

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,
ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

Σελίδες για τον Κώστα Βάρναλη
με άγνωστα κείμενα του ποιητή



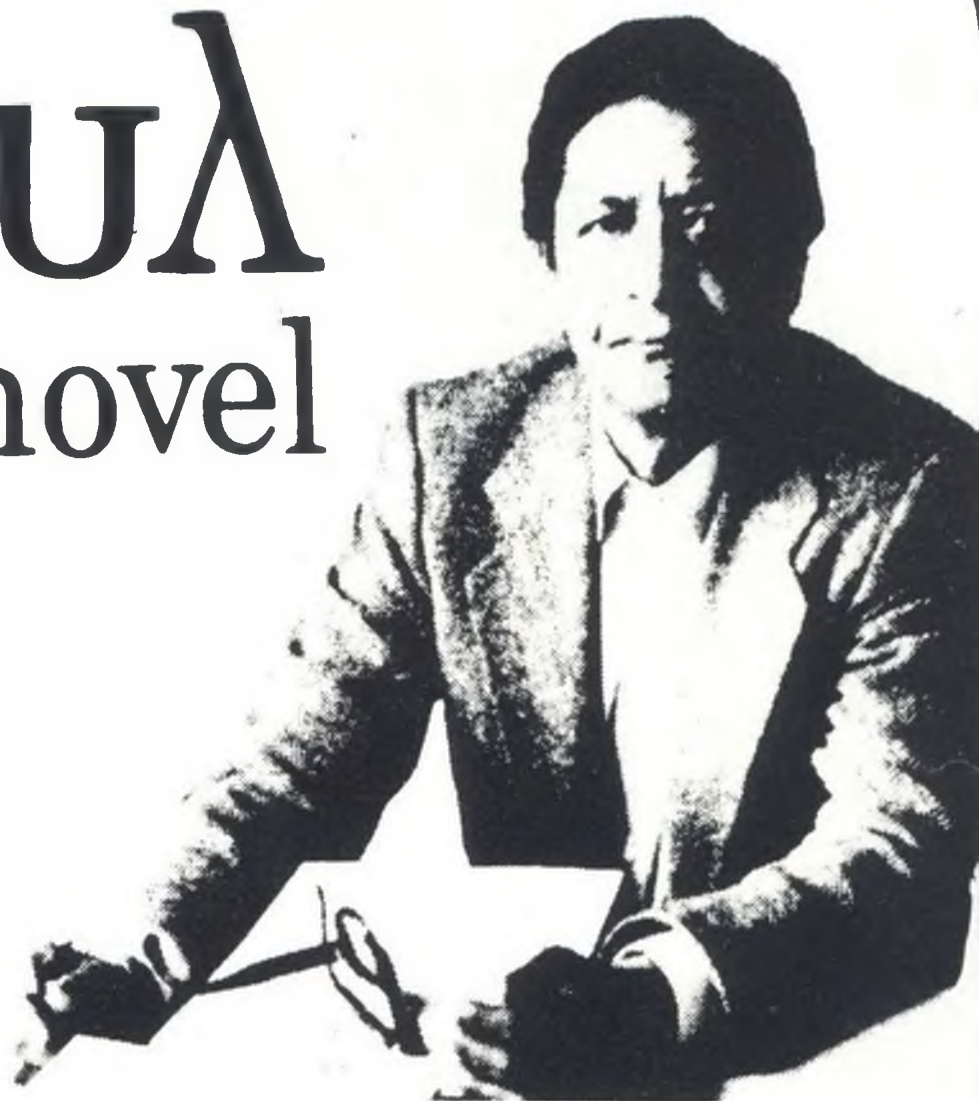
Το Αδερφάτο και ο «Νουμάς»
(άγνωστες επιστολές του Ψυχάρη και του Πάλλη)

Τρία άγνωστα γράμματα
του Νίκου Καχτίτση
προς
τον Ε.Χ. Γονατά



Β.Σ. Νάιπουλ

The master of the novel



«Ένας τέλειος συγγραφέας» - *Penelope Mortimer*

«Που θα είμασταν χωρίς τον Νάιπουλ;» - *John Davenport*

«Ο Β.Σ. Νάιπουλ στέκεται πιο ψηλά απ' όλους τους σύγχρονους μυθιστοριογράφους μας». - *Anthony Powell*

«Ένα αφήγημα αδιάπτωτης μαγείας, *Οι Αντάρτες* είναι το αριστούργημα του ανθρώπου που τον κατατάσσουν ανάμεσα στους μεγαλύτερους σύγχρονους μυθιστοριογράφους».

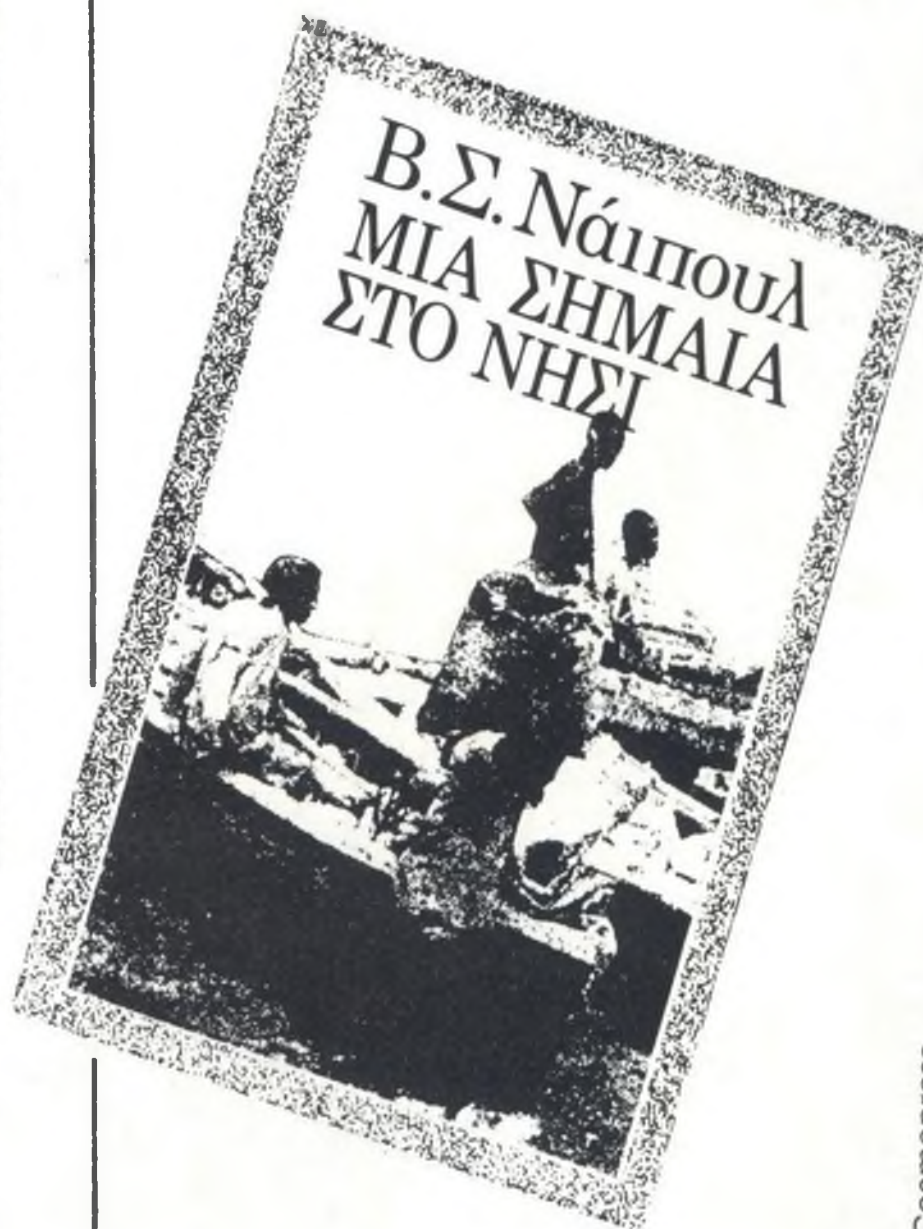
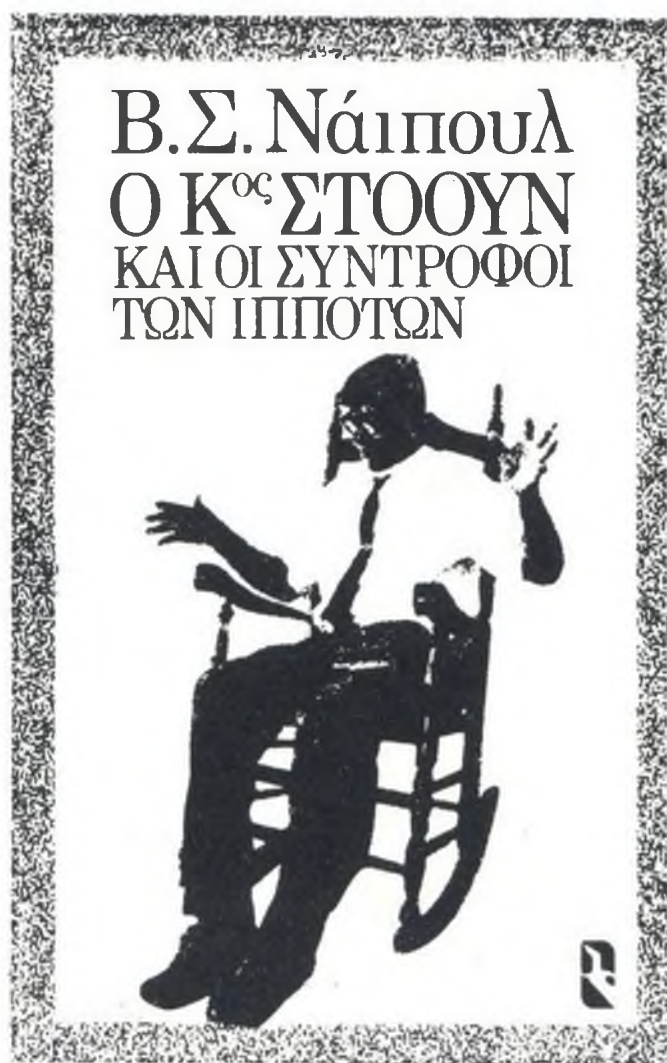
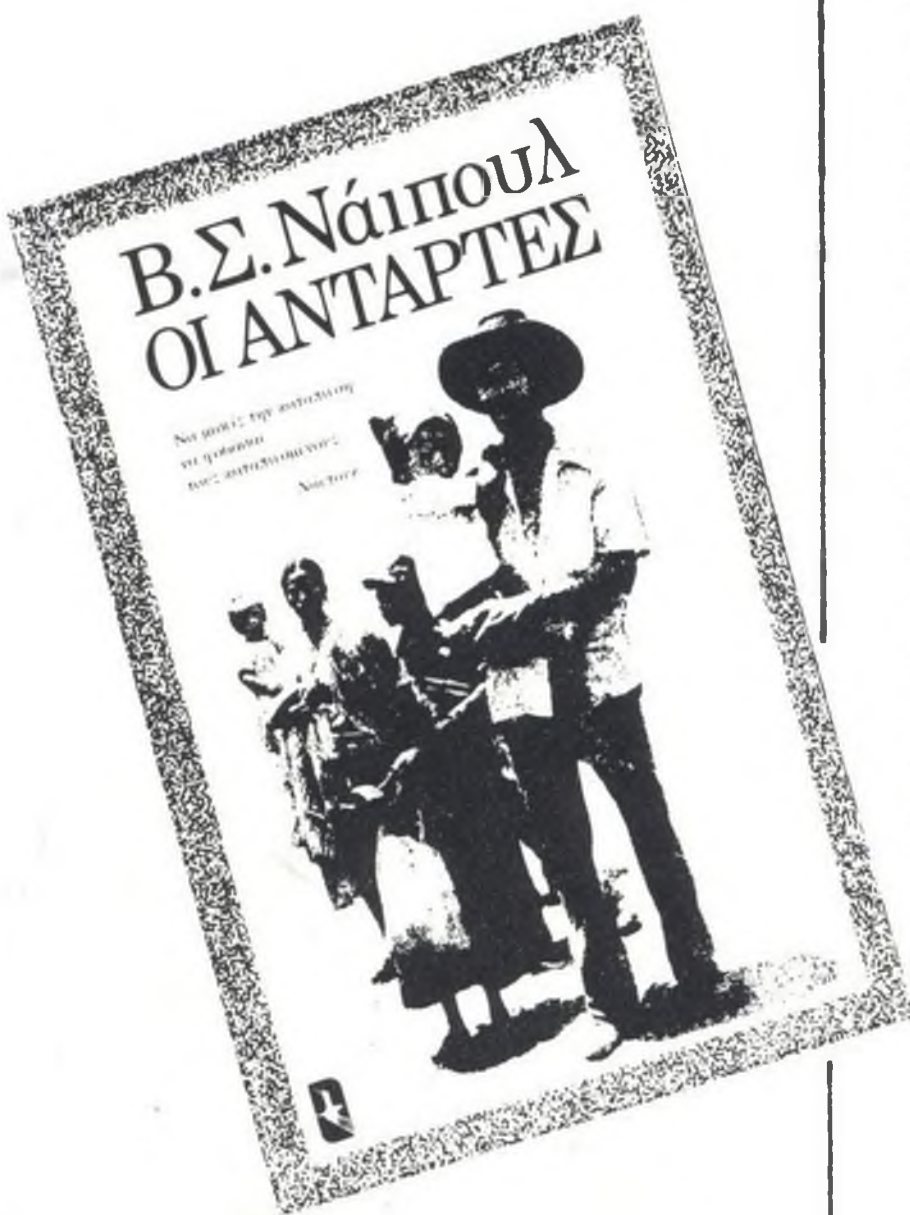
Karl Miller

«Ο κύριος Στόουν και οι σύντροφοι των Ιπποτών είναι ένα πηγαίο μυθιστόρημα ένας επιδέξιος χειρισμός του σοβαρού του μακάβριου και του κωμικού».

V.S. Pritchett

Σ' αυτό το βιβλίο (με τη μεγάλη νουβέλα και τα διηγήματα), που ασχολείται αποκλειστικά με το «νησί» (Τρίνταντ) και τους ανθρώπους του, το στυλ καταλήγει σε μια αφαίρεση και μια κινηματογραφική αμεσότητα, πετώντας τα στολίδια και κρατώντας γυμνά τα πρόσωπα και τις δυνάμεις που τα οδηγούν σε ενέργειες.

Χ. ΜΠ. - Π.



Cosmopress

Εκδόσεις Γλάρος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • 106 77 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ. 36.18.457 - 36.19.167

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ

Μηνιαία Επιθεώρηση Τέχνης, Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού

ΕΚΔΟΣΗ-ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κ.Γ. Παπαγεωργίου
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Κώστας Γουλιάμος
Αλέξης Ζήρας
Νίκος Λάζαρης
Στέφανος Μπεκατώρος
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου
Κατερίνα Πλασσαρά
Σπύρος Τσακνιάς

Φωτοστοιχειοθεσία-Εκτύπωση:

Γ. Λεοντακιανάκος και Υιοί
Δουκ. Πλακεντίας 31, Χαλάνδρι
Τηλ. 68.12.457

Αναπαραγωγή φιλμς:
Αντώνης Σωτηρόπουλος

Τιμή τεύχους 150 δρχ.
Εξαμ. 750 δρχ. — Ετήσια 1500 δρχ.
Ετήσια Οργανισμών Τραπεζών κλπ.
3.500 δρχ.

Εξωτερικού:

Εξαμ. 1.000 δρχ.
Ετήσια 2.000 δρχ.

Για φοιτητές-μαθητές:

Εξαμ. 500 δρχ. — Ετήσια 1.000 δρχ.

Εμβάσματα — επιταγές — συνεργασίες,
έντυπα:

Κ.Γ. Παπαγεωργίου,
Στενών Πόρτας 20, Αθήνα — 161 21

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Αθήνα:
Πομώνης Διονύσιος
Ζαλόγγου 1,
τηλ. 36.20.889

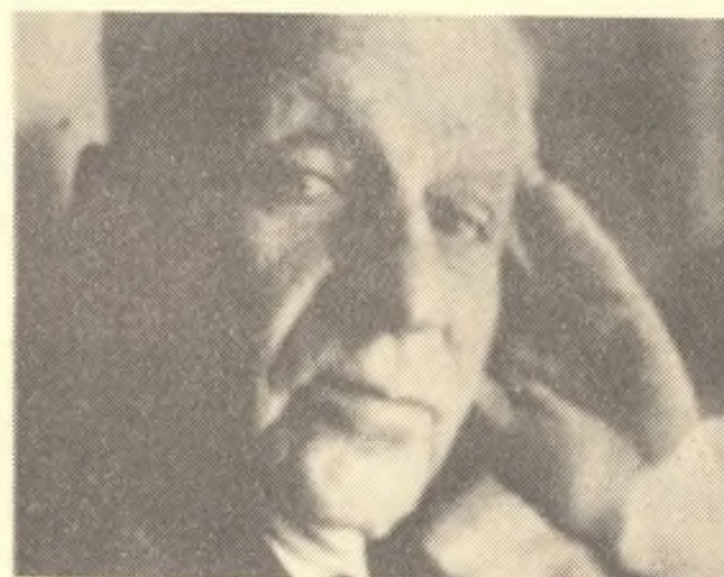
Θεσσαλονίκη:
Ανθούλα Πουλουκτσή
Λασάνη 9
τηλ. 237.463

Πάτρα:
Αντ. Μεθενίτης
Κανακάρη 178
τηλ. 270.950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τα αποτελέσματα του δημοψηφίσματος που προκήρυξαν τα «Γράμματα και Τέχνες»

Τα βιβλία της χρονιάς 2



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

- Μανόλης Λαμπρίδης, *Από το φως που λάμπει στο φως που καίει* 3
- L. Marcheselli Loukas, *Κώστα Βάρναλη-«Προσκυνητής» (μια προσέγγιση)* 9
- Κώστας Βάρναλης, *Μερικές σκέψεις του για τη ζωή και την τέχνη* 15
- Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η απουσία της ηθικής και η κατασκευαστική ικανότητα του καλλιτέχνη* 17



Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίτση προς

τον Ε.Χ. Γονατά 21

Γιάννης Παπακώστας, *Το Αδερφάτο και ο Νουμάς* 33
(Άγνωστες επιστολές του Γιάννη Ψυχάρη και του Αλέξανδρου Πάλλη)

Η ποίηση σήμερα (γράφουν: Λεύκιος Ζαφειρίου, Κυριάκος Χαραλαμπίδης, Νίκος Λάζαρης) 36

Το άλλο σπίτι μας (Οικολογία): Κατερίνα Πλασσαρά, *Περιβάλλον, Τι θα απομείνει ως τις εκλογές του Οκτώβρη; Τροπικά Δάση S.O.S.* 39

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ: Άντα Κάττουλα, *Έκθεση Marc Chagall στην Αθήνα* 41

ΒΙΒΛΙΟ-ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ: Γράφουν ο Ιάσων Δραγώσης και η Άλκηστις Σουλογιάννη 43

Ειρήνη Νάκου, *Μια καταγγελία* 49

**ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ
ΤΟΥ ΔΗΜΟΨΗΦΙΣΜΑΤΟΣ
ΠΟΥ ΠΡΟΚΗΡΥΞΑΝ
ΤΑ «ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ»**

● Ποιος είναι κατά τη γνώμη σας ο σημαντικότερος Έλληνας εν ζωή

Ποιητής	ψηφοί
Μανόλης Αναγνωστάκης	52
Οδυσσέας Ελύτης	50
Νικηφόρος Βρεττάκος	45
Πεζογράφος	
Μένης Κουμανταρέας	51
Ανδρέας Φραγκιάς	51
Μαρία Παπαδημητρίου	46
Θεατρικός συγγραφέας	
Λούλα Αναγνωστάκη	49
Ιάκωβος Καμπανέλης	48
Δημήτρης Κεχαϊδής	45
Κριτικός	
Κώστας Γεωργουσόπουλος	46
Αλέξ. Ζήρας	44
Γιώργος Παγανός	41
Μουσικός	
Μίκης Θεοδωράκης	58
Μάνος Χατζηδάκης	57
Ιάνης Ξενάκης	49
Σκηνοθέτης	
Κάρολος Κουν	61
Θόδωρος Αγγελόπουλος	52
Λάκης Παπαστάθης	41
Ζωγράφος	
Νίκος Εγγονόπουλος	52
Γιάννης Σπυρόπουλος	48
Γιάννης Τσαρούχης	41

Ηθοποιός

Βασίλης Διαμαντόπουλος	36
Θανάσης Βέγγος	30
Ντίνος Ηλιόπουλος	30

● Ποιο είναι κατά τη γνώμη σας το καλύτερο βιβλίο που εκδόθηκε κατά το χρονικό διάστημα από την 1 Ιουλίου 1983 ως τις 30 Ιουνίου 1984 στο χώρο.

Ποίησης

Νικολάου Κάλα: <i>Γραφή και φως</i> ,	25
Ν.Δ. Καρούζου: <i>Αναμνηστική Λήδη</i>	23
Νάνου Βαλαωρίτη: <i>Στο κάτω κάτω της γραφής</i>	20

Πεζογραφίας

Μαρίας Παπαδημητρίου: <i>Η σπηλιά</i>	27
Αλέξης Πανσέληνος, <i>Ιστορίες με σκύλους</i>	24
Κωστούλα Μητροπούλου, <i>Μεγέθυνση</i>	20

Δοκιμίου

Γιάννης Κιουρτσάκης: <i>Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία</i>	22
Γιώργος Χειμωνάς: <i>Έξι μαθήματα για το λόγο</i>	19
Τάκης Σινόπουλος: <i>Τέσσερα μελετήματα για τον Γ. Σεφέρη</i>	17

Μετάφρασης

Στρίνπεργκ: <i>Ο γιός της δούλας</i> (μετ. Μαργ. Μέλμπεργκ)	23
Τ.Σ. Έλιοτ: <i>Δοκίμια</i> (μετ. Στέφ. Μπεκατώρος)	22
Σταντάλ: <i>Αναμνήσεις εγωτισμού</i> (μετ. Τίτος Πατρίκιος)	20

Από το φως που λάμπει στο φως που καίει

(Σημειώσεις για τον «Προσκυνητή»)

Το ποίημα «΄Ασμα πρώτο Προσκυνητής»¹ του Κώστα Βάρναλη ανήκει στην «προμαρξιστική περίοδο», να πούμε έτσι, του Ποιητή, όπου η ιδέα των κοινωνικών τάξεων και η ιδέα των ταξικών αγώνων και συγκρούσεων δεν παρεμβαίνουν καθοριστικά στην έμπνευση του Ποιητή — όπως συμβαίνει στο κατοπινό έργο του.

Το ποίημα αυτό όμως είναι και μεταιχμιακό στην εξέλιξη του Βάρναλη. Μια προσεχτική εξέτασή του αποκαλύπτει εσωτερικούς κλονισμούς, δομές και διαδικασίες που έχουν αναλογίες με ό,τι βρίσκομε στις μεταγενέστερες σημαντικές ποιητικές συνθέσεις του.

Με τη σύντομη επισκόπηση του μεγάλου τούτου ποιήματος από την άποψη της ιδεολογικής δομής του, της σχέσης ποιητή—πλήθους, και της μοναξιάς, που επιχειρούμε με την παρακάτω έκθεση, προσπαθούμε να αποκαλύψουμε την υποβόσκουσα διαδικασία που φέρνει τη στιγμή της αντιστροφής της εγγελιανής διαλεκτικής του.

*

Ο «Προσκυνητής» είναι μια μεγάλη ποιητική σύνθεση από 60 οχτάστιχες στροφές. Αποτελεί το «πρώτο άσμα», «είδος προοίμιο» ενός κυρίου ποιήματος, που όμως δεν έγινε ποτέ. Γράφτηκε το 1919 όταν ο Ποιητής βρισκόταν στη Γαλλία.



«Στο μεσοστράτι απάνω της ζωής του» συντελείται μια ηθική κρίση. Έρχεται μια κρίσιμη ώρα που κάνει μια ανασκόπηση, έναν ισολογισμό. Συνειδητοποιεί ότι η ζωή του ίσαμε τώρα δεν ήταν παρά αλυσίδα «καθημε-

Μανόλης Λαμπρίδης

ρινών θανάτων»², άδικη και τυραγνισμένη³, ρηχά ευδαιμονική, εγωκεντρική, δηλαδή χαμένη και χαραμισμένη. Μετανοιωμένος, την απαρνιέται και αναζητεί μίαν άξια πλήρωση ζωής, ένα σωστό νόημα, ένα θετικό σκοπό.

στα νερά της Αρνησιάς βυθίσου
το μέγα Ναι να βγάλεις της ζωής σου⁴

Πού ν' αναζητηθεί όμως ένα άξιο νόημα; Υπάρχει; Είναι δεδομένο πουθε-

νά στη ζωή των ανθρώπων; Η ιστορία τους έχει κάποια κατεύθυνση, κάποιον προσανατολισμό, ένα σκοπό, ένα «τέλος»; Υπάρχει κάποιο σχέδιο; Κάποιος Deus absconditus που το ρυθμίζει;

Ο Ποιητής, επηρεασμένος από τον εγγελιανισμό και το ρομαντισμό της λαογραφίας, εντοπίζει το νόημα του μεγάλου Ναι της ζωής του που αποζητά σ' αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε «μεταφυσικό νόημα της Ελλάδας».

Κατά τον αντικειμενικόν ιδεαλισμό, η ανθρώπινη ιστορία έχει μια καθορισμένη πορεία. Ένας κεκαλυμμένος Λόγος ρυθμίζει τα βήματά της προς ένα σκοπό, την πραγμάτωση μιας υπερυποκειμενικής βούλησης. Η ιστορία είναι, έτσι, η γενική πορεία του παγκόσμιου πνεύματος προς την ελευθερία, προς τον αυτοκαθορισμό του. Η πορεία αυτή είναι αυτοεξέλιξη του πνεύματος, αυτοανάπτυξη της Ιδέας. Η Ιδέα είναι πραγματικά ο οδηγός των ανθρώπων και του κόσμου, και το πνεύμα, η έλλογη και αναγκαία θέληση του οδηγού αυτού, είναι ο οδηγός των γεγονότων της παγκόσμιας ιστορίας.

Εδώ, στην πορεία προς τη συνείδηση της ελευθερίας, σε κάθε εποχή, σε κάθε διαδοχικό σταθμό, παρεμβάλλεται το πνεύμα κάποιου, πρωτόπορου, λαού, φορέα της Ιδέας, επιφορτισμένου με την αποστολή να οδηγήσει τον κόσμο.

Για τον Hegel, ως γνωστό, το πνεύμα του νέου κόσμου αντιπροσωπεύεται

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

από το γερμανικό έθνος, που έχει κοσμοϊστορική αποστολή την πραγματοποίηση της Απόλυτης Αλήθειας, του απεριόριστου αυτοκαθορισμού της ελευθερίας. Ο Βάρναλης του «Προσκυνητή» διαμφισβητεί από κάθε ξένο έθνος το έργο αυτό· διεκδικεί για το αείζωο και ευγενέστατο ελληνικό έθνος την πραγμάτωση της κρυφής βούλησης της Ιστορίας.

*Η στράτα που ακολουθείς, ζερβά
κι α στρέφει
δεξιά κι αν πάει, το τέρμα έχει δοσμένο.
Κι αν σου το κρύβει απέραστο ένα γνέφι,
με το τραγούδι ιδές το σκορπισμένο.
Βήμα γοργό, γοργή καρδιά που τρέφει,
βάλε να φτάσεις, πνέμα κουρασμένο!
Απ' άλλες στράτες άλλοι τρέχουν
κι άλλοι
πρόφταξε πρώτη εσύ, φυλή μεγάλη⁵.*

Μπροστά σ' αυτήν την φαντασμαγορία της κούρσας της Ιστορίας, τι κάνει το κατ' ιδίαν άτομο, η ατομική συνείδηση, ο Ποιητής; Αγωνίζεται να γνωρίσει το Πνεύμα του Λαού, τη Λαϊκή ψυχή, στο καθοδηγητικό της έργο, να συλλάβει την ουσία της, ν' αντικρίσει την Αλήθεια της — κι όταν την αποκαλύψει, το ουσιαστικό έχει επιτευχθεί: το υποκειμενικό πνεύμα, ενωμένο με το αντικειμενικό πνεύμα, παράγει, ως τελική σύνθεση, το απόλυτο πνεύμα (τέχνη, θρησκεία, φιλοσοφία). Η ιδέα ξαναγυρίζει στον εαυτό της, το πνεύμα είναι τελείως συνειδητό πνεύμα, ο άνθρωπος έχει φτάσει στην αληθινή του αυτοπραγμάτωση.

Βέβαια, δεν είναι και πολύ καθαρά όλα τούτα, και μάλιστα έτσι συνοπτικά διατυπωμένα.

Λοιπόν με τέτοια ιδεολογική εξάρτηση προσέρχεται και ο Βάρναλης προς την «Ελλάδα», πανηγυριώτης και «προσκυνητής». Έτσι, το ποίημα που συνθέτει είναι ιδεαλιστικό και πατριωτικό, εθνικό.

Ως πρότυπο άρσης στα ύψη της Ιδέας και αισθητοποίησης της Ελλάδας — Ιδέας σε ποιητικές μορφές βλέπει το Σολωμό.

Κι ανέβασέ την φως περιγραμμένη



Ο Βάρναλης το 1927

*στα ουράνια — Ελλάδα εσένα, άσειστο
Μάτι
πνευματικής ημέρας!⁶*

Εκτός όμως από τη ρητή μνεία του Σολωμού, χαρακτηριστική είναι η ποιητική μορφή του έργου, η οχτάστιχη στροφή, η ottava στην κλασική της φόρμα, που και ο Σολωμός χρησιμοποιεί στο «Λάμπρο» και αλλού.

Πριν προσέλθει προς την Ελλάδα, προσκυνητής και υμνητής της, θεωρεί υποχρέωσή του να κάμει μια προκαταρκτική κάθαρση. Αποτάσσεται τον παλιό εαυτό του, αποβάλλει από την καρδιά του τα παλιά πάθη.

*Πριχού ν' αγγίζω του Αγαθού τη ρίζα,
πριχού η καρδιά γευτεί τ' άγιο σου χώμα,
πάθη παλιά, παλαιά που την ορίζα,
βαθιά τα ξεβοτάνισα⁷.*

Κι έρχεται απαλλαγμένος, καθαρός, μ' ερωτική λαχτάρα στη γη του, «της Γης τ' αφάλι»⁸, για να ενωθεί ο νους βαθιά με το χώμα της και να μελετήσει τη Θέληση που κλει βαθιά η Φύση της, και να ζητήσει από τα νερά της αλήθεια⁹.

Ύστερα απ' αυτήν την προπαρασκευή, μέσα στη σιωπή και την περισυλλογή, κατεργάζεται το νοητό Καράβι (:«Νους, Θέληση και Μάτι»)¹⁰ που θα τον φέρει προς τα αρμονικά ελληνικά

ακρογιάλια, και νιώθει φουντωμένο φλόγες το κορμί, και δυναμωμένα με χαρά από τη «Νυφοστόλα Ιδέα» τα κομμένα απ' τον αγώνα γόνατα και τα χέρια¹¹.

Και έτσι πια υμνείται η ψυχή του λαού, ως δημιουργική πηγή κάθε μεγάλου έργου.

*Όσες φορές μεγάλοι άναψαν ήλιοι
στου ανθρώπου την ψυχή (εκκλησίες
και λόγοι!),
διδάχος του λαού ήτανε τα χείλη
και το παντοτεινό του μοιρολόγι¹².*

Με τόνους ενσυνείδητα παρμένους από το δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό υμνείται το πνεύμα των ομηρικών επών, ο διθύραμβος, η διονυσιακή έκσταση, η τραγωδία, το ελεύθερο πνεύμα της δημοκρατίας, ο Λόγος, η λεβέντικη στάση απέναντι στη Μοίρα και στο Θάνατο, ο Διγενής, η κλεφτουριά, ο Ερωτόκριτος¹³, η Ελληνίδα Γυναίκα και οι μορφές και οι αρετές που αυτή ενσαρκώνει και που φέρνουν προς έναν τελειότερο τύπο¹⁴.

Με λίγα λόγια: η αδιάπτωτη συνέχεια του εθνικού βίου, η ενότητα και η αέναη δημιουργικότητα της φυλής, μέσα στα ποικίλα και αντίθετα στοιχεία της (αγάπη—μίσος, φώτα—σκοτάδι, αλήθεια—λάθος, Χριστός—Ορφείας, Αθηνά—Παναγία, Σαλαμίνα—Εφιάλτης...).

*Καθώς κρούω με τ' ανάστροφο δαχτύλι
τ' αστήθι σου, τι αχού σμιχτοί
ανεβαίνουν!*

Πόσοι σβησμένοι ξαναφλέγονται ήλιοι...¹⁵

*Όλα ήταν ένας ποταμός με χίλια
στόματα· χίλιοι αντίλαλοι, μια
γλώσσα...¹⁶*

Και η κορυφαία έκφραση, όπως είπαμε, ο Σολωμός (με μεταφυσική).

Αλλά τι θέλει, τι ποθεί, τι προσδοκά ο Ποιητής απ' αυτό το «προσκύνημα»; Τι σημαίνει γι' αυτόν; Πώς τελειούται; Εξαντλείται στη θέα της μιας Αλήθειας, στο «αντίκρισμα των πιο καλών στοιχείων»¹⁷, στην έκσταση; Ή έχει

κανένα παραπέρα νόημα; Οδηγεί σε πράξη, σε Έργο; Και τι έργο; Ναι, πράγματι, οδηγεί — και τελειούται — σε κάποιου είδους πράξη. Κι αυτή η πράξη είναι ο «Στίχος», η Ποίηση.

Τώρα μαζί, αν μπορείς, όλες τις Μούσες
ν' αγκαλιάσεις στο στίχο σου

αρματώσου...¹⁸

κι από τη Λησμονιά την άξια Μνήμη
κι απ' τον χαμημένο τον καιρό σου τρύγα
τον Καιρό που θα ζήσει, ω Στίχε ρήγα!¹⁹

η θέλησή μου σε καρδιά εφτασφραγι-
σμένη καιρό όλη δύναμες χορεύει.
Τη δύναμή σας στάξτε μου· κι εράγη!
Ω! να τη, ανεβρυτή φωτιά που ανέβη
στα χέρια μου σφυρώντας, και στον αέρα
πλατιάν ανάβει έργου τρανού παντιέρα²⁰.

Ο Στίχος, η Ποίηση μ' αυτό το νόημα δεν είναι πια ένα παιχνίδι. Ως έκφραση της Αλήθειας του Λαού, είναι Πράξη. «Πράξη ηρώισσα». Αυτή η Ποίηση—Πράξη δεν είναι μόνο χαρά και αγαλλίαση για τον ίδιο τον Ποιητή. Έχει σημασία και για το Λαό. Συντελείται ένα διαλεκτικό αμάλγαμα, ένα πάρε-δώσε ανάμεσα στον Ποιητή και στο Λαό. Ο ένας βοηθάει τον άλλον, και η ποιητική πράξη — αυτοσυνειδησία γίνεται Πράξη αναγεννητική, απελευθερωτική, που φανερώνει τα πόδια της «μεγάλης φυλής» για το προβάδισμα στο μαραθώνιο της Ιστορίας.

Της ποίησης το παιχνίδι, ελάτε! ας γένει
ηρώισσα Πράξη· μια καινούργια κι έχτη
αίστηση μες στις άλλες ανοιγμένη,
θεική αστραψιά που ξάφνου ο νους
εδέχτη.

Μ' αυτήν η ζωή μας ξαναγεννημένη
θενά χορτάσει ό,τι καιρούς ορέχτη.
Βοηθάτε με και θέλει σας βοηθήσω
αιώνες μπροστά να ιδείτε κι αιώνες
πίσω!²¹

μ' ό,τι γενναίο το στίχο μου γεμίστε,
διπλό θα σας το δώσω αν το ζητήσετε²².

Την πιο καθάρια αχτίδα απ' την ψυχή
του
ας φέρει πασανείς στη φούχτα μέσα²³!!

ολίγη αγάπη δωσ' μου
και μένα, Ελλάδα, Στόμα όλου του
κόσμου²⁴.



1911. Δάσκαλος στα Μέγαρα

Τα σκοτεινά μου στήθη
ζητάνε από σας αλήθεια, κι ό,τι
κομματιαστό δεχτούν θα γίνει ολόγη²⁵.

Να σου τανύσω κάθε δύναμη ήρτα
κι α μ' αφήσεις στη μέση εγώ δε γέρνω!
Ό,τι δώσεις, αυτό θα λάβεις πίσου²⁶.

Εγώ 'μουν όλοι εσείς, εγώ 'μουν η άχνα
που από της μάζας έβγαινε τα σπλάχνα²⁷.

Έτσι, με μίαν αστραπιαία «έχτη
αίστηση», η ζωή θα ξαναγεννηθεί, θα
βρει άξια πλήρωση ως ολόγητα μεστή
από νόημα, ως «Λόγος τριαδικός»,
«Ομορφιά κι Αρετή κι Αλήθεια»,
«Καρδιά και Νους και Θέληση», με
τελική έκβαση τη δικαιοσύνη για τα
τυραγνισμένα ανθρώπινα πλάσματα.

μελλούμενα και περασμένα σκότη
φωτίζονται και παίρνουν νόημα, κι άμα
χτυπήσουνε σωστά, δίνουν μια δίκια
ζήση στ' άθλια, τ' ανθρώπινα
σκουλήκια²⁸.

Όχι θεατές του κόσμου· εσείς εντός μου

κι αντάμα μου λευτερωτές του Κόσμου²⁹!

Φτασμένη σ' αυτό το ύψος η Συνείδηση
και φερόμενη προς την Πράξη που
πραγματοποιεί ελευθερία και δικαιοσύνη,
αυτοαναιρείται ως εθνική συνείδηση,
σπάζει το εθνικιστικό κέλυφος και
εκτείνεται σε διάσταση οικουμενική,
διεθνική.

Απάνω στα ηχοκύματα υψωμένοι...
πάνω απ' του Χρόνου τα όρια

ανεβασμένοι...

την Πολιτεία, το Κράτος, το Έθνος

πρώτοι

αφήνετε και γίνεστε Ανθρωπότη³⁰!

Όμως, μόλις τεθεί συγκεκριμένα το πρόβλημα της ελευθερίας και της δικαιοσύνης, «της δίκιας ζήσης για τ' άθλια, τ' ανθρώπινα σκουλήκια», δηλαδή το πρόβλημα της αδικίας, άλλες σχέσεις μας αποκαλύπτονται, άλλη πραγματικότητα, αλήθεια αλλιώς από το νοητό ήλιο του ιδεαλιστικού σύμπαντος. «Άμα χτυπήσουνε σωστά, δίνουν μια δίκια ζήση...». Ποιο είναι το «σωστό χτύπημα»; Ήδη ο Μώμος έχει εγκατασταθεί σε μια γωνίτσα και κοιτάζει ερωτηματικά: Το πρόβλημα λύνεται με τον επιτηδευμένο λόγο, με «φραστικά λουλούδια»³¹. Έχουν αληθινά νόημα όλα τούτα; Αντέχουν σε μια βαθύτερη θεώρηση, σε πιο επώδυνο στοχασμό;

Σε μιας αλήθειας μοναχή σταγόνα
πνίγουμε πάσα ετούτη τη φλυαρία³²!

Είμαστε μεις άλλη γενιά, άλλο σπέρμα!
Χαλάσαμε πολύ μια νιότη πλέρια.
Τώρα, του ήλιου καθώς μας κρούει το
γέρμα,
στερνά, για πάντα σκώνουμε τα χέρια.
Κι απέ, βαριά τα μπήγουμε μες στα έρμα
σπλάχνα της Γης και στα φαρμακονέρια
της Στόχασης: ψηλά για ν' ανεβούμε
πρέπει βαθιά να κατεβούμε³³.

Πείνα και δίψα σκίζουν τα σπλάχνα³⁴, πόθος και θέληση ελαύνουν ασθματικά. Μια μικρή εκτυφλωτική φλόγα μας σέρνει και σα να πληρώνομε ένα κρίμα³⁵, «πάμε και να σταθούμε δεν μπορούμε!»³⁶. Μα είναι αυτός ο δρόμος; Να τα εναγώνια ερωτήματα: Όλο αυτό



Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

το λαχανιασμένο τρέξιμο έχει πράγματι κάποιο νόημα; «Πού πάμε;»³⁷. Υπάρχει κάποιο τέρμα; Μήπως τελικά δεν υπάρχει κανένα άλλο νόημα, και το μοναδικό που απομένει είναι η οιονείχαρά του μόχθου, ο αγώνας για τον αγώνα, ο πόλεμος για τον πόλεμο; Η μοναξιά; Μήπως έχουμε απογυμνωθεί κι έχουμε απομείνει χωρίς πραγματική υπόσταση;

*Όχι όντα
είμαστε Ιδέες που ζούνε πολεμώντα³⁸.
Ποιοι 'μαστε και για ποιον; γιατί
μοχτάμε³⁹;*

Φτάνοντας σ' αυτόν τον αναβαθμό, κάνει έναν προσωρινό απολογισμό—ισολογισμό της πορείας του. Διαπιστώνει ότι ούτε οι άλλοι, το πλήθος, ο λαός, ούτε ο εαυτός του, ούτε οι πράξεις τους έχουν αντικειμενικήν υπόσταση τέτοια όπως τη φαντάστηκε και την παράστησε. Όλα, τότε, ήταν «φαντάσματα», «ίσκιοι», γεννήματα του πόθου μέσα σ' ένα εφιαλτικό όνειρο, μέσα σ' ένα υποκειμενικό κλειστό σολιψιστικό σύμπαν. Ένας αγώνας με το μοναχικόν εαυτό του. Κάτι σαν το «Μονόλογο του Μώμου» στο «Φως που καίει».

*Αλί! δε σας γρικάω, ω σύντροφοί μου,
ίσκιοι μου εσείς, παθητικοί μου ανέμοι!
Στέκει μονάχη στην ερμιά η κορφή μου
κι απάνω στο ραβδί ο ίσκιος μου τρέμει.
Ουδ' είμαι εγώ! Δεν ειν' αυτή η μορφή
μου!
Με τι τρομάρα η μοναξιά με γέμει⁴⁰!*

*Ήταν βραχνάς κι ονείρου ήταν πεθύμια
που πλήθαινε μου τον πικρό εμαυτό μου.
Πάντα μονάχος ήμουν· τα δοκίμια
τα πήδαα μόνος με τον εαυτό μου⁴¹.*

*Εγώ 'μουν όλοι εσείς, εγώ 'μουν η άχνα
που από της μάζας έβγαине τα σπλάχνα⁴².*

*Τόσο πολύ μου αργάσαν την ψυχή μου
χρόνια άδικα πολύ τυραγνισμένα!
Γιατί να μη μου δένεται η πνοή μου
με θύμηση καμιά γλυκά κι εμένα⁴³;*

Ο νους μου πάει σ' άλλους ανάλογους γνωστούς στίχους:



1917. Στην Κερατέα

*όσο κι ο νους αν τυραννιέται
άσπρηνη ημέρα δε θυμιάται⁴⁴.*

Ήλιε και θάλασσα γαλάζα⁴⁵...

Έτσι, το πρόβλημα της μοίρας, της πορείας του λαού, του πνεύματος νέων ουρανών μένει ανοιχτό. Ο Ποιητής στην τελευταία στροφή του ποιήματός του φαίνεται να πιστεύει ότι αν ο ίδιος καταφέρει να το συλλάβει σωστά, αυτό θα είναι προς όφελος του λαού, ενώ, αν αποτύχει, θα πρόκειται για προσωπική του μόνο ήττα:

*Αν φτάσω, είναι το φτάσιμο δικό σας,
η ήττα δικιά μου, αν πέσω για το φως
σας⁴⁶.*

Από δω και πέρα ανοίγονται άλλοι δρόμοι· άλλες αγωνίες κι άλλου είδους αγώνες...

*

Καθώς σημειώσαμε στην αρχή, το ποίημα δε συνεχίστηκε. Η ίδια η εσωτε-

ρική ανάπτυξη του πρώτου — και τελευταίου — αυτού άσματος του «Προσκυνητή» καταλήγει σε αντιστροφή, σε ανατροπή των εγχειριανών όρων. Ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος το δείχνει πολύ καλά, κάνοντας και τη σημαντική παρατήρηση — πρώτος, αν δε κάνω λάθος — για τη φοϋερμαχιανή καταγωγή της αντιστροφής αυτής, που ρητά ολοκληρώνεται στο «Φως που καίει» και στους «Σκλάβους πολιορκημένους» («Το θεϊκό ήτοι το ανθρώπινο πάθος...»)⁴⁷. Η υποχθόνια διάβρωση από το Στοχασμό έχει ήδη αρχίσει το έργο της. Μόλις βρεθεί κανείς πάνω στο γεφύρι που δένει τον κόσμο με τον ουρανό⁴⁸, ή τα περασμένα με τα μελλούμενα⁴⁹, και κοιτάζει πάνω από την άβυσσο, αλλάζει το «σκηνικό». Ιδέες καθ' εαυτές και Ιδεατοί Λαοί — Πηγή φωτός διαλύονται, γκρεμίζονται στο Μηδέν. Στη θέση τους αναφαίνεται η «άλαμψη ζήση» του τυραγνισμένου πλήθους, η πάσχουσα ανθρωπότητα.

