

# Ο ΠΟΛΙΤΗΣ



Νίκος Θεοτοκάς, 'Ο ανταγωνισμός στην άκτοπλοΐα δέν νοιάζεται γιά τούς ανθρώπους • "Άγγελος Έλεφάντης, Τό άλογό μου γιά ένα ταξί • Στρατής Μπουρνάζος, Zachariadis rooms to let • "Άγγελος Έλεφάντης, 'Ο μύθος κατά τόν κ. Άνγκερνίό τής άπλής αναλογικής • "Άγγελος Έλεφάντης, "Άλαλα τά χείλη τών άσεβών; • Μίλαν Κούντερα, Τό προσωπικό λεξικό του Κούντερα • Τάσος Πατρώνης, Μοντερνισμός και έμμονές τής εκδίπλωσης: Ρενέ Τόμ, 'Ιάννης Ξενάκης, Τζών Κέητζ • Παναγιώτης Νούτσος, «Φιλοσοφείον», «Άγοραφοβία» και «Χειραφέτηση» • Νάσος Βαγενάς, Ταυτότητα και ποιητικός λόγος • Μαρία Τόμπρου, 'Η είσοδος του χάικου στην Έλλάδα • Γιώργος Σταθάκης, 'Ιστορία και Ναυτιλία, 16ος-20ός αιώνας • "Άγγελος Έλεφάντης, Μικρά γλωσσικά μέ μεγάλες συνέπειες • Κώστας Βούλγαρης, Βιβλιοκριτικές



Ο ΠΟΛΙΤΗΣ  
Μηνιαία Έπιθεώρηση  
Ίούλιος - Αύγουστος 2001  
τεύχος 90-91 • δρχ. 1000/2,93 ευρώ

#### ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

##### Ελλάδα

Έτήσια (12 τεύχη): 10.000 δρχ./29,3 ευρώ  
Έξαμηνιαία (6 τεύχη): 5.000 δρχ./14,6 ευρώ  
Φοιτητική (12 τεύχη): 7.500 δρχ./22 ευρώ  
Όργανισμοί, τράπεζες κλπ.: 15.000 δρχ./44 ευρώ

##### Ευρώπη

Έτήσια (12 τεύχη): 12.000 δρχ./35,2 ευρώ

##### Άλλες χώρες

Έτήσια (12 τεύχη): 15.000 δρχ./44 ευρώ

#### Τραπεζικός Λογαριασμός:

Άγγελος Έλεφάντης  
Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος  
ύποκ. 132 άριθ. λογαριασμού  
401740-48 (παρακαλούμε να  
αναγράφεται τό όνομα του  
καταθέτη)

ή  
μέ ταχυδρομική έπιταγή  
στή διεύθυνση του περιοδικού

#### ΕΚΔΟΤΗΣ - ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Άγγελος Έλεφάντης  
Ζωναρά 10, Αθήνα 11472  
τηλ. 6470079 & fax: 6470696  
e-mail: poliths@otenet.gr  
Έκτύπωση: Άφοί Χρυσοχοῦ  
Στυμφαλίας 8,  
Περιστέρι, τηλ. 5719937

# Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

## ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

Νίκος Θεοτοκάς, 'Ο ανταγωνισμός στην άκτοπλοία δέν νοιάζεται για τούς ανθρώπους .....	5
Άγγελος Έλεφάντης, Τό άλογό μου για ένα ταξί .....	7
Στρατής Μπουρνάζος, Zachariadis rooms to let .....	10
Άγγελος Έλεφάντης, 'Ο «μύθος» τής άπλης άναλογικῆς .....	11

Άγγελος Έλεφάντης, Άλαλα τά χείλη τών άσεβών,..	12
Μίλαν Κούντερα, Τό προσωπικό λεξικό του Κούντερα .....	16
Τάσος Πατρώνης, Μοντερνισμός και έμμονές τῆς εκδίπλωσης: Ρενέ Τόμ, Ίάννης Ξενάκης, Τζών Κέητζ .....	24
Παναγιώτης Νούτσος, «Φιλοσοφεΐον», «άγοραφοβία» και «χειραφέτηση» .....	33
Νάσος Βαγενάς, Ταυτότητα και ποιητικός λόγος .....	37

## ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

Μαρία Τόμπρου, 'Η είσοδος του χάικου στήν Ελλάδα .....	40
Γιώργος Σταθάκης, Ιστορία και ναυτιλία, 16ος-20ός αιώνας .....	44
Άγγελος Έλεφάντης, Μικρά γλωσσικά μέ μεγάλες συνέπειες .....	48
Κώστας Βούλγαρης, Βιβλιοκριτικές τών: Μένη Κουμανταρέα, Δύο φορές Έλληνας .....	49
Άγγελος Γέροντας, Μήπως θυμάσαι τή Μιμί-Λά-Ρόζ; .....	50

Έξώφυλλο: Νίκος Έγγονόπουλος, «Οί δύο άδελφοί, Ύ-  
πνος και Θάνατος», 1963. Λάδι σέ μουσαμά. Συλλογή  
Δ. Κρεμύδη.





## Ὁ ἀνταγωνισμός στήν ἀκτοπλοῖα δέν νοιάζεται γιά τούς ἀνθρώπους

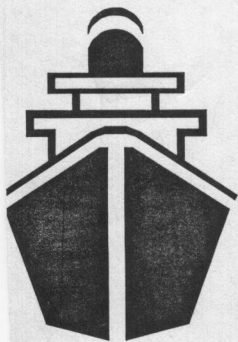
**Τ**έλη Αὐγούστου στόν Μαῦρο Γιαλό, στά Μαστιχοχώρια τῆς νότιας Χίου. Ἡ ὄμορφη ἀγκαλιά τῆς παραλίας ἀνοίγεται στό πέλαγος, πρὸς τή Σάμο. Ἀπογευματινὴ μπουνάτσα, κι ἡ θάλασσα χαϊδεύει τὰ μαῦρα βότσαλα μέ κινήσεις ἀνεπαίσθητες. Τελευταῖες μέρες τῶν διακοπῶν. Ὁ ἥλιος ἔχει κιόλας φύγει πάνω ἀπ' τὰ γκρεμνά, πρὸς τή δύση. Λίγες οἰκογένειες καί κάποιες παρέες μένουν νά χαροῦν τὴν ἡσυχία καί τὰ διάφανα νερά. Στὴν ἄκρη τοῦ τοπίου διακρίνεται σάν ἴσκιος ἡ ἀκρούλα τῆς Ἰκαριᾶς.

Ἐάφνου, ἀπ' τὴν καντίνα μέ τὰ παγωτά, τὰ μπουκάλια τὸ νερό καί τούς φραπέδες ἀκούγεται ἄγρια ἡ φωνὴ τοῦ καφετζῆ:

- Μακριά, φευγᾶτε μακριά... Τρεχάτε... Ὁ Κεντέρης!
- Παναγιά μου, τρομάζει ὁ διπλανός.
- Μαζῶχτε τὰ πράματά σας..., φωνάζει ἓνας ἄλλος.
- Σιγά, μωρέ, τί κάνετε ἔτσι; ἀπαντᾷ μιά κοπελιά.
- Περνάει ἀνοιχτά, μὴν φοβάστε... καταλήγει κάποιος ψυχραιμότερος.

Ἀνάμεσα στοὺς κάβους, στήν ἄκρη τοῦ ὀρίζοντα ὅπου τὸ μάτι βλέπει θάλασσα, ἀπ' τὰ Γρύδια ἀριστερά πρὸς τὸ Φώκι δεξιά, ἓνα σημάδι τόσο δά, εἶχε κάνει τὴν ἐμφάνισή του. Ὁ Κεντέρης... Τὸ καινούριο μονοχάλ ταχύπλοο Ο/Γ & Ε/Γ τῆς ΝΕΛ. Τίποτα ἀπειλητικὸ δέν εἶχε αὐτὸ τὸ σημαδάκι, σέ μέγεθος ἐντόμου μέ τίς σκουρόχρωμες σγουρές κεραῖες του, τίς γραμμές τοῦ καπνοῦ, γερμένες πρὸς τὰ πίσω. Τὸ σκάφος, στρώνοντας ἄσπρο μπαμπάκι πίσω του ἔφτασε στὴ μέση τῆς γραμμῆς τοῦ ὀρίζοντα. Τώρα φαίνεται ἀρκετὰ καθαρά. κόβει κατὰ τὴ στεριά, νά περάσει, εἶπε κάποιος, μέσα ἀπὸ τὸ νησάκι, τὸ Βενέτικο, κοντὰ κοντὰ στό νότιο ἀκρωτήριο τῆς Οὐρᾶς, ὅπως κάνουν τὰ συμβατικά καράβια γιά οἰκονομία, ὅταν τὸ ἐπιτρέπει ὁ καιρός. Γρήγορα τὸ σκάφος χάθηκε ἀπὸ τὰ μάτια μας. Σέ τρεισήμισι μέ τσεσερις ὥρες θά εἶναι στόν Πειραιά. Τίποτα δέν ἔγινε. Ὅλα καλά. Γιά λίγα λεπτά τίποτα δέν ἔγινε.

Τὸ πρῶτο κύμα τοῦ Κεντέρη, ράθυμο, σβήνει ἀνακατεύοντας τὰ λεῖα μαῦρα βότσαλα. Τὸ δεύτερο, ἀράθυμο, δαγκώνει τὸν γυαλό. Τὸ τρίτο, ἀργὸ καί φουσκωμένο μαλώνει φωναχτὰ μέ τὰ ἀντιμάμαλα. Κι ὕστερα, σέ μιά στιγμή, ὄγκοι νεροῦ ἀφρίζοντας καταπίνουν τὴν παραλία, μετακινοῦν τίς λιλάδες, παίρνουν μαζί τους πίσω λάφουρα σαγιονάρες, παπούτσια, πετσέτες, τσάντες,





## Διά γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ



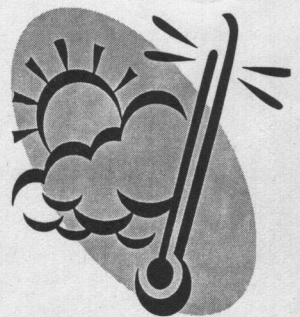
κινητά... Πανικός! Γιά λίγα λεπτά, τό κύμα εἶχε πάρει τή δύναμη τῆς φουσκοθαλασσιᾶς κι ὕστερα, μεσ' στή σιωπή πού ἀπλώθηκε, ἡ παραλία ὀλόκληρη ἄχνιζε καί γυάλιζε βρεγμένη, ὅπως ὅταν ἔχει περάσει τό μπουρίνι. Στό λιμανάκι τοῦ Ἐμποριοῦ οἱ βάρκες ἴσα πού κρατήθηκαν ἀπ' τά ρεμέτζα νά μὴν χτυπήσουν στίς προβλῆτες.

Λίγο πρὶν ἀπό τό πέρασμα τοῦ Κεντέρη παιδάκια ἔπαιζαν στή γραμμὴ τοῦ νεροῦ, ἠλικιωμένοι χαίρονταν τά νερά στά ἀβαθή. Καί ξάφνου ὅλοι βρέθηκαν ἐκτεθειμένοι στή δύναμη τοῦ κύματος. Ἄν δέν ἦταν κάποιος νά φωνάζει, νά μαζευτοῦν τά παιδιά, ν' ἀπομακρυνθοῦν οἱ μεγάλοι, ἂν κάποιοι, πιτσιρίκια μέ τίς μάσκες τους ἄς ποῦμε, κολυμποῦσαν μακριά ἀπ' τόν γιαλό, κοντά στά βράχια τοῦ μικροῦ κάβου; Ποιός μπορεῖ, κάτω ἀπό τέτοιες συνθήκες, νά ἀποκλείσει τήν πιθανότητα ἑνός μοιραίου ἀτυχήματος; Ὅπως μᾶς εἶπαν ὕστερα, στό προηγούμενο πέρασμα τοῦ Κεντέρη, λίγα μίλια βορειότερα, κάποιος ψαροντουφεκάς πού τόν πῆραν τά κύματα χτυπήθηκε στούς βράχους καί πληγώθηκε σοβαρά ἀπό τά ἐργαλεῖα τοῦ ψαρέματος.

Ὁ Κεντέρης ἔρχεται στή Χίο πολύ τακτικά. Κάνει τήν ἀπόσταση ὡς τόν Πειραιά στόν μισό χρόνο ἀπό τά συμβατικά καράβια καί μέ ἀναλόγως πολλαπλάσιο εἰσιτήριο. Κι ἔτσι θά συμβαίνει ὅσο θά κρατήσῃ ἡ ἀναχώρηση τῶν καλοκαιρινῶν ἐπισκεπτῶν ἀπό τό νησί. Μέρα παρά μέρα, ἡ τύχη τό φέρνει καί τίποτα δέν ἔχει πάει στραβά. Πέρα ἀπό τόν ἄμοιρο τόν ψαροντουφεκά τοῦ πρώτου ταξιδιοῦ καί τήν ἀγανάκτηση τῶν λεμβούχων καί τῶν λουόμενων.

Οἱ λουόμενοι ἔχουν κιόλας ἐκπαιδευθεῖ: Τήν κρίσιμη στιγμή, μέ τό πού κραυγάζει ὁ ἀρμόδιος καφετζής ὅτι φάνηκε ὁ Κεντέρης, ἔμαθαν ὅλοι καί μαζεύουν γρήγορα τά πράγματά τους, τά παιδιά, τόν παπποῦ καί τή γιαγιά τρέχοντας μακριά ἀπ' τήν ἀκροθαλασσιᾶ. Κι οἱ λεμβοῦχοι ἐνίσχυσαν τά ρεμέτζα κι οἱ τουρίστες ἔμαθαν μιά τουλάχιστον λέξη στά ἑλληνικά: «Kenteris», πού πάει νά πεῖ κάτι σάν «καρχαρίας», «μπουρίνι» ἢ «τέρας τῆς θάλασσας» καί πού, μόλις ἀκούγεται, ὅλοι βγαίνουν τρέχοντας ἀπ' τό νερό κι ἀνεβαίνουν στή στεριά γιά νά σωθοῦν.

Ὁ ἀνταγωνισμός στίς γραμμές τοῦ βορείου Αἰγαίου, μετά τό σπάσιμο τοῦ μονοπωλίου τῆς ΝΕΛ καί τήν ἐμφάνιση τῆς HELLAS FERRIES καί τοῦ Στρίντζη, ἐπικεντρώνεται στό «ποιός θά κάνει γρηγορότερα τή διαδρομὴ» καί στό πῶς θά ἀντεπεξέλθουν οἱ ἐταιρεῖες στίς ἀνειλημμένες δεσμεύσεις τους μέ τά λιγότερα δυνατά ἔξοδα. Καλό εἶναι νά θυμᾶται κανεὶς ὅτι ἡ ΝΕΛ, πού ἐπὶ χρόνια εἶχε τή μονοκρατορία στή θαλάσσια συγκοινωνία τῆς Χίου, δέν διαθέτει εἰσιτήρια παρά μόνο στό ἓνα καί μοναδικό πρακτορεῖο πού ἔχει στό νησί. Τό ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς οἰκονομίας στά ποσοστά τῶν πρακτο-







ρειῶν τό πληρώνουν κάθε Αὔγουστο οἱ ἐπιβάτες πού ἀναγκάζονται νά στήνουνται δύο καί τρεῖς καί τέσσερις ὥρες στήν οὐρά γιά νά ἐξασφαλίσουν μιά θέση στό καράβι ἢ νά βάζουν πολιτικό μέσο μπᾶς καί βροῦν εἰσιτήριο νά πᾶνε στή δουλειά τους.

Ἄς ἐπιστρέψουμε ὅμως στήν κούρσα τοῦ *Κεντέρη*. Παραβιάζοντας τούς ὑπάρχοντες κανονισμούς καί ἐκθέτοντας τούς λουόμενους, τούς παραθεριστές καί τούς ἐπαγγελματίες τῆς θάλασσας σέ μύριους κινδύνους, τό σκάφος ἀναπτύσσει πολύ μεγάλη ταχύτητα σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τή στεριά. Καθώς τό πλοῖο ταξιδεύει κοντά στίς ἀνατολικές ἀκτές τῆς Χίου καί ὁ προορισμός του εἶναι βορειοδυτικός, μειώνει κατά ἀρκετά μίλια τήν ἀπόσταση πού ἔχει νά διανύσει ὥσπου νά φθάσει στόν Πειραιά. Ἔτσι, μαζί μέ τόν χρόνο τοῦ ταξιδιοῦ (πού ἡ ΝΕΛ ὑπόσχεται τούς πελάτες της) ἐλαττώνονται καί οἱ ὥρες ὑπηρεσίας τοῦ πληρώματος ἀλλά καί ἡ κατανάλωση πετρελαίου (πού, οὕτως ἢ ἄλλως εἶναι ὑπερβολικά μεγάλη ἕως ἀσύμφορη).

Καθώς ἔδειξε, πολύ πειστικά νομίζω, ὁ Γιώργος Σταθάκης στό προηγούμενο τεῦχος τοῦ *Πολίτη*, ἡ ΝΕΛ χαρακτηρίζεται ἀπό ἀπουσία στρατηγικῆς καί ξεκάθαρων στόχων. Ἐπενδύσεις σέ πλοῖα σάν τόν *Κεντέρη* εἶναι δύσκολο νά ἀποδειχθοῦν κερδοφόρες. Ὁ ἄνευ οὐσιαστικοῦ ἀντικρίσματος ἐντυπωσιασμός (στόν ὁποῖον ἡ ἐταιρεία ἐπενδύει γιά νά κερδίσει τήν προτίμηση τῶν ὑποψηφίων ταξιδιωτῶν) πληρώνεται μέ τσιγγουνιές καί καρμιριές πού, γιά νά βγεί ἀπό τή μύγα ξύγκι, στρέφονται ἐναντίον τῶν ἐργαζομένων, τῶν ἐπιβατῶν, τῶν κατοίκων καί τῶν ἐπισκεπτῶν τῆς Χίου. Μήν λησμονήσουμε ὅτι οἱ τρεῖς Αἴολοι, ἡ οἰκογένεια τῶν μονοχάλ τοῦ *Κεντέρη*, ἔχουν ἤδη καταγράψει ἐργατικά ἀτυχήματα μέ νεκρούς στά ἡμερολόγια τους.

Νίκος Θεοδοκάς

## Τό ἄλογό μου γιά ἓνα ταξί

**Μ**έ ἓνα εἰρωνικό, ἄν καί χαριτωμένο, σχόλιο ὑποδέχτηκαν ὀρισμένοι τήν εἶδηση περί ἐξευρωπαϊσμοῦ-ἐκσυγχρονισμοῦ τοῦ Ἑλληνα ταξιτζῆ: «μεγάλη τῶν ταξιτζήδων σχολή ἀνοίγει καί στήν Ἑλλάδα νά ἐκπαιδεύσει καί νά παραδώσει στήν κοινωνία ὁδηγούς... τοῦ σαλονιοῦ μέ γαλλική κουλτούρα, βρετανική εὐγένεια, γερμανική πειθαρχία καί ἑλληνικό φιλότιμο...».

Αὐτά θά συμβοῦν καθ' ὅσον ἀπό φέτος θά λειτουργήσουν δύο σχολές ἐπιμόρφωσης νέων ὁδηγῶν ταξί: τό ἰδιωτικό ΙΕΚ/ΔΕΛΤΑ καί τό Ἴνστιτούτο Κατάρτισης Ὁδηγῶν πού θά ἰδρύσει τό Σωματεῖο Αὐτοκινητιστῶν Ταξί





Ἀττικῆς ὑπό τήν ἐποπτεία τοῦ δημοσίου. Οἱ ὀδηγοί στίς σχολές αὐτές, σέ δύο ἐξάμηνα, θά διδάσκονται στοιχεῖα ξένων γλωσσῶν, δικαίου μεταφορῶν καί Κώδικα Ὀδικῆς Κυκλοφορίας, βασικῶν μηχανολογικῶν γνώσεων αὐτοκινήτου, ἐλληνικῆς ἱστορίας καί πολιτισμοῦ, τεχνικῆς ἐπικοινωνιῶν, προστασίας τοῦ περιβάλλοντος, πρώτων βοηθειῶν, κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς κλπ.

Δέν ὑπάρχει λόγος νά λοιδορεῖται ἡ προσπάθεια ἐπιμόρφωσης τῶν ὀδηγῶν ταξί. Μακάρι οἱ ταξιτζῆδες νά μάθαιναν μερικά πράγματα ἀπό τά διαλαμβανόμενα στά σχετικά προγράμματα καί, κυρίως, νά τά ἐφαρμοζαν στό ἐπάγγελμα τους. Ἐνα ἐπάγγελμα πού, ἐκτός ἀπό τέχνη τῆς ὀδήγησης, εἶναι νταραβέρι μέ κόσμο καί ἐπί καθημερινῆς βάσεως. Δεκαπέντε χιλιάδες ταξί, μέ δύο βάρδιες, εἶναι μιά τεράστια ἐπικοινωνιακή, δηλαδή κοινωνική σχέση, τοῦ ταξιτζῆ μέ ἑκατοντάδες χιλιάδες ἀνθρώπους: νέοι, γέροι, ἄρρωστοι, φορτωμένοι μέ σακκοῦλες, βιαστικοί, ταλαιπωρημένοι, χαρούμενοι ἄνθρωποι μέ σκοτοῦρες, ὁ καθένας μέ τά δικά του. Ὅμως τό ταξί, δηλαδή ὁ ταξιτζῆς, συχνά γίνεται ἀκόμα μιά, μικρή ἔστω, ἐστία ἔντασης, ἐκνευρισμοῦ καί ἀγανάκτησης. Τό πρόβλημα δέν εἶναι νά σοῦ ἐξηγεῖ ὁ ὀδηγός τί καί πῶς ἔγινε στή Μικρασιατική ἐκστρατεία ἢ νά γνωρίζει γαλλικά καί πιάνο. Ἀλλά:

— Νά σοῦ δίνει τά ρέστα ἢ νά προτίθεται νά στά δώσει. Ὅταν τό ταξίμετρο γράφει 678 δραχμές, νά ψάχνεται, ἔστω, νά βρεῖ τό εἰκοσάδραχμο τῶν ρέστων. Ξέρουν οἱ ὀδηγοί ὅτι ὁ πελάτης δέν καταγίνεται νά ζητήσει τό εἰκοσάδραχμο, δέν τοῦ ἀφήνουν ὅμως κόν τό περιθώριο μιᾶς μικρῆς γαλατομίας, δέν παίρνουν κόν τόν κόπο νά ποῦν «μέ συγχωρεῖτε, δέν ἔχω φιλά».

— Νά μή μετατρέπει τό μικρό χῶρο τοῦ αὐτοκινήτου σέ σκυλάδικο. Καλά, ἄς μή βάζει στό κασετόφωνό του τήν «Ποιμενική», ἄς μήν παίρνει παραγγελιές ἀπ' τόν πελάτη, ἀλλά νά μήν τόν ζαλίζει στά καψούρικα ἢ στά ρεῖβάδικα καί σέ μεγάλη ἔνταση μάλιστα.

— Νά μήν μιλά ἀκατάσχετα στό κινητό του καί, θές δέν θές, νά σέ κάνει κοινωνό τῶν δικῶν του ὑποθέσεων.

— Προκειμένου νά κάνει τήν ἀτμόσφαιρα εὐχάριστη νά μήν φλομώνει μέ ἀρώματα πατσουλί τό χῶρο του.

— Δέν εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατόν νά γνωρίζει ὅλους τοὺς δρόμους καί τά δρομάρια τοῦ Λεκανοπεδίου· νά ἔχει ὅμως χάρτη καί νά ξέρει νά τόν διαβάσει.

— Δέν ὑπάρχει ταξιτζῆς πού νά μήν κάνει διπλή καί τριπλή μίσθωση, παρόλο πού ἀπαγορεύεται. Καί καλά κάνει ὄχι μόνο γιατί διπλασιάζει τό μεροκάματά του ἀλλά, κυρίως, διότι μᾶς βολεύει. Ὡστόσο νά μή σταματάει εἴκοσι φορές στή διαδρομή γιά νά ἀλιεύσει ὀπωσδήποτε καί τρίτο καί τέταρτο πελάτη.

— Νά μήν ἐκνευρίζεται ἢ νά μή δείχνει ὅτι ἐκνευρίζεται ὅταν κάποια για-







γιά προσπαθεῖ νά περιμαζέψει τίς σακκουῦλες τῆς καί τά ἀδύναμα πιά πο-  
δάρια τῆς γιά νά μπεῖ μέσ τό ταξί.

— Τόν τουρίστα ἤ τόν ἐπαρχιώτη, πού δέν γνωρίζουν τούς δρόμους, νά μήν  
τούς ὑποβάλλει σέ ὑποχρεωτική ξενάγηση πού διπλασιάζει τή διαδρομή καί  
τήν ταρίφα.

— Ὅταν κάποιος ὁδηγός δίπλα του πάει νά τοῦ «τή φέρει» γιά νά τοῦ  
φάει μισό μέτρο νά μήν ξεσπᾶ σέ βρισιές, νά μήν ξεσπᾶ ἐμφύλιος πόλεμος  
ἀπό τζάμι σέ τζάμι.

— Νά μήν χαρακτηρίζει μεγαλοφώνως κάθε γυναίκα πού ὁδηγεῖ «Κατίνα»,  
«τσούλα» κι ὅτι βγαίνει γιά βίζιτα.

— Νά μήν κάνει ἐπιλογή διαδρομῆς, μέ σθητό ἔστω τό φανάρι, καί μόνι-  
μη δικαιολογία «πάω νά παραδώσω».

— Νά σταθμεύει πότε πότε, ἔστω καί λίγο, στίς πιάτσες. Ὑπάρχουν. Ἀλλά  
οἱ ταξιτζήδες γυροφέρνουν ἀσταμάτητα μέ ἀποτέλεσμα νά μήν βρίσκεις τα-  
ξί παρά μόνον τυχαῖα καί κυρίως νά ἐπιβαρύνεται ἐπικίνδυνα ἡ ἀτμόσφαιρα  
καί ἡ κυκλοφορία ἀπ' τό ἀεικίνητο χιλιάδων ταξί καί ἀπό τά χιλιάδες ἄσκο-  
πα χιλιόμετρα.

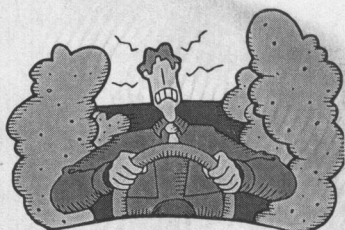
— Οἱ ταξιτζήδες νά μήν ὁδηγοῦν ἐπικίνδυνα προκειμένου νά κερδίσουν ἓνα  
φανάρι, κατατρομοκρατώντας τούς ἄλλους αὐτοκινητιστές κι ἀνεβάζοντας μ'  
αὐτή τήν ἐπιθετικότητα τή γενική ἔνταση τοῦ δρόμου.

— Ἄς μήν ἔχει συνεχῶς ἀνοιχτό τό ραδιοτηλεφωνικό κύκλωμα πού τόν  
συνδέει μέ τήν τηλεφωνήτρια τοῦ Κέντρου, μέ τή μονότονη φωνή: «Κέν-  
τρον»... «ἕτερος» κλπ. Ἄν τόν βολεῦει ἐπαγγελματικά ἄς φορᾶ ἀκουστι-  
κά.

— Ἄς μήν γνωρίζουν πολλά πράγματα ἀπ' ἑλληνικό πολιτισμό, ἄς μήν ξέ-  
ρουν τί εἶναι «οἱ στῆλες» τοῦ Ὀλυμπίου Διός καί πού πήγαινε ἡ Ἱερά Ὀδός.  
Νά ξέρουν ὅμως ὅτι μιά διάσταση ὑψηλοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἡ ἡρεμία στήν  
κυκλοφορία τῆς πόλης. Μᾶς σκοτώνει ὅλους ἡ ἔνταση, καί πρῶτα ἀπ' ὅλους  
τούς ἴδιους τούς ταξιτζήδες.

Εἶναι δύσκολο ἐπάγγελμα ὁδηγός ταξί, κουραστικό, πολύωρο, ψυχοφθόρο,  
ἀβέβαιο τό μεροκάματο, μέγας ὁ πειρασμός τῆς βουλμίας μέχρι ἀρπακτι-  
κότητας. Ἡ σωστή, δηλαδή ἡ ἐπαγγελματική σωστά, συμπεριφορά τῶν τα-  
ξιτζήδων θά ἔριχνε κάπως τήν ἔνταση, τήν ἐπιθετικότητα τοῦ δρόμου, θά  
μετριάζε αὐτές τίς «ἀσήμαντες» ἀλλά δραστικές ὀχλήσεις τῆς καθημερινό-  
τητας. Ὅλα μαθαίνονται, ἀκόμη καί ὁ ἐπαγγελματισμός. Ἄς μήν τά περι-  
μένουμε ὅλα ἀπό τό μεγάλο «σχολεῖο τῆς ζωῆς».

Τό ἀγαπᾶμε τό ταξί, τό λαχταρᾶμε, εἰδικά σ' αὐτή τήν πόλη μέ τά ὑπο-  
τυπώδη μέσα μαζικῆς μεταφορᾶς. Τό ταξί βοηθᾶ τόν κόσμο ν' ἀφήνει τό δι-







κό του ἄλογο παρκαρισμένο στή γειτονιά του. «Τό ἄλογό μου γιά ἓνα ταξι». Ὁχι ὅμως ζαβό.

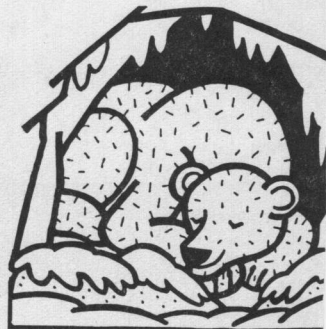
Ἄγγελος Ἐλεφάντης

## Zachariadis rooms to let

**Ἡ** Πύλη εἶναι ἓνα χωριό τῆς Φλώρινας, δίπλα στά σύνορα, μέ 150 περίπου κατοίκους, τό ὁποῖο κατά τή διάρκεια τοῦ Ἐμφυλίου ὑπῆρξε γιά ἓνα διάστημα ἔδρα τοῦ Γενικοῦ ἀρχηγείου τοῦ Δημοκρατικοῦ Στρατοῦ Ἑλλάδας. Ὅπως διαβάζουμε σέ πρόσφατο ρεπορτάζ τοῦ Σταύρου Τζίμα στήν Καθημερινή «σήμερα, οἱ ἄνθρωποι σέ αὐτό τό ἀπομονωμένο χωριό πασχίζουν γιά τήν ἐπιβίωση καλλιεργώντας φασόλια καί ἐκτρέφοντας λίγα ζῶα. Οἱ προοπτικές ὅμως δέν εἶναι αισιόδοξες [...]». Ὡς ἐδῶ, τίποτα τό ξεχωριστό: ἡ κοινή θλιβερή μοίρα ἑνός μεγάλου ἀριθμοῦ χωριῶν, ἴδια τῆς ὀρεινῆς Ἑλλάδας. Τό ἰδιαίτερο ὅμως ἔγκειται στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο οἱ κάτοικοι προσπαθοῦν νά βροῦν διέξοδο:

«Ὅπως λέει ὁ κ. Σωτήρης Γιάνγκος, κάτοικος τοῦ χωριοῦ, ἡ “Σπηλιά τοῦ Ζαχαριάδη”, ὅπως εἶναι εὐρέως γνωστή στήν περιοχή, ἡ κρύπτη τοῦ γενικοῦ ἀρχηγείου τοῦ ΔΣΕ, θά μπορούσε νά τούς ἀνακουφίσει οἰκονομικά». Τό δημοσίευμα συνεχίζεται μέ ἀνάλογες δηλώσεις τοπικῶν παραγόντων πού μιλάνε γιά τό προσδοκώμενο «κέρδος»· μαθαίνουμε ἐπίσης ὅτι στό γειτονικό χωριό Βροντερό ὑπάρχει τό αἶτημα «ἀξιοποίησης» καί τῆς σπηλιάς ὅπου στεγαζόταν τό γενικό νοσοκομεῖο τοῦ ΔΣΕ καί ὁ Πέτρος Κόκκαλης χειρουργοῦσε τούς τραυματίες. (Παρεμπιπτόντως, ὁ Π. Κόκκαλης εἶναι ὁ «πατέρας τοῦ μεγαλοεπιχειρηματία»...)

«Ἀξιοποίηση»: ἡ μαγική λέξη στό ὄνομα τῆς ὁποίας τόσα ἐγκλήματα ἔχουν γίνει σέ βάρος τῶν τοπίων —φυσικῶν, ἱστορικῶν καί ἀνθρώπινων. Σίγουρα εἶναι εὐλόγο ὅτι οἱ κάτοικοι ψάχνουν τρόπους γιά νά ζωντανέψει τό χωριό τους — καί θά ἦταν ὑπερβολικά εὐκολο νά ἀρχίσει κανεῖς τίς ἐκ τοῦ ἀσφαλούς «ὑποδείξεις». Καί, σίγουρα, οἱ τόποι πού ἔχουν συνδεθεῖ μέ τήν παλιότερη ἢ τή νεότερη ἱστορία μας πρέπει νά μὴν ἀφήνονται στό ρήμαγμα καί τή λήθη. Ὁμως, ἡ «τουριστική ἀξιοποίηση», ἡ ἀντιμετώπισή τους ὡς τρόπου προσέλκυσης ἐπισκεπτῶν, ἐρήμην τῆς ἱστορίας τους, πολύ μικρή σχέση ἔχει μέ τή διατήρηση τῆς μνήμης, μέ τόν πόνο καί τή στοργή γιά τόν τόπο μας, τούς παππούδες καί τούς πατεράδες μας.



Στρατής Μπουρνάζος





## Ὁ «μῦθος» τῆς ἀπλῆς ἀναλογικῆς

Ὁ κ. Αὐγερινός σέ ἄρθρο του στήν *Ἐλευθεροτυπία* (2-6-2001) διατείνεται ὅτι: α) Ἡ ἀπλή ἀναλογική εἶναι μῦθος. β) Ἡ διεκδίκηση τῆς ἀπλῆς ἀναλογικῆς ἐκ μέρους τῶν «μικρῶν κομμάτων» (ΚΚΕ, ΣΥΝ, ΔΗΚΚΙ) θά εἶχε νόημα μόνον ἂν δήλωναν ὅτι εἶναι ὑπέρ τῆς συνεργασίας μέ τό ΠΑΣΟΚ ὅτι εἶναι διατεθειμένα νά ἀναλάβουν κυβερνητικές εὐθύνες. Διότι ἀφοῦ, προφανῶς, ἡ ἀπλή ἀναλογική δέν ὀδηγεῖ σέ αὐτοδύναμη κυβέρνηση κι ἀφοῦ ἀποκλείεται κυβερνητική συνεργασία ΠΑΣΟΚ-Ν.Δ. τότε κυβέρνηση, ὅπως σέ ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης, δέν μπορεῖ νά υπάρξει παρά μέ τή μορφή συνεργασιῶν. γ) Τά μικρά κόμματα ἀφοῦ ἀπορρίπτουν διαρρήδην τή συνεργασία μέ τό ΠΑΣΟΚ εἶναι ἀσυνεπῆ πρός τόν ἑαυτό τους διεκδικώντας τήν ἀπλή ἀναλογική. δ) Προτείνει ὡς μόνιμο ἐκλογικό σύστημα νά καθιερωθεῖ τό πλειοψηφικό σέ μονοεδρικές περιφέρειες καί μέ ἀπόλυτη πλειοψηφία, σέ δύο γύρους, ἂν χρειαστεῖ (ὅπως ἰσχύει στή Γαλλία). ε) Τό προτεινόμενο σύστημα εἶναι δημοκρατικότερο ὅλων διότι ὁ βουλευτής ἐκπροσωπεῖ τήν περιφέρειά του, τήν ὁποία γνωρίζει καί ἔχει ἄμεση ἐπαφή μέ τούς πολίτες καί τά προβλήματα τους.

Δηλαδή ὁ κ. Αὐγερινός ζητᾶ δύο πράγματα: μιά ἄνευ ὄρων προσχώρηση τῶν μικρῶν κομμάτων στό ΠΑΣΟΚ, στήν πολιτική τοῦ ΠΑΣΟΚ. Ἄρα ζητᾶ ὄχι τόν ἐμπλουτισμό τοῦ πολιτικοῦ συστήματος ἀλλά, ἀντίθετα, τήν ἀκόμη μεγαλύτερη χειραγώγησή του ἀπό τά μεγάλα κόμματα, τόν πιό τέλειο ἐξευτελισμό τοῦ πολίτη πού θά τόν ὀδηγεῖ σέ ἓνα δῖλημμα: ἤ μαζί μου ἤ τό χάος.

Ὅσον ἀφορᾷ τήν ἐφαρμογή τοῦ πλειοψηφικοῦ σέ μονοεδρική περιφέρεια ἄς τοῦ τό συγχωρέσουμε γιατί προφανῶς δέν γνωρίζει σέ πόσο ἀκραία ἀντιδημοκρατικές καταστάσεις ἔχει ὀδηγήσει τή Γαλλία ὡς σήμερα. Π.χ. νά σωρῶνται, κυριολεκτικά, ἑκατοντάδες ἔδρες, ἐπειδή ὁ τοπικός ὑποψήφιος ἔλαβε πενήντα ψήφους παραπάνω. Ἡ τά 49,9% τῶν ψηφοφόρων νά μὴν ἐκπροσωποῦνται στή Βουλή. Ἡ νά ἐξωθεῖ τίς τοπικές ὁμάδες συμφερόντων νά ἐπιδίδονται σέ ἄγρια συναλλαγή. Ἡ νά κατασκευάζονται μονοεδρικές τῶν 150.000 ἐκλογέων κι ἄλλοῦ τῶν 30.000 ἐκλογέων. Ἡ τό 40% τῶν ἐκλογέων νά ἐκλέγει τήν κυβέρνηση.

Εἶπαμε νά ἐξευρωπαιστοῦμε, ἀλλ' ὄχι μέχρι πλήρους ἐξοντώσεως.

Ἄγγελος Ἐλεφάντης



# ΑΛΛΑ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΤΩΝ ΑΣΕΒΩΝ;

του Ἀγγελου Ἐλεφάντη

*Ἐκφραση σοβαρότητας, βαθιᾶς πίστεως στό δημοκρατικό θεσμό καί τήν κοσμικότητα τῆς ἑλληνικῆς Πολιτείας ἦταν ἡ στάση τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλου πού ἐξήγησε στόν ἀρχιεπίσκοπο Χριστόδουλο ὅτι, κατά τό Σύνταγμα, τά τρία ἑκατομμύρια ὑπογραφές πιστῶν πού ζητοῦσαν τήν ἀναγραφή τοῦ θρησκευάτος στίς ἀστυνομικές ταυτότητες δέν συνιστοῦν λόγο δημοψηφίσματος, ὅτι γιά τή διενέργεια δημοψηφίσματος ἀρμόδια εἶναι ἡ Βουλή τῶν Ἑλλήνων καί ἡ κυβέρνηση, ὅτι ἡ Ἱεραρχία δέν μπορεῖ νά ὀργανώνει δημοψηφίσματα οὔτε νά ἐκδιάζει πρὸς τοῦτο, ὅτι τέλος οἱ πάντες, ἀκόμη καί ἡ Ἱεραρχία, ὑπόκεινται στό Σύνταγμα καί ὀφείλουν νά τό σέβονται.*

**Γ**ράφτηκαν καί εἰπώθηκαν πολλά γιά τό ζήτημα τῶν ὑπογραφῶν πού ἦρθε πρῶτο στήν αὐγουστιάτικη ἐπικαιρότητα. Πολλά, σοβαρά, τεκμηριωμένα ἀπό πολιτική καί συνταγματική ἄποψη, εἶσι πού νά μὴν ἐπιδέχονται ἀμφισβήτηση. Μόνο ἡ Ν.Δ. —ὅπως καί ὀρισμένοι, ἐμμέσως πλὴν σαφῶς, λαλοῦντες μέσα στό ΠΑΣΟΚ— πλέει στίς ἀντιφάσεις τῆς γιατί δέν εἶχε τό κουράγιο νά φερθεῖ ὡς σύγχρονο πολιτικό κόμμα ἐνῶ τῆς περισσεύει ἡ ιδιοτέλεια νά ἀλιεύσει τίς πολυφίλητες ὑπογραφές στό μελλοντικό ἐκλογικό τῆς σκόρ. Ὁ λαϊκισμός ὑποχρεώνει μάζευε ἄς εἶναι καί σταφυλόραγες.

