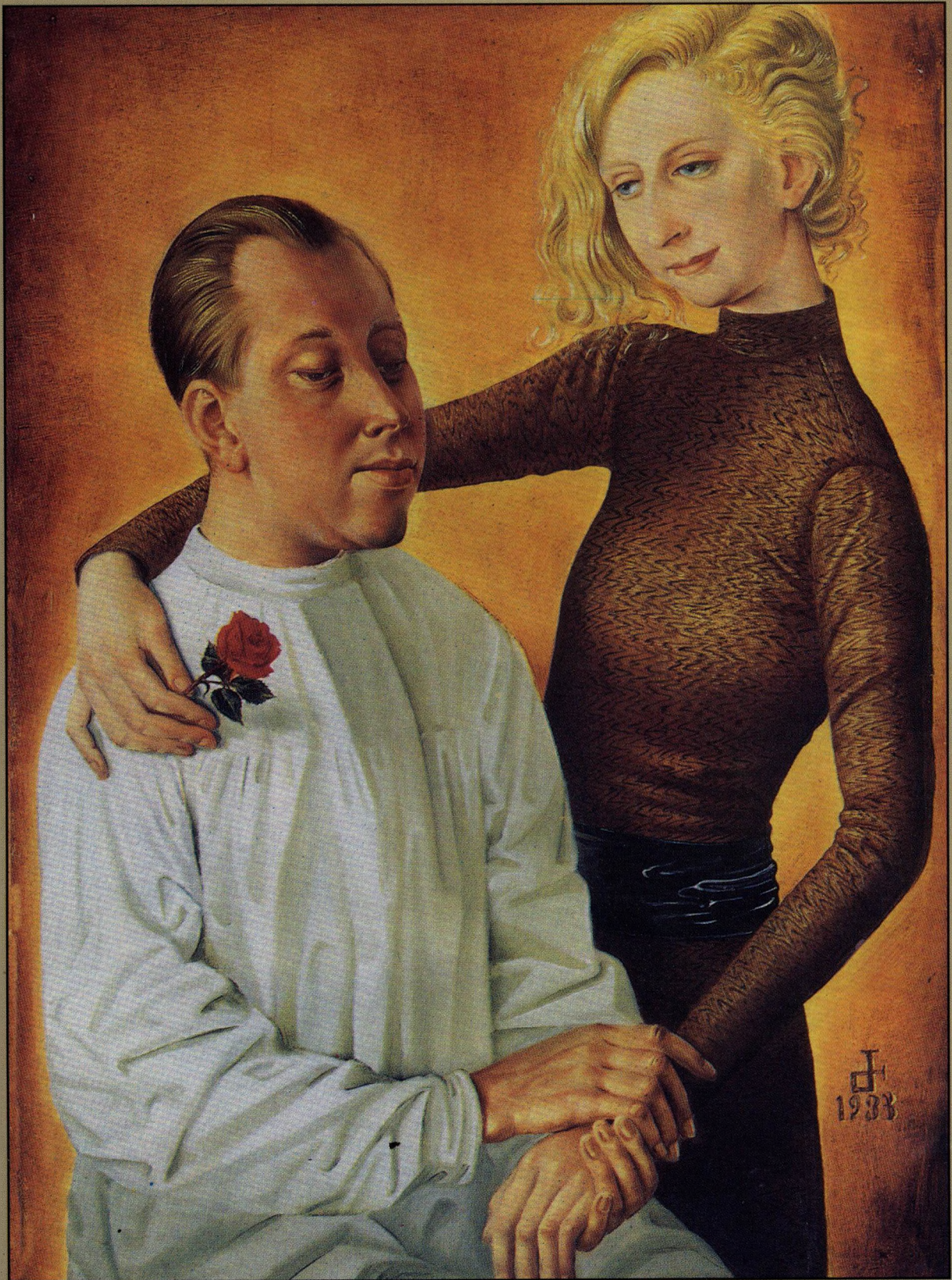


# Ο ΠΟΛΙΤΗΣ



Μηνιαία Έπιθεώρηση • Φεβρουάριος 2002 • τεύχος 97 • € 4



Ο ΠΟΛΙΤΗΣ  
Μηνιαία Έπιθεώρηση  
Φεβρουάριος 2002  
τεύχος 97 • 4 ευρώ

#### ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

##### Ελλάδα

Ετήσια (12 τεύχη): 32 ευρώ

Έξαμηνιαία (6 τεύχη): 16 ευρώ

Φοιτητική (12 τεύχη): 24 ευρώ

Όργανισμοί, τράπεζες κλπ.: 60 ευρώ

##### Ευρώπη

Ετήσια (12 τεύχη): 40 ευρώ

##### Άλλες χώρες

Ετήσια (12 τεύχη): 50 ευρώ

#### Τραπεζικός Λογαριασμός:

Άγγελος Έλεφάντης

Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος

ύποκ. 132 αριθ. λογαριασμού

401740-48 (παρακαλούμε να

αναγράφεται τό όνομα του

καταθέτη)

ή

μέ ταχυδρομική έπιταγή

στή διεύθυνση του περιοδικού

#### ΕΚΔΟΤΗΣ - ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Άγγελος Έλεφάντης

Ζωναρά 10, Αθήνα 11472

τηλ. 6470079 & fax: 6470696

e-mail: poliths@otenet.gr

Έκτύπωση: Αφοί Χρυσοχού

Στυμφαλίας 8,

Περιστέρι, τηλ. 5719937

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

### ΔΙΑ ΓΥΜΝΟΥ ΟΦΘΑΛΜΟΥ

Άγγελος Έλεφάντης, Ζήτημα ιστορικής μνήμης .....5

Νίκος Θεοτοκάς, Έρευνα και μεταπτυχιακές  
σπουδές .....7

Άγγελου Έλεφάντη, Άριστερή μνήμη -  
Ιστορία της Άριστερᾶς .....9

Βασίλης Κρεμμυδάς, Ό ιδεολογικός κόσμος  
του Άγγελου Σικελιανού .....13

Άνδρέας Δημητριάδης, Τό ρωμαϊκό δράμα  
στή νέα ελληνική σκηνή .....19

Σόνια Ίλινσκαγια-Άλεξανδροπούλου, Ξαναδιαβάζοντας  
τά «Καθαφικά» του Σεφέρη και του Τσίγκα .....27

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

Νίκος Κολοβός, Ό κινηματογράφος ὡς κείμενο .....37

Πόπη Πολέμη, Ένα μπουνκάλι από τή Χίο .....40

### ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΝΩΡΙΖΩ

Κώστας Βούλγαρης, «Σκοτεινές μπαλάντες και  
άλλα ποιήματα» του Νάσου Βαγενᾶ .....43

Κώστα Βούλγαρη, Για τήν ποιήτρια  
Μαρία Κούρη .....44

Βιβλία, από τίς τελευταίες εκδόσεις .....47

Άντώνης Άρμένης, Για τό «Ίστορεϊν» .....49

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



## Ζήτημα ιστορικής μνήμης

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

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

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

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



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

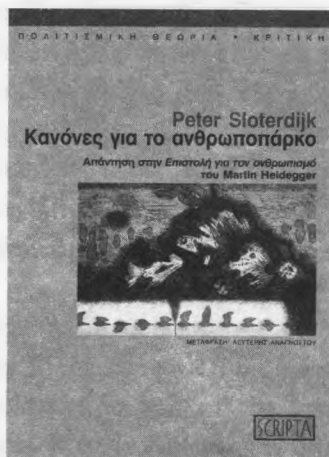
Βέβαια, δέν ἀναφωνήσαμε «ζήτω Γιέλτσιν, ζήτω ὁ κόκκινος στρατός». Ἡ τροπή πού πῆραν τά μετασοβιετικά καθεστῶτα μᾶς ἦταν καί μᾶς εἶναι ἐξίσου ξένη μέ τήν προηγούμενη κατάσταση, ἄν καί μέ διαφορετικό τρόπο. Ἀλλά δέν τρέφουμε καμιά νοσταλγία γιά τόν μπρεζνιεφισμό· ἄλλοι τόν νοσταλγοῦν. Οἱ σημερινοί ἀριστεροί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

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

Ἄγγελος Ἐλεφάντης

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ



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



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

# ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ: ΜΙΑ ΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΕΜΑΤΗ ΠΑΓΙΔΕΣ

του Νίκου Θεοτοκά

**Ο**ι νεοφιλελεύθερες επιλογές των κυβερνήσεων της τελευταίας δεκαετίας έχουν προσβάλει βάναυσα την ακαδημαϊκή και επιστημονική φυσιογνωμία της ανωτάτης εκπαίδευσης στη χώρα μας. Οι κατευθύνσεις της Μπλόνια ήρθαν να επισφραγίσουν την ήδη συντελεσμένη απορρύθμιση του ελληνικού πανεπιστημίου. Μέσα στο βομβαρδισμένο τοπίο των ΑΕΙ, πριν από μία εβδομάδα δόθηκε στη δημοσιότητα η «πρόταση διαλόγου» του Υπουργείου Παιδείας για την αναμόρφωση του θεσμικού πλαισίου των Μεταπτυχιακών Σπουδών και της Έρευνας. Η πρώτη γεύση που αφήνει η ανάγνωση της πρότασης αυτής ξαφνιάζει ευχάριστα. Θέλω να πω ότι, στο κείμενο του Υπουργείου Παιδείας (ΥΠΕΠΘ) αναιρείται σε μεγάλο βαθμό η αγοράια κατεύθυνση που έχουν πάρει τα προγράμματα μεταπτυχιακών σπουδών που ιδρύθηκαν μέσω του Έπιχειρησιακού Προγράμματος Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΕΠΕΑΕΚ). Τά συλλογικά πανεπιστημιακά όργανα που είχαν υποκατασταθεί από ad hoc διοικήσεις των Προγραμμάτων Μεταπτυχιακών Σπουδών (ΠΜΣ) ξαναπαίρνουν τις αρμοδιότητες που τους δίνει το Σύνταγμα και οι ξεδοντιασμένες ρήτρες του Νόμου Πλαισίου. Αποκλείεται η γενικευμένη (καίτοι αντισυνταγματική) πρακτική καταβολής διδάκτρων από τους μεταπτυχιακούς φοιτητές. Σέ αντίθεση με τά μεταπτυχιακά του ΕΠΕΑΕΚ, προβλέπεται η υποχρέωση του δημοσίου να χρηματοδοτεί τις μεταπτυχιακές σπουδές μέσω του τακτικού προϋπολογισμού και του προϋπολογισμού επενδύσεων των ΑΕΙ. Αναδιατυπώνεται με σαφήνεια η εκπροσώπηση στα συλλογικά όργανα όλων των μεταπτυχιακών φοιτητών που, στην πράξη, έχει περιοριστεί στους σπουδαστές των ΠΜΣ που χρηματοδοτούνται από τό ΕΠΕΑΕΚ. Στίς προτεινόμενες διατάξεις επιχειρείται μία ενδιαφέρουσα σύνθεση της ευρωπαϊκής παράδοσης που αφορά στίς μεταπτυχιακές σπουδές *εμβάθυνσης* και στίς μεταπτυχιακές σπουδές *ειδίκευσης*. Ακόμα, άτολμα, είναι αλήθεια, εισάγεται επίτελος η συμμετοχή των δημοσίων

έρευνητικών ιδρυμάτων, κέντρων και ινστιτούτων στη διδασκαλία της έρευνας. Όλα αυτά δημιουργούν, για πρώτη φορά μετά τό 1982, ένα πλαίσιο που, παρά τίς αδυναμίες του, επιτρέπει τή συζήτηση. Βεβαίως, υπάρχουν σοβαρές ενστάσεις που, επί παραδείγματι, αφορούν στην αποφασιστική αρμοδιότητα της διοίκησης των Έρευνητικών Πανεπιστημιακών Ινστιτούτων (ΕΠΙ) στα πανεπιστημιακά όργανα, στο άγκάθι της «αξιολόγησης» που, εν σιωπή, προϋποθέτει ή χρηματοδότηση των ΠΜΣ ή στίς σημαντικές αρμοδιότητες που δίνονται στη λεγόμενη Σύνοδο των Πρυτάνεων και στο Έποπτικό Συμβούλιο Μεταπτυχιακών Σπουδών και Έρευνας. Βρισκόμαστε παρά ταύτα μπροστά σε μία, περιορισμένη έστω, αναδίπλωση του νεοφιλελεύθερου ήγεμόνα;

Αναμφίβολα, στην επιφάνεια, φαίνεται να υποχωρεί τό «πανεπιστήμιο της αγοράς». Κι αυτό πρέπει να μεγεθυνθεί και να κεφαλαιοποιηθεί δίχως άμφιταλαντεύσεις. Φοβάμαι, ωστόσο, ότι ό έπιχειρούμενος εξορθολογισμός των μεταπτυχιακών σπουδών έρχεται να παρακάμψει τή απορρύθμιση των βασικών σπουδών και, σε αρκετές γνωστικές περιοχές, να καλύψει τή προϋούσα αδυναμία των Τμημάτων να παράσχουν στέρεες εγκύκλιες σπουδές στίς επιστήμες που υποτίθεται ότι θεραπεύουν. Η συζήτηση δέν μπορεί, λοιπόν, να περιοριστεί στο περιεχόμενο της πρότασης για τά μεταπτυχιακά. Χρειάζεται να στοχαστούμε για τή συνολική ανασύνταξη των ΑΕΙ, να ανοίξουμε τό απόστημα της υποβάθμισης των βασικών σπουδών και του γνωστικού περιεχομένου των πανεπιστημιακών τίτλων. Διαφορετικά θά οδηγηθούμε στη πλήρη απαξίωση των πτυχίων και στην υποκατάσταση των βασικών σπουδών από ένα «μεταπτυχιακό» επίπεδο ταχύρυθμης βασικής πανεπιστημιακής εκπαίδευσης. Μία τέτοια προοπτική έρχεται να αναιρέσει στην πράξη τό επιστημονικό περιεχόμενο των μεταπτυχιακών σπουδών. Οι τελευταίες, πριν άπ' όλα, αφορούν στη διδασκαλία της

έρευνας καί, ως εκ τούτου, απαιτούν πτυχία πού έγ-  
 γώνονται τή σταθερή βασική γνώση μιᾶς ἐπιστήμης.  
 Διαφορετικά, οἱ θέσεις τοῦ ΥΠΕΠΘ κνοφοροῦν τοὺς  
 καρπούς τοῦ πνεύματος τῆς Μπολόνια.

Ἐπιπλέον, ἐν μέρει τουλάχιστον, ἡ πρόταση τοῦ  
 ΥΠΕΠΘ γιά τίς μεταπτυχιακές σπουδές ἐρχεται νά ρυ-  
 θμίσει τίς ἐντάσεις πού δημιούργησε ἡ λεγόμενη «άνω-  
 τατοποίηση» τῶν ΤΕΙ. Οἱ σχετικές προβλέψεις τοῦ ἄρ-  
 θρου 13 τῆς «πρότασης» ἀφοροῦν εἰδικῶς στά πτυχία  
 τῶν πολυτεχνικῶν, γεωπονικῶν κλπ. σχολῶν, τά προ-  
 γράμματα σπουδῶν τῶν ὁποίων προβλέπουν πενταετῆ  
 φοίτηση καί ἀναφέρονται τήν αὐτοδίκαιη ἐξίσωσή τους  
 μέ μεταπτυχιακά Διπλώματα Προχωρημένων Σπουδῶν.  
 Δίχως συζήτηση (ἤ, μᾶλλον, ἀποδεχόμενη τίς εἰσηγή-  
 σεις τῶν ἐνδιαφερομένων ὡς ἀντίβαρο στά προβλήμα-  
 τα πού δημιούργησαν οἱ ρυθμίσεις γιά τὰ ΤΕΙ) ἡ κυ-  
 βέρνηση, ἔμμεσα, προτείνει μιᾶ διαφορετική ἀντίληψη  
 γιά τό πανεπιστημιακό πτυχίο ἀπό ἐκείνην πού προ-  
 βλέπει ὁ Νόμος Πλαίσιο. Ἀναφέρεται στήν πρόταση:  
 «Οἱ τίτλοι σπουδῶν Τμημάτων Ἑλληνικῶν Πανεπιστη-  
 μίων πού ἀναφέρονται σέ γνωστικά ἀντικείμενα μέ θε-  
 τικό-ἐφαρμοσμένο (τεχνολογικό) προσανατολισμό καί  
 πού προκύπτουν ὕστερα ἀπό σπουδές πενταετοῦς διάρ-  
 κειας καί ἐνιαίας καί ἀδιάσπαστης δομῆς, στίς ὁποῖες  
 περιλαμβάνεται καί ἓνα ἐξάμηνο τουλάχιστον γιά τήν  
 ἐκπόνηση τῆς ἀναγκαίας διπλωματικῆς ἐργασίας ἐμβά-  
 θυνσης, εἶναι ἰσοδύναμοι μέ Διπλώματα Προχωρημέ-  
 νων Σπουδῶν [...]». Τό ἐρώτημα πού παραμένει εἶναι  
 ἂν μποροῦν νά νοηθοῦν βασικές σπουδές στίς συγκε-  
 κριμένες ἐπιστήμες χωρίς αὐτή τήν ἐνσωματωμένη στά  
 προγράμματα σπουδῶν ἐμβάθυνση πού καταλήγει στή  
 διπλωματική ἐργασία. Τό ἐρώτημα δέν εἶναι χωρίς συ-  
 νέπειες, εἰδικότερα ἂν ἀντιμετωπιστεῖ συναρτημένο  
 στόν χαρακτήρα ὁμοτίτλων πτυχίων τριετοῦς διάρ-  
 κειας, πού ἀποκτώνται σέ χώρες τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἑ-  
 νωσης. Τί μπορεῖ νά ἐγγυηθεῖ τήν «ἀναγνωσιμότητα»  
 καί τήν «ἀναγνωρισιμότητα» τῶν τίτλων σπουδῶν πού  
 προβλέπει ἡ ἀπόφαση τῶν Εὐρωπαϊκῶν Ὑπουργῶν  
 Παιδείας στή Μπολόνια; Κι ἀκόμα, τί συνέπειες μπο-  
 ρεῖ νά ἔχει ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ στή δομὴ τῶν βασικῶν  
 σπουδῶν καί τοῦ βασικοῦ πτυχίου αὐριο ἢ μεθαῦριο  
 στή συνολικὴ φυσιογνωμία καί διάρθρωση τῶν προ-  
 πτυχιακῶν σπουδῶν καί τῶν πανεπιστημιακῶν τίτλων;

«Φοβοῦ τοὺς Δαναοὺς καί δῶρα φέροντας»; θά θεω-  
 ρήσετε δικαίως ὅτι ὑπονοῶ. Φοβᾶμαι ὅτι ἡ «πρόταση»  
 τοῦ ΥΠΕΠΘ εἶναι πιό σύνθετη ἀπ' ὅσο φαίνεται. Μέ  
 «δῶρα» πρὸς τοὺς Δαναοὺς καί πρὸς τοὺς Τρῶες  
 ἀλώθηκε τό ἑλληνικό πανεπιστήμιο ἀπὸ τόν νεοφιλε-  
 λευθερισμό. Καί τὰ δείγματα γραφῆς γιά τίς κατευθύν-  
 σεις πού συμπληρώνουν τά κενά δέν εἶναι καθόλου  
 πρὸς τήν καλὴ κατεύθυνση. Δέν ἐπιμένω στή δυσπι-  
 στία. Ἄλλωστε, ἡ δυσπιστία δέν εἶναι μόνη τῆς καλῆς  
 ὁδηγός. Λέω μόνον ὅτι ἡ συζήτηση πρέπει νά ἀνοίξει  
 μέσα στό πανεπιστήμιο κι ἔξω ἀπὸ αὐτό. Καί ὅτι τό  
 ζητούμενο συνεχίζει νά εἶναι τί νοοῦμε ὡς μεταπτυχια-  
 κές σπουδές, τί βάρος καί τί προϋποθέσεις ἔχει ὁ

αὐτὲς ἡ διδασκαλία τῆς ἐρευνας καί τί νοοῦμε ὡς βα-  
 σικές σπουδές στίς ἐπιστήμες τό πτυχίο τῶν ὁποίων  
 «ἀναβαθμίζεται» ὀνομαστικά σέ μεταπτυχιακό τίτλο  
 σπουδῶν.

Ἐν κατακλείδι, οἱ ἀντιφάσεις, οἱ χαλαρές διατυπώ-  
 σεις, ἡ σύγχυση ἀρμοδιοτήτων καί στόχων χαρακτηρί-  
 ζουν τήν «πρόταση» τοῦ ΥΠΕΠΘ. Κι ὅπως συμβαίνει  
 συχνά, οἱ λεπτομέρειες ἀπαλείφουν τό περιεχόμενο  
 τῶν θετικῶν ἀρχῶν πού προσπάθησε νά ἐνσωματώσει  
 σέ αὐτὴν ὁ συντάκτης τοῦ κειμένου. Εἰδικά στά θέμα-  
 τα τῆς πανεπιστημιακῆς ἐρευνας καί τῆς σχέσης τῆς  
 μεταπτυχιακῆς διδασκαλίας μέ αὐτήν. Μιᾶς καί ἀνα-  
 φερθήκαμε στά τῆς πανεπιστημιακῆς ἐρευνας, πρέπει  
 νά ἐπισημανθοῦν τά προβλήματα πού δημιουργεῖ τό  
 ἤδη ὑποταγμένο στό ἰδεολόγημα τῆς «ἐπιχειρηματικό-  
 τητας» πλαίσιο λειτουργίας τῶν Ἐρευνητικῶν Κέντρων  
 καί Ἰνστιτούτων πού ὑπάγονται στό Ὑπουργεῖο Ἀνά-  
 πτυξης ἢ, ἐπὶ παραδείγματι, τό καθεστῶς πού διέπει  
 τήν ὀργάνωση καί τὴ διοίκηση τῶν Πανεπιστημιακῶν  
 κλινικῶν καί νοσοκομείων. Ὅλα αὐτὰ πρέπει νά συζη-  
 τηθοῦν ἐξαντλητικά καί νά καταλήξουμε σέ νέες ἐπε-  
 ξεργασίες. Διότι στή «πρόταση» τοῦ ΥΠΕΠΘ ἔλλοχευε  
 τό χριστοδουλάκιον φάντασμα τῆς ἀγορᾶς ἀγκαλιά μέ  
 τό παπαδοπούλιο πρόγραμμα κατάλυσης τῆς διοικητικῆς  
 αὐτοτέλειας τῶν πανεπιστημιακῶν λειτουργιῶν. Μά  
 αὐτὰ τὰ τελευταῖα εἶναι ἓνα ἄλλο πολύ σημαντικό θέ-  
 μα, στό ὁποῖο θά ἐπανεέλθουμε.





# ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΜΝΗΜΗ - ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

του Άγγελου Ήλεφάντη

**Ε**χουμε τήν τύχη νά συζητάμε απόψε μέ τέσσε-  
ρις επαγγελματίες ιστορικούς οι όποιοι, έκτός  
άπό έγκριτοι ιστορικοί, είναι και φίλοι και  
άριστεροί. Ός επαγγελματίες ιστορικοί είναι ειδικοί  
τής ιστορικής γνώσης, θεράποντες τής ιστορικής έπι-  
στήμης: ως άριστεροί μετέχουν κι αυτοί τής ήμετέρας  
ήμών παιδείας: ασπάζονται τή σοσιαλιστική ιδεολογία.  
Έγιναν άριστεροί πριν γίνουν ιστορικοί.

