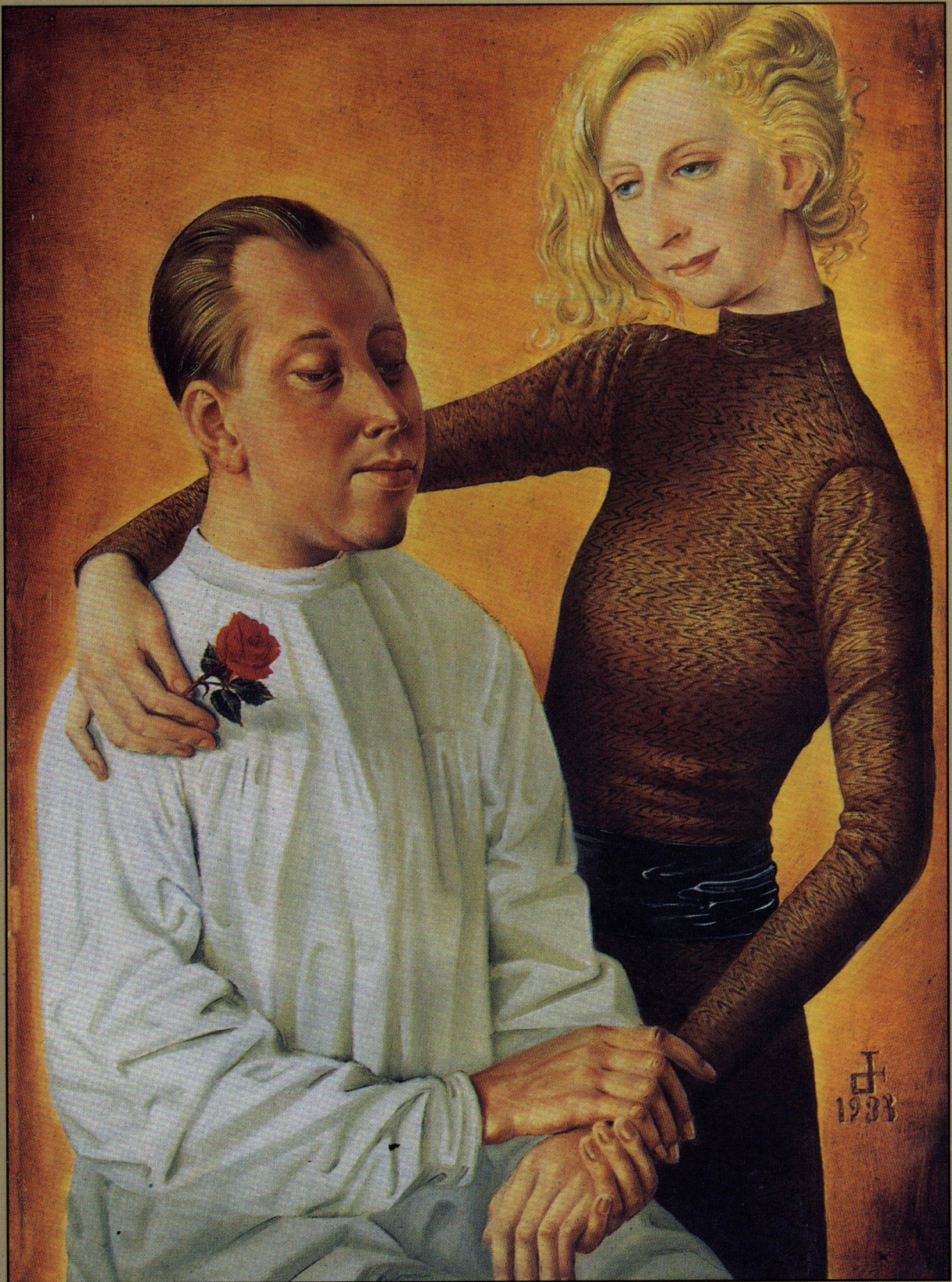


Ο ΠΟΛΙΤΗΣ



Μηνιαία Έπιθεώρηση • Φεβρουάριος 2002 • τεύχος 97 • € 4

Ο ΠΟΛΙΤΗΣ
Μηνιαία Έπιθεώρηση
Φεβρουάριος 2002
τεύχος 97 • 4 ευρώ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Ελλάδα

Έτήσια (12 τεύχη): 32 ευρώ
Έξαμηνιαία (6 τεύχη): 16 ευρώ
Φοιτητική (12 τεύχη): 24 ευρώ
Όργανισμοί, τράπεζες κλπ.: 60 ευρώ

Ευρώπη

Έτήσια (12 τεύχη): 40 ευρώ

Άλλες χώρες

Έτήσια (12 τεύχη): 50 ευρώ

Τραπεζικός Λογαριασμός:

Άγγελος Έλεφάντης
Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος
ύποκ. 132 αριθ. 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: Άφοι Χρυσοχού
Στυμφαλίας 8,
Περιστέρι, τηλ. 5719937

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

Άγγελος Έλεφάντης, Ζήτημα ιστορικής μνήμης5

Νίκος Θεοδοκάς, Έρευνα και μεταπτυχιακές
σπουδές7

Άγγελου Έλεφάντη, Άριστερή μνήμη -
Ιστορία της Άριστερᾶς9

Βασίλης Κρεμμυδάς, Ό ιδεολογικός κόσμος
του Άγγελου Σικελιανού13

Άνδρέας Δημητριάδης, Τό ρωμαϊκό δράμα
στή νέα ελληνική σκηνή19

Σόνια Ίλινσκαγια-Άλεξανδροπούλου, Ξαναδιαβάζοντας
τά «Καθαφικά» του Σεφέρη και του Τσίρκα27

Σωτήρης Λεβέντης, Ό Τόλκιν και ή κατασκευή
του «Άρχοντα τῶν Δαχτυλιδιῶν»33

Νίκος Κολοβός, Ό κινηματογράφος ὡς κείμενο37

Πόπη Πολέμη, Ένα μπουκάλι ἀπό τή Χίο40

ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

Κώστας Βούλγαρης, «Σκοτεινές μπαλάντες και
άλλα ποιήματα» του Νάσου Βαγενᾶ43

Κώστα Βούλγαρη, Για τήν ποιήτρια
Μαρία Κούρη44

Βιβλία, ἀπό τίς τελευταίες εκδόσεις47

Άντώνης Άρμένης, Για τό «Ίστορεϊν»49

Φωτογραφία έξωφύλλου: Otto Dix, 1933, Πορτρέτο του
ζωγράφου Χάνς Τεό Ρίχτερ και τής γυναίκας του Ζι-
ζέλας.



Ζήτημα ιστορικῆς μνήμης

«**Ἡ** Ἀριστερά δέν ἔχει ἀνακάμψει ἀπό τό καίριο χτύπημα τοῦ 1989». Αὐτό τό «καίριο χτύπημα» γιά τήν Ἀριστερά ἦταν ἡ κατάρρευση τῶν καθεστῶτων τοῦ Ἰπαρκτοῦ σοσιαλισμοῦ. Ὅλοι τό ξέρουμε καί τό θυμόμαστε, ὅλους μᾶς συγκλόνισε, ἀριστερούς καί δεξιούς, κανεῖς δέν περίμενε τήν κατάρρευση τοῦ γίγαντα. Ξαφνιάστηκαν οἱ πάντες ἀκόμα καί οἱ ὀξυδερκέστεροι σοβιετολόγοι, ὅλα τά πολιτικά ἐπιτελεῖα τοῦ κόσμου, οἱ πολύπειρες μυστικές ὑπηρεσίες, ἀκόμη καί οἱ πιά πληροφορημένοι τοῦ σοβιετικοῦ καθεστῶτος. Ξαφνιάστηκαν οἱ πάντες, ὡστόσο δέν εἶχαν ὅλοι τήν ἴδια ὑποδοχή στό γεγονός, γιατί, ἀκριβῶς δέν εἶχαν ὅλοι τήν ἴδια στάση ἀπέναντι στά καθεστῶτα τοῦ «Ἰπαρκτοῦ», ὅσο ἀκόμα αὐτά ζοῦσαν καί βασιλευαν. Ἀναφέρομαι, βέβαια, στούς ἀριστερούς· οἱ ἄλλοι εἶναι διαφορετικό ζήτημα.

Ἡ συντριπτική, λοιπόν, πλειοψηφία τῶν Εὐρωπαϊῶν ἀριστερῶν, τῶν κομμουνιστῶν συμπεριλαμβανομένων, μέ ἐξαίρεση ὀρισμένες σοβιετόφιλες ἐστίες, ὅπως τοῦ Περισσοῦ ἢ τῆς τότε ἡγεσίας τοῦ Γαλλικοῦ Κομ. Κόμματος, τῶν Ἑλλήνων ἀριστερῶν τῆς ἀνανέωσης συμπεριλαμβανομένων εἶχαν ἀπό καιροῦ ὄχι μόνο πάρει τίς ἀποστάσεις τους ἀπό τή Σοβιετική Ἐνωση ἀλλά θεωροῦσαν τίς κοινωνίες αὐτές ὡς τό πρὸς ἀποφυγήν παράδειγμα, ἀπό τή σκοπιά τοῦ σοσιαλισμοῦ βέβαια: «Ἡ Ὀκτωβριανή Ἐπανάσταση καί ἡ ΕΣΣΔ ἔχασαν πλέον τήν προωθητική τους δύναμη», ἔλεγε ὁ Μπερλινγκουέρ, λίγο πρὶν πεθάνει.

Λέγαμε, λοιπόν, τότε, ὅλοι τῆς ἀνανεωτικῆς Ἀριστερᾶς, ὅτι τά καθεστῶτα αὐτά ἦταν καθεστῶτα τρόμου, καταπιεστικά, ἀντιλαϊκά, σαφέστατα ταξικά καί ἐκμεταλλευτικά, σκοταδιστικά, βαθύτατα ἀντιδημοκρατικά καί ἀντισοσιαλιστικά. Καί γι' αὐτό ἀκριβῶς εἶχαμε τραβήξει μιά διαχωριστική γραμμή ἔναντι τοῦ ΚΚΕ· μᾶς χώριζε χάσμα ἀγεφύρωτο. Ἄλλωστε καί ὁ ἴδιος ὁ προσδιορισμός τῆς δικῆς μας Ἀριστερᾶς ὡς ἀνανεωτικῆς αὐτήν ἀκριβῶς τή διάσταση τόνιζε: ἤθελε νά ἀνανεώσει τήν ἰδέα τοῦ σοσιαλισμοῦ, νά τήν ἀπαλλάξει ἀπό τόν σοβιετισμό.

Ὅταν, λοιπόν, κατέρρευσαν αἰφνιδίως τά καθεστῶτα αὐτά γιατί ἦταν «καίριο χτύπημα» γιά μᾶς; Ἡ διατύπωση αὐτή πού σήμερα τή συναντᾶ κανεῖς πολύ συχνά ὡς ἀναλυτική κατηγορία στό στόμα καί τή γραφίδα πολλῶν ἀριστερῶν τῆς ἀνανέωσης συνιστᾶ μιά ὀπισθοδρόμηση, ἢ μιά μορφή ἀμνησίας. Καί τοῦτο γιατί εἶναι σά νά ἀποδέχεται κανεῖς σήμερα, κάτι πού τότε δέν ἀποδεχόνταν: ὅτι εἴμασταν καί μεῖς τμήμα τοῦ σοβιετικοῦ στρατοπέδου. Δέν



εἴμασταν, εἴχαμε πάρει ἀποστάσεις ἀπό καιρό. Καί ἐπομένως δέν ἦταν «χτύπημα» ἢ κατάρρευση ἐκείνη, ὅπως δέν ἦταν χτύπημα καί γιά τούς λαούς τῆς Κεντρικῆς καί Ἀνατολικῆς Εὐρώπης.

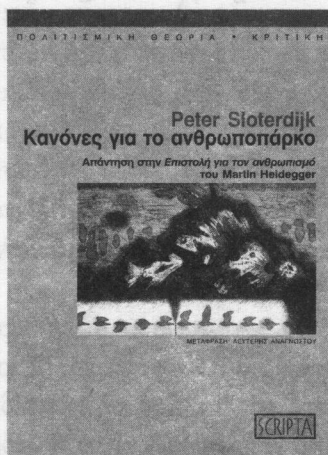
Βέβαια, δέν ἀναφωνήσαμε «ζήτω Γιέλτσιν, ζήτω ὁ κόκκινος στρατός». Ἡ τροπή πού πῆραν τά μετασοβιετικά καθεστῶτα μᾶς ἦταν καί μᾶς εἶναι ἐξίσου ξένη μέ τήν προηγούμενη κατάσταση, ἂν καί μέ διαφορετικό τρόπο. Ἄλλά δέν τρέφουμε καμιά νοσταλγία γιά τόν μπρεζνιεφισμό· ἄλλοι τόν νοσταλγοῦν. Οἱ σημερινοί ἀριστεροί τῆς ἀνανέωσης, ὅλων τῶν τάσεων, δέν θεωροῦμε τόν ἑαυτό μας ἀλληλέγγυο μ' ἐκεῖνα τά ἀλήστου μνήμης καθεστῶτα, δέν φέρουμε τό στίγμα πού ἐκεῖνα φέρουν.

Θέλω νά πῶ ὅτι ἂν σήμερα ἡ ἀνανεωτική Ἀριστερά βρίσκεται σέ κρίση αὐτό δέν ὀφείλεται στήν κατάρρευση τοῦ Ὑπαρκτοῦ. Ἄλλ' αὐτό εἶναι μιᾶ ἄλλη ἱστορία. Στό βαθμό ὅμως πού ἡ αἰτία τῶν σημερινῶν προβλημάτων ἀνάγεται σ' ἐκείνη τήν κατάρρευση ἀπλῶς συσκοτίζονται τά πράγματα καί παρεμποδίζεται ἡ πραγματική αὐτογνωσία. Εἶναι ζήτημα δηλαδή ἱστορικῆς μνήμης.

Ἄγγελος Ἐλεφάντης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ



PETER SLOTERDIJK
ΚΑΝΟΝΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΟΠΑΡΚΟ
ISBN 960-7909-36-4



NOAM CHOMSKY
ΜΙΑ ΝΕΑ ΓΕΝΙΑ ΧΑΡΑΖΕΙ ΤΑ ΟΡΙΑ
ISBN 960-7909-35-6

ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ: ΜΙΑ ΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΕΜΑΤΗ ΠΑΓΙΔΕΣ

του Νίκου Θεοδοκᾶ

Οι νεοφιλελεύθερες ἐπιλογές τῶν κυβερνήσεων τῆς τελευταίας δεκαετίας ἔχουν προσβάλει βάναυσα τὴν ἀκαδημαϊκὴ καὶ ἐπιστημονικὴ φυσιογνωμία τῆς ἀνωτάτης ἐκπαίδευσης στὴ χώρα μας. Οἱ κατευθύνσεις τῆς Μπολόνια ἦρθαν νὰ ἐπισφραγίσουν τὴν ἤδη συντελεσμένη ἀπορρύθμιση τοῦ ἐλληνικοῦ πανεπιστημίου. Μέσα στὸ βομβαρδισμένο τοπίο τῶν ΑΕΙ, πρὶν ἀπὸ μία ἐβδομάδα δόθηκε στὴ δημοσιότητα ἡ «πρόταση διαλόγου» τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τοῦ θεσμικοῦ πλαισίου τῶν Μεταπτυχιακῶν Σπουδῶν καὶ τῆς Ἑρευνας. Ἡ πρώτη γεύση πού ἀφήνει ἡ ἀνάγνωση τῆς πρότασης αὐτῆς ξαφνιάζει εὐχάριστα. Θέλω νὰ πῶ ὅτι, στὸ κείμενο τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας (ΥΠΕΠΘ) ἀναιρεῖται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἡ ἀγοραία κατεύθυνση πού ἔχουν πάρει τὰ προγράμματα μεταπτυχιακῶν σπουδῶν πού ἰδρύθηκαν μέσω τοῦ Ἐπιχειρησιακοῦ Προγράμματος Ἀρχικῆς Ἐπαγγελματικῆς Κατάρτισης (ΕΠΕΑΕΚ). Τὰ συλλογικὰ πανεπιστημιακὰ ὄργανα πού εἶχαν ὑποκατασταθεῖ ἀπὸ ad hoc διοικήσεις τῶν Προγραμματικῶν Μεταπτυχιακῶν Σπουδῶν (ΠΜΣ) ξαναπαίρνουν τὴν ἀρμοδιότητά πού τοὺς δίνει τὸ Σύνταγμα καὶ οἱ ξεδοντιασμένες ρήτρες τοῦ Νόμου Πλαισίου. Ἀποκλείεται ἡ γενικευμένη (καίτοι ἀντισυνταγματικὴ) πρακτικὴ καταβολῆς διδάκτρων ἀπὸ τοὺς μεταπτυχιακοὺς φοιτητές. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ μεταπτυχιακὰ τοῦ ΕΠΕΑΕΚ, προβλέπεται ἡ ὑποχρέωση τοῦ δημοσίου νὰ χρηματοδοτεῖ τὴν μεταπτυχιακὴν σπουδὴν μέσω τοῦ τακτικοῦ προϋπολογισμοῦ καὶ τοῦ προϋπολογισμοῦ ἐπενδύσεων τῶν ΑΕΙ. Ἀναδιατυπώνεται μὲ σαφήνεια ἡ ἐκπροσώπηση στὰ συλλογικὰ ὄργανα ὅλων τῶν μεταπτυχιακῶν φοιτητῶν πού, στὴν πράξη, ἔχει περιοριστεῖ στυλὸς σπουδαστῶν τῶν ΠΜΣ πού χρηματοδοτοῦνται ἀπὸ τὸ ΕΠΕΑΕΚ. Στὶς προτεινόμενες διατάξεις ἐπιχειρεῖται μὴ ἐνδιαφέρουσα σύνθεση τῆς εὐρωπαϊκῆς παράδοσης πού ἀφορᾷ στὶς μεταπτυχιακὴς σπουδὴς ἐμβάθυνσης καὶ στὶς μεταπτυχιακὴς σπουδὴς εἰδίκευσης. Ἀκόμα, ἄτολμα, εἶναι ἀλήθεια, εἰσάγεται ἐπιτέλους ἡ συμμετοχὴ τῶν δημοσίων

ἐρευνητικῶν ἰδρυμάτων, κέντρων καὶ ἰνστιτούτων στὴ διδασκαλία τῆς ἔρευνας. Ὅλα αὐτὰ δημιουργοῦν, γιὰ πρώτη φορά μετὰ τὸ 1982, ἕνα πλαίσιο πού, παρὰ τὴν ἀδυναμία του, ἐπιτρέπει τὴ συζήτηση. Βεβαίως, ὑπάρχουν σοβαρὲς ἐνστάσεις πού, ἐπὶ παραδείγματι, ἀφοροῦν στὴν ἀποφασιστικὴ ἀρμοδιότητα τῆς διοίκησης τῶν Ἑρευνητικῶν Πανεπιστημιακῶν Ἰνστιτούτων (ΕΠΙ) στὰ πανεπιστημιακὰ ὄργανα, στὸ ἀγκάθι τῆς «ἀξιολόγησης» πού, ἐν σιωπῇ, προϋποθέτει ἡ χρηματοδότηση τῶν ΠΜΣ ἢ στὶς σημαντικὲς ἀρμοδιότητες πού δίνονται στὴ λεγόμενη Σύνοδος τῶν Πρυτάνων καὶ στὸ Ἐποπτικὸ Συμβούλιο Μεταπτυχιακῶν Σπουδῶν καὶ Ἑρευνας. Βρισκόμαστε παρὰ ταῦτα μπροστὰ σὲ μιά, περιορισμένη ἔστω, ἀναδίπλωση τοῦ νεοφιλελεύθερου ἡγεμόνα;

Ἀναμφίβολα, στὴν ἐπιφάνεια, φαίνεται νὰ ὑποχωρεῖ τὸ «πανεπιστήμιο τῆς ἀγορᾶς». Κι αὐτὸ πρέπει νὰ μεγεθυνθεῖ καὶ νὰ κεφαλαιοποιηθεῖ δίχως ἀμφιταλαντεύσεις. Φοβᾶμαι, ὡστόσο, ὅτι ὁ ἐπιχειρούμενος ἐξορθολογισμὸς τῶν μεταπτυχιακῶν σπουδῶν ἐρχεται νὰ παρακάμψει τὴν ἀπορρύθμιση τῶν βασικῶν σπουδῶν καὶ, σὲ ἀρκετὲς γνωστικὲς περιοχές, νὰ καλύψει τὴν προϋπάρχουσα ἀδυναμία τῶν Τμημάτων νὰ παράσχουν στέρεις ἐγκύκλιες σπουδὴς στὶς ἐπιστῆμες πού ὑποτίθεται ὅτι θεραπεύουν. Ἡ συζήτηση δὲν μπορεῖ, λοιπόν, νὰ περιοριστεῖ στὸ περιεχόμενο τῆς πρότασης γιὰ τὰ μεταπτυχιακὰ. Χρειαζόμαστε νὰ στοχαστοῦμε γιὰ τὴ συνολικὴ ἀνασύνταξη τῶν ΑΕΙ, νὰ ἀνοίξουμε τὸ ἀπόστημα τῆς ὑποβάθμισης τῶν βασικῶν σπουδῶν καὶ τοῦ γνωστικοῦ περιεχομένου τῶν πανεπιστημιακῶν τίτλων. Διαφορετικὰ θὰ ὀδηγηθοῦμε στὴ πλήρη ἀπαξίωση τῶν πτυχίων καὶ στὴν ὑποκατάσταση τῶν βασικῶν σπουδῶν ἀπὸ ἕνα «μεταπτυχιακὸ» ἐπίπεδο ταχύρρυθμης βασικῆς πανεπιστημιακῆς ἐκπαίδευσης. Μιά τέτοια προοπτικὴ ἐρχεται νὰ ἀναιρέσει στὴν πράξη τὸ ἐπιστημονικὸ περιεχόμενο τῶν μεταπτυχιακῶν σπουδῶν. Οἱ τελευταῖες, πρὶν ἀπ' ὅλα, ἀφοροῦν στὴ διδασκαλία τῆς

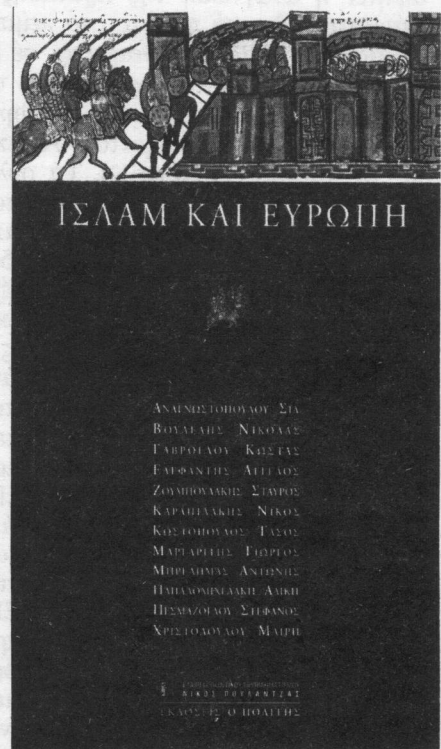
έρευνας και, ως εκ τούτου, άπαιτούν πτυχία που έγ-
γώνονται τή σταθερή βασική γνώση μιās έπιστήμης.
Διαφορετικά, οι θέσεις του ΥΠΕΠΘ κυοφορούν τους
καρπούς του πνεύματος τής Μπολόνια.

Επιπλέον, έν μέρος τουλάχιστον, ή πρόταση του
ΥΠΕΠΘ για τίς μεταπτυχιακές σπουδές έρχεται να ρυ-
θμίσει τίς έντάσεις που δημιούργησε ή λεγόμενη «άνω-
τατοποίηση» των ΤΕΙ. Οι σχετικές προβλέψεις του άρ-
θρου 13 τής «πρότασης» άφορούν ειδικώς στα πτυχία
των πολυτεχνικών, γεωπονικών κλπ. σχολών, τά προ-
γράμματα σπουδών των όποιων προβλέπουν πενταετή
φοίτηση και άναφέρονται τήν αυτοδίκαιη έξισωσή τους
μέ μεταπτυχιακά Διπλώματα Προχωρημένων Σπουδών.
Δίχως συζήτηση (ή, μάλλον, άποδεχόμενη τίς εισηγή-
σεις των ένδιαφερομένων ως αντίβαρο στα προβλήμα-
τα που δημιούργησαν οι ρυθμίσεις για τά ΤΕΙ) ή κυ-
βέρνηση, έμμεσα, προτείνει μιá διαφορετική αντίληψη
για τό πανεπιστημιακό πτυχίο από εκείνην που προ-
βλέπει ο Νόμος Πλαίσιο. Άναφέρεται στήν πρόταση:
«Οι τίτλοι σπουδών Τμημάτων Έλληνικών Πανεπιστη-
μίων που άναφέρονται σε γνωστικά αντικείμενα μέ θε-
τικό-έφαρμοσμένο (τεχνολογικό) προσανατολισμό και
που προκύπτουν ύστερα από σπουδές πενταετούς διάρ-
κειας και ένιαίας και άδιάσπαστης δομής, στίς όποιες
περιλαμβάνεται και ένα έξάμηνο τουλάχιστον για τήν
έκπόνηση τής αναγκαίας διπλωματικής έργασίας έμβά-
θυνσης, είναι ισοδύναμοι μέ Διπλώματα Προχωρημέ-
νων Σπουδών [...]». Τό έρώτημα που παραμένει είναι
άν μπορούν να νοηθούν βασικές σπουδές στίς συγκε-
κρίμενες έπιστήμες χωρίς αυτή τήν ένσωματωμένη στα
προγράμματα σπουδών έμβάθυνση που καταλήγει στή
διπλωματική έργασία. Τό έρώτημα δέν είναι χωρίς συ-
νέπειες, ειδικότερα άν αντιμετωπιστεί συναρτημένο
στόν χαρακτήρα όμοτίτων πτυχίων τριετούς διάρ-
κειας, που αποκτώνται σε χώρες τής Εύρωπαϊκής Έ-
νωσης. Τί μπορεί να έγγυθηεί τήν «άναγνωσιμότητα»
και τήν «άναγνωρισιμότητα» των τίτλων σπουδών που
προβλέπει ή άπόφαση των Εύρωπαϊων Υπουργών
Παιδείας στή Μπολόνια; Κι ακόμα, τί συνέπειες μπο-
ρει να έχει ή άλλαγή αυτή στή δομή των βασικών
σπουδών και του βασικού πτυχίου αύριο ή μεθαύριο
στή συνολική φυσιγνωμία και διάρθρωση των προ-
πτυχιακών σπουδών και των πανεπιστημιακών τίτλων;

«Φοβού τους Δαναούς και δώρα φέροντας»; θά θεω-
ρήσετε δικαίως ότι ύπονοώ. Φοβάμαι ότι ή «πρόταση»
του ΥΠΕΠΘ είναι πιό σύνθετη άπ' όσο φαίνεται. Μέ
«δώρα» προς τους Δαναούς και προς τους Τρῶες
άλώθηκε τό ελληνικό πανεπιστήμιο από τόν νεοφιλε-
λευθερισμό. Και τά δείγματα γραφής για τίς κατευθύν-
σεις που συμπληρώνουν τά κενά δέν είναι καθόλου
προς τήν καλή κατεύθυνση. Δέν έπιμένω στή δυσπι-
στία. Άλλωστε, ή δυσπιστία δέν είναι μόνη της καλός
όδηγός. Λέω μόνον ότι ή συζήτηση πρέπει να άνοίξει
μέσα στο πανεπιστήμιο κι έξω από αυτό. Και ότι τό
ζητούμενο συνεχίζει να είναι τί νοούμε ως μεταπτυχια-
κές σπουδές, τί βάρος και τί προϋποθέσεις έχει ο

αυτές ή διδασκαλία τής έρευνας και τί νοούμε ως βα-
σικές σπουδές στίς έπιστήμες τό πτυχίο των όποιων
«άναβαθμίζεται» όνομαστικά σε μεταπτυχιακό τίτλο
σπουδών.

Έν κατακλείδι, οι αντίφάσεις, οι χαλαρές διατυπώ-
σεις, ή σύγχυση άρμοδιοτήτων και στόχων χαρακτηρί-
ζουν τήν «πρόταση» του ΥΠΕΠΘ. Κι όπως συμβαίνει
συχνά, οι λεπτομέρειες άπαλείφουν τό περιεχόμενο
των θετικών άρχών που προσπάθησε να ένσωματώσει
σε αυτήν ο συντάκτης του κειμένου. Ειδικά στα θέμα-
τα τής πανεπιστημιακής έρευνας και τής σχέσης τής
μεταπτυχιακής διδασκαλίας μέ αυτήν. Μιās και άνα-
φερθήκαμε στα τής πανεπιστημιακής έρευνας, πρέπει
να έπισημανθούν τά προβλήματα που δημιουργεί τό
ήδη ύποταγμένο στο ιδεολόγημα της «έπιχειρηματικό-
τητας» πλαίσιο λειτουργίας των Έρευνητικών Κέντρων
και Ίνστιτούτων που υπάγονται στο Υπουργείο Άνά-
πτυξης ή, επί παραδείγματι, τό καθεστώς που διέπει
τήν όργάνωση και τή διοίκηση των Πανεπιστημιακών
κλινικών και νοσοκομείων. Όλα αυτά πρέπει να συζη-
τηθούν έξαντλητικά και να καταλήξουμε σε νέες έπε-
ξεργασίες. Διότι στή «πρόταση» του ΥΠΕΠΘ έλλοχεύει
τό χριστοδουλάκιον φάντασμα τής άγοράς άγκυλιά μέ
τό παπαδοπούλιο πρόγραμμα κατάλυσης τής διοικητικής
αυτοτέλειας των πανεπιστημιακών λειτουργιών. Μά
αυτά τά τελευταία είναι ένα άλλο πολύ σημαντικό θέ-
μα, στο όποιο θά επανέλθουμε.



ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΜΝΗΜΗ - ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

του Άγγελου Ήλεφάντη

Εχουμε τήν τύχη νά συζητάμε απόψε μέ τέσσε-
ρις επαγγελματίες ιστορικούς οι όποιοι, έκτός
από έγκριτοι ιστορικοί, είναι και φίλοι και
άριστεροι. Ως επαγγελματίες ιστορικοί είναι ειδικοί
τής ιστορικής γνώσης, θεράποντες τής ιστορικής επι-
στήμης ως άριστεροι μετέχουν κι αυτοί τής ήμετέρας
ήμῶν παιδείας: ασπάζονται τή σοσιαλιστική ιδεολογία.
Έγιναν άριστεροι πρίν γίνουν ιστορικοί.

Και ιδού τό πρώτο έρώτημα πού μās φέρνει στήν
καρδιά του άποψινοῦ θέματος: ή ιδιότητα του άριστε-
ρου επικαθορίζει τήν ιδιότητα και τό έπάγγελμα του
ιστορικού; Θετικά ή άρνητικά του παρέχει μίαν όρι-
σμένη προβληματική πού είναι δεσμευτική γι' αυτόν,
μήπως τόν καθιστά άπολογητή τής ιστορίας του σο-
σιαλισμοῦ, μήπως τόν υποχρεώνει σε μιά μονομέρεια
θέσεων; Ή μήπως του άνοίγει όρίζοντες και τόν έξω-
θει σε προσεγγίσεις πού βρίσκονται κοντύτερα στίς
πραγματικότητες πού μελετά; Θα μπορούσαμε και ν'
άντιστρέψουμε τά έρωτήματα: κατά πόσον ή ιστορική
γνώση προσδιορίζει τήν ίδια τή σοσιαλιστική ιδεολο-
γία, πολύ περισσότερο πού στήν ιστορία του σοσιαλι-
σμοῦ και του κομμουνισμοῦ μιά όρισμένη αντίληψη τής
Ίστορίας, πού έμπνεόταν από τόν όρίζοντα τής μαρ-
ξιστικής σκέψης, ήταν εκείνη πού όνομάστηκε ιστορι-
κός ύλισμός. Και λέγοντας ιστορικός ύλισμός δέν έν-
νοῶ τή μαρξόφωνη σταλινική βουλγατά του «ιστορι-
κοῦ και διαλεκτικοῦ ύλισμοῦ», πού γιά πολλές δεκαε-
τίες ήταν ή επίσημη και άνωθεν διατεταγμένη ιδεολο-
γία τῶν κομμουνιστικῶν κομμάτων και τῶν κοινωνιῶν
του «ύπαρκτου σοσιαλισμοῦ», μέ τούς άκαμπτους κα-
νόνες ιδεολογικής όρθοφροσύνης και πολιτικής νομιμο-
φροσύνης, πού επέβαλε διά τής κρατικής βίας.

Θά αφήσω αυτά τά έρωτήματα γιά τήν ὠρα μετέω-
ρα. Νά πῶ μόνον σ' αυτό τό σημείο ότι τά έρωτήμα-
τα αυτά, μολονότι έχουν μεγαλύτερη οξύτητα γιά έναν
επαγγελματία ιστορικό, πού είναι ταυτόχρονα και άρι-
στερός, ώστόσο σε πιό χαλαρή μορφή όρθώνονται
μπροστά και στόν όποιονδήποτε άριστερό, μή επαγ-
γελματία ιστορικό, άφοῦ ὅλοι οι άριστεροι, έκτός από
κάποιες έγκύκλιες ή έπιγενόμενες ιστορικές γνώσεις,
ὅπως ὅλοι οι άνθρωποι, έχουν και μίαν όρισμένη αντί-

ληψη γιά τήν έν γενεί Ίστορία, ἄς ποῦμε ότι κι αυτοί
έμπνέονται από τόν όρίζοντα τής μαρξιστικής σκέψης
και έντάσσονται μέ τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο στά έν
γενεί χαρακώματα τής όπτικής τής Ίστορίας τής Άρι-
στεράς, ὅπως αυτή εξέλισσεται στό χρόνο. Μή δέν έλε-
γε ο Γκράμσι ότι ὅλοι οι άνθρωποι είναι φιλόσοφοι,
μή δέ μπορούμε νά ποῦμε ότι ὅλοι οι άνθρωποι, κατά
κάποιο τρόπο, κάνουν ιστορία;

Έρχομαι τώρα στόν άλλο ὄρο-πρόκληση τής άποψι-
νῆς κουθέντας: άριστερή μνήμη. Δέν γνωρίζω αν οι
νευροφυσιολόγοι και ιδιαίτερα οι ειδικοί τής μηχανῆς
του νοῦ και του έγκεφάλου έχουν έντοπίσει τήν ύπαρ-
ξη μνημονικῶν νευριδίων, νευρώνων και μνημονικῶν
έγγραμμάτων γενετικῶς εξειδικευμένων στήν παραγω-
γή μιάς μνήμης πού νά 'χει άριστερά ή δεξιά χρώμα-
τα. Ακόμη κι αν μου τό θεαίωσαν δεκαλέντε νόμπελ
γενετικής και ειδικῶν του DNA δέν θά τό πίστευα. Τό
άριστερό ή τό δεξιό είναι γνώρισμα μιάς μετα-μνημο-
νικής διανοητικής έπεξεργασίας τῶν έναποθηκευμένων
στόν έγκέφαλό μας δεδομένων, είναι ένα εκ τῶν ύστε-
ρων άποτέλεσμα έπεξεργασίας του, ἄς τό πῶ έτσι, συ-
σσωρευμένου άρχεακοῦ ύλικοῦ, πού συντελεῖται στό
έργαστήρι τής συλλογικής ζωῆς. Έκει αυτά πού θυμό-
μαστε από τόν πρότερο βίο μας αλλά και ὅσα γνωρί-
ζουμε από τό βίο άλλων ανθρώπων, σύγχρονων ή πα-
λαιῶν εποχῶν, τά μελετάμε, τά συσχετίζουμε, τά έρμη-
νεύουμε μέ βάση ένα όρισμένο έννοιολογικό σύστημα
και έτσι κατασκευάζουμε μίαν αντίληψη γιά τήν ιστο-
ρία πού αυτή πράγματι μπορεί νά είναι άριστερή ή δε-
ξιά, ύλιστική ή μεταφυσική, ή ὅ,τι άλλο.

Μετά απ' αυτά τά άρκοῦντως κοινότοπα θά συνεχί-
σω μέ μερικά άλλα επίσης τετριμμένα.

Έκτός από βαρύτατες περιπτώσεις άμνησίας πού
οφείλονται σε σοβαρή βλάβη τῶν σχετικῶν έγκεφαλι-
κῶν κέντρων άνθρωποι χωρίς μνήμη δέν ύπάρχουν.
Θυμόμαστε οι άνθρωποι, είμαστε κατασκευασμένοι νά
θυμόμαστε, ὅπως και νά ξεχνᾶμε βέβαια. Άλίμονο αν
θυμόμαστε ὅλα ὅσα ζήσαμε κι ὅλα ὅσα μάθαμε. Μέσα
από τόν άπέραντο σωρό γεγονότων, περιστατικῶν, πα-
ραστάσεων του προσωπικοῦ μας βίου, του βίου τῶν
άλλων και του βίου τῶν κοινωνιῶν, κάτι κρατάμε και

πολλά ξεχνάμε. Στή διαδικασία αυτή μνήμη/έπιλησμονής, εκτός από τὰ νευροφυσιολογικά δεδομένα, υπεισέρχονται πολλοί άλλοι παράγοντες, ψυχολογικοί, κοινωνικοί, μορφωτικοί και ιδεολογικοί. Μνήμη κι έπιλησμονή είναι μιά μηχανή πού κινείται μέ ιδεολογία, όπως τὰ αυτόκίνητα κινούνται μέ βενζίνη. Τί και πώς θυμόμαστε, όπως και τί και πώς λησμονούμε, άτομικά και συλλογικά, είναι ένα τεράστιο και πολύπλοκο ζήτημα. Ο Άσδραχάς κάποτε μιλούσε για τίς μεγάλες σιωπές στή νεοελληνική ιστορία, κάτι σάν τίς μαύρες τρύπες του σύμπαντος. Όπως και νά 'χει όμως τό πράγμα ή μνήμη είναι πάντοτε έπιλεκτική, κυρίως ή συλλογική μνήμη. Τά έθνη έρχονται στόν κόσμο, έλεγε ο Έρνέστος Ρενάν, μέσα από τή λησμονιά πολλών από τὰ πρότερα στοιχεία πού τὰ είχαν συνθέσει. Κι ωστόσο δέν είμαστε οι άριστεροί θιασώτες τής έπιλησμονής, ούτε του κοινόλεκτου «περασμένα ξεχασμένα: ψωμί κι άλάτι». Κανείς δέν ακολουθεί τήν προτροπή του στιχουργήματος:

Λησμονεί Τιμολέων
διότι όστις λησμονεί
δέν ένθυμείται πλέον

Κι ούτε, νομίζω, άσπαζόμαστε τήν πλατωνική θεωρία τής αλήθειας, σύμφωνα μέ τήν όποία ή αλήθεια είναι ή άρση τής λήθης (ά-λήθη), ή άποκατάσταση τής μνήμης των πραγμάτων (ή των ιδεών, κατά Πλάτωνα). Διότι, κατά τόν θείο Πλάτωνα, μετά τήν περιαγωγή τής ψυχής στό ένσαρκο σώμα ξεχάσαμε τίς ιδέες και μόνο μέ τή γνώση μπορούμε κάπως νά τίς ξαναθυμηθούμε: γνωρίζω σημαίνει ξαναθυμάμαι. Έμεις όμως μέ τίς συνεχείς αναφορές στήν ανάγκη άτομικής και συλλογικής μνήμης κάτι άλλο θέλουμε νά προωθήσουμε κι όχι τήν άρση τής πνευματικής άναπηρίας πού, κατά Πλάτωνα, δημιουργεί ή περιαγωγή τής ψυχής στό σώμα. Κι αυτό τό κάτι άλλο, δέν είναι παρά ή άναζήτηση τής αλήθειας και κυρίως ή ένάργεια τής αλήθειας των πραγμάτων μέσα στή συλλογική μνήμη. Δέν θά ξανοιχτώ τώρα στά λιαν σοβαρά και περίπλοκα φιλοσοφικά, έπιστημολογικά και γνωσιολογικά προβλήματα πού θέτει τό ζήτημα τής αλήθειας και τής αντικειμενικότητας. Από τήν άλλη μεριά όμως δέν χρειάζεται νά δείξω, διότι είναι πασίδηλο, ότι τό παρελθόν μας περιέρχεται πάντοτε διαθλασμένο, θολό, άκρωτηριασμένο, παραμορφωμένο, μυθοποιημένο, μέ άποσιωπημένες ή παραγνωρισμένες σοβαρές πλευρές του και υπερτονισμένες ή έξωραϊσμένες άλλες. Κι αντίθετα μέ τήν πρόληψη, διότι περί προλήψεως πρόκειται, ότι κάποια μέρα ή ιστορική αλήθεια θά λάμψει και ότι ο ιστορικός του μέλλοντος θά σκορπίσει τά σκότη και θά δικαιώσει άκριβοδίκαια τούς άδικημένους, αντίθετα, λοιπόν μ' αυτές τίς προλήψεις, πού συσκοτίζουν άκόμη περισσότερο τό τοπίο, συμβαίνει ακριβώς τό αντίθετο: Η γεγονική στιγμή μέσα στό χρόνο σκεπάζεται όλο και περισσότερο από τή σκόνη των άποσιωπήσεων, των παραγνωρίσεων και τής έπιλησμονής κι έτσι ή αλήθεια πού πιστεύουμε δέν είναι παρά τό άντεστραμμένο είδωλο τής πραγματικότητας.

Γιατί αυτό; Γιατί τήν ιστορία τήν γράφουν πάντα οι νικητές έλεγε ο Βάλτερ Μπένγκιαμιν, κι έτσι ή Ιστορία έχει μιά πολιτική ιδιοτέλεια, μιά δικαιοτική λειτουργία. Γιατί, στους νικητές δέν άρκει ότι νίκησαν, πρέπει επίσης νά πείσουν έαυτούς και ήττημένους ότι είχαν δίκιο πού νίκησαν γιατί προάσπιζαν τό δίκαιο και τά μεγάλα ιδανικά κι ότι οι αντίπαλοί τους είχαν άδικο. Συμβαίνει αυτό. Άλλά είναι μιά αλήθεια πού μπορεί νά καταντήσει μοίρα κι άφοπλισμός, διότι από τήν άλλη μεριά και οι ίδιοι οι ήττημένοι συμβαίνει νά «πειθούνται» από τίς θέσεις των νικητών. Αντίθετα, πιστεύω, ότι οι ήττημένοι, ακριβώς επειδή είναι ήττημένοι, έχουν ανάγκη νά άποκρούσουν, νά άνασκευάσουν τήν αλήθεια και τό δίκιο των νικητών, νά άρουν τίς άποσιωπήσεις, τίς παραγνωρίσεις, τίς παραμορφώσεις, νά άναδείξουν, μέσα στήν όδύνη και τίς δυσκολίες τής ήττας, ότι αυτοί είχαν δίκιο. Οι άριστεροί γι' αυτήν τήν επανάκτηση του παρελθόντος ιστορούμε, γι' αυτό έχουμε ανάγκη νά δείξουμε πώς ήταν πραγματικά οι κοινωνίες, πώς εξέλισσονταν, ποιές ήταν οι ροπές πού άναδεικνύονταν στόν χρόνο, δηλαδή οι πραγματικές διαδικασίες των μεγάλων και των μικρών μετασχηματισμών.

Πώς γίνεται αυτό; Μέ δυό τρόπους. Ο ένας είναι ή ιστορική έπιστήμη πού μέ τά εργαλεία της, τίς μεθόδους της και τίς έννοιολογήσεις πού τής προσιδιάζουν παράγει γνώσεις κι έρμηνείες για τό παρελθόν, άνακατασκευάζει τό ιστορημένο παρελθόν άποσιώντας όχι τό πραγματικό, αλλά τήν ιστόρησή του, από τούς οικείους μύθους. Έτσι, τό παρελθόν γίνεται ένα διακύβευμα, ένα πεδίο σκληρών συγκρούσεων και αντιπαθέσεων στήν όποία ο καθένας, όχι πάντα μέ νηφαλιότητα, σίγουρα, όμως μέ πάθος, υπερασπίζεται τούς δικούς του, τά χαρακώματά του.

Άν σ' αυτόν τόν πόλεμο τόν κύριο ρόλο διαδραματίζουν οι επαγγελματίες ιστορικοί, δηλαδή οι ειδικοί τής έπιστημονικής γνώσης, ωστόσο μετέχουμε όλοι σ' αυτόν, ειδικοί κι άνειδίκευτοι, όλοι κατά κάποιον τρόπο κάνουμε ιστορία. Η ιστορία είναι μιά περιεργη ύπόθεση πού βγαίνει συνεχώς έξω από τά έπιστημονικά σπουδαστήρια σά νά άναζητά τήν έγκυρότητά της και τή χρησιμότητά της στόν άνοιχτό χώρο τής δημόσιας άγοράς, όπου κυκλοφορούν όχι μόνον κεφάλαια κι έμπορεύματα αλλά και ιδέες και άναπαραστάσεις και συμβολοποιήσεις.

Λέγεται συνήθως ότι πρέπει νά μαθαίνουμε τήν Ιστορία μας για νά διδαχθούμε απ' αυτήν, κι έτσι νά άποφύγουμε τά λάθη των παλαιών και νά κρατήσουμε τά σωστά ή, για νά τό πω γελοιογραφώντας, αυτή τή φορά νά στήσουμε στή σωστή μεριά τό πολυβόλο. Όμως οι λαοί δέν διδάσκονται από τήν ιστορία, έλεγε ο Χέγκελ, αυτός ο μανιακός τής ιστορίας, ιδέα πού επανέλαβε ο Μάρξ, άλλος μανιακός αυτός. Μιά τέτοια ιστορία-μάθημα δέν θά ήταν άλλωστε παρά ή χειρότερη μύθευση, ή χειρότερη ιδεολογηματοποίησή της και εργαλειοποίησή της. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στό σχο-

λεῖο πού κατάντησε ἓνα τεράστιο ἐργαστήρι διδασκαλίας τῆς ἱστορικῆς ἀμάθειας.

