

Ο ΠΟΛΙΤΗΣ



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

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

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Ελλάδα

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

Ευρώπη

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

Άλλες χώρες

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

Τραπεζικός Λογαριασμός:

Άγγελος Έλεφάντης
Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος
ύποκ. 132 άριθ. λογαριασμοῦ
401740-48 (παρακαλοῦμε νά
αναγράφεται τό όνομα τοῦ
καταθέτη)

ἢ
μέ ταχυδρομική ἐπιταγή
στή διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ

ΕΚΔΟΤΗΣ - ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

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

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

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

Άγγελος Έλεφάντης, Άλαλα τά χείλη τῶν άσεβῶν,..	12
Μίλαν Κούντερα, Τό προσωπικό λεξικό τοῦ Κούντερα	16
Τάσος Πατρώνης, Μοντερνισμός καί ἐμμονές τῆς ἐκδίπλωσης: Ρενέ Τόμ, Ίάννης Ξενάκης, Τζῶν Κέητζ	24
Παναγιώτης Νοῦτσος, «Φιλοσοφεῖον», «ἀγοραφοβία» καί «χειραφέτηση»	33
Νάσος Βαγενάς, Ταυτότητα καί ποιητικός λόγος	37

ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

Μαρία Τόμπρου, 'Η εἴσοδος τοῦ χάικου στήν Ελλάδα	40
Γιώργος Σταθάκης, Ἱστορία καί ναυτιλία, 16ος-20ός αἰώνας	44
Άγγελος Έλεφάντης, Μικρά γλωσσικά μέ μεγάλες συνέπειες	48
Κώστας Βούλγαρης, Βιβλιοκριτικές τῶν: Μένη Κουμανταρέα, Δύο φορές Έλληνας	49
Άγγελος Γέροντας, Μήπως θυμᾶσαι τή Μιμί-Λά-Ρόζ;	50

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



Ὁ ἀνταγωνισμός στήν ἀκτοπλοῖα δέν νοιάζεται γιά τούς ἀνθρώπους

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

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

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

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

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



Διά γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ



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

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

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

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

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





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

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

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

Νίκος Θεοτοκάς

Τό ἄλογό μου γιά ἓνα ταξί

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

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

Διά γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ



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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

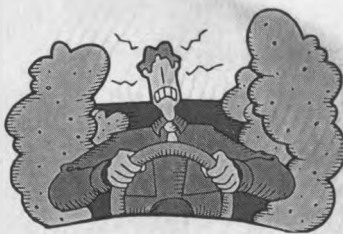
— Οἱ ταξιτζῆδες νά μήν ὀδηγοῦν ἐπικίνδυνα προκειμένου νά κερδίσουν ἕνα
φανάρι, κατατρομοκρατώντας τούς ἄλλους αὐτοκινητιστές κι ἀνεβάζοντας μ'
αὐτή τήν ἐπιθετικότητα τή γενική ἔνταση τοῦ δρόμου.

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

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

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

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





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

* Ἀγγελος Ἐλεφάντης

Zachariadis rooms to let

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

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

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



Στρατής Μπουρνάζος



Ὁ «μύθος» τῆς ἀπλῆς ἀναλογικῆς

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

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

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

Εἶπαμε νά ἐξευρωπαϊστοῦμε, ἀλλ' ὄχι μέχρι πλήρους ἐξοντώσεως.

Ἄγγελος Ἐλεφάντης

ΑΛΛΑ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΤΩΝ ΑΣΕΒΩΝ;

του Ἀγγελου Ἐλεφάντη

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

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

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

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

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

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

Λέγονται πολλά: ὅτι ὁ Χριστόδουλος θέλει νά μετα-



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

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

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

Τό παραμῦθι συνεχίζεται

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Τή γέννηση τή συνοδεύει μιά εὐχή ἀπ' τόν παππά πού ἔρχεται στό σπίτι μαζί μέ τήν παιδιάτρο.

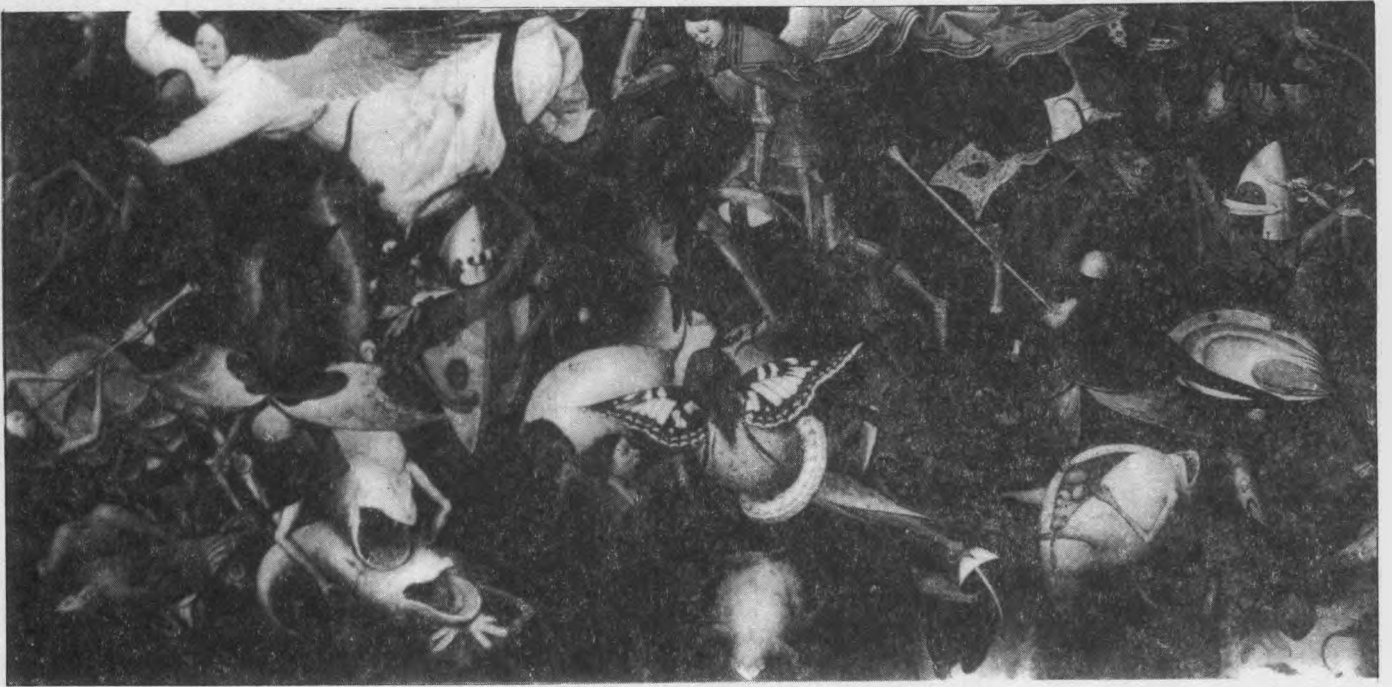
– Τό ὄνομα τό δίνουν τά βαπτίσια.

– Κηδεύομαστε θρησκευτικά, ὁ θάνατος τελεῖ ὑπό τήν θρησκευτική ἱερουργία, χωρίς τό «δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν» ὁ νεκρός εἶναι ἕνα ψόφιο σκυλί.

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

– Παντρεύομαστε μέ ἐκκλησιαστική τελετουργία.

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



– Λειτουργοῦνται οἱ Νεοέλληνες, ἄνθρωπος ἀλειτούργητος εἶναι ἀντικοινωνικός.

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

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

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

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

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

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

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

Νά τό συμπυκνώσουμε: ὁ πύος κόσμος εἶναι μέ τήν ἑκκλησία, εἶναι ἐντός τοῦ ἑκκλησιαστικοῦ θεσμοῦ στίς

πύο λεπτές ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς του, ἔχει τήν Ἐκκλησία σπύτι του.

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

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

Χρειάζεται κάποια ἀσεβεία ἀπέναντι σέ καταστάσεις οὐδόλας σεβάσιμες.

ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ

Μίλαν Κούντερα

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

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

Η προσωπική του ιστορία συντέινει αναμφίβολα ώστε να γίνει πιο απόλυτη η άρνησή του να δίνει συνεντεύξεις. Ο Μίλαν Κούντερα εγκαταστάθηκε στη Γαλλία τό 1975. Ήταν σαράντα έξι χρονών. Τά δύο πρώτα βιβλία του —ένα μυθιστόρημα, Τό άσπεϊο, κι ένας κύκλος διηγημάτων, οι Γελοίοι έρωτες— κυκλοφόρησαν τό 1965 και τό 1968 από έναν έκδοτικό όικο στην Πράγα. Ακολούθησε η ρωσική εισβολή στην Τσεχοσλοβακία, και τά βιβλία τού εξορίστηκαν από τίς διβλιοθήκες και τά βιβλιοπωλεία, ενώ ο ίδιος έχασε τη θέση του στη Σχολή Κινηματογράφου της Πράγας. Τά βιβλία που έγραψε την εποχή εκείνη, στη μητρική του πάντα γλώσσα, Η ζωή είναι άλλοι και Τό θάλς τού αποχαιρετισμού, άπαγορεύτηκε να κυκλοφορήσουν στη χώρα του, κι έτσι πρωτοκυκλοφόρησαν μεταφρασμένα στα γαλλικά από τίς εκδόσεις Γκαλλιμάρ.

Όταν έφτασε στο πανεπιστήμιο της Ρέν τό 1975, ο Κούντερα κατείχε έπαρκώς τόν γαλλικό γραπτό λόγο αλλά ήταν ακόμη κάπως άδέξιος στην προφορική χρήση της γλώσσας. Τό γεγονός αυτό και ιδιαίτερα η πολιτική του περιπέτεια ένθαρύνουν την επίχειρηση υποβάθμισης από τούς δημοσιογράφους: έγκαταλείπεται τό έργο τού συγγραφέα, ή προσωπική του αντίληψη για τό μυθιστόρημα, για την ανθρώπινη ύπαρξη, για την κουλτούρα και την ιστορία, και τό ένδιαφέρον όλο στρέφεται στην ιδιότητα τού αυτόπτη μάρτυρα: για

την κομμουνιστική δικτατορία, για την «άνοιξη της Πράγας» και την καταστολή της, για τό μέλλον των χωρών που βρίσκονται υπό σοβιετική κατοχή. Ο συγγραφέας θά 'θελε να μιλήσει για πράγματα πολύτιμα για κείνον, για την κρίση τού μοντερνισμού και της προόδου, για τό ρόλο τού μυθιστορήματος —«μιάς τέχνης που γεννήθηκε απ' τό γέλιο τού Θεού»— στη ζωή τού Εύρωπαίου, στην ύπαρξή του, στην ταυτότητα και στην ιστορία του στον τρόπο με τόν όποιο έρωτεύεται, γελάει, όνειρεύεται, θυμάται, ζει μαζί με τούς άλλους και υποδέχεται τό θάνατο. Θά 'θελε να μιλήσει για την επιβίωση ή την εξαφάνιση τού άτομου, τό μέγα διακύβευμα της εποχής μας. Τόν οδηγούν όμως άδιάκοπα στην επιφάνεια, στον άφρο, ακόμα ακόμα και στην άδιακρισία: ή εποχή μας άπεχθάνεται τό μυθικό. Και ο συγγραφέας άποφασίζει να σιωπήσει: θά μιλήσουν τά βιβλία του. Και τά βιβλία του ο Μίλαν Κούντερα, ήδη από την Τέχνη τού μυθιστορήματος, ένα δοκίμιο που κυκλοφόρησε τό 1985, τά γράφει πιά στα γαλλικά, ενώ στο μεταξύ ξαναδουλεύει όλες τίς γαλλικές μεταφράσεις των προηγούμενων βιβλίων του, ώστε «να άποκτήσουν άξία πρωτοτύπου ίση με τό τσέχικο κείμενο». Ζήτημα λέξεων και πάλι —που δέν προδίδουν. «Γιά μένα που έχω ουσιαστικά χάσει τό τσέχικο κοινό οι μεταφράσεις άντιπροσωπεύουν τό πάν.» Κι όμως, θά τόν στήσουν στον τοίχο γι' αυτήν του τη σιωπή, γι' αυτή την αιδημοσύνη, για τη θέλησή του να άσκήσει πλήρως τά δικαιώματά του, τά δικαιώματα τού συγγραφέα. Αυτήν τη στοιχειώδη σοφία θά τη θεωρήσουν πόζα, ή μορφή ύπερβολής.

Η τέχνη τού μυθιστορήματος δέν έχει σχέση με θεωρητικό κείμενο: είναι «ή έξομολόγηση ενός πρακτικού. Τό έργο κάθε μυθιστοριογράφου περιέχει δυνάμει μιά θεώρηση της ιστορίας τού μυθιστορήματος, μιάν ιδέα τού τί είναι τό μυθιστόρημα: αυτήν ακριβώς την ιδέα για τό μυθιστόρημα, που είναι σύμφυτη με τά μυθιστορηματά μου, προσπάθησα να κάνω να μιλήσει». Έτσι και μόνο δέχεται ο Μίλαν Κούντερα να μιλήσει για τόν έαυτό του, τόν συγγραφέα: για την προσωπική ιστορία τού μυθιστοριογράφου Κούντερα. Ένα μέρος από τό βιβλίο αυτό, την Τέχνη τού μυθιστορήματος, έχει τίτλο «Έβδομήντα τρεις λέξεις». Είναι κάτι σαν λεξικό.