Και ίδου τό πρώτο έρώτημα πού μās φέρνει στήν  
καρδιά του άποψινού θέματος: ή ιδιότητα του άριστε-  
ρου επικαθορίζει τήν ιδιότητα και τό έπάγγελμα του  
ιστορικού; Θετικά ή άρνητικά του παρέχει μιάν όρι-  
σμένη προβληματική πού είναι δεσμευτική γι' αυτόν,  
μήπως τόν καθιστά άπολογητή τής ιστορίας του σο-  
σιαλισμού, μήπως τόν υποχρεώνει σε μιά μονομέρεια  
θέσεων; Ή μήπως του άνοίγει όρίζοντες και τόν έξω-  
θει σε προσεγγίσεις πού βρίσκονται κοντύτερα στίς  
πραγματικότητες πού μελετά; Θα μπορούσαμε και ν'  
άντιστρέψουμε τά έρωτήματα: κατά πόσον ή ιστορική  
γνώση προσδιορίζει τήν ίδια τή σοσιαλιστική ιδεολο-  
γία, πολύ περισσότερο πού στήν ιστορία του σοσιαλι-  
σμού και του κομμουνισμού μιά όρισμένη αντίληψη τής  
Ίστορίας, πού έμπνεόταν από τόν όρίζοντα τής μαρ-  
ξιστικής σκέψης, ήταν εκείνη πού όνομάστηκε ιστορι-  
κός ύλισμός. Και λέγοντας ιστορικός ύλισμός δέν έν-  
νοώ τή μαρξόφωνη σταλινική βουλγάτα του «ιστορι-  
κού και διαλεκτικού ύλισμού», πού γιά πολλές δεκαε-  
τίες ήταν ή επίσημη και άνωθεν διατεταγμένη ιδεολο-  
γία των κομμουνιστικών κομμάτων και των κοινωνιών  
του «ύπαρκτου σοσιαλισμού», μέ τους άκαμπτους κανό-  
νες ιδεολογικής όρθοφροσύνης και πολιτικής νομιμο-  
φροσύνης, πού έπέβαλε διά τής κρατικής βίας.

Θά αφήσω αυτά τά έρωτήματα γιά τήν ώρα μετέω-  
ρα. Νά πω μόνον σ' αυτό τό σημείο ότι τά έρωτήμα-  
τα αυτά, μολονότι έχουν μεγαλύτερη όξύτητα γιά έναν  
επαγγελματία ιστορικό, πού είναι ταυτόχρονα και άρι-  
στερός, ωστόσο σε πίο χαλαρή μορφή όρθώνονται  
μπροστά και στον όποιοδήποτε άριστερό, μή επαγ-  
γγελματία ιστορικό, άφου όλοι οι άριστεροί, έκτός από  
κάποιες έγκύκλιες ή έπιγενόμενες ιστορικές γνώσεις,  
όπως όλοι οι άνθρωποι, έχουν και μιάν όρισμένη αντί-

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

Έρχομαι τώρα στον άλλο όρο-πρόκληση τής άποψι-  
νης κουβέντας: άριστερή μνήμη. Δέν γνωρίζω αν οι  
νευροφυσιολόγοι και ιδιαίτερα οι ειδικοί τής μηχανής  
του νου και του έγκεφάλου έχουν έντοπίσει τήν ύπαρ-  
ξη μνημονικών νευριδίων, νευρώνων και μνημονικών  
έγγραμμάτων γενετικώς έξειδικευμένων στην παραγω-  
γή μιάς μνήμης πού νά 'χει άριστερά ή δεξιά χρώμα-  
τα. Ακόμη κι αν μου τό δεβαίωσαν δεκαπέντε νόμπελ  
γενετικής και ειδικών του DNA δέν θά τό πίστευα. Τό  
άριστερό ή τό δεξιό είναι γνώρισμα μιάς μετα-μνημο-  
νικής διανοητικής έπεξεργασίας των έναποθηκευμένων  
στον έγκέφαλό μας δεδομένων, είναι ένα εκ των ύστε-  
ρων άποτέλεσμα έπεξεργασίας του, ως τό πω έτσι, συσ-  
σωρευμένου άρχαιακού ύλικού, πού συντελείται στο  
έργαστήρι τής συλλογικής ζωής. Έκεί αυτά πού θυμό-  
μαστε από τόν πρότερο βίο μας αλλά και όσα γνωρί-  
ζουμε από τό βίο άλλων ανθρώπων, σύγχρονων ή πα-  
λαιών εποχών, τά μελετάμε, τά συσχετίζουμε, τά έρμη-  
νεύουμε μέ βάση ένα όρισμένο έννοιολογικό σύστημα  
και έτσι κατασκευάζουμε μιάν αντίληψη γιά τήν ιστο-  
ρία πού αυτή πράγματι μπορεί νά είναι άριστερή ή δε-  
ξιά, ύλιστική ή μεταφυσική, ή ό,τι άλλο.

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

Έκτός από βαρύτατες περιπτώσεις άμνησίας πού  
όφείλονται σε σοβαρή βλάβη των σχετικών έγκεφαλι-  
κών κέντρων άνθρωποι χωρίς μνήμη δέν ύπάρχουν.  
Θυμόμαστε οι άνθρωποι, είμαστε κατασκευασμένοι νά  
θυμόμαστε, όπως και νά ξεχνάμε βέβαια. Αλίμονο αν  
θυμόμαστε όλα όσα ζήσαμε κι όλα όσα μάθαμε. Μέσα  
άπό τόν άπέραντο σωρό γεγονότων, περιστατικών, πα-  
ραστάσεων του προσωπικού μας βίου, του βίου των  
άλλων και του βίου των κοινωνιών, κάτι κρατάμε και

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

Λησμονεί Τιμολέων  
διότι όστις λησμονεί  
δέν ένθυμείται πλέον

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

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

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

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

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



λεῖο πού κατάντησε ἓνα τεράστιο ἐργαστήρι διδασκαλίας τῆς ἱστορικῆς ἀμάθειας.

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

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

Ἐλεγα πῶς πάνω ὅτι οἱ ἀριστεροί ὑπεραξιολογοῦμε μετά φανατισμοῦ τήν αὐτογνωσία καί μιᾶ πεφωτισμένη συλλογική μνήμη, κι ὅτι γιά νά τό πετύχουμε ἔχουμε ἀνάγκη τήν ἱστορική ἐπιστήμη. Ἀλλά οἱ πολλοί ἀνθρώποι, καί οἱ ἀριστεροί ἐπίσης, δέν συχνάζουμε στά σπουδαστήρια, δέν ἀνασκαλεύουμε τίς ἀρχειακές διαθεσιμότητες, δέν διαβάζουμε ἐκείνους τους χοντρούς καί πολύτιμους τόμους τῶν ἱστορικῶν διατριβῶν. Κι ὡστόσο κάτι ἀπό τά πεπραγμένα, κάτι ἀπό τή σύνολη *historiae gestarum*, γνωρίζουμε καί οἱ μὴ εἰδικοί, οἱ μὴ ἐπαγγελματίες ἱστορικοί. Γνωρίζουμε ἡ ἀναθυμόμαστε κάτι ἀπό τό θολό παρελθόν, ἀπό τά πολύ παλιά χρόνια ὡς τά χρόνια τοῦ παπποῦ μας, τῆς γιαγιάς

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

Αὐτή εἶναι ἡ ζῶσα ἱστορία, αὐτή πού κάνει τους ἀνθρώπους νά ζοῦν κι ὄχι νά ἐπιζοῦν μόνον σέ στιγμές παρόντος, νά ἐπιθυμοῦν ἓνα μέλλον καλύτερο ἀπό τό παρόν, γιατί χάρη σ' αὐτή τή ζῶσα ἱστορία πού εἶναι στοιχεῖο τῆς συνειδήσεως τους γνωρίζουν ὅτι τό παρελθόν ναι μέν ἐπαλήθευσε μία ἐκδοχή τῶν πραγμάτων εἶχε ὅμως μέσα του περισσότερες πού ἠττήθηκαν ἡ διαψεύστηκαν γιατί δέν ὑπῆρχαν οἱ προϋποθέσεις ἐπικράτησης. Ἔτσι γυρίζουμε καί ξαναγυρίζουμε σάν τά ζαγάρια σίς πατημασιές ὅπου χάθηκαν τά ἴχνη. Αὐτή εἶναι ἡ αἰώνια ἐπιστροφή στήν ὁποία δέν ἀναζητᾶμε κατά νιτσεικό τρόπο κάποιο ὄντολογικῶς ἀξεπέραστο τέλειο πρότυπο, ἀλλά στήν πράξη καί στή θεωρία πασχίζουμε νά ἀρνηθοῦμε τό ἐγγειανό σῆμα τοῦ Δούλου καί τοῦ Ἀφέντη καί τῆς διαλεκτικῆς ἀντιστροφῆς του.



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

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

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

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

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

## δοκιμές

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



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

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

# Ο ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

του Βασίλη Κρεμμυδά

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

«Ὁ ἐπιτήδειος ἄνθρωπος, ὅπου τραβοῦσε πίσωθῆ του ὅλους ἐκείνους ὅπου ἀλλάζοντας τό φέρεμα ἐπρόδιναν καί τή μητρική ψυχή τους, ἀπ’ τούς ἰδίους πού ἔβλεπαν μέ τήν κατώτατη ἠθική ἀντίληψή της τή φυλετική ἀνεξαρτησία μας ἐξασφαλισμένη μέσ στό φέρεμα τῆς Δύσης... (Α΄, 80),<sup>2</sup> ὁ ἐπιτήδειος, λέω, Μεγαλειότητε, ἄνθρωπος, ὅπου στήν ἀλλαγὴ τοῦ κοσμικοῦ του

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«'Αν κάποιος δέ γνωρίζαμε πώς, μετρημένοι σήμερα στα δάχτυλα του ενός χεριού, άλλ' αὔριο περισσότεροι, θά υπάρχουν άνθρωποι που ἡ ψυχική τους ζωὴ (ἀνάλογα γιὰ τὸν καθένα μέ τὰ δῶρα πῶχει ἀπ' τὴ γενιά του) εἶναι ἡ ζωντανή συνισταμένη τῆς Φυλῆς, κι ἂν δέν πιστεύαμε πὼς τὸ ἄτομο μπορεῖ νά φέρει μέσα του ἄκοπα ὅλη τὴ συνειδηση τῆς Ἱστορίας του –σά δέντρο αἰῶνων, σάν ἐλιές πού εἶδανε τοὺς Μηδικούς πολέμους–, ἡ ἀσφυξία θάχε τυλίξει τὸ λαϊμὸ μας...» (Α', 73).

Τὸ περιεχόμενο τοῦ «ὑπομνήματος» δέ θά μὴ χρειαστεῖ ἄλλο ἐδῶ· ἡ ἴδια ἡ πράξη ὅμως τῆς σύνταξης καὶ δημοσίευσής του μπορεῖ νά μᾶς χρησιμεύσει γιὰ νά ἀποδεσμεύσουμε τὸ σχῆμα τοῦ πολιτικοῦ συστήματος διακυβέρνησης πού πρότεινε –καλύτερα: πού πίστευε ὅτι μποροῦσε νά ἐπιβάλλει– ὁ Σικελιανός: ἕνας πολιτικός ἀρχων, λίγο-πολύ ἀπόλυτος, πού ἐπιλέγεται μέσω τῆς ψυχικῆς ἀνάτασης καὶ τοῦ «κένστίχτου» τοῦ λαοῦ του, καὶ ἕνας ἢ ἐλάχιστοι «ἄριστοι», «ἐκλεκτοί», πνευματικοὶ ταγοί, ἀπὸ τὴν Ἱστορία ταγμένοι ἐντολεῖς τοῦ «λαοῦ» τους, πού θά καθοδηγοῦν τὸν πρῶτο. Ἄς μὴν πάει ἀμέσως ὁ νοῦς μας σέ σχήματα τύπου «Πεφωτισμένη Δεσποτεία»: ἐκεῖ οἱ σοφοὶ δέν ἦταν αὐτόκλητοι, ἦταν μέρος τῆς ἴδιας τῆς ἐξουσίας.

Ἄς πᾶμε λίγο πιὸ πέρα. Χωρὶς οἱ σχετικὲς ἀναφορὲς τὸ νά εἶναι πολλῆς, ἡ ἐντύπωση πού σχηματίσα καὶ, παρὰ τὴν προσπάθειά μου γιὰ τὸ ἀντίθετο, εἶναι ὅτι μέ τὸν κοινοβουλευτισμὸ ὁ Ποιητὴς μας πάθαινε μιὰν ἐλαφρά ἀλλεργία: τὸ 1929 ἔγραψε ὅτι «Καιρὸς ἦταν λοιπὸν ὁ ἑλληνικὸς λαὸς νά ἐπιθυμήσει νά ἐπιστρέψει στὸν ἑαυτὸ του νά ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ δυνατό ἀπ' τὴν ψευδομέθη τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ πού τὸν ἐμάρανε καὶ τὸν ἐπίεξε τόσα χρόνια καὶ νά δοκιμάσει νά ἔλθει πάλι σέ ἐπαφὴ μ' αὐτὲς τίς ἴδιες φυσικὲς, ἠθικὲς καὶ ἱστορικὲς δυνάμεις» (Β', 134). Τί νά υποθέσουμε; ὅτι ὁ κοινοβουλευτισμὸς ἀποκλείει τὴν ἐπαφὴ τῶν ἀνθρώπων μέ τίς «ἴδιες φυσικὲς, ἠθικὲς καὶ ἱστορικὲς δυνάμεις» τους; καὶ πὼς ἀποκαθίσταται αὐτὴ ἡ ἐπαφή; Γιὰ νά δοῦμε τί ἔγινε μετὰ τὸ Εἰκοσιένα.

Ὁ Καποδίστριας γνώριζε τὴν ἀξία τῶν κοινοτήτων καὶ προσπάθησε νά τονώξει τὸν κοινοτικὸ θεσμὸ. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ «ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου», ὁ Ὅθων ἐπέβαλε τὸ βαναρικό συγκεντρωτικὸ σύστημα «πού καταπνίγει μονομῆς τὴν ἐλεύθερη ἀναπνοὴ τῆς μόλις ἀνασυγκροτούμενης κοινοτικῆς συνειδησης» καὶ τελικὰ «ἐκτοτε ἡ Ἑλλάς εἶναι λεία ὄλων τῶν σφαλμάτων τοῦ νεοελληνικοῦ κοινοβουλευτισμοῦ» (Β', 175). Τί νά υποθέσουμε καὶ πάλι; κοινοτισμὸς ἀντὶ –ἡ κατὰ– κοινοβουλευτισμοῦ; τί εἶναι αὐτός ὁ κοινοτισμὸς; γιατί ἀσφαλῶς δέν εἶναι τὸ κοινοτιστικὸ κίνημα τῆς ἐποχῆς, πού εἶχε ξεκινήσει ἀρκετὰ χρόνια πρὶν καὶ ἦταν περισσότερο μιὰ πρόταση γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς παραγωγῆς· μήπως εἶναι, τελικὰ, ὁ κοινοτισμὸς τῶν ὀλίγων ἐκλεκτῶν; δηλαδή τὸ πεδίο δράσης τους; Μετὰ τὸν κοινοτισμὸ, θά μιλήσει καὶ γιὰ «Ἀγροτισμὸ»

γιὰ «ἐπιστροφή στὴ γῆ καὶ στὸ λαὸ» (Β', 164), ἀμέσως μετὰ θά ἔρθει ἡ σειρά τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἔτσι δέν εἶναι δύσκολο νά ἀποδεσμεύσουμε ἕνα ἀρκετὰ σαφές, σχῆμα ὀργανωμένης λειτουργίας τῶν ἀνθρώπων: κοινοτισμὸς καὶ ἀγροτισμὸς, ἀντὶ τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ, χριστιανισμὸς στὸ πνεῦμα μιᾶς ἀρχαιοπρεποῦς μυστηριακότητος, πού παραδίδεται ἀπὸ γενιά σέ γενιά μέσω τῶν συνειδησεων κλπ., κλπ.

Γιὰ νά δοῦμε ὅμως καὶ τὸ χριστιανισμὸ λίγο· δέν ἔχει μιλήσει πολὺ γι' αὐτόν, τὸν ἔχει ἐντάξει ὅμως στὰ ἰδεολογικὰ ἐργαλεῖα του, χωρὶς νά τοῦ ἀποδίδει πρωταρχικὸ ρόλο:

«...τὴν ἐπιφανειακὴ πάλη Ἑλληνισμοῦ καὶ Χριστιανισμοῦ τὴ διαδέχτηκε μιὰ οὐσιαστικὴ ἔνωση μεταξὺ τους, πού ἀλληλοσυμπλήρωνε ὁλοένα τὸν προορισμὸ τους... καὶ πού, γιὰ νά κορυφώσει τὸν προορισμὸν αὐτόν, ὀφείλει νά ἐξακολουθήσει πλέον φανερά, πρὸς δόξαν καὶ τοῦ ἐνός καὶ τοῦ ἄλλου...» (Β', 245).

Ἄλλά, ὅλα στὸ πλαίσιο –καὶ στὴν ὑπηρεσία– τῆς Ἰδέας, πού σέ θά εἶναι ἀσύνδετη μέ τὴν καθημερινότητα τοῦ κόσμου, παρὰ θά εἶναι μιὰ σκέψη

«ἐποπτικὴ καὶ αὐτόνομη, πού ν' ἀγκαλιάζει ὁλόκληρη τὴν Ἱστορία, κι ὡς μιὰ πνευματικὴν ἐνέργεια, ὅπου νά συνθέτει αὐτοὺς τοὺς ἴδους ἀνταγωνισμοὺς, ὀλόγυρα ἀπὸ τὴν ἀνάγκη μιᾶς ὑπέρτερης πνευματικῆς ἐνότητος κι ἐνός ἀδρότερου κοινωνικοῦ Ρυθμοῦ... ὡς Ἰδέα-Μητέρα... ὡς ἀπόρροια τοῦ Κοσμικοῦ προαιώνιου Λόγου... ὑπεράνω καιροσκοπικῶν ἀναζητήσεων, ὑπεράνω λαῶν, δογμάτων καὶ θρησκειῶν» (Β', 264).

Κάπου ἐδῶ πρέπει, λοιπὸν νά ἐνταχθεῖ καὶ ὁ Χριστιανισμὸς· ποιὸς Χριστιανισμὸς ὅμως;

«...τὸν ἄρτιο ἐκεῖνο σπὸρο τῆς πνευματικῆς δρυός... δέν τὴν ἤρα οὔτε στὸν δογματικὸ Χριστιανισμὸ (γιατί ὑπάρχει καὶ ὁ μὴ δογματικὸς, ὁ Ὀρφικὸς Χριστιανισμὸς, ὁ Χριστιανισμὸς τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰησοῦ, τοῦ Ἰωάννου, κάποιων ἄλλων – κι ἐπιτρέψτε μου νά προσθέσω: καὶ ὁ δικὸς μου...)» (Β', 272).

Βρισκόμαστε γύρω στὰ 1930, ὁ Σικελιανὸς διανύει τὴν καμπὴ τῶν 45 καὶ ἔχει ἤδη ὀργανώσει τὴν κοσμοθεωρία του. Λίγο πρὶν ἔχει ξεκαθαρίσει κι ἕνα ἄλλο μεγάλο ζήτημα, χωρὶς πολλές κουβέντες:

«...ἡ θεωρία τοῦ ἱστορικοῦ ματεριαλισμοῦ... οὐσιαστικά, ὡς μέθοδος, ὡς ζύμη δηλαδή πνευματικὴ, εἶναι πλέον ἀνίκανη νά ὑψώσει τὸ πνευματικὸ ψωμί πού ἡ ἀνθρωπότητα χρειάζεται γιὰ νά τραπεῖ καὶ νά προχωρήσει πρὸς τὸ φῶς, τὴν ὥρα αὐτῆ» (Β', 78).

Δέν ἀρνεῖται τὴν ἱστορικὴ ἀξία τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, παραδέχεται ὅτι πρόσφερε ἐλπίδα καὶ ἐπαναστατικὴ ἔξαρση, ὅπως καὶ λύσεις σέ κάποια ὑλικά προβλήματα, «τοῦ στομαχιοῦ», καὶ ὅτι ἔχει περισσότερους ὀπαδοὺς ἀπὸ τὴν ἄλλη θεωρία, τὴ θεωρία τῶν Ἰδεῶν καὶ τοῦ Πνεύματος, τοῦ «πνευματικοῦ ψωμοῦ»· αὐτὴν



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

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

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

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

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

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

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



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

Στὴν εἰκοσαετία ἀπὸ τὸ 1922 ἕως τὸ 1940 ἡ Ἱστορία ἔχει καταγράψει μεγάλα καί συνταρακτικά γεγονότα: ἄνοδος καί ὀργάνωση τοῦ φασισμοῦ στήν Ἰταλία καί τοῦ ἐθνικοσοσιαλισμοῦ στή Γερμανία, οικονομικὴ κρίση τοῦ 1929, Ἰσπανικὸς ἐμφύλιος, κατάληψη τῆς Αἰθιοπίας ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς· καί στά καθ' ἡμᾶς, Μικρασιατικὴ καταστροφή, ἐκτεταμένη δημογραφικὴ καί οικονομικὴ ἀναστάτωση, κοινωνικὲς συγκρούσεις μέ νεκροὺς, πρᾶξικοπήματα ἐπὶ πρᾶξικοπημάτων, δικτατορία Μεταξᾶ.

Γιὰ ὅλ' αὐτά, στά πληθωρικά καί παραληρηματικά κείμενά του, ὁ Σικελιανός δέ βρῆκε οὔτε μιά λέξη νά προφέρει ὁ λαϊκὸς ἀριστοκρατισμὸς του δέ τοῦ ἐπέτρεψε νά προφέρει λέξεις ὅπως κοινωνία, κοινωνικὲς τάξεις, καί τὸν ὀδήγησε νά ἀναχθεῖ «ὑπεράνω» πραγματικότητων, νά ἀναζητήσῃ τίς ἀπαντήσεις, τίς λύσεις στό «Πνεῦμα» τῆς «Ἱστορίας» πού ὁ ἀγράμματος ἀνθρώπος κουβαλοῦσε ἐπὶ αἰῶνες στό ὑποσυνειδήτο του τελικά, νά περιφρονεῖ τὴν κοινωνία καί νά ἀναθέτει τὴν «ἡγεσία», ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἐννοοῦσε, στοὺς λίγους, τοὺς «ἐκλεκτοὺς» καί «ἀρίστους», οἱ ὁποῖοι, ὡς τέτοιοι, ἦταν καί οἱ αὐτονόητοι καί αὐτόματοι ἐντολεῖς τοῦ λαοῦ. Ἡ πίστη του στίς ἀρχαιοελληνικὲς μυστηριακὲς λατρεῖες δέν τοῦ ἐπέτρεψε νά προσεγγίσει, καί νά κατανοήσῃ, ἔστω, τὸ δυτικὸ πολιτισμὸ, τὴν ὥρα πού ὁ νέος ἑλληνισμὸς ἦταν στραμμένος, τουλάχιστον, πρὸς τὰ ἐκεῖ· ἦταν φανατικὸς ἀντιδυτικὸς καί ἀντιρασιοναλιστὴς, φυσικὰ ἀντικαθολικὸς· ἐμφανίζόταν ὡς ὁπαδὸς ἑνὸς νεφελώδους μυστηριακοῦ ἀνατολισμοῦ καί μιᾶς ἀκόμη πιὸ ἀσαφοῦς ἐλευθερίας τῆς ψυχῆς· γιά τίς σωστὲς ἀποφάσεις καί τὴν «πορεία πρὸς τὸ φῶς».