Ὅπως καί νά ἔχει τό πράγμα ἡ ἱστορία βγαίνει συνεχῶς ἔξω ἀπό τά σπουδαστήρια, τά ἀρχεῖα, τά βιβλία γιά νά συναντήσει τά μυαλά τῶν ἀνθρώπων, ἐνίοτε καί τόν συγκινησιακό τους κόσμο. Τί γίνεται σ' αὐτή τή συνάντηση; Πολύ ἀπλά, καλλιεργοῦνται συνειδήσεις. Μᾶς ἐνδιαφέρει ἐμᾶς τούς ἀριστερούς αὐτή ἡ καλλιέργεια, αὐτό τό συνειδέναί. Ὅταν οἱ ἀνθρωποὶ γνωρίζουν ὅτι τά προβλήματα τους δέν γεννήθηκαν μαζί μ' αὐτούς, ὅταν γνωρίζουν ὅτι οἱ ἴδιοι ἔρχονται ἀπό μακριά καί θά συνεχίσει ὁ δρόμος γιά μακριά, γιά τό μέλλον, καίτοι δέν γνωρίζουν ποιό θά νά αὐτό τό μέλλον γιατί κανεῖς δέν πάει πέρα ἀπό τόν ὀρίζοντα, τότε οἱ ἀνθρωποὶ γνωρίζουν ὅτι τό μέλλον διαρκεῖ πολύ καί τούς προϋποθέτει, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἀτομική φθορότητα καί περατότητα. Αὐτή ἡ συνείδηση ὅτι ἀνήκουμε καί στό μέλλον ἀκριβῶς ἐπειδή ἔχουμε παρελθόν, ὅτι ὑπῆρξαν πολλά παρελθόντα κι ὄχι μόνον ἐκεῖνα πού οἱ νικητές κατοχύρωσαν μέ ἀπαράγραπτους τίτλους νομῆς, αὐτή λοιπόν ἡ συνείδηση πού ὑπερβαίνει τήν παροντική στιγμή παρέχει τή βεβαιότητα μιᾶς ἐνδεχομενικότητας στήν ὁποία ὑπάρχουν πολλά μέλλοντα καί μελλούμενα. Κι ἔτσι ὁ καθεῖς φαντάζεται καί ἐργάζεται γιά τή «δική του» προεικόνιση τοῦ μέλλοντος.

Δηλαδή ὁ καθεῖς καί οἱ ἀξίες του, ὁ καθεῖς τό στυλ του, ὁ καθεῖς καί ὁ κόσμος ἡ οἱ κόσμοι στούς ὁποίους ξανοίγεται, ἡ ἀπειρία τῶν κόσμων. Εἰδάλλως, ἐπικρατεῖ ἡ μελλοντολογία τοῦ μεταϊστορικοῦ ἢ ἀϊστορικοῦ μέλλοντος, τοῦ κατοικημένου ἀπό τό μάγμα ἐτερόκλητων μαζῶν τύπου Βαβέλ, ἐπικρατεῖ ἡ ἱστορία στυλ Σπήλμπεργκ ἢ ἡ τυφλή ἐσχατολογία μέ τούς προκαθορισμένους αἰώνιους σκοπούς, ἀνάμεσα σέ ράμπο, μεξικάνικο τοῖλι, λεβαντινο-ινδιάνικες φυλές, τούς μιγκμπράδερ καί τ' ἀδέρφια του, ὁ ὑπνάκος μπροστά στήν ὠχρή ὀθόνη, τό χάζεμα τοῦ βλέμματος πού κοιτάζει ἀλλά δέν βλέπει, ἡ νοσταλγία γιά τή μυρωδιά τοῦ χωριάτικου ψωμοῦ καί τοῦ μισσοφοριοῦ τῆς γιαγιᾶς, τό χνώτο τοῦ Μεγάλου Ἀδελφοῦ καί τό κροτάλιμα τῆς νεογλώσσας του, δηλαδή ἡ αἰωνιότητα τῆς ὑποταγῆς μέ τό προδιαγεγραμμένο, σύμφωνα μέ τούς ὅρους τῆς ὑποταγῆς, μέλλον.

Ἐλεγα πῶς πάνω ὅτι οἱ ἀριστεροὶ ὑπεραξιολογοῦμε μετά φανατισμοῦ τήν αὐτογνωσία καί μιᾶ πεφωτισμένη συλλογική μνήμη, κι ὅτι γιά νά τό πετύχουμε ἔχουμε ἀνάγκη τήν ἱστορική ἐπιστήμη. Ἀλλά οἱ πολλοὶ ἀνθρωποὶ, καί οἱ ἀριστεροὶ ἐπίσης, δέν σychνάζουμε στά σπουδαστήρια, δέν ἀνασκαλεύουμε τίς ἀρχαικές διαθεσιμότητες, δέν διαδάζουμε ἐκείνους τούς χοντρούς καί πολύτιμους τόμους τῶν ἱστορικῶν διατριβῶν. Κι ὡστόσο κάτι ἀπό τά πεπραγμένα, κάτι ἀπό τή σύνολη *historiae gestarum*, γνωρίζουμε καί οἱ μὴ εἰδικοί, οἱ μὴ ἐπαγγελματίες ἱστορικοί. Γνωρίζουμε ἢ ἀναθυμόμαστε κάτι ἀπό τό θολό παρελθόν, ἀπό τά πολύ παλιά χρόνια ὡς τά χρόνια τοῦ παπποῦ μας, τῆς γιαγιᾶς

μας, ὡς τίς δικές μας μέρες, τοσακωνόμαστε καί μεις γι' αὐτές τίς γνώσεις καί τίς ἀναμνήσεις, τά νεκρά πεπραγμένα καί οἱ νεκροὶ ἀνθρωποὶ, οἱ πολιτισμοὶ καί οἱ καταστάσεις πού παρήλθαν ἀνεπιστρεπτι μᾶς γνέφουν μέ τό σκελεθρωμένο χέρι τους σά νά μᾶς λένε ὅτι ἀπό κεῖ τραβά ὁ δρόμος, ἀναθυμόμαστε μέ ἐνάργεια ἢ μέσα ἀπό θολά περιγράμματα αὐτές τίς σκιές, καί μ' αὐτήν τήν ἀνάμνηση κατασκευάζουμε τό παρελθόν, ἀτελῶς βέβαια, ἔως καί χοντροκομμένα ἔως καί μυθολογικά, μέσα ἀπό ἓναν ἀσταμάτητο διάλογο μέ ἀνθρώπους καί πράγματα, γιά νά φτιάξουμε κάπως τό ἱστορικό μας πρόσωπο, ἂν καί ὁ διάλογος δέν σμίγει πάντα γιατί μᾶς χωρίζει πάντα ἡ αἰώνια φιλονικία.

Αὐτή εἶναι ἡ ζῶσα ἱστορία, αὐτή πού κάνει τους ἀνθρώπους νά ζοῦν κι ὄχι νά ἐπιζοῦν μόνον σέ στιγμῆς παρόντος, νά ἐπιθυμοῦν ἓνα μέλλον καλύτερο ἀπό τό παρόν, γιατί χάρη σ' αὐτή τή ζῶσα ἱστορία πού εἶναι στοιχεῖο τῆς συνειδήσεώς τους γνωρίζουν ὅτι τό παρελθόν νάί μὲν ἐπαλήθευσε μιᾶ ἐκδοχή τῶν πραγμάτων εἶχε ὅμως μέσα του περισσότερες πού ἠττήθηκαν ἢ διαφεύστηκαν γιατί δέν ὑπῆρχαν οἱ προϋποθέσεις ἐπικράτησης. Ἐτσι γυρίζουμε καί ξαναγυρίζουμε σάν τά ζαγάρια στίς πατημασιές ὅπου χάθηκαν τά ἴχνη. Αὐτή εἶναι ἡ αἰώνια ἐπιστροφή στήν ὁποία δέν ἀναζητᾶμε κατὰ ντισεϊκό τρόπο κάποιο ὄντολογικῶς ἀξεπέραστο τέλειο πρότυπο, ἀλλά στήν πράξη καί στή θεωρία πασχίζουμε νά ἀρνηθοῦμε τό ἐγελιανό σχῆμα τοῦ Δούλου καί τοῦ Ἀφέντη καί τῆς διαλεκτικῆς ἀντιστροφῆς του.



Γιά νά συντομεύω. Μᾶς ζήτησαν ἀπό τήν ὀργανωτική ἐπιτροπή τοῦ ΣΥΝ καί μεις ἀποκριθήκαμε θετικά στήν πρόσκληση νά μιλήσουμε ἐπίσης καί γιά τήν ἱστορία τῆς Ἀριστεράς. Ἄν καταλαβαίνω καλά ἡ ἐγνοια τῶν ὀργανωτῶν, ὑπόρρητα, ἀναφέρεται σέ δυό πράγματα. Ἀφενός στήν Ἱστορία τῆς Ἀριστεράς, πῶς πορευτήκε ἀπό τότε πού ὑπάρχει μέσα ἀπό σαράντα κύματα, ἐπιτυχίες, καταστροφές, μεταλλάξεις, πῶς ἔφτασε ὡς ἐδῶ πού σήμερα εἶναι, τί κρατά, τί πετᾶ, τί γνωρίζει, τί θυμᾶται, τί πρέπει, ἂν πρέπει, νά ξαναθυμηθεῖ. Ἀφετέρου ἂν ἡ Ἀριστερά ἔχει, ἂν πρέπει νά ἔχει, μιᾶ δική της Ἱστορία γιά τήν ἱστορία. Στό πρῶτο ἐρώτημα θά μπορούσαμε, ἴσως, ν' ἀπαντήσουμε ὅτι ἡ Ἀριστερά ὀφείλει νά ἔχει μιᾶ ἱστορία τοῦ ἑαυτοῦ της, ὅτι δηλαδή οἱ ἀριστεροὶ ὀφείλουν, ἀπό τή δική τους σκοπιά νά ἱστοροῦν συνεχῶς καί ἀδιαλείπτως τά πεπραγμένα τοῦ κινήματός τους. Δέν ἀναφέρομαι βέβαια σέ μιᾶ ἱστοριογραφική μέριμνα τῆς Ἀριστεράς ὅπου τό νόημα βγαίνει μέ ψηφοφορίες, ἀποφάσεις Κεντρικῶν Ἐπιτροπῶν καί ἐκεῖνες τίς ἀλήστου μνήμης «Θέσεις γιά τήν Ἱστορία τοῦ ΚΚΕ», παλαιότερες καί νεότερες. Ἀναφέρομαι σέ μιᾶ διαρκή ζήτηση-ἀναζήτηση τῶν ἀριστερῶν γιά τό κίνημά τους πού ἐπιστρατεύει ὅλες τίς ἐνέργειες, μιᾶ παθιασμένη ἐνσυνειδητή συμβίωση μέ τό παρελθόν, χωρίς τό φόβο τοῦ ξεμαγέματος, τό φό-

βο πῶς ἂν ἀνοίξουν τὰ ντουλάπια θά πέσουν ἀπό μέσα πτώματα, ὅπως ἔλεγε ἕνας ἰταλός κομμουνιστής ἱστορικός (Αἰμίλιο Σερένι). Γιὰ μᾶς ἔχουν λιώσει οἱ πάγοι, τὰ χνάρια τῶν ἐρπυστριῶν πάνω στό χιόνι καί τή λάσπη χάθηκαν, ὄχι ὅμως τελείως ἡ ἀνάμνησή τους. Αὐτή ἡ ἀναζήτηση καί ζήτηση μαζί δέν εἶναι ἕνα παλκοσένικο πού διαβαίνουν φιγοῦρες τοῦ καραγκιόζη ἢ ἄλλοτινά μεγαλεῖα, ἀλλά ἀποθησαύριση διάσπαρτων ἐνεργειῶν, δημιουργημάτων, ἄθλων καί ἐπινοήσεων μαζί μέ ἀθλιότητες καί βανασότητες καί ἀνήκουστες ὑστερήσεις. Τί πρέπει νά κρατήσει ἡ Ἀριστερά ἀπό τήν ἱστορία της, ἀπό τὰ τέλη τοῦ προπερασμένου αἰῶνα ὡς σήμερα; Τά πάντα θά ἔλεγα. "Ὅλα εἶναι δικά της, τίποτε δέν πρέπει νά ἀποποιηθεῖ, νά ἀποσιωπηθεῖ. Οἱ σημερινοί καλοῦμαστε νά κουβαλήσουμε στούς ἄμους ὅλο αὐτό τό ἀσήκωτο βάρος καί νά τό κατανοήσουμε. Πῶς θά γίνει νά ἄρουμε τίς ἀμαρτίες τοῦ κόσμου ἂν δέν ἄρουμε τίς δικές μας ἀμαρτίες; Ἐνας νέος, μιά νέα πού μπαίνει στήν Ἀριστερά γιά νά δεῖ τί γίνεται, γιά νά δεῖ δηλαδή τί μπορεῖ νά πράξει, θέλει νά ξέρεῖ τί ἔχει γίνει. Θά τόν στείλουμε στόν Κουρτουά ἢ νά κάνει μάστερ στό Ἑσοεξ; Κι ἐδῶ μιά πολύ γενική ἐπισημάνση: Ἡ Ἀριστερά ὡς σύνολο, παρόλο πού κανεῖς δέν παραγνωρίζει τήν ἀξία τῆς ἱστορίας, ἔχει πολύ κακές σχέσεις, ἰδίως μέ τή δική της ἱστορία. Ἀλλά δέν μπορῶ νά ἐπεκταθῶ.

Στό δεύτερο ἐρώτημα ἂν ἡ Ἀριστερά ἔχει, ἂν πρέπει νά ἔχει, μιά δική της ἱστορία γιά τήν ἱστορία. Ἀπαντῶ: ἕνα κίνημα μέλλοντος, πού εἶναι ἡ Ἀριστερά, δέν μπορεῖ νά μήν ἔχει αἴσθηση κι ἀντίληψη παρελθόντος, ἄρα δέν μπορεῖ νά μήν ἔχει ἱστορία γιά τήν ἱστορία. Ἀλλιῶς αὐτοακρωτηριάζεται, διεμβολίζεται ἀπό τήν ἱστορία τῶν νικητῶν. Ἄλλωστε στό βαθμό πού ἔχουμε οἱ σημερινοί μιάν αἴσθηση τῆς ἱστορικότητάς μας ξέρομε ὅτι ἀπό τὰ χρόνια τοῦ Κομμουνιστικοῦ Μανιφέστου οἱ ἡγέτες τῶν σοσιαλδημοκρατῶν, τῶν σοσιαλιστῶν, τῶν κομμουνιστῶν εἶχαν ἕνα μανιακό πάθος γιά τήν ἱστορία. Συχνά δέν ἀπέφυγαν τίς ἐργαλειοποιήσεις. Ἐπί σταλινισμοῦ μάλιστα ἡ ἱστορία εἶχε καταντήσει δουλική θεραπαινίδα τῆς ἐκάστοτε πολιτικῆς σκοπιμότητος. Γνωστά αὐτά, ἂν καί στή δική μας Ἀριστερά πετάχτηκαν στούς σκουπιδοτενεκέδες τῆς ἱστορίας. Ἀλλά εἶναι γνωστές ἐπίσης οἱ ἀνυπέρβλητες ἱστορικές συλλήψεις ἡγετῶν ὅπως ὁ Μάρξ, ὁ Ἐνγκελς, ὁ Λαμπριόλα, ὁ Ζωρές, ὁ Γκράμσι, ὁ Ὄττο Μπάουερ, ὁ Τρότσκι, ὁ Λένιν, ὁ Λούκατς καί πλειάδας ἄλλων κομμουνιστῶν, σοσιαλιστῶν καί ἐπαγγελματιῶν ἱστορικῶν τῶν ὁποίων τό ἱστορικό τους ἔργο λειτούργησε σάν δροσερή αὔρα πού ἄρδευσε τή σοσιαλιστική συνείδηση. Καί σέ μᾶς ἀκόμα τὰ ἔργα τοῦ Καρδάτου καί τοῦ Μάξιμου σ' αὐτήν τήν ἰδέα εἶχαν ἀφιερωθεῖ: νά καταπολεμηθεῖ, ὅπως ἔλεγαν, ἡ ἀστική ἀντίληψη τῆς ἱστορίας, μάχη σύστοιχη μ' ἐκείνη τῆς φιλοσοφίας, τῆς πολιτικῆς θεωρίας καί τῆς πολιτικῆς πάλης. Ἄς θυμηθοῦμε τό ΕΑΜ, πού ἀγκάλιασε ὡς ἱστορική του συνέχεια τό '21, παρ' ὅλες τίς

χοντροκοπιές πού ἀκούστηκαν πολλές φορές, ὅπως ὅτι ἂν ζοῦσε σήμερα (τότε τό 1942) ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ Καραϊσκάκης θά ἦταν μέλη τοῦ ΚΚΕ.

Ἐδῶ καί δυό τρεῖς δεκαετίες τὰ πράγματα ἄλλαξαν, ἔχουν πάρει ἄλλο δρόμο σέ σχέση μέ ἐκείνον τῶν ἀφετηριῶν καί τῆς διαδρομῆς ἑνός αἰῶνα τουλάχιστον. Ἡ ἱστορία, ἀκόμη καί ἡ ἱστορία τῆς Ἀριστερᾶς ἔχει περάσει στό περιθώριο τῆς πολιτικῆς πρακτικῆς, δέν τήν τροφοδοτεῖ καί δέν τροφοδοτεῖται ἀπ' αὐτήν. Εἶναι πολλά τὰ χρόνια πού οἱ ἡγέτες τῆς Ἀριστερᾶς δέν ἀσχολοῦνται μέ τήν ἱστορία, δέν συμβάλλουν στήν καλλιέργειά της. Θά ἦταν περίπου εὐθυμογράφημα ἂν ἀκούγαμε ὅτι ὁ Ζοσπέν, ὁ Σρέντερ ἢ ὁ Μπερτινότη, ἢ Παπαρήγα ἢ ὁ Κωνσταντόπουλος ἀσχολοῦνται μέ τήν ἱστορία. Ὡς ἄνθρωποι, βέβαια, μποροῦν νά τό κάνουν, ὄχι ὅμως ὡς πολιτικοί ἡγέτες, ἡ σημερινή πολιτική ἡγεσία δέν προϋποθέτει τήν ἐνασχόληση μέ τήν ἱστορία. Ἐπικράτησε καί στίς γραμμές μας ὁ διαχωρισμός, μέχρι πλήρους ἀποσυσχετισμοῦ, τοῦ Πρίγκιπα καί τοῦ Σοφοῦ, πού ἡ Ἀριστερά μιά ζωή προσπάθησε νά πολεμήσει. Κι ἔτσι ἄσοφος ὁ Πρίγκιπας, ἄχρηστος ὁ Σοφός. Ὅμως ὁ ἀριστερός εἶναι, πρέπει νά εἶναι, καί σοφός καί πρίγκιπας. Ἀδιαιρέτως. Λαμπρό δείγμα αὐτῆς τῆς σύμπτωσης, εἶναι ὅτι στό τραπέζι μας ἀπόψε —κι ὄχι μόνον σ' αὐτό τό τραπέζι ἀλλά σέ ὅλες τίς περιπέτειες τῆς Ἀριστερᾶς τῶν τελευταίων δεκαετιῶν— δρῖσκονται οἱ φίλοι ἐπαγγελματίες ἱστορικοί, πού εἶναι καί ἀριστεροί.

δοκιμές

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Τό περιοδικό δοκιμές, μέ εὐκαιρία τήν ἔκδοση τοῦ 10ου τεύχους, σᾶς προσκαλεῖ στήν γιορτή πού διοργανώνει στό Πάντειο Πανεπιστήμιο τήν Παρασκευή 8 Μαρτίου καί ὥρα 21.00

[Λεωφόρος Συγγρού 136, ἰσόγειο νέου κτιρίου, καφενεῖο Ἄρτιον]

Ο ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

του Βασίλη Κρεμμυδά

Εν αρχῇ ἦν ἡ περιέργεια: ἕνας ἤδη σημαντικός ποιητής, μέ ἀναγνωρισμένη ἐξέχουσα θέση στό χορό τῆς ἑλληνικῆς διανόησης, σέ μιά ἀπό τίς κρισιμότερες στιγμές τῆς πρόσφατης ἱστορίας μας, λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὴν τελειωτικὴ φάση τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς, ἀπὸ τί παρακινεῖται γιὰ νὰ δημοσιεύσει τὸ 35 σελίδων «*Ἀνοιχτὸ Ὑπόμνημα στὴ Μεγαλειότητά Του*» καὶ τί μπορεῖ νὰ ζητάει ἀπὸ τὸ βασιλιά τῆς χώρας του;

Ποιοὶ καὶ γιὰτί γράφουν ἀπευθείας στοὺς ἀρχηγούς κρατῶν, πρωθυπουργούς κλπ., εἶναι ἕνα ἐνδιαφέρον ἱστοριογραφικὸ θέμα πού δέν εἶναι δυνατό νὰ μέ ἀπασχολῆσει ἐδῶ· ἄλλωστε, ἡ περίπτωση γιὰ τὴν ὁποία μιλῶ εἶναι διαφορετικὴ: ἄνθρωποι τῆς κατηγορίας τοῦ Ἄγγελου Σικελιανοῦ σπάνια στὴ σύγχρονη ἐποχὴ ἔχουν ἀπευθυνθεῖ σέ αὐτὰ τὰ πρόσωπα-θεσμούς μέ ἀνοιχτὴ ἢ κλειστὴ ἐπιστολή. Ἡ πρακτικὴ, οἱ ἀνώτερες πολιτικὲς ἐξουσίες νὰ συμβουλευόνται τοὺς σοφοὺς προτοῦ λάβουν ἀποφάσεις, εἶναι πολὺ παλαιὰ καὶ πάντως ἔληξε ὅταν ἄνθησε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, τὴν ἐποχὴ τῆς Περσικῆς Δεσποτείας· δέν πρέπει νὰ ἀποκλείσουμε ὁ Ποιητὴς μας νὰ ἐπιθυμοῦσε –καὶ νὰ ἐπιφύλασσε γιὰ τὸν ἑαυτό του– ἕναν τέτοιο ρόλο.

Ἡ ἀπάντηση σέ ὅλα αὐτὰ τὰ ἐρωτηματικὰ θὰ ἐμφανιστεῖ, ἐλπίζω, καθ' ὁδόν, στὴν ἐξέλιξη τῆς ἀνάλυσής μου. Γιὰ νὰ μπορέσω νὰ ὑποβάλλω στὴν κρίση σας καὶ κάποιες παρατηρήσεις μου γιὰ τὸν «*Ἰδεολογικὸ κόσμος τοῦ Σικελιανοῦ*», χρειάζομαι νὰ μελετήσω τὰ πεζὰ κείμενά του· εἶναι ἐπιλογή: ὄχι ὁ ποιητικὸς του λόγος, μόνον ὁ πεζός. Ὅταν λέμε τὰ πεζὰ κείμενά του ἐννοοῦμε τοὺς πέντε τόμους πού μέ τὸν τίτλο «*Πεζός*

* Εἶναι τὸ κείμενο διάλεξής μου στοῦ Διήμερο μέ τὸν τίτλο «*Ὁ Σικελιανὸς σήμερα*» πού ὀργάνωσε ἡ «*Ἐταιρεία Σπουδῶν*» Μωραΐτη (6 καὶ 7 Δεκεμβρίου 2001). Ὅπως εἶναι ἐπόμενο, τὸ κείμενο ἔχει τὸ ὄνομα τοῦ προφορικοῦ λόγου.



Λόγος» ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸ 1978 ἕως τὸ 1985 ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ἰκαρος, μέ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη.

Οἱ ἀναφορὲς στὰ «*πεζὰ*» τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι ἕως τώρα ἐλάχιστες· σέ μιά ἀπ' αὐτές, τὴν πιὸ πρόσφατη ἀπὸ ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω, ἡ κ. Ἀθηνά Βογιατζόγλου ἔγραψε τὰ ἑξῆς ἐνδιαφέροντα:

«Ὁ πεντάτομος «*Πεζός Λόγος*» τοῦ ποιητῆ συνεχίζει νὰ ἀντιμετωπίζεται, μισὸν αἰῶνα μετὰ τὸ θάνατό του, ὡς μιά ἐξωτικὴ terra incognita, στεγανὰ διαχωρισμένη ἀπὸ τὸν «*Λυρικό Βίο*». Σέ δύο

κυρίως αίτιες θά πρέπει νομίζω νά αποδοθεῖ τό γεγονός ὅτι τά πεζά αὐτά κείμενα (μέ τήν ἐξάιρεση τῶν δελφικῶν “μανιφέστων”) παραμελήθηκαν ἀπό τοὺς νεοελληνιστές. Ἀφενός στή δαιδαλώδη συντακτική τους ἀνάπτυξη καί τήν ἐκφραστική τους σκοτεινότητα, στοιχεῖα ἀποδεκτά καί δυνητικῶς γόνιμα στήν ποίηση, ἀπωθητικά ὅμως στό δοκιμακό λόγο· ἀφετέρου στό γεγονός ὅτι ἡ στόχευσή τους εἶναι δεδηλωμένα ἰδεολογική καί φιλοσοφική καί ἐπιδεικτικά ἀποστασιοποιημένη ἀπό αἰσθητικά καί φιλολογικά ζητήματα».¹

Νά λοιπόν πού ἕνας, νεοελληνιστής βέβαια, ἀλλά ἱστορικός, ἡ ἀφεντιά μου, ἀποφάσισε νά κονταροχτυπηθεῖ μέ αὐτά τά κείμενα· σ’ αὐτά, πράγματι, ἔχει ἀποτυπωθεῖ ὁ ἰδεολογικός κόσμος τοῦ ποιητή. Ἐπιτρέψτε μου νά σᾶς βεβαιώσω ὅτι ἡ προσπάθειά μου νά ἐπικοινωνήσω μέ αὐτά τά κείμενα ὑπῆρξε μιά περιπέτεια καί μιά πραγματική δοκιμασία: εἶναι κείμενα φλύαρα καί βαρετά, μέ ὑψηλές, κάποτε, ἰδέες καί ἀφόρητες, συχνά, κοινοτοπίες, ἐσκεμμένα ὑπερρητορικά, γραμμένα μέ κακά ἑλληνικά.

Τί ἔπρεπε νά κάνω ἐγώ· ἔπρεπε νά πάω ἐκεῖ τότε, σ’ αὐτόν: νά ἀναπλάσω, μέ τά ἐργαλεῖα, ἀναλυτικά καί ἐννοιολογικά, πού μοῦ ἔχει προσφέρει τό ἐπάγγελμα μου, τό χῶρο καί τό χρόνο, τόν ἱστορικό, καί νά δῶ, σ’ αὐτούς, τόν ἥρωά μου νά κάνει διαλέξεις, νά συντάσσει ἄρθρα καί ἐπιφυλλίδες, ὑπομνήματα καί ἐπιστολές. Αὐτό κάνει ὁ ἱστορικός· χωρίς νά χάνει ἀπό τά μάτια του τίς κοινωνικές πραγματικότητες. Τόν ἱστορικό πού μελετᾶ τά «Πεζά» τοῦ Σικελιανοῦ τόν συνδέει ἀμέσως μ’ αὐτά ἡ ἀκατάσχετη χρήση τῆς ἱστορίας ἀπό τόν ποιητή· μιάς «δικῆς του», βέβαια, ἱστορίας, δέ θά μείνω ὅμως τώρα σ’ αὐτό: θά δοῦμε σέ λίγο ὅτι ἡ Ἱστορία ἦταν ἡ βάση τῆς σκέψης καί τῆς ἰδεολογίας του.

Εἶναι, ὅμως, νομίζω, ὦρα νά πλησιάσουμε ὅσο πιό κοντά θά μπορέσουμε τό περιεχόμενο τοῦ «Πεζοῦ Λόγου», νά προσπαθήσουμε νά ἀνακαλύψουμε τήν «ψυχή» του, τό «πνεῦμα» του, τόν ἐσωτερικό του «ρυθμό», τήν, ἀνύπαρκτη, ἐπιτρέψτε μου, «ἀρμονία» του—αὐτά τά θαυμαστά ἐννοιολογικά ἐργαλεῖα πού, κατά κόρον, χρησιμοποιεῖ ὁ Σικελιανός· θά ἀρχίσω ἀπό τό κείμενο πού πρῶτο μέ σκανδάλισε καί πού τό ἀνέφερα ἤδη, τό «ἀνοιχτό ὑπόμνημα πρὸς τή Μεγαλειότητά του» (χρονολογημένο: Μάρτης 1922—ἄλλωστε, ἐλάχιστα «Πεζά» του ἔχουμε πρὶν ἀπ’ αὐτό), πολλαπλῶς ἐνδιαφέρον καί σημαντικό γιατί θίγει καίρια σημεῖα τοῦ ἰδεολογικοῦ του συστήματος, καί θά ἀφήσω τόν ἴδιο νά μιλήσει:

«Ὁ ἐπιτήδειος ἄνθρωπος, ὁπού τραβοῦσε πίσωθὲ του ὅλους ἐκείνους ὁπού ἀλλάζοντας τό φῶρεμα ἐπρόδιναν καί τή μητρική ψυχή τους, ἀπ’ τοὺς ἰδίους πού ἔβλεπαν μέ τήν κατώτατη ἠθικήν ἀντίληψή της τή φυλετική ἀνεξαρτησία μας ἐξασφαλισμένη μέσ στό φῶρεμα τῆς Δύσης... (Α’, 80),² ὁ ἐπιτήδειος, λέω, Μεγαλειότητε, ἄνθρωπος, ὁπού στήν ἀλλαγὴ τοῦ κοσμικοῦ του

πλαisiού, ὅταν ξαφνικά ἀπό βρακοφόρος ἐβαπτίσθη φρακοφόρος... ὁ ταπεινός ἀριθιστής, τό χάριμα τῶν διπλωματῶν τῆς Δύσης... ὁ ἄνθρωπος... ὁπού δέν μπόρεσε ποτέ νά νιώσει τήν αὐτόνομη ἀναγέννηση τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου... ζητοῦσε νά συλλάβει τήν ὑπόσταση τοῦ προορισμοῦ μας στή νεκρή ἐπιφάνεια καί ποτέ μέσα στήν ἴδια μας καρδιά... ὁ ἄνθρωπος αὐτός ἐπροσπαθοῦσε νά ὑποτάξει τήν Ἑλλάδα, αἰχμάλωτο τῆς Δύσης, τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσης, τῆς ψυχῆς τῆς Δύσης, τοῦ ἐμπορίου τῆς Δύσης» (Α’, 81).

Ἄλλὰ μέσα σέ ὅλ’ αὐτά, εὐτυχῶς: τήν ἡμέρα πού σέ ἔφερε πίσω καί σέ ἀποκατέστησε στό θρόνο σου,

«ἢ Ἑλλάδα, εἶχε, Μεγαλειότητε, χωρίσει ὀριστικά ἀπ’ τή Δύση... Τῆ μέρα αὐτή ἡ Ἑλλάδα εἶχε νικήσει τόν ἑαυτό της, εἶχε ξεπεράσει ὀλόκληρο τό παρελθόν της καί μπροστά της καί τριγύρα της λαμποκοποῦσε, δίχως νέφος πάθους, ἡ καθάρια καί ἡ μεγάλη ἱστορική της μοῖρα, ὁπού κλειέται ἀκέρια σέ μιά μόνη λέξη: Ἀνατολή» (Α’, 83).

Διακόπτω στό σημεῖο αὐτό τό Σικελιανό γιά μερικῆς σύντομες παρατηρήσεις καί θά τοῦ ξαναδώσω τό λόγο.

Πού ὁ «ἐπιτήδειος ἄνθρωπος», ὁ «ταπεινός ἀριθιστής» πού κατέστρεψε τήν Ἑλλάδα, ἐμποδίζοντας οὐσιαστικά τήν «αὐτόνομη ἀναγέννηση τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου», μοιάζει νά εἶναι ὁ Βενιζέλος δέν ἔχει μεγάλη σημασία· μεγάλη σημασία ἔχει ὁ ἀδιάλλακτος, σέ βαθμό ἐχθρας, ἀντιδυτικισμός καί ὁ σαφέστατα διακηρυγμένος ἀνατολικός προσανατολισμός· ὁ δεύτερος ἔχει ἐξισωθεῖ μέ τήν ἀνάσταση, τήν ἀναγέννηση ἐνός ὀλόκληρου λαοῦ καί μέ τήν ἐπάνοδο τοῦ βασιλιᾶ—κι ἄς ἦταν ὁ βασιλιάς «δυτικός» καί μέ γνωστό τό δυτικό προσανατολισμό τῆς πολιτικῆς του. Ἀκόμη χειρότερα ὅμως: τήν ὥρα πού ὁ Σικελιανός ἀγαλλιᾶ γιατί ἡ Ἑλλάδα ξαναβρῆκε τό δρόμο γιά τή «μεγάλη ἱστορική της μοῖρα», ἡ ἑλληνική κοινωνία δέν εἶχε θέσει ζήτημα ἀντιδυτικισμοῦ.

Γιατί ὅμως ὁ ποιητής ἐχθρεύεται τή Δύση; τοῦ ξαναδίνω τό λόγο—καί θά πιάσουμε τώρα τήν ἀκρῆ ἐνός ἐνδιαφέροντος νήματος:

«Μεγαλειότητε... Αἰῶνες τώρα ἡ Δύση, χωρίζοντας τή σκέψη καί τήν πράξη ἀπό τίς πιό συγκρατημένες ἀφορμές τους, ἀπ’ τή γόνιμη κι αἰώνια συνοχή τους μέ τή σύνολη Ἱστορία, ὑποκατέστησε στή θέση τῆς ὀργανικῆς εὐθύνης... ἕνα πλήθος

1. «Τό Βῆμα τῆς Κυριακῆς», 24 Ἰουνίου 2001. Τῆ συστηματικότερη χρήση τῶν «Πεζῶν», ἔχει κάνει ἡ Λία Παπαδάκη στή μελέτη της «Τό ἐρηθικό πρότυπο καί ἡ δελφική προσπάθεια τοῦ Ἁγγελου Σικελιανοῦ», ΙΑΕΝ-ΚΝΕ/ΕΙΕ, Ἀθήνα 1995 καί στήν ἀνέκδοτη διδακτορική διατριβή της.

2. Ἐνα κεφαλαῖο γράμμα καί ἕνας ἀριθμός σέ παρένθεση παραπέμπουν στόν ἀριθμό τοῦ τόμου καί στόν ἀριθμό τῆς σελίδας ἀντίστοιχα.

ἀδρανῶν καὶ ἀφρημένων τύπων, ἕναν κόσμο θεωρητικῶν ἢ θεατρικῶν ἢ ἀγοραίων εἰδώλων, πού ἐκτοπίζοντας τὴ γνήσια Προμηθεϊκὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου στὸν πλανήτη...» (Α', 89) «ἀρνήθη στὰ ἄτομα καὶ στὰ ἔθνη τὴν ἀνάγκη καὶ τὴν ὑπαρξιν ἀκόμα ἑνός κρυμμένου γιὰ καθένα στίβου, ὅπου μονάχα οἱ λαοὶ καὶ τὰ ἄτομα, ἀφοῦ πρὶν τονώσουν τὸ ἐνστιχτο τῆς πιὸ ἱερῆς εὐθύνης καὶ ἀναχθοῦν στοῦ σεβασμοῦ καὶ τὴν ἀγάπη τῆς ψυχῆς τῶν ἄλλων λαῶν, μποροῦν ν' ἀνυψωθοῦνε στὴν καθολικὴν ἀποστολὴ τους καὶ συγχρόνως νὰ προσφέρουνε, παραδείγμα ἢ θυσία, τὸν ἴδιο τους ἑαυτό» (Α', 91).

Ἄν ἐπιμένω νὰ ἀφῆνω τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ νὰ μιλά, εἶναι γιὰτὶ στοῦ ὑπόμνημα αὐτό, ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα «Πεζά» του ὅπως εἶπαμε, ἔχουν ἀποτυπωθεῖ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κεντρικοὺς ἄξονες τῆς σκέψης καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ κόσμου του καὶ ἐμπεριέχονται λέξεις-κλειδιά πού συναντοῦμε καὶ στὰ ἐπόμενα κείμενά του: ἡ ψυχὴ καὶ ἡ ἀξία τῆς ἐσωτερικῆς μας στροφῆς, ἡ «Προμηθεϊκὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου», ἡ αὐτόνομη πορεία ἀτόμων καὶ λαῶν, ἡ ἄρνηση τῶν μορφῶν καὶ τῆς τυποποίησης, δηλαδή τῆς διευκρίνισης τῶν σχέσεων, ἡ «μυστικὴ καὶ ἀνεξερεύνητη πορεία τοῦ ἀνθρώπου» καὶ «τὸ θεογονικὸ ἐνστιχτό του» εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ βασικὰ ἐννοιολογικὰ ἐργαλεῖα τοῦ λόγου τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ ὁποῖα συνεχῶς καὶ ἀδιαλείπτως ἐπανέρχονται σὲ ὅλα τὰ κείμενά του. Γι' αὐτό, θὰ ἐπιμείνω λίγο ἀκόμη νὰ διαβάξω ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «ὑπόμνημα πρὸς τὴ Μεγαλειότητά του»:

«Μεγαλειότατε, μιλώντας γιὰ τὸ Λαὸ Σου, ὡς ἀκούσιον ἀγωγὸ ἢ φορέα τῆς πιὸ ἄρτιας ἐντολῆς πού περιμένει νὰ ἐκπυρῶσει ἡ Ἱστορία, εἶναι ἀνάγκη τώρα τάχα νὰ ἐξηγήσω πῶς ἐννοῶ μονάχα τὸν ἱερό καὶ ἀγράμματο, ἀλλ' ἱστορικὰ καὶ θεῖα πολιτισμένο Λαὸ Σου, τὸν μακρὰ ἀπὸ τὶς ἐφήμερες ματαιοδοξίες τῆς ἐποχῆς μας, ἄμεσο ἀγωγὸ καὶ κληρονόμο τοῦ αἵματος τῶν αἰώνων, τὸν ἀρχανδρικό σπορέα τοῦ σώματος τῆς γῆς σου, τὸν ὑπαίθριον ἥρωα τοῦ πελάου, τοῦ κάμπου, τοῦ βουνού;» (Α', 96).

Διακόπω πάλι τὴ ροὴ τοῦ λόγου τοῦ ποιητῆ, προκειμένου νὰ σχολιάσω, γιὰτὶ τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα ἔθεσε ἕνα πολὺ σοβαρὸ ζήτημα: ὁ «λαός» τοῦ Σικελιανοῦ ἔχει, φοβοῦμαι, παρερμηνευθεῖ ἀπὸ μελετητὲς τοῦ ἔργου του, μολονότι ἐπανελημμένα ὁ ποιητῆς τὸν ἔχει, μὲ σαφήνεια, κάτι πού σπανίζει στὰ κείμενά του, περιγράφει. Ἄς δοῦμε λοιπὸν τί εἶναι αὐτὸ ὁ «λαός» δὲν ἀρκεῖ αὐτὸ πού ἀκούσαμε, «ὁ ὑπαίθριος ἥρωας τοῦ πελάου, τοῦ κάμπου, τοῦ βουνού;», γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι ὁ Σικελιανὸς δὲν ἐννοεῖ μὲ αὐτὲς τὶς λέξεις ὁμάδες ἀνθρώπων, κοινωνικὲς κατηγορίες· παρά ἐννοεῖ ἄτομα, ἀγράμματα, ὅπως τὸ δηλώνει, καὶ θεῖα, πού δὲν ἔχουν καμμία σχέση μὲ τὴν ἐκάστοτε τρέχουσα ἐννοια—καὶ τὶς ἀντίστοιχες πραγματικότητες—τοῦ πολιτισμοῦ καὶ γι' αὐτὸ εἶναι οἱ γνήσιοι φορεῖς τῆς

Ἱστορίας, «κληρονόμοι τοῦ αἵματος αἰώνων». Ὁ «λαός» τοῦ Σικελιανοῦ δὲν εἶναι σύνολο, δὲν εἶναι κοινωνία, δὲν εἶναι κἀν μερικὰ σύνολα, ὁμάδες μὲ κάποια κοινὰ χαρακτηριστικὰ προπάντων, δὲν εἶναι ὁ «λαός» τοῦ ἀριστεροῦ καὶ εὐρύτερα προοδευτικοῦ λόγου τῆς ἐποχῆς· θὰ ἀποτολμήσω κἀτι περισσότερο: ὁ «λαός» θέλει βασιλιά, εἶναι ὁ λαὸς τοῦ βασιλιά, καὶ, προπάντων, χρειάζεται πνευματικὸς ταγούς, τοὺς ταυτισμένους μ' αὐτόν. Ἄς δοῦμε αὐτὸ τὸ τελευταῖο, εἶναι ἐνδιαφέρον: καθὼς τὸ «ὑπόμνημα» πλησιάζει στοῦ τέλος του, ὁ Σικελιανὸς ἀναλαμβάνει τὶς παραιτήσεις πρὸς τὴ Μεγαλειότητά του· τοῦ λέει: ποιὸς θὰ σοῦ πεῖ τί πρέπει νὰ κάνεις, πῶς νὰ ἀνυψωθεῖς, πῶς νὰ δεῖς τὸ Λαὸ Σου; γιὰ νὰ ἀπαντήσει ὁ ἴδιος, ἐγὼ θὰ σοῦ πῶ,³ γιὰτὶ ἐγὼ

«ἐξάντλησα ὅλο τὸ γενέθλιο καὶ παραγενέθλιο θέμα τῆς φυλῆς Του [τοῦ Λαοῦ] μὲς στὴν ἴδια μου τὴ ζωὴ καὶ ἔπειτα ἀπὸ ἀνείπωτους ἰδρῶτες μ' ἐπεσκέφθη ἡ μεγάλη νηφαλιότητα, ὅπου ἡ Ἱστορία τοῦ κόσμου κι ἡ ἱστορία τοῦ νοῦ μου ἀναχωροῦσαν ἀπ' τοὺς ἴδιους δρόμους, γιὰ ν' ἀπαντηθοῦν στοῦ χώρου μᾶς ἀπάνταστης γαλήνης, μᾶς ἀταίριαστης εὐθύνης σιωπηλῆς. Γιὰ νὰ γνωρίσω, Μεγαλειότατε, τὸ Λόγο τῶν Ἑλλήνων, ἔκαμα πρῶτύτερα ὅλα τὰ ταξίδια τῆς Φυλῆς Του [τοῦ Λαοῦ] καὶ τ' ἀρχεῖα Του... πού περικλείαν ὅλους μας τοὺς νόστους...» (Α', 97).

Καὶ συνεχίζει μὲ τὰ γνωστά καὶ διαρκῶς ἐπαναλαμβάνόμενα: Μαραθῶνες, Ἑλευσίνες, Αἰσχύλοι, Προμηθεῖς κλπ. Ἄλλοῦ εἶναι, κατὰ τὴν ἀνάγνωσή μου, τὸ ψαχνό: ὁ Σικελιανὸς ἐμφανίζεται ὡς ἐντολέας (ἢ λέξη εἶναι δική του) τοῦ λαοῦ καὶ ὑποδεικνύει μὲ ἀρκετὴ ἄνεση, στοῦ βασιλιά τὸ δρόμο πού ὀφείλει νὰ ἀκολουθήσει.

Ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία πρωτοσημαδεύτηκε, γιὰ τὸ Σικελιανό, ἀπὸ τὰ Μηδικὰ· ἀπὸ ἐκεῖ ξεκινάει πάντα, στοῦ Μαραθῶνα ἀναφέρεται συνέχεια· ἡ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν Ἱστορία καὶ μὲ τὴν παρουσία τῆς ἀρχίζει καὶ ὀλοκληρώνεται στὴν «ψυχικὴ ζωὴ» κάθε ἀτόμου, τὸ ὁποῖο ὑποβοηθεῖται ἀπὸ «τὴ γενιά» του. Τὸ ἱστορικὸ γεγονός ὑπάρχει στὸν καθένα ὡς συνείδηση καὶ ἐκδηλώνεται μὲ τὸ «ἐνστιχτο» τότε τὸ ἄτομο πράττει ὀρθὰ καὶ ἡ «Φυλὴ» μεγαλουργεῖ. Ἡ ἱστορία ἐσωτερικεύεται, μὲ μυστηριακὲς διαδικασίες, ἡ ψυχὴ τὴν ἐπεξεργάζεται καὶ τὸ «Πνεῦμα» τὴν κρατᾷ ζωντανή καὶ ἀναλόγως διαμορφώνεται. Ἡ ψυχὴ, τὸ πνεῦμα, τὸ «ἐνστιχτο»: θὰ τὸ ξαναβροῦμε μπροστὰ μας· τώρα, ἄς τὸν ἀκούσουμε πάλι νὰ μιλάει:

3. Ν.Γ. Σβορώνος, Ἐνάλεκτα νεοελληνικῆς ἱστορίας καὶ ἱστοριογραφίας, Ἀθήνα, Θεμέλιο 1982, σ. 416: «Γιὰτὶ βέβαια ὁ Σικελιανὸς ἀνήκει καὶ θέλει νὰ ἀνήκει στὴ μεγάλην σειρὰ τῶν ἐνορατικῶν μυστῶν πού ἀναλαμβάνουν τὴ δύσκολη καὶ ἐπικίνδυνη ἀποστολὴ τῆς σωτηρίας τῆς ἀνθρωπότητας, στὴν ὁποῖα εὐαγγελίζεται κάποιον μῆνυμα».

«Αν κάποιος δέ γνωρίζαμε πώς, μετρημένοι σήμερα στά δάχτυλα του ενός χεριού, άλλ' αὐριο περισσότερο, θά υπάρχουν άνθρωποι πού ἡ ψυχική τους ζωή (ἀνάλογα γιά τόν καθένα μέ τά δῶρα πῶχει ἀπ' τή γενιά του) εἶναι ἡ ζωντανή συνισταμένη τῆς Φυλῆς, κι ἂν δέν πιστεύαμε πῶς τό ἄτομο μπορεῖ νά φέρει μέσα του ἄκοπα ὅλη τή συνειδηση τῆς Ἱστορίας του –σά δέντρο αἰώνων, σάν ἐλιές πού εἶδαν τούς Μηδικούς πολέμους–, ἡ ἀσφυξία θάχε τυλίξει τό λαμό μας...» (Α', 73).

Τό περιεχόμενο τοῦ «ὕπομνήματος» δέ θά μοῦ χρειαστεῖ ἄλλο ἐδῶ ἢ ἴδια ἡ πράξη ὅμως τῆς σύνταξης καί δημοσίευσής του μπορεῖ νά μᾶς χρησιμεύσει γιά νά ἀποδεσμεύσουμε τό σχῆμα τοῦ πολιτικοῦ συστήματος διακυβέρνησης πού πρότεινε –καλύτερα: πού πίστευε ὅτι μποροῦσε νά ἐπιβάλει– ὁ Σικελιανός: ἕνας πολιτικός ἀρχων, λίγο-πολύ ἀπόλυτος, πού ἐπιλέγεται μέσω τῆς ψυχικῆς ἀνάτασης καί τοῦ «ἐνστίχτου» τοῦ λαοῦ του, καί ἕνας ἢ ἐλάχιστοι «ἀριστοί», «ἐκλεκτοί», πνευματικοί ταγοί, ἀπό τήν Ἱστορία ταγμένοι ἐντολεῖς τοῦ «λαοῦ» τους, πού θά καθοδηγοῦν τόν πρῶτο. Ἄς μὴν πάει ἀμέσως ὁ νοῦς μας σέ σχήματα τύπου «Πεφωτισμένη Δεσποτεία» ἐκεῖ οἱ σοφοί δέν ἦταν ἀτόκλητοι, ἦταν μέρος τῆς ἴδιας τῆς ἐξουσίας.

