς σὰν πρόσωπο ἀλλὰ σὰν θεσμός, σὰν «κρατοῦν καθεστῶς».

—Τότε οἱ τόσο ἄνθρωποι ποὺ βρίσκονται στὶς φυλακὲς μὲ τὴν κατηγορία τῆς ἀνατροπῆς τοῦ τότε «κρατοῦντος καθεστῶτος», δηλαδὴ τῆς Βασιλευομένης Δημοκρατίας, δικαιώνονται. Γιατί λοιπὸν δὲν ἀφήνονται ἐλεύθεροι καὶ μάλιστὰ δὲν τιμῶνται ὅπως τοὺς πρέπει ἐφ' ὕψον πρῶτου αὐτοῦ διεγνώσαν καὶ ἀγνώστησαν γιὰ τὴν πολιτικὴν μεταβολή;

—Διότι... εἶσαι ἀνόητος.

*

ΤΟ ΤΕΡΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΕΣ

Ἐνα ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ ποὺ δημοσιεύει συνεργασίες μὲ ἔγκυρες ὑπογραφές δὲν παύει συνεχῶς νὰ ἐκφορᾶ τὴν ἀπέχθειά του πρὸς τὴν ἄκρα ἀριστερά καὶ τὴν ἰδεολογία της, καὶ νὰ δηλώνει πὼς δὲν ἀποδέχεται μὲ κανένα τρόπο, ἔστω καὶ κάτω ἀπὸ ὄρους ἢ εἰδικὲς συνθήκες, νὰ συμπορευθεῖ μαζί της. Δικαιωμά του. Εἶναι καὶ αὐτὸ μίᾶ στάσις, νοιώθεται, ποὺ θὰ ἴλεγε καὶ ὁ Καβάφης. Στὸ τελευταῖο ὄμιλος τεύχος ἡ θέση του αὐτὴ παρουσιάζει συμπτώματα μανιοκαταθλιπτικὰ, ὅπως θὰ πιστοποιήσε ἕνας ψυχχαναλύτης. Δημοσιεύοντας σχέδιον τοῦ Πικάσσο, αἰσθάνεται ταυτόχρονα τὴν ὑποχρέωση νὰ δηλώσει ὅτι στέκεται ἀντιμέτωπο στὴν ἰδεολογικὴ του τοποθέτηση. Νὰ τὸ ἔκανε αὐτὸ γιὰ τὸν Ἀρα-

γκόν, αἴφνης, πήγαινε καὶ ἐρχόταν. Ἄλλὰ γιὰ τὸν Πικάσσο! Ποῦ «ἐβλαψεν» τὴν τέχνη του ἡ ἰδεολογικὴ του τοποθέτηση; Ποιά σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ἡ ζωγραφικὴ αὐτοῦ τοῦ τέρατος μὲ ὁποιαδήποτε στενὰ πολιτικὰ σχήματα; καὶ ποῖος σοβαρὸς ἀναγνώστης τοῦ περιοδικοῦ θὰ θεωροῦσε ἰδεολογικὴ παρέκκλιση τῆ δημοσίευση τοῦ σχεδίου τοῦ Πικάσσο; Οἱ ἀρχές εἶναι, βέβαια, ἀρχές. Ὅμως νὰ μὴ μᾶς κάνουν νὰ γινόμαστε καὶ ἀστείοι.

*

ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ

Τὴν Τετάρτη, 23 Μαΐου, κηδεύτηκε στὸ κοιμητήριον τοῦ Ζωγράφου ἡ Μέλπω Ἀξιῶτη. Ἦταν ἡ πιὸ δυνατὴ μορφή τῆς γυναικείας λογοτεχνίας μας τοῦ αἰῶνα. Ἄλλὰ καὶ ἡ πιὸ γόνιμη, γιατί μὲ τὴν πρωτοτυπία τοῦ ὕφους καὶ τῆς ὀπτικῆς της συντέλεσε στὸν ἐκσυγχρονισμό τόσο τῆς πεζογραφίας μας ὅσο καὶ τῆς ποίησης ἀπὸ τὸ μεσοπόλεμο καὶ ὕστερα. Γεννήθηκε τὸ 1905 στὴν Ἀθήνα, ἡ καταγωγή της ὅμως ἦταν ἀπὸ τὴ Μύκονο, ὅπου σωζόταν καὶ τὸ ἀρχοντικὸ τῆς οἰκογένειας. Στὴ Μύκονο ἔγραψε, ἄγνωστη ἀκόμη, τὸ μυθιστόρημα *Δύσκολοι Νύχτες*, ποὺ κυκλοφόρησε στὰ 1938 καὶ ἔπесε σὰ βότσαλο στὸ τέλμα μὲ τὰ βατράχια τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς. Ἄν καὶ πήρε τὸ βραβεῖο «Γυναικείας Πεζογραφίας», ἐλάχιστοι τότε εἶχαν τὴν τιμὴ νὰ ἐπισημάνουν τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ καινοῦριου μηνύματος — ἀνάμεσά τους ὁ Γιώργος Σφέρης, μ' ἕνα ἀνώνυμο σχόλιό του στὰ *Νέα Γράμματα*. Ἀκολούθησαν τὰ ποιήματα *Σύμπτωση* (1939) καὶ τὸ μυθιστόρημα *Θέλετε νὰ χορέψωε Μαρία*; (1940). Στὴν κατοχὴ ἡ Μέλπω, στὸ πλευρὸ τῆς Ἠλέκτρας καὶ τῶν ἄλλων ἡρωίδων τῆς Ἀντίστασης, ἔκαμε τὸ ἔθνικὸ της χρέος μὲ συνεργασίες στὸ μυστικὸ τύπο καὶ μὲ τὴν ἄλλη δράση της. Τὰ βιώματα αὐτῆς καὶ τῆς σκληρῆς μεταπελευθερωτικῆς περιόδου — τὴν ἔξαρση, τὴν ἀπογοήτευση καὶ τὴν πικρία — θὰ καταθέσει μὲ τὰ χρονικὰ *Ἀπάντηση σὲ πέντε ἐρωτήματα* (1945), *Πρωτομαγιάς* (1945), *Οἱ Ἑλληνίδες φρουροὶ τῆς Ἑλλάδας* (1945), *Ἀθήνα* (1946) καὶ τὸ μυθιστόρημα *Εἰκοστὸς Αἰώνας* (1946), ποὺ μεταφρασμένο γαλλικὰ προκάλεσε τὰ ἐνθουσιαστικὰ ἐγκώμια τοῦ Πικάσσο, τοῦ Ἀραγκόν, τοῦ Ἐλυάρ, καὶ πολλῶν ἄλλων.

Μεσολαβήσαν δεκαοχτὸ χρόνια ἀναγκαστικῆς ἀπουσίας της ἀπὸ τὸ πάτριον ἔδαφος. Στὸ ἐξωτερικὸ ἐκδίδει ἑλληνικὰ τὰ διηγήματα *Σύντροφοι καλημέρα* (1953) καὶ γερμανικὰ τὰ μυθιστορήματα *Δάφνη καὶ Μάρμαρα*, *Στὴ σκιά τῆς Ἀκρόπολης*, ἐνῶ σὲ συνεργασία μὲ τὸ Δημήτρη Κατζί ἔπιμελεῖται τὴν ἐκδόση μιᾶς ὑποδιεγερτικῆς ἀνθολογίας νεοελληνικοῦ διηγηματοῦ μὲ τὸν τίτλο *Ἡ Ἀντιγόνη ζεῖ* (1960). Ἐκπατρισιμένη ἀκόμη, δημοσιεύει στὴν Ἀθήνα τὰ ποιήματα *Κοντραμπάντο* (1959) καὶ *Θαλασσινὰ* (1961), ποὺ εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ ἀπόπειρα νὰ διατηρήσει τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴς ρίζες τῆς δημιουργίας της. Ὅταν ἀναλογίζεται κανεὶς πὼς βασικὸ συστα-

τικὸ τοῦ προσωπικοῦ της ὕφους ἦταν ἡ γλώσσα καὶ ἡ χαρὰ ποὺ ἀντλοῦσε ἀπὸ τὸν ἰδιόμορφο χειρισμό της, θαυμάζει πὼς αὐτὸ τὸ μακρὸ διάστημα τῆς ἐξορίας ὄχι μόνον δὲν ἀμβλυνε καθόλου τὸ γλωσσικὸ της αἰσθημα, ἀλλὰ καὶ τὸ πλούτισε μὲ νέους τόνους λατρείας καὶ πάθους.

Ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιστροφή της στὴν Ἑλλάδα ἐκδίδει τὶς διηγήσεις *Τὸ σπίτι μου* (1965) καὶ τὴν *Κάδμω* (1972), γιὰ τὴν ὁποία, μόλις ἕνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό της, ὁ Ἀλέξ. Ἀργυρίου ἔγραψε στὶς σελίδες μας (*Συνέχεια*, 2, Ἀπρίλιος 1973) μιὰ κριτικὴ παρουσίαση ποὺ ἀνακεφαλαίωνει τὴ δημιουργικὴ συμβολὴ τῆς Μέλπως Ἀξιῶτη μ' ἐμπεριστατωμένους ἀναφορὰς στὸ σύνολο τοῦ ἔργου της.

Μέρος τῆς συμβολῆς αὐτῆς ἀποτελοῦν καὶ οἱ ἀπαράμιλλες μεταφράσεις της. Θεώρησε χρέος της νὰ σπαταλήσει ἕνα μέρος τοῦ πολυτίμου χρόνου της γιὰ νὰ ἀποδώσει ἑλληνικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ θαύμαζε. Τῆ *Μάνα* τοῦ Γκόρκυ (1961, 1965), τὴν *Κυρία μὲ τὸ σκυλάκι* τοῦ Τσέχωφ (1963), τοὺς *Ἀφέντες τοῦ Νερού* τοῦ Ζάκ Ρουμπαί (1966), τὴν *Ἀλληλογραφία* τοῦ Τσέχωφ (1968). Συνεργάστηκε ἐπίσης στὴ γερμανικὴ μετάφραση τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ἀντρέα Φραγκιᾶ *Ἀθροιστὰ καὶ σπίτι*, ἐνῶ μὲ τὸν Ἀνρί Μπασσις καὶ τὸν Πῶλ Ἐλυάρ ἔδωσε γαλλικὰ μεταφράσεις δημοτικῆς καὶ νεοελληνικῆς ποίησης.

Σὲ ἄλλη στήλη τοῦ τεύχους, ὁ Μένης Κουμανταρέας γράφει τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴ γνωριμία του μαζί της. Καὶ σὲ ἐπόμενον τεύχος της, ἡ *Συνέχεια* θὰ δημοσιεύσει ἀνέκδοτες σελίδες ἀπὸ τὸ τελευταῖο πεζογραφικὸ ἔργο ποὺ ἐπέξεργαζόταν ἡ ἀλησμόνητη Μέλπω Ἀξιῶτη.

*

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΤΣΙΓΚΟΥ

Ὅταν τὸν περασμένο μῆνα ἡ Χριστίνα Τσίγκου ἀποφάσισε νὰ ἐπαναλάβει σὲ περιορισμένον ἀριθμὸ παραστάσεων τὶς *Εὐτυχισμένες μέρες* τοῦ Μπέκετ, κανένας δὲν λογάριζε πὼς αὐτὴ θὰ ἦταν καὶ ἡ τελευταία της ἐμφάνιση. Ἡ *Συνέχεια* εἶχε προγραμματίσει ἕνα ἄρθρο γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴ θαυμασία ἐρμηνεία—πραγματικὸ μάθημα θεατρικῆς τέχνης καὶ θεατρικοῦ ἥθους — τῆς Χριστίνας Τσίγκου. Ὁ ἔαφρικός της θάνατος, στίς 25 Μαΐου 1973, σὲ ἡλικία μόλις 52 ἐτῶν, ἀλλάξε τὸ περιεχόμενον τῆς θεατρικῆς στήλης αὐτοῦ τοῦ τεύχους, ποὺ εἶναι τώρα ἀφιερωμένη στὴ μνήμη της.

*

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

Ἡ *Συνέχεια* αἰσθάνεται ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύλλει μὲ ἕνα βιογραφικὸ σημείωμα γιὰ ἕνα ἄνθρωπο ποὺ ἡ πνευματικὴ του ἐργασία καλύπτει ἑλα τὰ χρόνια τοῦ 20. αἰῶνα, ὡς τίς παραμονὲς τοῦ θανάτου του, στίς 8 Ἰουνίου. Σὲ ἐπόμενο τεύχος θὰ ἀφιερῶσει εἰδικὴ μελέτη πάνω στὴν προσωπικότητα καὶ τὴν προσφορά τοῦ Μάρκου Αὐγέρη.

'Αλληλογραφία

Στη στήλη τῆς 'Αλληλογραφίας θά δημοσιεύονται, ὀλόκληρα ἢ ἀποσπασματικά, μόνον ὅσα ἀπό τὰ γράμματα πού ἀπευθύνονται στή *Συνέχεια* παρουσιάζουν, πέρα ἀπό τούς προσωπικούς ἐπαί- νους ἢ τίς ἐπικρίσεις, ἐνδιαφέρον γενικότερο καί οὐσιαστικό. Σύμ- φωνα μέ τὰ παραπάνω, ἀπό τήν ἐπιστολή τοῦ κ. Μ. Σουλιώτη, πού κατ' ἐξαίρεση δημοσιεύεται ὀλόκληρη, θά ἔπρεπε νά ἀποспа- στεῖ μόνον ἡ παράγραφος (Α). Σ' αὐτήν, ἄλλωστε θά ἀπαντήσει στο ἐπόμενο τεῦχος ὁ κ. 'Αλέξ. 'Αργυρίου. Τίς ὑπόλοιπες παρατη- ρήσεις τοῦ ἐπιστολογράφου (ὅπως καί πλῆθος ἄλλες ἐπιστολές μέ ἀνάλογο περιεχόμενο) ἢ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ τίς σημειώνει, ἀλλά ἡ συνεχῆς δημοσίευση τέτοιου εἴδους κρίσεων εἶναι ἀδύνατη.

'Αγαπητή Συνέχεια,

βέβαια δέν ξέρω τί ἀκριβῶς συνεχί- ζεις, πάντως σ' ἀγόρασα μέ πολλές ελ- πίδες.

Μπαίνω στά ἐπιμέρους ἐξαιτίας τῶν ὁποίων—κυρίως—αποφάσισα νά σοῦ γρά- ψω :

(Α) 1. τεύχ., σελ. 4. Ο κ. Αργυρίου γράφει τὸ 'Ἡ κατάργηση τῆς τυπογρα- φίας, ξεκινώντας ἀπό τή φράση τοῦ Σε- φέρη: «Φτάσαμε τέλος στά χρόνια πού ἐφευρέθηκε ἡ κατάργηση τῆς τυπογρα- φίας». Μεταξύ ἄλλων ο κ. Αργυρίου γρά- φει: «Ὅμως γιά ν' ἀντιληφθοῦμε τὸ πικρὸ χιούμορ τῆς φράσης τοῦ Σεφέρη, δέν χρειάζεται νά πᾶμε πίσω στο 1941(...) Ὑστερα ἀπό 32 χρόνια, ἐξακολουθεῖ νά καταργεῖται ἡ τυπογραφία σέ πολλές ἔ- κρες τῆς σοφῆς ἀπὸ τὴν τόση πείρα τῆς Εὐρώπης, κινδυνεύουν οἱ ἴδιες ἀξίες πού τούφευξε ὁ ναζισμός». Ἀλλά ἐγώ δέ-

χομαι γιά σωστή μιάν ἄλλη ἐρμηνεία (μάλον: ἐπιτροχάδην διασαφήνιση τοῦ «προβλήματος»): «... ἀφοῦ, καθὼς εἶ- πε ὁ Σεφέρης, «φτάσαμε τέλος στά χρό- νια πού ἐφευρέθηκε ἡ κατάργηση τῆς τυ- πογραφίας» — ἡ φωτολιθογραφία (...) μᾶς ἐπιτρέπει νά προσφέρουμε τὴν χαρὰ τοῦ πανομοιότυπου αὐτογράφου» (Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*. Τεχνολογική. 'Α- θῆνα. 1972). [Σημ. τῆς Σ.: ἡ παραπάνω φράση ἀνήκει στὸν ἐπιμελητὴ τῆς ἐκδο- σης Γ.Π. Σαββίδη].

'Ἄρα ἡ προμετωπίδα τοῦ Σεφέρη δέν εἶναι καθόλου γεμάτη πικρὸ χιούμορ, μή- τε καὶ ἀνακαλεῖ χιτλερικές στρατιές, πα- ρά εἶναι αἰσιόδοξη πού μπόρεσε ἐπιτέλους ἡ τυπογραφία νά ξεπεράσει τὴν οὐδέτερη ἀνατύπωση. Εἰς ἄλλου, ἡ ἀκατάργηση τῆς τυπογραφίας, σά φράση, δέ μπορεί παρὰ νάχει μόνον τεχνικὸ νόημα' αλιώτικα, ο Σεφέρης θάγγραφε «κατάργηση τῶν δι-

καιωμάτων τοῦ Τύπου» ἢ κάτι τέτοιο. Τὸ ἀποκλειστικὸ τεχνικὸ νόημα τῆς λέ- ξης «τυπογραφία» ἐπιτείνεται, εἶμαι σί- γουρος, κι ἀπὸ τὸ ρῆμα «ἐφευρέθηκε», πού προηγείται ἀμέσως. Ὑπενθυμίζω ἐπί- σης ὅτι ἡ προμετωπίδα μπαίνει μπροστά ἀπὸ «φωτοτυπημένα χειρόγραφα» — ὅπως μᾶς πληροφοροῦε ὁ κ. Αργυρίου στὴν ἀρ- χὴ τοῦ σημειώματός του. Αὐτά.

(Β) Στό 1. σου τεῦχος ἐπίσης σελιδο- ποιεῖς φορτωτικὸς ἀναπαυτικὰ τὰ κείμενα τοῦ Σεφέρη, ἐνὸς στρίμωξες ἀπαράδεχτα τὰ ποιήματα τῆς Προκοπάκη καί τῆς Γα- λανάκη, ἴσως ἐπειδὴ παραβαραίνουν Σε- φέρη: «Εἶδα τὸν ἀδελφὸ μου νά μοῦ γνέ- φει πίσω ἀπὸ τούς τοίχους / καί δέν μπό- ρεσα νά τὸν ἀγγίξω», «μακραίνει ὁ τό- πος μας καπνὸς πού νά μᾶς πνίξει», ἢ τὸ α' δίστιχο τῆς τελευταίας στροφῆς τοῦ «Ἑλληνικὸ τοπίο».

Καί στό 2. τεῦχος στρίμωξες τὰ ποιή- ματα τοῦ Σινόπουλου καί τοῦ Κοντοῦ, μέ ἀποτέλεσμα νά χάνουν — ἢ νά κερδι- ζουν ἀπὸ ἀντίδραση.

(Γ) Κατὰ τὴ γνώμη μου ὁ ὑπότιτλος τοῦ περιοδικοῦ εἶναι μάλον στομφώδης. Δέ χρειάζοντουσαν αὐτές οἱ καμπανι- στές ἐνοίες· π.χ., μπορούσε νά μπεῖ: «φιλολογικὸ περιοδικό».

(Δ) Κορνίζωσες τὸν Τσίρκα, στό ἐξώφυλλο 2. τεύχ., ἐνὸς δέν εἶναι τόσο σπουδαῖο τὸ κείμενο του ὅσο ἄλλα τοῦ ἴδιου τεύ- χους. Οἱ πῖο πολλοὶ προλετάριοι ἀπὸ κά- τω του, καί δεξιὰ κι ἀριστερά, εἶταν πῖο ἐνδιαφέροντες ἕως πολὺ καλοῖ.

Φυσικὰ αὐτὰ ὅλα πού λέω δέν εἶναι ἀποδεικτικὲς προτάσεις — δέ σοῦ γράψα γιά ν' αξιολογήσω τὴν ὕλη σου. Ἦθελα ὡς ἀναγνωστῆς νά συμβάλω σέ κάποια βελτίωση.

Πολὺ φιλικὰ
ΜΙΜΗΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ
Θεσσαλονίκη

ΝΙΚΟΣ ΚΑΧΤΙΤΣΗΣ
(1926 - 1970)

πεζογραφία

'Ἐνα γράμμα

'Ἡ ἄλληλογραφία μου μέ τὸ Νίκο Καχτίτση κράτησε γιά πολλὰ χρόνια. 'Ανάμεσα στά γράμματα πού μοῦ ἔστειλε ξεχωρί- ζουν ἐκεῖνα πού, μπορῶ νά εἰπῶ, εἶναι προέκταση καί συμ- πλήρωμα τῆς λογοτεχνικῆς του προσφορᾶς. 'Ελπίζω νά δημοσιευτοῦν κάποτε ὅλα μαζὶ. 'Ἔτσι θά φωτίσουν καλύτερα τὸ ἔργο τοῦ φίλου μου, πού ὅλη ἡ ζωὴ του ἦταν μιὰ ἀγρύπ- νια. Πάθος καί ἀγρύπνια γιά τὴν τέχνη του.

Τὸ γράμμα πού δημοσιεύεται ἐδῶ, μοῦ τὸ ταχυδρόμησε ἀπὸ τὴ Μοντρέαλ, ὅπου εἶχε ἐγκατασταθεῖ καί πέρασε ἐκεῖ τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ξενιτιάς του. Εἶναι «ἡ συνέχεια» ἀπὸ ἄλλα γράμματά του, σχετικὰ μέ τὴν περιπλάνησή του στο Λονδίνο, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956. Γι' αὐτὸ ἐπίτηδες δέν ἔχει ἡμερομηνία. Πρέπει ὥστόσο νά γράφτηκε ἀνάμεσα Δε- κέμβρη 1956 - Γενάρη 1957. 'Απόφuga νά σχολιάσω τὰ πραγματικὰ πρόσωπα πού περιγράφονται μέσα σ' αὐτό. Τῶ- ρα τὰ βλέπω σὰν μορφές παράλληλες μέ κείνες πού, μέ τόση ἀκριβεία, ἤξερε νά ζωντανεῖται στά μυθιστορημάτά του.

'Απόψε μίλαγα στή Θάλεια γιά τὸ Λονδίνο, καί θυμῆθηκα τὸ παρακάτω περιστατικὸ πού δέν ἔφτασε ποτὲ σ' αὐτιά σου: "Ἦμουνα μέ τὸν Peter Price καί γυρίζαμε κατὰ τίς 12.30 τὴ νύχτα ἀπὸ τὴν πλατεία Τραφαλγάρ, ὅπου εἶχαμε βγεῖ ἀλητεία (ἀπ' τίς γω- νίες, ὅπως περπατούσαμε, μᾶς τραβάγανε οἱ πουτά- νες ἀπὸ τὸ μανίκι, ἔλλοχεύανε παντοῦ), καί ἐπειδὴ τὰ λεωφορεῖα εἶχανε σταματήσῃ ἀποφασίσσαμε νά πᾶ- με στο σπίτι του μέ τὰ πόδια — ἀπόσταση τουλάχιστον ἀπὸ τὴν Πάτρα μέχρι τὴν 'Αχαγιά, ἀλλὰ μοῦ ἄρεσε, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, μιὰ τέτοια νυχτερινὴ περιπλά- νηση. Τί εἶδαν τὰ μάτια μου κείνο τὸ βράδυ σ' αὐτὸ τὸν τραγέλαφο πού λέγεται Λονδίνο, δέν θά σοῦ πῶ αὐτὴ τὴ στιγμή τουλάχιστο, γιά νά προχωρήσω σέ κάτι ἄλλο. Βρισκόμαστε σέ μιὰ περιοχὴ πού δέν θά

μπορούσα να την ονομάσω ούτε κέντρο ούτε συνοικία (σε τέτοιες πόλεις δε βρίσκεις εύκολα άκρη), αλλά το βέβαιο είναι ότι δεν κυκλοφορούσε ψυχή ανθρώπινη, μόνο γάτοι σε κάτι κουτιά τσίγκινα άπορριμμάτων — θά ήτανε έμπορικό κέντρο πάντως γιατί ήταν όλο κλειστά ρολά και μύριζε όπως ή Αγίου Ανδρέου στην Πάτρα το βράδυ όλη ή άτμόσφαιρα. Όπως περπατούσαμε με σταθερό βήμα και άμίλητοι για να φτάσουμε γιατί είμαστε κουρασμένοι, σταματάει σε μιá στιγμή ό κύριος Price και με ύφος κινηματογραφικό μου λέει : «Τί θά λέγατε κύριε Νίκο αν σάς εδήλωνα ότι σάς παρέσυρα έως εδω με πρόθεση να σάς πάρω τά εκατό δολλάρια που μου 'πατε ότι ξεγε-ε ;» Του έριξα μιá ματιά δείχνοντας όσο μπορούσα πιδ ψύχραιμος, και μ' έπιασε κρύος ιδρώτας : είδα ότι δεν άστειευόταν ό κύριος. Δεν μ' έπιασε μόνο κρύος ιδρώτας, αλλά και μιá άηδία ξαφνικά, που ποτέ δεν έχω γνωρίσει. Μου λέει : «Μην προσπαθείς να με βυθομετρήσεις, έννοω να σου πάρω τά δολλάρια ή να σε σκοτώσω». Μ' έπιασε πιδ πολύ ό φόβος, αλλά τις τελευταίες λέξεις τις είπε με τέτοια ήθοποιία που πήρα θάρρος όσο ποτέ στη ζωή μου. Γυρίζω έντελως ξαφνικά (εγώ, εγώ) και του δίνω μιá γροθιά στα μουτρα που ακούστηκε σ' όλη κείνη την περιοχή. «Παλιοχαρακτήρα, του λέω, που μου έστειλες ιδιαίτερη πρόσκληση να σε έπισκεφθώ στα διαμερίσματά σου. Πάμε να κοιμηθούμε απόψε καλά και ώραία, και αύριο το πρωί θά πάω ν' άνακοινώσω τους άθλους σου στο Έδιμβουργο για να τους ξέρει και ή εδω Άστυνομία». (Είχε κλέψει ένα πίνακα από τó Μουσεϊό). Καταπτοημένος άρχισε να ψάχνει τά μουτρα του για να ιδεί αν έχουν αίματα. «Με μάτωσες ; Με μάτωσες Νίκο ;» μου έλεγε άνήσυχος ένω προσπαθούσε να συνέλθει. «Δεν έχεις τίποτα, του λέω, θά σου φέρει κι ώραίες έμπνεύσεις». Άρχισε τις συγνώμες (Sorry Nick, I am awfully sorry) και να κάνει σά μικρό παιδί, δίνοντάς μου λαβή να τον βρίζω ακόμα περισσότερο μέχρι που φτάσαμε σπίτι του, όποτε άρχισε τις γαλιφιές και με ταπεινή διάθεση να θέλει να μου προσφέρει διάφορα δώρα τά όποια φυσικά άπεποιήθη με άηδία. Πάντως τελικά, καθώς θυμάσαι, τή λαδιά του την έκανε. Τό περιστατικό όμως αυτό ήταν εκείνο (βλέπω ότι προχωρούν οι σελίδες και δεν σου πάει) που άνάγκασε τή Φλώρα Μπέρνς να μου συστήσει, κατά την πρώτη μέρα τής γνωριμίας μας, να εγκαταλείψω τó δωμάτιό του, έξαλείφοντας κάθε ίχνος πίσω μου — πράγμα που όπως ξέρεις έκανα. Όπως διεπίστωσα άργότερα, ή Φλώρα είχε άπόλυτο δικιο (δεν ξέρω αν σου έγραφα ότι στο πλοίο μου έμπιστευτηκε ότι είναι πνευματίστρια και ότι με είχε. . . όραματισθεί πολύ προτού με γνωρίσει, σε σημείο που όταν με είδε να μπαίνω στο εστιατόριο την έπιασαν ύστερικά γέλια — πράγμα που όντως παρετήρησα), είχε πράγματι δικιο, γιατί όπως απέδειχθη κι από άλλα μικροσυμβάντα, παρουσίαζε ό Price συμπτώματα παράνοιας και έγκληματικό- τητος, και δεν αποκλείεται, ένα ώραίο βράδυ όπως κοιμόμουνα μαζί του στο ύδιο κρεβάτι, να με τελείωνε και μάλιστα με ένα ώραίο χαρτοκοπτήρα που του είχα φέρει από την Ελλάδα και αντίγραφο του όποιου έχω και εδω ένα, και γεύομαι μερικές φορές με τó δάχτυλό μου την κόψη του, εύγνώμων που ζω. Ούτε

άλλωστε θά υπήρχε φόβος για τόν Price να άποκαλυφθεί τó έγκλημά του γρήγορα : τó σπίτι ήταν σε τέτοιο άπόμερο μέρος, που μόνο από τή μυρουδιά κανέναν περαστικό άστυνομικό θά μ' έπαιρνε είδηση, κι αυτό πάλι άμφίβολο, γιατί γύρω γύρω απ' αυτό τó σπίτι είναι εργοστάσια χρεοκοπημένα απ' την εποχή που κηρύχτηκε ό πόλεμος και ό μόνος κατοικήσιμος χώρος στην περιοχή είναι ή περίφημη φυλακή Χόλογουαίη, όπου, αν ξεφυλλίσεις τήν Πατρίδα, θά ιδείς ότι κρεμάσανε τήν Ρούθ Έλλις. «Κρίμα, my dear Nick, κρίμα, σείς ένας τέτοιος λαμπρός νέος, με έλληνικήν κατατομήν και άρχαίους έλληνικούς τρόπους να συνάψετε τέτοιαν φιλιάν, και να δεχθείτε να ζήσετε έστω και έπι μερικάς βδομάδας στην Καλεντόνιαν Ρόουντ», μου έλεγε ή Φλώρα άργότερα (δεν ξέρω αν σου είπα ότι ήταν λίγο κανάγια. . .). Και πράγματι, διερωτώμαι κι εγώ γιατί τó έκανα αυτό. Θυμάμαι ότι την πρώτη μέρα που με συνάντησε ό Price στο σταθμό τής Βικτορίας και πήραμε τó λεωφορείο, διασχίζοντας άργότερα έναν άπαισιο άτέλειωτο δρόμο με τσουνίδες και άγρια φρυγμένα χόρτα στους έξωτερικούς κήπους τών σπιτιών, είχα τήν αίσθηση ότι με οδηγούσαν στο ικρίωμα. Τό θεώρησα τότε σαν προκατάληψη, εν όψει του έξαιρετικά πένθιμου περιβάλλοντος που είχα βρεθεί (από τή στάση του αυτοκινήτου μέχρι τó σπίτι του περπατήσαμε κάπου ένα τέταρτο), αλλά εξετάζοντάς τα τώρα όλα κάτω από τó πρίσμα του χρόνου και τής άποστάσεως, δεν μπορώ να άποφύγω τήν ύπόθεση ότι ήταν όλα προετοιμασμένα, όσο κι αν αυτό φαίνεται ύπερβολικό.

Γράψε άμέσως, αυτό είναι έντελως τó τελευταίο γράμμα μου.

Άνεκάλυφα ότι τά ταχυδρομεία δεν λειτουργούν σήμερα, όποτε άνοίγω τó φάκελο και έξακολουθώ τó γράμμα. Ό λόγος που με έκανε να προσκολληθώ στον Price τόσο πολύ από τήν εποχή τής Άφρικής, ήταν νομίζω καθαρά έγωιστικός. Τό άτομο αυτό, από τήν εποχή που πάτησε τó πόδι του στην Ντουάλα μέχρι τή ρήξη μας στο Λονδίνο, δεν έπαυε να με θεοποιεί. Προφορικά, αλλά και με κάπως έπιτηδευμένα γραμμένα γράμματα, μου έτόνιζε με πάθος ότι είμαι δΐθην ό νέος Joseph Conrad τής άγγλικής λογοτεχνίας (ό Conrad ως γνωστόν, μολονότι Πολωνός, έγραψε μόνο στ' άγγλικά), και ότι εγώ ήμουνα ό Μεσσίας του : δεχόμενος να εικονογραφήσει τά έργα μου, θά διαφημιζόταν έλεγε και τó δικό του όνομα. Κολακευόταν να διαπιστώνει ότι τις κολακείες του τις έπαιρνα στα σοβαρά, ένω εγώ κολακευόμουν γιατί έβλεπα ότι οι θωπέιες του ήταν περιέργως γνήσιες, συν τó γεγονός ότι αισθανόμουνα, ιδίως στην Άφρική, ασφάλεια έχοντας στο πλάι μου έναν που από 16 ετών είχε δουλέψει άνθρακωρύχος στα μέρη τής Ουαλίας που έχει περιγράψει ό Lawrence — για να μην άναφέρω τó γεγονός ότι τó σπίτι (τó παλάτι μάλλον) τών Sitwels βρισκόταν at a stone's throw από τó δικό του, και αυτό κατά διαβεβαιώσεις και ένός άλλου Άγγλου που ήτανε μαζί μας. Στην Άφρική, εκτός από τήν κατάχρηση τέσσερων χάρτινων λιρών μου, ή συμπεριφορά του άπέναντί μου ήταν άφογη. Τις άτέλειωτες ύγρες περιόδους τής Άφρικής τις περάσαμε μονοιασμένοι άναντοτε μαζί. Έφτανε στο ση-

μεϊο, ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, νά ἐρχεται συνεχῶς αὐτός στο δικό μου σπίτι, ἀψηφώντας τούς καταρράκτες τῆς βροχῆς καί τούς ψιθύρους τῶν συναδέλφων τῆς ἐταιρείας καί τῶν προϊσταμένων πού πάντοτε ἔβλεπαν μέ κακό μάτι κάτι τέτοια στενά πλησιάσματα. "Ὅταν ἐγώ ἤμωνα ἄκεφος, μετέδιδα τήν ἴδια κατάσταση καί σ' αὐτόν. "Ὅταν εἶχα ὄρεξη γιά σαχλαμάρες, ἀκολουθοῦσε ἀπό πίσω. Μ' ἐπικιαν οἱ συνηθισμένες μου κρίσεις νοσταλγίας πρὸς τὸ παρελθόν — αὐτός κρεμόταν ἀπὸ τὰ χεῖλη μου, καί μάλιστα χιλιάδες ἦταν οἱ φορές πού μέ παρακαλοῦσε νά τοῦ διηγηθῶ περιστατικά ἀπ' τῆ ζωῆ πού ἔκανα μαζί σου στοῦ Ζωγράφου, ἢ ἀπὸ τὸ στρατό. Οἱ μαῦρες γυναῖκες δύσκολα πηγαίνουν νά κοιμηθοῦν μέ τὸ φίλο τοῦ ἐραστοῦ τους, ἀλλὰ στήν περίπτωση τοῦ Price ἀντιστράφηκαν οἱ ὅροι ἐπειτα ἀπὸ παροτρύνσεις δικές του πρὸς μία ὀνόματι Ζοζεφίν πού τύχαινε νά εἶναι ἡ μαϊτρέσα του, καί πού μοῦ ἄρεσε ἐμένα ἰδιαιτέρως. Ἦρθε ὁ καιρὸς πού ἀνίκανος νά ζήσει ἄλλο στήν Ἀφρική τὴν ἐγκατέλειψε. Παραδόξως, χαιρέτησε ὅλους τούς ἄλλους φεύγοντας, ἐκτός ἀπὸ ἐμένα. Προτοῦ προφθάσω νά συνέλθω ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση πού μοῦ προκάλεσε τὸ γεγονός, ἐλάβαινα ἕνα γράμμα του γραμμένο ἀπὸ τὸ ἀεροπλάνο (στὴν προσπάθειά του νά πρωτοτυπήσει, μοῦ περιέγραψε ὅλο τὸ ἀνυχτερινὸ ταξίδι πάνω ἀπὸ τὴ Μαύρη Ἠπειρο) — καί ἐπιπροσθέτως, γιά ἐντυπωσιακοὺς λόγους, τὸ ἐταχυδρομοῦσε ἀπὸ τὸ ἀεροδρόμιο τῆς Τύνιδος. . .), ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο φαινόταν καθαρὰ ὅλη ἡ τραγωδία αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Μοῦ ἐτόνιζε μεταξὺ τῶν ἄλλων ὅτι ἐπίτηδες δὲν μέ χαιρέτησε ἐμένα φεύγοντας, γιά νά μοῦ τονίσει μέ τὴν πράξη του ὅτι γιά μᾶς δὲν ὑπάρχουν χωρισμοί, καί μέ ἰκέτευε, σὲ μερικοὺς μῆνες πού θά ἔφευγα καί ἐγώ ἀπὸ τὴν Ἀφρική, νά τὸν ἐπισκεφθῶ στο Λονδίνο (κάτι πού τελικά δὲν ἔκανα). Ἐπιστρέφοντας στήν Ἑλλάδα, δὲν πρόφτασα νά τοῦ στείλω ἕνα γράμμα δικαιολογούμενος γιά τὴ στάση μου, καί λαβαίνω ἕνα μεγάλο συστημένο γράμμα γεμάτο παράπονα, καί θρήνους — ἦταν φοβερό, ἔγραφε, νά σκέφτεται ὅτι τὸ Λονδίνο ἀπέιχε ἀπὸ τὸ Παρίσι δυὸ τρεῖς ὥρες μῶλις, χωρὶς αὐτὸ νά μέ συγκινήσει καθόλου. Χανόταν καί γιά τούς δυὸ μας τὸ πᾶν — πότε θά εἶχαμε ἄλλη φορά τὴν εὐκαιρία νά ξαναϊδωθοῦμε ; Καί θρηνοῦσε μ' αὐτό. Δὲν ἔπαψε νά μέ βομβαρδίζει μέ γράμματα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα, μέσα στὰ ὁποῖα, μεταξὺ τῶν τόσων ἄλλων, μοῦ περιέγραφε, πότε μέ τὴν πένα καί πότε μέ τὸ μολύβι τοῦ καλλιτέχνη, τίς φαντασιώσεις του γύρω ἀπὸ τὰ πεδία τῶν μαχῶν στο Βέλγιο τὸ 1917 — θέμα στο ὁποῖο ἦτανε βαθύτατα μπασμένος, καί δὲν συνετέλεσε ἄλλωστε καί λίγο στή σύσφιγξη τῶν σχέσεών μας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀφρικῆς ἤδη.

Γιά νά μὴν προχωρῶ σὲ λεπτομέρειες, οἱ τάσεις πού ἔδειξε κατὰ καιροὺς, ὅσο βρισκόμουνα στο Λονδίνο, νά μέ καταστρέψει, εἶναι, ἐπιφανειακῶς τουλάχιστον, ἀδικαιολόγητες. Πρέπει νά σοῦ ἀναφέρω, αἰφνης, ὅτι μιὰ μέρα, ἕνα βράδυ μᾶλλον, πού ἀνοῖξα ἀφηρημένως ἕνα μικρὸ πουγγί καί ἄρχισα νά μετράω τὰ ἀρχαῖα μου νομίσματα (αὐτὰ ὅλα εἶναι γεγονότα) προσεβλήθη προφανῶς βαθύτατα, καί μοῦ εἶπε βεβιασμένα : «Τί φοβᾶσαι; μὴ σοῦ τὰ κλέψω ἐνόσω θά κοιμᾶσαι;» καί ὄρμησε ἀπάνου μου μέ ἀπειλητικὴ διάθεση, γιά νά συγκρατήσῃ τὸν ἑαυτό του εὐθὺς ἀμέσως.

Ἡ μόνη ἐξήγηση πού μπορῶ νά δώσω εἶναι αὐτή : Ἐγώ, ὅταν βρισκομαι στο ἐξωτερικό, παίρνω χωρὶς νά τὸ καταλάβω ἕνα γελοῖο, ὑπεροπτικὸ ὕφος. "Ὅταν ἐκεῖνο τὸ ἀπόγιομα πάταγα τὸ πόδι μου στήν προβλήτα τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ τοῦ Λονδίνου, φοροῦσα ἕνα ἄμεμπτο μπλέ κοστοῦμι (ὄχι αὐτὸ πού ξέρεις), καί συνοδεύομουνα κιόλας ἀπὸ μιὰ χαριτωμένη Ἀγγλίδα πού γύριζε ἀπὸ τίς διακοπές τῆς στὶς Κάννες, καί πού ἀναπτύξαμε σχεδὸν ἔρωτα στο μικρὸ διάστημα πού χρειάζεται νά πάει τὸ τραῖνο ἀπὸ τὸ Νιού - Χαίηβεν στο Λονδίνο — ἂν καί γεγονὸς εἶναι ὅτι στο τελωνεῖο τοῦ πρώτου εἶχαμε ἤδη γνωριστεῖ. Βρῆκα τὸν Price νά μέ περιμένει, συνοδεύόμενος ἀπὸ μιὰ ἀπερίγραπτη συνοικιακὴ Ἀγγλίδα (ὦχ ! θεέ μου τὸ «λοῦσο»), καί τὸ βᾶψιμο τῶν συνοικιακῶν Ἀγγλίδων). Φοροῦσε ἕνα ἄθλιο κροφαλλονίτικο σακάκι καί κάπνιζε τσιγάρα χύμα, ψαρεύοντάς τα κάθε τόσο ἀπὸ τὸ μικρὸ τσεπάκι τοῦ σακακιοῦ του. Φτάνοντας στο σπίτι του ἄρχισα τίς διηγήσεις γιά τὸ Παρίσι, ἀνοίγοντας συγχρόνως, στὴ μέση τοῦ ἄθλιου δωματίου του, τίς παρφομαρισμένες βαλίτσες μου, πού ἦταν γιομάτες καθαρὰ πουκάμισα (ἀπὸ τὰ ὁποῖα βᾶστηξε χωρὶς νά τὸ ξέρω ἕνα) καί ἐνθύμια ἀπὸ τὸ Παρίσι, χωρὶς νά διανοηθῶ κἂν νά ἐπαινέσω τὰ ἔργα του τὰ ὁποῖα εἶχε ἀραδιάσει ἐπίτηδες γιά ἐμένα πάνω στο περβάζι τοῦ τζακιοῦ καί σ' ἄλλα σημεία, καί στὰ ὁποῖα ἔριχνα, ὅπως μιλοῦσα, ματιές, ἀλλὰ ἀφηρημένες, σὲ σημεῖο πού νά μὴν κάνω γι' αὐτὰ κεῖνο τὸ βράδυ καμιά νύξη. . .

Ἡ ἐρωμένη του Πατρίτσια, ὅταν ἀργότερα βγήκαμε γιά ἕναν περίπατο στὸν Τάμεση, εἶχε νά μοῦ λέει ἐπὶ ὥρες γιά τὴ στάση μου αὐτῆ, ἂν καί κύριο μέλημά τῆς ἦταν νά μοῦ ἐκθειάζει τὸν Price, μέ τὴν ἐλπίδα ὅτι ἐγώ ἀργότερα, σὰν «ἀδερφικὸς φίλος» πού ἤμωνα, θά τοῦ τὰ μετέδιδα. . . Ἦταν βλέψεις ἢ γνωριμίας τους καινούρια, σὲ μιὰ ξαφνικὴ τρέλα τοῦ Price εἶχανε ψευτοαρρεβωνιαστεῖ, εἶχανε μάλιστα ἀγοράσει καί κάτι ἀπερίγραπτα δαχτυλίδια μέ ψευτικές πέτρες, ἀλλὰ ἐξακολοῦθοῦσαν καί οἱ δύο τίς βολιδοσκοπήσεις, τώρα δὲ πού εἶχα ἔρθει ἐγώ ἐθεωρήθηκα ὡς πολῦτιμος μεσάζων καί συμβουλάτορας. Καθισμένοι ὅπως ἤμαστε σ' ἕνα παγκάκι τοῦ Τάμεση, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ Κοινοβούλιο πού κείνη τὴν ἐποχὴ ἐπισκευαζόταν καί ἦταν γιομάτο ἱκριώματα, δὲν ἔπαυε νά μοῦ ἐκθειάζει τὸν Price ἐξυπηρετώντας ὅμως δύο σκοποὺς : ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ὑπῆρχε ἡ ἐλπίδα (γι' αὐτὴν) νά μεταφέρω ὅλους αὐτοὺς τούς ἐπαίνους στὸν Πῆτερ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπῆρχε τὸ ἐνδεχόμενο ἐγώ, ἐκκληκτος μπροστὰ σ' ὅλα αὐτά, νά ἔφερα ὅπωςδῆποτε καί ἀντιρρήσεις, ὁπότε χωρὶς νά τὸ θέλω θά τῆς ἔλυνα πολλὰ ἐρωτηματικά πού τὴν ἀπασχολοῦσαν — γιὰτὶ πρέπει νά σοῦ τονίσω ὅτι ἀπὸ κάθε τῆς φράση ἔβγανα τὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν τὴν ἀπασχολοῦσαν καί λίγα, ἰδίως γύρω ἀπὸ τὸ ἂν ὁ Price ἦταν εἰλικρινῆς (δὲν εἶναι μικρὸ πράγμα τὸ γεγονός ὅτι ὁ κύριος εἶχε ἤδη παντρευτεῖ ἄλλη μιὰ φορά, τὴν εἶχε ἐγκαταλείψει ἐρχόμενος στήν Ἀφρική, καί ἐπιπροσθέτως δὲν εἶχε ξεκαθαρίσει καί τὸ ζήτημα τοῦ διαζυγίου, περιοριζόμενος στο νά μὴν ἀπαντᾷε στὰ ἀγωνιώδη γράμματα πού τοῦ ἔστελνε ἡ γυναῖκα του ἀπὸ μιὰ πόλη στὰ σύνορα τῆς Γαλλίας καί Βελγίου, ἀπ' ὅπου καταγόταν, καί ὅπου εἶχε καταφύγει γιά

νά μπορέσει νά συντηρήσει τὸ κοριτσάκι τους πού ἦταν ἤδη περίπου ἑπτὰ ἐτῶν). Γύρω λοιπὸν ἀπὸ τὸ ἄν ὁ Peter ἦταν εὐλικρινὴς ἤθελε ἡ Πατρίτσια νά μάθει, ἂν καὶ αὐτὴ ἐλάχιστα φαινόταν ν' ἀναπτύσσει ἀπ' τῆ δικῆ της πλευρᾶ καμιά ἐξαιρετικὴ εὐλικρινεία. "Ὅχι μόνο τὸ παρελθόν της ἦταν δύσκολο νά παραδεχθῶ ὡς ἄμεμπτο (μοῦ τόνιζε καὶ μοῦ ξανατόνιζε ὅτι ὁ πατέρας της ἦταν κληρικός καὶ ὅτι στὸ σπίτι της ἐπικρατοῦσαν αὐστηρὰ πουριτανικὲς ἀρχές) ἀλλὰ δὲ γνοιάστηκε νά τηρήσει ἄμεμπτη στάση μπροστὰ σὲ μένα τὸν ἴδιο, ξεχνώντας τὴν ἀποστολὴ πού μοῦ καρφίτσωνε μόνη της στὴν πλάτη — θέλω νά πῶ ὅτι ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἐσπευδε νά μοῦ ἐκθειάσει τὸν Price γιὰ νά τοῦ μεταφέρω ἔπειτα τίς εὐνοϊκὲς πληροφορίες, ἀλλὰ ἀπὸ τ' ἄλλο δὲν ἐφείσθηκε στιγμῆς χωρὶς νά προσπαθῆσει νά δελεάσει προσωπικὰ ἐμένα. "Ἴσως νά τὸ ἔκανε αὐτὸ γιὰ νά μοῦ δημιουργήσει καλὴ ἐντύπωση, ὥστε ἐγώ, σὰν ἀρσενικός, νά μίλαγα γι' αὐτὴν στὸν Price μὲ ἐνθουσιασμό, ἀλλὰ πολὺ ἀμφίβολο αὐτό, τὰ πράγματα προχωροῦσαν πιὸ βαθιά. Πίσω, αἴφνης, ἀπὸ κεῖ πού καθόμαστε βρισκόταν ἓνα ἐπιρωμένο κτίριο. Τῆ ρώτησα τί ἦταν πρῶτα, μοῦ ἀπάντησε πὼς ἡ ἴδια ἦταν ἀπὸ ἐπαρχία ἀλλὰ ὅτι ἤξερε ὅτι αὐτὸ ἦταν ἓνα βομβαρδισμένο νοσοκομεῖο. Καὶ πρόσθεσε μὲ μάτια πού ἐσήμαιναν χίλια δύο : «Θὰ ἤθελες Νικάκη νά ἦσουν τραυματίας σ' αὐτὸ τὸ νοσοκομεῖο κι ἐγὼ νά σὲ νοσήλευα;» Δὲν θυμᾶμαι τί ἀπάντησα σ' αὐτό, ἀλλὰ θυμᾶμαι ὅτι μοῦ τὸ εἶπε μὲ τέτοιον τόνο πού ἀμέσως ἄρχισε νά δουλεύει μέσα μου κάτι πονηρὰ. Δὲν πρόφτασε νά τελειώσει αὐτό, καὶ μὲ κινήσεις πού ἔκαναν νά κουνουίσουν τὰ διάφορα λιλιὰ πού ἐκρέμοντο ἀπὸ τὰ δύο της χέρια, ἔδωσε ἓνα τράβηγμα στὸ ντεκολτέ της καὶ τὸ ἄνοιξε πιὸ πολὺ ρίχνοντάς μου ἐπίμονες διαφοροῦμενες ματιές. "Ἐχοντας στὸ νοῦ τίς ὑποχρεώσεις πού εἶχα πρὸς τὴ φιλία μας μὲ τὸν Price, ἀλλὰ μὴ μπορώντας ν' ἀντισταθῶ στὸν πειρασμό, τόλμησα νά πῶ : «"Ἄν ὄρμουσα καὶ σὲ φιλοῦσα ξαφνικὰ στὸ λαϊμὸ τί θὰ ἔλεγε;» καὶ περίμενα. Εἶχε τὴν ἐτοιμότητα ν' ἀπαντήσει ὅτι θὰ μ' ἀπωθοῦσε γιατί μέχρι πού νά τελειωνε ἡ φράση μου θὰ φειρόταν τὸ αὐθόρμητο — καὶ τὰ ἔλεγε αὐτὰ μὲ πλήρη ἀσυνέπεια πρὸς τὴ θέση πού παίρναμε καὶ κείνη κι ἐγὼ ἀπέναντι τοῦ Price : δηλαδή, ἂν ὄρμουσα καὶ τὴ φιλοῦσα χωρὶς εἰσαγωγὲς θὰ τὸ δεχόταν; "Ἀηδισμένος, ἀλλὰ μὲ διάθεση πού ἐξέφραζε τὴν ἐπιθυμία μου νά μὴ χάσω τὴν εὐκαιρία, ἔσκυψα ἀδέξια καὶ τὴ φίλησα, νιώθοντας νικημένος ἀπέναντι τὸν ἓναν καὶ ἔνοχος ἀπέναντι τὸν ἄλλον. Σηκώθηκα γιὰ νά τὴν πάρω νά φύγουμε. "Ἄγνωντας τὴν κίνησή μου, αὐτὴ στάθηκε ἀκούνητη στὴ θέση της : «Νικάκη, εἶπε, ξέρεις τί σκέφτηκα τώρα δά;» Χωρὶς νά περιμένει νά τῆς πῶ «ναί» συνέχισε : «Εἶμαι δυστυχεὴς πού δὲν εἶς γνωρίζω ἀπὸ τότε πού 'μουνα δέκα ἐτῶν». Τέτοιες καταπληκτικὲς ἀνακοινώσεις, λεγόμενες τόσο ξαφνικὰ, σὲ ἀναγκάζουν ἢ νά προχωρήσεις πολὺ μπρὸς ἢ νά ὑποχωρήσεις. "Ἐχοντας συνεχῶς τὴν εἰκόνα τοῦ Price στὰ μάτια μου ὑποχώρησα, στενοχωρημένος ὅμως κατὰ βάθος γιὰ τὴν εὐκαιρία πού ἔβλεπα νά χάνω. "Ἐπέμεινα νά φύγουμε, ὅπως καὶ φύγαμε ἀπὸ κεῖ. Εἶχε πάρει ἓναν ἀέρα τῆς γυναίκας πού σὲ παίξει στὰ δάχτυλα καὶ χαμογελοῦσε, κοιτάζοντάς με πλα-

γίως ὅπως περπατοῦσαμε κατὰ μῆκος τοῦ Τάμεση, πότε δείχνοντας σημεῖα φόβου μπροστὰ στὸ ἐνδεχόμενο νά τὰ πῶ ὅλα στὸν Price καὶ πότε βέβαιη ὅτι θὰ ὑποχωροῦσα μᾶλλον στὸν πειρασμὸ καὶ θὰ ἔμενε τὸ μυστικὸ μεταξύ μας. — "Ἐγὼ δὲν ἐμιλοῦσα, ἀποροφημένος περιοδικὰ ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν κτιρίων μέσα στὴν ἀρκετὰ διαφανὴ ομίχλη. «"Ἄν σοῦ ἔλεγα νά μὲ πάρεις νά φύγουμε καὶ νά χαθοῦμε καὶ οἱ δύο στὸ Νησί τοῦ "Ανθρώπου (Isle of Man) ἢ κάπου ἄλλοῦ τί θὰ 'κανες;» μὲ διέκοψε. Κατελιημμένος ἐξ ἀπίνης (δὲν πειράζει νομίζω ἢ καθαρεύουσα), καὶ κάτω ἀπὸ τὸ τραῦμα μιᾶς χαρακιάς πού μοῦ 'κανε στὴν πλάτη μ' αὐτὰ τὰ λόγια (ἐπέρασαν ἀστραπιαῖα ἀπ' τὸ μυαλό μου τ' ἀποτελέσματα ἐνὸς τέτοιου ἐνδεχομένου) ἔκανα τὸ σφάλμα ν' ἀπαντήσω ὅτι φυσικὰ θὰ ἔκανα χρῆση τῆς πολυτιμῆς εὐκαιρίας, καὶ θὰ πῆγαίνα μαζί της, χωρὶς ν' ἀποκρύπτω ἓνα σωρὸ ἀμφιβολίες πού μὲ κατέλαβαν. Πάντως ἦταν πολὺ ἀργὰ γιὰ μένα — τὸ παιγνίδι τὸ εἶχα χάσει. Μὲ καταφανὴ ἐνθουσιασμὸ καὶ θρίαμβο γιὰ τὸ τέχνασμα της πού εἶχε πιάσει μοῦ ἀπάντησε μὲ λόγια τουλάχιστο περιπαιχτικὰ πὼς ἤμουνα πολὺ ἀφελῆς καὶ ὅτι πιάνουμαι εὐκόλα στὴ φάκα. Βρισκόμαστε κείνη τὴ στιγμὴ στὸ "Αβασί τοῦ Γουεστμίνστερ! "Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ, μέχρι πού συναντήσαμε σὲ μιὰ γωνία τὸν Price δὲν βγάλαμε μιλιὰ, ἐκτὸς ἀπὸ ὀρισμένες διαφοροῦμενες φράσεις πού ἀνταλλάξαμε, μὲ προφανὴ πικρία ὁ ἓνας ἀπέναντι τὸν ἄλλον, σ' ἓνα ἐστιατόριο πού φάγαμε ψαράκια καὶ μπύρα ἔπειτα ἀπὸ ἀπαίτηση δικῆ της — ἂν καί, πλησιάζοντας τὸν Price, τῆς ξέφυγε ἡ φράση, «Νὰ ἰδοθῶμε Νικάκη καμιά ἄλλη φορά», στὸ ὁποῖο ἐγὼ ἀπάντησα ναί, ἐνῶ ἔβλεπα ὅτι ἡ ταραχὴ τοῦ ἔνοχου ἦταν καταφανὴς στὶς κινήσεις της. . .

Αὐτὰ συνέβησαν πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ συμβάν στὸ δρόμο. "Ὅταν ἤρθε ἡ στιγμὴ νά ξεκαθαρίσω τοὺς λογαριασμούς μου μὲ τὸν Price, ἄκουσα μὲ ὄχι καὶ πολλὴ ἐκπληξὴ ἀπὸ τὰ χεῖλη του ὅτι κατὰ πῶς τοῦ τὰ διηγῆθηκε αὐτὴ τῆς εἶχα προτείνει νά πάμε στὸ Νησί τοῦ "Ανθρώπου, τὴν παρακαλοῦσα νά σύρει τὸ φόρεμά της γιὰ νά φαίνονται τὰ στήθη της (κάτω ἀπὸ τὸν φυμακτικὸ ἥλιο τοῦ Λονδίνου!), τῆς εἶπα ὅτι θὰ θελα νά εἶμαι ἄρρωστος καὶ νά στέκεται στὸ κεφάλι μου (κάτι πού ὁ Price τὸ πίστεψε χωρὶς ἀμφιβολία γιατί σὲ ἓνα ἀγγλικὸ μου κομμάτι τοῦ εἶχα διαβάσει ἓνα παρόμοιο συμβάν — ἄραγε μήπως τὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ κομμωτιοῦ μου τὸ εἶχε διηγῆθῆ ὁ Price σ' αὐτὴν καὶ μοῦ τὸ ἔλεγε αὐτὴ στὸν Τάμεση περιπαιχτικὰ;) καὶ γενικὰ — εἶτε φοβισμένη ἀπὸ τὴ στάση μου στὸν Τάμεση, εἶτε γιὰ νά τὸν ἐντυπωσιάσει — τοῦ εἶπε ἐντελῶς τὰ ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι εἶχε κάνει — καὶ μάλιστα τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ, ὥστε ἂν τοῦ τὰ ἔλεγα ἐγὼ ἀργότερα νά ἦταν πιά γιὰ μένα ἀργά. . . Πόσες φορές δὲν σφίχτηκε ἡ καρδιά μου στὴ σκέψη ὅτι τὴν πρώτη μέρα τῆς ἀφιξῆς μου στὸ Λονδίνο, μέσα σὲ ἓνα ξέσπασμα ἐνθουσιασμοῦ, καὶ γιὰ νά εὐχαριστήσω τὸ φίλο μου, τῆς εἶχα προσφέρει ἓνα ὠραϊότατο δαχτυλίδι πού προόριζα γιὰ τὴ Θάλεια. . .

Τὰ συζητοῦσαμε αὐτὰ ἓνα μεσημέρι, στὴ σοφίτα ἐνὸς ἐμπορικοῦ ἀνδρικῶν εἰδῶν, ὅπου ὁ Price ἐργαζόταν ὡς διαφημιστής, καὶ ὅπου ἐγὼ ἀναγκαστικὰ εἶχα πάει, μὲ τὴν ἐλπίδα μήπως τοῦ ἀποσπάσω μερικὲς λίρες πού τοῦ εἶχα δανείσει. Μὲ περίμενε, καὶ

Ποιήματα

Η ΒΟ·Ι·ΔΟΚΑΜΠΙΑ

Σκεπασμένος ορίζοντας· ποῦ καὶ ποῦ μιὰ ἔξοδος ἀπὸ
φῶς

Καταύγαζε τὴν πόλη· καὶ πάλι οἱ δρόμοι, τὸ μέγαλωμα
τῶν ἴσκιων,

* Ἡ ἀγροτιά σὰν ἀτακτος στρατός ποῦ γύριζε μὲς στὸ
σοῦρουπο.

* Ἀπὸ τὴν πλάτη τὰ σύνεργα ὑψώνονταν σὰν σταυροὶ
στὸν αἶρα

— Γεμάτος ὁ κάμπος — κι οἱ ἀραμπάδες μὲ τὰ βόδια
τοὺς μπροστὰ

Σὰν τὸ ἄφραχτο νερὸ ποῦ ξεχύνεται ὀλοένα σὲ και-
νούρια χώρα.

Στὴν ἀρχὴ δὲν κατάλαβα· ἔφταιγε ἢ παλιὰ μὲ τὸν
κόσμο αὐτὸ οἰκειότητα,

Τοὺς ἀνθρώπους του, τὶς ὄρες τῆς μέρας — ἢ συν-
παρξή

Μὲ τὴ φτέρη, τὸν αἰτὸ· ὄχι τὸ στεγόσαυρο, ὄχι τὴ
Σκύλλα...

Δὲν ἦταν βόδι μὰ παράλλαμα. Τὸ κεφάλι βαρὺ σὰ
γερασμένο

* Ἀπ' τοὺς αἰῶνες πρότυπο· καὶ πίσω τὸ κορμὶ μιᾶς
κάμπιας,

* Ὀλοφάνερες κινήσεις ἐρπετοῦ καὶ πλῆθος ἄκρα
ἀτροφικά, βοδίσια.

* Ὡ ἢ φοίκη ποῦ μέσα της ξαναγεννήθηκα τέρας ὁ
ἴδιος μὲ πτερόγια, γλῶσσες,

Λέπια, δρακοντοουρὰ καὶ κεῖνο τὸ μισάνοιγμα

Τοῦ στόματος ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη — ἄμυνα καὶ πρόκληση.

Γιατὶ δὲν ὑπάρχει τρόπος διαφυγῆς ἀπὸ ἓνα κόσμο
πάντα ἀρχαῖο,

Πάντα σαυροκατοίκητο, μ' ὀλοένα πιὸ ἀποτρόπαια
τὰ γεννήματα,

* Ὅσο πασχίζουμε τοῦ κάκον νά'μαστε ἀνθρώποι.

Τὸ σκοτάδι πύκνωνε κι εἶδα τὸ τέρας ἔκτυπο στὸν
ὀρίζοντα,

Μονόχρωμο σὰ σύννεφο σὲ μιὰν ἄπειρη δόξα.

Σὰν πλάσμα ποῦ πεινάει καὶ κινεῖται τάχιστα τὸ βῆμα
πρὸς τὸ σπίτι.

1968

ΘΑΛΑΣΣΙΟ ΕΙΔΟΣ

Δὲν ἔχουν μάτια ἢ ἄλλα αἰσθητήρια ὄργανα.

Θυμίζουν πρόωρα γεννημένα βρέφη.

Στόματα μαλακὰ π' ἀνοιγοκλείνουν μὲ ρυθμό,

Στόματα ἐμβρύων ἢ ἀρρώστων μέσα σὲ κώμα.

Μὲ τὴν ἐμβρυακὴ τους αὐτὴ πρόκληση στὴν ὄψη

Μοιάζουν δυσπολέμητα, σὰν ἓνα προαίσθημα,

Μήνυμα ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποιὸς μῆτρες

Ποῦ ἀμφισβητοῦν τὴν πείρα μας καὶ τὴ σαλεύουν.

* Ἐξω ἀπ' τὸ νερὸ ἐπανεξημένη ἢ ἀναπηρία τους

* Ἐγκαλεῖ ἓνα ἐφιάλητ' μὲ τὴν ὥρα

* Ὑποκαθίσταται στὰ γνώριμα τοῦ κόσμου,

* Ὡσποῦ ὁ κόσμος γίνεται ὄλος ἓνας ἐφιάλητς.

Στὶς θάλασσές μας φάνηκαν προσφάτως.

Δὲν ἀναφέρονται παλαιότερα ἀπὸ τὶς πηγές.

Τὸ πράμα μᾶς κρατᾷ — ὄλους ἐμᾶς τοὺς τοπικοὺς
ψαράδες —

Σὲ μιὰ ἀπεριόγραπτη ἀγωνία.

1970

Ο ΔΥΤΗΣ

Σὰν τὸν τυφλό, μὲ μάτια ἐξοικειωμένα στὸ σκοτάδι

* Ὡστε νὰ βλέπει μόνο θαύματα,

Τὴν ὄρασή μου συνεχῶς κατέχουν

Θαλάσσιες φευγαλέες μορφές μὲ μιὰ φοιχτὴ ζωντάνια,

Ταυτότητες μεταβλητῆς

Σὰν παραισθήσεις· μέσ' στὸν κόσμο

Αὐτὸ τοῦ ὄνειρικοῦ καὶ τοῦ ἀκατάληκτου

Βρίσκομαι τέλεια ἐκτεθειμένος.

Εἶμαι ἓνας δῦτης, ἂν ρωτᾶτε, ποῦ ἀποκόπηκε

Καὶ χάθηκε μέσ' στὰ μεγάλα βάθη.

* Ἐλέγχει ἢ θάλασσα τὸ σῶμα μου, μπερδεύει

Τὰ βήματά μου· ἓνας ἀκούσιος

Ξεστρατισμένος εἶμαι χορευτῆς

Ποῦ ἀπόβαλε τὸ σκελετὸ

Γιὰ νὰ μοροεῖ νὰ γίνεται κάθε στιγμή

Τρόμος τοῦ τρόμου του, ἐφιάλητς τοῦ ἐφιάλητς του.

1971

μοῦ ἔκανε τὴν ὑποδοχὴ ποῦ μᾶς κάνανε στὸ σπίτι ὅταν
ἤμαστε μικροὶ καὶ ἀργούσαμε νὰ γυρίσουμε τὸ βράδυ.

* Ἦταν προφανές ὅτι ἤθελε νὰ παραστήσει τὸν αὐστηρὸ
καὶ τὸν ἀδικημένο : μοῦ εἶχε κλέψει ἐν τῷ μεταξύ τὰ
χρήματα, τὸ πουκάμισο καὶ μερικὰ ἄλλα ἀντικείμενα,
καὶ προσπαθοῦσε τώρα, ποῦ μὲ ξανάβλεπε γιὰ πρώτη
φορὰ μετὰ τὴν ἐξαφάνισή μου, νὰ μὲ καταλάβει ἐξ
ἀπρόοπτου καὶ νὰ μὲ πανικοβάλλει, στὴν ἐπιθυμία του

ν' ἀποτρέψει κάθε ἐνδεχόμενο δικῆς μου ἐπιθέσεως.