Ὁ ἰδεαλισμὸς του ἦταν ἄκρατος, ἀλλὰ ἰδιαίτερος, μυστηριακὸς δικὸς του. Ὅπως «δικὸς» του ἦταν ὁ λαός, ὁ χριστιανισμὸς καί πολλὰ ἄλλα· καί ὁ Θεὸς «δικὸς» του ἦταν· «ἐνθεο» τὸν ἔχει ἀποκαλέσει ὁ Π. Κανελοπούλος (Τετράδια «Εὐθύνης», 11, 9)· ὀρφικὸς ἦταν, προμηθεϊκός, τῶν Δελφῶν καί τῆς Ἐλευσίνας.

Κομμάτι ἑνὸς εὐρωπαϊκοῦ κινήματος μυστικισμοῦ καί ὑποχθόνιας (μέ τὴν ἀρχαία ἐννοία) μυστηριακότητος, μέ τὸ ὁποῖο ἐπικοινωνοῦσε καί τὸ ὁποῖο προσπαθοῦσε νά ἐπηρεάσει γιά νά τὸ κάνει ἑλληνικότερο, ὁ Σικελιανός συνέδεσε τὴν ἰδεολογία του, τὴν ἐντονα πολιτικὴ σκέψη του, τὴ δράση του, μέ τίς χρήσεις τῶν βάσεων τοῦ κινήματος ἀπὸ τοὺς ποικίλους φασισμοὺς τοῦ Μεσοπολέμου.

Ἡ Δελφικὴ Ἰδέα, οἱ Δελφικὲς γιορτές, τὸ αἷμα γιά τὴν Ἱδρυση Δελφικοῦ Πανεπιστημίου δέν ἦταν τίποτε

άλλο από την προσπάθεια του Σικελιανού να οργανώσει ένα θεσμό παραεξουσίας και αργότερα ίσως εξουσίας, στον οποίο θά συσπειρώνονταν οι «έκλεκτοι» του μυστικού έθνικισμού,<sup>4</sup> με τὰ χαρακτηριστικά που έχουμε περιγράψει.

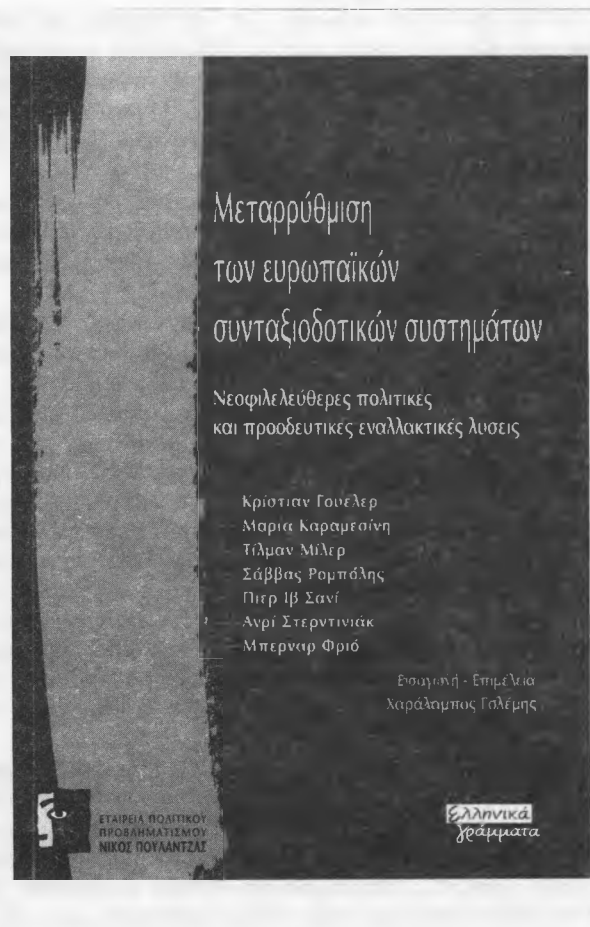
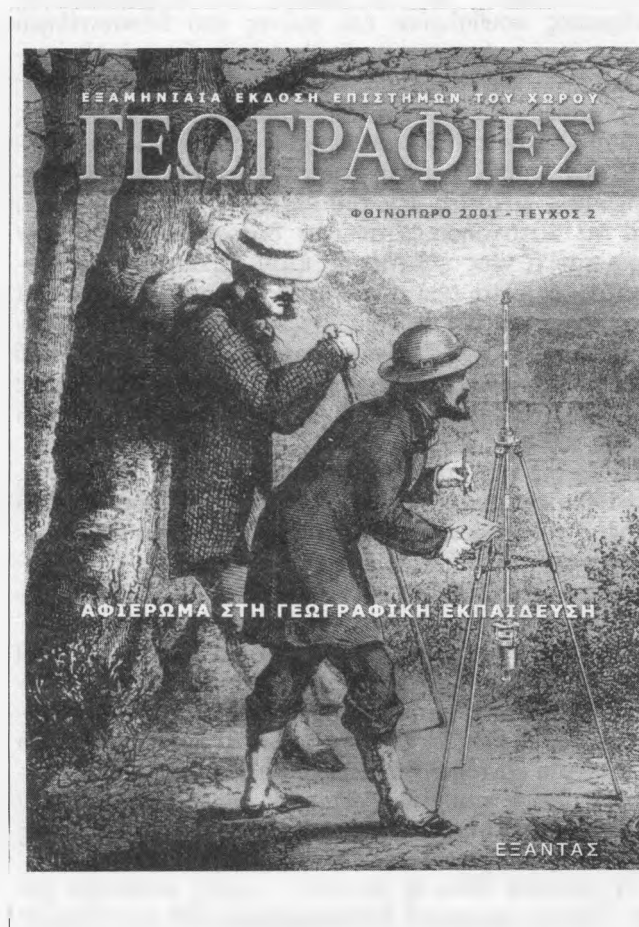


Έχουν πει ότι μετά τον πόλεμο ο Άγγελος Σικελιανός εμφανίζεται αλλιώτικος: ότι τον άλλαξαν ή Κατοχή και η Αντίσταση. Τά «Πεζά» του δέ με έπιασαν πλήρως. Είναι, βέβαια, αλήθεια ότι τότε θυμήθηκε ότι υπήρξε δικτατορία Μεταξά (θυμάστε ότι σέ κείμενά του του 1940 ο Μουσολίνι ήταν δικτάτορας, αλλά ο Μεταξάς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

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

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

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



# ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

του Ἀνδρέα Δημητριάδη

**Σ**τους κύκλους τῶν θιάσων πού επισκέπτονται συχνά τήν Ἐπίδαυρο κυκλοφορεῖ εὐρύτατα ἡ φήμη πώς τό δυσκολότερο θεατρικό κοινό στήν Ἑλλάδα τό ἀποτελοῦν οἱ κάτοικοι τοῦ Λυγουριοῦ, τοῦ χωριοῦ πού βρίσκεται δίπλα στό θέατρο, καί πού κατὰ παράδοση σύσσωμο παρακολουθεῖ τήν τελευταία πρόβα τό βράδυ πρὶν ἀπό τήν πρεμιέρα. Ἄν δέν πρόκειται γιά ἕνα ἀκόμη γέννημα τῆς ἀνασφάλειας πού κυριεύει τούς ἠθοποιούς μέσα στήν τεταμένη ἀτμόσφαιρα τῆς γενικῆς δοκιμῆς, ἡ ἐξήγηση τοῦ φαινομένου εἶναι μᾶλλον ἀπλή: πώς νά μὴν ἀνησυχοῦν οἱ ἠθοποιοί ὅτι θά εἶναι ιδιαίτερα αὐστηροί στήν κρίση τους οἱ Λυγουριώτες, ὅταν οἱ τελευταῖοι ἔχουν παρακολουθήσει, ἀπό πέντε καί ἕξι φορές τό λιγότερο, ὅλες σχεδόν τίς ἀρχαιοελληνικές τραγωδίες; Καί πώς νά μὴ λειτουργεῖ ὡς φόβητρο γιά τούς ἠθοποιούς ἡ ἀκόμα μεγαλύτερη ἐξοικείωση τῶν κατοίκων τοῦ χωριοῦ μέ τά ἔντεκα σωζόμενα ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη, ὅταν κάθε καλοκαίρι τουλάχιστον τρία ἀπό αὐτά παρουσιάζονται δίπλα στό σπίτι τους;

Ὁ ἀνυποψίαστος θεατής θά περίμενε ὅτι, κάτω ἀπό αὐτές τίς συνθῆκες, ἐναλλακτική λύση γιά τήν ἀνανέωση τοῦ προγράμματος τῶν Ἐπιδαυρίων θά μπορούσε κάλλιστα νά ἀποτελέσει τό ρωμαϊκό δραματολόγιο. Εὐλόγα θά ὑπέθετε πώς ἕνα φεστιβάλ ἀφιερωμένο στήν ἀναβίωση τοῦ ἀρχαίου δράματος εἶναι λογικό νά συμπεριλαμβάνει ὅλο τό φάσμα τῶν ἔργων τῆς ἀρχαιότητας πού ἔχουν διασωθεῖ μέχρι τίς μέρες μας. Ἡ πραγματικότητα ὅμως εἶναι ἐντελῶς διαφορετική. Ὅχι μόνον ἀπό τό 1954, πού ξεκίνησε τό Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου, λατινικό ἔργο δέν ἔχει ἐνταχθεῖ στό πρόγραμμά του, ἀλλά καί γενικότερα, ὁ Πλαῦτος, ὁ Τερέντιος καί ὁ Σενέκας δέν κέρδισαν ποτέ ὡς τώρα μίαν ἀξιοπρεπή θέση στό ρεπερτόριο τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Σημεῖο ἀφετηρίας αὐτῆς τῆς ἐργασίας δέν εἶναι ἡ διάθεση νά ἀξιολογηθοῦν τά ἀρχαῖα κείμενα, ἑλληνικά

ἢ ρωμαϊκά, ἀλλά ἡ διαπίστωση πώς ὁ παραγκωνισμός τοῦ ρωμαϊκοῦ δράματος, μέ κριτήρια αἰσθητικά καί πάντα σέ ἀντιπαράθεση μέ τά δημιουργήματα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, δέν ὀφείλεται τόσο στήν ποιοτική ἀπόσταση τῶν ἔργων, ὅσο στή σύγχρονη αἴσθηση ἀπόλυτης ὑπεροχῆς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ἐναντι τοῦ ρωμαϊκοῦ. Καί πώς ἡ στάση αὐτή στερεῖ τήν ἑλληνική σκηνή ἀπό ἕνα σημαντικό κομμάτι τοῦ παγκόσμιου δραματολογίου.

Ἐάν προσπαθήσει κανεὶς νά ἐγγράψει τήν τύχη τῶν ρωμαϊκῶν ἔργων στόν κύκλο τῆς ἀναβίωσης τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὀφείλει νά παραδεχθεῖ πώς, τουλάχιστον γιά τό πρῶτο μισό τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, οἱ θεατρικές συνθῆκες κάθε ἄλλο παρά εὐνοϊκές ἦταν γιά τό σύνολο τῆς ἀρχαίας κωμωδίας. Ὁ Ἀριστοφάνης βρίσκεται στό περιθώριο, ἔχοντας ἀποκτήσει ιδιαίτερα κακή φήμη, κυρίως ἐξαιτίας τῶν παραστάσεών του ὡς «ἄσμενον» θεάματος κατά τίς πρώτες δεκαετίες τοῦ αἰώνα. Μέ τή θεσμοθέτηση τῶν Ἐπιδαυρίων ὅμως ἡ κατάσταση ἀλλάζει δραστικά. Οἱ ξένοι ἐπισκέπτες πού προσέρχονται στό κοῖλο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δέν διακατέχονται ἀπό τίς νεοελληνικές προκαταλήψεις καί οἱ πόρτες γιά τή σκηνική ἀξιοποίηση τῶν ἔργων ἀνοίγουν διάπλατα.

Πραγματικά, σήμερα, μόνο στό λεκανοπέδιο τῆς Ἀττικῆς, ἀπό τό Ἡρώδειο μέχρι τά νταμάρια τῆς Πετρούπολης καί ἀπό τό Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ μέχρι τή Ρεματιά τοῦ Χαλανδρίου, τή μερίδα τοῦ λέοντος στίς θερινές πολιτιστικές ἐκδηλώσεις καταλαμβάνει τό ἀρχαῖο δράμα. Ἐπιπλέον, μέ τή δραστηριότητα τῶν Δημοτικῶν Περιφερειακῶν Θεάτρων καί τήν τακτική διοργάνωση ἐπαρχιακῶν φεστιβάλ, οἱ θεατρικές παραγωγές ἐπεκτείνονται σέ ὁλόκληρη τή χώρα. Μέσα σέ αὐτήν τή θεατρική πανδαισία ὁ Ἀριστοφάνης ἀποδεικνύεται ὁ πλέον δημοφιλῆς: κατά μέσον ὄρο ἀνεβαίνουν πάνω ἀπό ἕξι νέες παραστάσεις κάθε χρόνο! Σέ καμιά περίπτωση δέν συμβαίνει τό ἴδιο μέ τίς κωμω-



δίες τοῦ Πλαύτου καί τοῦ Τερέντιου: τὰ ρωμαϊκά ἔργα στό σύνολό τους ἐξακολουθοῦν νά ἀνεβαίνουν ἐξαιρετικά σπάνια καί σχεδόν πάντοτε σέ ἐκδηλώσεις περιορισμένης ἐμβέλειας. Ἡ τύχη τους δέν ἔχει μεταβληθεῖ οὐσιαστικά σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ἀπό τά 37 ἔργα τοῦ λατινικοῦ δραματολογίου, συμπεριλαμβανομένων καί τῶν τραγωδιῶν τοῦ Σενέκα, μόνο τά ὀχτώ ἔχουν παιχθεῖ στή νεοελληνική σκηνή μέχρι σήμερα, σέ 19 συνολικά παραγωγές.<sup>2</sup>

Ἀπό τούς τρεῖς συγγραφείς, ὁ Πλαῦτος μπορεῖ συγκριτικά νά θεωρηθεῖ ὁ πῶς εὐνοημένος. Δύο φορές κατάφερε νά ἀντικρίσει τά φῶτα τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς πρῖν ἀπό τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο: τήν πρώτη τή 1925 μέ *Τό παλικάρι τῆς φακῆς*, ἀπό τόν θίασο τῶν Νέων τοῦ Κωστή Βελμύρα, σέ μετάφραση τοῦ φιλόλογου καί κατοπινοῦ ἱστορικοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου Γιάννη Σιδέρη, καί τή δεύτερη τό 1937 μέ μιά διασκευή τῶν *Μεναιχμῶν* ἀπό τόν θίασο τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη, χωρίς ὅμως τή δική της συμμετοχή. Καί οἱ δύο αὐτές προσπάθειες, μεμονωμένες καί τυχαῖες στό βαθμό πού ὀφείλονται σέ προσωρινά εὐνοϊκές συγκυρίες, δέν κατορθώνουν παρά νά ὑπογραμμίσουν τό ἀνύπαρκτο οὐσιαστικά ἐνδιαφέρον τῆς τότε νεοελληνικῆς σκηνῆς γιά τό ρωμαϊκό δράμα.

Θά περάσουν εἰκοσι δύο χρόνια μέχρι νά παρουσιαστεῖ ξανά λατινικό ἔργο. Τό 1959, στό πλαίσιο τῆς «Ἐβδομάδος τοῦ Φοιτητοῦ» τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου, τό Φοιτητικό Θέατρο Θεσσαλονίκης παρουσιάζει τήν *Τσουνάλα μέ τό χρυσάφι* τοῦ Πλαύτου. Ἡ σκηνοθεσία εἶναι τοῦ Κυριαζῆ Χαρατσάρη. Ὁ ἴδιος σκηνοθέτης τό 1963, μέ τό Ἐλεύθερο Θέατρο πού εἶχε ἰδρύσει τρία χρόνια νωρίτερα, ἀνεβάζει καί τόν *Ἀμφιτρώνα*.

Ὁ Κυριαζῆς Χαρατσάρης ἐπιχειρεῖ συνειδητά νά ἀξιοποιήσει τίς κωμωδίες τοῦ Πλαύτου στή νεοελληνική σκηνή. Μέ σαφή τή διάθεση νά προωθήσει, ὅπως σημειώνει στά προγράμματά του, τή «*διδασκαλία [ἀξιόλογων] ἔργων κάθε ἐποχῆς καί κάθε χώρας*», θά ἐπιδείξει μιά διαφορετική στάση ἀπέναντι στό ξεχασμένο ἀπό κρατικές καί ιδιωτικές σκηνές ρωμαϊκό δράμα. Οἱ παραστάσεις του ἀποτελοῦν ἰσως τήν πῶς συνεπῆ ἀπόπειρα κατανόησης καί ἀνάδειξης τῶν ἀρχαίων λατινικῶν κειμένων ὡς σήμερα. Δέν εἶναι τυχαῖο ἄλλωστε ὅτι ὁ *Ἀμφιτρώνα* ἦταν ἀνάμεσα στά ἔργα πού ὁ θίασος τῆς ἄγονης ἀκόμα θεατρικά Θεσσαλονίκης ἐπέλεξε γιά νά παρουσιάσει στήν Ἀθήνα τό 1966,<sup>3</sup> σέ μιά περιοδεία πού ἀσφαλῶς δέν ἀποσκοποῦσε σέ οἰκονομικό ὄφελος, ἀλλά στήν προβολή τοῦ σχήματος μέσα ἀπό τίς κριτικές τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων.<sup>4</sup>

Θά περάσουν ἄλλα ἔντεκα χρόνια μέχρι νά ἔρθει ξανά τό κοινό τῆς πρωτεύουσας σέ ἐπαφή μέ τόν Πλαῦτο, ὅταν τό Ἐθνικό Θέατρο μέ τόν *Ἀμφιτρώνα* ἐντάσσει γιά πρώτη φορά ρωμαϊκό ἔργο στό πρόγραμμά του. Μέχρι ἐκείνη τή χρονιά, ὁ πρῶτος θεατρικός ὀργανισμός τῆς χώρας εἶχε παρουσιάσει στήν Ἐπίδαυ-

ρο τά δέκα ἀπό τά ἔντεκα σωζόμενα ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη, μέ μόνη ἐξαιρεση τούς *Ὀρνιθες*, ἀποφεύγοντας μᾶλλον τή σύγκριση μέ τήν περίφημη παράσταση τοῦ Θεάτρου Τέχνης τό 1959.<sup>5</sup> Τό ἀνέβασμα τοῦ *Ἀμφιτρώνα* τό 1977 ὅμως δέν φαίνεται νά σχεδιάστηκε μέ γνώμονα τή χάραξη μιᾶς συγκεκριμένης πολιτικῆς ἀπέναντι στό ρωμαϊκό θέατρο. Δέν ἀποτελεῖ, ὅπως θά περιμένε κανεῖς, ἕνα ξεκίνημα πειραματισμοῦ καί γνωριμίας μαζί του μέ τήν ἀνάλογη συνέχεια. Ἡ δεύτερη καί τελευταία ρωμαϊκή παράσταση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἔρχεται δεκατρία χρόνια ἀργότερα. Ἡ πανελλήνια πρώτη παρουσίαση τῆς κωμωδίας τοῦ Πλαύτου *Τό στοιχειωμένο σπίτι*, τό 1991, πρέπει νά ὀφείλεται στόν λατινιστή Νίκο Πετρόχειλο, νεοδιορισμένο τότε πρόεδρο τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τοῦ θεάτρου. Ἐκεῖνο πάντως πού πρέπει νά σημειωθεῖ εἶναι πῶς, καί στίς δύο περιπτώσεις, ἡ διοίκηση τοῦ Ἐθνικοῦ ἀποφάσισε νά παρουσιάσει τά ἔργα ὄχι στόν φυσικό τους χώρο, σέ κάποιο ἀπό τά σωζόμενα θέατρα ἢ ὠδεῖα τῆς ἀρχαιότητος δηλαδή, ἀλλά στήν κεντρική σκηνή τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου.

Μετά τήν παράσταση τοῦ 1977 ἀπό τό Ἐθνικό Θέατρο, τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος ἀκολούθησε τό παράδειγμα. Ἔτσι, τά ἐπόμενα τρία χρόνια, θά παρουσιάσει τήν *Τσουνάλα μέ τό χρυσάφι* τοῦ Πλαύτου, καί γιά πρώτη φορά τούς ἐντελῶς ἀγνοημένους μέχρι τότε ἀπό τή νεοελληνική σκηνή Σενέκα καί Τερέντιο. Ἡ *Μήδεια* τοῦ Σενέκα, σέ σκηνοθεσία Σπύρου Εὐαγγελάτου, ἦταν ἡ μόνη ἀπό τίς τρεῖς παραγωγές πού συγκέντρωσε τά φῶτα τῆς δημοσιότητας ὅταν παραστάθηκε στό Ἡρώδειο τό 1979. Ἀντίθετα, τόσο *Ἡ τσουνάλα μέ τό χρυσάφι* τό 1978, ὅσο καί *Τό κορίτσι ἀπό τήν Ἀνδρο* τοῦ Τερέντιου τό 1980, παρουσιάστηκαν κυρίως σέ πόλεις καί χωριά τῆς Μακεδο-

1. Μόνο γιά τήν τελευταία τριετία (1999-2001), στήν ἐτήσια ἐκδοση *Ἐπίλογος* (ἐκδόσεις Γαλαῖος), καταγράφονται 30 παραγωγές ἀριστοφανικῶν ἔργων ἀπό ἐλληνικούς θιάσους (11 τό 1999, 13 τό 2000 καί 6 τό 2001). Ἀπό αὐτές, 6 ἀνέβηκαν ἀπό κρατικά σχήματα, 6 ἀπό δημοτικά, 11 ἀπό ἐλεύθερα καί 7 ἀπό ἐρασιτεχνικά. Ὁ ἀριθμός συμπεριλαμβάνει νέες παραγωγές καί ἐπαναλήψεις προηγούμενων ἐτῶν.

2. Στοιχεῖα γιά τίς παραστάσεις ρωμαϊκῶν ἔργων στή νεοελληνική σκηνή δίνονται παρακάτω, στό σχετικό ἡμερολόγιο παραστάσεων.

3. Τήν ἴδια χρονιά ὁ Ντίνος Ἡλιόπουλος παρουσίασε στό θέατρο Γκλόρια τό *Κονσέρτο γιά τρομπόνι*, παράσταση βασισμένη στους *Μεναιχμούς* τοῦ Πλαύτου.

4. Οἱ παραστάσεις δόθηκαν στό θέατρο Ἀκάδημος τῆς Ἀθήνας ἀπό τίς 20 ἕως τίς 24 Ἀπριλίου τοῦ 1966. Πρόκειται γιά τήν παραγωγή τοῦ 1963, ἡ ὁποία εἶχε ἐπαναληφθεῖ καί τό 1964 στή Θεσσαλονίκη (βλ. καί ἡμερολόγιο παραστάσεων).