Ἄς πάμε λίγο πιο πέρα. Χωρίς οἱ σχετικές ἀναφορές του νά εἶναι πολλές, ἡ ἐντύπωση πού σχημάτισα καί, παρά τήν προσπάθειά μου γιά τό ἀντίθετο, εἶναι ὅτι μέ τόν κοινοβουλευτισμό ὁ Ποιητής μας πάθαινε μίαν ἐλαφρά ἀλλεργία: τό 1929 ἔγραψε ὅτι «Καιρός ἦταν λοιπόν ὁ ἑλληνικός λαός νά ἐπιθυμήσει νά ἐπιστρέψει στόν ἑαυτό του νά ἀπαλλαγεῖ ἀπό τό δυνατό ἀπ' τήν ψευδομέθη τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ πού τόν ἐμάραινε καί τόν ἐπίεξε τόσα χρόνια καί νά δοκιμάσει νά ἔλθει πάλι σέ ἐπαφή μ' αὐτές τίς ἴδιες φυσικές, ἠθικές καί ἱστορικές δυνάμεις» (Β', 134). Τί νά ὑποθέσουμε; ὅτι ὁ κοινοβουλευτισμός ἀποκλείει τήν ἐπαφή τῶν ἀνθρώπων μέ τίς «ἴδιες φυσικές, ἠθικές καί ἱστορικές δυνάμεις» τους; καί πῶς ἀποκαθίσταται αὐτή ἡ ἐπαφή; Γιά νά δοῦμε τί ἐγινε μετά τό Εἰκοσιένα.

Ὁ Καποδίστριας γνώριζε τήν ἀξία τῶν κοινοτήτων καί προσπάθησε νά τονώσει τόν κοινοτικό θεσμό. Μετά τό θάνατο τοῦ «ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου», ὁ Ὅθων ἐπέβαλε τό βαυαρικό συγκεντρωτικό σύστημα «πού καταπνίγει μονομιᾶς τήν ἐλεύθερη ἀναπνοή τῆς μόλις ἀνασυγκροτούμενης κοινοτικῆς συνειδησης» καί τελικά «ἐκτοτε ἡ Ἑλλάς εἶναι λεία ὅλων τῶν σφαλμάτων τοῦ νεοελληνικοῦ κοινοβουλευτισμοῦ» (Β', 175). Τί νά ὑποθέσουμε καί πάλι; κοινοτισμός ἀντί –ἢ κατὰ– κοινοβουλευτισμοῦ; τί εἶναι αὐτός ὁ κοινοτισμός; γιατί ἀσφαλῶς δέν εἶναι τό κοινοτιστικό κίνημα τῆς ἐποχῆς, πού εἶχε ξεκινήσει ἀρκετά χρόνια πρὶν καί ἦταν περισσότερο μιά πρόταση γιά τήν ὁργάνωση τῆς παραγωγῆς: μήπως εἶναι, τελικά, ὁ κοινοτισμός τῶν ὀλίγων ἐκλεκτῶν; δηλαδή τό πεδίο δράσης τους; Μετά τόν κοινοτισμό, θά μιλήσει καί γιά «Ἀγροτισμό»

γιά «ἐπιστροφή στή γῆ καί στό λαό» (Β', 164), ἀμέσως μετά θά ἐρθεῖ ἡ σειρά τοῦ Χριστιανισμοῦ καί ἔτσι δέν εἶναι δύσκολο νά ἀποδεσμεύσουμε ἕνα ἀρκετά σαφές, σχῆμα ὁργανωμένης λειτουργίας τῶν ἀνθρώπων: κοινοτισμός καί ἀγροτισμός, ἀντί τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ, χριστιανισμός στό πνεῦμα μιᾶς ἀρχαιοπρεποῦς μυστηριακότητας, πού παραδίδεται ἀπό γενιά σέ γενιά μέσω τῶν συνειδήσεων κλπ., κλπ.

Γιά νά δοῦμε ὅμως καί τό χριστιανισμό λίγο: δέν ἔχει μιλήσει πολύ γι' αὐτόν, τόν ἔχει ἐντάξει ὅμως στά ἰδεολογικά ἐργαλεῖα του, χωρίς νά τοῦ ἀποδίδει πρωταρχικό ρόλο:

«...τήν ἐπιφανειακή πάλη Ἑλληνισμοῦ καί Χριστιανισμοῦ τή διαδέχτηκε μιά οὐσιαστική ἔνωση μεταξύ τους, πού ἀλληλοσυμπλήρωνε ὁλοένα τόν προορισμό τους... καί πού, γιά νά κορυφώσει τόν προορισμόν αὐτόν, ὀφείλει νά ἐξακολουθήσει πλέον φανερά, πρὸς δόξαν καί τοῦ ἐνός καί τοῦ ἄλλου...» (Β', 245).

Ἄλλά, ὅλα στό πλαίσιο –καί στήν ὑπηρεσία– τῆς Ἰδέας, πού σέ θά εἶναι ἀσύνδετη μέ τήν καθημερινότητα τοῦ κόσμου, παρά θά εἶναι μιά σκέψη

«ἐποπτική καί αὐτόνομη, πού ν' ἀγκαλιάζει ὁλόκληρη τήν Ἱστορία, κι ὡς μιά πνευματική ἐνέργεια, ὁπού νά συνθέτει αὐτούς τούς ἴδους ἀνταγωνισμούς, ὁλόγυρα ἀπό τήν ἀνάγκη μιᾶς ὑπερτερῆς πνευματικῆς ἐνότητας κι ἐνός ἀδρότερου κοινωνικοῦ Ρυθμοῦ... ὡς Ἰδέα-Μητέρα... ὡς ἀπόρροια τοῦ Κοσμικοῦ προαιώνιου Λόγου... ὑπεράνω καιροσκοπικῶν ἀναζητήσεων, ὑπεράνω λαῶν, δογματῶν καί θρησκειῶν» (Β', 264).

Κάπου ἐδῶ πρέπει, λοιπόν νά ἐνταχθεῖ καί ὁ Χριστιανισμός: ποῖος Χριστιανισμός ὅμως;

«...τόν ἄρτιο ἐκεῖνο σπόρο τῆς πνευματικῆς δρυός... δέν τήν ἤῤα οὔτε στόν δογματικό Χριστιανισμό (γιατί ὑπάρχει καί ὁ μὴ δογματικός, ὁ Ὁρφικός Χριστιανισμός, ὁ Χριστιανισμός τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰησοῦ, τοῦ Ἰωάννου, κάποιων ἄλλων – κι ἐπιτρέψτε μου νά προσθέσω: καί ὁ δικός μου...)» (Β', 272).

Βρισκόμαστε γύρω στά 1930, ὁ Σικελιανός διανύει τήν καμπή τῶν 45 καί ἔχει ἤδη ὁργανώσει τήν κοσμοθεωρία του. Λίγο πρὶν ἔχει ξεκαθαρίσει κι ἕνα ἄλλο μεγάλο ζήτημα, χωρίς πολλές κουβέντες:

«...ἡ θεωρία τοῦ ἱστορικοῦ ματεριαλισμοῦ... οὐσιαστικά, ὡς μέθοδος, ὡς ζύμη δηλαδή πνευματική, εἶναι πλέον ἀνίκανη νά ὑψώσει τό πνευματικό ψωμί πού ἡ ἀνθρωπότητα χρειάζεται γιά νά τραφεῖ καί νά προχωρήσει πρὸς τό φῶς, τήν ὥρα αὐτή» (Β', 78).

Δέν ἀρνεῖται τήν ἱστορική ἀξία τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, παραδέχεται ὅτι πρόσφερε ἐλπίδα καί ἐπαναστατική ἐξαρση, ὅπως καί λύσεις σέ κάποια ὑλικά προβλήματα, «τοῦ στομαχιοῦ», καί ὅτι ἔχει περισσότερους ὀπαδούς ἀπό τήν ἄλλη θεωρία, τή θεωρία τῶν Ἰδεῶν καί τοῦ Πνεύματος, τοῦ «πνευματικοῦ ψωμιοῦ»: αὐτήν

τήν ἀκολουθοῦν λιγότεροι ἀλλά ἐκλεκτοί· σ' αὐτοὺς ἀνήκει ὁ ἴδιος.

Ἡ ἀναγέννηση, ἡ ἀνάσταση καί ἡ δικαίωση τῆς δύναμης τοῦ πνεύματος συνδέονται στή σκέψη τοῦ Σικελιανοῦ καί μέ τόν πόλεμο· ἡ ἦττα τῆς Γαλλίας ἀπό τόν Χίτλερ τόν ἔκανε νά γράφει ἄρθρο μέ τόν τίτλο «Τό δράμα τῆς Γαλλίας στό ἐπίπεδο τοῦ πνεύματος», στό ὁποῖο διαβάζουμε:

«Τά φιντεϊστικά καί τά ρατιοναλιστικά κριτήρια πού δεσπόζανε στή γαλλική ψυχή καί τήν ἐσταματοῦσαν στήν ἐμβάθυνση καί τόνωση τοῦ ἴδιου τοῦ πνευματικοῦ καί ιστορικοῦ προορισμοῦ καί στή σωστή ἀναμέτρηση τῶν φοβερῶν κινδύνων πού τήν ἀπειλοῦσαν... (γιά τόν νεοκαθολικισμό) ὁ πόλεμος δέν ἦταν καί δέν εἶναι, ὅπως ἦταν πάντοτε καί ὀφείλει νάναί, γιά τή σκέψη τήν ὑπεύθυνα σκεπτόμενων ἀνθρώπων, μιά ἄμεση πνευματική καί ζωτική ὑπόθεση τοῦ ἔθνους, στό ὁποῖο ὁ καθένας μας ἀνήκει –καθώς τέτοια ἦταν ἀσφαλτα ἡ ὑπόθεση τῶν Μαραθωνομάχων... ἐνώ ἀπό τ' ἄλλο μέρος καί στά τελευταῖα ὄροσημα τοῦ Ρατιοναλισμοῦ, ὁ πόλεμος δέν ἦταν πάλι παρά μιά ὑπόθεση ὁπού ἀφορᾷ... τήν ἐντελῶς προσωπική καί ιδιαίτερη ἀντίληψη τοῦ καθενός ἀτόμου γιά τή ζωή» (Γ', 13 καί 15).

Δέ θά σχολιάσω ἄλλωστε, μέ τήν κήρυξη τοῦ πολέμου τοῦ '40, τοῦ δικοῦ μας, ὁ Σικελιανός καταλήφθηκε ἀπό ἀμόκ ἐνθουσιασμοῦ· πίστεψε ὅτι στόν πόλεμο αὐτόν ὅλες οἱ «Ἰδέες» καί ὅλο τό Πνεῦμα τῶν αἰῶνων γνώριζαν τήν ἐπιβεβαίωση. Λέει στήν ἴδια τήν 28ῃ Ὀκτωβρίου:

«Μητέρα-Μέρα, ὁπού ἀγκάλιασες καί ἀνύψωσες ὀλόκληρα τά περασμένα στόν ἀνώτατο λυτρωτικό σκοπό τους, στόν ὑπέρτατό τους ἠθικόν Ἱστορικό Ρυθμό» (Δ', 29).

«Μέ τά χαράματα τῶν εἰκοσιοχτῶ τοῦ Ὀκτώδρη τοῦ 1940, ὁπού ξεκινώντας μέ τήν Δωρικὴν ἀπάντηση τοῦ Κυβερνήτη στό Ρωμαῖο δικτάτορα, ἀνατεῖλανε ἀπάνω ἀπ' ὅλους μας τόν ἥλιο μιᾶς Κοσμοϊστορικῆς Ἐλευθερίας, δέν διαφεύγει πιά κανένα μας, πῶς οἱ ἠθικοὶ ὀρίζοντες τῆς Ἱστορίας ἐπλατύνανε ἀπροσμέτρητα... Ἄν λοιπόν, τό γιγαντιαῖο ὑποσυνείδητο ὀλόκληρου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, συσσωρευμένο μυστικά ἐπὶ αἰῶνες καί αἰῶνες, ἐπερίμενε μονάχα μιά ρητή ἐντολή, καθὼς αὐτὴ τοῦ Κυβερνήτη, γιά ν' ἀνοίξει ὁμόψυχο καί μέ τή δύναμιν ἐνός ἡφαιστείου ὅλους τοὺς κρατήρας του καί νά φωτίσει μ' ὅλη του τή φλόγα τήν κολοσσαία εὐθύνη πού ἀναλάμβανε ἀπέναντι τῆς Ἱστορίας» (Δ', 30).

Ὁ Σικελιανός στόν πόλεμο τοῦ '40 εἶδε τή σύγκρουση τοῦ «Πνεύματος τοῦ Ἀνθρώπου μέ τό ἄψυχο, ἀνόσιο καί ἀποτρόπαιο Ρομπότ ἐνός κτηνώδους ὕλικου Καίσαρισμοῦ» (Δ', 32)· δέν ἐπρόκειτο ὅμως «γιά τοὺς ἀγῶνες κάποιας καλλιτέρευσης αὐτῶν ἢ ἐκείνων τῶν κοινωνικῶν ἀνάμεσα στίς τάξεις σχέσεων» (Δ', 31).



Στά χρονικά ὅρια μιᾶς διάλεξης δέν εἶναι δυνατό νά παρουσιάσω ὅλες τίς πτυχές τοῦ ιδεολογικοῦ κόσμου τοῦ Ἁγγελοῦ Σικελιανοῦ· θά προσπαθῶ τώρα νά συνοψίσω, μέ πολλή συντομία, τά κεντρικά σημεῖα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ὅπως μπόρεσα νά τά ἀποδεσμεύσω στά πεζὰ κείμενά του.

Στήν εικοσαετία ἀπό τό 1922 ἕως τό 1940 ἡ Ἱστορία ἔχει καταγράψει μεγάλα καί συνταρακτικά γεγονότα: ἀνοδος καί ὀργάνωση τοῦ φασισμού στήν Ἰταλία καί τοῦ ἐθνικοσοσιαλισμοῦ στή Γερμανία, οἰκονομική κρίση τοῦ 1929, Ἰσπανικός ἐμφύλιος, κατάληψη τῆς Αἰθιοπίας ἀπό τοὺς Ἰταλοὺς καί στά καθ' ἡμᾶς, Μικρασιατική καταστροφή, ἐκτεταμένη δημογραφική καί οἰκονομική ἀναστάτωση, κοινωνικές συγκρούσεις μέ νεκροὺς, πραξικοπήματα ἐπὶ πραξικοπημάτων, δικτατορία Μεταξᾶ.

Γιά ὅλ' αὐτά, στά πληθωρικά καί παραληρηματικά κείμενά του, ὁ Σικελιανός δέ βρῆκε οὔτε μιά λέξη νά προφέρει· ὁ λαϊκὸς ἀριστοκρατισμὸς του δέ τοῦ ἐπέτρεψε νά προφέρει λέξεις ὅπως κοινωνία, κοινωνικές τάξεις, καί τόν ὀδήγησε νά ἀναχθεῖ «ὑπεράνω» πραγματικότητων, νά ἀναζητήσει τίς ἀπαντήσεις, τίς λύσεις στό «Πνεῦμα» τῆς «Ἱστορίας» πού ὁ ἀγράμματος ἄνθρωπος κουβαλοῦσε ἐπὶ αἰῶνες στό ὑποσυνείδητο του τελικά, νά περιφρονεῖ τήν κοινωνία καί νά ἀναθέτει τήν «ἠγεσία», ὅπως ὁ ἴδιος τήν ἐννοοῦσε, στοὺς λίγους, τοὺς «ἐκλεκτοὺς» καί «ἀρίστους», οἱ ὁποῖοι, ὡς τέτοιοι, ἦταν καί οἱ αὐτονόητοι καί αὐτόματοι ἐντολεῖς τοῦ λαοῦ. Ἡ πίστη του στίς ἀρχαιοελληνικές μυστηριακές λατρεῖες δέν τοῦ ἐπέτρεψε νά προσεγγίσει, καί νά κατανοήσει, ἔστω, τό δυτικὸ πολιτισμὸ, τήν ὥρα πού ὁ νέος ἑλληνισμὸς ἦταν στραμμένος, τουλάχιστον, πρὸς τά ἐκεῖ· ἦταν φανατικὸς ἀντιδυτικὸς καί ἀντιρασιοναλιστής, φυσικά ἀντικαθολικὸς ἐμφανιζόταν ὡς ὀπαδὸς ἐνός νεφελώδους μυστηριακοῦ ἀνατολισμοῦ καί μιᾶς ἀκόμη πιὸ ἀσαφοῦς ἐλευθερίας τῆς ψυχῆς· γιά τίς σωστὲς ἀποφάσεις καί τήν «πορεία πρὸς τό φῶς».

Ὁ ἰδεαλισμὸς του ἦταν ἄκρατος, ἀλλὰ ιδιαίτερος, μυστηριακὸς δικὸς του. Ὅπως «δικὸς» του ἦταν ὁ λαός, ὁ χριστιανισμὸς καί πολλά ἄλλα· καί ὁ Θεὸς «δικὸς» του ἦταν «ἐνθεος» τόν ἔχει ἀποκαλέσει ὁ Π. Κανελόπουλος (Τετράδια «Εὐθύνης», 11, 9) ὀρφικὸς ἦταν, προμηθεϊκός, τῶν Δελφῶν καί τῆς Ἐλευσίνας.

Κομμάτι ἐνός εὐρωπαϊκοῦ κινήματος μυστικισμοῦ καί ὑποχθόνιας (μέ τήν ἀρχαία ἔννοια) μυστηριακότητος, μέ τό ὁποῖο ἐπικοινωνοῦσε καί τό ὁποῖο προσπαθοῦσε νά ἐπηρεάσει γιά νά τό κάνει ἑλληνικότερο, ὁ Σικελιανός συνέδεσε τήν ιδεολογία του, τήν ἐντονα πολιτική σκέψη του, τή δράση του, μέ τίς χρήσεις τῶν βάσεων τοῦ κινήματος ἀπὸ τοὺς ποικίλους φασισμοὺς τοῦ Μεσοπολέμου.

Ἡ Δελφικὴ Ἰδέα, οἱ Δελφικὲς γιορτές, τό αἶτημα γιά τήν Ἰδρυση Δελφικοῦ Πανεπιστημίου δέν ἦταν τίποτε

άλλο από τήν προσπάθεια του Σικελιανού να οργανώσει ένα θεσμό παραεξουσίας και αργότερα ίσως εξουσίας, στον οποίο θα συσπειρώνονταν οι «έκλεκτοί» του μυστικού εθνικισμού,⁴ με τά χαρακτηριστικά που έχουμε περιγράψει.

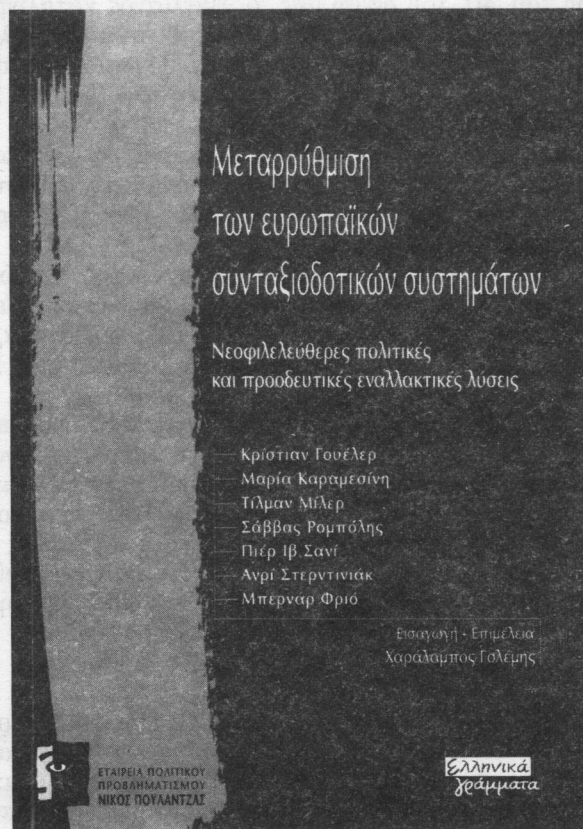
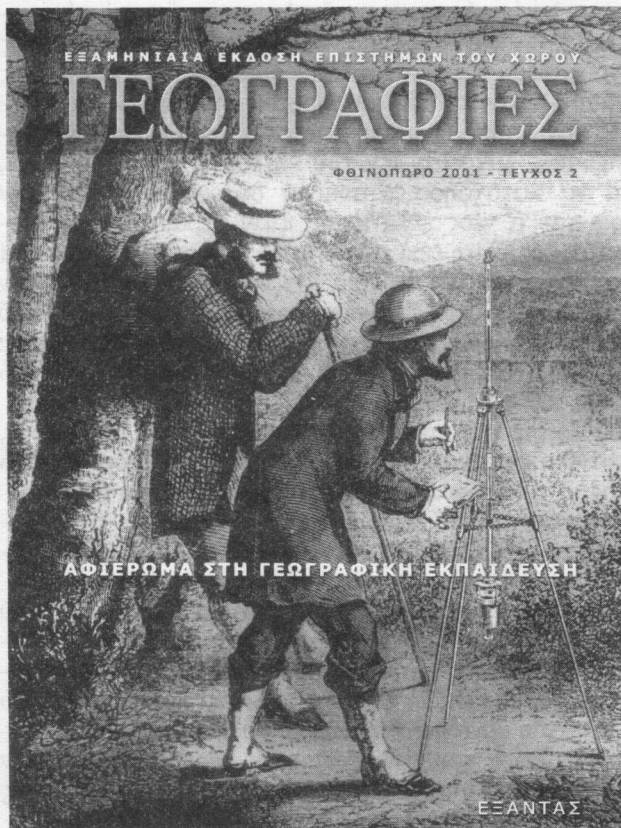


Έχουν πει ότι μετά τον πόλεμο ο Άγγελος Σικελιανός εμφανίζεται αλλιώς, ότι τον άλλαξαν ή Κατοχή και η Αντίσταση. Τά «Πεζά» του δέ μέ έπαισαν πλήρως. Είναι, βέβαια, αλήθεια ότι τότε θυμήθηκε ότι υπήρξε δικτατορία Μεταξά (θυμάστε ότι σέ κείμενά του του 1940 ο Μουσολίνι ήταν δικτάτορας, αλλά ο Μεταξάς Κυβερνήτης) και ότι ο ίδιος αυτοεξορίστηκε «σ' ένα μικρό παραθαλάσσιο σπίτι τής Φανερωμένης Σαλαμίνας» θυμήθηκε ότι υπάρχει κοινωνία και κάτι που τό λένε κοινωνική δικαιοσύνη σέ κείμενά του του τέλους του πολέμου μπορεί κανείς νά έπισημάνει έναν

απόηχο του αντιστασιακού κηρύγματος, του αντιστασιακού λόγου όπως και έναν ισχυρότερο αντικαταρτισμό, χωρίς περισσότερο κοινοβουλευτισμό –αυτά τά αντιθετικά δέν έμπίπτουν στή «λογική» του Ποιητή– τέλος, ο αντικομμουνισμός του δέν είναι «ανοιχτός», είναι όμως δύσκολα κρυπτόμενος.

Στήν τελευταία φάση του ελληνικού δράματος και του δικού του βίου, στον Έμφύλιο, ο Σικελιανός έχει επανέλθει και σημειολογικά στά προπολεμικά. Μολονότι συνιστά «μεγάλη περιουλογή», «μισή ώρα αληθινής σιγής», μιά άπαρχή «άμοιβαίας έμπιστοσύνης» –περαμβάσεις πάντως καθόλου άυτονόητες εκείνη τή στιγμή–, επανέρχεται στή «σύνολη του τόπου ψυχή», στήν «ένδόμυχη έλπίδα στή βαθύτερη ήθική συναίσθηση όλων των Έλλήνων...». Τά γνωστά.

4. Ο έπιτυχής όρος άνήκει στή Λία Παπαδάκη, ό.π., σ. 79.



ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

του Άνδρέα Δημητριάδη

Στους κύκλους των θιάσων που επισκέπτονται συχνά την Επίδαυρο κυκλοφορεί ευρύτατα ή φήμη πως τό δυσκολότερο θεατρικό κοινό στην Ελλάδα τό αποτελούν οι κάτοικοι του Λυγουριού, του χωριού που βρίσκεται δίπλα στό θέατρο, και που κατά παράδοση σύσσωμο παρακολουθεί την τελευταία πρόβα τό βράδυ πριν από την πρεμιέρα. Άν δέν πρόκειται για ένα ακόμη γέννημα της ανασφάλειας που κυριεύει τους ήθοποιούς μέσα στην τεταμένη ατμόσφαιρα της γενικής δοκιμής, ή εξήγηση του φαινομένου είναι μάλλον απλή: πως νά μήν άνησυχούν οι ήθοποιοί ότι θά είναι ιδιαίτερα άυστηροί στην κρίση τους οι Λυγουριώτες, όταν οι τελευταίοι έχουν παρακολουθήσει, από πέντε και έξι φορές τό λιγότερο, όλες σχεδόν τίς άρχαιοελληνικές τραγωδίες; Και πως νά μή λειτουργεί ως φόβητρο για τους ήθοποιούς ή ακόμα μεγαλύτερη εξοικείωση των κατοίκων του χωριού με τά έντεκα σωζόμενα έργα του Άριστοφάνη, όταν κάθε καλοκαίρι τουλάχιστον τρία από αυτά παρουσιάζονται δίπλα στό σπίτι τους;

Ο άνυποψίαστος θεατής θά περίμενε ότι, κάτω από αυτές τίς συνθήκες, εναλλακτική λύση για την ανανέωση του προγράμματος των Επίδαυριών θά μπορούσε κάλλιστα νά αποτελέσει τό ρωμαϊκό δραματολόγιο. Εύλογα θά υπέθετε πως ένα φεστιβάλ άφιερωμένο στην αναβίωση του άρχαιου δράματος είναι λογικό νά συμπεριλαμβάνει όλο τό φάσμα των έργων της αρχαιότητας που έχουν διασωθεί μέχρι τίς μέρες μας. Η πραγματικότητα όμως είναι έντελως διαφορετική. Όχι μόνον από τό 1954, που ξεκίνησε τό Φεστιβάλ της Επίδαυρου, λατινικό έργο δέν έχει ένταχθεί στό πρόγραμμά του, αλλά και γενικότερα, ό Πλαύτος, ό Τερέντιος και ό Σενέκας δέν κέρδισαν ποτέ ως τώρα μιάν αξιοπρεπή θέση στό ρεπερτόριο του νεοελληνικού θεάτρου.

Σημείο άφετηρίας αυτής της εργασίας δέν είναι ή διάθεση νά αξιολογηθούν τά άρχαία κείμενα, ελληνικά

ή ρωμαϊκά, αλλά ή διαπίστωση πως ό παραγκωνισμός του ρωμαϊκού δράματος, με κριτήρια αισθητικά και πάντα σε άντιπαράθεση με τά δημιουργήματα του άρχαιου ελληνικού θεάτρου, δέν όφείλεται τόσο στην ποιοτική απόσταση των έργων, όσο στην σύγχρονη αίσθηση άπόλυτης ύπεροχής του άρχαιου ελληνικού πολιτισμού έναντι του ρωμαϊκού. Και πως ή στάση αυτή στερεί την ελληνική σκηνή από ένα σημαντικό κομμάτι του παγκόσμιου δραματολογίου.

Εάν προσπαθήσει κανείς νά έγγράψει την τύχη των ρωμαϊκών έργων στον κύκλο της αναβίωσης του άρχαιου δράματος, όφείλει νά παραδεχθεί πως, τουλάχιστον για τό πρώτο μισό του είκοστου αιώνα, οι θεατρικές συνθήκες κάθε άλλο παρά ευνοϊκές ήταν για τό σύνολο της άρχαίας κωμωδίας. Ο Άριστοφάνης βρίσκεται στό περιθώριο, έχοντας άποκτήσει ιδιαίτερα κακή φήμη, κυρίως εξαιτίας των παραστάσεων του ως «άσεμνου» θεάματος κατά τίς πρώτες δεκαετίες του αιώνα. Με τή θεομοθέτηση των Επίδαυριών όμως ή κατάσταση αλλάζει δραστικά. Οι ξένοι επισκέπτες που προσέρχονται στό κοίλο του άρχαιου θεάτρου δέν διακατέχονται από τίς νεοελληνικές προκαταλήψεις και οι πόρτες για τή σκηνική αξιοποίηση των έργων άνοίγουν διάπλατα.

Πραγματικά, σήμερα, μόνο στό λεκανοπέδιο της Άττικής, από τό Ηρώδειο μέχρι τά νταμάρια της Πετρούπολης και από τό Θέατρο του Λυκαβηττού μέχρι τή Ρεματιά του Χαλανδρίου, τή μερίδα του λέοντος στίς θερινές πολιτιστικές εκδηλώσεις καταλαμβάνει τό άρχαιο δράμα. Επιπλέον, με τή δραστηριότητα των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων και την τακτική διοργάνωση επαρχιακών φεστιβάλ, οι θεατρικές παραγωγές επεκτείνονται σε όλόκληρη τή χώρα. Μέσα σε αυτήν τή θεατρική πανδαισία ό Άριστοφάνης άποδεικνύεται ό πλέον δημοφιλής: κατά μέσον όρο άνεβαίνουν πάνω από έξι νέες παραστάσεις κάθε χρόνο.¹ Σε καμιά περίπτωση δέν συμβαίνει τό ίδιο με τίς κωμω-

δίες του Πλαύτου και του Τερέντιου: τα ρωμαϊκά έργα στο σύνολό τους εξακολουθούν να ανεβαίνουν εξαιρετικά σπάνια και σχεδόν πάντοτε σε εκδηλώσεις περιορισμένης εμβέλειας. Η τύχη τους δεν έχει μεταβληθεί ουσιαστικά σε όλη τη διάρκεια του εικοστού αιώνα. Από τα 37 έργα του λατινικού δραματολογίου, συμπεριλαμβανομένων και των τραγωδιών του Σενέκα, μόνο τα όχτώ έχουν παιχτεί στη νεοελληνική σκηνή μέχρι σήμερα, σε 19 συνολικά παραγωγές.²

Από τους τρεις συγγραφείς, ο Πλαύτος μπορεί συγκριτικά να θεωρηθεί ο πιο ευνοημένος. Δύο φορές κατάφερε να αντικρίσει τα φώτα της νεοελληνικής σκηνής πριν από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο: την πρώτη το 1925 με *Τό παλικάρι της φακίς*, από τον Θίασο των Νέων του Κωστή Βελμύρα, σε μετάφραση του φιλόλογου και κατοπινού ιστορικού του ελληνικού θεάτρου Γιάννη Σιδέρη, και τη δεύτερη το 1937 με μία διασκευή των *Μεναίχμων* από το θίασο της Μαρίας Κοτοπούλη, χωρίς όμως τη δική της συμμετοχή. Και οι δύο αυτές προσπάθειες, μεμονωμένες και τυχαίες στο βαθμό που οφείλονται σε προσωρινά ευνοϊκές συγκυρίες, δεν κατορθώνουν παρά να υπογραμμίσουν το άνυπαρξτο ουσιαστικά ενδιαφέρον της τότε νεοελληνικής σκηνής για το ρωμαϊκό δράμα.

Θά περάσουν είκοσι δύο χρόνια μέχρι να παρουσιαστεί ξανά λατινικό έργο. Το 1959, στο πλαίσιο της «Εβδομάδος του Φοιτητού» του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, το Φοιτητικό Θέατρο Θεσσαλονίκης παρουσιάζει την *Τσουνκάλα με το χρυσάφι* του Πλαύτου. Η σκηνοθεσία είναι του Κυριαζή Χαρατσάρη. Ο ίδιος σκηνοθέτης το 1963, με το Έλεύθερο Θέατρο που είχε ιδρύσει τρία χρόνια νωρίτερα, ανεβάσει και τον *Άμφιτρώνα*.

Ο Κυριαζής Χαρατσάρης επιχειρεί συνειδητά να αξιοποιήσει τις κωμωδίες του Πλαύτου στη νεοελληνική σκηνή. Με σαφή τη διάθεση να προωθήσει, όπως σημειώνει στα προγράμματά του, τη «*διδασκαλία [αξιόλογων] έργων κάθε εποχής και κάθε χώρας*», θά επιδείξει μία διαφορετική στάση απέναντι στο ξεχασμένο από κρατικές και ιδιωτικές σκηνές ρωμαϊκό δράμα. Οι παραστάσεις του αποτελούν ίσως την πιο συνεπή απόπειρα κατανόησης και ανάδειξης των αρχαίων λατινικών κειμένων ως σήμερα. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι ο *Άμφιτρώνα* ήταν ανάμεσα στα έργα που ο θίασος της άγονης ακόμα θεατρικά Θεσσαλονίκης επέλεξε για να παρουσιάσει στην Αθήνα το 1966,³ σε μία περιοδεία που άσφαλως δεν αποσκοπούσε σε οικονομικό όφελος, αλλά στην προβολή του σχήματος μέσα από τις κριτικές των αθηναϊκών εφημερίδων.⁴

Θά περάσουν άλλα έντεκα χρόνια μέχρι να έρθει ξανά το κοινό της πρωτεύουσας σε επαφή με τον Πλαύτο, όταν το Εθνικό Θέατρο με τον *Άμφιτρώνα* εντάσσει για πρώτη φορά ρωμαϊκό έργο στο πρόγραμμά του. Μέχρι εκείνη τη χρονιά, ο πρώτος θεατρικός οργανισμός της χώρας είχε παρουσιάσει στην Επίδαι-

ρο τα δέκα από τα έντεκα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη, με μόνη εξαίρεση τους *Όρνιθες*, αποφεύγοντας μάλλον τη σύγκριση με την περίφημη παράσταση του Θεάτρου Τέχνης το 1959.⁵ Το ανέβασμα του *Άμφιτρώνα* το 1977 όμως δεν φαίνεται να σχεδιάστηκε με γνώμονα τη χάραξη μιάς συγκεκριμένης πολιτικής απέναντι στο ρωμαϊκό θέατρο. Δεν αποτελεί, όπως θά περιμενε κανείς, ένα ξεκίνημα πειραματισμού και γνωριμίας μαζί του με την ανάλογη συνέχεια. Η δεύτερη και τελευταία ρωμαϊκή παράσταση του Εθνικού Θεάτρου έρχεται δεκατρία χρόνια αργότερα. Η πανελλήνια πρώτη παρουσίαση της κωμωδίας του Πλαύτου *Τό στοιχειωμένο σπίτι*, το 1991, πρέπει να οφείλεται στον λατινιστή Νίκο Πετρόχειλο, νεοδιορισμένο τότε πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου του θεάτρου. Εκείνο πάντως που πρέπει να σημειωθεί είναι πώς, και στις δύο περιπτώσεις, η διοίκηση του Εθνικού αποφάσισε να παρουσιάσει τα έργα όχι στον φυσικό τους χώρο, σε κάποιο από τα σωζόμενα θέατρα ή ώδεια της αρχαιότητας δηλαδή, αλλά στην κεντρική σκηνή της οδού Αγίου Κωνσταντίνου.

Μετά την παράσταση του 1977 από το Εθνικό Θέατρο, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος ακολουθήσε το παράδειγμα. Έτσι, τα επόμενα τρία χρόνια, θά παρουσιάσει την *Τσουνκάλα με το χρυσάφι* του Πλαύτου, και για πρώτη φορά τους έντελως άγνωστους μέχρι τότε από τη νεοελληνική σκηνή Σενέκα και Τερέντιο. Η *Μήδεια* του Σενέκα, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου, ήταν η μόνη από τις τρεις παραγωγές που συγκέντρωσε τα φώτα της δημοσιότητας όταν παραστάθηκε στο Ηρώδειο το 1979. Αντίθετα, τόσο *Η τσουνκάλα με το χρυσάφι* το 1978, όσο και *Τό κορίτσι από την Άνδρο* του Τερέντιου το 1980, παρουσιάστηκαν κυρίως σε πόλεις και χωριά της Μακεδο-

1. Μόνο για την τελευταία τριετία (1999-2001), στην ετήσια έκδοση *Επίλογος* (εκδόσεις Γαλαίος), καταγράφονται 30 παραγωγές αριστοφανικών έργων από ελληνικούς θιάσους (11 το 1999, 13 το 2000 και 6 το 2001). Από αυτές, 6 ανέθηκαν από κρατικά σχήματα, 6 από δημοτικά, 11 από ελεύθερα και 7 από ερασιτεχνικά. Ο αριθμός συμπεριλαμβάνει νέες παραγωγές και επαναλήψεις προηγούμενων ετών.

2. Στοιχεία για τις παραστάσεις ρωμαϊκών έργων στη νεοελληνική σκηνή δίνονται παρακάτω, στο σχετικό ημερολόγιο παραστάσεων.

3. Την ίδια χρονιά ο Ντίνος Ηλιόπουλος παρουσίασε στο θέατρο Γκλόρια το *Κονσέρτο για τρομπόνι*, παράσταση βασισμένη στους *Μεναίχμους* του Πλαύτου.

4. Οι παραστάσεις δόθηκαν στο θέατρο Ακάδημος της Αθήνας από τις 20 έως τις 24 Απριλίου του 1966. Πρόκειται για την παραγωγή του 1963, η οποία είχε επαναληφθεί και το 1964 στη Θεσσαλονίκη (βλ. και ημερολόγιο παραστάσεων).

5. Το Εθνικό Θέατρο ανέβασε τελικά τους *Όρνιθες* το 1979, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.

νίας καί τῆς Θράκης ἀπό τά ἀντίστοιχα κλιμάκια τοῦ κρατικοῦ θεατρικοῦ ὀργανισμοῦ.

Ἡ πρακτική τῆς παρουσίας τῶν ρωμαϊκῶν ἔργων ἀπό περιφερειακές θεατρικές σκηνές, ἡ ὁποία ἐγκαταστάθηκε μέ τίς δύο παραστάσεις πού μόλις ἀναφέρθηκαν, καθόρισε λίγο πολύ τήν τύχη τοῦ ρωμαϊκοῦ θεάτρου μέχρι τίς μέρες μας. Μέ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, οἱ σποραδικές παραστάσεις τῶν τελευταίων εἴκοσι χρόνων πού συμπληρώνουν τή μικρή παρουσία τῶν ρωμαϊκῶν ἔργων στή νεοελληνική σκηνή κινούνται ἀκριβῶς στό ἴδιο κλίμα: τό Ζωντανό Θέατρο στό Δωδεκάνησα, ἐρασιτεχνικός θίασος στό Ἄργος, τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, πάλι σέ ἐπαρχιακή περιόδεια, καί τά Δημοτικά Θέατρα Ἰωαννίνων καί Κομοτηνῆς: παραστάσεις χωρίς ἰδιαιτέρα ὑψηλές ἀπαιτήσεις, προορισμένες νά ψυχαγωγήσουν ἕνα κοινό μέ μικρή ἕως ἀνύπαρκτη θεατρική ἐνημέρωση.

Ἀκόμα καί ἂν ἤθελε κανεῖς νά ὑποστηρίξει ὅτι ἡ παρουσίαση τῶν ἔργων αὐτῶν στήν περιφέρεια δέν ὀφείλεται στήν πελοίηση πῶς ἡ χαμηλή τους ποιότητα δέν τούς ἐπιτρέπει νά σταθοῦν στήν πρωτεύουσα ἢ στό μέγαρα φεστιβάλ τοῦ καλοκαιριοῦ, οἱ κριτικές τῶν τοπικῶν ἐφημερίδων ὀδηγοῦν στό ἀκριβῶς ἀντίθετο συμπέρασμα. Οἱ ἀντιδράσεις πανταχόθεν ἀμφισβητοῦν τήν ἀξία καί ὑποσκάπτουν τήν ἴδια τήν παρουσία τῶν ἔργων στό δραματολόγιο τῶν ἐλληνικῶν θιάσων. Συγκαταβατικά σχόλια, ὅπως τά παρακάτω, δημοσιεύονται συχνότατα: «Δέν εἶναι ἄσκοπο νά βλέπει κανεῖς ἔργα ἐλασσόνων συγγραφέων πού ἔχουν κάποια θέση στήν ἱστορία τοῦ θεάτρου καί οἱ ὁποῖοι διαφορετικά θά ἔμεναν τελειῶς ἀγνωστοί γιατί δέ θά εἶχε κανεῖς τήν περιέργεια οὔτε νά τούς διαβάσει». ⁶ «Ὅχι σπάνια πάντως, οἱ κριτικές φτάνουν καί μέχρι τόν ἀπόλυτο ἀφορισμό: «Ὅλα τά εἶχε ἡ θεατρική ἀγνοία τῆς ἐπαρχίας, τῆς ἔλειπε ὁ κοσμοπολίτης αἰσθηματίας Τερέντιος». ⁷ Ὅλες σχεδόν συγκρίνουν τό ρωμαϊκό θέατρο μέ τό ἀντίστοιχο ἐλληνικό ἀκολουθώντας τό ἴδιο στερεότυπο μοτίβο: «Βαρύς ὁ ἴσκιος τῆς ματαιότητος βαρβαίνει πάντα στίς κωμωδίες τοῦ ρωμαϊκοῦ θεάτρου. Τό ἀρχαῖο ἐλληνικό μέγεθος ἔχει σ' αὐτές ἀποσκληρυνθεῖ, ἔχει μαρᾶξώσει». ⁸

Ὅταν σχολιάζεται ἡ θεατρική ἀξία τῶν κωμωδιῶν, ἡ κριτική συχνά φτάνει σέ ἀκρότητες: «Φτηνή, ξόπευση, μουσειακή, ἐπιτόλαιη, φτιαγμένη γιά ἕνα λαό πού δέν εἶχε τά πνευματικά χαρίσματα τοῦ ἀττικοῦ». ⁹ Σύσσωμη ἡ ρωμαϊκή κοινωνία κατηγορεῖται γιά ἔλλειψη «πνευματικότητας». Τό ρωμαϊκό κείμενο ἀπευθύνεται σέ θεατές χωρίς ἀδυναμία στή λεπτομέρεια, καλλιερημένη φαντασία καί ἰδεολογικοπολιτικές ἀπαιτήσεις. ¹⁰ Οἱ Ρωμαῖοι εἶναι οἱ πολεμιστές, οἱ κατακτητές, ἡ νίκη τους ἀποτελεῖ τόν θρίαμβο τῆς ὕλης πάνω στό ἐλληνικό πνεῦμα. Ἄρα, καί τά καλλιτεχνικά τους ἀποτελέσματα εἶναι ἀνάλογα. Καί μέ ἕναν περίεργο ἀναχρονιστικό παραλληλισμό, ὁ ἡμερήσιος Τύπος θεωρεῖ πῶς ὑποτιμᾶται ἡ νοημοσύνη τοῦ σημερινοῦ κοινού, ὅταν καλεῖται νά παρακολουθήσει τά λατινικά ἔργα:

«Πραγματικά», διαμαρτύρεται ἐφημερίδα τῆς Καβάλας, «ἔφθασε τά ὅρια τῆς ἀδικίας νά ἀνατεθεῖ στό Θέατρο Θράκης τό ἀνέβασμα τῆς Τσουκάλας μέ τό χρυσάφι. Ὁ Ἕλληνας θεατής εἶναι μαθημένος ὅταν παρακολουθεῖ ἀνέβασμα ἀρχαίου κειμένου νά δέχεται σωρεία μηνυμάτων, νά διαπιστώνει κάθε στιγμή ἐντονότητες συγκρούσεις καί νά φεύγει μέ ἰσχυρούς προβληματισμούς». ¹¹

Ὁ παραπάνω ἰσχυρισμός ὀρίζει τή σχέση μέ τήν ἀρχαία Ἑλλάδα ὡς ἀρρηκτη καί ζωντανή. Ταυτόχρονα σφραγίζει τή σύγχρονη ἐθνική μας ταυτότητα μέ πνευματικές ἀξίες ἀνώτερες καί διαχρονικές. Τό νεοελληνικό κοινό ταυτίζεται στήν οὐσία μέ τό κοινό τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας. Ἄρα, ὅταν πρόκειται γιά ἀρχαῖο δράμα, ἀντάξιά του θεωροῦνται μόνο τά ἔργα πού οἱ πρόγονοί του δημιούργησαν, καί ὄχι τά ἄτεχνα, βαρβαρικά κατασκευάσματα τῶν Ρωμαίων.

Μέσα σέ ἕνα τέτοιο κλίμα ἀμφισβήτησης καί συστηματικῆς ὑπονόμησης τοῦ ρωμαϊκοῦ δράματος, δέν μοιάζει παράδοξο ὅτι μέχρι καί οἱ ἴδιοι οἱ συντελεστές τῶν παραστάσεων προσπαθοῦν νά δικαιολογήσουν τήν ἀπόφασή τους νά ἀνεβάσουν ἕνα λατινικό ἔργο. Συχνά οἱ σκηνοθέτες, στίς συνεντεύξεις Τύπου, διαξύνονται νά δηλώσουν πόσο μέτριο θεωροῦν τό ἔργο πού ἀνεβάζουν καί παράλληλα νά ὑμνήσουν τήν ἀνώτερη τέχνη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Ἀκόμα καί ὁ Κυριαξῆς Χαροτσάρης, ὁ σκηνοθέτης πού συνειδητᾶ προώθησε τό ρωμαϊκό δράμα, σέ σημείωμα στό πρόγραμμα παράστασής του (Ἀμφιτρώων, 1963), μοιάζει νά ἀπολογεῖται γιά τήν ἐπιλογή του: «Ἄς μὴ προσπαθῆσει νά ἀναζητήσῃ στό ἔργο αὐτό ὁ θεατής νοήματα βαθεῖα, ἢ ποίηση ὑψηλή, ἢ ὅ,τι ἄλλο χαρακτηρίζει τό ἀρχαῖο ἐλληνικό δράμα. Τό ρωμαϊκό θέατρο δέν ἀπευθύνεται σ' ἕνα κοινό σάν τό ἐλληνικό τοῦ ε' πρό Χριστοῦ αἰῶνα, ἀλλά στό ρωμαϊκό πού τό ἀποτελοῦνε πολεμιστές, πού τό μυαλό τους δέν ἐνδιαφέρθηκε γιά τίποτε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ἐξυπηρετεῖ τίς καθημερινές ὑλικές ἀνάγκες τῆς ζωῆς».

