

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες

● ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ●
Αριθμός φύλλου 9 Δελχ. 80 Σεπτέμβριος 1982

Καβάφης Σεφέρης Έγγονόπουλος Χειμωνᾶς Σεφέρ
Σεφέρης Φραγκιάς Καβάφης Πικιώνης Ασλάνογλου
Δικταῖος Έγγονόπουλος Καβάφης Χειμωνᾶς Φραγκ
Φραγκιάς Σακελλαρόπουλος Πικιώνης Καζαντζής Π
Χειμωνᾶς Δικταῖος Καβάφης Έγγονόπουλος Σεφέρ
Σεφέρης Έγγονόπουλος Γουνελᾶς Γαλάντης Καβάφ
Σακελλαρόπουλος Ασλάνογλου Καζαντζής Τσιάρας
Δικταῖος Χαραλαμπόπουλος Μάλλιαρης Γεωργιάδης
Μάρκες Μάνσφηλντ Λούκατς Τράκλ Μπασελάρ Λού
Λούκατς Μάρκες Μάρκες Μπασελάρ
Μάνσφηλντ Ντόιτσερ
Ντόιτσερ Μάρκες
Τράκλ Τράκλ

Τέχνη
και
Αθλητισμός

Σχόλια

Ποίηση

Σχόλια Θεωρία Ποίηση Ψυχανάλυση Διήγημα Βιβλι
Βιβλιοκριτική Διήγημα Ποίηση Αρχιτεκτονική Θεά
Θέατρο Ψυχανάλυση Αρχιτεκτονική Σχόλια Θεωρία

Θέατρο

Θεωρία

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής
καί Κοινωνικού Προβληματισμού

Στενών Πόρτας 20, Άθήνα (508)
Τηλ. 7234122

ΕΚΔΟΣΗ:

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

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Κώστας Γουλιάμος
Άλέξης Ζήρας
Αΐμη Μπακούρου
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά
Σπύρος Τσακνιάς

Φωτοστοιχειοθεσία-Έκτύπωση:

Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκίσσης Πλακεντίας 31 (Χαλάνδρι)
Τηλ. 68.12.366

Άναπαραγωγή φίλμς:
Άντώνης Σωτηρόπουλος

Κάθε ένυπόγραφο άρθρο εκφράζει
τήν προσωπική άποψη του συγγραφέα του

Έξαμ. 500 δραχ. — Έτήσια 1.000 δραχ.
Έτήσια Όργανισμών Τραπεζών κλπ.
2.500 δραχ.

Έξωτερικού

Έξαμ. 700 δραχ.
Έτήσια 1.400 δραχ.

Γιά φοιτητές:

Έξαμ. 400 δραχ. — Έτήσια 800 δραχ.
Έμβάσματα — έπιταγές — συνεργασίες,
έντυπα:

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

Τιμή τεύχους: 80 δραχ.

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Περιοδικό «Διαβάζω»

Όμήρου 34, τηλ. 36.40.487

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ

Έκδόσεις «ΟΔΥΣΣΕΑΣ»

Σόλωνος 116 Άθήνα, τηλ. 36.19.724

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γραβιάς 10-12, τηλ. 3605520

Κυκλοφορεί

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΡΓΥΡΙΟΥ

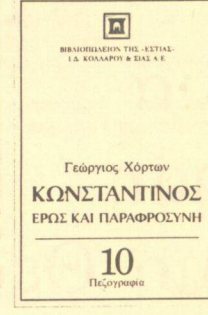
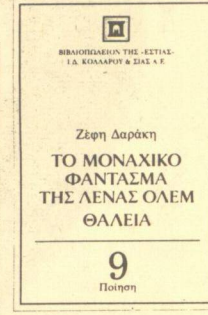
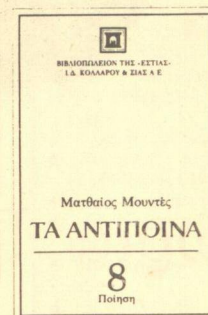
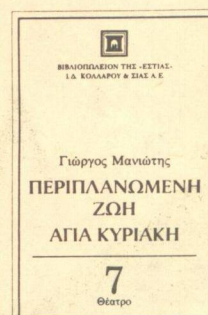
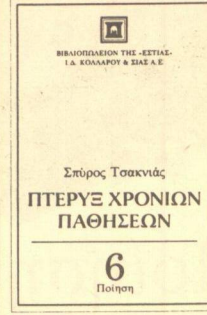
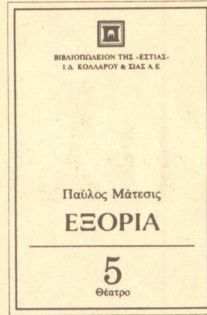
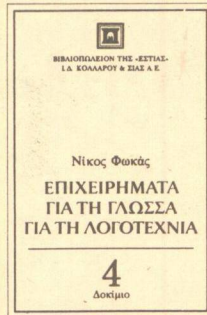
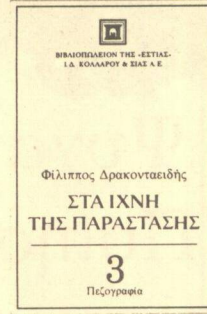
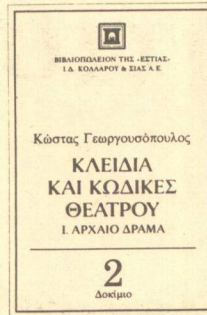
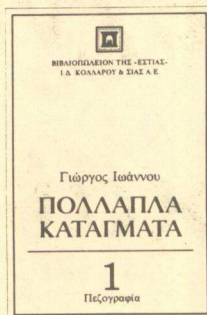
Ά πρώτη
μεταπολεμική γενιά
άπό τή σειρά
«Έλληνική ποίηση»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, γιά τά Έκατό χρόνια
μοναξιάς 3
Κάθριν Μάσφηντ, Ό πρώτος της χορός (διήγημα) . 4
Γκέοργκ Τράκλ, «Ένας κόσμος σέ άποσύνθεση» ... 6
Δ. Γουνελάς, Πάλι γιά τό γλωσσικό ζήτημα 8
Γιώργος Χειμωνάς, Τό σύνδρομο του Βalint (διήγημα) 11
Γκαστόν Μπασελάρ, Ά ποιητική του χώρου 12
Τέχνη και Άθλητισμός (έρευνα) 14
Άσαάκ Ντόιτσερ, Ό Λούκατς κριτικός του Τόμας Μάν 18
Γκέοργκ Λούκατς, Τόμας Μάν 18
Παν. Σακελλαρόπουλος, Ψυχασθένεια και Περιδώριο
(συνέντευξη) 20
Δημ. Πικιώνης, Γιά τήν έλληνική αρχιτεκτονική (συνέ-
ντευξη) 22
Γιώργος Γαλάντης, γιά τό Θέατρο Χωρίς λόγια (συνέ-
ντευξη) 22
Γιώργος Στογιαννίδης, Τό ποίημα, Έσωτερικό (ποίηση) 24
Βιβλίο:
γράφουν: Κ. Γ. Παπαγεωργίου και Σπύρος Τσακνιάς .. 25
Σπύρος Κασίμης, Ά μορφή, Οι μισοδοφόροι (ποίηση) 26
Σχόλια 26

**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ· ΠΟΙΗΣΗ
ΘΕΑΤΡΟ· ΔΟΚΙΜΙΟ
ΝΕΑ ΣΕΙΡΑ**

Τό βιβλιοπωλείο της «Έστίας» συμπληρώνει σχεδόν έναν αιώνα ζωής, ή πιά σωστά έναν αιώνα... πορείας, άνάμεσα στά τόσα διαφορετικά ρεύματα της πνευματικής και πολιτιστικής μας ζωής, σέ μία πολυτάραχη περίοδο της Νεοελληνικής Άστορίας. Δίκαια άλλωστε ή «Έστία» διεκδικεί ένα μεγάλο μέρος άπό τή διαμόρφωση του Νεοελληνικού πνεύματος, άφου με ευθύνη και στοχαστικότητα όλα αυτά τά χρόνια προσπάθησε νά περιβάλει κάθε καινούριο και προοδευτικό ξεκίνημα της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ά «Έστία» ήταν ή πρώτη, και γιά πολλά χρόνια ή μοναδική, πού στέγασε τό κίνημα του Δημοτικισμού και πού πρόσφερε έκδοτικό φορέα στήν πεζογραφία της γενιάς του '30. Έφέτος ή «Έστία» παρουσίασε τή νέα λογοτεχνική της σειρά με πεζογραφία, ποίηση, θέατρο και δοκίμιο. Σκοπός της νέας σειράς είναι νά μίν περιορισθεί στήν πεζογραφία, άλλα νά συνενώσει όλες τίς έγκυρες παρουσίες στό χώρο της νεώτερης πεζογραφίας, της ποίησης, του θεάτρου και του δοκιμίου, άριοθετώντας έτσι τήν πολιτιστική θέση της «Έστίας» με τίς ίδιες άρχές πού άκολουθεί ό έκδοτικός οίκος άπό τόν περασμένο αιώνα: τό σεβασμό πρós τόν συγγραφέα και τόν άναγνώστη, τή διασφάλιση τών συγγραφικών δικαιωμάτων και της πνευματικής ιδιοκτησίας και άκόμη τήν περιφρούρηση της έθνικής μας γλώσσας.



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

‘Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει για τὰ ‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς

Τό ‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς ἀσφαλῶς δέν εἶναι τό πρῶτο μυθιστόρημά σας. Τί γράψατε πρὶν ἀπό αὐτό;

Πιό πρὶν εἶχα γράψει τέσσερα βιβλία, πού ὅμως εἶναι ἀλήθεια ὅτι δέν εἶχαν καί μεγάλη ἐπιτυχία. Στά τρία προηγούμενα ἀπό τό ‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς ἔγραφα μέ ἕνα τρόπο —λαθεμένο τώρα, ὅπως τόν βλέπω— πού ἔδειχνε νά ἀδιαφορῶ γιά τήν ἰδιοσυγκρασία μου. Προσπαθοῦσα νά ξεχάσω τὰ βιβλία πού ἀγαποῦσα περισσότερο: τίς ἀνατολίτικες ἱστορίες καί τὰ μυθιστορήματα περιπετειῶν πού ἀναφέρονταν στή ζωὴ τῶν Ἰσπανῶν κονκισταδόρων καί ἵπποτῶν. Δέν περιέγραφα τότε παρά ἕνα ἐλάχιστο μέρος τῆς λατινοαμερικάνικης πραγματικότητας, πιστεύα στήν ἀκριβή ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας, ἀνῆκα στή σχολή τοῦ ρεαλισμοῦ καί ἡ πολιτική στράτευση τοῦ συγγραφέα ἦταν γιά μένα τό πᾶν. Μέ τό ‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς ἀνακάλυψα ὅλες τίς ὁμορφιές πού μᾶς χαρίζει ἡ φαντασία, καί, τελικά, βρῆκα τήν πληρότητα, πού γιά μένα, προσωπικά, δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τό νά ξέρω πῶς γράφω γιά νά μέ διαβάσουν ὀλοένα καί πλατύτερα στρώματα ἀναγνωστῶν.

Μέ τὰ βιβλία σας ὁ ἀναγνώστης μπαίνει κατευθείαν σ’ ἕνα κόσμον ὅπου, καθὼς ὁ ἴδιος γράφετε, «τὰ χαλιά πετοῦν καί οἱ νεκροὶ ἀνασταίνονται», ἀλλά ὅπου, ὠστόσο, τὰ πάντα ζετυλίζονται ἀκολουθώντας μιὰ ἀδιατάρακτη λογικὴ συνέχεια. Στό Μακόντο, τό χωριό ὅπου διαδραματίζεται κυρίως ἡ πλοκὴ τοῦ μυθιστορήματός σας, τό παράδοξο γίνεται κάτι τό καθημερινό καί δέν προκαλεῖ ἐκπλήξεις.

Πιστεύω ὅτι, ἂν κάποιος ξέρεي νά βλέπει καλά, τό καθημερινό γι’ αὐτόν μπορεῖ νά ντυθεῖ παράδοξα καί ἀσυνήθιστα σχήματα. Ἡ πραγματικότητα, ἡ ἴδια, εἶναι μαγική, μόνο πού οἱ ἄνθρωποι ἔχουν χάσει σήμερα τήν παρθενικότητα τῆς ματιᾶς τους καί δέν μποροῦν νά διακρίνουν αὐτὴ τὴ μαγεία. Παντοῦ ἀνακαλύπτω ἀναλογίες καταπληκτικές. Τὰ γεγονότα ἔρχονται τό ἕνα μετὰ τό ἄλλο σύμφωνα μέ μιὰ μυστικὴ τάξη πού προσπαθῶ νά τὴν ξεσκεπάσω, νά τὴν κάνω γνωστή. Ὅταν κάποιος ἀπό τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς «μοῦ ἔγνεφε» προσπαθοῦσα νά τό ἐντάξω μέσα στό βιβλίο. Καμιά φορά ὅμως ἡ συγχώνευση αὐτὴ δέν πετύχαινε, καί τότε ἐγκατέλειπα τό «εὔρημά» μου καί κοιτοῦσα νά βρῶ κάποιο ἄλλο.

Στ’ ἀλήθεια, αὐτό πού ἔχω σάν στόχο μου, αὐτό πού θέλω νά κατορθώσω σ’ ἕνα βιβλίο, εἶναι νά μὴν ἔχει οὔτε μιὰ παραπανήσια ἢ ἄσκοπη γραμμὴ. Γι’ αὐτό καί βρίσκω πῶς ὁ *Οιδίποδας* εἶναι ἕνα ἔργο παρα-

Ὅπως οἱ καλύτεροι συγγραφεῖς τῆς γενιᾶς του, ὁ Κάρλος Φουέντες, ὁ Χόρχε Ἄμαντο, ὁ Μάριο Βάργκας Λιόσα, ἔτσι καί ὁ Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες ἔχει δεχτεῖ τὴν ἐπίδραση τῆς γοητείας πού ἐκλύεται ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, μιὰ ἱστορία ὅπου τό πραγματικό συνυπάρχει μέ τό ὄνειρικό καί ὅπου τό αἶμα δέν εἶναι μόνο σύμβολο τῆς ὑπάρχουσας ἐκεῖ πολιτικῆς κατάστασης, ἀλλὰ καί ἀρχέτυπο τῶν λαϊκῶν μύθων. Στό πιό φημισμένο ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μάρκες, τό ‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς, παρακολουθοῦμε μιὰ ἐκπληκτικὰ πανίσχυρη προβολὴ τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου τῆς λατινοαμερικάνικης ἡπείρου, μέσα ἀπὸ τὴ φανταστικὴ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητάς της. Καί ὁ Εὐρωπαῖος ἀναγνώστης, κουρασμένος ἀπὸ τίς ἀτέρμονες καταδύσεις τοῦ δυτικοῦ μυθιστορήματος στό μικρόκοσμον τοῦ συγγραφέα, ἀναζητᾷ τὴ μαγεία τῆς σάρκας, τὰ θέλγητρα τῶν ἀτέλειωτων περιπετειῶν τῶν Ἰσπανῶν κονκισταδόρων ἢ τῶν χαλίφηδων μιᾶς ἀπομυθοποιημένης πιά Ἀνατολῆς.

A.Z.



δειγματικό, ἕνα ἔργο πού ἔχει τὴν τελειότητα μιᾶς μηχανικῆς καρδιάς. Δέν μπορεῖ κανεὶς νά τῆς ἀφαιρέσει τίποτα χωρὶς νά σταματήσει τό χτύπο τῆς.

Γιὰ μένα ἡ λογοτεχνία εἶναι ἕνα

πολύ ἀπλό παιχνίδι, πού ὅμως θά πρέπει κανεὶς νά δέχεται ἀπὸ πρὶν ὅλους τοὺς κανόνες του. Ἀπὸ τό πρῶτο ἤδη κεφάλαιο τοῦ *‘Εκατό χρόνια μοναξιᾶς* πρέπει νά ἀποφασίσει ὁ ἀναγνώστης νά παίξει τό παι-

χνίδι ὡς τό τέλος. Πρέπει νά εἶναι πάντα ἔτοιμος ὥστε νά δεχτεῖ αὐτό πού τοῦ ἀφηγοῦμαι. Ἄν δέν τό δεχτεῖ τότε πρέπει νά διαλέξει αὐτό πού κι ἐγὼ κάνω ὅταν τυχαίνει νά μὴ μ’ ἀρέσει ἕνα βιβλίο ἀπὸ τίς πρῶτες σελίδες του: νά τό κλείσει καί νά τελειώνει μ’ αὐτό μιὰ κι ἔξω.

Διακρίνεστε γιά τὴ μεγάλη ἐλευθερία πού ἔχετε ἀπέναντι στό χρόνο καί τὴ γλώσσα. Μήπως μ’ αὐτὴ τὴν προσπάθειά σας ἔχετε σκοπὸ νά ἐπιβάλετε δικούς σας κανόνες γραφῆς;

Καμιά δυσκολία δέν εἶχα ὅταν ἀποφάσισα νά ἀντικαταστήσω τὸν πραγματικό χρόνο ὅπου γεννήθηκα, τό χωριό Ἀρακατάκα, μέ τὸν φανταστικό τόπο ὅπου ζοῦν οἱ κάτοικοι τοῦ Μακόντο. Ἀντίθετα, ὁ χρόνος μοῦ δημιούργησε πολλὰ προβλήματα. Εἶχα ἤδη γράψει κάμποσα κεφάλαια τοῦ βιβλίου, ὅταν ξαφνικά κατάλαβα ὅτι δέν ἤμουν ἐντελῶς ἐλεύθερος νά φανταστῶ τὰ πράγματα ὅπως θά ‘θελα στό βάθος νά τὰ φανταστῶ. Εἶδα ὅτι στήν πραγματικότητα αὐτός πού μοῦ ἔφερνε ἐμπόδια ἦταν ὁ συμβατικός χρόνος, ὅπου ὡς τότε ζετυλίγονταν τὰ γεγονότα. Ἔτσι, χρειάστηκε νά κάψω τίς σημειώσεις πού εἶχα κρατήσει, τὰ σχεδιαγράμματα τῶν τόπων καί τό ἡμερολόγιο ἐργασίας πού διατηροῦσα παράλληλα.

Γιὰ νά δημιουργήσω τὸν ποιητικό χρόνο πού ἤθελα χρησιμοποίησα πολλές μεθόδους. Ἀ.χ. οἱ χαρακτήρες τοῦ μυθιστορήματος γερνοῦν καί ξανανιώνουν, κάνουν πολέμους καί ἀναριθμητὰ παιδιά, ἀκόμα καί τὰ ἀντικείμενα πού χρησιμοποιοῦνται ἐκεῖ μέσα δύσκολα μποροῦμε νά τὰ κατατάξουμε σέ μιὰ συγκεκριμένη χρονικὴ στιγμή. Τό μυθιστόρημα μπορεῖ νά διαρκεῖ ἑκατὸ χρόνια ὅπως μπορεῖ νά διαρκεῖ καί ἕνα μόνο δευτερόλεπτο. Ὁ χρόνος πού ἐπινόησα ἔχει τοὺς δικούς του φανταστικούς κανόνες καί νόμους: ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ σειρά κύκλων πού προοδευτικὰ σβήνουν, ὅπως οἱ κύκλοι πού σχηματίζονται στό νερό ἀπὸ τό ριζιμο μιᾶς πέτρας. Στό τέλος ὁ ἀναγνώστης ἀνακαλύπτει ὅτι τό βιβλίο γυρίζει γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ὅπως ὁ σκύλος πού πάει νά δαγκώσει τὴν οὐρά του.

Διακρίνει λοιπὸν κανεὶς σ’ αὐτό τό μυθιστόρημα τρεῖς κύκλους, τρεῖς μεγάλους κύκλους: τὸν κύκλον τοῦ οὐτοπικοῦ χρόνου καί τῶν θαυμάτων, τὸν κύκλον τοῦ πολέμου καί τῶν καταστροφῶν καί τὸν κύκλον τῆς μαγείας καί τῆς μοίρας. Στόν κάθε κύκλον ἀναλογεῖ καί μιὰ ἰδιαίτερη γλώσσα. Ἡ διάπλαση αὐτὴ τοῦ ὕφους συνδέεται στενά μέ τό πρόβλημα τοῦ χρόνου. Γιὰ παράδειγμα, ἀναρωτήθηκα μέ ποιά γλώσσα θά ἔπρεπε νά ἀφηγηθῶ τὰ γεγονότα πού

συντελούνται στο Μακόντο. Και τότε έφερα στο νοῦ μου τις ιστορίες που μου διηγείταν ή γιαγιά μου όταν ήμουν μικρό παιδί. Τό μυθιστόρημα, έτσι, αρχίζει με τις ίδιες εκείνες αρχαϊκές λέξεις που χρησιμοποιούσε ή γιαγιά μου όταν άρχιζε να άφηγείται τό παραμύθι. Ύστερα πέ- ρασα στα τοπικά γλωσσικά ιδιώμα- τα τής έπαρχίας τής Κολομβίας, όπου γεννήθηκα, και τελειώνω, κλείνοντας, με μιά άποδιοργάνωση τής γλώσσας. Οί λέξεις λειώνουν, όπως τό βούτυρο στη φωτιά, δια- σπώνται και εκρήγνυνται, για να γεννήσουν στο τέλος μιά καινούρια γεμάτη σφρίγος και φρεσκάδα γλώσσα.

Σέ τί άποδίδετε τήν έξαιρετική επι- τυχία που είχε στη Λατινική Άμερι- κή τό Έκατό χρόνια μοναξιάς;

Έγινε κάτι τό παράξενο μ' αυτό τό

μυθιστόρημα. Τό έγραφα για ένα πολύ μικρό κοινό, για κάμποσους φίλους και γνωστούς. Όταν δημο- σιεύτηκε έγινε άμέσως δεκτό από τούς καλλιεργημένους άναγνώστες και μετά άρχισε να διαβάζεται από τις λαϊκές μάζες. Όσο τό βιβλίο διέτρεχε τά διάφορα κοινωνικά στρώματα άνακάλυπτα όλοένα και πιο διαφορετικές έννοιες και σημα- σίες που συνδέονταν μ' αυτό και που ούτε ό στενός κύκλος τών φίλων μου ούτε και οί προσεκτικότεροι από τούς κριτικούς είχαν καταφέρει να διακρίνουν. Μου έγραφαν από πολ- λά μέρη, λέγοντάς μου ότι άφηγήθη- κα με τόν καλύτερο τρόπο τήν ιστο- ρία του χωριού Μακόντο ή τήν ιστορία τής οικογένειας τών Μπουενδία. Οί άνθρωποι άναγνώρι- ζαν στους χαρακτήρες του μυθιστο- ρήματός μου τή ζωή και τά όνειρα τών δικών τους προσφιλών προσώ- πων ή, άκόμα, τή δική τους ζωή.

Έτσι ιστορίες άληθινές, πολλές φο- ρές άπίστευτες, θά συνδέονται στο έξήξ με τό βιβλίο αυτό.

Νά, ένας φίλος μου είχε δώσει τό Έκατό χρόνια μοναξιάς στην ύπηρε- τριά του ζητώντας της να του πει τή γνώμη της. Η κοπέλα εκείνη για πολλές μέρες άρνιόταν να κάνει δου- λειές, επειδή ήθελε να μάθει τί θά συνέβαινε στο τέλος του βιβλίου. Ίσως γι' αυτό και να με διαβάζουν. Οί διανοούμενοι άναζητούν στα έρ- γα μου ιδέες, όράματα, ή, γενικά, πολιτικά μηνύματα. Οί άνθρωποι του λαού, όμως, βρίσκουν μιά ιστο- ρία που είναι ό μαγικός καθρέφτης τής δικής τους ζωής.

Έτοιμάζετε τόν καιρό αυτό κανένα άλλο μυθιστόρημα;

Έχω συγκεντρώσει κάμποσο ύλικό για να άρχίσω σύντομα να γράφω ένα μυθιστόρημα άκόμα. Άλλά δέ

θά έφτανε ούτε μιά όλόκληρη ζωή για να έξαντλήσει έστω και ένα δευτερόλεπτο τής λατινοαμερικάνι- κης ιστορίας. Με πιάνει πολλές φο- ρές μιά τρελή χαρά όταν σκέφτομαι πώς μένουν τόσα και τόσα για να πώ! Τί έκπληκτική που είναι αυτή ή ήπειρος! Βρίσκει κανείς σ' αυτήν άνθρωπους και πράγματα, από τά πιο παράξενα. Πρέπει όμως να τή δεις και μετά να φύγεις μακριά της για λίγο, γιατί έτσι μπορείς να τή δεις καθαρότερα. Γι' αυτό άλλωστε ταξιδεύουν τόσο πολύ στο έξωτερι- κό οί συγγραφείς τής γενιάς μου. Συναντιούνται πιο εύκολα στα καφε- νεία του Σαιν Ζερμέν ή στη Βαρκε- λόνη, παρά στην ίδια τή χώρα τους. Ήδη, τά σύνορα άνάμεσα στις χώ- ρες τής Λατινικής Άμερικής σιγά σιγά γκρεμίζονται και ό κόσμος δέν είναι τόσο μεγάλος πιά για μās.

Μτφρ. Π. ΑΜΒΡ.

Ο πρώτος της χορός

Άν τή ρωτούσαν πότε ακριβώς άρχι- σε ό χορός, ή Λειλά θά δυσκολευόταν ν' άπαντήσει. Ίσως ό πρώτος άληθι- νός της καβαλιέρος να ήταν τό ταξί. Λίγο τήν έννοιαζε που τό μοιραζόταν με τις δεσποινίδες Σέρινταν και τόν άδερφό τους. Κάθισε στη γωνίτσα κι ένιωθε τό μαξιλαράκι όπου άκου- μπούσε τό χέρι της σαν τό μανίκι ενός άγνωστου νεαρού άντρα· κι έτρεχαν, έφευγαν όλοταχώς, αφήνοντας πίσω τούς φανοστάτες να στροβιλίζονται σε ρυθμό βάλς, και σπίτια και φρά- χτες και δέντρα.

«Σοβαρά δέν έχεις ξαναπάει σε χορό Λειλά; Μά, παιδί μου, πολύ παράξενο—» άναφώνησαν οί δεσποι- νίδες Σέρινταν.

«Ό πιο κοντινός μας γείτονας ήταν είκοσι χιλιόμετρα» ψιθύρισε ή Λειλά, άνοιγοκλείνοντας ήρεμα τή βεντάλια της.

«Α, Θεέ μου, τί δύσκολο να 'σαι άλλιώτικος — όπως κι οί άλλοι! Προ- σπαθούσε να μη χαμογελάει και πολύ προσπαθούσε να κάνει τήν άδιάφορη. Άλλά όλα —και τό παραμικρό— ήταν τόσο καινούρια και συναρπαστι- κά... Τά διατσέντα τής Μέγκ, τό μακρύ κεκριμπανέριο κολιέ τής Τζό- ση, τό μελαχρινό κεφαλάκι τής Λάουρα και, που ξεπρόβαλλε από τή λευκή της γούνα όπως λουλούδι μέσα από τό χιόνι. Θά τά θυμόταν για πάντα. Ένιωθε τήν καρδιά της να σφιγγεται βλέποντας τόν ξάδερφό της τόν Λώρη να πετάει τά κομματάκια τό φιλό- χαρτί που τραβούσε κι έσκιζε από τό μέρος που κούμπωναν τά καινούρια του γάντια. Ήθελε να τά κρατήσει αυτά τά χαρτάκια σαν ένθύμιο, σαν άνάμνηση. Ό Λώρη έσκυψε μπροστά κι άκούμπησε τό χέρι του στο γόνατο τής Λάουρα:

«Κόιτα να σου πώ, γλύκα» ειπε. «Τόν τρίτο και τόν ένατο, όπως πάν- τα. Έγινε;»

«Α, τί ύπέροχο να 'χεις άδερφό! Μέσα στην ταραχή της ή Λειλά ένιω- θε πώς αν ύπήρχε λίγος χρόνος, —κι αν αυτό ήταν ποτέ δυνατόν— θ' άφη- νε τά δάκρυά της να τρέξουν, γιατί

εκείνη ήταν μοναχοπαιδί, και κανένας άδερφός δέν τής είχε πει ποτέ «έγινε» και καμιά άδερφή δέν θά τής έλεγε, όπως ειπε ή Μέγκ στη Τζόση εκείνη τή στιγμή:

«Λοιπόν, πρώτη φορά που βλέπω τόσο επιτυχημένα τά μαλλιά σου!».

Άλλά, φυσικά, δέν περίσσευε χρό- νος. Είχαν κιόλας φτάσει εκεί που γινόταν ό χορός. Μπροστά τους και πίσω τους άλλα σταματημένα ταξί.

της Κάθριν Μάνσφελντ

Δεξιά και άριστερά φώτα σε σχήμα βεντάλιας έλουζαν τό δρόμο στο φώς, και τά πεζοδρόμια πλημμύριζαν από εύθυμα ζευγάρια που έμοιαζε να πε- τούν στον άέρα· μικροσκοπικά σατέν παπούτσια έτρεχαν, κνηγουσαν τό 'να τ' άλλο, σαν πουλιά.

«Πιάσε με, Λειλά, μη χαθείς» ειπε ή Λάουρα.

«Έμπρός, κορίτσια, έφοδος» ειπε ό Λώρη.

Η Λειλά άκούμπησε δυό δάχτυλα στο ρόζ βελούδινο παλτό τής Λάουρα και, σαν κάποιος να τούς σήκωσε ψηλά... πέρασαν τό μεγάλο επίχρυσο φανάρι, τούς παρέσυρε ό κόσμος στο διάδρομο και μπήκαν σπρωχτοί στο μικρό δωμάτιο που έγραφε «Κυρίες». Έδώ ή κοσμοσυρροή ήταν τόσο με- γάλη, που μόλις και μετά βίας μπο- ρούσαν να βγάλουν τό παλτό τους. Στοίβες τά κασκόλ πάνω σε δυό πάγκους, δεξιά κι άριστερά. Δυό γριές με άσπρες ποδιές πηγαινοέρχο- νταν βιαστικές, πετώντας άγκαλιές καινούρια ρούχα πάνω στα παλιά. Κι όλοι σπρώχονταν να φτάσουν στη μικρή τουαλέτα με τόν καθρέφτη, στο βάθος.

Μιά μεγάλη τρεμουλιαστή δέσμη γκαζιού φώτιζε τό βεστιαριο. Άνυ- πομονούσε· ειχε ήδη άρχίσει να χο- ρεύει. Όταν ή πόρτα άνοιξε ξανά κι όρμησε μέσα ό θόρυβος από τά όργα-

να που κούρντιζαν οί μουσικοί, ή φλόγα πήδηξε σχεδόν ως τό ταβάνι.

Μελαχρινά κορίτσια, ξανθά κορί- τσια έσιαχναν τά μαλλιά τους, ξανά- δειναν κορδέλες, εκρυβαν μαντίλια στο κορσάξ τους, έστρωναν χιονόλευκα γάντια. Κι επειδή όλες γελοούσαν, ή Λειλά ειχε τήν έντύπωση πώς ήταν όλες τους όμορφες.

«Μά δέν ύπάρχουν φουρκέτες που να μη φαίνονται;» άκούστηκε μιά φω-

σει στο ταβάνι, άκόμα κι αυτές μιλού- σαν! Είχε ξεχάσει τελείως τήν ντροπή της. Είχε ξεχάσει πώς εκεί που έτοι- μαζόταν για τό χορό κάθισε ξαφνικά στο κρεβάτι, με τό ένα της πόδι γυμνό ενώ στο άλλο ειχε φορέσει ήδη τό παπούτσι της, και ίκέτευσε τή μητέρα της να τηλεφωνήσει στις ξα- δέρφες της και να τούς πει πώς άπο- κλείεται να πάει κι αυτή. Κι εκείνο τό κύμα νοσταλγίας που τήν ειχε σκεπά- σει, να 'ταν τώρα καθισμένη στη βεράντα του μοναχικού σπιτιού τους, πέρα κει στην έξοχή, και ν' άκούει τις μικρές κουκουβάγιες, «κουκουβάου», στο φεγγαρόφωτο, μεταμορφώθηκε σε μιά πλημμύρα χαρής, που δύσκολα τήν άντεχε μόνη της. Έσφιξε στο χέρι τή βεντάλια της και, κοιτάζοντας τό άστραφτερό, χρυσαφένιο πάτωμα, τις άζαλέες, τά φαναράκια, τήν έξέ- δρα στη μιά πλευρά με τό κόκκινο χαλί και τις χρυσές καρέκλες και τήν όρχήστρα στη γωνία, συλλογίστηκε με κομμένη τήν άνάσα: «Τί θεσπέσιο πράγμα· πραγματικά θεσπέσιο!».

Τά κορίτσια ειχαν στριμωχτεί όλα από τή μιά μεριά τής πόρτας, τ' άγόρια από τήν άλλη, και οί συνοδοί, με σκούρο ένδυμα κι ένα μάλλον χαζό χαμόγελο στο πρόσωπο, διέσχιζαν με μικρά προσεχτικά βήματα τό χώρο του παρκέ και κατευθύνονταν προς τήν έξέδρα.

«Νά σου γνωρίσω τή Λειλά, τήν ξαδερφούλα μου από τήν έξοχή. Πρό- σεχέ την, και να τής βρείς καβαλιέ- ρους» ειχε ή Μέγκ, πλησιάζοντας τό 'να κορίτσι μετά τ' άλλο.

Άγνωστα πρόσωπα χαμογελούσαν στη Λειλά — γλυκά, άόριστα. Άγνω- στες φωνές άπαντούσαν: «φυσικά, χρυσή μου». Άλλά ή Λειλά καταλά- βαινε πώς στην πραγματικότητα τά κορίτσια δέν τήν έβλεπαν. Κοιτούσαν τ' άγόρια. Και τ' άγόρια, γιατί δέν άρχιζαν; Τί περίμεναν; Στέκονταν στη θέση τους χαϊδεύοντας τά γάντια τους, στρώνοντας τά γυαλιστερά μαλ- λιά τους, χαμογελώντας άναμεταξύ τους. Ύστερα, έντελώς ξαφνικά, λές

καί μόλις είχαν αποφασίσει ότι αυτό άκριβώς έπρεπε να κάνουν, τ' άγόρια γλίστρησαν πάνω στό παρκέ. Ένα χαρούμενο θρόισμα άπλώθηκε στή μεριά τών κοριτσιών. Ένα ψηλό, ξανθό άγόρι, έτρεξε στή Μέγκ, τής άρπαξε τό πρόγραμμα, και σημείωσε βιαστικά κάτι. Έ Η Μέγκ τόν πέρασε στή Λειλά. «Θά μου κάνετε τήν τιμή;» Έποκλήθηκε και χαμογέλασε. Έστερα ήρθε ένας μελαχρινός με μονόκλ, και μετά ό ξαδερφός της, ό Λώρη, μ' έναν φίλο του, και ή Λάουρα μ' ένα φακιδωτό πιτσιρίκι πού είχε δέσει τή γραβάτα του στραβά. Έστερα πλησίασε ένας γέρος —χοντρός, μ' ένα μεγάλο φαλακρό μάλωμα στό κεφάλι του— πήρε τό πρόγραμμά της, και μουρμούρισε: «Γιά να δούμε, για να δούμε!» και στάθηκε κάμποση ώρα συγκρίνοντας τό καρνέ της με τό δικό του, πού έμοιαζε γεμάτο όνόματα. Φαινόταν να τόν άπασχολεί πολύ πού ή Λειλά ντρεπόταν. «Ω, σās παρακαλώ, μήν ένοχλείστε» είπε εκείνη άνυπόμονα. Άλλά, αντί για άπάντηση, ό χοντρός κύριος έγραψε κάτι, και τήν κοίταξε πάλι: «Πού τό ξέρω αυτό τό φωτεινό προσωπάκι;» ρώτησε μαλακά. «Τό έχω ξαναδεί;» Τή στιγμή εκείνη άρχισε ή όρχήστρα, και ό χοντρός κύριος εξαφανίστηκε. Τόν τίναξε μακριά ένα μεγάλο κύμα μουσικής πού έφτασε πετώντας πάνω στό γυαλιστερό παρκέ, χώρισε τίς παρέες σε ζευγάρια, τά σκόρπισε, τά παρέσυρε σε μία στροβιλιστή δίνη...

Έ Η Λειλά είχε μάθει να χορεύει στό οικότροφείο. Κάθε Σάββατο άπόγευμα οι οικότροφες μαζεύονταν σ' ένα μικρό γυμνό και άχαρο δωμάτιο κλεισμένο γύρω γύρω με κυματοειδή λαμαρίνα, όπου ή δεσποινίς Έκκλες (άπό τό Λονδίνο) συγκαλούσε τίς έπιλεκτες τάξεις της. Άλλά ή διαφορά άνάμεσα σ' εκείνη τή σκονισμένη αίθουσα —με τούς τοίχους γεμάτους εδάφια τυπωμένα σε κάμποτ, τή φτωχή, τρομοκρατημένη γυναικούλα με τήν καφετιά βελούδινη τόκα και τά κουνελίσια αυτιά, πού χτυπούσε τά πλήκτρα του παγωμένου πιάνου, και τή δεσποινίδα Έκκλες πού κέντριζε τά πόδια τών κοριτσιών με τό μακρύ άσπρο της μπαστούνι— και σ' αυτήν εδω τή σάλα ήταν τόσο άβυσσαλέα, πού ή Λειλά ένιωθε σίγουρη ότι αν δέν έρχόταν ό καβαλιέρος της, κι εκείνη έμενε ν' ακούει αυτή τή θεσπέσια μουσική και να παρακολουθεί τούς άλλους να γλιστρούν, να κυλοούν πάνω στό χρυσαφένιο παρκέ, θά 'πεφτε τουλάχιστον νεκρή, ή θά λιποθυμούσε, ή θά σήκωνε τά μπράτσα της και θά 'βγαινε πετώντας άπό ένα άπό εκείνα τά παράθυρα πού κοίταζαν τ' άστέρια.

«Δικός μας, νομίζω—». Κάποιος ύποκλήθηκε, χαμογέλασε, και τής πρόσφερε τό μπράτσο του έπιτέλους, δε θά χρειαζόταν να πεθάνει. Ένα χέρι άγκάλιασε τή μέση της — και ή μουσική τήν παρέσυρε σε λάουλούδι σε λίμνη.

«Πρώτης τάξεως παρκέ, δέν είναι;» ρώτησε μία συρτή σβησμένη φωνή κοντά σ' αυτή της.

«Ναι, νομίζω πώς γλιστράει περίφημα» είπε ή Λειλά.

«Παρντόν;» Έ σβησμένη φωνή έδειξε ένα ξάφνιασμα. Έ Η Λειλά επανέλαβε τά λόγια της. Μεσολάβησε μία μικρή σιωπή, κι ύστερα ή φωνή ξανακούστηκε: «Α, ναι, τέλεια», και ή Λειλά στροβιλίστηκε ακόμα μία φορά.

Τό άγόρι οδηγούσε τά βήματά της με πολλή άνεση. Αυτή είναι ή μεγάλη διαφορά στό χορό με καβαλιέρο άληθινό άγόρι, αποφάσισε ή Λειλά. Τά κορίτσια σκουντούσαν τό 'να τ' άλλο, πατούσαν τά πόδια τους, κι εκείνο πού έκανε τόν καβαλιέρο σε κρατούσε πάντα πολύ σφιχτά.

Οι άζαλέες δέν ήταν πιά λουλούδια.

ήταν σημαιοϋλες ρόζ με άσπρο, πού τήν προσπερνούσαν κυματίζοντας.

«Ήσουνά στους Μπέλ τήν περασμένη βδομάδα;» ρώτησε ξανά ή φωνή. Έ Τόνος της είχε κάτι σαν κούραση. Έ Η Λειλά σκέφτηκε μήπως έπρεπε να τόν ρωτήσει αν ήθελε να σταματήσει.

«Όχι, είναι ό πρώτος μου χορός» είπε.

Έ Ο καβαλιέρος της άφησε ένα μικρό σπασμωδικό γέλακι: «Έ, όχι δά» διαμαρτυρήθηκε.

«Ναι, είναι άλήθεια ό πρώτος μου χορός». Έ Η Λειλά γέμισε πάθος. Ήταν μεγάλη άνακούφιση να μπορεί να έξομολογηθεί σε κάποιον: «Βλέπεις, έζησα όλη μου τή ζωή στήν έξοχή ως τώρα...».

Τή στιγμή εκείνη σταμάτησε ή μουσική, και πήγαν να καθίσουν σε δύο καρέκλες στον τοίχο. Έ Η Λειλά έστρωσε άπό κάτω τό ρόζ σατέν παντελονάκι της, κι έκανε άέρα με τή βεντάλια της, ενώ κοιτούσε μ' ευδαι-

σημη. Και τώρα δε θά 'ταν ποτέ πιά ξανά έτσι — είχε άνήσει, έκθαμβωτικά λαμπερή.

«Θέλεις ένα παγωτό;» ρώτησε ό καβαλιέρος της. Και πέρασαν τή δίφυλλη πόρτα, διέσχισαν τό διάδρομο, μπήκαν στό μπουφέ! Τά μάγουλά της έκαιγαν, διψούσε τρομερά! Τί χαριτωμένα πού έδειχναν τά παγωτά στό μικρό γυάλινο πιατάκι τους, και τί ψυχρό τό θαμπό κουτάλι, παγωμένο κι αυτό. Κι ύστερα γύρισαν στή σάλα του χορού, όπου ό χοντρός κύριος τήν περίμενε στήν πόρτα. Δοκίμασε ξανά ένα ρίγος διαπιστώνοντας πόσο γέρος ήταν θά 'πρεπε να κάθεται στήν εξέδρα, μαζί με τίς μαμάδες και τούς μπαμπάδες. Κι όταν ή Λειλά τόν σύγκρινε με τούς άλλους της καβαλιέρους, τής φάνηκε κουρελιάρης. Τό γιλέκο του ζαρωμένο, άπό τό γάντι του έλειπε ένα κουμπί, τό σακάκι του σαν σκονισμένο με κιμωλία.