5. Τό Ἐθνικό Θέατρο ἀνέβασε τελικά τούς *Ὀρνιθες* τό 1979, σέ σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ.

νίας και της Θράκης από τα αντίστοιχα κλιμάκια του κρατικού θεατρικού οργανισμού.

Η πρακτική της παρουσίασης των ρωμαϊκών έργων από περιφερειακές θεατρικές σκηές, ή όποια εγκαινιάστηκε με τις δύο παραστάσεις που μόλις αναφέρθηκαν, καθόρισε λίγο πολύ την τύχη του ρωμαϊκού θεάτρου μέχρι τις μέρες μας. Μέ ελάχιστες εξαιρέσεις, οι σποραδικές παραστάσεις των τελευταίων είκοσι χρόνων που συμπληρώνουν τη μικρή παρουσία των ρωμαϊκών έργων στη νεοελληνική σκηνή κινούνται ακριβώς στο ίδιο κλίμα: τό Ζωντανό Θέατρο στά Δωδεκάνησα, έρασιτεχνικός θίασος στό Άργος, τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, πάλι σέ έπαρχιακή περιοδεία, και τά Δημοτικά Θέατρα Ίωαννίνων και Κομοτηνής: παραστάσεις χωρίς ιδιαίτερα ύψηλές άπαιτήσεις, προορισμένες νά ψυχαγωγήσουν ένα κοινό μέ μικρή έως άνύπαρκτη θεατρική ένημέρωση.

Άκόμα και άν ήθελε κανείς νά υποστηρίξει ότι ή παρουσίαση των έργων αυτών στην περιφέρεια δέν όφείλεται στην πεποίθηση πώς ή χαμηλή τους ποιότητα δέν τούς έπιτρέπει νά σταθούν στην πρωτεύουσα ή στά μεγάλα φεστιβάλ του καλοκαιριού, οι κριτικές των τοπικών έφημερίδων οδηγούν στό ακριβώς αντίθετο συμπέρασμα. Οι αντιδράσεις πανταχόθεν άμφισβητούν την άξία και ύποσκάπτουν την ίδια την παρουσία των έργων στό δραματολόγιο των ελληνικών θιάσων. Συγκαταβατικά σχόλια, όπως τά παρακάτω, δημοσιεύονται συχνότατα: «Δέν είναι άσκοπο νά βλέπει κανείς έργα έλασσόνων συγγραφέων που έχουν κάποια θέση στην ιστορία του Θεάτρου και οι όποιοι διαφορετικά θά έμεναν τελείως άγνωστοι γιατί δέ θά είχε κανείς την περιέργεια ούτε νά τούς διαβάσει». <sup>6</sup> Όχι σπάνια πάντως, οι κριτικές φτάνουν και μέχρι τόν άπόλυτο άφορισμό: «Όλα τά είχε ή θεατρική άγνοια της έπαρχίας, της έλειπε ό κοσμοπολίτης αισθηματίας Τερέντιος». <sup>7</sup> Όλες σχεδόν συγκρίνουν τό ρωμαϊκό θέατρο μέ τό αντίστοιχο ελληνικό ακολουθώντας τό ίδιο στερεότυπο μοτίβο: «Βαρύς ό ίσκιος της ματαιότητας βαρραίνει πάντα στις κωμωδίες του ρωμαϊκού θεάτρου. Τό αρχαίο ελληνικό μέγεθος έχει σ' αυτές άποσκληρυνθεί, έχει μαραζώσει». <sup>8</sup>

Όταν σχολιάζεται ή θεατρική άξία των κωμωδιών, ή κριτική συχνά φτάνει σέ ακρότητες: «Φτηνή, ξώπευση, μουσειακή, έπιπόλαιη, φτιαγμένη για ένα λαό που δέν είχε τά πνευματικά χαρίσματα του άττικού». <sup>9</sup> Σύσσωμη ή ρωμαϊκή κοινωνία κατηγορείται για έλλειψη «πνευματικότητας». Τό ρωμαϊκό κείμενο «άπενθύνεται σέ θεατές χωρίς άδυναμία στην λεπτομέρεια, καλλιερημένη φαντασία και ιδεολογικοπολιτικές άπαιτήσεις». <sup>10</sup> Οι Ρωμαίοι είναι οι πολεμιστές, οι κατακτητές, ή νίκη τους άποτελεί τόν θρίαμβό της ύλης πάνω στό ελληνικό πνεύμα. Άρα, και τά καλλιτεχνικά τους άποτελέσματα είναι άνάλογα. Και μέ έναν περιέργο αναχρονιστικό παραλληλισμό, ό ήμερήσιος Τύπος θεωρεί πώς ύποτιμάται ή νοσημοσύνη του σημερινού κοινού, όταν καλείται νά παρακολουθήσει τά λατινικά έργα:

«Πραγματικά», διαμαρτύρεται έφημερίδα της Καβάλας, «έφθασε τά όρια της άδικίας νά άνατεθεί στό Θεάτρο Θράκης τό άνέβασμα της Τσουνκάλας μέ τό χρυσάφι. Ό Έλληνας θεατής είναι μαθημένος όταν παρακολουθεί άνέβασμα αρχαίου κείμενου νά δέχεται σωρεία μηνυμάτων, νά διαπιστώνει κάθε στιγμή έντονότερες συγκρούσεις και νά φεύγει μέ ισχυρούς προβληματισμούς». <sup>11</sup>

Ό παραπάνω ισχυρισμός όρίζει τη σχέση μέ την αρχαία Ελλάδα ως άρρηκτη και ζωντανή. Ταυτόχρονα σφραγίζει τη σύγχρονη έθνική μας ταυτότητα με πνευματικές άξίες άνώτερες και διαχρονικές. Τό νεοελληνικό κοινό ταυτίζεται στην ούσια μέ τό κοινό της αρχαίας Άθήνας. Άρα, όταν πρόκειται για αρχαίο δράμα, άντάξιά του θεωρούνται μόνο τά έργα που οι πρόγονοί του δημιούργησαν, και όχι τά άτεχνα, βαρβαρικά κατασκευάσματα των Ρωμαίων.

Μέσα σέ ένα τέτοιο κλίμα άμφισβήτησης και συστηματικής ύπονόμευσης του ρωμαϊκού δράματος, δέν μοιάζει παράδοξο ότι μέχρι και οι ίδιοι οι συντελεστές των παραστάσεων προσπαθούν νά δικαιολογήσουν την άπόφασή τους νά άνεδάσουν ένα λατινικό έργο. Συχνά οι σκηνοθέτες, σίς συνεντεύξεις Τύπου, διάζονται νά δηλώσουν πόσο μέτριο θεωρούν τό έργο που άνεδάζουν και παράλληλα νά ύμνήσουν την άνώτερη τέχνη των αρχαίων Έλλήνων.

Άκόμα και ό Κυριαζής Χαρατσάρης, ό σκηνοθέτης που συνειδητά προώθησε τό ρωμαϊκό δράμα, σέ σημείωμα στό πρόγραμμα παράστασης του (Άμφιτρώνη, 1963), μοιάζει νά άπολογείται για την έπιλογή του: «Άς μή προσπαθήσει νά άναζητήσει στό έργο αυτό ό θεατής νοήματα βαθεία, ή ποίηση ύψηλή, ή ό,τι άλλο χαρακτηρίζει τό αρχαίο ελληνικό δράμα. Τό ρωμαϊκό θέατρο δέν άπευθύνεται σ' ένα κοινό σαν τό ελληνικό του ε' πρό Χριστού αιώνα, αλλά στό ρωμαϊκό που τό άποτελούν πολεμιστές, που τό μυαλό τους δέν ένδιαφέρθηκε για τίποτε περισσότερο άπ' ό,τι έξυπηρετεί τις καθημερινες ύλικές άνάγκες της ζωής».

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, οι σκηνοθέτες δηλώνουν άπερίφραστα πώς για νά κερδίσουν τό ένδιαφέρον του σημερινού θεατή άλλη λύση δέν έχουν από τό νά διασκευάσουν τό αρχαίο κείμενο: «Η σκηνοθετική προσπάθεια νά "σταθεί" μέ φρεσκάδα μιá ρωμαϊκή

6. Έφ. Μακεδονία Θεσ/νίκης, 25.4.1959.

7. Ηρώ Βακαλοπούλου, «Ένα λατινικό κοσμοπολίτικο "άφρόλουτρο"», έφ. Θεσσαλονίκη, 4.8.1980.

8. Γιώργος Κιτσόπουλος, «Τερέντιου. Τό κορίτσι από την Άνδρο», έφ. Έλληνικός Βορράς Θεσ/νίκης, 2.8.1980.

9. Αντώνης Κούφαλης, «Τό Θέατρο Θράκης και ή άλλη θεια», έφ. Η Πρωινή Καβάλας, 8.8.1978.

10. Έλένη Βαροπούλου, «Η Τσουνκάλα μέ τό χρυσάφι από τό θέατρο Θράκης», έφ. Πρωινή Έλευθεροτυπία, 29.9.1978.

11. «Η Τσουνκάλα μέ τό χρυσάφι, προσφορά και ύπόσχεση», έφ. Καβάλα, 8.8.1978.

κωμωδία σήμερα, είναι μιά δυσκολία ιδιαίτερα μεγάλη. [...] Έπιχειρώντας νά υπερπηδήσουμε ως ένα βαθμό τήν αδυναμία του Ρωμαίου συγγραφέα, στήν οικονομία του λόγου, αντικατέστησα όρισμένους διαλόγους».<sup>12</sup>

Ενώ στό αρχαιοελληνικό δράμα κάθε αλλοίωση του κεμένου θεωρείται ασέβεια, όταν πρόκειται γιά ρωμαϊκό έργο, τό «ψαλίδι» είναι, άν όχι αναγκαίο, όπωσδήποτε θεμιτό. Τό σκηνικό αποτέλεσμα, τίς πío πολλές φορές, ελάχιστη σχέση έχει μέ τό αρχαίο κείμενο. Οί παρεμβάσεις, τά σκηνοθετικά εύρηματα και οί εμβόλιμες σκηνές δέν αφήνουν έν τέλει πολλά περιθώρια στό κοινό νά έρθει σέ ούσιαστική έπαφή μέ τό αρχαίο έργο πού παρακολουθεί.

Οί απόψεις και οί έπιλογές τών έπαγγελματιών του θεάτρου δέν είναι μόνο δέσμες τής καλλιεργημένης προκατάληψης αλλά και τής έλλιπούς πληροφόρησης. Αν και τά τελευταία χρόνια υπάρχει σαφέστατη αύξηση τών μεταφράσεων, ή πρόσβαση στό κείμενα είναι ακόμη προβληματική, αφού ό αριθμός τών έργων πού κυκλοφορούν στό νεοελληνικά παραμένει περιορισμένος.<sup>13</sup>

Στή διαμόρφωση μιās συγκεχυμένης άποψης γιά τήν ποιότητα του λατινικού δράματος συντελεί επίσης ή φτωχή θεατρική παιδεία στή μέση εκπαίδευση. Στή διδακτέα ύλη τής Β΄ Γυμνασίου ή μόνη αναφορά στίς ρωμαϊκές κωμωδίες είναι τά όνόματα του Πλαύτου και του Τερέντιου στό κεφάλαιο μέ τόν ευγλωττο τίτλο: «Η επίδραση του ελληνικού πολιτισμού και ή πολιτιστική ανάπτυξη τής Ρώμης».<sup>14</sup> Αλλά και στό πρόσφατο ειδικό θεατρολογικό έγχειρίδιο τής Α΄ Λυκείου ή μόνη αναφορά βρίσκεται στό σχετικό μέ τήν *Commedia dell'Arte* κεφάλαιο, όπου οί Λατίνοι συγγραφείς και πάλι αναφέρονται άπλως ως μιμητές του Μένανδρου.<sup>15</sup>

Η γενική αίσθηση πού αποκομίζει κανείς από θεατρικές κριτικές, προγράμματα παραστάσεων και σχολικά έγχειρίδια είναι πώς ή κλασική έποχή και τά πνευματικά της έπιτεύγματα αποτελούν τό ύψηλό ιδεώδες, του όποιου οί Ρωμαίοι είναι οί άξεστοι και άκαλαίσθητοι αντιγραφείς. Η μόνη παραχώρηση πρós τό ρωμαϊκό δράμα είναι ή αναγνώριση τής επίδρασής του στό νεότερο ευρωπαϊκό. Και σέ αυτήν τήν περίπτωση όμως, ό ρόλος πού έπιφυλάσσεται στό λατινικό θέατρο είναι μόνον αυτός του μεσολαβητή. Τά εύσημα αποδίδονται και πάλι στήν ελληνική αρχαιότητα: αφού οί Ρωμαίοι δραματοουργοί δέν έκαναν τίποτε άλλο παρά νά μιμηθούν τούς Έλληνες προκατόχους τους, τό σύγχρονο δυτικό θέατρο θεωρείται αποτέλεσμα αποκλειστικά ελληνικής έπιρροής.

Η παραπάνω άποψη διατυπώνεται ήδη από τά προεπαναστατικά χρόνια. Όταν ό Κωνσταντίνος Οικονόμος μεταφράζει ελεύθερα τόν Φιλάργυρο του Μολιέρου τό 1816, στόν πρόλογο τής έκδοσής του σημειώνει: «Έπειτα, τοιαύτα ποιήματα άνήκουνι μάλιστα εις ήμās, ως κατά κληρονομικόν δικαίωμα τών προγόνων

μας. Πλαύτος, Ρωμαίος κωμωδοποιός, έγραψε, μεταξύ τών άλλων, και Φιλάργυρου κωμωδιαν, ήτις σώζεται εις ήμās. Ο Πλαύτος, καθώς και άλλοι όμογενείς του δραματοποιοί, άντέγραφον ή έμμοούντο δράματα ελληνικά [...]. Πιθανότατον ό Φιλάργυρός του νά ήτο κανένος τών αρχαίων δραματοποιών μας [...]. Τόν Πλαύτον έμμήθη ό Μολιέρος και άντέγραψεν ολοκλήρους σκηνάς του [...]. Τά διδακτικώτατα σκώμματα λοιπόν του Γάλλου "Φιλάργυρου" έπήγασαν κατά πρώτον λό-

12. Πάνος Παπαϊωάννου, μέ άφορμή τήν παρουσίαση τής *Τσοκάλας* μέ τό χρυσάφι στό Λυκαβηττό (*Ριζοσπάστης*, 16.9.1978).

13. Πλαύτος, *Οί Μέναιχοι* (μετ. Γιάννης Σιδέρης), χ.χ. Πλαύτος, *Οί Μέναιχοι* (μετ. Θεοφάνης Α. Κακριδής), Αθήνα 1916. Πλαύτος, *Άμφιτρύων* (μετ. Ευστράτιος Τσουρέας), Παπαδήμας, Αθήνα, χ.χ. Πλαύτος, *Άμφιτρύωνας* (μετ. Τάσος Ρούσσοσ), Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1978. Τερέντιος, *Τό κορίτσι από τήν Άνδρο* (μετ. Τάσος Ρούσσοσ), Έταιρεία Σπουδών Έλληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1982. Τερέντιος, *Ο ευνούχος* (μετ. Α. Μ. Τρομάρας), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996. Τερέντιος, *Οί άδελφοί* (μετ. Κώστας Παναγιωτάκης), Στιγμή, Αθήνα 1996. Τερέντιος, *Έκυρά* (μετ. Αντ. Σακελλαρίου), Univeristy Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999. Τερέντιος, *Ο ευνούχος* (μετ. Κώστας Παναγιωτάκης), Στιγμή, Αθήνα 2001. Σενέκας, *Φαίδρα* (μετ. Ευστράτιος Τσουρέας), Παπαδήμας, Αθήνα 1998. Σενέκας, *Οιδίπους* (μετ. Τάσος Ρούσσοσ), Καστανιώτης, Αθήνα 2000. Σενέκας, *Μήδεια* (μετ. Τάσος Ρούσσοσ), Καστανιώτης, Αθήνα 2000. Σενέκας, *Ίππόλυτος ή Φαίδρα* (μετ. Τάσος Ρούσσοσ), Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

14. Λάμπρος Τσακτοίρας, Ζαχαρίας Όρφανουδάκης, Μαρία Θεοχάρη: *Ιστορία Ρωμαϊκή και Βυζαντινή*, Όργανισμός Έκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1996, σ. 11-12.

15. «Στίς αρχές του 16ου αιώνα στήν Ιταλία εξακολουθούν νά παίζονται στό λατινικά οί κωμωδίες τών ποιητών τής ρωμαϊκής έποχής, του Πλαύτου (254-284 π.Χ.) και του Τερέντιου (190-152 π.Χ.), πού "μιμούνται" τό έργο του κατά έκατό χρόνια παλαιότερου Έλληνα ποιητή Μενάνδρου». Θεόδωρος Γραμματάς, Τηλέμαχος Μουδατσάκις, Παναγιώτης Τζαμαργιάς, Χαράλαμπος Δερμιτζάκης, *Στοιχεία Θεατρολογίας Α΄ Ένιαίου Λυκείου*, Όπουργείο Έθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Όργανισμός Έκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1999, σ. 40.

Άλλά και ή διδασκαλία στίς δραματικές σχολές κινούνταν γιά χρόνια στό ίδιο κλίμα: στήν *Ιστορία του Ρωμαϊκού Θεάτρου* του Νικόλαου Λάσκαρη, βασικό έγχειρίδιο από τή δεκαετία του 1920 στήν Έπαγγελματική Σχολή Θεάτρου και μετέπειτα στή Σχολή του Έθνικού Θεάτρου, τονίζεται πώς «Η έν Ρώμη εισαχθείσα κωμωδία [...] παρέμεινε ελληνική». Κι αυτό διότι οί Ρωμαίοι, «παράβλεψαντες όλα τά πρώτα σέβρατα τής κωμωδίας των, έπέδόθησαν εις τήν μίμην και αντιγραφήν τής ελληνικής» (Νικόλαος Ι. Λάσκαρης, *Ιστορία του Ρωμαϊκού Θεάτρου*, φωτοτυπική ανατύπωση, χ.χ., σ. 294).



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

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

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

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

λληνικό, μέ συμβολή ὅμως πολύ καθοριστικότερη στίς παρατέρα ἐξελίξεις.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΣΤΗ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

1. Θίασος τῶν Νέων

14 Αὐγούστου 1925, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Τό παλγκάρι τῆς φακῆς*

*Miles gloriosus*

**Μετάφραση - διασκευή:** Γιάννης Σιδέρης

**Σκηνοθεσία:** Κωστής Βελμύρας

**Διανομή:** Ἀνδρέας Παντόπουλος, Κώστας Μουσοῦρης, Καίτη Βερώνη, Σοφία Βερώνη, Φλώρα Βορδώνη-Βελμύρα, Ναυσικά Παντοπούλου

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

2. Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

Δεκέμβριος 1937, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Ὁ κόσμος ἀνάποδα*

*Menaechmi* (διασκευή)

**Διασκευή:** Δημήτρης Φωτιάδης

**Σκηνοθεσία:** Γιαννούλης Σαραντίδης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Νίκος Ἐγγονόπουλος

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

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

3. Φοιτητικό Θέατρο Θεσσαλονίκης

20 Ἀπριλίου 1959, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Ἡ τσουκάλα μέ τό χρυσάφι*

*Aulularia*

**Μετάφραση - σκηνοθεσία:** Κυριαζῆς Χαρατσάρης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Γιάννης Σακελλαρίδης

**Μουσική:** Κυριαζῆς Χαρατσάρης

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

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

4. Ἐλεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης

14 Ἰανουαρίου 1963, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Ἀμφιτρώων*

*Amphitruo*

**Μετάφραση - σκηνοθεσία:** Κυριαζῆς Χαρατσάρης

**Σκηνική - κοστούμια:** Σύρο ντέλ Νέρο

**Μουσική:** Κυριαζῆς Χαρατσάρης

**Διανομή:** Κώστας Ἰωαννίδης (Ἐρμῆς), Σωτήρης Τζεβελέκης (Σωσίας), Νίκος Βλαχόπουλος (Δίας), Πέρη Ποράβου/Κῆπος Βινιέρης (Ἀλκμήνη), Ἡλίας Καπετανίδης (Ἀμφιτρώων), Σταῦρος Παπαδόπουλος/Γ. Κογιμτζῆς (Βρέφαρος), Νίκη Τσίγκαλου (Βρόμα), Ἄκης Ἀναγνώστου, Τάσος Ψωμόπουλος, Γιάννης Βρανᾶς (Τρεῖς μουσικοί)

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

5. Ἐλεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης

20 Ἀπριλίου 1966, Ἀθήνα

Πλαῦτος: *Ἀμφιτρώων*

*Amphitruo*

**Μετάφραση - σκηνοθεσία:** Κυριαζῆς Χαρατσάρης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Σύρο ντέλ Νέρο

**Μουσική:** Κυριαζής Χαρατσάρης

**Διανομή:** Γιώργος Σαλπυγγίδης (Ερμής), Πάνος Βασιλειάδης (Σωσίας), Βασίλης Σταύρου (Δίας), Μάιρη Γκότση (Άλκμήνη), Πάνος Καράμπελας (Βλέφαρος), Άθανασία Συγγελάκη (Βρόμια), Ήλιος Καπετανίδης (Άμφιτρύων), Στέλιος Παπαχρήστου, Τάσος Μασμανίδης, Τάκης Γκαβέας (Μουσικοί)

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

6. Θίασος Ντίνου Ήλιόπουλου

8 Οκτωβρίου 1966, Άθήνα

Πλαῦτος: **Κονσέρτο για τρομπόνι**

*Menaechi* (διασκευή)

**Σκηνοθεσία:** Ντίνος Ήλιόπουλος

**Σκηνικά - κοστούμια:** Ν. Μουκέλλης

**Μουσική επίμελεια:** Σπ. Παππάς

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

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

7. Έθνικό Θέατρο

5 Νοεμβρίου 1977, Άθήνα

Πλαῦτος: **Άμφιτρύων**

*Amphitruo*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Άλέξης Σολομός

**Σκηνικά:** Γιάννης Καρύδης

**Κοστούμια:** Νίνα Σολομού

**Μουσική επίμελεια:** Όλυμπία Κυριακάκη

**Διανομή:** Ντίνος Ήλιόπουλος (Ερμής-Σωσίας), Βασίλης Κανάκης (Δίας-Άμφιτρύων), Μάιρη Άρώνη (Άλκμήνη), Παντελής Ζερβός (Βλέφαρος), Έλένη Ζαφειρίου (Βρόμια), Μαριλένα Καρμπούρη, Λυδία Κονιόρδου, Νινή Βοσνιακού (Τρεις σκλάβες), σέ σκηνές μιμικής: Θάνος Άρώνης, Δημήτρης Ντουνάκης