Κάτω ἀπό αὐτές τίς συνθήκες, οἱ σκηνοθέτες δηλώνουν ἀπερίφραστα πῶς γιά νά κερδίσουν τό ἐνδιαφέρον τοῦ σημερινοῦ θεατῆ ἄλλη λύση δέν ἔχουν ἀπό τό νά διασκευάσουν τό ἀρχαῖο κείμενο: «Ἡ σκηνοθετική προσπάθεια νά "σταθεῖ" μέ φρεσκάδα μιά ρωμαϊκή

6. Ἐφ. Μακεδονία Θεσ/νίκης, 25.4.1959.

7. Ἡρώ Βακαλοπούλου, «Ἐνα λατινικό κοσμοπολίτικο "ἀφρόλουτρο"», ἔφ. Θεσσαλονίκη, 4.8.1980.

8. Γιώργος Κιτσόπουλος, «Τερέντιο: Τό κορίτσι ἀπό τήν Ἄνδρον», ἔφ. Ἑλληνικός Βορρᾶς Θεσ/νίκης, 2.8.1980.

9. Ἀντώνης Κούφαλῆς, «Τό Θέατρο Θράκης καί ἡ ἀλήθεια», ἔφ. Ἡ Πρωινή Καβάλας, 8.8.1978.

10. Ἐλένη Βαροπούλου, «Ἡ Τσουκάλια μέ τό χρυσάφι ἀπό τό θέατρο Θράκης», ἔφ. Πρωινή Ἐλευθεροτυπία, 29.9.1978.

11. «Ἡ Τσουκάλια μέ τό χρυσάφι, προσφορά καί ὑπόσχεση», ἔφ. Καβάλα, 8.8.1978.

κωμωδία σήμερα, είναι μιά δυσκολία ιδιαίτερα μεγάλη. [...] Ἐπιχειρώντας νά ὑπερπηδήσουμε ὡς ἓνα θαυμάσιο ἔργο, τὸ «ψαλίδι» εἶναι, ἂν ὄχι ἀναγκαῖο, ὁποιοδήποτε θεμιτό. Τὸ σκηنيκὸ ἀποτέλεσμα, τίς πιὸ πολλές φορές, ἐλάχιστη σχέση ἔχει μὲ τὸ ἀρχαῖο κείμενο. Οἱ παρεμβάσεις, τὰ σκηνοθετικὰ εὐρήματα καὶ οἱ ἐμβόλιμες σκηνές δὲν ἀφήνουν ἐν τέλει πολλὰ περιθώρια στὸ κοινὸ νά ἐρθεῖ σὲ οὐσιαστικὴ ἐπαφή μὲ τὸ ἀρχαῖο ἔργο πού παρακολουθεῖ.

Ἐνῶ στὸ ἀρχαιοελληνικὸ δράμα κάθε ἀλλοίωση τοῦ κειμένου θεωρεῖται ἀσέβεια, ὅταν πρόκειται γιὰ ρωμαϊκὸ ἔργο, τὸ «ψαλίδι» εἶναι, ἂν ὄχι ἀναγκαῖο, ὁποιοδήποτε θεμιτό. Τὸ σκηنيκὸ ἀποτέλεσμα, τίς πιὸ πολλές φορές, ἐλάχιστη σχέση ἔχει μὲ τὸ ἀρχαῖο κείμενο. Οἱ παρεμβάσεις, τὰ σκηνοθετικὰ εὐρήματα καὶ οἱ ἐμβόλιμες σκηνές δὲν ἀφήνουν ἐν τέλει πολλὰ περιθώρια στὸ κοινὸ νά ἐρθεῖ σὲ οὐσιαστικὴ ἐπαφή μὲ τὸ ἀρχαῖο ἔργο πού παρακολουθεῖ.

Οἱ ἀπόψεις καὶ οἱ ἐπιλογές τῶν ἐπαγγελματιῶν τοῦ θεάτρου δὲν εἶναι μόνο δέσμες τῆς καλλιεργημένης προκατάληψης ἀλλὰ καὶ τῆς ἐλλιποῦς πληροφόρησης. Ἄν καὶ τὰ τελευταῖα χρόνια ὑπάρχει σαφέστατη αὐξηση τῶν μεταφράσεων, ἡ πρόσβαση στὰ κείμενα εἶναι ἀκόμη προβληματικὴ, ἀφοῦ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἔργων πού κυκλοφοροῦν στὰ νεοελληνικὰ παραμένει περιορισμένος.¹²

Στὴ διαμόρφωση μιᾶς συγκεχυμένης ἀποψης γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ λατινικοῦ δράματος συντελεῖ ἐπίσης ἡ φτωχὴ θεατρικὴ παιδεία στὴ μέση ἐκπαίδευση. Στὴ διδακτέα ὕλη τῆς Β' Γυμνασίου ἡ μόνη ἀναφορὰ στὶς ρωμαϊκὲς κωμωδίες εἶναι τὰ ὀνόματα τοῦ Πλαύτου καὶ τοῦ Τερέντιου στὸ κεφάλαιο μὲ τὸν εὐγλωττο τίτλο: «Ἡ ἐπίδραση τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἡ πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ρώμης».¹⁴ Ἀλλὰ καὶ στὸ πρόσφατο εἰδικὸ θεατρολογικὸ ἐγχειρίδιο τῆς Α' Λυκείου ἡ μόνη ἀναφορὰ θρίσκειται στὸ σχετικὸ μὲ τὴν *Commedia dell'Arte* κεφάλαιο, ὅπου οἱ Λατίνοι συγγραφεῖς καὶ πάλι ἀναφέρονται ἀπλῶς ὡς μιμητές τοῦ Μένανδρου.¹⁵

Ἡ γενικὴ αἴσθηση πού ἀποκομίζει κανεὶς ἀπὸ θεατρικὲς κριτικὲς, προγράμματα παραστάσεων καὶ σχολικὰ ἐγχειρίδια εἶναι πὼς ἡ κλασικὴ ἐποχὴ καὶ τὰ πνευματικὰ τῆς ἐπιτεύγματα ἀποτελοῦν τὸ ὑψηλὸ ἰδεῶδες, τοῦ ὁποίου οἱ Ρωμαῖοι εἶναι οἱ ἄξεστοι καὶ ἀκαλαίσθητοι ἀντιγραφεῖς. Ἡ μόνη παραχώρηση πρὸς τὸ ρωμαϊκὸ δράμα εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς ἐπίδρασής του στὸ νεότερο εὐρωπαϊκὸ. Καὶ σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση ὅμως, ὁ ρόλος πού ἐπιφυλάσσεται στὸ λατινικὸ θέατρο εἶναι μόνον αὐτὸς τοῦ μεσολαβητῆ. Τὰ εὐσημα ἀποδίδονται καὶ πάλι στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα: ἀφοῦ οἱ Ρωμαῖοι δραματοῦργοι δὲν ἔκαναν τίποτε ἄλλο παρὰ νά μιμηθοῦν τοὺς Ἕλληνας προκατόχους τους, τὸ σύγχρονο δυτικὸ θέατρο θεωρεῖται ἀποτέλεσμα ἀποκλειστικὰ ἑλληνικῆς ἐπιρροῆς.

Ἡ παραπάνω ἀποψη διατυπώνεται ἤδη ἀπὸ τὰ προεπαναστατικὰ χρόνια. Ὄταν ὁ Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος μεταφράζει ἐλεύθερα τὸν Φιλάργυρο τοῦ Μολιέρου τὸ 1816, στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσῆς του σημειώνει: «Ἐπειτα, τοιαῦτα ποιήματα ἀνήκουνι μάλιστα εἰς ἡμᾶς, ὡς κατὰ κληρονομικὸν δικαίωμα τῶν προγόνων

μας. Πλαῦτος, Ρωμαῖος κωμωδοποιός, ἔγραψε, μετὰ τῶν ἄλλων, καὶ Φιλαργύρου κωμωδία, ἣτις σώζεται εἰς ἡμᾶς. Ὁ Πλαῦτος, καθὼς καὶ ἄλλοι ὁμογενεῖς τοῦ δραματοποιοῦ, ἀντέγραφον ἢ ἐμμοῦντο δράματα ἑλληνικά [...]. Πιθανότατον ὁ Φιλάργυρος του νά ἦτο κανενὸς τῶν ἀρχαίων δραματοποιῶν μας [...]. Τὸν Πλαῦτον ἐμίμηθη ὁ Μολιέρου καὶ ἀντέγραψεν ὁλοκλήρου σκηνάς του [...]. Τὰ διδακτικώτατα σκώμματα λοιπὸν τοῦ Γάλλου "Φιλαργύρου" ἐπήγασαν κατὰ πρῶτον λό-

12. Πάνος Παπαϊωάννου, μὲ ἀφορμὴ τὴν παρουσίαση τῆς *Τσοκάλας* μὲ τὸ χρυσάφι στὸ Λυκαθηττὸ (*Ριζοσπάστης*, 16.9.1978).

13. Πλαῦτος, *Οἱ Μέναιχοι* (μετ. Γιάννης Σιδέρης), χ.χ. Πλαῦτος, *Οἱ Μέναιχοι* (μετ. Θεοφάνης Α. Κακριδῆς), Ἀθήνα 1916. Πλαῦτος, *Ἀμφιτρυῶν* (μετ. Εὐστράτιος Τσουρέας), Παπαδήμας, Ἀθήνα, χ.χ. Πλαῦτος, *Ἀμφιτρυῶνας* (μετ. Τάσος Ρουσσός), Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, Ἀθήνα 1978. Τερέντιος, *Τὸ κορίτσι ἀπὸ τὴν Ἄνδρο* (μετ. Τάσος Ρουσσός), Ἐταιρεία Σπουδῶν Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, Ἀθήνα 1982. Τερέντιος, *Ὁ εὐνοῦχος* (μετ. Λ. Μ. Τρομάρας), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996. Τερέντιος, *Οἱ ἀδελφοί* (μετ. Κώστας Παναγιωτάκης), Στιγμῆ, Ἀθήνα 1996. Τερέντιος, *Ἐκυρά* (μετ. Ἀντ. Σακελλαρίου), Univeristy Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999. Τερέντιος, *Ὁ εὐνοῦχος* (μετ. Κώστας Παναγιωτάκης), Στιγμῆ, Ἀθήνα 2001. Σενέκας, *Φαίδρα* (μετ. Εὐστράτιος Τσουρέας), Παπαδήμας, Ἀθήνα 1998. Σενέκας, *Οἰδίπους* (μετ. Τάσος Ρουσσός), Καστανιώτης, Ἀθήνα 2000. Σενέκας, *Μήδεια* (μετ. Τάσος Ρουσσός), Καστανιώτης, Ἀθήνα 2000. Σενέκας, *Ἰππόλυτος ἢ Φαίδρα* (μετ. Τάσος Ρουσσός), Καστανιώτης, Ἀθήνα 2000.

14. Λάμπρος Τσακτίρας, Ζαχαρίας Ὁρφανουδάκης, Μαρία Θεοχάρη: *Ἱστορία Ρωμαϊκῆ καὶ Βυζαντινῆ*, Ὁργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, Ἀθήνα 1996, σ. 11-12.

15. «Στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα στὴν Ἰταλία ἐξακολουθοῦν νά παίζονται στὰ λατινικὰ οἱ κωμωδίες τῶν ποιητῶν τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, τοῦ Πλαύτου (254-284 π.Χ.) καὶ τοῦ Τερέντιου (190-152 π.Χ.), πού "μιμοῦνται" τὸ ἔργο τοῦ κατὰ ἑκατὸ χρόνια παλαιότερου Ἑλληνα ποιητῆ Μένανδρου». Θεόδωρος Γραμματᾶς, Τηλέμαχος Μουδατσάκης, Παναγιώτης Τζαμαργιάς, Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, *Στοιχεῖα Θεατρολογίας Α' Ἐνιαίου Λυκείου*, Ὑπουργεῖο Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων, Ὁργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, Ἀθήνα 1999, σ. 40.

Ἀλλὰ καὶ ἡ διδασκαλία στὶς δραματικὲς σχολές κινουῦνταν γιὰ χρόνια στὸ ἴδιο κλίμα: στὴν *Ἱστορία τοῦ Ρωμαϊκοῦ Θεάτρου* τοῦ Νικόλαου Λάσκαρη, βασικὸ ἐγχειρίδιο ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1920 στὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου καὶ μετέπειτα στὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τονίζεται πὼς «Ἡ ἐν Ρώμῃ εἰσαχθεῖσα κωμωδία [...] παρέμεινε ἑλληνικὴ». Κι αὐτὸ διότι οἱ Ρωμαῖοι, «παραβλέψαντες ὅλα τὰ πρῶτα σπέρματα τῆς κωμωδίας των, ἐπεδόθησαν εἰς τὴν μίμῃν καὶ ἀντιγραφήν τῆς ἑλληνικῆς» (Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Ἱστορία τοῦ Ρωμαϊκοῦ Θεάτρου*, φωτοτυπικὴ ἀνατύπωση, χ.χ., σ. 294).

γον από την ίλαράν και χαρίεσαν μουσαν του ἑλληνικοῦ θεάτρου· ἄρα δέν εἶναι δίκαιον, ἀφ' οὗ περιήλθον ἀπό τήν Ἑλλάδα εἰς τήν Ρώμην, καί ἀπό τήν Ρώμην εἰς τήν Γαλλίαν, νά ἐπιστρέψωσι πάλιν εἰς τήν Ἑλλάδα;»

Στή συνέχεια ὁ Κωνσταντίνος Οἰκονόμος ἀπαλλάσσει τόν ἄγνωστο Ἑλληνα κωμωδιογράφο καί ἀπό κάθε ψεγάδι τοῦ ρωμαϊκοῦ κειμένου πού σωστά διόρθωσε ὁ Μολιέρους: «Ταῦτα καί τοιαῦτα ἀπίθανα ἔκαμε καλά νά τ' ἀποφύγει ὁ κομψότατος Μολιέρους, ἐπειδή – οὔτε ὁ Ρωμαῖος κωμωδοποιός ἴσως νά τ' ἀντέγραψεν οὔτ' ἀπό τόν Δίφιλον, οὔτ' ἀπό τόν Ἐπίχαμον».¹⁶

Στό σημεῖο αὐτό, ἡ θέση τοῦ Μενάνδρου στή νέα ἑλληνική σκηνή ἀποτελεῖ τό πιό χαρακτηριστικό παράδειγμα: μέ ἓνα ἔργο ὁλόκληρο καί τμήματα μόνο ἀπό ἔξι ἀκόμα στή διάθεσή μας, ὁ μοναδικός ἐκπρόσωπος τῆς Νέας Κωμωδίας ἀριθμεῖ δεκατέσσερις παραστάσεις.¹⁷ Ἡ συχνότητα πού παρουσιάζονται τά τόσο προβληματικά ἔργα του ὀφείλεται στήν ἐξέχουσα θέση πού κατέχει στήν εὐρωπαϊκή θεατρική ἱστορία: «Εἶναι γνωστό πώς ὁ Μενάνδρος ὑπῆρξε ὁ μέγας Δάσκαλος τοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου καί αὐτός πού τό ἐπῆρεάσε ὅσο κανένας ἄλλος ἀρχαῖος Ἑλληνας δραματογράφος. Τόν Μενάνδρο μιμήθηκαν οἱ Λατίνοι, τούς Λατίνους μιμήθηκαν οἱ πρῶτοι Ἴταλοί κωμωδιογράφοι τῆς Ἀναγέννησης καί αὐτοί, στή συνέχεια, μεταφέραν μεταπλασμένους τούς μενανδρικούς χαρακτήρες καί στοιχεῖα τῆς ἰντριγκας τῶν ἔργων του στούς μεταγενέστερους Ἴταλούς, Γάλλους, Ἀγγλους καί ἄλλους Εὐρωπαίους συγγραφεῖς».¹⁸ Μέσα ἀπό αὐτήν τή «συνοπτική» παρουσίαση τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου ἀπό τήν ἀρχαιότητα μέχρι τόν 17ο αἰώνα, τό ἀρχαιοελληνικό στοιχεῖο παραμένει σταθερό, ἀναλλοίωτο καί πάντα ἐπίκαιρο.

Ὡστόσο, καί σέ αὐτό τό σχῆμα ἡ θέση τοῦ ρωμαϊκοῦ θεάτρου στή νεοελληνική σκηνή θά μπορούσε νά εἶναι διαφορετική. Οἱ ἐπιφυλάξεις γιά τόν Σενέκα εἶναι καταννητές, ἀφοῦ οἱ τραγωδίες του γράφτηκαν γιά νά διαβάζονται καί ὄχι νά ἀνεβάζονται στή σκηνή. Οἱ κωμωδίες τοῦ Πλαύτου καί τοῦ Τερέντιου ὅμως δέν στεροῦνται σκηνικῶν ἀρετῶν καί ἐπιπλέον ὑπάρχουν ἀρκετοί ἄλλοι λόγοι γιά νά παρουσιάζονται στήν ἑλληνική σκηνή. Δέν εἶναι μόνο ἡ λύση πού μποροῦν νά προσφέρουν στό πρόγραμμα τῶν θερινῶν θεατρικῶν ἐκδηλώσεων, πού πάσχει ἀπό τίς συχνές ἐπαναλήψεις τῶν ἀριστοφανικῶν ἔργων. Ἀπό τή στιγμή πού ἀποτελοῦν διασκευές χαμένων ἑλληνικῶν ἔργων, ἡ συγγενιά τους μέ τό πρωτότυπο εἶναι ἰκανή αἰτία νά γίνουν εὐρύτερα γνωστές στό κοινό. Ἀκόμα καί ἂν πράγματι ἡ ποιητική τους ἀξία ἔχει ἀποδυναμωθεῖ, δέν παύουν νά ἀποτελοῦν ἕναν κρίκο στήν ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἑλληνικοῦ πρῶτα ἀπ' ὅλα θεάτρου. Τοποθετημένο σέ εὐρύτερο πλαίσιο ἄλλωστε, τό ρωμαϊκό δράμα ἀποτελεῖ ἓνα κεφάλαιο τῆς ἱστορίας τοῦ δυτικοῦ θεάτρου, ὄχι τόσο ἐμπνευσμένο ὅσο τό ἀρχαιοε-

λληνικό, μέ συμβολή ὅμως πολύ καθοριστικότερη στίς παραπέρα ἐξελίξεις.

Τό ἐπιχείρημα πώς ἡ χαμηλή ποιότητα τῶν ἔργων δέν ἐπιτρέπει τήν παράστασή τους εἶναι μᾶλλον τό πλέον ἀσθενές, ἀφοῦ ἡ ἑλληνική σκηνή σέ καμιά ἄλλη περίπτωση δέν ἔχει ἐπιδείξει τόση εὐαισθησία στό θέμα αὐτό. Ἄν τό ἑλληνικό θέατρο ἐφάρμοζε τό ἴδιο αὐστηρά κριτήρια γιά ὁλόκληρο τό παγκόσμιο δραματολόγιο, ὁ ἀριθμός τῶν ἔργων, ἑλληνικῶν καί ξένων, πού ἀνεβαίνουν κάθε χρόνο θά ἔπρεπε νά εἶναι ἐξαιρετικά περιορισμένος. Ἀπό τή δεκαετία τοῦ 1860 μέχρι καί τό ξεκίνημα τοῦ 21ου αἰώνα, ἡ κριτική δέν ἔπαψε νά καταδικάζει ἀπερίφραστα ἓνα μέρος τοῦ ρεπερτορίου τῶν ἑλληνικῶν θιάσων. Τό γεγονός αὐτό ὅμως σπάνια ἐμπόδισε τή ἐπιτυχημένη σκηνική σταδιοδρομία τῶν «ἀπόβλητων ἔργων».

Ἀναγκάζεται νά ἀναρωτηθεῖ κανεῖς μήπως οἱ λόγοι τῆς ἀπόρριψης τοῦ ρωμαϊκοῦ δράματος εἶναι ἄλλοι. Ἡ ἀναβίωση τοῦ ἀρχαίου δράματος στόν ἑλληνικό χῶρο τή μεταπολεμική περίοδο συνδέθηκε ἄμεσα μέ τή διεθνή τουριστική προβολή. Πέρα ἀπό τήν προσέλκυση τοῦ ξένου τουριστοῦ, ἡ Ἑλλάδα διεκδικεῖ στά ἀρχαῖα θέατρα τήν παγκόσμια προβολή της ὡς τοῦ ἀποκλειστικοῦ πνευματικοῦ κληροδοτή τοῦ νεότερου δυτικοῦ δράματος. Εἰσχώρηση τῶν Ρωμαίων μέσα σέ αὐτό τό πλαίσιο θά ἀποτελοῦσε ἐμπρακτῆ παραδοχή πώς τά ὄρια τοῦ ἀρχαίου δράματος δέν εἶναι ταυτόσημα μέ τά ἑλληνικά καί πώς ὑπάρχει στήν περιοχὴ χῶρος γιά καλλιτεχνική συνεκμετάλλευση.

Ἡ ἀντίδραση φαίνεται νά εἶναι ἄμεση καί ἐνστικτώδης, ὅταν αὐτό θεωρεῖται ὡς κίνδυνος σφετερισμοῦ ἢ ὑπονόμευσης τῆς ἑλληνικῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς. Ἐνῶ στόν ὑπόλοιπο κόσμο ἑλληνικό καί ρωμαϊκό θέατρο θεωροῦνται χῶροι ἀλληλένδετοι καί παραπληρωματικοί, ἡ ἑλληνική πρακτική κάνει σαφὴ τή διάκριση ἀνάμεσα στούς δύο.¹⁹ Ἡ ἀπόρριψη τοῦ ρωμαϊκοῦ δράματος παρουσιάζεται ὡς ἀποτέλεσμα αἰσθητικῆς ἀξιολόγησης, στήν οὐσία ὅμως γίνεται γιά λόγους ἐθνικῆς ὑπερηφάνειας. Κρατικοί παράγοντες, ἐπαγγελματίες καί θεατρικοί κριτικοί λειτουργοῦν μέ βάση τήν ἴδια ἀκλόνητη πεποίθηση: πώς ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δράματος εἶναι καί πρέπει νά θεωρεῖται ἀπὸ ὅλους ἀδιαφιλονίκητη.

16. Κωνσταντίνος Οἰκονόμος, *Ὁ Φιλάργγρος τοῦ Μολιέρου* (ἐπιμ. Κωστής Σκαλιόρας), Ἔστια, Ἀθήνα 1994, σ. 23-24.

17. 1908: *Ἐπιτρέποντες*, Ἀθήνα. 1959: *Ἐπιτρέποντες*, σκην. Κανέλλος Ἀποστόλου, Θέατρο '59. 1960: *Δύσκολος*, σκην. Ἀλέξης Σολομός, Ἐθνικό Θέατρο. 1969: *Ἐπιτρέποντες*, σκην. Κλ. Καραγιώργης, Σκηνή Νέας Ἀττικῆς Κωμωδίας. 1975: *Σαμία*, σκην. Πάνος Χαρίτογλου, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος. 1975: *Δύσκολος*, σκην. Μιχάλης

Μπούχλης, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος. 1980: *Ἐπιτρέποντες*, σκην. Σπύρος Εὐαγγελάτος, Ἀμφι-Θέατρο. 1981: *Σαμία*, σκην. Γιώργος Ρεμοῦνδος, Θέατρο Αἰγαίου '79, Μυτιλήνη. 1984: *Δύσκολος*, σκην. Ντίνος Δημόπουλος, Δη.Πε.Θε. Ἀγρινίου. 1985: *Δύσκολος*, σκην. Εὐῆς Γαβριηλίδης, Θεατρικός Ὄργανισμός Κύπρου. 1993: *Σαμία*, Θεατρικός Ὄργανισμός Κύπρου. 1996: *Ἐπιτρέποντες*, Θεατρικός Ὄργανισμός Κύπρου. 2000: *Ἐπιτρέποντες*, σκην. Γιάννης Καλατζόπουλος, Θεατρικό Σανίδι. 2000: *Σαμία*, σκην. Εὐῆς Γαβριηλίδη, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος.

18. Ἀπό σημείωμα τοῦ Σπύρου Α. Εὐαγγελάτου στό πρόγραμμα τῆς παράστασης τοῦ Ἀμφι-Θεάτρου: Μένανδρου, *Ἐπιτρέποντες*, Ἐπιδαύρια 1985.

19. Ἡ Ἰταλία, ἡ ὁποία θρῖσκεται σέ θέση ἀνάλογη μέ τήν Ἑλλάδα, παράλληλα μέ τή σκηνική ἀξιοποίηση τοῦ λατινικοῦ δραματολογίου, ἔχει ἤδη παράδοση στό ἀνέβασμα ἀρχαιοελληνικῶν ἔργων πού ξεπερνᾶ τά ἑκατό χρόνια (Philippo Amoroso, «Performances of Ancient Greek Drama

in Italy», στόν τόμο *Παραστάσεις ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δράματος στήν Εὐρώπη κατά τοῦς νεότερους χρόνους*, Ἑπτανησιακή Γραμματεία Ἑλληνιστῶν, Γ' Ἐπιστημονική Συνάντηση, 4, 5, 6 Ἀπριλίου 1997, Καστανιώτης, Ἀθήνα 1999, σ. 99-103). Χαρακτηριστικό ἐπίσης εἶναι τό γεγονός πώς ἀπό τό 1996 τό πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης σχηματίζει ἀρχεῖο παραστάσεων ἑλληνικοῦ καί ρωμαϊκοῦ δράματος ἀπό κοινού (David Gowen, «Setting up the Archive of Performances of Greek and Roman Drama», ὁ.π., σ. 157-160). Τέλος, τό ἠλεκτρονικό περιοδικό ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ (www.didaskalia.net), τό ὁποῖο εἶναι ἐπίσης ἀφιερωμένο στή σύγχρονη σκηνική παρουσία τοῦ ἀρχαίου δράματος συνολικά, παρέχει ἐνδεικτικά στοιχεῖα γιά τήν παράλληλη πορεία ἑλληνικῶν καί ρωμαϊκῶν ἔργων σήμερα: ἔξω ἀπό τήν Ἑλλάδα, στήν ὑπόλοιπη Εὐρώπη καί τήν Ἀμερική, οἱ ἀριστοφανικές παραστάσεις πού καταγράφονται, ἀπό τό 1994 μέχρι σήμερα, εἶναι μόνο διπλάσιες ἀπό ἐκεῖνες τῶν ἔργων τοῦ Πλαύτου.

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

1. Θίασος τῶν Νέων

14 Αὐγούστου 1925, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Τό παληκάρι τῆς φακῆς*

Miles gloriosus

Μετάφραση - διασκευή: Γιάννης Σιδέρης

Σκηνοθεσία: Κωστής Βελμύρας

Διανομή: Ἀνδρέας Παντόπουλος, Κώστας Μουσούρης, Καίτη Βερώνη, Σοφία Βερώνη, Φλώρα Βορδάνη-Βελμύρα, Ναυσικά Παντοπούλου

Πηγή: Γιάννης Γ. Ἰορδανίδης, «Ὁ Πλαῦτος στήν ἑλληνική σκηνή» Πρόγραμμα Κ.Θ.Β.Ε., Θέατρο Θράκης, Πλαῦτος, *Ἡ Τσουνκάλα μέ τό χρυσάφι (Aulularia)*, Θεατρική περίοδος 1978-1979

2. Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

Δεκέμβριος 1937, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Ὁ κόσμος ἀνάποδα*

Menaechmi (διασκευή)

Διασκευή: Δημήτρης Φωτιάδης

Σκηνοθεσία: Γιαννούλης Σαραντίδης

Σκηνική - κοστούμια: Νίκος Ἐγγονόπουλος

Διανομή: Βασίλης Λογοθετίδης (Φουρτουνάς Α'), Μαίρη Ἀρώνη (Ἐρωτίλη), Ἀντώνης Γιαννίδης (Φουρτουνάς Β'), Νίκος Βλαχόπουλος (Φαταούλας), Σμαράγδα Στεφανίδου (Εὐτυχία), Ἄρης Βλαχόπουλος (Κύλινδρος), Κορίνα Λάβντα (Ἀρετή), Θεόδωρος Ἀρώνης (Εὐδαίμων), Τάκης Γαλανός (Κοροΐδος), Θεόδωρος Καμενίδης (Γιατρός), Παντελής Ζερβός (Α' ναύτης), Λαυρέντης Διανέλλος (Β' ναύτης), Ἀλέκος Μπούμπης (Ἐκατόνταρχος), Μίμης Φωτόπουλος (Α' φρουρός), Κωστ. Οἰκονομόπουλος (Β' φρουρός), Ρένος Βρεττάκος (Α' δαστάζος), Μίτσος Χαντάς (Β' δαστάζος)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

3. Φοιτητικό Θέατρο Θεσσαλονίκης

20 Ἀπριλίου 1959, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Ἡ τσουνκάλα μέ τό χρυσάφι*

Aulularia

Μετάφραση - σκηνοθεσία: Κυριαζῆς Χαρατσάρης

Σκηνική - κοστούμια: Γιάννης Σακελλαρίδης

Μουσική: Κυριαζῆς Χαρατσάρης

Διανομή: Γ. Κα(ρ)βούνης (Στρόβιλος), Ζάχος (Μεγάδωρος), Β. Σμύρνη (Εὐκλέωνας), Ι. Νικολόπουλος, Δ. Δημητριάδης, Γ. Σκιάδη, Α. Τάχος

Πηγές: ἐφ. *Μακεδονία Θεσ/νίκης*, 25.4.1959, *Θέατρο '59*, σ. 267, Γιάννης Γ. Ἰορδανίδης, «Ὁ Πλαῦτος στήν ἑλληνική σκηνή» Πρόγραμμα Κ.Θ.Β.Ε., Θέατρο Θράκης, Πλαῦτος, *Ἡ Τσουνκάλα μέ τό χρυσάφι (Aulularia)*, Θεατρική περίοδος 1978-1979

4. Ἐλεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης

14 Ἰανουαρίου 1963, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Ἀμφιτρυών*

Amphitruo

Μετάφραση - σκηνοθεσία: Κυριαζῆς Χαρατσάρης

Σκηνική - κοστούμια: Σύρο ντέλ Νέρο

Μουσική: Κυριαζῆς Χαρατσάρης

Διανομή: Κώστας Ἰωαννίδης (Ἐρμής), Σωτήρης Τζεβελέκης (Σωσίας), Νίκος Βλαχόπουλος (Δίας), Πέρη Ποράβου/Κήπος Βινέρης (Ἀλκμήνη), Ἡλίας Καπετανίδης (Ἀμφιτρυών), Σταῦρος Παπαδόπουλος/Γ. Κογμιτζῆς (Βρέφαρος), Νίκη Τσίγκαλου (Βρόμια), Ἄκης Ἀναγνώστου, Τάσος Ψωμόπουλος, Γιάννης Βρανᾶς (Τρεῖς μουσικοί)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

5. Ἐλεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης

20 Ἀπριλίου 1966, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Ἀμφιτρυών*

Amphitruo

Μετάφραση - σκηνοθεσία: Κυριαζῆς Χαρατσάρης

Σκηνικά - κοστούμια: Σύρο ντέλ Νέρο

Μουσική: Κυριαζής Χαρατσάρης

Διανομή: Γιώργος Σαλπυγίδης (Ερμής), Πάνος Βασιλειάδης (Σωσίας), Βασίλης Σταύρου (Δίας), Μαίρη Γκότση (Αλκμήνη), Πάνος Καραμπέλας (Βλέφαρος), Άθανασία Συγγελάκη (Βρόμα), Ήλιος Καπετανίδης (Άμφιτρύων), Στέλιος Παπαχρήστου, Τάσος Μασμανίδης, Τάκης Γκαβέας (Μουσικοί)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

6. Θίασος Ντίνου Ήλιόπουλου

8 Οκτωβρίου 1966, Άθήνα

Πλαύτος: **Κονσέρτο για τρομπόνι**

Menaechmi (διασκευή)

Σκηνοθεσία: Ντίνος Ήλιόπουλος

Σκηνικά - κοστούμια: Ν. Μουκέλλης

Μουσική επίμελεια: Σπ. Παππάς

Διανομή: Ντ. Ήλιόπουλος, Γ. Αργύρης, Περ. Χριστοφορίδης, Ε. Ροδίτη, Έρρ. Κονταρίνης, Α. Κουκούλη, Κ. Γιουλάκη, Τατιάνα Θεοχάρη, Ρούλα Θεοχάρη, Σπ. Παππάς, Ε. Θεοφίλου, Μπ. Ανθόπουλος, Δημ. Χόπτηρης, Α. Σμόνος, Ρ. Βουτινά, Δ. Ζέβα, Γ. Πάλλης, Μ. Δεστούνης, Γ. Ματτύς

Πηγές: *Θέατρο '67*, σ. 225, Άλκης Θρύλος, *Τό Ελληνικό Θέατρο, Ι' Τόμος 1964-1966*, Άκαδημία Άθηνών, Άθήνα 1981, σ. 454-456

7. Έθνικό Θέατρο

5 Νοεμβρίου 1977, Άθήνα

Πλαύτος: **Άμφιτρύων**

Amphitruo

Μετάφραση: Τάσος Ρούσος

Σκηνοθεσία: Άλέξης Σολομός

Σκηνικά: Γιάννης Καρύδης

Κοστούμια: Νίνα Σολομού

Μουσική επίμελεια: Όλυμπία Κυριακάκη

Διανομή: Ντίνος Ήλιόπουλος (Ερμής-Σωσίας), Βασίλης Κανάκης (Δίας-Άμφιτρύων), Μαίρη Άρώνη (Αλκμήνη), Παντελής Ζερβός (Βλέφαρος), Έλενη Ζαφειρίου (Βρόμα), Μαριλένα Καρμπούρη, Λυδία Κοινόρδου, Νινή Βοσνιακού (Τρεῖς σκλάβες), σέ σκηνές μιμικής: Θάνος Άρώνης, Δημήτρης Ντουνάκης

Πηγές: Πρόγραμμα παράστασης, *Χρονικό '78*, σ. 197

8. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

24 Ιουνίου 1978, Άλεξανδρούπολη

Πλαύτος: **Ή τσουνάλα μέ τό χρυσάφι**

Aulularia

Μετάφραση: Κυριαζής Χαρατσάρης

Σκηνοθεσία: Πάνος Παπαϊωάννου

Σκηνικά - Κοστούμια: Νίκος Πολίτης

Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος

Διανομή: Κώστας Νταλιάνης (Άρης), Βασίλης Γκόπης (Ευκλίωνας), Μαργαρίτα Γεράρδου (Στάφυλα), Έλεάνα Άπέργη (Ευνομία), Άμπρος Κοτσιρης (Μεγάδωρος), Νίκος Μαστοράκης (Στρόβιλος), Άντώνης Μπαμπούνης (Κογγρίωνας), Γιάννης Πανώριος (Άνθρακας), Κώστας Καγξίδης (Λυκονίδης), Ρέα Φορτούνα (Φαιδρία), Άνιτα Γκαϊτατζή (Έλευσία), Κίττυ Σπανού (Φρυγία), Άρης

Βουλτσάκης (Μακρίωνας), Γιώργος Καριώτης (Δρομίωνας)

Πηγές: Πρόγραμμα παράστασης

9. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Θέατρο Θράκης

14 Ιουλίου 1979, Άθήνα

Σενάριος: **Μήδεια**

Medea

Μετάφραση: Τάσος Ρούσος

Σκηνοθεσία: Σπύρος Εύαγγελάτος

Σκηνικά - Κοστούμια: Γιώργος Πάτσας

Μουσική: Στέφανος Γαζουλέας

Διανομή: Άντιγόνη Βαλάκου (Μήδεια), Έλεάνα Άπέργη

(Τροφός), Θάνος Τζενεράλης (Κρέων), Κοσμάς Ζαχάρωφ

(Ίάσων), Δημήτρης Παπαγεωργίου (Άγγελιοφόρος), Χορός:

Έλενη Καρπέτα, Λίνα Λαμπράκη, Λίνα Τριανταφύλλου,

Καίτη Χρονοπούλου, Άνθη Καρυοφύλλη, Έλενη Μα-

κίσσογλου, Βασιλική Παπαχαραλάμπους

Πηγές: Πρόγραμμα παράστασης

10. Έλεύθεροι Καλλιτέχνες

24 Ιουνίου 1980, Άθήνα

Πλαύτος: **Ό κόσμος ανάποδα**

Menaechmi (διασκευή)

Διασκευή: Δημήτρης Φωτιάδης

Σκηνοθεσία: Φοῖβος Ταξιάρχης

Σκηνικά - κοστούμια: Τάσος Ζαργάφος

Διανομή: Κυριάκος Κατριβάνος (Φαταούλας), Τάσος Πα-

παδάκης (Φουρτούνας Α'), Κατερίνα Καραβία (Άρετή),

Αιμιλία Ύψηλάντη (Έρωτίλη), Συμεών Τσάκας (Κύλιν-

δρος), Κώστας Δαρλάκης (Φουρτούνας Β'), Λεωνίδας

Βαρδαρός (Κορόδος), Δημήτρης Μεσακάκης (Α' ναύτης),

Κυριάκος Παπαδημητρίου (Β' ναύτης), Μύρτα Παλύζου

(Εύτυχία), Τάκης Λιατζιβίρης (Ευδαίμων), Συμεών Τσάκας

(Γιατρός), Νίκος Λύτρας (Έκατόνταρχος)

Πηγές: Πρόγραμμα παράστασης, *Χρονικό '80*, σ. 156

11. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Θέατρα Θράκης και Άνατολικής Μακεδονίας

19 Ιουλίου 1980, Σέρρες

Τερέντιος: **Τό κορίτσι από τήν Άνδρο**

Andria

Μετάφραση: Τάσος Ρούσος

Σκηνοθεσία: Πάνος Χαρίτογλου

Σκηνικά - κοστούμια: Νίκος Πολίτης

Διανομή: Νικηφόρος Νανέρης (Πρόλογος-Πάμφιλος),

Γιώργος Βελέντζας (Σίμωνας), Νίκος Βεργίδης (Σωσίας),

Κώστας Σαντάς (Δάος), Τάκης Καμπερίδης (Δρόμωνας),

Μαρία Φωκά (Μύσιδα), Γιάννης Πανώριος (Χαρίνος), Σά-

κης Πετκίδης (Βυρρία), Μαργαρίτα Γεράρδου (Μυτιλη-

νιά), Βαρδάρη Λαζαρίδου (Γλυκερία), Γιάννης Ματτύς

(Χρέμης), Άγγελα Φουντούκη (Φιλομένη), Χρήστος Βά-

σος (Κρίτωνας)

Πηγές: Πρόγραμμα παράστασης

12. Ζωντανό Θέατρο

27 Ιουλίου 1982, Μαρίτσα, Ρόδος

Τερέντιος: Ὁ Εὐνούχος
Eunuchus

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσο

Σκηνοθεσία: Πάνος Παπαϊωάννου

Σκηνικά - κοστούμια: Ρένα Γεωργιάδου

Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος

Χορογραφία: Ἐλεν Τσουκαλά

Διανομή: Πάνος Ξενάκης (Φαίδριος), Λάζαρος Ἀνδρέου (Παρμένοντας), Ρέα Φορτούνα (Θαΐδα), Ἀντώνης Βληρίδης (Γνάθωνας), Δέσποινα Δρεπανιά (Παμφίλα - Μία ἄραπίνα), Θανάσης Καραγιάννης (Χαϊρέας), Γιάννης Βουγιούκλης (Θράσωνας), Μαρία Δημητριάδου (Πυθιάς), Βίκυ Σταύρακα (Δωριάς), Μάριος Παπαγεωργίου (Ἀντιφώντας - Χρέμης), Θόδωρος Παπαγιώκας (Εὐνούχος-Λάχης), Πάνος Παπαϊωάννου (Σάνγκας)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

13. 1984, Ἄργος

Πλαῦτος: Ἀμφιτρώων
Amphitruo

Σκηνοθεσία: Ντίνος Σιδερίδης

Σκηνικά - κοστούμια: Μαρία Ἐλευθερουδάκη

Μουσική: Θόδωρος Μαιμουρέλης

Διανομή: Εὐη Καπετάνου, Νίκος Κλησιάρης, Δημήτρης Κουτροφίνης, Λία Μούκα, Λευτέρης Μπαρδάκος, Ντίνος Σιδερίδης, Ντίνα Τσακλίδου

Πηγή: Χρονικό '84, σ. 167

14. Ἐθνικό Θέατρο

24 Ἰανουαρίου 1990, Ἀθήνα

Πλαῦτος: Τό στοιχειωμένο σπίτι
Mostellaria

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσο

Σκηνοθεσία: Γιώργος Μιχαηλίδης

Σκηνικά - κοστούμια: Διονύσης Φωτόπουλος

Μουσική: Θόδωρος Ἀντωνίου

Χορογραφία: Δόνη Μιχαηλίδη

Διανομή: Θόδωρος Μπογιατζής (Γκρουμίωνας), Γιώργος Ἀρμένης (Τρανίωνας), Δημήτρης Κώτσαρης (Φιλολάχης), Βάνα Ζάκα/Θέμις Μερσέλλου (Φιλημάνιον), Κάμεν Ρουγγέρη (Σκάφα), Χρήστος Εὐθυμίου (Καλλιδομάτης), Πέννυ Σταυροπούλου (Δέλφιον), Τηλέμαχος Κρεβαϊκας (Σφαιρίωνας), Γιώργος Δάνης (Θεοπροπίδης), Τάσος Παπαδάκης (Μισαργυρίδης), Νίκος Λυκομήτρος (Σίμωνας), Χρήστος Γιωνστανόπουλος (Φανίσκος), Φιλιά Γκόντζου (Πινάκιον)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

15. Δη.Πε.Θε. Ἰωαννίνων

20 Ἰουλίου 1991

Πλαῦτος: Μέναιχοι
Menaechmi

Μετάφραση: Δημήτρης Ράιος

Σκηνοθεσία: Στέφανος Κοτσιός

Διανομή: Νίκος Ἰορδανίδης, Λίλη Κανελλοπούλου, Δημήτρης Κοτζιάς, Φώτης Μακρής, Μιχάλης Μπιζιός, Λιζόλετα Σιάνου, Γιώργος Τζέροπος

Πηγή: Χρονικό '91, σ. 59

16. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος

24 Ἰουλίου 1992, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: Ἀμφιτρώων
Amphitruo

Μετάφραση: Κυριαζής Χαρατσάρης

Σκηνοθεσία: Πάνος Παπαϊωάννου

Σκηνικά - κοστούμια: Νίκος Στεφάνου

Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος

Χορογραφία: Αὐγή Προγκιδή

Διανομή: Γιώργος Βελέντζας (Δίας), Χάρης Τσιτσάκης (Ἀμφιτρώων), Ζαφείρης Κατραμάδας (Σωσίας), Κατερίνα Σαγιά (Βρόμια), Ἀφροδίτη Τζοβάνη (Ἀλκμήνη), Δημήτρης Κολοβός (Βλέφαρος), Σμάραγδος Κλεοβούλου (Ερμής), Λίλη Βαφειάδου (Θεοσάλα), Σκλάβες: Κατερίνα Ἡλιάδου, Χαρούλα Τουφεξή, Δούλοι: Ἀντώνης Σιώπκας, Γρηγόρης Φιτσιώρης

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

17. Δη.Πε.Θε. Κομοτηνῆς

20 Ἰουλίου 1994, Κομοτηνῆς

Πλαῦτος: Ἀμφιτρώων
Amphitruo

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσο

Σκηνοθεσία: Νίκος Σακαλίδης

Σκηνικά - κοστούμια: Ἀφροδίτη Κουτσουδάκη

Μουσική: Γιάννης Μεταλλινός

Διανομή: Κατερίνα Καραγιάννη (Ερμής), Μαίρη Χήναρη (Σωσίας), Ματίνα Μόσχοδη (Δίας), Νίκος Λύτρας (Ἀλκμήνη), Φιλοποίμη Ἀνδρεάδης (Θεοσάλα), Κερασία Σαμαρά (Ἀμφιτρώωνας), Ἀγαπητός Μανδαλιός (Βρόμια), Κατερίνα Παρίση (Βλέφαρος)

Πηγή: Πρόγραμμα παράστασης

18. Νέο Θεατρικό Ἐργαστήρι Θεσσαλονίκης - Κ.Θ.Β.Ε.

21 Αὐγούστου 1999, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: Ἡ τσουκάλια μέ τό χρυσάφι
Aulularia

Μετάφραση: Κυριαζής Χαρατσάρης

Σκηνοθεσία: Διονύσης Καλός

Σκηνικά - κοστούμια: Κώστας Δημητριάδης

Μουσική σύνθεση καί διασκευή: Εὐη Σατηροπούλου

Διανομή: Ἀθανασία Γεωργιάδου, Μαρία Δαμάσκου, Κυριάκος Κατέχης, Δήμος Κουτρούλης, Ἀλέξης Κωνσταντῆς, Γιώργος Κώτσος, Τάσος Πανταζής, Ρούλα Παντελίδου, Θεόδωρος Τεκνετζίδης, Γιάννης Τραμπιδής

Πηγή: Ἐπίλογος 1999, σ. 242

19. Θεατρικό Σανίδι

30 Ἰουλίου 2001, Θεσσαλονίκη

Τερέντιος: Τό κορίτσι ἀπό τήν Ἄνδρια
Andria

Μετάφραση: Νίκος Ἀδειλίνης

Σκηνοθεσία: Γιάννης Καλατζόπουλος

Σκηνικά - κοστούμια: Γιάννης Ματαράγκας

Διανομή: Κοσμάς Ζαχάρωφ, Τ. Κωνσταντά, Γιώργος Ματαράγκας, Βασίλης Τσάκλος, Μίνα Χειμωνά

Πηγή: Ἐπίλογος 2001, σ. 275

ΞΑΝΑΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΑ «ΚΑΒΑΦΙΚΑ» ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΣΙΡΚΑ

της Σόνιας Ίλινσκαγια-Αλεξανδροπούλου

1

Μέσα στην άτυχία της μακρᾶς παραγνώρισης και της ἀργῆς τμηματικῆς ἀναγνώρισης τοῦ ἔργου του ὁ Καβάφης εἶχε μερικές πολύ τυχερές στιγμές. Ξεχωρίζοντας τίς πιό ἀδρές, θά ἀναφέρουμε πρῶτον καί ἀρκετά πρῶτιμον τόν Ξενόπουλο –μέ τή διαπεραστική παρατήρησή του γιά τόν τρόπο τῆς ποιητικῆς λειτουργίας τοῦ Καβάφη καί, εἰδικά, τῆς προσφυγῆς του στήν ἱστορία καί τή μυθολογία, σέ ἀντιπαράθεση μέ τήν ἐπικρατούσα στήν Ἑλλάδα ρομαντική ποίηση. Ἐπόμενος ὁ Βραιομιτζάκης –μέ εὐρεία κλίμακα ἀνοιγμάτων: τήν ἔνταξη τοῦ Καβάφη στόν εὐρωπαϊκό λογοτεχνικό ὄριζο-μεταξύ ἄλλων καί στή χρήση τῶν ἱστορικῶν μοντέλων, τή «δραματοποίηση» τῆς ποιητικῆς σκέψης του, τήν κυκλική δόμηση. Καί σέ λίγο ὁ Ἄγρας –μέ τήν περισσότερο ἐμπεριστατωμένη τεκμηρίωση τοῦ «ρεαλισμοῦ» τοῦ Καβάφη μέσα ἀπό ἀναπτυγμένη ὀξυδερχή καί λεπτή ἀνάλυση τῆς ποιητικῆς του.