«Έλατε, μικρή μου κυρία» είπε ό χοντρός κύριος. Μόλις και μπήκε στον

και θά κοιτάζετε τούς άλλους, φορώντας τό όμορφο μαύρο βελούδο σας, και θά κρατάτε τό χρόνο με μία τελείως διαφορετική βεντάλια — μαύρη, με κοκάλινο σκελετό». Έ Ο χοντρός κύριος άναρρίγησε. «Και θά χαμογελάτε σαν κι αυτές τίς καημενούλες γριές κυρίες εκεί άπάνω, και θά διηγείστε στήν ήλικιωμένη κυρία δίπλα σας, πώς κάποιος άπαίσιος άντρας προσπάθησε να σās φιλήσει στό χορό τής Λέσχης. Και ή καρδιά σας θά πονάει, θά πονάει» —ό χοντρός κύριος τήν έσφιξε ακόμα περισσότερο, σαν να λυπόταν πραγματικά γι' αυτή τή φτωχή καρδιά— «γιατί κανείς δέν θά θέλει να σās φιλήσει πιά. Και θά λέτε πόσο δυσάρεστα είναι αυτά τά γυαλισμένα παρκέ, πόσο επικίνδυνα. Έ, δεσποινίς Άλαφροπάτητη;» είπε ό χοντρός κύριος μαλακά.

Έ Η Λειλά άφησε ένα άνάλαφο γέλακι, αλλά δέν είχε διάθεση να γελάσει. Ήταν — ήταν ποτέ δυνατό να 'ναι άλήθεια όλα αυτά; Έμοιαζαν όμως άνυπόφορα άληθινά. Δηλαδή ό πρώτος της χορός ήταν άπλως ή άρχή του τελευταίου; Έ Η μουσική σαν ν' άλλαξε τώρα: τώρα έφτανε λυπημένη, πολύ λυπημένη: ύψώθηκε πάνω σ' ένα μεγάλο άναστεναγμό. «Α, τί γρήγορα πού αλλάζουν τά πράγματα! Γιατί να μην κρατάει για πάντα ή ευτυχία; Για πάντα, δέν είναι καθόλου πολύ.

«Θά 'θελα να σταματήσουμε» είπε με φωνή πού τήν έσπαγε ή άγωνία. Έ Ο χοντρός κύριος τήν όδήγησε στήν πόρτα.

«Όχι» είπε, «δε θέλω να βγω έξω. Δε θέλω να καθίσω. Να σταθώ άπλως εδω, σās εύχαριστώ». Στηρίχτηκε στον τοίχο, χτυπώντας έλαφρά τό πόδι της, τραβώντας τά γάντια της να τά βγάλει, και προσπαθώντας να χαμογελάσει. Άλλά βαθιά μέσα της, ένα μικρό κορίτσι σήκωνε τήν ποδιά του, έκρυβε τό πρόσωπό του κι έκλαιγε με λυγμούς. Γιατί να τής τά χαλάσει όλα;

«Λοιπόν, ξέρετε» είπε ό χοντρός κύριος, «δέν πρέπει να με παίρνετε στα σοβαρά, μικρή μου κυρία».

«Άλλη όρεξη δέν είχα» είπε ή Λειλά, τινάζοντας τό μελαχρινό της κεφαλάκι και βυζαίνοντας τό κάτω χέιλι της...

Ξανά ή παρέλαση τών ζευγαριών. Οι πόρτες άνοιξαν και έκλεισαν. Έ Ο διευθυντής τής όρχήστρας άνάγγελε τώρα ένα καινούριο μουσικό κομμάτι. Όμως ή Λειλά δέν ήθελε να χορέψει άλλο. Ήθελε να βρίσκεται σπιτί, ή να κάθεται στή βεράντα και ν' ακούει τίς μικρές κουκουβάγιες. Όταν κοιτάζε έξω από τά σκουρα παράθυρα, τ' άστέρια είχαν βγάλει μακριές άχτίδες, σε φτερούγες.

Άλλά σε λίγο άπλωνόταν μία άπαλή, τρυφερή, μαγευτική μελωδία, κι ένας νεαρός κατασορομάλλης ύποκλινόταν μπροστά της. Έπρεπε να χορέψει, άπό ευγένεια, ώσπου να βρει τή Μέγκ. Προχώρησε σαν έζυλο ως τή μέση τής πίστας, άκούμπησε τό χέρι της στό μανίκι του, ύπεροπτικά. Άλλά μέσα σ' ένα λεπτό, σε μία στροφή, τά πόδια της γλίστρησαν, πέταξαν. Τά φώτα, οι άζαλέες, οι τουαλέτες, τά ρόζ πρόσωπα, οι βελούδινες καρέκλες, όλα έγιναν μία όμορφη στροφουριστή ρόδα. Κι όταν ό έπόμενος καβαλιέρος της σκόνταψε πάνω στον χοντρό κύριο, κι εκείνος είπε «Παρντόν», ή Λειλά του χαμογέλασε, και τό πρόσωπό της άκτινοβολούσε όπως ποτέ άλλοτε. Δέν τόν άναγνώρισε καν.

Μτφρ. ΜΑΡΙΑ ΛΑ·Ι·ΝΑ



Γ. Μόραλης, Σύνθεση Α', λάδι

μονία τά άλλα ζευγάρια πού περνούσαν κι εξαφανίζονταν στή δίφυλλη πόρτα.

«Διασκεδάζεις, Λειλά;» ρώτησε ή Τζόση, κουνώντας τό χρυσαφένιο της κεφάλι.

Έ Η Λάουρα πέρασε κλείνοντάς της άνεπαίσθητα τό μάτι, και ή Λειλά άναρωτήθηκε για μία στιγμή μήπως τελικά ήταν αρκετά μεγάλη. Σίγουρα ό καβαλιέρος της δέν ήταν και πολύ όμιλητικός. Έβηξε, έκρυψε τό μαντίλι του, τράβηξε τό γιλέκο του, έβγαλε μία μικρή κλωστή άπό τό μανίκι του. Άλλά δέν πείραζε. Σχεδόν άμέσως άρχισε ή όρχήστρα, κι ό δεύτερος καβαλιέρος της λές κι έπεσε μπροστά της άπό τό ταβάνι.

«Δέν είναι κι άσχημο τό παρκέ» είπε ή καινούρια φωνή. Άρχιζαν όλοι τους άπό τό παρκέ; Και ύστερα: «Ήσουνά στους Νήβ τήν Τρίτη;» Και ή Λειλά έξήγησε και σ' αυτόν. Τήν παραξένευε κάπως πού οι καβαλιέροι της δέν ενδιαφέρονταν περισσότερο. Γιατί ή έμπειρία ήταν συγκλονιστική. Έ Ο πρώτος της χορός! Τώρα μόλις ξεκινούσαν όλα. Τής φαινόταν πώς ποτέ πριν δέν ήξερε πώς είναι ή νύχτα. «Ως τώρα ήταν σκοτεινή, σιωπηλή, πολύ όμορφη συχνά —ώ, ναι!— αλλά κάπως θλιβερή. Σοβαρή και έπι-

κόπο να τήν πιάσει άπό τή μέση, και ξεμάκρυναν γλιστρώντας τόσο γλυκά, πού 'μοιαζε περισσότερο σαν να περπατούν αντί να χορεύουν. Άλλά αυτός δέν είπε λέξη για τό παρκέ. «Ό πρώτος σας χορός, έτσι δέν είναι;» μουρμούρισε.

«Πώς τό καταλάβατε;»

«Α» είπε ό χοντρός κύριος, «αυτό σημαίνει να 'σαι γέρος!». Λαχάνιασε λίγο καθώς τήν όδηγούσε για ν' άποφύγουν ένα άδέξιο ζευγάρι. «Βλέπετε, αυτή τή δουλειά τήν κάνω τριάντα χρόνια».

«Τριάντα χρόνια;» φώναξε ή Λειλά. Δώδεκα χρόνια προτού να γεννηθεί ή ίδια.

«Άνυπόφορη σκέψη, έ;» έκανε σκυθρωπά ό χοντρός άντρας. Έ Η Λειλά κοιτάζε τό φαλακρό του κεφάλι, και τόν λυπήθηκε άπό τήν καρδιά της.

«Είναι, νομίζω, θαυμάσιο πού μπορείτε να συνεχίζετε ακόμα» είπε ευγενικά.

«Είστε πολύ καλή, μικρή μου κυρία» είπε ό χοντρός. Τήν έσφιξε λίγο περισσότερο, κι έπιασε να μουρμουρίζει μία στροφή του βάλς. «Φυσικά» συνέχισε, «μην έλπίζετε πως θά κρατήσει και για σās τόσο. Ό-χι» έκανε ό χοντρός κύριος, «πριν περάσει πολύς καιρός, θά κάθεστε στήν εξέδρα



Γκέοργκ Τράκλ

Ένας κόσμος σε αποσύνθεση

Κρακοβία, 15 Νοεμβρίου 1974
Κύριο Βίλχελμ Τράκλ
Μόναχο

Απαντώντας στην από 11 Νοεμβρίου 1914 επιστολή σας, σάς γνωστοποιούμε, ότι ο αδερφός σας Γκέοργκ Τράκλ, που νοσηλευόταν στο έδω νοσοκομείο λόγω πνευματικής διαταραχής, αυτοκτόνησε τη νύχτα της 2 Νοεμβρίου, δηλητηριασμένος από κοκαΐνη. (Τό φάρμακο κατείχε προφανώς από τό φαρμακείο του στρατοπέδου, όπου υπηρετούσε προηγουμένως, τό έφερε μαζί του και τό εφύλαξε, έτσι ώστε να μή βρεθεί, παρά τήν προσεκτική μας έρευνα, και δέν κατέστη δυνατόν να διασωθεί, παρά τήν ιατρική βοήθεια, που του παρεσχέθη). Ο ανωτέρω πέθανε τήν 3 Νοεμβρίου στις 9 τό βράδι και κηδεύτηκε στο έδω νεκροταφείο¹.

Δόκτωρ Μίχλς,
στρατιωτικός ιατρός

* * *

Κρακοβία, 27 Οκτωβρίου 1914
Άγαπητέ φίλε,

Σας αποστέλνω τά δύο ποιήματα που σάς υποσχέθηκα. Από τότε που μέ έπισκεφθήκατε στο νοσοκομείο νιώθω διπλά θλιμμένος. Αισθάνομαι ήδη σχεδόν στην άλλη μεριά του κόσμου. Τελειώνοντας θά ήθελα να σάς πληροφορήσω, ότι σε περίπτωση θανάτου μου, κι αυτό είναι επιθυμία και θέλησή μου, όλα όσα κατέχω σε χρήματα και πράγματα να περιέλθουν στην αγαπημένη μου αδερφή Γκρέτα².

Γκέοργκ Τράκλ

* * *

«...Στό μεταξύ έλαβα τόν «Σεβαστιανό στ' όνειρο» και αισθάνθηκα συγκινημένος, εκπληκτος και άναυδος... Γιατί ή δοκιμασία του Τράκλ είναι σαν τίς εικόνες στον καθρέφτη, και γεμίζει όλόκληρο τό χώρο του, που είναι άπρόσιτος, όπως ό χώρος του καθρέφτη. (Ποιός ήταν τάχα αυτός ό νέος;)⁴».

«Ο Γκέοργκ Τράκλ γεννήθηκε στις 3 Φεβρουαρίου 1887 στο Σάλτσμπουργκ, τέταρτο παιδί του έμπορου σιδήρου Ματίας Τράκλ και της δεύτερης γυναίκας του Μαρίας. Τά παιδικά και νεανικά του χρόνια τά πέρασε στο Σάλτσμπουργκ. Πήγε στο γυμνάσιο, αλλά κόπηκε στην έκτα τάξη κι έτσι ό πατέρας του διάλεξε γι' αυτόν τό επάγγελμα του φαρμακοποιού. Μετά τήν τριετή πρακτική εξάσκηση, σπούδασε στη Βιέννη κι έγινε πτυχιούχος φαρμακοποιός. Από τό 1912 μέχρι τόν Αύγουστο του 1914 έζησε στο Ίνσμπουργκ... Τόν Γενάρη του 1913 προσλήφθηκε σ'

Μετάφραση- Έπιμέλεια: Αντώνης Τριφύλλης

Γκρότεκ³

Τό βράδι ήχουν τά φθινοπωριάτικα δάση
Όπλα θανάτου, οί χρυσές πεδιάδες
Κι οί λίμνες οί μπλέ, από πάνω ό ήλιος
Κυλάει σκοτεινός άγκαλιάζει ή νύχτα
Μαχητές που πεθαίνουν, ό άγριος θρήνος
Τών σπασμένων χειλιών τους.
Κι όμως μαζεύονται ήσυχα στά λιβάδια
Κόκκινα σύνεφα, όπου εκεί κατοικεί ένας Θεός όργισμένος,
Τό χυμένο τό αίμα, φεγγαρίσια δροσιά:
Όλοι οί δρόμοι συντρέχουν σε μέλανα σήψη.
Κάτω από χρυσά μονοπάτια της νύχτας των άστρων
Σαλεύει ή σκιά της αδελφής μέσα σε άλσος βουβό.
Χαιρετούν των ήρώων τά πνεύματα, οί μορφές που ματώνουν
Και ήσυχα ήχουν στά καλάμια, οί σκοτεινές του φθινοπώρου φλογέρες.
Ω, ή πιό περήφανη θλίψη! Οί τιμημένοι βωμοί σας,
Η θερμή του πνεύματος φλόγα τρέφει άπόψε έναν βίαιο πόνο,
Τ' άγέννητα έγγόνια.

ένα Υπουργείο στη Βιέννη, όπου άντεξε μόνο τρεις μέρες. Άλλες δύο φορές προσπάθησε να εργαστεί στη Βιέννη, χωρίς επιτυχία. Ξαναγύρισε στο Τυρόλο. Εκεί γνωρίστηκε με τόν Λούντβιχ φόν Φίκερ, τόν εκδότη του περιοδικού "Μπρένερ" κι έμεινε κοντά του φιλοξενούμενος και προστατευόμενος μέχρι τόν πόλεμο.

... Τόν Αύγουστο του 1914 υπηρέτησε σε μία υγειονομική μονάδα στη Γαλλικία. Κατά τή μάχη του Γκρότεκ περιέθαλψε ένενήντα βαριά τραυματισμένους μόνος του. Σε πλήρη σύγχυση προσπάθησε να αυτοπυροβολη-

θει, αλλά συμπολεμιστές του άφαίρεσαν τό όπλο από τό χέρι... Λίγες βδομάδες άργότερα μεταφέρθηκε στο στρατιωτικό νοσοκομείο της Κρακοβίας. Νόμιζε ότι μετατέθηκε για να υπηρετήσει εκεί. Προς μεγάλη του όμως έκπληξη, τέθηκε υπό ιατρική παρακολούθηση στο ψυχιατρικό τμήμα. Εκεί πέθανε, σε ηλικία 27 ετών, τή νύχτα της 3ης Νοεμβρίου 1914, μάλλον από υπερβολική δόση κοκαΐνης⁵».

* * *

«Τά έφταμηνίτικα παιδιά είναι τά μόνα των οποίων τό βλέμα ένοχοποιεί τους γονείς, έτσι ώστε να νιώθουν σαν κλέφτες που τους έπιασαν στα πράσα. Έχουν τό βλέμα που άπαιτεί να τους επιστραφεί αυτό που τους άφαιρέθηκε... Υπάρχουν άλλοι που άποκτούν αυτό τό βλέμα όταν σκέπτονται... Είναι οί τέλειοι, που ήρθαν στον κόσμο ενώ ήταν πλέον πολύ άργά. Έρθαν με μία κραυγή ντροπής σ' ένα κόσμο, που τους άφήνει μονάχα τό ένα, τό πρώτο συναίσθημα, τό τελευταίο: Πίσω στο σώμα σου, μητέρα, εκεί που ήταν τόσο όμορφα!

Στόν Γκέοργκ Τράκλ, ευχαριστώντας
για τόν «ΨΑΛΜΟ»
Κάρλ Κράους 1912».

* * *

Η νύχτα

Έσένα τραγουδάω άγρια ρωγή,
Στή νυχτερινή καταγίδα
Συσσωρευμένων βουνών
Έσεις γκριζοί πύργοι
Πλημμυρισμένοι καταχθόνιες μάσκες,
Φλεγόμενων ζώων,
Φτέρες τραχιές, πεδκα,
Κρυστάλλινα άνθη.
Άτέλειωτος πόνος,
Έπειδή τόν Θεό κυνηγούσες
Ήρεμο πνεύμα,
Άναστενάζοντας στην υδάτινη πτώση,
Σέ κυμάτινα πεδκα.

Χρυσά σπινθηρίζουν οί φωτιές
Τών λαών τριγύρω.
Πάνω από μαυρισμένους σκόπελους
Όρμάει μεθυσμένη με θάνατο
Η αναφλεγόμενη νύφη του άγέρα,
Τό κυανό κύμα
Του παγετώνα
Και βρονταί
Άγρια ή καμπάνα στον κάμπο:
Φλόγες, κατάρες
Και τά σκοτεινά
Παιχνίδια της ήδονής,
Κυριεύει τόν ουρανό
Μιά πετρωμένη μορφή.

* * *

«...Συχνά αρχίζουν οί δυσκολίες, που έμποδίζουν τήν κατανόηση των ποιημάτων του Τράκλ, στη γλώσσα. Αυτή είναι μία πιστή άντανάκλαση ενός κόσμου σε αποσύνθεση. Η διάλυση της τυπικής σύνταξης (έλλειψη, άνακολουθία, άναστροφή) οδηγεί τή μαρτυρία σε μία κατάσταση άφαιρετικής πολυσημαντότητας, όπως λόγου χάρη στην αυτόνομη του επιθέτου και συγκεκριμένα του χρωματικού επιθέτου, του οποίου ή χρήση πλησιάζει ένμέρει στη συμβολική και ένμέρει στην ίμπρεσιονιστική έρμηνεία: έτσι ανακύπτει τό έρώτημα, αν στον

Τράκλ, ή λέξη χάνει έντελῶς τήν πληροφορία της καί γίνεται σύμβολο μιᾶς, μόνο ἀπό τόν ποιητή, βιωμένης ἐμπειρίας.

Ἄκόμη κάτι κατακάθισε μέσα στόν ποιητή ἀπό ἕναν κόσμο πού καταστρέφεται. Αὐτό εἶναι τά «δάκρυα νυχτερινῶν εἰκόνων» (ὁ «Χρόνος»), πού ἐκφράζουν τή μυστηριώδη δύναμη τῶν ποιημάτων τοῦ Τράκλ. Ὀνειρικές εἰκόνες καί εἰκόνες ἀρχέγονες, πού γιά τήν κατανόησή τους πρέπει κανεῖς νά ξέρει πότε τή βιογραφία του — τήν κλίση του στά ναρκωτικά —, πότε τήν ψυχολογία του — τήν ἀναγνώριση τῆς μανιοκαταθλιπτικῆς ψυχικῆς του δομῆς —, πότε τή χριστιανική ἀλληγορία...⁸».

* * *

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἐπιστολή τοῦ στρατιωτικοῦ γιατροῦ Μίχλς πρὸς τόν ἑτεροθαλή ἀδερφό τοῦ Τράκλ.
2. Ἡ τελευταία ἐπιστολή τοῦ Τράκλ πρὸς τόν ἐκδότη τοῦ περιοδικοῦ «Μπρένερ», Λούντβιχ φόν Φίκερ. Τά δύο ποιήματα πού συνόδευαν τό γράμμα μεταφράζονται στή συνέχεια.
3. Γκρότεκ εἶναι ἡ περιοχή τῆς ὁμώνυμης μάχης.
4. Ἀποσπάσματα ἀπό γράμμα τοῦ Ράινερ Μαρία Ρίλκε πρὸς τόν Φίκερ τό 1915.
5. Ἀποσπάσματα ἀπό τό βιβλίον «Ἄναμνήσεις ἀπό τόν Γκέοργκ Τράκλ».



1898

6. Ἀπό τήν εὐχαριστήρια ἐπιστολή τοῦ τος «Ψαλμός».
7. Ἀναφορές στό ποίημα «Ψαλμός» ὑπάρχουν πολλές στή γερμανική ποίηση.

Ψαλμός⁷

Στόν Κάρλ Κράους

Εἶν' ἕνα φῶς, πού ἔχει σβῆσει ὁ ἄνεμος.
 Εἶν' ἕνα ἄδειο κύπελο, πού παρατάει τ' ἀπόγευμα
 ἕνας μεθυσμένος.
 Εἶν' ἕν' ἀμπέλι, καμένο καί μαῦρο μέ τρῦπες
 γεμάτες ἀράχνες.
 Εἶν' ἕνας χῶρος, ἀσβεστωμένος μέ γάλα.
 Ὁ παράφρονος ἔχει πεθάνει. Εἶν' ἕνα νησί
 τῆς νότιας θάλασσας,
 Γιά νά ὑποδεχτεῖ τόν ἥλιο. Παίζουν τά τύμπανα.
 Οἱ ἄντρες χορεύουνε πολεμικούς χορούς.
 Οἱ γυναῖκες κουνᾶνε τοὺς γοφούς τους μέσα σ' ἀναρριχητικά
 φυτά κι ἄνθη φωτιάς,
 Ὅταν τραγουδάει ἡ θάλασσα. Ὡς ὁ χαμένος Παράδεισος.

* * *

Οἱ νύμφες ἐγκατέλειψαν τά χρυσαφένια δάση.
 Θάβουν τόν ξένο. Μετά ἀρχίζει μιᾶ ξαφνική βροχή.
 Ὁ γιός τοῦ Πάνα ἐμφανίζεται μέ τή μορφή ἑνός ἐργάτη
 πού ἀποκοιμῆται μεσημέρι σέ πυρωμένη ἀσφαλτο.
 Εἶναι μικρά κορίτσια σέ μιάν αὐλή μέ ροῦχα ὄλο
 φτώχεια πού σπαράζει τήν καρδιά!
 Εἶναι δωμάτια, γεμάτα συγχορδίες καί σονάτες.
 Εἶναι σκιές, πού ἀγκαλιάζονται μπροστά σ' ἕνα καθρέφτη
 πού τυφλώνει.
 Στοῦ νοσοκομείου τά παράθυρα θερμαίνονται οἱ ἄρρωστοι.
 Ἐνα λευκό ἀτμόπλοιο στό κανάλι φέρνει ἐπιδημίες αἱματηρές.

* * *

Ἡ ξένη ἀδελφή παρουσιάζεται ξανά σέ κάποιον τ' ἄσχημα
 δνεира.
 Ὁ φοιτητής, μπορεῖ ὁ σωσίας, τήν παρακολουθεῖ
 ὥρα πολλή ἀπ' τό παράθυρο.

Στό ποίημα τοῦ Τσέλαν «Ἡ φούγκα τοῦ θανάτου», ἡ εἰκόνα τοῦ προτελευταίου στίχου τοῦ «Ψαλμοῦ» ἐμφανίζεται ὡς ἐξήξ: «... Ἐνας ἄντρας κατοικεῖ στό σπίτι, παίζει μέ τά φίδια γράφει...». Καί ὁ λευκός μάγος τοῦ Τράκλ γίνεται «ἄντρας» καί μετά «ἀρχιμάστορας» στή «Φούγκα». Ὁ ἴδιος ὁ «Ψαλμός» πάλι ἀναφέρεται καί στήν ποίηση τοῦ Ραμαῶ, πού ὁ Τράκλ ιδιαίτερα ἀγαποῦσε καί γνώριζε καλά.

8. Ἀποσπάσματα ἀπό κείμενο τοῦ Χάνς Σκέλενορ.
 9. Ἡ «Νύχτα» θεωρεῖται ἕνα ἀπό τά σημαντικότερα καί πιό «μοντέρνα» ποιήματα τοῦ Τράκλ καί τῆς γερμανικῆς ποίησης. Ἡ παράλληλη ἀναφορά στήν ἄγρια φύση, στόν ψυχικό κόσμο τοῦ ποιητή καί στήν κοινωνία, εἶναι ἕνα ἀπό τά πολλά χαρακτηριστικά αὐτοῦ τοῦ ποιήματος. Ἡ «ρωγμή» τῶν βουνῶν, εἶναι καί ρωγμή στόν ψυχικό του κόσμο.

* * *

Τελειώνοντας θά ἤθελα νά ἐπισημάνω δύο σημεία τῶν πιό πάνω κειμένων, τά ὁποῖα ἀποδείχτηκαν ἀνακριβῆ ἀπό τήν ἱστορική ἐρευνα. Ὁ-στρατιωτικός γιατρός Μίχλς μιλάει κατηγορηματικά γιά αὐτοκτονία. Ὅμως κάτι τέτοιο δέν ἀποδείχτηκε. Ἄν δηλαδή ἡ ὑπερβολική δόση κοκαΐνης, πού πήρε ὁ ποιητής, ἦταν ἠθελημένα θανατηφόρα ἢ ὄχι. Ἐπίσης δέν εἶναι ἀκριβές, ὅτι ὁ πατέρας τοῦ Τράκλ ἐξέλεξε γι' αὐτόν τή σταδιοδρομία τοῦ φαρμακοποιοῦ. Ἀντίθετα ἔχει ἐξακριβωθεῖ ὅτι ὁ πατέρας του ἀντέδρασε σ' αὐτή τήν ἐπιλογή τοῦ Τράκλ, γιατί γνώριζε ὅτι ὁ γιός του ἦταν ἤδη, στά δεκαεφτά του χρόνια, ναρκομανής κι ὅτι εἶχε διαλέξει αὐτό τό ἐπάγγελμα γιά νά μπορεῖ νά προμηθεύεται εὐκόλα τά ναρκωτικά.

Πίσω του στέκει ὁ νεκρός τοῦ ἀδελφός ἢ ἀνεβαίνει τήν παλιά
 περιστρεφόμενη σκάλα.
 Στό σκοτάδι σκούρας καστανιάς χλωμιάζει ἡ μορφή τοῦ
 νέου μοναχοῦ.
 Ὁ κῆπος εἶναι μέσ στό βράδι. Γύρω στά περιστύλια φτερουγίζουν
 νυχτερίδες.
 Τά παιδιά τοῦ θυρωροῦ παύουν νά παίζουνε καί ἀναζητοῦνε
 τό χρυσάφι τ' οὐρανοῦ.
 Τελευταῖες συγχορδίες ἑνός κουαρτέτου. Ἡ μικρή τυφλή τρέχει
 τρέμοντας μέσ στήν ἄλεα,
 Κι ὕστερα ψηλαφεῖ ἡ σκιά τῆς παγωμένα τεῖχη,
 τριγυρισμένα παραμύθια κι ἅγιους θρύλους.

* * *

Εἶναι μιᾶ ἄδεια βάρκα, πού κατεβαίνει τό βράδι τό μαῦρο
 κανάλι.
 Στή σκοτεινιά τοῦ παλιοῦ ἄσλου καταρρέουν ἀνθρώπινα
 ἐρείπια.
 Τά πεθαμένα ὄρφανά κείνται στόν τοῖχο τοῦ κῆπου.
 Ἄπό γκρίζα δωμάτια μπαίνουν ἄγγελιοι μέ βρώμικες κηλίδες
 στά φτερά τους.
 Σκουλίκια στάζουνε ἀπ' τά κίτρινα σέ τους βλέφαρα.
 Ὁ χῶρος μπρός στήν ἐκκλησιά εἶν' σκοτεινός καί σιωπηλός,
 ὅπως στίς μέρες τῆς νεότητος.
 Σέ ἀσημένιες σόλες γλιστροῦν παλιές ζωές.
 Καί οἱ σκιές τῶν καταραμένων κατεβαίνουν στά νερά
 πού ἀναστενάζουν.
 Μέσα στόν τάφο πού παίζει ὁ ἄσπρος μάγος μέ τά φίδια του.

* * *

Σιωπηλά πάνω ἀπ' τόν κρανίου τόπο ἀνοίγουν τοῦ Θεοῦ
 οἱ χρυσοὶ ὀφθαλμοί.

Πάλι για τό γλωσσικό ζήτημα

(Φιλοσοφικές παρερμηνείες και διαπιστώσεις)

Ἐπίσημη γλώσσα για τίς χώρες τῆς δυτικῆς Εὐρώπης ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης εἶχε καθιερωθεῖ ἡ γλώσσα πού μιλοῦσε ἡ πλειονότητα τοῦ ἐκάστοτε τόπου. Τό ἐρώτημα ὅμως τοῦ τί εἶναι γλώσσα, ἀπασχόλησε τοὺς ἐμπειρικούς φιλόσοφους τοῦ δυτικοῦ Διαφωτισμοῦ στήν προσπάθειά τους νά ἐξηγήσουν πῶς λειτουργοῦν οἱ αἰσθήσεις, τί εἶναι γνώση, ἂν ὑπάρχει κληρονομική γνώση καί γενικότερα ποιά εἶναι ἡ σχέση τοῦ Πνεύματος μέ τό Σῶμα. Οἱ Ἕλληνες διανοούμενοι τῆς ἐποχῆς ἐδειξαν ἕνα ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον για τίς φιλοσοφικές ἀπόψεις πάνω στό ζήτημα τῆς γλώσσας, γιατί εἶχε ἤδη ἀρχίσει ἡ διαμάχη μεταξύ τους γύρω ἀπό τό ποιά ἀπ' τίς δύο ὑπάρχουσες γλώσσες θά υἰοθετήσουν.

Χοντρικά, θά μπορούσε νά πει κανεῖς πῶς οἱ Ἕλληνες διανοούμενοι τὴν ἐποχὴ 1790-1830 παρουσιάζονται χωρισμένοι σέ τρεῖς ομάδες: στήν ομάδα πού ὑποστήριζε τὴν ἀρχαία, στήν ομάδα πού ὑποστήριζε τὴν ὀμιλουμένη, μέ ὅσο τό δυνατόν μειωμένα τά διαλεκτικά στοιχεῖα, καί στήν ομάδα πού ὑποστήριζε τὴ «μέση», μιὰ γλώσσα μέ τὴν ὁποία οἱ ὑποστηρικτές τῆς ἐπιδίωκαν τό συνδυασμό τῆς ὀμιλουμένης μέ τὴ λόγια. Καί οἱ τρεῖς ομάδες ἐστρεψαν τὴν προσοχή τους στή σύγχρονη φιλοσοφική θεώρηση τοῦ θέματος τῆς γλώσσας καί ιδιαίτερα στόν Condillac.

Οἱ ἀπόψεις τοῦ Condillac για τὴ γλώσσα ἀντανακλοῦν τό φάσμα τῆς ἐμπειρικῆς σκέψης τῆς ἐποχῆς του καί ιδιαίτερα τίς ἰδέες τοῦ Locke. Μέ συγκεκριμένες παρατηρήσεις για τὴ λειτουργία τῶν αἰσθήσεων καί μέ ἐπιστημονικές τεκμηριώσεις —κι ἐδῶ ὀφείλεται ἡ πειστικότητά του— ὁ Condillac κατάληξε στό συμπέρασμα, ὅπως φαίνεται καλύτερα στά συγγράμματά του *Essai sur l'origine de connaissances humaines* (1746) καί *Traite de sensations* (1754), πῶς ἡ λέξη εἶναι τό σημεῖο τῆς ἰδέας. Σάν βασική ἀρχὴ ὁ Condillac πῆρε τὴν «ὀλιστική» διαπίστωση πού ἔκανε ὁ ἴδιος, ὅτι ἡ ἀνθρώπινη γνώση δέν προϋπάρχει ἀλλά εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν αἰσθήσεων. Μέ ἄλλα λόγια, ὁ συλλογισμός καί ἡ μνήμη καί γενικά τά αἰσθήματα τῆς ἱκανοποίησης ἢ δυσαρέσκειας εἶναι παράγωγα τῶν αἰσθήσεων. Για τὸν Condillac οἱ αἰσθησιακές ἐμπειρίες παίρνουν στόν ἀνθρώπινο ἐγκέφαλο τὴ μορφή ἰδεῶν· ἔτσι, ἡ χρῆση τῶν λέξεων διευκολύνει τὴ λειτουργία τῶν ἰδεῶν (δηλ. τό συλλογισμό) καί τὴ λειτουργία τῆς μνήμης (δηλ. τὴ δύναμη τῆς ἐπιστράτευσης τῶν ἰδεῶν). Παραδείγματος χάρη, ἂν ἦταν νά κάνω ἕνα συλλογισμό ὁ ὁποῖος θά συμπεριλάμβανε τὴν ἰδέα τοῦ «ἐκατό» χωρίς νά ἔχω τὴ λέξη «ἐκατό», θά ἔπρεπε νά κάνω ἐπιμέρους συλλογισμούς, ὅπως λόγου χάρη, ἕνα, σύν ἕνα, σύν ἕνα, μέχρι πού νά φτάσω τό ἐκατό. Μιὰ τέτοια λειτουργία θά δυσκόλευε τὸν πιό ἀπλό συλλογισμό πού θά τύχαινε νά συμπεριλαμβάνει

τὴν ἰδέα τοῦ «ἐκατό». Βέβαια, ὁ Condillac δέν ἀποκλείει πῶς ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὴ δυνατότητα νά γνωρίζει λέξεις χωρίς νά ξέρει τίς ἀνταποκρινόμενες σέ αὐτές ἰδέες.

Ἐπίσης ὁ Condillac διευκρινίζει πῶς ὁ ἄνθρωπος, ἀφοῦ ἀναπόφευκτα βρίσκεται ἀντιμέτωπος μέ καινούριες ἐμπειρίες, συχνά καλεῖται νά δημιουργήσει ἢ νά υἰοθετήσει και-

Δ. Γουνελᾶς

νούριες λέξεις. Τό ἔργο τῆς δημιουργίας ἢ τῆς υἰοθεσίας τῶν καινούριων λέξεων τό κάνουν οἱ λόγοι ἢ ὁ λαός. Ἐνας δόκιμος συγγραφέας, ἀφοῦ ἔχει τὴν ἐπιστημονική κατάρτιση καί γνώση τῶν ἐπιμέρους ἰδιοτήτων μιᾶς καινούριας ἐμπειρίας, φτιάχνει μιὰ ἀνάλογη λέξη, εἶναι ἀνεξάρτητη καί συνάμα σχετική μέ τίς ἐπιμέρους ἰδιότητες —δηλαδή μέ τίς ἐπιμέρους λέξεις πού ἀνταποκρίνονται σ' αὐτές τίς ἰδιότητες καί συναποτελοῦν τὴν καινούρια ἐμπειρία.

νά εἶχαν ἀποδεχθεῖ τίς ἐμπειρικές διαπιστώσεις τοῦ Condillac, μόνο πού ἡ κάθε παράταξη ἔδωσε ἐμφαση σέ ὅ,τι θεώρησε καταλληλότερο ἐπιχείρημα για τὴ δικὴ τῆς ἐκλογή. Ἐδῶ παραθέτω τρεῖς παρατηρήσεις ἀπό τὸν Δούκα, Σολωμό καί Κούμα, σάν χαρακτηριστικά δείγματα τῆς πρόσδεσης τῶν Ἑλλήνων στίς διαπιστώσεις τοῦ Condillac. Ἡ ἀρχὴ τῶν ἀπόψεων τοῦ Δούκα, ὁ ὁποῖος ὑποστήριζε τὴν ἀρχαία, βρίσκεται στήν παρατήρηση πῶς «ἐάν συγκαταβῶμεν κατὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ λόγου πρὸς τὰς δυνάμεις τοῦ χύδην λαοῦ, ἀνάγκη ἔσται μῆτε τῶν ἰδεῶν τῶν ὀλίγων ἐκείνων νά ἐξέλθωμεν περαιτέρω»¹. Δηλαδή ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ δέν μπορεῖ, σύμφωνα μέ τὸν Δούκα, παρά νά περιορίζει τίς ἰδεολογικές δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου στά πλαίσια τοῦ φτωχοῦ τῆς καὶ κακόγουστου λεξιλογίου. Στὴν παρατήρηση αὐτὴ τοῦ Δούκα φαίνεται νά ἀναφέρεται ὁ Σολωμός λίγο ἀργότερα, ὅπως ὑπογραμμίζει κι ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς², ὅταν στό *Διάλογο* ἐκφράζει τὴν ἐξῆς γνώμη μέσω τοῦ Ποιητῆ:

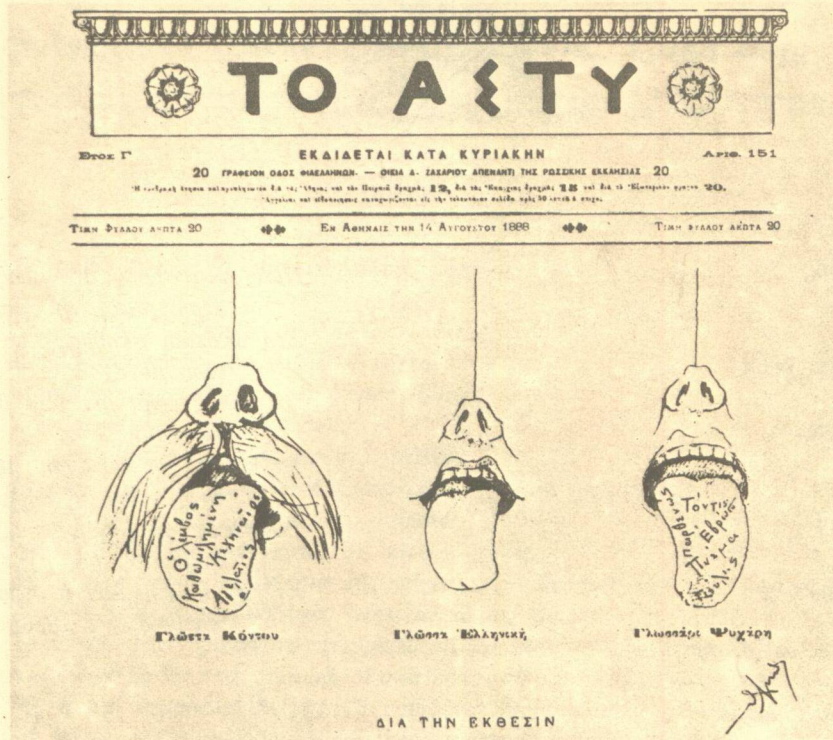
θαίει τό λαό, πότε δχι· πῶς ἡ μορφή τῶν λέξεων, ὅπου μεταχειρίζεται ὁ λαός, δέν ἀλλάζεται ἀπό τὸν συγγραφέα· πῶς κάθε λέξη για νά λάβῃ εὐγένεια, δέν χρειάζεται ἄλλο παρά ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα³.

Ἐναν ἀπόηχο τῶν ἐμπειρικῶν διαπιστώσεων τοῦ Condillac βρίσκουμε καί στά λόγια τοῦ Κούμα, τοῦ ὑποστηρικτῆ τῆς «μέσης», για τὸν ὁποῖο ὁ δόκιμος συγγραφέας πρέπει νά εἶναι φιλόσοφος, ἔτσι πού νά ἔχει ἐπίγνωση τῶν ἐπιμέρους ἰδιοτήτων τῆς ἰδέας στήν ὁποία ἀνταποκρίνεται ἡ λέξη πού χρησιμοποιεῖ, κι ἐπίσης πρέπει νά εἶναι εἰδήμονας τῆς γραμματικῆς για νά εἶναι σέ θέση νά χρησιμοποιήσει τὴ λέξη σωστά:

«Δέν ἔχω γνώμη, ὅτι πρέπει, ὡς ἔτυχε, νά μεταχειρίζομεθα τὰς λέξεις πρὸς παράστασιν τῶν ἐνοιῶν μας· διςχυρίζομαι μάλιστα, ὅτι πρέπει ἡ Φιλοσοφία νά παραλάβῃ βοηθόν τὴν Γραμματικὴν, ἂν θέλῃ νά μὴ εἶναι βάρβαρος καί ἀχαρίτωτος· καθὼς καί ἡ Γραμματικὴ πρέπει νά ἔχη πανταχοῦ τῆς Φιλοσοφίας τὴν ὁδηγίαν, ἂν θέλῃ νά μὴ τραυλίζῃ ἀνωφελῶς εἰς διάκενα καί ἀνόητα λεξείδια⁴».

Συμπερασματικά, θά μπορούσαμε νά ποῦμε πῶς για τοὺς ὑποστηρικτές τῆς ἀρχαίας ἢ ποιότητα τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ ἦταν ἡ ἐγγύηση για τὴν εὐγένεια τῶν λέξεων καί για τὸν πλοῦτο τοῦ λεξιλογίου. (Βέβαια, ὅπου τό λεξιλόγιο τῆς ἀρχαίας δέν θά ἀνταποκρινόταν σέ καινούρια νοήματα, καινούριες λέξεις βασισμένες στοὺς λεκτικούς τύπους τῆς ἀρχαίας θά κάλυπταν τίς ἀνάγκες). Για τοὺς ὑποστηρικτές τῆς ὀμιλουμένης καί «μέσης» ὁ δόκιμος συγγραφέας εἶχε τὴν ὑποχρέωση νά ἐξευγενίσει καί νά πλουτίσει τό λεξιλόγιο μέ τό νά προσαρτήσει καί νά παγιώσει ὑπάρχουσες λέξεις —μέ τὴν ἔννοια πῶς οἱ μὲν ὑποστηρικτές τῆς ὀμιλουμένης θά βασιζόντουσαν στοὺς λεκτικούς τύπους τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, οἱ δὲ ὑποστηρικτές τῆς «μέσης» στοὺς λεκτικούς τύπους τῆς ἀρχαίας.

