

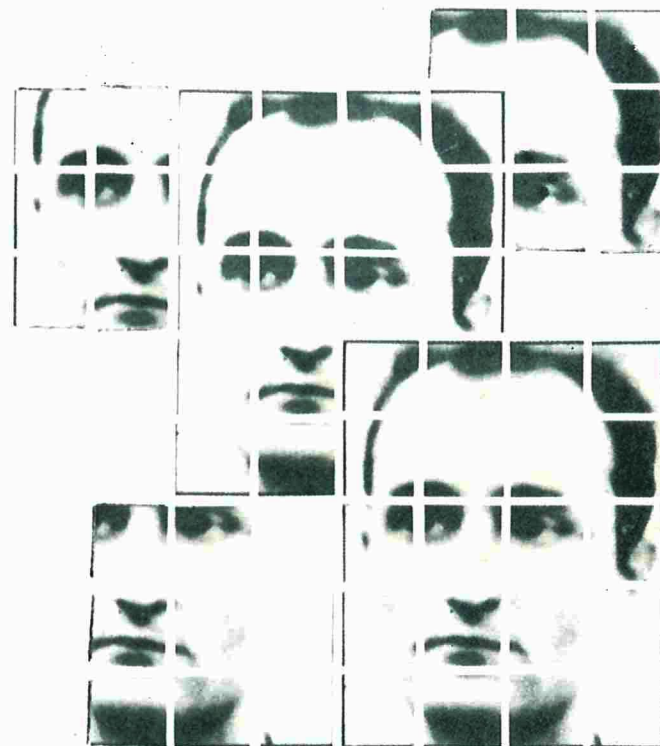


ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'
ΤΕΥΧΟΣ 12
ΧΕΙΜΩΝΑΣ '87
ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Τετραδιο για τα γραμματα και τις τεχνες

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ



ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ • ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ • Κ. Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΕΛΜΠΕΡΓΚ • ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ • ΕΡΗ ΛΑΙΚΕ • ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗ

ΣΥΛΒΙΑ ΠΛΑΘ : ΜΙΑ ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ • ΖΩΗΣ ΜΑΝΑΡΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ • ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 12
ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 350

ΖΑΚΥΝΘΟΣ
ΧΕΙΜΩΝΑΣ '87
(Ιαν. - Μάρτ.)

ΠΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ		186
ΕΝ ΠΛΩ		186
ΤΡΙΒΟΛΟΙ	(επιμέλεια: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ)	187
ΣΧΟΛΙΑ	ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ: Αφιερωμένο εξαιρετικά	187
	ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ: Ποιος έρωτας...	188
	ΝΙΚΟΣ ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ: Προς Μάρτζυ πέμπτη επιστολή	190
	ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ: Χοροδράματος συνέχεια...	192
	ΠΙΕΡΙΝΑ ΣΠ. ΚΟΡΙΑΤΟΠΟΥΛΟΥ: Ένα γράμμα από το Παρίσι για τη «Γυναίκα της Ζάκυθος».	193
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΠΙΝΑΤΟ: Δημήτριος Ζήνος. Ζακύνδιος λόγιος του 19ου αιώνα.	228
	Γ.Ν. ΜΟΣΧΟΝΑΣ: «Κοινωνική Εραλδική», ένας επιστημονικός κλάδος κυφορείται.	238
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΟΙΗΣΗ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ: Και συ κατέβαινες αρχαία ιέρεια, Φαγιάντσες	194
	ΖΩΗΣ ΜΑΝΑΡΗΣ: Ακτινογραφία εντόμου	195
	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ: Αυτοβιογραφία	195
	ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ: <i>Les filles de Strasbourg</i> , Μάγδα '85	195
	ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ: Απολογία μιας βρύσης που σάζει	196
	ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ: Δύο ποιήματα	197
	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ: Ελένη 1937	197
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ΠΕΖΟ	ΕΡΗ ΛΑΓΚΕ: Ανάποδος χρόνος, Το διήγημα	198,202
ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	ΡΟΥΛΑ ΜΕΛΙΤΑ: Σύλβια Πλάθ: Ύπαρξη και Ποίηση, μια πορεία προς το θάνατο.	231
ΑΦΙΕΡΩΜΑ	ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ (επιμέλεια: Τάσος Καπερνάρος, Διονύσης Βίτσος)	205-227
	ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Η ποιητική κατάθεση του Μάριου Χάκκα. Μια αφετηρία και μια μετατόπιση (Μαζί μ' ένα φιλολογικό υστερόγραφο).	206
	ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Η ανανέωση του ρεαλισμού. Εφαρμογές στο «Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα.	211
	Κ.Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Ο ποιητής Μάριος Χάκκας. Σημειώσεις για το «Όμορφο Καλοκαίρι».	214
	ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΕΛΜΠΕΡΓΚ: Σημειώσεις πάνω στον «Μπιντέ» και έξι μεταφράσεις.	218
	ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ: Μάριος Χάκκας: Η ξαφνική ωρίμανση ενός συγγραφέα.	222
	ΕΡΗ ΛΑΓΚΕ: Ένα διήγημα γραμμένο για το Μάριο και βασισμένο στις αναμνήσεις μου-μας.	225
ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗ: Ο Μάριος, εμείς κι οι επόχες του χρόνου πλην μας.	226
	(παρουσιάζουν: ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΖΑΝΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ, ΜΑΡΙΟΣ ΣΤΡΑΝΗΣ)	240
ΠΡΟΣ ΠΕΡΙΠΛΟΥ		239
ΥΠ' ΑΤΜΟΝ		250



περιπλους

Τετράδιο για τα γραμμάτια και τις τεχνές

Έδρα: Ζάκυνθος, Διον. Στεφάνου 11 (29100) τηλ. 28446
Γραφείο Αθήνας: Ασκληπιού 37. (176 74) τηλ. 9416668

Ιδιοκτήτης - Εκδότης - Διευθυντής: Διονύσης Ζαχ. Βίτσος
Αρχισυντάκτης: Διονύσης Φλεμιστόμος **Σύμβουλος Έκδοσης:** Τάσος Καπερνάρος
Συντακτική Επιτροπή: Σπύρος Καββαδίας, Νίκος Λούντζης
Συνεργάτες στην έκδοση: Γιάννης Αγγελάτος, Κώστας Αποστολίδης, Μίνα Δάλκα, Γιολάντα Δάλκα, Σπύρος Καρυδάκης, Νίκος Λυκούρεσης, Διονύσης Σέρρας, Αργυρώ Φουρναρνάκη
Νομικός Σύμβουλος: Κώστας Βαρδακαστάνης
Φωτοστοιχειοθεσία: ΒΙΒΛΙΟΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ Συν. Π.Ε., ΦΕΙΔΙΟΥ 16 τηλ. 3607596
ΔΙΑΝΟΜΗ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: Σάκης Μαραδιάς, Ζαλόγγου 1, Αθήνα, τηλ. 3620889
Ανδρούλα Παλουκτσά, Λασσάνη 9, Θεσσαλονίκη, τηλ. 237463
ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ - ΠΑΓΚΟΙ - ΕΠΑΡΧΙΑ: Πρακτορείο Εφημερίδων Αθηναϊκού Τύπου
Εξώφυλλο: ΓΙΩΤΗΣ ΠΑΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ

Προς Αγαθούς

Αν και φτάσαμε στο δωδέκατο τεύχος μας, εξακολουθούμε να γάχνουμε, χωρίς βέβαια να βρίσκουμε, εκείνο που από την αρχή – ρομαντικοί ζακυνθινοί βλέπετε – αναζητήσαμε: ένα Μαικίνα για να απαλλάξει το περιοδικό από τις βιοτικές του μέριμνες ώστε να κάνει τη δουλειά του απερίσπαστο. Ένα Μαικίνα όμως διακριτικό και φιλελεύθερο. Ελπίσαμε ότι το ρόλο αυτό θα τον αναλάμβανε το επίσημο κράτος, ότι θα εκτιμούσε την προσπάθειά μας και τα αποτελέσματά της. Ίσως το κράτος να θέλησε να παίξει αυτό το ρόλο, φαίνεται όμως ότι στον «κούτσο» δεν είμαστε «ατένιοι», ενώ αντίθετα είμαστε στις «ντολτσέτες» φειδωλοί, τουτέστιν «ντεμοντέ». Καλά να πάθουμε λοιπόν!

Αναγκαία χρίσαμε εσάς Μαικίνες μας, φίλοι αναγνώστες, τους για τρία χρόνια τώρα συνεπιβάτες στον περίπλοο μας γύρω από τα Γράμματα και τις Τέχνες και πιστεύουμε ότι, όπως μέχρι τώρα, ανανεώνοντας τα ναύλα σας, θα προφυλάξετε τη γαλέρα μας από επικίνδυνους κλυδωνισμούς, Λαιστρυγόνες και Κύκλωπες.

Πέρα απ' αυτά όμως, ας πούμε και κάτι άλλο: Σας περιμένουμε στις εκδηλώσεις του Ελεύθερου Πανεπιστημίου που με τη συνεργασία μας ξεκίνησε πριν λίγες μέρες ο Δήμος Ζακυνθίων ώστε να δημιουργήσουμε μαζί ένα χώρο ελεύθερης συζήτησης και προβληματισμού.

Ο εκδότης

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια εσωτερικού: 2.000 (φιλική: 3.000)

Ετήσια ΝΠΔΔ - Οργανισμών: 5.000

Ετήσια εξωτερικού: 3.000

Οι συνδρομές θα πρέπει να στέλνονται στη διεύθυνση:

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΒΙΤΣΟΣ, Ασκληπείου 37, 176 74 Καλλιθέα

—Με ταχυδρομική επιταγή

—Με τραπεζική εντολή προς το κατάστημα της Εθνικής Τράπεζας Κλαυθμώνος (654)

ΕΝ ΠΛΩ

- Ένα αφιέρωμα στο **ΜΑΡΙΟ ΧΑΚΚΑ**, που φέτος συμπληρώθηκαν δεκαπέντε χρόνια από το θάνατό του, είναι το κύριο θέμα του τεύχους που κυκλοφόρησε φέτος το Χειμώνα.
- Στο αφιέρωμα γνωστοί μελετητές όπως ο **ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ**, ο **ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ**, ο **Κ.Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ**, η **ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΕΛΜΠΕΡΓΚ** και ο **ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ** βλέπουν από ένα κομμάτι του έργου του Μάριου Χάκκα με μια ματιά σημερινή. Από την άλλη μεριά η **ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ** και η **ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΛΥΚΟΦΥΔΗ** μιλούν για τον άνθρωπο, όπως τον έζησαν.
- Στις σελίδες της ποίησης ποιητές όπως ο **ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ**, ο **ΖΩΗΣ ΜΑΝΑΡΗΣ**, ο **ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ** και η **ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ**, που ξαναγύρισε φέτος στο «Θέατρο Τέχνης» και έπλασε συναρπαστικά δύο δύσκολους ρόλους στα δύο τελευταία έργα του υπόγειου του «Ορφέα» και μαζί τους δύο νέοι ποιητές: ο εικοσιτετράχρονος **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ** και η δεκαεξάχρονη **ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ**.
- Στις σελίδες της πεζογραφίας η **ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ** με δύο διηγήματα με έντονο προσωπικό ύφος.
- Η **ΡΟΥΛΑ ΜΕΛΙΤΑ** μας στέλνει από το Λονδίνο μια συνεργασία για την ποιήτρια ΣΥΛΒΙΑ ΠΛΑΘ και η **ΠΙΕΡΡΙΝΑ ΚΟΡΙΑΤΟΠΟΥΛΟΥ** από το Παρίσι τις εντυπώσεις μιας ζακυνθινιάς που παρακολουθεί τους καθηγητές της Σορβόνης να συζητούν για Σολωμό στην υποστήριξη της διδακτορικής διατριβής του συνεργάτη μας **ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΓΓΕΛΑΤΟΥ**.
- Αφιερώνουμε περισσότερες σελίδες στη Βιβλιοπαρουσίαση, προσπαθώντας να δώσουμε ουσιαστικότερες παρουσιάσεις για βιβλία που, κατά την εκτίμησή μας, αξίζουν μια εκτεταμένη αναφορά.
- Τέλος, η **ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΠΙΝΑΤΟ**, νέα φιλόλογος από την Ιταλία, κάνει μια παρουσίαση του **ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΖΗΝΟΥ**, ζακυνθινού λογίου, που ούτε εμείς οι ζακυνθινοί δεν ξέρουμε καλά-καλά.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 350



τριβόλοι

επιμέλεια: ΔΙΟΝ. ΒΙΤΣΟΣ

Συμβολισμός

Το Υπουργείο Πολιτισμού μας επιχορήγησε φέτος με το συμβολικό ποσό των 70.000 δρχ. Συμβολικές λοιπόν και οι δικές μας ευχαριστίες για τη συμβολική (και πάντως τιμητική) επιχορήγηση. Αχ, και να μπορούσαμε να βγάσουμε και τα τεύχη μας... συμβολικά!

Να δούμε

Να δούμε πότε θα τελειώσει όλη αυτή η φασαρία που ακολουθούσε το θάνατο του Κουν ώστε να αρχίσει να τιμάται η μνήμη του!

Περί αγαλμάτων

Κάτι για άγαλμα του Κουν ακούστηκε την επαύριο του θανάτου του. Και θυμήθηκα το Σεφέρη που, αντικρίζοντας την προτομή του Σολωμού στον Εθνικό Κήπο, δεν άντεξε και είπε: «Θεέ μου, λυπήσου τους ποιητές μας! Η κόλασή τους είναι αυτά τα αγάλματα!».

ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ

αφιερωμένο εξαιρετικά

Θέλεις να φθάσεις στο τέρμα. Όλοι οι παίκτες αυτό θέλουν. Υπάρχει βέβαια και η άμυνα του αντιπάλου. Μακάρι, σκέφτεσαι, να την άλωνες για πάντα. Θα προπμούσες να παίζεις μόνος. Χωρίς αντίπαλο. Όλοι, εδώ που τα λέμε, οι εγγεγραμμένοι σε κάποια επετηρίδα προσδοκίας, σιχαινόνται κάθε αντίπαλο. Αρρωσταίνουν με την ιδέα της αντιπολίτευσης. Τι καλά, να διέσχιζες το γήπεδο ολομόναχος και να 'βαζες συνέχεια γκολ... Τι καλά, να σε χειροκροτούσαν συνεχώς τα πλήθη... Να σε ζητωκραύγαζαν μανιωδώς. Α! η στρατηγική σου τότε θα φάνταζε (στα μάτια σου) σπουδαία. Κι ο τρόπος όμως, που επέλεξες, ήταν ο ενδεδειγμένος. Όποιο αθέμητο μέσο και αν χρησιμοποίησες, σημασία δεν έχει. Οι διαιτησίες άλλωστε — το ξέρεις καλά — εφευρέθηκαν για να χρηματίζονται. Αγαπούν όλα τα θαλάμια. Γιατί όχι το δικό σου που είσαι νέος ακόμα και μπορεί κάποτε να δείξεις ευγνωμοσύνη; Καλώς έπραξες λοιπόν. Έφθασες εκεί που ήθελες. Εκεί που σε δίδαξαν, με τον τρόπο τους, τόσο και τόσο ότι πρέπει να φθάσεις. Ο αγώνας τέλειωσε, τα χειροκροτήματα σταματούν, αλλά αρχίζει ο χορός των πριμ. Παραδέξου το. Ήζερες πως κάποιο πριμ θα σε περίμενε. Κι αυτό σε τυφλώνει. Δεν αναρωτιέσαι για τίποτα. Παραμένεις ανόητα ανυποψίαστος. Σχεδόν θλιβερός. Κάποιοι σε μέμφονται ότι είσαι μόνον ένα εκτελεστικό όργανο που ενεργεί εν ονόματι μιας ασύγγνωστης πλάνης. Και περιμένουν (κάτι αξίζει κι η χλεύη) τη στιγμή που κάποιος θα προσφέρει περισσότερα στη διατριβή.

Τα χειροκροτήματα τότε θα είναι για άλλον. Τα πριμ δά 'χουν αλλάξει χέρια. Γι' αυτό, κόψε το τροχάδην. Το τρένο — αν αυτό σε απασχολεί — δεν έχει ξεκινήσει ακόμα. Πολλοί μεγαλύτεροί σου είναι εδώ και δεκαετίες στο σταθμό, αλλά αδίκως.

Θα αργήσει πολύ να ξεκινήσει. Αλλά κι όταν έλθει η στιγμή, μην είσαι βέβαιος ότι θα υπάρξει θέση για σένα. Υπήρξαν μεγαλόσχημοι και βραβευμένοι που ούτε σαν λαθρεπιβάτες δεν κατάφεραν να επιβιβαστούν. Ο Ραγκαβής ξεροσταλιάζει μες στο κρύο έναν αιώνα. Η διπλωματία δεν μπορεί να εξασφαλίσει όλους τους ανθρώπους της.

Γι' αυτό μη βιάζεσαι. Δεν είναι ανάγκη να γελούν εις βάρος σου οι μεταγενέστεροι. Αν πάλι η περίπτωση σου είναι αγιάτρευτη, συνέχισε την ίδια τακτική. Για όλα τα αθλήματα είναι δοκιμασμένη. Τα φάουλ, μην τα ελαττώσεις. Άρχισε και να έρπεις, αν το νομίζεις δετικό. Όποιο σπορ ή όποια τέχνη έχεις ακολουθήσει, μείνε ήσυχος, τα σπκάνει. Έχεις διαλέξει το πλοίο που έπρεπε. Η οδός δεν είναι πρόβλημα...

ΚΩΣΤΑΣ ΚΩΤΟΥΛΑΣ

Ποιος Έρωτας...

στο Διον. Φλεγοτόμο και το Διον. Σέρρα, που τον πιστεύουν ακόμη

Αγέννητο το σώμα σου τα βήματά σου σε μουσείο...

Θανάσης Θ. Νιάρχος

«Ήταν αναπόφευκτο: η μυρωδιά από πικραμύγδαλα του θύμιζε πάντα άτυχους έρωτες...». Με τη φράση αυτή, αφετηρία στο νέο του μυθιστόρημα — ποταμός, ο Μαρκές θα επιχειρήσει μια ερωτική ανάβαση στο παρελθόν του έρωτα και από τις όχθες του θα συμμαζεύει και θα ανασύρει όσα ευτυχισμένα ή βασανισμένα σχημάτισαν και ιστορήσαν την ύπαρξή του στη ζωή των τριών προσώπων της ιστορίας. Μνήμες, γεγονότα, κουβέντες, γράμματα — γυφίδες που δημιούργησαν το μεγάλο του μωσαϊκό. Στο παρελθόν. Αρχή αγαπημένου μυθιστορήματος που διακριτικά και με άπειρο σεβασμό αποσπώ την αρχή του σαν αρχή και της δικής μας κουβέντας σήμερα...

Ο έρωτας λοιπόν. Πάντα. Σε χρόνο παρελθόντα πάντα. Σε ενεστώτα ποτέ. Σε μέλλοντα, ίσως. Κι εκεί στο παρελθόν σωρός οι λέξεις να τον υποστηρίζουν, να τον διαμορφώνουν, να τον χρωματίζουν. Πικρός, άτυχος, μεγάλος, ωραίος, αδάνατος, δυνατός. Πάντα. Στο παρελθόν. Εδώ, όμως, ας σταθμεύσουμε και ας κοιτάξουμε την εξορία του από το παρόν και την αναγωγή του πια μέσα στο χώρο του μύθου.

Μιλάμε, υποφέρουμε, ορkiζόμαστε, ονειρευόμαστε, ζούμε, ακόμα, κάτω από το δικό του αστερισμό. Λίγο όμως μακριά αν σταθούμε από το παραμύθι, εύκολα θα διαπιστωθεί πως πρόκειται για μια λέξη φάντασμα: ειδικά μέσα στα χρόνια που ζούμε, οστεοποιημένη αποδυναμώθηκε και δεν ορίζει τίποτα. Ούτε το μύθο της, ούτε καν τα γράμματα του αλφαβήτου που δανείστηκε, για να τα μεγαλύνει υποτίθεται, και να τα δικαιώσει. Γράμματα που δύσκολα τώρα κρατάνε τους αρμούς των συλλαβών που, πεθαμένες και ουδέτερες, σέρνονται μέσα στην κουβέντα, ακίνδυνες και χωρίς ήχο. Μικρές φλέβες ασήμαντες, μακριά από τις αυλακώσεις του μυαλού και τα εγκεφαλικά κέντρα.

Καθημερινά απογυμνωμένος και ουδέτερος, συμφεροντολόγος και γευδόμενος, μεταμορφωμένος και χρηματιζόμενος, μεταλλάσσεται συνεχώς με απεγνωσμένες προσπάθειες, προκειμένου να παρουσιαστεί αξιόλογος ή ρυθμιστικός. Προσπάθειες που εύκολα αποκαλύπτουν τα χωμάτινα θεμέλια και την κουφότητα των λόγων τους. Ποτέ αυτοφυής ή φλεγόμενος, εορταστικός ή ερχόμενος, αρχαγγελικός ή δαιμόνιος. Ποτέ αρχή, γι' αυτό ποτέ και τέλος, ούτε αίτιο ακόμα, από πουθενά. Περιδεής και ανυπόληπτος σεργιανάει στα πεζοδρόμια με την ίδια ονομασία των ταξί που κυκλοφορούν δίπλα του, μεδυσμένος ανεβαίνει στα σκαμπό των μπαρ και μέσα σε ήχους πολλών ντεσιμπέλ αποκτά ξενόφερτες συνήθειες και ονόματα, τρυπώνει ασύστολα σε βλέμματα, χειρονομίες, επιφωνήματα και υποσχόμενος μεταμφιέζεται, απογυμνώνεται, ουδετεροποιείται. Ακολουθώντας νόμους και κανόνες του εμπορίου και της πιάτσας, ανατιμάται ανάλογα με την προσφορά και τη ζήτηση, ξοδεύεται, λιανοποιείται, αλλάζει χέρια, ταξιδεύει, κυκλοφορεί σαν ρούχο παλιό και πολυφορεμένο, σαν χαρτονόμισμα λιωμένο από τις τσέπες και τα πορτοφόλια. Παρών-απόν, καταστρεπτικός παρά σωστικός υπάρχει σαν ένα άλλοθι της μοναξιάς, σαν κατευναστικό της εσωτερικής μας περιπέτειας, σαν την Ατλαντίδα που, παρά την ανυπαρξία της, υφίσταται σαν ζητούμενο χρόνια και χρόνια τώρα, σαν πραγματικότητα για τους πολλούς παρά σαν μύθος. Καταποντισμένος ανασύρεται και αυτός, όταν η χρήση του πρόκειται να εξαργυρωθεί πάνω σε πάγκους και σύγχρονα εμποροπανηγύρια: οι ιστορίες του να επιμισθωθούν, για να μετατραπούν σε πονεμένα και ποτισμένα δάκρυα, σήριαλ για την εγχώρια κατανάλωση: οι δυσέυρετες ομοιοκαταληξίες του (αφανέρωτα, αζημέρωτα, ανημέρωτα-μόνο;) να κρεμαστούν στα χείλη των λυγμικών σύγχρονων λαϊ-

κών τραγουδιστών από τους περί την σιχουργικήν (ή μήπως ποιητικήν;) ασχολούμενους: η κύρια ονομασία του, μεταφερμένη στο εξώφυλλο, να επικυρώσει ποιητικές αναζητήσεις και να πιλοφορήσει ποιητικές συλλογές...

Λεκτική παγίδα, ανυπόστατη ανά τους αιώνες, διαιωνίζει την ανυπαρξία του. Αναρριχόμενος κισσός εκμεταλλεύεται κάθε είδους βοήθημα που του προσφέρεται από τη φύση, τη ζωή, την κοινωνία, ακόμα και από τη θρησκεία, ακόμα και από το νεοευνερέδεν αλφαβητάρι των άστρων, προκειμένου να υποστηρίξει και να δικαιώσει τα περίφημα ΡΩ του. Σωροί τα προσωπεία του και τα μυθεύματα χιλιάδες, για να συντηρηθεί εν ζωή στο σύγχρονο λεξιλόγιο. Εκτόπιση κενού σώματος και ήχος άδειας λέξης σημασιοδοτεί καθημερινά πράξεις απελπισίας και συλλαβίζει αγωνιώδεις φράσεις και εκπομπές χαμένων ή ναυαγισμένων! Έρπει μέσα στη νύχτα, σε σκιές, σε χώρους μισοφωτισμένους, σε υπόγεια δωμάτια, σε λεωφόρους ή σε παγκάκια πάρκων και σαν καταναλωτικό αγαθό μιας χρήσης προσφέρεται με άσχημες πολλές φορές συνέπειες που μπορούν να αναταράξουν τη ζωική ηρεμία και συνέχεια. Επικυρωμένος ή νομιμοποιημένος πεθαίνει αμέσως μετά την πρώτη νύχτα ή δεσμευμένος ασφυκτικά γυρεύοντας μονοπάτια και διεξόδους, επιβεβαιώνοντας, για πολλοστή φορά, το άδειο και ανώφελο της ύπαρξής του. Αυτοκαταργούμενος αναγεννιέται παρ' όλα αυτά από χιλιάδες πιστούς που, παραβλέποντας τη στάχτη των ωρών του και τα ερείπια της παρουσίας του, επιμένουν στο θαύμα και στο μυστήριο της αποκάλυψης. Ερευνητές και ταξιδιώτες σε αναζήτηση της χαμένης ηπείρου, που γεμάτη από αγαθά και θησαυρούς περιμένει, έστω, τους εκλεκτούς αυτούς...

Στο παρελθόν όμως... Σε άλλο χρόνο από τον ενεστώτα... Εκεί περίλαμπρος ενδρονίζεται. Πριγκιπικός και αδιάβλητος, κεκοσμημένος και ανεκτίμητος, καταλυτικός και ακαθοδήγητος, υπαρκτικός και αβασάνιστος, τρισάγιος και πολυεύσπλαχνος. Πανομοίωτος στην εκφορά και την εξιστόρηση, όπως πανομοιότυπη είναι και η αρχή του κάθε παραμυθιού: «Ήταν μια φορά κι έναν καιρό ένας έρωτας...» Αρχή του παραμυθιού, καλοσπέρα σας. Κι εκεί συμβαίνει πάντα το θαύμα. Αποκτά όνομα, μορφή, άρωμα, σώμα, αγαπημένα χαρακτηριστικά. Καθορίζει και αγιάζει δρόμους και συνοικίες, ευαισθητοποιεί χώρους, ημερεύει αφιλόξενες πόλεις, καταργεί σύνορα και προκαταλήψεις, μεταφέρει ως άγιος Χριστόφορος σωστικά στους άμους του επίθετα, οδύνες, αναστενάγματα, κραυγές, ακόμα και ήχους της απόγνωσης ή του θανάτου. Όμοια με σπίλι παλιό και ερειπωμένο που στα χείλη επιτίθει παραμυθιά γίνεται ξανά πάμφωτο, κατοικημένο από μακάριους ένοικους, και το βλέπουμε εδώ μπροστά στα μάτια μας να πλύνει τρισευτυχισμένο, ενώ από τα ανοιχτά του παράθυρα φτάνουν στ' αυτά μας φωνές, μουσικές, γέλια και ήχοι από ποτήρια κρυστάλλινα, σημάδια μιας γιορτής που μόλις άρχισε και που δεν πρόκειται να τελειώσει ποτέ.

Εκεί, μέσα στο μύθο λοιπόν, μέσα στις διηγήσεις όλων μας. Εύρωστος, αλθιδνός, αμασκάρευτος, γιορταστικός. Κατακτημένος τόπος μιας ευτυχίας πραγματικής ή παραμυθικής που κερδίστηκε κάποτε και που το άγγιγμά της αυτό μπόρεσε και εξαράνισε όσες στερήσεις και μοναξίες μας είχαν πέσει στην κλήρα μας. Σημάδια εξωραϊσμένων εικόνων, προβαλλόμενα μέσα στον ενεστώτα χρόνο, σε κάθε τυχόν ακροατή, συντελεσμένες επικοινωνίες, ανάσες και θέρμες άλλων κορμιών που ο συντονισμός με το δικό μας επιτρέπουν το ξετύλιγμα της προσωπικής μας ιστορίας και της συνεχείας της μέσα στο χρόνο. Όπως τα κράτη που δεν έχουν ιστορικό παρελθόν εφευρίσκουν ένα για να μπορούν να υπάρχουν, έτσι και η ζωή κατασκευάζει ένα ερωτικό παρελθόν, για να σπρηχτεί στα πόδια της, για να δικαιωθεί και στον ίδιο τον εαυτό της ακόμα. Ένα ερωτικό παρελθόν που σαν πανοπλία θα το επενδυθεί, για να σταθεί ικανή να αντέξει ένα παρόν σχηματισμένο από μέρες ανοικτήρμονες και από νύχτες κομματιασμένες σε δρύγαλα. Λάθος ή γέμα, δεν έχει σημασία. Ιστορημένο αποκτά βαρύτητα και εμπλουτίζεται από την προσωπική αλήθεια του καθενός, ώστε πραγματικό να ακούγεται σαν τα δώρα του Αϊ Βασίλη που παιδί κανένα ποτέ δεν αμφισβήτησε ή σαν τη μετά θάνατο ζωή που στα πολύ βαθιά του κανένας ποτέ δεν απόκρουσε.

Εδώ λοιπόν ας τον γάζουμε και, αν τον βρούμε, ας σηκώσουμε τα χέρια. Για την παραμυθία που προσφέρει στο σήμερον, για την ανατριχίλα που χαρίζει στη φωνή, όταν τον συλλαβίζει ενδυμώμενη, για τα πάθη και τα μάθη που οι ιστορίες του διδάσκουν. Ψέμα, ζωτικό όμως, που πρέπει με κάθε δυσία να το εκλάβουμε ως αλήθεια — έστω και εύθραυστη, έστω επικίνδυνη, προκειμένου να αντιμετωπιστούμε με τα όσα μας μέλλονται: «Ήταν μια φορά κι έναν καιρό ένας έρωτας...» παραμύθι απαραίτητο για να αρχίσει να μετράει η μέρα εύκολα κάτω από τα πόδια μας και για να μας εύρει ακμαίους και ήρεμους το σκοτάδι της νύχτας που θα ακολουθήσει.

Εις απάντησιν

«Απληροφόρητους και ζηλόφθονους» μας χαρακτηρίζει αδελφό περιοδικό, γιατί, λέει, δημοσιεύσαμε, όπως κι εκείνο, μετάφραση (ο καθένας τη δική του, φυσικά) δοκιμίου του Κούντερα από την ισπανική Ελ Παϊς. Μιας λοιπόν κι είμαστε απληροφόρητοι, μήπως θα μπορούσε να μας πληροφορήσει το περιοδικό τι πλήρωσε ως δικαιώματα για να αποκτήσει την αποκλειστικότητα του κειμένου στην Ελλάδα; Θα μας διευκόλυνε στο να του καταβάλουμε τα δικαιώματα της αποκλειστικότητάς του. Πέρα όμως απ' αυτό, ας ξέρει ότι δεν έχουμε πρόθεση να ενδώσουμε στην Πολιορκία του και να απαντήσουμε για το θέμα, καλλιτεργώντας έτσι τις ήδη εντατικά καλλιτεργημένες δημόσιες σχέσεις του. Γιατί, και να θέλαμε να εξωτερικεύσουμε τη ζηλοφθονία μας, δεν μπορούμε. Υπάρχουν και οι αναγνώστες μας, που θα μας φωνάζουν: «Περίπλου, τι γυρεύεις στα Εμιράτα, εσύ ένας επανήσοις;».

ΕΝ ΑΙΓΑΙΩ ΠΕΛΑΓΕΙ**Προς Μάρτζυ πέμπτη επιστολή
του Νίκου Γιαλούρη**

Αγαπητή μου αδελφή, χαίρε.

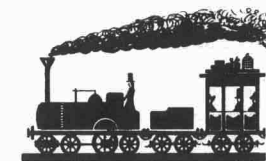
Δηλαδή, τι χαίρε και χαίρε που πάμε κατά διαβόλου, κι εσείς στην Αμερική με τις μπόμπες σας και τους Πολέμους του Άστρου, που λένε, κι εμείς εδώ με τόσο ήλιο και θαλασσί ουρανό και πληρώνουμε τα ραδίκια του βουνού χρυσάφι κι είναι και Τσερνομπιλισμένα από την περασμένη Λαμπρή κι εδώ. Η κυρία Κούλα, που ο γιος της θα γίνει, λέει, πυρηνικός φυσικός, δεν φοβάται καθότι ο άνθρωπος συνηθίζει στο περιβάλλον σαν τις αρχαίες σαύρες, λέει, και μπορεί να φάει και φαρμάκι, φτάνει να τόχει συνηθίσει. Καλά τόλεγε ο Θεοδωράκης «σε πότισα ροδόσταμο, με πότισες φαρμάκι». Εσάς τι σας λένε εκεί; Να μην πίνετε ακόμα γάλα και να μην βάζετε στο στόμα σας λίγο τυράκι του Θεού; Τις Γιορτές ήθελες και τα κεφτεδάκια σου και το σνίτσελ σου και τα λουκανικάκια σου, τα Βιεννέζικα, και λίγο ζαμπονάκι, απλά, του θεού πράγματα. Και τάβαζες στο στόμα σου κι ύστερα έλεγες: «Μπας και βγει αυτό που λέει το τραγούδι “Ο Χάρος βγήκε παγανιά”;» Μα την άλλη μέρα ήμουν ακόμα ζωντανή. Έτσι λίγο-λίγο τα ξέχασα κι άρχισα πάλι τα ωραία μου και τα μεζεκλικία μου. Η φτώχεια θέλει καλοπέραση, αγαπητή μου αδελφή.

Τώρα θα σου γράψω κάτι τι και δεν θέλω να θυμώσεις και να μου λες «τέτοια δεν πρέπει να κάνεις στην ηλικία σου». Στο κάτω-κάτω, τρία χρόνια διαφορά έχουμε, κι επειδή εσύ είσαι στην Αμερική και μπορείς να κάνεις του κεφαλιού σου και να φοράς και τα κόκκινα παντελόνια σου και τα γυαλιά σου τα μεγάλα και να κάνεις και τσιτώματα στη μούρη σου, είσαι κοριτσάκι; Να, και μη θυμώσεις, εντάξει; Εκείνα τα λεφτά που μούστειλες πέρσι για να πάρω ζώνη για την κήλη μου και για φάρμακα για τον αρθρίτη τα ξόδεγα. Όχι τίποτα λωλιές, τίποτα έρανους για την αποπεράτωση του ναού και τέτοια. Αυτά να τα ξεχάσουν, οι λωποδύτες. Όχι τέτοια. Να, επειδή ο κυρ-Ανέστης ο χασάπης μας, που είναι στα πράγματα τώρα και ο γιος του λύνει και δένει, μούπε πως μπορεί πάλι να ξεπέσει η δραχμή — πανάθεμά τινε — να πάρω πράγματα που νάχουνε αξία και νάναι, λέει, επένδυση. Κι εκείνος επήρε ένα κόκκινο αυτοκίνητο, σαν εκείνο το παλιό το δικό σου, επήρε έγχρωμη τηλεόραση που πιάνει Καναδά και ενενήντα εννιά σταθμούς και βίντεο για να γράφει την μπάλα και κάτι ωραία Ελληνικά, να τα ξαναβλέπει και να εφχαριστιέται. Γιατί ο κυρ-Ανέστης ξέρει από οικονομικά και συμβουλεύει κόσμο και κοσμάκι. Έτσι μου λέει: «Πάρε έγχρωμη και βίντεο και συχώρα με. Άμα τα βαρεθείς τα πουλάς και βγάζεις και κέρδος, σαν μένεα που πούλησα το παλιό μου βίντεο στο κουμούνι, την κόρη της γειτόνισσάς σου, να γράφει Ρούσικες ταινίες, να τις παίζουνε στο κόμμα».

Που λες, αδελφή μου, έκατσα και τα λογάριασα και είπα: «Στον άνεμο να πάει, ας δω και γω λιγάκι έγχρωμο, να μην τρέχω και υπο-

Περί φώτων και φρένων

Βέβαια οι παράλληλες μεταφράσεις απέδειξαν πως εμείς είμαστε συντηρητικότεροι: Μεταφράσαμε «Αιώνα του Διαφωτισμού» αντί «Αιώνα των Φώτων» και «έχει σώας τας φρένας» αντί «έχει σώα τα φρένα».



χρώνομαι στον Κυρ-Ανέστη που έχουσε τη Δυναστεία ολόκληρη και τη βλέπουμε σαν κάνει τσάι η γυναίκα του». Να, έδωκα όλα τα δικά σου λεφτά, μα δεν εφτάσανε. Έτσι, ο κυρ-Ανέστης, που είναι φίλος του ο τηλεορασάς, θα μου δανείσει τα υπόλοιπα ως να μου στείλεις το τσεκάκι σου τον άλλο μήνα. Τώρα θα κάνω και κουμάντο για τη ζώνη της κήλης, γιατί δε με πονεί και πολύ η κήλη μου και θα πω του γιου του κυρ-Ανέστη να κάνει κουμάντο για τίποτα φάρμακα ως να στρώσουνε τα οικονομικά μου.

Εσείς, Μάρτζυ μου, τάχετε όλα σας τα καλά από τα γεννοφάσκια σας, μα εμείς εδώ τα πληρώνουμε χρυσάφι. Που λες, εκέρδισα και αρκετά, γιατί ο τηλεορασάς επήρε την παλιά μου τη μαύρη τηλεόραση, που μου είχες αγορασμένη τότες, τρία ολόκληρα χιλιάρικα και τα ξέπεσε από την τιμή της καινούριας και μου χάρισε κι ένα βάζο με πλαστικά τριαντάφυλλα για να το βάζω πάνω και να χτυπά στο μάτι, γιατί είναι σκούρη και δεν ξεχωρίζει καλά. Της εκέντησα κι ένα ωραίο σκέπασμα και μιαθήκη για το βίντεο και κάδομαι και ανοίγει η καρδιά μου. Έρχεται και η εξαδέλφη μας η Μαρίτσα με την κόρη της και το παιδάκι της κόρης της, της χήρας, και περνά η ώρα. Είδαμε και τη Βουγιουκλάκη που έκανε την Αλίκη στο Ναυτικό και τον Κατράκη που ήτανε δικαστής και έδωκε δικίο της ορφανής που λέγανε ότι είχε κλέψει ένα πλουσιόσπιτο. Βλέπω και τον προκομμένο το δικό σας, το θεατρίνο, που του τσιπώσανε τη μούρη τρεις φορές, λέει η κυρά-Ματούλα. Αλήθεια είναι! Βάζει και μπριγιαντίνη στο κοκοράκι του και στέκεται. Το κουμούνι της κυράς-Ματούλας λέει πως είναι του θανατά και τον βγάζουνε στην τηλεόραση για να μη γίνει επανάσταση στην Αμερική και χάσουνε οι πλούσιοι τα λεφτά τους που θα τους τα πάρουνε οι αραπάδες. Όλο κακία, το μπασμένο. Ν' ακούσεις παινέματα για το δικό τους, το Μιχαλάκη το Γκορμπατσώφ. Στάζει το χέλι της μέλι. Κούκλος, λέει, πως είναι. Γι' αυτό δεν τον χωνεύει ο πατσούρος ο δικός σας και χάλασε τις συνομιλίες.

Αγαπητή μου αδελφή, σήμερα τελειώνω το γράμμα σου. Σήμερα, γιατί είχε πρωτάθλημα και ήρθε η μισή γειτονιά να δει το παιχνίδι χρωματιστό. Τι κεράσματα μου φάγανε, άλλο να σου λέω! Άλλη φορά δεν τους καλώ, γιατί μου ρημάζανε και το σπίτι και κάδομαι και καθαρίζω από το πρωί.

Άσε τις κακές κουβέντες που φωνάζανε. Μη θυμώσεις, σε παρακαλώ, που έκανα την επένδυση. Στείλε μου το τσεκάκι μου πιο γρήγορα, γιατί, λέει ο κυρ-Ανέστης, να μη διαμαρτυρήσουμε το γραμμάτιο. Δεν καταλαβαίνω και πολλά πράγματα, μα δε θέλω φασαρίες. Σε περιμένω το καλοκαιράκι, με το καλό, που δάχουμε και γιορτές και φεστιβάλ. Θα κάνουνε, λέει, φεστιβάλ σύκων γιατί δεν πουλιούνται πολύ και ζημιώνουν οι παραγωγοί. Και μετά είναι η Γιορτή του Σφουγγαριού και ένα φεστιβάλ ροκ για τους μαλλιάδες και η κόρη της Ματούλας θα κουβαλήσει κάτι δικά της παιδάκια να κάνουνε διαμαρτυρία, γιατί χαλάσανε, λέει, το παλιό καπνεργοστάσιο που είναι ιστορικό για να κάνουνε ξενοδοχείο για τις καπιτάλες!

Δώσε χαιρετισμούς στην οικογένεια του μίστερ Τζιμ Λούφα και στην αδερφή του, την Αρετή.

Σε φιλώ
η αδελφή σου
ΜΑΡΙΑΝΘΗ

Πρόταση

Πρόβλημα είχε το Υπουργείο Πολιτισμού για το πώς θα καθοριζόταν το ύψος της επιχορήγησης του Θεάτρου Τέχνης. Τελικά, καθορίστηκε στο 1/10 εκείνης του Εθνικού Θεάτρου. Το περιοδικό κάνει μια πρόταση: να το κλείσουμε το Εθνικό, μιας και σαν τέτοιο καθιερώθηκε το Θέατρο Τέχνης με τη δουλειά του. Έτσι θα γλυτώναμε και τα πατραγούδα και τα 9/10.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ

Καί σύ κατέβαινες ἀρχαία ἱέρεια...

I

Καί σύ κατέβαινες ἀρχαία ἱέρεια
μέ τό λαιμό σου κάτοπτρο χρησμῶν
περιθανάτια περάσματα.

Ἄόρατοι καπνοί μαντείων τά μαλλιά,
τά σκοτεινά μηνύματα ἀρχαία μνήματα
τοξοβολίες τῶν μαπιῶν.

Καί σύ κατέβαινες ἀρχαία ἱέρεια
κατά τήν κρίση τῆς ἀστροφεγγιάς,
ἕνα σου γέλιο λύγιζε τούς ἥλιους τοῦ Σεπτέμβρη,
γλυστροῦσες λαφροπάτητη βασίλισσα σκιῶν.

II

Ποιός δά βρεθεῖ Ἀκρατοφόρος Διόνυσος
νά ξεδιγάσει στό κορμί σου;

Ποιός ἀφρισμένος ποταμός νά τρίξει στούς καιρούς
τή βλάστηση πού σήκωσες ὡς τήν Ἀχερουσία λίμνη
καί χαμπλώνει τό βουνό

στούς λαμπερά ἀόρατους ἀρμούς σου;
ᾠ Φυγαλία! Φυγαλία!

Γιατί, λοβοτομοῦν τή μνήμη;

φαγιάντσες

1

Ἦλιος κηπουρός
σκαλίζει στά παντζούρια
μιά πεταλούδα.

2

Πλωπὴ ἀνθολόγηση νουφάρων
τό μουσκεμένο σου κορμί
στόν παραπόταμό μου.

3

Λευκό ἐσώρουχο,
ἀπόφαση γιά πρόσβαση
σπὴν τρυφερή σου λόγμη,
σέ χεῖλη πού κρυφοκοιτάζουν.

4

Φλεβάρη μέ τό παλτό
τόν δάβουνε. Πῶς
θά ξεκαλοκαιριάσει;

5

Αὐτά τά σπίτια πού χαλάει κάθε κύμα τό χειμῶνα
καί πού τό ἴδιο κύμα τά γλυκοφιλά τό καλοκαίρι,
βρίσκονται ἢ δέ βρίσκονται ἐντός σχεδίου θαλάσσης;

ΖΩΗΣ ΜΑΝΑΡΗΣ

ἀκτινογραφία ἐντόμου

Κοίτα τί ἀπονήρευτο μένος ἡ ἀχτίνα
Προσπάθεια στό γλυκασμό πού κάνει
τ' ἀπροσποίητο φέριμο τοῦ σκότους
νά φωτίσει ἐωσότου
καί τό πιά ἀμυδρό ἔντομο
τοῦ φόβου μου νά ζεστάνει
Ἐχει χρέος γιά ὅλα
πού φανερώνουν τά μελλούμενα
δεινά
καί γιά μένα ἀκόμα πού διαρκῶ
ὅσο ἕνα τσιγάρο στά παρόντα
Ρωτάει μαθαίνω τί κάνω
μέ τά δαχτυλιδάκια τοῦ κενοῦ
πῶς μέ τίς ἀτασθαλίες
τά φέρνω βόλτα
τῆς φαύλης Ἐδρας
Ἐν' ἀνεξάντητο
μητρικό φίλτρο μέσ στό χρόνο
δέ δά χεῖ τελειωθεῖ τήν ὠραιότητα
ἄν δέ μέ συντηρήσει.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ

Les filles de Strasbourg

Ἄπ' τό παράθυρό μου βλέπω τά κορίτσια
περνοῦν μέ τά ποδήλατά τους
περνοῦνε μέ τίς τσάντες ἀγκαλιὰ
σκύβουν καί λένε κάπι μεταξύ τους
κι ὑπερα χαχανίζουν.

Ἄχ τά κορίτσια
τοῦ κακορίζικου τοῦ Τέλλου Ἄγρα
καί τῶν δικῶν μου ἐξαισίων ὄνειρώξεων.

περίπλους
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
αυτοβιογραφία

γεννήθηκα ακριβῶς στήν κόμη
δρόμε που με κράτησες
δρόμε των σεσημασμένων
συνωσισμένοι οι ουρανοί
και περπατάω
ένα τσεκούρι έτοιμο
στα χέρια μου
στις δύσκολες ερωτήσεις σας
θα απαντήσω:
«με βύζαξε το πούπουλο»
είναι φορές που επιστρέφω
στους κύκλους του σπήθους της
κι άλλες που
—βράδυ συνήθως—
χτίζω δύο φτερούγες
από εύρωστα κερία
(δικά της και κόκκινα)
μόνο που δεν πετάω
θα έσβηναν βέβαια
και δάχανα το δρόμο
δρόμε που ακόμα με κρατάς
δρόμε δικέ μου

Γεννήθηκε στην Αθήνα στα 1963

Μάγδα '85

Ἄπό τή Μάγδα
πού λικνίζεται σπὴν ἄμμο
κι εἶναι τό σπῆδος της
καί γασεμί καί ρόδο
ἀπέχω ἕνα τέταρτο τοῦ αἰῶνος-
δέν εἶναι αὐτό
εἶναι πού ἄφησα τά χρόνια μου
νά φύγουν
κι εἶναι μπροστά μου
ἀσέληνος ἡ νύχτα.