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

8. Κρατικό Θέατρο Βορείου Έλλάδος

24 Ιουνίου 1978, Άλεξανδρούπολη

Πλαῦτος: **Ή τσουκάλα με τό χρυσάφι**

*Aulularia*

**Μετάφραση:** Κυριαζής Χαρατσάρης

**Σκηνοθεσία:** Πάνος Παπαϊωάννου

**Σκηνικά - Κοστούμια:** Νίκος Πολίτης

**Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος

**Διανομή:** Κώστας Νταλιάνης (Λάρης), Βασίλης Γκόπης (Εὐκλίωνας), Μαργαρίτα Γεράρδου (Στάφυλα), Έλεάνα Άπέργη (Εὐνομία), Λάμπρος Κοτσιρης (Μεγάδωρος), Νίκος Μαστοράκης (Στρόβιλος), Άντώνης Μπαμπούνης (Κογγρίονας), Γιάννης Πανώριος (Άνθρακας), Κώστας Καγξίδης (Λυκονίδης), Ρέα Φορτούνα (Φαιδρία), Άνιτα Γκαϊτατζή (Έλευσία), Κίττυ Σπανού (Φρυγία), Άρης

Βουλτσάκης (Μακρίωνας), Γιώργος Καριώτης (Δρομίωνας)

**Πηγές:** Πρόγραμμα παράστασης

9. Κρατικό Θέατρο Βορείου Έλλάδος

Θέατρο Θράκης

14 Ιουλίου 1979, Άθήνα

Σενένας: **Μήδεια**

*Medea*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Σπύρος Εὐαγγελάτος

**Σκηνικά - Κοστούμια:** Γιώργος Πάτσας

**Μουσική:** Στέφανος Γαζουλέας

**Διανομή:** Άντιγόνη Βαλάκου (Μήδεια), Έλεάνα Άπέργη (Τροφός), Θάνος Τζενεράλης (Κρέων), Κοσμάς Ζαχάρωφ (Ίάσων), Δημήτρης Παπαγεωργίου (Άγγελιοφόρος), Χορός: Έλένη Καρπέτα, Λίνα Λαμπράκη, Λίνα Τριανταφύλλου, Καίτη Χρονοπούλου, Άνθη Καρυφύλλη, Έλένη Μακίσογλου, Βασιλική Παπαχαραλάμπους

**Πηγές:** Πρόγραμμα παράστασης

10. Έλεύθεροι Καλλιτέχνες

24 Ιουνίου 1980, Άθήνα

Πλαῦτος: **Ό κόσμος ανάποδα**

*Menaechi* (διασκευή)

**Διασκευή:** Δημήτρης Φωτιάδης

**Σκηνοθεσία:** Φοῖβος Ταξιάρχης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Τάσος Ζωγράφος

**Διανομή:** Κυριάκος Κατριδάνος (Φαταούλας), Τάσος Παπαδάκης (Φουρτούνας Α'), Κατερίνα Καραβία (Άρετή), Αἰμιλία Ύψηλάντη (Έρωτίλη), Συμεών Τσάκας (Κύλινδρος), Κώστας Δαφλάκης (Φουρτούνας Β'), Λεωνίδας Βαρδαρός (Κορόιδος), Δημήτρης Μεσακάρης (Α' ναύτης), Κυριάκος Παπαδημητρίου (Β' ναύτης), Μύρτα Παλύζου (Εὐτυχία), Τάκης Λιατζιδίσης (Εὐδαίμων), Συμεών Τσάκας (Γιατρός), Νίκος Λύτρας (Έκατόνταρχος)

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

11. Κρατικό Θέατρο Βορείου Έλλάδος

Θέατρα Θράκης καί Άνατολικής Μακεδονίας

19 Ιουλίου 1980, Σέρρες

Τερέντιος: **Τό κορίτσι από τήν Άνδρο**

*Andria*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Πάνος Χαρίτογλου

**Σκηνικά - κοστούμια:** Νίκος Πολίτης

**Διανομή:** Νικηφόρος Νανέρης (Πρόλογος-Πάμφιλος), Γιώργος Βελέντζας (Σίμωνας), Νίκος Βεργίδης (Σωσίας), Κώστας Σαντάς (Δάος), Τάκης Καμπερίδης (Δρόμωνας), Μαρία Φωκά (Μύσιδα), Γιάννης Πανώριος (Χαρίνος), Σάκης Πετκίδης (Βυρρίας), Μαργαρίτα Γεράρδου (Μυτιληνιά), Βαρβάρα Λαζαρίδου (Γλυκερία), Γιάννης Ματτύς (Χρέμης), Άγγελα Φουντούκη (Φιλουμένα), Χρήστος Βάσος (Κρίτυνας)

**Πηγές:** Πρόγραμμα παράστασης

12. Ζωντανό Θέατρο

27 Ιουλίου 1982, Μαρίτσα, Ρόδος



Τερέντιος: *Ὁ Εὐνούχος*

*Eunuchus*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Πάνος Παλαιωάννου

**Σκηνικά - κοστούμια:** Ρένα Γεωργιάδου

**Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος

**Χορογραφία:** Έλεν Τσουκαλά

**Διανομή:** Πάνος Ξενάκης (Φαιδρίας), Λάζαρος Άνδρέου (Παρμένοντας), Ρέα Φορτούνα (Θαΐδα), Άντωνης Βλησίδης (Γνάθωνας), Δέσποινα Δρεπανιά (Παμφίλα - Μία Άραπίνα), Θανάσης Καραγιάννης (Χαϊρέας), Γιάννης Βουγιούκλης (Θράσωνας), Μαρία Δημητριάδου (Πυθιάς), Βίκυ Σταύρακα (Δωριάς), Μάριος Παπαγεωργίου (Άντιφώντας - Χρέμης), Θόδωρος Παπαγιώκας (Εὐνούχος-Λάχης), Πάνος Παλαιωάννου (Σάγκας)

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

13. 1984, Άργος

Πλαῦτος: *Άμφιτρώων*

*Amphitruo*

**Σκηνοθεσία:** Ντίνος Σιδερίδης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Μαρία Έλευθερουδάκη

**Μουσική:** Θόδωρος Μαμβουρέλης

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

**Πηγή:** *Χρονικό '84*, σ. 167

14. Έθνικό Θέατρο

24 Ιανουαρίου 1990, Άθήνα

Πλαῦτος: *Τό στοιχειωμένο σπίτι*

*Mostellaria*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Γιώργος Μιχαηλίδης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Διονύσης Φωτόπουλος

**Μουσική:** Θόδωρος Άντωνίου

**Χορογραφία:** Δόννη Μιχαηλίδη

**Διανομή:** Θόδωρος Μπογιατζής (Γκρουμίωνας), Γιώργος Άρμένης (Τραίνωνας), Δημήτρης Κώτσαρης (Φιλολάχης), Βάνα Ζάκα/Θέμις Μερσέλλου (Φιλημάνιον), Κάμεν Ρουγγέρη (Σκάφα), Χρήστος Εὐθυμίου (Καλλιδομάτης), Πέννυ Σταυροπούλου (Δέλφιον), Τηλέμαχος Κρεβαΐκας (Σφαιρίωνας), Γιώργος Δάνης (Θεοπροπίδης), Τάσος Παπαδάκης (Μισαργυρίδης), Νίκος Λυκομήτρος (Σίμωνας), Χρήστος Ίωνσαντόπουλος (Φανίσκος), Φιλώ Γκόντζου (Πινάκιον)

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

15. Δη.Πε.Θε. Ίωαννίνων

20 Ιουλίου 1991

Πλαῦτος: *Μέναιχοι*

*Menaechmi*

**Μετάφραση:** Δημήτρης Ράιος

**Σκηνοθεσία:** Στέφανος Κοτσιός

**Διανομή:** Νίκος Ίορδανίδης, Λίλη Κανελλοπούλου, Δημήτρης Κοτζιάς, Φώτης Μακρής, Μιχάλης Μπίτσιος, Λιζολέτα Σιάνου, Γιώργος Τζέρπος

**Πηγή:** *Χρονικό '91*, σ. 59

16. Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

24 Ιουλίου 1992, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Άμφιτρώων*

*Amphitruo*

**Μετάφραση:** Κυριαζής Χαρατσάρης

**Σκηνοθεσία:** Πάνος Παλαιωάννου

**Σκηνικά - κοστούμια:** Νίκος Στεφάνου

**Μουσική:** Γιάννης Μαρκόπουλος

**Χορογραφία:** Αὐγή Προγκίδη

**Διανομή:** Γιώργος Βελέντζας (Δίας), Χάρης Τσιτσάκης (Άμφιτρώων), Ζαφείρης Κατραμάδας (Σωσίας), Κατερίνα Σαγιά (Βρόμια), Άφροδίτη Τζοβάνη (Άλκμήνη), Δημήτρης Κολοβός (Βλέφαρος), Σμάραγδος Κλεοβούλου (Έρμης), Λίλη Βαφειάδου (Θεσσάλα), Σκλάβες: Κατερίνα Ήλιάδου, Χαρούλα Τουφεξή, Δούλοι: Άντωνης Σιώπκας, Γρηγόρης Φιτσιώρης

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

17. Δη.Πε.Θε. Κομοτηνής

20 Ιουλίου 1994, Κομοτηνή

Πλαῦτος: *Άμφιτρώων*

*Amphitruo*

**Μετάφραση:** Τάσος Ρούσσο

**Σκηνοθεσία:** Νίκος Σακαλίδης

**Σκηνικά - κοστούμια:** Άφροδίτη Κουτσουδάκη

**Μουσική:** Γιάννης Μεταλλινός

**Διανομή:** Κατερίνα Καραγιάννη (Έρμης), Μαίρη Χήναρη (Σωσίας), Ματίνα Μόσχοβη (Δίας), Νίκος Λύτρας (Άλκμήνη), Φιλοποίμην Άνδρεάδης (Θεσσάλα), Κερασία Σαμαρά (Άμφιτρώωνας), Άγαπητός Μανδαλιός (Βρόμια), Κατερίνα Παρίση (Βλέφαρος)

**Πηγή:** Πρόγραμμα παράστασης

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

21 Αὐγούστου 1999, Θεσσαλονίκη

Πλαῦτος: *Ἡ τσουκάλα με τό χρουάφι*

*Aulularia*

**Μετάφραση:** Κυριαζής Χαρατσάρης

**Σκηνοθεσία:** Διονύσης Καλός

**Σκηνικά - κοστούμια:** Κώστας Δημητριάδης

**Μουσική σύνθεση καί διασκευή:** Εὐη Σωτηροπούλου

**Διανομή:** Άθανασία Γεωργιάδου, Μαρία Δαμάσκου, Κυριάκος Κατέχης, Δήμος Κουτρούλης, Άλέξης Κωνσταντής, Γιώργος Κώτσος, Τάσος Πανταζής, Ρούλα Παντελίδου, Θεόδωρος Τεκνετζίδης, Γιάννης Τραμπίδης

**Πηγή:** *Επίλογος 1999*, σ. 242

19. Θεατρικό Σανίδι

30 Ιουλίου 2001, Θεσσαλονίκη

Τερέντιος: *Τό κορίτσι από τήν Άνδρο*

*Andria*

**Μετάφραση:** Νίκος Άδειλίνης

**Σκηνοθεσία:** Γιάννης Καλατζόπουλος

**Σκηνικά - κοστούμια:** Γιάννης Ματαράγκας

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

**Πηγή:** *Επίλογος 2001*, σ. 275

# ΞΑΝΑΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΑ «ΚΑΒΑΦΙΚΑ» ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΣΙΡΚΑ

της Σόνιας Ίλινσκαγια-Άλεξανδροπούλου

## 1

**Μ**έσα στην άτυχία της μακρᾶς παραγνώρισης και τῆς ἀργῆς τμηματικῆς ἀναγνώρισης τοῦ ἔργου του ὁ Καβάφης εἶχε μερικές πολύ τυχερές στιγμές. Ξεχωρίζοντας τις πλὸ ἀδρές, θά ἀναφέρουμε πρῶτον καὶ ἀρκετὰ πρῶτιμον τόν Ξενοπούλο –μέ τῆ διαπεραστική παρατήρησή του γιά τόν τρόπο τῆς ποιητικῆς λειτουργίας τοῦ Καβάφη καί, εἰδικά, τῆς προσφυγῆς του στήν ἱστορία καί τῆ μυθολογία, σέ ἀντιπαράθεση μέ τήν ἐπικρατοῦσα στήν Ἑλλάδα ρομαντική ποίηση. Ἐπόμενος ὁ Βριαμιτζάκης –μέ εὐρεία κλίμακα ἀνοιγμάτων: τήν ἔνταξη τοῦ Καβάφη στόν εὐρωπαϊκό λογοτεχνικό ὄριζοντα, τῆ διάγνωση στοιχείων τῆς ρεαλιστικῆς γραφῆς–μεταξύ ἄλλων καί στή χρήση τῶν ἱστορικῶν μοντέλων, τῆ «δραματοποίηση» τῆς ποιητικῆς σκέψης του, τήν κυκλική δόμηση. Καί σέ λίγο ὁ Ἄγρας –μέ τήν περισσότερη ἐμπειριστατωμένη τεκμηρίωση τοῦ «ρεαλισμοῦ» τοῦ Καβάφη μέσα ἀπό ἀναπτυγμένη ὀξυδερκή καί λεπτή ἀνάλυση τῆς ποιητικῆς του.

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

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

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

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

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

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

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

3. Ὁ.π., 273.

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

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

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

Έκτός από τούς λόγους λογοτεχνικής διπλωματίας ή τοποθέτηση του Σεφέρη εξηγείται και με τήν αρκετά άποστασιοποιημένη ακόμα επικοινωνία του με τήν ποίηση του Καβάφη. Η έντατική ένασχόλησή του τότε, μεταφραστική και έρμηνευτική, με τόν Έλιοτ, πού σαφώς διευκόλυνε τίς δικές του δημιουργικές αναζητήσεις, δέν φαίνεται νά στήνει ακόμα γέφυρες πρós τόν Αλεξανδρινό.

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

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

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

Τό υπέδαφος τής μεταστροφής του Σεφέρη πού έκδηλώνεται όχι μόνο απέναντι στο έργο του Καβάφη, αλλά και στο δικό του έργο, φωτίζει ό ίδιος στα γράμματα πρós τόν Μαλάνο τόν Μάιο 1944, κυρίως σέ εκείνο τό γνωστό όπου μιλά γιά τήν τέχνη ως «έπιμειξία με τούς άλλους» και γιά τή «σημαντική», «εξαιρετική», «βασική» έπιρροή πού άσκησε πάνω του, μετά τή Μικρασιατική καταστροφή, «τούτος ό πόλεμος και ή δοκιμασία του τύπου μου και των ανθρώπων μου σέ τούτη τήν καιρίδα».<sup>6</sup> Η διαφωνία γιά τά καθαφικά θά δημοσιοποιηθεί άπροειδοποίητα στήν περιφημη διάλεξη τό 1946.

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

καλλιτέχνη τήν «άνεκδοτολογία, τό άστυνομικό μυθιστόρημα ή τό ιατρικό δελτίο», «νά σχολιάζουμε τήν ιδιωτική ζωή του, συνεχίζοντας τά εύφυολογήματα μās έπαρχιώτικης νοοτροπίας».<sup>7</sup> Μέ άμεση παραπομπή στον Μαλάνο, «τόν πío έπίμονο σχολιαστή τής ζωής και του έργου του Καβάφη»,<sup>8</sup> δέν δέχεται τήν άποψη πώς ό ποιητής «στιχουργεί» τήν ιστορία. Η μέθοδος του είναι νά «ταυτίζει τά περασμένα με τό παρόν, τά κάνει ταυτόχρονα. Κι αυτό είναι πράγμα πολύ διαφορετικό από τή χρήση τής ιστορίας, όπως συνηθίσαμε νά τή βλέπουμε στους ποιητές, είτε ανήκουν στή σχολή του ρομαντισμού, είτε στή σχολή του παρνασσιισμού» δέν είναι, δηλαδή, μήτε όπτασιακή ανάποληση, μήτε μνεία μιάς άκαθόριστης μυθολογίας, μήτε θέμα γιά νά σμιλέψει ό καλλιτέχνης ένα “ώραίο” ψυχρό και ασύνδετο ανάγλυφο».

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

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

«Υπάρχει μιά δεύτερη φύση στον Καβάφη πού δέν είναι μάσκα, μήτε μίμος (του τύπου Ηρώδης), μήτε παρνασσιισμός, μήτε συμβολισμός, μήτε παπαρηγόπουλισμός: υπάρχει ένα ψυχόρμητο νά βλέπει τήν ιστορία σαν άμεσο παρόν και αυτά πού αισθάνεται τώρα, σαν παλιά ιστορία...».<sup>10</sup>

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

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

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

5. *Ό.π.*, 54.

6. *Ό.π.*, 238.

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

8. *Ό.π.*, 341.

9. *Ό.π.*, 334-335.

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



Τοποθετώντας τόν Καβάφη στά ευρωπαϊκά συμφραζόμενα, ό Σεφέρης συνδέει τήν εκκίνησή του μέ τήν «ατμόσφαιρα τής σύγχρονης ποίησης τής Ευρώπης, τέτοια πού ήταν ανάμεσα στά 20 και τά 35 του χρόνια. Ένωω: τή σχολή του συμβολισμού, όπου φοίτησαν και όθε ξεκίνησαν, καθώς ξέρουμε, οι πιο αξιόλογες και οι πιο άνομοιες ποιητικές ιδιοσυγκρασίες των προπολεμικών καιρών».<sup>12</sup>

Όσον άφορᾷ κατόπιν τήν καθαφική χρήση του αρχαίου μοντέλου, τήν βλέπει στην ίδια γραμμή με τους Τζόνς, Yeats και Έλιοτ. Μέ τήν εφαρμογή για τή δική του περίπτωση του όρου «άντικειμενική συστοιχία» αναδεικνύεται και ό μηχανισμός τής τυπολογικής φόρμουλας, και ή ούδέτερη, «απλαισιωτή έκφραση τής συγκίνησης». Έπιπλέον ή πρόταση να διαβάζουμε τόν Καβάφη «μέ τό συναίσθημα τής παρουσίας του συνολικού του έργου», ως «ένα και μόνο ποίημα εν προόδω»,<sup>13</sup> παραπέμπει επίσης σε μία διαδεδομένη ευρωπαϊκή τυπολογία τής εποχής, τήν όποια διέκρινε και ό Βρισμιτζάκης.

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

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

Παρομοίως, ενω κάνει οξυδερκέστατες παρατηρήσεις για τήν πρωτοτυπία του Καβάφη και τή ευθυγράμμιση του μέ τήν ευρωπαϊκή πρωτοπορία, ή σύνδεσή του στον έλληνικό χώρο μέ τή λόγια, φαναριώτικη γραμμή δέν άποσαφηνίζει τί σήμαιναν τά άνοιγματα του για τή σύγχρονη έλληνική λογοτεχνία... Σ' αυτό τό σημείο ό Ν. Βαγενᾶς διαβλέπει κάποια ιδιοτέλεια του Σεφέρη, τήν κρύφια έπιθυμία του να άποφύγει τήν άναμέτρηση μέ τόν Καβάφη στα πεδία, όπου ό ίδιος ήθελε να έχει τήν πρωτιά.

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

Αντίθετα προς έτοϋτο τό ρεύμα, ή αρχική θετική άποψη του Σεφέρη για τόν Καβάφη πού ξεκινά και ποτέ δέν παύει να είναι «διδασκτικός», θά διαβρωθεί από μεταγενέστερες παρατηρήσεις του τύπου: «Ό Καβάφης δέ δίνει ύποθήκες».<sup>14</sup> Τό ότι «σ' έμας άνήκει να κρίνουμε και να βγάλουμε συμπεράσματα» δέν άναιρεί τή δική του πολύτροπη σκηνοθετική προσπάθεια να μάς ύποβάλει τό ύπονοούμενο συμπέρασμα. Η έντεχνη αυτή κριτική σκηνοθεσία δέν γίνεται πάντα άντιληπτή από τόν Σεφέρη, βλέπε λ.χ. τή μονόπλευρη (σε άντίθεση μέ τόν Σαρεγιάννη) έρμηνεία του ποιήματος «Νέοι τής Σιδώνος 400 μ.Χ.». Τελικά ή περιπλοκότητα των μεταβατικών καταστάσεων πού μέ τόση μαεστρία χειρίζεται ό Καβάφης, του διαφεύγει σε πολλά κρίσιμα σημεία. Δέν συλλαμβάνει λ.χ. τό φαινόμενο τής άποξένωσης («Μύρης: Άλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»), ούτε τό καταληκτήριο θέμα του Καβάφη -τής ψυχολογίας των μαζών (κύκλος του Ίουλιανού), όπου ή παρέμβαση του Άλεξανδρινού ήταν συγκλονιστικά προδρομική. Δέν τόν παρακολουθεί μέχρι εκεί.

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

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

11. Γιώργος Σεφέρης. Δοκίμες, 341, 343.

12. Ό.π., 325.

13. Ό.π., 328.

14. Ό Καβάφης του Σεφέρη, 132.

15. Ό.π., 274.

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

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

## 2.

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

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

Άκολούθησαν κι άλλες συζητήσεις στις τυχαίες πιό συναντήσεις μας στον «Κέδρο». Τόν επόμενο χρόνο, ως μεταφράστρια και κριτικός τής ελληνικής λογοτεχνίας, ήρθα στην Ελλάδα μέ μία αντιπροσωπεία σοβιετικών συγγραφέων. Δώσαμε πρεσκόνηφερανς, και ξαφνικά, μιλώντας για τήν προβολή τής ελληνικής λογοτεχνίας στην Ρωσία, είδα στην αίθουσα τόν Τσίρκα, μου είπε μετά πώς ήρθε νά μέ ακούσει. Κίνηση συμπαραστάσης, χειρονομία ήρεμης ευγένειας πού τόν διέκρινε.

Θυμάμαι μία ακόμα πολύ έντονη εντύπωση, μέ τήν όποία αποτυπώθηκε στή μνήμη μου ή μορφή του. Τήν είχα αποκαλέσει από τότε –πονεμένη άνθρωπιά. Ήταν ένας πονεμένος άνθρωπος μέ ενεργό και στοργικό ένδια-

φέρον για ό,τι θεωρούσε ανθρώπινα και πνευματικά άξιο. Και έτυχε νά τό προσέξω και νά τό εκτιμήσω ιδιαίτερα, επειδή οι πνευματικοί κύκλοι τής Άριστερās, μέ τους όποιους ερχόμουν σέ επαφή, περνούσαν τότε πολύ δύσκολη φάση εσωτερικών συγκρούσεων. Ή πνευματική και ανθρώπινη άνωτερότητα τού Τσίρκα ήταν ένα παρήγορο και ένθαρρυντικό αντίδαρο σέ άρκετές άπογοητεύσεις.

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

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

\*\*\*

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

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

16. Ό.λ.