Σέ ἀπόλυτη σχέση μέ τίς διαπιστώσεις τοῦ Condillac, κατὰ διαστήματα, βρίσκουμε τοὺς Ἕλληνες διανοούμενους νά προσπαθοῦν νά ἀντλήσουν ἐπιχειρήματα πάνω στό θέμα τῆς γλώσσας κι ἀπὸ ἄλλους φιλόσοφους, ιδιαίτερα ὅμως ἀπὸ τὸν Πλάτωνα. Στόν *Ἀλκιβιάδη*, ὁ Σωκράτης ἀποδέχεται πῶς ὁ λαός εἶναι ἐκεῖνος πού φτιάχνει τὴ γλώσσα, κι αὐτό τό ἐπιχείρημα ἐπικαλέστηκαν ὁ Βηλαρᾶς κι ὁ Σολωμός σάν πρωτόποροι πού ἦταν τῆς ὀμιλουμένης. Στόν *Κρατύλο* τοῦ Πλάτωνα, τὴ γλώσσα τὴ φτιάχνει ὁ «ὄνοματουργός». Ἀλλά κι αὐτὴ τὴν ἀποψη ἐπικαλέστηκε ὁ Σολωμός κι ἐπίσης



Γενικά ὁ Condillac ἀναγνωρίζει πῶς ὁ λαός εἶναι πιό πετυχημένος δημιουργός καινούριων λέξεων. Βέβαια, οἱ λέξεις πού φτιάχνει ὁ λαός (καί μ' αὐτό ὑποθέτω πῶς ἐννοεῖ κάποιος ἀπλός ἄνθρωπος πού βρέθηκε στήν ἀνάγκη νά ἐκφράσει κάτι καινούριο), λειτουργοῦν στήν ἀρχὴ σάν μεταφορές, πού ἂν δέν χρησιμοποιθοῦν κατάλληλα γίνονται αἰτία νά χάνει ἡ γλώσσα τὴ σαφήνειά της, κι ἐδῶ εἶναι πού ὁ λόγιος μπορεῖ νά βοηθήσει νά παγιωθοῦν αὐτές οἱ λέξεις μέ τὴν κατάλληλη χρῆση.

Οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς Ἕλληνες διανοούμενους, εἴτε ἦταν ὑποστηρικτές τῆς ἀρχαίας εἴτε τῆς ὀμιλουμένης ἢ τῆς «μέσης», φαίνεται

«Ὁ Κονδιλλιάκ εἶχε πει, πῶς ἡ λέξη εἶναι τό σημεῖο τῆς ἰδέας· δέν φαντάστηκε ὅμως ποτέ, πῶς, ὅσοι ἔχουν τὲς ἴδιες λέξεις, ἔχουν τοὺς ἴδιους στοχασμούς».

Ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ, δηλαδή, στά χέρια ἐνός δόκιμου συγγραφέα μπορεῖ νά ἀξιοποιηθεῖ. Στὴ φόρμουλα για τό ρόλο τοῦ δόκιμου συγγραφέα, ὁ Σολωμός δέν φαίνεται νά ἀπέχει πολύ ἀπ' τά λόγια τοῦ Δούκα ὅσον ἀφορᾷ στήν ἀνάγκη για μιὰ πλουσιότερη κι εὐγενέστερη γλώσσα. Ὁ δόκιμος συγγραφέας για τὸν Σολωμό ὑπακούει στίς ἐξῆς ἀρχές:

«Πότε στὲς φράσεις του ἀκολου-

ο Κούμας, ανεξάρτητα αν ο πρώτος υποστήριζε την όμιλουμένη κι ο δεύτερος τη «μέση». Οι παρατηρήσεις του Πλάτωνα χρειάζονται επεξηγήσεις και δεν θά ήταν καθόλου εύκολο να γεφυρώσει κανείς τον ιδεαλισμό του φιλόσοφου με τα λεγόμενά του εδώ για τη γλώσσα. Έξάλλου, είναι γενικά αποδεχτό πιά σήμερα, πώς και τα δύο υπάρχοντα χειρόγραφα του *Άλκιβιάδη* δεν ανήκουν στον Πλάτωνα. Οι αναφορές στον Πλάτωνα των *Ελλήνων* διανοουμένων, που υποστήριξαν την όμιλουμένη και «μέση», αποσκοπούν στο να ενισχύσουν τις εμπειρικές διαπιστώσεις του Condillac. Όπως αποδεικνύεται γενικά από τα γραφόμενα των Βηλαρά, Σολωμού και Κούμα (για να περιοριστώ μόνο στους προαναφερθέντες), η γλώσσα εξελίσσεται με τη συμβολή του δόκιμου συγγραφέα σε συνδυασμό με τη γλώσσα του λαού.

Σκοπός μου εδώ είναι να δείξω την ιστορική ειρωνεία όσον αφορά στο γλωσσικό ζήτημα, πώς και οι τρεις γλωσσικές παρατάξεις, στά χρόνια του ελληνικού Διαφωτισμού, των οποίων η διαμάχη είχε τις σοβαρότερες ανασταλτικές επιπτώσεις στην εξέλιξη της νεοελληνικής παιδείας, βασίστηκαν αποκλειστικά στην ίδια φιλοσοφική αρχή. Βασίστηκαν, δηλαδή, στην αρχή πώς η λέξη είναι τό σημείο της ιδέας κι αναπόφευκτα οδηγήθηκαν στο συμπέρασμα πώς τη γλώσσα την όρίζει ο δόκιμος συγγραφέας, ο όποιος είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει τις λέξεις σωστά και να εξευγενίσει και να πλουτίσει τό λεξιλόγιο.

Παράλληλα, για τη Δύση, οι διαπιστώσεις του Condillac, που προανάφερα, είχαν σαν αποτέλεσμα να δωθει ιδιαίτερη προσοχή στην εκπαίδευση. Πολλοί απ' τους Δυτικούς εκπαιδευτικούς στοχαστές, όπως παραδείγματος χάρη ο Helvetius, επηρεασμένοι απ' τις διαπιστώσεις του Condillac, κατάληξαν στο ουτοπικό συμπέρασμα πώς, αφού ο άνθρωπος γεννιέται χωρίς προϋπάρχουσες γνώσεις (ότι ή γνώση, δηλαδή, είναι γέννημα των αισθήσεων), ή κοινή εκπαίδευση θά οδηγούσε στην ανθρώπινη ισότητα. Επίσης, πολλοί συμπέραναν πώς ή κανονική εκμάθηση των λέξεων, συμπεριλαμβανομένου και του ιδεολογικού τους περιεχομένου, θά εξασφάλιζε την απόλυτη σαφήνεια της σκέψης. Σχετικά με αυτή την τελευταία παρατήρηση, τά ιδιωτικά κι εκκλησιαστικά σχολεία της Δύσης βρήκαν δικαιολογία για να έντεινουν την κλασική εκπαίδευση. Η εκπαίδευση των κλασικών βασιζόταν στη σχολαστική εκμάθηση των λέξεων απ' τη λατινική κι ελληνική στην όμιλουμένη του εκάστοτε κράτους κι αντίστροφως, έτσι πού να αποκτήσει ο σπουδαστής γνώση του ιδεολογικού περιεχομένου των λέξεων και, μέσω αυτής της άσκησης, την ικανότητα να κάνει χρήση της δικής του γλώσσας με σαφήνεια. Έδώ όφείλεται και ή έμφαση πού έδωσαν οι δυτικές χώρες στη λεξικογραφία, ή όποια βασίζεται στον ακριβή καθορισμό της σχέσης λέξης και ιδέας.

Έκείνοι πού πρώτοι προσπάθησαν να εξευγενίσουν και να πλουτίσουν τη γλώσσα πού χρησιμοποιούμε ση-

μερα ήταν ποιητές· και τή γλωσσική τους συμβολή τή βρίσκει κανείς μέσα στους ποιητικούς τύπους. Η έκφραση των χωρικών απ' την όποια πήραν για ένα μεγάλο ποσοστό τό γλωσσικό ύλικό τους, οι Βηλαράς, Χριστόπουλος και Σολωμός, παραδείγματος χάρη, απαρτίζεται από μεταφορές και παρομοιώσεις, και συμπεριλαμβάνει ελάχιστες αφηρημένες λέξεις. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει σε όλες τις γλώσσες όταν βρίσκονται στο στάδιο εκείνο πού εξαρτιώνται απ' την εύφορη φαντασία του ανθρώπου πού ζει κοντά στην ύπαιθρο και δανείζεται τις εικόνες του απ' τό άμεσο περιβάλλον. Μιά τέτοια γλώσσα, έξω απ' τό περιβάλλον του χωριού, όχι μόνο μπορούσε να οδηγήσει σε ασάφειες, όπως φοβήθηκε ο Condillac, αλλά και σε παραστατικές εκφράσεις πού ίσως να μή συμβιβάζονταν με τις εκλεπτισμένες επιδιώξεις ενός ποιητή. Χαρακτηριστική είναι ή προσπάθεια του Βηλαρά να δώσει μια καινούρια έκφραση στους *Μύθους*

*Θέρος ήταν κι' ο Τζίντζιρας, δλος
Στης φωνής του τό μέριμνο μόνο.
Μές στον Ίσκιο των δέντρων κρυμμέ-
νος,
Τόν καιρό του διαβαίνει λαλώντας.
.....
'Ο τρανός λαλητής μαζωμένος,
Νηστικός σε μιάν άκρα μουλώνει,
Κι' όχ' την πείνα βαρειά κιντυνεύει⁵.*

Είναι φανερό στον αναγνώστη πώς στη δεύτερη άπόπειρα ο ποιητής προσπαθεί να αποφύγει την παραστατικότητα της έκφρασης πού παρατηρείται στην πρώτη. Οι εκφράσεις «φουντωτό φτελιά», «δρροσεροϋ πλατάνου», «άσίγητη λαλιά» πιθανόν να δίνουν για τον Βηλαρά ένα εκλαϊκευτικό τόνο στο ποίημα. Έπίσης, στην πρώτη άπόπειρα ο τζιτζικας παρουσιάζεται σαν ένα άπερίσκεπτο έντομο, στη δεύτερη ο τρόπος της παρουσίασης είναι συντηρητικότερος —μιά κι απλώς περιγράφει τις ιδιότητες και την τελική κατάντια του τζιτζικα με ανθρώπομορφικά στοιχεία.



Ο Γεώργιος Χατζηδάκις σε σκίτσο της εποχής (1905)

του, λιγότερο παραστατική απ' την πρώτη. Έδώ παραθέτω τις δύο άποπειρες:

*Άνάμεσα στά φύλλα του φουντωτού
φτελιά,
Του δρροσεροϋ πλατάνου, μ' άσίγητη
λαλιά,
Τό καλοκαίρι δλο ο Τζίντζιρας περνάει,
Λαλώντας πάσα ήμέρα, μήτ' άλλο με-
ριμνάει
.....
'Ο λαλητής εδρέθη, μήν έχοντας σπει-
ρί,
Της πείνας να ψοφήση, σε κίντυνο
βαρύ.*

Οι ίδιοι στίχοι στη δεύτερη άποπειρα:

Παραδείγματα περιπτώσεων πού δίνουν την έντύπωση στον αναγνώστη πώς ο ποιητής κάνει μια ιδιαίτερη προσπάθεια για να αποφύγει την κοινή χρήση των λέξεων, με τό φόβο πώς θά κατάλυγε σε κοινοτοπίες, βρίσκει κανείς ιδιαίτερα στον Σολωμό. Ένα συγκεκριμένο παράδειγμα είναι οι ακόλουθοι στίχοι:

*Μάγεμα ή φύση κι όνειρο στην όμορφιά
και χάρη,
'Η μαύρη πέτρα δλόχρυση και τό ξερό
χορτάρι⁶.*

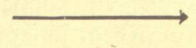
«Μαύρη πέτρα» και «ξερό χορτάρι» είναι γνωστές μεταφορές στα δημοτικά τραγούδια, οι όποιες ύπονοούν καταστροφή κι έρημιά, αντίστοιχως. Τό κατόρθωμα του Σολωμού είναι

ότι βάζει τη λέξη «δλόχρυση» έτσι πού να άποδίδει μιάν ακριβή περιγραφή του φαινομένου (πώς στις άκτίνες του ήλιου ή μαύρη πέτρα και τό ξερό χορτάρι αντανακλούν και τό δύο δλόχρυση). Ταυτόχρονα όμως πετυχαίνει να δώσει και μιά ιδιαίτερη έμφαση στη μεταφορική τους χρήση: ή καταστροφή και ή έρημιά γίνονται πολύτιμα σύμβολα όταν αντιπροσωπεύουν ήρωικά κατορθώματα.

Ο άγώνας του μικροϋ αριθμού των ποιητών του 19ου αιώνα πού προσπάθησαν να πλουτίσουν και να εξευγενίσουν τη γλώσσα, την όποια άργότερα όνομάσαμε δημοτική, ήταν αρκετά δύσκολος, όπως επανειλημμένα όμολόγησαν οι ίδιοι. Οι δυσκολίες δεν όφείλονταν μόνο στο ότι προσπαθούσαν να συνδυάσουν μιά σχετικά εκλεπτισμένη ποίηση με τον έμπλουτισμό κι εξευγενισμό της γλώσσας, αλλά και στο ότι, όπως φαίνεται, διαισθανόντουσαν πώς ή λέξη στη λογοτεχνία δεν μπορεί να περιοριστεί στο να παίξει τό ρόλο του σημείου μιάς όρισμένης ιδέας.

Μιά ριζική άλλαγή παρατηρείται γύρω στα 1900, όταν πιά ο έλληνισμός περνάει σε ένα είδος ιδεολογικής χειραφέτησης και ή δημοτική γίνεται ή γλώσσα ταυτόχρονα και του πεζοϋ λόγου, δίνοντας τη δυνατότητα για μιά πιό έλεύθερη και πιό πολύπλευρη έκφραση. Βασικό ρόλο στην ιδεολογική αυτή χειραφέτηση, εκτός από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, έπαιξε και ή επικράτηση του Συμβολισμού. Αρχή του Συμβολισμού υπήρξε ή ύποκειμενικότητα του λογοτέχνη. Με άλλα λόγια, έγινε αποδεχτό πιά πώς ή έκφραση του λογοτέχνη συμπεριλαμβάνει την προσωπική και ιδιοσυγκρασιακή του αντίληψη, και πώς οι λέξεις έχουν μιά πολύπλευρη λειτουργία. Έδώ φαίνεται να όφείλεται ή ιστορική άλλαγή πού παρατηρεί κανείς στην έκφραση του Παλαμά. Ο Παλαμάς, μετά τους *Ταμβους και Άνάπαιστους* (1897), κάνει χρήση μιάς έλεύθερης γλώσσας, άψηφώντας τους νόμους της έκφραστικής σαφήνειας και της δημοτικιστικής καθαρότητας του λεξιλόγιου. Στα πρώτα δέκα χρόνια του 20ου αιώνα παρατηρείται ένας γενικός πληθωρισμός κι ως προς τον όγκο της λογοτεχνικής παραγωγής κι ως προς τον έκφραστικό πειραματισμό.

Άπόπειρες για μιά θεωρητική επεξήγηση της λειτουργίας της γλώσσας στη λογοτεχνία τη δεκαετία του 1890 βρίσκει κανείς σε άρθρα του Παλαμά και του Γρυπάρη. Τά άρθρα αυτά αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στην άσάφεια πού αναπόφευκτα αντιπροσωπεύει και πρέπει να αντιπροσωπεύει τό λεκτικό όργανο του λογοτέχνη. Πιό συγκεκριμένες σκέψεις όμως βρίσκει κανείς στον Κ. Χατζόπουλο. Σε μιά σειρά άρθρων του εναντίον των άπόψεων του Νιρβάνα, μεταξύ 1907-1909, στο περιοδικό *Ο Νουμάς*, ο Χατζόπουλος ισχυρίζεται πώς καλή λογοτεχνία είναι ή καλή επικοινωνία. Τό συμπέρασμα αυτό τό βασίζει, όπως λέει ο ίδιος, στη διαπίστωση πώς ή λέξη είναι τό σημείο της ιδέας. Με άλλα λόγια, ο Χατζόπουλος κάνει χρήση της διαπίστωσης του Condil-



Ιας για να εξηγήσει πώς ο λογοτέχνης πρέπει να επικοινωνεί με ιδέες.

Η παρατήρηση του Χατζόπουλου έκανε πολλούς να νομίσουν πώς η λογοτεχνία είναι επίδειξη ιδεών — δηλαδή ένα κατάλληλο μέσο για ιδεολογική προπαγάνδα. Παράλληλα όμως ο ίδιος έδειξε στα έργα του αυτής της εποχής πώς δεν αποβλέπει, τουλάχιστον άμεσα, στην προπαγάνδα, αλλά στην ελεύθερη χρήση της λέξης, την οποία παρουσιάζει να έχει μεταφορική δύναμη, αφού λειτουργεί σε μία ιδεατή διάσταση. Αυτή την ιδεατή διάσταση την προσδιορίζει ο ίδιος όταν λέει:

«Απ' την εικόνα των πραγμάτων που μας δίνεται, δέ βγαίνει μοναχική της ή ιδέα, όταν μ' αυτή δεν έννοούμε τίποτε άλλο από την πνευματική παράσταση των πραγμάτων».

Έδω θα παραθέσω για παράδειγμα την αρχή της νουβέλας του Χατζόπουλου *Αγάπη στο Χωριό* (1910), με σκοπό να δείξω αναλυτικά τη νεοτερστική ερμηνεία που απόδωσε ο Χατζόπουλος στην εμπειρική διαπίστωση πώς «η λέξη είναι το σημείο της ιδέας».

[1] «Μουρή Φόνια, μουρή!» φώναξε ή χήρα Κανούζενα τρίτη φορά τή θυγατέρα της, δίχως να κουνηθεί απ' τό στρώμα της κοιντά στο τζάκι χάμου στο πάτωμα, πού εΐταν ξαπλωμένη.

[2] Μά εκείνη δεν άκουε, κ' ή μάνα άνασηκώθηκε άρχινώντας να πεισμονεί.

[3] «Μουρή Φόνια, μουρή!» φώναξε τώρα πιο δυνατά κι άνακάθισε στο στρώμα.

[4] «Ούρίστι!» άκούστηκε μία φωνή άπόξω.

[5] «Νά ούρίεις κι να χουρίεις!»

[6] Ή Φόνη παρουσιάστηκε τέλος στην πόρτα.

[7] Εΐταν κοπέλα ως εΐκοσι χρονών, ψηλή, γιομάτη και κάλοφκισμένη.

[8] «Τί χουγιάεις;»

[9] «Που ήσ' να μουρή, κι δεν άϊκούς π' ξικιφαλιάσ'κα;»

[10] «Στούν κήπου ήμ' να' βουτάν'ζα τά κ'κιά».

[11] «'Ανήμερα τ' Βαΐδωνι σ' έπιασ' ή προκουμάρα;

[12] Δέ λές τά ξιπάτουςις!

[13] Θα σί πιάσ' κάνα κοιλιακό, μουρή.

[14] Τήρα τήρα' μ' καθέτ' άκόμ' άνάλλαη!»

Η τραβηγμένη σε τόνο έκφραση «Μουρή Φόνια, Μουρή» και ή επεξήγηση του συγγραφέα, στην πρώτη περίοδο, δίνουν την έντύπωση πώς ή μάνα ίσως είναι παράλυτη. Στη δεύτερη και τρίτη περίοδο ή χήρα προοδευτικά άνασηκώνεται έκπληκτονας τόν άναγνώστη άφου κι άρτημελής παρουσιάζεται κι άπαιτητική. Τή μάλλον εύγενική άπάντηση της κόρης «ούρίστι» συμπληρώνει ένα λογοπαίγνιο (περίοδος πέντε), πού, άν και δεν έχει συγκεκριμένη έννοια, έχει τόν τόνο της κατάρας, άποκαλύπτοντας τόν παράλογο χαρακτήρα και τόν δικτατορικό τρόπο της μάνας πρós τήν κόρη. Ή άπάντηση της κόρης στην περίοδο οκτώ ταυτίζεται με τόν κόσμο της μάνας,

κι άντιπαραβάλλεται με εκείνο τό εύγενικό «ούρίστι». Μιά τέτοια άλλαγή, άπό εύγενής σε άξεστη, ίσως είναι σκόπιμη για να μάς δείξει πώς όσο ήταν ή κόρη στόν κήπο, και για τά μάτια της γειτονιάς, ήταν εύγενική. Ή άυθόρμητη άπάντηση της κόρης, στην περίοδο δέκα, συμπληρώνεται με μία δικαιολογία, μάλλον, κι όχι επεξήγηση: «βουτάν'ζα τά κ'κιά». Αυτή την άδυναμία της κόρης φαίνεται να τήν έκμεταλλεύεται ή μάνα στην πρόταση ένδεκα. Ή εϊρωνεία, έδω, δεν προέρχεται μόνο απ' τή μάνα, με τήν έννοια πώς ή μάνα κοροϊδεύει της κόρης τήν τεμπελιά, αλλά κι απ' τό συγγραφέα πού φαίνεται να εϊρωνεύεται τή μάνα πού εϊρωνεύεται τήν κόρη γιατί δουλεύει των Βαΐων, ένω αυτή έμενε στο κρεβάτι άπολαμβάνοντας τήν άργία. Ή «Κυριακή των Βαΐων» συμπεριλαμβάνει και μία επιπρόσθετη σημασία, ή όποία γίνεται κατανοητή άναδρομικά μετά τήν επόμενη έκφραση: «Δέ λές τά ξιπάτουςις». Τά κουκιά μεταφορικόως έχουν σεξουαλικά ύπονοούμενα — ένα γεύμα άπό κουκιά ταυτίζεται με έγκυμοσύνη. Ή Κυριακή των Βαΐων στη λαϊκή παράδοση της Αϊτωλοακαρνανίας (και ή σκηνή έδω διαδραματίζεται στην Αϊτωλοακαρνανία), είναι ή μέρα πού οι νιόπαντροι, άφου στολίσουν τήν εκκλησία με φοινικιές γυρίζουν σπίτι για να πιάσουν άγόρι. Τά ύπονοούμενα φτάνουν τό άποκορύφωμα στην έκφραση «Τήρα τήρα' μ' καθέτ' άκόμ' άνάλλαη». Ή μάνα παρακινεί τήν κόρη να πάει να αλλάξει γιατί θα έρχόταν ο γαμπρός — έτσι πού ο συγγραφέας κατορθώνει να άντιπαραβάλει τή φυσική σεξουαλικότητα της κόρης, ή όποία συνήθιζε να συναντάει τό φίλο στα χωράφια, όπως άποδεικνύεται μετέπειτα, με τή σκοπιμότητα της μάνας να θέλει να τήν παντρέψει με ένα συγχωριανό εΐκοσι χρόνια μεγαλύτερο της.

Όλόκληρη ή νουβέλα *Αγάπη στο Χωριό* είναι γραμμένη με ένα παρό-

μοιο τρόπο, σαν να προσπαθεί να μάς πείσει ο Χατζόπουλος πώς ο συγγραφέας είναι σε θέση να κάνει τόν άναγνώστη να σκεφτεί κι έξω απ' τή λεξικογραφική σχέση της ιδέας με τή λέξη, όσο κι άν ή έκφραση ή τό λεξιλόγιο δίνουν τήν έντύπωση ότι πρόκειται για ένα άπλό διάλογο. Με άλλα λόγια άλλη ή λεξικογραφική σημασία μιας λέξης (ό εμπειρικός προσδιορισμός με τόν όποιο ή λέξη είναι λεξικολογικά γνωστή), κι άλλο ή δύναμή της στην έκφραση, και πολύ περισσότερο στη λογοτεχνική έκφραση, στην όποία μπορεί να παρακινήσει άγνωστο πόσες έντυπώσεις και εϊκόνας. Τό ότι ή γλώσσα συνδέεται άμεσα με τήν ψυχολογία του άτόμου κι ο όλοκληρωμένος προσδιορισμός μιας όποιασδήποτε λέξης δεν ύπάρχει, είναι κάτι πού θεωρείται πιά σήμερα άυτονόητο.

Επιδιώξή μου σ' αυτό τό άρθρο είναι να ύπενθυμίσω μερικά άπό τά παράδοξα της ιστορίας του γλωσσικού ζητήματος. Οι Έλληνες διανοούμενοι του 19ου αϊώνα, επηρεασμένοι απ' τήν αρχή πώς ή λέξη είναι τό σημείο της ιδέας, κατάληξαν στο συμπέρασμα πώς ο δόκιμος συγγραφέας ήταν ο μόνος πού μπορούσε να πλουτίσει και να έξευγενίσει τή γλώσσα, με τό να υίοθετήσει καινούριες λέξεις και να επαναφέρει στη σωστή χρήση τίς παραποιημένες. Ή ύπόθεση αυτή έχει σοβαρές επιπτώσεις στα σημερινά δεδομένα. Πώς είναι δυνατό να δεχτούμε ότι ένα άτομο έχει τή δύναμη να πλουτίσει και να έξευγενίσει τή γλώσσα, ένω γνωρίζουμε τήν πολύπλοκη θέση και φύση των λέξεων άπό ψυχολογική και γλωσσολογική πλευρά; Ο Condillac εξέτασε τή γλώσσα άπό μία περιορισμένη σκοπιά, τή λεξικογραφική χρήση των λέξεων, και κατάληξε σε μία άπλή ερμηνεία για τή λειτουργία του ανθρώπινου συλλογισμού. Οι Έλληνες λόγιοι


(κι έδω μάς ενδιαφέρουν μόνο οι ύποστηρικτές της όμιλουμένης) προσπάθησαν να προσδιορίσουν τή χρήση των λέξεων μέσω του ποιητικού λόγου. Μιά τέτοια προσπάθεια για μάς, σήμερα, πού έχουμε συνείδηση της περίπλοκης φύσης των λέξεων, είναι άχρηστη όσον άφορά στόν καθορισμό των λέξεων.

Είναι δύσκολο να άποδείξει κανείς τότε και πώς ο δόκιμος συγγραφέας, ή γενικότερα ο λόγιος, είναι σε θέση να πλουτίσει τή γλώσσα, έκτός άπό μεμονωμένα παραδείγματα έπιστημόνων (ή διαφημιστών) πού επινόησαν μία λέξη και λόγω έπιστημονικού κύρους (ή διαφήμισης) κατόρθωσαν να έξασφαλίσουν τή χρήση της. Ή μιά λέξη δεν είναι ήδη σε χρήση, θα είναι δύσκολο να «πιάσει» με τήν άπλή χρησιμοποίησή της άπό κάποιον συγγραφέα, κι άμα είναι ήδη σε χρήση τότε ο ρόλος του συγγραφέα πού τή χρησιμοποίησε δεν θα έχει τήν ιδιαίτερη άξία πού φαίνεται πώς εδιναν οι διανοούμενοι του 19ου αϊώνα. Τό θέμα γίνεται πιο πολύπλοκο στην περίπτωση του έξευγενισμού των λέξεων. Πώς θα μπορούσε να άποδείξει κανείς πώς ή λέξη «άγγουρι», λόγου χάρη, πού έδω και μερικά χρόνια στην καθημερινή όμιλία έχει μεταφορικά πρόστυχη σημασία (έτσι ο κόσμος χρησιμοποιεί τόν εύφημισμό «δροσερό»), έξευγενίστηκε άπό ένα συγκεκριμένο άτομο, ώστε να εϊμαστε σε θέση σήμερα να τή χρησιμοποιούμε άπρόσκοπτα με τήν έννοια του καρπού της άγγουριάς;

Ή γλώσσα φαίνεται να ύπακούει σε ένα πολύπλοκο σύστημα δυνάμεων: δημοσιογραφία, εκπαίδευση, λαϊκή φαντασία, λογοτεχνία, κοινωνικές συνθήκες, φιλοσοφικά ρεύματα και συμπτώσεις. Με αυτό δεν θέλω να πω πώς δεν ύπάρχει μία κάποια θέση για ένα δόκιμο συγγραφέα, ένα λόγιο ή άκόμη κι ένα Γλωσσικό Όμιλο, οι όποιοι θα μπορούσαν να συμβάλουν με τήν παραδειγματική χρήση της γλώσσας, με τό να εξηγήσουν ένα γλωσσικό φαινόμενο και με τό να συνεργαστούν στη σύνταξη ενός λεξικού, γραμματικής ή συντακτικού. Ήλλά θα ήταν αντίθετο πρós τούς νόμους της γλώσσας για όποιονδήποτε να επέμβει στην ύπάρχουσα γλώσσα με σκοπό να καθορίσει τά σωστά και να εξαλείψει τά λάθη — πόσο μάλλον στο χώρο της λογοτεχνίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Νεόφυτος Δούκας, *Τερψιθέα*, 1812 — έδω τό πηρα απ' τό άρθρο του Κ. Θ. Δημαρά, «Σημειώσεις γύρω στο *Διάλογο*», περ. *Άγγλοελληνική Έπιθεώρηση*, τ. Γ', 1948, σ. 275.
2. Κ. Θ. Δημαράς, όπ. π.
3. Δ. Σολωμός, *Άπαντα: Πεζά και Ήταλικά*, έπ. Α. Πολίτης, τ. Β', 2η έκδ., 1968, σ. 20.
4. Κ. Κούμας, *Χημείας Έπιτομή*, 1808 — βλ. Βασική Βιβλιοθήκη, *Ό Κοραΐς και ή Έποχή του*, έπ. Κ. Θ. Δημαράς, σ. 345.
5. Ι. Βηλαράς, *Άπαντα*, έπ. Γ. Α. Βαβαρέτος, 1935, σ. 65-66.
6. Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, έπ. Α. Πολίτης, τ. Α', 1948, σ. 217.
7. Π. Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος), «Μία άκόμα Άπάντηση», περ. *Ό Νουμάς*, τευχ. 307, 1908, σ. 20.



ή λέξη

έλληνική και ένα λογοτεχνία

ΜΑΡΙΟΣ ΣΑΚΚΑΣ [Τό φεγγάρι χλωροκίτρινε] • [Ό Μήτσος κλάταρε νωρίς] • [Άθρη, τά παιδιά σου σερπίσκαι] • [άνέδοτα ποιήματα]

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ: Ό Χάος και οι άλλοι

ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Μάριος Χάος, με περίτωση της έλληνικής πεζογραφίας

ΗΡΕΡ ΠΑΟΛΟ ΠΑΖΟΛΙΝΙ (μετ. Βαγγέλης Ήαΐουλας): Μπαλλάντα για τίς μητέρες

ΓΙΑΝΝΟΣ ΛΩΛΟΣ: Σήμερα είναι το Πίτερ Πάολο Πασολίνι

ΤΟΜΑΣ ΜΑΝΝ (μετ. Νανά Ησαΐα): Γράμμα στόν Carl Maria Weber

ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΥΣΤΙΝΟΣ (μετ. Φραγκίσκη Άμπατζουλάου): Έξουλογοίστες

ΕΛΙΑΣ ΚΑΝΕΤΤΙ (μετ. Νίκος Δήμου): Οι επικλήσεις των τυρών

ΗΑΝΟΣ ΚΥΗΑΡΕΣΣΗΣ: Άθρακτορρός • Ή άλλαγή • Ό θάνατος του κίονου • Άντιγόνη • Τό μπίσι • Οι μάγοι • Στο έδω • Ό κορμός της έπαυσης

ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΙΝ (μετ. Άννα Μοραΐτη-Παναγιωτοπού): Ή Μαγία

ΘΗΑΡΜΑΧΟΣ ΛΑΒΕΡΑΣ: Άπ' τίς άκτορές και τό Τσεκαγο

ΦΡΑΝΣΙΣ ΖΗΚ (μετ. Βαγγέλης Κάσου): Ή ένδειξη

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΑΧΙΝΗΣ: Ένα μυστήριο σταθός στην ιστορία του «είδους» • [Ό Tom Jones του Henry Fielding]

INTRAN (μετ. Παντλής Καρακάσης): Πέντε ποιήματα

ΜΑΝΟΣ ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ: Οι καθάρσιες στα όμοια αϊρήτρια δεν έχουν φίλο ή κλειδός

Κώστας Γεωργουσιούλας, Δημήτρης Ποταμιός, Άντρέας Άγγελόπουλος, Κώστας Κουτούλας, Μάνος Τσιλιμής

Σε • πόσοι (Ό Γιάννης Μιγάλης για τή Σύνορα του)


Ή κρίση του θεάτρου (άπό τόν Γιάννη Βαβάρη)

Ή κρίση του κινηματογράφου (άπό τόν Νίκο Καλοδή)

Ή κρίση του έδω (άπό τόν Σπύρο Τσακίνο, Θεοδότη Θ. Νικόζο)

Έξ όνομα: Βερνίκου Δαλακούζου, Τάσος Ρούσσος, Στέλιος Γερανός

Σχέση και Σύνορα του Γιάννη Μιγάλη



16

Ιούλιος - άύγουστος '82 διπλό τεύχος: όρχ. 150

Τό σύνδρομο του Balint

Στραμμένος συνέχεια προς τό σκοτάδι τής νύχτας. Ξαφνικά μέ κάλεσε ή μητέρα μου. Έπρεπε νά ταξιδέψω νύχτα. Τρομαγμένος ταξίδεψα ένα μεγάλο ταξίδι μέσα στή νύχτα υποφέροντας. Έρεθισμένος νά συναντήσω τή μητέρα μου. Από παιδί είχα νά τή δω. Μέ σιχασιά αδιάφορος γιά τίς συμφορές της πού τήν ρήμαζαν όλα αυτά τά χρόνια. Μέ γλοιώδεις προξενητές μέ ειδοποιούσε. Τόν τελευταίο καιρό ένας θυμός μέ κρατούσε σέ τρομερή διέγερση. Η ψυχή του ανθρώπου στό τέλος ξεκαθαρίζει τί είναι και τί ήταν από τήν αρχή: ένας εκγενετής θυμός. Ο θυμός είχε προκαλέσει αυτή τήν αβάσταχτη ψυχική ένταση. Οριστικά μέ καταδίκασε σέ άπνία. Ύπνος δέν υπάρχει πιά γιά μένα. Κατά τήν άπνία τής νύχτας φθάνεις στό τελευταίο σύνορο του χρόνου. Τό τέλος του χρόνου υπάρχει μονάχα τή νύχτα. Έκει τό άγγίζεις και τότε σέ πιάνει μιά λυπημένη μανία. Αυτή ή ψυχική μου ένταση πετύχαινε μιά προσωρινή ανακούφιση χάρη σέ θλιβερά έργα μιās πρόχειρης εκδικητικότητας. Έρασιτεχνική εκδικητικότητα. Αυτός ο θυμός κι αυτή ή εκδικητικότητα είναι όλικές και αναίτιες ψυχικές στάσεις. Ποτέ κανένα συγκεκριμένο γεγονός τής ζωής μου ποτέ δέν θά τίς έδικαιολογούσε. Γιατί ή μορφή πού πήρε ή ζωή μου από μιά σκοτεινή εϋνοια είναι από τίς πιό εύλογημένες κι ώφελημένες. Δέν παρέλειπα νά εκδικούμαι. Χωρίςκίνητρο καμιάν έμπάθεια. Ο θυμός έμπνέει μιάν έπιτηδευμένη καχυποψία και σέ κάνει νά αποδέχεσαι σχεδόν μέ εύφορία αποδέχεσαι και τήν έλάχιστη πρόκληση. Η πρόκληση από τήν μητέρα μου ήταν ή πιό μηδαμινή ίσως. Καμιά άγάπη κι αντίπαθεια δέν μάς ένωνε. Η βαθιά αίσθηση τής υπερβολικής άδικίας τής ζωής μου μέ είχε κάνει δίκαιο. Ηξέρα πώς κανέναν δέν μπορούσα νά κατηγορήσω. Τίποτα στον κόσμο όλόκληρο δέν εύθύνεται γιά τό τί είμαι. Ταξίδεψα νύχτα τό άγρυπνο σώμα μου. Κουντρούσε πάνω στον χρόνο και πονούσα. Γιατί εγώ έχω τήν άργή τήν ακίνητη. Και τή νησιωτική άπάθεια του ήλιου. Όπως τόν ήλιο τίποτα δέν μέ φωτίζει. Όπως ο ήλιος ανεβαίνω μακριά και μακριά χάνομαι όταν χάνεται. Έφθασα πρώι στίς ένδεκα. Μέ τσιριχτές χαρές μέ υποδέχτηκε στον δρόμο ή γερόντισσα άδελφή τής μητέρας μου. Άγαθή μου θεία ζούσε μέ τήν μητέρα μου και τήν φρόντιζε. Μάνα και ψυχοκόρη της τήν έπερνούσε είκοσι χρόνια γιατί ήταν από πρώτο γάμο. Τήν έλεγαν Ρίχω γιατί ο πατέρας της είχε από τή μάνα της ένα άγόρι πριν γεννηθεί αυτή. Τό έλεγαν Έρρίκο και πέθανε. Η μητέρα τής μητέρας μου ή δεύτερη γυναίκα πέθανε λίγες ήμέρες μετά τή μοναδική της γέννα. Δεκαοχτώ χρονών πέθανε πέντε μέρες μετά

πού γέννησε τήν μητέρα μου. Έπέθανε από τά μάτια της. Δέν ξανάκουσα νά πεθαίνουν από άρρώστεια ματιών. Μιά άγνωστη άρρώστεια ματιών υπήρχε στην οικογένεια. Η γλυκιά Ρίχω ήταν κιόλας τυφλή από τά τριάντα της. Έκοίταζε πάντα προς τό ίδιο πλάι. Όσο γίνεται πιό άκρια χωρίς νά βλέπει. Ήταν εύδιάθετη

πάντα δίπλα στό μεγάλο τραπέζι και θά τό χαϊδεύω. Έκει κάθομαι μέ τίς ώρες όταν ή άδελφή μου κοιμάται. Χαϊδεύω μέ τίς ώρες μέ τά δάχτυλά μου μόλις τό άγγίζω εκείνο τό λείο τό πλατύ και λείο ζύλο νά τό αισθάνομαι. Ξαφνικά θ' άνοίξει εκείνη ή πόρτα και θά ξαναμπεί ή Βαρβάρα από εκεί και θά τήν ξαναδώ. Η μητέρα μου μέ περι-



Γιώργος Χειμωνάς

πάντα κι εύσπλαχνη γυναίκα. Μέ έναν πονηρό ένθουσιασμό έλεγε βλέπω πάντα προς τά εκεί γιατί από εκεί θά ξαναμπεί ξαφνικά στό δωμάτιο ή Βαρβάρα. Είναι ή πιό αγαπημένη μου εξαδέλφη. Έβάφαινε ή μιά τής άλλης τά χειλάκια. Η πιό τρυφερή ψυχή του κόσμου σηκώθηκε ξαφνικά και χλώμιασε κι είπε ένα όνομα γυναικείο πρώτη φορά τό άκουγα κι είπε χλωμαίνοντας ή Ίωάννα Κάργου. Σά νά ρωτούσε μάλιστα ή Ίωάννα Κάργου; και ξαφνικά βγήκε από τό δωμάτιο και ποτέ δέν τήν ξανάδα δέκα χρόνια πριν πάθουν τά μάτια μου. Τήν ώρα πού θά έρθει πάλι εγώ θά κάθομαι. Στή γωνίτσα μου μιά κουλουρίτσα θά κάθομαι όπως

μενε ξαπλωμένη κι έτοιμοθάνατη. Έκνευρισμένη κι άνυπόμονη λέει ήρθες ο εκλεκτός από τους γνιούς μου είπε μέ θυμό σφίξου σφίξου σάν γιά νά κάνεις κακά μου φώναζε ή μαμή όταν σέ γεννούσα κι έτσι σέ γέννησα μέσα σέ ματωμένα σκατά. Έγινες βασιλιάς τής Άσίας; Σου τό είχε εύηθει και τό είχε προφητέψει ο πατέρας σου. Σ' εκείνο τό γράμμα πού αυτοκτόνησε τριανταδύο χρονών. Όμως εγώ πάντα τό ήξερα κι ολοκάθαρα τό ήξερα γιά ποιάν Άσία ήσουν προωρισμένος κι εσύ καλά τόν άντάμειψες τόν θαυμασμό του πατέρα σου κι έκανες τόν πατέρα σου γύφτο κι άκονιστή. Τόσον καιρό σέ φώναζα νάρθεις γιά νά μέ γλυτώσεις. Γιατί

πεθαίνω. Γιατί πριν μέρες και πριν καιρό σέ βλέπω σέ όνειρο νά σέ τυλίγει πάντα κάτι και κάτι πάντα νά σέ παίρνει. Φίδι ή ζώνη ή άλογο κι εσύ μονάχα έχεις τήν δύναμη ή πιό άκριβή μου γέννα μιά τέτοια γέννα. Άρκει γιά όλόκληρη τήν ζωή μιās γυναίκας γιατί από πάντα ήξερα τί θά γινόσουν πόσο κρυφά λαμπρός. Γι' αυτό σ' έφερα στον κόσμο γιά νά μέ γιάνεις από τό θάνατο. Για τί άλλο θά σέ φώναζα θαρρείς; Για τίποτα άλλο άξιος δέν είσαι γιά τίποτα ικανός. Άχρηστος κι άχρηστος ο γυιός πού λάμπει. Θά μέ άκουμπήσεις στό μέτωπο μέρες τό τρίβω μέ οινόπνευμα γιά νά τό άκουμπήσεις μέ τό χέρι σου κι ύστερα θά μέ φιλήσεις στό στόμα θά γλείφουμε τίς γλώσσες μας. Όπως στους έραστές κάποια σοφία έχουν αυτά. Τά σάλια είναι γιά νά κάνουν άπαλότερο τό φριχτό άκούμπημα των σωμάτων ύστερα θά φύγεις. Νά φύγεις σέ διώχνω νά μη σέ ξαναδώ φύγε ούρλιαξε μέ κακία. Λαχάνιαζε κι ήρέμησε και λέει σιγανά κι άργά ύστερα θά κατεβώ στον κήπο και θά καθήσω στην καρέκλα. Σ' εκείνη τήν παλιά πλιάντ πού τήν έχω από τό Λιτόχωρο. Θά καθήσω εκεί στή μέση γιά όλο τό άπόγευμα μέ όρθια τή ράχη. Διαφανής και πράσινη όπως ο θεός πού γεννιέται χάραμα και σούρουπο ψοφά. Όμως εγώ θά ξημερωθώ και παίρνοντας τό βράδυ τήν καρέκλα μου θά γυρίσω σπίτι νά κλειστώ ή δική μου λιγδωμένη πλιάντ. Θά διώξω αυτή τήν στραβή χασμουρήθηκε νυσταγμένη και κάτι πάλι θά σκεφτώ ως τόν έπόμενο θάνατο έσκυφα από πάνω της βαστώντας τό μαχαίρι. Μέ άσημένια φλουριά στή λαβή κρέμονταν και μικροχτυπιώνταν. Μέ όρμη τήν χαρακώνω από πάνω ως κάτω. Βαθιά από τά δύο μάγουλα μέχρι τά δύο γόνατα. Περνώντας σκοντάφτοντας πάνω από στήθος και κοιλιά. Στο στήθος τό μαχαίρι σκάλωνε στίς πλευρές σάν τά σκαλιά. Θυμήθηκα τότε πού κατέβαινα άργά τήν ξύλινη σκάλα στό σπίτι τής όδοϋ Κυκλάδων. Ν' άφουγκραστώ εκείνον τόν άγνωστο πού έρχόταν τίς νύχτες έξω από τό σπίτι και μ' έβριζε μέ λόγια φοβερά και στην κοιλιά έβούλιαξε σέ ξεραμένο βοϋρκο. Τήν όργωσα βαθιά. Κάθησα ώρα και τήν παρατηρούσα τήν χαλασμένη τούμπα. Πουθενά τό αίμα και πουθενά τό αίσθημα. Δέν ήταν τιμωρία κι ούτε μίσος και νοσταλγία. Κάτι παλιό και ξεχασμένο αναδιδόταν από τήν άπέραντη ξηρασία τής συγγενείας μας. Όπως παιδί και τώρα τήν άνάπνεα μέ μιάν ανεπαίσθητη δύσπνοια άνάπνεα τήν μητέρα μου. Καθόταν στό παράθυρο στό σπίτι τής Καβάλας. Άπέναντι στό Ίμαρέτ πού έβλεπε τήν διχτυωτή θάλασσα. Έλαφριοί άνεμοι έπλεκαν τίς γαλάζιες θηλειές της. Άξέχαστο σώμα βάρκας κι ο ρυθμικός κρότος καϊκιού

κι ή ήπειρος Θάσος. Αύτη έσω-
παινε κι ακίνητη άκουγε μουσική
άπό τό ραδιόφωνο. Τής άρεσε ή
δπερα κι άκουγε συνέχεια άριες.
Ξανάζηση τήν άνείπωτη άηδία.
Μέ τρόπο μή μ' άγγίξει τό χέρι
της. "Όταν μ' άγγιζε μέ τράντα-
ζαν σπασμοί. Βγήκα έξω. Άγαπη-
μένο μου άγόρι είπε ή λατρεμένη
γριούλα μου ή Ρίκω και κοιτάζει
πάντα στό πλάι. Οι ίριδες άπο-
τραβηγμένες στό γκρεμό τών μα-
τιών της τό πιο τυχερό του κό-
σμου. "Όλοι νά τό αγαπών νά τό

όρκίζονται κι έρχεται κι όλο έρχε-
ται κόσμος πολύς και μου μιλεί γι'
αυτό μου. Μυρωμένο μου ξαφνικά
ένα βουερό κλάμα τινάχτηκε άπό
μέσα μου και κλαίγοντας βαριά
ρίχτηκα στην άγκαλιά της όλόχα-
ρης γριούλας και φώναξα είμαι ό
πιο άδικημένος πού γεννήθηκε στόν
κόσμο κανείς στόν κόσμο δέν ύ-
πάρχει όσο εγώ. Νά συναισθάνθηκε
τήν άδικία του νά γεννηθεί όσο εγώ
ό πιο άδικημένος άπ' όλους τους
άνθρώπους! "Εσπρωξα ήσυχος και
τρυφερά παραμέρισα τήν γριά και

τότε πρόσεξα. Πρώτη φορά πώς
τά μάτια της έπαΐξαν παράξενα
και μου πέρασε άπό τό νοϋ πώς ή
ΐδια μέ τήν θέλησή της φυγάδευσε
τά μάτια της. "Όμως τότε μία
άλλη ιδέα μου άποκάλυψε τί είχαν
τά μάτια της Ρίκως. Είχα άκου-
στά για μία σπάνια άρρώστεια
του έγκεφάλου. "Όνομάζεται σύν-
δρομο του Μπαλίντ. Ψυχική πα-
ράλυση της ματιās άφοϋ ή όραση
και τά νεϋρα πού κινούν τά μάτια
όλα είναι άκέραια. Άλλά τά μά-
τια καρφώνονται συνέχεια κάπου

και τίποτα άλλο δέν μπορούν νά
δοϋν. Παρά μία κουκίδα άπό όλό-
κληρο τόν κόσμο και τίποτα πιο
έκει και σά νά έχει άνεπανόρθωτα
χαθεί ή προσοχή. Πρός τήν θέα
της ζωής. "Η γριούλα έτρεμε μυ-
ρισμένο μου έλεγε και μ' έσφιγγε
χαρά μου μή μās φύγεις άκόμα
κάτσε λίγο άκόμα μαζί μας έλειπες
τόσο καιρό μή μās αφήνεις τίς
κακομοϊρες μή φύγεις άκόμα αγα-
πημένο μου έλεγε ή γερόντισσα
και στάζαν τά μάτια της.