ΤΑΣΟΣ ΚΑΠΕΡΝΑΡΟΣ

'Απολογία μιᾶς θρύσης πού στάζει

Κάποτε ναί. Σπλινό καί νέο
τό κορμί μου.
Οί επισκέπτες —κι ἦσαν πολλοί— πῆς κουζίνας
μάτια δέν εἶχαν
παρά μόνον γιά μένα.
"Ὅλοι μοῦ πρότειναν τά χεῖλη τους.
"Ὀλων τά χέρια μ' ἔγαυαν
ἀκριβῶς σπίν καρδιά.
Καί γινόμεον κρουνός.
Υδάπνος ἔρω. Σῶμα γυμνό
διάφανο σάν τό νεράκι.
Τραγουδώντας διέσχιζα ὅλα τά στόματα.
Ἐρωτόλογα γιθύριζα σέ κάθε λαρύγγι.
Πού, ἀλίμονο, τά ἴνιγε
ἠ κωφάλαλη δίγα.
Ἦμουν ἀνεκτική σέ ὅλους τούς τρόπους.
Καί μέ ποτήρι καί μέ τό χέρι
Καί μέ τό λάσιχο, ἐνίστε, τό μακρύ
πῆς βεράντας.
Διότι ἦθελα νά νοιώσω ὅλα τά σώματα.

Σέ κανέναν δέν ἀρνήθηκα τά φιλιὰ μου.
Καί μέ εἶπαν εὐκολη, πόρνη, ξεδιάντροπη.
Ἄρχισαν σκληρά νά μοῦ φέρονται.
Μέ σφίγγαν μέ δύναμη στό λαιμό.
Μέ κάποια περίεργα σίδερα
μοῦ τραβοῦσαν τίς πλάτες.
Ἐνῶ ἐγώ, μιά ἀδῶα βρυσούλα
ἐσθίνα ὅλων τῆν κάγα.
Τώρα, οὔτε ἕνας λόγος καλός.
Μοναχά βλασπίμιες ἀκούω.
τό κορμί σκουριασμένο.
Καί τό ρίχνω στό κλάμα τά βράδια.
Τά βράδια πού ἡ κουζίνα ἐρημώνει
ἀφήνω νά μοῦ πέφτουν τά δάκρυα.
Οἱ σταγόνες πῆς θρύσης (πού στάζει)
πού λέν οἱ πολλοί
πού δέν ξέρουν...

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

Τὴν τελευταία φορά
ἦταν Σάββατο.
Ναί· ἦταν Σάββατο
γιατί τὴν Κυριακή τό ἀπόγευμα
πού ἔκανε ἕνα κρύο
εἶπε: Κυριακή ἀπόγευμα
(λεπτομέρεια γιά τὴν ἱστορία ἑνός τόσο φοβισμένου ἀνθρώπου).

Θά περίμενε
Τό ἔφερε.
Τῆς εἶχε ἀναγγελθεῖ
ἕνα ἀπόγευμα πῆς ζωῆς της
καί γέλασε.
Ἦ ἀναγγελία
ὅπως ἐπίσημο χαρτί
μέ σφραγίδες σειρά
σέ γλῶσσα ἀκατανόπη καί ξεχασμένη
κυκλοφοροῦσε
—πειρατικό θαρρεῖς—
στό θεόρατο σῶμα της
ἀπ' τὴν κοιλιὰ
στά στρογγυλά βαριά βυζιά της
καί ἀπό κεῖ
λάμποντας
μαλαματοκαπνισμένο περνοῦσε
σύριζα
στό πίσω μέρος γιά τὴ μεταγωγή.
Τίποτα
δέ δά μποροῦσε νά ρωτήσῃ τώρα
ὅλα αὐτὰ ἔπρεπε νά ἔχουνε γίνει
ἀπό πρὶν.
Μά πάλι τό ἔφερε.
Ἄνήσυχες γυχές προγονικές
Τό γιθύριζαν.
Ἐλαχε σ' αὐτὴν.
Ἐλαχε σ' αὐτὴν.
Κοίταζε τριγύρω
δέν ὑπῆρχε κανεὶς.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ

Ἐλένη 1937

Θυμᾶμαι.
Ἐμπηγες τότε τά δόντια σου
σπὴν τρυφερὴ σάρκα πῆς Μαδρίτης
—ἐφηβος ἰαγουάρος.
Ἦστερα οἱ προσχώσεις τοῦ χρόνου
οἱ κατολισθήσεις τῶν ρημάτων
ἠ ἀπόλυτη ἔνδεια.
Ἄγονοι καιροὶ γιά ποίηση.
Οὔτε ἕνας ἄγγελος δέ γίνεται νά εὐδοκιμήσῃ
μέσα στά ξερόχορτα τοῦ ὕπνου μου.
Ἄλλάζει κοίτη τό ποτάμι
—στίς ἐκβολές μου
ἕνα πουλί μικρό καί κίτρινο
μαραίνεται.

(Σοῦ εἶχα χαρίσει κάποτε ἕνα μεταξωτό
κινέζικο μαντίλι κι ὅταν μέ ὀνόμασες
Ἐλένη ἔπιασε νά βρέχει σ' ὅλες τίς ἀρένες).

Ἐλα λοιπόν.
Μὴν κρύβεις πιά τὸν ὦμο σου.
Μὴν κρύβεις τό μαντεῖο πού σέ ὀρίζει.
Μὴν κρύβεις ἄλλο τούς ἀνέμους σου
τώρα πού εἶναι ἄγονοι καιροὶ
γιά ποίηση καί ἀγγέλους.
Μῆτε σαράντα καλοκαίρια
δέ σέ ξεπλένονε ἀπὸ τό κρῖμα
ἑνός τόσο κόκκινου χαμόγελου.

Γεννήθηκε στὰ 1971 σπὴν Ἀθήνα



λογοτεχνία/πεζο

ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ

Ανάποδος χρόνος

Αρχισε να νοιώθει τη μαύρη γη κι ότι τον έτρωγε. Δεν είν' ιστορία τρόμου, δεν ήταν ούτε καν παράκρουση. Άρχισε να αισθάνεται τη γη και το χώμα που τον πατίκωνε υγρό, μαλακό και πηχτό συγχρόνως, γεμάτο βρωμερά υλικά, υπολείμματα πολιτισμών και μούχλα και το κίτρινο κατακάθι από τα πεύκα, ως βαθιά κει πού 'ταν, βαθιά... Ακόμα δεν τού 'χε έρθει η λειτουργία της σκέυης, ούτε την ήξερε, ούτε τον ένοιαζε βέβαια. Συνείδηση, τίποτα. Ένας σπόρος κοκκάλινος, κρεάτινος μετά, θαμμένος μακρινούς χειμώνες, που σιγά-σιγά θρεφόταν κι επουλωνόταν από τα κοπροφάγα κι όπως περνούσε το σάπισμα κι έδενε η νερούλη του σάρκα, φριχτή ανάγκη οξυγόνου τον είχε.

Δεν μπορούσε να κουνηθεί, ζωσμένος στέρα γη κι ασφυχτιούσε χωρίς σκέψη, έτσι δα από ένστιχτο. Ο πρώτος «νόμος» ο κυριάρχος, τον τσάκιζε σε σπασμούς αυτοσυντήρησης, οδυνηρούς σπασμούς γι' αναπνοή σε πνεύμονες που μόλις μπόρέσαν να λυώσουν τα πήγματα του αίματος και τους δρόμους. Τ' αντιπηχτικά του δούλευαν άριστα. Ήτανε για να ζήσει.

Και υπλά έξω, ζευγάρι τ' αεροπλάνα με κρότο υποχητικό, ακουστό απ' όλους, σχίζανε το ξέδωρο γαλάζιο της ατμοσφαιρικής τούτης μέρας.

Υπήρξε κάποτε μια άλλη ζωή. Ερχόταν η σκέψη, με μουσικής ήχους και μια γαλήνη, ότι η ύπαρξη... η ύπαρξη...

Ο σπασμός του άγχους για αέρα τον διάλυε, διπλώνοντάς τον στα δύο. Τι δύο; Όσο γινόταν φυσικά και βρόνταγε στα πηχτά χώματα γύρω-τριγύρω.

—Εγώ, εγώ και μπούκωνε σκόνη.

Αν δεν ερχόταν κάποιος, δά 'ταν αμέσως αργά.

Ήρθαν. Οι γιοι του και τα εγγόνια αγρυπνούσαν. Ήρθαν, τον ξέσκαγαν, τον σήκωσαν απ' τον τάφο, τον μάλαξαν οι μοιρολογίστρες, του πλύναν τα μάτια απ' τα χωματερά υπόλοιπα, του βγάλαν τα σάβανα, τον πρωτοτάζαν αβοήθητον, παλιόγερο, φαφούτη, καλά-καλά δεν έβλεπε, τον στρώσαν στο ντιβάνι μέσα στη μέση όλων. Τραύλιζε και το ρυζόνερο που του κουτάλιαζε η πιο μικρή του εγγόνα, παχύρρευστο ρυζόνερο, έρρεε πλάι, απ' την χωρίς χείλια ακόμα σχισμή.

—Τσα-τσα φαφούτιζε.

Τα σακκούλια στα μάτια του τρεμούλιαζαν. Ενώ άμετρη δλίγη τον είχε χωρίς αιτία, απ' τη σωματική του ανημπόρια και μόνο. Στο μυαλό του οι αναμνήσεις ασχημάτιστες, χωρίς βάθος. Περνούσαν και τον μαχαίρωναν πόνοι. Το ένα δάχτυλο του ποδιού του φρικιαστικά παραμορφωμένο ακόμα από τον όγκο.

Ξαφνικά στάθηκε ασπένιο το φως και διασπάστηκε στις γαλατερές από τον καταρράχτη ίριδες του. Θάλασσα μουντή, δοχείο σούρουπου που καταπίνει λάμψη. Μια βάρκα βουλιαγμένη, ειδομένα χιλιάδες μέρες, διάχυτα ακόμα, τόσο πολύ μακριά και γνώση χαράς ξαφνικής: «πώς μέρα στη μέρα...» τον είχε. Γύρω οι άλλοι.

—Ευτυχία, λέγαν. Ξεπέθαν' ο γέρος, ο γέρος θάχει μακριά ζωή.

—Το παιδί μου, (είπ' ο μεγάλος του γιος, ακόμα 65 χρόνων, ασπρόμαλλος κι αρχίζαν να μισογκριζάρουν στους κροτάφους και σκάζαν αραιά εδώ κι εκεί μαύρα μαλλιά στο κάτασπρό του κεφάλι).

—Ο δικός μου γιος με ξέδαγε... (τόχουμε βλέπεις στην οικογένεια) όλο γέρους ξεθάβουμε. Μακρόζωοι θρε παιδί μου, όχι όπως ο γείτονας, που ανασκόλισαν τον τάφο δίπλα στις μπτέρας του, (μετά τα ξεκάθαρα σημάδια αναταραχής που είχαν) και βγήκε σε παρακαλώ, βγήκε μωρό τόσο δα, ούτε να μιλήσει πια δεν μπορούσε. Και να πρέπει να το περιποιηθείς, ενώ ξέρεις πόσο λίγες είν' οι μέρες του, να το δηλάξεις για να μικρύνει σωστά. Φρίκη Θε μου! Κατάρα.

Ο γέρος κάθε στιγμή συνερχόταν. Ρουφιόταν οι πόνοι, ο όγκος μίκραινε κι απ' όζω ήλιος κατακόκκινος ξεβούλιαζε απ' τη δύση, τινάζονταν αργά στο σπερέωμα και κίτρινος βουτούσε, γλωμότατος, στην ανατολή. Μέρα στη μέρα. Όμορφος κόσμος, ήσυχος.

Εκείνος καθόταν ώρες και σκεπτόταν τα μελλούμενα - περασμένα. (Θα τα θυμόταν ή δάχαν τα χρόνια-χώμα, σθύσει τη γραφή;) Ξεχώριζε τα πού δά 'ρθουν μ' ανείπωτη γλύκα αδράνειας κι αναμονής μια και δεν τον διευκόλυνε προσωρινά η κίνηση. Γραμμή το φως απ' το παράθυρο δαχτύλιαζε τα έπιπλα, χρυσή γραμμή το φως. Αυτός περίμενε.

—Τι κάνεις πατέρα; τον ρώταγαν.

—Τίποτα, κυπάζω τον ήλιο... κι η γερωνική λύπη του ρύθμιζε στις γωνιές τα χείλια μ' οδύνη. Ή νά 'χε μέσα του τη χαρά της γνώσης πως τώρα δα, «περίμενε λίγο ακόμα και δά 'ρθουν οι πολύχρωμες μέρες», ακριβώς προδιαγραμμαμένα όπως τις είχε στο νου, χαρούμενες κι ιδίως αδιάφορες για τα της σάρκας. Καλολαδωμένο το κορμί ορμά... Τι έλεγα;

Σάββατο βράδυ αργά και τα διανυχτερεύοντα μαιευτήρια - τελετών, αραιά και πού φωτισμένα. Ένα Σάββατο βράδυ λοιπόν, μαζεύτηκαν όλοι, μετά τα επανειλημμένα τραντάγματα που ζέτρεχαν μ' ορμή και χώματα και πετραδάκια λάσκα, παίρνανε τον κατήφορο. Γυρτή η πλαγιά, «βραγιά» τη λέγαν, όπου σειρά οι τάφοι. Σαββατόβραδο γεννιόταν η γυναίκα του κι είχανε μαζευτεί για την υποδοχή, εκείνος 5 χρόνων (75άρης) και δά 'χε τέλος γυναίκα. Όχι βέβαια πως τον ενδιέφερε σ' αυτή τη φάση, αλλά να, καλό είναι, γέρος άνθρωπος είναι, νά 'χει κάποιο βολικό δικό του πλάσμα για τις δουλειές. Ορίστε να του δώσει ένα ποτήρι ζεστό το βράδυ. Φεύγανε τα παιδιά και τον αφήναν μόνο. Δεν είχε πια ανάγκες, λέγαν. Κουτσοπερπάταγε εκείνος με το μπαστούνι, ο καρκίνος εξαφανίστηκε, το ίδιο κι οι σφάχτες σε μέση και πλάτη. Τριγύριζε όλη μέρα «ωχ-ωχ», γκρίνιαζε και τα εγγόνια δόστου, «Θα πάμε σε πάρτυ παππού». Νέοι άνθρωποι, τρελοί, τόνα εγγόνι στους έρωτές του, μόλις είχε μπει μαζί με τη γυναίκα του στην εποχή της αγάπης. Τι να σου κάνει; Νειάτα. Δεν είχαν πια καιρό μπροστά τους.

Λοιπόν σ' αργό σούρουπο αναταράζονταν η «βραγιά».

—Έρχεται - έρχεται, οι άλλοι.

Αυτός στην πρωτοκαθεδρία, να λάβει τον πρώτο του τάφου ασπασμό. Δικός του άνθρωπος. Ήταν κι η αδερφή της, μόλις βγαλμένη κι αυτή. Την κουβαλήσαν τ' ανήγνια της, μονάχη, δεν είχε κανέναν, ορφανή...

—Λεονώρα μου, της έλεγε, νομίζω θάνατι ζωηρή η μακαρίτισσα. Δες πώς κυλάει τα χαλίκια ολόγυρά της.

Έτσι βγήκε η Αγλαΐα, γεμάτη σκόνη ακόμα, στα σάβανα, την πράσινη μούχλα παλιού υλικού βουτηγμένη σε λίπος σάρκας πούχει ξελυώσει. Βγήκε καιμίλαγε.

—Αγαπητοί μου, έλεγε, κυρία της κατάστασης με μιας. Χαίρομαι που σας βλέπω (και τριγύριζε σαν σαύρα). Γεώργο παιδί μου, οδήγησέ με, γιε μου, στις νεκρανοίχτρες, να με πλύνουν, να με μυράνουν να ξελασπώσω από τα χρόνια που ήμουνα.

Η γιαγιά, μ' ένα κοτσάκι άσπρο, κιτρινισμένο απ' τ' ανύπαρκα ακόμα χρόνια, ζωηρή όπως πάντα, σερπετή, που μόνο καρδιακή κρίση μπόρεσε και την ξέδαγε.

Κι οι μέρες ερχόταν πάνω τους κι η γαλήνη κι η αγαλλίαση της αναμονής, ημερών άλλων, μ' όλη τη γνώση της εκμετάλλευσής τους. Και δόστου παίρνανε αποφάσεις (που φυσικά ποτέ δεν κρατιόταν), όμως, τι πρωινά ήταν εκείνα, όταν επιτέλους σταμάταγες να κάσιεις ν' αναπαυτείς στη μουριά από κάτω... Εκείνη έπλεκε, πεσμένα τα γυαλιά στη μύτη, τ' άσπρα μαλλιά φουρφουρωτά, μ' ανόμοιες γκριζές τρίχες στ' αυτιά της γύρω. Εκείνος με την πίπα αιώνια σβυστή, ένας καλοστεκούμενος 65άρης (παρντόν 15άρης εννοώ), εκείνη μεγαλύτερή του βέβαια και τον ακολουθούσε.

Α, γερατιά με τη χαρμόσυνη αναμονή σας!

—Σκέψου, της έλεγε, σκέψου και νάταν τα νειάτα πρώτα. Ποια άγνοια! Δε δάξερεις ούτε καν ποιαν δα πάρεις ή μήπως δα σου συμβεί θανατηφόρο δυστύχημα. Παιδιά; Θάχες δε δάχες; Και δα τα σπαταλούσες σα με δεμένα μάτια, μη βάζοντας πλάνο, εφήμερα, μη ξέροντας πόσο πολύτιμο είναι αυτό το κορμί κι η αρτιμέλειά του. Αγλαΐα μ' ακούς;

Εκείνη, δε βαρύνεσαι, μετρούσε τους πόντους.

—Γι' αυτό γυρνάς με γρηές από τα τώρα; Για να σε ξεγελάνε ότι είσαι γέρος ακόμα; Επιτέλους πότε δα χάσεις λίγο μυαλό να γίνεις φυσιολογικός άντρας;

—Μα εσύ είσαι η μεγαλύτερη, γλυκιά μου. Τι δάβρω σ' άλλες, γρηούλα μου; Πρόσεξε τι θα σου πω. Θα κάνουμε την τελευταία μας εκδρομή, δηλαδή την πρώτη, μπερδευοίμαι.

—Όχι ακόμα, γ' αρθρικό με τρέλαναν φέτο με τον βαρύ χειμώνα. Του πέρσι που δάμαι καλύτερα.

Και τα χρόνια ερχόταν πάνω τους. Τα παιδιά μίκρναναν. Φυλάγαν τα εγγόνα τους τώρα τα θράδνα, μικρόπαιδα, μωρά μετά. Κι όμως, λες κι ήταν εχτές η μέρα που αυτή ακριβώς η εγγόνα (με την πιπίλα τώρα) αρραβωνιασμένη, κουβάλαγε αγαζέ τη Λεονώρα στο ζέδαμμα της Αγγλαίας του.

—Κοντεύεις πια να πάγεις νάσαι γιαγιά, την κορόιδευε.

—Πάντως παραμένω μεγαλύτερή σου, γ' απαντούσε κι έδειχνε τις άσπρες τούφρες π' αραίωσαν.

Εκείνον τον πιάναν πού και πού λαχτάρες μες στην αναμονή των νειάτων, τη γλυκύτατη ανάμνηση αναμνήσεων, την τόσο πιο ηδονική από τις ίδιες τις ζωντανές μέρες. Η μόνη του σκοτούρα ήταν, ότι η μνήμη του ποτέ δεν δάταν τόσο γερή, όπως όταν καθόταν γέρος-κατάγερος, (πονάγαν βέβαια τα κόκκαλά του, τι να κάνει) όμως εκείνη η γυική ανάταση του: «ξέρω και τα φυλάω όλα»... Εκείνο το κρυφό «καρνέ» που πάντα και μόνο τις νύχτες τόγραφε σ' ώρες ξαγρύπνιας, τι τρέλες και τι σχέδια. Με τις μικρότερες λεπτομέρειες σημειωμένες. Κάθε φορά το παράχωνε και σ' άλλο μέρος μήπως το βρει κανείς απ' τα παιδιά. Ήταν το μπάσιμο της ζωής σταγόνα - σταγόνα, σαν να πλενόταν με σαμπάνια κι οι φυσαλλίδες τον χάιδευαν.

Περνούσαν τα καλύτερά τους χρόνια, ακόμα γαρά τα μαλλιά εκείνης.

—Αγγλαία - Αγγλαία, νομίζω κρυφά τα υποβάφεις, της έλεγε. Τ' ασπρίζεις λοιπόν; Εκείνη χαμογελούσε και καυγάδιζε. Οι καυγάδες τους όσο πηγαίναν και δυναμώναν. Σωστές εκρήξεις που τους τάράζαν τα παιδιά, μεγάλα παιδιά, φοιτητές, η πρώτη παντρεμένη και φεύγαν αμήχανα απ' το σπίτι.

—Σου είπα, η αδερφή μου η Λεονώρα, δεν πρόκειται ούτε για δυο μέρες να παντρευτεί. Πού δάταν στα χρόνια που περάσαν ο άντρας της; Νάμειναν τόσα χρόνια χώρια;

Κι όμως, εκεί στα τριάντα πέντε, παρουσιάστηκε η Λεονώρα με κάποιον. Τον είχε λέει μαζέγει περνώντας από 'να βουνό κι είδε περνώντας και τάραζαν τα χώματα σε καταρράχτες. Τον βοήθησε, τους βόηθησε μάλλον, ήταν πολλοί κι αμέσως αέρηδες σφυρίζαν γύρω κι η καταιγίδα των βράχων λυσομανούσε και κείνος πιλοτάριζε ζαλισμένος ηπλά και ηπλότερα, έμπαινε - έβγαине, σύννεφα μελανί, αραίες αχτίνες π' όσο πήγαίναν κι πρεμούσαν. Σε νωθρό απόγεμα - πρωί, σ' αεροδρόμιο επαρχιώτικο το προσγείωσε και βγαίναν άνθρωποι προτού μπου, ομαλά - και πηγαίναν στα σπίτια και στις δουλειές τους. Όχι ανάποδα, όχι πως περπατούσαν κατά πίσω, δάταν πολύ απλό. Δεν είναι ταινία παιγμένη ανάποδα, απλώς ο χρόνος... Απλώς το αίτιο έγινε αποτέλεσμα κι η ροή κυλάει αλλιώς γυρίζοντας στις πηγές της.

Ο καιρός αργά και μετά όλο πιο γρήγορα, γκρεμιζόταν στο πρόσωπό τους.

Ο άντρας της Λεονώρας, είχε πάρει το δρόμο ζωηρός-ζωηρός, σπιβαρός, τόσο παιδί, δέκα χρόνια νεότερος, γυρίζοντας τώρα με άλλη κι αυτή ερωτευμένη ανεξίκακα, δεν τον είχε γνωρίσει ακόμα.

Στο Γεώργιο και στην Αγγλαία ερχόταν η αγάπη. Έρωσ μέλι και ζάχαρη, παθιασμένος. Κι έκανε τρέλες αυτός, τρέχοντας απ' το γραφείο κάθε λιγάκι να την δει στο σπίτι. Το παιδί τους το πρώτο, μωρό, βυζανιάρικο όπου νάταν δάμπαίνε μ' οδύνες στην κοιλιά της. Δύσκολη εποχή. Αυτή κλεισμένη το δήλαζε, βράσιμο και σιδέρωμα στις πάνες, αυτή η χαρούμενη, η σεραπετή, η όλο έξω και στα ταξίδια το νου της, τώρα δυο-τρία χρόνια μέσα κλεισμένη και να την περιμένει η τρομερή αναρρόφηση. Όσο κι αν γ' αγαπούσε, όσο κι αν τόδελε πάλι. Ένα θράδν ώρα δύο τη νύχτα, τόδε να γαντζώνεται πάνω της. Εκείνη τόφερνε μ' ακατανίκητη ενσυχτώδικη δύναμη στα σκέλια της μέσα. Δεν ήξερε, ούρλιαζε απ' τους πόνους, ξεσκιζόταν με τα δάχτυλα, στη μανία της ν' ανοίξει τη μήτρα και σφάδαζε μέσ' τα αίματα πασχίζοντας να μπάσει με τη βία το παιδί. Την άρπαζε για το νοσοκομείο. Τόμπασε ο γιατρός όπως έπρεπε, με μια τομή χωρίς αναισθησία και σπρώχνοντας το χοντρό του κεφάλι. Εκείνη, τα κάθιδρα καθαρά στο μέτωπο, είδε το πρήξιμο τ' αποτρόπαιο στην κοιλιά...

—Ω γεράματα όμορφα, βόγγηξε.

—Δεν είναι ώρες για τέτοια, της ανταπάντησε αυτός. Γεροί είμαστε, δεν πονάμε, καμιά αρρώστια, και τι να γίνει, παιδιά είχαμε, κάπου θα πρέπει να μπου, κάπως να γυρίσουν στο τίποτα. Υπάρχει γλυκύτερος τρόπος από μέσα μας χωμένα;

—Μέσα μου θέλεις να πεις.

—Έλα καπμένη, 9 μήνες είν' αυτοί. Εξ άλλου όσο πάει και θα σου φαίνεται λιγότερο και λιγότερο θα υποφέρεις και στο τέλος, η κορωνίδα, τ' αποτέλεσμα της αιτίας όλων αυτών των κόπων, το ολονύχτιο σεξ.

—Βέβαια η δική σου ευχαρίστηση. Σαν μόνη συμμετοχή στην ανυπαρξία.

—Τα πάντα εν σοφία εποίησας, είπε εκείνος.

Μετά ήρθ' η αγνότητα, αγνοώντας. Κι ανεύθυνα κάλπαζαν τα παιδικά του. Έκανες έτσι και παν οι έρωτες. Ούτε πρόφτασες στο «καρνέ» να δεις. Έκανες έτσι και νάτος με κοντά παντελόνια, τράντες πάνω, μόδα του τότε, ορθάνοιχτα τα μάτια και κάπως ξαφνιασμένα, το γιακαδάκι της ποδιάς στρογγυλό, άσπρο γιακαδάκι, μπλε η ποδιά, ασπρόμαυρη κι η φωτογραφία. Καθόταν ώρες, έπαιζε με καράβια πούχε σε χαρτί δυσδιάστατα φιλοτεχνήσει. Όλων των ειδών τα καράβια. Τα τάνκερ πρώτα, μ' ολόκληρες αμπάρες και κάβες για πετρέλαιο. Όλη του η ζωή, ό,τι θυμόταν, μια δε θυμόταν τίποτα, κάτι ακαδόριστο, πρόπλασμα τυλιγμένο υπήρχε μέσα του, όλα τα χρόνια που ήδη περάσαν.

Αργά-αργά γύριζε κάτω, άνοιγε τα μάτια, γ' αυτιά πεταχτά, τα μαλλιά αφέλειες... «Αλήθεια μαμά ο δράκος...» Από κάπου είχαν ξεφυτρώσει γονείς. Δεν τον έννοιαζε, δε ρώταγε. Τον περιέβαλλαν κι ευχαριστιόταν να πέφτει στις φούστες της ανάμεσα, φούστες στενές, τη ζώνη μακρύμηση, τα παπούτσια λουστρίνια που κούμπωναν μ' ένα παράξενο κουμπωτήρι από κόκκαλο, τα μαλλιά της κομμένα και κολλημένα σ' αυτιά. Και κείνη τον κράταγε με την αυδόρμητη στοργή, «μικρό μου, ζωούλα μου...».

Το ένσυχτο της διαφύλαξης κι απόσβεσης, ο δεύτερος πανίσχυρος νόμος.

Την Αγγλαία τότε την πρωτόειδε. Μεγαλύτερη εκείνη, αυτός στρουμπουλούλης με τα στραβά του, της έκλεψε ένα τσαμπί σταφύλι από το καλοκαιρινό τραπέζι, στο πεζουλάκι της θάλασσας. Κάτι τον έκανε να θέλει να τον προσέξει. Και κείνη τον πρόσεξε, χαστουκίζοντάς τον. «Βρωμόπαιδο» κι ύστερα τίνιαζε τα μαλλιά, μεγάλη αυτή, τον άσπρο φιόγκο πίσω σαν πεταλούδα, στα καλά της ντυμένη, υπερροπική κι αφόρητη. Την δαύμαζε. Α, να κράταγε η επίσκεψη πούχαν ως τη ζωή ολόκληρη. Φίλοι των φίλων, αυτή πούτανε κάποτε γυναίκα του, πέρασε και πάει, κι είχαν μαζί ανύπαρχτα παιδιά.

Κι όλο πιο γρήγορα, όλο πιο αδιάφορα, μόν' οι απόλυτα σωματικές του ανάγκες τον ενοχλούσαν, οι βρεμμένες του πάνες, έκλαιγε. Στην πείνα του ούρλιαζε, πώς αλλιώς να ειδοποιήσει.

Ωχ πλησιάζει, το βλέπω έρχετ' η ώρα, φοβόταν η μπτέρα του.

Και κείνου το μυαλό, (κι αυτή η γλυκειά λύπη), τίποτα, συσκοτιζόταν. Πρωτογονίαζε. Πώς να γυρίσει στην ανυπαρξία και το θάνατο; Μ' όλες τις αισθήσεις και το νου καθαρό; Σκιάζαν λοιπόν οι διεργασίες της σκέψης, ατροφούσαν, εξελίσσονταν στο ζώο, στο πρωτόζωο και στο φυτό. Ζωόφυτο πια ώρμησε μ' ανείπωτο ένσυχτο, χωρίς κι ο ίδιος να το θέλει, τρομερή, έστω κι έτσι η εμπειρία, ώρμησε συνοδευόμενος απ' τις κραυγές και τους πόνους της μάνας του, στη μήτρα της, ηδονιζόμενος από κάτι δολό, αιματηρό, σκοτεινό και ζεστό, φυλαγμένο απ' όλες τις κατευθύνσεις. Μα πίνει αίμα σαρκοβόρα, ν' αντλεί ουσίες προεπεξεργασμένες αφήνοντας όλες τις ανθρώπινες ιδιότητες και να γυρίσει χιλιάδες χρόνια μπρος. Βουτιά στο μαύρο χάος. Βάτραχος και βραγχιόφορο κι αμοιβάδα και κύτταρο τέλος, κύτταρο απλό που τρέφεται και πάλλει. Μετά αμινοξέα, εννοώ στα όργανα των γονιών του. Όλη η σκάλα της εξέλιξης που τρέφεται και πάλλει. Μετά χιλιάδες και πάλι χιλιάδες χρόνια, μέχρι εκείνη τη μεγάλη συρρίκνωση της κατάρρευσης της ύλης σ' ένα μόνο, πολύ συμπιεσμένο σημείο μάζας ανήκουστης, με τα βαρυτικά πεδία «Θεούς», ν' αλλάζουν και να καταστρέφουν τους νόμους της γνωστής δομής στο παν.

Κι ύστερα θάρχιζε πάλι το ζετύλιγμα (μόνο η φαντασία τ' ανθρώπου), δ' άρχιζε το ζετύλιγμα ανάστροφα, σ' έκρηξη τώρα, με τη ροή του χρόνου αλλιώς, κρατημένη απ' τις τεράστιες ενέργειες. Οι χρονικές δονήσεις άγνωστες, κύματα άπιαστα, ισχυρογνώμονα, διαπερατά και διαπερνώντας.

—Α, να μπορούσα, θάπε κάποτε, να σκιάζα, να εφεύρισκα σκιάδα χρόνου, έστω και δευτερόλεπτα, όποιαν κατεύθυνση κι αν έχει, όσο μυστικά κι αν εικονίζεται.

Θα τόπε κι ώσπου να το πει, θα βούλιαζε στο τίποτα ξανά. Λάμψη του νου και πάει. Λάμψη του νου και παρέρχεται.



Καί τό Πνεῦμα ἔφερε τό «Ἐγώ» του ἀναπαριστάνοντας σύννεφα καί τό ἀπόμακρο τῆς ἀνεξέλεγκτης ἀκόμα πορείας τους καί τ' ὅτι φύσηξε βοριάς καί σώριασε φθινόπωρο στά ἔργα τά δικά του καί ποτέ τίποτα δέν ὀλοκληρωνόταν στό νόημα τοῦ περάσματος τοῦ τώρα, πού μέ τήν οὐσία τῶν δικῶν μου ἐκφράστηκε καί μέσα μου κι ἔξω μου ἐπαληθεύτηκε γυρεύοντας ζωή.

Κι ἐφέρετο ἐπί τῆς ἐπιφανείας τοῦ καιροῦ καί εἶδεν ὅτι ἦτο παράλογον κι ὅτι ἡ ψυχολογία τοῦ μεγάλου πλήθους κατέλυε τούς κανόνες κι ἡ ἀσάθεια-εὐσάθεια τῆς ζυγαριᾶς κλονιζόταν. Κι «Αὐτά», τά ἑκατομύρια, βουλιάζαν τά κομμάτια τῆς γῆς. Καί εἶδεν ὅτι «ἦτο κακόν», ἡμέρα ἐνδεκάτη τῆς Δημιουργίας.

Στά βαθιά νερά, ἕνα ἀπ' «Αὐτά» γύρισε σ' ἕνα ἀπ' «Αὐτά» κι ὅπως ἀγγίζονταν συγγενικά, (ὅλα ἀγγίζονταν πιά, κολημένα τόνα πλάι στό ἄλλο)... ἔσκυε, ὄχι γιά θωπεία συνύπαρξης (ἀδιαφοροῦσε), σταθεροποίησε τό μονοπόδαρο μίσχο του κι ἀργά, ἀφομοίωσε, δὴλ. ἔφαγε τό νεαρό σύντροφό του, σέ μιὰ ὀλόπετη χώνευη θανατεροῦ ἀγκαλιάσματος. Ἡ ζελατινώδην σάρκα τοῦ Δύο πέρασε ἀπό χιλιάδες πόρους-στόματα κι ἐσωματώθηκε στό Ἔνα. Μείναν περιττά ἀπόβλητα καί χῶρος κενός πού τόν κατέλαβε τό Ἔνα ἀμέσως. Ἴσως νά βρῆκε νόστιμο τόν κανιβαλισμό αὐτό. Ἴσως ὁ χῶρος πού τόν κυμάτισε μέ τίς χεροειδεῖς ἀποφύσεις του, νά τοῦ προκάλεσε αἶσθημα εὐεξίας κι ἡδονῆς ἀπό καιρό ξεχασμένης, «τή χαρά κατάχτησης ἐχθρικοῦ περιβάλλοντος». Γύρισε καί καταβρόχθισε κι ἀπ' τήν ἄλλη, καί πιό κεῖ τό ἄλλο καί τό ἄλλο καί μόνο ὅταν φούσκωσε ἀσφυχτικά, σταμάτησε, γέρνοντας μητρικά σέ κάποι μικρά πού ξεπετάγονταν τό γύρω του ἀνέπαφα, ἔτοιμα ν' ἀναπτυχθοῦν φαρδιά τώρα, ἔχοντας ἀμέτρητα χτήματα.

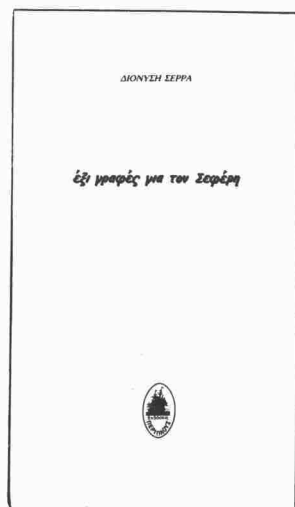
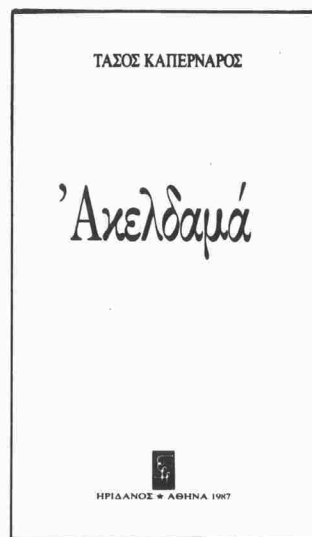
Μέσα σέ λίγα χρόνια τ' «Αὐτά» εἶχανε γίνει σαρκοβόρα, κοπρόβια κατασκευάσματα ἀλληλοσφαγῆς, δημιουργώντας δέρμα εὐαίσθητο στίς πρωτεΐνες τοῦ ἴδιου τους τοῦ σώματος καί μιὰ καί τά συστατικά τροφῆς εἶχαν σπανίσει, περνοῦσαν τόν καιρό τους ἀλληλοτροφώμενα καί πολλαπλασιαζόμενα ταυτόχρονα.

Λέγανε δέ, ὅτι σέ κάποια πλάτη, ἡ φαγομάρα αὐτή ξεπερνοῦσε τίς γέννες, παρουσιάζοντας οἰκολογικά προβλήματα.

Καί πάνω τους σέ συνέχειες τό δέλεαρ τοῦ σκηνικοῦ, ἀνταλλαγῆ κι ἀνταπόκριση εἰκόνων μέ τά ἔσω. Ἀέρπδες χλιαροῦ τοῦ κόσμου μέ πλέναν κι ἀπό τήν πολλαπλότητα τῶν χρωμάτων καί σχημάτων τοῦ ὄρατοῦ, τήν ἀπίθανη ὁμορφιά τοῦ Πραγματικοῦ ὁμιζόμενα.

Κι ὁ «Συγγραφέας» κοίταξε τόν ἀπαράμιλλο «χ» διαστάσεων χῶρο καί στό ἰριδόχρωμο κενό τῶν ἀποχρώσεων τό πλανητικό Δημιούργημα πού συστρεφόταν βαρῦ, γεμάτο μ' «Αὐτά», τά ὑποσυνείδητα μιᾶς μορφῆς τοῦ σκότους του καί τό διήγημά του τερατοδέστατο, γλαφυρό, ἀποτρόπαιο, οὐδέτερο, ἔπαλλε ὡς τήν προδιαγραφή.

Καί τό Πνεῦμα τῆς σκέψης τῆς θηλυκῆς, ὑπεράνω γαλακτικῶν ὑδάτων, εἶδεν ὅτι «ἦτο καλόν» καί καινούργια μορφή ὑπόκωφου ὀρμέφυτου, μέ λέξεις σχημάτων ἐντυνε κι ἀρμονία μουσικῆς βασιλεύει στό χάος.



ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ

- 1931 Γέννηση του Μάριου Χάκκα στη Μακρικόμη Φθιώτιδας.
- 1935 Η οικογένεια Χάκκα έρχεται στην Αθήνα. Καισαριανή, Σμύρνης 49. Σπίτι προσφυγικό, πλιθόχτιστο. Ένα δωμάτιο και κουζίνα..
- 1950 Τελειώνει το Γυμνάσιο. Φοιτά στη Σχολή Σαμαρειτών του Ερυθρού Σταυρού και πηγαίνει στη Γυάρο, στο στρατόπεδο των πολιτικών κρατουμένων ως Σαμαρείτης.
- 1951 Συνδέεται με αριστερές πολιτικές και πολιτιστικές ομάδες της Καισαριανής και του Βύρωνα.
- 1952 Μπαίνει στην Πάντειο. Γράφει τα πρώτα ποιήματα.
- 1954 Δικάζεται με το Νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλακή.
- 1958 Αποφυλάκιση. Στρατεύεται και υπηρετεί ως στρατιώτης Γ' κατηγορίας, μουλαράς. Γράφει τα πρώτα διηγήματα.
- 1960 Αποστρατεύεται. Είναι δρων μέλος της ΕΔΑ.
- 1965 Τυπώνει την ποιητική συλλογή «Όμορφο Καλοκαίρι».
- 1966 «Τυφεκιοφόρος του εχθρού».
- 1967 Συλλαμβάνεται και κρατείται επί ένα μήνα στο αστυνομικό τμήμα Παγκρατίου.
- 1969 Προσβάλλεται από καρκίνο.
- 1970 «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες».
- 1972 «Το Κοινόβιο», που δεν θα το ιδεί ολοκληρωμένο.

Πεθαίνει στις 5 Ιουλίου, τα ξημερώματα.

**Η ποιητική κατάθεση του Μάριου Χάκκα
Μια αφητηρία και μια μετατόπιση
(Μαζί μ' ένα φιλολογικό υστερόγραφο)**

Είναι περίεργο, αλλά ένας όχι ευκαταφρόνητος αριθμός πεζογράφων — και μάλιστα κατά σύμπτωση καθόλου αμελητέων — προέρχεται από την ποίηση. Τουλάχιστον η πρώτη εμφάνισή τους πραγματοποιείται μέσα από την ποιητική έκφραση. Ίσως δεν έχει νόημα να απαριθμήσει κανένας περιπτώσεις ή να αναφέρει ονόματα. Εξάλλου, πέρα από κείνους που θα μπορούσε η φιλολογική έρευνα να επισημάνει, οι πρώτες απόπειρες και άλλων εκπροσώπων του πεζού λόγου δεν αποκλείεται να έχουν αναλωθεί στην έμμετρη διατύπωση.

Από μian άποψη, αυτή η προϊστορία και αυτή η μετάβαση από ένα είδος του λόγου σε μια διαφορετική λειτουργία, δεν έχει αποδειχθεί πως φέρνει μαζί της την υπονόμηση. Ακόμα και η διαρκής παρουσία μιας ποιητικής αίσθησης (που είναι συνήθως απόκτημα της προηγούμενης θητείας) μέσα στο σώμα της πεζογραφίας, δεν έχει καταλήξει σε μian ασύμβατη σύζευξη. Αντιθέτως, υπάρχουν συγγραφείς (Τσίρκας, Ιωάννου, Ταχτσής π.χ.) που όχι μόνο, εξαιτίας αυτής ακριβώς της ποιητικής αίσθησης που φέρνουν μαζί τους (ιδίως οι δύο τελευταίοι), δεν έχουν διολισθήσει σε κείνο το νόθο και αμφισβητήσιμο είδος που είναι η ποιητική πρόζα ή η λυρική πεζογραφία, αλλά θα μπορούσε να υποστηρίξει κανένας πως ανήκουν στους τυπικότερους εκπροσώπους της ρεαλιστικής σχολής και μάλιστα στην αυθεντικότερη εκδοχή της.

Τι συμβαίνει όμως, ποιος μηχανισμός λειτουργεί και ο συγγραφέας υποχρεώνεται να εγκαταλείψει ένα είδος και να προχωρήσει σε μian άλλη διαδικασία, συνήθως καθοριστική, τόσο για τον ίδιο, όσο και για την Ιστορία της λογοτεχνίας; Το πρόβλημα συμπαρασύρει μαζί του κι ένα δεύτερο, κάθε άλλο παρά δευτερεύον, ερώτημα: Είναι δυνατόν, τα ίδια θέματα να αποτελέσουν αντικείμενο επεξεργασίας, από περισσότερα του ενός είδη του λόγου ή το καθένα από αυτά έχει εξασφαλισμένη την αποκλειστικότητα, ας πούμε, της νομής και της εκμετάλλευσης;

Η περίπτωση του Μάριου Χάκκα, φαντάζομαι, μπορεί να μας προσφέρει το πρότυπο για τη συναγωγή ορισμένων γενικότερων συμπερασμάτων. Δεν ξέρουμε βέβαια ποιες ακριβώς ήταν οι πρώτες του επιδόσεις. Από όσο μπορώ να υποθέσω, ήταν προσπάθειες μεταγλώττισης θεατρικών κειμένων, του Ιονέσκο κυρίως. Αυτές πάντως δεν μπορούν να καταχωρηθούν παρά στις μη πολιτογραφημένες απόπειρες, εξάλλου, η συνείδηση του συγγραφέα αρχίζει να κρυσταλλώνεται από τη στιγμή που και οι απλές ακόμα ανησυχίες περάσουν από την καθαρά ιδιωτική περιοχή στον αναπεπταμένο δημόσιο χώρο. Όπως και νά 'ναι, η επίσημη, παρθενική του, εμφάνιση πραγματοποιείται με τη συλλογή ποιημάτων «Όμορφο Καλοκαίρι». Δεν είναι ακριβώς το σύνολο της ποιητικής του απασχόλησης. Έχω στα χέρια μου ολόκληρη τη χειρόγραφη συλλογή, αρχικά τιτλοφορημένη «Ισόπεδες Διαβάσεις» και από την οποία, στην έκδοση, έχουν εξαιρεθεί έξι ποιήματα, για λόγους οικονομίας χώρου φαντάζομαι. Πιθανόν να υπάρχουν και άλλα κατάλοιπα ή απλά σχεδιάσματα. Δεν έχει σημασία.

Αυτή καθεαυτή η τυπωμένη συλλογή δεν έχει πάντως προσεχθεί από τη φιλολογική κριτική, ούτε όταν είχε πρωτοκυκλοφορήσει, ούτε όταν, μετά το θάνατό του, επανεκδόθηκε. Μολονότι θα μπορούσε, μέσα απ' αυτή, να ιχνηλατηθεί η διαδρομή που ακολούθησε (με την ταχύτητα που τον χαρακτήριζε πάντα, τόσο στην τέχνη, όσο και στη ζωή) ο συγγραφέας και να προσδιορισθούν ίσως οι λόγοι που τον ώθησαν σε μian άλλη αναζήτηση; προκειμένου βέβαια να κατορθωθεί μia συμπαγέστερη και αποδοτικότερη έκφραση.

Η αλήθεια είναι πως, σε σύγκριση με το γερά δομημένο και — ανάλογα με το χρόνο που του δόθηκε να δαπανήσει — εκτεταμένο, πεζογραφικό έργο του, η ποιητική του καταβολή βρίσκεται σε υποδεέστερη μοίρα. Από άποψη έκτασης, δεν καλύπτει περισσότερα από 2 1/2-3 τυπογραφικά κι αυτά με την πιο ελαστική σελιδοποίηση. Για την ακρίβεια, πρόκειται για 32 ποιήματα, χωρισμένα σε δύο άτυπες ενότητες, μέρη ή κύκλους μάλλον δά 'πρεπε να 'λεγα, γιατί η διαίρεση γίνεται αυτόματα από τον αναγνώστη, καθώς έχει να κάνει με δυο άνισες περιόδους, τόσο θεματικά, όσο και αισθητικά νομίζω: 8 άπιπλα στην

αρχή, που μαζί με τα 3 ποιήματα που ανήκουν στα «Θαλασσινά Δρομολόγια» και τα 2 πεζά ποιήματα που απαρτίζουν τα «Θαλασσινά Ιντερμέτζα» διαμορφώνουν τον πρώτο κύκλο, που τον διακρίνει κοινή θεματική και εκφραστική συνέπεια, ενώ οι άλλες 5 υποενότητες που ακολουθούν, το «Όμορφο Καλοκαίρι», οι «Ρίμες», η «Περίπτωση Θανάτου», η «Νεκρώσιμη Ακολουθία» και το «Στάθμεκα στις Δαιδαλώδεις Πόλεις» συγκροτούν ένα δεύτερο κύκλο, που τον χαρακτηρίζει διαφορετική ιδεολογική και εκφραστική άποψη.