ΤΟΥ ΚΟΥΝΤΕΡΑ

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

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

Pierre Lepape



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

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

‘Ο φουκαράς ‘Αλφόνσο Κιχάδα

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

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

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

‘Ο αντιμοντέρνος μοντερνισμός

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἡ μεγάλη Πλειάς

[...] Ἡ ἔννοια τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, παρ' ὅλη τὴν περιορισμένη ἐμβέλειά της, παραμένει συχνά χρήσιμη, κάποτε καὶ ἀπαραίτητη. Μὲ τὸν ὄρισμό της καὶ μόνο ξεσκέπασε τὸ ψέμα τῆς Γιάλτας, πού θέλησε νὰ επικυρώσει στὴν Εὐρώπη τὰ σύνορα Ἀνατολῆς καὶ Δύσης ἔτσι ὅπως τὰ εἶχε δημιουργήσει ὄχι ἡ ἱστορία σχεδὸν δύο χιλιετιῶν ἀλλὰ ὁ στιγμιαίος συσχετισμὸς δυνάμεων ἀνάμεσα σὲ τρεῖς ἀρχηγούς κρατῶν κατὰ τὰ τέλη ἑνὸς πολέμου. Ἡ ἔννοια τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης μοῦ ἐγίνε ἰδιαίτερα προσφιλῆς καὶ γιὰ ἄλλους ἀκόμα λόγους, πλὴ προσωπικούς, πού δὲν ἔχουν καμία σχέση μὲ τὴν πολιτική.

Αὐτὸ συνέβη ὅταν ἄρχισα νὰ διαπιστώνω ὅτι οἱ λέξεις *μυθιστόρημα*, *σύγχρονη τέχνη*, *σύγχρονο μυθιστόρημα* σήμαιναν ἄλλο πράγμα γιὰ μένα ἀπ' ὅ,τι γιὰ τοὺς φίλους μου στὴ Γαλλία. Δὲν ἐπρόκειτο γιὰ διαφωνία, ἐπρόκειτο, ἀπλουστάτα, γιὰ τὴ διαπίστωση μιᾶς διαφορᾶς ἀνάμεσα στὶς δύο παραδόσεις πού μᾶς εἶχαν διαμορφώσει. Σὲ μιὰ σύντομη ἱστορική ἐπισκόπηση οἱ δύο κουλτούρες μας ἀναδύθηκαν μπροστὰ μου σὰν ἀντιθέσεις σχεδὸν συμμετρικές. Στὴ Γαλλία, ὁ κλασικισμὸς, ὁ ὀρθολογισμὸς, ὁ λιμπερτινισμὸς, ἡ διαύγεια τοῦ μεγάλου μυθιστορήματος τὸν 19ο αἰώνα. Στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, ἡ βασιλεία τῆς ἰδιαίτερα ἐκστατικῆς τέχνης τοῦ μπαρόκ, ἔπειτα, τὸν 19ο αἰώνα, τὸ ἠθοπλαστικό, εἰδωλλικό πνεῦμα τοῦ Μπίντερμάγερ,⁴ μεγάλοι ρομαντικοὶ ποιητές, ἀλλὰ κανένα μεγάλο μυθιστόρημα. Ἡ ἀφθαστὴ δόξα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης ἦταν ἡ μουσικὴ τῆς ἡ ὁποία, ἀπὸ τὸν Χάντντν ὡς τὸν Σαϊνμπεργκ καὶ ἀπὸ τὸν Λίστ ὡς τὸν Μπάρτοκ, συμπυκνώνει ἀπὸ μόνη της τὴν οὐσία ὅλης τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἐπὶ δύο σχεδὸν αἰῶνες.

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

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

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

Τὰ σύνορα τοῦ ἀναληθοφανοῦς δὲν φυλάσσονται πιά

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

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

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

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



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

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

Ὁ Ἀϊνστάιν καί ὁ Κάρλ Ρόμαν

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

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

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

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

Μιά άλλη ήπειρος

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

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

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

Άσημένα γέφυρα

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

Κουβεντιάσαμε καί είδα μιάν άσημένα γέφυρα, άνάλαφρη, παλλόμενη, στραφταλιστή, νά ύψώνεται σάν ούράνιο τόξο πάνω άπ' τόν αιώνα άνάμεσα στην μικρή μου Κεντρική Ευρώπη καί τήν άχανή Λατινική Άμερική: μιά γέφυρα πού συνδέει τά έκστατικά μαρρόκ άγάλματα του Ματύας Μπράουν στην Πράγα μέ τήν τρέλα τών έκκλησιών του Μεξικού.

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

(ο Κάρλος θεωρούσε ότι οι Ύπνοβάτες του Μπρόχ είναι το μεγαλύτερο μυθιστόρημα του αιώνα)· έπειτα, κάπου είκοσι-τριάντα χρόνια μετά, οι λατινοαμερικά-νοι μυθιστοριογράφοι, οι σύγχρονοί μου.

Αργότερα ανακάλυψα τὰ μυθιστορήματα του Έρνέστο Σάμπατο –στο Έβαδδών ο Έξολοθρευτής το λέει επί λέξει: σήμερα το μυθιστόρημα είναι το μόνο παρατηρητήριο απ' όπου μπορείς να αγκαλιάσεις την ανθρώπινη ζωή σαν σύνολο· όταν λέει αυτά τὰ λόγια δεν σκέφτεται κάποια τεράστια τοιχογραφία της κοινωνικής ζωής, μιά νέα Ανθρώπινη κωμωδία, αλλά μιά συνθετική άποψη της ύπαρξης, πού μπορεί να προέλθει μόνο από το μυθιστόρημα, αυτήν τή δραστηριότητα του πνεύματος πού δεν διαχώρισε ποτέ το άδιαχώριστο.

Μισό αιώνα πριν από αυτόν, από την άλλη πλευρά του κόσμου (για μιά φορά ακόμα είδα να πάλλεται πάνω απ' το κεφάλι μου ή άσημένα γέφυρα), ο Μπρόχ των Ύπνοβατών και ο Μούζιλ του Ανθρώπου χωρίς ιδιότητες σκέφτηκαν το ίδιο πράγμα. Τήν εποχή πού οι υπερρεαλιστές άνύψωναν την ποίηση στην πρώτη γραμμή των τεχνών, εκείνοι έδιναν την υπέρτατη αυτή θέση στο μυθιστόρημα.

Ο θερμοπίδακας του κακού

Ο υπερπληθυσμός είναι ένα στοιχείο πού ξεχωρίζει τον κόσμο τον δικό μας από τον κόσμο των γονιών μας· το έπιβεβαιώνουν όλες οι στατιστικές αλλά έμεις θέλουμε να πιστεύουμε ότι πρόκειται για απλή ύποθεση αριθμών πού δεν αλλάζει καθόλου την ουσία της ανθρώπινης ζωής. Δεν θέλουμε να παραδεχτούμε ότι ο άνθρωπος πού αιωνίως περιβάλλεται από κάποιο πλήθος δεν μοιάζει πιά με τον Δόν Κιχώτη, ούτε με τον Φαμπρίτσιο ντέλ Ντόνγκο,⁵ ούτε με τους ήρωες του Προύστ. Ούτε με τους γονείς μου, πού μπορούσαν κάποτε να περπατούν χέρι χέρι στο πεζοδρόμιο. Σήμερα βγαίνεις από την πολυκατοικία σου και σέ παρασύρει άμέσως το πλήθος πού κυλάει στο δρόμο, σ' όλους τους δρόμους, στίς λεωφόρους και τίς εθνικές οδούς, «στριμώχνεσαι ανάμεσα σέ άλλα σώματα, χάνεται ή άτομικότητά σου και τὰ σύνορα του έαυτου σου διαλύονται κι αυτά» (Ράσντι, Ο τελευταίος στεναγμός του Μαυριτανού).

Αλλά τί είναι πλήθος; Κατ' έμέ ή λέξη αυτή είναι συνδεδεμένη με τή φαντασίωση του σοσιαλισμού, πρώτα με τή θετική σημασία, το πλήθος πού διαδηλώνει, πού κάνει επανάσταση, πού πανηγυρίζει τή νίκη, έπειτα με άρνητική σημασία, πλήθος των στρατοπέδων, πειθαρχημένο πλήθος, παραταγμένο πλήθος. Ο άνθρωπος πού ανήκει σ' αυτό το πλήθος έχει ελάχιστες πιθανότητες να γίνει ήρωας ενός έπους· ελάχιστες ευκαιρίες για δράση· οι μικρές έπιτηρούμενες κινήσεις του δεν υπάρχει περίπτωση να σταθούν το έναυσμα για μιά άλληλουχία γεγονότων· να γίνουν περιπέτεια.

Το πλήθος μέσα στο όποιο διαδραματίζονται τὰ μυ-

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

Στο πλήθος του Ράσντι καθένας διαφυλάσσει τήν έλευθερία του, και ακόμα κι οι άστυνομικοί δεν ύπακούουν στους διοικητές τους αλλά στο χρέμα των μαφιόζων οι όποιοι τους κατευθύνουν με ίλαρή έπιπολαιότητα. Και να το σκάνδαλο: οι ήρωες του Ράσντι είναι πρωτότυποι, γοητευτικοί, εκπέμπουν μιάν εξαίσια έπική όμορφιά –τόσο πού δεν άντιλαμβάνομαστε ότι αυτός ο εκθαμβωτικός έπικός θερμοπίδακας είναι ο θερμοπίδακας του κακού.

Η Άουρόρα, ή μητέρα του κεντρικού ήρωα, είναι το πιο δυνατό πρόσωπο του βιβλίου, με μοναδική έσωτερική ζωή και μεγάλο ζωγραφικό ταλέντο· κι όμως, στην ίστορία του μυθιστορήματος μπαίνει από τήν πόρτα του έγκλήματος: δεκατεσσάρων χρονών κορίτσι χάνεται σ' ένα παρεκκλήσι όπου βλέπει τή γιαγιά της· ή γιαγιά προσεύχεται γονατιστή μπροστά στο ιερό και ξαφνικά παθαίνει έμφραγμα και σωριάζεται κάτω· ή Άουρόρα θά έπρεπε να καλέσει σέ βοήθεια, αλλά έπειδή τή μισεί τή γιαγιά της, πλησιάζει, τή κοιτάζει και μένει ακίνητη· ή γριά δεν μπορεί πιά να μιλήσει, καρφώνει το βλέμμα στην έγγονή της σαν να τή καταριέται, σαν να τή καταριέται για τή φοβερή άκνησία της πού τή σκοτώνει. Έξαισια σκηνή, δοσμένη τόσο άριστοτεχνικά πού το κακό έμφανίζεται έτσι όπως σπάνια το βλέπουμε: σ' όλη του τήν όμορφιά.

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

5. [Σ.τ.Μ.] Ο βασικός ήρωας από το Μοναστήρι της Πάρμας του Σταντάλ.

καταστρέφεις, την ελευθερία να οργανώνεις συμμαχίες φονιάδων και να μακελεύεις τους έχθρους, την ελευθερία να ανατινάξεις τα σπίτια και να αφανίζεις πόλεις, πρόκειται για την ελευθερία με τά χιλιάδες ματοβαμμένα χέρια που βάζει φωτιά στον κόσμο.

Δέν είναι προφητεία όλα αυτά: δέν είναι προφήτες οι μυθιστοριογράφοι· η 'Αποκάλυψη του Τελευταίου στεναγμού του Μαυριτανού είναι τό παρόν τό δικό μας, μία από τίς έκδοχές του (πού μᾶς παραφυλάει ἀπ' τή γωνιά του, πού μᾶς παρατηρεῖ, πού εἶναι ἐδῶ).

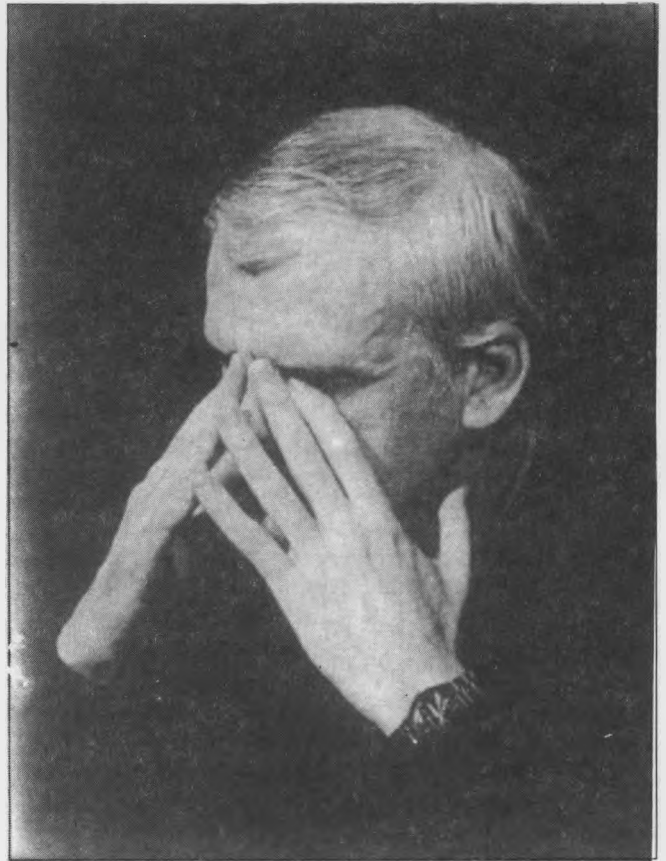
Τό ἄγος τῆς ἐπανάληψης

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

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

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

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



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

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

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΜΜΟΝΕΣ ΤΗΣ ΕΚΔΙΠΛΩΣΗΣ

Ρενέ Τόμ, Ίάννης Ξενάκης, Τζών Κέητς*

του Τάσου Πατρώνη

Εισαγωγή: Από την εποχή του μπαρόκ στο σήμερα.