Δέν θά ἐπαναλάβω, λοιπόν, τί εἶπαν ἄλλοι κατά τῆς ἐκστρατείας τοῦ Χριστόδουλου, τά ὅποια καί προσυπογράφη. Ἄλλωστε παλιότερα στό περιοδικό αὐτό εἶχαν δημοσιευτεῖ σοβαρές ἀναλύσεις πού ἔδειχναν ὅτι ἡ ὅλη ἐκστρατεία βασίζεται στήν (ἠθελημένη καί καλλιεργούμενη) σύγχυση πιστοῦ καί πολίτη, ὀρθόδοξου καί Ἑλληνα, Ἑλλάδας καί Χριστιανορθοδοξίας, μιά σύγχυση πού τήν τροφοδοτεῖ, μεταξύ ἄλλων, ὁ μὴ χωρισμός ἐκκλησίας καί κράτους, ὁ μὴ προσδιορισμός σχέσεων Ἐκκλησίας καί Κράτους (οὔτε καί στήν τελευταία ἀναθεώρηση τοῦ Συντάγματος). Ὡστε, ἀκόμη καί σήμερα, νά παρέχεται ἡ δυνατότητα στήν Ἐκκλησία νά ὑπεισέχεται σέ καθαρά κοσμικές-πολιτικές λειτουργίες, νά ἔχουμε ἓνα κράτος ἐν μέρει κληρικαλικό καί τήν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία ἐν μέρει κρατική (ὅσο τήν βολεύει —τήν βολεύει πολύ, καί θέλει νά τήν βολεύει περισσότερο αὐτό τό δίπορτο).

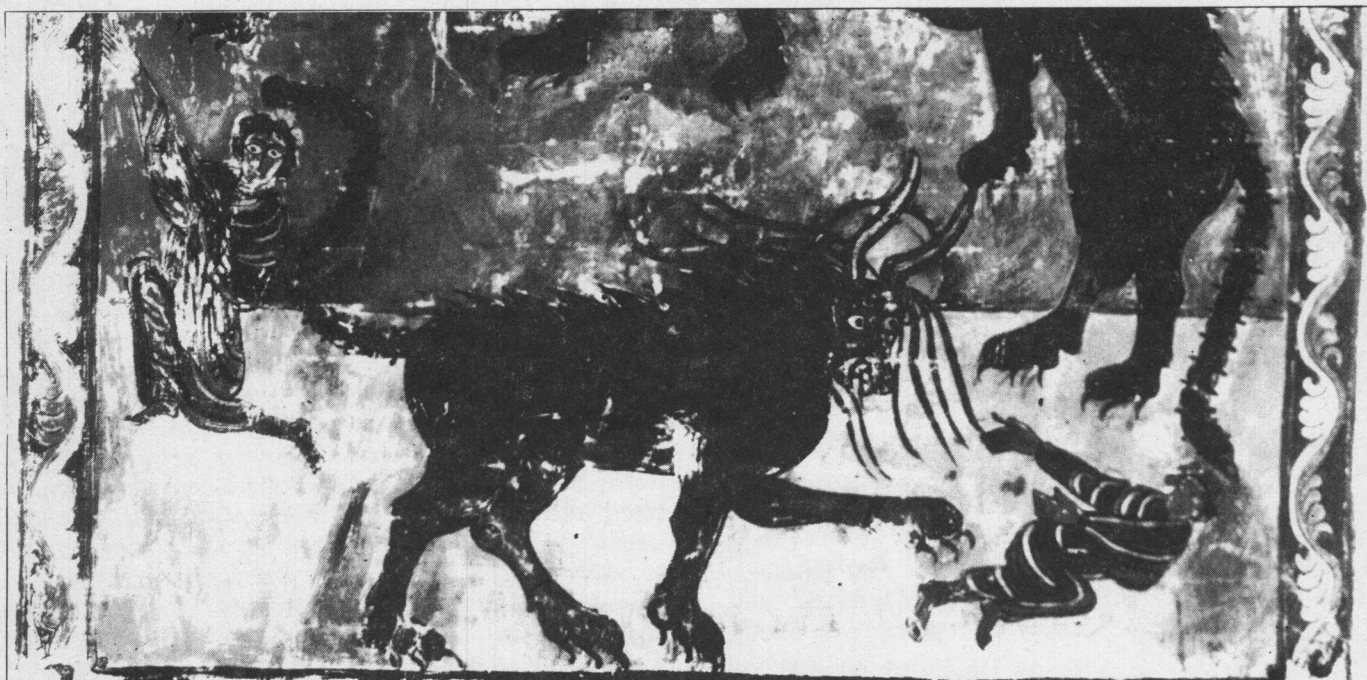
Ὡστόσο ἂν ἀπό συνταγματική θεσμική καί πολιτική ἄποψη δέν ἔχουμε νά προσθέσουμε στόν γενικό προβληματισμό, ὑπάρχουν ἀκόμη σοβαρότατα ζητήματα ἀνοιχτά. Γιά παράδειγμα τό ζήτημα ποιός ἦταν ὁ ῥό-

λος τῆς ἐκκλησίας, ἀπό συστάσεως ἑλληνικοῦ κράτους καί ἐντεῦθεν —ἢ καί παλιότερα— εἶναι κάτι πού ἡ μελέτη του δέν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ τελειωμένη καί τελειοδίκη παρόλο πού πολλά καί σημαντικά ἔχει ἀναδείξει ὡς τώρα ἡ ἐπιστήμη τῆς σύνολης νεοελληνικῆς ἱστορίας καί τῆς ἱστορίας τῶν νεοελληνικῶν θεσμῶν. Εἶναι ἀνάγκη, λοιπόν, καί πολλά νά μελετηθοῦν ἀκόμη καί πολλά νά μάθουμε ὥστε τό τοπίο νά γίνει εὐκρινέστερο καί ἡ ἱστορική αὐτογνωσία νά πατᾶ γερότερα στά πόδια τῆς. Καί κυρίως ὅσα ἡ ἐπιστήμη τῆς ἱστορίας ἔχει ὡς τώρα ἀναδείξει νά γίνουν κτῆμα τῶν πολλῶν καί νά τροφοδοτήσουν τίς συλλογικές συνειδήσεις.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ὑπάρχει ἀνάμεσά μας ἓνα χοντρό φαινόμενο, πού καλοῦμαστε καί νά ἐρμηνεύσουμε καί νά ἀντιμετωπίσουμε. Γιατί τρία ἑκατομμύρια σύγχρονοί μας συμπολίτες καί συμπολίτισσες ὑπέγραψαν τό χαρτί τοῦ Χριστόδουλου; Μήπως πράγματι πιστεύουν ὅτι ἡ μὴ ἀναγραφή τοῦ θρησκευάτος στήν ἀστυνομική τους ταυτότητα συνιστᾶ προσβολή τῆς ἐθνικῆς τους, ἑλληνικῆς καί θρησκευτικῆς τους, ταυτότητας; Ὅτι, μέ ἄλλα λόγια, συμερίστηκαν τῆ ρήση τοῦ Χριστόδουλου ὅτι ἡ μὴ ἀναγραφή τοῦ θρησκευάτος στίς ταυτότητες ἀποτελεῖ ἓνα πρῶτο, καί σημαντικό, δῆμα στήν προοπτική «ἀποχριστιανοποίησης» τῆς κοινωνίας καί τοῦ ἑλληνισμοῦ; Μήπως πράγματι πιστεύουν οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, πού δέν εἶναι ἀναγκαστικά ὄλοι θεοῦσες καί θρησκώληπτοι, ὅτι ὁ ἑλληνισμός ἢ θά εἶναι χριστιανορθόδοξος ἢ θά χαθεῖ μέσα στήν καταδόθρα τῆς παγκοσμιοποίησης, καί τῆς ρωμαιοκαθολικῆς ἢ τῆς εὐσεβιστικῆς Εὐρώπης;

Λέγονται πολλά: ὅτι ὁ Χριστόδουλος θέλει νά μετα-





τρέψει τό κράτος σέ θεοκρατικό, ὅτι θέλει νά τό θέσει ὑπό τήν πολιτική του κηδεμονία, νά τό ἔχει ὄμηρο, ἀνεύθυνος αὐτός πολιτικά καί ἀνεξέλεγκτος νά διαθέτει τό δικό του φέουδο διά τοῦ ὁποῖου νά παίξει ἕναν γενικότερο, γεωπολιτικῆς φύσεως, ρόλο μέσα στόν χριστιανορθόδοξο κόσμο, τόν κόσμο τῶν χριστιανορθόδοξων Πατριαρχείων, νά ἡγηθεῖ σωμάτων καί ψυχῶν τήν ὥρα πού αὐτές, μέσα στή γενική κατάρρευση τῶν κοσμικῶν ιδεολογιῶν, δέν ἔχουν ἄλλο ἀποκούμπι ἀπό τήν Ἐκκλησία: τή δική του Ἐκκλησία, τήν Ἑλληνορθόδοξη.

Ὅρισμένες ἀπ' αὐτές τίς ἐξηγήσεις ἢ αἰτιάσεις –βασιζόνται κυρίως στό φιλόδοξο, ἐπιρμένο καί ἀρχομανές ὕφος τοῦ χριστοδούλειου λόγου, τή δυναμική καί κυνική πρακτική του: π.χ. γνωρίζοντας πολύ καλά ὅτι οἱ ὑπογραφές δέν ἔχουν καμία ἀπολύτως συνταγματική-νομική ἀξία, παρά ταῦτα δέν ὀρρωδεῖ οὔτε μπροστά στήν ἀπόφαση τοῦ ΣτΕ οὔτε στήν κατηγορηματική στάση τοῦ προέδρου τῆς Δημοκρατίας: «ἀπαράβατος κανόνας τῆς Ἱστορίας», εἶπε, «εἶναι ὅτι τά πάντα ἀλλάζουν», ἄρα καί τά περὶ ἀναγραφῆς τοῦ θρησκευματος στίς ταυτότητες, ἐννοοῦσε-, ὀρισμένες, λοιπόν ἀπ' αὐτές τίς ἐξηγήσεις-αἰτιάσεις δέν θά μπορούσε νά πει κανεῖς ὅτι εἶναι ἀβάσιμες. Σίγουρα τό ψάρι βρομαεῖ ἀπό τό κεφάλι. Σίγουρα, οἱ θέσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡγεσίας ἐπιρραεῖζον τοὺς πιστοὺς, πολύ περισσότερο πού ἔχουν τεράστια ἐπικοινωνιακή προβολή ἀπό τά ΜΜΕ. Ἀλλά, καί πάλι, οἱ ἐξηγήσεις αὐτές ἀφήνουν χωρὶς ἀπάντηση τό ἐρώτημα γιά ποιό λόγο 3.000.000 ἄνθρωποι ὑπέγραψαν τό χαρτί τοῦ Χριστόδουλου. Γιατί εἶναι βέβαιο ὅτι οἱ φιλοδοξίες τοῦ Χρι-

στόδουλου καί οἱ προοπτικές τῆς Ἱεραρχίας γιά ἕναν ἀναβαθμισμένο ρόλο σέ ἐθνικό καί διεθνικό ἐπίπεδο δέν εἶναι κάτι πού ἀφορᾷ ὅλους τοὺς ὑπογράφαντες. Κάπου ἄλλου πρέπει νά ψάξουμε γιά νά καταλάβουμε γιατί τά 3.000.000 εἶναι μέ τήν Ἐκκλησία.

### Τό παραμῦθι συνεχίζεται

Κάποτε, λένε, ὅτι οἱ κάτοικοι τοῦ Μοῦδρου τῆς νήσου Λήμνου, στά χρόνια τῆς Ὀθωμανικῆς Κατάκτησης, σκότωσαν τόν Τούρκο κεχαγιά (ἐπιστάτη καί φοροεισπράκτορα) τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Οἱ Τούρκοι τιμώρησαν σκληρά τοὺς ἀτίθασους Μουδρινούς ἀλλά, ἐπιπλέον γιά νά εἶναι σαφές ὅτι στό πλαίσιο τῆς Κατάκτησης καί τῆς κυριαρχίας τους δέν ἀνέχονται ξεσπάσματα ραγιαδῶν οὔτε παρασπονδίες ἐκείνων πού εἶναι ἀρμόδιοι γιά τήν πνευματική τους ζωή, δηλαδή τήν Ἐκκλησία, ἔριξαν σ' ἕνα πηγάδι καί μερικούς καλογέρους τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου. Γιατί, τό Μοῦδρο ὑπάγονταν στή δικαιοδοσία τῆς ἐν λόγω μονῆς. Τό μοναστήρι μετά ταῦτα καταράστηκε τό Μοῦδρο καί τοὺς κατοίκους του μέ ἐκείνες τίς φρισκιαστικές κατάρεις πού ξέρει νά φτιάχνει ἡ Ἐκκλησία γιά νά τρομοκρατεῖ καί νά ἐξοντώνει ἠθικά τοὺς παραβάτες τῶν Κανόνων, τοὺς αἰρετικούς καί ἐν γένει ἀμαρτωλοὺς: χλωρό κλαρί νά μὴ βλαστήσει στό τόπο τους, ἡ γῆς πού πατᾶνε νά γίνει σκληρὴ σάν σίδερο, τά κουνούπια μεγάλα σάν χελιδόνια, νά ρέσουν ἀπ' τίς ἀρρώστειες κλπ. Ὅποιος διαβάσει ἕνα τέτοιο «ἐπιτίμιον» τοῦ σηκώνεται ἢ τρίχα ἀπ' τή φρέικη καί τήν «ἀδελφική» ἐκδικητικότητα τῆς Ἐκκλησίας. Κι ἔτσι,



μέ τό «ἐπιτίμιον» νά τούς βαραίνει, οἱ Μουδρινοί ἐξησαν ἀπό τότε καλά καί μεις καλύτερα.

Ὡστόσο τίποτε δέν συνέβη ἀπ' ὅσα ἡ κατάρα τῆς Μονῆς εἰς βάρος τοῦ Μούδρου προσδοκοῦσε, τίποτε περισσότερο ἀπ' ὅσα δεινά, οὕτως ἢ ἄλλως, μέ ἀρές καί χωρίς ἀρές, ἡ ζωὴ τῶν κοινωπιῶν καί τῶν ἀνθρώπων ἐμπεριέχει. Ὡσπου οἱ Μουδρινοί ἐξέχασαν τό «ἐπιτίμιον», τούς φόβους καί τὰ ἀγχη πού αὐτό προκαλεῖ. Ἐφυγαν κι οἱ Τοῦρκοι, στά νερά τοῦ Μούδρου ἐγινε μιὰ ἔνδοξη ναυμαχία τό 1912 ὅπου ὁ ἐλληνικός στόλος μέ τό θρυλικό «Ἀβέρωφ» καταναυμάχησε τόν τουρκικό στόλο καί τόν ἐκλείσε στά Δαρδανέλια, ἡ Λῆμνος ἐγινε ἐλληνική, μέ πολύ στρατό ἐλληνικό μάλιστα τίς τελευταίες δεκαετίες.

Ὡσπου κάποιοι, δέν ἔχει σημασία ποιοί καί πῶς, θυμήθηκαν ἐκεῖνο τό παλιό ἐπιτίμιον. Καί σκέφτηκαν ὅτι δέν ἦταν δυνατόν νά ζοῦν ἔχοντας στό σβέρκο τους καί στό σβέρκο τῶν παιδιῶν τους τέτοια κατάρα πού δέν τούς ἀφήνει στόν ἥλιο μοῖρα. Ἔτσι, πρό ἡμερῶν, ἐγένετο ἐπίσημος «ἄρσις τοῦ ἐπιτιμίου», μέ ἔξοδα, γιά τή σχετική γιορτή, τῆς Νομαρχίας, παρουσία τοῦ ἐλληνικοῦ κράτους μέ τόν νομάρχη Λέσβου κ. Βουνάτου, ἀγήματα τοῦ ναυτικοῦ νά περιφρουροῦν τίς εἰκόνες, ὅλοι οἱ παπάδες τοῦ τόπου παρόντες κι ἄλλοι ἀπό τή Μονή (ἔπρεπε νά συναινέσει καί ἡ Μονή, αὐτή θά ἔπαιρνε πίσω τήν κατάρα –τό μάτιασμα ὅπως εἶπαν), κόσμος πολὺς στή σχετική περιφορά τῶν εἰκόνων, δεήσεις, κακό, καί βέβαια τὰ πανταχοῦ παρόντα ΜΜΕ πού πληροφορήσαν τό πανελλήνιο ὅτι ἐγινε τό ξεμάτιασμα καί μποροῦν πιά οἱ Μουδρινοί νά ζοῦνε ἐν εἰρήνῃ χωρίς νά φοβοῦνται τό μάτι.

Αὐτή ἡ ἀγυρτεία, γιατί περί ἀγυρτείας καί μεσαιωνικῆς δεισιδαιμονίας πρόκειται –πού κάποτε εἶχε σκοπό νά ἐπιβάλλει τόν σεβασμό στοὺς ὀθωμανικούς νόμους τῆς Κατάκτησης– εἶναι δομικό στοιχεῖο τῆς ἰδεολογίας τῆς Ἐκκλησίας. Εἶναι ὅμως καί δομικό ἰδεολογικό στοιχεῖο τοῦ Κράτους πού δέν ἔμαθε ἀκόμη νά εἶναι κοσμικό, πού θέλει νά εἶναι ἐλληνορθόδοξο καί νά ἀποδέχεται ὡς δικές του τίς ὀρθόδοξες ἱερουργίες καί τελετουργίες, ἀκόμη καί τίς ξεπερασμένες καί τίς δεισιδαιμονικές. Κι ἐπειδὴ σέ τέτοιες τελετουργίες παρίσταται, ὅπως λέμε, «καί κόσμος πολὺς», ὁ κόμπος (καί τό χτένι) βρίσκεται στόν κόσμο. Χωρίς αὐτόν δέν ὑπάρχει τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Πρέπει αὐτός νά πιστεύει στά «ἐπιτίμια», στήν ἄφεση ἁμαρτιῶν –δέν γίνεται χωρίς ἁμαρτία τίποτε: ὁ πιστός εἶναι ἐξ' ὀρισμοῦ βδελυρὸς ἁμαρτωλός, πρέπει νά πιστεύει στήν ἀνάσταση νεκρῶν, πρέπει νά ἀναμέλπει ὡδές ὅπως ἐκεῖνη τοῦ Δεκαπενταύγουστου –γλυκύτατη, ὠραιότατη μελωδία ἀλλὰ φρικιαστικοῦ μίσους πρὸς τόν ἄλλον ἀφοῦ εὐχεται νά γίνουν «ἀλαλα τὰ χεῖλη τῶν ἀσεβῶν τῶν μὴ προσκυνούντων τὴν εἰκόνα σου τὴν σεπτὴν, τὴν ἱστορηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου», Λουκᾶ ἱεροτάτου τὴν Ὀδηγήτριαν». Νά γίνουν λοιπὸν κωφάλαοι οἱ ἀσεβεῖς, μουγκοί, οἱ Ἑβραῖοι, οἱ Μουσουλμάνοι, οἱ ἄθεοι, οἱ ἀνιμιστές, οἱ βουδιστές, οἱ διαμαρτυρόμενοι, –μόλις καί

μετά βίας σώζονται οἱ Ρωμαιοκαθολικοί. Τό «κῆρυγμα τῆς ἀγάπης».

Χρησιμοποίησα πῶς πάνω τόν ὄρο ἰδεολογία, θρησκευτική ἰδεολογία. Τί εἶναι λοιπὸν ἡ θρησκευτική ἰδεολογία;

Ὁ Γάλλος (ὑστερος) διαφωτιστής Ντεστιτύ ντέ Τρασύ, περί τό 1805, ἦταν ὁ πρῶτος πού χρησιμοποίησε τόν ὄρο ἰδεολογία κι ἔφτιαξε τή σχετική λέξη. Καί ἐξήγησε ὅτι ἡ ἰδεολογία εἶναι τό μέσον μέ τό ὁποῖο οἱ παπάδες κυρίως, ἀλλά καί οἱ βασιλιάδες καί οἱ στρατηγοί καί ὅλοι οἱ τρανοί χρησιμοποιοῦν γιά νά ἐξαπατοῦν τόν κοσμάκη καί τόν κρατᾶνε ἀδιαμαρτύρητα κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τους. Ἐξοῦ τό διαφωτιστικό διάδημα δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἀπάτης. Σχεδὸν οἱ πάντες, μετά ταῦτα, μ' αὐτόν τόν τρόπο ἐννοιολογοῦν τὴν ἰδεολογία. Ἰδεολογία=ἐξαπάτηση, ψευδῆς συνείδηση, κίβδηλη συνείδηση, ψευδῆς ἢ ἀτελής ἀναπαράσταση τοῦ πραγματικοῦ. Δέν μέ παίρνει τώρα νά ἐπεκταθῶ στά θεωρητικά: ὅποιος θέλει ἄς συμβουλευτεῖ τόν Γκράμισι, τόν Ἄλτουσέρ, τόν Μανχάμι, τόν Πουλαντζά κι ἄλλους σημαντικούς. Ἐκεῖνο πού κρατῶ ἀπὸ τίς ἐπεξεργασίες αὐτές εἶναι ὅτι ἡ ἰδεολογία, ἡ κάθε ἰδεολογία ἔχει μιὰ σκληρὴ ὑλικότητα, εἶναι ἐγγεγραμμένη μέσα σέ ὑλικότερες δομές πρακτικῆς τῶν ἀνθρώπων ὡς ἀτόμων ἀλλά καί, κυρίως, ὡς συλλογικότητων. Δέν ἔχουν τόσο σημασία οἱ ἰδέες πού ἔχουμε στό κεφάλι μας ἀλλά οἱ πρακτικές στίς ὁποῖες συμμετέχουμε.

Ἔτσι, ὡς πρὸς τὴ θρησκευτική ἰδεολογία, ὅπως αὐτὴ ἐκφράζεται καί δομεῖται ἀπὸ τίς Ἐκκλησίες, ἐκεῖνο πού κυρίως μετράει εἶναι οἱ ἐκκλησιαστικές τελετουργίες, αὐτό τό περίπλοκο δίκτυο τελετουργιῶν, προσευχῶν καί ἱερουργιῶν στό ὁποῖο μετέχουν οἱ πάντες. Ἡ ἐκκλησία εἶναι ὁ μέγας ὀργανωτὴς τῆς ἀτομικῆς καί συλλογικῆς προσευχῆς. Ἀκόμα καί ἡ ὀργάνωση κοινωνικῶν σχέσεων τελεῖται διὰ τῆς προσευχῆς, τῆς δεήσεως, τῆς εὐχῆς καί... τῆς κατάρας, ἄρα τοῦ φόβου τῆς Κολάσεως.

Αὐτό τό τελετουργικό οἰκοδόμημα εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς κοινωνία, τὴν ἐλληνική, παρά τὴ δημιουργία ἐλληνικοῦ κοσμικοῦ κράτους καί δημοσίων κοσμικῶν θεσμῶν, μέσα ἀπὸ πολλαπλούς συμβιβασμούς πολιτικῶν καί ἐκκλησιαστικῶν ἀρχῶν στή διάρκεια τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας, παραμένει ἰσχυρό. Σ' αὐτό εἴμαστε ταγμένοι οἱ Νεοέλληνες, πολλές φορές θέλοντας καί μὴ. Ἔτσι:

– Τὴ γέννηση τὴ συνοδεύει μιὰ εὐχή ἀπ' τόν παπᾶ πού ἔρχεται στό σπίτι μαζί μέ τὴν παιδιάτρο.

– Τό ὄνομα τό δίνουν τὰ βαφτίσια.

– Κηδεύομαστε θρησκευτικά, ὁ θάνατος τελεῖ ὑπὸ τὴν θρησκευτικὴ ἱερουργία, χωρίς τό «δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν» ὁ νεκρὸς εἶναι ἓνα ψόφιο σκυλί.

– Ἡ ἐκκλησία παιδαγωγεῖ καί καθοδηγεῖ ἀενάως καί προπάντων στό Σχολεῖο.

– Παντρεύομαστε μέ ἐκκλησιαστικὴ τελετουργία.

– Χτίζονται παντοῦ ἐκκλησίες, χιλιάδες ἐκκλησίες πού προστίθενται στίς χιλιάδες παλιές.





– Λειτουργοῦνται οἱ Νεοέλληνες, ἄνθρωπος ἀλειτούργητος εἶναι ἀντικοινωνικός.

– Ὁρκίζομαστε, πιστεύοντας καί μή, εἰς τό Ἱερόν Εὐαγγέλιον.

– Δοξολογίες παντοῦ, στό Σχολεῖο, στό στρατό, στή Βουλή, στά ἐγκαίνια δημοσίων κτηρίων, δημοσίων ἔργων. Ἡ Ἐκκλησία δέν ἐνδιαφέρεται ἂν τό ἔργο εἶναι ἀποτέλεσμα διαπλοκῆς ἢ ἂν προσβάλλει τό περιβάλλον, αὐτή τά εὐλογεῖ ὅλα.

– Βλαστημᾶμε ἀγρίως ἢ βλασφημία εἶναι ἀναγνώριση (διά τῆς προσβολῆς τῶν θεῶν) τοῦ ἁγίου καί τοῦ ἱεροῦ.

– Γιορτάζουμε θρησκευτικά, καί μόνο θρησκευτικά. Δέν ὑπάρχουν λαϊκές γιορτές εἰ μή μόνον στό ποδόσφαιρο. Χριστούγεννα, Πάσχα, τῆς Παναγίας, πανηγύρια, ὀνομαστικές ἐορτές, ὅλο τό γιορταστικό σύστημα τῶν Νεοελλήνων τελεῖ ὑπό τήν σκέπη τοῦ παπᾶ. Δέν μποροῦμε νά χαροῦμε δημοσίως χωρίς παπά καί ἐξαπτέρυγα.

– Παίρνομε «δῶρο Πάσχα» καί «δῶρο Χριστουγένων». Ἡ διόρθωση τοῦ μισθοῦ πρέπει νά βιωθεῖ ὡς «δῶρον τοῦ Χριστοῦ», εἶναι ἀφιερωμένο στό ὄνομά του.

– Καί βέβαια Ἕλληνας εἶναι ὀρθόδοξος, τό ἑλληνορθόδοξο δόγμα εἶναι αὐτό πού «τοιμεντάρει» τά πάντα, ἄλλο ἂν οἱ πατέρες ἀκούγαν τή λέξη Ἕλληνας καί ἔφταναν στόν κόρφο τους.

Τί λένε ὅλα αὐτά, τά πεζά τῆς καθημερινότητας, ἀλλά καί τά πῶς μεγάλα καί θεσμικά τῶν θρησκευτικῶν τελετουργιῶν;

Νά τό συμπυκνώσουμε: ὁ πολύς κόσμος εἶναι μέ τήν ἐκκλησία, εἶναι ἐντός τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ θεσμοῦ στίς

πῶς λεπτές ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς του, ἔχει τήν Ἐκκλησία σπῆτι του.

Θά μπορούσε νά πεῖ κανεῖς (καί ὁ Χριστόδουλος τό λέει κατά κόρον) ὅτι αὐτό θέλει ὁ λαός, τήν πίστη του τήν ἁγία, αὐτό εἶναι. Ἕνας αὐτοπροσδιορισμός; Ὁχι ἀκριβῶς. Ἡ ὑπαγωγή στήν Ἐκκλησία καί τίς ἱεροουργίες τῆς εἶναι ὁ πῶς σκληρός ἑτεροπροσδιορισμός. Πῶς μπορεῖ τάχα τό νήπιο νά αὐτοπροσδιορίζεται μέσα στήν κολυμβήθρα, ἢ ὁ νεκρός στόν τάφο του; Ὁ ἄνθρωπος δέν γεννήθηκε ἐλεύθερος νά πιστεύει ἢ νά μήν πιστεύει. Ζεῖ, κατά τήν Ἐκκλησία, γιά νά πιστεύει καί νά προσκυνάει, γιατί ἡ θρησκευτική ἰδεολογία εἶναι κυρίαρχη καί πανταχοῦ παρούσα σ' ὅλους τοὺς πόρους τοῦ κοινωνικοῦ καί τοῦ ἀτομικοῦ βίου, ἂν καί βέβαια «κυρίαρχη» δέν σημαίνει ὅτι δέν ὑπάρχουν διαφοροποιήσεις καί μάλιστα σημαντικές. Οὔτε 3.000.000 οὔτε οἱ ὑπόλοιποι Νεοέλληνες ταυτίζονται μέ τόν Χριστόδουλο. Ἐκεῖ βασίζεται ὅμως ὁ Χριστόδουλος, γι' αὐτό καί μπορεῖ νά μαζεῦει 3.000.000 ὑπογραφές.

Ἡ θρησκευτική ἀνεξίθρησκεία (Σύνταγμα) εἶναι κατάκτηση. Τό κοσμικό κράτος εἶναι κατάκτηση. Ὁ χωρισμός Ἐκκλησίας καί Κράτους θά ἦταν κατάκτηση. Ἡ ἀναγνώριση ὅτι ἄλλο πιστός ἄλλο πολίτης θά ἦταν κατάκτηση. Ἄν οἱ ἀτομικές ἢ συλλογικές συνειδήσεις ἐπιστρέφουν, ἀπό τήν πίσω πόρτα συνήθως, στήν ὑπερβατικότητα τοῦ θεοῦ καί οἱ ἄνθρωποι ζητοῦν στήν ἀστυνομική τους ταυτότητα νά ἀποτυπώνεται τό στίγμα τοῦ θεοῦ (σφραγίς δωρεά) τότε ὁ δρόμος παραμένει ἀνοιχτός γιά «ἄρσεις ἐπιτιμίου», «ὑπογραφές» καί ἄλλα καθόλου τερπνά.

Χρειαζόμαστε κάποια ἀσέβεια ἀπέναντι σέ καταστάσεις οὐδόλως σεβάσιμες.



# ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ

Μίλαν Κούντερα

(Le Monde, 4 Ιουλίου 2001, μετάφραση: Γιάννης Ή. Χάρης)

**Ο** Μίλαν Κούντερα αποδίδει μεγάλη σημασία στις λέξεις. Έδώ θά συμφανήσουν οι πάντες πώς κάτι τέτοιο είναι φυσικό για έναν συγγραφέα. Ο συγγραφέας είναι άνθρωπος που ξέρει απ' την πείρα του και απ' τη δουλειά του αυτό που λένε οι λέξεις αλλά κι αυτό που δέν λένε. Η δουλειά του του έμαθε ότι μιιά λέξη που μπαίνει στη θέση μιās άλλης, ή και η ίδια λέξη αν αλλάξει θέση μέσα σε μιιά πρόταση, μπορεί να προδώσει τή σκέψη και να προδώσει κι αυτόν που τή διατυπώνει, τόσο απόλυτα όσο όλες οι λογοκρισίες του κόσμου. Και μάλιστα πολύ περισσότερο: ή λογοκρισία αφήνει ένα κενό, που τήν καταγγέλλει ή στραβή λέξη δέν αφήνει ίχνη. Ο Κούντερα αρνεϊται να παραχωρήσει σε άλλους τόν έλεγχο των λέξεων και των φράσεών του. Γιατί τήν έχει ζήσει τήν εμπειρία της προδοσίας, που ήταν ακόμα πιό φοβερή καθώς διαπράχτηκε καλή τή πίστει.

Η προσωπική του ιστορία συντέινει αναμφίβολα ώστε να γίνει πιό απόλυτη ή άρνησή του να δίνει συνεντεύξεις. Ο Μίλαν Κούντερα εγκαταστάθηκε στη Γαλλία τό 1975. Ήταν σαράντα έξι χρονών. Τά δύο πρώτα βιβλία του —ένα μυθιστόρημα, Τό άστειο, κι ένας κύκλος διηγημάτων, οι Γελοίοι έρωτες— κυκλοφόρησαν τό 1965 και τό 1968 από έναν έκδοτικό οικο στην Πράγα. Ακολούθησε ή ρωσική εισβολή στην Τσεχοσλοβακία, και τά βιβλία του εξορίστηκαν από τίς βιβλιοθήκες και τά βιβλιοπωλεία, ενώ ο ίδιος έχασε τή θέση του στη Σχολή Κινηματογράφου της Πράγας. Τά βιβλία που έγραψε τήν εποχή εκείνη, στη μητρική του πάντα γλώσσα, Η ζωή είναι άλλου και Τό βάλς του αποχαιρετισμοῦ, απαγορεύτηκε να κυκλοφορήσουν στη χώρα του, κι έτσι πρωτοκυκλοφόρησαν μεταφρασμένα στα γαλλικά από τίς εκδόσεις Γκαλλιμάρ.

Όταν έφτασε στο πανεπιστήμιο της Ρέν τό 1975, ο Κούντερα κατείχε επαρκώς τόν γαλλικό γραπτό, λόγο αλλά ήταν ακόμη κάπως αδέξιος στην προφορική χρήση της γλώσσας. Τό γεγονός αυτό και ιδιαίτερα ή πολιτική του περιπέτεια ένθαρρύνουν τήν επιχείρηση υποβάθμισης από τούς δημοσιογράφους: εγκαταλείπεται τό έργο του συγγραφέα, ή προσωπική του αντίληψη για τό μυθιστόρημα, για τήν ανθρώπινη ύπαρξη, για τήν κουλτούρα και τήν ιστορία, και τό ενδιαφέρον όλο στρέφεται στην ιδιότητα του αυτόπτη μάρτυρα: για

τήν κομμουνιστική δικτατορία, για τήν «άνοιξη της Πράγας» και τήν καταστολή της, για τό μέλλον των χωρών που βρίσκονται υπό σοβιετική κατοχή. Ο συγγραφέας θά θελε να μιλήσει για πράγματα πολύτιμα για κείνον, για τήν κρίση του μοντερνισμού και της προόδου, για τό ρόλο του μυθιστορήματος —«μιās τέχνης που γεννήθηκε απ' τό γέλιο του Θεοῦ»— στη ζωή του Ευρωπαίου, στην ύπαρξή του, στην ταυτότητα και στην ιστορία του στον τρόπο με τόν όποιο έρωτεύεται, γελάει, όνειρεύεται, θυμάται, ζει μαζί με τούς άλλους και υποδέχεται τό θάνατο. Θά θελε να μιλήσει για τήν επιβίωση ή τήν εξαφάνιση του ατόμου, τό μέγα διακύβευμα της εποχής μας. Τόν οδηγούν όμως αδιάκοπα στην επιφάνεια, στον άφρο, ακόμα ακόμα και στην αδιακρισία: ή εποχή μας απεχθάνεται τό μυστικό. Και ο συγγραφέας αποφασίζει να σιωπήσει: θά μιλήσουν τά βιβλία του. Και τά βιβλία του ο Μίλαν Κούντερα, ήδη από τήν Τέχνη του μυθιστορήματος, ένα δοκίμιο που κυκλοφόρησε τό 1985, τά γράφει πιά στα γαλλικά, ενώ στο μεταξύ ξαναδουλεύει όλες τίς γαλλικές μεταφράσεις των προηγούμενων βιβλίων του, ώστε «να αποκτήσουν αξία πρωτοτύπου ίση με τό τσέχικο κείμενο». Ζήτημα λέξεων και πάλι —που δέν προδίδουν. «Για μένα που έχω ουσιαστικά χάσει τό τσέχικο κοινό οι μεταφράσεις αντιπροσωπεύουν τό πᾶν.» Κι όμως, θά τόν στήσουν στον τοίχο γι' αυτήν του τή σιωπή, γι' αυτή τήν αιδημοσύνη, για τή θέλησή του να ασκήσει πλήρως τά δικαιώματά του, τά δικαιώματα του συγγραφέα. Αύτην τή στοιχειώδη σοφία θά τή θεωρήσουν πόζα, ή μορφή υπερβολής.

Η τέχνη του μυθιστορήματος δέν έχει σχέση με θεωρητικό κείμενο: είναι «ή εξομολόγηση ενός πρακτικοῦ. Τό έργο κάθε μυθιστοριογράφου περιέχει δύναμι έναν θεωρηση της ιστορίας του μυθιστορήματος, μίαν ιδέα του τί είναι τό μυθιστόρημα: αυτήν ακριβώς τήν ιδέα για τό μυθιστόρημα, που είναι σύμφυτη με τά μυθιστορήματά μου, προσπάθησα να κάνω να μιλήσει». Έτσι και μόνο δέχεται ο Μίλαν Κούντερα να μιλήσει για τόν έναντό του, τόν συγγραφέα για τήν προσωπική ιστορία του μυθιστοριογράφου Κούντερα. Ένα μέρος από τό βιβλίο αυτό, τήν Τέχνη του μυθιστορήματος, έχει τίτλο «Έβδομήντα τρεις λέξεις». Είναι κάτι σαν λεξικό.



# ΤΟΥ ΚΟΥΝΤΕΡΑ

«Ο συγγραφέας» γράφει ο Κούντερα «πού καταπιάνεται να επιμελείται τις μεταφράσεις των μυθιστορημάτων του τρέχει πίσω από άπειράριθμες λέξεις, όπως ένας βοσκός πίσω από ένα κοπάδι με άγριο-πρόβατα: θλιβερή φιγούρα για τον εαυτό του, γελοία για τους άλλους. Υποψιάζομαι πως ο φίλος μου Πιέρ Νορά, διευθυντής της επιθεώρησης *Le Débat*, αντιλήφθηκε τη θλιβερά κωμική όψη της ύπαρξής μου ως βοσκού. Μιά μέρα, προσπαθώντας μάταια να κρύψει τον οίκτο του, μου είπε: Ξέχασε επιτέλους τα μαρτύριά σου και γράψε καλύτερα κάτι για μένα. Οι μεταφράσεις σε υποχρέωσαν να καλοσκεφτείς καθημιά από τις λέξεις σου. Γράψε λοιπόν τό προσωπικό σου λεξικό. Τό λεξικό των μυθιστορημάτων σου. Τις λέξεις-κλειδιά σου, τις λέξεις-προβλήματα σου, τις λέξεις-έρωτές σου.»

Μέ τό ίδιο πνεύμα ζητήσαμε κι έμεις από τόν Μίλαν Κούντερα, πού από τό 1997, από τήν Ταντότητα, δέν έχει δημοσιεύσει τίποτα στή Γαλλία,<sup>1</sup> όχι νά απαντήσει σέ έρωτήσεις αλλά νά προσθέσει μερικά άρθρα στήν προσωπική του εγκυκλοπαίδεια. Καί πάλι γιά τό μυθιστόρημα και τήν ιστορία του, γιά τόν μοντερνισμό, γιά τή «μεγάλη Πλειάδα τής κεντρικής Εύρώπης» –τόν Κάφκα, τόν Μούζιλ, τόν Μπρόχ, τόν Γκομπρόβιτς–, γιά τήν πραγματικότητα και τό άληθοφανές, γιά τήν ποίηση και τόν λυρισμό, γιά τή συγγένεια τής κεντρικής Εύρώπης μέ τή Λατινική Άμερική, γιά τόν Σάλμαν Ράσντι και τό πλήθος, γιά τό γέλιο και τήν κακογουσιά τής Ιστορίας, και άλλα πολλά, από αυτά πού γεννιούνται μέ τό γράψιμο και τά ανακαλύπτεις μέ τό γράψιμο. Σημερινές παραλλαγές σέ θέματα πού εύκολα ανακαλύπτεις τήν ενότητά τους, και τήν επικαιρότητά τους. Ο Κούντερα δέν παίρνει πόζα στοχαστή ή ιστορικού, και πολύ περισσότερο προφήτη. Είναι μυθιστοριογράφος, έξερευνητής τής ύπαρξης. «Τό μυθιστόρημα δέν έξετάζει τήν πραγματικότητα, αλλά τήν ύπαρξη. Κι ή ύπαρξη δέν είναι αυτό πού έγινε. Η ύπαρξη είναι τό πεδίο των ανθρώπινων δυνατοτήτων, όλα όσα ο άνθρωπος μπορεί νά γίνει, όλα όσα είναι ικανός νά κάνει.»<sup>2</sup>

Pierre Lepape



1. [Σ.τ.Μ.] Ο Κούντερα δέν έχει δώσει ακόμη νά κυκλοφορήσει στή Γαλλία τό τελευταίο του μυθιστόρημα, *Η άγνοια*, πού πρωτοκυκλοφόρησε στήν Ισπανία τό 2000 και εκδόθηκε πρόσφατα και στή χώρα μας.

2. [Σ.τ.Μ.] Στο εισαγωγικό κείμενο του Πιέρ Λεπάλ τά παραθέματα από τήν *Τέχνη* του μυθιστορηματος είναι από τή μετάφραση του Φ. Δ. Δρακονταειδή (εκδ. Έστία, Άθήνα 1988). Στο κείμενο του Κούντερα χρησιμοποιήθηκαν οι ακόλουθες μεταφράσεις: του Δ. Ρήσου γιά τόν Δόν Κιχώτη (εκδ. Γράμματα, 2 τόμ., Άθήνα 1997), τής Τασίας Χατζή γιά τό *Φερντιντούρκε* του Γκομπρόβιτς (εκδ. Έρατώ, Άθήνα 1984), και τής Ε. Κεχροπούλου γιά τόν *Τελευταίο στεναγμό του Μαυριτανού* του Ράσντι (εκδ. Ψυχολογός, Άθήνα 1996).



## ‘Ο φουκαράς ‘Αλφόνσο Κιχάδα

‘Ο φουκαράς ό ‘Αλφόνσο Κιχάδα<sup>3</sup> θέλησε νά άνυψωθεΐ σέ μυθική μορφή περιπλανώμενου ίππότη. Σ’ όλόκληρη τήν ιστορία τής λογοτεχνίας ό Θερβάντες πέτυχε ακριβώς τό αντίθετο: μιά μυθική μορφή τήν έριξε στά χαμηλά: στόν κόσμο τού πεζού. Πεζό: ή λέξη αυτή δέν σημαίνει μόνο τόν μή στιχουργημένο λόγο· σημαίνει επίσης τόν συγκεκριμένο, τόν καθημερινό, τόν σωματικό χαρακτήρα τής ζωής. ‘Οπότε, τό νά πούμε ότι τό μυθιοτόρημα είναι ή τέχνη τού πεζού λόγου δέν είναι ταυτολογία· είναι ό όρισμός τής τέχνης αυτής. ‘Ο ‘Ομηρος δέν αναρωτιέται αν ό ‘Αχιλλέας ή ό ‘Οδυσσεύς, έπειτα από τίς πολυάριθμες μάχες πού έδωσαν σώμα μέ σώμα, διατηρούν άνεπαφα όλα τους τά δόντια. ‘Αντίθετα, γιά τόν Δόν Κιχώτη και γιά τόν Σάντσο τά δόντια αποτελούν συνεχή έγνοια, τά δόντια πού πονάνε, τά δόντια πού λείπουν. «Μάθε, Σάντσο, ότι [...] ένα δόντι αξίζει πού πολύ κι από διαμάντι.»