*Ω, τι μαύρα σκότη
κι αίματα πηχτά.
Όλ' η ανθρωπότη
κλαίει με βογγητά⁵⁰.*

Και μόλις τεθεί το πρόταγμα της Πράξης, Πράξη και συνείδηση αποκτούν ένα άλλο νόημα, πραγματικό.

*Ποιό χέρι απλώθηκε
να με σπαράξει
απ' το χρυσόνειρο
στη μαύρη πράξη!*

*Ο πρώτος ήχος μου
πρώτη πληγή
με τραβάς αίμα μου
ξανά στη γη⁵¹.*

Και η συνείδηση, από εικόνα φανταστικής λάμψης, γίνεται «φως που καίει».

*

Και στον «Προσκυνητή» υπάρχει ένα πρόβλημα σχέσης του Ποιητή προς το πλήθος, προς το λαό. Εδώ ο «λαός» είναι οντότητα μεταφυσική, φορέας

μιας «λαϊκής ψυχής», που ενσαρκώνει την τέλεια Αλήθεια, και πραγμάτων τον τελικό σκοπό πάνω σ' ένα τέλει σχέδιο προκαθορισμένο από μια τέλεια, αφανή, θεότητα.

Ο ποιητής (η ατομική συνείδηση) δεν κομίζει από λόγου του καμιάν αληθεια. Μπροστά σ' αυτήν την ιδεατή πραγματικότητα είναι ο κατ' αρχήν ανήξερος. Η απόλυτη Αλήθεια του Λαού είναι εκεί, προς αποκρυπτογράφηση, προς αποκάλυψη, προς θέα. Αυτό έχει να κάμει ο ποιητής, ανάλογα με την αποκαλυπτική του ικανότητα. Στο βαθμό που καταφέρνει να την αποκαλύψει την Αλήθεια αυτή και να την αντικρίσει, δημιουργεί αισθητικές μορφές, ποιήματα, κι έτσι η Ιδέα, μέσω της συνείδησης του ποιητή, αποκτάει συνείδηση του εαυτού της, ο ποιητής γίνεται ένα με το Λαό, δύναμη δημιουργική.

Ο ίδιος ο Βάρναλης, στην επιστολή του προς τον Γεράσιμο Σπαταλά, τον εκδότη του περιοδικού όπου πρωτοδημοσιεύτηκε ο «Προσκυνητής», με γλώσσα κάπως «μυστηριακή», καθώς παρατηρεί ο Δ. Γλήνός⁵², προσπαθεί να ορίσει αυτή τη σχέση:

Όπου φαίνεται ότι ομιλώ εγώ, ξέρε το πως εγώ αληθινά δεν υπάρχει. Αντιπροσωπεύω κάποιον τρίτον· ίσως εκείνον που έπρεπε να υπάρχει. Κάποτε το εγώ γίνεται εμείς· κάμνω τότε την αντίθεση της συνολικής ψυχής απέναντι των μονάδων που παρανοούν το βάθος της. Κι ο πόθος μου είναι, όντας συνεργάτης αυτής της ψυχής, να βρεθώ δημιουργός με τη δύναμή της⁵³.

Μόλις όμως τεθεί το ερώτημα:

Ποιά 'ναι, Ααέ μου, η πιο μεγάλη τώρα η χρειά σου, να βαλτώ να τη βοηθήσω⁵⁴; κάτι αλλάζει. Πάμε σε άλλη σχέση ποιητή—λαού. Στο «Φως που καίει», ο λαός είναι το καταδυναστευόμενο πλήθος. Όχι μόνο δεν ενσαρκώνει κανένα τέλει σχέδιο, παρά είναι καθυποταγμένος σ' ένα παράλογο και απάνθρωπο σχέδιο, στην εκμετάλλευση. Υποφέρει, υπομένει, προσδοκά, αγωνίζεται για το ξεσκλάβωμά του, ή δεν αγωνίζεται. Η ψυχή του δε μετέχει κανενός θείου φωτός. Απεναντίας, το πνεύμα του είναι στομωμένο, παραδομένο στους δυνάστες του, λεία αυταπατών, θύμα και



1919. Βερσαλίες

όργανο της ίδιας τους της σκλαβιάς.

Έτσι είναι ο ποιητής αυτός που έχει ξυπνημένη συνείδηση. Αυτός συλλαμβάνει την αλήθεια που θα ισχύει για το λαό. Τη συλλαμβάνει πιο μπροστά απ' αυτόν και πιο καθαρά. Πιστεύει πως η υποκειμενική του αυτή αλήθεια είναι η αντικειμενική αλήθεια για το λαό, η αλήθεια που ο ίδιος ο λαός θα είχε αν ήταν σε θέση να ιδεί καθαρά όπως ο ποιητής. Πιστεύει πως αυτός αποτιμά σωστά την πείρα του λαού, ότι χαράζει τους δρόμους που κάποτε θα τους βαδίζει το πλήθος μοιραία για να λυτρωθεί. Είναι, λοιπόν, πρόδρομος, οδηγητής. Φανερώνει και βροντοφωνάζει την αλήθεια στο πλήθος, αγωνίζεται να του τη βάλει στο μυαλό του.

Σ' αυτήν την αλήθεια του ποιητή ο λαός ενδεχόμενο ν' αναγνωρίζει τη ρητή έκφραση των ασυνείδητων βλέψεών του, των ανεκδήλωτων τάσεων και προσδοκιών του, να βρίσκει την απόκριση στα κρυφά ερωτήματα της ψυχής του. Η ατομική ψυχή του ποιητή γίνεται, έτσι, ένα με την ψυχή του πλήθους (με νόημα ακριβώς αντίστροφο πια απ' ό,τι στο ιδεαλιστικό σύμπαν του «Προσκυνητή»), κι αυτό είναι μια δύναμη πραγματική, μια δύναμη επαναστατική. Αυτό εκφράζεται στον «Οδηγητή».

Όμως πολλές φορές η αλήθεια του ποιητή δεν εισδύει στα σκοτεινά στρώματα της ψυχής του πλήθους. Ο λαός δεν αναγνωρίζει τίποτε το δικό του σ' αυτήν. Τη βλέπει όχι μόνο σαν κάτι ξένο παρά και εχθρικό. Χάσμα τότε υπάρχει ανάμεσα στον ποιητή και το πλήθος. Ο ποιητής δε στέργει ν' αποκαταστήσει επαφή με το πλήθος, προσχωρώντας στους οικείους του χώρους, δηλαδή τις ιδέες και τις αυταπάτες που εκφράζουν την υποδούλωσή του. Κι έτσι είναι απομονωμένος, ανήμπορος και πικραμένος. Ποια είναι, λοιπόν, η αληθινή δύναμη, η «εξουσία» του ποιητή, γενικότερα του «πρωτοπόρου», του φιλοσόφου, του διανοούμενου;

Ήδη ο Παλαμάς, σε στιγμές περισυλλογής, συνειδητοποιεί την οιονεί παράνοια της ιδέας της ποίησης ως συνείδησης του λαού, της ιδέας του ποιητή ως προφήτη, οραματιστή, πρωτοπόρου, και οδηγητή, πρωτεργάτη και εθνεγέρτη, που ποδηγετεί κι εμπνύχώνει τα πλήθη κλπ., και ομολογεί ταπεινά την αξιολάτρευτη ή και γελοία ανημποριά του, αναγνωρίζει τις αληθινές διαστάσεις της κοινωνικής λειτουργίας της ποίησης.

*Να είμουν πολίτης, ω έθνος μου,
μαχητής δουλευτής σου
για τη μεγαλοσύνη σου
και για την προκοπή σου*

.....
*—Κι είμαι το δάκριο του ανθρώπου
το γέλιο του πολίτη⁵⁵!*

Ο Βάρναλης σ' όλη του την πνευματική και ηθική πορεία κατατρώχεται από την αντινομία που υπάρχει ανάμεσα στην ιδέα να βάλομε στο μυαλό του κόσμου μιαν επαναστατική συνείδηση φτιαγμένη από τη διάνοηση, τη φιλοσοφία, την ποίηση, και να τεθούμε επικεφαλής του — και στην ιδέα ότι το ξεσκλάβωμα του κόσμου δεν μπορεί να είναι παρά προϊόν της αυτόνομης και αυτοδύναμης δραστηριότητας των εργαζομένων, που βγαίνει από την ίδια τους την πείρα.

Σ' αυτήν την εναγώνια συνείδηση της προβληματικής της Επανάστασης και της επαναστατικής ποίησης όχι μόνο δεν έφτασαν οι «επαναστάτες»

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

ποιητές της λεγόμενης «γενιάς του '30», αλλά ούτε και την υποψιάστηκαν.

Εξετάζοντας, τώρα, τον «Προσκυνητή», βλέπομε ότι τα προϊόντα της γενιάς αυτής όχι μόνο ως «επαναστατική» ποίηση, παρά και ως «πατριωτική», ως «εθνική» ποίηση βρίσκονται πολύ πιο κάτω από το Βάρναλη του 1919 — και από το Σικελιανό και από τον Παλαμά, βέβαια.

Πολύ σωστά τα διατυπώνει ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος:

Ο «Αλαφροΐσκιωτος» (1909) από τη μια και ο «Προσκυνητής» (1919) από την άλλη αποτελούν τα όρια μιας σύλληψης που έμελλε να στοιχειώσει με επαναλήψεις, παλινωδίες και νεκραναστάσεις το στεγνωμένο σώμα του νεοελληνικού οράματος. Μια αναδρομή στη λογοτεχνική ιστορία του ελληνοκεντρισμού θα μας έδειχνε πως κι ο «Αλαφροΐσκιωτος» κι ο «Προσκυνητής», από διαφορετική άποψη το καθένα, παραμένουν αξεπέραστα απ' όλα τα ποιητικά ιδεολογήματα («'Αξιον Εστί» — «Ρωμιοσύνη») της «γενιάς του '30» που εξαγόραζε τις τύψεις της για μερικά «κοσμοπολιτικά» της αμαρτήματα γονατίζοντας μπροστά στις εικόνες του Θεόφιλου και μνημονεύοντας Διονύσιο Σολωμό και Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη (και Βιτσέντζο Κορνάρο και Μακρυγιάννη και Καραγκιόζη...)⁵⁶

Το «Φως που καίει» έρχεται να ολοκληρώσει διαδικασίες που έχουν ξεκινήσει ήδη με τον «Προσκυνητή» ακυρώνοντας όλον εκείνο τον προβληματισμό πάνω στον οποίο αναζητάει αναδρομικά τα ερείσματά της η αριστεροειδής θεολογία του ελληνοκεντρισμού σήμερα⁵⁷.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κώστας ΒΑΡΝΑΛΗΣ Άσμα πρώτο Προσκυνητής (1919) φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Εκδ. ΚΕΔΡΟΣ 1976.
2. Εισαγωγικές στροφές, σελ. 6.
3. V 3-4 σελ. 31.
4. VI 7-8 σελ. 35.
5. VIII 25-32 σελ. 44.
6. III 89-93 σελ. 24.
7. II 1-4 σελ. 17.
8. II 34 σελ. 18.



1955. Σε ταβέρνα, με τον Μ.Μ. Παπαϊωάννου (αριστερά) και τον Στρατή Τσίρκα.

9. Μέροξ II σελ. 17 κ. επ.
10. I 18 σελ. 13.
11. Μέρος I σελ. 13.
12. III 1-4 σελ. 21.
13. Μέρος III σελ. 21 κ. επ.
14. Μέρος V σελ. 31-32.
15. VIII 9-11 κ. επ. σελ. 43.
16. III 85 κ. επ. σελ. 24.
17. VII 32 σελ. 40.
18. VI 5 σελ. 35.
19. VI 14 σελ. 35.
20. VII 19 κ. επ. σελ. 39.
21. IX 1-8 σελ. 47.
22. II 23-24 σελ. 17.
23. VII 10 κ. επ. σελ. 39.
24. III 7-8 σελ. 21.
25. II 30-33 σελ. 18.
26. VIII 45-48 σελ. 44.
27. XI 15-16 σελ. 57.
28. IX 13-18 σελ. 47.
29. VII 15-16 σελ. 39.
30. IX 17-24 σελ. 47.
31. X 6 σελ. 51.
32. X 13-14 σελ. 51.
33. X 17 κ. επ. σελ. 51.
34. X 29 σελ. 52.
35. X 49 σελ. 53.
36. X 56 σελ. 53.
37. X 57 σελ. 53.
38. X 63-64 σελ. 53.
39. X 45 σελ. 52.
40. XI 1-6 σελ. 57.
41. XI 9-12 σελ. 57.
42. XI 15-16 σελ. 57.

43. V 3-6 σελ. 31.
44. Οι Μοιραίοι.
45. Οι Μοιραίοι.
46. XI 23-24 σελ. 57.
47. Γεράσιμος ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ. Το όραμα και η άρνηση (Σικελιανός και Βάρναλης) ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ αρ. 15, Ιούλιος 1978. [Περιλαμβάνεται και στο βιβλίο ΑΝΑΦΟΡΕΣ, Εκδόσεις ΕΡΑΣΜΟΣ 1979 σελ. 21 κ. επ.].
48. IV 41-42 σελ. 28.
49. Ο μονόλογος του Μώμου από ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ.
50. Ένας — όλοι.
51. Η καμπάνα, από τους ΣΚΛΑΒΟΥΣ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΥΣ.
52. Προσκυνητής σελ. 64.
53. σελ. 7.
54. IV 1-2 σελ. 27.
55. Κωστής ΠΑΛΑΜΑΣ, ΒΩΜΟΙ.
56. όπου σημ. 47, σελ. 37.
57. Στο ίδιο με το παραπάνω σελ. 48.



* Το κείμενο αυτό είναι καταχωρισμένο ως «ΕΠΙΜΕΤΡΟ» στο βιβλίο Η ΤΑΞΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ. Εκδόσεις «ύψιλον / βιβλία», 1982 Αναδημοσιεύεται εδώ με ελάχιστες αλλαγές.

Μ.Λ.

Κώστα Βάρναλη

Προσκυνητής

(μια προσέγγιση)

Αντιμετωπίζοντας τον *Προσκυνητή*, η κριτική συνήθως δεν πολυασχολείται με λεπτομέρειες: σπάνια κοιτάζει το ποίημα από πιο κοντά¹, και σχολιάζει περισσότερο την παραξενιά της ιδεολογικής του τοποθέτησης στο πλαίσιο του έργου του Βάρναλη. Ο *Προσκυνητής* όντως ξεχωρίζει, μες στην ποιητική παραγωγή του, αν και θα λέγαμε ότι η κάποια «παραξενιά» του πρέπει ν' αποδίδεται περισσότερο στην ακρότητα κι υπερβολή ορισμένων βαρναλικών γνωρισμάτων, παρά στο υποθετικό «εξωβαρναλικό» του κλίμα².

Μια απ' αυτές τις υπερβολές την αναγνωρίζουμε στη χρήση του εντεκασύλλαβου: στους κοντά 8.000 στίχους του Βάρναλη, από τις *Κηρήθρες* (1905) ως την *Οργή Λαού* (1975), το 1/3 αποτελείται από εντεκασύλλαβους — με την έννοια που θα δούμε παρακάτω. Καμιά άλλη συλλογή, όμως, δεν αποτελείται σαν το ποίημα αυτό από εντεκασύλλαβους κατά το 100%.

Πέρα απ' αυτό, ο *Προσκυνητής* είναι σε σύνθετο στροφικό μετρικό σχήμα — είναι δηλαδή σε οχτάβες, μοναδικό παράδειγμα στο βαρναλικό έργο. Μετά απ' τον *Προσκυνητή*, ο ποιητής σπάνια θα χρησιμοποιήσει μετρικά σχήματα κάπως περίπλοκα: θα παρατήρει και το σονέττο, που άλλοτε το είχε καλλιεργήσει (αν κι όχι με μεγάλη προσήλωση)³.

Οι 60 οχτάβες του ποιήματος είναι άφογες: οι στίχοι ομοιοκαταληκτούν κατά το σχήμα ΑΒΑΒΑΒΓΓ, κι είναι όλοι τους νόμιμοι εντεκασύλλαβοι: μόνο δυο είναι, κατά την ελληνική ονομασία, προπαροξύτονοι ιαμβικοί δωδεκασύλλαβοι — για το παραδοσια-



Ο Βάρναλης το 1961

L. Marcheselli Loukas

κό σχήμα της οχτάβας (που είναι κατεξοχήν ιταλική μετρική μορφή⁴, αν κι ο Βάρναλης σίγουρα είχε το σολωμικό *Λάμπρο* για παράδειγμα) αυτό δεν έχει όμως καμιά ιδιαίτερη σημασία.

Αλλά, τι εννοούμε όταν λέμε εντεκα-

σύλλαβους; Παραμερίζοντας την έννοια της συλλαβής (μια που χασμωδίες και συνιζήσεις μπορούν ν' αλλοιώσουν πολύ το μετρικό από το γραμματικό σχήμα), κι ονομάζοντας *Θέσεις* (=Θ)⁵ τις μετρικές ενότητες που δίνουν το ρυθμό και το σχήμα του στο στίχο, θα υπογραμμίσουμε εξ αρχής ότι, άσχετα από τον τόνο το γραμματικό, στην απαγγελία δεν γίνεται να είναι *αδύνατες* (δηλ. εντελώς άτονες) παραπάνω από δύο συνεχείς *Θέσεις*. Κι έτσι σχηματίζουμε έναν αρκετά ικανοποιητικόν ορισμό του εντεκασύλλαβου:

Εντεκασύλλαβος συμβατικά λέγεται ο στίχος εκείνος με 10 *Θέσεις* Θ₁ Θ₂ Θ₃ Θ₄ Θ₅ Θ₆ Θ₇ Θ₈ Θ₉ Θ₁₀ ((σ)σ) που, έχοντας απαραίτητα δυνατή τη Θ₁₀ (κι αδιάφορα καμιά, μια ή δυο άτονες συλλαβές μετά τη Θ₁₀), θα έχει τουλάχιστο άλλη μια δυνατή ζυγή *Θέση*, ως κι άλλες τρεις ημιδυνατές και μια μετρική παύση (τομή) που μπορεί να πέσει ανάμεσα στη Θ₄ και στη Θ₉.

Ο ορισμός αυτός καλύπτει έως 828 ποικιλίες του εντεκασύλλαβου⁶. Λογαριάζοντας μόνο τις ποικιλίες ρυθμού και τομής, χωρίς ν' ασχοληθούμε με χασμωδίες και συνιζήσεις, μπορούμε να στήσουμε έναν πίνακα 22 ποικιλιών (σημειώνοντας με + τις δυνατές κι ημιδυνατές *Θέσεις*, και με — τις αδύνατες), που μπορεί να μας ευκολύνει στην κατάταξη των βαρναλικών στίχων (Πίνακας Α')⁷.

Ο αριθμός των ποικιλιών, για ορισμένους σκοπούς, μπορεί να μειωθεί κι άλλο, αν ληφθεί υπόψη μόνο ο

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

ρυθμός, κι όχι η θέση της μετρικής παύσης⁸, που πάντως πρέπει να υπάρχει, για να είναι κανονικός ο στίχος αυτός, και που δεν είναι ακριβώς αυτό που εννοείται συνήθως με τον όρο «τομή»⁹, κι ούτε είναι πάντα ανάγκη να ταυτίζεται με την συντακτική παύση.

Για να εξοικειωθούμε με το ρυθμό και τη μορφή αυτών των ποικιλιών, καιρός είναι να φέρουμε και κανένα παράδειγμα απ' τη βαρναλική παραγωγή, διαλέγοντας φυσικά τον *Προσκυνητή* (Π) όπου είναι δυνατό, ή και, στην ανάγκη, άλλα ποιήματα παρμένα από την «Ηγησώ» («Η») ή την *Οργή Λαού* (ΟΛ)¹⁰.

α₁ ήλιος διπλός / την κατάμαυρη χτίση (ΟΛ, 21, 12)

α₂ Πίσω βοριάς, / πηχτό εμπροστά το πούσι (Π, I 9)

α₃ να 'μαι γυμνός, / να 'σαι γυμνή, ω Ελλάδα (Π, II 15)

α₄ κι εγώ ο μικρός / πόσο αίμα έχω να χύσω («Η», 39, 5)

α₅ ριπή που λέει / τα μάταια έργα στάχτη (Π, Πρ. 14)

α₆ σε σένα γη μου / όλης της γης αφάλι (Π, II 34)

β₁ μες στου ματιού μου / λάμπετε την κόρη (Π, I 18)

β₂ —«ΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» / και «ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ». (ΟΛ, 13, 7)

β₃ Πριχού ν' αγγίσω / του Αγαθού τη ρίζα, (Π, II 1)

β₄ της ράτσας — βάρδοι / και πολεμιστάδες (Π, V 16)

γ₁ Να κυλήσει, να πάει / και νά 'ρτει πίσω (Π, I 24)

γ₂ Απ' αλήθεια σ' αλήθεια / ακροπατώντα, (Π, Πρ. 1)

γ₃ συρτός και μια γουλιά / πικρή ρετσίνα (Π, II 22)

γ₄ πριχού η καρδιά γευτεί / τ' άγιο σου χώμα, (Π, II 2)

γ₅ Ποιος θα σταθεί ορτός / χωρίς να πέσει (Π, III 6)

γ₆ Τώρα μαζί, αν μπορείς, / όλες τις Μούσες (Π, VI 5)

δ₁ στο ραβδί κρεμασμένον, / πως οι Τρώοι (Π, III 14)

ΠΙΝΑΚΑΣ Α'

	θ ₁	θ ₂	θ ₃	θ ₄	θ ₅	θ ₆	θ ₇	θ ₈	θ ₉	θ ₁₀		θ ₁	θ ₂	θ ₃	θ ₄	θ ₅	θ ₆	θ ₇	θ ₈	θ ₉	θ ₁₀
α ₁	+	-	-	+	/+	-	+	-	-	+	γ ₁	+	-	+	-	-	+	/-	+	-	+
α ₂	+	-	-	+	/-	+	-	+	-	+	γ ₂	+	-	+	-	-	+	/+	-	-	+
α ₃	+	-	-	+	/+	-	-	+	-	+	γ ₃	-	+	-	+	-	+	/-	+	-	+
α ₄	-	+	-	+	/+	-	+	-	-	+	γ ₄	-	+	-	+	-	+	/+	-	-	+
α ₅	-	+	-	+	/-	+	-	+	-	+	γ ₅	+	-	-	+	-	+	/-	+	-	+
α ₆	-	+	-	+	/+	-	-	+	-	+	γ ₆	+	-	-	+	-	+	/+	-	-	+
β ₁	+	-	-	+	/+	-	+	-	-	+	δ ₁	+	-	+	-	-	+	/+	-	-	+
β ₂	+	-	-	+	/-	+	-	-	-	+	δ ₂	-	+	-	+	-	+	/+	-	-	+
β ₃	-	+	-	+	/+	-	+	-	-	+	δ ₃	+	-	-	+	-	+	/+	-	-	+
β ₄	-	+	-	+	/-	+	-	-	-	+	ε ₁	+	-	+	-	-	+	-	+	/-	+
											ε ₂	-	+	-	+	-	+	-	+	/-	+
											ε ₃	+	-	-	+	-	+	-	+	/-	+

δ₂ βαστάξαν τους Αργίτες / χρόνια δέκα (Π, III 15)

δ₃ όλο το μαυροζούμι / θυμωμένο (Π, III 37)

ε₁ το κορμί, το κατάρτι σου / κι η γάμπια (Π, I 4)

ε₂ Καννί του ροδοστάγματος, / Χριστέ μου (Π, Πρ. 9)

ε₃ Να με! χωρίς πιθέματα / στο γάμο (Π, II 19)

Απ' την πρώτη κιόλας ματιά βλέπουμε ότι στον *Προσκυνητή* δεν υπάρχει κανένας στίχος των ποικιλιών α₁, α₄, α₂ — σπανίζει δηλαδή ο λεγόμενος «DANTESCO»¹¹.

Δεν είναι όμως πάντα τόσο εύκολο να κατατάξει κανείς τους στίχους, κι έτσι θα πρέπει, πριν προχωρήσουμε στην εξέταση και στις συγκρίσεις, να συζητήσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά της στιχουργικής του *Προσκυνητή* — χαρακτηριστικά που είναι στενά συνδεδεμένα ακριβώς με τη μορφή της οχτάβας, και με τα ζητήματα ρυθμού και ισορροπίας της στροφής αυτής.

Καθώς φαίνεται από τον Πίνακα Α', η κατάταξη των στίχων γίνεται με βάση την υποδιαίρεση σε ημιστίχια, και με την εντόπιση των μετρικών τόνων — δηλαδή του ρυθμού — των

ημιστιχίων, κι επομένως των συνδυασμών τους. Αυτή η εντόπιση του μετρικού τόνου είναι αυτόματη, όταν οι δυνατές θέσεις συμπίπτουν κανονικά με τονισμένες συλλαβές.

Όταν όμως οι περισσότερες θέσεις είναι ημιδυνατές — κι αυτό συμβαίνει στα ελληνικά πολύ πιο συχνά παρά στα ιταλικά, μια που οι πολυσύλλαβες λέξεις στα ελληνικά είναι συχνότερες¹² — και τόνοι γραπτοί, ή έστω και προφορικοί¹³, δεν υπάρχουν για να μας καθοδηγήσουν, το ζήτημα του ρυθμού του στίχου υφίσταται μια πολύ έντονη υποκειμενικοποίηση: ο αναγνώστης, δηλαδή, επεμβαίνει — συνειδητά και μη — στον προσδιορισμό του ρυθμού του στίχου.

Τις περισσότερες φορές οι αμφιβολίες αφορούν ακολουθίες 4 θέσεων στην αρχή του ημιστίχου, με ένα μόνο τόνο, γραπτό ή προφορικό. Η ακολουθία μπορεί να αποτελείται από ένα πολυσύλλαβο:

Π 32: κομματιαστό δεχτούν / θα γίνει ολότη·

από ένα άτονο μονοσύλλαβο και ένα πολυσύλλαβο:

Ι 3: και φουντωμένο / φλόγες τώρα ανάβει·

από δυο άτονα μονοσύλλαβα κι ένα πολυσύλλαβο:

ΠΙΝΑΚΑΣ Β'

%	Προσκυνητής	«Ηγησώ»	Οργή Λαού
α ₂	9.37	9.22	4.15
α ₃	2.92	1.38	1.66
α ₅	11.04	7.83	7.88
α ₆	3.54	2.30	1.66
β ₁	6.04	3.69	8.30
β ₃	6.87	2.76	7.88
β ₄	0.21	0.00	0.00
γ ₁	3.54	2.30	7.88
γ ₂	0.83	1.84	2.49
γ ₃	10.00	13.82	8.30
γ ₄	4.79	8.75	4.98
γ ₅	2.29	2.30	0.83
γ ₆	1.67	3.23	1.66
δ ₁	5.21	7.37	8.71
δ ₂	12.71	18.89	15.77
δ ₃	5.83	5.07	2.90
ε ₁	3.75	4.61	5.39
ε ₂	6.46	6.91	10.79
ε ₃	2.92	3.69	3.32

I 23: με το δικό σας / το ρυθμό και το ίσο.

Κι αν οι δύο πρώτες περιπτώσεις κάπως εύκολα αντιμετωπίζονται, μια που υποτίθεται ότι στα οξύτονα ή παροξύτονα πολυσύλλαβα ένας δευτερεύων τόνος πέφτει συνήθως στην αρχή της λέξης, οι περιπτώσεις των δυο άτονων μονοσύλλαβων κι ένα οξύτονο δισύλλαβο δημιουργούν περισσότερα προβλήματα.

Μια ανασκόπηση της μεταχείρισης του κάθε μονοσύλλαβου στις ίδιες ή και σε άλλες θέσεις, συνήθως, δε βοηθάει οριστικά: στην περίπτωση του και, π.χ., βρίσκουμε ότι στον Προσκυνητή ο Βάρναλης το χρησιμοποιεί 41 φορές σε σίγουρα αδύνατη θέση, και 13 μόνο φορές σε σίγουρα ημιδυνατή: τα διαφορούμενα είναι όμως 25. Κάτι τέτοιο γίνεται και με την πρόθεση με: 17 αδύνατες θέσεις, 7 δυνατές, 19 διαφορούμενες.

Ο μόνος τρόπος που έχει λοιπόν ο αναγνώστης να προσδιορίσει το ρυθμό των στίχων είναι το γούστο του, και η προσοχή στην οικονομία της συνολικής οχτάβας: υπάρχουν οχτάβες που κυλούν χωρίς εμπόδια, άλλες που σηκώνουν ένα πολύ θελκτικό κυματισμό, κι άλλες ακόμα που αντιστέκονται κάπως στην απαγγελία.

Στην οικονομία της οχτάβας συ-

ντρέχουν βέβαια κι άλλοι συντελεστές, που πλουταίνουν τη στενά μετρική άποψη (όπως οι πλούσιες κι εκλεκτές ομοιοκαταληξίες, οι παρηχήσεις, κτλ.) ή της ξεφεύγουν (όπως τα ρητορικά τεχνάσματα κι οι ίδιες εκφρασμένες έννοιες).

III 81-88:

Όλα ήταν ένας ποταμός / με χίλια ε₃
στόματα: χίλιοι αντίλαλοι, / μια
γλώσσα. ε₃
Φιαμπόλια, ταμπουράδες, / καριο-
φίλια. δ₂
μέσα στον ίδιον άνεμο / εκορώσα' δ₃.
Με μάτια μαυρογάλαζα, / με χείλια ε₂
ακροσυρμένα, σε αχολόγια τόσα β₁
έκλινε ο Σολωμός / νερό να πάρει, γ₅
την ίδια του ομορφιάν / είδε κι ε-
χάρη. γ₄

Ο ρυθμός των δυο πρώτων στίχων είναι απaráλλαχτος, καθώς κι η θέση της μετρικής παύσης, μετά από ημιδυνατή Θ₈. Αυτό σχηματίζει τέσσερα ημιστίχια ρυθμικά αντίστοιχα — πράμα καθόλου σπάνιο: εδώ θα υπογραμμίσουμε μόνο ότι το ξεκίνημα αυτό, ρυθμικά σταράτο, ο ποιητής το θέλησε χωρίς καμιά αμφιβολία, και μας το έδειξε χρησιμοποιώντας τους τύπους ήταν και ποταμός. Αν έγραφε

Όλα ήταν ένας ποταμός με χίλια
πάλι θα μπορούσαμε να φτάσουμε στον ίδιο ρυθμό, αλλά οπωσδήποτε θα αναγκαζόμασταν να θεωρήσουμε τη μετρική παύση αλλού:

Όλα ήταν ένας / ποταμός με χίλια
+ — — + — + — + — +
— + — + — + — + — +
μια που στον νόμιμο εντεκασύλλαβο δεν μπορεί να πέσει τομή ύστερα από Θ₈, εκτός αν πρόκειται για ημιδυνατή θέση σε παροξύτονη ακολουθία¹⁴ — όπως ακριβώς τη δημιούργησε εδώ ο ποιητής.

Ο τρίτος στίχος ξεχωρίζει για τον κανονικό ιαμβικό του ρυθμό, και γιατί αποτελείται από τρία πολυσύλλαβα, που τα δυο τελευταία τους καλύπτουν από δυο δυνατές και δυο ημιδυνατές θέσεις κατά την ίδια σειρά. Το δεύτερο ημιστίχιο (καριοφίλια) αντιστοιχεί με εκείνο του επόμενου στίχου (εκορώσα'), που όμως επαναλαμβάνει το ξεκίνημα (+ — — +) των δυο πρώτων στίχων, κλείνοντας έτσι ένα ρυθμικό κύ-

κλο.

Τα δυο δίστιχα αυτά, δεμένα μαζί από τις ζευγαροπλεχτές ομοιοκαταληξίες και χωρισμένα από μια τελεία, αποτελούν το σκηνικό, μας δίνουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο εγγράφεται αρμονικά η προσωπική έκφραση αυτής της «περιρρέουσας ατμόσφαιρας».

Και το δεύτερο ημιστίχιο του σ. 85 δεν ομοιοκαταληχτεί απλώς με τα αντίστοιχά του (με χίλια // καριοφίλια), αλλά είναι εντελώς ομόηχο, κι έχει το ίδιο μάκρος με το πρώτο, ενώ συνολικά ο στίχος επαναλαμβάνει τον κανονικό ιαμβικό ρυθμό του τρίτου.

Μέσα σε μια τόσο ισορροπημένη διαρρύθμιση, ο στίχος που φέρνει την τελευταία ζευγαροπλεχτή ομοιοκαταληξία, κι επομένως προμηνάει το τελευταίο, ζευγαρωτό δίστιχο της οχτάβας, σπάει την ακολουθία των εντεκασύλλαβων που λέγονται «A MAIORE»¹⁵ μ' έναν καταπληκτικό «A MINORE», που το πρώτο ημιστίχιο του το αποτελεί μια μόνη πεντασύλλαβη λέξη, δεμένη με το δεύτερο ημιστίχιο του προηγούμενου από το διασκέλισμα, και δημιουργώντας μ' αυτό έναν άψογο «κρυφτό» εφτασύλλαβο:

με χείλια ακροσυρμένα.

Τέλος, το κλείσιμο της οχτάβας αποτελείται από δυο στίχους πάλι «A MAIORE», με το πρώτο ημιστίχιο όμως οξύτονο (το κοντότερο δυνατό, δηλαδή, σε τέτοιο είδος), που ο πρώτος τους έχει τον ίδιο ρυθμό με τον προηγούμενο (σ. 86), ενώ ο δεύτερος, ανήκοντας σε μια ποικιλία που πολύ την αγάπησε ο Σολωμός¹⁶, έχει μ' αυτόν χιαστικό ρυθμό στα ξεκινήματα και του πρώτου και του δεύτερου ημιστίχιου, με μόνο τις δυο κεντρικές θέσεις πριν από την τομή, ομόρρυθμες:

σ. 87-88

+ — — + — + / — + — +
— + — + — + / + — — +

Αυτής της οχτάβας η ωραία κι αρμονική ισορροπία τονίζεται από τις διάχυτες παρηχήσεις (με χίλια - χίλιοι - αντίλαλοι - Φιαμπόλια - καριοφίλια - με χείλια - σε αχολόγια - εχάρη), κι από τις λείες συνιζήσεις, που όλες τους γίνονται ομαλότατα ανάμεσα σε άτονες συλλαβές (Όταν ήταν — χίλιοι αντίλα-

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

λοι — άνεμα εσκορώσα' — σε αχολόγια —
έκλινε ρ — του μορφιάν).

Ας δούμε όμως και μιαν οχτάβα που
δημιουργεί κάποιο πρόβλημα:

V 17-24

Πώς σας χτυπάει / στο πρόσωπον / ο
αγέρας

που απ' τα Φάληρα πνέει / και την
Πεντέλη!

Πώς λαιμά κυματάτε / περιστέρας
που την αγάπη αρνιέται, / μα τη θέλει!

Μ' όνειρα της νυχτός και της ημέρας
καρπολογάτε — / ηλιοθρεμμένο αμπέ-
λι!

Απ' το Τραγούδι / ουράνιο τόξο βγαί-
νετε

και στο Τραγούδι / να βυθίστε πγαίνε-
τε.

Από συνταχτική αποψη, η οχτάβα
είναι χωρισμένη σε δίστιχα, που μόνο
το τρίτο τους παρουσιάζει διασκέλισμα
(/ και της ημέρας // καρπολογάτε /)
στα άλλα, τα νοήματα δεν υπερβαίνουν
το στίχο, κι είναι συνταγμένα υποταχτι-
κά στα δυο πρώτα, και παραταχτικά στο
τελευταίο.

Τη σχετική μονοτονία στα ξεκινήμα-
τα του πρώτου τετράστιχου (Πώς — που
— Πώς — που) δεν τη σπάει όμως ο
Βάρναλης μόνο με ρητορικά τεχνάσμα-
τα και συνταχτικές παραλλαγές, αλλά
και με μετρικά και ρυθμικά διαφορού-
μενα.

Ο πρώτος στίχος έχει σαφέστατο
ρυθμό (+ — — + — + — +), αλλά
δεν είναι το ίδιο σαφής η θέση της με-
τρικής παύσης:

σ. 17 Πώς σας χτυπάει / στο πρόσωπον
/ ο αγέρας a_2 / ϵ_3

ενώ οι δυο ακόλουθοι έχουν ίδιο ρυθμό,
με τη μόνη διαφορά ότι ο πρώτος έχει
οξύτονο το πρώτο ημιστίχο, κι άλλος
το έχει παροξύτονο:

σσ. 18-19 που απ' τα Φάληρα πνέει /
και την Πεντέλη! γ_1

Πώς λαιμά κυματάτε / περιστέρας δ_1

Για το σ. 18, το ξεκίνημα δεν παρου-
σιάζει προβλήματα, αν κι αποτελείται
από δυο άτονα μονοσύλλαβα, μια που η
 Θ_3 είναι αναμφισβήτητα δυνατή. Το
ίδιο δεν συμβαίνει όπως με το στίχο που

ομοιοκαταληκτεί, κι έχει παρόμοιο
συντακτικό σήμα μ' αυτόν, γιατί έχει
πρώτη δυνατή τη Θ_4 :

σ. 20 που την αγάπη αρνιέται, / μα τη
θέλει δ_3 / δ_2 *

+ — — + — — + — — +
— + — + — — + — — +

Αν και μάλλον η διαρρύθμιση της
οχτάβας, κι η «οπτική» της εμφάνιση,
μας επηρεάζει, και δίνουμε έμφαση στη
 Θ_1 , απαγγέλλοντας το στίχο ομόρρυθ-
μο με το σ. 17, μπαίνει και μια αμφιτα-
λάντευση — μήπως πρόκειται για κανο-
νικό ιαμβικό ρυθμό — που δίνει κάποια
ποικιλία στο τετράστιχο.

Ίδιο πρόβλημα μας προκαλεί ο επό-
μενος στίχος στο δεύτερο ημιστίχο,
ενώ πιο εύκολο φαίνεται να τοποθετή-
σει κανείς την ημιδυνατή $\Theta_{έση}$ στο
πρώτο, μια που η Θ_1 είναι σαφώς
δυνατή, κι ο τόνος πέφτει σε προπαρο-
ξύτονη λέξη¹⁷:

σ. 21 Μ' όνειρα της νυχτός / και της
ημέρας

+ — + — — + — + — +
+ — — + — — + + — — +

Όσο για το σ. 22, που συμπληρώνει
τη συνταχτική ενότητα, έχουμε πιο
σίγουρο ρυθμό:

σ. 22 καρπολογάτε — / ηλιοθρεμμένο
αμπέλι

+ — — + — — + — — + — +

Ο εντεκασύλλαβος είναι «A MINO-
RE», κι η μετρική παύση με συνίτηση
συντρέχει, μαζί με τη μακρότητα των
τριών λέξεων που το συντελούν και τις
συνιζήσεις που τις συνδέουν (οι δυο
πρώτες λέξεις, χωρισμένες / συνδεμέ-
νες, είναι σύνθετες, και κρατάνε 4
 $\Theta_{έσεις}$ η καθεμιά: καρπο-λογά(ε) ηλιο-
θρεμμέν(ο)) ώστε να δώσουνε πνοή και
σταθερότητα στο στίχο.

Κάτω απ' τον επηρεασμό του στίχου
αυτού, θα προτείναμε για τον προηγού-
μενο μιαν απαγγελία που θα τον έκανε
χιαστικά αντίστοιχο:

σσ. 21-22

+ — + — — + / + — — + a_3
+ — — + / + — — + — + γ_3

Δε συναντήσαμε ως τώρα ούτε ένα
καθαρά ιαμβικό εντεκασύλλαβο. Και
το δίστιχο που κλείνει την οχτάβα είναι
άξιο αυτής της ιδιαιτερότητας της
στροφής, κι αμέσως χτυπάει, μια που το
αποτελούν οι δυο μοναδικοί παράται-
ροι εντεκασύλλαβοι σ' όλο το ποίημα:
εκείνοι που έχουν δυο συλλαβές μετά
τη Θ_{10} .

Πέρα απ' αυτό, έχουν και παρόμοια
ξεκινήματα, με δυο άτονα μονοσύλλα-
βα και πρώτη δυνατή τη Θ_4 :

σσ. 23-24 Απ' το Τραγούδι / Ουράνιο
τόξο βγαίνετε

+ — — + — — + — — +
— + — + — — + — — +

και στο Τραγούδι / να βυθίστε πγαίνετε

+ — — + — — + — — +
— + — + — — + — — +

Ο συνδυασμός απ' άρθρο βρίσκεται
στον Προσκυνητή αρκετά συχνά: η
σύγκριση με τις υπόλοιπες περιπτώσεις
όμως δεν μας πολυβοηθάει να αποφασί-
σουμε πού να στηρίξουμε το ρυθμό¹⁸.
Το ίδιο γίνεται με το συνδυασμό και +
άρθρο του σ. 24: τις περισσότερες φορές
(πέρα από τις τρεις περιπτώσεις της
στροφής αυτής) βρίσκεται σε διαφορού-
μενη Θ , στην αρχή και του στίχου και
του ημιστίχου¹⁹. Μια που δεν βρίσκε-
ται ποτέ σε αναμφισβήτητα αδύνατη Θ ,
όμως, μπορεί κανείς νόμιμα να προτεί-
νει μια απαγγελία + — — + — / + —
+ — + β_1

Όσο για το σ. 23, το δεύτερο ημιστί-
χό του είναι δεμένο με το πρώτο από
συνίτηση, οπότε έχει μια Θ παραπάνω:
αυτό θα έφτανε να σπάσει τη μονοτο-
νία, διατηρώντας όμως την έμφαση που
προφανώς ο ποιητής έδωσε στο κλείσι-
μο αυτό, κι αν υποθέσουμε δυνατή τη
 Θ_1 , επηρεασμένοι κι από το σ. 18 κι
απ' τον επόμενο σ. 24. Άλλωστε, ομόρ-
ρυθμα κλεισίματα της οχτάβας δεν
είναι σπάνια²⁰.

Πιο σπάνια είναι η έλλειψη κανονι-
κού ιαμβικού εντεκασύλλαβου: τούτη
είναι όμως η 31η στροφή του ποιήμα-
τος, η καρδιά του — οι παραξενιές της
δείχνουν κι αυτό το ορόσημο, που το
προμηγνεί άλλωστε ο τελευταίος στί-
χος της προηγούμενης οχτάβας, ο μό-
νος «dantesco» του Προσκυνητή²¹:

V 16 της ράτσας — βάρδοι / και

πολεμιστάδες.

— + — + — — + — — + β₄

Καθώς είπαμε, μια κάποια δόση αυθαιρεσίας είναι έμφυτη σε τέτοιου είδους ανάλυση: η δομή της οχτάβας, με τις δεσμεύσεις και την ισορροπία της, παρέχει όμως μια βοήθεια στον αναγνώστη.

