

ΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΑΝΤΙ



Περίοδος Β'
Τεύχος 728
Παρασκευή
29 Δεκεμβρίου 2000
Δρχ. 700

ΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

νέκδοτες επιστολές
του Στρατή Τσίρκα

γράφουν:

λέξης Ζήρας

λέξανδρος Καζαμίας

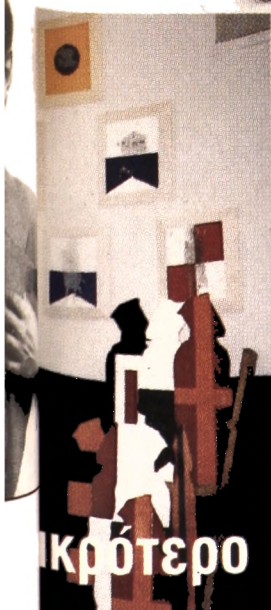
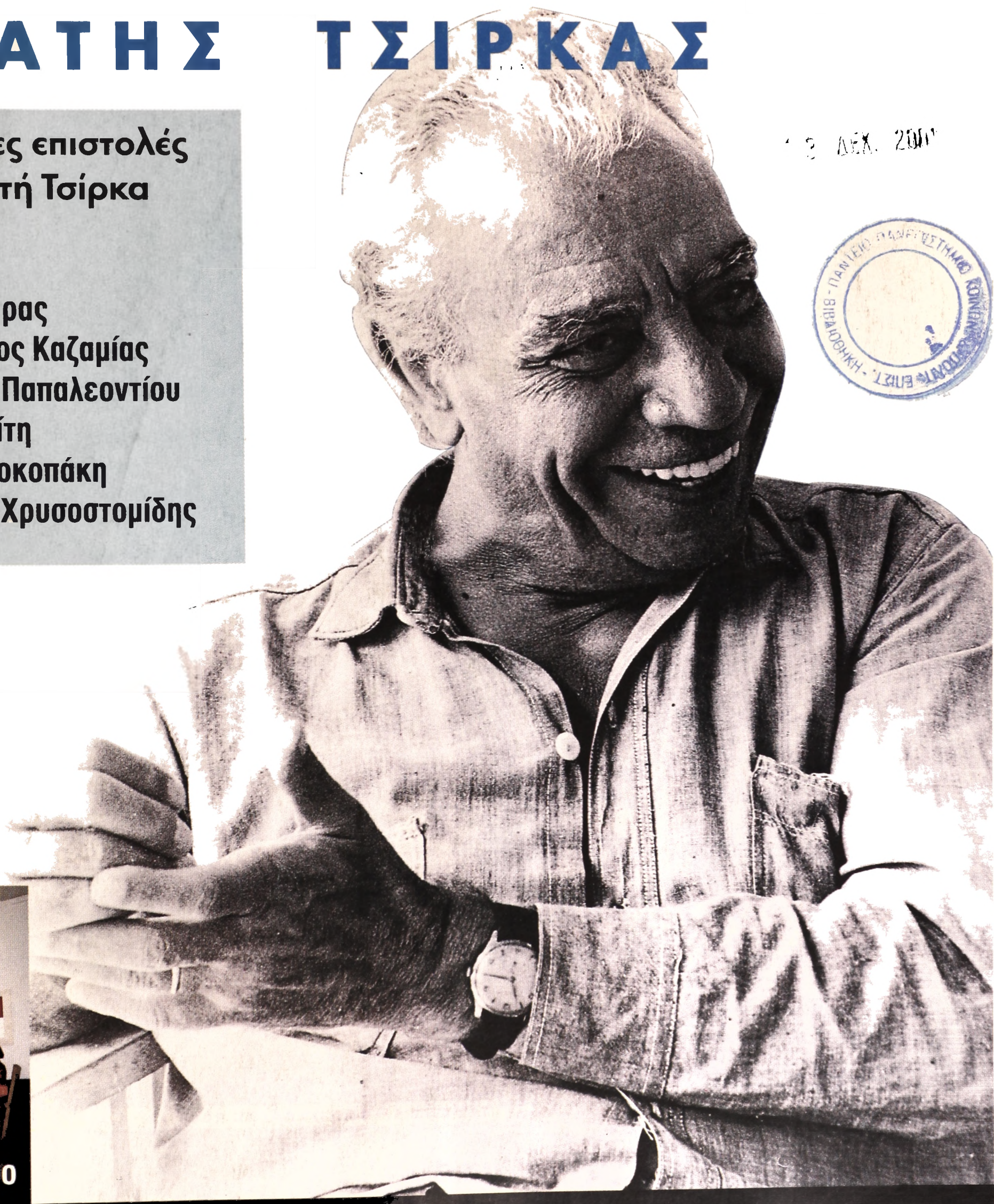
ευτέρης Παπαλεοντίου

ζίνα Πολίτη

ρύσα Προκοπάκη

οφιανός Χρυσοστομίδης

2 ΔΕΚ. 2000



ικρότερο

ρο της Ευρώπης, ο Αβραμόπουλος, ο Κακαουνάκης και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος

3 in a box

Υπογραμμίζει τα καλύτερα.

Μόνο!

H I G H lights

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ, ΤΗ ΖΩΗ & ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΤΕΥΧΟΣ Ι • ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2001 • € 4.40 • 1.500 ΔΡΧ.

Όταν ο πολιτισμός γίνεται τρόπος ζωής!

αντι

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

Ανέκδοτες επιστολές
τον Στράτη Τσίρκα

Γράφει:
• Αλέξης Ζήρας
• Αλέξανδρος Καζαμίας
• Ασητέρας Παπαλεοντίου
• Χρύσα Πολίτη
• Χρύσα Προκοπάκη
• Σπυρίδης Χρυσοστομίδης

Το παρόν τεύχος

Ευρώπης, ο Αβραμόπουλος, ο Κακαουνάκης και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος

Περίοδος Β' • Έτος 27ο • Τεύχος 728

Παρασκευή 29 Δεκεμβρίου 2000 • Δρχ. 700

**ANTI - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

Τηλ. 72.32.713-72.32.819 FAX: 72.26.107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chrarou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Κωνσταντίνος Νούλας

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Μάχη Γεωργιάδου

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΛΙΘΟΥΠ Α.Ε. Ιασιού 5, Περιστερί

Τηλ. 57.22.201

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 6.500 δρχ., Ετήσια 13.000 δρχ.,

Ετήσια Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 50.000 δρχ.

Φοιτητική ετήσια: 10.000 δρχ.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 41 δολ., Ετήσια: 82 δολ.,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 50 δολ., ετήσια 100 δολ.

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: ΔΡΧ. 1.500

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.

Λασσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 237. 463

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- **ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ:** Η μικρή πλατεία 4
- **Ο κύριος Αυτοδημιουργητος:** Από τον Τάσο Αναστασίου 5
- **ΑΝΤΗΝΩΡ:** Περιμένοντας τον... Γκοντό 6
- **ΤΟ ΘΕΜΑ:** Για μερικούς ενοχλητικούς μελλοθάνατους 8
- **ANTI-ΘΕΣΕΙΣ** 10
- **E-MAIL:** Από τον Απόστολο Διαμαντή 12
- **Β. Ζήσης:** Ο Αβραμόπουλος, ο Κακαουνάκης κι ο Πελοποννησιακός... 14
- **Βασίλης Μαρουλάς:** Το κόμμα Αβραμόπουλου... 16
- **Στ. Καφαντάρης:** Αβραμόπουλος – αβουκόλητο απολιτικό μόρφωμα 18
- **Μάνος Στεφανίδης:** Η νίκη της εικόνας 19
- **Σωτήρης Ντάλης:** Οι αμερικανικές εκλογές 20
- **Βασίλης Καπετανγιάννης:** Το μέλλον της Ευρώπης 21
- **ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: 20 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ** 23
- **Χρύσα Προκοπάκη:** Περιπλανήσεις στον χλωρό παράδεισο 24
- **Σ. Χρυσοστομίδης:** Στρ. Τσίρκας - Φίλιος, γοητευτικός, επίκαιρος 30
- **Αλ. Ζήρας:** Ένα διάγραμμα των μετατοπίσεων στο έργο του Τσίρκα 34
- **Α. Καζαμίας:** Ο οικουμενικός ανθρωπισμός των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* 36
- **Τζίνα Πολίτη:** Το σώμα ως αποικία 42
- **Λ. Παπαλεοντίου:** Αφηγηματικές τεχνικές στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* 48
- **ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΟΥΜΕ** 53
- **Εύα Βαμβούκου:** Μπέλα Μπάρτοκ - Ο πρωτοπόρος 56
- **Δημήτρης Χαρίτος:** Κριτική κινηματογράφου 58
- **Ειρήνη Μουντράκη:** Δράση και κέφι στη σκηνή (κριτική θεάτρου) 60
- **Γρ. Ιωαννίδης:** Το *Σκλαβί* της Καλογεροπούλου (κριτική θεάτρου) 62
- **ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ** 63

Η ΜΙΚΡΗ ΠΛΑΤΕΙΑ

ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΓΥΡΩ από την επώνυμη πλατεία συνωθείται και συνωθεί σύμπας ο κόσμος που θέλει να τον αναγνωρίζουν και ν' αναγνωρίζει. Η νομενκλατούρα, δηλαδή, του lifestyle και της σύγκλισης. Τα νέα τζάκια με τις παμπάλαιες συνήθειες. Η «σύνθεση», όπως μας λένε οι πολιτικοί της νέας εσοδείας και του ευρέος φάσματος (από την Δαμανάκη ως τον Σπηλιωτόπουλο μέσω Αβραμόπουλου και Βούγια).

Η ΕΠΩΝΥΜΗ ΠΛΑΤΕΙΑ κατακλύζεται αυτές τις μέρες από αγροτικά των βορείων προαστίων και Jeeps των εκσυγχρονιστών που παραμένουν πιστοί στις παραδόσεις της επίδειξης και της αγορολαγνεΐας. Οι γύρω στενοί δρόμοι έχουν συμφορηθεί από φτηνά Ι.Χ. που οδηγούν ακριβές γκόμενες και από πανάκριβες κούρσες χρώματος κουταλί, που κυβερνούν φτηνιάρηδες νεόπλουτοι (απ' τη μύγα ξύγκι, που 'λεγε κάποτε ο λαός).

ΠΟΙΟΣ ΛΑΟΣ; Στις μέρες μας ο «λαός» έχει αποσυρθεί στο περιθώριο υπέρ μιας ξεδιάντροπης ατομικότητας. Ο περίφημος στίχος του Ουίτμαν ανεστράφη δραματικά. «Σήμερα τελείωσε η εποχή του εμείς για ν' αναδυθεί η εποχή του εγώ». Ή κάπως έτσι. Σήμερα, λοιπόν, βιώνουμε τη «σύνθεση» της αμάθειας με την ισοπέδωση και τον τσαμπουκά των ανασφαλών με τους προστάτες του κράτους-κόμματος. Είναι απαραίτητο να συμβαδίζει η πολυτέλεια με τον εκφυλισμό; Όχι, βέβαια. Μόνο που σε μας απαραίτητα συμβαδίζει η προϊούσα πολιτική αφασία μ' έναν απίστευτο όσο και πανικόβλητο φιλοτομαρισμό. Μέρες χρηματιστηρίου. Μέρες οργής των «θυμάτων» που φιλοδόξησαν να γίνουν, έστω και ευκαιριακά, «θύτες» και να κατακτήσουν την «καλή». Καληνύχτα τους.

ΤΟ ΠΑΛΙΟ δεν λέει να ξεκουνηθεί και το καινούργιο δεν μας καταδέχεται μέσα στην τόση μιζέρια του βαλκάνιου glamour μας. Το δήθεν και το design στη θέση των δημιουργών και των έργων. Το σύστημα αναπαράγει τον εαυτό του και τίκτει εν σπηλαίω (εικόνων) τον Αβραμόπουλο ώστε να μακροημερεύσει ο διχομματισμός. Το ΚΚΕ διαγράφει ορθόδοξα και σνομπάρει εθνικιστικά, ο ΣΥΝ διστάζει αριστερά και παίρνει στα σοβαρά όσους θα 'πρεπε να περιφρονεί, το ΠΑΣΟΚ ταυτίζεται με την Ν.Δ. και τούμπαλιν με αναφορά στο κενό. Όμως στη μικρή πλατεία, πλατιά χαμόγελα και αυτάρεσκες φάτσες έτοιμες να κυβερνήσουν από κάποιο πόστο· πολιτικό, οικονομικό, καλλιτεχνικό, εμπορικό. Όλα είναι business, εντέλει.

ΚΙ Η ΜΙΚΡΟΠΛΑΤΕΙΑ, ο «μπιντές» που έλεγε και ο Χατζιδάκις, γεμάτη μαστροπούς, πολιτικούς και καλλιτέχνες, βιώνει ήρεμη το μεγαλείο της. Τι είναι, όμως, αληθινά μεγάλο στην εποχή της λατρείας των κατασκευασμένων «μεγεθών»; — Μήπως είναι το «πιο μικρό χριστουγεννιάτικο δέντρο της Ευρώπης» που το παρατηρεί ένας απελπισμένος μετανάστης στην πλατεία Κουμουνδούρου; Μήπως το «μικρό», δηλαδή το μέτρο και το πάθος και η εσωτερική ένταση μιας ζωής που δεν μετριέται από την AGB, αποτελεί τη δική μας εναλλακτική πρόταση απέναντι στον μαξιμαλισμό των νεοβάρβαρων που –αφεύκτως– έρχονται;

—ΚΑΛΗ, ΝΕΑ, ΧΙΛΙΕΤΙΑ!

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΑΥΤΟΔΗΜΙΟΥΡΓΗΤΟΣ ...

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ 2000

ΓΕΝΝΗΘΗΚΑ ΣΤΟ ΜΟΥΛΑΤΣΙ ΤΗΣ
ΟΡΕΙΝΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ ΚΙ ΕΖΗΣΑ
ΣΕ ΣΚΛΗΡΗ ΦΤΩΧΕΙΑ ΠΟΥ ΧΑΡΑΞΕ
ΤΗΝ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΜΟΥ!..

ΓΙ' ΑΥΤΟ ΚΑΙ ΩΣ ΝΕΟΣ ΕΝΤΑΧΘΗΚΑ
ΣΕ ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΦΟΙΤΗΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ
ΩΣ ΟΦΕΙΛΑ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΑ
ΙΔΕΩΔΗ ΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΝ ΤΣΕΡΤΣΙΛ!..

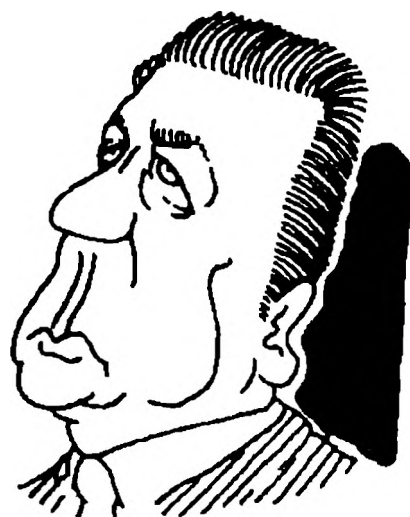
ΓΡΗΓΟΡΑ ΟΜΩΣ ΣΥΝΕΙΔΗΤΟΠΟΙΗΣΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΣΗ
ΠΟΥ ΜΟΥ ΑΣΚΟΥΣΕ Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ
-ΜΕ ΤΗΝ ΑΣΙΑ ΜΟΥ ΚΑΙ ΜΟΝΟ ΜΕ ΤΗΝ ΑΣΙΑ ΜΟΥ-
ΕΓΙΝΑ ΔΕΚΤΟΣ ΣΤΟ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΟ ΣΩΜΑ!



ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ, ΧΑΡΗ ΚΑΙ ΜΟΝΟ ΣΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΜΟΥ
ΔΥΝΑΜΕΙΣ, ΜΕ ΠΡΟΣΕΛΑΒΕ Ο ΑΝΔΡΕΑΣ
ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ ΚΑΙ ΘΕΣΑΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ
ΣΤΙΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ!..

ΩΣΠΟΥ, ΠΑΝΤΑ ΣΥΝΕΠΗΣ ΣΤΙΣ ΘΕΣΕΙΣ ΜΟΥ
ΤΑΧΘΗΚΑ ΣΤΟ ΠΛΕΥΡΟ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΣΟΤΑΚΗ
ΚΙ ΕΓΙΝΑ ΣΤΕΛΕΧΟΣ ΤΗΣ
ΝΕΑΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ...

... ΕΝΩ ΤΟ 1994 ΥΣΤΕΡΑ ΑΠΟ ΠΡΟΤΑΣΗ ΤΟΥ
κ. ΕΒΕΡΤ ΚΙ ΕΠΕΙΔΗ ΗΜΟΥΝ ΨΗΦΟΦΟΡΟΣ
ΣΤΟ ΜΟΥΛΑΤΣΙ ΚΑΙ ΚΑΤΟΙΚΟΥΣΑ
ΣΤΑ ΒΟΡΕΙΑ ΠΡΟΑΣΤΕΙΑ...



... ΕΓΙΝΑ Ο ΕΚΛΕΚΤΟΣ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ
ΔΗΜΟΥ, ΕΠΙΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΣ ΠΛΟΥΣΙΑ
ΚΑΓΚΕΛΑΡΙΑΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ!..

ΑΞΙΖΩ! ΕΙΜΑΙ ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΝΕΟΣ.
ΑΘΟΥΡΥΒΟΣ, ΖΕΜΝΟΣ, ΜΕ ΦΩΤΟΓΕΝΕΙΑ
ΚΑΙ ΠΑΝΩ ΑΠ' ΟΛΑ ΣΥΝΕΠΗΣ, ΑΦΘΑΡΤΟΣ
ΚΙ ΑΥΤΟΔΗΜΙΟΥΡΓΗΤΟΣ...

... ΜΕ ΕΝΣΗΜΑ ΤΟΥ ΙΚΑ
ΑΠΟ ΤΟ '71!..



Περιμένοντας τον... Γκοντό!

(Και μια «έκθεση προοπτικής» ως το 2015!)

2001: ΑΡΧΙΜΗΝΙΑ ΚΙ ΑΡΧΙΧΡΟΝΙΑ
κι αρχή Καλός μας Χρόνος, κι αρχή
Καλός Αιώνας! Η ροή του χρόνου είναι
βέβαια ακατάλυτη. Αλλά οι άνθρωποι,
μια ζωή, ήθελαν να πληροφορηθούν τα
Μέλλοντα... Κάποτε (ειδικότερα από
τα τέλη της περιόδου των Κριτών), οι
προφήτες είχαν μεγάλη πέραση: Ιεζε-
κκιήλ, Δανιήλ, Ιωήλ, Μαλαχίας... Στα
χρόνια της Αναγέννησης πάλι, ο πιο
φημισμένος προφήτης ήταν ο Νοστρά-
δαμος... Είχε προβλέψει (υποστηρί-
ζουν οι οπαδοί του) ακόμα και ορισμέ-
νες λεπτομέρειες της Γαλλικής Επανά-
στασης, που «επέπρωτο» να συμβούν
200 χρόνια μετά τον θάνατό του. Δικαί-
ως, συνεπώς, η Ρωμαιοκαθολική
Εκκλησία φρόντισε να καταδικάσει
έγκαιρα τις προφητείες του, τις οποίες
και περιέλαβε στο διαβόητο Index
Librorum Prohibitorum....

ΕΡΩΤΗΣΗ: Τη σήμερα ημέρα, υπάρ-
χουν οι προλέγοντες, οι προφητεύο-
ντες; Απάντηση: Οι προφήτες –φευ!–
μας τελείωσαν. Αλλά η Καθημερινή
σκέφθηκε ότι καλόν θα ήτο αν, στο χρι-
στουγεννιάτικο της φύλλο, δημοσίευε
τις επεξεργασμένες προβλέψεις της...
CIA, ως «έκθεση προοπτικής μέχρι το
2015». Έχουμε και λέμε λοιπόν:

–Πρόβλεψη αρ. 1: Ο πληθυσμός της Γης
θα ανέλθει το 2015 σε 7,5 δισ. (από 6,1
σήμερα), γεγονός που θα προκαλέσει
μετακινήσεις πληθυσμών και αστάθεια
στον αναπτυσσόμενο κόσμο...

–Πρόβλεψη αρ. 2: Θα υπάρξει περιορι-
σμός των υδάτινων πόρων, με άμεση
συνέπεια συγκρούσεις επί συγκρούσε-
ων για τον έλεγχο του νερού...

–Πρόβλεψη αρ. 3: Οι ΗΠΑ θα παρα-
μείνουν και την επόμενη δεκαπενταε-
τία η ηγέτιδα δύναμη του πλανήτη.
Αλλά, ακριβώς γι' αυτό, θα αποτελέ-



σουν τον κύριο στόχο «τεχνολογικά
προηγμένων τρομοκρατικών οργανώ-
σεων».

–Πρόβλεψη αρ. 4: Η Ευρώπη δεν θα
μπορέσει να πραγματοποιήσει το όνει-
ρο της ισότητάς της με τις ΗΠΑ. Παρά
ταύτα, το υψηλό επίπεδο εκπαίδευσης
και τεχνολογικής προόδου «θα διασφα-
λίσει στην Ευρωπαϊκή Ένωση σημαντι-
κό ρόλο στις εξελίξεις». [Η έκθεση
ασχολείται ξεχωριστά και με άλλες
ισχυρές ή ολιγότερο ισχυρές δυνάμεις,
όπως είναι η Ρωσία, η Κίνα, η Ινδία, η
Ιαπωνία, η (ενωμένη) Κορέα, η Τουρ-
κία, το Ισραήλ, κ.ά. Αναφορά στην
Ελλάδα δεν υπάρχει...]

ΕΝΤΑΞΕΙ, η CIA δεν είχε καιρό ν'
ασχοληθεί (οποία απαξιώσεις!) με όσα
συγκλονιστικά συμβαίνουν «παρ'
ημίν», όπως είναι, λόγου χάρη, το «κόμ-
μα Αβραμόπουλου», το «θέμα της δυνα-
ρχίας» (που επαναφέρει ο υπουργός
Άμυνας Άκης Τσοχατζόπουλος), οι
«διαβεβαιώσεις» που παρέχονται στον
πρωθυπουργό (από το άμεσα στενό πε-

ριβάλλον του) ή τα διαδραματιζόμενα
στους κόλπους της Νέας Δημοκρατίας
ή της Αριστεράς. Για όλα αυτά, εμείς τι
λέμε, τι επιλέγουμε;

Η ΓΚΡΙΝΙΑ (η «βαβούρα»...) δεν ται-
ριάζει, βέβαια, με το εορταστικό των
ημερών. Αλλά, έτσι είτε αλλιώς, κάτι
πρέπει να γράψουμε, για να γεμίσει η
στήλη! Ας ξεκινήσουμε με όσα υποβάλ-
λουν στον πρωθυπουργό οι λογής σύμ-
βουλοί του: Ναι, βεβαίως –του λένε–
υπάρχουν «ένια» προβλήματα, «ένιες»
δυσχέρειες: Πέρσι, επί παραδείγματι,
ο αριθμός των ανέργων ήταν 522.000
(από 425.000 που ήταν το 1995), ενώ
φέτος θα ξεπεράσει τα 550.000 άτομα...
Ναι, βεβαίως, παραμένει γεγονός ότι
ένα εκατομμύριο συνταξιούχοι του
ΙΚΑ ζουν με σύνταξη κάτω των 150.000
δραχμών τον μήνα, ενώ το 75% των συ-
ντάξεων κύριας ασφάλισης είναι κάτω
των 130.000 δρχ. τον μήνα... «Πλην τα
στοιχεία αυτά δεν συνιστούν λόγο υπέρ-
μετρης ανησυχίας»: Το ΠΑΣΟΚ, υιοθε-
τώντας σειρά νέων διαρθρωτικών μέ-
τρων –«βοηθώντας και του νέου κόμ-
ματος Αβραμόπουλου»...– θα κερδίσει

και πάλι τις εκλογές, οψέποτε γίνουν! [Δεν είναι γνωστό ποια «απήχηση» βρίσκουν οι συλλογισμοί αυτοί στον ίδιο τον κ. Σημίτη. Βέβαιο είναι ότι, για πρώτη φορά, όπως γράφει *Το Βήμα*, η συζήτηση στο ΠΑΣΟΚ για το θέμα της δυαρχίας «τείνει να λάβει διαστάσεις εμφυλίου πολέμου». Σε σημείο ώστε ακόμα και ο υπουργός ΠΕΧΩΔΕ κ. Λαλιώτης να φιλοδοξεί να παίξει «ρόλο Ζοσπέν του ΠΑΣΟΚ» – Parlez vous francais?]

ΤΙ ΑΚΡΙΒΩΣ, όμως, γίνεται με το «κόμμα Αβραμόπουλου»; Η Νέα Δημοκρατία είναι φυσικό ν' ανησυχεί, αφού ο νυν δήμαρχος προέρχεται από τους κόλπους της και θα κινηθεί, κατά πάσα πιθανότητα, στον χώρο της κεντροδεξιότητας... Το νέο κόμμα, όμως, θα μπορούσε να δράσει απειλητικά και ως προς την αυτοδυναμία του ΠΑΣΟΚ, στην περίπτωση που συγκέντρωνε ένα ποσοστό της τάξεως του 12-13% και η διαφορά μεταξύ πρώτου και δεύτερου κόμματος –μεταξύ ΠΑΣΟΚ και Νέας Δημοκρατίας, λόγου χάρη– ήταν μία ή δύο ποσοστιαίες μονάδες. Ένα τέτοιο σενάριο, όμως, θα σήμαινε το τέλος της παντοκρατορίας του δικομματισμού –ακριβέστερα θα δημιουργούσε μια νέα διάσταση πραγμάτων, με την εμφάνιση, στην ελληνική πολιτική σκηνή, συμμαχικών κυβερνήσεων.

ΟΡΙΣΜΕΝΟΙ ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΙ του ΠΑΣΟΚ έσπευσαν να χαρακτηρίσουν το σενάριο αυτό «φανταστικό», κ.λπ., αλλά οι «γνωρίζοντες» –οι μελετητές και αναλυτές του ισχύοντος εκλογικού νόμου– τίποτε δεν αποκλείουν. [Υπάρχουν πληροφορίες, μάλιστα, σύμφωνα με τις οποίες επιτελικά στελέχη του ΠΑΣΟΚ άρχισαν, από τώρα, να προβληματίζονται για ενδεχόμενο σχηματισμού συμμαχικών κυβερνήσεων, αν όχι και αλλαγής του εκλογικού νόμου. Όσο για την Αριστερά, τον Συνασπισμό ειδικότερα, υπάρχει η αρχική τοποθέτηση ότι «το εγχείρημα του δημάρχου θα συμβάλει στη συντηρητικότερη μετατόπιση του κέντρου βάρους του πολιτικού συστήματος». Από την άλλη, όμως, δέχεται ως θετική «την κινητικότητα που αμφισβητεί την τρομοκρατική ισχύ του δικομματισμού υπέρ μιας προοδευτικής ανασύνθεσης». [Σημείωση Αντήνορα: Η φράση είναι περίτεχνη, προφανώς για να παρακαμφθούν ευ-

κρινέστερες διατυπώσεις, όπως θα ήταν, λόγου χάρη, η συμμετοχή του ΣΥΝ σε μια κυβέρνηση συνεργασίας, εφόσον το ΠΑΣΟΚ θα έχανε την αυτοδυναμία του...]

ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ, όμως, πόρρω απέχουν. Και το κόμμα του κ. Αβραμόπουλου, ακόμα δεν το είδαμε... Κατά τα άλλα, η ζωή προχωρεί. Ήδη, την περασμένη Τετάρτη, η Τράπεζα της Ελλάδας μείωσε τα επιτόκια κατά μία ποσοστιαία μονάδα, για να προσαρμοσθούν στο επίπεδο του ευρώ, ενώ από την 1η Ιανουαρίου 2001 κλείνει η αυλαία της εθνικής νομισματικής και συναλλαγματικής πολιτικής. Με άλλα λόγια: Από την Πρωτοχρονιά του Καινούργιου Χρόνου και του Καινούργιου Αιώνα (κι ας βιαστήκαμε να χαιρετίσουμε τη νέα χιλιετία από πέρσι...) η Τράπεζα της Ελλάδας θα παύσει να λειτουργεί ως ανεξάρτητη εθνική κεντρική τράπεζα, καθώς –ως μέλος της Ευρωπαϊκής Κεντρικής Τράπεζας– θα ακολουθεί την ευρωπαϊκή νομισματική πολιτική. Κάποιοι «υπερέλληνες» θα θρηνήσουν, βέβαια, αλλά ευτυχώς, η Ελλάδα είναι πλήρες μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης κα μετέχει στη ζώνη του ευρώ!

Το 2001, όμως, είναι –μεταξύ άλλων– χρόνος προσαρμογής, και εθισμού μας, στο νέο νόμισμα, το ευρώ, το οποίο, από την 1η Ιανουαρίου 2002, θ' αντικαταστήσει, οριστικά και αμετάκλητα, τη δραχμή. Η διαδικασία αυτή –κατά την Εστία– θα είναι αρκετά επίπονη, «κυρίως για τους ηλικιωμένους, τους αναλφάβητους και όσους δεν διαθέτουν ταλέντο “αριθμοτεχνίτη”»... Η ίδια εφημερίδα –προφανώς για να βοηθήσει τους αναγνώστες της– δίδει ορισμένα παραδείγματα, όπως: Ένα αυτοκίνητο αξίας 10 εκατομμυρίων δραχμών θα κοστίζει 29 χιλιάδες ευρώ, ενώ ένα αυτοκίνητο 3,4 εκατομμυρίων θα κοστίζει 10 χιλιάδες ευρώ. Ένας μισθός 340 χιλιάδων δραχμών θ' αντιστοιχεί σε 1.000 ευρώ, ενώ αν πάτε στο σούπερ μάρκετ και αγοράσετε καταναλωτικά αγαθά αξίας 1.000 δραχμών, θα πληρώσετε 2,93 ευρώ... Άντε και Καλή Χρονιά, άντε και σε καλή μεριά τα «κέρδη» (σε λεπτά, δραχμούλες ή ευρώ) παίζοντας... μουτζούρη ή μπακαρά!

ANTHNΩP

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Σειρά: ΙΣΤΟΡΙΑ

M. L. WEST

Καθηγητής Πανεπιστημίου

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

M. L. WEST

ΑΡΧΑΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Μετάφραση
Στάθης Κομνηνός

Με 576 σελίδες,
35 εικόνες εκτός κειμένου,
σχέδια και πίνακες



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ
Προσφορά στον Πολιτισμό
Ιπποκράτους 8 Αθήνα
Τηλ.: 36.27.318

ΓΙΑ ΜΕΡΙΚΟΥΣ ΕΝΟΧΛΗΤΙΚΟΥΣ ΜΕΛΛΟΘΑΝΑΤΟΥΣ

ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΙ ΑΠΟ ΔΥΟ μήνες έχουν περάσει από την ημέρα που στις τουρκικές φυλακές ξεκίνησαν την απεργία πείνας οι 34, αρχικά, απεργοί πείνας (ακολούθησαν πολλοί ακόμη που το σύνολό τους αγγίζει του διακόσιους), γεγονός που καθιστά πλέον την κάθε ώρα που περνά εξαιρετικά κρίσιμη για τη ζωή τους.

