

Ο ΠΙΟΝΙΤΗΣ

Δεκατένθημέρος

Παρασκευή 7 Νοεμβρίου 1997 • τεύχος 42 • δρχ. 800



Ο ΠΟΛΙΤΗΣ
 Δεκαπενθήμερος
 Παρασκευή 7 Νοεμβρίου 1997
 τεύχος 42 • δρχ. 800

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Έλλάδα
 Έτήσια (24 τεύχη): 15.000 δρχ.
 Έξαμηνιαία (12 τεύχη): 7.500 δρχ.
 Φοιτητική (24 τεύχη): 10.000 δρχ.

Ευρώπη

Έτήσια (24 τεύχη): 17.000 δρχ.

Άλλες χώρες

Έτήσια (24 τεύχη): 20.000 δρχ.



ΕΚΔΟΤΗΣ
 Άγγελος Έλεφαντής
 Κέκροπος 2 Άθήνα 105 58
 Τηλ. 3239.645 • FAX 3227.706

ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

ΙΝΑΤΣΙΟ ΡΑΜΟΝΕ, 'Η μετάλλαξη του κόσμου' 5
 ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, 'Η εικόνα του Τσέ Γκεβάρα:
 ό καθρέφτης τής ντροπής' 7

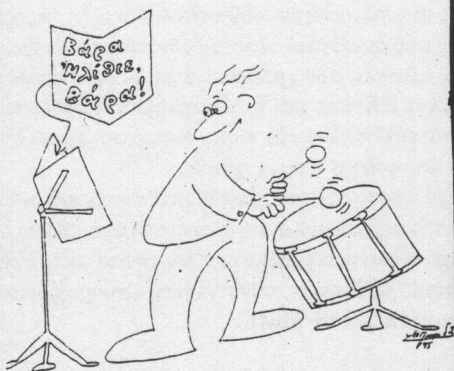
ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, Σπίλωση και λασπολογία
 στην ύπηρεσία του αλάθητου 9
 ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, 'Ανθελληνισμού εγκώμιον' 11
 ΗΛΙΑΣ ΚΟΥΒΕΛΑΣ, Μύθος και πραγματικότητα
 στις «Βάκχες» του Εύριπίδη 15
 ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΗΛΙΟΥ, 'Ιστορίες τής «Επιθεώρησης Τέχνης» 20

ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

ΝΙΚΟΛΑΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ, 'Η διάλυση των μορφών ... 24
 ΡΕΑ ΓΑΛΑΝΑΚΗ, 'Ελένη Άλταμούρα' 29
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ, Γ.Μ. Σηφάκης, Μπέλα Μπάρτοκ
 και δημοτικό τραγούδι Π.Ε.Κ. 34
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ, Γιά τόν Μπάρτοκ γιά τό δημοτικό
 τραγούδι και γιά τόν Γρηγόρη Σηφάκη 36
 ΡΕΝΑ ΖΑΜΑΡΟΥ, Τίμων ό 'Αθηναϊός 38
 ΤΖΙΝΑ ΠΟΛΙΤΗ, 'Η γραφή έν τάφω' 42
 ΚΩΣΤΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ, Τό ήμιτελές ποίημα 45

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ 45

Φ.Κ. ΒΩΡΟΣ, Γιά τό βιβλίό 'Ιστορίες τής Α' Λυκείου ... 48



Χρήστος Πικριδάς

Παρακαλούμε όσους έχουν τεύχη του Πολίτη τής περιόδου 1976-1986, δηλαδή από τό 1 έως τό 73, διπλά ή τά προορίζουν γιά τά σκουπίδια, νά μās τά δώσουν. Πολλά έχουν εξαντληθεί και μās τά ζητούν. Χρειάζεται ανακύκλωση.



Ἡ μετάλλαξη τοῦ κόσμου

Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1917, ἄρκεσαν δέκα μέρες στὴν μπολσεβίκικη ἐπανάσταση «νά συνταράξει τὸν κόσμο». Γιὰ πρώτη φορά ὁ ἰσοπεδωτῆρας τοῦ καπιταλισμοῦ σταμάτησε μέ διάρκεια.

Ἡ ὁρμή τοῦ καπιταλισμοῦ ἐνισχύθηκε ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν μεγάλων θεωρητικῶν (Ἄνταμ Σμίθ, Ρικάρντο), ἀπὸ τὰ ἀποφασιστικά τεχνολογικά προχωρήματα (ἀτμομηχανές, σιδηρόδρομοι) καὶ ἀπὸ τίς γεωπολιτικές ἀνατροπές (Βρετανικὴ Αὐτοκρατορία, ἀναγέννηση τῆς Γερμανίας, ἰσχὺς τῶν ΗΠΑ). Ὅλ' αὐτά, καθὼς συνέκλιναν, προκάλεσαν τὴν πρώτη καπιταλιστικὴ ἐπανάσταση πού εὐνόησε βέβαια μιὰν ἀξιοσημειωτὴ ἀνάπτυξη ἀλλὰ συνέθλιψε τοὺς ἀνθρώπους, ὅπως τὸ μαρτυροῦν τὰ μυθιστορήματα τοῦ Τζάκ Λόντον, τοῦ Ἐμίλ Ζολά καὶ τοῦ Καρόλου Ντίκενς.

Μέ ποιὸν τρόπο μπορεῖ νά ὠφεληθεῖ τὸ σύνολο ἀπὸ τὸν καπιταλιστικὸ πλοῦτο πού παρήγαγε ἢ ἐκβιομηχάνιση, ἀποφεύγοντας συνάμα νά συνθλιβῶνται οἱ πολίτες; Στὸ ἐρώτημα ἀπάντησε ὁ Κάρλ Μάρξ, στὸ μέγιστο ἔργο του *Τὸ Κεφάλαιο* (1867). Χρειάστηκε νά περιμένει ἡ ἀνθρωπότητα πενήντα χρόνια ὥστε ἕνας μεγαλοφυῆς ἡγέτης, ὁ Λένιν, νά πετύχει τὴν κατάληψη τῆς ἐξουσίας στὴ Ρωσία μέ τὴ μεσσιανικὴ ἐλπίδα νά ἀπελευθερωθοῦν «οἱ προλετάριοι ὅλων τῶν χωρῶν».

Ὅγδόντα πέντε χρόνια ἀργότερα ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση ναυάγησε καὶ ὁ κόσμος θά γνωρίσει μιὰ νέα μεταλλαγή, πού θά μπορούσε νά ὀνομασθεῖ δευτέρη καπιταλιστικὴ ἐπανάσταση. Ὅπως καὶ ἡ πρώτη, εἶναι ἀποτέλεσμα ἑνὸς πλέγματος μετασχηματισμῶν πού συντελέστηκαν σὲ τρία πεδία.

Πρῶτον, στὸν τεχνολογικό τομέα. Ἡ ἐπικράτηση τῆς πληροφορικῆς σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς καὶ τὸ πέρασμα στὴν ἀριθμοποίηση τῶν πάντων (ἦχος, κείμενο καὶ εἰκόνες, πού στὸ ἐξῆς μεταβιβάζονται μέ τὴν ταχύτητα τοῦ φωτός διὰ μέσου ἑνὸς ἐνιαίου κώδικα), ἀνατρέπουν τοὺς τρόπους ἐργασίας, ἐκπαίδευσης, ψυχαγωγίας κλπ.

Δεύτερον, στὸν οἰκονομικό τομέα. Οἱ νέες τεχνολογίες εὐνοοῦν τὴν ἀνάπτυξη τῆς χρηματιστικῆς σφαίρας. Ἐνισχύουν τίς δραστηριότητες πού διαθέτουν τέσσερις ιδιότητες: διάσταση πλανητική, διαρκή, ἄμεση καὶ ἄυλη. Τὸ «μπίγκ μπάνγκ» τῶν χρηματιστηρίων καὶ ἡ ἀπορρύθμιση πού στὴ δεκαετία τοῦ '80 ἐνεθάρρυναν ὁ Ρόναλντ Ρήγκαν καὶ ἡ Μάργκαρετ Θάτσερ εὐνόησαν τὴν παγκοσμιοποίηση τῆς οἰκονομίας, πού ἀποτελεῖ πλέον τὴν κύρια δυναμικὴ τώρα στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα. Τὴν ἐπίδρασή της δέν μπορεῖ ν' ἀποφεύγει καμιὰ χώρα.

Τρίτον, στὸν κοινωνιολογικό τομέα. Οἱ δύο προηγούμενες ἀνατροπές ἀκυρώνουν τὰ παραδοσιακά προνόμια τοῦ ἔθνους-κράτους καὶ κατεδαφίζουν μιὰ ὀρισμένη ἀντίληψη πολιτικῆς ἀναπάραστασης καὶ ἐξουσίας. Ἡ ἐξουσία, πού ἦταν ἄλλοτε ἱεραρχικὴ, κάθετη καὶ αὐταρχικὴ, ἐμφανίζεται τώρα δομημένη ὀλοένα καὶ περισσότερο σὲ δίκτυα, συναίνετικὴ καὶ ὀρίζοντια — χάρη στὴ χειραγώγηση τῶν πνευμάτων πού ἐπιτρέπουν τὰ ΜΜΕ.

Οἱ κοινωνίες, ἔχοντας χάσει τὸν μπούσουλα, φάχνουν ἀπεγνωσμένα νά βροῦν νόημα καὶ πρότυπο, γιατί αὐτές οἱ μεγάλες μεταλλαγές ἐπῆλθαν ταυτόχρονα, πράγμα πού ὀξύνει τὰ ἀποτελέσματα τοῦ κλονισμοῦ. Ταυτόχρονα, δύο ἀπὸ τοὺς πυλώνες πάνω στοὺς ὁποίους στηρίζονταν οἱ σύγχρονες δημοκρατίες — ἡ πρόοδος καὶ ἡ κοινωνικὴ συνοχή — ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ δύο ἄλλες: τὴν ἐπικοινωνία καὶ τὴν ἀγορὰ πού ἀλλάζουν τὴ φύση τῆς δημοκρατίας.



Ἡ ἐπικοινωνία, ἡ πρωταρχικὴ δεισιδαιμονία τῆς σημερινῆς ἐποχῆς, μᾶς προσφέρεται σάν νά εἶναι ἰκανή νά ρυθμίσει τὰ πάντα, ἰδίως τίς συγκρούσεις μέσα στήν οἰκογένεια, τό σχολεῖο, τήν ἐπιχείρηση ἢ τό κράτος. Μοιάζει σάν ἡ μεγάλη εἰρηνοποιός. Ὡστόσο, ἀρχίζουμε νά ὑποφιαζόμαστε ὅτι ἡ ἴδια ἡ ὑπεραφθονία τῆς προξενεῖ μιά νέα μορφή ἀλλοτριώσεως καί ὅτι, ἀντί νά ἀπελευθερώνει, οἱ ὑπερβολές τῆς δεσμεύουν τὰ πνεύματα.

Ἡ ἀγορά τείνει νά κατακλύσει ὅλες τίς ἀνθρώπινες δραστηριότητες, νά τίς ἐλέγξει. "Ἄλλοτε, ὀρισμένοι τομεῖς —κουλτούρα, ἀθλητισμός, θρησκεία— βρῖσκονταν ἔξω ἀπό τήν ἀκτίνα δράσεως τῆς. Τώρα ἡ ἀγορά τίς ἀπορρόφησε. Οἱ κυβερνήσεις τήν ἐμπιστεύονται ὅλο καί περισσότερο (ιδιωτικοποιήσεις, ἐγκατάλειψη κρατικῶν τομέων). Κι ὅμως, ἡ ἀγορά εἶναι ὁ κύριος ἀντίπαλος τῆς κοινωνικῆς συνοχῆς (καί τῆς παγκόσμιας συνοχῆς) διότι, κατά τή λογική τῆς, ἡ κάθε κοινωνία διαιρεῖται σέ δύο ομάδες: τούς φερέγγυους καί τούς ἀφερέγγυους. Οἱ τελευταῖοι δέν τήν ἐνδιαφέρουν καθόλου· εἶναι ἔξω ἀπό τό παιχνίδι. Ἔτσι ἡ ἀγορά, ἀπό τή φύση τῆς, εἶναι παραγωγός ἀνισοτήτων.

"Ὅλες αὐτές οἱ δομικές καί ἐννοιολογικές ἀλλάγες, ἐν δράσει ἐδῶ καί δέκα χρόνια, προκάλεσαν μιά πραγματικὴ ἔκρηξη τοῦ κόσμου. Γεωπολιτικές ἐννοιες —ὅπως κράτος, ἐξουσία, δημοκρατία, σύνορα— δέν ἔχουν πιά τήν ἴδια σημασία μέ παλαιότερα. Μέχρι τοῦ σημείου μάλιστα πού ἂν παρατηρήσει κανεῖς τήν πραγματικὴ λειτουργία τῆς διεθνούς ζωῆς θά διαπιστώσει ὅτι ἄλλαξαν οἱ πρωταγωνιστές τῆς.

Στήν κλίμακα τοῦ πλανήτη οἱ τρεῖς κύριοι πρωταγωνιστές (πού στό παλαιό καθεστῶς ἦταν οἱ εὐγενεῖς, ὁ κλῆρος καί ἡ τρίτη τάξη) εἶναι πλέον οἱ ἀκόλουθοι: οἱ συνασπισμοὶ κρατῶν (Εὐρωπαϊκὴ Ἐνωση, Aena, Mercosur, Asean κλπ.)· οἱ πλανητικὲς ἐπιχειρήσεις καί τὰ μεγάλα μεντιατικά ἢ χρηματιστικά συγκροτήματα· καί τέλος οἱ μὴ κυβερνητικὲς ὀργανώσεις (ONG) παγκόσμιας ἐμβέλειας (Γκρηπῆς, Διεθνῆς Ἀμνηστία, World Wild Fund κλπ.). Αὐτές οἱ τρεῖς ομάδες πρωταγωνιστῶν δρῶν σέ ἓνα πλαίσιο πού τό ὀρίζει πολύ περισσότερο ἡ Παγκόσμια Ὀργάνωση Ἐμπορίου (πρώην GATT), αὐτός ὁ νέος πλανητικὸς ἐπιδιαιτητής, παρά ὁ ΟΗΕ. Σημεῖο τοῦ καιροῦ κι αὐτό. Ἡ δημοκρατικὴ ψήφος δέν ἔχει καμία ἐπίδραση στήν ἐσωτερικὴ λειτουργία αὐτῶν τῶν νέων πρωταγωνιστῶν.

Αὐτὴ ἡ μεταλλαγή πραγματοποιήθηκε χωρὶς νά τό καταλάβει ὁ κόσμος, χωρὶς καί οἱ ἴδιοι οἱ πολιτικοὶ ὑπεύθυνοι νά τό ἔχουν συνειδητοποιήσει. Οἱ πολῖτες ἄραγε μποροῦν νά στέκουν χωρὶς ν' ἀντιδρῶν ἐνῶ ἡ κατάσταση αὐτὴ ἀδειάζει τὴ δημοκρατία ἀπὸ κάθε νόημα;

Ἰνιάτσιο Ραμονέ

(Monde Diplomatique, Ὀκτώβριος 1997)

* Mercosur: Διεθνῆς Οἰκονομικὴ Σύμβαση μεταξύ Ἀργεντινῆς, Βραζιλίας, Οὐραγουάης καὶ Παραγουάης.

Asean, Οἰκονομικὸς Συνασπισμὸς Κρατῶν Νοτιοανατολικῆς Ἀσίας: Μπρουνεΐ, Μαλαισία, Ἰνδονησία, Φιλιππίνες, Σιγκαπούρη, Λάος.

World Wild Fund: Διεθνῆς ὀργάνωση διάσωσης ἄγριων ζώων.



Ἡ εἰκόνα τοῦ Τσέ Γκεβέρα: Ὁ καθρέφτης τῆς ντροπῆς

Νά μιλάς σήμερα γιά τόν Ἑρνέστο Γκεβέρα, τόν θρυλικό Τσέ, εἶναι σά νά πατάς ἀμέριμνος πάνω στά κόκαλα τοῦ παπποῦ σου. Κι ὥστόσο δέν εἶναι τόσο ἀπόμακρος ὅσο οἱ παπποῦδες μας, συνομήλικος εἶναι ἢ περίπου. Σύγχρονος κι ἀπόμακρος μαζί.

Τήν ἀπόσταση τή δημιουργεῖ ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τοῦ Γκεβέρα ἡ ἱστορία τοῦ ἐπαναστάτη μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, πού δέν εἶναι πιά ἡ δική μας κι ἄς μήν εἶναι χαμένη πολύ μακριά μέσα στό χρόνο. Μᾶς χωρίζουν μόλις τρεῖς δεκαετίες. Τήν ἐπικαιρότητά του, πῶς σωστά τή συγχρονικότητά του μαζί μας, μέ τήν ἐποχή μας, τή διατηρεῖ ἡ ἀγορά τῶν συμβόλων. Δέν ἐννοῶ τά ἐμπορεύσιμα σύμβολα πού κατασκευάζουν τά ΜΜΕ, ἀλλά τά σύμβολα πού κατασκευάζουν οἱ ἄνθρωποι γιά νά ἀλληλοαναγνωρίζονται καί νά διατηροῦν τίς ἀξίες τους. Γι' αὐτή τή δεύτερη συμβολοποίηση τοῦ Γκεβέρα θέλω νά μιλήσω, γιά τήν εἰκόνα του πού ξεπερνᾷ τήν ἐποχή του, ἀκόμη καί τήν ἱστορική του προσωπικότητα.

Δύο τά κύρια χαρακτηριστικά αὐτῆς τῆς εἰκόνας πού καταναλώθηκε ὅσο λίγες αὐτά τά τελευταῖα τριάντα χρόνια καί συνάρπαζε μέ ἔνταση τόν φαντασιακό κόσμο ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων. Τό ἕνα, ὁ ὠραῖος, ὁ νέος, ὁ ἰταλικός ἐπαναστάτης μέ τό ἀστέρι στό μαῦρο μπερέ καί τό βλέμμα ν' ἀτενίζει στόν ὀρίζοντα. Τό ἄλλο στοιχεῖο, ἕνα πτώμα ξαπλωμένο πάνω σέ ἕνα τραπέζι, τρυπημένο ἀπό τίς σφαῖρες τῶν ἐκτελεστῶν του πού τόν ἔστειλαν στόν ἄλλο κόσμο, ἕνα πτώμα «ἄμορφο», σάν Χριστός μετά τήν ἀποκαθήλωση, πτώμα ὅμως πού ἔδειχνε ἀναντίλεκτα ὅτι ὁ ζωντανός ἄνθρωπος, ὁ ἐπαναστάτης ἦταν πλέον πεθαμένος καί νεκρός. Οἱ δύο εἰκόνες «διαβάζονταν» μαζί, μέ ὅλα τά συμπραζόμενά τους. Σέ ὅσους ἔβλεπαν τήν εἰκόνα τοῦ ἐπαναστάτη μέ τό ὄνειροπόλο καί φλογερό βλέμμα ἡ φωτογραφία τοῦ πτώματος ὑπεθύμιζε ὅτι ὄραμα καί ὄραματιστής δέν ὑπῆρχαν πιά. Σέ ὅσους, πάλι, ἔβλεπαν τό τρυπημένο ἀπό τίς σφαῖρες κορμί, σέ ὅσους ἔβλεπαν τήν ἀμετάκλητη ἀπουσία τοῦ ἐπαναστάτη, ἐκεῖνο τό φλογερό βλέμμα, τῆς εἰκόνας τοῦ Τσέ τόν ξανάφερνε στή γῆ, ζωντανό ὡς ἐπαναστάτη.

Τή μιά εἰκόνα, τοῦ νεκροῦ, τήν ἔφτιαξε ἡ φωτογραφική μηχανή καί οἱ σκοποὶ ἐκείνων πού φωτογράφισαν τό πτώμα. Ἦθελαν νά καταδείξουν μέ τόν πῶς κατηγορηματικό καί ἀδιάφυστο τρόπο σέ ὅλη τήν οἰκουμένη ὅτι ὁ Τσέ τῶν ὀνείρων τῆς ἦταν νεκρός. Ἀνήμπορος. Μαζί του νεκρό καί ὅ,τι προσπάθησε, ὅ,τι ὄραματίστηκε.

Ἐπέζησε, ὅμως, καθαρῆ, σάν κάθε ἐξειδανίκευση, ἡ εἰκόνα τοῦ ἐπαναστάτη ν' ἀτενίζει τόν ὀρίζοντα παρ' ὅλη τήν ἐμπορευματοποίηση πού τῆς ἐπέβαλαν τά ΜΜΕ, οἱ μόδες, οἱ ἐνδυματολογικομουσικές βιομηχανίες καί ἐκκεντρικότητες. Δέν ἦταν ὅμως δικό τους δημιούργημα, ὅσο κι ἂν τήν ἰδιοποιήθηκαν, τήν ἐκμεταλλεύτηκαν, τήν πούλησαν, ὅσο κι ἂν τή μάλαξε ὁ μελοδραματισμός. Δέν ἦταν ἡ ἀγοραία χρήση τῆς φωτογραφίας τοῦ Τσέ, δέν ἦταν τό ἀπεικασμα τοῦ θρύλου καί τοῦ μύθου πού κράτησαν στή ζωή τό σύμβολο ἐπί τριάντα χρόνια. Διότι τό εἰκονίζον παρέπεμπε ἐπίμονα στό εἰκονιζόμενο καί στά συμπραζόμενά του, παρέπεμπε σέ πολυσήμαντα φαντασιακά ἀναφερόμενα, πέρα ἀπό τίς μεντιατικές παραποιήσεις καί τίς ἰδεολογικές οἰκειοποιήσεις τοῦ συρμοῦ. Μπορεῖ τό εἰκονιζόμενο νά ἦταν μιά ρομαντική ἀναφορά στό πνεῦμα τῆς ἐξέγερσης, συμπύκνωνε ὅμως τούς ὄραματικούς συμβολισμούς μιᾶς ὀλόκληρης γενιᾶς: τῆς ἐξεγερμένης δεκαετίας τοῦ '60. Ὁχι, δέν μπορούμε νά ἐφαρμόσουμε στήν περίπτωση τῆς ῥήσης τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ «ἄλλο τό εἰκονίζον καί ἄλλο τό εἰκονιζόμενο», διότι ἀνάμεσά



τους ὑπῆρχε συνεχῶς μιά μυστική ἐπικοινωνία. Ἡ εἰκόνα τοῦ ἐπαναστατικοῦ συμβόλου καθοδηγοῦσε τό βλέμμα μέσα στό χάος τοῦ ἀγνώστου καί τῆς προσδοκίας.

Δέν ἀναφέρομαι στούς συμβολισμούς τοῦ Τσέ καί τῆς εἰκόνας του στή Λατινική Ἀμερική. Ἐκεῖ ἡ ἐπιθυμία καί ἡ ἀνάγκη, ἡ κοινωνική συνθήκη τῆς καταπιεσμένης ἀγροτιάς καί τῆς ἐξαθλιωμένης πλέμπας τῶν λατινοαμερικανικῶν πόλεων δίνουν ἄλλα νοήματα στούς λαϊκοῦς συμβολισμούς. Ἐκτρέφουν ἀκόμα καί τήν ἀγιοποίηση. Γι' αὐτό δέν ἔπαφε νά συναρπάξει τά ἀντάρτικα πού συνεχίστηκαν στή Λατινική Ἀμερική καί μετά τό θάνατο τοῦ Τσέ, τοὺς Σαντινίστας, τοὺς Ζαπατίστας, τοὺς Τουπαμάρος, ἀκόμη καί πρόσφατα μαζικά κινήματα.

Δέν εἶναι ὅμως ἡ περίπτωση στό Καρτιέ Λατέν, στή Ρώμη, στό Λουδίνιο, στή Ἐξάρχεια. Ἄλλη εἶναι ἡ θέση πού κατέκτησε τό σύμβολο Τσέ στήν ἐξεγερμένη νεολαία — κι ὄχι μόνον στή νεολαία — τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης καί τῆς Ἀμερικῆς. Δικό της δημιουργημα ἦταν ἡ ρομαντική συμβολοποίησή του, γιατί ἀντιστοιχοῦσε σέ δικές της ἀνάγκες καί ἰδεολογίες. Ἐδῶ, σέ ἕνα πρῶτο ἐπίπεδο πρόσληψης τοῦ Τσέ ἔδρασε ὁ συμβολισμός τοῦ ἀντάρτη, τοῦ γκεριγέρο, τοῦ ἀδιάλλακτου ἀντιιμπεριαλιστῆ. Ὁ Τσέ ἄρδευσε μέ ἔνταση τήν ἄμεση πολιτική συνθηματολογία: ἕνα, δύο, τρία Βιετνάμ, ἡ Τρικοντινένταλ, ἡ ἐξουσία βρίσκεται στήν ἄκρη τοῦ τουφεκιοῦ (μαοϊκό αὐτό, ἀλλά συμβατό μέ τό γκεβαρικό διάβημα), τό ἀντάρτικο τῆς πόλης, ὁ ἔνοπλος ἀγώνας πού μόνον αὐτός ἀποδίδει τήν ἀλήθεια στήν ἐπαναστατική πράξη, ἡ θεωρία τοῦ focus, τό παράδειγμα τῆς πρωτοποριακῆς οἰκίας πού θά μιμηθοῦν οἱ μάζες, ἡ ἐπανάσταση μέσα στήν ἐπανάσταση πού ἀνατρέπει τίς ἱεραρχίες καί τόν γραφειοκρατισμό, ὁ ἀσυμβίβαστος ἀντιεξουσιαστής. Ὅμως αὐτή ἡ ἄμεση πολιτική συνθηματολογία καί ἰδεολογία πολλῶν ἀριστερῶν ὀργανώσεων τῆς ἐποχῆς ἀλλά καί πολύ οἰκεία γενικότερα στή νεολαία ἐκεῖνης τῆς ἐποχῆς, αὐτή, λοιπόν, ἡ πολιτική συνθηματολογία, ἐμπνευσμένη βέβαια ἀπό τό παράδειγμα τοῦ Γκεβάρρα μετέτρεψε τόν πολιτικό, τόν θεωρητικό καί ἀγωνιστικό του λόγο σέ γκεβαρισμό. Ὁ Γκεβάρρα στή Δύση προσλήφθηκε ὡς γκεβαρικός. Δηλαδή μετασχηματίστηκε καί προσμείχθηκε μέ ἄλλα ἰδεολογικά στοιχεῖα κυρίως τροτσκιστικῆς καί ἀναρχικῆς προέλευσης. Ὁ γκεβαρισμός ὅμως γρήγορα ἐκμηδενίστηκε καί πολιτικά καί ἰδεολογικά, ὅπως καί ἡ ἀντάρτικη ἀπόπειρα τοῦ Τσέ στα βουνά τῆς Βολιβίας. Ἦδη στά μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ '70 κανεῖς πιά δέν μιλοῦσε ὡς γκεβαρικός. Ὁ γκεβαρισμός, δημιούργημα τῶν «ἐξηνταοκτάρηδων» δέν ἄφησε τίποτε πίσω του παρά μόνο τή νοσταλγία καί κάποιες ἀπονενοημένες ἀπόπειρες ἔνοπλης πάλης καί γρήγορα ἐσβῆσαν κι αὐτές στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '70- ἀρχές '80 μέσα στήν παταγώδη ἀποτυχία καί τήν ἀπόγνωση τῶν ἐμπνευστῶν τους. Ὁ γκεβαρισμός στή Δύση δέν εἶχε συνέχεια.

Σ' αὐτή, ὅμως, τήν ἰδεολογική κατασκευή ὑπῆρξε κάτι βαθύτερο ἀπό τήν ἐπαναστατική γυμναστική καί τήν ἀνατρεπτική φλυαρία, πού πουθενά δέν γνώρισε καμιά νίκη. Βέβαια, ὅλες οἱ ἐξεγέρσεις τῆς δεκαετίας τοῦ '60 — οἱ φοιτητικές, οἱ ἐργατικές, ἡ ἀνταρσία τῶν μικροαστῶν — δέν ἀπέληξαν καί δέν ἄλλαξαν τά οἰκονομικά καί τά κοινωνικά θεμέλια — τόν καπιταλισμό — τῶν κοινωνιῶν τῆς Δύσης πού τίς γέννησαν. Ἡ μιά κοινωνία μετά τήν ἄλλη, ἡ μιά ἐξουσία μετά τήν ἄλλη, ἐπανεκτήσαν γρήγορα τό πρόσκαιρα χαμένο ἔδαφος, καταπράυναν τήν ἀναταραχή, ξαναβρῆκαν τόν βηματισμό τους. Τούτη ἡ ἐπανάκτηση καί ἡ χρεοκοπία τοῦ γκεβαρισμοῦ θά ἦταν ὑπεραρκετές γιά νά ἐνταφιάσουν γιά πάντα τό σύμβολο τοῦ Τσέ, ὅπως χῶνεψαν κι ἄλλα πολύ πιό μακρόβια σύμβολα καί πολύ πιό καλά ἀγκυρωμένα στίς συλλογικές ἀναπαραστάσεις.

Πρέπει, ὥστόσο, νά πάρουμε ὑπόψη ὅτι κατά τήν ἐξεγερμένη δεκαετία τοῦ '60 στή Δυτική Εὐρώπη εἶχε ὑπάρξει μιά ὀρισμένη σύγκλιση τοῦ πολιτικοῦ ὁράματος μέ νέες πολιτισμικές ζητήσεις. Ἐντελῶς ἐπιγραμματικά ὑπενθυμίζω νέα αἰτήματα πού, κυριολεκτικά, συντάραξαν τήν κατεστημένη τάξη: σεξουαλική ἐπανάσταση, φεμινισμός, ἀντιαυταρχικό σχολεῖο, σχετικοποίηση τοῦ κοινωνικοῦ ρόλου τῆς ἐπιστήμης, ἀμφισβήτηση τῆς καπιταλιστικῆς ὀρθολογικότητας.



τοῦ παραγωγισμοῦ, οἰκολογία, ἀντιψυχιατρική, ἔκρηξη τῆς ὑποκειμενικότητας, ἀμφισβήτηση τῆς πυρηνικῆς οἰκογένειας καί γενικότερα τῶν ἱεραρχικῶν δομῶν, ἀναθεμελίωση τοῦ πανεπιστημίου, συμμετοχικός ρόλος τῶν ἐργαζομένων στήν ἐπιχείρηση, ἀμφισβήτηση τοῦ εὐρωπαϊοκεντρισμοῦ καί ἀνάδειξη τῆς ἰσοτιμίας τῶν περιφερειακῶν πολιτισμῶν, ἀμφισβήτηση τῆς κομμουνιστικῆς, τοῦ γραφειοκρατικοποιημένου συνδικαλισμοῦ, τῆς μικροαστικῆς ἠθικῆς, ἕνα γενικευμένο αἶτημα γιά «γενική ἐλευθερία», πού ἔλεγε ὁ Γκράμσι. Γιά πρώτη φορά τέθηκε τό ζήτημα ὅτι ἡ πολιτική ἐξουσία θεμελιώνεται ὄχι μόνο στό κράτος καί τά χρηματιστήρια ἀλλά καί σέ ἄλλους πολιτιστικούς καί κοινωνικούς θεσμούς, ἀκόμη καί στή γλώσσα καί στήν τέχνη καί στό σχολεῖο. Αὐτές οἱ ἀναζητήσεις, οἱ ζητήσεις καί τά κινήματα, συνοδευμένες ἀπό τή ροκ μουσική, τά τζήν, τά τραγούδια τῶν Μπήτλς καί τοῦ Ντύλαν, συνοδευμένες ἀπό τό ἀντιπολεμικό πνεῦμα (μαίνεται ὁ πόλεμος στό Βιετνάμ μέ τήν καθημερινή βαρβαρότητα τῶν ἀμερικανικῶν βομβαρδιστικῶν B 52) καί τήν ἄρνηση τοῦ σοβιετισμοῦ (γενίκευση τῆς ἀντισταλινικῆς κριτικῆς ἀκόμη καί μέσα στά δυτικοευρωπαϊκά κομμουνιστικά κόμματα), τήν ἄνθηση ἀντιδογματικῶν τάσεων τοῦ μαρξισμοῦ καί τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν μέσα σέ μιά δεκαετία καί μέσα ἀπό ποικίλες περιπέτειες θά γνωρίσουν μιά θεαματική ἀποσύνθεση. Ὁχι μόνο ἡ φαντασία δέν ἤρθε στήν ἐξουσία ἀλλά πολλοί ἀπό τοὺς ὑπέρμαχους τῆς «νέας Ἀριστερᾶς», τῆς ἀντισυμβατικῆς καί ἐπαναστατικῆς, θρονιάστηκε γιά τά καλά στοὺς θώκους τῆς πολιτικῆς, τῆς ἐπικοινωνιακῆς καί τῆς πολιτιστικῆς ἐξουσίας. Παράλληλη ἦταν καί ἡ ἀποδυνάμωση τῶν κομμουνιστικῶν κομμάτων καί τῆς κομμουνιστικῆς ἰδεολογίας.

Ἀνεξάρτητα, ὅμως, ἀπό τό γενικό ἀποτέλεσμα, πού σκιαγραφοῦν ἡ ἐπικράτηση τοῦ νεοφιλευθερισμοῦ καί τοῦ μεταμοντερνισμοῦ, οἱ κοινωνικῆς καί πολιτισμικῆς ζητήσεις τῆς δεκαετίας τοῦ '60, παρ' ὅλο πού δέν ἤρθαν στήν ἐξουσία, συχνά μάλιστα κατέληξαν σέ μιά πλήρη, ἀντιστροφή, διατήρησαν πολλά ἀπό τόν σκληρό τους πυρήνα ὡς νέες ἀξίες. Ἡ ἐπιβίωση αὐτῶν τῶν ἀξιῶν δέν ἦταν μόνο παιχνίδι τῆς νοσταλγίας ἢ φαντασίωση τῆς προσδοκίας. Δέν ἔπαψαν νά εἶναι ἀνάγκες καί νά ζωοδοτοῦν κινήματα.

Σ' αὐτές τίς ἀξίες πού ἐπιβιώνουν πρέπει νά ἀναζητήσει κανεὶς τοὺς λόγους ἐπιβίωσης καί τοῦ εἰδώλου τοῦ Τσέ πού πάνω ἀπ' ὅλα συμβόλιζε τόν ἀντιαυταρχισμό καί τόν ἀντιεξουσιαστικό λόγο: ἦταν αὐτός ὁ ἀδιάλλακτος πού πῆγε ἐνάντια στίς ἐξουσίες, ἔναντι ἀκόμα καί στήν ἐξουσία τῆς ἐπανάστασης πού ὁ ἴδιος ἦταν πρωτεργάτης, τῆς κουβανέζικης. Ἄν σήμερα τό σύμβολο Τσέ συνεχίζει νά ζεῖ τοὺς λόγους πρέπει νά τοὺς ἀναζητήσει κανεὶς στό σῶμα, ἄν καί ἀσπόνδυλο, μιᾶς πολιτιστικῆς ἐπανάστασης πού δέν βρῆκε τόν τρόπο νά εἶναι κάπως καί πολιτική. Γιατί ἦταν πράγματι μιά πολιτιστικὴ ἐπανάσταση, μολονότι τελικά χάθηκε ἀφήνοντας τόν Κλίντον μέ τό τρομπόνι του νά παίζει τόν ἐπικήδειό του.

Ὁ Τσέ, ἄν καί χάθηκε «ἀνώφελα», μέσα σ' αὐτό τό κλίμα τῆς πραγματικότητας τῶν ἐπιβιώσεων καί τῶν νοσταλγιῶν θά πάρει ἐπικῆς διαστάσεις. Ἴσως ἦταν ἡ τελευταία ἔκφραση τῆς ἐπικῆς ἰδεολογίας. Τό μοντέλο, βέβαια, τοῦ γκεβαρισμοῦ δέν ἀντιστοιχοῦσε στίς καταστάσεις πού προσδιόριζαν τήν ἐποχὴ ἐκείνη στήν ἀναπτυγμένη Δύση. Ὁ Τσέ, ὅμως, αὐτό τό βλέμμα στόν ὀρίζοντα, ἐνσάρκωσε δυνατά τήν προσδοκία γιά τήν ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς καί τῶν προϋποθέσεων τῆς ζωῆς. Δέν ξέρω τί ἔβλεπε ὁ ἴδιος, ἴσως μάλιστα τό ὄραμα νά μᾶς εἶναι ξένο σήμερα. Ἴσως στή σαγήνη πού ἀκόμα ἀσχεῖ νά τήν προστάτευσε ὁ θάνατός του. Παρά ταῦτα δέν πιστεύω ὅτι ἡ «ἐπικαιροποίηση» τοῦ Γκεβέρα αὐτές τίς μέρες ἔρχεται μόνον ἀπό τόν μεντιατικό θόρυβο οὔτε ἀπό τή νοσταλγία παλαιῶν πολεμιστῶν πού τήν ἀναθερμαίνει ἢ ἐπέτειος. Ἐχει μείνει κάτι πολὺ σημαντικό, ζεστό, ἀπό τή δεκαετία τοῦ '60 καί τό κατ' ἐξοχὴν σύμβολό της: ἡ ἀνάγκη τῆς ἐξέγερσης, τῆς ἐπανάστασης, ἡ κληρονομιά τῆς ἀπέιθειας. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἐξέγερσης εἶναι ἡ πιὸ ἀνθρώπινη πολιτικὴ καί ἠθικὴ ἀνάγκη ὅταν ἡ ζωὴ γίνεται ἀβίωτη. Εἶναι ἡ στιγμή πού, ὅπως ἔλεγε ὁ Ζίλ Ντελέζ, αἰσθανόμαστε ντροπὴ πού εἴμαστε ἄνθρωποι.

Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἐρνέστο Γκεβέρα εἶναι ὁ καθρέφτης γιά τό πρόσωπο τῆς ντροπῆς στόν μεταμοντέρνο κόσμον μας.

Ἄγγελος Ἐλεφάντης

ΣΠΙΛΩΣΗ ΚΑΙ ΛΑΣΠΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥ ΑΛΑΘΗΤΟΥ

Τό ΚΚΕ καί τό «'Αρχεῖο "Αρη Βελουχιώτη»

τοῦ Ἄγγελου Ἐλεφάντη

Τό 1968 ἔγινε ἡ διάσπαση τοῦ ΚΚΕ. Ὅσοι θεώρησαν τότε ὅτι τό μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας εἶναι ὁ μπρεζνιεφισμός κι ὅτι εἶχαν καθήκον νά παραμείνουν πιστοί στήν ὑπηρεσία τοῦ ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσης φυσικό ἦταν νά χαρακτηρίζουν κάθε ἐνάντια φωνή ἀναθεωρητισμό, ὑποκειμενική καί ἀντικειμενική συνοδοιπορία μέ τόν ἱμπεριαλισμό, ὅτι εἶναι προδότες τοῦ ταξικῆς ἀγώνα κι ἄλλα πολλά. Καί μέ ἐπιμέλεια ἀποδείκνυαν καθημερινά ὅτι ἦταν ἀπαράμιλλης εὐρηματικότητας στή σπίλωσι καί στή λασπολογία. Τίποτε δέν τούς πτοοῦσε, οὔτε ἀκόμη καί αὐτή ἡ κατάρρευση τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσης οὔτε καί ἡ ἐξαφάνισι τοῦ ροδαλοῦ σοβιετικῆς ἀνθρώπου οὔτε οἱ μύριες ἀποδείξεις ὅτι τό καθεστῶς ἐκεῖνο, πού αὐτοί θαύμαζαν καί ἤθελαν νά μιμηθοῦν, διεκδικούσε μιά ἀπό τίς πρῶτες θέσεις στήν παγκόσμια ἱστορία τῆς βανασότητος ἀλλά καί τῆς διαχειριστικῆς ἀνικανότητος πού ἔριξε ἑκατομμύρια ἀνθρώπους στή φτώχεια καί τήν ἀπόγνωση. Τίποτε δέν τούς πτοοῦσε μά καί τίποτε δέν τούς πτοεῖ ἀκόμη.

Τότε, λοιπόν, τό 1968, ὅσοι κομμουνιστές κι ἀριστεροί θεωρησαν ὅτι δέν μπορεῖ αἰώνιος ρόλος τους νά εἶναι ἡ ἠμυλογία τῆς ΕΣΣΔ, ὁ δογματισμός στή σκέψι καί ἡ παραδοσιολαγνεῖα στήν πράξι οἱ τοῦ ΚΚΕ τούς στύλισαν μέ τοῦ κόσμου τά κοσμητικά ἐπίθετα — ποτέ δέν ἀντιμετώπισαν πολιτικά τίς ἀπόψεις τους. Ἐπιπλέον τούς χαρακτηρίσαν «κλέφτες», εἶχαν κλέψει λέει τά Ἀρχεῖα τοῦ ΚΚΕ.

Τά περὶ ἀναθεωρητικῆς ομάδας κλπ. παρήλθαν κανεῖς πιά δέν σήνει αὐτὶ σέ τέτοια ἰδεολογήματα τοῦ Περισοῦ. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ περὶ κλοπῆς κατηγορία εἶχε πολύ πιό μακρόβια δυνατότητα σταδιοδρομίας. Βόλευε. Γιατί, τί εἶναι ἓνας κλέφτης; Ὅστις ἀφαιρεῖ καί ἰδιοποιεῖται πράγμα ἀνήκον εἰς ξένην ἰδιοκτησίαν λέει ὁ Ποινικός Νόμος. Ποιά ἦταν ἡ ξένη ἰδιοκτησία ἐν προκειμένῳ πού ἀφήρεσαν ἀπό τόν νόμιμο νόμῳ καί κάτοχῳ τῆς ὅσοι κομμουνιστές, τό 1968, συγκρότησαν τό ΚΚΕ Ἐξωτερικοῦ; Ἡ ἱστορία τοῦ ΚΚΕ. Καί ἐπειδή τά τεκμήρια τῆς ἱστορίας εἶναι ἐν μέρει ἀποτυπωμένα σέ ἀρχεῖακό ὑλικό οἱ ἀγωνιστές οὔτε οἱ ἐπιστήμονες ἱστορικοί οὔτε ὁ ὁσοδήποτε ἐνδιαφερόμενος.

Ἐτούτῃ ἡ περὶ ἰδιοκτησίας ἀντίληψη πάνω στήν ἱστορία ὑποκρύπτει ἓνα βαθύτερο ἰδιοκτητικό οἶστρο. Ἡ ἡγεσία τοῦ ἐν λόγω κόμματος, κληρονόμος ὅλης τῆς σχετικῆς κουλτούρας καί ἰδεολογίας τοῦ σταλινισμοῦ, θεωρεῖ ὅτι τήν ἱστορία τήν κάνει

ἡ ἡγεσία τοῦ κόμματος. Ἡ ἡγεσία τήν συλλαμβάνει, αὐτῆ τῆς δίνει νόημα, στοχοπροσηλωμένη στήν ἰδέα τοῦ ἱστορικοῦ προορισμοῦ τῆς δίνει στόχους, μέσα καί ἰδεολογικά ἐφόδια, αὐτῆ τήν ὀργανώνει καί τήν καθοδηγεῖ. Οἱ ἄλλοι, τά μέλη, ὁ κόσμος, οἱ μάζες ἐκτελοῦν. Ἐνίοτε μὴν ἐφαρμόζοντας σωστά τή γραμμὴ καί μὴν κατανοώντας τόν προορισμό, κάνουν λάθη τά ὅποια ἡ ἡγεσία διορθώνει ἀποβάλλοντας τούς λαθέφαντες. Κατ' ἐπέκτασι μόνο ἡ ἡγεσία γράφει τήν ἱστορία, μόνον αὐτῆ τήν ἱστορεῖ, τήν διορθώνει καί τήν ἰσιώνει ἐκ τῶν ὑστέρων ἂν πῆγε στραβά, διότι δική τῆς εἶναι ὁ, τι θέλει τήν κάνει. Ἄν κάποιος ἄλλος ὑπεισέλθουν στό ἔργο τῆς ἱστοριογραφίας με ἀπόψεις πού δέν σνηγοροῦν ὑπὲρ τῆς ἡγεσίας, ἀπλούστατα, εἶναι πλαστογράφοι. Καί τά ἀρχεῖα, τά τεκμήρια τῆς ἱστορίας δικὰ τῆς εἶναι, αὐτὰ τά κρατᾶ, αὐτῆ τά διορθώνει, αὐτῆ τά προστατεύει ἀπό μάτια βέβηλα ὥστε μόνον ἡ ἴδια νά μπορεῖ νά τά ἐρμηνεύει. Γι' αὐτό ὁ νόμος τῆς σιωπῆς καί τῆς μυστικότητος θά καλύψει καί ἀρχεῖα καί τεκμήρια. Τά ἀρχεῖα εἶναι ἐξουσία. Αὐτό τό ἤξεραν καλά καί οἱ Βαβυλώνιοι καί οἱ Φαραῶ καί ὅλα τά ἱερατεῖα.

Τοῦτο τό μυστικό τό ἤξερε καλά καί ἡ ἡγεσία τοῦ ἱστορικοῦ ΚΚΕ, πρὶν τό 1968, καί ἡ σημερινά, γι' αὐτό κράτησαν ἐφτάκλειστα τά ἀρχεῖα.