Αν υποθεθεί πως η κατάταξη της ύλης του βιβλίου ακολουθεί τη χρονική διαδρομή σύνδεσης των ποιημάτων (πράγμα που δεν είναι βέβαια απαραίτητο), τότε είναι φανερό πως μia ανισόπεδη τομή χωρίζει την πρώτη από τη δεύτερη περίοδο και ίσως εκεί βρίσκεται η αιτία, η συνειδητοποίηση μάλλον της ανάγκης για μετακίνηση στο χώρο της πεζογραφίας. Οπωσδήποτε, οι δύο αυτοί κύκλοι ανήκουν σε διαφορετικό κλίμα και δεν καταλήγουν στα ίδια επιτεύγματα.

Στο πρώτο μέρος έχουμε να κάνουμε με μia καθαρόαιμη λυρική σύνθεση, κρυστάλλινη, σαν την ατμόσφαιρα την πλυμένη μετά από τη βροχή, όπως εξάλλου ο ποιητής περιγράφει το χώρο όπου έχει βιώσει η περιπέτεια, που έχει γνωρίσει την ποιητική της μετάπλαση. Μέσα από μian εκστατική, υμνητική διάθεση (που θυμίζει κάπως Ελύτη των «Προσανατολισμών») το αίσθημα διαθλάται πρισματικά πάνω στα φυσικά και τα τεχνητά αντικείμενα και το συγκεκριμένο πρόσωπο, στο οποίο κυρίως απευδύεται ο λόγος, παίρνει διαστάσεις καθολικότητας, εξατομικεύοντας την ευφορία, την πλησμονή, τη χαρά της ζωής, το δάμπος του έρωτα:

*Μυρτώ λιγνή γιχάλα της αυγής
μουσκεύει τα πλακόστρωτα τις ώρες
που ανεβαίνουν τα ρολά του λαβυρίνθου
χωνεύοντας σώμα και πρόσωπο
στεγνώνοντας χείλη και μάτια.*

*Έξω λιανή βεργούλα της ελιάς
θυμάται την υγρασία των χειλιών σου
αντιγράφει την κίνηση της κόμης σου
κι οι ανέμελες χειρονομίες που σκόρπισες
στο φθινοπωρινό τοπίο
επαναλαμβάνονται στις λεύκες
στο χορό των κυπαρισσιών
στο νοτισμένο καλαμιώνα.*

Η όλη ιστορία χωρίζεται κι αυτή σε δύο μέρη, χωρίς βέβαια να υπάρχει κι εδώ τυπική οριοθέτηση. Το θέμα ανελλίσσεται από ένα ειδυλλιακό, ευτυχισμένο παρόν, προς μia προσπάθεια αναβίωσης, μέσω της λειτουργίας της μνήμης, περίπου μέσα στους ίδιους χώρους, με το φυσικό περίγυρο να παρουσιάζει μia μεταλλαγή, ταυτόσημη με την υχική διάθεση του ποιητή, ενώ σαν μia δραματικά μελαγχολική διαπίστωση (πολύ συννητισμένη στη λυρική ποίηση) μας δηλώνεται με πίκρα, αλλά και με σαφήνεια, πόσο πεπερασμένη έως σύντομη είναι κάθε απόπειρα απόδρασης από την καθημερινή τριβή, πράγμα που επεκτείνεται βέβαια σε μia γενικότερη άποψη για τη μοίρα μας.

*Γεννηθήκαμε ένα μεσημέρι του φθινόπωρου
για να γνωρίσουμε το σώμα μας
το πρόσωπο τα χέρια και το αίμα.*

*Όπως και πεθάναμε μia νύχτα
γιατί ήταν φριχτό φριχτό φριχτό
να δεις την όψη του θανάτου.*

Η περιπέτεια (και ο κύκλος - σύνθεση) κλείνει με δυο (όπως έχει προαναφερθεί) πεζά ποιήματα, στα οποία όχι μόνο αναπτύσσεται η παραδοχή και η εγκαρτέρηση, αλλά και η συνειδητοποίηση, για μia ακόμα φορά, της σχετικότητας της ευτυχίας, μα και συγχρόνως η τάση να μην αφηθεί το αίσθημα να φθαρεί σε μia παλινδρομική αναπόληση, παρά να κλείσει μαζί με την ίδια τη ζωή, να μετασχηματιστεί σε μia φανταστική μυθοποίηση, στην αγκαλιά της θάλασσας, όπου γεννήθηκε και ολοκληρώθηκε άλωστε.

Από άποψη ύφους και δομής, εκεί, υπάρχουν και οι πρώτες καταθέσεις του Μάριου Χάκκα στον πεζό λόγο, οι πρώτες — και οι μοναδικές βέβαια — προσπάθειες μεταφοράς της ποιητικής λειτουργίας σε μια φόρμα πιο απλωμένη, πιο ελεύθερη, πιο αποδεσμευμένη από τους κανόνες που επιβάλλει η ορθόδοξη ποίηση. Και έχει σημασία αυτό, γιατί είναι πράγματι οι μόνες, ας πούμε, απιστίες του στο είδος που ως τότε επεξεργάζεται. Κι εδώ νομίζω πως δά 'ξιζε ν' ανοίγαμε μια παρένθεση. Η παραβολή της ποίησής του με την πεζογραφία του, μας αποκαλύπτει δυο αντίδρομα σχήματα. Το πρώτο είναι πως, ενώ η πεζογραφία του είναι γεμάτη από δάνεια που αποσπώνται από το ποιητικό του κεφάλαιο, η ποίησή του, στο σύνολό της, απορρίπτει την πεζολογία και θέλει να διατηρήσει την ποίηση αν είναι δυνατόν τελείως ανεπηρέαστη. Το δεύτερο εμφανίζει δυο τροχιές, που, ξεκινώντας από διαμετρικά αντίθετα σημεία και καταλήγοντας στους αντίποδες τους, έχουν ένα κοινό σημείο συνάντησης. Δηλαδή: ενώ η ποίηση έχει αφετηρία της την καθαρά προσωπική αίσθηση, τερματίζει στη διερεύνηση του κοινωνικού χώρου, απ' όπου ακριβώς ξεκινά η πεζογραφία του, για να καταλήξει (στο «Κοινόβιο» κυρίως) στην υπαρξιακή ενδοσκοπήση. Κλείνει η παρένθεση.

Και για να επιστρέψουμε στην πρώτη ενότητα του βιβλίου, από ηθική άποψη, το τέλος της δεύτερης ημιπεριόδου, που αποτελείται από τα δύο πεζά ποιήματα, συμπίπτει, ως στάση, με το τέλος της πρώτης, καθώς η πληρότητα του συγκεκριμένου αισθήματος και η ένταση του βιώματος θεωρούνται αρκετή ανταμοιβή για το τίμημα που καταβάλλει κανένας μέσα στην πολύτροπη περιπέτεια που είναι η ζωή.

Στο σύνολό του, αυτός ο κύκλος συνιστά μια άνετα και αβίαστα και συγχρόνως ρυθμικά συγκροτημένη ποιητική σύνθεση που, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι για κείνον απλώς ένα ελπιδοφόρο ξεκίνημα, αλλά ήδη μια κατάκτηση υψηλού ποιητικού επιπέδου. Που πιθανόν, μας καταδεικνύει σε τι επιτεύγματα θα μπορούσε να καταλήξει ο Μάριος Χάκκας, αν συνέχιζε, μέσα σ' αυτή την περιοχή πάντως, την καλλιέργεια του ύφους του.

Λέω μέσα σ' αυτή την περιοχή, γιατί μπαίνοντας στο 2ο κύκλο, περνάμε, όχι αμέσως σε μίαν άλλη ατμόσφαιρα (γιατί αυτό περίπου το κλίμα επιβιώνει στα τρία πρώτα ποιήματα), αλλά σε μίαν άλλη στάση ή μάλλον σε μια διαφορετική χρήση της ποίησης, καθώς το έντονα προσωπικό βίωμα υποχωρεί μπροστά σ' ένα είδος θεματογραφίας, όπου, παρ' όλο που η λυρική διάθεση επιδιώκει να διατηρείται πάντα σε μίαν εξάρτηση από την αμεσότητα του αισθήματος, δεν αποφεύγει στο τέλος τη διάσπασή της σε αλλότρια στοιχεία, από την προσπάθεια αναγωγής της μνήμης σε υποκατάστατο της αισθησιακής μέθης, ως τα λεκτικά παιχνίδια και τους ηχητικούς συνειρμούς και τα έμμετρα σχόλια πάνω στις ποικίλες εκδηλώσεις του δημόσιου βίου.

Τέσσερα χαρακτηριστικά παραδείγματα:

1. *Δε φιλώ το αφράτο καστανόχωμα των πελμάτων της
δεν αγκαλιάζω τους κορμούς των δέντρων
στη δόξα της έλευσής της δεν πλησιάζω γυμνός όπως το χορτάρι...*

*Κρατώντας ένα μάτσο από λουλούδια γεύτικα
ένα μπουκέτο plastic flowers
φορώντας ένα πλαστικό χαμόγελο
μέσα στο κατανυκτικό μεσοκαλόκαιρο
στέκομαι άφωνος στο πέρασμά της.*

2. *Άγριπνη μνήμη καιροφυλαχτεί μέσα στις φλέβες
έρπει το παρελθόν πάνω στο δέρμα
σ' όλες τις κινήσεις σ' όλες τις παραισθήσεις
η ανάμνηση καυτή παραφυλάει*

3. *Έφυγαν οι φίλοι
φύλλα που σκορπίσαν
έφυγαν οι φίλοι
πύλη που την κλείσαν
χείλη που σιωπήσαν
δύσαν μες στο στέρνο
οι στερνοί μου φίλοι
μύλοι που γυρίσαν
ήσαν και μ' αφήσαν.*

4. *Μπορούμε να πούμε μετά βεβαιότητας
ότι όσοι έχουν οξυτάτη όραση
θα επιζήσουν της πρώτης κρίσεως
των καρδιακών κρίσεων
της οικονομικής κρίσεως
ακόμη και της εσχάτης κρίσεως
αρκεί ν' αντέξουν τις κρίσεις συνειδήσεως.*

Φαντάζομαι, αυτά τα αποσπάσματα μας βοηθούν όχι μόνο να ανακαλύψουμε τα στοιχεία εκείνα, από την ποίηση του Μάριου Χάκκα, που έχουν περάσει αργότερα και αξιοποιηθεί στην πεζογραφία του, αλλά και να διαπιστώσουμε πόσο προδρομική ήταν η ποίησή του, σε σχέση με την εποχή που γράφτηκε. Πράγματι, είναι αξιοπαρατήρητο και συγχρόνως περίεργο που δεν έχει ως τώρα επισημανθεί, αλλά, από μίαν άποψη, ο Μ.Χ. υπήρξε όντως πρόδρομος μιας ποίησης που, αργότερα, έμελλε να κατακτήσει, στα χέρια των νεότερων, την ποιητική ταυτότητα της εποχής της. Η ειρωνική έως σαρκαστική στάση π.χ. του ατόμου μέσα στον κοινωνικό χώρο που είναι εγκλωβισμένο, οι αντιστάσεις του, η προσπάθειά του να αποβάλει το ιδεολογικό ένδυμα που του έχουν επιβάλει και που μέσα του αισθάνεται ασφυξία, η αμφισβήτηση μιας ιεραρχίας αυθαίρετης, η διαρκής σχεδόν παρουσία των φίλων (που σημαίνει πως στο τέλος το άτομο αδυνατεί να δράσει έξω από την ομάδα) κι ακόμα η εισαγωγή και η χρήση μιας γλώσσας αδοκίμαστης ως τότε από την ποίηση, με τύπους και όρους που η μόλις τότε εμφανιζόμενη τεχνολογική ή καταναλωτική εποχή άρχιζε να διαμορφώνει, είναι πράγματα που ανιχνεύονται στην ποίησή του και που, καμιά δεκαριά χρόνια αργότερα, επρόκειτο να καταστούν η δεσπόζουσα εκφραστική φυσιογνωμία μιας γενιάς, όχι πάντως σύγχρονης με τη δική του.

Εντύπωση προκαλεί άλλωστε το γεγονός ότι αυτή η ανανεωτική τάση αρχίζει να εμφανίζεται από το σημείο όπου εγκαταλείπεται μια ποίηση πιο καθαρή (μ' άλλα λόγια πιο λυρική, πιο συγκινημένη) και γίνεται μια μετακίνηση προς κάποια εξωστρέφεια, η οποία και καταλήγει στην κριτική στάση, που από κει και πέρα χαρακτηρίζει το σύνολο του έργου του.

Από καθαρά αισθητική άποψη, κάθε προσπάθεια αξιολόγησης αυτών των δύο περιόδων, μοιραία, όχι μόνο δ' αποδεικνυε, γι' ακόμα μια φορά, πόσο η βιωμένη συγκίνηση αποτελεί την ουσία της ποίησης, αλλά και πως η απλή ηθική ή ιδεολογική προϋπόθεση, απέναντι σ' ένα πλήθος εξωτερικά και αλλότρια, μπορεί ν' ανοίγει περάσματα προς την περιοχή της ποίησης, η ίδια όμως η ποίηση δεν αρκείται σε παρόμοια διαπιστευτήρια, προκειμένου να επιτρέψει μια μονιμότερη εγκατάσταση.

Δίχως το προσωπικό βίωμα, δίχως το έντονα και πολλές φορές επώδυνα βιωμένο ερέθισμα, δίχως την αφομοίωσή του και την οργανική ενσωμάτωσή του μέσα στη συνείδηση του ποιητή, δεν φαίνεται εύκολη η μεταγραφή του γεγονότος σε γνήσια ποιητική γλώσσα. Αντίθετα, η μεταφορά αυτών των ερεθισμάτων σε ένα άλλο είδος του λόγου, μέσα δηλαδή σε μια λειτουργία όπου ο συγγραφέας έχει την ευχέρεια να εκφράζεται περισσότερο με τη λογική, με την οργάνωση, παρά με το αίσθημα και όπου η συγκίνηση που προκαλείται είναι τελείως διαφορετική από κείνη στην οποία στοχεύει η ποίηση, μπορεί κάλλιστα να προσφέρει τα υλικά, με τα οποία ο τεχνίτης θα καταστεί άξιος να οικοδομήσει ένα έργο, άρτιο και στέρεο, που κι αν δεν έχει χάσει την επαφή με την ποίηση, δεν είναι όμως, σε καμιά περίπτωση, ποίηση.

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα, δεν ξέρω αν, ενσυνειδήτως από τον ίδιο, έχει τεθεί πρόβλημα αξιοποίησης του υλικού που επεξεργάζεται. Δεν ξέρω αν τίθεται καν πρόβλημα. Ούτως ή άλλως, το ίδιο το υλικό, η αίσθηση του υλικού μάλλον, είναι που επιλέγει τα εκφραστικά μέσα που προσιδιάζουν στη φύση του. Πάντως, αν τίθεται πρόβλημα, αυτό είναι το ίδιο που θα υποχρεωνόταν να αντιμετωπίσει και στη νεότερη ως την πιο πρόσφατη ποιητική παραγωγή κανένας. Και είναι πρόβλημα λειτουργίας και δραστηριότητας, μιας αφορμής που περνάει συνήθως βιωματικά ανεπεξέργαστη, από την άμεση αίσθηση, στην επίπεδη έκφραση. Αυτό είναι πράγματι ένα πρόβλημα και ίσως είναι εκείνο που, από ένα σημείο και πέρα, ωθεί ή συμπαρασύρει το συγγραφέα σε μια καινούρια επιλογή είδους.

Τουλάχιστον έτσι πρέπει να συνέβη με το Μάριο Χάκκα. Αφενός η συσσώρευση τόσων και τέτοιων εμπειριών και θεμάτων μέσα του, αφετέρου η τάση να αναμιγνύεται δραστικά και άμεσα στα κοινά, τον έπεισαν πως δεν μπορούσε να εκφραστεί με πληρότητα, παρά μέσα από τη φόρμα του πεζού λόγου. Δεν είναι σίγουρο αν αυτή η πειδω άσκήθηκε μέσω της συνείδησης ή μέσω του ενστίκτου. Το βέβαιο είναι πως η επιλογή, γι' αυτή ακριβώς την περίπτωση, στράφηκε και λειτούργησε με επιτυχία προς τη σωστή κατεύθυνση.

Βέβαια δεν ξέρουμε τι θα επακολουθούσε αν δεν βιαζόταν (και κει) πιεσμένος από μίαν άλλη επιτα-

γή, να φύγει απ' τον κόσμο. Με τον πληθωρισμό που τον διέκρινε και με την άνεση με την οποία τροποποιούσε τους τόνους του, δεν μπορεί να αποκλεισθεί με βεβαιότητα πως κάποια μέρα δ' αποφάσιζε να ξαναγυρίσει στην αρχική του επίδοση. Συνήθως, αφού ήδη έχει γίνει — και μάλιστα επιτυχώς — μια μεταδημότευση, δεν έχουμε παραδείγματα επιστροφής προς το χώρο της ποίησης τουλάχιστον. Όπως και νά 'ναι, η ποίηση, ως στάση ζωής έστω, εκείνον δεν τον είχε εγκαταλείψει, ακόμα και στις πιο ρεαλιστικές επιδόσεις του. Επιμόνως, ήθελε να αφήνει να διαφαίνεται, όχι απλώς η καταγωγή του, αλλά η πραγματική του ιδιαιτερότητα, όπως νομίζω πως πίστευε. Στην κυριολεξία, την ιδιότητα του ποιητή διεκδικούσε ως τα τελευταία του κι αυτήν κατέθετε οσάκις καλούνταν να επιδείξει τα στοιχεία του ταυτότητας. Έχω προσωπική εμπειρία: Την πρώτη φορά που απέκτησα μαγνητόφωνο, ο Μάριος θέλησε να κάνει εγγραφή. Έχοντας ήδη κυκλοφορήσει τον «Τυφεκιόφορο» και τον «Μπιντέ», καταξιωμένος πια πεζογράφος, κάθισε μπροστά στο μικρόφωνο κι άρχισε, συνέχισε και τελείωσε μόνον με αναφορά στην πρώτη του αγάπη, την ποίηση. Είπε: «Μάριος Χάκκας, ποιητής...». Ύστερα απήγγειλε δύο ποιήματα κι έκλεισε χωρίς καμιά άλλη παρέκβαση.

«Μάριος Χάκκας. Ποιητής...» είπε.

«Χάκκας Μάριος. Στιχουργός και αυτοκτόνος» θα αυτοσυσταίνονταν πάλι, την ώρα της φανταστικής κρίσεως, δυο χρόνια αργότερα, στο «Κοινόβιο».

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

Δύο ανέκδοτα ποιήματα

Πριν κλείσω αυτό το σημείωμα, δά 'θελα να παραδέσω 2 ποιήματα, από τα ανέκδοτα και παραλειφθέντα από την έκδοση. Στη χειρόγραφο, καθαρογραμμένη συλλογή έχει δώσει ο ίδιος γενικό τίτλο «Ισόπεδες Διαβάσεις» ενώ «Όμορφο Καλοκαίρι» τιτλοφορεί τη δεύτερη ενότητα μόνο.

*Κι αν ξεγελάσαμε τον Ποσειδώνα
κι αν αγνοήσαμε τη χολιασμένη Ήρα
φούσκωνε τα πανιά ενάντια μοίρα
κι οδήγησε το σκάφος στον Κυκλώνα.*

Το τετράστιχο φέρει τον αριθμό 3 για κεφαλίδα και βρίσκεται μετά το ποίημα «Το σπίτι με τα γιασεμιά ερειπώδη...» και πριν από τη «Νεκρώσιμη Ακολουθία».

ΑΓΩΝΑΣ

*Σπασμένη μια χορδή στο μαντολίνο μου
Η σβησμένη λαλιά του τουφεκιού*

*Σε άλλα τέλια θα τραγουδήσω τον αγώνα
Στη χορδή του χαμόγελου
θα αιχμαλωτίσω τους εχθρούς μου*

*Στο σύρμα του θανάτου μου
οι νότες δ' αφήνουν ήχους θλιβερούς
δένοντας τους φονιάδες με τις τύψεις*

*Κι η μνήμη μου στα στόματα των φίλων
η αντήχηση όλων των χορδών του μαντολίνου
ανάσα πύρινη που θα γκρεμίζει*

Το ποίημα ανήκει στην ενότητα «Οι Τελευταίοι Κραδασμοί» που και ως τίτλος αφαιρέθηκε, μαζί με 2 άλλα ποιήματα.

Η ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Εφαρμογές στο «Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα

Ο Μάριος Χάκκας ασφαλώς δεν πρόλαβε να εξαντλήσει τις καλλιτεχνικές του προθέσεις. Το έργο του, ωστόσο, προβάλλει σήμερα ως τετελεσμένο σύνολο. Μόνο πάνω σε αυτό μπορούμε να κάνουμε παρατηρήσεις και, πιο συστηματικά, να οργανώσουμε ερμηνευτικές κατηγορίες. Με βάση την προηγούμενη διαπίστωση, δεν θα δυσκολευτούμε να συμφωνήσουμε σε ορισμένα προκαταρκτικά: οι τρεις συλλογές διηγημάτων, που εκπροσωπούν την πεζογραφική του παραγωγή, αντιστοιχούν σε ανάλογες περιόδους εκφραστικών αναζητήσεων.

Στον «Τυφεκιόφορο του εχθρού» (1966), η λειτουργία της μνήμης είναι γραμμική¹ και η αφήγηση έχει καθαρά ρεαλιστικό χαρακτήρα². Στον «Μπιντέ» (1971) και, κυρίως, στο «Κοινόβιο» (1972), ο συγγραφέας ακολουθεί διαφορετική πορεία: υπερβαίνει τις αρχικές συμβάσεις και εκτείνει τον παλαιότερο ρεαλισμό στα όριά του. Ο αφηγητής μιλάει πλέον από θέση³, η ερωθεία μετατρέπεται σε βασικό μοτίβο⁴, η μυθοπλασία διαταράσσεται⁵, νέοι αναπαραστατικοί μηχανισμοί τίθενται σε κίνηση⁶, ενώ η ανέλιξη της δράσης διακόπτεται τακτικά και, πολλές φορές, χωρίς επαναφορά⁷. Τα καινούργια δεδομένα συγκεντρώνονται κατά ποσοτική και ποιοτική πλειοψηφία στο «Κοινόβιο», με το οποίο ο Μ. Χάκκας έκλεισε, οπωσδήποτε αδέλπα, το έργο του. Σε τούτο το τελευταίο, ο αναγνώστης διακρίνει τη διαλογική ρήξη του συγγραφέα με τη ρεαλιστική αφήγηση και το σχηματισμό ενός ανανεωμένου πλαισίου, στο εσωτερικό του οποίου νέα είδη κάνουν την εμφάνισή τους.

Βίωμα και επεξεργασία

Έχοντας κατά νου αυτές τις πολύ γενικές παρατηρήσεις μπορούμε να προχωρήσουμε στην εξέταση της αφηγηματικής δομής στο «Κοινόβιο», εντοπίζοντας ορισμένες κατηγορίες προβλημάτων που επιλύει ο συγγραφέας, ανανεώνοντας τη ρεαλιστική παράδοση ριζικά, προς την κατεύθυνση, ωστόσο, ενός λόγου, ο οποίος διατηρεί τη μνήμη της εμπειρίας της.

Στα διηγήματα που φιλοξενούνται στο μικρό τόμο του «Κοινοβίου» απουσιάζει η οποιαδήποτε, εσωτερική ή εξωτερική, συνθετική διαδικασία. Το επικείμενο γεγονός του θανάτου, που καλύπτει τη θεματολογία των τριών πρώτων πεζών, εξαντλεί την παρουσία του στο ρόλο του εμπειρικού καταλύτη. Κάθε διηγηματική ενότητα είναι ένα μη οργανικό (με την έννοια της μορφολογικής σύνδεσης) τεμάχιο του συνόλου, ενώ η ίδια η ανάπτυξη της τεμαχίζεται εκ νέου συνεχώς. Ο αφηγητής ταξιδεύει σε κοντινούς στη συνοικία του τόπους, ξεδιπλώνοντας τις στρώσεις της μνήμης του («Κοινόβιο»), εξετάζει τις εκδοχές του επερχόμενου θανάτου («Τα τελευταία μου»), αναμετρά τις υπεύθυνες πράξεις της ζωής του («Ενοχος ενοχής») και επανέρχεται συνεχώς στον καιρό της πολιτικής του θητείας («Τα ρετάλια στο σύνολό τους»).

Το σαφές, ωστόσο, αυτό υλικό της εμπειρίας δεν εγγράφεται ως αδιαμεσολάβητη κατάθεση στην αφήγηση. Το αντίθετο: ο συγγραφέας επεξεργάζεται συστηματικά το βιωματικό δεδομένο και οργανώνει με περίπλοκο τρόπο την αναπαραστάσή του: εντείνει τη λειτουργία του πρώτου αφηγηματικού προσώπου (με συχνές διολισθήσεις προς το τρίτο), πολλαπλασιάζει τα επίπεδα του σκηνικού χώρου των γεγονότων, ανιχνεύει τις ποικίλες δυνατότητες της μνημονικής αναδρομής, αναμειγνύει διαφορετικά είδη λόγου, τονίζει τους μετωνυμικούς χαρακτήρες του κειμένου και, τέλος, διασπά και ανασυνθέτει τον εσωτερικό χρόνο της αφήγησης. Αξίζει τον κόπο να δούμε πώς ακριβώς συμβαίνουν όλα αυτά.

Θέση και ρόλος του αφηγητή

Ο Μάριος Χάκκας δεν κρύβει την ιδιότητά του από τον αναγνώστη. Του μιλάει εξ αρχής σε πρώτο ενικό πρόσωπο, του δείχνει ότι ξέρει να διηγηθεί μόνο την προσωπική του ιστορία. Όμως η φωνή που ακούγεται σταθερά μέσα στην αφήγηση δεν υποκύπτει στον πρωτογενή χαρακτήρα του βιωματικού υλικού: περικόπτει δρασικά ή εκτείνει φαντασιακά τα δεδομένα του, συγκεντρώνει στην ίδια εικόνα τις εμπειρίες της παιδικής ζωής και των ενήλικων επιλογών (με το αναφαίρετο δικαίωμα του συνειρμού), δίνει ιστορική διάσταση στα συμβολικά πρόσωπα του Ευαγγελίου («Το κοινόβιο»). Σε ορισμένες περιπτώσεις, το πρώτο ενικό ανταλλάσσει θέση με το εγώ του ανακαλούμενου (πραγματικού) προσώπου, ενώ το τυπικό του χρόνου (αφηγητής στο παρόν, ανακαλούμενος στο παρελθόν) συγχέεται εκ προθέσεως («Το κοινόβιο»).

Ο αδύνατος σκελετός της δράσης κατασκευάζεται πάντα γύρω στο πρώτο ενικό, που αποτελεί και τη μοναδική πηγή μυθοπλαστικής παραγωγής. Τα άλλα πρόσωπα, ακόμη κι όταν καταλαμβάνουν θέση στο διάλογο, ξεφεύγοντας από την αναπαραστατική αρμοδιότητα του αφηγητή, συνιστούν, κατά κανόνα, σκιές στο περιθώριο του θνήσκοντος («Τα τελευταία μου»).

Ένα διαφορετικό είδος εναλλαγής που προκρίνει ο συγγραφέας είναι η αντίστιξη της υποκειμενικής αφήγησης με τις πρωτοπρόσωπες, αλλά πολλαπλές διατυπώσεις του θεατρικού διαλόγου. Και εδώ, πάντως, οι τελευταίες απεικονίζουν απλώς την ενοχική προβολή της συνείδησης («Ένοχος ενοχής»).

Τέλος, το πρώτο ενικό αναλαμβάνει («Τα ρετάλια») την εν κενώ υπαρξιακή διαμαρτυρία («Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι»), τον προσωπικό ηθικό έλεγχο («Με τη θέλησή μου»), την πολιτική αμφισβήτηση («Μπροστά σ' έναν τάφο»), την ηθογραφική («Ένας δειός») και κοινωνική («Σκοπευτήριο Καισαριανής») κρίση.

Σκηνικός χώρος

Ο σκηνικός χώρος στο «Κοινόβιο» είναι λιγότερο τόπος της δράσης (που έτσι κι αλλιώς έχει υποτυπώδη χαρακτήρα) και περισσότερο τόπος του χρόνου στον οποίο ανατρέχει η μνήμη. Στο παρόν, η εκάστοτε σκηνή δείχνει να δημιουργεί τις υλικές και μεταφορικές προϋποθέσεις για την εκκίνηση της αναδρομής. Στο παρελθόν, εμφανίζεται ως πληροφοριακό περίγραμμα των στιγμιαία ανακαλυμμένων προσώπων (χωρίς να υποβάλει σε ευρύτερες συνδέσεις της εποχής). Τέλος, στην παραληρηματική σύμπληξη του πριν και του τώρα, το σκηνικό τοπίο παράγει όλους τους δυνατούς συνδυασμούς του χρονικού πολυωνύμου μέσα στη συνείδηση και τη γλώσσα του αφηγητή («Το κοινόβιο»).

Ο επικείμενος θάνατος δημιουργεί, σε άλλες περιπτώσεις, ένα σκηνικό διαρκών συσπάσεων. Ο πρωταγωνιστής μεταφέρεται με ευκολία σε διεθνείς χώρους, αίθουσες συνεδριάσεων και καφενεία ή ίππатаι μες στο δωμάτιό του και πάνω από το σπίτι του. Εδώ, οι πεπερασμένες διαστάσεις της ρεαλιστικής απεικόνισης χάνουν τη σημασία τους («Τα τελευταία μου»).

Το σκηνικό τοπίο μπορεί, επίσης, να είναι φανταστικό («Ένοχος ενοχής»), κοσμο-χωρικό («Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι» από «Τα ρετάλια») ή ιστορικό-πραγματικό («Με τη θέλησή μου» και «Σκοπευτήριο Καισαριανής» πάλι από «Τα ρετάλια»).

Η λειτουργία της μνήμης

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η αφηγηματική λειτουργία της μνήμης. Μπορεί να διακρίνει κανείς τρία επίπεδα: τη μακρά σκόπευση (αναδρομή στα γεγονότα της ιστορίας της Αριστεράς, στην οποία κυριαρχεί το ατομικό στοιχείο), τις ενδιάμεσες διαφυγές (σε πρόσωπα καταταγμένα σε πολλαπλά χρονικά στρώματα) και τις κοντινότερες αναφορές (σε φιλικούς κύκλους του πιο πρόσφατου παρελθόντος). Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε την εκτατική προβολή των μνημονικών προσώπων σε ένα φανταστικό (καθαρό αφηγηματικό εφεύρημα) μέλλον, που ανακουφίζει από το βάρος των συσσωρευμένων εικόνων («Το κοινόβιο»).

Υπάρχουν ακόμη οι ευθείες αναδρομές στα παιδικά χρόνια («Τα τελευταία μου»), η κανονική —κατά διαδοχικές χρονικές περιόδους— ανάπτυξη της μνήμης («Ένοχος ενοχής») και το ιστορικό μνημόνιο («Σκοπευτήριο Καισαριανής» από «Τα ρετάλια»).

Ο συνδυασμός των ειδών

Στο επίπεδο του αφηγηματικού είδους, ο Μάριος Χάκκας κάνει ευρεία χρήση δυνατοτήτων: εγκρίνει τη ρεαλιστική αναπαράσταση με τον τρόπο του ζωντανού (μέσα στη μνήμη) ημερολογίου· δημιουργεί μακροσκελείς μονολόγους του αφηγητή προς τα φαντάσματα του παρελθόντος· επιλέγει τον πλαγιασμένο ευθύ λόγο, όταν θέλει να αποδώσει τη μεταπολεμική ιδεολογία των ανδρών· ενσωματώνει φανταστικούς διαλόγους στο κείμενο· ενοποιεί τους βασικούς ρηματικούς χρόνους (παρόντος, παρελθόντος, μέλλοντος) σε μια στιγμή.

Τέλος, δέχεται τη συνειρμική μέθοδο, χωρίς να την εφαρμόζει πλήρως και στο συντακτικό επίπεδο («Το κοινόβιο», «Τα τελευταία μου» και «Ένοχος ενοχής» και «Με τη θέλησή μου» από «Τα ρετάλια»).

Μετωνυμικοί χαρακτήρες

Εμφανείς στο «Κοινόβιο» είναι οι ισχυροί μετωνυμικοί χαρακτήρες: τα μέλη του ανθρώπινου σώματος υποχωρούν στη φυσική γεωγραφία του βουνού («Το κοινόβιο») ή μοιράζονται ως αποχαιρετιστήρια ερωτικά δώρα («Τα τελευταία μου»)· τα αθάνα εγκλήματα των παιδικών χρόνων βρίσκουν, μέσα στην ίδια πρόταση, την ανταμοιβή τους στη μοναχική πολιτική επιλογή του πρωταγωνιστή κατά τη διάρκεια της ενήλικης ζωής. Ακόμα, οι ανδρώπινες φιγούρες, αποκτώντας γκροτέσκα υπόσταση⁸, μετατρέπονται σε ουράνια σώματα («Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι» από «Τα ρετάλια»).

Ο εσωτερικός χρόνος

Ο εσωτερικός αφηγηματικός χρόνος παρακολουθεί την τριπλή μνημονική αναδρομή (όπως την είδαμε προηγουμένως), χωρίς την υποστήριξη μεταβατικών συνδέσεων («Το κοινόβιο»)· μεταπίπτει σε μελλοντικό ενεστώτα (το όραμα θανάτου εκφέρεται σε τρέχοντα χρόνο στα «Τελευταία μου»). Το ίδιο και η τελική κρίση στο «Ένοχος ενοχής» ή χωρίζεται σε αντιστικτικές ενότητες του πριν και του τώρα (σε όλα τα διηγήματα από «Τα ρετάλια»)⁹.

Η ανανέωση της ρεαλιστικής παράδοσης

Είναι φανερό, από όσα, οπωσδήποτε εν συντομία, είδαμε προηγουμένως ότι το «Κοινόβιο» καταλαμβάνει μια εντελώς ξεχωριστή θέση στην ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία. Ο συγγραφέας του, μολονότι δεν αποδεσμεύεται από το ρεαλισμό, αμφισβητεί το σκληρό πυρήνα της παράδοσής του. Σίγουρα δεν προσχωρεί στο αντι-μυθιστόρημα, μια και η ανυπαρξία πλοκής ή η απουσία του κεντρικού ήρωα δεν αρκούν για να μας κάνουν να αναγνωρίσουμε το είδος και, πολύ περισσότερο, την υιοθέτησή του στην προκειμένη περίπτωση¹⁰. Και τούτο διότι οι αχνοί τύποι, η ασαφής σκηνική ατμόσφαιρα, η κυριαρχία του εσωτερικού μονολόγου, το αγνοημένο κοινωνικό περιβάλλον και η δραματική, αποκεκομμένη από το συλλογικό γεγονός σύγκρουση με το εγώ (δεδομένα που μας ειδοποιούν με ασφάλεια για την περιοχή του αντι-μυθιστορήματος) δεν εμφανίζονται στο «Κοινόβιο». Αντίθετα, ο Μάριος Χάκκας συντηρεί τους ιστορικούς όρους της εποχής, ενδιαφέρεται για τα συγκεκριμένα στοιχεία της ατμόσφαιρας (διαφοροποιώντας τη σύστασή τους μέσα στο μνημονικό χρόνο), διαλέγεται με τους εκπροσώπους της ιδεολογίας του καιρού και αναπαριστά τα ήθη της ελληνικής κοινωνίας, όπως και τον πολιτικό κώδικα της Αριστεράς.

Αλλού, επομένως, χρειάζεται να αναζητήσουμε τις αποδείξεις για τη ρήξη του συγγραφέα με τη ρεαλιστική παράδοση και την ανανέωση που, εν τέλει, επιφέρει στο είδος. Αν συνομίσουμε τις παρατηρήσεις που προηγήθηκαν (πάνω στο αφηγηματικό πρόσωπο, το σκηνικό χώρο, τη λειτουργία της μνήμης, τη σύμπληξη των αναπαραστατικών τεχνικών, τη μετωνυμία και τον εσωτερικό χρόνο) δεν είναι δύσκολο να βρούμε τι ακριβώς συμβαίνει. Ο Μάριος Χάκκας υπονομεύει τη μυθοπλαστική ανάπτυξη, τοποθετώντας στο, κατ' αυτό τον τρόπο, ελεύθερο πλέον αφηγηματικό πεδίο τις υποκειμενικές παραστάσεις της συλλογικής εμπειρίας· καταργεί τη σκιαγράφηση ή την εκτεταμένη επεξεργασία των χαρακτήρων, ανάγοντας σε μοναδικό ήρωα τον μυθολογικό οργανισμό του πρωτοπρόσωπου αφηγητή· παραλάσσει συνεχώς το σκηνικό τοπίο, αντλώντας τα υλικά της κατασκευής του από πολλαπλές χρονικές περιόδους και ενοποιώντας τις αρχικά διακριτές μονάδες στο συνειρμικό λόγο της στιγμής· αποδεικνύει τις ποικίλες διαστάσεις (αναδρομικές και προβολικές) της μνήμης μέσα στην αφήγηση, διατηρώντας την αντικειμενική ύλη των επί μέρους διαμερισμάτων· τέλος, συναιρεί τα εκφραστικά είδη (διαλόγους του ρεαλιστικού μυθιστορήματος και του θεάτρου, παραληρηματική φαντασίωση, μνημονική καταγραφή, πολιτικό διήγημα), ορθώνει την προωθημένη μετωνυμία έναντι της ποιητικής μεταφοράς και επεξεργάζεται τις δυνατότητες του χρόνου (συνεχούς και μη) στο έπακρο δυνατόν. Με άλλα λόγια, είναι πια φανερό, κατορθώνει αυτό, που από την αρχή κίόλας, αξιωματικά τότε, παρατηρήσαμε: τη ριζική ανανέωση της ρεαλιστικής παράδοσης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και το σύντομο άρθρο του Ηλία Χ. Χιλιώτη «Το πέρασμα του πεζογράφου Μάριου Χάκκα». Περιοδικό «Αντί», β' περίοδος, τεύχος 77-78, 6 Αυγούστου 1977. «Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα» (επιμέλεια Κώστας Γ. Παπαγεωργίου).
2. Για το ρεαλισμό στον «Τυφεκιόφορο του εχθρού» βλ. και Στέφανος Μπεκατώρος «Η ήπια και η αξιοπρέπεια του ανθρώπου», «Αντί», ό.π.
3. Η.Χ. Χιλιώτης, ό.π.
4. Σχετικά με την ειρωνεία βλ. και Αλέξης Ζήρας «Μια πρώιμη και μια όμημη κατάθεση για το Μ. Χάκκα». «Αντί», ό.π.
5. Βλ. και Στ. Μπεκατώρος, ό.π. Αναφορά σε «σχετική ή ανύπαρκτη πλοκή», «αμφίσημη λειτουργία της γλώσσας» και «απιστία στο λεκτικό παιχνίδι».
6. Για αμάλγαμα από νατουραλιστικά και ποιητικά στοιχεία και για σύνολα παραισθήσεων και παρακρούσεων κάνει λόγο ο Μανώλης Λαμπρίδης στο άρθρο του «Η άρνηση των αξιών του συστήματος στο έργο του Μάριου Χάκκα». «Αντί», ό.π.
7. Το «Κοινόβιο», παραπρεί, μεταξύ άλλων, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς χαρακτηρίζεται από έλλειψη επεισοδίων. Βιβλιοκριτική στην εφημερίδα «Το Βήμα», 15 Αυγούστου 1972. Βλ. και Κ.Γ. Παπαγεωργίου «Η κριτική απέναντι στο Χάκκα». «Αντί», ό.π.
8. Βλ. και Αλ. Ζήρας, ό.π.
9. Τον «αντιστικτικό τρόπο της μνήμης» επισημαίνει και ο Αλ. Ζήρας, ό.π.
10. Όπως τείνει να πιστέγει ο Στ. Μπεκατώρος, ό.π.



Ο ποιητής Μάριος Χάκκας
σπμειώσεις για το «Όμορφο Καλοκαίρι»

Την πρώτη και μοναδική ποιητική συλλογή του — «Όμορφο Καλοκαίρι» — ο Μάριος Χάκκας την τύπωσε το 1965. Είχαν, συνεπώς, προηγηθεί αρκετές εμπειρίες, προορισμένες να στιγματίσουν κατά τρόπο ανεξίτηλο τον άνθρωπο και το συγγραφέα. Είχαν, με άλλα λόγια, προηγηθεί: Η δίκη και η καταδίκη του, με το νόμο 509, σε τέσσερα χρόνια φυλακή και η έκτιση ολόκληρης της ποινής (1954-1958)· η εξοντωτική, ομολογουμένως, στρατιωτική του θητεία (1958-1960)· οι εξαντλητικές συνθήκες της δουλειάς του (εργάστηκε ως πλασιέ πλαστικών ειδών) και, βεβαίως, η ιδιότητά του του ενεργού μέλους της ΕΔΑ.

Ήυστερη αυτή γνώση, σε συνδυασμό με την κατανομή των ποιητικών ενοτήτων στο περί ου ο λόγος βιβλίο, παρέχει τη δυνατότητα — όχι χωρίς να διατρέξει κανείς τον κίνδυνο της αυθαιρεσίας — της διαίρεσής του σε δύο μέρη, σαφώς διαφοροποιημένα από άποψη θεμάτων, ύφους και, κατ' επέκταση, ατμόσφαιρας. Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονται οι ενότητες: «Μυρτώ στη φθινοπωρινή λιακάδα», «Θαλασσινά δρομολόγια», «Θαλασσινά ιντερμέτζα» και «Όμορφο Καλοκαίρι». Στο δεύτερο μέρος περιλαμβάνονται οι ενότητες: «Ρίμες», «Περίπτωση Θανάτου», «Νεκρώσιμη ακολουθία» και «Στάθκη στις δαιδαλώδεις πόλεις».

Στις ποιητικές ενότητες του πρώτου μέρους, ο ποιητής, παρά τις πρώιμες καταθέσεις στοιχείων που αργότερα θα καλλιεργήσει και θα ενεργοποιήσει σε συνθετότερες μορφές (όπως: *Αφανισμένη η πολιτεία/με την ασφαλτο και τις οικοδομές*. Ή:... *σαν την οικοδομή που κατεδαφίζεται/καθημερινά αλλοιώνεται ο όγκος σου*), ρέπει προς έναν άκρατο και εν πολλοίς αναφομοίωτο ποιητικά λυρισμό. Εξάλλου, είναι εμφανώς διάσπαρτες οι επιδράσεις παλαιότερων ποιητών, κυρίως της γενιάς του '30, καθώς η αναφορά στη θάλασσα και στα νησιά του Αιγαίου, αλλά και γενικότερα στα διάφορα στοιχεία της φύσης επαναλαμβάνεται, χωρίς, ωστόσο, να βρίσκει επαρκές στήριγμα στην ιδιοσυγκρασιακή ταυτότητα του Μάριου Χάκκα, τουλάχιστον στην ταυτότητα που κατ' επανάληψη μπορούσαμε να πιστοποιήσουμε στα μεταγενέστερα κείμενά του. Πιστεύω, πάντως, ότι θα ήταν άδικο για τον Μάριο Χάκκα, να κρίνει κανείς τις ποιητικές ενότητες του πρώτου μέρους του βιβλίου του «Όμορφο καλοκαίρι», βασισμένους στην επιγενόμενη γνώση της συγγραφικής του πορείας, προβλέποντας εκ των υστέρων και, κυρίως, χρησιμοποιώντας μέσα και κριτήρια με τα οποία τον εφοδίασε το μεταγενέστερο, ώριμο έργο του ίδιου του κρινόμενου συγγραφέα. Όπως άδικο θα ήταν να παραγνωριστεί η βαθιά ανάγκη για έκφραση του φανερού ή αφανέρωτου ερωτισμού ενός νέου ανθρώπου που μεγαλώνει και ανδρώνεται μέσα στα πιο σκληρά και απάνθρωπα χρόνια της νεότερης ιστορίας μας. Ανάγκη που, προκειμένου να εκφραστεί, θα ήταν μάλλον δύσκολο να καταφύγει σε άλλες διεξόδους εξόν απ' αυτές που προσέφεραν, στη δεκαετία του '50, οι ποιητές της γενιάς του '30 και, κυρίως, ο Σεφέρης και ο Ελύτης: αυτών των δύο ποιητών οι φωνές ακούγονται εντονότερα και συχνότερα στους στίχους του Μάριου Χάκκα.

*Μυρτώ στη φθινοπωρινή λιακάδα
ανάμεσα στα μικρά πλυμένα βράχια
και τα σπασμένα μάρμαρα.*
[...]

*Ή: [...]
Σύρθηκα πλάι στις αραγμένες βάρκες
κι αφουγκράστηκα τα φύκια, τα κουπιά και τα βότσαλα.*
[...]

*Ή: Έρχεται μέσ' απ' την καλοκαιρινή μπόρα
κατφορίζοντας λόφους από δαφνώνες
ένας δάσος από καστανιές-τα μαλλιά της
φορτωμένα με τα φύλλα της κουμαριάς
και τις υγρές ανεμώνες.*
[...]

Ανάμεσα στα ποιήματα του πρώτου μέρους του «Όμορφου Καλοκαιριού» και σ' αυτά του δεύτερου μέρους, παρατηρείται μια εντυπωσιακή, ομολογουμένως μετακίνηση του Μάριου Χάκκα από τη φυσιολατρική ενατένιση - αντιμετώπιση του εξωτερικού και του εσωτερικού του κόσμου προς το κοινωνικό του περιβάλλον, διαμέσου, όμως της απολύτως προσωπικής *χαίνουσας πληγής* του. Θα έλεγε κανείς ότι ανάμεσα στα πρώτα και στα δεύτερα μεσολάβησε ένα σημαντικό χρονικό διάστημα, στη διάρκεια του οποίου συνέβησαν περιστατικά στιγμιαία για τη σκέψη και την ευαισθησία του ποιητή, που μετέβαλαν οριστικά τη στάση απέναντι στη ζωή.

Στις ενότητες του δεύτερου μέρους παρεισφρύνουν βίαια τραυματικές μνήμες και εμπειρίες μιας δύσκολης ζωής, που αναλώνεται στην προσπάθειά της να κρατηθεί — παρ' όλες τις αντιξοότητες — στο ύψος που επιβάλλει το ταπεινωμένο, έστω, όραμα για μια δικαιότερη ζωή. Τώρα ο ποιητής Μάριος Χάκκας, παραμερίζοντας τη λυρική όψη των στοιχείων της φύσης, συνδιαλέγεται με τη βάνουση πραγματικότητα ενός χυδαία διαμορφωμένου και αλλοπροσάλλα ανοικοδομούμενου περιβάλλοντος, όπως ήταν αυτό της μεταπολεμικής - μετεμφυλιακής Αθήνας.