Τίς δικές τους κρίσεις πρόλαβε καί τίς χάρηκε. Ἐφυγε μέ τήν τεκμηριωμένη πιά βεβαιότητα ὅτι ἡ ἀνάγνωση τῆς ποίησής του παίρνει τόν σωστό δρόμο, καί μέ τήν ἐλπίδα ὅτι οἱ μέλλουσες γενιές θά προχωρήσουν ἀκόμα περισσότερο. Δέν στάθηκε ὅμως δυνατόν νά μαντέψει τό ἐπόμενο ὄνομα, πού θά ἀποτελέσει σταθμό στήν καθαφολογία, ἕναν νέο τότε ποιητή, στόν ὁποῖον εἶχε στείλει μιά ἀπό τίς συλλογές του καί ἔλαβε, χωρίς νά τῆς δώσει σημασία, τήν πρώτη δική του συλλογή. Ἀλλά κι ἐκεῖνος μέ τή σειρά του, παρόλο πού ἔγραψε στήν ἀφιέρωση: «Στόν Κύριο Κ. Καβάφη, τόν Ποιητή, μ' ἐξαιρετική τιμή, Γιώργος Σεφέρης», θ' ἀργήσει νά ταυτίσει μέ αὐτήν τή διατύπωση, δηλαδή μέ τό κεφαλαῖο «Π», τήν πραγματική του ἀποτίμηση. Καί ὅταν ἀκόμα τόν συμπεριλαμβάνει στους τρεῖς «μεγάλους πεθαμένους ποιητές μας πού δέν ἤξεραν ἑλληνικά», τό κάνει, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Νάσος Βαγενᾶς, «περισσότερο ἀπό ἀνάγκη ἑνός βολικοῦ ἐκφραστικοῦ σχήματος».¹ Γνωρίζουμε ἄλλωστε ἀπό δικές του μαρτυρίες πῶς ὁ ἐκεῖνη τή φάση δέν τόν «ἐνδιέφερε ἰδιαίτερα».²

Ἡ μακρά πορεία τοῦ Σεφέρη πρὸς τόν Καβάφη καί παρέα μέ τόν Καβάφη ἔχει ἤδη γίνει ἀντικείμενο ἀρκετῶν ἐρευνῶν, μεταξύ τῶν ὁποίων οἱ θεμελιακές μελέτες τοῦ Γιώργου Π. Σαββίδη καί τοῦ Νάσου Βαγενᾶ, ὅποτε δέν ἔχει νόημα νά ἐπαναλάβουμε τό δικό τους δρομολόγιο. Θά ὑπενθυμίσουμε μόνο ὅτι βρίσκεται κοντά στόν Καβάφη σέ περιόδους ἐθνικῆς δοκιμασίας, ὅταν κι ὁ ἴδιος κάνει ἐντυπωσιακή στροφή πρὸς τήν ἱστορία: στά χρόνια τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου καί, μετά, στά χρόνια τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα τῆς Κύπρου. Ἡ πρώτη προσέγγιση ἔχει ἕνα ἐξαιρετικά γόνιμο δοκιμακό ἀντίκρουμα, ἡ δεύτερη θά ἀποτυπωθεῖ στό πνεῦμα καί τή μορφή τοῦ κυπριακοῦ κύκλου τῶν ποιημάτων του. Θά ὑπάρξει καί ἡ τρίτη, στά χρόνια τῆς δικτατορίας, μέ τά τελευταῖα ποιήματα τῆς ζωῆς του, κυρίως τό «Ἐπί ἀσπαλάθων...».

Γιά λόγους οἰκονομίας θά περιοριστοῦμε τίς δοκιμακές προσεγγίσεις τοῦ Σεφέρη καί θά σταθοῦμε σέ κάποια σημεία-κλειδιά, ἐκεῖ πού οἱ ἐρμηνευτικές προτάσεις του ὑπῆρξαν ἀποκαλυπτικές καί καθοριστικές. Θά ξεκινήσουμε μέ ἕνα παράθεμα ἀπό τόν Γ. Π. Σαββίδη, πού, «ἐνθουσιασμένος πρωτοετής φοιτητής», ἄκουσε στίς 17 Δεκεμβρίου 1946 τή διάλεξη τοῦ Σεφέρη «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Ἐλιοτ παράλληλοι»: «...γιά πολλούς ἀπό ἐμάς, ὁ Καβάφης ἀναγεννήθηκε ἡ πάντως μεταμορφώθηκε τότε στή γραμματολογική μας συνείδηση, παίρνοντας διαστάσεις μείζονος Ἑλληνα καί Οἰκουμενικοῦ ποιητή».³

Ἄν ὁ Ξενόπουλος μέ τό ἱστορικό του ἄρθρο ἀντιμετώπιζε τήν καθολική ἄγνοια περί Καβάφη καί, ἀργότερα, ὁ Βραιομιτζάκης μέ τόν Ἄγρα –τήν ἠθική καί τήν αἰσθητική προκατάληψη ποικίλων, μὴ συστηματικῶν ἀντικαβαφικῶν ἐπιθέσεων, ὁ Σεφέρης ἀναμετρήθηκε μέ μιά διαμορφωμένη θεωρία, τοῦ Τίμου Μαλάνου: τό βιβλίο του *Ὁ ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ὁ ἄνθρωπος καί τό ἔργο του*, πού κυκλοφόρησε τό 1933, ἀμέσως μετά τόν θάνατο τοῦ ποιητῆ, κατόρθωσε νά ἐπισκιάσει τίς προγενέστερες σοφές ἐπισημάνσεις καί σέ σημαντικό βαθμό νά ἐπιβάλλει τήν φροῦδική ἐρμηνεία τοῦ καθαφικοῦ ἔργου: «Ὁ Καβάφης ταξίδεψε τή διαστροφή του μέσα

Σύνθεση ἀνακοινώσεων 1. στό Διεθνές Συνέδριο «Γιώργος Σεφέρης. 100 χρόνια ἀπό τή γέννησή του» (Νεάπολη, 14-15 Δεκεμβρίου 2000) καί 2. στό Ἐπιστημονικό Συμπόσιο γιά τόν Στρατή Τσίρκα (Ἀθήνα, 3-5 Νοεμβρίου 2000).

1. Νάσος Βαγενᾶς. *Ὁ Ποιητής καί ὁ Χορευτής*. Ἐκδ. «Κέδρος», 1979, 218.

2. *Ὁ Καβάφης τοῦ Σεφέρη*, τ. Α'. Ἐπιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης. Ἐκδ. «Ἐριμῆς», 1984, 226.

3. Ὁ.π., 273.

στήν ιστορία» με κινητήριες δυνάμεις τόν φόβο και τό πάθος τής απόκρυψης.

Στήν άλληλογραφία του μέ τόν Μαλάνο πού ξεκινά τό 1935, ό Σεφέρης διατυπώνει θετική γνώμη γιά τήν προτεινόμενη έρμηνεία:

«Είσαστε –σας τό είπα νομίζω τό καλοκαίρι– από τούς ελάχιστους πού μάς έδωσαν θετικά δεδομένα γι' αυτό τό μυθιοστορηματικό, μυθικό, άλχημικό πρόσωπο πού μου είναι πολύ συχνά άκατανόητο. Ό Καβάφης, πέρα από τήν ποιητική του σημασία, πού εξακολουθώ νά πιστεύω ότι δέν είναι εξαιρετική, έχει τήν άξια νά μάς παρουσιάζεται σαν ένας τύπος προβλήματος πού γιά καιρό θά μάς άπασχολεί. Μου φαίνεται πώς είναι αξιόλογη ή συμβολή σας γιά τή θέση αυτού του προβλήματος».⁴

Έκτός από τούς λόγους λογοτεχνικής διπλωματίας ή τοποθέτηση του Σεφέρη έξηγείται και μέ τήν άρκετά αποστασιοποιημένη ακόμα έπικοινωνία του μέ τήν ποιήση του Καβάφη. Η έντατική ένασχόλησή του τότε, μεταφραστική και έρμηνευτική, μέ τόν Έλιοτ, πού σαφώς διευκόλυνε τίς δικές του δημιουργικές αναζητήσεις, δέν φαίνεται νά στήνει ακόμα γέφυρες πρós τόν Αλεξανδρινό.

Τήν «πρώτη άφορμή νά συλλογιστεί τόν Έλιοτ» σέ σχέση μέ τόν Καβάφη θά του δώσει ή γνωστή άποκαλυπτική ανάγνωση του «Υπέρ τής Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» «στή συσκοτισμένη Αλεξάνδρεια, λίγες μέρες ύστερα από τή μάχη τής Κρήτης». Παρακινείται νά γράψει μιά μελέτη «έμβριθή», άποσαφηνίζοντας τόν τρόπο λειτουργίας τής ιστορικής αίσθησης του άλεξανδρινού πού μόλις του φανερώθηκε. Ένώ ό Μαλάνος εξακολουθεί νά ύποστηρίζει πώς και ό ιστορικός Καβάφης δέν είναι παρά «μίμος».

Τότε, μέ τήν εύκαιρία τής έμπλουτισμένης επανέκδοσης τής μελέτης του Μαλάνου, ό Σεφέρης θά έκδηλωθει πío συγκρατημένα, μέ μιά υποδόσκουσα διαφωνία γιά τήν κατηγορηματικότητα των συμπερασμάτων του:

«Έπικίνδυνο βιβλίο ό “Καβάφης” του Τίμου. Ξέρεις τί θρίσκα; Πώς μπορεί νά διαφθείρει τούς νέους. Θέλω νά πώ, νά τούς κάνει νά νομίζουν, άφου τό διαβάσουν, ότι τά ξέρουν όλα γιά τόν ποιητή. Ίσως μάλλον καί νά πιστέψουν πώς δέ χρειάζεται πιά νά διαβάσουν τά ποιήματά του» (2-10-1941).⁵

Τό ύπέδαφος τής μεταστροφής του Σεφέρη πού έκδηλώνεται όχι μόνο άπέναντι στό έργο του Καβάφη, αλλά και στό δικό του έργο, φωτίζει ό ίδιος στά γράμματα πρós τόν Μαλάνο τόν Μάιο 1944, κυρίως σέ εκείνο τό γνωστό όπου μιλά γιά τήν τέχνη ως «έπιμειξία μέ τούς άλλους» και γιά τή «σημαντική», «έξαιρετική», «βασική» έπιρροή πού άσκησε άνω του, μετά τή Μικρασιατική καταστροφή, «τούτος ό πόλεμος και ή δοκιμασία του τύπου μου και των ανθρώπων μου σέ τούτη τήν καιρίδα».⁶ Η διαφωνία γιά τά καθαφικά θά δημοσιοποιηθεί άπροειδοποίητα στήν περιφέρη διάλεξη τό 1946.

«Φωτογραφίζοντας» τόν Μαλάνο και τούς όμοιδέατες του, ό Σεφέρης απορρίπτει ως τρόπο προσέγγισης ενός

καλλιτέχνη τήν «άνεκδοτολογία, τό άστυνομικό μυθιστόρημα ή τό ιατρικό δελτίο», «νά σχολιάζουμε τήν ιδιωτική ζωή του, συνεχίζοντας τά εύφυολογήματα μάς έπαρχιώτικης νοοτροπίας».⁷ Μέ άμεση παραπομπή στον Μαλάνο, «τόν πío έπίμονο σχολιαστή τής ζωής και του έργου του Καβάφη»,⁸ δέν δέχεται τήν άποψη πώς ό ποιητής «στιχουργεί» τήν ιστορία. Η μέθοδος του είναι νά

«ταυτίζει τά περασμένα μέ τό παρόν, τά κάνει ταυτόχρονα. Κι αυτό είναι πράγμα πολύ διαφορετικό από τή χρήση τής ιστορίας, όπως συνηθίσουμε νά τή βλέπουμε στους ποιητές, είτε ανήκουν στή σχολή του ρομαντισμού, είτε στή σχολή του παρνασσιισμού» δέν είναι, δηλαδή, μήτε όπτασιακή ανάποληση, μήτε μνεία μιάς άκαθόριστης μυθολογίας, μήτε θέμα γιά νά σμιλέψει ό καλλιτέχνης ένα “ώραιο” ψυχρό και ασύνδετο άνάγλυφο».

Στόν καθρέφτη πού προτείνει ό ποιητής, «κοιτάζονται όσοι δέν “επαναπαύονται”, όσοι έχουν τό θάρρος νά κοιταχτούνε είναι ό καθρέφτης του χρόνου... ύπάρχει ένα αίσθημα χρονικού συνταυτισμού: τό παρελθόν συνταυτίζεται μέ τό παρόν και ίσως μέ τό μέλλον».⁹

Τό σημείο αυτό θά συζητηθεί έπειτα και στήν άλληλογραφία μέ τόν Μαλάνο. Αντικρούοντας τή θέση του γιά δάνεια φύση (λ.χ. από τόν Φράνς ή τόν Παπαρηγόπουλο) των ιστορικών χειρισμών του Καβάφη, ό Σεφέρης έπιμένει:

«Υπάρχει μιά δεύτερη φύση στον Καβάφη πού δέν είναι μάσκα, μήτε μίμος (του τύπου Ηρώνδα), μήτε παρνασσιισμός, μήτε συμβολισμός, μήτε παπαρηγοπουλισμός: ύπάρχει ένα ψυχόρμητο νά βλέπει τήν ιστορία σαν άμεσο παρόν και αυτά πού αισθάνεται τώρα, σαν παλιά ιστορία...».¹⁰

Συνυφασμένοι μέ τό θέμα είναι και οι συλλογισμοί πού έκθέτει ό Σεφέρης στή διάλεξη σχετικά μέ τόν πρωταρχικό ρόλο τής ευαισθησίας:

«Η ευαισθησία κάνει τόν ποιητή. Η διάνοια, ή λογική όξύτητα, ή μάθηση, είναι γι' αυτόν πράγματα πολύ σπουδαία, αλλά τό θεμέλιο είναι ή ευαισθησία». Και έπειτα: «Τό ζήτημα δέν είναι ποιά βιβλία διαβάσει ό ποιητής, άλλ' αν μπορεί νά μεταγγίζει τόν έαυτό του στά ύλικά από τά όποια είναι φτιαγμένα τά ποιήματά του». Και ακόμα: «...Ό τύπος τής ευαισθησίας του Καβάφη: μιά κράση άδιάλυτη αίσθησης, μάθησης και σκέψης...».¹¹

4. Γ. Σεφέρης-Τ. Μαλάνος, *Άλληλογραφία (1935-1963)*. Φιλολογική έπιμέλεια: Δημήτρης Δασκαλόπουλος. Έκδ. «Ολκός», 1990, 32.

5. *Ό.π.*, 54.

6. *Ό.π.*, 238.

7. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*. Πρώτος τόμος. Γ' έκδοση. Έκδ. «Ίκαρος», 1974, 344, 362.

8. *Ό.π.*, 341.

9. *Ό.π.*, 334-335.

10. Γ. Σεφέρης-Τ. Μαλάνος, *Άλληλογραφία*, 296-297.

Τοποθετώντας τόν Καβάφη στα ευρωπαϊκά συμφραζόμενα, ο Σεφέρης συνδέει τήν εκκίνησή του με τήν «ατμόσφαιρα τής σύγχρονης ποίησης τής Ευρώπης, τέτοια πού ήταν ανάμεσα στα 20 και τα 35 του χρόνια. Ένωσά: τή σχολή του συμβολισμού, όπου φοίτησαν και όθε ξεκίνησαν, καθώς ξέρουμε, οι πιο αξιόλογες και οι πιο άνομιες ποιητικές ιδιοσυγκρασίες των προπολεμικών καιρών».¹²

Όσον αφορά κατόπιν τήν καβαφική χρήση του αρχαίου μοντέλου, τήν βλέπει στην ίδια γραμμή με τους Τζόνς, Yeats και Έλιοτ. Με τήν εφαρμογή για τή δική του περίπτωση του όρου «άντικειμενική συστοιχία» αναδεικνύεται και ο μηχανισμός τής τυπολογικής φόρμουλας, και ή ούδέτερη, «απλαισιώτη έκφραση τής συγκίνησης». Επιπλέον ή πρόταση να διαβάζουμε τόν Καβάφη «μέ τό συναίσθημα τής παρουσίας του συνολικού του έργου», ως «ένα και μόνο ποίημα εν προόδω»,¹³ παραπέμπει επίσης σε μία διαδεδομένη ευρωπαϊκή τυπολογία τής εποχής, τήν οποία διέκρινε και ο Βρισμιτζάκης.

Έπειτα από πάμπολλες αναφορές στον συγχρονισμό των επιλογών του Καβάφη με τό πρωτοποριακό ρεύμα τής εποχής, ή επιμονή του Σεφέρη να τόν έγγραφει στο πλαίσιο τής λόγιας παράδοσης του Φαναριωτισμού παρουσιάζεται μάλλον ως αντιφατική. Ίσως ως ένα βαθμό να ευθύνεται γι' αυτό ή έφεσή του για πολιτισμικά σχήματα πού όριοθετούν τό φαινόμενο «έλληνική παράδοση». Θυμόμαστε πώς εκδηλώθηκε λ.χ. στα πρώιμα δοκίμια του «άπορίες διαβάζοντας τόν Κάλβο» και «Έλληνική γλώσσα», όπου, από τή μία πλευρά, λειτούργησε (χωρίς να έναρκαωθεί σε σαφείς διατυπώσεις) ή διαίσθηση του Σεφέρη για τήν ιδιομορφία των τριών ποιητών πού ή απόστασή τους από τόν έλλαδικό χώρο τούς προσέφερε, πέρα από λιγότερες ή περισσότερες γλωσσικές δυσκολίες, μία ευεργετική έλευθερία και στα θέματα ύφους, αλλά και στους γλωσσικούς ακόμα χειρισμούς.

Από τήν άλλη όμως πλευρά, για τόν Καβάφη τό γλωσσικό πρόβλημα επί τής ουσίας δέν ύφίσταται: ή γλωσσική του επιλογή ακολουθεί τή βασική γραμμή πλεύσης πού χαράζει ο δημιουργικός του προσανατολισμός, εκφράζοντας πράγματι τό αίτημα των καιρών. Η γλώσσα του ώριμου έργου του είναι ζωντανή και απόλυτα φυσική, κατάλληλη να αποτυπώνει τις διακυμάνσεις τής ποιητικής σκέψης και, κυρίως, διαποτισμένη με τή νοοτροπία τής καθομιλουμένης. Για τήν έλληνική ποίηση είναι ένα πολύ προδρομικό επίτευγμα πού ο Σεφέρης, με τά σχήματά του, δέ τό βοηθά να αποκαλυφθεί.

Παρομοίως, ενώ κάνει οξυδερκέστατες παρατηρήσεις για τήν πρωτοτυπία του Καβάφη και τή ευθυγράμμιση του με τήν ευρωπαϊκή πρωτοπορία, ή σύνδεσή του στον έλληνικό χώρο με τή λόγια, φαναριώτικη γραμμή δέν άποσαφηνίζει τί σήμαιναν τά ανοίγματά του για τή σύγχρονη έλληνική λογοτεχνία... Σ' αυτό τό σημείο ο Ν. Βαγενάς διαβλέπει κάποια ιδιοτέλεια του Σεφέρη, τήν κρύφια επιθυμία του να αποφύγει τήν αναμέτρηση με τόν Καβάφη στα πεδία, όπου ο ίδιος ήθελε να έχει τήν πρωτιά.

Από τήν όπτική γωνία του καιρού μας μπορούμε να έπισημάνουμε επίσης και κάποιους περιορισμούς στην άποτίμηση εκ μέρους του Σεφέρη ακόμα και αυτής τής ιστορικής αίσθησης του Καβάφη, τήν όποια πολύ γενναία ανέδειξε. Πρόκειται για σημεία, στα όποια ή μεταπολεμική έλληνική ποίηση ένιωσε με τόν Καβάφη μία ιδιαίτερη σύγκλιση και συγγένεια. Και μάλιστα, μέσω μιας νέας ανάγνωσης του Καβάφη, μπόρεσε και προσέγγισε μερικές άπρόσιτες πριν διαστάσεις στο έργο του Σεφέρη. Η δραματική διάσταση του άτομου με τό περιβάλλον, ο ύψηλός κώδικας ανθρώπινης συμπεριφοράς στο πνεύμα του ήρωϊκού στωϊκισμού πού εκδηλώνεται και στα μεγάλα και στα μικρά, τό σύμβολο των «Θερμοπυλών» και, από αντίστροφη έκδοχή, τής «Σατραπείας», όπως τά δίδαξε ο Καβάφης, δίνονται από τή σύγχρονη ποίηση τής Ελλάδας ως δική της έμπειρία και δίδαγμα.

Αντίθετα προς έτούτο τό ρεύμα, ή αρχική θετική άποψη του Σεφέρη για τόν Καβάφη πού ξεκινά και ποτέ δέν παύει να είναι «διδασκτικός», θά διαβρωθεί από μεταγενέστερες παρατηρήσεις του τύπου: «Ο Καβάφης δέ δίνει ύποθήκες».¹⁴ Τό ότι «σ' έμας ανήκει να κρίνουμε και να βγάλουμε συμπεράσματα» δέν αναιρεί τή δική του πολύτροπη σκηνοθετική προσπάθεια να μας υποβάλει τό ύπονοούμενο συμπέρασμα. Η έντεχνη αυτή κριτική σκηνοθεσία δέν γίνεται πάντα αντίληπτή από τόν Σεφέρη, βλέπε λ.χ. τή μονόπλευρη (σε αντίθεση με τόν Σαρεγιάννη) έρμηνεία του ποιήματος «Νέοι τής Σιδώνος 400 μ.Χ.». Τελικά ή περιπλοκότητα των μεταβατικών καταστάσεων πού με τόση μαεστρία χειρίζεται ο Καβάφης, του διαφεύγει σε πολλά κρίσιμα σημεία. Δέν συλλαμβάνει λ.χ. τό φαινόμενο τής αποξένωσης («Μύρση: Άλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»), ούτε τό καταληκτικό θέμα του Καβάφη - τής ψυχολογίας των μαζών (κύκλος του Ίουλιανού), όπου ή παρέμβαση του Άλεξανδρινού ήταν συγκλονιστικά προδρομική. Δέν τόν παρακολουθεί μέχρι εκεί.

Ο Γ. Π. Σαββίδης πού αποφεύγει να έρθει σε άντιπαράθεση με τις άπόψεις του Σεφέρη (δέν άποσιωπά ωστόσο πώς ή «έσωτερική, ψυχολογική σχέση του Σεφέρη προς τόν Καβάφη είναι ένα θέμα πολύ λεπτό και πολυσύνθετο», ώστε να άμφιβάλλει «αν μπόρεσει κανείς... να τήν περιγράψει, όχι απλώς πειστικά, μά αληθινά»¹⁵), στα κρίσιμα χρόνια τής δικτατορίας θά βγει να μιλήσει για τόν «δραστικό λογο» του Καβάφη, αλλά και ο ίδιος ο Σεφέρης, μετά τή γνωστή αντιδικτατορική δήλωσή του, ως χειρονομία παρέμβασης, θά δώσει στην δημοσιότητα δύο τελευταία, «καβαφογενή» ποιήματά του.

Δέν έχουμε παρά να συμμεριστούμε τή «θεμελιακή» πεποίθηση του Γ. Π. Σαββίδη πως

11. Γιώργος Σεφέρης. *Δοκίμες*, 341, 343.

12. *Ο.π.*, 325.

13. *Ο.π.*, 328.

14. *Ο Καβάφης του Σεφέρη*, 132.

15. *Ο.π.*, 274.

«...κανείς απ' όσους ασχολήθηκαν με τον Καβάφη στά περασμένα 80 χρόνια – αρχίζοντας δηλαδή από τον Ξενοπούλο στά 1903 – δέν έδιάβασε τόν Καβάφη μέ περισσότερη συμπάθεια και αυστηρότητα, έμπειρία και σοφία, φαντασία και φρόνηση, από όσην τού αφιέρωσε ο Σεφέρης, τουλάχιστον επί μία δεκαετία τής ζωής του».¹⁶

Τό βιβλίο πού ήθελε νά αφιερώσει στον Καβάφη, τελικά δέν ολοκληρώθηκε, αλλά οι άξονές του, όπως μάς έγιναν γνωστοί από τή διάλεξη, τά «άκόμα λίγα σχόλια γιά τόν άλεξανδρινό» και από τά ήμερολόγιά του, τροφοδότησαν πολύ γόνιμα τήν καλλιτεχνική και τήν κριτική σκέψη τού τόπου. Γιά τόν ίδιο τόν Σεφέρη ή συντροφιά μέ τόν Καβάφη ύπήρξε ένας «Πηγαϊμός γιά τήν Ίθάκη» του, αλλά στό έμμοιο ερώτημά του: πώς ο Καβάφης, ενώ ξεκινά ως πολύ μέτριος ποιητής, κατορθώνει νά ξεπεράσει μιá όρισμένη «όροφή», νά δρασκελίσει «τό κατώφλι», φαίνεται πώς μέχρι τέλους δέν βρήκε πειστική άπάντηση.

2.

«Τρία χρόνια πριν πεθάνει, ευτύχησα νά γνωρίσω τόν Καβάφη». Μ' αυτήν τή φράση αρχίζει ο Τσίρκας τό βιβλίο *Ο Καβάφης και ή εποχή του*. Έτσι θ' αρχίσω κι εγώ, αλλάζοντας λίγο τόν αριθμό και τό όνομα: «Πέντε χρόνια πριν πεθάνει, ευτύχησα νά γνωρίσω τόν Τσίρκα». Θά ξεκινήσω μέ μιá προσωπική μαρτυρία πού άφορää άλλωστε και τά δύο σκέλη τού θέματός μου –και τόν Τσίρκα και τόν Καβάφη πού στάθηκε μάλιστα άφορμή τής γνωριμίας μας.

Όταν τό καλοκαίρι τού 1975 μπόρεσα επιτέλους νά έρθω στην Ελλάδα και νά μαξέψω ό,τι μου ήταν άπαραίτητο προκειμένου νά προχωρήσω τή μελέτη μου γιά τόν Καβάφη, γνώριζα ήδη τά δύο καθαφικά βιβλία του και είχα μάθει πώς είδε μέ συμπάθεια τήν πρόσφατα δημοσιευμένη δική μου καθαφική δοκιμή. Είδωθήκαμε στό ιστορικό μαγαζάκι τού «Κέδρου» τής όδοϋ Πανεπιστημίου, συζητήσαμε γιά τά καθαφικά βιβλιογραφικά και μετά από μερικές μέρες έλαβα ένα δώρο –τά «Καθαφικά Αυτόσχόλια» τού Γ. Λεχωνίτη μέ μιá κάρτα, άναμνηστική τών «Δεκαοχτώ Κειμένων»: «Φίλη Σόνια, Σās τό χαρίζω γιατί –στό μεταξύ– βρήκα τ' αδερφάκι του. Δικός σας Σ. Τσίρκας. 3.7.75».

Άκολούθησαν κι άλλες συζητήσεις στις τυχαίες πιá συναντήσεις μας στον «Κέδρο». Τόν επόμενο χρόνο, ως μεταφράστρια και κριτικός τής έλληνικής λογοτεχνίας, ήρθα στην Ελλάδα μέ μιá αντιπροσωπεία σοβιετικών συγγραφέων. Δώσαμε πρεσκόνοφερανς, και ξαφνικά, μιλώντας γιά τήν προβολή τής έλληνικής λογοτεχνίας στην Ρωσία, είδα στην αίθουσα τόν Τσίρκα, μου είπε μετά πώς ήρθε νά μέ άκούσει. Κίνηση συμπαραστάσης, χειρονομία ήρεμης ευγένειας πού τόν δέκρινε.

Θυμάμαι μιá ακόμα πολύ έντονη εντύπωση, μέ τήν όποία αποτυπώθηκε στην μνήμη μου ή μορφή του. Τήν είχα άποκαλέσει από τότε –πονεμένη άνθρωπιá. Ήταν ένας πονεμένος άνθρωπος μέ ενεργό και στοργικό ένδια-

φέρων γιά ό,τι θεωρούσε ανθρώπινα και πνευματικά άξιο. Και έτυχε νά τό προσέξω και νά τό εκτιμήσω ιδιαίτερα, επειδή οι πνευματικοί κύκλοι τής Άριστεράς, μέ τούς όποιους ερχόμουν σε έπαφή, περνούσαν τότε πολύ δύσκολη φάση έσωτερικών συγκρούσεων. Ή πνευματική και ανθρώπινη άνωτερότητα τού Τσίρκα ήταν ένα παρήγορο και ένθαρρυντικό αντίδαρο σε άρκετές άπογοητεύσεις.

Τόν Δεκέμβρη τού 1979 βρέθηκα στην Άθήνα κάτω από δύσκολες περιστάσεις –θάνατοι και βαριές αρρώστειες στό οικογενειακό περιβάλλον. Φτάνοντας εδώ, πληροφορήθηκα ότι από τό Πανεπιστήμιο Ίωαννίνων μου είχε σταλεί στην Μόσχα ή πρόσκληση γιά μιá διάλεξη περί Καβάφης. Ένιωθα πώς δέν είμαι σε θέση νά ανταποκριθώ, δέν είχα άλλωστε μαζί μου τίποτα από τίς σημειώσεις μου. Τελικά όμως πείστηκα νά συμφωνήσω –στό πείσμα τών καταπιεστικών περιστάσεων. Γιά να φτιάξω ένα κείμενο, μου χρειάζονταν άρκετά βιβλία γιά παραθέματα. Μου τά δάνεισε ο Τσίρκας –ήταν ή μόνη φορά πού ειδωθήκαμε στό σπίτι του και τά είπαμε εν πλάτει. Και ήταν ή τελευταία μας συνάντηση. Όσο έγγραφα τή διάλεξή μου, ο Τσίρκας έφυγε. Τή διάλεξη αφιέρωσα στην μνήμη του και τά βιβλία του τά επέστρεψα στην Άντιγόνη. Έτσι μου έμεινε ή γεύση ότι τά καθαφικά μου περπατήματα στην Ελλάδα έγιναν, κατά κάποιον τρόπο, μέ τή συνδρομή και τήν εύλογία τού Τσίρκα.

Και κάτι ακόμα: όταν τόν γνώρισα, στην άποτίμηση τών καθαφικών του άποσαφηνίστηκε ή κάπως άόριστη πριν αίσθηση πώς ή συνειδητή επιδίωξη μιάς δικαίας κρίσης στόχευε εκ μέρους του όχι μόνο στην άπακατάσταση ενός παρεξηγημένου δημιουργού, αλλά και γενικότερα –στη συμβολή γιά μιá περισσότερο γόνιμη λογοτεχνική πορεία τού τόπου.

Τό ήθικό αίσθημα, τό αίσθημα τού δικαίου, πιστεύω πώς ήταν ένα στίγμα όχι μόνο τής προσωπικότητάς του, αλλά και τής συγγραφικής του δουλειάς, τό βαθύτερο κίνητρό της. Κι αυτό ισχύει άπόλυτα γιά τά καθαφικά του. Στόν πρόλογο τής πρώτης έκδοσης *Ο Καβάφης και ή εποχή του* τονίζει πώς επιχειρεί νά σκιαγραφήσει μιá «άληθινή» ιστορία τού έλληνισμού τής Άλεξάνδρειας στά χρόνια τής διαμόρφωσης τού ποιητή, προκειμένου νά συμβάλει σε «μιá πιό σωστή και πιό ολοκληρωμένη εξήγηση τού φαινομένου Καβάφης». Τόν ενδιαφέρει κυρίως νά «βγαίνει πιό άληθινός».

Τό βιβλίο κυκλοφόρησε τό 1958, αλλά, όπως σημειώνει ο ίδιος, ή ιστορία τής μελέτης αρχίζει τόν Ίανουάριο τού 1955, και ακριβώς τότε, στην διάρκεια εκείνης τής χρονιάς στις σελίδες τής *Επιθεώρησης Τέχνης* έλαβε χώρα ή γνωστή διαμάχη μέ επίκεντρο τόν Καβάφη και αντιμάχους τόν Μιχάλη Παπαϊωάννου, τόν Μανό-

16. Όπ.

λη Λαμπρίδη, τόν Τάσο Βουρνά και τόν Στρατή Τσίρκα. Η συζήτηση αυτή παρέχει πλούσιο υλικό για πολλές έρμηνευτικές προσεγγίσεις. Είναι ένδεικτική δυναμικών ανανεωτικών ζυμώσεων στις σφαίρες της αριστερής διάνοησης πού, όπως αποδεικνύεται και από πολλά άλλα παραδείγματα, δέν περιέμενε νά χτυπήσουν οι καμπάνες τού 20ού συνεδρίου στή Σοβιετική Ένωση. Στά λογοτεχνικά πεδία, τού Καβάφη τού μέλλεται νά παίξει τόν ρόλο μιᾶς ιδιόμορφης «λυδίας λίθου» πού σφυγμομετρά τήν πορεία μιᾶς νέας ώριμότητας τῆς ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς συνείδησης. Στήν κίνηση αὐτή ὁ Τσίρκας ὑπῆρξε ἕνας ἀπό τούς προδρόμους.

Τό νά διακρίνει κανείς στό καβαφικό ἔργο τήν ἀναπνοή τῆς ἱστορίας, στίς παράλληλες μέ τά σημερινά δῶματα στιγμές τῆς, δέν ἦταν νέα πρόταση. Εἶχε ἀκουστεῖ καί ἀπό τόν Βρισμιτζάκη, καί ἀπό τόν Σεφέρη. Ὁ τελευταῖος μάλιστα τήν ἔδωσε καί σέ μιᾶ ὀξύτατη διατύπωση, προλαβαίνοντας τίς κατοπινές ἐπισημάνσεις γιά τή δραστική λειτουργία τού ποιητικοῦ λόγου τού Καβάφη: «Αὐτόν τόν καθρέφτη προτείνει ὁ ποιητής. Νά κοιτάζονται ὅσοι δέν ἔπαναπαύονται», ὅσοι ἔχουν τό θάρρος νά κοιταχτοῦνε...».¹⁷

ἔχοντας τήν πρόταση αὐτή ὡς δεδομένη (πού δέν εἶχε γίνει ὡστόσο κοινῶς ἀποδεκτή), ὁ Τσίρκας, πρῶτος, ἐστιάζει τήν προσοχή του σέ μιᾶ εἰδική πτυχή τού θέματος –τῆ διαμόρφωση τῆς στάσης τού Καβάφη ἀπέναντι στήν ἱστορία στίς εἰδικές συνθήκες τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ὅταν γίνεται ὅμως μιᾶ ριζική στροφή τού τιμονιού, ἡ νέα κλίση συνήθως πάει λίγο παραπάνω ἀπό κεί πού τελικά θά κατασταλάξει. Ἔτσι ἡ στενή σύνδεση τῶν συγκεκριμένων ποιημάτων τού Καβάφη μέ συγκεκριμένα κοινωνικά γεγονότα στήν Ἀλεξάνδρεια ἴσως φαίνεται καμιά φορά ὡς ὑπερβολικά στενός κορσός πού περιορίζει ἐν μέρει τήν ἐμβέλεια τῆς σύλληψης. Ἐκεῖνο ὅμως πού μετράει ἀποφασιστικά εἶναι ἡ καταγραφή καί ἡ ἀξιολόγηση, ὅπως μοροῦσε νά τήν κάνει ὁ Καβάφης στά ἐφηβικά καί τά νεανικά του χρόνια, τῆς ἱστορικῆς πορείας τῆς Αἰγύπτου καί, εἰδικότερα, τῆς ἑλληνικῆς παροικίας τῆς Ἀλεξάνδρειας: ἡ δίωση αὐτῆς τῆς φάσης ὡς μεταδατικῆς καί κρίσιμης, παρακματικῆς, μέ ἄμεσες ἐπιπτώσεις στόν χώρο τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης.

Ἡ διαμάχη στίς σελίδες τῆς *Ἐπιθεώρησης Τέχνης*, ἄς τήν περιορίσουμε στόν Καβάφη, ἔθετε στό ἐπίκεντρο τό θέμα τῆς παρακμῆς: σέ ποῖο βαθμό ἦταν παρακματική ἡ ἐποχή πού τόν διαμόρφωσε καί τί ἀντανάκλαση εἶχε στό ἔργο του. Ἡ διάκριση τῶν ὁρίων ἀνάμεσα στό θέμα «παρακμῆ» ἀπό τή μιᾶ πλευρά καί ἀπό τήν ἄλλη –στήν στάση ζωῆς τού δημιουργοῦ καί τό ἔργο του, δέν προέκυπτε ὡς αὐτονόητη. Ἡ σχετική σύγχυση ὑποβόσκει στίς ἐπιμέρους εὐστοχες κρίσεις τού Παπαϊωάννου καί ἐπιβεβαιώνεται μέ κατηγορητήριο εἰς βάρος τού Καβάφη ἀπό τόν Βουρνά. Ἀκόμα πιό ἀπόλυτη, τόν ἐπόμενο χρόνο, θά εἶναι ἡ τοποθέτηση τού Μάρκου Αὐγέρη πού παρομοίαζε τόν ποιητή μέ «σκίουρο στό περιστρεφόμενο κλουβί», ὡστε «οἱ περιπέτειες τού συνόλου δέν μπορούσαν νά τόν ἀγγίξουν σοβαρά μέσα στήν ἠθική του ἀπομόνωση».¹⁸

Ἀπό τήν ἄλλη ὄχθη ὁ Λαμπρίδης τόνιζε ἀκριβῶς τό ἀντίθετο –τήν ἠθική διάσταση στίς ἐπιλογές τού Καβάφη, καί χάραζε τή διαχωριστική γραμμὴ ἀνάμεσα στήν παρακμῆ καί ἀποσύνθεση πού φώτιζε ἡ ποίησή του καί τήν ὀπτική γωνία του – «ἀπ' ἔξω», «διαλεκτική», μέ ὀξύτατη κριτική διάθεση. Ἴσως ἡ κατά κόρον χρήση τῶν πολιτικοποιημένων ἐργαλείων μαρξιστικῆς κριτικῆς στό δοκίμιο τού Λαμπρίδη ἔκανε τόν Τσίρκα νά παρατηρήσει πῶς «μῆρδευε ἀντί νά ξεκαθαρίσει τό ζήτημα». Ἐπί τῆς οὐσίας ὑπῆρξαν σύμμαχοι. Καί ἡ ἀρχική πρόθεση τού Τσίρκα νά ἀναδείξει μέ τό παροικιακό υλικό τῆς Ἀλεξάνδρειας τήν παρουσία τῆς σύγχρονης ἱστορίας στήν ποίηση τού Καβάφη, στήν πορεία τῆς μελέτης καί στήν πολεμική πού ἀκολούθησε ἀνοίξε πολύ πλατύτερους ὁρίζοντες.

Ὅπως θά μᾶς δείξει ὁ Τσίρκας –μέ τό ἱστορικό χρονικό, τά ἀρχεακά εὐρήματα, τίς ἀναφορές στά διαβάσματα τού Καβάφη, τίς ἀναλύσεις τῶν σημειώσεων καί τῶν ποιημάτων του– οἱ «καταστάσεις τῆς παρακμῆς» ἐν προόδῳ πού παρακολουθεῖ ὁ ποιητής στήν ἀγγλοκρατούμενη, ὑπόδουλη Ἀλεξάνδρεια, βιώνονται στήν ἀρχή μέσα ἀπό τούς ψυχικούς κλονισμούς, ἀλλά τελικά προσλαμβάνονται σάν πολύ γενικότερες κοινωνικές νομοτέλειες, καί ἡ Ἀλεξάνδρεια θά προβάλλει στά μάτια του σάν ἕνα ἀπό τά κρίσιμα καί ἀποκαλυπτικά σταυροδρόμια τού μεγάλου κόσμου. Εἰσχωρώντας σ' αὐτήν τή φάση τού καβαφικοῦ ἔργου, ὁ Τσίρκας προτείνει μιᾶ δική του «μέθοδο ἀναλυτικῆς ἐρευνας τῶν πηγῶν, ἀπ' τίς ὁποῖες συνθέτει ὁ Καβάφης». Εἶναι τά τρία κλειδιά:

πρῶτο –«ἡ λόγια πηγὴ, δηλαδή τό ἱστορικό γεγονός ἢ προσωπεῖο», δεύτερο –«οἱ περιστάσεις, τό σύγχρονο δηλαδή καί πραγματικό γεγονός, πού μένει πάντοτε κρυμμένο», καί τρίτο –«τό ψυχικό γεγονός πού ὑποβάλλει τή συγκίνηση τού ποιητή».¹⁹

Ἦταν ἕνας χειροπιαστός τρόπος νά ἀποδείξει τό ζητούμενο τῆς προσπάθειάς του: πόσο ἡ ποίηση τού Καβάφη εἶναι δεμένη μέ τή ζωή, ριζωμένη στό ἄμεσο βίωμα, καρπός «προσωπικῆς πείρας, ἀλλά πείρας προπαντός κοινωνικῆς».²⁰ Δύο μαρτυρίες τού ἴδιου τού Καβάφη, μέ τίς ὁποῖες μοροῦμε νά πλαισιώσουμε αὐτή τήν πρόταση, τῆς προσφέρουν καί τήν ἐπιβεβαίωση καί μερικές διευκρινίσεις. Ἡ πρώτη –ἕνα ἀνέκδοτο τότε καί ἄγνωστο στόν Τσίρκα σημείωμα τού ποιητῆ (1907), πού ἀφορᾷ τήν λειτουργία τῆς δημιουργικῆς πράξης:

«Χωρίς τόν ἐνθουσιασμό –μέσα στόν ἐνθουσιασμό βάζω καί τήν ὀργή – δέν μοροεῖ νά δουλέψει ἡ ἀνθρωπότης. Πάνω στόν ἐνθουσιασμό ὅμως δέν δουλεύει καλά. Πρέπει νά περάσει ὁ ἐνθουσιασμός, διά νά ἐργασθεῖ ἀποτελεσματικά, ἀλλά καί τότε –στήν

17. Γιώργος Σεφέρης. *Δοκίμες*. Πρῶτος τόμος. Γ' ἔκδοση. Ἐκδ. «Ἴκαρος», 1974, 334.

18. Στρατῆς Τσίρκας. *Ὁ Καβάφης καί ἡ ἐποχή του*. Πέμπτη ἔκδοση. Ἐκδ. «Κέδρος», 1981, 22.

19. Ὁ.π., 5.

20. Ὁ.π., 25.

νηφάλια κατάσταση— κάμνει έργα πού πηγάζουν από την περίοδο του ένθουσιασμού. "Οποιος ένθουσιάζει— τού πάρα πολύ, δέν μπορεί νά κάμει καλή εργασία: όποιος δέν ένθουσιάζεται ποτέ, μήτε."²¹

Ός άρχική πηγή τής έμπνευσης, ρίζα τής σύλληψης, αναφέρεται ή έκκινήτρια έντονη συγκίνηση από τό βιωμένο γεγονός —τό δεύτερο καί, μαζί, τό τρίτο κλειδί του Τσίρκα, πού ενεργοποιούνται όμως για δημιουργική πράξη μέσα από τή δοκιμασία τής χρονικής απόστασης. Καί —προσθέτουμε— μέ τή χρήση του πρώτου κλειδιού, τής λόγιας πηγής, ενός άρχαίου μοντέλου πού κρίθηκε κατάλληλο νά ένσαρκώσει τήν ιδέα. Η δεύτερη, όψη, μαρτυρία, καταγραμμένη από τόν Γ. Λεωνίτη «περί τά τέλη του 1930», ουσιαστικά επικυρώνει, μέσα από άλλο σχήμα λόγου, τήν πρώτη:

«Τά ζωηρότερα γεγονότα δέν μοί έμπνέουν άμέσως. Χρειάζεται πρώτα νά περάσει καιρός. Κατόπιν τά ένθυμούμαι καί έμπνέομαι...».²²

Ενώ ή έμφαση δίνεται στην άργή διαδικασία τής ποιητικής πράξης, τήν αποστασιοποίηση από τό έκκινήτριο «ζωηρότατο γεγονός», άπαραίτητη για έπιτυχημένη λειτουργία τής έμπνευσης, τό ίδιο τό γεγονός, πού προκάλεσε «τόν ένθουσιασμό» ή «τήν όργή», προβάλλει σάν άρχική προϋπόθεση.

Χωρίς νά μνημονεύεται τό αυτόνομο —ό τρόπος πραγμάτωσης τής έμπνευσης (τό πρώτο κλειδί), οι μαρτυρίες του Καβάφη επιβεβαιώνουν, μέ άλλη διάταξη, τό έρμηνευτικό σχήμα του Τσίρκα πού είναι ιδιαίτερα αποδοτικό για τήν πορεία του ποιητή προς τήν ώριμότητα. Από ένα σημείο καί πέρα γεγονός τής προσωπικής πείρας του γίνεται ή ίδια ή ιστορία, καί οι μελετητές έχουν σοβαρούς λόγους νά μιλούν για τόν «πολιτικό» Καβάφη.

Καί σ' αυτό τό πεδίο είχαν προηγηθεί ό προδρομικός Βριαμιτζάκης, ό όξυδερκέστατος Σεφέρης. Ό Τσίρκας τούς αναφέρει, μαζί μέ αρκετούς άλλους, στην εισαγωγή του δεύτερου βιβλίου του *Ο πολιτικός Καβάφης* (1971). Τό άφιερώνει άλλωστε στην μνήμη του Σεφέρη πού, όπως λέει, «μι έμαθε νά διαβάζω σωστότερα τόν Καβάφη». Παίρνοντας τή σκυτάλη, τήν προώθησε μέ δικά του διδάγματα πού επίσης έπιασαν τόπο.

«...άπό τό 1955, σημειώνει ό Γ. Σαββίδης, έπεξεργάστηκε από αιγυπτιακή ιστορικοϋλιστική σκοπιά τά συμπεράσματα του Σεφέρη, καί ολοκλήρωσε τήν ανατροπή τής βασικά όκηρηής αντίληψης πού επέμεναν νά έχουν για τόν Καβάφη όρισμένοι κατεστημένοι αισθητές ή καί μαρξιστές. "Ότι δήθεν ό ποιητής πολιτικά ήταν άδιάφορος...».