«Παραμένουμε θιασῶτες του Λάϊμπνιτς, παρόλο που ο κόσμος μας και τα κείμενά μας δεν εκφράζονται πλέον από τις συμφωνίες του (*accords*). Ανακαλύπτουμε νέους τρόπους δίπλωσης (*plier*), όπως και νέες περιβάλλουσες (*enveloppes*), αλλά παραμένουμε θιασῶτες του Λάϊμπνιτς γιατί πάντα πρόκειται να διπλώσουμε (*plier*), να ξεδιπλώσουμε (*déplier*), να ξαναδιπλώσουμε (*replier*)...»

G. Deleuze,
Le pli: Leibniz et le Baroque

Ἡ αὐστηρά «συγχρονική» παράθεση μουσικῶν καὶ μαθηματικῶν τάσεων – ὅπως καὶ γενικότερα, τάσεων τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἐπιστήμης – δὲν φαίνεται νὰ μπορεῖ παρά λίγα ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα (καὶ πάντως ἀποσπασματικά) νὰ μᾶς δώσει γιὰ τὶς μεταξύ τους ὁμοιότητες καὶ ἀλληλεπιδράσεις. Εἶναι πολὺ πιὸ γόνιμο, νομίζω, νὰ κοιτάξουμε ὄχι μόνον συγχρονικά, ἀλλὰ διαχρονικά τὴν ἐξέλιξη τῶν τάσεων αὐτῶν ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Λάϊμπνιτς καὶ τοῦ Μπάχ (ἢ καὶ νωρίτερα) μέχρι σήμερα, στίς κρίσιμες καμπές τους, στίς ἀντιθέσεις καὶ τὰ συγκρουόμενα ἢ παράλληλα ρεύματα, σ' ἐκεῖνα πού ἐπικρατοῦν καὶ σ' ἐκεῖνα πού ἀποσύρονται ἀλλὰ ἐπιβιώνουν κρυφά καὶ ἐπίμονα, μέχρι τοὺς πιὸ πρόσφατους σημαντικούς στοχαστές καὶ καλλιτέχνες, μέχρι τὸ διπλανό μας μουσικὸ καὶ μαθηματικὸ πού συνθέτει, ἀναλύει ἢ πού μιλάει καὶ πού σκέφτεται.

Βέβαια, γιὰ τὶς τάσεις πού ἐμφανίστηκαν γύρω στὴν καμπὴ τοῦ 17ου πρὸς τὸν 18ο αἰώνα, μιὰ συγκριτικὴ παράθεση σήμερα μᾶς ἀποκαλύπτει μερικὲς πολὺ ἐνδιαφέρουσες δομικὲς ἀναλογίες. Ἔτσι, π.χ. μιὰ φούγκα

ἀπὸ τὰ Βρανδεμβούργια κονσέρτα παρουσιάζει στὴν «ἐκδίπλωσή» τῆς περίπου τὴν ἴδια σχέση αὐτο-ομοιότητας (ὁμοιότητας τοῦ μέρους μὲ τὸ ὅλον, καθὼς καὶ μὲ τὰ μικρότερα μέρη του) πού παρουσιάζει ἡ περίφημη ἄπειρη σειρὰ

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

ἡ ὁποία ἐρευνήθηκε περίπου τὴν ἴδια ἐποχή.¹ Ὅμως αὐτὴ ἡ δομικὴ ἀναλογία δὲν μᾶς ἀποκαλύπτει παρά σήμερα, ἐκ τῶν ὑστέρων, πολὺ μετὰ τὴν καθαρὴ ἐποχὴ τοῦ μπαρόκ καὶ πιὸ συγκεκριμένα, μετὰ ἀπὸ τὴ γνώση τῶν αὐτο-ὁμοίων δομῶν καὶ τῶν φράκταλς. Μπορεῖ οἱ σειρές καὶ οἱ ἀκολουθίες (*suites*) στὰ μαθηματικά, νὰ μελετήθηκαν τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὶς σουίτες στὴ μουσικὴ, ἀλλὰ οἱ βαθύτερες σχέσεις καὶ ἀναλογίες μεταξὺ τους δὲν ἀποκαλύπτονται παρά μέσω πολὺ μεταγενέστερων ἐρευνῶν.

Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴ φιλοσοφία καὶ τὴν κοινωνιολογία ἢ τὴν κοινωνικὴ ἱστορία εἶναι μεγάλη καὶ δύσκολα περπατιέται. Θὰ προσπαθήσω, παρόλ' αὐτά, νὰ ἀρθρώσω «παράλληλους λόγους» γιὰ τὴν τέχνη (ἰδιαίτερα τὴ μουσικὴ) καὶ τὰ μαθηματικά, ὀδηγούμενος ἀρχικά ἀπὸ δύο σημαντικούς ἐκπροσώπους τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ τοῦ αἰώνα πού ἔφυγε, τὸν Μπένγιαμιν καὶ τὸν Ντελές (Deleuze), σάν ἀπὸ δύο ἀντιθετικὲς φωνές (ἀντίστιξη) πάνω στὸ ἴδιο θέμα.

* Τὸ ἄρθρο αὐτὸ προήλθε ἀπὸ ἐπεξεργασία μιᾶς διαλέξης πού δόθηκε στὴν Ἡμερίδα «Μουσικὴ καὶ Μαθηματικά: συσχετίσεις καὶ ἀλληλεπιδράσεις» πού ἔγινε στὸ Ὡδεῖο Πάτρας τὸ Μάιο τοῦ 2001.

1. Αὐτὸ ἔγινε στίς ἀρχές τοῦ 18ου αἰώνα, ἀπὸ τὸν Γκουίντο Γκράντι (Guido Grandi) καὶ τὸν Λάϊμπνιτς καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν Ὁϊλερ (Euler) οἱ ὁποῖοι «ὑπολόγισαν» τὸ ἄθροισμα τῆς σειρᾶς ἴσο μὲ 1/2. Σήμερα ξέρομε ὅτι ἡ σειρὰ αὐτὴ συγκλίνει «κατὰ μέσον» στὴν ἴδια τιμῆ.

Τό μπαρόκ, κατά τόν Μπέγιαμιν, «γαντζώνεται» σφιχτά από τό δεδομένο κόσμο, καθώς είναι «στοιχειωμένο» από τήν έμμονή τής καταστροφής.² Στή διάρκεια τής καθαυτό εποχής του μπαρόκ, οί Ιησουΐτες πατέρες όπως ο Γκρεγκουάρ ντε Σαιν Βενσάν (Grégoire de Sain-Vincent)³ επιχειρούν, μέσα από τόν τότε αναδυόμενο άπειροστικό λογισμό, νά «θεμελιώσουν» έκ νέου τίς γνώσεις τους από τόν Εύκλειδη και τόν Άριστοτέλη και νά καταπαιστούν οί ίδιοι μέ τά παραδομένα σ' αυτούς άλυτα γεωμετρικά προβλήματα. Άντί νά έξερευνήσουν τίς δυνατότητες και επεκτάσεις πού τούς παρείχε ή νεότευκτη μέθοδος τών «δρίων», αυτοεγκλωβίζονται στά παλαιά προβλήματα, προσπαθώντας νά επιτύχουν τή λύση τους μέ τά νέα όπλα. (Μιά τέτοια τάση, πού ο Ντελέζ θά τήν έδλεπε ως «δίπλωση προς τά μέσα», επιβιώνει μέχρι σήμερα στά σχολικά μαθηματικά μέσα από τήν λεγόμενη «άσκησεολογία».)

Ι. Έμμονές του μοντερνισμού ως προς τή «χωροποίηση του χρόνου» (ή περίπτωση του Ι. Ξενάκη και του Ρ. Τόμ).

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

Η λεγόμενη «γλώσσα τών εικόνων», στο πεδίο δράσης τής τέχνης, στήν πρακτική και τή διάδοση τής έπιστήμης, χαρακτηρίζεται από ένα παράδοξο: Άπό τή μιά μεριά μās κάνει τά πράγματα πιο «άμεσα» προσιτά απ' όσο είναι μέ τό διάβασμα, μέ τήν κυριαρχία δηλαδή τής γραμμικής αφήγησης μέσω τών λέξεων και τών φράσεων. Άπό τήν άλλη, μās απομακρύνει απ' τά πράγματα, καθώς μās τά έμφανίζει συνοπτικά (σφαιρικά), σέ μιά εικόνα ή σ' ένα γεωμετρικό σχήμα πού μοιάζει νά «παγώνει» τό χρόνο, μέσα στον όποιο τά πράγματα υπάρχουν, κινούνται, εξέλισσονται. Η εικόνα έμφανίζεται πάντα ως άχρονη ή ως «άέναο παρόν».⁴ Η κατάσταση αυτή μπορεί νά βοηθάει (κατά ένα μέρος τουλάχιστον) τή σκέψη νά προχωρήσει στήν άφάιρηση, γιατί μετατρέπει τίς βιωνόμενες από μās διαδικασίες σέ άχρονες και άπουσιοποιημένες οντότητες, πού εικονίζονται μέσα στο χώρο ως «άντικείμενα». Η όπως τό θέτει, από τήν πλευρά τών μαθηματικών, ο Ρενέ Τόμ (René Thom):

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



χώρο και τό απομακρύνει από τό σκεπτόμενο υποκείμενο».⁵

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Οι παρατηρήσεις αυτές, πού θυμίζουν πολύ τις περιγραφές τών arcades του Παρισιού στο *Passagenwerk* του Μπένγιαμιν, πιστεύω πώς είναι κεφαλαιώδους σημασίας, προκειμένου νά καταλάβουμε καλύτερα τις σχετικά πλο πρόσφατες εξελίξεις τής λεγόμενης «άστοχαστικής» (ή «στοχαστικής») μουσικής σέ σχέση μέ τή δομή του χώρου, από τόν Τζ. Κέητς μέχρι τόν Ι. Ξενάκη.¹⁰ Θα επανέλθω στο ζήτημα τής «χωρ(ι)κοποίησης του χρόνου», αφού ασχοληθώ πρώτα μέ ένα θέμα πού σχετίζεται μέ τή σύγχρονη διαφορική γεωμετρία και τοπολογία.

2. Η έμμονή τής «καταστροφής» στον Ρενέ Τόμ.

Ο Ίάννης Ξενάκης μπορεί νά παραλληλιστεί και νά αντιπαρατεθεί μέ τόν Ρενέ Τόμ επειδή κατά κύριο λόγο (έκτός από τό ότι έζησαν και δημιούργησαν στή Γαλλία και έγιναν δύο «συρμού» για μία εποχή) αναφέρονται και οί δύο στον πλατωνισμό. Αλλά ενώ ο Ξενάκης ήθελε νά έπεκτείνει τήν Πυθαγόρεια και (νέο)-Πλατωνική παράδοση μέ τήν πιθανοθεωρητική ασυνέχεια, ο Ρ. Τόμ επιμένει νά αποκαλεί τόν εαυτό του ένα «μεταφυσικό του συνεχούς».¹¹ Ο Ρ. Τόμ είναι ίσως περισσότερο ένας σύγχρονος εκπρόσωπος του πνεύματος του Λάϊμπνιτς «έπί τό γεωμετρικότερον», καθώς αντιμάχεται τό θετικισμό και τό φορμαλισμό μ' έναν τρόπο κατευθείαν ανάλογο μέ τόν τρόπο πού ο Λάϊμπνιτς πήγαινε κόντρα στο κυρίαρχο για τήν εποχή του πνεύμα του καρτεσιανισμού. Στή θέση όμως του λογισμού τών «μονάδων» ή τών «άπειροστών» του Λάϊμπνιτς, μέ τόν οποίο εκείνος επιδίωκε τήν αποκατάσταση τής συνέχειας, ο Ρ. Τόμ προτείνει τή σύνδεση του τοπικού στοιχείου μέ τό όλικό μέσω τών ιδιομορφιών (*singularités*) μιās επιφάνειας (ή γενικότερα μιās διαφορίσιμης πολλαπλότητας). Ορισμένες από τις ιδιομορφίες μιās «πτυχωμένης» επιφάνειας, ο Ρ. Τόμ επιμένει νά τις ονομάζει «καταστροφές» – γεγονός για τό οποίο έχει δεχτεί κριτική από τους σύγχρονους του μαθηματικούς – επαναφέροντας, έτσι, στήν εποχή μας, τήν έμμονή τής καταστροφής πού ο Μπένγιαμιν προσάπτει στήν εποχή του μπάροκ. Δύσκολα θα μπορούσε νά χαρακτηρίσει κανείς τόν Ρ. Τόμ ως ένα «νεομπάροκ γεωμέτρη», αλλά ή ανάλυση του Ντελέζ προς μία τέτοια κατεύθυνση συγκλίνει και μάλιστα τό κάνει πολύ πειστικά.¹²