* Ἐδειχνε ὅτι ἤξερε πῶς δὲν εἶχα τὴ διάθεση νὰ ἐπι-
τεθῶ, ἀλλ' αὐτὸς προχωροῦσε πιὸ πολύ, ἤθελε νὰ μοῦ
ἐξαλείψει τὴν ἰδέα ὅτι μὲ εἶχε κλέψει, ρίχνοντας τὸ
βάρος στὶς σχέσεις καὶ τῶν δυὸ μας μὲ τὴν Πατρίτσια
— προσπαθοῦσε μὲ κάθε τρόπον νὰ μοῦ δείξει, ἂν καὶ
σιωπηρὰ (καὶ ἐπομένως πιὸ ἔντεχνα), ὅτι εἶχε ἀπο-
δώσει τὴν ἐξαφάνισή μου στὸ ὅτι δῆθεν εἶχα δραπε-

ΤΕΡΑΣ ΠΟΝΤΙΚΟΣ

**Ηταν σὰ λαγός, ἀλλὰ μὲ συμπεριφορὰ
Ποντικίσια — στὴν πραγματικότητα δὲν ξέραμε
Ὅποτε τὴ συμπεριφορὰ του, οὔτε τὸ μέγεθός του :
Ἐξαφανιζόταν πού τὸν ἔβλεπες κι ἔμενες μὲ τὴν
αἴσθησι
Ἐνὸς ἴσκιου, ἐνὸς χαμένου ποιήματος.*

*Ἀυτονόητο λοιπὸν πὼς ἔπρεπε νὰ ἐξοντωθεῖ,
Γιατὶ οἱ ἴσκιοι — τὸ ξέρουμε — τρελαίνουν...
— Φάκες, γάτες, ποντικοφάρμακα· ὅλα δοκιμάστηκαν.
Πέρασε κι ὁ παπὰς νὰ κάνει ἕνα ἀγιασμό.
Τέλος ἀναγκαστήκαμε νὰ βάλουμε φωτιὰ στὸ σπίτι.*

*Τὸν εἶδαμε νὰ διασχίζει μέσα στὶς φλόγες τὶς προσιές
Μ' ἐφιαλτικὰ πηδήματα, σὰ μέσ' στὸ στόμα γιγαν-
τιαίας γάτας.*

**Ηταν καὶ πάλι ποίημα, ἂν θέλετε.*

**Ὅχι τὸ σκοτεινὸ, τ' ἀλλόκοτο συναίσθημα
Μ' ἀθηντική ἀπεικόνισι τῆς γήινης φρίκης.*

1972

ΤΑ ΜΑΞΙΛΑΡΙΑ

*Τί εἶναι τὸ μαξιλάρι, ρωτήθηκα· στεκόμουν (γρῦλ-
ζοντας)*

*Παλαιότερος ἀπ' τὸ κορμί μου,
Παλαιότερος κι ἀπ' τὴν ἐρώτησι, ἀπ' ὅπου
Πάσχισα τοῦ κάκου νὰ κρατηθῶ.*

Μέσα στὴ νεότητι τοῦ κόσμου — αὐτὸ τὸ δάσος —

Ἐφτέρνα μου νωρὶς ἐνῆλικιώθηκε

Ἐνάντια στὸ βράχο κι ἐνάντια στὸ χαμό.

Τί εἶναι τὸ μαξιλάρι ; (ἔτοιμος σὰν τὴ φωτιά).

**Ἐνα τυφλὸ τετράγωνο, ψηλότερο στὴ μέση*

Γιὰ νὰ συναπαντήσῃ τὸ κεφάλι σου ἤρεμα·

Χωρὶς πνοή, χωρὶς ἀπαίτησι καμιά

**Ἡ μ' ἀπαιτήσεις ἀγνωστες (ποιὸς ξέρει).*

Πεσμένο ἀπὸ τὸ νοῦ μπροστὰ στὰ μάτια μου

— Ὅποτε κοιλιὰ ἐλαφιού, οὔτε φροῦτο—

Τί εἶναι τὸ μαξιλάρι ; — ὅσο κι ἂν δὲν ἤμουν ἢ φωτιὰ

**Ἄλλ' ἄνθρωπος, μὲ μερικὴ ἀμνησία τοῦ κόσμου.*

1970

τεύσει μὲ τὴν Πατρίτσια καὶ ὄχι στὸ ὅτι μοῦ εἶχε κλέψει τὰ λεφτὰ (θὰ μπορούσαν, ἄφηνε νὰ ἐννοηθεῖ, νὰ μοῦ τὰ εἶχαν κλέψει οἱ ἐνοικοὶ τοῦ διπλανοῦ δωματίου, νέγροι τῆς Ζαμαΐκας, μπαίνοντας, ὅταν λείπαμε, ἀπὸ τὴν ἀκλειδωτὴ πόρτα). Τὸ ἐνδεχόμενο ὅτι μοῦ εἶχε κλέψει τὰ λεφτὰ μὲ ἔκανε νὰ τὸ ἀπορρίπτω κάθε τόσο — τόση ἦταν ἡ ἐπιτηδειότητά του νὰ θολώνει τὰ νερά — ἀλλὰ ὅλο καὶ περισσότερο ξεσκεπάζονταν οἱ

προθέσεις του καθὼς ὕψωνε μὲ τέχνη τὴ φωνὴ καὶ ἔβλεπα μετὰ νὰ ἀτονεῖ, καὶ νὰ προσπαθεῖ μὲ ἀπόγνωσι νὰ τηρήσῃ τὴν ἠλεκτρισμένη ἀτμόσφαιρα σ' ἕνα ὀρισμένο ὕψος. «Μὰ τότε, ἀφοῦ δὲν ἔφυγες μὲ τὴν Πατρίτσια, γιατί ἔφυγες χωρὶς ν' ἀφήσεις ἴχνη ;» ἔλεγε μὲ μίαν ἐπιτηδευμένη ἀφέλεια ὁ κύριος Price. Ἄλλὰ τὸ ἔλεγε τόσο χλιαρὰ, τόσο ἐπίπλαστα, χωρὶς κὰν νὰ περιμένει νὰ τοῦ ἀπαντήσω στὸ «ἀγωνιώδες» ἐρώτημά του. Κάθε φορὰ πού ἔβλεπε πὼς ἀπαντοῦσα στὸ ἐρώτημά του μὲ διαφορούμενα, δὲν διεμαρτύρετο καθόλου, τοῦ ἔφερνα ἀγαλλίασι γιατί τοῦ ἔμενε μίαν σκιὰ ἐλπίδας ὅτι μπορεῖ νὰ μὴν εἶχα ἀποδώσει τὴν κλοπὴ σ' αὐτόν. Ἄλλὰ κατόπιν ἔβλεπε ὅτι ἡ στάσις μου ὅλο καὶ ἦταν αἰνιγματικὴ (τοῦ ἔλεγα αἴφνης ὅτι γνώρισα ξαφνικὰ μιὰ Ἰταλίδα, ἡ ὁποία ἐπειδὴ ἦταν γνωστῆς οικογενείας δὲν ἤθελε νὰ μάθει κανεὶς τὴ διεύθυνσή της — ἐπίτηδες ἄφηνε νὰ φαίνεται ὅτι αὐτὸ εἶναι ψέμα, γιὰ νὰ τὸν βασανίζω κι ἐγὼ μὲ τὴ σειρά μου καὶ μὲ τὸ δικό μου τρόπο...), ἔβλεπε λοιπὸν ὅτι ἡ στάσις μου δημιουργοῦσε αἰνίγματα, καὶ φοβοῦμενος, ἔπειτα ἀπὸ ἐλάχιστους ὑπαινιγμοὺς δικούς μου, ὅτι ὑπῆρχε καὶ ἡ πιθανότητα νὰ εἶχα πάει στὴν Ἀστυνομία, ἄρχιζε τὰ ἐντεχνα ψαρέματα καὶ ὅταν ἀπετύγγαναν αὐτὰ ἄφηνε ἕνα μεγάλο πινέλο μὲ τὸ ὁποῖο πασάλειβε μίαν ἄθλια διαφήμισι, στὸ βρώμικο τραπέζι πού 'ταν δίπλα, καὶ μὲ ἀπειλητικὴ δῆθεν στάσι, μοῦ ἔτασσε προφορικὸ τελεσίγραφο νὰ τοῦ περιγράψω μὲ λεπτομέρεια πού καὶ πού εἶχα πάει ἀπὸ τότε πού ἐξαφανίστηκα — στὸ ὁποῖο ἐγὼ ἀπαντοῦσα μὲ ἄλλο λαβύρινθο φαντασιῶν γιὰ νὰ τὸνε συγχίζω ἀκόμα περισσότερο (αὐτὴ ἦταν ἄλλωστε ἡ μόνη του τιμωρία καὶ ἤθελα νὰ εἶναι αὐτὴ ἀνάλογη τῆς πράξης του) ἐνὼ τὸ ὕφος μου ἦταν ἤρεμο καὶ χλευαστικὸ, σὰ νὰ τοῦ ἔλεγα : «Πόσο καταλαβαίνομαστε καὶ οἱ δύο ! Ξέρω ὅτι αὐτὰ πού λὲς εἶναι μυθεύματα !» καὶ μάλιστα μερικὲς φορὲς τοῦ πέταγα καὶ τὴ φράσι : «Ἀφοῦ ξέρουμε καὶ οἱ δύο τὰ πραγματικὰ γεγονότα (καὶ τόνιζα τὶς δύο λέξεις) περιττὸν νὰ ἀπαντήσω». Μ' αὐτὸ λυσοῦσε δῆθεν πιὸ πολύ, καὶ εὔρισκε τὴν εὐκαιρία — πόσο πολυτίμη — νὰ μὲ ἀπειλεῖ ὅτι ἂν δὲν ἀπαντοῦσα θὰ μοῦ κράταγε τὰ λεφτὰ πού χρωστοῦσε. Σ' αὐτὸ ἐγὼ τοῦ ἀπαντοῦσα, μὲ ὅσο ποτὲ ἄλλοτε ἤρεμο ὕφος ὅτι τὸ πράγμα σὲ τέτοια περίπτωση θὰ κατέληγε στὴ Σκώτλαντ Γυάρδ — καὶ τὸ 'λεγα αὐτὸ μὲ ἔμφασι σὰν νὰ τοῦ ἔλεγα ὅτι εἶχα πάει καὶ γιὰ τὰ κλεμμένα λεφτὰ (εἶχα πάει καὶ γι' αὐτὰ, ἀλλὰ δὲν εἶχα πεῖ τὸ ὄνομά του).

Δὲν ξέρω ἂν σ' ὅλα αὐτὰ σοῦ εἶμαι σαφῆς. Μοῦ ἔρχονται ἀκριβῶς ὅπως ἐξελίχτηκαν κεῖνο τὸ πρωί. Ὁ Price φοροῦσε ἕνα κατακαίνουργο παντελόνι πού δὲν εἶχα ποτὲ ἄλλη φορὰ ἰδεῖ καὶ ἐπίσης καινούριο, ἂν καὶ κάπως δευτέρως ποιότητος, πουκάμισο, ἀκόμα μὲ τὶς κόλλες, καὶ τοῦ πήγαινε λίγο φαρδύ στὸ λαιμό. Εὐθύς ὡς διαπίστωσε τὶς ματιὰς πού θὰ πρέπει νὰ τοῦ ἔριζα μὲ κατάπληξη, ἄρχισε τὰ αἰώνια παρὰπονα γιὰ τὴν δῆθεν οἰκονομικὴ του κατάντια, ὅτι πίνει, ἀντὶ τροφῆς, ἕνα τσαγάκι τὸ βράδυ μὲ μιὰ φετούλα μὲ βούτυρο, ὅτι ἀναγκάζεται νὰ ἀγοράζῃ τὰ ἐνδύματά του (δὲν ἀναφερόταν, γιὰ ἐντυπωσιακοὺς λόγους, στὰ ἐν λόγῳ ρούχα του) — νὰ τ' ἀγοράζῃ βερεσέ, καὶ γενικὰ τὰ περιέγραφε ὅλα μαῦρα, συνοδεύοντας τὰ λόγια του καὶ μὲ τὶς ἀνάλογες συσπάσεις τοῦ ἀποκρουστικοῦ προσώπου του (εἶχε στὸ δεξιὸ μάγουλο μίαν 155

ούλη από πάνω μέχρι κάτω, αλλά ποτέ δεν μου 'χε δώσει εξηγήσεις σαφείς γι' αυτήν, παρ' όλους τους κατά καιρούς υπαινιγμούς μου) και τὰ 'λεγε αυτά εξυπηρετώντας δύο σκοπούς : Πρώτον για να μου δώσει για μιὰ φορά ακόμα τὴν ἐντύπωση ὅτι λεφτὰ δικά μου δεν εἶχε, και δεύτερον για να μου δώσει να καταλάβω ὅτι τὰ λεφτὰ πού μου χρώσταγε ἦταν ἀπίθανο να τὰ πάρω : εἶχα κάνει τὸ σφάλμα να τοῦ πῶ ὅτι δῆθεν τὸ ἴδιο βράδυ ἔφευγα ἀπὸ τὸ Λονδίνο. "Ἐλπίζα ἔτσι πῶς θὰ με λυπηθεῖ και θὰ μου τὰ δινε. Αὐτὸς ὅμως σκεφτότανε ἀλλιῶς : ἂν με πίεζε λίγο τὸ πρῶο και ὀλιγοροῦσε, ἂν ἔμενα κοντὰ του και τὸ ἀπόγιομα, τότε θὰ ἔμενε τὸ πράγμα ἔτσι, κι ἐγὼ θὰ 'φευγα ἄπραχτος. "Ἦδη εἶχε ἀρχίσει τὴν ταχτική αὐτὴ με πολλὴ μεθοδικότητα κάνοντας με ὠραῖο τρόπο ἐκκλήση στὰ αἰσθήματά μου (sic) ἀλλὰ ὅταν εἶδε πῶς ἔστεκα ἀλύγιστος και ἐπέμενα, μου πρότεινε να συναντηθοῦμε τὸ ἀπόγιομα ἢ στὸ σπίτι του ἢ στὸ Πικαντίλλυ, ἐλπίζοντας ἢ στὸ ὅτι θὰ φοβόμουνα να πάω σπίτι του, ἢ στὸ ὅτι πηγαίνοντας στὸ Πικαντίλλυ ἀπλούστατα δεν θὰ τὸν εὔρισκα, και θὰ τὸ ἀπέδιδε αὐτὸ σὲ σφάλμα στὶς συγκοινωνίες, στὸν τόπο, και στὸ χρόνο. "Ἐλίστετο ἀπὸ δῶ, ἐλίστετο ἀπὸ κεῖ, ἀλλὰ ἔπαιρνα κι ἐγὼ τὶς ἴδιες στροφές ἀκριβῶς, και ὅταν στὴν τελευταία του πρόταση ἀπάντησα ἀρνητικά, προτεινόντας να τὸν περιμένω στὸ ἐργαστήριό του μέχρι τὸ ἀπόγιομα, ἔχασε και τὸ τελευταῖο ὑπόλειμμα ψυχραιμίας πού διέθετε και ἐγκατέλειψε τὸ ἐργαστήριό του με ὀργὴ ἀφήνοντάς με μόνον — ἂν και κατεβαίνοντας τὶς ξύλινες σκαλίτσες μου φώναζε με καταπραυντικό τόνο ὅτι πάει μέχρι τὴ γωνία να πιεῖ ἕνα τσάι και θὰ γυρίσει.

Γύρισε σὲ ἕνα τέταρτο με τὸ ὕφος τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει πάρει τὶς τελικὲς ἀποφάσεις του. Τρίβοντας τὰ χέρια με μιὰ ἀνεξήγητη ἱκανοποίηση, και κοιτάζοντάς με στὰ μάτια με τὸν φιλικότερο τρόπο, ἄρχισε τὶς δικαιολογίες για τὴν ξαφνική του φυγὴ, στὸ ὅποιο ἐγὼ ἀπήντησα με διαβεβαιώσεις ὅτι τὸν συγχωρῶ, σὲ τόνο ὅμως πού ἐσήμαινε «ἂς προχωρήσουμε στὸ θέμα». Προφασιζόμενος ὅτι τὰ εἶχε ξεχάσει ὅλα, και διακόπτοντας ἕνα μικρὸ κενὸ διακοπῆς πού μεσολάβησε, μου εἶπε με φυσικό και προφανὴ τρόπο ὅτι ἀσφαλῶς και θὰ ἔπαιρνα τὰ λεφτὰ μου ἂν ἔκανα τὸν κόπο να τὸν περιμένω μέχρι τὸ μεσημέρι πού θὰ πληρωνόταν — ἐκτός, συνέχισε προτοῦ προφθάσω να ἐκδηλώσω τὴν ἱκανοποίησή μου, ἂν ἤθελα να τὸν ἀφήσω στὴ δυστυχία του για λίγες μέρες, και μου τὰ 'στελνε τὰ λεφτὰ στὸν Καναδά, πράγμα πού θὰ γινόταν, μου ἐτόνιζε, ὅπως δῆποτε, και μάλιστα προτοῦ κὰν φθάσω. Προφασιζόμενος ὅτι θὰ τὸν κούραζα ἔτσι περισσότερο, ἀρνήθηκα τὴν τελευταία αὐτὴ πρόταση, ὅποτε αὐτὸς, γιομάτος προθυμία να με ἱκανοποιήσει, ἐπανῆλθε στὴν πρώτη του δήλωση, κλείνοντας τὴ συζήτηση με μιὰ χειρονομία ἱκανοποιήσεως, σὰν να ἔλεγε : «Τώρα πού ἔκλεισε τὸ θέμα τῶν κλεμμένων χρημάτων, ἂς τοῦ δώσω τουλάχιστον αὐτὰ πού τοῦ χρωστάω, καλὰ πάλι πού δεν εἶχα και δεν θὰ ἔχω μπλεξίματα με τὴν ἀστυνομία — δεν μπορούμε να τὰ ἔχουμε ὅλα δικά μας». Αὐτὸ ἦταν ἀρκετὸ να με κάνει ν' ἀγανακτῶ, ἀλλὰ ἡ πολιτική μου ἦταν ἐξαρχῆς να τὸν ταπεινώσω με ὑπονοούμενα — δεν εἶχα τὴ δύναμη να τοῦ τὰ πῶ ὅλα ἀνοιχτὰ για να μὴν τὸν στενοχωρήσω,

και ἀπόδειξις τῶν καλῶν προθέσεών μου ἦταν και τὸ γεγονός ὅτι ναί μεν εἶχα πάει στὴν Ἀστυνομία και τοὺς ζήτησα τὴ συμβουλή τους, ἀλλὰ με κανένα τρόπο δεν τοὺς ἔδινα τὸ ὄνομα τοῦ Price, σὲ σημεῖο πού ἔφευγα ἀπὸ τὴν Ἀστυνομία σχεδὸν διαγυμένως.

«Κρίμα και σὲ περιμένε ἡ Frau (κυρία) Μάρθα για να σὲ συστήσει στὴ λέσχη της», εἶπε με ἀνακούφιση ὁ Price, διακόπτοντας ἕνα ακόμα ἐκνευριστικό γι' αὐτὸν διάλειμμα. Τὸν ἔβλεπα να χαλαεῖ τὴ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη κάτι μακέτες πού παρίσταναν ἕναν κύριο με καινούριο κουστούμι, βλαστημοῦσε κάθε τόσο και πέταγε τὸ πινέλο για να πάρει ἄλλο καινούριο και δεν πετύχαινε τὰ χρώματα καλὰ και ἀπογοητευμένος ἔπαιρνε ἄλλο, ἐνῶ οἱ κινήσεις του κάτω ἀπὸ τὰ ἐπίμονα βλέμματά μου ἦταν οἱ πόζες ἐκείνου πού ξέρει ὅτι τὸν φωτογραφίζουν και προσπαθεῖ να πάρει πόζα κατάλληλη. Οἱ θυμοὶ του ξεκινούσαν κατὰ μέγα μέρος ἀπὸ τὴν ἀπόφαση πού εἶχε πάρει να διατηρεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα σὲ ἔνταση, ἡ ὁποία ὀμολογουμένως ὄλο και με ἔθετε σὲ ἀμηχανία και με βαστοῦσε ἔτσι στὴν ἀπόσταση πού τοῦ χρειαζόταν — ἀλλὰ θύμωνε κιόλας με τὴ δουλειά του πού δεν πῆγαινε καλὰ.

«Ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού κοιτάξα ἀπὸ κεῖνο τὸ παραθυράκι της μέσα πῆρα τὴν ἀπόφαση να μὴν πάω», εἶπα ἔχοντας τὴν προσοχὴ μου ἐστραμμένη στὶς κινήσεις του. Ἀπὸ κεῖνο τὸ παραθυράκι πού ἀναφέρω ἀπάνω, εἶχα ἰδεῖ ἕνα ἀπόγιομα μιὰ ἔρημη σάλα στὸ κέντρο τῆς ὁποίας ἦταν στημένο ἕνα κάρινο βᾶθρο σὰ φέρετρο, ἐνῶ γύρω σ' ὄλο τὸ δωμάτιο ἦταν ἀραδιασμένες καρέκλες και ὑπερτροφικά πράσινα ἄνθη (φυλλόδεντρα νομίζω) και ὡχ τί πένθιμο χρώμα εἶχαν οἱ τοῖχοι ! Βρισκόταν τὸ δωμάτιο αὐτὸ στὸ ἰσόγειο τοῦ σπιτιοῦ, ἡ Φράου Μάρθα συγκαλοῦσε ἐκεῖ κάθε Πέμπτη βράδυ συγκέντρωση τῶν ὀπαδῶν της (αὐτὰ εἰν' ἀλήθεια Γιῶργη), ἐκήρυττε τὴ θεωρία ὅτι οἱ νεκροὶ ζοῦν γύρω μας. Στὸν ἐξωτερικό κῆπο, δίπλα στὴν ἐξώπορτα πού μπαίναμε, εἶχε στήσει ταμπέλες με μαῦρα, ἐντυπωσιακὰ γράμματα πού διεκήρυτταν :

ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ ΖΟΥΝ !
ΜΑΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΥΝ ΜΕ ΤΗ
ΣΤΟΡΓΗ ΤΟΥΣ !
ΜΙΛΑΤΕ ΚΙ ΕΣΕΙΣ ΟΠΩΣ ΕΓΩ
ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ ΣΑΣ
ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ ΒΡΑΔΥ ΣΤΙΣ 7.30
ΟΛΟΙ ΕΥΠΡΟΣΔΕΚΤΟΙ !

Σπεύδοντας να ἐπωφεληθεῖ τῆς εὐκαιρίας να συμφωνήσει μαζί μου, μου εἶπε κι αὐτὸς ὅτι εἶχε μιὰ φορά πάει, ἀλλὰ δεν ξαναπάτησε ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος και με διαβεβαίωσε ὅτι παρ' ὄλο πού εἶχε καθίσει ἐκεῖ δύο ὥρες δεν εἶδε να μιλάει κανένα με κανένα νεκρό.

Ἦρθε ἡ ὥρα για τὸ μεσημεριανὸ φαγητό, και με παρακάλεσε να πληρώσω τὸ φαῖ του και ὅταν θὰ πηγαίναμε μετὰ να πάρουμε τὸ μισθὸ του θὰ μου ἔδινε λεφτὰ και γι' αὐτό. Σ' αὐτὸ ἀπάντησα, με ὄχι και λίγη ἀηδία και ὑποκρισία, ὅτι μιὰ και αὐτὴ ἦταν ἡ τελευταία μέρα μας μαζί, εἶχα ὅλη τὴν εὐχαρίστηση να τὸν φιλοξενήσω ἐγὼ, ἂν και πενιχρά, γιατί τὰ οἰκονομικά μου ἦταν μᾶλλον περιορισμένα (και ἐτόνισα τὶς τελευταῖες λέξεις). Ἀφοῦ ἐξέφρασε δῆθεν τὴν ἐκπληξή του, μου ἐτόνισε ὅτι πάντοτε ὑπῆρξα φιλό-

τιμος πρὸς αὐτόν, καὶ ὅτι δεχόταν εὐχαρίστως τὴ φιλική μου χειρονομία, ὑποσχόμενος ὅτι θὰ τὴν ἀνταποδώσει κάποτε.

Ἄφου φάγαμε καὶ ἐπλήρωσα (ἐρίχνε ματιές στὰ λεφτὰ μὲ ἡδονὴ πανούργου) μοῦ εἶπε : «Καὶ τώρα Νίκο, πᾶμε νὰ σοῦ δώσω καὶ σένα τὰ λεφτὰ σου». Τὸ γραφεῖο ἀπ' ὅπου θὰ παίρναμε τὰ λεφτὰ ἦταν μακριὰ ἀπὸ κεῖ, ἀλλὰ συμφώνησα νὰ πᾶμε μὲ τὰ πόδια — τὴ στιγμὴ ἄλλωστε πού στὴν ἀντίθετη περίπτωση θὰ πλήρωνα τὰ εἰσιτήρια ἐγώ. Ὡχ τὸ πένθος θεέ μου ἐκείνων τῶν δρόμων, ὅπως περπατούσαμε, καὶ τί ἐρημιά. Αἰσθανόμουν τὴν ἐπιθυμία νὰ βρισκόμουν σὲ μία ἀκτὴ τῆς Πελοποννήσου μὲ τὴ ζεστὴ συντροφία σου, συζητώντας τὰ παλιά τὰ δικά μας καὶ ὅσο προχωρούσαμε ἀμίλητοι, ἔκανα τὰ παλιά μου ὄνειρα τῆς Ἀφρικῆς νὰ ἐπιστρέψω στὴν πατρίδα μου καὶ νὰ ἀποσυρθῶ ὅπως ἤθελα ἐγώ. Σταματήσαμε σὲ ἓνα ρημάδι μπροστὰ πού φαινόταν γιὰ σπιτί κατοικίας, ὄχι γιὰ γραφεῖο. Εἶχα ἀρχίσει νὰ ἀνησυχῶ γιὰ τὸ ἀργοῦσε νὰ ἐπιστρέψει, καὶ ἐτοιμαζόμουν νὰ χτυπήσω τὸ κουδούνι τῆς πόρτας πού μπῆκε, ὅταν τὸν εἶδα νὰ βγαίνει χωρὶς νὰ ἔχει τὸ χαμόγελο τοῦ ἀνθρώπου πού πρόκειται νὰ ἀνακουφιστεῖ ζεκαθαρίζοντας τοὺς λογαριασμούς του. Ἀκολούθησε ὁ ἐξῆς διάλογος :

P.P.: Μὴ φοβᾶσαι Νίκο, θὰ τὰ πάρεις τὰ λεφτὰ.

Ἐγώ : Δὲν σοῦ φέρνω καμία ἀντίρρηση, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀρχίζουμε τοὺς προλόγους (λίγο ἀκόμα καὶ θὰ λύγιζα ἀπὸ τὴν ἀηδία, καὶ θὰ τοῦ ἔλεγα δὲν τὰ θέλω).

P.P. : Καλά, μὴ θυμώνεις κιόλας. Ἐχεις καταστήσει βαρετὸς ἀπὸ τὸ πρῶι (καὶ κρατοῦσε τὸ χαρτάκι τῆς πληρωμῆς στὸ χέρι). Τὸ ξέρεις ὅτι ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού σὲ συνάντησα στὴ Βικτόρια πῆρα τὴν ἀπόφασή σου νὰ μὴ σὲ ξαναδῶ ἄλλο μετὰ τὴν ἀναχώρησή σου ;

Ἐγώ : Σ' εὐχαριστῶ γιὰ ὅλα. Ἄς περπατήσουμε λίγο...

Ἀρχίσαμε καὶ περπατούσαμε. Μὲ σταμάτησε πάλι.

P.P.: Θέλω νὰ σοῦ κάνω μία πρόταση. Στάσου λοιπόν, μὴν παίρνεις αὐτὸ τὸ ὕφος. Θὰ σοῦ δώσω τὰ μισὰ καὶ τὴν ἡμέρα πού θὰ φτάσεις στὸν Καναδὰ θὰ σὲ περιμένει ἐπιταγὴ γιὰ τὰ ὑπόλοιπα. Μὴν παίρνεις αὐτὸ τὸ ὕφος, δὲν πρόκειται νὰ σὲ χτυπήσω, εἶμαστε δύο φίλοι καὶ προσπαθοῦμε νὰ βοηθήσουμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Μὲ ταραχὴ καὶ μὲ ἀνείπωτη ἀηδία τοῦ εἶπα ὅτι θέλω τὰ λεφτὰ μου ὅλα. Βάσταγε τώρα τὰ λεφτὰ στὸ χέρι, καὶ κάτι παιδάκια τῆς γειτονιάς εἶχανε σταματήσει νὰ παίζουν καὶ μᾶς παρακολουθοῦσαν γύρω μας μὲ τέτοια προσήλωσή, πού τὰ μουτράκια τους εἶχανε πάρει τὸ ὕφος τὸ δικό μας, καὶ δὲν μιλοῦσαν. Ἐκανε νὰ τὰ διώξει καὶ τοῦ εἶπα κοφτὰ νὰ μὴν τὰ διώξει, οὔτε αὐτὰ κάνανε βῆμα. Ὅταν εἶδε ὅτι δὲν ὑποχωρῶ, μοῦ ὑπενθύμισε ὅτι τὴν πρώτη μέρα στὸ σταθμὸ εἶχε πληρώσει τὰ τσάγια αὐτὸς καὶ ἐπιπροσθέτως τὰ αὐτοκίνητα, καὶ χρώσταγα, εἶπε, καὶ στὴν Πατρίτσια μερικά σελίνια γιὰ καραμέλες καὶ γιὰ τοὺς Τάιμς πού πήραμε στὸ δρόμο. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ὑπόθεσις τῆς Πατρίτσιας ἦταν δική του ἐπινόηση, δέχθηκα μὲ προθυμία τὰ χρέη μου, ἀλλὰ προτοῦ προφθάσω νὰ τελειώσω, μοῦ εἶπε ὅτι θὰ μοῦ βαστοῦσε μία λίρα γιὰ τὴ συναντοῦσε τὸ βράδυ. Δέχθηκα κι αὐτό, πῆρα τὰ λεφτὰ ἀπὸ τὰ ἀπρόθυμα χέρια του, παραμέρισα τὰ παιδάκια, καὶ ἄρχισα νὰ τρέχω σὰν τρελὸς στὸ δρόμο. Ἐμεινε πίσω αὐτὸς, δὲν μὲ ἀκολούθησε, ἀλλὰ ὅπως ἔστριβα τὴ γωνία, τὸν ἄκουσα νὰ φωνάζει μὲ ἀπόγνωση : «Νίκο, Νίκο, σταμάτα μιὰ στιγμὴ νὰ σοῦ πῶ, σταμάτα, σταμάτα», μέχρι πού χάθηκε ἡ φωνή του καὶ χωρὶς νὰ κοιτάζω πίσω μου, πρόφτασα ἓνα λεωφορεῖο καὶ μπῆκα μέσα.

Γράψε γρήγορα.

Σὲ φιλῶ

Νίκος

ERNST FISCHER

προδημοσίευση

Ἐγὼ ἤμουν αὐτό ; *

Οἱ σημερινοὶ εἰκοσάχρονοι, πού ἡ αὐθορμησιὰ τους πάει ζευγαρωμένη μὲ τὴν τεχνικὴ ἀκρίβεια, πού οἱ βιαιότητές τους εἶναι ἀνάβρυσμα τοῦ πόθου τους νὰ ζήσουν σ' ἓναν κόσμον χωρὶς βία, πού ἡ ἀηδία τους γιὰ τὸ κατεστημένο τοὺς ἀνοίξε τὴν ἀκόρεστη ὄρεξη τῆς ἐλευθερίας — αὐτοὶ οἱ νέοι εἶναι οἱ σύγχρονοί μου ἐμένα τοῦ ἐβδομηντάχρονου. Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπικοινωνήσω μαζί τους, νὰ τοὺς ἐξιστορήσω τὰ βιώματα, τὶς πλάνες, τὶς ἐμπειρίες καὶ τὶς ἀπογοητεύσεις, τὶς ἀποφάσεις καὶ τὶς λαθεμένες ἐκλογές ἐνὸς ἐλεύθερου σκοπευτῆ, ἐνὸς ἀτιθάσσετου ἀτομικιστῆ, πού πῆρε τὴν ἀπόφασή νὰ

ἐνταχθεῖ σὲ μιὰ πολιτικὴ ἀγωνιστικὴ κοινότητα. Αὐτὸς ὁ ἐλεύθερος σκοπευτῆς ἔγινε πρῶτα σοσιαλδημοκράτης. Μετὰ τὶς 15 Ἰουλίου 1927, ὅταν πυρπολήθηκε στὴ Βιέννη τὸ Δικαστικὸ Μέγαρο καὶ ἡ κρατικὴ Βία πετσόκοψε ἀνυπεράσπιστους ἀνθρώπους, ἄρχισε ν' ἀπελλίξεται μὲ τὴν κοινοβουλευτικὴ δημοκρατία. Μπρὸς τὸν ἀνερχόμενο φασισμό καὶ τὸν αὐτοσυνουχισμό τῆς δημοκρατίας, ἔγινε ἀντιδημοκρατικός, μὲ τὴν πεποίθησή ὅτι μόνον ἡ δικτατορία τοῦ προλεταριάτου θὰ εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ τσακίσει τὴ φασιστικὴ δικτατορία, ἢ ἀκόμη καὶ νὰ τὴν προλάβει. Μετὰ τοὺς φεβρουαρινούς ἀγῶνες στὰ 1934 πολιτικὸς ἐξόριστος στὴν Πράγα, ἔχοντας στερηθεῖ τὴν αὐστριακὴ του ὑψηλότητα, ἀποφάσισε νὰ ἐνταχθεῖ στὸ κομμουνιστικὸ κόμμα. Τὸ μίσος του γιὰ τὸν Χίτλερ, ἢ προσήλωσή του στὸν ἀγῶνα ἐναντίον τῆς χιτλερικῆς Γερμανίας, τὸν

ἐσπρωξε νὰ καταπνίξει κάθε ἀμφιβολία καὶ νὰ ἐνταχθεῖ στὴν κομμουνιστικὴ πειθαρχία. Τὸ VII Παγκόσμιον Συνέδριον τῆς Κομμουνιστικῆς Διεθνούς, πού τὶς ἰδέες του τὶς θεωρεῖ, ἀκόμη καὶ σήμερα, ὀρθές, τὸν διευκόλυνε νὰ πεῖ τὸ «ναὶ» στὸν κομμουνισμό, ἀκόμη καὶ σὲ κείνον τὸ σταλινικὸ του ἔκτρομα. Πῆγε στὴ Μόσχα, πίστεψε, ὅπως ἑκατομύρια κομμουνιστές, στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Στάλιν καὶ στὸ κοσμοϊστορικὸ μεγαλεῖο του. Ἄν καὶ δὲν θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του σταλινικό — ἦταν ὁμως.

Καὶ σήμερα ;

Τὴ ρῆξή μὲ τὸ σταλινισμό ἀκολούθησε ἡ μακρόχρονη διαδικασία τῆς ὑπερνίκησής του. Ἀκόμη στὰ 1948' εἶχα τὴν πεποίθησή ὅτι ἡ ἀνταρσία τοῦ γενναίου Τίτο ἐναντίον τῆς ἀπόπειρας τοῦ Στάλιν νὰ καθυποτάξει τὴ Γιουγκοσλαβία καὶ νὰ τὴν καταστήσει ρωσικὴ σατραπεία, ὅτι ἡ ἀνταρσία αὐτὴ

* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίον *Erinnerungen und Reflexionen*, πού κυκλοφορεῖ προσεχῶς στὶς ἐκδόσεις Ἡριδανὸς μὲ τὸν τίτλο *Ἀναμνήσεις καὶ στοχασμοί*.

ήταν προδοσία του σοσιαλισμού. Είχα άρχισει να ξεφεύγω από το σταλινισμό, και ξανάγινε σταλινικός, υπερασπίστηκε το ξανόηγμα της μονολιθικής μεγαλοδυναμικής σφαίρας επιρροής κι έγγραφα έναντιον του Τίτο ένα φρικαλέο θεατρικό έργο. Δυστυχώς δεν άκουσα τη Λού — πού τότε δεν ήταν ακόμη γυναίκα μου — τόν μόνον άνθρωπο πού μ' εξόριζε να παρατήσω αυτό το θεατρικό έργο.

Τί μου είχε συμβεί τότε; Ούτε βλάξ είμαι, ούτε μοχθηρός, ούτε φιλαρχος — κανείς δε μου είχε ζητήσει να γράψω έναν τέτοιο λιβέλο, ούτε είχα την πρόθεση να προβάλω, καθ' οιονδήποτε τρόπο, τόν έαυτό μου. Φοβόμουν, όμως, πώς ήταν αναπότρεπτος ο τρίτος παγκόσμιος πόλεμος, κι επομένως πίστευα ότι, σε μια τέτοια κατάσταση, κάθε ρήξη με τη Μόσχα ήταν προδοσία. "Όμως, να καταλάβεις τόν κίνητρο, δεν θά πεί ότι συγχωρείς και τήν πράξη.

Από τά βάθη της θύμησής μου, μέσ' από τόν πένθος για όλα όσα χάθηκαν, τόν πένθος για κείνον πού ήμουν τότε και δεν είμαι πιά, ούτε θά ξαναγίνω ποτέ, μου φωνάζει ένα ξένο Έγώ έμένα, τού ξένου: «Μά τί σου είχε, λοιπόν, συμβεί;» Δεν ξέρω, δεν μπορώ να βρω τήν απάντηση, τήν αληθινή απάντηση, πού θά μ' έπειθε έμένα τόν ίδιο: μά ή απάντηση αυτή είναι συυφασμένη με τόν διχασμό, πού αισθάνεται ο διανοούμενος μέσα σε κάθε συλλογικό όργανο, κι ως τόν έχει διαλέξει ο ίδιος, κι ως τόν έχει αναγορεύσει ελεύθερα κι αυτόβουλα. Γιατί ο διανοούμενος αναγκάζεται ολοένα ν' ανακαλεί σε τάξη τόν έαυτό του έν όνόματι της κοινότητας, όπου έχει ένταχθεί, χωρίς όμως και νά της ανήκει έντελώς μέσ σε κατάβαθα της κριτικής του αυτογνωμίας: γιατί ότι δεν έχει υποταχτεί στο ζυγό, αυτό τού τόν λέει ή αυτοπίνγνωσή του και τού τόν καταμαρτυρεί ή συνείδησή του, πού δεν τού έχει επιβληθεί διά τής βίας, άλλ' είναι γέννημα της ελεύθερης προαίρεσής του: κι όσο πιο πεισματικά αντίστέκεται τόν πρωτόγονο, τόν αναρχικό Έγώ — αυτό τόν ασώπαστο "Όχι τού διανοούμενου πού λέει: ναι — τόσο σφοδρότερα θά υπερασπίζεται τήν πειθαρχία, τή βαθύτατα αποκορευτική πειθαρχία, ύποιος αισθάνεται τήν ανάγκη της αλληλεγγύης: θά τήν υπερασπίζεται έναντιόν στην άνομη, άρα έναντιόν στον ίδιο τόν έαυτό του, τόν αίρετικό.

Στά 1952 διεξάγονταν δυό δίκες: ή δίκη έναντιόν τού ζεύγους Ρόζενμπεργκ στις ΗΠΑ ή δίκη έναντιόν τού Σλάνσκυ και άλλων ηγετικών κομμουνιστών στην Τσεχοσλοβακία.

Οί Ρόζενμπεργκ καταδικάστηκαν σε θάνατο κι εκτελέστηκαν, για αναπόδεικτη κατασκοπεία υπέρ της Σοβιετικής Ένωσης. "Ό Σλάνσκυ και πολλοί άπ' τούς κατηγορούμενους στη δίκη της Πράγας καταδικάστηκαν σε θάνατο κι εκτελέστηκαν — για μιάν αποδεδειγμένης άνυπαρκτη «σιωνιστική - τιτοϊστική - ιμπεριαλιστική» συνωμοσία.

Πρώτη φορά, ύστερ' από πολλές παρόμοιες δίκες, δεν πίστεψα λέξη άπό τήν τερατώδη κατηγορία, άπό τις έπιβασμένες όμολογίες. "Όστόσο, δε διαμαρτυρήθηκα δημοσία. Άρνήθηκα μόν να υπερασπιστώ τή δικαστική δολοφονία, αλλά σόωπασα — έν όνόματι μιās παρεξηγημένης πειθαρχίας, πού γυρίζει σε συννεοχή. Και δεν έχει κανένα βάρος ή ένσταση, ότι δε θά βουη-

θούσα κανένα, άν είχα μιλήσει. "Η σιωπή μου ήταν άσυγχώρητη.

Τό είκοστό Συνέδριο τού κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης κλόνισε μόν τόν μύθο τού Στάλιν, δυστυχώς όμως δεν τόν γκρέμισε. "Ο Χρυσός αιώφ ήττήθηκε άπό τόν Μηχανισμό. "Η όλοένα και πιο φανερή περιφρόνηση τών επιγόνων για τις σοσιαλιστικές, δημοκρατικές, ανθρωπιστικές άρχές — νέες συλλήψεις, νέες δίκες, νέα μέτρα για νά καταπνίξουν κάθε πνοή ελευθερίας — μάς ανάγκασαν ν' αναρωτηθούμε: Σοσιαλισμός είναι αυτός; Έλαττώθηκε ή άλλοτρίωση; Οι σχέσεις τών ανθρώπων έγιναν μήπως φιλικότερες; Είναι πιο ελεύθεροι οι άνθρωποι, ειλικρινέστεροι, πιο εύγυμνοί άπ' όπουδήποτε άλλο; Υπάρχει κιά — ο σοσιαλισμός;

Ναι! ήταν ή απάντηση. Έρχόταν άπό τήν Πράγα, άπό τήν Μπρατίσλαβα, άπό τήν Τσεχοσλοβακία. "Ο,τι συνέβαινε εκεί ήταν, για μάς τούς κομμουνιστές, ή δικαιοσύνη της υπαρχής μας, μ' όλες τις πλάνες, τις περιπλανήσεις, τά παραστρατήματα, τις άμαρτίες, πού πρέπει να επιρρίψουμε στους έαυτούς μας.

"Η Τσεχοσλοβακία μάς πρόσφερε τήν απόδειξη, ότι είναι δυνατόν να υπάρξει ευρωπαϊκός σοσιαλισμός. "Η 21. Αυγούστου 1968 ήταν ή άντ-απόδειξη. Μέσα σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα, τόν δυνατόν (γενέσθαι) τού σοσιαλισμού, και τόν αδύνατον — έφθσαν θά κρίνει τις τύχες τών λαών ή Μεγαλοδυναμική Πολιτική — αυτή είναι ή άλογία, πού μάς βάζει έμάς τούς κομμουνιστές «πτό άμφισβήτησιν». Έξού και τόν πένθος και ή όργη, όλο τόν βάρος, πού μάς δυσκολεύει τόσο να μιλήσουμε γι' αυτά τά πράγματα, με ήρεμη φωνή.

«Μίλα με ήρεμη φωνή!» λέει ή Λού. «Τόν ελάττωμά σου ήταν ανέκαθεν, ότι υπερβάλλεις».

"Έχει δίκιο. Υπερβάλλω. "Όχι, ή πραγματικότητα υπερβάλλει. Καμιά λέξη δεν μπορεί να τή φτάσει. Κι όμως: Μίλα με ήρεμη φωνή! Για τί πράγμα;

Με τόν γέρμα τού ήλιου, πήρα να κατηγορίζω. Έκει στο βάθος, πάνω στη στροφή τού δρόμου, με προαπάντησε κάποιος, ένας Ίσκιος λιγρός και μακρός. Είχε πάρει ν' άνηφορίζει. Κι αυτός επίσης ήμουν εγώ. "Αραγε, θά συναντηθούμε πριν δύσει ο ήλιος;

"Υπερβάλλω μήπως; "Ο σοσιαλισμός, πού γινόταν πραγματικότητα στην Τσεχοσλοβακία, σ' εκείνη τή μικρή χώρα, προμηνούσε τήν ένωση, στήν καμπή τού δρόμου: ο οδοιπόρος ο Ίσκιος του, τόν Έγώ και ή προβολή του στον κόσμο.

Τ' όνειρο τού σοσιαλισμού — να τόν διατηρήσουμε ανέπαφο — να τί γινόταν όλο και πιο δύσκολο, άπό χρόνο σε χρόνο. Φοβόμαστε άραγε τήν αλήθεια, τή μεγάλη παγωνιά και τόν σκότος, τρέμασε μήπως χάσουμε τόν προστατευτικό κάλυμμα, πού μάς τύλιγε στη ζεστασιά του, γι' αυτό δεν μπορούσαμε να δούμε πόσο είχε ξεφτίσει κιόλας τ' όνειρο; Τά γεράματα — ως έδώ ήταν άπλως μιάν διαμαρτυρία τού εύλοκούραστο κομμουνισμού, πού δεν άντέχει να σηκώσει πια περισσεις αξιώσεις, αντίπαλος τσεκουριού στο ζέφυρο δάσος, τριζύμο μιās άξινιας, φευγαλέο άνατρίχιαμα — μά τώρα, στήνεις τ' άφτι ν' άκούσεις βαθιά μες στα έγκατα, μέσα σ' εκείνο τόν βαθύλωμένο Έγώ, σ' εκείνη τή σπηλιά τού καιρού, τού ύψιμου καιρού, τού σπερνού καιρού, πού κυλάει άσταμάτητα, τού πα-

ράλογου χρόνου, και τίποτα πού να μένει και να ένεργεί — συνέχεια, και τίποτε άλλο πιά άπό τόν Τίποτα; Δεν ήταν ή Τσεχοσλοβακία τού 1968 ή τελευταία ευκαιρία για κείνον πού τελειώνει πιά ο καιρός του, ή μεγάλη ευκαιρία τού Ευρωπαϊκού Σοσιαλισμού; Συνθεση ελευθερίας και κομμουνισμού; Τό ανθρώπινο πρόσωπο;

Στή μακροχρόνια κι άντιφατική παγκόσμια επανάσταση — πού άποτελεί τόν περιεχόμενο τού αιώνα μας — τόν Βιετνάμ, ή Κούβα και ή Κίνα είναι σπουδαίοι και ουσιαστικοί συντελεστές: κι όμως, θά ήταν άνόητο να ζητήσουμε εκεί τόν παράδειγμα για τήν Ευρώπη, ή να θεωρήσουμε τήν Ευρώπη ζοφλημένη, σαν τήν ήπειρο τού παρελθόντος πού δεν έχει πιά μέλλον. Ευρωπαϊκό παράδειγμα θά είχε γίνει ή Τσεχοσλοβακία. Πάει πιά. Άνόητη φράση. Μά, τί να κάνουμε;

Να συμβιβαστούμε; Δε θά 'πρεπε, στην ηλικία μου, να παραδεχτώ, ψυχρά και με τόν κυνισμό της έμπειρίας, πώς είναι κατασκοπία οι προσπάθειές μας, να τόν παραδεχτώ χωρίς πικρία ή άπελιτισμό, με τήν άταραξία τού ανθρώπου, πού πίσω του παραμονεύει ο θάνατος;

Δε συμβιβάζομαι. "Οτι είναι δυνατόν να υποτάξεις ένα λαό με τή στρατιωτικήν υπεροχή, αυτό τόν ξέρουν οι λαοί άπό χιλιάδες χρόνια. "Οτι ήταν δυνατόν, σε μιάν μικρή χώρα, να κατορθωθεί τόν ανθρώπινο πρόσωπο τού σοσιαλισμού — έστω και μιάν φευγαλέα του ύψη — αυτό είναι πολύ σπουδαιότερο, πολύ πιο σημαντικό άπό τή νίκη της υπερδύναμης, πού δεν ξαφνιάζει κανένα. "Η νίκη αυτή άνταποκρίνεται στο πιθανόν. Τόν άπίθανο συνέβη όταν ο πανίσχυρος νικητής δεν κατάφερε να βρει ως τά τώρα πειθίμους ήττημένους. Τόν άπ' τής πιο άπίθανο, σε κάθε ύπολογισμό όλας λεγόμενης πραγματιστικής πολιτικής (Realpolitik) παραμένει πάντοτε ο άνθρωπος.

"Αρα δεν είναι άνοησία να έλπίζεις. Άπευθύνομαι στους τριαντάχρονους και στους είκοσάχρονους συγκαίρινούς μου, σε μιάν, όχι πιά χαμένη, όχι πιά «πραγματιστρια», αλλά μαχόμενη νέα γενεά. Βέβαια, έχει κι αυτή λογής λογής άγωνιστές: σοσιαλιστές, κομμουνιστές, αναρχικούς, τροτσικιστές, μαοϊστές, άθεους και χριστιανούς, δημοκράτες και φανατικούς αντιδημοκράτες, μυστικιστές της βίας κι ευαγγελιστές της μη-βίας: άλλ' ωστόσο, μου φαίνεται πώς υπερτερεί ο κοινός πόθος: πόθος για ένα «φάσμα», πού κουντεί να γίνει περιγέλαστο — τήν ελευθερία.

Ξέρω πόσο πολύσημη, πολύφωνη, άνεπαρκώς προσδιοριστή είναι αυτή ή έννοια, πόσο συχνά και πόσο γοργά καταντάει «αφράση», πόσο πολύ ρέπει προς τήν άοριστία, τή θολούρα — και μόνο οι άπαρσάλευτοι αισιόδοξοί άγνωστοί τήν άπελιτισία πού προκαλεί αυτή ή έννοια. "Όμως, αυτή ή λέξη και μόνο — όταν δεν τήν έχουν στωμώσει πανηγυρικοί ρητορικοί, αλλά προβάλλει σαν άξίωση — άρκει για να φαρμακώσει τούς λειτουργούς όλων τών καθεστώτων και της τάξης τους. Σ' όποιο «στρατόπεδο» κι άν άνήκουν, όλοι τους τόν ίδιο λεξιλόγιο χρησιμοποιούν, για να στιγματίσουν όσους γυρεύουν ελευθερία: άνατροπείς, ληστοςυμμορίτες, έξτρεμιστές, προβοκάτορες: κι ακόμη μάς διδάσκουν πώς: δεν μπορεί να υπάρξει άπόλυτη ελευθερία: πρέπει ν' αναγνωρίσουμε

ως ελευθερία αυτό που περνάει με την άδειά τους. «Με την άδειά σας»¹ λέει ο κατώτερος, όταν παίρνει το τσιγάρο που του προσφέρει ο προϊστάμενός του. — «Ελευθερία! — τί έκανε λέει; Δεν πάν καλύτερα να μάθουν γράμματα! "Ακου εκεί: ελευθερία! Σχόλη, δηλαδή. Διακοπές! Και μεϊς να πληρώνουμε τὸ χάος, τίς μηχανορραφίες τῶν κομμουνιστῶν!» Ἀπό τὴν ἄλλη μεριά ἄκουσα ἕναν κομμουνιστὴ δημόσιο λειτουργὸ νὰ μοῦ λέει: «Ὅταν μιλάει κάποιος γιὰ ελευθερία γνώμης, ξέρω ἀμέσως ὅτι ἔχει πέσει στ' ἀρπάγια τῆς ἀστικής ἰδεολογίας. Στὸν κεφαλαιοκρατικὸ κόσμο συνηγορῶ γιὰ τὴν ελευθερία γνώμης, γιατί ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι χαλασμένος, γάπιος, καὶ τοῦ χρειάζεται κριτική. Στὸ σοσιαλιστικὸ κόσμο, ἀντίθετα, ποὺ εἶναι καλὸς καὶ σωστὸς, μόνον ἡ ἀντεπανάσταση γυρεύει ελευθερία γνώμης». Ὅμως, δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς ἀποκαρδιῶνουν κάτι τέτοια γιατί τὸ γεγονός καὶ μόνον ὅτι οἱ Ἀνώτερες Σχολές, ποὺ ἦταν, στὸν καιρὸ μου, κέντρο τῆς ἀντίδρασης, ἔγιναν τώρα ὀρηκτῆρια τῆς ἐξέγερσης ὅτι καὶ οἱ διανοούμενοι ἀποκτοῦν τώρα συνείδηση ἀνατρεπτική ὅτι οἱ «ἀφέντες» ὑποφιάζονται πὼς δὲν μποροῦν πιά νὰ ἐμπιστευτοῦν τοὺς «μορφωμένους», ὅπως μιά φορά-κι ἕναν-καιρὸ—ἴλα τοῦτα εἶναι συμπτώματα μιᾶς ἐπαναστατικής ἐξέλιξης. Σὲ μιά δημοσία συζήτηση, κάποιος σοσιαλδημοκράτης μᾶς ἐξόρκισε νὰ παρατήσουμε ἐπιτέλους τὴ μοιραίαν ἔνοια «ἐπανάσταση» ἕνας καθολικὸς παπάς τοῦ ἀπάντησε: οἱ πεινασμένοι καὶ κακοπαθημένοι λαοὶ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Νότιας

1. Στὸ κείμενο, ὁ ἀντίστοιχος, ἀμετάφραστος γερμανισμὸς: «Ich bin so frei». Κατὰ λέξη: «Εἰμαι τόσο ἐλεύθερος». (Σ.τ.Μ.).

Ἀμερικῆς ἔχουν ἀδιαμφισβήτητο καὶ ἀναφαίρετο δικαίωμα νὰ ἐπαναστατήσουν καὶ μιά καθολικὴ κατηγήτρια Ἀνωτάτης Σχολῆς φώναξε: «Τώρα μόνις ἀνακαλύψαμε τὴν ἐπανάσταση. Δὲ θ' ἀφήσουμε νὰ μᾶς τὴ χαλάσουν».

Αὐτὸ τὸ Σήμερα με περικυκλώνει. Φωνές ἀπὸ τὴν Πράγα καὶ τὸ Παρίσι, ἀπὸ τὸ Βιετνάμ καὶ τὴν Κούβα με πολιορκοῦν, ἐδῶ ποὺ κάθομαι καὶ γράφω,—ἀπὸ τὴ Μόσχα, φωνές ἀπὸ τὴ Μόσχα: πόσοι φίλοι ἐκεῖ ποὺ ἀγωνίζονται, γενναῖοι, γιὰ τὴ σύνθεση σοσιαλισμοῦ καὶ ελευθερίας, με τί σταθερότητα καὶ τί νοημοσύνη! Ἔνας κόσμος μες στὸ λυκόφως ἐκεῖ πέρα, ὀδυνηρὴ ἀντίφαση: τὸ μαυσωλεῖο τοῦ Λένιν καὶ τῆς Ἐπανάστασης, ἄλλοτε ἡ μεγάλη κινητήρια δύναμη, σήμερα, πάρα πολὺ συχνά, ἡ ἀσκήκη τροχοπέδη. Κι ὅμως: χωρὶς τὴ Μόσχα δὲν ὑπάρχει ελευθερία γιὰ τὸ Βιετνάμ! Καὶ καμιά ἐλπίδα εἰρήνης! Ἡ αὐτοκρατορικὴ μεγαλοδυναμικὴ πολιτικὴ ἔθαψε τὸ σοσιαλισμὸ καὶ ὅμως διαφωνῶ με τὴν εὐρύτατα διαδεδομένη ἀντίληψη, πὼς δὲν ὑπάρχει πιά καμιά διαφορά ἀνάμεσα στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση καὶ τίς ΗΠΑ. Στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση δὲν κυβερνᾷ βέβαια ὁ λαὸς, ἀλλὰ ἕνας ἀνεξέλεγκτος ἐξουσιαστικὸς μηχανισμὸς, καὶ εἶναι κυνισμὸς, ἢ ἀπλῶς τριμμένη φρασολογία, νὰ μιλάμε γιὰ τὸν «ἡγετικὸ ρόλο τῆς ἐργατικῆς τάξης»—ὅμως δὲν ὑπάρχει ἐκεῖ καμιά κεφαλαιοκρατικὴ κερδοσκοπικὴ οἰκονομία, ἀλλὰ δεδομένες εἶναι οἱ οἰκονομικὲς προϋποθέσεις τοῦ σοσιαλισμοῦ. Κι ἂν ἀκόμη τὸ μολύβι τὸ χυμένον στὶς πατούσες τῆς γραφειοκρατίας ἐμποδίζει κάθε βῆμα πρὸς τὰ ἔμπροσθαι δὲν μποροῦμε νὰ περιμένουμε στὸ κοντινὸ μέλλον καμιά σοσιαλιστικὴ παρόρμηση ἀπὸ τὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση—ὅμως ὁ θαμμένος σοσιαλισμὸς μπορεῖ νὰ γίνῃ τὸ ἔκτακτο τῆς ἀνανέωσης. Μέσα σ' ἕνα

τέτοιο συγκείμενο, ἡ ἀνάμνηση ἀποκτᾷ τὴν ἀκτινοβολία μιᾶς μελλούμενης ἐποχῆς, ποὺ τὴν προεοικάζω—καί, παρ' ὅλες τίς ἀποτυχίες, τίς παραιτήσεις καὶ τοὺς ἀπελπισμοὺς, ἴσως κάτι ἐλάχιστο νὰ τῆς ἔχω προσφέρει καὶ ἐγώ, καὶ ἐλπίζω νὰ τῆς προσφέρω ἀκόμη. Κι ἂν τὸ μέλλον αὐτὸ θὰ εἶναι ἀλλιώτικο, ἀπ' ὅ,τι τ' ὄνειρευόμαστε, τὸ σχεδιάζουμε, τὸ προετοιμάζουμε, καὶ ἂν μέσα σὲ κάθε ξεπερασμένη ἀντίφαση ὀριμάζει κιόλας ἡ ἐπόμενη, καὶ ἂν ἀκόμη ἡ ελευθερία δὲ βγαίνει ποτὲ ἀνέπαφη ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση—αὐτὸ δὲν εἶναι λόγος γιὰ νὰ συνθηκολογήσουμε. Ἡ ελευθερία εἶναι πάντως κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς ἀνελευθερίας. Εἶναι παρούσα (σὰν θεὸς παραστάτης) σὲ κάθε στιγμὴ ποὺ νικᾷ ἡ φαντασία, σὲ κάθε δημιουργικὴ πράξη, σὲ κάθε ξεπέρασμα τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἔτσι λοιπὸν καὶ ἐγώ—καὶ θὰ 'θελα νὰ μοῦ συγχωρεθεῖ ἡ παρέμβαση—ξαναγύρισα σ' αὐτὸν ποὺ ζῆμον ὅταν πρωτοξεκίνοῦσα: ἕνας θρηυτής τῆς ελευθερίας καὶ τῆς ἐλευθέρως κοινωνίας ἀνθρώπων.

Ὅποιος κοιτάζει τὰ περασμένα, ἴσως νὰ φαντάζεται πὼς ὅλα ἔγιναν ἀνάγκη, πὼς ἂν τὸν ἔβριγαν πάλι μέσα στὶς ἴδιες περιστάσεις, πάλι τὰ ἴδια θὰ ἔπραττε, ἐπειδὴ ἔτσι χρειαζόταν νὰ πράξει! Τὰ περασμένα εἶναι σὰν τ' ἀπολιθώματα ποὺ μᾶς ἀτενίζουν στυλὰ με τὰ νεκρὰ μᾶτια τῆς ἀνάγκης. Ἡ ελευθερία εἶναι τὸ μέλλον.

Ὅτι δὲ χρειαζόταν νὰ γίνον ἔτσι τὰ πράγματα, ὅτι ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες λύσεις, αὐτὸ μοῦ τὸ θυμίζει—ὅταν τὴν ἀφήνω ἀνεμπόδιστη—ἡ ἀνάμνηση. Εἶμαι ἐλεύθερος νὰ πείσω τὸν ἑαυτὸ μου νὰ γράψω, ν' ἀναγνωρίσω τὴν εὐθύνη μου, χωρὶς νὰ ἐπικαλεσθῶ τὴν ἀνάγκη.

Κάνω χρῆση αὐτῆς τῆς ελευθερίας.

Μετάφραση: ΗΡΩ Δ. ΛΑΜΠΡΟΥ

ΝΟΡΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

μελέτη

Τὸ στοιχεῖο τῆς σάτιρας καὶ τοῦ χιουῆμορ στὴ νεότερη ποιητικὴ γενιὰ*

Πιθανὸν νὰ ἀναρωτηθήκατε γιατί διάλεξα νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἄγνωστη ἀκόμα ποιητικὴ γενιὰ τῆς τελευταίας περιποῦ δεκαετίας καὶ μάλιστα γιὰ ἕνα τόσο εἰδικὸ θέμα τῆς σάτιρας καὶ τοῦ χιουῆμορ τῆς, λὲς καὶ χάθηκαν τὰ σπουδαία καὶ βασικὰ γνωρίσματά τῆς ποὺ ἀσφαλῶς θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχουν σὲ μιά τόσο κοσμογονικὴ ἐποχῆ.

Ἐρῶ πὼς δὲν πρόλαβα νὰ ξοφλήσω τὸ χρέος μου οὔτε κἀν στοὺς

ποιητὲς τῆς δικῆς μου γενιᾶς—ἀλλὰ ἔτυχε νὰ ἀναλάβω μιά ἐργασία γιὰ τοὺς νεότερους ποιητὲς ποὺ με ὑποχρέωσε νὰ τοὺς προσέξω ιδιαίτερα. Ἄλλωστε κάθε νεόκοπη γλώσσα νομίζω πὼς ἔχει ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιατί ἔχει ἐξαρχῆς συγκεντρωμένα τὰ αὐθεντικὰ γνωρίσματά τῆς, πρὶν νοθευτοῦν ἀπὸ λογῆς λογῆς πειρασμοὺς τῆς ζωῆς ἢ τοῦ πνεύματος.

Ὅσο γιὰ τὸ θέμα, μᾶλλον αὐτὸ με διάλεξε γιατί τοῦ ἔχω ἀδυναμία, ἀλλὰ καὶ πάλι δὲν θὰ ἀποτολμοῦσα νὰ καταπιασθῶ μ' αὐτὸ, ἂν τὰ ἴδια

τὰ ποιητικὰ κείμενα δὲν τὸ πρόβαλλαν προκλητικά, ἂν δὲν μ' ἐξανάγκαζαν νὰ προσέξω πόσο σοβαρὲς διαστάσεις ἔχει πάρει ἡ διακωμώδηση ὄχι μόνον τῶν σοβαρῶν πραγμάτων καὶ τῆς ἴδιας τῆς ἰδέας τῆς σοβαρότητας, μ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ἐλαφριάς σατιρικῆς καὶ χιουμοριστικῆς γλώσσας ποὺ τὴ χρησιμοποιοῦν τόσο συχνά σὲ μιά ἀσυνήθιστη ἔκταση καὶ μ' ἕνα τρόπο ἐμφατικό, σχεδὸν ἐπιδεικτικὸ, οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς νέους μας ποιητὲς.

Χρησιμοποιοῦν τόσο σοβαρὰ τὴν ἀσοβάρευτη γλώσσα τους ποὺ ἀναι-

* Κείμενο διάλεξης, ποὺ ἔγινε στὶς 9 Μαΐου 1973 στὴν «Ἐχρη» Θεσσαλονίκης.

ροῦν τὴν ἐλαφρότητα τῆς. Μᾶς ἐκβιάζουσι νὰ πάρουμε κι ἐμεῖς στὰ σοβαρὰ τὴν ἔλλειψη τῆς κοινῶς ἐννοουμένης σοβαρότητας.

Ἀπὸ πολλὰς μεριές, πολυφωνικὰ ἐκπέμπεται αὐτὸ τὸ σῆμα καὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἀγνοήσουμε κι ὄχι μόνον σὲ μᾶς ἐδῶ, ἀλλὰ παντοῦ, σ' ὅλον τὸν κόσμον, καὶ δὲν εἶναι φαινόμενο πὸ ἀφορᾷ μόνον τὴν ποίηση. "Ὅλες οἱ ἐκφραστικὲς χρησιμοποιοῦν τὴν καυστικὴν σάτιρα καὶ τὸ ἄσπρο ἢ μαῦρον χιούμορ ἢ ἡ ἀποδοχὴ τους ἀπ' τὸν κόσμον εἶναι πλατιά. Οὔτε κι αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ ἀγνοήσουμε.

Οἱ δημοφιλέστεροι καλλιτέχνες στὴν Ἑλλάδα σήμερον πρέπει νὰ εἶναι ἂν κρίνουμε ἔστω καὶ μόνον ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις τῶν βιβλίων τους, οἱ γελοιογράφοι μας. Ἀκόμη κι οἱ ἀνατυπώσεις τῶν προκατακλισημαίων βιβλίων τοῦ Μπόστ γίνονται ἀνάρπαστες.

Ὁ Γιάννης Σκαρίμπας ἔφαγε ὀλόκληρη ζωὴ χωρὶς νὰ τοῦ δώσουν σημασία οἱ συνοφρυωμένοι σύγχρονοί του καὶ τὸν ἀνακάλυψαν στὰ γεράματα του οἱ νέοι ἄνθρωποι, ὅπως ἀνακάλυψαν ἀμέσως καὶ τὸν Μιχάλη Κατσαρό.