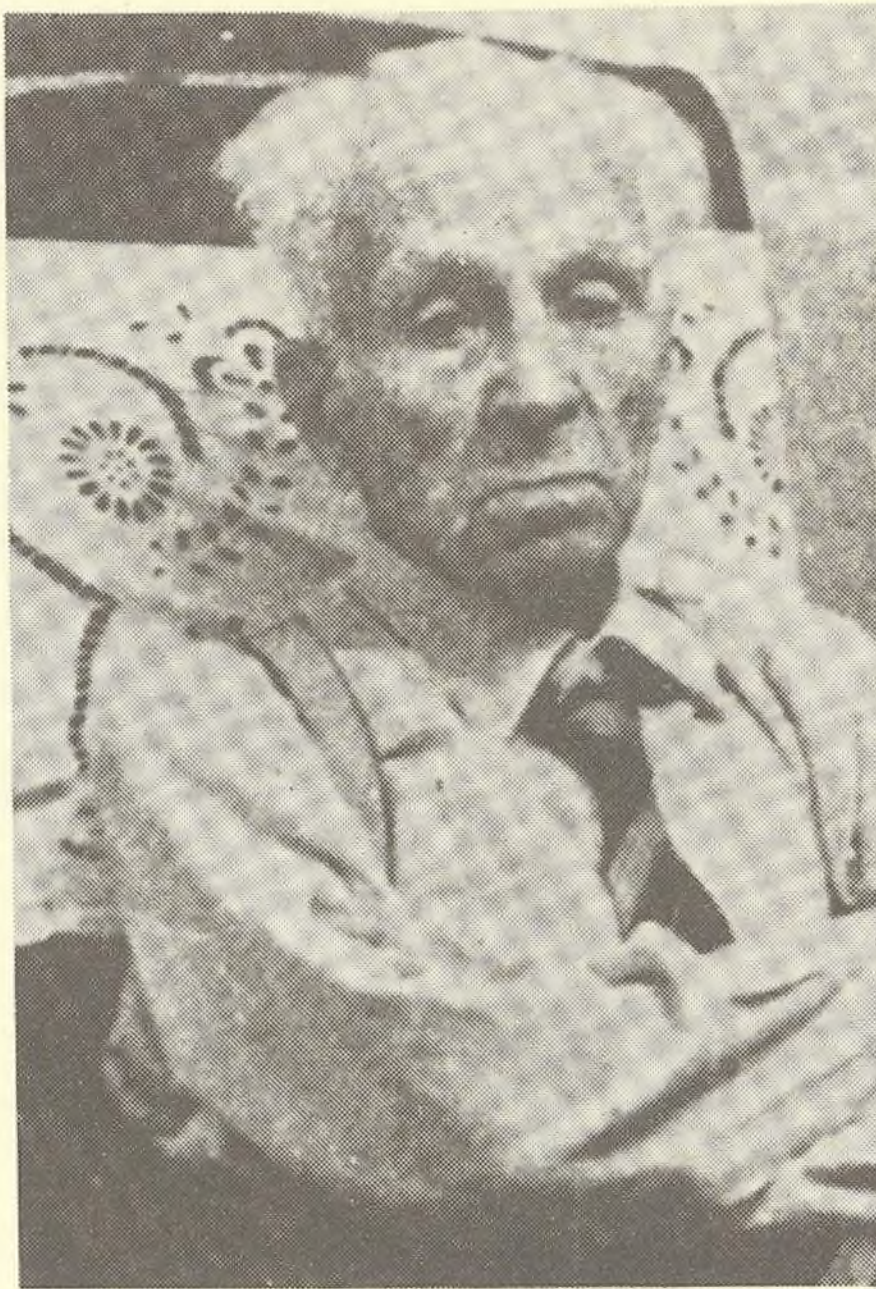
Και τ' αποτελέσματα της ανάγνωσης, εκφρασμένα ποσοτικά, συντρέχουν να δώσουν στον Προσκυνητή μια ιδιαίτερη θέση μες στην παραγωγή του Βάρναλη:

—Η αναλογία ανάμεσα στους εντεκασύλλαβους «a minore» (40%) και «a maiore» (60%) είναι πιο ισορροπημένη, σε σχέση και με την «Ηγησώ» και με την *Οργή Λαού*, όπου οι «a maiore» κυμαίνονται γύρω στα 70%²².

—Οι ρυθμικές ποικιλίες εναλλάσσονται με ποσότητες που είναι πιο κοντά στην «Ηγησώ» παρά στην *Οργή Λαού*²³, ενώ οι υπόλοιπες ποικιλίες (α₃, α₆ / γ₂, γ₄, γ₆) έχουν αξίες αντιφατικές, σχετικά ψηλές οι πρώτες και σχετικά χαμηλές οι άλλες. Συγκεκριμένα, οι ποικιλίες με Θ₆ / Θ₇ τονισμένες κι οι δυο, δεν φτάνουν το 7.30% («Η» 13.87, *ΟΛ* 9.13): στον *Λάμπρο* του Σολωμού λογαριάζονται γύρω στο 15%²⁴.

Για να μην παρακουραστούμε σχολιάζοντας αριθμούς, που φαίνονται στον Πίνακα Β', και για να βγάλουμε και κάποιο συμπέρασμα, θα υπογραμμίσουμε ακόμη ότι στον Προσκυνητή, σε σχέση και με την «Ηγησώ» και με την *Οργή Λαού*, υπάρχουν πολύ λίγοι στίχοι «ανώμαλοι» (π.χ. με τομή μετά από Θ₄ ημιδυνατή), και σχετικά λίγες είναι κι οι σκληρές συνιζήσεις ανάμεσα σε τρία ή σε τονισμένα φωνήεντα: σπάνιες κι οι χασμωδίες που δεν έχουν εκφραστική αξία.

Οι ομοιοκαταληξίες είναι εξάλλου, κατά κανόνα, πλούσιες κι εκλεχτές, κάποτε εξεζητημένες. Ακόμη κι οι «εύκολες» ρηματικές ομοιοκαταληξίες (που είναι το 20%) δείχνουν την προσπάθεια αποφυγής της πλαδαρότητας, της έμφυτης σε τέτοιου είδους ομοιοκαταληξίας: υπάρχουν μεν τα ζευγαρωτά *μεγαλώνει / τελειώνει* (IV 7-8), *ρίχνουν / δείχνουν* (V 39-40), *τρέχει / έχει* (VIII 7-8), κτλ., αλλά τις περισσότερες φορές πρόκειται για διαφορετικές εγκλίσεις (να μάθει / εστάθη: IV 36-38) ή για



Το 1972 στο σπίτι του

σπάνιους τύπους (πέσει / κερδέσει: III 36-38), ή για σύνθετες ομοιοκαταληξίες (να 'ναι / ξεφωνάνε: III 63-64), κι οι σειρές τριών ρηματικών αναλόγων είναι κάτω απ' το 1,5%.

Τα λίγα που είπαμε ως τώρα δεν εξαντλούν προφανώς τα κριτικά ζητήματα σχετικά με τον Προσκυνητή, ούτε καν μερικά: έχουν απλώς την πρόθεση να τοποθετήσουν το ωραίο αυτό ποίημα σε κάποια σχέση με το υπόλοιπο έργο του Βάρναλη κι από την άποψη της σύνθεσης και της έκφρασης, πέρα από τη στενά ιδεολογική σκοπιά. Και ίσως αποδείξανε ότι ο Προσκυνητής βρίσκεται σ' ένα ορόσημο κι από τη «δομική», τη «μορφική» άποψη.

Διαλέξαμε τη μετρική προσέγγιση γιατί, καθώς είπαμε, ο Βάρναλης δεν έπαψε ποτέ να γράφει εντεκασύλλαβους: τα λιγότερα, όμως, ποσοτικά, τα έγραψε την εποχή αμέσως μετά τον Προσκυνητή, από το 1922 στο 1933.

Ο εντεκασύλλαβος που βρίσκουμε πριν από τον Προσκυνητή έχουν αρχικά συνθετικές ατέλειες, αλλά τείνουν στην υφολογική λαμπρότητα, στην αφθονία και περιτεχνία, που άλλωστε φαίνεται και στα παρνασιακά σονέττα αμέσως προηγούμενα (*Ορέστης*, κτλ.).

Την επαναστατική περίοδο ο Βάρναλης αποχωρίζεται από τον εντεκασύλλαβο: *Το Φως, που καίει* (1922): 18,73% (1933): 1,41%. *Σκλάβοι Πολιορκημένοι*

(1927): 1,71%. Αλλά οι εντεκασύλλαβοι αρχίζουν πάλι να πληθαίνουν στα ποιήματα των γηρατειών: *Ελεύθερος Κόσμος* (1965): 52,05%. *Άτταλος ο Τρίτος* (1972): 33,80%. *Οργή Λαού* (1975): 72,06%. Και, τουλάχιστο για την *Οργή Λαού*, πρόκειται περίπου για τους ίδιους εντεκασύλλαβους, από τεχνική άποψη: με περισσότερες «ατέλειες», σε σχέση με του Προσκυνητή, που όμως συχνά οφείλονται σε θελημένη αναζήτηση της σκληρότητας που ταιριάζει στα σατιρικά (σκληρές συνιζήσεις, χασμωδίες κτλ.). Η κάποια πλαδαρότητα ορισμένων ποιημάτων οφείλεται μάλλον στη γενικότερη δομή (δίστιχα, τετράστιχα με ζευγαρωτές ομοιοκαταληξίες ή ανομοιοκατάληχτα), παρόλο που οι στίχοι δεν είναι όλοι εντεκασύλλαβοι κατά κυριολεξία, αλλά συχνά ανήκουν στα είδη με καμιά ή με δυο συλλαβές μετά τη Θ₁₀, και παρόλο που το εκλεκτό κι εξεζητημένο λεξιλόγιο δεν λείπει καθόλου. Το να εξετάσουμε αυτή την άποψη του βαρναλικού ύφους, όμως, θα μας πήγαινε πολύ μακριά, μια που είναι ένα από τα χαρακτηριστικότερα και σταθερότερα στοιχεία του.

Δυο λόγια θάπρεπε ίσως να πούμε ακόμη για τη βαθύτερη σημασία που μπορεί να έχει αυτή η επίμονη παρουσία του εντεκασύλλαβου σε μια ποιητική ζωή που καλύπτει κάπου 70 χρόνια ενός αιώνα, που είδε τη βαθμιαία, κι έπειτα τη ραγδαία κατάργηση όλων των παραδοσιακών μέτρων, με τη μερική εξαίρεση του δεκαπεντασύλλαβου.

Σίγουρα παίζει οριστικό ρόλο η σολωμική και παρνασιακή ποιητική καταγωγή του Βάρναλη, δηλαδή η κατεξοχήν «λόγια» ποιητική του μόρφωση —, που όμως δε φτάνει να δικαιολογήσει την εμμονή στον εντεκασύλλαβο, αν δεν τη συνδυάσουμε με την ταυτόχρονη «λαϊκότητα» του ρυθμού αυτού. Έτσι ο εντεκασύλλαβος, περίτεχνο όργανο της ιδεοκρατικής και παρνασιακής εποχής, εγκαταλείπεται σχεδόν την ακμαία επαναστατική εποχή, όταν όλοι οι πειραματισμοί μοιάζουν να έχουν νομιμοποιηθεί, και ξαναφυτρώνει, έτοιμο καλούπι που επιτρέπει πάντως κάποια δεξιοτεχνία, στους δύσκολους καιρούς της ιδεολογικής καταστολής: πάνω σ' αυτό, όμως, η συζήτηση μένει ανοιχτή.

→

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Αποτελεί εξαίρεση ο Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ, *Το ποιητικό έργο του Β.*, περ. «Επιθεώρηση Τέχνης», Ε' 26, Φεβ. 1957, σσ. 135-38. Οι αναφορές στον *Προσκυνητή (Π)* θα γίνουν στην 2η έκδ., Αθήνα, «Κέδρος» 1975.

² Δες Ε. ΑΛΕΞΙΟΥ, *Η ιδεολογική του πορεία*, περ. Νέα Εστία, 98, 1163, Χριστούγεννα 1975, σ. 11.

³ Τα σονέττα ανάγονται στη δεκαετία του '10. Μετά τον Π, εχτός από τους εντεκασύλλαβους που βρίσκονται ανακατεμένοι με άλλους στίχους (*Το Φως, που καίει και Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*), η συντριπτική πλειοψηφία τους είναι σε τετράστιχα, που όμως σπάνια είναι ανομοιοκατάληχτα ή με πλεχτές και ζευγαροπλεχτές ομοιοκαταληξίες, ενώ τα περισσότερα αποτελούνται ουσιαστικά από δίστιχα ζευγαρωτά.

⁴ «Ξενόφερτο είδος» αποκαλεί ο Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ την οχτάστιχη αυτή στροφή (*Νεοελληνική Μετρική*, 2η εκδ. Θεσσαλονίκη 1974, σ. 114).

⁵ Για πλήρη θεωρητική και βιβλιογραφική ενημέρωση γύρω στα ζητήματα του εντεκασύλλαβου, δες C. Di Girolamo, *Teoria e prassi della versificazione*, Μπολόνια 1976, σσ. 12-116.

⁶ Δες C. Di Girolamo, *προαναφ.*, σσ. 37-38 και σημ. 48.

⁷ Ο πίνακας σχηματίστηκε κατά τον ανάλογο του C. Di Girolamo, (*προαναφ.*, σ. 37). Οι ποικιλίες μπορούν να γίνουν 26, αν λογαριάζονται οι ημινόμιμοι εντεκασύλλαβοι με τομή ύστερα από Θ₆ ημιδυνατή, δηλ. με προπαροξύτονο το πρώτο ημιστίχιο. Δες και Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ, *προαναφ.*, σσ. 57-58.

⁸ Κατά την απλούστεψη αυτή, είναι ρυθμικά ίδιοι οι

$\alpha_5 \beta_3 \gamma_3 \delta_2 \epsilon_2$
(— + — + — + — + — +)

$\alpha_2 \beta_1 \gamma_5 \delta_3 \epsilon_3$
(+ — — + — + — + — +)

$\gamma_1 \delta_1 \epsilon_1$
(+ — + — — + — + — +)

⁹ Δες Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ, *προαναφ.*, σσ. 58-59. Η τομή του εντεκασύλλαβου μπορεί να πέσει κι ανάμεσα σε δυο φωνήεντα που δεν διαιρούνται (αν και, κανονικά, η συνίζηση σ' αυτή τη θέση θα επιτρεπόταν μόνο ανάμεσα σε άτονα φωνήεντα).

¹⁰ Για τους λόγους της εκλογής, δες L. Marcheselli Loukas, *Per una metrica di Varnalis. Endecasillabi*, στο Αφιέρωμα στον F.M. Pontani (τυπώνεται: ανάτυπο σσ. 22): εξετάζονται οι εντεκασύλλαβοι του περ. «Ηγησώ» και της συλληγής *Οργή Λαού* (Μέρος Α'). Οι παραπομπές στο περ. «Ηγησώ» και στην *Οργή Λαού* γίνονται με αριθμό σελίδας και στίχου των σχετικών εκδόσεων του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού



1957. Αθήνα. Με τον Ι. Έρεμπουργκ

Αρχείου (Αθήνα 1980: αναστατική ανατ.) και «Κέδρος» (Αθήνα 1975).

¹¹ Δες Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ, *προαναφ.*, σσ. 56-57. Τέτοιοι στίχοι άλλωστε είναι πολύ σπάνιοι και στο περ. «Ηγησώ» και στην *Οργή Λαού*: οι α_1 και β_2 , 0 και 0.41%, ο α_4 0.92% και 0% κι ο β_4 ανύπαρχτο.

¹² Κατά τον C. Di Girolamo (*προαναφ.*, σσ. 42-43) στον εντεκασύλλαβο είναι απαραίτητοι τουλάχιστο δυο τόνοι, ένας για κάθε ημιστίχιο: τέτοιοι στίχοι είναι όμως πολύ σπάνιοι, και στον Δάντη οι τόνοι είναι πάντα τουλάχιστο τρεις.

¹³ Δες Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ, *προαναφ.*, σσ. 11-12.

¹⁴ Αυτό γιατί, αν κι έχουν ίδιο αριθμό συλλαβών, στην ιταλική στιχουργική προπαροξύτονος και οξύτονος ιαμβικός εντεκασύλλαβος δεν ισοδυναμούν ποτέ (και μάλιστα ο πρώτος λέγεται εφτασύλλαβος, μια που κύρια θέση του είναι η Θ₆). Στον *Προσκυνητή* υπάρχει μόνο μια περίπτωση (Πρ. 5) που θα μπορούσε να θεωρηθεί καταχρηστική. Για το ζήτημα αυτό δες και L. Marcheselli Loukas, *Προαναφ.*, σσ. 13-14 του ανάτυπου.

¹⁵ «Α ΜΑΙΟΡΕ» (= εκ του μείζονος) και «Α ΜΙΝΟΡΕ» (= εκ του ελάσσονος) λέγονται οι εντεκασύλλαβοι για λόγους που θα ήταν περιττό να τους συζητήσουμε εδώ. Πραχτικά, είναι «Α ΜΙΝΟΡΕ» όσοι έχουν τομή πριν από Θ₆ (ποικιλίες α και β) και «Α ΜΑΙΟΡΕ» όσοι την έχουν μετά από Θ₆ (ποικιλίες γ, δες και ε).

¹⁶ Δες και M. Peri, *In margine alla formazione*

poetica di Solomos, Πάντοβα 1979, σ. 16.

¹⁷ Δες και Θ. ΣΤΑΥΡΟΥ, *προαναφ.*, σ. 105. Αυτό ισχύει όμως, για τον εντεκασύλλαβο, μόνο στο σώμα του στίχου, κι όχι μετά τη Θ₁₀.

¹⁸ Η μόνη περίπτωση του απ' Θ₁ ημιδυνατή είναι στο V 18. Στα VI 15 και VII 2, 3, 5 η Θ είναι διαφορούμενη. Σε ξεκινήματα δεύτερων ημιστίχων βρίσκουμε μια ημιδυνατή Θ₈ (VII 17) και τρεις διαφορούμενες Θ₅ και Θ₇ (I 16, VI 10, VII 9). Σε εσωτερικές Θ, βρίσκεται μόνο σε αδύνατες.

¹⁹ Εφτά περιπτώσεις. Βρίσκεται όμως τρεις φορές σε ημιδυνατή Θ (III 4,22 και VII 23).

²⁰ Τα κλεισίματα του 25% απ' τις οχτάβες του *Προσκυνητή* είναι ομόρρυθμα. Τα υπόλοιπα είναι ετερόρρυθμα κατά το 51,67% και διαφορούμενα κατά το 23,33%.

²¹ Ο στίχος θα μπορούσε να διαβαστεί και σαν γ₄ (με τομή μετά το και)· ακαλαιίσθητη φαίνεται μια απαγγελία β₃ (/ και πολεμιστάδες + — + — +).

²² Αν και υπάρχουν και στον *Προσκυνητή* στίχοι διαφορούμενοι ως προς την τομή (γύρω στο 3.55%).

²³
 $\alpha_5 + \beta_3 + \gamma_3 + \delta_6 + \epsilon_6 = 47.08\%$
(«Η» 46.08, ΟΛ 47.92%)

$\alpha_2 + \beta_1 + \gamma_5 + \delta_3 + \epsilon_3 = 26.25\%$
(«Η» 21.20, ΟΛ 16.60%)

$\gamma_1 + \delta_1 + \epsilon_1 = 12.5\%$
(«Η» 13.82, ΟΛ 21.99%)

²⁴ Δες M. Peri, *προαναφ.*

Μερικές σκέψεις του Κώστα Βάρναλη για τη ζωή και την τέχνη

● Η Τέχνη δεν ασχολείται με το ωραίο· το αγνοεί, όπως η Αλήθεια, όπως η Ζωή, στην υψηλότερη έννοιά της.

Όταν ακούω ν' απαγγέλλονται με μια πομπώδη μυστικοπάθεια οι λέξεις: ωραίο, όνειρο, ψυχή, Θεός, ιδέα, δεν ξέρω τι να υποθέσω από τα δύο: ότι ακούω ανθρώπους ψευδομένους ή ανθρώπους ανοήτους.

● Ο πιο αφύσικος των ανθρώπων ο Σικελιανός λάτρης της φύσεως!

● Η ένωση δεν κάνει την Τέχνη αλλ' η Τέχνη ενώνει τους ανθρώπους.

● Η κυρία Α., αυτή η ενθουσιώδης φίλη των Ελλήνων, αφιέρωσε τελευταία έναν τόμο στους νεοέλληνες ποιητές. Τ' αποσπάσματα που δίνει μας δείχνουν έργα εμπνευσμένα από τη μίμηση της δύσεως, όπου η νεολαία έρχεται να σπουδάσει. Αυτά τα ποιητικά δοκίμια θα μπορούσαν να 'ναι υπογραμμένα από Ιταλούς, Γάλλους, Γερμανούς ή άλλους. Τους λείπει η πρωτοτυπία και το λαϊκό αίσθημα. Τούτο ήταν αναπόφευχτο, αφού οι ποιητές δεν έζησαν μαζί με τους συμπατριώτες τους, σκεπτόντανε μάλλον γαλλικά παρά ελληνικά.

● Βέβαια ο Παλαμάς στηρίζεται απάνω στην αδυναμία των ανθρώπων, την ανοησία ή την αδιαφορία. Δε φαντάστηκε ποτέ πού θα ημπορέσει να κρυφτεί όταν αυτοί οι άνθρωποι αποχτήσουν συνείδηση, δηλ. αρχίσουν να βλέπουν σωστά; Μεταξύ λοιπόν φρονίμων ή αρτίων ανθρώπων έχει καμιά θέση ο Παλαμάς και ο Σικελιανός; Δεν την εσκέφθηκαν ποτέ αυτή την περίπτωση, γι' αυτό είναι τέτοιοι, που είναι! Η έλλειψη ελέγχου, το κακό παράδειγμα, δηλ. οι χρεοκοπημένες [...] πλάνες του παρελθόντος, τις οποίες μετακόμισαν στην Ελλάδα, εις τόπον, που δεν εδοκίμασε αυτές τις κρίσεις, είναι η αιτιολογική ερμηνεία της κακής των τέχνης, της κακής των δηλ. θέσεως μέσα στη ζωή του καιρού των, ανάμεσα στους ανθρώπους, που τους αγνοούν, που αγνοούνται απ' αυτούς. Όταν η πραγματικότητα τους πολεμεί, καταφεύγουν στο όνειρο, δήθεν βασίλειο της ελευθερίας κι όταν οι άνθρωποι τους αγνοούν, τότε δημιουργούν τη θεωρία του μίσους των ανωτέρων ανθρώπων προς το πλήθος. Όλα τούτα, εννοείται, χωρίς να κινδυνεύουν να περάσουν από κανένα δικαστήριο, το οποίο να τιμωρεί εκείνους, που αντιστρατεύονται όχι τους νόμους του κράτους, αλλά τους νόμους της ανθρώπινης φύσης, λογικής, ηθικής. Η τιμωρία όμως έρχεται αμετάκλητη. [...] πεθαίνουν χωρίς ηχώ,

άνθρωποι μικροί, που εματαιοπόνησαν μια ολόκληρη ζωή, ενώ ένα βήμα παρακάτω η αλήθεια τους περίμενε να την ελευθερώσουν, όπως η Ελλάδα του Σολωμού περίμενε τη λαλιά να την καλέσει στη ζωή μέσα από τα κόκκαλα των Ελλήνων.

Τη στιγμή που θα 'μενε μόνος ο Παλαμάς, πράγμα που ποτές δε φοβήθηκε, τότες θα ένιωθε πως όλοι είναι μαζί του! Το να μη μιλήσει, όπως όλοι οι άλλοι, δε θα πει πως αντιτίθεται με την άστατη φύση. Ξέρει, πολύ καλά, ότι το ψέμα βασιλεύει, κατάλληλα καλλιεργημένο από την πολιτεία, μέσα στην ανθρώπινη ψυχή. Αντιτιθέμενος λοιπόν στις ιδέες των [...] θ' αντετίθετο στην πλάνη των ανθρώπων και θα γινότανε τότες η φωνή της Αλήθειας. Αυτή την απειλή της μόνωσης την εφοβήθηκε γιατί [...] ήτανε μικρός άνθρωπος και μέσα στην ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος δε θα μείνει ούτε ως η πιο ασήμαντη ανάμνηση.

● Ο κόσμος καλός; έτσι νόμιζα. Η μάνα μου μ' έλεγε, πως τουλάχιστο ο Θεός είναι καλός. Να μια ιδέα και μια παρηγοριά, που την πίστεψα για πολλά χρόνια με πείσμα για να φτάσω στο συμπέρασμα, ύστερ' από τόσα, [...] πως ο Θεός είναι τόσο κακός, όσο κι ο άνθρωπος, τουλάχιστο αδιάφορος, που είναι η χειρότερη κακία. Μα τότε είναι πιο λογικό να μην υπάρχει.

● Πάλι επιστράτευση. Θα υπερασπιστώ με το τομάρι μου το ιερών έδαφος. Αλλ' εγώ δεν έχω μια σπιθαμή δική μου σ' αυτό το έδαφος — ούτε τάφο. Ούτε μια πιθαμή πνευματικού εδάφους οι οχιές [;] δε μ' άφησαν ελεύθερη.

● Η ματαιότητα της Τέχνης. Ο Σταντάλ, που σημείωνε κάθε μέρα με προσοχή τα περιστατικά της ζωής του [...]. Πού είναι ο τάφος του Νταβίντσι, του Γκρέκο, του Ρέμπραντ; Γράφω με πλήρη συνείδηση της ματαιότητας. Ποιος; — οι ίδιοι οι καλλιτέχνες διέδωσαν το ψέμα ότι είναι ευτυχείς, ότι είναι λεύτεροι, ότι είναι ανώτεροι από τους άλλους, ότι είναι περήφανοι για τη φτώχεια τους. Σε βεβαιώνω, πως κανείς απ' αυτούς που μας μακαρίζουν, δε θα 'δινε την παρούσα ευτυχία του για τη δόξα του μέλλοντος. Μέλλον δεν υπάρχει, αφού δεν είναι παντοτεινό.

● Δεν ξέρω' ακόμα αν η ιστορία που θα γράψω θα 'ναι ιστορία δική μου ή αλλωνών. Αλλ' οι άνθρωποι ή τα πράγματα, που τα γνώρισα, παύουν να είναι «αυτό», είναι δικά μου, είναι «εγώ». Αν δεν τη γράψω την ιστορία τους

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

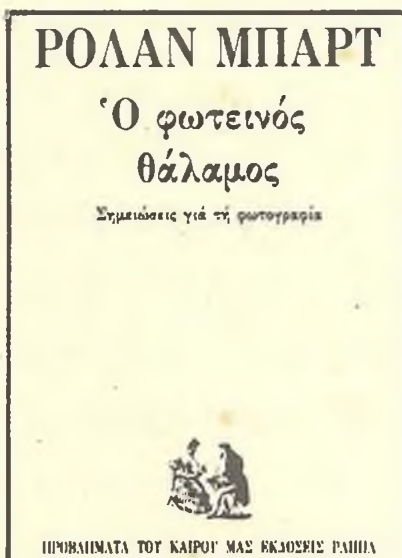
ούτε αυτοί θα υπάρχουν ούτε η ιστορία τους — όπως ούτε κι εγώ!

● Αλήθεια. Τι είναι αλήθεια; Όταν ρωτήσανε το Χριστό απάντησε: συ είπας! Αλλά εγώ δεν είπα τίποτα. Το τίποτα λοιπόν είναι η αλήθεια; Αυτό, που γράφω, είναι μια ιστορία. Αλλά τι ιστορία; Ούτε πολέμων ούτε βασιλέων. Δεν μπορεί λοιπόν να 'ναι η αλήθεια, που θα ζητήσεις εδώ, ιστορική. Είναι μια άλλη αλήθεια ούτε κατώτερη ούτε ανώτερη από την ιστορική: η καλλιτεχνική. Για μένα, που δε ζητώ την ιστορική αλήθεια, η αλήθεια μου είναι ανώτερή της, γιατί αυτή κυριαρχεί. Μόνο απ' αυτή την άποψη υπάρχει ανώτερο ή κατώτερο, που δε σημαίνει βαθμό, μα ενδιαφέρο. Εάν το έργο επιτύχει ως έργο Τέχνης είναι αληθινό, αν αποτύχει (δηλ. αν είναι όχι ωραίο, αλλά άσκημο) τότε είναι ψεύτικο. Επομένως εδώ θα ζητήσεις την ομορφιά ως αλήθεια, την ασκήμια ως ψέμα. Αλλά για να πετύχω την ομορφιά πρέπει να πιστεύω σ' αυτό που γράφω. Δεν μπορεί να πιστεύω τίποτα που δεν το αισθάνομαι. Επομένως η πίστη εδώ δεν είναι γνωστική, μα συναισθηματική. Αλλά δε φτάνει να

πιστεύω, δηλ. να 'μαι ειλικρινής για να γράφω όμορφα. Χρειάζεται και η ικανότητα να εκφράζομαι. Τότε [...]ζεται, ως αχώριστη ενότητα το έργο Τέχνης. Αλλ' άμα είμαι ειλικρινής, τότε είμαι εγώ κι όχι κανένας άλλος ή ανάμνηση άλλου. Τότε είμαι πρωτότυπος, γιατί εγώ διαφέρω, καθώς και η ζωή μου η τριγυρινή, από όλους τους περασμένους και τους τωρινούς καλλιτέχνες, γιατί η ζωή αλλάζει και γιατί το ίδιο αίσθημα για το ίδιο πράμα θα ήταν αδύνατο να το 'χω δυο φορές: έτσι δεν υπάρχει ούτε ίδιο πράμα. Ένα ποτήρι νερό στο διψασμένο και στο χορτάτο δεν είναι το ίδιο. Όμως έξω από μένα, υπάρχει ένα ορισμένο γούστο για την έκφρασή μου — για την τεχνική μου. Θα πειθαρχήσω ή θα επαναστατήσω; Ή το ένα ή το άλλο ή και τα δυο. Απ' αυτή την άποψη δεν είμαι πλέον εγώ — αλλά η εποχή μου, το σύνολο — η κορυφή του συνόλου, η συνείδηση.

Οι σκέψεις αυτές, άλλες γνωστές και άλλες άγνωστες, βρέθηκαν αταξινόμητες στα χαρτιά του ποιητή. Όπου αγκύλες δηλώνεται το δυσανάγνωστο των χειρογράφων.

τα βιβλία του μήνα



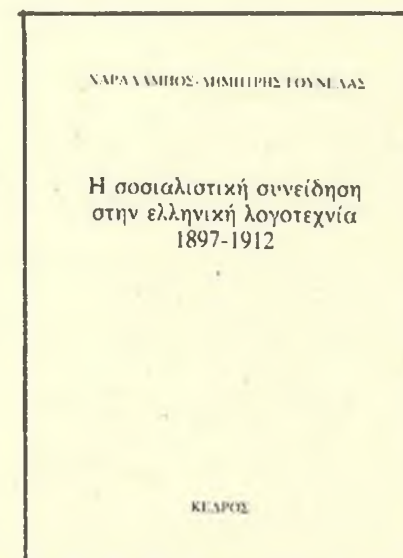
ΡΟΛΑΝ ΜΠΑΡΤ
Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ ΘΑΛΑΜΟΣ
Σημειώσεις για τη φωτογραφία



ΜΙΣΕΛ ΤΟΡ
Ο ΔΕΙΚΤΗΣ
ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ



ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ
ΚΑΛΗ ΜΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
ή ΠΕΡΙ ΚΩΜΩΔΙΑΣ



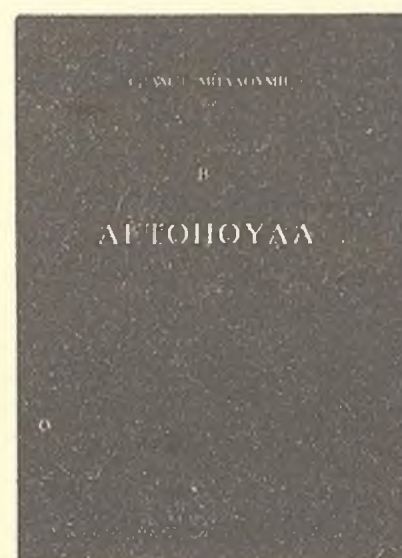
ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΟΥΝΕΛΑΣ
Η ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
1897 - 1912



ΚΑΙΗ ΤΣΙΤΣΕΛΗ
ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΠΑΤΩΜΑ
Διηγήματα



ΚΩΣΤΑΣ ΜΥΛΩΝΑΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ (1. 1824-1960)



ΕΠΑΜ. Γ. ΜΠΑΛΟΥΜΗ
ΑΕΤΟΠΟΥΛΑ
Μυθιστόρημα



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΔΕΛΗΓΙΩΡΓΗ
ΑΝΔΡΟΓΥΣ Ιδεολογικό Ρομάντζο
Δεύτερη έκδοση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ Γεωργίου Γενναδίου 6 - Τηλ. 36.15.783
Ζαλόγγου 6 - Τηλ. 36.02.007 - 36.17.826

Η απουσία της ηθικής και η κατασκευαστική ικανότητα του καλλιτέχνη

(Τρεις κριτικές θέσεις του Κώστα Βάρναλη
για το έργο τέχνης και τον παραγωγό του)

Η απλώς επικριτική ανάγνωση των αισθητικών προτάσεων μιας εποχής και ενός στοχαστή δεν κατορθώνει να αποδώσει τα ακριβή μέτρα της πρώτης και, πολύ περισσότερο, δεν μπορεί να απεικονίσει τις εσωτερικές αξίες που φέρνει, μέσα του ο θεωρητικός λόγος του τελευταίου. Η εναλλακτική, βέβαια, μέθοδος σε αυτό δεν είναι η σκόπιμη ανεύρεση των αδήριτων ιστορικών περιορισμών οι οποίοι θα δικαιολογήσουν ανεμπόδιστα την πιθανή αποτυχία του αισθητικού εγχειρήματος ή την ανεπάρκεια μιας θεωρητικής εκλογής ακόμη και μέσα στα όρια που η ίδια έθεσε στον εαυτό της. Η έρευνα των κριτικών θέσεων ενός δεδομένου παρελθόντος αποκτά νόημα μόνο από τη στιγμή που δοκιμάζει να ανιχνεύσει τα συστατικά των αισθητικών ιδεών του τότε, τις αντίστοιχες επιταγές της εποχής και τη θέση της κριτικής συνείδησης μέσα στο περιβάλλον της παραγωγής τους. Με στόχο, όχι να τιμήσει τη συμβολή του φορέα της αλ-



1959. Απονομή του βραβείου Λένιν

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

λά να ερμηνεύσει και να εντοπίσει την εμβέλειά της· με άλλα λόγια την ικανότητά της να επιβιώνει κατά τμήματα και ασφαλώς μεταμορφωμένη στις νέες επεξεργασίες και τις καινούριες θεωρητικές ανακαλύψεις.

1. Η ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ο θεωρητικός λόγος του Κώστα Βάρναλη δεν έχει ακόμη διερευνηθεί συστηματικά. Εντάσσεται με έναν

πολύ γενικό τρόπο στο είδος και τις ιδεολογικές / αισθητικές αρχές της αριστερής λογοτεχνικής κριτικής όπως διαμορφώθηκε προπολεμικά στην Ελλάδα. Το πλαίσιο εντός του οποίου κινήθηκε η τελευταία είναι, πάνω-κάτω, γνωστό: Οι βασικοί της εκπρόσωποι ταύτισαν την καθολική επανάσταση με την καλλιτεχνική πρωτοπορία. Και παρέμειναν σταθερά σε αυτή την εξίσωση, ακόμη κι όταν καλλιτεχνική και πολιτική πρωτοπορία έπαψαν πλέον να συμπορεύονται στη Σοβιετική Ένωση, επιτρέποντας στο πολιτικό στοιχείο να υπερκυριαρχήσει στο αισθητικό και, τελικά, να το εξαφανίσει. Τα χαρακτηριστικά αυτής της διαδρομής αποκρυσταλλώθηκαν σε μια συνολικά άκαμπτη και, από ένα σημείο και πέρα, αυτοπαγιδευμένη αντίληψη για το έργο τέχνης και τον παραγωγό του: Η λογοτεχνία — και πιο γενικά η τέχνη — εκκινεί από το προλεταριάτο και καταλήγει σε αυτό. Το περιεχόμενό

→

Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

της επομένως είναι αυστηρά ταξικό. Γι' αυτό και η μορφή που το οργανώνει πρέπει να είναι σαφής και άμεσα αποκρυπτογραφήσιμη από τον αναγνώστη/δέκτη. Οι πειραματισμοί και οι διασπάσεις της εκφράζουν απλώς την παρακμή της αστικής τάξης και την αντανάκλασή της πάνω στην καλλιτεχνική δημιουργία. Ως έγκυρος καλλιτέχνης αναγνωρίζεται μόνον εκείνος που αποδίδει με καθαρούς όρους την πραγματωμένη ή κυοφορούμενη επανάσταση.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αρκετές από τις κριτικές επεξεργασίες του Κώστα Βάρναλη φαίνεται να εναρμονίζονται, σε μια πρώτη τουλάχιστον ματιά, με τις παραπάνω κατευθύνσεις. Το ερώτημα που ανακύπτει όμως μετά την προσεκτική ανάγνωσή τους είναι αν ισχύει πράγματι, κατ' απόλυτο συνθήκη, μια τέτοια συλλειτουργία και, ακόμη πάρα πέρα, αν ο κριτικός λόγος του ποιητή μπορεί να επωμιστεί εξ ολοκλήρου τις εμπλοκές της μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου που απευθύνθηκε και στο ίδιο το πρωτότυπο έργο του εκτιμώντας το ως προνομιακό πεδίο εφαρμογής των θέσεών της.

2. ΤΡΕΙΣ ΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΤΟΥ

Το παρόν σημείωμα αποπειράται να θέσει ακριβώς αυτό το ερώτημα μέσα από τη διερεύνηση τριών προτάσεων του Βάρναλη για τον εξωθητικό χαρακτήρα της τέχνης, την «αδιάφορη ηθικά υπόσταση του παρα-

γωγού της και τη σημασία της κατασκευής στο έργο τέχνης. Θέματα που εξακολουθούμε να συζητούμε και σήμερα, οπωσδήποτε με τρόπο εντελώς διαφορετικό, αλλά ωστόσο, συνεχή και αδιάλλειπτο, τέτοιο που να μας αφήνει να πιστέψουμε ότι συνεχίζουν να αποτελούν θεωρητικά προβλήματα που απαιτούν ακόμη την ερμηνεία και την κριτική καταγραφή τους.

Οι προτάσεις αυτές στοιχειοθετούνται σε τρία άρθρα του Βάρναλη δημοσιευμένα πρώτα στην εφημερίδα «Πρωία» της οποίας υπήρξε τακτικός συνεργάτης και κατόπιν στη συγκεντρωτική έκδοση του «Κέδρου» κάτω από τον γενικό τίτλο «Αισθητικά — Κριτικά» (τόμος Α, 1958).

2α. Ο ΕΞΩΗΘΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στο πρώτο κείμενο που ο μελετητής τιτλοφορεί «Τέχνη και Ηθική» η ηθική παρουσιάζεται ως προϊόν της εποχής (του ιστορικού χρόνου) και της κοινωνίας (των ιδεολογικών σχηματισμών που εμφανίζονται στο εσωτερικό της). Δείχνει τη μεταβολή των ηθικών αξιών μέσα στην πολιτισμική ροή (από την αρχαία Ελλάδα στον Μεσαίωνα και από κει στην αστική κοινωνία) και συμπεραίνει ότι η λειτουργία της τέχνης βρίσκεται εκτός ηθικής: Οποιαδήποτε ηθική κρίση γύρω από το έργο τέχνης παραμένει λόγος κενός. Το μόνο που ενδιαφέρει στο τελευταίο είναι η αισθητική ηδονή: Η απόλαυση, όπως την ορίζει ένα μέρος της κριτικής σήμερα, του έργου τέχνης το

οποίο δεν αντιγράφει τη ζωή αλλά τα πολυποίκιλα σημεία που την αποτελούν παίζοντας αισθητικά μαζί τους. Και συμπληρώνει ο Βάρναλης υποστηρικτικά προς τα πιο πάνω: «Χάρη στην επέμβαση της τεχνικής και των τεχνικών συναισθημάτων το έργο τέχνης αλλάζει σ η μ ε ί α ο ρ ά σ ε ω ς του κόσμου κι έτσι μας απομακρύνει από την άμεση επιρροή των αισθήσεων και των ενστίκτων». Με άλλες λέξεις, μας απομακρύνει από την αρχή της πραγματικότητας. Είναι προφανές ότι ο δοκιμιογράφος εδώ δεν συγκατανεύει απλώς στην τεχνική της παραχωρεί κυρίαρχο ρόλο: Εκείνη αναδεικνύει και συνιστά το έργο τέχνης. Η τωρινή συζήτηση για την τεχνική σε αυτό το σημείο ακριβώς εντοπίζεται: Στην πρωτεύουσα δράση της και στη σημασία της ως ανακάλυψης. Ταυτόχρονα, συχνά επανερχόμαστε στο ζήτημα της «στεγανότητας» που διαπερνά τη λογοτεχνία: Στην ψυχή των φανταστικών προσώπων και στην κατάργηση από μέρους τους του περιβάλλοντος / πραγματικού κόσμου. Όπως κι ο Βάρναλης, που καταλήγει λέγοντας ότι μόνον οι ανυποψίαστοι διακρίνουν στην τέχνη το ζεύγος ηθικό / ανήθικο. Οι αντιφάσεις, βέβαια, και οι σκιές της αριστερής λογοτεχνικής κριτικής παραδοκούν λίγο πιο κάτω: Ανήθικη και κακοήθης είναι μόνο μια εν γένει «αντιδραστική τέχνη». Ο Βάρναλης, έστω και προσωρινά, αυτοανατρέπεται.



2β. Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ

Στο αμέσως επόμενο άρθρο του με τίτλο «Σχέση προσωπικότητας και έργου» ο κριτικός αναλαμβάνει να αποδιοργανώσει τον μύθο του καλλιτέχνη ως αυθόρμητου δημιουργού. Αποδεικνύει ότι οι ιδιότητες που του αποδίδονται (δαιμονισμένος, μυστηριακός, προνομιούχο πνεύμα, ιερή και εκστασιασμένη οντότητα) δεν επιτρέπουν την ανάλυση και την, όπως την ονομάζει, αντικειμενική βιογράφηση. Φανερώνει δε, ιδιαίτερα αποτελεσματικά, αυτό που και σήμερα γίνεται προσπάθεια να ακυρωθεί: Ότι ο άνθρωπος αποτελεί το έργο του. Πολύ εύστοχα ο Βάρναλης παρατηρεί πως αν κάτι τέτοιο γινόταν δεκτό τότε ο αναγνώστης θα ήταν υποχρεωμένος είτε να παρακολουθήσει άκριτα την ιδέα που έχει ο συγγραφέας για τον εαυτό του είτε να εισπράξει ανήμπορα τα θετικά χαρακτηριστικά τα οποία προωθεί με το έργο του. Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τον Σολωμό και τους κριτικούς του που διάλεξαν ή να αγνοήσουν τη ζωή του για να μην τον σπιλώσουν ή να τη μυθεύσουν για να τον προβάλουν. Έτσι, ακόμη κι όταν κάνει λόγο για «αντικειμενική βιογράφηση» θέτει περιορισμούς στη σημασία ή εν πάση περιπτώσει την προτεραιότητα του βιογραφικού όπως το κάνει και η σύγχρονη κριτική. Τονίζει (δια στόματος Ντυρκέμ) τις κοινωνικές ορίζουσες που επιδέχεται το έργο τέχνης σημειώνοντας — κι εδώ αξίζει τον κόπο να προσέξουμε πολύ — πως η

τελική πράξη παραγωγής του, η κατόρθωσή του σφραγίζεται πάντοτε ατομικά.

Η αφετηρία του, βεβαίως, είναι πολύ συγκεκριμένη. Επιδιώκει να πολεμήσει την ιδεαλιστική αντίληψη για την απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη. Βρίσκει, όμως, την ευκαιρία να πει ότι δεν ενδιαφέρει η ηθική ζωή του τελευταίου ούτε τα ατομικά / προσωπικά χαρακτηριστικά του αλλά η σε μια δεδομένη στιγμή σύγκλιση όλων αυτών σε δράση μη ηθική και αναγώγιμη μόνο στον εαυτό της: Την αισθητική τέλεση. Με σύγχρονους όρους θα το λέγαμε διαφορετικά: Έμπνευση είναι η συναρμολόγηση των ενδιάθετων μέσα μας εικόνων κάτω από μια ειδική συνθήκη. Συμπερασματικά, στο δεύτερο δοκίμιό του ο Βάρναλης αφήνει στα μετόπισθεν τη δήθεν ξεχωριστή ύπαρξη του ανθρώπου/καλλιτέχνη και διαπραγματεύεται αποκλειστικά την αξία του αισθητικού του επιτεύγματος που είναι το μόνο το οποίο ενδιαφέρει την κριτική του σκέψη — αλλά και τη δική μας.

2γ. ΝΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

Στο τελευταίο από τα τρία επιλεγμένα κείμενα ο Βάρναλης υπό τον τίτλο «Αυθορητισμός ή Συλλογή» ξεκινάει από εκείνο που αρνήθηκε στα προηγούμενα: Την καθαρή και απροσημάτιστη έμπνευση του αισθητικού παραγωγού. Απορρίπτει ξανά τον αυθορητισμό και αν και παρουσιάζεται σαν να θέλει να κρατήσει ίση απόσταση και από την διανοητική επέμβαση με όσα προωθεί λίγο πιο κάτω της δίνει ξεχωρι-

στή θέση. Η έμπνευση, γράφει, εισβάλλει και διεγείρει το διαισθητικό μέρος της συνείδησης. Αυτό, όμως, δεν είναι αρκετό. Μέχρι το σημείο ετούτο είναι, «απλή παρόρμηση για τη συνειδητή πραγματοποίηση του έργου». Για τα υπόλοιπα τα οποία είναι και τα καθορι-

στικά χρειάζεται «μακροχρόνια λογική και κατεργασία». Αυτή «η επέμβαση του λογικού καθορίζει και μορφοποιεί τα δεδομένα της έμπνευσης». Επομένως, το έργο είναι προϊόν όχι του «Αγίου Πνεύματος — της Ψυχής αλλά του νου», όπως κι ο Μπόρχες το έχει ση-

μειώσει. Με άλλα λόγια ο συγγραφέας δια της κατασκευής σχηματίζει την τάξη των μορφών, δηλαδή τον κόσμο της τέχνης, ενοποιώντας συστηματικά μέσα σε αυτόν τα νέα στοιχεία της έμπνευσης που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της καλλι-



Διονύσης Α. Καρατζάς

Τρία ποιήματα

1.