Κατά έναν άπροσδόκητο τρόπο ή γεωμετρικοποίηση, μέ τό νά «παγώσει» τήν εκδίπλωση τών πραγμάτων μέσα στο χρόνο, μās τήν έκανε τελικά πλο δραματικά προσιτή. Τα γεωμετρικά πρότυπα (μοντέλα) του Ρ. Τόμ, πέρα από τό νά μās δίνουν άπλά μία σφαιρική «εικόνα» τών πραγμάτων (όπως τό κάνει μία οποιαδήποτε εικόνα), μās συνδέουν τις τοπικές ιδιομορφίες τών πραγμάτων μέ τήν όλική τους δομή, χτίζουν σημείο προς σημείο (ή καλύτερα θά ήταν νά έλεγα: «πτυχή προς πτυχή») τήν έσωτερική λογική τους – αυτό πού ονομάζεται, στή γλώσσα τής σύγχρονης διαφορικής γεωμετρίας «συμφυής δομή». Κατ' αυτό τόν τρόπο «ή θεωρία τών καταστροφών, καθώς είναι, βασικά, μία τοπική θεωρία, άπαλείφει τόν μη τοπικό, υπερ-χωρικό (trans-spatial) και σχεδόν μαγικό χαρακτήρα» ορισμένων έννοιών πού δέν έχουν ακόμα μαθηματικοποιηθεί.¹³ Η έφαρμογή αυτής τής θεωρίας σέ ποικίλα κοινωνικά, βιολογικά και ψυχολογικά φαινόμενα έχει έντονα κριθεί και άμφισβητηθεί.¹⁴ Παρόλ' αυτά, στέκομαι άπλά στο γεγονός ότι ο Ρ. Τόμ επέμενε τόσο πολύ σέ μία τέτοια «έφαρμογή», δείχνοντας έμμεσα τήν έπικαιρότητα του χαρακτηρισμού του Μπένγιαμιν για ορισμένους στοχαστές μέσα στήν ίδια τήν εποχή μας. Έπιπλέον, καθώς μία «καταστροφή» είναι μελλοντικά παρούσα αλλά μή προβλέψιμη ως προς τόν άκριδή χρόνο τής έλευσής της, ο Ρ. Τόμ προσέδωσε στις μπάροκ έμμονές μας μία νέα διάσταση άγωνίας.

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

Ο ήχος του Ι. Ξενάκη ονομάστηκε «νεοπλατωνικός»,¹⁵ αλλά ο χαρακτηρισμός αυτός μάλλον τόν άδικεί, επειδή ο πλατωνισμός δέν είναι παρά μία από τις φιλοσοφικές άφετηρίες στο έργο του – και προπαντός έπει-

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

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

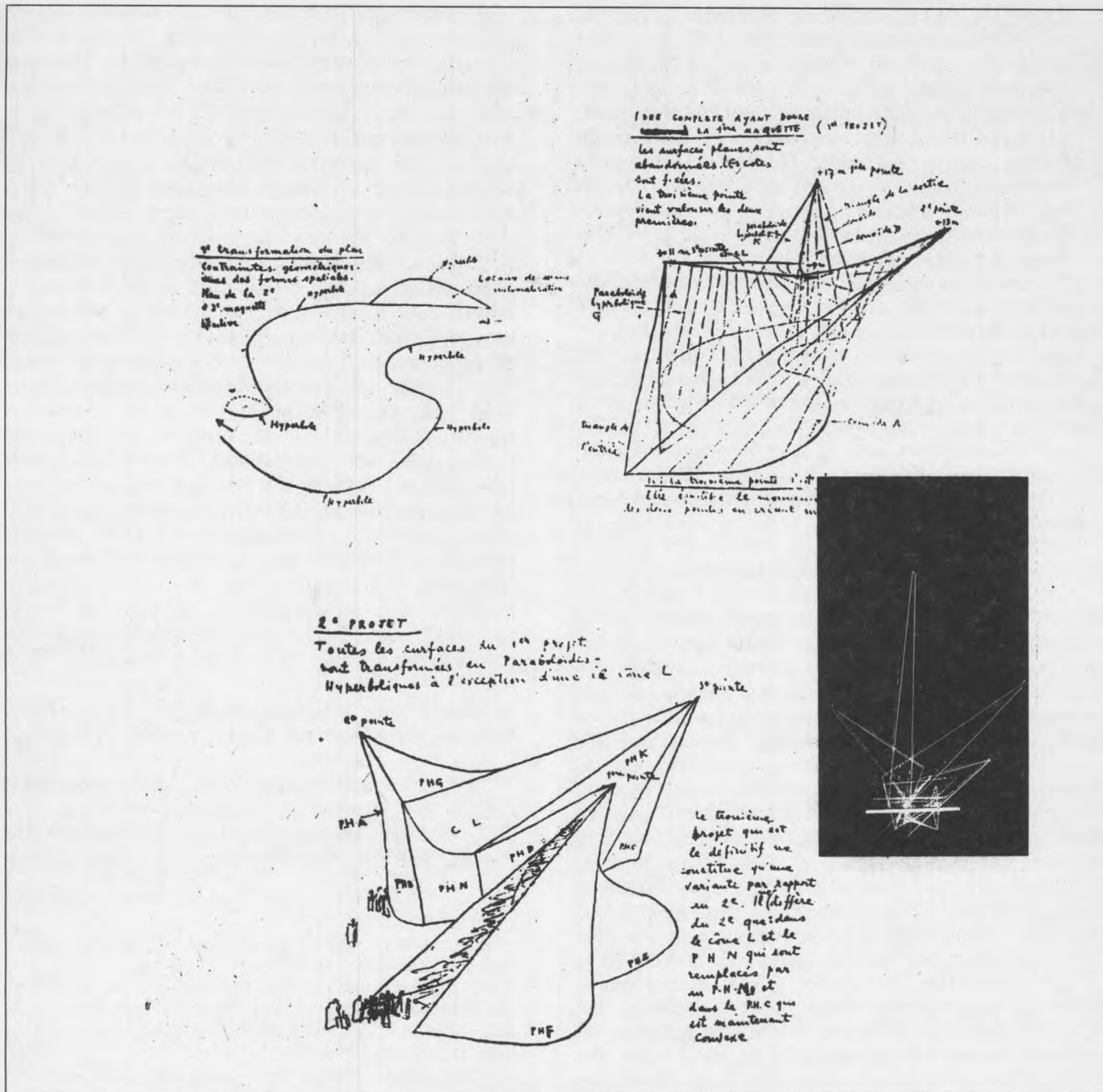
11. R. Thom, *Prédire n'est pas expliquer*, Eshel 1991, σελ. 54.

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

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

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

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



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

δή η ασυνέχεια πού διακρίνει αυτόν τον ήχο δέν έχει πυθαγόρειο και πλατωνικό αλλά μοντέρνο και πιθανοθεωρητικό χαρακτήρα. Περιορίζοντας κανείς τον Ξενάκη στον Πλάτωνα και τον πυθαγορισμό, είναι σαν νά φυλακίζει σ' ένα χρυσό κλουβί την έλευθερία και την αντίσταση, τό μοντερνιστικό πάθος και τό μαθηματικο-φιλοσοφικό στοχασμό. Ίσως πλό εϋστοχο θά ήταν νά είπωθει ότι ο Ξενάκης, όπως ο Καστοριάδης και,

μέ κάποια ειδικότερη έννοια, ή Χρ. Φίλη¹⁶ και ο Π. Ξαγοράρης,¹⁷ επιχειρούν νά συνεχίσουν την μεγάλη άνθρωπιστική και νεωτερική, τεχνοεπιστημονική και φιλοσοφική παράδοση, πού μπορεί νά εμπνέεται από την αρχαία Ελλάδα, αλλά την υπερβαίνει κατά πολύ.
 Ήδη από τό 1954, στό πρωτοποριακό του άρθρο μέ τίτλο «Η κρίση της σειραϊκής μουσικής»,¹⁸ ο Ξενάκης έγραφε:

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

Όπως ο ίδιος ο Ξενάκης αναγνωρίζει αργότερα, τό άρθρο αυτό έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο γιά τήν εισαγωγή τών μαθηματικών στή σύγχρονη μουσική:

«Γιατί, αν εξαιτίας τής πολυπλοκότητας, ή αύστηρη, ντετερμινιστική αιτιότητα που χαρακτηρίζει τους νεο-σειραϊστές χανόταν, θά έπρεπε νά αντικατασταθεί μέ μιά αιτιότητα γενικότερη, μέ μιά πιθανοθεωρητική λογική, που θά περιείχε, ως ειδική περίπτωση, και τήν αύστηρη σειραϊκή αιτιότητα: Είναι ή περίπτωση τής Στοχαστικής».²⁰

Η εισαγωγή μιάς τέτοιας πρακτικής δέν μοιάζει «μέ έξ ουρανού έμπνευση», όπως γράφτηκε πρόσφατα.²¹ Ο προβληματισμός αυτός θυμίζει πολύ έναν ανάλογο προβληματισμό στή μαθηματική φυσική τών αρχών του 20ού αιώνα, που οδήγησε στή δημιουργία τής κβαντικής μηχανικής ως εύρείας γενίκευσης τής κλασικής (ντετερμινιστικής) μηχανικής: έχουμε και εδώ τήν εισαγωγή μιάς «πιθανο-θεωρητικής λογικής» (σέ αντικατάσταση τής κλασικής λογικής) ή όποία διέπει τά κβαντικά φαινόμενα. Άλλά ή πρωτοτυπία του Ξενάκη, στή θεωρητική του πρόταση του 1954, βρίσκεται, πιστεύω, περισσότερο στή σύνδεση αύτης τής «λογικής» μέ τήν «πολυπλοκότητα» τών ήδη διαμορφωμένων μουσικών καταστάσεων και τό «ξεπέρασμα τής γραμμικής κατηγορίας στή μουσική σκέψη». Παρόλο που ή απόσταση μεταξύ τών γνωστικών πεδίων είναι μεγάλη, δέν μπορεί νά αντισταθεί κανείς στόν πειρασμό νά αντιπαραβάλλει τό άρθρο του Ξενάκη μέ ένα έξίσου πρωτοποριακό άρθρο εκείνης τής εποχής, στό πεδίο τής μαθηματικής βιολογίας, από τό όποιο παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα τής τελευταίας του σελίδας:

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

Θά πρέπει νά αναγνωριστεί ότι τά βιολογικά παραδείγματα που ήταν δυνατό νά δοθούν στήν παρούσα έργασία είναι πολύ περιορισμένα. Αυτό οφείλεται άλλά στό γεγονός ότι τά βιολογικά φαινόμενα είναι συνήθως πολύ περίπλοκα».²²

Ο Άλαν Τιούριγκ (Alan Turing), βέβαια, στό παραπάνω απόσπασμα, φαίνεται νά άναμετρά περισσότερο τίς δυσκολίες του νέου έγχειρήματος και νά προσέχει τή λεπτομέρεια περισσότερο απ’ όσον κάνουν ο Ρενέ Τόμ και ο Ίάννης Ξενάκης «γεωμετρικοποιώντας» τά αντίστοιχα πεδία.²³

Άν υπάρχει ένας συνθέτης που όχι μόνο μεταφορικά, αλλά και στήν κυριολεξία, «χωρικοποίησε τό χρόνο», αυτός είναι σίγουρα ο Ι. Ξενάκης. Τό «περίπτερο τής Philips» που έστησε στίς Βρυξέλλες, μπορεί νά πει κανείς ότι είναι στήν κυριολεξία τό «ανάπτυγμα» μιάς παρτιούρας στόν τρισδιάστατο χώρο! Γιατί, ούτε λίγο ούτε πολύ, αυτό είναι, καθώς προκύπτει από τά διαγράμματα και τήν αναλυτική συλλογιστική του ίδιου του συνθέτη. Η αρχική έμπνευση προήλθε από τήν άναπαράσταση τών «γκλισσάντα» (συνεχούς παιξίματος π.χ. τών βιολιών) μέ εύθειες γραμμές (σέ άντίθεση μέ τά «πιτοικάτα» που παριστάνονταν μέ σημεϊα):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἐμμονὴ τῆς «χωροποίησης» –πού τὰ προβλήματα της ἔχουν ἤδη ἀπὸ καιρὸ ἐπισημανθεῖ– ἡ μοντέρνα τέχνη δέν διακρίνεται ἀπὸ ἕνα μεγάλο ἐνθουσιασμό γιά τίς ἀναπαραστάσεις. Στὴν πραγματικότητα τὴ διακρίνει (ὅπως καί τὴν φιλοσοφία τοῦ καιροῦ μας) ἡ λεγόμενη «κρίση τῆς παράστασης»²⁷ δηλ. ἡ κρίση τῆς (ἀνα)παρασιτικότητας. Ἡ τέχνη δέν μπορεῖ πιά νά εἶναι ἀπλῶς ἀναπαραστατικὴ τῆς πραγματικότητας, ὄχι μόνο ἐπειδὴ τὴν «ὑπερβαίνει», ὅπως διακήρυξαν οἱ πρωτοπορίες τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀλλὰ γιατί ἡ καθημερινὴ πραγματικότητά θρῖβει ἢ ἴδια ἀπὸ «φρικτές» ἢ «κινεῖς» ἀναπαραστάσεις, πού νομίζει κανεῖς

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

«Ἡ σύγχρονη θεατρικὴ παράσταση παριστάνει λιγότερο ἀπὸ ὅ,τι στοὶ παρελθόν. Γιατί πῶς νά δείξεις τὴν ἀπουσία, πῶς νά κάνεις θέατρο τὴν ἐρημιά, πῶς νά κάνεις τὸ κοινό νά τὴ νιώσει, νά τὴ μοιραστεῖ;»²⁸

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

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

Ἀπὸ πάσης ἀπόψεως δέν λέγονται αὐτά, δέν, δέν.