*Το σπίτι με τα γιασεμιά ερειπώδη
Πόθοι κισσοί ανασεμιά καμιά δε μένει
Δεμένη μόνο μνήμη και ειμαρμένη
Στο σπίτι που ερημώδη.*

Η εμπειρία της φυλακής, της απομόνωσης, της αναζήτησης ερεισμάτων ύπαρξης διαφαίνεται· δηλώνεται μάλλον εύγλωπτα στα ποιήματα της ενότητας «Περίπτωση Θανάτου». Κι ακόμα η αίσθηση ενός καταλυτικού κενού, ενός αδειάσματος από καθετί πρόσφορο να τον κρατήσει όρθιο: «*Δε δύναμαι άλλο να διδάξω το χαμόγελο/πώς να ζεστάνεις τα λουλούδια και τ' αστέρια./ Και φεύγω Άι-Βασίλης που άδειασε το μπόγο του/πουλί π' ανοίγει τα φτερά του [...]*». Υπάρχει, ωστόσο, και σ' αυτήν ακόμα την απελπισμένη στιγμή, μια αμυδρή ελπίδα, δυσδιάκριτη αλλά πάντως υπαρκτή, έστω με τη μορφή της κάμπιας που γρήγορα θα μεταμορφωθεί σε χρυσαλίδα ή του σκουληκιού:

[...]
*Ένα σκουλήκι σαλεύει.
Αύριο θα είναι ένα ζουζούνι ίσως μια πεταλούδα.
Αυτό θα κρατήσω μέσα μου για την υποδοχή.*

Στις δύο πρώτες ποιητικές ενότητες του δεύτερου μέρους — «Ρίμες» και «Περίπτωση Θανάτου» — τα στοιχεία, τα αισθήματα που επικρατούν είναι της μοναξιάς, της εγκατάλειψης, της ανάγκης και για τη στοιχειοδέστερη ακόμα μορφή επικοινωνίας με τον κόσμο μέσω της επαφής με φίλους, του εσωτερικού κενού, της βαθιάς δέλψης για προσφορά. Από το σημείο αυτό και, πιο συγκεκριμένα, από την ενότητα «Νεκρώσιμη Ακολουθία» αρχίζουν να διακρίνονται, συνεχώς επαυξανόμενα, τα στοιχεία εκείνα που έμελλε να συντελέσουν, μερικά χρόνια αργότερα, στη διαμόρφωση του ιδιότυπου πεζογραφικού ύφους του Μάριου Χάκκα. Τα στοιχεία αυτά είναι, πρωτίστως, πεζολογικά — χωρίς μ' αυτό να εννοώ την επικείμενη, τότε ακόμα, στροφή του συγγραφέα προς την πεζογραφία. Ο σαρκασμός και η σάτιρα — κύρια γνωρίσματα των πεζών του κειμένων — εισέρχονται βίαια, σχεδόν, στην ποίησή του, βρίσκοντας πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης σ' αυτά τα καινοφανή πεζολογικά στοιχεία ή, — μια άλλη εκδοχή — επιβάλλοντάς τα προκειμένου να αναπτυχθούν καλύτερα και δραστηκότερα. Βεβαίως, ο σαρκασμός και η σάτιρα στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα αποτελούν, προς το παρόν, απόρροια μιας αμετουσίωτης ποιητικά αντίδρασής του μπροστά σ' έναν κόσμο που ρέπει προς την απάνθρωπη απροσώπια και, το χειρότερο, δείχνει να είναι ικανοποιημένος και αυτάρκης με αυτήν και μέσα απ' αυτήν. Η αντίδραση του ποιητή Μάριου Χάκκα είναι πρωτογενής· ενστικτώδης. Ό,τι προέχει είναι η εκδήλωσή της, καθώς ο ίδιος αισθάνεται πραγματικά μετεωρισμένος μέσα σ' έναν κόσμο άξενο, γυαρό και αυτοκαταστρεφόμενο. Και την αντίδρασή του αυτή, την εκδηλώνει συχνά μ' ένα λόγο ποιητικά απαράσκευο, άμεσο και άτεχνο στην αμεσότητά του, καταφεύγοντας σε έτοιμες — κάποτε μάλιστα κοινότοπες — φράσεις και εικόνες, τις οποίες πρόσφερε με αφθονία ένα σημαντικό μέρος της ποίησης και της περιρρέουσας, ενγένη, ατμόσφαιρας της εποχής.

[...]
*Γέμισαν οι παραλίες γόφια γατιά
οι δρόμοι ξεκοιλιασμένους σκύλους.*
[...]
*Και τα σκοτάδια πλήθυναν
έτσι που κουτουλάμε
σε πεδαμένα δέντρα.*

*Ευτυχώς έμειναν οι πυγολαμπίδες
ν' αναβοσβήνουν παρήγορα
σαν τα φανάρια της τροχαίας
μετά τα μεσάνυχτα.*

Ο λόγος του Μάριου Χάκκα, στις δύο τελευταίες ποιητικές ενότητες του «Όμορφου Καλοκαιριού», τείνει να γίνει ένας λόγος - παραποίηση του πολιτικού - κομματικού λόγου της εποχής, εμπλουτισμένος με μια αίσθηση σαρκασμού που, πολύ συχνά, παίρνει τις διαστάσεις του αυτοσαρκασμού. Μάλιστα κάπου εδώ εντοπίζονται οι απαρχές της συνειδησιακής κρίσης του ποιητή Μάριου Χάκκα σε σχέση με την ιδεολογική - κομματική του τοποθέτηση, κυρίως όταν δηλώνει ότι μπορεί κανείς να επιζητήσει όλων των κρίσεων, αρκεί ν' αντέξει τις κρίσεις συνειδήσεως, ευχόμενος, παράλληλα, να πάψει να είναι δισυπόστατος.

Το περιβάλλον με τα συνθετικά του στοιχεία σήπεται, αλλοιώνεται, παθαίνει στα μάτια του συγγραφέα. Μάλιστα η σήψη, η αλλοίωση και ο θάνατος του περιβάλλοντος προηγούνται του θανάτου του ανθρώπου, τη στιγμή που ο άνθρωπος κατέχει, ούτως ή άλλως, τεχνάσματα και τεχνικές επιβιώσεως, αδιαφορώντας εντελώς για το πώς, τελικά, θα επιβιώσει, αδιαφορώντας για την ηθική ποιότητα της ζωής του:

*Κι αν πεθάνουν τα γάρια
επιζούν τα αμφίβια
ίσως ίσως κι οι θαλάσσιες χελώνες
κι αν χαθούν οι αντιλόπες
σώζονται οι χαμαιλέοντες.
Καμιά στενοχώρια για τη ζωή.
Τι σημασία έχει πώς θα υπάρξεις;*

Το παιχνίδι είναι χαμένο σε όλους τους τομείς: δύσκολα φτάνει κανείς στην αλήθεια: στην καρδιά των πραγμάτων. Κι όποιος το επιχειρήσει θα πρέπει προηγουμένως να υποδυθεί το διαρρήκτη. Αλλά και πάλι μάταιος δ' αποβεί ο κόπος του, γιατί το κτίριο, το ιδεολογικό - κομματικό οικοδόμημα είναι επίπλαστο και γεμάτο αδιέξοδα: άλλο το ζήτημα 'αν το αποδέχεται κανείς μολονότι γνωρίζει. Η ωραία πρόσοψη, όσο εντυπωσιακή και αν είναι, θα 'ρθει η στιγμή που θα καταρρεύσει, για να συντρίψει καταρρέοντας το παιδί (την ελπίδα;) στα ερείπιά της.

*[...]
Εμείς ξέραμε
πώς οι ωραίοι κίονες στην πρόσοψη
με τα υφιδωτά και τα καλλιγράμμα σχήματα
που εντυπωσιάζουν τους περαστικούς
θα κατέρρεαν σύντομα
και κανείς δε θα νοιάζονταν
για το παιδί που χάρηκε στα ερείπια.*

Το παιχνίδι είναι χαμένο εξ αρχής, αφού το μηχάνημα είναι αυτό που πάντα κερδίζει και καμιά δεξιοτεχνία από την πλευρά του παίχτη δεν είναι αρκετή ν' ανατρέψει τον κανόνα. Οι άνθρωποι μοιάζουν με παίχτες των φλίπερ/που εγκατέλειψαν τη δεξιοτεχνία/μία και το μηχάνημα πάντα κερδίζει. Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί ιδιαίτερος η σύλληψη αυτή του Μάριου Χάκκα: η παρομοίωση-ταύτιση του σκοτεινού και απρόσωπου συστήματος, του ανεξιχνίαστου κέντρου αποφάσεων — που είχε σημαντική διάδοση στη μεταπολεμική μας λογοτεχνία — με έναν παγερό εγκέφαλο-παιχνίδι. Οποιοσδήποτε μηχανισμός, κρατικός, ιδεολογικός, κομματικός, μετατρέπεται σε ένα μηχάνημα-παιχνίδι που είναι έτσι κατασκευασμένο ώστε πάντα να κερδίζει και να επιβάλλεται, αφού καμιά δεξιοτεχνία δεν είναι ικανή να παρεισφρήσει στα γρανάζια του.

Ο σαρκασμός του Μάριου Χάκκα προχωρεί και φτάνει σε οριακά σημεία όταν στρέφεται ονομαστικά σε συγκεκριμένα πρόσωπα — ενδεικτικούς, φαντάζομαι, φορείς της νοοτροπίας της εποχής. Η μέριμνα για τη στοιχειώδη, έστω, επιβίωση και η παντελής αδιαφορία για την ποιότητα της ζωής, οδηγεί κάποιον της παρέας στο γάμο και στη χαρτοπαιξία, έναν άλλο, πεννηντάρη, στην ανώδυνη στράτευση σε κάποιον εξωραϊστικό σύλλογο, τον Τάκη στην έντεχνη κάλυψη της φαλάκρας του, τον Θόδωρο στην απελπισία, τον Μήτσο στη φυγή και άλλους άλλου.

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής — όπου και συμβαίνουν όλ' αυτά — αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, την πληρέστερη, για την ώρα, έκφραση της συγγραφικής προσωπικότητας του Μάριου Χάκκα. Κι έχω την εντύπωση ότι αποτελεί, ως ποίημα, τη συνειδητοποίηση του ποιητικού αδιεξόδου από τον

ίδιο το δημιουργό του, καθώς και την απαρχή της οδού που τον οδήγησε, αμέσως μετά, στο χώρο της πεζογραφίας.

*Τα ποιήματά μας δεν ολοκληρώθηκαν
και τόσες άλλες πράξεις μας
σαν το σπί που το χιτίζαμε
και το εγκαταλείγαμε μισό
χωρίς μωσαϊκά κι εγκαταστάσεις.
[...]*

Τα ποιήματα του Μάριου Χάκκα, ιδίως αυτά του δεύτερου μέρους της μιας και μοναδικής ποιητικής συλλογής του, όσο κι αν αντιπροσωπεύουν περισσότερο το δημιουργό τους, όσο κι αν αποτελούν μια γνήσια, πρωτογενή και ενστικτώδη αντίδραση στα γύρω τεκταινόμενα τερατουργήματα, δεν έχουν ποιητική, τουλάχιστον, εμβέλεια. Στομώνονται από τη δική τους συγκλονιστική, έστω, περιγραφικότητα, με αποτέλεσμα η σύλληψη της σύγχρονης απελπισίας να παραμένει επιφανειακή*. Το πλήθος των εμφανών πεζολογικών στοιχείων — όταν έχει πια υποχωρήσει ο άκρατος φυσιοκρατικός λυρισμός — φορτίζουν το λόγο του με μια ένταση, η οποία όμως είναι δραματική και ελάχιστα ποιητική: αποδυναμώνουν την ποιητική λειτουργία, συμβάλλουν, ωστόσο, στην αφανή προετοιμασία του πεζογράφου.

Μόλις ένα χρόνο μετά την έκδοση της ποιητικής συλλογής «Όμορφο Καλοκαίρι», στα 1966, θα συναντήσουμε τον πεζογράφο που σιωπηρώς αλλά σίγουρα διαπλαθόταν στα τελευταία ποιήματα της συλλογής του. Το 1966 τυπώνεται ο «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», μια συλλογή διηγημάτων, όπου συναντάμε εναργέστερα, δραστικότερα και — το σημαντικότερο — στον οικείο τους χώρο, τα στοιχεία που επισημάνθηκαν επανειλημμένως στο ποιητικό του βιβλίο: τα πεζολογικά. Συναντάμε επίσης, εμφανή πλέον, άλλα γνωρισματικά στοιχεία του Μάριου Χάκκα, τα οποία, ενώ πριν εντοπίζονταν σε κατάσταση σχεδόν εμβρυώδη, τώρα, στο φυσιολογικό, ειδολογικό, περιβάλλον τους, αποτελούν την απαρχή της υφολογικής και ιδιοσυγκρασιακής ανάπτυξης-εξέλιξης του σημαντικού πεζογράφου Μάριου Χάκκα. Τέτοια στοιχεία είναι η σάπιρα και ο σαρκασμός-αυτοσαρκασμός: στοιχεία που προσδιόρισαν τη στάση του απέναντι στα κοινωνικά και στενά πολιτικά - κομματικά δρώμενα και που έδωσαν ιδιαιτερότητα στην εξέγερσή του.

Αυτή, τέλος, η εξέγερσή του, ενστικτώδης και πρωτογενής — όπως χαρακτηρίστηκε ήδη — δεν γίνεται εν ονόματι κάποιας συγκεκριμένης ιδεολογίας, δεδομένου ότι έχει προηγηθεί η άρνηση οποιουδήποτε εξουσιαστικού μηχανισμού: κρατικού, ιδεολογικού, πολιτικού, κομματικού. Ο Μάριος Χάκκας εξεγείρεται και αρνείται χωρίς να έχει τίποτα ν' αντιπροτείνει, ν' αντιπαραθέσει. Απλώς προβάλλει αντίσταση σε οτιδήποτε αποσκοπεί στον εξευτελισμό του ανθρώπου, σε οτιδήποτε αποβλέπει στο να τον περιορίσει μέσα σε παραμορφωτικά καλούπια**. Ενδιαφέρεται για το συγκεκριμένο άνθρωπο κι αδιαφορεί για τον άνθρωπο - αφηρημένο σύμβολο. Σαν άνθρωπος, σαν ποιητής και σαν συγγραφέας.

* Βύρων Λεοντάρης, «Επιθεώρηση Τέχνης», Σεπ. '65.

** Βάσος Βαρίκας, εφ. «Το Βήμα», 1966.



Σημειώσεις πάνω στον «Μπιντέ» και έξι μεταφράσεις του

Πολλά διηγήματα του Μάριου Χάκκα από το 1972 ως σήμερα μεταφράστηκαν και δημοσιεύτηκαν σε ξένα περιοδικά, ανθολογίες, πανεπιστημιακές εκδόσεις κ.λπ. Αγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά, Ρώσικα, Δανέζικα και Σουηδικά είναι μερικές από τις γλώσσες στις οποίες γνωρίζουμε πως μεταφράστηκε μέρος του έργου του συγγραφέα.

Το διήγημα «Ο Μπιντές», από τον τόμο «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες», που εκδόθηκε το 1971 από τις εκδόσεις Κέδρος, μεταφράστηκε πολλές φορές ακόμα και στην ίδια γλώσσα.

Η συλλογή διηγημάτων, «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» γνώρισε δώδεκα εκδόσεις. Και δεν είναι τυχαίο πως, αυτή η «άρνηση του κατεστημένου», όπως ο Βάσος Βαρίκας χαρακτήρισε τον τόμο των αφηγημάτων σε κριτική παρουσίασή του, στο Βήμα στις 24.1.1971, βρήκε τόση μεγάλη ανταπόκριση από τους νέους της δεκαετίας του 70. Παρότι μικρό το έργο του — ο Μάριος Χάκκας έμεινε μονάχα για λίγο ανάμεσά μας — σημάδεψε τη γενιά της δικτατορίας και έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση μιας νέας διάστασης στην ελληνική λογοτεχνία.

Ο συγγραφέας εμφανίστηκε στο προσκήνιο σε μια κρίσιμη καμπή και μίλησε μια γλώσσα αυδαίρητη, άμεση, οικεία, αφοπλίζοντας με τον εξομολογητικό του τόνο τον αναγνώστη. Ξαναδιαβάζοντας τα μικρά αυτά διηγήματα σκέφτομαι πως η δύναμη του Χάκκα δε συμπυκνώνεται μόνον στη γοητεία και στην έλξη που σκεί ο μεστός λόγος του πάνω στον αναγνώστη, αλλά και στη μαγική ικανότητα που έχουν οι λέξεις του να λύνουν τους κόμπους, να ξετυλίγουν το κουβάρι και να φτάνουν στον πυθμένα των ανθρώπινων σχέσεων. Εκεί όπου οι έννοιες, την ίδια στιγμή που συγκροτούνται, αποδομούνται. Εκεί όπου κανείς μονάχα γυμνός μπορεί να κατέβει, ή έστω με τη γνώση πως κάτι πρέπει να δισιάσει, ένα τίμημα να καταβάλει προκειμένου ν' αντιμετωπίσει το εύδραυστο της ανθρώπινης υπόστασης, τη φθορά, το μάταιο, το παράδοξο... Ο Μάριος Χάκκας δε συμπαρασύρει τον αναγνώστη σε βαθιές ψυχολογικές αναλύσεις ή επίμονες εσωτερικές αναζητήσεις, τον κερδίζει όντας ο ίδιος ένας έντιμος συμπαίκτης στο γήπεδο της καθημερινότητας και η αξία αυτού του έργου βρίσκεται στο ότι ο συγγραφέας αποφασίζει να σταθεί αντιμέτωπος με τις καταστάσεις μ' όλες τις αδυναμίες, τους φόβους και τους δισταγμούς που κουβαλά. Και αν αμύνεται πίσω από το σαρκασμό και την ειρωνεία, δεν κρύβει τη βαθιά του θλίψη, δε διστάζει να εκφράσει την πονεμένη του συνείδηση και να την θιώσει γράφοντας. Ευαίσθητος, τρωτός, άρρωστος την εποχή που γράφει τον Μπιντέ παραδίδεται στο φίλο αναγνώστη που θα επιτρέψει στον εαυτό του να κοντοσταθεί και να τον ακούσει.

Πίσω του έχει αφήσει τα χρόνια της φυλακής και της ζωής του ως στέλεχος της ΕΔΑ. Κι όταν ωριμάζει η συγγραφική του διάθεση, η δικτατορία, χωρίς κανένα προσωπείο, έρχεται να βροντοφωνάξει πως δε σέβεται τον πολίτη, το δικαίωμα της ελεύθερης σκέψης του και ούτε του αναγνωρίζει τη δυνατότητα επιλογών ή το δικαίωμα της άρνησης.

Τότε εμφανίζεται ο Μάριος Χάκκας που από τις πρώτες κιόλας σειρές του «Μπιντέ» τολμάει ν' απευθυνθεί στον τραγικό ήρωα του αφηγήματος και να του δηλώσει πως δεν είναι μόνο που δε μας σέβονται «εκείνοι» αλλά ούτε και μεις τους εαυτούς μας...

«Είχαμε φαγωθεί μέσα μας χωρίς να το πάρουμε είδηση»

Ξεκινώ από τις πρώτες πρώτες φράσεις για να σχολιάσω τις έξι μεταφράσεις που υπάρχουν, μεταξύ άλλων, στο αρχείο της κας Μαρίας Χάκκα και που δημοσιεύτηκαν από το 1972 ως το 1984. Κατά χρονολογική σειρά πρώτη εμφανίστηκε η γερμανική μετάφραση της Ισιδώρας Ρόσενταλ-Καμαρινέα στο περιοδικό Zeitschrift für deutsch-griechische Kulturelle und wirtschaftliche Zusammenarbeit στο περιοδικό Hellenika, το 1972.

Δεύτερη η αγγλική μετάφραση της Καίης Τσιτσέλη στο περιοδικό "Shenandoah", Vol XXVII, φθινόπωρο του 1975 Νο 1. Ακολούθησε μετάφραση στα δανικά που συμπεριλήφθηκε σε έκδοση ανθολογίας με τίτλο — *Νεότεροι έλληνες συγγραφείς* και την οποία επιμελήθηκε η Αγγελική Worning. Στη συνέχεια ακολούθησαν δύο σουηδικές μεταφράσεις του 1983 που μετέφρασαν αντίστοιχα η Catharina Styvenius και η Anneli Kaldna. Μεταφράσεις που παρουσιάστηκαν σε σεμινάριο του τμήματος νεοελληνικών σπουδών του Πανεπιστημίου Στοκχόλμης και που αποτελούν μέρος ευρύτερης μεταφραστικής εργασίας.

Τέλος, ακόμα μια σουηδική μετάφραση. Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ελληνοσουηδικά» Τ.4/1984 που εκδίδεται στη Νότια Σουηδία από εκδοτική ομάδα.

Και δεν είναι εύκολο να μεταφραστούν οι πρώτες σειρές αν αρχίσει κανείς με την εντύπωση πως πρόκειται «για ξεκίνημα». Οριστικοποιείται εδώ η υποταγή του ανθρώπου; Αντιμετωπίζουμε την πλήρη παράδοσή του; Ή μήπως πίσω από την απλή εξομολόγηση κρύβεται η αγωνία στη διαδικασία της βίαιης προσαγωγής στην καταναλωτική αλυσίδα;

«...Είχανε παίζει το ρόλο τους ύπουλα»

Έρχεται μια φράση τρεις σειρές πριν από το τέλος της πρώτης παραγράφου να δώσει ένα μήνυμα για την ερμηνεία της πρώτης πρότασης. Και τέτοια μηνύματα υπάρχουν διάσπαρτα και πρέπει να τ' αναζητήσει κανείς σ' όλη την έκταση του έργου, γιατί μόλο που τα διηγήματα είναι αυτοτελή δεν παύουν να είναι αναπόσπαστα κομμάτια του κόσμου που αρχιτεκτονεί ο συγγραφέας.

1. Wir waven iunerlich ausgehohlt, ohne es gemerkt zu haben.
2. Without knowing it we were all eaten up inside.
3. Vi havde aedt os selv op indvendig uten at vi havde merket noget til det.
4. Vi hade blivit urgröpta inom oss utan att märka det.
5. Vi hade ätits upp inifrån, utan att lägga märke till det.
6. Vi hade ätits upp inifrån, utan att ha det klart för oss.

Με το παράδειγμα αυτό θέλω να σημειώσω πόσο σημαντικό είναι να χρησιμοποιεί κανείς ως πηγή το έργο σαν σύνολο για την εξεύρεση λύσεων μετάφρασης μιας αδώς φαινομενικά φράσης που αποτελεί ωστόσο τη συμπυκνωμένη ουσία, το απόσταγμα μιας ζωής.

Τέσσερεις μεταφραστές χρησιμοποιούν το ρήμα «φαγώνομαι», η Styvenius ένα άλλο που σημαίνει περισσότερο «είχαμε φθαρεί» — «είχαν σκάσει μια τρύπα μέσα μας». Δύο μεταφραστές χρησιμοποιούν την έκφραση «από μέσα» και όχι «μέσα μας». Αυτή η διαφορά αλλάζει ολότελα τη σημασιολογική ερμηνεία. Πώς ανηλαμβάνεται ένας σουηδός αναγνώστης τις δύο εκδοχές και τη διαφορά; Χωρίς τα σημεία αναφοράς που προσφέρει η οικεία γλώσσα μέσα από τα αόρατα κανάλια της, η έκφραση «είχαμε φαγωθεί» ή και άλλες *σημασιολογικά* ολότελα διαφορετικές που όμως παράγονται από τα ρήματα «φαγώνομαι», «τρώω» όπως «φαγώθηκαν να φύγεις» «τον έφαγες τον άνθρωπο» (τον κατέστρεψες ή τον πίεσες) είναι ασυνήθιστες στη σουηδική γλώσσα. Εδώ ο σουηδός μεταφραστής ευθύς εξ αρχής κινδυνεύει να χάσει την οικειότητα που έχει δημιουργήσει ο συγγραφέας με τον αναγνώστη και να καταλήξει μ' ένα κείμενο άκαμπο, αποστραγγισμένο και γυαρό. Το ίδιο ισχύει για την έκφραση «κομμάτια να γίνει» που δύο από τους σουηδούς μεταφραστές έχουν τελείως παραλείψει μη βρίσκοντας ίσως τρόπο να την αποδώσουν. Και είναι σχεδόν ακατόρθωτο να βρεθεί λύση όταν όχι μόνον δεν υπάρχουν ισότιμες εκφράσεις, αλλά όταν οι εκφράσεις αυτές ανάγονται σ' ένα πνεύμα ολότελα άγνωστο προς τον αγγλοσαξωνικό, προτεστάντικο, τρόπο σκέψης. «Κομμάτια να γίνει» είναι μια από τις κωδικοποιημένες φράσεις που συναντά κανείς συχνά στο έργο του Μάριου Χάκκα και στις οποίες ο ξένος ειδικά μεταφραστής πρέπει να είναι ευαίσθητοποιημένος ώστε να μπορέσει να μεταφέρει στη γλώσσα του την αξία τους.

«Τ' άλλα είδη δε με πειράζανε. Κομμάτια να γίνει»...

Στα αγγλικά αποδίδεται με το "What the hell": κόλαση, στο διάολο κ.λπ. Στα δανέζικα "skidt med den" «σκατά». Σε μια από τις σουηδικές, μεταφράζεται επί λέξει, και το αποτέλεσμα αφήνει το σουηδό αναγνώστη εντελώς αδιάφορο, αν όχι έκπληκτο.

Δεν είναι το ίδιο σοβαρό όταν τα «*παραδείσια γάρια*» μεταφράζονται «*εξωτικά*» ή «*τροπικά*». Μολονότι η λέξη παραδείσιος αποδίδεται π.χ. στα σουηδικά με την αντίστοιχη της "paradis". Οι λαϊκές λέξεις ή εκφράσεις της αργκό είναι ένα άλλο σοβαρό μεταφραστικό πρόβλημα στο μικρό αυτό διήγημα. Και αυτό γιατί δεν τις συναντάμε σκόρπιες: είναι επαναλαμβανόμενες παντού προσδίδοντας και τις βαθιές λαϊκές ρίζες του Χάκκα. Ένα μικρό παράδειγμα είναι το ουσιαστικό «*καμπινές*» που από πέντε μεταφραστές μεταφράστηκε «*τουαλέτα*» μολονότι στο λεξικό συνωνύμων του «Στρέμπεργκ» π.χ. υπάρχουν τρία ακόμα συνώνυμα που κατά τη γνώμη μου θα πλησίαζαν περισσότερο το συγκεκριμένο ύφος του συγγραφέα. Το ίδιο ισχύει και για τις φράσεις «*Μ' έπιασε κόγιμο*», που σε πέντε κείμενα αποδίδεται «*είχα διάρροια*» και «*πάει προς νερού του*», που σε δύο μεταφράσεις έχει αποδωθεί με τη γενική έννοια

«σωματική του ανάγκη». Η λεπτή απόχρωση, ακριβώς επειδή ο συγγραφέας συγκεκριμενοποιεί την «ανάγκη», χάνεται. Αντίθετα, ο ιδιοματισμός «στο καντίνι που λένε» ήταν πιο προσιτή και λιγότερο «επικίνδυνη». Οι λέξεις «κόγιμο» «καμπινές» «μπιντές» ή η έκφραση «πάει προς νερού του», χαρακτηρίζονται μέσα σε εισαγωγικά επικίνδυνες γιατί δεν είναι πάντοτε εύκολο για το μεταφραστή να υπεισέρχεται αποστασιοποιημένος σ' αυτού του είδους τις «χρήσεις» και τις «ανάγκες».

Αναζητώντας λύσεις μπορεί ακόμα και να βρεθεί εγκλωβισμένος, εξαιτίας των προσωπικών του αναστολών. Αυτό το απλό παράδειγμα ενδέχεται σε μια άλλη χρονική στιγμή του έργου να πάρει μεγαλύτερες διαστάσεις κυρίως όταν ο μεταφραστής προέρχεται από ένα χώρο όπου η γλώσσα και η χρήση της δεν είναι κοινή με αυτή του συγγραφέα. Αν το μεταφραστικό υλικό ήταν πλουσιότερο — γιατί στην προκειμένη περίπτωση το κοινό πλαίσιο παίζει ρόλο — θα μπορούσε να επισημάνει κανείς ανάλογα σημεία που θα φώτιζαν ακριβώς τη διάσταση μεταφραστική συγγραφέα με αναφορά στον κοινωνικό χώρο στον οποίο ανήκουν. Η παραγωγή μιας ισότιμης εντύπωσης του κειμένου για λογαριασμό του αναγνώστη δεν είναι εύκολη. Απομονώνει κανείς κάθε λέξη χωριστά. Κάθε λέξη που είναι φορτισμένη μ' έναν ιδιαίτερο, μοναδικό τρόπο στη συνολική λειτουργία και προσπαθεί με όργανο μια άλλη γλώσσα να πλησιάσει το νόημα, ν' αγγίξει τις αποχρώσεις ώστε να συνδεθεί τελικά με τη ροή της ζωντανής σκέψης του συγγραφέα.

Ένα άλλο ερώτημα που μπορεί να θέσει κανείς με αφορμή τις έξι μεταφράσεις του Μπιντέ είναι: Πώς μπορεί να βιωθεί στην ξένη γλώσσα το μέγεθος της αλλοτριώσης με σύμβολο το μπιντέ, αυτή την άχρηστη πολυτέλεια; Όταν δεν υπάρχει τρόπος ν' αποδωθούν οι δύο λέξεις κλειδιά αυτού του μικρού διηγήματος «λεβέντης» και «μερακλήδικα» που κατά μαγικό τρόπο αντανακλούν τη στάση ζωής του ήρωα.

λεβέντης, λεβεντιά, λεβέντικα...

μερακλής, μεράκι, μερακλήδικα...

έννοιες που σε παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι, το κλέφτικο, το ρεμπέτικο, στις παραστάσεις καραγκιόζη κ.λπ.

Η πρώτη που αναφέρεται στον ήρωα, μας δίνει και το στίγμα του παρελθόντος του.

«Θυμάσαι όταν πρωτόρδες από το χωριό τι λεβέντης που ήσουνα;»

Καμιά μετάφραση δε φορτίζει την επιλογή της, δεν μπορεί να προσδώσει στην έννοια την αίσθηση μιας περηφάνειας, μιας λάμψης, της αρμονικής συνύπαρξης του ατόμου με το περιβάλλον του που, συμπυκνωμένος με τον εαυτό του, ινδύει αποδεκτός από τα μέλη της ομάδας στην οποία ανήκει.

Ο λεβέντης-μετανάστης στη διαδικασία προσαρμογής στη ζωή της μεγαλούπολης, μην έχοντας πια το πλαίσιο που τον προστατεύει, αποβάλλει ολοένα και περισσότερο τις ιδιαιτερότητές του και χάνεται στο ανώνυμο πλήθος.

Υπάρχουν ωστόσο στιγμές που ο ήρωας ενεργοποιείται και αντλεί από τον πρότερο βίο του, ακόμα και από τις ρίζες των καταβολών του, τις καταχωνιασμένες ευαισθησίες και παράγει κάτι όμορφο.

«Βάζουμε τα δυνατά μας να γίνουν όσο πιο πολύ μερακλήδικα»

Ακόμα και μέσα από τις πιο αντίξοες καταστάσεις, τις πιο παράδοξες συνθήκες ή τις πιο ισοπεδωτικές για τον άνθρωπο στιγμές, προβάλλει ένα φως, ένα μήνυμα ελάχιστης ελπίδας που ριζώνει στην έμφυτη αισιοδοξία του ήρωα, την οποία εξωτερικεύει με το μεράκι που συνοδεύει τις πράξεις του.

«Έτσι και στην τουαλέτα πήρα τα μέτρα μου να σιάξω κάτι το ωραίο».

Ωστόσο πέρασαν είκοσι ολόκληρα χρόνια κι εγώ τώρα «έχω μείνει συμμένο λεμόνι, σταφιδιασμένο πρόσωπο, για ένα μπιντέ»...

Αυτή η συνείδηση, όχι μόνο της φθοράς και της ήττας, αλλά και της εύδραυστης ανθρωπίνης υπόστασης, φορτίζει την εξομολόγηση με μια ειλικρίνεια και μια εντιμότητα. Η παράσταση έχει τελειώσει κι ο μοναδικός θεατής απομένει μόνος στην άκρη της πλατείας.

Ο μεταφραστής οφείλει ωστόσο να επικοινωνεί αδιάκοπα με το οικοδόμημα του συγγραφέα που του δίνει το στίγμα του παρελθόντος και προμηνύματα για το μέλλον. Να ισορροπεί ανάμεσα από τις γραμμές και να κινείται μέσα από τις ρωγμές.

Μεταφράζοντας τις μεταφράσεις:

1. Έχω γίνει ένα συμμένο λεμόνι, ένα ζαρωμένο πρόσωπο, για έναν μπιντέ (Σουηδ.)
2. Και είμαι τώρα σαν συμμένο λεμόνι, τελείως ρυτιδιασμένος για έναν μπιντέ (Δαν.)
3. Είμαι ένα συμμένο λεμόνι, ένα σταφιδιασμένο πρόσωπο εξαιτίας αυτού του μπιντέ (Αγγ.)
4. Και τώρα κατάντησα σαν ένα συμμένο λεμόνι, μ' ένα πρόσωπο σαν σταφίδα (Σουηδ.)
5. Και τώρα κατάντησα συμμένο λεμόνι, ένα πρόσωπο ρυτιδιασμένο σαν σταφίδα, χάρη ενός μπιντέ (Σουηδ.)

6. Και είμαι τώρα σαν ένα συμμένο λεμόνι, με ζαρωμένη όψη, σαν σταφίδα, όλα για έναν μπιντέ (Γερ.)

Κάθε νόημα πρέπει να ζυγιάζεται προσεχτικά, ν' αποκτά στην ξένη γλώσσα όχι μόνο το αντίστοιχο βάρος, αλλά να προσφέρει και την αντίστοιχη αίσθησή της. Όπως ένα ποίημα, το ολιγοσέλιδο διήγημα δεν προσφέρει πολλές ευκαιρίες στο μεταφραστή να «επανορθώσει», να επανέλθει «αργότερα» προκειμένου να καλύψει τα κενά.

Με τις παραπάνω σημειώσεις δεν επεδίωξα να καταγράψω τα λάθη, τις παρερμηνείες ή να επισημάνω τις παραλείψεις. Χρησιμοποίησα ορισμένα παραδείγματα με οδηγό τα έξι κείμενα που σύγκρινα καθένα χωριστά με το πρωτότυπο και όχι μεταξύ τους. Επιχείρησα να καταλάβω κάτι για τα συναισθήματα που προκαλεί η ανάγνωση των μεταφράσεων, την ένταση ή την αδυναμία της γλώσσας, την πυκνότητα ή τη χαλαρότητα του ρυθμού και έκρινα τα κείμενα μέσα από το πρίσμα της συναισθηματικής φόρτισης έχοντας κατά νου πόσο εξαιρετικά δύσκολο είναι να μεταφραστεί το απόσπασμα μιας ζωής, η συμπυκνωμένη ουσία ενός κόσμου που βιώνει ο κάθε αναγνώστης που έρχεται σ' επαφή με το έργο του Μάριου Χάκκα.

Κατάλογος μεταφρασμένων διηγημάτων

"Hellenika"	Ο Μπιντές Das bidet	1972
L' autre Grèce	Ο Γιάννης το θειό-μερμήγκι "Le géant fourmi"	1972
Voix grecques	Ο Γιάννης το θειό-μερμήγκι "Le géant fourmi"	1973
Die exekution des Mythos tand am frühen Morgen statt	Το γαράκι της γιάλας Der goldfish im Glas	1973
The Athenian	Μη μόναν όγιν "The other face Με τη θέλνσή του Of his own will	1975
Shenandoah	Ο Μπιντές The bidet	1975
The Coffeehouse	Με τη θέλνσή του Of his own will	1976
Erkundungen	Τα τελευταία μου Mein letztes	1977
Pacckazbi	Ένα κορίτσι Greyecknx Pncatelen	"Debouka" 1979
Ngere gralske forfattere	Et bidet	1980
Institutionen för Klassiska Sprak	Bidén Bidén	1983 1983
Ελληνοσουηδικά	Τρία τριαντάφυλλα κόκκινα Σε περίπτωση θανάτου μου Οι άφαντοι Ο φωτογράφος Το λαχείο Μη μόναν όγιν	1984

Μάριος Χάκκας: Η ξαφνική ωρίμανση ενός συγγραφέα

Όσοι ασχολήθηκαν¹ με το έργο του Μάριου Χάκκα συμφωνούν όλοι με την άποψη ότι το πρώτο βιβλίο με πεζά του συγγραφέα αυτού είναι μάλλον έργο ανώριμο.

Μολονότι στο βιβλίο αυτό περιλαμβάνεται ένα εκπληκτικής δύναμης και ομορφιάς διήγημα (με τίτλο «Οι άλλοι»), που θα ζήλευε και ο πιο ώριμος πεζογράφος, το έργο έχει συνολικά τόσες αδυναμίες που σε καμιά περίπτωση δεν προοιωνίζουν την κατοπινή εξέλιξη του Χάκκα.

Στα δύο επόμενα βιβλία με πεζά («ο μπιντές», 1971 και «το κοινόβιο», 1972) είναι που σταματούν όλοι οι κριτικοί, για να εκθειάσουν τις αρετές του συγγραφέα. Κανείς όμως απ' αυτούς, με εξαιρέσεις τον ποιητή Θανάση Κωσταθάρα² και το γιατρό Γεράσιμο Ρηγάτο³, δεν τολμά να συνδέσει την ξαφνική ωρίμανση του συγγραφέα με την ανίατη αρρώστια του, που όμως αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο, τη βαριά σκιά των χρόνων αυτών (1969-1972). Οι περισσότεροι ικανοποιούνται με τη διαπίστωση ότι ο θάνατος έκοψε το νήμα μιας συγγραφικής δύναμης πάνω στην εξέλιξή της.

Στο πιο μεστό κείμενο που έχει γραφτεί για το Χάκκα, ο Κωσταθάρας επισμαίνει ότι ο συγγραφέας καταφέρνει σε λιγότερα από δύο χρόνια να καταστεί ένας από τους πιο γνήσιους οντολογικούς πεζογράφους της χώρας μας. «Θα ήταν δύσκολο βέβαια», συνεχίζει ο Κωσταθάρας, «να αγνοήσει κανείς τη σημασία της αρρώστιας σ' αυτή τη μετάταξη. Όπως θα ήταν άδικο επίσης να της πιστώσει όλες τις ιδιοτυπίες του έργου του, να εξηγήσει μέσα απ' αυτήν τα προσόντα του».

Και όμως. Είναι η απειλή του θανάτου που επιτάχυνε την ωρίμανση του Χάκκα. Αυτό δε σημαίνει ασφαλώς ότι ο συγγραφέας αυτός δε θα έφτανε ποτέ στην ωριμότητα. Θα έφτανε. Αλλά με πολύ πιο αργό ρυθμό. Ο Κωσταθάρας, που έζησε από πολύ κοντά το δράμα του Χάκκα, είναι ίσως ο μόνος που αντιλήφθηκε τις διεργασίες που προώθησαν τη συγγραφική δύναμη του άρρωστου φίλου του. Δε θέλει όμως να χρεώσει όλα τα προτερήματα του έργου του Χάκκα στο θάνατο.

Δεν πρέπει ωστόσο να μας διαφεύγει ότι μια τέτοια ομολογία δε θα ζημίωνε καθόλου την αξία του Χάκκα. Γιατί όλα τα προτερήματα της λογοτεχνίας οφείλονται πραγματικά στο θάνατο, γιατί είναι ακριβώς ο θάνατος που υπαγορεύει τη λογοτεχνία. Όσο πιο κοντά νιώθει ο συγγραφέας την ανάσα του θανάτου, τόσο πιο απόφοιος βγαίνει ο λόγος του.

Ο Μωρίς Μπλανσό, σε μια θαυμάσια ανάλυσή⁴, μας έδειξε πόσο στενή είναι η σχέση της λογοτεχνίας με το θάνατο. Δεν τόλμησε μόνο να μας πει ότι δίχως το θάνατο, η ύπαρξη της λογοτεχνίας θα ήταν αδιανόητη. Δεν παύει όμως να το υπαινίσσεται.

Δεν είναι, επομένως, ούτε σκληρό ούτε μειωτικό το να υποστηρίξει κανείς ότι ο Χάκκας ωρίμασε γρήγορα κάτω από το φάσμα του θανάτου. Γιατί στη δικαιοδοσία αυτού του τελευταίου ανήκει ολόκληρη η λογοτεχνία, η μόνη ελευθερία που παραχωρεί από την εξουσία του ο θάνατος.

Ο Χάκκας το έχει νιώσει πολύ βαθιά αυτό. Όπως ένωσε και το ότι, τη στιγμή που ο θάνατος «τον μαρκάρει στενά», το έργο του είναι σχεδόν ανύπαρκτο. Ότι πρέπει τώρα να το κάνει. Καταλαβαίνει ότι δεν του μένει πια καιρός για χάσιμο (να «πετάει την μπάλα έξω για καθυστέρηση», καθώς γράφει ο ίδιος). Κι όλα αυτά, επειδή δε θέλει να χάσει το παιχνίδι.

Αν τον καιρό που τον βρήκε το κακό ο Χάκκας είχε ήδη καταθέσει ένα έργο σημαντικό, είναι αμφίβολο το αν θα έβρισκε το κουράγιο να συνεχίσει το γράψιμο. Θα ήταν, άλλωστε, περιττό.

Εξάλλου, αν για κάθε συγγραφέα το γράψιμο είναι μια δεύτερη αναπνοή, για ένα συγγραφέα που δεν έχει ακόμη προφτάσει να καταθέσει το έργο του, που δεν έχει προφτάσει να αποκτήσει την ανεξαρτησία του από τη φθορά, το γράψιμο είναι κάτι ακριβότερο και από την ίδια την αναπνοή.

Ας ακούσουμε όμως τι λέει στο κύκνειο άσμα του ο ίδιος ο Χάκκας: «Μου είπαν πως θα με κάνουν καλά, τρόπος του λέγειν, θα μπορώ ν' αναπνέω, θα κουνάω τα χέρια μου, πού και πού θα πηγαίνω κανέναν περίπατο, αρκεί φυσικά να μη σπαταλιέμαι, και κυρίως στο γράψιμο. Τους απάντησα μήπως γίνεται να γράφω κι εγώ μην περπατάω, εγώ μην κουνάω καθόλου τα χέρια μου, ακόμα στην ανάγκη και να μην αναπνέω».

Η τελευταία φράση δεν είναι καθόλου σχήμα οξύμωρο. Είναι το απόγειο της αγωνίας του συγγραφέα. Μόνο ως άδικη σπατάλη δε βλέπει, λοιπόν, το γράψιμο ο Χάκκας.

Μέσα στη δύσπνοια που τον τυραννά έχει νιώσει ότι μόνο με το γράψιμο θα κερδίσει την αληθινή του αναπνοή. Αυτή είναι, άλλωστε, η λειτουργία της λογοτεχνικής γραφής, μια ανάσα μέσα στο θάνατο.

Την αγωνία του Χάκκα να υπάρξει με τα γραπτά του πέρα από το θάνατο τη βρίσκει κανείς ρητά διατυπωμένη τόσο στον «Μπιντέ», όσο και στο «Κοινόβιο». Πότε σαν «εκκρεμότητα», πότε σαν «ματαιοδοξία», πότε σαν «υποχρέωση», προς τους αγίους φίλους που ήταν πέτρες και έγιναν σφουγγάρια.

Όπως και αν έχει το πράγμα, όποιο άλλοδι και αν επιστρατεύει ο Χάκκας για να στηρίξει την προσπάθειά του, το βέβαιο είναι ότι η αντίστασή του στο θάνατο είναι η πιο αιματηρή μέσα στα ελληνικά γράμματα.

Σ' αυτό, άλλωστε, χρωστά ο συγγραφέας και ένα μεγάλο ποσοστό από τη φήμη του. Θέλω να πω μ' αυτό ότι ο Χάκκας δεν είναι ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο σημαντικός από τον Όμηρο Πέλλα, εγώ όμως. Κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερος ο τελευταίος, από το Χάκκα, έχει ωστόσο την ίδια τύχη μ' αυτόν, μια και χάνεται πρόωρα, σε ηλικία 41 χρονών, όπως ακριβώς και ο Χάκκας.

Τι είναι, επομένως, εκείνο που αυξάνει τη φήμη του Χάκκα; Ποια είναι τα προτερήματα αυτού του συγγραφέα που όσο πάει και περισσότερο μυθοποιείται; Το σπουδαιότερο το έχουμε ήδη αναφέρει. Είναι η αιματηρότατη συνδιάλεξή του με το θάνατο. Από 'κει απορρέουν και τα άλλα.

Ήδη από τα διηγήματα της πρώτης συλλογής του, «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού» (1966), η γραφή του έχει ένα χαρακτήρα βιαστικό, ανυπόμονο. Δεν είναι, από τη φύση του, ο Χάκκας συγγραφέας των μεγάλων στόχων. Ο ίδιος έχει επισμαίνει την ιδιοτυπία του αυτή. Αρχίζοντας το «Κοινόβιο», γράφει: «Τα γραπτά μου μικρά σαν κουτσουλιές: στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τετνώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο».

Μολονότι στο «Κοινόβιο» επιχειρεί να «τενώσει το σκοινί» — και είναι ίσως αυτό αποτέλεσμα της λαχτάρας του να τραβήξει μαζί το χρόνο της ζωής — τα γραπτά του και πάλι διατηρούν το στοιχείο της αποσπασματικότητας, της αδημονίας.

Είναι αυτό μειονέκτημα; Κάθε άλλο. Μπορεί να θεωρήσει κανείς ότι ήταν μειονέκτημα μόνο στα κείμενα του πρώτου βιβλίου. Γιατί εκεί έλειπε το βάρος του θανάτου. Δε λέω το βάρος του βιώματος, γιατί βίωμα υπήρχε. Μολονότι ο Χάκκας προσπαθεί εκεί να δει με διαφορετικό μάτι, με περισσότερο χιούμορ, με στωικότητα τις περιπέτειες της Αριστεράς, όπως τις δοκίμασε στο κορμί του, δεν καταφέρνει τελικά ν' αποδεσμευτεί από την κηδεμονία των μεγαλύτερων σε ηλικία και διαμέτρηση μοιροδεατών του συγγραφέων.