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

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

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

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

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

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

πρῶτο –«ἡ λόγια πηγὴ, δηλαδή τό ἱστορικό γεγονός ἢ προσωπεῖο», δεῦτερο –«οἱ περιστάσεις, τό σύγχρονο δηλαδή και πραγματικό γεγονός, πού μένει πάντοτε κρυμμένο», και τρίτο –«τό ψυχικό γεγονός πού ὑποβάλλει τὴ συγκίνηση τού ποιητῆ».<sup>19</sup>

Ἦταν ἕνας χειροπιαστός τρόπος νά ἀποδείξει τό ζητούμενο τῆς προσπάθειάς του: πόσο ἡ ποίηση τού Καβάφη εἶναι δεμένη μέ τὴ ζωὴ, ριζωμένη στό ἄμεσο δίωμα, καρπός «προσωπικῆς πείρας, ἀλλὰ πείρας προπαντός κοινωνικῆς».<sup>20</sup> Δύο μαρτυρίες τού ἴδιου τού Καβάφη, μέ τίς ὁποῖες μπορούμε νά πλαισιώσουμε αὐτὴ τὴν πρόταση, τῆς προσφέρουν και τὴν ἐπιβεβαίωση και μερικές διευκρινίσεις. Ἡ πρώτη –ἕνα ἀνέκδοτο τότε και ἄγνωστο στόν Τσίρκα σημεῖωμα τού ποιητῆ (1907), πού ἀφορᾷ τὴν λειτουργία τῆς δημιουργικῆς πράξης:

«Χωρὶς τόν ἐνθουσιασμό –μέσα στόν ἐνθουσιασμό βάζω και τὴν ὀργή – δέν μπορεῖ νά δουλέψει ἡ ἀνθρωπότης. Πάνω στόν ἐνθουσιασμό ὅμως δέν δουλεύει καλά. Πρέπει νά περάσει ὁ ἐνθουσιασμός, διὰ νά ἐργασθεῖ ἀποτελεσματικά, ἀλλὰ και τότε –στήν

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

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

19. Ὁ.π., 5.

20. Ὁ.π., 25.



νηφάλια κατάσταση— κάμνει έργα πού πηγάζουν από τήν περίοδο του ένθουσιασμού. "Όποιος ένθουσιάζεται πάρα πολύ, δέν μπορεί νά κάμει καλή εργασία· όποιος δέν ένθουσιάζεται ποτέ, μήτε."<sup>21</sup>

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

«Τά ζωηρότερα γεγονότα δέν μοί έμπνέουν άμέσως. Χρειάζεται πρώτα νά περάσει καιρός. Κατόπιν τά ένθυμούνται και έμπνέονται...»<sup>22</sup>

Ενώ ή έμφαση δίνεται στην άργή διαδικασία τής ποιητικής πράξης, τήν άποστασιοποίηση από τό έκκινήτηριο «ζωηρότατο γεγονός», απαραίτητη γιά επιτυχημένη λειτουργία τής έμπνευσης, τό ίδιο τό γεγονός, πού προκάλεσε «τόν ένθουσιασμό» ή «τήν όργή», προβάλλει σαν αρχική προϋπόθεση.

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

Και σ' αυτό τό πεδίο είχαν προηγηθεί ό προδρομικός Βρισμιτζάκης, ό δευτεροκείμενος Σεφέρης. Ο Τσίρκας τούς αναφέρει, μαζί μέ αρκετούς άλλους, στην εισαγωγή του δεύτερου βιβλίου του *Ο πολιτικός Καβάφης* (1971). Τό αφιερώνει άλλωστε στή μνήμη του Σεφέρη πού, όπως λέει, «μ' έμαθε νά διαβάζω σωστότερα τόν Καβάφη». Παίροντας τή σκυτάλη, τήν προώθησε μέ δικά του διδάγματα πού επίσης έπιασαν τόπο.

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

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

«μιάς κάνει νά βλέπουμε τήν Ιστορία ως τήν Πολιτική του χτές, και τήν Πολιτική ως τήν Ιστορία του αύριο».<sup>23</sup>

Πράγματι, άνοιγαν νέοι όρίζοντες. Ξαναδιαβάζοντας τόν Καβάφη απ' αυτήν τή σκοπιά, ό αναγνώστης ήταν σέ θέση νά αναλογιστεί πόσο ό ποιητής άφομοίωσε τή

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

Πολύ πιό πέρα από τόν χώρο τής φιλολογικής έρευνας, στίς κοινωνικές και πνευματικές ζυμώσεις εκείνων των ταραγμένων, ανατρεπτικών χρόνων, τά βιβλία του Τσίρκα ήρθαν πάνω στην ώρα. Συνέβαλαν στή νέα άναγνώση του Καβάφη πού επιχειρείται στην Ελλάδα από τό δεύτερο ήμισυ τής δεκαετίας του '50 και επηρεάζει έντυπωσιακά τήν σύγχρονη έλληνική ποίηση— και στά ζητήματα ύφους, και στίς όντολογικές τοποθετήσεις της.

Από τά πολλά επίπεδα, στά όποια συντελείται ή σύγκλιση, ξεχωρίζω ένα—τό ύπαρξιακό, εκεί πού γίνεται και, πιστεύω, θά γίνεται πάντα ή συνάντηση του Καβάφη μέ τούς σημερινούς και μελλοντικούς αναγνώστες. «Στωϊκός μέσα στο λυκόφως» τόν άποκαλεί ό Τσίρκας και πολύ εύστοχα ανακαλύπτει τήν πρώτη κατάθεση του ήρωϊκού στωϊκισμού του Καβάφη ήδη στα άρθρα του 1891 γιά τά «έλγινεια μάρμαρα»: «...προαγγέλλει κατά κάποιο τρόπο τούς στίχους πού θ' άκουστούν ύστερ' από δέκα χρόνια στίς "Θερμοπύλες"».<sup>24</sup> Είναι μία χορδή πού άναγνωρίστηκε στον Καβάφη μέ τή μεγαλύτερη δυσκολία και καθυστέρηση, αλλά δονήθηκε πολύ έντονα στον έλληνικό ποιητικό λόγο στίς δεκαετίες '50, '60 και '70 και, πιστεύω, δέν έχει ακόμα σιγήσει.

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

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

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

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

# Ο ΤΟΛΚΙΝ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ «ΑΡΧΟΝΤΑ ΤΩΝ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΩΝ»

του Σωτήρη Λεβέντη

**Π**ρίν από δύο χρόνια η αγγλική αλυσίδα βιβλιοπωλείων Waterstones έκανε δημοψήφισμα με αντικείμενο τὰ «καλύτερα βιβλία του 20ού αιώνα». Όταν ανακοινώθηκαν τὰ αποτελέσματά του, ο *Άρχοντας τῶν Δαχτυλιδιωῶν* ήταν πιά καί μέ τή βούλα του ἀναγνωστικοῦ κοινού τό κορυφαῖο βιβλίο του αιώνα πού μᾶς πέρασε. Δύο ἀκόμα βιβλία του Τόλκιν, τό *Χόμπιτ* καί τό *Σιλμαρίλιον* θρυσκόντουσαν ἐπίσης στήν πρώτη δεκάδα, ἀφήνοντας πολύ πίσω τόν Τζόνς, τή Βιρτζίνια Γούλφ, τόν Προύστ καί ὅλους τούς ἄλλους μεγάλους συγγραφείς του μοντερνισμοῦ πού ἔδωσαν τόν τόνο τους στόν 20ό αἰώνα.

Οἱ κριτικοί ἐνοχλήθηκαν. Πολλοί ἀπό αὐτούς τὰ ἔβαλαν μέ τό κοινό, μέ τό μορφωτικό ἐπίπεδο καί τὰ λογοτεχνικά γούστα πού παράγουν τὰ ἀγγλικά σχολεῖα, προπαντός ὅμως μέ τὰ ἴδια τὰ βιβλία του Τόλκιν: «εἶναι κακογραμμένα, δέν ἔχουν ἴχνος πειραματισμοῦ στή γλώσσα τους, ἡ ὁποία εἶναι πάρα πολύ ἀκαμπτη». «Οἱ χαρακτήρες του εἶναι παιδιάστικοι πολύ συχνά, καί ἀντικατοπτρίζουν φανταστικές κοινωνικές σχέσεις. Κανείς τους δέν περνάει ἀπό μιά διαδικασία ἐσωτερικῆς σύγκρουσης». «Ἡ φύση του κακοῦ στά ἔργα του εἶναι πιά ἀπλοϊκή κι ἀπό αὐτήν του *Πολέμου τῶν Ἄστρων*, σάν τήν *Αὐτοκρατορία του Κακοῦ* του προέδρου Ρήγκαν».

Παραδόξως ὅμως, τὰ βιβλία του Τόλκιν ήταν τὰ μόνα, ἀνάμεσα στά 100 πιά δημοφιλή, γιά τὰ ὁποῖα οἱ κριτικοί εἶχαν ἀντιρροήσεις. Τά ὑπόλοιπα ήταν τὰ κοινῶς ἀποδεκτά πού ἔχουν μπεῖ ἐδῶ καί καιρό στόν «κανόνα» τῶν σημαντικῶν ἔργων του 20ού αἰώνα. Δέν εἶναι ἀντίστοιχη ἡ περίπτωση αὐτή μέ ἕνα ὑποθετικό δημοψήφισμα βιβλιοπωλείου στήν Ἑλλάδα μέ τελικό νικητή τό «*Καί ὁ Ἰούδας φιλοῦσε ὑπέροχα*» καί τόν Τσίρκα ἔξω ἀπό τήν πρώτη δεκάδα. Δέν ἔχασε τό ἀναγνωστικό κοινό συλλογικά τό γούστο του. Τά ἀγαπημένα τῶν κριτικῶν ήταν τὰ ὑπόλοιπα βιβλία πού ψηφίστηκαν, πολύ συχνά ἀπό τούς ἴδιους ἀνθρώπους πού ψήφισαν καί τόν Τόλκιν.



Ὁ *Άρχοντας τῶν Δαχτυλιδιωῶν* ἀγαπήθηκε καί περιφρονήθηκε παθιασμένα ἀπό τή στιγμή πού πρωτοκυκλοφόρησε στά μέσα τῆς δεκαετίας του '50. Ἀγαπήθηκε ιδιαίτερα ἀπό τό ἀναγνωστικό κοινό τῆς ἐποχῆς του, καί περιφρονήθηκε βαθύτατα ἀπό τούς κριτικούς

άλλά και τούς καθηγητές αγγλικής φιλολογίας τών πανεπιστημίων.

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

Τό όψιμο ενδιαφέρον γιά τόν συγγραφέα και τό βιβλίο του, βέβαια, δέν προέρχεται από κάποιο ελληνικό δημοψήφισμα του κοινού, αλλά από τήν πρόσφατη ταινία του *Αρχοντα τών Δαχτυλιδιών*. Και στην Ελλάδα, ή ταινία είχε πολύ μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, μέ αποτέλεσμα εταιρείες και αίθουσες νά τριβούν από τώρα τά χέρια τους ενόψει του δεύτερου μέρους τής ταινίας πού αναμένεται τά επόμενα Χριστούγεννα. Σταθερή επιτυχία όμως είχε στην Ελλάδα και τό βιβλίο, πού σέ ελληνική μετάφραση κυκλοφόρησε αρκετά καθυστερημένα, μόλις τό 1986.

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

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

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

Δέν υπάρχει λόγος νά δικαιολογήσουμε τόν Τόλκιν γι' αυτό, βλέποντάς τον σάν χαρακτηριστικό παράδειγμα τής εποχής του. Πιο πολύ ήταν χαρακτηριστικό παράδειγμα του χώρου στον όποιο πέρασε τό μεγαλύτερο μέρος τής ζωής του και τών συναναστροφών του.

Ο Τζών Ρέτζιναλτ Ρόουλ Τόλκιν ήταν καθηγητής άγγλοσαξωνικών και μεσαιωνικών αγγλικών στο Πανεπιστήμιο τής Όξφόρδης (και όχι γλωσσολογίας όπως συχνά έχει γραφτεί). Συμμετείχε στον κύκλο πού έφερε τό όνομα *Ίνκλινγκς* («οί μουτζουρωμένοι από μέλαν») πού άπαρτιζόταν από καθηγητές σέ θεωρητικές σχολές τής Όξφόρδης. Όλοι τους ήσαν άντρες και σφεδέστατα Χριστιανοί, όχι άπαραίτητα όμως στό ίδιο χριστιανικό δόγμα. Ο καλός του φίλος Κάρολ Λιούις, γιά παράδειγμα, άσπαζόταν ένα μυστικιστικό προτεσταντισμό πού ένοχλούσε ιδιαίτερα τόν καθολικό Τόλκιν. Η ομάδα αυτή ήταν συνέχεια μιάς προηγούμενης ομάδας από καθηγητές πού σκοπός τής ήταν νά μελετήσει στό πρωτότυπο και νά προβάλλει τίς ήσλανδικές σάγκες. Οι *Ίνκλινγκς*, εν αντιθέσει, είχαν ως σκοπό νά διαβαστούν σέ φιλικό κύκλο πρωτότυπα έργα από όσους συμμετείχαν σέ αυτούς.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ὁ Unwin μόλις κατάλαβε τί χρυσορυχεῖο εἶχε στά χέρια του πίεξε τόν Τόλκιν γιά μιά συνέχεια τοῦ *Χό-*



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΩΣ ΚΕΙΜΕΝΟ

του Νίκου Κολοβού

**Σ**κοπός της αποψινης μας συνάντησης είναι να προσεγγίσουμε τον κινηματογράφο ως κείμενο. Ο βασικός συνοδός μας θα είναι η σημειωτική (ή σημειολογία).

Μας χρειάζονται για τή γοητευτική αυτή έξοδο στον κόσμο των σημείων μερικά εργαλεία-έννοιες (ή έννοιες-εργαλεία) από την κοινωνική επιστήμη αυτών των σημείων.

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

Ής αρχίσουμε απ' την έννοια κινηματογράφος: είναι τό σύνολο των όσων περιβάλλουν μία ταινία («των πέριξ» –des entourés) μιας ταινίας), όπως «είναι τό σύνολο των ίδιων των ταινιών», ή «ακόμη τό σύνολο των χαρακτηριστικών τά οποία, μέσα στις ταινίες, υποτίθεται ότι είναι ένδεικτικά ενός κάποιου λεκτικού γνωστοῦ ἐκ των προτέρων».<sup>1</sup>

Κινηματογράφος συνεπῶς είναι τό σύνολο των ταινιών, των όσων βρίσκονται γύρω απ' τίς ταινίες, και εκείνων τά οποία χαρακτηρίζουν τό λεκτικό αυτών των ταινιών.

**Κείμενο**, είναι ένας προσφιλής και θεμελιώδης ὅρος τῆς σημειωτικῆς (ή σημειολογίας), και αναφέρεται σέ μία «ἀναγνώσιμη» δομή έννοιῶν, ή οποία μπορεί συνεχῶς νά ἀναπαράγεται, χωρίς δηλ. νά ἐξαντλεῖται μέσα στην ή μέ την ἀνάγνωσή της και την ἀναπαραγωγή της. Στο πλαίσιο αυτό, κείμενο είναι ἕνα σχετικά ἀπλό σημαῖνον, ὅπως π.χ. μία πινακίδα μέ τό ὄνομα ενός δρόμου, ή ενός πλοίου, ή ἕνα ἐξαιρετικά σύνθετο

σύστημα («συλλογή») σημείων ὅπως ἕνα μυθιστόρημα ή μία ταινία.

**Κινηματογράφος** συνεπῶς είναι ἕνα πολλαπλό κείμενο «ἀναγνώσιμο» και «ἀναπαραγωγίμο» μέσω τῆς προβολῆς των ταινιών του, ή μέσω τῆς ἀνάγνωσης μιᾶς γραπτῆς ἱστορίας του, ή μέσω των διαφόρων θεωρητικῶν προσεγγίσεών του, ή μέσω τῆς κριτικῆς των ἐπιμέρους κειμένων του πού είναι οἱ ταινίες. Ἡ ἀνάγνωση και ή μελέτη ή ή ἀνάλυση τοῦ κινηματογράφου ὡς ὀλικοῦ φαινομένου (ή κοινωνικοῦ γεγονότος) και ὀλικοῦ κειμένου (μέ την έννοια πού ἀμέσως παραπάνω τόν ὀρίσαμε) θά ἀπαιτοῦσε διάρκεια, σειρά ἐντατικῶν συναντήσεων και διαλόγων μεταξύ ὀμιλοῦντος και ἀκροατῶν του.

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

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

Ὁ **κινηματογράφος** ἔχει ὡς κείμενο μία ἐξαιρετικά πλατιά κλίμακα ἐκφρασης. Είναι γραμμένος μέ ἑτερογενή ὑλικά ἐκφρασης τά οποία ὀνομάζονται εἰκόνες, ἤχοι και θόρυβοι φυσικοί, μουσικοί, φωνητικοί και ὀργανικοί και γραφιστικά στοιχεῖα (γράμματα, γραμμές, σχέδια, σκίτσα). Ἐχει κοινά σημεία μέ τίς πλαστικές τέχνες ἀπό τό γεγονός ὅτι ἀποτελεῖ μία ὀπτικοακουστική σύνθεση πού προβάλλεται σέ μία διαστάτη ἐπιφάνεια, μέ τό χορό γιατί οἱ κινούμενες εἰκόνες και οἱ ἀναπαραστάσεις του ἐπεμβαίνουν κυρίως μέσω τοῦ κώδικα τοῦ μοντάζ στή διαρρυθμῆση των κινήσεων πραγμάτων και σωμάτων, μέ τό θέατρο γιατί

\* Σημείωση: Τό δοκίμιο τοῦτο ἀποτελεῖ την γραμμένη μορφή ενός μαθήματος πού ἔγινε στή μεταπτυχιακή ὀμάδα τοῦ Παιδαγωγικοῦ Τμήματος τοῦ Πανεπιστήμιου Ἀθηνῶν στό ἔτος πού πέρασε (2001).

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

προβαίνει στη δημιουργία μιᾶς δραματικῆς ἔντασης κορύφωσης ἢ ὑφεσης μέ τις ἀφηγήσεις καί τά περιεχόμενά του, μέ τή μουσική γιατί μπορεῖ νά ρυθμίσει χρόνους καί χώρους καί νά τούς συμπληρώσει μέ ἐξωγενή σύγχρονη ἢ ἀσύγχρονη μουσική (φωνητική ἢ οργανική), μέ τήν ἀρχιτεκτονική γιατί μιμεῖται τήν πλούσια ἀφαιρετικότητα γραμμῶν καί ὄγκων, καί ἀξιοποιεῖ, σκηνογραφικά κυρίως, τούς διαμορφωμένους ἀπ' αὐτήν χώρους τῶν πόλεων γιά νά τοποθετεῖ μέσα τους τίς φιλικές ἀφηγήσεις, μέ τήν ποίηση παραθέτοντας, ἀντιπαραθέτοντας, διαπλέκοντας ἢ συνδυάζοντας εἰκόνες καί ἤχους, μέ τή λογοτεχνία γενικά γιατί πολύ συχνά τό σενάριο τῶν ταινιῶν εἶναι γραμμένο σέ λογοτεχνική γλώσσα, ἢ ἐνοσωματώνει διαλόγους, διηγήσεις, αὐτοῦσια ἢ διασκευασμένα ἀποσπάσματα ἀπό λογοτεχνικά κείμενα (ποίηση, θέατρο, κυρίως μυθιστόρημα, ἡμερολόγια, αὐτοβιογραφίες ἢ ἀπομνημονεύματα κλπ).<sup>2</sup>

Μέ τίς διασταυρώσεις ἑτερογενῶν ὑλικῶν ἔκφρασης καί κειμένων ἀπό τίς ἄλλες τέχνες τά φιλικά κείμενα, καί ἄρα ὁ *κινηματογράφος* εὐρύτερα, εἶναι καί ἕνα πλούσιο *διακειμένο*. Μεταβαίνει ἢ μετακινεῖται ἀπό ἕνα σύστημα σημαινόντων (στοιχείων) σ' ἕνα ἄλλο, ὅπου τά μεταβιβαζόμενα στοιχεῖα δημιουργοῦν (ἢ συμπληρώνουν) τίς δομές ἐνός νέου (δια) κειμένου, μέσα στό ὁποῖο τά ὑφιστάμενα καί τά εἰσερχόμενα σημαίνοντα στοιχεῖα διαλέγονται μεταξύ τους καί συνεκφέρονται καί μέσα ἀπ' αὐτή τή λειτουργία τους τά προσλαμβάνει ὁ ἀναγνώστης ὡς δέκτης.<sup>3</sup>

Συνεπῶς ὁ *κινηματογράφος*, πέραν ἀπό τήν κειμενικότητα, δηλαδή τή σύνθεση ἰδίων τοῦ σημείων, κωδικῶν σημαινόντων καί σημαινομένων στοιχείων, δέχεται καί ἐνοσωματώνει παρόμοια στοιχεῖα ἀπό ἄλλες τέχνες καί ἄλλα κείμενα συνθέτοντας ἕνα *διακειμενικό* γεγονός σέ εὐρεία κλίμακα. Μέ ἄλλα λόγια ἀποκτᾶ διακειμενικότητα.

Πιστεύω ὅτι ὁ *Αἰξενστάϊν*, ἀλλά καί ἄλλοι κινηματογραφικοί δημιουργοί ὅπως π.χ. ὁ Βισκόντι, χαρακτηρίζοντας τόν *κινηματογράφο* ὡς τέχνη τῶν τεχνῶν, τή γόνιμη αὐτή διαδικασία σημειωτικῆς σύνθεσης καί ἀναγνωστικῆς πρόσληψης ἢ ὁποῖα ἀποκαλεῖται «*διακειμενικότητα*», θά εἶχαν κατά νοῦ. Ὁ *κινηματογράφος* μπορεῖ νά νοηθεῖ καί ὡς *συν-κειμένο* (context), δηλαδή συμφραζόμενο μιᾶς ιστορικῆς ἐποχῆς, ἐνός κοινωνικοῦ σχηματισμοῦ, ἐνός πολιτισμοῦ. Ἡ σοβιετική ἐπανάσταση τοῦ 1917 π.χ. ὡς σειρά ἱστορικῶν γεγονότων ἔχει ὡς συγκείμενα τίς προπαγανδιστικές ταινίες τοῦ «*κινηματογράφου-μάτι*» πού πρότεινε ὁ Τζίγκα Βερτόφ καί τά ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων σκηνοθετῶν *Αἰξενστάϊν*, *Πουντόβκιν* *Νταβζένκο*. Ὁ ἀμερικανικός πολιτισμός, στίς δεκαετίες τοῦ '50 καί '60 τουλάχιστον, δέν εἶναι νοητός χωρῆς τό συγκείμενο τοῦ Χολλυγουντιανοῦ *κινηματογράφου*. Τό ἴδιο καί ἡ μετεμφυλιακή περίοδος τῶν δεκαετιῶν τοῦ '50 καί '60 στήν Ἑλλάδα χωρῆς τόν ἐμπορικό ἑλληνικό *κινηματογράφο* τῆς Ἀθήνας.

## Ἄντρέι Ρουμπλιώφ, μιᾶ περίπτωση γιά μελέτη

Ἕνας διάτιτλος φανερώναται στήν ἀρχή τῆς ταινίας καί γράφει: «Στήν ἀγῆ τοῦ 15ου αἰώνα ὅπου οἱ λαοί τῆς γηραιᾶς Ρωσίας ξεριζώνονται δύσκολα ἀπ' τήν πρωτόγονη κατάστασή τους καί τήν κυριαρχία τῶν Τατάρων, ἕνας μοναχός, ὁ Ἄντρέι Ρουμπλιώφ, ζωγράφιζε εἰκόνες ὅπου κατέφευγε ἡ ἐλάχιστη ἐλπίδα καί ἡ γλυκύτητα τήν ὁποῖα αὐτός ὁ σκληρός καί ὠμός κόσμος δέν εἶχε ἐξαλείψει».