Θυμηθεῖτε τὸν θρίαμβον τοῦ Βέγγου στὸ φίλμ *Τί ἔκανες στὸν πόλεμον Θανάση*; πὸ ἐμφάνισεν ὅσον ἦρωα μιᾶς ἐποχῆς τὸ φουκαριάρικο ἀνθρώπακι. Χαρακτηριστικὴ εἶναι κι ἡ φετινὴ θεατρικὴ ἐπιτυχία τοῦ *Τάνγκο* πὸ εἶναι μιὰ ἔξοχη σάτιρα καὶ πετᾷ ἀκτινωτὰ τὰ βέλη τῆς σ' ὅλες τὶς ζῶσες γενεές.

Ἀλλὰ ἐπειδὴ μιλάμε γιὰ ποίηση θὰ ἀναφερθῶ στους σύγχρονους ξένους ποιητὲς πρώτης γραμμῆς καὶ καυστικῆς γραφῆς πὸ ἔχουν γιὰ πρότυπά τους οἱ νέοι μας ποιητὲς. Τὸν Ἐντσεμπέργκερ, τὸν Γκίνσμπουργκ, τὴ Σὺλβια Πλάθ, τὸν Βοσνεσένσκι, ἀλλὰ καὶ στους παλιότερους τὸν Μαγιακόφσκυ, τὸν Ρεμπώ, τὸν Πάουντ κι ἄλλους πὸ ἴσως δὲν τοὺς ξέρουσι, πὸ ἡ καυστικότητα τῆς γλώσσας τους δουλεύει χρόνια μέσα στὴ σύγχρονη ποίηση καὶ τοὺς ἔχει ἀόρατα μεταδοθεῖ ὅσον ἀφομοιωμένο διάχυτο ὕφος ἀγνωστού προελεύσεως. Τὸ ἔδαφος ἦταν καλὰ προετοιμασμένο γιὰ νὰ τοὺς ξεπετάξει.

Τὰ συμπτώματα δὲν εἶναι τυχαῖα.

"Ὅσο μεγάλο κι ἂν εἶναι τὸ σημειολογικὸ ἐνδιαφέρον γι' αὐτὰ τὰ

σημεῖα τῶν καιρῶν δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ κρίνουμε τὴν ποίηση.

Αὐτὸ πὸ μ' ἔπεισε νὰ δώσω βᾶρος στὴ σατιρικὴ γλώσσα τῶν νέων ποιητῶν εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἔχει ἀρχίσει νὰ λειτουργεῖ ποιητικὰ.

Φυσικὰ δὲν λείπουν τὰ ἄφθονα ποιητικὰ καλαμπούρια καὶ οἱ ἀναπόφευκτες χοντροκοπιὲς πὸ δφείλονται στὴ μόδα καὶ στὶς ἀλληλομιμητικὲς τάσεις τῶν συγγραφέων κάθε γενιᾶς πὸ δὲν ἔχουν βέβαια ὅλοι τὸ ἴδιο δυναμικὸ γι' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ γλώσσα.

Γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ πράγματα. Δὲν πρέπει νὰ φανταστοῦμε ὅτι βγῆκε ξαφνικὰ μιὰ φουρνιά σατιρικῶν ποιητῶν οὔτε ὅτι οἱ νέοι ποιητὲς δὲν κάνουν ἄλλη δουλειὰ ἀπὸ σατιρικὰ γυμνάσματα, ἀλλὰ ὅτι τὸ στοιχεῖο τοῦ χιούμορ καὶ τῆς σάτιρας εἶναι συνυφασμένο στὴν ποιητικὴ τους γλώσσα ὅπως καὶ στὴν καθημερινὴ μας γλώσσα, ἂν τὸ διαθέτουμε ἢ τὸ αἰσθανόμαστε, ἀκόμη κι ἂν μᾶς συμβαίνουν τὰ χειρότερα. Τὸ πιὸ σωστὸ εἶναι νὰ ποῦμε ὅτι ὅσο πιὸ ἄσχημα εἶναι τὰ πράγματα πὸ μᾶς συμβαίνουν τόσο πιὸ συχνὰ καταφεύγουμε στὸ χιούμορ γιὰ νὰ τοὺς ἐλαφρώσουμε τὸ βᾶρος τους.

"Ἄς φανταστοῦμε λοιπὸν τὸ χιούμορ ὅσον μιὰ ψιλὴ χρωματιστὴ ἴνα στὴν ὕφανση ἐνὸς σκουρόχρωμου ὕφαντος. Ἡ ποιητικὴ γλώσσα εἶναι διάστικτη ἀπὸ τοὺς χρωματικούς αὐτοὺς τόνους ἀλλὰ ἡ ποικιλία τῆς διάταξής τους, οἱ ποσοτικὲς ἀναλογίαι καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς ὕφανσής τους, δηλαδὴ ἡ δομὴ τους, εἶναι διαφοροτικὴ σὲ κάθε ποιητὴ.

Ἡ τεχνικὴ αὐτῆς τῆς γλώσσας εἶναι ἐξαιρετικὰ λεπτή, δύσκολη καὶ πολὺπλοκή γιὰ τὴν πρὸς νὰ ἰσοζυγίσει διαρκῶς βᾶρος πραγμάτων καὶ ἐλαφρότητα ἔκφρασης σὲ κείνο τὸ σημεῖο τῆς ἰσοροπίας πὸ ἐξασφαλίζει τὴν ποιητικὴν ὑπόσταση καὶ σὲ κείνο τὸ σημεῖο ψυχισμοῦ πὸ χωρὶς νὰ ξεχνᾷ τί σοῦ συμβαίνει νὰ μπορεῖς καὶ νὰ τὸ ἀντέχεις. Διότι ἡ πηγὴ τοῦ χιούμορ καὶ τῆς σάτιρας δὲν εἶναι τὸ ξεχείλισμα τοῦ κεφιοῦ ἀπὸ εὐδαιμονικὴ ἔμφορος. Οἱ καιροὶ δὲν εἶναι μόνον δύσκολοι ἀλλὰ καὶ ἄσχημοι. *Ἀσχημοὶ καιροί, καιροὶ ηλεκτροαίνιτων μαστιγίων* μᾶς λέει ὁ Λευτέρης Πούλιος. Εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατον νὰ ἀγνοήσουμε τὶς ἐντελῶς πραγματικὲς, τὶς φανταστικὰ πραγματικὲς συνθήκες πὸ χτίζουν ὑπόουλα καὶ ἀθόρυβα τὰ ποιήματα

καὶ τοὺς ἀνθρώπους σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχὴ καὶ σ' ἓνα δεδομένο χωρὸ ζωῆς.

Ν' ἀπαριθμήσουμε τώρα ἐδῶ, πέρα ἀπ' τὶς εἰδικὲς τοπικὲς συνθήκες, τὶς μυριάδες τὰ πτώματα τῆς καταναλωτικῆς κοινωνίας, τοῦ τεχνολογικοῦ πολιτισμοῦ, τῆς ὠμῆς βίας, τῆς ἐκμετάλλευσσης, τῶν χρεοκοπημένων ἰδεολογιῶν, τὶς ἀναγγελίες τοῦ «θανάτου τοῦ ἀνθρώπου», τοῦ «θανάτου τῶν ἀξιών», τοῦ «θανάτου τῆς λογοτεχνίας», αὐτὲς τὶς πάνδημες κοινοτοπίαι ὄχι γιὰ τὸν κάθε διανοούμενον ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν κάθε καταναλωτὴ τῶν μέσων ἐνημερώσεως τῶν μαζῶν;

"Ὅλα αὐτὰ ἡγοῦν ὅσον ἄδεια λόγια.

Τὰ εἰκονιστικὰ τους ὅμως ἐκτοπλάσματα τὰ συναντοῦμε κάθε στιγμὴ σὲ κάθε βῆμα μας, ἀλλὰ — κι ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκειται ὁ κίνδυνος — τὰ συνηθίσαιμα καὶ δὲν τοὺς δίνουμε σημασία.

Εἶναι εἰκόνες καὶ βιώματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς μας, ἄρα φυσικὲς εἰκόνες, ἄρα μὴ ἐπικίνδυνες. Τὸν κίνδυνον τὸν αἰσθανόμαστε ὅσον κάτι τὸ χειροπιαστὸ καὶ μόνον ὅταν ἡ ἀπειλή τοῦ σταθεῖ ἀκριβῶς πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μας ἢ ὅταν μᾶς χτυπήσει κατακέφαλα ἀλλὰ τότε εἶναι ἀργά.

Ποῖος θὰ πείσει τοὺς ἀνθρώπους ὅτι αὐτὸ πὸ ζοῦν φυσικὰ κάθε μέρα μπορεῖ νὰ εἶναι κίνδυνος θάνατος γιὰ τὴ ζωὴ; Ποῖος θὰ τοὺς ἀφυπνίσει τὸ αἰσθημα τοῦ κινδύνου ἐνὸς ἀνθρωπισμοῦ πὸ ἀργοπεθαίνει μακάρι, καλοταϊσμένος, ποῖος θὰ τοὺς θυμίσει ὅτι εἶναι δούλοι ἐνὸς ἄγριου παρόντος κι ἐνὸς ἀπειλητικοῦ μέλλοντος;

"Ἐ, αὐτὸν τὸν ἄχαρον ἱεραποστολικὸν ρόλον τὸν ἔχει ἀναλάβει σήμερον ἡ τέχνη καὶ ἡ διάνοη. Δὲν εἶναι σχεδὸν κωμικὸ, στὴν ὑλιστικότερη φάση εὐημερίας τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ νὰ περνᾷ τὸ πνεῦμα μιὰ ἀπὸ τὶς ἰδεαλιστικότερες φάσεις τῆς μακραίωνης ἱστορίας τοῦ ἀναθεματίζοντος τὴν εὐημερία καὶ τὰ τεχνολογικὰ θαύματα καὶ τέρατα; Αὐτὸ κάνει!

Μόνον πὸ ἄλλαξαν τὰ ὄπλα καὶ τρόποι τοῦ μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀναίσθητον κόσμον: Τὰ κηρύγματα καὶ ἡ διαλεκτικὴ πειθῶ ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ γροθιὲς στὸ στομάχι καὶ συστήματα - σόκ, ἢ εὐγενικὴ ποιητικὴ γλώσσα ἀπὸ τὴν τσουχτερὴ ἀθυροστομία, καὶ ἀπ' τὴν εὐτελέ-

στατη καθημερινή διάλεκτο, με ισχυρές ενισχύσεις απ' το τεχνολογικό λεξιλόγιο και τα κοινότοπα σλόγκανς, ή σοβαρότητα του πνευματικού ανθρώπου από τα καμώματα και τα λόγια του τρελού γελωτοποιού του ηλεκτρονικού βασιλιά με τη σκληρή μηχανοκίνητη καρδιά που κυβερνά τις τύχες του αυτόματο-ποιημένου κόσμου μας.

Βλέπουμε λοιπόν τους νέους ποιητές να κάνουν συχνή χρήση ενός αμφίστομου όπλου που λέγεται χιούμορ και σάτιρα. Βλέπουμε τα άστεια παιχνιδίσματα μιās γλώσσας που με χαριτωμένες, ύπουλες ή απροσδόκητα βίαιες κινήσεις παίζει, καρφώνει ή σφάζει. Αυτό το όπλο μās τὸ προτείνουν δίκοπα: 'Απ' τή μιὰ μιὰς προκαλούν τὸ χαμόγελο κι απ' τήν ἄλλη μιὰς τὸ κόβουν. Ἀρχίζουν ἀνάλαφρα απ' τήν εἰρωνική διάθεση και περνούν γοργά στὸν ἐμπαιγμό, στήν κοροϊδία, στὸν σαρκασμό, στή δηκτικότητα, στὸν κυνισμό, στὸν χλευασμό, στὸν αὐτοδιασυρμό, στήν αὐθάδεια, στήν ἀσέβεια, στήν ἀηδία, στή χυδαιότητα, στὸ μαῦρο χιούμορ — κατακυκλώνοντας ἢ ἀνεβοκατεβαίνοντας γοργά και παλαβὰ τὰ σκαλιὰ τῆς σάτιρας. Χρειάζεται μεγάλη ἀκροβατική ἐπιδειξιότητα γιὰ νὰ μὴ γκρεμοσασκιστοῦν. Τὰ κατὰγματα και τὰ δυστυχήματα εἶναι πολλά. Δὲν φοβούνται και δὲν ντρέπονται καμιὰ λέξη παραβλέποντας τις ἰδιότητες τοῦ μπουμερανγκ. Κι ἀπὸ δῶ ἔχουμε θύματα πολλά. Δὲν θεωροῦν τὸ γέλιο και τήν ἐλαφρότητα ἀνθρώπινες ἢ ποιητικές ἀμαρτίες — ὅπως και δὲν εἶναι — ἀλλὰ πολλές φορές γίνονται οἱ ἴδιοι ἐλαφροὶ και καταγέλαστοι, κι αὐτὸ εἶναι ἀμαρτία. Ἐχουν τήν ἐντύπωση ὅτι ὅλα τούς ἐπιτρέπονται κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ἀγωγή τους δὲν εἶναι προσαρμοσμένη στοὺς σκληροὺς ὅρους τῆς κοινῆς διαβίωσης που πετοῦν ἔξω απ' τῆ ζωὴ τούς παρείσακτους σαττιμπάγκους.

Βλέπετε πόσο ἄλλαξε και ἡ δική μου γλώσσα τώρα που ἀναλογίζομαι πόσο ἔχω δεινοπαθήσει απ' τις ἑκατοντάδες βιβλίων με στίχους που διάβασα τελευταία και πόσοι ἄλλοι θὰ δεινοπαθήσουν μετὰ ἀπὸ μένα ἂν δὲν τούς προειδοποιήσω νὰ προπέξουν;

Οἱ ποιητές λοιπόν μās ἀφήνουν ἐλεύθερους στὸ χαμόγελο και στὸ

γέλιο ἀλλὰ ὄχι ὅπως γίνεται στίς πολὺ φίνες κωμωδίες, τοῦ Σαρλώ π.χ., που μπορεῖς νὰ γελάσεις μέχρι δακρῶν και σταματώντας νὰ γελάς σου μένει μιὰ στυφή, τρυφερὴ και μελαγχολικὴ πίκρα.

Ἡ ποίηση δὲν εἶναι κωμωδία. Τὸ γέλιο εἶναι μέσον δὲν εἶναι ὁ στόχος τῆς. Ἐδῶ γίνεται μιὰ σαφέστατη διαγραφὴ τοῦ τραγικοῦ, με ἐλαφροὺς τόνους που τὸ διακωμωδοῦν. Χωρὶς νὰ τοῦ ἀφαιροῦν τήν οἰζύτητα, τοῦ ἀφαιροῦν τὸ μεγάλο βάρος. Αὐτὸ που εἶναι μιὰ σιδερένια μπάλα στή γῆ, τὸ μεταμφιέζουν σὲ μπαλόνι, σὲ χαρταετὸ και τὸ ἀνεβάζουν στὸν ἐλαφρὸ ἀέρα ὄχι ψηλὰ στὸν οὐρανὸ, ἀλλὰ στὸ ὕψος ἃς ποῦμε μιὰς πολυκατοικίας, κρατώντας γερά τήν καλούμπα με τὸ νῆμα που τὸ συνδέει με τὸ χῶρο τῆς ἀσφάλτου ἢ τὸ σκέτο χῶμα. Γίνεται ὄχι μιὰ μεταφυσικὴ ἀλλὰ μιὰ τεχνητὴ ἀπογείωση τοῦ δραματικοῦ, σὲ κωμικὰ ὕψη, χωρὶς νὰ κόβεται ὁ ὁμφάλιος λῶρος τῆς σύνδεσης φαιδροῦ ὁμοιώματος και δραματικοῦ προτύπου.

Κάτι ἀνάλογο διαπιστώνουμε και τὸ εἰσπράττουμε σὲ μικρὲς γλυκοπικρὲς δόσεις ἀπὸ τις γελοιογραφίες τοῦ ἡμερήσιου τύπου. Αὐτὸ που δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ ἓνα βαρύγδουπο κύριο ἄρθρο μās τὸ παρέχει ἔμμεσα ἀλλὰ οἰζύτατα ἢ χαριτωμένη καρικατούρα με τὰ κοινὰ ἀνθρωπάκια και τῆ μικρὴ λεζάντα τῆς καθημερινῆς κουβέντας τους που καρφώνει μιὰν οὐσία ζωῆς που ὅλοι γνωρίζουμε πολὺ καλά τῆ γεύση τῆς.

Ἡ ποίηση ὅμως δὲν εἶναι γελοιογραφία. Οἱ ποιητὲς δανείζονται τήν δῆθεν, ἀλλὰ διόλου οὐδέτερη, καθημερινὴ γλώσσα, ἀλλὰ ἡ ποιητικὴ λειτουργία εἶναι ἀπειρώς πιὸ πολύπλοκη και τὰ σύμβολά τῆς πολὺ πιὸ σύνθετα ὅπως και σ' ὅλες τις τέχνες που ὑπηρετοῦν τῆ διάρκεια κι ὄχι τὰ ἐφήμερα σχήματα τῶν ἐφήμερων ἀναγκῶν μας. Ἡ τάση γιὰ ἓνα ἐφήμερο ὕφος τῆς τέχνης — σὰν μιὰ μορφὴ θυσίας τῆς στίς ἀνάγκες τῆς ζωῆς μας — εἶναι σήμερα πολὺ ἰσχυρὴ, ἀλλὰ ἡ ὀργάνωση και τὸ ἅγιο πάθος τοῦ ἐφήμερου αὐτοῦ ὕφους ἀνῆκει ὅπως ὅποτε στή διάρκεια τῆς τέχνης, εἴτε τὸ θέλουν εἴτε δὲν τὸ θέλουν οἱ καλοὶ τεχνίτες.

Ὁ ἀντικειμενικὸς στόχος τῆς ποίησης μπορεῖ νὰ συμπίπτει με τὸ στόχο τῆς γελοιογραφίας ἀλλὰ τὰ μέσα τῆς ποίησης εἶναι ἐντελῶς διαφορετικά. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ χρησι-

μοποιεῖ τὸ καθημερινότερο λεξιλόγιο ἀλλὰ τὸ χιούμορ τῆς δὲν εἶναι λαϊκὸ. Ἀπευθύνεται σαφῶς, ὄχι στὸ εὐρὺ κοινὸ, οὔτε στοὺς διανοούμενους, ἀλλὰ σ' ἓνα εὐαίσθητο κοινὸ που μπορεῖ ἀκόμα νὰ διανοεῖται. Ἀπὸ τήν ποίηση δὲν ἔχουμε ποτὲ ἄμεσες εἰσπράξεις τῶν μηνυμάτων τῆς. Ἄν καταβάλουμε μεγαλύτερη προσοχὴ διαβάζοντας τούς στίχους δὲν θὰ χαμογελάσουμε ἀπλῶς, ἀλλὰ ἡ σκέψη μας θὰ τραβηχτεῖ ἀναγκαστικά σὲ χώρους εὐρύτερης περισκεψῆς ἢ φαντασίας ἢ συναισθήσεως. Ἡ ποίηση τελικὰ ἔχει μιὰν ἀκατανίκητη ροπή πρὸς τὸ οὐσιῶδες τῆς ζωῆς μας δηλαδή πρὸς τὸ δραματικὸ και διόλου χαρούμενο κλίμα.

Ἡ χιουμοριστικὴ ἐντύπωση στὸ ποίημα στηρίζεται στὸ ἀπρόβλεπτο, στὸν αἰφνιδιασμὸ τοῦ κωμικοῦ τόνου ἀλλὰ δὲν προκαλεῖ τὸ παρατεινόμενο χαμόγελο που ἀφήνει ἢ γεύση τοῦ ἀπλοῦ καλαμποριοῦ.

Τὸ χαμόγελο ὑπάρχει ὡς τὸ σημειὸ που σταματᾶ τὸ ξάφνιασμα. Μετὰ ἀρχίζει μιὰ ἄλλη στοχαστικότερη διαδικασία: τὸ γλίστρημα ἀπὸ τῆ φαιδρότητα στή συναίσθηση τῶν ἐκφραζομένων. Αὐτὴ ἡ διεργασία που γίνεται μέσα στὸ κεφάλι και στήν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη προκαλεῖται ἀπὸ τὸν ποιητὴ με τὸ μικρὸ ἀστεῖο του δόλωμα, μ' αὐτὴ τὴν πονηρὴ παιδικὴ παγίδα που μās στήνει γιὰ νὰ μās παρασύρει ὡς τις μυστικὲς και βαθιὲς στοῆς τοῦ ποιητικοῦ μηνύματος.

Σᾶς ἔστησα κι ἐγὼ κάτι ψευτοπαγίδες γιὰ νὰ σᾶς προετοιμάσω λίγο γιὰ τὰ ποιήματα που θὰ ἀκούσετε, γιὰτὶ ἔξρω πὸση προκατλήψη ὑπάρχει γιὰ τὸ ἀσυμβίβαστο ποιήσεως και ἀστείωτων. Φοβᾶμαι πῶς δὲν θὰ διασκεδάσετε ἀρκετά. Σᾶς βεβαιώνω ὅτι δὲν ὑπάρχει μελαγχολικότερο θέαμα ἀπὸ τόσα πολλά ἀστεῖα χωρὶς καμιὰ χαρά, κι ἀπὸ ὅ,τι ἔξρω, ἡ μελαγχολία εἶναι κλίμα ἰδιαίτερα ποιητικὸ.

Οἱ ἴδιοι οἱ ποιητὲς δὲν μποροῦν νὰ καταλήξουν σ' ἓνα χαμόγελο ολοστρόγγυλο που μπορεῖ νὰ κατακυλήσει σὲ γέλιο. Καγγάζουν ἀλλὰ δὲν γελοῦν. Δὲν ἔχουν αὐταπάτες. Ἐχουν ὅμως κουράγιο. Μās προτείνουν νὰ κρατήσουμε, νὰ μὴν ξεχάσουμε τουλάχιστον, τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῶν ἐκδηλώσεων τῆς χαρᾶς. Μās διδάσκουν μιὰ ὑγιεινὴ μοντέρνα γυμναστικὴ τῶν μυῶν στίς κινήσεις τοῦ χαμόγελο και τοῦ γέλιου.

Μᾶς διδάσκουν τὴ μίμηση μιᾶς πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας. Εἶναι μιὰ γενιὰ πού σιχάθηκε τὴν κατὰ κόρον δραματοποίηση τοῦ τραγικοῦ, δηλαδή τελικὰ τὴν ὠραιοποίησή του μέσω τῆς τέχνης καὶ πέρασε ἐνσυνείδητα κι ἀποφασιστικὰ στὴ διακωμώδηση ὄχι τοῦ δραματικοῦ ἀλλὰ τοῦ δραματοποιημένου ὕφους, ἴσως γιὰ νὰ περισώσει τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ τραγικοῦ ἀπ' τὴν ἀσεβὴ πολυχρησία, γιὰ νὰ τὸ ἀναδείξει θὰ ἔλεγα, κρατώντας μιὰν ἀπόσταση σεβασμοῦ. Ἴσως ἐπιχειροῦν τὴν κάθαρση τῆς Ἰλαροτραγωδίας.

Ἡ ὀπτική γωνία τῆς νέας ποιήσεως πιάνει ὅλο τὸ φάσμα τοῦ πλανήτη γῆ καὶ τοῦ διαστημικοῦ χώρου, τὸ σημεῖο στηρίζεώς της ὅμως εἶναι ἡ πατρική μας γῆ. Πολὺ λίγοι εὐτυχῶς ἔχουν μόνο διεθνή ματογυάλια. Οἱ περισσότεροι βλέπουν μὲ τὰ γυμνά τους μάτια τὰ ὠραῖα μας τοπία καὶ τὰ λιγότερο ὠραῖα θεάματα. Ὁ καημὸς τους εἶναι τόσο βαθὺς πού ἀκούγεται σὰ νυχτερινὸ τραγοῦδι.

Ἀκοῦστε μὲ πόσο χιούμορ ὁ Βασίλης Στεριάδης μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι στὰ ἀβάσταχτα βᾶσανα τῆς σκέψης πρέπει νὰ βάζουμε καὶ κάποιον φρένο.

Κάτι στριφογυρίζει στὸ μυαλό μου/ ἀλλὰ εἶπα νὰ μὴ σκέφτομαι κάθε μέρα.

Ἄς πάρουμε τὸ μικρὸ ποίημα τοῦ Γιάννη Κοντοῦ μὲ τίτλο « Μαγικὴ εἰκόνα»

Ἄνοιξες τὴν πόρτα καὶ μετὰ/ ἄλλη κι ἄλλη καὶ βρέθηκες/στὴ μέση τοῦ μεγάλου τσίρκου/στὸ κλουβὶ μὲ τὰ λιοντάρια.

Εἶπες : Θέ μου τί γυρεύω ἐδῶ ;/ Ἐγὼ πήγαινα στὴν τουαλέτα.

Σκεφεῖτε τί μακελειὸ θὰ γίνονταν σ' αὐτὸ τὸ κλουβὶ τῶν λεόντων ἀπὸ ἓνα δραματοποιὸ ποιητὴ πού θὰ χρησιμοποιοῦσε τὴν ἴδια κοινοτοπὴ μεταφορὰ : «ἀνθρώπινη ζούγκλα μέσα στὸ τσίρκο τῆς κοινωνίας μας», πῶς θὰ καταξেসίζονταν οἱ σάρκες του, καὶ πῶς θὰ πέθαινε, γιὰ ν' ἀναστηθεῖ σὲ λίγο σ' ἓνα ἄλλο ποίημα : πού δὲν θὰ καταδεχόταν μὲ κανένα τρόπο νὰ παραδεχτεῖ ὅτι κι οἱ ποιητὲς πᾶνε στὴν τουαλέτα κι ὅτι τὸ κακὸ μπορεῖ νὰ σὲ βρεῖ ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ τέτοια στιγμή τῆς

καθημερινῆς ζωῆς σου. Ὅλη ἡ βαθιά ἀνθρώπινη καὶ ποιητικὴ διάσταση τοῦ ποιήματος στηρίζεται στοὺς δύο τελευταίους ἀποητικoὺς στίχους.

Σᾶς διαβάζω τὸ ποίημα τῆς Τζένης Μαστοράκη «Δούρειος Ἴππος» :

Ὁ Δούρειος Ἴππος τότε εἶπε/ὄχι δὲν θὰ δεχτῶ δημοσιογράφους/ κι εἶπαν γιατί κι εἶπε/ πῶς δὲν ἤξερε τίποτα γιὰ τὸ φοινικό/ κι ὕστερα ἐκεῖνος/ ἔτρωγε πάντα ἐλαφρὰ τὰ βράδια/ καὶ μικρὸς/ εἶχε δουλέψει ἓνα φεγγάρι/ ἀλογάκι σὲ λούνα πάρα.

Ἐδῶ χρειάζεται νὰ προσέξουμε λίγο παραπάνω γιατί ἔχουμε τὴ σατιρικὴ ἐκδοχὴ ἐνὸς μύθου πού ἐξελισσεται μέσα στὸν ἱστορικὸ χρόνο σὰ ζωντανὸς ὀργανισμὸς. Ὁ Δούρειος Ἴππος εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ μηχανισμοῦ τῆς ἀπάτης. Ὁ Δούρειος Ἴππος εἶναι διστορικὸς Ἴππος. Ἡ Τροία ἦταν τὸ Λούνα Πάρκ τῆς παιδικῆς του ἡλικίας : διανύοντας στάδια ἡλικίας καὶ προκοπῆς, ἔφτασε στὶς μέρες μας στὴν πλήρη ὠριμότητά του. Ὁ μηχανισμὸς τῆς ἀπάτης, γιὰ τὸν μάχιμο πληθυσμὸ ὄχι τῆς Τροίας πιά, ἀλλὰ ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος, ἔγινε παράγων διεθνoῦς ἐπιπέδου.

Μποροῦμε νὰ βροῦμε σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ζωῆς μας ὅσους Δούρειους Ἴππους θέλουμε, εὐνόητους, διάσημους καὶ βαρυστομαχιασμένους ἀπ' τὰ φοινικά τῆς ἡμέρας πού τάχατε ποτὲ δὲν τοὺς τᾶισαν. Σ' ἓνα παιχνίδι συναναστροφῶν ἔστω, δὲν θὰ ταν ἄσκηση ἄσκηση νὰ βρεῖ ὁ καθένας μας πέντε ἔξι σύγχρονους Δούρειους Ἴππους. Κι ἀφοῦ εἴμαστε στὸ χῶρο τῶν συμβόλων ἃς μὴ χάσουμε τὴ γελοιογραφικὸν τύπου εὐκαιρία πού μᾶς δίνει ὁ Γιάννης Πατίλης μὲ τὸ ποίημά του «Ὁ Ρόμπυ» :

Ὁ Ρόμπυ, τὸ ρομπότ,/ ὁ σοφολογιώτατος τῶν ὑπολογιστῶν,/ ὁ τελειώτατος τοῦ εἶδους,/ τὸ καύχημα τῆς Τεχνοδομῆς,/ χάλασε γιὰ πάντα./ Θυμᾶστε ὅμως τὴ στερνὴ του ἔγγραφη :/ Βίδες, περισσότερες βίδες !

Ἄν αὐτὸ τὸ ποίημα γινόταν γελοιογραφία ὅλος ὁ κόσμος θὰ γελοῦσε μὲ τὸ θέαμα τοῦ Ρομπότ πού ξεψυχάει καὶ γυρεύει τὸ ὀξυγόνο πού θὰ τὸ σώσει : τίς βίδες. Φτάνει κι ὡς ἐδῶ. Αὐτὸς ὅμως πού ξέρει πῶς ἡ φράση *Βίδες, περισσότερες*

ρες βίδες εἶναι ἡ παρωδία τῆς φράσης πού ὑποτίθεται ὅτι εἶπε ὁ Γκαῖτε ξεψυχώντας Φῶς, *περισσότερο φῶς* θὰ τοῦ δώσει μιὰν ἄλλη σημασιοδοτικὴ ἐμβέλεια.

Θὰ κάνει ἀμέσως τὴν παραβολὴ :
Γκαῖτε - Ρομπότ
φῶς - βίδες
πνεῦμα - μηχανὴ

καὶ θὰ ἐννοήσει καλύτερα τὸν ποιητικὸ ὑπαινιγμὸ τῆς ὑποκατάστασης τῆς ὑψηλῆς μορφῆς τοῦ πνεύματος ἀπ' τὸν ἠλεκτρονικὸ ἐγκέφαλο κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα μπορεῖ νὰ πάει κι ἄλλοῦ μελετώντας τίς λεπτομέρειες τοῦ ποιήματος. Ὁ δρόμος δὲν ἔχει τελειωμὸ μὲ τὰ ποιητικὰ ἐρεθίσματα τῆς κάθε λέξης πού συγκροτεῖ τὸ ποίημα καὶ τὸ κάνει νὰ διαφέρει αἰσθητὰ ἀπὸ τὸ γελοιογραφικὸ σχέδιο.

Ἄς κάνουμε ἓνα μικρὸ διάλειμμα γιὰ νὰ ξεκουραστοῦμε γιατί μᾶς περιμένουν δυσκολότερες ἀσκήσεις. Θὰ ἐξετάσουμε ἓνα ποιητικὸ παιχνίδι εἰρωνείας ἀπ' τὴν καθαρὰ τεχνικὴ του πλευρὰ.

Ὁ στίχος εἶναι τοῦ Λευτέρη Πούλιου :

Εἶσαι λευκὴ, μόλις πού ξεχωρίζεις ἀπὸ ἓνα μάτσο τσουκνίδες

Προσέξτε πόσο παίζει μὲ τίς λέξεις γιὰ νὰ μᾶς πεῖ κάτι πού δὲν λέγεται, ἀλλὰ πρέπει νὰ τὸ βροῦμε.

Ὁ στίχος ἀρχίζει ὀμαλὰ καὶ κατηγορηματικά : *Εἶσαι λευκὴ μόλις πού ξεχωρίζεις ἀπὸ—ἐδῶ γίνεται ἡ τομὴ του, γιατί ἐνῶ μᾶς ἔχει προετοιμάσει νὰ περιμένουμε τὴ σύγκριση μὲ κάτι λευκὸ πού θὰ ταιριάζει σὲ μιὰ λευκὴ κοπέλα μᾶς αἰφνιδιάζει μὲ κάτι ἐντελῶς ἔξeno πρὸς αὐτήν: μ' ἓνα μάτσο τσουκνίδες. Καταλαβαίνουμε τὴν εἰρωνεία ἀλλὰ ξαφνιαζόμαστε μὲ τὸν παραλογισμὸ τῆς σύγκρισης. « Μὰ δὲν εἶναι λευκὲς οἱ τσουκνίδες» λέμε. «Ἄρα κι ἡ κοπέλα δὲν εἶναι λευκὴ. Μᾶς ξέγελασε γιὰ τὸ χρῶμα της» καὶ προχωρᾶμε «Κι ὄχι μόνο δὲν εἶναι λευκὴ, ἀλλὰ μιὰ καὶ μᾶς τὴν ἔβαλε μέσα στὶς τσουκνίδες μᾶς ὑποχρεώνει νὰ τῆς φορτώσουμε καὶ τίς ιδιότητες τῆς τσουκνίδας κι ὄχι μιᾶς, ἀλλὰ ἐνὸς μάτσου ἀπὸ τσουκνίδες».*

Ὅλο αὐτὸ τὸ παιχνίδι ἔγινε γιὰ νὰ μᾶς πεῖ ποιητικὰ ὅτι μιλάει γιὰ μιὰ ἐλεεινὴ τσοῦχτρα.

Νομίζετε πῶς εἶναι εὐκολο νὰ ποῦμε ποιητικὰ καὶ τὸ ἀπλούστερο

Συνέχεια στὴ σελίδα 164

Ἐγγελος ἢ ἐπιστροφή

Εἶναι γνωστὸ πὼς τὰ χέλια σὰν ἔρθει ἡ ὥρα τους νὰ πεθάνουν ξεκινοῦν, ὅπου κι ἂν βρίσκονται, γιὰ νὰ πᾶνε στὴ θάλασσα τοῦ Sargasses. Στὴ διάρκεια αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ ἐρωτεύονται καὶ τὰ θηλυκὰ γεννᾶν τ' αὐτὰ τους ὥσπου νὰ φτάσουν ἐκεῖ. Τὰ μικρὰ ποὺ θὰ γεννηθοῦν θὰ ξεκινήσουν γιὰ ἓνα ταξίδι ἐπιστροφῆς στὸν τόπο τῶν πατέρων τους.

Χοάνη τοῦ καιροῦ μὲ τὰ ὑψηλὰ ὄροπέδια
Πρὶν γεννηθῶμε συλλαβίζουμε τὸ φῶς τοῦ γυρισμοῦ
Καὶ στὸ βυθὸ τοῦ ὠκεανοῦ καὶ στὰ περάσματα
Τὰ ἔχνη τῶν προγόνων μας ζητώντας
Ψάχνουμε μιὰ πατρίδα ποὺ δὲν εἶδαμε.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΟΙ

Τοὺς γέρους τοὺς ἀφήσαμε ἔκει κάτω
μὲς στὶς ὑγρὲς σπηλιές τους νὰ κοιμοῦνται.
Πρὶν φύγουμε ὡστόσο μᾶς δωρήσαν
τὰ μυστικά τους λάβαρα, μᾶς κοιωνήσαν
καὶ τέλος μᾶς ξεβγάλαν ὡς τὰ σύνορα μ' εὐχὲς καὶ
μ' ὁδηγίες.

Μὰ ἐμεῖς φρουμάζαμε ν' ἀρχίσει τὸ ταξίδι
κι αὐτὶ δὲν εἶχαμε γιὰ τίς σοφές τους συμβουλές.
Τώρα
χίλιες ἡμέρες ταξιδεύουμε πάντα στὸ ἴδιο τὸ τοπίο
Πολλοὶ πεθάναν ἀπ' τὴν πείνα καὶ τὴ λοιμικὴ
καὶ μερικοὶ λιποταχτήσαν μὲς στὴ νύχτα
καὶ χάθηκαν στὴν ἐρημιὰ γιὰ πάντα.

Πότε θὰ φτάσουμε λοιπὸν πότε θὰ φτάσουμε σ' αὐτὴ
τὴ μακρινὴ πατρίδα
Σπάσαν τὰ νεῦρα μας διαλύσαν οἱ γραμμὲς μας
Μόλις καὶ μετὰ βιᾶς μᾶς συγκρατοῦν οἱ ἀρχηγοί.
Οὔτε καὶ τοὺς νεκροὺς δὲ σταματοῦμε πιά νὰ θάψουμε
ἀπλῶς γυρίζουμε γιὰ μιὰ στιγμή τὰ μάτια
καὶ σιωπηλοὶ ἀενίζουμε τ' ἄσπρα τους κόκαλα
ν' ἀστράφτουν στὸ σκοτάδι

Πότε μᾶς σπρώχνει τὸ Γκόλφ Στροῦμ καὶ πότε μᾶς
σαρώνει
κι ἀπ' τοῦ Sargasses τὴ θάλασσα ὡς ἐδῶ
Πόσες παγίδες Θεέ μου πόσο αἶμα
Οἱ πιδὸ πολλοὶ δὲ φτάσαμε ποτέ.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΓΕΡΟΝΤΩΝ ΠΟΥ ΜΕΙΝΑΝ ΠΙΣΩ

Ἄργα νὰ κυλήσουν οἱ ὄρες
Ἄργα νὰ διαβοῦν τὰ πουλιά γιὰ τὸ νότο
Ἄργα νὰ σβῆσει ὁ κόσμος στὸ κατώφλι τῆς νύχτας
Κι ὅταν θὰ ῥθει ἡ τελικὴ σιωπὴ
Μὲ τίς φωτιές καὶ τὰ πικρὰ ὄραματα
(κάτι ἀνάμεσα στὸ θάνατο καὶ στ' ὄνειρο)

Ἐδῶ θὰ μᾶς βρεῖ
Στὴν ἄκρη τοῦ νεροῦ στὴν πέτρα βυθισμένους
Τὸ χνούδι τῶν περασμένων ἡμερῶν νὰ μᾶς τυλίγει
Μὲ τὰ μαλλιά γεμάτα φύκια καὶ σιγανὲς φωνὲς
πνιγμένων
Μὲ τὴν παλάμη ἀνοιχτὴ ἀκόμη ἀπ' τὴν παλιὰ πληγὴ
Ἄδιόρατα γέροντας τὸ κεφάλι στοὺς σιωπηλοὺς
θεοὺς τῆς θάλασσας.

Κάποτε βαθιὰ μέσα στὴν πέτρα ἀναδεύει
Μνήμη σκληρὴ τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς Ἰωνίας
Κάποτε ἓνας βασιλιάς πεθαίνει
Καὶ σ' ὄρες μεγάλης ἐρημιᾶς ἀκούγεται ἡ σκοτεινὴ
φωνὴ τοῦ Ἀτροείδη
Τότε γεμίζουμε τὰ μάτια ἀπ' τὴν κορυμμένη ταραχὴ
Καὶ στὰ θαλασσινὰ μας γένια μουρμουρίζει παλιῶν
γερόντων τὸ παράπονο
Τότε τὸ πέλαγο φουσκώνει σ' ἀνοιχτοὺς κυματισμοὺς
Κι ἀπ' τὸ ἄλατι τῆς φωνῆς μας αἱμάτινοι σταλαχτίτες
λάμπουν στὸ δειλινὸ.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

Ἦ, τ' ἀσημένιο σῶμα σου πὼς ἀστραφτε
Πὼς σπαρταροῦσε καὶ συστρέφονταν ἀπ' τὴν ὀρμὴ
Σὰν τὸ σπαθὶ στοῦ φεγγαριοῦ τὴ λάμψη
Λιγάκι ἀνήσυχο ἀπὸ τὴν προσδοκία τοῦ ἀγνώστου
Ἔτοιμο τίς κινήσεις του νὰ σπαταλήσει
Ἔτοιμο στοὺς σπασμούς του νὰ παραδοθεῖ
Τότε σὰν ξεκινήσαμε ἀπ' τ' ἀκρωτήρι
Ἀπὸ τὴν πολιτεία τῶν νεκρῶν προγόνων!

Καὶ τώρα πὼς ὀρίμασες πὼς ἔγινες
Τόσο περίσκεπτη τόσο συλλογισμένη
Τώρα ποὺ μέστωσε τὸ κάλεσμα στὸ αἶμα σου
Πὼς τὰ προβλέπεις ὅλα πὼς τὰ συντηρεῖς!
Ἦ μήπως καὶ φοβᾶσαι τώρα
Τὰ σκιερὰ δάση τῆς θάλασσας
Τὴ σκοτεινὴ μαγεία τοῦ βυθοῦ
Κοράλλια μὲ τὰ αἱμάτινά τους ἄνθη
Τοὺς περουζέδες καὶ τὰ κρύσταλλα τοῦ ὄρθρου
Καὶ τὸ σκυλόψαρο ποὺ μᾶς παραμονεύει

Σφίγγοντας ὀλοένα τὸ θανάσιμο κλοιὸ του.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ἈΝΤΡΩΝ ΠΟΥ ΕΞΕΡΟΥΝ

Πέρασε ἀκόμη ἓνας αἰώνας
Πρέπει λοιπὸν νὰ μετακινηθεῖ ὁ ὄριζοντας
Πρέπει αὐτὴ ἡ φωτιὰ νὰ δυναμώσει
Καὶ τὰ παιδιὰ νὰ κινδυνέψουν μὲς στὴ νύχτα
Τότε μονάχα θὰ ἤσυχάσουν οἱ γερόντοι.

Ἄκου! τὰ δέντρα μουρμουρίζουν πάλι ἓνα τραγούδι
ἀπ' τὴν Ἀσία
Καινούριοι μισθοφόροι φάνηκαν στοὺς λόφους
κρατοῦν κλαδιὰ καὶ πορφυροὺς θεοὺς
(κι ἔχουν τὰ μέτωπα σκαμμένα ἀπὸ τὸ φῶς).

Ψυχὴ μου βάστα πάλι
Αὐτὴ ἡ φωτιὰ πρέπει νὰ δυναμώσει
Καὶ τὸ ποτάμι νὰ κυλήσει τὰ νερά του.

πράγμα; Για δοκιμάστε να φτιάξετε ένα στίχο που θα λέει το ίδιο πράγμα και θα δούμε αν θα τα καταφέρετε. Έγώ που δοκίμασα δεν τα κατάφερα¹.

Καιρός τώρα να σοβαρευτούμε γιατί θα πιάσουμε ένα παράδειγμα του πιό σκληρού καρυδιού αυτής της γλώσσας που μελετάμε, του πιό συνειδητού και αποφασισμένου οπαδού της, που έχει κάνει ποιητική επιστήμη τη μέθοδο της φαινομενολογικής άρλουμπολογίας. Είναι πάρα πολύ δόλιος. Κάθε στίχος και κάθε λέξη του είναι σωστή παγίδα για τους άφελείς βαθυστόχαστους. "Αν καταδεχτείς να προσέξεις τις έλαφρές κουβέντες του σε πάει πολύ μακριά. Το ποίημα είναι του Βασίλη Στεριάδη και έχει για τίτλο: «Σεξουαλική απογοήτευση». Το πρώτο φωτάκι ανάβει απ' τον τίτλο. 'Η γνωστή «αισθηματική απογοήτευση» γίνεται («σεξουαλική») και μās δίνει τον χιουμοριστικό τόνο κάποιας σκαμπρόζικης σχέσης.

Και τί διαβάζουμε;

Αυτή η λαχτάρα για τη μουσική και γενικώτερα/ ότιδήποτε ώραίο δεν πάει σ' άλλο τετράγωνο./ Έδω τα φωτά με τα σιδερένια μαγιά της εποχής/ και να κέφτεσαι το γυναικείο φύλο. 'Ελάχιστες πιθανότητες/να παρουσιαστώ λίγο σαν άρρωστος, απότομα με τις κουβέντες/ και σιγά σιγά να άγκαλιάσω τη βουβωνική σου χώρα.

Τί διάβολο λέει τούτος έδω θα πεϊ ό καθέννας και με το δικίο του, όπως περίπου κι όποιος πρωτοδιαβάξει ή ξαναδιαβάξει 'Ελιοτ χωρίς βοήθηματα ή όποιος άκούει ένα ποίημα χωρίς να γνωρίζει το ποιητικό έργο ενός ποιητή. Δεν πρόκειται φυσικά για σεξουαλική έπιθυμία για γυναίκα. 'Η μουσική, το ότιδήποτε ώραίο, τα φωτά, είναι το αντικείμενο της έρωτικής λαχτάρας του ποιητή. Αυτή την έρωτική λαχτάρα την μεταμφιέζει σε σεξουαλική, θυσιάζοντας τη σωστή λέξη (αισθη-

ματική ή έρωτική) στο καταδυναστευτικό λεξιλόγιο της εποχής μας και τη μεταφέρει στο επίπεδο σύγχρονης αντίληψης της έρωτικής σχέσης, στο σεξ. Το άπροχώρητο αυτής της σχέσης μās το δίνει με τη σύγχρονη φρασεολογία: δεν πάει σ' άλλο τετράγωνο.

Τα φωτά, ή ποίηση, ή μουσική, ή ζωή, το ότιδήποτε ώραίο, φορούν τα σιδερένια μαγιά της εποχής που άνακαλούν άμέσως στη μνήμη μας τις μεσαιωνικές ζώνες άγνότητας που έμπόδιζαν τους ίππότες της τότε εποχής να κάνουν έρωτα με τις αγαπημένες τους. 'Εμείς πρέπει να βρούμε γιατί σ' αυτή τη μεσαιωνική σύγχρονη εποχή δεν μπορεί ό ποιητής να κάνει έρωτα με ό,τι λαχταράει και γιατί υπάρχουν τόσο λίγες πιθανότητες ακόμα και με κόλπα και με λόγια για να το κατακτήσει;

Διέλυσά βάρβαρα το ποίημα αλλά το αίνιγμα παραμένει άκέραιο. Γιατί δεν μπορεί να γίνει ζωή, όμορφιά, τέχνη, σήμερα; Ποια είναι τα σιδερένια μαγιά της εποχής; 'Οφείλουμε να το σκεφτούμε.

"Ας δούμε ένα παράδειγμα μαύρου χιούμορ. Οί στίχοι είναι του Γιάννη Κοντού:

'Εκεί στην αίθουσα άναμονής ρωτήσαμε τον σταθμάρχη/ Τί ώρα θα περάση το τραίνο από πάνω μας;

Το μακάβριο χιούμορ στηρίζεται στη φυσικότητα της έρωτήσεως, στη βεβαιότητα ότι το κάθε ταξίδι άνήκει σ' ένα τακτικό δρομολόγιο δυστυχημάτων. Το μόνο που δεν ξέρουμε είναι συνήθως ή ώρα που θα μās συμβεί αλλά αυτήν την ξέρουν πολύ καλά, ακόμα και οι άρμόδιοι υπάλληλοι της ύπηρεσίας δυστυχημάτων που είναι ή τελευταία βαθμίδα του μεγάλου συστήματος έξοντώσεως κάθε ταξιδιώτη.

Μās το λέει κι άλλιώς ό Κοντός: 'Εσθ μικρή έταίρα γιατί κλαίς;/ Για το θάνατό μας εργάζονται άλλοι.

'Εμείς πρέπει να βρούμε τί σημαίνει ή λέξη ταξίδι όχι μόνο στη δική μας γλώσσα αλλά σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου για να καταλάβουμε και τη διαφορά.

Θά δούμε τώρα ένα άλλου είδους μακάβριο χιούμορ με δύο στίχους του Πούλιου παρμένους από δύο ποιήματα.

Σύννεφο πές μου έκτός απ' τον ήλιο ποιά άλλη χρυσή κατσαρίδα υπάρχει;

'Η κάθε μέρα τελειώνει σα χαλίκι που γίνεται άέρας κι άκουμπάει και λάμπει πάνω στη μεγάλη βασιλική/νεκροφόρα, την Κυρία Γή.

'Η σάτιρα μπορεί να έχει ακόμα και λυρική μεγαλοπρέπεια όπως βλέπετε! 'Η Κυρία Γή είναι ή έπισημη νεκροφόρα του πεθαμένου κόσμου μας, οι έξαερισμένες πράξεις μας, χρυσόσκονη που τη στολίζει, και στη θέση του ζωοδότη ήλιου βρίσκεται το βρωμερό ζώφιο των ύπονομων της έπιχρυσωμένο.

Στη σάτιρα του Πούλιου καθώς και σ' όλη την ποίησή του υπάρχουν μεγάλα άνοιγματα φωνής, μεγαλοπρεπή όράματα φρίκης: Τρία παραδείγματα στίχων:

Μπουσουλάει ή γενιά μου με τους ναρκωτικούς επιδέσμους/ στο ύπερκόσμιο τούνελ

"Ανθρωπε μόνη πελάτη του σουπερμάρκετ του σύμπαντος

Τα λουλούδια ένα άρωμα πολλών ύπόγειων μετρό.

Στον Πούλιο δεν προλαβαίνουμε σχεδόν να δούμε το μαπαλόني του ψηλά: τυλίγει άστρατιαία την κλωστή κι άκουμπάμε άμέσως τη σιδερένια μπάλα. 'Η σάτιρά του είναι τόσο ευδιάκριτα δραματική που δεν αφήνει περιθώριο ούτε για χαμόγελο. Αυτό συμβαίνει γιατί μεταμφιέζει το δραματικό (ήλιος-χρυσή κατσαρίδα) αλλά όχι πάντα και τη δραματικότητα του (ή Κυρία Γή-νεκροφόρα).

'Η μεταμφίση των σοβαρών πραγμάτων και ή άσοβάρευτη γλώσσα είναι οι συνδετικοί κρίκοι του με την ποίηση που μελετούμε, ή άμεταμφίση όμως δραματικότητα είναι ό κρίκος που τον συνδέει με το έκτεταμένο σώμα δλόκληρης της νέας ποίησης που διατηρεί έπίμονα τη σοβαρότητα της δραματικής γλώσσας και δεν έχει καμιά διάθεση για άστεία.

Για να καταλάβουμε πώς μεταμφιέζεται και ή δραματικότητα θα άναφερθώ στην ποιητική σύνθεση του Κώστα Οικονόμου « ή γιαγιά» που άρχίζει έτσι:

ή γιαγιά μου ήταν ή Εύα / του κήπου της/ ή πιό μαύρη άφρικη/ που

1. Μετά τη διάλεξη, ξαναδιαβάζοντας το ποίημα άνακαλύπτω ή άπρόσπεκτη πώς δεν πρόκειται καν για κοπέλα αλλά για σύμβολο! Αυτό σημαίνει πώς οι άναγνώστες της κριτικής πρέπει να είναι συχνά δύσπιστοι για την έμβριθείά της, να μην έμπιστεύονται καμιά άποφθεγματική έρμηνεία (άκόμα και τη δική τους) για ό,τι είναι μαγικό, να μη δέχονται καν τις έρμηνείες, αλλά μόνο τα συστήματα έρμηνείας.

κλαίγαν οί κροκοδείλοι/ στὰ πό-
δια της.

Θά δώσω κι ένα δυό αποσπάσματα
για να καταλάβετε την ανάλυση που
θα κάνω.

ή γιαγιάκα ήταν πολὺ ὁμορφη γυ-
ναίκα/ ὅταν ἔπαιζε με τις σαπουνά-
δες τοῦ κήπου/ φοροῦσε ἕνα ἀμε-
ρικάνικο φουστάνι/ ποῦταν τρῶπιο
στὸ στήθος/ ἀλλὰ πού τὴν ἔκανε
να φαντάζε/ γόησσα/ ἀνάμεσα ἀπ'
τοὺς κατάμαυρους γορίλες της/ ἀλ-
λὰ ἐγὼ μισῶ κατὰβαθα τὴ γιαγιά
μου/ ἂν καὶ μπορεῖ νὰ τὸ μάθει
κι ὄλας/ γιατί τότε πού τρώμαξα τις
χῆνες της/ καὶ χτύπησα τὰ κου-
δούνια τοῦ ποδηλάτου/ μέσα στὸν κῆ-
πο της/ ἔστειλε κάτι ἀξιοματικοὺς/
γιομάτους καθρεφτάκια καὶ/ μπι-
στολάκια τοῦ νεροῦ/ πού με κνη-
γοῦσαν καὶ μ' ἔβριζαν/ με κνη-
γοῦσαν μ' ἔβριζαν/ κνηγοῦσαν ἔ-
βριζαν.

Ἐδῶ ἡ ἀποδραματοποίηση γίνε-
ται ὀλικὴ διακωμῶδηση, δηλαδή ὄχι
μόνο τῶν δραματικῶν πραγμάτων
ἀλλὰ καὶ τῆς δραματικότητάς τους
ὡς τὴν τελευταία λεκτικὴ λεπτομέ-
ρεια. Δὲν κάνει τις τομὲς τῶν δρα-
ματικῶν λέξεων (ὅπως κάνει ὁ
Πούλιος) ἀλλὰ τις ἀντικαθιστᾶ με
λέξεις παιχνίδια.

Ἐχάμενος ἑλληνικὸς παράδεισος
γίνεται κῆπος τῆς γιαγιάς Εὐάς·
οἱ θρῆνοι τῶν ἐπιγόνων γίνονται
κροκοδείλια δάκρυα· οἱ πρασινάδες
γίνονται σαπουνάδες· τὰ ἀληθινὰ
ὄπλα γίνονται καθρεφτάκια καὶ νε-
ρομπίστολα κτλ. Ἡ σάτιρα εἶναι
συμπαγῆς καὶ δὲν ἔχει ρωγμὲς αἰ-
σθηματισμοῦ ἀπ' ὅπου θὰ ξεφύγουν
οἱ ἀληθινές, οἱ σωστὲς δραματικὲς
λέξεις.

Ἐπάρχει ὄμως καὶ μιὰ σάτιρα τό-
σο λεπτὴ καὶ διακριτικὴ πού μπο-
ρεῖ νὰ περάσει ἀπαρατήρητη. Μᾶς
λέει ὁ Μίμης Σουλιώτης :

Στὸ καράβι τὸ ροῦμι δὲν τὸ εἶχαν
ποτέ

Σᾶς προτείνω νὰ κάνετε ἕνα πεί-
ραμα καὶ νὰ ἀντικαταστήσετε με
ὅποιες λέξεις θέλετε τις λέξεις (κα-
ράβι) καὶ «ροῦμι» ξεκινώντας ἀπ' τὴ
βασικὴ φράση «δὲν τὸ εἶχαν ποτέ».
Θὰ ἐκπλαγεῖτε ἀπὸ τὰ ἀποτελέ-
σματα. Σκεφτεῖτε πόσα πράγματα
συνηθίσαμε νὰ τὰ περπατᾶμε πλάι
πλάι κι ἐνῶ θὰ ἔπρεπε, ποτέ δὲν
συνυπῆρξαν. Ἄς ποῦμε : Στὸ σχο-
λεῖο τὴ γλώσσα δὲν τὴν εἶχαν ποτέ.

Ἄκουστε κι ἕνα ἄλλο ποίημα τοῦ
Σουλιώτη.

Κατεβαίνει ἀπὸ δεξιὰ/ σουτάρει
στὸ στόμα/ Οἱ θεατὲς γυμνώνον-
ται/ Ἀσπρίζουν οἱ κερκίδες/ Γρά-
φουν ποιήματα/ Ὁ γύρος τοῦ κό-
σμου/ Ὁ γύρος τοῦ σνάκ - μπάρ/
Λεηλατημένη/ ΧΑΣΚΕΙ/ Στέτσουν
νενικήκαμεν/ Τὸ φῶς ἔμπηξε μιὰ
κορνίζα στὸ λαιμὸ της.

Τί δουλειὰ ἔχει μέσα στὸ ποίημα
γιὰ τὸ ποδόσφαιρο ἢ κραυγὴ «Στέ-
τσουν νενικήκαμεν»;

Εἶναι μιὰ μικρὴ ποιητικὴ παγίδα
γιὰ τοὺς μυημένους στὴν ποίηση
τοῦ Ἐλιοτ. Ἐρεθίζοντας τὴ μνήμη
μας με τὴ λέξη «Στέτσουν» πού εἶ-
ναι πρόσωπο τῆς Ἐρημῆς Χώρας
μᾶς μεταφέρει ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὸ
χῶρο τοῦ γηπέδου στὸ χῶρο τῆς
Ἐρημῆς Χώρας ὅπου ὄλοι εἶναι
νεκροί.

Μὲ τὴ λέξη «Στέτσουν» ὁ συσχε-
τισμὸς γίνεται αὐτόματα : γῆπεδο
- Ἐρημῆς χώρα· Θεατὲς - νεκροί. Κα-
ταφεύγουμε στὸ βιβλίο, ψάχνουμε καὶ
βρίσκουμε τὸ στίχο

Στέτσουν! [...]/ Κεῖνο τὸ λείψανο
πού φύτεψες στὸν κῆπο σου τὸν ἄλλο
χρόνο, / Ἄρχισε νὰ βλασταίνει ;
Πές μου θ' ἀνθίσει ἐφέτο ;

Μὲ τὴ λέξη «νενικήκαμεν» δίνε-
ται νομίζω ἡ καταφατικὴ ἀπάντηση.
Ἡ λέξη εἶναι διπλὰ σημαντικὴ· ση-
μαίνει νίκη τῆς ποδοσφαιρικῆς ομά-
δας γιὰ τοὺς θεατὲς καὶ νίκη ὀλο-
κληρῆς σπορᾶς ἐνὸς φυτώριου νε-
κρῶν γιὰ τὸν ποιητὴ. Ὁχι ἕνα, ἀλ-
λὰ χιλιάδες λείψανα ἀνθίζουν στὰ
γῆπεδα. Ὁ Ἐλιοτ, λίγο πρὶν ἐμφα-
νίσει τὸν Στέτσουν, λέει σ' ἕνα στίχο

Δὲν τ' ὄχα σκεφτεῖ πὼς ὁ θάνατος
εἶχε ξεκάνει τόσους πολλοὺς.

Πιθανὸν ἀπ' αὐτὸν τὸν στίχο ἢ τὸν
ἀνάλογο συλλογισμὸ ξεκίνησε κι ὁ
Σουλιώτης πρὶν χρησιμοποῖήσει τὸν
δικό του Στέτσουν.

Κι ὁ Δημήτρης Καλοκύρης κάνει
μιὰ πολὺ λεπτὴ σατιρικὴ παραλλα-
γὴ τοῦ πρώτου στίχου τῆς Ἐρημῆς
Χώρας. Ὁ Ἀπρίλης εἶναι ὁ μήνας
ὁ σκληρός, λέει ὁ Ἐλιοτ· Κι ὁ μήνας
εἶταν ἔνοπλος στρατιώτης, λέει ὁ
Καλοκύρης. Ὁ Ἐλιοτ μᾶς δίνει μιὰν
ἀφηρημένη ἔννοια τῆς σκληρότη-
τας. Ὁ Καλοκύρης μᾶς δίνει μιὰν
ἐντελῶς συγκεκριμένη.

Ἡ σάτιρα βρίσκεται ἀκριβῶς σ'

αὐτὴν τὴν ἀντιπαραβολὴ ἀφηρημέ-
νου καὶ συγκεκριμένου καὶ στὸ χά-
σμα τῆς διαφορᾶς τους. Ὁ μήνας
δὲν ἀναφέρεται στὸν στίχο τοῦ Κα-
λοκύρη, ἀλλὰ τὸν δανειζόμαστε ἀπ'
τὸν στίχο τοῦ Ἐλιοτ. Αὐτὰ εἶναι
τεχνάσματα ποιητικὰ πού δὲν μπο-
ροῦμε νὰ τὰ ἀνακαλύψουμε ἂν δὲν
ἔχουμε καὶ κάποια ποιητικὴ παιδεία.

Ἐνα πολὺ ἐνδιαφέρον μέρος τῆς
σάτιρας καλύπτεται ἀπὸ τις παρω-
δίες πού κάνουν οἱ νεότεροι ποιη-
τὲς στὶς λέξεις, στὰ σύμβολα ἢ στὸς
στίχους τῶν παλαιότερων ποιητῶν,
τοῦ Καβάφη, τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ
Σεφέρη, τοῦ Ἐλύτη, τοῦ Σαχτού-
ρη, τοῦ Σινόπουλου, τῆς Βακαλὸ
κι ἄλλων.

Θὰ ἔξιζε τὸν κόπο νὰ γραφεῖ μιὰ
εἰδικὴ μελέτη γι' αὐτὸ τὸ θέμα πού
θάταν πολὺ διαφωτιστικὴ γιὰ τὴν
ἀλλαγὴ ὄχι μόνο τῆς γλώσσας καὶ
τῶν συμβόλων ἀλλὰ καὶ ὀλοκληρῆς
τῆς κοσμοθεωρίας πού χωρίζει τοὺς
νεότερους ἀπ' τοὺς παλιότερους. Εἶ-
ναι ἡ πιὸ διασκεδαστικὴ πλευρὰ τοῦ
χιτοῦμο τους. Δὲν ἔχω χρόνο δυ-
στυχῶς, ἀλλὰ θὰ σᾶς δώσω ἕνα μι-
κρὸ δεῖγμα. Εἶναι μιὰ παραλλαγὴ
πού κάνει ὁ Στεριάδης σ' ἕνα στίχο
τοῦ Σαχτούρη ἀπὸ τὸ ποίημα «Ἄ-
ποκριὰ».

Λέει ὁ Σαχτούρης :

Ἐπεφτε χιόνι γυάλινος χαρτοπόλε-
μος/ μάτωνε τις καρδιές

Παξιμάδια ἔπεφταν στριφογυρίζον-
τας ὀλοένα/ ὅπως τὸ χιόνι σὲ ἐποχὲς
ἐποχοῦμενες πάνω στὸ ἔλκηθρο.

λέει ὁ Στεριάδης, θέλοντας νὰ τονί-
σει ὅτι στοὺς δύσκολους καιροὺς τοῦ
πολέμου καὶ τῆς κατοχῆς τὸ χιόνι
τῆς συμφορᾶς ἦταν τόσο καλὰ στρω-
μένο ὥστε μποροῦσε νὰ κυλήσει
ὀμαλὰ τὸ ἔλκηθρο τῆς δυστυχίας, ἐνῶ
τώρα πού βρέχει καταναλωτικὰ ἀ-
γαθὰ, οἱ δρόμοι ἔχουν γίνει ἀδιά-
βατοι ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ δυστυχία.

Θὰ τελειῶσω τὰ παραδείγματα
μου με τὸ ποίημα τοῦ Γιώργου Χου-
λιάρα «Λόγω βροχῶν»

Φίμωσαν ἐπιτέλους ἐκεῖνο τὸν τύ-
πο/ ποῦλεγε βρωμῶλογα στὴ γει-
τονιά/ Οἱ φιλήσυχοι οἰκογενειάρχ-
χες μποροῦν τώρα/ καὶ κουβαλοῦν
τὰ βαρύτερα ταγιά/ με τοὺς μπα-
κλαβάδες/ γιὰ τοὺς φρουροὺς τῶν
μετεώρων.

Αὐτὸ τὸ ποίημα δὲν θὰ τὸ σχολιάσω. 165

Θά σᾶς πῶ ὅμως ὅτι οἱ ποιητές — καὶ ποιητές δὲν εἶναι μόνο ἐκεῖνοι ποὺ γράφουν ποιήματα — μοιάζουν πολὺ μ' αὐτοὺς τοὺς ἐνοχλητικούς τύπους ποὺ λένε τὰ βρωμολογα στίς γειτονιὲς ἔλου τοῦ κόσμου καὶ χαλοῦν τὴ γαλήνη τῶν φιλήσυχων κατοίκων καὶ τῶν φρουρῶν τῆς τάξεως καὶ τῆς ἡσυχίας.

Δυστυχῶς δὲν μπορῶ νὰ σᾶς ἀναλύσω παραδείγματα ποὺ ἔχουν ὑπερβολικὲς γλωσσικὲς ἢ πολιτικὲς ἀθροστομίες γιατί πρέπει νὰ σεβαστοῦμε τὸ χῶρο ποὺ μᾶς φιλοξενεῖ. Εἶναι κρίμα νὰ μᾶς ἀποκλείεται ἓνα τόσο ζωντανὸ κομμάτι τῆς νέας ποιήσης. Ἀλλὰ μήπως εἶναι τὸ μόνο ποὺ μᾶς ἀποκλείουν οἱ καλοὶ τρό-

ποι τῶν ἡμερῶν μας ; Τώρα θά σᾶς παραδώσω στὰ ποιήματα.

[Διαβάστηκαν ἀπὸ τὸν Κώστα Λαγὰ ποιήματα τῶν : Νίκου Τρίκολα, Δημήτρη Ποταμίτη, Τζένης Μαστοράκη, Δημήτρη Λευκορείτη, Γιώργου Χουλιάρα, Γιάννη Κοντοῦ, Εὐάς Μυλωνᾶ, Κώστα Οἰκονόμου, Λευτέρη Πούλιου, Γιάννη Πατῆλη καὶ Βασίλη Στεριάδη].

MENHΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ

μαρτυρία

Ἡ Ἀξιώτη ὅπως τὴ γνώρισα

22 Μαΐου '73. Ἡ Μέλω Ἀξιώτη πεθαίνει στὶς τέσσερις τὸ ἀπόγευμα σὲ ἡλικία 68 ἐτῶν σ' ἓναν Οἶκο Εὐγηρίας στὸ Νέο Ψυχικό, στὰ χέρια μιᾶς νοσοκόμας.