*Όλο γέρνεις στα χέρια μου έρχεσαι
κι είσαι ο ήχος των χρωμάτων και το φως
Το νερό ασκείται στη δροσιά σου
κι εγώ στα μάτια σου
Είσαι σταρένια της σιωπής
σταλένια και γιαλένια του γυαλού και του νερού.*

2.

*Σε τραγουδάω στα κλαριά
και στα μεγάλα όνειρα των ποταμιών.
Έτσι που σε θέλω είσαι
νερών ροή στα μέσα μου
νερών λαμπρή στα πάντα.*

3.

*νάρθω εδώ που ξημερώνεις
Το σπίτι μας είναι τούτο το χώμα το αρχαίο
και τα μισά μου λόγια του κόσμου όλου ομορφιά.*



Αφιέρωμα στον Κώστα Βάρναλη

τεχνικής επεξεργασίας. Παράλληλα, ο Βάρναλης απαιτεί από το αυθόρμητο ένα ορισμένο υπόστρωμα για να μπορέσει να αναπτυχθεί: «Την κατάσταση ερεθισμότητας της ψυχής: Τις έμμονες ιδέες και τα έμμονα πάθη» που σημαίνουν τη διανοητική και υπαρξιακή αγωνία της καλλιτεχνικής συνείδησης και όχι μια γενική και αόριστη περιπλάνησή της. Κατόπιν, δέχεται τόσο τους στοχαστικούς συγγραφείς (ιδέα — λύση — πραγματοποίηση) όσο και τους ενορμητικούς (ασύνειδη κατάσταση — έκρηξη — καλλιέργεια) αφού και οι δύο κατηγορίες δια της κατασκευής (πραγματοποίηση και καλλιέργεια) κάνουν τέχνη.

3. ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΙΣ

Οπωσδήποτε τα όσα προηγήθηκαν δεν αποτελούν ανάπλαση των αισθητικών ιδεών του ελληνικού μεσοπολέμου ούτε πολύ περισσότερο του συνόλου της αισθητικής ιδεολογίας του Βάρναλη. Είναι επίσης βέβαιο ότι σε εκείνα που κατορθώθηκε να αναβιώσουν προβλήθηκε ένα μέρος από το «εγώ» της σύγχρονης λογοτεχνικής κριτικής και θεωρίας. Τέλος, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στην ερμηνεία των τριών επιλεγμένων κειμένων ενυπάρχει μια υπολανθάνουσα μορφή επιλογής των προτάσεων του Βάρναλη. Αν όμως τα προβλήματα αυτά δεν αποκρύπτουν σοβαρά το πλέγμα ιδεών του ποιητή κι αν δεν αναιρούν την κεντρική νοηματική δομή των θέσεών του τότε είναι φανερό πως


μολονότι ο ίδιος υπήρξε ο εισηγητής της μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής στην Ελλάδα (με τον «Σολωμό χωρίς μεταφυσική» του 1925) και παρ' ότι η κριτική θεωρία του έμεινε πάντοτε μαρξιστικά επικεντρωμένη (αρκετές, πάμπολλες ίσως, φορές υπερβάλλοντας για να αντιρροπήσει τον εξουθενωτικό ιδεαλισμό κριτικών αντιλήψεων τύπου Γιάννη Αποστολάκη) οι αποφάσεις της κριτικής του έρευνας στάθηκαν μακριά από την ακαμψία της αριστερής λογοτεχνικής κριτικής όπως τουλάχιστον διαμορφώθηκε στα χρόνια που ακολούθησαν.

Σε αυτό συνέτειναν πιθανόν δύο πράγματα: Ο αισθητισμός σε συνδυασμό με τις αρχαιοελληνικές καταβολές του Βάρναλη που δεν έπαψαν να τον συνοδεύουν σε όλη τη διάρκεια της ζωής και του έργου του και η γαλλική — μη μαρξιστικού προσανατολισμού — παιδεία του η οποία είναι εμφανής μέσα στα περισσότερα από τα κριτικά του δοκίμια. Η διπλή αυτή συνθήκη προσδιόρισε ενδεχομένως με τέτοιο τρόπο την κριτική του θεωρία ώστε ορισμένες τουλάχιστον από τις προτάσεις της να μπορεί να συζητηθούν και σήμερα. Όπως αυτές που έγινε προσπάθεια να καταγραφούν εν συντομία στο παρόν σημείωμα: Η τέχνη δεν έχει σχέση με την ηθική (μια θέση που τόσο ο μαρξισμός όσο και ο αστισμός υποστήριξαν ή έμμεσα δέχθηκαν κατά καιρούς μετά τον Βάρναλη). Ο παραγωγός της δεν είναι ιερόν αλλά σχηματίζει τη γνώση του κοινωνικά

(είναι ζωντανές ακόμη οι συζητήσεις για τους κοινωνικούς προσδιορισμούς του ποιητή) συγκροτώντας το έργο του μακριά από την ηθική της προσωπικής του ζωής. Είναι δε κατασκευαστής και τεχνίτης και όχι απλώς δαιμονισμένη ύπαρξη περιφερόμενη μάταια και αναίτια πάνω στον πλανήτη.


Ο Κώστας Βάρναλης διέτρεξε την ίδια διαδρομή με τη γενιά του. Μεταπαλαμική καθώς ήταν αυτή η τελευταία προσπάθησε μέσα από τον αισθητισμό και τον συμβολισμό να ανανεώσει τον ποιητικό λόγο χωρίς να το κατορθώσει πραγματικά. Ο πιο στενός πυρήνας της (Μελαχρινός, Σικελιανός, Βάρναλης, Καζαντζάκης, Αυγέρης) προετοίμασε τον λογικά ανορθόδοξο στίχο και τη διαταραχή της παραδοσιακής δομής του. Ο ίδιος, ωστόσο, και ο Βάρνα-

λης ειδικότερα δεν προχώρησαν πέρα από τα όρια των οποίων την υπέρβαση προετοίμασαν. Η γενιά του Κώστα Βάρναλη πάλαιψε για να ανατρέψει τα δεδομένα που παρέλαβε χωρίς να μπορέσει να προτείνει (και να πραγματοποιήσει) καινούρια. Εκείνος, στο κριτικό επίπεδο, χωρίς να γίνει προπομπός ή προφήτης, επέδειξε δυναμικά ερείσματα και αξιοπρόσεκτη αντοχή. Κράτησε μέχρι τέλος την «εσωτερική επαναστατικότητα της τέχνης», δηλαδή τη δυνατότητα για «άρνηση κάθε καλλιτεχνικού καθεστώτος» όπως σημείωνε αλλού ο ίδιος. Έτσι, ξεπέρασε το βάρος των ιδεών που αν έπεσε ολόσωμο σχεδόν πάνω στην ποιήσή του δεν εμπόδιζε τον κριτικό του στοχασμό να αναζητήσει όχι τις αλήθειες καθ' εαυτές αλλά το αισθητικό τους αποτέλεσμα.



ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

Τετραδίο για τα γράμματα και τις τέχνες



ΝΙΚΟΣ ΣΠΑΝΙΑΣ
ΛΟΥΛΑ ΒΑΛΒΗ-ΜΥΛΩΝΑ
ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ-ΠΑΠΑ
ΝΙΚΟΛΑΣ ΚΑΛΑΣ
ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΜΟΥΝΤΣ
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ
Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΑΗΣ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ
ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΙΝΩΤΟΥ

RAINER MARIA RILKE

Παρουσίαση: ο ζωγράφος
ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

συνεντεύξεις:
- ΑΛΕΚΟΣ ΑΙΔΩΡΙΚΗΣ
- ΜΑΡΑΘΩΝ ΜΠΡΑΝΤΟ
- «ΘΕΑΤΡΟ
ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΣ»

Ζάκυνθος 3

Φθινόπωρο 1984

Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίτση προς τον Ε.Χ. Γονατά



Ο Νίκος Καχτίτσης γύρω στα 1956 στη Θεσσαλονίκη

Η αλληλογραφία δεν υπαγορεύεται μόνο από την ανάγκη για επικοινωνία. Θεωρείται ως λογοτεχνικό είδος· και για τα ελληνικά δεδομένα ο Νίκος Καχτίτσης είναι μια περίπτωση ολότελα ξεχωριστή, με ιδιαίτερη σημασία, γιατί παρουσιάζει διπλό ενδιαφέρον. Αν σκεφτεί κανείς πόσο λιγιστό είναι το τυπωμένο έργο του σε σχέση με τον τεράστιο όγκο επιστολών του που είναι γνωστό πια ότι υπάρχουν, θα μπορούσε γόνιμα ν' αναρωτηθεί για το ίδιο το είδος της επιστολογραφίας: τι είναι αυτό που κάνει έναν ολιγογράφο συγγραφέα σαν τον Καχτίτση να εκφράζεται μέσα από γράμματα; Εύκολες απαντήσεις είναι εκείνες που θα ξεκινούσαν από τα βιογραφικά στοιχεία του: ξενιτειά, πολύχρονη απουσία κλπ. Ωστόσο από τα τρία αυτά γράμματα είναι προφανές ότι ο Καχτίτσης δεν «αλληλογραφούσε» αλλά «έγραφε» ένα γράμμα με τον ίδιο προβληματισμό για το ύφος που είχε και για τα λογοτεχνικά του κείμενα· ερευνούσε τη γλώσσα, ερευνούσε τις δυνατό-

τητες γραφής. Ένας τρόπος αυτής της διερεύνησης ήταν και τα γράμματα, τα οποία υπαγόρευε η ανάγκη της συνεχούς επαφής με τη γλώσσα αλλά και επικοινωνίας με τους ομότεχνούς του μέσα από τη γραφή, την οποία δεν μπορούσε να του καλύπτει πάντα το ολοκληρωμένο λογοτεχνικό έργο.

Στα γράμματα ο Καχτίτσης ξεκινά μιλώντας για τον εαυτό του, γνωρίζοντας ότι μπορεί να αφηθεί ελεύθερος στην έκφραση του προσωπικού του οράματος στις διάφορες μορφές του, έξω και πέρα από τους κανόνες των συμβατικών ειδών του έντεχνου λόγου.

Τα γράμματα του προσφέρουν την πολυτέλεια να είναι ο ίδιος ο ήρωας του κόσμου του τόσο όταν αναφέρεται σε πραγματικές όσο και σε φανταστικές καταστάσεις, που δύσκολο είναι να ξεχωρίσει κανείς τις πρώτες από τις δεύτερες.

Πολύ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι μέσα σ' ένα γράμμα του ο Καχτίτσης μπορούσε να συμπεριλάβει

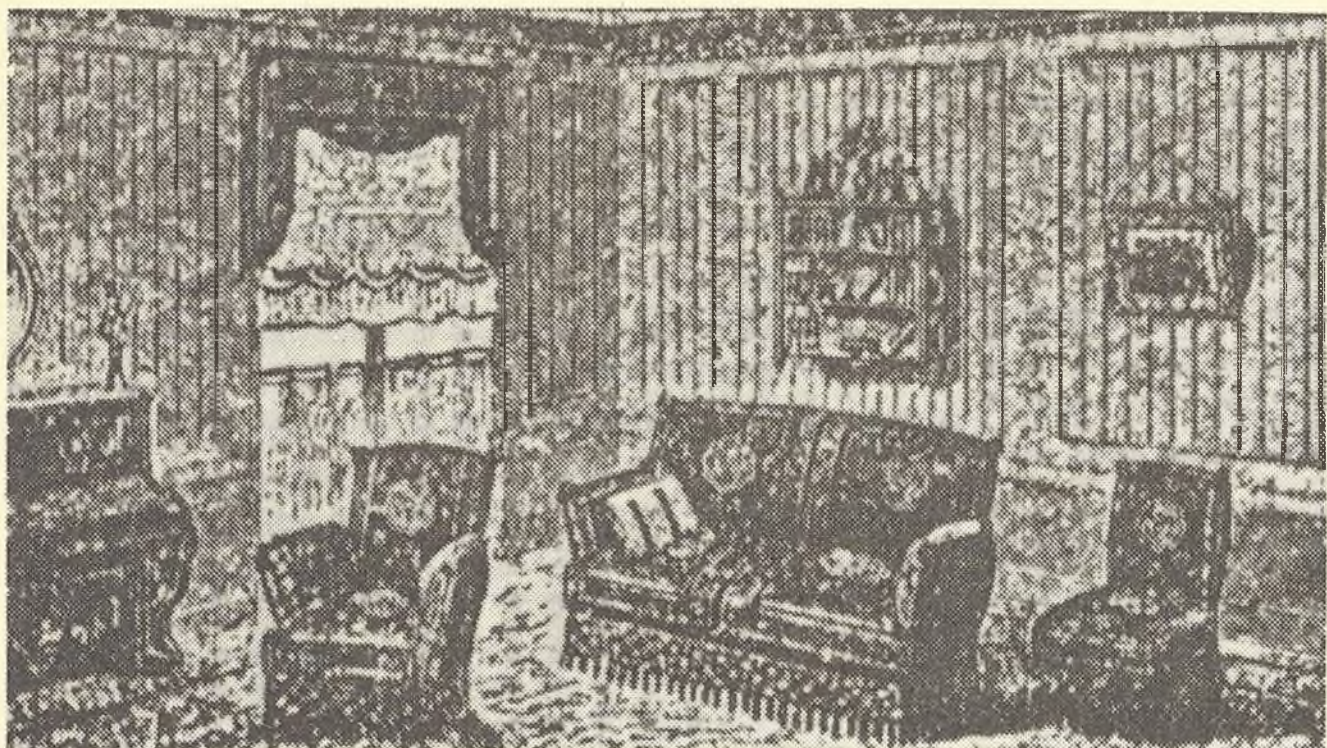
κεφάλαιο ενός βιβλίου του σε στάδιο επεξεργασίας ή ακόμα κι ένα ολόκληρο διήγημα σε *ανεπίσημη* μορφή. Και δεν είναι διόλου τυχαίο ότι ένα από τα τυπωμένα βιβλία του με τον τίτλο *Η περιπέτεια ενός βιβλίου* έχει το χαρακτήρα επιστολής προς πάσαν κατεύθυνση.

Η αλληλογραφία του Καχτίτση με τον Ε.Χ. Γονατά κράτησε δέκα ολόκληρα χρόνια (1959-1970). Η διάρκειά της και ο όγκος των επιστολών εξηγούνται ίσως από το γεγονός ότι ο παραλήπτης ανταποκρίθηκε μέσα στο ίδιο πνεύμα.

Τα τρία γράμματα που δημοσιεύονται τεκμηριώνουν αυτούς τους συλλογισμούς για τον επιστολογράφο Καχτίτση.

Τα τρία αυτά γράμματα του Ν. Καχτίτση είναι προδημοσίευση από το βιβλίο «*Η διηγετική επιστολή*» του Νίκου Καχτίτση. *Ανέκδοτα γράμματα προς τον Ε.Χ. Γονατά*, που θα κυκλοφορήσει προσεχώς από τις εκδόσεις «Στιγμή».

Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίτση



28 Ιανουαρίου 1961

Αγαπητέ μου Κύριε Γονατά,

Αφού έλαβα το γράμμα σας, και το διάβασα αναρίθμητες φορές, άρχισα να περιμένω με μεράκι την κατάλληλη ψυχολογική στιγμή, για να μαζευτώ στη γωνίτσα μου, στο γραφειάκι μου, και να επικοινωνήσω μαζί σας σχεδόν σαν πρόσωπο προς πρόσωπο, πράγμα που επιτυχαίνω πολλές φορές, έπειτα από τη μοναξιά, την εσωτερική, που μου έχει επιβάλλει η ξενιτειά του Κρυστάλλη. Και ιδού, τώρα, που έρχεται η ψυχολογική στιγμή — αλλά αυτή τη φορά, δεν έχω απλώς ανάγκη της παρουσίας σας για να μιλήσουμε και «να τα πούμε», όπως ξέρουμε και κάνουμε εμείς οι Έλληνες όταν πλησιάζουν οι ψυχές μας, και μάλιστα για θέματα Τέχνης, αλλά και για ένα άλλο ακόμα λόγο: έχω ανάγκη της συμπαράστασής σας, έστω και αν δεν βρισκόσαστε κοντά μου για να μου δώσετε λύση: ΕΧΑΣΑ τη δουλειά μου! Είμαι άνεργος, για μια ακόμα φορά στη χώρα αυτή της ευημερίας. Θ' αρχίσω πάλι από την αρχή, να ψάχνω να βρω δουλειά — δουλειά, που δεν είναι ποτέ αυτή που θέλουμε εμείς, αλλά αυτή που μας επιβάλλει η ανάγκη για να γεμίσουμε την κοιλιά μας, αυτή που μας επιβάλλει ο κάθε μπακάλης. Δεν ξέρετε σε τι θανάσιμη κατάσταση βρίσκομαι, εν όψει των εξευτελισμών που θα περάσω για μια ακόμα φορά, χτυπώντας πόρτες που ποτέ δε θάθελα να αντικρύσω, και δεχόμενος τη στερεότυπη απάντηση όχι, και μάλιστα μ' εκείνο το ψυχρό και απάνθρωπο αμερικάνικο ύφος. Και μόνο η θέα των απαίσιων γκρίζων εμπορικών δρόμων της «ανθούσης» αυτής αμερικάνικης πόλης, μου φέρνει εμετό όταν την φέρνω στη σκέψη μου. Αλλά ας σταματήσω εδώ, ίσως θα διαβάσετε λεπτομέρειες σ' ένα σχετικό μου κείμενο. Τελευταία παρατήρηση: Δεν με νοιάζει τόσο που θα αγωνιστώ πολύ

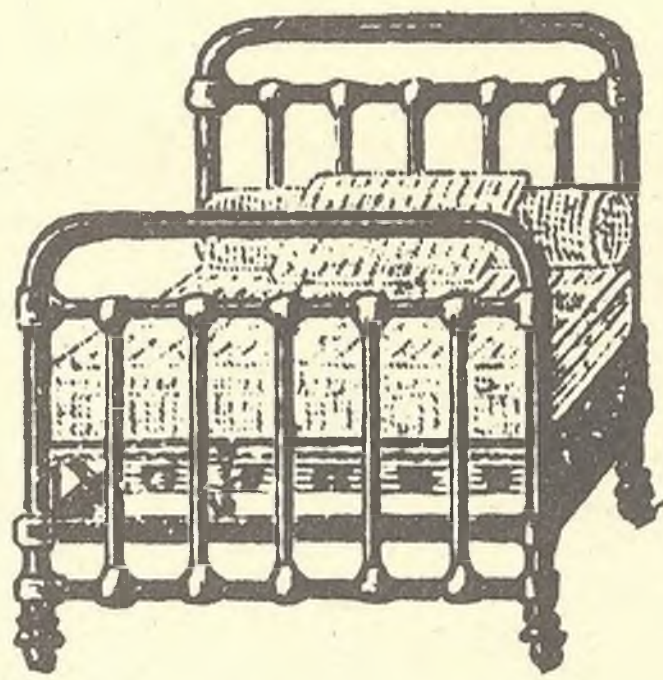
για να βρω δουλειά, όσο με νοιάζει ότι η δουλειά που τελικά θα βρω θα είναι ανατριχιαστικά ασυμβίβαστη προς ό,τι πιστεύω και ό,τι μ' αρέσει για να κάνω. Προ 5 ετών είχα δουλέψει σε μια κολοσσιαία αγγλόφωνη εφημερίδα, έκανα κριτική του βιβλίου. Ας ελπίσω ότι η κρούση που έκανα ήδη θα έχει αποτελέσματα — έστω κι αν η αμοιβή θα είναι απάνθρωπη, όπως και τότε. Η αμοιβή, απάνθρωπη για όλους τους δημοσιογράφους της εφημερίδας αυτής (εκτός από τους «ημετέρους» — αδέρφια, ξαδέρφια, δακτυλογράφους με ωραίες καμπύλες) — αλλά η εφημερίδα όσο πάει και μεγαλώνει, και τελευταία αγорάσανε ένα ακόμα τετράγωνο, δίπλα στο παλαιό κτίριο, το γκρεμίσανε ολόκληρο και ανεγείρανε άλλους 10 ορόφους αφαντάστου πολυτελείας, για να μη μιλήσω για τους εξωφρενισμούς. Οι δημοσιογράφοι θα αρχίσουν πάλι να ξανα-σφίγγουν τις ζώνες τους, γιατί οι προύχοντες θα αρχίσουν πάλι να λένε «δεν έχουμε λεφτά, δεν έχουμε λεφτά!», όπως και οι αντίστοιχοί τους της Αθήνας.

Αλλάζω, τώρα, το ύφος μου. Πρέπει να σας πω αμέσως, αγαπητέ κύριε Γονατά, ότι το γράμμα σας μπήκε ίσως βαθύτερα στην ψυχή μου από κάθε άλλο γράμμα που έλαβα σε απάντηση των δύο μικρών μου βιβλίων. Επειδή έχω διαπιστώσει ότι έχουμε κάτι το κοινό ως προς τα ζητήματα της Τέχνης (νομίζω ότι σας το έχω ξαναγράψει αυτό), ήμουν βέβαιος ότι θα αντιδρούσατε οπωσδήποτε — αλλά δεν περίμενα, για να είμαι ειλικρινής, να απαντούσατε με τέτοια ευσυνειδησία και αγάπη προς την Τέχνη. Δεν ξέρετε πόση συγκίνηση μου φέρατε. Πάσχω τρομερά από την έλλειψη αυτή σ' αυτό τον ελεεινό τόπο. Μου έκανε τρομερή εντύπωση, και με κολάκεψε, το γεγονός ότι καθήσατε και ασχοληθήκατε τόσο διεξοδικά με τα κείμενά μου. Δε βρίσκω λόγια να σας ευχαριστήσω. Δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι τα σημεία εκείνα που σημειώνετε ως αδύνατα, είναι πραγματικά αδύνατα. Εγώ μάλιστα έχω βρει ήδη περισσότερα απ' όσα σημειώνετε εσείς. Δυστυχώς, τα σφάλματα αυτά τα επισημαίνει κανείς εκ των υστέρων, και ειδικά εγώ, που μέχρι να ιδώ το κείμενό μου τυπωμένο, ουσιαστικά δεν ξέρω τι ακριβώς έχω πει, και ενώ το ξέρω ολόκληρο απέξω, το ξέρω σα μουσική μάλλον, παρά σαν πλοκή, κλπ., — πράγματα που είμαι βέβαιος ότι θα καταλαβαίνετε. Η ντροπή που νοιώθω όταν αντικρύζω το κείμενο τυπωμένο, και διαπιστώνω τα λάθη και τα ασθενή σημεία, είναι άνευ προηγουμένου. Νομίζω ότι το έχει γράψει άλλος.

Μερικά λάθη, είναι αδύνατο να παραδεχτώ ότι είναι δικά μου, αλλά καταφεύγω μετά στο αντίγραφο — για να διαπιστώσω, προς μεγάλη μου απελπισία, ότι είναι, φευ, δικά μου. Αν ποτέ συνέτρεχε λόγος να ξανατύπωνα κανένα από τα βιβλιαράκια αυτά, θα τα παρουσίαζα εντελώς αλλαγμένα. Το «Ενύπνιο» π.χ., πριν καν σταλεί στο Τυπογραφείο, είχε υποστεί περί τις 10 ριζικές τροποποιήσεις, σε σημείο που σχεδόν η μία εκδοχή να μην έχει συγγένεια με την άλλη. Θα παρομοιάζα τις εκδοχές αυτές με τις διάφορες πόζες που μπορεί να συλλάβει ο φωτογραφικός φακός, σκοπεύοντας ένα αντικείμενο από διαφορετικής σκοπιάς κάθε φορά. Πράγμα που δείχνει ότι δεν είμαι «πηγαίος» και ότι ο βαθμός αυτοπεποίθησης που έχω είναι σχεδόν μηδέν. Το γεγονός είναι ότι η «Ομορφάσχημη» με εβασάνισε πολύ λιγότερο, με έπειθαν οι καταστάσεις από την αρχή. Στο «Ενύπ.» μιλούσα εγώ — στην «Ομορφ.», άκουγα έναν ψίθυρο να με καθοδηγεί. Η δεύτερη περίπτωση, είναι η ιδεωδέστερη κατά τη γνώμη μου. Με συγχωρείτε για την αποσπασματικότητα των γραφομένων μου, γιατί όταν είμαι στενοχωρημένος είναι αδύνατο ν' αρθρώσω λέξη.

Γεννάται ένα άλλο ερώτημα: Εφ' όσον μου έκανε εντύπωση η ευσυνειδησία σας, τότε γιατί εγώ ο ίδιος δε φάνηκα ευσυνειδητός, και δε σας έγραφα διεξοδικά για τα βιβλία σας; φάνηκα κι εγώ ευσυνειδητός, και σας ετοίμασα ένα μεγάλο μάλιστα γράμμα, αλλά αναλογιζόμενος το ωραίο σας γράψιμο στην «Πρώτη Ύλη», φοβήθηκα ότι το δικό μου γράψιμο θα σας φαινόταν κατώτερο, και το έσκισα το γράμμα. Σε άλλο, μικρό, γράμμα που σας έγραφα, φρόντισα να προσθέσω, μαζί με τον ενθουσιασμό μου, κι ένα μικρό ενδοιασμό, για να σας δείξω έτσι ότι έχω κι εγώ κριτικό πνεύμα!! Τι γελοίος είναι ο άνθρωπος! Ότι έχω κριτικό πνεύμα είναι απόλυτα βέβαιο — αλλά ότι δεν μπορώ να το εκφράσω, ούτε συζήτηση να γίνεται. Τι ζητούσα, λοιπόν; Αποδεικνύεται η κατωτερότητά μου. Σας το εξομολογούμαι για να μην μένουν υπόλοιπα. Και ούτε τα λέω αυτά, υποκλινόμενος στα τόσο κολακευτικά λόγια που μου γράψατε. Αν είμαστε κοντά, θα βλέπατε ότι μπορεί να υποκρίνομαι κι εγώ, αλλά εγώ είμαι ο πρώτος που το ομολογώ. Αλλά όλα τα άλλα που σας είχα γράψει, τα πίστευα, βέβαια. (εκτός απ' τον «ενδοιασμό»!) Ας ελπίσω, αν συνεχιστεί η αλληλογραφία μας, πράγμα που είναι στο χέρι σας, ότι στο μέλλον δε θα με αντικρύζετε με υποψία.

Επιστρέφω στο γράμμα σας. Μια παρατήρησή σας με έκανε να σταματήσω λίγο. Είναι αυτή, με την



οποία λέτε ότι εκδηλώνεται μια χαλάρωση προς το τέλος της «Ομορφ.» Με λυπεί αυτό, γιατί έως τώρα, το τελευταίο κεφάλαιο το θεωρούσα ως το στερεότερο του όλου κειμένου. Το κεφάλαιο αυτό, κατά τη γνώμη μου, συμπληρώνει όλα τα άλλα, και συντείνει στο να κλείσει ο κύκλος στο σημείο ακριβώς που είχε αρχίσει. Επίσης, ό,τι υπόλοιπο έμενε για να συμπληρωθεί η ατμόσφαιρα που περιγράφεται στα άλλα κεφάλαια, δίνεται με αυτό. Το ύφος, σαν τέτοιο, του κεφαλαίου, το θεωρώ πολύ πιο μόνιμο και αβίαστο, από εκείνο των άλλων. Γενικά, ειδικά αυτό το κεφάλαιο, όσο το υποτονθούζω από μνήμης, ή μέσα στο ίδιο το βιβλίο, τόσο το χειροκροτώ, (με ελαφρές επιφυλάξεις σε 2-3 σημεία.) Αν παρατηρείται μια ανισότητα ύφους ως προς τα άλλα κεφάλαια, συμβαίνει, πιστεύω, επειδή αλλάζει το πλάνο, και ερχόμαστε, λίγο ή πολύ, στο παρόν. Έπειτα, δεν ξεχνούσα, υπείκοντας πάντοτε στον «ψίθυρο», ότι προς το τέλος της διήγησης εκφυλίζεται κάπως το ενδιαφέρον, όχι μόνο του αναγνώστη, αλλά και των εξής προσώπων: της ηρώιδας που διηγείται, εκείνου που την ακούει, και εκείνου που τα μεταφέρει στο χαρτί. Ανήκω, από το άλλο μέρος, στην κατηγορία των ανθρώπων, που δεν νομίζουν ότι ένας μονόλογος, γραπτός, μπορεί να εξακολουθεί επ' άπειρον. Θα αντιστρατευόμαστε στους κανόνες του χρόνου (το λέω αυτό, απαντώντας σε σχετικό παράπονο φίλου μου, ότι είναι μικρό το κείμενο). Π.χ. πόσο άλλο, πόση ακόμα ώρα, θα μπορούσε να μιλάει η Γερτρούδη Στερν στην πραγματικότητα; Το πολύ πολύ, μερικές ακόμα σελίδες. Διαφορετικά, θα έκλεινε το καφενείο και θα τους πετούσαν έξω, θα βαρυότανε ο ακροατής, θα είχε έρθει το πρωί χωρίς να κοιμηθούν, κλπ.κλπ. Στην περίπτωση όμως που ένας ήρωας (όπως ο ήρωάς μου στο «Μαυσωλείο της Οδού Χιόνων», που κάποτε θα διαβάσετε) κάθεται και μονολογεί εγγράφως, το πράγμα, βέβαια, διαφέρει. Μπορεί, όταν νυστάξει, να σταματήσει την έγγραφη αφήγηση, και να επιστρέψει



Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίση

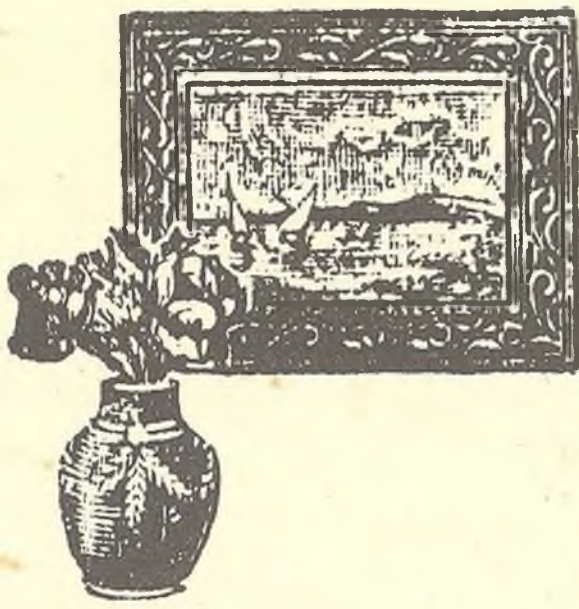
άλλη φορά. Επί τη ευκαιρία, μια παρατήρηση, κάπως άσχετη: Δεν μπορούμε να βάζουμε στα χείλη ηρώων μας λόγια που δεν θα τα περιμέναμε, στην πραγματικότητα, ποτέ απ' αυτούς. Σε κάποιο ελληνικό μυθιστόρημα, ένας ήρωας, καθ' όλα αφελής απ' ό,τι ξέρουμε από τα περασμένα, αρχίζει και φιλοσοφεί κατά τρόπο που θα θύμιζε τουλάχιστον Σοπενχάουερ. Αυτό δεν το παραδέχομαι. Αν δεν μπορέσουμε να περιγράψουμε την πραγματικότητα, δεν κάνουμε τίποτα. Δεν μπορούμε να κάνουμε έναν ήρωα, μη ενδεδειγμένο, να αναπτύσσει θεωρίες, που θα αναπτύσσαμε κάλλιστα μ' ένα δοκίμιο. Είναι σαν μία ταυτότητα, της οποίας η σφραγίδα της φωτογραφίας είναι η μισή έτσι και η μισή αλλιώς. Η ταυτότητα αυτή είναι πλαστή. Επίσης ο συγγραφέας δεν πρέπει να επεμβαίνει στη φρασεολογία των ηρώων του, διορθώνοντάς τους. Π.χ. στο τέλος της σελ. 23 της «Ομορφ.», λέει η ηρωίδα: «έλεγε ότι να μη φοβούνται, γιατί θα τα κανόνιζε αυτός, αλλά ότι να πάρουν ό,τι όπλα είχαν...» κλπ. Φυσικά, όλα αυτά τα «ότι» ασχημίζουν το κείμενο. Αν τα διορθώνα, όμως, θα είχαμε γράψιμο ακαδημαϊκό, και θα επρόδιδε το κείμενο την επέμβαση του συγγραφέα, εκεί που δεν πρέπει παρά να το βουλώνει, αν θέλει να επιτύχει την προσδοκόμενη ατμόσφαιρα. Και εξ άλλου, όταν ένας μας μιλάει, και του βρίσκουμε λάθη στο συντακτικό, δεν τον διορθώνουμε (θα αποτελούσε αγένεια, ενώ στην περίπτωση αυτή θα αποτελούσε κάτι το επίπλαστο). Αλλά ας σταματήσω σ' αυτά. Ξέφυγα από το θέμα, και έγινα κουραστικός. Θυμήθηκα κάτι άλλο, και είμαι υποχρεωμένος να συνεχίσω. Ο τίτλος της «Ομορφ.» δεν έχει καμμία συμβολική σημασία, όπως νομίσανε μερικοί, και για να αποφύγω την αιώνια συνήθεια, του να έδινα για τίτλο το όνομα της ηρωΐδας, προτίμησα, τυχαία, αυτόν. Οι υπότιτλοι, στα κεφαλαία, μου άρεσαν — μου άρεσε, σαν έμπνευση, η αναβίωση της παληάς συνήθειας αυτής — αλλά κατά κάποιον τρόπο προσπάθησα να την προσαρμόσω σ' ένα νεωτερικό πλαίσιο. Έπειτα πιστεύω ότι και οι υπότιτλοι ακόμα «ζεσταίνουν» ένα κείμενο, και το κάνουν πιο ενδιαφέρον. «Παρατηρεί από το παράθυρο να μπαίνουν τα ξένα στρατεύματα»: αυτό, κατά τη γνώμη μου, είναι ωραία εικόνα, όπως και να ληφθεί. Αλλά πολύ επαίνεσα τον εαυτό μου. Με συγχωρείτε γι' αυτό, αλλά δε μ' αρέσει να παριστάνω τον μετριόφρονα, εκεί που θέλω κι εγώ να ζήσει κι ένας άλλος τις μικρές μου απολαύσεις.

Δεν παραλείπω να σας γράψω ότι με θλίβει που



όλα αυτά τα ωραία σημεία δεν μπορώ να τα συζητήσω μαζί σας (γιατί καλλίτερα συζητάει κανείς για κάτι τέτοια, παρά γράφει), και ποιος ξέρει, έπειτα από τις περιπέτειές μου και τις κακοτυχίες μου στους απαίσιους αυτούς τόπους, πόσα χρόνια θα κάνω για ν' αντικρύσω πραγματικούς ανθρώπους, που δεν γνοιάζονται για το ποδόσφαιρο, τη «ρεφριτζέρα» και το «κάρρο». Ω! πόσο μου έχουνε γίνει όλα αυτά άγχος. Ας γίνει ένα θαύμα και για μένα, να σωθώ. Είναι απάνθρωπο το γεγονός ότι, άμα βγω έξω από την πόρτα μου τα σιχαίνομαι όλα: Το φυματικό ήλιο, τα άσπρα άνθη και δέντρα, τις ανέκφραστες ή αγενείς όψεις των ανθρώπων, την αδιαφορία και απάθεια που συναντώ παντού. Και επίσης την απάτη (σε μεγάλη έκταση), τις διαφημίσεις, την αρχιτεκτονική, το διάχυτο πνεύμα αγοράς και πωλήσεως πραγμάτων και ανθρώπων, που συναντώ από βήμα προς βήμα. Μα δεν υπάρχει καμιά άλλη σκέψη εκτός από το ντάλλαρ;; Το ίδιο με τους γιατρούς, τους δικηγόρους, τους καλλιτέχνες, τους παπάδες, τις γυναίκες, τους προϊσταμένους, τους υφισταμένους. Τελειώνω και μ' αυτό.

Η περιγραφή της θερινής συμβιώσεώς σας με την οικογένειά σας, και επίσης της καταπακτής, στην οποία εδιαβάσατε το μέγα και θαυματουργό έργο μου, ωραιότατη. Μια χρυσή εποχή, που στην Κηφισιά υπήρχαν όλα μου τα όνειρα, πραγματικά και φανταστικά, βρισκόμουν εκεί κάθε μέρα σχεδόν, από το μεσημέρι, μέχρι αργά το βράδι, που υποχρεωνόμουν και έφευγα με το τελευταίο λεωφορείο. Μερικές φορές κοιμόμουν στην Κηφισιά, στον ομφαλό αυτό της Γης. Οπωσδήποτε θα πρέπει να σας είχα συναντήσει, στους θαυμάσιους και δροσερούς δρόμους της κανένα θερινό βράδι, που παντού επικρατούσε μια εορταστική ατμόσφαιρα (τουλάχιστον για μένα). Πουθενά δεν την έχω συναντήσει αυτή την ατμόσφαιρα, ούτε στο Παρίσι, ούτε στο Λονδίνο, ούτε στη



Λισσαβώνα, ούτε στο Μπορντώ, ούτε στο Κεμπέκ, Μοντρεάλ, Κίγκστον, Τορόντο, Καταρράκτες του Νιαγάρα. Τα ανάφερα όλα για να τονίσω αυτό που λέω. Ακόμα και την ύπαρξη εκείνου του γαλατάδικου του Βάρσου μόνο με τη λέξη ευτυχία μπορώ να την παρομοιάσω, — και πάντοτε: χειμώνα-καλοκαίρι. Ο τρόπος που τοποθετούσε τα γλυκά, η θέση που έπαιρναν οι τούρτες, έτοιμες για τους πελάτες που τις είχαν παραγγείλει, εκείνη η διάχυτη γιαουρτίλα που σου χτυπούσε τη μύτη άμα έμπαινες, ο ίδιος ο Βάρσος, και οι διάφοροι άνθρωποι (ειδικά φτιαγμένοι μόνο για το περιβάλλον αυτό) — αξέχαστα όλα θα μου μείνουν. Δεν ξέρω γιατί αυτός ο χώρος είχε τέτοια μουσική. Αξέχαστες επίσης κάτι αποκηράτικες βραδιές, κάτι Μαγιάτικες βραδιές, που μύριζαν τα τριαντάφυλλα και τα πλατάνια, και, όπως περπατούσες στους έρημους δρόμους, σε συντρόφευε το κελλάρισμα που κάνανε τα νερά. Μονάχα σε μερικά σημεία υπήρχε εκείνο το «νοσοκομειακό» ύφος, και το χρώμα του «θερινού θερέτρου» (που πάντοτε με απωθούν). Τα άλλα, μόνο εμπνεύσεις μου προκαλούσαν, και συνεχώς. Τι ποίηση είχαν κι εκείνες οι παγωνιές, το φθινόπωρο και χειμώνα, εκείνες οι ανατολές και δύσεις (δύσεις, με βόλτα προς την κατεύθυνση της οδού Τατοΐου) το καλοκαίρι. Και τι ποίηση, επίσης, εκείνο το παμπάλαιο ξενοδοχείο, στη γωνία Τατοΐου και του δρόμου της πλατείας, όπου και ένας σταθμός χωροφυλακής, ξενοδοχείο μ' εκείνες τις τερατώδεις σκάλες, τις πέτρινες, τις οποίες όταν ανέβαινες, σε επερίμενε, σαν το χάρο, εκείνος ο αντιπαθητικός, φαλακρός ξενοδόχος, ο οποίος συνεχώς διευκρίνιζε ότι αυτός ήταν ένας απλός υπάλληλος, και δεν μπορούσε ν' αλλάξει την τιμή. Του επιστούσες την προσοχή στην καθαριότητα του δωματίου που θα σου έδινε, και σε διαβεβαίωσε περί αυτού. Όλα αυτά, με συνωμοτικό ύφος, και με χαμηλή φωνή. Το δωμάτιο ήταν πάντοτε ντοστογιεφσκικό, τα πατώματα με ρωγμές, η απαισία κανάτα λιγδιασμένη, μύριζε το μοσχοσάπουνο από τους προκατόχους, στους τοίχους άθλια κάδρα με Μαγδαληνές, με εραστές της εποχής εκείνης,

τα παράθυρα φυρά, και έμπαινε ο βορράς (γιατί είναι βορεινό), και το καταντούσε σωστό ψυγείο. Οι τοίχοι βαμμένοι κόκκινοι, και μη ξαναβαμμένοι από τότε. Τα σεντόνια, μισολερωμένα, και μύριζαν ανθρωπίλα χαρακτηριστική. Γιατί τα λέω όλα αυτά; Για να τονίσω πόσο τα νοσταλγώ, και γιατί έχω ψύχωση με την εποχή του 1880. Χίλιες φορές προτιμώ τα τριξίματα των ξεχαρβαλωμένων σιδερένιων κρεβατιών του ξενοδοχείου αυτού, από τους εξωφρενισμούς και τις τεχνητές ζέστες της Αμερικής. Άλλο τόσο νοσταλγώ τα φτηνά εκείνα αρώματα που κυκλοφορούσαν στο διάδρομο του ξενοδοχείου εκείνου, θυμίζοντας την παρουσία θήλεος. Όπως επίσης τα κανάτια, και τα νερά απ' τα κανάτια, που ακούγονταν από τους τσατουμάδες, ή από τις χωρίς χερούλια πόρτες, που ένωναν το ένα δωμάτιο με το άλλο, και των οποίων οι κλειδαρότρυπες ήταν φραγμένες, για να μη βλέπεις μέσα. Όσες φορές πήγα, άνοιγα τα συρτάρια του νιφτήρα, και τη ντουλάπα, με ελπίδα μήπως βρω καμμία εκπληξη, αλλά δεν βρήκα τίποτα, εκτός από τις εφημερίδες, με τις οποίες εκάλυπτε ο χάρος τους πυθμένες των συρταριών, ή κανένα σαπούνι, απολειφάδι. Ακόμα και αυτός ο κίνδυνος, της αστυνομίας «που κυνηγούσε τα ζευγάρια», που κρεμόταν στην ατμόσφαιρα μέχρι που είχαμε πλέον εγκαταλείψει την εξώπορτα — κι αυτός ακόμα γλυκός. Η καλλίτερή μου ανάμνηση: Ήταν καλοκαιριάτικο απομεσήμερο. Είχαμε κανονίσει, εδώ και μερικές ημέρες, με μια κυρία με την οποία διατηρούσα εντελώς πλατωνικές σχέσεις, και της οποίας το σπίτι είναι, φοβάμαι, κοντά στην Αθανασίου Διάκου, να πάω να την βοηθήσω να μεταφέρει τα περιεχόμενα ενός επάνω δωματίου στο ισόγειο. Το τι σκηνές είχαν περάσει από το νου μου, μέχρι να πραγματοποιηθεί η συνάντηση αυτή, δεν περιγράφεται. Γιατί να μου ζητήσει εμένα να πάω να την βοηθήσω, και όχι του φίλου μου, με τον οποίο είχαμε πάει μαζί; Γιατί, όταν μου το είπε αυτό, είχε «άλλη» έκφραση; Γιατί να μη μας καλέσει και τους δύο; Γιατί να μεταφέρει τα έπιπλα από το επάνω δωμάτιο; Μήπως ήταν αυτό πρόσχημα; Τι να σκεφτότανε, σ' όλο αυτό το διάστημα, μέχρι τη στιγμή της συνάντησής μας; κλπ. Μέχρι να διανύσω τον σχετικά ανηφορικό εκείνο δρομάκο, που περνάει μπροστά από του Βάρσου, είχε κοπεί η αναπνοή μου. (Εννοείται ότι, περνώντας από του Βάρσου, αγόρασα, αν θυμάμαι καλά, τις πατροπαράδοτες «πάστες», για να τις της προσφέρω. Πολλές φορές είχα διανοηθεί να αγοράσω λουλούδια, αλλά δεν ήξερα πώς να της τα προσφέρω, και πώς θα τα δεχόταν αυτή. Γιατί ενώ με

→

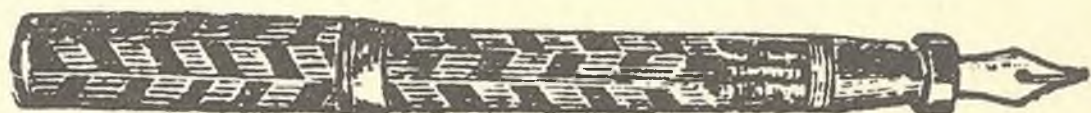
Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίτση

αντίκρυζε με ενθαρρυντικό ύφος, πολλές φορές κυριολεκτικά με γελοιοποιούσε). Φτάνοντας στην πόρτα σαν να επρόκειτο να διαπράξω έγκλημα, χτύπησα στο τζάμι με το χέρι μου, πυρετωμένος. Δεν έλαβα απάντηση. Ξαναχτύπησα, ξαναχτύπησα, δεν ακουγόταν τίποτα από μέσα, μέχρι που φοβήθηκα μήπως έλειπε. Τελικά ήρθε, με ύφος που πρόδιδε ότι είχε ξεχάσει τι είχαμε ορίσει. Τίποτα από το ύφος εκείνο με το οποίο ενόμιζα ότι θα με δεχότανε. Ήταν κουρασμένη, χασμουριότανε, δε μου έδωσε εξήγηση γιατί άργησε να μου ανοίξει. Αναγκάστηκα και της υπενθύμισα ότι μου είχε πει να πάω. Μου απάντησε με λόγια που ήταν σα να ήθελε να εκφράσει την έκπληξή της που είχα πάρει τα λόγια της τοις μετρητοίς. Προσθέστε σ' αυτά την ενοχή που μου προκαλούσαν οι σκέψεις που είχα κάνει εγώ όλο αυτό το διάστημα, και τις οποίες σκέψεις κουβάλησα κοντά μου με τη μεγαλύτερη ένταση. Τελικά, με ανέβασε επάνω, σαν για να ανταποκριθεί σε μια υποχρέωση που είχε αναλάβει χωρίς να το θέλει, και ούτε καν δόθηκε η παραμικρή ευκαιρία για τίποτα το ιδιαίτερο. Η δική της στάση, συμβατικότατη. Η δική μου στάση, η στάση του αμήχανου. Κουβάλησα τα διάφορα γυαλικά, βιβλία, έπιπλα (κάτι τραπεζάκια), ρούχα, κλπ. με την συμπεριφορά ενός εργάτη πληρωμένου. Στις συναντήσεις που κάναμε στη σκάλα, ο ένας ανεβαίνοντας κι ο άλλος κατεβαίνοντας, αντικρύζαμε ο ένας τον άλλον με ένα, θα μπορούσα να πω, εντελώς επαγγελματικό ύφος. Ακόμα και τον καφέ, ποτό, και γλυκό που μου πρόσφερε (χωρίς να γευτεί κι αυτή τα ίδια), μου τα πρόσφερε σαν για να με πληρώσει για τον κόπο μου — ακριβώς όπως, όταν έχουμε μαστόφρυς στο σπίτι, τους προσφέρουμε κάτι. Η απελπισία μου, που έκανα όλες αυτές τις αγγαρείες χωρίς ανταμοιβή, να είναι άνευ προηγουμένου. Ήταν σα να με έκλεβε. Είχα κανονίσει, από τη στιγμή που μούχε πει να πάω, ότι, αν δεν μου έδινε αυτή θάρρος, θα επιχειρούσα να ανοίξω συζήτηση εγώ. Αλλά πού η ευκαιρία; και με τι σθένος; Τελικά, κατέφθασε και μια φίλη της, που τη γνώριζα, και η οποία με αντίκρυσε σα να μη με είχε ιδεί ποτέ στη ζωή της, και σα να μη την ενδιέφερε η παρουσία μου, και εκφυλίστηκε εντελώς η υπόθεση. Και όμως, όλο αυτό το απόγιομα θα μου μείνει αξέχαστο. Έχω τη σκηνή των δωματιών, όπως ήταν φωτισμένα έμμεσα από το απογευματινό φως, ζωηρότατη στη μνήμη μου, και θυμάμαι ακόμα και πού βρισκόταν το ένα κάδρο, πού το άλλο, πού ήταν ένα υαλόφραχτο ντουλαπάκι με γυαλικά

μέσα, πού οι πολυθρόνες, κλπ., — και πώς ερχόταν το φως της ημέρας από ένα άλλο παράθυρο, ανοιχτό αυτό, που έβλεπε βορειοανατολικά, κλπ.