Ὅπως ποτέ δέν δέχθηκαν τῆ διαπλαστικῆ συμμετοχῆ τῶν μελῶν τοῦ κόμματος στή λήψη τῶν ἀποφάσεων πού ἀφοροῦσαν τήν ἱστορικῆ πράξι ἔτσι δέν δέχθηκαν ποτέ καί τήν πρόσδοσι τῶν μελῶν καί τῶν στελεχῶν στό ἄδυτο τῶν ἀρχείων μὴν τυχόν καί προκύνουν ἑτεροδοξίες καί ἀνορθοδοξίες στήν ἐρμηνεία τῆς ἱστορίας πού θά ὑπονόμευαν τό ἀλάθητο τῆς ἡγεσίας. Ἄλλο τώρα ἂν αὐτῆ ἡ ἀντίληψη γιά τό ἱστορικό γίνεσθαι καί τήν ἐρμηνεία του εἶναι πολιτικῆ καί θεωρητικῆ διαστροφῆ. Ἀδιάφορο γιά τήν ἡγεσία ἂν εἶναι ἐπιπλέον καί καταστροφικῆ. Καταστρέφει τά ἴδια τά κινήματα καί τό μυαλό τῶν ἀνθρώπων. Διότι ὅταν κάποιος ἀνθρώπος πιστέψουν ὅ' αὐτῆ τήν ἀντίληψη τῆς ἱστορίας καί ὀχυρωθοῦν μέσα στήν μυστικοπάθεια μοιάζουν μ' ἐκεῖνον τόν ἠλίθιο πού ὅταν τοῦ δείχνεις τό φεγγάρι αὐτός βλέπει τήν ἀκρῆ τοῦ δακτύλου.

Βλέποντας, λοιπόν, οἱ ἀνθρώποι τοῦ Περισοῦ τήν ἀκρῆ τοῦ δακτύλου τους, σκηνοθέτησαν ἓνα καινούργιο σιναρπαστικό ἱστορικό σῆριαλ. Τά γεγονότα ἔχουν ὡς ἔξης. Ὅπως γρα-

φτηξε στίς εφημερίδες, εντός τῶν ἡμερῶν πρόκειται νά κυκλοφορήσει ἀπό τίς ἐκδόσεις Ἑλληνικά Γράμματα τό ἀρχεῖο τοῦ Ἄρη Βελουχιώτη, μέ ἐπιμέλεια τοῦ Γρηγόρη Φαράκου. Τό ἀρχεῖο αὐτό, σύμφωνα μέ τήν Ἐλευθεροτυπία, τό ἔκλεψε κάποιος ἀπό τόν Περισοῦ τόν καιρό πού τά γραφεῖα τοῦ ΚΚΕ εἶχαν πληγεῖ ἀπό τίς πλημμύρες καί στή συνέχεια τό πούλησε στους σημερινούς ἐκδότες. Ὡς ἐδῶ, πάει καλά. Τί περιέχει τό ἀρχεῖο αὐτό καί ποιά ἡ ἀξιοπιστία του θά τό δοῦμε σέ λίγες μέρες. Ἡ ἀφαίρεση ὅμως φακέλων ἀπό τά γραφεῖα τοῦ ΚΚΕ εἶναι πρᾶγματι κλοπή. Θά μπορούσε τό ΚΚΕ νά καταθέσει μήνυση κατ' ἀγνώστων καί ἐνδεχομένως νά ζητήσῃ τή δίωξη τῶν ἐκδοτῶν τοῦ «ἀρχείου Ἄρη» ὡς κλεπταποδόχων. Τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Ἀντίθετα, ὁ Ριζοσπάστης (30.10.1997), μέ πρωτοσέλιδο ἀνυπόγραφο ἀρθρο, ἄρα τῆς πλήρους συμφωνίας τῆς ἡγεσίας τοῦ ΚΚΕ, ὑποστηρίζει ὅτι ἀρχεῖο Ἄρη δέν ὑπῆρχε καί ἐπομένως δέν μπορούσε νά κλαπῇ. Ἐνα πού ὑπῆρχε, μᾶλλον τό 1945 μετά τό θάνατο τοῦ Ἄρη, «θάφτηκε στήν αὐλή τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Β. Μπαρτζιώτα στή Λάρισα. Ἐκεῖ ἔμεινε χρόνια, μαζί μέ ἄλλα χαρτιά, καί τελικά καταστράφηκε (σάπισε) μέσα στά χῶματα. Τό ὁμολογεῖ σέ συνέντευξή της ἡ Μαριγούλα Ἀρίδα (Ἀύγη 6.1.79), ἡ γυναίκα τοῦ Κ. Ἀρίδα, ἡ ὁποία τό μετέφερε, τό παρέδωσε στόν Β. Κατσάδρα, γραμματέα τότε τῆς ΚΟ Θεσσαλίας, ὁ ὁποῖος εἶπε στήν ἰδιοκτήτρια τοῦ σπιτιοῦ (μητέρα τοῦ Μπαρτζιώτα) νά τό θάψῃ». Ἴσως νά εἶναι ἔτσι, ἴσως αὐτό τό «ἀρχεῖο Ἄρη», πού ἔκρυψε ὁ Κατσάδρας στή Λάρισα, νά ἔχει πρᾶγματι καταστραφῇ καί νά μήν μπορέσουμε ποτέ νά μάθουμε τίποτε γι' αὐτό. Ἄν ὅμως τό ἀρχεῖο τῆς Λάρισας ἔχει καταστραφῇ αὐτό δέν σημαίνει ὅτι δέν ὑπῆρχαν ἄλλα χαρτιά τοῦ Ἄρη στό ἀρχεῖο τοῦ ΚΚΕ καί τά ὁποῖα νά εἶχαν περιέλθει στόν Περισοῦ. Δέν τό γνωρίζουμε. Ὁ Ριζοσπάστης σήμερα δεβαδώνει κατηγορηματικά ὅτι τέτοιο ἀρχεῖο δέν ὑπῆρχε στόν Περισοῦ. Καί μπορεῖ νά ἔχει δίκιο, ἢ νά μήν ἤξερε κἀν ὅτι ὑπῆρχε φάκελος Ἄρη, γιατί πρῖν ἀπό τίς πλημμύρες μᾶλλον δέν εἶχε γίνει ταξινόμηση καί εὑρετηρίαση τῶν ἐγγράφων πού εἶχαν περιέλθει στό ΚΚΕ. Ὅλα αὐτά εἶναι πιθανά.

Κατά τόν Ριζοσπάστη, ὅμως, ὑπάρχει καί κλεμμένο ἀρχεῖο καί κλέφτης καί χρησιμοποίησή του καί παραχάραξή του. Τό ὄνομα τοῦ κλέφτη εἶναι τό ΚΚΕ Ἐσωτερικοῦ, καί αὐτοῦ πού σήμερα τό διαχειρίζονται ἀνάλογα μέ τίς σκοπιμότητές τους εἶναι τά Ἀρχεῖα Σύγχρονης Κοινωνικῆς Ἱστορίας. Γράφει: «Κλεμμένο Ἀρχεῖο ἀσφαλῶς καί ὑπάρχει. Εἶναι γνωστό ὅτι οἱ ἀναθεωρητές τοῦ 1968, πού δημιούργησαν τό «ΚΚΕ Ἐσωτερικοῦ» κατέκλεψαν μέ γκανγκστερικό τρόπο τό Ἀρχεῖο τοῦ ΚΚΕ, παίρνοντας σημαντικό τμήμα του. Αὐτό τό τμήμα τοῦ Ἀρχείου, αὐτοῦ πού τό ἄρπαξαν, πού δέν τούς ἀνήκει, γιατί ἀνήκει στό ΚΚΕ, εἶναι φανερό ὅτι μποροῦν νά τό χρησιμοποιοῦν ὅπως θέλουν, ἐνδεχομένως μέ παραχάραξεις. Μποροῦν νά παίρνουν διάφορα ἐγγράφα του καί νά τά χρησιμοποιοῦν ὅπως κρίνουν, ἀνάλογα μέ τίς σκοπιμότητές τους» (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

Χρειαζέται μεγάλη εὐρηματικότητα καί ἐξοικείωση μέ τή μέθοδο τῆς λασπολογίας γιά νά μπορέσει κανεῖς νά πεῖ σέ λίγες ἀράδες τόσο τερατώδη πρᾶγματα. Οἱ τοῦ ΚΚΕ τό μποροῦν. Δικαίωμά τους. Εἶναι δικαίωμα, ὅμως, καί τῶν ἀριστερῶν κι ὅλου τοῦ κόσμου νά γνωρίζουν τά παρακάτω.

1ον. Ἐκεῖνοι πού δημιούργησαν τό ΚΚΕ Ἐσωτερικοῦ δέν ἦταν γανγκστερ, δέν ἦταν ομάδα. Γιά λόγους πολιτικούς, ιδεολογικούς καί ὀργανωτικούς ἐγκατέλειψαν τή σταλινική μίερα, τήν ἐκχώρησαν ὀλόκληρη στό ΚΚΕ. Ἡ ἱστορία τοῦ ἐνιαίου

ΚΚΕ ἦταν καί δική τους ἱστορία, εἶχαν προσφέρει κι αὐτοῖ τόν ἀνάλογο φόρο αἵματος, θυσίας κι ἀγῶνων. Τά ἐγγράφα στά ὁποῖα ἦταν καταγραμμένοι ὁ κοινός ἀγῶνας τῶν κομμουνιστῶν ἦταν καί «δικά» τους ἐγγράφα. Εἶχαν τό πολιτικό χρέος νά τά διαχειρισθοῦν, νά τά ἀποσπᾶσουν ἀπό τή μυστικότητα καί τήν ἀργή καταστροφή μέσα στό χρόνο. Τό ἔπραξαν μέ εὐθύνη καί σύνεση. Ἐπιπλέον, ποτέ δέν χρησιμοποίησαν τά ἐγγράφα αὐτά μέ προσωπική ἢ πολιτική ἰδιωτέλεια. Τό τμήμα τοῦ ἀρχείου τοῦ ἐνιαίου ΚΚΕ, πού μπόρεσαν νά διασώσουν τότε στή Ρουμανία, μέσα ἀπό πολλές περιπέτειες, ἐπέζησε καί ὑπάρχει. Δέν ἦταν κλοπή ἢ πράξη τους ἀλλά πράξη πολιτικῆς εὐθύνης ἀπέναντι στήν ἱστορία καί ἀπέναντι στίς ἐπερχόμενες γενεές, στίς ὁποῖες ἀνήκει τό Ἀρχεῖο.

2ον. Τό ὁποῖο Ἀρχεῖο ἔχει περιέλθει στήν ἐπιστημονική, μή κερδοσκοπική ἐταιρεία «Ἀρχεῖα Σύγχρονης Κοινωνικῆς Ἱστορίας» (ΑΣΚΙ), πού τή συνέστησε πλειάδα Ἑλλήνων ἱστορικῶν καί λειτουργεῖ δημόσια καί ὅπως ὁ νόμος προβλέπει. Τά τεκμήρια τῆς ἱστορίας τοῦ κινήματος πού προέρχονται ἀπό τό πρῶην ἐνιαῖο ΚΚΕ καί πολλά ἄλλα μεταγενέστερα εἶναι εὑρετηριασμένα, ταξινομημένα. Καί ἐπισκέψιμα. Ὁ οἰοσδήποτε ἱστορικός, ἐρευνητής, δημοσιογράφος, ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ, μέ βάση τόν κανονισμό τῶν ΑΣΚΙ, νά τά συμβουλευτεῖ. Καί ὑπάρχουν ἑκατοντάδες πού τό κάνουν κάθε χρόνο, μαζί μ' αὐτούς καί δημοσιογράφοι τοῦ Ριζοσπάστη πού κατ' ἐπανάληψη ἔχουν ἀναφέρει τά ΑΣΚΙ ὡς πηγὴ τους σέ δημοσιεύματά τους.

Οἱ ὁποῖοι, ὅμως, δημοσιογράφοι, ἂν καί ἔχουν προσωπική ἐμπειρία ἀπό τόν τρόπο πού λειτουργοῦν τά ΑΣΚΙ δέν τούς εἶδαμε νά διαψεύδουν τό κατάπτυστο δημοσίευμα τοῦ Ριζοσπάστη, πού καταγγέλλει τά ΑΣΚΙ ὅτι οἱ ὑπεύθυνοί τους «μποροῦν νά παίρνουν διάφορα ἐγγράφα καί νά τά χρησιμοποιοῦν ὅπως κρίνουν, ἀνάλογα μέ τίς σκοπιμότητές τους», ἐνδεχομένως μέ «παραχάραξεις». Καί νά τά πουλοῦν:

Νά τό ζουμί: τά «Ἀρχεῖα τοῦ Ἄρη» πού αὐτές τίς μέρες ἐκδίδονται, κατά τό ΚΚΕ, προέρχονται ἀπό τά ΑΣΚΙ, εἶναι προϊόντα παραχάραξης, ἄρα δέν ἔχουν καμία ἀξιοπιστία. ἀξίπιστο γιά τόν Ἄρη εἶναι ὅ,τι πεῖ ἢ ἔχει πεῖ τό ΚΚΕ. Ὁ θόρυβος πού γίνεται δέν εἶναι παρά «ἀντικομμουνιστική ὑστερία», ὅπως ἐπιγράφεται τό δημοσίευμα τοῦ Ριζοσπάστη. Σπίλωση σὺν λασπολογία, ἰδοῦ τό ἦθος τοῦ ΚΚΕ. Καί διάφανοι οἱ σκοποὶ του: ἡ διαφύλαξη τοῦ Ἀλάθητου.

3ον. Τό ὁποῖον ἀλάθητον ἢ ἡγεσία τοῦ ΚΚΕ προσπαθεῖ νά διαφυλάξῃ μέ τή μυστικότητα καί τήν ἀπόκρυψη. Στά εἰκοσιδύο χρόνια νόμιμης λειτουργίας του τό ΚΚΕ δέν ἔφερε στό φῶς τῆς δημοσιότητας τά ἀρχεῖα πού διατηρεῖ, κανεῖς δέν μπόρεσε νά τά συμβουλευτεῖ, παρά μόνο ἐφ' ὅσον εἶχε τήν ἐγκριση τῆς ἡγεσίας.

4ον. Ἡ ἐπιστημονική ἐρευνα δέν εἶναι λαθολογία, ὅπως διατείνεται ὁ Ριζοσπάστης. Τά ἱστορικά προβλήματα δέν λύνονται ἄπαξ καί διά παντός μέ μία πολιτική ἀπόφαση τοῦ ΚΚΕ. πρῖν ἀπό 50 χρόνια γιά τή Βάρκιζα, τόν Ἄρη ἢ γιά ὁποιοδήποτε ἄλλο θέμα. Εὐτυχῶς ἡ ἐρευνα, ἢ κριτική, οἱ διαφορετικές προβληματικές συνεχίζονται καί θά συνεχίζονται.

Μόνον κάποιοι αὐθεντικοί «ἱστορικοί ὑλιστές», πού ἔχουν κακές σχέσεις καί μέ τήν ἱστορία, ἰδίως τή δική τους ἱστορία, καί μέ τόν ὑλισμό συνεχίζουν νά θεωροῦν ὅτι ἔργο τῆς ἱστορίας εἶναι ἡ λασπολογία.



ΑΝΘΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

του Παντελή Μπουκάλα

Μέ την όνομασία του και μόνον, ό φιλόξενος χώρος πού μās υποδέχεται σήμερα μās ώθει στην ανάκληση στίχων του Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε. Κι αν ήθελε κανείς νά προκαταβάλει τήν άμνηχανία του, δέν θά 'χε νά κοπιάσει πολύ, όσο άδυνατισμένη και νά 'ταν ή μνήμη του, κι όσο χαλαρές οι σχέσεις του μέ τίς Μούσες, θά ανατύπωνε άπλούστατα εκείνους τούς έξι γνωμικής πλέον άξίας στίχους του μονολόγου του *Φάουστ*, μέ τούς όποιους εγκαινιάζεται ή τραγωδία. Τούς θυμίζω στή μετάφραση του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, ύποσημειώνοντας ότι ή γνωστική αυτοειρωνεία τους δέν είναι άσφαλώς μεταδοτική:

*“Αχ, σπούδασα φιλοσοφία
και νομική και γιατρική
κι άλί μου και θεολογία
μέ κόπο και μ' έπιμονή.
Και νά μέ έδώ μέ τόσα φώτα,
έγώ ό μωρός, όσο και πρώτα!”*

“Αν πάλι στόχος μας ήταν ή αυτοεγκαρδίωση και ή άλληλο-παραμυθία, όπως είναι και τό υγιέστερο, δηλαδή τό πολιτικό-τερο, κι αν όρίζαμε τήν επιθυμία μας ύψηλότερα από τήν άντοχή μας, θά δανειζόμασταν ένα κέλευσμα από τήν *Έλεγεία* του Μαρτίενμπαντ:

*Παρατηρήστε, άνιχνεύετε, αναλύετε, έρευνάτε!
Θά ψιθυρίσετε, σιγά σιγά, τά μυστικά τής φύσης.*

“Όσο θυμάμαι, ή ιστορία μās έχει παραδώσει ώς τώρα τό *Μωρίας έγκώμιον* του Έρασμου, τό *Έγκώμιον του έγκλήματος* υπό Καρόλου Μάρξ και τό *Έγκώμιον του μακιγιάζ*, εκπονημένο από έναν άλλον Κάρολο, τόν καθ' ύλην άρμόδιο Μπωντλαίρ. Είναι στιγμές λοιπόν πού σκέφτομαι πώς ίσως θά ήταν έντελώς άχρηστο ένα «Ανθελληνισμού έγκώμιον», όσο κι αν

* Όμιλία στή διημερίδα μέ θέμα «Κοινωνία, έπιστήμη και πολιτική δημοσιότητα σήμερα. Θεωρητικός στοχασμός και πολιτική εϋθύνη», πού όργάνωσαν τό Ίνστιτούτο Goethe Άθηνών και τά περιοδικά *Άξιολογικά*, *Λεδιάθαν*, *ΌΠολίτης*, *Σύγχρονα Θέματα* και *Τοπικά* (23-24.10.1997).

δέν θά μπορούσε ούτε καν νά όνειρευτεί τήν εύτυχημένη εύρηματικότητα των μακρινών προτύπων του. Κατά τύχη τό ένδεχόμενο αυτό μέ έπισκέπτεται όποτε ή κοινωνία των ταγών της πρωτοκαθεδρικά συμπεριλαμβανομένων, πολιτεύεται σέ πλήρη αντίθεση μέ τήν έπιστήμη (για νά αναφερθώ έτσι έμμέσως στους δύο κόμβους πού τιτλοφορούν έτούτη τή διημερίδα), επί παραδείγματι μέ τήν έπιστήμη τής Ιστορίας, αλλά όχι μόνο μ' αυτήν, άφού είναι γνωστό πώς ούτε καν τής ιατρικής, τής φαρμακευτικής ή τής σεισμολογίας τά πορίσματα δέν άνέχεται ό έγωκεντρισμός μας, πού άρέσκεται νά δογματίζει άκριβώς εκεί όπου του πρέπει ή σιωπή.

Δέν θά άδικούσε κανείς κανέναν αν ίσχυριζόταν ότι όσα παράγει ή ιστοριογραφία, ή όξυδερκής έννοείται, εκείνη πού δέν νοθεύεται από τόν προσχεδιασμό του τέλους της, παραμένουν κοινωνικά και πολιτικά άδρανή: τά ιδεολογήματα από τά όποια έχουμε εύχαρίστως άγκιστρωθεί δέν άπειλούνται αλλά εξακολουθούν νά κανονίζουν τόν δημόσιο λόγο πού διακινούν οι συντριπτικά περισσότεροι παραγωγοί ιδεολογίας (πολιτικοί, λόγιοι, καλλιτέχνες, δημοσιογραφούντες, όνομαστοί θαμώνες των τηλεπαράθρων). Η συλλογική μας αυτογνωσία εξακολουθεί νά πορεύεται (έφόσον έννοεί τό μπουσούλημά της σάν πορεία ταχύτατη κι ελεύθερη) στή «βασιλική όδό» του περιούσιου λαού, του άναδέλφως υπερέχοντος, του μόνου πού διαθέτει «συγκριτικό πλεονέκτημα», και μάλιστα εξαγωγίμο, σύμφωνα μέ τόν καθ' ύπουργικόν θάκων άρμόδιο, ό όποιος κληρονόμησε και αναβάθμισε ρητορικά τήν ιδέα αυτή από τήν προπροπρόκατό του Μελίνα Μερκούρη, πού χαρακτήριζε τόν πολιτισμό «βαριά βιομηχανία τής Έλλάδας».

“Όλα τούτα θεωρούνται δεδομένα και μακράν πάσης άμφισθητήσεως. Η άρμαθία των Αυτονοήτων, τά όποια παράγει και άναπαράγει τό κράτος, ή εκπαίδευση, ή εκκλησία, ό στρατός και ίσως έντατικότερα και θαναυσότερα άπ' όλους τά μέσα μαζικής ενημέρωσης, κατάντησε ένας δρόχος πού άπειλεί τήν έναντιολογία μέ πνιγμό — μέ τόν πνιγμό τής ήθικής άπαξίωσης, τής περιθωριοποίησης, τής περιφρόνησης, τής γελοιογράφησης. Η ριζοσπαστικά άριστερή ένάντια φωνή μάλιστα θεωρείται πλέον έξαρχής άπαξιωμένη ήθικά και μόνον έπειδή έτελεύτησε ό «ύπαρκτός», έστω κι αν ίδια ήταν εκείνη πού κυρίως και έγκαίρως έβαλλε κατά του «ύπαρκτου». Τό «Είσαι άνθέλλην!» κεραυνοβολεί όποιοδήποτε διανοηθεί νά ίσχυριστεί σέ χώρους πού βρίσκονται έξω από τόν όρίζοντα μās αυτοαναγνωριζόμενης διανόησης πώς ό Άλέξανδρος ό Μέγας



δέν ήταν ακριβῶς ὁ ἅγιος στρατηλάτης τοῦ ἐκπολιτισμοῦ πού ἐπλασε ἡ κρατικοποιημένη μυθεματολογία, πῶς ἡ ἑλληνική Μακεδονία εἶναι πράγματι ἑλληνική, ἀλλά δέν εἶναι ὅλη ἡ Μακεδονία ἑλλαδική, ἄρα δέν εἶναι καί ἑλληνική, ἢ πῶς δέν εἶναι ὀπωσδήποτε ἀριστουργήματα ὅλα τὰ ἑλληνικά πεζογραφήματα. Καί γιά νά μήν ξεχνᾶμε πῶς ὁ ἐκσυγχρονισμός εἶναι ὁ τρίτος δρόμος πρὸς τήν πιό μίξερη ὁμοιομορφία, δέν λείπουν καί οἱ συλλήψεις ἀντιφρονούντων, στά ριζά μάλιστα τῆς Ἀκρόπολης, λίγες ἑκατοντάδες μέτρα ἀπό ἐκεῖ ὅπου λικνίστηκε ἡ δημοκρατία, ὅπως θυμόμαστε στούς πανηγυρικούς μας ἦταν φαίνεται ιδιαίτερα θαναλιστικό τό λίκνισμά της καί τό γλυκύτατο νήπιο περιέπεσε σέ λήθαργο διαρκείας.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ στοχαστικοῦ κριτικοῦ λόγου ἐξαντλεῖται στόν ὀρίζοντα ὅπου παράγεται, στόν ὀρίζοντα τῶν ἀνθρώπων πού οὕτως ἢ ἄλλως συμφωνοῦν μεταξύ τους, εἴτε ἐπειδὴ ἔχουν πολὺ καί γιά πολλά συνομιλήσει καί θρῆκαν ἐν τέλει τόν μέσο ὄρο τους εἴτε ἐπειδὴ πιά αὐτὴ ἡ ἀναμενόμενα συναινετική ὑπόδοχή τῶν λεγομένων τους ἀπὸ τό χῶρο τῶν οἰκείων τους τούς ἐπεισε μέ τόν καιρό νά παραιτηθοῦν ἀπὸ τήν ὑποχρέωση τῆς ἀντιδικίας. Ἡ διεισδυτικότητα αὐτοῦ τοῦ λόγου ἐκτός τοῦ πεδίου παραγωγῆς του ἐλέγχεται μικρή, ἄλλωστε αὐτό πού συνήθως ἀνακοινώνεται εὐρύτερα εἶναι ἕνα θαμπό ἢ καί νοθευμένο ἀπείκασμα τοῦ ἀρχικοῦ κριτικοῦ λόγου. Καί τό τελευταῖο πού θά μπορούσε νά μᾶς παρηγορήσει ἐν προκειμένῳ εἶναι τό γεγο-

νός ότι έτσι συνέβαινε πάντοτε, αφού ακόμη και στη χρυσή Αθήνα τά έρίφια και οι εισαγωγείς καινών δαιμονίων έτίθεντο έκποδών μέ τό στίγμα τής ασέβειας.

Παρά τή μεταπολιτευτική εϋφορία, και ίσως εξαιτίας του παρατεταμένου πασοκικού λαϊκισμού πού άπλώς έξωράισε και ένίσχυσε τά ιδεολογήματα του δεξιού κράτους, τά όποια υποτίθεται ότι άνέτρεπε, έξακολουθεί νά φαντάζει νεοτεριστικό, έπικινδύνως νεοτεριστικό, ό, τι θά λέγαμε πώς συνιστά «κατοχυρωμένη γνώση» στό πεδίο τών έπιστημών. Και τούτο συμβαίνει έπειδή ή κοινωνία και ή έξουσία δέν μοιράζονται τά ίδια αυτόνόητα μέ τήν έπιστήμη, και συγκεκριμένα τήν ιστορική. Η γνώση τής μιάς δέν έπηρεάζει τή γνώμη τής άλλης. Οί γονείς και οι παππούδες μας δέν έμαθαν ποτέ, ούτε και τά παιδιά μας θά μάθουν — στό σχολείο τους έννοείται, κι όπου άλλου τό άτομο γίνεται κοινωνία, μοιράζεται δηλαδή μία κοινή μνήμη — έτούτο τό άπλό, αλλά τόσο σύνθετο: ότι τό έθνικό μας όνομα, τό «Έλληνας», δέν καταβλήθηκε ουρανόθεν και από μιάς άρχής' ότι δέν ήταν ένα όνομα πού ταιρίαζε μέ θεϊκή άρμονία στά πράγματα' ότι δέν ήταν πάντοτε τό συνώνυμο τής ψυχής μας, κληρο στην όποία διεκδικούσαν και οι Γραικοί και οι Ρωμαίοι' ότι τέλος πάντων εκδηλώθηκε άντιμαχία σφοδρή για τό πώς θά όνομαστούμε, και γιατί θά όνομαστούμε έτσι ή άλλως. Υπήρξε δηλαδή ιδεολογική σύγκρουση για τό ποιά εικόνα θά θέσουμε στόχο έξω από τό σπήλαιό μας, ώστε νά κινηθούμε μέ τρόπο πού θά μάς έφερνε νά όμοιωθούμε μέ τό περιεχόμενό τής. Κι έπειδή τό στοργυλεμένο έθνικό μας αφήγημα δέν περιέλαβε ποτέ αυτή τήν ένοχλητική παράγραφο, έπειδή ποτέ δέν τήν διδαχθήκαμε, και δέν θά τή διδαχθούμε, μέ όσες μεταρρυθμίσεις κι άν άπορρυθμιστεί περαιτέρω ή εκπαίδευση, θά έξακολουθούμε νά είμαστε γραπωμένοι από τήν άνανάως κληροδοτούμενη πεποίθηση ότι μιλάμε τήν ίδια κι άπαράλλαχτη γλώσσα μ' Έκείνους, μία γλώσσα πού βεβαίως δέν σύναψε κανένα δάνειο μέ κανένα. Θά έξακολουθούμε νά άγομάστε από τήν πεποίθηση ότι Έκείνοι ήταν οι μοναδικοί σπουδαιοί στό πέρασμα του χρόνου, ότι, τέλος, Έκείνοι έμειναν ίδιοι, άφθαρτοι και άναλλοίωτοι, όσο κι άν περνούσαν πάνω τους οι αιώνες κι οι χιλιετίες, άρα ουδεμία ρήξη, αίματηρή ρήξη, έπήλθε άνάμεσα σέ έθνικούς και χριστιανούς, και ποτέ ό Θεοδόσιος δέν ξεπάτωσε τή Δωδωναία δρυ, μήν τύχει και τά φύλλα τής ξαναμιλήσουν άθεμίτως.

Ός εκ τούτου, ότιδήποτε λέγεται ή γράφεται, έδω ή στά ξένα, μέ τόνο έπικριτικό για τήν Ελλάδα, άντιμετωπίζεται υπό τό πρίσμα του έξηρμένου συναισθηματισμού και τής έπηρεμένης ήθικολογίας. Παλαιότατη άλλωστε ή συνήθεια. Και ό ίδιος ό Ηρόδοτος, και ίτοι πατήρ τής Ιστορίας, κατηγορήθηκε από όρισμένα τέκνα του σάν έλαφρώς άνθέλλην. Ό όρος «άνθελληνισμός» έχει έξισώσει τό περιεχόμενό του μέ τό περιεχόμενο του όρου «άντισημιτισμός». Τά «ξένα κέντρα», ό «ξένος δάκτυλος» είναι ή μοναδική φόρμουλα πού έπιστρατεύεται δεξιόθεν, κεντροαριστερόθεν και από μία κάποια κομματική Άριστερά πού δογματίζει τήν έξοδό τής από τόν ιστορικό χρόνο για νά έρμηνευτούν τά άνεπιμήνευτα, ή μάλλον για νά μήν έρμηνευτούν μέ τήν όπωσδήποτε άπαιτούμενη έπώδυνη ειλικρίνεια τά άπολύτως έρμηνεύσιμα.

Ό «ξένος δάκτυλος» δρᾶ στά έθνικά, στά πολιτικά, στά οικονομικά, στά πολιτισμικά, ακόμη και στά ποδοσφαιρικά και στά μπασκετικά (ας θυμηθούμε πώς εκφράσαμε τήν τώνοντι άμετρη άγάπη μας στους άδελφούς μας κατά τά άλλα Σέρβους έπειδή δέν κατάφεραν νά ήττηθούν από τήν έλληνική έθνική

όμάδα). Δέν άποδέχονται οι Τουρκοί τήν (διά συνθηκών άπαγορευμένη έντούτοις) έλληνική στρατιωτική παρουσία στα νησιά του άνατολικού Αιγαίου; Μά φταίνε οι Άμερικανοί και ή ύψηλή έπιστασία τους. Δέν πάνε καλά τά έλληνικά μυθιστορήματα στην διεθνή βιβλιαγορά; Μά φταίνε οι Γάλλοι και ή υψηλή μύτη τους, πού μάς σαμποτάρουν. Δέν μάς δίνεται πέναλι, αυτό τό πέναλι πού τό φανατισμένο βλέμμα μας τό θεωρεί καταφανές; Μά φταίνε οι Άγγλοι διαιτητές και ό φιλος άνδρισμός τους, όπως διεκήρυξε πρό έτους ό τηλεσχολιαστής του κρατικού καναλιού, και μόνο μπράβο πού δέν εισέπραξε από τους άρσενικούς όρθούς άκροατές τής ύβρεώς του και από τους έλληνοπρεπώς όρθούς διευθυντές του. Μπράβο βεβαίως (τά μπράβο και τής AGB και τών πολλών θαυμαστών τής) άποσπᾶ ή κα Μαλβίνα Χαριτοπούλου, στην τηλεοπτική άργκό τής όποίας τό όνομα τής Άγγλίας είναι «Πούστερμαν», όπως μάς έξηγεί τό περιοδικό Κλίκα πού έσπευσε νά συντάξει «μικρό έρμηνευτικό λεξικό» του ιδιώματος τής μαζικής «διαφωτιστρίας».

Κι άν ακόμη δέν προφαίνεται κάποια άπειλή, λοιπόν, ώστε νά συμπήξουμε υπό τή σκιά τής ένα πλαδαρό, άμυνόμενο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, τήν έφευρίσκουμε. Συνήθως δάζουμε φωτιά στα τόπια τών κανονιών μας για ν' άντιμετωπίσουμε κουνούπια (λόγου χάρη ένα κάπως έπικριτικό μονόστηλο σέ κάποια έφημερίδα κάποιας χώρας άφορμώμενο από τή συμπεριφορά τών Έλλήνων ταξιτζήδων ή ρεντρομάδων). Λίγες έβδομάδες πριν, ώστόσο, δέν ύπήρχαν καν κουνούπια, παρ' όλα αυτά κινητοποιήσαμε τά φάντομ μας για νά κατασυντρίψουμε φαντάσματα, δηλώσεις δηλαδή πού δέν είχαν γίνει, πού είχαν διαψευστεί έγκαιρώς και άρμοδίως. Από ποικίλα μετερίζια έξαπολόθηκαν καταιγιστικά πυρά έναντίον κάποιων σπουδαιοτάτων έξομολογήσεων άμερικανικής προελεύσεως πού ή σπουδαιότητά τους έξαντλούνταν στό ότι δέν είχαν γίνει ποτέ. Κι ακόμη κι όταν έγινε παγκοίνως γνωστό πώς ό φερόμενος ως πατήρ του σατανικού «άνθελληνικού σχεδίου» είχε άπαρηνηθεί τό φερόμενο ως πνευματικό του τέκνο, ακόμη και τότε τά πυρά συνεχίστηκαν, άπλως οι πρόμαχοι τών πατριών έδαξαν μία ύποσημειωσούλα του τύπου «ακόμη κι άν, όπως λέγεται, δέν ειπώθηκαν τά άνωτέρω, έντούτοις κλπ.» : ή «ακομη κι άν δέν άποδειχθεί ότι ειπώθηκαν τά άνωτέρω, έντούτοις κλπ.».

Μέ τήν ευκολία λοιπόν πού ή φημη γίνεται είδηση, ή είδηση γεγονός και τό γεγονός αίτία πολέμου, άποδόθηκε στον Χένρυ Κίσιγγκερ ή έξης διαπίστωση: «Ό έλληνικός λαός είναι ατίθασος και γι' αυτό πρέπει νά τόν πλήξουμε βαθιά στις πολιτιστικές του ρίζες. Τότε ίσως συνεισθεθεί. Ένωώ δηλαδή τή θρησκεία, τά πνευματικά και ιστορικά του άποθέματα, ώστε νά έξουδετερώσουμε κάθε δυνατότητά του νά άναπτυχθεί, νά διακριθεί, νά έπικρατήσει, για νά μή μάς παρενοχλεί στα Βαλκάνια, νά μή μάς άπασχολεί στην ανατολική Μεσόγειο, στην Μέση Άνατολή, σέ όλη αυτή τήν νευραλγική περιοχή, μεγάλης στρατηγικής σημασίας για μάς, για τήν πολιτική τών ΗΠΑ». Παραδόξως τό άπόσπασμα αυτό θεωρήθηκε γνησιότατο παρ' ότι δέν λέει άπολύτως τίποτε για τήν ένοχλητικότητα άντιαμερικανική δράση τής Ελλάδας στό Διάστημα, στα περίξ του Άρη και του Κρόνου, και προπαντός στα περίξ του Σείριου από τόν όποίο έλκουν τήν καταγωγή τους οι άρχαιοθεοί Έλληνες, σύμφωνα τουλάχιστον μέ τούς καθ' ήμάς θιασώτες τής παραεπιστημονικής έλληνοφαντασίας, πού έχουν πείσει και τόν έαυτό τους και άρκετό κόσμο ότι επί τής προσθίας επιφανείας του 95% τών ίπτάμενων δίσκων άναγράφε-



ται τό άντεστραμμένο έλληνικό έψιλον. άνάμνηση προφανώς του «ει» πού γραφόταν στους Δελφούς, φώς φανάρι δηλαδή ότι και στό σύμπαν όλο ή άφεντιά μας κυριαρχεί και διαφέντεύει.

Μέ τέτοιας ποιότητας υπεράσπιση του έλληνισμού, έμφανίζεται ώριμότερη και ιδεολογικώς έπωφελέστερη ή έπιλογή ενός άνθελληνισμού, άθθεντικού ή καθ' ύποψίαν, ό όποιος τουλάχιστον ένδέχεται νά μήν έρεθίσει μόνον τά άνακλαστικά μας αλλά νά άφυπνίσει και τά φαιά μας κύτταρα, προς σύνταξη ούσιωδών άντεπιχειρημάτων ή προς έπίτευξη μιās συλλογικής αύτογνωσίας, ή όποία έγείρεται πάντοτε σάν αίτημα αλλά ούδέποτε έτοιμάζεται. Είναι προτιμότερο ίσως νά σέ κρίνουν άσημαντο ή συνήθη, γιατί τότε είναι πιθανό νά άναζητήσεις και

να αθηρωσεις τη σημασία σου, μια νέα σημασία, παρα να σε οεθαίωνουν πως «όσο άξιζεις έσύ κι ή πατρις σου ή χροιση, δέν άξιζουν μαζί ό ούρανός κι όλη ή γή». για νά εκσηγχρονισουν σίν τοίς άλλοις και τόν Καζαντζίδη.

Εδώ άς σταθώ, ώστόσο. Κι όπως δανείστηκα την άρχη, ας δανειστώ και τό τέλος από τόν Φάουστ, μιá προτροπή προς έαυτόν σαφή ως προς τήν άπαισιοδοξία της:

*Έ πιά, άρκετά μου ρητορεύετε.
Και μιá πράξη δείχτε νά φανεί!*



ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΙΣ «ΒΑΚΧΕΣ» ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

του Ηλία Κούβελα

Τό κείμενο πού ακολουθεῖ ἔχει τή μικρή του ἱστορία. Προέκυψε ἀπό μελέτη πού κάναμε μαζί μέ τή Ρέα Γαλανάκη ὅταν εἴμαστε ὑπότροφοι τοῦ Ἰδρύματος «Les Treuilles» στήν Προβηγκία. Πρωτοπαρουσιάστηκε, σ' ἀγγλικά, σέ συνάντηση τῶν ὑποτρόφων τοῦ ἰδρύματος στό τέλος Σεπτεμβρίου 1984. Λίγα χρόνια ἀργότερα ἐγινε ἡ πρώτη του γραφή στά ἑλληνικά προκειμένου νά παρουσιασθεῖ σέ συμπόσιο πού ὁργανώθηκε στό Ἡράκλειο ἀπό τό Πανεπιστήμιο Κρήτης. Ὁ γενικός τίτλος τοῦ συμποσίου ἦταν «Μύθος καί Πραγματικότητα». Ἡ τρίτη του γραφή εἶναι αὐτή πού παρουσιάζεται σήμερα στόν Πολίτη καί Ἐπίδαυρο σέ σκηνοθεσία Μαρίας Λάνγκωφ. Πολλά ἔχουν γραφεῖ γι' αὐτή τήν παράσταση. Διαβάσαμε κείμενα εἰρωνικά, ψευδοψυχολογικά ἕως ὑβριστικά ἀλλά ἐπίσης καί κείμενα ψύχραιμα καί πολύ κατατοπιστικά γιά τά προβλήματα σκηνοθεσίας καί ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Στή δεύτερη κατηγορία βάζω τίς ἀναλύσεις τῆς Ἐλένης Βαροπούλου στό Βῆμα καί τῆς Δηῶς Καγκελάρη στό Ἄντι καί τόν Πολίτη. Τό γεγονός εἶναι ὅτι αὐτή ἡ παράσταση τάραξε τά λιμνάζοντα νερά τῶν παραστάσεων ἀρχαίου δράματος στήν καλοκαιρινή Ἑλλάδα. Ἡ πρωτοτυπία τῶν ἀπόψεων πού θ' ἀναπτύχθουν ἐδῶ δέν ὀρίζεται στό γενικό ἐπιχείρημα ὅτι ὁ Εὐριπίδης ὑπαινίσσεται, μεταξύ ἄλλων, καί τή χρήση ψυχοτρόπων οὐσιῶν στίς βακχικές τελετές, ἀλλά στό ὅτι μιά προσεκτική μελέτη τοῦ κειμένου εἶναι δυνατόν νά ὀδηγήσει στήν ἀνίχνευση τῆς χρήσης συγκεκριμένων φαρμακευτικῶν οὐσιῶν, πέραν ἀσφαλῶς τοῦ κρασιοῦ. Κλείνοντας αὐτή τήν εἰσαγωγή θά ἤθελα νά τονίσω ὅτι τουλάχιστον τό πολύ θετικό σημεῖο τῆς παράστασης πού ἀναφέρθηκε παραπάνω εἶναι ἡ μετάφραση. Ἐγινε ἀπό ἕναν βαθύ γνώστη τοῦ ἀρχαίου δράματος, τόν καθηγητή τοῦ Τμήματος Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν Θεόδωρο Στεφανόπουλο. Τά μέρη τῆς τραγωδίας πού ὑπάρχουν στό κείμενο πού ακολουθεῖ προέρχονται ἀπό αὐτή τή μετάφραση.

Τήν ἀνοίξη τοῦ 408 π.Χ. ὁ Εὐριπίδης ἐγκατέλειψε τήν Ἀθήνα γιά νά μή γυρίσει ποτέ πιά. Ἀποδέχθηκε τήν πρόσκληση τοῦ Ἀρχέλαου, βασιλιά τῆς Μακεδονίας, ὁ ὁποῖος ἐπιθυμοῦσε νά μετατρέψει τήν αὐλή του σέ κέντρο τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ ποιητής ἦταν τότε πάνω ἀπό 70 χρόνων καί σέ ἕναν χρόνο πέθανε, ἀφήνοντας στά χαρτιά του τρία θεατρικά ἔργα πού τό ἕνα ἀπό αὐτά ἦταν οἱ «Βάκχες». Μιά

τραγωδία πού σχετίζεται μέ τήν εἰσαγωγή στήν Ἑλλάδα μιᾶς νέας θρησκείας, τοῦ Διονύσου. Ὁ Εὐριπίδης τοποθετεῖ τά γεγονότα τῆς τραγωδίας, πού τήν ἔγραψε στό τέλος τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου, στούς μυθικούς χρόνους, παρ' ὅλ' αὐτά, ὅμως, ἀπευθύνεται στήν ἀθηναϊκή κοινωνία τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα καί τό κάνει γιά πολύ συγκεκριμένους λόγους, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

Στοὺς κλασικοὺς χρόνους ὁ Διόνυσος ἦταν ὁ θεὸς τοῦ κρασιοῦ, τῆς ἀμπέλου καὶ τοῦ θεάτρου. Ἡ λατρεία, ὅμως, τοῦ Διονύσου ὑπάρχει ἀπὸ τοὺς προελληνικοὺς χρόνους καὶ σ' ἐκείνη τὴν περίοδο ὁ Διόνυσος ἦταν κάτι πολὺ περισσότερο, ἦταν ὁ θεὸς τῆς ἀνθοφορίας, ἡ δύναμη τῶν δέντρων καὶ ἡ ἀφθονία τῆς ζωῆς, ἦταν ὁ θεὸς ὄλων τῶν μυστηριακῶν καὶ ἀνεξέλεγκτων δυναμειῶν τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης. Ἡ λατρεία του περιλάμβανε τελετές, ποὺ εἶχαν σκοπὸ μέσα ἀπὸ τὴν ἔκσταση, μέσα ἀπὸ τὴ μουσική, τὸ χορὸ καὶ τὶς αἱματηρὲς θυσίες, τὴν ταύτιση τοῦ ἀτόμου μὲ τὶς μαινάδες, τὶς δάκχες, τοὺς σάτυρους, τοὺς σειληγούους, τὶς νύμφες. Στὴν κλασική, ὅμως, ἐποχὴ οἱ τρεῖς βασικές τελετές τῆς προελληνικῆς λατρείας τοῦ Διονύσου, ἡ ὄρει-βασίαι, ὁ σπαραγμὸς καὶ ἡ ὄμοφαγία παραμένουν στὴ συμβολική τους μόνο μορφή, εἰρηνικὲς γιορτές.

Ἄς ξαναγυρίσουμε ὅμως στὴν τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη, τῆς ὁποίας τὸ θέμα εἶναι ἡ ἀφιξὴ τοῦ Διονύσου στὶς Θῆβες. Ὁ Διόνυσος εἶναι γιὸς τοῦ Δία καὶ τῆς Σεμέλης, ποὺ εἶναι κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Θῆβας Κάδμου. Ὄταν ὁ Διόνυσος θὰ ἔλθει στὴ Θῆβα, βασιλιάς εἶναι ὁ ξάδερφός του Πενθέας, γιὸς τῆς μεγαλύτερης κόρης τοῦ Κάδμου, τῆς Ἀγαύης. Ὁ Πενθέας ἀντιστέκεται καὶ ἀντιδρᾷ στὴν ἀφιξὴ τοῦ Διονύσου. Αὐτὸς γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθεῖ μετατρέπει τὶς γυναῖκες τῆς πόλης σὲ δάκχες ἢ μαινάδες καὶ τὶς στέλνει μὲ ἐπικεφαλῆς τὴν Ἀγαυὴν στὸν Κιθαιρώνα γιὰ ν' ἀποδυθοῦν σὲ βακχικὲς τελετές. Ὁ βασιλιάς ἐξοργισμένος φυλακίζει τὸν Διόνυσο, αὐτὸς ὅμως μεταμορφώνεται, δραπετεύει ἀπὸ τὴ φυλακή καὶ πείθει τὸν Πενθέα νὰ ντυθεῖ γυναῖκα καὶ ν' ἀνέβει στὸ βουνό γιὰ νὰ δεῖ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μάτια τὰ ὄργια τῶν γυναικῶν. Ὄταν ὁ Πενθέας φτάνει στὸ βουνό ὁ Διόνυσος εἰδοποιεῖ τὶς γυναῖκες καὶ ἐξαφανίζεται. Αὐτὲς, σὲ κατάσταση ἔκστασης καὶ παραισθήσεων, νομίζουν ὅτι ὁ Πενθέας εἶναι λιοντάρι, τοῦ ἐπιτίθενται καὶ μὲ ἐπικεφαλῆς τὴ μητέρα του Ἀγαυὴ τὸν σκοτώνουν. Ἡ Ἀγαυὴ, ὄντας συνεχῶς σὲ κατάσταση μανίας, παίρνει τὸ κεφάλι του καὶ κατεβαίνει μὲ τὸ πολύτιμο λάφυρο στὴν πόλη. Ἐκεῖ, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ πατέρα της Κάδμου, δγαίνει ἀπὸ τὴν ψευδαίσθηση, ἀναγνωρίζει τὸ κεφάλι τοῦ γιοῦ της καὶ μὲ βαθύτατη θλίψη παίρνει τὸ δρόμο τῆς ἐξορίας, θύμα κι ἐκείνη τοῦ νικητῆ θεοῦ Διονύσου.