Θεωρία

Η ποιητική του χώρου

Οί Γωνιές

Κλείστε τό χώρο! Κλείστε τήν τσέπη του
Κανγκουρό! Κάνει ζέστη».

Maurice Blanchard

I

Μέ τίς φωλιές και τά κοχύλια βρι-
σκόμασταν, προφανώς, μπροστά σε
μεταθέσεις της λειτουργίας του κα-
τοικείν. Σκοπός μας ήταν νά μελετή-
σουμε χιμαιρικές ή χονδροειδείς
σχέσεις, έναέριες, σάν τή φωλιά στό
δέντρο ή τά σύμβολα μιας ζωής
έντονα προσκολλημένης σάν τά μα-
λάκια στό βράχο. Θά θέλαμε τώρα
νά προσεγγίσουμε τίς έντυπώσεις
οικειότητας πού, μολοντί είναι
φευγαλέες ή φανταστικές, έχουν ώ-
στόσο μία πιο ανθρώπινη ρίζα. Οι
έντυπώσεις πού θά εξετάσουμε σ'
αυτό τό κεφάλαιο δέν έχουν ανάγκη
άπό μεταθέσεις. Μπορούμε νά κά-
νουμε τήν άμεση ψυχολογία τους,
έστω κι αν ένα θετικό πνεϋμα τίς
θεωρεί άνώφελες όνειροπολήσεις.

Τό σημείο άφετηρίας των στοχα-
σμών μας είναι τό έξής: κάθε γωνιά
σ' ένα σπίτι, κάθε γωνιά σ' ένα
δωμάτιο, κάθε μικρός χώρος όπου
μās άρέσει νά μαζευόμαστε, νά ανα-
διπλωνόμαστε, είναι για τή φαντα-
σία μία μοναξιά, δηλαδή τό σπέρμα
ένός δωματίου, τό σπέρμα ενός σπι-
τιού.

Τά κείμενα πού μπορούμε νά συ-
γκεντρώσουμε διαβάζοντας είναι πο-
λύ λίγα, γιατί αυτή ή φυσική αναδι-
πλωση στόν έαυτό μας έχει ήδη τό
στίγμα μιας άρνητικότητας. Άπό
πολλές πλευρές, ή «βιωμένη» γωνιά
άρνείται τή ζωή, περιορίζει τή ζωή,
κρύβει τή ζωή. Η γωνιά είναι, έπο-
μένως, μία άρνηση του Σύμπαντος.
Στή γωνιά, δέ μιλάμε στόν έαυτό
μας. Άν θυμόμαστε τίς στιγμές της
γωνιάς, θυμόμαστε μία σιωπή, μία
σιωπή των σκέψεων. Γιατί λοιπόν
νά περιγράψουμε τή γεωμετρία μιας
τόσο φτωχής μοναξιάς; Ο ψυχολό-
γος, και ιδιαίτερα ό μεταφυσικός, θά
βρουν αυτές τίς περιδιαβάσεις της
τοπο-άναλυσης όλότελα άνώφελες.
Ξέρουν νά παρατηρούν άμεσα τους
«κλειστούς» χαρακτήρες. Δέν έχουν
ανάγκη νά τους περιγράψουμε τό
συνεσταλαμένο σκυθρωπό όν, σάν
ένα όν μαζεμένο στή γωνιά. Άλλά
δέν διαγράφουμε τόσο εύκολα τίς

Στό δοκίμιο αυτό ό G.B. προσπαθεί νά δώσει έναν
φαινομενολογικό όρισμό των εικόνων. Σε προηγούμενες
έρευνές του, πιστός στή φιλοσοφική θεώρηση των έπιστη-
μών, έθετε τίς εικόνες έξω άπό κάθε άπόπειρα προσωπικής
έρμηνείας. Η μέθοδος όμως αυτή, μέ τά χρόνια, θεωρήθη-
κε άνεπαρκής για τήν έδραίωση μιας μεταφυσικής της
φαντασίας.

Γκαστόν Μπασελάρ

συνθήκες του χώρου. Και κάθε από-
συρση της ψυχής έχει, πιστεύουμε,
τό σχήμα κάποιου καταφύγιου. Και
τό πιο ταπεινό καταφύγιο, ή γωνιά,
άζίζει νά μελετηθεί. Τό νά άποσυρό-
μαστε στή γωνιά μας είναι, δίχως
άμφιβολία, μία φτωχή έκφραση. Άν
είναι φτωχή, είναι γιατί έχει πολλές
εικόνες, εικόνες παμπάλαιες, ίσως,
μάλιστα, εικόνες ψυχολογικά αρχαι-
κές. Μερικές φορές, όσο άπλούστε-
ρη είναι ή εικόνα, τόσο μεγαλύτερα
είναι τά όνειρα.

Άλλά, πρώτα, ή γωνιά είναι ένα
καταφύγιο πού μās εξασφαλίζει μία
πρώτη αξία του όντος: τήν άκίνη-
σία. Είναι ή άσφαλής τοποθεσία, ή
κοντινή τοποθεσία της άκίνησίας
του. Η γωνιά είναι ένα είδος κου-
τιού, τό μισό τοίχος και τό μισό
πόρτα. Θά είναι ένα παράδειγμα για
τή διαλεκτική του έσωτερικού και
του έξωτερικού χώρου πού θά έρευ-
νήσουμε σ' ένα έπόμενο κεφάλαιο.

Η συνείδηση του νά είναι κανείς
ήσυχος στή γωνιά του μεταδίδει, αν
έπιτρέπεται ή έκφραση, μίαν άκίνη-
σία. Η άκίνησία άκτινοβολεί. Ένα
φανταστικό δωμάτιο χιτίζεται γύρω
άπό τό σώμα μας πού νιώθει καλά
κρυμμένο, όταν καταφεύγουμε σε
μία γωνιά. Οι σκιές είναι ήδη οι
τοιχοί, ένα έπιπλο είναι ή σφαλι-
σμένη πόρτα, μία ταπετσαρία είναι
ή στέγη. Όλες αυτές, όμως, οι εικό-
νες φαντάζονται πολύ. Και πρέπει
νά όρίσουμε τό χώρο της άκίνησίας
κάνοντάς τον τό χώρο του όντος.
Ένας ποιητής γράφει αυτό τό μικρό
στίχο:

Είμαι ό χώρος όπου είμαι
σ' ένα βιβλίο πού έχει τίτλο «L'état
d'ébauche». Ο στίχος αυτός είναι
μεγάλος. Άλλά πού μπορούμε νά
άκούσουμε καλύτερα άπ' ό,τι σε μία
γωνιά;

Στό «Ma vie sans Moi», ό Rilke
γράφει: «Ξαφνικά, ένα δωμάτιο μέ

τή λάμπα του βρέθηκε μπροστά μου,
σχεδόν χειροπιαστό μέσα μου. Ήδη
ήμωνα γωνιά, αλλά τά παραθυρό-
φυλλα μ' άκουσαν κι έκλεισαν». Πώς
άλλιώς νά πούμε ότι ή γωνιά
είναι τό καλύβι του όντος.

II

Άς πάρουμε τώρα ένα διφορούμενο
κείμενο, όπου τό όν άποκαλύπτεται
τή στιγμή κιόλας πού βγαίνει άπό
τή γωνιά του.

Στό βιβλίο του για τόν Baudelaire,
ό Sartre αναφέρει μία φράση πού θά
άξιζε ένα ευρύτερο σχολιασμό. Εί-
ναι δανεισμένη άπό ένα μυθιστόρη-
μα του Hughes: «Η Emily έπαιζε
φτιάχνοντας ένα σπίτι σε μία γωνιά
στή μπροστινή άκρη του πλοίου...». Δέν
είναι αυτή ή φράση πού έκμε-
ταλλεύεται ό Sartre, αλλά ή έπόμε-
νη: «Κουρασμένη άπ' αυτό τό παι-
χνίδι, περπατούσε άσκοπα προς τό
πίσω μέρος, όταν ξαφνικά αναπήδη-
σε μέσα της ή σκέψη ότι ήταν εκεί-
νη...». Προτού εξετάσουμε και ξανα-
εξετάσουμε αυτές τίς σκέψεις, άς
παρατηρήσουμε ότι κατά πāσα πιθα-
νότητα, τά μυθιστορήματα του Hu-
ghes, άντιστοιχούν σ' αυτό πού
πρέπει νά όνομάσουμε κατασκευα-
σμένη παιδικότητα. Τά μυθιστορή-
ματα βρίθουν άπ' αυτήν. Οι μυθιστο-
ριογράφοι έπιρρίπτουν σε μία κατα-
σκευασμένη, όχι βιωμένη, παιδικό-
τητα, τά συμβάντα μιας κατασκευα-
σμένης άφέλειας. Αυτό τό έξω-
πραγματικό παρελθόν πού προβά-
λεται πίσω άπό μία αφήγηση μέ
τή λογοτεχνική δραστηριότητα, κα-
λύπτει συχνά τό επίκαιρο της όνει-
ροπόλησης, μιας όνειροπόλησης
πού θά είχε όλη της τή φαινομενο-
λογική αξία, αν μās τήν έδιναν μέ
έπίκαιρη άφέλεια. Άλλά είναι και
γράφειν δύσκολα προσεγγίζονται.

Όστόσο, όπως είναι, τό κείμενο

πού αναφέρει ό Sartre, είναι πολύτι-
μο γιατί δηλώνει τοπο-αναλυτικά,
δηλαδή μέ όρους του χώρου, μέ
όρους της έμπειρίας του μέσα και
του έξω, τίς δύο κατευθύνσεις πού οι
ψυχαναλυτές χαρακτηρίζουν μέ τίς
λέξεις έσωστρέφεια και ένδοστρέ-
φεια: πριν τή ζωή, πριν τά πάθη, στό
ΐδιο τό σχήμα της ύπαρξης, ό μυθι-
στοριογράφος συναντά αυτή τή δυα-
δικότητα. Η κεραυνοβόλα σκέψη
πού έχει τό παιδί, στό μυθιστόρημα,
ότι είναι ό έαυτός του, τή βρίσκει τή
στιγμή πού βγαίνει άπό «τό δικό του
χώρο». Πρόκειται για ένα cogito της
έξόδου δίχως νά μās έχει δοθεί τό
cogito του αναδιπλωμένου στόν έαυ-
τό του όντος, για ένα cogito σκοτει-
νό, για ένα όν πού παίζει πρώτα
φτιάχνοντας για τόν έαυτό του ένα
καρτεσιανό κουβούκλιο, μία χιμαιρι-
κή κατοικία στή γωνιά του πλοίου. Τό
παιδί έρχεται ν' ανακαλύψει ότι ήταν
έκείνη, μέ μία έκρηξη προς τά έξω,
σε αντίδραση ίσως προς τίς συμπτω-
κνώσεις μιας γωνιάς του είναι. Γιατί
ή γωνιά του πλοίου, δέν είναι μία
γωνιά του είναι; Όταν τό παιδί έχει
έξερευνησει τόν τεράστιο κόσμο
πού είναι τό πλοίο στή μέση της
θάλασσας, έπιστρέφει στό μικρό του
σπίτι; Τώρα πού ξέρει ότι είναι
έκείνη, θά ξαναγυρίσει στό παιχνίδι
της, θά έπιστρέψει στό στέκι της, θά
ξαναμπει, δηλαδή, μέσα στόν έαυτό
της; Μπορούμε, βέβαια, νά συνειδη-
τοποιήσουμε τήν ύπαρξή μας ξεφεύ-
γοντας άπό τό χώρο, αλλά έδώ ό
μύθος του «είναι» συνδέεται μ' ένα
παιχνίδι της χωρικότητας. Ο μυθι-
στοριογράφος μās όφείλει όλες τίς
λεπτομέρειες της άντιστροφής του
όνειρου πηγαίνοντας άπό τόν «προ-
σωπικό χώρο» προς τό σύμπαν για
νά ανακαλύψει τό είναι. Άφοϋ πρό-
κειται για μία κατασκευασμένη παι-
δικότητα, για μία μυθιστορηματο-
ποιημένη μεταφυσική, ό συγγραφέ-
ας κρατά τά κλειδιά του διπλού
βασιλείου. Άλλά άφοϋ ό «προσωπι-
κός χώρος» προηγείται του σύμπα-
ντος, οι όνειροπολήσεις στό μικρό
σπίτι έπρεπε νά δοθούν. Έτσι, ό
συγγραφέας θυσιάσε —άπόθησε ί-
σως— τίς όνειροπολήσεις της γω-
νιάς. Τίς έβαλε κάτω άπό τό σημείο
ένός «παιχνιδιού», όμολογώντας έ-
τσι, κατά κάποιο τρόπο, ότι τό σο-
βαρό στή ζωή βρίσκεται άπέξω.

Άλλά για τή ζωή στίς γωνιές, για

τό ίδιο τό σύμπαν άναδιπλωμένο σέ μιά γωνιά μέ τόν όνειροπόλο άναδιπλωμένο στόν έαυτό του, οί ποιητές θά μάς πούν κι άλλα. Δέν θά διστάσουν νά δώσουν σ' αυτή τήν όνειροπόληση όλη της τήν έπικαιρότητα.

III

Στό μυθιστόρημα του ποιητή Milosz: «L' amoureuse initiation» (σελ. 201), τό κεντρικό πρόσωπο μέ τήν κυνική ειλικρινεία δέν ξεχνά τίποτα. Δέν πρόκειται γιά άναμνήσεις τής νιότης. "Όλα βρίσκονται κάτω από τόν άστερισμό μιάς βιωμένης έπικαιρότητας. Καί στό παλάτι του, στό παλάτι όπου διάγει μιά φλογερή ζωή, υπάρχουν κατονομασμένες γωνιές, γωνιές πού συχνά ξανακατοικούνται. "Όπως «τή μικρή αυτή σκοτεινή γωνιά ανάμεσα στό τζάκι και τό δρύινο μπαούλο όπου πήγαινες νά κουρνιάσεις» στη διάρκεια τής άπουσίας τής φίλης. Δέν περίμενε τόν άπιστο στό τεράστιο παλάτι, αλλά στη γωνιά των άχαρων άναμονών, όπου μπορούμε νά καταπιούμε τήν όργη μας. «Οί γλουτοί πάνω στό κρύο και σκληρό μάρμαρο του πλακόστρωτου, τά μάτια χαμένα στόν ψευδοουρανό τής όροφής, ένα άκοπο βιβλίο στό χέρι, τί γλυκιές ώρες θλίψης κι άναμονής, ώ παλιοχαμένες, ήξερες νά ζεις!». Δέν έχουμε έδω ένα καταφύγιο γιά μιά άμφιθυμία; "Ο όνειροπόλος είναι ευτυχισμένος πού ναι θλιμμένος, ευχαριστημένος πού ναι μόνος και περιμένει. Σ' αυτή τή γωνιά στοχαζόμαστε τή ζωή και τό θάνατο, όπως είναι ό κανόνας στην κορύφωση του πάθους: «Νά ζήσεις και νά πεθάνεις σ' αυτή τή γωνιά τής αισθηματικής κάμαρας, έλεγες στόν έαυτό σου: Έ, ναι, νά ζήσεις και νά πεθάνεις σ' αυτή γιατί λοιπόν όχι, κύριε de Pinamonte, φίλε των σκοτεινών και σκονισμένων γωνιών;»

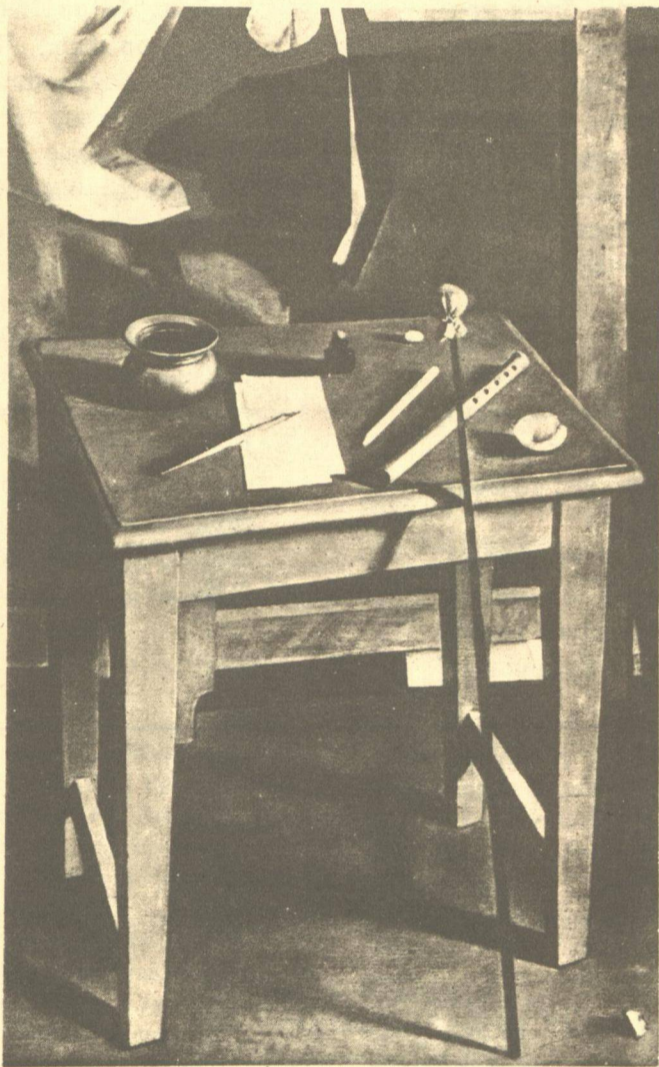
Κι όλοι οί κάτοικοι των γωνιών θά έρθουν νά δώσουν ζωή στην εικόνα, νά πολλαπλασιάσουν όλες τις άποχρώσεις του είναι του κάτοικου των γωνιών. Γιά τους μεγάλους όνειροπόλους τής γωνιάς, 'ς κογχής, τίποτε δέν είναι κενό, η διαλεκτική του πλήρους και του κενού δέν ανταποκρίνεται παρά σέ δύο γεωμετρικές μή-πραγματικότητας. "Η λειτουργία του κατοικείν αποτελεί τή σύζευξη ανάμεσα στό πλήρες και τό κενό. "Ένα ζωντανό όν γεμίζει τό άδειο καταφύγιο. Καί οί εικόνες κατοικούν. "Όλες οί γωνιές είναι στοιχειωμένες, αν όχι κατοικημένες. "Ο όνειροπόλος των γωνιών πού δημιουργεί ό Milosz, ό κύριος de Pinamonte, έγκαταστημένος σ' ένα «άντρο» ευρύχωρο, ανάμεσα στό μπαούλο και τό τζάκι. «'Εδω, ή στοχαστική άράχνη ζεί δυνατή κι ευτυχισμένη: έδω τό παρελθόν συρρικνώνεται και γίνεται πολύ μικρό, πασχαλίτσα φοβισμένη... Είρωνική και πανούργα πασχαλίτσα, έδω τό παρελθόν ξαναβρίσκεται και παραμένει άνεύρετο στά σοφά ματογυάλια του συλλέκτη κοσμημάτων». Καί πώς, μέ τό ραβδί του μάγου ποιητή, νά μή γίνουμε πασχαλίτσες, νά μή μαζέψουμε άναμνήσεις κάτω από τά έλυτρα του στρογγυλού έντόμου, του πιο στρογγυλού άπ' όλα τά ζώα. Πώς, έκρυβε καλά τή δύναμη του νά πετᾷ αυτή ή γήινη σφαίρα κόκκινης ζωής! Ξεφεύγει από τή σφαίρα του σαν από μιά όπή. "Ίσως

στόν ουρανό, σαν τό παιδί στό μυθιστόρημα, νά έχει τήν ξαφνική σκέψη ότι είναι εκείνος! Πώς νά σταματήσουμε νά όνειρευόμαστε μπροστά σ' αυτό τό μικρό κοχύλι πού ξαφνικά πετᾷ;

Καί στις σελίδες του Milosz πολλαπλασιάζονται οί ανταλλαγές τής ζωικής και τής ανθρώπινης ζωής. "Ο κυνικός όνειροπόλος λέει άκόμη (σελ. 242) στη γωνιά ανάμεσα στό μπαούλο και τό τζάκι: «Βρίσκεις χίλια φάρμακα γιά τήν άνία και μιά άπειρία πραγμάτων άξιων νά άσχοληθούν τό πνεύμα σου στη διάρκεια τής αιωνιότητας: τή μουχλιασμένη όσμή των στιγμών τριών αιώνων πριν, τό μυστικό νόημα των ιερογλυφικών από κόπρο μυγών: τις θριαμβικές άψίδες αυτής τής ποντικότρυπας: τό ξέφτισμα τής ταπετσαρίας όπου άκουμπᾷ μεγαλόπρεπα ή στρογγυλή και κοκαλιάρικη πλάτη σου: τό διαβρωτικό θόρυβο των τα-

ντος. "Αφήνοντας τή φαντασία νά περιπλανηθεί στις κρύπτες τής μνήμης, ξαναβρίσκουμε, δίχως νά τό άντιληφθοῦμε, τήν όνειρική ζωή πού διάγεται στά μικροσκοπικά καταφύγια του σπιτιού, στά οίονεί ζωικά καταλύματα των όνειρων.

"Αλλά σ' αυτό τό άπόμακρο βάθος (φόντο), ή παιδική ήλικία επανέρχεται. Στη γωνιά του στοχασμού, ό όνειροπόλος Milosz ξετάζει τή συνειδησή του. Τό παρελθόν άναδύεται γιά νά βυθιστεί στό παρόν. Καί ό όνειροπόλος άρχίζει νά κλαίει: «Γιατί, παιδί, είχες ήδη τή γεύση από τις στέγες του πύργου και από τις γωνιές τής βιβλιοθήκης, και διάβαζες άχόρταγο, βέβαια, δίχως ν' άκούσεις μιά δόλια λέξη, τις όλλανδικές άδειες έκτύπωσης των δίπτυχων του Diaforius... "Αχ! κατεργάρη, τί γλυκιές στιγμές πού ήξερες νά ζεις στη μοχθηρία σου, στά έπιπασμένα μέ νοσταλγία καταφύγια του



Γιάννη Μόραλη, Τό τραπέζι (1947)

κουπιών σου πάνω στό μάρμαρο: τόν ήχο από τό σκονισμένο σου φτέρνισμα... τήν ψυχή, τέλος, όλης αυτής τής παλιάς σκόνης τής ξεχασμένης από τό φτερό, στη γωνιά τής σάλας.

"Αλλά πέρα από τους «άναγνώστες τής γωνιάς» από τους όποιους είμαστε, ποιός θά συνεχίσει τήν άνάγνωση αυτής τής φωλιάς τής σκόνης; "Ένας Michel Leiris ίσως, πού, όπλισμένος μέ μιά καρφίτσα, πήγαινε νά ξεφωλιάσει τή σκόνη από τις έγκοπές του ξύλινου πατώματος. "Αλλά, γιά άλλη μιά φορά, πρόκειται γιά πράγματα πού δέν όμολογούν όλοι.

"Όστόσο, πόσο άπόμακρο είναι τό παρελθόν σέ τέτοιες όνειροπολήσεις. Μπαίνουν στό μεγάλο βασίλειο του άχρονολόγητου παρελθό-

παλατιού Merone! Πώς άνάλωνες τό χρόνο σου νά διεισδύεις στην ψυχή των πραγμάτων πού έκαναν τό δικό τους! Μέ τί ευτυχία μεταμορφώνουν σέ παλιό χαμένο σανδάλι, πού πήρε τό ρυάκι κι έσωσαν τά σκουπίδια».

Πρέπει έδω, μέ μιά άπότομη διακοπή, νά καταστρέψουμε τήν όνειροπόληση, νά άναστείλλουμε τήν άνάγνωση; Ποιός θά πάει, πέρα από τήν άράχνη, τήν πασχαλίτσα και τό ποντίκι, μέχρι νά ταυτιστεί μέ τά ξεχασμένα σέ μιά γωνιά πράγματα;

"Αλλά τί είναι μιά όνειροπόληση πού διακόπτουμε; Γιατί νά τή διακόψουμε από ένδοιασμό ή καλό γούστο, από καταφρόνηση στά παλιά πράγματα. "Ο Milosz δέν σταματᾷ. "Όνειροπολώντας, όδηγημένοι από τό βιβλίο του, όνειρευόμαστε μαζί

του σέ μιά γωνιά πού θά ήταν ό τάφος μιάς «ξύλινης κούκλας ξεχασμένης στη γωνιά τής αίθουσας από ένα κοριτσάκι τόν περασμένο αιώνα...». Δίχως άμφιβολία, πρέπει νά πάμε στό βάθος τής όνειροπόλησης γιά νά συγκινηθούμε μπροστά στό μεγάλο μουσειό των άσήμαντων πραγμάτων. Μπορούμε νά όνειρευτούμε ένα παλιό σπίτι πού δέν θά ήταν άσυλο παλιών πραγμάτων, πού δέν θά κρατούσε τά παλιά του πράγματα, πού θά γεμίζε μέ παλιοπράγματα έξαγωγής από μιά άπλή συλλεκτική mania. Για ν' άποκαταστήσουμε τήν ψυχή των γωνιών περισσότερο άξίζει τό παλιό σανδάλι και τό κεφάλι τής κούκλας πού άγκιστρώνεται τό στοχασμό του όνειροπόλου του Milosz: «Μυστήρια των πραγμάτων, συνεχίζει ό ποιητής (σελ. 243), μικρά συναισθήματα στό χρόνο, μεγάλο κενό τής αιωνιότητας! "Όλο τό άπειρο βρίσκει θέση σ' αυτή τήν πέτρινη γωνιά, ανάμεσα στό τζάκι και τό δρύινο μπαούλο... Ποῦ είναι αυτή τήν ώρα, πού είναι, άνάθεμα! ή μεγάλη άραχνιασμένη ευδαιμονία, οί βαθιοί στοχασμοί σου γιά τό μικρό χαλασμένο και νεκρό πράγμα».

"Έτσι, από τό βάθος τής γωνιάς του, ό όνειροπόλος θυμάται όλα τά άντικείμενα τής μοναξιάς, τά άντικείμενα πού είναι άναμνήσεις μοναξιάς και είναι προδομένα μόνο από τή λησμονιά, έγκαταλειμένα σέ μιά γωνιά. «"Ονειρέψου τή λάμπα, τή λάμπα τήν τόσο παλιά πού σέ χαιρετούσε από πιο μακριά στό παράθυρο των στοχασμών σου, στό παράθυρο τό καμένο όλότελα από τους παλιούς ήλιους...». "Από τό βάθος τής γωνιάς του, αυτός πού όνειρεύεται ξαναβλέπει ένα πιο παλιό σπίτι, τό σπίτι μιάς άλλης χώρας, φτιάχνοντας έτσι μιά σύνθεση του πατρικού και του όνειρικού σπιτιού. Τά άντικείμενα, τά παλιά άντικείμενα, τόν άνακρίνουν: «Τί θά σκεφθεί γιά σένα, τις νύχτες του χειμώνα και τής έγκατάλειψης, ή παλιά φιλική λάμπα; Τί θά σκεφθούν γιά σένα τά άντικείμενα πού σέ έκαναν ήπιο, τόσο άδελφικά ήπιο; "Η σκοτεινή τους μοίρα δέν συνδέεται στενά μέ τή δική σου;... Τά άκίνητα και βουβά πράγματα δέν ξεχνούν ποτέ: μελαγχολικά και καταφρονημένα, δέχονται τήν έμπιστοσύνη του πιο άγνοημένου στό βάθος του έαυτού μας» (σελ. 244). "Ακούει τό κάλεσμα στην ταπεινοφροσύνη αυτός πού όνειρεύεται στη γωνιά του! "Η γωνιά άρνεϊται τό παλάτι, ή σκόνη άρνεϊται τό μάρμαρο, τά χρησιμοποιημένα άντικείμενα άρνοῦνται τή λαμπρότητα και τήν πολυτέλεια. "Ο όνειροπόλος στη γωνιά του, έχει εξαλείψει τόν κόσμο σέ μιά μικροσκοπική όνειροπόληση πού καταστρέφει ένα ένα τά πράγματα του κόσμου. "Η γωνιά γίνεται ένα έρμάρι άναμνήσεων. "Έχοντας φτάσει στά χίλια δύο μικρά κατάφλια τής άταξίας των σκονισμένων πραγμάτων, τά άντικείμενα-άναμνήσεις βάζουν τό παρελθόν σέ τάξη.

Μτφρ. ΕΛΕΝΗ ΒΕΛΤΣΟΥ



Τέχνη καί 'Αθλητισμός

Ο αθλητισμός στις μέρες μας δέν είναι άπλώς ένα θέαμα αλλά, σάν κοινωνικό φαινόμενο, προσφέρεται καί γιά κοινωνικό προβληματισμό. Μέ αυτό τό σκεπτικό, θά ήταν άστοχο νά θεωρηθεῖ ὅτι ὁ αθλητισμός δέν μπορεῖ νά ἔχει θέση στόν κύκλο ἐνδιαφερόντων τοῦ περιοδικοῦ ἐπειδή εἶναι στοιχεῖο ἄσχετο μέ τήν τέχνη. Ἐμεῖς πιστεύουμε ἀκριβῶς τό ἀντίθετο. Ὅτι δηλαδή δένονται μεταξύ τους.

Ἄλλωστε ἡ σχέση αθλητισμοῦ-τέχνης ἔχει τίς ρίζες της στήν ἀπώτατη ἀρχαιότητα, ὅπως προκύπτει ἀπό τά ἔργα πολλῶν συγγραφέων (Ὅμηρος, Πίνδαρος, Πλάτων, Ἀριστοφάνης κ.ά). Παράλληλα, ἀπό τίς παραστάσεις τόσο σέ δοχεῖα καί ἀετώματα ὅσο καί σέ ἀγάλματα γλυπτῶν (Πραξιτέλης, Φειδίας) ἀποκτήσαμε μιά σαφή εἰκόνα τῆς βαρύτητας πού ὁ αθλητισμός διατηροῦσε στήν κοινωνική καί πολιτιστική ζωή τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας.

Βέβαια ἀπό τότε ἡ κατάσταση ἔχει ἐντελῶς διαφοροποιηθεῖ. Ὁ αθλητισμός ἔχασε τό στοιχεῖο τῆς ἀμιλλας καί τήν ἐρασιτεχνική-ἐρωτική του ὑπόσταση· ἔγινε χῶρος σύγκρουσης πολλῶν συμφερόντων, ξένων φυσικά πρὸς τό ὑψηλό νόημα καί τήν ιδιότητά του.

Ὡστόσο, ἀκόμα καί μέ τή σημερινή του μορφή, ἐξακολουθεῖ νά στοιχειοθετεῖ ἕνα σημαντικό κοινωνικό πρόβλημα (ἄλλωστε δέν εἶναι τυχαῖο πῶς κοινωνιολόγοι καί ψυχολόγοι ἔχουν κατ'

ἐπανάληψη ἀσχοληθεῖ μέ τό θέμα, γεγονός τό ὅποιο σημαίνει ὅτι τό πρόβλημα ἐξακολουθεῖ νά παραμένει ἀνοιχτό σ' ἐρμηνεῖς γιά τό φαινόμενο, λογουχάρη, τῆς συμπεριφορᾶς ἀθλητῶν, ὁμάδων, κοινοῦ), ἐνῶ δέν εἶναι λίγοι καί οἱ καλλιτέχνες πού ἔλκονται εἴτε ἀπό ἀθλητές εἴτε ἀπό περιστατικά ἢ γεγονότα σχετικά πάντοτε μέ τόν αθλητισμό. Ἐξάλλου λίγο-πολύ εἶναι γνωστό ὅτι Ἕλληνες καί ξένοι ὄχι μόνο ἔγραψαν, ζωγράρισαν ἢ κινηματογράρισαν (Ἄλμπυ, Τζόυς, Χάντκε, Μίρο, Καβάφης, Μαίηλερ, Φραγκιάς, Ἀναγνωστάκης, Ἐγγονόπουλος, Δικταῖος, Τσαρούχης, Καλογιάννης) ἀλλά καί γιά μιά περίοδο τῆς ζωῆς τους ὑπῆρξαν ἀθλητές ἢ ἀθλούμενοι (Καμύ, Ἐλιοτ, Χεμινγκουαίη, Μπέκετ).

Ἐχοντας ὑπόψη αὐτή τήν πραγματικότητα ἐπιχειροῦμε μιά προσέγγιση τοῦ ζητήματος «τέχνη-αθλητισμός» μέ τήν πρόθεση νά συμβάλουμε, ἂν ὄχι στήν ἀποδοχή τοῦ αθλητισμοῦ, πάντως στήν ἀπάμβλυνση τῆς προκατάληψης καί τῆς διάστασης πού ὑπάρχει καί, κάπως, ἀδιανόητα καλλιεργεῖται ἀνάμεσα στά δύο αὐτά σκέλη. Γι' αὐτό ζητήσαμε ἀπό ἐκπροσώπους τοῦ ἀθλητικοῦ χώρου, κυρίως, νά ἐκφράσουν τίς ἀπόψεις τους πάνω σ' αὐτό τό ἀμφιλεγόμενο ζήτημα, ἐμπλουτίζοντας τό σχετικό ἀφιέρωμα μ' ἕνα ἀνθολόγιο Ἑλλήνων συγγραφέων.

Κ.Γ.Π. — Κ.Γ.

Κ. Καβάφης

Εὔνοια τοῦ Ἀλεξάνδρου Βάλα

*Ἄ δέν συγχίζομαι πού ἔσπασε μιά ρόδα
τοῦ ἀμαξιοῦ, καί πού ἔχασα μιά ἀστεῖα νίκη.
Μέ τά καλά κρασιά, καί μέσ στά ὠραῖα ρόδα
τήν νύχτα θά περάσω. Ἡ Ἀντιόχεια μέ ἀνήκει.
Εἶμαι ὁ νέος ὁ πῖθ δοξαστός.
Τοῦ Βάλα εἶμ' ἐγώ ἡ ἀδυναμία, ὁ λατρευτός.
Αὔριο, νά δεῖς, θά ποῦν πῶς ὁ ἀγών δέν ἔγινε σωστός.
(Μά ἂν ἤμουν ἀκαλαίσθητος, κι ἂν μυστικά τό εἶχα προστά-
ξει—
θᾶβγαζαν πρῶτο, οἱ κόλακες, καί τό κουτσό μου ἀμάξι).*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

(Γυμναστής-Προπονητής,
Πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου
Ἑλλήνων Γυμναστῶν—
Προπονητῶν Κλασικοῦ
'Αθλητισμοῦ)

«Ὁ αθλητισμός εἶναι τέ-
χνη»

Ὁλόκληρη ἡ ἀρχαία ἱστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, μέ τίς ἀπειρες καλλιτεχνικές μορφές της καί τήν πνευματική ζωή της, δείχνει ξεκάθαρα τή στενή καί ἀρμονική συνύπαρξη τοῦ αθλητισμοῦ μέ τήν τέχνη, καί τό πόσο αὐτή συνέτεινε στήν ἀνάπτυξη τοῦ Ὀλυμπιακοῦ πνεύματος.

Συγγραφεῖς καί καλλιτέχνες ἀπό κάθε γωνιά τῆς Ἑλλάδας συναντιῶνται στούς τόπους τελέσεως τῶν ἀθλητικῶν ἀγῶνων, καί μέ ἐπίκεντρο τό «ἀρχαῖο σπόρ» δημιουργοῦν, ἄλλοτε σέ συνεργασία καί ἄλλοτε ἀνταγωνιζόμενοι, μοναδικά ἔργα τέχνης, πού μεταβάλλουν τοὺς ἀθλητικούς χώρους σέ μορφωτικά, στήν

οὐσία, κέντρα, ὅπου ὁ αθλητισμός δέν εἶναι παρά μιά συνεισφορά.

Ἡ ἰδέα τῆς ἀναβίωσης τοῦ Ὀλυμπισμοῦ στή σύγχρονη ἐποχή, τοποθετώντας τά σπόρ στό χῶρο τῶν μορφωτικῶν καί φιλοσοφικῶν ἀσχολιῶν τοῦ ἀνθρώπου, ἐπιδιώκει τήν ἀμεση συσχέτισή τους μέ τήν τέχνη καί τή διανόηση καί καθιερώνει, μέσα στά πλαίσια τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων τοῦ 1912, διεθνεῖς διαγωνισμούς Ἀρχιτεκτονικῆς, Φιλολογίας, Γλυπτικῆς, Ζωγραφικῆς, Μουσικῆς, πού ὁμως ἀδυνατοῦν νά λει-

τουργήσουν καί πολύ σύντομα (1948) καταργοῦνται.

Παρόλ' αὐτά οἱ τέχνες δέν ἔπαψαν ποτέ νά ἐμπνέονται καί νά ἐπηρεάζονται ἀπό τά σπόρ, δίνοντας «εὐγενή διαπιστευτήρια στή μυϊκή δραστηριότητα», σύμφωνα μέ μιά πολύ πετυχημένη ἔκφραση.