[...] ‘Ο θάνατος τού Δόν Κιχώτη είναι ιδιαίτερα συγκινητικός επειδή είναι πεζός: γυμνός από κάθε πάθος. ‘Ο Δόν Κιχώτης, αφού υπαγόρευσε τή διαθήκη του, ψυχορραγεί επί τρεις μέρες περιτριγυρισμένος από ανθρώπους πού τόν αγαπούν ειλικρινά: «κι όμως, ή άνιψιά δέν ξεχνούσε νά τρώει, ή οίκονόμα νά πίνει κι ό Σάντσο νά χαίρεται. Γιατί ή κληρονομιά σήνει ή μετριάξει στην ψυχή τήν ανάμνηση τού πόνου πού λογικά αφήνει ό θάνατος».

‘Ο Δόν Κιχώτης έξηγει στόν Σάντσο ότι ό ‘Ομηρος και ό Βιργίλιος περιέγραφαν τά πρόσωπα τών έργων τους «όχι όπως είναι αλλά όπως θά ‘πρεπε νά είναι», γιά νά χρησιμεύσουν σάν υπόδειγμα άρετής στίς έπερχόμενες γενιές. ‘Αλλά ό ίδιος ό Δόν Κιχώτης δέν είναι επ’ ουδενί παράδειγμα πρós μίμηση. Τά μυθιοστορηματικά πρόσωπα δέν απαιτούν νά θαυμάσουμε τίς άρετές τους. ‘Απαιτούν νά τά κατανοήσουμε, κι αυτό είναι τελείως διαφορετικό. Οί ήρωες τού έπους νικούν ή, αν χτυπηθούν, διατηρούν ως τή στερνή πνοή τους τό μεγαλειό τους. ‘Ο Δόν Κιχώτης νικήθηκε. Καί χωρίς κανένα μεγαλειό. Γιατί όλα είναι διαμιάς ξεκάθαρα: ή ανθρώπινη ζωή καθαυτήν είναι μιά ήττα. Τό μόνο πού μās μένει άπέναντι σ’ αυτή τήν αναπόφευκτη ήττα πού λέγεται ζωή είναι νά προσπαθήσουμε νά τήν κατανοήσουμε.

## ‘Ο άντιμοντέρνος μοντερνισμός

«Πρέπει νά είμαστε άπολύτως μοντέρνοι» έγραψε ό Ρεμπώ. Γύρω στά έξήντα χρόνια άργότερα ό Γκομπρόβιτς δέν ήταν σίγουρος ότι έπρεπε όντως νά είμαστε μοντέρνοι. Στό *Φερντιντοϋρκε* (πού κυκλοφόρησε στην Πολωνία τό 1938) ύπάρχει ή οικογένεια Νεοπούλου όπου κυριαρχεί ή κόρη, μιά «μοντέρνα μαθήτρια τού λυκείου». Η κόρη αυτή έχει τρέλα μέ τό τηλέφωνο· περιφρονεί τούς κλασικούς συγγραφείς· κι όταν πήγε

σπίτι τους ένας καθηγητής, δέν τού μίλησε καν: «περιορίστηκε νά τόν κοιτάζει και, χώνοντας άνάμεσα στά δόντια τής ένα κατσαβίδι πού κρατούσε στό δεξί της χέρι, τού άπλωσε τό άριστερό μέ μιά άπίθανη άνεμελιά».

Κι ή μαμά της είναι μοντέρνα: είναι μέλος «τής ‘Επιτροπής Προστασίας τών Νεογέννητων»· αγωνίζεται κατά τής θανατικής ποινής και ύπέρ τής ελευθερίας τών ήθών· «πριν μπει στό μπάνιο λοξοδρόμησε μέ τό μέτωπο ψηλά πρós τό WC», απ’ όπου «βγήκε πού περήφανη απ’ ό,τι είχε μπει»: όσο γερνάει, ό μοντερνισμός τής γίνεται άπαραίτητος, σάν μοναδικό «υποκατάστατο τής νεότητας».

Κι ό μπαμπάς είναι μοντέρνος: αυτός δέν σκέφτεται τίποτα αλλά κάνει τά πάντα γιά νά είναι άρεστός στην κόρη του.

Στό *Φερντιντοϋρκε* ό Γκομπρόβιτς άποτύπωσε τή θεμελιώδη στροφή πού σημειώθηκε τόν 20ό αιώνα: οι άνθρωποι χωρίζονταν ως τότε σέ δύο κατηγορίες, σ’ εκείνους πού υπεράσπιζαν τό status quo και σ’ εκείνους πού ήθελαν νά τό αλλάξουν· όμως ή ταχύτητα τής ‘Ιστορίας είχε τίς συνέπειές της· ενώ παλιά ό άνθρωπος ζούσε στόν ίδιο περίγυρο τής ίδιας, φαινομενικά ακίνητης κοινωνίας, ήρθε στιγμή πού άρχισε ξαφνικά νά νιώθει κάτω απ’ τά πόδια του τήν ‘Ιστορία σάν κυλόμενο διάδρομο: τό status quo κινούνταν! Ξαφνικά, τό νά συμφωνείς μέ τό status quo ήταν τό ίδιο μέ τό νά συμφωνείς μέ τήν ‘Ιστορία πού κινείται! ‘Επιτέλους μπορούσες νά είσαι προοδευτικός και ταυτόχρονα όπισθοδρομικός, συμβιβασμένος και έξεγερμένος!

‘Ο Σάρτρ και ό κύκλος του έξαπέλυσαν επίθεση ενάντιον τού Καμύ, χαρακτηρίζοντάς τον άντιδραστικό· και πήραν τήν πληρωμένη άπάντησή τους, όταν ό Καμύ μίλησε γι’ αυτούς πού «πήγαν κι έστησαν τήν πολυθρόνα τους μέ θέα πρós τήν ‘Ιστορία». Δίκιο είχε ό Καμύ, μόνο πού δέν έλαβε υπόψη του ότι αυτή ή περίφημη πολυθρόνα είχε ρόδες και ήδη από καιρό τήν τσουλούσαν πρós τά μπρός οι πάντες, οι μοντέρνες μαθήτριες τού λυκείου, οι μαμάδες τους, οι μπαμπάδες τους, καθώς και όλοι οι άγωνιστές κατά τής θανατικής ποινής και όλα τά μέλη τής ‘Επιτροπής Προστασίας τών Νεογέννητων, και φυσικά όλοι οι πολιτικοί πού, ενώ τσουλούσαν τήν πολυθρόνα, έστρεφαν τό γελαστό τους πρόσωπο στό κοινό, τό όποιο έτρεχε από κοντά και γελούσε κι αυτό, γιατί ήξερε καλά πώς γνήσια μοντέρνος είναι μόνο όποιος χαίρεται πού είναι μοντέρνος.

Τότε ακριβώς όρισμένοι από τούς κληρονόμους τού Ρεμπώ κατάλαβαν τό έξής άνήκουστο: σήμερα ό μόνος σοβαρός μοντερνισμός είναι ό άντιμοντέρνος μοντερνισμός.

3. [Σ.τ.Μ.] ‘Ο γνωστός κατόπιν Δόν Κιχώτης.



## Ἡ μεγάλη Πλειάς

[...] Ἡ ἔννοια τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, παρ' ὅλη τὴν περιορισμένη ἐμβέλεια της, παραμένει συχνά χρήσιμη, κάποτε καὶ ἀπαραίτητη. Μὲ τὸν ὀρισμὸ της καὶ μόνο ξεσκέπασε τὸ ψέμα τῆς Γιάλτας, πού θέλησε νά ἐπικυρώσει στὴν Εὐρώπη τὰ σύνορα Ἀνατολῆς καὶ Δύσης ἔτσι ὅπως τὰ εἶχε δημιουργήσει ὄχι ἡ ἱστορία σχεδὸν δύο χιλιετιῶν ἀλλὰ ὁ στιγμιαίος συσχετισμὸς δυνάμεων ἀνάμεσα σέ τρεῖς ἀρχηγούς κρατῶν κατὰ τὰ τέλη ἑνὸς πολέμου. Ἡ ἔννοια τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης μοῦ ἔγινε ιδιαίτερα προσφιλὴς καὶ γιὰ ἄλλους ἀκόμα λόγους, πῶς προσωπικούς, πού δέν ἔχουν καμία σχέση μὲ τὴν πολιτική.

Αὐτὸ συνέβη ὅταν ἄρχισα νά διαπιστώνω ὅτι οἱ λέξεις *μυθιστόρημα*, *σύγχρονη τέχνη*, *σύγχρονο μυθιστόρημα* σήμαιναν ἄλλο πράγμα γιὰ μένα ἀπ' ὅ,τι γιὰ τοὺς φίλους μου στὴ Γαλλία. Δέν ἐπρόκειτο γιὰ διαφωνία, ἐπρόκειτο, ἀπλούστατα, γιὰ τὴ διαπίστωση μιᾶς διαφορᾶς ἀνάμεσα στίς δύο παραδόσεις πού μᾶς εἶχαν διαμορφώσει. Σέ μιὰ σύντομη ἱστορική ἐπισκόπηση οἱ δύο κουλτοῦρες μας ἀναδύθηκαν μπροστά μου σάν ἀντιθέσεις σχεδὸν συμμετρικές. Στὴ Γαλλία, ὁ κλασικισμὸς, ὁ ὀρθολογισμὸς, ὁ λιμπερτινισμὸς, ἡ διαύγεια τοῦ μεγάλου μυθιστορήματος τὸν 19ο αἰώνα. Στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, ἡ βασιλεία τῆς ιδιαίτερα ἐκστατικῆς τέχνης τοῦ μαρκό, ἔπειτα, τὸν 19ο αἰώνα, τὸ ἠθοπλαστικό, εἰδυλλιακὸ πνεῦμα τοῦ Μπίντενμάρκερ,<sup>4</sup> μεγάλοι ρομαντικοὶ ποιητές, ἀλλὰ κανένα μεγάλο μυθιστόρημα. Ἡ ἄφθαστη δόξα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης ἦταν ἡ μουσικὴ τῆς ἡ οποῖα, ἀπὸ τὸν Χάντν ὡς τὸν Σαίνπεργκ καὶ ἀπὸ τὸν Λίστ ὡς τὸν Μπάρτοκ, συμπυκνώνει ἀπὸ μόνη της τὴν οὐσία ὅλης τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἐπὶ δύο σχεδὸν αἰῶνες.

Ἡ σύγχρονη τέχνη ἦταν αἰσθητικὴ ἐξέγερση κατὰ τοῦ παρελθόντος· ναι, αὐτὸ εἶναι ξεκάθαρο, μόνο πού τὸ παρελθὸν δέν ἦταν ἴδιο. Ἡ σύγχρονη τέχνη στὴ Γαλλία, ἀντιορθολογική, ἀντικλασικιστική, ἀντιρεαλιστική καὶ ἀντινατουραλιστική, συνέχιζε τὴ μεγάλη λυρική ἀνταρσία τοῦ Μπωντλαίρ καὶ τοῦ Ρεμπώ. Μᾶλλον ἀδιάφορη γιὰ τὴ μουσική, βρῆκε τὴν προνομιακὴ ἔκφρασή της στὴ ζωγραφικὴ καὶ προπαντὸς στὴν ποίηση, πού ἦταν γι' αὐτὴν ἡ περιουσία μορφῆς τέχνης. Ἀντίθετα, τὸ μυθιστόρημα εἶχε δεχτεῖ τὸ ἀνάθεμα (ιδιαίτερα ἀπὸ τοὺς ὑπερρεαλιστές), εἶχε χαρακτηριστεῖ παλιωμένο καὶ ξεπερασμένο, στερημένο ἀπὸ ποίηση, ἀνίκανο γιὰ τὴν ἐκρηξὴ τῆς φαντασίας πού εἶναι ἡ πρωταρχικὴ ἀπαίτηση τῆς σύγχρονης τέχνης. Ὁ Φράντς Κάφκα, ὁ Ρόμπερτ Μούζιλ, ὁ Χέρμαν Μπρόχ, ὁ Βίτολντ Γκομπρόβιτς... Πάντα μοῦ ἄρεσαν, ἀλλὰ ἡ σημασία τους μόνο μετὰ τὸν ἐρχομὸ μου στὴ Γαλλία μοῦ παρουσιάστηκε σέ μιὰ ἀπροσδόκητη διάσταση. Ἦταν ὁμάδα, σχολή, κίνημα; Ὁχι· ἦταν μοναχικὲς περιπτώσεις. Ἦταν τουλάχιστον ἀλληλέγγυοι μετὰ τους; Οὔτε αὐτὸ· ἀνάμεσα στοὺς δύο Βιεννέζους, τὸν Μπρόχ

καὶ τὸν Μούζιλ, δέν ὑπῆρχε πραγματικὴ συμπάθεια: ὁ Γκομπρόβιτς δέν ἀναφερόταν οὔτε στὸν ἕνα οὔτε στὸν ἄλλο, καὶ γιὰ τὸν Κάφκα ἐνδιαφερόταν ἐλάχιστα.

Πολλὲς φορές τοὺς ὀνόμασα «μεγάλῃ Πλειάδα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης», καὶ πραγματικά, ὅπως τ' ἀστερία τῆς Πλειάδας, καθένας περιβαλλόταν ἀπὸ κενό, μακριὰ ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους. Γι' αὐτὸ καὶ εἶναι ιδιαίτερα ἀξιοσημείωτο ὅτι τὸ ἔργο τους ἐκφράζει ἕναν κοινὸ αἰσθητικὸ προσανατολισμὸ, ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος ἀντιπροσωπεύει μιὰ στροφή μὲ τὴν ἴδια σημασία πού εἶχαν γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴ ζωγραφικὴ οἱ μοντερνιστικὲς ἐπαναστάσεις πού πραγματοποιήθηκαν τὴν ἴδια ἐποχὴ στὴ Γαλλία.

## Τὰ σύνορα τοῦ ἀναληθοφανοῦς δέν φυλάσσονται πιά

Δύο μεγάλοι ἀστερισμοί, ἄγνωστοι ἕως τότε, φώτισαν τὸν οὐρανὸ πάνω ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ 20οῦ αἰώνα: ὁ ὑπερρεαλισμὸς καὶ ὁ ὑπαρξισμὸς. Ὁ Κάφκα πέθανε πολὺ νωρὶς, καὶ δέν γνώρισε τοὺς συγγραφεῖς τους καὶ τὰ προγράμματά τους. Ὡστόσο, κι ἐδῶ εἶναι τὸ ἀξιοσημείωτο, τὰ μυθιστορήματά του προηγήθηκαν ἀπὸ αὐτὲς τίς δύο αἰσθητικὲς τάσεις, καί, κάτι πού εἶναι δύο φορές ἀξιοσημείωτο, ἔδειξαν ὅτι αὐτὲς οἱ τάσεις συνδέονται μετὰ τους, ὅτι ἐνώνονται σέ μιὰ κοινὴ προοπτική.

Ὅταν ὁ Μπαλζάκ ἢ ὁ Φλωμπέρ ἢ ὁ Προύστ θέλουν νά περιγράψουν τὴ συμπεριφορὰ ἑνὸς ἀτόμου σ' ἕνα συγκεκριμένο κοινωνικὸ περιβάλλον, κάθε παραβίαση τῆς ἀληθοφάνειας γίνεται ἄτοπη καὶ ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη ἀσυνάρτητη· ὅταν ὅμως ὁ μυθιστοριογράφος υἱοθετεῖ ὑπαρξιακὸ προβληματισμὸ, ἢ ὑποχρέωση νά δημιουργήσει γιὰ τὸν ἀναγνώστη ἕναν ἀληθοφανὴ κόσμο δέν ἐπιβάλλεται πλέον σάν κανόνας καὶ ἀναγκαιότητα. Ὁ συγγραφέας μπορεῖ νά ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτό του νά παραμελήσει ἐντελῶς αὐτὸν τὸ μηχανισμὸ πληροφοριῶν, περιγραφῶν, κινήτρων, πού ὀφείλουν νά δώσουν τὴν ὄψη τῆς πραγματικότητος σ' ἐκεῖνο πού ἱστορεῖ. Καί, σέ ὀριακὲς περιπτώσεις, μπορεῖ νά θεωρήσει ἕως καὶ πλεονέκτημα τὸ νά τοποθετήσει τοὺς ἥρωές του σ' ἕναν ἀπροκάλυπτα ἀναληθοφανὴ κόσμο.

Τὰ σύνορα τοῦ ἀναληθοφανοῦς, ἀπ' τὴ στιγμὴ πού τὰ διάβηκε ὁ Κάφκα, ἔμειναν χωρὶς ἀστυνομία, χωρὶς τελωνεῖα, ἀνοιχτά διὰ παντός. Ἦταν μιὰ μεγάλη στιγμή στὴν ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος, καί, γιὰ νά μὴν παρεξηγήσουμε τὸ νόημά της, ἐπισημαίνω ὅτι προ-

4. [Σ.τ.Μ.] Μεταβατικὴ περίοδος στὴν τέχνη μετὰ νεοκλασικισμοῦ καὶ νεορομαντισμοῦ, κυρίως στὴ Γερμανία, τὴν Αὐστρία καὶ τίς Σκανδιναβικὲς χώρες, πού ὀφείλει τὴν (ὑποτιμητικὴ) ὀνομασία της σέ μιὰ γνωστὴ γελοιογραφία, κωμικὸ σύμβολο τοῦ ιδεώδους μεσοαστικῆς τρόπου ζωῆς μὲ ὅλες τίς ἀνέσεις, μὲ «γαλλικὰ καὶ πιάνο».





φῆτες της δέν ἦταν οἱ Γερμανοὶ ρομαντικοὶ τοῦ 19ου αἰώνα. Ἡ δική τους ἀχαλίνωτη φαντασία εἶχε διαφορετικό νόημα· εἶχε αποστρέψει τό πρόσωπο ἀπό τήν πραγματική ζωή καί ἀναζητοῦσε μιά διαφορετική ζωή δέν εἶχε καί μεγάλη σχέση μέ τήν ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ Κάφκα δέν ἦταν ρομαντικός. Καί οὔτε ὁ Νοβάλις, οὔτε ὁ Τῆκ, οὔτε ὁ Ἄρνιμ, οὔτε ὁ Ε.Τ.Α. Χόφμαν ἦταν· ἀπό τίς μεγάλες του συμπάθειες. Ὁ Μπρετόν τοὺς συμπαθοῦσε· ὄχι αὐτός. Ὁ Κάφκα, ὅταν ἦταν νέος, μαζί μέ τόν φίλο του τόν Μάξ Μπρόντ διάβαζε μετά μανίας Φλωμπέρ, στά γαλλικά. Τόν μελετοῦσε. Δάσκαλός του λοιπόν ἦταν ὁ Φλωμπέρ, ὁ μέγας παρατηρητής.

Ὅσο πιο προσεχτικά, ὅσο πιο πεισματικά παρατηρεῖ κανεῖς τήν πραγματικότητα τόσο περισσότερο καταλαβαίνει ὅτι δέν ἀνταποκρίνεται στήν ἰδέα πού ἔχουν σχηματίσει οἱ ἄνθρωποι γι' αὐτήν· μέσα ἀπό τό ἐπίμονο βλέμμα τοῦ Κάφκα ἡ πραγματικότητα ἀποδεικνύεται ὅλο καί πιο ἐξωλογική, ἄρα παράλογη, ἄρα ἀναληθοφανής. Αὐτό ἀκριβῶς τό ἀχόρταγο βλέμμα πού παρατηροῦσε ἐπίμονα τόν πραγματικό κόσμο ὀδήγησε τόν Κάφκα, καί ἔπειτα ἀπό αὐτόν καί ἄλλους μεγάλους μυθιστοριογράφους, πέρα ἀπό τά σύνορα τοῦ ἀληθοφανοῦς.

### Ὁ Ἄϊνστάιν καί ὁ Κάρολ Ρόμαν

Ἄνεκδοτο, καλαμπούρι, ἀστεία ἱστορία, δέν ξέρω τί λέξη νά διαλέξω γι' αὐτό τό εἶδος τῆς ἐξαιρετικά συντομῆς κωμικῆς ἀφήγησης, ἀπό τήν ὁποία ἐπωφελήθηκα κάποτε δεόντως, γιατί ἡ Πράγα ὑπῆρξε μητρόπολη τῶν ἀνεκδότων. Πολιτικά ἀνεκδοτά. Ἄνεκδοτα γιά Ἑβραίους. Ἄνεκδοτα γιά χωριάτες. Καί γιά τοὺς γιατρούς. Κι ἓνα παράξενο εἶδος ἀνεκδοτά γιά καθηγητές πανεπιστημίου πού εἶναι πάντα ἀφηρημένοι καί κουβαλᾶνε πάντα, δέν ξέρω γιατί, μιά ὄμπρέλα.

Ὁ Ἄϊνστάιν μόλις τέλειωσε τό μάθημά του στό πανεπιστήμιο τῆς Πράγας (ναί, δίδαξε κάποιον διάστημα ἐκεῖ) καί ἐτοιμάζεται νά φύγει. «Κύριε καθηγητά, νά πάρετε τήν ὄμπρέλα σας, ἔξω βρέχει!» Ὁ Ἄϊνστάιν παρατηρεῖ σκεπτικός τήν ὄμπρέλα του σέ μιά γωνιά τῆς αἴθουσας καί λέει στόν φοιτητή: «Ξέρετε, ἀγαπητέ μου φίλε, ὅλο τήν ξεχνᾶω τήν ὄμπρέλα μου, γι' αὐτό καί ἔχω δύο. Ἡ μία εἶναι στό σπίτι, τήν ἄλλη τή φυλάω στό πανεπιστήμιο. Θά μπορούσα, βεβαίως, νά τήν πάρω τώρα, ἀφοῦ, ὅπως πολύ σωστά μοῦ λέτε, βρέχει. Ἀλλά ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει θά εἶχα πλέον δύο ὄμπρέλες στό σπίτι καί καμία ἐδῶ πέρα». Καί ὕστερα ἀπό αὐτά τά λόγια, βγαίνει ἔξω στή βροχή.



Η *Άμερική* του Κάφκα αρχίζει με τό ίδιο μοτίβο μιάς ένοχλητικής, μελαλίδικης όμπρέλας, πού όλο χάνεται: ό Κάρλ Ρόμαν, φορτωμένος με μιά βαριά βαλίτσα, μέσα στό συνωτισμό, προχωράει νά κατέβει από τό υπερωκεάνιο στό λιμάνι τής Νέας Υόρκης ξαφνικά θυμάται τήν όμπρέλα του, πού τήν έχει ξεχάσει μέσ στό πλοίο. Έμπιστεύεται τή βαλίτσα του στόν νεαρό τόν όποιο γνώρισε στό ταξίδι, κι επειδή τό πέραςμα πρós τά πίσω έχει φρακάρει άπ' τό πλήθος, κατεβαίνει μιά σκάλα πού δέν τήν ξέρει και χάνεται στους διαδρόμους: κάποια στιγμή βλέπει ανοιχτή τήν πόρτα μιάς καμπίνας και μέσα έναν άντρα, έναν θερμαστή. Άπευθύνεται σ' αυτόν, κι εκείνος, πού είναι πολυλογάς, αρχίζει τά παράπονα γιά τούς άνωτέρους του. Καθώς μάλιστα ή κουβέντα κρατάει πολύ, ό θερμαστής λέει στόν Κάρλ νά ξαπλώσει στό κρεβάτι του, γιά νά 'ναι πιό άνετα.

Ηλιού φαεινότερο ότι από ψυχολογική άποψη ή κατάσταση αυτή δέ στέκει καθόλου. Και όντως, δέν είναι αλήθεια αυτά πού μäs λένε! Είναι ένα καλαμπούρι, ένα άστείο στό τέλος του όποιου, έννοείται, ό Κάρλ μένει και χωρίς βαλίτσα και χωρίς όμπρέλα! Ναι, είναι άστείο, μόνο πού ό Κάφκα δέν τό άφηγείται έτσι όπως άφηγούμαστε τά άστεία: τό αναπτύσσει διεξοδικά, με λεπτομέρειες, και εξηγεί κάθε χειρονομία έτσι πού νά φαίνεται ψυχολογικά πιστευτή: ό Κάρλ ξαπλώνεται στό κρεβάτι και γελάει άμήχανα με τήν άδεξιότητά του κι άφου φλουαρεί άρκετή ώρα σκέφτεται ξαφνικά με μιά παράξενη διαύγεια ότι καλύτερα νά είχε πάει νά ψάξει τή βαλίτσα του παρά νά κάθεται εκεί νά δίνει συμβουλές... Ό Κάφκα καλύπτει τό αναληθοφανές με τό φαινομενικά αληθοφανές, γεγονός πού προσδίδει στό μυθιστόρημα αυτό (και σ' όλα του τά μυθιστορήματα) άπαραμίλλη μαγική όμορφιά.

### Μιά άλλη ήπειρος

Τρεις μήνες άφóτου ό ρωσικός στρατός κατέλαβε τήν Τσεχοσλοβακία: ή Ρωσία δέν είχε ακόμα καταφέρει νά υποτάξει τήν τσέχικη κοινωνία, πού ζούσε μέσ στην άγωνία αλλά (για μερικούς μήνες ακόμα) με τίς έλευθερίες πού είχαν κατακτηθεί στην διάρκεια τής μεγάλης Άνοιξης ή Ένωση των συγγραφέων, πού είχε κατηγορηθεί πώς είναι ή έστία τής άντεπανάστασης, εξακολουθούσε νά διατηρεί τόν εκδοτικό της οίκο, τά περιοδικά της, νά δέχεται τούς προσκεκλημένους της. Τότε, έπειτα από πρόσκλησή της, ήρθαν στην Πράγα τρεις λατινοαμερικάνοι μυθιστοριογράφοι, ό Χούλιο Κορτάσαρ, ό Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες και ό Κάρλος Φουέντες. Ήρθαν διακριτικά, με τήν ιδιότητα του συγγραφέα. Γιά νά δοϋν. Νά καταλάβουν. Νά έμψυχώσουν τούς Τσέχους συναδέλφους τους. Πέρασα μιάν άλησμόνητη έβδομάδα μαζί τους. Γίναμε φίλοι. Και άμέσως μόλις έφυγαν, διάβασα σε τυπογραφικά δοκίμια τήν τσέχικη μετάφραση του *Έκατό χρόνια μοναξιά*.

Θυμήθηκα τό άνάθεμα πού είχε ρίξει στην τέχνη του μυθιστορήματος ό υπερρεαλισμός, ό όποιος τήν είχε στιγματίσει σαν άντιποιοτική, κλειστή άπέναντι σε ότιδήποτε έχει σχέση με τήν έλεύθερη φαντασία. Όμως τό μυθιστόρημα του Μάρκες ήταν άκριβώς έλεύθερη φαντασία. Άπό τά μεγαλύτερα έργα ποίησης πού γνωρίζω. Κάθε φράση άκτινοβολεί φαντασία, κάθε φράση είναι έκπληξη, θάμβος. Έτσι έπρόκειτο νά είναι έξάλλου όλόκληρο τό έργο του Μάρκες: μιά τσουχτερή άπάντηση στό *Μανιφέστο του υπερρεαλισμού* και στην περιφρόνησή του άπέναντι στό μυθιστόρημα (και ταυτόχρονα ένας μεγάλος φόρος τιμής στόν υπερρεαλισμό, στην έμπνευσή του, στην πνοή του πού διαπέρασε τόν αιώνα).

Ίδου επίσης ή άπόδειξη ότι ή ποίηση και ό λυρισμός δέν είναι άδελφές έννοιες αλλά έννοιες πού πρέπει νά κρατηθούν σε άπόσταση μεταξύ τους. Γιατί ή ποίηση του Μάρκες δέν έχει καμία σχέση με τόν λυρισμό: ό συγγραφέας δέν έκμυσηρεύεται, δέν ανοίγει τήν καρδιά του, μεθάει μόνο από τόν άντικειμενικό κόσμο, τόν όποιο άνυψώνει σε μιά σφαίρα όπου τά πάντα είναι ρεαλιστικά και μαζί αναληθοφανή.

### Άσημένια γέφυρα

Μερικά χρόνια έπειτα από τή συνάντηση στην Πράγα μετακόμισα στη Γαλλία, όπου τό 'φερε ή τύχη νά είναι πρεσβευτής του Μεξικού ό Κάρλος Φουέντες. Έμενα τότε στη Ρέν, και στά σύντομα ταξίδια μου στό Παρίσι με φιλοξενούσε εκείνος, σε μιά σοφίτα τής πρεσβείας του, και παίρναμε μαζί πρωινό, πού τραβούσε σε μάκρος με άτέλειωτες συζητήσεις. Διαμιάς είδα τήν Κεντρική Ευρώπη μου σε μιάν άπροσδόκητη γειτνίαση με τή Λατινική Άμερική: δύο παρυφές του δυτικού κόσμου τοποθετημένες στα δύο αντίθετα άκρα: δύο περιοχές τής γής παραμελημένες, περιφρονημένες, εγκαταλειμμένες, δύο περιοχές παρίες και τά δύο μέρη του κόσμου πού είναι βαθύτερα σηματοδωμένα από τήν τραυματική έμπειρία του μαζόκ. Λέω τραυματική, επειδή τό μαζόκ στη Λατινική Άμερική έφτασε σαν τέχνη του κατακτητή, και στη χώρα τή δική μου τό έφερε ή αίματηρή Άντιμεταρρύθμιση, γεγονός πού έκανε τόν Μάξ Μπρόντ νά ονομάσει τήν Πράγα «πόλη του κακού». Ήταν δύο μέρη του κόσμου μυημένα στην μυστηριώδη συμμαχία του κακού και τής όμορφιάς.

Κουβεντιάζαμε και είδα μιάν άσημένια γέφυρα, ανάλαφρη, παλλόμενη, στραφταλιστή, νά ύψώνεται σαν οϋράνιο τόξο πάνω άπ' τόν αιώνα άνάμεσα στην μικρή μου Κεντρική Ευρώπη και τήν άχανή Λατινική Άμερική: μιά γέφυρα πού συνέδεε τά έκστατικά μαζόκ άγάλματα του Ματύας Μπράουν στην Πράγα με τήν τρέλα των έκκλησιών του Μεξικού.

Και σκέφτηκα ακόμα μιάν άλλη συγγένεια άνάμεσα στις δύο περιοχές όπου γεννηθήκαμε: είχαν και οι δύο θέση κλειδί στην εξέλιξη του μυθιστορήματος του 20ου αιώνα: πρώτα οι κεντροευρωπαίοι μυθιστοριογράφοι



(ο Κάρολος θεωρούσε ότι οι Υπνοβάτες του Μπρόχ είναι το μεγαλύτερο μυθιστόρημα του αιώνα) έπειτα, κάπου είκοσι-τριάντα χρόνια μετά, οι λατινοαμερικάνοι μυθιστοριογράφοι, οι σύγχρονοί μου.

Αργότερα ανακάλυψα τὰ μυθιστορήματα του Έρνέστο Σάμπανο –στό Άβαδδών ο έξολοθρευτής τό λέει επί λέξει: σήμερα τό μυθιστόρημα είναι τό μόνο παρατηρητήριο απ' όπου μπορείς νά ἀγκαλιάσεις τήν ανθρώπινη ζωή σάν σύνολο· όταν λέει αυτά τὰ λόγια δέν σκέφτεται κάποια τεράστια τοιχογραφία τής κοινωνικής ζωής, μιά νέα Άνθρώπινη κωμωδία, αλλά μιά συνθετική άποψη τής ύπαρξης, πού μπορεί νά προέλθει μόνο από τό μυθιστόρημα, αυτήν τή δραστηριότητα του πνεύματος πού δέν διαχώρισε ποτέ τό άδιαχώριστο.

Μισό αιώνα πρίν από αυτόν, από τήν άλλη πλευρά του κόσμου (για μιά φορά άκόμα είδα νά πάλλεται πάνω απ' τό κεφάλι μου ή άσημένια γέφυρα), ο Μπρόχ των Υπνοβατών και ο Μούζιλ του Άνθρώπου χωρίς ιδιότητες σκέφτηκαν τό ίδιο πράγμα. Τήν εποχή πού οι υπερρεαλιστές άνύψωναν τήν ποίηση στην πρώτη γραμμή των τεχνών, εκείνοι έδιναν τήν ύπερτατή αυτή θέση στό μυθιστόρημα.

### Ό θερμοπίδακας του κακού

Ό υπερπληθυσμός είναι ένα στοιχείο πού ξεχωρίζει τόν κόσμο τόν δικό μας από τόν κόσμο των γονιών μας· τό επιβεβαιώνουν όλες οι στατιστικές αλλά έμεις θέλουμε νά πιστεύουμε ότι πρόκειται για άπλή ύπόθεση αριθμών πού δέν αλλάζει καθόλου τήν ούσία τής ανθρώπινης ζωής. Δέν θέλουμε νά παραδεχτούμε ότι ο άνθρωπος πού αιωνίως περιβάλλεται από κάποιο πλήθος δέν μοιάζει πιά μέ τόν Δόν Κιχώτη, ούτε μέ τόν Φαμπρίτσιο ντέλ Ντόνγκο,<sup>5</sup> ούτε μέ τούς ήρωες του Προύστ. Ούτε μέ τούς γονείς μου, πού μορούσαν κάποτε νά περπατούν χέρι χέρι στό πεζοδρόμιο. Σήμερα θγαίνεις από τήν πολυκατοικία σου και σέ παρασύρει άμέσως τό πλήθος πού κυλάει στό δρόμο, σ' όλους τούς δρόμους, στίς λεωφόρους και τίς εθνικές οδούς, «στριμώχνεσαι ανάμεσα σέ άλλα σώματα, χάνεται ή άτομικότητά σου και τὰ σύνορα του έαυτού σου διαλύονται χι αυτά» (Ράσντι, Ό τελευταίος στεναγμός του Μαυριτανού).

Άλλά τί είναι πλήθος; Κατ' έμέ ή λέξη αυτή είναι συνδεδεμένη μέ τή φαντασίωση του σοσιαλισμού, πρώτα μέ τή θετική σημασία, τό πλήθος πού διαδηλώνει, πού κάνει επανάσταση, πού πανηγυρίζει τή νίκη, έπειτα μέ άρνητική σημασία, πλήθος των στρατοπέδων, πειθαρχημένο πλήθος, παραταγμένο πλήθος. Ό άνθρωπος πού άνήκει σ' αυτό τό πλήθος έχει ελάχιστες πιθανότητες νά γίνει ήρωας ενός έπους· ελάχιστες ευκαιρίες για δράση· οι μικρές επιτηρούμενες κινήσεις του δέν ύπάρχει περίπτωση νά σταθούν τό έναυσμα για μιά άλληλουχία γεγονότων νά γίνουν περιπέτεια.

Τό πλήθος μέσα στό όποιο διαδραματίζονται τὰ μυ-

θιστορήματα του Ράσντι έχει διαφορετικό αισθητικό χαρακτήρα, και μάλιστα αντίθετικό· είναι ένα πλήθος πέρα από κάθε τάξη, ελεύθερο, φρικαλέα ελεύθερο, ενεργητικό, παράτολμο, μαφιόζικο, συνωμοτικό, έπινοητικό· στά μυθιστορήματα του Ράσντι τό καθετί είναι άπρόσμενο, εϋτράπελο ή παλαβό· βρισκόμαστε μέσα σέ μιά διαρκή έπική υπερβολή ή όποια, από τήν άποψη τής αισθητικής του Φλωμπέρ ή του Προύστ ή του Μούζιλ, μοιάζει νά παραδιάζει τίς νόρμες και τό καλό γούστο. Αυτή όμως ή υπερτροφική μυθοπλασία δέν άποτελεί τέχνασμα· άντανανκλά τή διαφορετική πλέον φύση τής ζωής. Στην τρέλα του υπερπληθυσμού ο συγγραφέας προσθέτει τή μέθη τής φαντασίας του, μιάς φαντασίας πού έχει μεθύσει από τήν ίδια τήν πραγματικότητα, πού είναι ή άνθοφορία του, ή έξαρσή του, τό τραγούδι του.

Στό πλήθος του Ράσντι καθένας διαφυλάσσει τήν έλευθερία του, και άκόμα κι οι άστυνομικοί δέν ύπακούουν στους διοικητές τους αλλά στό χρέμα των μαφιόζων οι όποιοι τούς κατευθύνουν μέ ίλαρή έπιπολαιότητα. Και νά τό σκάνδαλο: οι ήρωες του Ράσντι είναι πρωτότυποι, γοητευτικοί, εκπέμπουν μιάν έξαίσια έπική όμορφιά –τόσο πού δέν αντιλαμβάνομαστε ότι αυτός ο εκθαμβωτικός έπικός θερμοπίδακας είναι ο θερμοπίδακας του κακού.

Η Άουρόρα, ή μητέρα του κεντρικού ήρωα, είναι τό πιό δυνατό πρόσωπο του βιβλίου, μέ μοναδική έσωτερική ζωή και μεγάλο ζωγραφικό ταλέντο· κι όμως, στην ιστορία του μυθιστορήματος μπαίνει από τήν πόρτα του έγκλήματος: δεκατεσσάρων χρονών κορίτσι χώνεται σ' ένα παρεκκλήσι όπου βλέπει τή γιαγιά της· ή γιαγιά προσεύχεται γονατιστή μπροστά στό ιερό και ξαφνικά παθαίνει έμφραγμα και σωριάζεται κάτω· ή Άουρόρα θά έπρεπε νά καλέσει σέ βοήθεια, αλλά επειδή τή μισεί τή γιαγιά της, πλησιάζει, τή κοιτάζει και μένει άκίνητη· ή γριά δέν μπορεί πιά νά μιλήσει, καρφώνει τό βλέμμα στην έγγονή της σάν νά τήν καταριέται, σάν νά τήν καταριέται για τή φοβερή άκνησία της πού τή σκοτώνει. Έξαισία σκηνή, δοσμένη τόσο άριστοτεχνικά πού τό κακό έμφανίζεται έτσι όπως σπάνια τό βλέπουμε: σ' όλη του τήν όμορφιά.

Πρέπει νά παραδεχτούμε τό άπαράδεχτο: αυτά τὰ άνθη του κακού είναι τὰ άνθη τής έλευθερίας. Προς τό τέλος του μυθιστορήματος, όταν ο Μαυριτανός Ζογκόμπι πετάει για τήν Ισπανία, ή χύτρα του υπερκατοικημένου κόσμου εκρήγνυται· από κάτω του, μέσ στους καπνούς και τίς φλόγες, ή Βομβά άρχίζει νά ζει τή δική της Άποκάλυψη· και δέν πρόκειται για σύγκρουση φανατισμένων· ούτε πέφτει πάνω στην πόλη ο βαρύς ίσκιος του γκουλάγκ· πρόκειται για τήν εϋφρόσυνη έλευθερία νά δημιουργείς πλούτη και νά τὰ

5. [Σ.τ.Μ.] Ό βασικός ήρωας από τό Μοναστήρι της Πάμας του Σταντάλ.



καταστρέφεις, τήν ἐλευθερία νά ὀργανώνεις συμμορίες φονιάδων καί νά μακελεύεις τούς ἐχθρούς, τήν ἐλευθερία νά ἀνατινάξεις τά σπίτια καί νά ἀφανίζεις πόλεις, πρόκειται γιά τήν ἐλευθερία μέ τά χιλιάδες ματοβαμμένα χέρια πού βάζει φωτιά στόν κόσμο.

Δέν εἶναι προφητεία ὅλα αὐτά· δέν εἶναι προφήτες οἱ μυθιστοριογράφοι· ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ *Τελευταίου στεναγμοῦ τοῦ Μαυριτανοῦ* εἶναι τό παρόν τό δικό μας, μία ἀπό τίς ἐκδοχές του (πού μᾶς παραφυλάει ἀπ' τή γωνιά του, πού μᾶς παρατηρεῖ, πού εἶναι ἐδῶ).