Στὴν τραγωδία, ὁ ἀνταγωνισμὸς τῆς ἐξουσίας ἀνάμεσα στὰ δύο ξαδέλφια, τὸν βασιλιᾶ καὶ τὸν θεό, διαδραματίζεται σὲ πολλαπλά ἐπίπεδα. Στὴν ἱερὴ μανία τῶν βακχῶν ἀντιτίθεται ἡ τρέλα τοῦ ἀσθηροῦ βασιλιᾶ. Στὴ σκληρότητα τῶν ἀντρῶν ἢ τελετουργικὴ εὐδαιμονία τῶν γυναικῶν ποὺ σκοτώνουν ἢ τῶν μεθυσομένων γερόντων. Στὴν πανάρχαιη ὕβρη, ἡ δικαιοσύνη τοῦ δικαστηρίου. Στὰ ἐξανθρωπισμένα ζῶα τὰ κτήνη ὡς ἀνθρώπινα ὄντα. Στὸ «ἐκτὸς λογικῆς» ἀπὸ τὸ κρασί καὶ τὶς ἄλλες φαρμακευτικὲς οὐσίες ἡ λογικὴ δομὴ τῆς ἐλληνικῆς κλασικῆς κοινωνίας. Ὁ Εὐριπίδης ἔχει δεῖ μὲ μεγάλο σκεπτικισμὸ αὐτὰ τὰ ζεύγη ἀντιθέτων, ἀλλὰ καὶ μὲ πολὺ μεγάλο θάρρος. Ὄσοσο, ἡ δική μου ματιὰ θὰ ἐπικεντρωθεῖ βέβαια στὴ χρῆση φαρμακευτικῶν οὐσιῶν στὶς συγκεκριμένους τελετές. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ προσπαθῆσω νὰ δείξω ἐδῶ εἶναι ὅτι οἱ συμπεριφορὲς ποὺ περιγράφονται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη μποροῦν, ἴσως, νὰ ἐξηγηθοῦν καὶ ὡς ἀποτέλεσμα χρῆσης συγκεκριμένων ψευδαίσθησιογόνων οὐσιῶν.

Ἄν διαβάσει κανεὶς τὸ κείμενο τοῦ Εὐριπίδη θὰ διαπιστώσει ὅτι τὸ μόνο φάρμακο ποὺ λέγεται μὲ τὸ ὄνομά του, ἢ ἀφήνεται σαφῶς νὰ ἐννοηθεῖ, εἶναι τὸ κρασί. Τὸ κρασί βέβαια ἦταν καὶ τότε στὴν κοινωνία τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας, ὅπως καὶ τώρα, ἓνα κοινωνικὰ παραδεκτὸ ψυχομιμητικὸ φάρμακο. Ἔτσι, ὁ Εὐριπίδης δὲν ἔχει κανένα πρόβλημα ὅταν διασκεδάσει τοὺς συμπολίτες του δείχνοντας τὸν βασιλιᾶ Κάδμο καὶ τὸν μάντη Τειρεσία σάν δύο μεθυσομένα γεροντάκια. Ὁ Πενθέας, βλέποντας τὸν παπποῦ του σὲ αὐτὴ τὴν κατάσταση, γελᾷ καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ σεβαστεῖ τὴν ἡλικία του. Ἡ ἀπάντηση ὅμως τοῦ μάντη Τειρεσία στὸν Πενθέα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἓνας ὕμνος στὸ κρασί, ποὺ λυτρώνει ἀπὸ τὴ λύπη, δωρίζει τὸν ὕπνο, τὴ λησμονία τῆς πίκρας τῆς ἡμέρας. Γιὰ τὰ δάσανα δὲν ὑπάρχει ἄλλο φάρμακο.

Λίγο παρακάτω ὁ Εὐριπίδης, πάλι μέσω τοῦ Τειρεσία, θὰ κάνει τὴν πρώτη νύξη γιὰ τὴ χρῆση καὶ ἄλλων φαρμάκων. Ἄπευθυνόμενος στὸν Πενθέα λέει «εἶσαι τρελός, τόσο τρελός, ποὺ κανένα φάρμακο δὲν μπορεῖ νὰ σέ θεραπεύσει ἀπὸ τὴν ἀρρώστια, ποὺ τὰ φάρμακα σοῦ ἔχουν φέρει». Ἡ μὴ φράση ἢ ὁποῖα ἀπευθυνόμενη στοὺς Ἀθηναίους μπορεῖ νὰ σημαίνει πολλά. Ὁ Τειρεσίας εἶναι γέρος, ὁ Πενθέας νέος. Ὁ Τειρεσίας πίνει κρασί, ἐνῶ ὁ Πενθέας ὀνομάζεται τρελὸς ἐξαιτίας ἄλλων φαρμάκων. Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι:

1. Κατὰ τὸν Γουάσον (Wasson) τὸ 415 π.Χ. ὁ νεαρός Ἀλκιδάδης κι ἡ παρέα του κατέστρεψαν τὰ ἀγάλματα τοῦ Ἑρμῆ, πιθανῶς κάτω ἀπὸ τὴ χρῆση φαρμάκων ποὺ χρησιμοποιοῦνταν στὰ Ἐλευσίνα μυστήρια καὶ προφανῶς δὲν ἦταν κρασί.

2. Ὁ Ξενοφῶν στὸν «Οἰκονομικὸ» του περιγράφει ἓνα διάλογο τοῦ Σωκράτη, ποὺ κατὰ πάσα πιθανότητα ἔλαβε χώρα μεταξύ 401 καὶ 399 π.Χ. καὶ ὅπου ὁ Σωκράτης, μιλώντας στὸν Κριτόβουλο, κατηγορεῖ ἐκείνους ποὺ σπαταλοῦν τὰ λεφτά τους γιὰ νὰ ἀγοράζουν τὸ φυτὸ ὑοσκύαμο, ποὺ τοὺς τρελαίνει. Ὁ ὑοσκύαμος περιγράφεται ἀπὸ τὸν Φερεκράτη, ὅπως ὑποστηρίζουν καὶ οἱ Γουάσον, Χόφμαν (Hofman) καὶ Ράκ (Ruck), σάν μιὰ πολὺ δημοφιλὴ φαρμακευτικὴ οὐσία ἀνάμεσα στοὺς νεαροὺς Ἀθηναίους. Ξαναγυρίζοντας ὅμως στὸν νεαρὸ βασιλιᾶ Πενθέα μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε ὅτι στὴν ἀρχὴ τῆς τραγωδίας ἐμφανίζεται σάν μιὰ ἀλαζονικὴ, ἀκρως ἐπιθετικὴ προσωπικότητα. Στὴ συνέχεια, ὅμως, ἀλλάζει. Πείθεται ἀπὸ τὸν Διόνυσο πὼς ἀντὶ νὰ πάρει τὸ στρατὸ του καὶ νὰ ἀνέβει στὰ βουνὰ γιὰ νὰ συλλάβει τὶς γυναῖκες, εἶναι προτιμότερο νὰ ντυθεῖ γυναῖκα ν' ἀνέβει μόνος στὰ βουνὰ γιὰ νὰ παρακολουθεῖ-

1. Πρόκειται γιὰ ἐλεύθερη μεταφορὰ τῶν στίχων 326 καὶ 327, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ὡς ἐξῆς: *μαῖνη γὰρ ὡς ἄγγιστα κόλυτε φαρμάκοις/ἀκη λάθοις ἄν οὐτ' ἀνευ τούτων νοσεῖς*. Ἡ ἐλεύθερη αὐτὴ μετάφραση εἶναι σύμφωνη μὲ τὸ νόημα ποὺ δίνει στοὺς παραπάνω στίχους ὁ Γουίνινγκτον-Ἰνγκραμ. Παρόμοια ἔννοια στοὺς παραπάνω στίχους δίνει καὶ ὁ Γιώργος Χειμωνᾶς μεταφράζοντας ὡς ἐξῆς: «*Εἶσαι τρελὸς δεῖνὰ τρελός. Σάν ἀπὸ φαρμάκι./ Ἀλλὰ καὶ χωρὶς φαρμάκι./ Βαρειὰ θὰ ἐνοσοῦσε*». Ἀντιθέτως ὁ Θεόδωρος Στεφανόπουλος θεωρεῖ ὅτι τὰ φάρμακα ἀναφέρονται μόνον πρὸς τὶς θεραπευτικὲς τοὺς ἰδιότητες μεταφράζοντας ὡς ἐξῆς: «*Πάσχεις ἀπὸ τὴν πιὸ ἐπώδυνη τρέλα/καὶ δὲν γιαιτρεύεσαι, εἴτε πάρεις φάρμακα εἴτε ὄχι*».

σει κρυμμένος τὰ ἀπαγορευμένα ὄργια τῶν γυναικῶν. Ὁ Διόνυσος μόνος στή σκηνή λέει: «Διόνυσε, δικό σου ἔργο τῶρα./ Ἄλλωστε δέν εἶσαι κάποιον μακριά./ Νά τὸν τιμωρήσουμε./ Πρῶτα ὀδήγησέ τον ἔξω ἀπὸ τὴ λογική./ Ἐμφύσησέ του τὴν πνοή τῆς λύσσης/ πού παίρνει τὸ δάρος τοῦ νοῦ./ Γιατί ἀν εἶναι στὰ λογικά του/ δέν θά θελήσει ποτέ νά φορέσει φορέματα γυναικίας./ Ἄν ὅμως ξεστρατίσει ἀπὸ τὸ λογικό, θά τὰ φορέσει». Εἶναι προφανές ὅτι στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Εὐριπίδης ὑπαινίσσεται πῶς ὁ Πενθέας συνεχίζει νά ἐλέγχει τίς ἐπιθυμίες του καὶ ὅτι, ἂν δέν ὑπάρξει παρέμβαση τοῦ θεοῦ, εἶναι δυνατὸν νά ἀλλάξει πάλι γνώμη καὶ νά μὴν ἀκολουθήσει τὸ σχέδιο τοῦ Διονύσου. Μά πῶς, ὅμως, μπορεῖ νά παρέμβει ὁ θεός; Στὴν ἐρώτηση αὐτὴ ὁ Ντόντς (Dodds) δίνει τὴν ἐξῆς ἀπάντηση. «Ἄν ὁ Πενθέας πρέπει νά γίνει θύμα τοῦ θεοῦ, πρέπει νά γίνει συγχρόνως καὶ τὸ ὄχημα τοῦ θεοῦ, πρέπει ὁ θεός νά μπει ἐντὸς του καὶ νά τὸν τρελάνει, ὄχι μὲ φάρμακα, ἀλλοκόλ ἢ ὑπνωτισμό, ἀλλὰ μὲ μιὰ ὑπερφυσικὴ εἰσβολή στὴν προσωπικότητα τοῦ ἀνθρώπου».

Στὸ ἴδιο ἐρώτημα ὁ Γουίνινγκτον-Ἰνγκραμ (Whinington-Ingram) ὑποστηρίζει, καὶ ἡ ἀπάντησή του φαίνεται μᾶλλον ρεαλιστικότερη, πῶς ὁ Εὐριπίδης ἀφήνει μὲ σαφήνεια νά ἐννοηθεῖ ὅτι ὁ Πενθέας βγήκε ἀπὸ τὸ παλάτι μεταμφιεσμένος σὲ γυναίκα, μετὰ ἀπὸ χρῆση φαρμακευτικῶν οὐσιῶν, γιὰ τοὺς παρακάτω λόγους:

Α. Ὁ Εὐριπίδης εἶχε ἤδη ἀναφερθεῖ στὴν τρέλα, πού προέρχεται ἀπὸ φαρμακευτικὲς οὐσίες.

Β. Ὁ Πενθέας μόλις βγαίνει ἀπὸ τὸ παλάτι τὰ βλέπει ὅλα διπλά, σύνθετος σύμπτωμα τῶν μεθυσμένων. Ἡ διπλωπία, ὡστόσο, δέν εἶναι τὸ μόνο σύμπτωμα τῆς κατάστασής του. Ἐχει συγχρόνως τὴν παραίτηση ὅτι ὁ Διόνυσος προπορεύεται μεταμορφωμένος σὲ ταῦρο. Κάτι τέτοιο βέβαια δέν μπορεῖ νά εἶναι προϊόν μέθης ἀπὸ ἀλκοόλ. Εἶναι πολὺ πιθανὸ στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Εὐριπίδης νά χρησιμοποιεῖ ἕναν πολὺ ἔξυπνο τρόπο γιὰ νά πεί στοὺς συμπολίτες του Ἀθηναίους ὀρισμένα πράγματα. Δηλαδή χρησιμοποιεῖ πρῶτα ἕνα κοινὸ σύμπτωμα τῆς μέθης ἀπὸ ἀλκοόλ γιὰ νά τοὺς δείξει ὅτι ὁ Διόνυσος χρησιμοποίησε κρασί γιὰ νά ἐλέγξει τὸν Πενθέα, καὶ κατόπιν ὑπαινίσσεται τὴν χρῆση καὶ ἄλλων φαρμακευτικῶν οὐσιῶν, ἀνακατεμένων ἴσως μὲ τὸ κρασί.

Ἄλλωστε οἱ ἐνδείξεις, πού στηρίζουν τὴν ἄποψη ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες χρησιμοποιοῦσαν τέτοιου τύπου κράματα (ἢ, ὅπως θά λέγαμε σήμερα, cocktails) δέν εἶναι καὶ λίγες. Μὲ τὰ παραπάνω δέν θέλω νά ὑποστηρίξω ὅτι ἡ μοναδικὴ σχέση μετὰ τοῦ θεοῦ καὶ τοῦ βασιλιᾶ ἦταν τὸ κρασί καὶ οἱ ἄλλες ψυχότροπες οὐσίες. Ἡ σχέση μετὰ τοῦ Πενθέα καὶ Διονύσου (πένθους καὶ μαγικῆς τελετουργίας) εἶναι ἰδιαίτερα πολὺπλοκή καὶ ὡς πρὸς τὴν ἱερότητά της ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀρχαιότητα-διαχρονικότητά της. Ἐπίσης, ἂς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι στοὺς διάφορους πολιτισμούς τὸ ἀπαγορευμένο καὶ τὸ ἐπιτρεπτό ἔχουν τίς δικές τους ἰσορροπίες.

Ἄς ἐρθοῦμε τώρα στὰ τελευταῖα δραματικὰ μέρη τῆς τραγωδίας. Τὸ τί συνέβη στὸ βουνό τὸ μαθαίνουμε ἀπὸ τὸν Ἄγγελο. Ἄς δοῦμε τὸ πιὸ δραματικὸ μέρος τῆς ἀφήγησής του:

ἐκείνες ἄρπαξαν τὸ ἔλατο μὲ χίλια χέρια
καὶ τὸ σήκωσαν ἀπὸ τὸ χῶμα.

Ἔτσι ψηλά πού ἔκαθόταν, ἀπὸ ψηλά γκρεμίζεται ὁ Πενθέας,
πέφτει στὸ χῶμα μὲ βογγητὸ ἀκατάπαντο.
Καταλάβαινε ὅτι βρισκόταν κοντὰ στὸ κακό.

Πρῶτὴ ἄρχισε ἡ μάνα του, ἰέρεια τοῦ φόνου,
καὶ ἀπάνω του πέφτει.

Ἐκεῖνος πέταξε ἀπὸ τὰ μαλλιά του τὴν ταινία.
μὴπως ἡ ἄμοιρη Ἄγαυή τὸν ἀναγνωρίσει καὶ δέν τὸν σκοτώσει.

ἀγγίζει τὸ μάγουλό της καὶ λέει:

«Ἐγὼ εἶμαι, μητέρα, ὁ γιός σου ὁ Πενθέας,
πού μὲ γέννησες στὸ σπίτι τοῦ Ἐχίονα.

Λυπήσου με, μητέρα

γιὰ τὸ σφάλμα τὸ δικό μου μὴ σκοτώνεις τὸ παιδί σου»

Ἐκείνη ἔβγαξε ἀφρούς, ἐγύριζε τὰ μάτια της ἄλλοπαρμένα.

δέν σκεφτόταν ὅπως ἔπρεπε νά σκέφτεται

τὴν εἶχε κυριεύσει ὁ Βάκχος καὶ ὁ Πενθέας δέν τὴν ἔπειθε.

Ἄδραξε μὲ τὰ δύο της χέρια τὸ ἀριστερό του χέρι.

πάτησε πάνω στὰ πλευρά τοῦ δύσμοιρου

καὶ τοῦ χώρισε τὸν ὦμο

δέν ἦταν δύναμη δική της — ὁ Θεός ἐχάριζε στὰ χέρια της τὴν ἄνεση.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὀλοκλήρωσε τὸ ἔργο ἡ Ἰνῶ.

ξεσκίζοντας τίς σάρκες του.

Καὶ ἡ Αὐτονόη καὶ ὄλο τὸ πλῆθος τῶν βακχῶν ἐπάνω του.

Οἱ κραυγὲς ὄλων εἶχαν γίνει ἕνα

ἐκεῖνος βογγοῦσε, ὅσο βαστοῦσε ἀκόμα ἡ πνοή του, καὶ αὐτὲς ἀλάλαζαν.

Ἄλλη κρατοῦσε χέρι καὶ ἄλλη πόδι μὲ τὸ ἄρβυλο φορεμένο.

Ἀπόμειναν γυμνά τὰ πλευρά, καθὼς τὸν σπάραζαν.

Καὶ καθεμιὰ, μὲ χέρια πού ἔσταζαν αἶμα,

ἔπαιζε σφαῖρα μὲ τίς σάρκες τοῦ Πενθέα.

Σκορπισμένο κεῖται τὸ σῶμα του,

ἄλλο κάτω ἀπὸ σκληροὺς βράχους

καὶ ἄλλο μέσα στὰ βαθιά φυλλώματα τοῦ δάσους

— νά βρεθεῖ δέν εἶναι εὐκόλο.

Καὶ τὸ ἄθλιο κεφάλι του

ἢ τύχη τὸ φερε νά τὸ πάρει στὰ χέρια της ἡ μάνα του

τὸ κάρφωσε στὴν κορυφή τοῦ θύρσου

— κρατάει, λέει, κεφάλι λιονταριοῦ τῶν δουνῶν—

καὶ τὸ φέρνει μέσα ἀπὸ τὸν Κιθαιρώνα,

ἀφήνοντας τίς ἀδελφές της στοὺς χοροὺς τῶν μαινάδων.

Μπαίνει λοιπὸν στή σκηνή ἡ Ἄγαυή. Βρίσκεται ἀκόμη σὲ κατάσταση σύγχυσης, ἔχει «ἄλλοπαρμένα» μάτια καὶ εἶναι περήφανη, γιατί νομίζει ὅτι ἔχει σκοτώσει τὸ λιοντάρι, πού τὸ κεφάλι του φέρνει στὴν πόλη, καὶ καλεῖ τοὺς πάντες νά χαροῦν. Ὡστόσο ἡ εὐτυχία της βαστᾷ ὅσο βαστᾶνε καὶ οἱ ψευδαισθήσεις της. Παρ' ὄλο πού βρίσκεται ἀκόμη σὲ σύγχυση, ἀντιλαμβάνεται ὅτι τὰ λόγια τοῦ πατέρα της δέν δείχνουν χαρὰ, ἀλλὰ ἀντίθετα θλίψη καὶ δυστυχία. Εἶναι τὸ πρῶτο σημεῖο πού δείχνει τὴν ἐπιστροφή τῆς Ἄγαυῆς στὴν πραγματικότητα. Ρωτάει:

ΑΓ. Τί τὸ κακό σέ αὐτὰ;/ Πού βλέπεις λόγο γιὰ νά εἶμαι λυπημένη;

Ὁ Κάδμος ὅμως δέν ἀπαντᾷ καὶ προχωρεῖ σὲ ἕνα εἶδος ἰατρικῆς ἐξέτασης.

ΚΑ. Στρέψε πρῶτα τὸ βλέμμα σου στὸν οὐρανό.

ΑΓ. Ἴδού! γιατί μοῦ ὑποδεικνύεις νά τὸν κοιτάζω.

ΚΑ. Εἶναι ὅπως ἦταν ἡ σοῦ φαίνεται πῶς ἄλλαξε;

ΑΓ. Ποτέ δέν ἐλαμπε ὅπως λάμπει./ Ποτέ δέν ἦταν τόσο διανγής.

Ὁ Κάδμος στό σημεῖο αὐτό προφανῶς προσπαθεῖ νά ἐλέγξει κατά πόσον ἡ διαταραχή στήν ὄραση τῆς Ἀγαύης ἔχει διορθωθεῖ ἢ συνεχίζει νά μή βλέπει καλά καί συνεχίζει.

ΚΑ. Αὐτό πού συγκλόνισε τήν ψυχή σου τό νιώθεις ἀκόμη;
ΑΓ. Δέν καταλαβαίνω τί μέ ρωτᾷς.

Ὅμως —χωρίς νά ξέρω πῶς— ἀρχίζω νά συνέρχομαι. Τώρα δέν σκέφτομαι ὅπως πρῖν.

ΚΑ. Μπορεῖς λοιπόν νά μέ ἀκούσεις καί νά μοῦ ἀπαντήσεις καθαρά;

ΑΓ. Μπορῶ, πατέρα γιατί ξέχασα ἤδη ὅσα εἶπαμε πρῖν.

Φαίνεται ὅτι ἐνῶ ἡ λογική ἐπανερχεται σιγά σιγά στό μυαλό της, συνεχίζει νά ἔχει σοβαρά προβλήματα μέ τή μνήμη της. Στό σημεῖο αὐτό ὁ Κάδμος ἐπικαλεῖται τή βοήθεια τῶν συνειρμῶν ρωτώντας τήν ποιός εἶναι ὁ ἄντρας της, ποιός ἦταν ὁ γίος της, καί ὅταν βλέπει ὅτι παίρνει λογικές ἀπαντήσεις συνεχίζει.

ΚΑ. Τίνος κεφάλι κρατᾷς στήν ἀγκαλιά σου;

ΑΓ. Λεονταριουῦ—κι ἐδῶ ἐκφράζει μιά μικρή ἀμφιβολία συμπληρώνοντας:— τουλάχιστον ἔτσι ἔλεγαν οἱ συντρόφισσές μου στό κνήγι.

ΚΑ. Κοίτα ὅπως πρέπει. Μικρός ὁ κόπος γιά νά δεῖς.

ΑΓ. Ἄ! Τί βλέπω! Τί εἶναι αὐτό πού κρατῶ στά χέρια μου;

ΚΑ. Κοίταξέ το μέ προσοχή καί μέ προσήλωση/νά καταλάβεις πιό καθαρά.

ΑΓ. Βλέπω, ἡ ἄμοιρη, τήν πιό μεγάλη ὀδύνη.

ΚΑ. Σοῦ φαίνεται νά μοιάζει μέ λιοντάρι;

ΑΓ. Ὅχι! τό κεφάλι τοῦ Πενθέα κρατάω ἡ ἄμοιρη.

Ἀναφερθήκαμε μέ τόσες λεπτομέρειες σέ αὐτό τό ἔντονα δραματικό καί ἀριστουργηματικό ἀπό κάθε ἀποψη μέρος τῆς τραγωδίας, γιατί ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Καί ἡ πρώτη ἐρώτηση στήν ὅποια θά προσπαθήσουμε νά ἀπαντήσουμε εἶναι ἡ ἐξῆς: Εἶναι δυνατόν ἡ συμπεριφορά τῆς Ἀγαύης καί τῶν ὑπόλοιπων βακχῶν νά ἐρμηνευθεῖ μέ τή χρήση ψυχότροπων φαρμακευτικῶν οὐσιῶν, καί ποιές εἶναι αὐτές;

Ἄν προσπαθήσουμε νά περιγράψουμε τή συμπεριφορά τῶν βακχῶν μέ ἰατρικούς ὄρους, τότε θά μπορούσαμε νά πούμε ὅτι πρόκειται γιά μιά ὀξεῖα ψύχωση πού χαρακτηρίζεται ἀπό διέγερση, ὑπερκινητικότητα, σύγχυση, ὀπτικές ψευδαισθήσεις, διαταραχή τῆς μνήμης, διαταραχή τῆς ὄρασης, μανία καί ντελίριο. Παράλληλα ἡ Ἀγαυή περιγράφεται νά ἔχει «ἄλλοπαρμένα» μάτια καί νά ἐμφανίζει διαταραχές στήν ὄραση καί τή μνήμη. Ὅλ' αὐτά τά συμπτώματα εἶναι δυνατόν νά εἶναι ἀποτέλεσμα δηλητηρίασης ἀπό τά ὀνομαζόμενα ἀλκαλοειδή τῆς μπελαντόνα. Οἱ οὐσίες αὐτές εἶναι εὐρύτητα διαδεδομένες στή φύση καί ἰδίως στά φυτά Solanaceae. Ἀπό τήν *Atropa belladonna* μπορεῖ νά παραληφθεῖ ἡ ἄτροπίνη. Ἡ ἴδια οὐσία βρίσκεται καί στό *Delium stramonium*, πού ὀνομάζεται καί μῆλο τοῦ διαβόλου. Μιά ἄλλη συγγενής οὐσία, ἡ σκοπολαμίνη, βρίσκεται κυρίως στόν ὑοσκύαμο καί τή σκοπόλια. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες γνώριζαν πολύ καλά τίς θεραπευτικές καί τοξικές δράσεις αὐτῶν τῶν οὐσιῶν.

Ἡ λέξη ἄτροπος προέρχεται βέβαια ἀπό τά ἑλληνικά καί σημαίνει κυρίως αὐτόν πού δέν μπορεῖ κανεὶς νά μετατρέψει. Τό φυτό *Atropa belladonna* περιγράφεται ἀπό τόν Διοσκουρίδη ψηλό μέχρι δύο μέτρα καί φυόμενο στά ξέφωτα τῶν δασῶν. Ὁ Διοσκουρίδης περιγράφει καί τίς τοξικές δράσεις τῆς *Atropa*

belladonna ὡς ἐξῆς: Ἄν κανεὶς πάρει ἀπό τό χυμό αὐτοῦ τοῦ φυτοῦ ποσό ἴσο μέ τό βάρος μιᾶς δραχμῆς θά ἔχει παραισθήσεις, ἂν πάρει διπλάσια δόση θά ἔχει παραισθήσεις γιά τέσσερις μέρες, καί ἂν τετραπλασιάσει τή δόση τότε θά πεθάνει. Παρόμοιες περιγραφές μπορούμε νά δοῦμε καί στόν Θεόφραστο γιά τά φυτά τῆς κατηγορίας τοῦ στρόχνου. Πολύ γνωστή εἶναι στούς ἀρχαίους Ἕλληνες καί ἡ δράση τῶν φυτῶν μανδραγόρας καί ὑοσκύαμος ἀπό τά ὅποια ὅπως εἶπαμε μποροῦν νά ἐξαχθοῦν ἀλκαλοειδή τῆς μπελαντόνα. Ὁ μανδραγόρας χρησιμοποιεῖτο ἀπό τόν Διοσκουρίδη ὡς ἀναισθητικό, ἐνῶ ὁ Θεόφραστος τόν συνιστᾷ ὡς φάρμακο γιά τίς πληγές, τό ἐρυσιπέλας, τήν ἀϋπνία, τήν ποδάγρα καί γιά τούς νοσοῦντες ἀπό ἔρωτα. Τό φυτό πρέπει νά χορηγεῖται μέσα σέ κρασί ἢ ξύδι. Στόν Θεόφραστο βρίσκουμε ἐπίσης καί τήν περιγραφή τοῦ τρόπου πού πρέπει νά κόβονται οἱ ρίζες τοῦ μανδραγόρα: «Πρέπει λοιπόν κανεὶς νά χαράξει τρεῖς κύκλους γύρω ἀπό τό φυτό καί νά τό κόψει βλέποντας πρὸς τή δύση, κόβοντας δέ τό δεύτερο κομμάτι πρέπει νά χορεύει γύρω ἀπό τό φυτό καί νά λέει ὅσα περισσότερα γίνεται σέ σχέση μέ τά μυστήρια τοῦ ἔρωτα». Εἶναι προφανές ὅτι αὐτή ἡ τελετουργία κοπῆς τῆς ρίζας τοῦ φυτοῦ ὑποδηλώνει ὅτι τό φυτό θεωρεῖται πολύ ἐπικίνδυνο καί μαγικό. Ἡ γνώμη, ὁμῶς, τῶν Ἀθηναίων τῆς κλασικῆς περιόδου γιά τόν μανδραγόρα εἶναι κάπως διαφορετική. Ἐτσι στό «Συμπόσιο» τοῦ Ξενοφῶντα διαβάζουμε ὅτι ὁ Σωκράτης ὑποστηρίζει τά ἐξῆς: Ἄς πιούμε τώρα, ἀγαπητοί φίλοι, λίγο κρασί γιατί τό κρασί ὅπως καί ὁ μανδραγόρας μᾶς θεραπεύουν ἀπό τή θλίψη πού ἔχουμε μέσα στό κεφάλι μας. Βλέπουμε δηλαδή ὅτι ὁ Σωκράτης ἔχει μιά πολύ καλή γνώμη γιά τόν μανδραγόρα σέ ἀντίθεση μέ τόν ὑοσκύαμο, πού τόν θεωρεῖ πολύ ἐπικίνδυνο, ὅπως ἔχω ἤδη ἀναφέρει.

Ἐχουμε λοιπόν σοβαρές ἀποδείξεις ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι τῆς κλασικῆς περιόδου, ἐπομένως καί ὁ Εὐριπίδης, εἶχαν πολύ καλή γνώση τῶν φαρμακευτικῶν, τοξικῶν καί ψυχότροπων ἐπιδράσεων τῶν φαρμάκων τοῦ τύπου τῶν ἀλκαλοειδῶν τῆς μπελαντόνα, καί ἐπομένως ἡ περιγραφή τῆς συμπεριφορᾶς τῶν βακχῶν θά μπορούσε νά εἶναι ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς συγκεκριμένης γνώσης. Ἀσφαλῶς στό κείμενο τῆς τραγωδίας πουθενά οἱ φαρμακευτικές οὐσίες δέν ἀναφέρονται μέ τό ὄνομά τους, ἀλλά ἕνας προσεκτικός ἀναγνώστης μπορεῖ νά διαπιστώσει ὅτι οἱ νύξεις εἶναι ἀρκετά σαφεῖς. Οἱ δάκχες περιγράφονται ὡς μεθυσμένες ἀπό τό περιεχόμενο κάποιου πιθαριοῦ, πού δέν προσδιορίζεται, καί ἀπό τό τραγοῦδι τοῦ αὐλοῦ, ἐνῶ παρακάτω διαβάζουμε ὅτι:

«Καί ὅσες ἐνιωθάν τόν πόθο τοῦ λευκοῦ ποτοῦ
μέ τ' ἀκροδάκτυλό τους χάραζαν τό χῶμα!
καί ἀνέβαιναν θρῦσες γάλα».

Εἶναι προφανές ὅτι αὐτό τό ὑγρό δέν ἦταν γάλα ἀλλά γαλακτερά προϊόντα ἀπό ρίζες. Τέλος, στό σημεῖο αὐτό ἀξίζει νά ἀναφερθεῖ ὅτι στό Ἀρχαιολογικό Μουσείο τῆς Ἀθήνας ἐκτίθεται δάξο πού προέρχεται ἀπό ἀνασκαφές τῆς ἀρχαίας πόλης καί δείχνει τίς δάκχες, ὑπό τήν ἐπίβλεψη τοῦ Διονύσου, νά ρίχνουν μέσα σέ ἕνα πιθάρι κρασιοῦ κομμάτια ἀπό φυτά.

Ὁ κοινωνικός περίγυρος

Ἀκόμη καί οἱ μὴ εἰδικοί γνωρίζουν ὅτι ἡ χρήση τῶν ψυχότροπων φαρμάκων σχετίζεται πάντα μέ τό κοινωνικό καί πολιτιστικό περιβάλλον τῆς ἱστορικῆς περιόδου, κατά τήν ὅποια γί-

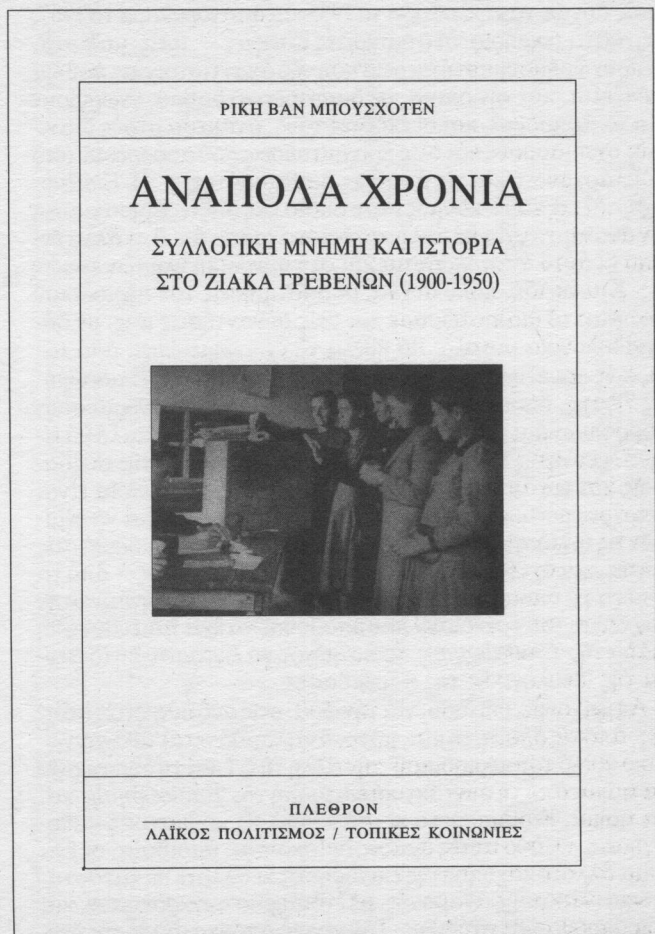
νεται ή χρήση τους. Όπως έχω ήδη αναφέρει, παρ' όλο πού ή τραγωδία γράφτηκε όταν ό Εϋριπίδης ήταν στή Μακεδονία και αναφέρεται στους μυθικούς χρόνους, δέν είναι δυνατόν νά διαχωριστεί από τά κοινωνικά και πολιτιστικά προδλήματα πού άντιμετώπιζε ή Αθήνα στους χρόνους μετά τόν Πελοποννησιακό Πόλεμο. Η μυθική εισαγωγή τής λατρείας του Διονύσου στή Θήβα ένδεχομένως χρησιμοποιείται σέ αυτή τήν τραγωδία για νά παρουσιάσει τήν επανεισαγωγή μυστηριακών θρησκείων στήν Αθήνα τής ιστορικής εποχής. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ή διονυσιακή λατρεία εισήχθη στήν Ελλάδα από τή Θράκη και τή Μικρά Ασία. Η λατρεία του Διονύσου ήταν μία προσπάθεια νά έρθει σέ κοινωνία μέ τήν άπεριόριστη δύναμη τής φύσης ή ανθρώπινη ύπαρξη. Η ψυχολογική τής δράση ήταν, όπως λέει ό Ντόντς, ή άπελευθέρωση τής ένστικτώδους ζωής του ανθρώπου από τά δεσμά, πού τής είχαν επιβάλει ή λογική και τά κοινωνικά ήθη. Αυτοί πού συμμετείχαν στίς τελετές γίνονταν κοινωνοί μιάς περιεργής νέας και ζωογόνας αίσθησης.

Έχω επίσης ήδη αναφέρει ότι ή λατρεία του Διονύσου κατά τούς κλασικούς χρόνους είχε μετατραπεί σέ μία ήρεμη έορταστική λατρεία του κρασιού, του άμπελιού και του θεάτρου. Κατά τή διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου στήν Αθήνα επανεμφανίζονται διάφορες θρησκείες ή εμφανίζονται καινούργιες. Νέοι μυστηριακοί θεοί, όπως ή Κυβέλη, ό Άδωνις, ό Άττις, ό Σαβάζιος, εισβάλλουν στήν πόλη των Αθηναίων. Προφανώς ή ύπαρξη των όργιαστικών τους λατρειών ήταν άποτέλεσμα των κοινωνικών πιέσεων, πού παρήγαγε ό Πελοποννησιακός Πόλεμος. Ήταν, όπως λέει ό Ζάν-Πιέρ Βερνάν (Jean-Pierre Vernant), ένα ξεσήκωμα του παραλόγου έναντίον τής λογικής. Ήταν μία επανάσταση αυτών των κοινωνικών ομάδων, οι όποιες είχαν έλάχιστο λέγειν στο πολιτικό γίγνεσθαι και υπέφεραν φοβερά από τίς άτυχίες του πολέμου, δηλαδή των γυναικών, των σκλάβων και εκείνων των έλευθέρων ανθρώπων, πού είχαν άποκοπεί από τίς άριστοκρατικές θρησκευτικές εκδηλώσεις. Οι νέες για τήν Αθήνα θρησκείες ύποσχονταν και πάλι τήν έλευθερία, πού ό Έλευθερωτής Διόνυσος είχε κάποτε ύποσχεθεί. Τό παλαιό και τό παράλογο επανέρχονταν όχι μόνο μέσα από τίς όργιαστικές λατρείες, αλλά και διά μέσου τής μαγικής ιατρικής. Ο Άσκληπιός γίνεται πονίσχυρος θεός και από τό 420 π.Χ. τό ιερό του φίδι τόν έκπρωσωπεί στήν πόλη των Αθηνών. Ασφαλώς όλοι οι θεοί και ιερείς δέν ήρθαν στήν Αθήνα συνοδευόμενοι μόνο από τούς αιγυπτίους και τά φίδια τους, αλλά ήλθαν συνοδευόμενοι και από τά ισχυρά όπλα τους, τά φάρμακα.

Όπως θά περίμενε κανείς, σέ αυτήν τήν επανάσταση του παραλόγου υπήρξε αντίδραση από όσους όρισκονταν μέ την παλαιά του νόμου και τής τάξης. Ο Άριστοφάνης μιάς δίνει μία πολύ καλή μαρτυρία για όλα τούτα στο έργο του «Ώραι», όπου ό Σαβάζιος και οι άλλοι ξένοι θεοί δικάζονται, διότι οι γυναίκες έκαναν τίς νύχτες μυστικές τελετές στο όνομά τους. Ο Άριστοφάνης στήν όμιλία του κατά του Άριστογείτονα τόν κατηγορεί ότι προμηθεύτηκε φάρμακα από τήν υπηρέτρια Θεωρί, πού καταγόταν από τή Λήμνο, ή όποία επίσης είχε καταδικαστεί σέ θάνατο μαζί μέ όλη τήν οικογένεια, επειδή είχε στήν κατοχή τής φάρμακα.

Όλα αυτά είναι άρεκέτα, νομίζω, για νά περιγράψουν τήν κατάσταση στήν πόλη τής Αθήνας τήν εποχή του Εϋριπίδη. Ασφαλώς στίς προθέσεις μου δέν είναι νά πώ ότι οι «Βάκχες» είναι μία νατουραλιστική περιγραφή των αντιφάσεων και αντιθέσεων πού δημιούργησε στήν αθηναϊκή κοινωνία ό Πελο-

ποννησιακός Πόλεμος. Έκείνο πού θέλω νά πώ είναι ότι μέσα σ' αυτό τό έξαιρετικό και πολλαπλών διαστάσεων κείμενο των «Βακχών» έμπεριέχονται και όρισμένα ρεαλιστικά στοιχεία χρήσης ψυχότροπων ουσιών, πού, κατά πάσαν πιθανότητα, είναι άναγνωρίσιμα από τούς πολίτες των Αθηνών. Ο τροπος πού τά στοιχεία αυτά εισάγονται λειτουργεί θετικά στήν αισθητικό άποτέλεσμα και στή δημιουργία ενός τόσον ποιοτικού όσο και ποσοτικού έργου.



ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

του Φίλιππου Ήλιού

Ιστορίες της «Επιθεώρησης Τέχνης». Ο ήθελημένος πληθυντικός δέν είναι, ἐδῶ, ὁ συμβατικός πληθυντικός τῶν ιστορικῶν. Ὡς πρός τήν *Επιθεώρηση Τέχνης* ἔχει καί ἓνα πολύ συγκεκριμένο περιεχόμενο, στό μέτρο πού τό λαμπρό περιοδικό, τό ὁποῖο ἄρχισε νά κυκλοφορεῖ τό 1955 καί ἀπαγορεύτηκε τό 1967, ἔχει, κατά τεκμήριο, δύο διακριτές ιστορίες — τρεῖς, μάλιστα, ἂν προχωρήσουμε στή διερεύνηση τῆς ἀναντιστοιχίας πού ἐμφανίζεται, καί τήν ὁποία, σέ διαφορετικό βαθμό, γνωρίζουν ὅλα τά περιοδικά, καί οἱ ἐκδότες τους, ἀνάμεσα στούς ἰδανικούς σχεδιασμούς καί στίς πραγματώσεις πού ἀπορροεῖν ἀπό τίς ὑπάρχουσες καί τίς ἀπουσες διαθεσιμότητες. Ἡ *Επιθεώρηση*, ἀλλά καί ὁ κόσμος, τόν ὁποῖο ἐκφράζει, ἔζησαν αὐτή τήν ἀναντιστοιχία μέ πολύ πιό ἔντονο τρόπο ἂν ὅ, τι ἄλλα ἔντυπα καί αὐτό ἀποτυπώνεται καί στή συνολική ὕλη τῶν τόμων της. Καί ἐπειδή, πολύ συχνά, οἱ ἀποτιμήσεις τοῦ περιοδικοῦ γίνονται, τό διαπιστώσαμε καί στίς συναντήσεις μας, μέ βάση εἰδολογικά σύνολα, θά ἤθελα νά ἔχω σημειώσει, ἀπό τώρα, πῶς προκειμένου γιά περιοδικά τοῦ τύπου τῆς *Επιθεώρησης Τέχνης*, ὅπου παίζεται ἓνα περίπλοκο παιχνίδι εὐθραυστων ἰσορροπιῶν καί σχεδιασμένης ἀνατρεπτικότητας, καλό θά εἶναι ὁ ἔρευνητής νά μπορεῖ νά διαχωρίζει τόν ὄγκο τῆς συμβατικῆς καί τυχαίας ὕλης — τῆς ὕλης, δηλαδή, τήν ὁποία εἶναι «ὑποχρεωμένοι» οἱ συντάκτες νά χρησιμοποιοῦν γιά νά γεμίζουν τίς σελίδες καί νά μπορεῖ νά κυκλοφορεῖ τό περιοδικό στίς τακτές, καί ὄχι τόσο τακτικές, πάντως, ἡμερομηνίες — ἀπό τά κείμενα τά ὁποία μέ τόν ἓνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, ὁδηγοῦν στήν ἀνίχνευση τοῦ «σχεδίου» πού μποροῦσε νά ἔχει ἡ διεθυντική ομάδα τῆς *Επιθεώρησης* προκειμένου νά ἐκφραστεῖ ἡ ἰδιότητα τῆς ἰδεολογικῆς της παρέμβασης.

Ἄς μείνουμε, ὡστόσο, γιά τήν ὥρα, στίς δύο διακριτές ιστορίες, ἀπό τίς ὁποῖες τή μία, μόνο, ἀντιλαμβάνεται τό ἀναγνωστικό κοινό τοῦ περιοδικοῦ τήν ἄλλη τή ζεῖ καί τή δημιουργεῖ ἓνα τμήμα ἀπό τή συντακτική ἐπιτροπή τῆς *Επιθεώρησης* καί ἓνα τμήμα, περιορισμένο καί αὐτό, ἀπό τίς κομματικές καθοδηγήσεις. Οἱ δύο αὐτές ομάδες θρῖσκονται, ἀμοιβαῖα, σέ ἓνα κλίμα ἄλλοτε καχύποπτης ἐπιτήρησης καί ἄλλοτε σέ κατάσταση ἐπιφυλακτικῆς ἀναμονῆς, μέ ἐνδιάμεσα συγκρούσεων, καί μακροπρόθεσμης στήριξης. Τόν γενικό ἀπόηχο αὐτῆς τῆς δεύτερης κατάστασης τόν ζεῖ, μέ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἔνταση, ἀνάλογα μέ τό βαθμό τῆς πληροφόρησης, ἀλλά καί τῆς ἔντασης καλλιτεργούμενης φημολογίας, ἓνας πληθυσμός τῆς Ἀριστερᾶς, ἰδίως στό ἐπίπεδο τῶν στελεχῶν τοῦ ὀργανωμένου

ἀριστεροῦ κινήματος τῆς ἐποχῆς. Στόν κόσμο αὐτόν ἡ στήριξη ἢ ἡ ἀπόρριψη τοῦ περιοδικοῦ σπανίως ἀπορροεῖ ἀπό τήν ἀνάγνωση τῶν κειμένων πού δημοσιεύονται: κατά κανόνα ἀπορροεῖ ἀπό πολιτικοῦ τύπου τοποθετήσεις, οἱ ὁποῖες ἀρχίζουν, ἀπό τά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1950, νά διαιροῦν τήν Ἀριστερά, γιά νά ὁδηγήσουν, δεκαπέντε χρόνια ἀργότερα, στίς πολυδιασπάσεις της.