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

Μὴ σκαλίζεις τὴ στάχτη, ἐπιβαρυντικό μηδέν.

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

[...] Τὰ εὐκόλως ἐννοούμενα, ὁ νοῶν νοεῖ μηδέν».²⁹

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

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

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

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

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

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

28. Α. Σιβετίδου, «Καράκορομ: ἀπὸ τὴ μοντέρνα γραφὴ στὴ μελοδραματικὴ ἀνάγνωση», περιέχεται στό βιβλίο τῆς ἴδιας: *Ἡ θέαση τῆς σιωπῆς στό θέατρο τοῦ Ἀνδρέα Στάϊκου*, Ἑλλην. Γράμματα, Ἀθήνα 2000, σελ. 137.

29. Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ τραγούδι-μονόλογο τῆς Σουρβουᾶς στό ἔργο «Καράκορομ» τοῦ Α. Στάϊκου.

«'Αν μέσα στο έργο τέχνης πρέπει να κάνει την εμφάνισή του τό «καλό», μιά τέτοια έκφραση δέν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μόνο χάρη στίς δυνάμεις του τραγουδιού, πού ή σφριγηλότητά του θά μπορέσει, από μόνη της, να μεγαλύνει τό κακό πού εκτίθεται».³⁰

Μόνο, λοιπόν, τό τραγούδι στό θέατρο, κατά τόν Ζενέ, μπορεί να μιλήσει γιά τό καλό και τό κακό. 'Αλλά τό τραγούδι στό θέατρο δέν είναι –από τόν καιρό της τραγωδίας– ούτε καθαρή μουσική ούτε καθαρό θέατρο, είναι και τά δύο μαζί. Δέν αφηγείται απλά, δέν αναπαριστάνει, αλλά επιτελεί: είναι μιά επιτέλεση (*performance*), και αυτό έρχεται πάντα σάν μιά έμμεση λύση στό πρόβλημα της «παράστασης». 'Η διαφορά μέ τήν αρχαία ή τήν παλιότερη εποχή είναι ότι τώρα τό τραγούδι και ό χορός δέν είναι απλά μιά παρεμβολή στήν εκδίπλωση του μύθου. 'Ο μύθος δέν εκτυλίσσεται γραμμικά και δέν οδηγεί σέ ένα έσχατο σημείο (κάθαρο). 'Ολο τό θέατρο (όπως και ό χορός) κυριαρχείται από μιά νέα έμμεση: αυτή του κύκλου, ως αποκλειστικού ή τουλάχιστον όριακού σχήματος της δράσης και του αναστοχασμού.³¹

'Ετσι τό θέατρο «ανακυκλώνεται», καθώς μιλά γιά τόν εαυτό του ως πράξη ζωής και άμφισβήτησης. Μιά ανάλογη αυτοαναφορικότητα είναι χαρακτηριστική στή μοντέρνα έπιστημονική σκέψη –ιδιαίτερα μάλιστα στή λογική και τά μαθηματικά. 'Η αυτοαναφορικότητα αυτού του είδους, κάνει να φανεί ρητά πλέον –και όχι μόνο έμμεσα και υπαινικτικά– ό αναστοχασμός μιάς πρακτικής, μέσα στήν πρακτική τήν ίδια ή σέ άλλες παρεπόμενες. 'Ετσι λ.χ. τό «λογικό υπόστρωμα» της πρακτικής της μαθηματικής ανάλυσης αποτέλεσε τή θεωρία των συνόλων και τήν τοπολογία, ενώ όρισμένα λογικά παράδοξα «άξιοποιήθηκαν» στήν απόδειξη του θεωρήματος της μη-πληρότητας στή λογική και τόν Γκαϊντελ (Gödel).

Μιλώντας γιά τόν εαυτό της μέσα στα ίδια τά έργα της, ή τέχνη αυτοαπομυθοποιείται. 'Ας πάρουμε σάν ένα άλλο παράδειγμα, τίς ανάλογες εξελίξεις στήν όπερα. 'Η θέση του Βάγκνερ ότι στήν όπερα ή μουσική πρέπει «να υπηρετεί τό δράμα» γινόταν αποδεκτή σάν κάτι τό αυτονόητο, μέχρι τουλάχιστον και τους μοντέρνους συνθέτες (σειραϊστές) Schönberg και Berg. 'Η παραδοσιακή αυτή θέση συνδέεται μέ τή χιμαιρική ιδέα της «παλινόρθωσης» της μορφής της αρχαίας τραγωδίας. 'Η θεατρική παράσταση του μύθου στον Βάγκνερ (όπως και στο δικό μας Σικελιανό) είχε πάρε ένα λατρευτικό χαρακτήρα. 'Ο Μπρέχτ, όμως, μέ τή μουσική κυρίως της όπερας «Μαχαγκόνι» ή της «'Οπερας της Πεντάρας», αντιπαρέθεσε στίς αισθητικές αυτές αντιλήψεις τήν καινούργια ιδέα ενός μουσικού θεάτρου, στο όποιο τό κείμενο, ή μουσική, ή κίνηση και ή σκηνογραφία διαπερνούν και «άποστασιοποιούν» τό ένα τό άλλο (άντι να συνδέονται μεταξύ τους χωρίς αντιθέσεις και να «συμβάλλουν» προς ένα

και μόνο σκοπό, όπως τό ήθελε ό Βάγκνερ).³²

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

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

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

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

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

[Α. Σταϊκος, «'Τό Μήλον της Μήλου»]

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

32. Κ. Νταλάχους, *Αίσθητική της Μουσικής*, εκδ. Στάχου, 'Αθήνα 2000, σελ. 143-153. (Παράδοση και Μεταρρύθμιση στήν 'Οπερα).

“Όσο για τόν καλλιτέχνη, εκείνο πού έκανε ήταν ή άπελευθέρωση τής σιωπής».³³

Γίνεται έτσι φανερό ότι τό όλο έργο είναι μιά επί-τέλεση (performance). Η παρουσίαση αυτή, πού είναι συγχρόνως και έρμηνεία του έργου από τή θεατρολόγο Ρένα Περέλη-Κοντογιάννη, είναι πολύ κοντά στην αυτοαντίληψη του ίδιου του Κέητζ, μέ τήν έμμομή του για τήν αναζήτηση τής «απόλυτης σιωπής». “Όπως γράφει και ό Ντ. Τσάρλς, μελετητής του έργου του, ό ρόλος του δημιουργού εδώ είναι

«...νά άπελευθερώσει τή σιωπή, νά τήν αφήσει όπως είναι στην πραγματικότητα, νά δεχτεί τήν ποικιλία της και τό άπρόβλεπτό της, πέρα από κάθε πολιτιστικό φιλτράρισμα».³⁴

Δέν υπάρχει άμφιβολία για τήν αυθεντικότητα μιας τέτοιας αυτοαντίληψης, πού θυμίζει και τίς σχετικές αυτοεικόνες των Χίππυς και άλλων κινήματων τής κατοπινής εποχής. Άλλά μιά κριτική έρμηνεία τής Τέχνης, όπως και τής κουλτούρας των ομάδων ή των ατόμων πού τήν παράγουν, δέν μπορεί νά άρκεστεί στην αυτοαντίληψη: χρειάζεται νά τή «συμπληρώσει» και νά τή επανερμηνεύσει, λαβαίνοντας υπόψη τίς ανάλογες τάσεις και έντάσεις πού μπορεί νά τήν επηρέασαν και νά τή διαμόρφωσαν, από τό ίδιο τό πεδίο τής τέχνης ή από γειτονικά και άλλα κοινωνικά πεδία και πρακτικές.

Η αναζήτηση τής «απόλυτης σιωπής» μοιάζει πολύ περιέργη έμμομή, γιατί ή σιωπή γίνεται άντιληπτή μόνο μέσα σ' ένα άντιθετικό πλαίσιο:

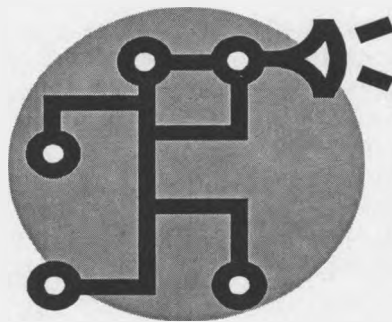
‘Η σιωπή ποτέ δέν παύει νά συνεπάγεται τό άντίθετό της και νά έξαρτάται από τήν παρουσία του: άκριβώς όπως δέν υπάρχει «πάνω» χωρίς τό «κάτω» ή «άριστερό» χωρίς τό «δεξιό», έτσι πρέπει κανείς νά παραδεχτεί τήν ύπαρξη ενός περιβάλλοντος ήχου ή γλώσσας για νά αναγνωρίσει τή σιωπή.³⁵

Ό Ξανάκης επιβάλλει στή μουσική του «νά προσομοιώνει, νά προσποιείται τό θόρυβο»,³⁶ χωρίς όμως τό «μήνυμά» του νά έξαντλείται, τάχα, στον «παγκόσμιο θόρυβο». Ό Τζών Κέητζ επιδιώκει τήν απόλυτη σιωπή θέλοντας νά άφουγκραστεί τή «Φύση» και καταλήγει νά άφουγκραστεί τυχαίους ή φυσικούς ήχους, όπως τούς χτύπους τής καρδιάς του, τόν ήχο τής κυκλοφορίας του αίματός του. Τό κενό σύνολο δέν είναι δυνατόν στην πραγματικότητα νά ύπάρξει (παρόλο πού μπορούμε νά τό διανοηθούμε ως άφηρημένη όντότητα).

Άνάλογα όπως παριστάνουμε τό κενό σύνολο μέ ένα κύκλο πού θεωρούμε ότι δέν περικλείει τίποτα στο έσωτερικό του [Φ] ή μέ δύο άγγιστρα πού δέν περιέχουν τίποτα [{}], έτσι και ή εκδίπλωση ενός «σιωπηλού» μουσικού κομματιού θά μπορούσε νά παρασταθεί από ένα κενό πεντάγραμμο, ή από μιά άπλή κλειστή καμπύλη, πού αρχίζει εκεί πού τελειώνει μέσα στο χώρο, ενώ έχει, όμως, διαγράψει ένα όρισμένο διάστημα

μα μέσα στο χρόνο. (Μέσω τής δεύτερης άπεικόνισης γίνεται προφανέστερη ή συσχέτιση ενός τέτοιου κομματιού μέ τόν στοχασμό και τήν ανακύκλωση.) Ταυτόχρονα, μέ τήν υιοθέτηση του συμβολισμού του κενού συνόλου Φ (άν θελήσουμε νά παραστήσουμε μέ τόν τρόπο αυτό τό σύνολο των μουσικών ήχων πού ακούστηκαν), συνυποδηλώνεται ένα είδος αυτοκατάργησης του καλλιτέχνη, πού είναι μιά ειδική (άκραιο, έστω) περίπτωση τής αυτοαπομυθοποίησης. Δέν ισχυρίζομαι πώς ό ίδιος ό Κέητζ ή τά άμφοσητησιακά κινήματα του νταντά, των καταστασιακών κ.ά. έκαναν ποτέ συνειδητή χρήση των παραπάνω συμβολισμών. Άλλά θέλησα, μέ τή βοήθεια τέτοιων συμβολισμών, νά δείξω μιά έρμηνεία πού διασυνδέει πληρέστερα, όπως πιστεύω, αυτές τίς τάσεις μεταξύ τους και μέ τήν εποχή τους.

Συμπερασματικά, και διαχρονικά έξετάζοντας τά πράγματα, ή αναστοχαστική ανακύκλωση στην τέχνη (ιδιαίτερα και στή μουσική) έμφανίζεται ως ένα νέο και σημαντικό αισθητικό στοιχείο, πού φαίνεται νά είναι άνάλογο μέ τίς εξελίξεις των δύο τελευταίων αιώων στην λογική και τά θεμέλια των μαθηματικών. Οι έμμομές τής εκδίπλωσης επιμένουν, μέ τόν ένα ή μέ τόν άλλο τρόπο νά μάς κατέχουν. Μέ τόν κύκλο ως «γεωμετρικοποίηση» του αναστοχασμού και τής επίτελεσης πού εγγράφεται μέσα στο ίδιο τό έργο, είναι δυνατό νά εγκλωβιστούμε για πάντα στις έμμομές αυτές, όπως είναι δυνατό και νά τίς καταλάβουμε τόσο καλά, ώστε επιτέλους νά τούς ξεφυγουμε κάποτε μιά για πάντα.