ΤΟΥΛΑΧΙΣΤΟΝ για όσους δεν έχουν ήδη πεθάνει από τις επιχειρήσεις του τουρκικού στρατού και της αστυνομίας, που εισέβαλαν στις φυλακές αποκαθιστώντας με το δικό τους τρόπο την «τάξη».

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ η πρώτη φορά που τούρκοι και κούρδοι πολιτικοί κρατούμενοι καταφεύγουν σ' αυτήν την ακραία μορφή αγώνα. Αν και τα απτά αποτελέσματα παρόμοιων μορφών αντίδρασης και διαμαρτυρίας του πρόσφατου παρελθόντος δεν δικαιολογούν ίσως το ανθρώπινο κόστος που προκαλούν, αντίθετα σε ορισμένες περιπτώσεις αποκαλύπτουν τις οργανωτικές αδυναμίες του κινήματος ή τις υστερόβουλες αντιλήψεις ορισμένων εκ των ηγετών του, δεν θα ήταν φρόνιμο να επιχειρήσουμε σ' αυτό το σύντομο σημείωμα να απομακρυνθούμε από την εξέταση της μίας και μοναδικής πλευράς του ζητήματος που δεν μπορεί να αντιμετωπισθεί σκεπτικιστικά.

ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΟΝΤΑ, σπρωγμένα από την απελπισία που γέννησε η βαρβαρότητα του τουρκικού κράτους, η τυφλή υποταγή σε μια σειρά ακραίων ιδεοληψιών και η ανυπαρξία ισχυρών φίλων, οδηγούνται με δική τους πρωτοβουλία στο θάνατο από αστία. Σ' έναν θάνατο που δεν διαθέτει (ας μας επιτραπεί η έκφραση) τον εντυπωσιακό χαρακτήρα της αυτοπυρπόλησης, αλλά δεν παύει να είναι ένας θάνατος σκληρός, ίσως σκληρότερος από κάθε άλλο, αφού ο μελλοθάνατος είναι καταδικασμένος να διατηρεί την διαύγειά του μέχρι τις τελευταίες στιγμές, συνειδητοποιώντας απόλυτα την σταδιακή επιδείνωση της κατάστασης του οργανισμού του. Θα περίμενε κανείς η όλη ιστορία να αποτελέσει το κύριο θέμα για τα ΜΜΕ όλου του κόσμου και αυτόματα να ξεσηκώσει την διεθνή κατακραυγή για τον βασικό υπεύθυνο, το τουρκικό κράτος.

ΔΕΔΟΜΕΝΗΣ, ωστόσο, της πάγιας θέσης των δυτικών κυβερνήσεων έναντι της Τουρκίας, θα αρκείτο κανείς στην μαζικότητα των αντιδράσεων παρά στην σιωπή των επισήμων. Αλλά ούτε καν αυτό συνέβη, και το μόνο που μπορεί να παρατηρήσει κανείς είναι μια παγερή σιωπή που γίνεται ακόμη εντονότερη από τις διάσπαρτες «αντικειμενικές» και πάντως σύντομες αναφορές των ΜΜΕ και τις πράξεις συμπαράστασης ενός περιορισμένου πυ-

ρήνα ομοϊδεατών.

ΜΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΣΤΙΚΗ ερμηνεία θα περιοριζόταν στην αναφορά της σπουδαιότητας που διαθέτει η γιγάντια τουρκική αγορά των ογδόντα εκατομμυρίων για τα συμφέροντα των πολυεθνικών, το σημαντικό ρόλο της Τουρκίας στη διαφύλαξη των αμερικανικών κεκτημένων στην ευρύτερη περιοχή και την παραδοσιακή ανοχή των ευρωπαϊκών χωρών έναντι της μόνιμης υποψήφιας συνεταιρίου τους. Αυτό όμως θα εξηγούσε μόνο την επίσημη απάθεια και όχι την επιλογή του κοινωνικού σώματος. Τι συμβαίνει, λοιπόν, και η πολιτισμένη Ευρώπη –και μαζί της ολόκληρος ο κόσμος– αδιαφορεί με τόση αναλγησία; **ΑΣ ΡΙΨΟΚΙΝΔΥΝΕΨΟΥΜΕ** μια άλλη ερμηνεία.

Πρόκειται, νομίζουμε, για έναν θρίαμβο του επιλεκτικού ανθρωπισμού. Για την επίδειξη του όχι και τόσο νέου μοντέλου σταδιακής απογύμνωσης ενός ολόκληρου λαού ή ενός κινήματος από κάθε ανθρώπινο γνώρισμα, γεγονός που καθιστά την «κατανόηση» των αιτημάτων του ή έστω την ανοχή της «διαφορετικότητάς» του από τους υπόλοιπους εξαιρετικά δύσκολη. Ο αγώνας των Κούρδων και των Τούρκων διακρίνεται, όμως, για ένα ακόμη σημαντικό μειονέκτημα. Αντίθετα από άλλα σύγχρονά του κινήματα, δεν διαθέτει τον απαραίτητο εξωτισμό και, ακόμη χειρότερα, δεν επαίρεται πως διαθέτει τις κατάλληλες απαντήσεις στις μεταφυσικές αγωνίες και τις αισθητικές αναζητήσεις των εκατομμυρίων συνειδητοποιημένων και μη οριενταλιστών ανά τον κόσμο, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με τον αγώνα των βουδιστών Θιβετιανών και του ηγέτη τους Δαλάι Λάμα ή την γεωπολιτική και οικονομική σπουδαιότητα (περίπτωση Κουβέιτ).

ΣΕ ΑΤΟΜΙΚΟ επίπεδο, τα πράγματα αποδεικνύονται ακόμη χειρότερα. Η μορφή ενός μελαψού, κακοντυμένου, συνήθως μυστακοφόρου, και σχετικά μικροκαμωμένου για το σωματότυπο του μέσου βόρειου ευρωπαίου, εικόνα ήδη συνδεδεμένη με το κοινωνικο-οικονομικό περιθώριο και τον θρησκευτικό φονταμενταλισμό όπως αυτά καταγράφονται στα μουσουλμανικά γκέτο των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων, ή τα καθημερινά τηλεοπτικά ρεπορτάζ ενημέρωσης από τον τρίτο κόσμο, όχι μόνο δεν προκαλεί συνθήκες ταύτισης ή έστω συμπάθειας αλλά αντίθετα φοβίζει, δημιουργεί σύγχυση, ή και ενστικτώδη αποστροφή ακόμη. Σ' έναν κόσμο όπου τα κυρίαρχα μοντέλα συμπεριφοράς, εμφάνισης, άσκησης κριτικής, τελικά λειτουργίας, μοιάζουν να αντλούν το περιεχόμενό τους αποκλειστικά από την αγγλοσαξονική παράδοση,

όπως αυτή διαμορφώθηκε τις τελευταίες δεκαετίες στο βόρειο τμήμα της αμερικανικής ηπείρου, την Ευρώπη και τον υπόλοιπο οικονομικά ανεπτυγμένο κόσμο, οποιοσδήποτε αποδεικνύεται εξ αντικειμένου ανίκανος να συμβάλει στην ατέρμονη μετεξέλιξή τους ή έστω να τα υπηρετήσει με σχετική επιτυχία, είναι καταδικασμένος να υποπέσει στην τρομερότερη ανυποληψία και να καταδικαστεί στον χειρότερο αποκλεισμό που γνώρισε ίσως ο δυτικός κόσμος από την εποχή της έξαρσης της λέπρας.

ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ είναι απλοί για όσους τους έχουν αποδεχτεί, απλούστατοι για αυτούς που του επιβάλλουν και άκρως επικίνδυνοι για όσους τους αγνοούν ή τους παραβαίνουν.

ΤΟ ΝΑ ΕΚΘΕΤΕΙΣ, για παράδειγμα, στον Έλληνα, τον αποχαυνωμένο, από τη μερική αδυναμία του να αντεπεξέλθει στις τρέχουσες καταναλωτικές υποχρεώσεις των ημερών και την δυναστική προτροπή να νιώθει και, κυρίως να δείχνει ευτυχισμένος (έστω και αν η πραγματικότητα που τον περιβάλλει ορίζει το αντίθετο), κάποιες εικόνες βασανισμένων και δολοφονημένων ανθρώπων ή να λερώνεις τα μόνιμα ευπρεπισμένα πεζοδρόμια των ευρωπαϊκών πρωτευουσών με τα υγρά του σώματός σου ή τις καμένες σάρκες σου, αποτελεί σχεδόν προσβολή, αν δεν ισοδυναμεί με εχθρική πράξη προς κάθε «κατάκτηση» του σύγχρονου πολιτισμένου κόσμου. Εν ολίγοις η δημόσια έκθεση του επερχόμενου θανάτου σου είναι μια απρέπεια που πολύ δύσκολα μπορεί να γίνει αποδεκτή, τη στιγμή που αυτός, ως έννοια και κατάσταση, σπρωγμέ-

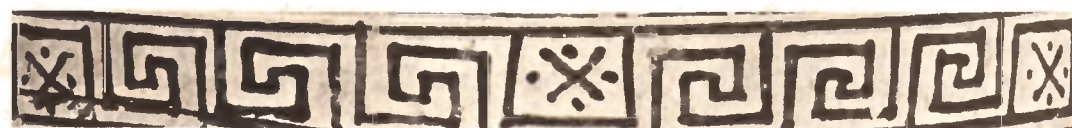
νος από την εικονική ευφορία που επέφερε στη συλλογική αντίληψη των δυτικών η σχεδόν δεισιδαιμονική πίστη στην υπεροχή της τεχνολογίας, της συνεχούς προόδου και η ευκολότερη πρόσβαση στα υλικά αγαθά που αυτή συνεπάγεται, μοιάζει όλο και περισσότερο να απομακρύνεται ως φυσική κατάληξη κάθε ανθρώπινης μονάδας και να αποτελεί μια νοσοκομειακή και στενά επιτηρούμενη από ειδικούς υπόθεση. Όταν μάλιστα πρόκειται για αυτοχειρία που αφορά περισσότερα από ένα άτομα που πεθαίνουν στο όνομα της ελευθερίας και της δημοκρατίας (έννοιες απολύτως σχετικές σήμερα, τις οποίες ωστόσο ο μέσος δυτικός ταυτίζει ανενδοίαστα και αναγνωρίζει ως φυσική κατάσταση μόνο των ανεπτυγμένων οικονομικά κοινωνιών) τα πράγματα γίνονται πιο πολύπλοκα. Πέρα από τα κίνητρα ή τις επιδιώξεις που επιτρέπουν την λήψη μιας τόσο αμετάκλητης και επώδυνης απόφασης (που έτσι και αλλιώς είναι δύσκολο να γίνουν κατανοητά από τον μέσο ευρωπαίο), το ψυχικό σθένος και η προήλωση σε ένα όραμα είναι γνωρίσματα που εκθέτουν ανεπανόρθωτα, έστω και μ' αυτόν τον τραγικό τρόπο, την απάθεια κάθε δυσारेστημένου πλην υπάκουου δυτικού. ΜΑΚΑΡΙ να ξεπεράσουμε, λοιπόν, την προγραμματισμένη απάθειά μας. Ας προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τον αγώνα των τούρκων και κούρδων απεργών πείνας και ας κινητοποιηθούμε. Ίσως να είναι ήδη αργά και να μην καταφέρουμε τελικά να τους σώσουμε, μπορούμε ωστόσο να μειώσουμε την πιθανότητα οι αντικαταστάτες τους να μοιρασθούν την ίδια τύχη.

Γνωρίστε τον Ελληνικό Πολιτισμό με τις Εκδόσεις Ποιότητας

ΠΑΠΑΔΗΜΑ



που τιμούν τα ελληνικά γράμματα
και συμβάλλουν στην ανάπτυξη
των κλασικών σπουδών και της παιδείας
στην πατρίδα μας



Κάθε βιβλίο μας αποτελεί πολύτιμο απόκτημα για τον βιβλιόφιλο και για κάθε βιβλιοθήκη

Ι Π Π Ο Κ Ρ Α Τ Ο Υ Σ 8 Α Θ Η Ν Α 106 79 Τ Η Λ . 3 6 2 7 3 1 8 - 3 6 4 2 6 9 2

ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ ΟΤΙ...

- Η ζωή μου έχει γεμίσει βασανιστικά διλήμματα;
- Η αστυνομία συνέλαβε παράνομα τον Μάκη Τριανταφυλλόπουλο;
- Και δεν μπορώ να αποφασίσω ποιον αντιπαθώ λιγότερο για να τον υπερασπιστώ;
- Ο Αβραμόπουλος κάνει κόμμα, αλλά και ο Πρέκας κάνει κόμμα...
- Και δεν ξέρω με ποιον θα γελάσω περισσότερο για να πάω να γραφτώ;
- Επειδή ο Πρέκας θα κάνει το «Κόμμα των ωραίων γιγάντων»...
- Ενώ ο Αβραμόπουλος απλά των Ωραίων...
- σκέφτομαι να πάω με τους Γίγαντες;
- Την Πρωτοχρονιά θα ξαναφάω φασόλια γίγαντες επειδή οι αγελάδες τρελάθηκαν, τα γουρούνια τα αγαπάω και τα ψάρια είναι φίσκα από διοξίνη;
- Η Μαργαρίτα Παπανδρέου εθεάθη να αγοράζει πάνες από σούπερ μάρκετ;
- Δεν τις αγόρασε για τα εγγόνια της;
- Ο Σημίτης σκέφτεται να καμουφλαριστεί σε ελαιοπαραγωγό και να κάνει έφοδο στον ΟΓΑ για να δει πώς λειτουργούν οι υπηρεσίες του;

ΨΥΧΟΓΙΕ ΜΟΥ, ΨΥΧΟΓΙΕ ΜΟΥ!

Το πόρισμα ΕΡΣ διά χειρός Ψυχογιού(!), το οποίο καταγγέλλει την παράνομη διαπλοκή ΜΕΓΑ, ΔΟΛ και Travel Plan, επιδέχεται πολλαπλών αναλύσεων. Μετάνιωσε ξαφνικά ο αγαπητός του Συγκροτήματος κι αποφάσισε να ενεργήσει κατά συνείδηση; Πίεσε η κυβέρνηση διά του Ρέππα το ΕΡΣ να «τιμωρήσει» τον Λαμπράκη επειδή «στήνει» μεθοδικά τον Αβραμόπουλο; Ή μήπως ο Λαμπράκης ο ίδιος εκτίθεται λίγο για να διασώσει τα πολλά (φερ' ειπείν το Γ' πακέτο στήριξης); Ό,τι και να συμβαίνει, η όλη ιστορία όζει παρασκηνίου και αποδεικνύει ότι η όποια επιχείρηση κάθαρσης εκ μέρους τής πασοκικής νομενκλατούρας απλώς επιβεβαιώνει τον «θεσμικό» χαρακτήρα της διαπλοκής. Ή, ακόμη χειρότερα, το συμπεφωνημένο του νομοθετικού έργου. Με λίγα λόγια «Ψυχώ» και ψυχοβγάλτης!