«Διά μέσου τῶν περιπετειῶν τοῦ λαοῦ τῆς, (Ρωσίας), αὐτή ἡ ταινία ἀνιχνεῖ τά δείγματα, τίς ἀμφιβολίες, τίς ἀπελπισίες τοῦ καλλιτέχνη, τοῦ ὁποῖου τό ἔργο συνιστᾶ τήν ἐκπληκτικότερη μαρτυρία τρυφερότητας, θάρρους καί θέλησης βεβαιώνοντας τή γέννηση τῆς προσοδευτικῆς ρωσικῆς κουλτούρας τῆ στιγμῆ πού χτίζεται τό συγκεντρωτικό κράτος» (Gauthier 1988: 45).

Ὁ Ταρκόφσκι ὅμως θέλει νά δείξει ὅτι ἡ πορεία κατὰ μέτωπον μέ τό ἀδιέξοδο, καί πέρα ἀπ' αὐτό ἡ σωτηρία τῆς πνευματικῆς δημιουργίας προαπαιτοῦν θάρρος καί ἐμπνευση, «πρέπει νά ριψοκινδυνεύσεις καί νά ὀνειρεύεσαι».<sup>4</sup>

Βρισκόμαστε στά 1423. Πρῖν ἀπό ἔντεκα χρόνια οἱ Μογγόλοι εἶχαν κάψει τό Βλαντιμίρ. Ὁ Ταρκόφσκι δέν σέβεται τίς ιστορικές χρονολογίες. Ὅλες οἱ ἐνότητες του ἐξελλίσσονται περίπου κοντά στή μιᾶ χρονολογία ἢ λίγο μακριά ἀπό μιᾶ ἄλλη. Ὁ χώρος βρίσκεται κάπου ἔξω ἀπ' τήν πόλη τοῦ Βλαντιμίρ, περί τά διακόσια χιλιόμετρα ἀπό τή Μόσχα.

Οἱ ἐνότητες πού θά θυμηθοῦμε εἶναι: ἡ συνομιλία Κυρίλλου-Ρουμπλιώφ, ὁ Ρουμπλιώφ καί ὁ Μπόρις πού κλαίει, τό πλήθος πεζῶν, ἀλόγων, ἐπισήμων, τό ἄλογο καί ἡ γυναίκα, τά φλεγόμενα καί μὴ καιόμενα ξύλα, ἡ ἐνότητα τῆς μετατροπῆς τοῦ χρώματος καί τῶν εἰκόνων, ἡ ἐνότητα τῆς τελικῆς γαλήνης.

Ὁ Ἄντρέι Ρουμπλιώφ εἶναι δουδός, ἔχει σταματήσει νά ζωγραφίζει. Ὁ Κύριλλος στό ἀπόσπασμα πού ἀναφέραμε παροτρύνει τόν Ἄντρέι νά δεχτεῖ τήν πρόσκληση τοῦ Νίκωνα γιά τήν ἀγιογράφηση τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἁγίας Τριάδας στό Ζαγκόρσκ. Ἀφοῦ προτύτερα τοῦ ὁμολόγησε τό φθόνο καί τήν ἐναντίον του κακότητα.

Ὁ μικρός Μπόρις, κατασκευαστής τῆς καμπάνας μιᾶς κατεστραμμένης πόλης, τοῦ Βλαντιμίρ, ἕνα παιδί, ἔχει πέσει στό χῶμα καί κλαίει ἀπό χαρά. Ἐχει ἐπιτύχει τό πελώριο καί ὑψίστο ἐγχείρημά του. Μέ τήν τόλμη καί τή διαίσθηση ἐφτιασε τήν καμπάνα πού συνεχίζει νά ἰχεῖ, ἀθέατη πιά. Ἕνας ἀσύγχρονος ἤχος.

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

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

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

Γύρω φωνές, αλλάλαγμοί και ποδοβολητά και κρότοι μεταλλικοί. Όπλα και πέταλα αλόγων. Ο Άντρέι Ρουμπλιώφ έχει μείνει έκθαμβος απ' την πράξη του Μπόρις. Η γλώσσα και η ψυχή του λύνονται, απελευθερώνονται. Παρηγορεί τό μικρό αρχιτεχνίτη. «Έσύ πού έκανες τούς ανθρώπους νά χαίρονται κάθουσαι και κλαίς;» Πρίν από λίγο ένα μαύρο άλογο φάνηκε νά περνά μέσα απ' τό όπτικό πεδίο τής κάμερας ξεκόβοντας απ' τό πλήθος. Τό σέρνει άργά μιά λευκοντυμένη γυναίκα. Ο Άντρέι τά βλέπει όλα αυτά σάν ιερά σημεία και μηνύματα. Στο λόγο του Κυρίλλου «Πήγαινε στην Άγία Τριάδα και ζωγράφισε. Ζωγράφισε, ζωγράφισε, ζωγράφισε.», τρείς, τέσσερις φορές, ή ένθερμη προτροπή. Ο μικρός Μπόρις πού νίκησε την άπειρία του μέ την τόλμη και τον έμπνευσμένο ένθουσιασμό. Τό μαύρο άλογο μέ την λευκοντυμένη γυναίκα πού ξαναφαινεται στο βάθος, όπου αϊφνίδια χάνεται ή γυναίκα και τή θέση της παίρνει ο Μπόρις πού προχωρεί άργά κρατώντας τό μαύρο άλογο. Η κάμερα έπιστρέφει απ' τό βάθος μέ ένα πλάγιο τράδελιγκ και κοντινό μέσο πλάνο και συγκεντρώνεται πάνω στα λείψανα τής φωτιάς απ' τον άυτοσχέδιο φούρνο όπου χύθηκε ο μπροϋτζος. Ο λόγος του Κυρίλλου ή συμπόνια και τό κατόρθωμα του Μπόρις, τό μαύρο άλογο και ή λευκή γελαστή γυναίκα, ο άναστάς, ξαναομιλήσας, έπανεμπνευσθείς Άντρέι Ρουμπλιώφ, ή απελευθέρωση τής δημιουργίας. Μιά κειμενική σύνθεση έξαίσια.

Τό μαύρο άσπρο χρώμα υποχωρεί, κυριολεκτικά σαρώνεται από έναν ποταμό χρωμάτων, σχεδίων, μορφών ιερών, σπαραγμάτων από εικόνες του Άντρέι Ρουμπλιώφ, τής «Μεταμόρφωσης» του «Παντοκράτορα». τής «Γέννησης», αλλά προπάντων τής «Άγίας Τριάδας» όμοούσιας. Διαιρεμένης σέ τρία εύγενή σώματα. όψεις, στάσεις, αλλά και άδιαίρετη έν πνεύματι.

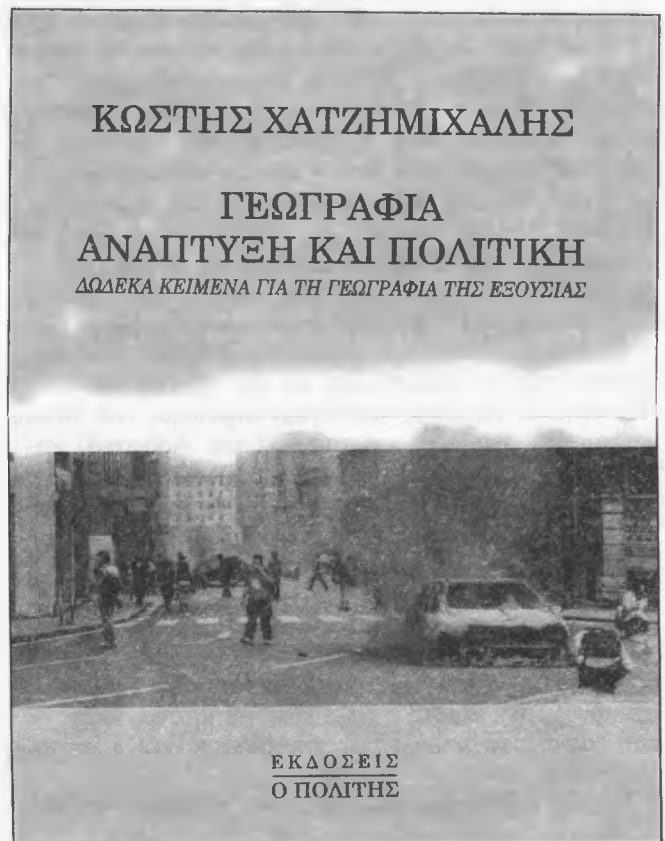
Όλα αυτά τά σημαίνοντα στοιχεία, πραγματικά. άπτά, πλίν τής όπτασίας του αλόγου, λόγος του Κυρίλλου, σιωπή-βουβότητα του Άντρέι Ρουμπλιώφ, τό κλάμα του Μπόρις, ή όμιλία του Ρουμπλιώφ, τό μαύρο άλογο, ή λευκοντυμένη γυναίκα, ο έγκαίνιος ήχος τής καμπάνας, ή βοή του πλήθους, τά αναμμένα άκόμη ξύλα στο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

ύπαρκτό σημειωτικό πεδίο. Πλίν του αλόγου και τής δέσποινάς του τό όποιο παραπέμπει σέ έναν άλλο συμβολικό κόσμο.

Μιά σημαντική λειτουργία ή όποια άποσπά τον Ρουμπλιώφ απ' την βωδότητα, την άπραξία, την κοινωνική κινητικότητα και την πνευματική προσφορά, αλλά και απ' τον έρειπιώνα ενός βαρβαρικού κόσμου, προς μιά άλλη εποχή αναγέννησης του πολιτισμού, δημιουργικής συλλογικότητας, έξύψωσης των χαμηλών έγκόσμων σέ μιά πολιτεία του Άνθρώπου και του Θεού. Τόν ανασύρει απ' τή λάσπη και την όμιχλώδη άγνοια, στην ωραιότητα του εξαγιασμένου οίκου του Θεού μετά δόξης και ούράνιας μουσικής. Όπου ή τυραννία κάθε είδους έχει καταλυθεί (απ' τό καθεστώς του Μεγάλου Δούκα, ως τό δύσμορφο κομμουνιστικό σύστημα έξουσίας), ένω ή τυφλότητα τής άπαιδευσίας καταστρέφεται από μιά υπέρτατη φωτεινότητα. Σέ έναν άλλο κόσμο πληρότητας και σωτηρίας.

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

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





## ΕΝΑ ΜΠΟΥΚΑΛΙ ΑΠΟ ΤΗ ΧΙΟ

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

Θεσσαλονίκη, Έκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2001

τῆς Πόπης Πολέμη

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

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

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

Τό γλέντι συνεχίζεται όταν συνειδητοποιείς τό κα-

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

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

Τό γλέντι καλά κρατεί καί ὅταν γράμμα τό γράμμα, διά στόματος Μικέ Βλαστοῦ, Ἰωάννη Πατρικουσίη καί Χατζή Πολυχρόνη Δημοατάρη ὡς τόν Φεβρουάριο τοῦ 1822, εἶτε, στή συνέχεια, τῶν νεοεκλεγέντων κοινοτικῶν ἀρχόντων Ζωρζή Φραγγιάδη, Παντολέοντα Μανούσου καί Τουμαζή Ταιροπιᾶ (τό σύνολο τῶν ὁμήρων, 34 ἐγκριτοί κάτοικοι τῆς Χίου καί τῶν μαστιχοχώρων, πλάι στούς 3 δημογέροντες, ὑπογράφουν μία μόνο ἐπιστολή), ἀποκαλύπτεται πῶς σκέφονταν καί τί ἐπρατταν αὐτά τά «ἐμανέτια εἰς τό κάστρον» μέ ποιούς τρόπους ἢ «αἰχμάλωτη κοινότητα», ὅπως προσφυῶς βαφτίζεται ἀπό τή συγγραφέα, ζῶσε τό παρόν της καί σχεδίαζε τό μέλλον της.

Φυσικά ταλαιπωροῦνται καί ἀνησυχοῦν αἰσιοδοξοῦν ὅταν παίρνουν γράμματα *χαροειδοποιητικά* περὶ ἐπιχειμένης ἐλευθερώσεως ἢ ὅταν μαθαίνουν τό αἴσιο τέλος τῆς ὁμηρείας τῶν ὁμολόγων τους στή Σμύρνη καί τή Θεσσαλονίκη ἀπελπίζονται ὅσο οἱ μήνες περνοῦν καί αὐτοὶ *σαπίζου*ν εἰς τό κάστρον, τῶ *ίντερέσα* τους μένουσιν πίσω, οἱ ἐκτακτοί φόροι καί τά δοσίματα ἀδειάζουν τό κοινό ταμεῖο, οἱ ἴδιοι κινοῦνται «μέ τό πουγγί εἰς τό χέρι», ἐνῶ ἡ *πταχολογία* «τρώγουν χορτάρι εἰς τά βουνά»: «πάγει νά μᾶς σβύση τούτη ἡ σκληρά κατάχρησις, διό βοηθήσατέ μας ἀδελφοί, ὅτι μᾶς σκοτώνουν τούταις οἱ πληρομαῖς».

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

Ὅσο γιά τούς ἐγκλειστούς δημογέροντες –οἱ ὅποιοι ὡστόσο βγαίνουν καθημερινά ἀπό τό κάστρο καί ἀνηφορίζουν στόν μεζά γιά νά ἀσκήσουν τά καθήκοντά τους, ὅπως ἄλλωστε καί οἱ πραγματευτάδες, στά μαγαζιά τους αὐτοί– νοιάζονται καί ἐκμεταλλεύονται κάθε εὐκαιρία νά στείλουν στούς ἐπιτρόπους τῆς Πόλης μπουσεδάκια μέ ἀνθόνερο, νταμιζάνες μέ λάδι, στάμνες μέ ἀμύγδαλα, σύκα καί δαμάσκηνα ἢ σεντούκια μέ πορτοκάλια.

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

αὐτοῦ, διατηρῶν αὐτόν ἀνώτερον παντός ἀνιαροῦ συναντήματος καί καταθραύων τούς ταράξαντας τήν κοινήν ἡσυχίαν ἐχθρούς τῆς γαληνοτάτης αὐτοῦ βασιλείας [σέ ἄλλο σημεῖο ἐπικαλοῦνται τή *θεία δίκη* γιά νά ἐξολοθρευτοῦν οἱ *ἐπαναστάτες*]. Δεύτερον δέ, νά διαφυλάττη ὑγιέστατον καί πανευφρόσυνον τόν ὑψηλότατον καί εὐμένεστατον Βαχέτ πασοᾶ ἐφέντη μας, ὡς σωτήρα τῆς Χίου». (Εἶναι αὐτός ὁ Βαχέτ πασάς ποῦ ἄλλοῦ «φέρεται γλυκύτατα» καί χαρακτηρίζονται «οἱ συλλογισμοί του καί τά ἔργα του, ὅλα εὐρωπαϊκά», ἐνῶ ὁ δευτερεύων Ἐλέξ ἀγάς εἶναι «ζάχαρη» ὡς ἐκ τούτου οἱ ἐπίτροποι τῆς Κωνσταντινούπολης στίς ἀναφορές τους πρός τήν Πύλη ὀφείλουν νά εἶναι προσεκτικοί καί νά ἀποφεύγουν λέξεις *πειρακτικές* γι' αὐτούς).

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

Οὕτως ἢ ἄλλως, οἱ 64 ἐπιστολές τῶν Χίων δημογέροντων ἀποτελοῦν πολὺτιμη συνεισφορά στήν κατανόηση τοῦ «μειζονος γεγονότος» ποῦ ὑπῆρξε ἡ ἐπανάσταση τοῦ '21. Κατανόηση γιά τήν ὁποία προαπαιτεῖται ἡ λεπτομερὴς καταγραφή καί χαρτογράφηση τῶν διαφορετικῶν ἐτοιμοτήτων, διαφορετικῶν στόν γεωγραφικό καί τόν κοινωνικό χῶρο.

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

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

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

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

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

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

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

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

**ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ***Σκοτεινές μπαλλάντες**καί άλλα ποιήματα**Έκδόσεις Κέδρος**Άθήνα 2001, σ. 80*

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

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

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

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



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

*Ἡ καταιγίδα πέρασε χωρίς στάλα βροχῆς  
χωρίς κἄν σύννεφο νά κρύβει τόν ἥλιο.*

*Ὅμως τά πολυβόλα ἀκούγονταν ὀλονυχτίς  
σάν σέ ἐμφύλιο.*

Γιά τήν ποιήτρια  
**ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΡΣΗ**

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

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

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

*Ἀπόπειρες κἄνω.*

*Νά φοβάσαι ὅταν ἡ καρδιά μου  
χτυπάει κανονικά.*

*Ψευτοζῶ.*

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

*Εἶχαν μπερδευτεῖ οἱ μαῦρες ἐποχές  
μέ τίς ὥρες πού καταστάλαζαν μέσα*

*στά μάτια μου*

*ὅταν ὅλα γύρω τ' ἀνθισμένα λουλουδία*

*χτυποῦσαν κάρτα στήν Ἄνοιξη*

*καί τά ἔντομα μποροῦσαν νά χοροπηδοῦν*

*καί νά κατουρᾶνε πάνω στόν ἀκίνητο μῦθο*

*τῶν ἀνθέων.*

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

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

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

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

*Τό πάντοτε είναι σοφό καί βουβό  
έκ γενετής.*

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

*ΣΕ ΠΑΘΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ*

*Ή βροχή ανοίγει στά δύο  
Σάν κουρτίνα*

*Προεκτείνομαι σέ μουσική*

*Ή σιωπή σου παράσιτα*

*Έξανεμίζομαι σέ χρώμα*

*Ήν δέν ύπήρχαν ρήματα παθητικά*

*πώς θά φωτογραφιζόμουν;*

Τό περιβάλλον είναι αστικό καί καθημερινό, είναι ή Αθήνα τής έποχής, κέντρο τών γεγονότων πού συμβαίνουν καί μās περιλαμβάνουν, πού μās αλλάζουν δραματικά, αφήνοντας έντονα σημάδια πάνω μας, πάνω στό σώμα μας, πάνω στή φωνή μας. Οί στιγμαίοι δισταγμοί, οί ασυνέχειες, τά κομπιάσματα, δέν αντιστοιχοϋν σέ κανονικές ανάσες αλλά στόν τεμαχισμό τού χρόνου, σέ συσσωματώσεις πού δημιουργοϋν διακριτούς, έπίμονους καί δραστικούς πυρήνες. Τοπίο όχι διάλυσης ή διάχυσης αλλά κατακερματισμού, τά σύννεφα δέν θαραίνουν τήν ατμόσφαιρα, δέν ύπάρχει ατμόσφαιρα αλλά ένας τόπος μέ διάσπαρτα μέλη καί κομμάτια, κομμάτια μικρόσωμα καί σωματικά. Τό βλέμμα δέν πάει αϋθόρμητα πρós τά πάνω, δέν έρευνά πανικόδλητο από κάτω, δέν δραπετεύει κατευθυνόμενο πρós τά μέσα, αλλά σταθερά περιδιαβαίνει τό γύρω του, αναλώνεται μά καί βελτώνει τήν εύκρίνειά του, ταυτίζεται μέ τά όρια του.

*ΑΝΟΙΓΕΙ Η ΑΥΛΑΙΑ*

*Οί πρόβες τελειώσαν*

*θ' ανοίξει ή αυλαία*

*έκτεθειμένη μ' ό,τι δέν έχω*

*στό φώς*

*Ό θεατής-ρίσκο*

*θ' αποφασίσει.*

Τό *Πιστό αντίγραφο μέ μαλλιά* περιέχει ένσωματωμένη καί μιá δεύτερη, μικρότερη συλλογή πού ονομάζεται «Σκεπτόμενη κατάφαση», τής όποιás οί τίτλοι τών ποιημάτων συνθέτουν ένα ακόμα ποίημα.

*Μέσα από τά μάτια σου... βγαίνουν... άπαλές κυρίες... ή κύριες λέξεις... ντυμένες άπογευματινά... μέ κόκκινα... καί θαλασσιά... κάνουν άψίδες... στρογγυλάδες... γοφούς... καί κύκλους... στήν εύθεία... τής σκέψης μου... φυσοϋν πάνω μου τοιγάρα... μεταμφιέζομαι... σέ ποιητή... καί διαφεύγω... τόν κίνδυνο.*

Οί τίτλοι περνοϋν πάνω από τά ποιήματα σάν τρέιλερ, δημιουργοϋν ένα υπερχείμενο ποίημα πού τρέχει παράλληλα, τό όποιο καλύπτει καί προστατεύει τά υπόλοιπα. Αϋτή ή άκραιο τεχνική λύση πού δίνει ή ποιήτρια στό πρόβλημα τής ένταξης, τής άναγωγής, έν τέλει τής έγγραφής τής ποιητικής τής στό ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, είναι πού επικυρώνει τόν οριστικό χαρακτήρα τής, πού τήν διαχωρίζει από όποιαδήποτε μορφή ύπαγωγής στίς ποιητικές καί άλλες μορφοποιήσεις τής έποχής. Από τά ίδια ύλικά πού φτιάχνονται τά ποιήματα, συντίθεται καί ό καμβάς πού πάνω του συγκρατοϋνται, δημιουργώντας έτσι μιá δικιά τους αναφορικότητα, έναν δικό τους οϋρανό. Ή ποιήσή τής γίνεται όμιλοϋν στοιχείο τής έποχής.