Ἄς σημειώσουμε, ἀκόμη, πῶς ἡ *Επιθεώρηση Τέχνης* καί οἱ συντάκτες της, ὅπως ὅλοι οἱ ζωντανοί ὀργανισμοί, διαμορφώθηκαν καί ἐξελίχθηκαν, ὠρίμασαν, μέσα σέ ἓναν διπλό χρόνο: τό χρόνο τοῦ περιοδικοῦ καί τό χρόνο τῆς συγκυρίας. Τό πρόσωπο καί ἡ ἰδιότητα τοῦ περιοδικοῦ διαμορφώθηκαν στό μέτρο πού ἡ *Επιθεώρηση* σταθεροποιοῦσε τήν παρουσία της καί ἀνέπτυξε τή δυναμική της. Στό μέτρο, ἐπίσης, πού τό ἐπιτελεῖο τῆς σύνταξης, ἀποτελούμενο ἀπό ἀνθρώπους οἱ ὁποῖοι, στήν ἀφετηρία, εἶταν καί πολύ νέοι καί σχεδόν ἄγνωστοι, ἀποκτοῦσε περισσότερη βεβαιότητα, μεγαλύτερη αὐτοπεποίθηση καί τό ἀναγκαῖο κύρος, τό ὁποῖο ἀπέρρεε καί ἀπό τίς «προόδους» τοῦ περιοδικοῦ. Ἀλλά, κυρίως, στό μέτρο πού οἱ ἐσωτερικές διεργασίες στούς χώρους τῆς κομμουνιστικῆς Ἀριστερᾶς, σέ ὅλο τόν κόσμο καί στήν Ἑλλάδα, ἐπέτρεπαν νά νομιμοποιεῖται, ἔστω καί μέ φοβερές ἀναστολές καί δυσκολίες, ἓνα ἀνανεωτικό κίνημα καί μιᾶ «ἀντιδογματική», ὅπως τήν ἀποκαλοῦσαν ἐκεῖνα τά χρόνια, στάση. Σέ ἀμέσως προηγούμενες ἐποχές αὐτό τό πράγμα θά εἶταν ἀδιανόητο. Τέλος, δέν πρέπει νά μᾶς διαφεύγει πῶς τό κύρος τῆς *Επιθεώρησης Τέχνης* στούς κύκλους μιᾶς Ἀριστερᾶς ἢ ὁποία ἀναζητοῦσε ἐναγωνία τή νομιμοποίησή της στήν κοινή συνείδηση, καί τήν ἐπαινεῖ τῆς στήν ἀποδεκτή πολιτική ζωὴ τοῦ τόπου, ὀφείλονταν καί στήν ἀπήχηση πού εἶχε ἡ προσπάθεια τοῦ περιοδικοῦ σέ κύκλους τῆς λεγόμενης «ἀστικῆς» διανοήσης. Ἡ ἑτερογένεια τῶν σκοπῶν, πάντα...

Ἡ μυθολογία πού ἀναπτύχθηκε, ἀπό τά χρόνια τῆς μεταπολίτευσης, γύρω ἀπό τήν *Επιθεώρηση Τέχνης*, καί ἡ ὁποία, ὅπως ὅλες οἱ μυθολογίες, δέν ἀποδίδει παρά τμήματα, μόνο, τῆς πραγματικότητας, δημιούργησε μιᾶν εἰκόνα ὅτι τό περιοδικό αὐτό ἀποτέλεσε μιᾶ μοναχική ἐκδήλωση, μιᾶ πρώιμη ἀνταρσία: ἓνα λουλοῦδι στήν ἔρημο τό ὁποῖο κάποιοι κακοὶ τσαλαπάτησαν καί δέν τοῦ ἐπέτρεψαν νά καρποφορήσει. Μιᾶ ἱστορικότερη ἀνάγνωση τῆς ἐποχῆς δείχνει, μᾶλλον, πῶς τά πράγματα δέν συνέβησαν μέ αὐτόν ἀκριβῶς τόν τρόπο.

Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή θά ἤθελα νά θυμηθῶ, καί νά θυμηθοῦ-

με, έστω και χωρίς πρόθεση πληρότητας, μιά σειρά από πράγματα και εκδηλώσεις που είναι δηλωτικά ενός γενικότερου πολιτικοπολιτισμικού κλίματος, στο οποίο μετέχει και η Έπιθεώρηση Τέχνης, που, σε κάποια χρονική στιγμή, και από τις άρχές της δεκαετίας του 1960, θά αναδειχθεί ως ένας από τους σημαντικότερους φορείς των νέων άναζητήσεων.

1958 ή 1959, στις φυλακές της Κέρκυρας βρίσκονται κρατούμενοι άριστεροί πολίτες, καταδικασμένοι σε βαριές ποινές από τά χρόνια του εμφύλιου πολέμου. Είναι, κατά κανόνα, στελέχη του κομμουνιστικού κόμματος και παρακολουθούν με ενδιαφέρον και άγωνία τά τεκταινόμενα στη Σοβιετική Ένωση. Τό 20ό Συνέδριο συγκλονίζει, αλλά και διαιρεί. Σ' αυτό τό κλίμα, ένα τμήμα της διαφωτιστικής επιτροπής των φιλικών έκπλησε ένα σχέδιο πολιτισμικής και μορφωτικής πολιτικής για τούς κρατούμενους, πρώτιστα, αλλά και με γενικότερη έμβέλεια. Σέ μιά αίφνιδιαστική έρευνα που έκανε ή διεύθυνση των φυλακών τό κείμενο του προγράμματος αυτού κατασχέθηκε. Αυτοί που τό θυμούνται σήμερα μιλούν για ένα σχέδιο τόσο μοντέρνο και τόσο έκσυγχρονισμένο που θά μπορούσε και τώρα, άκόμη, να άποτελέσει τόν άξονα για μιά σύγχρονη πολιτισμική πολιτική της Άριστεράς. (Υπήρξε, βέβαια, και τό «άντίθετο» πρόγραμμα που εξέφραζε, με τόν δικό του τρόπο, τίς άριστερές παραδοσιακότητες. Άλλά άς μήν μπου- με και σε αυτή τήν ιστορία.) Δέν είναι χωρίς σημασία, πάντως, ότι ο ένας από τούς συντάκτες του σχεδίου στο όποιο αναφέρομαι — και, κατά τίς άναμνήσεις και τίς άφηγήσεις του Τάκη Μπενά, ο κύριος συντάκτης — ήταν ο Δημήτρης Δεσποτίδης, τόν όποιο θά συναντήσουμε, άργότερα, να διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην Έπιθεώρηση Τέχνης.

Και δέν είναι, έπίσης, χωρίς σημασία ότι ή πρώτη, νομίζω, έκθεση Πικασό στην Ελλάδα δέν έγινε σε κάποια γκαλερί ή σε κάποια αίθουσα μουσείου: έγινε, και αυτή, μέσα στο κλίμα των νέων άναζητήσεων και των νέων προσανατολισμών, στις φυλακές της Κέρκυρας, πάλι, παράνομα, και με τόν έξης πρωτότυπο τρόπο: ένα (ή δύο;) αντίτυπα του μεγάλου γαλλικού λευκώματος Πικασό, του *Cercle d' Art*, άποκτήθηκε από φυλακισμένους: τά στρώματα και τά παπλώματα των κρατούμενων στήθηκαν στους τοίχους των κελιών, οι σελίδες του λευκώματος κόπηκαν και τοποθετήθηκαν «καλλιτεχνικά», οι γαλλομαθείς μετέφρασαν τίς λεζάντες — και για τήν περίπτωση που θά εμφανίζονταν οι φυλακές είχε προνοηθεί ή άπλουστερη λύση: τά στρώματα θά ρίχνονταν κάτω, στο πάτωμα, και θά κάλυπταν τά παράνομα έκθέματα.

Θά μπορούσα να πολλαπλασιάσω τά παραδείγματα. Εκείνο που θέλω να ύπογραμμίσω είναι ή σημασία που μπορούσαν να έχουν εκδηλώσεις αυτού του τύπου στο πλαίσιο ενός κόσμου που είχε συνηθίσει να ζει οργανωμένος και περιχαρνωμένος στην άπομόνωσή του και στην ιδεολογική του αϊτάρεια, της μιάς και μοναδικής άλήθειας και που άρχίζει να άνακαλύπτει, με δυσκολίες και άναστολές — και με δίαιες αντιδράσεις — τούς δρόμους της δημιουργικότητας και της άμφισβήτησης που οδηγούν στην ύπονόμευση και τήν άνατροπή των δογμάτων.

Στό πλαίσιο αυτό οι έξόριστοι του Άη-Στράτη, στην πραγματικότητα: ένα τμήμα τους, άποτελέσαν έναν σημαντικό χώρο, όπου καλλιιεργήθηκε ή άμφισβήτηση των δογματικών θεωρήσεων και προωθήθηκαν πιο κριτικές στάσεις. Ο έπιτελικός πυρήνας της Έπιθεώρησης Τέχνης προέρχεται από τόν Άη-Στράτη και όφείλει πολλά στις πρώιμες ιδεολογικές συγκρούσεις που άναπτύχθηκαν στο νησί αυτό της έξορίας. Και

όποιος θέλει να ίχνηλατήσει τά πρώτα σκιρτήματα και τά πρώτα βήματα του άντιδογματικού λόγου που άναπτύσσεται, με πολλές αντιφάσεις και άνακολουθίες, στους κόλπους της οργανωμένης έλληνικής Άριστεράς, δέν μπορεί να μήν παρατηρήσει τή σημασία που είχε ή έξακίνωση των νεωτερικών άναζητήσεων στο μέτρο των μεταγωγών από φυλακή σε φυλακή και των άποφυλακίσεων των ανθρώπων που είχαν άρχισει να γίνονται, πολλές φορές και χωρίς να συνειδητοποιούν τήν έμβέλεια των έγχειρημάτων τους, φορείς ενός «νέου πνεύματος». Άντίστοιχες εκδηλώσεις, ιδιαίτερα στους χώρους της πολιτικής, πολύ πιο ουσιαστικές, από πολλές άπόψεις, είχαν άρχισει να εμφανίζονται και να πληθαίνουν και στο νόμιμο άριστερό κίνημα. Άλλά, σήμερα, άς μείνουμε στις περιοχές των πολιτισμικών πλαισιώσεων που ενδιαφέρουν τή συνάντησή μας.

Η χρονική άκολουθία εμφανίζει μιά πύκνωση παράλληλων κινήσεων, στις όποιες παρατηρείται ή παρουσία των ίδιων ανθρώπων, των ίδιων γενικών άντιλήψεων και της ίδιας γενικής ιδεολογικής άφετηρίας, άκόμη και όταν οι άνθρωποι αυτοί συγκρούονται μεταξύ τους — και μερικές φορές συγκρούστηκαν με πολύ βίαιο τρόπο. Η Έπιθεώρηση Τέχνης, λοιπόν, Λίγο άργότερα εμφανίζεται ο έκδοτικός οίκος Θεμέλιο. Άκολουθεί ή ίδρυση του Κέντρου Μαξιστικών Μελετών και Έρευνών, τό όποιο κυριαρχείται από τήν έπίδιωξη δημοσιογικής έρευνας στους χώρους της θεωρίας και της ιστορίας. Τό Κέντρο αυτό οργανώνει, τότε, τίς δύο διεθνείς Έβδομάδες Σύγχρονης Μαξιστικής Σκέψης, με μεγάλη άπήχηση και έντονο εικονοκλαστικό χαρακτήρα. Τήν ίδια περίπου έποχή συγκροτείται ή έπιστημονική εταιρεία ΕΜΟΚΑ («Εταιρεία Μελετών Οικονομικής και Κοινωνικής Άναπτύξεως»), στην όποία προσαρτάται τό περιοδικό Σύγχρονα Θέματα: συγκεντρώνει τούς άριστερους έπιστήμονες σε μιά προοπτική που δέν είναι συνδικαλιστική, αλλά προσανατολίζει προς τή συγκεκριμένη μελέτη των προβλημάτων της έλληνικής κοινωνίας. Στην ίδια συνάφεια, αλλά όχι πάντα με τήν ίδια άφετηρία, θά μπορούσε να άναφερθεί κανείς στα φοιτητικά κινήματα της έποχής του 1-1-4, στην πρώτη Πανοπουδαστική, αλλά και στους νέους προσανατολισμούς του έλληνικού τραγουδιού και σε όμοιογα φαινόμενα στο θέατρο και στον κινηματογράφο.

Υπάρχει, λοιπόν, στα χρόνια αυτά, μιά έντονη άριστερη κινήτικότητα, μιά προϊούσα άποδέσμευση από τούς παραδοσιακούς άριστερούς τρόπους ένεργειας και σκέψης. Μέσα σ' αυτό τό κλίμα άναπτύσσεται και ή Έπιθεώρηση Τέχνης, με τό πρόσθετο χαρακτηριστικό ότι άποτελεί έναν από τούς έλαχιστους άριστερούς χώρους όπου ή έσωτερική άντιπαράθεση επιχειρείται να οδηγηθεί στις άκραιοές της συνέπειες. Φαινόμενικά στις περιοχές της λογοτεχνίας και της τέχνης. Στην πραγματικότητα, με προεκτάσεις στους χώρους της θεωρίας και κατά φυσική συνέπεια, στους χώρους της πολιτικής.

Άπό τήν άποψη αυτή δέν πρέπει να ξεχνούμε — γιατί τότε δέν θά μπορούσαμε να ένοήσουμε τί ακριβώς άντιπροσώπευε και τί ακριβώς συνέβη με τήν Έπιθεώρηση Τέχνης, και γιατί όλα όσα τήν άφορούν έχουν τόσο μεγάλη σημασία για τά ιστορικά της σύγχρονης έλληνικής ιδεολογίας — ότι έχουμε να κάνουμε με ένα κομματικό περιοδικό, με τήν έννοια που είχε τότε αυτός ο όρος και στα θέματα της κουλτούρας. Η Έπιθεώρηση ήταν τό περιοδικό της συντεταγμένης κομμουνιστικής Άριστεράς, όπως αυτή έκφραζόταν νόμιμα μέσα από τό κόμμα της ΕΔΑ. Και ή στράτευση της συντακτικής της ομάδας δέν ήταν



μόνο μιά στράτευση ιδεολογική: εΐταν, πρώτιστα, μιά στράτευση κομματική. Έκείνο πού θέλησαν νά αλλάξουν, και ώς ένα βαθμό μπόρεσαν νά τό επιτύχουν, εΐταν οί όροι τής σχέσης τού κομμουνιστή διανοούμενου μέ τό κόμμα του, ή απέξάρτηση τής καλλιτεχνικής και τής πολιτισμικής λειτουργίας από προκαθορισμένα, δύσκαμπτα, ιδεολογικά πρότυπα και προδιαγραφές. Για νά χρησιμοποιήσω, και πάλι, τήν όρολογία τής εποχής: επιδιώξαν τήν αναγνώριση «τής σχετικής αυτόνομίας τού έποικοδομήματος». Και εκείνο πού έντυπωσιάζει, όταν διαβάσει κανείς και τά πιο «αίρετικά» κείμενα τών συντακτών τής *Επιθεώρησης Τέχνης*, τά όποια είναι, κατά γε-

νικό κανόνα, κείμενα «ένδοκομματικά», μέ αποδέκτη τήν ή εσία τού κόμματος και τά αρμόδια όργανά του, και όχι τά κείμενα πού δημοσιεύτηκαν στίς στήλες τού περιοδικού, εκείνο, λοιπόν, πού έντυπωσιάζει είναι ή έμμογή στήν έννοια τής «κομματικότητας» και ή επαναλαμβανόμενη βεβαιότητα ότι οί νέοι τύπου προσεγγίσεις πού έπιχειρούνται από τό περιοδικό όχι μόνο δέν είναι «άντικομματικές», αλλά, αντίθετα, ύπηρετούν αποτελεσματικότερα τήν άκτινοβολία τών άριστερών - μαρξιστικών ιδεών και ανταποκρίνονται ικανοποιητικότερα στίς νέες αναζητήσεις και στίς νέες πραγματικότητες τού άριστερου κινήματος. Και έδω έχει σημασία νά σημειωθεί αυτό πού

μόλις υπαινίχθηκα: οι «κρίσεις», όσες έ γνώρισε ή *Επιθεώρηση Τέχνης*, και οι δξύτερες συγκρούσεις και άναμετρήσεις έκτυλίχθηκαν στά κομματικά γραφεία και στά κομματικά όργανα, μέ συμμετοχή ένός, μόνο, τμήματος τής σύνταξης του περιοδικού, και μέ δεδομένη τήν τήρηση του άπόρρητου. Άλλά τά άφορμήματα όλων αυτών είταν δημόσια, είταν τά δημοσιεύματα του περιοδικού, όσα, μέ τήν ιδιότυπη καζουιδική τής έποχής, θεωρήθηκε ότι δέν άναποκρίνονταν στόν κομματικό κανόνα και ύπονόμευαν άρχές και άξίες οι όποιες έθεωρούντο ιερές και άπαραβίαστες.

Άλλά και πάλι θά είχε νά παρατηρήσει κανείς ότι ένώ όλες αυτές οι κρίσεις και οι συγκρούσεις ξεκινούσαν άπό μία έντονη έπικριτική διάθεση του κόμματος για όσα θεωρούσε ότι συνέβαιναν στό περιοδικό και ένώ τό «κατηγορητήριο» έμφανιζόταν σαρωτικό και ίσοπεδωτικό, και στούς κατηγορούς έρχονταν νά προστεθούν, μέ τό αύξημένο κύρος τους, μερικοί άπό τούς πιο σημαντικούς έπικροσώπους τής πνευματικής Άριστερας (σκέπτομαι, ιδιαίτερα, τόν Μάρκο Αυγέρη και τόν Γιάννη Ρίτσο), ποτέ οι «κρίσεις» αυτές δέν κατέληξαν σέ μέτρα άπομάκρυνσης ή άντικατάστασης τής συντακτικής έπιτροπής. Έχω έπιχειρήσει, σέ άλλη εκδήλωση για τήν *Επιθεώρηση Τέχνης*, νά διερευνήσω τούς μηχανισμούς πού λειτούργησαν άμφίδρομα, αλλά προστατευτικά, για νά μήν ύπάρχουν κυρώσεις και νά μπορέσει τό περιοδικό νά συνεχίσει τήν πορεία του.

Όστόσο, ή *Επιθεώρηση Τέχνης* είταν εκ των πραγμάτων δεσμευμένη άπό τίς πολιτισμικές διαθεσιμότητες, τούς χρονολογημένους και χρονολογήσιμους όρίζοντες τής έλληνικής Άριστερας και τίς αντίστοιχες διαθεσιμότητες των άριστερών διανοουμένων. Αυτό συντέλεσε στό νά άποκτήσει ή συνολική φυσιογνωμία του περιοδικού πολύ περισσότερο μία μορφή άρνησης καταστάσεων οι όποιες θεωρήθηκαν ότι παρεμπόδιζαν τήν άδέσμευτη λειτουργία τής κριτικής μαρξιστικής σκέψης, παρά θετικής συμβόλης στή διαμόρφωση μιάς νέας, συνολικής, προσέγγισης των προβλημάτων, στό επίπεδο, τουλάχιστον, τής θεωρίας.

Αυτό πού καταπολεμούσε ή *Επιθεώρηση Τέχνης* μπορεί εύκολα νά τό συναγάγει κανείς, έστω κι άν, τό επαναλαμβάνω, τά δξύτερα κείμενα, οι άνατρεπτικότερες παρεμβάσεις και οι ουσιαστικότεροι προβληματισμοί δέν καταχωρήθηκαν στίς στήλες του περιοδικού, αλλά διατυπώθηκαν σε κλειστές ένδοκομματικές διαδικασίες και συνεδριάσεις, μέ τοποθετήσεις και κείμενα έξαιρετικής σημασίας, τά όποια, στό μέτρο πού διασώζονται, δέν έχουν δεί, άκόμη, τό φώς τής δημοσιότητας. Πολύ συνοπτικά θά έλεγα ότι έχουμε νά κάνουμε μέ μία άρνηση ένός συνόλου παραδοσιακών άξιων και πρακτικών, πού τήν έποχή εκείνη χαρακτηρίζονταν μέ τόν συνοπτικό όρο «σταλινισμός», μία άρνηση τής δογματικής σκέψης, μία άρνηση τής αυθεντίας.

Θετικά, ή διαμόρφωση μιάς άλλης θεωρίας τής ιδεολογίας, μιάς άλλης, διαφορετικού τύπου, μαρξιστικής προσέγγισης στά θέματα τής παιδείας και τής κουλτούρας, μιάς δημιουργικής άναπροσαρμογής των θεωρητικών κατασκευών στίς νέες κοινωνικές και πολιτισμικές πραγματικότητες πού μορφοποιούνταν στό σώμα τής νεοελληνικής κοινωνίας, μπορεί νά έγγράφεται στά ζητούμενα, δέν διαπιστώνεται στίς ύπαρκτες πραγματώσεις: έλειπαν οι προϋποθέσεις, ίσως δέν ύπήρχαν και οι δυνατότητες.

Δέν είναι τής ώρας νά άνατρέξουμε στίς πνευματικές γενεαλογίες τής έλληνικής μαρξιστικής Άριστερας, αλλά χρειάζεται, έστω και παρενθετικά, νά έπισημανθούν, προς περαιτέρω διερεύνηση, οι έπιπτώσεις πού μπορούσε νά έχει, και όντως είχε, τό γεγονός ότι για είκοσι, τουλάχιστον, χρόνια οι άριστεροί πολίτες αυτής τής χώρας είχαν, σέ μεγάλη άναλογία, στερηθεί άπό τή δυνατότητα τής γνώσης και τής μάθησης: πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων πού έμπόδιζαν τήν πρόσβαση στό Πανεπιστήμιο, μερικές φορές και στό Γυμνάσιο, άνώμαλες καταστάσεις, δυσκολίες ένημέρωσης. Για πολούς άπό αυτούς μοναδικό έφόδιο στάθηκε ή αυτομόρφωση των φυλακών, τής έξορίας και τής παρανομίας. Αυτός ό κόσμος είναι δύσκολο νά παραγάγει θεωρία, και είναι δύσκολο, έπίσης, νά έχει τήν πληροφόρηση πού προϋποθέτει ή έξειδικευμένη γνώση. Του λείπουν και τά προαπαιτούμενα για μία «πρωτότυπη» παρέμβαση στούς χώρους τής επιστήμης. Άναφέρομαι, βέβαια, κατά κύριο λόγο, στούς πολίτες του οργανωμένου άριστερου κινήματος, σ' αυτούς πού έδιναν τόν τόνο και έπαιρναν τά ρίσκα τής δημόσιας παρέμβασης στά θέματα τής τέχνης, τής επιστήμης και τής θεωρίας: σέ χώρους, δηλαδή, όπου κυριαρχούσαν οι αντίληψεις ένός άπλουστευτικού δογματικού λόγου, μαρξιστικής έμπνευσης, ύποταγμένου στίς ίσοπεδωτικές προδιαγραφές των αντίληψεων για τήν «ένότητα τής δράσης και τής σκέψης» πού όδηγοΰσαν στήν επανάληψη και τήν όμοιομορφία.

Η έγγωρία άπάντηση στίς καταστάσεις αυτές, όπως εκφράστηκαν άπό τίς σελίδες του περιοδικού, και όχι μόνο, είταν, κατά κανόνα, μία άναφορά σέ έναν συγκεκριμένο σοσιαλιστικό ούμανισμό, και ή έπίκληση στίς άρετές του κριτικού λόγου. Τό ουσιαστικό κενό καλύφθηκε, σέ μεγάλο βαθμό, μέ τίς διαδικασίες τής μετακένωσης: μεταφράσεις σημαντικών θεωρητικών κειμένων, άλλοδαπων μαρξιστών, πού είχαν τό διπλό χαρακτηριστικό ότι άνανέωναν και εκσυγχρόνιζαν τή μαρξιστική σκέψη και ταυτόχρονα ύπογράφονταν άπό όνόματα άνθρώπων όπως ό Λούκατς, ό Σάφ, ό Φέσερ, πού είχαν τή φημη ότι κινούνται στά όρια τής μαρξιστικής έτεροδοξίας — πρσγμα πού ένδυνάμωνε τήν έλκτικότητα του περιοδικού και πολλαπλασίαζε τίς συντηρητικές αντιδράσεις.

Χρειάστηκε χρόνος πολός, ό βραδύς χρόνος των ώριμάνσεων, πού έπιταχύνθηκαν άπό τή συγκυρία, για νά διατυπωθεί, πολλές φορές άπό τούς ίδιους άνθρώπους, αλλά σέ άλλη συνάφεια, ένας συνεκτικός άριστερός λόγος, πού είχε πολλά από τά χαρακτηριστικά μιάς νέας θεωρίας. Στό μεταξύ ή *Επιθεώρηση Τέχνης* είχε πάψει νά ύπάρχει. Στό ενεργητικό της δέν μπορεί παρά νά έγγραφεί ότι είχε συμβάλει, μέ τόν τρόπο της, στή μετάβαση σέ μία νέα έποχή.

Ανακοίνωση στό έπιστημονικό συμποσιο για τήν *Επιθεώρηση Τέχνης* πού όργάνωσε, τόν Μάρτιο του 1996, ή Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

1. «Τό ποιητικό πλαίσιο τής *Επιθεώρησης Τέχνης*», π. Τα Ιστορικά, τχ. 22, Ιούνιος 1995, σ. 165-171.



Η ΔΙΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ

για την καταγωγή του σύγχρονου μηδενισμού

του Νικόλα Σεβαστάκη

Η υπόθεση, με μπωντλαιικούς όρους, είναι πώς μεγάλο μέρος της σύγχρονης κουλτούρας έχει μία «ουσιωδώς δαιμονική τάση». Έκτυλίσσεται δηλαδή στον αντίποδα του κλασικού με το πλέον «ευγενές και ιστορικό νόημα της λέξης», αυτού που εκφράζει ό,τι είναι «ώραίο, χαρούμενο, εύγενικό, μεγάλο και ρυθμικό». Στο συγκεκριμένο κείμενο απ' το οποίο αρδεύουμε τα ρήματα αυτά ο κριτικός Μπωντλαίρ αντιδιαστέλλει το αρχαίο κλασικό πνεύμα και την «κολασμένη» πλευρά των μοντέρνων, το πεδίο των εσωτερικών άβύσσων και «του σύγχρονου γούστου για το ασύλληπτο και υπερβολικό». Ποιά είναι, όμως, τούτη η δαιμονικότητα, ή τυπικά σύγχρονη, μέσα και κυρίως έξω από την περιοχή του έργου τέχνης, στην καρδιά των κοινών τόπων και κοινωνιών της προόδου; Και με ποιούς τρόπους ελευθερώνεται έξω και πέραν της πλαστικής και ύφολογικής σύγκρισης αρχαιότητας και μοντέρνου;

Η δυσφορία της ατομικιστικής ευαισθησίας για τις κλειστές, αρμονικές και έντελεχείς μορφές (πολιτικές, αισθητικές, γνωσιακές, ηθικές) φαίνεται να αναστατώνει έξαρχης τον ιστορικό άστο και τα σχήματα του βίου του. Αύτη ή αναστάτωση κάποια στιγμή θά πάρει το όνομα «ρομαντισμός» αλλά προϋπάρχει και παρακολουθεί τη γένεση των μεγάλων μοντέρνων προοπτικών ακριβώς ως ένα *part infernale*, μία καταραμένη πλευρά, μία «άναγκαία σκοτεινιά» για να δανειστούμε και πάλι το λόγο του ποιητή. Θά πεί κανείς πώς εδώ υπαινισσόμαστε τον άστερισμό του άνορθολογικού, τούς ποικιλόχρωμους υποκειμενισμούς που παρασιτούν, τάχατες, στους άρτιμελείς οργανισμούς και στά συμβολικά συστήματα της νεωτερικότητας. Τό «δαιμονικό» σε μία παρόμοια όπτική έξαπολύεται σε μία σειρά παρεκβάσεων της μεσότητας, παρέκβαση λόγου χάρη την όποια συνιστά ένας όρισμένος δογματικός και μηχανιστικός όρθολογισμός (τόν δέκατο όγδοο αιώνα) ή ό άπόλυτος ιδεαλισμός (ρομαντική στιγμή), ή στενή παραδοσιαρχία ή ένας ελευθέριος και άμοραλιστικός έγωτισμός. Μά αύτη ή θεωρία των παρεκβάσεων και παρατυπιών μιάς εύκρινους, δεδομένης

και διαφανούς «μεσότητας» — και τά παραδείγματα που θά μπορούσαμε να άντλήσουμε σχετικά — μάλλον σχηματοποιεί και παραμορφώνει την πολύτροπη έλευση του άστού και της έποχής του. Μιλώντας για την έλευση του άστού ή την κρυστάλλωσή του δέν χρειάζεται να έχουμε μία κλασική παράσταση, την ιδέα δηλαδή μιάς μορφικής αυτόρκειας και περίκλειστης λαμπρότητας, μιάς δύναμης που μορφώνει τόν έαυτό της ως ένα μεγάλο, εύγενές ή σκληρό όλον. Όπως ή μορφή είναι σχέση — και ήδη ή άριστοτελική μεσότης είναι σχέση με τίς παρεκβάσεις της, με τίς τύχες που την άπειλούν κάθε στιγμή — έτσι και ή «δαιμονική» ροπή της νεωτερικότητας δέν μπορεί να θεωρηθεί ως άπλή άσθένεια κάποιων (ύγιών) κλασικών μορφών έξαιτίας της επίθεσης των άσχημων ειδώλων τους. Μάλλον τό σκότος είναι συστατικό κάθε διαφωτισμού, ή άταξία και ή διασπορά συνέχει κάθε ιστορική τάξη σε μία σχέση διαβολής και άγωνιστικής έντασης. Στην άθωότητα του πραγματικού προστίθεται μία φαντασία που θέλει κάτι περισσότερο πραγματικό ή κάτι άυθεντικότερο του πραγματικού. Έτσι ό ψευδαισθητισμός, ή άγχα της συγκίνησης και ή έργασία των έπαναλήψεων που δίνουν ζωή στην αισθητική τρυ μαζόκ άπαντούν στην άνάγκη μιάς έκφραστικής ένδυνάμωσης των «άπολιθωμένων» μορφών, συνιστούν τρόπους να άποδοθεί περισσότερο ένέργεια και κίνηση στις μορφές. Τό ίδιο συμβαίνει και με τό ρομαντικό έθος του πρώτου μισού του δέκατου ένατου αιώνα: μετά τίς έπαναστάσεις και την κρυστάλλωσή τους, ό ρομαντισμός άξιώνει τη συνέχεια της έντασης, τη διάρκεια της συγκίνησης, τό να μήν άπολιθωθούν οι νεοαποκτημένες μορφές σε σχήματα έχθρικά προς τίς έκφραστικές κινήσεις που τίς ζωοδότησαν. Η άτυχής συνάντηση της έκφραστικής και της θεσμικής οικονομίας του άστού θά δώσει έτσι έκφραση σε ένα άλλο μαζόκ πνεύμα από τό όποιο θά έμποτιστεί απ' άκρου εις άκρον ή σύγχρονη κουλτούρα και οι τρόποι της. Η άρχική πνοή αυτού του πολύτροπου μαζόκ είναι πάλι ή άνάγκη να άποδοθεί κίνηση και ένέργεια σε κάτι που κινδυνεύει να νεκρωθεί. Δέν είναι τυχαίο πώς ή έννοια της δημιουργικής φαντα-

σίας | *Einbildungskraft, imagination* | επιτάσσει τήν κινητοποίηση, διεύρυνση και αύξηση τής έντασης τών μορφών, τόν έρεθισμό τους μέχρι τά σημεία του άλλόκοτου. Η εϊρωνική μανιέρα του ρομαντισμού θά φτάσει έτσι στή νομομοποίηση του γκροτέσκο, τής καθαγιασμένης ά-σχήμας και τερατωδίας. Αυτό που ανακαλύπτεται στήν αισθητική θεωρία εκείνης τής εποχής θά αναπτύξει ώστόσο όλη του τή δυναμική στον μοντερνισμό, ώρμη και ύστερο, ριζικό και όλοένα ριζικότερο, του αιώνα μας.

Αλλά για νά επανέλθουμε στήν κύηση του «δαμονικού» πνεύματος: ή δυσφορία με κάθε κλασικό τύπο, με κάθε μορφή που άξιώνει πώς περιέχει έντός της τό σκοπό και τήν πλήρωσή της καταλήγει άφείκτως στή λογική του μπαρόκ. Στο αίτημα νά δοθεί ένταση και κίνηση στους τύπους, ζωή στις νεκρές έννοιες, περιεχόμενο στα έξασθενημένα κέντρα τής έμπειρίας. Αυτή ή άναζήτηση τής χαμένης έντασης, του πλούτου τής ζωής έναντίον όλων τών άφρημένων και μηχανικών καθορισμών (του πολιτικού νομοκρατισμού, τής ειδυλλιακής λογοτεχνίας, τής συμβατικής κοινωνικότητας ή τής λιτής άρχιτεκτονικής μορφής...) σημαδεύει τό φιλοσοφικό κείμενο, τήν αισθητική πράξη, τίς μεταβολές τής εϊσθησίας και τών γούστων. Τό έγχειρημα του Έγγελου άποτελεί τή θεμελιώδη και περισσότερο ίσορροπημένη έκδοχή αυτής τής αντίδρασης στο φορμαλισμό τής σύμβασης: τό Πνεύμα καλείται εδώ νά δώσει ζωή και περιεχόμενο στήν Έννοια, ο Λόγος ένσαρκώνεται στις ένεργές κοινότητες του λαού, οί μορφές γεμίζουν με ζωντανά περιεχόμενα και άποδίδονται στήν ιστορία, παύουν νά είναι τά κελύφη του καθήκοντος ή του άπλου ύποκειμενικού αισθήματος, τά περιβλήματα ενός δέοντος ή ενός μυστικού και κρυφού Έγώ. Ωστόσο, ή έκφραστική διάρρηξη τών μορφών, ο έρεθισμός τής έμπειρίας μοιάζει νά ακολουθεί τή δική της λογική. Από ένα σημείο και πέρα τό κριτικό αίτημα νά ύποδεχθούμε τίς μορφές ως άνοιχτούς σχηματισμούς και προσωρινά όρια τής έμπειρίας και του Λόγου, νά τίς άναγνωρίσουμε ως θεσμικά πορίσματα ενός συγκεκριμένου βίου, άπορροφάται στις ένέργειες που άπελευθερώνονται και σμίγουν με άπρόδλεπτους συνδυασμούς.

Οί δίαιες θέλλες και οί άλλες διακοπές τής άστικής ύπαρξης είναι οί ποιητικές είσοδοές που έρχονται νά άναστησουν τήν κοιμισμένη χαρά τής ζωής

Αυτή ή σημείωση από τό ήμερολόγιο του Νοβάλις με τον «ύπαρξιακό» τόνο της πρέπει νά συνοδεύει με μιά άλλη όμοιο λογία του ίδιου ρομαντικού τέκνου:

Είμαι ένας άνθρωπος έξ όλοκλήρου άσχετος με τίς νομικές φόρμες, δέν έχω ούτε κατανόηση ούτε άνάγκη του Διχαίου

Η αντίσταση στήν πλήξη και στήν ψυχρότητα τής μορφής εκφράζεται φυσικά με πληθωρικό τρόπο και ποικίλα λεξιλόγια. Η ψυχολογική και ύπαρξιακή δυσφορία για τήν κοιμισμένη χαρά τής ζωής μπορεί νά συνυπάρχει με τήν άμφισβήτηση του «μεταφυσικού» χαρακτήρα τής κλειστής και λογικής μορφής-έννοιας. Η κριτική στο μηχανικό πνεύμα από τή σκοπιά τών όργανικών θεωριών (κοινωνιολογικών, πολιτικών, αισθητικών) είναι άπλώς ή κορυφή του παγόδουνου. Τό θεμελιώδες έρώτημα από όπου θά άναβλύσει ή «δαμονική τάση» — λανθάνουσα άκόμα τόν προηγούμενο αιώνα, κρυμμένη κά-

τω από τήν αισιοδοξία του θετικού πνεύματος, τουλάχιστον για τους περισσότερους — είναι, κατά παράδοξο τρόπο, ένα «άρχαιο» έρώτημα. Πώς συνδέονται οί μορφές με τή ζωή, ή πολιτεία (με τό ευρύτερο νόημα του όρου) και ο βίος τής πόλεως;¹ Η διαφορά, όμως, άνάμεσα στον μοντέρνο και στον αρχαίο τρόπο τής άπορίας δέν πρέπει νά συγκαλυφθεί. Αν για τόν Άριστοτέλη ή πολιτεία μπορούσε νά άναχθεί στο δίο της πόλεως, αυτός ο τελευταίος δέν διατρεχόταν από ένα χάος μορφών ζωής αλλά από συγκεκριμένα «μόρια», μέρη κοινωνικά στα όποια τό καθέκαστον, τό μεμονωμένο άτομο έβρισκε τή θέση του ανάλογα με κάποιες προσδιορισμένες μεταβλητές (πλούτου, τιμημάτων, άξιας, παιδείας κ.ο.κ.). Αντίθετα, ο μοντέρνος βίος τής πόλεως βρίσκει κάθε άτομο νά διεκδικεί τήν άνεξαρτησία του από τά κοινωνικά «μέρη», νά νοεί τήν έλευθερία του όχι ως σύμπτωση τών επιθυμιών του με τή συλλογική βούληση μιάς μερίδας ή μιάς όλότητας αλλά ως εξαίρεση του έγώ του, άπόλαυση τής ατομικότητάς του. Κάθε ατομικότητα άξιώνει νά λογαριάζεται ως αυτόνομη μορφή ζωής που βέβαια συμπράττει με άλλες μορφές ζωής για λόγους ασφάλειας, φόβου ή «κοινωνικότητας». Έπειδή, όμως, τό καθέκαστον (τό άτομο) δέν περιέχεται έξ όλοκλήρου στον έαυτό του αλλά καταλαμβάνεται και από τίς μορφές ζωής τών άλλων ήδη εκ τής συστάσεώς του, τό αίτημα τής άθθεντικότητας, τής έκφραστικής έλευθερίας και πλήρωσης, θά νοηθεί άπλώς ως πολλαπλασιασμός και πληθυντική επέκταση τής ατομικότητας.

Μέσα από τή δοκιμή επαναλήψεων και έκδοχών ταυτότητας, ο μοντέρνος έαυτός θά διεκδικήσει τήν ένταση και άναθέμανση τών περιεχομένων του που άτονούν και χλομάζουν στα κελύφη τών μορφών. Όλόκληρη ή ρομαντική και μεταρρομαντική θεματολογία τής μαγικής σχέσης άνάμεσα στή λέξη (τό ρήμα) και στον κόσμο ύπηρετεί αυτό τό δράμα τής πολλαπλασιασμένης ατομικότητας, τήν άνάγκη νά εύρεθεί ή αυθεντικότητα του έαυτού στήν υπερτροφότητα του, στήν όξυνσή του, στον υπερτονισμό του. Η μορφή που πολλαπλασιάζεται και συγχρόνως άναδιπλώνεται, επαναλαμβάνεται και χάνεται μέσα στις λεπτομέρειες, στή μικροανάλυση τών συμπτωμάτων της θέλει νά γίνει κάτι περισσότερο από ώραία και ύγιής μορφή. Τό «ώραίο» άνήκει στή μορφή που άνησυχεί και αναπαύεται στις περιμέτρους, στα όριά της. Η μοντέρνα έμπειρία, μπροστά στήν άνάπαυση και στήν τυποποίηση τής ιστορικής άστικής ύπαρξης, άναζητεί τήν υπέρβαση τών όριων της. Θά επιθυμήσει, με άλλα λόγια, τό περισσότερο από τό ώραίο, τόν διάπλου και τήν έξάντληση τών ιστορικών μορφών, μέχρις ότου ο κόρος αυτής τής επιθυμίας θά τήν προσγειώσει στο άπλώς «ένδιαφέρον», στήν άτονη άδιαφορία μορφής και περιεχομένου, στήν κριτική άμηχανία.

Η «δαμονική τάση» τής νεωτερικότητας μπορεί νά άναγνωρισθεί στήν προσπάθεια υπέρβασης τών μορφών διά του πολλαπλασιασμού, τής παρόξυνσης, τής διέγερσής τους. Αυτή ή έκδοση τών άποριών του κρυσταλλωμένου άστού περνά από τρεις σειρές άνάλυσης. Μιά ψυχολογική-ύπαρξιακή, μιά κοινωνική-πρακτική και μιά γνωστική-τεχνική. Η πρώτη σειρά καταλήγει στον κορεσμό τής αυτοεξήγησης, στή διάλυση του ατόμου σε ένα πληθος λεπτομερειών και ίχνών που ο μ-

1. Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'art romantique*. Ed. Garnier, 1962, σ. 770.

2. Novalis, *Journal intime. (suivi des Hymnes a la Nuit et de Maximes inédites)*. Librairie Stock, Paris, 1927, σ. 58, 181.

στικός τους θυθός ταυτίζεται με τό ιδεώδες της αυθεντικότητας. Η δεύτερη σειρά οδηγεί στη μεταβίβαση της ποθούμενης έντασης έξω από την άτομική ψυχή στο πεδίο της κυριαρχίας πάνω στα πράγματα και στον πλούτο τους. Τέλος, ή τρίτη αναλυτική σειρά επιβεβαιώνεται στην ιδέα της τεχνοεπιστήμης πώς ή αλήθεια δρίσκεται στή συνεχή διέγερση των «μηχανών» που αναλύουν τά στοιχεία και τά δεδομένα του πραγματικού. Η αυθεντική και ολοκληρωμένη ευτυχία, ή αύξηση των πόρων, ή δλοένα πληρέστερη στοιχειοθέτηση και επεξεργασία της ζωής, γήινης και άστρικής: στους τρεις αυτούς δρίζοντες αναλυτικών προσδοκιών ή «δαμονική τάση» της νεωτερικότητας ξετυλίγει τίς κρίσιμες δυναμικές της. Η κουλτούρα της προσωπικής άνθησης και του New Age (σε όλες τίς τάσεις του, άποκρυφιστικές, περιβαλλοντικές, θεραπευτικές...) άποκρινεται στο μοντέλο αυτοεξήγησης με ιδεώδες την «αυθεντικότητα». Η κουλτούρα της παγκόσμιας άγοράς άποτυπώνει τό σχέδιο της έξωτερικής επέκτασης και παρόξυνσης του ανθρώπου και των πόρων του. Η σύγχρονη τεχνοεπιστημονική κουλτούρα έπιμελείται τή συνεχή ροή στοιχείων και τήν επεξεργασία τους, τήν άναμόχλευση και κινήτοποίηση όλων των έπιπέδων της πραγματικότητας.

Κάθε ένας από τούς δρίζοντες αυτούς αναπτύσσεται στο κενό της άποσάθρωσης προηγούμενων μορφών. Η New Age «αυθεντικότητα» στο έδαφος της συμβολικής μείωσης του ψυχαναλυτικού και του ποιητικού Λόγου, ό ύπεροικονομικός χώρος στα κενά του πολιτικού Λόγου και του κρατικού θεσμού, ή τεχνοεπιστήμη στίς ανεπάρκειες των κλασικών μορφών της πειραματικής γνώσης. Η άναγνώριση της ιστορικότητας των μορφών σημαίνει άρχικά πώς τά όρια στα όποια έγγράφονται είναι μεταβλητά, κινήτα, άπροσδιόριστα. Η κρυστάλλωση, ή διάλυση και ό άνασχηματισμός τους έξαρτάται από τήν άγαθή ή κακή θέληση των ανθρώπων. Έτσι, γιά παράδειγμα, ή μορφή της «κοσμοπολιτικής άνθρωπότητας» στον Κάντ, άν και άποδίδεται στή σκοπιμότητα μιάς Πρόνοιας (ένός σχεδίου της φύσης), δέν μπορεί να ένσαρκωθεί παρά με τήν καλή θέληση των ανθρώπων να δεσμευτούν σε έναν προορισμό ύψηλότερο από τούς φυσικούς καθορισμούς της ζωής τους και τήν άμεσότητα των έπιθυμιών τους γιά ευτυχία. Τό παράδειγμα αυτό είναι χαρακτηριστικό της κριτικής στιγμής του Λόγου κατά τήν όποία οί μορφές, διατηρώντας τήν «υπερβατικότητά τους», άπαιτούν τήν ιστορική τους πραγματοποίηση και ένσάρκωση. Η μπάροκ διάλυση των μορφών άρχίζει όταν άναίρεθει κάθε άυτονομία τους και άναγνωρισθούν άπλώς ως «προοπτικές» δύναμης (Νίτσε), πλαστικές συμβάσεις ή άποκρυσταλλώσεις συνήθειας (πραγματισμός).