Μ.Σ.

ΤΟΥ ΠΛΟΥΤΟΥ Η ΑΧΟΡΤΑΓΙΑ

Από τον Μ. Καρέλλη, τ. Δήμαρχο Ηρακλείου, πήραμε την ακόλουθη διορθωτική –σε δικό μας λάθος– επιστολή:

Μια και δεν επιτρέπονται τα παιχνίδια με τον Κορνάρο, τον Χορτάτζη, τον Σολωμό και τον Παπαδιαμάντη –για να περιορισθώ στις κορυφές– θα πρέπει να αποκαταστήσουμε το ακριβές κείμενο της αναφοράς μου στα εξάισια χορικά από την «Ερωφίλη» που επικαλέστηκα σε άρθρο μου με τον τίτλο «Του πλούτου η αχортаγιά», που δημοσιεύσατε στο πάντα έγκυρο Αντί, εν είδει ποιητικής τεκμηρίωσης. Ιδού αυτό (στ. 373-381, τρίτη πράξη):

Του πλούτου η αχортаγιά τση δόξας πείνα,
του χρυσαφιού ακριβειά καταραμένη,
πόσα για σας κορμιά νεκρά 'πομείνα
πόσοι άδικοι πολέμοι σηκωμένοι,
πόσες συχνές μαλιές συνάφορμά σας
γορκοούντ' ολημερνίς την οικουμένη!
Έσ τον Άδη ας βουλήση τ' όνομά σας,
κι όξω στη γη μην έβγη να παιδέψει
νιου πλιόν ανθρωπινόν η ατυχιά σας.

Ευχαριστώ για την αποκατάσταση
Μανόλης Καρέλλης

ΛΙΓΗ ΓΕΝΝΑΙΟΤΗΤΑ, κ. ΒΕΝΙΖΕΛΕ!

Δεν αρκεί μόνο η υιοθεσία ηρωικών επωνύμων και οι βολικές συνταγματικές γνωματεύσεις ανάλογα την περίπτωση για να εκπορθήσει κανείς τις δέλτους της ιστορίας. Χρειάζεται και στοιχειώδης γενναιότητα, κύριε υπουργέ του Πολιτισμού, στοιχειώδες αίσθημα δικαίου, κύριε καθηγητά. Από τις στήλες του Αντί συχνά έχουμε στηλιτεύσει την αλαζονεία και τον καιροσκοπισμό σας καθώς

και την ιδιοκτησιακή σας αντίληψη περί τον θώκο τον οποίο υπηρετείτε. Τώρα όμως, ειλικρινά, έχετε υπερβεί κάθε όριο.

Αιτία του σημερινού σχολίου είναι ότι συνεχίζετε με πρωτοφανή εμπάθεια και σαφή κατάχρηση εξουσίας την πειθαρχική δίωξη εναντίον του επιμελητή της Εθνικής Πινακοθήκης Μάνου Στεφανίδη μόνο και μόνο επειδή διεκδικεί το συνταγματικά κατοχυρωμένο δικαίωμά του στον διάλογο και την διαφωνία. Πεμπτουσία της «σοσιαλιστικής» σας όμως ιδεολογίας είναι το φασιστικό: «Διαφωνεί; τσακίστε τον». Κρίμα! Πρόσφατα τον στείλατε, λόγω ενός ντοκυμανταίρ στα Κατεχόμενα, σε τακτική δικάσιμο με βαρύτατες κατηγορίες, από την οποία δίκη αθώθηκε παμψηφεί. Στις 18 Δεκεμβρίου τον (ξανα)στείλατε πειθαρχικό με την κατηγορία ότι δημοσιεύθηκε επιστολή του στην Καθημερινή για την γνωστή υπόθεση των Christie's. Οι Christie's ως γνωστόν δημοπράτησαν ελληνικούς πίνακες στο Λονδίνο, οι οποίοι «αγοράζονταν» από το Μέγαρο Μελά μέσω κλειστού κυκλώματος τηλεόρασης, έτσι ώστε να αποφευχθεί η καταβολή του συνταγματικά κατοχυρωμένου δικαιώματος παρακολουθήσεως, δηλαδή του 5%. Εσείς, αντί να καλέσετε τον Στεφανίδη σε απολογία και σε διευκρινίσεις, προτιμήσατε να υποστηρίξετε τα οικονομικά συμφέροντα μιας ιδιωτικής εταιρείας. Εύγε! Επίσης κατάπιε το γεγονός ότι η Πινακοθήκη έδωσε άδεια εξαγωγής ως άνευ αξίας σε 150 έργα του Γύζη, του Ιακωβίδη, του Παρθένη, του Μπουζιάνη, του Λύτρα κ.λπ. Εξέτασαν, μάλιστα, τα 150 έργα οι υπεύθυνοι της Πινακοθήκης όχι στα εξεταστήρια του Μουσείου αλλά στις αποθήκες των Christie's, κατά παράβαση της ισχύουσας τακτικής. Η δε άδεια εξεδόθη εντός μίας (1) ημέρας! Χωρίς να συνταχθεί γνωμοδοτική μελέτη (sic). Και ενώ αυτά συνέβησαν, βάλατε την ιδιαιτέρα του ανθρώπου σας στο ΥΠΠΟ, του Ευγένιου Γιαννακόπουλου, να διεξαγάγει την ανάκριση και παραπέμψατε τον υφιστάμενό σας Στεφανίδη σε πειθαρχικό Συμβούλιο που το απαρτίζουν επίσης υφιστάμενοί σας, υπάλληλοι του ΥΠΠΟ!

Τουτέστιν, αποθέωση της δικαιοσύνης, κ. Καθηγητά! Επιπλέον, τον ξαναστέλνετε και σ' άλλο πειθαρχικό στις 28 Δεκεμβρίου για την υπόθεση του ντοκυμανταίρ στα Κατεχόμενα, υπόθεση για την οποία αθώθηκε πρόσφατα από το Τριμελές Πλημμελειοδικείο Αθηνών; Παραμονή Πρωτοχρονιάς η μεγαλοσύνη σας επιτρέπει σωρηδόν παραπομπές στον «απείθαρχο Στεφανίδη» και πιέξετε μάλιστα, όπως μαθαίνουμε, τα μέλη του πειθαρχικού ώστε να εκδώσουν καταδικαστικές αποφάσεις. Έλεος! Το μέγεθος ενός πολιτικού, κ. Βενιζέλε, δεν κρίνεται μόνο από τις γενναιοφρονες ρήσεις του, αλλά κυρίως από τις γενναιοφρονες πράξεις του. Εκτός κι αν οι «Γενναίοι του Βορρά» ήταν μόνο ταινία.

Χ.Γ.Π.

ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ

*Μ' αρέσει ο κ. Σημίτης όταν μιμείται τον Λουί Κατόρζ και απολύει χαράματα απ' το κρεβάτι του υπουργούς.

*Λουί ντε Φυνές.

*Δευτέρα πρωί, εγώ ποδηλάτης επί της Βασιλίσσης Σοφίας και δίπλα μου υπουργική μερσεντές με τον Νίκο Σηφουνάκη. Ο υπουργός Αιγαίου εκινείτο προς το γραφείο του στο υπουργείο Αιγαίου που βρίσκεται μεσοπέλαγα επί της Ξενοφώντος και Φιλελλήνων γωνία. Είναι αυτό που λέει ο ποιητής: Όταν κλείσω τα μάτια μου η θάλασσα με κυριεύει.

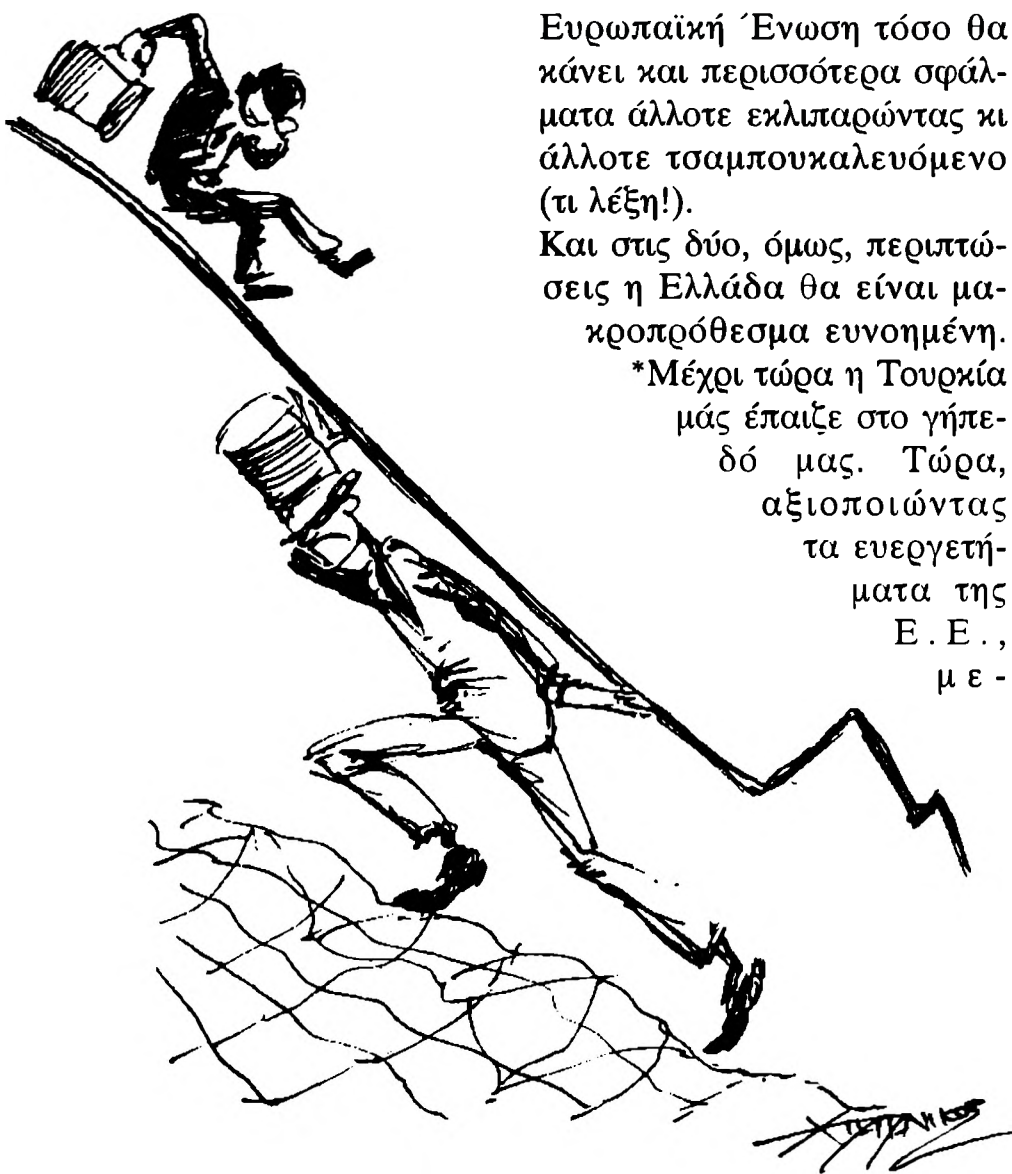
*Εστιατόριο G.B. της Μεγάλης Βρετανίας απέναντι από το Κοινοβούλιο, αργά το απόγευμα: μια δράκα εθνοπατέρων δεξιών, αριστερών και κεντρώων τα λέει συνωμοτικά. Παρά τις διαφορές τους είναι προφανές ότι τους ενώνουν κοινά συμφέροντα, κοινός τρόπος ζωής. Σ' αυτή την εποχή της απαξίωσης της πολιτικής οι πολιτικοί παραμένουν ακόμη ένα πολύ υγιές και φιλοπρόοδο επαγγελματικό συνδικάτο.

*Συχνά μου λένε αντιπολιτευόμενοι βουλευτές: Μα πώς να τα βάλω με τον δείνα κυβερνητικό. Είναι τόσο συμπαθής!

*Η δήλωση της χιλιετίας πέρασε στα ψιλά. Ο υπουργός Εθνικής Οικονομίας κ. Γιάννος Παπαντωνίου μη έχοντας μάθει τίποτε, ξαναχτύπησε λέγοντας: «Το Χρηματι-στήριο θ' ανακάμψει το 2004». Πάρτε 5.000 κάμψεις!

*Τι να 'γινε ο κ. Καραγκούννης των μικρομετόχων; Για τον Κούγια δεν ανησυχώ!

*Η κ. Δαμανάκη συνέγραψε βιβλίο για την επιστροφή της πολιτικής. Έτσι ήταν πολύ φυσικό να της το παρουσιάσει στην Αθήνα ο επιστρέψας



κ. Βενιζέλος και ο αιωνίως ερχόμενος κ. Αβραμόπουλος, ενώ στην Θεσσαλονίκη το coming back του lifestyle, τουτέστιν ο κ. Άρης Σπηλιωτόπουλος. Οι ανωτέρω ως γνωστόν εκπροσωπούν το άπαν της αριστεράς σκέψης στον τόπο. Κάτι καλύτερο και από τις ρήσεις του Τσουκαλά.

*Είπαμε: Πρόκειται περί μιας συντεχνίας συμπαθών επαγγελματιών που αβαντάρουν ο ένας τον άλλο επιστρέφοντας στον τόπο του εγκλήματος.

*Υπόθεση: Αν το νέο κόμμα λέγεται «Αύρα», πώς σας φαίνεται το δύστυχο, το παρακάτω δίστιχο;

«Σ' έναν τόπο που 'ναι χάβρα μόνη λύση είναι η "Αύρα"».

*Οφείλουμε πάντως να πούμε ότι η πολιτική Σημίτη-Γιωργάκη στα ελληνοτουρκικά έβγαλε την διπλωματία μας από ένα πολυτετές τέλμα... Όσο περισσότερο εκτίθεται το τουρκικό καθεστώς στην

Ευρωπαϊκή Ένωση τόσο θα κάνει και περισσότερα σφάλματα άλλοτε εκλιπαρώντας κι άλλοτε τσαμπουκαλευόμενο (τι λέξη!).

Και στις δύο, όμως, περιπτώσεις η Ελλάδα θα είναι μακροπρόθεσμα ευνοημένη.

*Μέχρι τώρα η Τουρκία μάς έπαιζε στο γήπεδό μας. Τώρα, αξιοποιώντας τα ευεργετήματα της Ε.Ε., με-

ταφέραμε το παιχνίδι στο αντίπαλο τεραίν.

*Κακώς, λοιπόν, φωνάζει ο Πάγκαλος συντασσόμενος με τον Παπαθεμελή και τους ακραίους της Ν.Δ. Το μόνο που καταφέρει είναι ν' αποκαλύπτει την προσωπική του πικρία, τουτέστιν να σημειώνει αυτογκόλ.

*Παραμονή Χριστογέννων και στο γκλάμορους κλαμπ της Εκάλης διασκεδάζει ο πολύς κ. Δημήτρης Κοντομηνάς ενώπιον της Γκλόρια Γκέινορ.

*Σύμπτωση: Ανήμερα Χριστογέννων τα δίνει όλα ο κ. Παπουτσή ενώπιον της Άννας Βίσση.

*Και να σκεφθεί κανείς ότι δεν πέρασαν σαράντα μέρες από την εκπαράθρωση του Παντελή Σφηνιά.

*Ήθη και έθιμα νεοβαρβάρων.

ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ ΟΤΙ...