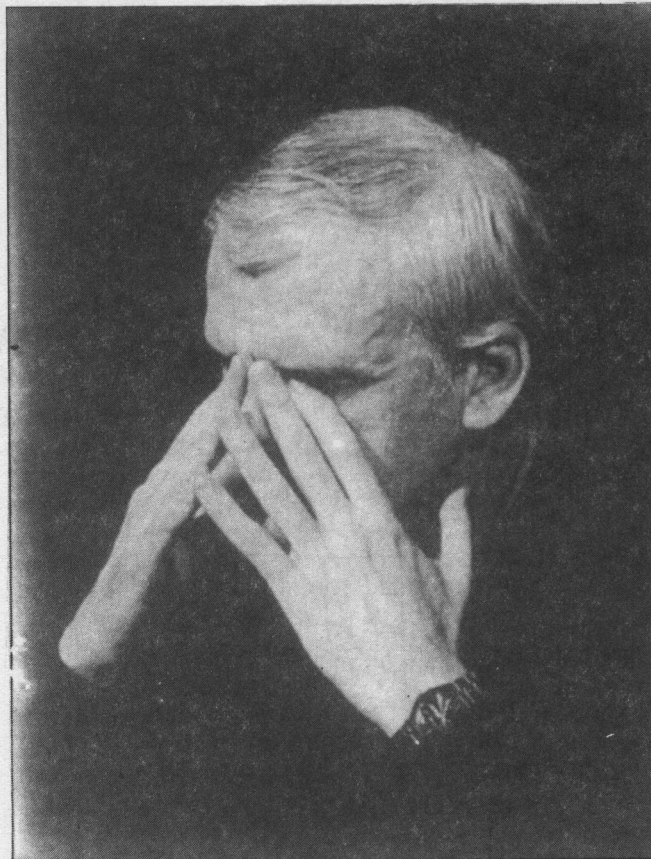
### Τό ἄγος τῆς ἐπανάληψης

Σ' ἓνα ἀπό τά πρῶτα ταξίδια μου στή Βοημία μετά τήν πτώση τοῦ κομμουνισμοῦ, ἓνας φίλος πού ἔζησε ὅλο τό διάστημα ἐκεῖ μοῦ εἶπε: ἓναν Μπαλζάκ χρειάζομαστε τώρα. Γιατί ἐδῶ βλέπεις τή θεμελίωση μιᾶς καπιταλιστικῆς κοινωνίας μέ ὅ,τι χυδαῖο, ὠμό, βλακῶδες συνεπάγεται, μέ τούς λεφτάδες, τούς ἀπατεῶνες, τούς πειρατές, μέ τή γελοία χυδαιότητα τῶν νεόπλουτων. Ἡ ὠμότητα τοῦ χρήματος ἀντικατέστησε τήν ὠμότητα τῆς πολιτικῆς. Ἡ ἐμπορική ἀνοησία ἀντικατέστησε τήν ἰδεολογική ἀνοησία. Ἀλλά κάτι πού κάνει γραφική αὐτή τήν καινούρια ἐμπειρία εἶναι ὅτι διατηρεῖ στή μνήμη της ὀλόφρεσκια τήν παλιά ἐμπειρία, ὅτι οἱ δύο ἐμπειρίες τρόπον τινά ἀλληλοδιαπλέκονται, κι ὅτι ἡ Ἱστορία, ὅπως καί στήν ἐποχή τοῦ Μπαλζάκ, ἀποδεικνύει τήν ἰκανότητά της νά σκηνοθετεῖ κάτι ἀπίστευτα κομπούζια.

Καί μοῦ διηγεῖται μιᾶ ἱστορία μ' ἓναν ἠλικιωμένο, πρῶην ἀνώτερο κομματικό στέλεχος, ὁ ὁποῖος, πρῖν ἀπό εἴκοσι πέντε χρόνια, δέχτηκε νά παντρευτεῖ ἡ κόρη του τό γιό μιᾶς μεγαλοαστικῆς οἰκογένειας πού εἶχε ἀπαλλοτριωθεῖ ἡ ἰδιοκτησία της, καί μάλιστα τοῦ ἐξασφάλισε ἀμέσως (σάν γαμήλιο δῶρο) μιᾶ ὠραία σταδιοδρομία· σήμερα τό πρῶην ἀνώτερο κομματικό στέλεχος βλέπει νά τελειώνει ἡ ζωή του μέσ στή μοναξιά· ἡ οἰκογένεια τοῦ γαμπροῦ του ἐπανεκτίησε ὅλα της τά ἀγαθὰ πού εἶχαν παλιά ἐθνικοποιηθεῖ, καί ἡ κόρη ντρέπεται γιά τόν κομμουνιστή πατέρα της, πού μόνο κρυφά τολμάει νά τόν δεῖ. Ὁ φίλος μου γέλασε: «Τό διανοεῖσαι; Εἶναι κατά λέξη ἡ ἱστορία τοῦ μπαρμπα-Γκοριό!» Ὁ ἰσχυρός ἀνὴρ τήν ἐποχή τῆς Τρομοκρατίας εἶχε κατορθώσει νά παντρέψει τίς δυό του κόρες μέ «τάξιμους ἐχθρούς» οἱ ὁποῖοι, ἀργότερα, τήν ἐποχή τῆς Παλινόρθωσης, δέ θέλαν νά τόν ξέρουν πιά, κι ἔτσι ὁ δόλιος ὁ πατέρας δέν μπορούσε νά τίς συναντήσει ποτέ μπροστά σέ κόσμο.

Γελάσαμε πολύ. Σήμερα στέκομαι σ' αὐτό τό γέλιο: γιατί ἀλήθεια γελάσαμε;

Ἡ Ἱστορία ἐπαναλαμβάνεται πάντοτε σάν φάρσα, ἔλεγε ὁ Μάρξ. Ἀλλά ὁ ἔρμος ὁ γέρος, τό πρῶην κομματικό στέλεχος, δέν ἦταν πρόσωπο φάρσας. Δέ μιμοῦνταν κανέναν αὐτός. Δέν ἐπαναλαμβάνόταν. Αὐτή πού ἐπαναλαμβάνεται εἶναι ἡ Ἱστορία. Καί γιά νά ἐπαναλαμβάνεσαι, πρέπει νά μή διαθέτεις εὐφυΐα, νά



μήν ἔχεις αἰδῶ, νά μήν ἔχεις ἴχνος γούστου. Μέ τό κακό γούστο λοιπόν τῆς Ἱστορίας γελοῦσαμε.

Καί γιά νά ἐπανεέλθω στήν προτροπή τοῦ φίλου μου ἀπ' τήν Πράγα: ἡ ἐποχή τήν ὁποία ζεῖ τώρα στή Βοημία χρειάζεται ἄραγε τόν Μπαλζάκ της; Μπορεῖ. Μπορεῖ γιά τούς Τσέχους νά 'ναι χρήσιμο, διαφωτιστικό, ἐνδιαφέρον νά διαβάσουν μυθιστορήματα γιά τήν ἐπανεγκαθίδρυση τοῦ καπιταλισμοῦ στή χώρα τους, ἓναν εὐρύ καί πλούσιο μυθιστορηματικό κύκλο, μέ πολλά πρόσωπα, πολλές περιγραφές, γραμμένο μέ τόν τρόπο τοῦ Μπαλζάκ. Ἀλλά κανένας σοβαρός μυθιστοριογράφος δέν πρόκειται νά γράψει τέτοιο μυθιστορημα. Θά 'ταν γελοῖο νά γράψει κανεῖς μιάν ἄλλη Ἀνθρώπινη κωμωδία. Γιατί μπορεῖ ἡ Ἱστορία (ἡ Ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας) νά ἔχει τήν κακογουστιά νά ἐπαναλαμβάνεται, ἀλλά ἡ ἱστορία μιᾶς τέχνης ἀπεχθάνεται τίς ἐπανάληψεις. Ἡ τέχνη δέν ὑπάρχει γιά νά καταγράψει, σάν μέγας καρτερικός καθρέφτης, τίς ἀτέλειες ἐπανάληψης τῆς Ἱστορίας. Ἡ τέχνη δέν εἶναι καμία φιλαρμονική τοῦ δήμου πού συνοδεύει τήν πορεία τῆς Ἱστορίας. Ὑπάρχει γιά νά δημιουργεῖ τή δική της ἱστορία. Ἄν κάποια μέρα μείνει κάτι ἀπ' τήν Εὐρώπη δέν θά 'ναι ἡ ἐπαναλαμβανόμενη ἱστορία της, πού ἀπό μόνη της δέν ἀντιπροσωπεύει καμία ἀξία. Τό μόνο πού ἐνδέχεται νά μείνει εἶναι ἡ ἱστορία τῶν τεχνῶν της.



# ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΜΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΕΚΔΙΠΛΩΣΗΣ

Ρενέ Τόμ, Ίάννης Ξενάκης, Τζών Κέητς\*

του Τάσου Πατρώνη

**Εισαγωγή: 'Από την εποχή του μπαρόκ στο σήμερα.**

«Παραμένουμε θιασῶτες του Λάϊμπνιτς, παρόλο που ὁ κόσμος μας καί τά κείμενά μας δέν ἐκφράζονται πλέον ἀπό τίς συμφωνίες του (*accords*). Ἀνακαλύπτουμε νέους τρόπους δίπλωσης (*plier*), ὅπως καί νέες περιβάλλουσες (*enveloppes*), ἀλλά παραμένουμε θιασῶτες του Λάϊμπνιτς γιατί πάντα πρόκειται νά διπλώσουμε (*plier*), νά ξεδιπλώσουμε (*déplier*), νά ξαναδιπλώσουμε (*replier*)...»

G. Deleuze,  
*Le pli: Leibniz et le Baroque*

Ἡ αὐστηρά «συγχρονική» παράθεση μουσικῶν καί μαθηματικῶν τάσεων –ὅπως καί γενικότερα, τάσεων τῆς Τέχνης καί τῆς Ἐπιστήμης– δέν φαίνεται νά μπορεῖ παρά λίγα ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα (καί πάντως ἀποσπασματικά) νά μᾶς δώσει γιά τίς μεταξύ τους ὁμοιότητες καί ἀλληλεπιδράσεις. Εἶναι πολύ πιό γόνιμο, νομίζω, νά κοιτάξουμε ὄχι μόνο συγχρονικά, ἀλλά διαχρονικά τήν ἐξέλιξη τῶν τάσεων αὐτῶν ἀπό τά χρόνια τοῦ Λάϊμπνιτς καί τοῦ Μπάχ (ἢ καί νωρίτερα) μέχρι σήμερα, στίς κρίσιμες καμπές τους, στίς ἀντιθέσεις καί τά συγκρουόμενα ἢ παράλληλα ρεύματα, σ' ἐκεῖνα πού ἐπικρατοῦν καί σ' ἐκεῖνα πού ἀποσύρονται ἀλλά ἐπιβιώνουν κρυφά καί ἐπίμονα, μέχρι τοῦς πιό πρόσφατους σημαντικούς στοχαστές καί καλλιτέχνες, μέχρι τό διπλανό μας μουσικό καί μαθηματικό πού συνθέτει, ἀναλύει ἢ πού μιλάει καί πού σκέφτεται.

Βέβαια, γιά τίς τάσεις πού ἐμφανίστηκαν γύρω στήν καμπή τοῦ 17ου πρὸς τόν 18ο αἰώνα, μιά συγκριτική παράθεση σήμερα μᾶς ἀποκαλύπτει μερικές πολύ ἐνδιαφέρουσες δομικές ἀναλογίες. Ἔτσι, π.χ. μιά φούγκα

ἀπό τά Βρανδεμβούργια κονσέρτα παρουσιάζει στήν «ἐκδίπλωσή» της περίπου τήν ἴδια σχέση αὐτο-ομοιότητας (ὁμοιότητας τοῦ μέρους μέ τό ὅλον, καθώς καί μέ τά μικρότερα μέρη του) πού παρουσιάζει ἡ περίφημη ἄπειρη σειρά

1-1+1-1+1-1+...

ἡ ὁποία ἐρευνήθηκε περίπου τήν ἴδια ἐποχή.<sup>1</sup> Ὅμως αὐτή ἡ δομική ἀναλογία δέν μᾶς ἀποκαλύπτεται παρά σήμερα, ἐκ τῶν ὑστέρων, πολύ μετά τήν καθαρὸ ἐποχή τοῦ μπαρόκ καί πιό συγκεκριμένα, μετά ἀπό τή γνώση τῶν αὐτο-ὁμοίων δομῶν καί τῶν φράκταλς. Μπορεῖ οἱ σειρές καί οἱ ἀκολουθίες (*suites*) στά μαθηματικά, νά μελετήθηκαν τήν ἴδια ἐποχή μέ τίς σοῦιτες στή μουσική, ἀλλά οἱ βαθύτερες σχέσεις καί ἀναλογίες μεταξύ τους δέν ἀποκαλύπτονται παρά μέσω πολύ μεταγενέστερων ἐρευνῶν.

Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στή φιλοσοφία καί τήν κοινωνιολογία ἢ τήν κοινωνική ἱστορία εἶναι μεγάλη καί δύσκολα περπατιέται. Θά προσπαθῶ, παρόλ' αὐτά, νά ἀρθρώσω «παράλληλους λόγους» γιά τήν τέχνη (ἰδιαίτερα τή μουσική) καί τά μαθηματικά, ὀδηγούμενος ἀρχικά ἀπό δύο σημαντικούς ἐκπροσώπους τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ τοῦ αἰώνα πού ἐφυγε, τόν Μπένγιαμιν καί τόν Ντελές (Deleuze), σάν ἀπό δύο ἀντιθετικές φωνές (ἀντίστιξη) πάνω στό ἴδιο θέμα.

\* Τό ἄρθρο αὐτό προήλθε ἀπό ἐπεξεργασία μᾶς διάλεξης πού δόθηκε στήν Ἡμερίδα «Μουσική καί Μαθηματικά: συσχετίσεις καί ἀλληλεπιδράσεις» πού ἔγινε στό Ὁδεῖο Πάτρας τό Μάιο τοῦ 2001.

1. Αὐτό ἔγινε στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα, ἀπο τόν Γκουίντο Γκράντι (Guido Grandi) καί τόν Λάϊμπνιτς καί μετά ἀπό τόν Ὁϊλερ (Euler) οἱ ὁποῖοι «ὑπολόγισαν» τό ἄθροισμα τῆς σειρᾶς ἴσο μέ 1/2. Σήμερα ξέρομε ὅτι ἡ σειρά αὐτή συγκλίνει «κατά μέσον» στήν ἴδια τιμή.



Τό μπαρόκ, κατά τόν Μπέγιαμιν, «γαντζώνεται» σφιχτά από τό δεδομένο κόσμο, καθώς είναι «στοιχειωμένο» από τήν έμμορή τής καταστροφής.<sup>2</sup> Στή διάρκεια τής καθαυτό εποχής τού μπαρόκ, οί Ιησουϊτες πατέρες όπως ο Γρεγκουάρ ντέ Σαίν Βενσάν (Grégoire de Sain-Vincent)<sup>3</sup> επιχειρούν, μέσα από τόν τότε αναδύομενο άπειροστικό λογισμό, νά «θεμελιώσουν» εκ νέου τίς γνώσεις τους από τόν Εϋκλειδή και τόν Άριστοτέλη και νά καταπιαστούν οί ίδιοι μέ τά παραδομένα σ' αυτούς άλυτα γεωμετρικά προβλήματα. Άντί νά έξερευνήσουν τίς δυνατότητες και έπεκτάσεις πού τούς παρείχε ή νεότευκτη μέθοδος τών «όρίων», αυτοεγκλωβίζονται στά παλαιά προβλήματα, προσπαθώντας νά επιτύχουν τή λύση τους μέ τά νέα όπλα. (Μιά τέτοια τάση, πού ο Ντελέζ θά τήν έδλεπε ως «δίπλωση πρós τά μέσα», επιδιώνει μέχρι σήμερα στά σχολικά μαθηματικά μέσα από τήν λεγόμενη «άσκησεολογία».)

## Ι. Έμμορές τού μοντερνισμού ως πρós τή «χωροποίηση τού χρόνου» (ή περίπτωση τού Ι. Ξενάκη και τού Ρ. Τόμ).

### 1. Η ιδέα τής «γεωμετρικοποίησης» και τό φαινόμενο τής «άσυνέχειας» στή σύγχρονη τέχνη.

Η λεγόμενη «γλώσσα τών εικόνων», στό πεδίο δράσης τής τέχνης, στήν πρακτική και τή διάδοση τής έπιστήμης, χαρακτηρίζεται από ένα παράδοξο: Από τή μιά μεριά μās κάνει τά πράγματα πιά «άμεσα» προσιτά απ' όσο είναι μέ τό διάβασμα, μέ τήν κυριαρχία δηλαδή τής γραμμικής αφήγησης μέσω τών λέξεων και τών φράσεων. Από τήν άλλη, μās άπομακρύνει απ' τά πράγματα, καθώς μās τά εμφανίζει συνοπτικά (σφαιρικά), σέ μιά εικόνα ή σ' ένα γεωμετρικό σχήμα πού μοιάζει νά «παγώνει» τό χρόνο, μέσα στόν όποιο τά πράγματα υπάρχουν, κινούνται, εξέλισσονται. Η εικόνα εμφανίζεται πάντα ως άχρονη ή ως «άέναο παρόν».<sup>4</sup> Η κατάσταση αυτή μπορεί νά βοηθάει (κατά ένα μέρος τουλάχιστον) τή σκέψη νά προχωρήσει στήν άφαίρεση, γιατί μετατρέπει τίς διωνόμενες από μās διαδικασίες σέ άχρονες και άποουσιοποιημένες όντότητες, πού εικονίζονται μέσα στό χώρο ως «άντικείμενα». Η όπως τό θέτει, από τήν πλευρά τών μαθηματικών, ο Ρενέ Τόμ (René Thom):

«Σέ πολλές έπιστημονικές περιοχές, χρησιμοποιούμε έννοιες πού ή σημασία τους δέν είναι καθαρή, δέν έχει τυποποιηθεί [...]. Άν θέλουμε νά δώσουμε σ' αυτές τίς έννοιες μιά μορφή [...] άπαλλαγμένη από νόημα, τότε τό βήμα τής γεωμετρικοποίησης μπορεί νά φανεί σάν ένα πολύτιμο ένδιάμεσο βήμα: στή θέση, λοιπόν, τής σημασιολογικής ένόρασης (intuition sémantique) μέ τόν ύποκειμενικό της χαρακτήρα, θέτουμε τή γεωμετρική ένόραση (intuition géométrique) πού τοποθετεί τό άντικείμενό της στό



χώρο και τό άπομακρύνει από τό σκεπτόμενο ύποκείμενο».<sup>5</sup>

2. «Ο θεολογικονομικός τρόπος σκέψης, πού είναι τόσο χαρακτηριστικός αυτού τού [17ου] αιώνα, είναι μιά έκφραση τής άργοπορίας πού επιφέρει ο υπερτονισμός τού υπερβατικού πού διατρέχει όλα τά προκλητικά κοσμικά ιδιώματα τού μπαρόκ. Γιατί σέ αντίθεση πρós τό ιστορικό ιδεώδες τής Παλινόρθωσης, τό μπαρόκ είναι στοιχειωμένο από τήν ιδέα τής καταστροφής. [...] Ο θρησκευόμενος άνθρωπος τής εποχής τού μπαρόκ γαντζώνεται σφιχτά από τόν κόσμο επειδή έχει τήν αίσθηση ότι μαζί μ' αυτόν άνθίσταται στή ροή ενός καταρράκτη. Τό μπαρόκ δέν γνωρίζει έσχατολογία».

[Β. Μπέγιαμιν, Οί Πηγές τού Γερμανικού Δράματος, άποσπάσματα μεταφρασμένα στό Πλανόδιον, τεύχ. 23 (Η Αισθητική Φιλοσοφία τής Σχολής τής Φραγκφούρτης, έπιμ. Γ. Σαγκριώτης και Φ. Τερζάκης, Ιούνιος 1996), σελ. 238. Η έμφαση δική μου.]

3. G. de Sain-Vincent, *Opus geometricum quadraturae circuli et sectionum conii decem libris comprehensum*, Anvers. I. et I. Meursies, 1647.

4. Βλ. σχετ. Ε. Βακαλό, Άπό τήν πλευρά τού θεατή, Κέδρος 1989, σελ. 85. (Ο χρόνος και ή εικόνα).



Ἡ ἰδέα αὐτὴ τῆς «γεωμετρικοποίησης», γιὰ τὴν ὁποία οἱ μαθηματικοὶ δὲν εἶχαν, ἀπ' ὅσο ξέρω, μιλήσει σέ τέτοια ἔνταση πρὶν ἀπὸ τὸν 20ὸ αἰῶνα, θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἐξεταστῆ καὶ πέρα ἀπὸ τὸ πεδίο, ὅπου τὴν τοποθετεῖ ὁ Ρ. Τόμ, καὶ νὰ δώσει λαβὴ γιὰ ἔρευνα στὴν κοινωνιολογία τῆς σύγχρονης τέχνης (ἰδιαίτερα καὶ τῆς μουσικῆς) καὶ παράλληλα στὴν κοινωνιολογία καὶ διδακτικὴ τῶν σύγχρονων μαθηματικῶν. Ἡ «γεωμετρικοποίηση» ἢ «χωρ(ικ)οποίηση», παρέχει ἕνα πλαισίον ἀνάλυσης καὶ ἐρμηνείας εὐρύτερο καὶ ἀποκαλυπτικότερο ἀπὸ ἕναν παραλληλισμὸ (ὅσο ἐνδιαφέρον κι ἂν εἶναι αὐτός) τῆς μοντέρνας τέχνης μὲ ὀριζόμενες ἐξελίξεις πού προηγήθηκαν στὰ μαθηματικά, ὅπως οἱ μη-Εὐκλείδειες γεωμετρίες καὶ οἱ χῶροι  $n$  διαστάσεων.<sup>6</sup> Γιατί, ἂν ὑπάρχει στὴ μοντέρνα σκέψη καὶ τὴ μοντέρνα τέχνη μιὰ γενικὴ τάση «ἐπιστροφῆς» σέ πρωτογενεῖς γεωμετρικὲς, «κόλικές» μορφές, αὐτὴ ἡ τάση θὰ πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ κοινωνιολογικά, ἀνθρωπολογικά, ὡς ἀποτέλεσμα βαθύτερων πολιτισμικῶν ἐξελίξεων στὶς ἀναπτυγμένες καπιταλιστικὲς κοινωνίες. Εἶναι αὐτὴ ἡ τάση ἀπλῶς καὶ μόνο μιὰ νοσταλγία γιὰ τὸν Πυθαγόρα καὶ τὴ γεωμετρικὴ θεωρία του γιὰ τὴ μουσικὴ, ἢ γιὰ τὸν Πλάτωνα μὲ τὴν Ἀκαδημία του καὶ τὸ «μηδεις ἀγεωμέτρητος εἰσίστω»; Καὶ πῶς μιὰ τέτοια νοσταλγία μᾶς ἦρθε ἔτσι, ξαφνικά;

Ὁ Τ. Ἀντόρνο, στὰ βιβλία του γιὰ τὸν Βάγκνερ καὶ τὴ νεότερη μουσικὴ κριτικᾶρει τὴ «χωροποίηση τοῦ χρόνου», πού θεωρεῖ ὅτι ἀπορρέει ἀπὸ τὴ ἐκλογίκευση, ἢ ἀντίθετα (ὅσο ἀφορᾷ τὸν Βάγκνερ) ἀπὸ τὴν ἀνάγκη γιὰ «μουσικὴ ὑλοποίηση τῆς ἰδεολογικῆς ἐπιναφορᾶς τοῦ μύθου». Συσχετίζει, κάτω ἀπὸ τὸ ἴδιο αὐτὸ πρίσμα τῆς «χωροποίησης», τὸν Στραβίνσκυ μὲ τὸν Σένμπερκ καὶ τὸν σειραϊσμὸ, γιὰ τὸν ὁποῖο γράφει ὅτι μεταχειρίζεται τὸ χρόνο ἔτσι ὥστε «νὰ γίνεῖ διαθέσιμος, νὰ εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο, αἰχμάλωτος: παύει νὰ εἶναι ἀνοιχτός καὶ μοιάζει χωροποιημένος».<sup>7</sup>

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, στὰ «Εἰσαγωγικά Δοκίμια γιὰ τὴν Κοινωνιολογία» τοῦ Ἰνστιτούτου Κοινωνικῶν Ἐρευνῶν τῆς Φραγκφούρης, οἱ Τ. Ἀντόρνο καὶ Μάξ Χορκχάιμερ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν «ἐντεινόμενη ἀντίφαση μεταξὺ κοινωνίας καὶ νέας τέχνης» πού «πολύ δύσκολα γίνεται κατανοητὴ μὲ [κλασικούς] κοινωνικοὺς ὅρους». Οἱ ἴδιοι μᾶς παραπέμπουν, γιὰ μιὰ ἐξήγηση τῶν νέων τάσεων τῆς τέχνης, σ' ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Ἄρνολντ Χάουζερ, πού συνδέει τὴν ἀσυνέχεια στὸ χρονολογικὸ πλαίσιο τοῦ μυθιστορηματοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα μὲ τὴν τέχνη τοῦ κινηματογράφου καὶ τὸ βίωμα τῆς «παγκοσμιοποίησης» τῆς νέας ἐποχῆς:

«Ἡ γοητεία τοῦ “ταυτόχρονου”, ἡ ἀνακάλυψη ὅτι ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ βιώνει τόσα πολλὰ καὶ διαφορετικά, ἀσυνάρτητα καὶ ἀσυμβίβαστα μεταξὺ τους σέ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ στιγμὴ, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, διαφορετικοὶ ἄνθρωποι σέ διαφορετικοὺς τόπους συχνὰ νὰ βιώνουν τὸ ἴδιο πράγμα [...], αὐτὴ ἡ παγκοσμιοποίησις γιὰ τὴν ὁποία

ἡ σύγχρονη τεχνολογία ἔχει κάνει καὶ τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο ἐνήμερο, πιθανόν εἶναι ἡ πραγματικὴ ρίζα τῆς νέας ἀντίληψης γιὰ τὸ χρόνο καὶ ὁλόκληρης τῆς ἀσυνέχειας, μὲ τὴν ὁποία ἀπεικονίζεται ἡ ζωὴ ἀπὸ τὴν σύγχρονη τέχνη. [Ὁ “ραψωδικὸς” χαρακτήρας] πού διαφοροποιεῖ ἔντονα τὸ νέο μυθιστόρημα ἀπὸ τὸ παλιότερο, εἶναι τὴν ἴδια στιγμὴ τὸ στοιχεῖο πού ἐπιδρᾷ κατὰ τὸν πιὸ κινηματογραφικὸ τρόπο. Ἡ ἀσυνέχεια στὸν μύθο, στὸ μοντάζ, ἡ ἀμεσότητα τῶν σκέψεων καὶ διαθέσεων, ἡ σχετικότητα καὶ ἀσυνέπεια τοῦ χρονολογικοῦ πλαισίου, εἶναι ὅ,τι μᾶς θυμίζει τὰ “κοψίματα”, τίς διαλύσεις καὶ τὰ “φλας-μπάκ” στὸν Προύστ καὶ τὸν Τζούζ, στὸν Ντός Πάσος καὶ τὴν Βιρτζίνια Γούλφ [...].»<sup>8</sup>

Λίγο παραπέρα, ὅμως, στὸ ἴδιο κείμενο, ὁ Χάουζερ συνδέει μεταξὺ τους τὰ φαινόμενα τῆς χωρ(ικ)οποίησης καὶ τῆς ἀσυνέχειας τοῦ χρόνου γράφοντας, γιὰ τὸ μοντέρνο μυθιστόρημα, τὰ ἑξῆς:

«Ὁ Προύστ ποτέ δὲν μνημονεῖ ἡμερομηνίες καὶ ἡλικίες: ποτέ δὲν γνωρίζουμε ἀκριβῶς πόσων χρόνων εἶναι ὁ ἥρωας τοῦ μυθιστορηματοῦ του [σ.σ. ἐννοεῖ τὸ “Ἀναζητώντας τὸ χαμένο χρόνο”], ἐνῶ ἀκόμα καὶ οἱ χρονολογικὲς σχέσεις τῶν γεγονότων παραμένουν μᾶλλον ἀσαφεῖς [...]. Ὁ Τζούζ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἴδια ἐσωτερικότητα καὶ τὴν ἴδια ἀμεσότητα τῆς ἐμπειρίας [...]. Καὶ στὸ δικό του ἔργο ἐπίσης ἡ δυνατότητα ἀμοιβαίας ἐναλλαγῆς τῶν περιεχομένων τῆς ἐμπειρίας θριαμβεῖ πάνω στὴ χρονολογικὴ διευθέτηση τῶν ἐμπειριῶν, καὶ γι' αὐτὸν ἐπίσης ὁ χρόνος εἶναι ἕνας δρόμος δίχως κατεύθυνση, πάνω στὸν ὁποῖο ὁ ἄνθρωπος κινεῖται πέρα-δῶθε. Ὅμως αὐτὸς ὠθεῖ τὴ χωρικοποίηση τοῦ χρόνου ἀκόμα πιὸ μακριὰ ἀπὸ τὸν Προύστ καὶ δείχνει τὰ ἐσωτερικὰ συμβάντα τέμνοντάς τα ὄχι μονάχα παράλληλα ἀλλὰ καὶ ἐγκάρσια [...]. Ἡ χωρικοποίηση τοῦ χρόνου φτάνει τόσο μακριὰ στὸν

5. R. Thom, «Mathématique et théorisation scientifique», στὸ: *Penser les Mathématiques*, Éditions Seuil, 1982, σελ. 267. (Ἡ ἔμφαση δική μου).

6. Βλ. σχετ. Χ. Φίλη, *Ἀμφίδρομα: Παράλληλες Ἀναζητήσεις Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης*, ἐκδ. Σμίλη, Ἀθήνα 1987.

7. Βλ. περισσότερα στὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Σολωμοῦ «Μουσικὴ καὶ Κοινωνία: σημειώσεις γιὰ τὸν Ἀντόρνο καὶ τὴν μουσικὴ τοῦ '50», *Οὐτοπία*, τεύχ. 25 (Μάιος-Ιούνιος 1997).

8. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, 1953. Τὸ ἀπόσπασμα περιέχεται μεταφρασμένο κατευθεῖαν ἀπὸ τὰ γερμανικά στὸ: *Κοινωνιολογία: Εἰσαγωγικά Δοκίμια* (ἐπιμέλεια Τ. Ἀντόρνο καὶ Μ. Χορκχάιμερ), ἐκδ. Κριτική, 1987, σελ. 129-130. Ἡ ἔμφαση δική μου. Γιὰ τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα χρησιμοποίησα (μέσα σέ ἀγκύλη) καὶ λέξεις ἀπὸ τὴν μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Χάουζερ ἀπὸ τὸν Τάκη Κονδύλη (;) στὶς ἐκδ. Κάλβος, μὲ τίτλο *Κοινωνικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης* (τόμος 4, σελ. 314).



Τζόυς, ώστε τό διάβασμα του "Οδυσσέα" μπορούμε νά τ' αρχίσουμε απ' όπου θέλουμε, έχοντας μονάχα χοντρική γνώση του περιεχομένου [...]. Ο περιγυρός, μέσα στον οποίο βρίσκεται ο άναγνώστης, στην πραγματικότητα είναι έξ ολοκλήρου χωρικός, έπειδή τό μυθιστόρημα περιγράφει όχι μονάχα τήν εικόνα μιās μεγαλούπολης, αλλά κι ως ένα σημείο υιοθετεί τή δομή της, τό δίκτυο των δρόμων και των πλατειών της, πού μέσα σέ αυτό περιφέρονται οί άνθρωποι, μπαινοβγαίνοντας και σταματώντας όποτε και όπου θέλουν».<sup>9</sup>

Οί παρατηρήσεις αυτές, πού θυμίζουν πολύ τίς περιγραφές των arcades του Παρισιού στο *Passagenwerk* του Μπένγιαμιν, πιστεύω πώς είναι κεφαλαιώδους σημασίας, προκειμένου νά καταλάβουμε καλύτερα τίς σχετικά πύ πρόσφατες εξελίξεις τής λεγόμενης «άλεατορικής» (ή «στοχαστικής») μουσικής σέ σχέση μέ τή δομή του χώρου, από τον Τζ. Κέητς μέχρι τον Ι. Ξενάκη.<sup>10</sup> Θά επανέλθω στο ζήτημα τής «χωρ(ικ)οποίησης του χρόνου», αφού ασχοληθώ πρώτα μέ ένα θέμα πού σχετίζεται μέ τή σύγχρονη διαφορική γεωμετρία και τοπολογία.

## 2. Η έμμορή τής «καταστροφής» στον Ρενέ Τόμ.

Ο Ίάννης Ξενάκης μπορεί νά παραλληλιστεί και νά αντιπαρατεθεί μέ τον Ρενέ Τόμ επειδή κατά κύριο λόγο (έκτός από τό ότι έζησαν και δημιούργησαν στή Γαλλία και έγιναν του «συρμού» για μιá εποχή) αναφέρονται και οί δύο στον πλατωνισμό. Αλλά ενώ ο Ξενάκης ήθελε νά επέκτεινει τήν Πυθαγόρεια και (νέο)-Πλατωνική παράδοση μέ τήν πιθανοθεωρητική άσυνέχεια, ο Ρ. Τόμ έπιμένει νά αποκαλεί τον έαυτό του ένα «μεταφυσικό του συνεχούς».<sup>11</sup> Ο Ρ. Τόμ είναι ίσως περισσότερο ένας σύγχρονος εκπρόσωπος του πνεύματος του Λάϊμπνιτς «έπί τό γεωμετρικότερον», καθώς αντίμαχεται τό θετικισμό και τό φορμαλισμό μέ έναν τρόπο κατευθείαν ανάλογο μέ τον τρόπο πού ο Λάϊμπνιτς πήγαινε κόντρα στο κυρίαρχο για τήν εποχή του πνεύμα του καρτεσιανισμού. Στή θέση όμως του λογισμού των «μονάδων» ή των «άπειροστών» του Λάϊμπνιτς, μέ τον οποίο εκείνος επιδίωκε τήν άποκατάσταση τής συνέχειας, ο Ρ. Τόμ προτείνει τή σύνδεση του τοπικού στοιχείου μέ τό όλικό μέσω των *ιδιομορφιών* (*singularités*) μιās επιφάνειας (ή γενικότερα μιās διαφορίσιμης πολλαπλότητας). Ορισμένες από τίς ιδιομορφίες μιās «πτυχωμένης» επιφάνειας, ο Ρ. Τόμ έπιμένει νά τίς ονομάζει «καταστροφές» — γεγονός για τό οποίο έχει δεχτεί κριτική από τους σύγχρονους του μαθηματικούς— επαναφέροντας, έτσι, στην εποχή μας, τήν έμμορή τής καταστροφής πού ο Μπένγιαμιν προσάπτει στην εποχή του μαρρόκ. Δύσκολα θά μπορούσε νά χαρακτηρίσει κανείς τον Ρ. Τόμ ως ένα «νεομαρρόκ γεωμέτρη», αλλά ή άνάλυση του Ντελέζ προς μιá τέτοια κατεύθυνση συγκλίνει και μάλιστα τό κάνει πολύ πειστικά.<sup>12</sup>

Κατά έναν άπροσδόκητο τρόπο ή γεωμετρικοποίηση, μέ τό νά «παγώσει» τήν εκδίπλωση των πραγμάτων μέσα στο χρόνο, μάς τήν έκανε τελικά πύ δραματικά προσιτή. Τά γεωμετρικά πρότυπα (μοντέλα) του Ρ. Τόμ, πέρα από τό νά μάς δίνουν άπλά μιá σφαιρική «εικόνα» των πραγμάτων (όπως τό κάνει μιá οποιαδήποτε εικόνα), μάς συνδέουν τίς τοπικές *ιδιομορφίες* των πραγμάτων μέ τήν *ολική τους δομή*, χτίζουν σημείο προς σημείο (ή καλύτερα θά ήταν νά έλεγα: «πτυχή προς πτυχή») τήν έσωτερική λογική τους — αυτό πού ονομάζεται, στή γλώσσα τής σύγχρονης διαφορικής γεωμετρίας «συμφυής δομή». Κατ' αυτό τον τρόπο «ή θεωρία των καταστροφών, καθώς είναι, βασικά, μιá τοπική θεωρία, άπαλείφει τον μή τοπικό, υπερ-χωρικό (trans-spacial) και σχεδόν μαγικό χαρακτήρα» ορισμένων έννοιών πού δέν έχουν ακόμα μαθηματικοποιηθεί.<sup>13</sup> Η έφαρμογή αυτής τής θεωρίας σέ ποικίλα κοινωνικά, βιολογικά και ψυχολογικά φαινόμενα έχει έντονα κριθεί και άμφισβητηθεί.<sup>14</sup> Παρόλ' αυτά, στέκομαι άπλά στο γεγονός ότι ο Ρ. Τόμ επέμενε τόσο πολύ σέ μιá τέτοια «έφαρμογή», δείχνοντας έμμεσα τήν έπικαιρότητα του χαρακτηρισμού του Μπένγιαμιν για ορισμένους στοχαστές μέσα στην ίδια τήν εποχή μας. Έπιπλέον, καθώς μιá «καταστροφή» είναι μελλοντικά παρούσα αλλά μή προβλέψιμη ως προς τον άκριβή χρόνο τής έλευσής της, ο Ρ. Τόμ προσέδωσε στίς μαρρόκ έμμορές μας μιá νέα διάσταση άγωνίας.

## 3. «Στοχαστική μουσική» πού «εκδιπλώνεται» ως ευθιογενής επιφάνεια στο χώρο.

Ο ήχος του Ι. Ξενάκη ονομάστηκε «νεοπλατωνικός»,<sup>15</sup> αλλά ο χαρακτηρισμός αυτός μάλλον τον άδικεί, επειδή ο πλατωνισμός δέν είναι παρά μιá από τίς φιλοσοφικές άφετηρίες στο έργο του — και προπαντός έπει-

9. A. Hauser, *Κοινωνική Ιστορία τής Τέχνης*, τόμ. 4, έκδ. Κάλβος, σελ. 315-316.

10. Βλ. σχετ. για τό είδος τής μουσικής στο βιβλίο του Ε. Σάλτομαν *Είσαγωγή στή Μουσική του 20ού αιώνα*, έκδ. Νεφέλη, 1983, κεφ. 15ο: 'Αντιορθολογισμός και τυχάιο (Aleatory).

11. R. Thom, *Prédire n'est pas expliquer*, Eshel 1991, σελ. 54.

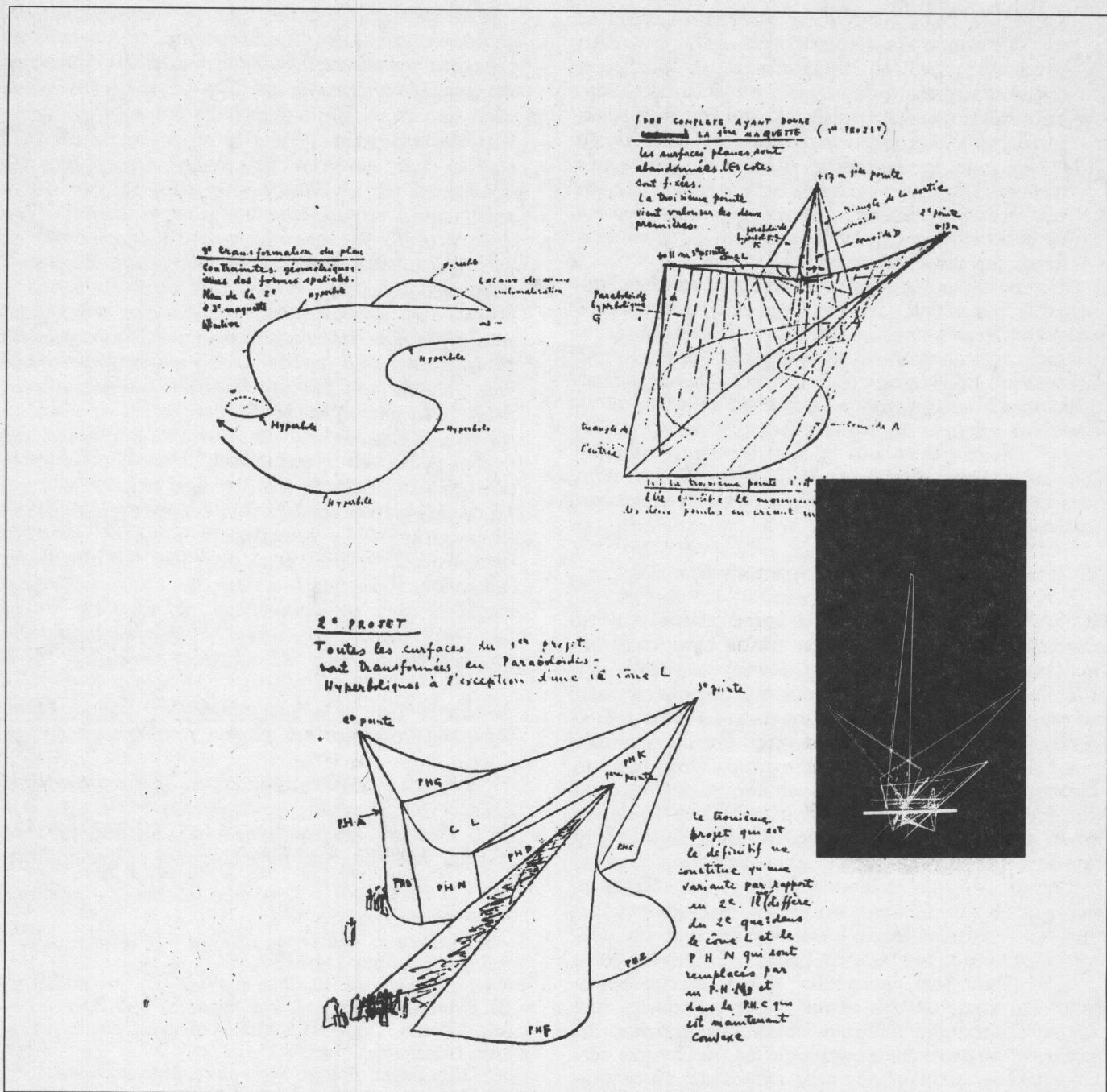
12. G. Deleuze, *Le pli: Leibniz et le Baroque*, les éditions de Minuit, Paris 1998.