Η άταραξία και αυτάρχεια της κλασικής μορφής άναποκρίνεται στήν εικόνα ενός κέντρου γύρω από τό όποιο περιφέρονται οί ένέργειες, οί έκφραστικές ποιότητες, οί έλεγχομενες έντάσεις. Όταν ή μορφική συνοχή του κέντρου διαρραγεί και χαλαρώσει, τότε τό όλο έργο άπομακρύνεται από τήν έσωτερική ζωή του άτομου ή της κοινότητας που τό έχει δημιουργήσει.⁴ Από έδώ έκπηγάει και ή καταστατική άδυναμία της κλασικής μορφής: με τήν ύποτίμηση του χρονικού και τήν έξαρση του χωρικού. Τό κλασικό όριο είναι πάντοτε ένας τόπος, μιά περιφραγμένη έκταση όπου οί «κακές» ένέργειες έλέγχονται και ρυθμίζονται. Μιά ρυθμική του τόπου (τό κλασικό) δρίσκεται άλλωστε πίσω από τίς παραστάσεις του φυσικού δικαίου, του φιλελεύθερου συμβολαίου, του φυσικού άτομου.⁵

Η παρεμβολή του ιστορικού χρόνου ίσοδυναμεί, όμως, με τήν άνάδειξη του τονικού εις βάρος του ρυθμικού. Οί κλασικοί μηχανισμοί ύποκύπτουν σε χημικές και «γαλβανιστικές» (κατά τό λεξιλόγιο των ρομαντικών) μεταμορφώσεις, οί γεωμετρικοί και μηχανικοί τόποι της έμπειρίας διαλύονται στους τόνους της ζωής και στα πάθη της ιστορίας. Τό παράδοξο είναι, όμως, πώς ή ποιοτική/τονική διέγερση των ιστορικών παθών — ή διαρκής έπανάσταση έναντίον της μορφής, της σύμβασης, του άστικού κελύφους, της άστικής άνίας και πεζότητας — άπολήγει σε μιά ρυθμική χωρίς μορφή, χωρίς έσωτερική όμορφιά. Ο παροξυσμός των «ποιοτικών περιεχομένων» μιάς όλόκληρης έποχής (ή έξερεύνηση του ιδιωτικού και οί κοινωνικοί, πολιτικοί και καλλιτεχνικοί πειραματισμοί) καταλαγιάζει σε μιά μπάροκ τάξη πραγμάτων και συμβάντων. Αυτή ή παιγνιώδης άμορφία παρουσιάζεται σε μιά πλούσια κλίμακα σύγχρονων φαινομένων: στή ρυθμική της πλανητικής χημειοκοσμικής ροής και διέγερσης των κεφαλαίων, στο «ύφος» των νέων ήλεκτρονικών ήχητικών μείξεων (άπ' όπου ό μελωδισμός έχει σχεδόν έκλείψει), στους χρόνους ζωής, έργασίας και άναψυχής των μεγαλοπόλεων, στή συνεχή τηλεοπτική άναμετάδοση, στα ψηφιακά περιβάλλοντα και στα ύπολογιστικά δίκτυα, στον άγοραίο μεταμοντέρνο λόγο της δημοσιότητας. Η διάλυση των μορφών δέν συντελείται έδώ ως άπλή «καταστροφή» και άνατροπή. Έκτυλίσσεται μέσα από τή μείξη και τή σύγχυση όλων των σχεδίων ζωής, των ύφών, των μορφικών ίχνών του παρελθόντος. Σε αυτή τή συνθήκη τό έρώτημα γιά τήν κλασική μορφή και τό μέλλον της ήχει μεταφυσικό, βαθιά άκαιρο. Γι' αυτό και όλες οί προθέσεις — θεωρητικές, καλλιτεχνικές ή πολιτικές — που συνεχίζουν τίς άναφορές σε έναν δυνατό τόπο, με τά όρια του και τά περιγράμματά του (ήθικά, κοινωνικά κ.ο.κ.) χλευάζονται ως «μεταφυσικές» παλινορθώσεις και άναχρονιστικοί διαφωτισμοί. Παρόμοιοι τύποι είναι ή ιδέα του ύποκειμένου, του έργου τέχνης, του δικαίου, των ανθρώπινων δικαιωμάτων, της πολιτικής θέλησης, της λογοτεχνικής κριτικής, του ταξικού συμφέροντος. Άλλά ή αντίθεση μιάς κλασικής και μιάς μπάροκ έμπειρίας μās παραπλανεί όσο και ή έριδα κλασικών και ρομαντικών πριν έκατό-έκατόν πενήτα χρόνια. Η «δαμονική τάση» της νεωτερικότητας δέν δεβαιώνει άπλώς τήν παρακμή της μεταφυσικής μορφής — όπως ή κριτική στιγμή του Λόγου — αλλά κάτι θεμελιωδέστερο και άνησυχητικό: τήν άδιαφορία γιά εκείνα τά όρια στα όποία οί κλασικές παραστάσεις του τόπου (με τή γεωμετρική, έπικεντρωμένη και έντοπισμένη μέριμνά τους) ζητούσαν άπάντηση. Η κλασική έγνοια γιά έναν τόπο ή κέντρο προϋποθέτει έν τέλει μιά έλευθερία που «αναπνέεται», σύμφωνα με τή θτιμύαση περιγραφή που κάνει ό Βαλερύ στή μοντέρνα αίσθηση της έλευθερίας. Αυτός ό τόπος είναι ένα πνεύμα που δέν πρέπει να σθήσει ό «άνώτερος νόμος του». «Νά μίν έγκαταλειφθεί στή στιγμή και να μίν άφεθεί όλο στή χαρά του», στο «σók των συμβάντων»,⁶ προσθέτει ό Βαλερύ.

Υποθέτουμε, ώστόσο, πώς τούτο τό σók των συμβάντων ζάλισε τό πνεύμα, πώς μιά άδιαφορία και μονότονη ρυθμική γενήθηκε μέσα από τόν πειραματισμό με τή μορφή και τό άνοιγμά της στήν τυχαιότητα. Άς δούμε αυτή τήν τροπή των πραγμάτων χωρίς πανικό και μεμφιμοιρία. Η κριτική στήν άφηρημένη πολιτική μορφή — στή νομική ισότητα, λόγου χάριν — δέν έκτράπηκε συχνά σε άκριτο έξισωτισμό πριν μεταστραφεί σε «άφεση στή στιγμή», σε ύπόκλιση στή φυσική μηχανική της φιλελεύθερης κοινωνίας, σε κομπορμιστική ύπο-

δοχή ενός ενεργειακού πεδίου — μιᾶς οικονομίας — πού καμιά πολιτική, κανένας νόμος και διαβούλευση δέν μπορεῖ νά τό ἐλέγξει ἢ νά τό περιορίσει; Ὁ πειραματισμός μέ τή μορφή τοῦ ἔργου τέχνης και τό ἀνοιγμά του στόν ἀτέλειωτο σχολιασμό δέν ὀδήγησε στόν ταρλατανισμό τῆς κάθε «μεταπρωτοπορίας», στήν κατάργηση τοῦ κριτικοῦ και κρίσιμου ὅριου μεταξύ καλλιτεχνήματος και ἀντικειμένου; Ἡ δυσφορία γιά τίς ἀνεπαρκεῖς και ἀτελεῖς μορφές τοῦ διεθνούς δικαίου δέν καταλήγει, μέ ἀπίστευτη εὐκολία, στήν ἐπίκληση τῶν διαφοριστικῶν ἐθνικισμῶν και ρεζιοναλισμῶν, στήν ἀνακάλυψη μιᾶς σχεδόν ὀντολογικῆς διαφορᾶς μεταξύ ἐθνικῶν πνευμάτων και πολιτισμικῶν συνόλων; Ἡ αἴσθηση τῆς ἐλευθερίας, τέλος, πού σέ μιᾶ ὀρισμένη κλασική τῆς ἰδέας ἦταν ἀδιαχώριστη ἀπό ἕνα σῶμα πού τήν «ἀναπνέει», ἀπό μιᾶ θεσμική και ποιητική συγχρόνως σάρκα, δέν ἐξανεμίζεται σέ λατρεία τοῦ ἀδέσμευτου, τοῦ ἀλαφοῖσκωτου, τοῦ νάρκισσου, τοῦ κατ' ἐπάγγελμα καινοτόμου, τοῦ ἀσώματου και τοῦ ψυχεδελικοῦ;

Ἀνάμεσα στόν κλασικό τόπο (πρώιμη νεωτερικότητα) και στόν μπαρόκ χρόνο (ὑστερή νεωτερικότητα) ἕνα εἰρωνικό και κριτικό παιχνίδι ἔχασε τή μάχη. Στό αἶτημα ἐνσάρκωσης τῶν μορφῶν, στήν ἐλπίδα, τήν ὀρθολογική και κλασική ἀκόμα ἐλπίδα γιά τή μετουσίωση τῆς μορφῆς σέ ἦθος βίου και πράξη, ἡ εἰρωνεία πρόσθεσε τόν ὑγίη της σκεπτικισμό. Ἐπέναντι στόν συχνά ἀφελή προμηθεϊσμό τῆς «θετικῆς» σκέψης και πράξης — τοῦ ρεαλιστικοῦ φιλευθερισμοῦ, τοῦ παραδοσιακοῦ σοσιαλισμοῦ, τοῦ ρεπουμπλικανισμοῦ, τῆς τέχνης τοῦ ἰδεώδους και τοῦ διδασκισμοῦ, τοῦ ἐπιστημονισμοῦ — ἡ εἰρωνεία ὑπῆρξε πάντοτε τραγική. Ὑπενθύμισε τή σκοτεινή μεθόριο τοῦ ἐγώ, τῆς θέλησης, τοῦ ἐμπρόθετου σχεδίου, τήν ἀνεξάλειπτη γεινίαση τῆς σάρκας και τοῦ πάσχειν ὑπονομεύοντας τήν ἐπίπεδη αὐτοσυνείδηση τῆς ἀτομικότητας ἢ τῆς τάξης, τῆς ὀμάδας, τῆς ὀλλολογικότητας. Αὐτή ἡ εἰρωνική και τραγική διάσταση συντροφεύει ἀκόμα και τίς καλύτερες στιγμές τοῦ Διαφωτισμοῦ, τόν Βολταίρο, τόν Ντιντερό, τόν Σίλλερ, διασχίζει τό ρομαντικό σύμπαν, φτάνει ὡς τόν Ντιλτάν, τόν Νίτσε, τόν Ντιούι, τόν Ζίμμελ, τόν Φρόντν... Δίνει τόπο σέ μιᾶ διαφοροποιημένη θεωρία τῶν μορφῶν πού ἐνσωματώνει τό αἶτημα τῆς κίνησης και τῆς ἐντασης, σέ μιᾶ ὕστατη ἀπόπειρα νά διασωθεῖ ὁ ἱστορικός ἀστός ἀπό τίς δυνάμεις πού ἀπελευθέρωσε ἡ δράση του ἐναντίον τῆς «ψυχῆς» του. Ὑπάρχει σήμερα μιᾶ γενεαλογική μαניέρα ὀπου γιά νά διαχωρίσουν τήν ἦρα ἀπό τό στάρι κάποιοι ξαναστήνουν τό φάντασμα μιᾶς διαχρονικῆς «ἀνορθολογικῆς» παράταξης πού, ὀπως διατείνονται, πρέπει νά συρθεῖ στό δικαστήριο τοῦ Λόγου και νά ὀμολογήσει τίς ἀμαρτίες της. Ὡστόσο, γιά τή διάλυση τῶν μορφῶν, ὀπως τήν περιγράφουμε ἐδῶ, ἡ εἰρωνική και τραγική ματιά ἔχει ἴσως τίς λιγότερες εὐθύνες. Ἡ δημοκρατική μορφή ἐξαρχῆς περιέχει και πρέπει νά διατηρεῖ τόν κριτικό της δαίμονα και τήν τραγική του γνώση. Ἀντίθετα, ὀταν ἡ ἀστική φρόνηση ἔκοψε τούς δεσμούς της μέ τήν τραγική γνώση, ὀταν ἡ ἐπιχειρησιακή ἀλήθεια ἀποσπᾶστηκε ἀπό τήν εὐθραυστη και ἀδέξια ἀλήθεια τοῦ πάσχοντος και ἐπιθυμούντος ἀτόμου, τότε ἡ εἰρωνεία, θυθίστηκε στήν ἀντιδημοκρατική της ἀδιαλλαξία και ἡ πολιτική ἀλήθεια πῆρε τό διαζυγίό της ἀπό τό βίο τῆς πόλεως και τά πάθη του. Τό μπαρόκ «πνεῦμα» πού ἐξαπλώθηκε μετά τούς χωρισμούς αὐτούς χαρακτηρίζεται ἀπό μιᾶ κατάσταση ἀδιαφορίας τόσο γιά τήν πολιτική φρόνηση ὀσο και γιά τήν τραγική γνώση. Τό τραγικό ὑπάρχει ἐκεῖ ὀπου οἱ μορφές ἀντιμάχονται τό δαίμονα, τήν τύχη, τόν κλῆρο τῶν συμβάντων και τό αἰνιγμά τους. Στήν αἰώνια συνάντηση τοῦ Οἰδίποδα και τῆς

Σφιγγός, τοῦ Φάουστ και τοῦ Διαβόλου, τοῦ Ὑπερίωνα καί τῶν Οὐρανίων. Ἡ τραγική ἐμπειρία συντελεῖται ἐκεῖ ὀπου τὸ ἀνθρώπινο ὑποκείμενο ἀναγνωρίζει ἕνα ἀπιαστο ὀριο, ἐνταφεινὸ και μακάριο ὕψος πού ἡ πνοή του ταράζει τόν ταπεινὸ ἀνθρώπο, τόν κάνει αἰώνια ἀνήσυχο και τόν διψᾷ στήν ἀστικὴ κειότητα τοῦ ἀγνώστου.

Ζεῖτε ψηλά, στό φῶς,
σ' ἔδαφος τρυφερό, μακάριοι Λαίπιν.

Μά σέ μᾶς ἐδόθη,
νά μὴν ἡσυχάζουμε ποιθνενα,
ἰλιγγιοῦν, πέφτουν
οἱ πάσχοντες ἀνθρώποι
στά τυφλά ἀπό τή μιᾶν
ῶρα στήν ἄλλη,
σάν κύμα, πού ρίχνεται
ἀπό βράχο σέ βράχο,
χρόνια ἀτέραντα
μέσα στό ἀγνώστο³

Στήν κλασική μορφή — πού τό ἀρχέτυπο της εἶναι ἡ θεϊκή μακαριότητα, ἡ ἀπουσία μοίρας, τό φωτεινὸ γαλάζιο μέσα στόν «λιτό κάλυκα» — ἡ τραγική γνώση προσθέτει τήν ἐνταση τῆς ἀνησυχίας, τήν ἐμπειρία τῆς περιπλάνησης μέσα στό ἀγνώστο. Ἐδῶ σημειώνεται μιᾶ σχέση ἀσυμμετρίας πού οἱ δύο πόλοι της στρέφονται ὀ ένας πρὸς τόν ἄλλον, ἡ ἰδέα πρὸς τούς πάσχοντες και ἀνήσυχους θνητούς της και αὐτοὶ πρὸς ἕνα ὕψος στό ὀποῖο ἀναγνωρίζουν τήν ὑπερβατικότητα, μέ νοσταλγία και μεταφυσική πείνα. Ἄν μεταθέσουμε αὐτή τήν ποιητικὴ εἰκόνα στό πιὸ πεζὸ πλαίσιο τῆς σχέσης μεταξύ κλασικῆς μορφῆς, τραγικοῦ εἰρωνισμοῦ και μπαρόκ μηδενισμοῦ, περιγράφοντας τήν ἐκτύλιξη τῆς νεωτερικότητας μέ αἰσθητικούς ὀρους, μποροῦμε νά προχωρήσουμε ἀκόμα παραπέρα. Εἶπαμε ὀτι ἡ κριτική στιγμή τοῦ Λόγου (μέ ὀρόσημο τό καντιανὸ ἔργο) ἐνῶ ἀπό τή μιᾶ χτίζει τό φορμαλισμό, συγκροτεῖ τήν ἀστική Ἐννοια σέ ὀλη της τῆν εὐγένεια και μεγαλοσύνη (κατηγορικὴ προσαγωγή, ἰδέα τοῦ ἔλλογου κράτους-δικαίου, ἀρχὴ τῆς αὐτονομίας, κοσμοπολιτικὸ σχέδιο κ.ο.κ.), δέν κλείνει ἀπό τήν ἄλλη τίς διόδους ἀπ' ὀπου θά διέλθει ἡ τραγική και εἰρωνική ἐνταση τῶν μορφῶν, ἡ διάρρηξη τῆς φορμαλιστικῆς ἀκαμψίας. Στήν πολιτική ἢ στήν τέχνη, δίχως νά χάνει τό ὑπερὀατολογικὸ της ὀάθος — τήν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας ἢ της καθολικότητας

3. «Ἡ γὰρ πολιτεία οἷος τις ἐστὶ πόλις» Ἀριστοτελεῖς, *Πολιτικά* (1295b).

4. Βλ. Georg Simmel, *La Tragedie de la Culture*, Rivages-Poche, 1988, σ. 44-45.

5. Στήν ἰδέα λ.χ. τῆς «φυσικῆς κατάστασης» ἢ στήν παραοστίαση τοῦ πρωταρχικοῦ συμβολαίου μεταξύ τῶν ἰδιαίτερων βουλήσεων γιά τήν ἰδρυση μιᾶς πολιτικῆς κοινότητας προεξάρχει ἡ εἰκόνα ἐνὸς τόπου ἢ ἐνὸς θεμελιακοῦ κινήτρου μέ βάση τό ὀποῖο ἀναγνωρίζεται και ἐξηγεῖται ὁ ἱστορικός χρόνος. Τό κίνητρο τῆς ἀσφάλειας ἢ τῆς ἀποφυγῆς τοῦ πόνου (σὴν κλασικὴ ἰδέα τῆς εὐτυχίας) λειτουργεῖ ἔτσι σέ ἀντιστοιχία μέ μιᾶ μηχανική και ρυθμική πρόσληψη τοῦ ἀνθρώπινου ὑποκειμένου.

6. Paul Valéry Vues, *La Table Ronde*, 1994 (1948), σ. 397-399.

7. Ἀπὸ τό Τραγοῦδι τῆς Μοίρας τοῦ Ὑπερίωνα τοῦ Hölderlin (*Πάτριος και ἄλλα ποιήματα*, μετάφραση Ἄρη Δικταίου, Αἰγόκρωτος 1994).

του 'Ωραίου— ή κριτική σκέψη αναζητεί ρυθμιστικούς κανόνες, ανοίγεται στο συναίσθημα και στις επιθυμίες των εμπειρικών ανθρώπων, διατυπώνει τις υποθετικές της κρίσεις. 'Απονέμει, με άλλα λόγια, έναν χώρο στην ανησυχία μέσα στις προσαγές και στα προσκλητήριά της, αγκιστρώνει την 'Ιδέα στην ανθρώπινη θέληση και στους κλονισμούς της. Παρ' όλ' αυτά, φροντίζει πάντοτε να προφυλάξει τις Μορφές από έναν άγριο και άμορφο υποκειμενισμό που θα τις έκανε άθυρματα των καπρίτσιων της ιδιωτικής εμπειρίας ή της συνήθειας και της τύχης. 'Η μορφή έτσι στρέφεται προς τις τύχες της και αυτές προς τη μορφή, ή 'Ιδέα προς τις υποθετικές της εκπληρώσεις και αυτές προς την ανώτερη σκοπιμότητα της 'Ιδέας σέ μια σχέση ασύμμετρα σύμμετρη: ή κριτική στιγμή του Λόγου ένθυλακώνει λοιπόν τό τραγικό, έφόσον στοχαζόμενη την πρακτική σφαίρα είναι υποχρεωμένη να συμπεριλάβει την πλούσια υποκειμενικότητα του ανθρώπου για να χτίσει τις υποθέσεις της και να δώσει ζωή στις έννοιες της.

Στή διαλεκτική κλασικής μορφής και τραγικής γνώσης αντιστοιχεί ή εικόνα του δημοκρατικού ανθρώπου πριν ένουχιστεί στις καρικατούρες του οικονομικού ιδιώτη ή του αντιοικονομικού «δανδή», του άμόρφωτου έπιχειρηματία ή του καλλιεργημένου λογίου, του ανθρώπου της έπιτελεστικής και έπιχειρησιακής αλήθειας και του ανθρώπου της δημιουργικής και έκφραστικής αλήθειας. 'Η άποτυχημένη έκβαση αυτής της διαλεκτικής, ή ιστορική της κακοδαιμονία έκφράζεται με την άποξένωση της πρακτικής φρόνησης από τή τραγική γνώση, με την πλήρη απόσπαση του όρθολογικού από τόν ειρωνικό και κριτικό άστού. Πάνω στην άμηχανία της σκέψης του άνθηρου δημοκρατικού ανθρώπου — άμηχανία που δέν πιστοποιεί φυσικά έλλειμμα όρθών ιδεών και θεωρητικής έπιδεξιότητας αλλά συνιστά άπαύγασμα πραγματικών όρίων της άστικής ύπαρξης και του νόμου της — θά ώριμάσει ή «δαιμονική τάση» της νεωτερικότητας. Οί μορφές λειτουργούν έφεξης άδιάφορα ως δέσμες ένέργειας (παραγωγικής, γνωστικής, τεχνικής) ή ως αναλυτικά και συνδυαστικά συστήματα. 'Η φιλελεύθερη δημοκρατία δέν έχει ανάγκη τόν δημοκρατικό άνθρωπο και ή κοινωνική μηχανική άδιαφορεί για τήν οίαδήποτε εικόνα άνθρώπου και τις μορφές ζωής του. 'Αδιαφορία για τήν πρακτική φρόνηση, περιφρόνηση και άπάθηση της τραγικής γνώσης, στρίμωγμα της ειρωνικής «ματιάς» στο περιθώριο ενός άγέλαστου και μοχθηρού κοινωνικού λειτουργισμού: με αυτούς τούς σκληρούς όρους ή διάλυση της μορφής του δημοκρατικού ανθρώπου θά γίνει ή πραγματικότητα του αιώνα που φεύγει, πραγματικότητα που όσο και άν τήν κρύβουμε από τούς έαυτούς μας και τά κείμενα δέν παύει — και μάλλον δέν θά πάψει και στο μέλλον — να μάς στοιχειώνει.

Είμαστε λοιπόν στην αντίστροφη θέση από εκείνη που ήθελε να δώσει ένταση και ζωή στις μορφές. Αυτός ό τρόπος να ρωτούμε τό παρόν φαίνεται περισσότερο καρπός του φόβου μας για τήν απολίθωση της κίνησης, για τό πάγωμα του χρόνου στην μαρκόκ φάση της νεωτερικότητας, τήν παγκοσμιοποιημένη. Τό έναρκήριο έρώτημα, τό άριστοτελικό, για τό «βίο» και τήν «πολιτεία» παραμένει ώστόσο άνεπαφο. Αυτό που υποβάλλει σήμερα είναι ή ανάγκη ένσάρκωσης του συμβολικού νοήματος της δημοκρατικής μορφής. 'Οχι δηλαδή ή φαντασιακή παγίωση της άμοιδαίας άδιαφορίας άνάμεσα στο υποκείμενο και στα θεσμικά σώματα, στή σάρκα του άνθρώπου και στο σώμα των εκπροσωπήσεών του αλλά ή εύρεση «στάσεων» μέσα στην ίλιγγιώδη κίνηση της εμπειρίας. Ποιές μπορεί να είναι αυτές οι σύγχρονες «στάσεις»; Και μήπως φτάσαμε στο σημείο στή θέση της 'Επανάστασης να υποδείχνουμε τή στάση, τήν επιβράδυνση της κίνησης, τήν άναστολή και τήν όρειοθέτησή της; Αυτά τά έρωτήματα που φαντάζουν άφηρημένα άποτυπώνουν ώστόσο ύπαρκτες άμηχανίες. Τήν άμηχανία μας άς πούμε για τόν μορφοκλαστικό δυναμισμό της «νέας δεξιάς», για τήν παράδοξη θέση μας να ζητούμε τήν εύλαβική τήρηση της μορφής (του νόμου, του τύπου) άπέναντι στην πολυδαίδαλη ύβρι των άπορρυθμίσεων. 'Η άκόμα τήν άγωνία μας να διασωθούν οι μορφές της ιστορικής έλπίδας — ή πολιτική, ή αισθητική, ή κριτική — έναντίον του σόκ των συμβάντων, αυτού του σόκ που τό νόμά του είναι ή αποκόλληση της άξιας από τό συμβάν, της πρόθεσης από τήν εικόνα, της βαρύτητας από τις εύθνες και τις άποφάσεις. 'Όσα γράφτηκαν παραπάνω δέν πρέπει έτσι να έκληφθούν ως υπεράσπιση του ούτοπικού και κανονιστικού άστού έναντίον της «άστικής πραγματικότητας», ως έγκώμιο άξιών και καταδίκη γεγονότων. 'Ενας όρισμένος καντιανός τόνος μοιάζει να δικαιολογεί παρόμοιες καχυποψίες. 'Αλλά ή δική μας υπόθεση είναι πώς, ήδη στή σύστασή της, ή κλασική μορφή και έννοια του άστού (και της πολιτείας του) είναι εύλωτη στή διάλυση γιατί άδυνατεί — ιστορικά και όχι από τήν άποψη των θεωρητικών της κατασκευών — να υποφέρει τις συνέπειες που έχει ή δράση των μοντέρνων δυνάμεων και κυρίως ή γιγάντωση και άπολυτοποίηση της άγοράς. Οί στάσεις και τά όρια που ίσως έπιτρέψουν τήν εμφάνιση του δημοκρατικού ανθρώπου — πέρα πιά από τόν ιστορικό άστού και τόν κλασικό άντι-αστού — θά εύρεθούν όσο ή πράξη άνοίγει δρόμους που τό πάσχειν (για να θυμηθούμε πάλι τόν άριστοτελικό λόγο) και ή μελαγχολία του έγκατέλειψαν. Και φυσικά ή θεωρία, άκόμα και ή πλέον προσανατολισμένη στο πράττειν, είναι μια μορφή του άθεράπτευτου πάσχειν.



ΕΛΕΝΗ ΑΛΤΑΜΟΥΡΑ

τῆς Ρέας Γαλανάκη

Δέχτηκα νά μιλήσω απόψε γιά τήν Ἑλένη Ἀλταμούρα, διότι, ἐτοιμάζοντας ἕνα μυθιστόρημα στηριγμένο στή ζωή της, ἔχω συγκεντρώσει ἀρκετά στοιχεῖα. Γιά εὐλογους λόγους δέν θά ἀναφερθῶ καθόλου στή λογοτεχνική σύλληψη καί διαχείριση τοῦ θέματος, ἀλλά στή ζωή τῆς Ἑλένης Ἀλταμούρα, πού σήμερα ἐκτίθεται μπροστά μας διαφορετική ἀπό ἐκείνην πού γνωρίζαμε. Τοῦτο ὀφείλεται κυρίως σέ δύο πολύ πρόσφατες δημοσιεύσεις. Ἡ πρώτη ἔγινε τό 1993 ἀπό τόν Γιώργο Σταματίου, φιλόλογο καί λόγιο πού ζεῖ στίς Σπέτσες καί εἶδε τά οἰκογενειακά Κατάστιχα, τά ὁποῖα εἶδα κι ἐγώ. Ἡ δεύτερη ἔγινε πέρυσι ἀπό τίς Γιώτα Κραβαρίτου (βλέπε ἄρθρο τῆς Γ. Κραβαρίτου, τεῦχος 41 τοῦ *Πολίτη*) καί Νίκη Κονιόρδου, πού ζοῦν στή Φλωρεντία καί ἐρευνήσαν τά ἐκεῖ δημοτολόγια. Τά καινούργια στοιχεῖα ἀνατρέπουν γεγονότα καί ἐρμηνεύουν, χωρίς νά ἐξαντλοῦν, κάποια ἀπό τά κενά πού ἄφηνε στόν προσεχτικό ἀναγνώστη ἡ —ναί μὲν πολύτιμη ὡς διάσωση, ἐντελῶς ὅμως ἀπλοϊκή, ἀδασάνιστη καί ἐξωραϊστική— βιογραφία τῆς Ἑλένης Ἀλταμούρα ἀπό τήν Ἀθηναία Ταρσοῦλη, πού ἐκδόθηκε τό 1934, κι ἔκτοτε ὑπῆρξε τό μοναδικό, πλὴν ὅμως ἑλλιπές στατο σημεῖο ἀναφορᾶς. Ὅσο γιά τή μικρή δική μου συνεισφορά. θά ἀναφερθεῖ καί τούτη καθ' ὁδόν.

Αρχίζουμε ἀπό τό ὄνομα τῆς ζωγράφου, πού ὑπῆρξε τό Ἑλένη Χρυσίνη (ὄνομα πού καμία φορά χρησιμοποιοῦσε ἀκόμη, καί πολύ γριά ὅπως διαπίστωσα ἀπό ἀρχαῖο ἀλκικό, παρ' ὅλο πού ἔμεινε στήν ἱστορία ὡς Ἑλένη Ἀλταμούρα, μέ τό ἐπίθετο τοῦ γιά ἐλάχιστο διάστημα Ἰταλοῦ συζύγου της, πλὴν ὅμως τοῦ μόνου καταγεγραμμένου σφοδροῦ ἐρωτικοῦ της πάθους, τοῦ Φραντζίσκο Σαβέριο Ἀλταμούρα. Ἀνάμεσα σ' αὐτά τά δύο ἐπώνυμα ἕνα τρίτο, τό Μπούκουρας ἢ Μπούκουρης, ἀντικατέστησε τό οἰκογενειακό Χρυσίνης. Ἔτσι ὁ πατέρας της εἶναι γνωστός ὡς Γιάννης Μπούκουρης, ὁ ἀδερφός της ὡς Ἀναστάσης Μπούκουρης, κι αὐτή καμιά φορά ὡς Ἑλένη Μπούκουρη. Ἄς συμπληρώσω πῶς, ἀπό τή μεριά τῆς μητέρας της Μαρίας, ἡ Ἑλένη ἀνῆκε στίς ἐξέχουσες κατά τόν Ἀγώνα ἀλλά καί στό νεοελληνικό κατόπιν κράτος οἰκογένειες Κυριακοῦ καί Μπόταση.

Γεννήθηκε στίς Σπέτσες τή σημαδιακή χρονιά τοῦ 1821, καθὼς λέγεται, ἀλλά μπορεῖ καί τήν ἐπόμενη χρονιά, πού πάντως ἔλκεται ἀπό τόν μαγνητισμό τῆς πρώτης. Παρατήρησα ὅμως ὅτι, σέ φλωρεντινά ἐγγράφα, πού μοῦ ἐμπιστεύτηκαν οἱ ἐκεῖ δύο ἐρευνητρίες, ἡ ἴδια δηλώνει ἕξι χρόνια νε-

οτερη. Καί ὅπως φαίνεται ἀπό τήν ἐπιστολή πού τῆς ἐζητήσε ἀθηναϊκή ἐφημερίδα γιά τόν πατέρα της καί ἡ Ἀλταμούρα τήν ἔγραψε ὄντας πιά 74 χρόνων, διά διόυ ὑπῆρξε ὑπερήφανη ὡς κόρη ριψοκίνδυνων ταξιδευτῶν καί ποντοπόρων (ὁ πατέρας της, ὁ Γιάννης Μπούκουρης εἶχε γιά λόγους ἐμπορίας φτάσει δύο φορές μέχρι τήν Ἀμερική), μὰ τό πιό τίμιο, ὡς κόρη ἐπαναστατῶν καί ναυμάχων τοῦ Ἀγώνα. Πλήθος οἰκογενειακῶν ντοκουμέντων ἀποδεικνύουν τόν πατριωτισμό, τό θάρρος καί πάνω ἀπ' ὅλα τήν ἀφιλοκέρδεια τοῦ πατέρα της.

Ὁ ἀναγνώστης τῆς ἐπιστολῆς, πού ἀνέφερα, ἐντυπωσιάζεται ἀπό τή σχέση πού συνέδεε τόν εὐφυή, τολμηρό καί ἀγράμματο Ἀρβανίτη μέ τήν πρώτη, μᾶλλον, κόρη του. Σχέση πού πλαισίωσε καί ὑποστήριξε τά χαρίσματα τῆς θυγατέρας. Ὅμως ἀπόρησα μέ τήν πλήρη ἀποσιώπηση τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ πατέρας της, γινόμενος λίγο μετά τήν ἰδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους ἀπό θαλασσινός ἀστός, ἀπό Σπετσιώτης Ἀθηναῖος, ὑπῆρξε ὁ πρῶτος θεατρῶνης τῆς Ἀθήνας. Δηλαδή ἀγόρασε τό πρῶτο λιθόκτιστο θέατρο τῆς μικρῆς πρωτεύουσας σχεδόν καινούργιο ἀπό τόν Ἰταλό ἰδιοκτήτη του. Τό γνωστό πλέον ὡς **Θέατρο Μπούκουρη**

ή Θέατρο τών Ἀθηνῶν δούλεψε ὑποδειγματικά γιά πολλά χρόνια μέ λυρικό καί δραματικό ρεπερτόριο. Τό γεγονός ἐπίσης ἀποσιωπᾶται, ὅπως διαπίστωσα, ἀπό τήν Ἑλένη κατά τή μία καί μοναδική φορά πού ἡ ἴδια «μίλησε» γιά τή ζωή της. Ὅταν δηλαδή ἡ Καλλιρρόη Παρρέν ἦρθε στίς Σπέτσες γιά νά συναντήσῃ τήν ἠλικιωμένη καί ἀποτραβηγμένη πιά ζωγράφο, τό θέατρο ἀποσιωπήθηκε. Ὅπως δέν ἀναφέρθηκε οὔτε καν ἀπό τήν Ταρσούλη, μολονότι ἀποτελοῦσε ἀναπόσπαστο τμήμα τῆς οἰκογενειακῆς παράδοσης, ἀφοῦ τό κληρονόμησε μέχρι τήν κατεδάφισή του πρὸς τό τέλος τοῦ αἰῶνα ὁ ἀδερφός τῆς Ἑλένης Ἀναστάσης Μπούκουρης. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νά ὑποθέτω ὅτι ἡ ἐπιρροή τοῦ θεάτρου (μέ μικρό καί μέ κεφαλαῖο τό πρῶτο γράμμα) στή διαμόρφωση τῆς νεαρῆς φιλόμουσης, καλλιερημένης, πολὺγλωσσης καί ἀνήσυχης ζωγράφου πρέπει νά ὑπῆρξε καθοριστική.

Ἄς πάρομε, ὁμως, τά πράγματα μέ τή σειρά. Μετά τήν Ἐπανάσταση ἡ Ἑλένη καί οἱ δύο ἀδερφές της φοίτησαν ἀρχικά στό Ναύπλιο, στό σχολεῖο θηλέων τῆς Γαλλίδας Βολμεράνζ (Volmerange). Ὅταν ἡ πρωτεύουσα μεταφέρθηκε στήν Ἀθήνα, φοίτησαν ἐσωτερικῆς στή νεοσύστατη Σχολή Χίλλ. Στήν Ἀθήνα μεταφέρθηκε καί δλόκληρη ἡ οἰκογένεια, σέ ἰδιόκτητο σπίτι στήν Πλάκα, διατηρώντας ἴσως κατά περιόδους ὡς παραθεριστικό ἓνα παραθαλάσσιο σπίτι στίς Σπέτσες, πού εἶχε κτιστεῖ ἀπό τόν πατέρα τῆς Ἑλένης γιά τίς ἀνάγκες τοῦ ναυτικοῦ τοῦ ἐμπορίου καί διέθετε στοιχειώδεις ἀνάσεις, σπίτι πού κατέχει ἔως σήμερον ἡ οἰκογένεια. Ἡ καλή ἐκπαίδευση τῆς Ἑλένης θεωρεῖται τυπική γιά τίς κόρες τῶν εὐπορῶν ἀγωνιστῶν, τίς προοριζόμενες γιά κυρίες τῆς Αὐλῆς ἢ ἀστές συζύγους. Ἀπό τήν περίοδο τῆς φοίτησης τῆς Ἑλένης στή Σχολή Χίλλ διασώζονται, πρὸς τό παρόν τουλάχιστον, μόνον ὅσα ἡ ἴδια ἐμπιστεύθηκε στήν Καλλιρρόη Παρρέν, ὅτι δηλαδή μάξενε τά ἀπομεινάρια τῶν κερῶν γιά νά συνεχίσει νά ζωγραφίζει τίς νύχτες ξαγρυπνώντας. Κυρίως ὅτι, ὅταν τῆς ἀπαγόρευαν νά ἰχνογραφεῖ τήν ὥρα πού τά ἄλλα κορίτσια ἐπαίζαν ἢ κοιμόντουσαν, ἐκεῖνη δέν ὑπάκουσε καί τιμωρήθηκε νά μείνῃ ὄρθια στήν τάξη κρατώντας στό ὑψωμένο χέρι της ἓνα μολύδι. Παρά τήν ἐπιείκεια τῶν ἑβδομήντα χρόνων τῆς Ἑλένης πρὸς τό ἐφηβικό γεγονός, εἶναι νομίζω σαφές ὅτι δέν ἀπαλλάχθηκε ποτέ ἀπό τήν ταπείνωση τῆς τιμωρίας. Καί καθώς ἀμέσως συμπληρώνεται στό ἄρθρο ὅτι ὁ πατέρας της τῆς πῆρε «οἴκοι διδασκάλους» γιά νά συνεχίσει τή ζωγραφική, ἄρχισα νά ἀμφιβάλω ἂν ἡ περήφανη μαθήτρια τέλειωσε τό σχολεῖο της ἢ συνέχισε τήν ἐκπαίδευσή της στό σπίτι. Δικῆς της πάλι μαρτυρίες στήν ἐπιστολή καί γιά πολλά ἄλλα μαθήματα στό σπίτι, πού μερικά τους μάλιστα ἄκουγε καί ὁ πατέρας της, ἐνέτειναν τίς ἀμφιβολίες. Ἀπό ἀνέκδοτη πάντως ἀγγλική ἐπιστολή, πού μοῦ ἐμπιστεύθηκε πέρνει ἡ κα Παναγιωτοπούλου, σημερινή διευθύντρια τῆς Χίλλ, ἀλλά καί ἀπό ἄλλο στοιχεῖο στό ὁποῖο δέν ἔχω τόν χρόνο νά ἀναφερθῶ, συμπεράνα ὅτι ἡ Ἑλένη Ἀλταμούρα διατήρησε μᾶλλον πολύ καλές σχέσεις μέ τό σχολεῖο της.

Κοντά σέ ποιόν ζωγράφο μαθήτησε ἡ «οἴκοι διδασκείσα» Ἑλένη; Τό ὄνομά του δέν ἀναφέρεται κατά τήν περίφημη συνομιλία τῆς ζωγράφου μέ τήν Παρρέν, οὔτε καί γράφεται στήν ἐπιστολή πού προανέφερα, τίς δύο φορές

δηλαδή πού ἡ Ἀλταμούρα μίλησε ἢ ἔγραψε ἢ ἴδια γιά τόν ἑαυτό της, γνωρίζοντας ὅτι τά λεγόμενά της θά δημοσιολογηθοῦν. Δέν ἀναφέρεται ἐπίσης οὔτε στά μεταγενέστερα ἄρθρα πού γράφονται γι' αὐτήν μόλις πεθαίνει, τό 1990, τό ἓνα πάλι ἀπό τήν Παρρέν, τό ἄλλο ἀνυπόγραφο καί ἀφερέγγυο στό περιοδικό *Πινακοθήκη*. Ἡ Ταρσούλη, μεταφέροντας προφανῶς οἰκογενειακές πληροφορίες, μιλά μετά ἀπό ἄρκετά χρόνια γιά τόν Ραφαέλο Τσέκολι, χωρίς κανένα ἀπολύτως ἄλλο σημαντικό στοιχεῖο. Ποίους λοιπόν ἦταν; Μέ δύο λόγια: Ἴταλός πολιτικός φυγάς, πού μέσω τῆς Ἰονίου Πολιτείας κατέφυγε στήν Ἀθήνα ἀναζητώντας ἐπάγγελμα στό ἀρτισύστατο Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν (τό τότε Πολυτεχνεῖο) καί καλύτερο κλίμα γιά τή φθισική του κόρη. Καί στό μέν Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν διδάξε ἄρκετά χρόνια, ἡ δέ κόρη του δέν ἀπέφυγε τελικά τό θάνατο — ἔκτοτε χάθηκαν καί τά ἔχνη τοῦ ἄρκετά γνωστοῦ στήν ἐποχή του ἀκαδημαϊκοῦ ζωγράφου. Προσθεῖω ὅτι, ἐρευνώντας γιά τόν Τσέκολι, ἔπεσα πάνω στήν πληροφορία ὅτι ὁ ζωγράφος ἔμεινε ἓνα διάστημα στό σπίτι τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη καί, τό πολύ σπουδαῖο, ὅτι βρισκόταν ἀνάμεσα στούς ἔντεκα ἄντρες πού κλείστηκαν ἐνοπιοι στό σπίτι τοῦ στρατηγοῦ καί πολιορκήθηκαν ἀπό τή χωροφυλακή τήν παραμονή τῆς ἐπανάστασης τῆς Γ' Σεπτεμβρίου. Ὅτι ἐπίσης στήν πρώτη Καλλιτεχνική Ἐταιρεία τῆς Ἑλλάδας, πού ἰδρύει μετά τήν Γ' Σεπτεμβρίου ὁ Τσέκολι, συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στά ἰδρυτικά μέλη καί ὁ ἴδιος ὁ Διονύσιος Σολωμός. Ἡ συσχέτιση αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων τοῦ Τσέκολι μέ τό ὅτι ὑπῆρξε δάσκαλος τῆς Ἑλένης δέν εἶχε γίνει ποτέ μέχρι σήμερον. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ καί πάλι, στήν περίπτωση αὐτῆς τῆς δευτέρας ἀποσιώπησης, νά πιστεύω ὅτι γιά τή νεαρή Ἑλένη, καί γιά τήν δραματική ἐποχή κατά τήν ὁποία μεγάλωσε, τέτοιος δάσκαλος θά πρέπει νά τήν εἶχε σημαδέψει ἐξίσου μέ τό Θέατρο. Τό ὑπαινίσσεται ἄλλωστε ἡ ἀμέσως ἐπόμενη φάση τῆς ζωῆς της στήν Ἰταλία.

Ἐφυγε γιά τήν Ἰταλία μέ συνοδό τόν πατέρα της τό 1848, κοντά στά τριάντα της — ἂν ὄντως γεννήθηκε τό '21, προκειμένου νά σπουδάσει ζωγραφική. Ἐφτασε στή Νάπολη λίγο πρὶν ἢ κατά τίς ἡμέρες πού ξέσπασε ἡ μεγάλη ἐπανάσταση τοῦ 1848. Καί πάλι ἡ ἴδια οὔτε μίλησε οὔτ' ἔγραψε ποτέ γι' αὐτά, οὔτε ἀναφέρθηκαν στό σωστικό κείμενο τῆς Ταρσούλη, ἂν καί τό ἐνδιαφέρον τῆς Ἑλένης γιά τά δημόσια εἶναι φανερό καί ἀπό τά βιβλία πού εἶδα, στά οἰκογενειακά ἀρχεῖα, ὅτι κατεῖχε, καί ἀπό φράση τοῦ ἀδερφοῦ της στά Κατάστιχα. Πρόκειται λοιπόν γιά τήν τρίτη ἀποσιώπηση. Ἄς σημειωθεῖ πῶς ὅσα θ' ἀκουστοῦνε παρακάτω ἀντλοῦνται ἀπό τά εὐρήματα τῆς Γιώτας Κραβαρίτου καί τῆς Νίκης Κονιόρδου, ἀπό τήν ἀνάγνωση τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ συζύγου της, ἀπό σύγχρονες ἰταλικές μελέτες γιά τή ζωή καί τό ἔργο τοῦ σπουδαίου — κατά τόν 19ο τουλάχιστον αἰῶνα — Ἰταλοῦ ζωγράφου, ἀπό ἄλλη ξενόγλωσση σχετική βιβλιογραφία καί ἀπό τή μελέτη τοῦ ἀρχαίου ὕλικου.