Θα ήθελα να σας γράψω και άπειρα άλλα, αλλά οι δυνάμεις μου με εγκαταλείπουν. Θα περιμένω με ανείπωτη ανυπομονησία το νέο τεύχος της «Πρώτης Ύλης» (πάντοτε με εντυπωσίαζε αυτός ο τίτλος), για να το ψηλαφίσω, να το κανακέψω, να το μυρίσω φρέσκο, να το εξιχνιάσω πριν καν κόψω τις σελίδες, και γενικά να το γιχρώ όπως η μάννα το παιδί. Η ανεργία έχει και τα καλά της: Όταν το λάβω, κατά τις 11 το πρωί, θα χωθώ στην αναπαυτική πολυθρόνα, που ανήκε πρώτα σε κάποιο γέρο δικηγόρο, και θα το απολαύσω, καπνίζοντας αμέτρητα τσιγάρα.

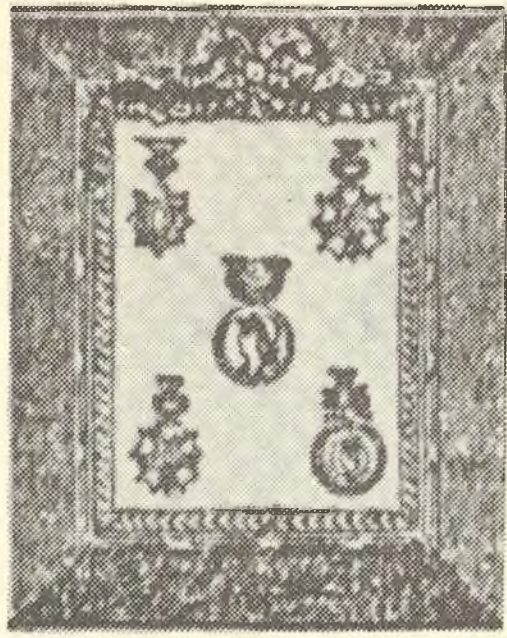
Με θερμά αισθήματα,
Νίκος Καχτίτσης



27.9. '62

ΓΡΑΦΩ ΛΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΚΑΙ ΑΛΛΗΝ ΕΠΙΣΤΟΛΗΝ

Η απόφασή σας να μου εμπιστευθείτε γραφτά σας — τα οποία περιμένω εναγωνίως, υποσχόμενος απόλυτη εχεμύθεια, γιατί τα ξέρω κάτι τέτοια — με συγκίνησε βαθύτατα, και με έφερε στην απόφαση να σας στείλω το συνημμένο απόσπασμα από το υπό τοκετόν βιβλίο «Ο ΑΥΤΟΥΡΓΟΣ ή Ο Θρίαμβος της Δικαιοσύνης», το οποίο με απασχολεί, κατά καιρούς, από το 1956. Αν δεν σας αρέσει, μη νομίζετε ότι στο υπόλοιπο βιβλίο δεν θα βρείτε στοιχεία πραγματικά καλά. Σας το στέλνω σαν δείγμα υποκρισίας από το ένα μέρος και εκ μέρους μου ειρωνίας από το άλλο. Αν, τη στιγμή που θα το διαβάσετε, δεν σας φέρει αυθόρμητα γέλοια σε ορισμένα σημεία — πράγμα που είναι ο σκοπός μου — τότε απέτυχε ο σκοπός μου αυτός. Θα περιμένω με αγωνία τις κρίσεις σας — οποιεσδήποτε και αν είναι αυτές, παρακαλώντας σας να μην εξετάσετε τον παράγοντα της φιλίας — ή μάλλον να δώσετε έμφαση στη φιλία μας, λέγοντάς μου την αλήθεια σε οτιδήποτε διαφωνείτε.



****ARGUMENT**** Βρισκόμαστε στα 1900 περίπου. Η πόλη αυτή της βορείου Ευρώπης ευρίσκεται υπό πολιορκίαν. Ο καταχθόνιος και μεγαλομανής εφευρέτης πολεμικών μηχανημάτων Ευλόγιος Στρόφιγξ (προαιρετικό όνομα), — τα αίσχη του οποίου μαθαίνουμε από το ημερολόγιο του Στοπάκιου Παπέγκου, αρχαιοπώλου και διευθυντού της αντικατασκοπείας της πόλεως — δολοφονεί, για προσωπικούς λόγους, τον εθνικό ποιητή της χώρας Δεαλεμό Ξεντάδη. Αφού διαπράξει το στυγερό έγκλημα, έχει την κακοήθεια να γράψει στον στρατάρχη-διοικητή της πόλεως το συνημμένο ανώνυμο γράμμα, υποκρινόμενος την ταυτότητα άλλου με σκοπό, από το ένα μέρος ν' αποτινάξει την ενοχή και κάθε υποψία από τους ώμους του, και από το άλλο να ενοχοποιήσει τον εν λόγω αρχαιοπώλη, γιατί τον μισεί κι αυτόν για σκοτεινούς λόγους. Το «γράμμα» αυτό το έγγραφο, (το 1956), κατευθείαν στην καθαρεύουσα, χωρίς να το καταλάβω — ίσως επειδή ήθελα να μιμηθώ τη γλώσσα των σπιούνων. Γενικά, σ' αυτή τη γλώσσα έχουν γραφτεί όλα τα αίσχη. Τα άλλα κείμενα του βιβλίου είναι σε μία υποφερτή δημοτική. Αυτή, κάθε άλλο παρά είναι η τελειωτική μορφή του «γράφματος» αυτού — όπως καταλαβαίνετε. Με αγωνία θα περιμένω τις πολύτιμες κρίσεις σας, και θέλω να πιστεύω ότι θα με αντιμετωπίσετε με την ψυχρότητα Άγγλου κριτικού — ώστε έτσι να επωφεληθώ. Αν προσπαθήσετε να με καλωσυνέψετε, τότε θα μου δείξετε ότι έχετε αισθήματα, πράγμα που ήδη ξέρω πολύ καλά, χωρίς να χρειάζομαι άλλες αποδείξεις — ενώ δεν θα μου προσφέρετε τίποτα απολύτως στον πρακτικό τομέα. Δε σας γράφω λεπτομέρειες για την πλοκή του βιβλίου, για να κρατήσω την περιέργειά σας ανοιχτή μέχρι που τελικά να το λάβετε τυπωμένο — θεού θέλοντος και καιρού επιτρέποντος (και τσέπης επιτρεπούσης).



Αυτό
νά δια-
βαθύνει
μετά τώ
άνγνωστο
τῶ
κειμένου.

Ελπίζω να έχω καταφέρει το εξής: Την λυσσαλέα προσπάθεια του «επιστολογράφου» να υποδυθεί άλλο, φανταστικό πρόσωπο, και από το άλλο μέρος, να πέφτει σε αντιφάσεις, στις οποίες θα έπεφτε κάθε πραγματικό πρόσωπο σε τέτοια περίπτωση, και οι οποίες (αντιφάσεις) είναι χρήσιμες στο συγγραφέα για να δώσει πλοκή και λαβυρινθώδεις καταστάσεις στο βιβλίο του. Ορισμένες συναρτησιές και ασχετολογίες, τις έχω κάνει επίτηδες για να προσδώσω αυθεντικότητα στο ανώνυμο γράμμα. Παρατηρώ όμως ότι μερικές φορές ορισμένες ασχετολογίες ρίχνουν πολύτιμο και πλάγιο φως στις καταστάσεις.

ΞΕΡΩ ότι υπάρχει βιβλίο, του Verlaine νομίζω, με τον τίτλο, «Ο θάνατος του ποιητή».

ΠΡΟΣ ΤΟΝ

Ένδοξον Στρατάρχη, Εξοχώτατον Παράπαν,
Γενικόν Διοικητήν της μαρτυρικής μας πόλεως,
Ενταύθα

Στρατάρχα μου,

Είμαι αυτός που καταζητείτε επιμόνως μέσω των μικρών αγγελιών των εφημερίδων και των διαφόρων οργάνων Σας. Είμαι περίπου 56 ετών, ολίγον κυφός, και με οικογένειαν. Μια κόρη μου, ήδη εις το άνθος της ηλικίας της, υπηρετεί ως νοσοκόμος εθελοντικώς, ο δε μοναχογιός μου υπηρετεί και αυτός την πατρίδα εις την πρώτην γραμμήν, επιστρατευθείς από των πρώτων ημερών, και έκτοτε δεν τον επανείδον. Φορώ μίαν εφθαρμένην ρεπούμπλικαν, αρχικώς μαύρην, και κίτρινα χειρόκτια. Το όνομά μου, θα μου επιτρέψετε να μη Σας ανακοινώσω, δια λόγους σκοπιμότητος: σπείδω, όμως, να σας υπογραμμίσω ότι αι πληροφορίες που θα σας δώσω είναι συνεπείς προς την αλήθειαν. Εξάλλου, με την οξυδέρκειαν που Σας χαρακτηρίζει, και βοηθούμενος από τους ηρωικούς υπασπιστάς Σας και συμβούλους, είμαι πεπεισμένος ότι θα δυνηθήτε, εν ευθέτω χρόνω, και με την ησυχίαν σας, να εξακριβώσετε κατά πόσον τα ακόλουθα είναι αληθή. Περί αυτού δεν αμφιβάλλω.

Τον δολοφόνον, λοιπόν, τον είδον. Θα ήτο μωρία αν ισχυριζόμην το αντίθετον — την στιγμήν, μάλιστα,



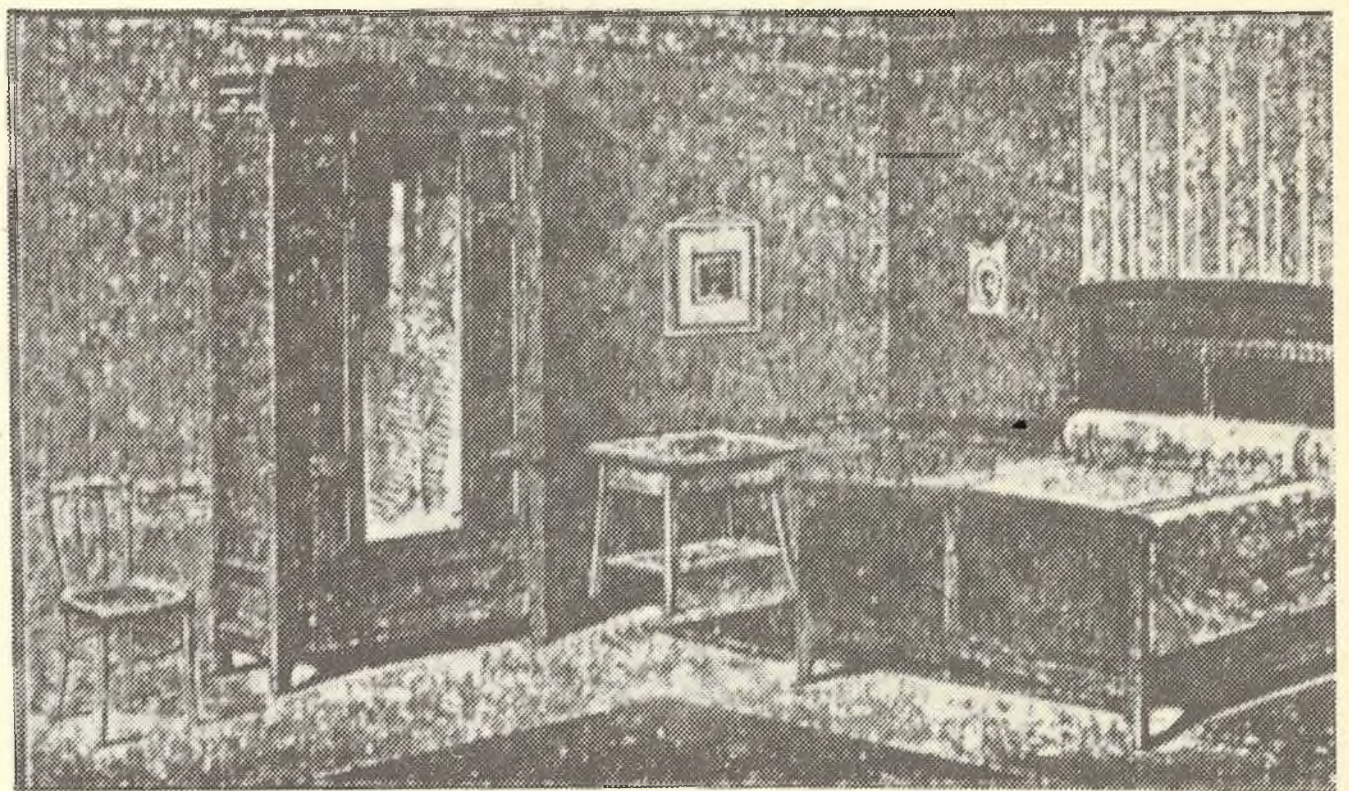
Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίση

που, οχυρωμένος όπισθεν της ανωνυμίας, δεν με εμποδίζει τίποτε να πράξω τούτο. Πρόκειται περί ενός ανδρός υψηλού, με αριστοκρατικόν βάδισμα και τρόπους, παλαιού Καζανόβα, γνωστού δια τας περιπετειάς και τους εκκεντρισμούς του, όχι μόνον εις την πόλιν μας, αλλά και εις άλλας τοιαύτας, και ήδη ευύπολήπτου εις τους κύκλους της ανωτέρας κοινωνίας μας. Ούτος, παρεμπιπτόντως, διατηρεί κατάστημα εξαιρετικώς ακριβών αντικειμένων, εις το οποίον ο υποφαινόμενος είχε την τιμήν να σας ίδη από την προθήκην να συχνάζετε, συνοδευόμενος υπό του υπασπιστού σας, κατά τας τελευταίας προ της πολιορκίας ζοφεράς ημέρας. Το κατάστημα μάλιστα αυτό έπαυσε να λειτουργεί με τας πρώτας αψιμαχίας, του ιδιοκτήτου διακηρύσσοντος πομπωδώς, εις τας ομηγύρεις των καφωδείων, ότι οσονούπω θα κατετάσσετο, ως εθελοντής, (δεδομένου ότι το προκεχωρημένον της ηλικίας του δεν του επέτρεπε να καταταγεί κανονικώς), εις τας τάξεις της ηρωικής μας φρουράς. Εν τούτοις, όπως αποδεικνύουν τα πράγματα, ουδέποτε έπραξεν τούτο. Αντιθέτως, κατετάγη μεν ως εθελοντής, πλην όμως ουχί εις τας εθνικάς μας δυνάμεις, όπως επιφανειακώς παρουσιάζεται, αλλά εις τας τάξεις σκοτεινών τινων δυνάμεων, τας οποίας δεν αποτολμώ να ονομάσω, και αι οποίαι χαλκεύουν ήδη την συμφοράν της ωραίας μας πόλεως, και γενικώς της γλυκειάς μας πατρίδος.

Εμαντεύσατε τώρα; Ωραία λοιπόν, ας συνεχίσω. Αλλά προς Θεού, μην προβήτε εις την παραμικράν ενέργειαν πριν διαβάσετε ολόκληρον την επιστολήν.

Και εξηγούμαι. Την εσπέραν της παρελθούσης Δευτέρας — αλλοίμονον! πώς παρέρχεται αμείλικτα ο χρόνος: σήμερα είναι ήδη Σάββατον —, έχων μεταβεί εις τι καπηλειόν, όπως ανέκαθεν συνηθίζω, γνωρίζων παλαιόθεν τον συμπαθή ιδιοκτήτην, επέστρεφα εις τον πτωχικόν μου οίκον, ακολουθών, δια λόγους ασφαλείας, την ερημικήν πάροδον των Μαραμένων Κρίνων, που άλλοτε είχε γνωρίσει δόξας, ότε διέκρινα, εις το ημίφως του αεριόφωτος, και μέσα από τους πέπλους της ομίχλης, η οποία εκείνην την στιγμήν εθριάμβευεν, τον εν λόγω κύριον να συμβαδίζη με σπουδήν μετά τινος πανούργου, ονόματι Τιρλιρή, σεσημασμένου αλήτου της ιχθυαγοράς, και παλαιού τροφίμου των μπουντρουμιών του φρουρίου, όπως χωρίς αμφιβολίαν θα γνωρίζουν τα όργανά Σας.

«Με αυτόν τον αχρείον βρήκε να κάμη τον νυκτερινόν του περίπατον ο χριστιανός; Αλλά, εν πάση περιπτώσει, τι με ενδιαφέρει; Ας κάμη καλά», είπα



εις τον εαυτόν μου, και επροχώρησα εις τον δρόμον μου, μη υποπτευθείς, προς στιγμήν, τίποτε.

Διηρχόμεν εκείνην την στιγμήν έξωθι του εργοστασίου σαπωνοποιίας των αδελφών Τ..., μερικά από τα υψηλά παράθυρα του οποίου ήσαν φωταγωγημένα. Είς άγνωστός μου εργάτης, με τον οποίον αντήλαξα συμβατικώς σιωπηρόν χαιρετισμόν, καθ' ην στιγμήν ούτος, συνοφρυωνόμενος λόγω της αποτόμου επαφής του με το υγρόν ψύχος, εξήρχετο της κεντρικής πύλης, δια να μεταβή άγνωστον πού, ασφαλώς θα με ενθυμείται. Ενθυμούμαι ότι μου εδημιούργησε κατάπληξιν το γεγονός ότι δεν ήτο με την στρατιωτικήν στολήν, παρά το σχετικώς νεαρόν της ηλικίας του, αλλά απέδωσα το πράγμα εις το ότι η βιομηχανία μας προσφέρει και αυτή τας υπηρεσίας της. Καλόν θα είναι να ελέγξετε το περιστατικόν αυτό, εάν βέβαια ανακαλύψετε τον εργάτην, δεδομένου ότι θα αντελήφθη το μυστηριώδες ζεύγος και αυτός, ή τουλάχιστον θα ενθυμείται εμέ.

Αλλά ας επιστρέψω εις τους συνωμότας. Δεν ξέρω τι με ώθησεν να στρέψω και πάλιν την προσοχήν μου εις αυτούς. Ίσως το γεγονός ότι, όπως ενεθυμήθην εκ των υστέρων, ο καταστηματάρχης αυτός, τον οποίον δεν έχω την τιμήν, λόγω της χαμηλής κοινωνικής μου θέσεως, να γνωρίζω προσωπικώς, (εν γένει δεν τρέφω την παραμικράν προσωπικήν αντιπάθειαν εναντίον αυτού), αλλά τον οποίον επανειλημμένως έχω συναντήσει εις τον δρόμον, όταν με αντίκρυσε, εταράχθη κάπως, αν και συγκρατημένα, και, αφού εσκούνησεν ολίγον τον συνένοχόν του, του οποίου η όλη στάσις ήτο δουλοπρεπής, εις τον αγκώνα, του εφέλισε κάτι τι εις το ους, κατά λίαν ενοχοποιητικόν τρόπον.

Αμέσως, επετάχυναν το βήμα των, με αποφασιστικόν ύφος, προς την κατεύθυνσιν την ιδικήν μου, ωσάν να εσυνωμότουν εναντίον μου. Όπως απεδείχθη,



έπραξαν τούτο δια να με τρομοκρατήσουν και εκδιώξουν πάση θυσία το ταχύτερον. Εντωμεταξύ όμως εγώ, αντιληφθείς τας προθέσεις των, είχον ήδη υποχωρήσει κατά πολλά βήματα, και τους παρετήρουν με τα όμματά μου οχυρωμένα τρόπον τινά όπισθεν των ώμων μου. Ας σημειωθεί ότι όταν, δια πρώτην φοράν, διεσταυρώθησαν τα βλέμματά μας, επροφασίσθη τον αδιάφορον και τον ηλίθιον, επιδεικνύων συγχρόνως την ελαφράν μέθην που με κατείχε κατά φυσικώς εξογκωμένον τρόπον. Εντούτοις ούτοι εφοβήθησαν την παρουσίαν και ενός ηλιθίου γέροντος ακόμη. Διατί; Είναι δε χαρακτηριστικόν το ότι, ουχί μόνον δεν με επλησίασαν δια να μου ζητήσουν τον λόγον, όπως θα έπρατταν δύο φιλειρηνικοί και αθώοι πολίται, αλλά αντιθέτως προσεπάθησαν, με κάθε τρόπον, να μου διαφύγουν και συγχρόνως εκδιώξουν, πράγμα που επέτυχαν δυστυχώς, όπως θα διαπιστώσετε αργότερον.

Επωφελούμενος του σκότους, απεφάσισα, παρ' όλην την ανακαψίλαν που κυριολεκτικώς με εθέριζεν, και που με θερίζει οσάκις γεύομαι ολίγον ρακί, να παρακολουθήσω τα τεκταινόμενα, κρυπτόμενος εις την εσοχήν της θύρας της οικίας της χήρας Γ.Κ... εκ Κ..., αδιαφορών δια το προκεχωρημένον της ώρας, και τας διαμαρτυρίας της συζύγου μου, όταν θα επέστρεφα εις τον οίκον μου. Είχα την αφέλεια να νομίζω ότι το έγκλημα θα διεπράττετο εκεί γύρω. Εκείνην την στιγμήν διήρχοντο, ασθμαίνοντες, οι δύο κακούργοι. Είναι ηλίθιο φαεινότερον ότι εάν αντελαμβάνοντο την παρουσίαν μου, θα με εκομμάτιαζαν επί τόπου· τόση ήτο η οργή των. Προς μεγάλην μου έκπληξιν, έφερον τώρα προσωπίδας οι κύριοι!

Είχον ήδη παρέλθει το πεδίον της ορατότητός μου, αλλά, ενεώς με τα συμβαίνοντα, ετόλμησα να βγάλω την κεφαλήν μου από την γωνίαν του τοίχου, εκθέτων τον εαυτόν μου εις βέβαιον κίνδυνον, δια να εξακριβώσω κατά πόσον επρόκειτο περί των ατόμων αυτών. Αυτοί ήσαν πράγματι! Και το διακηρύσσω αυτό μετά βεβαιότητος καθ' όσον, συναντώντες, ως φαίνεται, δυσκολίας με την ομίχλην και τας προσωπίδας που έφερον, είχον ανάψει εν κλεπτοφάναρον, και εις μίαν στιγμήν πανικού, ο εις έρριψεν φως επί του προσώπου

του άλλου, ενώ ήκουα την κραυγήν: «Αχρείε! Τι διάβολο κάμνεις; Θα μας ανακαλύψουν και εχαθήκαμεν!»

Ορκίζομαι ότι ήκουσα αυτάς ακριβώς τας λέξεις· δεν υπάρχει, άλλωστε, λόγος να ψευθώ. Δεν εχρειάζομην πλέον τι άλλον δια να βεβαιωθώ ότι επρόκειτο περί ενόχων. Αψηφών το ψύχος, που εκείνην την στιγμήν ήρχισεν να δυναμώνει (ήμην δίχως επανωφόρι δυστυχώς, παρασυρθείς από τον άστατον καιρόν και την κουφόβρασιν), και την φοβεράν εκείνην ανακαψίλαν, απεφάσισα να παραστώ πλέον μάρτυς οιασδήποτε δολιότητος που θα διέπραττον, και, ει δυνατόν, να τους αποτρέψω — διότι αυτός ήτο ο σκοπός μου.

Εδώ θα ερωτηθήτε, και δικαίως, διατί δεν εσκέφθην να ειδοποιήσω τας αρχάς, προς βεβαίαν καταδίωξίν των; Απλούστατα, είναι αδύνατον να απαντήσω. Ίσως διότι ο άνθρωπος, και ιδίως του ιδικού μου ποιού, (ρέπω προς την δειλίαν· αι τοιούτου είδους πράξεις μου είναι απολύτως άγνωστοι· δεν δύναμαι ούτε έναν μέρμηγκα να συντρίψω) — ίσως, λέγω, διότι εις παρομοίας στιγμάς ο άνθρωπος αποπλίζεται. Ίσως και διότι ευρισκόμην εκείνην την στιγμήν μακράν της φρουράς. Εξ άλλου, ουδεμία περίπολος διήρχετο. Εσκέφθην προς στιγμήν να ανέλθω εις τον οίκον της χήρας, και, αφού την καταστήσω ενήμερον, να ζητήσω χείραν βοήθειάς από τον εκεί διαμένοντα εργένην κ..., τον οποίον γνωρίζω προσωπικώς, πλην όμως, αναλογιζόμενος τον σάλον και την ασυνεννοησίαν που θα επεκράτει μέχρι να την αφυπνίσω — και τα δύο παράθυρά της ήσαν θεοσκότεινα· ασφαλώς θα εκοιμώντο. — απέρριψα την ιδέαν. Σφάλμα αυτό ασυγχώρητον. Πολλά άλλα σφάλματα διέπραξα την ιδίαν νύκταν, όπως και κατά την διάρκειαν ολοκλήρου της ζωής μου.

Ήδη οι συνωμόται είχον εξαφανισθεί, και εγώ ο άθλιος αργοπορούσα. Επεχείρησα ν' ανάψω σιγαρέττον, αλλά αμέσως έκλεισα το κυτίον, αναλογιζόμενος τον κίνδυνον. Παραδέχομαι, όπως ανέφερα ήδη, ότι είμαι φύσει δειλός και αναποφάσιτος. Ως εκ τούτου και η, χωρίς περιστροφάς, ταπεινή κοινωνική μου θέσις. Είμαι δε αγράμματος, έχων τελειώσει μόνον την δευτέραν δημοτικού. Την επιστολήν αυτήν την υπαγορεύω, από της θέσεώς μου δίπλα εις το τραπέζι της κουζίνας μας, εις νεαρόν φοιτητήν, όστις και θα την «κτενίσει» και καθαρογράψει, με τον ωραίον του γραφικόν χαρακτήρα, αντί ενός μικρού ποσού που του υπεσχέθην, και φαγητού.

Αλλά ας επανέλθω εις το προκείμενον. Κάμνων τα αδύνατα δυνατά, εγκατέλειψα την εσοχήν της θύρας,



Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίτση

εξερχόμενος προς την αβεβαιότητα. Δεν χρειάζεται φιλοσοφία δια να καταλάβη και ο πλέον αδαής, πόσο μάλλον Υμείς, ότι οι συνωμότες είχαν εξαφανισθεί. Εις αυτήν την κατάστασιν ευρισκόμεν, καταρώμενος τον εαυτόν μου και τα πάντα, ότε διέκρινα έναν στρατιώτην να διέρχεται. Ακούω ακόμη εις τα ώτα μου αυτήν την στιγμήν τον βραδύν, βαρύν, και εν ταυτώ ρυθμικόν κρότον που έκαμναν τα άρβυλά του επί του λιθοστρώτου, και η σπάθη του, όπως εκλάγγιζεν.

Τον επλησίασα. Διέκρινα ότι ήτο παλαίμαχος, ο δυστυχής· εφαινετο, κάτω από το αεριόφως του στύλου, πολύ κουρασμένος και άνθρωπος με οικογένειαν. Ήτο αξύριστος. Τον εσταμάτησα και του είπα, με το πλέον ικετευτικόν ύφος: «Βρίσκομαι επί τα ίχνη δύο δολοφόνων, δύο απάτριδων· δύο ανθρώπων που πρόκειται να διαπράξουν, ή ήδη διέπραξαν, κακούργημα. Σκεφθείτε ότι φορούν προσωπίδας δια να αποκρύψουν το αίσχος...». Εδοκίμασεν να φύγη, δίχως ν' απαντήση καν. Δεν έδειχνε να πιστεύη τα λόγια μου φαίνεται εμύριζα πιστόν, και δεν του ενέπνεα την εμπιστοσύνην. Θα φαντάζεσθε την θέσιν μου. «Βιάζομαι», μου είπεν τελικώς, με το σώμα του εστραμμένον προς τον προορισμόν του, έτοιμος να με εγκαταλείψη. «Είμαι πολύ κουρασμένος. Επιστρέφω από τα χαρακώματα, δια να διέλθω την νύκταν εις τον οίκον μου, με την φαμελιάν μου». «Μα κινδυνεύει κάποιος, κινδυνεύει ίσως η πατρίς, τα χαρακώματα...», ετραύλισα, ανήσυχος να τον κρατήσω, ως επαίτης δράττων αυτόν από το τραχύ, χνουδωτόν χιτώνιον. «Η φωνή της πατρίδος σας καλεί. Δώστε μου τουλάχιστον το



όπλον σας, ή έστω την ξιφολόγχην σας, δια να τους καταδιώξω, και σας την επιστρέφω — αφού έχετε την αναληγησίαν να μη θέλετε να με βοηθήσετε κατ' άλλον τρόπον».

Δεν αμφισβητώ την ιερότητα που έχουν δι' έναν στρατιώτην τα όπλα του, και ομολογώ ότι αυτά που εξεστόμισα αποτελούν ασυγχώρητον ύβριν, διότι και εγώ έχω υπάρξει νεαρός λογχοφόρος, και ξεύρω. Και όμως, ο στρατιώτης αυτός έσυρε προς στιγμήν την ξιφολόγχην του δια να μου την εγχειρίσει — αλλά άραγε δια να μου την εγχειρίσει, ή δια να με σφάξει διά την ατιμωτικήν φράσιν που εξεστόμισα; Πριν προφθάση η έκπληξις μου να μετατραπή εις τρόμον, ο στρατιώτης ετοποθετούσε και πάλιν, με σκωπτικόν δι' εμέ τρόπον, την ξιφολόγχην εις την θήκην της, ξεσπών συγχρόνως εις υστερικούς γέλωτας, που μου επροκάλεσαν τον αποτροπιασμόν και την φρίκην.

Αυτά συνέβησαν εις διάστημα δευτερολέπτων. Η αγωνία μου εκορυφούτο. Έφυγα τρέχων και άπελπισ, ενώ ο στρατιώτης εξηκολούθει να γελά οπίσω μου σαρκαστικώς. Εστράφη, εξακολουθών να τρέχω έξαλλος, προς μίαν τυχαίαν κατεύθυνσιν. Περιττόν να είπω ότι είχαν διαπαντός γίνει άφαντοι. Επεκράτει παντού εκνευριστική ηρεμία, και σκότος· η ομίχλη είχε διαλυθεί και έβρεχε αργά. Εσταμάτησα εις μίαν στιγμήν να τρέχω, σκεπτόμενος ότι η περαιτέρω καταδίωξις ήτο ματαία. Ωσάν τον σκύλον ώδευα εις την μέσην του δρόμου — φοβούμενος μήπως, εάν διηρχόμην από το πεζοδρόμιον, με εγράπωνε κανένα χέρι εχθρικόν — και σταματούσα εις κάθε γωνίαν, αφουγκραζόμενος.

Είχον φθάσει εις τας παρυφάς του παλαιού, και ήδη εγκαταλελειμένου, Επαρχείου, έχων εγκαταλείψει κάθε ελπίδα, ότε ήλθον εις τα ώτα μου ο θόρυβος σώματος ανθρωπίνου που σύρεται επί του δαπέδου, και οιμωγαί πνιχταί. Ευρισκόμεν εκείνην την στιγμήν εις το οπίσω μέρος ενός μαγειρείου, εις την αυλήν του οποίου διέκρινα ντενεκέδες με διάφορα σκουπίδια, αποσυντιθέμενα εν μέσω μιας χαρακτηριστικής δυσοσμίας, και των σατανικών θορύβων των αρουραίων ή γάτων. Με καταφανή φρίκην και ρίγος, επροχώρησα προς την κατεύθυνσιν αυτήν: δεν εύρισκα απολύτως τίποτε. Αι οιμωγαί έμοιαζαν να με πλησιάζουν, αλλά εγώ προφανώς απεμακρυνόμην εξ αυτών. Εις μίαν στιγμήν με ανατριχίλαν, ησθάνθην πίσω από την πλάτην μου το φοβερόν σύρσιμον. Παρετήρησα, διότι διέκρινα πλέον την ανθρωπίνην σκιάν κανονικώς, ότι δεν εσύρετο επί του εδάφους όπως ενόμισα εις την

αρχήν, αλλά στηριζόμενος επί του τοίχου. Έτρεξα αμέσως και έπεσα επ' αυτού, με κινήσεις τυφλού, βουτών, χωρίς να το θέλω, τας χείρας μου εις το αίμα. Δεδομένου ότι η σκιά μου ήτο ακόμη άγνωστος, η πρώτη μου επαφή με το αίμα με επλήρωσεν με φρίκην, ομοίαν της οποίας δεν έχω ποτέ γευθεί. Γρήγορα ησθάνθην ένοχος και άθλιος· διότι ο ψυχορραγών δεν ήτο άλλος από τον ποιητήν. Τον ανεγνώρισα από το χαρακτηριστικώς υψηλόν περιλαίμιον, διά το οποίον είχε καταντήσει διάσημος, που εφάνταζε, λευκό, μέσα στο σκότος, και από μερικάς λέξεις που εφέλισεν: «Αυτός, ο άθλιος... Ο...» (εδώ ανέφερον το όνομα του κακούργου, ως ανωτέρω). «Ήθελεν την καταστροφήν μου... Τώρα τελειώνω...»

Προτού προφθάσω να συνέλθω από τον απότομον ψυχικόν κλονισμόν, και να εκδηλώσω την παραμικράν διάθεσιν δια να τον παρηγορήσω και περιθάψω, είχαν εκπνεύσει εις τας χείρας μου. Έγινεν ευθύς αμέσως βαρύ το σώμα του, όπως τον κρατούσα εσωριάσθη επί του πεζοδρομίου. Με την τελευταίαν του πνοήν, μου επισίλισεν το πρόσωπον με αίματα. Με παγωμένην την καρδιάν, το εσφούγγισα με το μανδήλι μου, το οποίον έρριψα αμέσως μετά, εν τη αμηχανία μου, επί του εδάφους. Το μανδήλι, λοιπόν, που εύρε τα χαράματα της ίδιας ημέρας η περίπολός Σας, παρά το πλευρόν του νεκρού, ήτο ιδιχόν μου, και ουχί των δολοφόνων. Και το λέγω αυτό, διότι ασφαλώς θα υπήρχεν ο κίνδυνος, το άρωμα που έφερε να σας παραπλανούσε, και ο πραγματικός κακούργος να διέφευγε την σύλληψιν, ενώ αντιθέτως να εστρέφετο η προσοχή Σας επί του προσώπου μου αδικαιολογήτως, με αποτέλεσμα να χάσετε ενδεχομένως πολύτιμον χρόνον.

Διά να έλθω εις το τέλος της θλιβεράς αυτής δοκιμασίας της ζωής μου, που τόσον με συνεκλόνησεν, προσθέτω ότι απεφάσισα να μη μείνω περισσότερο μ' ένα σώμα που ήτο πλέον νεκρόν. Απεχθανόμενος τας περιπλοκάς με την αστυνομίαν, — μετά της οποίας δεν έσχον ουδέποτε την παραμικράν προστριβήν ή και δοσοληψίαν εκτός από μίαν φοράν ότε μετέβην εκεί διά κάποιον δικαιολογητικόν, το οποίον και επήρα, δεόντως υπογεγραμμένον, μετά από τρεις ημέρας, ανεχώρησα διά τον οίκον μου, όπου και εβυθίσθην, διαλαθών την προσοχήν της συζύγου μου, ήτις εκοιμάτο βαρεία, αμέσως εις λήθαργον, κατάκοπος όπως ήμην, χωρίς να κάνω την παραμικράν σκέψιν. Διήλθον ήρεμον ύπνον, άνευ ονείρων, εκτός από μίαν ονειρώξιν που είχαν, ολίγον πριν ξυπνήσω, ότι δήθεν έτρωγα αστακούς, που μου έφερνε, με αινιγματικόν ύφος, επί επιχρύσων δίσκων, εις μάγει-

ρος μεγαλοπρεπούς ξενοδοχείου, με την χαρακτηριστικήν εκείνην λευκήν περικεφαλαίαν που είναι γνωστή εις όλους, και ενδεδυμένος με φράκο. Αξίζει να σημειωθεί ότι έχω να γευθώ το είδος αυτό φαγητού από εικοσαετίας και πλέον.

Την θλιβεράν είδησιν ανέγνωσα εις τας εφημερίδας μόλις κατά το απόγευμα της ίδιας ημέρας, ότε και αφυπνίσθην, από κραυγάς χαριεντιζομένων παιδιών, εξελθών αμέσως κατόπιν, διά να πάρω καθαρόν αέραν, εις σύντομον περίπατον εις το πάρκον. Είτα, εδείπνησα ελαφρώς, δια να μη βαρύνω τον στόμαχόν μου, και κατεκλίθην εκ νέου, άνευ ουδεμιάς σκέψεως, παρά το πλευρόν της ήδη κοιμωμένης συζύγου μου, σβύσας την λάμπαν κατά τας 11 περίπου. Εις το καπηλειόν, απέφυγα να υπάγω, μήπως τυχόν με ανεγνώριζεν ο εργάτης, όστις καθόλου απίθανον να συχνάζει εκεί, και είχα άλλας περιπλοκάς. Έκτοτε, αποφεύγω παντός είδους συναντήσεις, — εκτός της επαφής μου με τον φοιτητήν, όστις με βοηθεί εις όλας μου τας υποθέσεις, και είναι από απόψεως εχεμυθείας σωστός τάφος.

Πώς ευρέθη ο ποιητής τέτοιαν νυκτερινήν ώραν εις τους δρόμους — και δη εις την αθλίαν αυτήν περιοχήν; Ποιάς δοσοληψίας είχαν ούτος με τους κακούργους; Ποίοι οι λόγοι του στυγερού εγκλήματος; Αυτά, αποτελούν δι' εμέ μυστήριον, που εύχομαι ολοψύχως να διαλευκανθή, διά να τιμωρηθούν οι ένοχοι, προς πλήρη θρίαμβον της δικαιοσύνης. Δεν αποκλείω την περίπτωσην οι δολοφόνοι να εποφθαλμιούσαν εμένα τον ίδιον — αν και δεν βλέπω τον λόγον διατί — αλλά να έστρεψαν την λυσσαλέαν μανίαν των εις τον εκείθεν διερχόμενον ατυχή ποιητήν όλως απροσδοκήτως.

Στρατάρχα μου! Αυτά είναι τα γεγονότα της παρελθούσης Δευτέρας. Απόκειται εις Σας και εις τους οξυδερκείς συμβούλους Σας να καταλήξετε εις σαφή συμπεράσματα, και εις την απονομήν της δικαιοσύνης.

Δεχθήτε, Στρατάρχα μου, κλπ., κλπ.,

Ευπειθέστατος,
Αφανής Έρωσ



Τρία άγνωστα γράμματα του Νίκου Καχτίση

Ο ΑΥΤΟΥΡΓΟΣ

Πράγματι, όπως γράφετε, — όχι είχα ανησυχήσει, αλλά είχα τρομοκρατηθεί από μυελού οστέων, με αϋπνίες, αφηρημάδες στη δουλειά μου, κλπ. Συνεχώς είχα τη μορφή σας, απογοητευμένη, μπροστά μου, να λέει: «Αυτός είναι τελικά ο Καχτίσης; Τι να του γράψω τώρα; Αυτό είναι αίσχος — δεν είναι γράψιμο...» Για να είμαι ειλικρινής, ακόμα δεν με καθησυχάσετε — και δεν το λέω αυτό για να σας εκβιάσω, αλλά, ειλικρινά, νομίζω ότι σας μένουν άπειροι ενδοιασμοί, και αυτό μου μπάζει χίλια διαόλια και τριβόλια, με αποτέλεσμα μάλιστα, ένα άλλο ακόμα απόσπασμα που ετοίμαζα να σας στείλω στο μεταξύ, να το κατακρατήσω με αηδία προς τον εαυτό μου. Πάντως, δεν ξέρετε με τι ευγνωμοσύνη και παλμούς της καρδιάς edιάβασα και ξαναδιάβασα (αφού πρώτα διάβασα αρπαχτά), τα σημεία σας που αναφέρονται στον «Αυτούργο». Πράγματι, με σκανδαλίζει κι εμένα η σύμπτωση των πολιορκιών... Το θέμα αυτό, που θα μπορούσα να το αποκαλέσω βίωμά μου, με απασχολεί παιδιόθεν και συγκεκριμένα από τη 2α ή 3η τάξη του δημοτικού (ήμουν μελετηρώτατος — το 1ο έργο που edιάβασα, πριν πάω ακόμα σχολείο, ήταν τα «Ιερά Γράμματα», που μου επέβαλλε κάθε μέρα ο πατ. μου να διαβάζω. Περιττό να σας πω ότι δεν καταλάβαινα τίποτα. Σα να βλέπω τώρα το φοβερό αυτό βιβλίο, έκδοση της Βιβλικής Εταιρίας του Λονδίνου) — από τότε με απασχολεί το θέμα αυτό, έχοντας συγκρατήσει ανεξίτηλες τις φρικιαστικές εικόνες του Α' Παγκ. Πολέμου, από κάτι γαλλικά ILLUSTRATIONS που είχαμε στο σπίτι μου, τα οποία μάλιστα ήταν τυπωμένα, όχι με μαύρο, αλλά με καφέ ή μπλε τυπογραφικό μελάνι. Στον «Αυτούργο», επιχειρώ να εκμεταλλευθώ το θέμα της πολιορκίας ως «φόντο», και δεν πάω κατά κανέναν τρόπο να δώσω την περιγραφή μιας πολιορκίας αυτής καθ' εαυτής, — θέμα που ήδη προ πολλού θεωρώ μπανάλ, από απόψεως καλλιτεχνικής. Θέλω να καταφέρω ώστε, η ατμόσφαιρα της πολιορκίας να δοθεί μέσω των πράξεων των ηρώων, και δεν αναφέρω ούτε λέξη γύρω από το πώς είναι μία πόλη εν πολιορκία. Πράγματι, αμφιβάλλω αν, σ' ολόκληρο το βιβλίο, αναφέρεται ο όρος αυτός δύο φορές. Με κάθε δυνατή λύσσα, προσπαθώ, από το 1956 έως τώρα (ήδη 6 χρόνια κύριε νέε Ντοστογιέφσκη), να σκαρώσω κι εγώ μία Πλοκή, που είναι το μεγάλο μου

μαράζι. Η υπόθεση εν ολίγοις: Ενώ η πολιορκία βρίσκεται στις δόξες της, τα επίλεκτα μέλη της ανωτέρας κοινωνίας μας βγάνουνε τα μάτια τους, αλληλομισούνται, υποπτεύονται ο ένας τον άλλον, αλληλοσκοτώνονται. Τέλος, αντί να καταδικασθεί ο πραγματικός αυτούργος, που τον ξέρουν ακόμα και οι πέτρες, ο στρατάρχης Παράπαν καταδικάζει σε τυφεκισμό έναν αλήτη, τον Τιρλιρή. Άλλά δεν είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα. Είθε να μπορούσα να σας τα περιγράψω και καλύτερα. Με πρώτη ευκαιρία θα συνεχίσω. Έρχονται αυτή τη στιγμή οι κάφροι για εγγλέζικο μάθημα.