Δεν είχαν, λοιπόν, τα κείμενα του «Τυφεκιοφόρου» τη δύναμη που πρέπει να έχουν τα πεζογραφήματα της «γρήγορης ανάσας» και που θα πρέπει ν' αποζημιώνει την απουσία της πλοκής. Ύστερα, μάλιστα, από αριστουργήματα του είδους, όπως το «Γίτισμο» του Κων/νου Θεοτόκη, ανάλογα εγχειρήματα νεότερων πεζογράφων μοιάζουν τόσο ριγοκίνδυνα...

Η δύναμη, όμως, που έλειπε από το Χάκκα στα πρώτα πεζογραφήματα επιδαιτυλεύεται στα τελευταία.

«Κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος» γράφει ο Χάκκας. Κι από ένας θάνατος, λοιπόν. Το βάρος που σηκώνει κάθε φράση είναι μεγάλο. Δεν πρόκειται πλέον εδώ για κείμενα που υπακούουν στους κλασικούς κανόνες της μυθοπλασίας. Δεν υπάρχει εδώ μύθος. Δεν υπάρχει καν η φροντίδα του συγγραφέα να βρει κάποιο πρόσχημα αφήγησης. Είναι κάτι ασυνήθιστο για την ελληνική πεζογραφία. Καθώς ο θάνατος δε ζητάει ποτέ την άδεια, για να μιλήσει, έτσι και ο συγγραφέας. Μιλάει αυθόρμητα και φυσικά τόσο, που η ομιλία του μοιάζει αυτονόητη. Χωρίς πρόθεση, χωρίς επιφυλάξεις. Το μοναδικό θέμα που απασχολεί το Χάκκα είναι η ζωή, δηλαδή ο θάνατος.

Γι' αυτό τα γραπτά του γίνονται τόσο ευανάγνωστα, τόσο οικεία. Ο μύθος του συγγραφέα — ο πιο κοινόχρηστος, άλλωστε — δεν ξενίζει ούτε φοβίζει κανένα. Τα σκληρά που λέγονται στα δύο τελευταία βιβλία του Χάκκα μοιάζουν τόσο τρυφερά. Η γραφή του εξακολουθεί να είναι ασθματική, όπως και πριν. Μόνο που τώρα το άγχος του συγγραφέα συγχρονίζεται με τους ρυθμούς της πιο βαθιάς αγωνίας του καθένα μας.

Τώρα που η ζωή μας έχει γίνει ένα ατέλειωτο λαχάνιασμα και η καθημερινότητά μας μια οριακή εμπειρία μπορούμε ν' αφουγκραζόμαστε εύκολα την ομιλία του θανάτου, μπορούμε να διαβάσουμε με ευχαρίστηση συγγραφείς, όπως ο Χάκκας.

Θα ήταν, ωστόσο, άδικο αν υποστηρίζαμε ότι είναι η φύση της εποχής μας τέτοια που δικαιώνει τα γραπτά του Χάκκα. Νομίζω ότι εκείνη που περισσότερο απ' όλα δικαιώνει το συγγραφέα είναι η ταπεινότητα του μπροστά στο μηδέν. Δεν κραυγάζει ποτέ. Ούτε εκλιπαρεί. Δεν πέφτει στην ενέδρα του φόβου. Ο φόβος εκμηδενίζει και αφαιρεί το λόγο, παγώνει το χέρι που κρατά το μολύβι. Το χέρι, όμως, του Χάκκα παραμένει σταθερό. Μπορεί τα κείμενα που γράφει να μην καλλιεργούν γλυκυστήρες, δεν αποπνέουν, όμως, και απελπισία. Δεν είναι άραγε αυτός ο πιο έντιμος τρόπος να ζήσει κανείς τη ζωή του και, κυρίως, να πεδάνει το θάνατό του;

Σημειώσεις

1. Βλ. κυρίως «Μάριος Χάκκας», κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979.
2. Βλ. Θανάσης Κωσταθάρας, «Μάριος Χάκκας», Μια περίπτωση της ελληνικής πεζογραφίας, περ. «Η λέξη», τ. 16, Ιούλιος - Αύγουστος 1982.
3. Βλ. Γεράσιμος Ρηγάτος, «Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα», στον τόμο του Κέδρου.
4. Βλ. Maurice Blanchot, "La littérature et le droit à la mort", στον τόμο "La part du Jeu", Gallimard 1949.
6. Βλ. Άπαντα, σελ. 344, Κέδρος 1978.

ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ, αποσπάσματα από το βιβλίο «ΤΟ ΚΟΙΝΟΒΙΟ»

ΤΟ ΥΠΙΝΟΔΩΜΑΤΙΟ στους τοίχους σχεδόν γυμνό. Μόνο ένα καδράκι,γωνιά κελιού φυλακής και μια μπάνα με την παράσταση της Γενοβέφας. Όλη η επίπλωση δυο κρεβάτια με τα κομοδινάκια τους, μια παλιά ντουλάπα και το γραφείο. Όσο πάει κι ο κόσμος μου κλείνεται σ' αυτό το δωμάτιο. Είμαι στα σαράντα κι οι προοπτικές μου δυσσιώπες: Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοινό κι αναπόφευκτο.

Το ξέρω, δε γλιτώνω με τίποτα. Όχι που λένε να σταματήσω το κάπνισμα, μια λεπτομέρεια στις δυνάμεις που με σπρώχνουν προς το χαμό. Ανέκαθεν κάτι με πήγαινε στο χειρότερο, και τώρα που φούντωσε πια το κακό, δεν είναι να γίνω, στο κάτω κάτω δε θέλω να γίνω καλά, ας πούμε πως μ' αρέσει το στήθος μου να θράζει τσουκάλι, ένα γατάκι που τονθορίζει στην αγκαλιά μου, μια συντροφιά μέσα στη νύχτα κι όταν ξυπνάω με παραστέκει.

Στο διπλανό κρεβάτι κοιμάται η γυναίκα μου. Βήχω και δεν μπορώ να βγάλω το φλέμα. Είναι μια μηχανή που πάει να πάρει μπροστά, προς στιγμή λες πως ξεκίνησε, μα κάπου πάσχει, δε σταθεροποιείται ο θόρυβος, τον ακούς να εκφυλίζεται μέσα στον κύλινδρο, σιγά σιγά σθίνει. Κάνω κι άλλες προσπάθειες. «Τι είναι;» φωνάζει η γυναίκα μου αλαφιασμένη στον ύπνο της. «Τίποτα. Κοιμήσου». Γυρνάει από το άλλο πλευρό και συνεχίζει μ' ένα σφουριγματάκι στο τέλος της αναπνοής...

...Με πρόδωσε το σώμα μου, άσπρο χρώμα σεντονιού, το πρόσωπό μου πανί, αφρώδη πύελα. Το σώμα μου μ' εγκαταλείπει, αφήνομαι, βουλιάζω, «μην παραδίνεσαι», φωνάζει η γυναίκα μου και κάνω μια τελευταία προσπάθεια...

...Βγαίνω από το νοσοκομείο. Στο σταθμό Σάουθ Κένσιγκτον βλέπω τις εφημερίδες με τις τελευταίες ειδήσεις: Λίλιαν Μπορντ, 22 χρονών, πρωταθλήτρια Ευρώπης δρόμου οκτακοσίων μέτρων, πεθαίνει από καρκίνο. «She dies», γράφουν οι εφημερίδες και σκέφτομαι για τον εαυτό μου *No dice**, αφήνοντας τις κυλιόμενες σκάλες να με κατεβάζουν βαθιά.

Έπειτα διάβασα στο Παρίσι, στο σταθμό Πορτ ντ' Ορλεάν, το θάνατό της. Οι εφημερίδες δημοσίευαν παλιές φωτογραφίες στην εκκίνηση κι άλλες πάνω στο νήμα. Ήταν και μια που περπατάγε, μόλις είχε κερδίσει στα οκτακόσια μέτρα και χαμογλούσε στα φλας, πρόσωπο και μαλλιά από φως, το στήθος της στην εισπνοή παίδευε το φανελάκι να το ξεσκίσει. Ακούμπησα πάνω στο στήθος της το δάχτυλό μου κι αμέσως ξεφούσκωσε, τώρα μια φούχτα χώμα, κτρινίζονταν οι φωτογραφίες, τα φλας στρέφονταν αλλού, το ρεκόρ της πια ξεπεράστηκε, σωματίζουν τα μεγάφωνα. Έτσι σιγά σιγά ξεχνιόμαστε κι οι δυο σφηνωμένοι εκεί στον αστερισμό του καρκίνου (τον είδα μια μέρα στον ύπνο και τρόμαξα, ίδιο σχήμα μ' αυτόν που δείχνει η πλάκα να κουβαλάω στο στήθος). Ξανά και ξανά ακουμπάω στο στήθος τα δάχτυλα, όλο μάχνομαι, κάποτε δεν ανεβοκατεβαίνει πια, *dead*, ίσα ίσα που προλαβαίνω με μια τελευταία προσπάθεια να κόγω το νήμα.

Δεν μπορούσε να γίνει κι αλλιώς, αυτή ήταν η φυσική του εξέλιξη: Ξεκίνησε σα ρεβύθι, έγινε τάλιρο, μετά σαν αυγό, τώρα είναι μέγεθος γροδιάς. Ξεφτάνε οι ελπίδες...

...Στην κεφαλή του κρεβατιού η μητέρα μου ανασπά τα μαλλιά της, κλαίει γοερά τόσο που δεν μπορώ να την ακούω. «Πιο σιγά», της κάνω νόημα και πιάνει ένα συρτό μοιρολόι...

...Τώρα μιζοκλαίει στην κεφαλή του κρεβατιού κι αν της θυμίσω τα περιστατικά μπορεί να μου πει πώς από κάτι τέτοιες αμαρτίες βρίσκομαι σ' αυτή την κατάσταση και πρέπει έστω την τελευταία στιγμή να μετανοήσω. Τις προάλλες πήρε μια λαμπάδα ίσαμε το μπόι μου, αγόρασε κι ένα ασημένιο ανδραπάκι κι έτρεχε στο Χριστό στα Σπάτα μήπως και με σώσει. Τώρα ξέρω θα επιμένει να πάρω μετάληψη. Δεν έχω αντίρρηση. Προς το τέλος όμως, να έχει εκπνεύσει η προθεσμία μου κι όπως θ' ανοίγω τάχα το στόμα θα θουτήζω το δισκοπότηρο και θ' αρχίσω να ραντίζω τον παπά, τη μητέρα μου, τη γυναίκα, την γκόμενα. Γιατί;

Έτσι, για τ' αντί. Όταν εγώ του ζήτησα την προστασία του μου είπε «δε γίνεται». Γιατί πρέπει να πεδάνω στα σαράντα μου όταν άλλοι φτάνουν εβδομήντα κι ογδόντα; Και καλά εγώ, άντε έστω σαράντα, αλλά η Λίλιαν στα είκοσι δύο της. Γιατί; Μήπως δε γυμναζόταν; Μήπως δεν είχε σωστό διαιτολόγιο ή μήπως κάπνιζε; Ποιος είναι αυτός που το δίνει και το παίρνει και το Σάββατο πεθαίνει; Δικαιοσύνη...

* *No dice*: κάτι ανάλογο με το δικό μας «κομμένη» ή «να μένει».

Ένα διήγημά μου γραμμένο για το Μάριο και βασισμένο στις αναμνήσεις μου - μας.

Τον είδα να κάθεται απότομα στο παγωμένο πεζοδρόμιο. Κάθισε αμήχανα γελώντας κι ακούμπησε στον τοίχο, κρατώντας κάτι που βέβαια δε γίνονταν τώρα να κρατηθεί. Αμέσως τον τριγυρίσαμε τουρτουρίζοντας εμείς, οι γέροι, μήπως του κόγουμε το νοτισμένο νυχτιάτικο αέρα. Γκρο πλάνο αυτός πάντα. Πελώριος. Μαύρους κύκλους στα μισοφέγγαγα των νυχτιών. Τον σπρίζαμε (τι να σπρίζεις;) μιλώντας ταυτόχρονα, δυνατά γέλια και «τίποτα δεν τρέχει, ωχ αδερφέ κουράστηκε λιγάκι» και κείνος τριγύρω - γύρω στα πρόσωπα των φίλων, κοντόβραχος όπως καθαρίσιμα φωνής κι αρπάζονταν, από πού;

—Κι ούτε να καπνίσεις, του λέγαμε.

Δεν είχε ποτέ τσιγάρα. Κλεφτά τα ζητιάνευε να πάρει λέει μια τζούρα κι ύστερα θα το πέταγε και, τρίβοντας και με το τακούνη, ό,τι είχε απομείνει, να πιναχτούν οι καπνοί έξω, να διαλύσει τελειώς να μην μπορεί να σκύει κι έστω και βρώμικο, μισολιωμένο, να μην μπορεί να το φέρει στο στόμα ξανά.

—Σταθείτε ν' ακούστε, έλεγε τώρα. Της πήρα τον παραγκιόζη. Γέλια που κάναμε.

—Δηλαδή εσύ γελούσες. Μου τον χάρισες για να τον διαβάσεις, είπ' η γυναίκα του.

—Σε ποιον λοιπόν να τον έδινα;

Εκείνη:

—Θα φας δε γίνεται. Λιγούλακι. Αν σούφτιανε μια μπριτζόλα:

—Όχι (αυτός παιδίαστικα ανόρεχτα).

Εκείνη το χέρι απάνω στο κλειστό δικό του, καταχτητικά, μπουκιά - μπουκιά, «μια του μπαμπά, μια της μαμάς...» και τι θα πεις; Όχι-όχι κρασί. Ούτε και λεμονάδες. Θες πορτοκάλι σπιμμένο; Όχι αυτά τα σε μπιτίλιες.

Δυωδία σ' άδεια ταβέρνα μπλε - άσπρα φώτα σκληρά, μέρας που θάρρει, τα τραπέζια πλαστικό εμπριμέ, χαρτί τσαλακωμένο πάνω, κρασί, ξετρεγγματα, σταγόνες, μίχουλα.

Τω καιρώ εκείνω οι Φαρισσαίοι συμβούλιον έλαβον, όπως αυτούς παγιδεύουσι σε γκρο μεπόνιο διάδρομο, γιλόβροχο έξω Μάρτι μήνα. Στο δωμάτιο πλαστικές ζωγραφιές. Τα κρεβάτια γωνιά ορθή, τόνα δω, τ' άλλο στον άλλο τοίχο. Αυτός ξαπλωτός διαγώνια, πόδια στο πάτωμα, χαρχαλευτή η ανάσα.

Τ' άλλο ζέστρωτο.

Ίδρωσε; Θα τόχαν ίσως σπκώσει. Περώνοντας είδα ρούχα στην πίσω αυλή.

Η σκιά του βαριά στο βαρύτατο λήθαργο της νύχτας, τη μόνιμη μπουκάλια οξυγόνο με κρεμασμένα πλαστικά σωληνάκια στην άκρη.

Κάθισα στη γωνιά, τη λάμπα κατεβασπί.

Να του διάβαζε λέει, κάτι πούχε γραμμένο λέει και κείνος δεν είχε τη δύναμη πια. Έτσι να μας περάσει η ώρα. Δεν ξέρω να διαβάζω.

Λοιπόν πως μ' άρεσε;

—Τίποτα, είπα. Όχι. Και ταυτόχρονα έγαχνα να το κλέγω, να τόχω, να το παιδεύω κρυφά ξανά και ξανά, σα γράμμα ερωτικό, σα λόγια λεγμένης αγάπης δικά μου.

—Αυτή η αρρώστια, είπε, προχωρά με πηδήματα. Λίγον καιρό και ύστερα νάτο το πήδημα για πίσω πάλι.

—Τον άλλο μήνα, άρχισα, όταν... θα... (τον άλλο μήνα τι;).

—Έπλυνα τα δόντια μου, είπε κείνος. Είμαι καλύτερα.

—Θα πάμε να σας δείξω... άμα... (τι άμα; Το λεξιλόγιο εξαντλήθηκε).

Περί δε της ημέρας εκείνης έσονται δύο εν τω αγρώ. Ο εις παραλαμβάνεται και ο εις αφήνεται.

Τον είδα κάπισχο πια, μούμια στα λευκά νυχτικά πάνω ως πάνω. Ακουμπούσε σ' άσπρο και κείνο σιδερένιο κρεβάτι νοσοκομείου. Πίσ' απ' την πόρτα φιαλίδια απολυμαντικά, ένα κίτρινο υγρό, ένα φαιό και το θερμόμετρο μέσα. Εκείνος κυρτός στα μπρος, γουβωμένος, κάθε αναπνοή αγώνας και σύριγμα, στο βήχα μικρές τελείες ροζ, όχι σπουδαία πράγματα, για αιμόπτυση ούτε λόγος. Το δωμάτιο πηχτό δυσσιώπια βογγητά.

—Σκύμε, είπε στον κοφτό, σχεδόν άγριο τρόπο πούχε πάρει. Ο θάνατος, (και λαχάνιαζε) ο θάνατος κι ο τρόμος στους δρόμους το λυκαυγές, απ' ό,τι σκέφτεσαι (και κόβονταν)... Βοήθησε με... να φτάσω στο παράθυρο. Δε μου την κάνουν τη χάρη να γκρεμιστώ. Αν είσαι (και λαχάνιαζε), αν είσαι, κάποτε είσους φίλος.

Ανασπκώθηκε. Είδα τα πόδια του καλάμια στραβά, άσάρκα κόκαλα, πέτσα μαύρη και τρίχες υπέρογκες λες και ρούφαγαν αυτές, μόνον αυτές να ζήσουν κι απομυζούσαν ό,τι μικρό χωρίς λίπασμα είχ' απομείνει. Όχι δεν είχε τίποτα. Τον έπιασε απ' τη φαρκιά πουκαμίσια. Όχι, μονάχα σκελετός. Μια φλούδα. Τίποτα. Στο παράθυρο αρπάχτηκε απ' το πεζούλι, έσκυψε, «αναπνέω», είπε.

Ο Μάριος, εμείς κι οι εποχές του χρόνου πλην μίας

Εχω την ανάμνηση του Μάριου στα χέρια, τη στριφογυρίζω σα να κρατώ την Υδρόγειο και δεν ξέρω από πού ν' αρχίσω να μιλώ γι' αυτή τη νεκρή γη, ζωντανή όμως στην παλάμη, στα μικρά βιβλία, στα όνειρα... «άκου να δεις, απόψε είδα πως είμαστε λέει όλοι στο βουνό κι ο Μάριος ξαφνικά έφυγε και φώναζε λέει: Καληνύχτα θρεε...»

Γη κατεστραμμένη ο Μάριος σαν το λόφο που περπατούσε πάνω του, και τώρα τον κοιτά εδώ δίπλα στο σπιτικό μου κι είναι έρημος και τρεις χειρότερα άρρωστος από το Μάριο που δεν ήθελε τελευταία να παραδεχτεί πως εδώ θα γινόταν δρόμος και πως ο συντελεστής δόμησης στην Καισαριανή είχε ανέβει... «μα ναι, βρε Μάριε, σίγουρο» και που να ήξερε τα πρόσφατα χάλια μας με την Τράπεζα μ' όλο εκείνο το κρύσταλλο να στραφταλιάζει απ' το δικό μας ήλιο, τα χάλια μας με τη Δ.έ.π.ο.ς και τα Φεσιθάλ με το Λένιν στα βαζάκια. Σίγουρα δε θα είχε φανταστεί πως θα πνιγεί η Καισαριανή στους ορόφους και στο αίμα της... δέλω να πω στις σημαίες των κομμάτων.

Τουλάχιστον αυτός είχε κι έγγραψε, έπλασε το έργο του απ' τον πυλό που αφθονούσε το λόφο του 'Αι Γιάννη κι αλίμονο σε μας τώρα, που αφήσαμε και στέρεψε ο πυλός και μείναμε με την «ανάπλαση» στο χέρι και δεν ξέρουμε πώς να την πλάσουμε και τι σχήμα να της δώσουμε... Στα 1968 μόλις έγινε η δικτατορία, δύο ημέρες μετά που ήταν του Αγίου Γεωργίου και γιόρταζε ο πατέρας μου, ήρθαν στο σπίτι μας ο Μάριος και η παρέα, (είχαν φύγει πια απ' την Καισαριανή) και στρωθήκαμε να φάμε κι αυτός κωμικοτραγικά, όπως ήταν δα το συνήθειό του, προσπαθούσε να παρηγορεί τους άλλους κι ιδίως τον πατέρα μου που ήταν αθώος και δεν ήθελε να παραδεχτεί τα λόγια του Μάριου που στο Συμβούλιο της Δημαρχίας (ήσαν κι οι δύο σύμβουλοι) αυτός χλεύαζε τη «γραμμή» τη μακρινή, και γενικά όλο το Συμβούλιο ξέριναγε τις ιδέες και τα λόγια του. «Είδες δέει, τι έλεγα εγώ; Δε με άκουγες... ωχ αμάν, η πόρτα, ποιος κρούει το κρύσταλλο;» αποτελείωσε τη φράση του.

Πραγματικά, ήταν η Ασφάλεια, είχαν έρθει να μας ρωτήσουν πώς κι είμαστε παραπάνω από τρεις και φέρετε αγαπητοί πολίτες τις ταυτότητές σας... πώς κι είσατε συγγενείς; Σάμπως οι κουμμουνιστές να ήσαν εξωγήινοι. Και λέγεσαι Γεώργιος εσύ; «Ναι, είναι ο θεός μας... πατρίς δρυσκεία οικογένεια, τι άλλο να κάνουμε;» είπε ο Μάριος... Έφυγαν με τη συμβουλή να το διαλύσουμε γρήγορα και μόλις βγήκαν, το κέφι άναψε με το Μάριο να χοροστατεί κι ο νόμος δίπλα, μας φαινόταν αστείος καθώς αυτός τον χλεύαζε κι αυτόν. «Ωστε έτσι Αικατερίνη, στα συρτάρια με τα ρούχα σου ο Τσαπάρας το ρεμάλι ο χαφιές... α ρε άπιμε Τσαπάρα τυχερό που βάζεις τα κουλά σου μες στα εσώρουχα των γυναικών», μιλούσαμε για την έρευνα που είχαν κάνει σπίτι μας, τις πρώτες πρωινές ώρες, μόλις έσκασε μύτη η «επανάσταση» εκείνο τον ξανθό Απρίλη... Έπειτα συναχτήκαμε κοντά κοντά, γύρω στο τραπέζι και συζητούσαμε τη σοβαρότητα της κατάστασης κι αυτός πέταγε και κανένα αστείο να παρηγορεί τον πατέρα μου που ήταν απαρνήγορτος «καίτοι» μέλος του κόμματος. «Καίτοι η Καίτη», που λέει κι ο Μάριος. «Στα έλεγα εγώ κύριε Σύμβουλε, με λέγατε όμως αναρχικό και παλιόπαιδο, μμμ; Τώρα τι λες; Ωχ είμαστε και χωρίς δήμαρχο». Μετά όταν τον «έχρισαν» δήμαρχο, σα να έπαιζαν μαζί του, κι αυτός άφοβος έπαιζε μ' αυτούς, άσχετον αν έχασε στο τέλος, και ποιος έχασε και ποιος κέρδισε είναι πια μια ιστορία χωρίς τέλος κι αρχή. «Ο Λαός μου» αστειευόταν ο Μάριος κι εγώ από δίπλα να τον τσιγκλάω: «Έλα πες μας τι θα έλεγες αν έβγαίνες στο μπαλκόνι;». «Λαέ μου ταλαίπωρε, εγώ το παιδί σου...». Βρισκόμαστε στο Παλαιό Φάληρο, σε μια ταβέρνα... αχ τι ταβερνομανία κι εκείνη, τι μπούκωμα τα δειλνιά και ξερατό τα πρωινά...

Μετά τρεις μέρες, δε θυμάμαι καλά, τέλειωσε τ' αστείο, τον άρπαξαν και τον έχωσαν σε άγνωστη φυλακή κι η Μαρίκα να τρέχει να τον γάνχει. Στο μεταξύ ο καρκίνος είχε ήδη εγκατασταθεί, ίσως απ' την άλλη πεντάχρονη φυλακιστή του, βρήκε έδαφος, κι έφτιαξε το τσαρδί του στο νεφρό μέσα: «ας την αράξω εδώ, έτσι κι αν έτσι αυτός ο λεβέντης δεν πρόκειται να μου δώσει σημασία... θα του τη φιάξω εγώ τη δουλειά, παλιός χαφιές η αφεντιά μου... θα σκωθδει ένα πρωί και θα τραβάει τα μαλλιά του», είπε ο «κακοήθης». ...Ερχόταν στην επάνω Καισαριανή, στη γειτονιά μας, για να δει τη Μαρίκα, που έμενε δίπλα στο δικό μας σπίτι, είκοσι, εικοσιδύο χρονώ παλγκάρι, «καλέ ποιος είναι αυτός ο υηλός;» διαρκώς μ' ένα βιβλίο στο χέρι ή στην τσέπη, γραμμένα χαρτιά, χαρτάκια που αντάλλασαν οι δυο τους κι εγώ είχα την εντύπωση πως αυτοί οι δυο κάτι σκάρωναν μ' όλη αυτή την ανταλλαγή βιβλίων, αυτή η επαφή δια μέσου χαρτιού... μετά τους έβλεπα στο λόφο, να πέρνουν τον περίπατό τους κι αυτός υηλόλιγνος να είναι αδύνατον να περάσει απαρατήρητος, κι η μάνα μου ν' απορεί: «μα τι λένε τόσες ώρες;»

κι ο ήλιος να δύνει και να ευωδιάζει ο τόπος με το θυμάρι του δειλινού, η γειτονιά ν' αγκομαχά, τα παιδιά ξετρελαμένα να τρέχουν κι η θεία μου η Αλκυόνη να ρωτά «Κορίτσια είδατε τη Μαρίκα;».

Η νυχτερίδα πετούσε απ' τα κεφάλια μας κι εμείς στα σκαλοπάτια λέγαμε ανέκδοτα κι όταν ερχόταν το ζεύγος να μπει στο σπίτι, τραβιόμαστε στο πλάι: «Στη μπάνια, άντε κουνθηείτε δεσποινίδες», έλεγε αυτός και δρασκελούσε το σκαλοπάτι με τις ποδιές του...

...Μια φορά πάλι η Μαρίκα ήταν άρρωστη στο κρεβάτι κι αυτός δίπλα, της διάβαζε ποιήματα, πήγαμε κι εμείς εκεί, τέσσερις κοπέλλες... μετά φλυαρούσαμε κι ο Μάριος: «Εσύ είσαι η Άνοιξη, εσύ το Καλοκαίρι, εσύ αρχές Φθινοπώρου...». «Εγώ; εγώ;» φώναξα. Αυτός γύρισε στη Μαρίκα «Ε τι της λες τώρα;». Είχε μείνει ο Χειμώνας βλέπεις. Καημό εγώ, γιατί, μα την αλήθεια, τώρα που το σκέφτομαι, μ' άφησες έξω απ' τον κύκλο του χρόνου, Μάριε;».

Μετά θυμάμαι είχε γράψει ένα απ' τα πρώτα του κομμάτια του «Μπιντέ», με φώναζαν να μου το διαβάσουν, το διάβασε αυτός ενθουσιασμένος. Εμένα όμως δε μου πολυάρεσε... «Έλα μωρέ Μάριε, δε με ενθουσιάζει», «Γιατί βρε; Τι του βρίσκεις;». Δεν ήξερα πώς να το εξηγήσω, είχα κολλήσει και σε κείνο το καίτοι η Καίτη. Μου φαινόταν στριφνό. Το είπα. «Έχει όμως κάτι, κάτι που τριγυρίζει εκεί μέσα, κι αυτό μ' αρέσει», είπα στο τέλος. «Αυτό είναι, πες το ντε. Ε καλά, θα το ξεκαθαρίσω λίγο».


Όταν μετά, το 1972, του έστειλα ένα απ' τα γραφτά μου κι εγώ, με πήρε ενθουσιασμένος στο τηλέφωνο: «Βρε θηρίο, που ήσουν κρυμμένη εσύ; Στείλε μου κι άλλα...». Αλίμονο είχα παντρευτεί και έμενα στην Καλλιθέα, αυτός στη Ζωοδόχο Πηγή, κι είχε πάρει την κάτω βόλτα, λίγο παρακάτω απ' τη δική μου...

Στο νοσοκομείο, λίγο πριν πεθάνει, δεν ήθελε να βλέπει κανέναν. Τον ρωτούσαν, θέλει να δει τον τάδε, τη δεινά; Για μένα είπε ναι, ήθελε να με δει, όμως εγώ τελικά δεν πήγα. Είμαι μια κλαγιάρασα, κι έπειτα, ξέρω πως στο βάθος του δε θα ήθελε να τον δω έτσι...

Κι έφυγε αυτός και μείναμε εμείς όλοι οι άλλοι. Αυτός έφυγε στην αρχή της κηδείας, εμείς πίνουμε τον καφέ πικρό-φαρμάκι στο κυλικείο, ακόμη...

Τέλος αφιερώματος - Τέλος αφιερώματος - Τέλος α



 **ή λέξη**

Δημήτριος Ζήνος

Ζακύνθιος λόγιος του δεκάτου έκτου αιώνα

Στη Ζάκυνθο, δεν ξέρουμε ακριβώς πότε (1) (τέλη 15^{ου} - αρχές 16^{ου}), γεννήθηκε ο Δημήτριος Ζήνος, ο οποίος συνέβαλε ουσιαστικά στις πρώτες απόπειρες νεοελληνικών εκδόσεων στη Βενετία.

Ο Emile Legrand παρουσιάζει τον Ζήνο (2) ως εκδότη, έμπορο χειρογράφων, μεταφραστή, αντιγραφέα και «compositeur d'imprimerie». Όμως στο μέχρι τώρα περίγραμμα της προσωπικότητας του Ζήνου δεν φαίνεται το μέγεθος της συνεισφοράς του στα νεοελληνικά γράμματα: έτσι ο Ζήνος δεν είχε κερδίσει (αλλά ούτε έχει κερδίσει ακόμη) τη θέση που του ανήκει στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Ευτυχώς, τα τελευταία χρόνια κάτι έχει αλλάξει προς το καλύτερο: νεότερες έρευνες του Βασίλειου Τωμαδάκη, της Enrica Follieri, του Λίνου Πολίτη και του David Holton (3) φωτίζουν όλο και περισσότερο το έργο του και προσδίδουν στον Ζήνο τη σημασία που πρέπει να του αναγνωρισθεί.

Ο Ζήνος είναι από τους Έλληνες διανοούμενους που ζούσαν στη Δύση μετά την Άλωση.

Ο ρόλος του παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί υπήρξε πιθανόν ο επινοητής ενός μορφωτικού προγράμματος για ένα ορισμένο κοινό που το είχαν υποτιμήσει άλλοι Έλληνες λόγιοι: το ελληνικό.

Είναι γνωστό ότι οι Έλληνες λόγιοι στη Δύση διαδραμάτισαν έναν πάρα πολύ σημαντικό ρόλο για τη συντήρηση των κλασικών σπουδών, κρατώντας ζωντανή την παράδοση.

Αυτό όμως συνεπαγόταν την άρνησή τους να ασχοληθούν με τη σύγχρονη ελληνικότητα, πράγμα που υπογραμμίζεται από το ότι δούλευαν με αρχαία κείμενα ή έγραφαν στα αρχαία ελληνικά. Η αναδρομή των λογίων στην αρχαία ελληνική γραμματεία εκφράζει το κλίμα που επικρατούσε την εποχή εκείνη. Είναι αυτονόητο, επομένως, ότι η στάση τους αυτή εμπόδιζε ως ένα σημείο τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Την εποχή εκείνη οι Έλληνες είναι χωρίς πατρίδα, χωρίς εθνική ταυτότητα. Είτε ζουν στην Ελλάδα είτε στη Δύση, τους λείπει το συνεκτικό στοιχείο σε μεγάλο βαθμό. Μόνο η θρησκεία τους ενώνει — διαφοροποιώντας τους από τους δυτικούς και δίνοντάς τους την αίσθηση της εθνότητας σε μια Ελλάδα τουρκοκρατούμενη — και τους παρέχει τη δυνατότητα να βιώνουν τη μοναδικότητά τους ως λαός.

Αυτό το αντιλήφθηκε, μαζί με άλλους, έγκαιρα και ο Ζήνος.

Γι' αυτό, από το 1523 (4), άρχισε να τυπώνει θρησκευτικά βιβλία και συγκεκριμένα βιβλία που αφορούν στην ορθόδοξη λειτουργία, αλλά και λόγους παραινετικούς σε έμμετρη μορφή.

Παράλληλα η καλλιέργεια των αρχαίων ελληνικών σπουδών στη Δύση, που οφειλόταν στους Έλληνες λόγιους, είχε πάρει σχεδόν διαστάσεις μόδας στους κύκλους των διανοουμένων και απέκλειε στη μεγάλη μάζα των Ελλήνων της εποχής την προσέγγιση των αρχαίων κειμένων. Γι' αυτό ο Ζήνος θέλησε να εκλαϊκεύσει τα κείμενα αυτά και να τα κάνει προσίτα στους συμπατριώτες του, είτε αυτοί ζούσαν στον ελληνικό χώρο είτε στη Βενετία.

Έτσι, συνεργάστηκε πιθανότατα με τον Νικόλαο Λουκάνη, Ζακύνθιο επίσης, στην εκτύπωση της παράφρασης της Ιλιάδας του Ομήρου (5). Η υπόθεση της συνεργασίας του Ζήνου με τον Λουκάνη είναι βάσιμη, γιατί και οι δύο ήταν Ζακύνθιοι, μάλλον συνομήλικοι, ζούσαν στη Βενετία την ίδια εποχή και δούλευαν στον ίδιο εκδοτικό οίκο. Πρόκειται για τον εκδοτικό οίκο των αδελφών «Da Sabbio».

Το όνομα του Ζήνου το συναντάμε σε μερικές εκδόσεις με την ένδειξη «Da Sabbio» στο διάστημα μεταξύ 1523 και 1539. Ειδικά το 1539 φαίνεται ότι τυπώθηκε η πρώτη έκδοση της δικής του παράφρασης της «Βατραχομουμαχίας» (6). Μετά από αυτές τις εκδόσεις δεν υπάρχουν ντοκουμέντα που να αναφέρουν τον Ζήνο ως εκδότη.

Εξάλλου πενιχρότατες είναι και οι πληροφορίες για τη ζωή του, που τις αντλούμε σχεδόν όλες από την εκδοτική του δραστηριότητα και τη δραστηριότητά του ως αντιγραφέα κωδίκων.

Ας σημειωθεί ότι, όπως αναφέρει ο Montfaucon (7), ο Ζήνος υπήρξε καλλιγράφος. Η διαπίστωση αυτή του Montfaucon επαληθεύεται από άλλα χειρόγραφα του Ζήνου, που δεν είχε υπόψη του ο Montfaucon.

Η τελευταία πληροφορία που διαθέτουμε μέχρι στιγμής για τον Ζήνο περιέχεται στην αλληλογραφία του Pelicier με τον De Thulle, το 1540. Από την αλληλογραφία αυτή προκύπτει ότι ο Ζήνος (8) πήγε στα νησιά του Ιονίου και έφερε 40 βιβλία, προοριζόμενα για το βιβλιοθηκάριο του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου του Α'. Από την ίδια αλληλογραφία συνάγεται επίσης ότι ο Ζήνος, ο οποίος είχε εγκατασταθεί πιθανότατα στο σπίτι του Pelicier, ασχολήθηκε με τη διόρθωση και συμπλήρωση χειρογράφων.

Μετά το 1540 τα ίχνη του Ζήνου χάνονται.

Όπως ειπώθηκε ήδη, το κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο Ζήνος εστερείτο κλασικής παιδείας, αν και διγύοσε για μόρφωση.

Ο διάλογος που προηγείται της «Βατραχομουμαχίας» είναι ιδιαίτερα εύγλωττος. Αποτυπώνει ακριβώς και την έφεση για μάθηση και την αδυναμία κατανόησης των αρχαίων κειμένων στην αυθεντική τους μορφή. Και μόνο η λέξη «φιλομαθής» του διαφημιστικού διαλόγου που προτάσσει τη παραφραστική της «Βατραχομουμαχίας» μιλάει από μόνη της. Η έκφραση «έχω δουλειά σπουδακτική» (στίχ. του διαλόγου) μαρτυρεί την ενασχόληση του «φιλομαθούς» με σπουδές. Ωστόσο, με τη φράση «δεν στέκω να διαβάσω» που ακολουθεί στον ίδιο στίχο του διαλόγου υποδηλώνονται αμέσως οι δυσκολίες. Κάτι που φαίνεται ακόμα πιο ανάγλυφα, όταν ο «φιλομαθής» δηλώνει ότι η «Βατραχομουμαχία» του Ομήρου (ψευδο-Ομήρου) είναι «βαθεία», δηλαδή απρόσιτη λόγω γλώσσας.

Όπως φαίνεται από το μικρό δείγμα γραφής που παρατέθηκε, η γλώσσα του Ζήνου είναι πλούσια, κομψή και εύληπτη ακόμα και σήμερα. Περιέχει στοιχεία από τις διαλέκτους της Ζακύνθου και της Βενετίας, χωρίς όμως να αντικαθιστά εκφράσεις του πρωτότυπου, όταν αυτές είναι κατανοητές.

Η «Βατραχομουμαχία», όπως είναι γνωστό, είναι μια παρωδία της Ιλιάδας του Ομήρου, που αποδίδεται την εποχή εκείνη — κακώς — στον ίδιο τον Όμηρο. Το πρωτότυπο αποτελείται από 303 στίχους (έκδοση Allen) (10), ενώ η παράφραση του Ζήνου έχει 468 δεκαπεντασύλλαβους. Και μόνο η ποσοτική αυτή διαφορά δείχνει ότι ο Ζήνος εμπλούτισε το αρχικό κείμενο, το έκανε πιο εύληπτο και το εκλαΐκευσε. Το ίδιο το κείμενο, όπως όλες άλλωστε οι ιστορίες με ζώα, προσφερόταν στην εκλαΐκευση, χωρίς η εκλαΐκευση αυτή να αλλοιώνει το συμβολισμό του. Ένα συμβολισμό, επίκαιρο όλες τις εποχές, που διακωμωδεί όχι μόνο τον πόλεμο, αλλά και τις αιτίες του.

Έτσι ο Ζήνος, επιλέγοντας για εκλαΐκευση τη «Βατραχομουμαχία» (και όχι, λόγου χάριν, ένα διάλογο του Πλάτωνα ή ένα έργο του Αριστοτέλη), θέλησε να προσφέρει στο δικό του κοινό ένα κείμενο που διαβαζόταν εύκολα και ευχάριστα, δίνοντας ταυτόχρονα ερεθίσματα για σκέψεις και διαλογισμούς με ηθικό μάλιστα υπόβαθρο.

Η προσωπικότητα του Ζήνου που, λόγω ελλείψεως συγκεκριμένων στοιχείων για τη ζωή του (και τη διάρκειά της), μένει ακόμα χωρίς σαφές περίγραμμα, μπορεί να αναδυθεί, ως ένα σημείο, μέσα από τη δραστηριότητά του. Και η δραστηριότητά του, απ' ό,τι μπορούμε να συμπεράνουμε σήμερα, δεν ήταν τυχαία και συμπτωματική. Στριζόταν σε ένα συνολικό σχέδιο για την εξύψωση, μορφωτική και ηθική, των Ελλήνων της εποχής του. Αυτό προκύπτει όχι μόνο από τη «Βατραχομουμαχία», αλλά από το είδος και των άλλων βιβλίων που εξέδωσε.

Ενδεικτική του συνολικού αυτού σχεδίου είναι η έκδοση (που ο Ζήνος δημοσιεύει το 1529) της λεγόμενης «Ριμάδας» (Γέννησις, κατορθώματα και θάνατος Αλεξάνδρου του Μακεδόνα) με την οποία ο Ζήνος επιδίωκε την αφύπνιση των σκλαβωμένων Ελλήνων, θυμίζοντάς τους τον Μέγαν Αλέξανδρο, που υπήρξε σύμβολο δύναμης και ελευθερίας.

Συμπερασματικά ο Ζήνος δεν σάδηκε ο μεγάλος επαναστάτης ή ο μεγάλος οραματιστής που άλλαξε την πορεία των γεγονότων της εποχής του. Ωστόσο, η συμβολή του δεν είναι αμελητέα: συνιστά μια από τις πρώτες προσπάθειες εκδημοκρατισμού μιας κουλτούρας προορισμένης για λίγους.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Παλαιές πληροφορίες λένε πως γεννήθηκε την τελευταία δεκαετία του 15^{ου} αιώνα. Υπάρχει μάλιστα ένα πάρα πολύ χρήσιμο ντοκουμέντο για τον Ζήνο και το περιβάλλον του δημοσιευμένο από την κ. Φ. Μαυροειδή στο «Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata», XXVII, 1973 σ. 43-53 με τον τίτλο «Inquisitio Patriarcale sopra un Orogio Greco» που πληροφορεί ότι ο Ζ. ήταν μάλλον 23-24 χρονών το 1527. Δυστυχώς το ντοκουμέντο αυτό περιέχει και ανακριβείς πληροφορίες. Ακόμη και αυτή η πληροφορία για τη χρονολογία του Ζήνου θα μπορούσε να μην είναι σωστή.

2. Emile Legrand: *Bibliographie Hellenique des XV et XVI Siècles*, Τόμ. 1, σ. 179-180.
3. Β. Φρ. Τωμαδάκη. «Νεοελληνικά μεταφράσεις, παραφράσεις και διασκευές της Βατραχομομαχίας», Αθήνα 1973. D. Holton, «Διήγησις του Αλεξάνδρου, The Tale of Alexander, The Rhymed Version», Θεσσαλονίκη 1974.
- Λ. Πολίτη, στο «Venezia come centro di mediazione tra Oriente ed Occidente (Secoli XV-XVI) - Aspetti e Problemi» τόμ. 6', Φλωρεντία 1976. «Venezia come centro della stampa e della diffusione della prima letteratura neoellenica», σ. 443-482.
- Enrica Follieri, στο ίδιο, «Il Libro Greco per i Greci nelle imprese editoriali romane e veneziane della prima metà del Cinquecento», σ. 483-508. «Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento» σε *Contributi alla storia del libro italiano «Miscellanea in onore di Lamberto Donati»*, σ. 119-164, Φλωρεντία 1969.
4. Μ. Φώσκολος, «Συμπλήρωμα στις ελληνικές ιστορικές βιβλιογραφίες 1523-1874», ο Ερασιστής 12 (1975) τχ. 67-31 για την πρώτη έκδοση με το όνομα του Ζίνου.
5. Λ. Πολίτη «Venezia e la prima letteratura neoellenica...», σ. 458.
6. Το χρονολογικό πρόβλημα για την πρώτη έκδοση της Βατραχομομαχίας φαίνεται να το έλυσε ο Πολίτης «Venezia e la...», σ. 463-465. Αυτή η χρονολογία αναφέρεται από τον E. Legrand. Δυστυχώς στο μόνο αντίτυπο της πρώτης έκδοσης που σώζεται λείπουν οι απαραίτητες πληροφορίες για την επίλυση του προβλήματος.
7. B. de Montfaucon, *Paleographia graeca...* Parisii 1708, σ. 513.
8. H. Omont, «Catalogue des Manuscrits Grecs de Guillaume Pelicier», *Bibliothèque de l' Ecole de Chartes XLVI*, 1881, αλληλογραφία G. Pelicier - Mons de Thulles Appendice, σ. 65, 68, 74-75.
9. Ο διάλογος αυτός είναι από την έκδοση της μετάφρασης της Βατραχομομαχίας με επιμέλεια του Fl. Lecluse, Toulouse 1829 (πέμπτη έκδοση του κειμένου).
10. Thomas W. Allen, *Homeri Opera, Rec. Breviue Adn. Critica Instr.*, τόμ. 5, Oxford 1912.
11. Η κριτική έκδοση της «Ριμάδας» είναι του D. Holton. Ο Κ. Μπισάκης πιστεύει ότι ο Ζίνος είναι ο διασκευαστής της Ριμάδας, «Εισαγωγή στη νέα ελληνική λογοτεχνία», Θεσσαλονίκη 1973. σ. 223-226 (εκ.2 Αθήνα 1983).

Η Κατερίνα Καρπινάτο γεννήθηκε στην Κατάνια της Ιταλίας. Με υποτροφία του ελληνικού δημοσίου εκπαιδεύτηκε στην Ελλάδα διδακτορική διατριβή πάνω στη «Βατραχομομαχία» του Ζίνου.

ΦΙΛΟΜΑΘΗΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΗΣ.

- Φ. Μὴ νάχης κἀνένα βιβλίον νέον, νά μοι πωλήσεις ;
 Β. Ναι, ἔχω ἕνα εὐμορφον· κ' εἰδές το, ἂν ὀρίσης.
 Φ. Εἰπές μοι, πῶς τὸ λέγουσι ; τώρα δὲν ἀδειάζω.
 ἔχω δουλιὰν σπουδασικὴν· δὲν ζέκω, νὰ διαδάζω.
 Β. Ὁμήρου τοῦ σοφωτάτου Βατραχομομαχία.
 Φ. Δὲν κάμνει τοῦτο δι' ἐμέ, ὅτι μιλεῖ βαθεῖα.
 Β. Μᾶλλον μιλεῖ ἀπλούςατα, γκαὶ ἐμεταγλωττίσθη,
 καὶ ἀπὸ ζίχον ἔμμετρον τώρα ἐρρίμαρίσθη.
 Φ. Εἰς ῥίμην εἶναι ! τὸ λοιπὸν δός μοι το, μὴν ἀργήσης·
 καὶ ἔπαρέ μοι εἰς αὐτὸ ὅ,τι ἐσὺ ὀρίσης.
 ἀλλὰ ἐτοῦτο σ' ἐρωτῶ, παρακαλῶ σε, 'πέ το·
 τίς εἰς τὴν ῥίμην τοῦδαλε, κ' ἐμεταγλώττισέ το ;
 Β. Ξεύρεις τον, καὶ γνωρίζεις τον· φίλος σου εἶναι κείνος.
 εἶναι ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον, Δημήτριος ὁ Ζήνος.

ΣΥΛΒΙΑ ΠΛΑΘ: ΥΠΑΡΞΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ, ΜΙΑ ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Πεπρωμένο, πειραματισμός και πεπειθήσεις — τρεις αποφασιστικοί παράγοντες — συμπλέκονται δυναμικά και μοιραία και οριοθετούν την ύπαρξη που, έχοντας ζήσει την εμπειρία του θανάτου, ξεπερνά τα μέτρα της ζωής με τη δημιουργία μιας νέας τραγικής και ποιητικής διάστασης. Οριακές καταστάσεις — βιώματα και αρνητισμός εξωτερικών δυνάμεων, που δεν μπορούν να κυβερνηθούν, καταδιώκουν μια πληθωρική ζωή με την ιδέα και την πράξη του θανάτου και την οδηγούν στον επικίνδυνο χώρο όπου οι ανάγκες του ατόμου καταδυναστεύονται από τις ανάγκες του ποιητικού μύθου.