Η μελέτη του Σαββίδη έχει τόν τίτλο «Η πολιτική αίσθηση στον Καβάφη» καί αναδεικνύει, στά ίχνη του Τσίρκα, πώς ό Καβάφης

«μάς κάνει νά βλέπουμε τήν Ιστορία ως τήν Πολιτική του χτές, καί τήν Πολιτική ως τήν Ιστορία του αύριο».²³

Πράγματι, άνοιγαν νέοι όρίζοντες. Ξαναδιαβάζοντας τόν Καβάφη άπ' αυτήν τή σκοπιά, ό άναγνώστης ήταν σέ θέση νά άναλογιστεί πόσο ό ποιητής άφομοίωσε τή

νέα ιστορική αντίληψη σχετικά μέ τήν καθολική διεύθυνση των ιστορικών δρώμενων σέ όλες τες σφαίρες του κοινωνικού καί ιδιωτικού βίου. Βοηθούμενος από τες αναλύσεις του Τσίρκα, λ.χ. του «Άς φρόντιζαν», μπορούσε νά εκτιμήσει πώς ή ανθρώπινη συνείδηση αντικρύζεται από τόν άλεξανδρινό σάν ένα βαρόμετρο πού παρακολουθεί τες μεταβολές του έξωτερικού κόσμου, δέχεται τες έπιρροές του, αλλά γίνεται καί μάρτυρας για τήν εποχή. Νά διακρίνει δηλαδή τήν έξαιρετικά καθρέφτες τήν ικανότητα πού έχουν οι μεταφορικοί καθρέφτες του Καβάφη νά συλλαμβάνουν καί τες δύο επίκαιρες διαστάσεις πού άπασχόλησαν τήν παγκόσμια λογοτεχνία του 20ού αιώνα: «ό άνθρωπος μέσα στον χρόνο» καί «ό χρόνος μέσα στον άνθρωπο». Μέ έμφαση σέ μεταβατικές φάσεις: μεταλασσόμένο περιβάλλον, αίσθηση κοντινού συνόρου, διαλυόμενες σχέσεις, διασπασμένη συνείδηση. Θα θυμίσω επίσης πόσο τά σχόλια του Τσίρκα για τόν κύκλο του Ίουλιανού βοήθησαν νά εκτιμήσουμε τήν προδρομική προσέγγιση του Καβάφη στό καυτό για τή λογοτεχνία του 20ού αιώνα θέμα τής ψυχολογίας των μαζών.

Πολύ πιό πέρα από τόν χώρο τής φιλολογικής έρευνας, στίς κοινωνικές καί πνευματικές ζυμώσεις εκείνων των ταραγμένων, ανατρεπτικών χρόνων, τά βιβλία του Τσίρκα ήρθαν πάνω στην ώρα. Συνέβαλαν στην νέα άναγνώση του Καβάφη πού έπιχειρείται στην Ελλάδα από τό δεύτερο ήμισυ τής δεκαετίας του '50 καί επηρεάζει έντυπωσιακά τήν σύγχρονη ελληνική ποίηση — καί στά ζητήματα ύφους, καί στίς όντολογικές τοποθετήσεις της. Από τά πολλά επίπεδα, στά όποια συντελείται ή σύγκλιση, ξεχωρίζω ένα —τό ύπαρξιακό, εκεί πού γίνεται καί, πιστεύω, θα γίνεται πάντα ή συνάντηση του Καβάφη μέ τούς σημερινούς καί μελλοντικούς άναγνώστες. «Σταϊικός μέσα στο λυκόφως» τόν άποκαλεί ό Τσίρκας καί πολύ εύστοχα ανακαλύπτει τήν πρώτη κατάθεση του ήρωϊκού σταϊκισμού του Καβάφη ήδη στα άρθρα του 1891 για τά «έλγίνεια μάρμαρα»: «...προαγγέλλει κατά κάποιον τρόπο τούς στίχους πού θ' άκουστούν ύστερ' από δέκα χρόνια στίς "Θερμοπύλες"».²⁴ Είναι μία χορδή πού άναγνωρίστηκε στον Καβάφη μέ τή μεγαλύτερη δυσκολία καί καθυστέρηση, αλλά δονήθηκε πολύ έντονα στον ελληνικό ποιητικό λόγο στίς δεκαετίες '50, '60 καί '70 καί, πιστεύω, δέν έχει ακόμα σιγήσει.

21. Κ.Π. Καβάφη. *Άνέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής καί Ηθικής*. Παρουσιασμένα από τόν Γ.Π. Σαββίδη. Έκδ. Έρμής, 1983, 39.

22. Γ. Λεωνίτης. *Καβαφικά Αυτόσχόλια*. Μέ Εισαγωγικό Σημείωμα Τιμου Μαλάνου. Άλεξάνδρεια, 1942, 21.

23. Γ.Π. Σαββίδης. *Μικρά Καβαφικά*. Πρώτος τόμος. Έκδ. «Έρμής», 1985, 109-113.

24. Στρατής Τσίρκας. *Ο πολιτικός Καβάφης*. Τρίτη έκδοση. Έκδ. «Κέδρος», 1980, 133.

Ο ΤΟΛΚΙΝ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ «ΑΡΧΟΝΤΑ ΤΩΝ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΩΝ»

του Σωτήρη Λεβέντη

Πρίν από δύο χρόνια η αγγλική άλυσίδα βιβλιοπωλείων Waterstones έκανε δημοψήφισμα με αντικείμενο τα «καλύτερα βιβλία του 20ού αιώνα». Όταν ανακοινώθηκαν τα αποτελέσματά του, ο *Άρχοντας τών Δαχτυλιδιών* ήταν πιά και μέ τή βούλα του αναγνωστικού κοινού τό κορυφαίο βιβλίο του αιώνα πού μās πέρασε. Δύο ακόμα βιβλία του Τόλκιν, τό *Χόμπιτ* και τό *Σιλμαρίλιον* βρισκόντουσαν επίσης στην πρώτη δεκάδα, αφήνοντας πολύ πίσω τόν Τζόνς, τή Βιρτζίνια Γούλφ, τόν Προύστ και άλλους τούς άλλους μεγάλους συγγραφείς του μοντερνισμού πού έδωσαν τόν τόνο τους στον 20ό αιώνα.

Οι κριτικοί ένοχλήθηκαν. Πολλοί από αυτούς τά έβαλαν μέ τό κοινό, μέ τό μορφωτικό επίπεδο και τά λογοτεχνικά γούστα πού παράγουν τά αγγλικά σχολεία, προπαντός όμως μέ τά ίδια τά βιβλία του Τόλκιν: «είναι κακογραμμένα, δέν έχουν ίχνος πειραματισμού στή γλώσσα τους, ή όποία είναι πάρα πολύ άκαμπτη». «Οι χαρακτήρες του είναι παιδιάστικοι πολύ συχνά, και αντικατοπτρίζουν φανταστικές κοινωνικές σχέσεις. Κανείς τους δέν περνάει από μιά διαδικασία έσωτερικής σύγκρουσης». «Η φύση του κακού στά έργα του είναι πίο άπλοϊκή κι από αυτήν του *Πολέμου τών Άστρων*, σάν τήν *Άυτοκρατορία του Κακού* του προέδρου Ρήγκαν».

Παραδόξως όμως, τά βιβλία του Τόλκιν ήταν τά μόνα, ανάμεσα στα 100 πίο δημοφιλή, για τά όποια οι κριτικοί είχαν αντίρρησης. Τά υπόλοιπα ήταν τά κοινώς αποδεκτά πού έχουν μπει έδω και καιρό στον «κανόνα» τών σημαντικών έργων του 20ού αιώνα. Δέν είναι αντίστοιχη ή περίπτωση αυτή μέ ένα υποθετικό δημοψήφισμα βιβλιοπωλείου στην Ελλάδα μέ τελικό νικητή τό «*Και ό Ίούδας φιλούσε ύπέροχα*» και τόν Τσίρκα έξω από τήν πρώτη δεκάδα. Δέν έχασε τό αναγνωστικό κοινό συλλογικά τό γούστο του. Τά αγαπημένα τών κριτικών ήταν τά υπόλοιπα βιβλία πού ψηφίστηκαν, πολύ συχνά από τούς ίδιους ανθρώπους πού ψήφισαν και τόν Τόλκιν.



Ο *Άρχοντας τών Δαχτυλιδιών* αγαπήθηκε και περιφρονήθηκε παθιασμένα από τή στιγμή πού πρωτοκυκλοφόρησε στα μέσα τής δεκαετίας του '50. Αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τό αναγνωστικό κοινό τής εποχής του, και περιφρονήθηκε βαθύτατα από τούς κριτικούς

άλλά και τους καθηγητές αγγλικής φιλολογίας των πανεπιστημίων.

Τήν εποχή που πρωτοκυκλοφόρησε οι σχολές της αγγλικής ήταν προσκολλημένες στα μοντερνιστικά κείμενα των αρχών του αιώνα και κορυφαίο λογοτεχνικό επίτευγμα θεωρούνταν τα μυθιστορήματα του Ντ. Χ. Λώρενς. Τά βιβλία του Τόλκιν είναι ακριβώς στον αντίποδα των έργων αυτών: δέν υπάρχει ίχνος υποκειμενισμού στην κυρίως ιστορία τους, αλλά ούτε και στον τρόπο που αυτή προσεγγίζεται. Οι λεπτομερείς περιγραφές του φανταστικού κόσμου των βιβλίων τον παρουσιάζουν σάν δεδομένο, μέ ξεκάθαρες ιδιότητες. Άργότερα, στίς δεκαετίες του '60 αλλά και του '70, ο Τόλκιν είχε γίνει ήμίθεος για μεγάλη μερίδα της νεολαίας. Στά φιλολογικά τμήματα όμως, τό ενδιαφέρον των ειδικών ήταν για τίς γαλλικές πολιτικές, λογοτεχνικές και ψυχαναλυτικές θεωρίες που επικράτησαν, κι αυτό δύσκολα μπορούσαν νά βρουν κάτι για νά καταπιαστούν μαζί του μέσα στά έργα του Τόλκιν. Για παράδειγμα, οι πολιτικές και κοινωνικές σχέσεις που υπάρχουν μέσα στά έργα δέν αντανακλούν κάποιες ύπαρκτες σχέσεις στον κόσμο είτε τό δικό μας είτε του συγγραφέα (π.χ. δέν υπάρχει πουθενά πιά στον κόσμο φεουδαρχία).

Τό όψιμο ενδιαφέρον για τόν συγγραφέα και τό βιβλίό του, βέβαια, δέν προέρχεται από κάποιο ελληνικό δημοψήφισμα του κοινού, αλλά από τήν πρόσφατη ταινία του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών. Καί στην Ελλάδα, ή ταινία είχε πολύ μεγάλη εισπρακτική έπιτυχία, μέ αποτέλεσμα εταιρείες και αίθουσες νά τριβουν από τώρα τά χέρια τους ένόψει του δεύτερου μέρους της ταινίας που άναμένεται τά επόμενα Χριστούγεννα. Σταθερή έπιτυχία όμως είχε στην Ελλάδα και τό βιβλίό, που σέ ελληνική μετάφραση κυκλοφόρησε αρκετά καθυστερημένα, μόλις τό 1986.

Τήν ταινία βέβαια τήν έχουν δει περισσότεροι απ' όσους διάβασαν τό βιβλίό, τουλάχιστον εδώ. Όπως και τό βιβλίό, άρέσει στους περισσότερους που τή βλέπουν. Σίγουρα όχι σέ όλους: ένα τμήμα του σινεφίλ κοινού (τολμώ νά τό χαρακτηρίσω τό πίο «γαλλόφιλο» κομμάτι: δύσκολα μπορεί νά σοϋ άρέσουν και ο Ρενέ και ο Τόλκιν μαζί) άντέδρασε περιφρονητικά, χαρακτηρίζοντάς τήν «χόλλυγουντ». Βέβαια άμερικάνικη προφορά δέν άκούγεται στην ταινία, καθώς ακόμα και οι Άμερικάνοι ήθοποιοί μιλάνε μέ ιρλανδική προφορά, ένω οι αναφορές της ταινίας μου θύμισαν περισσότερο σοβιετικό παρά άμερικάνικο κινηματογράφο. Η έντυπωσιακή άρχική μάχη θυμίζει λίγο μάχη του Μποροντίνο και Μπόνταρτσουκ, ένω ίσως υπάρχει κάτι από τόν Ίβάν τόν Τρομερό στον Κρίστοφερ Λή/Σάρουμαν. Επίσης ή ταινία δέν άρεσε σέ αρκετές γυναίκες κι αυτό πάλι ήταν άναμενόμενο. Στην ταινία δέν υπάρχουν πολλές γυναίκες, μόλις δύο για τήν άκρίβεια, ένω ή όλη σύλληψη, τό όλο έγχείρημα άν θέλετε, της ομάδας αποτελούμενης από άντρες και που

περνάει διά πυρός και σιδήρου προκειμένου νά εκπληρώσει μία λεπτή «πολιτική» άποστολή δέν είναι ένα θέμα που άγγίζει όλες τίς γυναικείες καρδιές του κόσμου μας.

Πολλές φορές ο Τόλκιν κατηγορήθηκε πώς έχει φτιάξει μία περιπέτεια *Boys' Own* (κάτι αντίστοιχο του δικού μας Μπλέκ) για ένήλικους. Η άπουσία των γυναικών από τόν Άρχοντα μάλιστα έχει ένοχλήσει πολλές φορές τίς κριτικούς, ακόμα και μερικούς φίλα διατιθέμενους πρós τό συγγραφέα. Τό πρόβλημα αυτό τό είχε καταλάβει κι ο ίδιος ο Τόλκιν πρós τό τέλος της ζωής του, και στίς διορθώσεις που έκανε στό σύνολο των μύθων του προκειμένου νά τούς δώσει για δημοσίευση, υπάρχουν αρκετά δικά του σχόλια για τό θέμα. Είναι όμως γεγονός πώς ακόμα κι αυτές οι λίγες γυναικείες δημιουργίες του, μέ τή μερική έξαιρέση της Γκαλάντριελ, μιλάνε, σκέφτονται και φέρονται περισσότερο σάν τούς άντρες των βιβλίων του.

Δέν υπάρχει λόγος νά δικαιολογήσουμε τόν Τόλκιν για αυτό, βλέποντάς τον σάν χαρακτηριστικό παράδειγμα της εποχής του. Πίο πολύ ήταν χαρακτηριστικό παράδειγμα του χώρου στον οποίο πέρασε τό μεγαλύτερο μέρος της ζωής του και των συναναστροφών του.

Ο Τζών Ρέτζιναλτ Ρούλ Τόλκιν ήταν καθηγητής άγγλοσαξωνικών και μεσαιωνικών άγγλικών στο Πανεπιστήμιο της Ώξφόρδης (και όχι γλωσσολογίας όπως συχνά έχει γραφτεί). Συμμετείχε στον κύκλο που έφερε τό όνομα Ίνκλινγκς («οί μουτζουρωμένοι από μέλαν») που άπαρτιζόταν από καθηγητές σέ θεωρητικές σχολές της Ώξφόρδης. Όλοι τους ήταν άντρες και σφέστατα Χριστιανοί, όχι άπαραίτητα όμως στό ίδιο χριστιανικό δόγμα. Ο καλός του φίλος Κάρολ Λιούις, για παράδειγμα, άσπαζόταν ένα μυστικιστικό προτεσταντισμό που έννοχλούσε ιδιαίτερα τόν καθολικό Τόλκιν. Η ομάδα αυτή ήταν συνέχεια μιας προηγούμενης ομάδας από καθηγητές που σκοπός της ήταν νά μελετήσει στό πρωτότυπο και νά προβάλλει τίς ισλανδικές σάγγες. Οι Ίνκλινγκς, έν αντιθεση, είχαν ως σκοπό νά διαβαστούν σέ φιλικό κύκλο πρωτότυπα έργα από όσους συμμετείχαν σέ αυτούς.

Ο Τόλκιν από νέος είχε δημιουργήσει ένα δικό του φανταστικό κόσμο. Ο ίδιος έλεγε (και αυτό είναι ένδειξη σέ όσους έχουν διαβάσει τά κείμενα του) πώς ο κόσμος του είναι περισσότερο μία φανταστική προϊστορία της γής, παρά ένας έξ ολοκλήρου φανταστικός κόσμος, στό διάστημα φερ' ειπείν. Άφορμή για τή δημιουργία αυτής της φανταστικής προϊστορίας στάθηκαν δύο πράγματα: ή δημιουργία από τόν Τόλκιν μιας φανταστικής γλώσσας όταν ήταν ακόμα φοιτητής και ή θέλησή του νά δώσει στην πατρίδα του τήν Άγγλία μία μυθολογία σάν της Καλέβαλα για τή Φινλανδία.

Ο Τόλκιν από μικρός ένδιαφερόταν ιδιαίτερα για τίς γλώσσες. Από μικρό παιδί είχε ήδη δημιουργήσει πολλές δικές του «ιδιωτικές» γλώσσες, πρίν σκεφτεί νά φτιάξει μία πλήρη γλώσσα μέ σύνταξη και γραμματι-

κή, καί οἱ λέξεις τῆς ὁποίας νά εἶναι ὁμορφες ἠχητικά. Ὁ ἴδιος ἐβρίσκει ἠχητικά πῶς ὁμορφη γλώσσα τά οὐαλικά, καί πάνω σέ αὐτά καί στά φινλανδικά εἶναι βασισμένο τό λεξιλόγιο τῶν γλωσσῶν τῶν ξωτικῶν στά βιβλία του. Ἡ σύνταξη καί ἡ γραμματική τους ὅμως παραπέμπουν στίς γερμανικές γλώσσες περισσότερο.

Σιγά σιγά ἄρχισε νά διαμορφώνει ἕναν κόσμο στόν ὁποῖον θά μπορούσαν νά μιλοῦνται οἱ γλώσσες πού εἶχε δημιουργήσει. Τό ἀρχικό του σχέδιο ἦταν νά τόν κάνει μιά προϊστορική Ἀγγλία, καί μέ αὐτό τό σχέδιο πορεύτηκε γιά μεγάλο χρονικό διάστημα. Στόν κόσμο αὐτόν ὑπῆρχαν δύο βασικά εἶδη νοημόνων πλασμάτων, τά ξωτικά καί οἱ ἄνθρωποι. Τά ξωτικά ἦταν τά πρῶτα πλάσματα πού «ξυπνήσαν» καί ἀπό αὐτούς προέρχονται ὅλες οἱ γλώσσες, οἱ τέχνες καί οἱ ἐπιστήμες. Εἶναι στενά συνδεδεμένοι μέ τόν κόσμο, τόσο πολύ πού τό πνεῦμα τους εἶναι ἄρρηκτα δεμένο μέ τή φύση τοῦ κόσμου. Ἔτσι δέν πεθαίνουν ποτέ, ἐκτός κι ἂν σκοτωθοῦν σέ μάχη ἢ ἀρχίσουν νά σβήνουν ἀπό τίς στενοχώριες. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι πλασμένοι πολύ πῶς ἐλεύθεροι, καί πάντα κοιτᾶνε πέρα ἀπό τόν κόσμο, ἀλλά γι' αὐτό καί πεθαίνουν. Πρίν ἀπό τοὺς ἀνθρώπους καί τά ξωτικά στόν κόσμο ἐφανίστηκαν μιά σειρά ἀπό θεότητες, ἄλλες καλές καί ἄλλες κακές. Οἱ κακές θεότητες δημιούργησαν δικά τους πλάσματα, κατ' ἀπομίμηση τῶν ξωτικῶν καί τῶν ἀνθρώπων ἀλλά καί τῶν ἄλλων πλασμάτων πού βρισκονται στόν κόσμο.

Οἱ σχέσεις ὄλων αὐτῶν τῶν πλασμάτων περιγράφονται σέ μιά σειρά ἀπό ἱστορίες, πού ἡ ἀρχική τους σύλληψη ἔγινε στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '10 μέ ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '20. Οἱ ἱστορίες αὐτές ἔχουν ἀρκετά ἀρκετά ἀπό ἄλλες μυθολογίες (χαρακτηριστικά ἀναφέρουμε: Οἰδίποδα, Νιμπελοῦγγεν, Καλέβαλα, Λυκόφως τῶν Θεῶν, Ἔντα, Ἅγιος Μπρένταν), ἀλλά καί ἀπό βιβλία περιπέτειας τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα καί τοῦ τέλους τοῦ 19ου. Ὅσο ὅμως κι ἂν ὁ ἀναγνώστης νοιώθει ὅτι τό ἔχει ξανακούσει ἢ ξαναδιαβάσει, ἡ ἐντύπωση πού μένει στούς περισσότερους εἶναι πῶς πρόκειται γιά κάτι τό αὐθεντικό καί πρωτότυπο. Τίς ἱστορίες αὐτές ὁ Τόλκιν τίς πρωτοέγραψε ἀνάμεσα 1916-1925, καί συνέχισε νά τίς διορθώνει, νά τίς ἐμπλουτίζει καί νά τίς συμμαζεῦει μέχρι τό τέλος τῆς ζωῆς του (1973). Ὁ βασικός ἱστός τους πάντως παρέμεινε ὁ ἴδιος μέχρι τό τέλος, μέ μιά ἐξαίρεση.

Στή δεκαετία τοῦ '30, καθώς εἶχαν γίνει τῆς μόδας τά βιβλία μέ θέμα τά διαστημικά ταξίδια καί τά ταξίδια στό χρόνο, μερικοί ἀπό τοὺς Ἰνκλινγκς ἀποφάσισαν νά γράψουν τέτοιες ἱστορίες. Ὁ φίλος τοῦ Τόλκιν Κ.Σ. Λιούις ἔγραψε τήν τριλογία διαπλανητικῶν ταξιδιῶν πού ἐκδόθηκε καί ἔγινε δημοφιλέστατη καί πού χαρακτηρίζεται ἀπό χοντροκομμένες χριστιανικές παρεμβολές (*Out of the Silent Planet, Perelandra* καί *That Hideous Strength*). Ὁ Τόλκιν ἔγραψε γιά ἕνα ταξίδι στό χρόνο, καί τό θέμα του ἦταν ὁ καταποντισμός μᾶς πανέμορφης νησιώτικης χώρας πού τιμωρήθηκε

ἀπό τοὺς θεούς. Ἀπό μικρός εἶχε ἕναν ἐπιόλη ὅτι ἕνα τεράστιο κύμα πνίγει τή γῆ, καί σ' αὐτόν τόν ἐπιόλη τη βασίστηκε ἡ ἀρχική του ἐμπνευση. Ὁ ἴδιος τό ὄνόμαζε «ἡ ἐμμονή τῆς Ἀτλαντίδας».

Ὅπως καί στίς ἱστορίες τῶν ξωτικῶν ὑπάρχουν ἐλάχιστα ἴχνη χριστιανισμοῦ μέσα στήν ἱστορία αὐτή καθαντή, παρόλες τίς ιδιαίτερα ἔντονες θρησκευτικές πεποιθήσεις τοῦ συγγραφέα. Μοναδικό κοινό σημεῖο μεταξύ τῶν μύθων τοῦ Τόλκιν καί τῶν ἰουδοχριστιανικῶν εἶναι ἡ στάση καί ἐπακόλουθη πτώση ἐνός νοήμονος εἶδους. Στό *Σιλμαρίλιον* τά ξωτικά στασιάζουν ἐνάντια στούς θεούς, ἐνῶ στούς θρύλους τῆς Νουμένορ (ἡ ἱστορία τῆς χαμένης Ἀτλαντίδας) οἱ ἄνθρωποι στασιάζουν ἐνάντια στή θνητή τους φύση. Ἡ ὁμοιότητα μέ τήν ἱστορία τοῦ Ἀδάμ καί τῆς Εὕας εἶναι πασιφανής, καί ὁ ἴδιος ὁ Τόλκιν δήλωνε γι' αὐτό πῶς πιστεύει ὅτι ὅλες οἱ καλές ἱστορίες πραγματεύονται μιά στάση. Ἡ ἐπιλογή τῶν λέξεων εἶναι σημαδιακή καί ἐκδηλώνει τίς πολιτικές πεποιθήσεις τοῦ συγγραφέα. Ὁ Τόλκιν δέν μιλάει γιά ἐπανάσταση ἀλλά γιά στάση (revolution καί rebellion). Πίστευε πῶς ἡ τάξη δέν πρέπει νά διασαλεύεται κι ὄχι μόνο σέ ζητήματα πολιτικῆς καί κοινωνικῆς φύσης. Ἀπόρροια αὐτοῦ καί ἡ ἔντονη οἰκολογική του εὐαισθησία, ἡ ὁποία ὅμως ἔβλεπε σάν ρίζα ὄλων τῶν κακῶν τή βιομηχανική ἐπανάσταση.

Οἱ ἱστορίες τοῦ Τόλκιν θά εἶχαν μείνει στό συρτάρι καί οἱ μόνοι πού θά τίς ἤξεραν θά ἦταν ὁ στενός οικογενειακός του κύκλος καί οἱ φίλοι τοῦ Ἰνκλινγκς στούς ὁποίους συχνά τίς διάβαζε. Μιά μέρα ὅμως, καθώς διορθῶνε ἕνα γραπτό ἀπό ἐξετάσεις, τό μάτι του, ὅπως ἀργότερα διηγιόταν ὁ ἴδιος, ἔπεσε σέ «μιά ὀλόκληρη λευκή σελίδα. Αὐτό εἶναι τό καλύτερο δῶρο γιά ἕνα νυσταγμένο διορθωτή». Καί πάνω στή σελίδα αὐτή ἔγραψε: «μέσα σέ μιά τρύπα στή γῆ ζοῦσε ἕνα χόμπιτ».

Ὁ Τόλκιν ἔγραφε συχνά ἱστορίες γιά τά παιδιά του, καί τό *Χόμπιτ* ἀρχικά ἦταν μιά τέτοια ἱστορία. Ἐνα κοντό καί καθόλου περιπετειώδες ἀνθρωπόμορφο πλάσμα μπλέκει σέ μιά σειρά ἀπό περιπέτειες, παρά τή θέλησή του. Ἀρωγός του ὁ μάγος Γκάνταλφ (ὄνομα ἐνός νάνου στήν Ἔντα τῶν Σκανδιναβῶν), καί μιά σειρά ἀπό νάνους (ὅλα τά ὀνόματά τους προέρχονται ἐπίσης ἀπό τήν Ἔντα). Οἱ περιπέτειες καταγράφηκαν σέ ἕνα βιβλίο μέ τό ὄνομα *Χόμπιτ*. Τό βιβλίο ὑπέπεσε στήν ἀντίληψη τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Unwin (πρόσφατα ἀπορροφήθηκε ἀπό τόν οἶκο Harper Collins τοῦ μεγιστάνου τοῦ τύπου Ρούπερτ Μέρντοχ). Ὁ Unwin ἐνδιαφέρθηκε γιά τό βιβλίο, ἀλλά πρῶτα τό ἔδωσε στό δεκάχρονο γιό του νά τό διαβάσει, ὁ ὁποῖος ἐνθουσιάστηκε. Τό βιβλίο κυκλοφόρησε τό 1937 κι ἔκανε θραύση. Ἐγινε σχεδόν ἀμέσως ἕνα ἀπό τά πῶς κλασικά παιδικά βιβλία.

Ὁ Unwin μόλις κατάλαβε τί χρυσορυχεῖο εἶχε στό χέρι του πῆξε τόν Τόλκιν γιά μιά συνέχεια τοῦ *Χό-*

μπι. Ο Τόλκιν ξεκίνησε γράφοντας πάλι ένα παιδικό βιβλίο, με πρωταγωνιστές τὰ χόμπιτ. Όταν όμως αποφάσισε ότι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα δύο βιβλία θα είναι τὸ δαχτυλίδι τοῦ ἀρχικοῦ χόμπιτ, ἄθελά του ἄρχισε νὰ πλατειάζει καί νὰ εἰσάγει θέματα καί πρόσωπα ἀπὸ τοὺς φανταστικούς κόσμους του. Ὁ Ἄρχοντας γρήγορα ξέφυγε ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς παιδικῆς λογοτεχνίας κι ἔγινε ἕνα ὀγκῶδες κείμενο, πού στό μεγαλύτερο κομμάτι του ἦταν γραμμένο σέ ἕνα ὑψηλότες καί καθόλου παιδικό ὕφος.

Οἱ χόμπιτ ὅμως ἦταν μιά ἐπιτυχῆς ἐπιλογή. Ἀποτελοῦν τοὺς μεσολαθητές ανάμεσα στοὺς κόσμους τοῦ Τόλκιν καί στό δικό μας, καί σάν μεσολαθητές εἶναι πολύ πιό εὐέλκτικοι ἀπ' ὅ,τι οἱ πιό δύσκαμπτοι χαρακτηρισμοὶ τοῦ *Σιλμαρίλιον*. Γι' αὐτὸ ἴσως, μέχρι τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὁ Τόλκιν προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ ἕναν τρόπο γιὰ νὰ ἀποδόσει τὸ *Σιλμαρίλιον* καί τοὺς «μύθους» τῶν ξωτικῶν, κατὰ τρόπο πού νὰ κεντρίζει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Ἀποτέλεσμα ἦταν τὸ *Σιλμαρίλιον* νὰ μείνει ἀνολοκλήρωτο. Τὴν τελικὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐκδόθηκε τοῦ τὴν ἔδωσε ὁ Κρίστοφερ Τόλκιν, γιὸς τοῦ συγγραφέα.

Ἀπὸ τὸ 1954, πού ἐκδόθηκε κι ὁ τελευταῖος τόμος τοῦ Ἄρχοντα, μέχρι τὸ 1977, πού κυκλοφόρησε ἐπιτέλους τὸ *Σιλμαρίλιον*, ἡ δόξα τοῦ Τόλκιν ξεπέρασε κάθε δική του προσδοκία. Ὁ ἴδιος στὴν ἀρχὴ ἔδειξε νὰ αἰφνιδιάζεται ἀπὸ τὴν καινούργια του φήμη, ἀλλὰ προσπάθησε νὰ συνεχίσει νὰ ζεῖ ὅπως πρῶτα. Όταν ὅμως, στὴ δεκαετία τοῦ '60, τὰ βιβλία του ἔγιναν «κάλτ», ὑποχρεώθηκε νὰ πάρει κάποια μέτρα γιὰ νὰ προστατευτεῖ (ἄλλαξε τὸ τηλέφωνό του καί τὸ ἔκανε ἀπόρητο καί σταμάτησε πιά νὰ ἀπαντᾶει ὁ ἴδιος σέ κάθε γράμμα ἀναγνώστη του).

Ὅπως περίπου ὁ Σαίξπηρ θεοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς ρομαντικούς, κι ὄχι ἀπὸ τὶς προηγούμενες γενιές, ἔτσι κι ὁ Τόλκιν τὴ μεγάλη του δόξα τὴν ἀπέκτησε ἀρκετὰ μετὰ τὴν πρώτη ἔκδοση τῶν ἔργων του. Δέν χρειάστηκε βέβαια νὰ περάσουν αἰῶνες γιὰ νὰ λατρευτεῖ, ἀλλὰ περίπου μία δεκαετία. Ἡ ἀρχὴ ἔγινε μάλιστα ἀπὸ τὴν Ἀμερική, καί μέσα στὰ πλαίσια τῆς counter-culture πού συγκλόνιζε τότε τὰ ἀμερικάνικα πανεπιστήμια. Στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '60 δέν ὑπῆρχε χίππυς πού νὰ σέβεται τὸν ἑαυτό του καί νὰ μὴν εἶχε μάθει ἀπέξω τὸν Ἄρχοντα.

Ὁ Τόλκιν εἶναι φαινομενικά περιέργη ἐπιλογή σάν ἀντικείμενο λατρείας γιὰ ἕνα κίνημα πού βασικό χαρακτηριστικό του ἦταν ἡ ἀντίθεση στὴν ἐξουσία. Σέ ὅλα τὰ βιβλία του ἡ κοινωνικὴ ὀργάνωση τοῦ φανταστικοῦ του κόσμου εἶναι αὐστηρὰ ἱεραρχικὴ καί οἱ σχέσεις μεταξύ τῶν διάφορων πλασμάτων αὐστηρὰ προκαθορισμένες. Ἀκόμα καί στὰ φαινομενικά δημοκρατικὰ χόμπιτς, πού καλὰ καλὰ δέν ἔχουν οὔτε πρωτόγονους μηχανισμούς καταστολῆς, λ.χ. ἀστυνομία, ὑπάρχει μιά αὐστηρὴ ἱεραρχία, πού ταυτίζεται λίγο πολύ μὲ τὶς κοινωνικὲς τάξεις. Τὶς ὑπάρχουσες σχέσεις

κανένα χόμπιτ δέ διανοεῖται νὰ τὶς πειράξει, οὔτε καί νὰ διανοηθεῖ ἕναν κόσμο διαφορετικό. Ὁ Σάμ, ὁ ὑπὴρτης τοῦ Φρόντο, δέν μπορεῖ νὰ διανοηθεῖ καν ὅτι θὰ μπορούσε νὰ ἀπευθύνεται στὸν ἀφέντη του μὲ λιγότερη δουλικότητα.

Ὅμως ὁ Τόλκιν δέν εἶναι συντηρητικός μόνο ὡς πρὸς τὶς κοινωνικὲς σχέσεις. Καί ἀκριβῶς σ' αὐτὴν τὴ συντήρησή του ἔγκειται καί ἕνα μεγάλο κομμάτι τῆς γοητείας πού ἄσκησε στοὺς νεαροὺς ἐπαναστάτες τῆς δεκαετίας τοῦ '60 καί τοῦ '70: ὁ συγγραφέας ἀπεικονίζει ἕναν κόσμο στὸν ὁποῖο δέν ἔχει γίνει καμία ἀπὸ τὶς ἐπαναστάσεις τῆς νεωτερικότητας, καί προπαντὸς δέν ἔχει συντελεστεῖ ἀκόμα ἡ βιομηχανικὴ ἐπανάσταση.

Τὸ οἰκολογικὸ κίνημα ὠφελεῖ πολλά στὸν Τόλκιν, πού ὑπῆρξε –ἄθελά του, ἴσως– ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους στρατολόγους του. Ὁ ἴδιος μεγάλωσε στὰ δυτικὰ Μίντλαντς (τὴν εὐρύτερη περιοχὴ τοῦ Μπέριμπαμ), ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα βιομηχανικὰ κέντρα τῆς Ἀγγλίας, σέ μιά ἐποχὴ πού ὑπῆρχαν ἀκόμα κάποια κομμάτια γῆς ανάμεσα στὰ ἐργοστάσια. Πρόλαβε νὰ δεῖ πάμπολλα δέντρα νὰ κόβονται καί στὴ θέση τους νὰ ὑψώνονται καμινάδες. Ἴσως κι αὐτὴ εἶναι ἡ βαθύτερη αἰτία πού τὸ Κακό ταυτίζεται στὰ ἔργα του μὲ τὴν οἰκολογικὴ καταστροφή. Σίγουρα ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους λόγους πού ἔκαναν τὴ «νέα» γενιά νὰ τὸν ἀγκαλιάσει ἦταν ὅτι περιγράφει τὸ Μόρντορ, τὸ βασίλειο τοῦ Κακοῦ, σάν μιά ἀπέραντη βιομηχανικὴ κόλαση.

Ὁ Τόλκιν πάντως δέν ἐνθουσιαζόταν μὲ τὴ λατρεία τῶν «νεαρῶν» γιὰ τὸ ἔργο του. Δέν περιφρονοῦσε τοὺς νέους ἐν γένει, ἀφοῦ ἐξάλλου τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς του τὰ πέρασε διδάσκοντας σέ ἕνα πανεπιστήμιο, ἀλλὰ σίγουρα δέν μπορούσε καί δέν ἤθελε νὰ παρακολουθηθεῖ καί νὰ καταλάβει τὶς ἀλλαγές πού ἔφερνε ἡ δεκαετία τοῦ '60. Ἀκόμα καί τὸ οἰκεῖο του πανεπιστημιακὸ περιβάλλον εἶχε ἀλλάξει βαθύτατα. Καί εἶχε ἀλλάξει προπαντὸς κάτω ἀπὸ τὴν πίεση ἀνθρώπων πού κράδαιναν τὰ βιβλία του.

Οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὅλοι αὐτοὶ οἱ νέοι, ἀνῆκαν στὴν εὐρύτερη ἀριστερά. Ὁ ἴδιος ὁ Τόλκιν, ὅπως ἔχουμε δεῖ, μᾶλλον ἀνῆκε στὴ δεξιά. Ποτέ του ὅμως, καί παρά τὴν ἐντονη ἀπέχθεια πού εἶχε γιὰ τὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση, δέν εἶχε φιλικὲς σχέσεις μὲ τὴν ἀκρα δεξιά. Πρόσφατα πάντως ἔγινε κάποιος θόρυβος μὲ τὸ ὅτι Ἴταλοί νεοφασίστες προσπάθησαν νὰ οἰκειοποιηθοῦν τὸ ἔργο του: ἡ προσπάθεια αὐτὴ σίγουρα θὰ ἐνοχλοῦσε τὸν ἴδιο. Συνέχεια τόνιζε ὅτι τὸ ἔργο του δέν ἔχει κανέναν πολιτικὸ συμβολισμό, πόσο μᾶλλον νὰ προπαγανδίζει τὴν ἀπολυταρχία καί τὸ μιλιταρισμὸ, πού εἶναι δύο πράγματα τὰ ὁποῖα ταυτίζει μὲ τὸ Κακό καί τὰ Ὅρκς.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΚΕΙΜΕΝΟ

του Νίκου Κολοβοῦ

Σκοπός τῆς ἀποψινῆς μας συνάντησης εἶναι νά προσεγγίσουμε τόν κινηματογράφο ὡς κείμενο. Ὁ βασικός συνοδός μας θά εἶναι ἡ σημειωτική (ἢ σημειολογία).

Μᾶς χρειάζονται γιά τή γοητευτική αὐτή ἔξοδο στόν κόσμο τῶν σημείων μερικά ἐργαλεῖα-ἐννοιες (ἢ ἐννοιες-ἐργαλεῖα) ἀπό τήν κοινωνική ἐπιστήμη αὐτῶν τῶν σημείων.

- Κείμενο (text)
- Διακείμενο (intertext)
- Κινηματογράφος (cinema / film)
- Συγκείμενο (context)
- Ὑλικά ἔκφρασης (matters of expression)
- Κώδικες (codes)

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τήν ἐννοια κινηματογράφος: εἶναι τό σύνολο τῶν ὄσων περιβάλλον μιά ταινία («τῶν πέριξ» –des entours) μιᾶς ταινίας), ὅπως «εἶναι τό σύνολο τῶν ἰδίων τῶν ταινιῶν», ἢ «ἀκόμη τό σύνολο τῶν χαρακτηριστικῶν τά ὁποῖα, μέσα στίς ταινίες, ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ἐνδεικτικά ἐνός κάποιου λεκτικοῦ γνωστοῦ ἐκ τῶν προτέρων».¹

Κινηματογράφος συνεπῶς εἶναι τό σύνολο τῶν ταινιῶν, τῶν ὄσων βρίσκονται γύρω ἀπ' τίς ταινίες, καί ἐκείνων τά ὁποῖα χαρακτηρίζουν τό λεκτικό αὐτῶν τῶν ταινιῶν.

Κείμενο, εἶναι ἕνας προσφιλέας καί θεμελιώδης ὅρος τῆς σημειωτικῆς (ἢ σημειολογίας), καί ἀναφέρεται σέ μιά «ἀναγνώσιμη» δομή ἐννοιῶν, ἢ ὁποῖα μπορεῖ συνεχῶς νά ἀναπαράγεται, χωρίς δηλ. νά ἐξαντλεῖται μέσα στήν ἢ μέ τήν ἀνάγνωσή της καί τήν ἀναπαραγωγή της. Στό πλαίσιο αὐτό, κείμενο εἶναι ἕνα σχετικά ἀπλό σημαῖνον, ὅπως π.χ. μιά πινακίδα μέ τό ὄνομα ἐνός δρόμου, ἢ ἐνός πλοίου, ἢ ἕνα ἐξαιρετικά σύνθετο

σύστημα («συλλογή») σημείων ὅπως ἕνα μυθιστόρημα ἢ μιά ταινία.

Κινηματογράφος συνεπῶς εἶναι ἕνα πολλαπλό κείμενο «ἀναγνώσιμο» καί «ἀναπαραγώγιμο» μέσω τῆς προβολῆς τῶν ταινιῶν του, ἢ μέσω τῆς ἀνάγνωσης μιᾶς γραπτῆς ἱστορίας του, ἢ μέσω τῶν διαφόρων θεωρητικῶν προσεγγίσεων του, ἢ μέσω τῆς κριτικῆς τῶν ἐπιμέρους κειμένων του πού εἶναι οἱ ταινίες. Ἡ ἀνάγνωσις καί ἡ μελέτη ἢ ἡ ἀνάλυση τοῦ κινηματογράφου ὡς ὀλικοῦ φαινομένου (ἢ κοινωνικοῦ γεγονότος) καί ὀλικοῦ κειμένου (μέ τήν ἐννοια πού ἀμέσως παραπάνω τόν ὀρίσαμε) θά ἀπαιτοῦσε διάρκεια, σειρά ἐντατικῶν συναντήσεων καί διαλόγων μεταξύ ὁμιλοῦντος καί ἀκροατῶν του.

Ἐμπρός σέ αὐτό τό ἀδιέξοδο, θά ἀναγκασθοῦμε νά ὑποχωρήσουμε καί νά περιορισθοῦμε σέ ἕνα μείζον φιλικό κείμενο, καί μάλιστα ἀκόμη εἰδικότερα σέ ὀρισμένες ἐνότητες, ἀπό τήν ταινία «Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ» τοῦ Ἀντρέϊ Ταρκόφσκι.

Θά δοῦμε πρῶτα τά φιλικά κείμενα διαβάζοντάς τα ἀπευθείας στή γλώσσα τους καί μετά θά τά διαβάσουμε μέ τή διαμεσολάβηση τῆς σημειωτικῆς (ἢ σημειολογίας), δηλαδή μιᾶς μεταγλώσσας ἐκφραζόμενης μέ τή φυσική γλώσσα μας.

Ὁ κινηματογράφος ἔχει ὡς κείμενο μιά ἐξαιρετικά πλατιά κλίμακα ἔκφρασης. Εἶναι γραμμένος μέ ἕτερογενή ὑλικά ἔκφρασης τά ὁποῖα ὀνομάζονται εἰκόνες, ἤχοι καί θόρυβοι φυσικοί, μουσικοί, φωνητικοί καί ὀργανικοί καί γραφιστικά στοιχεῖα (γράμματα, γραμμές, σχέδια, σκίτσα). Ἐχει κοινά σημεία μέ τίς πλαστικές τέχνες ἀπό τό γεγονός ὅτι ἀποτελεῖ μιά ὀπτικοακουστική σύνθεση πού προβάλλεται σέ μιά διδιάστατη ἐπιφάνεια, μέ τό χορό γιατί οἱ κινούμενες εἰκόνες καί οἱ ἀναπαραστάσεις του ἐπεμβαίνουν κυρίως μέσω τοῦ κώδικα τοῦ μοντάζ στή διαρρύθμιση τῶν κινήσεων πραγμάτων καί σωμάτων, μέ τό θέατρο γιατί

* Σημείωση: Τό δοκίμιο τοῦτο ἀποτελεῖ τήν γραμμένη μορφή ἐνός μαθήματος πού ἐγινε στή μεταπτυχιακή ὁμάδα τοῦ Παιδαγωγικοῦ Τμήματος τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν στό ἔτος πού πέρασε (2001).

1. Metz Cristian, *Language et Cinéma*, Larousse, Παρίσι 1971, σ. 15.

προβαίνει στη δημιουργία μιᾶς δραματικῆς ἔντασης κορύφωσης ἢ ὕφεσης με τὶς ἀφηγήσεις καὶ τὰ περιεχόμενά του, με τὴ μουσικὴ γιατί μπορεῖ νὰ ρυθμίσει χρόνους καὶ χώρους καὶ νὰ τοὺς συμπληρώσει με ἐξωγενὴ σύγχρονη ἢ ἀσύγχρονη μουσικὴ (φωνητικὴ ἢ ὀργανικὴ), με τὴν ἀρχιτεκτονικὴ γιατί μιμείται τὴν πλούσια ἀφαιρετικὴ γραμμῶν καὶ ὄγκων, καὶ ἀξιοποιεῖ, σκηνογραφικὰ κυρίως, τοὺς διαμορφωμένους ἀπ' αὐτὴν χώρους τῶν πόλεων γιὰ νὰ τοποθετεῖ μέσα τους τὶς φιλικές ἀφηγήσεις, με τὴν ποίηση παραθέτοντας, ἀντιπαραθέτοντας, διαπλέκοντας ἢ συνδυάζοντας εἰκόνες καὶ ἤχους, με τὴ λογοτεχνία γενικὰ γιατί πολὺ συχνὰ τὸ σενάριο τῶν ταινιῶν εἶναι γραμμένο σὲ λογοτεχνικὴ γλῶσσα, ἢ ἐνσωματώνει διαλόγους, διηγήσεις, αὐτοῦσια ἢ διασκευασμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ λογοτεχνικὰ κείμενα (ποίηση, θέατρο, κυρίως μυθιστορημα, ἡμερολόγια, αὐτοβιογραφίες ἢ ἀπομνημονεύματα κλπ).²

Με τὶς διασταυρώσεις ἑτερογενῶν ὑλικῶν ἔκφρασης καὶ κειμένων ἀπὸ τὶς ἄλλες τέχνες τὰ φιλικὰ κείμενα, καὶ ἄρα ὁ *κινηματογράφος* εὐρύτερα, εἶναι καὶ ἓνα πλούσιο *διακειμένο*. Μεταβαίνει ἢ μετακινεῖται ἀπὸ ἓνα σύστημα σημαίνοντων (στοιχείων) σ' ἓνα ἄλλο, ὅπου τὰ μεταβιβαζόμενα στοιχεῖα δημιουργοῦν (ἢ συμπληρώνουν) τὶς δομές ἐνός νέου (δια) κειμένου, μέσα σὲ ὁποῖο τὰ ὑφιστάμενα καὶ τὰ εἰσερχόμενα σημαίνοντα στοιχεῖα διαλέγονται μεταξύ τους καὶ συνεκφέρονται καὶ μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴ λειτουργία τους τὰ προσλαμβάνει ὁ ἀναγνώστης ὡς δέκτης.³

Συνεπῶς ὁ *κινηματογράφος*, πέραν ἀπὸ τὴν κειμενικότητα, δηλαδή τὴ σύνθεση ἰδίων τοῦ σημείων, κωδικῶν σημαίνοντων καὶ σημανομένων στοιχείων, δέχεται καὶ ἐνσωματώνει παρόμοια στοιχεῖα ἀπὸ ἄλλες τέχνες καὶ ἄλλα κείμενα συνθέτοντας ἓνα *διακειμενικό* γεγονός σὲ εὐρεία κλίμακα. Με ἄλλα λόγια ἀποκτᾶ *διακειμενικότητα*.