Με ιδιαίτερα φιλικά αισθήματα
Καχτίσης



Ο Νίκος Καχτίσης, που η μεγάλη σημασία του πεζογραφικού του έργου επιμελώς αποσιωπάται από τους «ειδικούς», γεννήθηκε το 1926 στη Γαστούνη της Ηλείας. Τα εφηβικά και νεανικά χρόνια του τα πέρασε ανάμεσα Πύργου και Πάτρας, εξαιτίας των μεταθέσεων του πατέρα του, που ήταν σιδηροδρομικός των Σ.Π.Α.Π. Τέλειωσε το γυμνάσιο στην Πάτρα. Το 1952 έφυγε για την Αφρική. Εργάστηκε δύο χρόνια στη Ντουάλα του γαλλικού Καμερούν. Ταξίδεψε στο Παρίσι και στο Λονδίνο. Το 1956 έφυγε για το Μοντρεάλ του Καναδά, όπου έκανε το δάσκαλο της αγγλικής και της γαλλικής γλώσσας. Αργότερα διορίστηκε διερμηνέας στα Δικαστήρια του Μοντρεάλ. Το 1970 αρρώστησε βαριά. Γύρισε στην Πάτρα όπου και πέθανε.

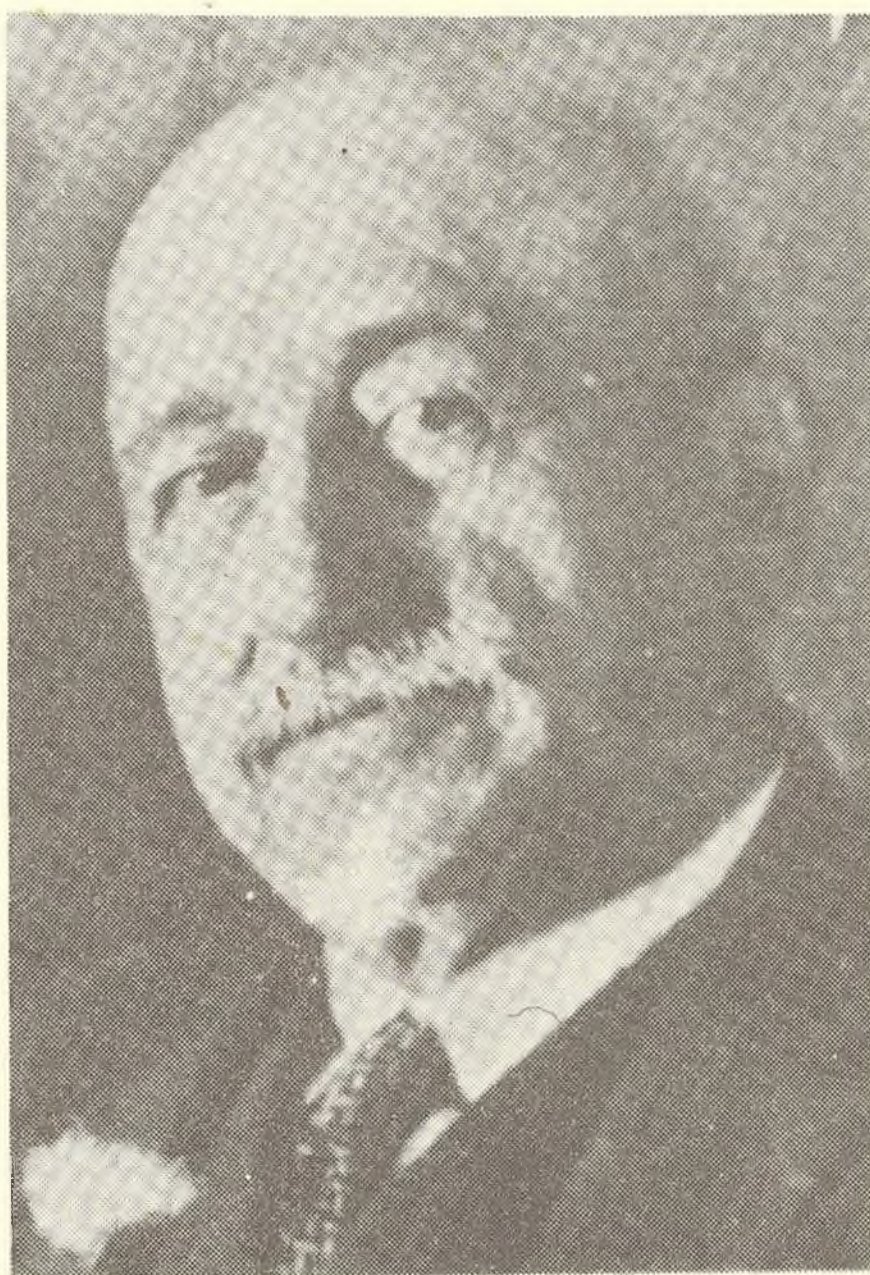
Τύπωσε τα βιβλία: «Ποιοι οι φίλοι» 1959, «Η ομορφάσχημη» 1960, «Το ενύπνιο» 1960, «Ο εξώστης» 1964, «Η περιπέτεια ενός βιβλίου» 1965, «Ο ήρωας της Γάνδης» 1967, «The vulnerable point» (Ποιήματα του 1949) 1968. Τύπωσε ακόμα το περιοδικό «Παλίμψηστος», τεύχη 1 και 2.

Το Αδερφάτο και ο Νουμάς

Αν η έκδοση του *Νουμά* το 1903 στην Αθήνα οφείλεται σε προσωπική πρωτοβουλία του Δημ. Ταγκόπουλου, από την αλληλογραφία ωστόσο προκύπτει ότι αυτός από τον πρώτο κιόλας χρόνο της έκδοσης του περιοδικού λάβαινε τη γενναία χρηματοδότηση του Πάλλη, πράγμα πολύ σημαντικό για την ιστορία του *Νουμά* και του δημοτικιστικού κινήματος γενικότερα. Έτσι, σε γράμμα του της 7 Δεκεμβρίου 1903, ο Πάλλης εμπιστευόταν στο Φωτιάδη: «Του *Νουμά* — μεταξύ μας — εγώ του δίνω 175 φρ. [άγκα] χρ.[υσά] το χρόνο. Άρχισα με 125 και του τ' ανέβασα. Νομίζω αρκετά». Η χειρονομία του Πάλλη θεωρήθηκε πολύ θετική από το Φωτιάδη, ο οποίος αργότερα, ως πρόεδρος του Αδερφάτου, προχώρησε και σε ουσιαστικότερες πρωτοβουλίες: εκτός από την εγγραφή νέων συνδρομητών, φρόντιζε για την είσπραξη των εισφορών από τα μέλη του και την αποστολή τους στον Ταγκόπουλο, αναλαμβάνοντας εξολοκλήρου τα έξοδα της έκδοσης του *Νουμά* και εξασφαλίζοντας κι ένα μηνιαίο μισθό για το διευθυντή του.

Έτσι ανάμεσα στο Αδερφάτο και στο *Νουμά* άρχισαν να αναπτύσσονται άμεσες και στενές σχέσεις, ενώ παράλληλα πραγματοποιούνταν ένας ακόμα στόχος του: η έκδοση του οργάνου μέσω του οποίου θα διαδίδονταν οι γλωσσικές και οι «πολιτικοκοινωνικές ιδέες» του. Αλλά για το θέμα αυτό θα μιλήσουμε αναλυτικότερα στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

Το παράδειγμα του Αλέξανδρου Πάλλη, του βασικού χρηματοδότη του *Νουμά* από τον πρώτο κιόλας χρόνο της



Ο Γ. Ψυχάρης

Γιάννης Παπακώστας

έκδοσής του, με τον καιρό το ακολούθησαν ο Ψυχάρης, ο Βλαστός, ο Παρμενίδης, ο Εφταλιώτης και οι Κωνσταντινουπολίτες: Φωτιάδης, Σιώτης, Πανταζής και μερικοί άλλοι. Ύστερα όμως από τρία χρόνια, τέλος δηλαδή του 1906, οπότε ο Πάλλης σταμάτησε την οικονομική ενίσχυση, η ευθύνη αυτή πέρασε στο Αδερφάτο.

Οι βασικότεροι λόγοι που οδήγησαν τον Πάλλη στην απόφασή του μας γίνονται γνωστοί από τον ίδιο: αναφέρονται σε διάφορα γράμματά του στο

Φωτιάδη και εγκεντρώνονται στα ακόλουθα σημεία: α) δεν έμενε ικανοποιημένος από την εμφάνιση του περιοδικού και από τον τρόπο που το διακινούσε ο Ταγκόπουλος· β) είχε ενοχληθεί, όπως και άλλοι, από το επιθετικό ύφος του Ταγκόπουλου, ο οποίος από καιρό σε καιρό αρθρογραφούσε εναντίον διάφορων λογίων και λογοτεχνών. γ) Ο κυριότερος όμως λόγος των δυσαρεσκειών του Πάλλη θα πρέπει να αναζητηθεί στην αντίθεσή του προς την τακτική του Ψυχάρη να βλέπει το *Νουμά* ως προσωπικό του όργανο και να δημοσιεύει εκεί τα πάσης φύσεως κείμενά του, όπως το εκτεταμένο πεζογράφημα «Η άρρωστη δούλα», που στάθηκε και η αφορμή. Το Φεβρουάριο μάλιστα του 1907 εμπιστευόταν στο Φωτιάδη: «Ο λόγος [που εγκατέλειψε το *Νουμά*] είναι μυστικός, μα είναι μυστικός. Θέλω να σου πω, επειδή είναι πολύ σπουδαίος κι έπρεπε να τον ξέρεις. Μα πρέπει πρώτα να μου δώσεις ρητά λόγο τιμής πως κανείς δεν θα μάθει συλλαβή. Έτσι λοιπόν γράψε μου». Δεν ξέρουμε ποια ήταν η απάντηση του Φωτιάδη, αφού ανάλογο γράμμα δε βρέθηκε και δεν έχουμε έτσι σαφή ομολογία: οι διάφορες όμως ενδείξεις και συσχετισμοί και με άλλα γράμματα συγκλίνουν προς την ίδια εκδοχή.

Η αποχώρηση του Πάλλη έφερε αναστάτωση στους κύκλους των δημοτικιστών, γιατί ο κίνδυνος να διακοπεί η κυκλοφορία του *Νουμά* ήταν άμεσος. Αποσοβήθηκε όμως χάρη στην παρέμβαση του Ψυχάρη και στην πρωτοβουλία του αδερφάτου να το θέσει υπό την προστασία του. Έτσι, στην εμβόλιμη

→

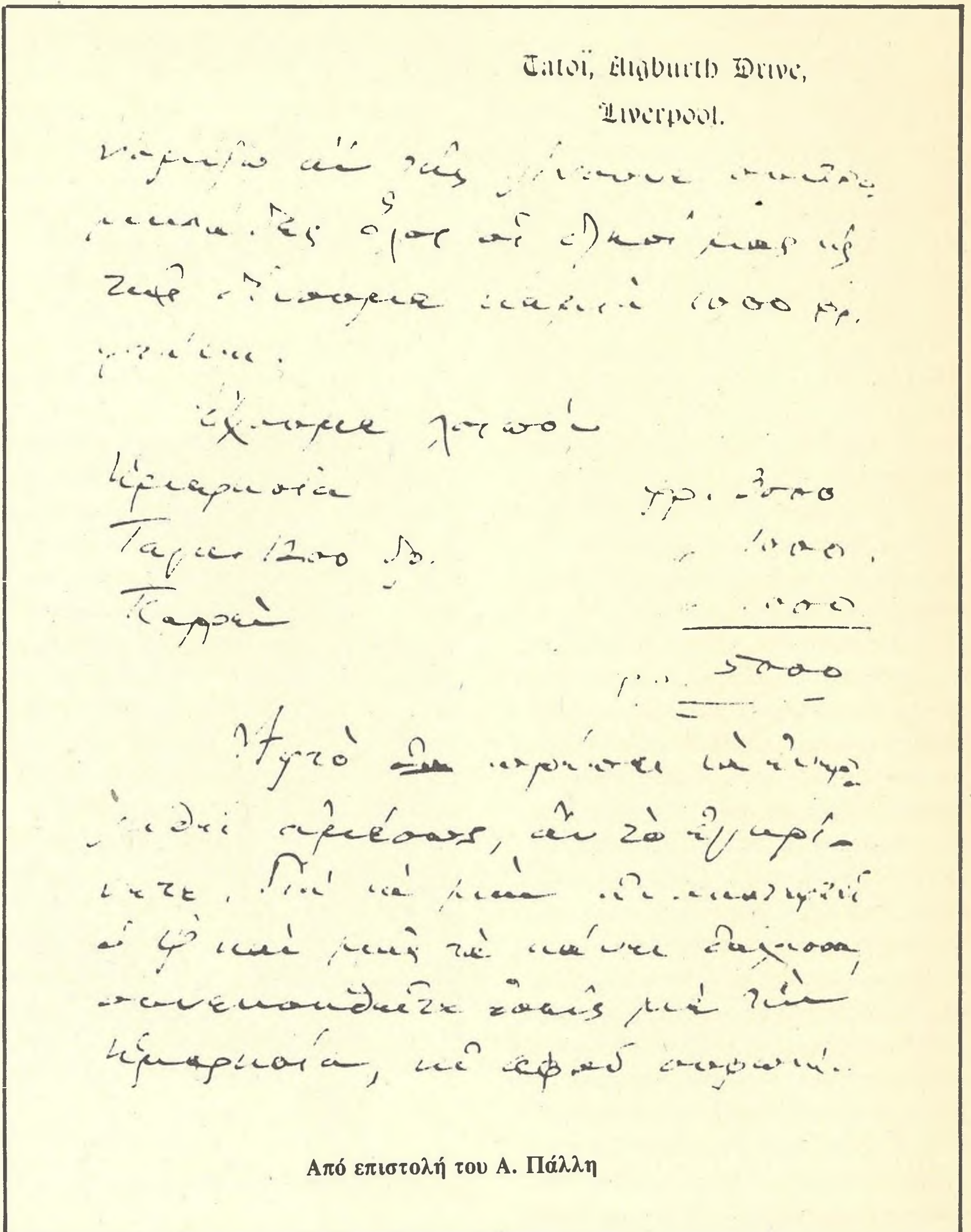
Το Αδερφάτο και ο Νουμάς

πράξη του της 20 Απριλίου 1907 σημειώνονται και τα ακόλουθα: «Το Νοέμβριο (1906) ο Δάσκαλος έγραψε του Σιώτη πως ο Πάλλης δε θέλει πια να βοηθεί το Νουμά και πως στέλνει παράδες του Ταγκόπουλου ίσαμε το Γενάρη του 1907 μονάχα. Ο Δάσκαλος στο ίδιο το γράμμα έλεγε πως ταιριάζει να βοηθήσουμε το Νουμά για να σταθεί. Τότες μαζωχτήκαμε κι αποφασίσαμε, ύστερ' από πολλή συζήτηση, να πάρωμε απάνω μας το κυβέρνημα του φύλλου συνάζοντας για τούτο κάθε προαιρετική συντρομή σταλμένη από φίλους: την απόφασή μας τηνέ βρήκε καλή ο Δάσκαλος και τηνέ δέχτηκε με χαρά ο Ταγκόπουλος». Έτσι σώθηκε ο Νουμάς.

Η απόφαση του αδερφάτου γέμισε αισιοδοξία και ανθουσιασμό τον Ψυχάρη, που τον διατύπωσε ως εξής: «Θείο, εξαίρετο, αξιόλογο, μοναδικό πράμα να τον πάρετε του λόγου σας το Νουμά, γιατί εσείς οι Πολίτες είστε φρόνιμοι άνθρωποι, ξέρετε τι θα πη και συνέχεια». Το πρωταρχικό μέλημα του αδερφάτου τώρα ήταν να εξοικονομήσει χρήματα, για να αναπληρώσει το μεγάλο κενό των 3.200 περίπου δραχμών που άφησε ο Πάλλης, αφού τα ετήσια έξοδα του Νουμά κυμαίνονταν γύρω στις 6.000 δραχμές, ενώ τα έσοδα από πωλήσεις και διαφημίσεις δεν ξεπερνούσαν τις 2.000.

Σύμφωνα με έναν προϋπολογισμό του Ψυχάρη τα χρήματα που αναμένονταν να συγκεντρωθούν για το 1907, θα έφταναν τις 5.770 δραχμές, ποσό αρκετό για να καλυφθούν οι ανάγκες του έτους: θα προέρχονταν από τις ακόλουθες πηγές:

«Πετροκ.[όκινος]	δρχ. 972
Ψ.[υχάρης]	900
Α.Ε.[φταλιώτης]	300
Ευρ. Αλ. Πανταζή	128
Σιώτη-Φωτιάδη	600
Τανταλίδη	150
	3050
Συντρ. Εσωτερικού	700
Συντρ. Εξωτερικού	900
Εθνική Εσωτερικού	900
Εθνική Τράπεζα	400
	5.050



Από επιστολή του Α. Πάλλη

Προσμένω από	
Πέτρο Βλαστό	300
Λαναρά (;)	120
Παρμενίδη	300
	5.770»

Τα πράγματα απέδειξαν ότι οι προβλέψεις του Ψυχάρη δεν ήταν αβάσιμες: οι εκκλήσεις του βρήκαν θερμή ανταπόκριση και τα αναγκαία ποσά είχαν ήδη εξευρεθεί. Για την ευπρόσωπη μάλιστα εμφάνιση του περιοδικού ορίστηκε τώρα και έμμισθος διορθωτής, ο Ρήγας Γκόλφης [ψευδώνυμο του νομικού και λογοτέχνη Κ. Δημητριάδη]. Αλλά και πάλι ο Ταγκόπουλος δεν

ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες παράπονα έφταναν στο αδερφάτο από παντού για την κακή του εκτύπωση. Και δεν προέρχονταν μόνο από το δυσαρστημένο Πάλλη, μα και από τον Εφταλιώτη, το Βλαστό και άλλους, καθώς και από αυτόν ακόμα το θερμό υποστηρικτή του, τον Ψυχάρη. Αλλά δεν ήταν μονάχα αυτό το επιθετικό ύφος του Ταγκόπουλου δημιουργούσε ολοένα και περισσότερες δυσαρέσκειες. Τον Ιούνιο μάλιστα του 1908 σ' ένα μακρό τρίστηλο άρθρο του με τον τίτλο «Ο Τρίτος Σκόπελος» επιτέθηκε και πάλι ονομαστικά κατά του Ξενοπούλου και του Δελμούζου και έμμεσα εναντίον

άλλων δημοτικιστών, συσπειρωμένων γύρω από το αδερφάτο, κατηγορώντας τους για έλλειψη γλωσσικής συνέπειας και θάρρους.¹

Το άρθρο ξεσήκωσε αντιδράσεις. Ο Βλαστός το θεώρησε προσβλητικό για λογαριασμό του, αφού αυτόν, όπως αποδείχτηκε, υπονοούσε ο Ταγκόπουλος ως έναν από εκείνους που «φορούσαν πουντραρισμένες περούκες». Διαμαρτυρήθηκε έντονα στο Φωτιάδη και αποφάσισε να διαχωρίσει τη θέση του στερώντας έτσι το *Νουμά* από την εισφορά του. Οι μεσολαβήσεις του Φωτιάδη και του Δραγούμη δεν τελεσφόρησαν· ο Βλαστός ήταν ανυποχώρητος. Και ήταν επόμενο, γιατί είχε και πρόσθετους, βαθύτερους λόγους να το κάνει αυτό, αφού ο *Νουμάς* είχε αρχίσει ήδη να παίρνει κοινωνικό χαρακτήρα και να προβάλλει θεωρίες αντίθετες προς τις δικές του.

Ο Ταγκόπουλος πάλι από τη μεριά του φαίνεται πως είχε αγανακτήσει από τη λογοκρισία και από τον άγρυπνο έλεγχο που του γινόταν στα οικονομικά και ήθελε ίσως να απαλλαγεί από την ασφυκτική κηδεμονία. Σε παρέμβαση του Φωτιάδη απαντά: «Τι σημασία έχει ποιος έγραψε τον “Τρίτο Σκόπελο” Σώνει πως είτανε σωστά όσα γραφήκανε. Οι αγώνες έτσι γίνονται. Με γροθιές κι όχι με λαστιχένια τόπια... με γροθιές μας χτυπούνε, με γροθιές θα τους απαντήσουμε». Ανάλογη ήταν και η απάντηση του Φωτιάδη, πράγμα που σήμαινε και τη διακοπή των σχέσεων αδερφάτου-*Νουμά*. Η μεσολάβηση του Πετροκόκκινου, που προφανώς έγινε ύστερα από συνεννόηση με τον «μετανωμένο» Ταγκόπουλο για απανασύνδεση των σχέσεων, απέτυχε. Σε λίγο, ο ένας μετά τον άλλο τον εγκατέλειπε. Τελικά μπροστά στη γενική δυσφορία και πίεση τον εγκατάλειψε και ο Ψυχάρης, αφού όμως έλαβε τη διαβεβαίωση πως στη θέση του θα έμπαινε άλλο, καλύτερο φύλλο.

Έτσι, ύστερα από διετή περίπου συνεργασία, το αδερφάτο διαχώρισε τη θέση του από το *Νουμά*, ρίχνοντας όλο το βάρος στην έκδοση της εφημερίδας με τον τίτλο *Λαός*. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη στέρηση του *Νουμά* από τη γενναία ενίσχυση των 5.000 γαλλικών φράγκων (περίπου 6.000 ελληνικές δραχμές της εποχής) κι ακόμα από την

τακτική συνεργασία αρκετών μελών και ιδίως του Πάλλη, ο οποίος, εκτός από επώνυμα κείμενα, δημοσίευε και με ψευδώνυμο (ως Τεφαρίκης ή Ρεφενές) ή και ανώνυμα διάφορα σημειώματα στις τακτικές στήλες «Φανοπάζαρο» και «Παραγραφάκια». Το ποσό που ίσαμε τότε συγκεντρωνόταν για το *Νουμά* ο Πάλλης πρότεινε να διανεμηθεί ως εξής: 3.000 να δοθούν στην *Ημερησία Σμύρνης* και 2.000 στην *Εφημερίδα των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν, η οποία είχε αρχίσει ήδη να ερωτοτροπεί με τους δημοτικιστικούς κύκλους, παρ'όλο που η ίδια έγραφε στην καθαρεύουσα. Τα υπόλοιπα 1.000 γαλλικά φράγκα ο Πάλλης πρότεινε να δοθούν στον Ταγκόπουλο, υπό τον όρο να λάβει την υποχρέωση να στέλνει συχνές ανταποκρίσεις στον Αναστασιάδη της Σμύρνης για την εφημερίδα του. Έτσι τον Ταγκόπουλο από διευθυντή περιοδικού, αφού θα έκλεινε ο *Νουμάς*, τον προόριζαν για απλόν ανταποκριτή μιας θνησιγενούς εφημερίδας. «Αφτό νομίζω», γράφει ο Πάλλης, «θαν του αρέσει του Τ.[αγκόπουλου]. Κι αν δεν του αρέσει, δε θα πει τίποτα, όταν ξέρει πως, αν κάνει καβγά, θα χάσει τις 100 δρχ. το μήνα. Το σπουδαίο είναι να ξεκάνουμε τον Τ.[αγκόπουλο]².

Ο *Νουμάς* ωστόσο επέζησε και μετά τους κλυδωνισμούς αφού, όπως αποδείχτηκε, αποτελούσε τη μοναδική λύση για κείνη την ώρα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στο μοιραίο, όπως αποδείχτηκε, άρθρο γράφονται μεταξύ άλλων και τα εξής: «Ο κ. Γρ. Ξενόπουλος σ' ένα από τα σοφά και χαριτωμένα βδομαδιάτικα γραμματάκια του που ως Φαίδων γράφει στη *Διάπλαση των Παίδων* συμβουλεύει τα απονήρευτα παιδιά, σαν πονετικός τάχα πατέρας ν' αποφύγουν τους δυο γλωσσικούς σκοπέλους (τη γλώσσα δηλ. του Μιστριώτη και τη γλώσσα του όχλου, της αγοράς και του χωρίου) και ν' αρμενίζουνε στη γαλήνια γλωσσική θάλασσα που αρμενίζει τώρα τελευταία με τόση επιτυχία και η αφεντιά του [...].

Κόπος χαμένος να συζητάει κανείς σοβαρά με τον κ. Ξενόπουλο, όταν μάλιστα ξέρει γιατί σήμερα γράφει έτσι και γιατί πρόπερσι

έγραφε αλλιώς στο *Νουμά*, ευχαριστώντας μάλιστα, σε κάποιο άρθρο του, και τον Ταγκόπουλο που του διόρθωνε τα γλωσσικά του λάθη. Κείνο μονάχα που πρέπει να μολογήσω είναι πως μας πολεμάει παληκαρία ο κ. Ξενόπουλος και δε μοιάζει, αλοιμόνο, με μερικούς δικούς μας που απαντώντας στα χυδαιολογήματά του (γιατί χυδαιολόγημα καθαρό είταν η τάχα κριτική του στα *Παναθήναια* για τα *Ρόδα και Μήλα* του Ψυχάρη) φορούνε πουντραρισμένη περούκα και πιάνουν, σα μεσοχρονιάτικοι ιππότες, να χορεύουνε μινουέτο με ακούδες [...]. Μιλάμε σοβαρά, πολύ σοβαρά κ' έχετε υποχρέωση να τα ακούσετε τα λόγια μας, α νιώθετε τι θα πει αγώνας κι α θέλετε να δουλέψετε σοβαρά. Αλλιώς αφέστε την Ιδέα σε κείνους που ξέρουνε να τη διαφεντέβουνε με παλληκαριά και μεθυσίες. Γιατί ο αγώνας μας τέτια χρειάζεται. Ανηφορικός ο δρόμος του Αγώνα μας και γιόματος ακάθια.

M-M-A.» Βλ. περ. *Ο Νουμάς* της 8 Ιουνίου 1908, σελ. 6 (αρ. 299).

2. Η ένταση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στο αδερφάτο και στο *Νουμά* δεν έμεινε μεταξύ τους, αλλά έγινε αντικείμενο και δημοσιογραφικής καμπάνιας. Ήδη το Σεπτέμβριο του 1908 (6, 8 και 9) στην αθηναϊκή εφημερίδα *Χρόνος* δημοσιεύονταν διαδοχικά τρία γράμματα κάποιου επιστολογράφου με το ψευδώνυμο Νεοέλλην, ο οποίος απ'ότι φαίνεται ζούσε στην Πόλη και ήταν καλά ενημερωμένος για τους σκοπούς και τον τρόπο λειτουργίας του αδερφάτου.

Ο Νεοέλλην, λοιπόν, ύστερα από μακρά αναδρομή στις κατά καιρούς σχέσεις του Ταγκόπουλου με το αδερφάτο, απέδωσε τη ρήξη στη βουλιμία και στον κακότροπο χαρακτήρα του διευθυντή του *Νουμά*, που δεν έπαυε να βρίζει «καπηλικώτατα» όλους τους μη ορθόδοξους δημοτικιστές.



Απόσπασμα από το έργο *Ο Φώτης Φωτιάδης και το Αδερφάτο της Δημοτικής Γλώσσας* που κυκλοφορεί σε λίγες μέρες.

Η Ποίηση σήμερα

Λεύκιος Ζαφειρίου

1, 2: Ζούμε σε μια εποχή όπου η διαδοχή αναπροσαρμογών είναι καθημερινή και όπως, πολύ εύστοχα, προσδιορίζει ο Ουμπέρτο Έκο σήμερα απέχουμε έτη φωτός από το Μάη του 1968.

Η Ευρώπη γερασμένη δυναστεύει ακόμη, απεγνωσμένα όμως, και στρεβλώνει το κάτοπτρο της ποίησης σήμερα. Αψευδής μάρτυρας η ρωμαλέα λυρική κραυγή από τη Λατινική Αμερική, την αφυπνιζόμενη Αφρική και Ασία.

Το πρόσωπο της ποίησης σήμερα διαγράφεται τριτοκοσμικό, ύστερα από την ποιητική εξάτμιση της Ευρώπης και την καταβράθρωση της κλίμακας αξιών της. Οι Παλαιστίνιοι αρχάγγελοι της ελευθερίας, τραγικά καταργημένοι, οι στρατιές των εκατομμυρίων που εισέρχονται, «περιβεβλημένοι» την ένδειά τους, στο προσκήνιο της ιστορίας, είναι μια νέα ιστορική εμπειρία που οριοθετεί και μια καινούργια ποιητική εμπειρία. Το «Ουρλιαχτό» του Γκίνσπεργκ έχει ήδη επικαλυφθεί με τις αναθυμιάσεις του αμερικάνικου τρόπου ζωής.

Κάποιες απόψεις του Μανόλη Αναγνωστάκη, σε συνέντευξή του πριν από τρία χρόνια, επιβεβαιώνουν, νομίζω, την ποιητική έκπτωση στη γεωγραφική περιφέρεια που αναφέρτηκα. Οι λίγοι εκλεκτοί σαφώς συντηρούν την ποιητική φλόγα. («Σήμερα, ανασκαλεύονται, από τους επιγόνους, αβίωτες μνήμες, στήνονται γλυκερά «προβληματισμένα» στιχουργήματα... Πέσαμε στη φτήνεια και στο φολκλόρ... Αρνούμαι τους ωραιοποιημένους «μύθους» που ανασύρουν γραφικότητες και λένε ψέματα για την ουσία. Πιστεύω κι εγώ πως η ζωή τραβά την ανηφόρα. Αλλά όχι πάντα με σημαίες και ταμπούρα».

Μ.Α.)

3: Ο κοινωνικός ρόλος της ποίησης έχει περιοριστεί στις μέρες μας. Ζούμε σε

κοινωνίες βιομηχανικής συνείδησης και όπου την έκπτωση των ονείρων και οραματισμών έχει διαδεχτεί η γοητεία της μαζικής κατανάλωσης. Παρόλα αυτά εξακολουθεί να επενεργεί συναισθηματικά και συγκινησιακά στον κοινωνικό χώρο μέσα από τη γλώσσα. Η περιορισμένη εμβέλεια της ποίησης δεν αναστέλλει τον πρωταρχικό της ρόλο που αντανακλάται στον κοινωνικό χώρο ως υποκίνηση για ανατροπή.

Σε κοινωνίες με καυτά τα εθνικά, κοινωνικά και άλλα προβλήματα, η ποίηση παίζει ένα κύριο διαμεσολαβητικό ρόλο στη διαμόρφωση του ιστορικού γίνεσθαι. Πιστεύω, πως ένα τέτοιο ρόλο διαδραμάτισε η νεοελληνική ποίηση στα χρόνια της δικτατορίας.

Λευκωσία, 17.11.1984

Κυριάκος Χαραλαμπίδης

Το φαινόμενο ποίηση έχει ένα και μόνο πρόσωπο για όλους τους καιρούς: αυτό που μεταπλάθει την πραγματικότητα με χίλιους τρόπους. Οι τρόποι αλλάζουν από εποχή σε εποχή, αλλά το πρόσωπο της ποίησης παραμένει αδιαίρετο. Ιδωμένο ωστόσο από διαφορετική οπτική γωνία φαντάζει ποικίλο. Πίσω από κάθε του προσώπου εκδοχή, το ζητούμενο είναι ένα: «να μας δοθεί η χάρη να μιλήσουμε απλά». Χωρίς την απλότητα η ποίηση χάνει την ταυτότητά της, που είναι αυτή η ουσία. Αν η ερώτηση για το σημερινό πρόσωπο της ποίησης εννοεί την έκφανση και την τροπή των ιδεολογικών και αισθητικών προσανατολισμών στην κλίμακα της ζωής που ολοένα δυσκολεύει, η απάντηση βρίσκεται στην ίδια την ερώτηση: η φύση καθορίζει τα σχήματά της. Η ποίηση δεν είναι άμοιρη της ανθρώπινης επενέργειας. Η όψη του σημερινού της

προσώπου είναι ανισόρροπη. Μπορεί βέβαια να έχουμε φτάσει στο σημείο της τεχνικής αρτιότητας — δεσ παγκόσμια τι γίνεται στον τομέα της ποίησης, πόσο άρτια αποτελέσματα έχουμε στο θέμα της κατασκευής. Το πρόβλημα είναι ότι τώρα που ξέρουμε τι είναι ποίηση, κι έχουμε τριχοτομήσει το λόγο, κινδυνεύουμε να χαθούμε από την ίδια τη γνώση μας. Το πρόβλημα λοιπόν δεν είναι η άγνοια αλλά η γνώση — ή τουλάχιστον αυτό που θεωρούμε ως γνώση. Μια τόσο μεγάλη *βεβαιότητα*, συνδυασμένη με την ανασφάλεια της εποχής μας, δίνει στο πρόσωπο της ποίησης την όψη της τρέλας, που κρύβεται παμπόνηρα πίσω από την τέλεια κατοχή της υποκριτικής τέχνης.

Αυτό που συντελεί στη διαμόρφωση της εικόνας της ποίησης δεν είναι άλλο από αυτό που διαμορφώνει και τον άνθρωπο. Το παράδοξο (φαινομενικά) είναι που ο άνθρωπος διαμορφώνεται πάλι από τον άνθρωπο, η δε ποίηση ως παράγωγο του ακολουθεί ανάλογη πορεία. Όμως σε όλα αυτά λειτουργεί η αρχή της απροσδιοριστίας. Γιατί ο άνθρωπος υπόκειται σε νόμους που ο ίδιος γεννά και καθορίζει, αλλά «σχεδόν ανεπαισθήτως» δέχεται επιρροές από τις ίδιες τις πράξεις και τα γεννήματα της φαντασίας του. Έτσι λοιπόν η ποίηση διαμορφώνεται και διαμορφώνει, προσδιορίζεται και προσδιορίζει. Η θεματική της είναι φυσικό να πηγάζει από το χώρο και το χρόνο, αλλά κι αυτά λειτουργούν ως στοιχεία διαβίβασης μηνυμάτων που ξεπερνούν το συγκεκριμένο χώρο και χρόνο και, ακόμα παραπέρα, το συγκεκριμένο πρόσωπο της ποίησης. Αν είναι κάτι που σώζει τελικά την ποίηση — την τέχνη γενικότερα — είναι η ικανότητά της να υπερβαίνει τα υλικά με τα οποία συγκροτεί τον κόσμο και τη μορφή της. Οι παράγοντες που προσδιορίζουν το πρόσωπό της είναι αυτοί που ξέρουμε, καμωμένοι από τα ίδια τ' αδιέξοδα του ανθρώπου ή τις

λύσεις που προτείνει.

Ο ρόλος της ποίησης είναι να διευρύνει τα όρια της ευαισθησίας και να χύσει φως στα άκρα της συνείδησης. Αυτό σημαίνει κοινωνική συμμετοχή με την έννοια της προέκτασης που παίρνει μια τέτοια ενέργεια στο συγκεκριμένο χώρο της εκδήλωσης. Υπάρχουν φυσικά πολλοί που θεωρούνε τον κοινωνικό ρόλο ως το βασικό ερέθισμα για τη γέννηση του έργου τους. Χωρίς την προϋπόθεση ωστόσο της ποιητικής ευαισθησίας, το

έργο δεν θα ήταν γνήσιο και στέρεο. Ο κοινωνικός ρόλος είναι το αποτέλεσμα αυτής της ευαισθησίας. Όσο καλύτερος ποιητής είσαι, τόσο και πιο κοινωνική η σημασία της προσφοράς σου. Είναι μέσα στη φύση της ποίησης να συμμετέχει στα κοινά, γιατί από αυτά πηγάζει ουσιαστικά. Ακόμα και το να μην παίρνεις θέση, έγραψε κάποιος, είναι μια πολιτική θέση. Η σιωπή και η αποχή είναι συχνά ο καλύτερος σχολιασμός, εκφράζει μιαν απarέσκεια ή μια κριτική άποψη με υπονοούμενα. Κατά συνέπεια

ο κοινωνικός ρόλος της ποίησης είναι αυτονόητος. Δουλειά του κριτικού είναι να ανιχνεύσει ποιος ποιητής είναι κραυγαλέα και θεαματικά «κοινωνικός» και ποιος όχι. Έχομε παραδείγματα δημιουργών που πέρασαν απαρατήρητοι, παρόλο που έκριναν με οξύτητα (αλλά και διακριτικότητα) την εποχή τους και την ανθρώπινη κωμωδία. Άνθρωποι χωρίς τις επωμίδες του επαγαστάτη, που για τη χάρη της ποιότητας υποτάζανε την εξωτερική όψη του λόγου στο βαθύ ενός εσωτερικού μετασχηματισμού.



Λεύκιος Ζαφειρίου

Δήλωση της μάνας του Γρηγόρη Αυξεντίου λίγο πριν πεθάνει ή ωδικά πτηνά υπερίπτανται της Αθήνας

Στη μνήμη του Κύπριου φοιτητή Γιώργου Τσικουρή

Δηλώνω υπεύθυνα
πως για το δικό μου χάλι
ευθύνομαι μόνη εγώ
η μαραζωμένη Αντωνού Πιερή – Αυξεντίου.
Σε λιβάδια άνυδρα
η απόγνωσή μου σε αόματης
εποχής εικοσιτετράωρα λάμπει.
Παλιότερα
ο χρόνος σε μυρωμένα γιασεμιά
εκάθετον και τώρα εννόησα
τι φρίκη ανάγλυφη κουρνιάζει
μέσα μου
καθότι φθόγγοι ξεκολλάνε
από τη γλώσσα μου
Αμμόχωστος
Κερύνεια
Πενταδάχτυλος
Περιστερώνα
Μια Μηλιά
Κυθρέα.

Τι κοτσύφια παρδαλά
μου λέτε πως περνάνε πάνω
απ' την Αθήνα;

...Βουλιάζει ο τόπος.

Νίκος Λάζαρης

Παραλία Μαραθώνος

Ζέστη Ιουνίου, εικόνες χωρίς συνοχή,
θάλασσα που δεν καθρεφτίζεται
ακόμη εντός, φώτα
που δεν ανάβουν παρά μόνον
όταν αγγίζουν το ανέκκλητο
όριο της μνήμης.
Είμαστε εδώ, Κυριακή,
στην παραλία που πολέμησε ο Κυναίγηρος,
χιλιάδες σώματα υπερυψωμένα λίγο
πάνω από την άμμο,
άνθρωποι αιωρούμενοι
από έναν ανεξήγητο, αρχέγονο πόνο
φουσκωμένοι,
όπως αυτό το θαλάσσιο αερόστατο
που ανεβαίνει θεαματικά ψηλά
και με την βοήθεια του ανέμου
χάνεται εκεί που το μάτι
σβήνει τον ορίζοντα.

Η απεργία των ταχυδρομικών εμπόδισε την έγκαιρη άφιξη των συνεργασιών των δύο Κύπριων ποιητών Λ. Ζαφειρίου και Κ. Χαραλαμπίδη, ενώ για τεχνικούς λόγους δεν δημοσιεύτηκε το ποίημα του Ν. Λάζαρη στο αφιέρωμα του προηγούμενου τεύχους «Η ποίηση σήμερα». Οι δύο αυτές σελίδες ας θεωρηθούν συμπλήρωμα αυτού του αφιερώματος.



Το άλλο σπίτι μας

επιμέλεια:
Κατερίνα Πλασσαρά

Περιβάλλον. Τι θα απομείνει ως τις εκλογές του Οκτώβρη;

Ένας χρόνος τέλειωσε και συνηθίζονται αυτή την εποχή, οι απολογισμοί για τα πεπραγμένα και οι προβλέψεις για το μέλλον.

Κι έχουμε συνηθίσει πια, κάθε τέτοιο καιρό, ικανοποιημένα και περήφανα πρόσωπα Υπουργών και άλλων παραγόντων, να μας ενημερώνουν για τα επιτεύγματα της χρονιάς που πέρασε και να προβλέπουν ακόμα μεγαλύτερα για κείνη που θα 'ρθει. Τόσα απέδωσαν οι επενδύσεις και τόσο αυξήθηκαν τα κονδύλια και τόσο ωφελήθηκαν οι κάτοικοι της τάδε περιοχής και τόσα θα κερδίσουν οι δείνα επαγγελματίες και όλοι μαζί θα βαδίσουμε στο δρόμο της αλλαγής, της ανάπτυξης, της οικονομικής μεγέθυνσης και άλλα ηχηρά.

Ωστόσο, τούτη η χρονιά που μπαίνουμε, διαφέρει από τις άλλες γιατί είναι

χρονιά προεκλογική. Που σημαίνει, πρέπει να γίνουν πάρα πολλά ώστε να ικανοποιηθούν όσο γίνεται περισσότεροι για να γεμίσει το τσουβάλι των ψήφων ως τον Οκτώβρη κι ύστερα έχει ο Θεός. Αβάντι λοιπόν τα Υπουργεία σ' έναν ευγενικό ανταγωνισμό ποιο θα μας έχει περισσότερο ευχαριστημένους και αβάντι οι διάφοροι κερδοσκόποι και οι διάφοροι ταχυδακτυλουργοί και οι διάφοροι τυχοδιώκτες του συνδικαλισμού (νομίζω πρόκειται για Υπουργική έκφραση), να ζητάνε οτιδήποτε τους περάσει από το νου, γιατί τώρα, ΤΩΡΑ μέσα στο γενικό αλισβερίσι, είναι η στιγμή να το αποκτήσουν.

Και δόστου καμάρι τα διάφορα Υπουργεία αν καταφέρουν να συμβιβάσουν τα ασυμβίβαστα, που σημαίνει όσο γίνεται μεγαλύτερες παροχές με τις λιγότε-

ρες δυνατόν απώλειες.

Ωστόσο, αν τυχόν υπήρχε στην Ελλάδα ένα Υπουργείο για την προστασία του Περιβάλλοντος, θα έπρεπε να κατεβάσει τα ρολά, να αναρτήσει μαύρες σημαίες και να κηρύξει Υπουργικό πένθος από τώρα ως τον Οκτώβρη. Γιατί ως τον Οκτώβρη θα έχουν συντελεστεί οι μεγαλύτερες και οι πιο ανεπανόρθωτες καταστροφές στον περιβάλλοντα χώρο αυτής της γης...

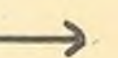
Δεν μαντεύουμε, μιλάμε με την απλή μαθηματική λογική που λέει τα εξής: Το περιβάλλον *βραχυπρόθεσμα* δεν δίνει ψήφους. Αντίθετα αφαιρεί, αφού η προστασία του σημαίνει σύγκρουση με πολλές κατηγορίες κερδοσκόπων. Και ας μη γελιόμαστε, σ' αυτό το χώρο τα ασυμβίβαστα ΔΕΝ συμβιβάζονται.

Ας δηλητηριάσουμε λοιπόν τον αέρα και τα νερά για

να μη δυσαρεστήσουμε τις βιομηχανίες — δε βαριέσαι για λίγο δηλητήριο, μπορεί και να βρούμε τρόπους να το εξουδετερώσουμε αργότερα... Ας θυσιάσουμε τα δάση — αφού τόσος κόσμος τα θέλει χωράφια και οικόπεδα, θα μείνει ευχαριστημένος και θα μας ευγνωμονεί. Καλά που υπάρχουν ακόμα λίγα δάση για να τα χαρίζουμε, τι θα κάναμε αν δεν τα είχαμε! Ας αφήσουμε να καταστραφούν οι βιότοποι, βορά στους κυνηγούς (διάολε, είναι τόσες χιλιάδες κι αυτοί), και σε κάποιας αμφίβολης αποτελεσματικότητας εντατικοποίηση της γεωργίας (Αν δεν κολακέψουμε τους αγρότες χαθήκαμε).

Ήδη σημεία και τέρατα προεικάζουν το μέλλον μας.