1932: Η Σύλβια Πλαθ γεννιέται στη Βοστώνη της Μασσαχουσέτης από πατέρα γερμανικής καταγωγής και αμφισβητούμενης εθνικότητας, το διακεκριμένο καθηγητή εντομολογίας Όττο Πλαθ και διανοούμενη αυστρουεβραία μητέρα. Το μυστήριο και οι εναλλαγές του Ατλαντικού επιβάλλουν την κυριαρχία τους στο παιδικό τοπίο που της αφήνει έντονες εντυπώσεις, με προδιαγραφές μελλοντικής βίας. «Η τελευταία μου θύμηση από τη θάλασσα είναι θύμηση βίας — μια ακίνητη, αρρωστιάρικα κίτρινη μέρα του 1939, η θάλασσα πάλλεται ατσάλινη κάτω από δέρμα λαδιού, σα σκυθρωπό ζώο που ασθμαίνει προς το λουρί του, με δαιμονικούς ιριδισμούς στα μάτια του... Μ' αυτό τον τρόπο σκληραίνει η όραση της παιδικής μου ηλικίας στην παραλία. Ο πατέρας μου πέθανε, μετοικήσαμε στα μεσόγεια».¹

1940: Η τραυματική εμπειρία του θανάτου του πατέρα επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τη ζωή και το έργο της. Εξ αιτίας του χαμού του αγαπημένου προσώπου — που ανάγεται σε μυθική μορφή στα ποιήματα του Άριελ — ο θάνατος ταυτίζεται στην ώριμη σκέψη της με τη δύναμη που οδηγεί στην κυοφορία/αναγέννηση του εαυτού. Ο θάνατος προκαλεί το εσωτερικό ρήγμα που δε θα γεφυρωθεί ποτέ, ούτε με τη βοήθεια ψυχιάτρου. Σ' αυτή τη φορτισμένη ατμόσφαιρα γράφει τα πρώτα ποιήματα ή κερδίζει βραβεία και υποτροφίες για ανώτερες σπουδές.

Στη νοσηρότητα του κοινωνικοπολιτικού χώρου εντοπίζεται η μορφή του άλλου εχθρού. Συντηρητισμός και υποκρισία, αλληπάλληλες απορρίψεις από εκδότες περιοδικών, κοινωνικές και ακαδημαϊκές πιέσεις δημιουργούν γύρω της τον ασφυκτικό κλοιό του γυάλινου κώδωνα. Αυτοκαταστροφή και αυτοσυντήρηση, ζωή και θάνατος, επιτυχία και φόβος συγκρούονται στην αντίπαλό της, «την άλλη», που θέλει να εξαφανιστεί. Αύγουστος 1953: Σωματικά και ψυχικά εξαντλημένη αποπειράται ν' αυτοκτονήσει και χάνεται για τρεις μέρες στο σκοτάδι του αναγεννησιακού της θανάτου, μια εμπειρία που η ίδια περιέγραφε σαν το τίμημα που έπρεπε να πληρώσει για να συναντήσει τον πατέρα της. Τα διάφορα προσώπια — μάσκες αυτοσυντήρησης ή αυτοκαταστροφής



Η Σύλβια Πλαθ με τη μητέρα της και τον αδελφό της, 1950

— που χρησιμοποιεί κατά καιρούς η Πλαθ, έχουν μια διπλή σκοπιμότητα: να βρει τα κλειδιά του ποιητικού της ύφους, ανακαλύπτοντας τον αληθινό εαυτό. «Όπως ξέρουμε, ο αληθινός εαυτός είναι ένα σπάνιο πράγμα. Ο άμεσος λόγος του αληθινού εαυτού είναι ακόμα σπανιότερος».² Οι μεταπτυχιακές της σπουδές στο κολλέγιο Νιούναμ του Καίμπριτζ και ο γάμος της με το νεαρό ποιητή Τεντ Χιούς την οδηγούν σε μια νέα ατομική και ποιητική διάσταση, σε νέα πατρίδα.

Με το πέρασμα του χρόνου, οι δυο αρχικοί αντίπαλοι εαυτοί διακλαδίζονται σε πολλούς, ισχυρούς και χωρίς αμφιβολία επαναστατημένους: ιδιωτικός, μητρικός, μυθικός, αρχέγονος και νέος, μια συνύπαρξη αντιφατικών εαυτών που αγωνίζονται να επιβιώσουν. Ο γάμος της διαλύεται το φθινόπωρο του 1962. Ο αγώνας της μητέρας συγκρούεται με τον αγώνα της ποιήτριας του Άριελ. Ο χειμώνας του 1963, ένας από τους σκληρότερους του αιώνα, επισπεύδει το τέλος. Αυτοκτονεί με γκάζι στις 11 του Φλεβάρη 1963.

Πραγματικός και φανταστικός εαυτός, ζωή και γράψιμο συμπλέκονται και συνθέτουν το μύθο της τραγικής ηρωίδας της ύπαρξης. Η ζωή της σα να είχε προκαθοριστεί από τα γεγονότα του παρελθόντος — το θάνατο του πατέρα — ενώ το γράψιμό της προκαθορίζει τη δική της χρονική διάρκεια, το μέλλον. Βακχικά αποτρόπαιες σκηνές κατακερματίζουν την ύπαρξη και διαπραγματεύονται με ακρίβεια μια νέα εγκεφαλική πραγματικότητα, αντικαταστάτη της πραγματικότητας. Η ποίησή της διευκρινίζει το παράδοξο μιας ζωής που κατορθώνει το γλωσσικά ακατόρθωτο. Η ιδιομορφία των θεμάτων και το πολυδιάστατο αυτής της ποίησης διαφωτίζονται από την ψυχική ιστορία της Πλαθ, τις αυτοβιογραφίες των Ημερολογίων και των Γραμμάτων.³

Το έργο της είχε μια παράξενη τύχη. Εκτός από σκόρπια ποιήματα και διηγήματα που δημοσιεύτηκαν σ' αμερικανικά και αγγλικά περιοδικά πριν από το 1963, την ποιητική συλλογή Κολοσσός (1960) και το μυθιστόρημα Γυάλινος Κώδων (1963), το μεγαλύτερο μέρος του ποιητικού και πεζογραφικού της έργου δημοσιεύτηκε μεταθανάτια. Υπολογίσimo σε όγκο, αν αναλογιστούμε ότι στα επτά χρόνια της ώριμης συγγραφικής της δράσης ασχολήθηκε σχεδόν με όλα τα λογοτεχνικά είδη: ποίηση, μυθιστόρημα, διήγημα, παιδικό βιβλίο, επιστολογραφία, ημερολογιακό έργο και ποιήματα γραμμένα ειδικά για το ραδιόφωνο, έργο που συνολικά καλύπτει 1816 σελίδες.

Γράφοντας το Γυάλινο Κώδωνα, ήθελε να εξορκίσει τις τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος για να μην προκαλέσουν μετάσταση στο μέλλον. Αυτοβιογραφία με φανταστικές προεχτάσεις, οικοδομημένη με ποιητικό ύφος που ρέει αριστοτεχνικά μεταξύ παραμορφωτικών παρομοιώσεων και μεταφορών, κριτικής και ειρωνικής διηγηματικής διάθεσης που πλαταίνει τα όρια της καταγραφής — εξομολόγησης, χιούμορ και αφηγηματικής ευφυΐας. Τα όρια της προσωπικής εμπειρίας αμβλύνονται και αποχτούν μερικά από τα γνωρίσματα του καθολικού.

Η ηρωίδα Έστερ Γκρήνγουντ, παγιδευμένη μεταξύ δυο κόσμων που της φαίνονται εξ ίσου παράλογοι, χάνει τον προσανατολισμό της και αποφασίζει ν' αυτοκτονήσει. Στον κόσμο των άλλων, υποκριτικές ανθρώπινες σχέσεις και παρωχημένα κοινωνικά σχήματα υποστηρίζουν την πραγματικότητα. Στο δικό της κόσμο δεν υπάρχουν βεβαιότητες: κοινωνικοί θεσμοί, ιδέες, ο εαυτός της κρίνονται, αμφισβητούνται και απορρίπτονται. Η Έστερ — και η Πλαθ — είναι ταυτόχρονα κοινωνικός καταλύτης και θύμα της εποχής της. Ο Γυάλινος Κώδωνας είναι τολμηρή εξομολόγηση, κλινική μαρτυρία που δεν γίνεται ποτέ απωθητική και ιστορία απομυθοποίησης των σχέσεων των δύο φύλων στη μεταχρυσική εποχή κοινωνικών ανακατατάξεων και ψυχολογικών αλλαγών.



Σύλβια Πλαθ, 1955

Στο μυθιστόρημα, η απόπειρα αυτοκτονίας δεν ταυτίζεται ποτέ με την ολοκληρωτική άρνηση της ζωής, αντίθετα δίνει την εντύπωση ενός ακραίου παιγνιδιού που αν κερδιθεί, η ζωή θ' αποχτήσει μεγαλύτερο νόημα. Οι ιδέες και η συμπεριφορά των προσώπων που συμμετέχουν άμεσα ή έμμεσα στο παιγνίδι κρίνονται και όλοι, εκτός από τη γιατρό Νόλαν, απορρίπτονται. Η απόρριψη των παλιών προτύπων δημιουργεί ταυτόχρονα την ανάγκη για θεμελιακές αλλαγές στην κοινωνική συμπεριφορά και επανεξετάσεις ιδεών. Στο Γυάλινο Κώδωνα η Πλαθ απορρίπτει με έμμεσο τρόπο την κοινωνική δομή και κουλτούρα του δυτικού κόσμου και ερευνά την ψυχολογία και τις σχέσεις των δύο φύλων κάτω από το φως της νέας πραγματικότητας.

Ποιήματα και ημερολόγια: Η θεματολογία των ημερολογίων καλύπτει μια από τις κρίσιμότερες περιόδους (1950—1959) της ζωής της Πλαθ, μερικά γεγονότα του 1961 και χαρακτήρες του 1962. Κοσμοθεωρία και αυτοθεώρηση, επιδράσεις και αντιδράσεις, οι ψυχολογικά περίπλοκες σχέσεις με την οικογένειά της, ατομική πολυμορφία και μονομέρειες, όρια και απεριόριστο, σφαιρικότητα και εγωκεντρισμός, σπουδές, εργασία και επιβίωση, οι σχέσεις της με τους άντρες, διάρκεια και ένταση της ερωτικής αγωνίας και η δυνατή σχέση με τον άντρα της αποκαλύπτουν τη μοναδικότητα μιας ζωής που κατακερματίζεται από την ένταση των βιωμάτων και την αγωνία της σκέψης της. «Έχω ζήσει την εμπειρία της αγάπης, της λύπης, της τρέλας και, αν δεν μπορώ ν' αποδώσω το νόημα αυτών των εμπειριών, καμιά νέα εμπειρία δε θα με βοηθήσει».⁴

Τα Γράμματα Σπίτι και τα Ημερολόγια αποκαλύπτουν δύο διαφορετικές πλευρές της ψυχικής της ιστορίας. Ο αριθμός των γραμμάτων — 696 — δείχνει την ανάγκη της για επικοινωνία με το πρόσωπο που υπεραγαπά και ταυτόχρονα μισεί. Στα Γράμματα η ζωή της διαδραματίζεται σε χαμηλότερο και ανθρωπινότερο τόνο απ' αυτόν των ημερολογίων και διαγράφεται η ιστορία της νέας γυναίκας που αγωνίζεται να εδραιώσει μια άλλη, νέα διάσταση του εαυτού της μεταξύ ατομικής ή οικογενειακής ευτυχίας και συγγραφικής επιτυχίας στην αρχή, κι αργότερα μεταξύ καθημερινής επιβίωσης και έντονης ανάγκης να ξαναρχίσει νέα ζωή. «Τώρα είμαι καθηλωμένη· αλλά όχι για πολύ καιρό. Σχεδιάζω να πάω στην Ιρλανδία το Δεκέμβρη μέχρι το Φλεβάρη σ' ένα όμορφο σπιτάκι που βλέπει στη θάλασσα για να επανακτήσω την υγεία μου και την καρδιά μου».⁵

Ενώ τα ποιήματα σκηνοθετούνται καλειδοσκοπικά σ' ένα ακραίο επίπεδο εμπειρίας και ενόρασης, τα ημερολόγια καταγράφουν την ανέλιξη του προσωπικού της δράματος: την τρομαχτική πληρότητα που εναλλάσσεται με καταθλιπτικό κενό, το ψυχολογικό κενό που άφησε ο θάνατος του πατέρα της καθώς γίνεται ολοένα και περισσότερο καθοριστικός παράγοντας στη ζωή της, αμέτρητες απορρίψεις από εκδότες που συμβάλλουν στη διάρκεια και την ένταση της κατάθλιψης, τη λογοτεχνική εξέλιξη και ψυχική ιστορία του γραψιματός της που είναι «μια πράξη θρησκευτική: μια παραγγελία, μια μεταρρύθμιση, μια νέα πράξη αγάπης και κατανόησης του ανθρώπου και του κόσμου όπως είναι και όπως μπορούσε νάνα».⁶

Αντίθετα με την ημερολογιακή, η ποιητική της γραφή εξελίσσεται. Για να φτάσει στην οριακή ωριμότητα του Άριελ που την καθιέρωσε, περνά από το μεταβατικό στάδιο των ποιητικών συλλογών «Διασταυρώνοντας το νερό» και «Χειμερινά δέντρα». Η δημιουργία των δύο τελευταίων χρόνων είναι το ακραίο ή παραισθησιακό αποτέλεσμα καταστάσεων — βιωμάτων διεργασμένων από την ποιητική της ιδιοφυΐα. Η ακρότητα των ποιητικών θεμάτων καθορίζει τη διαμόρφωση μιας επικίνδυνης γλωσσικής ικανότητας — η ένταση της εμπειρίας αναζητά νέους εκφραστικούς τρόπους για ν' αποδώσει την οξύτητα



Η Πλαθ και ο Χιούς στο Γιορκσάιρ, 1956

του σύγχρονου γεγονότος ή να ταυτιστεί με το θάνατο.

*Αν μπορούσες να καταλάβεις πως τα πέπλα σκοτώναν τις μέρες μου
Για σένα είναι μόνο διαφάνειες, διαυγής αέρας*

Πρέπει να σκοτώσεις ό,τι μπορείς;

*Μόνο αυτό το πράγμα θέλω σήμερα, και μόνο συ μπορείς να μου το φέρεις
Στέκεται στο παράθυρό μου, μεγάλο σαν ουρανός*

Αναπνέει από τα σεντόνια μου, παγωμένο νεκρό κέντρο

Εκεί όπου χυμένες ζωές πηζούν και σκληραίνουν σε ιστορία.

(Δώρο γενεθλίων, 30/9/1962)

Μια προσεχτική παραβολή ημερολογίων και ποιημάτων μας πείθει ότι η Πλαθ καταγράφει ένα γεγονός, μια σκέψη, μια έμμομη ιδέα στα ημερολόγια και ύστερα από μερικά χρόνια ή μέρες τη διαφοροποιεί και της δίνει ποιητική μορφή. Η ιδέα της Λαίδης Λάζαρος καταγράφεται στο ημερολόγιο Δευτέρα, 20/2/1956 και αποκρυσταλλώνεται στο ομώνυμο ποίημα μετά από έξι χρόνια. «Μιλώ στο Θεό, αλλά ο ουρανός είναι άδειος και ο Ωρίωνας προσπερνά χωρίς να μιλεί. Αισθάνομαι σαν το Λάζαρο: Αυτή η ιστορία έχει τόση γοητεία. Ενώ είχα πεθάνει, αναστήθηκα, και ακόμα καταφεύγω στην αισθησιακή αξία της αυτοκτονίας, πλησιάζοντας τόσο κοντά, βγαίνοντας από τον τάφο με πληγές και το παραμορφωτικό σημάδι στο μάγουλό μου που (μήπως είναι στη φαντασία μου;) γίνεται ολοένα πιο φανερό».⁷ Το συναίσθημα αυτο—ευσπλαχνίας, που χαρακτηρίζει την περιγραφή της νεκρανάστασής της στα ημερολόγια, απουσιάζει ολοκληρωτικά από τον πυρήνα της ποιητικής περιγραφής, που συνδυάζει θεατρικότητα συμπεριφοράς κλόουν (Κύριοι, κυρίες/Αυτά είναι τα χέρια μου/τα γόνατά μου) με εικόνες του ολοκαυτώματος (Το πρόσωπό μου ανέκφραστο, λεπτό/εβραϊκό λινό) και απειλητική ψυχογραφία (Ανεγείρομαι με τα κόκκινα μαλλιά μου και τρώγω ανθρώπους σαν αέρα). Ο παραδοσιακός μύθος έχει ανατραπεί, ο αρχικά μονοδιάστατος εαυτός ευρύνεται για να χωρέσει την πολλαπλότητα του νέου μύθου.

Η ατομική διάσταση του ποιήματος «Πατερούλης» που γράφτηκε στις 12/10/1962 διατυπώνεται στο ημερολόγιο πριν από τέσσερα χρόνια (27/12/1958)⁸. Ο χώρος του ατομικού μύθου ευρύνεται στο ποίημα για να συμπεριλάβει, παράλληλα με την ιδέα του δικού της θανάτου, την ιστορική και ψυχολογική ευθύνη του εαυτού της και του ατόμου στη συμμετοχή του ολοκαυτώματος ή στην οποιαδήποτε μορφή φασισμού. Το παρελθόν δεν είναι μόνο απρόσωπη ιστορική μνεία αλλά και χώρος κοινής εμπειρίας ('Εβλεπα σε σένα κάθε Γερμανό / εσύ δεν ήσουν Θεός, αλλά αγκυλωτός σταυρός).

Όσο η ζωή της αποκλίνει προς το τέλος, καθημερινά γεγονότα και ποιητική σύλληψη συμπίπτουν διαφοροποιημένα. Η εικόνα του σώματος της Τζόαν χτισμένου μέσα στο γύψο⁹ υποδύεται τον άλλο της — αντίπαλο — εαυτό στο ποίημα Στο γύψο, που γράφτηκε στις 18/3/1961:

Δε θα ξαναβγώ απ' αυτόν : Τώρα υπάρχουν δύο από μένα

Αυτό το νέο απόλυτα λευκό πρόσωπο και το παλιό κίτρινο,

Και το λευκό χωρίς αμφιβολία υπερέχει.

Δε θέλει φαγητό, είναι αληθινή αγία.

Στην αρχή τη μισούσα, δεν είχε προσωπικότητα

Ξάπλωνε μαζί μου στο κρεβάτι σα νεκρό σώμα

Και φοβόμουν, γιατί είχε ακριβώς το δικό μου σχήμα.

Η σύντομη και απροβλημάτιστη αναφορά στις τουλίπες των ημερολογίων¹⁰ μεταβάλλεται σε σκηναίο θηριωδίας στο ποίημα Τουλίπες. Η παραμόρφωσή



Άνοιξη του 1959

τους — ταυτίζονται με την ιδέα του οριακού κινδύνου — προκαλεί υπαρξιακό τρόπο και η κλιμάκωση της απειλής δυναμώνει την αγωνία της ύπαρξης που εξομοιώνεται με ανυπαρξία. Η ακραία δύναμη της εικονογραφίας επιβάλλεται και σχεδόν καταστρέφει το πρόσωπο που είτε έχει διαρρήξει τις σχέσεις του με τους ανθρώπους και τα πράγματα είτε βρίσκεται σε κρίσιμο στάδιο:

Κανείς δε με παρατηρούσε πρώτα, τώρα με παρατηρούν.

Οι τουλίπες στράφηκαν προς το μέρος μου, και το παράθυρο πίσω μου

Όπου μια φορά τη μέρα το φως μεγαλώνει αργά κι αργά λεπταίνει,

*Και βλέπω τον εαυτό μου, επίπεδο, γελοίο, σκιά σιλουέτας κομμένη από χαρτί
Ανάμεσα στο μάτι του ήλιου και στα μάτια των τουλίπων*

Και δεν έχω πρόσωπο, θέλω ν' αποτραβηχτώ.

(Τουλίπες 18/3/1961)

Οι περιγραφές στα ημερολόγια έχουν φωτογραφική διαύγεια, ακρίβεια και φωτεινότητα ενώ στα ποιήματα, ειδικά της τριετίας 1960—63, είναι φανταστικές επεκτάσεις ή προεκτάσεις μιας εφιαλτικά φωτογραφικής μνήμης. Στα ημερολόγια (1959—63) η αρνητική ψυχική διάθεση εναλλάσσεται με μαχητικότητα και ελπίδα, αντίθετα με τα ποιήματα της ίδιας περιόδου όπου επικρατεί αυτο—άρνηση και τάσεις αυτοκαταστροφής κι άλλοτε ο ολοκληρωτισμός του θανάτου.

Οι ερωτικές της εξομολογήσεις στα ημερολόγια συνδυάζουν Σαπφικές ιδιότητες με έντονη υπαρξιακή αγωνία. Ενώ στην αρχή «Οι άντρες δεν αφήνουν καμιά γεύση, παρά αγανάχτηση» αργότερα οι συναισθηματικοί της δεσμοί ενδυναμώνουν την αυτοκριτική της διάθεση και μετριάζουν το βάρος της υπαρξιακής αγωνίας. Χείμαρρος συναισθημάτων, σκέψεων και αντιδράσεων κατακλύζουν τα σχετικά κεφάλαια του ημερολογίου την εποχή που η ένταση της προσωπικής της ζωής και η ένταση του γραψίματος συμπίπτουν.

Η θετική επίδραση της δύναμης του ερωτικού πάθους στη ζωή και στην τέχνη είναι κυρίαρχη ιδέα στα ημερολόγια. Αντίθετα, η φύση του έρωτα γίνεται ολοένα και πιο διαφορούμενη στα ποιήματα, όπου η έννοια της αγάπης συγχίζεται με εικόνες ερμητισμού, αιμομιξίας και τρέλας ή ταυτίζεται με την αποσύνθεση και το θάνατο. Οι δύο παράλληλες αντίθετες κινήσεις που διασχίζουν την ποίησή της σχετικά με την αγάπη καταλήγουν σε μια κατάσταση έξω και πέρα απ' αυτή:

Η αγάπη είναι σκιά.

Με τον τρόπο που κείτεσαι και σπαράζεις γι' αυτή

Άκουσε: αυτές είναι οι σπλές της: έφυγε, σαν άλογο.

.....

Σύννεφα περνάνε και διασκορπίζονται.

Μήπως είναι τα πρόσωπα της αγάπης, εκείνα τα χλωμά ανεπανόρθωτα;

Είναι γι' αυτά που ταραζώ την καρδιά μου;

(Φτελιά, 19/4/1962)

Η Σύλβια Πλαθ ζει για να γράφει και γράφει για να ζει. Η γυναίκα των οριακών αντιθέσεων αυτοαναλύεται μέσα στις λέξεις. Προσπαθώντας να εντοπίσει το απεριόριστο της ζωής με το περιορισμένο της γλώσσας, φέρνει στο πρόσωπό της σε σύγκρουση τη ζωή με το θάνατο. Όταν ο χώρος της φαντασίας και της ελπίδας σκοτεινιάζει, ο συγχισμένος νους αποφασίζει την πράξη της τελικής στάσης. Καφκική κραυγή που συνοδεύει την έσχατη αγωνία, μια μανία πρωτόγονου πνεύματος αποφασισμένου να ξεσκίσει την ύπαρξη ή αποφασισμένος αγώνας για να ξεκαθαρίσει τι πληγώνει την ύπαρξη; Όπως όλα μαζί.



Η Πλαθ στο Ντέβον, Μάρτιος 1962

Πόσο μακριά είναι;
Υπάρχει λάσπη στα πόδια μου,
Παχιά, κόκκινη και γλίστερη. Είναι η πλευρά του Αδάμ,
Αυτή η γη απ' όπου ανεγείρομαι, εγώ μέσα στην αγωνία.

Αχνίζει και αναπνέει, τα δόντια του
Έτοιμα να κυλήσουν, σαν του διαβόλου
Υπάρχει ένα λεπτό στο τέλος του
Ένα λεπτό, μια δροσοσταλιά.
Πόσο μακριά είναι;

(Φτάνοντας εκεί, 6/11/1962)

Οι εναλλαγές του ποιητικού τοπίου είναι πολλαπλές. Το φυσικό αντικαθίσταται με το ψυχολογικό και τούτο με το εγκεφαλικό. Το τελευταίο είναι ένα τοπίο πέρα από το τοπίο, πέρα από τη βία και απειλή, το τοπίο της αμεταβίβαστης οδύνης, της οριακής εγκεφαλικής εμπειρίας, του προ - βιωμένου θανάτου.

Είναι το φως του νου, κρύο και πλανητικό.
Τα δέντρα του νου είναι μαύρα. Το φως είναι μπλε.

.....
Η σελήνη δεν είναι πόρτα. Είναι το δικό της ανεξάρτητο πρόσωπο,
Λευκό σαν άρθρωση και φοβερά λυπημένο.
Τραβάει τη θάλασσα πίσω της σα σκοτεινό έγκλημα. Είναι ήσυχη
Με το 0—χάσμα απόλυτης απελπισίας. Εδώ ζω.

(Η σελήνη και το έλατο, 22/10/1961)

Το ποιητικό τοπίο της Πλαθ, ειδικά της τριετίας 1960—1963 που είναι και το δραματικότερο, δεν έχει τη σύνθεση ή τις ιδιότητες του φυσιολογικού, αλλά συνιστά — και συνιστάται από — μια πολυμορφία κινδύνων που υποκινούν πληθώρα ψυχολογικών, συνειδησιακών και υπαρξιακών απειλών. Σώμα, νους και ψυχή καταδιώνονται από τη βία των διαφοροποιημένων φυσικών στοιχείων — δυνάμεων που φθείρουν ή φθείρονται. Άλλοτε, η φυσική εικόνα, μεταμορφωμένη από ψυχική βία οδηγείται στην εξαφάνιση ή επανεμφανίζεται με νέα μορφή. Εξοντωτικές σχέσεις, βίαιες αντιδράσεις ατόμου και φύσης. Ο ανθρώπινος αρνητισμός προκαλεί το φυσικό εξτρεμισμό, ή το αντίθετο.

Η σελήνη είναι κι αυτή ανελέητη: θα με τραβήξει πίσω της
Απάνθρωπα, όντας άγνη.

Η αχτινοβολία της μου επιτίθεται. Ή ίσως την έπιασα.

Την αφήνω να φύγει. Την αφήνω να φύγει
λεπτομένη κι επίπεδη, όπως μετά απο σοβαρή χειρουργική επέμβαση.

(Φτελιά, 19/4/1962)

Η απειλή, η βία που εξασκεί η φύση πάνω στην ποιήτρια δεν μπορεί να ξεκαθαριστεί λογικά-μορφολογικά αφού συνιστά μια νέα μορφή ψυχολογικού κινδύνου που δύσκολα μπορεί ν' αποδοθεί ή ν' αναλυθεί χωρίς να διαλυθεί η δομή του λόγου και της σκέψης. Είναι και δεν είναι, αλλά υπάρχει και αυτό μεγαλώνει τον υπαρξιακό φόβο. Η γλώσσα υποκαθιστάται με παιδική ομιλία, κουβεντούλα ενώ άλλοτε το λογικά αμετάδοτο είναι εγκεφαλικά υπαρκτό - κι επικίνδυνο.

Οι βίαιες αλληλεπιδράσεις φυσικού και ψυχολογικού Πλαδικού τοπίου οδηγούν στη γέννηση μιας σκληρής ποιητικής έκφρασης, αυθεντική εμπειρία ψυχικής έντασης και παραφοράς. Όσο η δύναμη του παραληρήματος μεγαλώνει, τόσο η παραφορά νου και γυής διακλαδίζεται στο σκοτάδι.

Κάποτε το τοπίο χάνει τις αρνητικές ιδιότητές του, εχθρότητα και εγκληματικότητα και τότε συμμετέχει στον ανθρώπινο πόνο, το μαρτύριο, το αδιέξοδο. Αυτή η συμμετοχή του τοπίου, που αποχτά παράλογες ικανότητες και ψυχικές ιδιότητες, τονίζει το μέγεθος της εγκατάλειψης, το βάθος της ατομικής μοναξιάς, το διχασμό της ψυχικής ισορροπίας, το ρήγμα μεταξύ ανθρώπου και κοινωνικού πυρήνα. Ο αρνητισμός

των φυσικών εικόνων, όταν δεν προκαλείται από ανθρώπινη βία, καθρεφτίζει ή ταυτίζεται με το έμψυχο που υποφέρει: *Μια πηγή σκιρτά στην αυλή του σπιτιού μου και μετά βυθίζεται μέσα της/Με καρδιά καλόγρια τυφλή στον κόσμο. Μαρμάρinhoι κρίνοι/Αποπνέουν την ωχρότητα τους σαν άρωμα.*

(Άγνη γυναίκα, 21/2/61)

Η Πλαθ ανακαλύπτει ένα δεσμό - σχέση συγγένειας - απειλής μ' όλα τ' αντικείμενα και δημιουργεί έναν απαιτητικό και ευαίσθητο σύνδεσμο τυραννίας, αλληλοεξάρτησης και σύγκρουσης με τον κόσμο - φύση, που γίνεται ολόένα και περισσότερο ασφυκτικός σαν το γυάλινο κώδωνα. Στα τελευταία της ποιήματα, η φύση δεν αποτελεί μια σταθερή εξωτερική πραγματικότητα, αλλά αλλοιώνεται ή παραμορφώνεται εξαντλητικά μέχρι να εξομοιωθεί μ' ένα εφιαλτικά εγκεφαλικό τοπίο, που ταυτίζεται με το θάνατο.

Στις χειρότερες στιγμές, όταν η φύση αναδιπλώνεται, δημιουργείται ένα τίποτα, ένα κενό, μια εγκληματική οπτική απάτη. Σε καλύτερες στιγμές, όταν απουσιάζει ο φόβος συγκεκριμένης ή αόριστης απειλής, επικρατεί μια φορτισμένη φυσική πληρότητα: «Τα γυλά πράσινα χωράφια λάμπουν, σα να φωτίζονται από μέσα τους». Τα δυνατότερα ποιήματά της «διευκρινίζουν τη μεσότητα και το άδειο του σύμπαντος: πως είναι γεμάτο με σύνθετες, πλούσιες, επίμονες και σημαντικές μορφές... Η διαλεχτική των μορφών ανάγεται μερικές φορές σε μια σχεδόν υπερφυσική ομορφιά».¹¹

Οι εικόνες εναλλάσσονται με ασθματική ταχύτητα στα ποιήματα του Άριελ, χωρίς πολλές φορές να ολοκληρώνονται και η απότομη εναλλαγή ή το σταμάτημα επιβάλλουν τη δύναμη της εικόνας. Λέξεις ή προτάσεις συνδεμένες ή χωρισμένες με παύλα αποσκοπούν στη δημιουργία ύφους που εξαντλεί την ίδια και τον αναγνώστη.

Η σαν κόσμημα σημαντική λέξη στην ποίηση της Έμιλυ Ντίκινσον, που το κοφτό ύφος της επηρέασε την Πλαθ, μεταβάλλεται απ' αυτή σε λέξη κεντρί-χημική ουσία. Γλωσσική υπερευαισθησία αχτινογραφεί την παθολογική της ανάγκη για τελειότητα και το πολύπλοκο ψυχικό σχήμα της. Ο αλχημισμός των λέξεων μεταβάλλει τη βίωση της σωματικής ή διανοητικής εμπειρίας σε ιδιότυπες εικόνες όπου ακρίβεια αχτινογραφική συνυπάρχει με θεατρική, κλινική ή φουτουριστική φαντασία και πραγματικότητα. Η επιλογή τίτλων μπορεί από μόνη της να χαρακτηρίσει την ιδιαιτερότητα του θεματικού μωσαϊκού της ποιήτριας, ενώ οι αναφορές σε ή ποιήματα εμπνευσμένα από ονόματα και θέματα της ελληνικής μυθολογίας (Ηλέκτρα, Δρυάδες, Λέσβος, Οιδίποδας, Περσεφόνη) προδίδουν μέρος της προσωπικής της μυθολογίας.

Η ένταση της ατομικής αγωνίας - τρόμου κωδικοποιείται στην ποίηση της Πλαθ και αποχτά, όπως και η ζωή της, μυθικό μέγεθος που δεν μπορεί ν' αγνοηθεί στο μέλλον. Η ύπαρξη και η ποίηση απέκτησε μια νέα διάσταση, που μόνο μια μεγαλοφυΐα μπορούσε να συλλάβει.

Ο θάνατος μπορεί να λευκαίνεται στον ήλιο ή έξω απ' αυτόν

Ο θάνατος λευκόνεται στ' αυγό κι έξω από τ' αυγό

Δεν μπορώ να διακρίνω χρώμα γι' αυτή τη λευκότητα.

Λευκό: είναι μια όψη του νου.

(Η ανατολή της σελήνης, 1958)

Ο θάνατος αποδείχτηκε αναγκαίος, και ίσως λύτρωση, για τη γλώσσα που δεν έπαμε ν' απειλεί την ύπαρξη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Από το διήγημα «Ωκεανός 1212 — W»: Jonny Panic and the Bible of Dreams, (Faber and Faber Ltd, London 1977) σελ. 123-124.
2. The journals of Sylvia Plath, (Ballantine Books, New York 1983): Τεντ Χιούς - πρόλογος, σελ. XII.
3. Letters Home (Faber and Faber Ltd 1975): Γράμματα που έστειλε στη μητέρα της.
4. The Journals of Sylvia Plath, σελ. 331.
5. Letters Home, σελ. 467.
6. The Journals of Sylvia Plath, σελ. 270-71.
7. The Journals, σελ. 100.
8. The Journals, σελ. 278-79.
9. The Journals, σελ. 340.
10. The Journals, σελ. 331, 337.
11. Ariel Ascending, Writings about Sylvia Plath: Helen Vender "An Intractable Metal" (Harper and Row, New York 1985) σελ. 8.

ΣΗΜ. «Π» Οι μεταφράσεις (από το αγγλικό κείμενο) των αποσπασμάτων που παραθέτονται είναι της Ρούλας Μελίτα.

«Κοινωνιολογική Εραλδική», ένας επιστημονικός κλάδος κυοφορείται

Το 1975 ιδρύθηκε στην Αθήνα η «Εραλδική και Γενεαλογική Εταιρεία της Ελλάδας», με σκοπό να συμβάλει στην προώθηση της «εραλδικής», δηλαδή της επιστήμης που ασχολείται με τη μελέτη των εμβλημάτων, και της «γενεαλογικής» επιστήμης, δύο σημαντικών κλάδων της ιστορίας. Στους άμεσους στόχους της επιστημονικής αυτής Εταιρείας περιλαμβάνεται η έρευνα και η μελέτη των εραλδικών και των γενεαλογικών τεκμηρίων, η δημοσίευση σχετικών μελετών και η δημιουργία αρχείου οικοσώμων και εμβλημάτων, καθώς και γενεαλογικού αρχείου. Η Εταιρεία εκδίδει επίσης επιστημονικό περιοδικό με τίτλο «Δελτίο της Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρείας» (ως τώρα έχουν εκδοθεί πέντε τόμοι και εκτυπώνεται ο έκτος) και πραγματοποιεί σειρές επιστημονικών ανακοινώσεων και διαλέξεων.

Με τη συμπλήρωση δέκα χρόνων επιστημονικής δραστηριότητας η Εταιρεία οργάνωσε και πραγματοποίησε στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (24-26 Νοεμβρίου 1986) το «Α' Πανελλήνιο Συμπόσιο Γενεαλογικής και Εραλδικής Επιστήμης». Στόχος του Συμποσίου ήταν να καταδείξει τη σύγχρονη προβληματική και να συμβάλει ουσιαστικά στη συστηματική προώθηση της έρευνας στο χώρο των δύο αυτών ιστορικών κλάδων. Το Συμπόσιο αρθρώθηκε σε δύο ενότητες αφιερωμένες αντίστοιχα στη Γενεαλογία και στην Εραλδική. Στην πρώτη ενότητα είχαν προταθεί από τους οργανωτές τα ακόλουθα θέματα - πλαίσια: «Γενεαλογία και Εξουσία», «Γενεαλογία και Ιατρική», «Μετακινήσεις πληθυσμών και οικογενειών. Μετανάστευση, εποικισμός και διασπορά από και προς τον ελληνικό χώρο». Η δεύτερη ενότητα κάλυπτε την Εραλδική με τα θέματα «Εμβλήματα του αρχαίου κόσμου. Ανατολή, Ελλάδα, Ρώμη», «Η Εραλδική στο μεσαιωνικό και μεταναστευτικό και μεταμεσαιωνικό ελληνικό και βαλκανικό χώρο» και «Σύγχρονη Εραλδική. Νοοτροπίες και συμπεριφορές (εμβλήματα και θυρεοί κρατών, πόλεων, πολιτικών κομμάτων, νομικών προσώπων κ.λπ.)».

Η ανταπόκριση του επιστημονικού κοινού στην πρόταση των οργανωτών του Συμποσίου υπήρξε μεγάλη. Περισσότεροι από σαράντα ειδικοί Έλληνες και ξένοι επιστήμονες και άλλοι μελετητές παρουσίασαν ανακοινώσεις που κάλυψαν όλο το φάσμα της θεματολογίας του Συμποσίου, ενώ ένας σημαντικά μεγάλος αριθμός επιστημόνων από όλη την Ελλάδα δήλωσαν συμμετοχή και παρακολούθησαν τις εργασίες του τριήμερου Συμποσίου, που ήταν επίσης ανοιχτό και για το ευρύτερο κοινό. Έτσι τόσο από την άποψη του αντικειμένου όσο και από την άποψη του ακροατηρίου το Συμπόσιο υπήρξε πραγματικά «Πανελλήνιο». Στην εναρκτήρια τελετή που έγινε στην αίθουσα της Παλαιάς Βουλής μίλησε ο πρόεδρος της τιμητικής επιτροπής του Συμποσίου ακαδημαϊκός Δ.Α. Ζακυνθινός με θέμα: «Εραλδική και Γενεαλογική, επιστήμη ιστορική», δίνοντας με την εισηγητική αυτή ομιλία του το στίγμα των δύο επιστημών και εξαίροντας τη σημασία και τη σπουδαιότητά τους για την ιστορική έρευνα.

Οι ανακοινώσεις που παρουσιάστηκαν στο τριήμερο των εργασιών του Συμποσίου κατέδειξαν ότι τόσο η Εραλδική όσο και η Γενεαλογική δεν αποτελούν δύο περιθωριακές ενασχολήσεις λογίων ατόμων και δεν χρησιμοποιούν απλά και μόνο στην προβολή του προγονικού κλέους ή στην αναζήτηση των ριζών οικογενειών ή ατόμων, αλλά ότι αποτελούν επιστήμες ιστορικές με εμβέλεια και εφαρμογές όχι τυχαίες. Η ελληνική αρχαιότητα, ο βυζαντινός και ο μεταβυζαντινός Ελληνισμός, ο μείζων Ελληνισμός της Βαλκανικής και της Διασποράς καθώς και ο νεότερος και ο σύγχρονος ελληνικός κόσμος υπήρξαν οι κύριοι άξονες που γύρω τους αρθρώθηκε η θεματολογία των επιμέρους ανακοινώσεων των συνέδρων. Κοντά σ' αυτούς μελετήθηκαν άλλα μεγάλα θέματα. Μέσα στα πλαίσια αυτά παρουσιάστηκαν και εξετάστηκαν τα γενεαλογικά προβλήματα της Βίβλου, ανακοινώθηκαν άγνωστα ως τώρα στοιχεία στο χώρο της βυζαντινής και της νεότερης γενεαλογίας, επιλύθηκαν προβλήματα προσωπογραφίας από τον ευρύτερο χώρο της Βαλκανικής, αναζητήθηκαν ερμηνείες πολιτικής και κοινωνικής θεωρίας, μελετήθηκαν ζητήματα μεταναστεύσεων και εποικισμών ομάδων, οικογενειών και ατόμων. Εξάλλου στον τομέα της Εραλδικής απασχόλησαν τους συνέδρους τα σχετικά προβλήματα που προκύπτουν από τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας, των σφραγίδων και των νομισμάτων, παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν σφραγιολογικά μνημεία και σχετικά τεκμήρια, μελετήθηκε η χρήση των εραλδικών παραστάσεων και των εμβλημάτων στη χειροτεχνία και στη χαρτογραφία, παρουσιάστηκαν σύνολα εραλδικών μνημείων από αρχαιακές και μουσειακές συλλογές και τέλος εξετάστηκαν προβλήματα σύγχρονων αντιλήψεων και νοοτροπιών στη χρήση των εμβλημάτων.

Είναι φανερό ότι το έδαφος υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμο, η σπορά καλή και πλούσια η συγκομιδή. Αυτό δικαίωσε τις προσπάθειες των οργανωτών. Από όσα ανακοινώθηκαν και συζητήθηκαν στη διάρκεια του Συμποσίου προκύπτει ότι η Εραλδική και η Γενεαλογική είναι επιστήμες ιστορικές, αλλά ταυτόχρονα είναι και επιστήμες του παρόντος. Στο χώρο των νοοτροπιών και των συμπεριφορών ατόμων, κοινωνικών ομάδων ή λαών και εθνών διαδραματίζουν σημαίνοντα ρόλο. Φυσικά και νομικά πρόσωπα, εμπορικοί οίκοι, δημόσιες επιχειρήσεις, πολιτικά κόμματα, οργανώσεις, στρατός, πόλεις και κράτη, επισημούνται και προσδιορίζονται από εμβλήματα, όπου περιέχεται αποκρυπτογραφημένη σε επιλεγμένα σύμβολα η κυρίαρχη ιδεολογία και πολιτική. Αν οι ασπίδες μαρτυρούσαν την ταυτότητα των σιδερόφρακτων ιπποτών του μεσαίωνα στα κονταροχτυπήματα, σήμερα ανάλογα σήματα και εμβλήματα χαρακτηρίζουν τους μηχανοκίνητους ιππότες που διαγωνίζονται στις κόντρες που γίνονται στις παρυφές των σύγχρονων πόλεων και προκαλούν το δαυμασμό και το ρίγος των θεατών-μαρτύρων. Η διαφορά υπάρχει μόνο στην κοινωνική καταξίωση του αγωνισματος. Η νοοτροπία και η συμπεριφορά είναι ανάλογες. Τα χρώματα, οι σημαίες και τα εμβλήματα συνεχίζουν να πλήθην και προκαλούν διονυσιασμό στα σύγχρονα γήπεδα. Περιθωριακές κοινωνικές ομάδες χρησιμοποιούν ειδικό και συγκεκριμένο κώδικα σημάτων και εμβλημάτων. Νέο πεδίο ανοίγεται, λοιπόν, στην κοινωνιολογική έρευνα. Ένας νέος επιστημονικός κλάδος, που θα μπορούσε να ονομαστεί «κοινωνιολογική Εραλδική», ίσως κυοφορείται.



προς «περίπλουν»

Από τον κ. Ν. Φωτόπουλο, λάβαμε και δημοσιεύουμε την εξής επιστολή.

Κύριε Διευθυντά

Σε απάντηση του σχολίου σας στο περιοδικό «ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ» αριθμ. τεύχους 11 στη στήλη «Το χοροδράμα των εκατομμυρίων» και της επιστολής σας στην εβδομαδιαία εφημερίδα των Πατρών «ΕΒΔΟΜΑΔΑ» αρ. φύλλου 118 και στη στήλη «Η ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ» σας γνωρίζω τα παρακάτω:

1. Ουδείς σχέση έχω με τη ΝΕΛΕ Ζακύνθου.
2. Η ιδιότητά μου είναι Δημόσιος υπάλληλος και υπηρετώ στη Δ/ση Εσωτερικών της Νομαρχίας Ζακύνθου.
3. Το θέμα της διαχείρισης του ενάμιου εκατομμυρίου για το οποίο τόσα υπονοούμενα αφήνετε στα δύο δημοσιεύματά σας με τους όρους «πήρε» «για κάλυψη» και «για τις ανάγκες των πολιτιστικών εκδηλώσεων» κλπ. έχει ως εξής:

Με εντολή του Διοικητικού Συμβουλίου του Νομαρχιακού Ταμείου Ζακύνθου (σχετικές αποφάσεις του αριθμ. 105/86 και 122/86 ορίστηκαν υπόλογος και μου ανατέθηκε η διαχείριση με χρηματικά εντάλματα προπληρωμής του ποσού του ενός εκατομμυρίου πεντακοσίων χιλιάδων δραχμών για την αντιμετώπιση των δαπανών των πολιτιστικών εκδηλώσεων με την επωνυμία «ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ-ΙΟΥΛΗΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 86».

Σημειώω ότι το αναφερόμενο ποσό διατέθηκε σε δύο δόσεις δηλ. με την αριθμ. 105/86 απόφαση του Δ.Σ. του Νομαρχ. Ταμείου εκδόθηκε το χρηματικό ένταλμα προπληρωμής (ΧΕΠ) αριθμ. 305/86 δρχ. 1.000.000 και με την αριθμ. 122/86 απόφαση εκδόθηκε συμπληρωματική πίστωση δρχ. 500.000 με το ΧΕΠ αριθμ. 316/86. Το παραπάνω ποσό του 1.500.000 περιήλθε σε μένα με δύο επιταγές του Νομαρχιακού Ταμείου 1.000.000 και 500.000 δρχ. αντίστοιχα. Οι αναφερόμενες επιταγές αφού αζαργγυρώθηκαν στην Τράπεζα της Ελλάδας κατατέθηκαν την *ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ* σε ειδικό λογαριασμό στην Τράπεζα της Ελλάδας. (Σχετικές οι αποδείξεις καταβολής αριθμ. 312793/86 και 317797/86 που υπήρξαν ως αντίγραφα στο Αρχείο της Τράπεζας της Ελλάδας). Εδώ πρέπει να σας κάνω γνωστό ότι το προϊόν των επιταγών που εξαργυρώνονται από ΧΕΠ πρέπει να κατατίθεται αμέσως (δηλ. την ίδια μέρα) στην Τράπεζα της Ελλάδας σε ειδικό λογαριασμό διαφορετικό ο υπόλογος βαρύνεται με τον νόμιμο τόκο όπως προβλέπεται σχετικά από τις διατάξεις περί Δημοσίου Λογιστικού (Ν. 321/69 και 1337/73). Από τα αναφερόμενα χρήματα που είχαν κατατεθεί στη Τράπεζα της Ελλάδας πλήρως σύμφωνα με εντολή της Νομαρχιακής Συντονιστικής Επιτροπής πολιτιστικών θεμάτων του Νομού σε δύο δόσεις που έλαβαν μέρος και έδωσαν παραστάσεις στο Υπαίθριο Δημοτικό Θέατρο θάσει παραστατικών το ποσό των επιταγών σαράντα χιλιάδων (740.000) δρχ. σημειώω ότι το ποσόν της αμοιβής των διάσων αυτών είχε καθορισθεί με ομόφωνη απόφαση της Νομαρχιακής Επιτροπής Πολιτιστικών θεμάτων στην οποία δεν είμαι μέλος.