Ὅσο μπορούμε νά πιστέψουμε τόν σύζυγό της, ἡ Ἑλένη φτάνοντας στή Νάπολη μαζί μέ τόν πατέρα της ἔδειξε σέ ζωγράφους, ἓνας ἀπό τούς ὁποίους ἦταν καί ὁ Φραντζίσκο Σαβέριο Ἀλταμούρα, μιά συστατική ἐπιστολή πού εἶχε φέρε ἀπό τήν Ἑλλάδα — δέν ἀναφέρει δυστυχῶς ἀπό ποιόν. Σχεδόν ἀμέσως ὁ Σαβέριο ἀναγκάστηκε νά δραπε-

τεύσει από τη Νάπολη λόγω των ταραχών, επειδή λίγο παλιότερα είχε φυλακιστεί ως ηγέτης αντιβασιλικών διαδηλώσεων. Διασώθηκε στη Φλωρεντία, ενώ στη Νάπολη, την πρωτεύουσα του Βασιλείου των Δύο Σικελιών, καταδικαζόταν «εις ερήμην θάνατον». Έζησε λοιπόν στη Φλωρεντία ως πολιτικός πρόσφυγας συνεχίζοντας τις λαμπρές του επιδόσεις στην τέχνη, πού είχε σπουδάσει στη Νάπολη. Στην αυτοβιογραφία λέγει ότι ή μετέπειτα γυναίκα του πήγε στη Ρώμη, όπου για ένα-δύο χρόνια σπούδασε ζωγραφική στη σχολή του Όβερμπεργκ. Στοιχεία πού μπορώ να δώσω γι' αυτή τη σχολή είναι ότι ο Βουαρός καθολικός ζωγράφος Φρειδεरिकός Όβερμπεργκ ίδρυσε στο μοναστήρι του Αγίου Ισιδώρου, πού του παραχωρήθηκε στα περιχώρα της Ρώμης, τη σχολή των λεγόμενων Ναζαρητών ζωγράφων. Η αυστηρή τεχνολογία των Ναζαρητών στηρίχτηκε στην πρίν από τον Ραφαήλ ζωγραφική, οι δέ σπουδαστές ζούσαν μέσα στο μοναστήρι. Σώζεται μία μεγάλη έλαιογραφία της Ελένης με τίτλο «Απελπισία», θραυσμένη στη σχολή και δωρισμένη στον πατέρα της. Αλλά το πιο αξιοσημείωτο είναι ότι για να μπορέσει η Ελένη να σπουδάσει ντύθηκε με άντρικά ρούχα κι έζησε τρία χρόνια της σπουδών σαν άντρας. Αυτό μάλιστα τό γεγονός ουδέποτε αποσιωπήθηκε ούτε από την ίδια ούτε από κανέναν άλλο. Υπάρχει επιπλέον μία —συγκλονιστική θά έλεγα— φωτογραφία της σαν άντρα.

Όταν τέλειωσε τις σπουδές της συνέχισε να έχει κοντά μαλλιά και να φορά άνδρικά ρούχα για να ταξιδεύει μελετώντας και αντιγράφοντας. Έχουν διασωθεί ντοσιέ της με σχέδια απ' αυτά τά ταξίδια, όπου όμως υπογράφει, καθώς παρατήρησα, κάπου κάπου ως Ελένη. Κατέληξε στη Φλωρεντία για να παρακολουθήσει μία σχολή διαφορετικής τεχνολογίας, όπου συχνάζε —χωρίς όμως να διδάσκει εκεί, όπως συνήθως λέγεται— και ο Σαβέριο. Ο όποιος αναφέρει μία δική του «ιστορία συνάντησης» διαφορετική απ' εκείνην —την κραναγιά αναξιόπιστη και εύπρεπισμένη— πού γνωρίζαμε μέχρι σήμερα από την Ταρσούλη, πλήν όμως και στις δύο περιπτώσεις λέγεται ότι η Ελένη πλησίασε τον Σαβέριο αρχικά σαν άντρας. Οι δύο συνομήλικοι ζωγράφοι έρωτεύτηκαν και συνέζησαν, πρίν παντρευτούν. Σύμφωνα με τις σημαντικότερες ανακαλύψεις στη Φλωρεντία, τά δυό πρώτα τους παιδιά, ο ζωγράφος Ιωάννης και η Σοφία —πού πήρε τό όνομα της ελληνικής καταγωγής μητέρας του Σαβέριο, Σοφίας Περσηφάνου— ύπηρεξαν έξώγαμα τέκνα. Νόμιμο παιδί ήταν μόνο τό τρίτο, ο Αλέξανδρος, πού έγινε κι αυτός ζωγράφος. Ο μάλλον πιασμένος γάμος, πού μεσολάβησε, εντός ολίγου θά διαλυόταν. Για να γίνει εντούτοις ή τελετή, ή Ελένη όφειλε να αποκηρύξει έγγραφως τό δόγμα των γονέων της, να κατηχηθεί, να κριθεί από αρμόδιες επιτροπές και να άσπασθεί επίσημα τόν καθολικισμό. Λίγες μέρες άφού τέλειωσαν οι διαδικασίες, παντρεύτηκε τό 1853 στη Φλωρεντία, με μοναδικό παριστάμενο από την ελληνική της οικογένεια τόν αδερφό της, πού άφησε τις σπουδές του στη Μασσαλία κι έσπευσε στη Φλωρεντία για να έπιταχύνει τά δέοντα. Είναι ίσως κατανοητό τό γεγονός ότι τούτες οι πληροφορίες αποσιωπήθηκαν έως τη λήθη είτε στην αυτοβιογραφία του καταξιωμένου πλέον ως ζωγράφου και γαριβαλδινού πατριώτη Σαβέριο Άλταμούρα, είτε από την ίδια τη χαροκαμένη και άποσυρμένη Ελένη, είτε προπάντων από την οικογενειακή προφορική παράδοση.

Άν πάντως ή «ιστορία συνάντησης» διαφέρει, ή «ιστορία του χωρισμού» κατά την αυτοβιογραφία του Άλταμούρα και κατά την Ταρσούλη συμπίπτει σε μερικά σημεία. Συνάγεται ως μάλλον βέβαιο ότι ο Σαβέριο έγκατέλειψε την Ελένη με τη φίλη της και δική του έρωμένη Άγγλιδα ζωγράφο Τζέην Χέι, παίρνοντας μαζί και τόν τότε τους παιδί, τόν Αλέξανδρο, βρέφος άκόμη. Κατά τις φλωρεντινές πηγές ο Σαβέριο θά άποκτήσει άργότερα από τη Χέι έναν άκόμη έξώγαμο γιό, τόν Μπερνάντο, ζωγράφο κι αυτόν, πού την πατρότητά του άποσιωπά επίσης ο Σαβέριο στην αυτοβιογραφία του. Δέν γνωρίζουμε πρός τού πού ακριβώς φεύγει, σήμερα όμως είναι γνωστό ένα μεγάλο ταξίδι του εκείνη πάνω-κάτω την έποχή πρός τη μεγάλη έμπορική και καλλιτεχνική Διεθνή Έκθεση, πού έγινε τό 1855 στο Παρίσι, στην όποία ο Σαβέριο συμμετέχει με λίγους φίλους του ζωγράφους εκπροσωπώντας την Ίταλία. Μετά από κάμποσον καιρό, όταν ή έπιρρεασμένη από τούς Γάλλους ύπαιθριστές παρέα τους έπέστρεψε στη Φλωρεντία, ίδρυσε την περίφημη Σχολή των Ματσαγιόλων, ιταλικό πρόδρομο του ίμπρεσιονισμού. Κλείνοντας την παράγραφο παραθέτω την, κατά τόν σύζυγο, περιγραφή της Ελένης: έπασχε από τη νοσταλγία της πατρίδας, διάβαζε Όμηρο και Πίνδαρο όπως έμεις διαβάζουμε εφημερίδα για να κοιμηθούμε, δύσπιστη στις γνωριμίες, μελαγχολική, όχι φτιαγμένη για κανονική ζωή, δυστυχισμένη όταν έπρεπε να φορέσει γυναικεία ρούχα.

Η Ελένη επέστρεψε στην Αθήνα. Τιμή όφειλεται στην άνιψιά της Νίνα Μπούκουρη-Δημητριάδη, πού διέσωσε ό,τι μόρεσε από τά κατάλοιπα της Άλταμούρα, ώστε σήμερα, ανάμεσα σε άλλα, να γνωρίζουμε λόγου χάριν ποιά ακριβώς βιβλία και σε πόσες γλώσσες, ποιές σπουδές ή σχέδια, αλλά και ποιό έλαφρύ νοικοκυριο κουβάλημα της φεύγοντας. Έμεινε με τούς γονείς της στην Πλάκα, τουλάχιστον έως τόν θάνατο του πατέρα της, πού δέν άφησε να συμβεί. Ανέθρεψε τά δυό παιδιά της και, προπαντων, άσκησε τό επάγγελμα πού είχε σπουδάσει, ένδεχόμενος και από ανάγκη. Για αυτήν την περίοδο της ζωής της υπάρχουν σκόρπιες μέν, πλήν όμως ένδεικτικές πληροφορίες. Υπήρξε σεβαστή ως άτομο και ως ζωγράφος, άφοσον είχε μαθήτρια τη βασίλισσα Όλγα και διδάξε τις έξοτερες της μαθήτριες της Φιλεκαϊδεντικής Έταιρείας. Είδαμε πλέον μικρό δημοσίευμα στην Έφημερίδα των Κυριών, πού αναφέρει ότι έπιστρέφοντας από την Ίταλία έπισκεφτηκε άμέσως τη βασίλισσα Αμαλία και συνομιλήσε μαζί της για καλλιτεχνικά ζητήματα. Ίδιαίτερα πάντως θά υπογράμμισα τό γεγονός ότι ή Ελένη Άλταμούρα συντάχθηκε ισότιμα πρός τούς γνωστότερους άντρες ζωγράφους της έποχής. Δυό φορές εκλέχτηκε μαζί με τόν Νικηφόρο Λύτρα ως μέλος της έλλανόδικης επιτροπής των Όλυμπίων, και άλλοτε με τούς Γεώργιο Μαργαρίτη, Αλέξανδρο Ραγκαση, Έρνέστο Τσίλλερ και Γεράσιμο Μαυρογιάννη ως μέλος της έξεταστικής επιτροπής του Καλλιτεχνικού Τμήματος του Πολυτεχνείου. Άς σημειωθεί ότι καμιά γυναίκα ζωγράφος, από τις δυό-τρεις πού μνημονεύονται εκείνη την έποχή, δέν είχε σπουδάσει —έστω και με κάποιο τέχνασμα— τη ζωγραφική πού είχαν δικαίωμα να σπουδάσουν μόνον οι άντρες, ούτε απέκτησε αυτή την επαγγελματική ισότητα με τούς άντρες διά της εργασίας της. Από μίαν άλλη με-



ριά, δέν γνωρίζουμε τόν οικονομικό διακανονισμό ανάμεσα στα μέλη τῆς οἰκογενείας μετά τόν θάνατο τοῦ πατέρα. Οἱ δύο ἀδερφές τῆς εἶχαν καλοπαντρευτεῖ ἐνώ, σύμφωνα μέ οἰκογενειακές πληροφορίες, ἡ Ἐλένη εἶχε σπαταλήσει τήν προίκα τῆς στήν Ἰταλία. Τέσσερα πάντως χρόνια μετά τό θάνατο τοῦ πατέρα τῆς ἀναφέρεται στά Κατάστιχα τοῦ ἀδερφοῦ τῆς «ἐμέτρησα τῆς Ἐλένης Ἀλταμούρα 120 δρχ.». Ἡ πληροφορία ἐγκαινιάζει τή διά βίου καταβολή καί ἀναγραφή ἐνός μηνιαίου ποσοῦ στήν ἀδερφή του, τό ὁποῖο παρακάτω θά ἀποκληθεῖ «χορήγημα». Σημειώνω πάντως ὅτι μελετώντας τά μικρά, ἀποσπασματικά καί ἀταχτα γραμμένα χαρτάκια, πού ἐγραφε ἡ ζωγράφος πρὸς τό τέλος τῆς ζωῆς τῆς καί διέσωσε ἡ ἀνιψιά τῆς, ἡ γηραιά ζωγράφος ἀναφέρει κάπου «ἡ πατρική διαθήκη κατεπατήθη». Ἀπό τά Κατάστιχα εἰκάζω ὅτι ἴσως εἶχε μείνει ἕνα διάστημα μέ τά παιδιά τῆς σέ δωμάτια ἐνός μεγάρου πού διέθετε μιά ἀδερφή τῆς ἐπί τῆς Φιλελλήνων, τό ὁποῖο ὅμως χρειαζόταν μεγάλη συντήρηση. Πέντε ὡστόσο χρόνια μετά τό θάνατο τοῦ πατέρα τῆς ἀγόρασε ἕνα οἰκόπεδο χιλίων τετραγωνικῶν πῆχων, ὅπου βρισκόταν κι ἕνας παλιός μύλος, κοντά στόν Ἴλισό. Φαίνεται ἀκόμη ἀπό τά Κατάστιχα ὅτι κατά διαστήματα χρησιμοποιοῦσε τό σπίτι τῶν Σπετσῶν κατά τούς ζεστούς μήνες.

Ὅσο γιά τά δύο παιδιά τῆς, ἐνδεχομένως ὁ Ἰωάννης νά ἔζησε λίγο μέ τούς γονεῖς του στή Φλωρεντία (ἀναφέρεται σέ μίαν ἀπογραφή), ἐνώ ἡ ἀδερφή του, κατά τόν Σαβέριο, ἦρθε ἀπό μωρό στήν Ἑλλάδα. Ἀφοῦ, ὅμως, ἐπέστρεψε ἡ μητέρα τους, μᾶλλον δέν ξαναεἶδαν τόν πατέρα τους. Στήν αὐτοβιογραφία του ὁ Σαβέριο ἀναφέρει μία καί μοναδική συνάντηση μέ τόν Ἰωάννη, ζωγράφο πιά κοντά στά εἴκοσι πέντε, ὅταν ἐπιστρέφοντας ἀπό τίς σπουδές του στήν Κοπεγχάγη σταμάτησε στή Νάπολη, τήν πόλη ὅπου ὁ Σαβέριο

ἔμενε πλέον τόν περισσότερο καιρό, καί μέ πολλές τιμές, μετά τήν ἐνοποίηση τῆς Ἰταλίας. Ἐκεῖ ἐγίνε ἡ συνάντηση/γνωριμία τοῦ Ἰωάννη μέ τόν πατέρα του καί μέ τόν ἀδερφοῦ του Ἀλέξανδρο. Ἀντιστοίχως ὁ Ἀλέξανδρος ἐπισκέπτεται, καί γνωρίζει, τή μητέρα του ἕνα καλοκαίρι στίς Σπέτσες, μετά τόν θάνατο τῆς ἀδερφῆς του Σοφίας. Ἀπό τήν τελευταία μᾶς ἔχουν διασωθεῖ λίγες φωτογραφίες, ἀλλά καμιά εἰδοποιός πληροφορία, ἐκτός βέβαια ἀπό τήν ἀναντίρρηση, ὅτι πέθανε ἀπάντρευτη γύρω στά εἴκοσι τῆς ἀπό φυματίωση στά χέρια τῆς μητέρας τῆς, στίς Σπέτσες. Μετά τό θάνατό τῆς ἡ μητέρα τῆς ἔμεινε μᾶλλον μόνιμα στίς Σπέτσες. Γιά τόν Ἰωάννη, ὅμως, ἔχουμε πολλές πληροφορίες, πού ἀναμένεται νά αὐξηθοῦν μετά τή δημοσίευση ἐρευνῶν, ἐκπονοῦνται στή Δανία (ἔχει, ὡστόσο, γίνει μικρή προδημοσίευσή τους) καί μίαν προσεχή κατά πληροφορίες ἐκθεση στήν Ἐθνική Πινακοθήκη. Ἐνῶλιγος, σπούδασε ζωγραφική στήν Ἀθήνα, μέ δάσκαλο τόν Νικηφόρο Λύτρα (μαθητή κι αὐτόν ἐκτός ἄλλων καί τοῦ Τσέκο-λι) καί συνέχισε τίς σπουδές του μέ βασιλική ὑποτροφία στήν Ἀκαδημία τῆς Κοπεγχάγης, κοντά στόν θαλασσογράφο Σόρενσεν. Ὅταν μετά ἀπό μερικά ταξίδια ἐπέστρεψε στήν Ἀθήνα, εἶχε ἀτελιέ στήν ὁδό Φιλελλήνων, ἀλλά θά πρέπει νά ζοῦσε καί νά δούλευε τόν περισσότερο καιρό στίς Σπέτσες, ὅπου ἔμενε καί ἡ μητέρα του. Καταξιωμένος ἤδη ζωγράφος, ἀναλάμβανε ἀκόμη κι ἀκριβές δημόσιες παραγγελίες. Πέθανε τό 1878 σέ ἡλικία εἴκοσι ἕξι χρονῶν στά χέρια τῆς μητέρας του στίς Σπέτσες, ἀπό φυματίωση κι αὐτός. Παρά τήν ἡλικία του, ἄφησε μεγάλο ἀριθμό ἔργων καί σήμερα θεωρεῖται ἕνας σπουδαῖος, καινοτόμος Ἑλληνας ζωγράφος. Ἀπό τήν οἰκογένεια λέγεται πῶς, ὅταν χάθηκε ὁ πεφλημένος τοῦτος γιός, ἡ μάνα του ἔκαψε ὄλα τά δικά τῆς ἔργα σέ μεγάλη πυρά πού ἀναψε μόνη τῆς

στό σπίτι τῶν Σπετσῶν. Ἀπό τή μεριά μου θά ἤθελα νά ὑπεθυμίσω ὅτι τά δύο παιδιά, πού ἀνέθρεψε κι ἔθαιψε μέ τά χέρια της ἡ Ἐλένη, ἦταν ἀκριβῶς τά δύο ἐξώγαμα παιδιά της.

Ἐκτοτε, καί πάνω-κάτω γιά ἓνα τέταρτο τοῦ αἰῶνα, ἡ Ἐλένη Ἀλταμούρα ἔζησε ἀδιάκοπα στό σπεισιώτικο σπίτι, ὧσπου πέθανε. Ἡ περίοδος αὐτή μυθοποιήθηκε ὅσο καί ἡ περίοδος τῆς εὐρωπαϊκῆς της ζωῆς. Ἡ μυθολογία της ὀργανώθηκε ἀφ' ἑνός γύρω ἀπ' τόν ἄξονα τῶν λιγοστών δεδομένων, ἀφ' ἑτέρου γύρω ἀπ' τόν ἄξονα τοῦ προφορικοῦ λόγου, ἄξονες πού συνεχίζουν νά διασταυρώνονται μέ πολλούς τρόπους. Ἀπό τή μιά μεριά λοιπόν μαθαίνουμε ἀπό τά Κατάστιχα ὅτι ἡ Ἐλένη ἔπαιρνε ἀνελλιπῶς τό χορήγημα ἀπό τόν ἀδερφό της Ἀναστάση, ἄν καί παραπονοιάτανε συχνά γιά τίς καθυστερήσεις ἢ τίς μεγάλες δυσκολίες ἀποστολῆς. Εἶχε προβλήματα οἰκονομικά, ἀλλά κατὰ διαστήματα διέθετε ἀρκετά χρήματα, λόγου χάριν ὅταν κληρονόμησε τόν γιό της Ἰωάννη, φαίνεται ὅμως ὅτι ξόδευε τό κεφάλαιό της ἀπερίσκεπτα. Ἡ ὑγεία της ἀρκετά παχύσαρκης πλέον Ἐλένης περιγράφεται σέ γενικές γραμμές καλή, μέ ἀρκετά ἀπό τά συμπτώματα τοῦ γήρατος. Ὁ ἀδερφός της τῆς ἀνέθετε ἐπιδιορθώσεις τοῦ σπιτιοῦ, ἐβλεπε κάποιους συγγενεῖς της ἢ συχνότερα τόν παπᾶ τῶν Σπετσῶν. Εἶχε γιά πολλά χρόνια μιάν ἐμπιστη γριά ὑπρέτρια. Ἡ προαναφερθεῖσα ἄλλωστε ἐπιστολή, πού ἔστειλε στή *Νέα Ἐφημερίδα* γιά τόν πατέρα της, ἀκόμη κι ἄν ἔχει κάπως διορθωθεῖ ἀπό τήν ἐξαδέρφη της Βατία, ἡ ὁποία τῆς τῆς ζήτησε ἐκ μέρους τῆς ἐφημερίδας, δείχνει ἄριστος νοητικές λειτουργίες. Μᾶλλον ὑπῆρξε πνευματίστρια, φαινόμενο ὄχι ἀσυνήθιστο στούς κύκλους τῶν τότε λογίων, ἀλλά καί ἡ σκέψη τῆς χριστιανικῆς ἀθανασίας τῶν ψυχῶν φαίνεται ὅτι τήν παρηγοροῦσε. Συνέχιζε ἐπίσης νά διαβάζει ἐφημερίδες καί νά ἀντιγράφει κάποια πράγματα. Δέχτηκε δύσκολα τήν ἐπίσκεψη τῆς Παρρέν καί κουβέντιασε μαζί της, ὅταν —καθῶς διαπίστωσα— ἡ Παρρέν προετοίμαζε τήν πρώτη ἔκθεση γυναικῶν ζωγράφων, πού ἔγινε τόν ἀμέσως ἐπόμενο χρόνο στά γραφεῖα τῆς *Ἐφημερίδος τῶν κυριῶν*. Διαβάζοντας, ὡστόσο, τίς συμμετοχές στήν ἔκθεση εἶδα ὅτι τό ὄνομα τῆς Ἐλένης Ἀλταμούρα ἀπουσιάζει, μολονότι ὑπῆρξε γι' αὐτήν κύριο ἄρθρο σέ δύο συνέχειες μετά τή συνάντησή της μέ τήν Παρρέν τόν προηγούμενο χρόνο. Δέν εἶχε ἔργα ἢ μᾶλλον δέν ἤθελε νά συμμετάσχει, αὐτό εἶναι ἄγνωστο. Ἡ Παρρέν πάντως ὁμολογεῖ ὅτι ἡ γηραιά ζωγράφος «ἀνήκει εἰς τās προσωπικότητας ἐκείνας, ἄς καί ὁ ὀξυδερκέστερος ψυχολόγος ἀδυνατεῖ νά χαρακτηρίσῃ ἐκ πρώτης ὄψεως», καί πιό κάτω τήν ἀποκαλεῖ «ἐν αἰνίγμα».

Ἀπό τήν ἄλλη, περίεργες φήμες καλλιεργήθηκαν γύρω ἀπό τούτη τήν γυναίκα. Τήν εἶπαν μάγισσα, τήν εἶπαν τρελή, εἶπαν ὅτι καλοῦσε τά πνεύματα τῶν ἀγαπημένων της νεκρῶν καί κουβέντιαζε μαζί τους, ὅτι ἔθαιψε κάποτε τά παιδιά της καί προσπάθησε νά τ' ἀναστήσει, ὅτι τό σπίτι ἦταν στοιχειωμένο. Τέτοιες φήμες, ἀναμενόμενες ὡς ἓνα βαθμό γιά αὐτό τό ἐντελῶς ἀκραιοῦ γυναικεῖο παράδειγμα ἀπό τή μικρή καί κλειστή κοινωνία, ὅπου ἐκούσια ἢ ἀκούσια ἔζησε τίς τελευταῖες δεκαετίες τῆς ζωῆς της, ἔχουν μέγιστο ἐρμηνευτικό ἐνδιαφέρον. Ἀκόμη καί παραβλέποντας τό γιά ποιόν συγκεκριμένο λόγο δημιουργήθηκαν, ἐπέτρεψαν ἴσως στόν θαθῦτατο πόνο ἐκείνης τῆς γυναικας-μάννας-ζωγράφου νά ἀναζητηθεῖ, καί νά ἀναζητηθεῖ νόμι-

μα, κάθε εἶδος ἔλλογης, πλὴν καί παράλογης παρηγορίας, εἴτε μέσα ἀπό τή δεξαμενὴ τῆς γύρω της παράδοσης, εἴτε μέσα ἀπό τή δεξαμενὴ τῆς δικῆς της μόρφωσης. Ποιά εἶναι, ἄλλωστε, τά ὄρια ἀνάμεσα σέ ὅλα τούτα εἶναι ἓνα ἐρώτημα, πού ἀπό μόνο του θά μπορούσε νά θέσει τήν περίπτωση τῆς Ἐλένης Ἀλταμούρα ὡς ἐξαιρετικά ἐπίκαιρη.

Ἡ Ἐλένη Ἀλταμούρα πέθανε τόν Μάρτιο τοῦ 1900 καί κηδεύτηκε στίς Σπέτσες. Ἀργότερα τα ὀστά της μεταφέρθηκαν σέ οἰκογενειακό τάφο στό Α' Νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας, δίπλα στή γνωστὴ «Κοιμημένη». Οἱ συγγενεῖς της δέν πρόφτασαν νά πάνε στήν κηδεία. Τό σπίτι σφραγίστηκε ἀπό τίς ἀρχές γιά νά μὴν διαγυμιστεῖ. Μετά ἀπό ἓνα μῆνα ὁ ἀδερφός της Ἀναστάσης καί ἡ κόρη του Νίνα, μέ πληρεξούσιο τοῦ Ἀλεξάνδρου ἀπὸ τὸ Παρίσι, τό ἀποσφράγισαν καί τακτοποίησαν τό περιεχόμενό του. Λεπτομερῶς ἀναφέρονται στά Κατάστιχα ὅλες οἱ ἐνέργειες, πού κράτησαν ἀρκετό καιρό. Μιά φωτιά ὅμως, ἀληθινὴ δυστυχῶς τούτη τῆ φορά, ἀναψε στήν αὐλή, ὅταν ὁ ἀδερφός της ἔκαψε τήν γιά πενήντα χρόνια ἀλληλογραφία τῆς ἀδερφῆς του, τὰ ἀποκόμματα τῶν ἐφημερίδων καί ἄλλα χαρτιά πού φύλαγε ἡ Ἐλένη. Ἐτσι ἐξαφανίστηκαν ὅλες οἱ ἀμέσες πηγές γιά τῆς ζωῆς της, κυρίως, — ὑποθέτω — αὐτές πού δέν συνέφεραν τό ὄνομα τῆς οἰκογένειας.

Ὅσο γιά τά ἔργα, ὅσα φυλάχτηκαν ἀπό τοὺς συγγενεῖς της, καιρός εἶναι νά μὴν θεωροῦνται πιά οὔτε λίγα οὔτε ἀσήμαντα. Σῶζονται τέσσερις ἐλαιογραφίες, περισσότερα σχέδια καί σκίτσα μέ διάφορα θέματα — ἀκόμη καί σωματιῶν γυμνῶν, δύο λευκώματα μέ πλῆθος ζωγραφικῶν σπουδῶν ἀπὸ τήν Ἰταλία, τό ἐξαιρετικὸ ἔκμαγιο τοῦ πατέρα της Ἰωάννη Μπούκουρη. Δυστυχῶς ἡ ζωγραφία «Κόρης καί ἀγγέλου», πού περιγράφει ἡ Παρρέν, καθῶς καί τό δημοσιευμένο ἀπὸ τήν Ταρσοῦλη «Στοιχεῖά τοῦ σπιτιοῦ τῶν Σπετσῶν» ἔχουν σήμερα χαθεῖ. Σῶζεται ἀκόμη πλῆθος μικρῶν, ἄτσαλων σημειώσεών της, καλλιγραφικῶν μᾶ καί κακογραμμῶν, μέ μελάνι ἢ μέ μολύδι, συχνά σέ αὐτοσχέδια τετράδια, ὄχι πάντα σέ ἑλληνικὴ γλῶσσα, διαφορετικῶν χρονολογιῶν καί ποικίλου περιεχομένου, πού γιά μένα εἶναι συγκινητικῆς καί πολυτιμῆς. Τελευταία ἀκούγεται καί κάτι ἄλλο σημαντικό, ἀνεξακριβωτο ὅμως ἀκόμη. Μιά συστηματικὴ ἔρευνα θά ἀπέφερε πλούσιο καρπὸ, καθὼς θά συννερευνοῦσε καί τίς δύο καταστροφές πού ὑπέστη τό ἔργο τῆς Ἀλταμούρα — ἐννοῶ ἀφ' ἑνός τό φημιολογούμενο κειμήλιό της ἀπὸ τήν ἴδια ὅταν πέθανε ὁ Ἰωάννης καί ἀφ' ἑτέρου τήν καταγεγραμμένη μέ πάσα λεπτομέρεια στά Κατάστιχα τοῦ ἀδερφοῦ της ὑπεξαίρεση, χρήση καί ἴσως κωφὴ πώληση ἀπὸ τήν κόρη τοῦ πρώην μυλωνά, τῆ βαφτιστήρα της Μαρία, ἐνδεχομένως καί ἀπὸ ἄλλους ἐπιτήδειους ἔργων δικῶν της καί τοῦ Ἰωάννη, πού εἶχαν φυλαχτεῖ γιά δεκαετίες στόν παλιὸ μύλο τοῦ Ἰλισοῦ. Ὅσο κι ἄν δέν εἶναι ὁ ἀναμενόμενος ἀριθμὸς ἀπὸ τῆς συνειδητῆς ζωγράφου καί δονοῦμένης ἀπὸ πάθος γυναίκα, πρόκειται, ὡστόσο, γιά τὰ μοναδικὰ ἔργα Ἑλληνίδας ζωγράφου τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰῶνα — ἐκτός ἀπὸ λίγα σχέδια τῆς Κλεονίκης Γενναδίου — πού ἔχουν διασωθεῖ.

Τέλος, ὅσο καί ἄν δέν θέλω νά μιλήσω τεχνοκριτικά, δέν θ' ἀποφύγω νά πῶ ὅτι ἡ μεγάλη ἱστορικὴ ἀξία τῶν ἔργων τῆς Ἀλταμούρα δέν εἶναι οὔτε ὁ μόνος, οὔτε ὁ πρώτος λόγος, γιά τόν ὁποῖο αὐτὰ τὰ ἔργα εἶναι θαυμάσια. Κι ἐδῶ σταματῶ.

Γ.Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ, «ΜΠΕΛΑ ΜΠΑΡΤΟΚ ΚΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ»

Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης

του Γιώργου Λεωτσάκου

Γιά ένα πλήθος λόγων, τόσο αντικειμενικών, όσο και υποκειμενικών, όπως θά δούμε, θεωρώ μεγάλη τιμή για μένα την παρουσίαση του μικρού αυτού τόμου και του δίσκου «ἀκτίνας» που τον συνοδεύει: πρόκειται για εμπειρία την οποία διώνω με ιδιαίτερη χαρά. Ἐς ἀρχί-σω ἀπό τούς ἀντικειμενικούς παράγοντες: ἡ ἔκδοση ἐρχεται νά καλύψει ἕνα τεράστιο κενό στή μέχρι στιγμῆς ἑλληνική μουσική βιβλιογραφία, ἀλλά καί κατά τό διάστημα ἀνάμεσα στό διάβασμα τοῦ χειρογράφου (ἔδω καί τρία χρόνια) πού μου ἐμπιστεύθηκε ὁ σεβαστός καί προσφιλέστατός μου καθηγητής κ. Γρηγόρης Σηφάκης καί στή σημερινήν ἡμέρα, ἡ ἔρευνα τῆς ἱστορίας τῆς λόγιας μουσικῆς μας πραγματοποιήσε ἄλλα, γκρεμίζοντας πλήθος δόλιων καί ἰδιοτελῶν μυθολογιῶν πού ξεστράτισαν καί ἀποπροσανατόλισαν ἄσχημα αὐτήν ἀκριβῶς τή μουσική. Ἐτσι, ἡ συμβολή τοῦ βιβλίου καθίσταται, θά ἔλεγα, διττή:

α) Ἀποκαλύπτει στόν Ἕλληνα ἀναγνώστη ἀλλά καί στόν συνειδητό Ἕλληνα ἐπαγγελματία μουσικό καί συνθέτη (καί τονίζω τό συνειδητό: πολλοί δυστυχῶς οἱ ἀσυνειδητοί), πού οἱ προσβάσεις του στή διεθνή βιβλιογραφία παραμένουν ἀκόμη προβληματικές, ὄχι μόνον ἕναν μέγιστο συνθέτη καί ὀραματιστή τῶν ἡχῶν, προικισμένο μέ τήν ἐκπληκτικότερη ἴσως ἀρμονικήν ἀκοή ὄλων τῶν ἐποχῶν (περισσότερο καί ἀπ' αὐτόν τόν Ραβέλ) ἀλλά καί ἕναν μεγάλο ἐπιστήμονα καί, συνάμα, στοχαστή καί φιλόσοφο τῆς μουσικῆς. Μιά μορφή ἀναγεννησιακοῦ ἠθους ἀλλά καί ἀναγεννησιακά πολύπλευρη, πού ἡ ἐπιστροφή της στίς πιό ἀρχέγονες πηγές τοῦ μουσικοῦ φαινομένου, τό δημοτικό τραγούδι τῆς πατρίδας του ἀλλά καί ὁμορῶν χωρῶν καί Τουρκίας καί Ἀλγερίας, καί ζωογονεῖ καθοριστικά τήν ἴδια της τή δημιουργία, ἀλλά καί τῆς ἐμπνέει μιά ἐρμηνευτική του ἰσοκύρη σχεδόν μέ φιλοσοφία τῆς τέχνης, μιά φιλοσοφία πού σέ μένα προσωπικά ὀρισμένες στιγμές τουλάχιστον μοῦ θυμίζει Ἡράκλειτο καί Ἐμπεδοκλή (βλ. τό κεφ. «Ἡ δημοτική μουσική ὡς φυσικό φαινόμενο», σελ. 33 κ.έ.). Γιατί ὄντως ὑπάρχει ἕνα στοιχείο ὑψηλῆς ποιήσεως

ὄχι μόνον στό στοχασμό, ἀλλά καί στήν ἐπιστημονική σκέψη τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ: ἡ προσέγγισή του σ' αὐτή τήν ἀρχέγονη ὕλη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ προσανατολίζει τή σκέψη του σέ μιά ὑπό μίαν ἔννοια ἐπίσης ἀρχέγονη (τουλάχιστον ἔτσι τήν εἰσπράττω προσωπικῶς), ἀτόφια καί συνεπῶς ἀπαράγραπτο κύρους συλλογιστική. Καί αὐτήν ἀκριβῶς τή διαδικασία μᾶς ξεδιπλώνει ἀπό κεφάλαιο σέ κεφάλαιο, μέ λόγο ἀπέριττα γλαφυρό, διαυγή ἀλλά καί πυκνότητα διατύπωσης ὁ Γρηγόρης Σηφάκης.

β) Μ' ἕναν τρόπο διακριτικότατο καί ἄδολο, χωρίς κάτι τέτοιο νομίζω νά ὑπῆρχε κἀν στίς ἀρχικές προθέσεις του (στό κάτω κάτω ἄς μιλῆσει ὁ ἴδιος!), ὁ Γρηγόρης Σηφάκης στρέφει ὅλο τό ἀγνότατο φῶς τῆς πολυσχιδοῦς αὐτῆς φυσιογνωμίας (ὁ Μπάρτοκ δημιουργός, ἐρμηνευτής, ἔθνομουσικολόγος, στοχαστής) πάνω στή γιγαντιαία πομφόλυγα πού συνηθίσαμε ἐν Ἑλλάδι ν' ἀποκαλοῦμε Ἐθνική Σχολή: ἀλίμονο, δέν ἦταν τίποτε ἄλλο παρά τό μένος τοῦ Καλομοίρη, καί μιᾶς ὀλόκληρης στρατιᾶς κολλητῶν του μουσικογράφων πού παπαγάλιζαν τίς ἀπόψεις του, γιά τούς παλαιότερους συναδέλφους του καί ἡ ἐπιτυχημένη, δυστυχῶς, προσπάθειά του νά ἐξαφανίσει ὅ,τι ἀποκαλοῦσε περιφρονητικά ἰταλική καί ἐπτανησιακή μουσική — στήν πραγματικότητα ἐπρόκειτο γιά τή λόγια ἑλληνική μουσική τοῦ 18ου (ναί, τοῦ 18ου) καί τοῦ 19ου αἰῶνος. Ὁ Γρηγόρης Σηφάκης, μέ μιά διαίσθηση ἀξιοθαύμαστης εὐστοχίας, ἐκφρασμένη μέ ἀπλότητα καί ἀθωότητα σχεδόν μικροῦ παιδιοῦ καί ἔθεσε τόν δάκτυλον ἐπί τόν τύπον τῶν ἡλῶν, ἀλλά καί ὀλοκλήρωσε τό ξεσκέπασμα ἑνός περίτεχνου ἐμπαιγμοῦ μέ ὀλέθριες συνέπειες γιά τήν ἐξέλιξη τῆς λόγιας μουσικῆς μας. Ἐς τοῦ δώσουμε τό λόγο:

Σκοπός μου εἶναι νά περιγράψω τήν ἰδεολογία του καί τίς ἀρχές τῆς μεθόδου πού ἀκολούθησε, ἀφ' ἑνός ὡς μουσικολόγος, γιά νά διασώσει καί νά ἐρευνήσει τούς μουσικούς θησαυρούς τῆς πατρίδας του (καί τῶν ὁμόρων, κυρίως,

πρός αυτήν λαών) και, αφ' ἑτέρου, ὡς μουσουργός, γιά νά δημιουργήσει, σέ συνεργασία μέ τόν Zoltan Kodaly (1882-1967) τήν σύγχρονη μουσική σχολή τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα κι ἕνα προσωπικό ἔργο πού τόν κατατάσσει στήν πρώτη σειρά τῶν μεγάλων συνθετῶν τοῦ αἰώνα μας. Καί ἔτσι ἔμμεσα νά ὑποδείξω τί δέν ἔκαμαν οἱ ἐκπρόσωποι τῆς δικῆς μας λεγόμενης (Σ.Σ. ὀρθότατα!) Ἑθνικῆς Σχολῆς και τί θά μπορούσαν ἴσως νά κάμουν ἀκόμη, ἔστω και τήν τελευταία στιγμή, νέοι Ἕλληνες συνθέτες — ἂν εἶναι ἀρκετά δυνατοί, ὥστε νά πλησιάσουν τούς λιγοστούς πιά γνήσιους φορεῖς τῆς μουσικῆς μας παράδοσης, κατά τό παράδειγμα τοῦ Μπάρτοκ, ἀπό θέσεως ὄχι ἰσχύος, ἀλλά σεβασμοῦ, ἀγάπης και μετριοφροσύνης (Σηφάκης, σσ. 18-19). Καί πολύ πύ κάτω: Τό μάθημα ἀρμονίας τοῦ Μπάρτοκ μοιάζει αὐτόνοητο, ἀλλά μακάρι νά τό εἶχαν ἀκούσει ὅσοι Ἕλληνες συνθέτες ἐναρμόνισαν δημοτικά τραγούδια ἢ βυζαντινοῦς ὕμνους μέ τό ὕφος τοῦ Βάγκνερ ἢ ὅσοι εὐθύνονται γιά τή μετάλλαξη τῶν σμυρνέικων και τῶν ρεμπέτικων σέ «ἐλαφρολαϊκά» (Σηφάκης, σ. 69).

Ἐ, λοιπόν, ναι, εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Καλομοίρης και οἱ περί αὐτόν, ἐμπλεοῖ ἐαυτῶν και ἀλλήλων, μιλοῦσαν μέν περί Ἑθνικῆς Σχολῆς ἀλλά στήν πράξη ἔγραψαν τό δημοτικό τραγούδι στά παλαιότερα τῶν ὑποδημάτων τους. Σύμφωνα μέ τόν κατ' ἐξοχήν μελετητή του, τόν Φοῖβο Ἀνωγειανάκη, στό ἔργο του ὁ Καλομοίρης «μμεῖται τούς (μελωδικούς) τρόπους και τούς ρυθμούς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ». Ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ἀπλῶς ἐπικυρώνουν τόν κανόνα. Κι ὁμως ὑπῆρξαν οἱ Ἕλληνες συνθέτες πού προσέγγισαν τό δημοτικό τραγούδι ἂν ὄχι μέ τή μέθοδο και τήν πρωτοπόρο ἐπιστημονικότητα τοῦ Μεγάλου Μαγνάρου, ἀναμφισβήτητα μέ τήν εὐπρέπεια και τό ἦθος του: ὁ Σαμάρας, στή συνοφαντημένη ἀπό τούς καλομοιρικούς Ρέα¹ ὁ Γεώργιος Λαμπιλέτ, μελετητής τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ πού δυστυχῶς διχάστηκε ἀνάμεσα στή μουσική και στή λογοτεχνία² πάνω ἀπ' ὅλα, ὁμως, ὁ μέγας Αἰμίλιος Ριάδης — σέ σημείο πού νά δραματίζομαι μιά διδακτορική διατριβή μέ θέμα «Μπάρτοκ και Ριάδης» — και ὁ τόσο συγκινητικός Γιάννης Κωνσταντινίδης. Καί ἀπό τούς νεότερους, μ' ἕναν τρόπο θαυμαστά ἐνστικτικό ὁ Δημήτρης Δραγατάκης, ὁ Μιχάλης Ἀδάμης στήν τελευταία φάση τῆς δημιουργίας του, ὁ Μιχάλης Τραυλός (Φολκλορική Εἰσαγωγή) και, ἴσως σέ ὀρισμένα του ἔργα, ὁ Κυριάκος Σφέτσας...

Ὅσο γιά τούς σημερινούς θά τό ξαναπῶ, ὅσο κι' ἂν κινδυνεύω νά προκαλέσω (μαθημένο δά τό βουνό ἀπό τά χιονια!) τήν ἀντίδραση τοῦ συνομιλητοῦ μου ἀγαπητοῦ Γιώργου Κουρουπού,³ περισσεύουν φοβόμαι οἱ Νάρκισσοι οἱ ἐγκάθειρτοι τοῦ ἑαυτῶν σαρκίου, οἱ κνηγοῖ παραγγελίων πού δέν ἐνδιαφέρονται κἀν γιά τή δεύτερη ἐκτέλεση τοῦ ἔργου τους (ναί, δυστυχῶς, φθάσαμε στίς συνθέσεις μιάς

χρήσεως...) πού οἱ ἴδιοι οἱ παλαιότεροι ὑπονομεύτες τῆς λόγιας ἑλληνικῆς μουσικῆς τούς ἔμαθαν ν' ἀδιαφοροῦν γιά τό δημοτικό τραγούδι, ὅπως και γιά καθετί ἄλλο ἔξω ἀπό τό σαρκίο τους...

Τέλος, ὅ,τι καθιστᾶ τήν ἔκδοση ἀνεπανάληπτη, εἶναι ὁ δίσκος «ἀκτίνας» (CD) πού τόν συνοδεύει, μιά μοναδική, θά ἔλεγα, ἔργασία τῆς μουσικολόγου Vera Lampert, ὅπου σέ 48 διαφορετικές περιπτώσεις πρῶτα ἀκούμε τό δημοτικό τραγούδι, ὅπως τό κατέγραψε, συχνά τήν πρώτη δεκαετία τοῦ ἀπερχόμενου αἰῶνος, και ἀμέσως μετά τήν ἀξιοποίηση και μετουσίωσή του σέ συγκεκριμένη δημιουργία τοῦ Μπάρτοκ. Καί θυμήθηκα (ἰδοῦ ἡ ὑποκειμενική ἀντίδραση γιά τήν ὁποία μίλησα στήν ἀρχή!) ἕνα νεανικό μου ἀμάρτημα γιά τόν Μπάρτοκ, ἕνα δημοσίευσμά μου γιά τόν Οἰγόγρο συνθέτη πού μοῦ ζήτησε και μοῦ δημοσίευσσε ὁ ἀληθινός νητος Γάλλος σινάδελφος, ὁ πρόωρα χαμένος μουσικολόγος και μουσικοκριτικός Maurice Fleuret: Ἐκεῖ, σημείωνα ὅτι ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ὁ Μπάρτοκ δουλεῖ τό δημοτικό τραγούδι θυμίζει τό πάθος τοῦ Λεονάρντο ντά Βίντσι και τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελου γιά τήν ἀρχιτεκτονική και τήν ἀνατομία.² Ἡ κρίση αὐτή μάλιστα προσέχθηκε ἰδιαίτερα και σχολιάστηκε ἀπό τόν διογράφο τοῦ συνθέτη Pierre Citron.³

Τί ἄλλο πιά νά πῶ πέρα ἀπό τό ὅτι τό βιβλίο τοῦ ἀγαπητοῦ Γρηγόρη Σηφάκη μοῦ ἔλυσε γιά φέτος τό πρόβλημα τοῦ χριστουγεννιάτικου δώρου σέ πλῆθος καλῶν μου φίλων:

1. Ὄντως τήν προκάλεσα... Παιρνοντας το λογο ἀμεσως μετα, ὁ Γιώργος Κουρουπός (ἄς μέ διορθώσει ἂν σφαλῶ, ἐπειδή τόν παραθέτω ἀπό μνήμης) ἔχασε τήν ψυχραιμία του και κατέφυγε στόν ἀφορισμό ἀντί τοῦ ἐπιχειρήματος, λέγοντας ὅτι «ἔβγαλα τά ἀποθνήμενα μου ἐναντίον τῶν συνθετῶν, ἐνῶ ἐκεῖνος δέν ἔχει ἀποθνήμενα ἐναντίον τῶν μουσικολόγων». Χαίρομαι πού τό ἀκούω. Καλέ μου Γιώργο, σέ παρακαλῶ, πές ἀπό δῶ ἀνοιχτά ΠΟΙΑ εἶναι τά ἀποθνήμενα μου. Ἡ γιά νά θυμηθῶ τόν Ἰησοῦ Χριστό: Εἰ μὲν κακῶς ἔμαρτύρησα, μαρτύρησον περί τοῦ κακοῦ· εἰ δέ καλῶς, διατι μέ δέξεις: Διότι τίποτε στά λεγόμενά μου δέν δικαιολογοῦσε τήν ὀξυνητα τοῦ χαρακτηρισμοῦ σου. Ἡ ὁποία μέ ἀναγκάζει νά σοῦ μεταφέρω και τό ἐρώτημα κάποιων παρόντων στήν παρουσίαση πού ἀκουσαν και τούς δύο μας: Πού σέ ἔτσουξε τόσο πολὺ ὥστε νά ταραχτεῖς και νά παρεκκλίνεις ἀπό τούς κανόνες τοῦ savoir vivre, σὺ ὁ εὐγενέστατος, ἀφοῦ μάλιστα ἡ ὄλη σου δημιουργία δέν σέ συγκατατάσσει στους περί ὧν ὁ λόγος;

2. Georges Leotsakos, «Bartok, génie discret», στήν επιθ. Musique hongroise, numéro special, sous la direction de Maurice Fleuret (Παρίσι/Βουδαπέστη, ἀρχ. 1968), σσ. 72-74.