• Ο Σημίτης, μετά την έφοδό του στον βρεφονηπιακό σταθμό, δήλωσε ότι βρήκε όλα τα παιδάκια καθαρά μετά από επισταμένες έρευνες στα παιδικά οπίσθια;

• Ότι λίγο πριν εισέλθει στον σταθμό ο Σημίτης, η νηπιαγωγός μιλούσε στα παιδάκια για τον Ηρώδη και τώρα τα τρέχουν όλα μαζί σε παιδοψυχιάτρους για να επουλώσουν τα ψυχικά τους τραύματα;

• Η Λιάνα Κανέλλη ακόμη δηλώνει ότι επιδιορθώνει τις ζημιές που έπαθαν τα γραφεία της από την βομβιστική επίθεση, επειδή ψάχνει επίμονα να βρει εξωτερικό πόμολο για την πόρτα σε σχήμα σφυροδρέπανου και εσωτερικό σε σχήμα σταυρού;

• Η Ελένη Κούρκουλα έστειλε γράμμα στον Άη Βασίλη και ζήτησε να της φέρει αναλυτικό σχεδιάγραμμα της Βουλής με διευκρινιστικές παραπομπές για να μην χάνεται;

• Όλοι εύχονται στον Δημήτρη Αβραμόπουλο «Ευτυχισμένος ο καινούργιος θρόνος»;

• Κι αυτός απαντάει «ευχαριστώ»;

Σ.Π.

Β.Μ.



ΔΕΝ ΡΩΤΑΓΕ;

Χρονιάρες μέρες δεν πρέπει να μεμψιμοιρούμε. Γι' αυτό κι εγώ θα είμαι συγκρατημένος. Με εντυπωσίασε, όμως, η εκλογή του συντηρητικού κ. Μπους. Φαίνεται πως ο κ. Γκορ είχε σημαντική έλλειψη «εκσυγχρονιστών» οπαδών και στελεχών του Συνασπισμού, οι οποίοι πάντα προ των εκλογών, προκειμένου να βγει η δεξιά και να χάσουμε τις δουλειές, ψηφίζουν δημοκρατικούς. Αλλιώς δεν εξηγείται η ήττα του.

ΚΥΡΙΑ

Πώς τον είπε η κ. Μάργκαρετ τον Σουλαδάκη; Τομάρι; Τιποτένιο; Δεν θυμάμαι ακριβώς. Πάντως ό,τι και να είπε, δεν πρέπει να της πάρουμε και το κεφάλι. Τρέχει τώρα με τις τουρκικές γυναικείες οργανώσεις και δεν έχει καιρό για ευγένειες. Με δέκα νεκρούς φυλακισμένους ημερησίως, απαιτούνται αντιστοίχως δεκα-

πλάσια ελληνοτουρκικά συνέδρια φιλίας για να έρθουμε στα γράδα μας.

ΓΚΡΕΚΟΑΣΤΟΡΙΑ

Άκουσα τον κ. Λαφαζάνη να απορεί που, ενώ έστειλε επιστολή στο ΥΠΕΞ περί των νεκρών στις τουρκικές φυλακές, εν τούτοις δεν πήρε καμία απάντηση. Φοβούμε πως εάν έστειλε την επιστολή στην ελληνική, θα καθυστερήσει λίγο η απάντηση. Μέχρι να μεταφραστεί, να την πάρει ο κ. Άλεξ Ρόντος, να την δώσει για συμβουλές

στον άλλο ελληνοαμερικανό, τον κ. Παπανδρέου –ο οποίος ούτε κι αυτός, εδώ που τα λέμε, τα κουλαντρίζει καλά τα ελληνικά– και μέχρι να μεταφραστεί εκ νέου στην ελληνική η απάντηση του αρμοδίου υπουργού, απαιτείται κάποιος εύλογος χρόνος. Να είμαστε και λογικοί. Εδώ εγώ μια αράδα πάω να γράψω στα ελληνικά, που εδώ που τα λέμε είναι και η μητρική μου γλώσσα, και κάνω μια μέρα. Όχι κοτζάμ Υπουργείο Ελληνοαμερικανών.

ΝΟΥΒΕΛ ΒΑΓΚ

Σ
-Ε
Π
Υ
Τ
Ο

Είχαμε τις προάλλες παιδικό πάρτυ και, επειδή με τέτοιες εκδηλώσεις φρίττω, αποφάσισα να πάω σινεμά. Τηλεφωνώ λοιπόν στον φίλο μου τον Κανέλλη, που είναι και ειδικός, και τον ρωτάω για την ταινία Ένας κι ένας, που πήρε και το βραβείο στη Θεσσαλονίκη. «Τι να σου πω...», μου λέει, «...αυτά είναι γούστα. Πήγαινε να σχηματίσεις ιδιαν αντίληψιν». Και πήγα. Ήταν Σάββατο απόγευμα. Κόβω εισιτήριο, μπαίνω μέσα, και τι να δω; Τίποτα. Κενόν. Vide. Μόνος σε μια βελουδινη αίθουσα 1.000 ατόμων. Με τα πολλά αρχίζει το Α' βραβείο. Εάν αυτό είναι το Α', τότε σκέψου πώς θα είναι το Β', λέω στον εαυτό μου. Ξέρετε πώς αρχίζει η ταινία; Είναι ένας κάμπος αχανής και στη μέση κινούνται αργά δυο αυτοκίνητα, τα οποία σιγά-σιγά προσεγγίζουν και, ακολουθώντας, συγκρούονται. Ναι, εκεί στο μέσον του πουθενά. Αυτό δεν θα το σκεφτόταν ούτε ο Αγγελόπουλος, που είναι και «ποιητής».

Για το υπόλοιπο έργο δεν έχω σχόλια. Νομίζω πως πρέπει τάχιστα να συσταθεί μια επιτροπή στο αρμόδιο Υπουργείο και να ζητάει ταυτότητα από τον υποψήφιο σκηνοθέτη. Είσαι Έλληνας, αγόρι μου; Απαγορεύεται η σκηνοθεσία. Υπάρχουν τόσες άλλες τέχνες. Άσ' το.

Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ ΒΕΖΥΡΗΣ

Ο νέος θρίαμβος Σημίτη στην Ευρώπη πέρασε μάλλον απαρατήρητος. Ολόκληρη Ευρωπαϊκή Ένωση αναγκάστηκε να σύρει με το ζόρι την Τουρκία στον διάλογο. Μα δεν θέλω, έλεγε η Τουρκία. Όχι, απαντούσε ο Σιράκ, θα σε βάλουμε στην Ε.Ε. μόνον όταν κάνεις πολιτικό διάλογο. Τι θέλεις; Συνομοσπονδία; Πρώτα θα ρωτήσεις τον Σημίτη και μετά θα πάρεις. Όχι με το έτσι θέλω. Αυτά έγιναν στην Νίκαια εν ολίγοις, συν το ότι εις το εξής θα αποφασίζουν μόνοι τους. Πάντα τέτοια.

ΠΑΡΑΓΚΑ

Οι κ. Θεοδωράκης και Σαββόπουλος μπήκαν στο Μέγαρο. Μα θα μου πείτε, εδώ μπήκε ο Τσακνής με βιολοντσέλα, λες και είναι ο Χατσατουριάν, δεν θα μπει ο Θεοδωράκης; Σωστό κι αυτό. Αλλά δεν ξέρω, έχω μια περίεργη αίσθηση γελοίου, με την κ. Φαραντούρη εν μέσω νεόπλουτων βλάχων και μερικών ευγενών Αθηναίων, που ασφαλώς ουδέποτε διανοήθηκαν να ακούσουν Φαραντούρη και Σαββόπουλο.

ΔΩΣΕ ΘΑΡΡΟΣ

Το πολύ καλό περιοδικό Άρδην φιλοξενεί μία στήλη με την περίεργη υπογραφή ΣΗΣΤΡΟΝ. Αντιγράφω: «Επιτέλους, έγινε και μια απεργία, είπε ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας. Πάει, μας πήρανε στο ψιλό». Πολύ καλό αγαπητέ ΣΗΣΤΡΟΝ.

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

Κ Υ Κ Λ Ο Φ Ο Ρ Ο Υ Ν 5 3 0 Τ Ο Μ Ο Ι

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

45 τόμοι



«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΠΛΑΤΩΝ

33 τόμοι



«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ

53 τόμοι



«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΠΠΟΚΡΑΤΗΣ

17 τόμοι



«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΟΜΗΡΟΣ

12 τόμοι



«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 46, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 38.44.458-38.40.524, FAX: 33.03.098

e-mail: kaktos@otenet.gr <http://www.kaktos.com>

Ο Αβραμόπουλος, ο Κακαουνάκης και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος

Το Αντί αποκαλύπτει σήμερα άγνωστες πληροφορίες για τις σπάνιες διπλωματικές και πολιτικές ικανότητες του Δημήτρη Αβραμόπουλου. Όπως τότε που έθεσε τέρμα στον Πελοποννησιακό Πόλεμο. Αποκαλύπτουμε επίσης άγνωστες λεπτομέρειες του αγώνα εξουσίας που ξέσπασε στο στρατόπεδο των υποστηρικτών του, επειδή ορισμένοι εξ αυτών ήθελαν, παραλόγως, τον δημοσιογράφο Νίκο Κακαουνάκη ηγέτη του νέου κόμματος.

Το Αντί αποκαλύπτει σήμερα ένα άγνωστο περιστατικό από την διπλωματική δράση του Δημήτρη Αβραμόπουλου, το οποίο επιβεβαιώνει με τον καλύτερο τρόπο την ορθότητα της απόφασης των κ. Κόκκαλη, Κοντομηνά κ.ά., να τον προωθήσουν ως αρχηγό του νέου πολιτικού κόμματος και μελλοντικό πρωθυπουργό της χώρας. Το 1996, ως Δήμος Αθηναίων υπέγραψε συμφωνία συνεργασίας με τον Δήμο Σπάρτης. Αν είχε υπογράψει τη συμφωνία οποιοσδήποτε άλλος δήμαρχος, ο Μ. Έβερτ, για παράδειγμα, το γεγονός θα περνούσε απαρατήρητο, στα ψιλά των εφημερίδων. Η αίγλη, όμως, που προσέδωσε στην υπογραφή της συμφωνίας ο Δημήτρης Αβραμόπουλος και κυρίως η ορθή προβολή του συμβάντος από τα ΜΜΕ μάς έκανε όλους να πιστέψουμε ότι, επιτέλους, τερματίστηκε και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος που εμένετο από το 433 π.Χ. Ποιος άλλος διπλωμάτης, πρώην και νυν, έχει να επιδείξει μια ενέργεια παρόμοιας σημασίας; «Ουδείς» είναι η απάντηση, όπως θα σπεύσει ασφαλώς να συμφωνήσει μαζί μου ακόμα και ο Θουκυδίδης.

Όπως κανείς άλλος σύγχρονος Έλληνας πολιτικός δεν έχει να επιδείξει την ικανότητα του Δημήτρη Αβραμόπουλου σε άλματα, υπερβάσεις και ελιγμούς. Όπως είπε κάποτε σε μια συνέντευξή του (Ελεύθερος Τύπος της

6.2.94), αποφάσισε να γίνει διπλωμάτης –και αργότερα πρωθυπουργός– εκστασιασμένος από το τυπικό των δοξολογιών στην Μητρόπολη –γι’ αυτό και οι έντονες αναφορές στο τελευταίο διάγγελμά του προς την Εκκλησία. «Μας πήγαιναν για εκκλησιασμό στην Μητρόπολη και έβλεπα τους πρέσβεις να κάθονται λαμπεροί στη σειρά με τους υπουργούς... όλα αυτά δημιουργούσαν ένα σκηνικό μέσα στο οποίο ήθελα να υπάρξω». Μουσικές μπάντες να παιανίζουν, κόκκινα χαλιά να περπατά, σεβαστοί πρωθυπουργοί να τον χαιρετούν, κορυφαίοι διαπλεκόμενοι να σπεύδουν να φωτογραφηθούν μαζί του. Φρόντισε, λοιπόν, να γίνει απαραίτητος σε διπλωμάτες, πρωθυπουργούς και διαπλεκομένους –τους μοναδικούς που εκτιμούσε. Τελικά, τους έγινε και συμπαθής, επειδή όταν συμφωνούσε πλήρως μαζί τους το έκανε με έναν πολύ επιθετικό τρόπο, ενώ, αντιθέτως, όταν διαφωνούσε, το έκανε με έναν πολύ ευλαβικό και γονυπετή τρόπο.

Με τη βοήθειά τους λοιπόν, αλλά και τα αδιαμφισβήτητα προσόντα του, άρχισε την θεαματική, σε άλματα και ελιγμούς, καριέρα του και έγινε ο μοναδικός Έλληνας διπλωμάτης που υπηρέτησε εξίσου καλά και τον Ανδρέα Παπανδρέου και τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη. Ποιος άλλος έχει να επιδείξει παρόμοια διπλωματική ευλυγισία, ικα-



νότητα απολύτως απαραίτητη στη σημερινή διεθνή συγκυρία για την ταλαίπωρη Ελλάδα; Διπλωματικός ακόλουθος στο γραφείο του υπουργού Εξωτερικών Κωνσταντίνου Μητσοτάκη το 1980, ακόλουθος του επικεφαλής του διπλωματικού γραφείου του Ανδρέα Παπανδρέου, του Χρήστου Μαχαίριτσα, στη συνέχεια, μετά το 1981, ξανά στο διπλωματικό γραφείο του Κ. Μητσοτάκη τον καιρό της επαίσχυντης κάθαρσης, το 1989, ως ειδικός διπλωματικός σύμβουλος, εκπρόσωπος Τύπου του υπουργείου Εξωτερικών μετά την εκπαραθύρωση Σαμαρά το 1992 –εποχή κατά την οποία, ορισμένοι επιφανείς διπλωματικοί ανταποκριτές απέκτησαν, όπως λέγεται, παρόμοιες προτιμήσεις στην παρατήρηση της ώρας και κατά περίεργο τρόπο φορούσαν όλοι “Rolex”.

«Πώς τα καταφέρνει;» ρωτούσαν πρώην συμμαθητές του στη σχολή διπλωματών, ταπεινοί ακόλουθοι ακόμα. Η απάντηση είναι απλή. Εκείνοι δεν είχαν, πρώτον, όραμα και, δεύτερον και σημαντικότερο, δεν ήξεραν πώς να προωθούν αυτό το όραμα, γινόμενοι απαραίτητοι στους ανθρώπους κύρους και εξουσίας που ανέκαθεν θαύμαζε ο Δημήτρης. Τον θυμάμαι, για παράδειγμα, την εποχή που υπηρετούσε κοντά στον Κ. Μητσοτάκη. Φρόντιζε να κλείνει τα καλύτερα ξενοδοχεία, έβρισκε τους καλύτερους αχθοφόρους για τις βαλίτσες, έκανε τα πιο σκληρά παζάρια όταν πλήρωνε τους λογαριασμούς, συντρόφευε την κακομοίρα την Μαρίκα τις ατελείωτες ώρες που περίμενε τον Μητσοτάκη να τελειώσει από τις συσκέψεις. Πάντα ευγενής, απαράμιλλα κομψός, λες και βγήκε από τις σελίδες του *Nitro*, για να τσαντίζει εκείνον τον καράβλαχο τον Κωστόπουλο. Τους έγινε έτσι απαραίτητος και, επειδή ήταν πάντα αφοσιωμένος, τον έκαναν και Δήμαρχο, για να την μπουν σ' εκείνο τον χοντρό τον Έβερετ, που δεν άφηνε την Ντόρα να ανέβει. Οι μόνοι που δεν μπορούν ακόμα να συνέλθουν από αυτήν την κατακόρυφη άνοδό του είναι οι πρώην συνάδελφοί του στο διπλωματικό σώμα. Αλλά είπαμε, εκείνοι δεν είχαν όραμα.