Θριαμβευτικές εξαγγελίες για εκτροπές ποταμών που θα μας κάνουν «Δανία



του Νότου» (!) και που οι εισηγητές της θαυμαστής αυτής λύσης, στα σοβαρά ισχυρίζονται ότι καμιά καταστροφή της λιμνοθάλασσας ή άλλου οικοσυστήματος δεν απειλείται, αφού ο Αχελώος εκβάλλει πιο πέρα, δεν το ξέρετε; Και όλη η καταστροφολογία είναι της φαντασίας των οικολόγων, που καιρός είναι ν' αρχίσουμε να τους υποψιαζόμαστε ότι κάτι ύποπτο εξυπηρετούν...

Ακόμα, σπάνιας σπουδαιότητας οικοσυστήματα, όπως οι Πρέσπες και ο Αμβρακικός, συνδέονται με τα περιβόητα ολοκληρωμένα μεσογειακά προγράμματα. Που σημαίνει υπεραναπτυξιακός πειραματισμός σε περιοχές εξαιρετικά ευαίσθητες και απειλούμενες. Άλλοι μοναδικοί βιότοποι, όπως η περιοχή αναπαραγωγής της χελώνας στη Ζάκυνθο, μπαίνουν κι αυτοί στο παζάρι της ξενοδοχειακής αναπτυξιακής χυδαιότητας. Ενώ μελετάται ο αποχαρακτηρισμός προστατευόμενων, έστω και τυπικά, περιοχών, όπως το πανέμορφο δάσος της Όσσας, για να ικανοποιηθούν κάποιες άπληστες απαιτήσεις.

Και για να υλοποιηθούν όλα αυτά, πραγματοποιούνται απομακρύνσεις Υπουργών (όχι βέβαια επί το οικολογικότερον!) και εγκύκλιοι — χαριστικές βολές για το λίγο πράσινο που μας απομένει και νομοσχέδια — περιβαλλοντικοί καταπέλτες και έπεται συνέχεια.

Μα για όλα, μας καθησυχάζουν, έχουν παρθεί τα κατάλληλα μέτρα προστασίας του περιβάλλοντος και δεν πρέπει ν' ανησυχείτε.

Ποιά μέτρα όμως; Και πόσο είναι δυνατόν να παρθούνε μέτρα για μακροχρό-

νιες επιπτώσεις που δεν ξέρουμε τ' αποτελέσματά τους; Αντίθετα, η ως τώρα πείρα μας μιλάει και κραυγάζει πως πολύ μικρότερες αναπτυξιακές επεμβάσεις απ' αυτές που τώρα προαναγγέλλονται, είχαν αποτέλεσμα έναν αυξανόμενο υποβιβασμό του περιβάλλοντος χώρου, που σήμερα φτάνει στα όρια της κρίσης.

Οι μηχανισμοί της καταστροφής έχουν ήδη μπει σε λειτουργία εδώ και πολλά χρόνια. Μήπως η επιτάχυνσή τους, που τώρα σχεδιάζεται, πρόκειται ν' ανακόψει την κρίση;

Και ποιοι είναι αυτοί που θα πάρουν την ευθύνη για κάτι τέτοιο; Ποιοι μπορούν να μας βεβαιώσουν για τα αποτελέσματα (όχι και τόσο μακροπρόθεσμα), αυτών των επεμβάσεων;

Όποιοι κι αν είναι, όσο αρμόδιο κι αν θεωρούν τον εαυτό τους — που αμφιβάλουμε γιατί, ως γνωστόν, οι μελέτες για τα μεγάλα έργα γίνονται από τεχνοκράτες τελείως αναρμόδιους για τα περιβαλλοντικά — τους θυμίζουμε ότι η φύση δεν έχει στεγανά. Είναι αδύνατο να περιορίσεις τ' αποτελέσματα κάποιας επέμβασης σ' ένα οριοθετημένο χώρο. Και τ' αποτελέσματα, που είναι ιδιαίτερα οδυνηρά (όπως ξέρουμε από ανάλογα πειράματα σε άλλες περιοχές του πλανήτη), θα τα δούμε μια μέρα εκεί που δεν θα τα περιμένουμε, τότε που δεν θα τα περιμένουμε. Μα θα είναι πολύ αργά. Γιατί αν η καταστροφή, για το σημερινό άνθρωπο, είναι πανεύκολη, η αποκατάσταση είναι σχεδόν αδύνατη.

Αλλά είπαμε. Το περιβάλλον βραχυπρόθεσμα δεν δίνει ψήφους. Όσο για μακροπρόθεσμα, ποιος νοιάζεται. Μετά από μας η κατα-

στροφή — όπως συνήθως...

Ωστόσο, η σημερινή Κυβέρνηση, που την πιστέψαμε για προοδευτική, πράγμα που σημαίνει ότι βλέπει και λίγο πέρα από τη μύτη της, περιμέναμε ότι θα είχε την ικανότητα να μη μένει κοντόφθαλμα, στα γνωστά παρωχημένα και αδιέξοδα πλέον μοντέλα ανάπτυξης. Περιμέναμε ότι θα είχε την ευαισθησία να συλλαμβάνει τα κρίσιμα προβλήματα των επερχόμενων καιρών, που ήδη χτυπάνε την πόρτα. Και ότι θα μπορούσε να κάνει άλλες επιλογές. (Υπάρχουν δα και κάποιες εναλλακτικές λύσεις).

Όμως, ακόμα κι αν μιλή-

σουμε στη μπακαλίστικη γλώσσα, που μοιάζει να την καταλαβαίνει καλύτερα, πάλι θα έπρεπε να σκέφτει ότι το οικολογικό κίνημα δημιουργήθηκε από κάποιες ανάγκες και δεν υπάρχει περίπτωση να γυρίσει πίσω. Αντίθετα, επειδή, οι ανάγκες που το δημιούργησαν θα γίνονται, δυστυχώς, διαρκώς μεγαλύτερες, ανυπόφευκτα θα αυξάνει και ο αριθμός των οικολογικά σκεφτόμενων πολιτών. Όπως και αν το βλέπει λοιπόν η Κυβέρνηση, μια οικολογικότερη πολιτική θα ήταν μια επένδυση για το — αλοίμονο — πολύ κοντινό μέλλον.

ΚΑΤ. Π.

ΤΡΟΠΙΚΑ ΔΑΣΗ S.O.S.

Από την ελληνική εκπροσώπηση των «Φίλων της γης», λάβαμε ένα κείμενο για την συνεχιζόμενη καταστροφή των τροπικών δασών, το οποίο μεταξύ άλλων, επισημαίνει και τα εξής:

...Συχνά, η απειλή ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος προβάλλει περισσότερο πειστική και επίφοβη σε σχέση με ένα βαθμιαίο, «υπό προθεσμία θάνατο», που αναδύεται σαν πιθανότητα μέσα στις συνθήκες της οικολογικής κρίσης. Κι όμως η ανθρωπότητα έχει ανάγκη να αναχαιτίσει όχι μόνο τους κλασικούς ανταγωνισμούς που παράγουν πολέμους και αυξάνουν την πιθανότητα πυρηνικής σύγκρουσης για το μέλλον, αλλά επί πλέον χρειάζεται και μια πλατιά συνειδητοποίηση, κριτική αντιμετώπιση και τελική απόρριψη

εκείνης της πρακτικής που αντιμετωπίζει τη φύση με ληστρικό τρόπο. Όπως ακριβώς το πυρηνικό ολοκαύτωμα έτσι και το περιβαλλοντικό ολοκαύτωμα, αποτελεί μια πιθανή εξέλιξη. Και το «ποιοτικό άλμα» που μπορεί να γίνει προς την κατεύθυνσή του, είναι δυνατό να προπαρασκευαστεί από τη συσσώρευση πολλών επί μέρους κρίσεων και καταστροφών — όπως είναι λ.χ. αυτές που συντελούνται στα τροπικά δάση...

Τα τροπικά δάση έπαιξαν και παίζουν σημαντικό ρόλο για τη σταθεροποίηση



των παγκόσμιων κλιματολογικών συνθηκών ενώ παράλληλα αποτελούν και ένα δυνητικά ανεξάντλητο πλουτοπαραγωγικό στοιχείο... Επί πλέον αποτελούν και μια πολύτιμη γενετική «βιβλιοθήκη», μέσα από την οποία μπορεί να αντληθεί φυτικό γενετικό υλικό προς αξιοποίησή του από τις συνηθισμένες γεωργικές εκμεταλλεύσεις.

...Με το σημερινό ρυθμό εξολόθρευσης των άγριων φυτικών ειδών (ένα είδος εκλείπει κάθε ημέρα, σύμφωνα με το Ecodevelopment news του Δεκ. 83), οι επιστήμονες προειδοποιούν ότι το μέλλον της σημερινής βιομηχανοποιημένης γεωργίας προβλέπεται μάλλον δύσκολο.

Όπως όλα γενικά τα δάση, έτσι και τα τροπικά παίζουν βασικό ρόλο στη συγκράτηση, διατήρηση και ανάπτυξη του ανώτατου στρώματος του εδάφους, που συχνά έχει πλάτος μερικών δεκάδων εκατοστών και αποτελεί το υπόβαθρο πάνω στο οποίο αναπτύσσεται η βλάστηση, συντηρούνται ζώα και ζουν άνθρωποι...

Τα ζώα και τα φυτά του

τροπικού δάσους αποτελούν ουσιαστικά τα στοιχεία μιας τεράστιας βιβλιοθήκης, μέσα στην οποία έχουν καταγραφεί απίστευτες ιδιομορφίες που παράχθηκαν μέσα σε μια εκπληκτική εξελικτική πορεία. Καταστροφή αυτών των δασών θα σήμαινε εκτός των άλλων και την καταστροφή ενός τεράστιου επιστημονικού κεφαλαίου...

Η καταστροφή των τροπικών δασών συνεπάγεται και μια έμμεση γενοκτονία σε βάρος ντόπιων πληθυσμών, που παραδοσιακά αντλούσαν τα μέσα για την επιβίωσή τους στα δάση, χωρίς να διαταράσσουν το ρυθμό αναπαραγωγής τους. Μόνο στη Βραζιλία ο πληθυσμός των Ινδιάνων μειώθηκε κατά 10 περίπου εκατομμύρια, σε σχέση με τον υπολογιζόμενο πληθυσμό στις αρχές του εποικισμού της χώρας. Σε χώρες της Ασίας ή της Αφρικής, οι πρώην κάτοικοι των τροπικών δασών μετακινήθηκαν στις ντενεκεδουπόλεις και στα παραπήγματα των πόλεων και μετατράπηκαν, μέσα σε συνθήκες απόλυτης εξαθλίωσης, σ' ένα θλιβερό υποπρολεταριάτο των χω-

ρών τους...

Επισημαίνοντας την εγκληματική ευθύνη των πολυεθνικών Εταιριών στην καταστροφή των τροπικών δασών, η «Ελληνική Οικολογική Ομάδα Μονάχου» σημειώνει: Η «τελειωτική νίκη» των πολυεθνικών αναμένεται για το 2013, οπότε θα έχει εκλείψει και το τελευταίο δέντρο του Αμαζονίου».

Η Αμερικανική Εθνική Ακαδημία Επιστημών, υπολόγισε ότι κατά την τρέχουσα περίοδο, ο ρυθμός απώλειας των τροπικών δασών, είναι 40 εκτάρια το λεπτό.

Η Διεθνής Οργάνωση «Φίλων της Γης», που βρίσκεται σε δράση από το 1968 και εκπροσωπείται σε 23 χώρες, έχει αποφασίσει να εντάξει μέσα στο πρόγραμμα των ενεργειών της μια συστηματική εκστρατεία για την ανάδειξη της σημασίας των τροπικών δασών και για μια επέμβαση σε διεθνές επίπεδο, με σκοπό τη σωτηρία τους. Οι ενέργειες αυτές περιλαμβάνουν κατά κύριο λόγο την ενημέρωση της διεθνούς κοινής γνώμης και των διεθνών οργανισμών, με στόχο την άσκηση πιέσεων πάνω στις Κυβερνήσεις που είναι

άμεσα υπεύθυνες για τη διαχείριση των τροπικών δασών. Επί πλέον όμως οι ενέργειες των «Φ.τ.Γ.» αναφέρονται και στη χάραξη μιας εναλλακτικής στρατηγικής όσον αφορά την αξιοποίηση αυτών των δασών, μιας στρατηγικής δηλαδή που ενώ θα διατηρεί άθικτες τις πλουτοπαραγωγικές πηγές των τροπικών χωρών, θα τους επιτρέπει ταυτόχρονα και την άντληση του μεγαλύτερου δυνατού οικονομικού οφέλους. Είναι δηλαδή αυτονόητο ότι η καμπάνια για τη σωτηρία των τροπικών δασών δεν αποβλέπει σε μια απλή σωτηρία για μουσειακούς ή τουριστικούς σκοπούς, αλλά συνδυάζει την οικολογική αντιμετώπιση με την επιθυμία για μια συνετή παραγωγική διαχείριση. Περιμένοντας λοιπόν τις ιδέες και τις προτάσεις σας, σας στέλνουμε τους πιο φιλικούς χαιρετισμούς.

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΓΗΣ FRIENDS OF THE EARTH - GREECE

Αναπαύσεως 7
Αθήνα 11636



Εικαστικά

γράφει η **ΑΝΤΑ ΚΑΤΤΟΥΛΑ**

Μετά την έκθεση «Οι θεόφιλοι του Tériade» (Σεπτέμβριος 1982) και τη «Τζαζ» του Henri Matisse (15 Μαρτίου - 8 Απριλίου 1983), το Μουσείο Tériade της Μυτιλήνης παρουσίασε στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, από τις 11 Δεκεμβρίου 1984 μέχρι τις 11 Ιανουαρίου 1985, τις λιθογραφίες του Marc Chagall που εικονογραφούν το βουκολικό μυθιστόρημα του Λόγγου «Δάφνις και Χλόη». Η έκθεση αυτή ήταν κατά τη γνώμη μας μια ευκαιρία για το Ελληνικό κοινό να γνωρίσει το έργο ενός από τους μεγαλύτερους ζωγράφους του αιώνα μας, ενός καλλιτέχνη που κατόρθωσε με το πινέλο του να συμφιλιώσει την πραγματικότητα με το μύθο.

Γραμμένο γύρω στο 200 μ.Χ. από τον Έλληνα Λόγγο, το μυθιστόρημα «Δάφνις και Χλόη» περιγράφει τον έρωτα δύο έκθετων παιδιών που ανατρέφονται από δύο οικογένειες βοσκών της Μυτιλήνης και που γίνονται κι αυτοί βοσκοί. Το έργο αυτό, που γνώρισε μεγάλη επιτυχία στην Αναγέννηση, μεταφράστηκε στα γαλλικά από τον Γάλλο ουμανιστή Jacques Amyot (1513-1593). Το 1958, το μυθιστόρημα του Λόγγου θα μεταφερθεί στο θέατρο με ντεκόρ και κοστούμια σχεδιασμένα από τον Marc Chagall. Τρία χρόνια αργότερα (1961) ο Tériade θα εκδώσει τη μετάφραση του Amyot με εικονογράφηση του Chagall. Αυτή η έκδοση με τις 42 λιθογραφίες, που ο ζωγράφος πραγματοποιεί την εποχή της ωριμότητάς του, αποτελεί και το αντικείμενο της έκθεσης. Όμως για να εκτιμηθεί σωστά αυτό το μικρό δείγμα της δουλειάς του Chagall πρέπει να τοποθετηθεί μέσα στο σύνολο του έργου του.

Ο Marc Chagall γεννήθηκε στο Vitebsk της Ρωσίας από μια φτωχή εβραϊκή οικογένεια. Το 1907, πηγαίνει στην Πετρούπολη όπου φοιτά στην αυτοκρατορική Σχολή Καλών Τεχνών και παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα μοντέρνας τέχνης κοντά στο Ρώσο ζωγράφο Léon Rosenberg Bakst, ο οποίος του αποκαλύπτει μερικές μορφές της σύγχρονης γαλλικής τέχνης. Η Γαλλία γοητεύει αμέσως το νεαρό Chagall. Ήδη από εκείνη την εποχή, ο νεαρός Ρωσο-εβραϊός ζωγράφος αποκαλύπτει ένα πηγαίο ταλέντο

τοπορίας, Robert Delaunay, La Fresnaye, Lhote, Marcoussis, καθώς και με τους ποιητές Apollinaire και Cendrars, που ενθουσιάζονται με τη ζωγραφική του. Αυτή την εποχή, το Παρίσι έχει να διδάξει πάρα πολλά στον Chagall: από τον Van Gogh και τους Φωβιστές μαθαίνει για το χρώμα, στοιχείο πολύ σημαντικό για τη ζωγραφική του, από τον Κυβισμό και τον Ορφισμό του Delaunay δανείζεται ένα νέο τρόπο παρουσίασης των μορφικών σχέσεων των αντικειμένων. Οι συνθέσεις του Chagall πλουτίζονται σε σαφήνεια και δυναμισμό, το σχέδιό του σε σταθερότητα. Όμως ποτέ δεν εγκατέλειψε τη βαθιά ποιητική, ονειρική θεώρηση των θεμάτων του. Άλλωστε ο ίδιος είχε πει πως είχε πάει στο Παρίσι «με το χρώμα της Ρωσίας κολλημένο στα

Τον επόμενο χρόνο επιστρέφει στη Ρωσία όπου ζωγραφίζει πίνακες μ' εβραϊκό χαρακτήρα. Κι εδώ το χρώμα παίζει πρωτεύοντα ρόλο.

Η Επανάσταση του 1917 διορίζει τον Chagall Κομισάριο των καλών Τεχνών. Όμως η κατεύθυνση που είχε δώσει στην καλλιτεχνική πολιτική τον απογοητεύει. Το 1920 παραιτείται από τη θέση αυτή και πηγαίνει στη Μόσχα όπου συνεργάζεται με το εβραϊκό θέατρο (ντεκόρ και κοστούμια). Τα έργα αυτής της δεύτερης ρωσικής περιόδου περιλαμβάνουν όψεις του Vitebsk και σκηνές εμπνευσμένες από το γάμο του με την Bella. Το 1922 εγκαταλείπει τη Ρωσία για να εγκατασταθεί στη Γαλλία μέχρι το 1941, αφού πρώτα περάσει από το Βερολίνο για ένα χρόνο (1922-1923), όπου συναντά τους Grosz, Meidner και Archipenko και μειείται στις διάφορες τεχνικές της χαρακτηριστικής.

Το πρώτο του έργο σ' αυτό τον τομέα είναι η εικονογράφηση της αυτοβιογραφίας του Paul Cassirer, που μεταφράζεται στα γαλλικά το 1931. (*Ma Vie: Η ζωή μου*). Είναι η απαρχή μιας πραγματικής καριέρας στη χαρακτηριστική, που αρχίζει με τις παραγγελίες του εμπόρου έργων τέχνης, εκδότη και συγγραφέα Vollard, αμέσως μετά την επιστροφή του Chagall στο Παρίσι, το 1923. Ο Vollard του εμπιστεύεται την εικονογράφηση τριών έργων: *Νεκρές Ψυχές* του Γκόγκολ (118 χαρακτηριστικά), *Μύθοι* του La Fontaine (105 χαρακτηριστικά) και της *Βίβλου* (105 χαρακτηριστικά). Με την ευκαιρία του τελευταίου αυτού έργου, ο Chagall πηγαίνει στην Παλαιστίνη για να γνωρίσει από κοντά το βιβλικό τοπίο. Αυτά τα τρία μνημειώδη έργα, που αν και είναι τόσο διαφορετικά μεταξύ τους σε περιεχόμενο, βρίσκουν ωστόσο μια πιστή ανταπόκριση στον εικαστικό χώρο χάρη στο ταλέντο του Chagall. Μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, και τα τρία αυτά έργα εκδίδονται

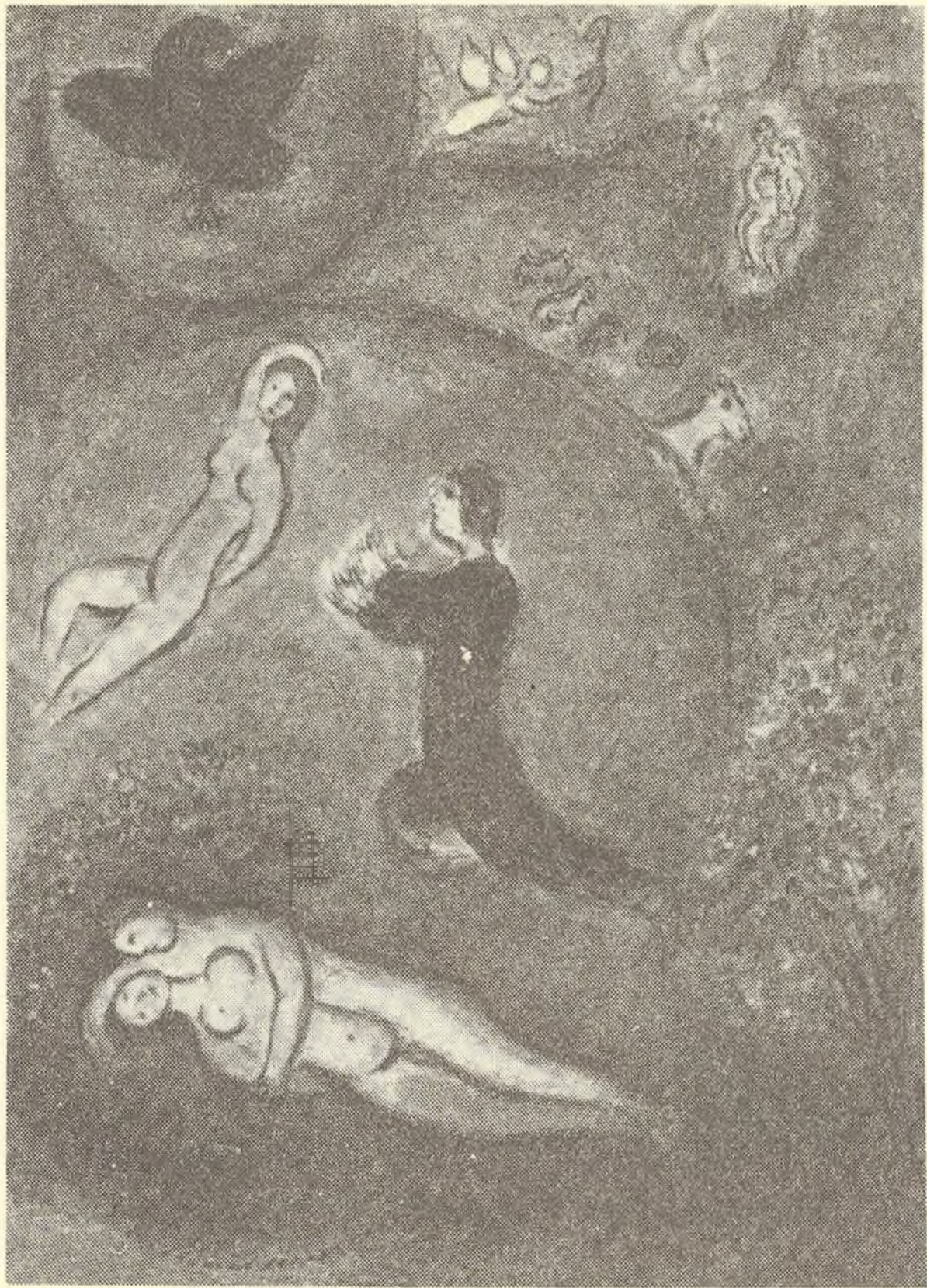
Έκθεση Marc Chagall στην Αθήνα

στο να αποδίδει τον πλούσιο σε εικόνες κόσμο της καταγωγής του: εικόνες μύθων και θρύλων που συνεχίζουν να υπάρχουν σε μια εβραϊκή κοινότητα αποκλεισμένη από τη μοντέρνα κοινωνία. Η καθημερινή ζωή στο Vitebsk και το τελετουργικό της εβραϊκής θρησκείας αποτελούν επίσης πηγές έμπνευσης εικόνων που χαρακτηρίζονται από έναν αυθόρμητο παραλογισμό κι από έντονα στοιχεία θαυμαστού και ονειρικού κόσμου που θα σημαδέψουν όλο το εικαστικό του έργο.

1910-1914 είναι η περίοδος της πρώτης διαμονής του στο Παρίσι. Γνωρίζεται με τους ζωγράφους της τότε γαλλικής πρω-

παπούτσια του».

Έργα αυτής της περιόδου είναι: *Εγώ και το χωριό* (1911), όπου ο συνδυασμός του παλαιού δικού του κόσμου και των καινούριων κατακτήσεων είναι εμφανής, *Στη μνηστή μου*, έργο πλούσιο σε ερωτικό συμβολισμό, πράγμα σπάνιο τότε στο παρισινό περιβάλλον, *Στη Ρωσία, στους γαιδάρους και τους άλλους* (1911-1912), *Αυτοπροσωπογραφία με επτά δάχτυλα* (1912), πίνακες όπου το μάθημα του Κυβισμού είναι έκδηλο, όμως τα μέσα και ο σκοπός είναι πάντα πρωτότυποι. Επιστέγασμα αυτής της περιόδου είναι η έκθεση έργων του στο Φθινοπωρινό Σαλόνι του Βερολίνου, το 1913.



από τον Τέριαντ. Το εικαστικό του έργο σιγά σιγά εξελίσσεται: ο κυβισμός εγκαταλείπεται, και εισάγονται νέα σύμβολα όπως το ψάρι και ο κόκορας, φιγούρες μιας θεματικής με πολύπλευρους συμβολισμούς. Το μπουκέτο από λουλούδια αποκτά μια αυξανόμενη σημασία και χρησιμεύει σαν ένα μοτίβο μιας ευτυχισμένης εικόνας του κόσμου. (Οι νεόνυμφοι του Πύργου του Άιφελ, 1928). Δέκα χρόνια αργότερα, το 1938, το έργο του Λευκή Σταύρωση εγκαινιάζει μια σειρά συμβολικών έργων με αντικείμενο τις οδύνες του εβραϊκού λαού.

Από το 1941 μέχρι το 1948 ζει στην Αμερική όπου ασχολείται με θεατρικά ντεκόρ και κοστούμια: είναι μια εποχή σημαδεμένη από το θάνατο της γυναίκας του.

Το 1950 επιστρέφει στη Γαλλία και εγκαθίσταται στη Vence. Δοκιμάζει νέες τεχνικές (κεραμική και γλυπτική), ενώ το Παρίσι τον εμπνέει για μια σειρά έργων που δεν είναι παρά ποιητικές ονειροπολήσεις επενδυμένες μ' ένα διάχυτο γκριζωπό χρώμα. Αυτή την εποχή δέχεται πολλές παραγγελίες μεταξύ των οποίων είναι τα ντεκόρ και τα κοστούμια για τη θεατρική παράσταση «Δάφνις και Χλόη» που θα δοθεί το 1958, και, συγχρόνως σχεδόν, η παραγγελία της εικονογράφησης του βιβλίου του Λόγγου. Γι' αυτό το σκοπό, ο Chagall κάνει δύο ταξίδια στην Ελλάδα, το πρώτο το 1952, οπότε επισκέφθηκε την Αθήνα, τους Δελφούς και τον Πόρο, και το δεύτερο το 1954, στη Λέρο και στο Ναύπλιο.

Το μυθιστόρημα του Λόγγου,

που μιλάει για τον παιδικό έρωτα δύο βοσκών, σε συνδυασμό με το ελληνικό βουκολικό τοπίο, έτσι όπως το είδε ο Chagall, δεν μπορούσε παρά να αποτελέσει ένα πρόσφορο για δημιουργία έδαφος, σ' ένα χώρο τόσο οικείο για τον καλλιτέχνη: το χώρο ανάμεσα στο μύθο και την πραγματικότητα που διερευνούσε σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. «Ερείπια και ναοί παραβίασαν βαθιά την ζωγραφική του και συμβιβάστηκαν στο τέλος πολύ φυσικά με τα ζώα και τους εραστές: τόσο πολύ που δεν μπορούμε να πιστέψουμε πως έζησαν ποτέ τους χάρια»¹

Από τη δεκαετία του 60 μέχρι το θάνατό του ο καλλιτέχνης δουλεύει τόσο με παραγγελίες όσο και με προσωπικά του έργα. Μερικά απ' αυτά είναι: Βιτρώ για τον καθεδρικό ναό του Metz (1960-1968) και για τη συναγωγή

του νοσοκομείου της Ιερουσαλήμ (1960-1962), η διακόσμηση της οροφής της Όπερας του Παρισιού (1963-1965), ψηφιδωτά για το Πανεπιστήμιο της Νίκαιας (1968). Ο Marc Chagall είχε την τύχη και την τιμή να δει δυο εκθέσεις των έργων του στο Λούβρο, την πρώτη το 1967 και τη δεύτερη το 1977.

Τον Ιούλιο του 1973 ένα Μουσείο Chagall εγκαινιάστηκε στη Νίκαια για να τιμήσει το ζωγράφο που με την τέχνη του ενσωμάτωσε το σλάβικο και εβραϊκό μυθικό κόσμο στον ορθολογισμό της Δύσης.

1. Από ένα κείμενο του Michel Anthonioz, που έγραψε το 1973 για το βιβλίο του Tériade (1961).

ΔΙΑΒΑΖΩ



**Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα**

Κυκλοφορεί κάθε
δεύτερη Τετάρτη

Ομήρου 34

10672 - Αθήνα

Τηλ.: 36.40.488 - 36.40.487 - 36.26.910

Βιβλιο-παρουσίαση

γράφει ο **ΙΑΣΩΝ ΔΡΑΓΩΗΣ**

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ

Ενθύμιον Αθηνών

(*Η Αθήνα, ο Πειραιάς και τα προάστια στις αρχές του αιώνα μας*)

Εκδ. Γνώση, 1984

Στον ογκώδη (αριθμεί 500 περίπου σελίδες), αυτόν τόμο, μπορεί κανείς, ξεφυλλίζοντάς τον, ν' αντιληφθεί το μέγεθος της εγκληματικής - δημόσιας και ιδιωτικής - αδιαφορίας, που συνετέλεσε στη δημιουργία του εκτρώματος που αποκαλείται Αθήνα. Και μπορεί ν' αντιληφθεί κάτι τέτοιο καθώς, έχοντας στη διάθεσή του μίαν ομολογουμένως πανοραμική άποψη της Αθήνας του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, συνειδητοποιεί ότι από το σημείο εκείνο και ύστερα είναι που συσσωρεύτηκε όλη η βλακεία, η ανευαισθησία και η άγνοια, για να φτάσουμε σήμερα να κατοικούμε σε ό,τι πιο άσκημο έχει να επιδείξει η σύγχρονη πολεοδομία. Και αντιλαμβανόμενος κάτι τέτοιο καταλαμβάνεται από βαθύτατη θλίψη, αφού το βλέπει, το καταλαβαίνει ότι υπήρχαν οι προϋποθέσεις για κάτι καλύτερο, για μια πόλη αν όχι τίποτ' άλλο τουλάχιστον υποφερτή.

Από την άποψη αυτή το *Ενθύμιον Αθηνών* του θανάση Παπαϊωάννου είναι μια έκδοση πραγματικά μνημειώδης. Παρέχει άφθονο και σπάνιο εικονογραφικό υλικό, το οποίο είναι αρκετό για να δείξει πού μπορεί να οδηγήσει ο τερατώδης συνδυασμός της ιδιωτικής βουλιμίας και της κρατικής αδιαφορίας και να υποδηλώσει αλλά κραυγάζοντας πως πίσω απ' όλο αυτό το εφιαλτικό κατασκεύασμα που λέγεται πόλη, κρύβεται ένας τεράστιος δόλος.

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Ναπολέον Λαπαθιώτης

Η ζωή του, το έργο του

Εκδ. Γνώση, 1984

Πρόκειται για τη γνωστή πλην όμως δυσεύρετη σήμερα μελέτη του Άρη Δικταίου, η οποία δημοσιεύτηκε το 1964 ως εισαγωγή στην έκδοση των *Ποιημάτων* του Ναπολέοντος Λαπαθιώτη από τις εκδόσεις Φέξη. Στον καλαίσθητο αυτόν τόμο περιλαμβάνονται ακόμη, υπό μορφήν επιμέτρου, μια κριτική του Βάσου Βαρίκα, ένα μικρό ανθολόγιο ποιημάτων του Ν. Λαπαθιώτη και το υπόμνημα του Άρη Δικταίου προς τον Πταισματοδίκη, στο οποίο ο πρόσφατα χαμένος ποιητής απολογείται επί της κατηγορίας που του απαγγέλθηκε το 1965 με το πρόσχημα ότι «ο εκδότης, ο σχεδιαστής και ο συγγραφέας έθεσαν εις κυκλοφορίαν έντυπα συγγράμματα άσεμνα, άτινα συμφώνως προς το κοινόν άίσθημα προσβάλλουσι την αιδών [...] με αισχράς φράσεις και ασέμνους εικόνας παριστάσας παντελώς γυμνούς άνδρας με εμφανή τα γεννητικά των όργανα, καταφανώς προσβάλλουσαι την αιδών και ικανά να διεγείρουν σεξουαλικά και οδηγήσουν επί την έξαψιν της φαντασίας των αρρένων και ίδια των ανηλικών εφήβων».

ΚΑΤΙ ΤΟ ΩΡΑΙΟΝ

Έκδοση των Φίλων του περιοδικού ANTI
Αθήνα, 1984

Ο ογκώδης αυτός τόμος αποτελεί το αποτέλεσμα μιας πρωτότυπης στη σύλληψη και στην εκτέλεσή της ιδέας να συγκεντρωθούν και να επιδειχθούν χα-

ρακτηριστικά δείγματα προσδιοριστικά της κακογουστιάς που στιγματίζει και μαστίζει την καθημερινή ζωή μας. Χωρίς αφορισμούς ή πάγιες αποτιμήσεις περί του τι είναι κακόγουστο ή όχι, παραθέτονται άφθονα φωτογραφημένα δείγματα, απομονωμένα, τα οποία, ενδεικτικά επιλεγμένα, κατορθώνουν να σχηματίσουν τα πλαίσια της αντιαισθητικής σύγχρονης μας πραγματικότητας και να οδηγήσουν σε γόνιμους προβληματισμούς. «Για πολλά χρόνια, τονίζεται προλογικά, στην Ελλάδα και πριν υπάρξει η τεχνική υποδομή της μονοπώλησης (Τ.Υ.), η πολυπλοκότητα του λόγου, η προφορική ιστορία, η τοπική μυθολογία, ο παραμυθός του χωριού θεωρήθηκαν αντιεθνικά και ανατρεπτικά. Η πολιτεία, θέλοντας με κάθε τρόπο να διαμορφώσει μια συγκεκριμένη Ελλάδα [...] καταπολέμησε το ειδικό, το περιθωριακό, το τυπικό, το πραγματικό παρελθόν των Ελλήνων. Μια σύμπραξη νόμων και ανομίας καθόρισε την ταυτότητα του Νεοέλληνα με μια σειρά

κυρίαρχα χαρακτηριστικά: δυτικός αλλά και ορθόδοξος, αστός αλλά και βυζαντινός, Έλληνας αλλά και απόδημος, εργατικός αλλά και μεταπράτης. Οι διχονομίες αυτές σκόπευαν στην καθιέρωση ενός μοντέλου Έλληνα, και για το λόγο αυτό βασιζονταν στην απλούστευση, στην αλλοίωση και στη δοσμένη ιδεολογικά ταυτότητά τους».

Χ.Δ. ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ
(**ΒΡΑΣΙΔΑΣ**)

Η Ελλάδα στις φλόγες του εμφύλιου πόλεμου 1945-1949

Εκδ. Σοκόλης, 1984

Άλλη μια προσωπική μαρτυρία των συγκλονιστικών όσο και τραγικών γεγονότων της περιόδου 1945-1949, που άλλαξαν το πρόσωπο της νεότερης Ελλάδας. Με αφετηρία τη συμφωνία της Βάρκιζας ο συγγραφέας προσπαθεί με τρόπο, όσο γίνεται αντικειμενικό, να εξιστορήσει όλα όσα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΕΣ στη σκέψη
στά γράμματα
στις τέχνες

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ (1975 - 1982)
ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'ΡΙΤΗ • ΧΡΟΝΟΣ 10ος • ΤΕΥΧΟΣ 92

Αφιέρωμα στον ποιητή ΓΙΩΡΓΟ ΛΙΚΟ
Επιλογή απ' τό ποιητικό του έργο.
Γιά τόν ποιητή γράφουν οι:
Έκτωρ Κακναβάτος - Βαγγέλης Κάσσιος - Γάκης Καρβέλης - Λέανδρος Πολενάκης

Κάσσιος Βαγγέλης
Δεκαετής θέσις
γιά τή Γαλλική
Έπανάσταση

Μιχάλης Κατσαρός
Λίκος σημαίνει
λοπλημένο καρβέλι

Θανάσης Νάκας
Ο Καβάφης
ήξερε ελληνικά;

Γάσος Κόρφης
Μιά συνέντευξη
μέ τόν
Τίμο Μαλάνο

Γράφουν επίσης:
Ραχ Americana
Συνομιλία μέ τόν ποιητή Γιώργο Λικό
Γιά μιά επανεκτίμηση τού ρόλου τού θεατή
Η ανάζητηση τού Έγώ στον Van Gogh

Ποίηση τών:
Τ. Μαλάνο - Μ. Πρατικάκη - Ν. Παργα - Αύγ. Κόκκαλη - Γ. Παπαλεονάρδου

ΜΙΚΡΕΣ ΤΟΜΕΣ - ΘΕΑΤΡΟ - ΒΙΒΛΙΟ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

συνέβησαν μέχρι το 1949. «Προσπάθησα - γράφει προλογικά ο ίδιος - μελετώντας, αναλύοντας και αντιπαραβάλλοντας όλες τις βασικές πηγές που έχουν κυκλοφορήσει, να συνοψίσω προσωπικές μου παρατηρήσεις και σκέψεις σε χρήσιμα συμπεράσματα και διδάγματα. Τήρησα απαρέγκλιτα, τη διαλεκτική ιστορική μέθοδο για την αναζήτηση και τεκμηρίωση της ιστορικής αλήθειας. Άνοιξα και μελέτησα, χωρίς προκατάληψη, κάθε σύγγραμμα σχετικό με την ιστορία του Εμφυλίου, ανεξάρτητα από τη μια ή την άλλη πολιτικοϊδεολογική απόχρωση και σκοπιμότητα».

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ

Για τον Παρθένη

(εννιά συνεντεύξεις με μαθητές του και μια πρώτη μελέτη για το δάσκαλο)
Θεσσαλονίκη, 1984

Στο πολύ ενδιαφέρον αυτό βιβλίο του ο Αντώνης Κωτίδης επιχειρεί να φωτίσει την καλλιτεχνική πορεία του μεγάλου Έλληνα ζωγράφου στο διάστημα που αρχίζει μετά τον πόλεμο ως το τέλος της ζωής του, για το οποίο ελάχιστα πράγματα γνωρίζουμε. Και έχοντας ως οδηγό του όχι μόνο το *μεράκι* - το οποίο πολύ συχνά εκθειάζεται στις μέρες μας - αλλά μια συγκεκριμένη και επιστημονικά προσδιορισμένη μεθοδολογία, βασισμένη στη γνώση και στην εμπειρία, ο Α.Κ. κατορθώνει να πραγματοποιήσει τις προθέσεις του.

Πρώτα πρώτα πραγματοποίησε ένα κύκλο συνεντεύξεων με μαθητές του Παρθένη κατά την περίοδο 1930-35, μερικοί από τους οποίους διατήρησαν τις σχέσεις τους με τον καλλιτέχνη επί πολλά χρόνια μετά τον πόλεμο· ήταν συνεπώς σε θέση να του παράσχουν πολύτιμες πληροφορίες για το χρονικό διάστημα που έθεσε ως κέντρο της έρευ-

νάς του. Εν συνεχεία βοηθήθηκε από την έκθεση 60 περίπου έργων που δώρησε η Σοφία Παρθένη στην Εθνική Πινακοθήκη. «Στο κείμενο που ακολουθεί - γράφει στον πρόλόγο του ο Α.Κ. - αναπτύσσεται η προβληματική ή εκτίθενται τα συμπεράσματα που προκύπτουν με βάση την υπάρχουσα βιβλιογραφία για τον Παρθένη και τις συνεντεύξεις. Το κείμενο διαρθρώνεται σε τρία μέρη: α) βιογραφικά στοιχεία του Παρθένη (όπου με βάση τις μαρτυρίες των μαθητών του ελέγχεται και η υπόθεση της σχιζοφρένιάς του) β) ο Παρθένη σαν δάσκαλος - η παρουσία του και το διδακτικό του έργο μέσα στην Α.Σ.Κ.Τ. γ) παρατηρήσεις για το ζωγραφικό έργο του Παρθένη, ιδίως της περιόδου μετά το 1940 για την οποία έχουμε μικρή ή καμιά πληροφόρηση».

Γενικά, πρόκειται για ένα πολύ ενδιαφέρον βιβλίο και όχι μόνο για τους ειδικούς.

ΝΙΚΟΣ ΒΕΛΜΟΣ

Σταγιονόρος

Εκδ. Πρόσπερος, 1984

Είναι ομολογουμένως, αξιέπαινη η προσπάθεια των εκδόσεων «Πρόσπερος» να κάνουν στο νεότερο αναγνωστικό κοινό γνωστό και προσιτό το έργο συγγραφέων που σήμερα είναι άδικα ξεχασμένοι και παραγνωρισμένοι, όπως λ.χ. ο σύγγραφέας αυτού του βιβλίου: ο Νίκος Βέλμος. Γιατί, πραγματικά, ο Ν. Β., ο καλλιτέχνης αυτός, κάθε άλλο παρά αξίζει τη μοίρα που μέχρι σήμερα τουλάχιστον του επιφυλάχθηκε. Χωρίς να είναι μεγάλος ανέπτυξε αξιομνημόνευτη δράση στο χώρο της τέχνης και των γραμμάτων. Ιδρύοντας το 1927 το «Άσυλο Τέχνης» και εκδίδοντας ταυτόχρονα το περ. «Φραγέλιο», κατόρθωσε να συγκεντρώσει μερικές από τις αξιολογότερες καλλιτεχνικές δυνάμεις

της εποχής, όπως ο Στρατής Δούκας, ο Φώτης Κόντογλου, ο Δημ. Πικιώνης κ.ά. Ως πεζογράφος εξάλλου ο Ν.Β. ανήκει, όπως παρατηρεί ο Τάσος Κόρφης, «μαζί με το Φώτη Κόντογλου και το Στρατή Δούκα, στην ομάδα των λαϊκιστών που προσπάθησαν στη δεκαετία του '20 ν' απαλλάξουν την πεζογραφία μας από τα λόγια στοιχεία και να την οδηγήσουν με την ουσιαστικότητα αλλά και τη μαστοριά της γραφής τους στην απλότητα». Τις προθέσεις αυτές τις διακρίνει ο αναγνώστης και «Σταγιονόρος», σ' αυτό το οδοιπορικό αφήγημα, που, χωρίς να φτάνει βέβαια το ύψος της γραφής του Κόντο-

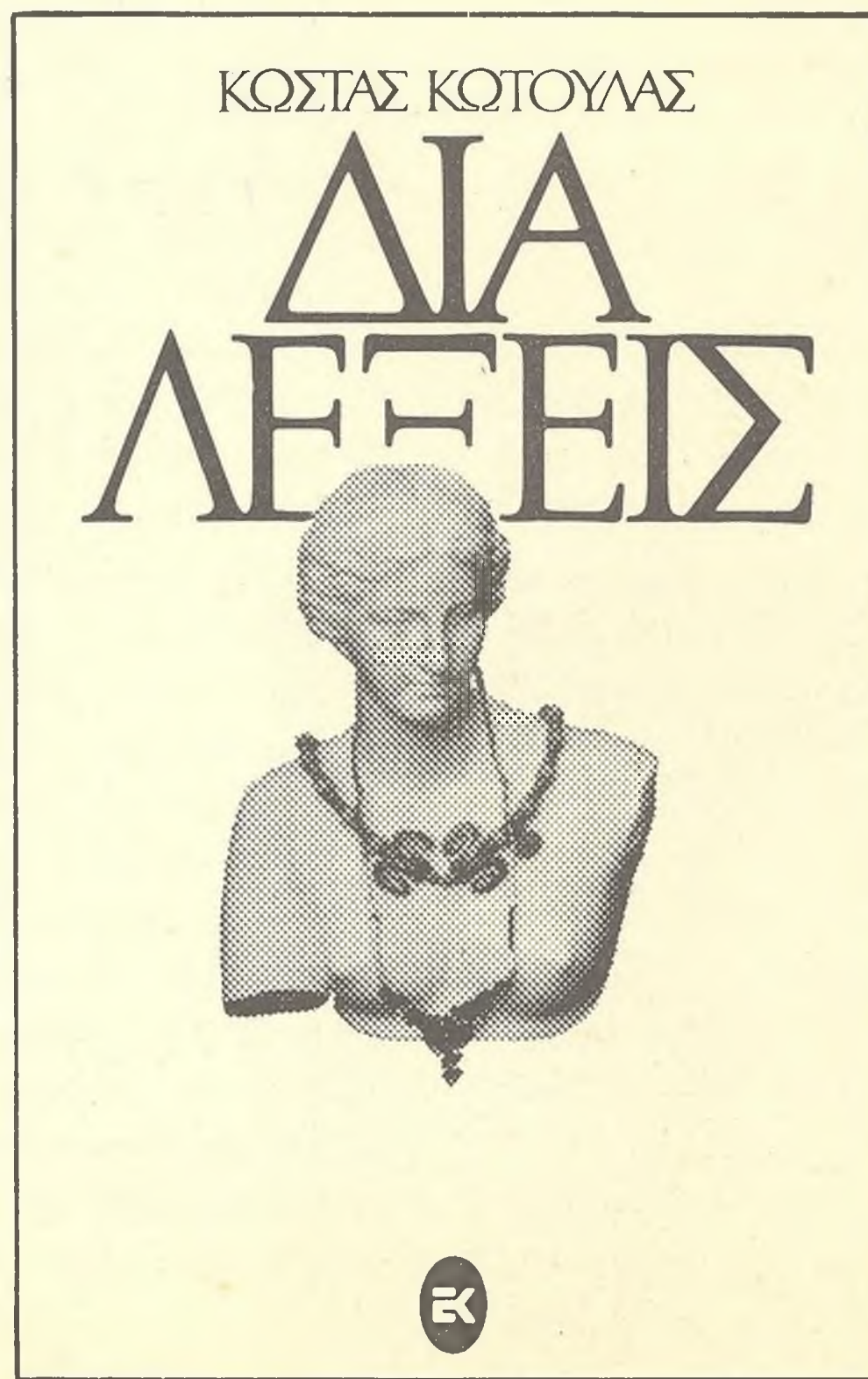
γλου και του Δούκα, παρουσιάζει αρκετές αρετές, αφηγηματικές και γλωσσικές.