Ἡ φιλολογία

Σταθεροποιεῖ τή φευγαλέα ἀθλητική κίνηση, περιγράφοντας δημοσιογραφικά τά ὅσα συμβαίνουν στοὺς ἀθλητικούς ἀγῶνες, δημιουργώντας

βιβλία ἀθλητικῆς τέχνης καί ἱστορίας τῶν σπόρ, ἢ ἀκόμη ἱκανοποιώντας τήν τάση τοῦ ἀνθρώπου νά ἀφηγεῖται ἢ νά ἀκούει τίς ἀφηγήσεις ὄλων ὄσων σχετίζονται μέ μιά ἀθλητική ἐπιτυχία ἢ ἀποτυχία.

Ἡ Ἀρχιτεκτονική

Συμβάλλει στή διαμόρφωση τῶν χώρων ἀθλήσης καί στήν οἰκοδόμηση τῶν ἀθλητικῶν ἐγκαταστάσεων, σέ σχέση μέ τό περιβάλλον καί τίς ἀνάγκες τοῦ κάθε σπόρ, συνδυάζοντας τήν πρακτικότητα μέ τήν ὁμορφιά καί τήν πρωτοτυπία.

Ἡ Ζωγραφική-Χαρακτική

Ἐμπνέονται ἀπό τή χάρη τῆς κίνησης καί τήν ὀρθότητα τῆς διάπλασης τοῦ ἀθλητῆ γιά νά δημιουργήσουν ἀξιοθαύμαστους ζωγραφικούς πίνακες. Ἐνῶ, παράλληλα, συμβάλλουν δημιουργικά καί στή χάραξη καί κόψιμο τῶν μεταλλίων, ἀφισῶν, σημάτων καί προγραμμάτων πού χαρακτηρίζουν ἰδιαίτερα τήν κάθε μεγάλη ἀθλητική διοργάνωση.

Ἡ Γλυπτική

Ἐχει ἀθλητική οὐσία, ἀφοῦ γλώσσα της εἶναι ἐκείνη τῶν μυῶν καί ἡ

ατένιση του τέλειου σώματος και των αρμονικών κινήσεων του αθλητή στη διάρκεια της προσπάθειας, επιτρέπει στον γλύπτη να χρησιμοποιήσει τη μορφή και τον όγκο του ανθρώπου για να εκφράσει, τελικά, μία ιδέα.

Η Μουσική

Δημιούργησε σημαντικά έργα εμπνευσμένα από καθαρά αθλητικά γεγονότα (Debussy, Honegger, κ.ά), ενώ δεν πρέπει να παραγνωρίζεται και η αξία της μουσικής επένδυσης κινηματογραφικών ταινιών με θέματα ολυμπιακών αγώνων και παγκόσμια πρωταθλήματα.

Η διαπίστωση ότι τά σπόρ κάτω από σαφώς καθορισμένες συνθήκες εμπνέουν τις τέχνες, και η δυσκολία του συνδυασμού ενός αθλητικού και ενός καλλιτεχνικού προγράμματος, μέσα στα ίδια πλαίσια, μάς κάνει να διερωτώμαστε εάν τό σπόρ δεν είναι από μόνο του μία τέχνη.

Έρευνώντας λοιπόν προς αυτήν την κατεύθυνση βρίσκουμε πώς όπως όλες οι άλλες τέχνες, τό σπόρ πράγματι:

1. είναι μία οντότητα

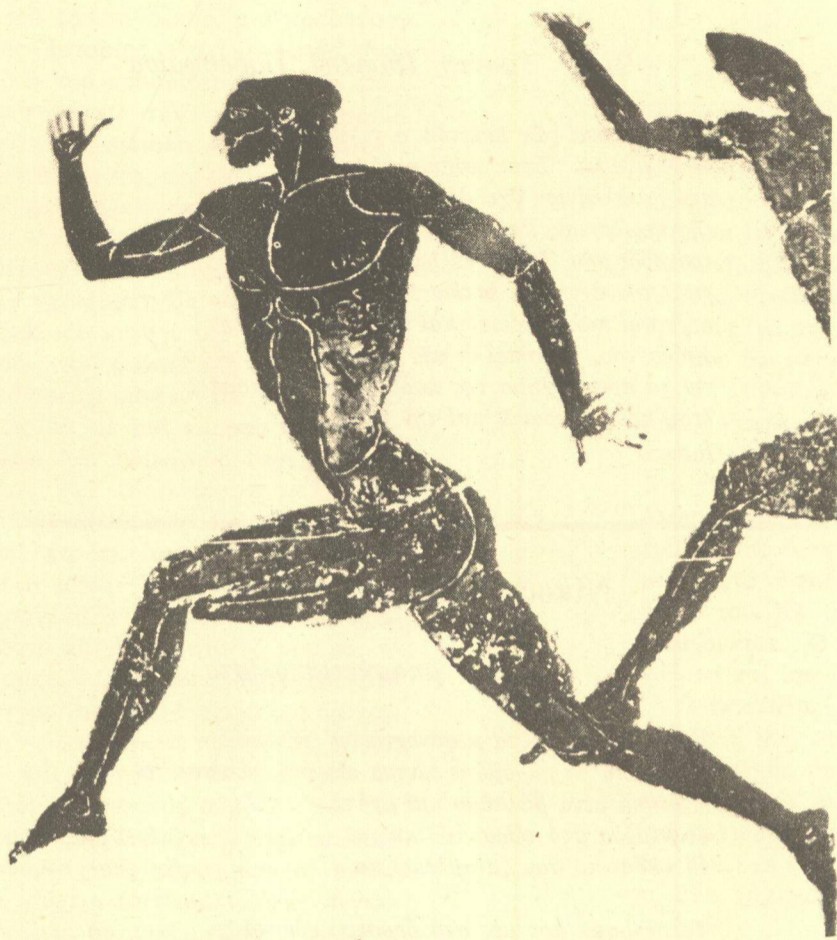
έπαρκει από μόνο του, δημιουργώντας έναν κλειστό κόσμο με τό δικό του χώρο (αθλητικές εγκαταστάσεις) και χρόνο (διάρκεια αγώνισματος)

2. είναι μία ανιδιοτελής δραστηριότητα

πού χαρακτηρίζεται από την απουσία οποιουδήποτε υλικού κίνητρου και δεν ζει παρά μόνο, από την αδιαφορία για την αμοιβή.

3. είναι μία πραγματικότητα,

αφού όλες οι αθλητικές δραστηριότητες διεξάγονται μέσα σε μετρημένους χώρους και κάθε αγώνισμα επι-



βάλλει μία κατάταξη και ιεράρχηση αξιών με βάση τό αποτέλεσμα της καταμέτρησης του αθλητικού κατορθώματος.

4. είναι παγκόσμιο,

γιατί η αθλητική προσπάθεια γίνεται αμέσως αντιληπτή από όλους τους ανθρώπους της γης, σάν ένα είδος παγκόσμιας διαλέκτου.

5. είναι δημιουργός Ώραιότητας,

γιατί η άσκηση του σώματος δημιουργεί τό «κάλλος» μέσα από την κίνηση και οι αθλητικές κινήσεις

στό σύνολό τους οδηγούν τό ανθρώπινο σώμα σε «αρμονία ανέσεως και δυνάμεως».

—«τό σπόρ παράγει τό ωραίο, αφού πρώτα γεννήσει τόν αθλητή, πού είναι μία ζωντανή γλυπτική», έλεγε ό Pierre de Coubertin.

6. είναι δημιουργός Αρμονίας,

γιατί οποιοδήποτε και αν εί'αι τό αγώνισμα, ό αθλητής νιώθει και ό θεατής διακρίνει την εύρυθμία πού συνοδεύει σχεδόν πάντοτε τή μεγάλη επίδοση.

7. είναι δημιουργός Μεγάλου,

γιατί ή επιθυμία του αθλητή να φθάσει μέχρι τήν κορυφή, να είναι πρώτος, να καταρρίψει μία επίδοση, να διακριθεί, προσπαθώντας να ξεπεράσει τόν εαυτό του στη δημιουργία του, τόν οδηγεί σε μία σταθερή επιδίωξη του Μεγάλου.

8. είναι Δραματοργία,

γιατί, όπως στο θέατρο, τό σπόρ μέσα στο γήπεδο μάς οδηγεί να διαπιστώσουμε τό ευθραυστο των προσδοκιών μας, βλέποντας πολύ συχνά τόν δυνατότερο να χάνει, αυτόν πού πλησιάζει προς τή νίκη να πέφτει λίγο πριν από τή γραμμή τερματισμού, ενώ κάποιος άλλος στρέφεται απροσδόκητα νικητής, γεμίζοντας με χαρά τούς φίλους του και με απογοήτευση τούς φίλους του νικημένου.

Τό σπόρ, όπως και όλες οι άλλες τέχνες είναι μία απόθεση του αισθητού. Τό τελειοποιημένο σπόρ οδηγεί τόν άνθρωπο στο να διαπιστώσει τήν πραγματικότητα της μεγαλοπρέπειας και του πεπρωμένου του και αποδεικνύει πώς τό πραγματικό «κάλλος» βρίσκεται σε παγκόσμια συμφωνία με τήν ανθρωπότητα και αυτό ακριβώς είναι πού κατατάσσει τό σπόρ μεταξύ των ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ σάν μία τέχνη εκτελέσεως πού, αντίθετα με τή μουσική και τό χορό, δεν έχει δικό της σύστημα καταγραφής για τούς μεταγενέστερους αλλά χρησιμοποιεί άλλες τέχνες (γραφτό λόγο, κινηματογράφο, φωτογραφία), για να τό επιτύχει.



ΝΙΚΟΣ ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ

(Γενικός Γραμματέας του Πανελληνίου Συνδέσμου Αμοιβομένων Ποδοσφαιριστών)

«Δέν φταίει τό ποδόσφαιρο...»

Κάνοντας μία αναδρομή στην αρχαιότητα, θά δούμε ότι τό θέατρο και τό στάδιο μαζί με τό ιερό ήταν απ' τούς βασικούς χώρους της πόλης. Ο αθλητισμός και οι τέχνες συνέβαλαν από κοινού στην ψυχική και σωματική διαμόρφωση του ανθρώπου.

Κατά τή διάρκεια των μεγάλων αθλητικών εκδηλώσεων (Όλυμπιάδες, Πύθια, Νέμεα, Ίσθμια), παράλληλα με τούς αθλητικούς αγώνες διεξάγονταν και άλλοι, καλλιτεχνικοί (ποιητικοί, θεατρικοί). Έτσι, τέχνες και αθλητισμός συμβάδισαν, συμβάλλοντας στο «νοϋς υγιής εν σώματι υγιεί».

Σήμερα όμως ή αρχουσα τάξη έφερε σε διάσταση και αποξένωση τόν αθλητισμό από τις τέχνες, αφού προηγουμένως αλλοίωσε τό πραγματικό νόημα και τή σημασία του πρώτου. Και μάς παρουσιάζεται, σήμερα, σάν αθλητισμός τό έμπορευ-

ματοποιημένο ποδόσφαιρο, πού ελέγχεται από τούς εκπροσώπους αυτής ακριβώς της τάξης και, κατά συνέπεια, κυριαρχείται από τή διαφθορά, τή βία και τή σκοπιμότητα, συμβάλλοντας στην διάβρωση της συνείδησης της νεολαίας. Παράλληλα, περνώντας έντεχνα τό σύνθημα «άλλο αθλητισμός και άλλο πολιτική» κατάφεραν ν' απομονώσουν κάθε δημοκρατικό και προοδευτικό στοιχείο πού έβλεπε τό ποδόσφαιρο σάν μία εκδήλωση της ζωής και όχι

σάν τήν ίδια τή ζωή, απομακρύνοντας έτσι κάθε φίλο του ποδοσφαίρου από τό καλό βιβλίο, τό θέατρο, τή μουσική και από κάθε άλλη μορφή πολιτιστικής εκδήλωσης.

Μέ τήν απομάκρυνση από τό ποδόσφαιρο των δημοκρατικών-προοδευτικών παραγόντων έμεινε ελεύθερο τό πεδίο δράσης για τούς παράγοντες της δεξιάς να καλύψουν τις όποιες ανάγκες των ποδοσφαιριστών για μουσική, διάβασμα, θέατρο κ.λπ. με τά γνωστά ύποπροϊόντα. Έτσι,

όταν οι ποδοσφαιρικές ομάδες αποσύρονται σε ξενοδοχεία ή ταξιδεύουν, τά έντυπα πού κυριαρχούν μεταξύ των ποδοσφαιριστών είναι τά περίφημα «Σκάνδαλο», «Τράστ», «Διάβασέ με», «Ταρατατά» κ.ά., ενώ οι κασέτες εκπέμπουν άσματα Καφάση και Φλωρινιώτη και οι βιντεοκασέτες πού προβάλλονται στην τηλεόραση είναι πλημμυρισμένες από ποδοσφαιρικούς αγώνες και ταινίες πορνό. Ο ποδοσφαιριστής πού διαβάσει κάποιο βιβλίο ή δείχνει πώς ένοχλείται από τήν ήχητική ρύπανση των μαγνητοφώνων ή τολμά να συζητήσει για θέματα όχι σχετικά με τό ποδόσφαιρο, θεωρείται άμέσως «κουλτουριάρης» απ' τούς συναδέλφους του και, κυρίως, ως επικίνδυνο στοιχείο από τούς παράγοντες και τόν προπονητή της ομάδας του· τόν βλέπουν σάν διαβρωτή της όμόνοιας και της όμοψυχίας της ομάδας.

Στό χώρο των διανοουμένων και προβληματισμένων ανθρώπων έχει διαμορφωθεί, δυστυχώς, ή αντίληψη ότι τό ποδόσφαιρο αποπροσανατολίζει τή νεολαία και, επομένως, δεν αξίζει τόν κόπο ν' ασχοληθεί κανείς μαζί του. Έχοντας όμως κανείς αυ-

Γ. Σεφέρης

Γράμμα στον Rex Warner
πάρικο του Storrs Connecticut, U.S.A.
για τά εξήντα του χρόνια

Τόν καιρό πού συναντηθήκαμε
έλεγες τό κνήγι της αγριόχηνας
στό Δεσποτάτο των έρμαφρόδιδων
έκει τό γήπεδο του ποδοσφαίρου
είχε γνωρίσει τήν αδιάντροπη σφαγή.
Γύριζα από ένα καλλιμάρμαρο στάδιο
όπου ό θεληματικός μαραθωνοδρόμος λαβωμένος
έβλεπε τή σφενδόνη ν' άρμενίζει στό αίμα.
Έτσι σ' ένιωσα και γίναμε φίλοι.

[...]

τή την αντίληψη παραγνωρίζει το γεγονός ότι το ποδόσφαιρο, σαν άθλημα, από την ίδια του τη φύση, διαπαιδαγωγεί και διαπλάθει τον άνθρωπο με βάση τις αρχές της ευγενικής αμιλλας, της συλλογικότητας, της φιλίας και της ειρήνης ανάμεσα στους λαούς. Έπιπλέον, παραγνωρίζει ότι η άρχουσα τάξη, προκειμένου ν' αποπροσανατολίσει το λαό, θά αξιοποιούσε κάτι άλλο, αν δεν υπήρχε το ποδόσφαιρο, πού νά τον συναρπάξει τόσο πολύ. Μήπως τό ίδιο δεν κάνει και μέ τά διάφορα πνευματικά ύποπροϊόντα πού τού πλασάρεϊ άπ' τά λογής ψυχοβόρα έντυπα, σατιρικά και μουσικά κατασκευάσματα;



Βλέποντας λοιπόν ότι, για τό ρόλο πού παίζει τό ποδόσφαιρο σήμερα στην κοινωνία μας, δεν είναι υπεύθυνο τό ίδιο τό άθλημα αλλά ή τάξη πού τό έλέγχει, εμείς, από τή μεριά μας, κάνουμε τεράστιες προσπάθειες για νά προωθηθούν οι προοδευτικές δυνάμεις στά κέντρα έλέγχου τού ποδοσφαίρου. Σ' αυτήν άκριβώς τή φάση χρειαζόμαστε τή βοήθεια κάθε προοδευτικού ανθρώπου, και, ιδιαίτερα, τών ανθρώπων τής τέχνης και τών γραμμάτων, πού, μέ τό κύρος και τή γοητεία πού άσκούν στό λαό — παρόμοια μ' αυτήν τών ποδοσφαιριστών — νά χτυπήσουμε τή νοοτροπία «άλλο άθλητισμός και άλλο πολιτική» και νά απαλλάξουμε τις λαϊκές δυνάμεις από τή διαστρεβλωμένη αντίληψη για τόν άθλητισμό πού επέβαλε ή άρχουσα τάξη.

Άρης Δικταϊός

Ήλιά Ύφαντῆ, Παιραιεϊ, Ποδοσφαίρα

Στή συνέχεια τών ποιητών ό τελευταίος δέ λογίζομαι. Έτσι, κάποια μέρα, στό πανελλήνιον όχι, αλλά στους φίλους τής περιέργειας και τής ρέμβης θά θυμήσης, τραγουδι μου, ότι ό Ήλιάς, τού Ύφαντῆ γιός, τήν αντίπαλη έστίαν έκπορθώντας πάλι και πάλιν, έδωσε και πάλι, στή μεγάλην ομάδα του, τό κύπελλο τής νίκης, στους άγώνες για τό πρωτάθλημα τής ποδοσφαιρας, τιμώντας, έτσι, τούς Πειραιεϊς και τήν πόλη τους.
[...]

Νίκος-Άλέξης Άσλάνογλου

Σ' έναν μπασκετμπολίστα

Τό πέρασμά σου τά μεσάνυχτα άπ' τήν πόλη κάτω από τά μαραμένα δέντρα ως στή θάλασσα είναι για μένα βάλσαμο και άγάπη όταν μέσα στό τέλμα τού καιρού τό πρόσωπό σου ξαναβλέπω πάλι

Τό πέρασμά σου μέσ στό δροσερό ουρανό στό μακρυνό σου γήπεδο πού φέγγει αυτό τό λίκνισμα στά χέρια, στους μηρούς

μιά σιωπηλή ειρηνική διαδήλωση ό άγώνας μας και ή άρνηση ν' αφήσουμε ό,τι μās δόθηκε σαν ευλογία Θεού και χάρη.

Βασίλης Στεριάδης

ή άθλητική ζωή

Πώς πρωτογνώρισα τή φιλενάδα μέ τήν άκρη τού ματιού στή Μύκονο ξέροντας από ποδόσφαιρο.

Προβληματίζομαι πάνω στό ξυράφι για νά κόψω τις ποιητικές μου φλέβες. Μοιάζω μέ παπαγάλο, μέ τόν Κόλιν Μπέλ τής Μάντσεστερ, όταν ύπολογίζω τις εκφράσεις μου, τις προσευχές πού ξέρναγα πριν από χρόνια και πολύ στό βάθος, κι ύστερα ό ξειν άγγέλειν, άντε νά βρίσκεις τόν πατέρα μου, θά σου πει για τήν αίσχυνή του, ώραιος τύπος. Ένώ εγώ είμαι καλό παιδί, φροντίζω πάντα νά μή μείνεις έγκυος.

Άπό τόν άθλητή στόν ήθιοποιό

Τό άθλητικό γεγονός, στή συγκεκριμένη περίπτωση αυτό τού κλασικού άθλητισμού μέσα άπ' τήν τηλεόραση αποκτά ένα καινούριο διπλό χαρακτηριστήρα. Ή τηλεοπτική εικόνα διαφοροποιεί, επεμβαίνει, διαμορφώνει και συγκροτεί άπ' τή μιά ένα ιστορικό γεγονός και άπ' τήν άλλη ένα θεατρικό γεγονός/δρώμενο. Αυτή ή διαφοροποιητική λειτουργία τής τηλεόρασης σκοπεύει (μέσα από τις τεχνικές τής αφήγησης) στην οικοδόμηση ενός θεάματος. Ή τηλεόραση επεμβαίνει στό άθλητικό γεγονός και χρησιμοποιώντας ένα άρκετά λεπτόλογο άφηγηματικό ντεκουπάζ οικοδομεί στην θέση του τό θεάμα.

Ή συγκεκριμένη προσπάθεια τού κάθε άθλητή δεν συνιστά από μόνη της θεάμα. Είναι κοινότοπη όσο κοινότοπο είναι και τό νά παρακολουθείς κάποιον στην καθημερινή του εργασία. Και επειδή ή τηλεόραση

δεν ενδιαφέρεται νά δείχνει κάποιον πού εργάζεται, παρόμοια δεν ενδιαφέρεται νά δείχνει ένα «ξερό» άλμα πού, όσο καλύτερο κι αν είναι από ένα άλλο, δεν δημιουργεί κανένα ενδιαφέρον στό θεατή. Ή τηλεόραση παρακάμπτοντας τήν από μα-

κριά άπρόσωπη παρακολούθηση τής εξέλιξης ενός άγωνίσματος αποκτά ταυτόχρονα τή δυνατότητα νά περνά άπ' τό γεγονός στό θεάμα. Στην όθόνη μας τώρα αποτυπώνεται ή άγωνία, ό πόνος, τό πείσμα, ή χαρά, ή απογοήτευση. Έννοιες αλλά και

λέξεις κατάλληλες νά άφηγηθούν — στό βαθμό πού κάθε ψυχογραφία είναι και μιά άφήγηση. Ό άθλητής παύει πιά νά είναι κάτι πού τρέχει,

Στ. Χαραλαμπόπουλος

πηδά και ρίχνει. Είναι τό συγκεκριμένο άτομο πού παθιάζεται, πάσχει και λυτρώνεται. Έχουμε μιά μελετημένη διαδοχή τών αισθημάτων, ένα αυστηρά οργανωμένο ντεκουπάζ.

Άς παρατηρήσουμε έναν άλτη τού επί κοντώ σε μιά άπ' τις όμοιόμορφα επαναλαμβανόμενες προσπάθειές του. Σε κάθε προσπάθεια οι ίδιες άκριβώς κινήσεις. Είναι ένα πρόσωπο πού συμμετέχει σε κάποια τελετή τηρώντας μέ άφάνταστη εύλάβεια τούς κανόνες της. Αυτόσο-

Μάρκος Μέσκος

Εικόνες από τήν έπαρχία

[...]

III

Κόπηκε στά δυό ή ζητωκραυγή μου όταν θυμήθηκα πώς στό ίδιο μέρος τού γηπέδου είχαν ξαπλώσει είκοσι έννιά όλόγυμνα πτώματα χωρίς κεφάλια...

(Έπαρχιακό γήπεδο)

γκεντρώνεται, χαλαρώνει, φέρνει τη λαβή του κονταριού στον ώμο του, σκουπίζει στη λαβή τα ιδρωμένα απ' την αγωνία χέρια του, παίρνει βαθιά αναπνοή, σηκώνει τό κοντάρι, αρχίζει να τρέχει αυξάνοντας προοδευτικά την ταχύτητά του, συγκεντρώνει τό βλέμμα του στην τρύπα του σκάματος, καρφώνει μέ δύναμη τό κοντάρι, τό κυρτώνει, αρχίζει να ανεβαίνει, μορφάζει απ' την ένταση της προσπάθειας πάνω απ' τόν πήχυ, αφήνεται να πέσει, ξεσπάει σέ έκρηξη χαράς ή λύπης πάνω στό στρώμα. Μοιάζει σάν παράσταση του θεάτρου ΝΟ. Όλα έχουν μιά καθορισμένη θέση, μιά συγκεκριμένη σημασία ακριβώς όπως σέ μιά τελετή. Ό δρομέας στή διάρκεια της κούρσας επιστρατεύει καί τόν τελευταίο μύ του σώματός του, χυμά στό νήμα μέ την αγωνία του θανάτου ζωγραφισμένη στό πρόσωπο, σάν άλλος ετοιμοθάνατος πού βιάζεται να ακινητοποιήσει τό χρόνο, να απολυτοποιήσει τή στιγμή. Ήθοποιός του Γκροτόφσκι πού παίζει μόνο μέ τό

έχει να κάνει καί μέ την Ίστορία. Ανακαλύπτει καί θέτει στό στόχαστρό του τό ρεκόρ, μιά προοπτική της Ίστορίας. Γιατί τό ρεκόρ είναι αυτό πού προσδίδει την τόσο απαραίτητη για την τηλεόραση χροιά του ντοκουμέντου. Αυτή ή διαστολή των όριων της ανθρώπινης δύναμης, αυτή ή διαρκής υπέρβαση, έχει γίνει πιά όρος ύπαρξης της τηλεοπτικής εικόνας του κλασικού άθλητισμού. Ή τηλεόραση/δημοσιογράφος στό άδιάκοπο κυνήγι του «συγκλονιστικού», του μοναδικού. Γι' αυτό δέν ενδιαφέρει κανέναν απ' τούς τηλεθεατές αν σέ μιά κούρσα ό νικητής φέρει ένα όλόκληρο δευτερόλεπτο πίσω απ' τό ρεκόρ ή μόλις ένα δέκατο του δευτερολέπτου. Τό μόνο πού μετράει είναι ή επίτευξη ρεκόρ. Αυτό μένει. Τό τηλεοπτικό θέαμα έξοστρακίζει τό παροδικό, τό πρόσφατο καί έγκαθιστά τό μόνιμο, τό διαρκές. Έντυπώνει διάρκεια στό στιγμιαίο. Τώρα υπάρχει μιά αφήγηση — πού άπαιτεί τό δικό της χρόνο — καί αφήγείται σ' ένεστώτα τό ιστορικό γεγονός/συμβάν. Καί, τό κυριότερο, υπάρχει ό από τά πριν καθορισμένος χώρος πού σ' αυτόν θά «τύχει» τό συμβάν: ένας συγκεκριμένος σκηνικός χώρος. Ύπάρχει καί τό απαραίτητο θεσμικό πλαίσιο άπαγορεύσεων, καί όριων — σχετικά μέ τό έγκυρο ή τό άκυρο μιάς προσπάθειας, θεατρικές συμβάσεις πού ψάχνουν έμάς τούς παραλήπτες του νοήματος. Δέν είναι τυχαίο ότι τά άγωνίσματα τελούνται σ' ένα εμφανή γεωμετρικό χώρο. Τά παραλληλόγραμμα σκάματα του μήκους καί του τριπλού, τά σχεδόν τετράγωνα στρώματα του ύψους καί του επί κοντώ, αλλά ειδικά οί κλούβες των ρίψεων μέ τό συρμάτινο δίχτυ τους πού αφήνει ένα μικρό άνοιγμα μπροστά — μικρογραφία της θεατρικής μπουκας, όπου ό άθλητής/ήθοποιός εισέρχεται, παρουσιάζεται, εκτελεί τό ρόλο του, τελειώνει, έξέρχεται. Όργανώνεται λοιπόν καί ξεκινά μιά παράσταση πού έχει τό πλεονέκτημα να «συμβεί» σ' αυτή τό ιστορικό γεγονός. Ή τηλεόραση πετυχαίνει τό μοναδικό φαινόμενο μιάς συνειδητής όργάνωσης καί παραγωγής του ιστορικού γεγονότος. Μπρός στις συσκευές τους άδηφάγοι ήδονοβλεψίες ιστορικών γεγονότων ένεδρεύουν αυτή την ίδια την ιστορία. Οί άθλητές, δημιουργοί αυτού του ιστορικού-θεατρικού γεγονότος. Ό άθλητής πέθανε, ως ύποδεχθούμε τόν ήθοποιό.

Νίκος Έγγονόπουλος

Τά γκόλ-πόστ

Άκουγε τις καμπάνες πού βαρούν
καί τ' όρείχαλκου τις δονήσεις
όπου τρυπών τόν καθαρό
—του κυριακάτικου πρωϊνού—
άγέρα

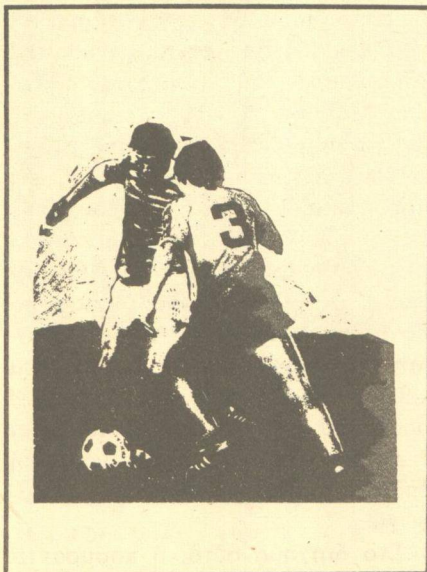
Άραγε οί καμπάνες τί να μηνούν
θά τις άκολουθήσουν μήπως
ύμνοι τραγούδια χαρές
ή πολυβόλα θ' άντηχήσουνε
άπαίσια
νά σπείρουνε
τόν δλεθρο όλοϋθε;

Ένα σās λέω:
όλοι να τρέξουμε άμέσως
στά γκόλ-πόστ
παιδιά
στά γκόλ-πόστ
στά γκόλ-πόστ
άγρυπνοι
—άκοίμητοι φρουροί—
πανέτοιμοι
τό μάτι έδω εκεί
νά γρηγορούμε

μήν αρχινήσουνε να πέφτουνε
τά τέρματα
βροχή
καί
ήττηθοϋμε

σώμα. Άλλά καί οί ρίψεις, αυτή ή άποθέωση του βλέματος. Τό όργανο φεύγει απ' τό χέρι του άθλητή, μέχρι να προσγειωθεί στό χώμα μεσολαβεί ένας νεκρός χρόνος, ένας χρόνος πέρα απ' την προσπάθεια, έφ' όσον όλοκληρώνεται έξω απ' τό δρώμενο. Κι όμως τό βλέμμα του άθλητή άκολουθεί την πορεία του όργάνου, καί συνοδεύει την πτώση του μέ μιά γκριμάτσα έπιδοκίμασας ή άποδοκίμασας, τό βλέμμα χαρακτηρίζει αλλά καί τελειώνει τή σκηνή. Τό βλέμμα είναι ταυτόχρονα ύποκείμενο καί άντικείμενο του θεάματος.

Αυτό τό θεατρικό δρώμενο όμως



Άντρέας Φραγκιάς

[...]

Τ' αυτοκίνητα κόβουν στή μέση κι άνακατεύουν τόν κόσμο. «Γεωργία, να μέ ξυπνήσεις νωρίς αύριο κι έχει τή φόρμα μου στό τραπέζι». Θα 'χε κάτι σίγουρο, γιατί κοιτάξε κατά τό καφενείο. Άργησε λίγο, μά ήρθε. «Είχα κουράγιο να σέ περιμένω ως τό πρωί, μά δέν ξέρω πώς μου 'ρθε να τό σκάσω». Τώρα μπορεί να πάρουνε άλλον στή δουλειά! Καί τότε; Περάσανε κι οί ποδοσφαιριστές! Κι άλλο αυτοκίνητο. «Νά μπορούσα να 'κλεινα δλους τούς δρόμους, να μη μου 'φευγε κανείς, ώσπου να τόν πετύχω!». Σκέψου ότι μπορεί να 'χα τώρα δουλειά! Αύριο θά λείει πώς δέ μέ βρήκε. Κι εγώ θά τρελαθώ». Κι ή Γεωργία; Τί θά λείει ή Γεωργία αν μάθει πώς την έπαθα έτσι. Ό Άργύρης κοιτάει όλα τά πρόσωπα όπως του 'ρχονται κατάμουτρα. Καί την άκρη του αυτιού του να δει, θά τόν ξεχωρίσει. Γνωρίζει καί την περπατησιά του, καί πώς ζύνει τή μύτη του. Μά τί έγινε ένας όλόκληρος άνθρωπος; Ό κόσμος μιλάει για τό ποδόσφαιρο, για τις δουλειές του καί για τόν εαυτό του. Όλοι έχουνε δουλειές κι έναν εαυτό πού τόν νοιάζουνται. Ό Άργύρης λαχάνιασε, του κοπήκανε τά γόνατα καί σπρώχνεται όπως πάει ό κόσμος.

Ό επιστάτης!

Νάτος, εκεί στή γωνιά, κάτω απ' τό ηλεκτρικό! Σά να 'γινε ήσυχία καί πάσανε όλα. Ό Άργύρης μάζεψε τό κουράγιο του καί προχώρησε ήσυχα αυτά τά λιγοστά κρίσιμα βήματα πού τόν χώριζαν απ' αυτόν τόν άνθρωπο. Θα 'θελε να πέσει όλόκληρος άπάνω του, μά σήκωσε καί τά δυό του χέρια καί τ' άκούμπησε στους ώμους του επιστάτη.

—Γεια σου φίλε!

—Γεια σου.

—Λέγε, σέ περίμενα ως τώρα!

—Είμωνα στή μπάλα.

—Στή μπάλα! Σέ περίμενα, όπως είχαμε πει, απ' τό μεσημέρι. Λέγε τί έγινε;

—Νίκησε ή ομάδα της γειτονιάς.

—Για τό άλλο; Δέν έχεις να μου πεις τίποτ' άλλο;

—Τί άλλο; Δέ θυμάμαι τίποτ' άλλο. Νίκησε ή ομάδα μέ τις γαλάζιες φανέλλες.

(άπό τό μυθιστόρημα Άνθρωποι καί σπίτια)

Τόλης Καζαντζής

[...]

Άπό κείνο τ' άπόγευμα, όλοι μιλούσαν για τόν Τσέλιο καί οί σύμβουλοι κι οί παράγοντες τρίβανε τά χέρια τους όταν ή ομάδα νίκησε, χάρη στον Τσέλιο, τόν «αιώνιο αντίπαλο». Στο τέταρτο άπάνω παιχνίδι, ήρθε να τόν δει ό «έκλεκτορας» κι άμέσως τόν κάλεσε στην «Έθνική» πού παίζαμε μέ τόν έγγλέζικο τό στόλο. Κι εκεί ό Τσέλιος έδειξε την κλάση του. Ήταν ό καλύτερος των είκοσι δυό κι έβαλε μάλιστα κι ένα γκόλ, σουτ έξω απ' την περιοχή, στό γάμα, πού άφησε άγαλμα τόν Έγγλέζο τερματοφύλακα.

Τί δέ γράψανε τότε οί εφημερίδες! Μιά μάλιστα τόν ειχε όλόκληρο φωτογραφία κι άπό κάτω έγραφε: «Ή Μακεδονική λαίλαψ». Ός κι ό Έγγλέζος ό προπονητής ειπε, πώς πιάνει άνετα σέ ομάδα της Άγγλίας.

Ό Τσέλιος έγινε πιά «διεθνής» καί μάλιστα βασικό στέλεχος της «Έθνικής». Ή ομάδα του νοίκιασε σπίτι. Του βρήκαν καί δουλειά στό έμπορικό ενός συμβούλου καί στον πατέρα του, φύλακα σ' έργοστάσιο.

Καί ξαφνικά, εκεί πού κανέναν δέν τό περίμενε έπεσε ή είδηση σάν μπόμπα: Πιάσανε τόν Τσέλιο. Τό ειχαν κι οί εφημερίδες στην πρώτη κιόλας σελίδα. Τόν πιάσαν, λείει, σέ παράνομη συγκέντρωση κι άπό την έρευνα πού κάνανε ύστερα στό σπίτι του, βρήκανε κάτω απ' τή σκάλα χαρτιά κι άλλα έπιβαρυντικά. Στο τέλος, έλεγε ή εφημερίδα, πώς θά πέρναγε στρατοδικείο. Πέσανε σύμβουλοι, παράγοντες, βουλευτές άπό παντού, άκόμη καί στρατιωτικοί για να τόν σώσουνε, αλλά τίποτε. Μέ τό ξερό του τό κεφάλι δέν ήθελε ν' «άποκηρύξει». Ούτε κι οί συνήγοροι, οί καλύτεροι, καταφέρανε τίποτε. Στήλωσε τά ποδάρια του σάν τό μουλάρι καί θαρρείς άλλη λέξη απ' τό «όχι» δέν ήξερε να πει. Κι ή δίκη δέν άργησε κι οί εφημερίδες γράφανε τά καθέκαστα. Όλοι στό στρατοδικείο, δηλαδή, θέλανε να τόν βοηθήσουνε. Όλοι, άκόμη κι ό έπίτροπος, πού σέ μιά στιγμή θέλοντας να του δώσει μιά τελευταία ευκαιρία,

—Άποκηρύσσεις; τόν ρώτησε κι ό Τσέλιος χωρίς να διστάξει, σηκώθηκε ήρεμα καί,

—Όχι, του άπάντησε.

[...]

(άπόσπασμα άπό τό διήγημα Ό διεθνής)

Ο Λούκατς κριτικός του Τόμας Μάν

Β'

Τό έργο του Λούκατς υπήρξε τό πιό επιδέξιο άριστούργημα αúτης τής έπιχείρησης κολακείας. Τά γραπτά του γιά τόν Τόμας Μάν ταιριάζουν μέ τίς προσπάθειες του σταλινισμού νά πάρει μέ τό μέρος του συμμάχους. 'Η άποστολή του Λούκατς από μία άποψη ήταν νά εγκαθιδρύσει ένα ιδεολογικό κοινό μέτωπο μέ αυτές τίς «διανοητικές δυνάμεις», πού ό Τόμας Μάν θά μπορούσε νά θεωρηθεί σάν ό αντίπρόσωπός τους. 'Από όλους τούς έξορισμένους συγγραφείς ό Τόμας Μάν ήταν ό μόνος πού είχε τή διπλή αúτη τιμή νά είναι ένας αυθεντικός εúπατριδης, ένας Γερμανός άληθινά αντίναζι και νά έχει άναγνωριστεί και τιμηθεί από τήν άστική τάξη τής έποχής του Βίλελμιν και τής Βαϊμάρης, πολλά χρόνια πιό πριν. Μία φιλελεύθερη εκτίμηση του έργου του ήταν άπαραίτητη προϋπόθεση γιά τήν εγκαθίδρυση ενός κοινού μετώπου και γι' αúτό αδυνάτισαν όσο ήταν άνάγκη τά όπλα τής μαρξιστικής κριτικής. Δέν καταδικάζουμε διόλου τήν προσπάθεια τών μαρξιστών νά πάρουν μέ τό μέρος τους συμμάχους· είναι έξισου πολύ φυσιολογικό νά είναι προκατειλημμένοι μέ τό πρόβλημα τής πολιτιστικής τους κληρονομιάς. 'Αλλά τά νόμιμα καθευτά αúτά προβλήματα έγιναν στά χέρια του σταλινισμού καθαροί τακτικοί έλιγμοί πού όδηγούνταν μόνο από μία μέριμνα όπορτουισμού. Τά κόμματα πού είχαν προσεταιριστεί τίς σταλινικές άρχές έβαλαν τόσα λίγα εμπόδια και τόσο κακή πίστη στίς προσπάθειες συμφιλίωσης, πού πέρασαν πλάι από τόν σκοπό, δηλαδή έχασαν από μπροστά τους τά ενδιαφέροντα και τούς πόθους τών εργατικών τάξεων. 'Η διατυμπανιζόμενη υπεράσπιση τής πολιτιστικής κληρονομιάς τούς χρησίμευσε σάν δικαιολογία γιά νά άπλωθεί και νά κυριαρχή-

σει μία κενόδοξη και στενόμυαλη άγνοια στό φιλοσοφικό και τό λογοτεχνικό χώρο. Σ' αúτό τό πλαίσιο ό Λούκατς μόρεσε νά δώσει διεξοδο στίς προκαταλήψεις του ενάντια στους «καλλιτεχνικούς νεωτερισμούς». Αúτό έξηγεί, μεταξύ άλλων, ότι τή στιγμή ακριβώς πού έκανε τήν άπολογία τής ύποτιθέμενης «άναζήτησης του άστού» και τής καλλιτεχνικής προσκόλλησης στην παράδοση του Τόμας Μάν, δέν

Ίσαάκ Ντόιτσερ

είχε τίποτε νά πει γιά τόν Μπέρτολτ Μπρέχτ, τόν άλλο αúτόν αντίναζι συγγραφέα, πού τό έργο του αντίτίθεται σέ όλα τά σημεία μέ τό έργο του Τόμας Μάν. 'Η άπόλυτη έλλειψη σεβασμού γιά τόν άστό, οι δηλωμένες συμπάθειές του γιά τό λαό, ή περιφρόνησή του γιά τούς καλλιτεχνικούς συμβιβασμούς, όλα αúτά πού βρίσκονται σέ διαλεκτική αντίθεση μέ τή στάση του Τόμας Μάν, έρχονταν έμμεσα σέ αντίθεση μέ τό πνεύμα του λαϊκού μετώπου, και ήταν ολοκληρωτικά ξένα στον Λούκατς. 'Η σιωπή του σχετικά μέ τόν Μπρέχτ μοιάζει μέ άθέλητη όμολογία τών προσωπικών όσο και τών κριτικών του αδυναμιών.

* * *

'Οπωσδήποτε δέν θά πρέπει κανείς νά άρνηθεί, παρ' όλα αúτά, τίς πραγματικές άρετές του Λούκατς. Γιατί άκόμη και όταν μιλάει σάν σταλινικός

ύποταγμένος σέ μία αúστηρή ύπακοή, αúτό γίνεται μέ μία ευαισθησία και μία βαθιά γνώση, πού του επιτρέπει νά παρουσιάσει τίς πιό πλανημένες προκαταλήψεις, τά πιό άπόλυτα δόγματα, σάν όρθολογικές ιδέες ή τουλάχιστον ιδέες πού επιδέχονται συζήτηση. Κινείται μέ μία όλοφάνερη έλευθερία, μέ άνεση και «άξιοπρέπεια» στό πεδίο πού του προσδιορίζει μία πολύ καταναγκαστική όρθοδοξία και γι' αúτό καταφέρνει πολλές φορές νά άπαλύνει τίς αντιθέσεις. Αúτό έξηγεί τήν άπατηλή μαγεία πού μπορεί νά άσκοούν ή έπιχειρηματολογία και τό στύλ του, ιδιαίτερα σέ όρισμένα στελέχη τής Νέας 'Αριστεράς. 'Ο ρόλος του Λούκατς στη Βουδαπέστη, στά γεγονότα του 1956, συνέβαλε ώστε νά περιβληθεί μέ δόξα. Οι άνθρωποι θυμούνται μέ τρόπο λίγο άόριστο ότι άλλοτε τό βιβλίο του *Ίστορία και ταξική συνείδηση* είχε καταδικαστεί από τήν Κομμιντέρν. Μέσα σ' ένα άπλωμα συμπάθειας έχει κανείς τήν τάση νά ξεχάσει τό σταλινικό του παρελθόν και κάθε τί διαφορούμενο πού μπορούσε νά έχει ή συμπεριφορά του στά κρίσιμα γεγονότα του 1956. Είναι αλίμονο ένα από αúτά τά παραδείγματα τών βιαστικών άγιοποιήσεων, όπου δέν έχει κανείς τό χρόνο νά εξετάσει λεπτομερειακά τίς πραγματικές άξίες του μελλοντικού άγίου. 'Οπωσδήποτε ή περίπτωση πού μάς άπασχολεί εδω άξίζει σοβαρά τήν προσοχή μας, και ίσως άκόμη τό σεβασμό μας. 'Αλλά πρέπει νά περιμένουμε ένα δικηγόρο του διαβόλου νά φέρει στό φώς τό λιγότερο ευνοϊκό τμήμα του φακέλου.