Παρ' όλα αυτά, ο μελλοντικός πρωθυπουργός αντιμετωπίζει και προβλήματα. Τα οποία δεν βρίσκονται, βεβαίως, στο γεγονός ότι, όπως τον κατηγορούν οι αντίπαλοί του, επέλεξε έναν κομψευόμενο φλούφλη για αρχηγό του νέου κόμματος, που σύμφωνα με όλες τις εκπονηθείσες κατά Εκάλη και Παλλήνη μεριά προδιαγραφές θα αναλάβει να μας σώσει, ως «Έθνος», ως «Λαό» και πιθανότατα και ως «Άντρες», στη νέα χιλιετία – διότι η προηγούμενη μας πήρε και μας σήκωσε. Το πρόβλημα είναι ότι στη νέα «Εγκάρδια Συμφωνία», στη νέα «Αντάντ» εναντίον της διαπλοκής Βαρδινογιάννη-Τεγόπουλου -Αλαφούζου, ο Κόκκαλης προτιμούσε τον Νίκο Κακαουνάκη στη θέση αυτού που θεωρεί «πληκτικό μέχρι θανάσιμης ανίας», δηλαδή τον Δημήτρη Αβραμόπουλο, προκειμένου, βεβαίως, για να μας αποσπάσει από την συναρπαστική καθημερινότητα που βιώναμε τον τε-

λευταίο καιρό: πράκτορες μυστικών υπηρεσιών στην υπηρεσία του πρωθυπουργού και του Αθλητισμού, πτήσεις από το παράθυρο ηγετών της ποντοπόρου ναυτιλίας μας, λοταρίες δισεκατομμυρίων στο Χρηματιστήριο, αστυνομικούς σε ρόλο νταβατζήδων, εκδότες σε ρόλο βαρόνων κοκαΐνης, ο Βαρδινογιάννης με τον Τεγόπουλο και τον Αλαφούζο σε ρόλο τριών σωματοφυλάκων, εντεταλμένων, από ποιον άραγε, να μας απαλλάξουν από την διαφθορά του πάλαι ποτέ στενού φίλου τους Σωκράτη Κόκκαλη, κάποιους άλλους να θέλουν να γίνουν εκείνοι «Κόκκαλης στη θέση του Κόκκαλη», πολιτικούς που ευδαιμονούν ως «βαποράκια» των επιθυμιών και των εντολών των προηγούμενων – «his master voice πειθόμενοι», όπως έλεγαν και οι Αρχαίοι Ημών Πρόγονοι.

Έτσι, στις διαπραγματεύσεις Κόκκαλη-Κοντομηνά για το μέλλον της Ελλάδας, πέρασε τελικά της Interamerican και, αντί του Κακαουνάκη, επιλέχθηκε ο Αβραμόπουλος, γεγονός που αδιαμφισβητήτως μας προσβάλλει ως γνήσιους και φανατικούς οπαδούς του «Ολυμπιακού». Μεγάλο λάθος, όπως θα αποδείξει πολύ σύντομα εκείνο το «Τρένο της Ιστορίας», που όλο λέει να τους πατήσει και όλο την γλιτώνουν. Πάρτε, για παράδειγμα, την περίπτωση των μεγάλων μυστικών που κρύβονται στα αρχεία της «Στάξι». Όταν ο Εθνοπατέρας Πάνος Καμμένος ανακάλυψε το Αντί και τους χαμένους τραπεζικούς λογαριασμούς του Κόκκαλη και του Μανασσή, ο Κακαουνάκης τόλμησε να τον αποστομώσει τηλεοπτικώς, με εκείνη την απαράμιλλης κομψότητας ρήση: «*Άντε φάε κανένα γιαούρτι, ρε*», αναφερόμενος στην διαπλοκή του Καμμένου με την «ΦΑΓΕ». Τι θα έκανε ο κ. Αβραμόπουλος στην ίδια περίπτωση; Θα έπαιρνε το γιαούρτι που πρόσφερε ο κ. Καμμένος, θα δίπλωνε προσεκτικά την τσάκιση του παντελονιού του, για να μην λερωθεί από τα γιαούρτια, θα σήκωνε ελαφρά τα μανίκια του Ατmanι σακακιού του, για να φανούν στο τηλεοπτικό κοινό τα χρυσά μανικετόκουμπά του, θα ανασήκωνε λίγο το σώμα του για να φανεί η Hermes γραβάτα του και, ίσως, και

να ανέβαινε επάνω στο τραπέζι για να δούμε όλοι τα χειροποίητα Gucci παπούτσια του. Τελικά, θα καλούσε τον Καμμένο να συνεισφέρει στις αγαθοεργίες για τους φτωχούς του Δήμου με μια μεγάλη παρτίδα από γιαούρτια.

Έτσι, όμως, δεν γίνεται παιχνίδι την σήμεραν ημέρα, όπου κάποιοι πρώην ξεβράκωτοι από την Κρήτη εποφθαλμιούν το «Ευστό» για πάρτη τους. Η κρίσιμη καμπή στην οποία έχει φτάσει η σύγκρουση των διαπλεκόμενων απαιτεί αμεσότητα λόγου, την οποία, δυστυχώς, δεν διαθέτει ο Δήμαρχος. Όλοι ξέρουμε, Σωκράτη, τι σου κάνει ο Βαρδής. Και ο Νίκος μπορεί ανά πάσα στιγμή να του απαντήσει: «*Άντε ρε, πιες κανένα λίτρο αμόλυβδη*». Άλλωστε γνωρίζει πολύ καλά τα του οίκου τους εφόσον έως πρόσφατα –μέχρι τις κασέτες του Παϊζάκη, δηλαδή– κατοικοέδρευε, μια στο περιβόλι του «Θείου», μια στην Εκάλη. Βρήκε, όμως, την Δύναμη Ψυχής να απαρνηθεί τις χάρες των δεξιώσεων της Μαριάννας και να ενταχθεί στον αγώνα για τη σοσιαλιστική μεταμόρφωση της πατρίδας μας, που είχε εγκαινιάσει η Στάξι με την Ιντρακόμ. Ο Αβραμόπουλος δεν θα βρει ποτέ τη δύναμη να αντισταθεί στις προκλήσεις της Μαριάννας. Μόλις τον καλέσουν σε μια δεξίωση στην Εκάλη, θα σκοτωθεί να πάει πρώτος.

Δεν γίνονται, όμως, αγώνες για την διαπλοκή έτσι. Και από την άλλη, πώς θα αντισταθεί, άραγε, ο Αβραμόπουλος στις συνεχείς όπως προβλέπονται επιθέσεις και υπονομεύσεις της *Ελευθεροτυπίας* του κ. Κίτσου; Εδώ απαιτείται στιβαρός αριστερός λόγος, ικανός να αντεπεξέλθει στα φραστικά πυρά και τους βερμπαλισμούς μιας εφημερίδας που κατέχει εξίσου καλά τους αγώνες για τα δίκαια και τα πάθη των εργαζομένων στο δημόσιο, με τα παιχνίδια δισεκατομμυρίων στο χρηματιστήριο και τα ροζ τηλέφωνα. Είναι γνωστό, άλλωστε, ότι ο Κακαουνάκης υπήρξε λαμπρός αγωνιστής για το 114 και τον σοσιαλισμό, ασχέτως του γεγονότος ότι μόλις είδε τον Θεοφιλογιαννάκο, στα μπουντρούμια της ΕΣΑ, τα έκανε πάνω του. Άνθρωπος είναι κι αυτός. Ενώ ο Αβραμόπουλος τι ξέρει από αυτά;

ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΗΣΗΣ



Ναι, πράγματι, το κόμμα Αβραμόπουλου είναι ένα φαινόμενο. Κι έτσι καλά κάνουν όλα τα ΜΜΕ κι αναφέρονται στο φαινόμενο Αβραμόπουλος. Ένα φαινόμενο σαν αυτό του θερμοκηπίου. Κυριολεκτικά. Και δεν αναφέρομαι στο φαινόμενο του θερμοκηπίου όπως το ορίζουν οι οικολόγοι, αλλά όπως οι γεωπόνοι. Δηλαδή, αυτή την κατασκευή από πλαστικό και σιδεριές, η οποία φιλοξενεί λαχανικά που αναπτύσσονται και κυκλοφορούν στο εμπόριο εκτός εποχής.

Τέτοιο λαχανικό είναι και το κόμμα Αβραμόπουλου. Βέβαια, στη συγκεκριμένη περίπτωση χρησιμοποιήθηκε εντατικά και η μέθοδος της κατάψυξης, η οποία διατήρησε το λαχανικό φαινομενικά φρέσκο για πάρα πολλές περιόδους.

Εξηγούμε για να μην κουράζω περισσότερο. Η μορφή, ο λόγος, η παρουσία και η πρακτική του κ. Αβραμόπουλου παραπέμπουν άμεσα στην εποχή των Κόντηδων και των ποπολάρων. Φαντάζομαι τον κ. Αβραμόπουλο να κυκλοφορεί σπίτι του με ρόμπα από βισκόζ και στην πλάτη να υπάρχουν κεντημένα τα αρχικά Δ.Α. (Δήμος Αθηναίων ή Δημήτρης Αβραμόπουλος), το οποίο βέβαια θα αντικατασταθεί εντός ολίγου από το

έμβλημα του κόμματος. Στο λαιμό φοράει ένα φουλάρι που δεν βγάζει ποτέ, ούτε στον ύπνο του. Δεν ξέρω γιατί. Κανείς δεν ξέρει. Μόνο εκείνος, αλλά ίσως ούτε εκείνος. Απλά, έτσι πρέπει. Στο χέρι κρατά ένα ποτήρι γαλλικό κονιάκ και πηγαиноέρχεται σκεπτόμενος το φως. Το οποίο, βέβαια, δεν έχει ανακαλυφθεί ακόμη, αλλά σύμφωνα με ένα φίλο του, άγνωστο ως τότε, εφευρέτη οσονούπω ανακαλύπτεται ο ηλεκτρισμός.

Το θερμοκήπιο έχει κάνει καλή δουλειά. Και η κατάψυξη επίσης. Αυτός ο μεσσιανισμός, η γλυκιά αλαζονεία στο πρόσωπο και η πατρική αυστηρότητα του Εθνάρχη, που διαθέτει ο κ. Αβραμόπουλος, δεν είναι σημερινή. Προέρχεται από την προεπαναστατική Πετρούπολη και την εποχή των Λουδοβίκων. Περνάει τα όρια της Ζώνης του Λυκόφωτος και γονιδιακά αναπτύσσεται ως σήμερα, ακολουθώντας την Χριστοδουλική προτροπή «πίσω ολοταχώς».

Ο Αβραμόπουλος θα πετύχει. Είναι καταδικασμένος να πετύχει. Δεν το λέω εγώ. Το λέει όλη η Ευρώπη. Το παραδέχονται όλοι οι οργανισμοί που ασχολούνται με το δημογραφικό.

Εξηγούμαι, για να αποκαλύψω τα μυστικά της βεβαιότητας που με χαρακτηρίζουν, κι ερωτώ: Ποιο είναι το σημερι-

νό πληθυσμιακό προφίλ της χώρας; Γυναικείο κατά 60%, ηλικίας άνω των 45 ετών. Ιδού το μυστικό. Με ποιον φαντασιώνεται η πλειονότητα των ωρίμων γυναικών όλης της Ευρώπης; Σωστά, με τον Χούλιο Ιγκλέσιας. Τι ακούει και με ποιον μοιάζει ο Αβραμόπουλος; Τον γνωστό λατίνο καλλιτέχνη λες και είναι δίδυμο. Άρα ποιος είναι, φίλοι αναγνώστες, ο επόμενος νικητής των εκλογών; Σωστά. Ο Χούλιο Ιγκλέσιας της πολιτικής μας ζωής, ελληνιστί Δημήτρης Αβραμόπουλος. Εδώ κολλάει και το φουλάρι.

Αυτή, λοιπόν, είναι η ιστορία μέχρι την ίδρυση του κόμματος. Από δω και πέρα το πρόβλημα είναι η στελέχωση. Με την Βελέντζα να βγάλλεις άκρη, αποκλείεται. Κι έτσι, ως από μηχανής Θεός, εμφανίζεται η φαντασίωση του υπόλοιπου των εμμηνοπαυσιακών που ακούει στο όνομα Άκης Τσοχατζόπουλος. Θα εισχωρήσει γιατί έτσι το θέλει η μοίρα και η φύση. Αυτοί οι δύο μεγάλοι άντρες αλληλοσυμπληρώνονται. Εκπροσωπούν την αντρική ομορφιά. Αποτελούν τα δύο μέρη του Άδωνι και προσωποποιούν τον ναρκισσισμό. Αλληλοσυμπληρώνονται. Κι αυτό συμβαίνει μέχρι και στον πολιτικό του λόγο. Στον Αβραμόπουλο αντιλαμβάνεται τις λέξεις, αλλά ποτέ το νόημα, ενώ

στον Άκη αντιλαμβάνεσαι εξ αρχής ότι οι βρυχηθμοί και τα τετραπλά σύμφωνα στη σειρά δεν θα καταλήξουν σε κανένα νόημα. Είδατε πώς ταιριάζουν; Άλλωστε είναι και θέμα καριέρας. Ο Αβραμόπουλος είναι διπλωμάτης και ο Άκης στρατηλάτης. Όλα όσα χρειάζεται μια χώρα, δηλαδή, για να καταστραφεί στο άψε-σβήσε. Ο Αβραμόπουλος πάλι είναι ο τρυφερός, ο Άκης πιο μπρουτάλ, πιο καφενείο και πρέφα. Σας λέω, δεν υπάρχει καλύτερος συνδυασμός από αυτούς τους δύο. Αποτελέσματα του ίδιου θερμοκηπίου. Ο Αβραμόπουλος των εποχών που σας ανέφερα παραπάνω και ο Άκης της εποχής που η ανθρώπινη σκέψη έκανε τα πρώτα της βήματα και ο εγκέφαλος δημιουργούσε τις πρώτες αυλακώσεις του.