Τα υπόλοιπα χρήματα από το αρχικό ποσό των 1.500.000 δρχ. παρέμειναν κατατιθέμενα στην Τράπεζα της Ελλάδας και επιστράφησαν (τυπικά) στο Νομαρχ. Ταμείο ως εξής:

Το ΧΕΠ αριθμ. 316/86 δρχ. 500.000 επιστράφηκε ολόκληρο (τυπικά) με την αριθμ. 922471/30-10-86 απόδειξη του Νομαρχ. Ταμείου και έγινε η λογιστική τακτοποίηση στην Υπηρεσία Εντελλομένων εξόδων και στην Υπηρεσία Επιτρόπου του Ελεγκτικού Συνεδρίου του Νομού (Συνημμένα σας επισυνάπτω θεωρημένο φωτοαντίγραφο της κατάστασης επιστροφής των 500.000 δρχ.).

Από το ΧΕΠ 305/86 δρχ. 1.000.000, το ποσό που απόμεινε μετά την αναφερόμενη πληρωμή (1.000.000-740.000) = 260.000 κατατέθηκε και επιστράφηκε (τυπικά στο Νομαρχ. Ταμείο Ζακύνθου με την αριθμ. 922472 απόδειξη του Ν.Τ. με ημερομηνία 30/10/86 (φωτοαντίγραφο της οποίας σας επισυνάπτω).

Στη συνέχεια τα δικαιολογητικά του ΧΕΠ αριθμ. 305/86 με όλα τα απαιτούμενα δικαιολογητικά (δηλ. αποφάσεις, προλόγος, παροχής υπηρεσιών, φορολόγ. ενημερότητες, αποδείξεις κατάθεσης κλπ.) υποβλήθηκαν διά μέσου Νομαρχ. Ταμείου στις αρμόδιες για τον έλεγχο των Δημοσίων Δαπανών υπηρεσίες του Δημοσίου που είναι η Υπηρεσία εντελλομένων εξόδων και η Υπηρεσία του Ελεγκτικού Συνεδρίου, σύμφωνα με τις διατάξεις των Νόμων περί Δημοσίου Λογιστικού (Ν.Δ. 321/69 και 1337/73).

Κύριε Διευθυντά επειδή: α) στα δύο σχόλια σας μας δίγεται και μάλιστα επώνυμα με όλα τα υπονοούμενα που αναφέρεται σ' αυτά, β) επειδή η μέχρι σήμερα πολιτεία μου στη μικρή ελεγχόμενη κοινωνία της Ζακύνθου που ζούμε πιστεύω ότι είναι καθ' όλα άγιοτη και έμπρηστη από τη θητεία μου σαν δημόσιος υπάλληλος είναι «ΑΡΙΣΤΗ» από κάθε πλευρά όπως αποδεικνύεται από τις υπηρεσιακές εκθέσεις που συντάχθηκαν σ' όλη τη διάρκεια της 11ετούς υπηρεσίας μου, οι οποίες είναι *ΟΛΕΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΑ ΑΡΙΣΤΕΣ* και μάλιστα σε όλα τα επί μέρους αντικείμενα όπως εντιμότητα, ήθος, εργατικότητα, ειλικρίνεια, διοικητική ικανότητα, ποιότητα και ποσοτική απόδοση κλπ.) γ) Επειδή θεωρώ άδικο για τυχόν πικρίες, παράνομα σας κ.ά. που έχετε από τη Νομαρχιακή Επιτροπή Πολιτιστικών θεμάτων του Νομού για δικούς σας λόγους να καταφέρεσθε και να κατηγορείτε έναν απλό δημόσιο υπάλληλο ο οποίος δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να εφαρμόζει ευσυνείδητα τους Νόμους και τις εντολές της Διοίκησης, θα σας παρακαλούσα να επαναζητάσετε με αντικειμενικότητα τα δύο σχόλιά σας για το άτομό μου και αφού συγκεντρώσετε τα απαραίτητα στοιχεία από κάποιους υπεύθυνους και όχι ανεύθυνους και κακόπιστους πληροφοριοδότες που πιθανόν να σας παραπλάνησαν για άγνωστους σε μένα λόγους, να επανορθώσετε τα τόσο άδικο, προσβλητικά και υβριστικά που γράψατε σε βάρος μου.

Εγώ πάντως θα είμαι στη διάθεσή σας για κάθε σχετική πληροφορία και διευκρίνιση που θα ζητήσετε. Τέλος σας παρακαλώ, χάρη της σωστής, υπεύθυνης και ακριβούς ενημέρωσης του αναγνωστικού σας κοινού να δημοσιεύσετε την επιστολή μου στο περιοδικό σας.

Ευχαριστούμε για την επιστολή σας. Σκοπό δεν έχουμε να δίξουμε κανέναν. Τη δουλειά μας κάνουμε, που είναι συγχρόνως και υποχρέωση: να ελέγχουμε τα κοινά όσον αφορά τον πολιτισμό. Επειδή όμως δεν μπορούμε να ελέγξουμε φαντάσματα, ελέγχουμε όσους εμπλέκονται από οποιαδήποτε αιτία. Όμως η απορία μας στην προκειμένη περίπτωση παραμένει: Γιατί ακόμα δεν σας έχει καλύψει με επιστολή της η προϊσταμένη σας αρχή;

Νίκου Λαδά: «Αστροβατεί», Πλέδρον 1986

Ο Νίκος Β. Λαδάς, που αποδήμησε εκούσια από τη ζωή στις 10.7.79, είναι ένας ποιητής υψηλής στάθμης παρά το μικρό ποιητικό έργο που εγκατέλειψε και που αργότερα είδε το φως της δημοσιότητας, χάρις στις φροντίδες των γονέων και των φίλων του (*Προσφορές 1980, 1982 - Χάι - Κάι, 1983, με πρόλογο και σχόλια του Δημήτρη Νικορέτζου, Αστροβατεί, επιμέλεια Γιάννη Πατίλη, 1986 κ.τ.λ.*). Μολονότι ένα λακωνικό κριτικό σημείωμα δεν είναι επαρκές για να καλύψει τις διαστάσεις της ποιητικής του δημιουργίας, θα επιχειρήσουμε, εν τούτοις, να προβούμε σε μερικές επισημάνσεις και αξιολογήσεις και όσον αφορά το περιεχόμενο και όσον αφορά τη μορφή της λυρικής του προσφοράς.

Θα αρχίσουμε από το περιεχόμενο που εμπερικλείει: Η βαρύθυμη διάθεση, η πικρία και η απαισιοδοξία επί τη θέα των εγκοσμίων εκπορεύεται κατά πρώτον λόγο, από την ιδιοσυγκρασία του ποιητή και από προσωπικά καταθλιπτικά βιώματα. Ενδεικτικοί είναι οι ακόλουθοι στίχοι:

Είπα στ' αστέρια/να χαμπλώσουν λίγο/κι αυτά σθησπίκαν. («Χάι - Κάι») Κι είναι η καταδίκη μου αμετάκλητη/αποτελώ, λέει, μια σταγόνα άρνησης/στο πέλαγο των κατανεύσεων και απλουστεύσεων. («Αστροβατεί»)

Αλλά η μελαγχολία του ποιητή δεν εκπηγάει μόνο από την ιδιοσυγκρασία και τα προσωπικά του βιώματα. Η πώση των αξιών, η καθίζηση των ιδανικών, ο εκχυδαϊσμός της ζωής καταθλίβουν το Νίκο Β. Λαδά. Ιδού, λόγου χάριν, μερικοί στίχοι αυτού του «τύπου»: Οι φαύλοι και οι αναιδέεις, οι σαπροί ηθικώς ευδοκίμουν και «καταξιώνονται» από την κοινωνία. Ο ποιητής, ευαίσθητος και ευσυνειδητός και διαπνεόμενος από υψηλά ανθρωπιστικά ιδεώδη, υψώνει φωνή διαμαρτυρίας:

Κύριε, γιατί μ' αυτούς;

*Κύριε δεν θέλουν να σκέπτονται το χρέος,
ναρκώνοντας νεανικές ανησυχίες με σχολαστικισμό,*

*ξεχνούν τον άνθρωπο, τον ζωντανό ανυπεράσπιστο άνθρωπο...
(«Αστροβατεί»)*

Η διαμαρτυρία επιτείνεται όταν ο εκφραστικός και η υποκρισία κυριαρχούν κατά την «μεταεμφυλιτική» περίοδο και κατά την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974). Τα «ιδεώδη» που διακηρύττουν οι δορυκότεροι, ο ποιητής τα υποδέχεται με στίχους καυστικούς, όπως οι ακόλουθοι:

Πώς μαγειρεύονται όλα τούτα, πώς/γίνονται εύπεπτη τροφή για μια γυχή,/που δεν πέτρωσε ακόμα/Είναι φιλήσυχα τα χέρια μας,/ούτε μας παίρνουν πια αποτυπώματα. («Αστροβατεί»)

Παρ' όλη την καταθλιπτική ενατένιση των εγκοσμίων, υπάρχουν, ωστόσο, και διέξοδοι. Υπάρχουν και άσυλα και καταφύγια ακόμη: Είναι η ερωτική μέθη, είναι η θέα του φυσικού τοπίου, είναι, τέλος, η ποιητική έξαρση:

*Στέκομαι δίπλα σου με φλογισμένα χέρια
ανασαίνοντας τον ήλιο και το πρόσωπό σου
και σου μιλώ τη γλώσσα των κοχυλιών...
Τότε τα λόγια χάνουν κάθε δύναμη και χαμογελούσαμε,*

*μόνοι ευτυχισμένοι, δύο κόκκοι άμμου,
στην όχθη του παντοκράτορα θανάτου.
Ήταν ένας λόφος γεμάτος πεύκα
και στην κορφή του ένα εκκλησάκι ανάλαφρο,
με τη γαλάζια στοργική θωριά που παίρνουν τα πράγματα,
όταν μιλήσουν χρόνια με τον ουρανό.
(«Αστροβατεί»)*

Δεν σταμάτησα ποτέ ν' ακολουθώ το ποίημα

*τις σπάνιες στιγμές που σώμα, κι αυτό που λέγεται γυχή,
γυμνώνονται στο φως.
(«Αστροβατεί»)*

Ας έλθουμε τώρα στη «μορφική υφή» των ποιημάτων του Νίκου Β. Λαδά. Ο ποιητής δεν αποκόπτεται από την παράδοση, αλλά δεν είναι και ξένος προς τα νεότερα σύγχρονα ποιητικά ρεύματα. Ας κυριολεκτήσουμε, όμως, στο σημείο αυτό: Ο «υπερρεαλισμός» απλώς υπογράμμισε και εξήρε τα «υπερλογικά στοιχεία». Τα υπερλογικά στοιχεία διέκριναν, ανέκαθεν, την ποίηση· κι αυτό είναι ευνόμο. Η ποίηση είναι «έκρηξη» εσωτερική και ως «έκρηξη» δεν ήταν δυνατόν να μην φέρει στο φως και στοιχεία του «υποσυνειδήτου». Δεν είναι ανάγκη τα αναφερθούμε στην αρχαία ελληνική ποίηση και, ιδιαίτερα, στον Αισχύλο και τον Πίνδαρο. Ας προσφύγουμε, απλώς, στη νεοελληνική δημοτική ποίηση. Λοιπόν και στην αυθόρμητη και λαϊκή αυτή ποίηση οι υπερρεαλιστικές εικόνες δεν είναι άγνωστες. Περιοριζόμαστε στους ακόλουθους δημοτικούς στίχους, που αναφέρονται στους αγωνιστές του 1821:

Χιόνι έτρωγαν, χιόνι έπιναν και τη φωτιά κρατούσαν!

ή τους άλλους που απευθύνονται στον ήλιο για να συγκινηθεί από τα βάσανα του υπόδουλου λαού: *Και να 'γραδούν τα μάτια σου από των σκλαβών τα δάκρυα!*

Ο Νίκος Β. Λαδάς, δεν είναι, λοιπόν, ξένος προς τα νεότερα ρεύματα και ούτε ήταν ποτέ δυνατόν να συμβεί αυτό, αφού η γνήσια, η υψηλή ποίηση δεν αγνόησε ποτέ τις «αναθυμιάσεις» και τον «αναθρώσκοντα καπνό» του υποσυνειδήτου. Με την εξής διαφορά όμως: Δεν υιοθέτησε — όπως συμβαίνει με τη γνήσια ποίηση — τις υπερβάσεις, τις ακρότητες του υπερρεαλισμού. Στην ποίησή του εναρμονίζονται τα λογικά και υπερλογικά στοιχεία, στην ποίησή του επιτυγχάνεται η αγαστή συνύπαρξη και σύζευξη «συνειδήτου» και «υποσυνειδήτου». Έτσι ο ποιητής δεν διακόπτει την επαφή με τους συνανθρώπους του, δεν ανατινάσσει τη γέφυρα «επικοινωνίας» με το ευρύτερο κοινό. Η διακοπή αυτή θα σήμαινε άρνηση αυτής καθ' εαυτής της ποίησης, αφού η ποίηση δεν είναι «αυτοσκοπός», αφού ποτέ δεν έπαυσε να είναι «εκμυστήρευση» — και η εκμυστήρευση προϋποθέτει και τον «αλλον» — και, συγχρόνως, χειραγωγός και παιδαγωγός του ανθρώπου.

Ενα άλλο στοιχείο που πρέπει να υπογραμμίσουμε στην ποιητική προσφορά του Λαδά είναι οι πλούσιες, ανεξάντλητες εικόνες. Τολμηρές ενίοτε, αλλά πάντοτε καλαισθητές και επιτυχείς. Ιδού μερικές, ενδεικτικές της εικονοπλαστικής του ικανότητας:

*Από τραγούδια κοριτσιών λινούς
χιτώνες έφτιαξ' ο άνεμος
να τους φορέσει στα καλάμια της ρεματιάς
και ο ήλιος είναι γυμνός και γαλίνιος.
(«Σύγχρονη Σκέψη» Μάρτιος 1986)
Τούτη η απειλή δε θά 'ναι σίφουνας
θά 'ρθει σαν περιστέρι με φωτιά στο ράμφος.
(«Αστροβατεί»)*

Τέλος πρέπει να διξουμε κι ένα άλλο θέμα: Την απλότητα και τη λιτότητα των ποιημάτων του Νίκου Β. Λαδά. Μια απλότητα και μια λιτότητα, που δεν έχει, βεβαίως, σχέση με την «απλοϊκότητα» ούτε με την «ένδεια» των εκφραστικών μέσων. Είναι μια απλότητα και μια λιτότητα που έχουν κατακτηθεί με επιμονή και μόχθο, με μια συστηματική επεξεργασία της αρχικής μορφής του ποιητικού κειμένου. Μια απλότητα και λιτότητα που ενδυμίζουν στίχους των αρχαίων Ελλήνων λυρικών και των μεγάλων νεοτέρων ευρωπαϊών ποιητών, όπως του Goethe, του Hölderlin, του Baudelaire, του Edgar Allan Poe που ανακαλούν στη μνήμη τους περιώνυμους στίχους του Σολωμού, όταν περιγράφει την πείνα των πολιορκημένων του Μεσολογγίου:

*Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει.
Λαλεί πουλί, παίρνει σπειρί και η μάννα το ζηλεύει.*

Ο χώρος δεν επιτρέπει να προχωρήσουμε. Επιχειρήσαμε μια «τρέχουσα» περιήγηση στις ποιητικές σελίδες που κατέλειπε ο Νίκος Β. Λαδάς και προσπαθήσαμε να διατυπώσουμε ορισμένες απόψεις για το έργο του. Σχεδιάσαμε, απλώς, μια «σκιαγραφία» του ποιητή. Νομίζουμε πάντως ότι, παρά την «ελλειπτικότητα» των απόψεων και παρά την «αμυδρά» σκιαγραφία, ο καλοπροαίρετος και καλλιεργημένος αναγνώστης θα έχει ήδη πεισθεί: Ο Νίκος Β.Λαδάς είναι μια μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων. Είναι μια μορφή που δεν προστίθεται, απλώς, στη χορεία των σημαντικών ποιητών του νεοελληνικού Παρνασσού. Η προσφορά του εμπλουτίζει και διευρύνει την ελληνική λυρική ποίηση των τελευταίων δεκαετιών.

**Τα «Ποιήματα» του ΔΙΟΝΥΣΗ ΡΩΜΑ και η «επιμέλεια»
του Φ. Κ. Μπουμπουλίδη**

Πέντε χρόνια συμπληρώθηκαν κιάλας από το θάνατο του Ζακυνθινού μυθιστοριογράφου, θεατρογράφου και χρονογράφου Διονύση Ρώμα (1906-1981) και η πνευματική του παρουσία παραμένει ζωντανή χάρη στις νέες εκδόσεις και δημοσιεύσεις έργων του, όπως χρονογραφήματων, επιστολών και ποιημάτων.

Το τελευταίο, δηλ. η ιδιότητα του Ρώμα - ποιητή, ήταν σε λίγους μόνο γνωστό, αφού ο συγγραφέας του «ΠΕΡΙΠΛΟΥ» δεν είχε εκδώσει ποιητικό βιβλίο όσο ζούσε, παρά είχε δημοσιεύσει μόνο σ' εφημερίδες και περιοδικά σκόρπια στίχους του. Έτσι έπρεπε να γίνει μια συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του, υπεύθυνη και ολοκληρωμένη, και για να μη χαθούν ή μείνουν στην αφάνεια και για να γίνει ευρύτερα γνωστή κι αυτή η πλευρά (όχι η πιο σημαντική, βέβαια) της πνευματικής του δημιουργίας και μορφής.

Ο πρώτος που δημοσίευσε συγκεντρωμένα γνωστά και άγνωστα ποιήματα του Ρώμα, μετά το θάνατο του συγγραφέα, είναι ο Ζακυνθινός ιστοριοδίφης και μελετητής Ντίνος Κονόμος (στο περιοδικό «Νέα Εστία», τεύχος 1351/15-10-1983). Δεύτερος μετά τον Κονόμο έρχεται ο γνωστός μας νεοελληνιστής Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης που επιμελήθηκε την έκδοση «Διονυσίου Α. Ρώμα: Ποιήματα» (Αθήνα 1984, σελ. 96), μια έκδοση που παρουσιάζει ένα μεγάλο μέρος από το ποιητικό έργο του συγγραφέα, αλλά που δεν χαρακτηρίζεται και για την ανάλογη προσοχή, υπευθυνότητα, ακρίβεια και πληρότητα, στοιχεία απαραίτητα για να τιμηθούν και να εκτιμηθούν το έργο και η μνήμη του Ρώμα και η σχετική προσφορά και εργασία του επιμελητή.

Σήμερα εδώ, σ' αυτή μας την αναφορά, χωρίς να επεκταθούμε σε λεπτομέρειες (που θα μας απασχολήσουν σε μελλοντική μας έκδοση), εκφράζουμε απλά τις παρατηρήσεις μας επισημαίνοντας παραλείψεις, αυθαίρετες ή αδικαιολόγητες διορθώσεις και επεμβάσεις, αντιφάσεις, γλωσσικά, γραμματικά, ορθογραφικά και άλλα σφάλματα του επιμελητή της έκδοσης, που ο ίδιος την χαρακτηρίζει ως «κριτική».

1. Η πρώτη μας αντίρρηση έχει σχέση με το πλήρες όνομα του «Διονυσίου Α. Ρώμα» που χρησιμοποιεί ο Φ.Κ.Μπ.Κι αυτό γιατί ήδη ο ίδιος ο Ρώμας, στο τελευταίο έργο που τυπώθηκε όσο ζούσε, δηλ. και στους δέκα τόμους του φανταστικού του χρονικού «Περίπλους (1570-1870)», όπως και σε άλλα κείμενά του, χρησιμοποίησε τον τύπο «Διονύσης Ρώμας», απλούστερο, συνηθέστερο και λογοτεχνικότερο, και όχι αυτό που προτιμά ο επιμελητής.

2. Στην «Εισαγωγή» του ο Φ.Κ.Μπ. (σελ. 5, σημ. 1) παραλείπει να παραπέμψει για βιογραφικές-εργογραφικές πληροφορίες στο Λεξικό του Λ.Χ. Ζώη, στη «Νέα Εστία» της 1-12-1981, όπου γράφουν σχετικά ο Δημ. Γιάκος και ο Π. Χάρης, και επίσης, στη «Νέα Εστία» της 15-10-1983, όπου γράφει ο Ντ. Κονόμος και άλλοι (την τελευταία παράλειψη, μαζί με άλλες, επισημαίνει και ο ίδιος ο Κονόμος σε γράμμα του δημοσιευμένο στο ίδιο περιοδικό, στις 15-3-1984). Ο Φ.Κ.Μπ. παραπέμπει μόνο σε δύο πηγές, ενώ υπόσχεται τη συγκέντρωση πλήρων στοιχείων σε άλλη εργασία του.

3. Στην σελ. 6, σημ. 3, της «Εισαγωγής» του ο επιμελητής καταγράφει τα ποιήματα που δημοσιεύτηκαν στη διάρκεια της ζωής και μετά το θάνατο του Ρώμα. Η καταγραφή του δεν είναι πλήρης γιατί δεν περιλαμβάνει τα εξής δημοσιευμένα ποιήματα του συγγραφέα:

α) «Τραγουδάκι», εφημ. «Ζάκυνθος», αρ. φ. 1/16-5-1937.

β) «Αίνιγμα», εφημ. «Προοδευτική» Ζακύνθου, αρ. φ. 1413/30-1-1970.

γ) «Ο νόστος του Σπουργίτη», περ. «Νέα Εστία», τομ. 92/1-11-1972, σελ. 1588 και

δ) «Στην αγαπημένη μου ανηψιά Σόνια», Ζάκυνθος '82, Αθήνα 1982, σελ. 56 (ετήσια εικονογραφημένη επιθεώρηση της Κρύστας Αγαλιώτου-Γιακουμέλου).

4. Στις σελ. 9-10 της «Εισαγωγής» και στη σελ. 87 του «κριτικού υπομνήματός» του ο Φ.Κ.Μπ. παραθέτει ένα σχόλιο του Ρώμα για το ποίημα «Εξάντλησις».

Συγκρίνοντας τη δημοσίευση αυτή, του ίδιου σχόλιου, παρατηρούμε τις εξής διαφορές και λάθη, αντίστοιχα:

α) «δύο τετράστιχα» - «2 τετράστιχα»

β) «με 7συλλάβους» - «μ' επτασύλλαβους»

γ) «εκτός του c» - «εκτός του b»

δ) «που είναι δσύλλαβος» - «που είναι δσυλλ.» και

ε) «τα δύο τετράστιχα» - «τα δύο τετράστιχα».

Έτσι δεν ξέρουμε τι ακριβώς έγραψε ο Ρώμας στο σημείο αυτό.

5. Στη σελ. 10 της «Εισαγωγής» γράφει ο Φ.Κ.Μπ.: «Η ποίηση του Διον. Ρώμα δεν αποτελεί βέβαια την ουσιαστικότερα προσφορά του στον λογοτεχνικό τομέα: τα κείμενα όμως, που έχουν διασωθεί, συμβάλλουν αποφασιστικά σε μια πληρεστέρα θεώρησι της προσωπικότητός του ως δημιουργού του εντέχνου λόγου».

Εδώ συμφωνούμε απόλυτα με την πρώτη διαπίστωση του επιμελητή, αλλά διαφωνούμε με τη δεύτερη, γιατί τα ποιητικά κείμενα του Ρώμα που διασώθηκαν δεν μας δίνονται όλα και γι' αυτό η εικόνα της προσωπικότητάς του, σε σχέση με την ποιητική και άλλη δημιουργία του, παραμένει μερική και ανολοκλήρωτη. Χρέος εκείνων που θέλουν να συμβάλουν σε κάτι ανάλογο, για οποιονδήποτε δημιουργό πρόκειται, είναι να παρουσιάσουν όλα τα έργα που διασώζονται, έστω και τα πιο «αδύναμα», έστω και τα «μη τελειωμένα» και «αποκηρυγμένα». Οι περιπτώσεις π.χ. του Σολωμού και του Καβάφη μας βοηθάνε να καταλάβουμε τι θα είχε γίνει αν οι εκδότες των έργων τους είχαν ακολουθήσει την τακτική του κ. Μπουμπουλίδη.

6. Στη σελ. 10, σημ. 2, της «Εισαγωγής» του ο επιμελητής συσχετίζει στίχους του Ρώμα με στίχους του Σολωμού για να δείξει ότι σ' αυτούς διαφαίνεται «ένας απόηχος της δημιουργίας προγενεστέρων... του ποιητών...». Ο συσχετισμός είναι σωστός αλλά δεν περιλαμβάνει μια ολοφάνερη περίπτωση «σολωμικού απόηχου» στους στίχους του Δ. Ρώμα (σελ. 79):

«Το χάσμα π' άνοιξ' ο σεισμός μετά τον Αλωνάρη
και φλογθέρειψε με μιας σαν πορφυρήν ακάνθη
ήρθες με την περίσσια σου την πλουτοδότρα χάρη
νά το σκεπάσης στοργικά με της καρδιάς σου τ' άνθη»,

στίχους που παραπέμπουν βέβαια στον πασίγνωστο σολωμικό στίχο («Εις το θάνατο Κυρίας Αγγλίδας»)

«Το χάσμα π' άνοιξ' ο σεισμός κι ευθύς εγιόμισ' άνθη».

7. Ο Δ. Ρώμας, σύμφωνα με όσα μας πληροφορεί ο Φ.Κ.Μπ., είχε σχεδόν έτοιμες δυο ποιητικές συλλογές («Λυτρωμοί» και ο «Σπασμένος Καθρέφτης»), από τις οποίες δημοσίευσε κατά καιρούς ορισμένα ποιήματα. Σχετικά σημειώνει ο επιμελητής στη σελ. 11 της «Εισαγωγής» του:

«Η μη πραγματοποιήσις εκδόσεως της συλλογής «Λυτρωμοί» (όπου πάντως, κατά τη δήλωση του ποιητού, η κατάταξις τους θα ήταν «αυθαίρετη»), η παρουσία ποιημάτων αυτής και στην συλλογή «Ο Σπασμένος Καθρέφτης», η κατ' επιλογή δημοσίευσις από τον Ζακυνθινό λογοτέχνη στιχουργημάτων, που ανήκουν και στις δυο αυτές συλλογές, και η παρουσία άλλων σκόρπιων ποιητικών κειμένων είναι στοιχεία, που επιβάλλουν σήμερα την συγκέντρωση τουλάχιστον μιας εκτενούς ανθολογίας (κατά χρονολογική σειρά συνθέσεων, χαρακτηριστική και ενδεικτική της πορείας στον τομέα της δημιουργίας) του ποιητικού έργου του Δ. Ρώμα, σε μια έκδοσι «κριτική».

Στα πιο πάνω παρατηρούμε τα εξής:

α) Το ότι ο ίδιος ο Ρώμας δεν εξέδωσε, άγνωστο γιατί, τις ποιητικές του συλλογές δεν σημαίνει και απαγόρευση της έκδοσής τους από άλλους. Ο συγγραφέας άλλωστε ούτε τις εξαφάνισε ούτε έγραψε πουθενά πως δεν επιτρέπει εσαεί τη δημοσίευσή τους ή ότι επιτρέπει μόνο την έκδοση ανθολογίας.

β) Το ότι ποιήματα της πρώτης συλλογής βρίσκονται και στη δεύτερη δεν αποτελεί βέβαια σοβαρό εμπόδιο, αφού αυτά λογικά θα μπορούσαν να περιληφθούν μόνο στη β', όπου και η νεότερη τοποθέτησή τους από τον ποιητή.

γ) Η «κατ' επιλογή δημοσίευσις» ποιημάτων από τις δυο συλλογές δεν σημαίνει φυσικά απόρριψη των άλλων και απαγόρευση δημοσίευσής τους. Φανερό είναι ότι ο Ρώμας έκρινε πως τότε, πριν από 40-50 χρόνια, μόνο αυτά μπορούσαν ή ήθελε να δημοσιευτούν. Τα υπόλοιπα, εφόσον βρέθηκαν και δεν χάθηκαν, έπρεπε να δημοσιευτούν μετά το θάνατό του (όπως έγινε και με διάφορα έργα άλλων ποιητών και πεζογράφων).

δ) Τα «στοιχεία» που επικαλείται ο Φ.Κ.Μπ. ίσχυαν μόνο όσο ζούσε ο Ρώμας. Μεταθανάτια έπαψαν να ισχύουν και το συγκροτημένο ήδη από τον ίδιο σε δυο συλλογές ποιητικό υλικό, μαζί με τα «σκόρπια» ποιήματα, έπρεπε για πολλούς λόγους ν' αποτελέσει τα ποιητικά «άπαντα» του Ρώμα, πέρα από οποιεσδήποτε προσωπικές επιλογές και ανθολογήσεις.

ε) Ο Φ.Κ.Μπ. δεν μας λέει σχετικά με την «εκτενή ανθολογία» που επιχειρεί: 1) Ποια ποιήματα αποτελούσαν την α' συλλογή του Ρώμα και ποια δημοσιεύει, 2) Ποια ποιήματα από αυτά βρίσκονται και στη β' συλλογή, ποια άλλα ποιήματα περιλαμβάνει ο «Σπασμένος Καθρέφτης» και ποια ανθολογεί από

αυτά, 3) Ποια είναι τα «σκόρπια ποιητικά κείμενα» της περιόδου 1931-1933 και ποια δημοσιεύει, 4) Πόσα συνολικά ποιήματα έγραψε ο Ρώμας και 5) Με ποια κριτήρια εκδίδει μόνο εξηνταένα (61) ποιήματα και γιατί απέκλεισε τα υπόλοιπα: Μήπως γιατί τα θεώρησε κατώτερα, ατελή, εντελώς πρωτόλεια; Μα κι αυτά είναι ευνόητο πως έχουν τη δική τους σημασία για την πορεία και την εξέλιξη του δημιουργού. Σ' αυτήν εξάλλου την περίπτωση ο επιμελητής θα έπρεπε να μας δώσει ένα μικρό δείγμα από τους στίχους που απέκλεισε, ώστε να κρίνουμε και να συγκρίνουμε αντικειμενικά αυτά που μας δίνει με όσα παραλείπει. Γιατί εμείς έτυχε να έχουμε στη διάθεσή μας φωτοτυπημένα από χαρτιά του Ρώμα λίγα ποιήματά του που είναι καλύτερα ή της ίδιας αξίας με ορισμένα δημοσιευόμενα από τον Φ.Κ.Μπ. (η παρουσίασή τους θα γίνει αργότερα).

8) Στη σελ. 11, σημ. 2. της «Εισαγωγής» του ο επιμελητής της έκδοσης γράφει ότι «κι ο ίδιος ο Ποιητής» (το κεφαλαίο «Π» δεν νομίζουμε ότι εδώ δικαιολογείται ουσιαστικά) «καταγράφει σε ποιήματα του τετραδίου Α την φράση «**Δε θα μπη στο βιβλίο**»...Από τα παλαιότερα ποιητικά κείμενα του Δ. Ρώμα, που και κατά τις ενδείξεις του ίδιου έπρεπε να αποκλεισθούν από την ανθολογία αυτή, γίνεται εξαίρεση και περιλαμβάνεται το επιγραφόμενο «*Voluptas Voluptatis*» και διότι καταχωρίσθηκε στην ανέκδοτη δεύτερη συλλογή του «Ο Σπασμένος Καθρέφτης» και διότι δημοσιεύθηκε τελευταία στη «*Νέα Εστία*», οπ. π.π., σ. 1267» (από τον Ντίνο Κονόμο). Εδώ παρατηρούμε τα εξής:

α) Η φράση του Ρώμα «**Δε θα μπη στο βιβλίο**» ήταν ενδεικτική μόνο για τον ίδιο και μόνο για την έκδοση που εκείνος λογάριζε τότε να κάμει (της συγκεκριμένης συλλογής) και όχι για κάθε μελλοντική έκδοση. Ο Ρώμας έγραψε «**στο βιβλίο**» και δεν υπονοούσε φυσικά «την ανθολογία αυτή»(!) του Φ.Κ.Μπ.

β) Η παραπάνω ένδειξη του Ρώμα υπάρχει, όπως αναφέρει ο επιμελητής (στη σελ. 7) μόνο σε δύο ποιήματα από τα σαρανταεννιά (49) της α' συλλογής «*Λυτρωμοί*» και απ' αυτά το ένα υπάρχει και στη β' συλλογή αλλά χωρίς πια την ένδειξη αυτή.

γ) Η δικαιολογία για τη δημοσίευση του «*Voluptas Voluptatis*» δεν μπορεί να γίνει δεκτή, γιατί και άλλα ποιήματα της α' συλλογής περιλήφθηκαν στη β' (και δεν ξέρουμε αν τα δημοσιεύει, όπως θα έπρεπε, όλα ο Φ.Κ.Μπ.) και γιατί η πρόσφατη δημοσίευσή του στη «*Νέα Εστία*» δεν σημαίνει πως έπρεπε να συμπεριλάβει υποχρεωτικά αυτό και ν' αποκλείσει άλλα, άγνωστα και δυσεύρετα, από την ανθολογία του.

9) Στη σελ. 85 της έκδοσης ο Φ.Κ.Μπ. αναφέρει ότι «Κατά την έκδοσι των ποιημάτων αποκαθίσταται σιωπηρώς η ορθογραφία και η στίξις». Όμως κάθε άλλο παρά για «αποκατάσταση» (ορθή και πλήρη) πρόκειται, αφού ο επιμελητής όχι μόνο δεν ακολουθεί τους τύπους και τους κανόνες της σύγχρονης νεοελληνικής γλώσσας και γραφής, αλλά ούτε καν λαβαίνει υπόψη του την ορθογραφία του Δ. Ρώμα, όπως την συναντάμε στις τελευταίες τουλάχιστο εκδόσεις και γραφές του. Ο Φ.Κ.Μπ. δηλ. φτάνει στο σημείο να «διορθώνει» το Ρώμα εφαρμόζοντας στα κείμενα του Ζακυνθινού λογοτέχνη τις προσωπικές του γραμματικές αντιλήψεις, ξεπερασμένες ήδη σήμερα (όπως και η γλώσσα που χρησιμοποιεί) και αντίθετες μ' αυτές που φαίνονται καθαρά σε κείμενα του ίδιου του Ρώμα. Έτσι π.χ. ενώ ο Ρώμας σε νεότερες επιστολές του και στους δέκα τόμους του «*Περίπλους*», υιοθετώντας τη σύγχρονη γραφή, γράφει την κατάληξη των ρημάτων μετά από τα: να, όταν, θα κλπ. με -ει, ο Φ.Κ.Μπ. την γράφει παντού με -η, όχι μόνο διατηρώντας τον παλιότερο τύπο της (που πριν από πενήντα χρόνια χρησιμοποιούσε δικαιολογημένα και ο Ρώμας) αλλά «διορθώνοντας» ακόμα και τη σωστή (και τυπωμένη από τον ποιητή) γραφή της! Αυτό π.χ. το διαπιστώνουμε στο ποίημα «**Στην Ελένη**» (δημοσιευμένο το 1957, σε φωτοτυπία χειρογράφου του Ρώμα, στην έκδοση της «*Ζακυνθινής σερενάδας*») όπου ο Ρώμας γράφει «**να πάει**» και «**να πεις**» και ο Φ.Κ.Μπ. «διορθώνει» σε «**να πάη**» και «**να πης**». Δηλ. ο επιμελητής θέλοντας να μείνει πιστός στις παλαιογλωσσικές του ιδέες παρουσιάζει και το Ρώμα (μεταθανάτια) οπαδό μιας γραφής καταργημένης προ πολλού από τον ίδιο!

10) Εκτός από τα μέχρι τώρα σφάλματα του φιλόλογου - νεοελληνιστή Φ.Κ. Μπουμπουλίδη διαπιστώνουμε και άλλα λάθη ορθογραφικά, τυπογραφικά, «κριτικά». Ενδεικτικά σημειώνουμε τα πιο κάτω:

- σ. 21, στ. 7 θυμωνιά αντί θημωνιά σ. 23, στ. 10 λιψό αντί λειψό
- σ. 27, στ. 13 βρύσι, ενώ στη σ. 69; στ. 3 βρύση
- σ. 34, στ. 11 αναφυλλητό, ενώ στη σ. 64 (τίτλος) Αναφυλητό
- σ. 41, στ. 10 γκλυσίνες αντί γλυσίνες σ. 46, στ. 27 γέλοια αντί γέλια
- σ. 69, στ. 6 θρύσαλλα αντί θρύσαλα (όπως σωστά το γράφει ο Ρώμας).
- σ. 70, στ. 17 (και αλλού) θαρώ αντί θαρρώ σ. 73, στ. 10 τζελουζίες αντί τζελουτζίες

σ. 77, στ. 1 ρόττα αντί ρότα

σ. 81, στ. 10 γαρδέλλι αντί γαρδέλι (όπως και πάλι σωστά γράφει ο Ρώμας).

σ. 90, Η γένεσι αντί Η γένεση σ. 93, ζαφίρι, ενώ στη σ. 50, στ. 5 ζαφείρια

σ. 94, τρίλλια αντί τρίλια

Ακόμα:

—Στη σ. 36 ο Φ.Κ.Μπ. δημοσιεύει το ποίημα «*Εξάντλησις*». Ο τίτλος αυτός είναι ο παλιότερος, του «*τετραδίου Α'*», ενώ μετά ο Ρώμας τον άλλαξε σε «*Κούρασι*» («*τετράδιο Β'*») και «*Κούραση*» («*Ιόνιος Ανθολογία*», τεύχ. 104-106/Απρ. 1936, σ. 9).

—Στη σ. 62 ο τίτλος του ποιήματος «*Ο θάνατος του έρωτα*» υπάρχει σε φωτοτυπία χειρογράφου του Ρώμα και ως «*Φθινόπωρο στον εαυτό μου*», αλλά δεν ξέρουμε ποιος είναι νεότερος. Ο Φ.Κ.Μπ. δεν μας λέει τίποτα.

—σ. 52, στ. 8 «μέσ' την» αντί «μέσ' στην»

—σ. 50, ο τίτλος του ποιήματος γράφεται (σωστά) «5-7», ενώ στη σ. 6 γράφεται «Πέντε έως επτά»

—σ. 44 και 45: Κάτω από τον τίτλο του ποιήματος ο Ρώμας γράφει ως εξής ένα στίχο του Σολωμού (από τους «*Ελευθ. Πολιορκημένους Β*», 18):

«*Συχνά τα στήθια κούρασα/ποτές την καλωσύνη*», που ο Φ.Κ.Μπ. τον «διορθώνει» σε

«*Συχνά τα στήθια κούρασα, ποτέ την καλωσύνη*».

Η ορθή γραφή όμως του στίχου αυτού σύμφωνα με το Λίνο Πολίτη, εκδότη των *Αυτογράφων* και *Απάντων* του Σολωμού, είναι:

«*Συχνά τα στήθια εκούρασα, ποτέ την καλοσύνη*».

Ο Φ.Κ.Μπ. δηλ. είτε αγνοεί τι ακριβώς έγραψε ο Σολωμός εδώ, είτε εφαρμόζοντας πάλι δικές του φιλολογικές και «κριτικές» αρχές «διορθώνει» άστοχα όχι μόνο το Ρώμα αλλά και το Σολωμό και τον Πολίτη!

—Σημαντικές διαφορές διαπιστώνουμε ανάμεσα στην «κριτική» δημοσίευση των ποιημάτων του Ρώμα από τον Φ.Κ.Μπ. και στα φωτοτυπημένα ποιήματα που έχουμε εμείς. Ανάμεσα σ' αυτά είναι και τα εξής, που απουσιάζουν από την έκδοση του κ. Μπουμπουλίδη: «*Αιχμάλωτος*», «*Το σονέτο της Ζήλειας*», «*Χαρτιά στη θάλασσα*» και «*Τραγουδάκι*» (όπως και το ποίημα «*Αίνιγμα*», βλ. πιο πάνω). Τα ποιήματα αυτά του Ρώμα και οι σχετικές διαφορές των άλλων από τα δημοσιευμένα στην έκδοση του Φ.Κ.Μπ. θα μας απασχολήσουν σε μια πιο πλήρη εργασία μας.

Στο «κριτικό υπόμνημα» του βιβλίου (σ. 85-92) ο επιμελητής υπομνηματίζει τα ποιήματα του Ρώμα όχι πάντα με τη σειρά που δημοσιεύονται (και γράφονται στα «περιεχόμενα»), γεγονός που δυσκολεύει τον αναγνώστη - μελετητή. Η έλλειψη «τάξης», τυπικής έστω, είναι φανερή και στο σημείο αυτό.

—Στο «*Γλωσσάριο*» (σ. 93 - 94) ο Φ.Κ.Μπ. καταχωρίζει και επεξηγεί «λέξεις ξενικές και ιδιωματικές ή γραμματικές ιδιοτυπίες». Όμως πολλές από τις λέξεις αυτές είναι τόσο γνωστές πανελλήνια που δεν είχαν ανάγκη καμιάς ερμηνείας, όπως οι: αμανές, ανάσκελα, αντάμα, αράδα, γαλέρα, γιούλι, γόνδολα, ζερβός, καραβάνι, μάσκα, νούφαρο, πσιωπλατίζω («στρέφω την πλάτη», μας «εξηγεί» (!) ο κ. Μπ.), σούρουπο κ.α., ενώ μας «πληροφορεί» ότι το ζαφείρι, το ρουμπίνι και το σμαράγδι είναι «πολύτιμοι λίθοι»! Ακόμα φτάνει στο σημείο λέξεις απλές και γνωστές της λαϊκής μας γλώσσας να τις επεξηγεί με άλλες της καθαρεύουσας, άγνωστες βέβαια στους πολλούς, που έχουν ανάγκη νέας ερμηνείας! Π.χ.: ασπρογαλιάζω=υποφώσκω, ασφαλαχτός=ασπάλαθος, νταντέλλα=τρίχαπτο(!), σταχτός=φαιός, χορτοσαπίλα=σήψις(!) των χόρτων κλπ. κλπ.

—Για να ολοκληρώσουμε την εικόνα της «επιμελημένης» αυτής έκδοσης σημειώνουμε και τα πιο κάτω τυπογραφικά λάθη (που είναι ίσως τα πιο ανώδυνα, αλλά έχουν κι αυτά τη σημασία τους):

σ. 6, σημ. 3: σ. 400 αντί σ. 40 σ. 8, σημ. 1: laudaums αντί laudamus

σ. 8, σημ. 2: παόλογος αντί πρόλογος σ. 9: συνεττογραφία αντί σουεττογραφία

σ. 50: Φεβρ. '36, ενώ στη σ. 89: Φεβρ. '35

σ. 88: Γεν. 366 αντί Γεν. 36 σ. 93: μπρούντζιος αντί μπρούντζινος

σ. 94: σγυγές αντί σφυγμός σ. 97: Μαρία Α. Ρώμα αντί Μαρία Δ. Ρώμα, κλπ.

Οπωσδήποτε τα «Ποιήματα» του Διονύση Ρώμα άξιζαν καλύτερης τύχης. Γιατί, απ' όσα αναφέραμε, γίνεται φανερό πως ο Φ.Κ.Μπ. «ατύχησε» σε πολλά σημεία της εργασίας του, που και η μνήμη και η θέση του Ζακυνθινού συγγραφέα θα την ήθελαν γενναίως με μεγαλύτερο σεβασμό, προσοχή και πληρότητα. Όμως πιο άτυχος κρίνεται ο ίδιος ο Ρώμας που έφυγε δίχως να έχει επιλέξει (και ορίσει) αυτός τον επιμελητή των έργων του (ή δίχως ν' αποκλείσει ορισμένους, γνωστούς για την όλη ιστορία τους) και χωρίς να είναι σε θέση πια να ελέγξει την υποκειμενική, ελλιπή και πρόχειρη, συχνά, παρουσίασή τους.

Η ποίηση της καταρράκωσης

Στο βιβλίο του κ. Σταύρου Αντωνίου «Ο συγγραφέας φοβάται το θάνατο», εκδόσεις Ρίγα, Φθινόπωρο του 1986, μάταια θα αναζητούσε κανείς τη λύτρωση του θανάτου.

Τα πρόσωπα που συμβολίζουν τις μεταμορφώσεις του συγγραφέα, τα άγχη και τα πάθη του, είναι πρόσωπα που στροβιλίζονται μεθυσμένα στους κύκλους μιας ακατάσχετης πτώσης, μιας ανεντελεχούς εντροπίας όπου τα πάντα κυνηγούνται προς το θάνατο, χωρίς να διασώζονται ποτέ εντέλει στους κόλπους του, και όπου αυτό το κυνηγητό, καθιστάμενο αέναο, συνιστά ένα παράξενα αρνητικό υποκατάστατο της αθανασίας.

Τι μένει λοιπόν;

Τι άλλο παρά ο φόβος του θανάτου, ο φόβος της υλικής φθοράς, της βαθμιαίας, πλιν οριστικής και αμετάκλητης, αποξένωσης του όντος ως προσώπου από το ερωτικό — δηλ. **ευκρινές**, για να θυμηθούμε τον Λάιμπνιτς — σώμα του κόσμου, και η επιστροφή του στο συγκεκριμένο και στο απρόσωπο της γήινης υλικότητας. Κύρια αποστολή της τέχνης είναι κατά βάση το να ζορκίζει τουλάχιστον αυτή την έτσι κι αλλιώς μη-αναιρέσιμη διαδικασία.

Ένας απλός τρόπος είναι η εξύμνηση της ομορφιάς, του σφρίγγους, του αίσιου, του καλού και γενικά οποιουδήποτε στοιχείου θεωρούμε ότι αποτελεί μια φύσει άρνηση της φθοράς. Ένας δεύτερος τρόπος είναι η — υστερόβουλη — κατάφαση της αποξενωτικής διαδικασίας που επιτυγχάνεται με την αρωγή της πίστης ότι η διαδικασία αυτή δεν είναι παρά η αναγκαία γέφυρα μετάβασης από τη διαρκώς μεταλλασσόμενη φαινομενικότητα των **εδώ** πραγμάτων, στην αιώνια ζωαρχικότητα μιας **εκείθεν** ή μάλλον **άνωθεν** ιδέας.