22 Μαΐου '73. Μόνο μιὰ πρωινὴ ἐφημερίδα κυκλοφορεῖ μὲ τὴν εἰδηση τοῦ θανάτου της, χωρὶς ν' ἀναφέρεται τὸ γεγονός τῆς ἐξορίας της δεκαοχτῶ χρόνων ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ μεσημέρι τῆς ἴδιας μέρας, ὁ ἀπογευματινὸς τύπος γράφει γιὰ τὴν ὥραια πρωτοβουλία τῆς ἐφετείνης Πανελληνίας Ἐκθεσης Βιβλίου στὸ Ζάππειο γιὰ τὴ Μινέλλι ποὺ ἀγαπᾷ τὸν Σέλλερς γιὰ τὸ καινούριο φιλμ Μπράντο - Μπεροτολούτσι γιὰ τὴν ἐκθεση ἔργων Ντελακουὰ στὸ Παρίσι—πουνενά, μιὰ λέξη ἔστω, γιὰ τὴν Ἀξιώτη. Θ' ἀργήσει νὰ πάρει τὴ θέση της ὄχι πιά στὶς ἐφημερίδες. Στὴ συνείδηση τοῦ κόσμου.

Στὶς 5 τὸ ἀπόγευμα τῆς ἴδιας μέρας. Ἡ Ἀξιώτη κηδεύεται στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ζωγράφου, «ἰδίοις ἐξέδοις». Ἐνα γλίσχρο βιβλιάριο καταθέσεων στὴν Τράπεζα, ὅλη κι ὀλη της ἢ περιουσία. Στὸ φωναχτὸ λόγο του πάνω ἀπὸ τὸν ἀνοιχτὸ τάφο, ἱστορικὸς τῆς ἀπογοτεχνίας καὶ φιλόλογος ἐκ μέρους τῆς εταιρείας ἐλλήνων λογοτεχνῶν, ἐπαναλαμβάνει κοινοτοπίες τῶν ἐπιταφίων λόγων. Ἀνοίγουν γιὰ ἓνα δευτερόλεπτο τὸ φέρετρο, ἢ οἰκία μορφῆς της, ἀσπρισμένη σὰν νὰ τὴν ἔχουν περάσει μὲ κιμωλία, ἢ μύτη νὰ προσέχει περισσότερο ἀπ' ὅ,τι στὴ ζωὴ μόνο τὰ χέρια σταυρωμένα στὸ στήθος, ἐξαιρετικὰ ὠραία, λὲς κι ἐκεῖ, σοὺς καρπὸς καὶ στὰ δάχτυλα, νὰ φύλαξε ὅλη του τὴν εὐαισθησία ὁ θάνατος.

Φθινόπωρο τοῦ '68. Μέσα στὸ βιβλιοπωλεῖο Κέδρος, γνωρίζω γιὰ πρώτη φορὰ τὴν Ἀξιώτη. Εἶναι ψηλὴ, ἐξαιρετικὰ εὐσταλής, δὲν θά 'λεγα ὠραία, ὅμως μὲ μιὰ ἐξαισία εὐγένεια στὴ φυσιογνωμία, παλιὰς ἀρχόντισσας, ποὺ ὁ ἐκπεσμός της ἐντείνει τὴν ἐντύπωση αὐτῆς. Τὰ μάτια της συγκρατοῦν τὸν συνομιλητὴ καστανομάυρα, φαλιασμένα στίς κόχες τους, βαθιὰ περίεργα κι ἄς μοιάζουν ἀπὸ πρώτῃ ὄψη ἀδιάφορα, σὲ ψηλαφίζουν μὲ τὸν τρόπο τους. Ἡ ὄμιλία της στακάτη, μὲς στὴν εὐγένεια τῆς κουβέντας της δὲν χαρίζε καστανα, τὰ λέει χύμα. Στὸν ὄρμιο, κάποτε κου-

ρασμένο τρόπο ποὺ σὲ ἀντιμετωπίζει, ἀνάμικτο μὲ μιὰ ἀδιόρατη δόση εἰρωνείας, ὑπάρχει μιὰ δειλία, θά 'λεγε κάποιος τράκ μικρῆς κοπέλας. Ὁλομόναχη, σχεδὸν στερημένη ἀπὸ συγγενεῖς, μὲ ἐλάχιστους φίλους ποὺ τὴ φροντίζουν, ζεῖ σὲ μιὰ πανσιὸν τῆς ὁδοῦ Ἡρακλείτου 7, στὸ ἴδιο αὐτὸ σπίτι ποὺ ἄλλοτε εἶδε τὴν δυναστεία τῶν Κουνδουρέων. Τώρα τὸ ἀνοιχτὸ καὶ φιλόξενο σπίτι ἔγινε ἐπιχείρηση. Ἐκεῖ, σ' αὐτὴ τὴ νοικιασμένη ἰσόγειο κάμαρη, ἡ Ἀξιώτη ἐργάζεται τὶς μεταφράσεις της ποὺ τώρα τὴν ἀπασχολοῦν ὀλοκληρωτικὰ. Ἡ ἴδια, λέει, δὲν γράφει πιά δικὰ της πράγματα.

Χειμῶνας τοῦ '69. Ἐχει τελειώσει ἓναν τόμο μὲ μεταφράσεις διηγημάτων τοῦ Τσέχωφ, ποὺ φαίνεται νὰ τὸν λατρεύει, καὶ τώρα σχεδιάζει ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἀλληλογραφία του. «Διάβασες τὴν Ἀβίλοβα;» μὲ ρωτᾷ. Εἶναι τὸ βιβλίο ποὺ μετέφρασε πέρυσι γιὰ τὸν Τσέχωφ. Κι ὅταν τῆς λέω τὸ διάβασα καὶ μοῦ ἄρесе, τὰ μάτια της, γιὰ ἓνα διάστημα ποὺ κρατᾷ λεπτὸ, γλυκαίνουν ἀπὸ εὐτυχία. Δὲν ξέρω ἂν ἦταν σ' αὐτὴ μάς τὴ συνάντηση ἢ σὲ μιὰ ἄλλη κατοπινὴ—στὸ στενὸ διάδρομο τοῦ Κέδρου ποὺ τότε ἀκόμα δὲν συνωστίζονταν τόσοι πολλοί—πάντως τὴ φέρνω στὴ μνήμη μου μ' ἓνα σκοῦρο βυσσινὶ ταγιέρ καὶ μιὰ βατιστένια μπλουζίτσα ἄσπρη μὲ πράσινα ἀνθήκια ἢ σὰ ἐξήνια της εἶναι κοκέτα σὰν παριζιάννα, μιὰ παριζιάννα ποὺ ἡ καταγωγή της εἶναι ἀπὸ τὴ Μύκονο, καὶ ποὺ στὸ μεταξύ ἔχει γυρίσει ὅλη τὴν Ἀνατολικὴν Εὐρώπη.

Φθινόπωρο τοῦ '69. Περνῶ ἓνα βράδυ μαζί της, στὸ δωμάτιο τῆς ὁδοῦ Ἡρακλείτου. Μὲ ὑποδέχεται μὲ μιὰ ρόμπα μακριά, μάλ्लιν, σπιτικιά. «Δὲν σὲ πειράζει ποὺ εἶμαι ντυμένη ἔτσι», μοῦ λέει. Μὰ κι ἂν σὲ πειράζει, λὲν τὰ μάτια της, τὸ ἴδιο κάνει. Ἐργάζεται καθισμένη στὸ κρεβάτι, δίπλα της, πάνω σ' ἓνα τραπέζι, μιὰ στίβα χειρόγραφα μὲ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Τσέχωφ. Θέλει νὰ μοῦ διαβάσει κάτι καὶ ψάχνει ἄδικα, μέσα στὰ χαρτιά. «Μοῦ φαίνεται πὼς ἦταν ἐδῶ», μοῦ λέει, τὰ χέρια της νευρικὰ λίγο νὰ τρέμουν. Βγάζει ὅμως καὶ μοῦ δείχνει μερικὲς φωτογραφίες. Μένω σὲ μιὰ: τὸν Τσέχωφ μὲ τὸ γενάκι του, ντυμένον ἄψογα μὲ τὴ γραβάτα του καὶ

τὸ pince-nez του ἀντικριστά, ἀκουμπώντας στοὺς ἀγκῶνες πάνω στὸ τραπέζι, μισοκρυμμένος, μὲ τὴ ρώσικη μπλούζα τοῦ μουζίκου ποὺ κουμπώνει στὸν ὤμο: ὁ Γκόρκυ. Κάθονται ὁ ἓνας προσεχτικὰ ἀπέναντι στὸν ἄλλον— ἢ Ρωσία ποὺ φεύγει, ἢ Ρωσία ποὺ ἐρχεται. Ἡ Ἀξιώτη τοὺς ἔχει μεταφράσει—ἐξἄριστα— καὶ τοὺς δύο. Καθόμαστε στὸ βολικὸ τοῦτο μοναχικὸ καμαράκι τῆς ὁδοῦ Ἡρακλείτου, κι ἡ Ἀξιώτη μὲ ρωτᾷ σὲ μιὰ στιγμή τὴ γνώμη μου πάνω σὲ μιὰ φράση τοῦ κειμένου. Τὰ ἐλληνικά της εἶναι ὄχι μόνο ἄψογα, ἀπὸ τὰ καλύτερα ἐλληνικά ποὺ ἔχω διαβάσει, ἀλλὰ ἔχουν τὸ βαθὺ ἐκεῖνο ἐνστικτο καὶ τὴ σοφία τῆς λαϊκῆς γλώσσας, στὴ μακρυγαιανικὴ παράδοση, καὶ στὴν καλύτερη σημασία τοῦ ὄρου. Σκέφτομαι πὼς μόνο οἱ παλιοὶ λογοτέχνες κατόρθωναν νὰ πιάνουν τὴ γλώσσα σὲ βάθος, καὶ ὅτι ἐμεῖς οἱ νεότεροι ἀγωνιζόμαστε νὰ τὴν κερδίσουμε μέσα ἀπὸ τὰ μπαλῶματα τῆς γυμνασιακῆς μας μόρφωσης, καὶ τοῦ ἀστικού πολιτισμοῦ. Πολλὲς φορὲς μᾶς φαίνεται ὅτι αὐτὸ ποὺ ἔχουμε νὰ ποῦμε μόνο ἐπισημαντικότερο ἀπὸ τὸ πὼς θά τὸ ποῦμε, ξεχνώντας ἴσως πὼς ὅλο τὸ πρόβλημα τοῦ περιεχομένου εἶναι ἄμεση συνάρτηση μὲ τὸ παίδεμα τῆς ἐκφρασης. Ἡ Ἀξιώτη δὲν διστάζει νὰ μὲ ρωτήσει, νὰ πάρει τὴ γνώμη μου. Ἐξ ἄλλου, σπανίως ἔχω τὴν αἴσθηση ὅτι συναναστρέφομαι μιὰ ἠλικιωμένη. Περισσότερο, δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς τελειωμένης φοιτήτριας, λίγο ιδιότροπης, κάπως παλιὰς σχολῆς, ποὺ ἔχει ραντεβὸ μ' ἓναν νεότερό της, πρωτοετῆ. Πάνω τὸν ἑαυτὸ μου σχεδὸν νὰ τὴ φλερτάρει. Εἶναι ὠραῖο αὐτὸ τὸ συναίσθημα καὶ μὲ ζεσταίνει. Ἐανοίγεται, μοῦ μιλάει, ἀόριστα εἶναι ἡ ἀλήθεια, γιὰ κάποιους ἐρωτῆτες της. Μοιάζει αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς ζωῆς της νὰ τὴν ἐνδιαφέρει ἀπόλυτα. Τὰ μάτια της, ὅταν κουβεντάζει γι' αὐτά, γλυκαίνουν. Τὰ ζεσταίνει μιὰ πολὺτιμη φωτιά. Ἐπειτα, θαρρεῖς ἢ κουβέντα μας τὴν ὀδηγεῖ ἀπευθείας ἐκεῖ, μοῦ μιλάει γιὰ τὶς ξένες πολιτείες. Γιὰ τὴ Βαρσοβία, τὸ πολωνικὸ κρῶο, αὐτὸ ποὺ σπᾷε κόκαλα, γιὰ τὸ πὼς ξεμύτιζε ἀπὸ τὸ παλαικὸ σπίτι ὅπου κατοικοῦσε, διπλωμένη, τὸ μισὸ πρόσωπο σκεπασμένο σὲ σάλι, ἢ ἀνάσα της νὰ βγαίνει ἀχνιστῆ. «Οὐτε στιγμή δὲν ἐπιτρέπεται νὰ σταθεῖς στὸ δρόμο σου», μοῦ κάνει,

«διαφορετικά πάει χάθηκες, κινδυνεύεις να γίνεις στήλη, ένας χιονάνθρωπος». "Ασπλαγην πολιτεία. Κι όμως φαίνεται να την αγάπησε, να 'φησε ένα κομμάτι του έαυτού της. Ίσως οι άνθρωποι εκεί, σκέφτομαι, να τη σεβάστηκαν περισσότερο απ' ό,τι στο δικό της τόπο. 'Εξ άλλου σ' αυτές τις χώρες, τον συγγραφέα, όταν δεν τον κλαδεύουν, τον ποτίζουν και τον φροντίζουν να πετάξει όσο γίνεται περισσότερα κλωνιά. Μεσάνυχτα. Ούτε κατάλαβα πότε πέρασε η ώρα. Στη μεγάλη σάλα της πανσιόν που βγαίνουν να με ξεπροβοδίσει, η 'Αξιώτη άξαφνα μεταμορφώνεται σε πυργοδέσποινα που με ξεναγεί. Μέσα στους καθρέφτες, τα χαλιά και τα βάζα, ή σιλουέτα της προεκτείνεται φιλόλιγη, άσκητική. Μοιάζει να έχει γεννηθεί μέσα σ' αυτό τον πλούτο, που ώστόσο, έγκαιρα, άπαρηγήθηκε. Τιμήμα της ιδεολογίας της κι αυτό. Καθρέφτες, χαλιά, βάζα, τίποτα δεν της άνηκει. μοναχά αυτή η νοικιασμένη κάμαρα με την άσχημη ντουλάπα που μέσα φυλαγμένα έχει μερικά πορτοκάλια και κάτι πολυκαιρισμένα γλυκίσματα που απ' αυτά με φίληψε. 'Η θέση της πάντα σε κάμαρες ξενοδοχείων, σε σπίνια φίλων που τη φιλοξενούν, ποτέ σ' ένα δικό της σπίτι, το πρόσωπό της χαραγμένο από ρυτίδες, σε ρυάκια λάβας που τώρα στέγνωσαν, κι αυτό το στενό άκρόχειλο, σουρωμένο από ένα παράπονο που δεν λείει να βγει. Περήφανη. Στήτη. «Καληνύχτα κυρία 'Αξιώτη, να ιδωθούμε». («Καληνύχτα τηλεφώνω μου, πέρνα να με δεις»).

Χειμώνας του '70. 'Εξακολουθώ και συναντώ την 'Αξιώτη στο βιβλιοπωλείο Κέδρος. Είναι φοβισμένη με την υγεία της, παίρνει και κάτι χαπάκια για τα νεύρα. Μόλις σκάσει η άνοιξη, λέμε να βγούμε καμιά βόλτα έξω από την 'Αθήνα με συντροφιά.

Καλοκαίρι του '70. Παραθερίζει στην πατρίδα της, τη Μύκονο. Κι εκεί σε ξένο δωμάτιο, νοικιασμένο. Στέλνει σε στενή φίλη της γράμματα άπανοτά, όλοένα και πιο άπαισιόδοξα. Ζητάει να τη φέρουν πίσω.

Χειμώνας του '71. Μια νέα φουρνιά λογοτεχνών κάνει στέκι της το βιβλιοπωλείο. 'Η 'Αξιώτη μοιάζει τώρα πιο άποτραβηγμένη. Σάν ξένη.

Χειμώνας του '72. Φεύγω για το Δυτικό Βερολίνο. Δεν χάνω την ευκαιρία να επισκεφθώ και το 'Ανατολικό. 'Ο πάγκος που καθόσουν στο Βερολίνο. Στο πάγκο. Κάθε που είχε λιακάδα. "Η χιόνι γλυκό μαλακό. Μά τι θέλεις τώρα εδώ; Πώς έφθασες σε τόσο άνυποψίαστα μέρη; Για θυμήσουν τον καιρό της Κατοχής: «Τόσες χιλιάδες βόμβες έριξαν οι σύμμαχοι πάνω στο Βερολίνο!». Κι εσύ να ένθουσιάζεσαι, γιατί αυτό θα έφευγε τη νίκη, το τέλος της άπελπισίας. 'Αλλά τώρα κατοικείς εδώ. Μέσα σ' αυτά τα έρεϊπια, στις ροΐβες που άνοιγαν τα πλήγματα, στους κρατήρες από τα ήφαλστα, που στέλνανε απ' τους ουρανοίς.

Καλοκαίρι του '72. Ξαναβρισκόμαστε στον Κέδρο. Είναι πιο άδυνατισμένη, ή μύτη της, ή ρουπή αυτή δστεάδης μύ-

τη, πιάνει ακόμα περισσότερη θέση στο πρόσωπό της. Τα μάτια της πιο μπασιμένα στις κόρες τους, με ξετάζουν λιγότερο προσεχτικά, λιγότερο περιεργα. Δεν μένει πια στην όδο 'Ηρακλείτου, ή πανσιόν αυτή δεν δέχεται πια παρά μόνο ξένους. Τώρα οι φίλοι της 'Αξιώτη —οι πολύ λίγοι— φρόντισαν να της βροΐν θέση σ' έναν Οίκο Εΰγηρίας στο Νέο Ψυχικό. 'Εκεί τουλάχιστον θα 'χει λίγη περιποίηση, κάποια παρακολούθηση, που τόσο άνάγκη την έχει. «'Ελάτε να με δείτε», μου κάνει; κι άλλη φορά, (γιατί δεν φαίνεται;)—πότε στον ένικο και πότε στον πληθυντικό, άλλοτε σαν άυστηρή ξένη κι άλλοτε σαν τρυφερή, μεγαλύτερη στα χρόνια, φίλη. Μου δίνει την κάρτα του καινούριου της σπιτιού, κι ύστερα από λίγο μου την ξαναδίνει, την ίδια. "Εχει άρχεισει να ξεχνά. 'Αλλά κι έγω ξεχνώ να την επισκεφθώ. Κάθε φορά στον Κέδρο τη βρίσκω πιο άδύνατη, μ' ένα παλλτό μακρύ, γκριζο μολύβι, μια χλαίνη θα 'λεγε κανείς έκστρατεύμα. Στο μεταξύ, σαν ένα τελευταίο θαΐμα που κάνει ή ζωή, ή 'Αξιώτη έχει γράψει ένα καινούριο βιβλίο. Την Κάδμω, το ήμορφο, όνειρικό αυτό πρόσωπο, που της μοιάζει σα μια σταγόνα νερό. 'Από δω και μπρός βάζει το μολύβι όριστικά κάτω. Θα σημειώνει μόνο τηλεφωνα. Τα ίδια πάντα τηλεφωνα, του Κέδρου και μερικά άλλα ακόμα, πάνω σε κομματάκια χαρτί, σε χαρτοπετσέτες, εκατοντάδες φορές τα ίδια νούμερα, σα να έτοιμάζε-ται να καλέσει βοήθεια, λες νιώθει το κακό που κοντεύει. Κυκλοφορεί στο διάδρομο του βιβλιοπωλείου—το σώμα της, λες, δεν έχει βάρος πια, άυλη έγινε—ψηλαφίζοντας παλιά βιβλία της. Βγάζει από το ράφι τους 'Αφέντες του Νεροΐ (που τους έχει άδυναμιά) και με την άφέλεια παιδιού μάς λέει: «ωραίο βιβλιαράκι κι αυτό». Μας λέει, και το χα-δούει.

"Ένα πρωινό στον Κέδρο, γύρω στα τέλη 'Απριλίου του '73, λίγο πριν από το Πάσχα. 'Η 'Αξιώτη στο σκαμνί της, άσάλευτη, τα μήλα του προσώπου της πεταγμένα έξω, οι πόροι στο δέρμα της σκασμένοι και άνοιχτοι—τα νεύρα της, λένε όλοι. ή μοναξιά μου, σα να θέλει ή ίδια να το φωνάξει δυνατά. Δεν λείει κουβέντα, μόνο κάθεται ύπομονετική ώστόσο οι άλλοι τελειώσουν με τις δουλειές τους. "Ίσως και να νιώθει άχρηστη. 'Από το μαγαζί με παρακαλάν (να βάλω την κυρία 'Αξιώτη σ' ένα ταξί, να μην πάει μόνη). Βγαίνουμε από τη στοά του Κέδρου και στεκόμαστε γωνία Τρικοΐτη και Πανεπιστημίου περιμένοντας για ταξί. «'Είναι φοιχτό αυτό που συνέβη», μου εξομολογείται σε μια στιγμή, «να φανταστείς προχτές παίρνον-τας ένα ταξί, ό οδηγός με πήγε όπου αυτός ήθελε, ούτε που άκουγε τί του έλε-γα, ώσπου στο τέλος του είπα να με ξαναφέρει εδώ», και δείχνει το σημείο που στεκόμαστε. «Φοβάμαι και να πα-τήσω σε αυτοκίνητο τώρα». Την κοιτά-ζω άνήσυχια και την καθησυχάζω. Στο μεταξύ, θέλω πολύ να της πώ για την παλιά έκείνη μετάφρασή της στη Μάνα του Γκόρκυ που μόλις τέλειωσα. Της λέω για την καταπληκτική δουλειά που έχει κάνει, το πώς το κείμενο λειτουργεί σα να είναι γραμμένο άπευθείας στα έλ-ληνικά, κι ή 'Αξιώτη με διακόπτει:

«άληθεια; αν δεν σου κάνει κόπο, φέρε μου αυτό το βιβλίο να το δω κι έγω». Γυρνά, την κοιτάζει. μου 'ρχεται στο μυαλό μια φράση δική της: "Έχασες τα βιβλία σου, τα λησμόνησες κι αυτά. "Ε-γινες ένα άρχαιο πιθάρι. "Ένα ταξί σταματά εμπρός μας κι άδειάζει. 'Α-νήσυχη, λίγο τρεμουλιαστή, ή 'Αξιώτη γλιστράει μέσα. «Γειά σου» μου γνέφει απ' το κλειστό τζάμι.

Φεύγω για Πάσχα στην 'Αταλάντη, γυρνώντας όλο λέω και θα τη βρω στον Κέδρο καθιστή στο σκαμνί της, σαν 'Εβραία που από ώρα σε ώρα περιμένει τους Γερμανούς. "Ένα τηλεφωνο στις είκοσιδύο Μαΐου, ένα ζεστό, θερινό από-γεμα, μου μαθαίνει το θάνατό της.

23 Μαΐου '73. Καθώς το φυτάρι ση-κώνεται πάνω από το λάκκο, μια φίλη, χωμάτινη σκόννη, μάς κατακλύζει. Κά-νομε όλοι ένα βήμα πίσω. Άυστηρά τα όρια. οι νεκροί με τους νεκρούς, κι οι ζωντανοί με τους ζωντανούς. τίποτα που να χωράει άνάμεσα. Γρήγορα, σταθερά, όλα παίχτηκαν στην έντέλεια. 'Ακόμα έχω στο μυαλό μου την άνηφόρα του νεκροταφείου: μπροστά τα πηγάδιον τα τρία πολυχρωμα στεφάνια, κρατημένα στα κοντάρια τους να δεσπόζουν, στη μέση ό παπάς κρατώντας για τόν ήλιο μια όμπρέλα—μια μόβ όμπρέλα—πίσω, τελευταίο το φέρετρο βασταγμένο από τέσσερεις νέους γεροδεμένους που πάνε να σκάσουν από ύγεια. Κατάμαυρος σαν κοράκιο. Προχωράνε στεφάνια, πα-πάς, νεκροτομποί, άλφραδιασμένοι, κα-θώς ό δρόμος καμπυλώνει άνεβαίνοντας, ύστερα πάλι κατηφορίζει, έτσι που σε μια στιγμή το μόνο που ξεχωρίζει είναι το μόβ της όμπρέλας του παπά. 'Η έκ-φορά τελειώνει σύντομα, άπλά. όπως άπλη κρατήθηκε κι έκείνη σ' όλη της τη ζωή. Κι όσοι τη συνοδεύουμε, οι λίγοι όμοτέχνη —οι περισσότεροι με κοντομά-νικα, ρούχα, καθημερινά — μοιάζει να 'μαστε οι μόνοι συγγενείς που έχει να τη φροντίσουν. Καθόλου, βέβαια, τα λογο-τεχνικά σωματεία, οι παράτες και οι λίγοι της δεκάρας. Τοΐτο το κοιμητήρι έξ' άλλου του Ζωγράφου, τόσο διαφορε-τικό από τη μεγαλοπρέπεια του Πρώτου Νεκροταφείου με τις μαρμαρίνες άκρι-βοπληρωμένες στήλες, φαίνεται ταιρια-στό. 'Απομονωμένο, συγχρόνως ξανοι-χτικό — να μπορούν κι οι νεκροί ν' άνα-πνέουν — κάτω από τόν ήσκιο του βου-νού, που μαζί με τα δέντρα φυτρώνουν τώρα και τα ραντάρ. Μοναχικό κοιμη-τηράκι. Κι ή ζωή κυλά.

Γυρνάμε, παρέες παρέες, θα κάτσουμε κατά το έθιμο να πάρουμε γλυκό, καφέ, έπειτα να σκεφτούμε τις δουλειές μας, τα βραδινά μας ραντεβού. είναι και ή 'Α-θήνα σήμερα, έξαιρετικά γλυκιά, με χλιαρό άεράκι, τέλεια έρωτική. Φαντά-ζομαι ότι άπόψε ή Μέλπω θα φορούσε κανένα ταγιεράκι — πάντα ντυνόταν βα-ρύτερα από την εποχή — λίγο παλιομο-δίτικο, κομμάτι μακρύ στις γάμπες, με καμιά βατιστένια μπλουζίτσα κεντημένη άνθάκια, και πώς περπατώντας άργά μέσ' απ' τη στοά του Κέδρου προς Πα-νεπιστημίου, θα μου έδινε το χέρι της να μ'άποχαιρέτησε, τραβώντας το βιαστικά από φόβο μην το πληγάσει. «Καληνύχτα, κυρία 'Αξιώτη» να ιδωθούμε». («Νά ιδω-θούμε» καληνύχτα»).

Χριστίνα Τσίγκου

Ἡ Χριστίνα Τσίγκου ἐργάστηκε γιὰ χρόνια στὴ Γαλλία κι εἶχε ἐξασφαλίσει μιὰ πολὺ ἀξιόλογη θέση στὴ γαλλικὴ θεατρικὴ (καὶ πρόσφατα κινηματογραφικὴ) ζωὴ.

Στὴν Ἑλλάδα ἡ δραστηριότητά της — πού κόπηκε τόσο ξαφνικὰ μὲ τὸν θάνατό της — ἐντοπίζεται στὴν ἐξαιρετικὴ ἐρμηνεία τῆς Γουίνι στὶς *Εὐτυχισμένες μέρες* τοῦ Σάμουελ Μπέκετ καὶ στὴ σκηνοθεσία τοῦ *Τέλος τοῦ Παιγνιδιοῦ* στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος — μιὰ συνεργασία πού ὅλοι ἐλπίζαν τότε πὼς θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ μοιμώτερη.

Στὸν χῶρο τοῦ κινηματογράφου ἡ Χριστίνα Τσίγκου εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τὸ 1966 νὰ δουλεύει γιὰ νὰ πραγματοποιήσει ἕνα μεγάλο της ὄνειρο: νὰ μεταφέρει στὴν ὀθόνη τὴ *Φόνισσα* τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἐντελῶς πρόσφατα τὸ σχέδιο αὐτὸ εἶχε ἀρχίσει νὰ ὑλοποιεῖται σὲ συνεργασία μὲ τὸν Παντελὴ Βούλγαρη.

Αὐτὴ τὴν καθαρὰ ἑλληνικὴ παρουσία τῆς Χριστίνας Τσίγκου θέλουμε νὰ ἐπισημάσουμε ἐδῶ γιὰ νὰ τιμήσουμε τὴ μνήμη της.

Ἡ ΔΟΥΛΕΙΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Ἡ πρώτη παράσταση τοῦ *Τέλους τοῦ Παιγνιδιοῦ* δόθηκε στὶς 13 Ἀπριλίου καὶ ἡ τελευταία στὶς 20 Ἀπριλίου 1967, στὴ σκηνὴ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, στὴ Θεσσαλονίκη. Ἡ μετάφραση ἦταν τοῦ Κωστῆ Σκαλιόρα, οἱ σκηνογραφίες καὶ τὰ κοστούμια τοῦ Γιάννη Τσαρούχη. Τὸ ἔργο παίχτηκε μὲ τὴν ἀκόλουθη διανομή: Κλόβ, Νικήτας Τσακίρογλου. Χάμι, Ἀλέκος Πέτσος. Νάγκι, Θάνος Τζενεράλης. Νέλ, Ἀλίκη Ζωγράφου.

Παρακαλέσαμε τὸν Νικήτα Τσακίρογλου νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὴ δουλειά του κοντὰ στὴ Χριστίνα Τσίγκου καὶ νὰ τὴ συζητήσει μὲ τὸν Κωστὴ Σκαλιόρα. Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μαγνητοφωνημένη αὐτὴ συζήτηση δημοσιεύονται παρακάτω.

Στὴ συζήτηση παρεμβάλλονται ὄχι μόνο σχόλια καὶ σκηνοθετικὲς ὑποδείξεις πού σημείωσε ἡ Χριστίνα Τσίγκου πάνω στὸ κείμενο τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁποῖο μελέτησε τὸν ρόλο τοῦ ὁ Νική-



Ἡ Χριστίνα Τσίγκου στὶς «Εὐτυχισμένες μέρες»

τας Τσακίρογλου, ἀλλὰ καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ μιὰ διάλεξη πού ἔδωσε ἡ Τσίγκου στὶς 18 Ἰανουαρίου 1967 στὴ Μακεδονικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἐταιρεία «Τέχνη», μὲ θέμα τὴ δουλειά τοῦ σκηνοθέτη.

Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ

Ἡ Χριστίνα ἔδινε τὴν ἐντύπωση, δουλεύοντας στὴ σκηνοθεσία ἐνὸς ἔργου, πὼς ὑπῆρχε πάντα ἀκόμα κάτι νὰ γίνεῖ, πὼς δὲν εἶχε τελειώσει ἡ δουλειά. Δὲν ἀντιμετώπιζε ποτὲ αὐτὸ τὸ πράγμα σὰν κάτι στατικό, δηλαδή αἰσθανόταν πὼς ὑπῆρχε πάντα μιὰ δυναμικὴ σχέση, κάτι συνεχῶς ἐν τῷ γίνεσθαι.

Ἀπόψεις τῆς Χριστίνας Τσίγκου γιὰ τὸ ρόλο τοῦ σκηνοθέτη:

Ὁ σκηνοθέτης δὲν εἶναι δημιουργός. Τὸ βασικὸ στοιχεῖο στὸ θέατρο εἶναι τὸ θεατρικὸ ἔργο. Δημιουργός εἶναι ὁ συγγραφέας. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο, ὅμως, ολοκληρώνεται μόνον ὅταν βρεῖ τὴν ὀριστικὴ μορφή σὰν θέαμα, ὅταν παιχθεῖ. Τὸ θεατρικὸ ἔργο δὲν εἶναι καμωμένο γιὰ νὰ ἀγγίξει ἄμεσα τὸ πνεῦμα ὅπως ἕνα ἀπλό λογοτεχνικὸ ἔργο. Μπορεῖ νὰ ικανοποιή-

σει τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ σὰν ἔργο τέχνης ἀπευθύνεται, κατ' ἀρχήν, στίς αἰσθήσεις. Πρέπει νὰ ἐπιβληθεῖ μέσω μιᾶς αἰσθησιακῆς συγκίνησης. Ὁ σκηνοθέτης παραλαμβάνει τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, καὶ δουλεῖα του εἶναι νὰ τὸ μετατρέψει σὲ θέαμα, δηλαδή, νὰ βρεῖ τὴν αἰσθησιακὴν του μορφή. Ἡ δουλειὰ του εἶναι ἀποκάλυψη καὶ μετασχημάτιση, μετὴν ἔννοια πού ἔχει αὐτὴ ἡ λέξις στὴ φυσική.

Τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶναι κάτι τὸ ζωντανό, τὸ πολυσύνθετο, πού ἔχει τὴ δικιά του ἀναπνοή, τὸ ὕψος του, τὸ ρυθμὸ του. Πρῶτη δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη εἶναι νὰ τὰ βρεῖ αὐτά. Πρέπει νὰ διαβάσει τὸ ἔργο, νὰ τὸ ξαναδιαβάσει, χωρὶς καμία προκατάληψη προερχόμενη ἀπὸ θεωρίες, καὶ σιγὰ σιγὰ τὸ ἔργο ἀναδύεται, δὲν πηγαίνει κανεὶς πρὸς τὸ θεατρικὸ ἔργο, ἐκεῖνο ἔρχεται πρὸς ἐμᾶς. Δὲν πρέπει νὰ ζορίζεις τὰ πράγματα.

Ἄν ἔχεις ὑπερβολικὴ πρωτοβουλία εὐθύς ἐξ ἀρχῆς, αὐτὸ βλάπτει τὴν ολοκλήρωση τοῦ ἔργου, τὴν ἀνακάλυψη ὅλων τῶν προεκτάσεων, ὅπως ὅταν βάζεις ἕνα παιδί νὰ περπατήσει πρόωρα, διατρέχεις τὸν κίνδυνον νὰ τὸ παραμορφώσεις ὀριστικά. Δὲν εἶναι μόνο ἐνεργητικὴ ἡ ἐργασία τοῦ σκηνοθέτη. Ὅπως ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν, νομίζω. Ὑπάρχει καὶ μιὰ παθητικὴ ἐργασία, πού εἶναι, ἐξ ἴσου, σημαντικὴ. Μιὰ δημιουργικὴ νοχέλια. Ἐγὼ κρατᾶω σημειώσεις ξεκάφωτες ὅταν δουλεύω καὶ κάποια μέρα, δὲν ξέρω πῶς, ὅλα μπαίνουν σὲ κάποια τάξη μόνα τους.

Ν. ΤΣΑΚΙΡΟΓΛΟΥ

Αὐτὰ φαίνονται καθαρὰ στὸ κείμενο πού ἔφερα μαζί μου. Κυνηγοῦσε τὴ λεπτομέρεια, τὴν ἀκρίβεια, ἀρχίζοντας ὁμῶς ἀπὸ πιδ γενικὲς παρατηρήσεις. Νά πῶς ἔβλεπε ἡ Χριστίνα τὸ *Τέλος τοῦ Παιχνιδίου*:

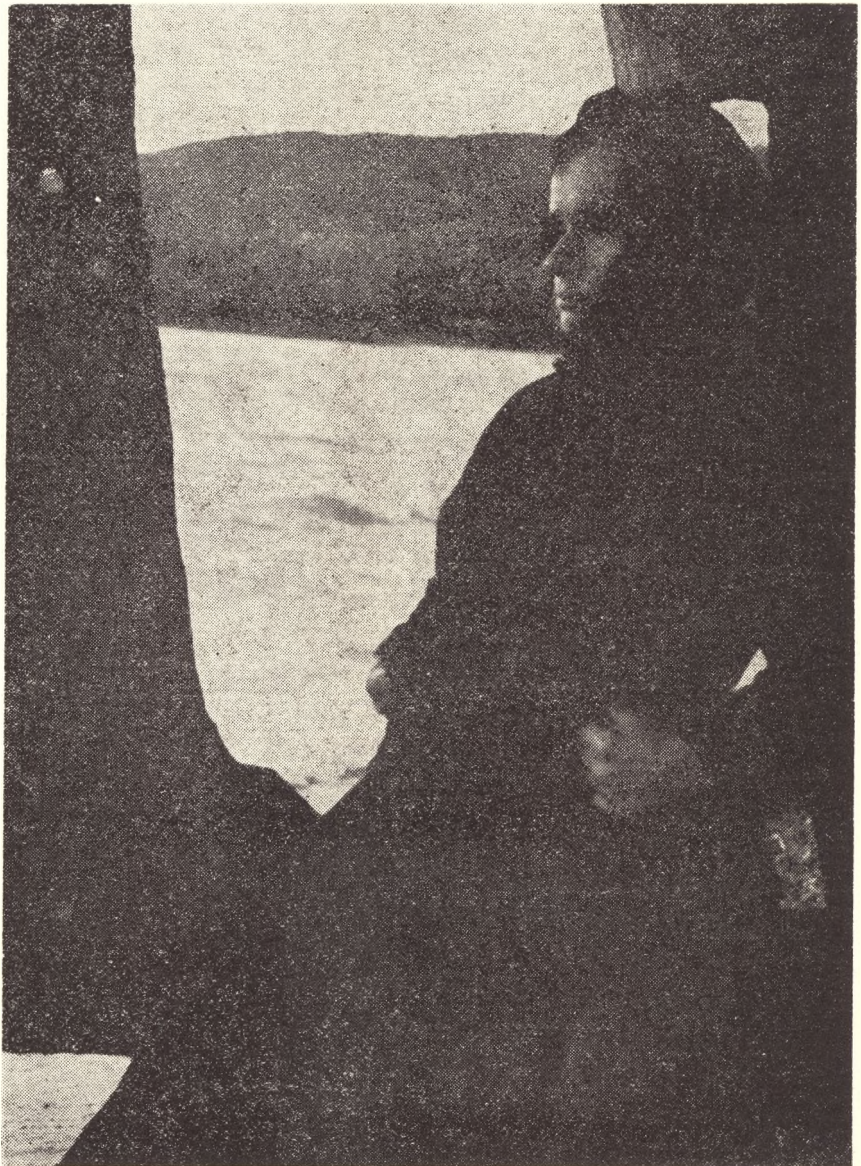
Τὸ *Τέλος τοῦ Παιχνιδίου* εἶναι ἡ ἱστορία ἐνὸς ἀνθρώπου, τοῦ Χάμ, πολὺ δυνατοῦ, πολὺ τυραννικοῦ, πού βρίσκεται σὲ μιὰ κατάσταση πλήρους ἀνασφαλείας γιατί εἶναι τυφλὸς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ περπατήσει. Ζεῖ σὲ μιὰ πολυθρόνα κι ἐξαρτιέται ἀπὸ ἕνα σύντροφο, κάτι σὰν παραγιὸ καὶ ὑπηρέτη μαζί, τὸν Κλόβ. Οἱ γονεῖς τοῦ Χάμ, ὁ Νάγκ καὶ ἡ Νέλ (ὁ καθέννας μέσα σ' ἕνα σκουπιδοτενεκέ πού τοὺς χρησι-

μεῖει γιὰ στήριγμα, ἐπειδὴ χάσαν τὰ πόδια τους σ' ἕνα ποδηλατικὸ δυστύχημα), ζοῦν πλάι του σὲ μιὰ κατάσταση ἀκόμα μεγαλύτερης ἀνημποριᾶς, σ' ἕνα στάδιο ἐξάρτησης ἀκόμα πιδ προχωρημένο. Γιὰ τὸν Χάμ τὸ θέαμα αὐτὸ τῶν γονιῶν του εἶναι σὰν μιὰ ἀπειλητικὴ προβολὴ τοῦ δικοῦ του μέλλοντος, ἕνα ἀπειλητικὸ προμήνυμα. Ἡ ζωὴ τοῦ Χάμ εἶναι ἀνυπόφορη. Δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὴν ἐξακολουθήσει μὰ δὲν ἀποφασίζει νὰ τὴ σταματήσει. Παρακολουθεῖ αὐτὴ τὴ σιγανὴ πορεία πρὸς τὸ θάνατο τρομοκρατημένως κατὰ βάθος, ἀλλὰ μὴ θέλοντας νὰ τὸ παραδεχτεῖ. Δὲ σταματᾶει νὰ μπλο-

φάρει. Εἶναι αὐθάδης καὶ τρυφερὸς μαζί. Ἔχει πάρα πολλὴ τρέλα μέσα του ἀλλὰ καὶ ἀρχοντιά καὶ πολὺ κουράγιο. Οἱ σχέσεις του μετὸν Κλόβ, τὸν σύντροφο, δὲν εἶναι σχέσεις σκλάβου καὶ ἀφέντη. Δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει ὁ ἕνας χωρὶς τὸν ἄλλο καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑποφέρει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνες τίς φοβερὲς συμβιώσεις, τίς καμωμένες ἀπὸ τρυφερότητα καὶ σαδισμό.

Ἐδῶ, πλάι στὸ δικό μου κείμενο ἔχει γράψει μιὰ περιγραφή τοῦ Κλόβ, ὅπως τὸν ἔβλεπε:

Κάτι σὰν ὁ Ἐρμῆς τῆς παρέας —φτερωτός. Πονᾶν βέβαια τὰ πόδια του, ἀλλὰ ὅταν ἀποφασίσει καὶ



Ἡ Χριστίνα Τσίγκου στὴ Σμιάθο. Δοκιμαστικὴ φωτογραφία γιὰ τὴ «Φόνισσα» τοῦ Παπαδιαμάντη.

πάρει φόρα για να κινηθεί, κινείται γρήγορα. "Έχει τις διαδρομές του, τὰ δρομολόγια του, τις θέσεις του, σὰ νὰ εἶναι χαραγμένες στὸ πάτωμα, σὰ νὰ ἔχει φαγωθεῖ τὸ πάτωμα ἀπὸ τὰ πολλὰ περάσματα. "Όταν ἔχει νὰ πάει κάπου διαλέγει ὅσο τὸ δυνατό τὴν εὐθεία.

Στὴν ἀρχή, στὰ νιάτα του, ἦταν μᾶλλον θύμα, ἀλλὰ ὁ ἐγωισμὸς τοῦ Χάμ, ἡ τυραννία του, ξέβαψαν πάνω στὸν Κλόβ καὶ τώρα εἶναι καὶ θύμα καὶ δῆμιος.

Σχέσεις σαδισμού καὶ τρυφερότητας.

Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποφέρει τὸν Χάμ.

Δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει χωρὶς τὸν Χάμ.

Ἐλαφρόμυαλος - παιδάκι.

"Όλοι τους μὲ τὸν τρόπο τους εἶναι ἀνήλικοι.

Τότε τις σημειώσεις της αὐτὲς τις ἔβλεπα σὰν ὑποδείξεις. Τώρα βλέπω μιὰ ποίηση, μιὰ διάθεση ποίησης. Εἶναι ἓνα μικρὸ ποίημα, σὰν ἐλεύθερος στίχος.

"Ὅλ' αὐτὰ εἶναι πολὺ πέρα ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ σοῦ πεῖ συνήθως ὁ σκηνοθέτης ὅταν λ.χ. σοῦ λέει «θέλω νὰ περπατᾶς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο». Οἱ σημειώσεις τῆς Χριστίνας σοῦ δίνουν ἓνα περπάτημα πού πρέπει νὰ τὸ βρεῖς ἐσὺ. Θυμᾶμαι πολὺ καλά, στὰ παρασκήνια τοῦ Κ.Θ.Β. Ε. ὑπῆρχε μιὰ καθαρίστρια πού εἶχε τὴ μανία νὰ καθαρίζει συνεχῶς ὁ τρόπος πὺ περπατοῦσε ἦταν αὐτὸς ὁ τρόπος τοῦ Κλόβ. "Όταν μοῦ τὸ εἶπε αὐτὸ ἡ Χριστίνα αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ γυναῖκα ἀντέγραψα.

Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ

Ναί, ὅπως τὸ λέτε, ἡ Χριστίνα δὲν σᾶς ἔδινε τὴν ὑπόδειξη, τὴ συνταγή, σᾶς ἔδειχνε τὸ ἀποτέλεσμα, ὅπως λ.χ. τὸ φαγωμένο πάτωμα κι ἔπρεπε ἐσεῖς νὰ βρεῖτε μὲ ποῖο τρόπο τὸ περπάτημά σας θὰ μπορούσε νὰ εἶχε σκάψει τὸ πάτωμα.

Ν. ΤΣΑΚΙΡΟΓΛΟΥ

Θυμᾶμαι ἀκόμα ἓνα ψεύτικο σκυλὶ πὺ βγάξαμε στὴν παράσταση. Θ' ἀλλάξαμε 3 καὶ 4 σκυλιὰ ὡσπὺ νὰ βρεθεῖ ἓνα σκυλὶ πὺ νὰ τῆς ἀρᾶσει. Ὑποτίθεται πὺς τὸ στερέωνα κάτω καὶ τὸ χείμαυρο ὁ Χάμ, γιὰ νὰ καταλάβει ἂν ἦταν σκυλὶ, κι ἔπρεπε νὰ πέφτει. Στὴν ἀρχὴ λέγαμε νὰ μὴν ἔχει πόδια ἢ νὰ ἔχει τρία. Στὴν κάθε λεπτομέρεια ὑπῆρχε μιὰ ἐπιμονή. Δύσκολα ὅμως γίνονται δουλειές μ' αὐτὸν τὸν τρόπο στὸ ἑλληνικὸ θέατρο, μὲ τόσο φανατισμὸ γιὰ τὴ δουλειά. Ἡ λεπτομέρεια εἶναι στοιχεῖο τῆς παράστασης. Πιστεύω πὺς ὁ ἠθοποιὸς μέσα στὴν παράσταση μπορεῖ νὰ ἐρεθιστεῖ ἀπὸ τὴ λεπτομέρεια. Τὸ ἂν ὁ σκύλος ἔχει τρία πόδια ἢ δύο ἢ κανένα, αὐτὸ εἶναι ἓνα ἐρέθισμα γιὰ τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν. "Ἐνα ἐρέθισμα γιὰ τὸν ἠθοποιὸ περισσότερο, παρά γιὰ τὸν θεατῆ.

Καὶ μπορῶ νὰ πῶ πὺς τὴ Χριστίνα πολὺ λίγο τὴν ἐνδιέφερε ὁ θεατῆς, δηλαδὴ αὐτὸ πὺ λέμε «νὰ γίνει ἡ παράσταση γιὰ τὸν θεατῆ». Ὑπάρχουν σκηνοθέτες πὺ βλέπουν πὺς θ' ἀρᾶσει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο στὸ κοινὸ. Ἡ Χριστίνα ποτὲ δὲν κυνηγοῦσε τὸ «ἐφὲ» καὶ τὴν ἐνοχλοῦσαν πολὺ οἱ ἠθοποιοὶ πὺ «ἔπαιζαν γιὰ τὸ κοινὸ».

Ἀπόψεις τῆς Χριστίνας Τσίγκου:

"Ἐνα θεατρικὸ ἔργο δὲν εἶναι ἀφορμὴ γιὰ ἐπίδειξη. Δὲν ζητᾶει κανεὶς ἀπὸ τοὺς παράγοντες μιᾶς παράστασης νὰ δείξουν ὅλα ὅσα ξέρουν νὰ κάνουν, ἀλλὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὸ ἔργο. Πρέπει καμιά φορὰ νὰ ξέρει κανεὶς νὰ θυσιάζει ἓνα εὐρημα, ἓνα πυροτέχνημα. Ἡ ἐπίδειξη μεγαλοφυΐας μπορεῖ νὰ εἶναι καταστρεπτική. Καλὸ εἶναι τίποτα νὰ μὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ σύνολο, ἐκτὸς ἂν τὸ ἔργο τὸ ἀπαιτεῖ. Ὁ Ζάν Βιεννέρ, ἓνας μουσικοσυνθέτης, μοῦ εἶπε ὅτι τὸν πιὸ μεγάλο ἔπαινο πὺ κάνανε σ' αὐτὸν ἦταν, ὅταν γιὰ κάποιον φίλμ στὸ ὅποιο εἶχε κάνει τὴ μουσικὴ τοῦ εἶπε κάποιος (μὰ δὲν εἶχα ἀντιληφθεῖ ὅτι εἶχε μουσικὴ αὐτὸ τὸ φίλμ).

Τώρα, δὲ θὰ πεῖ πὺς ὅλα πρέπει νὰ ἰσοπεδωθοῦν, ὅλοι οἱ ρόλοι, οὔτε ἡ μουσικὴ οὔτε τὰ σκηνικά νὰ εἶναι οὐδέτερα. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐκφράζουν τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα. Ὑπάρχει ἓνας ἄλλος κίνδυνος πὺ εἶναι κάπως ἀντίστροφος. Δὲν πρέπει νὰ ἐξουθενώσεις τὸν ἠθοποιὸ, πρέπει νὰ ἀφήσεις στὴν προσωπικότητα τοῦ ἠθοποιῶ τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφραστεῖ. Δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη εἶναι, βέβαια, νὰ ἐξηγήσει τὸ πνεῦμα τοῦ ρόλου, ἀλλὰ πρέπει μᾶλλον νὰ ὑποβάλλει παρά νὰ ἐπιβάλλει. Κάθε ἠθοποιὸς εἶναι μιὰ νέα περίπτωση. "Ἐχει τὴ δική του ἀλχημεία. Μπορεῖ νὰ προσθέσει στὸ πρόσωπο πὺ ὑποδύεται ἓνα στοιχεῖο πὺ ὁ σκηνοθέτης δὲν τὸ ἔχει προβλέψει καὶ πὺ εἶναι θετικὸ, βοηθεῖ στὴν ἐξέλιξη ἐνὸς ρόλου. Γιατὶ στὴν καλλιτεχνικὴ ἐργασία, ὅποια καὶ νὰ εἶναι, ἡ συμβολὴ τοῦ ἀπρόοπτου εἶναι κάτι τὸ σημαντικὸ. "Όχι πὺς πρέπει κανεὶς νὰ περιμένει νὰ βρεθεῖ τὸ ἀπρόοπτο, ἀλλὰ πρέπει νὰ τὸ ἀναγνωρίζει ὅταν εἶναι γόνιμο καὶ νὰ τ' ἀρπάξει. Νομίζω ὅτι κάτι λείπει σ' ἓνα καλλιτέχνη, ὅταν δὲν ξέρει νὰ δεχτεῖ τὸ ἀπρόοπτο. "Ἔστερα ἀπ' αὐτὸ τὸ διάστημα πὺ ἀφήνει ὁ σκηνοθέτης κά-

πως ξεχαλίνωτους τοὺς ἠθοποιούς ἔρχεται μιὰ τελευταία φάση, ὅπου ὁ σκηνοθέτης, ξεκαθαρίζει τί πρέπει νὰ μείνει, τί πρέπει νὰ φύγει, καὶ ὁδηγεῖ τὸ ἔργο ἐκεῖ πὺ ὁ συγγραφέας θέλει νὰ τὸ πάει.

Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ

Ποιὰ ἦταν ἡ πρώτη φάση τῆς δουλειᾶς σας μὲ τὴ Χριστίνα; Ἡ ἀνάγνωση τοῦ ἔργου;

Ν. ΤΣΑΚΙΡΟΓΛΟΥ

Μπορῶ νὰ πῶ πὺς στὴν ἀρχὴ διαβάσαμε μόνονι μας τὸ ἔργο.

Στὴν ἀρχὴ ὑπῆρχε τὸ πρόβλημα τῆς ἐκλογῆς τῶν ἠθοποιῶν. Μιὰ ἀγωνία γιὰ τὴ Χριστίνα. Τὸ λίγο πὺ τὴ γνώρισα πολὺ μοῦ θύμιζε πρόσωπο τοῦ Μπέκετ. Μ' αὐτὴ τὴν ἀγωνία τῶν πραγμάτων, τῆς λεπτομέρειας τῶν πραγμάτων. Μεγαλοποιῶσε τοὺς ἐρεθισμοὺς πὺ τῆς ἔδιναν οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ γεγονότα. Ἐβλεπα τὴν ἀγωνία γιὰ τὴν ἐπίλυση τοῦ θέματος τῶν ἠθοποιῶν.

Ἀπόψεις τῆς Χριστίνας Τσίγκου:

"Όταν βρεῖ ὁ σκηνοθέτης τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν ἀναπνοὴ τοῦ ἔργου, πρέπει τότε νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὸ δεῦτερο μέρος τῆς δουλειᾶς του, νὰ διαλέξει τὰ στοιχεῖα πὺ θὰ δώσουν ζωὴ στὸ ἔργο: τὰ σκηνικά, τὰ κοστούμια, μουσικὴ, ἂν χρειάζεται, καὶ τὸ κυριότερο, τὸ ζωντανὸ στοιχεῖο, τοὺς ἠθοποιούς. Μιὰ διανομή, εἶναι μιὰ σωστὴ ἀναλογία. Μπορεῖ ὁ σκηνοθέτης νὰ κάνει τρεῖς ἢ τέσσερις διαφορετικὲς διανομές καὶ νὰ εἶναι ὅλες σωστές. Αὐτὸ πὺ δὲν κυμαίνεται εἶναι οἱ σχέσεις τῶν προσώπων μεταξὺ τους. Αὐτὸ μὲνει σταθερό. Μιὰ παράσταση εἶναι μιὰ ἰσορροπία δυνάμεων. Πρέπει νὰ τὴ διατηρήσει αὐτὴ τὴν ἰσορροπία. Νὰ μὴν ἀφήσει καμιά ἀπὸ τὶς ἀντιμέτωπες δυνάμεις νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ σύνολο. "Ἐν τὰ σκηνικά σου, ἢ τὰ κοστούμια, ἢ ἡ μουσικὴ, διασπάσουν τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ, ἂν ἓνας ἠθοποιὸς παρασύρει τὸ θεατῆ νὰ ξεχάσει τὴ μαγεία τοῦ συνόλου, ἂν ἡ ἴδια ἐξαιρετικὴ σκηνοθετικὴ δεξιότητι κάνει τὸ θεατῆ νὰ θαυμάζει τὴν ἐφευρετικότητά τοῦ σκηνοθέτη, ὅλα αὐτὰ εἶναι εἰς βάρος τοῦ ἔργου.

Στὴν πρώτη φάση συζητήσαμε γύρω ἀπὸ τὸν Μπέκετ. Εἶχε κάτι σημειώσεις, πὺς θὰ ἤθελε τὸ ἔργο ὁ Μπέκετ, πὺς τὸ εἶχε σκεφτεῖ, καὶ εἶχαν φτάσει, ὅσο ἔμεινε ἡ Χριστίνα στὴ Θεσσαλονικὴ, τὰ γράμματά του, μὲ τις ἀπόψεις του.

Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ἀρχισε νὰ κινεῖ τὸ ἔργο. Δὲν ἔμεινε ἀκίνητο στὴν ἀνάγνωση. Ἀρχισε νὰ γυρεύει αὐτὲς τις

διαδρομές. Τὰ προβλήματα ξεκίνησαν κινησιολογικά, γιατί οί σχέσεις οί κινησιολογικές είναι γραμμικές στον Μπέκετ και υπάρχουν πολλές υποδείξεις του.

Ύστερα από κάθε πρόβα έπαιρνε τὸ βιβλίο τοῦ καθενός μας και διόρθωνε τὰ σφάλματά μας. Τὰ ἀπογεύματα ἐρχόταν σὸ σπίτι κι ἐκεῖ πιά γινόταν ἡ μελέτη ἀπὸ τὸ κείμενο, πὼς ἔπρεπε νὰ εἰπωθεῖ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο και κυνηγοῦσε, μπορῶ νὰ πῶ, τὸ ἡμιτόνιο στὴν κάθε φράση. Τὴν μιμήθηκα σὲ πολλὰ πράγματα. Μὲ εἶχε ἐπηρεάσει ἕνας παιδισμός, μιὰ γνησιότητα. Μιλοῦσε πολὺ καλά τὰ ἑλληνικά ἀλλὰ ὁ τρόπος πὸν τὰ μιλοῦσε εἶχε κάτι καινούριο. Ὁ λόγος τοῦ Μπέκετ πρέπει νὰ σὲ ξαφνιαίνει. Ἡ Χριστίνα παιδεύεται πάρα πολὺ πάνω στὴ φράση, στὴ λέξη και συχνὰ εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκουγα τὴ φράση πρώτη φορά.

Ἡ Χριστίνα δὲν ἐπενέβαινε στὴ διαδρομὴ τῆς πρόβας. Ὑπάρχουν σκηνοθετικές σου ζητοῦν νὰ ξαναπιάσεις ἕνα κομμάτι. Μὲ τὴ Χριστίνα εἶχαμε τίς ὁδηγίες της ἀπὸ τὴν προηγούμενη μέρα, ἔπρεπε νὰ τίς προσέξουμε γιὰ νὰ μὴν ἐπαναλάβουμε τὰ ἴδια λάθη. Ὑστερ' ἀπὸ κάθε πρόβα ἔβγαζε τὰ συμπεράσματά της και διόρθωνε. Προχωρούσαμε μὲ τὸ ἐνστικτὸ μας και μὲ τὰ καινούρια ἐφόδια, μὲ συζητήσεις και δουλειὰ πάνω σὸ κείμενο, μὲ τὰ ἀντικείμενα πὸν ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο (λεπτομέρειες πὸν τίς πρόσεχε πολὺ και ὁ Τσαρούχης, ἀν λ.χ. θὰ φοροῦσα παντοῦφλες ἢ ἀρβύλες ἢ παλιοπάπουσα).

Συχνὰ τὴν ἔπιανε ἡ ἀνησυχία και μόλις εἶχε μιὰν ἀμφιβολία ἔγραφε σὸν Μπέκετ και περιμέναμε τίς ἐπιστολές, και κάποτε ἐρχόντουσαν οί ἐπιστολές και λέγαμε «ναί, ἔτσι εἶναι, σωστὰ τὸ εἶχαμε πιάσει».

Νά, κοιτάξτε πάλι τὰ βοηθήματα, τὰ ὅσα μοῦ ἔγραφε σὸ κείμενο σὲ διάφορα σημεία.

Νὰ μὴν εἶναι βαρὺ. Δὲν πρέπει νὰ παιχτεῖ σὰν τραγωδία.

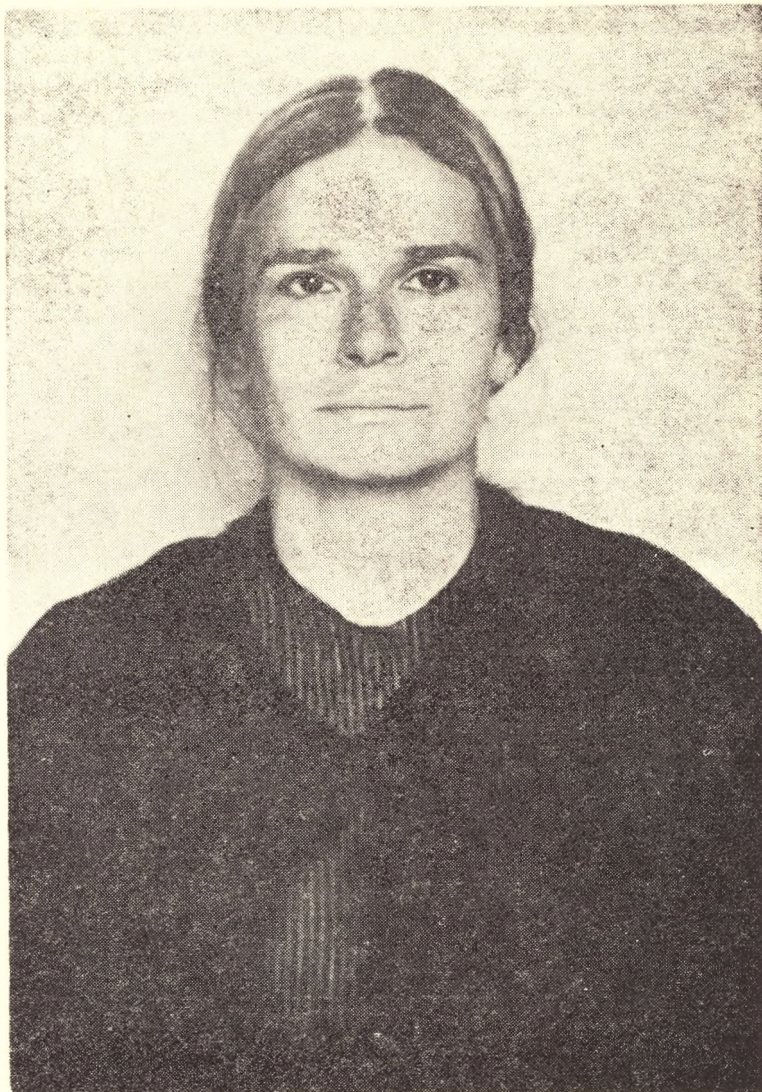
Ἡ κούραση δὲν ἔχει τὴν ἴδια ἔνταση παντοῦ· πότε πρέπει νὰ τῆς προσθέσεις πίκρα, λύπη, πότε ἀγανάκτηση, βαρεμάρα. Ὑπογραμμίζω ἐκεῖ πὸν εἶναι πιὸ ἔντονη.

Ἡ κούραση πρέπει νὰ εἶναι ἕνα ὑπόστρωμα ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ χαθεῖ ὁ ρυθμὸς τοῦ ἔργου οὔτε νὰ γίνεῖ χαλαρὸ και σβησμένο. Καμιὰ φορὰ ἐκφράζεται ἡ κούραση λέγοντας τὸ κείμενο πολὺ ἀπλά και καθαρὰ και σχεδὸν ψυχρά.

Δὲν πρέπει νὰ εἶναι συναισθηματικὸ ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔχει μιὰ παιδικότητα, μιὰ καλοσύνη, μιὰ ἥρεμη, μιὰ βαθιά, ἀπλή εὐαισθησία.

Και κάτι πὸν βλέπω τώρα ἐδῶ. Εἶχε πολλὰ στυλό. Ὑπάρχουν σημειώσεις πὸν εἶναι γενικές μὲ καφὲ χρώμα, ἄλλες πιὸ εἰδικές—οί περισσότερες πὸν γεμίζουν τὴν κάθε σελίδα πλάι σὸ κείμενο—γραμμένες μὲ κόκκινο.

Σοῦ ἔλεγε γιὰ κάθε φράση πὼς πρέπει



Χριστίνα Τσαλκού.

Δοκιμαστικὴ φωτογραφία γιὰ τὴ «Φόνισσα» τοῦ Παπαδιαμάντη.

νὰ εἶναι περίπου. Δὲν σοῦ ἔλεγε ἀκριβῶς, ἀλλὰ «νομίζω», σοῦ ἔλεγε πάντα «νομίζω πὼς πρέπει νὰ εἶναι αὐτό».

Δὲν σὲ δέσμευε, γιατί αὐτὸ σὲ στεγνώνει. Ὅχι, σὰ χέρια τῆς Χριστίνας δὲν ἦσαν ὄργανο. Ἦταν και ἠθοποιὸς ἡ ἴδια και ἤξερε νὰ βγάζει κάτι ἀπὸ σένα. Ἐδινε τὴν ἰδέα και τὴν ἐκλογή τὴν ἀφηνε σὸν ἠθοποιό. Ἄν βέβαια δὲν ἄρесе τὸ κουβεντιάσαμε, ψάγναμε μαζί, τὸ βρῖσκαμε. Περισσότερο μπορεῖ νὰ πει κανένας δοκιμάσαμε στίς πρόβες παρὰ ἀπομονώναμε πράγματα.

Συζητούσαμε μαζί... ὅμως, κακὰ τὰ ψέματα, ἡ Χριστίνα ἦταν πολὺ κοντὰ σὸν Μπέκετ, ἐγὼ τουλάχιστο ὁμολογῶ πὼς τὴν ἔκλεψα συχνὰ. Ἦταν τόσο κοντὰ σὸν Μπέκετ ὥστε συχνὰ μοῦ ἦταν πολὺ πιὸ χρήσιμη ἀπ' τὸν ἑαυτό μου. Ὑπῆρχαν βέβαια τὰ βιώματά μου, αὐτὰ ὅμως μοῦ τὰ ἀνακάλεσε ἡ Χριστίνα και μὲ βοήθησε νὰ τὰ ἀξιοποιήσω. Ποτὲ ὅμως δὲν μοῦ εἶπε «κάνε το ἔτσι», «πὲς το ἔτσι»· οί τόνοι ἦταν δικοί μου.

Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ

Ἡ Χριστίνα μνημόνευε συχνὰ τούτη τὴν παρατήρηση τοῦ Μπέκετ: «τὸ ἔργο μου εἶναι ζήτημα βασικῶν ἤχων δοσμένων ὅσο τὸ δυνατό πιὸ γεμάτα και ἀρνοῦμαι τὴν εὐθύνη γιὰ οτιδήποτε ἄλλο. Ἄν ὁ κόσμος θέλει νὰ πονοκεφαλιάσει γιὰ νὰ βρεῖ ἀρμονικούς, εἶναι ἐλεύθερος νὰ τὸ κάνει κι ἂς προμηθευτεῖ μόνος του τὴν ἀσπιρίνη». Αὐτὸ πὼς ἔβγαίνε στὴ δουλειά σας; Σὰ μουσικὴ ἢ περισσότερο σὰ ρυθμὸς;

Ν. ΤΣΑΚΙΡΟΓΛΟΥ

Δὲν ξέρω ποιὸ ἀπὸ τὰ δύο, σὰν ἀποτελεσμα. Στὸν Μπέκετ τὸ βάρος πέφτει σὸ λόγο. Αὐτὸ γίνεται σὰν ἀνάγκη ξαναγυρίζοντας στὴ φράση, στὴ λέξη. Αὐτὰ πὸν ἔπρεπε νὰ ποῦμε ἤθελε ἡ Χριστίνα νὰ εἶναι σημαντικά, ὅσο κι ἂν ἦταν ἀσήμαντα γιὰ μᾶς πὸν τὰ λέγαμε. Οί φράσεις ἦταν σημαντικές στὴν ἐκφορά τους. Ὑπάρχει μιὰ σύσταση. Εἶναι, ὁ-

πως μᾶς εἶχε πεῖ ἡ Χριστίνα, ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ ψελλίσει τῇ λέξει. Φλυαρούσαμε, ἀλλὰ ἡ φλυαρία εἶναι σημαντική. Δὲν γυρεύαμε μιὰ μουσικότητα, ἀλλὰ μιὰ ὀργανική ἀντιμετώπιση τῆς λέξης. Τὸ ἀποτέλεσμα μπορεῖ νὰ ἦταν μουσικό, σὲ βασικὴ σχέση μὲ τὸ ρόλο.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ γυρίσω στὸν Κλόβ. Ἐχὼ τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ ἴδια ἡ Χριστίνα θὰ μπορούσε νὰ παίξει θαυμάσια αὐτὸ τὸ ρόλο. Εἶχε ἡ ἴδια κάτι ἀπὸ τὸν Κλόβ. Γι' αὐτὸ τῆς ἔκλεψα πολλὰ πράγματα. Συχνὰ ἕνας σκηνοθέτης εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ σ' ἕνα ρόλο, καὶ γι' αὐτὸ ἕχουν νομίζω τυχερός. Ὁ ρόλος ἦταν κουραστικός, ἐξουθενωτικός. Γιατὶ χρειάζεται πάντα μιὰ ἔνταση.

Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ

Ἡ Χριστίνα ἐπέμενε πολὺ στὸ ὅτι ὁ Μπέκετ δὲν εἶναι ἀπαισιόδοξος. Καὶ οἱ *Εὐτυχημένες μέρες* μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ἔχουν αὐτὸ τὸ δυσυπόστατο τόνο. Στὸ *Τέλος τοῦ Παιχνιδιοῦ* ὅμως φαίνεται πολὺ πιὸ δύσκολο νὰ ὑπερασπιστεῖς τὴν αἰσιοδοξία τοῦ Μπέκετ. Σὰς ἔλεγε τίποτα σχετικῶς;

Ν. ΤΣΑΚΙΡΟΓΛΟΥ.

Ἡ Χριστίνα ἔλεγε τὸ ἐξῆς, καὶ τὸ πιστεύω κι ἐγώ: πὼς ὁ Μπέκετ δὲν εἶναι οὔτε ἀπαισιόδοξος οὔτε αἰσιόδοξος, εἶναι ἡ θέση στῆ ζωῇ: εἶσαι αὐτὸ πὺ εἶσαι. Τῇ λύση δὲν σοῦ τῇ δίνει — ὅπως στὸ τέλος τοῦ *Περιμένοντας τὸν Γκοντό*, ἂν θὰ πρέπει νὰ κρεμαστεῖς ἢ νὰ περιμένεις. Τῇ λύση δὲν τῇ δίνει καὶ στὸν Κλόβ. Ἡ Χριστίνα μᾶς ἔλεγε πὼς ὁ Μπέκετ, πὺ τὸν εἶχε γνωρίσει, δὲν ἦταν διόλου ἀπαισιόδοξος. Ἦταν ἕνας ἀνθρωπος πὺ προβληματιζόταν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΦΟΝΙΣΣΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

στὴ μνήμη τῆς Χριστίνας Τσίγκου

1. Μὲς στὸ δλόκληρο φῶς τοῦ μεσημεριοῦ.

Βλέπει κανεὶς ἐλάχιστα.

Οὔτε τζιτζίκια.

Ἡ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα συναντᾷ τὸν ἐλαιώνα.

2. Ἐχει ἀγκαλιὰ τὸν κορμὸ τῆς ἐλιάς, ἢ μαῦρη γυνάικα.

Ν' ἀναπαυεῖ τὸ κορμί.

Κάνει τέσσερα δλόκληρα βήματα. Σταματᾷ.

3. Ἡ φωτογραφία τῆς Χριστίνας. Πρόσωπο μόνο.

Κοιτᾷ λοξά. Ἦρεμα.

Ὁ Τσαρούχης τῆς βρῆκε τὸ μαῦρο μαντίλι. Μοῦ λέει.

Ἡ περίεργη προφορὰ περνᾷ στ' αὐτιά μου.

4. Τὸ καλοκαίρι θὰ ῥθῶ δυὸ μῆνες πρὶν, νὰ βροῦμε τοὺς χώρους. Μαζὶ μὲ τὸν φωτογράφο.

Τὰ τοπία πὺ μοῦ ἴστειλες φαίνονται γραφικά.

Στῆ Σινιάθο. Στις ἐλιές περπατεῖ ἡ Χαδούλα.

5. Στις ἄλλες ἱστορίες τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη ὑπάρχουν τὰ κορίτσια, οἱ κόρες κι οἱ ἐγγονές τῆς Χαδούλας.

Πρέπει νὰ τοὺς βροῦμε, τοὺς κοντινοὺς ἀνθρώπους τῆς Χαδούλας.

6. Σπινθῆρες τρέλας στὰ μάτια.

Οἱ γεροὶ ὄμοι.

Τὰ ἀθόρυβα βήματα.

Τὰ μεσημέρια. Ἄραια κίτρινα σπίτια.

7. Ἡ Χαδούλα βυθίζεται ἀργὰ στὸ βούρκο.

Χάνεται τὸ κεφάλι.

8. Ὁ Χωροφύλακας συνοδεύει τὸ μικρὸ κορμὶ τῆς Χαδούλας.

Ἰούνιος '73

Τὸ καλοκαίρι τοῦ '66, ἡ Χριστίνα Τσίγκου, μοῦ κουβέντιασε τίς σκέψεις τῆς, γιὰ τὴ *Φόνισσα* τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Ἀρχές τοῦ '64, μὲ τοὺς φίλους τῆς Ἀνδρέα Ἐμπειρίκο, Γιάννη Τσαρούχη, Γιώργο Μανουσάκη καὶ Μισέλ Σωνιέ εἶχαν ἀρχίσει τὴν προεργασία γιὰ τὸ φῶμ.

Φωτογραφίες χώρων. Πορτραῖτα τῆς Χριστίνας.

Ἐνα πρῶτο σχέδιο σεναρίου.

Τὸ '68 ἡ Χριστίνα Τσίγκου ἔφυγε στὸ ἐξωτερικό. Τὸ σχέδιο ἔμεινε πίσω.

Στις ἀρχές τοῦ '73 θελήσαμε πάλι νὰ βροῦμε τὸν τρόπο νὰ προχωρήσουμε.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΒΟΥΓΑΡΗΣ

Πολυκριτική

Ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα καὶ ἡ πεζογραφία μας

ΚΟΤΖΙΑΣ

Πρὶν προχωρήσουμε στὴ συζήτηση ἀναγκαῖο νὰ γίνῃ μιὰ διευκρίνιση: θὰ ἐξετάσουμε τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία καὶ τὴ σχέση τῆς μὲ τὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα κυρίως ἀπὸ τὰ 1920 ὡς σήμερα, δηλαδὴ τὴ σύγχρονη. Θὰ ἤθελα ὅμως νὰ τονίσω πὼς ἀναζητῶντας τὴ σχέση αὐτῆ, δὲν ἐνοῶ καθόλου ὅτι οἱ αἰσθητικὲς προτιμήσεις μου περιορίζονται στὸν πεζογραφικὸ ρεαλισμὸ. Δέχομαι καὶ τὸ παραδοσιακὸ καὶ τὸ μοντέρνο, δέχομαι τὸ ψυχολογικὸ πεζογράφημα, τὸ ἠθολογικὸ, τὸ ἱστορικὸ, τὸ ἔργο ἰδεῶν καὶ πολιτικοκοινωνικῶν θέσεων. Δέχομαι ἀκόμη κάθε ἐκφραστικὸ τρόπο, κάθε εἶδος γραφῆς, φτάνει νὰ βεβαιωθῶ ὅτι στὴν περίπτωσή τοῦ συγκε-

κριμένου συγγραφέα εἶναι καλλιτεχνικὰ γνήσια, πὼς ἔχει βαθύτερη σχέση μὲ τὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητα καὶ αὐτὴν ἀποκαλύπτει. Μὲ τὴ μέση μας καὶ τὴν ἔξω πραγματικότητα. Τὰ παραπάνω καθιστοῦν σαφές πὼς ὅταν λέω πραγματικότητα, τὴν ἐνοῶ ἀρκετὰ διευρυμένη ἔτσι πὺ νὰ περιλαμβάνει καὶ τὴ φαντασία ἢ τὴ φαντασίωση, τὸν πυρετὸ, τὸ ὄνειρο ἢ τὸν ἐφιάλτη. Πιστεύω ἀκόμη πὼς ἡ σχέση τοῦ ἔργου μὲ αὐτὴ τὴν πλατιά νοούμενη πραγματικότητα εἶναι καὶ τὸ μέτρο τῆς γνησιότητάς του. Αὐτὴ μᾶς βεβαιώνει γιὰ τὸν πρωτογενῆ χαρακτῆρα τῶν ἀντιδράσεων τοῦ καλλιτέχνη, γιὰ τὴν ἀμεσότητα τοῦ κραδασμοῦ του μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὸν κατασκευαστῆ.

Μιὰ κατεύθυνση γιὰ νὰ προσεγγίσουμε τὸ θέμα μας εἶναι νὰ ἐπισημάνουμε καὶ νὰ ἀπαριθμήσουμε τὰ ἔργα ἐκεῖνα πὺ καταπιάνονται θεματικὰ μὲ τίς ἱστορικές στιγμὲς τῆς περιόδου πὺ ἐξετάζουμε. Θὰ ἔχουμε ὅμως πληρέστερη εἰκόνα ἂν δοῦμε τὸ πρᾶγμα καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη σκοπιά. Τὰ ἔργα πὺ καταπιάνονται μὲ αὐτὲς τίς ἱστορικές ὥρες τίς ἀντιμετωπίζουν πρᾶγματι; Ὅταν συγκρίνεις δύο βιβλία πὺ γράφηκαν τὴν ἴδια περίπου ἐποχῇ, τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὸν πόλεμο, καὶ ἔχουν θέμα τὴν Κατοχὴ — τὸ συγκλονιστικὸ Ὀδοιπορικὸ τοῦ 43 τοῦ Γιάννη Μπεράτη καὶ τὴν πεπονημένη *Ἐξοδὸ* τοῦ Ἡλία Βενέζη, τότε καταλαβαίνεις τί σημαίνει ἀληθινὴ ἀντιμετώπιση τῆς πραγματικότητας

από έναν καλλιτέχνη και τί σημαίνει φτηνή συγγραφική πόζα. Μά και κάτι ακόμη, αυτά τα έργα που είναι εμπνευσμένα από τις ιστορικές ώρες, αλλά και τα υπόλοιπα, τα «ειρηνικά», τα «καθημερινά», έστω και μία έρωτική ιστορία όπως το *Λεμονόδοσος*, αφήνουν να διαφανούν μέσα από τις γραμμές τους ο ελληνικός χώρος και ο ελληνικός χρόνος, ο Έλληνας άνθρωπος ο σημερινός ή ο χθεσινός με όλο το πλέγμα των δομών και των εξαρτήσεων που διέπουν τη ζωή του; Για μένα το δεύτερο αυτό έρωτικό έχει μεγαλύτερη σημασία από το πρώτο. Γιατί μια έρωτική ιστορία που ανταποκρίνεται σ' αυτές τις απαιτήσεις βραίνει περισσότερο από ένα βιβλίο που καταπιάνεται επιπόλαια με τις κρισιμότερες ώρες της εθνικής ζωής.

Προτιμώ να φτάσω στην απάντηση που ζητάει το θέμα μας μέσα από μια σειρά ερωτήματα: τὰ ἀναφέρω μόνον ενδεικτικά γιατί ασφαλώς θά μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν, κι έτσι όμως άρκοουν για να όροθετησουν το έδαφος που θέλω να κινήθω. Λοιπόν, στα πεζογραφήματα που μάς άπασχολούν, έρωτικό πρώτο: είναι ο χώρος ελληνικός; στην *Ερσεία*, λόγου χάρη, πιστεύω ότι σε μεγάλο βαθμό δέν είναι, ενώ στο *Γυρί, στίς Τρείς γυναικες και προπαντός Στου Χατζηφραγκου* είναι. Έχει κανείς την έντύπωση πώς μόνο με το πέραςμα των χρόνων συνειδητοποίησε ο Κοσμάς Πολίτης αυτή την άνάγκη. Έρώτημα δεύτερο: είναι τὰ πρόσωπα των βιβλίων Έλληνες ή είναι ουσιαστικά ξένοι με ελληνικά ή και με ξενικά «ποιητικά» όνόματα; δηλαδή διανοητικά άψυχα κατασκευάσματα, όπως στους *Άστερισμούς* του Πάνου Καραβία. Έρώτημα τρίτο: προκύπτουν από τὰ έργα της πεζογραφίας μας σωστές γενικές καταστάσεις; Άς πάρουμε τους *Πανθέους* του Τάσου Άθανασιάδη, ένα βιβλίο που φιλοδόχησε να δώσει με τολμοστοϊκή έντέλεια την ελληνική πραγματικότητα σε μία κρίσιμη ιστορική περίοδο. Λοιπόν, διαβάζοντας μαθαίνουμε ότι τον τελευταίο χρόνο πριν από τον έλληνοϊταλικό πόλεμο στον κινηματογράφο «Πάνθεον» παίζόταν η *Ματωμένη μπαλαλίκα* διαβάζουμε και χίλια δυό άλλα πραγματολογικά στοιχεία του καθημερινού βίου στίς παραμονές του πολέμου, στοιχεία φωτογραφικά άποτυπωμένα που σε μπουκώνουν μέχρι άσφυξίας, όμως πουθενά στο όγκώδες αυτό μυθιστόρημα-ποταμό δέν φαίνεται ότι ή πλειοψηφία του ελληνικού λαού μισούσε τη δικτατορία του Μεταξά, πουθενά δέν φαίνεται ή άηδία των Έλλήνων για τὰ φασιστικά κάμωματα του καθεστώτος. Και για να προχωρήσουμε στα έρωτήματά μας: Περνούν μέσα από τις σελίδες των βιβλίων που μάς άπασχολούν καταστάσεις ή χαρακτηρισές του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου που έχουν καθοριστική σημασία για τη ζωή και τη μοίρα μας; ή, αντίθετα, καταπιάνονται τὰ βιβλία μας με περιθωρικά και άνώδυνα πράγματα; Οά μπορούσα έδω ν' αναφέρω, και πάλι ενδεικτικά, μερικά τέτοια πρόσωπα, χαρακτηρισές που άναζητώ σε σελίδες γραμμένες από Έλληνες συγγραφείς. Ο σπεκουλαδόρος, π.χ., δέν είναι μία μάλιστα της κοινωνίας μας; Στή *Δασκάλα με τὰ χρυσά μάτια* του

Μυριβήλη αναφέρονται παρεπιπτότως κάτι τέτοιες περιπτώσεις: γιατί μόνον παρεπιπτότως; μήπως οι άνθρωποι αυτοί δέν έμπορεύτηκαν τη Μικρασιατική καταστροφή; Ο άφεληντισμένος παράγων της οικονομικής όλιγαρχίας: αυτός ο άφεληντισμός είναι μία πραγματικότητα διαδικασία που την παρακολουθούμε κάθε μέρα, μία διαδικασία τελείως αντίθετη από εκείνη που περιγράφει ο Γουλιέλμος Άμποτ στον *Δημήτριο Γαβριήλ* και για την όποια έχει κάποιους πολύ σωστούς νυγμούς ο Νίκος Πολίτης στον *Έξωτερικό μονόλογο*. Έστερα είναι ο γαφιές, βασικό στοιχείο του έθνικού μας βίου στα τελευταία 50 χρόνια. Ο σφαγέας και ο βασανιστής, χιλιάδες άνθρωποι μαρτύρησαν και σκοτώθηκαν στον τόπο μας: κάποιον είναι οι θύτες, βέβαια. Είναι και ο συμβιβασμένος, έπίσης βασικό στοιχείο της ζωής μας. Έξυπνοι που κάνουν το κορόιδο «των οικιών ήμών έπιπραμένων», άλλοι που φροντίζουν να τ' έχουν δίπορτο σε κάθε κατάσταση. Η και ο δοσίλογος: τί άπόγιναν, άλήθεια, όλοι εκείνοι οι είδεχθείς συνεργάτες των δυνάμεων κατοχής, έρεψαν στίς φυλακές μετανιώνοντας για τὰ κρίματά τους ή μήπως άπεναντίας έξελεχθήκαν σε άσπιλους στυλοβάτες του κατεστημένου; Κι ακόμη ο πράκτορας: όλος ο πλανήτης έχει άσφικτικά ζωστεί από δικτυα μυστικών ύπηρεσιών με κατά τόπους έγχαώρους και ξένους πράκτορες που έγκληματούν άνενδοίαστα, σκοτώνουν άνεπιθύμητα πρόσωπα ή προσωπικότητες, άνατρέπουν κυβερνήσεις, προκαλούν πραξικοπήματα και πολέμους—αυτά τὰ πράγματα τὰ διαβάζουμε σε ξένα βιβλία, σε μυθιστορήματα, στον τύπο, τὰ βλέπουμε στον κινηματογράφο. Λοιπόν, στην Έλλάδα τί γίνεται; είμαστε άνέγγιχτοι από αυτή τη διεθνή έπιδημία; Και τούτο το τελευταίο μάς ξαναφέρει από τὰ πρόσωπα σε γενικές καταστάσεις. Φαίνεται πουθενά στα πεζογραφήματά μας ή μισοαποικιακή κατάσταση της πατρίδας μας; και από τούτους λαμβάνονται οι άποφάσεις που καθορίζουν τη μοίρα μας; Ο Άγγελόπουλος στο *Μέρες* του 36 μάς έπισήμανε καλά το ρόλο του υποκλισάριου, της μαριονέτας, που παίζουν στην πραγματικότητα πολλοί δράκοι της δημοσίας βίου. Άπό την πεζογραφία μας όμως δέν έχω άνάλογο παράδειγμα, άν και άρεκτά έργα, όπως τὰ μυθιστορήματα του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, κινούνται στο χώρο της ήγεσίας. Κι ακόμη άναρωτιέμαι: υπάρχουν στίς πεζογραφικές σελίδες μας τὰ άληθινά προβλήματα του τόπου; ή φτώχεια, ή μετανάστευση, ο παρασιτισμός, ή μιζέρια, ή άγραμματοσύνη, ή καταπίεση, ή άπογοήτευση, ο φόβος; Θαυμάζουμε τον Ντοστογιέφσκι και τον Τολστόι και τον Τσέχωφ, όμως συχνά ξεχνάμε πόσο αυτοί άγάπησαν και πόνεσαν για τον τόπο τους και πόσο βοήθησαν τους συμπατριώτες τους να συνειδητοποιήσουν την κατάστασή τους. Έπειτα, βλέπετε πουθενά στίς σελίδες της πεζογραφίας μας τή «νεοελληνική σχίζοφρενία», δηλαδή τή διάσταση της πραγματικότητάς μας και εκείνου που υποδουμάστε ή που είλικρινώς πιστεύουμε ότι είμαστε; θέμα που προσφέρεται για σάτιρα μεγάλης όλης.

Πιστεύω πώς με αυτά τὰ στοιχεία, και φυσικά με πολλά άλλα ακόμη, πρέπει να δουλέψει ο σημερινός πεζογράφος—ρεαλιστικά, υπερρεαλιστικά, άφηρημένα, ήθολογικά, όπως ταιριάζει καλύτερα στην ιδιοσυγκρασία του. Αυτά τὰ στοιχεία θά τον δέσουν με την πραγματικότητα του τόπου του και του χρόνου του, και αυτά θά τον βοηθήσουν, άν είναι σπουδαίος καλλιτέχνης, ν' άγγίξει και τὰ «αίώνια», τον άνθρωπο στίς καθολικότερες διαστάσεις του—ο δρόμος προς τὸ πανανθρώπινο και τὸ υπερχρονικό περνάει μέσα από τὸ «τοπικό» και τὸ «επικαιρικό», περνάει μέσα από τή Φλωρεντία του Βοκκάκιου, από τή Άγία Πετρούπολη του Ντοστογιέφσκι, από τή Σινιάθο του Παπαδιαμάντη.

Τώρα, άν πάρουμε ως μέτρο τὰ παραπάνω έρωτήματα, νομίζω πώς πρέπει να δεχτούμε ότι ή κατάσταση της πεζογραφίας μας, από τή σκοπιά που την έξετάζουμε, δέν είναι γενικά και τόσο ίκανοποιητική. Πιστεύω πώς έδω πρέπει να όμολογήσουμε μία βασική άποτυχία των πεζογράφων μας, θά έπρεπε να είχαν προσφέρει στο κεφάλαιο αυτό πολύ περισσότερα. Δέν τὰ πρόσφεραν. Γιατί; Η άποτυχία αυτή πρέπει να έχει τις αίτιες της. Νομίζω πώς άν καλοξετάσουμε τους λόγους μπορούμε να τούς διακρίνουμε σε τρεις κατηγορίες, είναι λόγοι άντικειμενικοί, λόγοι ήθικοί και λόγοι ψυχολογικοί.

Οι πρώτοι: είναι άλήθεια ότι την ελληνική πραγματικότητα δέν τη γνωρίζουμε καλά και έμεις οι ίδιοι. Γνωρίζουμε μόνον κομμάτια της, όσα τύχει να βιώσουμε, έχουμε ένα άπόθεμα από προσωπικές έντυπώσεις ή δοκιμασίες άμεσες ή έμμεσες και όταν θέλουμε να περάσουμε σε γενικότερα έπιπέδα είτε προχειρολογούμε είτε δογματίζουμε, μεταφέροντας στα δικά μας «προκατασκευασμένες» αντίληψεις που διαμορφώθηκαν και ίσχυαν σε διαφορετικές κοινωνίες και που έμάς μάς κάθονται σαν κοστούμια από τὸ παλιατζήδικο. Την ελληνική πραγματικότητα δέν τη γνωρίζουμε έπιστημονικά. Η κατάστασή μας δέν διδάσκει βέβαια στο σχολείο ή στο πανεπιστήμιο— υπάρχουν πράγματα που στην Έλλάδα δέν λέγονται ποτέ. Έπειτα μάς λείπουν τὰ βιβλία που θά έπρεπε να έχουν καλύψει την έρευνα σε ένα σωρό τομείς, βιβλία ιστορίας, πολιτικής ιστορίας, κοινωνιολογίας, κτλ. Δέν ξέρω κανένα βιβλίο που να με πληροφορεί πόσο έπescαν στη μάχη της Κρήτης, πόσο εκτελέστηκαν στην κατοχή, πόσες χιλιάδες σκοτώθηκαν και από τις δύο πλευρές στον έμφύλιο πόλεμο. Στους άντικειμενικούς λόγους πρέπει να ένταχθεί και ο τρόπος που εξέλισεται ή πεζογραφία μας. Δέν υπάρχει παράδοση, δέν δημιουργούνται σχολές, λείπει ή μαθητεία στίς εκάστοτε νέας γενιές στους προγενέστερους, ο ένας πεζογράφος δέν προκύπτει από άλλον Έλληνα πεζογράφο έστω και σαν άρνησή του, ακόμη και οι πεζογράφοι που θαυμάζουμε δέν στάθηκαν σε πολλά άλλα πράγματα πέρα από τή γλώσσα δάσκαλοι μας. Άντίθετα, ο κάθε πεζογράφος μας συνδέεται με κάποια μεγάλα πρότυπα του έξωτερικού, σ' αυτά μαθητεύει, μ' αυτά έξοικειώνεται. Και έτσι, άναγκαστικά, εκτός από τους συγγραφικούς τρόπους και τη

ματιά, μεταφέρονται σε ελληνικές σελίδες και πρόσωπα, καταστάσεις ή προβλήματα που έχουν τη θέση τους στο έργο του δασκάλου αλλά πολλές φορές περισσεύουν στο έργο του μαθητή, όταν μάλιστα εκποτίζουν από τις σελίδες του δικιά μας πρόσωπα, καταστάσεις και προβλήματα. Παραδείγματα; ο κοσμοπολιτισμός της γενιάς του 30· ή τρομερή ανισότητα ανάμεσα στα έργα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, που όταν παραμερίζει τη θεωρητική σοφία του και σκύβει στην κερκυραϊκή κοινωνία του είναι ένας από τους λαμπρότερους πεζογράφους μας.

Τώρα, όσο για τους ήθικους λόγους... είπαμε ότι στον τόπο μας ορισμένα πράγματα δεν λέγονται και φυσικά δεν γράφονται. Τουτό σημαίνει ότι αρκετοί συγγραφείς μας αποφεύγουν να θίξουν τα έπικίνδυνα ή αν κάποτε τα θίξουν, στις επόμενες εκδόσεις των βιβλίων τους απαλείφουν τα έπιλήψιμα σημεία γιατί αλλιώς δεν γίνονται ακαδημαϊκοί.

Τέλος οι ψυχολογικοί λόγοι: για να γράψεις την αλήθεια πρέπει να τη γνωρίζεις και για να τη γνωρίζεις πρέπει, εκτός των άλλων, και να άντέχεις να τη γνωρίζεις. Νομίζω πως δεν άντέχουμε την ελληνική πραγματικότητα, θέλουμε να την ξεχνάμε, σκεφθείτε πόσο λίγα και πόσο λειψά έργα έχουμε για τη Μικρασιατική καταστροφή; όταν νιώθεις να φεύγει το έδαφος κάτω από τα πόδια σου είναι πολύ δύσκολο, χωρίς να πατάς πουθενά, να περιγράψεις αυτή την κατακρήμνιση. "Η σκεφθείτε τη μετανάστευση, συμφορά άναλογον διαστάσεων με της Μικρασίας; και στο νού μου έρχεται αυτή τη στιγμή μόνο *Τό σωναξόρι Αντρέα Κορδοπάτη* του Θανάση Βαλτινού. Λοιπόν, η ελληνική πραγματικότητα συντελεί για να αναπτυχθεί μέσα στον καθένα μας μια τάση στρουθοουκαμηλισμού· σ' αυτή νομίζω ότι όφειλονται και διάφορες τάσεις φυγής: οι ψευδοαντιλήψεις που έχουμε για τον εαυτό μας και που δημιουργούν την αντιφατικότητα, τη *ασχιζοφρενία* που άναφέρει παραπάνω· ή στη λογοτεχνία μας ή φυγή προς τον κοσμοπολιτισμό, ή φυγή στον κατασκευασμένο έπικό κόσμο του Καζαντζάκη, ή φυγή στο δογματισμό, ή φυγή στη δουλική μίμηση των ξένων προτύπων. Και θέλω να τόνισω ότι ή φυγή είναι γενική, άφορα και τους συγγραφείς και τó κοινό.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

"Ένα από τα γνωρίσματα μιάς μεγάλης πεζογραφίας είναι βέβαια τó εύρος της. Χωράει τα πάντα, άνταποκρίνεται στους ιστορικούς και κοινωνικούς σταθμούς της χώρας από όπου ξεπήδησε. Δεν καλύπτει μονάχα τους άμετάλλακτους στόχους της τέχνης, δηλαδή την άρτια γραφή και τις βασικές ανθρώπινες άξίες. Δεν μάς δίνει μόνον τó χώρο και τó έξωτερικό ήθος της εθνότητας στην όποια άνήκει. Άποτελεί ταυτόχρονα μια ζώσα μαρτυρία της εποχής της. Τό ύψηλότερο επίπεδο, νομίζω, όπου φτάνει μια μεγάλη πεζογραφία είναι όταν ή ζωή συλλαμβάνεται στην άρχη μιάς νέας της φάσης, πριν ή ίδια ή ζωή έξαντλήσει με τó φαινόμενά της τó όρια της δημιουργικής φαντασίας — γιατί και αυτό συμβαίνει, όταν τó καλλιτέχνης καθυστε-

ρεί. "Όμως ή πεζογραφία μας δεν είναι μεγάλη, δεν έχει ούτε άξιόλογη παράδοση, όπως συμβαίνει με την ποίηση μας. Άντίθετα, μεγάλη από την άποψη των περιπετειών και μεταπτώσεων στάθηκε ή εθνική μας ζωή μέσα στα τρία τέταρτα τούτου του αιώνα. Τό θεωρώ κατά συνέπειαν αυτόνοτο ότι ή πεζογραφία μας έπιασε τó περίγραμμα μόνο ή κάποια χαρακτηριστικά τού σύγχρονου ελληνικού βίου, όχι όμως και τó κοινωνικό γίνεσθαι.

"Η πεζογραφία μας θά έλεγα πως βασικά στάθηκε μια πεζογραφία άπολογιστική και μαζί άσπασματική. Αυτά σαν διαπίστωση. Υπάρχουν φυσικά και τά ειδικότερα αίτια τού φαινομένου, και ίσως αυτά να διαφωτίζουν περισσότερο τη συζήτησή μας. Τά αίτια άναφέρονται, κατά την ιδέα μου, στην ιδιοσυγκρασία πρώτα τού Έλληνα πεζογράφου, στις πολιτικές καταστάσεις κατά δεύτερο λόγο που έπικράτησαν σ' αυτό τόν τόπο. Οι καλύτερες στιγμές της ελληνικής πεζογραφίας είναι οι στιγμές που γίνεται λυρική, οι σελίδες γραφής και δομής κατά βάθος ποιητικής, όπου ο συγγραφέας, και όταν ακόμη ή άφήγησή κρατάει τά προσχήματα της αντικειμενικότητας, προβάλλεται ουσιαστικά σαν τó κύριο πρόσωπο. "Ο Έλληνας άφηγητής έναν ήρωα γνωρίζει άρκετά καλά, άν όχι πάντοτε, τουλάχιστον όταν πετυχαίνει να γράψει ένα σωστό βιβλίο: τόν εαυτό του. Αυτόν μάς δίνει, αυτόν συνειδητά ή άθέλητα καταφέρει να μάς δώσει σαν έπικεντρο ζωής.

"Έχω κάνει συχνά την παρατήρηση πως και ο κοινός άναγνώστης δύσκολα θυμάται βιβλίο, τίτλο, περιεχόμενο. Θυμάται όμως και άναφέρει όνομα συγγραφέα. Τουτό δεν είναι τυχαίο. Δεν όφείλεται άποκλειστικά στον άναγνώστη, όφείλεται στην έξογκυμένη άτομικιστική ιδιοσυγκρασία τού Έλληνα πεζογράφου. Δύσκολα γίνεται τρίτος, και όταν τó προσπαθεί 90% άποτυχαίνει. Χρειαζόμαστε όνόματα; "Ας άρχίσουμε λίγο πριν από τó χρονικό άξον, από τόν Παπαδιαμάντη, και άς πούμε: Ψυχάρης, Καζαντζάκης, Μυριβήλης, Κοσμάς Πολίτης, Βενέζης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος — συγγραφείς έκδηλα υποκειμενικοί και βασικά λυρικοί στη σύλληψη των καταστάσεων που παρουσιάζουν, όπως και στό χειρισμό τού λόγου. Μιά τέτοια νοοτροπία, άνεξάρτητα από τó αισθητικό αποτέλεσμα που κάθε άλλο παρά τó άρνούμαι, άποκλείεται να μάς δώσει έργα με ιστορικό και κοινωνικό εύρος. Μάς δίνει λυρικές κραυγές, έξαιρετικής ποιότητας συχνά, όχι όμως κείμενα μελέτης.

"Αλλά και πέραν από την ιδιοσυγκρασία, ή παιδεία μας μάς έχει συνηθίσει σ' έναν εθνικό συναισθηματισμό που στομώνει τη διάθεση για αντικειμενική, κριτική παρατήρηση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Άκόμη και οι πιο φωτισμένοι άνθρωποι των ελληνικών γραμμάτων δεν μπόρεσαν να ξεφύγουν την παιδευτική δούλωση, θά έλεγα, που όδηγεί σε μια συνεχή έξαρση τού ελληνικού χώρου, τού ρωμαϊκού χαρακτήρα, τού ελληνικού πάθους. Υποψιάζομαι πως διαθέτουμε την πιο εθνικιστική πεζογραφία μέσα στην Ευρώπη.

Σοβαρότατος παράγοντας όμως που

προστίθεται στα προηγούμενα είναι και οι πολιτικές καταστάσεις της χώρας. Πρέπει να μιλήσουμε άνοιχτά: ό Ρωμιός θέλει να τά έχει καλά με τó «κουβέρο», ακόμη και άν τó έχθρεύεται. Άπό τόν κανόνα αυτό δεν έξφυγαν στην πλειονότητά τους μήτε οι Έλληνες διανοούμενοι, μήτε ειδικότερα οι πεζογράφοι μας. Τά πολιτικά άπροσδόκητα, ή αύριο με τις έπιλήξεις της καιροφυλακτών πίσω από τις πλάτες τού Έλληνα πεζογράφου. Άποστρέφουν τη γραφίδα του από τά καυτά θέματα, χωρίς τις περισσότερες φορές να τó θέλει ή να τó άντιλαμβάνεται και ό ίδιος. Και επειδή «κουβέρο», βέβαια, δεν είναι οι άνθρωποι που βρίσκονται κατά την α ή β περίοδο πάνω στην έξουσία, αλλά όλα εκείνα που στοιχούν την έξουσία ή τους άνεβάζουν σ' αυτή, και επειδή αυτό τουλάχιστον τó καταλαβαίνει καλά ό κοινός Έλληνας όσο και ό πιο μορφωμένος, γι' αυτό και οι καταστάσεις, οι παραγωγικοί συντελεστές της έξουσίας, άποτελούν σχεδόν πάντα τη σκοτεινή πλευρά τού φεγγαριού, όπου δεν φτάνει τó μάτι τού Έλληνα πεζογράφου.

Αυτά όλα θέλουν να πούν ότι ό εθνικός χαρακτήρας στις χοντρές του γραμμές μπορεί να έχει συλληφθεί από την πεζογραφία μας, αλλά έχει συλληφθεί στατικά. "Ο ένεργός κοινωνικός τύπος όμως, ή ένεργός παρακολούθηση τού ελληνικού φαινομένου παρουσιάζει τεράστια κενά, τεράστιες παρασιωπήσεις, που μοιραία περιορίζουν τó ενδιαφέρον και τη σημασία της ελληνικής πεζογραφίας στον ευρωπαϊκό χώρο.

Δεν έλειψαν όλοτετα και οι τοιμηροί της πεζογραφίας μας στο παρελθόν, πόσοι όμως και ποιοί; Τους άναφέρει ένδεικτικά: "Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ό Ξενόπουλος, ό Βουτυράς, ό Πέτρος Πικρός, ό άξέχαστος Γιώργος Θεοτοκάς, εν μέρει ό πρώτος Τερζάκης, ή Λιλίκα Νάκου, εν μέρει και ό Καραγάζης. "Ο Θράσος Καστανάκης επίσης. Λιγοστό ύλικό, και όχι πάντα καλής ποιότητας.

Με όλο τόν κίνδυνο ώστόσο να μου καταλογιστεί μονομέρεια ή και κάποια μεροληψία, άφού και εγώ άνήκω στους πεζογράφους που έμφανίστηκαν μετά τó όρόσημο τού 1945, θέλω να παρατηρήσω ότι σπουδαίο γεγονός στα γραμμάτα μας άποτελεί ή προσθήκη της πολιτικής διάστασης στη λογοτεχνία μας από τη γενιά αυτή—γεγονός που έρχεται ν' άνατρέψει τις υπάρχουσες συνήθειες. Άνεξάρτητα από την όποια καλλιτεχνική άξία, την ποιητική στάθμη της προσφοράς τους, οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι, με τις άμεσες έμπειρίες τους από την τραγική εποχή τού πολέμου, της κατοχής, και τού έμφυλίου σπαραγμού, οι όποιες πραγματώθηκαν σε χρονικά, σε διηγήματα, και σε μερικά σημαντικά μυθιστορήματα, έχουν έπιφέρει μια τομή στην υπάρχουσα παράδοση, που κανέναν σοβαρός μελετητής δεν μπορεί να την παραβλέψει. Για την τεκμηρίωση των όσων λέω, άναφέρω, και πάλι ένδεικτικά, μερικά όνόματα, άπ' αυτά φυσικά που δεν μετέχουν στη συζήτηση μας: ό Φραγκιάς, ό Δημήτρης Χατζής, ό Ρόδης Ρούφος, ό Νίκος Κάσδαγλης, ό Βασιλικός, ό Μένης Κουμαντάρας, ό Σαμαράκης, ό Φραγκόπουλος, ό "Αρης Νικολαΐδης. "Όσοι, λοιπόν, καλόπιστα ή πονη-

ρεμένα αναρωτιόνταν κάποτε τί καινούριο μπορούσε να επιδείξει η μετά το περίφημο 1930 συγγραφική γενιά, νομίζω ότι λαβαίνουν σήμερα την απάντηση: για κάμποσα χρόνια στην Ελλάδα, όπως και στον άλλο κόσμο, η ζωντανή πεζογραφία θα είναι η λογοτεχνία των ιδεών, της κριτικής έρευνας, της διαμαρτυρίας και του ελέγχου· ή λογοτεχνία του προβληματισμού πάνω στη βία και στη δομή της εξουσίας.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Δέν συμφωνώ μόνο με δύο από τις θέσεις που αναπτύχθηκαν και εξηγήω τό γιατί. "Όταν ο Κοτζιάς λέει πως μέσο στη διευρυμένη πραγματικότητα περιλαμβάνεται ή φαντασία, ή φαντασίωση, ή πυρετός, τό όνειρο και ή εφιάλτης, αναρωτιέμαι: πότε, σήμερα; Για να περιγραφούν μερικές έδρες από την πολυεδρική πραγματικότητα; Τότε συμφωνώ. Σάν άτόφιο μυθιστορηματικό είδος από την άρχή ως τό τέλος; Τότε διαφωνώ. Κάθε έποχή, με τις κοινωνικές της καταστάσεις, με τις αντιμετώπιες οικονομικές και πνευματικές της δυνάμεις, έχει και τό είδος της τό λογοτεχνικό. "Ο ρεαλισμός του Μπαλζάκ ή του Ζολά δέν είναι τυχαίος, αντίστοιχεί σ' όρισμένο συσχετισμό τών κοινωνικών δυνάμεων στη Γαλλία εκείνη τή στιγμή. "Αν πάροουμε έμεις και πούμε ότι όλα τά είδη είναι δεκτά, γιατί όλα έχουν κάποια γνησιότητα ή όσα έχουν κάποια γνησιότητα, χάνουμε τόν προσανατολισμό μας, δέν μπορούμε να πάμε στό βάθος του προβλήματος που ζητάμε να έρευνήσουμε. Η.χ., ρωτάς άν ή χάρος που περιγράφει ή *Εροϊκά* είναι ελληνικός γιάς. Μά δέν μπορούσε να είναι ελληνικός γιατί οί κοινωνικές καταστάσεις τής έποχής εκείνης ζητούσαν λογοτεχνία φυγής. Δέν τούς έρχόταν να πιάσουν τό μυθιστόρημα τής έφηβείας από τή ρίζα του, όπως κάνει λ.χ. ή Γκαίτε στόν *Βίλχελμ Μάιστερ*. "Όταν όμως έρχόμαστε στην "Ελλάδα και βλέπουμε την *Εροϊκά* να γράφεται σά χρόνια τής μεταξικής δικτατορίας, τό *Προμήνεμα* του "Αντών Βουσθούνη σά χρόνια τής Κατοχής και τό *Ταξίδι με τόν "Εσπερο* του Τερζάκη σά 1946, εκεί τί βρίσκουμε; Μόνο ωραία αφηγηματική τέχνη. Είπώθηκε και πρωτότερα: οί συγγραφείς μας άποφεύγουν ν' άγγίξουν τά προβλήματα, δέν θέλουν ν' άγγίξουν πράγματα που μπορεί να ένοχλήσουν τό κατεστημένο. Βέβαια, ή Κοσμιάς Πολίτης άκολούθησε διαφορετικό δρόμο από τούς άλλους που προανάφερα. Και είναι άκριβώς μέσα στην Κατοχή με τό *Γυρί* και σά σκληρά χρόνια που άκολούθησαν με τό *Στου Χατζηφράγκου* που έρευνά σε βάθος την πραγματικότητα και άνοίγει νέους δρόμους στό νεοελληνικό μυθιστόρημα. "Ενας που έκανε μυθιστόρημα τής έφηβείας σε βάθος είναι ή Νίκος Νικολαΐδης με τό *Στραβόξυλο*. "Εμεινε άγνωστο γιατί δέν τό σήκωσε τό «κλίμα», τό λογοτεχνικό κατεστημένο δέν έπέτρεψε σ' αυτό τό μυθιστόρημα να πάρει τή θέση του. "Εχει ή Νικολαΐδης αναφέρεται σά χρόνια 1911-12 και πιάνει τό θέμα του Σχολείου του Δελμούζου στό Βόλο και εξηγεί ποιές ήταν οί αντίδράσεις, γιατί όλος ή καταπραγμένος τού δημοτικισμού ήταν θέματα που δε συνέφερε

ν' άνεβούν στον άφρό και τά έπνιξαν. "Η άλλη μου διαφωνία είναι ότι είμαστε πολύ άπαιτητικοί όταν λέμε πως δέν είναι ικανοποιητική ή πεζογραφία μας. Πρέπει να τή δούμε σχετικά. "Ανάλογα με τί δέν είναι ικανοποιητική;

ΚΟΤΖΙΑΣ

"Από τή συγκεκριμένη σκοπιά που την εξετάζουμε σήμερα. Τής κάνουμε μια ειδική θερμομέτρηση και αυτό που έγώ τουλάχιστον διαβάζω στό θερμόμετρο δέν τό βρίσκω και τόσο ικανοποιητικό.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Ναι, αλλά δέν μπορούμε να ψέγουμε πρωτότερα.

ΚΟΤΖΙΑΣ

"Όχι, δέν ψέγουμε κανένα. "Απλώς έχουμε μπροστά μας τό σύνολο τής πεζογραφίας μας και προσπαθούμε να εξακριβώσουμε ποιά είναι ή σχέση της με τή νεοελληνική πραγματικότητα.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Λοιπόν, ενώ έγώ πριν δέν συμφωνούσα μαζί σου επάνω σε μια βάση, τώρα δέν θα συμφωνήσω μαζί σου σε άλλη βάση. Δέν μπορούμε να γυρεύουμε σήμερα να ήταν εκείνοι καλύτεροι απ' ό,τι ήταν, είναι αυτό που ήταν, θα τούς δούμε σάν ντοκουμέντα έποχής. Και νομίζω πως άν κάνουμε τή σούμα δέν είναι αξιοπεριφρόνητη ή πεζογραφία μας. "Ο Πλασκοβίτης άνάφερε κιόλας τόν Παπαδιαμάντη, τόν Βουτυρά, τό Θεοτόκη...

ΚΟΤΖΙΑΣ

Με συγχωρείς να σε διακόψω εδώ. "Ο Παπαδιαμάντης ανταποκρίνεται πέρα ως πέρα σ' αυτό που ζητάμε. Τό άνάφερα και πάλι πριν μιλήντας γιά τή Σκιαθό του Παπαδιαμάντη.

ΤΣΙΡΚΑΣ

"Εγώ δέν θα εξαίρουσα και τό Θεοτόκη, τό Βιζυηνό παλαιότερα, τό Βουτυρά πιδ κοντά μας, αλλά ούτε και τόν Ξενοπούλιο, όχι ότι μου άρέσει να ξεχνώ τά μειονεκτήματά του, αλλά α υ τ ή είναι ή λογοτεχνία μας και άν τή συγκρίνουμε σε δύναμη με λογοτεχνίες άλλων χωρών, είτε τής "Ιταλίας είτε τής Γαλλίας, δέν είμαστε και πολύ πίσω. "Εγώ μιλώ κυρίως γιά τό μυθιστόρημα. Τό μυθιστόρημα τό άστικό, κυρίως τό Ξενοπούλιο, έχει τό αντίστοιχό του στη Γαλλία, κι ενώ στη Γαλλία οί ιστορίες τής λογοτεχνίας τό τιμούν, έμεις πάμε να τό ξεχάσουμε.

Τώρα, όσο γιά τή θέση ότι δέν γνωρίζουμε τήν ελληνική πραγματικότητα επειδή δέν υπάρχουν τά έργα τά κοινωνιολογικά, τά έπιστημονικά κλπ. Μά αυτή είναι ή κακομοιριά μας. Οί πεζογράφοι μας, μολοντί άπουσίαζαν τά έργα ύποδομής, κοινωνιολογικά, έπιστημονικά κλπ., προσπάθησαν μόνοι τους να κάνουν κοινωνιολογία, γι' αυτό και σά μυθιστορηματά τους είναι πιδ έρευνητικοί απ' ό,τι είναι άλλοι όμοιοί τους σε ξένες χώρες—Καρκαβίτσας: "Ο ζητιάνας, Κονδυλάκης: *Πατούχας*. Τόν Τερζάκη λ.χ. θά δέν συμπεριλάβω, αρχίζοντας απ' τούς *Δεσμάτες* και τή *Μενε-*

ξεδένια πολιτεία. "Ακόμη πιδ σοβαρή προσπάθεια έκαναν όσοι διευρύνονταν τις καταστάσεις από άριστερή σκοπιά: Κώστας Παρορίτης, Πέτρος Πικρός, Νίκος Κατηφόρης. Καλλιτεχνικά έχουν άποτύχει, έκαναν όμως οί άνθρωποι αυτό που μπορούσαν. "Εδώ θα μου επιτρέψετε ν' άνοιξω μια παρένθεση, που δέν είναι άσχετη με τό θέμα. Τί γίνεται με τήν πεζογραφία του Κώστα Βάρναλη; "Ο λαός τών *Μουνούχων* (1925) και ή *"Αληθινή άπολογία του Σωκράτη* (1931) περιλαμβάνονται στη χρονική περίοδο που όρισαμε. Μήπως ή κεφάτη, όλο λυρισμό και σοφή άνθρωπια σάτιρά του δέν καυτηριάζει σύγχρονες καταστάσεις; Βέβαια, εδώ έχουμε συμβολική ή αλληγορική πεζογραφία: ή Βάρναλης εκφράζεται μέσα από προσωπεία. "Ακριβώς! Αυτό ήταν τό λογοτεχνικό «κλίμα» τής έποχής: μια συστηματική άναφορά σε κάποιο μυθολογικό σύμπλεγμα από τόν άρχαιοελληνικό ή πρωτοχριστιανικό ή βυζαντινό κόσμο—*Παλαμάς*, *Σικελιανός*, *Καζαντζάκης*—που ήταν σε άμεση σχέση ή και κάπως καθυστερημένη άναπόκριση με τούς έπικρατέστερους συρμούς τής Εύρώπης—Νίτσε, Ρενάν, Φλωμπέρ, Κάρολος Ντίλ, Ντ' Ανούντιο. "Αλλά στη *σημερινή φάση* τής ελληνικής ιστορίας, άν από γνήσια ή μμητική παράρμηση γιά έκσυγχρονισμό τών τρόπων του μηνύματος υιοθετηθούν οί πιδ πρόσφατες τάσεις τής Εύρώπης και τής "Αμερικανικής στην καλλιτεχνική *ερμηνεία* του πραγματικού κόσμου, αυτό πρέπει να γίνει με μεγάλη προσοχή και συναίσθηση εϋθύνης. Δέν λέω πως είναι άκατόρθωτο ή άπαράδεκτο. "Επισημαίνω τόν κίνδυνο: να χαθεί ή στόχος, που είναι, νομίζω, ή κατανκτηση ή, άς τό πούμε αλλιώς, ή συνειδητοποίηση από τόν άναγνώστη τής ίδιας τής *πραγματικότητας* που ζει και όχι του ειδώλου και του μύθου της ανάλογα με τήν άλφα ή βήτα αισθητική. Σ' ένα σημείο ή Πλασκοβίτης είπε πως είναι πολύ ύποκειμενικοί οί συγγραφείς μας.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

"Εχουν ένα έξογκωμένο άτομικισμό συγγραφικό.

ΤΣΙΡΚΑΣ

"Οραία, συγγραφικό. Και ενός Σταντάλ ή ύποκειμενισμός δέν είναι τό ίδιο πράγμα; Γιατί εκεί τόν δεχόμαστε;

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Δέν νομίζω ότι είναι τό ίδιο πράγμα. Τό να έχεις *τό κόκκινο και τό μαύρο* δέν μπορεί να πει κανείς ότι είναι τό ίδιο πράγμα με τό να έχεις τά βιβλία του Μυριβήλη, του Βενέζη ή του Κοσμιά Πολίτη.

ΤΣΙΡΚΑΣ

"Ακριβώς. Προτείνω να εξαίρεσουμε τόν Μυριβήλη και τόν Βενέζη, όχι γιά τό ύποκειμενικό τους γράψιμο, αλλά γιατί, σε έποχές που όλες οί δυνάμεις έσπρωχναν σε μια πιδ σοβαρή διερεύνηση τής ελληνικής πραγματικότητας, εκείνοι τό πήγαν άλλο. "Αλλά να μην κατηγορούμε γενικά τόν Έλληνα συγγραφέα ότι τόν έαυτό του εκφράζει με τόν τρόπο που εκφράζεται, γιατί νομίζω

πώς κι ο Σταντάλ το ίδιο πράγμα ξ-
κανε.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Ναι, αλλά νά τί θέλω νά πώ. "Ότι παρ' όλες αυτές τις επιφυλάξεις πού μπορεί νά έχουμε, κατ' έμέ τουλάχιστον, μέ άκριβώς αυτές τις λυρικές κραυγές αυτοί έρχονται σέ επίπεδο άνωτερο αίσθητικά άπ' εκείνο στό όποιο έρχονται πολλοί πού έπιχειρήσανε νά γίνουν μελετητές τής ελληνικής κοινωνίας και τών ιστορικών στιγμών. Δέν μπορούμε εκεί νά βρούμε ισοδύναμα έπιτεύγματα. Αυτό τουλάχιστον είναι ή προσωπική μου εκτίμηση. Στοχάζομαι, δηλαδή, και αυτό διευκρινίζω, μήπως ό Έλληνας συγγραφέας είναι λυρική ιδιοσυγκρασία, και βρίσκει τά νερά του, τήν καλύτερή του άπόδοση, μόνο όταν βλέπει τόν κόσμο μέσα από μία πολύ προσωπική και μοιραία έτσι στενή τοποθέτηση. Και συνεχίζω: πέρα από τό θέμα τής ιδιοσυγκρασίας, πέρα από τήν έλλειψη πεζογραφικής παράδοσης, ή άδυναμία στό ν' άντιμετωπιστεί τό κοινωνικό γίνεσθαι, τό σύγχρονο ελληνικό πρόβλημα, είναι και ή ζητήμα παιδείας. Έχουμε μία παιδεία πού από γενιά σέ γενιά επηρεάζει μοιραία και τά πιό φωτισμένα πνεύματα, τά ύποχρεώνει να συλλαμβάνουν τις καταστάσεις κάτω από μία εθνικιστική μέθη, κατατείνοντας έτσι όλοένα στήν περιγραφή του ελληνικού πάθους, του ελληνικού έσωτερικού ύψους—Καζαντζάκης, Μυριβήλης, Κόντογλου. Σέ μεγάλο βαθμό ή αξία τών συγγραφέων αυτόν όφείλεται είτε στή δεξιοτεχνία χειρισμού τής γλώσσας, είτε στή χρησιμοποίηση τών άποχρώσεων του ελληνικού τοπίου, είτε στό συναισθηματικών τής φυλής, είτε σ' έναν άέρα πού μάς έρχεται από τά περασμένα χρόνια. Έδώ μπαίνουν, φυσικά, και οι ήθικοί διαταγμοί. Οι διάφορες παγίδες πού στήνονται για τόν πνευματικό άνθρωπο στήν Ελλάδα τών αναγκάζουν νά δολιχοδρομεί και τελικά ή νά παραιτείται ή ν' άποτυγχάνει όταν θέλει νά παρακολουθήσει τήν ελληνική κοινωνία στήν καθημερινή της εξέλιξη, άφου ή γενική έπιφύλαξη, άν όχι καχυποψία, βαρβαίνει άδιάκοπα πάνω του.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Η κακοδαμονία πού έπισημαίνει ό Πλασκοβίτης, μήπως βασικά όφείλεται στό βερμπαλισμό; Ό βερμπαλισμός είναι άρρωστια νεοελληνική. Δηλαδή είναι ή στάση πού έμαθαν στό κοινό νά περιμένει από τόν ποιητή ή πεζογράφο πώς θα πάρουν άπάνται στό φαινόμενα τής ζωής. Πολλοί παράγοντες έχουν συντελέσει σ' αυτό: οι Φαναριώτες, οι καλαμαράδες, οι λογίτατοι, οι καθαρευουσιάνοι κτλ. Για τήν πεζογραφία όμως μιλάμε εδώ. Τό πεζογραφικό έργο του Παλαμά, λχ., είναι βερμπαλιστικό—Ό θάνατος του παλληκαριού. Πολύ άρ-
γά έχουμε άπαλλαχτεί από τό βερμπαλισμό, και σ' αυτό όχι λίγο συντέλεσε ό Καβάφης. Ό Καραγάτσης έχει χαρίσματα πολλά, βασικά όμως είναι βερμπαλιστής, βλέπει πώς θα χτυπήσει στό αυτί για νά γοητέψει και όχι για νά πεί τό πράγμα όπως είναι. Εκεί έγω θά άπέδιδα τήν άποτυχία μας νά έχου-

με πεζογραφία του ύψους τής ευρωπαϊκής.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Μήπως μπορούμε νά κοιτάζουμε τό φαινόμενο και από μία άλλη σκοπιά; Λέμε: ελληνική πραγματικότητα και τή θεωρούμε ως ένα άντικειμενικό δεδομένο. Άποσιωπώ, για λόγους οικονομίας τής συζήτησης, όλες τις ένστάσεις πού μπορεί νά έχει κανείς για τό περιεχόμενο τής έννοιας άντικειμενικό, και περνάω κατευθείαν στό ζήτημα: ποιά είναι ή θέση του Έλληνα συγγραφέα μέσα στήν κοινωνία μας; Είναι κáριο πρόσωπο ή περιθωριακό; Γιατί έχει σημασία τό θέμα αυτό; Διότι τό παρατηρητήριο του πεζογράφου καθορίζει και τό φάσμα του έργου του. "Αν είναι περιθωριακός ό ρόλος του μέσα στή ζωή, περιθωριακά θα είναι και τά θέματα του. Η γνήσια τέχνη προϋποθέτει έντιμη σχέση μέ τό άντικείμενό της. Έλλιπείς πληροφορίες μορφώνουν έπιφανειακές παρατηρήσεις, πού καταλήγουν νά είναι αίσθητικά άδιάφορες. Ό πεζογράφος, κατά κάποιο τρόπο, αυτοβιογραφείται, ακόμη και όταν φαίνεται πώς δέν τό κάνει. Ζώντας σ' ένα περιορισμένο περιβάλλον, καταγράφει μοιραία τούς προβληματισμούς του στενού του κύκλου, πού έχουν άναγκαστικά μικρή έπιφάνεια. Πώς νά περιγράψει ένας συγγραφέας τούς μηχανισμούς μιας κοινωνίας και τούς φορείς της, όταν ζει έξω από αυτούς; Γι' αυτό τόν λόγο λείπουν από τήν ελληνική πεζογραφία πλευρές ζωής. "Αν θελήσουμε, μέ βάση τήν πεζογραφία μας, νά άνασυνθέσουμε τήν ιστορική μας πραγματικότητα, θα διαπιστώσουμε ότι ή εικόνα παρουσιάζει μεγάλα και σημαντικά κενά. Νομίζω ότι αυτό όφείλεται, εκτός από τούς άλλους λόγους, στό ότι οι πεζογράφοι μας δέν αντιπροσωπεύουν όλα τά κοινωνικά στρώματα. Δέν έχουν καταθέσει όλοι οι μάρτυρες τών γεγονότων.

Έτσι, ό περιθωριακός ρόλος τών συγγραφέων μας μέσα στή ζωή και ή μη αντιπροσωπευτικότητα τους έφτιαξαν τούς όρους ώστε τά έργα τους νά μήν εκπροσωπούν τήν ελληνική πραγματικότητα, έστω νά δίνουν μία μερική της εικόνα. Δέν θέλω νά νομιστεί ότι κυνηγάω τά μεγάλα θέματα. Άλλά όταν μάς κυνηγάνε, τί γίνεται; Παράδειγμα: ό πόλεμος. Δέν ξέρω πόσα έργα τής γενιάς του 30 θα έπιζήσουν αλλά μου είναι δύσκολο νά φανταστώ ότι ένα από αυτά, τό Πλατώ ποτάμι του Μπεράτη, θα είναι μέσα στό χαμένο. "Όχι μόνο γιατί ή γραφή του είναι σημαντική—βασικός όρος, βέβαια—άλλά γιατί τό θέμα του, ό πόλεμος τής Άλβανίας, δίνεται άνάγλυφος. Είναι μία τοιχογραφία προσώπων και πράξεων έποχής. Και είναι άπίθανο νά μήν ενδιαφέρει τούς μεταγενέστερους νά γνωρίσουν τήν άτμόσφαιρα μιας τόσο κορυφαίας στιγμής του έθνους, όσο κι άν τά άνθρώπινα προβλήματα συνεχώς μετακινούνται.

Σχηματοποιώ για νά τελειώνω: άν στήν πεζογραφία ή γλώσσα είναι φορέας πραγματών, όπως ύποστηρίχθηκε από τόν Σάρτρ, ή αξία της μετριέται από τό θεματικό της φορτίο. Άσήμαντα ή πολύ άτομικά θέματα κάνουν μικρή πεζογραφία. Έκτός άν μέσα από τά

μικρά θέματα άναγνωρίζονται καταστάσεις μιας έποχής, άναπτύσσεται ή συμπεριφορά εύαίσθητων άτόμων άπάνται σέ γεγονότα κáριας σημασίας. Όπότε ό συγγραφέας, από άλλους δρόμους, πλησιάζει τά μεγάλα θέματα τά όποια από τή φύση τους ζυπνάν τό ενδιαφέρον. Και ή πεζογραφία πρέπει νά ζυπνά τό ενδιαφέρον—να νοιάζεσαι για τήν εξέλιξη, νά αγωνιάς για τή μοίρα τών ήρώων της. Τό άστυνομικό μυθιστόρημα κάνει άγοραία εκμετάλλευση αυτών τών στοιχείων της, και δέν κλέβει μόνο άφελείς άναγνώστες, αλλά κάποτε και πηγγμένους από σοβαροφανή και άνιαρή λογοτεχνία.

ΚΟΤΖΙΑΣ

Σκέφτομαι μήπως ή πολύ σωστή παρατήρηση του Άργυρίου για τήν περιθωριακή θέση τών συγγραφέων στόν τόπο μας, τήν καθηλωμένη σ' ένα περιορισμένο περιβάλλον ζωή τους, μάς δίνει και τήν έξήγηση γιατί στότά γράμματά μας είναι τόσο λίγα τά άπονημονεύματα ή οι άυτοβιογραφίες λογοτεχνών. "Όμως τώρα θα θέλα νά ξεκαθαρίσουμε κάτι από εκείνα πού άνέπτυξε ό Τσίρκας—μάς είπες ότι δέν δέχεται όλα τά είδη γραφής και άνεφερες τόν Ζολά και τόν Μπαλζάκ, ότι αυτοί άνταποκρίνονται σέ μία συγκεκριμένη έποχή. Θέλει νά μάς διευκρινίσεις άν πιστεύεις ότι τώρα, ή έποχή μας, δέχεται ένα όρισμένο είδος; και ποιά; είναι αυτό ό ρεαλισμός; Στήν περίπτωση όμως αυτή τί θα πούμε για πεζογράφους όπως ό Χειμωνάς ή ό Κουφόπουλος;

ΤΣΙΡΚΑΣ

"Όχι πώς δέν θ' άνοίξουμε τά σύνορα για νά δεχτούμε τά διάφορα είδη τής πεζογραφίας, εκεί δέν έχω καμιά άντίρρηση, δέν είμαι φανατικός ή πεζογραφία του Χειμωνά είναι πειραματική πεζογραφία και τή δέχομαι σάν τέτοια. Τό ίδιο και του Κουφόπουλου. Και τών δυο τό είδος πλησιάζει περισσότερο τήν περιοχή τής ποίησης σέ πεζό, μέ μεγάλο πρόγνοο τόν Ρεμπώ. Δέν μου έπιτρέπεται όμως και δέν μπορώ νά φανταστώ ότι γίνεται νά τήν άποκλείσω. Άλλά λέγω πώς ό ρόλος του μυθιστοριογράφου σήμερα στήν Ελλάδα, όχι του Γάλλου ή του "Αγγλου, γιατί σέ άλλα στάδια τής κοινωνικής εξέλιξης βρίσκονται ή Γαλλία και ή Άγγλία, σέ άλλα ή Γερμανία, ή Ιταλία. Στήν Ελλάδα, λοιπόν, πού ακόμη δέν έχει ολοκληρώσει τόν άστικοδημοκρατικό της μετασχηματισμό, άφου έχουμε ύπολείμματα φεουδαρχίας όχι μόνο στήν έπαρχία αλλά και μέσα στις πολιτείες, ό ρόλος του μυθιστοριογράφου είναι νά λέει τά πράγματα μέ τ' όνομά τους, και νά πολεμάει δίχως ήθικολογίες νά καυτηριάσει τις καταστάσεις πού έμποδίζουν τήν ελληνική κοινωνία νά περάσει σέ μία φάση πιό προοδευτική. Αυτό είναι ό κριτικός ρεαλισμός. Οι άλλες τάσεις πού δέν θέλουν νά πειράξουν τά κακώς κείμενα, μπορεί νά προέρχονται από καλή πρόθεση, αλλά χρειάζονται πάρα πολλή καλή πίστη όταν μιλάνε μέ σύμβολα, μέ άναφορές δίχως συγκεκριμενοποίηση του χώρου και του χρόνου.

ΚΟΤΖΙΑΣ

Νά σοῦ ἀναφέρω δύο ἀκόμη περιπτώσεις. Τὸν Χάικα στὸ σύνολό του καὶ τὸν Φραγκιά στὸ Λοιμὸ.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Τιμῶ καὶ θαυμάζω τὸ Λοιμὸ τοῦ Φραγκιά σὰν καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα. Λέγω ὅμως ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ βιβλία πού δὲν βοηθοῦν στὴ συνειδητοποίηση τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητας, γιατί με μεταφέρει σ' ἕνα χῶρο ἐφιαλτικὸ, ὄνειρικὸ—δὲν κατονομάζεται ποτὲ ἡ Μακρόνησος. Μποροῦν ἕνα βιβλίο σὰν τοῦ Φραγκιά νὰ τὸ πάρουν τελιὰ μαζὶ τους οἱ δυνάμεις πού ἀντιμάχονται τὴν πρόοδο στὴν Ἑλλάδα. Χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ θέλω διόλου νὰ πῶ πὼς ὁ Φραγκιάς τὸ κάνει συνειδητὰ, κάθε ἄλλο. Γιὰ τὸν Χάικα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο, γιατί ὁ Χάικας κατονομάζει χρόνον καὶ χῶρον, εἶναι μέσα στὴν πραγματικότητα, εἶναι μάλιστα πάρα πολὺ μέσα, τόσο πού ἐνοχλεῖ μερικούς.

ΚΟΤΖΙΑΣ

Μὰ ὁ Χάικας εἶναι μέσα στὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ὡς συγγραφέας δὲν εἶναι ρεαλιστής, δὲν δουλεύει τὸ ρεαλιστικὸ διήγημα. Μήπως πρέπει νὰ ὀρίσεις καλύτερα τί ἔννοεῖς κριτικὸ ρεαλισμό. Γιατί νομίζω πὼς ἀν καταλήξουμε σ' ἕνα ὄρισμό πού μπορεῖ νὰ περιλάβει καὶ τὸν Χάικα, τότε μήπως εἶναι εὐκόλο νὰ περιλάβει καὶ τὸ Λοιμὸ καὶ μήπως δὲν ἀποκλείει τὰ ὅσα ἔθεσα στὴν ἀρχή, ὅτι δηλαδὴ δέχομαι ὅλα τὰ εἶδη φτάνει νὰ ἔχουν ὑπόβαθρο τὴ σχέση με τὴν πραγματικότητα, ὅποτε θὰ φτάσουμε νὰ λέμε τὸ ἴδιο πράγμα.