Ξεφύγαμε, όμως, από το θέμα μας και ανησυχώ. Λέγαμε, λοιπόν, για το κόμμα Αβραμόπουλου. Ναι, αυτό το φαινόμενο. Σαν το ακέφαλο σώμα και την ασώματο κεφαλή στο Βόρειο και Νότιο Πόλο αντίστοιχα. Ένα κόμμα χωρίς μέλη, χωρίς όνομα, δίχως πρόγραμμα και

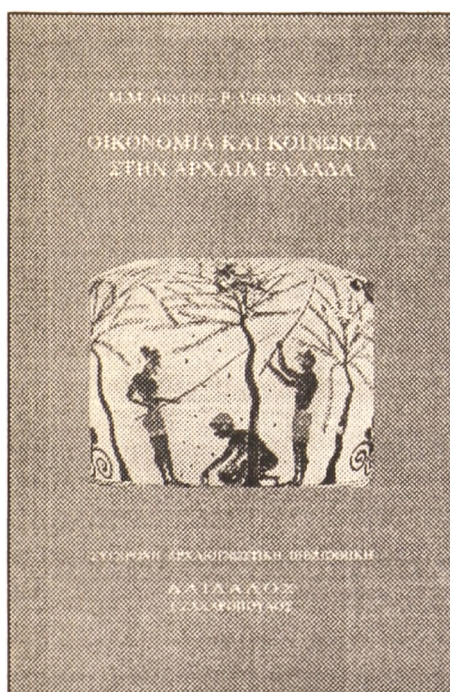
σχέδιο και, κυρίως, δίχως ακόμη να έχει ιδρυθεί αντιμετωπίστηκε απ' όλα τα ΜΜΕ σαν ο νικητής των εκλογών που ποτέ δεν έγιναν. Εγώ, ήδη τον νιώθω σαν πρωθυπουργό. Κι όχι μόνο εγώ, αλλά κι ο Πρετεντέρης κι ο Χατζηνικολάου και η Στάη. Και το χειρότερο, έτσι τον νιώθουν ο Καραμανλής, η Μπακογιάννη και 300 βουλευτές. Ίσως επειδή ξέρουν για το νέο φαινόμενο. Ότι, δηλαδή, οι μεγαλοεπιχειρηματίες ανακάλυψαν πως δεν έχουν λόγο να ζητούν την υποστήριξη των κυβερνήσεων και να εξευτελίζονται από το Αντί και τον Κωνσταντόπουλο ως διαπλεκόμενοι, αλλά αποφάσισαν να ιδρύσουν δικά τους κόμματα. Εμπόριο δεν είναι όλα; Σου λέει ο βιομήχανος, «καταναλωτική η κοινωνία κι ό,τι φτιάχνω, με την κατάλληλη διαφήμιση, το πουλάω κι ας είναι εντελώς άχρηστο. Δεν φτιάχνω κι ένα κόμμα;» Το φτιάχνουν, λοιπόν και να δείτε που θα πουλήσει σαν τρελό. Διότι ποιος άλλος διαφημίζεται ταυτόχρονα και τόσο δυναμικά από τόσους διάσημους τηλεοπτικούς αστέρες; Απορρυπαντικά ο Παπαδάκης; Κόμμα-

τα η Παναγιωταρέα κι ο Χατζηνικολάου. Πελάτες μου. Και να δείτε που όσο σπρώχνουν τον Αβραμόπουλο τόσο θα κλείνουν εφημερίδες. Διότι, γιατί να εκβιάζει ο εργολάβος την κυβέρνηση φτιάχνοντας εφημερίδες για να παίρνει δουλειές; Χτίζει τον δικό του πολιτικό και ησυχάζει. Απλά πράγματα, μεγάλα φαινόμενα. Σαν αυτό που απέδειξε την μεγάλη ταχύτητα αντανakλαστικών του συστήματος. Μόλις το υπάρχον πολιτικό σύστημα άρχισε να ξεφτίζει και τα κόμματα να μην εξυπηρετούν κανέναν, μόλις το καζάνι άρχισε να σιγοβράζει και ο κόσμος τούς πήρε χαμπάρι, σου πετούν έναν Αβραμόπουλο και δημιουργούν την βαλβίδα ασφαλείας που θα επιτρέψει την έξοδο του ατμού πριν σκάσει το καπάκι. Πραγματικό φαινόμενο, η σύγχρονη πολιτική. Γεμάτη λύσεις και προτάσεις. Κι αν δεν πιάσει το κόλπο με τον Αβραμόπουλο, δεν πειράζει. Θα μας προτείνουν να ψηφίσουμε το δέντρο του. Μην νομίζετε ότι υπάρχει και καμιά μεγάλη διαφορά.

ΒΑΣΗΛΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ

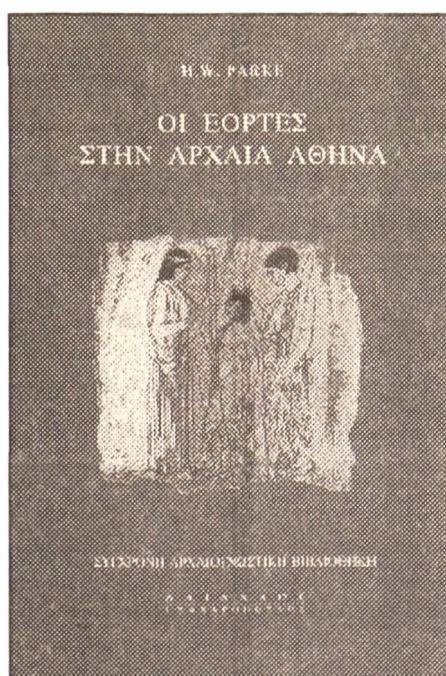
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

M.M.AUSTIN-P. VIDAL-NAQUET
Οικονομία και κοινωνία
στην Αρχαία Ελλάδα



ΔΑΙΔΑΛΟΣ
Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

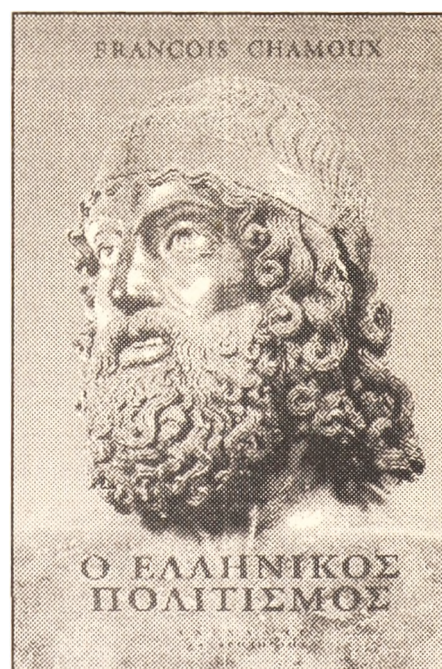
H. W. PARKE
Οι εορτές στην Αρχαία Αθήνα



J. P. VERNANT-M. DETIENNE
ΜΗΤΙΣ Η πολύτροπη νόηση
στην Αρχαία Ελλάδα



FRANCOIS CHAMOUX
Ο Ελληνικός Πολιτισμός



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:

Αρσάκη 6 - Τηλ. 323 271- Fax:3247791. www.daedalus-zaxaropoulos.gr e-mail:daed-zah@otenet.gr

Αβραμόπουλος - αβουκόλητο απολιτικό μόρφωμα

Ποταμοί μελάνης χύθηκαν με την αναγγελία Αβραμόπουλου για την νέα έστω και αν όχι αναπάντεχη τροπή της καριέρας του. Τα σχόλια εκτείνονται από το «βιαστικό και πρόχειρο» για το υποτιθέμενο προδιάγγελμα μέχρι το περίπου «εδώ πεθαίνει ο δικομματισμός».

Πέραν της διαρκούς αναζήτησης ενδιαφέροντος ύλης από τα Μέσα, η αναστάτωση δείχνει κατά σαφή τρόπο την τρέχουσα καθίζηση των πολιτικών πραγμάτων στη χώρα. Η συγκυρία είναι ιδανική για την εμφάνιση ενός πολιτικού σχήματος στο οποίο ηγείται ένας άνθρωπος με τα χαρακτηριστικά, τις φιλοδοξίες και τις μεθοδεύσεις Αβραμόπουλου. Όπως ήταν φυσικό, η προ-αναγγελία έγινε παραμονές εορτών -όπου τίποτε σοβαρό δεν συμβαίνει συνήθως- λίγο πριν από τις βραδινές ειδήσεις, παρουσιάζοντας έτσι μασημένη τροφή, έτοιμη για τα Δελτία.

Σχετικά με το σερβίρισμα της προαναγγελίας του κόμματος, έχει πολύ ενδιαφέρον η λεπτομέρεια ότι το κείμενο ήταν κομμένο σε μικρές προτάσεις ανεπτυγμένες σε ξεχωριστές σελίδες η κάθε μία. Έτσι, το γύρισμα των σελίδων, πέραν του συμβολισμού καθεαυτού που περιέχει, έδινε τον χρόνο για να προκαλούνται φυσικότερα οι δέουσες παύσεις που αποπνέει η σοβαρότητα της στιγμής.

Αν τα δύο κυρίαρχα κόμματα είχαν σαφείς ιδεολογικές και κατ' επέκταση συγκεκριμένες προγραμματικές διαφορές βάσει των οποίων αντιπαρετίθεντο στη Βουλή και σε άλλα βήματα, τότε είτε ο Αβραμόπουλος θα έπρεπε να χρησιμοποιήσει πολιτικά επιχειρήματα για να τεκμηριώσει το εγχείρημά του ή δεν θα είχε καμία πιθανότητα να παίξει ρόλο στο πολιτικό σκηνικό.

Είναι δευτερεύον αν ο Αβραμόπουλος αξιοποιεί την συγκυρία προσαρμο-

ζόμενος ή απλώς εκφράζεται με τον τρόπο που έχει μάθει να πετυχαίνει στην καριέρα του μέχρι τώρα. Με την κίνησή του πάντως εισάγει μιαν άλλη άποψη για τον πολιτικό λόγο, που ως ονομαστεί πρόχειρα με την έκφραση του συρμού μεταμοντέρνου, την πολιτική αφασία. Με την ανακοίνωσή του τι λέγει κατ' ουσίαν; *Δείτε με πόσο κομπός και πεπολιτισμένος είμαι, πόσο καλά έχω σταθεί στις παρασημοφορήσεις του Δήμου που ο ίδιος έχω συλλάβει και οργανώσει, πόσο συμφιλιωτικός και όχι διχαστικός είμαι, πόσο ανησυχώ και πόσο θέλω να συνεισφέρω. Έτσι κομπά πεπολιτισμένα και αποτελεσματικά θα στέκομαι και κατά την παράσταση της διακυβέρνησης της χώρας.*

Αυτά που αναφέρονται συνοπτικά πιο πάνω δεν είναι ρητορικό σχήμα, περιλαμβάνονται στο προ-διάγγελμα. Φυσικά, η κυρίαρχη λέξη είναι το «νέος». Συνοπτικά παραθέτει: «Με πρωτοπόρα τη νέα γενιά (θα αξιοποιήσουμε) νέα πολιτική πρόταση (που επεξεργάζονται) νέοι άνθρωποι για τη δημιουργία ενός νέου πολιτικού σχηματισμού για μια νέα υγιή σχέση της κοινωνίας με την πολιτική (για την απελευθέρωση) νέων δυνάμεων, για μια νέα Ελλάδα.» Η χρήση της λέξης αποσκοπεί σε έμμεση τουλάχιστον παραπομπή στον εαυτό του ως νέου και άφθαρτου πολιτικού.

Παραδόξως, η Ευρώπη είναι υποτονισμένη, και εμφανίζεται μόνο ως ευρωπαϊκή προοπτική. Ίσως έτσι αντιπαρετίθεται στον Σημίτη και στο τρέχον ΠΑΣΟΚ, που τόσο έχει δεσμευτεί με την Ευρωένωση. Αντίθετα τονίζει την χώρα, την πατρίδα μας, τον λαό μας και τους αγρότες μας. Στο κλείσιμο αναφέρεται πάνω από δέκα φορές η σχεδόν πασοκική ρητορεία «για μια Ελλάδα...».

Επί της ουσίας, βεβαίως, η ανάλυσή του πάσχει, αλλά έτσι στερεώνεται η

άποψη περί πολιτικής αφασίας για την προσέγγιση των μαζών. Ασφαλώς θα αποκτηθεί πειστικότερη εικόνα της πολιτικής αφασίας όταν οι ανώνυμοι νέοι, οι νυχθημερόν εργαζόμενοι, αναδείξουν επιτέλους την νέα πολιτική πρόταση.

Γράφει στο πιο νοηματικά σύνθετο εδάφιο: «*Το εθνικό μας σύστημα πάσχει. Η Δημοκρατία μας λειτουργεί αλλά δεν παράγει και το θεσμικό μας έλλειμμα, σε συνδυασμό με την αναχρονιστική αντίληψη εξουσίας, αποστερεί τον τόπο μας από την πραγματική ανάπτυξη της περιφέρειας, στερώντας τη χώρα από τις δυνατότητες που προσφέρει η ευρωπαϊκή μας προοπτική και η νέα παγκόσμια πραγματικότητα με τις προκλήσεις και τις ελπίδες που κυοφορεί.*»

Αυτές οι συντακτικές, εννοιολογικές και αναλυτικές ακροβασίες δημιουργούν φόβους. Μακάρι να τα έγραψε ο ίδιος, ή έστω ο διαφημιστής του. Και οι δύο έχουν, για συγγενείς λόγους, το ακαταλόγιστο. Θα ήταν όμως απελπιστικό αν τα έχει συνθέσει ο επικείμενος Υπουργός Εθνικής Προοπτικής.

Τα υπόλοιπα είναι γλαφυρότερα παραδείγματα αφασίας. Σημειώνεται ο νεωτερισμός της «εσωτερικής συμφιλίωσης της κοινωνίας». Ο Αβραμόπουλος έρχεται να καταλύσει τις αντιθέσεις. Όλοι συμφιλιώνονται με όλους, Εκκλησία και Δικαιοσύνη, το ελάχιστον. Ο ίδιος εκ προοιμίου συμφιλιώνεται με τις πολιτικές δυνάμεις ως εάν η αντίθεση θα είχε συνέπειες γι' αυτόν. Συνεπώς με την στρατηγική του, δεν χρειάζεται να μπει στην ουσία. Τιμά τους πολιτικούς σχηματισμούς που «προσέφεραν πολλά στον τόπο», όμως «εξήντησαν τον βιοϊστορικό τους κύκλο».

Θα έχει ενδιαφέρον να ελεγχθεί πώς θα αξιοποιήσει την συνεισφορά τους «δημιουργικά», όπως υπόσχεται. Η πρώτη, η τετριμμένη αξιοποίησή τους είναι προφανώς η ίδια η ανεξάρτητη παρουσία του στην πολιτική σκηνή, που οφείλει πολλά στις αλλεπάλληλες αστοχίες των κομμάτων εξουσίας. Είναι μια αλλιώτικη εφαρμογή του «*αρχή άνδρα δείκνυσι*». Μάλιστα το ισχυρό πολιτικό μάρκετινγκ που σαφώς χρησιμοποιεί ο Αβραμόπουλος, σε συνδυασμό με τα μυαλά που κουβαλάμε ως εκλογείς, μπορεί να οδηγήσουν στην πλήρη αντιστροφή του ρητού.

ΣΤΕΛΙΟΣ Π. ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ

Η νίκη της εικόνας

Ο Λεωνίδας το 'πε καλά: στεγνωμένοι άνθρωποι. Ζούμε την αποχύμωση της πολιτικής με τους πολιτικούς σε ρόλους διασκεδαστών ή τρομοκρατών. Εναλλάξ. Είναι το εύκολο, στρογγυλεμένο δίπολο που παίζει νυχθημέρον η τηλεόραση. Όλα είναι τέλεια, όλα είναι καταστροφή. Σήμερα ζενίθ, αύριο ναδίρ. Κάτι σαν τον χρηματιστηριακό δείκτη. Τα όρια ανάμεσα στην ευτυχία και την δυστυχία έχουν καταστεί άκρως δυσδιάκριτα. Σημίτης ή Καραμανλής; Ή Αβραμόπουλος ως από μηχανής θεός; Μέσα από τόσο προσωποπαγείς και μονοσήμαντες προσεγγίσεις πώς να παραχθεί πολιτική, πώς να συζητήσεις για το δέον γενέσθαι.