13. R. Thom, «Mathématique et théorisation scientifique», ό.π., σελ. 267.

14. Βλ. π.χ. τον πρόλογο και τό 16ο Κεφάλαιο του βιβλίου του V.I. Arnold, *Θεωρία καταστροφών* (έλλην. τίτλος, Gutenberg, Αθήνα 1993).

15. «Xenakis, Iconoclastic Composer, Neo-Platonic Sound»: άρθρο των *The London Times*, άναδημοσιευμένο στην έφημερίδα *Athens News*, Πέμπτη 6 Φεβρ. 2001 (λίγες μέρες μετά τό θάνατο του Ι. Ξενάκη).





Σχέδια και μακέττες του «περίπτερου της Philips» από τον Ι. Ξενάκη.

δή η ασυνέχεια που διακρίνει αυτόν τον ήχο δεν έχει πυθαγόρειο και πλατωνικό αλλά μοντέρνο και πιθανοθεωρητικό χαρακτήρα. Περιορίζοντας κανείς τον Ξενάκη στον Πλάτωνα και τον πυθαγορισμό, είναι σαν να φυλακίζει σ' ένα χρυσό κλουβί την ελευθερία και την αντίσταση, τό μοντερνιστικό πάθος και τό μαθηματικο-φιλοσοφικό στοχασμό. Ίσως πιό εύστοχο θά ήταν νά είπωθεί ότι ο Ξενάκης, όπως ο Καστοριάδης και,

μέ κάποια ειδικότερη έννοια, ή Χρ. Φίλη<sup>16</sup> και ο Π. Ξαγοράρης,<sup>17</sup> επιχειρούν νά συνεχίσουν τήν μεγάλη ανθρωπιστική και νεωτερική, τεχνοεπιστημονική και φιλοσοφική παράδοση, που μπορεί νά έμπνέεται από τήν αρχαία Ελλάδα, αλλά τήν υπερβαίνει κατά πολύ.

Ήδη από τό 1954, στό πρωτοποριακό του άρθρο μέ τίτλο «Η κρίση της σειραϊκής μουσικής»,<sup>18</sup> ο Ξενάκης έγραφε:



«Η “γραμμική” πολυφωνία αυτοκαταστρέφεται από την ίδια την πολυπλοκότητά της [...]. Όταν οι γραμμικοί συνδυασμοί και οι πολυφωνικές υπερθέσεις τους (*super-positions*) δέν θά είναι πιά ενεργοί, εκείνο πού θά μετράει [θά έχει αξία] θά είναι ό στατιστικός μέσος τών μεμονωμένων καταστάσεων και τών μετασχηματισμών τών συνιστωσών [του ήχου] σέ μιά δεδομένη στιγμή [...]. Απ’ αυτά [κατανάγκην] προκύπτει ή εισαγωγή τής έννοιας τής πιθανότητας, ή όποία συνελάγεται, μέσα σ’ αυτό τό άκριβές [μαθηματικό] πλαίσιο, τό λογισμό τής συνδυαστικής. Ίδου, μέ δύο λόγια, ένα πιθανό ξεπέρασμα (υπέρβαση) τής “γραμμικής κατηγορίας” (“*catégorie linéaire*”) στή μουσική σκέψη».<sup>19</sup>

“Όπως ό ίδιος ό Ξενάκης άναγνωρίζει άργότερα, τό άρθρο αυτό έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο γιά τήν εισαγωγή τών μαθηματικών στή σύγχρονη μουσική:

«Γιατί, άν έξαιτίας τής πολυπλοκότητας, ή άύστηρη, ντετερμινιστική αίτιότητα πού χαρακτηρίζει τούς νεο-σειραϊστές χανόταν, θά έπρεπε νά άντικατασταθεί μέ μιά αίτιότητα γενικότερη, μέ μιά πιθανοθεωρητική λογική, πού θά περιείχε, ως ειδική περίπτωση, και τήν άύστηρη σειραϊκή αίτιότητα: Είναί ή περίπτωση τής Στοχαστικής».<sup>20</sup>

Η εισαγωγή μιάς τέτοιας πρακτικής δέν μοιάζει «μέ έξ ουρανού έμπνευση», όπως γράφτηκε πρόσφατα.<sup>21</sup> Ο προβληματισμός αυτός θυμίζει πολύ έναν άνάλογο προβληματισμό στή μαθηματική φυσική τών άρχών του 20ού αιώνα, πού όδήγησε στήν δημιουργία τής κβαντικής μηχανικής ως εύρειας γενίκευσης τής κλασικής (ντετερμινιστικής) μηχανικής: έχουμε και έδώ τήν εισαγωγή μιάς «πιθανο-θεωρητικής λογικής» (σέ άντικατάσταση τής κλασικής λογικής) ή όποία διέπει τά κβαντικά φαινόμενα. Άλλά ή πρωτοτυπία του Ξενάκη, στή θεωρητική του πρόταση του 1954, βρίσκει, πιστεύω, περισσότερο στή σύνδεση αυτής τής «λογικής» μέ τήν «πολυπλοκότητα» τών ήδη διαμορφωμένων μουσικών καταστάσεων και τό «ξεπέρασμα τής γραμμικής κατηγορίας στή μουσική σκέψη». Παρόλο πού ή απόσταση μεταξύ τών γνωστικών πεδίων είναι μεγάλη, δέν μπορεί νά άντισταθεί κανείς στον πειρασμό νά άντιπαραβάλλει τό άρθρο του Ξενάκη μέ ένα έξίσου πρωτοποριακό άρθρο εκείνης τής έποχής, στο πεδίο τής μαθηματικής βιολογίας, από τό όποιο παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα τής τελευταίας του σελίδας:

«Οί δυσκολίες [...] είναι τέτοιες, ώστε δέν μπορεί κανείς νά έλπίζει σέ μιά πολύ περιεκτική θεωρία τέτοιων διαδικασιών, πέρα από τήν άπλή διατύπωση τών [μή γραμμικών διαφορικών] εξισώσεων. Θά μπορούσε, όμως, κανείς νά σπουδάσει μερικές ειδικές περιπτώσεις μέ λεπτομέρεια, χρησιμοποιώντας ένα ψηφιακό ύπολογιστή. Αυτή ή μέθοδος έχει τό πλεονέκτημα ότι δέν είναι τόσο άναγκαίο νά κάνουμε άπλουστευτικές ύποθέσεις, όπως γίνεται σέ ένα πιο θεωρητικό [άύστηρό] τρόπο άνάλυσης. [...]

Θά πρέπει νά άναγνωριστεί ότι τά βιολογικά παραδείγματα πού ήταν δυνατό νά δοθούν στήν παρούσα έργασία είναι πολύ περιορισμένα. Αυτό όφείλεται άπλά στο γεγονός ότι τά βιολογικά φαινόμενα είναι συνήθως πολύ περίπλοκα».<sup>22</sup>

Ο Άλαν Τιούριγκ (Alan Turing), βέβαια, στο παραπάνω απόσπασμα, φαίνεται νά άναμετρά περισσότερο τίς δυσκολίες του νέου έγχειρήματος και νά προσέχει τή λεπτομέρεια περισσότερο άπ’ όσον κάνουν ό Ρενέ Τόμ και ό Ίάννης Ξενάκης «γεωμετρικοποιώντας» τά αντίστοιχα πεδία.<sup>23</sup>

Άν ύπάρχει ένας συνθέτης πού όχι μόνο μεταφορικά, αλλά και στήν κυριολεξία, «χωρικοποίησε τό χρόνο», αυτός είναι σίγουρα ό Ι. Ξενάκης. Τό «περίπτερο τής Philips» πού έστισε στις Βρυξέλλες, μπορεί νά πεί κανείς ότι είναι στήν κυριολεξία τό «ανάπτυγμα» μιάς παρτιούρας στον τρισδιάστατο χώρο! Γιατί, ούτε λίγο ούτε πολύ, αυτό είναι, καθώς προκύπτει από τά διαγράμματα και τήν άναλυτική συλλογιστική του ίδιου του συνθέτη. Η άρχική έμπνευση προήλθε από τήν άναπαράσταση τών «γκλισσάντα» (συνεχούς παιξίματος π.χ. τών βιολιών) μέ εύθειες γραμμές (σέ αντίθεση μέ τά «πιτσικάτα» πού παριστάνονταν μέ σημεία):

«Άν τά “γκλισσάντα” είναι μακροῦς διάρκειας και έντονα περιπλεγμένα μεταξύ τους, [τότε] παίρνουμε ήχητικούς χώρους συνεχούς άνάπτυξης. Άνάμεσα σ’ αυτές τίς δυνατότητες, ύπάρχουν εκείνες πού

6. Βλ. ειδικότερα Χ. Φίλη, *Άμφίδρομα: Παράλληλες Άναζητήσεις Έπιστήμης και Τέχνης*, εκδ. Σμίλη, Άθήνα 1987.

17. Βλ. ειδικότερα Π. Ξαγοράρης, *Μετασχηματισμοί*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1996.

18. Βλ. και σχετ. άρθρο του Κ. Δεμερτζή στήν *Ούτοπία* τευχ. 44 (Μάρτ-Άπρίλ. 2001), μέ τίτλο: «Ο Ξενάκης και “ή κρίση τής σειραϊκής μουσικής”».

19. I. Xenakis, «La crise de la musique sérielle», πρώτη δημοσίευση στο έλβετικό περιοδικό *Gravesanner Blätter*, No 1, 1955. Τό απόσπασμα πού παρέθεσα (σέ δική μου απόδοση και έμφαση) περιέχεται άναδημοσιευμένο στο βιβλίο I. Xenakis, *Musiques Formelles: Nouveaux principes, formels de composition musicale*, 1981, Editions Stock, σελ. 18. Δέν διαφέρει πολύ και ή απόδοση του ίδιου κειμένου στο: I. Ξενάκης, *Κείμενα περί Μουσικής και Άρχιτεκτονικής*, Ψυχογιός 2001, σελ. 56.

20. I. Xenakis, *Musiques formelles*, ό.π., σελ. 18-19. (Άπόδοση στα έλληνικά και έμφαση δική μου).

21. Γ. Σολωμός, «Τά πρώιμα έργα του Ξενάκη: από τό “μπαρτοκικό σχέδιο” στήν άφαίρεση», *Τά Μουσικά*, τευχ. 5 (Άνοιξη 2000), σελ. 50.

22. A.M. Turing, «The Chemical Basis of Morphogenesis» *Phil. Transactions of the Royal Society of London*, B. 641, Vol. 237, 1952.

23. Βλ. σχετ. R. Thom, *Τά Μαθηματικά Πρότυπα τής Μορφογένεσης*, εκδ. Γ.Α. Πνευματικός, 1985.



μᾶς δίνουν γραφικά – ἂν τὰ γκλισσάντα σχεδιαστοῦν μέ τή μορφή εὐθειῶν– ἐπιφάνειες “χαρακαμέ ες” (réglées) [σ.σ. ἐδῶ ὁ Ξενάκης προφανῶς ἐννοεῖ τίς λεγόμενες στήν γεωμετρία “εὐθειογενεῖς ἢ ἀναπτυσκόμενες (développables) ἐπιφάνειες”]. Χρησιμοποίησα [αὐτή τήν ἀναπαράσταση] στίς “Μεταστάσεις”, πού συνέθεσα τό 1955 στό Donaueschingen. Ἀλλά, μερικά χρόνια ἀργότερα, ὅταν ὁ ἀρχιτέκτονας Λέ Κορμπυζιέ, μέ τόν ὁποῖο συνεργαζόμουνα, μου ζήτησε νά τοῦ προτείνω ἕνα σχέδιο γιά τήν ἀρχιτεκτονική τοῦ περιπτέρου τῆς Philips στίς Βρυξέλλες, ἡ ἐργασία μου κατευθύνθηκε ἀπό τήν ἐμπειρία τῶν “Μεταστάσεων”. Ἔτσι πιστεύω ὅτι αὐτή τή φορά, μουσική καί ἀρχιτεκτονική ὄντηκαν μεταξύ τους μιά ἄμεση ἀντιστοιχία.<sup>24</sup>

Ἡ πρώτη μακέττα τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἔργου εἶναι ἐκπληκτική στή μορφή της (βλ. τὰ σχέδια πιό κάτω). Ἐδῶ ὁ Ξενάκης συναντᾷ τή μοντέρνα διαφορική γεωμετρία καί τοπολογία, μαθηματικούς κλάδους πού ξεκίνησαν μέ τίς ἐργασίες τοῦ Riemann καί τοῦ Poincaré στή θεωρία τῶν συναρτήσεων, καί στούς ὁποίους συνέβαλαν στήν ἐποχή μας οἱ ἐργασίες τοῦ R. Thom. Ἡ μουσική, μετά τόν Ξενάκη, παύει ἔτσι νά περιορίζεται τίς φυσικομαθηματικές της ἀναπαραστάσεις στήν περιοχὴ τῆς ἀρμονικῆς ἀνάλυσης μιάς πραγματικῆς μεταβλητῆς καί τίς ἐπεκτείνει σέ ἄλλα, μεταγενέστερα καί «χωρικότερα» ἀναπτύγματα». Παραπέρα ἀκόμη, καθώς κάθε τέτοια ἐπιφάνεια παράγεται ἀπό μεταβλητές εὐθεῖες σύμφωνα μέ μιά κατανομή πιθανότητας, δέν πρόκειται ἀπλᾶ γιά μιά (στατική) γεωμετρία καί τοπολογία: ὅπως ἐπισημαίνει ἀναλύοντας τὰ Πιθάπρακτα ὁ Μισέλ Σέρ,<sup>25</sup> πρόκειται γιά μιά διαδικασία πιθανοθεωρητικῆς (ἢ στοχαστικῆς) συσχέτισης συνόλων σημείων ἢ «τροχιῶν», μέ ἄλλα λόγια, γιά μιά στοχαστικὴ ἀνέλιξη συνόλων στό χώρο.<sup>26</sup>

## II. Ὁ κύκλος ὡς «ἐκδίπλωση τῆς σιωπῆς» (ἡ περίπτωση τοῦ Τζῶν Κέητς).

«Κάθε τέλος εἶναι ταυτόχρονα ἄφιξη καί παύση»  
Γκεόργκ Λούκατς,  
Ἡ Ψυχὴ καί οἱ Μορφές

Ἐκτός ἀπό τήν ἐμμονή τῆς «χωροποίησης» –πού τὰ προβλήματα της ἔχουν ἤδη ἀπό καιρό ἐπισημανθεῖ– ἡ μοντέρνα τέχνη δέν διακρίνεται ἀπό ἕνα μεγάλο ἐνθουσιασμό γιά τίς ἀναπαραστάσεις. Στήν πραγματικότητα τή διακρίνει (ὅπως καί τήν φιλοσοφία τοῦ καιροῦ μας) ἡ λεγόμενη «κρίση τῆς παράστασης»<sup>27</sup> δηλ. ἡ κρίση τῆς (ἀνα)παρασιτικότητας. Ἡ τέχνη δέν μπορεῖ πιά νά εἶναι ἀπλῶς ἀναπαραστατική τῆς πραγματικότητας, ὄχι μόνο ἐπειδὴ τήν «ὑπερβαίνει», ὅπως διακήρυξαν οἱ πρωτοπορίες τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀλλά γιατί ἡ καθημερινή πραγματικότητα βρῖθεται ἡ ἴδια ἀπό «φρικτές» ἢ «κενές» ἀναπαραστάσεις, πού νομίζει κανεῖς

ὅτι μᾶς τὰ λένε ὅλα, ἐνῶ ταυτόχρονα δέν μᾶς «λένε» τίποτα. Ὅπως γράφει ἡ Ἀφροδίτη Σιβεριδίου σέ μιά μελέτη της γιά τό θέατρο τοῦ Ἀνδρέα Σταίικου,

«Ἡ σύγχρονη θεατρικὴ παράσταση παριστάνει λιγότερο ἀπὸ ὅ,τι στό παρελθόν. Γιατί πῶς νά δείξει τὴν ἀπουσία, πῶς νά κάνει θέατρο τὴν ἐρημιά, πῶς νά κάνει τὸ κοινό νά τὴ νιώσει, νά τὴ μοιραστεῖ;»<sup>28</sup>

Ἡ περίπτωση τοῦ θεάτρου τοῦ Σταίικου ἀξίζει μιά ιδιαίτερη προσοχή, ἐν προκειμένῳ. Ἡ εἰκόνα τῆς «ἐρημίας» καί τοῦ «κενοῦ» ἀποδίδεται ἀπὸ τόν Σταίικο μέσω ἑνός ἐκρηκτικοῦ, σχεδόν παραληρηματικοῦ λόγου, πού παίξει μέ τὰ φρικτὰ πράγματα χωρὶς νά θέλει νά τὰ κατανομάσει, καί μάλιστα πολλές φορές τό κάνει ρυθμικά:

«Ἐνα ἔχω νά σᾶς πῶ. Δέν λέγονται αὐτά, δέν, δέν. Ἄνευ προηγουμένου. Οὐδέν σχόλιον οὐδέν.

Ἄπο πάσης ἀπόψεως δέν λέγονται αὐτά, δέν, δέν.

[...] Τρέχα γύρευε τώρα. Αἰτίες καί αἴτια δέν.

Μὴ σκαλίζεις τὴ στάχτη, ἐπιβαρυντικό μηδέν.

Τί τὰ θές, τί τὰ γυρεύεις. Δέν θά μιλήσω, δέν, δέν.

[...] Τὰ εὐκόλως ἐννοοῦμενα, ὁ νοῶν νοεῖ μηδέν».<sup>29</sup>

Μέσα ἀπὸ μιά «λυρική» ἀπόγνωση καί ἕνα «ρυθμικό» παραλήρημα, ὁ Σταίικος ἐκδιπλώνει ἐδῶ μιά τραγικότητα πολὺ διαφορετικὴ ἐκείνης τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καί ἕναν «ἥρωισμό» πολὺ διαφορετικὸ ἐκείνου τοῦ μετααναγεννησιακοῦ δράματος. Πρόκειται γιά μιά ἐσωτερικευμένη, βαθιὰ τραγικότητα, πού στήν οὐσία προτιμᾷ νά ἐκφραστεῖ μέσω τῆς σιωπῆς (παρὰ μέ τόν ἐπιφανειακὸ θόρυβο).

Παρόμοια, στήν προειδοποίησή του πρὸς τόν ἀναγνώστη γιά τό ἔργο του «Τὸ Μπαλκόνι», ὁ Ζάν Ζενέ γράφει γιά τόν ρόλο τῶν λυρικῶν κομματιῶν στό σύγχρονο θέατρο:

24. I. Xenakis, *Musiques Formelles*, ὁ.π., σελ. 20. (Βλ. ἀκόμα ὁποσδήποτε γιά μιά καλύτερη κατανόηση, τίς παρατιοῦρες καί τὰ σχέδια τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη. Ἡ ἀπόδοση τοῦ παραπάνω ἀποσπάσματος δική μου.)

25. Μισέλ Σέρ, «Μουσικὴ καί περιρρέων θόρυβος», Ὁ Πολίτης, τεύχ. 85 (Φεβρ. 2001), σελ. 12-19 (πρῶτη δημοσίευση: Michel Serres, «Musiques et bruit de fond», *Critique* 261 (1969).

26. Τὸ βιβλίο τοῦ G. Matheron, *Random Sets and Integral Geometry* (J. Wiley & Sons, 1975) περιέχει τὴ μαθηματικὴ θεωρία πού ὑπαινίσσομαι ἐδῶ ὅτι εἶναι κατάλληλη γιά νά περιγράψει αὐτὴ τὴ διαδικασία.

27. Βλ. σχετ. Γ. Ρουσόπουλος, «Παράσταση Τέλος;» στό: *Παρόν καί Μέλλον τῆς Φιλοσοφίας*, ἐκδ. Δωδώνη 1991.

28. Α. Σιβεριδίου, «Καράκορομ: ἀπὸ τὴ μοντέρνα γράφη στή μελοδραματικὴ ἀνάγνωση», περιέχεται στό βιβλίο τῆς ἴδιας: *Ἡ θέαση τῆς σιωπῆς στό θέατρο τοῦ Ἀνδρέα Σταίικου*, Ἑλλην. Γράμματα, Ἀθήνα 2000, σελ. 137.

29. Ἀπόσπασμα ἀπὸ τό τραγούδι-μονόλογο τῆς Σουρνοῦζά στο ἔργο «Καράκορομ» τοῦ Α. Σταίικου.



«Αν μέσα στο έργο τέχνης πρέπει να κάνει την εμφάνισή του τό «καλό», μιά τέτοια έκφραση δέν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μόνο χάρη στις δυνάμεις του τραγουδιού, πού ή σφριγγλότητά του θά μπορέσει, από μόνη της, να μεγαλύνει τό κακό πού έκτίθεται».<sup>30</sup>

Μόνο, λοιπόν, τό τραγούδι στό θέατρο, κατά τόν Ζενέ, μπορεί να μιλήσει για τό καλό και τό κακό. Άλλά τό τραγούδι στό θέατρο δέν είναι —από τόν καιρό της τραγωδίας— ούτε καθαρή μουσική ούτε καθαρό θέατρο, είναι και τά δύο μαζί. Δέν άφηγείται άπλά, δέν άναπαριστάνει, άλλά επιτελεί: είναι μιά επιτέλεση (performance), και αυτό έρχεται πάντα σαν μιά έμμεση λύση στο πρόβλημα της «παράστασης». Η διαφορά μέ τήν αρχαία ή τήν παλιότερη εποχή είναι ότι τώρα τό τραγούδι και ό χορός δέν είναι άπλά μιά παρεμβολή στην εκδίπλωση του μύθου. Ό μύθος δέν εκτυλίσσεται γραμμικά και δέν οδηγεί σε ένα έσχατο σημείο (κάθαρση). Όλο τό θέατρο (όπως και ό χορός) κυριαρχείται από μιά νέα έμμονη: αυτή του κύκλου, ως άποκλειστικού ή τουλάχιστον όριακού σχήματος της δράσης και του άναστοχασμού.<sup>31</sup>

Έτσι τό θέατρο «άνακυκλώνεται», καθώς μιλά για τόν έαυτό του ως πράξη ζωής και άμφισβήτησης. Μιά άνάλογη άυτοαναφορικότητα είναι χαρακτηριστική στην μοντέρνα επιστημονική σκέψη —ιδιαίτερα μάλιστα στην λογική και τά μαθηματικά. Η άυτοαναφορικότητα αυτού του είδους, κάνει να φανεί ρητά πλέον —και όχι μόνο έμμεσα και ύπαινικτικά— ό άναστοχασμός μιάς πρακτικής, μέσα στην πρακτική τήν ίδια ή σε άλλες πρακτικές. Έτσι λ.χ. τό «λογικό υπόστρωμα» της πρακτικής της μαθηματικής άνάλυσης άποτέλεσε τή θεωρία των συνόλων και τήν τοπολογία, ενώ όρισμένα λογικά παράδοξα «άξιοποιήθηκαν» στην άπόδειξη του θεωρήματος της μη-πληρότητας στην λογική και τόν Γκαϊντελ (Gödel).

Μιλώντας για τόν έαυτό της μέσα στα ίδια τά έργα της, ή τέχνη άυτοαπομυθολογείται. Άς πάρουμε σαν ένα άλλο παράδειγμα, τίς άνάλογες εξέλιξεις στην όπερα. Η θέση του Βάγκνερ ότι στην όπερα ή μουσική πρέπει «να ύπηρετεί τό δράμα» γινόταν άποδεκτή σαν κάτι τό άυτονόητο, μέχρι τουλάχιστον και τούς μοντέρνους συνθέτες (σειρραϊστές) Schönberg και Berg. Η παραδοσιακή αυτή θέση συνδέεται με τή χμιαϊκή ιδέα της «παλινόρθωσης» της μορφής της αρχαίας τραγωδίας. Η θεατρική παράσταση του μύθου στον Βάγκνερ (όπως και στο δικό μας Σικελιανό) είχε πάρε ένα λατρευτικό χαρακτήρα. Ό Μπρέχτ, όμως, μέ τή μουσική κυρίως της όπερας «Μαχαγκόνι» ή της «Όπερας της Πεντάρας», άντιπαρέθεσε στις αισθητικές αυτές άντιλήψεις τήν καινούργια ιδέα ενός μουσικού θεάτρου, στο όποιο τό κείμενο, ή μουσική, ή κίνηση και ή σκηνογραφία διαπερνούν και «άποστασιοποιούν» τό ένα τό άλλο (άντί να συνδέονται μεταξύ τους χωρίς άντιθέσεις και να «συμβάλλουν» προς ένα

και μόνο σκοπό, όπως τό ήθελε ό Βάγκνερ).<sup>32</sup>

Η «άσυμφωνία» αυτή μεταξύ των μερών παρατηρείται και στο επίπεδο της μικροδομής ενός μουσικού έργου, όπως στα κομμάτια της τζάζ, όπου παρεισφρεί τό «αυθόρμητο» και τό «τυχαίο» και όπου ό τρόπος του παιξίματος (ή επιτέλεση) έγγράφεται στο ίδιο τό μουσικό έργο: παύει πιά να ύπάρχει σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στην σύνθεση και στην επιτέλεση. Η περιόπτωση του Μπρέχτ και της μουσικής τζάζ δείχνει, μεταξύ άλλων, ότι δέν είναι δυνατό να κατανοήσουμε τή σύγχρονη τέχνη και τήν σύγχρονη μουσική ως (άπλή ή έξεξητημένη) αντίδραση στον όρθολογισμό, και πολύ περισσότερο ως ένα νέο «πυθαγορισμό» ή «άνορθολογισμό». Τέτοιες έρμηνείες δείχνουν τουλάχιστον σύγχυση των όρων ή μιά ρηχότητα, καθώς έξηγούν τά φαινόμενα μέ άλλα, άκόμη δευτερότερα επιφανιότερα και άγνοούν τίς έσωτερικές και έξωτερικές έντάσεις πού συντέλεσαν ώστε να φτάσουμε εκεί πού έχουμε φτάσει.

Μέσα στο πλαίσιο πού τοποθέτησα, μέ κύρια χαρακτηριστικά τήν άναστοχαστική άνακύκλωση και άυτοαπομυθολογία της μοντέρνας τέχνης, πιστεύω ότι είναι δυνατό να δοθεί μιά περισσότερο συνεκτική έρμηνεία για όρισμένα «περίεργα» ή «σκανδαλώδη» έργα πού θεωρήθηκαν περισσότερο ως χάπενινγκ, όπως τό «4'33": σιωπηλό κομμάτι για πιάνο» του Τζών Κέητζ (John Cage), πού παίχτηκε στο Γούντστοκ, τό καλοκαίρι του 1952. Να πως παρουσιάζεται συνήθως τό παίξιμο του έργου αυτού:

«Ο άριθμός "4'33"" σήμαινε τή διάρκεια ενός έργου σε "δύο κινήσεις", πού ή πρώτη ήταν τό άνοιγμα του πιάνου και ή δεύτερη τό κλείσιμό του, και πού τίς έκανε ό πιανίστας Ντ. Τιούντορ, παρουσιαζόμενος έτσι, όχι σαν μουσικός, αλλά σαν ήθοποιός. Στην διάρκεια των 4'33" τό κονσέρτο τό έδινε ή Φύση.

30. J. Genet, «Τό μπαλκόνι» (Προειδοποίηση), μτφρ. Δ. Δημητριάδης, έκδ. Κρύσταλλο, 1986, σελ. 14. Παρατίθεται και από τήν Α. Σιβετίδου, ό.π., σελ. 137. (ή έμφαση δική μου).

31. Δέν θά κοιμάσαι μέ τά πόδια ένωμένα, δέν θά κοιμάσαι και μέ τά δύο πόδια διπλωμένα. Δέν θέλω ευθείες, δέν θέλω γωνίες, δέν θέλω βαρετές συμμετρίες [...]. Ό ύπνος, Μαρκέλλα, θέλει πρόδες.

[Α. Σταϊκος, «Τό Μήλον της Μήλου»]

Η Α. Σιβετίδου παρατηρεί πολύ εύστοχα, στο σημείο αυτό, ότι από τούς άποτρεπτικούς κανόνες της Μαρούσας έξαιρείται ό κύκλος και αυτό δέν είναι τυχαίο. Ό κύκλος, πανάρχαια γεωμετρική έκφραση της βιωματικής έμπειρίας του χώρου και του χρόνου, στο μοντέρνο θέατρο χρησιμοποιείται πολλαπλά και σε διάφορα επίπεδα.

32. Κ. Νταλχάους, *Αίσθητική της Μουσικής*, έκδ. Στάχου, Άθήνα 2000, σελ. 143-153. (Παράδοση και Μεταρρύθμιση στην Όπερα).



“Όσο γιά τόν καλλιτέχνη, εκείνο πού ἔκανε ἦταν ἡ ἀπελευθέρωση τῆς σιωπῆς».<sup>33</sup>

Γίνεται ἔτσι φανερό ὅτι τό ὄλο ἔργο εἶναι μιά ἐπιτέλεση (*performance*). Ἡ παρουσίαση αὐτή, πού εἶναι συγχρόνως καί ἐρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπό τή θεατρολόγο Ρένα Περέλη-Κοντογιάννη, εἶναι πολύ κοντά στήν αὐτοαντίληψη τοῦ ἴδιου τοῦ Κέητζ, μέ τήν ἐμμονή του γιά τήν ἀναζήτηση τῆς «ἀπόλυτης σιωπῆς». “Όπως γράφει καί ὁ Ντ. Τσάρλς, μελετητής τοῦ ἔργου του, ὁ ρόλος τοῦ δημιουργοῦ ἐδῶ εἶναι

«...νά ἀπελευθερώσει τή σιωπή, νά τήν ἀφήσει ὅπως εἶναι στήν πραγματικότητα, νά δεχτεῖ τήν ποικιλία τῆς καί τό ἀπρόβλεπτό τῆς, πέρα ἀπό κάθε πολιτιστικό φιλτράρισμα».<sup>34</sup>

Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία γιά τήν αὐθεντικότητα μιᾶς τέτοιας αὐτοαντίληψης, πού θυμίζει καί τίς σχετικές αὐτοεικόνες τῶν Χίππυς καί ἄλλων κινήματων τῆς κατωπινῆς ἐποχῆς. Ἀλλά μιά κριτική ἐρμηνεία τῆς Τέχνης, ὅπως καί τῆς κουλτούρας τῶν ομάδων ἢ τῶν ἀτόμων πού τήν παράγουν, δέν μπορεῖ νά ἀρκεστεῖ στήν αὐτοαντίληψη: χρειάζεται νά τή «συμπληρώσει» καί νά τήν ἐπανερμηνεύσει, λαβαίνοντας ὑπόψη τίς ἀνάλογες τάσεις καί ἐντάσεις πού μπορεῖ νά τήν ἐπηρεάσαν καί νά τή διαμόρφωσαν, ἀπό τό ἴδιο τό πεδίο τῆς τέχνης ἢ ἀπό γειτονικά καί ἄλλα κοινωνικά πεδία καί πρακτικές.

Ἡ ἀναζήτηση τῆς «ἀπόλυτης σιωπῆς» μοιάζει πολύ περίεργη ἐμμονή, γιατί ἡ σιωπή γίνεται ἀντιληπτή μόνο μέσα σ' ἕνα ἀντιθετικό πλαίσιο:

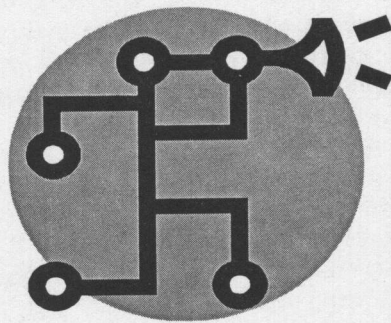
Ἡ σιωπή ποτέ δέν παύει νά συνεπάγεται τό ἀντίθετό τῆς καί νά ἐξαρτᾶται ἀπό τήν παρουσία του: ἀκριβῶς ὅπως δέν ὑπάρχει «πάνω» χωρίς τό «κάτω» ἢ «ἀριστερό» χωρίς τό «δεξιό», ἔτσι πρέπει κανεῖς νά παραδεχτεῖ τήν ὑπαρξη ἐνός περιβάλλοντος ἤχου ἢ γλώσσας γιά νά ἀναγνωρίσει τή σιωπή.<sup>35</sup>

Ὁ Ξενάκης ἐπιβάλλει στή μουσική του «νά προσομοιώνει, νά προσποιεῖται τό θόρυβο»,<sup>36</sup> χωρίς ὅμως τό «μήνυμά» του νά ἐξαντλεῖται, τάχα, στόν «παγκόσμιο θόρυβο». Ὁ Τζόν Κέητζ ἐπιδιώκει τήν ἀπόλυτη σιωπή θέλοντας νά ἀφουγκραστεῖ τή «Φύση» καί καταλήγει νά ἀφουγκραστεῖ τυχαίους ἢ φυσικούς ἤχους, ὅπως τούς χτύπους τῆς καρδιάς του, τόν ἤχο τῆς κυκλοφορίας τοῦ αἵματός του. Τό κενό σύνολο δέν εἶναι δυνατόν στήν πραγματικότητα νά ὑπάρξει (παρόλο πού μποροῦμε νά τό διανοηθοῦμε ὡς ἀφηρημένη ὄντοτητα).

Ἀνάλογα ὅπως παριστάνουμε τό κενό σύνολο μέ ἕνα κύκλο πού θεωροῦμε ὅτι δέν περικλείει τίποτα στό ἐσωτερικό του [∅] ἢ μέ δύο ἄγγιστρα πού δέν περιέχουν τίποτα [{}], ἔτσι καί ἡ ἐκδίπλωση ἐνός «σιωπηλοῦ» μουσικοῦ κομματιοῦ θά μπορούσε νά παρασταθεῖ ἀπό ἕνα κενό πεντάγραμμο, ἢ ἀπό μιά ἀπλή κλειστή καμπύλη, πού ἀρχίζει ἐκεῖ πού τελειώνει μέσα στό χῶρο, ἐνῶ ἔχει, ὅμως, διαγράψει ἕνα ὀρισμένο διάστημα

μέσα στό χρόνο. (Μέσω τῆς δεύτερης ἀπεικόνισης γίνεται προφανέστερη ἡ συσχέτιση ἐνός τέτοιου κομματιοῦ μέ τόν στοχασμό καί τήν ἀνακύκλωση.) Ταυτόχρονα, μέ τήν υἱοθέτηση τοῦ συμβολισμοῦ τοῦ κενοῦ συνόλου ∅ (ἂν θελήσουμε νά παραστήσουμε μέ τόν τρόπο αὐτό τό σύνολο τῶν μουσικῶν ἤχων πού ἀκούστηκαν), συνυποδηλώνεται ἕνα εἶδος αὐτοκατάργησης τοῦ καλλιτέχνη, πού εἶναι μιά εἰδική (ἀκραία, ἔστω) περίπτωση τῆς αὐτοαπομυθοποίησης. Δέν ἰσχυρίζομαι πῶς ὁ ἴδιος ὁ Κέητζ ἢ τά ἀμφισβητησιακά κινήματα τοῦ νταντά, τῶν καταστασιακῶν κ.ἄ. ἔκαναν ποτέ συνειδητή χρήση τῶν παραπάνω συμβολισμῶν. Ἀλλά θέλησα, μέ τή βοήθεια τέτοιων συμβολισμῶν, νά δείξω μιά ἐρμηνεία πού διασυνδέει πληρέστερα, ὅπως πιστεύω, αὐτές τίς τάσεις μεταξύ τους καί μέ τήν ἐποχή τους.

Συμπερασματικά, καί διαχρονικά ἐξετάζοντας τά πράγματα, ἡ ἀναστοχαστική ἀνακύκλωση στήν τέχνη (ἰδιαίτερα καί στή μουσική) ἐμφανίζεται ὡς ἕνα νέο καί σημαντικό αἰσθητικό στοιχεῖο, πού φαίνεται νά εἶναι ἀνάλογο μέ τίς ἐξελίξεις τῶν δύο τελευταίων αἰώνων στήν λογική καί τά θεμέλια τῶν μαθηματικῶν. Οἱ ἐμμονές τῆς ἐκδίπλωσης ἐπιμένουν, μέ τόν ἕνα ἢ μέ τόν ἄλλο τρόπο νά μᾶς κατέχουν. Μέ τόν κύκλο ὡς «γεωμετρικοποίηση» τοῦ ἀναστοχασμοῦ καί τῆς ἐπιτέλεσης πού ἐγγράφεται μέσα στό ἴδιο τό ἔργο, εἶναι δυνατό νά ἐγκλωβιστοῦμε γιά πάντα στίς ἐμμονές αὐτές, ὅπως εἶναι δυνατό καί νά τίς καταλάβουμε τόσο καλά, ὥστε ἐπιτέλους νά τούς ξεφύγουμε κάποτε μιά γιά πάντα.



33. Ρ. Περέλη-Κοντογιάννη, *Ἡ Μάσκα καί τό Πρόσωπο*, ἐκδ. Θεωρία, Ἀθήνα 1985, σελ. 113 (Ἡ ἔμφαση δική μου).

34. D. Charles: «Glosses sur J. Cage», coll. 10/18, No 1212, U.G.E. 1978, σελ. 66. Τό ἀπόσπασμα παρατίθεται μεταφρασμένο στό βιβλίο τῆς Ρ. Περέλη-Κοντογιάννη, *Ἡ Μάσκα καί τό Πρόσωπο*, ὁ.π., σελ. 114.

35. Σ. Σόνταγ, *Ἡ Αἰσθητική τῆς σιωπῆς*, μτφρ. Ν. Ἡσαΐα, ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 1983, σελ. 31.

36. Μισέλ Σέρ, «Μουσική καί περιορῶν θόρυβος», *Ὁ Πολίτης*, τεύχ. 85 (Φεβρ. 2001), σελ. 18.



# «ΦΙΛΟΣΟΦΕΙΟΝ», «ΑΓΟΡΑΦΟΒΙΑ» ΚΑΙ «ΧΕΙΡΑΦΕΤΗΣΗ»

του Παναγιώτη Νούτσου

**Θ**ά μπορούσε η εισήγησή αυτή να έχει ως υπό-  
τιτλο: «Σε(μ)νάριο διεπιστημονικής συνεργα-  
σίας», εφόσον υποδεικνύει τους διαύλους επι-  
κοινωνίας φιλοσοφικής και ψυχολογικής αναζήτησης,  
όπως ακριβώς τελεσφόρησαν στα μισά περίπου της  
προηγούμενης δεκαετίας στο άρτισύστατο τότε Τμήμα  
Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Πα-  
νεπιστημίου μας. Σπεύδω να αποτυπώσω τους κυριό-  
τερους σταθμούς αυτής της συμπόρευσης, όπως βέβαια  
τους είχα βιώσει από τη δική μου οπτική γωνία και  
τους είχα κωδικοποιήσει με τη δική μου συλλογιστική.

1. **Φιλοσοφείον.** Ο όρος αυτός είναι νεολογισμός τόν  
όποιο χρησιμοποίησα για πρώτη φορά (1993<sup>20</sup>:20) σε  
τίτλο ποιήματος («Φιλοσοφείον τῶν ἡμερῶν μας»):

*«Ίατρεῖον ἐστὶν τό τοῦ φιλοσόφου σχολεῖον,  
μοῦ μνηοῦσε προχτές ἀπό τή Νικόπολη  
ὁ Ἐπίκτητος.»*

Ἡ συστοίχιση μέ τό «ιατρεῖον» καί τό «τοῦ φιλο-  
σόφου σχολεῖον» ἐπέτρεψε τήν παραγωγική κατάληξη  
γιά τήν ἀπόδοση τοῦ χώρου σπουδῆς τῆς φιλοσοφίας,  
δηλαδή γιά τό θεσμό πού τήν παράγει ὡς διεργασία  
μαθητείας. Ἄλλωστε σέ λίγο ἄρχισαν νά ξεφυτρῶνουν  
στή Δυτική Εὐρώπη (Γερμανία, Ὁλλανδία, Γαλλία) καί  
στής Ἠνωμένες Πολιτεῖες τά «φιλοσοφεία» τῶν ἀντοα-  
πασχολούμενων δασκάλων τῆς θεωρητικῆς μύησης καί  
ἐκτόνωσης, σέ πρόδηλη συναρμογή καί συνάμα ἀντι-  
παράθεση πρός τήν ψυχαναλυτική πρακτική. Στή συ-  
νέχεια ἀξιοποίησα (1996: 124, 153) τόν ὄρο στήν ἀ-  
ποτύπωση τῆς δυναμικῆς τοῦ ἡμερολογίου ὡς «διαρ-  
κοῦς φιλοσοφείον» («ὅπως λέμε “κινητό ἱατρεῖο”») καί  
προσέγραψα τή «διατριβή» στό «Φιλοσοφείον» ὡς  
διεργασία παραγωγῆς νέας γνώσης σέ καθορισμένο τό-  
πο. Τό τελευταῖο σημεῖο μέ ὠθοῦσε στήν ἀναλυτική  
περιγραφή τῶν ὄρων διεξαγωγῆς τοῦ μεταπτυχιακοῦ  
Φροντιστηρίου (1998: 311, *passim*) πού πραγματο-  
ποιοῦσα στό Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων. Ἐπομένως, ὡς  
«Φιλοσοφείον» νοεῖται ἡ θεσμικά ὀργανωμένη φιλοσο-

φική σπουδή, προπτυχιακή καί μεταπτυχιακή, χωρίς  
αὐτό νά σημαίνει ὅτι ὑποκρύπτεται ἡ θεσμοκρατική  
ἀντίληψη πού ἐκμηδενίζει τά συγκεκριμένα ὑποκείμε-  
να τῆς κοινῆς θεωρητικῆς ἀναζήτησης. Συνακόλουθα,  
οἱ θεσμοί δημοσιότητας τῆς ἐποχῆς μας ὑπερβαίνουν  
κατά πολύ τά ὄρια τῆς σχολικῆς πραγματικότητας,  
ἄσχετα ἂν ὁ σημερινός «σχολαστικισμός» συχνά εἶναι  
προϊόν τῆς «σχολῆς» καί ὄχι τοῦ «σχολείου».