ΤΣΙΡΚΑΣ

"Ἄλλο ἡ σχέση καὶ ἄλλο ἡ κριτικὴ στάση ἀπέναντι στὴν πραγματικότητα. Μπορεῖ νὰ εἶναι εἰλικρινῆ τὰ πράγματα πού περιγράφει κανεὶς, κι ὁ τρόπος πού τὰ περιγράφει. Τί στάση ὅμως παίρνει ἀπέναντί τους καὶ γιὰ τὸ καθένα ἀπ' αὐτά; Ἐπειδὴ ὑπάρχει ἕνας συσχετισμὸς Κάφκα καὶ Φραγκιά, ἀσφαλῶς. Ὁ Κάφκα διαστάνθηκε τὴ μεγάλη Φρίκη πού ἐπερχόταν καὶ βρῆκε αὐτὸ τὸν τρόπο νὰ τὴ δώσει ὑποβλητικὰ με τὴ γραφὴ του. Τὴ μεγάλη Φρίκη, τὰ στρατόπεδα συγκεντρώσεως, τὰ κρεματορία, τὴ γενοκτονία, τὶς ἐκατόμβες. Μετὰ τὸ Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ὅταν ἔχει συντελεστὴ καὶ ἔχει γίνῃ βίωμα τὸ μεγάλο αὐτὸ ἐγκλημα, δὲν μπορεῖς πιά ν' ἀναφέρεσαι σ' αὐτὸ με ἀλληγορίες καὶ σύμβολα. Πρέπει νὰ λὲς Νταχάου, Μπέλσεν, Ἀουσβιτς, Μακρόνησος. Κάθε ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ κύρια ὀνόματα ἀνακαλεῖ εἰκόνας φρίκης καὶ δακτυλοδειχτεῖ τοὺς υπεύθυνους μ' ἕνα τρόπο πού καμιά τεχνικὴ τοῦ Κάφκα δὲν μπορεῖ νὰ ξεπεράσει. Ἡ τότε πρέπει νὰ βρεθεῖ ἕνας ἄλλος τρόπος γιὰ νὰ εἰπωθοῦν. Ὁ Ἀντόρνο εἶπε πὼς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γραφεῖ ποίηση ὕστερα ἀπὸ τὸ Μπούχενβαλτ. Ἔτσι τὸ νιώθω.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Ἐγὼ ἤθελα νὰ κάνω μιὰ ἐρώτηση σ' αὐτὰ πού λέτε: γιατί πρέπει, γιὰ νὰ συλληφθεῖ ἡ πραγματικότητα, νὰ ὑπάρχουν συγκεκριμένες ἀναφορὲς καὶ συγ-

κεκριμένα ὀνόματα; Γιατί; Δηλαδή, ἀν ἡ οὐσία τῶν πραγμάτων ἔχει περάσει μέσα ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα, ἀπὸ τὸ εἰδικότερο ψυχικὸ κλίμα στὸ ὅποιο βρίσκεται καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ὅποιο αἰσθάνεται ὅτι ἀρτιότερα με τὶς δυνάμεις πού διαθέτει μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ, γιατί θὰ πρέπει νὰ πῶ ὅτι αὐτὸς δὲν εκπληρώνει τὸν προορισμὸ του μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ ἔχει τὶς συγκεκριμένες ἀναφορὲς; Ἄν βεβαίως διαβλέπουμε μέσα ἀπὸ τὸ κείμενό του ὅτι δὲν ὀφείλεται στὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο τὸ νὰ γράφει ὅπως γράφει, ἀλλὰ ὅτι ἔχουμε μιὰ ἀδυναμία τεχνικὴ ἢ διαβλέπουμε καθαρὴ σκοπιμότητα, τότε ἀναμφισβήτητὰ ὁ Τσίρκας θὰ ἔχει δίκιο, ἀλλὰ τότε θὰ πῶ καὶ ἐγὼ ἐκεῖνο πού λέει ὁ Κοτζιάς, ὅτι τότε, ἀπλούστατα, δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε με γνήσιο κείμενο. Ἄν ὅμως δὲν μᾶς δίνει αὐτὰ τὰ ἐνδόσιμα ὁ τρόπος πού ἐκφράζεται ὁ συγγραφέας, γιατί θὰ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ὁ κριτικὸς ρεαλισμὸς, ὅπως τὸν χαρακτήρησε ὁ Τσίρκας, δὲν μπορεῖ π.χ. νὰ περάσει ἀκόμη καὶ μέσα ἀπ' τὴν ἀλληγορία ἢ μέσα ἀπὸ τὸ ὄνειρο; Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι με ποιὸ τρόπο βλέπει ἕνας ἀληθινὸς συγγραφέας. Τὸ ζήτημα εἶναι ἀν βλέπει καὶ ἀν ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ μᾶς κάνει κι ἐμᾶς νὰ βλέπουμε με τὸν τρόπο του. Τότε πὼς θὰ τὸν ἀρνηθοῦμε;

ΤΣΙΡΚΑΣ

Στὴν ἀρχὴ ἔβαλα μιὰ θέση: ἡ τεχντροπία τοῦ μυθιστορηματικῆς ἀντιστοιχεῖ κάθε φορὰ σὲ ὀρισμένη κοινωνικὴ φάση τῆς δοσμένης χώρας. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἔχουμε ἕνα μέτρο γιὰ νὰ κρίνουμε τὸ ἀποτέλεσμα, ὄχι πὼς αὐτὸ ἀποτελεῖ δέσμευση. Ἄλλὰ, ὅταν ἔχεις ἐκλέξει τὴ μορφή πού ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ πραγματικότητα, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι πιὸ δραστηκὸ. Ἄς πάρουμε τὸ κλασικὸ μυθιστορημα, ἄς ἔρθουμε στὸν Μπαλζάκ. Ὁ Μπαλζάκ δὲν βρίσκεται μέσα στὴν ἄνοδο τῆς καπιταλιστικῆς τάξης; Τὸ μυθιστορημά του δὲν συντέλεσε γιὰ νὰ πάρει συνειδητὴ ὁ γάλλος ἀστός, νὰ δεῖ τὴ θέση του μέσα στὴν πορεία τοῦ κόσμου καὶ τὸ ρόλο του; Ἄλλο παράδειγμα ὁ Ντίκενς στὴν Ἀγγλία: ἡ σταυροφορία τῶν μυθιστορηματῶν του ἐναντίον τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας — ἐκμετάλλευση τῆς παιδικῆς ἐργασίας, φυλακίσεις γιὰ χρέη, ἀμορφωσιὰ τῶν φτωχῶν τάξεων — δὲν συντέλεσε γιὰ νὰ γίνουν τόσες κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις καὶ ν' ἀποχτήσει ὁ ἄγγλος ἀστός δημοκρατικὴ καὶ φιλελεύθερη συνειδητὴ; Ἄλλο παράδειγμα σὲ ἄλλη φάση τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης, σὲ ἄλλη χώρα: ὁ Τζὼν Ντὸς Πιάσος με τὶς τριλογίες του γιὰ τὴ βιομηχανικὴ κοινωνία, τὸ τραπεζιτικὸ κεφάλαιο καὶ τὴν ἀμερικανικὴ πολιτικὴ. Λέγω λοιπὸν ὅτι ἡ ἐλληνικὴ κοινωνία σήμερον βρίσκεται στὴν ἴδια περίπου φάση πού βρισκόταν ἡ γαλλικὴ τοῦ Μπαλζάκ, καὶ εἴμαστε τόσο πολὺ πίσω ἐπειδὴ ἡ ἀστική μας τάξη δὲν ἔχει ολοκληρώσει τὸ δημοκρατικὸ μετασχηματισμὸ τῆς — ἀν δὲν ἔχει κιόλας προάξει τὸν προορισμὸ τῆς. Κι ἐδῶ εἶναι πού χρειάζεται περισσότερο ὁ κριτικὸς ρεαλισμὸς, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ πᾶμε πρὸ πέρα. Ἐνῶ με τὴ συμβολικὴ ἢ ἀλληγορικὴ γραφὴ, μπορεῖ ὁ συγγραφέας νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ σύγ-

χρονες ἐλληνικὲς καταστάσεις, ἔτσι ὅμως πού ἐπεξεργάζεται τὸ ὕλικό του, τὸ στέλνει νὰ κολλήσει σὲ κάποια λογοτεχνία ξένης χώρας πού βρίσκεται σὲ ἄλλο στάδιο κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Μήπως ὁ Γκαρὸς Ἰνεότης τοῦ Χειμωνᾶ δὲν θὰ μπορούσε θαυμάσια νὰ εἶχε γραφεῖ ἀπὸ ἕνα Γάλλο; Εἶναι τίποτε ἐκεῖ μέσα πού νὰ σὲ πείθει πὼς βρίσκεται σὲ χῶρο ἐλλαδικό; Ἡ φρίκη ἢ ἡ ἀγανάκτηση πού συγκλονίζουν τὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη γιὰ κάποια γενοκτονία ἢ κάποιο πλαστό δημοψήφισμα ἔχουν ἕνα μήνυμα πανανθρώπινο, διαδραματίζονται ὅμως δίχως ἀντιστοιχίες χρόνου καὶ χώρου, σὲ μιὰ σφαῖρα πλατωνικῆ. Γι' αὐτὸ εἶπα πὼς πρόκειται γιὰ πειραματικὴ πεζογραφία: εἶναι ἴσως γιὰ τὴν Ἑλλάδα μιὰ πεζογραφία τοῦ μέλλοντος. Στὸ μεταξύ ὅμως ἡ Ἑλλάδα δὲν ἔχει ἀκόμη μπεῖ στὴν Κοινὴ Εὐρωπαϊκὴ Ἀγορὰ, τὰ ἐθνικὰ σύνορα δὲν ξέρω πότε κι ἀν ποτὲ θὰ καταργηθοῦν, ἢ μοῖρα μας ἀλέθετα μέσα σὲ συμπληγμάδες Ἰπερδυνάμεων καὶ κινδυνεύουμε νὰ χάσουμε τὴ φυσιογνωμία μας, τὴν ἐθνικὴ. Γι' αὐτὸ λέω πὼς ἡ πεζογραφία μας δὲν πρέπει νὰ χάσει τὴν ἐπαφὴ τῆς με τὴν παράδοση τοῦ νεοελληνικοῦ ρεαλισμοῦ, πού ξεκινάει ἀπὸ τὸν Μακρυγιάννη καὶ τὸν Σολωμὸ — Ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος — περνᾷ ἀπὸ τὸν Βιζυηνὸ καὶ τὸν Παπαδιαμάντη, τὸν Θεοτόκη, τὸν Βουτυρά, τὸν Κοσμᾶ Πολίτη, τὸν Γιάννη Μπεράτη, τὴ Μέλπω Ἀξιώτη, τὴ Γαλάτεια Καζαντζάκη, τὸν Στρατῆ Δούκα, καὶ φτάνει ὡς τὸ Δημήτρη Χατζή, τὸν Ἀντρέα Φραγκιά, τὸν Κώστα Ταχτσή, τὸν Βασίλη Βασιλικό, τὸν Γιώργο Ἰωάννου. Μπορεῖ νὰ ξεχνᾷ μερικούς, ὅπως ξεχνᾷ ἀναγκαστικὰ καὶ τοὺς παρόντες.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Ρωτῶ ὅμως καὶ πάλι. Μποροῦμε μέσα στὶς σημερινὲς συνθήκες τοῦ κόσμου νὰ ἐντοπίσουμε τόσο πολὺ αὐτὸ πού ὀνομάζουμε ἐλληνικὴ πραγματικότητα; Δὲν εἶναι μοιραῖες καὶ στὸν πνευματικὸ χῶρο οἱ ἐπιρροές, πολὺ πιὸ συχνὲς μάλιστα τώρα παρὰ ὅτι στοὺς παλιότερους καιρούς; Βέβαια, κι ἐγὼ δὲν θὰ μπορούσα νὰ φαντασθῶ μιὰ λογοτεχνία τελειῶς ἔξω ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς. Ἄλλὰ πάλι νὰ δεχτῶ ὅτι ὅταν ἐξετάζονται ἐλληνικὰ προβλήματα, ἐλληνικοὶ χαρακτήρες, ἀποκλείονται οἱ σύγχρονες ξενικὲς ἐπιρροές πάνω σὲ μιὰ λογοτεχνία ὅπως ἡ δική μας, πού καὶ νέα εἶναι καὶ μ' ἕνα σωρὸ δυσκολίες παλεύει, καθὼς ἐπισημάναμε, ἐ, αὐτὸ τὸ θεωρῶ καὶ ἀφύσικο καὶ ἄδικο. Πιστεύω, δέχομαι καὶ τὶς πιὸ νεότερες μορφικὲς δοκιμές, ἔστω καὶ ἀν προέρχονται ἀπὸ φανερὲς ξενικὲς ἐπιδράσεις, ὅταν πείθομαι ὅτι κατὰ τὸ ταλέντο καὶ τὴ δύναμη πού διαθέτει ὁ συγγραφέας, μόνον ἔτσι σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίσει ζωντανὰ ἐλληνικὰ θέματα, ἐλληνικὰ προβλήματα, ὅταν δηλαδὴ ὁ ξένος τρόπος τοῦ ἔγινε ἐσωτερικὴ ἀναγκασιότητα, πού τὸν βοήθησε νὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτό του, καὶ ὄχι ἀπλῶς νὰ τὸν μεταμφιεσε. Ὁμολογῶ ὅτι με κάνει πάντα νὰ δυσφορῶ ἢ... εἰς τὸ ἄπειρον συνεχιζόμενη πειραματικὴ γραφὴ, ὅταν μᾶς περιμένουν τόσα καὶ τόσα σ' αὐτὸ τὸν τόπο πού δὲν ἔχουν λεχθεῖ, πού δὲν λέγονται.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Το ίδιο πράγμα λέμε—για την τεχνολογία του Τζέιμς Τζόου, της Βιρτζίνια Γούλφ, του Φώκνερ, της Ναταλί Σαρότ—όλες τις τεχνολογίες τις δεχόμαστε. Σάν τεχνολογία ναί, σά γραφή. Όμως τί περιγράφεται; Περιγράφεται ή αντικειμενική πραγματικότητα, όχι βέβαια φωτογραφικά, αλλά όπως λέει ο Σολωμός: «βαφτισμένη στη διπλή κολυπήθρα του αισθήματος και της φαντασίας»; Τότε εν τάξει. "Αν όμως αποσιωπάται ο γεωγραφικός χώρος—ή Ελλάδα της Βαλκανικής, που βρέγεται από τη Μεσόγειο κι ανήκει στην Εύρωπη—και δεν τονίζεται ο ιστορικός χρόνος—πριν ή μετά; την 4η Αυγούστου, το Β' Παγκόσμιο πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση, το Δεκέμβρη, το ΝΑΤΟ, τη σημερινή κατάσταση—τότε νομίζω πως χρειάζεται μεγάλη προσοχή, γιατί οι ξενόφερτες τεχνολογίες μπορεί να υποβοηθήσουν τη γνωστή τάση γνωστών ελλήνων μυθιστοριογράφων—που την επισημάνετε πιο πριν—να μη θίγουν τις ανοιχτές πληγές του εκάστοτε κατεστημένου και να μη κάμουν έτσι οι σημερινοί το χρέος τους. Ποιο χρέος τους; Μά το είπε πριν ο Άργυρίου. Να πάψουν να βρίσκονται στο περιθώριο, να παίζουν το ρόλο τους ως κοινωνικοί λειτουργοί και παράγοντες. Και στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή: με το νυστέρι και τον καυτήρα του κριτικού ρεαλισμού.

ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Νομίζω ότι στο θέμα που μάς απασχολεί υπάρχει μια έντονη δυσκολία: ζητάμε να εκτιμήσουμε την πεζογραφία μας με κριτήριο αν και κατά πόσο απεικονίζει τη γύρω της πραγματικότητα. "Όμως το κριτήριο αυτό δεν ανήκει στις κατηγορίες που συγκροτούν την αισθητική πλευρά του λογοτεχνήματος. "Ανήκει κυρίως στη γνωσιολογική και στην ήθικη - χρηστική πλευρά του. Βέβαια, στεγανά ανάμεσα στις διάφορες πλευρές οποιουδήποτε έργου τέχνης δεν είναι δυνατό να υπάρξουν, και μια τέτοια τοποθέτηση θα ήταν ανεπίτρεπτη. "Ωστόσο, εξίσου ανεπίτρεπτη είναι και η σύγχυση κριτηρίων που προκύπτει αν δεν έχουν ξεκαθαριστεί οι διαφορές που υπάρχουν μεταξύ αυτών των πλευρών. "Έτσι, η ικανοποίηση των απαιτήσεων της αισθητικής πλευράς είναι ή μόνη που μπορεί να τοποθετήσει ένα έργο μέσα στα όρια της τέχνης και να προσφέρει τα δεδομένα για την αξιολόγησή του σαν καλού, μέτριου ή κακού. "Αν σ' ένα έργο ή παρουσία των δύο άλλων πλευρών είναι από την άποψη της σημασίας τους αμελητέα, τότε έχουμε απλά ως άρια αφηγηματική τέχνη, όπως προσφεύσεται ειπώθηκε λίγο πιο πριν από τον Τσίρα, αλλά το γενικό αποτέλεσμα είναι ισχνό. Τέτοια είναι η περίπτωση του μεγαλύτερου μέρους της πεζογραφίας της γενιάς του '30 κι ενός μέρους της πεζογραφίας των δύο μεταπολεμικών γενιών. Τά έργα είναι άναμφισβήτητα άμορφα λογοτεχνήματα. "Αν θέλετε, αρχίζουν να δημιουργούν μια παράδοση ώρια γραφής που δεν υπήρχε παλιότερα. "Αλλά η παραμέληση των δύο άλλων πλευρών τείνει να τα κάνει μονοδιάστατα.

Αντίθετα, η ικανοποίηση των απαιτήσεων της γνωσιολογικής και της ήθικης πλευράς—αυτό δηλαδή που λέμε «παρουσία της πραγματικότητας στο έργο»—όσο πλήρης κι αν είναι, δεν αρκεί για να τοποθετήσει ένα γραπτό μέσα στα όρια της λογοτεχνίας αν ή παρουσία της αισθητικής πλευράς είναι από την άποψη της σημασίας της αμελητέα. Τέτοια είναι ή περίπτωση του μεγαλύτερου μέρους της πριν από το '30 πεζογραφίας μας, με εξαίρεση τον Ροΐδη, τον Βιζυηνό, τον Παπαδιαμάντη, τον Βουτυρά, τον Θεοτόκη. Τέτοια είναι ή περίπτωση ενός άλλου μέρους από έργα συγγράμματα με των συγγραφέων της γενιάς του '30, καθώς και αρκετών από τα έργα των δύο μεταπολεμικών γενιών. Μονάχα ή ικανοποίηση των απαιτήσεων και των τριών πλευρών μπορεί να δώσει έργα μεγάλης πνοής και βιωσιμότητας μέσα στο χρόνο.

Η εξέταση της πεζογραφίας μας πάνω σε τέτοια βάση δεν είναι, φυσικά, δυνατό να γίνει μέσα στα πλαίσια μιάς συζήτησης, κυρίως επειδή δεν έχει γίνει από την κριτική ή απαραίτητη προσεγγασία που θα μάς πρόσφερε αρκετά από τα δεδομένα του προβλήματος επεξεργασμένα. Δεν θέλω να μεταβθώ στο ζήτημα, αλλά πρέπει παρενθετικά να πω ότι αν δεν έχουμε νεοελληνική πεζογραφία ύψους ανάλογου με τη νεοελληνική ποίηση, τουτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στο ότι ή κριτική άσκειται πλημμελώς και σχεδόν πάντα με κριτήρια ξένα προς το λειτουργήμα της.

Φοβούμαι, λοιπόν, μήπως ή προσπάθειά μας εδώ να εξετάσουμε τη νεοελληνική πεζογραφία με μόνο κριτήριο το αν και κατά πόσο ή νεοελληνική πραγματικότητα καθρεφτίζεται μέσα σ' αυτήν, δημιουργεί την εντύπωση ότι αποπειρόμαστε να θεσπίσουμε καθήκοντα για την πεζογραφία ή ότι τείνουμε να θεωρήσουμε τη νεοελληνική πραγματικότητα σαν κάτι άποσπασμένο από τη γύρω ευρωπαϊκή και παγκόσμια. "Η τελευταία παρέμβαση του Πλασκοβίτη δείχνει πως, με μιά σαφέστερη διατύπωση των απόψεων, ο κίνδυνος αυτός είναι δυνατό να άποτραπεί. "Αν θελήσουμε να κάνουμε αξιολογήσεις αποκλειστικά και μόνο με το κριτήριο που θέσαμε, τότε μοιραία θα καταλήξουμε σε πράγματα λιγάκι άπροσδόκητα. Δηλαδή μπορεί να βγάλουμε μετρίου συγγραφείς σαν τις άντιπροσωπευτικότερες φωνές, και άντίστοφα, συγγραφείς που είναι πολύ καλοί, να πούμε ότι δεν έχουν κάνει τίποτε ως τώρα.

Συνεπώς νομίζω ότι θα ήταν καλύτερο να τοποθετείται το κριτήριό μας άναλυτικότερα σε έπι μέρους εκφάνσεις της πεζογραφίας μας: να εξετάζεται πως εκφράστηκε σε μιά μορφή γραφής, πως σε μιά δεύτερη, σε μιά τρίτη, κ.ο.κ. Να άνχνευόνται δηλαδή οι διάφοροι τρόποι γραφής και πάνω σ' ένα τέτοιο διάγραμμα να γίνονται οι διαπιστώσεις ή έστω οι άναφορές σε σχέση με τη νεοελληνική πραγματικότητα, και ταυτόχρονα σε σχέση με τα ξένα ρεύματα. "Έτσι, μπορούμε να δούμε ότι υπήρξαν στη νεοελληνική πεζογραφία οι α, β, γ, δ τεχνολογίες. Μέσα στην καθεμιά άπ' αυτές καθρεφτίζεται ή δεν καθρεφτίζεται ή αντικειμενική νεοελληνική

πραγματικότητα; Και πως; Σε ποιά από τα έργα της κάθε τεχνολογίας καθρεφτίζεται και ποιά άποτελούν άπλως εκδηλώσεις φυγής. Και εκεί επάνω να κάνουμε τις κρίσεις μας πάλι με βάση όπως είπα όχι μονάχα την ελληνική πραγματικότητα αλλά και τη συγκεκριμένη στιγμή στην οποία βγήκε το κάθε βιβλίο και τη συγκεκριμένη φάση όπου βρισκόταν ή παγκόσμια κίνηση της πεζογραφίας. Το γεγονός ότι ή Ελλάδα βρισκόταν καθυστερημένη σε σχέση με τη Γαλλία δεν σημαίνει οπωσδήποτε ότι ή πεζογραφία μας πρέπει να διανύσει την ίδια άκριβώς πορεία. "Ένδεχομένως μπορεί να υπάρξουν δρόμοι συντομότεροι.

Προκειμένου τώρα για την εξακρίβωση των αίτιων που ή πεζογραφία μας δεν άνταποκρίνεται άπολύτως στο αίτημα που θέτουμε—ένα σημείο στο όποιο θα διαφανήσω είναι ή βαρύτητα που δίνουμε στην άπουσία κοινωνιολογικών και άλλων μελετών. Δεν ύποτιμώ τη σημασία τους, προκειμένου να άντλήσει ο πεζογράφος ύλικό προς έπεξεργασία για να ύποσπασώσει τις συλλήψεις του. "Όμως τολμώ να νομίζω πως το πρώτο που χρειάζεται είναι ή θερμή, ή άπό κοντά, ή «εκ ένδον» βίωση της γύρω πραγματικότητας και ή άνάγκη να εκφραστεί κανείς μέσα άπ' αυτήν και να την εκφράσει.

ΤΣΙΡΚΑΣ

Μπορεί ο συγγραφέας να είναι μιά δύναμη της φύσης, να έχει μιά φοβερή διαίσθηση, να είναι πολύ κολλημένος στην πραγματικότητα της χώρας του όπως ο Γκόρυ, και να σου δώσει έργο, χωρίς να έχει χρησιμοποιήσει επιστημονικές πηγές; ή όπως ο Νίκος Νικολαΐδης, που ήταν άγραμματος.

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Ειδικότερα για τις άνάγκες ενός μυθιστορήματος που χρειάζεται ιστορικό ύλικό, ή χρήση στοιχείων και βιβλιοθήκης εμφανίζεται πιο άπαραίτητη. Μην ξεχνάμε όμως το έζη: ότι ο Ζολά είχε μιά τεράστια βιβλιοθήκη, που συμβουλευόταν σχετικά με όποιοδήποτε κοινωνικό θέμα για το όποιο ήθελε να γράψει, ενώ ο Μπαλζάκ δεν φαίνεται ότι διέθετε καθόλου άνάλογα βοηθήματα. "Ωστόσο, αν ήθελε να κάνει κανένας μιά σύγκριση μεταξύ Ζολά και Μπαλζάκ, δεν νομίζω ότι θα μπορούσε να καταλήξει ύπερ του Ζολά. "Έτσι δεν είναι;

ΚΟΤΖΙΑΣ

"Έτσι είναι, αλλά... μπορεί στον Σαϊέπρη να άρκουσε ή άνάγνωση του Πλούταρχου για να συλλάβει την ουσία του κόσμου βαθύτερα από όποιοδήποτε έξανθλητικό μελετητή ολόκληρης της βιβλιοθήκης του Βρετανικού Μουσείου, ώστόσο, ο πεζογράφος του σημερινού κόσμου, όχι μόνον ο συνηθισμένος δημιουργός αλλά άκόμη και ο πιο μεγαλοφυής, πρέπει να γνωρίζει πολλά, πάρα πολλά, για να κατορθώσει να συλλάβει έστω και ένα μικρό μέρος από τα όσα βαρυσήμαντα συμβαίνουν καθεμέρα γύρω του σ' αυτή την άπελπιστικά πολύπλοκη ζωή του αιώνα μας.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Θά σχηματοποιήσω πάλι τα πράγμα-

τα για να συντομεύω. 'Ανάμεσα στην πραγματικότητα και το έργο παρεμβάλλονται τρεις παραμορφωτικοί φακοί: από τον πρώτο περνά η μερική γνώση της πραγματικότητας όπως την έχει αντιληφθεί ο συγγραφέας. 'Από τον δεύτερο, η επιλογή των στοιχείων του από τον ίδιο, που αποτελεί συγχρόνως και έρμηνεία τους. 'Ο τρίτος φακός είναι η γλώσσα και, γιατί ο πεζογράφος μέσα στο έργο του φτιάχνει μια άλλη ζωή που δεν είναι προφανώς η ίδια ή ζωή, αλλά μια διατύπωσή της. 'Όχι τα πράγματα, αλλά τα σήματά τους.

Θ' αρχίσω από τον τρίτο φακό, τη γραφή, γιατί είναι κρίσιμος. 'Από την ακρίβειά του εξαρτάται και αν η εικόνα παριστάνει το αντικείμενό της. Δηλαδή, ένα έργο χωρίς γραφή δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει το υλικό του να κυκλοφορήσει, δεν μπορεί να κινητοποιήσει τους αναγνώστες του, και να τους εισαγάγει μέσα στο παιχνίδι του. Τα κρίσιμα γεγονότα που τυχόν καταγράφει χάνουν τη σημασία τους. Δεν αποδίδουν.

"Ας έρθουμε τώρα στον πρώτο φακό. 'Η πραγματικότητα που εκθέτει ο συγγραφέας είναι συγκροτημένη από τις εμπειρίες του. Στις εμπειρίες του όμως πρέπει να προστεθούν και όσα κερδίζει από την παιδεία του: Ιστορικά δεδομένα, έρευνες από διάφορα επιστημονικά πεδία, έρμηνειες και απόψεις άλλων, ή παράλληλη του λογοτεχνία. "Όσο πιο «άσπουδαχτος» είναι ένας συγγραφέας τόσο λιγότερο έπιεθαίνονται αυτοί οι παράγοντες και τόσο οι εποτείες του είναι περιορισμένες. "Αν κρίνουμε όμως από την παλιά πεζογραφία που έχει επιζήσει, διαπιστώνουμε ότι γράφτηκε από συνειδητούς συγγραφείς, εκείνους δηλαδή που πέρασαν το υλικό τους από διάφορα κόσμια. Χωρίς κριτική επεξεργασία του υλικού του ο πεζογράφος κάνει δουλειά επιφάνειας, και το έργο του δεν μπορεί να λειτουργήσει μέσα στο λογοτεχνικό κύκλωμα και γενικά στο κύκλωμα της ζωής, δεν γεννά τους σπινθήρες που διακινούν τα πνευματικά φαινόμενα. "Αν είναι σωστό αυτό, τότε πρέπει να θεωρήσουμε σοβαρή την έλλειψη ευρύτερων μελετών, ιστορικών, κοινωνιολογικών, συνολικών κριτικών αποτιμήσεων σε μια σειρά από φαινόμενα της νεοελληνικής ζωής. 'Η υπαρκτή τους θα ξύπνησε το μυαλό μας και θα το κατηύθυνε προς τα κρίσιμα σημεία, τα όρια και γεγονότα, έστω κι αν η στάση μας απέναντι σ' αυτές τις μελέτες ήταν επιφυλακτική. Τό να υπάρχει μια άποψη δεν σημαίνει ότι πρέπει και να την άσπαστείς. 'Αλλά όταν υπάρχει δημιουργεί προηγούμενο, σε κινητοποιεί και σου ανοίγει νέους ορίζοντες, έτσι που μπορεί να δεις το υλικό σου με άλλα μάτια. "Η μια έρευνα που θα έφερνε την επόμενη και τη μεθεπόμενη θα δημιουργούσε όλες τις αλυσιτώτες αντιδράσεις, με τις οποίες θα είχαμε μια σφαιρική ανάδειξη της πραγματικότητάς μας. 'Η απουσία τους συντελεί στο να έχουμε μειωμένη συνείδηση της πραγματικότητας. Και προφανώς, ελαττωματική περιγραφή της. 'Εξ άλλου, είναι ιστορικά διαπιστωμένο ότι η τέχνη συμπεριφέρεται με τα επιστημονικά δεδομένα της εποχής της.

"Έτσι, η λειτουργία του δεύτερου φακού που προσφέρει το επιλεγμένο υλικό

στον πεζογράφο θα ήταν πιο αποδοτική και θα περνούσαν τα πιο αντιπροσωπευτικά σημεία, εκείνα που χαρακτηρίζουν πιο έκτυπα την εικόνα και αποδίδουν το χρώμα της. 'Η επιλογή ενός σωστά φωτισμένου υλικού γίνεται πιο άβυσσα. Αίφνης, ξέροντας τη συχνότητα ενός φαινομένου, το πόσο επαναλαμβάνεται σε διάφορες περιπτώσεις, κρίνεις τη σημασία του, την αντιπροσωπευτικότητά του. Τα βοηθήματα, που έλειψαν από τις άποικιές των ελληνικών πεζογράφων, συνετέλεσαν ώστε το έργο τους να δίνει τη νεοελληνική πραγματικότητα χαλαρά: ο εμπειρικός δρόμος που ακολουθήσαν οι πεζογράφοι μας, ήταν η μοναδική λύση που τους δινόταν. Κι αν θέλωμε να είμαστε δίκαιοι, τουλάχιστον κάποια έργα της ελληνικής πεζογραφίας δίνουν αρκετά από το χρώμα μιας πραγματικότητας, στο βαθμό που είχε συνειδητοποιηθεί από μερικά ενίοσθηα πνεύματα. "Ας μην ξεχνάμε ότι μια ρευστή κοινωνία, όπως είναι η νεοελληνική, ήταν φυσικό να μην μπορεί να δώσει πεζογραφία με καθαρά σχήματα. 'Η πρόθεση του Καραγάτση να δώσει τυροδικτικούς ήρωες δεν ήταν σαν ιδέα λανθασμένη. 'Ο φραγκολεβαντινισμός των εφήβων στην *Εροίκα* του Κοσμα Πολίτη, που δίνεται με τόσο ποιητική δύναμη, καταγράφει μια ελληνική πραγματικότητα που υπήρξε σε κάποια περίοδο της νεοελληνικής ζωής. Και επιτέλους, για να μην πολλαπλασιάσω τα παραδείγματα—άναφέρθηκαν ήδη αρκετά, κι εδώ κουβεντιάζουμε πρόχειρα, έτσι που δεν είναι δυνατόν οι απόψεις μας να εκτεθούν με πληρότητα—η ελληνική πεζογραφία έχει αρκετές εκδηλώσεις που είναι αξιόλογες συμβολές για μια μελέτη των αντιδράσεών μας στο νεοελληνικό γίνεσθαι.

"Ας πάω σε άλλο θέμα. Πολλή άξια θα είχε μια στατιστική που θα μάς έλεγε πόσα ξένα βιβλία σοβαρά λογοτεχνικά πουλήθηκαν στην εικοσιπενταετία 1920-1945, και πόσα την επόμενη 1945-1970. Πόσοι Έλληνες ταξίδεψαν στο εξωτερικό την πρώτη εικοσιπενταετία και πόσοι τη δεύτερη. Πόσοι σπούδασαν έξω, αντίστοιχα. Πόσοι ξένοι πέρασαν από τον τόπο μας τις δύο αυτές περιόδους. Τέτοιοι στατιστικοί πίνακες, και όσοι ανάλογοί τους, μπορεί να μάς έδειχναν σε τί βαθμό, αυτό που λέμε ελληνική πραγματικότητα έχει διευρυνθεί τις τελευταίες δεκαετίες. Νά ζυγίσαμε σε τί ποσοστό οι πληροφορίες που έχουμε δεν είναι μόνο ελληνικές αλλά και ευρωπαϊκές. Πώς στοιχειοθετείται σήμερα πιά η πείρα μας. Ποιά είναι η ατμόσφαιρα που αναπνέουμε. Σε τί βαθμό τα προβλήματα μας είναι ελληνικά κι σε τί ποσοστό μετέχουμε σε μια διεθνή προβληματική. Πόσο μετέχουμε σε οικουμενικά θέματα. Οι ιδιομορφίες της ελληνικής πραγματικότητας μάς αποκόβουν πραγματικά από τους άλλους Ευρωπαίους, ώστε ως ιδιώτες και ως πολίτες να είμαστε από άλλο ανέκδοτο. Τό θέμα της ελληνικότητας και της ιθαγένειάς μας, που ξανάρχεται κάθε τόσο ως ενδημική νόσος, έχει σήμερα τό ίδιο νόημα που είχε άλλοτε; "Η μήπως σήμερα πιά οριστικά σε μια κοινή που προετοιμάζει άλλα μίγματα; Δεν ισχυρίζομαι ότι μια στατιστική από μόνη της θα μάς έλυσε

τέτοια ζητήματα, αλλά θα έστυνε κάποια δίχτυα για να σκεφτούμε από και πέρα με αντικειμενικά δεδομένα. "Αν οικονομολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες μάς έπειθαν ότι τα ελληνικά προβλήματα εντάσσονται στα ευρωπαϊκά, τότε είναι λογικό να υποθέσουμε ότι είναι ίδια ή μοίρα για τις μορφές του εποικοδομήματος. 'Όποτε η αναγνώριση του εδάφους, που γίνεται από μια πνευματική πρωτοπορία, είναι γνήσια, και νομιμοποιείται μια προωθημένη γραφή — Γ. Χειμωνάς, Γ. Μανιάτης, Νίκος Μπακόλας, Μιχάλης Γρηγορίου — διότι δεν ψεύδεται, ούτε μεταφέρει μια άσχετη σε μάς άγνοια, αλλά ψυχανευίζεται, έσως κάτι διάχυτο. Μήπως, διάβολε, η άξια ενός κειμένου δεν είναι ένα επαρκές κριτήριο ότι ο συγγραφέας του εκφράζει ότι τον εκφράζει, ότι το πρόβλημα που αναπτύσσει είναι πρόβλημά του; Δεν υποστηρίζω καμιά απόδραση από την πραγματικότητα αλλά, όταν όριζω μέσα στο μυαλό μου το περιεχόμενο της πραγματικότητας και ένα έργο έρχεται και μου τη διαψεύδει ή την επαυξάνει, όφειλω να επανέλω και να τροποποιήσω τό πλάσμα που θεωρούσα στο μυαλό μου ως πραγματικότητα. Θά ήταν κρίμα στο όνομα της αηδίας που σού γεννάει μια κατάσταση, να στερηθείς από σικουπέσις που βρίσκουν τό στόχο σε πιο κεντρικό σημείο. Τί θα γίνουν τα άμεσα θέματα; Μά τα μείζονα θέματα δεν θίγονται και τις περιπτώσεις;

"Η συζήτηση που κάνουμε για τό συγκεκριμένο αυτό θέμα, πέντε άνθρωποι, ό καθένας φορτωμένος με τις δημόσιες άμαρτίες του, είναι φυσικό ότι τό φωτίζει από όρισμένες πλευρές, εκείνες που περιλαμβάνονται στις απόψεις μας. Μιά άλλη σύνθεση της ομάδας θα έθιγε πιθανώς και άλλα σημεία. Και είναι κρίμα που δεν είχαμε τό χρόνο να αντικαταστήσουμε τους δύο άλλους, από νεότερες γενιές, που είχαμε ζητήσει να συμμετάσχουν στη συζήτηση και που δεν ήταν τελικά για συμπτωματικούς λόγους. Γι' αυτό έσως πρέπει να υπογραμμιστεί ότι έμεις που μείναμε στη συζήτηση, ανήκομε στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, που διαπλάστηκε σε μία περίοδο φορτωμένη από γεγονότα, περισσότερο πρωτόμια παρά ιδιωτικά. Είμαστε οι πρώτοι μιας νέας νοστροπίας ή οι τελευταίοι μιας παλιάς; Φυσικά, δεν είμαστε εκείνοι που θα δώσουμε την απάντηση.

ΚΟΤΖΙΑΣ

Πιστεύω πως ύλοι είμαστε σύμφωνοι ότι η συζήτησή μας είχε σκοπό να ανοίξει μια έρευνα, να θίξει ένα πρόβλημα και όχι να νομοθετήσει, ή ακόμη χειρότερο, να νομοθετήσει τους νεότερους. "Αν σταθεί άφορη ή προκληθούν έρωτηματικά και να προκύψουν πιο συστηματικές έπεξεργασίες του προβλήματος, θά πεί πως δεν στάθηκε άσκοπη.

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΤΕΥΧΟΣ

'Ανεκδοτες επιστολές του Γιώργου Θεοτοκά. Παρουσίαση 'Α. Πανσέληνου.

Δύο διηγήματα

ΤΟ ΟΓΚΟΥΠΟΥ

Κάποια μέρα, σάν ήμουν παιδί, ο αδελφός μου μ' έβαλε πάνω σέ μιá πυρωμένη σόμπα. Αυτό μ' έσπρωξε πρόωρα νά αναλογιστώ τή σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τή φύση. 'Η επίδραση τής θερμοκρασίας στή συμπεριφορά μας, αν και στάθηκε τó κίνητρο για τίς αναζητήσεις μου, δέν ήταν διόλου τó μοναδικό πρόβλημα πού ήμουν αποφασισμένος νά έρευνήσω. Ποιά είναι ή θέση του ανθρώπου στον μεγάλο άστερισμό τής φύσης; Ποιός είναι ó ρόλος του; Στην περίπτωση τής άφεντιάς μου και τής σόμπας είχα μεταδώσει στην περιβάλλουσα ατμόσφαιρα τή δόση των θερμίδων πού είχα άπορροφήσει, όμως προηγουμένως τίς είχα μετατρέψει σέ φωνητική ενέργεια, πού είναι ένα είδος κινητικής ενέργειας (άφου ó ήχος συνίσταται από δονήσεις, δηλαδή από κίνηση). 'Ετσι, από νωρίς στή ζωή μου με έντυπωσίασε φοβερά τó γεγονός ότι ήμουν ένας κρίκος στην άλυσίδα τής φύσης. 'Αλλά πότε εμπλέκεται κανείς στο παιχνίδι των στοιχείων και γίνεται ένα μαζί τους, και πότε διατηρεί τήν άτομικότητά του; Βλέπετε πώς χάρη στον αδελφό μου, από τά μικράτα μου, ένιωσα φλογερó ενδιαφέρον για τή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον άνθρωπο και τή φύση, για τούς συναμεταξύ τους δεσμούς και για τίς άμοιβαίες τους επιδράσεις.

Γιά νά ικανοποιήσω τήν περιέργειά μου χρειάστηκε νά καταβάλω σοβαρές προσπάθειες όσο ν' άποχτήσω γνώσεις. Δέν έψαξα και πολύ, αλλά στρώθηκα στή σπουδή των κατεχοχόν φυσικών επιστημών—τής βοτανικής και τής ζωολογίας. Κεντρισμένος από τó κρυφό πάθος μου, άγνωστο στους πάντες, δέν χόρταινα τά πειράματα, τίς συγκριτικές μελέτες και κάθε λογής άλλη έρευνα, και τούτο συντωχρώνω μου χάρισε τήν αναγνώριση του κόσμου. 'Εγίνα διαπρεπής επιστήμονας, όμως ή λαχτάρα μου έμενε άνικανοποίητη. Καμιά από τίς λύσεις πού είχα ανακαλύψει δέν μου φαινόταν πειστική. Και αύτή ή άκόρεστη αναζήτηση τής αλήθειας στάθηκε ή αίτία πού, στα πενήντα χρόνια μου, ανέλαβα μιá άκόμη έρευνα, τούτη τή φορά καταμεσής στή ζούγκλα, συντροφιά μ' ένα μόνο άνθρωπο.

Τó κλίμα ήτανε κόλαση αλλά ή χλωρίδα και ή πανίδα όργιαστικές. Μέναμε σέ μιá σπιτακούλα πάνω σέ πασάλους κοντά σ' ένα βάλτο, στην καρδιά ένός παρθένου δάσους. 'Εγώ και ó φιλέρμος βοηθός μου, ó ύπολοχαγός Σ., κρατηθήκαμε κάμποσους μήνες στή ζωή, πολεμώντας τίς χίλιες δυό μάστιγες του άφιλόξενου τόπου, και στο μεταξύ συνέχισα άλύγιστος τίς έρευνές μου πάνω στο άντικείμενο του μοναδικού πάθους μου—τό μυστήριο τής

συνύπαρξης και τής άλληλοεξάρτησης των διαφόρων ειδών του ζωικού βασιλείου.

Ό ύπολοχαγός ήταν λεβεντόπαιδο. 'Αντεχε στις κακουχίες, δέν τό βαζε στα πόδια μπρός στον κίνδυνο, και έπιπλέον ήταν πολύ παρατηρητικός.

Φριχτή ή ζωή πού ζούσαμε. Ζέστη, ύγρη δυσωδία από τó βάλτο, αϊφνίδιες νεροποντές, πλήθος τά ιοβόλα πλάσματα, άρρώστιες, καμιά έπαφή με τον πολιτισμένο κόσμο, λογής λογής άρπακτικά—και παραταύτα, έπρεπε όχι μόνο νά κρατηθούμε στή ζωή αλλά και νά συνεχίζουμε εξαντλητικές έρευνες.

'Υστερα από ένα διάστημα, θέλοντας μή θέλοντας, προσαρμοστήκαμε στο περιβάλλον μας και βρεθήκαμε σωματικά και πνευματικά πιό κοντά στή φύση. 'Αποχτήσαμε μακριές γενειάδες. 'Αφήσαμε τά νύχια μας νά στρίψουν όπως του θηρίου. 'Η κουβέντα μας έγινε κοφτή, σχεδόν άναρθρη... Ξεχάσαμε όλες τίς διανοουμενίστικες εύαισθησίες, όμως διατηρήσαμε τίς έπιστημονικές γνώσεις μας. 'Οπωσδήποτε στις προσπάθειές μας ν' άδράξουμε τά μυστήρια τής φύσης χρειάστηκε συχνά νά απαλείψουμε τίς διαφορές ανάμεσα σέ κείνη και σέ μās.

'Εκείνη τήν έποχή δέν φοβόμουν άκόμη τον προσωρινό συμβιβασμό με τή φύση. Λογάριασα πώς πάντα θά είχα τον καιρό νά τó έπανορθώσω, πώς μόλις ολοκληρώναμε τó έργο μας θά μπορούσαμε όπωσδήποτε νά έπιστρέψουμε στον πολιτισμό.

Πιό πολύ ύποφέραμε από τίς έντεκα τó πρωί ως τó άπομεσήμερο, όταν ή άφόρητη ζέστη μās ανάγκασε νά σταματήσουμε τή δουλειά. Τίς ώρες αυτές τίς περνούσαμε χωρίς. 'Εγώ, εξαντλημένος, πλάγιαζα στο ράντζο μου, ενώ ó νεαρός μου φίλος προτιμούσε νά τρυπώνει στή ζούγκλα, βεβαιώνοντας εκεί ήταν πιό δροσερά.

Καθώς σās τó είπα κιόλας, μελετούσαμε τή συνύπαρξη διαφόρων ζώων. Δουλεύαμε με βάση ένα είδος ρινόκερου πού είχε εκλείψει από παντού, όμως ένα μοναχικό δείγμα του σωζόταν στον γειτονικό βάλτο. 'Ηταν ένα θηριο πελώριο και όπως γνωρίζαμε από τά διαβάσματα και τίς παρατηρήσεις μας ήταν άφάνταστα άγριο και κακό. 'Αδύνατο νά τó ζυγώσεις, άναγκαστήκαμε νά χρησιμοποιούμε τηλεσκόπια από μεγάλη άπόσταση.

Γρήγορα προσέξαμε πώς συχνά συνόδευε τον ρινόκερο μιá μικροσκοπική, μαζεμένη άλεπού, πού κάθε τόσο χανόταν κατά τó βάλτο. Παρατηρήσαμε ότι οι δυό τους μαζί χώνονταν στή ζούγκλα. Μās πήρε κάμποσες βδομάδες όσο νά λύσουμε αυτό τó μυστήριο. 'Ανακαλύψαμε πώς ή άλεπού όδηγούσε τó ρινόκερο σέ μεριές όπου θά 'βρισκε ρίζες από άγριόκρενα. 'Ο ρινόκερος πού τρελαίνεται για τ' άγριόκρενα βροντούσε τότε τó πελώριο πόδι του, έσπαζε τήν κρούστα τής γής και ξεσέπαζε όχι μόνο τή νόστιμη ρίζα αλλά και τή μπασιά στή φωλιά κάποιου άσβού. 'Οπότε ή άλεπού πηδούσε μέσα στην τρύπα και κανόνιζε στα γοργά όσες θηλυκίες έβρισκε εκεί, μιās και ó άρσενικός έλειπε στο δάσος. 'Ετσι, ó ρινόκερος είχε τή λιχουδιά του και ή άλεπού γλίτωνε απ' όλες τίς εύθύνες πού σέρνει τó στήσιμο φαμελιάς. 'Η ανακάλυψη αύτή με άφησε έμβρόντητο.

Ζωολόγος είμαι, και δέν μου ήταν άγνωστη ή

άσπλαχνιά τῆς φύσης καὶ ὁ ξεδιάντροπος χαρακτη-
ρας τῆς, ὅμως ἐδῶ στὶς ἀρχέγονες συνθῆκες τῆς
ζούγκλας ἀποχτοῦσαν ἀφόρητη ἔνταση.

«Πρέπει νὰ ἐξακριβώσουμε πῶς ξέρει ἡ ἀλεπού
πότε λείπουν οἱ ἀρσενικοὶ ἄσβοι. Δίχως αὐτὸ κολ-
λήσαμε», εἶπα στὸν ὑπολοχαγῶ.

Στὴν ἀρχὴ νομίσουμε ὅτι οἱ ποντικοὶ κατὰ κάποιον
τρόπο εἰδοποιοῦσαν τὴν ἀλεπού, ξέροντας πῶς συμ-
φέρον τους ἦταν νὰ τὴν ἀποσπᾶ ὁ ἔρωτας ἀπὸ τὸ
κυνήγι γνωστικῆς τροφῆς. Εἶναι πασίγνωστο, βέ-
βαια, πῶς οἱ ποντικοὶ συγκαταλέγονται στὸ διαι-
τολόγιο τῶν ἀλεπούδων. Ὡστόσο, ἡ φύση ἀποδεί-
χτηκε πολὺ πιὸ ραφινάτη. Στὴν πραγματικότητα, ἡ
ἀλεπού ἔπαιρνε τὶς πληροφορίες τῆς ἀπὸ θηλυκοὺς
μπαμποῦνους. Αὐτὰ τὰ πανοῦργα πλάσματα μαρτυ-
ροῦσαν στὴν ἀλεπού ὅλες τὶς κατάλληλες εὐκαιρίες
ἐπειδὴ, γνωρίζοντας τὸ ὑπερανπτυγμένο μιμητικὸ
ἔνστικτο τῶν συζύγων τους, ἤθελαν νὰ τοὺς παρέ-
χουν ἐρεθίσματα γιὰ ν' ἀντιγράφουν τὴ συμπεριφο-
ρὰ τῆς ἀλεπούς.

«Τρομερό!» εἶπα στὸ σύντροφό μου ἐκείνη τὴ
νύχτα. «Ἀπὸ τὴ μιὰ νιώθω ἀηδία καὶ φόβο, καὶ ἀπὸ
τὴν ἄλλη ἀθέλητο θαυμασμό γιὰ τὴν τέλεια ὀργά-
νωση τῆς φύσης».

«Ἐμένα μὲ ἐντυπωσιάζει προπαντὸς ἡ ὀργάνω-
ση», ἀποκρίθηκε συλλογισμένος ὁ νεαρός.

«Κάποια μέρα ὁ ἄνθρωπος θὰ μπεῖ σ' αὐτὴ τὴν
ἀλυσίδα τῆς φυσικῆς ἀλληλοεξάρτησης», συνέχισα.
«Στὸ ἄσκεπτο βασίλειο τοῦ ἐνστικτοῦ θὰ προστέσει
τὸ στοιχεῖο τῶν ἠθικῶν ἀξιών. Δίχως ν' ἀλλάξει τὴν
πορεία τῆς φύσης, θὰ γίνεи, ἀπειναντίας, ἓνας συ-
νειδητὸς κρίκος τῆς, θὰ τὴν προικίσει μὲ νέο καὶ
ὑψηλότερο περιεχόμενο».

Τὸ ἐπόμενο ἐρώτημα στὸ ὁποῖο προσπαθῆσαμε
ν' ἀπαντήσουμε ἦταν τοῦτο: γιατί οἱ ἄσβοι ἀπου-
σιάζουν τόσο συχνὰ ἀπὸ τὶς φωλιές τους ἂν ὑποψιά-
ζονται τὶς μοιραίες γιὰ τὸ εἶδος τους βιολογικὲς συ-
νέπειες; Ἡ ἀπάντησή μου ξεγλιστροῦσε, κυρίως
γιὰτὶ συχνὰ ἀναγκάζομαι νὰ ἐργάζομαι μόνος. Ὁ
ὑπολοχαγὸς ἄρχισε νὰ παραπονιέται γιὰ πονοκεφά-
λους καὶ ἰλιγγούς, κάθε τόσο παραμιλοῦσε, λὲς καὶ
εἶχε πυρετό, ἢ ἔπεφτε σὲ ὕπνο βαθῦ μὲ ροχαλητά.

Ὅπως δὴποτε, δὲν κατάφερα νὰ ἀσχοληθῶ συ-
στηματικὰ μὲ τοὺς ἄσβους γιὰτὶ κάναμε τὴν ἐπό-
μενη συντριπτικὴ ἀνακάλυψη. Κάθε φορὰ πού οἱ
μπαμποῦνοι ἀποξεχνιόνταν καθὼς μιμοῦνταν τὴν
ἀδιάντροπη συμπεριφορὰ τῆς ἀλεπούς, ἓνας πύθω-
νας ἄρπαξε ἓνα μπαμποῦνᾶκι καὶ τὸ καταβρόχθισε.

«Φοβερό!» εἶπα ἐκείνη τὴ νύχτα. Ὁ ὑπολοχα-
γὸς ἦταν πλαγιασμένος στὸ ράντζο του. Ἐνωθε
πολὺ κακοδιάθετος καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ μεσημέρι
δὲν εἶχε τρυπώσει στὴ ζούγκλα, ὅλημερίς ἔμεινε στὸ
σπίτι. «Σινοτάδι πέρα γιὰ πέρα. Μόνον ἄς ἤξερα ποῦ,
σ' αὐτὸ τὸν κόσμον τῆς ὠμῆς λαγνείας καὶ πείνας,
βρίσκεται ἡ θέση τοῦ ἀνθρώπου; Ἐσὺ τί νομίζεις;»

«Ἄ, δὲν ξέρω...», μοῦ ἀποκρίθηκε νυσταγμένα.

Ἄξαφνα ἡ σπιτακούλα μας τραντάχτηκε βίαια.
Ἄδραξα τὸ ντουφέκι καὶ κοίταξα ἀπὸ τὸ παράθυρο.
Στὸ σεληνόφωτο ἀντίκρισα τὸν πελώριο ρινόκερο
νὰ ὀρμάει στοὺς πασσάλους πού πάνω τους στηριζό-
τανε ἡ σπιτακούλα μας. Δὲν ἦταν γιὰ νὰ χάνεις στι-
γμὴ. Σημάδεψα.

«Μὴ ρίξεις!» ξεφώνισε ἄγρια ὁ ὑπολοχαγὸς καὶ
μοῦ τράβηξε τὴν κἀνή τοῦ ὄπλου. «Δὲν ἔχεις ἀκου-
στὰ γιὰ ἓνα πουλάκι, τὸ οὐγκούπου;»

«Τρελάθηκες;»

«Ἄν χτυπήσεις τὸ ρινόκερο, τὸ πουλάκι τὸ οὐ-
γκούπου θὰ πεθάνει».

«Σαχλαμάρες».

«Ὁ πύθωνας, ἂν πάψει ν' ἀσχολεῖται μὲ τὰ μπα-
μποῦνᾶκια, θὰ χάψει τὸ οὐγκούπου».

«Καὶ λοιπόν;»

«Ἄν ὁ ρινόκερος πάψει νὰ τριγυρνᾶει μὲ τὴν
ἀλεπού γιὰ ἀγριόκερνα, οἱ μπαμποῦνοι θὰ ἔχουνε
πιὸ πολὺ καιρὸ νὰ νοιάζονται τὰ παιδιὰ τους καὶ τό-
τε ὁ πύθωνας θὰ χάψει τὸ οὐγκούπου».

Εἶχα πιὰ μπουχτίσει.

«Ἄκουσε δῶ», ξεφώνισα, «δὲν μὲ νοιάζει τὸ οὐ-
γκούπου σου, ὁ ρινόκερος θὰ γκρεμίσει τὸ σπίτι μας
ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή».

«Τὸ οὐγκούπου δὲν εἶναι συνηθισμένο πουλί.
Τρώει εἰδικὰ φύλλα καὶ ἀφοῦ τὰ χωνέψει...» Ἡ φω-
νή του ἔσπασε «...φτιάχνει οἰνόπνευμα», ψιθύρισε.
«Μισὴ οὐγγιὰ ξερὰ κουραδάκια ἀπὸ τὸ οὐγκούπου
σὲ μισὸ κιλὸ νερό».

Ἄρχισα νὰ ἀντιλαμβάνομαι.

«Καὶ σὺ τί ἔκανες στὸ ρινόκερο;» ξεφώνισα,
σημαδεύοντας μὲ τὸ ντουφέκι τὸ στῆθος του. «Πέ-
μου, ἀμέσως».

«Μασάζ καθεμέρα. Ἄπὸ τὶς ἔντεκα ὡς τὶς τρεῖς.
Ἐστερα ἀπὸ ἄνα μασάζ ἔχει πάντα λίμα γιὰ τ' ἀγριό-
κερνα».

Τώρα κατάλαβα τὰ πάντα. Ἐκείνη τὴ μέρα ὁ
ὑπολοχαγὸς τὸ ἔχε παραρίξει στὸ οὐγκούπου καὶ
παραμέλησε τὸν ρινόκερο. Τὸ θηρίο εἶχε ἔρθει νὰ τοῦ
τὸ θυμίσει. Πραγματικά, μισὴ ὥρα ἀργότερα, ἀφοῦ
ὁ ὑπολοχαγὸς τοῦ ἔκανε μασάζ μπρὸς στὰ μάτια
μου, ὁ ρινόκερος ἔφυγε ἱκανοποιημένος.

Ὁ ὑπολοχαγὸς ἀρνήθηκε νὰ ἐπιστρέψει στὸν
πολιτισμό. Τὸν ἔχαψε ἡ φύση.

Ὅσο γιὰ μένα, μοῦ πῆρε καιρὸ ὥσπου ν' ἀνακα-
λύψω γιὰτὶ οἱ ἄσβοι ἔφευγαν τόσο συχνὰ ἀπὸ τὶς
φωλιές τους: μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ βροῦν λίγη ἡσυχία.

ΕΓΚΛΗΜΑ ΚΑΙ ΤΙΜΩΡΙΑ

Κάμαρη παιδιοῦ, ἡσυχη καὶ λευκὴ. Ἐνα μικρὸ
ἀγόρι, πού δὲν εἶπε τὴν προσευχὴ του, κοιμάται βα-
θιὰ στὸ κρεβατάκι του. Πλαίι στέκεται ἀμήχανος,
ταπεινωμένος ὁ φύλακας Ἄγγελός του, σκεπάζον-
τας τὸ πρόσωπο μὲ τὰ χέρια του γιὰ νὰ κρύψει τὸ
ἀναφλόγισμα τῆς ντροπῆς.

Ἐνὰ ὀλημερίς τὸ ἀγόρι ἔπεφτε ἀπὸ τὴ μιὰ κακὴ
πράξη στὴν ἄλλη. Καταβρόχθισε ὅλη τὴ μαρμελάδα,
καμπούριαξε τοὺς ὄμους του, ἀντὶ νὰ βαδίζει ἔτρεχε
καὶ ξεφώνιζε. Μάταια ὁ Ἄγγελος τὸ τύλιξε ἱκετευ-
τικὰ σ' ἓνα κύμα ἀπὸ τὶς φτεροῦγες του, μάταια τὸ
ὀρμήνεψε ψιθυριστὰ πῶς νὰ γίνεи στὴ ζωὴ του ἀγα-
θό, καθαρὸ καὶ ἐνάρετο. Ὁ μασκαρατζίκος δεκάρα
δὲν ἔδινε καὶ τραβοῦσε ἀπὸ τὸ κακὸ στὸ χειρότερο,
ἀπὸ καμπούριασμα ξανά σὲ καμπούριασμα, ἀπὸ τὸ

τρεχαλητό στο σαλτάρισμα, από το γδαρμένο γόνατο στο σκισμένο πανταλόνι. Τίποτα δεν τον συγκρατούσε. Νουθεσίες πώς ο πατέρας του ποτέ δεν φερόταν έτσι, φωτεινά παραδείγματα από τα παιδικά βιβλία, έπεφταν σέ βουλωμένα αυτιά. Γλυκομουργούριαματα ήρεμων τραγουδιών τον άφηναν άσυγκίνητο. "Όταν άπελπισμένος ο "Αγγελος έσπρωξε στο γκρεμό ένα γνωστό καμπούρη τής γειτονιάς, εξαφανίζοντας έτσι ένα ένδεχομένως κακό παράδειγμα, το άγόρι διόλου δεν έντυπωσιάστηκε.

Κόντευε πιά να χάσει το μυαλό του ο φύλακας "Αγγελος. Είχε έξαντλήσει όλα τα μέσα που επιτρέπονται στους φύλακες "Αγγέλους: καλοσύνη, γλυκύτητα, πειθώ, λόγια πραϋντικά, σιωπή... "Όλα άνώφελα. Καί να πού το άγόρι κοιμάται πωρωμένο από τους κακούς του τρόπους και την άλαζονεία του, δίχως να έχει πεί την προσευχή του, κουφά στή φωνή τής άρετής, και θά όνειρεύεται ίσως να ξανακαμπουριάσει αύριο τους ώμους του.

"Αξαφνα ή καρδιά του "Αγγέλου γέμισε πικρία. "Όλο το ήρεμο μεγαλειό του Νόμου έδειχνε άνίσχυρο μπροστά στη θέληση ενός μικρού άγοριού. "Όμως ένα κύμα δουλικής άφοσίωσης στο Νόμο πλημμύρισε την ψυχή του "Αγγέλου, ξεσηκώνοντας κι ένα κύμα άντιπάθειας για το κακό. "Εκείνη τή στιγμή ή μικρή καρδιά αυτού του ύπηρέτη του "Αγώνα χτυπούσε πιό δυνατά και από τή μεγάλη καρδιά του ίδιου του "Αγώνα. Να παραβείς το Νόμο από άγάπη για το Νόμο, να το μέτρο τής θυσίας σου.

"Αθόρυβα ζύγωσε το κρεβατάκι κι έδωσε στο άγόρι μιá τραναχτή κατακεφαλιά.

Τό άγόρι ζύπνησε έντρομο. "Επηρεασμένο από το χτύπημα, είπε μάνι μάνι τήν προσευχή του και, μουρμουρίζοντας κάτι άκατανόητο, ξανακοιμήθηκε.

"Αναγαλλιασμένος ο "Αγγελος στάθηκε ώρα άτενίζοντας τή νύχτα.

"Εφτασε το πρωί, όλο δροσιά, άναζωογόνηση. "Ο ύπνος είχε σβήσει από τή θύμηση του άγοριού τήν περασμένη νύχτα. Στρώσανε στο τραπέζι το πρωινό. "Όπως συνήθως, άνήθηκε να πιει το γάλα του. Του 'φερε άναγούλα, είπε. Τήν ίδια στιγμή ένιωσε μιá γερή κλωτσιά στο καλάμι του. Κατάλαβε. Σιωπηλό ρούφηξε το γάλα του.

"Αφού άποχαιρέτησε τή μητέρα του, κίνησε για το σχολειό. Πολύ προσεχτικό διάβηκε το δρόμο, δεν χαζολογούσε, μήτε κουβέντιαζε με άγνωστους. "Όμως δεν ήταν άκόμη όλότελα σίγουρο. Μόλις έφτασε σ' ένα έρημοσόκικο έριξε μιá ματιά τριγύρω και καμπούριασε τους ώμους του. "Ενας γερός φούσκος το συμμόρφωσε. Καμιá άμφιβολία πιά—ήταν ο φύλακας "Αγγέλος του.

"Η νέα μέθοδο συνάρπασε τον "Αγγελο. "Η εύκολία με τήν όποια πετύχαινε τώρα ό,τι άλλοτε του ήταν άκατόρθωτο παρά το ξόδιασμα τόσης ύπομυνης και καλοσύνης, του ήρθε σάν άποκάλυψη. Γρήγορα διαπίστωσε πώς ή μέθοδό του σήκωνε και παρατέρα βελτίωση με τήν εφαρμογή μιáς προσεκτικής διαβάθμισης στα χτυπήματα. Αυτό του χάρισε τήν ικανοποίηση εκείνη που νιώθει ο εύλαβικός παίχτης του έκκλησιαστικού όργάνου σάν πατάει δεξιοτεχνικά τα σωστά πλήκτρα. Κι έτσι, ένας φού-

σκος άμα δεν τελειώνει το φαγητό σου, μιá κλωτσιά άμα καμπουριάσεις τους ώμους σου, μιá κατακεφαλιά άμα δεν λές τήν προσευχή σου, ένας μπάτσος άμα σαλαβουτάς στις λάσπες, μιá καταπρακιά άμα κάνεις φασαρία τήν ώρα που εργάζεται ο μπαμπάς σου, και τα λοιπά, και τα λοιπά.

Τα άποτελέσματα ήτανε θαυμαστά. Ποτέ πιά ή ταπεινώση δεν ξανάστησε τον "Αγγελο στηγωνιά τής κάμαρης να κρύβει ντροπιασμένος το πρόσωπό του. Τώρα, στρογγυλοκαθισμένος, παρακολουθούσε με ικανοποίηση τα έργα του μικρού άγοριού. Πότε πότε ένιωθε κάπως βαρυστημένος, αυτό όμως τον έσπρωχνε να διπλασιάζει τήν έπαγρύπνησή του καθώς παρατηρούσε τις κινήσεις του άγοριού, έτσι πού μ' ένα καλοζυγιασμένο χτύπημα να του θυμίζει πόσο άνώτερο ήταν το καλό από το κακό.

Καμιá φορά το άγόρι ένιωθε όδυνηρά χτυπήματα δίχως να 'χει δώσει άφορμή. "Ο "Αγγελος το καταχέριζε για να κρατάει τή φόρμα του και... για κάθε ένδεχομένο.

Τό άγόρι παρουσίασε τρομερή βελτίωση. Δεν σουρτούκευε, δεν καμπούριαζε τους ώμους του, δεν έκανε φασαρία' έλεγε τήν προσευχή του και έτρωγε το φαγητό του. "Ακόμα και το παρυσιαστικό του άλλαξε. "Εβαλε βάρος και γλώμιανε ύστερα άπ' όλα κείνα τα φαγητά που φρόνιμα μπουκωνότανε, και από τις τεράστιες ποσότητες το γάλα που ρούφαγε—οί γονιοί του, βλέποντας πώς άδειάζει το ποτήρι ως κάτω, έβγαλαν το συμπέρασμα ότι του άρέσει το γάλα και όλοένα το ξαναγέμιζαν. "Αφού άπαρήθηκε όλες τις έγκληματικές επιδόσεις τής παιδικής ήλικίας, το άγόρι είχε τώρα άφθονο χρόνο και έμαθε να συγκεντρώνει τήν ενεργητικότητά του σε πνευματικά ζητήματα. "Αρχισε να παρατηρεί προσεχτικά το περιβάλλον του. "Επιπλέον του ζύπνησε το ένδιαφέρον για τή χημεία.

Συχνά καθόταν σ' ένα παγκάκι στο πάρκο, παχουλό και φρόνιμο, μυστηριωδώς κλεισμένο στον έαυτό του, χωρίς να δοκιμάζει να σουρτουκέψει άφού το ήξερε πώς αυτό θα έφερνε τήν τιμωρία' ένω τα άλλα παιδιά κυνηγιόντουσαν στο γρασίδι, αυτό, σκυμμένο στο βιβλίο του, έρευνούσε τα μυστικά του μοριακού σύμπαντος. Τό παιδικό του κούτελο είχε βαθιά ζαρώσει κι έκρυβε κάποια έπιμονη σκέψη.