33. Ρ. Περέλη-Κοντογιάννη, *Η Μάσκα και τό Πρόσωπο*, εκδ. Θεωρία, Άθήνα 1985, σελ. 113 (Η έμφαση δική μου).

34. D. Charles: «Glosses sur J. Cage», coll. 10/18, No 1212, U.G.E. 1978, σελ. 66. Τό απόσπασμα παρατίθεται μεταφρασμένο στο βιβλίο τής Ρ. Περέλη-Κοντογιάννη, *Η Μάσκα και τό Πρόσωπο*, ό.π., σελ. 114.

35. Σ. Σόνταγκ, *Η Αίσθητική τής σιωπής*, μτφρ. Ν. Ησαΐα, εκδ. Νεφέλη, Άθήνα 1983, σελ. 31.

36. Μισέλ Σέρ, «Μουσική και περιρρέων θόρυβος», *Ό Πολίτης*, τεύχ. 85 (Φεβρ. 2001), σελ. 18.

«ΦΙΛΟΣΟΦΕΙΟΝ», «ΑΓΟΡΑΦΟΒΙΑ» ΚΑΙ «ΧΕΙΡΑΦΕΤΗΣΗ»

του Παναγιώτη Νούτσου

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

1. **Φιλοσοφείον.** Ο όρος αυτός είναι νεολογισμός τόν
όποιο χρησιμοποίησα για πρώτη φορά (1993^α:20) σέ
τίτλο ποιήματος («Φιλοσοφείον τῶν ἡμερῶν μας»):

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

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

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

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

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

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

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

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

Μετά ἦρθε τό ἐρώτημα: τί μένει λοιπὸν ἀπὸ τή νεανική μαρξική σύλληψη τῆς «ἀποξένωσης»; Στό βαθμό πού περιορίζοταν τό «ἀμάρτημα τῆς ἀφαίρεσης» γιά νά ἀναδυθεῖ μιὰ διαλεκτικὴ κοινωνικὴ ὄντολογία ἡ ἰδέα τῆς «Entfremdung» (ἔχει κορεσθεῖ τό αὐτὶ μας νά μεταφράζεται ὡς «ἀλλοτριώση») μποροῦσε ἀπλῶς (εὐπαρουσίαστῃ στὰ *Grundrisse* καί ἐντελῶς ὑποτονικῇ στόν πρῶτο τόμο τοῦ *Κεφαλαίου*) νά περιγράψει τίς συνθήκες τοῦ ἀνυπέβλητου «κράτους τῆς ἀναγκαιότητας» καί νά ὑπονοεῖ τό διαρκῶς ἀύξανόμενο ποσοστὸ τοῦ ἐνουνείδητου ἐλέγου τῆς παραγωγῆς καί τῆς ἀναπαραγωγῆς τῶν δομικῶν σχέσεων τῆς κοινωνικῆς ὀλότητας.

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

Μιά ἐπισημείωση, σχεδόν στό πιεστήριο. Ἦταν στίς συνθήκες τοῦ Ἀρχεσίου να νά βολεύεται στήν Ἀκαδημία καί νά «ἐκτοπίζει τόν πολιτισμόν». Στίς μέρες μας μιὰ παρόμοια ἀποστροφή ἐκπορεύεται ἀπὸ κινήματα κοινωνικῆς κριτικῆς πού στήν ἑτερονομία τῶν γιγαντιαίων σχημάτων τῆς συμπεριφορᾶς ἐπιχειροῦν νά ἀντιτάξουν τήν αὐτονομία τοῦ μὴ ἐργάσιμου χρόνου. Μέ δύο στίχους τοῦ Πατῆλη, μολοντί διατυπώνονται σέ προστακτικὴ ἐνεργητικῆς φωνῆς:

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

Τό ἐπόμενο βῆμα, μετά τήν ἀποσαφήνιση τῶν ἐρμηνευτικῶν ὀριῶν τῆς «Entfremdung», ἦταν νά διευκρινισθοῦν οἱ συγκεκριμένοι ὄροι ἐδραίωσης καί ἀναπαραγωγῆς τῆς ἑτερονομίας τῶν σχημάτων θέσμισης τῆς σημερινῆς κοινωνίας. Ἀρχικά κατέφυγα στόν Μένιο, τόν μελίχιο δήμαρχο τῆς «ἐλεύθερης» Καρδίτσας, πού γιά τό θέμα τῆς «ἀγοραφοβίας», ἀπὸ τό ὅποιο ξεκινούσα τή νέα αὐτὴ ἀναζήτηση, μέ παρέπεμψε στόν πρῶτο τόμο (1958) τοῦ *Λεξικοῦ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν* τοῦ Θεμιστοκλῆ Κ. Παπαϊωάννου. Συντάκτης τοῦ οἰκείου ἄρθρου ὁ Α. Χατζηδημόσιος, ἰδρυτικὸ μέλος τῆς «Ἐταιρείας Κοινωνικῆς Ἱατρικῆς» καί τοῦ ὁμόλογου Τομέα τῆς «ΕΠ-ΑΝ», ἕνας ἀπὸ τοὺς τέσσερις πού συνέγραψαν τὴν *Ψυχοπαθολογία τῆς πείνας, τοῦ φόβου καί τοῦ ἄγχους* (Ἀθήνα 1947) πού παρακολοθηθεῖ τίς

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

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

Σήμερα, πώς όριοθετούνται οί σκοπεύσεις τών έτερογενών μορφών «κριτικής της ιδεολογίας»; Έντελώς συνοπτικά θά μπορούσαν νά έπισημανθούν τά έξής:

α) ή άνίχνευση της νομιμοποιητικής λειτουργίας ως δομικού στοιχείου τών πολιτικών ιδεολογιών

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

γ) ή άνάδειξη τών πυχών λειτουργίας που έμφανίζουν οί θεομοποιημένοι μηχανισμοί παραγωγής και άναπαραγωγής του ιδεολογικού λόγου.

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

σεων έπιμερίζεται ως έξής:

α) ή πολιτική ιστορία του ανθρώπινου σώματος προκύπτει άπό τίς συμπεριφορές της κρατικής έξουσίας ως «νόμιμο» διαχειριστή της συλλογικής έθιμικής τάξης: επιβάλλονται κανόνες για τήν καταστολή τών όρμών και καθιερώνονται τά πλαίσια της «έπιτροπής» διαγωγής που θά έγγυώνται τήν ευστάθειά της

β) τά νέα μέλη της κοινωνίας ύφίστανται, στους άρμόδιους θεσμούς, δηλαδή στίς βαθμίδες της εκπαίδευσης, τή διαδικασία της κοινωνικής ένταξης: άναδύονται έδώ τά συλλογικά «υποδείγματα» για τήν έγχάραξη τών «ρόλων» και τών συναφών αξιολογικών μέτρων που διδάσκει τό σχολείο, πριν «βγοϋν στή ζωή», μέ τήν οικείωση τών κανόνων και τών έξουσιαστικών ρυθμίσεων ενός συνεκτικού συνόλου

γ) τό πεδίο τών σχέσεων ανάμεσα στό δύο φύλα διέπεται άπό μιάν άλλη μορφή έξουσίας που συναρτάται (χωρίς ώστόσο νά έξαντλείται σ' αυτό) μέ τόν σημεριό τρόπο έκμετάλλευσης του ανθρώπου άπό τόν άνθρωπο

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

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

Τά κινήματα κοινωνικής κριτικής προσπαθούν, έστω και άποσπασματικά, νά άντιτάξουν στίς μορφές αυτές του κοινωνικού πατερναλισμού τήν άυτονομία του διαθέσιμου χρόνου. Η έπαναβεβαίωση της «υποκειμενικότητας», που δέν έχει καμιά σχέση μέ τήν ιδιώτευση, έπιτρέπει στή «δημιουργία» νά έκτυλίσσεται ως έναλλακτική πρόταση του άδιαμόρφωτου κοινωνικού άπέναντι στο μονοσήμαντο πολιτικό πεδίο. Οί έπιμέρους αναλύσεις της πολιτικής του ανθρώπινου σώματος, του κινήματος τών νέων και τών γυναικών, της κομματικής ένταξης και της αντιπυρηνικής πρωτοβουλίας, δηλαδή τών περιπτώσεων που ή «προσωπική» έμπειρία γίνεται πολιτική, δέν βασίζονται σέ κάποια διδασκαλία μέ αξιώσεις πανάκειας. Η άνθρωπολογία ώστόσο που τίς υποβαστάζει δέν άπομακρύνεται άπό τή θέση του Πρωταγόρα:

«πάντων χρημάτων μέτρον έστίν άνθρωπος, τών μέν όντων ως έστιν, τών δέ οϋκ όντων ως οϋκ έστιν».

Ός προς τά ζητήματα βέβαια που δέν έχουν τελεοίδικη έκβαση, αλλά βρίσκονται στίς μυλόπετρες της καθημερινότητας και συνάμα του άνοιχτού όρίζοντα, λειτουργεί ένα είδος «έχερημοσύνης» — κατά τόν Ήσϋ-

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

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

(Νούτσος 1993! 34,40).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

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

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

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

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

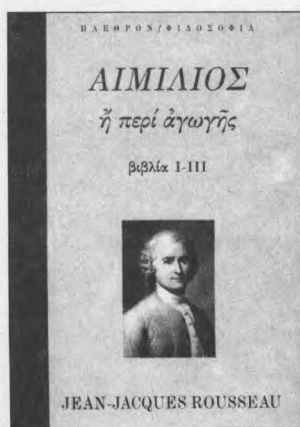
- *Ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις*, Ἀθήνα 1993^α.

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

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

- *Ὁδηγός ἐρευνητικῆς μεθοδολογίας*, Ἀθήνα 1998.

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



Αἰμίλιος ἢ περί ἀγωγῆς

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

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

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

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

του Νάσου Βαγενά

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

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

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

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

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

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



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

ρητική επιχειρηματολογία τήν όποία διαψεύδει ή πραγματικότητα, άρνεϊται τή δυνατότητα της κίνησης, έτσι και οι θεωρίες αυτές, διαμέσου μιας σοφιστείας (της διαρκούς «άναβολής» του προσδιορισμού του νοήματος), τήν όποία (διαφορετικά άπ' ό,τι ό Ζήνων τόν συλλογισμό του) προσλαμβάνουν κυριολεκτικά, αμφισβητούν τή δυνατότητα του ανθρώπου νά διατυπώσει κάτι μέ αξιώσεις έγκυρότητας.

Όσο κι άν ή γλώσσα έχει τίς δικές της βουλές, όσο μεγάλο και άν είναι εκείνο τό μέρος της γλώσσας του τό όποιο ό ποιητής δέν μπορεί νά έλέγξει, τό μέρος της γλώσσας του τό όποιο ό ποιητής μπορεί νά έλέγξει είναι εκείνο πού ανατάσσει και τό μή έλέγξιμο μέρος της σέ ποιητικό λόγο. Τό έλέγξιμο από τόν ποιη-

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

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

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

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

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

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

Φυσικά έννοω τη λέξη δημιουργός με δέλτα μικρό, παρότι χρησιμοποιώ, για λόγους μεγαλύτερης ενάργειας, βιβλικές εικόνες. Τίς χρησιμοποιώ με την πρόθεση μίας έπιτυχούς μεταφορικότητας, γιατί ή ποιητική γλώσσα είναι ή γλώσσα μιας ουσιαστικού θρησκευτικότητας της ανάγκης του ανθρώπου να έξαγνιστεί από τό προπατορικό άμάρτημα της γλώσσας: από τη διάσπαση της λέξης σε σημαίνον και σημαίνόμενο. Η ποιητική γλώσσα είναι ή ύψηλότερη μορφή της προσπάθειας του ανθρώπου να ύψωθεί στον παράδεισο της έκφρασης. Η έπιτυχία της έξαρτάται από τον βαθμό και τό πάθος με τό οποίο ανακτά τη χαμένη ένότητα του σημείου.

Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΑΪΚΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

τῆς Μαρίας Τόμπρου

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

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

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

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

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

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

διέκοψε την έκδοσή του. Θά πρέπει να θεωρήσουμε βέβαιο ότι στο μέρος αυτό ο Δε-Βιάζης θά έκανε λόγο για τό χάικου.

Τό δεύτερο, απ' όσο ξέρω, έλληνικό θεωρητικό κείμενο πού πραγματεύεται την ιαπωνική ποίηση εμφανίζεται στο *Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης*³ τού έτους 1926 μέ τίτλο «Ίαπωνική ποίησης», ύπογραφόμενο από τόν Αιμίλιο Ριάδη. Πρόκειται για ένα χρήσιμο για την εποχή του, αν και κάπως φλύαρο, κείμενο, όπου επιχειρείται μιά ιστορική ανάδρομή στην ιαπωνική ποίηση παράλληλα μέ την προσπάθεια συγκρότησης μιās θεωρίας τής ποίησης αυτής. Έκει, μεταξύ άλλων ειδών (τάνκα, ρένγκα), γίνεται λόγος και για τό χάικου (σ. 152, 157 και 159).