Μτφρ.: ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

Τόμας Μάν

Ο τελευταίος μεγάλος του κριτικού ρεαλισμού

Δέν έχουν περάσει ούτε δυό μήνες από τότε πού τό σύνολο του πνευματικού κόσμου γιόρτασε τήν όγδοηκοστή επέτειο από τή γέννηση του Τόμας Μάν, του τελευταίου μεγάλου εκπροσώπου του κριτικού ρεαλισμού. Σήμερα, όλοι οι άληθινοί άνθρωποι τής κουλτούρας, όλοι οι πραγματικοί άνθρωπιστές, ενώνονται πάνω από τόν τάφο του μέ θλίψη και πόνο. 'Η αίσθηση τής άπώλειας όξύνεται από τό γεγονός ότι τό έργο του Τόμας Μάν στά όγδόντα του χρόνια δέν είχε άκόμα όλοκληρωθεί. Πριν ένα χρόνο περίπου παρουσιάστηκε ή συνέχεια του νεανικού άποσπασματικού έργου του *Οι έξομολογήσεις του άπατεώνα Φέλιξ Κρούλ*, καταδεικνύοντας, προς μεγάλη άπόλαυση και εκπληξη εκατομμυρίων άναγνωστών του, πώς είναι άκόμα δυνατό στίς μέρες μας νά γραφτεί ένα μεγαλόπρεπο, κεφάτο μυθιστόρημα, μέ σύγχρονο θέμα. Δυστυχώς, τό βιβλίο αúτό μένει, κατά πάσα πιθανότητα, ένα άπόσπασμα. 'Ο όγδοντάχρονος Τόμας Μάν πέθανε πάνω στην άκμή τής δυνάμεις του, στό μέσο του έργου του.

'Η ικανότητα νά άνηφάει τά γερατειά και νά συμβαδίζει μέ τήν εξέλιξη του κόσμου, είναι κáριο γνώρισμα τής λογοτεχνικής προσωπικότητας του Μάν. Παρά τήν τελειότητα τής δουλειάς του, ή εξαίτιας αúτης τής εντέλειας, ποτέ δέν

παρασύρθηκε σέ πειραματισμούς χάριν τής φόρμας. 'Αντίθετα, μορφή και περιεχόμενο άνάβλυζαν πάντοτε από τίς εσωτέρες συγκρούσεις του συγγραφέα, από τήν άναμέτρησή του μέ τά μεγάλα προβλήματα τής

του Γκέοργκ Λούκατς

έποχής του. Κι είναι αúτη ή ταύτιση μέ τά προβλήματα τής έποχής, αúτη ή παρθενική δεκτικότητα καθετί καινούριου, καθετί πού έχει ένα μέλλον, πού μάς δίνει τό κλειδί τής πάντα νεανικής λογοτεχνικής προσωπικότητας του Μάν.

'Η ιστορία τής έποχής μας ταξιδεύει μέσα από περίπλοκα και μπερδεμένα μονοπάτια. 'Η σταδιοδρομία του Μάν, άνανακλώντας τά μονοπάτια αúτά και τίς προοπτικές τους, δέ θά μπορούσε νά είναι ευθύγραμμη. 'Ιδιαίτερα, πού ήταν και παρέμεινε ένας άστός συγγραφέας. Δέν ήταν συνεπώς μία άνάδουνη, εύκολα έφικτη άποστολή, τό νά ξεπεράσει όρισμένες άστικές προκαταλήψεις. 'Η άλήθεια είναι πώς ό Μάν από τό ξεκίνημά του άκόμη ήταν ένας άστός συγγραφέας πού κατανοούσε τά άδιέξοδα τής άστικής τάξης τής έποχής του. 'Αλλά ό νεαρός Τόμας Μάν, στην πολιτισμική φτώχεια και

τήν άπανθρωπία του καπιταλισμού, τό μόνο πού μπορούσε νά άντιπαθήσει ήταν ή κουλτούρα και ό ουμανισμός μιας περασμένης έποχής τών άστών-πατρικών (λ.χ., τό διάσημο μυθιστόρημά του *Buddenbrooks* και τίς νεανικές του ιστορίες). Δέν μπορούσε νά κριτικάρει τόν καπιταλισμό παρά μόνο από τή σκοπιά ενός ρομαντικού άντικαπιταλιστή· μία κριτική, συνεπώς, από τήν όποία άπουσίαζε ή προοπτική. Κατόπιν αúτου, δέν είναι παράδοξο πού ό Τόμας Μάν παρασύρθηκε από τό ρεύμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

'Η παρεκτροπή του, όστόσο, δέν κράτησε πολύ. Μέ τήν κατάρρευση τών Χοεντζόλερν και τήν άνοδο τής Δημοκρατίας τής Βαϊμάρης, ό Τόμας Μάν μπήκε στίς γραμμές του άγώνα γιά μία δημοκρατική εξέλιξη. 'Ηταν από τούς πρώτους συγγραφείς πού έπεσήμαναν τόν κίνδυνο τής καινούριας άναδυόμενης αντίδρασης, του φασισμού· κι άνοιξε θαρραλέα μέτωπο μαζί του στό υψηλότερο λογοτεχνικό επίπεδο. Αúτός ό ιδεολογικός άγώνας άποτελεί τόν άξονα του μυθιστορηματός του *Τό μαγικό βουνό*. Τό διήγημά του *Ο Μάριος κι ό μάγος* είναι κιόλας μία μεταπική επίθεση κατά τής φασιστικής δημαγωγίας.

Στό διήγημα αúτό, ή κοσμοαντίληψη του ώριμου Τόμας Μάν άνα-

δεικνύεται μέ ξεχωριστή σαφήνεια. 'Ενας από τούς ήρωες, ένας καθωσπρέπει κύριος από τή Ρώμη, αντίστέκεται στη φασιστική «μαγεία», στην όμαδική ύπωση, αλλά στό τέλος ύποκύπτει. 'Η άπλή άπόρριψη τής φασιστικής άπανθρωπίας, όσο καλοπροαίρετη κι αν είναι, πάει χαμένη· τό νά λές άπλώς «όχι», είναι μία άνίσχυρη στάση, προκαταδικασμένη. Στά κάλπικα ψευτο-ιδεώδη του φασισμού όφείλουμε νά άντιπαράθεσουμε γνήσια, καλοθεμελιωμένα ιδανικά αν πράγματι επιθυμούμε τό θρίαμβο του καλού· πού στην περίπτωση τής λογοτεχνίας σημαίνει πώς χωρίς μία θετική προοπτική δέν μπορεί νά υπάρξει άποτελεσματική ρεαλιστική λογοτεχνία.

'Η αντίληψη τής κοινωνικής ζωής, και ή δραστήρια συμμετοχή του στους κοινωνικούς άγώνες, βοήθησαν τόν Τόμας Μάν νά δει αúτη τήν προοπτική στό σοσιαλισμό. 'Οχι, βέβαια, πώς έγινε σοσιαλιστής· ό Τόμας Μάν ήταν και παρέμεινε άστός. 'Αλλά, ως μεγάλος άνθρωπος και μεγάλος συγγραφέας, κατανοούσε ότι οι αντιθέσεις τής άστικής κοινωνίας δέν θά μπορούσαν νά λυθούν παρά μόνο μέ τό σοσιαλισμό· ότι μόνο ό σοσιαλισμός μπορούσε νά έμποδίσει τήν άνθρωπότητα νά βυθιστεί στη βαρβαρότητα. Κι όπως ήταν ικανός νά δώσει γνήσια καλλιτεχνική έκφραση σ' αúτη τήν αντί-

ληψη, οι κοινωνικές εικόνες του δέν μπορούσαν σε καμιά περίπτωση να είναι άπαισιόδοξες, όσο άδυσώπητα κι αν εξέθετε τις άξεπέραστες αντιθέσεις της αστικής ζωής της εποχής του. Άρκει να αναλογιστούμε την τελευταία σκηνή του μυθιστορήματος του *Φάουστ* για να αντιληφθούμε καθαρά αυτή τη συνάρτηση.

Στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του Τόμας Μάν, άνθρωπος και συγγραφέας συγχωνεύονται σε μία αγωνιστική ένότητα. Όλοι γνωρίζουν τη συμβολή του Μάν στον ιδεολογικό αγώνα κατά του χιτλερισμού· όλοι γνωρίζουν την άποφασιστική, θαρραλέα στάση του, χρόνια τώρα, για την ειρήνη, για την ειρηνική, δημοκρατική επανένωση του Γερμανικού λαού, τη στάση του έναντι του ατομικού πολέμου. Ώστόσο, ένδεχεται να μην καταλαβαίνουν όλοι ότι αυτά τα κοινωνικά προβλήματα εισδύουν ως τόν πυρήνα του λογοτεχνικού έργου του Μάν. Δέν έχουμε να κάνουμε με έναν διάσημο συγγραφέα του οποίου οι λόγοι και οι κοινωνικοί προβληματισμοί είναι απλώς ζήτημα συνειδήσεως, και βρίσκουν παράλληλα, κατά κάποιο τρόπο, και σχετικά ανεξάρτητα από το λογοτεχνικό του έργο. Όχι, το επιστέγασμα της καλλιτεχνικής εξέλιξης του Μάν είναι η συγχώνευση αυτών των δύο κέντρων: της δημιουργικής του δουλειάς και των

φιλοσοφικο-πολιτικών αγώνων του. Αυτή ακριβώς η ένότητα προσδίδει κύρος και πειστικότητα στις δημόσιες καταθέσεις του. Κι είναι το μυστικό της δύναμης του έργου του.

Ό Τόμας Μάν κατέχει μία ειδική θέση στην ιστορία του κριτικού ρεαλισμού. Ένώ οι μεγάλοι άστοι ρεαλιστές, από τον Φίλντιγκ, ως πούμε, ως τόν Τολστόι, παρουσίασαν αυτή καθευατή την αστική ζωή, ο Τόμας Μάν μάς δίνει την όλότητα των εσώτερων προβλημάτων της σύγχρονης αστικής ζωής. Σαφώς όχι σε μία άφηρημένη, έννοιολογική μορφή· ο Μάν παρουσιάζει ζωντανούς ανθρώπους και πραγματικές καταστάσεις. Ώστόσο, η ειδική θέση που παίρνει άπέναντι στο παρόν και τό μέλλον της αστικής κοινωνίας τόν οδηγεί στο να διαλέγει τούς χαρακτήρες και τις πλοκές των έργων του μάλλον από τη σκοπιά αυτών των βαθύτερων προβλημάτων παρά άμεσα από την καθημερινή ζωή. Έτσι, η ταξική σύγκρουση μεταξύ προλεταριάτου και αστικής τάξης δέν άντανακλάται άμεσα στο έργο του. Άλλά τα ιδεολογικά, συναισθηματικά και ήθικά προβλήματα, όλα τα τυπικά άντανακλαστικά της αστικής κοινωνίας, πάνω στα όποια η ταξική σύγκρουση άφήνει τά σημάδια της, άναδεικνύονται έτσι σε μία πληρέστερη και περιεκτικότερη όλότητα. Μέ αυτή την έννοια,

ο Τόμας Μάν είναι τόσο σημαντικός ιστορικός της ζωής στην αστική κοινωνία, όσο ήταν ο Μπαλζάκ και ο Σταντάλ. Οι έπίγονοι θά μπορούν να άναπλάσουν από τό έργο του, με την ίδια ζωντάνια, τόν τρόπο ζωής των τυπικών μορφών της σημερινής αστικής κοινωνίας, και τά προβλήματα με τά όποια πάλαιψαν· όπως θά άναπλάσουν τόν τρόπο ζωής ενός μακρινού παρελθόντος μέσα από τό έργο των μεγάλων κριτικών ρεαλιστών.

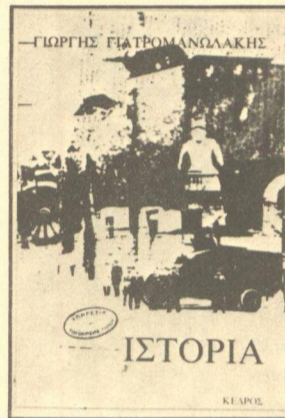
Πέρα άπ' αυτό, οι λογοτεχνικές ιδιότητες του Τόμας Μάν έχουν και μία ιδιαίτερη, επικαιρική σημασία. Τά προβλήματα του, σε μία διαφορετική μορφή, είναι τά προβλήματα εκατομμυρίων ανθρώπων των μεσαίων τάξεων, εκατομμυρίων ανθρώπων που άνατράφηκαν και έζησαν υπό την έπίδραση της αστικής κοσμοαντίληψης. Οι έρωτήσεις και οι

άπαντήσεις που τίθενται με τό έργο του είναι οι καταλληλότερες για να βάλει κανείς αυτούς τούς ανθρώπους άντιμέτωπους με μίαν έκλογή: μεταξύ πολέμου και ειρήνης, άνθρωπισμού και άπανθρωπίας και, σε τελευταία άνάλυση, μεταξύ καπιταλισμού και σοσιαλισμού. Ό Τόμας Μάν δέν τούς θέτει άπλως άντιμέτωπους με μία τέτοια έκλογή, αλλά και τούς δείχνει τό δρόμο που πρέπει να ακολουθήσουν. Γι' αυτό τό λόγο, ο Τόμας Μάν δέν είναι μόνο ο μεγαλύτερος άστος συγγραφέας της εποχής του, αλλά ταυτόχρονα, και άρρηκτα μαζί μ' αυτό, κι ένας μεγάλος παιδαγωγός της κοινωνίας του καιρού του, όπως κι οι φιλολογικοί του πρόγονοι, οι μεγάλοι κριτικοί ρεαλιστές.

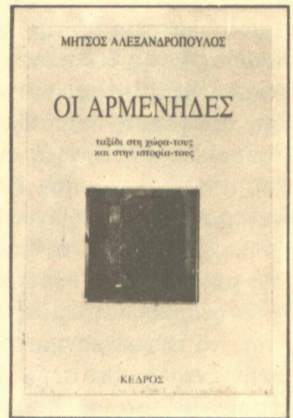
13 Αυγούστου 1955

Μτφρ: ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

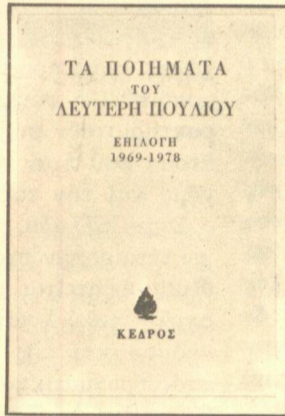
Τά βιβλία του μήνα



ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ
Μυθιστόρημα



ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΥΛΟΣ
ΟΙ ΑΡΜΕΝΗΔΕΣ
ταξίδι στην χώρα-τους και στην ιστορία-τους



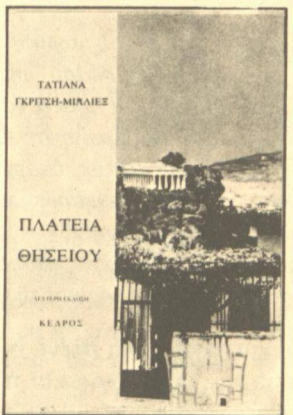
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΟΥΛΙΟΣ
ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ
ΕΠΙΛΟΓΗ 1969-1978



ΓΙΑΝΝΗΣ ΥΦΑΝΤΗΣ
ΜΥΣΤΙΚΟΙ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ



ΚΟΥΛΑ ΉΡΑΔΑΚΗ
Η ΑΘΗΝΑ ΠΡΙΝ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ
ενας φιλολογικός περίπατος



ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΙΑΣ
ΠΛΑΤΕΙΑ ΘΗΣΕΙΟΥ
Δεύτερη έκδοση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γεωργίου Γενναδίου 6 (πάροδος Άκαδημίας)
Τηλ.: 36.15.783



Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

ΤΖΩΝ ΝΤΙΟΥΓΙ

Το
σχολείο
που
μ' αρεσει

ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΜΙΘ

Η
Φιλοσοφία
της
ηδονης
στον Επικουρο

ΤΖ. ΜΠ. ΣΩ

Ενας
ακοινωνητος
σοσιαλιστης

ΣΙΜΟΝ ΝΤΕ ΜΠΩΒΟΥΑΡ

Η
δυναμη των
πραγματων

Παρατηρείται τελευταία, στις αναπτυγμένες χώρες του Δυτικού κόσμου, μιά έξαρση των ψυχικών νόσων. Υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα σ' αυτό το γεγονός και στην άνωμυμία του ατόμου μέσα στις σύγχρονες κοινωνίες;

Παλαιότερα ή προσφυγή στον ψυχίατρο ήταν σπανιότερη, κυρίως όσον άφορούσε στις νευρώσεις. Η προσφορά ψυχιατρικών υπηρεσιών πολύ περιορισμένη· οί διαγνώσεις περισσότερο άσφαις. Άλλωστε και ή δυνατότητα πληροφορόρησης πού έχουμε σήμερα για τό παρελθόν της ψυχιατρικής, είναι έμμεση και άβέβαιη. Γι' αυτούς όλους τούς λόγους, τό τώρα και τό τότε της ψυχοπαθολογίας, συγκρίνεται δύσκολα ή δέν μπορούν καν νά συγκριθούν.

Θά μπορούσαμε νά πούμε ότι υπάρχει μιά έξαρση αν μιλούσαμε για καταστάσεις πού δέν θά τις χαρακτηρίζαμε «ψυχικές νόσους» αλλά άγχος, θλίψη και ένα συναίσθημα μοναξιάς. Η ήρεμία, αν και σχετική, πού είχαν παλιότερα οί άνθρωποι, τό αυτονόητο της ύπαρξης προβλημάτων, αλλά και λύσεων, μιά κάποια μοιρολατρεία με την παράλληλη άποδοχή της δεδομένης μορφής των ανθρώπινων σχέσεων (σταθερότητα του γάμου, διαπαιδαγώγηση των παιδιών κ.λ.π.) έχει αντικατασταθεί από μιά μόνιμη ένταση, όχι αναγκαστικά παραγωγική, και από την ύποχρέωση και τό δικαίωμα επιλογής μπροστά σε κάθε πρόβλημα. Οί «έφεδριες» ήρεμίας εξαπντούνται, τό άγχος μονιμοποιείται μέσα στην ένταση και στην αδυναμία ανασυγκρότησης* του ψυχισμού, γεγονός πού μπορεί νά εκφραστεί κλινικά με την έννοια κατάθλιψη. Σ' αυτό τό σημείο ή σύγκριση μεταξύ παρελθόντος και παρόντος είναι εύκολότερη, γιατί ή επιδεινώση είναι ραγδαία. Αφορά άκόμη και τά δέκα ή είκοσι τελευταία χρόνια. Οί ριζικές αλλαγές στον τρόπο διαβίωσης και στις σχέσεις των ατόμων, οί κοινωνικές και οικονομικές ανακατατάξεις, συνέβαλλαν έτσι στην άνωμυμία του ατόμου. Αισθάνομαι όμως ότι υπάρχουν πολλές άλλες παράμετροι, γνωστές και άγνωστες, πού παίζουν ρόλο στην πιθανή έξαρση των ψυχικών νόσων, σε όρισμένους τουλάχιστον τομείς. Τό πέρασμα από την εξατομικευση στη γενίκευση είναι έλκυστικό αλλά επικίνδυνο.

Πιστεύετε ότι ή ψυχιατρική πρέπει νά περιορίζει ή δράση της στην ψυχική άσθένεια, ή πρέπει νά ασχολείται και με την πρόληψη; Σ' αυτή την περίπτωση μήπως υπάρχει κίνδυνος νά δημιουργηθούν κανόνες περί του «φυσιολογικού» - κανόνες πού θά συμβάλλουν φυσικά στη διατήρηση του νόμου και της τάξης;

Η ψυχιατρική είναι στενά συνδεδεμένη με την ψυχολογία και ή ατομική ψυχολογία με την ομαδική. Η κοινωνιολογία εργάζεται με στοιχεία της ψυχολογίας και της ψυχοπαθολογίας, ενώ ή ψυχιατρική συνεχώς εκτιμά τούς κοινωνικούς συντελεστές. Έτσι δέν μπορεί νά φανταστώ ό ψυχίατρος νά μήν ασχολείται και με την ψυχική υγεία και, παράλληλα, με τούς κοινωνικούς παράγοντες. Η πρόληψη είναι αναπόσπαστη από τή θεραπευτική σε ένα

Ψυχασθένεια και Περιθώριο

Στό τεύχος άριθμ. 6, Ιούνιος '82, δημοσιεύσαμε μιά συζήτηση των ψυχιάτρων-ψυχαναλυτών Λεμποβισί, Μπουργκινιόν και του ψυχιάτρου Άνζελέργκ με θέμα «Τρέλα και Ψυχική Άσθένεια». Οί Γάλλοι καθηγητές είχαν έρθει στην Άθήνα τον Δεκέμβρη του περασμένου χρόνου, προσκεκλημένοι του Έλληνογαλλικού Συμποσίου Κοινωνικής Ψυχιατρικής.

Σ' αυτό τό τεύχος συνεχίζουμε τή συζήτηση με τον υπεύθυνο, από ελληνικής πλευράς, της οργάνωσης του Συμποσίου, ψυχίατρο-ψυχαναλυτή Π. Σακελλαρόπουλο, πάνω στις κοινωνικές παραμέτρους της ψυχιατρικής.

σύγχρονο σύστημα ψυχιατρικής μέριμνας. Σε ένα δραστήριο και άποδοτικό σύστημα αυτού του τύπου οί ψυχίατροι δέν μπορούν νά λειτουργήσουν χωρίς τούς ψυχολόγους και τούς άλλους ειδικούς πού ασχολούνται με την ψυχική υγεία. Πρόληψη δέν είναι μόνο ή άποφυγή της νόσου αλλά και ή άποφυγή της ύποτροπής, ή οικογενειακή και κοινωνική άποκατάσταση του άρρώστου. Έτσι δέ νομίζω ότι είναι δυνατός αλλά ούτε και σκόπιμος ό διαχωρισμός μεταξύ ψυχικής άσθένειας και ψυχικής υγείας.

Νά προσπαθήσω νά απαντήσω στό δεύτερο σκέλος της ερώτησής σας. Είναι γνωστό ότι σε κάποιες χώρες έγινε προσπάθεια νά χρησιμοποιηθεί ή ψυχιατρική για νά χαρακτηριστούν ψυχολογικά άρρωστα άτομα πού ήταν σε αντίθεση με τό νόμο και την τάξη.

Στην Ελλάδα, σήμερα, δέν υπάρχει τέτοιος κίνδυνος. Κι ενώ αυτό τό θέμα συζητείται άρκετά, μάς άπασχολεί πολύ λιγότερο ή στάση του «νόμου και της τάξης» άπέναντι στον πραγματικά άρρωστο. Μιά καθιερωμένη αντίληψη για την ψυχική νόσο ρυθμίζει, σ' ένα μεγάλο ποσοστό, τή στάση της οικογένειας, της κοινωνικής ομάδας, άκόμη και του γιατρού. Αυτή ή στάση καθορίζει ότι ό ψυχωσικός, ό σχιζοφρενής, είναι «άλλος», ξένος, χωρίς δικαιώματα συμμετοχής στη δραστηριότητα της κοινωνικής ομάδας. Στις καλύτερες περιπτώσεις τό καθήκον του συνόλου εξαντλείται στην προσφορά θεραπείας ή άσυλου. Έξαιρέσεις είναι ή ουσιαστική πίστη και ή αυθεντική επιθυμία των γύρω νά τον επανεντάξουν κοινωνικά και νά του δώσουν πάλι έναν ενεργό ρόλο στό μέτρο των κάπως περιορισμένων, μετά τή νόσο, δυνατοτήτων του. Η αξιοποίηση αυτών των ατόμων στην παραγωγή αλλά και στις ανθρώπινες σχέσεις είναι πολύ περιορισμένη, πάντως πολύ πιο κάτω απ' αυτό πού πραγματικά μπορούν οί άρρωστοι. Γιατί υπάρχει αυτή ή στάση; Είναι παραδοσιακή στάση πού δέν άλλαξε· ή άγνοια, ό φόβος, τό συμφέρον τή συντηρούν, μ' όλο πού τά τελευ-

ταία 20-30 χρόνια ή ψυχιατρική παρουσιάζει ριζικές αλλαγές στη φαρμακολογία, στην ψυχολογική, ψυχοθεραπευτική βοήθεια πού μπορεί νά προσφέρει αλλά και στον τομέα οργάνωσης της περίθαλψης. Αυτή ή αναχρονιστική αντίληψη οδηγεί χιλιάδες άρρώστους στό ψυχιατρείο της Λέρου, σ' αυτό «τό δρόμο χωρίς επιστροφή». Οί θάνατοι στό ψυχιατρείο αυτό ξεπερνούν τις 2.500. Όταν φτάσουν εκεί οί άρρωστοι, πιθανόν νά μήν μπορεί νά γίνει τίποτα γι' αυτούς. Πιθανόν. Αν υπήρχε μιά άλλη οργάνωση και μεθόδευση της περίθαλψης, με θεραπευτική προσπάθεια πού νά γίνεται μέσα στην κοινότητα, τό αποτέλεσμα, θά ήταν σίγουρα άλλο. Τις περισσότερες φορές όμως, από την πρώτη κρίση, ή λύση είναι τό άσυλο.

Είναι δύσκολη ή αξιολόγηση και ιεράρχηση των προβλημάτων. Στό συγκεκριμένο θέμα, ό κίνδυνος της καταπίεσης, στην Ελλάδα, τουλάχιστον, των φυσιολογικών ατόμων από τό νόμο και την τάξη είναι πολύ μικρός. Αντίθετα ό τρόπος αντιμετώπισης των άρρώστων είναι τεράστιο πρόβλημα.

«Άποθεραπευμένο» θεωρείται τό άτομο πού είναι σε θέση νά παράγει, νά κάνει οικογένεια, νά αναπτύσσει δηλαδή τό δυναμικό του μέσα στό ισχύον κοινωνικό σύστημα. Πώς αντιμετωπίζει ή ψυχιατρική αυτό πού ονομάζουμε «περιθώριο»;

Άπ' ό,τι είπαμε και προηγουμένως φαίνεται ότι δέν υπάρχει μιά ψυχιατρική ή ένας και μοναδικός τρόπος αντιμετώπισης. Αν συνεχίσω τον προηγούμενο συλλογισμό μου θά πω ότι, για μένα τουλάχιστον, έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία νά αφήσουν ή, άκόμη καλύτερα, νά βοηθήσουν εκείνον πού είναι πραγματικά άρρωστος νά παράγει, νά κάνει οικογένεια, νά αναπτύξει τό δυναμικό του μέσα στό ισχύον κοινωνικό σύστημα.

Ό τρόπος αντιμετώπισης του «περιθωριακού» ατόμου είναι νομίζω αντίστοιχος με τον τρόπο πού αντιμετωπίζει ή ίδια πάντα κοινωνική

ομάδα και τον ψυχιατρικό άρρωστο. Δέν πιστεύω ότι είναι δυνατός ό πλήρης διαχωρισμός ανάμεσα στό καθεστώς, την οικογένεια και τό άτομο. Όταν ή στάση του ατόμου και της οικογένειας αλλάζει ριζικά άπέναντι στό «περιθωριακό» άτομο, προοδευτικά θά αλλάξει και ή στάση της κοινωνικής ομάδας και της εξουσίας. Νομίζω ότι δέν λύνουμε τό πρόβλημα του σεβασμού των θέσεων του «περιθωριακού» ατόμου με τό νά στραφούμε μόνον εναντίον της εξουσίας. Ούτε και τό πρόβλημα του ψυχιατρικού άρρώστου. Η προοδευτική άλλαγή του ατόμου και της μικρότερης κοινωνικής ομάδας άπέναντι σ' αυτά τά προβλήματα δέν συζητείται άρκετά. Πάντως όχι ανάλογα με τή βαρύτητα πού έχει.

Κάθε κοινωνία αναπτύσσει μιά κουλτούρα της υγείας και της άρρώστειας. Πώς αντιμετωπίζεται ή ψυχιατρική στην Ελλάδα; Πότε δηλαδή ένα άτομο θά θεωρησει εαυτόν άσθενή και θά επισκεφθεί τον ψυχίατρο;

Η γενίκευση ύστερει ως προς την αντικειμενικότητα άκόμη και αν περιοριστούμε αυστηρά στην Ελλάδα σήμερα. Υπάρχει μιά γκάμα από διαφορετικούς τρόπους αντιμετώπισης της ψυχικής άσθένειας, είτε από τό ίδιο τό άτομο πού πάσχει, είτε από τό περιβάλλον του. Τά τελευταία χρόνια, ή αντιμετώπιση της ψυχικής άσθένειας σαν κάτι ανάλογο με τις άλλες άρρώστειες — άπαλλαγμένη δηλαδή από τό μεταφυσικό της κομμάτι — κερδίζει όλοένα έδαφος. Αυτός ό νέος τρόπος αντιμετώπισης έχει σαν προέκταση την άπόρριψη της άποψης ότι ή ψυχική νόσος είναι άθεράπευτη. Άρα άποκτά μεγάλη σημασία τό πώς πρέπει νά αντιμετωπιστεί. Αυτή την ενεργητική και χωρίς μοιρολατρεία στάση μπορούμε νά τή συναντήσουμε σε κοινωνικές ομάδες πού έχουν δεχτεί έντελώς διάφορες πολιτιστικές έπιρροές, όπως άτομα πού σπούδασαν στις ανατολικές χώρες, ή αντίθετα πού δέχτηκαν σε μεγάλη έκταση την επήρεια της δυτικής κουλτούρας. Άλλά τή συναντάμε επίσης και σε πολύ λαϊκούς ανθρώπους, εργάτες ή αγρότες, πού έχουν δεχτεί ελάχιστες ξένες πολιτιστικές έπιρροές. Τό ίδιο, μπορεί νά συναντήσουμε και ανθρώπους πού έχουν παραμείνει κοντά στην αντίληψη ότι ή ψυχική άσθένεια είναι στίγμα κληρονομικό και άθεράπευτο. Γι' αυτό είμαστε ύποχρεωμένοι νά μιλάμε για μιά ολοκληρη γκάμα στάσεων και άπόψεων.

Στις δυτικές χώρες παρατηρείται τά τελευταία χρόνια μιά τάση κατάργησης του θεσμού του παραδοσιακού ψυχιατρικού άσύλου. Στην Ελλάδα τί γίνεται σχετικά μ' αυτό τό θέμα;

Οί θεσμοί και οί νόμοι καλούνται συνήθως νά έπισημοποιήσουν τις τρέχουσες αντιλήψεις της κοινωνικής ομάδας πάνω στα διάφορα θέματα. Στην αναχρονιστική αντίληψη ότι ό ψυχικός άρρωστος είναι «στιγματισμένος», αντίστοιχούν αναχρονιστικοί θεσμοί περίθαλψης και άποκατάστασης της υγείας του.

Πρέπει νά μάς γίνει συνείδηση ότι ό ψυχιατρικός άρρωστος έχει τά ίδια δικαιώματα με όποιονδήποτε

άλλον άρρωστο άλλης ειδικότητας. Στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες σήμερα λειτουργούν ψυχιατρικές μονάδες στά γενικά νοσοκομεία. Παράλληλα έχει αναπτυχθεί ένα ολόκληρο σύστημα εξωνοσοκομειακής περίθαλψης στά πλαίσια τής κοινότητας. Ψυχίατροι καί κοινωνικοί λειτουργοί εργάζονται μέ τήν οικογένεια του άρρώστου, φροντίζοντας γιά τήν επανένταξή του σ' αυτήν, κατόπιν γιά τήν επανασύνταξή του στην κοινωνική ομάδα καί σταδιακά στό χώρο τής εργασίας του. Οι ψυχιατρικές ύπηρεσίες έχουν οργανωθεί κατά γεωγραφικές περιφέρειες έτσι ώστε νά μή χρειάζεται νά νοσηλεύεται ο άρρωστος μακριά άπ' τό περιβάλλον του.

Στήν Έλλάδα πολύ απέχουμε ακόμη άπ' όλα αυτά. Η σημερινή ψυχιατρική περίθαλψη χαρακτηρίζεται άπό τή συγκέντρωση τών άσθενών μακριά άπ' τήν οικογένεια καί τήν κοινότητα, στά μεγάλα ψυχιατρεία-άσυλα τών άστικών κέντρων. Η λειτουργία τους βασίζεται σέ μεθόδους «περίθαλψης», σέ βάρος τής υγείας τών νοσηλευόμενων καί χωρίς νά γίνεται καμία προσπάθεια έλέγχου καί περιορισμού τής σπατάλης του δημοσίου χρήματος. (Μόνο τό Δημόσιο Ψυχιατρείο Αθηνών, τό Δαφνί, έχει έτήσιο προϋπολογισμό ένα δισεκατομμύριο διακόσια εκατομμύρια δραχμές. Τά γενικότερα έξοδα του Δημοσίου γιά τήν ψυχιατρική «περίθαλψη» — ασφαλιστικός καί ιδιωτικός τομέας — πρέπει νά ναι έπτά μέ δέκα φορές περισσότερα). Η έλλειψη ή ή ανεπάρκεια ειδικών τμημάτων έχει συχνά σάν αποτέλεσμα τή «νοσηλεία» άσθενών μέ κάθε μορφή ψυχικής πάθησης (άπό τοξικομανίες μέχρι διανοητικές καθυστερήσεις καί ψυχώσεις) καί όλων τών ηλικιών στους ίδιους θαλάμους. Παράλληλα ή έλλειψη ειδικευμένου προσωπικού συνοδεύεται άπό τή διαβίωση μεγάλου αριθμού άσθενών σέ άχανεις θαλάμους όπου ή μόνη προσφερόμενη θεραπεία είναι ή κατάχρηση φαρμάκων καί ή έπιβολή αυστηρής πειθαρχίας. Αυτό έχει σάν αποτέλεσμα τήν υπερτροφική ανάπτυξη τών ιδιωτικών κλινικών πού καλύπτουν τό 1/3 τών ψυχιατρικών κρεβατιών τής Έλλάδας, μέ υπερδιπλάσιο δώμο αριθμό έξερχομένων άσθενών.

Η ψυχιατρική περίθαλψη στην Έλλάδα είναι λοιπόν άποδιοργανωμένη, άνιση, άποτυχημένη καί αναχρονιστική. Θά χρειαστεί πολύς χρόνος καί πολλή προσπάθεια γιά μία μεταρρύθμιση τής ψυχιατρικής περίθαλψης. Οι υπάρχουσες δομές είναι δύσκολο νά σπάσουν. Χρειάζεται μία γενικότερη κινητοποίηση (όμιλίες, έκπομπές κ.λπ.) γιά νά αποστιγματιστεί ή ψυχική άρρώστεια. Είναι πάντως έντυπωσιακή ή αδράνεια καί ή μοιρολατρεία πού παρουσιάζουν τά άτομα, οι κοινωνικές ομάδες, οι έπιστήμονες καί ή δημόσια διοίκηση, έν όνόματι τών τεράστιων πραγματικά δυσκολιών πού άπαιτεί ο μετασχηματισμός τής ψυχικής περίθαλψης.

Αυτή τή στιγμή υπάρχουν μόνο δέκα ή δεκαπέντε δραστήριες μονάδες πού έχουν θέσει σέ λειτουργία πρότυπες ύπηρεσίες στην Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πειραιά, Φωκίδα, Αλεξανδρούπολη καί άλλου, αλλά ή έκταση όλων αυτών τών ύπηρε-

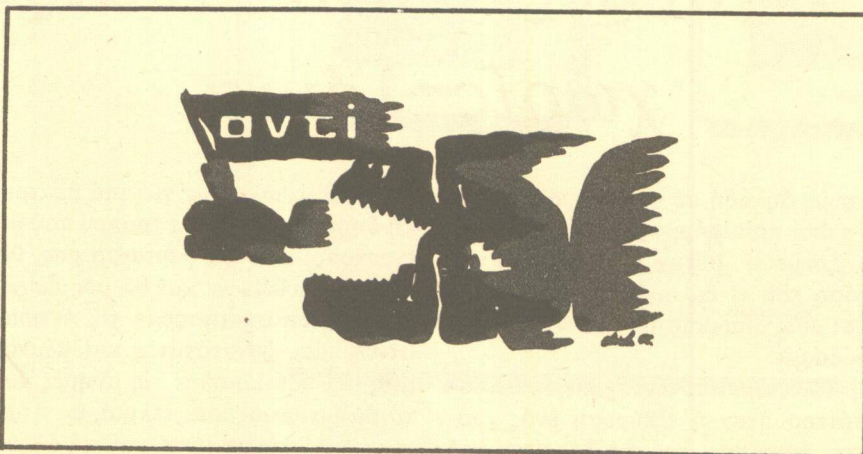


σιών καλύπτει ένα έλάχιστο μόνο τμήμα τών αναγκών. Πρόσφατα συγκροτήθηκε άπό τό Υπουργείο Κοινωνικών Υπηρεσιών μία ομάδα εργασίας πού μελέτησε τά προβλήματα καί πρότεινε συγκεκριμένες λύσεις άμεσες καί μακροπρόθεσμες. Στή συνέχεια καταθέσαμε στό Υπουργείο ένα υπόμνημα γιά ένα σύστημα ψυχιατρικής περίθαλψης πού θά βασίζεται σέ Κέντρα Ψυχικής Υγείας (ύπηρεσίες διαθέσιμες καί προσιτές στην κοινότητα), σέ Ψυχιατρικούς Τομείς στά Γενικά Νοσοκομεία, σέ όρισμένα ειδικά Ψυχιατρικά Νοσοκομεία πού θά αντικαταστήσουν τά Ψυχιατρεία-άσυλα καί σέ άλλες μικρότερες μονάδες.

Μήπως ο όρος «κοινωνική» ψυχιατρική κομίζει γλαύκα έν Αθήναις;

Πώς είναι δυνατό ή ψυχιατρική νά μήν είναι κοινωνική;

Δυστυχώς δέν είναι τόσο αυτονόητο όσο μοιάζει. Βέβαια, μιλώντας μία κοινή γλώσσα καί μέ κοινή λογική, θά λέγαμε ότι ή ψυχιατρική είναι πάντα κοινωνική. Άπό τό νά τό πούμε όμως μέχρι τό νά γίνει καί νά περάσει στην καθημερινή ψυχιατρική πράξη ή άπόσταση είναι μεγάλη. Επίσης είναι έξωπραγματική ή έλπίδα ότι μερικά πράγματα ώραία καί αυτονόητα πού θά είπωθούν σ' ένα Συμπόσιο Κοινωνικής Ψυχιατρικής θά γίνουν αυτόματα νέος τρόπος αντιμετώπισης καί τελικά θεσμός. Άλλάζουν τόσο δύσκολα οι αντίληψεις καί τά συστήματα λειτουργίας.



Υπάρχει, σέ όλους μας νομίζω, μία έντονη προκατάληψη γιά τά ψυχοφάρμακα. Είναι δικαιολογημένο αυτό τό συναίσθημα;

Θά λέγαμε, έντελώς σχηματικά, ότι οι νευρώσεις δέν έχουν ανάγκη άπό φάρμακα, κι ότι τά ήρεμιστικά τύπου Valium άπλώς άνακουφίζουν λίγο τό άγχος καί γιά μικρή χρονική περίοδο. Άντίθετα θά ήταν άσκοπο καί επικίνδυνο νά προσπαθήσουμε νά θεραπεύσουμε μία βαριά κατάθλιψη, μία σχιζοφρένεια, χωρίς νά χρησιμοποιήσουμε μέ σωστό τρόπο άντικαταθλιπτικά φάρμακα. Τουλάχιστον γιά ένα διάστημα. Κι αυτό ανεξάρτητα άπό τόν έπιστημονικό προσανατολισμό του ψυχιάτρου.

Τά φάρμακα μπορεί κάπου νά έβλαψαν αλλά δέν μπορεί νά άρνηθεί κανείς ότι τό όφελος στην εξέλιξη τής ψυχιατρικής ήταν τεράστιο. Ειδικά γιά τή σωστή αντιμετώπιση τής κατάθλιψης καί τής σχιζοφρένειας. Καί λέγοντας σωστή αντιμετώπιση έννοούμε όρθή δοσολογία, καί συνδυασμό τής φαρμακευτικής άγωγής μέ ψυχολογική βοήθεια καί κοινωνική εργασία.

Παρ' όλο πού ή ιατρική έντάσσεται στις θετικές έπιστήμες, ή ψυχιατρική, καί πίο συγκεκριμένα ή ψυχανάλυση, επειδή ίσως στηρίζεται στό λόγο, κέντρισε τό ένδιαφέρον καί τών λεγόμενων άνθρωπιστικών έπιστημών. Πιστεύετε στη δυνατότητα μιάς άποιατρικοποίησης τής ψυχιατρικής σέ όρισμένα στάδια μιάς θεραπείας βέβαια;

Η ψυχανάλυση, νομίζω, άπό τήν άρχή του αιώνα κάλυψε άνάγκες καί στόν τομέα τών θετικών καί στόν τομέα τών άνθρωπιστικών έπιστημών. Είναι ένα συμπληρωματικό πρίσμα πού μπορεί νά δώσει μία άλλη διάσταση, μία ακόμα πλευρά του αντικειμένου, ένα καινούριο βάθος. Καταλαβαίνετε ότι δέν έννοώ τό θεραπευτικό μόνο κομμάτι τής ψυχανάλυσης. Έννοώ καί τήν ψυχανάλυση σάν θεωρία, σάν σύλληψη γενικότερα.