Ο κ. Αντωνίου όμως επέλεξε μια τρίτη, και ιδιαίτερος σκολιά, οδό εξορκισμού της φθοράς. Επέλεξε, όπως ο Ιωάννης Ζενέ και κυρίως ο Ουίλλιαμ Μπάρουζ, τη δίκωπη λύση της «μαγικής» — με την έννοια της ιδεοληγίας — διοχέτευσης της πτώσης από το υλικό, στο ψυχικό και ηθικό επίπεδο, την υπέρβαση και κατόπιν την αναίρεση του φόβου για τη φθορά του σώματος, μέσα από την ύπατη καταρράκωση του εγώ.

Πρόκειται για μια διόλου συμβολική αλλ' αντίθετα αιματηρότατη θυσία, που θα τη βρούμε συχνά να συνοδεύει κορυφαίες εκφάνσεις στην πνευματική ιστορία της Δύσης και κυρίως στην ιστορία του Χριστιανισμού:

«*Βία και συνεχείς οδύνες πρέπει να έχουν όσοι επιχειρούν να ανεθούν στον ουρανό με το σώμα τους*», γράφει ο Άγιος Ιωάννης της Κλίμακος και ο άλλος Ιωάννης, ο Ζενέ, φαινομενικά από τους αντίποδες του σιναΐτη μοναχού, αποκρίνεται:

«*Μην παραξενευτείτε αν οι εικόνες που δείχνουν την πορεία της γυχής μου είναι το αντίθετο από τις εικόνες που δείχνουν την πορεία των αγίων προς τον ουρανό. Γι' αυτούς θα πείτε πως ανέβαιναν και για μένα πως ξέπεφτα*».

Η σωτηρία στις δύο αυτές περιπτώσεις επιτυγχάνεται μέσα από τη μέγιστη άρνηση του υπαίτιου για το θάνατο σώματος, από την πλευρά του αγίου, και από την πλευρά του Ζενέ, μέσα από το μέγιστο αυτοεξευτελισμό και την ηθική αυτοκτονία. Θυσίες που συνοδεύονται αμφοτέρως από μια άνευ όρων εγκατάλειψη στον πόνο και στην κατάνυξη της «χαροποιού θλίψης», αυτο-εγκατάλειψη αντίθετη σε κάθε υγιές ένστικτο, μα λόγω αυτής ακριβώς της αντίθεσης, άκρως καθαρτική.

Στην περίπτωση όμως του κ. Αντωνίου, όπως και του Μπάρουζ, τα μέσα διαφέρουν ουσιαστικά, αν και η συνισταμένη είναι η ίδια. Στο «Ο συγγραφέας φοβάται το θάνατο», όπως και σ' άλλα έργα του, ο κ. Σταύρος Αντωνίου, γόνιμα υποδειγματιζόμενος από ανάλογους πειραματισμούς της αμερικάνικης λογοτεχνίας στις τελευταίες δεκαετίες, αντικαθιστά την ασυνείδητη και ασφαλώς ανεξέλεγκτη αναγκαιότητα του πόνου σαν υπέρβαση της αποξένωσης από το ερωτικό σώμα του κόσμου, με τον ψυχρά υπολογισμένο, όμως διόλου γι' αυτό επίπλαστο ή θνησιμαίο, κατακερματισμό του υποκειμένου, τόσο στο ψυχολογικό του υπόβαθρο, όσο και στο επίπεδο του ηθικού εποικοδομήματος. Κατακερματισμό που βέβαια μεταφέρεται από το περιεχόμενο του έργου στη μορφή και που εκφράζεται με μια δύσληπτη αποσπασματικότητα εξόχως αφαιρετική, σχεδόν ποιητική, και με τη χρησιμοποίηση εξεικονιστικών στοιχείων, όπως λέξεις ή γράμματα που επαναλαμβάνονται καλύπτοντας μέχρι και μισή σελίδα, ηχοποιήσεις και ακολουθίες φθόγγων δίχως νόημα. Όλ' αυτά δε διαβάζονται, βλέπονται μόνο, παραπέμπουν σε μια **σεναριακή ή comic** αντίληψη για το γραπτό λόγο και, διαμεσολαβώντας μεταξύ συγγραφώς

και αναγνώστη, εξαναγκάζουν το δεύτερο να αυτοσχεδιάσει, με το να του υποβάλουν συναισθηματικές κορυφώσεις ή εναλλαγές, που ούτε ο γραπτός λόγος ούτε η εικόνα μπορούν να κατορθώσουν, αλλά μόνο κάτι ενδιάμεσό τους ή μια σύνθεσή τους.

Αντίθετα με τους ήρωες του Ζενέ — και τον Ζενέ τον ίδιο, δεν αμφιβάλλουμε — που χρησιμοποιούν την πώση σαν τροσχημα για να βυθιστούν στην εντελώς χριστιανική χαρμονή του πόνου, αντίθετα από τον μικρό ιδιοφυή κλεφτάκο Ζαννό, που αμαρτάνει για να γευτεί την άφατη χαρά των δακρύων της μετάνοιας ή για να ανπσταθεί — όπερ και δεινότερο — στην ίδια την ανάγκη της μετάνοιας, προσπορίζοντας έτσι περισσότερη από την πικρότατη ηδονή της κατάνυξης, οι ήρωες του κ. Αντωνίου — και ο κ. Αντωνίου προσωπικώς, υποθέτουμε — ενδίδουν απλά και άνευ διαμαρτυρίας σε μια χειρουργικά νομοτελειακή και για τούτο ανώδυνη αποσάθρωση.

Το ωραίο σ' αυτό το βιβλίο είναι σκληρό και αλμυρό σαν αλάτι, το δυνατό είναι απρόσωπο και ζωικό και το αδύνατο δεν είναι παρόν πουθενά. Η φύση επίσης απουσιάζει και, μέσα από τα εγκεφαλικά αυλάκια της πόλης, αναδίνεται ένας εμ-παθής κι εξάισιος πανικός, όχι με τη σύγχρονη, μα με τη γοητευτική αρχαία έννοια. Μπορείς δίχως κόπο ν' ακούσεις τον ήχο της σύριγγας.

Πανταχού παρών ερεθίζει τον αναγνώστη ένας διαβρωτικός σαρκασμός, που διαβαίνει συχνά τα καλά φυλαγμένα για τους σύγχρονους σύνορα της Σάτιρας.

Το κύριο αντικείμενο της τέχνης του κ. Αντωνίου — όπως και κάθε τέχνης — είναι ο έρωτας, το κατ' εξοχήν ανδρώπινο εκείνο πάθος που διαχωρίζει τους απόγονους του Δευκαλίωνα και της Πύρρας από τα λοιπά ζώα και που κατ' εξοχήν προσφέρεται για παραμορφώσεις, μεταμορφώσεις και υπερβατικές εκλεπτύνσεις ή αρνήσεις, παναπεί διαστροφές.

Το έργο του κ. Αντωνίου, όπως και το έργο του Ζενέ και του Μπάρουζ, αναδίνει ολόκληρο το άρωμα μιας τέτοιας — της κυριότερης — υπερβατικής ερωτικής εκλεπτύνσης, εκλεπτύνσης που εξαιτίας της ο Ντάντε Αλιγκιέρι θα έκρινε ασφαλώς τους τρεις συγγραφείς άξιους του εβδόμου κύκλου του Καθαρτηρίου, και ο Ζίγκμουντ Φρόυντ των σελίδων του τρίτου δοκιμίου του για την ψυχοπαθολογία της σεξουαλικής ζωής. Η εκλεπτύνση όμως αυτή είναι η μόνη που μπορεί να δώσει την έννοια της πτώσης στους πιο ακραίους της τόνους, υλοποιώντας τις προθέσεις των συγγραφέων.

Τελειώνοντας δεν μπορούμε παρά να αναφέρουμε τις δύο τελευταίες φράσεις του βιβλίου: «*Το μυθιστόρημα συνεχίζεται στην αιωνιότητα. ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ: αυτοσχεδίασε παρακαλώ.*»

Τούτο δηλεί ασφαλώς ότι το μυθιστόρημα αυτό, που δεν διηγείται τίποτα το συνεχές, και που οι εναργείς του μύθοι επικαλύπτουν ο ένας τον άλλον, φιλοδοξεί να γίνει ο λόγος των δικών μας επιδαιλεύσεων και της δικής μας συνειδητής πια πτώσης.

• **Πέτρου Βράιλα-Αρμέν, Φιλοσοφικά Έργα, τόμος έκτος. Επιμέλεια εκδόσεως και παρουσιάσεως υπό: Ε. Μουτσοπούλου, Αθ. Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη, Γεωργίου Ανδρειωμένου, Θ. Αναστασοπούλου-Καπογιάννη, Πέμης Ζούνη. Αθήναι 1986 [Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum, 16], σσ. 200.**

Κυκλοφόρησε, σε καλαίσθητη έκδοση, ο έκτος τόμος των **Φιλοσοφικών Έργων** του Κερκυραίου πολιτικού, διπλωμάτη και φιλοσόφου του προηγούμενου αιώνα, Πέτρου Βράιλα-Αρμέν. Ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Ακαδημαϊκός Ευάγγελος Μουτσόπουλος έχει αναλάβει (ήδη από το 1969) να εκδόσει σε Corpus τα έργα του Βράιλα και δείγματα αυτής του της προσπάθειας είδαμε — κατ' επανάληψιν — στο παρελθόν.

Πρόκειται για έναν τόμο που διαφέρει από τους προηγούμενους — κυρίως ως προς την έκταση και το περιεχόμενο των κειμένων. Αν εξαιρέσει κανείς το κείμενο «περί Αγγλικού Πολιτεύματος ή αγγλικός χάρτης και εφαρμογαι

αυτού», το οποίο είναι, θα έλεγε κανείς, ιστορικού προσανατολισμού, και έχει κάποιαν έκταση (σσ. 15-40) καθώς και τη μελέτη «Περί των Ορίων και του Αντικειμένου της Πολιτικής Οικονομίας», η οποία αναδημοσιεύεται και έχει κι αυτή κάπως μεγάλη έκταση (σσ. 79-100), τα υπόλοιπα κείμενα του τόμου είναι Varia (μικρής έκτασης κείμενα) με περιεχόμενο φιλοσοφικό, θρησκευτικό, πολιτικό, γλωσσικό, νομοθετικό.

Η έκδοση των κειμένων είναι διπλωματική και έχει γίνει με τη δέουσα προσοχή. Η μεταγραφή των κειμένων — πράγμα πολύ δύσκολο, διότι η γραφή του Βράιλα είναι... άκρως δυσανάγνωστη — έγινε με επιτυχία από τη Θεώνη Αναστασοπούλου-Καπογιάννη και την Πέμη Ζούνη (που εκτός από καλή ηθοποιός, αποδεικνύεται και δεινή φιλόλογος). Η τελική επιμέλεια οφείλεται στον Ευάγγελο Μουτσόπουλο και την Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη. Η εκδοτική φροντίδα και η τυπογραφική επιμέλεια — που τελικά οδήγησαν και στην άγογη εμφάνιση του τόμου από πλευράς ουσίας και μορφής — οφείλονται στο Γιώργο Ανδρειωμένο.

Νίκος Καλταμπάνος: Η Νέα Κριτική. Η πλάνη του «αντικειμενισμού» στη λογοτεχνική θεωρία, (Αθήνα), Εκδόσεις Έρανος, (1986).

Ένα σημαντικό κενό της εξαιρετικά ισχυρής ελληνικής βιβλιογραφίας για τα ζητήματα της θεωρίας της λογοτεχνίας και της κριτικής έρχεται να καλύψει το πρόσφατο βιβλίο του Ν. Καλταμπάνου που αφορά τη «Νέα Κριτική» (NEW CRITICISM), δηλαδή τη λογοτεχνική κριτική που χαρακτηρίζει τον Αγγλοσαξωνικό χώρο και ιδίως την Αμερική κατά τη δεκαετία του 1940: στηριζόμενη στις θεωρητικές απόψεις του I.A. RICHARDS και στα κριτικά δοκίμια του T.S. ELIOT, η «Νέα Κριτική» εμφανίστηκε σαν αναπόφευκτη αντίδραση στην ιστορικού τύπου προσέγγιση της λογοτεχνίας καθώς και κριτικό ιμπερσιονισμό των πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα.

Μεταθέτοντας το βάρος της έρευνας στο ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο, του οποίου τονίζεται η οργανική αυθυπαρξία, η «Νέα Κριτική» αποσκοπεί στην ανάλυση της συναρμογής των στοιχείων που συνδέουν το κείμενο σε μια αυτοτελή ενότητα, έτσι ώστε να αναδυθεί το νόημα που ενάγει και την αποφασιστική του πολυπλοκότητα.

Μετά την επισήμανση των λόγων που εξηγούν γενικά την έλλειψη συστηματοποίησης στην άρθρωση του θεωρητικού προβληματισμού των Νέων Κριτικών (αντίρροπες πνευματικές κατευθύνσεις που παραπέμπουν σε ευρύτερο πλαίσιο στην αντίστιξη: επιστημονική VS αισθητική παράμετρος), ο Ν.Κ. εκθέτει τους βασικούς αρμούς οι οποίοι διαμορφώνουν τη νεοκριτική θεωρία, εστιάζοντας παράλληλα το ενδιαφέρον του στους κύριους εκπροσώπους της (J.C. RANSOM, A. TATE, W.K. WIMSATT, C. BROOKS και W. EMPSON).

Η διφυής σύσταση του ποιητικού λόγου (λογικό και συγκινησιακό νόημα) και η δι' αυτής αίσθηση της ολοκληρωμένης εμπειρίας, ο φυσικός τρόπος ύπαρξης του ποιητικού έργου και η ιδιότυπη γνωστική λειτουργία της ποίησης (: προσκομίζει μια αλήθεια υπερβατικού χαρακτήρα) αναδεικνύουν τις οφειλές της Νέας Κριτικής στη ρομαντική ιδεολογία: η διαφοροποίηση βρίσκεται στο ότι το ενδιαφέρον των Νέων Κριτικών εδράζεται στην εσωτερική δομή

του λογοτεχνικού έργου (αντικειμενικότητα του κειμένου) και όχι στο συγγραφέα (ρομαντικό υπόδειγμα).

Η αντίρρηση στη θεμελιώδη αρχή της νεοκριτικής θεωρίας για την οργανικότητα του κειμένου (η αυθυπαρξία του έργου στηρίζεται στη λειτουργική του συναρμογή, έτσι ώστε όλα τα επιμέρους συστατικά να ενισχύουν και να παραπέμπουν στη συνολική δομή) αφορά το απροσδιόριστο αυτής της συνοχής, δεδομένου ότι είναι αδύνατο τα κάθε φορά νέα στοιχεία που προσκομίζει κάθε ανάγνωση να μη συντελούν στην όποια, έστω και μικρή, μετατόπιση του νοήματος. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι αναιρείται η δυνατότητα της σύμπτωσης της κάθε ερμηνευτικής εκδοχής με την πολυδιάστατη ολότητα του λογοτεχνικού έργου.

Επισημαίνονται οι 3 βασικές παράμετροι στην κατεύθυνση των οποίων κινήθηκαν οι Νέοι Κριτικοί, δηλαδή η ειρωνεία, το παράδοξο και η αμφισβησία και ακολουθεί μία αρκετά εμπειριστικώς παραουσίαση των σχετικών θέσεων.

Πρέπει να σημειωθεί το γεγονός ότι ο Ν.Κ. χρησιμοποιεί πολλά παραδείγματα από τη νεοελληνική ποίηση που καθιστούν σαφέστερα τα της νεοκριτικής θεωρίας.

Είναι ασφαλώς γεγονός ότι η συμβολή της Νέας Κριτικής στα ζητήματα της θεωρίας της λογοτεχνίας ήταν αποφασιστικής σημασίας, καθότι η επείγουσα προβολή της σπουδαιότητας του ίδιου του λογοτεχνικού κειμένου που καθόρισε τις σημαίνουσες θεωρητικές συμβολές στη μελέτη της λογοτεχνίας κατά τον 20ο αιώνα (Ρώσικος Φορμαλισμός, Μορφολογική Σχολή της Γερμανίας και Γαλλικός Στρονκτουραλισμός: αξίζει τον κόπο να σημειωθεί η εξαιρετική ιδιοτυπία του J.ROUSSET που βρίσκεται ανάμεσα στους πάσης φύσεως «φορμαλιστές» και την επίσης αγνοημένη στην Ελλάδα θεματική κριτική όπως αναπτύχθηκε στη Γαλλία στις αρχές της δεκαετίας του 1950), έδωσε στην εποχή μας, που από αρκετούς ονομάζεται «μετά-μοντέρνα», τη βάση των συνδυαστικών δυνατοτήτων οι οποίες είναι ικανές να αρθρώσουν έναν έγκυρο και έγκαιρο λόγο για το πολυδιάστατο λογοτεχνικό κείμενο.

Δημήτρης Αγγελάτος



• ΕΡΣΗ ΛΑΓΚΕ: «Αλλάξ Ακμπάρ, Από τα θάδη του κόσμου», εκδ. «Γκοβόστη», σελ. 200.

Η γνωστή πεζογράφος Έρση Λάγκε μετά το ταξιδιωτικό της για την Ισπανία μας μεταφέρει τώρα, με το βιβλίο της αυτό, στο χώρο της Μέσης Ανατολής, όπου «περιδιαβάσει» με τον δικό της τρόπο φυσικά, ανθρώπινα και ιστορικά τοπία του Ισραήλ και της Αιγύπτου. Η συγγραφέας δεν παρατηρεί απλά και δεν περιγράφει μόνο τα εκεί «σημεία» αλλά ανατέμνει τους χώρους και τη ζωή τους, προβάλλοντας γνωστές και άγνωστες πτυχές δύο περιοχών με μακράων ιστορία, πολυτάραχο παρόν και δυνατές αντιθέσεις. Αβίαστος, προσωπικός, ποιητικός και «ζωντανός» ο λόγος της Έρσης Λάγκε υπηρετεί δημιουργικά το θέμα και ελκύει τον αναγνώστη σε μια πολυεπίπεδη και πρωτότυπη οδοιπορία.

Γιάννη Καραβίδα: «Διασταυρώσεις θ'», Αθήνα 1985, σ. 46.

Είκοσι χρόνια μετά το πρώτο του βιβλίο («Σπίδες στο μάρμαρο», ποιήματα) ο γνωστός ποιητής και μελετητής Γιάννης Καραβίδας μας προσφέρει την ένταξη ποιητική του συλλογή (συνέχεια της προηγούμενης, «Διασταυρώσεις α'», Αθήνα 1981). Ο έρωτας, η αγάπη, η μοναξιά, η ανθρωπινή μοίρα, τα τραγικά αδιέξοδα του ποιητή και του κόσμου, η ελπίδα και η αισιοδοξία για μια τελική νίκη βρίσκουν τη θέση τους και σ' αυτό το βιβλίο, που μαρτυρεί με τη σειρά του την ποιητική και ανθρωπινή ταυτότητα και το «πιστεύω» του Γ.Κ.:

«Μοίρα σκληρή/στη λίστα σου/ποτέ δεν μ' έβαλες/σε θέση/εκλόγιμη./Όμως εγώ/τη νίκη για τον Άνθρωπο/δα την κερδίσω/ όπως κι η Ζωή/την ύπαρξή της/απ' την πέτρα». («Επίλογος»).

MENHS KOYMANTAPΕΑΣ: «Η φανέλα με το εννιά» Κέδρος 1986 σελ. 319.

Ο Μένης Κουμανταρέας με το νέο του βιβλίο «Η φανέλα με το εννιά» εισάγει οριστικά στην πεζογραφία μας τον κόσμο των γηπέδων. Ο Μπιλ, ο κεντρικός ήρωας του έργου του, είναι ένας ανερχόμενος ποδοσφαιριστής. Ένα παιδί της φτωχογειτονιάς που παθιασμένο με την μπάλα ζητά να στηρίξει πάνω της τη ζωή του.

Όλοι έχουμε γνωρίσει τέτοιους τύπους. Αγόρια που μετά την οικοδομή τρέχουν στα γήπεδα της ερασιτεχνικής τους ομάδας, κυνηγώντας τη στρογγυλή θεά και ελπίζοντας την άνοδό τους μέσα από μια μεταγραφή. Ο θρύλος του άσσου των γηπέδων έχει γίνει όνειρο και η ολοκληρωτική αφοσίωση του κόσμου σ' αυτά ένα μέσον φυγής από τα πληκτικά κυριακάτικα απογευματινά, τις παραμονές της Δευτέρας.

Ο ποδοσφαιριστής του Κουμανταρέα ξεπερνά τα εμπόδια. Τ' όνειρό του γίνεται πραγματικότητα. Για κάμποσο καιρό μεσουρανεί στο στερέωμα των γηπέδων. Γίνεται φίρμα. Η πτώση του όμως έρχεται γρήγορα και ο ήρωας ξαναγυρίζει στην πρώτη του κατάσταση.

Εμείς, διαβάζοντας το μυθιστόρημα, ζούμε φαινομενικά όλο τον κόσμο των γηπέδων. Ποδοσφαιριστές, προπονητές, παράγοντες, αθλητικοί ρεπόρτερ, φίλαθλοι και φυσικοθεραπευτές περνούν από μπροστά μας, παίζοντας όμως και κάποιον άλλο ρόλο με κάποιες άλλες προεκτάσεις που ο συγγραφέας προσπαθεί να τους δώσει, οδηγώντας το έργο του σε διαφορετικές διαστάσεις.

Μ' άλλα λόγια ο κόσμος του ποδοσφαίρου λίγο φαίνεται πως απασχολεί τον Κουμανταρέα. Μέσα απ' αυτόν μόνο, που τόσο είναι οικείος στον κάθε αναγνώστη, προσπαθεί να δώσει την αληθινή μορφή της σημερινής ελληνικής κοινωνίας.

Ο προβληματισμός της «Φανέλας με το εννιά» δεν διαφέρει στην ουσία απ' αυτόν του προηγούμενου έργου του.



Μεσεβρινός: «Επιστροφή στη Μεσημβρία θ'», εκδ. «Τα τετράδια του Ρήγα», Θεσσ/κν 1985, σ. 74.

Συνέχεια του προηγούμενου βιβλίου του («Επιστροφή στη Μεσημβρία», Θεσσ/κν 1983) και ο απόδημος ποιητής (ζει στη Σουηδία) σε πέντε ενότητες («Προεισόδια», «Μεσημβρία», «Σκυθία», «Αίγυπτο» και «Αποχαιρετισμοί»), με το προσωπικό του ύφος και την ιδιότυπη γραφή του, μας ξεναγεί σε τόπους και χώρους που σηματοδοτούν απ' τη ζωή, τις μνήμες, τα αισθήματα, τους αγώνες και τα κάθε λογής θήματα του ποιητή, του λαού και του ανθρώπου. Η ιστορία γίνεται παρόν και μέλλον και οι σίχτοι του Μεσεβρινού στοιχειώνουν δυναμικά σαν μαρτυρία και κραυγή μιας διαχρονικής αλήθειας και μοίρας:

«Τι περιμένεις από τη σιωπή της χλόης; τι αφουγκράζεσαι εδώ κάτω;/Η ιστορία βουνο από ηλιθιότητες και φόνους;/Στον ένα πύργο ο Καντακουζηνός, στον άλλο ο Νικηφόρος/χώρα καταστοχάζονται κι ανάμεσα μολογάνε/την μέλλουσιν έσσοθα των ρωμαϊκών πραγμάτων φθοράν/ενώ κάτω ο εμψύλιος πλέκει βράχον εαυτοίς, και/οι Κουμάνοι να σκάβουν τα μεσονύχτια για την ένδοθεν πτώσιν».

Οι ήρωές του κι εδώ προέρχονται κι αυτοί από τα λαϊκά και μικροαστικά στρώματα. Ζώντας λίγο τον επιδερμικό ενθουσιασμό, επανέρχονται γρήγορα στη σκληρή πραγματικότητα του κόσμου που τους ανήκει και που πάντα κουβαλούν μέσα τους. Η φυγή τους απ' αυτήν είναι ελάχιστη και προσωρινή.

Η πρωτοπορία όμως του συγγραφέα, σ' αυτό το έργο του, βρίσκεται στη φόρμα που αναζητά. Τολμά την επικίνδυνη μεταφορά του προβληματισμού του σ' έναν κόσμο που για τους αυστηρούς θεματοφύλακες της λογοτεχνίας και της τιμής της είναι εντελώς αντίθετος μ' αυτήν. Η λέξη ποδόσφαιρο είναι κόκκινο πανί για τους ανθρώπους των γραμμάτων μας. Όπως ο φίλαθλος ποτέ του δεν διαβάσει λογοτεχνία, έτσι κι ο συστηματικός αναγνώστης ποτέ του δεν πηγαίνει στα γήπεδα. Τα στέκια των ποδοσφαιριστών είναι τελείως διαφορετικά απ' αυτά των λογοτεχνών μας. Οι συζητήσεις τους άλλες. Άλλα και τα ενδιαφέροντά τους. Το ποδόσφαιρο όμως έχει, καλώς ή κακώς, κατακτήσει οριστικά τη ζωή του νεοέλληνα. Έτσι ο Κουμανταρέας τολμά να μπει σ' αυτό το χώρο. Πρόταση κάνει βέβαια και στις μέρες μας η λογοτεχνία μας από προτάσεις έχει ανάγκη περισσότερο. Ίσως «Η φανέλα με το εννιά» να είναι μια αρχή. Μια πάσα ενός «Βετεράνου» σε κάποιο ανερχόμενο άσσο.

Διονύσης Φλεμοτόμος

• ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ: «Επιθνήτων των Αγίων», Πύργος 1984, σελ. 60.

Εικοσιτέσσερα ποιήματα και μια «Αθηναϊκή λειτουργία γένους ουδέτερου» (ποιητική σύνθεση) συγκροτούν το βιβλίο αυτό του Μ.Α. Σίχτοι γραμμένοι σε διάφορους τόπους της Ελλάδας και του εξωτερικού απηχούν (μαζί με τον ποιητικό πρόλογο) το «στίγμα» και το «κλίμα» του ποιητή και του περίγυρου κόσμου, όπως ο ίδιος τον θιώνει με τις χαϊνουςες πληγές και την πολύμορφη αλλοτριώσή του:

«Οι αναρίθμητοι όγκοι του μπετόν αρμέ/υπογραμμίζοντας τις μεταλλάξεις σταματάνε τους ανέμους/πάνω από υποκατάστατα μπαλκονιών/με γλάστρες φυτεμένες νάλου ελπίδες/και κρατούν θαμμένες στους υπόνομους/αποδημίες και ξεριζωμούς./Στα πατάρια των υπόγειων κιτρινίσαν ξεχασμένες/οι προκνήρυξεις που δε μοιράστηκαν ποτέ».

Μαρία Μιστριώτη: «Προσεγγίσεις», εκδ. «Κάκτος», Αθήνα 1985, σ. 56.

Κι εδώ έχουμε να κάνουμε με 'ένα πρώτο ποιητικό βιβλίο που μαρτυρεί μια ώριμη σκέψη και φωνή, μια προβληματισμένη συνείδηση και μια ματιά καθαρή και βαθιά στο πρόσωπο και στην ουσία της ζωής, της ύπαρξης, του κόσμου. Η ποιήτρια δεν περιθωριοποιείται, απλ' απλώνεται στη γύρω πραγματικότητα, βιώνει και καταγράφει τις πληγές της, με αίσθημα ποιητικό, αλλά και με μια ροπή προς τη διήγηση:

«Σε τεθλασμένες / φλόγες / ανάμεσα / ζωγραφίζουν / ερωτηματικά / οι γυθιοί / καθώς τελειώνει / η βραδιά / των λωποφάγων. / Σε δρόμους / τρωκτικών / εξατμίζεται / η τελευταία / υπόσταση. / Το πρωί / καφέ με ολίγη». («Αλλοτριώση»).

ΚΥΡΙΑΚΗ ΚΟΝΤΟΜΙΧΑΛΟΥ:
«Μιας χρήσεως» Εικαστική συνοδεία Κώστα Σπυριούννη, Εκδόσεις «ΜΟΥΣΑΙ», Αθήνα 1986, σελ. 42.

Στο σωρό των λεπταπυμένων σου παιγνιδιών/ένα τραίνο./Να σου θυμίζει/την φυγή που δεν τόλμησες.

(ΕΝΑ ΤΡΑΙΝΟ)

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ: «Σαν τον τυφλό μπροστά στον καθρέφτη». Εκδόσεις Υάκινθος, Αθήνα 1986, σελ. 78.

Α το ποίημα/Το ωραίο ποίημα/Το τέλειο ποίημα/Το αιώνιο ποίημα/Το ποίημα που οι επίγονοι/θα αποκρυπτογραφούν με λεξικό/Αυτό το υπέροχο ιδεόγραμμα/Της λησμονιάς.

ΚΩΣΤΗΣ ΓΚΙΜΟΣΟΥΛΗΣ: «Το στόμα κλέφτης». ΚΕΔΡΟΣ 1986, σελ. 64.

Ανοίγετε το στόμα και πουλόβερ ασφυκτικά/μου πλέκετε. Νομίζω τα λογικά μου χάνω ενώ ο/αέρας γύρω μου βαθέλι.

(Από το ΔΕΝΤΡΟ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗΣ: «Λίμπερτυ» Δεύτερη έκδοση. ΥΑΚΙΝΘΟΣ 1986, σελ. 27.

Χτες μου γιγύρισες στ' αντι/και μέσα μου κλώτσησε ένας αλήτης./Πρίγκιπες ναρκωτικών παραπάτησαν/στην κουβέρτα μας/και ο βασιμάνης κοιμόταν/ενώ αυτοί χόρευαν.

ΑΛΕΞΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ: «Γράμματα στο Μάριο», 6' έκδοση. Η ΑΜΑΞΑ, 1986, σελ. 74.

«Έχω εξαντληθεί πλήρως. Οι δυνάμεις μου, σαν απροφύλαχτα λουλούδια μες στη χειμωνιάτικη αγριότητα, έχουν σκορπίσει με πανικό, φοτισμένες, ανεξέλεγκτες, σ' ένα τ' ουρανού αβυσσαλέο κοίταγμα. Η γυχή μου είναι τώρα η γυχή ενός σύμπαντος κατεστραμμένου».

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΥΜΑΣ: «Στην άκρη της γλώσσας» Μετάφραση: Δ. Γιαννάτος, Ν.Γ. Δαβθέτας, Σπ. Ηλιόπουλος, Ερ. Μπελιές, Δ.Χ. Χριστοδούλου. Η ΑΜΑΞΑ 1986, σελ. 55.

Χτυπούν από τους πύργους τους τα ρολόγια του κόσμου/καθώς οι στέκες στο μπιλιάρδο./Το χέρι κάνει ορθή γωνία:/ένα έθνος ελέγχει το μύθο του.

(ΕΛΒΕΤΙΚΑ ΡΟΛΟΓΙΑ)

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΟΥΤΟΣ: «Χειρονομίες ντροπής». Εκδόσεις «ΣΙΓΑΡΕΤΑ» 1986 σελ. 141.

«Έβλεπα μια κόκκινη θάλασσα πηχτή σαν αίμα και κάπου στη μέση ξεπρόβαλλε ένας ξύλινος σταυρός. Πάνω του εγώ καρφωμένος. Άγνωστα πρόσωπα Ρωμαίων στρατιωτών και πλήθος κατοίκων της περιοχής που διασχίζαμε με περιτριγύριζαν. Διγούσα, δεξ επειδή η κρεατόσουπα ήταν λίγο αλμυρή, δεξ το κόκκινο κρασί, και ζήτησα νερό. Η Άννα με ένα σφουγγάρι περασμένο σ' ένα καλάμι έβρεξε τα χείλη μου. Κι εγώ απ' τον φόβο και την αγωνία πετάχτηκα πάνω. Η Άννα δίπλα μου κοιμόταν. (Απ' το διήγημα ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΡΑΒΟΣ: «Με των αλόγων τα φαντάσματα» ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΕΙΜΕΝΑ Αθήνα 1985, σελ. 43.

Λιγνό κορίτσι ξενυχτά/κι ο φαρμακοποιός διανυκτερεύει./Μα ποιος γυρίζει στο μυαλό μου/το μαχαίρι; Λιγνό κορίτσι/ξενυχτά το φαρμακοποιό/που διανυκτερεύει.

(ΠΑΡΑΛΟΓΗ)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΚΟΥΛΙΔΗΣ: «Ωραία μπλε» Περί έρωτος και πολιτικής και άλλα γενικού ενδιαφέροντος. Ποιήματα. ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, Αθήνα 1986 σελ. 30.

Αν η Ντολόρες Ιμπαρούρι/είχε γνωρίσει την Κοκό Σανέλ/άραγε τι/θα είχε πάει πίσω./Η επανάσταση/ή η μόδα;

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΣΚΑΡΗΣ: «Να τελειώσουμε!» Ποιήματα. Εκδόσεις «ΔΙΑΓΩΝΙΟΥ» Θεσσαλονίκη 1986, σελ. 69.

Εκτεθειμένος μες στα ποιήματά μου,/σ' αντίπα κυκλοφορώ;/βορά σε ξένα χέρια./που με ξεφυλλίζουν./ (ΕΚΤΕΘΕΙΜΕΝΟΣ).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΙΧΑΚΗΣ: «Το ναρκοπέδιο». Εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1986, σελ. 45.

Αχόρταγος ιδρώτας να σε κατατρώει/Μια έρμος παραμονεύει στα φιλιτά

(Η ΠΑΓΙΔΑ)

Σχεδία

ΕΚΔΟΣΗ ΚΑΛΩΝ ΠΡΟΘΕΣΕΩΝ

ΕΚΚΥΚΛΗΜΑ
επίδωξη για το θέατρο

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΡΟΥΓΑ

τοπική εφημερίδα της Ζακύνθου

η κρετινή και το βλέμμα της Επαρχίας πάνω σε κάθε στιγμή της ζωής

ΓΡΥΛΟΣ

οχοήλαστικός



δημιουργία

ομπρελα
γραμματα τεχνες πολιτισμος

ΜΕΙΟΝ

περιοδικο για κρισιμες ωρες

ΝΕΕΣ
ΤΟΜΕΣ

στη σκέψη στα γράμματα στις τέχνες



ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

το περιοδικό των βιβλίων!

- Για να μαθαίνετε ποιά νέα βιβλία εκκκλοφόρησαν και ποιό είναι το περιεχόμενό τους.
- Για να δημιουργήσετε το προσωπικό σας αρχείο με όλα τα βιβλία που κυκλοφορούν, χωρισμένα κατά πρόσωπα και κατά θέματα.
- Για να διαβάσετε τις πιο ζωντανές και ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις, τα πιο ζωντανά και ενδιαφέροντα κείμενα.

Τώρα έχουν και τα βιβλία το περιοδικό τους!

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΨΗ

Πηνόδιον
ΑΘΗΝΑ ΑΝΟΙΞΗ 1987



ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ: *Ιστορίες μιας έσοχης και πέρας χωρίς κατα να έχει έρθει*. BASIL BUNTING: *Τρία ποιήματα* (Απόδοση: Άννα-Νίνα Ζέρβας). ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: *Βιβλιοκρισία*. ΣΥΜΕΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ: *Ποιήματα κλειδιά* (Μετάφραση σε στίχο: Γιάννης Πατάκης). ΝΑΤΑΣΑ ΚΕΣΜΕΤΗ: *Το κροσσό*. ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ: *Μνήμη Νίκου Σκυλοδήμου*. ΑΙΩΤΗ Η ΓΥΝΑΙΚΑ: *Ποια από μαν σάσια*. ΔΕ ΘΕ ΞΕΙ ΜΟΝΕΙ ΤΕΤΟΙΑ. ΤΟ ΠΑΡΟΝΤΑ ΣΟΥ: ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ: *Γάμος Σαραντάρης*. ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ: *Μονόλογος*. ΤΟ ΜΠΟ ΤΗΣ ΕΡΩΔΟΣ Η ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΜΟΝΟΜΑΧΙΑΣ: ΤΟ ΜΕΓΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ. Σκοπός: Αθηνάϊος, Χαρίλαος Δ. Τριανταφυλλίδης, Μάρκος Δάκωνος, Άλκος Παπαδάκης. ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ: Ποιήματα από συλλογές του 1986. Αφρολογόνα: Γ. Γαλιάνης, Γ. Καραολίδης, Α. Μιχαηλίδης, Γ. Μιχελής, Β. Τσιπός. ΕΝ ΠΑΡΟΝΤΑ: Βιβλιοκρισίες και σχόλια. Γράφουν: Γ. ΠΑΤΙΑΝΗΣ, Κ. ΠΑΛΛΗΣ, Τ. ΠΑΥΛΟΣΤΑΘΗΣ, Χ. Σ. ΒΡΟΝΤΟΣ. Για βιβλία των: Ν. Χαλιδάκης, Μ. Κοιμάντη, Μ. Κορκαίου, Μ. Αϊζού, Α. Σίνα.

2

ΔΙΑΒΑΖΩ



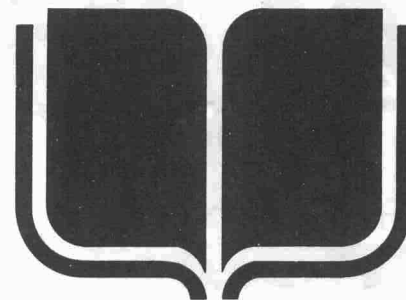
Κάθε τεύχος
κι αφιέρωμα

κυκλοφορεί κάθε
δεύτερη Τετάρτη

αντι

Τό ζήτημα
δέν είναι μόνο
νά διαβάσετε «ANTI»
άλλά νά μπορείτε
ν' ανατρέχετε
σ' αυτό σταθερά.

- Τό καλύτερο δόρο γιά σας καί τούς φίλους σας.
- Ένας πανόδετος τόμος τού περιοδικού «ANTI».



ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

- Γεωργικές σπουδές • Αγροτικές εφαρμογές
- Αγροτική οικονομία • Αγροτική πολιτική
- Οικολογία • Λαϊκός πολιτισμός

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 23 ΤΗΛ. 3637432

**ΑΓΡΟΤΙΚΗ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΛΛΑΔΟΣ**



ΠΡΟΟΔΟΣ

THE ZAKYNTHOS
ΕΒΔΟΜΑΙΑΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΖΑΚΥΝΘΟΥ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΩ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

η νέα ΟΙΚΟΛΟΓΙΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ και Τέχνες
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

πόρφυρας **γιατί** μηνιαϊκή επιθεώρηση

περιοδική έκδοση γραμμάτων—τεχνών

Δεκαπενθήμερος ΠΟΛΙΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΠΑΡΑ ΠΕΝΤΕ ΔΙΣΚΟΙ

ελάτε ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 52 να γνωρίσετε το πιο κομικ βιβλιοπωλείο, δηλαδή ένα φιλικό μεγάλο βιβλιοπωλείο με πλήρη βιβλιοενημέρωση, τα πάντα (ή σχεδόν) από κομικ αλμπουμ και περιοδικά, επιστημονική φαντασία (πλήρης ελληνική συλλογή και εκλεκτική αγγλική), μεγάλο στοκ από αφίσες και καρτες και μια φοβερή ενδιαφερούσα συλλογή από δίσκους, ελληνικούς και εισαγωγής. Μαζί μ' όλα τα άλλα, προσφέρουμε δωρεάν φιλιότητα, αυθιμνητικές τιμές και ωραίες σακούλες.

→ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 52 • ΑΘΗΝΑ ☎ 3602549



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΚΗ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

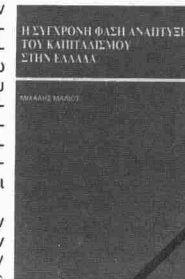


Η άλλη Αμερική, η Αμερική των ανέργων και της αστυνομικής καταστολής, της πείνας και των φυλετικών διακρίσεων, εικόνες πίσω από τη βιτρίνα του «ελεύθερου κόσμου». Τα θέματα αυτά παρουσιάζονται στη συλλογή αυτή διηγημάτων και ρεπορτάζ που δημοσιεύτηκαν στην Αμερική την εποχή του μεσοπολέμου και μέχρι το 1935.

Οι συγγραφείς των κειμένων αυτών έχουν μείνει στην πλειονότητά τους άγνωστοι, και τα κείμενά τους, σαν αποτέλεσμα της μισαλοδοξίας που επικρατεί στις ΗΠΑ, δεν κυκλοφορούν πια εκεί.

ΕΠΙΛΟΓΗ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΛΙΟΣ
Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΦΑΣΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ
ΤΟΥ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



κλασικό πια έργο του ο Μιχάλης Μάλιος.

Οι δρόμοι διαμόρφωσης του καπιταλισμού στην Ελλάδα και το επίπεδο ανάπτυξης του πριν τον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Η ανάπτυξη των κυριότερων κλάδων της Ελληνικής οικονομίας μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Η ανάπτυξη των μονοπωλίων και του κρατικού μονοπωλιακού καπιταλισμού στην Ελλάδα. Αυτά τα κεντρικά ζητήματα για την επιστημονική χάραξη της επαναστατικής στρατηγικής και τακτικής φωτίζει στο

ΑΛΕΞΑΝΤΡ ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ



Μια εμπνευσμένη καλλιτεχνική βίωση του σοσιαλιστικού ιδανικού. Ο μεγάλος σοβιετικός συγγραφέας μας δίνει τις διαστάσεις, το ύψος και την έκταση που παίρνουν τα κοινά μέτρα του ανθρώπου μέσα στην επανάσταση, την μετατροπή του σε συνειδητό λαϊκό αγωνιστή κάτω απ' την πανίσχυρη ηθικοπλαστική επενέργεια της επανάστασης. Μετάφραση απ' τα ρώσικα και πρόλογος: ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ.

Η ΣΥΝΤΡΙΒΗ

Άλμπερτ Μάλτς



Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΒΕΛΟΣ
μυθιστόρημα σε 2 βιβλία
Μια βαθιά ανθρώπινη και συγκινητική ιστορία ενός λαού που πήγε στον πόλεμο χωρίς να ρωτήσει γιατί. Η Σύγχρονη Εποχή με την έκδοση αυτή συνεχίζει την προσπάθειά της να γνωρίσει στο αναγνωστικό κοινό την προοδευτική αμερικανική λογοτεχνία.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΒΕΛΟΣ

Μανουέλ Κοφίνιο:



Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ Η ΕΠΟΜΕΝΗ ΜΑΧΗ
Μυθιστόρημα που μ' αυτό η κουβανέζικη πεζογραφία προχωρά πέρα απ' τον παράνομο αγώνα και τα περιφερειακά ή τα καθαρά ποιητικά θέματα και μπαίνει σ' αυτό το σημείο που θρίσκειται σήμερα η επανάσταση: στην οικοδόμηση.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ Η ΕΠΟΜΕΝΗ ΜΑΧΗ

Δημήτρη Ραβάνη - Ρεντή



Η ΣΦΗΓΚΟΦΩΛΙΑ
Κατοχική περιπέτεια. Εξιστόρηση μιας πραγματικής, εξαιρετικά επικίνδυνης αποστολής, που αποτελεί μια ολότελα άγνωστη σελίδα της εποποιίας της Εθνικής μας Αντίστασης.

Η ΣΦΗΓΚΟΦΩΛΙΑ

Εκδόσεις ΣΕ Ζαλόγγου 11
106 81 Αθήνα. Τηλ. 3640 713, 3623 649

η διεθνής ελληνική τράπεζα

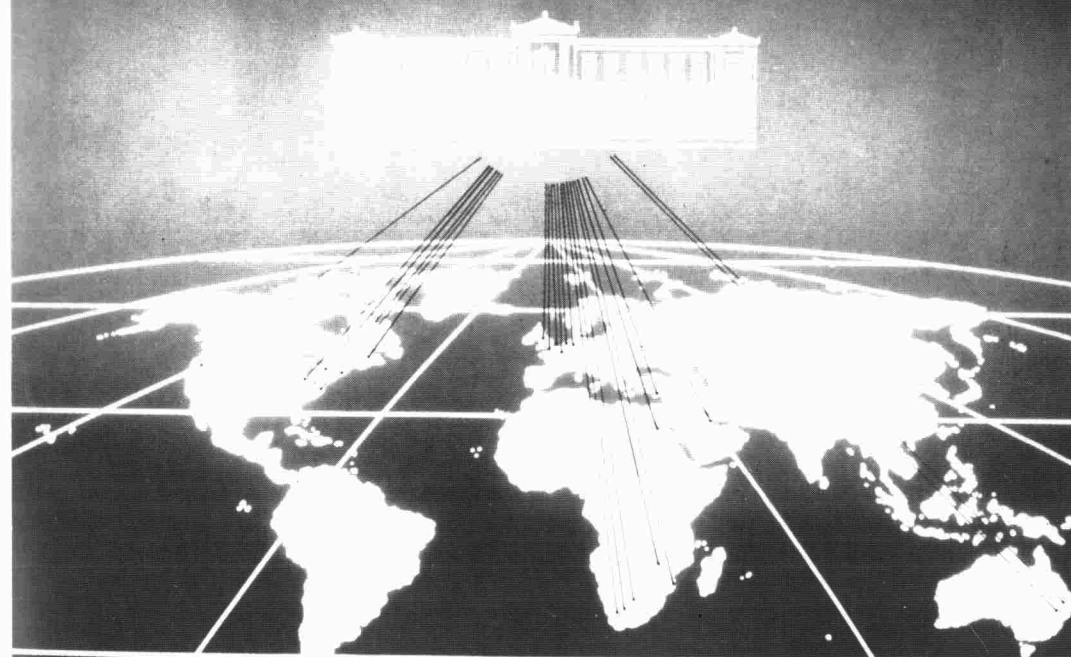
Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος είναι η διεθνής ελληνική τράπεζα.

Με 550 καταστήματα στην Ελλάδα και στις μεγαλύτερες πόλεις του κόσμου, είναι ένα από τα ισχυρότερα πιστωτικά ιδρύματα σε παγκόσμια κλίμακα, που δικαιώνει το ελληνικό όνομα και στις 5 ηπείρους.

Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, με την πείρα των 145 χρόνων της και τον σύγχρονο εξοπλισμό της, επισφραγίζει κάθε της ενέργεια και πρωτοβουλία με βαθύ αίσθημα ευθύνης, που οδηγεί σε λύσεις αποτελεσματικές για κάθε χρηματοοικονομικό πρόβλημα, σε όποιο σημείο της γης και αν βρισκαστέ.

Εμπιστευθείτε το πρόβλημά σας ή την επιχειρηματική σας έμπνευση στην

Εθνική των 5 ηπείρων!



**ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

από το 1841 μέχρι το μέλλον

ΑΦΟΙ ΚΟΡΦΙΑΤΗ