2. **Χειραφέτηση:** Ἡ ἐπίτευξη τῆς αὐτοδυναμίας ὅσων  
μετέχουν στό (ἐκ)παιδευτικό γίγνεσθαι ὡς «διδασκόμε-  
νοι» θά μπορούσε νά ἐκληφθεῖ ὡς ἐκδοχή χειραφέτη-  
σης. Τό ζητούμενο εἶναι πῶς μέ τούς δασκάλους θά  
ἐπιτύχουμε μιά στάση χωρίς δασκάλους. Ἡ, ἀπό τήν  
ἄποψη τοῦ «τέλους», πῶς θά κινηθοῦμε ἐντελῶς χω-  
ρίς αὐτούς. Μόνο πού ἡ παιδαγωγική τῆς ἐρέυνας ἐκ-  
διπλώνεται, στό βαθμό πού φέρουν ἀποτελέσματα αὐ-  
τές οἱ προκείμενες, ὡς στρατηγική τῆς ἀπελευθέρωσης  
ἀπό «πρότυπα» καί μοτίβα ἰδεολογικοῦ πειθαναγκα-  
σμοῦ, δηλαδή ἀπό χειραγωγίες πού ἀποστρέφονται τό-  
σο οἱ «δάσκαλοι» ὅσο, ἰδίως, οἱ «μαθητές» τῆς «κα-  
χυποφίας». Σέ κάθε περίπτωση ἡ διαρκῆς ἐναλλαγή  
ρόλων, ὅταν διδασκόμενοι καταλαμβάνουν ἐπάξια τή  
θέση τῶν διδασκόντων καί τούς ξεπερνοῦν, περιορίζει  
δραστικά (χωρίς ποτέ νά ἐξαφανίζει) τήν ἐξουσιαστι-  
κή πλευρά τῶν θεσμῶν μαθητείας καί πολλαπλασιάζει  
τά ἀπρόοπτα πού διαφεύγουν ἀπό τήν κανονιστικότη-  
τα τῶν λειτουργιῶν τους. Ἐννοεῖται ὅτι οἱ πτυχῶ-  
σεις τῆς μαθητείας καλύπτουν τό σύνολο τῆς πραγμα-  
τικότητας καί συναφῶς ἡ «χειραφέτηση», ὅπως θά  
διαπιστώσουμε στήν ἐπόμενη παράγραφο, δέν ἐξαν-  
τλεῖται στούς ἐκπαιδευτικούς τῆς μηχανισμοῦς.

1. «Ἐπιστημονική ἡμερίδα στή μνήμη τῆς Μαρίας Να-  
σιάκου» (Τομέας Ψυχολογίας Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων,  
14-12-1999).



3. **Η «πολιτική της αγοραφοβίας».** Τόν ὄρο εἰσήγαγα τό 1987 γιά νά προσδιορίσω τό εἶδος τῆς χειραγώγησης (καί προφανῶς νά καθορίσω τά αἰτία της) τῆς προσωπικῆς ζωῆς πού ὑποβάλλουν οἱ θεομοί τοῦ κράτους: ἡ συμβολική βία ἐπιμερίζεται τόσο στήν ἀδυναμία νά βγοῦμε μόνοι μας στό δρόμο ὅσο καί στήν ἀνάγκη, ἐφόσον ὁ συνεχῆς ἐγκλεισμός ἐγκυμονεῖ ἀπροσμέτρητους κινδύνους, ἐνός ὁδηγοῦ στά θήματά μας, μέ τά ὅποια δημοσιοποιούμε στάσεις καί ἀποφάσεις. Ἡ «ἀγορά» καί ἡ ἔλλειψη πρόσβασης στούς ἐξουσιαστικούς της μηχανισμούς δέν ἐξυπνοεῖ ἀπλῶς τή συνεπαφή οἰκονομικοῦ καί πολιτικοῦ πεδίου, ἀλλά καί τό κομβικό σημεῖο ὄλων τῶν σημαίνουσῶν πρακτικῶν τῆς συμπεριφορᾶς τῶν ἐπικοινωνούντων ὑποκειμένων. Τό ἄρθρο αὐτό ἐπέμενε σέ ὀρισμένες «παραδειγματικές καταστάσεις», πού μέ τή «διαπλοκή τους δημιουργοῦν ἕνα σύνθετο πλέγμα ἀναστολῶν καί συναφῶν χειραγωγήσεων» (πολιτική ἀντιμετώπιση τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ἐκπαίδευση, σχέσεις τῶν δύο φύλων, κομματική ἔνταξη, περιβάλλον), ἐνῶ ἀποτέλεσε τήν ἀρχική μήτρα σειράς κατοπινῶν ἐπεξεργασιῶν πού εἶχαν ὡς ἀντικείμενο ἐκφάνσεις τῆς «Ideologiekritik».

Ἐκτός ἀπό τίς τακτικές συναντήσεις, καί κατά τίς πρῶτες ἡμέρες τῆς ἐβδομάδας καί κατά τίς τελευταῖες, μαζί καί χωρίς τούς «ἰπτάμενους» συναδέλφους, στό σπίτι τοῦ Μένιου καί τῆς Μαρίας Νασιάκου, ὑπῆρξαν ὀρισμένες ἄλλες δυνατότητες γιά εὐρύτερη ἀνταλλαγή ἀπόψεων. Ὑπαινίσσομαι τά forum τῶν συνεδρίων καί πῶς συγκεκριμένα: τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1985 ὁργανώθηκε στήν Κῶ συνέδριο μέ θέμα: «Ἡ ἐπίδραση τῶν κοινωνικῶν ἐξελίξεων στή νεολαία» καί ἀντίστοιχα τόν Ἀπρίλιο τοῦ 1986 μέ θέμα: «Τηλεόραση καί ἐπικοινωνία». Στό δεύτερο ὑπεύθυνος ἦταν ὁ Κλήμης Ναυρίδης καί στό πρῶτο ἡ Μαρία Νασιάκου εἶχε καθοριστική συμβολή. Ὡς πρὸς τόν ὁμιλοῦντα εἶχα ἤδη ἀντιληφθεῖ ὅτι ἀπό ἄλλη δίοδο ἐρχόταν ὁ Χάμπερμας, ὅταν συναντηθήκαμε στήν ἀπόρριψη τῶν «κανονιστικῶν περιεχομένων» πού ἐμπεριέχει τό «ἐξπρεσιονιστικό μοντέλο τῆς ἀποξένωσης» (1987: 133). Μόλις εἶχα ἀδυνατίσει, ἀποβάλλοντας τριάντα τρία κιλά, ὅταν διαφώνησα μέ τόν Εὐτύχη Μπιτοάκη ὡς πρὸς τό θεᾶμα τῆς «Entfremdung». Τόν Ἀπρίλη τῆς ἐπόμενης χρονιάς ἦταν ἔτοιμη ἡ εἰσήγηση: «Πολιτιστική ταυτότητα», «Ἐπικοινωνία» καί «ἀποξένωση» στό συνέδριο «Τηλεόραση καί Ἐπι-κοινωνία» (1988: 27-40) πού ὁργάνωσε ὁ τομέας Ψυχολογίας (ἴσχυε σέ μεγάλο βαθμό ἡ ρητορικότητα τοῦ ἐρωτήματος πού ἀπευθύνει ὁ Νίτσε: «ἀραγε ὑπάρχουν πουθενά ἄλλοῦ ψυχολόγοι ἐκτός ἀπό τή Γαλλία;») τοῦ Πανεπιστημίου μας. Ἀνέλυσά τούς μηχανισμούς μέ τούς ὁποίους ὁ Μάρξ προσπάθησε νά ἀποδεσμευθεῖ ἀπό τό «κλουδί τοῦ γεγκελιανοῦ τρόπου θεώρησης», δηλαδή: α) τήν ἀπεμπλοκή ἀπό τό θεώρημα τῆς ἀνθρώπινης «ουσίας» καί τή σύστοιχη διερεύνηση τῆς «ὀλότητας τῶν κοινωνικῶν σχέσεων», β) τήν ἐμβάνθυση στήν προβληματική τῆς «ἀτομικότητας»,

γ) τήν ἐπανεκτίμηση τοῦ γεγονότος τῆς ἐργασίας, δ) τήν ὑπερνίκηση τῆς ἠθικ(ολογικ)ῆς ἀπόρριψης τοῦ κεφαλαιοκρατικοῦ κοινωνικοῦ σχηματισμοῦ, ε) τήν ἐπεξεργασία τῶν ιδεῶν τῆς «ἀρνητικότητας» καί τῆς ἀντιφατικῆς προόδου στήν ἱστορία καί στ) τή στροφή ἀπό τήν παγκόσμια στή δυτικοευρωπαϊκή ἱστορία.

Μετά ἦρθε τό ἐρώτημα: τί μένει λοιπόν ἀπό τή νεανική μαρξική σύλληψη τῆς «ἀποξένωσης»; Στό βαθμό πού περιορίζοταν τό «ἀμάρτημα τῆς ἀφαίρεσης» γιά νά ἀναδυθεῖ μιᾶ διαλεκτική κοινωνική ὄντολογία ἡ ἰδέα τῆς «Entfremdung» (ἔχει κοροσθεῖ τό αὐτί μας νά μεταφράζεται ὡς «ἀλλοτρίωση») μποροῦσε ἀπλῶς (εὐπαρουσίαστη στά *Grundrisse* καί ἐντελῶς ὑποτονική στόν πρῶτο τόμο τοῦ *Κεφαλαίου*) νά περιγράφει τίς συνθήκες τοῦ ἀνυπέροβλου «κράτους τῆς ἀναγκαιότητας» καί νά ὑπονοεῖ τό διαρκῶς ἀυξανόμενο ποσοστό τοῦ ἐνσυνείδητου ἐλέγου τῆς παραγωγῆς καί τῆς ἀπααραγωγῆς τῶν δομικῶν σχέσεων τῆς κοινωνικῆς ὀλότητας.

Τό ἐπιμύθιο: εἶναι μᾶλλον χωρίς νόημα ἡ χρήση τῆς ἰδέας αὐτῆς ὡς *tertium comparationis*, δηλαδή γιά νά συγκριθεῖ αὐτό πού «εἶναι» μ' αὐτό πού «χάθηκε» ἢ πού θά ἔπρεπε νά «ἀνακτηθεῖ». Τοῦτο γίνεται φανερό στό θέμα τῆς «πολιτιστικῆς ταυτότητας» πού συνηθίζουμε νά τήν ἐντοπίζουμε μέ τήν αὐταρέσκεια τῶν «ἀστείων», δηλαδή τῶν κατοίκων τῶν ἄστεων, στήν ὑπαιθρο πού «δυστυχῶς» ἐρημώνει καί χάνει τόν παρθενικό της ἕμεινο στούς κόλπους μιᾶς «φυσικῆς» κοινότητας ἀναγκῶν.

Μιά ἐπισημείωση, σχεδόν στό πιεστήριο. Ἦταν στίς συνήθειες τοῦ Ἀρχεσάου νά βολεύεται στήν Ἀκαδημία καί νά «ἐκτοπίζει τόν πολιτισμόν». Στίς μέρες μας μιᾶ παρόμοια ἀποστροφή ἐκπορεύεται ἀπό κινήματα κοινωνικῆς κριτικῆς πού στήν ἕτερονομία τῶν γιγαντιαίων σχημάτων τῆς συμπεριφορᾶς ἐπιχειροῦν νά ἀντιτάξουν τήν αὐτονομία τοῦ μὴ ἐργάσιμου χρόνου. Μέ δύο στίχους τοῦ Πατίλη, μολοντί διατυπώνονται σέ προστακτική ἐνεργητικῆς φωνῆς:

«ἐθνικοποιεῖστε τό γάδαρο τοῦ χωριοῦ  
ἀλλ' ἀποκρατικοποιεῖστε τήν καμπάνα!».

Τό ἐπόμενο βῆμα, μετά τήν ἀποσαφήνιση τῶν ἐρημνευτικῶν ὀρίων τῆς «Entfremdung», ἦταν νά διευκρινισθοῦν οἱ συγκεκριμένοι ὄροι ἐδραίωσης καί ἀναπαραγωγῆς τῆς ἕτερονομίας τῶν σχημάτων θέσμισης τῆς σημερινῆς κοινωνίας. Ἀρχικά κατέφυγα στόν Μένιο, τόν μελίχιό δήμαρχο τῆς «ἐλεύθερης» Καρδίτσας, πού γιά τό θέμα τῆς «ἀγοραφοβίας», ἀπό τό ὅποιο ξεκινούσα τή νέα αὐτή ἀναζήτηση, μέ παρέπεμψε στόν πρῶτο τόμο (1958) τοῦ *Λεξικοῦ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν* τοῦ Θεμιστοκλή Κ. Παπαϊωάννου. Συντάκτης τοῦ οἰκείου ἄρθρου ὁ Α. Χατζηδήμος, ἰδρυτικό μέλος τῆς «Ἐταιρείας Κοινωνικῆς Ἱατρικῆς» καί τοῦ ὁμόλογου Τομέα τῆς «ΕΠ-ΑΝ», ἕνας ἀπό τούς τέσσερις πού συνέγραψαν τήν *Ψυχοπαθολογία τῆς πείνας, τοῦ φόβου καί τοῦ ἄγχους* (Ἀθήνα 1947) πού παρακολοθεῖ τίς



συζητήσεις της γαλλικής άριστερης διάνοησης, κυρίως στην *Pensée* και τη *Nouvelle Critique*, για τό έπιστημονικό status της Ψυχανάλυσης και μέ τό ψευδώνυμο Α. Μαρίνος τίς αναδιατυπώνει στόν *Άνταίο* (Νοΐτος 1993: 469, 472· 1994: 317). Ό Χατζηδήμος, μετά την άρχική περιγραφή του φαινομένου της «άγοραφοβίας» και τή μνεία των «άπειρων παραλλαγών» του σημειώνει ότι «πολλοί ψυχαναλυτές» τήν άνάγουν στή «σύγκρουση άνάμεσα στην έπιθυμία έρωτικων σχέσεων και τήν άπώθησή τους», ένω νοσολογικά κατατάσσεται στίς «ψυχαναγκαστικές νευρώσεις», όπου ο «ιδιοσυστατικός» παράγων είναι πρωτεύων και ο «φυσιολογικός» τους μηχανισμός μπορεί νά άποδοθεί, κατά τήν υπόδειξη του Παβλώφ, σέ «φυσιολογική άδράνεια του έγκεφαλικού φλοιού» (1958: 156-157). Στή συνέχεια ζητώ τή συνδρομή της Μαρίας ως πρός τό ζήτημα των νευρώσεων —δέν άποδιοργανώνεται ή προσωπικότητα του άτόμου που πάσχει και δέν έπέρχεται πλήρης διακοπή έπικοινωνίας μέ τήν πραγματικότητα που τό περιβάλλει— και ειδικότερα ως πρός τή «φοβική κατάσταση» άπέναντι σ' ένα «συγκεκριμένο άντικείμενο ή σέ μιά συγκεκριμένη κατάσταση», μέ «ψυχογενετικό χαρακτήρα» ως πρός τά αίτια και ψυχοθεραπευτική τεχνική ως πρός τήν άντιμετώπισή της (1982: 137-145).

Μ' αυτή λοιπόν τήν προετοιμασία έπέστρεψα στά δικά μου έρωτήματα δημοσιεύοντας στην έφημερίδα *Αύγή* (3-8-1987) τό πρώτο μου κείμενο για τήν «πολιτική της άγοραφοβίας», τό όποιο —όπως είπα— ύπήρξε ή άρχική μήτρα σειράς κατοπινων έπεξεργασιων που είχαν ως άντικείμενο εκφάνσεις της «Ideologiekritik».

Σήμερα, πώς όριοθετούνται οι σκοπέυσεις των έτερογενων μορφων «κριτικής της ιδεολογίας»; Έντελώς συνοπτικά θά μπορούσαν νά έπισημανθοϋν τά εξής:

α) ή άνίχνευση της νομιμοποιητικής λειτουργίας ως δομικού στοιχείου των πολιτικων ιδεολογιων

β) ή εξακρίβωση του τρόπου συγκρότησης συλλογικών ταυτοτήτων —έμεις» και οι «άλλοι»— ως διαφοροποιημένης παρουσίας στο κοινωνικό πεδίο που έσωτερικεύεται ως προσωπική διαφορά,

γ) ή άνάδειξη των πτυχων λειτουργίας που έμφανίζουν οι θεσμοποιημένοι μηχανισμοί παραγωγής και άναπαραγωγής του ιδεολογικού λόγου.

Ένα «παράδειγμα» (ό όρος μέ τή σημασία του Τ. Κούν) άσκησης «κριτικής της ιδεολογίας», που συνυπολογίζει μιά νέα ευαισθησία κοινωνική, θά έπρεπε νά στραφεί προς τήν άνάλυση των πρακτικων που υποβάλλει ή «πολιτική της άγοραφοβίας». Πρόκειται για τή χειραγωγή της προσωπικής ζωής που συντελείται μέσω των θεσμων του κράτους: από τή μία πλευρά έγχαράσσεται ή άδυναμία μας νά βγοϋμε μόνοι μας στο δρόμο κι από τήν άλλη προβάλλεται ή άνάγκη, έφόσον ο άπόλυτος έγκλεισμός έγκυμονεί άπροσμέτρητους κινδύνους, ενός οδηγού στα βήματά μας. Τό σύνθετο αυτό πλέγμα των άναστολων και των χειραγωγή-

σεων έπιμερίζεται ως εξής:

α) ή πολιτική ιστορία του ανθρώπινου σώματος προκύπτει από τίς συμπεριφορές της κρατικής έξουσίας ως «νόμιμο» διαχειριστή της συλλογικής έθμικής τάξης: επιβάλλονται κανόνες για τήν καταστολή των όρμων και καθιερώνονται τά πλαίσια της «έπιτρεπτής» διαγωγής που θά έγγυώνται τήν ευστάθειά της

β) τά νέα μέλη της κοινωνίας ύφίστανται, στους άρμόδιους θεσμούς, δηλαδή στίς βαθμίδες της εκπαίδευσης, τή διαδικασία της κοινωνικής ένταξης: άναδύονται έδώ τά συλλογικά «υποδείγματα» για τήν έγχαράξη των «ρόλων» και των συναφων αξιολογικων μέτρων που διδάσκει τό σχολείο, πριν «βγοϋν στην ζωή», μέ τήν οικείωση των κανων και των έξουσιαστικων ρυθμίσεων ενός συνεκτικού συνόλου

γ) τό πεδίο των σχέσεων άνάμεσα στα δύο φύλα διέπεται από μιάν άλλη μορφή έξουσίας που συναρτάται (χωρίς ωστόσο νά έξαντλείται σ' αυτό) μέ τόν σημεριό τρόπο έκμετάλλευσης του ανθρώπου από τόν άνθρωπο

δ) ή δυσπρόσιτη άγορά της πολιτικής ζωής έλκεται ως συμμόρφωση προς τά ύπάρχοντα κομματικά σχήματα που καλύπτουν ένα μέρος της τό καθένα και έξασφαλίζουν στα μέλη τους ιδιοσυστασία, δηλαδή τήν άναγνωρίσιμη και για τοϋτο κατατάξιμη πολιτική ύπόσταση

ε) οι διάλυοι έπικοινωνίας μέ τή φύση συνεπάγονται τήν άγοραφοβική άντιμετώπιση του περιβάλλοντος, ιδίως μέσω του θέματος της πυρηνικής ενέργειας που συνδέεται μέ μιά τεχνολογικά άναπτυγμένη κοινωνία και συνάμα συγκεντρωτική, ιεραρχημένη και άστυνομευόμενη.

Τά κινήματα κοινωνικής κριτικής προσπαθοϋν, έστω και άποσπασματικά, νά άντιτάξουν στίς μορφές αυτές του κοινωνικού πατερναλισμου τήν άυτονομία του διαθέσιμου χρόνου. Η έπαναβεβαίωση της «υποκειμενικότητας», που δέν έχει καμιά σχέση μέ τήν ιδιώτευση, έπιτρέπει στην «δημιουργία» νά εκτυλίσσεται ως έναλλακτική πρόταση του άδιαμόρφωτου κοινωνικού άπέναντι στο μονοσήμαντο πολιτικό πεδίο. Οι έπιμέρους αναλύσεις της πολιτικής του ανθρώπινου σώματος, του κινήματος των νέων και των γυναικων, της κομματικής ένταξης και της άντιπυρηνικής πρωτοβουλίας, δηλαδή των περιπτώσεων που ή «προσωπική» έμπειρία γίνεται πολιτική, δέν βασίζονται σέ κάποια διδασκαλία μέ αξιώσεις πανάκειας. Η άνθρωπολογία ωστόσο που τίς υποβαστάζει δέν άπομακρύνεται από τή θέση του Πρωταγόρα:

«πάντων χρημάτων μέτρον είναι άνθρωπος,  
των μέν όντων ως είναι, των δέ οϋκ όντων ως οϋκ είναι».

Ός προς τά ζητήματα βέβαια που δέν έχουν τελεσίδικη έκβαση, αλλά βρίσκονται στίς μυλόπετρες της καθημερινότητας και συνάμα του άνοιχτου όριζοντα, λειτουργεί ένα είδος «έχρημοσύνης» — κατά τόν Ηού-



χιο: «ἀπό τοῦ ἔχειν ἐν ἑαυτῷ τόν λόγον»- γνώριμο  
στή συνάδελφο πού θυμούμαστε ἀπόψε:

«Ἡ φίλη μου ἡ Μαρία  
μου ἔμαθε νά λέω:  
“ὡς τώρα!”,  
γιά νά κρίνω αὐστηρά  
πρῶτα τούς φίλους μου...»

(Νούτσος 1993! 34,40).

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Habermas J., *Αὐτονομία καί Ἀλληλεγγύη*, μτφρ. Ζ.  
Σαρίκα, Ἀθήνα 1987.

Νασιάκου Μ., *Ἡ Ψυχολογία σήμερα*. Τόμος Β': *Κλι-  
νική Ψυχολογία*, Ἀθήνα 1982.

Νούτσος Π., «Ἡ πολιτική τῆς ἀγοραφοβίας», στό: Π.  
Νούτσος, *Karl Marx ὁ κριτικός τῆς ἰδεολογίας*,  
Ἀθήνα 1988, σ. 82-87.

- «“Πολιτιστική ταυτότητα”, “ἐπικοινωνία” καί “ἀπο-  
ξένωση”», στό: Κλ. Ναυρίδης, κ.ἄ., *Τηλεόραση καί  
ἐπι-κοινωνία*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 27-40.

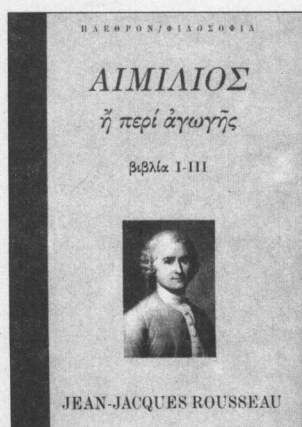
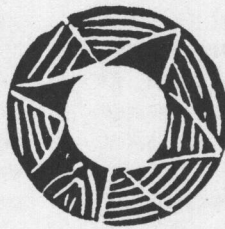
- *Ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις*, Ἀθήνα 1993<sup>α</sup>.

- *Ἡ σοσιαλιστική σκέψη στήν Ἑλλάδα*, τόμοι Γ' καί  
Δ', Ἀθήνα 1993 καί 1994.

- *Ἑλληνοαυστραλία. Πολυπολιτισμός, Μετανεωτερικό-  
τητα καί (Αὐτο)βιογραφία*, Ἀθήνα 1996.

- *Ὁδηγός ἐρευνητικῆς μεθοδολογίας*, Ἀθήνα 1998.

Χατζηδημός Α., «Ἀγοραφοβία», *Λεξικό Κοινωνικῶν  
Ἐπιστημῶν*, Α' (1958), σ. 156-157.



### ΑΙΜΙΛΙΟΣ ἢ περί ἀγωγῆς JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Σέ μόνιμη διαμάχη μέ τούς συγχρόνους του, ὁ J.-J. Rousseau σφυρηλάτησε μία φιλοσοφία συνδεде-  
μένη μέ τά μεγάλα κοινωνικά, πολιτισμικά καί ἰδεολογικά ρεύματα τῆς ἐποχῆς του, αἰῶνα τῶν Φώ-  
των, μία σκέψη πολιτική καί μία γραφή πού θά ἀσκήσουν μεταγενέστερα, μία βαθύτατη ἐπίδραση.  
Στόν Αἰμίλιο, «ἔργο κλειδί γιά τόν πολιτισμό μας», ὅπως χαρακτηρίστηκε ἀπό τούς μελετητές του, ἐκθέ-  
τει τίς ἀπόψεις του περί ἀγωγῆς. Ἡ παιδαγωγική του θεμελιώνεται σέ δύο μεγάλες ἀρχές: τήν ἀπομά-  
κρυνση τοῦ παιδιοῦ ἀπό τήν ὀλέθρια ἐπιρροή τῆς κοινωνίας καί τήν ἀνάπτυξη τῆς ἐλευθερίας. Ὁ πλοῦτος,  
τό θεωρητικό ἐνδιαφέρον καί ὁ ζωογόνος ρόλος αὐτοῦ τοῦ κεμένου σήμερα τό καθιστοῦν ἀπαραίτητο ὄχι  
μόνο σέ παιδαγωγούς, κοινωνιολόγους καί φιλοσόφους ἀλλά καί σέ κάθε σκεπτόμενο ἄνθρωπο.

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΛΕΘΡΟΝ** Μασσαλίας 20α, Ἀθήνα, τηλ.: 36.45.057, fax: 36.41.260



# ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

του Νάσου Βαγενά

**Ι**σως η πλέον παράδοξη από τις ιδέες που εξέθρεψαν οι τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα στο πεδίο των λογοτεχνικών σπουδών είναι η ιδέα του θανάτου του Συγγραφέα. Σύμφωνα με την ιδέα αυτή, η οποία έγινε τό έμβλημα των μεταμοντέρνων θεωριών της λογοτεχνίας, ο πραγματικός συγγραφέας ενός λογοτεχνικού έργου δεν είναι ο άνθρωπος που γράφει τό έργο αλλά η ίδια ή γραφή—για την ακρίβεια, η Γλώσσα: η μεγάλη αυτή υπερβατική δύναμη, η οποία δημιούργησε τόν κόσμο, η οποία είναι ο κόσμος, και έξω από την οποία δεν υπάρχει τίποτε. Ο άνθρωπος που γράφει ένα λογοτεχνικό έργο—λέει ή θεωρία αυτή— δεν είναι παρά ένα απλό ενδιάμεσο, τό οποίο διεκπεραιώνει την επιθυμία της Γλώσσας νά έναρκώσει σέ απτή—δηλαδή σέ γραπτή—μορφή τό υπερβατικό, τό θεϊκό της πνεύμα (μέ βαθότερους όρους: τό οποίο διεκπεραιώνει την επιθυμία της Γλώσσας νά κάνει λογοτεχνία). Και ακριβώς επειδή τό πνεύμα αυτό είναι υπερβατικό, ο άνθρωπος που εκτελεί διά της γραφής τή λογοτεχνική επιθυμία της Γλώσσας χάνει τή φωνή του, τό πρόσωπό του, την ταυτότητά του. Μεταβάλλεται σέ ένα ουδέτερο «χέρι, αποκομμένο από οποιαδήποτε φωνή, φερόμενο από μία καθαρή κίνηση έγγραφης (και όχι έκφρασης)», ένα χέρι που «χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση», ένα πεδίο τό οποίο «δέν έχει άλλη προέλευση από την ίδια τή γλώσσα».

Αυτό τό χέρι ή Γλώσσα τό παίρνει από τό πλήθος των ανθρώπων που τή μιλούν και τή γράφουν ως γλώσσα. Τό παίρνει κατά τύχη, δέν τό διαλέγει. Κατά τότο διαφέρει από την παλαιότερη υπερβατική δύναμη, που ήταν ο Θεός, την οποία έχει εκθρονίσει. Η σχέση της Γλώσσας μέ τόν διεκπεραιωτή της λογοτε-

χνικής επιθυμίας της, μέ τόν γραφέα (όπως πρέπει πλέον νά αποκαλείται ο συγγραφέας), δέν είναι ή ίδια μέ τή σχέση που συνέδεε παλαιότερα τόν Θεό μέ τόν εκλεκτό του (μέ τόν Μωϋσή, λ.χ.), τόν οποίο ο Θεός επέλεγε γιατί έβλεπε ότι διέθετε κάποιες ιδιαίτερες ιδιότητες, που τόν καθιστούσαν ικανό νά μεταφέρει τή θεϊκή βούληση στους ανθρώπους. Και τότο γιατί, διαφορετικά από τόν Θεό, ή Γλώσσα δέν ενδιαφέρεται για τούς ανθρώπους, τούς οποίους απλώς χρησιμοποιεί για νά έπαληθεύσει στον έαυτό της την υπερβατικότητα της.

Έξισου παράδοξα μέ τή θεωρία αυτή φαίνονται ο τρόπος της διατύπωσης της και ένα μεγάλο μέρος από την πρόσληψή της, όταν σκεφτούμε ότι τό ύφος των εισηγητών της είναι ένα ύφος κάθε άλλο παρά απρόσωπο—θέλω νά πω ιδιαίτερα έκφραστικό (αν όχι ναρκισσιστικό)— και ότι οι άνθρωποι που διαπίστωσαν ότι συγγραφέας έχει πεθάνει θαυμάζονται από εκείνους τούς οποίους έχουν πείσει για τόν θάνατό του ως μεγάλοι συγγραφείς.

Είναι πράγματι ή λογοτεχνική γραφή πεδίο ολοκληρωτικής επιβολής μιας δύναμης δεσποτικής και ανεξέλεγκτης, τό πεδίο όπου εξαλείφεται κάθε ίχνος του προσώπου και της ταυτότητας του γράφοντος, δηλαδή κάθε προσπάθεια έκφρασης; Η μήπως υπάρχει στο πεδίο αυτό ένα ασθενές σημείο, τό οποίο ο συγγραφέας κατορθώνει νά χειραγωγήσει και νά χρησιμοποιήσει για τούς σκοπούς του; Στο ερώτημα αυτό θά πρέπει νά απαντήσουν οι ειδικοί—για την ακρίβεια, σήμερα, οι ειδικότεροι. Πιστεύω ότι αν ρωτήσουμε τούς ποιητές, που έχουν γνώση του λογοτεχνικού φαινομένου εσωτερικότερη από εκείνη πολλών σημερινών θεωρητικών της λογοτεχνίας, και συνεπώς πραγματιστικότερη, θά μάς απαντούσαν ότι δέν συμβαίνει τό πρώτο. Θά μάς έλεγαν ότι ή θεωρία του «θανάτου του Συγγραφέα» είναι τόσο παράλογη, ώστε μόνο πολύ σοφιστικοί άνθρωποι θά μπορούσαν νά τή διατυπώσουν και μόνο πολύ άφελεις θά μπορούσαν νά την αποδεχτούν. Διότι στηρίζεται σέ μίαν ιδέα για την πραγματικότητα της γλώσσας την οποία διαφεύδει ή πραγμα-

Τό κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε σέ δύο συνέχειες υπό μορφήν επιφυλλίδων στην εφημερίδα *Τό Βήμα* (13-5 και 15-7-2001). Αναδημοσιεύεται εδώ ένοποιημένο και επεξεργασμένο.



τικότητα της ανθρώπινης επικοινωνίας. Η αμφισβήτηση της δυνατότητας παρουσίας του προσώπου του ποιητή στη λογοτεχνική γραφή, ή καταφρόνηση εκείνου που οι κήρυκες αυτής της θεωρίας αποκαλούν «μεταφυσική της παρουσίας», αποτελεί στην πραγματικότητα μία μεταφυσική της απουσίας – για την ακρίβεια, είναι καθαρός ιδεαλισμός, αφού, διαφορετικά από το αντικείμενο της καταφρόνησής της, ή θεωρία αυτή αμφισβητεί ή παραβλέπει κάθε εμπειρικό στοιχείο. Μπορούμε να πούμε ότι η θεωρία του «θανάτου του Συγγραφέα» και η συναφής με αυτήν θεωρία της αποδόμησης του νοήματος εφαρμόζουν στην περιοχή της γλώσσας ένα παράδοξο ανάλογο με το παράδοξο του Ζήνωνα. Όπως το παράδοξο του Ζήνωνα, με θεω-

ρητική επιχειρηματολογία την οποία διαψεύδει ή πραγματικότητα, αρνείται τη δυνατότητα της κίνησης, έτσι και οι θεωρίες αυτές, διαμέσου μιας σοφιστείας (της διαρκούς «ανάβολής» του προσδιορισμού του νοήματος), την οποία (διαφορετικά απ' ό,τι ο Ζήνων τον συλλογισμό του) προσλαμβάνουν κυριολεκτικά, αμφισβητούν τη δυνατότητα του ανθρώπου να διατυπώσει κάτι με αξιώσεις έγκυρότητας.

Όσο κι αν η γλώσσα έχει τις δικές της βουλές, όσο μεγάλο και αν είναι εκείνο τό μέρος της γλώσσας του τό οποίο ο ποιητής δεν μπορεί να ελέγξει, τό μέρος της γλώσσας του τό οποίο ο ποιητής μπορεί να ελέγξει είναι εκείνο που ανατάσσει και τό μή έλέγξιμο μέρος της σέ ποιητικό λόγο. Τό έλέγξιμο από τόν ποιη-



τή μέρος της γλώσσας του είναι εκείνο που καθορίζεται από τον χαρακτήρα της προφορικής του όμιλίας. Κανένα ποίημα δεν μπορεί να είναι πραγματικό ποίημα, αν δεν περιέχει τον χαρακτήρα της προφορικής όμιλίας του ποιητή, ο οποίος διαμορφώνεται από τον βαθύτερο έαυτό του ποιητή και ο οποίος διαμορφώνει την ποιητική φωνή του κείμενου του. Είναι αυτός ο χαρακτήρας που κάνει το ποίημα ποίημα. Διότι αυτός αποτελεί το πεδίο έγγραφης των στοιχείων της γλώσσας που τον συνθέτουν. Αν η λογοτεχνική γραφή είναι «ή καταστροφή κάθε φωνής, κάθε ταυτότητας», όπως μās λένε, αυτές οι φωνές και οι ταυτότητες δεν είναι των ποιητών που γράφουν το ποίημα αλλά των διακειμενικών στοιχείων που έγγράφονται στο πεδίο που περιγράψαμε. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για καταστροφή αλλά για μετασχηματισμό της φωνής και της ταυτότητας των έγγραφομένων στοιχείων σε ποιητικό λόγο· για έναν μεταβολισμό, ο οποίος, ταυτόχρονα, διαμορφώνει επίσης τη φωνή του κείμενου σε ποιητική φωνή, σε ένα γλωσσικό μόρφωμα που αποτελεί τη βαθύτερη άλεικόνιση της ευαισθησίας του ανθρώπου που το γράφει. Το ποιητικό κείμενο επιτρέπει στον άνθρωπο να αποτυπώσει και να διασώσει, περισσότερο και πιστότερα απ' ό,τι με όποιονδήποτε άλλο τρόπο, την ταυτότητά του.

Το ποιητικό κείμενο είναι λόγος προσωπικός και, ταυτόχρονα, λόγος πρόσωπος (δχι όμως με την έννοια του υπερβατικού πρόσωπου, την οποία διαπιστώνουν οι εν λόγω θεωρίες). Είναι λόγος προσωπικός, γιατί δεν μπορεί να ποιηθεί, αν δεν χρησιμοποιήσει ως μαγιά για το πλάσιμο της φωνής του τον χαρακτήρα του προφορικού λόγου του ποιητή. Και είναι λόγος πρόσωπος, γιατί ο χαρακτήρας του προφορικού λόγου του ποιητή δεν φαίνεται. Λανθάνει, απ' ενός έπειδή ο ποιητικός λόγος επιβάλλει στη φωνή του ποιητή την υπέρβαση της αυτοβιογραφίας και τη διεύρυνσή της με ουσιαστικά στοιχεία της φωνής της ανθρωπίνης κοινότητας (εδώ εγκείται η βαθύτερη ανθρωπινότητά της)· και απ' άλλου γιατί ο χαρακτήρας του προφορικού λόγου του ποιητή χρησιμοποιήθηκε για να μετατρέψει σε ποιητικό κείμενο τη ζύμη της γλώσσας του ποιητή, που είναι η κοινή γλώσσα. Ωστόσο ο χαρακτήρας αυτός υπάρχει κεκραμένος στη φωνή του ποιητικού κείμενου, την οποία αυτός δημιουργεί. Υπάρχει ως φωνή του προσώπου του ποιητή, ως μία παρουσία, μία πνοή, που αΐρει συνεχώς τη γραπτότητα του ποιητικού κείμενου. Ο λόγος του ποιητικού κείμενου, όπως έχει ειπωθεί, είναι λόγος προφορικός. Λόγος ζωντανός, που χρησιμοποιεί τη μορφή της γραφής για να συντηρήσει την παρουσία του.

Η πράξη της αποτύπωσης αυτής της παρουσίας, που είναι η πράξη της γέννησης του ποιητή, αποτελεί την προϋπόθεση για την ύπαρξη του αναγνώστη. Ο θάνατος του Συγγραφέα δεν συνεπάγεται τη γέννηση του αναγνώστη, όπως υπογραμμίζουν όσοι πιστεύουν ότι έχουν διαπιστώσει ότι ο Συγγραφέας είναι νεκρός, άλ-

λά τό αντίθετο: τη μετάβαση του αναγνώστη από την ύπαρξη στην άυπαρξία. Διότι τί άλλο είναι και η ποιητική εμπειρία του αναγνώστη παρά η υπέρβαση των ορίων του πρώτου ένικου προσώπου: η εμπειρία μιας διεύρυνσης, η οποία δεν μπορεί να παραχθεί από την επαφή με μίαν απρόσωπη δύναμη, όπως είναι η Γλώσσα των μεταμοντέρνων, αλλά μόνο με τη συνομιλία με τον λόγο ενός άλλου—διευρυμένου—προσώπου, όπως αυτός έχει αποτυπωθεί στο ποιητικό κείμενο;

Η μετατροπή της κοινής γλωσσικής ζύμης σε ποιητικό λόγο με τη μαγιά που περιγράψαμε δεν ώθειται «από μία καθαρή κίνηση έγγραφης» αλλά από μία κίνηση έκφρασης. Και είναι αυτή η κίνηση έκφρασης, που κάνει τη μαγιά να περιέχει κάτι περισσότερο από γλωσσικά στοιχεία. Γιατί η κίνηση αυτή, η οποία περιέχεται στη μαγιά, είναι η επιθυμία του ποιητή να εκφράσει εκείνο που αισθάνεται για τον κόσμο. Αν υπάρχει κάτι εκτός κείμενου, είναι η επιθυμία του ανθρώπου να μιλήσει για τον κόσμο, η οποία δεν παράγεται από τη γλώσσα αλλά παράγει τη γλώσσα, και η οποία στην ποίηση οδηγείται σ' εκείνη τη μορφή—στην υψηλότερη μορφή—που ονομάζεται έκφραση. Είναι η επίτευξη αυτής της υψηλότερης μορφής, που κάνει τον ποιητή δημιουργό.

Λυτώμαι που αναγκάζομαι να χρησιμοποιήσω τις εκτός θεωρητικής μόδας—υποτιθεμένως αποκλειστικά ρομαντικές—λέξεις έκφραση και δημιουργία. Το κάνω στην προσπάθεια να περιγράψω το ποιητικό φαινόμενο με μεγαλύτερη ακρίβεια απ' ό,τι το περιγράφουν θεωρίες όπως αυτή του «θανάτου του Συγγραφέα.» Ο ποιητής είναι κάτι περισσότερο από ένα πρόσωπο που δεν υπάρχει. Είναι ένας δημιουργός, για τον λόγο ότι αυτό που ποιεί δεν υπήρχε προηγουμένως. Γιατί πριν από το ποίημα δεν υπάρχει ποιητική γλώσσα, από την οποία να μπορεί να άντλει κανείς. Η κάθε λέξη στο ποίημα αρχίζει από την αρχή, οικοδομεί εκ του μηδενός την ποιητική της φύση. Η ποιητικότητά της δεν είναι μεταθέσιμη σε άλλο ποίημα, γιατί αποκτά την υπόστασή της από τις συγκεκριμένες λέξεις που την περιβάλλουν. Δημιουργείται με το ποίημα που την περιέχει και υπάρχει μόνο για το ποίημα που την περιέχει.