Τό τρίτο, σύμφωνα μέ τά μέχρι τώρα στοιχεία τής έρευνας, σχετικό μέ την ιαπωνική ποίηση έλληνικό θεωρητικό κείμενο, ανήκει στον Σωτήρη Σκίπη και δημοσιεύεται τό 1932 σέ δύο συνέχειες (1η και 8η Αύγουστου) στο περιοδικό *Νέα Έστία*⁴. Τό άρθρο αυτό δέν είναι τόσο εξαντλητικό όσο θά περίμενε κανείς από τόν τίτλο του («Η Ίαπωνική Λογοτεχνία»), αλλά περιέχει μιά αρκετά έπιτυχή, για την εποχή του, ανάδρομή στους βασικότερους σταθμούς τής ποίησης και τής πεζογραφίας των Ίαπώνων. Στή σελίδα 797 ό συγγραφέας αναφέρεται στο είδος του χάικου, χωρίς όμως να τό όνομάζει, προκειμένου να δώσει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τής συντομίας τής ιαπωνικής ποίησης.

Με άφορμή την έκδοση τής ποιητικής συλλογής *Χάι-Κάι και Τάνκα* (έκδ. Έρμη) τού Δ.Ι. Αντωνίου τόν Ίούλιο τού 1972, ό Γ.Π. Σαββίδης γράφει, τόν ίδιο χρόνο, τό άρθρο του «Τάνκα και χάικου ή Τά νυχτογιασεμιά»,⁵ όπου προσδιορίζει ως έπίσημο εισηγητή του χάικου στην Ελλάδα τόν Δ.Ι. Αντωνίου για τά δεκατέσσερα χái-κái πού είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό *Τά Νέα Γράμματα*⁶ τό 1938. Ο Σαββίδης προσδιορίζει ως ουσιαστικό εισηγητή του είδους στην Ελλάδα τόν Γιώργο Σεφέρη, από τό αρχείο του οποίου προκύπτει ότι στις 2.6.1929 έγραψε τό πρώτο από τά «Δεκαέξι Χάι-Κάι» πού δημοσίευσε άργότερα (1940) στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, και ως τυπικό εισηγητή τόν Παύλο Κριναίο, πού πριν από τούς δύο παραπάνω, τόν Δεκέμβριο τού 1926, δημοσιεύει στο περιοδικό τής *Μεγάλης Έλληνικής Έγκυκλοπαιδείας*⁷ δέκα τρισίχα μέ τόν γενικό τίτλο «Χάι-Κάι». Τίς άπόψεις αυτές τού Σαββίδη έπαναλαμβάνουν, χωρίς να τόν αναφέρουν, οι Χρήστος Τουμανίδης και Θ.Δ. Φραγκόπουλος στον πρόλογο και την εισαγωγή αντίστοιχως τής *Άνθολογίας Έλληνικού Χαικού*, πού εκδόθηκε τό 1996 (έκδ. Δελφοί).

Τό 1984 ό Χ.Λ. Καράογλου αναφέρει⁸ τή δημοσίευση από τόν Ίσαντρο Άρι (ψευδώνυμο τού Ν. Χάγερ-Μπουφίδη) πέντε χái-κái και ενός σχετικού μέ τό θέμα σημειώματος στο περιοδικό *Νέα Τέχνη*,⁹ στο τεύχος Μαρτίου-Ίουνίου τού 1925, έναμιση περί-

που χρόνο πριν από τή δημοσίευση των χái-κái τού Π. Κριναίου. Δώδεκα χρόνια άργότερα ό Καράογλου χαρακτηρίζει¹⁰ την προσπάθεια αυτή τού Ίσαντρο Άρι ως την «(πρώτη;) έλληνική άπόπειρα να γραφούν Χάι-Κάι», ώθούμενος προφανώς, αν και μέ κάποια επιφύλαξη, στον χαρακτηρισμό από τή δήλωση τού ίδιου τού ποιητή στο συνοδευτικό των πέντε του χάικου σημείωμα πού αναφέραμε, σύμφωνα μέ την όποια «είναι και η πρώτη φορά, βέβαια, πού γράφεται [χάικου] στα έλληνικά». Στο ίδιο σημείωμα, ό Ίσαντρο Άρις διατυπώνει την λανθασμένη άποψη πώς οι τρεις σίχοι ενός χάικου εκ των όποιων οι δύο είναι πεντασύλλαβοι και ό ένας έπτασύλλαβος «μπορούν να μπουν σέ όποιαδήποτε σειρά».

Έπηρεασμένοι, προφανώς, από αναγνώσεις γαλλικών χάικου, τόσο ό Άρις όσο και ό Κριναίος προβαίνουν σέ συνθέσεις πού καταστρατηγούν τούς προσωδιακούς κανόνες τού είδους υιοθετώντας, ως επί τό πλείστον, ό μέν πρώτος τό στιχουργικό σχήμα 5-5-7 και ό δεύτερος τό, ακόμα πιο άνορθόδοξο, σχήμα 8-8-7. Παραθέτω ένα παράδειγμα από τόν κάθε ποιητή.

ΟΥΡΑΝΗΣ

(-έκει, στή Δύση,
ώ πορφυρένιες
θύμησες τής Άττικής...-).

(Ίσαντρος Άρις)

ΜΕΡΕΣ

Χάντρες στού χρόνου τ' άσκητῆ
τό κομπολόι, πού στή σιγή
τῆς μοναξιάς του, παίζει.

(Παύλος Κριναίος)

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

4. Τόμος ΙΒ', σ. 793-798 και 863-867.

5. *Τό Βήμα*, 2 Σεπτεμβρίου 1972 = *Πάνω νερά*, Έρμη, Άθήνα 1973, σ. 69-76.

6. Άπρίλης - Μάης, χρόνος Δ', τεύχος 4-5, σ. 340-342.

7. 12.12.1926, αρ. φύλλου 42, σ. 2.

8. «Άθηναϊκά λογοτεχνικά περιοδικά (1920-24)», Άντίχαρη. Άφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά, Ε.Λ.Ι.Α, Άθήνα 1984, σ. 175.

9. Έτος Β', αρ. 3-6, σ. 40;

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

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

10

Ἦρθα ἀπό μακριά
φεύγοντας ἐπήρα
τήν ἀπόστασιν μου.

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

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

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

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

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

ΠΟΙΗΤΙΚΗ

Πέντε συλλαβές·

Κι ἑφτά καί πέντε. Δές τις! κι ἑφτά καί πέντε: Χάι-Κάι,
Οἱ πεταλοῦδες.
(6.5.29)

Πέντε συλλαβές·

κι ἑφτά καί πέντε: Χάι-Κάι,
ψυχή τραγουδιοῦ.
(13.2.37)

Στήν ἴδια ἐπιστολή ὁ Σεφέρης προτείνει στόν Καραντώνη νά παρακινήσει τόν Ἑλύτη νά γράφει χάικου, γιατί ἔχει τήν ἐντύπωση, ὅπως χαρακτηριστικά γράφει, πῶς «καί ὁ Ἑλύτης θά ἔγραφε καλά τέτοια τρίστιχα. Ἐχει ἐκεῖνο πού χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ μικροσκοπική φυλή: τή *fantaisie*.»

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

Τ' ἄγρυπνο σίτι
στό πλευρό μου, τή νύχτα,
ψάχνει τόν ὕπνο.

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

Ὁ τίτλος τοῦ εἰσηγητή θά ἔπρεπε νά ἀποδοθεῖ στόν Γ. Σταυρόπουλο, ὁ ὁποῖος τόν Μάρτιο τοῦ 1925 δημοσιεύει στό περιοδικό *Λυκαβηττός*¹³ ἔξι μι-

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

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

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

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

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

ΑΝΟΙΞΗ

Ἄσπρη πεταλούδα
στό φουστάνι πάνω,
πορτοκαλλάνθι.

ΘΕΡΟΣ

Τά δρεπάνια λάμπουν
σπᾶν οἱ φωτοστάλες
στ' ὥριμο στάρι.

ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ

Μορφονιές παρθένες
στέφουνε μέ κλῆμα
τό μέτωπό τους.

ΑΥΓΗ

Ρουμπινιά πετράδια
στάζουν ἀπ' τά φύλλα
σά ξημερώνει.

ΜΑΗΣ

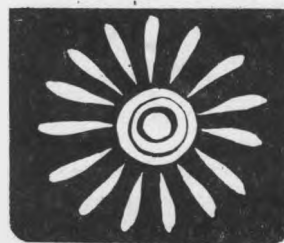
Μαῦρο χελιδόνι
σέ παλήφ πατάρι
φτεροκοπάει.

ΦΑΛΗΡΟ,

Ἐφυγαν τά πλοῖα,
οἱ στεργιές ἐμείναν
ὀλομονάχες.

Τά χάικου αὐτά τοῦ Σταυρόπουλου δέν περιέχονται στή δίτομη συγκεντρωτική ἐκδοση τῶν *Ποιημάτων* του πού τυπώθηκε (α' τόμος 1982, β' τόμος 1985) ἀπό τίς ἐκδόσεις Πρόσπερος. Θά πρέπει νά περιλαμβάνονταν στά 14 ἀριθμημένα φύλλα πού, σύμφωνα μέ τόν ἐπιμελητή τῆς ἐκδοσης Λεωνίδα Ρήγα, ὁ ποιητής ἀπέσπασε ἀπό τό σῶμα τῶν χειρογράφων του ὅπως τά εἶχε καθαρογράψει τήν πρώτη φορά καί περιέλαβε στή δεύτερη ἀντιγραφή τοῦ δεύτερου μέρους τοῦ πρώτου τόμου. Τά χειρόγραφα τῆς δεύτερης ἀντιγραφῆς ὁ Σταυρόπουλος τά χάρισε κάπου καί γι' αὐτό δέν ὑπάρχει κανένα στοιχεῖο γιά τό ποιά ποιήματα περιέχονταν στά 14 ἐκεῖνα φύλλα.¹⁴ Εἶναι πολύ πιθανό τά χάικου νά βρίσκονταν ἐκεῖ. Τό γεγονός ὅτι τά χάικου δέν περιλαμβάνονται στά ποιητικά Ἔπαντα τοῦ Σταυρόπουλου περιορίζει τήν εἰκόνα πού ἔχουμε γι' αὐτόν, ἀφοῦ ἡ συγγραφή τους ἀποτελεῖ μιά στιγμή νεοτερικῆς ἀναζήτησης στήν καθ' ὅλα τά ἄλλα παραδοσιακή ποίησή του.

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



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

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΝΑΥΤΙΛΙΑ,

16ος-20ός αιώνας

Τζελίνα Χαρλαύτη (επιμέλεια),

Έκδόσεις Στάχυ, 2001

του Γιώργου Σταθάκη

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



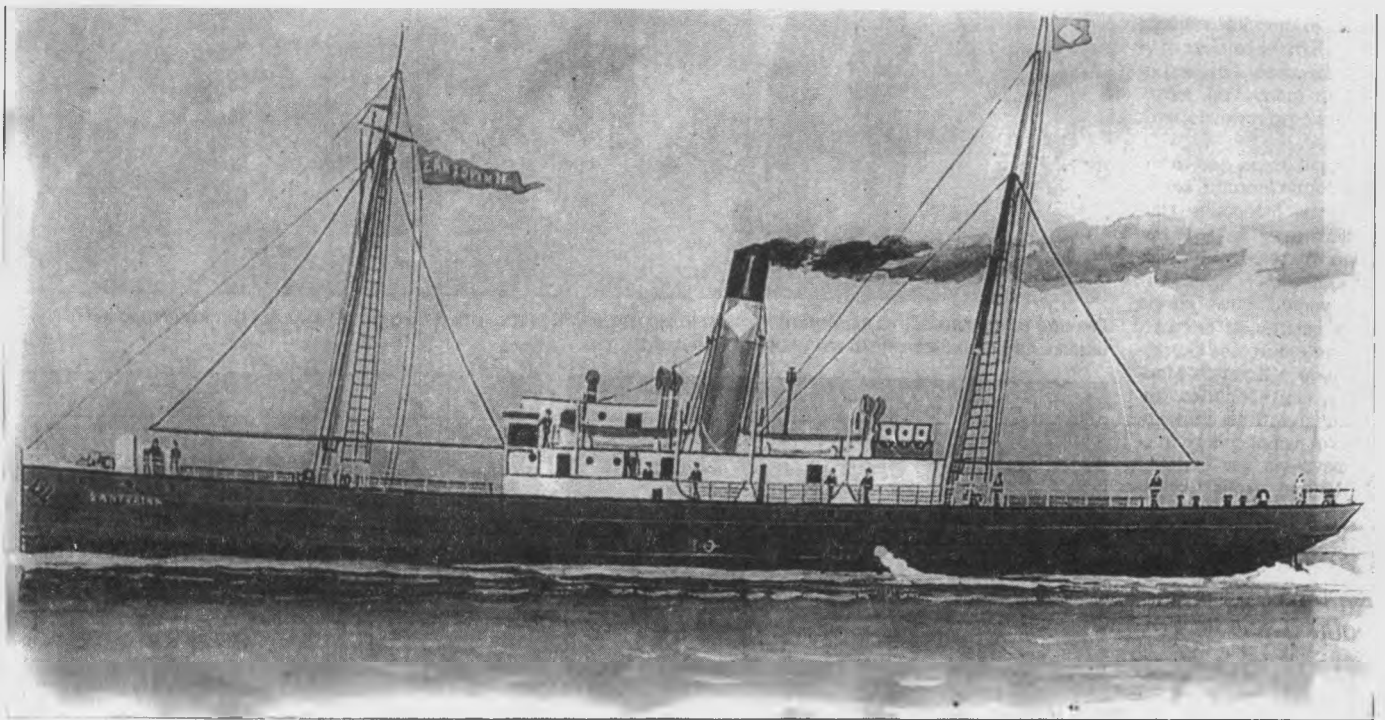
τόν 16ο, τῆς Ὀλλανδίας τόν 17ο, τῆς Βρετανίας τόν 18ο καί 19ο. Γιά τόν ιδιόμορφο 20ό αἰώνα παρουσιάζεται ἡ παρακμή ὄχι μόνο τῆς Βρετανίας ἀλλά καί τῶν ΗΠΑ καί ἡ ἀνάδειξη τῶν περιφερειακῶν χωρῶν στήν πρωτοκαθεδρία τῆς ναυτιλίας.