3. Pierre Citron, Bartok, σειρά «Solfèges», éd. Du Seuil (Παρίσι 1963), σελ. 29.



ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΠΑΡΤΟΚ, ΓΙΑ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΡΗΓΟΡΗ ΣΗΦΑΚΗ

του Γιώργου Κουρουπού

Ολοι γνωρίζουμε τό επιστημονικό και ήθικό ανάστημα του Γρηγόρη Σηφάκη. Αυτό που είναι ίσως λιγότερο γνωστό, είναι τό πάθος του ανθρώπου για τή μουσική. Πάθος ειλικρινές, πού σέ συνδυασμό μέ τή γενικότερη επιστημονική του συγκρότηση τόν βοηθά νά υπερβαίνει τά όρια τής έρασιτεχνικής ένασχόλησης, νά μπαίνει στά χωράφια του μουσικού προβληματισμού και νά εκφράζει απόψεις πολύ ένδιαφέρουσες ακόμη και για τούς επαγγελματίες μουσικούς.

Γιά κάποιον πού έχει ασχοληθεί μέ τό θέμα και έχει διαβάσει τά κυριότερα ξένα συγγράμματα για τόν Μπάρτοκ και τό έργο του, τό δοκίμιο του Γρηγόρη Σηφάκη δέν κομίζει κάτι τό αληθινά καινούργιο. Τό ένδιαφέρον του, ωστόσο, έστιάζεται στην όπτική γωνία από τήν όποία ό συγγραφέας εξετάζει τά πράγματα — όπτική γωνία ενός Έλληνα, γνώστη και λάτρη τής λαϊκής μας παράδοσης. Μέσα απ' αυτή τήν όπτική γωνία φωτίζει μία σειρά από προβλήματα, διατυπώνοντας μέ μοναδική σαφήνεια και οικονομία λόγου απόψεις για καιρία ζητήματα, όπως π.χ. τί σημαίνει φυσικότητα στη λαϊκή τέχνη, πόσο βασική προϋπόθεση για τήν προσέγγισή της από κάποιον μελετητή είναι ή αληθινή αγάπη του λαού και του τρόπου πού ζει και εκφράζεται απόψεις για τήν ύπαρξη κοινών βασικών τύπων μελωδιών σέ όλο τόν κόσμο, για τή διαλεκτική ένότητα ανάμεσα στα άτομα-δημιουργούς και τή διαδικασία παραλλαγής, αυτοσχεδιασμού και μετάλλαξης τής ανώνυμης λαϊκής δημιουργίας, για τήν ουσιαστικότερη διαφορά ανάμεσα στον Μπάρτοκ και τίς άλλες εθνικές σχολές, για τόν τρόπο μέ τόν όποιο ό Μπάρτοκ προσέγγισε τό δημοτικό τραγούδι έντάσσοντάς το στη δική του μουσική έκφραση, για τήν τελική άφομοίωση του τραγουδιού μέσα στο προσωπικό ιδίωμα του συνθέτη κλπ., έννοιες δηλαδή και απόψεις ιδιαίτερα χρήσιμες για όποιον προβληματίζεται για τή σχέση ανάμεσα στη λαϊκή και τήν έντεχνη δημιουργία.

Ή είκονογράφηση του προβληματισμού αυτού μέ τήν τόσο εύστοχη παραβολή ήχητικών παραδειγμάτων από τό πρωτογενές ύλικό και τή μετουσίωση του ίδιου ύλικού μέσα στο έργο του Μπάρτοκ προσδίδει στην έργασια του Γρηγό-

ρη Σηφάκη μία μαθηματική διάσταση — κάτι σάν τήν απόδειξη ενός θεωρήματος — και τήν καθιστά αληθινά μοναδική στο είδος της.

Ή μοναδική μου αντίρρηση βρίσκεται σ' ένα ιδεολογικό ζήτημα πού λανθάνει σ' όλη τή διάρκεια τής ανάγνωσης, αλλά και ρητώς εκφράζεται στη σελίδα 69, και πού άφορα τούς Έλληνες συνθέτες. Ό Γρηγόρης Σηφάκης μοιάζει νά ζηλεύει γιατί δέν υπήρξε ένας Μπάρτοκ στην Ελλάδα.

Έδώ θά πρέπει νά διευκρινιστούν κάποια πράγματα. άν θέλουμε νά αποφύγουμε τίς παρανοήσεις:

1ον. Στην Ελλάδα δέν υπήρξαν πολλά άλλα πράγματα. πριν από τήν ύπαρξη του Μπάρτοκ.

2ον. Ό Μπέλα Μπάρτοκ — αυτός δηλαδή ό συνδυασμός παθιασμένου ένθομουσικολόγου και μεγαλοφυούς συνθέτη — είναι ένας και μοναδικός στον κόσμο.

3ον. Μεγάλοι συνθέτες δέν είναι μόνο όσοι ασχολήθηκαν επιστημονικά μέ τή λαϊκή παράδοση. Υπάρχουν συνθέτες, όπως ό Μουσόργκσκυ, ό Στραβίνσκυ ή ό Ντέ Φάλια, πού έκαναν πολύ δημιουργική χρήση τής λαϊκής τους μουσικής, χωρίς τήν επιστημονική προσέγγιση του Μπάρτοκ. Αντίθετα, συνθέτες όπως ό Σκαλκώτας ή όπως ό Χρήστου καταξιώθηκαν απομακρυνόμενοι από τήν ελληνική λαϊκή παράδοση — από τό σύνδρομο του «Γέρο-Δήμου», όπως συνηθίζω νά λέω.

Ή σωστή, κατά τήν άποψη μου, διατύπωση του προβλήματος θά ήταν σέ δύο προτάσεις:

Στήν Ελλάδα δέν υπήρξε μία έγκαιρη διάσωση και ολοκληρωμένη ένθομουσικολογική μελέτη του δημοτικού τραγουδιού.

Οί Έλληνες συνθέτες δέν έκαναν πάντοτε τήν καλύτερη δυνατή χρήση τής λαϊκής μας παράδοσης και πάντως δέν κατάφεραν νά δημιουργήσουν ένα αληθινά αυθεντικό έντικό μουσικό ιδίωμα.

Τό θέμα μου, όμως, σήμερα δέν είναι νά εκφράσω τίς προσωπικές μου απόψεις, αλλά νά δείξω πόσο χρήσιμο μπορεί νά είναι ένα βιβλίο πού προκαλεί τέτοιες συζητήσεις. Ένα μεγάλο εύχαριστώ στον Γρηγόρη Σηφάκη!

ΤΙΜΩΝ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ

ἢ περί σκύλων, λύκων καί λυκανθρώπων στόν Ν. Ἐγγονόπουλο

τῆς Ρένας Ζαμάρου

Εἶναι γνωστή ἡ ἐχθρική ὑποδοχή πού ἐπεφύλαξε ἡ κριτική στήν πρωτοποριακή ποίηση τοῦ Ἐμπεϊρίκου καί τοῦ Ἐγγονόπουλου.¹ Ὁ Ἐγγονόπουλος θυμᾶται (Π Α 147 ἐξ.)² μέ πικρία τό «σκάνδαλο», τήν ἐναντίον του «κατακραυγή» καί τίς ἀθλιές ἐπιθέσεις ἐφημερίδων καί περιοδικῶν. Οἱ «ἀδιάφοροι», πού ἔχουν συνήθως ἄλλες ἀσχολίες καί πού πιστεύουν ὅτι δικαιούνται νά μπαίνουν στό «ἀφραγο χωράφι» τῶν τεχνῶν καί νά «ἀνοηταίνου», οἱ «νερόβραστοι» ἢ ἡμίμαθεῖς καί οἱ καθαρώς κακοί πού «βλάπτουν τοὺς συνανθρώπους μέ κάθε πρόφαση» ἀποτελοῦσαν τό «ὀργισμένο πλῆθος» τῶν ἐπικριτῶν του (Π Α 148). Ὅμως αὐτό πού τόν πλήγωσε περισσότερο, ὅπως γράφει, ἦταν ἡ στάση τῶν «ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος» καί τῶν «συναδέλφων» του. «Ἀπό τοὺς ἀδιάφορους πρὸς τήν ποίηση, ἢ μᾶλλον τοὺς ξεκάθαρα ἐχθροὺς τῆς ποιήσεως, οἱ λοιδορίες κι οἱ ἐπιθέσεις σ' ἕναν γνήσιο ἐκπρόσωπό της. Χαρά τους νά τόν βρῖσουν, νά προσπαθήσουν νά τόν ἐξοντώσουν. Μέχρις ἐκείνων πού μπορούσαν νά καταλάβουν τί ἔλεγα, καί νά προσπαθήσουν νά ἀπαλύνουν, νά κατευνάσουν τό ἀνομο φέρισμο, ἀλλά δέν τό ἔκαναν, ὠθούμενοι εἴτε ἀπό συμφέρον, εἴτε ἀπό σκέτη ζήλεια. Μιάν ἀπέραντη κλίμακα ἀπαισία τῆ θεᾶ ἀνθρωπίνων ἀδυναμιῶν καί ἀνανδρίας. Μπροστά μου, ἄλλοι μοῦ ἔκαναν τόν φίλο, ἄλλοι τόν ἐπικριτή; πίσω μου ὅλοι τους συνέναντα τίς φωνές τους μέ τό σκυλολόι. Νά μή λείψουν νά ἐκδικηθοῦν, μέ τόν τρόπο τους, ἐκείνων πού ἔκανε αὐτό πού κι οἱ ἴδιοι θά ποθοῦσαν νά ἔκαναν, ἀλλά δέν εἶχαν τήν ἱκανότητα. Κι οἱ Θεοὶ ἠττώνται ὅταν τά βάλουν μέ τή βλακεία (Dummheit), λέει ὁ Γερμανὸς ποιητής.³ Ποῦ θά βρισκόμουν καταβαραθρωμένος, πού δέν εἶμαι, ἀπλῶς, παρὰ ἕνας ζωγράφος καί ποιητής μέ σῶμα θνητό; Ἄν ἐσώθηκα, αὐτό τό χρωστῶ στοὺς ἐλάχιστους φίλους πού μοῦ παραστάθηκαν» (Π Α 152).⁴

Ἕνας ποιητής λοιπόν ἀπό ἐκείνους τοὺς ὁποίους «εἶθι-σται νά δολοφονοῦν», ἀνυπεράσπιστος μπροστά στό «σκυλολόι», ἀλλά καί ἕνας ποιητής πού παρὰ τίς «δυσκολίες» ἐπιμένει νά ἀσχολεῖται μέ τή ζωγραφική καί τήν ποίηση: «Ποτέ δέν μ' ἐνδιέφεραν ἡ φήμη καί ἡ δόξα. Μόνος πόθος μου: νά περνῶ πάντα ἀπαρατήρητος, ἂν δέν τό μπορούσα εὐχάριστος, ἀνάμεσα στοὺς συγκαιρινούς μου "συνοδῖτας"... Ἄν ἡ ζωῆ μου εἶναι ἀφιερωμένη στή ζωγραφική καί στήν ποίηση, εἶναι γιατί ἡ ζωγραφική καί ἡ ποίησις μέ παρηγοροῦν καί μέ διασκεδάζουν. Ἔτσι καί τότε, παρ' ὅλη τήν ἀπογοήτευσή μου, ἐξακολουθοῦσα ἀνελλιπῶς νά ζωγραφίζω, "νά γράφω" ποιήματα» (Π Α 147, πβ. 151).⁵

Αὐτή ἡ πολεμική ἐναντίον τοῦ ποιητῆ (τουλάχιστον, ὅπως αὐτός τήν αἰσθάνεται) ἀλλά καί οἱ ἀντιδράσεις του συστήνουν, πιστεύουμε, ἕνα θέμα πού ἀξίζει νά τό δοῦμε. ὅπως ἀναπτύσσεται στό ἔργο του. Κυρίως εἶναι ἐνδιαφέρον νά δοῦμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο εἰκονοποιεῖται τόσον ἡ ἐπιθετικότητα ἐναντίον του, ὅσο καί ἡ ἀντίδρασή του. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπό τό ποίημα «Ὁ Βελισάριος» (ΚΡ 162), ὅπου ὁ βυζαντινὸς στρατηγὸς καί σωτήρας τῆς αὐτοκρατορίας ταυτίζεται μέ τόν ἴδιο τόν ποιητῆ: «ἔτσι/στοὺς τελευταίους ἀκριβῶς χρόνους τῆς φθίνουσας περιόδου «τοῦ '30»/ἀναμεσίς/στοὺς φιλόδοξους μέ τ' ἀκαθόριστα σχέδια/τοὺς ἄγρια λυσσαγμένους —παρ' ὅλο τό ἰσχνότατο τῶν ἐφοδίων τους—/γιά μιάν ὅσο μπορούσαν πλατύτερη ἐπικράτηση/τοὺς ἄγουρους —σαλιάρηδες— διακοναρέους καί κλέφτες τῆς δόξας/ἔκίνησε νεώτατος ὁ Βελισάριος/παρὰ μέ τόν Ἄνδρέα τόν Ἐμπεϊρίκο/νά δημιουργήσῃ/καί νά ζήσῃ».⁷

Στό «Ἀπόσπασμα διαλόγου (ὁ μαχητής)» (ΚΡ 59-60), πού συνοδεύεται ἀπό ἕνα εὐγλωττο μῶτο ἀπὸ τόν Goethe,⁸ διαβάζουμε ὅτι οἱ ἄνθρωποι δέν εἶναι κακοί, ἀφοῦ εἶναι «...πλασμένοι καθ' ὁμοίωμα καί εἰκόνα τοῦ Κυρίου». Ὅμως ὑπάρχουν ἀνάμεσὸ τους κι' ἀρκετοὶ ἀπλῶς ἀνόητοι/ὅπου πιστεύουν πῶς μέ κακίες/πῶς σάν βλάψουν τοὺς ὁμοίους τους/ζοῦν/«δροῦν»/κάνουν κάτι κι' ἐκδηλώνουν ἔτσι πιὸ ἔντονα τήν ὑπαρξή τους. Τέτοιου εἶδους ἀνθρώπους συνάντησε πολλοὺς ὁ ποιητής καί τόν «δυσκόλεψαν», τόν «θασάνισαν» (πβ. ΚΡ 83) καί τόν «ἐνόηλησαν», ἐπειδὴ εἶχε ἀφιερῶσει τῆ ζωῆ του ἀποκλειστικά/—μέ πάθος—/στά τόσο δύσκολα ...προβλήματα/χρωματικῶν συνδυασμῶν/καί ἀρμονίας.

Ἀνάλογη φαίνεται νά εἶναι ἡ κατάσταση στό «Σοννέτο μᾶλλον ἀπαισιόδοξο» (ΚΡ 13-4), ἕνα ποίημα μέ σαφεῖς τίς καρυωτακικὲς ἀναφορές.⁹ Τό ποίημα ἀρχίζει μέ τό ἐρώτημα: τό γυμνασμένο μάτι τοῦ τραμπούκου/νά διέκρινε ἄραγε τῶν ροδόδενδρων τήν ἀρμονία; Τό ἐρώτημα παραμένει μετέωρο καί ἴσως ἡ ἀπάντησις νά μὴν ἔχει σημασία. Αὐτό πού πρέπει νά κάνουμε εἶναι νά ἐλπίζουμε (πβ. ΚΡ 25): νά ἐλπίζης —νά ἐλπίζης πάντα— πῶς ἀνάμεσα εἰς τοὺς ἀνθρώπους/...θὰ συναντήσης ἀπαλὲς ψυχές μέ τρόπους/πού τοὺς διέπει καλωσύνη - πόθος ἐγγένειας - ἠρεμία/ἴσως ὄχι πολλές. Στήν περίπτωσι, ὁμως, πού ἀποδειχθεῖς ἄτυχος καί δέν βρεῖς καμιά εὐγενική ψυχή, τότες ἐσύ προσπάθησε νά γενῆς καλλίτερος/εἰς τρόπον ὥστε νά ἐρθῆ κάποια σχετικὴ ἰσορροπία/...σύ σκέψου —τώρα πιά— μέ τί γλυκεῖα γαλήνη/προσμένεις νᾶρθ' ἢ ὦρα νά ξεπαλώσης στό παρήγο-

ρο του θάνατου κρεβάτι. Το έργο αποτελεί τή μοναδική κατηγορία σέ έναν κόσμο όπου η ανταπόκριση των ανθρώπων είναι σπάνια ή και ανύπαρκτη. Έτσι στο ποίημα «Η εικών» (ΚΡ 28-9), ή μόνη ανταμοιβή για τά θαλασπώματα/τούς γόους/τίς οίμωγές... αυτών που αισθάνθηκαν/—όδυνηρά βέβαια—/όλες τίς αποχρώσεις και/των αισθημάτων και των χρωμάτων/τό ρέκασμα τής αγωνίας/και τ' άπαλό μινύρισμα τής τρυγόνας, είναι τά σκυλιά π' άλυχτούν μέσα στη νύχτα¹⁰/ό βαθύς ίσκιος των δέντρων/τό πρωινό κελάδημα του κορδαλλού/τό τραγοῦδι του νερού που τρέχει από τήν πηγή.

Στό ποίημα «Περί ύψους» τής συλλογής Έν Άνθηρώ Έλληνι Λόγω¹¹ (ΠΒ 183-5), οι επιθέσεις εναντίον του ποιητή παραβάλλονται (όπως και στίς σημειώσεις του) με τίς επιθέσεις σκυλιών: ό πυροτεχνουργός-ποιητής (πβ. Π Α 16), που κοσμεί τούς ουρανούς μας κατά τίς γιορτές τής Όρθοδοξίας και τίς εθνικές επετείους με τά προϊόντα του επιτηδεύματός του, δηλώνει ότι χρωσταίει τήν επιδίωσή του στη (μέλλουσα) σύζυγό του: *Κι όμως, εάν άκόμη δέν με κατασπαράξανε άλύπητα, νά πετάξουνε τίς σάρκες μου στά σκυλιά, αυτό δέν τό χρωσταώ σ' έσένα, στη μεγάλη στοργή σου και στην άγάπη σου;*

Τά πράγματα παρουσιάζονται πιο σύνθετα στό πεζόμορφο ποίημα «Παράδοσις» (ΠΑ 47-8) από τήν πρώτη ποιητική συλλογή (1938) του Έγγονόπουλου. Ό ποιητής θά πρέπει νά άνέμενε τήν «κατακραυγή» εναντίον του ύστερα από τόν τρόπο με τόν όποιο ή κριτική είχε ύποδεχθεί τήν Ύψικάμμο του Α. Έμπειρίκου. Ύπήρχαν άλλωστε και κάποια «προανακρούματα» από τήν προδημοσίευση ορισμένων ποιημάτων του στό περιοδικό Κύκλος (Π Α 146-7).

Η «Παράδοσις» είναι ένα κείμενο τό όποιο σχετίζεται με τή διαμάχη παλαιού και νέου —δέν είναι χωρίς σημασία ή μνεία πολλών πολιτισμών— αλλά και με τίς αντιδράσεις που προκαλεί ό υπερρεαλιστής ποιητής στην προσπάθειά του νά ανανεώσει τήν παράδοση. Διαφωτιστική για τό θέμα αυτό είναι και ή γνώμη του Έγγονόπουλου στην ξρευνα με τίτλο «Οί “Ακαδημαϊκοί” και ή τέχνη» (Ίαν. 1938, Πεζά Κείμενα 81): «Είναι καθήκον του καλλιτέχνη, σάν ξρεχεται στη ζωή, νά πιστεύει πώς έχει κι αυτός νά προσθέσει τή δικιά του προσπάθεια στον όγκο των αιώνων και τής παραδόσεως. Ξέρει πώς είναι άνάγκη ν' άφιερώσει, με κάθε θυσία, όλες του τίς δυνάμεις στό “δράμα τής τέχνης” και προχωρεί μπροστά, σεμνός πάντα, με τόλμη, με θάρρος και μ' ένθουσιασμό. Είναι γνωστό πώς κάθε δουλική προσήλωση σέ νεκρούς τύπους είναι άρνηση τής ζωής και σημείο δειλίας κι άνικανότητας. Η έχθρα προς τό “μοντέρνο” —“μοντέρνο” είναι γαλλική λέξη που σημαίνει “σημερινό”— κι οι θρυσίες είναι φυγή και δείχνουν στενή ψυχή και τέλεια άγνοια τόσο του παρόντος όσο και του έπικαλούμενου παρελθόντος».¹²

Στήν «Παράδοσις» άρχικά ό ποιητής αυτοπαρουσιάζεται σάν ένας λύκος που ούρλιάζει πένθιμα, ένω περιμένει τήν επανάσταση: *Ένας λύκος ούρλιάζει πένθιμα στη γωνία τής σκάλας. Κι' είμαι έγώ ό ίδιος, ή μάλλον είναι ή καρδιά μου, που προσμένει, χρόνια τώρα, τόν έρχομό του Σαρδανάπαλου, υπό μορφήν είτε φνσιγγίου δυναμίτιδος, είτε άνθους χαρίτων. Διασκεδάζω τήν άνία μου διαβάζοντας τά κεφάλαια «των ψαριών» μέσα στά σεξουαλικά συναξάρια των λωτοφάγων.¹³ Κι' όμως αισθάνομαι γύρω μου νά όγκούται ή άγανάκτησις κι ή έχθρότης του πλήθους των ιερέ-*

ων. Κατηγγέλθην ως «προσήκων σεβασμός» υπό ομάδος άλλοπροσάλλων παμφάγων ερυθροδέρμων αλιέων. Ομογενείς έφοπλιστάι και άντισφαιριστάι των δύο φύλων μ' έστιγματίσαν ως «ποδήλατον έγκέφαλον» των Χετταίων. Μου προσήφθη άσυστόλως ότι έλάκτισα, έν στιγμή όργης τό ιερόν όστοῦν των δεινοσαύρων.¹⁴

1. Βλ. και τίς συνεντεύξεις του ποιητή στον Θ. Νιάχο, Η Προσωπική τογνομοσύνη τής Έποχής (Αθήνα 1976) 40-1, στη Λέξη 1 (1981) 54. Α. Αργυρίου, Διαδοχικές Άναγνώσεις Έλλήνων Ύπερρεαλιστών (Αθήνα 1983) 156 έξ., Φ. Αμπατζοπούλου, Νίκος Έγγονόπουλος: Η ποίηση στον καιρό του τραθήγματος τής υψηλής σκάλας (Αθήνα 1987) 12-3, 20-34, 99 έξ., Δ.Ι. Ίακώδ, «Μικρά σχόλια για τήν παρουσία του Καβάφη στό έργο του Ν. Έγγονόπουλου», Έντευκτήριο 5 (1988) 38, Σ. Τριβιζάς, Τό Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο, Χρονικό τής ύποδοχής του ύπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα (Αθήνα 1996) 27 έξ., 31 έξ., 54 έξ., 83 έξ., 159 έξ.

2. Π Α, Β= Νίκου Έγγονόπουλου, Ποιήματα Α, Β (Ίκαρος, Αθήνα 1977), ΚΡ= Στην Κοιλιά με τούς Ροδόνες (Ίκαρος, Αθήνα 1978).

3. Πρόκειται για τόν Fr. Schiller. Πβ. ΚΡ 13, Πεζά Κείμενα (έπιμέλεια Α. Λαμπρία, Ύψιλον, Αθήνα 1987) 22. Βλ. και Ίακώδ 42.

4. Ό ποιητής αναφέρεται στους Κ. Παρθένη και Α. Έμπειρίκο. Βλ. και Α. Έμπειρίκος, «Νικόλαος Έγγονόπουλος ή τό θαύμα του Έμπασάν και του Βοσπόρου», Φ. Αμπατζοπούλου... δέν άνθησαν ματαιώς. Άνθολογία Ύπερρεαλισμού (Αθήνα 1980) 333-4.

5. «Νά γράφω» σέ εισαγωγικά, επειδή «τά ποιήματα τά ζει κανείς, δέν τά “γράφει”». Σημείωση στη σελ. 147. Ένδιαφέρουσα άποψη ένός άνθρώπου που άναφερόμενος στον θάνατο του Λόρκα γράφει ή τέχνη κι ή ποίηση δέν μ' άς δοηθούν νά ζήσουμε: ή τέχνη και ή ποίησις μ' άς δοηθούνε νά πεθάνουμε (Π Β 191).

6. Πβ. τό τέλος του κειμένου του Έμπειρίκου «Νεοπτόλεμος Α Βασιλεύς των Έλλήνων», Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία (Άγρα, Αθήνα 1980) 161. Για τή σχέση του κειμένου αυτού με τή λογοτεχνική κριτική βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Άνδρέας Έμπειρίκος, Ό ποιητής του έρωτα και του νόστου (Αθήνα 1983) 127-32.

7. Συχνά στό έργο του Έγγονόπουλου εμφανίζονται ήρωικές μορφές του παρελθόντος (βλ. π.χ. Π Α 29, 63, 122, 127, 131, Β 10, 15, 18, 68, 93, 179, ΚΡ 74, 91, 138) που πρέπει νά σχετίζονται και με τό μοντέλο του ποιητή-επαναστάτη για τό όποιο βλ. Α. Καραντώνης, Εισαγωγή στη Νεώτερη Ποίηση (Αθήνα 1978) 215, 216, 218-9, 223. Αμπατζοπούλου (1987) 48-50, 68 έξ., Ν. Λοϊζίδη «Μορφές και ιδιομορφίες του έπους στην τέχνη του ελληνικού ύπερρεαλισμού», Νίκος Έγγονόπουλος: Ωραϊός σάν Έλληνας (έπιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα 1996) 108-114, Ρ. Ζαμάρου «Κ. Καρυωτάκης-Ν. Έγγονόπουλος, Δρόμοι παράλληλοι και τεμνόμενοι», Ο Πολίτης 32 (1997) 39-42.

8. *Wer immer strebend sich bemüht/Der Können wir erlösen*.

9. Βλ. Αμπατζοπούλου (1987) 40, Χ. Ντουλιά, «Ο Καρυωτάκης και οι άπεγνωσμένοι τής αισιοδοξίας», Αντί 623 (1996) 45.

10. Ένδεχομένως λανθάνει έδώ κάποιος καρυωτακικός άποηχος. Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, Τά Ποιήματα (1913-1928) (φιλολογική έπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Νεφέλη, Αθήνα 1992) 170. Πβ. και τήν καρυωτακική άπελπισία (ό.π.) με τήν προτροπή του Έγγονόπουλου νά μιν πάψουμε νά έλπίζουμε.

11. Ό τίτλος από φράση του Α. Παπαδιαμαντή, βλ. Ν. Δ. Γκιανταφυλόπουλος, Τό βαθύ πηγάδι ή έκρηξις σναφών φωτοοφιδων (Αθήνα 1989) 20, 51.

12. Η παραπάνω άποψη διαφωτίζει και τήν άρχή του ποιήματος «Ύδρα» (Π Α 125-7), συγγενικού, όπως θά δοῦμε, με τήν «Παράδοσις». Έχει κάποιος σοβαροί/—ή μάλλον σοβαροφανείς—ιερείς/μύλλον ήλικιωμένοι/και λιαν άξιοι ή άνάξιοι σεβασμού/έπικαλοῦντο/τήν μνήμη/των μεγάλων ναυμάχων/τής Σαλαμίνας/καθώς/και τήν μνήμη των/Μισούλη, Κανάρη, Τομπάζη, Λαζάρου Κουντουριώτη/και Ίσιδώρου Ducasse τήν ώρα που ό ποιητής, μολοντί άτρόμητος κι

Η ΓΡΑΦΗ ΕΝ ΤΑΦΩ

της Τζίνας Πολίτη

Τό είδωλο του μπουφέ πάνω στο τζάμι της μικρής, καθημερινής τραπεζαρίας ερχόταν να ένωθει τα χειμωνιάτικα άπογύματα, σάν έπαιρνε να βραδιάζει, μέ τά μεγάλα φοινικόδεντρα του διπλανού κήπου, πού άπλωναν στο σύθαμπο τά σκοτεινά κλωνιά τους και γύρευαν, λές, ν' άγκαλιάσουν τό παλαικό εκείνο έπιπλο και όλο τό δωμάτιο. Ήταν μία εικόνα πού μέ σαγήνευε μαζί και μέ τρόμαζε, αυτός ό μπουφές πού γινόταν έξαφνα διπλός, σάν να 'δγαινε έξω χωρίς να φεύγει από τή θέση του, κι έμοιαζε να αιωρείται στο κενό, ενώ καθρέφτιζε μέ τή σειρά του, πάνω στο δικό του τζάμι, και τό παράθυρο μέ τό δικό του είδωλο και τίς σκιές από τά φοινικόδεντρα και τόν κρεμασμένο άπ' τό ταβάνι γλόμπο του ήλεκτρικού, πού μόλις είχε άνάψει και πολλαπλασιαζόταν τώρα άπεριόριστα σ' ένα άδιάκοπο πήγαιν' έλα άνάμεσα στίς δύο γυάλινες επιφάνειες... Τό μέσα έσμιγε μέ τό έξω σέ μία συνένωση μυστική πού τήν ένωθα γεμάτη μύριες δυνατότητες, μύριες ύποσχέσεις, αλλά και μύριους κινδύνους. Εικόνα πρωταρχική και άνεξίτηλη στή μνήμη, πού μέ συντροφεύει όπου κι άν βρεθώ (σ. 23).

Στήν ίδρυτική εικόνα του μυθιστορήματος του Γιάννη Κιουρτσάκη *Σάν Μυθιστόρημα* αυτό πού ερχεται από τό χώρο του Ύψηλου να συναντήσει τό εκθαμβό βλέμμα του παιδιού προβάλλει τό επιστημολογικό πρόβλημα της άναπαράστασης και του άντικειμένου της. Τό παράθυρο είναι τό κατ' έξοχήν πλαίσιο πού όριοθετεί τό μέσα από τό έξω, τό ύποκειμένο από τό άντικείμενο, και ή διαφάνειά του, εκτός του ότι εξασφαλίζει άπρόσκοπτα τήν έπικοινωνία, ως επιφάνεια προσφέρει και «κάτοπτρο» στο είδωλο του πραγματικού.

Έδώ, ώστόσο, τά όρια συγχέονται σέ μία ίλιγγώδη, άπειρη σειρά άναπαραστάσεων χωρίς να μπορεί να συλλάβει, να άκινητοποιήσει τό «πραγματικό». Έτσι, βιώνει τήν τρομακτική άπώλεια μιās βεβαιότητας, ενός πράγματος πού ή άναπαράσταση ποτέ δέν άνακτά, ποτέ δέν άνακαλεί. Τό πάθος του *θανμασμού* πού τό κατακλύζει — πάθος πρωταρχικό, άφου δέν έχει αντίθετο— στιγμιαία τό μνει στή συν-ένωση των άντιθέτων: του τρόμου και της έκστασης, του ίδιου και του άλλου, της άπειλής και της ύπόσχεσης. Μέσ' από τή μεγαλειώδη εικόνα, αυτό πού νεύει στο παιδί είναι τό θέλητρο της τέχνης. Έτσι, τό βλέμμα του θά χαθεί στήν περιπέτεια της επιθυμίας. Ή πείρα θά επιβε-

βαιώνει τόν άναπαραστασιακό, φαντασιακό χαρακτήρα της «πραγματικότητας», ενώ ή άνάμνηση θά άκυρώνει τή γνώση μέ τό νόστο.

Στό επίπεδο του κειμένου, ή πρωταρχική αυτή εικόνα θά λειτουργήσει και ως «άλληγορία» της άφηγηματικής του στρατηγικής. Ή στρατηγική του *έγκιβωτισμού*, δηλαδή του άνεανου άναδιπλασιασμού του ίδιου μέσα στο άλλο και της γραφής πού αυτο-καθρεφτίζεται, ύπονομεύει τό όποιοδήποτε υπερβατικό πλαίσιο, τήν όποιαδήποτε αυταπάτη «μίμησης». Ή γραφή, όπως και ό αυτοβιογραφούμενος στή σχέση του μέ τό χρόνο, ερχεται άντιμέτωπη μέ τό κενό: ή ζωή του πατέρα φωλιάζει μέσα στή γραφή του γιου και ή γραφή του γιου μέσα στή ζωή του πατέρα. Τό κείμενο του αυτοβιογραφούμενου ήδη προαναγγέλλεται στα γραπτά του έφηβου πού ήταν. Ό μετα-αφηγηματικός λόγος προβάλλει τούς μηχανισμούς πού κατασκευάζουν τό άφήγημα, κι αυτό, μέ τή σειρά του, τούς άντανακλά. Είναι ή εικόνα του *Δίκωλου*.

Σ' ένα άλλο επίπεδο, ή άφηγηματική αυτή στρατηγική άντανακλά και τό όντολογικό πρόβλημα της *αυτότητας*, πρόβλημα πού ενεργοποιεί τό νόστο κάθε αυτοβιογραφίας. Μέσα από τίς άνεαες, άδυσώπητες μεταμορφώσεις και έξαφανίσεις παραμένει, άραγε, άναλλοίωτο εκείνο πού έπίμονα άποκαλώ *ό έαυτός μου*; "Αν έπιδοθώ στήν έπίπονη διαδικασία της «άποφλοίωσης», μήπως θ' άνακαλύψω πώς μέσα στή μεγάλη Μπαμπούσα κρύβεται όλη ή προηγούμενη σειρά μέ θαμμένη στο βάθος βάθος τή μικρότερη, μικρούτσικη εκείνη κούκλα πού είναι τό χαμένο παιδί πού ήμουν και πού άναζητώ; "Όμως, ή ίδρυτική εικόνα του κειμένου δέν παύει να επανέρχεται για να θυμίσει πώς ή διαδικασία της «άποφλοίωσης» είναι ήδη και από πάντα καταδικασμένη να κινηθεί μέσα στήν παγίδα της άναπαράστασης. Μία άπουσία, άν δέν εισέλθει στο λόγο, στήν άφήγηση, άν δέν βρει τή μορφή μιās επανάληψης, θά ήταν σάν να μην είχε βιωθεί.

Έτσι, όμοια μέ τό βλέμμα του παιδιού μπροστά στή φαντασματική εικόνα, ή γραφή χάνεται μέσα στίς εντάφιας σκιές προκειμένου να «ένσαρκώσει», μέσα από τούς μηχανισμούς της άνά-μνησης, τίς άπούσες μορφές του έαυτού και των οικείων. Όστόσο, αυτές πάντα έπιστρέφουν ως *έμγαγεία*. Ό λογοτεχνικός τόπος πού θέλει τό ποίημα *κενοτάφιο*, όπου θά συντελεστεί τό θαύμα της επαναφοράς, της εμφάνισης του άπόντος ύποκειμένου, άποτελεί και τό βάθρο κάθε αυτοβιογραφίας:

Νά πού συναντᾶς πάλι, τώρα πιά στή δική σου σημερινή γραφή, τό νεκρό σου ἀδελφό... σ' αὐτόν τόν τόπο πού δέν εἶναι τόπος — σ' αὐτή τήν οὐτοπία — καί ὁμως εἶναι ὁ μόνος τόπος ὅπου μπορεῖς νά τόν συναντήσεις ὅπως δέν θά μπορέσεις νά τό πετύχεις πουθενά: οὔτε σέ τούτη τή ζωή, ἀλλά οὔτε καί στό θάνατο... σ' αὐτόν τόν τόπο ὅπου ἡ ζωή γίνεται τέχνη... Καί τώρα πού ἔχετε συναντηθεῖ ἐδῶ, τίποτε πιά δέν μπορεῖ νά σᾶς χωρίσει. Naί, καθώς συντελεῖται ἡ συνάντηση, καθώς ὁ ἀδελφός σου καί ὅλοι οἱ νεκροί σου, ἀλλά κι ἐσύ ὁ ἴδιος, ὁ ἐπιζών... μεταμορφώνεστε ὅλοι σέ πρόσωπα μυθιστορήματος (360).

Στό δοκίμιό του, *Ἡ Πολιτική τοῦ Πνεύματος*, ὁ Πῶλ Βαλερύ παρατηρεῖ πῶς μιά ἀπό τίς ἐκπληκτικότερες ἐφευρέσεις τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὁ χρόνος: τό παρελθόν καί τό μέλλον. Ἐκεῖ βρίσκεται καί ἡ κύρια ἐγκαθίδρυση τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι, «θά μπορούσε κανεῖς νά πει ὅτι τοῦ λείπει ἀπεριόριστα αὐτό πού δέν ὑπάρχει». Ὁ ἄνθρωπος ὄχι μόνο ἀπέκτησε αὐτή τήν ιδιότητα «νά φεύγει ἀπό τή στιγμή τήν ἴδια, κι ὡς ἐκ τούτου νά διχάζεται ὡς πρός τόν ἑαυτό του», ἀλλά ταυτόχρονα ἀπέκτησε καί μιά ξεχωριστή ιδιότητα, τή «συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του, αὐτή τή συνείδηση ἣ ὅποια καταφέρει — με τό νά ἀπομακρύνεται σέ στιγμές ἀπ' ὅλα ὅσα ὑπάρχουν — νά μορεῖ ν' ἀπομακρύνεται κι ἀπό τόν ἴδιο τόν ἑαυτό της. Τό "Ἐγώ" (*le moi*) μπορεῖ ὀρισμένες φορές νά γίνεται θεωρός τοῦ ἴδιου τοῦ προσώπου του ὡς ἐνός ἀντικειμένου σχεδόν ξένου».

Ὅμως ἐσύ ποιός εἶσαι, ποιός εἶναι αὐτός πού λέει «ἐγώ» σέ τοῦτο τό διδλίο κι ἀνιστορεῖ μέ τή φωνή σου τήν ἱστορία τῆς ζωῆς του κι ἔπειτα τή στοχάζεται καί λέει «ἐσύ» συνομιλώντας μέ τον ἑαυτό του σά νά μιλοῦσε μ' ἕναν ἄλλον: ... ὁμως, ὅσο κι ἂν τὸ ρωτᾶς, τό ἐγώ δέν παύει νά σοῦ ξεφεύγει. Γίνεται συνεχῶς ἄλλο (192).

Ἡ αὐτοβιογραφία εἶναι ἡ κατ' ἐξοχήν ἀφήγηση πού δέν μπορεῖ ποτέ νά συναντηθεῖ μέ τό ἀντικείμενό της, ἀφοῦ τό παρελθόν, ὅπως καί ἡ ταυτότητα — ὅμοια μέ τήν ἰδρυτική εἰκόνα στό βλέμμα τοῦ παιδιοῦ — συνεχῶς ἐπαναλαμβάνεται ὡς βιωμένη ἀπουσία, ὡς ἔλλειψη, ὡς ἀπώλεια. Ὁ χρόνος τῆς ἀφήγησης δέν εἶναι παρά ἡ ἔκφραση τοῦ πένθους γιά τήν ἀδυνατότητα τῆς ἐπιστροφῆς, τῆς ἀνά-κτησης τοῦ χρόνου τοῦ ἀφηγήματος ὡς μὴ ἀφηγήματος:

Ἡ μήπως καί ἡ πρόσφατη καί ἡ παλιά γραφή μου δέν εἶναι παρά ἐπαναλήψεις, ἀμυδρές μονάχα ἀντανάκλασεις τῆς ἴδιας ἢ μιάς ἄλλης, ἀκόμα παλαιότερης, «πρώτης» ἰδρυτικῆς ἐγγραφῆς τοῦ κόσμου πάνω στό κύτταρά μου πού ἀπό τότε τήν «ἀντιγράφη» συνεχῶς, ἔστω κι ἂν δέν παύω νά τό ξεχνῶ: (447).

Οἱ σκέψεις αὐτές τοῦ αὐτοβιογραφουμένου, πού μᾶς ἐπιστρέφουν στό φαντασιακό τῆς μητρικῆς χώρας, χώρας τῆς λήθης ἀπ' ὅπου ὁ συμβολικός λόγος εἶναι ἔσαεῖ ἐξορισμένος, οἱ σκέψεις αὐτές, λοιπόν, οἱ ὁποῖες ἀνήκουν στό χρόνο τῆς ἀφήγησης, γεννιοῦνται ὅταν στό χρόνο τοῦ ἀφηγήματος παρεμβάλλονται τά νεανικά γραφτά τοῦ ἀφηγητή, τά ὅποια, μ' ἕναν τρόπο ἀλλόκοτο, ἀντανάκλουν τό ἀφηγημα πού τά περιέχει. Σημειώνει ὁ ἔφηβος: «Α, οἱ θύμησης... ἔξαναζῶ τίς κρύες μέρες ἐνός μακρινοῦ χειμῶνα. Τά δειλινά σάν ἀναθε τό φῶς καί πάνω στό τζάμι καθρεφτιζόταν ὁ μπουφές ἀνάμεσα στίς μαύρες φοινικίες τοῦ κήπου. Οἱ φόβοι πού δοκίμαζα (446).

Ἡ ἀνάμνηση, ἡ ἐπιθυμία, ἡ νοσταλγία γιά τή «χαμένη πατρίδα», γιά τήν πρώτη ἐγγραφή στό παλιμνηστο τοῦ σώματος, ποτέ δέν θά φανερωθεῖ παρά μόνο ὡς τό ὀδοιπορικό ἐνός ἀδύνατου ἐπαναπατρισμοῦ. Ὅσο κανεῖς πλησιάζει, τόσο ἀπομακρύνεται τό ἀντικείμενο τῆς ἐπιθυμίας εἴτε αὐτό εἶναι ἡ πατρίδα, τά περασμένα, οἱ νεκροί οἰκτεῖοι. ἡ ταυτότητα, ὁ «ἄλλος» ἑαυτός: Δέν θά γύριζες οὔτε σύ στήν Ἑλλάδα κι ἄς μὴν σταμάτησες νά γυρίζεις: στό βάθος, δέν ἔχεις γυρίσει οὔτε τώρα, κι ἄς ζεῖς ἐδῶ καί χρόνια στόν τόπο πού φέρει τό ὄνομα Ἑλλάδα (μὰ πότε λοιπόν θά γυρίσεις στήν Ἑλλάδα;.) (546).

Πῶς, ὁμως, θά καταλυθοῦν τά ὄρια ὥστε τό πρῶτο πρόσωπο, τό «ἐγώ», τό ὁποῖο ὑφαίνει τό χαμένο χρόνο καί ὑφαίνεται ἀπ' αὐτόν, θά συναντηθεῖ μέ τό δεύτερο πρόσωπο, τό «ἐσύ» τοῦ μετα-αφηγηματικοῦ λόγου; Τό κείμενο, θά προσέξουμε, εἶναι δομημένο ἔτσι ὥστε κάθε κεφάλαιο ν' ἀρχίζει σέ πρῶτο καί νά κλείνει σέ δεύτερο πρόσωπο. Ὁ αὐτοβιογραφούμενος, ὅπως στήν ὀμιλητική πράξη, περνάει ἀπό τή θέση τοῦ «ἐγώ» στή θέση τοῦ «ἐσύ» ἀλλά καί στή θέση τοῦ τρίτου προσώπου, ὅταν, ἀνακαλώντας τά χαμένα πρόσωπά του, ἀναφέρεται σ' ἐκεῖνον τόν ἔφηβο, σ' ἐκεῖνον τό «μυθιστορηματικό» χαρακτήρα πού ὑποτίθεται πῶς κάποτε ὑπῆρξε ὁ ἑαυτός του.

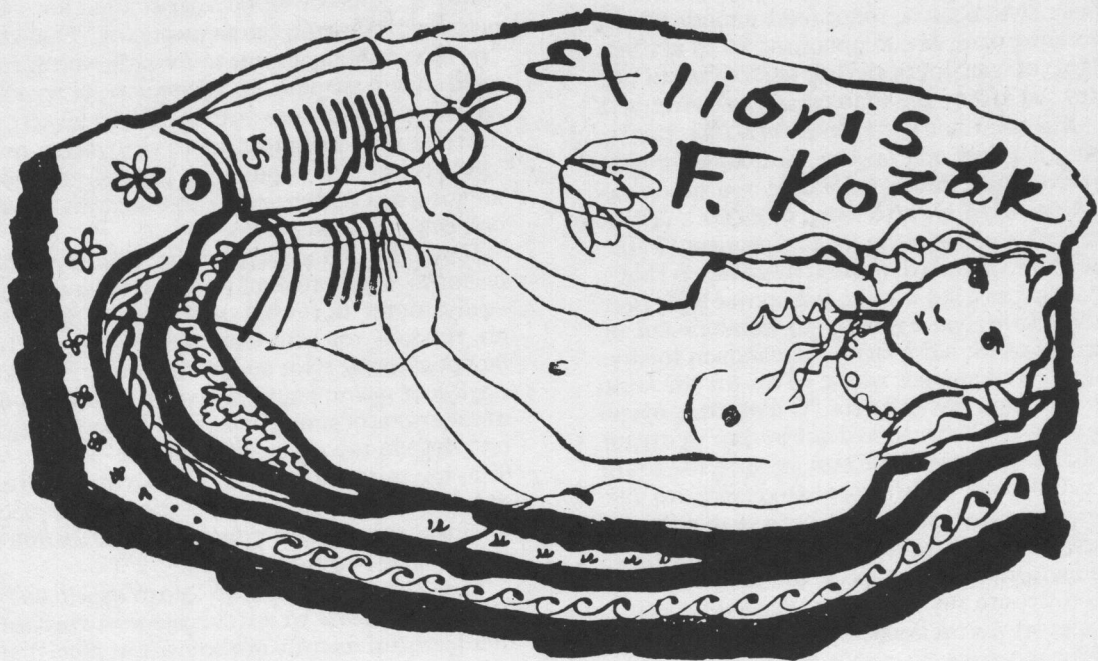
Ἐγώ, ἐσύ, αὐτός. Σέ ποῖο ἰδεατό σημείο θά συναντηθοῦν οἱ τρεῖς ὥστε νά κατακυρώσουν τό ὄνομα. τῆ μία, ἀδιαίρετη καί ἀμετάβλητη ταυτότητα πίσω ἀπό τίς ἀδιάκοτες, πρωτεῖκές μεταμορφώσεις τοῦ σώματος καί τοῦ ἑαυτοῦ:

Καί ψάχνεις τόν ἑαυτό σου, στίς πρώτες ἐνθυμήσεις σου — στίς γεύσεις, τ' ἀγγίγματα, τίς μυρωδιές, τοὺς ἦχους, τίς εἰκόνες, τίς λέξεις: στήν πατρίδα σου. Γιατί τί ἄλλο ὀνομάζεις ἔτσι, ἂν ὄχι ὅσα ἐντυπώθηκαν ἀνεξίτηλα στό σῶμα σου καί στήν ψυχή σου, τά πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς σου... ὅταν τό ἀγίνωτο ἐγώ... καθρεφτιζόταν, γινόταν ἕνα μ' ἐκεῖνα, ὅπως στό τζάμι τῆς τραπεζαρίας, ὁ μέσα καί ὁ ἔξω κόσμος ἔσμιγαν κάθε δρόμῳ μέ τρόπο μυστικό (42).