Πιστεύω ὅτι ὁ Ἀϊξενστάϊν, ἀλλὰ καὶ ἄλλοι κινηματογραφικοὶ δημιουργοὶ ὅπως π.χ. ὁ Βισκόντι, χαρακτηρίζοντας τὸν *κινηματογράφο* ὡς τέχνη τῶν τεχνῶν, τὴ γόνιμη αὐτὴ διαδικασία σημειωτικῆς σύνθεσης καὶ ἀναγνωστικῆς πρόσληψης ἢ ὁποῖα ἀποκαλεῖται «*διακειμενικότητα*», θὰ εἶχαν κατὰ νοῦ. Ὁ *κινηματογράφος* μπορεῖ νὰ νοηθεῖ καὶ ὡς *συγ-κείμενο* (context), δηλαδή συμφραζόμενο μιᾶς ἱστορικῆς ἐποχῆς, ἐνός κοινωνικοῦ σχηματισμοῦ, ἐνός πολιτισμοῦ. Ἡ σοβιετικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1917 π.χ. ὡς σειρά ἱστορικῶν γεγονότων ἔχει ὡς συγκείμενα τὶς προπαγανδιστικὲς ταινίες τοῦ «*κινηματογράφου-μάτι*» πού πρότεινε ὁ Τζίγκα Βερτόφ καὶ τὰ ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων σκηνοθετῶν Ἀϊξενστάϊν, Πουντόβκιν Νταβζένκο. Ὁ ἀμερικανικὸς πολιτισμὸς, στὶς δεκαετίες τοῦ '50 καὶ '60 τουλάχιστον, δέν εἶναι νοητὸς χωρὶς τὸ συγκείμενο τοῦ Χολυγουντιανοῦ *κινηματογράφου*. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ μετεμφυλιακὴ περίοδος τῶν δεκαετιῶν τοῦ '50 καὶ '60 στὴν Ἑλλάδα χωρὶς τὸν ἐμπορικὸ ἑλληνικὸ *κινηματογράφο* τῆς Ἀθήνας.

Ἄντρέι Ρουμπλιώφ, μιὰ περίπτωση γιὰ μελέτη

Ἐνας διάτιτλος φανερόνεται στὴν ἀρχὴ τῆς ταινίας καὶ γράφει: «Στὴν ἀγῆ τοῦ 15ου αἰῶνα ὅπου οἱ λαοὶ τῆς γηραιᾶς Ρωσίας ξεριζώνονται δύσκολα ἀπ' τὴν πρωτόγονη κατάστασή τους καὶ τὴν κυριαρχία τῶν Τατάρων, ἓνας μοναχός, ὁ Ἄντρέι Ρουμπλιώφ, ζωγράφιζε εἰκόνες ὅπου κατέφευγε ἢ ἐλάχιστη ἐλπίδα καὶ ἡ γλυκύτητα τὴν ὁποία αὐτὸς ὁ σκληρὸς καὶ ὠμός κόσμος δέν εἶχε ἐξαλείψει».

«Διὰ μέσου τῶν περιπετειῶν τοῦ λαοῦ τῆς (Ρωσίας), αὐτὴ ἡ ταινία ἀνιχνεύει τὰ δείγματα, τὶς ἀμφιβολίες, τὶς ἀπελπισίες τοῦ καλλιτέχνη, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο συνιστᾷ τὴν ἐκπληκτικότερη μαρτυρία τρυφερότητας, θάρρους καὶ θέλησης δεβαιώνοντας τὴ γέννηση τῆς προοδευτικῆς ρωσικῆς κουλτούρας τὴ στιγμὴ πού χτίζεται τὸ συγκροτητικὸ κράτος» (Gauthier 1988: 45).

Ὁ Ταρκόφσκι ὁμοίως θέλει νὰ δείξει ὅτι ἡ πορεία κατὰ μέτωπον με τὸ ἀδιέξοδο, καὶ πέρα ἀπ' αὐτὸ ἡ σωτηρία τῆς πνευματικῆς δημιουργίας προαπαιτοῦν θάρρος καὶ ἐμπνευση, «πρέπει νὰ ριψοκινδυνεύσεις καὶ νὰ ὄνειρεύεσαι».⁴

Βρισκόμαστε στὰ 1423. Πρὶν ἀπὸ ἔντεκα χρόνια οἱ Μογγόλοι εἶχαν κάψει τὸ Βλαντιμίρ. Ὁ Ταρκόφσκι δέν σέβεται τὶς ἱστορικὲς χρονολογίες. Ὅλες οἱ ἐνότητες του ἐξελίσσονται περίπου κοντὰ στὴ μιὰ χρονολογία ἢ λίγο μακριὰ ἀπὸ μιὰ ἄλλη. Ὁ χώρος βρίσκεται κάπου ἔξω ἀπ' τὴν πόλη τοῦ Βλαντιμίρ, περὶ τὰ διακόσια χιλιόμετρα ἀπὸ τὴ Μόσχα.

Οἱ ἐνότητες πού θὰ θυμηθοῦμε εἶναι: ἡ συνομιλία Κυρίλλου-Ρουμπλιώφ, ὁ Ρουμπλιώφ καὶ ὁ Μπόρις πού κλαίει, τὸ πλῆθος πεζῶν, ἀλόγων, ἐπισήμων, τὸ ἄλογο καὶ ἡ γυναίκα, τὰ φλεγόμενα καὶ μὴ καιόμενα ξύλα, ἡ ἐνότητα τῆς μετατροπῆς τοῦ χρώματος καὶ τῶν εἰκόνων, ἡ ἐνότητα τῆς τελικῆς γαλήνης.

Ὁ Ἄντρέι Ρουμπλιώφ εἶναι δουδός, ἔχει σταματήσει νὰ ζωγραφίζει. Ὁ Κύριλλος σὲ ἀπόσπασμα πού ἀναφέραμε παροτρύνει τὸν Ἄντρέι νὰ δεχθεῖ τὴν πρόσκληση τοῦ Νίκωνα γιὰ τὴν ἀγιογράφηση τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδας σὲ Ζαγκόρσκ. Ἀφοῦ προτύτερα τοῦ ὁμολόγησε τὸ φθόνον καὶ τὴν ἐναντίον του κακότητα.

Ὁ μικρὸς Μπόρις, κατασκευαστὴς τῆς καμπάνας μιᾶς κατεστραμμένης πόλης, τοῦ Βλαντιμίρ, ἓνα παιδί, ἔχει πέσει σὲ χάμα καὶ κλαίει ἀπὸ χαρὰ. Ἐχει ἐπιτύχει τὸ πελώριο καὶ ὕψιστο ἐγχείρημά του. Με τὴν τόλμη καὶ τὴ διαίσθηση ἐφτίασε τὴν καμπάνα πού συνεχίζει νὰ ἤχει, ἀθέατη πιά. Ἐνας ἀσύγχρονος ἦχος.

2. Gianneti Louis, *Understanding Movies*, Second Edition Prentice Hall, New Jersey, 1996, σ. 467.

3. Τσατσούλης Δημήτρης, *Ἡ γλῶσσα τῆς Εἰκόνας*, «Συαφλέκης Ζάχος», Ἑλληνικά Γράμματα, 2000, σ. 29.

4. Gautier Guy, *Andréi Tarkovski*, Ediling 1988, σ. 45.

Γύρω φωνές, αλλαγαμοί και ποδοβολητά και κρότοι μεταλλικοί. Όπλα και πέταλα αλόγων. Ο Αντρέϊ Ρουμπλιώφ έχει μείνει έκθαμβος απ' την πράξη του Μπόρις. Η γλώσσα και η ψυχή του λύνονται, απελευθερώνονται. Παρηγορεί τό μικρό αρχιτεχνίτη. «Έσύ πού έκανες τούς ανθρώπους νά χαίρονται κάθεσαι και κλαίς;» Πρίν από λίγο ένα μαύρο άλογο φάνηκε νά περνά μέσα απ' τό όπτικό πεδίο τής κάμερας ξεκόδωντας απ' τό πλήθος. Τό σέρνει άργά μιά λευκοντυμένη γυναίκα. Ο Αντρέϊ τά βλέπει όλα αυτά σάν ιερά σημεία και μηνύματα. Στο λόγο του Κυρίλλου «Πήγαινε στην Άγία Τριάδα και ζωγράφιζε. Ζωγράφιζε, ζωγράφιζε, ζωγράφιζε.», τρεις, τέσσερις φορές, ή ένθερμη προτροπή. Ο μικρός Μπόρις πού νίκησε την άπειρία του με την τόλμη και τόν έμπνευσμένο ένθουσιασμό. Τό μαύρο άλογο με την λευκοντυμένη γυναίκα πού ξαναφαίνεται στο βάθος, όπου αϊφνίδια χάνεται ή γυναίκα και τή θέση της παίρνει ο Μπόρις πού προχωρεί άργά κρατώντας τό μαύρο άλογο. Η κάμερα επιστρέφει απ' τό βάθος με ένα πλάγιο τράβελινγκ και κοντινό μέσο πλάνο και συγκεντρώνεται πάνω στα λειψανα τής φωτιάς απ' τόν αυτοσχέδιο φούρνο όπου χύθηκε ο μπρούτζος. Ο λόγος του Κυρίλλου ή συμπόνια και τό κατόρθωμα του Μπόρις, τό μαύρο άλογο και ή λευκή γελαστή γυναίκα, ο άναστάς, ξαναομιλήσας, επανεμπνευσθείς Αντρέϊ Ρουμπλιώφ, ή απελευθέρωση τής δημιουργίας. Μιά κειμενική σύνθεση εξάισια.

Τό μαύρο άσπρο χρώμα ύποχωρεί, κυριολεκτικά σαράνεται από έναν ποταμό χρωμάτων, σχεδίων, μορφών ιερών, σπαραγμάτων από εικόνες του Αντρέϊ Ρουμπλιώφ, τής «Μεταμόρφωσης» του «Παντοκράτορα», τής «Γέννησης», αλλά προπάντων τής «Άγίας Τριάδας» όμοούσιας. Διαιρεμένης σε τρία ευγενή σώματα. όψεις, στάσεις, αλλά και άδιαίρετη έν πνεύματι.

Όλα αυτά τά σημαίνοντα στοιχεία, πραγματικά. άπτά, πλήν τής όπτασίας του αλόγου, λόγος του Κυρίλλου, σιωπή-βουβότητα του Αντρέϊ Ρουμπλιώφ, τό κλάμα του Μπόρις, ή όμιλία του Ρουμπλιώφ, τό μαύρο άλογο, ή λευκοντυμένη γυναίκα, ο έγκαίνιος ήχος τής καμπάνας, ή βοή του πλήθους, τά άναμμένα άκόμη ξύλα στο ίδιο εύρύ σημαντικό πεδίο διαδέχεται ένα άλλο σημαντικό πεδίο κατακυριευμένο από μιά πρωθύστερη και άνυπόμονη μνήμη. Άσύγχρονος χρόνος άφού θά συνέβαιναν όσα δείχνονται στο μέλλον, χρωματισμένος με άσύγχρονη χορωδιακή μουσική. Άποσπάσματα τά όποια έτειναν προς την τελική μορφή του έργου όπου άνήκουν, αλλά δέν προλάμβαναν γιατί τά ακολουθούσαν άλλα πού τά άπωθούσαν στο έκτός φιλμικού χώρου διάστημα. Ο φακός τής κάμερας νά εναλλάσσει λήψεις σε μεσαία, κοντινά πλάνα, γκρό πλάνα, νά προσεγγίζει τή λεπτομέρεια και νά άπομακρύνεται προκειμένου νά άποκαλύψει ένα ευρύτερο τμήμα τής εικόνας, ή μουσική νά έξωθει τίς κινήσεις τής κάμερας προς τά εμπρός, προς νέα σημαίνοντα εικονικά στοιχεία. Γεμάτη δείκτες όλη αυτή ή ροή, δηλαδή σημεία πού προϋποθέτουν και παραπέμπουν σε ένα άλλο

ύπαρκτό σημειωτικό πεδίο. Πλήν του αλόγου και τής δέσποινας του τό όποιο παραπέμπει σε έναν άλλο συμβολικό κόσμο.

Μιά σημαντική λειτουργία ή όποία άποσπá τόν Ρουμπλιώφ απ' την βωβότητα, την άπραξία, την κοινωνική κινητικότητα και την πνευματική προσφορά, αλλά και απ' τόν έρειπιώνα ενός βαρβαρικού κόσμου, προς μιά άλλη εποχή άναγέννησης του πολιτισμού, δημιουργικής συλλογικότητας, έξύψωσης των χαμηλών έγκόσμων σε μιά πολιτεία του Άνθρώπου και του Θεού. Τόν άνασύρει απ' τή λάσπη και την όμιχλώδη άγνοια, στην ώραότητα του εξαγιασμένου οικου του Θεού μετά δόξης και ουράνιας μουσικής. Όπου ή τυραννία κάθε είδους έχει καταλυθεί (απ' τό καθεστώς του Μεγάλου Δούκα, ως τό δύσμορφο κομμουνιστικό σύστημα έξουσίας), ενώ ή τυφλότητα τής άπαιδευσίας καταστρέφεται από μιά υπέρτατη φωτεινότητα. Σε έναν άλλο κόσμο πληρότητας και σωτηρίας.

Μιά άλλη ένότητα διαδέχεται την πανδαισία των εικόνων, ένας ήσυχος τόπος των νερών, των αλόγων, κι ενός παιδιού πού κρατά τά χαλινάρια ενός απ' αυτά. Ο Ταρκόφσκι γύρισε «έν τόπω άναψύξεως». Κάτι μεταξύ επιστροφής και άνάβασης στον Παράδεισο.

Έδώ τελειώνει ή σύντομη διάβασή μας από τό έκτεταμένο κειμενικό πεδίο του οκινηματογράφου. Έλπίζω ότι θά είναι άποδοτική ως έρευνητικό τουλάχιστον ένναυμα.

ΚΩΣΤΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗΣ

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ

ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

ΔΩΔΕΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ο ΠΟΛΙΤΗΣ

ΕΝΑ ΜΠΟΥΚΑΛΙ ΑΠΟ ΤΗ ΧΙΟ

ΝΙΚΗ ΠΑΠΑΗΛΙΑΚΗ, *Μιά αιχμάλωτη κοινότητα: έπιστολές από τή Χίο πρίν τήν καταστροφή*

Θεσσαλονίκη, Έκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2001

τής Πόπης Πολέμη

Θά ήταν ίσως κοινότυπο νά παρομοιάσει κανείς ένα βιβλίο μέ μπουκάλι πού ξέβρασε τό πέλαγο. Όστόσο, είναι όρισμένες φορές πού ό τρόπος μέ τόν όποιο καταλήγει ένα βιβλίο στά χέρια σου, σέ συνδυασμό μέ τόν γράφοντα και τά γραφόμενά του, σέ προκαλούν νά τό δεις σάν τό μπουκάλι πού λέγαμε.

Τήν έκπληξη γιά τήν απρόσμενη συνάντηση μέ φίλο απ' τά παλιά, πού έχεις στό μεταξύ χάσει τά ίχνη του, και εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά σου σέ σχήμα όγδοο, τή διαδέχεται ή χαρά, όταν διαβάζοντας άφουγκράζεσαι τίς διαδρομές πού διανύθηκαν ένδιάμεσως, διαδρομές ίσως αναπάντεχες αλλά πάντως γόμμες, και πιάνεις τόν έαυτό σου νά ανασκαλεύει τή μνήμη του γιά νά βρει τά σπέρματα τής παρούσας εύωχίας.

Γιατί γιά εύωχία πρόκειται όταν τό βιβλίο *Μιά αιχμάλωτη κοινότητα: έπιστολές από τή Χίο πρίν τήν καταστροφή* τής φίλης απ' τά παλιά Νίκης Παπαηλιάκη (κυκλοφόρησε πρόσφατα από τίς Έκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, μέ τήν άρωγή του Ύπουργείου Αιγαίου, προλογικό σημείωμα του Νίκου Σηφουνάκη και πρόλογο του Σπύρου Άσδραχά) καταφτάνει στό γραφείο σου μέ τρόπο άνορθόδοξο—άλλά αυτό ως άνεκδοτολογικό τό παραμερίζω— και διαπιστώνεις πρώτα πρώτα ότι βρίσκεσαι στά γνώριμα και προσφιλή άκρογιάλια τής Χίου. (Προτρέχω, αλλά γιά γούστο νά πω πώς τή μόνη ένδεχόμενη παρανάγνωση πού έντόπισα στήν έξαιρετική έκδοση των κειμένων πού παρουσιάζει ή συγγραφέας άφορά μία χαρακτηριστική χιώτικη λέξη πού μου έχουν άπευθύνει ούκ όλίγες φορές: ούφ μέ μπουρούριες= μου ζάλισες τό κεφάλι [τήν άποδίδει κάπου έμπηρουρήσαμεν]).

Τό γλέντι συνεχίζεται όταν συνειδητοποιείς τό κα-

ταπληκτικό εύρημα πού συνιστούν αυτές οι 64 έπιστολές τίς όποιες έστειλαν από 17 Ίουλίου 1821 έως 4 Μαρτίου 1822 οι Χίοι δημογέροντες. Έκείνοι δηλαδή πού κρατούνταν όμηροι στό κάστρο τής Χίου από τό ξεόπασμα τής επανάστασης και τόν κάταπλου του ύδραϊκού στόλου υπό τόν Τομπάζη στό νησί ως τήν άφιξη, ένα χρόνο άργότερα, των Σαμίων, υπό τόν Λυκούργο Λογοθέτη, και τό άδοξο τέλος τής έκστρατείας μέ τή συνακόλουθη καταστροφή και τόν άπαγχονισμό των όμήρων.

Και είναι καταπληκτικό τό εύρημα, παρόλο πού από τή χιακή βιβλιογραφία—μιά από τίς πλουσιότερες πού διαθέτουμε ίδίως σέ ό,τι άφορά τούς χαλεπούς εκείνους καιρούς— δέν λείπουν οι άφηγήσεις εκ των ύστερων από επώνυμους και άνώνυμους, (Ίσως δέν είναι άσκοπο έδώ νά θυμίσει κανείς σέ όσους επιδίδονται στή νεόκοπη προφορική ιστορία και μικροϊστορία, αλλά και στήν ιστορία χωρίς περαιτέρω προσδιορισμούς, ότι πολλά θά είχαν νά άποκομίσουν αν διάβαζαν ή ξαναδιάβαζαν στοχαστικά τίς άφηγήσεις πού καταθέτουν ό Βίος, ό Βλαχογιάννης, ό Ζολώτας, ό Άργέντης, είτε ό Λ. και Γ. Καλδοκορέσης κλπ.). Δέν μās έχει συνηθίσει ώστόσο—και ούτε έν γένει μās προσφέρονται συχνά τέτοιου τύπου τεκμήρια— σέ μαρτυρίες «έν θερμώ», ανθρώπων πού ζούσαν υπό τόν ήχο των τυμπάνων, σάν κι αυτές πού έντόπισε ή Νίκη Παπαηλιάκη, στά άρχεία των Γάλλων Καπουτίνων στό Παρίσι, όπου επαναπαρίστηκαν τά άρχεία των διαφόρων άποστολών του μοναχικού τάγματος. (Έδώ κι αν ταιριάζει ή εικόνα του μπουκαλιού όπου έναποτέθηκε ή δεσμίδα των έπιστολών, προφανώς διά χειρός ενός από τούς έπιτρόπους του κοινού τής Χίου στήν Κωνσταντινούπολη, πρός τούς όποιούς κατά κύριο λόγο άπευθύνονταν οι έγκλειστοι δημογέροντες).



Τό γλέντι καλά κρατεί και όταν γράμμα τό γράμμα, διά στόματος Μικέ Βλαστού, Ίωάννη Πατρικούση και Χατζή Πολυχρόνη Δηοματάρη ως τόν Φεβρουάριο του 1822, είτε, στή συνέχεια, τών νεοεκλεγμένων κοινοτικῶν ἀρχόντων Ζωρξή Φραγγιάδη, Παντολέοντα Μανούσου και Τουμαξή Τσιροπινά (τό σύνολο τῶν ὁμήρων, 34 ἔγκριτοι κάτοικοι τῆς Χίου και τῶν μαστιχοχῶρων, πλάι στους 3 δημογέροντες, ὑπογράφουν μία μόνο ἐπιστολή), ἀποκαλύπτεται πῶς σκέφονταν και τί ἔπρατταν αὐτά τά «εἰμανέτια εἰς τό κάστρον» μέ ποιούς τρόπους ἢ «αἰχμάλωτη κοινότητα», ὅπως προσφυῶς βαφτίζεται ἀπό τή συγγραφέα, ζοῦσε τό παρόν τῆς και σχεδίαζε τό μέλλον τῆς.

Φυσικά ταλαιπωροῦνται και ἀνησυχῶν αἰσιοδοξοῦν ὅταν παίρνουν γράμματα *χαροειδοποιητικά* περὶ ἐπιχειμένης ἐλευθερώσεως ἢ ὅταν μαθαίνουν τό αἰσιο τέλος τῆς ὁμηρείας τῶν ὁμολόγων τους στή Σμύρνη και τή Θεσσαλονίκη ἀπελπίζονται ὅσο οἱ μήνες περνοῦν και αὐτοὶ *σαπίζουν εἰς τό κάστρον*, τά *ίντερέσα* τους μένουν πίσω, οἱ ἔκτακτοι φόροι και τά δοσίματα ἀδειάζουν τό κοινό ταμεῖο, οἱ ἴδιοι κινοῦνται «μέ τό πουργί εἰς τό χέρι», ἐνῶ ἡ *πταχολογία* «τρώγουν χορτάρι εἰς τά θουνά»: «πάγει νά μᾶς σβύση τούτη ἢ σκληρά κατάχρησις, διό βοηθήσατέ μας ἀδελφοί, ὅτι μᾶς σκοτώνουν τούταις οἱ πληρομαῖς».

Οἱ «ἀδελφοί», ὄλο τό πολιτικό και ἐμπορικό δίκτυο τῶν Χίων στή Σμύρνη, τήν Ὁδησό και κυρίως τήν Κωνσταντινούπολη, καλοῦνται πρωτίστως νά συνδράμουν οικονομικά (συναλλαγματικές, ριμέσες και πόλιτζες, συνοδεύουν ὄλα τά γράμματα) και νά κινήσουν «πάντα λίθον», παρακαλώντας εἴτε δωροδοκώντας και ἐκεῖνοι μέ τή σειρά τους, ὥστε νά ἀρθεῖ «ἡ ἀνυπόφορος πληρωμή» και ἐφόσον ἡ ἀπελευθέρωση τῶν ὁμήρων δέν εἶναι ἐφικτή, νά μειτεῦσουν ὅπου δεῖ προκειμένου νά ἐπιτύχουν τουλάχιστον τήν ἐναλλαγή τους.

Ὅσο γιά τούς ἔγκλειστους δημογέροντες —οἱ ὁποῖοι ὡστόσο βγαίνουν καθημερινά ἀπό τό κάστρο και ἀνηφορίζουν στόν μεζά γιά νά ἀσκῆσουν τά καθήκοντά τους, ὅπως ἄλλωστε και οἱ πρματευτάδες, στά μαγαζιά τους αὐτοί— νοιάζονται και ἐκμεταλλεύονται κάθε εὐκαιρία νά στείλουν στους ἐπιτρόπους τῆς Πόλης μπουσεδάκια μέ ἀνθόνερο, νταμιζάνες μέ λάδι, στάμνες μέ ἀμύγδαλα, σύκα και δαμάσκηνα ἢ σεντούκια μέ πορτοκάλια.

Ἄν κάτι τούς ἀναθαρρύνει, παρόλη τήν ζοφερή ἀτμόσφαιρα, εἶναι πῶς τό *ραγιαλίκι* τους εἶναι *πιστώτατο*, και αὐτό πρέπει ἀδιαλείπτως και παντοιοτρόπως νά ὑπενθυμίζεται στους κρατοῦντες: «Ἐχομεν λοιπόν ἀφενκτον χρέος περιπόθητοι ἀδελφοί, νά δεόμεθα ἀκαταπαύστως τοῦ παναγάθου ἡμῶν ἀνακτος, τόν ἄγρυπνον ὀφθαλμόν τῆς κοινῆς και κατά μέρος ἡσυχίας και ἀναπαύσεως τῶν ἐλαχίστων δούλων

αὐτοῦ, διατηρῶν αὐτόν ἀνώτερον παντός ἀνιαροῦ συναντήματος και καταθραῦν τούς ταραξάντας τήν κοινήν ἡσυχίαν ἐχθρούς τῆς γαληνοτάτης αὐτοῦ βασιλείας [σέ ἄλλο σημείο επικαλοῦνται τή *θεία δίκη* γιά νά ἐξολοθρευτοῦν οἱ *ἐπαναστάτες*]. Δεύτερον δέ, νά διαφυλάττη υγιέστατον και πανευφρόσυνον τόν ὑψηλότατον και εὐμενέστατον Βαχέτ πασοῦ ἐφέντη μας, ὡς σωτήρα τῆς Χίου». (Εἶναι αὐτός ὁ Βαχέτ πασάς πού ἄλλοῦ «φέρεται γλυκύτατα» και χαρακτηρίζονται «οἱ συλλογισμοὶ του και τά ἔργα του, ὄλα εὐρωπαϊκά», ἐνῶ ὁ δευτερεύων Ἐλέξ ἀγᾶς εἶναι «ζάχαρη» ὡς ἐκ τούτου οἱ ἐπίτροποι τῆς Κωνσταντινούπολης στίς ἀναφορές τους πρὸς τήν Πύλη ὀφείλουν νά εἶναι προσεκτικοὶ και νά ἀποφεύγουν λέξεις *πειρακτικές* γι' αὐτούς).

Στό *χᾶς* (=καθαρό) *ραγιαλίκι* λοιπόν ἐναποτίθεται κάθε, μάταιη, ἐλπίδα. Ἄς τούς ἔγραφαν οἱ Ὑδραῖοι ἀπό τήν πρώτη στιγμή (18 Ἀπριλίου 1821) «Ἄν και ἐφαινεσθε ὅτι εἴχετε κάποιαν ἄνεσιν εἰς τόν ζυγόν, και σεῖς ὅμως ὑπέκεισθε εἰς αὐτόν και σεῖς ἐστερεῖσθε ἀπό τά ἐθνικά δικαιώματα, και σεῖς κατεφρονεῖσθε και ὠνομάζεσθε γκισοῦροι και ἡσασθε ραγιαδες. Μικρά τάχα εἶναι ταῦτα ὥστε νά ἀδιαφορήσθε διά τήν ἐλευθερίαν σας;» (Γ. Βλαχογιάννης, *Χιακόν Ἀρχεῖον*, τ. Α', Ἀθήνα 1924, σ. 6). Ἄς φοβόταν και ὁ σοφός γέρον ἀπό τό Παρίσι, μέ τόν «χιωτισμόν του τόν ἀνυπόφορον», μή φανοῦν μόνοι αὐτοὶ «ἐμδαίνοντες εἰς τόν ἱερόν τοῦτον ὑπέρ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνα “περὶ τήν ἐνδεκάτην ὥραν”». Φόβος ὁ ὁποῖος ἐκφράζεται πρῶτύτερα, ὅταν ὁ Κοραῆς μαθαίνει τήν ἀπόβαση τῶν Σαμίων (11 Μαρτίου 1822) και στέλνει συγχαρητήρια ἐπιστολή στους Χίους γιά τήν ἀπελευθέρωσή τους στίς 7 Μαΐου, προτοῦ νά φτάσουν τά μαντάτα τῆς ἤδη συντελεσθείσας καταστροφῆς (*Ἀλληλογραφία*, ἔκδοση ΟΜΕΔ, τ. Δ', Ἀθήνα 1982, σ. 35). Ἀπρίλιο ἔγινε ἡ σφαγή, ἐνῶ στίς 23 τοῦ μήνα οἱ ὁμηροὶ ὀδηγήθηκαν στήν ἀγχόνη. Ὁ ἴδιος ἐκεῖνος Βαχέτ πασάς στά *Ἀπομνημονεῦματά* του περιγράφει τήν τελική σκηνή τοῦ δράματος: «Τά σκέλεθρα κατασταθέντα εἰς τὰς φυλακάς ταῦτα σώματα ἐξαχθέντα ἔκλαυσαν, ἐδεήθησαν και ἰκέτευσαν τήν ἐπιείκειαν τοῦ τοποτηρητοῦ (ἧς δέν ἦταν εἰσέτι καιρός) ὁμολογήσαντες μεθ' ὄρκου ὅτι οὐδαμῶς ἐνεῖχοντο εἰς τά κινήματα ταῦτα και ὅτι πᾶν πταῖσμα ἀνήκεν εἰς τούς ξένους ἀντάτας ἐξ αἰτίας τῶν ὁποίων ἔπαθαν και αὐτοὶ κτλ.» (μετάφραση Δ.Ε.Δ[ανηλίδη;], Ἐρμούπολη 1861, σ. 88· ἀναδημοσιεύεται και στόν Βλαχογιάννη, ὁ.π., σ. 255 κ.ἑξ.).

Ὁὕτως ἢ ἄλλως, οἱ 64 ἐπιστολές τῶν Χίων δημογερόντων ἀποτελοῦν πολύτιμη συνεισφορά στήν κατανόηση τοῦ «μειζονος γεγονότος» πού ὑπῆρξε ἡ ἐπανάσταση τοῦ '21. Κατανόηση γιά τήν ὅποια προαπαιτεῖται ἡ λεπτομερῆς καταγραφή και χαρτογράφηση τῶν διαφορετικῶν ἐτοιμοτήτων, διαφορετικῶν στόν γεωγραφικό και τόν κοινωνικό χῶρο.



Γιά νά μείνουμε ὅμως στό κλίμα τῆς εὐωχίας, νά ποῦμε ὅτι αὐτό διατηρεῖται ἀδιάπτωτο καί ὅταν διαβάσεις τήν εἰσαγωγή τῆς Νίκης Παπαηλιάκη (ἡ σκηνηκή ὁδηγία γιά τήν ἀνάγνωση ἀφορᾷ ἐκείνους πού ἔχουν τή συνήθεια πρῶτα νά διαβάζουν τά κείμενα, καί ἀντί εἰσαγωγῆς προτιμοῦν τά ἐπιλεγόμενα). Μεστή εἶναι ἡ λέξη μέ τήν ὁποία τή χαρακτηρίζει ὁ Σπ. Ἀσδραχάς στό δικό του προλογικό σημείωμα, καί βρίσκω πράγματι τή λέξη σωστά βαλμένη.

Πίσω ἀπό τά πρόσωπα τοῦ δράματος καί τά πράγματα τῆς δύσκολης ἐκείνης συγκυρίας ἀναδεικνύονται, μέ λιτό ἀλλά σαφέστατο τρόπο, οἱ μηχανισμοί πού τά διέπουν. Μηχανισμοί οικονομικοί-κοινωνικοί-πολιτικοί καί ἀντίστοιχες πρακτικές μιᾶς κατακτημένης κοινωνίας πού ζεῖ στό ρυθμό τῆς ἐμπορευματικῆς οἰκονομίας: ἀπό τήν ὀργάνωση τῆς πόστας καί τά καθέκαστα τοῦ δανειομοῦ γιά νά ἀνταποκριθεῖ ἡ κοινότητα στίς ἔκτακτες δαπάνες, ὡς τή λειτουργία καθαυτή τῆς τοπικῆς αὐτοδιοίκησης, σέ συνάρτηση μέ τήν ὀθωμανική ἐξουσία καί σέ συνδυασμό μέ τό δίκτυο τῶν ἀντιπροσώπων της. Μηχανισμοί ψυχολογικοί καί ἀντίστοιχες συμπεριφορές μιᾶς κοινωνίας πού ἔχει ἀκριβῶς ἐσωτερικεύσει τήν κατάκτηση καί ἀδυνατεῖ νά κάνει τήν ὑπέρβαση. Ἡ, μέ τά λόγια τοῦ Σπ. Ἀσδραχά: «Ἡ μάταιη ἐλπίδα ὅτι μέ τή νομιμοφροσύνη τους θά μπορούσαν νά ἐπιβιώσουν οἱ ἴδιοι καί ἡ κοινότητά τους εἰκονογραφεῖ τίς ψυχολογικές καί ἠθικές ἐκβολές τῆς ἐσωτερικεύσης μιᾶς κατάκτησης, πού ἐνῶ ἄφηγε ἀνοιχτούς τούς δρόμους τῆς οικονομικῆς προαγωγῆς, ὡστόσο δέν ἦταν αὐτή ἡ τελευταία πού ἀπό μόνη της θά τήν ἐπαναπροσδιόριζε».

Καί πάλι στήν νομιμοφροσύνη –τό ραγιαλίκι πού λέγαμε–, ἐπάλληλη καί συμπληρωματική, θά ἔδλεπε κανεῖς τήν ἔννοια μέ τήν ὁποία προτιμοῦσε ὁ Κ.Θ. Δημαρᾶς νά ἀποδίδει τόν κομπορμιισμό: ἐννοῦ τήν ἐθιμοφροσύνη, ἡ ὁποία κυρίως ἀναφέρεται στίς σχέσεις μέ τήν ἐσωτερική κοινωνική ἱεραρχία, τῆς κατακτημένης κοινωνίας ἐν προκειμένῳ, ἐνῶ ἡ πρώτη ἀσφαλῶς ἀφορᾷ ὅλο τό πλέγμα τῶν σχέσεων μέ τήν κατακτητική κοινωνία.

Τροπές τοῦ νοῦ καί ἀντίστοιχες πρακτικές, πού ὅλες συγκλίνουν στό «μή μέταιρε ὄρια αἰώνια» μέ ὅ,τι αὐτό συνεπάγεται (πόσο μᾶλλον πού ἐδῶ ἡ κληροδοτημένη τεχνογνωσία καί τό παλαιόθεν συγκροτημένο πολιτικό καί ἐμπορικό δίκτυο, στά ὁποία ἐνέχονται προφανῶς οἱ Γενοβέζοι καί ἀπό τά ὁποία προκύπτει ἐκείνη ἡ ἀνεῖς εἰς τόν ζυγόν γιά τήν ὁποία μιλοῦσαν οἱ Ὑδραῖοι, μοιάζει νά μήν ἔχουν κανένα λόγο νά ἐπιζητοῦν νά μεταρθοῦν) καί καθιστοῦν τήν περίπτωση τῆς κοινότητος τῆς Χίου μιά ψηφίδα ἐνός συγκεκριμένου γεωγραφικοῦ καί κοινωνικοῦ στίγματος στόν χάρτη τῆς ἐλληνικῆς ἐπα-

νάστασης πού ὑπαινιχθήκαμε προηγουμένως. Χάρτη, ὁ ὁποῖος ἐκκρεμεῖ νά συγκροτηθεῖ: οἱ ψηφίδες ὑπάρχουν καί σιγά σιγά ἀβγαταίνουν, οἱ χαρτογράφοι-ιστορικοί ἀνάζητοῦνται.



Ἡ ἄρτια εἰσαγωγή τῆς Νίκης Παπαηλιάκη θά μπορούσε ἴσως, γιά τό δικό μου γούστο, νά συνδυάζει τόν τεκμηριωμένο λόγο τοῦ ιστορικοῦ μέ κάποια δόση χιοῦμορ, πού ἐξάλλου προσιδιάζει στούς φιλοπαίγμονες Χίους. Θά μπορούσε, ἄς ποῦμε, κάπου νά χωρέσει ἡ σκηνή –δειγμα ὀπωσδήποτε καί αὐτή συμπεριφορῶν καί νοοτροπιῶν– τήν ὁποία περιέγραφε ἀργότερα ὁ Βαχέτ πασάς καί μνημονεύεται σέ σημείωση τῶν Ἀπομνημονευμάτων του: «ὅταν ὠδήγουν [τούς Χίους προκρίτους] ἔξω τῆς εἰρκτῆς οἱ δήμιοι, αὐτοί ἔως τότε σεβόμενοι τούς γεροντοτέρους ἐσπρωχον ἐμπρός οἰονεῖ ὡς εἰς ἐορτήν μέ τό “ὀρίστε ὀρίστε” μένοντες οἱ νεώτεροι ὀπίσον» (ὁ.π., σ. 101· πβ. καί τό ἀντίστοιχο «Κοπιάσετε, μισέ Τζαννῆ. Κοπιάσετε, μισέ Παντιᾶ», ἀπό τόν Πλ. Ροδοκανάκη στόν Βλαχογιάννη, ὁ.π., σ. 411-412).

Καί γιά νά ξαναγυρίσουμε στήν ἀφετηρία μας, τίς ἐκπλήξεις πού ἐκρυβε τό προκείμενο μπουκάλι, μένοντας ὅμως στό ἐπίπεδο τῆς φιλοπαίγμονος διάθεσης πού μοῦ προκάλεσε ἡ ὑπερβολική ἐπιστημοσύνη τοῦ βιβλίου, ἀναρωτιέμαι σέ ποιά μαθητεία τῆς συγγραφῆς, πού μεσολάβησε ἀπ' τά θρανία τῆς Φιλοσοφικῆς Θεσσαλονίκης, ὀφείλουμαι ἄραγε τίς παρενθέσεις πού δηλώνουν τίς συντομογραφίες, καί ἰδίως τούς δείκτες πού δηλώνουν τίς ἀράδες τῶν χειρογράφων (ὑποθέτω βυζαντινολογικές). Βολεύουν πράγματι στά ὁμολογουμένως πολύ χρηστικά εὑρετήρια (πού μέ τή σειρά τους προδίδουν –ἄλλη ἐκπλήξη κι αὐτή– τήν ἐνδιαμέσως κατακτημένη γνώση τῆς τουρκικῆς), ἀλλά θά μπορούσε νά εἶχε ἐπιλεγεί καί ἡ ἀρίθμηση ἀνά πέντε τυπωμένες ἀράδες μέ τήν ὁποία μᾶς δόθηκε νά χαιρόμαστε ἀπερίσπαστοι τόν συντοπίτη τῶν δημογερόντων Κοραῆ.



Τελειώνοντας νά εὐχηθῶ στή Νίκη Παπαηλιάκη, γρήγορα νά μᾶς χαρίσει τόν ὑπεσχημένο στήν εἰσαγωγή της Β' τόμο ἐγγράφων γιά τά νησιά τοῦ Αἰγαίου. Μέ ἡ χωρίς στιχαρίθμηση, προμηνύεται καί αὐτός συναρπαστικός. Ἄς τό στείλει ὅμως τούτη τή φορά μέ τήν πόστα (μέ τάταρη, τζαούση ἢ ταῆ). Καλά, μέ τή Χίο ὑπάρχουν πάρε δῶσε καί τό μπουκάλι εἶχε δάσιμες ἐλπίδες νά βρεθεῖ. Ἀλλά τό Αἶγαῖο εἶναι μεγάλο, τά νησιά πολλά, πού νά σταθεῖς νά περιμένεις.

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ*Σκοτεινές μπαλλάντες**καί άλλα ποιήματα*

Έκδόσεις Κέδρος

Αθήνα 2001, σ. 80

Όταν διαβάσουμε έναν σύγχρονο ποιητή που ταυτόχρονα μᾶς δίνει και σημαντικό κριτικό έργο, αναπόφευκτα συσχετίζουμε αυτές τις δύο δραστηριότητες, πράγμα που συνήθως αποβαίνει εις βάρος της αυτονομίας του ποιητικού λόγου. Τό πρόβλημα έντείνεται όσο τό άναγνωστικό κοινό τῆς ποίησης περιορίζεται στους όμοτέχνους και σέ ένα μέρος τῶν φιλολόγων και τῶν μελετητῶν, ένῶ, έπειδή συμβαίνει οί θεωρητικές σταθερές και οί κριτικές άναζητήσεις του ποιητή-κριτικού νά βρίσκονται σέ άμεση συνάφεια μέ τά αϊτούμενα τῆς ποιητικῆς του, ή εκ τῶν προτέρων γνώση τῆς ποιητικῆς στόχευσης λειτουργεί άπομυθοποιητικά γιά τό ίδιο τό ποιητικό γεγονός. Χαρακτηριστική περίπτωση ό Γιάννης Δάλλας, του όποιου οί καθαφικές άναφορές, αντί νά ύποστηρίζουν τό ποιητικό έγχείρημα, λόγω τῶν εκτεταμένων και θεμελιωδῶν κριτικῶν και γραμματολογικῶν καθαφικῶν σπουδῶν του φωτίζονται σάν όφειλές, μέ άποτέλεσμα τά ποιήματα νά άσφυκτιοῦν μέσα στά φιλολογικά περιρρέοντα, έν όλίγοις νά άδικοῦνται κατάφωρα (ένῶ τό ίδιο δέν συμβαίνει π.χ. μέ τήν ποίηση του Χριστιανόπουλου, ή όποία όντως κολυμπᾶ σέ καθαφικά χρέη). Η ύπέρβαση αὐτῆς τῆς συνθήκης συνήθως γίνεται είτε μέσω του ύποτονισμοῦ τῆς κριτικῆς δραστηριότητας και τῆς ύπαγωγῆς της στό ποιητικό έργο (π.χ. ό Έλύτης ή ό Έμπερίκος γράφουν δοκίμα πάντα ως ποιητές), είτε μέσω κάποιας νότας «άφοπλιστικῆς άφέλειας» του ποιητικού λόγου, που επιτυγχάνεται μέ τήν πρόσδεσή του στην «έποχή» (π.χ. Τέλλος Άγρας και Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος) ξεφεύγοντας έτσι από τόν άσφυκτικό έναγκαλισμό τῆς θεωρίας (άλλο παράδειγμα οί έξοχοι Χρονοδείκτες του Δάλλα, που κατά καιρούς δημοσιεύονται έδῶ στον Πολίτη). Η, όπως στην περίπτωση του Βύρωνα Λεοντάρη, ή κριτική συνείδηση και τό ποιητικό έγώ επιδίδονται σέ μία διαρκή μάχη επικράτησης, άμφίροπη γιά δεκαετίες, μέχρις ότου ή ποίηση διαηγάσει, στιγμιαία, τό δικό της σύμπαν, δίνοντάς μας, επί του προκειμένου, τήν έξαιρετική και όριστική συλλογή *Έν γῆ άλμυρά*.

Η έκδοση του βιβλίου του Νάσου Βαγενᾶ *Σκοτεινές μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, συνέπεσε (συνοδούτηκε, θά μπορούσε νά πει κανείς) μέ τρεις δοκιμακές παρεμβάσεις του: περί κρίσης του έλεύθερου στίχου, περί ποιητικῆς ταυτότητας και περί (μή) έλληνοκεντρισμοῦ τῆς γενιᾶς του '30, μά οί σχετικές συζητήσεις, που πυροδοτήθηκαν από αυτές τις πα-

ρεμβάσεις, ένέταξαν τήν ποιητική χειρονομία του Βαγενᾶ σέ ένα πλαίσιο που μάλλον τήν άδικεί. Τά πράγματα έδῶ είναι περισσότερο σύνθετα απ' όσο έδειξαν μέσα στην πόλωσή τους, αλλά θά προσπεράσω αὐτή τή συζήτηση, άφου, άλλωστε, συμμετείχα (περιοδικό *Πλανόδιον*, τχ. 33), γιά νά έρθω στην ποιητική συλλογή του Βαγενᾶ. Από τις βιβλιοκριτικές και παρουσιάσεις που έχουν ήδη δημοσιευθεί, στέκομαι σέ αὐτή του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου (*Κ. Έλευθεροτυπία*, 15/7/01), γιαντί κατά τή γνώμη μου άντιμετώπισε τις *Σκοτεινές μπαλλάντες* μέ έναν πρωτότυπο τρόπο: «Ποίηση αν μη τί άλλο (και τουτο ασφαλώς είναι τό σημαντικότερο), μέ πλήρη συνείδηση του καιρού μας, όπως και τῶν πολύ ειδικῶν (και όπωσδήποτε σημαδιακῶν) άναγκῶν του». Ταυτόχρονα, περιέγραψε και τά βασικά της χαρακτηριστικά: «είρωνικές άποστροφές, άντιδραματικός τόνος, πλήθος προσωπεία, μεγάλη ποικιλία τεχνασμάτων και πολλαπλά παιχνίδια μέ τή στιχουργική παράδοση». Όμως, συνεχίζει ό Χατζηβασιλείου, ό Βαγενᾶς δέν έπιχειρεί «νά μιλήσει μέ έναν ρυθμό ό όποιος έχει χαθεί έτσι και άλλως άνεπιστορεπτι» αλλά «νά επινοήσει μία οιονεί άναβίωση του μέτρου και τῆς όμοιοκαταληξίας σ' ένα άμιγῶς μεταμοντερνιστικό πλαίσιο».

Έχω τή γνώμη, πώς ή όλη συζήτηση γιά τό παρόν και τό μέλλον του ποιητικού λόγου διαπερνᾶ έγκυρα τό σύνολο του έργου του Βαγενᾶ, δοκιμακού και ποιητικού. Βεβαίως αὐτό γίνεται μέ βάση τους και' αρχήν ιστορικούς του προσδιορισμούς, και ειδικότερα μέσα από τόν όρίζοντα τῶν μετασεφερικῶν ποιητῶν τῆς «όμάδας του '70», μόνο που έδῶ ό Βαγενᾶς επιχειρεί νά ύπερβεί τά διαγραφόμενα όρια της συνομιλώντας μέ τή νέα ευαισθησία. Όπωσδήποτε κουβαλᾶ τις φιλολογικές και αισθητικές επιβαρύνσεις μιας όλόκληρης εποχῆς, που άλλως τους όδήγησαν στην άνέξοδη παρωδία, ή όποία δέν είναι παρωδιακή ποίηση αλλά μόνο παρωδία. Αντίθετα, όμως, ό Βαγενᾶς συγκλίνει προς τό έν έξελίξει παράλληλο παράδειγμα του Ηλία Λάγιου, οργανώνοντας τή δική του έκδοχή. Τό επιτυγχάνει; Ός ποιητική στάση, ναι. Ός ποιητικό άποτέλεσμα; Ένα άβασάνιστο «ναι», θά ήταν συγκαταβατικό και θά άδικούσε τό βιβλίο, γιαντί έδῶ πρόκειται περί του μεγάλου ζητούμενου τῆς μεταβατικῆς στιγμῆς που ζούμε και σίγουρα χρειάζεται μία κάποια άπόσταση γιά νά κριθεί μέ ασφάλεια, όχι μόνο ή ποίηση του Βαγενᾶ αλλά και αὐτή τῶν όποιων καινοτόμων νεότερων ποιητῶν. Έξ ου και ό πολύμηνος δισταγμός μου νά γράψω (έστω και τί έλάχιστο σάν αὐτό έδῶ) γιά τις *Σκοτεινές μπαλλάντες*, άφου δέν πρόκειται γιά μία «τρέχουσα» συλλογή που έξαντλεί τήν κεκτημένη ταχύτητα του παρελθόντος, αλλά γιά μία τολμηρή ποιητική χειρονομία που άπευθύνεται στις πιεστικές άγωνίες του παρόντος, που προσπαθεί νά διαμορφώσει ένα ποιητικό πρόσωπο άνοικτό στα αίτήματα του μέλλοντος. Μό-

νο πού για νά εισπραχθεῖ καί κυρίως για νά λειτουργήσῃ ἡ χειρονομία τοῦ Βαγενᾶ, προϋποτίθεται ἡ ἀπεμπλοκή τῆς ποίησής του ἀπό τίς θεωρητικές του ἀπόψεις, ἡ ἀπεμπόληση τοῦ διά τῆς σύμπλεξης προκύπτοντος προγραμματικοῦ της χαρακτήρα, ἡ ἐκχώρηση στόν ποιητικό λόγο τοῦ ζωτικοῦ χώρου πού δικαιοῦται (ἀντίστοιχα καί στόν θεωρητικό).