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

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

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

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



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

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

Ό συνδετικός κρίκος, τά καράβια, θά κινούνταν

στό μεταίχμιο τών δύο αυτών κόσμων, χωρίς νά ένταχθούν σέ κανένα άπό αυτούς. Οί εργασιακές σχέσεις θά παρέμεναν μέχρι τήν έλευση τού βιομηχανικού καπιταλισμού, ρευστές και πολύμορφες, πριν άποκτήσουν στην διάρκεια τού 19ου αιώνα και ιδιαίτερα μέ τήν έλευση τού ατμόπλοιου τήν τυπική μορφή τής σχέσης κεφαλαίου και εργασίας (τά δύο άρθρα τού Sage για τίς εργασιακές σχέσεις στά ιστοφόρα και στά ατμόπλοια). Μά και στην περίπτωση αυτή κάτι τέτοιο θά ήταν προσωρινό. Στη διάρκεια τού 20ού αιώνα ή κίνηση πρός τίς σημαίες ευκαιρίας και ή ανάπτυξη τής ναυτιλίας τών περιφερειακών χωρών θά επανέφερε στοιχεία άτυπων εργασιακών σχέσεων.

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

Αυτή ή έξωστρεφής κίνηση άπό τήν Ευρώπη στόν υπόλοιπο κόσμο δημιούργησε τό νέο πεδίο τού ανταγωνισμού πού συνακόλουθα παρήγαγε βία. Η πειρατεία ήταν ή προσφιλής μέθοδος πού σέ καιρό ειρήνης, και κυρίως σέ περίοδο πολέμου, μετατόπιζε τό ειδικό βάρος άπό τή μιά χώρα στην άλλη. Αυτή ή «νόμιμη» κλοπή κεφαλαίου σχημάτισε τό πεδίο συ-

σχετισμών ανάμεσα στις ναυτικές δυνάμεις. Σ' ένα από τὰ ἄρθρα τοῦ τόμου περί τῶν βρετανικῶν καταδρομικῶν επιχειρήσεων κατά τό 18ο αἰώνα (Στάρκεϊ) παρουσιάζεται ἡ δυναμική τῆς νόμιμης, θεσμοθετημένης ἀπό τό κράτος, πειρατίας τῶν ιδιωτικῶν καταδρομικῶν πλοίων ἐναντίον ἐχθρικῶν δυνάμεων (ἐν προκειμένῳ τῆς Ὀλλανδίας καί τῆς Γαλλίας). Παράλληλα ἦταν οἱ διαρκεῖς ἐπιθέσεις στό λιμάνια, στούς κόμβους ἐλέγχου τῶν θαλάσσιων δρόμων πού δημιούργησαν μιά μόνιμη κατάσταση συγκρούσεων.

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

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

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

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

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

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

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

ΜΙΚΡΑ ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΜΕ ΜΕΓΑΛΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ

«Ἡ κοπέλα πού μιλούσαμε προχτές»

τοῦ Ἐγγελοῦ Ἐλεφάντη

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

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

Ἐπισημαίνω τίς μεγάλες ἀρετές τῶν «Μικρῶν

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

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

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

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

Ἐγγελοῦ Ἐλεφάντη

MENHΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ

Δυό φορές Έλληνας

Μυθιστόρημα

Έκδόσεις Κέδρος

Αθήνα 2001, σ. 760

Τό σημαντικό γεγονός είναι ή Μακρόνησος. Έκει βρίσκεται τόν Μάη τοῦ 1949, στρατιώτης ὑπό «ἀναμόρφωση», ὁ Ἄγγελος, ή ἀδελφή του Μάχη είναι ἐρωμένη τοῦ ἀλφαμίτη Μαυροκέφαλου πού ἐμμέσως τόν προστατεύει, ὁ ἄνδρας της Εὐγένιος διορθωτής στήν *Καθημερινή*, ὁ Παναγιώτης Λεκές συγκαταόμενος τοῦ Ἄγγελου, ὁμοφυλόφιλος μέ ταλέντο σκηνοθέτη στήνει μιά παράσταση πού ἐντυπωσιάζει τή Μαρίκα Κοτοπούλη ὅταν αὐτή ἐπισκέπτεται τή Μακρόνησο, ὅπου κρατεῖται καί ὁ Μάνος Κατράκης, ὁ Λεκές ξυλοκοπεῖται ἀγρίως καί ἀργότερα αὐτοκτονεῖ, ή Μάχη βλέπει τόν Εὐγένιο νά γερνᾶ, νά πληττει καί νά ὄνειρεῦεται τήν αὐτοκτονία τοῦ Περικλή Γιαννόπουλου, παρά τίς ἐνοχές της ἀπολαμβάνει τίς συνεντεύξεις της μέ τόν Σπαρτιάτη Μαυροκέφαλο σέ φτηνά ξενοδοχεῖα, ὁ Ἄγγελος συναντᾶ τή Μαρία σέ μιά διάλεξη τοῦ Σικελιανοῦ γιά τόν Βιζυηνό, χαρακτηριστικές στιγμές μικροαστικής οἰκογενείας...

Τό δεύτερο μέρος περιλαμβάνει ἐγγραφές τῶν ἐτῶν 1959, 1969 καί 1979. Ὁ Ἄγγελος διαδέχεται τόν Εὐγένιο στή θέση τοῦ διορθωτῆ, ή Μαρία δέν ἐνδίδει στόν Ἄγγελο καί διατηρεῖ μιά μυστηριώδη σχέση μέ τόν γιό γνωστοῦ ἐπιχειρηματία, ὁ ὁποῖος τρελαίνεται, ὁ Εὐγένιος μέ ἔντονα ψυχολογικά προβλήματα ἀποσύρεται γενικῶς, νοσηλεύεται μαζί μέ τόν ἐραστή της Μαρίας καί ἀργότερα πεθαίνει, στή διάρκεια της δικτατορίας, ὁ ἀστυνομικός πλέον στή Γενική Ἀσφάλεια Μαυροκέφαλος σώζει ἀπό πιθανές περιπέτειες τόν Ἄγγελο καί τή Μάχη, οἱ ὁποῖοι στήν ἀνάκριση δείχνουν πρωτοφανές θάρρος καί περιφρόνηση πρὸς τοὺς ἄξεστους χουντικούς, ὁ ἐξώγαμος γιός της Μαρίας ἐρωτεύεται τήν ἀνηψιά τοῦ Ἄγγελου, Ἀμάντα, ἐγγονή της ἄλλης ἀδελφῆς του, της Μάγδας, ή οἰκογένεια της ὁποίας προχωρᾶ καβάλα στόν καιρό καί ἀπολαμβάνει τήν εὐμάρεια, σέ ἀντίθεση μέ τήν ἀτεκνη, ἀποστασιοποιημένη ἀλλά καί ἀμετανόητη ἀριστερή Μάχη πού ἀπλῶς μαραζώνει, ὁ Ἄγγελος ἔχει ἤδη ἐγκαταλείψει τίς διορθώσεις καί ἔχει γίνει διάσημος πεζογράφος...

Ὁ Ἄγγελος συναντᾶ τόν Σωκράτη, τόν γιό της Μαρίας, ή ὁποία συνεχίζει νά μένει μακριά του, ὅπως καί ή Ἀμάντα ἀπό τόν Σωκράτη, μιά παρά-

σταση τοῦ Σωκράτη σέ ἓνα κατελειμμένο νεοκλασικό σπίτι, ὁ Ἄγγελος καί ὁ Σωκράτης...

Διαβάζοντας τίς πρῶτες σελίδες τοῦ ὀγκώδους βιβλίου καί τελειώνοντας τίς δύο πρῶτες ἐγγραφές τοῦ ἔτους 1949, κυριαρχοῦσε πάνω μου ἓνα αἶσθημα δυσφορίας, ὀφειλόμενο σέ μιά βασική ἐντύπωση: διάβαζα ἓνα κείμενο εὐκόλο καί ρηχό. Προχωρώντας ὅμως, ή δυσφορία ἄρχισε νά ὑποχωρεῖ καί οἱ ἐνστάσεις μου νά ἀποσύρονται σέ δεύτερο πλάνο, γιατί ἤδη μέ εἶχε ἀπορροφήσει ή πλοκή. Πλησιάζοντας πρὸς τό τέλος, στό σημεῖο πού ἀρχίζεις νά καταλαβαίνεις πῶς ὀλοκληρώνεται ή βασική διαδρομή (1979) καί μέχρι νά φθάσεις στόν ἐπίλογο (Οἱ ἐγγραφές τοῦ 1990), ὁ ρυθμός της ἀνάγνωσης ἄρχισε νά χαλαρώνει, ἀφήνοντας χῶρο γιά τήν ἀνάκριση τῶν προηγηθέντων: τά συναισθήματα τώρα ἦταν ἀνάμικτα, ἀφοῦ εἶχα διαβάσει ἓνα ἐλαφρῦ καί εὐκολοχάνευτο ἀφήγημα τό ὁποῖο ὅμως ρέει καί παρά τόν ὄγκο του διαβάζεται ἀπνευστί.

Στό *Δυό φορές Έλληνας* ὁ συγγραφέας ἐμπλέκεται σέ ἓνα παιχνίδι πόκερ, ἔχοντας σάν ἀντίπαλό του τήν προφάνεια. Συνεχῶς ἐνδίδει, της δίνει ἔδαφος κερδίζοντας ἀναγνώστες (ὄχι μόνο ἀντίτυπα), φροντίζοντας ἀπλῶς νά προφυλαχθεῖ ἀπό κάποιο καιριο «χτύπημα» πού θά μπορούσε νά ἀποβεῖ καταστροφικό. Ὁ ἀγώνας ἀμφίροπος, ἀπό τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος, χωρίς ἐντυπωσιακές παρτίδες, ἀφοῦ ὅλα κρίνονται στά σημεῖα. Αὐτό ἀκριβῶς προσδίδει μιά κάποια συναρπαστικότητα στήν προσπάθεια, ἔστω καί ἂν οἱ συνεχεῖς ἀβαρίες (ή πηγῆ της ἀρχικῆς δυσφορίας) ἀδικοῦν τή θεβαιωμένη συγγραφική δυνατότητα τοῦ Κουμανταρέα, τήν κατακτημένη, σέ ἀρκετές παλαιότερες σελίδες του, πληρότητα της γραφῆς του. Σελίδες πού τόν κατατάσσουν μεταξύ τῶν σημαντικότερων μεταπολεμικῶν πεζογράφων, ἐνῶ στό λογαριασμό του ἐγγράφεται ή ἰδιαίτερη ικανότητά του νά χειρίζεται ἐπιτυχῶς, μέ σύνεση καί ἐγκράτεια, ἓνα εὐρύ κοινωνικό ὕλικό, τήν τρέχουσα γλώσσα της ἐποχῆς καί κάποιους τύπους εὐαισθησίας, πού συνήθως καί σέ πολλές διάσημες περιπτώσεις ὀδήγησαν στήν ἠθογραφία καί τόν λαϊκισμό. Ὅμως, ἐδῶ ὁ συγγραφέας θγαίνει ἔξω ἀπό τά οἰκεία καί δοκιμασμένα μέτρα του, γιατί ἐπεδίωξε ἓνα βιβλίο φιλόδοξο, πού προτάσσει καί ἀγχωτικά διεκδικεῖ τίς συνθετικές του ἀξιώσεις ὡς «τό μυθιστόρημα της μεταπολεμικῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας», μόνο πού ἀπό τά πολλά καί σοβαρά προαπαιτούμενα ἐνός τέτοιου ἐγχειρήματος φροντίζει μόνο τήν προκαταβολική καί προγραμματική ἐπικύρωση πού προσφέρει ή συνάντηση μέ τό εὐρύ ἀναγνωστικό κοινό. Ἔτσι, στήνει ἓνα βιβλίο πού συνεχῶς καί πάντα τήν «κατάλληλη», δηλαδή τήν ἀναμενόμενη στιγμή, κολακεύει τόν ἀναγνώστη, δηλαδή τόν «προοδευτικό» μικροαστό ἀναγνώστη (ἀναγνώστρια), ὁ ὁποῖος μάλιστα είναι μιάς

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

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

ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΕΡΟΝΤΑΣ

Μήπως θυμᾶσαι τή Μιμί-Λά-Ρόζ;

Διηγήματα

Ἐκδόσεις Γαβριηλίδης

Ἀθήνα 2001, σ. 82

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

Κώστας Βούλγαρης