Η ψυχιατρική είναι κάτι περισσότερο άπ' τήν ιατρική. Όσο διευρύνεται πρós άλλους χώρους του έπιστητού τόσο γίνεται περισσότερο άποδοτική καί σάν θέση καί σάν θεραπευτική.

Προσωπικά αντί γιά άποιατρικοποίηση τής ψυχιατρικής, θά προτιμούσα μία διεύρυνση του ρόλου τής ψυχιατρικής καί μία όσο τό δυνατό μεγαλύτερη διαπλοκή αυτής τής έπιστήμης μέ τό ρόλο άλλων έπιστημών.

* Ο άνθρωπος οργανισμός εξετάζεται στό σύνολό του: τό κάθε επιμέρους στοιχείο σημασιοδοτείται σέ σχέση μέ τά άλλα. Άρα ή τροποποίηση ενός άπό τά στοιχεία του όλου μεταβάλλει τή συνολική δομή. Έδώ έντάσσεται καί ή βασική ψυχαναλυτική έννοια τής παλινδρόμησης (regression) σέ παλαιότερες ψυχικές καταστάσεις. Η παλινδρόμηση δέν είναι μόνο παθολογία, άφορά καί στις καθημερινές λειτουργίες του άτόμου· συχνά συντελείται μέσα άπό τόν ύπνο καί τήν έρωτική δραστηριότητα μέ τήν ίκανοποίηση πού προσφέρει τό σεξουαλικό παιχνίδι.

Δημήτρης Πικιώνης: Γιά μιά έλληνική αρχιτεκτονική

Θά μπορούσαμε νά χρησιμοποιήσουμε τόν όρο «'Ελληνική 'Αρχιτεκτονική» μέ τήν έννοια δημιουργίας αρχιτεκτονικής πού τήν χαρακτηρίζει τό στοιχείο τής ελληνικότητας;

Πολύ πιά πέρα και πιά βαθιά απ' ό,τι ή λογική μας μπορεί νά συλλάβει, ενεργούν οί μυστικές δυνάμεις ενός τόπου ή μιās φυλής, οί φυσικές και μεταφυσικές. "Ο,τι είναι νόμιμο, έγκυρο, έφικτό έδω, είναι άνομο, άκυρο ή ανέφικτο άλλοι. 'Η αρχή τής βασικής αυτονομίας κάθε λαού απαιτεί ώστε μιά ιδέα ή μιά μορφή, γιά νά ριζώσει μέσα της, νά πλασθεϊ στά μέτρα τά δικά της. Πραγματικά, τό «είναι», πού είναι ή πηγή όλων των εκφράσεων, είναι διάφορο από άτομο σέ άτομο, από φυλή σέ φυλή, από τόπο σέ τόπο.

Κάτω από τήν επιφανειακή ομοιότητα, τό εσωτέρο βάθος είναι αυτόνομο. 'Η άρετή λ.χ. του 'Αγίου Βασιλείου είναι άλλη από τήν άρετή του 'Αγίου Φραγκίσκου και ή άνδρεία του 'Αθανάσιου Διάκου άλλη από τήν άνδρεία του Νέλσωνα.

Κι αν κοιτούσαμε τίς τοπικές διαφορές πού λανθάνουν μέσα στην ίδια εθνότητα και πού αποτελούν τόν πλοΰτο της, θά τίς βρίσκαμε άναπάντεχα πιά βαθιές απ' ό,τι εικάζαμε. 'Απειροστές ή όχι, άδιάφορο, είναι άγεφύρωτες. Στοχαστήκαμε πώς ό 'Ηπειρώτης λ.χ. ή ό Πόντιος δέν μπορούν νά τραγουδήσουν γνήσια τό άσμα τής Κρήτης; Τοΰτο τό δύνεται μονάχα ό Κρητικός. Τόσο ή κάθε εκφραση είναι συνυφασμένη μέ όλο τό «είναι» του ανθρώπου. Οί διαφορές τούτες δέν αίρουν βέβαια τό κοινό ανθρώπινο βάθος των εκφράσεων, τή φυλετική συγγένεια. "Ομως υπάρχουν.

'Αλλά στους καιρούς μας υπερτιμήσαμε —γιά εύκολία μας— τήν εξομοιωτική τάχα ενέργεια τής επικοινωνίας ανάμεσα στους λαούς —επικοινωνίας πού υπήρχεν από τήν αρχή τής ιστορίας— άδιάφορο αν σέ βαθμό πιά περιορισμένο. 'Ο επίπολαιος προσεταιρισμός ξένων τρόπων μās διαστρέβλωσε, αλλά δέν

'Η συνέντευξη πού ακολουθεί, του Δημήτρη Πικιώνη, δόθηκε στά πλαίσια τής ραδιοφωνικής εκπομπής «'Εκπομπή 'Επικαιρότητας», πού ακούστηκε στις 5 'Ιανουαρίου 1951 και είχε ως θέμα τήν 'Ελληνική 'Αρχιτεκτονική.



Τό πρώτο Πανεπιστήμιο τής 'Αθήνας στην Πλάκα

έθιξε ούτε κατά μιά κεραία τό βαθύτερο είναι μας. Αυτό διεκδικεί κάθε στιγμή από μās, άκατάπαυστα, τήν πλήρωση εκείνου πού είναι σύμφωνο μέ τή νομοτέλειά του, θεμελιακό και άνεπανάληπτο.

"Αν τίς εσωτέρες αυτές επιταγές λίγοι είναι βέβαια ανάμεσά μας πού τίς άκούνε, αν άλλοι ούτε τίς υποψιάζονται, προτιμώντας τόν εύκολο δρόμο νά πηγαίνουν πίσω από τούς άλλους και μένοντας έτσι —κατά τή φράση του Ντά Βίντσι— πάντοτε από πίσω τους, αυτό δέ σημαίνει πώς οί δυνάμεις αυτές και τά αίτήματα πού μās προβάλλουν δέν ύφίστανται.

'Η πλήρωσή τους είναι τό υπέρτατο χρέος ενός ανθρώπου και ενός

καλλιτέχνη. Στην αρχιτεκτονική λ.χ., πέρα απ' τήν ειδική θεώρηση, τήν πλήρωση λ.χ. τής σκοπιμότητας, τή συμμόρφωσή μας πρός τούς άποδεικτούς ή άπροσδιόριστους νόμους τής ύλης, τής κατασκευής, τής σύνθεσης ή ό,τι άλλο, ή πλήρωση των εσωτερων τούτων αίτημάτων είναι εκείνη πού θά προσδώσει στις μορφές τό υπερβατικό, τό «ψυχές όλες γεμάτο» νόημά τους, ώστε νά καταστούν τά πραγματικά σύμβολα τής ουσίας τής εθνότητας.

Κι ως θυμηθούμε έδω τό μεγάλο μας ποιητή, πού, μιλώντας γιά κάποιο ποίημά του, έλεγε: «αυτό είναι ποίηση 'Ελληνική». Τί σημαίνουν τά λόγια τούτα είμή ότι ή «ειδοποιός διαφορά» πού διέκρινε τόν

ποιητικό του λόγο από κάθε άλλον, είχε επιτελεσθεί; Και γιατί αυτό πού είναι νόμιμο στην ποίηση, δέ θά 'ταν και γιά κάθε τέχνη, γιά κάθε μας εκφραση; Νομίζω πώς άπάντησα, άδιάφορο αν κάπως πρόχειρα, στο πρώτο σας έρώτημα.

'Αποδεχόμενοι κ. Πικιώνη τή δυνατότητα και τήν ύπαρξη μιās τέτοιας ξεχωριστής αρχιτεκτονικής συνθέσεως, ποιά είναι τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα πού θά πρέπει νά αναζητήσουμε σ' αυτήν;

Νομίζω πώς θά μπορούσαμε εύκολότερα νά δώσουμε τήν άπάντηση στο έρώτημά μας, αν, αντί νά γυρεύουμε τά γνωρίσματα, προσπαθούσαμε νά άνεύρουμε τή θεμελιακή αρχή, πού τά γνωρίσματα αυτά θά ήσαν τά παράγωγά της. Κι ή αρχή τούτη είναι, νομίζω, εκείνη πού μās άφησε ό Σολωμός: Τό έργο, έλεγε, πρέπει νά δουλεύει στο κοινό και τό κύριο. Τό κοινό, δηλ. τό καθολικό, τό κύριο, δηλ. τό ουσιαδες. Τούτη μόνο ή αρχή θά μās έκανε ικανούς νά υπερβούμε τά στενά όρια του άτόμου μας γιά νά σβήσουμε τήν προσωπικότητά μας στο άπρόσωπο. Τότε ή μορφή θά μπορούσε νά συναιρέσει μέσα της τό χθές και τό σήμερα, τήν πλήρωση των φυσικών και μεταφυσικών αίτημάτων πού θά τήν έκαναν σύμβολο τής πραγματικότητάς μας τής εσωτερικής.

Αυτή ή ελληνικότητα μπορεί νά ύπάρξει και σέ κτίρια κοινόχρηστα, σέ ένα νοσοκομείο π.χ., σέ ένα ύπουργείο ή σέ ένα τραπεζιτικό κτίριο; Μήπως μόνο σέ κατοικίες μπορεί νά επιτευχθεί κάτι τέτοιο;

Δέν παραδέχομαι συμβατικούς χωρισμούς στην όλη ένότητα. Μιά άλήθεια πού θά 'ταν, τάχα, έγκυρη, ενεργώντας μέσα σέ μιά περιοχή πού θά τήν έγκλειάμε και άκυρη γιά μιά άλλη, δέ θά 'ταν άλήθεια κάν. Τό άληθινό έχει καθολικό κύρος άπάνω σέ όλες άνεξαίρετα τίς περιοχές τής ζωής. ■

Θέατρο

«Φιγούρες», ένα Θέατρο χωρίς λόγια

Πώς ξεκινήσατε ν' ασχοληθείτε μ' αυτό τό είδος θεάτρου; Και ποιές διαδικασίες ακολουθήσατε γιά νά φτάσετε σ' ένα αποτέλεσμα;

Θά 'πρεπε από τήν αρχή τής συζήτησής μας νά διευκρινίσω ότι όταν ξεκίνησα νά συνεργάζομαι μέ τή θεατρική ομάδα «Φιγούρες», στόχος μας δέν ήταν ένα συγκεκριμένο είδος θεάτρου. Δέν θά άντιπροσώπευε όχι μόνο έμένα, άλλ' ούτε τά μέλη τής ομάδας, κάτι τέτοιο, νά σκοπεύ-

σουμε δηλαδή σέ μιά προσδιορισμένη από πρίν φόρμα και όχι νά καταλήξουμε σ' αυτήν σαν αποτέλεσμα τόσο του τί θέλουμε νά ποΰμε όσο και μιās διαδικασίας πού θ' ακολουθούσαμε.

Αυτό πού μās άπασχόλησε περισσότερο ήταν ή εξεύρεση ενός τρόπου εργασίας πού θά ξέφευγε από

τούς καθιερωμένους γιά μιά θεατρική δημιουργία. 'Ενός τρόπου πού θά ενεργοποιούσε τή φαντασία μας, θά μās άπελευθέρωνε και θά μās έκανε νά συνειδητοποιήσουμε τίς εκφραστικές μας δυνατότητες και άδυναμίες, θά αξιοποιούσε τίς μνήμες και τά βιώματά μας και, τελικά, θά ήταν γιά έναν-έναν χωριστά και γιά όλους

μαζί ένα μέσο γιά ανακάλυψη του καλλιτεχνικού μας στίγματος. Παράλληλα θελήσαμε νά άποφύγουμε κάποιες μεθόδους πού πιέζουν τούς καλλιτέχνες νά αυτοσχεδιάσουν ενεργοποιώντας αυτόματα τόν εσωτερικό τους κόσμο και τίς εκφράσεις τους, πού απαιτούν επιπλέον μιά πλήρη ύποταγή σ' έναν εκπαιδευτή και πού έχουν όλέθρια αποτελέσματα όταν αυτός δέν έλέγχει πού σταματάει ή επέμβαση του.

'Αλλ' ως έρθω στη δουλειά μας.

Μιά θεατρική ομάδα που παρουσιάζει ένα δίωρο θέαμα χωρίς λόγια δέν είναι κάτι συνηθισμένο για τον τόπο μας και, κανονικά, θά 'πρεπε ή παρουσία της νά προκαλούσε τό ιδιαίτερο ενδιαφέρον τής κριτικής και τών δημοσιογράφων. Κι όμως. Ή θεατρική ομάδα «Φιγούρες», που εμφανίστηκε τήν περσινή χειμερινή περίοδο στά πλαίσια τής «Έκφρασης '82», είχε σάν αποτέλεσμα τή δημοσίευση μόνο δύο κριτικῶν (άκρως εὐνοϊκῶν, εἶναι ή ἀλήθεια).

Τό περιοδικό μας, πιστεύοντας ότι αξίζει νά μάθουμε κάπως περισσότερα πράγματα γι' αυτό τό είδος θεατρικής έκφρασης, ζήτησε από τόν Γιώργο Γαλάντη, έμπνευστή και συντονιστή τής θεατρικής ομάδας «Φιγούρες», νά μᾶς μιλήσει γιά τή δουλειά του.

Ὁ Γιώργος Γαλάντης γεννήθηκε στήν Αἴγυπτο, τέλειωσε δραματική σχολή στήν Ἑλλάδα και παράλληλα σπούδασε

γραφικές τέχνες, σκηνογραφία και ένδυματολογία. Στό θέατρο, έχει έργαστεί ως ήθοποιός επί οκτώ χρόνια και σήμερα διδάσκει αὐτοσχεδιασμό στή Δραματική Σχολή τοῦ Πειραιῶκοῦ Συνδέσμου. Συγκαταλέγεται στους ιδρυτές τοῦ περιοδικοῦ «Διαβάζω», εἶναι μέλος τής Σύνταξης του και φιλοτεχνεῖ μέχρι σήμερα τά εξώφυλλά του. Ἐπίσης, εἶναι μέλος τής Καλλιτεχνικής Ἐπιτροπῆς τοῦ Θεατρικοῦ Ὄργανισμοῦ «Κύτταρο». Τέλος, επί τέσσερα χρόνια ήταν ἐπιμελητής και παρουσιαστής τής τηλεοπτικῆς έκπομπῆς «Ἐπιλογή».

Μέσα στίς καλλιτεχνικές του δραστηριότητες πρέπει νά ένταχθοῦν σκηνογραφικές δουλειές γιά έρασιτεχνικούς θιάσους και ένδυματολογικές ἐπιμέλειες σέ τρεῖς επαγγελματικές παραστάσεις. Ἄς σημειωθεῖ, ἐπίσης, ότι τά τελευταία χρόνια παρακολουθεῖ συναντήσεις μιμικῆς στή Γαλλία.

Ξεκινήσαμε, έχοντας ένα κοινό ἐρέθισμα: ένα σχήμα, ὄχι συγκεκριμένο, που τό ἀποτελοῦσαν κατά κάποιο τρόπο ἄλλα μικρότερα, δευτερογενή σχήματα, τά ὁποία ἐπαναλαμβάνονταν. Ὁ καθένας λοιπόν ἔπρεπε νά δώσει τή δική του ἐλεύθερη ἐρμηνεία γι' αυτό τό σχήμα. Τό πρώτο ἀποτέλεσμα ήταν νά βγοῦν κάποιες μικρές ιστορίες, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ πῖο τολμηρές βασίστηκαν ἄλλες στόν ἦχο και ἄλλες στήν κίνηση. Καί ὑπῆρχαν περιπτώσεις, που ἕνας εἶχε δουλέψει στους ἴδιους ρυθμούς και τίς τρεῖς ἐρμηνείες του, εἴτε ἱστορία ήταν αὐτή, εἴτε ἦχος, εἴτε κίνηση. Πάντως, ὄλοι συζητοῦσαν γιά ένα σχήμα σά νά 'βλεπαν στή θέση του ἕναν ὁλόκληρο κόσμο.

Βέβαια γίνονταν και κάποιες ἐπεμβάσεις, κυρίως ὅταν κάποιος ἐρμήνευε τή δική του ἐκδοχή γιά τό σχήμα και ἕνας ἄλλος δέν τόν ἔβρισκε συνεπή μέ τόν κώδικα που ὁ ἴδιος ὁ ἐρμηνευτής εἶχε διαλέξει. Ἄλλες φορές πάλι, ὅταν ἕνας συλλογισμός παρέπεμπε σέ ἄλλες ἐποχές ή καλλιτεχνικά ρεύματα, φρόντιζαν νά ἐνημερωθοῦν ἀπό ἱστορικές και καλλιτεχνικές πηγές, συμπληρώνοντας ἔτσι, μέ τή γνώση, ἀνάγκες που οἱ ἴδιοι εἶχαν δημιουργήσει.

Ὅταν, μετά ἀπό καιρό (και ἐνῶ εἶχα καταγράψει σέ θεματικές ἐνότητες τίς ἐρμηνείες τους), τοῦς ζήτησα νά ἀναπαραστήσουν μέ ὅποιονδήποτε τρόπο, ἄρχισαν πολύ εὐκολα νά αὐτοσχεδιάζουν πάνω στήν ἱστορία που οἱ ἴδιοι εἶχαν φτιάξει και, παράλληλα, ὑποχρέωναν τό κορμί τους σέ μία συγκίνηση ἐκφραστική, γιά νά προβληθοῦν κάποιες συναισθηματικές καταστάσεις. Μέ μεγάλη εὐκολία δηλαδή πέρασαν σ' ἕνα γεγονός παραστάσιμο, που στήν ἐπανάληψή του διέκρινες τοῦς ἐσωτερικούς ρυθμούς που εἶχαν χρησιμοποιήσει τήν πρώτη φορά και που ὑπῆρχαν στήν πρώτη ἐρμηνεία τοῦ σχήματος.

Ἔτσι, φτιάξαμε μία σειρά σκηνῶν, που μετά ἀπό ἀσκήσεις γιά μία σωστότερη ἀντιμετώπιση κινήσιολογικῶν προβλημάτων και μετά ἀπό προσθήκες στοιχείων μιμικῆς, μ' ἕνα σατιρικό ὅμως χαρακτήρα, βρεθήκαμε μπροστά σ' ἕνα θεατρικό ἀποτέλεσμα. Τό εἶδε ἕνας στενός κύκλος φίλων, μᾶς ἐνθάρρυναν νά τό παρουσιάσουμε και ἔτσι, στά πλαίσια τών περσινῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Θεατρικοῦ Ὄργανισμοῦ «Κύτταρο», κάναμε τήν πρώτη μας ἐμφάνιση, στήν αἴθουσα τοῦ Συλλόγου Ἑπαλλήλων τής Τράπεζας τής Ἑλλάδας. Ὑστερα ἀκολού-

θησαν οἱ φετινές ἐμφάνσεις μας στίς ἐκδηλώσεις τής «Έκφρασης '82» και στά «Κρυστάλλια '82», στήν Πεντέλη.

Ἀπό τίς ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ, εἶδαμε ότι τό ἔργο που εἶχαμε φτιάξει «κατέβαινε» στόν κόσμο: ήταν μεγάλη ή ἱκανοποίησή μας, που ή προσπάθειά μας δέν ἔμεινε μία καλλιτεχνική δημιουργία ἀπό μᾶς γιά μᾶς. Ὅσο γιά τό πρόγραμμα που παρουσιάζουμε, τό 'χουμε ὀνομάσει ἀπλά «Σκηνές χωρίς λόγια». Νομίζω ότι ή ὀνομασία αὐτή ἀντιπροσωπεύει τό θέαμα που παρουσιάζουμε

και, ταυτόχρονα, δέ δεσμευόμαστε μέ κάποιο δόκιμο ὄρο ή ἔννοια, μία και ή δουλειά μας βρίσκεται ἀκόμα στό στάδιο τής ἐρευνας και τής ἀναζήτησης και μακάρι νά βρισκεται ἐκεῖ γιά πολύ καιρό ἀκόμη.

Μά και ή παντομίμα δέν εἶναι «σκηνές χωρίς λόγια»;

Σέ μία γενικότερα ἀποδεκτή ἐρμηνεία, παντομίμα εἶναι σύντομη σκηνή χωρίς λόγια, μέ μοναδικό φορέα νοημάτων και συγκινήσεων τήν ἐκφραση και τήν κίνηση τοῦ σώματος.

Ὁ ὄρος ὅμως αὐτός παραπέμπει και έχει ἄμεσα συνδεθεῖ μέ τή νεότερη παράδοση τής γαλλικῆς παντομίμας: μία παράδοση, που ξεκινάει ἀπό τόν Jean Gaspar Debureau, τό δημιουργό τοῦ μέχρι τίς μέρες μας γνωστοῦ τύπου τοῦ πιερότου, τό γιό του Charles, που συνέχισε τόν τύπο που ἔφτιαξε ὁ πατέρας του, τόν Séverin, τόν Georges Wague, γιά νά φτάσουμε στους Jean Louis Barrault και Etienne Decroux, που ή συνεργασία τους τή δεκαετία τοῦ '30 ἀπέτελεσε σταθμό γιά τό είδος αὐτό τοῦ θεά-

ΑΣΤΕΡΙ

Κυκλοφοροῦν

ΕΡΝΕΣΤΟ ΣΑΜΠΙΑΤΟ

Το τούνελ



ΑΣΤΕΡΙ

ΜΟΧΑΜΕΝΤ ΣΟΥΚΡΙ

Το γυμνό ψωμί



ΑΣΤΕΡΙ

ΙΤΑΛΟ ΚΑΛΒΙΝΟ

Οι δύσκολοι έρωτες



ΑΣΤΕΡΙ

ΠΑΣΚΑΛ ΜΠΡΥΚΝΕΡ

Τα μαύρα φεγγάρια του έρωτα



ΑΣΤΕΡΙ

ΑΣΤΕΡΙ

ΣΟΛΩΝΟΣ 121 • ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 3606.597, 3619.802

τρον. Ο Decroux μάλιστα άφοσιώθηκε στη μελέτη τών δυνατοτήτων του ανθρώπινου σώματος, εργασία στην οποία νεότεροι εκπαιδευτές ήθοποιών, τόσο στις δυτικές όσο και στις ανατολικές χώρες, έχουν βασίσει τις έρευνές τους. Όσο για τό βιβλίο του «*Pagodes sur le mime*», χρησιμοποιήθηκε σαν βάση πολλών μεταγενέστερων μελετών για τή μιμική. Τέλος, ή παράδοση συνεχίστηκε μέ τόν «ποιητή τής σιωπής», όπως τόν άποκάλεσαν, τόν Marcel Marceau, ό οποίος κατέγραψε και κωδικοποίησε μέσα στις κλασικές πιά παντομίμες του και τά μιμοδράματά του τήν τεχνική, τις λύσεις, τά τεχνάσματα άν θέλετε, μιας δλόκληρης παράδοσης μιμικής.

Έκτός όμως από τή γαλλική παράδοση, υπάρχουν μεμονωμένοι καλλιτέχνες ή και συγκροτήματα που ασχολούνται μ' αυτό τό είδος θεάτρου, ακολουθώντας κάποιες άλλες διαδικασίες, πέρα από τις προδιαγραφές τής «γαλλικής σχολής».

Μέ προλάβετε. Βέβαια και υπάρχουν και νά πώς οι μεγάλοι του είδους που άνεφερα πίο πριν δημιούργησαν σχολές και μετάδωσαν τήν κατασταλαγμένη εμπειρία τους πάνω στην τεχνική, άλλ' ακόμη και αυτούσιες δημιουργίες τους, σε νεότερους καλλιτέχνες. Αυτοί, μέ τή σειρά τους, τις μετέφεραν, άλλοι μέ λιγότερη και άλλοι μέ περισσότερη επιτυχία, σ' όλο τόν κόσμο. Έτσι, μπορούμε νά δοϋμε π.χ. τή γνωστή παντομίμα μέ τό μπαλόκι νά παίζεται πάνω στις ίδιες κινησιολογικές και έκφραστικές λύσεις από διαφορετικούς μίμους στην Πολωνία, στό Βέλγιο, στις ΗΠΑ, στό Μαρόκο ή όπουδήποτε άλλου. Έτσι όμως κινδυνεύει αυτή ή τέχνη νά χάσει τόν αυθορμητισμό της και νά κλειστεί αποκλειστικά στην αυστηρότητα και στις δυνατότητες κάποιας τεχνικής, ή οποία βέβαια (δέν μπορούμε νά τό άγνοήσουμε αυτό) είναι γνώση απαραίτητη για κάθε καλλιτέχνη που έκφράζεται μόνο μέ τό σώμα ή, έστω, και μ' αυτό.

Νεότερα συγκροτήματα μιμικής άρνούνται τό άφηγηματικό και στυλιζαρισμένο χαρακτήρα τής παντομίμας, όπως και τό σημασιοδοτημένο χειρονομιακό λεξιλόγιο της και αντιπροτείνουν μίαν αυτοδύναμη και αυθόρμητη κίνηση, όχι μεταφορά μιας παρα-ομιλίας και ύπηρετή μιας τεχνικής, αλλά δημιουργό ενός κόσμου φανταστικού ή ρεαλιστικού, μέ καταστάσεις που πηγάζουν από τις γνήσιες αντιδράσεις του σώματος. Κι ακόμη, θέλουν νά προβάλλουν μία διαφορετική σχέση χώρου και σώματος.

Θεάματα που μπορούν νά άποδοθούν σε νεότερα συγκροτήματα, μέ διαφορετική αντίληψη για τήν αξιοποίηση τής σωματικής έκφρασης και κίνησης τό καθένα, είναι τό επτάωρο έργο του Bob Wilson «*Τό βλέμα του κουφου*», παραστάσεις πολύ νεότερων συγκροτημάτων, όπως τών Shusaku and Dormu Dance Theater (Ίαπωνία), Daniel Stein (ΗΠΑ), Arreté Mime Troup (Καναδάς), Pyramide sur la pointe (Βέλγιο) κ.ά.

Και για νά ρθουμε σε σας και τις «Φιγούρες», σε ποιά από τις περι-

πτώσεις που αναφέρατε προσεγγίζει περισσότερο ή δουλειά σας; Η μήπως σκοπεύετε σε κάτι ένελως καινούριο;

Νά σας πώ. Έμεις δέν οδηγηθήκαμε έχοντας μία κατακτημένη τεχνική στην επιλογή τών θεμάτων μας, τό αντίθετο μάλιστα. Βέβαια, παρακολουθώντας τήν παράστασή μας μπορεί νά διαπιστώσει κανείς ότι όρισμένες σκηνές θυμίζουν παντομίμα, άλλες βωβό κινηματογράφο κι άλλες έχουν ένα αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα μιμικής. Έτσι νομίζω δικαιολογείται και ό γενικός τίτλος τής παράστασης μας: «*Σκηνές χωρίς λόγια*». Η έρευνά μας, οι ικανότη-

πράγματα που ή γλώσσα δέν μπορεί ή δέν τά 'χει καταγράψει ακόμα. Κάποια προσεχτικότερη παρατήρηση άποκαλύπτει τό ήθος του νεόελληνα, π.χ. ή άλλαγή του τρόπου ζωής από τήν άγροτική κοινωνία στην πόλη, από τόν άνοιχτό χώρο στό διαμέρισμα, από τό παπούτσι του βουνοϋ στό τακούκι, τό κοστουμι, τό χτένισμα κ.λπ., όλα αυτά έπηρεασαν τήν ίσοροπία του, τό βάδισμά του, τό λίκνισμά του, τις χειρονομίες του. Πώς όμως αυτός ό ιδιαίτερος χαρακτήρας θά μετουσιωθεί σε μιμική; Έδω είναι ή δυσκολία.

Ύστερα, ένα άλλο στοιχείο που ένισχύει τήν άνάγκη για παρατήρη-

σπάνια ύπηρεσε χρήση τής σωματικής έκφρασης στό λαϊκό μας θέατρο για τή δημιουργία γέλιου. Οι κωμικοί μας, για νά βγάλουν γέλιο μέ τό λεκτικό άστείο, ποντάρουν και δουλεύουν μαστορικά, αξιοποιώντας τους τρόπους και τήν τεχνική που τους κληρονόμησαν οι παλιότεροι σπάνια όμως ένδιαφέρονται νά μας κάνουν νά γελάσουμε μέ εδρήματα σωματικής έκφρασης.

Έσείς πως βλέπετε τήν αναζήτηση νέων μορφών στο ελληνικό θέατρο; Πόσο μπορεί αυτή ή αναζήτηση νά επηρεάσει τά θεατρικά μας πράγματα;

Η έρευνα στο θέατρο, στην Ελλάδα αλλά και σ' όποιοδήποτε μέρος του κόσμου, δέν μπορεί νά έξασφαλίσει ούτε γρήγορη καλλιτεχνική άναγνώριση ούτε οικονομικές άπολαυές που νά σου λύνουν τις καθημερινές άνάγκες· χρειάζονται όμως, γιατί είναι καταθέσεις νέων ανθρώπων στο προχώρημα του θεάτρου. Άλλά ποιός είναι διατεθειμένος νά άσχοληθεί μέ κάτι τέτοιο, όταν ξέρει ότι ακόμη και για τους ειδήμονες του θεάτρου δέν μετρώνε αυτά, ότι πίο γνωστός γίνεται κανείς λέγοντας σε κεντρικά στέκια τό τί θά κάνει παρά δουλεύοντας πραγματικά για τό θέατρο, ότι άρκει ή πορεία σου κάτω από μία κομματική ταμπέλα για νά επικυρωθεί για σημαντικό ένα άνύπαρκτο παρελθόν, ότι ακόμη και κρατικοί φορείς επιδοτούν θιάσους που ή σύστασή τους και άσφαλώς και τό όποιο δημιουργικό τους έργο ξεκινά μετά τήν επιδότηση;

Βέβαια, ύπηρεξαν κι όρισμένοι, που χρησιμοποίησαν τό πείραμα σαν μέσο κατάκτησης θέσεων, άπλησιαστων ίσως μέ άλλο τρόπο, για νά ένστερνιστούν μετά (και πολύ γρήγορα μάλιστα) ότι άμφισβήτησαν στο κατεστημένο. Από τά πράγματα δέ που άμφισβητούν εύκολότερα και ένστερνίζονται γρηγορότερα οι νέοι θιάσοι, είναι ή έννοια και ή θέση του θιασάρχη, τό μπουλμπάρ και οι φωτεινές επιγραφές. Τώρα, άν κάτι προσφέρουν, μέ καινούριους τρόπους έκφρασης, οι νέες δουλειές στο θέατρο, νομίζω ναι—άλλοτε άμεσα κι άλλοτε έμμεσα ταραίζουν λίγο τά νερά και κάνουν κάποιους που επαναπαύονται στις δάφνες τους νά άνανεώσουν τή δουλειά τους.

Άς έρθουμε όμως στη δική σας δουλειά. Τή μέθοδο που ακολουθήσατε, νομίζετε ότι μπορεί νά τήν ακολουθήσει όποιοσδήποτε;

Νομίζω ότι ό καθένας θά μπορούσε. Οι δυσκολίες αρχίζουν όταν τό κατασταλαγμένο από τήν προηγούμενη διαδικασία άποτέλεσμα αρχίζει νά μορφοποιείται σε τέχνη. Έκεϊ χρειάζεται κάποια γνώση γύρω από τις τέχνες του θεάτρου. Γιατί, σαν σύνθετη τέχνη που είναι τό θέατρο, πρέπει νά ξέρεις μέ τί θά καλύψεις τήν άπουσία ενός από τά βασικότερα έκφραστικά του μέσα, του λόγου δηλαδή. Ύστερα χρειάζεται μία συνεχής αίσθηση τών έντυπώσεων που μεταδίδει και του χώρου που καταλαμβάνει τό κορμί σου.

Η άτάκα και τό παιχνίδι που γίνεται μέ τους ήχους, τους ρυθμούς και τους φωτισμούς, αλλάζουν σημαντικά τή διάσταση τής σωματικής

Γιώργος Στογιαννίδης

Τό ποίημα

*Όλο και πίο πολύ στριμώχνεται μέ τόν καιρό.
Στό πρώτο επίπεδο ή επικαιρότητα
στό άλλο δέν άκούγεται τίποτα.*

Στό βάθος

*τό φωτισμένο σκηνικό του πριν,
πίο πίσω ή μνήμη ήσυχη ήσυχη
μυρκαίζει τό χτές τρώει τις σάρκες της.*

Φυσά:

σκύβω νά σ' άποστηθίσω...

Τόσα χρόνια

και δέν έχω μάθει ακόμα μία λέξη σου.

Έσωτερικό

Η λάμπα στον κάτω όροφο

—στό ισόγειο τίποτα—

πλάι στην είσοδο

ό νεαρός μέ τις άναμνήσεις

στό άλλο

οι πυροβολισμοί που σταμάτησαν.

Όστόσο

θά 'θελα κάτι πίο στερεό

νά μή χάνεται ή

νά μήν τελειώνει ποτέ

μία ξύλινη καρέκλα λ.χ.

ένα ντιβάνι ή

μία κλειδαριά.

Άπέναντι (δέν τό 'χω ακόμη σκεφτεί)

έρεθίζει τή φαντασία — καλύτερα—

έτσι.

τες τής ομάδας, τά θέματά μας, θά καταδείξουν τελικά τί θ' άποφύγουμε ή τί πρέπει νά χρησιμοποιήσουμε.

Πάντως, ένα στοιχείο που μας έχει προβληματίσει έντονα είναι ή παρατήρηση και ή μιμική μεταφορά τής σωματικής μας συμπεριφοράς σε σχέση μέ τις επιδράσεις που δέχεται από τόν ελληνικό χώρο (περιβάλλον, κοινωνικές συνθήκες, παράδοση) επίσης, στόχος μας είναι ή σιωπηλή τέχνη που δημιουργούμε νά είναι σαφής, όσο είναι δυνατόν, μέσα στη, μάλλον άγνωστη για τό πλατύ κοινό, μορφή της.

Μιλώντας για μιμική μεταφορά τών έπιρροών που δέχεται ή σωματική μας συμπεριφορά από τό κοινωνικό περιβάλλον, τί άκριβώς έννοείτε; Και πως έκφράζεται μέ τήν κίνηση;

Κάποια στιγμή ή κίνηση έχει νά πεί

ση τής κίνησης είναι ή όμιλία μας: τό λεξιλόγιο μας καθημερινά φτωχαίνει και, τώρα, που ή γλώσσα μας περνάει μία μεταβατική περίοδο, έρχεται ή κίνηση νά καταδείξει, νά συμπληρώσει, ό,τι άφαιρεί άπ' τόν εαυτό της ή γλώσσα.

Δυστυχώς, στό ελληνικό θέατρο επικρατεί, σε γενικές γραμμές, μία αντίληψη που φέρνει σε πολύ δεύτερη μοίρα τήν έκφραση και κίνηση του σώματος. Μολονότι υπάρχουν (λίγοι μέν, αλλά σπουδαίοι) κινησιολόγοι και χορογράφοι στον θεατρικό χώρο, ουσιαστικά έμειναν άνεκμετάλλευτοι. Κάποιες προσπάθειες, θά έλεγα «σχολές», που έδωσαν σημασία στην κίνηση, δέν πρόσεξαν τήν έκφραση και τις δυνατότητες του κορμιού, μόνο φρόντισαν νά είναι μέσο τών επιδεικτικά τονισμένων ρυθμών για νά δημιουργείται ένταση ή, στην καλύτερη περίπτωση, και σχήματα. Έπίσης,

μας παρουσίας, αλλά και της δικής τους, πάνω στη σκηνή, ή σ' όποιοδήποτε χώρο παράστασης. Γι' αυτό και όσοι ασχολήθηκαν με τέτοιου είδους θεάματα είχαν μία γενικότερη εποπτεία των τεχνών. 'Ο Bob Wilson, για παράδειγμα, πού ανέφερα πιο πριν, είναι ζωγράφος, συγγραφέας και σκηνοθέτης. 'Ο Marsel Marceau είχε παρακολουθήσει, πριν άφοσιωθεί στη μιμική, εκτός από τις σπουδές του σέ δραματική σχολή και την καριέρα του σάν ήθοποιός στο συγκρότημα του Jean Louis Bargaull, μαθήματα σκηνογραφίας και ένδυματολογίας (μαζί μάλιστα με τό

δικό μας καλλιτέχνη Βασίλη Βασιλειάδη). Τό ίδιο και ό Etienne Decroux —για να μείνω μόνο σ' αυτούς πού ήδη έχω αναφέρει.

Γι' αυτό λοιπόν και σεις ασχοληθήκατε εκτός από τό θέατρο και μέ άλλες μορφές τέχνης;

Θά κοινοτοπήσω λέγοντας ότι τό θέατρο είναι ή συνισταμένη των τεχνών. 'Απλώς, έχω την πρόθεση να τό γνωρίσω συνθετότερα. Νομίζω, πώς ό,τι παίρνεις από τή μία τέχνη, τό δίνεις στην άλλη. 'Ο ίδιος άνθρωπος είσαι, άντλεις από τήν ίδια ευσαιθησία, μόνο οί εκφράσεις άλ-

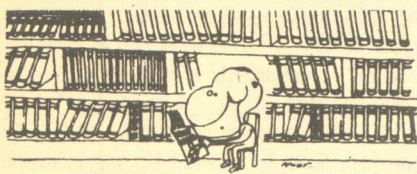
λάζουν. Τώρα ποιές, και πόσο μπορείς να τις δουλεύεις όλες μαζί είναι ένα πρόβλημα. Βλέπετε, χρειάζεται ν' άσκεισαι συνέχεια, μία κι έτσι μόνο μπορείς να προβληματιστείς και να γνωρίσεις ολοκληρωτικά τό χώρο σου και, σέ τελευταία ανάλυση, να κάνεις μία ουσιαστική καριέρα. Βέβαια υπάρχουν και οί κοινωνικές καταξιώσεις μιās τυπικής καριέρας, πού σου επιβεβαιώνουν πιο εύκολα τήν ύπαρξή σου, αλλά...

Πιστεύω ακόμη, ότι ό σημερινός καλλιτέχνης δέν μπορεί παρά να είναι ένας «άναγεννησιακός άνθρωπος», για να αντιπαραταχτεί, ως

καλλιτέχνης, μέ πίστη στις ανθρώπινες δυνάμεις, προστά στον εξειδικευμένο άνθρωπο του σύγχρονου τεχνοκρατικού πολιτισμού.

Θά 'θελα όμως να σταματήσω εδώ τήν απάντησή μου και, αν νομίζετε, και τή συζήτησή μας, λέγοντάς σας, ότι μέ οποιαδήποτε τέχνη κι αν ασχολούμαι, θέλω ή διαδικασία πού ακολουθώ για μία καλλιτεχνική δημιουργία να μέ λυτρώνει (όσο τό δυνατόν λιγότερο σέ βάρος άλλων) και να μέ ώριμάζει' όπως ακριβώς θέλω να γίνεται και μ' αυτή τή διαδικασία πού ακολουθούμε μέ τις «Φιγούρες».

Βιβλίο



Διάσταση ζωής και δημιουργίας

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ

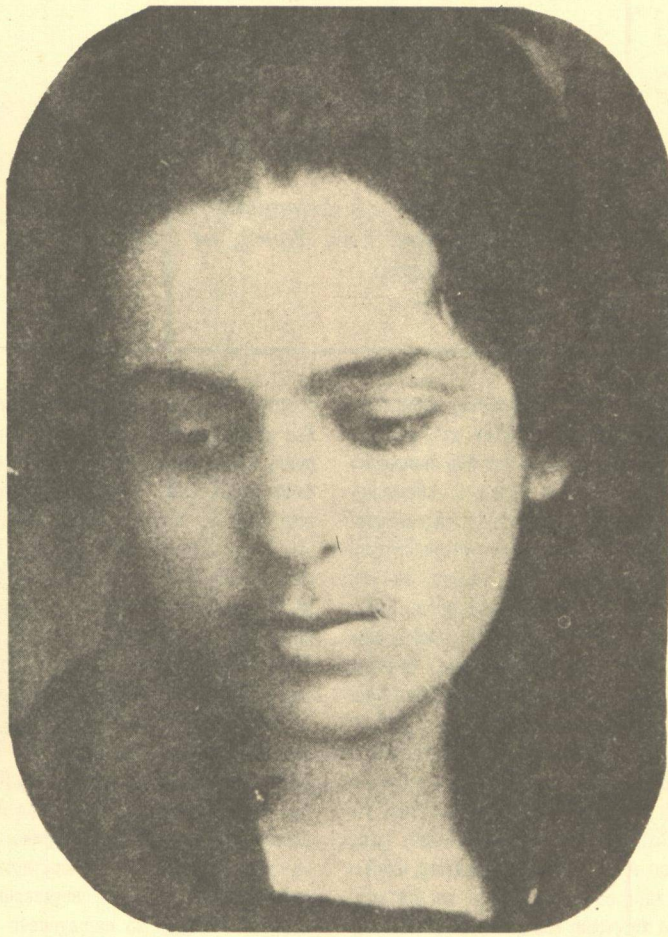
'Απαντα

Εισαγωγή - επιμέλεια - σχολιασμός, Τάκης Μενδράκος

'Εκδόσεις 'Αστέρι, 1982

Είναι πιά άναντίρρητα διαπιστωμένο πώς κάθε λογοτεχνικό έργο (ποιητικό και πεζογραφικό) άπ' τή στιγμή πού δημιουργηθεί, τελειωθεί, ύπόκειται σέ μία σειρά διαδικασιών, άντικειμενικών στην πλειονότητά τους, μέσα από τις όποιες, μέ τό πέρασμα του χρόνου, άναδύεται άλλως κάθε φορά φωτισμένο και φορτισμένο, άλλοτε ένδυναμωμένο και άλλοτε άποδυναμωμένο (τί έννοούμε άλλωστε λέγοντας πολύ συχνά πώς ένα έργο δέ θ' άντέξει ή δέν άντεξε στο χρόνο;). Και είναι επίσης γεγονός, ότι, μέ τό πέρασμα του χρόνου, παρέχεται στον όποιον ένδιαφερόμενο ή δυνατότητα για μία πληρέστερη θέαση τόσο του μεμονωμένου έργου - πού στή συγκεκριμένη στιγμή εξετάζει - όσο και ενός συνόλου έργων μιās όλόκληρης περιόδου' του παρέχεται μέ άλλα λόγια ή δυνατότητα να εργαστεί συγκριτικά και να ταξινομήσει άσφαλότερα, χρησιμοποιώντας στοιχεία φιλολογικά, κοινωνικά, ιστορικά κ.ά. Αυτή άκριβώς ή δυνατότητα, για μίαν όσο τό δυνατό καλύτερη ένεργοποίηση των στοιχείων πού προσπόρισε ό χρόνος, γίνεται ακόμη μεγαλύτερη, όταν έχει κανείς στή διάθεσή του τό έργο πού κατεξοχήν ή κατά κύριο λόγο εξετάζει συγκεντρωμένο και ταξινομημένο' όταν έχει να κάνει μέ τά άπαντα ενός συγγραφέα.