Φυσικά εννοώ τη λέξη δημιουργός με δέλτα μικρό, παρότι χρησιμοποιώ, για λόγους μεγαλύτερης ενάργειας, διβλικές εικόνες. Τις χρησιμοποιώ με την πρόθεση μιας επιτυχούς μεταφορικότητας, γιατί η ποιητική γλώσσα είναι η γλώσσα μιας ουσιαστικού θρησκευτικότητας· της ανάγκης του ανθρώπου να εξαγνιστεί από το προπατορικό αμάρτημα της γλώσσας: από τη διάσπαση της λέξης σε σημαίνον και σημαινόμο. Η ποιητική γλώσσα είναι η υψηλότερη μορφή της προσπάθειας του ανθρώπου να ύψωθεί στον παράδεισο της έκφρασης. Η επιτυχία της εξαρτάται από τον βαθμό και τό πάθος με το οποίο ανακτά τη χαμένη ενότητα του σημείου.

# Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΑΪΚΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

τῆς Μαρίας Τόμπρου

**Τ**ό 1905 κυκλοφορεί στη Γαλλία, εκτός ἐμπορίου, μιά μικρή ποιητική συλλογή με τίτλο *Au fil de l'eau*. Τῆ συλλογή ἀποτελοῦσαν ποιήματα πού εἶχαν γράψει οἱ M. Couchoud, Jean Paulhan καί Georges Sabiron μιμούμενοι γαλλικές μεταφράσεις ἰαπωνέζικων χάικου χωρίς νά τηροῦν τούς προσωδιακούς κανόνες τοῦ εἶδους.<sup>1</sup> Ἡ ἐκδοση τῆς *Anthologie de la littérature japonaise* τό 1910 ἀπό τόν Marcel Revon ὑπῆρξε, γιά τούς Γάλλους ποιητές, τό ἔναυσμα γιά περαιτέρω πειραματισμούς πάνω στό εἶδος. Τό ἔτος, ὅμως, τῆς οὐσιαστικῆς εἰσόδου τοῦ χάικου στή Γαλλία εἶναι τό 1920, ὅταν δημοσιεύονται πλῆθος τέτοια ποιήματα (τῶν Couchoud, Vocance, Sabiron, Biron, Bloch, Breton, Éluard, Gobin, Lefebvre, Poncin, Maublanc καί Paulhan) στό περιοδικό *Nouvelle Revue Francaise* (στό τεῦχος τῆς 1ης Σεπτεμβρίου) καθώς καί στήν ποιητική συλλογή *Fantasques* τοῦ Gilbert de Voisins καί ἐμφανίζονται ἄρθρα σχετικά μέ τό ποιητικό αὐτό εἶδος σέ ἐγκυρα περιοδικά (*Ère Nouvelle*, *Humanité* καί *Comœdia*), προσελκύνοντας τό ἐνδιαφέρον τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ. Ἡ εἰσοδος τοῦ χάικου στή Γαλλία ἐπικυρώνεται μέ τήν ἐκδοση, τό 1921, τοῦ *L'Art poétique* τοῦ Julien Vocance στό περιοδικό *Connaisance*, κειμένου πού θεωρεῖται μανιφέστο τοῦ εἶδους, καθώς καί μέ τόν διαγωνισμό χάικου πού πραγματοποίησε τό περιοδικό *Nouvelle Revue Francaise* τό 1924.

Τό χάικου, μέ τήν ἀπελευθερωμένη μετρικά μορφῆ του, ἐμφανίζεται στόν εὐρωπαϊκό ποιητικό χῶρο σέ μίαν ἐποχή νεοτερικῶν ζυμώσεων καί θά πρέπει νά ἐνταχθεῖ στό πεδίο τῶν μοντερνιστικῶν ἀναζητήσεων.

Ἕνας ἀπό τούς λόγους πού ᾤθησαν τήν Εὐρώπη νά ἀσχοληθεῖ μέ τήν ἰαπωνική ποίηση ἦταν τά γεγονότα πού ὀδήγησαν στόν Ρωσοτουρκικό πόλεμο τοῦ 1904. Ἡ ἴδια ἱστορική συγκυρία στάθηκε ἐπίσης ἀφορμή τῆς συγγραφῆς τοῦ πρώτου, ἀπ' ὅσο γνωρίζω, ἑλληνικοῦ θεωρητικοῦ κειμένου γιά τήν ἰαπωνική ποίηση, ἀπό τόν Σπυρίδωνα Δε-Βιάζη. Του ἄρθρου αὐτοῦ δημοσιεύτηκε τό πρώτο μέρος στό περιοδικό

*Ἴρις Ἀθηνῶν*<sup>2</sup> τό 1904 (τεῦχος 15 Φεβρουαρίου-1 Μαρτίου) μέ τόν τίτλο «Ἡ λυρική ποίηση τῶν Ἰαπωνῶν». Στό μέρος αὐτό, ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται κυρίως μέ τό ποιητικό εἶδος τῆς Οὔτας. Τό δεύτερο μέρος τοῦ ἄρθρου δέν φαίνεται νά δημοσιεύτηκε, γιατί δέν περιέχεται στό τεῦχος 7, οὔτε στό τεῦχος 8 (15 Ἀπριλίου 1904), μετά τήν ἐκτύπωση τοῦ ὁποῦ τοῦ περιοδικό, σύμφωνα μέ ὅλα τά φαινόμενα,

1. Καμία ἀπό τίς πηγές πού χρησιμοποιοῦ δέν ἀναφέρει πότε καί ἀπό ποιούς ἐγιναν αὐτές οἱ μεταφράσεις. Γιά τή χρήση τῆς μορφῆς τοῦ ὄρου haikai στά γαλλικά βλ. William L. Schwartz, «L' influence de la poésie française contemporaine», R.L.C., VI, 1926, σ. 657 (σημ.2) – 658 (συν. σημ. 2) καί Etienne (René), «Sur une bibliographie du haiku dans les langues européennes», *Comparative Literature Studies* 11 (1974), σ. 11. Γιά τήν ὀνομασία γενικά βλ. J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books 1979, λήμμα: haiku; Donald Keene, *Ἡ Ἰαπωνική Λογοτεχνία: Εἰσαγωγή γιά ἀναγνώστες ἀπό τή Δύση*, μετάφραση: Κλαίρη Β. Παπαπαύλου, Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 1987, σ. 135 (σημ. 23); *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger and T.V.F. Brogan, Princeton University Press 1993, λήμμα: Japanese Poetry καί *The Haiku Anthology*, edited by Cor van den Heuvel, W.W Norton and Company, New York London 1999, σ. 329-332. Βλ. ἐπίσης Γ.Π. Σαββίδη, «Γάνκα καί χάικου ἢ τά νυχτογιασεμιά», *Πάνω νερά*, Ἀθήνα 1973, σ. 72 καί τοῦ ἴδιου, «Σημειώσεις» στόν τόμο Γιώργος Σεφέρης *Ποιήματα*, Ἴκαρος 1972 (8η ἐκδοση), σ. 321, ὅπου ἐπισημαίνεται ὡς σωστή ἡ χρήση τοῦ ὄρου χάικου γιά πρώτη φορά ἀπό τόν Ζήσιμο Λορεντζάτο (*Ἀλφαβητάρι* 1969) καί ἡ λανθασμένη ἐπικράτηση ἀπό τά γαλλικά τοῦ ὄρου χάι-κάι ἀντιστοίχως. Πρέπει νά σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι ἐπικρατεῖ, ἀκόμα καί σήμερα, σύγχυση στή χρήση τῶν ὄρων. Οἱ πιό συνήθεις, ἀπ' ὅσο γνωρίζω, μορφές του στήν ἑλληνική βιβλιογραφία τῶν τελευταίων χρόνων εἶναι ἐκεῖνες τῶν ὄρων χαϊκού καί χάικου.

2. Τόμος 1897-1904, Ἔτος Ε', ἀριθ. 6, σ. 41-43.



διέκοψε τήν έκδοσή του. Θά πρέπει νά θεωρήσουμε βέβαιο ὅτι στό μέρος αὐτό ὁ Δε-Βιάξης θά ἔκανε λόγο γιά τό χάικου.

Τό δεύτερο, ἀπ' ὅσο ξέρω, ἑλληνικό θεωρητικό κείμενο πού πραγματεύεται τήν ιαπωνική ποίηση ἐμφανίζεται στό *Ἡμερολόγιον Θεσσαλονίκης*<sup>3</sup> τοῦ ἔτους 1926 μέ τίτλο «Ἰαπωνική ποίησης», ὑπογραφόμενο ἀπό τόν Αἰμίλιο Ριάδη. Πρόκειται γιά ἕνα χρήσιμο γιά τήν ἐποχή του, ἄν καί κάπως φλύαρο, κείμενο, ὅπου ἐπιχειρεῖται μιά ιστορική ἀναδρομή στήν ιαπωνική ποίηση παράλληλα μέ τήν προσπάθεια συγκρότησης μιᾶς θεωρίας τῆς ποίησης αὐτῆς. Ἐκεῖ, μεταξύ ἄλλων εἰδῶν (τάνκα, ρένγκα), γίνεται λόγος καί γιά τό χάικου (σ. 152, 157 καί 159).

Τό τρίτο, σύμφωνα μέ τά μέχρι τώρα στοιχεῖα τῆς ἔρευνας, σχετικό μέ τήν ιαπωνική ποίηση ἑλληνικό θεωρητικό κείμενο, ἀνήκει στόν Σωτήρη Σκίπη καί δημοσιεύεται τό 1932 σέ δύο συνέχειες (1η καί 8η Αὐγούστου) στό περιοδικό *Νέα Ἑστία*.<sup>4</sup> Τό ἄρθρο αὐτό δέν εἶναι τόσο ἐξαντλητικό ὅσο θά περιμένε κανεῖς ἀπό τόν τίτλο του («Ἡ Ἰαπωνική Λογοτεχνία»), ἀλλά περιέχει μιά ἀρκετά ἐπιτυχή, γιά τήν ἐποχή του, ἀναδρομή στούς βασικότερους σταθμούς τῆς ποίησης καί τῆς πεζογραφίας τῶν Ἰαπῶνων. Στή σελίδα 797 ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται στό εἶδος τοῦ χάικου, χωρίς ὅμως νά τό ὀνομάζει, προκειμένου νά δώσει ἕνα χαρακτηριστικό παράδειγμα τῆς συντομίας τῆς ιαπωνικῆς ποίησης.

Με ἀφορμή τήν έκδοση τῆς ποιητικῆς συλλογῆς *Χάι-Κάι καί Τάνκα* (ἐκδ. Ἐρμῆς) τοῦ Δ.Ι. Ἀντωνίου τόν Ἰούλιο τοῦ 1972, ὁ Γ.Π. Σαββίδης γράφει, τόν ἴδιο χρόνο, τό ἄρθρο του «Τάνκα καί χάικου ἢ Τά νυχτογιασεμιά»,<sup>5</sup> ὅπου προσδιορίζει ὡς ἐπίσημο εισηγητή τοῦ χάικου στήν Ἑλλάδα τόν Δ.Ι. Ἀντωνίου γιά τά δεκατέσσερα χάι-κάι πού εἶχε δημοσιεύσει στό περιοδικό *Τά Νέα Γράμματα*<sup>6</sup> τό 1938. Ὁ Σαββίδης προσδιορίζει ὡς οὐσιαστικό εισηγητή τοῦ εἶδους στήν Ἑλλάδα τόν Γιώργο Σεφέρη, ἀπό τό ἀρχεῖο τοῦ ὁποίου προκύπτει ὅτι στίς 2.6.1929 ἔγραψε τό πρῶτο ἀπό τά «Δεκαῆξι Χάι-Κάι» πού δημοσίευσε ἀργότερα (1940) στό *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, καί ὡς τυπικό εισηγητή τόν Παῦλο Κριναῖο, πού πρῖν ἀπό τοὺς δύο παραπάνω, τόν Δεκέμβριο τοῦ 1926, δημοσιεύει στό περιοδικό τῆς *Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας*<sup>7</sup> δέκα τρίστιχα μέ τόν γενικό τίτλο «Χάι-Κάι». Τίς ἀπόψεις αὐτές τοῦ Σαββίδη ἐπαναλαμβάνουν, χωρίς νά τόν ἀναφέρουν, οἱ Χρήστος Τουμανίδης καί Θ.Δ. Φραγκόπουλος στόν πρόλογο καί τήν εἰσαγωγή ἀντιστοίχως τῆς *Ἀνθολογίας Ἑλληνικοῦ Χαϊκού*, πού ἐκδόθηκε τό 1996 (ἐκδ. Δελφοί).

Τό 1984 ὁ Χ.Λ. Καραόγλου ἀναφέρει<sup>8</sup> τή δημοσίευση ἀπό τόν Ἰσαντρο Ἄρι (ψευδώνυμο τοῦ Ν. Χάγερ-Μπουφίδη) πέντε χάι-κάι καί ἑνός σχετικοῦ μέ τό θέμα σημειώματος στό περιοδικό *Νέα Τέχνη*,<sup>9</sup> στό τεῦχος Μαρτίου-Ἰουνίου τοῦ 1925, ἐνάμιση περί-

που χρόνο πρῖν ἀπό τή δημοσίευση τῶν χάι-κάι τοῦ Π. Κριναίου. Δώδεκα χρόνια ἀργότερα ὁ Καραόγλου χαρακτηρίζει<sup>10</sup> τήν προσπάθεια αὐτή τοῦ Ἰσαντρο Ἄρι ὡς τήν «(πρώτη;) ἑλληνική ἀπόπειρα νά γραφοῦν Χάι-Κάι», ὠθούμενος προφανῶς, ἄν καί μέ κάποια ἐπιφύλαξη, στόν χαρακτηρισμό ἀπό τή δήλωση τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ στό συνοδευτικό τῶν πέντε του χάικου σημείωμα πού ἀναφέραμε, σύμφωνα μέ τήν ὁποία «εἶναι καί ἡ πρώτη φορά, βέβαια, πού γράφεται [χάικου] στά ἑλληνικά». Στό ἴδιο σημείωμα, ὁ Ἰσαντρο Ἄρις διατυπώνει τήν λανθασμένη ἄποψη πῶς οἱ τρεῖς στίχοι ἑνός χάικου ἐκ τῶν ὁποίων οἱ δύο εἶναι πεντασύλλαβοι καί ὁ ἕνας ἑπτασύλλαβος «μποροῦν νά μπουν σέ ὁποιαδήποτε σειρά».

Ἐπηρεασμένοι, προφανῶς, ἀπό ἀναγνώσεις γαλλικῶν χάικου, τόσο ὁ Ἄρις ὅσο καί ὁ Κριναῖος προβαίνουν σέ συνθέσεις πού καταστρατηγοῦν τοὺς προσωδιακοὺς κανόνες τοῦ εἶδους υἰοθετώντας, ὡς ἐπὶ τό πλεῖστον, ὁ μὲν πρῶτος τό στιχουργικό σχῆμα 5-5-7 καί ὁ δεύτερος τό, ἀκόμα πιό ἀνορθόδοξο, σχῆμα 8-8-7. Παραθέτω ἕνα παράδειγμα ἀπό τόν κάθε ποιητή.

#### ΟΥΡΑΝΗΣ

(-ἐκεῖ, στή Δύση,  
ὡ πορφυρένιες  
θύμησες τῆς Ἀττικῆς...-).

(Ἰσαντρος Ἄρις)

#### ΜΕΡΕΣ

Χάντρες στοῦ χρόνου τ' ἀσκητῆ  
τό κομπολόι, πού στή σιγή  
τῆς μοναξιᾶς του, παίζει.

(Παῦλος Κριναῖος)

3. Τόμος Δ', σ. 150-159 = περ. Πρωτοπορία 1 (1929), σ. 109-115.

4. Τόμος ΙΒ', σ. 793-798 καί 863-867.

5. *Τό Βῆμα*, 2 Σεπτεμβρίου 1972 = *Πάνω νερά*, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1973, σ. 69-76.

6. Ἀπρίλης - Μάης, χρόνος Δ', τεῦχος 4-5, σ. 340-342.

7. 12.12.1926, ἀρ. φύλλου 42, σ. 2.

8. «Ἀθηναϊκά λογοτεχνικά περιοδικά (1920-24)», Ἀντίχαρη. *Αφιέρωμα στόν καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1984, σ. 175.

9. Ἔτος Β', ἀρ. 3-6, σ. 40;

10. *Περιοδικά λόγου καί τέχνης* (1901-1940), τόμ. Α', Ἀθηναϊκά περιοδικά (1901-1925), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 348.

Ο Δ.Ι. Ἀντωνίου στό βιβλίον του *Χάι-Κάι καί Τάν-κά* (Ερμής 1981) παρουσιάζει 117 χάικου τηρώντας τό ὀρθόδοξο σχῆμα 5-7-5 καί παρεκκλίνοντας ἐλαφρά ἀπ' αὐτό σέ μόλις τέσσερα χάικου (στά ὑπ' ἀριθμόν 10, 13, 88 καί 91). Παραθέτω ἕνα ἀπό τά ἀνορθόδοξα χάικου τοῦ Ἀντωνίου:

10

Ἦρθα ἀπό μακριά  
φεύγοντας ἐπήρα  
τήν ἀπόσταση μου.

Πρὶν ἀσχοληθοῦμε μέ τό ποιός θά μπορούσε, σύμφωνα μέ νεότερα στοιχεῖα τῆς ἐρευνας, νά χαρακτηριστεῖ εισηγητής τοῦ χάικου στήν Ἑλλάδα, θεωροῦμε ἀπαραίτητο νά ἐπιστρέψουμε στό ἄρθρο τοῦ Σαββίδου τοῦ 1972 προκειμένου νά συζητήσουμε δύο χωρία του.

Ὁ Σαββίδης θεωρεῖ, ὅπως εἶδαμε, τόν Σεφέρη οὐσιαστικό εισηγητή τοῦ χάικου στήν Ἑλλάδα γιατί, σύμφωνα μέ τό ἀρχεῖο τοῦ Σεφέρη, ὁ ποιητής ἔγραψε στίς 2.6.1929 τό πρῶτο ἀπό τά «Δεκαῆξι Χάι-Κάι» πού δημοσίευσε ἀργότερα (1940) στό *Τετραδίου Γυμνασμάτων*. Πρέπει νά συμπληρωθεῖ, ὡστόσο, γιά λόγους ἱστορικής ἀκρίβειας πῶς τά πρῶτα ἀπ' ὅλα τά χάικου τοῦ Σεφέρη φαίνονται νά εἶναι δύο πού γράφει στίς 6 Μαΐου 1929, καθῶς καί ἕνα πού γράφεται στίς 9 τοῦ ἴδιου μήνα καί ἔτους σύμφωνα μέ τίς σχετικές ἐγγραφές τοῦ πρῶτου τόμου τοῦ ἡμερολογίου του (*Μέρης Α'*, σ. 109). Τά χάικου αὐτά ἔχουν τούς τίτλους «Ποιητική», «Τό Θεαθῆναι» καί «Ἀφιέρωση» ἀντιστοίχως (ὁ πρῶτος τόμος τοῦ ἡμερολογίου ἐκδόθηκε μετά τή δημοσίευση τοῦ ἄρθρου τοῦ Σαββίδου).

Ἐπίσης, ἀπορία προκαλεῖ ἡ ἀποψη πού διατυπώνει ὁ Σαββίδης στό ἴδιο ἄρθρο (σ. 74) σύμφωνα μέ τήν ὁποία «ὀρισμένοι [...] φαίνονται νά νομίζουν ὅτι ὡς καί τό χάικου σηκώνει ἐλεύθερο στίχο, μέ μπροστάρη τόν Καζαντζάκη καί (παραδόξως) δύο ἐξαιρέσεις στόν Σεφέρη». Ἡ ἀποψη αὐτή φαίνεται νά ἐννοεῖ ὅτι οἱ στίχοι τοῦ χάικου εἶναι ἑμμετροί, ἐνῶ οἱ μόνοι κανόνες του εἶναι ὁ ἀριθμός τῶν στίχων του, ὁ ἀριθμός τῶν συλλαβῶν τοῦ κάθε στίχου καί ἡ διάταξη τῶν στίχων (5-7-5).

Θά πρέπει νά προσθέσουμε καί ὀρισμένα ἀκόμη στοιχεῖα πού ἀφοροῦν τήν σχέση τοῦ Σεφέρη μέ τό συγκεκριμένο ποιητικό εἶδος. Στίς 13.2.37, σέ ἐπιστολή του στόν Ἀντρέα Καραντώνη,<sup>11</sup> ὁ Σεφέρης τοῦ ὑπόσχετα «μιά δοκιμὴ πάνω σ' αὐτό τό εἶδος» καί τοῦ γράφει πῶς τοῦ στέλνει μερικά τέτοια ποιήματα γιά νά τά δεῖ. Παραθέτει, ἐπιπλέον, μέσα στό σῶμα τῆς ἐπιστολῆς, παραλλαγμένο, τό πρῶτο ἀπό τά δύο

τοῦ χάικου τῆς 6ης Μαΐου 1929. Τό παραθέτω καί στίς δύο μορφές:

#### ΠΟΙΗΤΙΚΗ

Πέντε συλλαβές·

Κι ἑφτά καί πέντε. Δές τις!

Οἱ πεταλοῦδες.

(6.5.29)

Πέντε συλλαβές·

κι ἑφτά καί πέντε: Χάι-Κάι,

ψυχὴ τραγουδιοῦ.

(13.2.37)

Στήν ἴδια ἐπιστολή ὁ Σεφέρης προτείνει στόν Καραντώνη νά παρακινήσει τόν Ἐλύτη νά γράφει χάικου, γιατί ἔχει τήν ἐντύπωση, ὅπως χαρακτηριστικά γράφει, πῶς «καί ὁ Ἐλύτης θά ἔγραφε καλά τέτια τρίστιχα. Ἔχει ἐκεῖνο πού χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ μικροσκοπικὴ φυλή: τὴ *fantaisie*.»

Ἄς προστεθεῖ, τέλος, ὅτι χάικου τοῦ Σεφέρη περιέχεται καί σέ ἐπιστολή του πρὸς τήν ἀδερφή του Ἰωάννα,<sup>12</sup> τῆς 14ης Ἰουλίου 1929, τό ὁποῖο δέν περιλαμβάνεται στίς *Μέρης* ἢ στό σῶμα τῶν δεκαῆξι χάικου τοῦ Σεφέρη τοῦ *Τετραδίου Γυμνασμάτων*. Τό παραθέτω:

Τ' ἄγρυπνο σπίτι  
στό πλευρό μου, τὴ νύχτα,  
ψάχνει τόν ὕπνο.

Ἄς περάσουμε τώρα στό κύριο θέμα αὐτῆς τῆς ἐργασίας, στό θέμα δηλαδή τῆς εἰσόδου τοῦ χάικου στήν Ἑλλάδα καί τοῦ ποιός δικαιούται τόν τίτλο τοῦ εισηγητῆ του στή χώρα μας.

Ὁ τίτλος τοῦ εισηγητῆ θά ἔπρεπε νά ἀποδοθεῖ στόν Γ. Σταυρόπουλο, ὁ ὁποῖος τόν Μάρτιο τοῦ 1925 δημοσιεύει στό περιοδικό *Λυκαθητός*<sup>13</sup> ἕξι μι-

11. Βλ. Γιώργος Σεφέρης καί Ἀντρέας Καραντώνης, *Ἀλληλογραφία 1931-1960*, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια: Φώτης Δημητρακόπουλος, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 1988, σ. 130 καί 132.

12. Βλ. Ἰωάννα Τσάτσου, *Ὁ ἀδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Ἔστια 1973, σ. 274.

13. Χρόνος Α', ἀρ. 1, σ. 15-17. Τό περιοδικό αὐτό, πού ἐκδόθηκε στήν Ἀθήνα (διευθυντής Κωνσταντῖνος Ἀρβιλλιάς), εἶναι, ὅπως ὅλα δείχνουν, ἄγνωστο. Δέν περιέχεται στόν τόμο (πού ἐκδόθηκε ὑπὸ τήν ἐποπτεία τοῦ Χ. Λ. Καράογλου) *Περιοδικὰ λόγου καί τέχνης* (1901-1940), ὅ.π. Θά πρέπει νά κυκλοφόρησαν μόνο ἐλάχιστα τεύχη του. Ἀντίτυπο τοῦ πρῶτου τεύχους ἔχει ὁ καθηγητῆς Νάσος Βαγενάς, τόν ὁποῖο εὐχαριστῶ θερμὰ πού μοῦ ἐπέτρεψε νά τό μελετήσω. Τό τεῦχος, ἐκτός ἀπὸ τά χάικου τοῦ Σταυρόπουλου, περιέχει ποιήματα τῶν Ἀγγέλου Θ. Σημηριώτη, Ρήγα Ραγιά, Γ. Λ. Ρόη, Ντάντε Ἀλιγκιέρι καί Γκουίντο Καβαλκάντι (μετάφραση Χρίστου Τσαπάλα), διηγήματα τοῦ Λέοντος Κουκούλα, Γρ. Λιβιεράτου, Μιχάλη Πάικου, Ματίλδης Σεράο (μετάφραση Β. Ἰλιάδη) καί κριτικά ἄρθρα τῶν Κλέωνος Παράσχου καί Ἀδ. Δ. Παπαδήμα.



κρά ποιήματα με τόν γενικό τίτλο «Τρίστιχα» συν-  
δεδυμένα από τό παρακάτω σημείωμα: «Τά τρίστιχα  
ποιημάτια πού τυπώνουμε ἔχουνε γιαπωνέζικη  
προέλευση καί λέγονται “χάι-κάι”. Ἔχει κάθε ἓνα  
δέκα ἑφτά συλλαβές. Στή Γαλλία πολλοί ποιητές  
γράφουνε τέτοια τρίστιχα ἢ σάν κι' αὐτά. Καλό θά  
ἦταν νά τά βάλουμε στήν ποίησή μας, γι' αὐτό τά  
ἔγραψα καί τά παρουσιάζω ἐδῶ».

Ἀπό τό παραπάνω σημείωμα καθίσταται, νομίζω,  
σαφές, ὅτι ὁ Σταυρόπουλος θεωρεῖ τόν ἑαυτό του  
εἰσηγητή τοῦ χάικου στήν Ἑλλάδα καί δημοσιεύει τά  
τρίστιχα του προκειμένου νά παρακινήσει κι ἄλλους  
νά πειραματιστοῦν πάνω στό εἶδος. Ἡ φράση του  
«τέτοια τρίστιχα ἢ σάν αὐτά» δηλώνει μᾶλλον ἀδυ-  
ναμία νά μιλήσει μέ σιγουριά γιά τούς προσωδιακούς  
κανόνες τοῦ εἴδους, τούς ὁποίους οὔτε ὁ ἴδιος τηρεῖ.  
Διότι χρησιμοποιοῖ καί στά ἔξι χάικου πού δημο-  
σιεύει τό σχῆμα 6-6-5. Τά παραθέτω:

#### ΑΝΟΙΞΗ

Ἄσπρη πεταλούδα  
στό φουστάκι πάνω,  
πορτοκαλλάνθι.

#### ΘΕΡΟΣ

Τά δρεπάνια λάμπουν  
σπᾶν οἱ φωτοστάλες  
στ' ὄρμηο στάρι.

#### ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ

Μορφονιές παρθένες  
στέφουνε μέ κλήμα  
τό μέτωπό τους.

#### ΑΥΓΗ

Ρουμπινιά πετράδια  
στάζουν ἀπ' τά φύλλα  
σά ξημερώνει.

#### ΜΑΗΣ

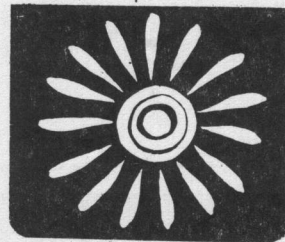
Μαῦρο χελιδόνι  
σέ παληό πατάρι  
φτεροκοπάει.

#### ΦΑΛΗΡΟ,

Ἐφυγαν τά πλοῖα,  
οἱ στεργιές ἐμείναν  
ὀλομονάχες.

Τά χάικου αὐτά τοῦ Σταυρόπουλου δέν περιέχο-  
νται στή δίτομη συγκεντρωτική ἔκδοση τῶν *Ποιημά-  
των* του πού τυπώθηκε (α' τόμος 1982, β' τόμος  
1985) ἀπό τίς ἐκδόσεις Πρόσπερος. Θά πρέπει νά  
περιλαμβάνονταν στά 14 ἀριθμημένα φύλλα πού,  
σύμφωνα μέ τόν ἐπιμελητή τῆς ἔκδοσης Λεωνίδα Ρή-  
γα, ὁ ποιητής ἀπέσπασε ἀπό τό σῶμα τῶν χειρογρά-  
φων του ὅπως τά εἶχε καθαρογράψει τήν πρώτη φο-  
ρά καί περιέλαβε στή δεύτερη ἀντιγραφή τοῦ δεύτε-  
ρου μέρους τοῦ πρώτου τόμου. Τά χειρόγραφα τῆς  
δεύτερης ἀντιγραφῆς ὁ Σταυρόπουλος τά χάρισε κά-  
που καί γι' αὐτό δέν ὑπάρχει κανένα στοιχείο γιά τό  
ποιά ποιήματα περιέχονταν στά 14 ἐκεῖνα φύλλα.<sup>14</sup>  
Εἶναι πολύ πιθανό τά χάικου νά θρίσκονταν ἐκεῖ.  
Τό γεγονός ὅτι τά χάικου δέν περιλαμβάνονται στά  
ποιητικά Ἔπαντα τοῦ Σταυρόπουλου περιορίζει τήν  
εἰκόνα πού ἔχουμε γι' αὐτόν, ἀφοῦ ἡ συγγραφή τους  
ἀποτελεῖ μιά στιγμὴ νεοτερικῆς ἀναζήτησης στήν  
καθ' ὅλα τά ἄλλα παραδοσιακὴ ποίησή του.

Ἐπειδὴ καί ὁ Ἰσαντρος Ἄρις δημοσίευσε τά χάι-  
κου του τό 1925 θεωρώντας ἐπίσης, ὅπως εἶδαμε,  
τόν ἑαυτό του εἰσηγητή τοῦ εἴδους στήν Ἑλλάδα, θά  
ἔπρεπε, στό σημεῖο αὐτό, νά ὑπενθυμίσουμε ὅτι τά  
χάικου τοῦ Ἰσαντροῦ Ἄρι δημοσιεύονται στό τεῦχος  
Μαρτίου-Ἰουνίου τῆς *Νέας Τέχνης*. Τό τεῦχος τοῦ  
*Λυκαβηττοῦ*, ὅπου δημοσιεύει τά δικά του χάικου ὁ  
Γ. Σταυρόπουλος, εἶναι τοῦ Μαρτίου τοῦ 1925.  
Εἶναι βέβαιο ὅτι προηγεῖται ἡ δημοσίευση τοῦ Σταυ-  
ρόπουλου, ἀφοῦ τό τεῦχος τῆς *Νέας Τέχνης* θά πρέ-  
πει νά κυκλοφόρησε στό τέλος τοῦ τετραμήνου τό  
ὁποῖο καλύπτει, δηλαδή τόν Ἰούνιο.



14. Βλ. Γ. Σταυρόπουλος, *Ποιήματα Α'*, Ἐκδόσεις  
Πρόσπερος, Ἀθήνα 1982, σ. 14.

# ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΝΑΥΤΙΛΙΑ,

## 16ος-20ός αιώνας

Τζελίνα Χαρλαύτη (έπιμέλεια),

Έκδόσεις Στάχυ, 2001

του Γιώργου Σταθάκη

«**Η** ανακάλυψη της 'Αμερικής, ό περίπλους του Καίηπ, άνοιξαν φρέσκο έδαφος για την άνερχόμενη άστική τάξη. Οί άγορές των 'Ανατολικών 'Ινδιών και της Κίνας, ή άποικιοποίηση της 'Αμερικής, τό έμπόριο μέ τίς άποικίες, ή αύξηση των μέσων άνταλλαγής και των έμπορευμάτων γενικότερα, προσέδωσαν στό έμπόριο, τή ναυτιλία, τή βιομηχανία, μιάν ώθηση άγνωστη κατά τό παρελθόν και έτσι έδωσαν γρήγορη ανάπτυξη στό επαναστατικό στοιχείο της παραπαιούσας φεουδαλικής κοινωνίας (...)

Η σύγχρονη βιομηχανία ίδρυσε τήν παγκόσμια άγορά, για τήν όποία ή ανακάλυψη της 'Αμερικής έστρωσε τό δρόμο (...)

Η ανάγκη για μία σταθερά επεκτεινόμενη άγορά κυνηγάει άσταμάτητα τήν άστική τάξη σέ όλη τήν επιφάνεια της ύδρογείου. Πρέπει νά φωλιάσει παντού, νά άποικήσει παντού, νά δημιουργήσει διασυνδέσεις παντού (...)

Η άστική τάξη μέσω της εκμετάλλευσης της παγκόσμιας άγοράς έχει προσδώσει ένα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα στην παραγωγή και τήν κατανάλωση κάθε χώρας (...)

Στή θέση της παλιάς τοπικής και έθνικής (...) και αυτάρκειας, έχουμε τίς διασυνδέσεις προς κάθε κατεύθυνση, τήν οικουμενική άλληλεξάρτηση των έθνών. Και ότι συμβαίνει στην ύλική, συμβαίνει και στην πνευματική παραγωγή (...)

Η άστική τάξη, μέ τή γρήγορη βελτίωση των μέσων παραγωγής, μέ τήν τεράστια διευκόλυνση πού προσφέρει ή βελτίωση των μέσων επικοινωνίας, τραβάει ακόμα και τά πιό βάρβαρα έθνη στον πολιτισμό. Οί πιό φτηνές τιμές των έμπορευμάτων της είναι τό βαρύ πυροβολικό μέ τό όποιο γκρεμίζει όλα τά κινέζικα τείχη, (...) Έξαναγκάζει όλα τά έθνη, μέ άπειλή τήν έξαφάνιση, νά άποδεχτούν τόν άστικό τρόπο παραγωγής.» (Μάρξ και Ένγκελς, *Τό Κομμουνιστικό Μανιφέστο*)

Οί οικονομικές, πολιτικές και ιδεολογικές προσλήψεις του καπιταλισμού άποδίδουν πρωταρχική σημασία στους κανόνες σχηματισμού και λειτουργίας της

άγοράς, κατ' ουσίαν στον σχηματισμό ελεύθερων έμπορικων πρακτικων. Από τή στιγμή πού ή πολιτική οικονομία θεμελιώθηκε πάνω στην άπολυτοποίηση των κανόνων του έμπορίου, άρχισε ό αντίλογος για τά όρια της σκέψης αυτής, για τά ίδια τά όρια της πολιτικής οικονομίας. Ο κόσμος της προσφοράς και της ζήτησης, του ανταγωνισμού και της ελεύθερης άγοράς μόνο εν μέρει μπορούν νά διαφωτίσουν τίς ιστορικές μεταβολές, ακόμα και τίς ευθύγραμμες συνέχειες της οικονομικής εξέλιξης.

Ο σχηματισμός του ιστορικού καπιταλισμού είναι ό κόσμος πού ξεδιπλώνεται μέ μαγευτικό τρόπο στα διαδοχικά άρθρα του έξαιρετου βιβλίου *Ιστορία και ναυτιλία*. Η ιστορία της ναυτιλίας είναι ή ιστορία του καπιταλισμού γραμμένη από τή σκοπιά της θάλασσας. Είναι ή ιστορία της κατάκτησης του χώρου και της δημιουργίας της παγκόσμιας άγοράς. Είναι ή κίνηση προς τά έξω, από τήν Εύρώπη προς τόν υπόλοιπο κόσμο. Είναι ό έλεγχος άπεραντων περιοχών και ή μετατροπή του γεωγραφικού χώρου σέ οικονομικό χώρο, ικανό δηλαδή νά παράξει έμπορεύματα. Είναι ή χάραξη γραμμών επικοινωνίας, ό έλεγχος των γραμμών επικοινωνίας, ή χρήση κάθε μέσου, χωρίς κανένα ένδοιασμό, προκειμένου νά άποδυναμωθεί ό αντίπαλος και νά άποκλειστούν οί ανταγωνιστές. Είναι ή εικόνα ενός «πολεμικού καπιταλισμού» πού παρακάμπει πλήρως τίς καθυσηχαστικές έξισωτικές άρχές του έμπορικού ανταγωνισμού και των κανόνων της άγοράς. Είναι ή πρωτοφανής αυτή «μάχη για τό χώρο» πού φαίνεται νά κινεί τίς διαδοχικές περιόδους της ανάπτυξης της οικονομίας. Είναι ή «γεωγραφία του καπιταλισμού» πού προσδίδει σέ συγκεκριμένες, και όχι άλλες χώρες, τήν πρωτοκαθεδρία σέ κάθε ιστορική περίοδο.

Στό βιβλίο, στα 18 κλασικά μάλλον άρθρα πού περιλαμβάνει, καλύπτεται μία περίοδος πέντε αιώνων και ξεδιπλώνεται διαδοχικά ή ανάλυση των μεγάλων έθνικων δυνάμεων πού κυριάρχησαν στους θαλάσσιους δρόμους: της Ισπανίας και της Πορτογαλλίας





τόν 16ο, τῆς Ὀλλανδίας τόν 17ο, τῆς Βρετανίας τόν 18ο καί 19ο. Γιά τόν ιδιόμορφο 20ό αἰώνα παρουσιάζεται ἡ παρακμή ὄχι μόνο τῆς Βρετανίας ἀλλά καί τῶν ΗΠΑ καί ἡ ἀνάδειξη τῶν περιφερειακῶν χωρῶν στήν πρωτοκαθεδρία τῆς ναυτιλίας.

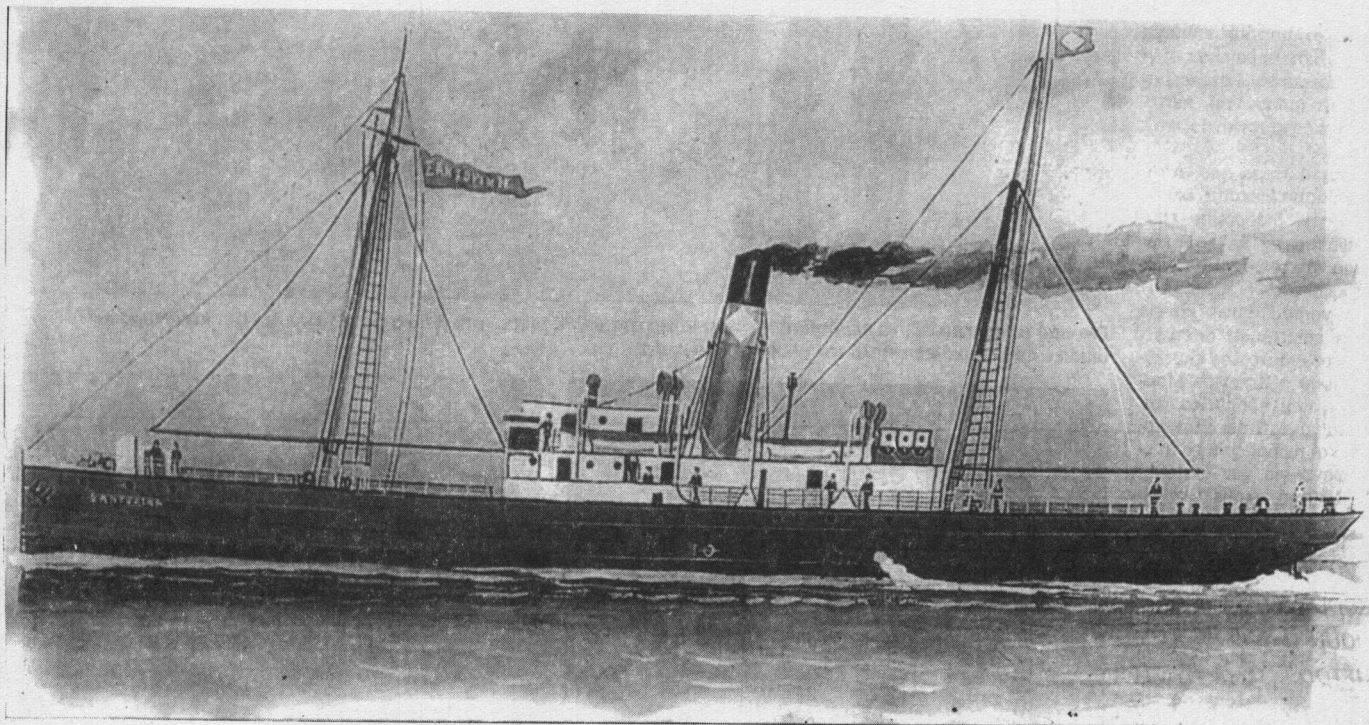
Ἡ ναυτιλιακή ἱστορία, ἔχει πραγματώσει τεράστιες προόδους κατά τήν τελευταία τριακονταετία, ὅπως τό εἰσαγωγικό σημεῖωμα τῆς ἐπιμελήτριας τοῦ τόμου, Χαρλαύτη, καί τό τελευταῖο ἄρθρο τοῦ τόμου (Broeze) παρουσιάζουν μέ ἀρκετά πειστικό τρόπο. Οἱ θεματικές διευρύνονται, ὀρισμένες μέθοδοι παγιώνονται, καί τό κυριότερο ἡ ιδιαίτερη ὀπτική τοῦ κλάδου αὐτοῦ δέν περιορίζεται πλέον στή θάλασσα ἀλλά φωτίζει φαινόμενα πού ἀφοροῦν τήν ξηρά.