Οί άλλοι άρχισαν να το βλέπουν σάν παιδί θαύμα, και αγάλλονταν με τή συμπεριφορά του. Δούλευε άσταμάτητα. "Ο πατέρας του του χάρισε ένα μικρό έργαστήριο, του 'δωσε και λίγα χρήματα ν' άγοράσει τα άναγκαία.

Πέρασε καιρός. Κάποια νύχτα μιá πελώρια κολόνα φωτιά φώτισε τήν πολιτεία. Μιá δυνατή έκρηξη συγκλόνησε τή γειτονία. "Ηταν μιá αυτοσχέδια αλλά επιδέξια φτιαγμένη μπόμπα που τίναξε το πατρικό του σπίτι. Και το άγόρι έφευγε μέσα από τα χωράφια. Στο σακιδιό του κουβαλούσε λίγα τρόφιμα, χρήματα και ένα εισιτήριο για το καράβι τής Νότιας "Αμερικής.

Στα χωράφια τον κυνηγούσε καταπόδι ο φύλακας "Αγγελος που ήθελε τουλάχιστον να του δώσει μιá κλωτσιά στον πισινό.

Μετάφραση από τα άγγλικά:
Κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

6 X 10 = 24

Η χειμερινή κινηματογραφική περίοδος έληξε. Πολλές ταινίες που παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον, θα επαναληφθούν στις θερινές προβολές. Για να βοηθήσει τους αναγνώστες της να τις επισημάνουν ή Συνέχεια ζήτησε από έξι ειδικούς να καταγράψουν τις, κατά τη γνώμη τους, δέκα καλύτερες ταινίες.

Οι προτιμήσεις που ακολουθούν έχουν, φυσικά, μόνο ενδεικτικό χαρακτήρα: κάθε κατάλογος προτιμήσεως θα μπορούσε να συνοδεύεται από διευκρινίσεις και παρατηρήσεις (όπως αυτές που παραθέτει ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος).

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ (με αλφαβητική σειρά)

Απόφοιτος Κολεγίου του Μπάστερ Κήτον. *Η γάμπα της Κλαίρης* του Έρικ Ρομέρ. *Ημέρα όργης* του Κάρλ Ντράγερ. *Ο καταδότης* του Τζών Φόρντ. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας* του Λουίς Μπουγιουέλ. *Μοντέρνοι καιροί* του Τσάιλς Τσάπλιν. *Ταχυδρομική άμαξα* του Τζών Φόρντ. *Η τελετή* του Ναγιζίκα Όσικα. *Οι υπέροχοι Άμπερσονς* του Όρσον Γουέλλες. *Φρενίτις* του Άλφρεντ Χίτσκοκ.

ΝΙΚΟΣ ΛΥΓΓΟΥΡΗΣ (με σειρά προτιμήσεως)

1. *Κάτω τὰ κεφάλια* του Σέρτζιο Λεόνε. 2. *Η τελετή*. 3. *Μέρες του 36* του Θόδωρου Αγγελόπουλου. 4. *Απόφοιτος Κολεγίου*. 5. *Φρενίτις*. 6. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας*. 7. *Φλόγα και*

βέλος του Ζάκ Τουρνέρ. 8. *Ταχυδρομική άμαξα*. 9. *Οι υπέροχοι Άμπερσονς*. 10. *Ημέρα όργης*.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ (με σειρά προτιμήσεως)

1. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας*. *Η τελετή*. 3. *Η γάμπα της Κλαίρης*. *Εγκλημα ζηλοτυπίας* του Ντουσάν Μακαβέγιεβ. *Η πρώτη επαφή του πρωτόγερ του Ζέρζυ Σκολιμόφσκυ*. *Δεκαήμερο του Πιέρ Πάολο Παζολίνι*. 7. *Δυό αγγλίδες στην Εθρώπη* του Φρανσουά Τρυφώ. 8. *Μέρες του 36*. 9 και 10. *Ερωτας σε 45 στροφές* του Μάρκο Φερέρι. *Υπόθεση Ματέι* του Φραντσέσκο Ρόζι.

Σημείωση: Πέρα από την επισήμανση της πραγματικής αδυναμίας επιλογής των δέκα καλύτερων ταινιών, αν επιδοθούμε στο διανοητικό αυτό παιχνίδι που μόνο ενδεικτική σημασία μπορεί να έχει, θα έπρεπε να παρατηρήσει κανείς και τὰ εξής ουσιαστικά: α. οι πιο αξιόλογες νέες ταινίες φέτος παίχτηκαν έξω από το εμπορικό κύκλωμα στις προβολές διαφόρων λεσχών και ιδιαιτημάτων. Ήταν οι ταινίες των Ρομπέρ Μπρεσσόν, Ζάν-Μαρί Στράουμπ, Μάρκο Μπελόκιο, Βέρνερ Χέρτσογκ κ.ά. β. Στις ίδιες προβολές είδαμε αναδρομικά έργα του Ζάν Ρενουάρ, του Τζών Φόρντ, και άλλα άριστουργήματα. γ. Αλλά και στο εμπορικό κύκλωμα τὰ πιο αξιόλογα, που θα έπαιρναν τις πρώτες θέσεις στην κατάταξη, ήταν πάλι τὰ παλιά άριστουργήματα *Ημέρα όργης*, *Υπέροχοι Άμπερσονς*, *Ο καταδότης*, *Απόφοιτος Κολεγίου*. 8. Λυπάμαι αλλά δεν είδα όρισμένες ταινίες που θα έπαιρναν ενδεχόμενα θέση στις πρώτες δέκα, όπως η *Οικογενειακή ζωή* του Λόουτς, *Επιάλτες* του Άλμικν, *Όταν ξέσπασε η βία* του Μπούρμαν, *Επισκέπτες* του Καζάν.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ (με σειρά προτιμήσεως)

1. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας*. 2. *Η τελετή*. 3. *Φρενίτις*. 4. *Ο καταδότης*. 5. *Οι υπέροχοι Άμπερσονς*. 6. *Μέρες του 36*. 7. *Ημέρα όργης*. 8. *Η γάμπα της Κλαίρης*. 9. *Δεν θα γεράσουμε μαζί* του Μωρίς Πιαλά. 10. *Οικογενειακή ζωή* (*Ένα κορίτσι της εποχής μας*) του Κέν Λόουτς.

ΤΕΛΗΣ ΣΑΜΑΝΤΑΣ (με σειρά προτιμήσεως)

1. *Η τελετή*. 2. *Μέρες του 36*. 3. *Κάτω τὰ κεφάλια*. 4. *Απόφοιτος Κολεγίου*. 5. *Φρενίτις*. 6. *Ημέρα όργης*. 7. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας*. 8. *Οι υπέροχοι Άμπερσονς*. 9. *Η γάμπα της Κλαίρης*. 10. *Ρόμα* του Φεντερίκο Φελλίνι.

ΚΩΣΤΗΣ ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ (με αλφαβητική σειρά)

Η γάμπα της Κλαίρης. *Εγκλημα ζηλοτυπίας*. *Ημέρα όργης*. *Το κορίτσι Λόουτς* του Φραντς Φρόντ. *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας*. *Μέρες του 36*. *Οικογενειακή ζωή*. *Το προξενί* της Άννας του Παντελή Βούλγαρη. *Η τελετή*. *Υπόθεση Ματέι*.

Δεν είναι σωστό να βγάζει κανείς συμπεράσματα, λίγο πολύ αυθαίρετα από μια τέτοια παράθεση προσωπικών προτιμήσεων. Μπορεί όμως να σημειωθεί πως στην πρώτη σειρά βρίσκονται *Η κρυφή γοητεία της μπουρζουαζίας* και η *Τελετή* που περιλαμβάνονται σ' όλες τις λίστες. Ακολουθούν *Η γάμπα της Κλαίρης*, η *Ημέρα όργης*, οι *Μέρες του 36*, οι *Υπέροχοι Άμπερσονς*, *Φρενίτις*, *Απόφοιτος Κολεγίου* κτλ.

Συνολικά, οι 6 X 10 ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ επισημαίνουν 24 ταινίες.

Βιβλιοκριτική

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

Το Χρονόμετρο

Έκδόσεις Δωδώνη, 1972

Στην πρώτη του συλλογή με τίτλο *Περιμετρική*, 1970, ο Γιάννης Κοντός άκροβατούσε μ' ένα σωρό κινδύνους ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Υπήρχαν πολλοί στίχοι με άναίμαχτα λόγια, πολύ συναίσθημα στην επιφάνεια, ένα άφθονο κοινωνικο-πολιτικό ξεχείλιμα δικαιωμένο σαν ανθρώπινη κατάθεση, ποιητικά όμως άδικαίωτο, κι άνάμεσα στην άφηγηματική ή παρατακτική γραφή, άφθονα ποιητικά εύρηματα, είτε σε ένα-δυό, είτε σε περισσότερους στίχους, σκέψεις ή εικόνες, εύρηματα άμορφα, πρωτότυπα, κάποτε άπροσδόκητα κι έκθαμβωτικά, στιγμές εύτυχιμένες της γλώσσας, που ώστόσο δεν άρκοΰσαν για να στερεώσουν το ποίημα, να το άρτυθούν σ' ένα αξιοπρεπές σύνολο. Έλειπε ίσως ή περισυλλογή γύρω από τὰ άπολύτως

άπαραίτητα και οδυσώδη στοιχεία, έλειπε ή έσωτερική έκείνη ένταση που φλογίζει με πάθος τις λέξεις και οδηγεί στη δραματική κορύφωση. Κάτι τέλος πάντων έλειπε. Ο Κοντός, νέος και πρωτόπειρος, δεν είχε ακόμα άποχτήσει την ικανότητα να δώσει ένα προσωπικό χαρακτήρα στην έκφρασή του, δεν είχε ψηθεί, ξεδουόταν για την ώρα χωρίς να το πολυκαταλαβαίνει μέσα σε κοινόχρηστα ποιητικά σχήματα, σε συμβατικές άπλοϊκότητες, χωρίς να τον βοηθάει ιδιαίτερα ή γνησιότητα των ψυχικών του παρορμήσεων κι ή τιμιότητά του στον τρόπο της γραφής. Βεβαίως ο Κοντός παθιαζόταν και παθιαζεται με τη liberté-fraternité, έχει μέσα του βαθιά ριζωμένο το αίσθημα της ανθρώπινης άλληλεγγύης κι ή ανθρώπινη ζεστασιά είναι μια πηγή που ποτίζει όλόκληρο το έργο του. Όλα αυτά είναι πολύ ώραία, αλλά στην πρακτική της ποίησης τὰ πάντα πρέπει να ύποτάσσονται και εργάζονται πριν άπ' όλα για λογαριασμό της ποίησης. Υποχωρώντας μπροστά στην πείση της επικαιρότητας, μπροστά στην ένταση των ιστορικών δεδομένων και την όξυτητα πολλών καθημερινών γεγονότων, μετέφερε συχνά αυτόσιο αυτό το ύλικό, κερδίζοντας περισσότερο

μια συναίσθηματική άνταπόκριση με τον άναγνώστη και λιγότερο μια αισθητική άρτίωση. Σ' αυτόν τον χώρο έντοπίζονται οι έπιτυχίες του κι οι άποτυχίες του, οι εύκολίες, οι προχειρότητες, οι άξαφνες λυρικές άστραπές που τον διακαίνουν και τον διασώζουν, το εγκάρδιο ή κάποτε το μαύρο χιούμορ που όπως σωστά παρατηρεί σε πρόσφατη μελέτη της ή Νόρα Άναγνωστάκη, είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό πολλών άπ' τους νεότερους ποιητές.

Πέρα άπ' αυτά πρέπει να τονίσουμε πως ο Κοντός, μια άπό τις πιο γνήσιες σύγχρονες φωνές, εντάσσεται στην εποχή μας. Άνήκει, μ' άρκετους άλλους, σ' αυτή την πολύ αξιόλογη γενιά του '70, που προσκομίζει στην ποίηση μια άνανεωμένη γλώσσα, μια κάποτε ριψοκίνδυνη διαφοροποίηση στην γραφή. Φυσικά μιλώ για τις πιο αξιόλογες περιπτώσεις. Αυτή ή νεότερη γλώσσα είναι εμπλουτισμένη με άφθονα στοιχεία άπό τον τρέχοντα καθημερινό λόγο, άπό την αυξανόμενη τυποποίηση και τον αυτοματισμό της εποχής, όπου ή βιομηχανοποιημένη έκφραστική μιας γλωσσικά εύνοχισμένης κοινωνίας γίνεται σάτρα και σαρκασμός, όπου ή πιο ρεαλιστική πεζολογία έναλλάσσεται με λυρικές εξάρσεις.

Μίλησα για ένα προτέρημα του Κοντού στην *Περιομετρική*, την εύρηματική του. Υπάρχει και στη δεύτερη συλλογή του το *Χρονόμετρο*, 1972. Θά μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τον Κοντό χωρίς δισταγμούς σαν «εύρηματοποιό». Ίσως είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό του. Στο *Χρονόμετρο* ο Κοντός κάνει ένα σταθερό βήμα για την αξιοποίηση των δυνατοτήτων του και την άποφασιστική κατάκτηση της ποιητικής έκφρασης. Είναι κι εδώ ευανάγνωστος, σαφής, συγκεκριμένος. Τον απαγολούν τα ίδια θέματα, όπως και στην *Περιομετρική*, αυτή τη φορά όμως υπάρχει ένας έλεγχος και μία πειθαρχία, γίνεται καταφανής προσπάθεια τα θέματα να μετουσιωθούν και να υποταχθούν στο ρυθμό μιας ποιητικής λειτουργίας. Κατάφερε ο Κοντός συνειδητοποιώντας τα προβλήματά του να απαλειφτεί από την αφήγηση του λόγου, να περιοριστεί, αν όχι σε πιο πυκνά, τουλάχιστον σε πιο σύντομα και όσο γίνεται πιο δραστηρικά ποιήματα. Έχει γλιτώσει από την εύκολη μεγαλοστομία και την έμφαση, ο τόνος του γίνεται πιο διακριτικός, η φωνή του πιο πειστική, ο άγνωνος να περιοριστεί στο ουσιαστικό είναι εμφανής. Μικρές σύντομες εικόνες, μικρές αναλαμπές έρωτικού αισθήματος, μικρές λυρικές πραγματοποιήσεις—ευθείς ή πλάγιοι, αλλά σωστοί, φωτισμοί.

τά δυο μικρά σου στήθη
χαμογελοῦν τ' απόγευμα
τῆ νύχτα ἀνάβω σπίρτα
για νὰ ἰδῶ πὼς κοιμούνται.

Δὲν ἀπουσιάζουν καθόλου ὑπομνήσεις κι ἀναφορὲς στὴ γύρω μας πραγματικότητα, στὴν καθημερινὴ τώρα ἀνθρώπινη περιπέτεια, τῆ συστηματοποιημένη ἀνθρώπινη κτηνωδία.

ὅπως στραγγάλισαν οἱ Τοῦρκοι
τὸ Ρῆγα Φεραίο
ὅπως γίνεται ἀθόρυβα τώρα
δύο σπίρτια παρακίτω.

Ἡ σύγχρονη πραγματικότητα μέσα στὴν καταπιεστικὴ τῆς ἀπειλῆς καὶ τὴν ἀλαζονεία τῆς εἶναι αὐτὴ πού μᾶς δίνει τὴ σύγχρονη γλώσσα μας. Γι' αὐτὸ κι ὁ Κοντός δὲν παύει νὰ κοιτάζει αὐτὰ πού γίνονται γύρω του, νὰ ἐλέγχει μὲ μάτι ἐπιμονοῦν, νὰ τοποθετεῖ, νὰ ὑπαινίσσεται μὲ παρομοιώσεις ἢ μεταφορὲς ἐπεισόδια τῶν ἡμερῶν μας καὶ γεγονότα, ἐντάσσοντάς τα μετασηματισμένα μέσα στὴν ποιητικὴ του μέθοδο.

Ὁ Κώστας περπατᾷ πάνω-κάτω
μὲς στὴ φυλακὴ
τὰ χέρια του μιλᾶνε μὲ τὴν πέτρα.
Τὰ μάτια του μᾶς φτάνουν σὰν πυρκαγιές,
Ξαγρυπνάμε.

Καμιά φορά ὁ Κοντός δὲν καταφέρει ν' αξιοποιήσει μὲ σιγουριά τὸ ὕλικό του καὶ νὰ οργανώσει «ποιητικά» ὁλόκληρο τὸ ποίημα. Συχνὰ παρουσιάζονται ἀνισότητες κι ἡ ζυγαριὰ γέρνει πότε ἀπὸ δῶ πότε ἀπὸ κεῖ. Μερικὰ ἀπ' τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι καταφανῶς ἀδύνατα, χλωμά, ἴσως γιατί ἡ ὀργάνωση δὲν εἶναι ἐπαρκής, ἴσως γιατί ἡ εύρηματικότητα τοῦ ποιητῆ ἔχει στωμώσει, ἴσως γιατί ἡ γλώσσα φτωχαίνει σὲ ἔνταση κι ἡ γραφὴ ξεπέφτει σὲ γλωσσικὲς ἐπιτηδεύσεις. Οἱ κατακτήσεις του, στὴν περίπτωσή αὐτῆ, δὲν ἀποχτοῦν

διάρκεια καὶ βάθος, ἡ γραφὴ δὲν καταφέρει νὰ δείξει ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις κι ἀναγκαιότητες, ἔτσι πού τὸ ποίημα νὰ λάμψει σὲ ὅλη του τὴν πληρότητα. Ἐχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ Κοντός ἐδῶ κι ἐκεῖ μὲ μὲν μπορεί καὶ κρατᾷ σὲ κάποια ἰσορροπία τὸ ὕλικό του, τὰ στοιχεῖα πού ἐργάζονται γιὰ λογαριασμό τοῦ ποιήματος, ὅποτε τὸ ποίημα κιντυνεύει νὰ ματαιωθεί ἢ ματαιώνεται, προτὸν πραγματοποιεῖ σὰν αἰσθητικὸ σύνολο. Αὐτὸ συμβαίνει γιατί τὰ στοιχεῖα πού ἀθροίζει ὁ Κοντός—ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀξιόλογοι νέοι ποιητὲς—εἶναι παράταιρα, ἀταίριαστα, καὶ χρειάζεται μιά σαφὴς ἐπιδειξίότητα νὰ ὀργανωθοῦν σὲ ὁμοιογενὲς σύνολο χωρὶς νὰ σκορπίσουν. Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ συνειδητοποιήσει ὁ Κοντός στὴν πορεία τῆς δουλειᾶς του—πορεία πού θὰ εἶναι ἐπώδυνη κι ἐπίπονη—ὅς μὴν ἔχει γι' αὐτὸ καμιά ἀμφιβολία— πὼς ἐκεῖνο πού σταθερὰ πρέπει νὰ ἐπιδιώξει, εἶναι ἡ ἐν τῷ βάθει ἐπεξεργασία τῆς γλώσσας καὶ τοῦ στίχου, ὥστε ἄμεσα νὰ προκύπτει ἡ πολλαπλὴ διάσταση τοῦ ποιήματος, κι ἡ πολλαπλὴ του ἀκτινοβολία.

Δὲν θέλω νὰ τελειώσω μὲ τὶς ἀντιρρήσεις μου γιὰ ἕναν ποιητὴ ἀπ' τοὺς καλύτερους τῆς νέας γενιᾶς. Στὸ κάτω τῆς γραφῆς δὲν εἶναι ἀντιρρήσεις. Εἶναι περισσότερο προτάσεις γιὰ μιά ἀνασκόπηση τῶν ἤδη πεπραγμένων καὶ ἐρέθισμα γιὰ οὐσιαστικότερες αὐριανὲς πραγματοποιήσεις. Οἱ ἀδυναμίες μποροῦν νὰ ξεπεραστοῦν, ἀρκεῖ ὁ ποιητὴς νὰ προσηλωθεῖ μὲ πάθος στὸ ἀντικείμενό του. Παραθέτω τώρα ἕνα ἀπὸ τὰ πιο χαρακτηριστικὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς, πού φανερώνει ἴσως κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο, τί θέλω νὰ εἰπῶ μιλώντας γιὰ νεότερη ἔκφραση καὶ γλώσσα. Ἐχει τίτλο: «Ὁ λέξεις καὶ ὁ Τέτανος».

Εὐτυχῶς πέρασε κι αὐτὴ
ἡ μέρα πού ζοῦμε.
Τὸ ζοῦμε σηκῶναι πολλὴ κουβέντα,
ἀλλὰ μὲ τὸ θέμα ἔχουν ἀσχοληθεῖ
πολλοὶ καὶ θεωρεῖται λήξαν.
(Τὸ ἄν) στὸ τέλος μ' ἐνοχλεῖ.
Ἄν κάνομε μερικὲς ἀλλαγές
στὰ γράμματα καὶ τὸν τοιοσὸ
ἔχουμε τὴ λέξη λύσσα πού τόσο
ταιριάζει στὴν περίπτωσή).

Τὸ θέμα μου ὅμως εἶναι ἄλλο.
Λοιπὸν, εὐτυχῶς—ἐπιμένω—
δὲν ἔπαθα τέτανο μὲ τόσες
σκοριασμένες λέξεις πού παιδεύομαι.
Καὶ μοῦπε ὁ ψυχίατρος χθὲς βράδυ:
—Βρὲ Γιάννη, φόρα καὶ καμιά φορὰ
γάντια.

Μὰ γίνονται αὐτὲς οἱ δουλειὲς
μὲ γάντια;

ΡΟΥΛΑ ΑΛΑΒΕΡΑ

Τὸ Κρανιοτράπανο

Ἐκδόσεις Νέας Πορείας,
Θεσσαλονικὴ 1973

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης συλλογῆς *Περὶ τῆς Δεσποτείας τῶν ἀντιζοιμένων* μποροῦσε νὰ διαπιστώσεις ἕνα κύριο χαρακτηριστὴρ στὴ γραφὴ τῆς Ρούλας Ἄ-

λαβέρα, τὴ συστηματικὴ ἀοριστία, τὸ μετωρισμὸ τῶν ἐνοιῶν, τὴν ἀποφυγὴ τοῦ συγκεκριμένου. Ἡ ἀοριστία μεγαλώνει τὸ ποσοστὸ τῆς ὑποβολῆς, τὸ ποίημα ὅταν ὀλοκληρῶνεται κερδίζει εὐκολὰ τὸν εὐπαθὴ ἀναγνώστη κι ὅταν ἀκόμα εἶναι φίλος τῆς σαφῆνειας, τῆς τάξεως καὶ τῆς καθαρότητος. Πέραν αὐτῶν ἡ ἀοριστία εἶναι κατάλληλο κλίμα γιὰ τὴν καταγραφή καὶ τὴν μετάδοση ψυχικῶν ἀντιδράσεων, ὑπαρξιακῶν καταστάσεων πού συνήθως εἶναι ρευστὲς, ἀκαθόριστες, κυμαινόμενες, ἀστάθμητες. Μέσα ἀπὸ τὴν ἐπιμονὴ ἐνδοσκόπησης, τὸ ἐπιμονοῦν ἐσωτερικὸ σκάψιμο, μάντευες πὼς ἡ Ἄλαβέρα, ἐλευθερῆ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν ἐκλογικῶν ἐκθέσεων καὶ τὴν ὑποχρέωση μιᾶς παραθετικῆς γραφῆς, ἐλευθερῆ ἀκόμα ἀπὸ συγκεκριμένες ἐπιδράσεις ἢ μαθητεῖες, ἐρχόταν νὰ καταθέσει πρῶτα τὴν ὑπαρξιακὴ τῆς μαρτυρία, ὕστερα τὴν ποιητικὴ ἀθώωσή της καὶ δεχόσταν τὴν πρώτη αὐτῆ ἐργασία τῆς σὰν κάτι προσωπικὸ καὶ ἀξέφευκτο, μὴ γλώσσα πού γεννάει λειτουργώντας ἕναν ἰδιότυπο ἐσωτερικὸ κόσμο, μακριὰ ἀπὸ τὶς φωνασικὲς καὶ τὸ θόρυβο τῆς ἀγορᾶς, μακριὰ ἀπὸ μιά φτηνὴ κι ἀποκρουστικὴ καθημερινότητα.

Φαινόταν δηλαδὴ ἡ Ἄλαβέρα νὰ ἀποστρέφει τὸ πρόσωπο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, τὰ γεγονότα, τὴν ἰδεολογία, τὴν ἱστορία. Φαινόταν νὰ μὴ συμμετέχει. Μιά προσεκτικότερη ὅμως ἀνάγνωση τῶν ποιημάτων τῆς ἀπὸ στίχο σὲ στίχο σὲ ἐπειθε πὼς ζοῦσε μέσα στὴν ἐποχὴ, ζοῦσε συγκεκριμένες ὑποχρεωτικὲς πραγματικότητες, ἡ συνειδησὴ τῆς ἀγρυπνοῦσε, ἡ εὐαισθησία συλλάμβανε καταστάσεις καὶ πράγματα, ὕστερα ἡ ποιητικὴ λειτουργία κατέληγε σὲ τολμηρὲς κατασκευές, πού ἔφταναν στὰ ὅρια τῆς παράλογης σύλληψης.

Δὲ γίνεται νὰ βαστάζουν χίλιοι σκύλοι
μιὰν ἄδεια θέση
γιατὶ κοστίζει γύρω
στὶς τρεῖς χιλιάδες θανάτους
τὸ χροῖνο...

Στὴ *Δεσποτεία* μποροῦσε νὰ βρεῖς περισσότερο μιά διάγνωση ποιητικῆς παρυσία παρὰ ἕνα σύνολο ἀπὸ ἄρτια, ὁλοκληρωμένα ποιήματα. Περισσότερο ἕνα ποιητικὸ ὕλικό, παράταιρο, ἀνομοιογενὴ στοιχεῖα, ἐτερόκλητα βιώματα, ἔτσι πού τὸ ποίημα νὰ φαίνεται συνήθως ἀνοργάνωτο, μὲ μιά οὐσία ρευστὴ πού δὲν ὀρίζεται ἀπὸ σαφεῖς νοηματικὲς προτάσεις καὶ πού τελειώνει εἴτε μὲ μιά ἀπροσδόκητα ὁμορφὴ εἰκόνα εἴτε, τὸ συνήθερο, ἐκπνέει μέσα σὲ ἀρρυθμία λέξεων ἢ ἀσκοπεῖ ἀφηρημένους ἔνοιους. Ἰπῆρχε λοιπὸν στὴ *Δεσποτεία* μιά ἄλλη γλώσσα, καθόλου μιά γλώσσα ποιητικὴ, καλλιεργημένη, ἐπιμελής, ἐξωτερικῶν ἢ ἐσωτερικῶν ἀνταποκρίσεων, ἀλλὰ μιά γλώσσα προχειρότερη, ἄς ποῦμε ἀδιαφοροποίητη, γεμάτη χάσματα καὶ ἀφαιρέσεις, συννεχῆς ἀφαιρέσεις, νοηματικὲς ἀποσβέσεις, πού δήλωναν ἀνάλογα ψυχικὰ τραύματα, ἀναστολές κι ἀποδιοργανώσεις. Ἦταν ἡ τεχνικὴ τῶν ἀποσιωπήσεων, τῶν μισοειπωμένων ἐξομολογήσεων, ἡ τεχνικὴ τῆς προφύλαξης νὰ μὴ ἐκτίθεται ἡ κωμομοῖρα ἢ ψυχὴ, κι ἄλλα παρόμοια πράγματα, πολὺτιμα ἴσως, στὴν ἀγορὰ.

Τὸ *Κρανιοτράπανο* εἶναι μιά σειρά ἀπὸ δέκα πεζὰ κείμενα ἀνάμεσα στὰ ὅποια παρεμβάλλονται ὀκτὼ διηγήματα

ποίημα. Έρχεται τρία χρόνια μετά τη Δεσποτεία. Τί έχει αλλάξει μέσα σ' αυτά τρία χρόνια; Περίπου τίποτα. Βεβαίως οι πολιτείες αλλάζουν ύψη με ταχύ ρυθμό, βεβαίως συνεχίζεται όπως λένε ή καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος, τὰ μαγαζιά με τὰ μηχανήματα συνεχώς πληθαίνουν, τὰ πεζοδρόμια κόπηκαν, δὲν μπορείς πιά νὰ βγεις πουθενά νὰ περπατήσεις. "Ολοι έχουν κι ἀπὸ ἓνα αὐτοκίνητο, ταξιδιούουν γιὰ νὰ βροῦν λίγο ἀέρα, αὐξάνουν τὰ δυστυχήματα, αὐξάνουν οἱ νεκροί, αὐξάνουν τὰ νοσοκομεία.

Στὸ Κρανοτρύπανο λοιπὸν κάπου στὴν ἀρχὴ ὑπάρχει ἓνα αὐτοκίνητο, μιὰ ὁμορφὴ ἀνοιξιάντικη μέρα, ἓνα δυστύχημα, ἡ φαινομενικὴ βοήθεια τῶν τηλεφώνων, ἐπιμελητὲς ποὺ ἐπεμβαίνουν καὶ περιμένουμε νὰ μῆς ἀγκαλιάσουν, ὕστερα ἓνας φίλος φορώντας μάσκα χειρουργικὴ ποὺ σοῦ μπηγεί με χαμόγελο καὶ προφυλάξεις τὸ κρανοτρύπανο στὸ κεφάλι.

Πετυχημένη τρύπα, γράφει ἡ 'Αλαβέρα, ἡ τρίπα ἀνοίγει τὸ στόμα βυζαίνοντας, ἡ ἴδια τὸν ἑαυτό της καὶ ἔπιανε τὰ ἄκρα της καὶ στὸ ρυθμὸ αὐτῆς τῆς κίνησης τίναξε τὴν ἀνάσα.

Τὰ πράγματα ὅμως πηγαίνουν πέρα ἀπὸ μιὰ κρανοτομή. Μαντεύονται γῶροι ἄλλοι, δύσκολο νὰ προσδιοριστοῦν, στρατόπεδα μετριπαθούντων, τουφεκιᾶς κατευθυνόμενες, κουλουριασμένα σκιοινὰ στὸς δρόμους, ἴσως βασιανιστήρια, ψυχρὲς σφαγές, μιὰ γλώσσα ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴν τρύπα στὸ μάγουλο, ἡ βίβια μέσα στὴν ἀναπνοή—ὁ συμπαγῆς ἀμετακίνητος φόβος, ἡ μετέωρη ἀπροσδιόριστη ἀπειλὴ καὶ ἄλλα πολλά, ποὺ δὲν μπορείς νὰ τὰ ξεκαθαρίσεις.

Ἀπὸ κείμενο σὲ κείμενο ἡ ὑπόκωφη βοή μιὰς ἀξέπεραστης κόλασης ἀκούγεται στ' αὐτιά σου, ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα ἡ βοὴ δυναμώνει, ἡ σκληρότητα αὐξάνει, πρέπει νὰ πάρεις λέξη λέξη τὰ 3-4 βασικά κεφάλαια («Στὴν τρύπα», «Ἐνὸ σῶμα», «Ὀλισθηρότης», «Ραχοκοκκαλιὰ» γιὰ νὰ φτάσεις σὲ περιοχὲς «σιέψης καὶ μεθοδολογίας» ὅπου «ἡ κατακρούρηση εἶναι ἀπαραίτητη» καὶ παρακάτω:

Συναρμολογώντας τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς ἀσπίδας, τσακώνεις μύγες καὶ πάλι ἡ φαντασία καὶ ἀργοπορεῖς καὶ τρώγεις κρέας, κρέας, κρέας καὶ διανοούμενα προσεῦχεσαι. Φελλὸς μὲς στὴν καθημερινὴ μερίδα, κυλώντας ὡς τὸ βορρᾶ, ἰσορροπώντας σὺ τὸ στέρεο μῦθο μέσα σὲ ἀποθήκες, σὲ γεμῆτα δοχεῖα, ἀναποδογυρισμένα σπῆλαια, ἀνατολικά ἂν κάναμε λάθος, ἡ ἂν πίσω δὲν ὑπῆρχε καμιά τρύπα.

Τέλος φτάνουμε στὸ κεφάλαιο «Ἀποστολὴ» ἀφιερωμένο στοὺς ἀστρονῶτες ποὺ περπατήσανε πάνω στὸ φεγγάρι—ὁ θριαμβὸς τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ὅλοι ξέρουμε.

Εἶναι ἓνα πολὺ δύσκολο ποίημα τὸ Κρανοτρύπανο. Χῶρος γιὰ νὰ βλαστήσει τὸ παράλογο, τὸ ἀκατανόητο, τὸ ἀσυνεχές. Μήτε λόγος γιὰ στρωτὴ ἀφήγηση καὶ σαφήνεια. Εἶσαι ὑποχρεωμένος νὰ ψηλαφῆς μιὰ πρὸς τις φράσεις, νὰ δέχεσαι τὰ ἀπρόοπτα πηδημάτα σ'

ἄλλες ἔνοιες, νὰ συσχετίζεις σκορπισμένους ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ὑπαινιγμοὺς γιὰ νὰ φτάσεις — ἀν φτάσεις — σὲ μιὰ εἰκασία γιὰ τὸ τί εἶναι ἡ βασικὴ καὶ ἀποφασιστικὴ ἐμπειρία τοῦ Κρανοτρύπανου. Φράσεις φαινομενικὰ ἀσχετες ἢ ἀδρανεῖς ἐναλλάσσονται με ἄλλες σφρεῖς, νομίζεις πὼς ἀνασπίνεις, ξαφνικά ἐρχονται ἄλλες φράσεις, καταπατώντας τὴν καθιερωμένη σύνταξη, ἄλλου ἐπιπέδου καὶ ἄλλου νοήματος, ἔτσι ποὺ τελικὰ μεταιώνεται ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἀνυποψίαστου ἀναγνώστη στὴν προσφερόμενη ποιητικὴ ἔκφραση καὶ ἀναιρεῖται συχνά ἡ δραστηριότητα τοῦ νοήματος, κάποτε μάλιστα ἡ δραστηριότητα τῆς ποιητικῆς ἀξίας. "Εἶναι κανεῖς τὴν ἐντύπωση μιὰς συγκόλλησης φραστικῶν στοιχείων ποὺ τὰ μισὰ λειτουργοῦν κατὰ τὸν ἓνα τρόπο καὶ τ' ἄλλα μισὰ κατὰ τὸν ἄλλο τρόπο, με διαφορετικὸ ἐνωσιολογικὸ φῶρτισμα, σὲ διαφορετικὸ συντακτικὸ πεδίο, π.χ.:

Ἀνίκανος κατὰ βάθος νὰ κάνει κακό, περισσότερο ἀπ' ὅσο παραχωροῦσαν οἱ ἴδιοι, στέγνωσε τὸ θάρος καὶ σκάσαν ρυθμικά ἀνθυμεινοὶ ἄτμοι. Παρ' ὅλα ταῦτα θεωροῦσαν τὸν ἐναντὶ τους τυχερό.

Πρέπει νὰ ὑπενθυμίσουμε πὼς οἱ ἀφετηρεῖς τῆς γραφῆς στὸ Κρανοτρύπανο ὑπάρχουν στὸ Περί τῆς Δεσποτείας—τὸ πρῶτο βιβλίο τῆς 'Αλαβέρα. Ἐδῶ ὅμως ἡ γραφὴ εἶναι πιὸ ἀποφασιστικὴ. Δὲν ὑπάρχει ἀπλῶς ἀορισιτῖα ἢ μετεωρισμὸς στὶς ἔνοιες, ὑπάρχουν σαφῶς λογαριασμένες καὶ ἀγεφύρωτες νοηματικὲς ἀποσιωπήσεις. Ἡ 'Αλαβέρα ξεπερνάει συχνὰ τὸ σύννομο τῆς παραδεικτικῆς ἀσάφειας, καταργεῖ συχνὰ καὶ τὸ ἐλάχιστο ποσοστὸ νοηματικῆς ἀλληλουχίας καὶ φτάνει στὴν περιουχὴ τῆς ποιητικῆς ἀφασίας.

Ἡ ἴδια ἡ ποιήτρια καταλαβαίνει τὸν κίνδυνο ποὺ ὑπονομεύει τὴ δουλειά της. Στὸ κεφάλαιο «Ἐνὸ σῶμα» διατυπώνει καὶ αἰτιολογεῖ τὸν τρόπο της:

Ἔτσι λέγασε ἓνα μεσοδιάστημα μαθαίνοντας νὰ ἐφαρμοζῶ λέξεις ποὺ δὲν εἶχαν σχέση μεταξὺ τους. Ἡ δική μου γλώσσα εἶχε γιὰ χωροτὸ τὴ διακεκομμένη σκέψη. Ἰδιόχτηκα νὰ προστατεῖω τὴν αἰτία μου καὶ τὸν ἀνόμοιο χωροκτῆρα μου.

Μιὰ γλώσσα λοιπὸν φτιαγμένη ἐπιτηδες—ὕστερα ἀπὸ ποιὸς ξέρει ποιά αἰματηρὴ μαθητεία—γιὰ νὰ προστατεῖσει τὸ πρόσωπό της, μιὰ γλώσσα—ἄμυνα—ἀσπίδα. "Ομως τελικὰ τί προστατεῖται; τίποτα! Εἶναι μιὰ γλώσσα ἰχτισμένη στὸ πίσω μέρος ἀμέτρητες χαραμάδες» ποὺ ἐνῶ μοιάζει με τεῖχος, τελικὰ προδίνει, τουλάχιστο προδίνει αὐτὴ τὴν ἀπελπισμένη αὐτοάμυνα, φανερώνοντας ταυτόχρονα καὶ ἀποκαλύπτοντας μέσα ἀπ' τὶς κλειδώσεις, μέσα ἀπ' τὰ κενά, ὄχι μόνον τὴν «αἰτία» καὶ τὸν ἀνόμοιο χαρακτήρα» τῆς ποιήτριας ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἄλλα ὑπαινικτικά καὶ μισοεπωμμένα ποὺ μισοδιαφάνονται, τὰ καθημερινὰ «δυστυχήματα», τὰ «κρανοτρύπανα», τὴν ἀσφυξία, τὸ κρέας ποὺ ἔχει γίνει ὁ σύγχρονος ἀνθρώπος μέσα στὰ σύγχρονα συστήματα, ἀνόητος καὶ ἀσήμενος καὶ σιχαμένος πρὶν καταλήξει στὴν

ἀποσύνθεση. Σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο θὰ σημειώσεις τὴν ὁμότητα καὶ τὴν ἀπανθρωπιὰ τῆς 'Αλαβέρα, σ' ἓνα δεῦτερο θὰ ξεχωρίσεις τὴ βαθύτερη ἀνθρωπιὰ της.

Παρ' ὅλη τὴ συμπαγὴ πυκνότητά του καὶ σκοτεινιὰ του τοῦτο τὸ κείμενο ἔχει κάποτε ἓνα τρομαχτικὸ βάθος καὶ μιὰ σκληρὴ ποιητικὴ ἀκτινοβολία. Δὲ θὰ βρεῖς ἐδῶ οὔτε στιγμὴ τίς ἐξυπνάδες τῶν σύγχρονων νεο-ποπ-υπερρεαλιστῶν, τὸ μπαγιατεμένο λυρικὸ ὕφος, τὴ χυδαιότητα καὶ τὰ κραυγαλέα συναισθηματικά πολλῶν νεότερων ποὺ γίνονται ἀνθρωπιστικῆς λιγούρας. Εἶναι μιὰ ἀπαιτητικὴ γραφὴ κρουστή καὶ ἀδιαπέραστη, ἀδιάβλητη, καὶ μέσα στὰ ἀδύνατα σημεία της, ἀπὸ ποιητικὲς εὐκολίες—εἶναι ἡ αἴσθησις τῆς πέτρας καὶ τοῦ σίδερου—ἡ αἰχμηρὴ ἐπιθετικότητα τῶν λέξεων—ἓνα κείμενο τελικὰ ποὺ ἀνθίσταται, προκαλεῖ, ἐρεθίζει, ἀποδιώχνει καὶ ταυτόχρονα γοητεύει—καὶ ποὺ δὲν ἔχει καμιά σχέση με τοὺς ἀσκοποῦς πειραματισμοὺς καὶ τ' ἀσήμαντα χαρτιά ποὺ καθημερινὰ σὲ κατακλύζουν.

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

*

ΚΩΣΤΑΣ ΦΛΙΝΗΣ

Θεωρία τῶν παιγνίων καὶ πολιτικὴ στρατηγικὴ

Κείμενα, Ἀθήνα 1972

Ὁ μετασχηματισμὸς τῆς ἐμπειρίας ἀπὸ μιὰ ἀνθρώπινη δράση σὲ μαθηματικὴ μέθοδο ἀποτελεῖ γνωστὴ καὶ ἐπανάλαμβανόμενη διαδικασία τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ἀπόπειρα περιγραφῆς τῆς διαδικασίας αὐτῆς στὴ γενικὴ της μορφή θὰ βοηθοῦσε ἀσφαλῶς στὴν κατανόηση τῆς σημασίας τοῦ μαθηματικοῦ ἐργαλείου ποὺ ἀποκτήθηκε καὶ τῆς ὀριακῆς διαφοροποίησης ποὺ συνεπάγεται γιὰ τὸν ἀνθρώπινο ρόλο.

Ἡ ἀνθρώπινη δράση χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν πλουραλισμὸ, τὴ δυνατότητα ἐπιλογῆς μεταξὺ πολλῶν τροχιῶν πρὸς κάποιον ἀποτέλεσμα. Παράλληλα πρὸς τὴ δράση ἀναπτύσσεται ἡ ἔρευνα, ποὺ κατευθύνεται τόσο πρὸς τὸ ἀντικείμενο τῆς δράσης ὅσο καὶ πρὸς τὸ ἴδιο τὸ δρῶν ὑποκείμενο. Ἀπὸ τίς ἀρχικὲς τυχαῖες ἐπιλογὲς τροχιᾶς, σὲ διαδοχικὲς ἀπόπειρες προσπέλασης τοῦ στόχου, διαμορφώνονται ἐμπειρικὸι κανόνες γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ τῶν ἀκατάλληλων καὶ τὸν ἐντοπισμὸ τῶν συντομότερων καὶ ἀσφαλέστερων δρόμων. Σ' αὐτὴ τὴ φάση ἐπιλογῆς ἐκδηλώνονται οἱ θαυμαστὲς ἀνθρώπινες ιδιότητες ποὺ κλιμακώνονται σὲ πείρα, δικίσθησι, ταλέντο. Ἡ ἐπαναλαμβάνόμενη ἐφαρμογὴ τῶν ἐμπειρικῶν κανόνων, με παράλληλη βαθμολόγηση τῆς ἐπιτυχίας τους, ὀδηγεῖ στὴ συνεχὴ ἀναπροσαρμογὴ τους καὶ τελικὰ στὴν ἀποκάλυψη τῆς λογικῆς τους νομοτέλειας. Ἀπὸ τὸν ἐμπειρικὸ ἐντοπισμὸ τῆς τροχιᾶς περνᾶμε στὸν ἐντοπισμὸ τῆς μεθόδου ἐπιλογῆς, στὸ μαθηματικὸ ἐργαλεῖο, ποὺ ὑποδεικνύει, μέσα ἀπὸ τίς πολλὲς δυνατές, τὴ μία καὶ μόνη ἄριστη τροχιά.

Ἡ καθορισμένη τροχιά χαρακτηρίζεται

τή λειτουργία των τεχνολογικών συστημάτων. Έτσι η μαθηματικοποίηση μιας ανθρώπινης δράσης κάνει δυνατή την τεχνολογία της, τη μεταβίβαση ανθρώπινων αρμοδιοτήτων σε τεχνολογικά υποκατάστατα. Το μαθηματικό μοντέλο διαμορφώνεται στην πορεία της ανθρώπινης δράσης, που η ίδια όμως λειτουργεί αλγοριθμικά, δηλαδή με διαδοχικές προσεγγίσεις. Μόνο τα τεχνολογικά υποκατάστατα έχουν ενσωματωμένη μια μαθηματική λειτουργία. Και η υποκατάσταση αυτή είναι έγγραυμένη στο βαθμό που, στο μαθηματικό μοντέλο, έχουν περιληφθεί όσο το δυνατόν περισσότερες παράμετροι της συγκεκριμένης δραστηριότητας. Η άκρια συνειδητοποίηση του ανθρώπινου ρόλου, διατυπωμένη σε μαθηματική μέθοδο, συνεπάγεται τη μεταβίβαση αυτού του ρόλου στην τεχνολογία, αφήνοντας ελεύθερο το πεδίο έρευνας του υποκειμένου σε ανώτερες μορφές δραστηριότητας του που με τη σειρά τους, στη μαθηματική τους ώριμανση, θα περάσουν στην τεχνολογία.

Η μαθηματική διατύπωση μιας δραστηριότητας δεν έχει μοναδική συνέπεια τη μεταβίβαση της από τον άνθρωπο στην τεχνολογία. Με την άφρονη γέννησή της, αποσπάζεται από τη γενεσιουργό διαδικασία της και μετατρέπεται σε εργαλείο καθολικής εφαρμογής, για ένα σύνολο δράσεων, που εξωτερικά εμφανίζονται διαφορετικές, αποκαλύπτοντας έτσι την έσωτερική τους λογική συγγένεια. Η τεχνολογική υποκατάσταση γενικεύεται σε απρόβλεπτους τομείς δραστηριότητας, όταν γίνει κατορθωτό να ενταχθούν σ' ένα διατυπωμένο μαθηματικό μοντέλο.

Η διαδικασία αυτή της υποκατάστασης θα μπορούσε να περιγραφεί ολόκληρη την εξέλιξη της τεχνολογίας, μιάς από τις κυριότερες συνιστώσες εξέλιξης του πολιτισμού. Η μόνιμη δράση μεταβιβάζεται στα εργαλεία, η δεξιοτεχνία χειρισμού των εργαλείων στις μηχανές, ο έλεγχος λειτουργίας των μηχανών στα αυτόματοποιημένα συστήματα και, σήμερα, η λήψη αποφάσεων στην επεξεργασία στοιχείων από ηλεκτρονικούς διερευνητές. Πρόκειται για φάσεις του πολιτισμού που η κάθε μια σημαδεύεται από την εμφάνιση μιάς νέας μαθηματικής αντίληψης, όπως η γεωμετρία, η ανάλυση, η στατιστική, η θεωρία των συστημάτων. Το σύστημα του πολιτισμού, τεχνολογικά σκελετωμένο, εξελίσσεται σε μια όλο και συνθετότερη οντότητα, με αυξούσα επίρροη στο ιστορικό γίνεσθαι. Πρόκειται ακριβώς γι' αυτό που μέχρι σήμερα αποδίδεται στην πολιτική φιλοσοφία με τον όρο «ιστορική αναγκαιότητα».

Η μαθηματική θεωρία των συστημάτων, που τμήμα της είναι η θεωρία των στρατηγικών παιχνιδιών, διαμορφώθηκε παράλληλα με την ανάπτυξη της επιχειρησιακής έρευνας και αποβλέπει στην επίλυση και το συντονισμό επιχειρηματικών δραστηριοτήτων, με κριτήριο την βελτιστοποίηση του αποτελέσματος. Πρόκειται για τη μαθηματική έκφραση του επιχειρηματικού δαιμονίου. Και είναι ο κύριος παράγων που επέβαλε το πέρας της αρμοδιότητας των αποφάσεων από τον παραδοσιακό επιχειρηματία στην

πολυσχητημένη στις μέρες μας τεχνολογία. Η γενικότητα της όμως επιτρέπει τη χρησιμοποίησή της σε οποιαδήποτε διαδικασία εμφανίζει προβλήματα ήγεσίας και επίλυσης αποφάσεων.

Είναι λοιπόν εύστοχο, από αυτή την άποψη, η πρόθεση του Κ. Φιλίνη να δοκιμάσει την εφαρμογή της θεωρίας των στρατηγικών παιχνιδιών στην πρακτική του πολιτικού αγώνα και πιο συγκεκριμένα του αγώνα για την κατάκτηση της κρατικής εξουσίας. Ο συγγραφέας, με την επίγνωση των έγγενων αδυναμιών που συνεπάγεται η πολυπλοκότητα του προβλήματός του, αρνείται κατ' επανάληψη στο βιβλίο του την πανάκεια της μεθόδου. Τα αποτελέσματα όμως από την επεξεργασία των συγκεκριμένων παραδειγμάτων δικαιώνουν σε μεγάλο βαθμό την επίλυση της άφρονης του, αποκαλύπτοντας τουλάχιστον τις αδυναμίες της εμπειρικής μεθοδολογίας. Είναι φανερό ή διαφορά ανάμεσα στις άπλοικες δογματικές συνταγές «δύο βήματα μπρός ένα βήμα πίσω» ή της τακτικής υποχώρησης, και στην πολυμορφία των μικτών στρατηγικών που προκύπτουν, ποσοτικά αποτιμημένες, από την επίλυση ενός στρατηγικού παιχνιδιού. Πρόκειται, στην ουσία, για τη μαθηματική απόδειξη της αρχής των πολλών δρόμων προς την κοινωνική εξέλιξη.

Φανερό, αλλά και προσωρινή, αδυναμία της μεθόδου, ο ποσοτικός προσδιορισμός των δεδομένων του προβλήματος, των αποδόσεων, δηλαδή, από την εφαρμογή δύο αντίπαλων στρατηγικών, που στο έργο του Κ.Φ. δίνονται εμπειρικά και όπωσδήποτε όχι ανεπηρέαστα από υποκειμενικές εκτιμήσεις. Είναι εδώ αισθητή ή έλλειψη μιάς πολιτικής θεωρίας, διατυπωμένης με έννοιες επιδεικτικές μαθηματικού χειρισμού και γι' αυτό πιο εύστοχες στην ακριβολογία τους, που να επιτρέπει μίαν αντικειμενική ποσοτική απότιμηση αυτών των μεγεθών.

Βάση και κανόνας του «παιχνιδιού» η γνωστή, εμπειρικά διατυπωμένη, θεωρία της πάλης των τάξεων και η αντίληψη για το κράτος που στηρίζεται σ' αυτήν. Με τη σήμερη περιγραφική της μορφή δεν επιτρέπει αποτιμήσεις πέρα απ' αυτές που επιχειρεί ο συγγραφέας κι η θεωρία των παιχνιδιών περιορίζεται έτσι σε ρόλο συμβουλευτικό για προβλήματα γενικής στρατηγικής. Μια θετικότερη τοποθέτηση του φαινομένου της πολιτικής σύγκρουσης, θα τη μετέτρεπε σε μέθοδο τακτικής, εφαρμόσιμη σε πιο συγκεκριμένες περιπτώσεις. "Ας διακινδυνεύσουμε μια υπόθεση: οι αντικειμενικές συνθήκες που επηρεάζουν τις αποδόσεις των συγκρούσεων θα μπορούσε να είναι η συμμετοχή, σαν τρίτου παίκτη, του πολιτισμού ως οντότητας, ο οποίος είναι προϊόν της τεχνολογικής ανάπτυξης (αφού περιγραφεί μαθηματικά η αύξουσα αυτόνομία του με τη βοήθεια της θεωρίας των δομών) και να αναζητηθούν έτσι τα είδη των «συμμαχιών» που μπορεί να συνάψει.

Υπάρχουν άλλωστε πολλές ιδιομορφίες του πολιτικού παιχνιδιού που είναι επιδεικτικές μιάς μαθηματικής περιγραφής. Είναι δυνατή η κατάκτηση των αγώνων για την εξουσία σε δύο διακεκομμένες κλάσεις. Στην πρώτη κλάση ανήκουν οι αγώνες που η έκτασή τους συνεπάγεται

κοινωνική μεταβολή. Σ' αυτές τις συγκρούσεις, η ιστορικά ανερχόμενη τάξη, παρά τις διαδοχικές ήττες της, δεν πρόκειται να εξαφανιστεί από το τραπέζι του παιχνιδιού περιμένοντας τη μία και μόνη νίκη, που είναι πάντα μοιραία για την κατεστημένη τάξη. Άλλωστε, στο πολιτικό παιχνίδι αυτού του είδους, πόνια είναι οι ίδιοι οι παίκτες και το «πράγμα του βασιλιά» δεν είναι παρά η εξαφάνιση του αντιπάλου ως πολιτικής παράταξης. Στη μαθηματική γλώσσα, τα παιχνίδια αυτής της κατηγορίας, λέγεται ότι ανήκουν σε μια μη αντιμεταθετική ομάδα. Αντίθετα στη δεύτερη κλάση, που περιλαμβάνει συγκρούσεις χωρίς επακόλουθο την κοινωνική μεταβολή, οι παίκτες μπορούν να εναλλάσσονται στο βήμα του νικητή χωρίς να τελειώνει το παιχνίδι, που ανήκει τότε σε μια αντιμεταθετική ομάδα. Η αναζήτηση των συνηθικών μετατροπής της μιάς ομάδας στην άλλη είναι γνωστό μαθηματικό πρόβλημα.

Με τις προϋποθέσεις που θέτει η θεωρία των παιχνιδιών, ότι δηλαδή οι παίκτες είναι εξ' ίσου ίκανοί και έξυπνοι και μάλιστα πολύ έξυπνοι, ώστε να μη κάνουν λάθη, κάθε παιχνίδι έχει πάντα μία και μόνη λύση, που προσδιορίζει την έκβαση της σύγκρουσης. Μια τέτοια αναμφισβήτητη εκ των προτέρων γνώση του αποτελέσματος μιάς σύγκρουσης, λογικά, καθιστά περιττή την υλοποίηση της σύγκρουσης και για τους δύο αντιπάλους. Αυτή η υποθετική όριακή κατάσταση θα ισοδυναμούσε με απόλυτη συνειδητοποίηση της λειτουργίας του ιστορικού γίνεσθαι, προϋπόθεση για τη σωστή εφαρμογή της θεωρίας, όπως αναφέραμε. Υπάρχει λοιπόν στενή αλληλεξάρτηση ανάμεσα στην ανάπτυξη μιάς μαθηματικοποιημένης κοινωνικής θεωρίας και στην εφαρμογή της θεωρίας των παιχνιδιών. Η θεωρία των παιχνιδιών χρειάζεται μια μαθηματικοποιημένη κοινωνική θεωρία και παράλληλα η εφαρμογή της συμβάλλει στη σύνθεση της θεωρίας αυτής. Ίσως ο ρόλος του δοκιμαστικού μέσου μιάς σειράς έγχειρημάτων προς ένα παρόμοιο θεωρητικό καταστάλαγμα, να αποδειχθεί ο κυριότερος προορισμός της «θεωρίας των παιχνιδιών».

Δ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ

Ποίηση: Φραγκίσκη Άμπατζοπούλου, Μαντώ Άραβαντινού, Ζέφυ Δαράκη Έκτ. Κακναβάτος, Μάρκος Μέσκος, Γιώργης Παυλόπουλος.

Πεζογραφία: Νάσος Βαγενάς, Θανάσης Βαλτινός, Μιχάλης Γρηγορίου, Λευτέρης Κανέλλης, Τατιάνα Μιλλιέζ, Κατερίνα Πλασσαρά.

Δοκίμιο-Μελέτη: Gideon Bachmann, Georges Bataille, Leon Eisenberg, Ξ.Α. Κοκόλης, Claude Levi - Strauss, Μ. Χατζηγακουμής.

Τυφλοσοῦρτες για μαστοράντζα

Ἡ μονομέρεια τῶν ἐγχειριδίων Θεωρητικῆς Οἰκονομικῆς

Ἐχω μπροστά μου μιὰ στίβα ἐγχειριδία ἀπ' ἔπου μαθαίνουν γράμματα οἱ φοιτητές τῶν οἰκονομικῶν σχολῶν μας. Μὲ ἀνακούφιση διαπιστώνω πῶς, κατὰ βάση, ἡ πράξη ἀποδείχτηκε, ὅπως πάντα, πιὸ ἐξυπνὴ ἀπ' τὴ θεωρία. «Ὅλο καὶ λιγότερο» καθηγητές ὑποκύπτουν στὴν ἀνόητη ὑποχρέωση ποὺ τοὺς ἐπιβλήθηκε — δυστυχῶς μὲ τὴ συγκατάθεση τῶν ἰδίων τῶν φοιτητῶν—νὰ προσφέρουν σὲ τακτὸ χρόνο δικό τους σύγγραμμα· ἀντὶ γι' αὐτὸ καθιερώνουν ὡς ὑποχρεωτικὸ βοήθημα γιὰ τὸ μάθημά τους κάποιον ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα διεθνῶς ἐγχειρίδια. Θαυμάσια!

Δὲν ἐνδιαφέρουν τὰ κίνητρα γιὰ τὴ σοφὴ αὐτὴ «παράβαση». Ἄλλοι μποροῦν νὰ νιώθουν ἀδυναμία, πολλοὶ ἀσφαλῶς δὲν διαθέτουν καιρὸ ἀφοῦ μὲ κάτι ἄλλο ἀσχοιοῦνται συστηματικὰ καὶ μόνο παρέρχως μὲ τὸ καθηγητῆλη, καὶ μερικοὶ ἴσως νὰ ἔχουν πλήρη ἐπίγνωση, ὅτι ἡ συγγραφὴ ἐνὸς διδακτικοῦ ἐγχειριδίου εἶναι ἐπιστέγασμα μιᾶς δολόκληρης ζωῆς στὴν ἔδρα ἢ καρπὸς μιᾶς συστηματικῆς ἐπιστημονικῆς καὶ παιδαγωγικῆς προσπάθειας· δὲν εἶναι τυπικὸ προσόν γιὰ νὰ γίνεις, ἢ νὰ μείνεις καθηγητής, κάτι σὰν τὸ μίνιμουμ τῶν μεροκάματων ποὺ χροιάζεται γιὰ νὰ πάρεις σύνταξη ἀπ' τὸ ΙΚΑ. Ἀπὸ τὰ πράγματα, λοιπὸν, φαίνεται ὅτι ξεπερνιέται ἡ διαιώνιση τῆς προχειρότητας, τῆς ἀσημαντότητας καὶ τῆς μεταλαμπάδεσης τῆς ἡμιμάθειας ποῦ—μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις—χαρακτηρίζουν τυπικὰ τὸν ρόλο ποὺ τὰ ἔλληνο-πρεπῆ οἰκονομικὰ ἐγχειρίδια ἐπαιζαν μέσα στὸ σύστημα τῆς πανεπιστημιακῆς μας ἐκπαίδευσης.

Ἀλλὰ ἡ ζωὴ δὲν δέχεται «δριστικὲς λύσεις». Κι ἔτσι, τὸ ξεπέραςμα τοῦ ἐνὸς προβλήματος ἔφερε στὴν ἐπιφάνεια τὸ ἐπόμενο, ἴσως καὶ σημαντικότερο. Μὲ τὸν Λίπσεϋ, τὸν Μπωμόλ, τὸν Σάμιουελσον, τὸν Φέργυσον, τὸν Ρίτσαρντσον, τὸν Λιούις, τὸν Σασιέν, τὸν Περρὸϋ, τὸν Ρόλλ, τὸν Χάνσεν, τὸν Κιντλμπεργκερ, τὸν Λεόντιεφ, κ.ο.κ.¹ προσφέρονται στοὺς φοιτητές τῶν οἰκονομικῶν ἐπιστημῶν τὰ περισσότερα δοκιμασμένα καὶ πετυχημένα βοηθήματα, ἀπ' ἔπου μαθαίνουν γράμματα καὶ οἱ συνάδελφοί τους στὰ περισσότερα ἀγγλοσαξονικὰ πανεπιστήμια. Ἄν εἶχαν τὴν τύχη νὰ πηγαίνουν καὶ οἱ δικοὶ μας φοιτητές σὲ... πανεπιστήμιο καὶ ὄχι σὲ sui generis ἐπαγγελματικὲς σχολές, θὰ μπορούσαν νὰ θεωρήσουν τοὺς ἐκυτούς τους πῶς ξεκινοῦν ἀπ' τὴν ἴδια βάση μὲ τοὺς ἀγγλόφωνους συναδέλφους τους γιὰ νὰ κατακτήσουν τὴν ἐπιστῆμὴ τῆς οἰκονομίας! Τὸ πρόβλημα, ὅμως, δὲν εἶναι ἐκεῖ. Τὸ ἀληθινὸ πρόβλημα ἀνακύπτει, ὅταν δεχτοῦμε ὅτι, ἔστω καὶ σὺν συμμετρῶν τοὺς ἐπίπεδο, οἱ ἑλληνικὲς οἰκονομικὲς σχολὲς μοιάζουν πιὰ (κατὰ τὸ εἶδος) μὲ τὶς ἀντίστοιχες σχολές τοῦ «ἐξωτερικοῦ», καὶ διακρίνονται ἀπ' αὐτές μόνο κατὰ

βαθμὸ ποιότητος. Ἄν παραδεχτοῦμε τὴν ὑπόθεση αὐτῆ, γίνεται φανερὸ ὅτι μπῆκαμε καὶ ἐμεῖς στὸν χῶρο τῆς προβληματικῆς τῆς νέας οἰκονομικῆς παιδείας ποὺ βασιανίζει σήμερα πολλοὺς ὑπεύθυνους δασκάλους καὶ ἐξωπανεπιστημιακούς θεωρητικούς τῆς Ἑσπερίας. Τὰ «μπῆστ-σέλλερς» ἐγχειρίδια, ποὺ προσφέρονται τώρα δωρεὰν στοὺς φοιτητές μας, ἐκφράζουν ἓνα κλίμα, προβάλλουν μιὰ φιλοσοφία τῆς οἰκονομικῆς, καλλιεργοῦν μιὰ νοσοτροπία οἰκονομολόγων, ποὺ κατὰ τὸ κριτήριον ἀκρίβη καὶ τῶν συντηρητικῶν ἐντυμῶν οἰκονομολόγων δὲν εἶναι προσαρμωμένη στὶς ἀπαιτήσεις τῆς κοινωνίας μας.

Πρὶν δεκατρία ἡδὴ χρόνια, ἡ Τζόαν Ρόμπινσον διατύπωνε μὲ αὐτὰ τὰ σημαδιακὰ λόγια τὸν καημὸ της: «Γιὰ πολλὰ χρόνια δουλεύω δασκάλια τῆς θεωρητικῆς οἰκονομικῆς. Θὰ 'θελα νὰ πιστεύω πῶς κερδίζω τὸ μεροκάματό μου ἔντιμα, κι ὅμως πολλὲς φορές μὲ πνίγει ἡ ἀμφοβολία. Νοιάζομαι ἰδιαίτερα γιὰ τὴν Ἰνδία καὶ τὶς ἄλλες ἀναπτυσσόμενες χῶρες ποὺ τὰ οἰκονομικὰ τους δόγματα ἔρχονται κυρίως ἀπ' τὴν Ἀγγλία καὶ σ' ἀγγλικὰ. Αὐτὸ ποὺ τοὺς δίνουμε, τοὺς βοηθεῖ ἄραγε στὴν ἀνάπτυξή τους;»²

Σὲ μᾶς ἐδῶ, ἡ θεωρία ἔρχεται κυρίως ἀπὸ τὴν Ἀμερική, καὶ τὴν Ἀγγλία. Ἴδῃ, πολλοὶ ἀπ' τοὺς νεότερους καθηγητές μας μιλοῦν καλύτερα τ' ἀγγλικά ἀπ' τὰ ἑλληνικά. Παρὰ νὰ μιλοῦν μὲ καθαρουσιάνικες ἑλληνικοῦρες αὐτὸ εἶναι προτιμότερο, ἀρκεῖ νὰ ἴναι πράγματα χρήσιμα. Πόσο χρήσιμα, ὅμως, εἶναι αὐτὰ ποὺ λένε κι αὐτὰ ποὺ ὑποδείχνουν στοὺς φοιτητές τους νὰ διαβάσουν; Αὐτὰ ποὺ μᾶς δίνουν, μᾶς βοηθοῦν ἄραγε στὴν ἀνάπτυξή μας;

Χωρὶς καμιά σχεδὸν ἐξαιρέση, τὰ ἐγχειρίδια ποὺ κυκλοφοροῦν τώρα στὴν ἀγορὰ τῆς δωρεὰν παιδείας εἶναι προϊόντα τῆς πιὸ ἐκλεπτυσμένης μορφῆς τοῦ οἰκονομικοῦ νεοθετικισμοῦ. Ὁ σκληρὸς πυρήνας τοῦ οἰκονομικοῦ νεοθετικισμοῦ βρίσκεται στὴν ἐξῆς θέση: ἡ ἐπιστῆμὴ πρέπει καὶ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀντικειμενική. Ἀντικειμενικὴ σημαίνει ὅτι ἐρευνᾷ τὸ «ὄν», ἀναλύει τὰ δεδομένα, ἀλλὰ ποτὲ δὲν προβάλλει, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, ἀξιολογικὲς κρίσεις. Στόχος τῆς οἰκονομικῆς ἀνάλυσης εἶναι νὰ ἐπισημάνει τοὺς ὅρους καὶ τὶς προϋποθέσεις κάτω ἀπ' τὶς ὁποῖες ὅποιοιδήποτε οἰκονομικὸ σύστημα, ὅποιοιδήποτε οἰκονομία, βρίσκεται σὲ ἰσορροπία. Ἴσορροπία στὸ λεξιλόγιό τῶν νεοθετικιστῶν σημαίνει τὴν κατάσταση τῆς οἰκονομίας, ὅπου ἡ ὀργάνωση καὶ ἐμετάληψη τῶν πόρων εἶναι τέτοια, ὥστε νὰ ἐξαντλοῦνται ὅλες οἱ δυνατότητες ἀποτελεσματικῆς χρήσης τους· μιὰ τέτοια κατάσταση ἀποκαλύπτεται ὅταν διαπιστωθεῖ ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ βελτιώσουμε τὴ θέση κανενὸς τμήματος τῆς οἰκονομίας (ἀτόμου, ἐπιχείρησης, ομάδας ἢ τάξης)

χωρὶς ἡ βελτίωση αὐτὴ νὰ συνεπάγεται κατ' ἀνάγκη ἡλιερότερηση τῆς κατάστασης ἐνὸς ἄλλου τμήματος. Αὐτὸ δὲν σημαίνει, βέβαια, ὅτι σὲ κατάσταση ἰσορροπίας ἡ οἰκονομία παρέχει ἴση «εὐημερία» σὲ ὅλους· ἀπλῶς σημαίνει ὅτι ὅλοι ἔχουν ἐξασφαλίσαι τὴν «εὐημερία» ὅση τοὺς ἀναλογεῖ ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τους στὴν παραγωγικὴ διαδικασία. Ὅσο γιὰ τὴν ἀναλογία τους, αὐτὴ καθορίζεται ἀντικειμενικὰ ἀπὸ τὴν ὀριακὴ τους προσφορά στὸ παραγωγικὸ προϊόν.