*Ἡ καταιγίδα πέρασε χωρίς στάλα βροχῆς
χωρίς κἄν σύννεφο νά κρύβει τόν ἥλιο.
Ὅμως τά πολυβόλα ἀκούγονταν ὀλονυχτίς
σάν σέ ἐμφύλιο.*

Γιά τήν ποιήτρια ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΡΣΗ

Ἄπό πού μᾶς ἦρθε, πῶς μᾶς προέκνυψε αὐτή ἡ παράταιρη φωνή, πού ἐπιπλέον εἶναι τόσο διακριτική, ὥστε νά ἀρνεῖται, σχεδόν πεισματικά, ἀκόμα καί τά ἐθιμοτυπικά περάσματα ἀπό τά χρηματιστήρια τῶν κοινωνικῶν ἀξιώσεων, μέ ἀποτέλεσμα σχεδόν νά τήν ἀγνοοῦμε; Αἰσθάνεται τόσο οἴγουρη γιά τό ἦχο της, εἶναι ἀπολύτως αὐτάρκης ἢ ἀπλῶς ἀφελής, ἀφοῦ δέν καλλιεργεῖ κανέναν διακειμενικό συσχετισμό, δέν ἀξιοποιεῖ τόν ἀναμφισβήτητο πλοῦτο τῆς οἰκουμένης γιά νά ἀποκτήσῃ ἕνα κάποιο ἔρμα, ἕνα στίγμα ὑπεράνω πάσης ἀμφιβολίας, πράγμα πού ἐπιπλέον θά διευκόλυνε τή δουλειά κριτικῶν καί γραμματολόγων; Αὐτή ἡ φωνή πού, ἂν καί γιά μιά εἰκοσαετία ἀρνεῖτο τίς σεμνόντυφα αὐτοβεβαιωτικές καί αὐτόχρημα δραματικές νότες πού μέ κάθε εὐκαιρία προβάλλουν μέσα ἀπό τίς ἐπιμελημένες καί καθόλου ἀθῶες «ρωγμές» τοῦ λόγου καί τοῦ προφίλ ἐπικοινωνιακότερων ὁμοτέχνων της, τώρα ἡ ἴδια, στήν πέμπτη ἐκδοτική της χειρονομία, τολμᾷ νά στεγαστεῖ κάτω ἀπό τόν προκλητικό τίτλο *Νομίζουν ὅτι λείπω* (Καστανιώτης, 2001), διά τοῦ ὁποῖου ἡ ποιήτρια λαμβάνει θέση ἀναμέτρησης, προτάσσοντας τήν δηκτική εἰρωνία, γιά νά υπερασπίσῃ τήν ὑπαρξή της καί ἐν ταυτῶ νά διαψεύσῃ τή βεβαιότητα πῶς ἡ τέχνη τήν ὁποία θεραπεύει εὐρίσκειται ὑπό καθεστῶς ἐξαφάνισης, σέ θέση μειονεκτική, πῶς χρήζει συμπαθείας, στοργῆς καί, ἐνδεχομένως, «προστασίας».

Ἡ ἀπάντηση στό ἀρχικό ἐρώτημα τῆς καταγωγῆς ἔχει δοθεῖ ἤδη ἀπό τό 1981, μέ τήν πρώτη συλλογή τῆς Μαρίας Κούρση πού φέρει τόν οὐδέτερο τίτλο *Ποιήματα*. Ὅχι, δέν ἐπρόκειτο γιά μιά συντακτική πράξη πού συνόψιζε τά δεδομένα καί ὄριζε τό πεδίο ὅπου στή συνέχεια ἡ Κούρση θά ἀθλεῖτο στῆς ποιήσεως τίς ἀγωνίες, οὔτε καί γιά μιά τόσο ἀξιόλογη συλλογή, πού εἶχε τή δύναμη νά ἐπιβάλλῃ τήν πρωτοεμφανιζομένη, δημιουργώντας ἕναν δικό της κανό-

να. Ἐπρόκειτο ὅμως γιά τή διαδικασία εὑρεσης τοῦ σημείου ἐκκίνησης, δηλαδή τῆς γλώσσας της. Βεβαίως, τά περισσότερα ἀπό τά ποιήματα αὐτῆς τῆς συλλογῆς κολυμπᾶνε στά νερά τῆς μεταπολεμικῆς ποίησης, διατρέχουν τούς κοινούς τόπους της καί ἐκεῖ ἡ νεαρά ποιήτρια προσπαθεῖ νά προσθέσῃ κάποιες ψηφίδες, νά δώσῃ μιά δικιά της ἀπόχρωση, νά δοκιμάσῃ τήν προέκταση.

*Ἄπόπειρες κάνω.
Νά φοβᾶσαι ὅταν ἡ καρδιά μου
χτυπάει κανονικά.
Ψευτοζῶ.*

Πρόκειται γιά μιά ἐντιμη στάση μαθητείας, τήν ὁποία ἤδη εἶχαν υἰοθετήσει ἀρκετοί ποιητές τῆς προηγηθείσης «ομάδας τοῦ '70», μέ χαρακτηριστικότερη περίπτωση τήν Τζένη Μαστοράκη, ἡ ὁποία μᾶς ἔδωσε τέσσερις ἀξιόλογες ποιητικές συλλογές μέχρι νά φθάσῃ σέ ἀδιέξοδο. Κατά τή γνώμη μου τό ἀδιέξοδο πηγάζει ἀκριβῶς ἀπό τήν καθήλωση στή σχέση μαθητείας, ἀπό τήν ὁποία λίγοι κατόρθωσαν νά ξεφύγουν, ἂν καί ἐδῶ ξεπηδοῦν σκέψεις γιά τήν ἴδια τή μεταπολεμική ποίηση, γιά τό ἂν καί πού δημιούργησε γόνιμα ἐδάφη, ἱκανά νά θρέψουν ἐπιγόνους καί συνεχιστές. Ὅμως ἡ Κούρση φαίνεται πῶς διαισθάνθηκε ἐγκαίρως τό ἀδιέξοδο, τά ὅρια πού εἶχε αὐτός ὁ δρόμος, γι' αὐτό καί, στήν ἐναρκτήρια πράξη, εἰσήγαγε ἐμβόλιμα μερικά «δικά της» ποιήματα, πού μᾶς προετοιμάζουν γιά μιά ἐξέλιξη διαφορετική. Ἔτσι, ἡ Κούρση προκύπτει ἀπό τήν τριβή μέ τή μεταπολεμική ποίηση καί τήν ὑπέρβασή της, πού μπορεῖ νά θεωρηθεῖ καί ἐν πλήρει συνειδήσει ἀπόρριψη, ἰδιαίτερα κάποιων ἐμφανῶν χαρακτηριστικῶν της.

*Εἶχαν μερδευτεῖ οἱ μαῦρες ἐποχές
μέ τίς ὥρες πού καταστάλαζαν μέσα
στά μάτια μου*

*ὅταν ὅλα γύρω τ' ἀνθισμένα λουλουδία
χτυποῦσαν κάρτα στήν Ἄνοιξη
καί τά ἔντομα μποροῦσαν νά χοροπηδοῦν
καί νά κατουρᾶνε πάνω στόν ἀκίνητο μύθο
τῶν ἀνθέων.*

Διαδικασία πού συνεχίζεται καί στήν ἐπόμενη συλλογή, μέ τό κέντρο βάρους νά μετατοπίζεται στους λογαριασμούς μέ τήν ποίηση πού γράφεται περί τό '70, εἰσάγοντας τώρα τήν κατάτμηση τοῦ συναισθηματος, τήν ἀνισομέρεια τοῦ λόγου, τή συνύπαρξη ἑτερογενῶν πυρήνων. Ἦδη ὅμως ἀπό τόν τίτλο διαπιστώνεται ἡ ἀπόφαση νά προταχθεῖ ἡ ἰδιοτυπία τῆς φωνῆς της, ἡ προσπάθεια νά υπερισχύσῃ ἡ ἄρθρωση τοῦ δικοῦ της λόγου. *Κουκκίδα διαστάσεων* λοιπόν (Πορεία, 1983), ὅπου κυριαρχοῦν τά ὀλιγόστιχα ποιήματα καί δοκιμάζονται τόνοι ἐπιγραμματικοί, ἡ ἔλλειπτικότητα πολλές φορές ἐκδιάζεται ἀδέξια ἀλλά ἀρχίζει νά διαμορφώνῃ ἕνα κάποιο ὕφος, ἡ ἀφηγηματική ἔδρα εἶναι πλέον ἕνα διαχεόμενο ἀλλά διακριτό πρόσωπο πού συνομιλεῖ μέ ἄλλα ἢ μέ τόν ἀναγνώστη, ἕνα πρόσωπο πού ἀρχίζει νά ψελλίζει

γιά τόν έαυτό του αφήνοντας κατά μέρος τά μάτια τών άλλων.

Τρυντημένος έφηβος στίχος
 από ένα φθινόπωρο μιās χρήσεως
 από τουμπανιασμένες λέξεις
 ανάμεσα σέ δυό τελείες.
 Καταστροφικό πρόσωπο
 χαμένο στό «άνήκω».
 Τή φωνή μου δαγκώνω
 γιά ν' ακούγεσαι.

Φθάνουμε έτσι στό *Πιστό αντίγραφο μέ μαλλιά* (Λιδάνης, 1987), μιά συλλογή οριστική - γιά τήν ποιήτρια και γιά τήν «ομάδα τής Μεταπολίτευσης» πού κάνει τά πρώτα σταθερά της δήματα.

Τό πάντοτε είναι σοφό και βουδό
 εκ γενετής.

Τό ποιητικό πρόσωπο τής Κούρση είναι πλέον σαφές. Ό στίχος της εξαιρετικά σύντομος, κάποτε και μονολεκτικός, τό ποίημα ολιγόστιχο, χωρίς όμως νά περιλαμβάνει μόνο μιά ποιητική φράση ή εικόνα, αφού ακόμα και ό τίτλος αξιοποιείται γιά νά έκφρασει ή αντίστιξη ή ή αντιφατικότητα, ή συμπληρωματικότητα ή ή πολλαπλότητα. Ό λόγος της σταθερά αφαιρετικός και έπιγραμματικός, τονίζει τό περιγραμμα τού προσώπου και φωτίζει τά χαρακτηριστικά του, τό πρόσωπο είναι γυναικειό, μιλά γιά τό ίδιο και τό όλον σώμα του.

ΣΕ ΠΑΘΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ

Η βροχή ανοίγει στά δύο

Σάν κουρτίνα

Προεκτείνομαι σέ μουσική

Η σιωπή σου παράσιτα

Έξανεμίζομαι σέ χρώμα

Αν δέν υπήρχαν ρήματα παθητικά

πώς θά φωτογραφιζόμουν;

Τό περιβάλλον είναι άστικό και καθημερινό, είναι ή Αθήνα τής έποχής, κέντρο τών γεγονότων πού συμβαίνουν και μās περιλαμβάνουν, πού μās αλλάζουν δραματικά, αφήνοντας έντονα σημάδια πάνω μας, πάνω στό σώμα μας, πάνω στή φωνή μας. Οι στιγμιαίοι δισταγμοί, οι άσυνέχειες, τά κομπιάσματα, δέν αντιστοιχούν σέ κανονικές ανάσες αλλά στόν τεμαχισμό τού χρόνου, σέ συσσωματώσεις πού δημιουργούν διακριτούς, έπίμονους και δραστικούς πυρήνες. Τοπίο όχι διάλυσης ή διάχυσης αλλά κατακερματισμού, τά σύννεφα δέν βαραίνουν τήν άτμόσφαιρα, δέν υπάρχει άτμόσφαιρα αλλά ένας τόπος μέ διάσπαρτα μέλη και κομμάτια, κομμάτια μικρόσωμα και σωματικά. Τό βλέμμα δέν πάει αυθόρμητα πός τά πάνω, δέν έρευνά πανικόδλητο από κάτω, δέν δραπετεύει κατευθυνόμενο πός τά μέσα, αλλά σταθερά περιδιαβαίνει τό γύρω του, αναλώνεται μά και βελτιώνει τήν ενκρίνειά του, ταυτίζεται μέ τά όριά του.

ΑΝΟΙΓΕΙ Η ΑΥΛΑΙΑ

Οί πρόδες τελειώσαν

θ' ανοίξει ή αυλαία

έκτεθειμένη μ' ό,τι δέν έχω
 στό φώς
 Ό θεατής-ρίσκο
 θ' αποφασίσει.

Τό *Πιστό αντίγραφο μέ μαλλιά* περιέχει ένωματωμένη και μιά δεύτερη, μικρότερη συλλογή πού όνομάζεται «Σκεπτόμενη κατάφαση», τής όποίας οι τίτλοι τών ποιημάτων συνθέτουν ένα ακόμα ποίημα.

Μέσα από τά μάτια σου... θγαίνουν... άπαλές κυρίες... ή κύριες λέξεις... ντυμένες άπογευματινά... μέ κόκκινα... και θαλασσιά... κάνουν άψίδες... στρογγυλάδες... γοφούς... και κύκλους... στήν εϋθεία... τής σκέψης μου... φυσούν πάνω μου τσιγάρα... μεταμφιέζομαι... σέ ποιητή... και διαφεύγω... τόν κίνδυνο.

Οι τίτλοι περνούν πάνω από τά ποιήματα σάν τρέϊλερ, δημιουργούν ένα υπερκείμενο ποίημα πού τρέχει παράλληλα, τό όποιο καλύπτει και προστατεύει τά υπόλοιπα. Αυτή ή άκραία τεχνική λύση πού δίνει ή ποιήτρια στό πρόβλημα τής ένταξης, τής άναγωγής, εν τέλει τής έγγραφής τής ποιητικής της στό ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, είναι πού επικυρώνει τόν οριστικό χαρακτήρα της, πού τήν διαχωρίζει από όποιαδήποτε μορφή ύπαγωγής στίς ποιητικές και άλλες μορφοποιήσεις τής έποχής. Από τά ίδια ύλικά πού φτιάχνονται τά ποιήματα, συντίθεται και ό καμβάς πού πάνω του συγκρατούνται, δημιουργώντας έτσι μιά δικιά τους άναφορικότητα, έναν δικό τους ούρανό. Η ποίησή της γίνεται όμιλοϋν στοιχείο τής έποχής.

...ΣΕ ΠΟΙΗΤΗ

Η νύχτα γερνάει

σέ σένα γυρνάει

Καθημερινή άσκηση στήν έλλειψη

Καθημερινή έλλειψη άσκειται σέ χαρτί.

Αν μέ τά προηγούμενα ποιήματά της ή Κούρση είχε καταφέρει νά άναδειξει τό δικό της πρόσωπο, τήν ιδιοφωνία της, έδώ κατοχυρώνει τό αυθύπαρκτο τής ποιητικής της, φέρνει στήν έπιφάνεια τό σεσημασμένο δέρας τής ύπάρξεώς της, όπως τό έλεγε ό Έμπειρικός. Η συλλογή *Πιστό αντίγραφο μέ μαλλιά* είναι τό κρισιμότερο διβλίο στή διαδρομή της, γιατί συνιστά τή στιγμή πού ή ποιήτρια δημιουργεί ένα ολοκληρωμένο μινιμαλιστικό παλίμψηστο, έγκιβωτίζοντας όμως και όλη τή φθορά τής Μεταπολίτευσης σωματοποιημένη. Αν ή Μεταπολίτευση, γιά όσους ένηλικιώθηκαν μέσα στά χρόνια της, είναι μιά έποχή μειωμένης άυτοπεποίθησης, μέ έντονες άυτοκαταστροφικές τάσεις, μέ στάσεις άδιέξοδες αλλά έπιλεγμένες, μέ άμφισβητήσεις πολυεπίπεδες και πολυέξοδες, μέ λογαριασμούς προσωπικούς, πληρωτέους τοίς μετρητοίς, ή Κούρση κατάφερε νά ένσωματώσει στήν ποίησή της εν ταυτώ τή σεμνότητα, τήν αίσθηση τής ματαιότητας και τίς στάχτες τού όνείρου, τή γνώση, τήν πίκρα και τήν άπώθηση πός τούς έπίδοξους άναδασωτές, τήν προώθηση μιās προηγούμενης ποιητικής και τό τέλος της, τήν άμηχανία τού παρόντος

καί λίγη ἀπ' τή γεύση τοῦ μέλλοντος. Στάθηκε ἀνάμεσα στίς κυρίαρχες τάσεις τῆς ἐποχῆς, τόν κοινωνιολογιασμό καί τόν αισθητισμό, ἀπέφυγε τά πρόχειρα ὑποκατάστατά τους, στάθηκε στά πόδια τῆς κἀνοντας ποίηση μέ ἐλάχιστα, γιατί σήμερα, πού ὄλα ἐπιτρέπονται, ἡ προίκα τοῦ ποιητῆ, τά ὑπάρχοντά του, περιορίζονται σέ ὅσα μπορεῖ νά φέρει τό σαρκίό του.

Στήν τέταρτη ποιητική τῆς συλλογῆ, *Τό δωμάτιο τῶν ξένων* (Τά τραμάκια, 1993), βρίσκουμε τήν ἴδια βασική τεχνική, ἀλλά τώρα τροποποιημένη: οἱ τίτλοι τῶν ἐνοτήτων καί τῶν ποιημάτων ἀποτελοῦν ἕνα αὐτόνομο καί συνεκτικό ἀλλά οὐδέτερο πλαίσιο πού πάνω του ἐγγράφονται οἱ στίχοι, σέ μιά προσπάθεια νά διαφυλαχθοῦν τά κεκτημένα, ἡ δεδομένη φόρμα νά ἐπιτρέψει στήν ἀναπνοή μιά σταθερή συχνότητα, στή ματιά καλύτερη ἐστίαση. Ἡ ὅποια αισθηματολογία ἔχει ὑποχωρήσει δραστικά, ἡ διαλογία τοῦ λεκτικοῦ ὑλικοῦ εἶναι προσεκτικότερη καί οἱ βαρύτερες λέξεις ἀπορρίπτονται, ἔτσι ὥστε τό ὕφος νά κερδίζεται μόνο ἀπό τόν ρυθμό καί τήν ἱκανότητα ἐνός ὄρουμο λόγου νά ἐπιβάλλεται. Τά πάντα συμβαίνουν μέσα σ' ἕνα θέατρο, τά πρόσωπα, τά πράγματα, οἱ ρόλοι, τά κείμενα ὑπάρχουν ἔξω ἀπ' τή ζωή ἀλλά μέσα στήν πραγματικότητα, ἡ ποίηση κρατᾷ μιά ἀπόσταση ἀσφαλείας ὥστε νά λειτουργεῖ, νά μιλά χωρίς νά κινδυνεύει, νά μήν καίγεται. Παρά τήν ἀναμφισβήτητη ὠριμότητα πού καταγράφεται σέ αὐτή τή συλλογή, ἡ συμβατικότητα καραδοκεῖ, ὅταν ἡ ἀέναη κίνηση, τό πρέσινγκ τῶν προηγούμενων συλλογῶν ἀτονεῖ, τό ποίημα κινδυνεύει νά καταστεῖ χειροτέχνημα, ἄψογο μέν ἀλλά χειροτέχνημα, ὅπως ὅποτε κάτι διαφορετικό, ξένο μέ τή φορά τῆς ποίησης τῆς Κούρη. Νομίζω ὅμως πῶς ἡ ἐν λόγω συλλογή ἦταν ἀναγκαῖα, ὥστε ἡ ποιήτρια νά πειστεῖ πῶς μπορεῖ καί αὐτή νά φτιάξει «ῥωραϊότατα» καί ἀναμενόμενα ποιήματα, ὅπως τόσοι καί τόσες γύρω τῆς ἦταν μιά δοκιμή ὥστε νά ἀκούσει τή φωνή τῆς ἀπό ἀπόσταση, νά δεῖ τό λόγο τῆς νά γράφει στήν ὀθόνη, νά πειστεῖ καί ἡ ἴδια γιά τίς δυνατότητές τῆς, νά ἐπιλέξει γιά δεύτερη φορά τό δρόμο τῆς ἐκ τῆς σαρκός ποίησης.

*Πάλι στό ἄλλα
μέ μιά σακκούλα χρόνια
ἀσήκωτη*

Μέ τό τελευταῖο τῆς βιβλίου *Νομίζουν ὅτι λείπω* ἡ Κούρη ἐπιστρέφει, ἐν πλήρει ἐπιγνώσει πῶς βρισκόμαστε μετά τήν ἦττα τῆς ποίησης ἀλλά ἀδιάφορη πρὸς τούς θρήνους γιά τό θρυλούμενο τέλος τῆς καί τόν εἰκαζόμενο θάνατο τοῦ ποιητῆ.

*ΨΙΘΥΡΙΖΕΙ ΣΤΟΥΣ ΑἰΩΝΕΣ
Ἄναρμοστες ἀλλαγές γράφουν ἱστορίες
Γιά τό τίποτα*

Ψιθυρίζω καί ρυπαίνω τούς αἰῶνες.

Ἐπιστρέφει σίγουρη γιά τήν ποιητική τῆς ἀλλά χωρίς νά διεκδικεῖ τίποτα, ρόλους καί τά συναφῆ ναυαγοσωστικά, χωρίς νά κομίζει ἀποδείξεις ἀδιάσει-

στες, βότανα καί ματζούνια ἐξωτικά, ἐπιστρέφει ὅμως γιά νά ἀναμετρηθεῖ μέ τήν πραγματικότητα, νά ἐπιβάλλει τήν παρουσία τῆς, ἐπιστρέφει εὐθαρσῶς ὡς ποιήτρια ὀλοκληρωμένη, μέ τήν ἀνεση νά ἀξιολογεῖ τό παρελθόν τῆς καί νά ρισκᾷ τό μέλλον τῆς. Ἰκάνη νά μιλά γιά τό παρόν, γιά τίς μέρες τῆς, σάν ποιήτρια τοῦ καιροῦ τῆς.

ΑΦΑΙΡΕΙΤΑΙ

*Οἱ ἱστορίες μου δέν ἔχουν πιά τέλος
οἱ ἱστορίες μου δέν ἔχουν πιά ἱστορία
Εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἀφηρημένος
Τήν ὥρα μᾶς γορητῆς
Οἱ ἱστορίες μου.*

Ἔλα τά γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τῆς Κούρη ὑπάρχουν ἐδῶ στήν καλύτερη ἐκδοχή τους, ἐνῶ δοκιμάζεται καί ἡ ἐξέλιξή τους. Οἱ δύο ἐνότητες πού ἀποτελοῦν τή συλλογή ἐπιγράφονται «Γιά τόν Χρῆστο πού» καί «Ἕνας ἀθῶος ἄνθρωπος πού», ἐνῶ οἱ τίτλοι τῶν ποιημάτων πού ἀκολουθοῦν συμπληρώνουν δύο ἀντίστοιχες σειρές, οἱ ὁποῖες ὅμως δέν ἐπαναλαμβάνουν τό κυλιόμενο ποίημα πού δοκιμάστηκε στό *Πιστό ἀντίγραφο μέ μαλλιά* ἢ τό παρατακτό σχῆμα πού ἐπελέγη στό *Δωμάτιο τῶν ξένων*. Οἱ δύο σειρές τῶν τίτλων συνιστοῦν μιά δεύτερη, ἀποστασιοποιημένη ματιά, εἰσάγουν ἕνα τρίτο πρόσωπο, τό ὁποῖο ὑπό λοξή γωνία παρατηρεῖ καί σχολιάζει, συγκρατεῖ καί συνδέει τίς πράξεις καί τίς λέξεις τοῦ πρώτου πού ἀφηγεῖται.

ΦΑΝΤΑΖΕΤΑΙ

*Νά σέ κοιτάξω
Νά σοῦ μιλήσω
Νά σέ μαγέψω
Ἵταν ξυπνήσεις νά μή θυμᾶσαι
τίποτα.*

Αὐτή ἡ πόλωση ἀνάμεσα σέ τρίτο καί πρῶτο πρόσωπο δημιουργεῖ ἕνα φάσμα πού ἀποτελεῖται ἀπό ἐναλασσόμενες γραμμές λόγων καί σιωπῆς, τό ὁποῖο σκεδάζει τήν ἀπουσία διαπροσωπικῆς συνομιλητικότητας. Γιατί πλέον ἡ ποιήτρια δέν ἀπευθύνεται. Ἄπλως μιλά καί μᾶς περιέχει.

*Τό πρόσωπό σου εἶναι
πού χαράζει τή μέρα στή μέση.*

Ἐπίσης τῆς διαθέτει σφριγηλότητα, κερδίζει σέ συνεκτικότητα. Ἡ χρήση τῶν διασκελισμῶν γίνεται μέ ἀποκλειστικό κριτήριο τήν ὅλη ἀρχιτεκτονική τοῦ ποιήματος καί σχεδόν ὅλες τίς φορές εἶναι ἐπιτυχημένη. Τά ἀντιθετικά σχήματα χρησιμοποιοῦνται μέ μέτρο, ἡ ἐντασή τους εἶναι ἰσχυρή ἀλλά ἐλεγχόμενη, γιατί τώρα ἡ δραματική κορύφωση ἐπιτυγχάνεται μέ τήν ἀλλαγὴ τόνου, μέσω τῆς διαδοχῆς αὐτοτελῶν ποιημάτων διαφορετικῆς θεματικῆς καί ὕψους. Ἐν συνόλῳ, κυριαρχεῖ μιά αἴσθηση πληρότητας, πού ἀντέχει καί κάποια, ἐλάχιστα, ἀδύναμα ποιήματα, τά ὁποῖα παραπέμπουν στήν ἐποχή πού ἡ Κούρη δοκίμαξε ὑφολογικά δάνεια ἀπό τήν ἀμφισβητησιακή φάετρα.

ΦΕΥΓΕΙ ΛΙΓΟ ΛΙΓΟ

Γιά νά μπορέσω νά ζήσω παραπέρα
Κουβαλώντας όλα αυτά τά ποιήματα
Στήν πλάτη
Πρέπει ν' αδειάσεις λίγο βάρος, λένε
'Η νά βουλιάξεις μ' όλα τούτα
Σιγά τό δίλημμα!

Ἡ εἰκονοποιεῖα τῆς σέ ἀχνούς τόνους, προτιμᾷ γιά φόντο τό ὀρισμένο πλαίσιο τοῦ δωματίου, τό φευγαλέο πέρασμα ἀπό τήν πόλη καί τούς δρόμους τῆς, τά χαρακτηριστικά σημεῖα τῶν ἐποχῶν, ἐνῶ κάποτε οἱ λέξεις εἰσβάλλουν στό κάδρο, ἀφοῦ καί αὐτές στήν ποίηση τῆς Κούρση ἔχουν ὑπόσταση καί μοῖρα σωματική. Ἐν συνόλῳ ὅμως κυριαρχεῖ ἡ ἀνθρώπινη φιγούρα, μέτρο τῶν πραγμάτων καί ἔδρα τοῦ βλέμματος καί δι' αὐτῆς ἡ εἰκόνα ἐνσωματώνει μιὰ κίνηση ἀργῆ, πού τήν ἐγγράφει τμηματικά, διευρύνοντας τήν ἐκταση τοῦ ποιήματος, τόν χῶρο πού μέσα του κινεῖται.

ΖΗΛΕΥΕΙ

Οἱ λέξεις μου πιά δέν ἔχουν
ὑγρασία
Στεγνώνουν
Τίς πατοῦν. Γίνονται
χῶμα ἓνα
μέ τό χῶμα. Μυρίζουν

Ἄρωμα σαλεμένο
φωνήεντα καί σύμφωνα
πού δέν σημαίνουν. Χαλᾶνε.

Μέ τά προηγούμενα διβλία τῆς ἡ Κούρση εἶχε ἐπιτύχει κάτι πολύ σημαντικό: εἶχε κατοχυρώσει τήν ἰδιαιτερότητα τῆς φωνῆς τῆς. Εὐκόλα κανεῖς ἀναγνωρίζει τήν πατρότητα, συγγνώμη, τή μητρότητα ἑνός ποιήματός τῆς, πράγμα πού, ὅσο καί ἂν ἀκούγεται ἀπλό καί αὐτονόητο, εἶναι ἀρκετά δυσεύρετο. Μέ τή συλλογή *Νομίζουν ὅτι λείπω* δικαιώνει ἀπολύτως τήν προηγηθεῖσα διαδρομή καί κάνει πιά αἰσθητή τήν παρουσία τῆς στή σύγχρονη ποιητική πραγματικότητα. Ἄν μάλιστα συνυπολογίσουμε πῶς τά τελευταῖα χρόνια καί ἄλλα «παιδιά τῆς Μεταπολίτευσης» μᾶς ἔδωσαν ἐξ ἴσου ὤριμες συλλογές, οἱ ὁποῖες τείνουν νά δημιουργήσουν μιάν ὀρισμένη δυναμική, ἱκανή ἴσως νά μεταβάλλει τό σημερινό ποιητικό τοπίο, τότε κάποιος αισιόδοξος θά μπορούσε νά ἀνατρέξει στόν Γιάννη Ρίτσο, τόν ὁποῖο ἡ Κούρση μνημονεύει στά μακρινά *Ποιήματα* τοῦ 1981, καί νά ἐπαναλάβει μαζί μέ τόν ποιητή, γιά λογαριασμό καί γιά χρήση τῶν νεοτέρων ὁμοτεχνῶν του:

Ἄξιζε νά ὑπάρξουμε γιά νά συναντηθοῦμε.

Κώστας Βούλαρης

ΑΠΟ ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

● **ΠΟΙΗΣΗ**

- Καββαδᾶς Στάθης, *Πανηγυρισμοί*, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σ. 32.
- Κεφαλᾶς Λεωνίδας, *Ἡ πολυκατοικία τῆς Νόρας*, ἐκδ. Ροδακίό, 2001.
- Λυμπέρη Κλεοπάτρα, *Τό ρῆμα πεινάω*, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σ. 56.
- Μαρκίδης Μάριος, *Παρά ταῦτα*, ἐκδ. Νεφέλη, 2001.
- Παυλόπουλος Γιώργης, *Ποιήματα*, ἐκδ. Νεφέλη, 2001.
- Σαχτούρη Μίλτου, *Ποιήματα (1980-1998)*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.
- Χέρμπερτ Ζμπίγκνιεφ-Μίροσλαβ Χόλουπ, *Δυό Ἑυρωπαϊοὶ ποιητές*, μτφρ. Γ. Χριστοδουλίδης, ἐκδ. Παρασκήνιο, 2001.

● **ΔΟΚΙΜΙΑ**

- Θεοδοσοπούλου Μάρη, *Μετ' ἔρωτος καί στοργῆς. Κείμενα γιά τόν Παπαδιαμάντη*, ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 2001, σ. 150.
- Μουλλάς Παναγιώτης, *Ἡ δεκάτη Μούσα. Μελέτες*

γιά τήν κριτική, ἐκδ. Σοκόλη, Ἀθήνα 2001, σ. 280.

● **ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

- Ἀποστολίδης Τάσης, *Δεκαπέντε Ἱστορίες καί μιὰ βόλτα μέ ποδήλατο*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.
- Gautier Theophile, *Ἀπλία Μαρκέλλα καί ἄλλα φανταστικά διηγήματα*, ἐκδ. Ἄγρα, 2001.
- Μάγκρις Κλαούντιο, *Δούναβης*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, ἐκδ. Πόλις, 2001.
- Μανιώτης Γιώργος, *Τό γκαζόν τοῦ μπαμπᾶ*, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2001.
- Μαυρουδῆς Κώστας, *Ἐπίσκεψη σέ γέροντα μέ ἄνοια*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.
- Michaux Henri, *Ἐκουαδόρ*, ταξιδιωτικό ἡμερολόγιο, μτφρ. Μαρία Εὐσταθιάδη, ἐκδ. Ἄγρα, 2001.
- Ντελίλλο Ντόν, *Οἱ χρόνοι τοῦ σώματος*, μτφρ. Θωμάς Σκάσης, ἐκδ. Ἐστία, 2002.
- Παπαχρηῆστος Δημήτρης, *Ἐξοδος ὀνείρου*, μυθιστόρημα, ἐκδ. Καστανιώτη, Ἀθήνα 2001, σ. 266.
- Ρόντενμπακ Ζόρζ, *Μπρίζ ἡ νεκρή πόλη*, μτφρ. Ἀπ. Παναγιώτου, ἐκδ. Παρασκήνιο, 2001.

Σταυραλής Άλέξης, *Ο Κλωνισμένος Θεός*, εκδ. Έλληνικά Γράμματα, 2001.

Σωτηρίου Κώστας, *Σκύλος χωρίς όνομα*, μυθιστόρημα, εκδ. Βιβλιοπωλείου της Έστιας, Αθήνα 2001, σ. 182.

● ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κλείτος Κύρου, *Όπισθοδρομήσεις. Άναδρομή ζωής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 184.

● ΙΣΤΟΡΙΑ

Βουλγάρεως Εύγενιού, *Σχεδιάσμα περί της άνεξι-θρησκείας*, εισαγ.-σημ. Βασ. Λάζαρης, εκδ. Στάχυ, 2001.

Bernard Pudal, et al., *Ό αιώνας τών κομμουνιστών*, μτφρ. Άλέξης Έμμανουήλ, εκδ. Πόλις, 2001.

Έμμανουηλίδης Μάριος, *Άιρετικές διαδρομές, ό έλληνικός τροτσκισμός και ό Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος*, εκδ. Φιλίστωρ, 2001.

Ζουμπουλάκης Σταύρος, *Ό Θεός στην πόλη*, εκδ. Έστία, 2002.

Hobsbawm Eric, *Ξεχωριστοί άνθρωποι*, μτφρ. Πα-ρασκ. Ματάλας, εκδ. Θεμέλιο, 2001.

Μαζάουερ Μάρκ, *Σκοτεινή Ήπειρος, ό εύρωπαϊκός είκοστός αιώνας*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, εκδ. Άλε-ξάνδρεια, 2001.

Μαμώνη Κυριακή-Λήδα Ίστοκοπούλου, *Γυναικείοι σύλλογοι στην Κωνσταντινούπολη*, εκδ. Έστία, 2002.

Νίκας Θανάσης, *Ό Άρης στό Μοριά*, εκδ. Αϊολίς, 2001.

Παπαδημητρίου Γιάννης, *Ό άναλαμπή της Άριστε-ράς, ή ΕΔΑ στό πολιτικό προσκήνιο*, εκδ. Φιλί-στωρ, 2001.

Παπαθανασίου Ίωάννα, *ΕΔΑ, 1951-1967 και τό άρχείο της*, εκδ. Θεμέλιο-ΕΚΚΕ-ΑΣΚΙ, 2001.

Πεσμαζόγλου Στέφανος, *Κόσσοβο: ή διττή ύβρις*, εκδ. Πατάκης, 2001.

Χαριτόπουλος Διονύσης, *Άρης, ό άρχηγός τών άτάκτων*, εκδ. Έξάντας, 2001.

● ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Καστοριάδης Κορνήλιος, *Ό πολιτικός του Πλάτω-να*, μτφρ. Ζωή Καστοριάδη, εκδ. Πόλις, 2001.

Nilsen K., *Είσαγωγή στη Φιλοσοφία της θρησκείας*, μτφρ. Βασ. Άδραχτάς, εκδ. Ψυχογιός, 2001.

Ντεριντά Ζάκ, *Έμβολα, τά ύφη του Νίτσε*, μτφρ. Ζάκ Ντεριντά, μτφρ. Γιώργ. Φαράκλας, εκδ. Έστία, 2002.

Πλάτων, *Άλκιβιάδης και Άλκιβιάδης δεύτερος*, μτφρ. Λουκ. Κούσουλας, 2001.

Πλάτων, *Κρατύλος*, μτφρ. Γιώργος Κεντρωτής, εκδ. Πόλις, 2001.

Sloterdijk Peter, *Κανόνες για τό άνθρωπόπαρκο*, μτφρ. Λευτέρης Άναγνώστου, εκδ. Scripta, 2001.

Steiner George, *Περί δυσκολίας*, μτφρ. Νικ. Ρούσ-σος, εκδ. Ψυχογιός, 2001.

● ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ-ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Άσημακοπούλου Φωτεινή - Σεβαστή Χρηστίδου-Λιοναράκη, *Ήμουσουλμανική μειονότητα της Θράκης και οι έλληνοτουρκικές σχέσεις*, εκδ. Λιβάνης, 2002.

Έταιρεία «Νικ. Πουланτζάς», *Ίσλάμ και Εύρώπη (ένδεκα μελέτες)*, εκδ. Πολίτης, Αθήνα 2002.

Έταιρεία «Νικ. Πουланτζάς», *Μεταρρύθμιση τών εύρωπαϊκών συνταξιοδοτικών συστημάτων*, εισ.-ε-πιμ. Χαρ. Γολέμης, εκδ. Έλληνικά Γράμματα, 2002.

Λέκκας Παντ., *Τό παιχνίδι μέ τό χρόνο, Έθνικι-σμός και νεωτερικότητα*, εκδ. Έλληνικά Γράμμα-τα, 2001.

Maisonneuve Jean, *Είσαγωγή στην ψυχοκοινωνιο-λογία*, μτφρ. Ν. Χρηστάκης, εκδ. Δαρδανός, 2001.

Παναζόπουλος Άνδρέας, *Ό δημοκρατία της συγκί-νησης*, εκδ. Πόλις, 2002.

Παπαμιχαήλ Γιάννης, *Έξατομίκευση και παγκο-σμιοποίηση*, εκδ. University Studio Press, 2001.

Roques Bernard, *Ό επικινδυνότητα τών «ναρκωτι-κών» ουσιών*, εκδ. Παπαζήσης, 2001.

Τρότσκυ Λέον, *Ό ήθική τους και ή ήθική μας*, μτφρ. Θεοδόσης Θωμαδάκης, 2001.

Finkelstein Norman, *Ό βιομηχανία του Όλοκαυτώ-ματος*, μτφρ. Γ. Κολοδός-Άχ. Καλαμάρας, εκδ. 21ος αιώνας, 2001.

Χατζημιχάλης Κωστής, *Γεωγραφία, Άνάπτυξη και Πολιτική*, εκδ. Πολίτης, 2001.

● ΓΛΩΣΣΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

Έπιθεώρηση Διεθνούς Κοινοβουλίου Συγγραφέων, *Άουτονταφέ*, εκδ. Άγρα, 2002.

Σικελιανός Άγγελος, *Ίερουσαλήμ (ήμερολόγιο 1921)*, εκδ. Έλληνικά Γράμματα, 2001.

Steiner George, *Άξόδευτα πάθη*, μτφρ. Κατ. Σχινά, εκδ. Νεφέλη, 2001.

Φραγκουδάκη Άννα, *Ό γλώσσα και τό έθνος*, εκδ. Άλεξάνδρεια, 2001.

Χάρης Γιάννης (έπιμ.), *Δέκα μύθοι για τή γλώσσα*, εκδ. Πατάκης, 2002.

Χαρτοκόλης Πέτρος, *Άγιον Όρος*, εκδ. Κέδρος, 2001.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ «ΙΣΤΟΡΕΙΝ»

του 'Αντώνη 'Αρμένη

Ο κ. 'Ηρακλείδης πού μέ τίμησε μέ τήν απάντησή του (βλ. 'Ο Πολίτης, τευχ. 96) στό κείμενό του γιά τό «'Ιστορεῖν» (βλ. 'Ο Πολίτης, τευχ. 95) παρερμήνευσε τά γραφόμενά μου.

α) 'Ενα «καί» πού αναφέρεται στό κείμενό μου μέ διακριτά τυπογραφικά στοιχεία, εάν δέν προσεχθεῖ ὀδηγεῖ τόν ἀναγνώστη σέ παρερμηνεία τοῦ περιεχομένου. Οἱ πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, στήν ἐποχή τῆς παγκοσμιοῦτητας μάλιστα, ἀσφαλῶς ἔχουν ὄχι μόνον δικαίωμα ἀλλά καί πρέπει νά ἐπικοινωνοῦν μέ τήν ὑπόλοιπη διεθνή ἐπιστημονική κοινότητα μέ κείμενα γραμμένα στίς «ἰσχυρές» γλώσσες γιά τή προβολή τοῦ ἔργου τους. Αὐτό δέν τοῦς ἀφαιρεῖ τό δικαίωμα, ἀλλά ἀντιθέτως τοῦς ἐπιβάλλει ἡ ἐπιστημονική τους δεοντολογία, τά κείμενα αὐτά ταυτόχρονα ἤ ἐκ τῶν ὑστέρων νά μεταφράζονται καί νά ἀναδημοσιεύονται ΚΑΙ στήν ἑλληνική γλώσσα σέ διάφορα ἔντυπα πρὸς χάριν τοῦ 'Ελληνα ἀναγνώστη καί τῆς ἑλληνικῆς κοινωρίας. Αὐτά προκύπτουν σαφῶς ἀπό τό κείμενό μου.

β) Αὐτό δέν πρέπει νά γίνεται γιά τήν τιμή τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ἀλλά αὐτόν τόν κώδικα γραφῆς καί ἀνάγνωσης γνωρίζουν οἱ περισσότεροι 'Ελληνες. Τό θέμα δέν εἶναι θεωρητικό, ἀλλά πρακτικό. Εἶναι πολύ δύσκολο ἕνας 'Ελληνας ἐπιστήμονας νά γνωρίζει ἄριστα 3, 4 ἢ περισσότερες «ἰσχυρές» γλώσσες μέ ὅλη τή σχετική ἐπιστημονική ὀρολογία κατά γλώσσα, γιά νά κατανοήσῃ πλήρως τίς ἐπιστημονικές ἐργασίες πού δημοσιεύει ὄχι ἀπλῶς ἕνα ἀγγλόφωνο περιοδικό (ὅπως εἶναι κατά κανόνα τό σύνολο τῶν περιοδικῶν πού ἀναφέρει ὁ κ. 'Ηρακλείδης) ἀλλά ἕνα πολὺγλωσσο ἐπιστημονικό περιοδικό, ὅπως τό «'Ιστορεῖν». 'Ο κ. 'Ηρακλείδης μέ ἀδικεῖ ὅταν γράφει ὅτι τό κείμενό μου θά ἐνθουσίαζε τόν κ. Μπαμπινιώτη. 'Εάν ἐγνώριζε τίς ιδέες μου δέν θά ἔκανε τήν ἀτυχή αὐτή συσχέτιση.

γ) 'Αναγνωρίζω ὅτι ὅλα τά ἱστορικά βιβλία καί ἔντυπα πού κυκλοφοροῦν στήν 'Ελλάδα δέν ἔχουν τήν ἴδια ἐπιστημονική βαρῦτητα. Αὐτό ὅμως δέν ἐπι-

τρέπει νά ὀδηγεῖ τόν ἐπιστολογράφο σέ ἀκραίες καί ἀπαξιοτικές θέσεις γιά τά «'Ιστορικά» τῆς 'Ελευθεροτυπίας. Χωρίς νά ὑποστηρίζω ὅτι τό ἔντυπο αὐτό δημοσιεύει ἄκρως πρωτότυπες καί ἐξόχως ἐμβριθεῖς ἐπιστημονικές ἐργασίες, ὅμως καλύπτει τά ἐνδιαφέροντα τοῦ μέσου 'Ελληνα μορφωμένου ἀναγνώστη. Εἶναι παντελῶς ἀδικο νά χαρακτηρίζεται αὐτό «φυλλάδα», ὅταν μάλιστα σέ μία τέτοια «φυλλάδα» ἔχει δημοσιευθεῖ ἐργασία πού φέρει τό ὄνομα τοῦ ἐπιστολογράφου (τευχ. 79/2001)!...

δ) Συμφωνῶ ἀπόλυτα μέ τόν κ. 'Ηρακλείδη ὅτι τό πρόβλημα τοῦ ἑλληνοκεντρισμοῦ πρέπει νά καταπολεμηθεῖ. 'Αλλά ἀκριβῶς ὁ σκοπός αὐτός ἀντιμετωπίζεται μεταξύ τῶν ἄλλων ὅταν ὅλες οἱ ἐργασίες τῶν νέων ἱστορικῶν μας καταλήγουν (ἀνεξάρτητα σέ ποιά γλώσσα ἔγινε ἡ πρώτη γραφή τους) νά μεταφράζονται ἐν τέλει στήν ἑλληνική γλώσσα, ὥστε νά διαμορφώσουν τήν ἑλληνική κοινωρία ἡ ὁποία διώνει καθημερινά μιὰ ἔντονη κινδυνολογία γιά ὅλα τά θέματα πού τήν ἀφοροῦν. Τό ἔθνος, ἡ γλώσσα, ὁ πολιτισμός, ἡ θρησκεία μας κινδυνεύουν. Φίλοι καί ἐχθροί καί σκοτεινές δυνάμεις ἐξυφαίνουν σχέδια ἐξαφαινοῦ μας. 'Ο ἱστορικός ἀπό κάθε μετερίζι (βιβλία, ἐφημερίδες, τηλεόραση κλπ.) εἶναι κυρίως ὁ μόνος, μαζί μέ ἄλλους συναφεῖς ἐπιστήμονες, ὅπου μέ τή νηφάλια ἐπιστημονική κρίση θά ἀπαντήσῃ σ' ὅλους αὐτούς τοῦς «τύπους» πού φωνασκοῦν μέ ὑστερία κάθε βράδυ στή τηλεόραση καί ἀσχολοῦνται περὶ πάντων καί πασῶν.