Τά 'Απαντα της Μαρίας Πολυδούρη, ή μάλλον ή τελευταία έκδοση των 'Απάντων της, άφού ύπάρχει και προγενέστερη (αυτή του 1961 από τήν Λιλή Ζωγράφου, πού ό Κώστας Στεργιόπουλος έκρινε ως μη ικανοποιητική, όπως και δέν είναι, άλλωστε), μπορεί να πει κανείς μέ βεβαιότητα ότι πληρώνουν όλες τις άπαιτούμενες προϋποθέσεις, ώστε να προσφέρουν, κατά τρόπο θά έλεγα ιδανικό, τή δυνατότητα για μίαν ώφέλιμη, καρποφόρα ένεργοποίηση (όπως ειώθηκε κιόλας) των όσων στοιχείων προσπόρισε ό χρόνος πού πέρασε, προκειμένου να εξετασθεί, ολοκληρωμένο πιά, τό έργο της Μαρίας Πολυδούρη, της σημαντικότερης ίσως ποιήτριάς μας του μεσοπολέμου. Μάλιστα, ή δυνατότητα αυτή παρέχεται ακόμη περισσότερο *έκμεταλλεύσιμη*, καθώς είναι ή πρώτη -άπ' όσο ξέρω τουλάχιστον- φορά, πού δίνεται έμφαση άποκλειστικά στα γραφτά της ποιήτριας και καθόλου στο «ρομάντζο» του όποιου δεσμού της μέ τόν Κ. Καρυωτάκη. Και λέω γραφτά, γιατί τήν προσωπικότητα της Πολυδούρη φωτίζουν και συμπληρώνουν, εκτός από τά ποιήματά της (αυτά των δύο ποιητικών συλλογών της: *Οί τριλλίες πού σβήνουν* (1928) και *Ήχώ στο χάος* (1929)), άλλα, σκόρπια δημοσιευμένα κι άλλα, άνέκδοτα) και



Μαρίσι, 1927

άλλα κείμενά της: ήμερολογιακές σημειώσεις, κρατημένες άμέσως μετά τόν έρχομό της στην 'Αθήνα (1922), καθώς και ένα πρωτόλειο πεζογράφημα, δέν θά τό 'λεγα μυθιστόρημα.

'Εντελώς διαφορετικό είναι τό ζήτημα αν αυτό τό έργο της Πολυδούρη, στο σύνολό του τουλάχιστον, ελάχιστα φαίνεται να έχει διαφοροποιηθεί (να έχει άντέξει) μέσα στο χρόνο. 'Απ' όποια όπτική γωνία κι αν κοιταχθεί, οί ένδεχόμενες αλλοιώσεις πού μπορεί να έντοπίσει κανείς σ' αυτό, όφειλονται, κατά κύριο λόγο, σέ καθαρά προσωπικούς, συναισθηματικούς παράγοντες του άναγνώστη και όχι σέ ένδογενείς -αυτού του έργου- δυνάμεις αντίστασης του στο χρόνο, ούτε σέ στοιχεία πού, ύπάρχοντας μέσα σ' αυτό, προορίζονται (όπως συμβαίνει μέ κάθε σημαντικό έργο) να μεταστοιχειωθούν και να επαναπροδιοριστούν μέσα στή ροή του χρόνου, της ιστορίας και να φορτισθούν μέ καινούρια δεδομένα. Κάτι τέτοιο είναι δύσκολο, αν όχι άκατόρθωτο να συμβεί εδώ. Κι έχω τήν αίσθηση πώς αυτό συμβαίνει επειδή τό έργο της Πολυδούρη στέκει

πεισματικά έξω από τήν εποχή του και πώς μόνο χρονολογικά έντάσσεται μέσα στα πλαίσια της' τό έργο της δέν προσδιορίζεται από τήν πραγματικότητα της εποχής της. 'Αντίθετα' είναι αυτό πού, στις καλύτερες στιγμές του (και είναι λιγοστές αυτές οί στιγμές, άπόδειξη ή άπόλυτη ταύτιση της κριτικής στο ζήτημα της έπιλογής τους), προσδιορίζει τή σχέση της ποιήτριας μέ τή γύρω της πραγματικότητα' μία σχέση θά έλεγα δυσκολοδιάκριτη και, όπωςόποτε, μονοδιάστατη και περιορισμένη.

'Η Πολυδούρη στάθηκε τελείως άμέτοχη' άδιάφορη για τήν εποχή της. Κι όμως, ήταν μία εποχή τρομαχτικών και καθοριστικών για τή νεώτατη ιστορία μας άνακατατάξεων, πού συγκλόνησε και στιγμάτισε τους περισσότερους εκπροσώπους της γενιάς πού θά μπορούσε να είναι και δική της' της γενιάς του '30 (τό '29 εκδίδεται τό *Έλεύθερο πνεύμα* του Γιώργου Θεοτοκά), όπως συγκλόνησε κι άλλους, προγενέστερους της ποιητές εξάλλου, δημιουργώντας τό σπαραχτικό άδιέξοδο (ποιητικό και βιολογικό)

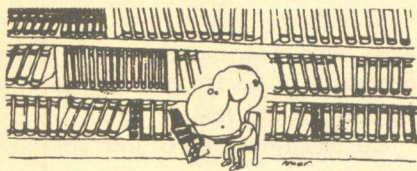
του Καρυωτάκη. 'Ακόμη και στο ήμερολόγιό της, κρατημένο άκριβώς τή χρονιά της Μικρασιατικής καταστροφής (1922), περιορίζεται στην άναφορά των έρωτικών της περιπετειών. 'Όσο για τις κάποιες νύξεις, μερικούς άβέβαιους σαρκασμούς για τή συμβατικότητα της εποχής της, πού συναντά κανείς στο πρωτόλειο πεζογράφημά της, νομίζω πώς θά πρέπει ν' άποδοθούν στην άναγκη της ποιήτριας να καλύψει ή να συμπληρώσει θεματογραφικά τό κείμενό της μάλλον, παρά να θεωρηθούν ως έκφραση των πεποιθήσεών της.

Μένει ή Μαρία Πολυδούρη - ποιήτρια των αισθήσεων. Αυτή πού, κατά τήν καιρία διατυπωμένη άποψη του Τέλλου 'Αγρα (τή σημαντικότερη ίσως άπ' όσες έχουν διατυπωθεί ως τώρα για τήν ποιήτρια), έζησε τόν τρομερό εφιάλητη της σύγκρουσης της «άκράτητης ένεργειας των αισθήσεων» της μέ τήν «άπόλυτη πνευματική άδυναμία» της, μέ άποτέλεσμα, πάντα κατά τόν 'Αγρα, «ή ποιητική εργασία της να διακρίνεται για τήν 'άγαινή', τήν 'άγωνιώδη' άσυμμετρία άνάμεσα στην έκφραση και στή μορφή -δηλαδή στην αίσθηση και στο πνεύμα». Θά πρέπει, ωστόσο, να ξεκαθαρίσουμε κάποτε, αναφορικά μέ κάποιους ποιητές μας, αν είναι ή ζωή τους πού μας συγκινεί ή τό έργο τους. Βιογραφία και δημιουργία, όσο κι αν σχετίζονται άμεσα πολλές φορές, δέν παύουν να είναι δύο όλοτελα διαφορετικά πράγματα...

'Η έκδοση των 'Απάντων της Μαρίας Πολυδούρη, άρτια από κάθε άποψη, προσφέρεται όχι μόνο για όσες σκέψεις προηγήθηκαν αλλά και για πάμπολλες άλλες ακόμη, άνάλογα μέ τήν ψυχοσύνθεση και τή διάθεση της στιγμής του έκαστου άναγνώστη. 'Η άποψη εξάλλου επιμέλεια του τόμου από τόν Τάκη Μενδράκο συντελεί ώστε τό πρόσωπο και τά κείμενα να προβάλλουν μέ μεγάλη ένάργεια. Και είναι πραγματικά άξίεπαινη ή έμφανής προσπάθεια του έπιμελητή να προβάλει άποκλειστικά τό άντικείμενό του, περιορίζοντας διακριτικά τή δική του παρουσία εκεί όπου ή άναγκη μόνο τό άπαιτούσε και πάντα μέ εύσυνειδησία και ευαισθησία. Χρήσιμο συμπλήρωμα της όλης εργασίας ένας κατατοπιστικότατος χρονολογικός πίνακας, διάρκειας όση και ή ζωή της ποιήτριας, καθώς και μία προσεγγμένη έπιλογή από τις ουσιαστικότερες σελίδες πού γράφτηκαν γι' αυτήν.

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ





ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ, κριτικά κείμενα «ΚΕΔΡΟΣ», 1982

Κριτικά σημειώματα μιάς εικοσαετίας (1961-1981) συγκεντρώνει ο 'Αλέξανδρος Κοτζιάς στον τόμο «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι» που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις «Κέδρος» σε εύπαρουσίαστη και επιμελημένη έκδοση. «'Η θεματική ένότητα», μάς λέει ο ίδιος, στο σύντομο πρόλογο που προτάσσει, «προέκυψε από την επιλογή των κειμένων μέσα από ένα πλήθος ανάλογων περιστασιακών δημοσιευμάτων». Δεν έχει, εννοείται, προθέσεις ή αξιώσεις συνθετικής έργασίας.

Όσο κραυγαλέα κι αν είναι πιά η ανάγκη συνθετικών εργασιών με αντικείμενο τη μεταπολεμική ποίηση και πεζογραφία, θά ήθελα να διατυπώσω την εύχη να παρουσιαστεί συγκεντρωμένο σε μορφή βιβλίου όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μέρος από το πλήθος των ανάλογων δημοσιευμάτων. Τόσο του ίδιου συγγραφέα, όσο και κάθε αξιού πνευματικού ανθρώπου που, περιστασιακά ή όχι, διακίνησε τη βιβλιοκρισία, αποκλειστικά ή παράλληλα με άλλες λογοτεχνικές δραστηριότητες. 'Ανάλογα κείμενα των 'Αργυρίου, Δάλλα, Σινόπουλου, Κουλουφάκου, κ.ά., είτε στην πεζογραφία αναφέρονται είτε στην ποίηση, σκόπιμο και αναγκαίο είναι να συγκεντρωθούν σε τόμους και να προσφερθούν σε εύχρηστη μορφή στους απλούς φίλους της λογοτεχνίας και στους μελετητές της. Σκορπισμένα σε περιοδικά και εφημερίδες είναι σχεδόν άπρόσιτα, είναι περίπου σαν να μην υπάρχουν. 'Η απώλεια βαραίνει αισθητά στο μονίμως έλλειμματικό κριτικό μας ισοζύγιο. Πιθανοί ένδοισμοι για τη σκοπιμότητα αναδημοσίευσης κειμένων που γράφτηκαν πριν δεκαπέντε ή είκοσι πέντε χρόνια, και σήμερα δεν αντιπροσωπεύουν ίσως τις ώριμότερες απόψεις των συγγραφέων τους, διασκεδάζονται, νομίζω, με την υπόθεση πώς η άμεση κριτική αντίδραση, ανεξάρτητα από την εύστοχία της ή τη δικαίωσή της από το χρόνο, έχει τό απαραίμιλλο προσόν να είναι μαρτυρία του κλίματος, των προσανατολισμών, των ενδιαφερόντων, της ευαισθησίας και της δεκτικότητας μιάς εποχής. Κάτι που δεν βρίσκεται άτοφιο στην έξ ύστερων πάντοτε γραμμένη συνθετική έργασία, όση βαρύτητα κι αν έχει ή προοπτικά και ψύχραιμα ζυγισμένη κρίση της. 'Η περιδιάβαση σε συλλογές κριτικών σημειωμάτων, για μένα τουλάχιστον, είναι πολύτιμη τέρψη και πολύπλευρη διδαχή.

Ο 'Αλέξανδρος Κοτζιάς δεν άσκησε την κριτική περιστασιακά μόνο αλλά και περιθωριακά, όπως υπαινίσσεται ο ίδιος αποκαλώντας τά κριτικά του κείμενα «Σημειώσεις στο Περιθώριο». 'Η έκφραση είναι άμφισμη. 'Αν τήν

'Εκ του ύστερήματος

εκλάβει κανείς κυριολεκτικά, μπορεί να σημαίνει βιαστικές σημειώσεις στο περιθώριο του βιβλίου, τήν ώρα της ανάγνωσης. Προτιμώ μιάν άλλη έκδοχή: στο περιθώριο μιάς ζωής άφιερωμένης καθ' όλοκληρίαν στά γράμματα. 'Υπενθυμίζω τό έντυπωσιακό προϊόν αυτής της χαλκέντερης και φανατικής προσήλωσης: έξι πολυσέλιδα μυθιστορήματα, ένα θεατρικό έργο, τρία ιστορικά αφήγη-

'Εχει τήν ψυχική γενναιοφροσύνη να αναγνωρίζει άνεπιφύλακτα τίς επιτυχίες τους, και τήν ευθύτητα να έπισημαίνει τίς άδυναμίες ή τά όλισθήματά τους. Τό δύσκολο ρόλο του βιβλιοκριτικού, πού γίνεται άφάνταστα πύο δύσκολος όταν άσκειται από έναν όμότεχνο, τόν κράτησε πάνω από είκοσι χρόνια με έντιμότητα και θάρρος. Διαφωνίες με έπιμέρους γνώμες, κρίσεις ή

του. Κατά κανόνα, τόν άπασχολούν και τά δύο. Τό θέμα ενός μυθιστορήματος ή ενός διηγήματος, τό νόημά του, τό μήνυμά του, οί συναρτήσεις του με τά κοινωνικά, πνευματικά, ιδεολογικά προβλήματα της εποχής, τόν άπασχολούν. Τά άντιμετωπίζει και τά διαπραγματεύεται σαν ένας σύγχρονος πνευματικός άνθρωπος, ένζυμο και ό ίδιος τών ζυμώσεων πού κρίνει, φορέας αναπόφευκτα κάποιων ιδεολογικών στιγμάτων, χωρίς μισαλλοδοξία όμως ή άδιαιαξία. Στην περιχομενολογική του προσέγγιση προεξάρχει μάλλον ή άνησυχία και ή άναζήτηση παρά ή δογματική βεβαιότητα της άυταπόδεικτης αλήθειας.

Με άνάλογη άμεροληψία προσεγγίζει και τά προβλήματα μορφής, σύνθεσης, γραφής. Κατά βάθος, μιλάει ό τεχνίτης πού άντιμετώπισε τά ίδια ή παραπλήσια προβλήματα και μόχθησε να βρει κάποιες λύσεις: χωρίς τήν άυταπάτη πώς τίς βρήκε ή πώς αυτές πού βρήκε συνιστούν τό χρυσό κανόνα με τόν όποίο πρέπει να συγκρίνονται και να μετριοούνται οί προσπάθειες και οί άπόπειρες τών άλλων. 'Η τριβή του με τά προβλήματα σύνθεσης και γραφής όξύνει τήν παρατηρητικότητα του, θερμαίνει τή συμ-πάθειά του, βαθαίνει τήν κατανόησή του. 'Η ένασχόλησή του με κείμενα παραδοσιακής, άνανεωτικής και πρωτοποριακής γραφής, διευρύνει τή δεκτικότητα του. Βιβλία κάθε σχολής και τεχντροπίας έλέγχονται με κριτήρια πού έχουν θέσει τά ίδια ή ή κατηγορία στην όποία έντάσσονται. Και, έντέλει, εκείνο πού σταθμίζεται είναι ή λογοτεχνικότητά τους, τό επίπεδο της τεχνικής τους άρτιότητας, ό βαθμός της θερμοκρασίας τους, άνεξάρτητα από τίς ιδέες ή τίς τεχνοτροπικές έπιλογές τών συγγραφέων τους.

Αισθάνομαι τήν ανάγκη να επαναλάβω πώς διαφωνίες με παρατηρήσεις και κρίσεις του είναι πιθανές και θεμιτές. 'Εκείνο πού προσπαθώ να ύπογραμμίσω, σαν ούσιαστικό γνώρισμα του τρόπου με τόν όποίο λειτουργήσε ό Κοτζιάς ως βιβλιοκριτικός, είναι ή έντιμότητα και ή ύπευθυνότητα της προσέγγισης, ή επάρκεια της ένήμερωσης και ή εύλυγισία της μεθόδου. Στίς άρετές αυτές άς προσμετρηθεί ή σαφήνεια της διατύπωσης και ή έπιμέλεια του γλωσσικού του ύφους.

Στό περιθώριο μιάς έντονα δημιουργικής ζωής, ό 'Αλέξανδρος Κοτζιάς κατέβαλλε τακτικά τή συνδρομή του στο μάλλον ισχύο ταμείο της μεταπολεμικής μας βιβλιοκριτικής. Και κατά κάτι τό ένίσχυσε και τό έμπλούτισε. Μακάρι κι άλλοι να ακολουθούσαν (ή να ακολουθήσουν) τό παράδειγμά του. Τό έγχείρημα, βεβαίως, άπαιτεί κάποιο μόχθο. Μεγαλύτερο, όπωσδήποτε, από εκείνον πού άπαιτείται για τό άνεύθυνο «θάψιμο» συγγραφέων και βιβλίων σε καφετέριες και σαλόνια.

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

Σπύρος Κατσιμής

'Η μορφή

*'Η ώραία γυναίκα του έρημου κάμπου
έψαχνε τόν έρωτα στην άδεντρη πόλη.*

*Πλησίαζε τή γελαστή μορφή της άφίσσας
και τό τεχνητό ρόδο της ασφάλτου.*

*'Ο άέρας λιγόστευε,
ή όμορφιά της ξεθώριαζε...*

*Τέλος άντάμωσε τό θάνατο, τή μόνη
άληθινή μορφή.*

Οί μισθοφόροι

*Καθώς άνέμιζαν τίς ξεχασμένες σημαίες
και λαχταρούσαν τούς άγρούς, οί μισθοφόροι
τούς πυροβόλησαν...*

ματα, δεκαπέντε τόμοι μεταφράσεις μυθιστορημάτων, βιογραφιών, μελετημάτων κτλ. Για τήν ποιότητα αυτού του έργου έχουν ήδη άποφανθεί ό χρόνος και ή κριτική. 'Η θέση του μυθιστοριογράφου Κοτζιά στην κορυφογραμμή της μεταπολεμικής μας πεζογραφίας είναι άναμφισβήτητη.

Στό περιθώριο αυτού του μόχθου, εκ του ύστερήματος, συσσωρεύτηκε βαθμηδόν, χωρίς φανφάρες και τυμπανοκρουσίες, τό ύπολογισμο και ένδιαφέρον βιβλιοκριτικό του έργου. 'Εργάτης του πεζού λόγου ό ίδιος, παρακολουθεί συστηματικά σχεδόν τήν πορεία τών όμότεχνων όμηλικών του, άργότερα και τών νεότερων, και καταγράφει με νηφαλιότητα, ειλικρίνεια και συναίσθηση πνευματικής ευθύνης τίς έντυπώσεις του, τίς αντιδράσεις του, τίς κρίσεις του. Χωρίς ίχνος δασκαλιστικού τόνου ή ύφους αυθεντίας, άνοίγει διάλογο με τούς συναδέλφους του και διατυπώνει παστρικά τή γνώμη του για τή δουλειά τους.

παρατηρήσεις του, μπορεί, φυσικά, να ύπάρξουν. Στά περιθώρια του βιβλίου έχω σημειώσει κάποιες επιφυλάξεις πού δεν θά είχε νόημα να άναφερθούν εδώ, άφου δεν είναι δυνατόν να άναπτυχθούν. 'Αλλωστε, δεν είναι εκεί τό θέμα. Ξαναδιαβάζοντας κριτικά σημειώματα πού γράφτηκαν στή διάρκεια μιάς εικοσαετίας, από τήν πλεονεκτική θέση πού προσφέρει ή χρονική προοπτική, διαπιστώνουμε πώς οί έπικαιρικές έπισημάνσεις του δεν διαφέρουν ούσιωδώς από τίς σημερινές μας έκτιμήσεις.

Στήν κριτική σκοπιά του Κοτζιά, δύσκολα θά μπορούσε κανείς να κολλήσει μιά μονοσήμαντη έτικετα. Πίσω από τά κείμενά του δεν άνιχνεύεται κάποιο συγκροτημένο θεωρητικό σύστημα, ένδολογοτεχνικό ή έξωλογοτεχνικό. Τό άφηρημένο σχήμα δεν είναι ούτε ή άφετηρία του, ούτε ή σκόπευσή του. Είναι τό συγκεκριμένο κείμενο πού τόν έρεθίζει: τό περιεχόμενο και ή γραφή

17 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1982 «'Η άποκατάσταση της Πολιτείας»

'Η αναγνώριση της 'Εθνικής 'Αντίστασης από τήν Πολιτεία είναι, χωρίς άλλο, μιά πολιτική πράξη. Πολιτική επιλογή, άλλωστε, ύπήρξε και ή άποδοκιμασία της 'Αντίστασης από τήν αξιωματική αντιπολίτευση με τή θεματική άποχώρησή της από τήν αίθουσα της βουλής κατά τήν ψήφιση του νομοσχεδίου. Μιά θλιβερά λαθεμένη επιλογή. 'Ωστόσο, έμας, από τίς στήλες αυτές, δεν μάς άπασχολούν ούτε τά πολιτικά έλατήρια, ούτε οί κομματικές σκοπιμότητες πού υπάγορεύσαν τή μιά ή τήν άλλη στάση. Για μάς, ή πανηγυρική αναγνώριση της πολύπαθης αντίστασης τών 'Ελλήνων είναι, κατά κύριο λόγο, ιστορικό γεγονός, μειζονος μάλιστα σημασίας.

Διότι, επιτέλους, άποκαθίσταται ή 'Ελληνική Πολιτεία έναντι της 'Εθνικής 'Αντίστασης. 'Η 'Αντίσταση δεν έπαψε ποτέ, μέσα στίς συνειδή-

σεις και στίς καρδιές της τεράστιας πλειοψηφίας τών 'Ελλήνων, να είναι καταξιωμένη, κεκυρωμένη, καθαγιασμένη. Με όλες της τίς άδυναμίες, με όλα τά πολιτικά όλισθήματα πού τή συνόδευσαν, άκόμα και με κάποια άκραία άτοπήματα πού τή στιγμάτισαν, παρέμενε και παραμένει κορυφαία ώρα του έλληνισμού. Τό πρόβλημα, επί τέσσερις δεκαετίες περίπου, δεν ήταν ή άποκατάσταση της 'Αντίστασης: ήταν ή άποκατάσταση της Πολιτείας. 'Από τήν άποψη αυτή, ή 17η Αύγουστου 1982 είναι ιστορικό όρόσημο.

'Από τήν ίδια σκοπιά ιδωμένη ή στάση της άξιωματικής αντιπολίτευσης άποδεικνύεται επώδυνα άναχρονιστική και επικίνδυνα άνησυχτική. 'Υποσχέθηκε πώς όταν επανέλθει στην έξουσία θά άκυρώσει τό νομοσχέδιο. 'Υποσχέθηκε, με άλλα λόγια, να επαναφέρει μιά Πολιτεία άνέκκλητα καταδικασμένη στή συνείδηση του μεγαλύτερου μέρους του έλληνικού λαού. Κανείς δεν έχει τή διάθεση να στερήσει τή «Ν. Δημοκρατία» από τό δικαίωμα να επιλέγει τήν πολιτική και κοινωνι-

κή της φιλοσοφία. Τά σημεία τριβής και σύγκρουσης με τούς πολιτικούς της αντιπάλους δεν πρόκειται να εκλείψουν. Οί καιροί ώστόσο είχαν ώριμάσει ώστε ή 'Εθνική 'Αντίσταση να παραμείνει έξω από τήν άρένα τών πολιτικών και κοινωνικών άνταγωνισμών. 'Η 'Εθνική 'Αντίσταση άνήκει πλέον στην 'Ιστορία - όπου άνήκει επίσης κι ή Πολιτεία εκείνη πού τήν καταφρόνησε, τήν κατασυκοφάντησε, τήν καταδίωξε και τήν άποδεκάτισε.

Παλιότερες και νεότερες γενιές πού έξησαν τήν έποποιία της 'Αντίστασης ή μεγάλωσαν με τό θρόλο της, πού ύπέστησαν τούς διωγμούς και τούς έξευτελισμούς τών άγωνιστών της ή μπολιάστηκαν με τήν άθεράπευτη δυσπιστία πού γεννάει ένα κράτος άπάνθρωπα έκδικητικό, έχουν δικαίωμα να έλπίζουν σε μιά Πολιτεία δικαιοσύνης, ίσοτιμίας και γενναιοφρονης ιστορικής μνήμης. 'Εχουν, πάνω άπ' όλα, τό δικαίωμα να έλπίζουν ότι θά ζήσουν σε μιά Πολιτεία της οποίας ή έγκυρότητα θά μπορεί να άμφισβητεί-

ται για λόγους πολιτικούς ή κοινωνικούς, αλλά πού δεν θά είναι διάτρητη λόγω κατάφορων παραβιάσεων θεμελιωδών ήθικών άρχών. 'Η αναγόρευση του δοσιλογισμού σε άρετή και ό ύποβιβασμός του πατριωτισμού σε όνειδος, χάριν πολιτικών ή κομματικών συμφερόντων, είναι νάρκη στα θεμέλια της Πολιτείας, θανατηφόρο καρκίνωμα στα σπλάχνα της έθνικής ζωής. Τά χρόνια εκείνα πού οί έθνοπροδότες μπορούσαν άνετα να κομπορρημονούν διότι ύπρέτησαν στα Τάγματα 'Ασφαλείας - και να έξαργυρώνουν τήν «πατριωτική» δράση τους στα πρόσφορα ταμεία του κρατικού άντικομμουνισμού - όταν χιλιάδες έπονιτάκια έκρυσαν στα μύχια της ψυχής τους τίς άντιστασιακές μνήμες τους, ή έξαναγκάζονταν να τίς άποκηρύξουν «μετά βδελυγμίας», φρόνιμο και σκόπιμο θά ήταν να ξεχαστούν. Ειλικρινά λυπούμαστε πού φρόντισε να μάς τά ύπεθυμίσει - προκλητικά μάλιστα - τό κόμμα της άξιωματικής αντιπολίτευσης. 'Ελπίζουμε πώς με-χρις ότου επανέλθει στην έξουσία θά έχει

Σχόλια

άρκετο χρόνο στη διάθεσή του για να επανεκτιμήσει τη στάση του. Αντί να ακυρώσει το νομοσχέδιο, καλά θα κάνει να αποκηρύξει μετά βδελυγμίας το άμαρτωλό παρελθόν με το οποίο είναι συνδεδεμένες πολλές παραφουάδες του. Η έμμονή σ' αυτό το παρελθόν ούτε τόν τόπο ωφέλει ούτε τη «Νέα Δημοκρατία». Η Έθνική Αντίσταση βρίσκεται πιά πέραν του βεληνεκούς της. Οι καθυστερημένες βολές της γίνονται μπουμεραγκ που πέτουν επί της κεφαλής της. Και ψήφοι που καταλήγουν στο θρίαμβο των αντιπάλων της!

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

* * *

ΑΝΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ Ή ΑΦΑΣΙΑ;

Στόν «Όδηγητή», στο γνωστό βδομαδιάτικο ὄργανο τοῦ Κ.Σ. τῆς κομμουνιστικῆς νεολαίας τῆς Ἑλλάδας καί, συγκεκριμένα, στό φύλλο τῆς 5ης Αὐγούστου 1982, δημοσιεύτηκε ἕνα ἄρθρο μέ τόν τίτλο «Γιῶργου Σεφέρη Κύπρος οὐ μ' ἐθέσπισεν», μέ τήν ὑπογραφή Μάρκος. Ὑποτίθεται πῶς τό ἄρθρο αὐτό εἶχε τήν πρόθεση ν' ἀσκήσει κριτική σέ μιάν ἐκπομπή τῆς τηλεόρα-

σης, πού, μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου τῆς τουρκικῆς εἰσβολῆς στήν Κύπρο, παρουσίασε καί τό ἀφιερωμένο στήν Κύπρο ποίημα τοῦ Σεφέρη Ἐλένη ἀπό τό Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Γ', σέ ἀπαγγελία τοῦ Νίκου Γκάτσου. Ἀντί ὅμως νά κρίνει τήν ἐκπομπή, μετά ἀπό μιά κατατοπιστική εἰσαγωγική παράγραφο τεσσάρων μόλις ἀράδων, ὁ συντάκτης τοῦ περι οὐ ὁ λόγος ἄρθρου καταπιάνεται ἀποκλειστικά μέ τόν Σεφέρη, ἐκφράζοντας τίς ἀπόψεις του (πού δέν θά πρέπει, δυστυχῶς, νά εἶναι μόνο δικές του) τόσο γιά τό συγκεκριμένο ποίημα -τήν Ἐλένη- ὅσο καί γιά τόν ἄνθρωπο, ποιητή καί διπλωμάτη Σεφέρη, μέ σαφέστατη τήν τάση του νά ἐπεκταθοῦν τά ὅσα διατυπώνει σ' ὁλόκληρο τό ἔργο τοῦ Σεφέρη κι ἀκόμη περισσότερο: νά βάλει τά πράγματα «στή θέση τους».

Δέν εἶναι ὡστόσο οἱ ἀπόψεις τοῦ Μάρκου πού μέ ὤθησαν σ' αὐτό τό σημείωμα (ἄν καί, στήν ἀφέλειά μου, καθώς φαίνεται, ξενίστηκα γι' αὐτήν τήν ἀναπάντεχη ἀναβίωση τοῦ ζητανοφισμοῦ στό πρόσωπο ἐνός νέου ἀνθρώπου), μολονότι πιστεύω πῶς πραγματικά θ' ἀξίζε τόν κόπο νά τίς «ἐκθέσει» κανείς, παραθέτοντας ὁλόκληρο τό κείμενό του. (Θά καταλάβαινε τότε ὁ ἀναγνώστης τό φοβερό κομποῦζο τῶν γύρω ἀπό τήν ποίηση ἀπόψεων τοῦ ἀνθρώπου: τήν ἀντίφαση τῶν συλλογισμῶν καί τῶν συμπερασμάτων του,

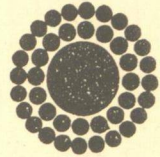
ὅπως λ.χ. ὅταν ἀναγνωρίζει στόν Σεφέρη «ἄψογη τεχνική», «εὐαισθησία», «γνώση τῆς γλώσσας καί πλατεία φιλολογική παιδεία», «ὀξυτάτη αἴσθηση τοῦ ιστορικοῦ χώρου», «μοναδικό αἰσθητήριο μεγάλου δημιουργοῦ», γιά νά καταλήξει τελικά στή διαπίστωση «αἰσθητικῶν ἀναστολῶν» στό ἔργο του). Δέν εἶναι ἀκόμα ἡ θρασεῖα ὑπόμνηση πού κάνει, ὅτι τά χρόνια πού ὁ Σεφέρης ἔγραφε τά ποιήματα τοῦ Ἡμερολογίου Καταστρώματος Γ' (1953), ὁ Χ. Φλωράκης (μόνον αὐτός ἀναφέρεται! γιά τίς ἄλλες χιλιάδες τῶν ἀγωνιστῶν οὔτε μιά ἀναφορά!) βρισκόταν στό δρόμο τοῦ στρατοδικείου! Οὔτε ἡ φανερή ἔλλειψη στοιχειώδους εὐαισθησίας τοῦ Μάρκου εἶναι αὐτή πού μέ ὤθησε σ' αὐτό τό σημείωμα, ἄν καί θεωρῶ σοβαρό, ἐπικίνδυνο, θά ἦταν καλύτερο νά πῶ, ἕνα σύμπτωμα σάν αὐτό! νά βλέπεις νέους ἀνθρώπους (γιατί νέος θά εἶναι, φαντάζομαι, ὁ Μάρκος, τουλάχιστον στήν ἡλικία) πού μοναδικά ἐρείσματα στήν προσέγγιση τῆς ποίησης καί τῆς τέχνης γενικότερα δέν ἔχουν παρά διάφορα συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτικά περιστατικά (Κόμμα, ἑλληνοαμερικανικές συμφωνίες, ΝΑΤΟ, ΟΗΕ καί ἄλλους παρεμφερεῖς παράγοντες). Τίποτ' ἄλλο!

Τό ἀνατριχιαστικό ὅμως στήν προκειμένη περίπτωση εἶναι κάτι ἄλλο: Εἶναι τό ὅτι πίσω ἀπ' αὐτό τό ὀπωσδήποτε ἀνόητο κείμενο τοῦ Μάρ-

κου, διακρίνω τήν πρόθεση εἰσαγωγῆς νέων ἠθῶν στόν τρόπο ἀντιμετώπισης τῆς ποίησης καί τῶν ποιητῶν νέων μέτρων σύγκρισης. Ἄλλά ἐδῶ ἐπιβάλλεται νά παραθεσῶ ὁλόκληρη τήν παράγραφο: «Καί ὅποιον (;) μᾶς ρωτᾷ γιά τό Σεφέρη, ἀπαντᾶμε ὅτι ἀσφαλῶς εἶναι ἕνας πολύ μεγάλος ποιητής αὐτῆς τῆς κοντόφθαλμης φιλελεύθερης ἀστικῆς Ἑλλάδας, ὅπως κι ὁ κ. Καραμανλῆς ἕνας μεγάλος πολιτικός τῆς ἀστικῆς μας τάξης».

Ἄλλοι καιροί, ἄλλα ἠθῆ. Κι ἀναρωτιέται κανεῖς! γιά ποιητική ἀνευαίσθησία τάχα νά πρόκειται ἡ, ἀκόμα χειρότερο, γιά πνευματική ἀφασία τοῦ ἀνθρώπου!

Κ.Γ.Π.



Ζόζεφ Ρόσνερ

Όλα ὅσα πρέπει νά ξέρετε
γιά τήν ψυχανάλυση*

*Τι εἶναι καί πῶς λειτουργεῖ
Σε ἀπλή γλώσσα
μέ ερωτήσεις καί ἀπαντήσεις

Μέσα ἀπό ἀπλές καί σύντομες ἀπαντήσεις σέ ερωτήσεις πού ὁ καθένας μας μπορεῖ νά κάνει, τό Ὅλα ὅσα πρέπει νά ξέρετε γιά τήν ψυχανάλυση, διαλύει ὅλες τίς συγχύσεις καί παρεξηγήσεις πού περιβάλλουν τό θέμα αὐτό καί προσδιορίζει μέ ἀκρίβεια τί εἶναι ἡ ψυχανάλυση καί πῶς λειτουργεῖ.

Ὁ Ρόσνερ ἀναλύει τοὺς ὅρους, περιγράφει τίς βάσεις καί ἐξηγεῖ τοὺς σκοπούς αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης καί τέχνης πού βοήθησε χιλιάδες ἀνθρώπους νά γεφυρώσουν τό χάσμα ἀνάμεσα στό μυστικό εαυτό τους καί τίς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς.

«Ὁ Ρόσνερ προσφέρει πολλά στόν ἀπλό ἀναγνώστη, ἀφού κατορθώνει μέ τό βιβλίον αὐτό τῶν ερωταπαντήσεων νά διαλύσει τό μυστήριο γύρω ἀπό μιά ἐπιστήμη, γιά τήν ὁποία γράφονται μόνο εἰδικά καί περίπλοκα βιβλία.»

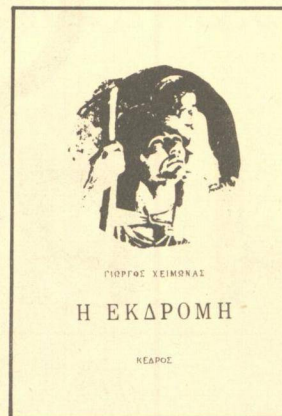
Contemporary Psychology



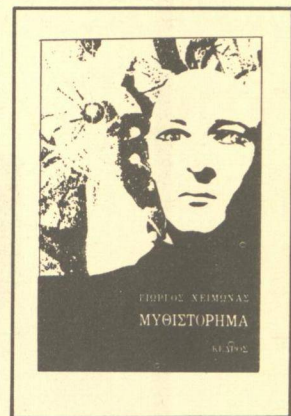
Εκδόσεις Γλάρος

ΓΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • ΑΘΗΝΑ 141 • ΤΗΛ. 36 18 457

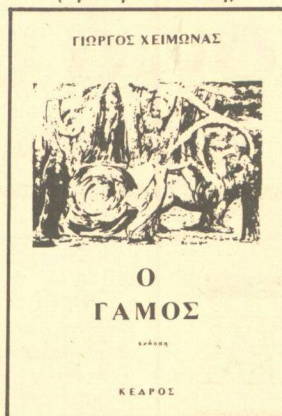
τα βιβλία του ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ στις ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ



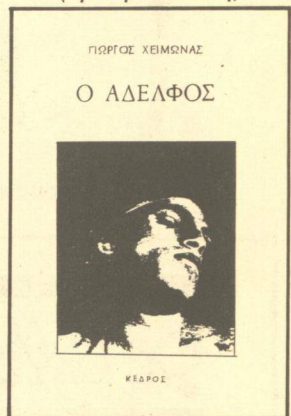
Η ΕΚΔΡΟΜΗ
(τρίτη έκδοση)



ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
(τρίτη έκδοση)



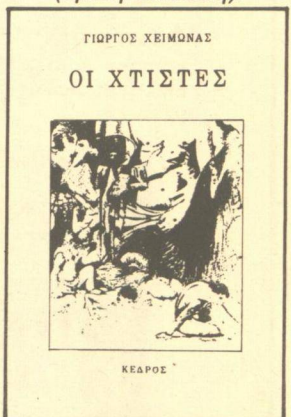
Ο ΓΑΜΟΣ
(τρίτη έκδοση)



Ο ΑΔΕΛΦΟΣ
(τρίτη έκδοση)



Ο ΓΙΑΤΡΟΣ ΙΝΕΟΤΗΣ
(τρίτη έκδοση)



ΟΙ ΧΤΙΣΤΕΣ
(τρίτη έκδοση)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

Γεωργίου Γενναδίου 6 (πάροδος Ἀκαδημίας)
Τηλ.: 36.15.783

Μιά σύγχρονη, συνεπής
 ασφαλιστική εταιρία
 που βρίσκεται πάντα κοντά
 στον Έλληνα αγρότη,
 προστατεύει τό μόχθο
 και την περιουσία του
 και ασφαλίζει τή ζωή του.



Η ΑΓΡΟΤΙΚΗ

ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ

Κοντά σας ό,τι κι αν τύχει



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
 ΟΔΥΣΣΕΑΣ**

ΣΟΛΩΝΟΣ 116 - ΤΗΛ. 3619 724

ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ 1982

Μάνσφελντ

Γκάρντεν Πάρτυ. Ειδυλλιακές εικόνες μιάς παλιότερης ήρεμης εποχής.



Απντάικ

Τρέχα Λαγέ. 'Η φυγή από μιά ζωή άνούσια. 'Αλλά πού θά βγει;

Ντέμπλιν

Μπερλίν 'Αλεξάντερπλατς. Τό μνημειώδες μυθιστόρημα που ζωντάνεψε για χιλιάδες θεατές ό Φασμπίντερ.

Φελίνι

'Ο Φελίνι για τόν Φελίνι. ...άναμνήσεις, άρθρα, δοκίμια, γράμματα.

Τσάντλερ

'Η κυρία τής λίμνης. Πόσα πάθη, ύποψίες, εγκλήματα σκεπάζουν άραγε τά νερά τής λίμνης;

Μπεζάο

Μιά στιγμή στη ζωή κάποιου άλλου. 'Η μυθιστορηματική βιογραφία του μεγάλου καλλιτέχνη.

Πλούσιος αετός

'Η νέα σειρά τσέπης του ΟΔΥΣΣΕΑ

Μήτσορα, Σκόρπια δύναμη

Κέην, 'Ο ταχυδρόμος χτυπάει πάντα δυό φορές.

Προύστ, 'Ο άδιάφορος.

Θέρμπερ, Μύθοι για τήν εποχή μας.

Μίλν, 'Η Γουίννυ-ό-Πούφ.

ΔΙΑΒΑΣΩ

ΕΠΙΒΕΒΩΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Στά τεύχη του δημοσιεύονται:

- Αφιερώματα σε κλασικούς συγγραφείς με τή συνεργασία του Magazine Littéraire
- Κριτική παρουσίαση των 30 σημαντικότερων βιβλίων του μήνα
- Συνεντεύξεις με γνωστούς συγγραφείς
- Βιβλιογραφίες για θέματα έπιστήμης και τέχνης
- Σελίδες αφιερωμένες στο παιδικό βιβλίο
- Πορτραίτα έκδοτικών οίκων, βιβλιοπωλείων και βιβλιοθηκών
- Τά best-seller του μήνα
- Άνταποκρίσεις άπ' όλη τήν 'Ελλάδα και τό έξωτερικό
- Βιβλιογραφικό δελτίο με όλες τίς νέες εκδόσεις
- Κριτικογραφία του ήμερήσιου και περιοδικού τύπου
- Άρθρα, σχόλια, χρονογράφημα

ύπεύθυνο - άδέσμευτο - άντικειμενικό