ΤΙΜΟΣ ΜΑΛΑΝΟΣ

Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά

Εκδ. Πρόσπερος, 1984

Άλλο ένα βιβλίο του γνωστού Αλεξανδρινού λόγιου που πρόσφατα μας άφησε χρόνους. Εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με ένα δοκίμιο που να πραγματεύεται κάποιο συγκεκριμένο θέμα. Πρόκειται για μια συλλογή μικρών



Συγκεντρωμένα σε βιβλίο τα σχόλια που έγραψε και δημοσίευσε ο Κώστας Κωτούλας τα τέσσερα τελευταία χρόνια.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Ζ. Πηγής 3, 106 78 ΑΘΗΝΑ, Τηλ. 3601331

κειμένων, το καθένα από τα οποία αναφέρεται σε κάποιο ξεχωριστό θέμα που απασχόλησε την κριτική σκέψη του συγγραφέα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν αυτά που αναφέρονται στον Παπαδιαμάντη (*Όστε κάτω απ' το βάθρο του κι ο Παπαδιαμάντης*;) στις σχέσεις υπερεαλισμού και αγνής ποίησης (*Αντιθέσεις υπερεαλισμού και αγνής ποίησης. Ελύτης*) και στον Καρυωτάκη (*Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης*);, όπου, ανεξάρτητα από τις πολλές και διάφορες ενστάσεις που θα μπορούσε να προβάλει κάποιος, δεν μπορεί παρά ν' αναγνωρίσει την οξυδερκεία και τη βαθιά γνώση του Τίμου Μαλάνου.

ΑΝΥ ΚΥΠΡΙΑΔΗ

Κομμάτια πάγου

Εκδ. Πορεία, 1984

Πρόκειται για μια ποιητική συλλογή, τη δεύτερη της Α.Κ., όπου

εύκολα εντοπίζει κανείς ορισμένα μόνιμα πια σε συλλογές νέων χαρακτηριστικά, όπως είναι η τάση για αυτοειρωνεία και αυτοσαρκασμό και η ασυνειδητοποιητή, διαισθητική σχεδόν, σύλληψη ενός απροσδιόριστου αδιέξοδου, πρωτίστως κοινωνικού. Στα ποιήματα της Α.Κ. υπάρχουν αυτά τα χαρακτηριστικά είναι διάχυτα. Τα αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης να υπάρχουν φανερά ή υποκρυπτόμενα. Και όταν δεν τα αντιλαμβάνεται τα διαισθάνεται. Ειδικότερα τώρα γι' αυτήν τη συλλογή, τα ποιήματα που την απαρτίζουν, συντομώτατα όλα, βοηθούν, προφυλάσσουν μάλλον τη νεαρή ποιήτρια - εξαιτίας της συντομίας τους - από τον κίνδυνο της αμετροπέειας. Μόνο που μπορεί η λιτότητα να θεωρείται προσόν στην ποίηση, χρειάζεται ωστόσο, όταν είναι κανείς τόσο νέος, να αφεθεί και να ριψοκινδυνεύσει. Η διαρκής εγκράτεια που χαρακτηρίζει την Α.Κ. της αφαιρεί τη

δυνατότητα να ολοκληρώσει ποιητικά το πρόσωπό της, να διατυπώσει το στίγμα της. Αφήνει στον τρίτο να καταλάβει πως αυτός που έγραψε αυτό το βιβλίο είναι έξυπνος· αλλά η έξυπνάδα στην ποίηση, όσο κι αν προφυλάσσει, δεν αρκεί. Και τα λέμε αυτά γιατί η Α.Κ. φαίνεται να έχει αρκετές ικανότητες να προχωρήσει· έχει επάνω απ' όλα ύφος, υπό εξέλιξη βέβαια, πάντως φανερό. Η τόλμη της λείπει.

ΙΣΜΗΝΗ ΛΙΟΣΗ

Roxsie Noire

Εγχειρίδιον ονειροδράματος

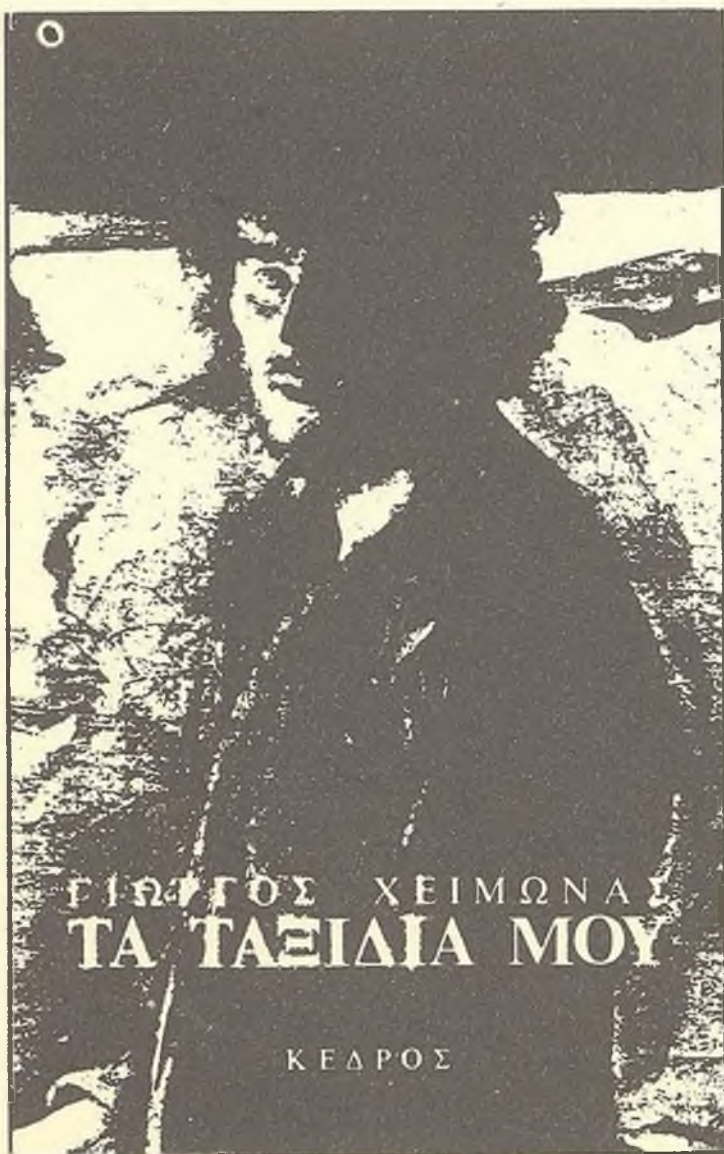
Εκδ. Ωλήν, 1984

Διαφορετική από την προηγούμενη περίπτωση είναι αυτή της Ι.Λ. Εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα πηγαίο ποιητικό λόγο που δε διστάζει να απλωθεί σε πολλούς, ετερόκλητους μεταξύ τους χώρους, θεματικούς και συναισθη-

ματικούς. Θα μπορούσε μάλιστα να ισχυριστεί κανείς πως τα ποιήματα του βιβλίου διαφέρουν υφολογικά, ανάλογα με το συγκεκριμένο κάθε φορά θέμα τους ή ανάλογα με τη διάθεση της στιγμής της ποιήτριας. Έτσι βλέπουμε να παρελαύνουν από ποίημα σε ποίημα πρόσωπα υπαρκτά ή μυθικά, να -στοιχειοθετούνται καταστάσεις πραγματικές ή ονειρικές. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ποιήτρια κατέχει τρόπους και τεχνικές έκφρασης, στους οποίους συχνά κατορθώνει να προσδώσει, να αποτυπώσει κάτι από την προσωπική της ένταση. Αν ήθελε, ωστόσο, κάποιος να επισημάνει ορισμένα ελαττώματα στην ποίησή της, θα αναφερόταν οπωσδήποτε στην τάση της για εντυπωσιασμό· μια τέτοια τάση είναι εμφανής, όσο κι αν η ποιήτρια δεν την έχει - και φαίνεται ότι δεν την έχει - συνειδητοποιήσει ή αντιληφθεί ακόμη.

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΚΕΔΡΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ



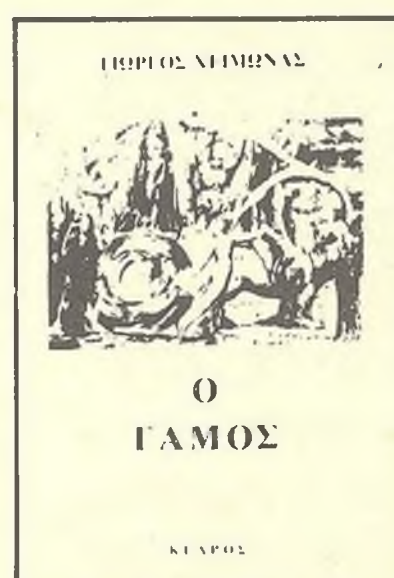
ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΜΟΥ



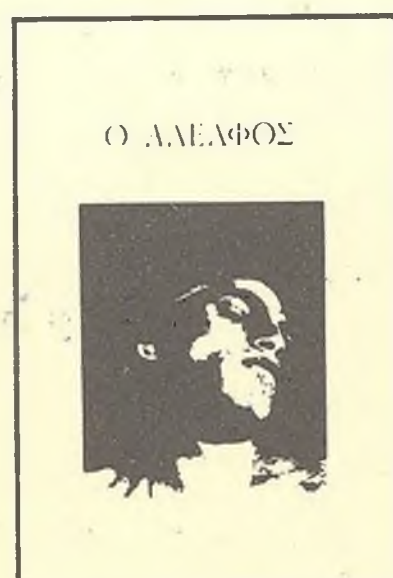
Η ΕΚΔΡΟΜΗ
(τρίτη έκδοση)



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 - Τηλ. 36.15.783

Ζαλόγγου 6 - Τηλ. 36.02.007 - 36.17.826

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΣ

Αυτοαμφισβητούμενος

Φαλλοκράτης

Εκδ. Οδυσσεάς, 1984

Το βιβλίο αυτό, το πρώτο του Κώστα Μαύρου, θα μπορούσε να το θεωρήσει κανείς ως μια νουβέλα διαιρεμένη σε επιμέρους αυτόνομα κεφάλαια ή ως μια συλλογή διηγημάτων που περιστρέφονται γύρω από ένα κοινό θεματικό άξονα και μίαν εστιακά προσδιορισμένη προβληματική, αυτήν του συγγραφέα. Όπως και να 'χει το πράγμα, γεγονός είναι ότι ο *Αυτοαμφισβητούμενος φαλλοκράτης* είναι ένα βιβλίο με αξιοπρόσεχτες αρετές. Υπάρχει πρώτα πρώτα ένας μύθος οι κρίκοι του οποίου είναι σωστά ταξινομημένοι σ' όλο το μήκος της αφήγησης, συμπλέκοντας ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον οδοιπορικό όπου εναλλάσσεται η επιφάνεια με το βάθος, και που στη διάρκειά του αναπτύσσεται μια προβληματική, σαφώς δηλωμένη από τον ίδιο τον τίτλο του βιβλίου και αναμφισβήτητη αισθητικά δικαιωμένη. Δικαιωμένη από μια γλώσσα που συχνά αγγίζει τα όρια του ποιητικού λόγου και μία ασυνήθιστη στους καιρούς μας σύνθεση στη χρήση των εκφραστικών τρόπων από τον συγγραφέα.

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ο μεγάλος αμαρτωλός

(Ο Ντοστογιέφσκι και τα ιερά του τέρατα)

Μυθιστορηματική βιογραφία

Κέδρος, 1984

Το ογκώδες αυτό βιβλίο του ακούραστου λογοτέχνη και ερευνητή Μήτσου Αλεξανδρόπουλου είναι αφιερωμένο στον ψυχικό κόσμο του Ντοστογιέφσκι. Αυτόν τον κόσμο, κυρίως, προσπαθεί ο Μ.Α. να εντοπίσει και να σκιαγραφήσει, πρωτοτυπώντας από την άποψη ότι προκειμένου να

πραγματοποιήσει το σκοπό του δεν καταφεύγει στο έργο του Ντοστογιέφσκι αλλά τον παρακολουθεί συστηματικά και ευσυνείδητα στη ζωή του. Επιμένει μάλιστα σε ορισμένες κορυφαίες στιγμές αυτής της ζωής, δίνοντας έμφαση στα πρώτα της χρόνια, όταν ο ρώσος συγγραφέας βρισκόταν πολύ κοντά στα όρια της τρέλας: όταν τον απασχολούσε το χρήμα και ο σκληρός βιοποριστικός αγώνας, το τυχερό παιχνίδι, η γυναίκα, η επιληψία, το Έργο, ο θάνατος. Και μπορεί να πει κανείς ότι μέσω από τις σελίδες αυτού του βιβλίου ο αναγνώστης γνωρίζει τη ζωή και το χαρακτήρα ενός μεγάλου δημιουργού, διαπιστώνοντας παράλληλα ότι ο Ντοστογιέφσκι, όσο κι αν σήμερα μας φαίνεται παράδοξος κι απίστευτος, υπήρξε «ο πιο ανθρωπινός μέσα στις μεγάλες μορφές της λογοτεχνίας». Τέλος, δεν πρέπει να παραληφθεί ότι το βιβλίο αυτό αποτελεί ένα πραγματικό άθλο του Μ.Α. και μόνο γι' αυτό αξίζει τον κόπο να διαβαστεί από όσους τρέφουν αγάπη και θαυμασμό για το έργο του Ντοστογιέφσκι.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΓΚΙΝΖΜΠΟΥΡΓΚ

Ο δρόμος που πάει στην πόλη

Μετάφρ.: Άμπυ Ράϊκου-

Σταύρου

Εκδ. Καστανιώτης, 1984

Πρόκειται για την πρώτη μυθιστορηματική απόπειρά της γνωστής στην Ελλάδα από μεταφράσεις άλλων έργων της Νατάλιας Γκίνζμπουργκ. Συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα αυτό γράφτηκε στη διάρκεια του πολέμου, στα 1942, όταν η συγγραφέας, ζώντας με τον εξόριστο άντρα της σ' ένα χωριό του ιταλικού νότου, προσπάθησε να περιγράψει το περιβάλλον της: τον κόσμο του χωριού με όλα τα μικρά και μεγάλα προβλήματά του. Έναν κόσμο που είναι καταδικασμένος να συ-

νειδητοποιεί πάντα το ανεκπλήρωτο των προσδοκιών του, από τα παιδικά του χρόνια ως την ενηλικίωση κι από κει ώσπου να πεθάνει. Προσεγγμένη η μετάφραση της Άμπυ Ράϊκου-Σταύρου.

Β.Σ. ΝΑΪ-ΠΟΥΛ

Οι Αντάρτες

Μετάφρ.: Κική Χριστοδούλου

Εκδ. Γλάρος, 1984

Ο Νάιπουλ, που θεωρείται ένας από τους ολοένα ανερχόμενους άγγλους πεζογράφους, είναι άγνωστος στην Ελλάδα και οι «Αντάρτες» είναι το πρώτο μυθιστόρημά του που μεταφράζεται στα ελληνικά. Η ιστορία ξετυλίγεται σε κάποιο νησί της Καραϊβικής αμέσως μετά την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας και την υπαγωγή του κάτω από μια στυγνή μορφή νεο-αποικιακής εκμετάλλευσης. Η όποια απόπειρα για

εξέγερση καταπνίγεται χωρίς καθυστέρηση και οι επαναστάτες σιγά σιγά αποστρατεύονται απογοητευμένοι. Και όλ' αυτά μέσα σε μίαν ατμόσφαιρα επιφανειακά ήρεμη, σχεδόν υπναλέα, πιεσμένη από την τροπική ζέστη και μια φύση που ο συγγραφέας περιγράφει με αξιοθαύμαστη εμμονή και στις πιο ασήμαντες λεπτομέρειες. Μίαν ατμόσφαιρα ύπουλα ναρκωμένη, μέσα στην οποία καθόλου δεν ξενίζει ένα αποτρόπαιο, τελετουργικό έγκλημα που γίνεται, θα έλεγε κανείς, με την πρόθεση να εκδικηθεί απεγνωσμένα ο ήρωας τις χαμένες ελπίδες του για ελευθερία.

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

Ο κος Στόουν και οι σύντροφοι των ιπποτών

Εκδ. Γλάρος, 1984

Άλλο ένα μυθιστόρημα του Β.Σ. Νάιπουλ, με διαφορετικό μύθο

ἀνέκδοτα ποιητικά ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ '84

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ • ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ
ΡΟΥΛΑ ΑΛΑΒΕΡΑ • ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ
ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ
ΝΙΚΟΣ ΔΑΒΒΕΤΑΣ • ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΔΑΛΑΚΟΥΡΑ
ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ • ΤΑΣΟΣ ΔΕΝΕΓΡΗΣ
ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ • ΑΘΩΣ ΔΗΜΟΥΛΑΣ
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΕΝΑΚΟΣ • ΝΑΝΑ ΗΣΑΪΑ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΙΣΑΡΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΡΟΥΛΑ ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ • ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ Κ. ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ • ΤΑΚΗΣ ΚΑΡΒΕΛΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΥΔΗΣ • ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ • ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ
ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ • ΜΑΡΙΑ ΛΑΓΓΟΥΡΕΛΗ
ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ • ΣΤΕΛΙΟΣ ΛΥΤΡΑΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΜΕΝΙΔΗΣ • ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΠΕΛΙΣ
Κ.Χ. ΜΥΡΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ
ΘΑΝΑΣΗΣ Θ. ΝΙΑΡΧΟΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
Δ.Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ • ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΤΙΛΗΣ • ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΠΕΓΚΛΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΤΑΜΙΤΗΣ • ΜΑΝΟΛΗΣ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ • ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΕΡΕΝΤΗΣ • Θ.Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ • ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ
ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ • ΔΗΜΗΤΡΑ Χ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΟΔΥΣΣΕΑΣ

και χαρακτήρα. Εδώ ο ήρωας, ένας βιβλιοθηκάριος, λίγο πριν συνταξιοδοτηθεί, μέσα από την οπτική μιας ζωής ρουτινιασμένης, υποψιάζεται την ύπαρξη μιας ιδέας απόμακρης, η οποία, στα εξήντα δύο χρόνια του, ανατρέπει όσα ως τότε αποτελούσαν τις βάσεις και τους λόγους της ύπαρξής του. Εγκαταλείπει την εργενική ζωή του, παντρεύεται και αφιερώνει τη ζωή του στην επιδίωξη νέων σκοπών, αυτών που του υπαγορεύει μια απόμακρη πραγματικότητα. Όλα αυτά περιγράφονται με τρόπο συναρπαστικό και πολιποίκιλες και λεπτές αποχρώσεις. Καλή η μετάφραση της Χριστίνας Μπάμπου-Παγκουρέλη.

ΓΚΟΥΣΤΑΒ ΓΙΑΝΟΥΣ

Κουβεντιάζοντας

με τον Κάφκα

(Εντυπώσεις και αναμνήσεις)

Μετάφρ.: Τούλια Τόλια

Κέδρος, 1984

Το βιβλίο αυτό δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με όσα άλλα γράφτηκαν κατά καιρούς για τον Κάφκα. Ο χαρακτήρας του δεν είναι δοκιμιακός αλλά εξομολογητικός, σχεδόν ημερολογιακός. Ο συγγραφέας του, ο Γκούσταβ Γιάνους, καταγράφει λεπτομερειακά όλες τις μνήμες και τις εντυπώσεις που αποκόμισε από τις μακροχρόνιες σχέσεις του με τον Κάφκα. Σχέσεις που άρχισαν από το 1920, όταν ο Γ.Γ., δεκαεφτά χρονών, γνωρίζεται μέσω του πατέρα του με τον συγγραφέα, και που στα πλαίσιά τους πραγματοποιούνται πολλές συζητήσεις, στις οποίες ο Κάφκα μιλάει για ποίηση, ζωγραφική, κινηματογράφο, θέατρο και φιλοσοφία. Τις συζητήσεις αυτές, ο νεαρός Γιάνους κατέγραφε άμεσα επιστρέφοντας στο σπίτι του, παρέχοντάς μας έτσι σήμερα τη δυνατότητα να έχουμε την εικόνα ενός «ιδιωτικού» Κάφκα, με τις εκφράσεις και αντιδράσεις του της κάθε μέρας μα,

κυρίως, τους καθημερινούς προβληματισμούς, τις έγνοιες και τη συμπεριφορά του.

ΙΒΑΝ ΚΡΙΛΩΦ

Μύθοι

ΑΛΕΞ. ΠΟΥΣΚΙΝ

Πολτάβα

και άλλα ποιήματα

Μετάφρ.: Λουκάς Καστανάκης

Εκδ. Γνώση, 1984

Χωρίς να έχουν σημαντικά κοινά

στοιχεία ανάμεσά τους οι δύο συνυπάρχοντες σ' αυτόν το προσηγμένο τόμο ρώσοι ποιητές, ο Ιβάν Κριλώφ, και ο Αλέξ. Πούσκιν, έχουν ωστόσο μερικά κοινά χαρακτηριστικά, όπως το ότι έζησαν την ίδια περίπου περίοδο και ήσαν από τους πρώτους που έγραψαν στη ζωντανή γλώσσα του λαού.

Οι «Μύθοι» του Κριλώφ, γραμμένοι στην πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα, φαίνεται να είναι το αποτέλεσμα της επίδρασης που δέχτηκε ο δημιουργός τους από

τον Αίσωπο και τον Λαφονταίν, απαθανατίζονται σ' αυτούς χαρακτήρες, οι οποίοι παρουσιάζονται καλυμμένοι με μάσκες διαφόρων ζώων. Όσο για το επικό ποίημα του μεγάλου ποιητή Πούσκιν, «Πολτάβα», που γράφτηκε το 1828, αυτό αναφέρεται στη μάχη που έγινε στην ομώνυμη πόλη της Ουκρανίας (1709), όπου οι Ρώσοι κατατρόπωσαν τους Σουηδούς.

100 ΧΡΟΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΠΑΔΟΓΕΩΡΓΟΣ
ΤΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
**ΚΛΕΙΔΙΑ ΚΑΙ ΚΩΔΙΚΕΣ
ΘΕΑΤΡΟΥ**
II. ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΦΡΑΝΘΙΣΚΟ ΝΤΕ ΜΟΝΚΑΔΑ
**ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ
ΤΩΝ ΚΑΤΑΛΑΝΩΝ
ΚΑΙ ΑΡΑΓΩΝΕΖΩΝ ΚΑΤΑ
ΤΟΥΡΚΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ**

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ
«ΛΥΚΕ, ΛΥΚΕ»

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΙΔΗΣ
**Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ
ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ
ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΑΞΕΛΟΥ**

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
**Η ΚΥΡΙΑ ΔΕΝ ΠΕΝΘΕΙ
ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ ΕΠΤΑ ΚΩΜΩΔΙΕΣ**

HENRI LEFEBVRE
PIERRE FOUGEYROLLAS
**ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ
ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΑΞΕΛΟΥ**



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 60 - ΑΘΗΝΑ 10672 - ΤΗΛ. 3615077

Βιβλίο

γράφει η ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ

ΧΟΥΑΙΟ ΚΟΡΤΑΣΑΡ

Οκτάεδρο

Μετάφρ.: Τάσος Δενέγρης
Εκδ. Ύψιλον, 1983

Ο τίτλος παραπέμπει στα οκτώ διηγήματα που αποτελούν το βιβλίο, με τους τίτλους: Η Λιλιάνα κλαίει, Ακολουθώντας τα ίχνη, Χειρόγραφο που βρέθηκε σε μια τσέπη, Καλοκαίρι, Εκεί που όμως πώς; Ένα μέρος που λέγεται Κίντμπεργκ, Οι φάσεις του Σεβέρο, Λαιμός μικρής μαύρης γάτας.

Στην πραγματικότητα, πρόκειται, για μια ενδελεχή, λεπτομερειακή καταγραφή σκεπτικισμού όσον αφορά αυτό που θεωρούμε θάνατο, και αυτό που συνήθως αποδεχόμαστε ως ζωή.

Έτσι, υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη θανάτου (Η Λιλιάνα κλαίει) από την προοπτική του ίδιου του ενδιαφερόμενου που εξιστορεί λεπτομερώς τα γεγονότα που προηγούνται, με χρόνο μέλλοντα (ο γιατρός «θα φροντίσει να φύγει από τη μέση αυτό που λένε αγωνία, δε θα μ' αφήσει να πεθάνω σιγά σιγά σαν το σκυλί» σελ. 10) και εκείνα που έπονται, με χρόνο μέλλοντα («το χειρότερο, θα 'ναι η επιστροφή», σελ. 14), ενεστώτα («εικόνες και λέξεις διαδέχονται η μια την άλλη», σελ. 16), αλλά ακόμα και παρελθόντα («άρχιζαν τα μεγάλα κρύα», σελ. 19).

Υπονοείται έτσι μια πλήρης αποδοχή αυτού του γεγονότος του θανάτου, και μια πλήρης σύμπτωση του παρόντος, με τον συντελεσμένο μέλλοντα χρόνο, σε ό,τι τουλάχιστον αφορά τη θέση του ενδιαφερόμενου.

Παράλληλα, υπάρχει μια εξίσου ενδιαφέρουσα και ίσως παρηγορητική-βολική άποψη θανάτου (Εκεί, που όμως, πώς;) από την προοπτική εκείνου που μένει πίσω. Επισημαίνεται η συνεχής

συναισθηματική-θεωρητική «παρουσία» μέσα από την πραγματική και κατ' ανάγκην παραδεγμένη, οριστική απουσία. Είναι ανατριχιαστικά κυριολεκτική η αναλογία ανάμεσα στον οποιοδήποτε νυχτερινό εφιάλτη που χάνεται με το πρωινό πλύσιμο των δοντιών (σελ. 78), και στο όνειρο (με αντικείμενο τον απόντα) που όμως συνεχίζεται και μετά το βούρτσισμα των δοντιών, που δε χάνεται ούτε με το κρύο νερό του νιπτήρα επάνω στο κεφάλι (σελ. 78). Πρόκειται για ένα συνδυασμό όπου η απουσία «θέτει» την παρουσία χωρίς όμως να μπορεί να την προσδιορίσει (αυτό το νόημα έχει άλλωστε ο τίτλος του διηγήματος). Συντεταγμένες αυτής της θέσης, ο χρόνος και ο χώρος. Όσον αφορά το χρόνο, ο παρών χρόνος είναι μια συσχέτιση του παρελθόντος και του μέλλοντος χρόνου (σελ. 78, Πρβλ. T.S. Eliot. Τέσσερα κουαρτέτα). Όσον αφορά το χώρο - εκεί είναι το πρόβλημα. Οποσδήποτε πάντως είναι κάποιο σημείο μέσα στον υλικό και όχι σε κάποιον υπερβατό κόσμο, σε καμιά δε περίπτωση δεν γίνεται αποδεκτός ο χώρος της λησμονιάς (σελ. 87).

Ακόμα, είναι ενδιαφέρουσα αλλά και χαρακτηριστική η άποψη - βεβαιότητα του ζωντανού που προεξοφλεί ότι ο χωρισμός είναι εξίσου οδυνηρός για κείνον που έμεινε αλλά και για κείνον που έφυγε («υπάρχουν στιγμές που σου λείπω» σελ. 87 - ο ενεστώτας αποδίδει τη βεβαιότητα της άποψης).

Εντοπίζεται και μια άλλη, όχι και τόσο ξεκαθαρισμένη, κατάσταση (Οι φάσεις του Σεβέρο). Παρατηρείται μια αμφιταλάντευση ή αμφιβολία, ένας δισταγμός ίσως, ανάμεσα στις έννοιες ύπνος-θάνατος. Το διήγημα αρχίζει με ένα κλίμα τόσο βαρύ που

υπονοεί αναμενόμενο θάνατο. Στη συνέχεια όμως το λεκτικό ύφος υποβάλλει μια αίσθηση σαρκασμού («η ηλίθια φράση “-Περνάει ένας άγγελος”», σελ. 108, ή η πεταλούδα-ψυχή που στην πραγματικότητα είναι σκώρος, σελ. 112), ή και κάποιο κωμικοτραγικό στοιχείο (τα άλματα σελ. 110, οι αριθμοί σελ. 114. τα ρολόγια σελ. 116). Από εδώ ακριβώς, με τη συνδρομή και των στοιχείων δεισιδαιμονίας ή λαϊκών δοξασιών, αρχίζει η διαδικασία της αμφιβολίας όσο αφορά το γεγονός του (αναμενόμενου) θανάτου, που κορυφώνεται με την απάντηση του ενήλικα στην αγωνία του παιδιού: «Ναι, φίλε μου, ήταν παιγνίδι. Άντε να κοιμηθείς, αμέσως» (σελ. 119).

* * *

Ιδιαίτερη βαρύτητα σ' αυτό που συνηθίζουμε να θεωρούμε ζωή, φαίνεται να έχουν οι τυχαίες συναντήσεις. Πρόκειται για συναντήσεις στο μετρό (δηλαδή οπουδήποτε - τα διηγήματα Χειρόγραφο που βρέθηκε σε μια τσέπη και Λαιμός μικρής μαύρης γάτας), ή σ' ένα εξοχικό δρόμο μια βροχερή νύχτα (δηλαδή, επίσης, οπουδήποτε - το διήγημα Ένα μέρος που λέγεται Κίντμπεργκ), ή σ' ένα εξοχικό σπίτι μια αποπνικτικά ζεστή καλοκαιρινή νύχτα (δηλαδή, και πάλι, οπουδήποτε - το διήγημα Καλοκαίρι). Πρόκειται για συναντήσεις σύντομες, χωρίς προοπτική, σχεδόν ένα παιγνίδι (σελ. 50), «όπου τα πάντα συμβαίνουν κάτω απ' το σύνδρομο του πιο αμείλικτου χωρισμού» (σελ. 50), όπου η πραγματικότητα μπερδεύεται με το φανταστικό, όπου υπάρχει πάντα η πιθανότητα ανεξέλεγκτης βίας-αλόγων ενστίκτων (τα διηγήματα Λαιμός μικρής μαύρης γάτας, Καλοκαίρι), όπου υπάρχει πάντα ο φόβος να διαπιστωθεί το γεγονός ότι η ζωή πέρασε σχεδόν άσκοπα και σχεδόν ερήμην του ενδιαφερομένου (τα

διηγήματα Χειρόγραφο..., Ένα μέρος που λέγεται Κίντμπεργκ, Καλοκαίρι), ο «καθένας μέσα στο μπαλόνι του» (σελ. 51).

Μια άλλη διάσταση του τυχαίου στα ανθρώπινα μέτρα, δίνει το διήγημα Ακολουθώντας τα ίχνη. Πρόκειται για το τυχαίο γεγονός της συνάντησης δύο προσώπων και το τυχαίο γεγονός της ανεύρεσης τριών προσωπικών επιστολών που ανατρέπουν εκ βάθρων μία συγκεκριμένη άποψη ενός συγκεκριμένου προσώπου-υποκειμένου για ένα συγκεκριμένο πρόσωπο-αντικείμενο. Το πρόσωπο-υποκείμενο έχει στηρίξει το μέλλον του στο πρόσωπο-αντικείμενο. Κάποια στιγμή επέρχεται σχεδόν πλήρης ταύτιση των δύο προσώπων. Τα τυχαία όμως γεγονότα καταστρέφουν αυτή την ταύτιση και ανατρέπουν την κοινωνική ισορροπία του προσώπου-υποκειμένου. Κι εδώ υπάρχει η διαπίστωση ότι τελικά κάτι σ' όλη αυτή την υπόθεση που θεωρείται ανθρώπινη ζωή, πήγε χαμένο.

* * *

Εκείνο που εντυπωσιάζει κυρίως στο βιβλίο, είναι το καταπληκτικό ανακάτεμα του ύφους. Εναλλαγή περιγραφικού τρίτου προσώπου με το δεύτερο του άμεσου διαλόγου. Εναλλαγή ρηματικών χρόνων, σε βαθμό που υπάρχει σαφής η αίσθηση ότι πραγματικά ο παρελθών και ο μέλλον χρόνος συγκλίνουν σε ένα σημείο που είναι διαρκώς παρόν (και πάλι πρβλ. T.S. Eliot). Εναλλαγή πραγματικών και φανταστικών καταστάσεων, σε βαθμό που υποβάλλεται η άποψη ότι το φανταστικό είναι τελικά μια άλλη εκδοχή του πραγματικού. Όλα αυτά, μαζί με την επιμελώς τυχαία ή ανεπαίσθητη καταγραφή σημείων αναφοράς (π.χ. ο Σπινόζα σελ. 96, οι δίσκοι της Νίνα Σιμόν σελ. 128 ή του Ραβέλ σελ. 87, η εξαιρετικά σύντομη τρυφερή σκηνή με τη μικρή που βάζει ένα περιοδικό κάτω από το μαξιλάρι

πριν κοιμηθεί σελ. 69, ή η βολική διαπίστωση όσον αφορά το θάνατο ότι «τίποτα δεν αλλάζει εκτός ότι έχω πάψει να σε βλέπω» σελ. 87) δίνουν τελικά τις σαφείς διαστάσεις και αποχρώσεις του συναισθηματικού υπόβαθρου που προσδιορίζει το κλίμα του Οκτάεδρου.

Αυτό ακριβώς το κλίμα αποδίδει η μετάφραση του Τάσου Δενέγρη σε δόκιμη νεοελληνική (γνωστή πλέον από το βιβλίο του

John Dos Passos, USA 1919, εκδ. Οδυσσέας 1982), κυριολεκτική σε βαθμό που να υποπτεύεται σχεδόν κανείς το ισπανικό πρωτότυπο κείμενο του βιβλίου.

Το βιβλίο αριθμεί 144 σελίδες. Η αρίθμηση αρχίζει από τη 10η σελίδα και σταματά στην 138η. Το σχέδιο στο εξώφυλλο είναι του Κύριλλου Σαρρή.

ΜΙΑ ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ

Μετά από την δημοσίευση ανοιχτής καταγγελίας των δύο νέων βιβλίων γλωσσικής διδασκαλίας του Γυμνασίου, «Νεοελληνική Γλώσσα, για το Γυμνάσιο», Ο.Ε.Δ.Β., 1984, τεύχος Α', Β' στον Δεκαπενθήμερο Πολίτη (τεύχος 25), η οποία δεν έτυχε απάντησης από κανένα αρμόδιο, έκρινα σκόπιμο, επειδή θεωρώ το θέμα πολύ σοβαρό, να δημοσιεύσω την συμπυκνωμένη αυτή καταγγελία σ' όσα περιοδικά δεχθούν να την φιλοξενήσουν.

Τα νέα βιβλία, «Νεοελληνική Γλώσσα για το Γυμνάσιο», Ο.Ε.Δ.Β., 1984, τεύχος Α', Β', (συγγραφείς: Π. Κάνδρος, Ε. Λάναρης, Α. Μουντζάκης, Δ. Τάνης, Χ. Τσολάκης και συντονισμός: Δ. Τομπαΐδης) χρησιμοποιούν αποσπάσματα λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία έχουν αλλοιωθεί, χωρίς μάλιστα αυτό να δηλώνεται. Αντίθετα στο τέλος κάθε κειμένου υπάρχει το όνομα του συγγραφέα και ο πρωτότυπος τίτλος. Ας σημειωθεί δε ότι σ' ένα κείμενο υπάρχει η ένδειξη «διασκευή» και σ' άλλο «απόσπασμα», που εύλογα οδηγούν

στην υπόθεση ότι τα υπόλοιπα κείμενα όχι μόνο δεν έχουν διασκευασθεί, αλλά ότι είναι και ολοκληρωμένα κείμενα.

Στις αλλοιώσεις των λογοτεχνικών κειμένων πρέπει να συμπεριλάβουμε ορθογραφικές, γραμματικές, τονικές, συντακτικές, λεξιλογικές «διορθώσεις», παραλήψεις λέξεων, φράσεων, προτάσεων, παραγράφων και αλλαγές στην στίξη. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι οι «διορθώσεις» αυτές δεν ακολουθούν κάποια, οποιαδήποτε λογική. Έτσι βρίσκουμε π.χ. να λείπει ένα μόνο από τα επίθετα ενός κειμένου, αλλού να απλοποιείται η γραφή ή να «διορθώνονται» γραμματικά ορισμένοι τύποι, ενώ τους ίδιους γραμματικούς τύπους τους βρίσκουμε σ' άλλα κείμενα «αδιόρθωτους».

Η αυθαίρετη και απαράδεκτη τακτοποίηση της λογοτεχνίας μας γίνεται περισσότερο βάρβαρη και επικίνδυνη καθώς εκφράζεται μέσα σε «σύγχρονα» σχολικά διδακτικά βιβλία, και μάλιστα γλωσσικής διδασκαλίας, της υποχρεωτικής εκπαίδευσης. Ας σημειωθεί δε ότι ορισμένα αποσπάσματα λογοτεχνικών κειμένων χρησιμοποιούνται παραπλανητικά,

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ



Κωνσταντίνου Καβάφη
«Ο ΓΕΡΟΣ ΤΗΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ»
Κώστα Παπαγεωργίου
«ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑ»

Η ευαισθησία στο Ελληνικό τραγούδι!

ΑΡΑΠΙΑ ΓΙΑ ΛΙΓΟ ΠΑΨΕ
ΝΑ ΧΤΥΠΑΣ
ΜΕΤΟ
ΣΙΑΘΙ

Η απάντηση στην
επίθεση της «γυφτίας»



από τη CBS

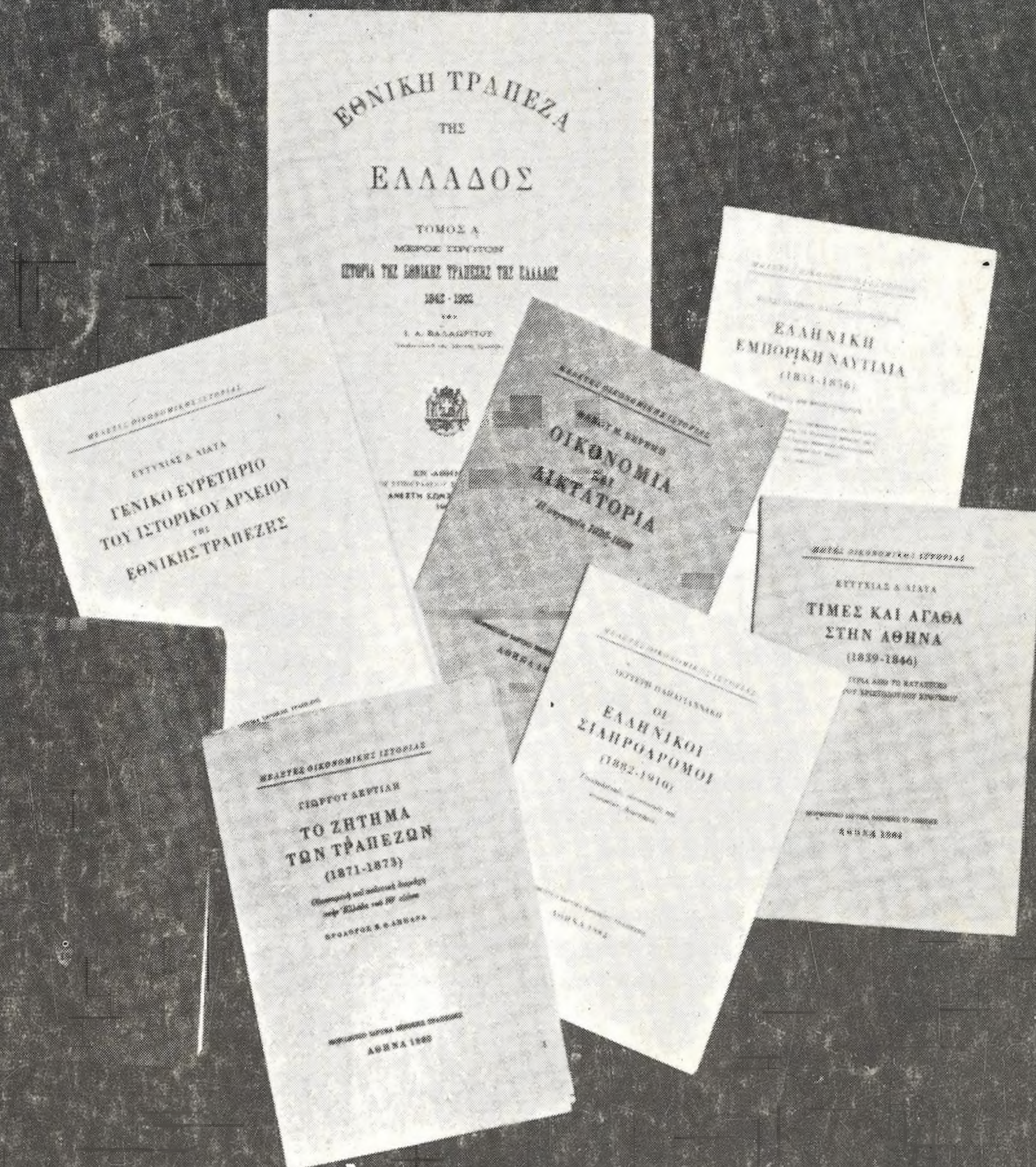
καθώς το περιεχόμενό τους απομονωμένο λειτουργεί σύμφωνα με την επιθυμία των συγγραφέων αυτών των δύο βιβλίων. Έτσι π.χ. το απόσπασμα από το έργο του Ν. Καζαντζάκη «Αναφορά στον Γκρέκο» καταλείπει να μιλά υπέρ του μονοτονικού.

Παραβλέποντας την ακαισθησία των βιβλίων (βλ. εικονογράφηση, π.χ. Α' τεύχος, σελ. 147. Το «Σωστό κέρας της Αλαζονείας», αδειάζει, χάνεται κυριολεκτικά σ' ένα τραπεζάκι μικροαστικού σαλονιού), την ιδεολογική σύγχυση που εκφράζουν (βλ. απόψεις για την εξέλιξη της γλώσσας ή άκου τον υπουργό ερευνών κ. Χάιντς Ριζενχούμπερ για τον θάνατο των δασών στην Δ. Γερμανία), την γενική τους

προχειρότητα και την νοοτροπία τους, που είναι παιδαριώδης και συγχρόνως τεχνοκρατική, συγκεντρώνω το βάρος αυτής της καταγγελίας στην κακοποίηση της λογοτεχνίας και καλώ όσους ενδιαφέρονται για την λογοτεχνία και την γλωσσική παιδεία να διαμαρτυρηθούν.

Ακόμα καλώ τους συγγραφείς και τον συντονιστή των βιβλίων, αλλά και κάθε αρμόδιο για την έγκριση και έκδοσή τους, τουλάχιστον να εξηγήσουν την στάση τους αυτή, αφού μάλιστα δρουν στο όνομα του σοσιαλισμού και φροντίζουν την παιδεία του «πολυβασανισμένου» «λαού».

Ειρήνη Νάκου



μελέτες οικονομικής ιστορίας

(Ιστορικό Αρχείο Εθνικής Τράπεζας)

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ, ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2, ΤΗΛ. 3222730



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**