Ὁ πόθος γιά τή συμβιωτική στιγμή, γιά τήν ἐπιστροφή πίσω στή μητρική χώρα, ἐκεῖ ὅπου γίνεται ἡ πρώτη, ἡ λησμονημένη «ἰδρυτική ἐγγραφή πάνω στό κύτταρα», πρὶν συντελεστεῖ ὁ πρῶτος ἀποχωρισμός καί ὁ ἑαυτός σκιστεῖ σ' ἄρα δύο γιά νά πάει ὁ ἕνας πρὸς τόν κόσμο, ἡ ἀκόμα ἡ νοσταλγία γιά τή συμβιωτική κατάσταση μέ τόν κόσμο, πρὶν συντελεστεῖ ἡ δεύτερη σχάση καί ἡ εἰσαγωγή τοῦ «νεοφώτιστου» στή συμβολική τάξη τῆς γλώσσας, στή συνθήκη τῆς ἀπουσίας, τότε ὅταν μαθαίνει λίγο λίγο νά διακρίνει «πάνω στό τζάμι τό "μέσα" ἀπό τό "ἔξω", τά πράγματα ἀπό τά εἰδωλά τους» (45), αὐτή ἡ νοσταλγία δέν εἶναι παρά ἡ διαδικασία τοῦ πένθους ἀπό τήν ὁποῖα πρέπει νά περάσει κάθε αὐτοβιογραφία.

Αὐτή ἡ γραφή ἐν τάφῳ, πού ἐπικοινωνεῖ «ἀδιάκοπα μέ τό σκοτάδι», ὥστε ὁ συγγραφέας νά γίνει «ἀκουστός ἀκοῦμα καί ἀπό τήν τυφλή καί ἀναίσθητη σκιά» καί νά τῆς μεταδώσει «κάτι ἀπό τό δικό του φῶς» (445), προσδοκᾷ ἔτσι νά ἀνασύρει τό φάσμα, νά τό ἐπαναφέρει ἀπό τό θάνατο καί τή σιωπή μιάς «ἀνήκουστης μουσικῆς πού πρέπει ν' ἀκουστεῖ» (444) στόν πάνω κόσμο. Ὅμως, «οὐκ ἔστιν ὠδε». Ἀλλά τότε πού:

Τό τραῦμα τοῦ «ἔξω», πού εἶναι ὁ χώρος τοῦ «ἄλλου»,



του κοινωνικού θεάματος, των θεατρικών ρολών, των φαντασιακών, συχνά αντιφατικών ιδεολογικών αναπαραστάσεων που υποδύονται τό «φυσικό» και καθορίζουν τή θέση του υποκειμένου, θά σημαδέψει τήν τραγωδία του Άδελφου και τήν αναζήτηση τής αφήγησης. Οί διευρυνόμενοι κύκλοι — από τό σπίτι, στή γειτονιά, στήν πόλη, στήν Ελλάδα, στήν Εύρώπη — καθώς και τό μάταιο τής επιθυμίας για επιστροφή στή θαλπωρή του ιδιωτικού, στους φυσικούς δεσμούς, στίς πηγές του οικογενειακού αίματος, στο άχρονο πριν κάθε συμβατικού πλαισίου, δείχνουν πώς τό τραύμα δέν μπορεί νά επουλωθεί παρά μόνο μέ τήν αποδοχή τής αφηγηματικής σύμβασης, στο αναπαραστατικό σύστημα τής οποίας ανα-βιώνει τό «μέσα» και —ώ του θαύματος! στή μήτρα τής οποίας επιστρέφει τό «έξω». Ή ιδρυτική εικόνα του κειμένου επαναεμφανίζεται ως προ-άγγελος.

Στό Γράμμα περί Μύθων, ο Βαλερύ σημειώνει ότι «τό πλασματικό στηρίζει τό αληθές. Τό αληθές προσφέρεται στο πλασματικό ως πρόγονος, ως αίτιο, ως αὐτουργός, ως αρχή, ως τέλος... και τό αληθές γεννάει αυτό τό πλασματικό από τό οποίο απαιτεί νά γεννηθεί κι αυτό τό ίδιο». Γιατί «ποιά ιστορία υπάρχει πριν νά ειπωθεί;» (185). Ή παρομοίωση που προσφέρεται από τήν καθημερινή όμιλία πώς ή ζωή μας, που πέρασε, είναι «σάν ψέματα», «σάν μυθιστόρημα» άλλο δέν σημαίνει παρά τή βαθιά αλήθεια πώς μόνο ως τέτοια μπορούμε νά τήν ξανασυναντήσουμε.

Σάν μυθιστόρημα. Μέ τή διαφορά ότι στήν αὐτοβιογραφία, ή αὐτοβιογραφική σύμβαση θεβαιώνει τόν αναγνώστη για τό αληθές των προσώπων και των συμβάντων. Συγγραφέας, αφηγητής και χαρακτήρας άκούν και οί τρεις στο

ίδιο όνομα. Είναι, λοιπόν, πραγματικοί όπως τά πρόσωπα τής ιστοριογραφίας. Έδώ, ωστόσο, ή σύμβαση ανατρέπεται. Ή «θεβαιότητα» τής ύπαρξης ενός «παρελθόντος». τό όποιο ή αφήγηση θά έρθει νά αναπαραστήσει, άκυρώνεται, εφόσον οί αναπαραστάσεις μās επιστρέφουν σε άλλες αναπαραστάσεις, σε «τεκμήρια» γραφής, σε άλλα κείμενα. άλλες αφηγήσεις και επανασυμβολοποιήσεις και ποτέ στο υποτιθέμενο «έκτός κειμένου». Έτσι, τό πλαίσιο τής μυθιστορίας περικλείει τήν αὐτοβιογραφία, ή όποία, μέ τή σειρά της, πλαισιώνει άλλα αφηγηματικά είδη: τή βιογραφία. προκειμένου ν' ανακαλύψει τό «άλλο», τό δημόσιο πρόσωπα του πατέρα, τήν επιστολογραφία, προκειμένου ν' αναδυθεί τό πρόσωπο του νεκρού αδελφού, τήν ήμερολογιακή γραφή, προκειμένου νά συμπέσει ο αφηγητής μέ τόν «εαυτό» του, ο όποιος, ωστόσο, χάνεται μέσα στήν αφήγηση και γίνεται «άλλος» μέρα μέ τή μέρα.

Όμως, αν ή νοσταλγία είναι τό ταξίδι του δλέμματος που πενθεί τό «πλασματικό» κάθε ανά-πλασης, ή έλεγεία. ως ή άπούσα δομή κάθε αὐτοβιογραφίας, εμφανίζεται τελικά για νά προσφέρει τό συμβατικό «υπερβατικό» πλαίσιο που έγυάται αν όχι τήν άφιξη, τουλάχιστον τή θεβαιότητα τής έξορίας. Στίς παλιότερες μορφές της, τό πένθος έδινε τή θέση του στήν ανέλπιστα χαρά τής αντίαμωσης. Στή σύγχρονη μορφή της, τό πένθος δίνει τή θέση του στήν ειρωνική επίγνωση τής συνάντησης τής μυθιστορίας μέ τόν εαυτό της. Από τά χαλάσματα του χρόνου, ή αὐτοβιογραφία όρθώνει τά μνημεία της. Και του τά δωρίζει.



ΤΟ ΗΜΙΤΕΛΕΣ ΠΟΙΗΜΑ

(για άλλους άνολοκλήρωτο...)

του Κώστα Βούλγαρη

Χρόνοι

Διότι κακά τά ψέματα κανένας
Χρόνος δέν δουλεύει για μᾶς αντίθετα
Όλοι είναι έναντιόν μας ὁ παρελθών
Μέ τίς ανεπανόρθωτες ζημιές ὁ παρών
Νά μᾶς μαχαιρώνει πίσώπλατα κι ὁ μέλλον
Ἄ! ὁ μέλλον καμπούρης ἄπ' τό βάρος τόσων
Ἐλπίδων σέρνεται καί μᾶς καταριέται.
Τάσος Πορφύρης, Τά λαθωμένα

Ο Τάσος Πορφύρης καταθέτοντας συμμετέχει και γράφοντας συνυπάρχει: μέ τά γεγονότα, τά πρόσωπα, τά πράγματα καί τήν Ἱστορία. Ἡ Ἱστορία καί ἡ περιπέτεια τῆς γραφῆς, πού στοιχειώνουν τήν ἡπειρωτική ἔνδοχώρα, τήν πέτρα, τό κλαρίνο καί τή βελανιδιά, εισβάλλουν σέ πρῶτο πλάνο, διαμορφώνουν τή βασική αἰσθησιολογία καί χαρακτηρίζουν σέ «τελική ἀνάλυση» τό ἔργο του. Ἡ τελευταία ποιητική του συλλογή *Τά λαθωμένα* (ἐκδόσεις Ἑρασμος, 1996) ἐκθέτει τίς (χρόνιες) πληγές τῆς ποιήσεώς του σέ δημόσια θέα καί δείχνει σάν νά προκαλεῖ μιά συζήτηση. Ἐδῶ, ὁ ἀναπάντεχα θελκτικός, ὁ οἰκείος (συντροφικός) καί πονεμένος (ἀνθρώπινος, ὄχι πονετικός) λόγος του ἀρθρώνεται μέ τόν ἀντίρροπό του «λόγο περί ποιήσεως» μ' ἕναν τρόπο αὐτοανααιρετικό, σάν ὁ πηγαῖος καί εὐρωστος λυρισμός του νά ἀποζητᾶ ἔξωθεν καλή μαρτυρία καί «ἐνταξη». Αὐτή ἡ βασική πόλωση διατρέχει τό βιβλίο, ὄχι σάν τά γονιμοποιά ποτάμια τῆς γενέθλιας γῆς, ἀλλά τό διαπερνᾶ καί, κάποτε, τό κατατρέχει μέχρι ἔξουθενώσεως. Παρήγορο πού ἡ πρώτη πλευρά διασώζεται, ἀφήνοντας μετέωρη τή δεύτερη: ἑνδεικτικό τῆς αὐθεντικότητας τοῦ ποιητῆ (καί τῆς ἀνθεκτικότητος τῆς ποίησης). Γιά αὐτό ἀκριβῶς ἡ συλλογή τοῦ Πορφύρη εἶναι μιά καλή ἀφετηρία γιά σκέψεις πάνω στήν ποίηση τῆς «δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιάς», ἀφοῦ *Τά λαθωμένα* μποροῦν νά θεωρηθοῦν «ἀντιπροσωπευτικά», ἢ ἔστω ἑνδεικτικά, ἐνός σημαντικοῦ μέρους αὐτῆς τῆς ποίησης.

Τό ποίημα

VI

Ἡ ποίησή μου ἔγινε κιάλας σαράντα χρόνων τή θυμᾶμαι

Να μπορουνάει στις σελίδες τῶν περιοδικῶν καί νά
Κινηγῶ μήπως μοῦ ξεφυγεῖ καί περάσει στό περι-
Τοῦ χειρογράφου μεγαλώνοντας δέν ἔκανε εἰκόλα
Μονάχα μέ ὀρισμένες σιννομήλικες σινναντιόταν σέ
Γαῖθερνάκι δέν ἔγινε ποτέ τοῦ σιρμού οὔτε οἱ φίλες
Ἄλλωστε καί τώρα μένει σπῆτι διαδάζει παλιά γράμ-
Ἄκουε Μολδαῦνα σέ δισκούς ἀπό δινύλιο —τά πα-
Εἶναι προινό ξύπνημα πουλιῶν-κι ἄχος ἀπό
Βλέπει παλιές ἀσπρουαυρες φωτογραφίες πού τα λέ-
Ἡ ποίησή μου ἔγινε σαράντα χρόνων κι ἀρχίζει νά
γχορίζεται.

Οἱ ποιητές πού ἐμφανίστηκαν στή δεκαετία 1955-1965 (κάποιοι καί λίγο νωρίτερα) ἔχουν πολλούς λόγους νά ἀποποιῶνται τήν κατάταξή τους σέ «γενιά», ἔστω καί ἂν ὁ τρόπος πού πορεύθηκαν (ἀρκετοί) μᾶλλον δικαίωσε τους ἀσφικτικούς προσδιορισμούς «δεύτερη μεταπολεμική» καί «τῶν ἀποήχων». Καί ὁμως. Αὐτοί οἱ ποιητές ἐκόμιζαν στίς ἀποσκευές τους οὐκ ὀλίγα: οἱ πρῶτες τους συλλογές εἶναι εὐχάριστα ξαφνιαστικές, κάποιες φορές μάλιστα καί οἱ καλύτερές τους. Παρ' ὄλ' αὐτά, παρακάμπτοντας τό «παραδεδομένο» δίλημμα πίστη-ἀπιστία, κατέληξαν σέ μιά ἐμπλοκή, πού σύντομα ἐξελίχθηκε σέ καθήλωση: ὁ ἐντός τῆς ποίησεώς τους λόγος «περί ποιήσεως» ἐπεκτάθηκε ἐπικίνδυνα, καλύπτοντας ἕνα μεγάλο — κάποτε τό μεγαλύτερο — μέρος τοῦ ἔργου του. Λόγος συχνά φλύαρος καί ἐπαναλαμβάνόμενος, λόγος πού ἀρχεται, σχεδόν πάντα, ἀπό μιά ἀνάγνωση τοῦ «ἀντίστοιχου» καρτωτακικοῦ, ὅπως αὐτός διαθλάται μέσω ὧσων ἐν τῷ μεταξύ μεσολάβησαν. Τούς ἔλαχε, βέβαια, νά ἔπονται τῶν πρώτων μεταπολεμικῶν,

τῶν ποιητῶν «τοῦ '30» καί τῆς τομῆς τοῦ Καρυωτάκη — ὅλα αὐτά σχεδόν συναπτά. Οἱ προηγούμενοι ἀναμετρήθηκαν, ἀπώθησαν, προσπάθησαν νά ξαναορίσουν τό πεδίο, πορευόμενοι κάτω ἀπό τή σιγουριά τῶν «μεγάλων ὁραμάτων» (κοινωνικῶν, ἐθνικῶν, καλλιτεχνικῶν, ὑπαρξιακῶν...) ἔστω καί «ἀντιδικώντας» μαζί τους. Ἀντίθετα, ἐδῶ, ἡ ἐπίμονη ἀναφορά στό «βιωμένο ἀδιέξοδο» (Αἴσθησις ἐξορίας, πού ἀφορᾷ τό χώρο καί τό χρόνο, τά αἰσθήματα καί τίς ἰδέες, σημειώνει ὁ Παντελής Μπουκάλας ἀναφερόμενος στά «λαδωμένα» ποιήματα τοῦ Τάσου Πορφύρη). Τίς περισσότερες φορές, τό ἀδιέξοδο ψηλαφίστηκε ὄχι μέσα ἀπό τόν πόνο τῆς βίωσής του, ἀλλά κάτω ἀπό τό βάρος τῆς «σύλληψής» του. Δέν δημιουργήθηκαν νέοι «χώροι», ἀλλά, στήν καλύτερη περίπτωση, μιᾶ διάχυτη «διάθεση» καί μιᾶ θεματική. Αὐτή ἡ τάση ἔδειξε τίς δυνατότητές της στήν ἰδιότυπη ποίηση τοῦ Βύρωνα Λεοντάρη καί τά ὄριά της στήν ποίηση τῶν νεοτέρων, ὅπου κατέληξε σέ ἕνα σοφιστικέ παραλήρημα.

Κάθοδος

Ἐπάλληλα στρώματα πετρωμάτων συγκατοῦν
Τό ἔδαφος γεμάτο ἀπό ἀρπαχτικές ρίζες φυτῶν
Λαγοῦμια ἀρουραίων καί ἀνθεκτικούς σπόρους
Τήν ἀνοιξη διαστικά φυτὰ πρασινίζουν τήν ἔκταση
Καί τό καλοκαίρι λουλούδια μέ κόκκινα πέταλα
Κατάμαυρους στήμονες κοινῶς παπαροῦνες αἶμα

καί
Σκοτάδι χαμηλότερα ὑποψιαζόμαστε καταναγασμένες
Ἀπό διαμαντένιο φῶς ἀπέραντες στοές μέ τήν εὐ-

θραυστή
Ἴσορροπία τῆς ἰσόχρονης ἀνάσας τῶν μετάλλων
Κελαρύσματα ἀπό ἀόρατες πηγές ἰσοκράτες αὐτοῦ
Τοῦ σύμπαντος καί ἀκόμα θαυότερα τό θρυγηθμό τῆς
Πυρωμένης λάδας μόνιμη ἀπειλή ψάχνοντας γιά διέ-

ξοδο
Ψάχνοντας γιά τή θάλασσα τό προαιώνιο λίκνο της.

Ἡ ποίηση τοῦ Λεοντάρη θρῖσκεται στό κέντρο τοῦ προβλήματος, διαβαίνοντας ἀνάμεσα στό ἐρείπια τῆς γραφῆς, μᾶ ἀπέναντι στό ἕνα καί μοναδικό, στό «ἀμετάκλητο» ἐρώτημα, «ἐπιτρέπει» περισσότερες ἀπαντήσεις. Εἶναι ἡ αὐτοδεδαιωτική κραυγή τοῦ ποιητή, πέφτοντας στό βάραθρο τ' ἀγριωπύ; Εἶναι δήλωση παραίτησης, ὁμολογία χρεοκοπίας, ἀναγγελία τοῦ ἐπικείμενου τέλους; Ἡ ἐπιστροφή; Ὅπωςδήποτε, κραδαίνει παρακαταθήκες, προστρέχοντας σέ διβλικά ἐρείσματα. Γι' αὐτό καί ἡ πίκρα πίκρα μένει, ἀκόμα καί ὅταν ὑποδύεται τήν ἐπιθετικότητα — πίκρα καί φοβέρα. Σνήθειες πού μοιάζουν μέ πανάρχαιες... Ταυτόχρονα, οἱ πύο ὀξυδερκεῖς ἀπό τούς νεότερους ἐπανακάμπουν στόν Τέλλο Ἄγρα, κάνοντας τή διαδρομή κατ' ἀντίθετη φορά, ἐκεῖ ἀνηφορίζοντας τή Σίνα... Καί, πύο δίπλα, ὁ Μάρκος Μέσκος: Ἄχ! σατέν φοροῦσε ἡ λεύκα θροῖζοντας...

Ἐν μέσω αὐτῶν, ὁ ποιητής ἐν ἀμηχανία σκύβει πάνω ἀπό ἕνα φρέσκο σκάμμα, στήν Πλατεία Συντάγματος.

Εὐρημα

Ἡ ἀρχαιολογική σκαπάνη ἔφερε στό φῶς ἀνάμεσα
στ' ἄλλα εὐρήματα
—Στό κέντρο τῆς πόλης ἐκεῖ πού σκάβουν γιά τό

μετρό— καί ἕνα
Σονέτο μέ ἱαμβικό μέτρο καί παροξύτονο ἰνδεκα-
σύλλαβο
Στίχο σκύψαν ὅλοι πάνω του καί τό περιεργαζόταν
ἕνας βάλθηκε
Νά ἀπαγγεῖλει τούς στίχους του κόμπιαζε καί ξα-
νάρχιζε δυσκολενόταν
Μέ τά φωνήεντα εἶχαν στομῶσει ἀπό στρώματα λε-
σμονιάς καί στάχτης (...)
Φεγγαρόφωτο παραμυθίαζε τήν περιοχὴ ὅταν μιᾶ
διττώρια

Ἀπό ἐκεῖνες πού κυκλοφοροῦσαν στίς ἀρχές τοῦ
αἰῶνα καί στά Ποιήματα τοῦ Ἄγρα ἦθε καί στα-
μάτησε κοντά στό σκάμμα
Δυό κύριοι μέ ρεντικῶτα καί ἡμίψηλο κατέβηκαν
διαστικά ἔσκυψαν
Σάν νά ἔψαχναν κάτι καί πάλι διαστικά γύρισαν
στήν ἄμαξα — ὁ
Ἄμαξᾶς ἔμοιαζε σκέτο ἄγαλμα καί τό ἄλογο ἀργο-
μασοῦσε τό φαγητό του.
Ἀπ' τόν τορβά — ὑπακούοντας σέ μιᾶ γυναικεία
φωνή φορτωμένη
Βροχές χωρισμούς καί ξεχασμένους ὄρκους: γρηγο-
ρεῖτε μὲν ποί-
Προλαμβάνομεν τήν ταχείαν τοῦ παρελθόντος. Τό
μαστίγιο τοῦ ἄμαξᾶ
Βίτσισε τόν ἀέρα καί τό ἄλογο ξεκίνησε γιά ὦρα
ἀκουγόταν (...)

Ἄδεια «διττώρια» καί φτωχή... Στά χρόνια πού πέρασαν, τό Ἄμαξι στή βροχὴ τοῦ Τέλλου Ἄγρα κατοικήθηκε (νύχτα πάντα) ἀπό ἄστεγους τῆς πόλης, περαστικούς, ἐνοίκους τῆς μιᾶς βραδιάς. Κλίνη, νεκρικό κιβούρι καί σαρμάνιτσα. Ἀπὸ ἐδῶ πέρασε καί ὁ Ἀπόστολος Χατζηχρήστος (ἐπὶ τῆ εὐκαιρία: δέν εἶναι προνόμιο τῆς ποίησης νά συζητᾶ γιά τόν ἑαυτό της' καί στό ρεμπέτικο ὑπῆρξαν ἀντίστοιχες παρεκβάσεις, «αὐθόρμητες», φυσικά, καί ὄχι λόγιες). Ἡ ἄμαξα μέσ' στή βροχὴ τοῦ Χατζηχρήστου, ὅπως ἐγκαίρως ἐπισήμανε ἕνας ἄλλος ποιητής τῆς γενιάς, ὁ Θωμᾶς Γκόρμπας (καί ἐντὸς τῆς ποίησής του...) φωτίζει τά συμβάντα σέ μιᾶ ἄλλη προοπτική: οἱ μεγάλες λυρικές διαδρομές δέν ἔχουν στεγανά καί, πάντα, ἕνας λόγος ἰδεοληπτικός θά τίς ἀντιμάχεται.

Δρόμοι τῆς πόλης καί μονοπάτια τῆς ὑπαίθρου, πλατεῖες καί ξέφωτα: τό χοροστάσι. Χρονισμός τῆς ποίησης, τοῦ κλαρίνου καί τοῦ μπουζουκιῦ: τό μέτρο τοῦ χρόνου.

Συμβάν

Γκρεμίστηκε ἡ δρυς μεσάνυχτα στό χοροστάσι σεί-
στηκε
Τό χωριό ὀλόκληρο παράθυρα φωτίστηκαν πόρτες
Ἀνοιγόκλεισαν δῆματα διαστικά στό λιθόστρωτα
φωνές
Ἀνακατεμένες μέ ἀλυχτήματα σκυλιῶν χλιμιντροῖ
σματα (...)
Ἐπιασε νά φυσάει ἕνας ἄνεμος πλαταγίσματα
φτερωτῶν
Σημαῖων κόβαν τό σκοτάδι σέ μεγάλα ἀκανόνιστα
Κομμάτια τό δάσος ἔστελνε τά ψηλότερα παιδιὰ του



Να παρουν τη θελανιδια την ανεβαιναν στις κορυφές
τους
Τ' αστέρια έλαμπαν ακόμα ανάμεσα στα θελανίδια
Τό φεγγάρι μπλεγμένο στα φυλλώματα ένα κομμάτι
Ουρανός πάνω της από τους γύρω λόφους κατηφό-

ριζαν
Ρυάκια φωτός από άμετρητες λιγνές πυγολαμπίδες
Ο γκίωνης διαουούσε τό χρόνο σέ μεγάλες δρασκε-

λιες
Ενώ στις αϋλές είχαν αρχίσει, τό θρήνο τα τριζονια
Καί, τό μέτρο του ποιητή
Σαράντα χρόνια κι ή πληγή δέν λέει νά κλεισει
Καί τά τραγούδια μου στή θύμηση φυλακισμένα
Μήν τά ξεχάσω, θέ μου, και ποιός θά τά φροντισει
Τά φτωχά τ' άγριμάκια μας τά λαθωμένα.

(...Φωνές έτούτης της γενιάς, σέ τούτο τόν «αίωνα»
όπως του Χριστιανόπουλου, του Γκόρπα ή του Κόρρη,
ψάχνουν τά πριν και τά μετά, τό μέτρο, τή συνέχεια, τό π
ραν του «ποιήματος»: μιά δύσις φεγγαριού στήν όδό Ιου
λιανού μετά τό όδυνηρό σόσιμο των τσιγάρων ξημερώμα
τα... Φωνές, θραύσματα σωματικά και ήχοι «προσωπι
κοί»: ψάχνουν τήν παλιννόστιση της προπεσούσης μικρης
σγκίνησης... "Αχ! δατέν φορούσε ή λείκα θροίζοντας: (ω
χέτυπο παλιορουφάνα, άρχέτυπο...).

Αποκατάσταση
Φυλλομέτρησα παλιά βιβλία για νά σέ σιναντήσω
Δυσκολεύτηκα νά σ' άναγνωρίσω καθώς σ' είχαν
ντύσει
Τόσα στολίδια τόσες ρίμες τό φόρεμα πεταμένο στήν
άρη
Οί μιογιές στό πρόσωπο άνακατεμένες από δάκρυα

κι ένας
Ερωτάς αποκατωμένο νότερα από ένα μπουντάλι
φτηνο
Κρασι μέ χαμένες εκείνες τίς «μικρες άσπρες φωνές»
Ανάμεσα στις άπεγνωσμένες κραυγές της πτώσης
στο
Βάραθρο της άπελπισιας ποιός μίλησε για φεγγαρια
Κι άνοιχτούς όρίζοντες: Έσύ πού γνωρίζεις τους

σοτεινούς
Χρωμούς του παθους μιση ένοχη και μιση λαχταρα
Με τό φίλι ανάμεσα άπαγχονισμένο ξεφωνίζοντας
Σ' ερημες στοές γκρεμίζοντας τους δράχους της μο
ναζιας
Ναροθετώντας περιοχές όπου άνίδει μηρυκαζον
Τον ούλιχο έρωτά τους πώς κατάντησε έτσι
άναιμους
Σ' έναν σιζιγο και σ' ένα γραφείο πώς παχινές.

Καποτε, ό Γιώργος Κοτζιούλας, γλιστρώντας επικίνδυνα
στο «κακό ρέμα» του, διατύπωνε μέ περισσή άφέλεια τό
ερωτήμα: Πού τραβάει ή ποίηση; Αρκετά χρόνια μετά,
επανερχεται ή διαπίστωση: πόσα τραβάει (σέρνει...) ή ποί
ηση. Η ποίηση πού συνεχίζεται, παρ' ότι λιγοστεύει...

Κουτσό ποίημα
Κουτσό ποίημα καθυστερώντας στις στροφές
Οί στίχοι γέρνουν επικίνδυνα πρós τή μεριά σου
Αστείο ποίημα νά σκαρφαλώσει —προσπαθώντας—
Στά μαλλιά σου άνυπεράσπιστο στό ποίημα σέρ-
νεται
Στή σέλιδα έκλιπαρώντας μιά ματιά σου.



ΓΙΑ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ Α' ΛΥΚΕΙΟΥ

Φ.Κ. Βώρος

Ἐκφραση εὐχαριστιῶν ἀπὸ τὸν Φ.Κ. Βώρο, πού εἶχε τὸ συντονισμό συγγραφῆς αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, πρὸς τὴν κα Τ. Βερβενιώτη πού ἔγραψε μιά κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο (*Πολίτης*, τεῦχος 41, 10.10.1997).

Μέ τὸν παραπάνω τίτλο ἢ κα Βερβενιώτη ἔγραψε μιά καλόπιστη, ὅπως ἐγὼ νομίζω, κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο *Πολιτισμικὴ Προσφορά τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα ὡς τὴν Ἀναγέννηση*, πού γράφτηκε γιὰ νὰ διδάσκεται στὴν Α' τάξη Λυκείου. Βέβαια ὁ τίτλος πού χρησιμοποιήθηκε ἢ κα Βερβενιώτη στό δημοσίευσμά της μπορεῖ καί νὰ ὀδηγεῖ στή σκέψη ὅτι τὸ βιβλίο περιέχει τὴν Ἱστορία τῆς Α' Λυκείου¹ ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι γλωσσικὸ ἀδελέπτημα κατανοητό.

Ἀπὸ τὴν πλευρά μου νιώθω τὴν ἀνάγκη νὰ εὐχαριστήσω τὴν κα Βερβενιώτη πού ἔγραψε τὴν κριτικὴ της, ἀφοῦ πρῶτα διάβασε προσεκτικὰ τὸ βιβλίο. Τὴν εὐχαριστῶ γιατί ἐπισημαίνει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὅτι αὐτὸ τὸ βιβλίο δέν ἐντάσσεται στὰ μεγαλεπήβολα «μεταρρυθμιστικὰ» σχέδια πού ἀκοῦμε τοῦτον τὸ χρόνο, ἀλλὰ εἶχε προγραμματιστεῖ ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτὰ μόνο πού ἔλαχε συμπτωματικὰ νὰ εἶναι τὸ μόνο νέο βιβλίο καί φαίνεται νὰ ἐκπροσωπεῖ τὴ «Μεταρρύθμιση» γιὰ τὸν νέο τρόπο «ἀξιολόγησης». Ἀλλὰ ἢ κα Βερβενιώτη ἀσχολεῖται μέ τὴν οὐσία τῆς συγγραφῆς, τὸ περιεχόμενό της. Καί ἐπισημαίνει πρῶτα πρῶτα ἓνα τυπογραφικὸ ἀδελέπτημα στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου, ὅπου (στὴ σελ. 5) ἡ πρόταση: οἱ Εὐρωπαῖοι «ἐπιζήτησαν τὴ σπουδὴ τῆς ἑλληνικῆς πολιτισμικῆς κυκλοφορίας». (Τὸ σωστό, στὸ χειρόγραφο ἐκείνου πού ἔγραψε τὸν πρόλογο, ἦταν κληρονομιάς.)

Ἀλλὰ ἀμέσως μετὰ τὴν προσεκτικὴ αὐτὴ ἐπισήμανση ἢ κα Βερβενιώτη ὀλίγησε σέ ἓνα συλλογιστικὸ ἀδελέπτημα:

ἀπὸ τὴν παραπάνω διατύπωση (πού ὀλόκληρη εἶναι: «οἱ Εὐρωπαῖοι, γιὰ δικούς τους λόγους, ἐπιζήτησαν τὴ σπουδὴ τῆς ἑλληνικῆς πολιτισμικῆς κληρονομιάς καί ἀφομοίωσαν πολλὰ στοιχεῖα τῆς γιὰ δική τους ἴσως παιδεία, κυρίως στοιχεῖα γλώσσας, τέχνης, ἐπιστημονικῆς σκέψης, φιλοσοφίας») καί μιά παραπλήσια πού ἔχει ἀναλυτικότερα ἐκτεθεῖ στὴ σελίδα 120 (γιὰ «τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν μιά βάση τῆς εὐρωπαϊκῆς παιδείας»), ἢ κα Βερβενιώτη φτάνει στὴν ἀκόλουθη παρατήρηση: «Ἡ ἀνωτερότητα τῶν Ἑλλήνων καί τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ» εἶναι πασιφανῆς, ἀφοῦ πάνω σ' αὐτὴν στηρίζεται ἡ εὐρωπαϊκὴ παιδεία». Αὐτὰ ὑπάρχουν στὴν πρώτη στήλη τῆς κριτικῆς τῆς κας Βερβενιώτη. *Λογικὸ ἄλλα*; Παρανόηση; Μήπως ἐγὼ δέν μπόρεσα νὰ παρακολουθήσω τοὺς διαλογισμούς της; Σκέφτηκα ὅτι ἔπρεπε νὰ ξαναδῶ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου καί τὴ σελ. 120, πού εἶναι Προοίμιό τοῦ Β' κεφαλαίου: «Πολιτισμικὴ Προσφορά τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Κόσμου». Νομίζω καί τώρα ὅτι εἶναι ὑπόδειγμα σεμνότητος. Καί θεωρῶ σκόπιμο νὰ μεταφέρω ἐδῶ μιά χαρακτηριστικὴ παράγραφο, γιὰ νὰ μπορεῖτε νὰ κρίνετε καί σεῖς:

«... νὰ φανεῖται καὶ ἀπὸ ποιούς δρόμους διαδόθηκαν στοὺς εὐρωπαϊκοὺς κυρίως λαοὺς τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν μιά βάση τῆς εὐρωπαϊκῆς παιδείας. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ δέν ἀποτελεῖ εἰδικὸ ἔπαινο γιὰ τοὺς Ἕλληνας οὔτε μείωση γιὰ τοὺς ἄλλους. Καί οἱ Ἕλληνες πήραν πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ ἄλλους. Καί οἱ Εὐρωπαῖοι ἔκαναν μεγάλες προόδους στὰ νεότερα χρόνια, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ὠφελήθηκε καί ἡ ἑλληνικὴ παιδεία». Ὑπάρχει σ' αὐτὰ κάτι μεμπτό

πού κλόνισε τὴν ψυχικὴ γαλήνη τῆς εὐγενικῆς κυρίας Βερβενιώτη:

Εὐτυχῶς ἐπικράτησε γρήγορα γαλήνη² καί βρῖσκω στὴν κριτικὴ ἄλλες χρήσιμες ἐπισημάνσεις:

— Γιὰ τὸν ἀναπροσδιορισμὸ τῶν Ἑλλήνων μέ τὸ ὄνομα *Γραικός* ὑπάρχει στὸ βιβλίο σχετικὴ πληροφορία στὴ σελ. 123³ διαφορετικὴ, ὅμως, ἐκδοχὴ σημειώνεται στὴ σελ. 177, ἐπισημαίνει ἢ κα Βερβενιώτη καί ἔχει δίκιο. Εἶναι παράλειψη τοῦ συντονιστῆ πού δέν φρόντισε γιὰ μιά διευκρίνιση καί ἐσωτερικὴ παραπομπή (ἀπὸ τὴ σελ. 123 στὴν 177 καί ἀντίστροφα). Προσωπικὰ ἀπὸ τίς δύο ἐκδοχῆς θεωρῶ σωστὴ τὴν πρώτη (τὸ *Γραικός* ἔχει προέλευση ἑλληνικὴ, εἶναι παλαιότερο ἀπὸ τὸ Ἑλλην) αὐτὴ καί εἶναι τεκμηριωμένη, ὅπως ἔχω σημειώσει σέ μιά μελέτη πού εἶχε προωθηθεῖ παράλληλα μέ τὸ κρινόμενο βιβλίο.¹

— Ἐπίσης, στὴ σελ. 123 περιέχεται ἡ πληροφορία ὅτι μέ τὴ δημιουργία νεοελληνικοῦ κράτους ἐγκαταλείφθηκαν οἱ ὄροι *Γραικός*, *Γραικία*, *Ρωμῖός* (ἔμειναν τὰ Ἑλλην-Ἑλλάς). Ἀλλὰ, παρατηρεῖ ἢ κυρία Βερβενιώτη, τί θὰ ποῦμε σ' ἓναν μαθητὴ πού μᾶς θυμίζει ὅτι οἱ ξένοι μᾶς

1. Φ.Κ. Βώρος, *Συμβολὴ στὴν Ἱστορία τῆς ἔθνους ἔθνος* (εἰδικὸ ἀνάτυπο μέ τὸ τεῦχος 43 τοῦ περιοδικοῦ *Ἐκπαιδευτικά*).

2. Τὸ πρόβλημα ἀπασχόλησε τοὺς συγγραφεῖς καί τὸν συντονιστὴ ἔγραψαν κάποιες σκέψεις σχετικῆς μ' αὐτὸ στὸ τεῦχος τῶν *Ὀδηγιῶν διδασκαλίας... Α' Λυκείου* (σελ. 230-231). Περισσότερα γιὰ τὴν προσέγγιση τῆς ἔθνους πολιτισμῶς μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν σέ ἓνα ἄρθρο γιὰ τὸν *Πολίτη*, ἂν οἱ ἰθὺντες ἐνδιαφερθοῦν γι' αὐτὸ.

3. Νομίζω χρειάζομαστε ἓνα ἄρθρο ὅπως τοῦ Δελμούζου.

λένε Greeks, Griechen, Grecs. Έχει δικό. Τό κείμενο πρέπει να συμπληρωθεί: «οί ξένοι όμως συνεχίζουν να μας ονομάζουν όπως πριν: Greeks, Griechen... (από τό Γραικός)».

Γιά άλλες παρατηρήσεις δυσκολεύομαι να συμφωνήσω:

— «Πουθενά δέν διαγράφεται», σημειώνει ή κα Βερβενιώτη, έστω και άκροθιγώς μιά άποψη πού να συνδέει π.χ. τή μορφή ενός συγκεκριμένου πολιτεύματος μέ μιά μορφή τέχνης ή έπιστήμης...». Προσωπικά δυσκολεύομαι να γράψω μιά τέτοια άποψη, γιά λόγους και έπιστήμης και παιδαγωγικούς. Κάνω προσπάθεια γιά *Ίστορία Πολιτισμού* άλλο πεδίο, δυσανάδατο, ή *Φιλοσοφία του Πολιτισμού*,² νομίζω.

— Φαίνεται να δυσφορεί ή έγγενική συνάδελφος γιά τή χρήση των όρων *Έλληνες, έλληνισμός* από τήν αρχαιότητα.

‘Αλλά γι’ αυτόν ακριβώς τό λόγο οί συγγραφείς άφιέρωσαν ειδικό ύποκεφάλαιο (σελ. 121-123), γιά να καταγράψουν τήν ιστορία των όρων αυτών, μέ τεκμήρια. Ίσως αυτό έγινε γιά πρώτη φορά, μάλιστα σέ σχετικό βιβλίο δείγμα έπιστημονικής - παιδαγωγικής ευαισθησίας και ευθύνης. Είναι γι’ αυτό άξιοκατάκριτοι;

— Η κριτική κλείνει μέ μιά κορόνα: ή κρίνόμενη συγγραφή έμμεσα χαρακτηρίζεται *έθνικιστική*. Νομίζω ότι τέτοιοι χαρακτηρισμοί ύποδεικνύουν ειδική τεκμηρίωση και πρώτα πρώτα άποσαφήνιση των όρων. Γιά τήν ώρα σημειώνω ότι χρειαζόμαστε διάκριση των όρων *έθνικο-έθνικιστικό, έθνισμός-έθνικισμός*. Ευτυχώς, διευκρίνησε τούς όρους αυτούς, κατ’ αντιδιαστολή, πριν από πολλές δεκαετίες, κάποιος Δελμούζος, πού νομίζω δέν ήταν έθνικιστής.

ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΟΜΑΔΕΣ ΨΥΧΙΚΗΣ ΣΤΗΡΙΞΗΣ

Ένα δημιουργικό ταξίδι στον εσωτερικό εαυτό

1. Ομάδες που έχουν ένα στόχο, π.χ. παχυσαρκία, πάσχοντες από σακχαρώδη διαβήτη, από χοληστερίνη, θυρεοειδή κ.λπ.
2. Ομάδες γενικού πληθυσμού, για καλύτερη ποιότητα ζωής.

Χαρά Παπαϊωάννου
Ομαδική θεραπεύτρια (Drama therapy-Θέατρο και θεραπεία)
Βιοχημικός-υγιεινολόγος
Τηλέφωνο: 7011952

ΑΠΟ ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ

G.E.M. de Ste. Croix, *Ο ταξικός άγώνας στον αρχαίο έλληνικό κόσμο*, έκδ. Ράλπα-Προβλήματα του καιρού μας, σελ. 840.

Λυσάνδρος Π. Παπανικολάου, *Από τήν θεοκρατία στη Δημοκρατία*, έκδ. Διογένης-Αθήνα, σελ. 283.

J. Vicens Vives, *Σύντομη ιστορία της Ίσπανίας*, έκδ. Αιώλος/Θερδάντες, σελ. 189.

Alan Harvey, *Οικονομική ανάπτυξη στό Βυζάντιο, 900-1200*, μτφρ. Έλένη Σταμπόγλη, έκδ. ΜΙΕΤ.

Ντέιβιντ Κλόους [έπιμ.], *Ο Έλληνικός Έμφύλιος Πόλεμος 1943-1950*, έκδ. Φιλίστωρ, σελ. 367.

Ίορντάν Μπάεφ, *Ο έμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα-Διεθνείς διαστάσεις*, μτφρ. Γ. Σακαντάρης, σελ. 255.

Θανάσης Δ. Σφήμας, *Οί Άγγλοι εργατικοί και ο εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα*, έκδ. Φιλίστωρ, σελ. 557.

ΔΟΚΙΜΙΑ-ΜΕΛΕΤΕΣ-ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Μίσιος Κώστας, (Αυτο)βιβλιογραφικά (9.8.1954-16.5.1996), τόμος έβδομος, Μυτιλήνη 1996, σελ. 665.

Δρόσος Γιάννης, *Δοκίμιο Έλληνικής Συνταγματικής Θεωρίας*, Έκδοση Άντ. Ν. Σάκκουλας, σελ. 740.

Έλευθέριος Π. Αλεξάκης, *Τά παιδιά της σιωπής*, έκδ. Παρουσία, σελ. 251.

Τζαχίλη Ίρις, *Υφαντική και ύφαντες στό προϊστορικό Αιγαίο, 2000-1000 π.Χ.*, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης.

Κίτσου-Πιττούλη Χριστίνα, *Οί έλληνοαλβανικές σχέσεις και τό βορειοηπειρωτικό ζήτημα κατά τήν περίοδο 1907-1914*, έκδ. Όλκός, Αθήνα 1997, σελ. 485.

Θ. Μαφιόζης-Χ. Οικονομίδης-Γ. Σταμάτης-Ν. Φουστέρης, *Ποσοτική έκτίμηση των επιπτώσεων της υποτιμησης στο «κόστος παραγωγής»*, έκδ. Κριτική, σελ. 115.

Θ. Βερέμης-Π. Κιτρομηλίδης-Ι. Κολλιόπουλος-Ευ. Κωφός-Άλ. Κιτροέφ, *Έθνική ταυτότητα και έθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, έκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997, σελ. 321.

Guy Haarcher & Mario Telo [έπιμ.], *Μετά τον κομμουνισμό*, έκδ. Παπαζήση, σελ. 257.

Θεόδωρος Κουλουμπής-Σωτήρης Ντάλης, *Η έλληνική έξωτερική πολιτική στό κατώφλι του 21ου αιώνα*, έκδ. Παπαζήση, σελ. 210.

Νίκος Μαραντζίδης, *Οί μικρές Μοσχες*, έκδ. Παπαζήση, σελ. 323.

Έπιστημονικό συμπόσιο, Μαξισμός, για επανεκτίμηση, 3 και 4 Νοεμβρίου 1995, έκδ. Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σελ. 341.

Κων/νος Άρχοντάκης, Ίωάννης Σ. Βαβούρας, *Η σύγχρονη Λαϊκή Έταιρεία*, έκδ. Παπαζήση, σελ. 191.

Μοναχού Μάξιμου Ίβηρίτου, *Βαλκάνια 1994-95*, έκδ. Έλληνογιουγκοσλαβικός Σύνδεσμος Όρθοδόξων, Αθήνα 1996, σελ. 78.

Σύλλογος Έπιστημονικού Διδακτικού Προσωπικού Παντείου Πανεπιστημίου, *Πανεπιστήμιο 2000*, έκδ. Γκοδόσητης, 1997, σελ. 45.

Ηλίας Κουσκουβέλης, *Λήξη αποφάσεων-κρίση-διαπραγματεύση*, έκδ. Παπαζήση, σελ. 168.

Γιώργος Σταματόπουλος, *Μέσα προσεγγίσεις*, έκδ. Παρουσία, σελ. 84.

Κώστας Π. Κωστής, *Συνεργασία και ανταγωνισμός: Τα 70 χρόνια της Ένωσης Έλληνικών Τραπεζών*, έκδ. Αλεξάνδρεια, σελ. 219.