*...ΣΕ ΠΟΙΗΤΗ*

*Ή νύχτα γερνάει*

*σέ σένα γυρνάει*

*Καθημερινή άσκηση στήν έλλειψη*

*Καθημερινή έλλειψη άσκειται σέ χαρτί.*

Ήν μέ τά προηγούμενα ποιήματά τής ή Κούρση είχε καταφέρει νά αναδείξει τό δικό τής πρόσωπο, τήν ιδιοφωνία τής, έδώ κατοχυρώνει τό αϋθύλαρκα τής ποιητικής τής, φέρνει στήν επιφάνεια τό σεσημασμένο δέρας τής ύπάρξεώς τής, όπως τό έλεγε ό Έμπειρικός. Ή συλλογή *Πιστό αντίγραφο μέ μαλλιά* είναι τό κρισιμότερο βιβλίο στή διαδρομή τής, γιατί συνιστά τή στιγμή πού ή ποιήτρια δημιουργεί ένα ολοκληρωμένο μινιμαλιστικό παλίμψηστο, έγκλωτίζοντας όμως καί όλη τή φθορά τής Μεταπολίτευσης σωματοποιημένη. Ήν ή Μεταπολίτευση, γιά όσους ένηλικιώθηκαν μέσα στά χρόνια τής, είναι μιá έποχή μειωμένης αϋτοπεποίθησης, μέ έντονες αϋτοκαταστροφικές τάσεις, μέ στάσεις αδιέξοδες αλλά επιλεγμένες, μέ άμφισβητήσιες πολυεπίπεδες καί πολυέξοδες, μέ λογαριασμούς προσωπικούς, πληρωτέους τοίς μετρητοίς, ή Κούρση κατάφερε νά ένσωματώσει στήν ποιήσή τής έν ταυτώ τή σεμνότητα, τήν αίσθηση τής ματαιότητας καί τίς στάχτες τού όνειρου, τή γνώση, τήν πίκρα καί τήν απώθηση πρós τούς έπίδοξους άναδασωτές, τήν προώθηση μιās προηγούμενης ποιητικής καί τό τέλος τής, τήν άμηχανία τού παρόντος

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

Στήν τέταρτη ποιητική τῆς συλλογῆ, *Τό δωμάτιο τῶν ξένων* (Τά τραμάκια, 1993), βρίσκουμε τήν ἴδια βασική τεχνική, ἀλλά τώρα τροποποιημένη: οἱ τίτλοι τῶν ἐνοτήτων καί τῶν ποιημάτων ἀποτελοῦν ἕνα αὐτόνομο καί συνεκτικό ἀλλά οὐδέτερο πλαίσιο πού πάνω του ἐγγράφονται οἱ στίχοι, σέ μιά προσπάθεια νά διαφυλαχθοῦν τά κεκτημένα, ἡ δεδομένη φόρμα νά ἐπιτρέψει στήν ἀναπνοή μιά σταθερή συχνότητα, στή ματιὰ καλύτερη ἐστίαση. Ἡ ὅποια αισθηματολογία ἔχει ὑποχωρήσει δραστικά, ἡ διαλογία τοῦ λεκτικοῦ ὑλικοῦ εἶναι προσεκτικότερη καί οἱ βαρύτερες λέξεις ἀπορρίπτονται, ἔτσι ὥστε τό ὕφος νά κερδίζεται μόνο ἀπό τόν ρυθμό καί τήν ἱκανότητα ἐνός ὄρμου λόγου νά ἐπιβάλλεται. Τά πάντα συμβαίνουν μέσα σ' ἕνα θέατρο, τά πρόσωπα, τά πράγματα, οἱ ρόλοι, τά κείμενα ὑπάρχουν ἐξω ἀπ' τή ζωὴ ἀλλά μέσα στήν πραγματικότητα, ἡ ποίηση κρατᾷ μιά ἀπόσταση ἀσφαλείας ὥστε νά λειτουργεῖ, νά μιλά χωρὶς νά κινδυνεύει, νά μὴν καίγεται. Παρά τήν ἀναμφισβήτητη ὠριμότητα πού καταγράφεται σέ αὐτὴ τὴ συλλογῆ, ἡ συμβατικότητα καραδοκεῖ, ὅταν ἡ ἀέναη κίνηση, τό πρέσινγκ τῶν προηγούμενων συλλογῶν ἀτονεῖ, τό ποίημα κινδυνεύει νά καταστεῖ χειροτέχνημα, ἄψογο μὲν ἀλλά χειροτέχνημα, ὅπως ὁπότε καὶ διαφορετικό, ξένο μέ τὴ φορὰ τῆς ποίησης τῆς Κούρση. Νομίζω ὅμως πὼς ἡ ἐν λόγω συλλογῆ ἦταν ἀναγκαία, ὥστε ἡ ποιήτρια νά πειστεῖ πὼς μπορεῖ καί αὐτὴ νά φτιάξει «ὠραιότατα» καί ἀναμενόμενα ποιήματα, ὅπως τόσοι καί τόσες γύρω τῆς ἦταν μιά δοκιμὴ ὥστε νά ἀκούσει τὴ φωνὴ τῆς ἀπὸ ἀπόσταση, νά δεῖ τό λόγο τῆς νά γράφει στήν ὀθόνη, νά πειστεῖ καί ἡ ἴδια γιὰ τίς δυνατότητές τῆς, νά ἐπιλέξει γιὰ δευτέρη φορὰ τό δρόμο τῆς ἐκ τῆς σαρκὸς ποίησης.

*Πάλι στό ἄλφα  
μέ μιά σακκούλα χρόνια  
ἀσήκωτη*

Μέ τό τελευταῖο τῆς βιβλίου *Νομίζουν ὅτι λείπω* ἡ Κούρση ἐπιστρέφει, ἐν πλήρει ἐπιγνώσει πὼς θρῆσκώμαστε μετὰ τήν ἦττα τῆς ποίησης ἀλλά ἀδιάφορη πρὸς τοὺς θρήνους γιὰ τό θρῆλυόμενο τέλος τῆς καί τόν εἰκαζόμενο θάνατο τοῦ ποιητῆ.

*ΨΙΘΥΡΙΖΕΙ ΣΤΟΥΣ ΑἰΩΝΕΣ  
Ἄνάρμωστες ἀλλαγές γράφουν ἱστορίες  
Γιὰ τό τίποτα*

*Ψιθυρίζω καί ρυπαίνω τοὺς αἰῶνες.*

Ἐπιστρέφει οἴγουρη γιὰ τήν ποιητικὴ τῆς ἀλλά χωρὶς νά διεκδικεῖ τίποτα, ρόλους καί τά συναφῆ ναυαγοσωστικά, χωρὶς νά κομίζει ἀποδείξεις ἀδιάσει-

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

#### *ΑΦΑΙΡΕΙΤΑΙ*

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

Ἔλα τά γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τῆς Κούρση ὑπάρχουν ἐδῶ στήν καλύτερη ἐκδοχὴ τους, ἐνῶ δοκιμάζεται καί ἡ ἐξέλιξή τους. Οἱ δύο ἐνότητες πού ἀποτελοῦν τὴ συλλογῆ ἐπιγράφονται «Γιὰ τόν Χρῆστο πού» καί «Ἕνας ἀθῶος ἄνθρωπος πού», ἐνῶ οἱ τίτλοι τῶν ποιημάτων πού ἀκολουθοῦν συμπληρώνουν δύο ἀντίστοιχες σειρές, οἱ ὁποῖες ὅμως δέν ἐπαναλαμβάνουν τό κυλιόμενο ποίημα πού δοκιμάστηκε στό *Πιστό ἀντίγραφο μέ μαλλιά* ἢ τό παρατακτὸ σχῆμα πού ἐπελέγη στό *Δωμάτιο τῶν ξένων*. Οἱ δύο σειρές τῶν τίτλων συνιστοῦν μιά δευτέρη, ἀποστασιοποιημένη ματιὰ, εἰσάγουν ἕνα τρίτο πρόσωπο, τό ὁποῖο ὑπὸ λοξὴ γωνία παρατηρεῖ καί σχολιάζει, συγκρατεῖ καί συνδέει τίς πράξεις καί τίς λέξεις τοῦ πρώτου πού ἀφηγεῖται.

#### *ΦΑΝΤΑΖΕΤΑΙ*

*Νά σέ κοιτάξω  
Νά σοῦ μιλήσω  
Νά σέ μαγέψω  
Ὅταν ξυπνήσεις νά μὴ θυμᾶσαι  
τίποτα.*

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

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

Ὁ στίχος τῆς διαθέτει σφριγηλότητα, κερδίζει σέ συνεκτικότητα. Ἡ χρῆση τῶν διασκελισμῶν γίνεται μέ ἀποκλειστικό κριτήριό τήν ὄλη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ποιήματος καί σχεδόν ὅλες τίς φορές εἶναι ἐπιτυχημένη. Τά ἀντιθετικά σχήματα χρησιμοποιοῦνται μέ μέτρο, ἡ ἐντασί τους εἶναι ἰσχυρὴ ἀλλά ἐλεγχόμενη, γιατί τώρα ἡ δραματικὴ κορύφωση ἐπιτυγχάνεται μέ τὴν ἀλλαγὴ τόνου, μέσω τῆς διαδοχῆς αὐτοτελῶν ποιημάτων διαφορετικῆς θεματικῆς καί ὕψης. Ἐν συνόλῳ, κυριαρχεῖ μιά αἴσθηση πληρότητας, πού ἀντέχει καί κάποια, ἐλάχιστα, ἀδύναμα ποιήματα, τά ὁποῖα παραλέμπουν στήν ἐποχὴ πού ἡ Κούρση δοκίμαζε ὑφολογικά δάνεια ἀπὸ τὴν ἀμφισβητησιακὴ φάρετρα.

**ΦΕΥΓΕΙ ΛΙΓΟ ΛΙΓΟ**

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

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

**ΖΗΛΕΥΕΙ**

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

Ἄρωμα σαλεμένο  
φωνήεντα καί σύμφωνα  
πού δέν σημαίνουν. Χαλᾶνε.

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

\*Ἀξίζει νά ὑπάρξουμε γιά νά συναντηθοῦμε.

Κώστας Βούλαρης

## ΑΠΟ ΤΙΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

● **ΠΟΙΗΣΗ**

**Καββαδᾶς Στάθης**, *Πανηγυρισμοί*, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σ. 32.

**Κεφαλᾶς Λεωνίδας**, *Ἡ πολυκατοικία τῆς Νόρας*, ἐκδ. Ροδακίό, 2001.

**Λυμπέρη Κλεοπάτρα**, *Τό ρῆμα πεινάω*, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σ. 56.

**Μαρκίδης Μάριος**, *Παρά ταῦτα*, ἐκδ. Νεφέλη, 2001.

**Παυλόπουλος Γιώργης**, *Ποιήματα*, ἐκδ. Νεφέλη, 2001.

**Σαχτούρη Μίλτου**, *Ποιήματα (1980-1998)*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.

**Χέρμπερτ Ζμπίγκνιεφ-Μίροσλαβ Χόλουπ**, *Δυό Ἑυρωπαῖοι ποιητές*, μτφρ. Γ. Χριστοδουλίδης, ἐκδ. Παρασκήνιο, 2001.

● **ΔΟΚΙΜΙΑ**

**Θεοδοσοπούλου Μάρη**, *Μετ' ἔρωτος καί στοργῆς. Κείμενα γιά τόν Παπαδιαμάντη*, ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 2001, σ. 150.

**Μουλλάς Παναγιώτης**, *Ἡ δεκάτη Μούσα. Μελέτες*

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

● **ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

**Ἀποστολίδης Τάτσης**, *Δεκαπέντε Ἱστορίες καί μιά βόλτα μέ ποδήλατο*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.

**Gautier Theophile**, *Ἀλπία Μαρκέλλα καί ἄλλα φανταστικά διηγήματα*, ἐκδ. Ἄγρα, 2001.

**Μάγκρις Κλαούντιο**, *Δούναβης*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, ἐκδ. Πόλις, 2001.

**Μανιώτης Γιώργος**, *Τό γκαζόν τοῦ μπαμπᾶ*, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2001.

**Μαυρουδῆς Κώστας**, *Ἐπίσκεψη σέ γέροντα μέ ἄνοια*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.

**Michaux Henri**, *Ἐκουαδόρ*, ταξιδιωτικό ἡμερολόγιο, μτφρ. Μαρία Εὐσταθιάδη, ἐκδ. Ἄγρα, 2001.

**Ντελίλλο Ντόν**, *Οἱ χρόνοι τοῦ σώματος*, μτφρ. Θωμάς Σκάσης, ἐκδ. Ἑστία, 2002.

**Παπαχρήστος Δημήτρης**, *Ἐξοδος ὀνείρου*, μυθιστόρημα, ἐκδ. Καστανιώτη, Ἀθήνα 2001, σ. 266.

**Ρόντενμπακ Ζόρζ**, *Μπρίζ ἡ νεκρή πόλη*, μτφρ. Ἀπ. Παναγιώτου, ἐκδ. Παρασκήνιο, 2001.



**Σταυραλής Ἀλέξης**, *Ὁ Κλωνισμένος Θεός*, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2001.

**Σωτηρίου Κώστας**, *Σκύλος χωρίς ὄνομα*, μυθιστόρημα, ἐκδ. Βιβλιοπωλείου τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 2001, σ. 182.

#### ● ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

**Κλεῖτος Κύρου**, *Ὅπισθοδρομήσεις. Ἀναδρομή ζωῆς*, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 2001, σ. 184.

#### ● ΙΣΤΟΡΙΑ

**Βουλγάρεως Εὐγενίου**, *Σχεδιάσμα περί τῆς ἀνεξίθρησκείας*, εισαγ.-σημ. Βασ. Λάζαρης, ἐκδ. Στάχυ, 2001.

**Bernard Pudal, et al.**, *Ὁ αἰώνας τῶν κομμουνιστῶν*, μτφρ. Ἀλέξης Ἐμμανουήλ, ἐκδ. Πόλις, 2001.

**Ἐμμανουηλίδης Μάριος**, *Αἰρετικές διαδρομές, ὁ ἑλληνικός τροτσκισμός καί ὁ Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος*, ἐκδ. Φιλίστωρ, 2001.

**Ζουμπουλάκης Σταῦρος**, *Ὁ Θεός στήν πόλη*, ἐκδ. Ἑστία, 2002.

**Hobsbawm Eric**, *Ξεχωριστοί ἄνθρωποι*, μτφρ. Παρασκ. Ματάλας, ἐκδ. Θεμέλιο, 2001.

**Μαζάουερ Μάρκ**, *Σκοτεινή Ἡπειρος, ὁ εὐρωπαϊκός εἰκοστός αἰώνας*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, ἐκδ. Ἀλεξάνδρεια, 2001.

**Μαμώνη Κυριακή-Λήδα Ἰστικοπούλου**, *Γυναικεῖοι σύλλογοι στήν Κωνσταντινούπολη*, ἐκδ. Ἑστία, 2002.

**Νίκας Θανάσης**, *Ὁ Ἄρης στό Μοριά*, ἐκδ. Αἶολις, 2001.

**Παπαδημητρίου Γιάννης**, *Ἡ ἀναλαμπή τῆς Ἀριστεράς, ἡ ΕΔΑ στό πολιτικό προσκήνιο*, ἐκδ. Φιλίστωρ, 2001.

**Παπαθανασίου Ἰωάννα**, *ΕΔΑ, 1951-1967 καί τό ἀρχεῖο τῆς*, ἐκδ. Θεμέλιο-ΕΚΚΕ-ΑΣΚΙ, 2001.

**Πεσμαζόγλου Στέφανος**, *Κόσσοβο: ἡ διττή ὕβρις*, ἐκδ. Πατάκης, 2001.

**Χαριτόπουλος Διονύσης**, *Ἄρης, ὁ ἀρχηγός τῶν ἀτάκτων*, ἐκδ. Ἐξάντας, 2001.

#### ● ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

**Καστοριάδης Κορνήλιος**, *Ὁ πολιτικός τοῦ Πλάτωνα*, μτφρ. Ζωή Καστοριάδη, ἐκδ. Πόλις, 2001.

**Nilsen K.**, *Εἰσαγωγή στή Φιλοσοφία τῆς θρησκείας*, μτφρ. Βασ. Ἀδραχτάς, ἐκδ. Ψυχογιός, 2001.

**Ντεριντά Ζάκ**, *Ἐμβόλα, τά ὕφη τοῦ Νίτσε*, μτφρ. Ζάκ Ντεριντά, μτφρ. Γιώργ. Φαράκλας, ἐκδ. Ἑστία, 2002.

**Πλάτων**, *Ἀλκιβιάδης καί Ἀλκιβιάδης δεύτερος*, μτφρ. Λουκ. Κούσουλας, 2001.

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

**Sloterdijk Peter**, *Κανόνες γιά τό ἀνθρώπινο*, μτφρ. Λευτέρης Ἀναγνώστου, ἐκδ. Scripta, 2001.

**Steiner George**, *Περί δυσκολίας*, μτφρ. Νικ. Ρούσσο, ἐκδ. Ψυχογιός, 2001.

#### ● ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ-ΠΟΛΙΤΙΚΗ

**Ἀσημακοπούλου Φωτεινή - Σεβαστή Χρηστίδου-Λιοναράκη**, *Ἡ μουσουλμανική μειονότητα τῆς Θράκης καί οἱ ἑλληνοτουρκικές σχέσεις*, ἐκδ. Λιβάνης, 2002.

**Ἑταιρεία «Νικ. Πουλιαντζᾶς»**, *Ἰσλάμ καί Εὐρώπη (ἔνδεκα μελέτες)*, ἐκδ. Πολίτης, Ἀθήνα 2002.

**Ἑταιρεία «Νικ. Πουλιαντζᾶς»**, *Μεταρρύθμιση τῶν εὐρωπαϊκῶν συνταξιοδοτικῶν συστημάτων*, εισ.-επιμ. Χαρ. Γολέμης, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2002.

**Λέκκας Παντ.**, *Τό παιχνίδι μέ τό χρόνο, Ἐθνικισμός καί νεωτερικότητα*, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2001.

**Maisonneuve Jean**, *Εἰσαγωγή στήν ψυχοκοινωνιολογία*, μτφρ. Ν. Χρηστάκης, ἐκδ. Δαρδανός, 2001.

**Πανταζόπουλος Ἀνδρέας**, *Ἡ δημοκρατία τῆς συγκίνησης*, ἐκδ. Πόλις, 2002.

**Παπαμιχαήλ Γιάννης**, *Ἐξατομίκευση καί παγκοσμιοποίηση*, ἐκδ. University Studio Press, 2001.

**Roques Bernard**, *Ἡ ἐπικινδυνότητα τῶν «ναρκωτικῶν» οὐσιῶν*, ἐκδ. Παπαζήσης, 2001.

**Τρότσκι Λέον**, *Ἡ ἠθική τους καί ἡ ἠθική μας*, μτφρ. Θεοδόσης Θωμαδάκης, 2001.

**Finkelstein Norman**, *Ἡ βιομηχανία τοῦ Ὀλοκαυτώματος*, μτφρ. Γ. Κολοβός-Ἀχ. Καλαμάρας, ἐκδ. 21ος αἰώνας, 2001.

**Χατζημιχάλης Κωστής**, *Γεωγραφία, Ἀνάπτυξη καί Πολιτική*, ἐκδ. Πολίτης, 2001.

#### ● ΓΛΩΣΣΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

**Ἐπιθεώρηση Διεθνούς Κοινοβουλίου Συγγραφέων**, *Ἀουτονταφέ*, ἐκδ. Ἄγρα, 2002.

**Σικελιανός Ἄγγελος**, *Ἱερουσαλήμ (ἡμερολόγιο 1921)*, ἐκδ. Ἑλληνικά Γράμματα, 2001.

**Steiner George**, *Ἀξόδευτα πάθη*, μτφρ. Κατ. Σχινά, ἐκδ. Νεφέλη, 2001.

**Φραγκουδάκη Ἄννα**, *Ἡ γλώσσα καί τό ἔθνος*, ἐκδ. Ἀλεξάνδρεια, 2001.

**Χάρης Γιάννης** (ἐπιμ.), *Δέκα μῦθοι γιά τή γλώσσα*, ἐκδ. Πατάκης, 2002.

**Χαρτοκόλης Πέτρος**, *Ἄγιον Ὅρος*, ἐκδ. Κέδρος, 2001.

## ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ «ΙΣΤΟΡΕΙΝ»

του 'Αντώνη 'Αρμένη

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

α) 'Ενα «καί» πού αναφέρεται στό κείμενό μου μέ διακριτά τυπογραφικά στοιχεία, εάν δέν προσεχθεί οδηγεί τόν αναγνώστη σέ παρερμηνεία του περιεχομένου. Οί πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, στήν εποχή τής παγκοσμιοτήτας μάλιστα, ασφαλώς έχουν όχι μόνον δικαίωμα αλλά καί πρέπει νά επικοινωνούν μέ τήν υπόλοιπη διεθνή επιστημονική κοινότητα μέ κείμενα γραμμένα στίς «ίσχυρές» γλώσσες γιά τή προβολή του έργου τους. Αυτό δέν τούς αφαιρεί τό δικαίωμα, αλλά αντιθέτως τούς επιβάλλει ή επιστημονική τους δεοντολογία, τά κείμενα αυτά ταυτόχρονα ή εκ τών υστερών νά μεταφράζονται καί νά αναδημοσιεύονται ΚΑΙ στήν ελληνική γλώσσα σέ διάφορα έντυπα πρός χάριν του 'Ελληνα αναγνώστη καί τής ελληνικής κοινωνίας. Αύτά προκύπτουν σαφώς από τό κείμενό μου.

β) Αυτό δέν πρέπει νά γίνεται γιά τήν τιμή τής ελληνικής γλώσσας, αλλά αυτόν τόν κώδικα γραφής καί ανάγνωσης γνωρίζουν οί περισσότεροι 'Ελληνες. Τό θέμα δέν είναι θεωρητικό, αλλά πρακτικό. Είναι πολύ δύσκολο ένας 'Ελληνας επιστήμονας νά γνωρίζει άριστα 3, 4 ή περισσότερες «ίσχυρές» γλώσσες μέ όλη τή σχετική επιστημονική όρολογία κατά γλώσσα, γιά νά κατανοήσει πλήρως τίς επιστημονικές εργασίες πού δημοσιεύει όχι απλώς ένα αγγλόφωνο περιοδικό (όπως είναι κατά κανόνα τό σύνολο τών περιοδικών πού αναφέρει ό κ. 'Ηρακλείδης) αλλά ένα πολύγλωσσο επιστημονικό περιοδικό, όπως τό «*Ιστορείν*». 'Ο κ. 'Ηρακλείδης μέ άδικεί όταν γράφει ότι τό κείμενό μου θά ένθουσίαζε τόν κ. Μπαμπινιώτη. 'Εάν έγνώριζε τίς ιδέες μου δέν θά έκανε τήν άτυχή αυτή συσχέτιση.

γ) 'Αναγνωρίζω ότι όλα τά ιστορικά βιβλία καί έντυπα πού κυκλοφορούν στήν 'Ελλάδα δέν έχουν τήν ίδια επιστημονική βαρύτητα. Αυτό όμως δέν επι-

τρέπει νά οδηγεί τόν επιστολογράφο σέ άκραιές καί άπαξιωτικές θέσεις γιά τά «*Ιστορικά*» τής *Ελευθεροτυπίας*. Χωρίς νά υποστηρίξω ότι τό έντυπο αυτό δημοσιεύει άκρως πρωτότυπες καί έξόχως έμβριθείς επιστημονικές εργασίες, όμως καλύπτει τά ενδιαφέροντα του μέσου 'Ελληνα μορφωμένου αναγνώστη. Είναι παντελώς άδικο νά χαρακτηρίζεται αυτό «φυλλάδα», όταν μάλιστα σέ μία τέτοια «φυλλάδα» έχει δημοσιευθεί εργασία πού φέρει τό όνομα του επιστολογράφου (τεύχ. 79/2001)!...

δ) Συμφωνώ άπόλυτα μέ τόν κ. 'Ηρακλείδη ότι τό πρόβλημα του έλληνοκεντρισμού πρέπει νά καταπολεμηθεί. 'Αλλά άκριβώς ό σκοπός αυτός αντιμετωπίζεται μεταξύ τών άλλων όταν όλες οί εργασίες τών νέων ιστορικών μας καταλήγουν (άνεξάρτητα σέ ποιά γλώσσα έγινε ή πρώτη γραφή τους) νά μεταφράζονται έν τέλει στήν ελληνική γλώσσα, ώστε νά διαμορφώσουν τήν ελληνική κοινωνία ή όποία διώνει καθημερινά μία έντονη κινδυνολογία γιά όλα τά θέματα πού τήν άφορούν. Τό έθνος, ή γλώσσα, ό πολιτισμός, ή θρησκεία μας κινδυνεύουν. Φίλοι καί έχθροί καί σκοτεινές δυνάμεις έξυφαίνουν σχέδια έξαφαισίσιμου μας. 'Ο ιστορικός από κάθε μετερίζι (βιβλία, έφημερίδες, τηλεόραση κλπ.) είναι κυρίως ό μόνος, μαζί μέ άλλους συναφείς επιστήμονες, όπου μέ τή νηφάλια επιστημονική κρίση θά απαντήσει σ' όλους αυτούς τούς «τύπους» πού φωνασκούν μέ υστερία κάθε βράδυ στή τηλεόραση καί άσχολούνται περι πάντων καί πασών.