Ἡ βιομηχανική ἐπανάσταση ἐγίνε μέσω τῆς θάλασσας, ἀν καί ἡ πρόσβαση στήν τελευταία δέν ἐγγύοταν τήν πραγμάτωση τῆς πρώτης. Οἱ ἠπειρωτικές χῶρες καί αὐτοκρατορίες πού στηρίχτηκαν στίς προσόδους τῆς γῆς καί στή χερσαία ἐπέκτασή τους, ἀλλά καί οἱ ναυτικές δυνάμεις πού δέν μπόρεσαν νά ἀποσπαστοῦν ἀπό τήν κατεστημένες καί ἰσχυρές γαιοκτημονικές παραδόσεις, παρήκμασαν. Γιά τίς περιοσότερες περιοχές τοῦ κόσμου ἡ ἀπειλή ἐμφανίστηκε ἀπό τή θάλασσα ἡ ἀποδυνάμωση κραταιῶν αὐτοκρατοριῶν δέν ἀπαίτησε στρατούς ξηρᾶς ἀπό τοῦς ὁποίους αὐτές ἦταν καλά προστατευμένες. Ἦταν ἀρκετή ἡ ἀφίξη καρabiῶν ἀσήμαντης ἀξίας. Ἡ διάβρωση πού ἐπέφερε τό θαλάσσιο ἐμπόριο ἦταν ἀρκετό γιά νά προκαλέσει τήν παρακμή καί τήν σταδιακή ὑποδούλωση τέτοιων αὐτοκρατοριῶν. Τελικά ἡ

μετατόπιση τοῦ οικονομικοῦ κέντρου ἀπό τό χῶρο τῆς Μεσογείου στή Βόρεια Εὐρώπη καί ἡ ἐνδυνάμωση τῆς οικονομίας τῆς Βόρειας Εὐρώπης μέσω τῆς δημιουργίας τοῦ παγκόσμιου χῶρου προσδιόρισε τήν ἐναρξη μιᾶς ἐποχῆς ὅπου ἡ οἰκονομία ἐπερνε μιᾶ νέα θέση στή διεθνή στρατηγική. Αὐτό καθυστοῦσε ὄλο καί περισότερο ἀναχρονιστικές τίς χερσαίες αὐτοκρατορίες, τῶν Ὀθωμανῶν στή Μεσόγειο, τῶν Μογγόλων στίς Ἰνδίες ἡ τῆς Κινέζικης αὐτοκρατορίας ἀκόμα καί τίς εὐρωπαϊκές αὐτοκρατορίες τῆς Κεντρικῆς καί Ἀνατολικῆς Εὐρώπης.

Ἡ οἰκονομία ἀφορᾶ πρωτίστως τόν σχηματισμό κεφαλαίων. Τά κεφάλαια σχηματίζονταν σέ πρωταρχικό ἐπίπεδο μέσα ἀπό τό παιχνίδι τῶν τιμῶν, πρῖν ἀποκτήσουν τήν κανονικότητα τῆς ἐπένδυσης καί τῆς συσσώρευσης. Ἡ κερδοσκοπία ἀποτέλεσε τό κίνητρο καί τήν ἐλκτική δύναμη δραστηριοτήτων πού ἐμφανίζονταν ὡς τυπικά τυχοδιωκτικές σέ κοινωνίες ὅμως πού μέ κατεπείγοντα τρόπο προσπαθοῦσαν νά κινηθοῦν πρὸς τή θάλασσα. Ὅλες οἱ δυνάμεις δέν μπόρεσαν νά εἶναι ἀποτελεσματικές στήν κίνηση αὐτή· καμιά ὅμως ἀπό αὐτές δέν ἀπέφυγε νά ἐμπλακεῖ στά νέα πεδία τῶν γεωγραφικῶν ἀνακαλύψεων, τῶν ἀποικιῶν καί τοῦ ὑπερπόντιου ἐμπορίου. Πορτογάλλοι, Ἰσπανοί, Ὀλλανδοί, Βρετανοί, Γερμανοί, κινήθηκαν πρὸς τήν ἴδια κατεύθυνση (τό κλασικό ἄρθρο τοῦ Paryy γιά τήν ἐπέκταση τῶν Εὐρωπαϊῶν στόν 16ο καί 17ο αἰώνα). Τήν ἴδια στιγμή ἡ Μεσόγειος συνέθλιβε Βενετούς, Γενοβέζους καί Ὀθωμανούς, ἐνῶ τήν ἴδια μοίρα ἔχουν σέ ἄλλες περιοχές οἱ Ἀραβες,





οι Ίνδοι και οι Κινέζοι πού κινούσαν τό τοπικό θαλάσσιο εμπόριο. Οι ναυτικές δυνάμεις παράλληλα μέ τό υπερπόντιο εμπόριο εισέβαλαν μέ τόν ίδιο δυναμισμό στό τοπικό: στό ένδοαμερικανικό εμπόριο, τό κινεζικό-ιαπωνικό εμπόριο, άκόμα και τό μεσογειακό.

Κάθε παραγωγή είναι αδύνατη χωρίς τήν εργασία. Ό άποικισμός τών περιοχών αυτών σχημάτισε αντίστοιχες άλυσίδες, δίκτυα μετακίνησης εργατικού δυναμικού. Καί καθώς ή οικειοθελής μετακίνηση άποδείχθηκε άπελπιστικά περιορισμένη ήταν ή βίαιη μετακίνηση πού προσέδωσε τό κύριο χαρακτηριστικό στην άναδιάταξη τών πληθυσμών. Η μετακίνηση σκλάβων από τήν Άφρική στην Άμερική, ή μετακίνηση φυλακισμένων από τήν Βρετανία στην Αυστραλία (τό πολύ ένδιαφέρον άρθρο του Ουίλλιαμς καλύπτει τήν περίοδο 1750-1870), ή βιαιότητα τής καθυπόταξης τών ιθαγενών πληθυσμών συγκροτούν τό πεδίο σχηματισμού αυτής τής ιδιαίτερης τάξης τών εργατών. Όσο ή παραγωγή εύθύς έξαρχής ήταν έμπορευματική, οι συνθήκες κάτω από τίς όποιες τά έμπορεύματα αυτά παράγονταν ήταν μή έμπορευματικές. Ένώ στίς ευρωπαϊκές χώρες ή κίνηση πρός τή μισθωτή εργασία σχημάτιζε σταδιακά μία άναπότρεπη διαδικασία, στην νέα περιφέρεια ή τάση αυτή συνυπήρχε μέ τήν έντεινόμενη χρησιμοποίηση καθαρα προαστικών μορφών εργασιακής έκμετάλλευσης. Ό διχασμός τών ΗΠΑ μέχρι τόν έμφύλιο πόλεμο και ή πορεία τής Λατινικής Άμερικής όριοθετήθηκε από αυτή τή διττή ύπόσταση τής εργασίας στίς κοινωνίες αυτές.

Ό συνδετικός κρίκος, τά καράβια, θά κινούνταν

στό μεταίχμιο τών δύο αυτών κόσμων, χωρίς νά ένταχθούν σέ κανένα από αυτούς. Οι εργασιακές σχέσεις θά παρέμεναν μέχρι τήν έλευση του βιομηχανικού καπιταλισμού, ρευστές και πολύμορφες, πριν άποκτήσουν στην διάρκεια του 19ου αιώνα και ιδιαίτερα μέ τήν έλευση του άτμόπλοιου τήν τυπική μορφή τής σχέσης κεφαλαίου και εργασίας (τά δύο άρθρα του Sager για τίς εργασιακές σχέσεις στα ίστιοφόρα και στα άτμόπλοια). Μά και στην περίπτωση αυτή κάτι τέτοιο θά ήταν προσωρινό. Στην διάρκεια του 20ου αιώνα ή κίνηση πρός τίς σημαίες εύκαιρίας και ή ανάπτυξη τής ναυτιλίας τών περιφερειακών χωρών θά επανέφερε στοιχεία άτυπων εργασιακών σχέσεων.

Έπίσης ή έννοια του ναυτιλιακού κεφαλαίου θά περνούσε από διαδοχικά διαφορετικές φάσεις μέ πολλές ιδιαιτερότητες (τό άρθρο του Νταϊήβις για τούς Βρετανούς έφοπλιστές του 17ου και 18ου αιώνα) πριν σχηματιστεί ως καθεαντό κεφάλαιο κατά τόν 19ο αιώνα και έμπλακει στίς διαδικασίες συγκέντρωσης και συγκεντροποίησης σέ κάθε έθνικό στόλο κατά τό τέλος του αιώνα (τό άρθρο του Νταϊήβις περιέχει στοιχεία για τόν σχηματισμό τών ναυτικών όμίλων έπιχειρήσεων στα τέλη του 19ου αιώνα).

Αυτή ή έξωστρεφής κίνηση από τήν Ευρώπη στον ύπόλοιπο κόσμο δημιούργησε τό νέο πεδίο του άνταγωνισμού πού συνακόλουθα παρήγαγε βία. Η πειρατεία ήταν ή προσφιής μέθοδος πού σέ καιρό ειρήνης, και κυρίως σέ περίοδο πολέμου, μετατόπιζε τό ειδικό βάρος από τή μία χώρα στην άλλη. Αυτή ή «νόμιμη» κλοπή κεφαλαίου σχημάτιζε τό πεδίο συ-



σχετισμῶν ἀνάμεσα στίς ναυτικές δυνάμεις. Σ' ἕνα ἀπό τά ἄρθρα τοῦ τόμου περί τῶν βρετανικῶν καταδρομικῶν ἐπιχειρήσεων κατά τό 18ο αἰῶνα (Στάρκεϋ) παρουσιάζεται ἡ δυναμική τῆς νόμιμης, θεσμοθετημένης ἀπό τό κράτος, πειρατίας τῶν ιδιωτικῶν καταδρομικῶν πλοίων ἐναντίον ἐχθρικών δυνάμεων (ἐν προκειμένῳ τῆς Ὀλλανδίας καί τῆς Γαλλίας). Παράλληλα ἦταν οἱ διαρκεῖς ἐπιθέσεις στό λιμάνια, στούς κόμβους ἐλέγχου τῶν θαλάσσιων δρόμων πού δημιούργησαν μιά μόνιμη κατάσταση συγκρούσεων.

Τελικά ἦταν ὁ πόλεμος καί οἱ ἀνοιχτές ἐχθροπραξίες πού καθόρισαν τίς κρίσιμες ἐξελίξεις καί οἱ διαδοχικές νίκες τῶν Βρετανῶν ἦταν αὐτές πού τήν ἀνέδειξαν σέ κυρίαρχη δύναμη. Σέ πρώτη φάση ὁ πόλεμος ἀφοροῦσε στήν Ἰσπανία, τήν κυρίαρχη δύναμη τοῦ 16ου αἰῶνα, (ἡ ὁποία εἶχε ἦδη ἐλέγξει τήν Πορτογαλία καί τήν Ὀλλανδία). Στή συνέχεια ἦταν ἡ Ὀλλανδία, ἡ κυρίαρχη δύναμη τοῦ 17ου αἰῶνα (τό ἄρθρο τοῦ Νταϊήβις γιά τήν ἄνοδο τῆς Βρετανικῆς ναυτιλίας τόν 16ο καί 17ο αἰῶνα). Καί τέλος ἦταν ἡ ἀντιπαράθεση μέ τή Γαλλία (πού καθόρισε τίς ἐξελίξεις στήν Βόρεια Ἀμερική). Τήν κάθε κατάκτηση καί τήν κάθε μεταβολή τῆς κυρίαρχης δυνάμεις σέ μιά περιοχή ἀκολουθοῦσε ἡ ἐγκαθίδρυση τῶν ἐμπορικῶν μονοπωλίων, τά ὁποῖα δημιουργοῦσαν τό προνομιακό πεδίο ἐκμετάλλευσης τοῦ ἐμπορίου ἀπό μιά ἐθνική δύναμη καί τόν ἀποκλεισμό τῶν ἀνταγωνιστῶν.

Ἡ περίοδος τῆς βρετανικῆς κυριαρχίας συμπίπτει μέ τίς δύο φάσεις τῆς βιομηχανικῆς ἐπανάστασης στή χώρα αὐτή. Οἱ συσχετίσεις ἀνάμεσα στό δύο αὐτά φαινόμενα παρά τίς διαδοχικές ρητές διαβεβαιώσεις οἰκονομολόγων καί ιστορικῶν παραμένει, ἴσως, ἀκόμα ἕνα ἀνοιχτό ἐρευνητικό πεδίο. Ἡ βρετανική ὑπεροχή, σέ ὄρους τιμῶν καί συστηματικῶν τεχνολογικῶν μεταβολῶν ὅσο καί ἐντυπωσιακή νά ἦταν, πού ἦταν, στηρίχθηκε οὐσιαστικά στήν ἀόλυτη κυριαρχία πού αὐτή ἀσκοῦσε πάνω στόν ἔλεγχο τῶν πρώτων ὑλῶν τῶν ἀποικιῶν, τῆς προμήθειας τροφίμων ἀπό αὐτές καί τῆς δυνατότητας πώλησης τῶν βιομηχανικῶν προϊόντων σέ αὐτές. Αὐτή ἡ ἀμφίδρομη σχέση ὅσο προφανῆς φαντάζει ὡς γενική διάτυπωση, τόσο περίπλοκη καί σύνθετη ἐμφανίζεται ὡς λεπτομερειακή καταγραφή καί ἀνάλυση.

Ἡ βρετανική κυριαρχία συμπίπτει μέ τήν πρώτη ὄρατη κρίση. Τήν αὐτονομία τῶν ἀποικιῶν. Οἱ ΗΠΑ καί φυσικά οἱ ιδιόμορφοι ἐθνικισμοί πού ἀναπτύχθηκαν στή Νότια Ἀμερική ἐξωδέλσαν τήν Βρετανία ἀπό τόν ζωτικό χῶρο πού εἶχε δημιουργήσει τοῦς ἀμέσως προηγούμενους αἰῶνες. Ἡ ἀποδυνάμωση αὐτή ἀρχίζει νά κλιμακώνεται στό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅταν σχηματίζεται ἡ «οἰκονομία τοῦ Ἀτλαντικοῦ». Κατοῦσιαν 13 εὐρωπαϊκές χώρες καί δύο ἀμερικάνικες (ΗΠΑ, Καναδάς) φαίνεται νά ἐλέγχουν τό 80% τοῦ παγκόσμιου στόλου καί νά κινοῦν ἀνάμεσά τους τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ παγκόσμιου ἐξωτερικοῦ ἐμπορίου (τό ἄρθρο τῶν Φίσερ καί Νόρντβικ).

Ἡ δεύτερη ἀμφισβήτηση προῆλθε ἀπό τοῦς νέους διεκδικητές, τίς χώρες δηλαδή πού στό τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα μπήκαν μέ ταχείς ρυθμούς στή διαδικασία τῆς ἐκβιομηχάνισης (Γερμανία, Ἰαπωνία, Ἰταλία, Σουηδία) καί πού ἐπεκτάθηκε φυσικά καί στό χῶρο τῆς ναυτιλίας. Χωρίς ἀποικίες οἱ χώρες αὐτές, ἀπό ἕνα σημεῖο καί πέρα ἦρθαν σέ σύγκρουση μέ τήν παλιά τάξη πραγμάτων πού εἶχε σχηματιστεῖ ἀπό τήν ἀποικιοκρατική παράδοση. Ἡ ἱμπεριαλιστική πραγματικότητα στίς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἔθετε τό νέο πεδίο συγκρούσεων πού προκάλεσε δύο σχετικά ὅμοιους παγκόσμιους πολέμους μέ τά ἀντιμαχόμενα στρατόπεδα νά συγκροτοῦνται στή βάση παλιῶν καί νέων δυνάμεων.

Τό διεθνές ἐμπόριο δοκιμάστηκε ἀπό τίς ἀνακατατάξεις αὐτές. Οἱ νεοανερχόμενες δυνάμεις στηρίχθηκαν πρωτίστως στήν ἐθνική τους οἰκονομία καί ἀμφισβήτησαν τόν φιλελευθερισμό πού μέ τόση ἐμμὴν προωθοῦσε ἡ Βρετανία. Κατά κανόνα στό διάστημα τῶν τελευταίων δύο αἰῶνων οἱ ἰσχυρές δυνάμεις ὑπεραμύνονται τοῦ ἐλεύθερου ἐμπορίου ἀφότου ἔχουν κυριαρχήσει, ἐνῶ οἱ ἀνταγωνιστές τους τό ἀντιμετωπίζουν μέ σκεπτικισμό (τό ἄρθρο τοῦ Carfuny πραγματεύεται ἐπιτυχῶς τίς παλινδρομήσεις τῆς ναυτιλιακῆς πολιτικῆς ἀνάμεσα στόν μερκαντιλισμό καί τόν ἐλεύθερο ἀνταγωνισμό). Ἔτσι τήν περίοδο τῆς μεγάλης ἐκρηξης τοῦ ἐμπορίου κατά τόν 19ο αἰῶνα, τῆς ταχύτερης τελικά ἀνάπτυξης τοῦ ἐμπορίου σέ σχέση μέ τήν ἴδια τήν παραγωγή, ἐπακολούθησε ἡ περίοδος τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα ὅπου ἡ σχέση αὐτή ἀντιστράφηκε, μέ ἀποκορύφωμα τόν μεσοπόλεμο.

Στό πλαίσιο αὐτό ἡ παρακμή τῆς Βρετανίας ἀποτελεῖ ἕνα τεράστιο ιστορικό θέμα. Στά δύο σχετικά ἄρθρα (Sturmey) διαφαίνεται ἡ κίνηση πρὸς τήν ἐθνική προστασία ἀκόμα καί ἀπό τήν ἴδια τήν Βρετανία κατά τήν πρό τοῦ 1914 περίοδο. Τήν ἴδια πολιτική ὅμως ἀκολούθησαν καί ἄλλες χώρες προκειμένου νά ἐνισχύσουν τήν ἀνάπτυξη τῶν ἐθνικῶν στόλων, ἐνῶ παράλληλα ἡ Βρετανία ἄρχισε νά δοκιμάζεται καί στούς τομεῖς τῶν ἐλεύθερων μεταφορῶν ἀπό τόν ἐπιτυχή ἀνταγωνισμό τῶν Ἑλλήνων καί τῶν Σκανδιναυῶν. Ἡ διαδικασία τῆς ἀποδυνάμωσης ἔγινε ἐντονότερη στήν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου.

Τό ιδιόμορφο δεδομένο σέ σχέση μέ τή ναυτιλία εἶναι ὅτι ἡ νέα κυρίαρχη δύναμη, οἱ ΗΠΑ, μερίμνησαν ἀποκλειστικά γιά τόν στρατιωτικό ἔλεγχο τῶν θαλάσσιων ὁδῶν. Ὁ ἐμπορικός της στόλος σταδιακά ἀποδυναμώθηκε. Αὐτό συνοδεύτηκε ἀπό τήν συστηματική ἐνίσχυση τοῦ ἐιδικοῦ βάρους τῶν περιφερειακῶν καί λιγότερο ἀνεπτυγμένων χωρῶν στή ναυτιλία (ὅπως καί στή ναυπηγική βιομηχανία) κατά τό δεύτερο μισό τοῦ 20οῦ αἰῶνα (τό ἄρθρο τῆς Θανοπούλου). Τό τέλος τῆς ἀφήγησης σταματάει, εὐφρῶς, στό ὄρια τῆς ἐμπλοκῆς μέ τό σήμερα καί τήν ἀνάλυση τῶν περίπλοκων θεμάτων πού αὐτό συνεπάγεται. Ἐξἄλλου κάτι τέτοιο θά ἔβγαινε ἀπό τά ὄρια τῆς Ἱστορίας.

## ΜΙΚΡΑ ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΜΕ ΜΕΓΑΛΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ

«Ἡ κοπέλα πού μιλούσαμε προχτές»

τοῦ Ἁγγελου Ἐλεφάντη

**Ο** Γιάννης Χάρης, εἶναι ἐπιμελητής ἐκδόσεων, διορθωτής καί μεταφραστής. Διατέλεσε διορθωτής ἀξιώσεων καί τοῦ *Πολίτη* στά πρῶτα 12 τεύχη τοῦ περιοδικοῦ τό 1976-77, ὅταν καί ὁ ἴδιος ἄρχιζε τή σταδιοδρομία του πάνω στό μαρτύριο τῶν γραμμάτων, τῶν λέξεων καί τῶν φράσεων (ἄρα καί τῶν νοημάτων). Μάθαμε πολλά ἀπ' αὐτόν καί συνεχίζουμε νά μαθαίνουμε.

Ἀπό τότε πού κυκλοφόρησαν τά «Πρόσωπα» τῶν *Νέων* ὁ Γιάννης Χάρης, κάθε δεκαπέντε μέρες, ἀπό τή στήλη του «Μικρά γλωσσικά» διδάσκει. Διδάσκει γραμματική καί συντακτικό. Κρίνει τίς ἄπειρες γλωσσικές παρεκτροπές, κείμενα ἀνελλήνιστα καί μαργαριτοδορθή, δείχνει ἀσάφειες, σολοικισμούς, χοντρές ἀσυνταξίες, προχειρότητες, ἐπισημαίνει πλείστα ὅσα μὴ ἐξελληνισμένα γλωσσικά δάνεια (χονδροειδεῖς γαλλισμοί καί ἀγγλισμοί), τά τραγελαφικά στά ὅποια καταλήγει τόσο συχνά ὁ λόγος τῶν ἐφημερίδων, τοῦ κράτους, τῆς ἀκαδημαϊκῆς κοινότητας καί τῶν βιβλίων. Ἀπορρίπτει βαρύγδουπες «θεωρίες», ἰδεολογίες δηλαδή, περί λεξιπενίας καί περί γλωσσικοῦ ζητήματος. Προτιμᾷ νά μιλά γιά προβλήματα πού ἔχουμε στή γλώσσα καί μέ τή γλώσσα μας, προβλήματα πού μᾶς κληροδότησε ἡ ἱστορία καί πολλαπλασίασε ἡ ἀπαιδευσία, οἱ ἐμμονές νεοκαθαρευσιάνων ἀλλά καί δογματικῶν νεοδημοτικιστῶν. Καί καταπιάνεται μέ ἀπορίες, γιατί δέν εἶναι ὅλα λυμένα καί τακτοποιημένα ἄπαξ καί διά παντός. Ἡ ζωὴ καί ἡ ζωὴ τῆς γλώσσας τά ἀνακατῶνουν συνεχῶς τά πράγματα καί τά λόγια.

Ἐπισημαίνω τίς μεγάλες ἀρετές τῶν «Μικρῶν

γλωσσικῶν» τοῦ Γιάννη Χάρη ὄχι γιά νά πῶ ἓνα καλό λόγο σέ παλιό συνεργάτη καί φίλο ἀλλά γιά τὰ γραπτά του εἶναι χρήσιμα. Μέ ὠφέλεια θά τά ἐπισκεπτόταν ὁ οἰοσδήποτε. Διότι ἂν ἀποφεύγονταν αὐτά τά ἄπειρα γλωσσικά ὀλισθήματα ὁ δημόσιος λόγος θά ἦταν σαφέστερος καί πιο εὐανάγνωστος. Νά δώσω δύο μόνον παραδείγματα συνηθέστατων ὀλισθημάτων (ἀπό τίς ἑκατοντάδες πού ὡς τώρα ἔχει ἐπισημάνει ὁ Γ.Χ.) στά ὅποια ἐξωθεῖ ἡ ἀλόγιστη χρήση τοῦ «πού», καθὼς ἰμπεριαλιστικότερα καί ἰσοπεδωτικά ἀπέβαλε ἀπό παντοῦ τό «ὅποιος»:

«Ὁ Ξενάκης εἶναι ἀπό τίς λίγες περιπτώσεις συνθέτη σύγχρονης μουσικῆς πού προσέγγισε ἓνα εὐρύτερο κοινό».

Τί θά ἤθελε τάχα νά πεῖ ὁ συντάκτης τῆς παραπάνω φράσης; Ὅτι ὁ Ξενάκης προσέγγισε ἓνα εὐρύτερο κοινό ἢ ὅτι ὁ Ξενάκης εἶναι ἓνας συνθέτης πού τόν προσέγγισε ἓνα εὐρύτερο κοινό; Ἄγνωστοι αἱ βουλαὶ τοῦ συντάκτη καί ἐμεῖς καταλαβαίνουμε ὅ,τι θέλουμε.

Καί ἓνα ἄλλο τερπνότερο ἀπό τό τελευταῖο κείμενο τοῦ Γ.Χ. στά *Νέα*. Γράφει κάποιος (ὁ κάποιος εἶναι ἄπειροι ὅσοι): «Ἡ κοπέλα πού μιλούσαμε προχτές». Εἶναι ἄραγε ἡ κοπέλα γιά τὴν ὅποια μιλούσαμε, ἡ κοπέλα μέ τὴν ὅποια μιλούσαμε ἢ ἡ κοπέλα στὴν ὅποια μιλούσαμε προχτές; Αἶνιγμα τό ὅποιο καλοῦνται νά λύσουν τά συμφραζόμενα. Πόσο ὅμως μποροῦν αὐτά τά ἔρμα τά συμφραζόμενα νά ἀπαντοῦν πάντα γιά λογαριασμό μας;

Ἁγγελος Ἐλεφάντης



## MENHΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ

Δύο φορές Έλληνας

Μυθιστόρημα

Έκδόσεις Κέδρος

Αθήνα 2001, σ. 760

Τό σημαντικό γεγονός είναι ή Μακρόνησος. Έκει βρίσκεται τόν Μάη τού 1949, στρατιώτης υπό «ανάμωρφοση», ό Άγγελος, ή αδελφή του Μάχη είναι έρωμένη τού άλφαμίτη Μαυροκέφαλου πού έμμέσως τόν προστατεύει, ό άνδρας της Εϋγένιος διορθωτής στην *Καθημερινή*, ό Παναγιώτης Λεκές συγκρατούμενος τού Άγγελου, όμοφυλόφιλος μέ ταλέντο σκηνοθέτη στήνει μιά παράσταση πού έντυπωσιάζει τή Μαρίκα Κοτοπούλη όταν αυτή επισκέπτεται τή Μακρόνησο, όπου κρατείται και ό Μάνος Κατράκης, ό Λεκές ξυλοκοπείται άγρίως και άργότερα αυτοκτονεί, ή Μάχη βλέπει τόν Εϋγένιο νά γερνά, νά πλήττει και νά όνειρεύεται τήν αυτοκτονία τού Περικλή Γιαννόπουλου, παρά τίς ένοχές της άπολαμβάνει τίς συννευρέσεις της μέ τόν Σπαρτιάτη Μαυροκέφαλο σέ φτηνά ξενοδοχεία, ό Άγγελος συναντά τή Μαρία σέ μιά διάλεξη τού Σικελιανού γιά τόν Βιζυηνό, χαρακτηριστικές στιγμές μικροαστικής οικογενείας...

Τό δεύτερο μέρος περιλαμβάνει έγγραφές τών έτών 1959, 1969 και 1979. Ό Άγγελος διαδέχεται τόν Εϋγένιο στή θέση τού διορθωτή, ή Μαρία δέν ένδίδει στόν Άγγελο και διατηρεί μιά μυστηριώδη σχέση μέ τόν γιό γνωστού έπιχειρηματία, ό όποιος τρελαίνεται, ό Εϋγένιος μέ έντονα ψυχολογικά προβλήματα άποσύρεται γενικώς, νοσηλεύεται μαζί μέ τόν έραστή τής Μαρίας και άργότερα πεθαίνει, στή διάρκεια της δικτατορίας, ό αστυνομικός πλέον στή Γενική Ασφάλεια Μαυροκέφαλος σώζει από πιθανές περιπέτειες τόν Άγγελο και τή Μάχη, οι όποιοι στήν ανάκριση δείχνουν πρωτοφανές θάρρος και περιφρόνηση πρós τούς άξεστους χουντικούς, ό έξώγαμος γιός τής Μαρίας έρωτεύεται τήν άνηψιά τού Άγγελου, Αμάντα, έγγονή τής άλλης αδελφής του, τής Μάγδας, ή οικογένεια τής όποιας προχωρά καθάλα στόν καιρό και άπολαμβάνει τήν ευμάρεια, σέ αντίθεση μέ τήν άτεκνη, άποστασιοποιημένη αλλά και άμετανόητη άριστερή Μάχη πού άπλως μαραζώνει, ό Άγγελος έχει ήδη έγκαταλείψει τίς διορθώσεις και έχει γίνει διάσημος πεζογράφος...

Ό Άγγελος συναντά τόν Σωκράτη, τόν γιό τής Μαρίας, ή όποία συνεχίζει νά μένει μακριά του, όπως και ή Αμάντα από τόν Σωκράτη, μιά παρ-

σταση τού Σωκράτη σέ ένα κατειλεμμένο νεοκλασικό σπίτι, ό Άγγελος και ό Σωκράτης...

Διαβάζοντας τίς πρώτες σελίδες τού όγκώδους διβλίου και τελειώνοντας τίς δύο πρώτες έγγραφές τού έτους 1949, κυριαρχούσε πάνω μου ένα αίσθημα δυσφορίας, όφειλόμενο σέ μιά βασική έντύπωση: διάβαζα ένα κείμενο εύκολο και ρηχό. Προχωρώντας όμως, ή δυσφορία άρχισε νά ύποχωρεί και οι ένστάσεις μου νά άποσύρονται σέ δεύτερο πλάνο, γιατί ήδη μέ είχε άπορροφήσει ή πλοκή. Πλησιάζοντας πρós τό τέλος, στό σημείο πού αρχίζεις νά καταλαβαίνεις πώς ολοκληρώνεται ή βασική διαδρομή (1979) και μέχρι νά φθάσεις στόν έπίλογο (Οί έγγραφές τού 1990), ό ρυθμός τής ανάγνωσης άρχισε νά χαλαρώνει, άφήνοντας χώρο γιά τήν άνάκληση τών προηγηθέντων: τά συναισθήματα τώρα ήταν άνάμικτα, άφού είχα διαβάσει ένα έλαφρύ και εύκολοχώνευτο άφήγημα τό όποιο όμως ρέει και παρά τόν όγκο του διαβάζεται άπνευστί.

Στό *Δύο φορές Έλληνας* ό συγγραφέας εμπλέκεται σέ ένα παιχνίδι πόκερ, έχοντας σάν αντίπαλό του τήν προφάνεια. Συνεχώς ένδίδει, τής δίνει έδαφος κερδίζοντας αναγνώστες (όχι μόνο αντίτυπα), φροντίζοντας άπλως νά προφυλαχθεί από κάποιο καιριο «χτύπημα» πού θά μπορούσε νά άποβεί καταστροφικό. Ό άγώνας άμφίροπος, από τήν αρχή μέχρι τό τέλος, χωρίς έντυπωσιακές παρτίδες, άφού όλα κρίνονται στά σημεία. Αυτό ακριβώς προσδίδει μιά κάποια συναρπαστικότητα στήν προσπάθεια, έστω και άν οι συνεχείς άβαρίες (ή πηγή τής άρχικής δυσφορίας) άδικούν τή βεβαιωμένη συγγραφική δυνατότητα τού Κουμανταρέα, τήν κατακτημένη, σέ άρκετές παλαιότερες σελίδες του, πληρότητα τής γραφής του. Σελίδες πού τόν κατατάσσουν μεταξύ τών σημαντικότερων μεταπολεμικών πεζογράφων, ένω στό λογαριασμό του έγγράφεται ή ιδιαίτερη ικανότητά του νά χειρίζεται έπιτυχώς, μέ σύνεση και έγκράτεια, ένα ευρύ κοινωνικό ύλικό, τήν τρέχουσα γλώσσα τής έποχής και κάποιους τύπους ευαισθησίας, πού συνήθως και σέ πολλές διάσημες περιπτώσεις όδήγησαν στήν ήθογραφία και τόν λαϊκισμό. Όμως, εδώ ό συγγραφέας βγαίνει έξω από τά οικεία και δοκιμασμένα μέτρα του, γιατί έπεδίωξε ένα διβλίο φιλόδοξο, πού προτάσσει και άγχωτικά διεκδικεί τίς συνθετικές του αξιώσεις ως «τό μυθιστόρημα τής μεταπολεμικής έλληνικής κοινωνίας», μόνο πού από τά πολλά και σοβαρά προαπαιτούμενα ενός τέτοιου έγχειρήματος φροντίζει μόνο τήν προκαταβολική και προγραμματική επικύρωση πού προσφέρει ή συνάντηση μέ τό ευρύ αναγνωστικό κοινό. Έτσι, στήνει ένα διβλίο πού συνεχώς και πάντα τήν «κατάλληλη», δηλαδή τήν αναμενόμενη στιγμή, κολακεύει τόν άναγνώστη, δηλαδή τόν «προοδευτικό» μικροαστό άναγνώστη (άναγνώστρια), ό όποιος μάλιστα είναι μιάς

κάποιας ηλικίας (ἄνω τῶν σαράντα), ἀφοῦ προϋποτίθεται ἡ εἰκόνα πού αὐτός ἔχει γιά τά γενόμενα στήν «ἐποχή του», στήν ἐνιαία μεταπολεμική περίοδο πού ὀλοκληρώνεται τό '89. Ὁ συγγραφέας παρακολουθεῖ καί «ἀποδίδει» μέ τή ματιά τοῦ μεταπολεμικοῦ καλλιεργημένου νέου, ἀποφεύγοντας τομές καί ἀτραπούς ἐπικίνδυνες, προτιμώντας ὁδούς βατές καί πεπατημένες. Προϋποθέτει τόν ἀναγνώστη ὡς ἔχει καί ἔτσι τόν ἀφήνει μετά τήν ἀνάγνωση τοῦ βιβλίου, τό ὁποῖο, ἐν τέλει, ἀπλῶς διεκδικεῖ καί ἀνετα παίρνει τή θέση του ὡς στοιχεῖο τῆς ἐποχῆς, πού ὑποδύεται τήν σύνοψή της μέ τόν πιό ἀνώδυνο τρόπο. Ὁ Κουμανταρέας λοιπόν ἐπέλεξε νά κάνει ἕνα βιβλίο πού νά μήν ἀπευθύνεται προνομιακά στούς «ἐπαρκεῖς ἀναγνώστες» ἀλλά «σέ ὄλους», γι' αὐτό καί ἀνέλαβε τά ρίσκα πού ἀναλογοῦν σέ ἕνα τέτοιο ἐγχείρημα. Ρίσκα καί ἐνοστάσεις πού ἀφοροῦν τήν αἰσθητική του ἀρτίωση, τήν εἰκόνα τῆς ἐποχῆς πού διατρέχει, τήν ἀπόδοση τῶν χαρακτήρων, τό γλωσσικό ἴχνος πού ἀφήνει, τό γούστο πού κοινωνεῖ στούς ἐνδιαφερόμενους. Ἀναγκαστικό τό τίμημα; Πάντως ἡ ὄντως μεγάλη λογοτεχνία τό ἀντέχει καί μόνο ἔτσι καταφέρνει νά λειτουργεῖ διαχρονικά, δηλαδή νά ἀπευθύνεται σ' ἕνα ἀπολύτως ἐτερόκλητο ἀναγνωστικό κοινό. Τό βιβλίο τοῦ Κουμανταρέα; Νομίζω πῶς ὄχι. Τό παράδοξο δέ εἶναι πῶς ἀφοῦ τό τελικό ἀποτέλεσμα κρίνεται «στά σημεῖα», οἱ κριτές εἶναι ὀλιγάριθμοι, πρὸς τοῦτο ἐντεταλμένοι καί κατὰ σύμβαση οἱ ἐπαρκέστεροι τῶν ἀναγνωστών, μέ ἀποτέλεσμα ἡ ὑψηλότης πόζα, πού ἐκφράζεται ἀκόμα καί μέ τό προτασσόμενο «Διάγραμμα», τό ὁποῖο δέν εἶναι μόνο πίνακας περιεχομένων ἀλλά κυρίως προσπάθεια αὐτάρεσκου τוניομοῦ τῆς ἐλλειπτικότητας τῆς ἀφήγησης (οἱ ἐγγραφές σχεδόν σέ ὅλα τά κεφάλαια γίνονται Μάϊο καί μάλιστα τίς μέρες ἀνάμεσα στίς 14 καί 19 τοῦ μηνός, χωρίς ἀποχρώντα λόγο), ἡ ἴδια πόζα πού ἐκφράστηκε καί μέ τόν τρόπο πού τό βιβλίο παρουσιάστηκε ἐπισημῶς («συζήτηση» τοῦ Κουμανταρέα μέ τόν δημοσιογράφο Παῦλο Τοῖμα, ἐνώπιον τοῦ «κοινοῦ»...), νά εἶναι μέν συνεπής μέ τίς στοχεύσεις τοῦ ἐγχειρήματος ἀλλά καί τραγικά ἀμετροεπής.

Ἐν κατακλείδι, δέν πρόκειται γιά ἕνα ἀκόμα μυθιστόρημα πού μέ ἄλλοθι τή λογοτεχνικότητα τοῦ κειμένου ἐπιχειρεῖ λαθροχειρίες στά ἱστορικά συμβάντα, ἀλλά γιά ἕνα βιβλίο λογοτεχνικά καί πολιτικά (ὡς ἱστορικό μυθιστόρημα) ἀδιάφορο. Δέν καταφέρνει νά δώσει τό ιδιαίτερο ἄρωμα τῆς ἐποχῆς, νά ἀνατάμει τίς ἀγωνίες καί τόν ψυχισμό της ἢ νά ἀνασυστήσῃ τίς ἀντιθέσεις καί νά ἀναδείξῃ τά διακυβεύματά της.

**ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ**  
*Μήπως θυμᾶσαι τή Μιμί-Λά-Ρόζ;*  
 Διηγήματα  
 Ἐκδόσεις Γαβριηλίδης  
 Ἀθήνα 2001, σ. 82

Τέσσερα διηγήματα περιλαμβάνει ἡ συλλογή, μέ τό τελευταῖο νά δίνει καί τόν τίτλο του στό βιβλίο καί ἕνα εὐκρινές στίγμα, ἀφοῦ πρόκειται γιά τήν ὁμώνυμη γαλλίδα ἑταῖρα τοῦ Μεγάλου Ἀνατολικοῦ τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου. Ἐρωτικῆς θεματικῆς λοιπόν τά διηγήματα ἢ μᾶλλον ἐστιασμένα στίς διαπροσωπικές σχέσεις, μέ ματιά σύγχρονη, πού δένει ἀρμονικά μέ τόν παρόντα χρόνο τῆς ἀφήγησης. Ὁ Γέροντας διαθέτει ἀψογή τεχνική ὅσον ἀφορᾷ τήν ὄλη ὀργάνωση τοῦ διηγήματος, τοὺς ἀφηγηματικούς χρόνους, τοὺς φωτισμούς τῶν προσώπων καί τῶν στιγμῶν, ξέρεϊ νά κρατᾷ τήν ἐπαφή μέ τόν ἀναγνώστη καί τό ἐνδιαφέρον ἀμείωτο, ξέρεϊ νά τελειώνει τήν ἀφήγηση πάντα λίγο πρὶν ἀπό τό σημεῖο κορεσμοῦ, συνήθως μέ ἕνα καλοστημένο σασπένς, δηλαδή τά κείμενά του διαβάζονται εὐχάριστα, πράγμα ἀρκετά δυσεῦρετο σήμερα. Ἔχουν ὅμως ἕνα βασικό μειονέκτημα, πού ἀδικεῖ κατάφωρα τά ἤδη κατακτημένα: τό φτωχό λεκτικό του ὕλικό καί ὁ σχεδόν ἀνεπεξέργαστος λόγος ἀδυνατοῦν νά δημιουργήσουν ἐκείνη τήν ἐλάχιστη ἀλλά ἀπαραίτητη ἀτμόσφαιρα τῶν πρώτων γραμμῶν τοῦ κάθε διηγήματος, πού πείθει τόν ἀναγνώστη ἢ ἔστω τοῦ ἀποσπᾷ τήν ἀπαραίτητη πίστωση γιά νά μπεῖ στήν ἀφήγηση καί νά τόν κερδίσει ἢ ὄχι τό ὅλον τοῦ πράγματος. Θά ἔλεγα μάλιστα πῶς αὐτά τά στοιχεῖα ἀπωθοῦν τόν περισσότερο ἀπαιτητικό ἀναγνώστη, ὁ ὁποῖος ξεκινᾷ καί κρίνει ἂν θά διαβάσει ἕνα πεζό ἢ καί ἕνα ποιητικό κείμενο, διερευνώντας ἕνα μικρό δεῖγμα γραφῆς μέ τό ἐρώτημα: πῶς γράφει; Ἴσως τό γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας δέν προέρχεται ἀπό τόν χώρο τῆς ποίησης (ὅπως ἄλλοι ὁμήλικόι του) νά ἔχει τή σημασία του, τόσο γιά τά θετικά ὅσο καί γιά τίς ἐλλείψεις τῆς γραφῆς του.

Κώστας Βούλγαρης