Τὰ ἐγχειρίδια, λοιπὸν, μᾶς διδάσκουν—ἄλλα ρητὰ καὶ ἄλλα συγκαλυμμένα—ὅτι ἡ δουλειὰ τοῦ οἰκονομολόγου σταματᾷ στὸ σημεῖο ποὺ θὰ κατορθώσει νὰ περιγράψει τὸ θεωρητικὸ πρότυπο αὐτοῦ τοῦ εἶδους τῆς ἰσορροπίας, ἢ νὰ ἐπισημάνει τὶς ἀποκλίσεις τῆς πραγματικότητας ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ θεωρητικὸ πρότυπο. Ἄν τοῦ ζητηθεῖ νὰ ἐκφράσει γνώμη γιὰ τὸ ἂν ἀξίζει ἢ ὄχι νὰ μειωθεῖ ἡ «εὐημερία» τοῦ ἐνὸς προκειμένου ν' αὐξηθεῖ κάποιο ἄλλο, ἂν τοῦ ζητηθεῖ δηλαδὴ νὰ πεῖ κατὰ πόσο συμφέρει ἡ ὄχι νὰ ὀδηγηθεῖ ἡ οἰκονομία σὲ μιὰ ἠθελημένη καὶ συνειδητὴ «ἀνισορροπία», γιὰ λόγους κοινωνικῆς σκοπιμότητας ὁ οἰκονομολόγος ὀφείλει νὰ κλείσει ἐρημητικὰ τὸ στόμα του καὶ νὰ προβάλλει ἔνσταση ἐπαγγελματικῆς ἀνεκμοδιότητος. Μιὰ τέτοια ἐρώτηση ἔχει καθαρὰ ἀξιολογικὸ περιεχόμενο καὶ βρῖσκεται ἐξῶ ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς καθαρῆς «θετικῆς ἐπιστήμης».

Αὐτὰ μαθαίνουν οἱ φοιτητές μας ἀπὸ τὰ «κλασικὰ» ἐγχειρίδια. Αὐτὰ ποὺ μαθαίνουν βρῖσκονται σὲ ἀπόλυτη συμφωνία πρὸς τὶς ἀρχές τοῦ τέταρτου ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ θέλει «μαστοράντζες»³, ἀλλὰ ὄχι ὑπεύθυνους κοινωνικούς ἐπιστήμονες. Ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὸν οἰκονομολόγο-μαστοράντζα καὶ στὸν οἰκονομολόγο κοινωνικὸ ἐπιστήμονα εἶναι μάλλον ἀπλή: ὁ πρῶτος ἀποτελεῖ ἀτελὲς ὑποκατάστατο, ἢ ἱκανὸ χειριστὴ ἐνὸς ἠλεκτρονικοῦ ἐγκεφαλοῦ ποὺ τὸν προγραμματίζουν ἄλλοι, ὁ δεύτερος μπορεῖ, ἂν θέλει, νὰ προγραμματίσει τὸν ἠλεκτρονικὸ ἐγκέφαλο, ἢ νὰ συμμετάσχει δημιουργικὰ στὴν κατασκευή του.

Πολλοὶ νομίζουν πῶς ἡ μόνη ἐναλλακτικὴ λύση στὸν καθαρὸ οἰκονομικὸ νεοθετικισμὸ εἶναι ὁ καθαρὸς (γράφει, ὀρθόδοξος) μαρξισμὸς. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σύνθημα «πίσω στὴν πολιτικὴ οἰκονομία» ἐρμηνεύεται ἀπὸ πολλοὺς σὰν νὰ σημαίνει «ἀπαβάστε τὴν Πολιτικὴ Οἰκονομία τῆς Ἀκαδημίας τῆς ΕΣΣΔ». Ἡ ἐρμηνεία εἶναι τουλάχιστο ἀφελής. Ἄν ὁ καθαρὸς οἰκονομικὸς νεοθετικισμὸς εἶναι τὸ «κακὸ» δὲν σημαίνει ὅτι αὐτὸς εἶναι τὸ «μόνο κακὸ», οὔτε ὅτι εἶναι «ὄλος κακὸ», οὔτε ὅτι ὁ θετικισμὸς εἶναι «κακὸ», ἀλλὰ οὔτε καὶ ὅτι ὑπάρχει «ἓνα καλὸ». Τὸ δράμα μας βρίσκεται στὸ ὅτι ὑπάρχουν χίλιοι δρόμοι γιὰ νὰ πολεμήσει κανεὶς τὸ «κακὸ» κι ἄλλο τόσο γιὰ νὰ ψάξει γιὰ τὸ καλὸ». Στὴν περίπτωση τοῦ οἰκονομικοῦ νεοθετικισμοῦ, δὲν εἶναι ἀνάγκη κανεὶς νὰ σταματήσει στὴ φιλοσοφία του ἐδρασίωση γιὰ νὰ τὸν πολεμήσει· εἶναι τόσο τρύπιος ἀπὸ ἀσυνέπειες στὸ ἴδιο τὸ δόγμα του, ὥστε τὸ πιὸ εὐκόλο εἶναι νὰ τὸν ἀντιμετωπίσεις κριτικὰ μὲ τὰ ἴδια τὰ ὄπλα ποὺ

σου παρέχει ή μέθοδος του. Οι κατασκευές του δεν είναι «κακές» με την αξιολογική μόνο έννοια του όρου (με την έννοια δηλαδή ότι οδηγούν σε πράξεις που αντιβαίνουν στην κοινωνική ήθική), αλλά επιπρόσθετα είναι «λαθεμένες» στην εμπειρική και λογική τους βάση. 'Ο καθαρός νεοθετικισμός δεν αντέχει στην αυτοκριτική και γι' αυτό το μεγαλύτερο κακό που κάνουν τα έγχειρίδια της οικογένειας αυτής δεν βρίσκεται στο ότι προβάλλουν το δόγμα του, αλλά στο ότι δεν πληροφορούν τον φοιτητή για τις αιρέσεις των οπαδών του.

Στο βάθος πιστεύω—και θά χρειαζόταν πολύς χώρος για να εξηγήσω το πώς και γιατί—ότι ή στίβα των έγχειριδίων οικονομικής ανάλυσης και συναφών θεμάτων που έχω μπροστά μου δεν φταίει επειδή υπάρχει· αυτά καθεαυτά είναι όλα τους χρήσιμα, καλά, συστηματικά και αποδοτικά στη μελέτη της οικονομικής θεωρίας. Έκείνο που φταίει είναι ότι υπάρχουν μόνο τους, χωρίς τα συμπληρωματά τους. Για να λέμε την αλήθεια, αν φταίνε σε κάτι τα έγχειρίδια της μαστοράντζας είναι που μοιάζουν σαν τή μύγα στο γάλα, αν τα δούμε με φόντο το συνολικό πρόγραμμα των οικονομικών μας σχολών.

Νά δοίμε μερικά παραδείγματα; Παραδίδεται στους φοιτητές να διαβάσουν την *Δυναμική Οικονομική Ανάλυση* του Μπωμόλ. Έγχειρίδιο πρότυπο, συστηματικό, με λίγα λόγια άρτιο. Ποιός, όμως, από τους καθηγητές που διδάσκουν από τον Μπωμόλ θυμήθηκε ποτέ να πει στους φοιτητές του, ότι ο άνθρωπος αυτός δεν έχει γράψει μόνο αυτό το έγχειρίδιο αναλυτικής ορθοδοξίας; Σκέφτηκε ποτέ κανείς από τους διδάσκοντες να θυμηθεί στους φοιτητές του ότι ο Μπωμόλ έχει γράψει κάπου, ότι με τη διατύπωση του λεγόμενου «θεωρήματος της δεύτερης κατά σειρά καλύτερης λύσης» αποδεικνύεται ότι ή σύγχρονη ορθόδοξη οικονομική πολιτική μπορεί κάλλιστα να οδηγήσει στα αντίθετα από τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα, επειδή ακριβώς βασίζεται αξιωματικά πάνω στο σύστημα των υποθέσεων της νεοκλασικής θεωρίας της ισορροπίας; Το «θεώρημα της δεύτερης κατά σειρά λύσης» αποτελεί μια κεφαλαιώδη κατάκτηση που την οφείλουμε στους αίρετικούς ερευνητές του θετικισμού, και είναι κεφαλαιώδες επειδή αποδεικνύει, από τα μέσα, ότι δολοκλήρο το σύστημα της παραδοσιακής πιά θεωρίας, αν το πάρουμε σαν λογικά άψογο (που δεν είναι), δεν έχει σχεδόν καμιά χρησιμότητα για την ά-

σχιση οικονομικής πολιτικής επειδή ή αναγκαιότητα των συμπερασμάτων του εξαφανίζεται όταν δεχτούμε αυτό που σε όλα τα έγχειρίδια οικονομικής ανάλυσης γράφεται κατά κανόνα στον πρόλογο: ότι, δηλαδή, οι αξιωματικές υποθέσεις πάνω στις οποίες θεμελιώνονται τα νεοκλασικά αναλυτικά πρότυπα αποτελούν απλώς εξιδανικεύσεις (ιδεατούς τύπους κατά τη βεμπεριανή ορολογία) μιας πραγματικότητας που ποτέ δεν είναι δυνατόν να εμφανιστεί ακριβώς όπως την περιγράφει αυτό το σύστημα των υποθέσεων· αλλά, ως μήν ανησυχεί ο φοιτητής· δεν ιδρώνει για να μάθει πράγματα που δεν υπάρχουν ούτε μπορούν να υπάρξουν ποτέ. Άπλως, για λόγους θεωρητικής συστηματικότητας περιγράφεται μια ιδανική εικόνα ενώ στην ουσία ή εικόνα αυτή ισχύει «κατά ένα ποσοστό»! Κάνει αυτή την έκπτωση στην ιδανικότητα και στο πλ και φλ έχεις μιαν αντίστοιχα με τα «πράγματι συμβαίνοντα». Έ, λοιπόν, εκεί ακριβώς είναι το μέγα λάθος, μάς λέει το «θεώρημα». Το σύστημα της ορθόδοξης ανάλυσης παύει να είναι θεωρητικά αναγκαίο όταν κάνουμε έκπτωση από την ιδανικότητα των αρχικών του υποθέσεων.

Και παρ' όλ' αυτά, ο φοιτητής μαθαίνει απ' όλα τα έγχειρίδια ότι δεν χάνεται ο κόσμος αν κάνει μερικές εκπτώσεις από τις αρχικές υποθέσεις της ορθόδοξης θεωρίας και ότι κατά βάση τα θεωρητικά συμπεράσματα παραμένουν ισχυρά και μετά τις εκπτώσεις. Ποῦ μπορεί να διαβάσει την καταλυτική κριτική του Γράφ που διαλύει μια για πάντα τον μύθο της λογικής ευστάθειας του πιο χαϊδεμένου παιδιού του νεοκλασικισμού, δηλαδή της Θεωρίας της Εύημερίας; Ο Γράφ απαριθμεί τα δεκαεπτά βασικά αξιώματα πάνω στα οποία βασίζεται το θεωρητικό οικοδόμημα της νεοκλασικής ανάλυσης, και με λίγες κουβέντες πείθει ότι σχεδόν κανένα απ' αυτά δεν ισχύει στην πραγματικότητα.

Όλ' αυτά δείχνουν πώς, για λόγους ευεξήγητους, τα οικονομικά που μαθαίνουν οι φοιτητές απ' τα θαυμάσια έγχειρίδιά τους συμπερίζονται απόλυτα την άποψη του Μίλτον Φρήντμαν, πώς είναι «φυσικό» για τους οικονομολόγους να μην ερευνούν τον κοινό πυρήνα όλων των επί μέρους σύγχρονων θετικών θεωριών! Κι όμως, αυτός ο Φρήντμαν αυτής της τερατωδώς αντιθεωρητικής συγκατάβασης, φτάνει σήμερα και ο ίδιος να λέει στους φοιτητές του, ότι τα πιο γερά μυαλά πρέπει να γυρίσουν πίσω και να ξαναψάξουν το επιστημολογικό υπό-

βαθρο της οικονομικής ανάλυσης. Ποῦ θά το διαβάσουν αυτό οι φοιτητές που γεμίζουν τις βιβλιοθήκες τους δωρεάν με τα «άρτια» αγγλοσαξονικά έγχειρίδια;

Και για ν' αναφέρουμε το τελευταίο μας παράδειγμα: 'Ο Κέννεθ Άρρου πῆρε το Βραβείο Νόμπελ· είναι και ένας από τους δημιουργικότερους εργάτες του οικονομικού θετικισμού. Ποιός πανεπιστημιακός δάσκαλος και πότε υπόδειξε στους φοιτητές του να διαβάσουν κάποιο κείμενο που λέει πώς ο Άρρου ξεσκέπασε, σχεδόν άνοιχτά, ότι αν δεχτούμε δυο από τις βασικές υποθέσεις της θετικής ανάλυσης, και συγκεκριμένα την υπόθεση της κυριαρχίας του καταναλωτή και την υπόθεση του λογικά αδύνατου των διαπροσωπικών συγκρίσεων της ατομικής εύημερίας, τότε ή λογική μάς οδηγεί στο αναγκαίο συμπέρασμα, ότι κάθε συγκροτημένο κυβερνητικό πρόγραμμα οικονομικής πολιτικής μπορεί μόνο να επιβληθεί από τα άνω γιατί δεν υπάρχει κανένας τρόπος δημοκρατικής εκδήλωσης των προτιμήσεων του λαού που να μπορεί ν' αποδώσει συνεπείς αποφάσεις πλειοψηφίας. Με άλλα λόγια, ή απόδειξη αυτή του Άρρου αποκαλύπτει ότι στο ίδιο το αξιωματικό υπόβαθρο του λεγόμενου «οικονομικού νεοφιλελευθρισμού» βρίσκεται έλλοχεύουσα ή αναγκαιότητα της δικτατορίας!

Δίκαια θά αναρωτηθεί κανείς: Λοιπόν, τί προτείνεις; Νά εξαφανιστούν τα «άρτια» έγχειρίδια, ή ν' αλλάξει ιδεολογικό προσανατολισμό ή πανεπιστημιακή διδασκαλία της θεωρητικής οικονομικής; Το δίλημμα είναι πλαστό. Υπάρχει μία ανετότερη, συντηρητικότερη και επιμισητερή λύση: Δεν υπάρχει λόγος ούτε τα έγχειρίδια να καταργηθούν, μήτε ο φιλοσοφικός προσανατολισμός της οικονομικής παιδείας ν' αλλάξει· απλούστατα, τα προγράμματα των υποχρεωτικών βοηθημάτων να πλουτιστούν με συλλογές κειμένων από τους αίρετικούς του οικονομικού θετικισμού. Στο κάτω κάτω, οι άνθρωποι αυτοί δεν είναι ... αλλόθρησκοι· απλώς αλλόδοξοι είναι οι φουκαράδες.

1. Σε προσεχές σημείωμα θά αναφερθώ στα συγκεκριμένα έγχειρίδια.

2. J. Robinson, *Collected Economic Papers*, 'Οξφόρδη, 1965, τόμ. 3, σ. 2.

3. Τον όρο «μαστοράντζα» με την έννοια που χρησιμοποιείται στο κείμενο τον χρωστώ στον καθηγητή Α.Π. Κανελλόπουλο.

ΦΑΝΗΣ ΡΑΛΟΣ

βιβλιοκριτική

Μερικές σκέψεις για τὸ κοινωνιολογικό βιβλίο

Στο τεῦχος 2 της *Συνέχειας* δημοσιεύτηκε ένα κείμενο του Κώστα Σοφούλη με τίτλο «Κοινωνικές επιστήμες: απορίες για τις ελληνικές εκδόσεις». Πέρα απ' τὸ ἄν συμφωνεῖ κανένας με την προβληματική ή τις διαπιστώσεις του Κ.Σ.,

είναι γεγονός ότι το θέμα που έθιξε παρουσιάζει τεράστιο ενδιαφέρον.

Έδώ και μερικά χρόνια, ως ἄμεσα ενδιαφερόμενος, έχω κάνει τις δικές μου παρατηρήσεις και αξιολογήσεις και έχω ὀρισμένες απόψεις πάνω στο συγ-

κεριμένο ζήτημα, τις ὁποίες και θά ἐκθέσω ἄμεσα. Μία διευκρίνιση μόνο: ὕπου ἀναφέρω τὴ λέξη βιβλίο ἔννοῶ τὸ κοινωνιολογικό βιβλίο.

Ἄν και ὅλοι τὸ γνωρίζουμε, ὅσῳ ὅσῳ θά ἦταν ἀρεκτά χρήσιμο νὰ πούμε ξανά ὅτι τὸ βιβλίο είναι ἐμπόρευμα, πὸ ἀναγκαστικά ὕπακούει στοὺς νόμους τοῦ ἐμπορίου. Ἄν ἔχουμε ἰσχυρή ἰδέα αὐτὸ και τὸ γεγονός ὅτι στὴν Ἑλλάδα τὰ πανεπιστήμια φημίζονται γιὰ τὴ φτωχὴ πνευματικὴ τους ζωὴ και ὅτι τὰ εἰδικευμένα ἰνστιτούτα ερευνῶν είναι ἀνύπαρκτα, τότε καταλαβαίνουμε τί βαρῦτητα ἀποκτὰ ἡ πρόταση: βιβλίο = ἐμπόρευμα.

Σύμφωνα με τον Μάρξ το κάθε εμπόρευμα έχει δύο όψεις: από τη μια δείχνει την ανταλλακτική του αξία, δηλαδή το χρήμα που απαιτείται για την αγορά του, κι από την άλλη την αξία χρήσης του, που σημαίνει σε ποιο βαθμό είναι χρήσιμο στον υποψήφιο αγοραστή του. Και στο βιβλίο τ'άδια περίπου συμβαίνουν. Η διαφορά βρίσκεται στους παράγοντες που διαμορφώνουν την αξία του βιβλίου. Ένώ κάθε άλλο εμπόρευμα ικανοποιεί τις υλικές ανάγκες του ανθρώπου, το βιβλίο, και ιδιαίτερα το κοινωνιολογικό, ικανοποιεί τις πνευματικές, ιδεολογικές ανάγκες του. Προχωρώντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι το βιβλίο βοηθάει στην επίλυση των προβλημάτων που ανακύπτουν ακριβώς από την προσπάθεια ικανοποίησης των υλικών αναγκών, στέκεται δηλαδή σ' ένα επίπεδο μεταγενέστερο (χρονικά και όχι ιεραρχικά) από εκείνο της αυθόρμητης δράσης για την αντιμετώπιση των προβλημάτων της υλικής ζωής, αφού το βιβλίο είναι αποτέλεσμα διανοητικής δραστηριότητας που έπεται της πρακτικής. Άρα, σύμφωνα με τα προηγούμενα, ο διανοούμενος ασχολείται με τα προβλήματα που θέτει μπροστά του ή πραγματικότητα και τα προσεγγίζει, τις περισσότερες φορές, με τις μεθόδους που κληρονομεί από τους προηγούμενους του. Όλες αυτές οι λειτουργίες βασίζονται πάνω στη σταθερότητα των κοινωνικών δομών που χαρακτηρίζει κάθε έθνικό κοινωνικό σχηματισμό. Έτσι βλέπουμε και τις ιδεολογικές δομές να ακολουθούν μια κάποια σταθερή πορεία, με ελάχιστες τομές στις κρίσιμες καμπές της ιστορίας.

Ύστερα από αυτή τη μικρή παρένθεση μπορούμε να πούμε ότι η αξία χρήσης του βιβλίου καθορίζεται από το επικρατέστερο ιδεολογικό ρεύμα μέσα στο ιδεολογικό επίπεδο. Η αξία των θέσεων του συγγραφέα εξαρτάται άμεσα από την επιρροή του ρεύματος μέσα στο οποίο αυτός κινείται. Συνεπώς το βιβλίο μπορεί να παίξει ολοκληρωμένα το ρόλο του μόνο εκεί που εξασφαλίζονται αυτές οι προϋποθέσεις, δηλ. υπάρχει σταθερή και ανεπτυγμένη πνευματική ζωή, τέτοια που μόνο με πανεπιστήμια, ινστιτούτα, ελεύθερη έρευνα και άλλους οργανισμούς (π.χ. τα πολιτικά κόμματα στη Δύση—ιδίαιτερα όσο πήμε προς τα αριστερά—είναι φυτώρια έντατικής καλλιέργειας της κουλτούρας) γίνεται νοητή. Στην Ελλάδα τί συμβαίνει; Από ποιους καθορίζεται η πνευματική αξία του βιβλίου;

Οι απαντήσεις στα προηγούμενα ερωτήματα μπορούν να είναι σαφείς και νομίζω ότι οι υποθέσεις που προτείνει προς διερεύνηση ο Κ.Σ. σχετικά με το γιατί τα βιβλία που αναφέρονται σε ειδικά θέματα υπερέχουν σε αριθμό από τα βιβλία γενικής θεωρίας, αν και χρήσιμες από συστηματική άποψη, είναι ωστόσο περιττές για μια αξιολόγηση της κατάστασης του κοινωνιολογικού βιβλίου στη χώρα μας.

Στην Ελλάδα το βιβλίο δεν ακολουθεί κανέναν νόμο, ούτε επηρεάζεται από καμιά πνευματική παράδοση. Συμβαδίζει με τις περιστάσεις, στο βαθμό που τις εκμεταλλεύονται οι έμποροι-εκδότες. Ή, σε μια πιο ιδανική περίπτωση, ή

έκδοση του ενός ή του άλλου βιβλίου κρίνεται από την εκτίμηση κάποιου μισομορφωμένου, συνήθως, που νομίζει ότι προσφέρει υπηρεσίες στο λαό, έπειδή το βιβλίο της εκλογής του έχει ορισμένες τολμηρές εκφράσεις και βγαίνει έξω από τα συνηθισμένα πρότυπα. Από παράδειγμα μπορούν να αποτελέσουν όσα διαδραματίστηκαν από το 1970 και ύστερα, μια και αυτή είναι η περίοδος που μάς ενδιαφέρει άμεσα κι εξάλλου αποτελεί ένα καινούριο κεφάλαιο στην εκδοτική δραστηριότητα της χώρας.

Το 1970, λοιπόν, τότε που άρχισαμε να καταλαβαίνουμε ότι παραείχαμε μωδιαστεί κι έπρεπε να κάνουμε μερικές ασκήσεις, στραφήκαμε προς τις πνευματικές ασκήσεις, δικαιολογημένα άλλωστε, αφού αυτές ήταν οι πιο εύκολες και δεν κινδυνεύαμε να «πιαστούμε». Βέβαια και προηγούμενα, στη μύρη αγορά, βρίσκαμε καμιά παλιά έκδοση και σε μικρούς κύκλους υπήρχε υλικό για συζήτηση. Όμως μετά το 1970 το πράγμα νομομοποιήθηκε. Ήταν οι «Νέοι Στόχοι» που πρώτοι έσπασαν το φράγμα της σιωπής. Φυσικά τα βιβλία τους δεν περιείχαν κανένα νέο στοιχείο, αφού ο Τρότσκι, τις γνώμες του οποίου συστηματικά πρόβαλλαν, ήταν γνωστός και τελειωμένος (δολοκληρωμένος) ήδη από το 1930. Πάντως, πέρα από τις όποιεςσδήποτε αντιρρήσεις οι ανύπαρκτοι πια «Νέοι Στόχοι» ήταν οι πρώτοι που έδωσαν μια ώθηση σημαντική και προς ανυποψίαστη κατεύθυνση στο κοινωνιολογικό βιβλίο. Ύστερα ακολούθησαν πολλοί άλλοι, νέοι στο επάγγελμα, που είδαν ότι υπήρχαν περιθώρια κέρδους, μια και υπήρχε δίψα για νέες ιδέες.

Η γκάμα των θεμάτων ήταν πλατιά και δεν είχε άσπρη κριτική επίλογη. Αυτό αποδειχεται με μια απλή σύγκριση των τίτλων που διέθετε κάθε εκδοτικός οίκος: Δεν έβρισκες καμιά άκρη, ήταν όλοι παρμένοι στην τύχη και ροσκοπισμός επικρατούσε παντού. Από μια τέτοια κατάσταση όπωςσδήποτε δεν μπορείς να έχεις πολλές απαιτήσεις έφθσον είναι προορισμένη να εκπληρώσει τον κύκλο της και να εκλιψεί, όπως και πραγματικά έγινε.

Η πληθώρα των εκδόσεων που κυκλοφορούσαν καθημερινά στην αγορά πέρασε πια. Τώρα το βιβλίο κινείται στα φουσιολογικά για την Ελλάδα πλαίσια. Από αυτή την κατάσταση είναι που πρέπει ν' αρχίσουμε και να αναζητήσουμε τί πρέπει να κάνουμε για να προσφέρει πραγματικά το βιβλίο εκείνο που μπορεί και πρέπει να προσφέρει.

Αν θέλουμε να αποδώσει το βιβλίο στη χώρα μας, το πρώτο που πρέπει να κάνουμε είναι να το συνδέσουμε, να βρούμε τα σημεία επαφής του κάθε συγκεκριμένου βιβλίου με την ελληνική πραγματικότητα, μια και μιλάμε για μεταφράσεις αφού τ'ά ελληνικά κοινωνιολογικά βιβλία είναι ανύπαρκα. Είναι απαράδεκτο να μεταφράσει ο ξένος προβληματισμός που πηγάζει από μια διαφορετική πραγματικότητα, μεταφρασμένος στα ελληνικά χωρίς καμιά εισαγωγή ή έστω προειδοποίηση για το διαφορεισμό των συνθηκών που επικρατούν σε κάθε ξεχωριστό περιβάλλον. Το κοινωνιολογικό βιβλίο είναι από τη φύση του αναλυτικό, δεν είναι δυνατό λοιπόν

να προσαρμόζεται αυτούσιο από τη μια χώρα στην άλλη όπου τ'ά δομικά στοιχεία είναι διαφορετικά. Όμως θ'ά ήταν ούτοπικό να αποζητάμε κάτι τέτοιο, όταν το βιβλίο κρίνεται στην ελεύθερη αγορά όπου δεν λαβαίνονται υπόψη αυτοί οι παράγοντες. Κι έπειτα πολλά βιβλία έχουν δεινοπαθήσει από τις εισαγωγές που συχνά είναι ανεύθυνες από επιστημονική άποψη και ξένες προς την ούσια του βιβλίου. Χαρακτηριστικά άναφέρω δυο παραδείγματα: 1) Η εισαγωγή του Κώστα Κατζηαργύρη στο *Μονοπωλιακό Κεφάλαιο* των Μπάραν και Σουήζυ. Πέρα από τις παρερμηνείες των μαρξικών έννοιών και την ισοπέδωση της έννοιας *υπεραξία*, παρουσιάζει το έργο των αμερικανών συγγραφέων σαν την πεμπτουςία των αναλύσεων στο θέμα των μονοπωλίων, ενώ είναι γνωστός και πάμπολλοι κριτικές που έχει δεχτεί το βιβλίο σ' όλη την Ευρώπη και αποδειγμένο πέρα για πέρα το λαθεμένο των θέσεων του. Έξάλλου κι ο ίδιος ο Σουήζυ έχει εγκαταλείψει πρό πολλού την προβληματική του προαναφερθέντος έργου, όπως μπορεί κανένας να διακρίνει από τις επιστολές του προς τον Μπετελέμ και την κριτική του τελευταίου σ' αυτές (βλ. σχετικό βιβλίο στις εκδόσεις «Διογένης»). 2) Η εισαγωγή του Θανάση Χ. Παπαδόπουλου στους *Διανοούμενους* του Α. Γκράμσι. Το μέρος της εισαγωγής που συνδέει το έργο του Γκράμσι με την κατανόηση της Έπανάστασης του '21 είναι χωρίς άλλο αποτυχημένο. Όχι πως μια τέτοια σύνδεση δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί, αλλά έτσι όπως γίνεται είναι τουλάχιστον άπλοική. Και οι έννοιες του Γκράμσι να υπήρχαν η ελληνική ιστοριογραφία πάλι δε θ'ά πήγαινε μπροστά, άπλοήστατα γιατί και οι λεγόμενοι μαρξιστές—Κορδάτος, Στρίγγος—δεν είχαν κατανοήσει τη νέα αντίληψη για την ιστορία που είχε υπαίρει το έργο του Μάρξ. Πριν από οποιαδήποτε άλλη έννοια υπάρχει εκείνη του κοινωνικοοικονομικού σχηματισμού που διακρίνεται από ένα καθορισμένο τρόπο παραγωγής και καθορισμένες παραγωγικές σχέσεις. Αυτά τ'ά είχε αναλύσει ο Μάρξ αλλά ήταν άγνωστα εδώ. Όσο για «ήγεμονία της κυρίαρχης τάξης» ή «ιδιαιτική και πολιτική κοινωνία» (σ. 15) αυτά δεν είναι του Γκράμσι, αλλά τ'ά πρώτο του Μάρξ και τ'ά δεύτερο του Χέγκελ που τ'ά χρησιμοποιεί κι ο Μάρξ στα νεανικά του έργα (βλ. *Εβραϊκό ζήτημα*).

Και όμως τέτοιες εισαγωγές ή παρουσιάσεις, παρά τ'ά τρωτά τους σημεία, είναι χρήσιμες γιατί συχνά ξεκαθαρίζουν τις προθέσεις και φανερώνουν την πραγματική αξία των μεταφραστών, επιμελητών, από τους οποίους, τις περισσότερες φορές, εξαρτάται η έκδοση ενός βιβλίου. Και σε τελευταία ανάλυση, είναι η γνώμη ενός Έλληνα για τ'ά βιβλίο που μεταφέρει στη χώρα μας.

Το μεγαλύτερο ρόλο όμως και την καλύτερη συνεισφορά μπορεί να την προσφέρει η κριτική. Γιατί η κριτική όντας τρίτη προς τ'ά βιβλίο κι εκφορτώντας τ'ά συνεπή αναγνώστη μπορεί να δείξει τ'ά προτερήματα και τ'ά έλαττώματα του κειμένου, τ'ά λειτουργία του, τ'ά θυσιαστικότητα του, να βρει όλες τις πιθανές αναφορές του προς δυσκολόβρετες κα-

τευθύνσεις, ή ακόμα να φανερώσει όλη την κενότητα και αντίφατικότητα των θέσεων που προβάλλει. 'Αλλά για να υπάρξει κριτική απαιτούνται και τα άναλογα βήματα απ' όπου θα άκουστεί και θα γίνει γνωστή: στην προκειμένη περίπτωση, περιοδικά που άφιερώνουν στήλες τους στην κριτική. Στη Συνέχεια παρότι είναι νωρίς άκόμη—δύο τεύχη μόνο έχουμε δει—παρατήρησα ότι γίνεται μία προσπάθεια να καλυφθεί ό τομέας της κριτικής. Μάλιστα στο τεύχος 1, υπήρξε ένα κείμενο του Μένη Κουμαντάρτα που άναφερόταν στα παθήματα των έργων του Joyce από τη μετάφρασή τους στα ελληνικά. 'Αν και αυτό τό παράδειγμα ξεφεύγει από τό χώρο του κοινωνιολογικού βιβλίου, ώστόσο προσφέρει ένα δείγμα των υποχρεώσεων που πρέπει να εκπληρωθούν παντού, σ' όλες τις κατηγορίες βιβλίων. Καί συγκεκριμένα στο βιβλίο που μάς ενδιαφέρει, ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα είναι τό πρόβλημα της ορολογίας, της κοινής γλώσσας που έχουμε ανάγκη για να συνεννοούμαστε. Οί ίδιοι ξενόγλωσσοι όροι έχουν μεταφραστεί σε διάφορες παραλλαγές στη γλώσσα μας και τις περισσότερες φορές έντελώς άδοκιμα (π.χ., τελευταία άντι για έποικοδόμημα μιλάμε για έπεροδομή, που άν δέν ξέρεις τί μεταφράζεται έτσι δέν καταλαβαίνεις τί θέλει να πεί). 'Αλλά δέν είναι μόνο ή γλώσσα. 'Υπάρχουν και μία σειρά άλλα θέματα από τό χώρο του βιβλίου που ζητούν διερεύνηση ή έπισήμανση. Μερικά απ' αυτά είναι ή μέθοδος που ακολουθεί κάθε συγγραφέας στο έργο του, με άλλα λό-

για ή προβληματική του, απ' την οποία άν ξεκινήσουμε μπορούμε ν' άναρθούμε στα διάφορα φιλοσοφικά συστήματα για να φωτίσουμε την κοσμοαντίληψη του, τό βαθμό συνθετότητάς της και την έπικαιρότητά της ή μή' ή να έξακριβώσουμε κατά πόσο αναλύει όλοκληρωμένα και με συνέπεια τά ζητήματα που καταπιάνεται. 'Ακόμη χρειάζεται να κάνουμε συγκριτικές μελέτες για βιβλία που πραγματεύονται τό ίδιο πρόβλημα, να βρίσκουμε τά κοινά σημεία, τις διαφορές ή τις άλληλοσυμπληρώσεις τους. 'Ο άποδοτικότερος δρόμος για την κριτική είναι ή επίμονη άναφορά της στην έπικαιρότητα. 'Αλλωστε, νομίζω, σκοπός της κριτικής είναι να συμβάλλει στην κατανόηση, ιδιαίτερα στο κοινωνιολογικό βιβλίο, της σύνδεσης που υπάρχει άνάμεσα στα θέματα ενός βιβλίου και στην πραγματικότητα μέσα στην οποία ζούμε. Γιατί άν δέ βλέπουμε τό βιβλίο σαν passatempo, τότε ή άζία του βρίσκεται στο ότι μάς βοηθάει να καταλάβουμε καλύτερα τον κόσμο, τό περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούμαστε. 'Αναφέρω ένα παράδειγμα. Αύτη τη στιγμή τό Κυπριακό περνάει μία κρίσιμη φάση που όπωσδήποτε δέν μπορεί να προέκυψε έξτι στα καλά καθούμενα, αλλά πρέπει να έχει βαθιές ρίζες, τέτοιες που, όσο τέλειος κι άν είναι ό Τύπος, δέν μπορεί από τη φύση του να τις έξαντλήσει. Είναι γεγονός λοιπόν πως για όποιον θέλει να έμβασθίνει είναι άνάγκη να καταφύγει σε μία συστηματικότερη μελέτη, σαν κι αύτη που προσφέρουν τά βιβλία. Για τό Κυπριακό έχουμε τρία μεγάλα βιβλία, τό ένα παλιό, τά άλλα

δύο πρόσφατα: Τζελέπη, Τό κυπριακό κι οί συνωμότες του. Τερλεξή, Διπλωματία και πολιτική του κυπριακού. Ξύδη - Λιναρδάτου - Χατζηαργύρη, 'Ο Μακάριος και οί σύμμαχοί του. Δέ θα ήταν άσχημο ούτε δύσκολο να σχολιασθούν αυτά τά βιβλία και να υπάρξει ένας εύρύτερος προβληματισμός πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα Κύπρος. 'Ετσι παράλληλα με τη βαθύτερη κατανόηση του θέματος θα προκαλούνταν κι ένας γόνιμος διάλογος, που όπωσδήποτε θα οδηγούσε σε σωστότερες και πιό ολοκληρωμένες θέσεις απ' αυτές που υπάρχουν. Δηλαδή, μ' άλλα λόγια, εκτός από την άμεση ώφέλεια της γνώσης έχουμε και μία πρόοδο μ' αύτό τον τρόπο, μία εξέλιξη της πνευματικής μας ζωής. Τελειώνοντας θα ήθελα να υπογραμμίσω, διαφωνώντας κάπως με τον Κ.Σ., ότι τό βιβλίο θα πάει μπροστά μόνο άν ένδιαφερόνται οί άνθρωποι που τό άγασάνε πραγματικά και τό τοποθετήσουν στη θέση που του άρμόζει—τό μεταβάλουν σε άμεσο βοηθό, σε συνεργό των πρακτικών δραστηριοτήτων τους, άκριβώς για να γίνουν πιό άποτελεσματικές αυτές. 'Αλλιώς πάντα θα λείπουν ή θα είναι μειωμένα τά βιβλία της μάς ή της άλλης κατηγορίας, τότε εκείνα της γενικής θεωρίας και τότε τά έξειδικευμένα. Κι αυτό γιατί τό βιβλίο άφήνεται στη δικαιοδοσία των εμπόρων που ένεργούν στην τύχη και άποβλέπουν στο κέρδος, ενώ οί άναγνώστες δέν παίρνουν μία ενεργητική στάση, άπόρριψη ή άποδοχής, παρά τό διαβάζουν παθητικά, δηλαδή σαν να τό διαβάζουν για να τό διαβάσουν.

Βιβλιογραφικό δελτίο

ΜΑΪΟΣ 1973

'Επιλογή και 'Επιμέλεια 'Εμμ. Μοσχονά

ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Βιβλιογραφία

'Εμπορική Τράπεζα της 'Ελλάδος, Συγκριμή των δημοσιευμάτων του έορτασμού των 150 χρόνων της 'Εθνικής Παλιγγενεσίας. Πρόλογος του καθηγητού Στρατή 'Ανδρεάδη. 'Αθήναι 1973. Σελ. 169. Βιβλιογραφούνται βιβλία και περιοδικά που κυκλοφόρησαν τό 1971 και κατατέθηκαν στην 'Εθνική Βιβλιοθήκη στο διάστημα Δεκέμβριος 1970-Ίούνιος 1972.

Βιβλιοθήκες

Κοκκίνης Σπύρος, Δημοτικές και κοινοτικές βιβλιοθήκες στην 'Ελλάδα. 'Αθήναι 1973. Σελ. 8. (Δρχ. 15). Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Τό Σχολείο και τό Σπίτι» 3(1973), σελ. 119-21.

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Γρηγορόπουλος Δημήτρης, 'Ελευθερία και πράξη. Φιλοσοφικό δοκίμιο. Πειραιεύς 1973. Νόε. Σελ. 141. (Δρχ. 50). Θέματα: Τεχνικός πολιτισμός και έλευθερία — 'Ελευθερία και άναγκαιότητα — 'Ελευθερία — Πράξη.

Δήμου Νίκος, Σκέψεις για μία φιλοσοφία της επικοινωνίας. 'Αθήνα 1973. 'Ιναρος. Σελ. 61. (Δρχ. 60).

Μάρξ Κ. - 'Εγκελς Φ., 'Η άγία οικογένεια ή κριτική της κριτικής κριτικής. Μετάφραση από τά γερμανικά Σ. Καμπουρίδη. 'Αθήνα [1973]. Φιλοσοφία. Σελ. 295. (Δρχ. 100).

Berkeley, Πραγματεία πάνω στις άρχές της ανθρώπινης γνώσης. Εισαγωγή - μετάφραση Δήμητρας Σφενδόνη. Θεσσαλονίκη [1973]. Κωνσταντινίδης. Σελ. 219. (Δρχ. 70). Εισα-

γωγή στις σελ. 7-28 και χρονολόγιο στις σελ. 29-30.

De Lattre Alain, 'Η πλευρά των πραγμάτων. Πρόλογος Γιώργου Μουρέλου. Μετάφραση 'Αθανασίας Τσατσάκου - Παπαδοπούλου — 'Αναστασίας Παπαγιάννη. Θεσσαλονίκη [1973]. Κωνσταντινίδης. Σελ. 180. (Δρχ. 50). 'Ο πρόλογος στις σελ. 7-11.

Φλωράτος Χαράλ., 'Η αισθητική των Στωικών. Αισθητική, φιλοσοφία της τέχνης, θεωρία της λογοτεχνίας, συγκριτική μελέτη των καλών τεχνών, συγκριτική φιλολογία, κοινωνιολογία της λογοτεχνίας, κριτική της λογοτεχνίας, how to read. 'Αθήναι 1973. Σελ. xx+165. (Δρχ. 200).

Husserl Edmund, Πρώτη φιλοσοφία. Κριτική αντίληψη των ιδεών. Μετάφραση Γρηγ. Λιονή. 'Επιμέλεια Κ. Μερτινού. 'Αθήνα [1973]. 'Αναγνωστίδης. Σελ. 303. (Δρχ. 80).

—Τὸ μυστικὸ τοῦ χρυσοῦ λουλουδιοῦ. Ἐνα κινεζικὸ βιβλίο τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τῆ μεταφράση στὰ γερμανικὰ καὶ τὰ σλόγια τοῦ Richard Wilhelm μεταφράση στὰ ἀγγλικά ἀπὸ τὴν Cary F. Baynes. Εἰσαγωγή γιὰ τὸ εὐρωπαϊκὸ κοινὸ C.G. Jung. [Μετάφραση Σοφία Ἀντζακα]. Ἀθήναι 1973. Πύρινος Κόσμος. Σελ. 198. (Δρχ. 100).

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Οικονομική

Levinson Charles, Πληθωρισμός. Κεφάλαιο καὶ πολυεθνικὲς ἐταιρεῖες. Πρόλογος—μετάφραση Κ. Σοφούλη. Ἀθήναι 1973. Παπαζήσης. Σελ. xvi+272 (Δρχ. 150).

Νεφελούδης Βασίλης. Ἀπομυθοποίηση με τὴ γλώσσα τῶν ἀριθμῶν. Κριτικὴ ἀνάλυση τῶν οικονομικῶν καὶ κοινωνικῶν ἐξελίξεων στὴν εἰκοσαετία 1950-1970. Ἀθήνα 1973. Ἀρμός. Σελ. 172. (Δρχ. 80). Κεφάλαια: Ἐθνικὸ εἰσόδημα—Ἐπενδύσεις παγίου κεφαλαίου—Διεθνεῖς συναλλαγές—Κοινωνικὴ πολιτικὴ—Μερικὰ γενικὰ συμπεράσματα.

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

Μαθηματικά

Ἀρχιμήδης, Ἄπαντα. Ἀρχαῖον κείμενον—μετάφρασις—σλόγια ὑπὸ Εὐαγγέλου Σταμάτη. Τόμος Β'. Ἀθήναι 1973. Τεχνικὸν Ἐπιμελητήριον. Σελ. xix+586. (Δρχ. 300). Ὁ πρῶτος τόμος (μέρη Α' καὶ Β') κυκλοφόρησε τὸ 1970.

ΤΕΧΝΕΣ

Ζωγραφικὴ

Θεοφάνους Κώστας, Παλιὸ Πειραιῶτες ζωγράφοι. Βιβλιογραφικὰ καὶ αἰσθητικὰ στοιχεῖα. Πειραιῶς 1973. Νῶε. Σελ. 35. (Δρχ. 70). Σὲ πρώτη μορφὴ δόθηκε διάλεξις στὸν «Πειραικὸ Σύνδεσμον» (1967) καὶ πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ περ. «Νέα Ἔστια» (1971).

—Γρίκας. Ἐθνικὴ Πινακοθήκη. Ἀθήναι—Milano 1973. Κατάλογος ἐπ' εὐκαιρία τῆς ἐκθεσῆς Γρίκα στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη. Προτάσσονται ἄρθρο τοῦ Δ. Παπαστάμου με τίτλο: «Τὸ χρῶμα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Χατζηκυριακοῦ Γρίκα» καὶ κατάλογος τῶν 164 ἔργων πού περιλαμβάνει ὁ τόμος. Ἀκολουθεῖ βιογραφία με μορφὴ χρονολόγιου.

—Ἡ τέχνη τοῦ Ν. Χατζηκυριακοῦ Γρίκα. Μελέτες γιὰ τὸ ἔργο του: Βενέζης, Ἐλύτης, Εὐαγγελίδης, Καλλιγιάς, Καπετανάκης, Μιχαήλ, Σῦδης, Παπαϊωάννου, Παπανούτσος, Πεντζίκης, Χατζηδάκης. Ἀθήνα 1973. Ἴκαρος. Σελ. 81. (Δρχ. 50). Οἱ μελέτες ἔχουν δημοσιευθεῖ σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ στὸ διάστημα 1939-60.

Λαϊκὴ τέχνη

Ἐθνικὸς Ὄργανισμὸς Ἑλληνικῆς Χει-

ροτεχνίας, Σκύρος. Ἀθήναι [1973]. Σελ. 32. (Δρχ. 30). Ἐκτακτὴ ἔκδοση τοῦ περ. «Quality». Ἀρθρα: Π. Ζώρα, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τῆς Σκύρου—Μ. Φαλταίης, Τὸ σκυριανὸ κέντημα. Σφήκας Γιώργος, Τὰ χωριά τῆς Πίνδου. [Ἀθήνα 1973]. Σελ. 1+πίν. 15. (Δρχ. 120). Σχέδια δειγμάτων λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Νέα ἑλληνικὴ

ΠΟΙΗΣΗ

Δαράκη Ζέφη, Ὁ κῆπος με τὰ ἐγκύματα. Ἀθήνα 1973. Κείμενα. Σελ. 37. (Δρχ. 20).

Δέλφης Φοῖβος, Ἠνίοχος. Ἀθήνα 1973. Α. Καραβίας. Σελ. 143. (Δρχ. 100).

Θέμελης Γ., Δενδρόκηπος II καὶ τέσσερα περιστατικὰ ποιήματα. Μ' ἕνα σχέδιο τοῦ Γιάννη Σβορώνου. Θεσσαλονίκη 1973. Τράμ. Σελ. 31. (Δρχ. 30).

Θέμελης Γ., Περιστροφὴ. Ποιήματα σφαιρικὰ καὶ μετατοπιζόμενα. — Ἡ ἐλεγεία τοῦ ἀμετάθετου. Θεσσαλονίκη 1973. Νέα Πορεία. Σελ. 47. (Δρχ. 50).

Καριπίδης Θεόκλητος, Ἐπιστροφὴ. Θεσσαλονίκη 1973. Σελ. 37.

Κυριζάκη Μαρία, Οἱ λέξεις. Ἀθήνα 1973. Ἴκαρος. Σελ. 60. (Δρχ. 50).

Παππᾶ Λένα, Καθ' ὁδόν. Ποιήματα. Ἀθήνα 1973. Ἐκδόσεις τῶν φίλων. Σελ. 103. (Δρχ. 50).

Σιώτης Ντίνος, Ἐμεῖς καὶ ὁ βρογοποῖς. Ποιήματα καὶ 4 εἰκονοκολλήσεις. Θεσσαλονίκη 1973. Τράμ. Σελ. 47. (Δρχ. 30).

Τραϊανὸς Ἀλέξης, Οἱ μικρὲς μέρες. Μὲ ἕνα σχέδιο τοῦ Ἀλέξανδρου Ἰσαρη. Θεσσαλονίκη 1973. Τράμ. Σελ. 64. (Δρχ. 30).

Χυτήρης Γερ., Ἐπιούσιος. Κέρκυρα 1973. Σελ. 82.

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ἰωάννου Γιώργος, Γιὰ ἕνα φιλότιμο. Πεζογραφήματα. Γ' ἔκδοση. Ἀθήνα 1973. Κέδρος. Σελ. 93. (Δρχ. 50). Ἡ πρώτη ἔκδοση τὸ 1964 καὶ ἡ δεύτερη τὸ 1966. Φωτοανατύπωση ἀπὸ τῆ δεύτερη.

Κατσαρὸς Μιχάλης, Χρονικὸν Μορέως μετὰ Τσοτερπίου χωρίου Λιβεριανοῦ. Ἀθήνα 1973. Μνήμη. Σελ. 46. (Δρχ. 30).

Κατσαρὸς Μιχάλης, Πᾶς - Λακίς - Michelet. Φιλοσοφικὰ ἰδέαι καὶ μορφαί. Ἀθήνα 1973. Δωδώνη. Σελ. 121. (Δρχ. 60).

Κόρφης Τάσος, Ἐνα ἔρημο σπιτί. Πεζογραφήματα. Ἀθήνα 1973. Πρόσπερος. Σελ. 79. (Δρχ. 50).

Παπαδιαμάντης, Ἄπαντα τὰ παιδικὰ. Εἰκονογράφηση Ντ. Ἀναστασόπουλος. Ἀθήνα 1973. Ἀστήρ. Σελ. ιδ'+374. (Δρχ. 200). Στις σελ. ζ'-ιδ' εἰσαγωγικὸ κείμενο τοῦ I. M. Παναγιωτόπουλου με τίτλο: Ἡ παιδικὴ ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη.

Τζίφας Θέμης, Ἐνας πολίτης κουβεντιάζει. Ἀθήνα 1973. Βίγλα. Σελ. 276. (Δρχ. 100). «Σατιρικὸν διάλογοι—πολιτικὰ ἄρθρα—χρονολογικὲς ἀ-

φορμὲς—σύνθετα στιγμιότυπα» δημοσιευμένα στὴν ἐφημερίδα τοῦ Πύργου «Εὐθύνη» στὴν περίοδο 1964-67.

ΘΕΑΤΡΟ

Ἰωαννίδης Χάρης, Ἡ Μαρία Μπέμπα καὶ ἄλλα πολλὰ μονόπρακτα. Μ' ἕνα σχέδιο τοῦ Γιάννη Ζήκα. Θεσσαλονίκη 1973. Τράμ. Σελ. 38. (Δρχ. 30).

ΜΕΛΕΤΕΣ

Εὐδης Θεόδωρος, Ἄγγελος Σικελιανός. Ἀθήνα 1973. Ἴκαρος. Σελ. 349. (Δρχ. 200). Συναγωγή μελετημάτων δημοσιευμένων παλιότερα (1942-70) σὲ περιοδικὰ, ξαναδουλεμένων γιὰ τὸν τόμο. Ἐνα μελέτημα (Ἐνα ποιητικὸ δίπτυχο) καὶ μέρος ἐνὸς ἄλλου (Σλόγια σὲ πέντε ποιήματα—«Στ' Ὅσιου Λουκᾶ τὸ μοναστήρι») δημοσιεύονται τώρα γιὰ πρώτη φορά.

Χατζηφώτης I.M., Ἡ Ἀλεξάνδρεια καὶ ὁ Καβάφης. Ἀθήνα 1973. Ἀλκαῖος. Σελ. 157. (Δρχ. 60). Συναγωγή ἄρθρων ἀπὸ περιοδικὰ, ἐφημερίδες, κλπ. με μικρὲς τροποποιήσεις. Ἐνα μελέτημα (Ἡ δική μου πόλη) πρωτοδημοσιεύεται τώρα.

Ξένη λογοτεχνία

ΘΕΑΤΡΟ

Μπήαν Μπρένταν, Ἐνας ὄμηρος. Μετάφραση Βασίλης Ρώτας - Βούλα Δαμιανάκου. Ἀθήνα 1973. Μεσημέρι. Σελ. 103. (Δρχ. 45).

ΜΕΛΕΤΕΣ

Dipple Elizabeth, Πλοκή. Μετάφραση Κώστας Ἰορδανίδης. Ἀθήνα 1972. Ἐρμῆς. Σελ. 115. (Δρχ. 45). Κεφάλαια: Πλοκή: τὸ βασικὸ πρόβλημα—Πλοκὴ καὶ μίμηση—Ἡ πάλι γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τῆς πλοκῆς: ποίηση καὶ χρόνος—Ἡ πρακτικὴ τῆς πλοκῆς—Συμπέρασμα. Ἀκολουθοῦν βιβλιογραφία καὶ εὐρετήριο.

Furst Lilian-Skrine Peter, Νατουραλισμὸς. Μετάφραση Λία Μεγάλου. Ἀθήνα 1972. Ἐρμῆς. Σελ. 110. (Δρχ. 45). Κεφάλαια: Ὁ ὄρος «νατουραλισμὸς»—Οἱ διαφορωτικοὶ παράγοντες—Ὁμάδες καὶ θεωρίες (Γαλλία—Ἀγγλία—H.Π.Α.—Γερμανία)—Τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα (μυθιστόρημα—θέατρο)—Συμπέρασματα. Ἀκολουθοῦν βιβλιογραφία καὶ εὐρετήριο.

Pollard Arthur, Σάτιρα. Μετάφραση Θεοχάρης Παπαμάργαρης. Ἀθήνα 1972. Ἐρμῆς. Σελ. 124. (Δρχ. 45). Κεφάλαια: Στόχοι καὶ ἀντιλήψεις—Θέματα—Τρόποι καὶ μέσα—Τόνος—Ἐπιλογος: Ὁ σατιρικὸς καὶ ὁ ἀναγνώστης. Ἀκολουθοῦν βιβλιογραφία καὶ εὐρετήριο.

ΙΣΤΟΡΙΑ

Σιμόπουλος Κυριάκος, Ἐνοὶ ταξιδιωτὲς στὴν Ἑλλάδα. Τόμος Β': 1700-1800. Δημόσιος καὶ ἰδιωτικὸς βίος, λαϊκὸς πολιτικὸς, Ἐκκλησια καὶ οικονομικὴ ζωὴ, ἀπὸ τὰ περιγητικὰ χρονικά. Ἀθήνα 1973. Σελ. 839. (Δρχ. 400). Ὁ πρῶτος τόμος (333 μ.Χ.-1700) κυκλοφόρησε τὸ 1970 καὶ σὲ δευτέρη ἔκδοση τὸ 1972.

ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ/ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ/ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ/ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ/ΕΚΛΟΓΕΣ/ΕΠΙΛΟΓΕΣ

BIBLIA

ΠΑΤΡΙΚ ΛΗ ΦΕΡΜΟΡ, Μάνη. Τὸ πολύμυρο ὀδοιπορικό, πὸ μὲ περιγραφικὴ εὐστοχία καὶ πλατιά ιστορικὴ γνώση πλάθει τὴ φυσιογνωμία ἐνὸς ἑλληνικοῦ χώρου καὶ ἀνιχνεύει τὴν ἀρχαία ψυχὴ τῶν κατοίκων του. Τὴ ζωντανὴ μετάφραση τοῦ Τζαννῆ Τζαννετάκη ἔχει ἐγκρίνει ὁ συγγραφέας πὸ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς ξαναδούλεψε τὸ κείμενο προσθέτοντας ἓνα νέο κεφάλαιον.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, Ἱστορικὰ ἀναμνήσεις. Μὲ ἐπιμέλεια καὶ ἐκτεταμένη εἰσαγωγὴ Ἄλκη Ἀγγέλου, τὸ βασικὸ αὐτὸ ἔργο τῆς ἑλληνικῆς ἱστοριογραφίας τοῦ 19. αἰῶνα, πὸ καλύπτει μιὰ τεσσαρακονταετία ἀπὸ τὴς ἀρχῆς τοῦ Ἀγῶνα ὡς τὴν ἐξώση τοῦ Ὄθωνα. Γνώστης προσώπων καὶ πραγμάτων ὁ συγγραφέας φωτίζει μὲ χαρακτηριστικὴς λεπτομέρειες τὴ φυσιογνωμία μιᾶς δόλοκληρης ἐποχῆς.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΟΥΛΙΟΣ, Ποίηση, 2. Μὲ πρόλογο Τάκη Σινόπουλου, τὸ δεύτερο βιβλίον ἐνὸς ἀξιόλογου νέου ποιητῆ, πὸ ἀποκαλύπτει καινούρια ποιητικὴ ὄραση καὶ φρέσκα ἀνταπόκριση μὲ τὸν ἔξω καὶ τὸν ἔσω κόσμον. Ἡ καθαρά προσωπικὴ γραφὴ του γεμάτη πρωτοῖδωμένους εἰκόνες, ἀπροσδόκητους συνδυασμούς καὶ εὐρηματικὴς συλλήψεις.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΑΛΙΟΤΣΟΣ, Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ κενοῦ. Ὁ δεύτερος τόμος—μετὰ τὸ *Μάθημα ὁλοφρονίας* (βλέπε: Βιβλιοκριτικὴ, *Συνέχεια*, τ. 1)—τῆς «Ἰριλογίας τῆς Λεωφόρου». Μερικὰ ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ πρώτου βιβλίου ἐπιχειροῦν, μέσα σὲ μιὰ ἀτιμωφαιρα ψυχικῆς ἢ τοξικῆς παραζάλης, φιλοσοφικὴς βυθομετρήσεις, πὸ ἀποσκοποῦν νὰ στηρίξουν μιὰ ἰδιότυπη μεταφυσικὴ σὲ ἐπιστημονικὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς μας.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, Οἱ εἴδες τῆς σιωπῆς. Ἐνα ἀκριβῶς χρόνον μετὰ τὴν ἐνδιαφέρουσα *Ἀναδίπλωση*, ὁ νέος

συγγραφέας παρουσιάζει τὸν δεύτερο τόμον διηγημάτων του· ἡ ἴδια προσωπικὴ τεχνοτροπία, πὸ συνδυάζει τὴ λογικὴ τοῦ οὐρανοῦ ἢ τοῦ ἐφιάλτη καὶ λακωνικὴς ἢ θρυμματισμένους εἰκόνες τῆς πραγματικότητος.

—Κατάθεση '73. Τριάντα ἐκπρόσωποι τῆς νεότερης γενιᾶς (βλέπε: Βιβλιογραφικὸ δελτίον, *Συνέχεια*, τ. 3), πὸ ἀνάμεσα τοὺς περιλαμβάνονται καὶ ὀνόματα καθιερωμένα ἤδη στὸν πνευματικὸ μας χώρο, παρουσιάζουν στὸν ὀμαδικὸ αὐτὸ τόμον πεζὰ, στίχους, καὶ μελέτες σὰν μιὰ «κατάθεση» τοῦ πάθους τοὺς γιὰ μιὰ ἐλεύθερη καὶ οὐσιαστικὴ ἔκφραση. Γιὰ νὰ δηλωθεῖ ὁ δεσμός μὲ τὴς παλαιότερες γενιές δημοσιεύονται καὶ κείμενα Γιώργου Σεφέρη, Γιάννη Ρίτσου, Μανόλη Ἀναγνωστάκη, Νάνου Βαλαωρίτη, Τάκη Σινόπουλου καὶ Θ. Δ. Φραγκόπουλου.

ΤΑΚΗΣ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΣ, Ἐκδοχῆς. Ὁ τρίτος τόμος διηγημάτων ἐνὸς ριζοσπάστη πεζογράφου, πὸ συστηματικὰ προσθεῖ νέους τρόπους γραφῆς γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν τελειῶς σύγχρονον καὶ πολυσύνθετον προβληματισμό του. Ἡ ἀψεγάδιαστη γλώσσα αἰρεται ὡς τὸ ὕψος τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ οἱ ἀλλεπάλληλες φανταστικὴς εἰκόνες συνθέτουν ἓνα ἐντυπωσιακὰ προσωπικὸ καὶ πραγματικὸν κόσμον.

ΝΤΑΙΗΒΙΝΤ ΓΟΥΑΪΤ ΤΟΜΑΣ ΡΟΣ, Ἡ ἀόρατη κυβέρηση. Ἐνα συνταρακτικὸν ρεπορτάζ γιὰ τὴν ὀργάνωση καὶ τὴς δραστηριότητες τοῦ γιγαντιαίου πλέγματος τῶν ἀμερικανικῶν μυστικῶν ὑπηρεσιῶν, πὸ ἀποφασίζουν καὶ δροῦν ἀνεξέλεγκτα, δημιουργώντας ζητήματα ζωῆς ἢ θανάτου καὶ σφραγίζοντας τὴ μοίρα πάμπολλων χωρῶν σὲ ὅλη τὴν ὑφήλιον.

ΦΡΑΝΤΣ ΜΑΡΕΚ, Ἡ φιλοσοφία τῆς ἐπανάστασης. Θεωρητικὴ διερεύνηση τῆς ἀνάπτυξης, τῶν παρερμηνειῶν καὶ τῶν ἐκχυδαισμῶν τῆς μαρξιστικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας, πὸ ἐπικουρεῖται ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς εὐρωπαϊκῆς σκέψης ἀπὸ τὸν Βάκωνα ὡς τὸν Teilhard de Chardin.

ΠΑΝΤΑΖΗ ΤΕΡΛΕΞΗ, Οἰκονομία καὶ δημοκρατία· κοινωνιολογία τῆς πολιτικῆς ἀναπτύξεως. Ἐνα διάγραμμα γιὰ τὴ συστηματικὴ ἐπιστημονικὴ ἀντιμετώπιση τῆς πληθώρας τῶν μεγάλων οικονομικῶν, πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν προβλημάτων πὸ εἶναι συνυφασμένα μὲ τὴν παγκόσμια προσπάθεια τῆς ἀνάπτυξης καὶ τοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ. Ἰδιαίτερα ἐξετάζεται ἡ ἑλληνικὴ πλευρὰ τοῦ θέματος.

ΙΝΙΑΤΣΙΟ ΣΙΑΟΝΕ, Ἐξοδὸς κινδύνου. Ἐνας τόμος μὲ αὐτοβιογραφικὰ

ἀφηγήματα, ἄρθρα, δοκίμια καὶ διηγήσεις. Ὁ διάσημος ἰταλὸς συγγραφέας κρίνει ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ «ἐλεύθερου σκοπευτῆ» προβλήματα τῆς σύγχρονης μαζικῆς κοινωνίας, τονίζοντας τὴ σημασία τῆς ἠθικῆς προσωπικότητος πὸ στέκεται πάνω ἀπὸ τοὺς οικονομικοὺς καὶ κοινωνικοὺς μηχανισμούς.

B. GROETHUYSEN, Ἡ φιλοσοφία τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης. Συστηματικὴ μελέτη τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς ἐξέλιξης τῶν ἰδεῶν πὸ ἐπικράτησαν κατὰ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση καὶ τῶν ἀναθεωρήσεων πὸ ὑπέστησαν ὅταν ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς θεωρίας πέρασαν στὸν χώρο τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς.

ΤΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ, Κινηματογράφος - ἐπιστήμη - ἰδεολογία. Μὲ βάση τὴν πρόσφατη γαλλικὴ βιβλιογραφία (σημειολογία - στρουκτουραλισμός) μιὰ προσπάθεια ἐρευνας καὶ προβληματισμοῦ γύρω ἀπὸ τὴ σύγχρονη θεωρία τοῦ κινηματογράφου.

ΤΑΚΗΣ ΣΙΜΩΤΑΣ, Ἡ κρίση τῆς ἐπικῆς συνείδησης. Ἡ τραγικὴ ὑπαρξη. Μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ πρωτότυπη προσπάθεια νὰ διερευνηθεῖ τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ μυθικὴ ὑπαρξη στὴν ἐπικὴ συνείδηση καὶ ἀπὸ τὴν τραγικὴ ὑπαρξη στὴν ἀληθινὴ ἐλευθερία ἀπέναντι στὸν κόσμον: τὴν τραγικὴ συνείδηση.

(Ἐπιλογὴ ἀπὸ βιβλία πὸ ἐκδόθηκαν τὸν Ἀπρίλιον 1973)

ΘΕΑΤΡΟ

...ΚΑΙ ΣΥ ΧΤΕΝΙΖΕΣΑΙ, «Ἄλσος Παγκρατίου»: τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο» μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Κώστα Μουρσελά, τοῦ Λογοθέτη καὶ τοῦ Μπόστ, παρουσιάζει μιὰ ἐπιθεώρηση μὲ ἀπαιτήσεις—προῖον ἐντατικῆς συλλογικῆς δουλειᾶς.

ΤΡΩΙΛΟΣ ΚΑΙ ΧΡΥΣΙΔΑ, τοῦ Σαίξπηρ, «Θερινὸ Θέατρο Τέχνης»: γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἑλληνικὴ σκηνὴ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ καὶ πολυσυζητημένα ἔργα τοῦ μεγάλου ἐλισαβετιανοῦ· τὴν ἀξία του τόνισε κυρίως τὸ μεταπολεμικὸ θέατρο.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Βλέπε: «6×10=24» στή σ. 183

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Στὴ διάρκεια τοῦ καλοκαιριοῦ οἱ διάφορες αἰθουσες παρουσιάζουν ὀμαδικὴς ἐκθέσεις τῶν συνεργατῶν τους.

ΣΤΟ
ΕΠΟΜΕΝΟ
ΤΕΥΧΟΣ

Τρωίλος καὶ Χρυσίδα
τοῦ Σαίξπηρ

ΠΟΛΥΚΡΙΤΙΚΗ