Από τη μια μαξιμαλισμός κι απ' την άλλη πτωχοπροδομικές συμπεριφορές. Η Ελλάς είναι Βαλκάνια αλλά είναι και Ευρώπη. Είναι πρώτη των τελευταίων και τελευταία των πρώτων. Όλα θέμα (τηλεοπτικής) οπτικής. Είναι ένα απέραντο φρενοκομείο αλλά είναι και κόμβος, σταυροδρόμι, κέντρο-απόκεντρο, εφαλτήριο, σημείο αναφοράς κ.λπ. Εκτός των άλλων, διαθέτει και το μεγαλύτερο δέντρο της Ευρώπης. Όπως και την μεγαλύτερη παράδοση όλων των λαών. Βλέπετε, τις μετρήσαμε –τις παραδόσεις– και είμαστε σε θέση ν' αποφανθούμε. Όχι παίζουμε. Αυτή είναι η συνταγή που ζητάνε τα ΜΜΕ:

Άσπρο-μαύρο και «μεγέθη». Τα μικρά δεν είναι για μας, δεν τα καταδεχόμαστε, δεν μας ταιριάζουν, τα έχουμε πλέον ξεπεράσει. Λες και το ωραίο, η συγκίνηση, η αλήθεια, το τρομερό, η ευαισθησία, το μέτρο, η έκλαμψη, το ιδιοφυές είναι ποσοτικές, μετρούμενες έννοιες. Έλα όμως που η τηλεόραση και το κοινό της –αυτοί οι σιωπηλοί «δημοκράτες» των καναπέδων και των εκράν– θέλουν καλλιστεία, συναγωνισμό, πρωτίες, αγώνες δρόμου, αίμα, νικητές και ηττημένους. Γι' αυτό σας λέω: Ο μεθοδικός Αβραμόπουλος, μια όχι εύκολη περίπτωση, είναι ο φυσικός αρχηγός του κόμματος της τηλεόρασης και ώριμος καρπός των καιρών. Εξ ου και ο πανικός του δικομματισμού, συγκεκαλυμμένος του ΠΑΣΟΚ, απροσχημάτιστος της Ν.Δ. Ακόμη και ο πρόεδρος του ΣΥΝ εξέφρασε την ελπίδα ότι το νέο κόμμα μπορεί να καταφέρει ό,τι δεν κατάφερε μέχρι σήμερα η Αριστερά. Δηλαδή; Μα να στείλει το καθεστωτικό κόμμα που μας κυβερνά και τους αλαζόνες εκπροσώπους του στην αντιπολίτευση. Είναι, όμως, έτσι τα πράγματα; Ή μήπως ο Αβραμόπουλος εξασφαλίσει μια καινούργια τετραετία για το ΠΑΣΟΚ, λειτουργώντας σαν ένας Γκένσερ της πολιτικής μας χλωρίδας; Ο ΔΟΛ ξέρει και θέλει, ο Αβραμόπουλος θέλει και μπορεί, το παιχνίδι δεν έχει καν αρχίσει ώστε είναι άκρως επιπόλαιες οι κραυγές ή τ'

αναθέματα ένθεν κακείθεν. Κατ' ουσίαν ο Αβραμόπουλος είναι η κλωνοποίηση του δικομματισμού, η κατοχύρωσή του διά των αποκοπών και των αποτμημάτων. Ανασύνθεση που λέει και ο νέος αρχηγός! Ψυχραιμία παιδιά! Το σύστημα παρήγαγε ό,τι ακριβώς του παραγγείλαμε και μάλιστα με special delivery κατευθείαν στην οθόνη μας. Το «προϊόν» αντανakλά τις επιθυμίες και τις δυνατότητες του μέσου πολίτη: όχι ακρότητες, όχι ρήξεις, όχι καταγγελίες, ουδείς πταίει, νέο ξεκίνημα (χωρίς πάλη ή αγώνες), το παλαιό τελείωσε –έτσι απλά, χωρίς εξηγήσεις– ανασύνθεση, ανακάτεμα του χυλού μήπως και βρούμε στον πάτο του τα καινούργια άφθαρτα είδωλα. Χωρίς μνήμη διαγράφοντας το παρελθόν, μη κρίνοντας –μόνο επιθυμώντας– αρκούμαστε στην πειθώ και την μαγανεία της εικόνας, στην καταφανή επικοινωνιακή υπεροχή του νέου αρχηγού. Ο ίδιος, ακόμη, δεν έχει πει τίποτε. Αφήνει όμως τους πάντες να μιλάνε γι' αυτόν: Έτσι ήδη έχει επιτύχει την πρώτη, σοβαρή του νίκη. Το φαίνεσθαι στην υπηρεσία του πιο κατασκευασμένου, του πιο επίπονα μεθοδικού «είναι» (πήγα να πω «είμαι»). Το lifestyle απέκτησε πλέον την πολιτική του έκφραση.

— Ποιος φοβάται τον Πέτρο Κωστόπουλο με την toga του ρήτορα;

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας

Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583

ΣΤΕΛΙΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

Σε δίγλωσση έκδοση (ελληνικά-γαλλικά) παρουσιάζεται για πρώτη φορά το έργο του ζωγράφου και επιχειρείται μια ολοκληρωμένη αποτίμηση της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του Στέλιου Αναστασιάδη (1926-1995). Ο περιθωριακός αυτός ζωγράφος, που μόνο μια φορά στη ζωή του δέχθηκε να εκθέσει έργα του και ουδέποτε συμβιβάστηκε με τους κανόνες της αγοράς τέχνης, παρουσιάζεται στο βιβλίο αυτό με εκτενή εισαγωγή του Νίκου Χατζηνικολάου. Ο συγγραφέας παρακολουθεί την οδύσσεια αυτού του μποέμ και αντικομματικού αριστερού, από την Αλεξάνδρεια στις ευρωπαϊκές πόλεις και από εκεί στην Αθήνα. Το έργο του Αναστασιάδη χωρίζεται σε δύο μέρη: τα πορτραίτα που ζωγράφισε στην Ευρώπη και την Ελλάδα, και τα τοπία που φιλοτέχνησε μετά την οριστική του εγκατάσταση στην Αθήνα το 1964. Την έκδοση συμπληρώνουν με κείμενά τους ο Δημήτρης Τζώρτζης, η Νατάσσα Δομνάκη και η Ρεγγίνα Γκοντιέ.

168 σελίδες, 34 x 24 cm, πανόδετο, 194 έγχρ. εικόνες. Τιμή: 15.000 δρχ.

Όταν η πολιτική συνάντησε τη δικαιοσύνη

Τελικά, το Ανώτατο Δικαστήριο των Ηνωμένων Πολιτειών έδωσε τη νίκη στον υποψήφιο των Ρεπουμπλικανών Τζορτζ Μπους, δίνοντας παράλληλα τέλος σ' ένα πρωτοφανές εκλογικό θρίλερ.

Από τις εκλογές της 8ης Νοεμβρίου 2000 μέχρι τις 12 Δεκεμβρίου 2000, οπότε το Ανώτατο Δικαστήριο με ψήφους 7 έναντι 2 αποφάσισε υπέρ του Μπους, οι Μπους και Γκορ ξεπέρασαν κάθε όριο αμετροπέπειας, υποκρισίας και χαμερπούς τακτικής για την απόκτηση της προεδρίας. Οι δύο μονομάχοι επέδειξαν τέτοια έλλειψη αυτοσεβασμού και εντιμότητας, όταν η χώρα τους το χρειάστηκε περισσότερο, τονίζει ο Gerard Baker στους *Financial Times* στις 30 Νοεμβρίου του 2000. Οι δύο υποψήφιοι έγιναν αυθεντίες της διγλωσσίας, καταρρίπτοντας με ευκολία τις αρχές τους σε αναζήτηση των μαγικών διατρητων ψηφοδελτίων.

Το αδιέξοδο στην Πολιτεία της Φλώριδα οδήγησε σε μια σειρά έντονων συζητήσεων με αντικείμενο τη βελτίωση του αμερικανικού εκλογικού συστήματος. Πολλοί υποστήριξαν ότι η Αμερική χρειάζεται ένα ομοιόμορφο εκλογικό σύστημα, το οποίο δεν θα έχει διαφορετικές διαδικασίες στις

πλούσιες και τις φτωχές διαδικασίες. Όμως, όπως υπογράμμιζε κι ο *Economist*, τα εκλογικά συστήματα χρειάζεται να απηχούν την πολιτική κουλτούρα της κάθε χώρας. Και στην Αμερική, είναι εξαιρετικά μεγάλη η σημασία της ομοσπονδιακής ιδέας. Οι εκλογές είναι υπόθεση των πολιτειών, ακόμη και των κομητειών. Το μειονέκτημα του ομοσπονδιακού συστήματος είναι ότι παράγει ένα ψηφιδωτό εκλογικών διαδικασιών αντί για ένα ενιαίο σύστημα.

ΔΥΣΚΟΛΕΣ ΜΕΡΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΕΟ ΠΡΟΕΔΡΟ

Φαίνεται ότι το τέλος της θητείας του Κλίντον στον Λευκό Οίκο σηματοδοτεί και το τέλος των εντυπωσιακών επιδόσεων της αμερικανικής οικονομίας. Δεν είναι τυχαίο, εξάλλου, ότι αρκετοί αναλυτές έχουν ήδη εκφράσει φόβους για ενδεχόμενη περίοδο ύφεσης ακόμη και μέσα στο 2001. Σύμφωνα με εκτιμήσεις του Ντέιβιντ Λέβι, καθηγητή του Κολεγίου Μπαρντ της Νέας Υόρκης, υπάρχουν 70% πιθανότητες να εισέλθει η αμερικανική οικονομία σε περίοδο ύφεσης. Όλοι αναγνωρίζουν σήμερα ότι ο Μπιλ Κλίντον είχε την τύχη να

αναλάβει την προεδρία τη στιγμή που η χώρα εξερχόταν από την περίοδο ύφεσης του 1990-91. Μάλιστα, ο Δημοκρατικός πρόεδρος δεν είχε διστάσει να εκμεταλλευτεί πολιτικά το υψηλό ποσοστό ανεργίας το 1992 (έφτανε το 7,5%) για να πλήξει τον αντίπαλό του υποψήφιο Τζορτζ Μπους τον προεσβύτερο. «Η οικονομία ήταν ένας καλός φίλος για την κυβέρνηση Κλίντον και δεν πρόκειται να είναι τόσο φιλική με την επόμενη» προβλέπει ο Μαρκ Ζάντι, επικεφαλής του τμήματος οικονομικών αναλύσεων της εταιρείας *Economy.com* στην Πενσιλβάνια. Ο ρυθμός ανάπτυξης της οικονομίας δεν προβλέπεται, βέβαια, να πέσει κάτω από το 3%, όμως ακόμη και σε αυτή την περίπτωση οι επιδόσεις της δεν πρόκειται να πλησιάσουν το ρυθμό του 4% με τον οποίο αναπτυσσόταν η οικονομία τα τελευταία τέσσερα χρόνια. Σύμφωνα με την

εφημερίδα *Εξουσία* της 7ης Δεκεμβρίου 2000, ο Μπους Στάιμπεργκ της εταιρείας *Merill Lynch* στη Νέα Υόρκη υποστηρίζει το αντίθετο. Τονίζει ότι υπάρχει κίνδυνος ο ρυθμός ανάπτυξης της οικονομίας να πέσει ακόμη και κάτω από το 3%, οπότε θα κριθεί αναγκαία η παρέμβαση της Ομοσπονδιακής Τράπεζας, ώστε να στηριχθεί η αγορά μέσω της πο-



λιτικής των επιτοκίων. Ούτε όμως και αυτή η κίνηση μπορεί να διασφαλίσει την ομαλότητα. Δεν είναι λίγοι οι αναλυτές που εκτιμούν ότι, ακόμη και αν παρέμβει η Ομοσπονδιακή Τράπεζα, υπάρχουν πολλοί άλλοι παράγοντες που θα μπορούσαν να αποτελέσουν απειλή και να εκτροχιάσουν από τη σωστή κατεύθυνση τις προσπάθειες για διασφάλιση της ομαλής «προσγείωσης» της αμερικανικής οικονομίας. Οι παράγοντες αυτοί αφορούν σε εξελίξεις όπως η αύξηση του εταιρικού και του προσωπικού χρέους των Ηνωμένων Πολιτειών, που θα έθετε σε κίνδυνο το τραπεζικό σύστημα, αλλά και μια ξαφνική αναζωπύρωση της έντασης στη Μέση Ανατολή.

Τα τελευταία χρόνια, ο *Economist* επιμένει ότι η Αμερική υποφέρει από μια μεγάλη οικονομική «φούσκα». Η επανάσταση της τεχνολογίας της πληροφόρησης αποδίδει πραγματικά κέρδη, αλλά οι αγορές άγονται και φέρονται από υπερφίαλες προσδοκίες περί μελλοντικής παραγωγικότητας και κερδοφορίας.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΝΤΑΛΗΣ

Το Μέλλον της Ευρώπης και η βρετανική αμφιθυμία



Στο εκλογικό Μανιφέστο του Εργατικού Κόμματος (1997), το «όραμα» για την Ευρώπη περιγράφεται ως «...συμμαχία ανεξαρτήτων κρατών» και εκφράζεται σαφώς η εναντίωση σ' ένα «ευρωπαϊκό ομοσπονδιακό υπερκράτος». Παράλληλα τονίζεται η ανάγκη διατήρησης του δικαιώματος της αρνησικυρίας σε θέματα εθνικού συμφέροντος, φορολογίας, άμυνας και ασφάλειας, μετανάστευσης, προϋπολογισμού και αναθεώρησης των Συνθηκών. Η επίσημη βρετανική πολιτική δεν φαίνεται να έχει απομακρυνθεί από τις θέσεις αυτές που συμπεκνώνονται στην άποψη ότι η Ε.Ε. αποτελεί ένωση λαών και κρατών, *Ενωμένη Ευρώπη των Πολιτειών* κι όχι *Ενωμένες Πολιτείες της Ευρώπης*.¹

Υπό τον Μπλαιρ όμως, εγκαταλείφθηκε η πολιτική της εχθρικότητας, της αντιπαράθεσης, της αυτο-εξαιρέσης και του ρόλου του παρατηρητή των εξελίξεων. Η πολιτική της «εποικοδομητικής εμπλοκής» έχει αποδώσει καρπούς. Ο Μπλαιρ συνειδητοποίησε ότι η Ε.Ε. κινείται προς τα εμπρός και χωρίς τη Βρετανία, κι ότι η μη συμμετοχή είναι επιβλαβής για τα εθνικά συμφέροντα της χώρας του. Κινείται, παρεμβαίνει, προτείνει, διαπραγματεύεται, διότι δεν επιθυμεί τα πράγματα να διαμορφωθούν ερήμην του.

Στην ομιλία του στο Βέλγιο στις 23.2.2000, ο Μπλαιρ παρέπεμψε στη

στάση της Θάτσερ στην Bruges για να την αντιδιαστείλει με τη δική του, παραδεχόμενος την αμφιρρέπεια, την αδιαφορία και τη διστακτικότητα που χαρακτήρισαν γενικά τη βρετανική στάση έναντι της Ευρώπης στην μεταπολεμική εποχή. Εκεί χαρακτήρισε την Ε.Ε. «εκπληκτικό επίτευγμα του 20ού αιώνα» και επέμεινε ότι ιστορικά η θέση της Βρετανίας βρισκόταν πάντα στην «καρδιά της Ευρώπης».

Αναφορικά με τις υπό διαπραγμάτευση θεσμικές μεταρρυθμίσεις, τάχθηκε υπέρ μιας «αποτελεσματικής, ισχυρής και ανεξάρτητης Ευρωπαϊκής Επιτροπής» και ρυθμίσεων «κοινής λογικής» που θα εξισορροπούν την επιθυμία κίνησης προς τα εμπρός με την (ανεπιθύμητη) δημιουργία μίας Ευρώπης δύο ταχυτήτων εν όψει της διεύρυνσης και ζήτησε μεγαλύτερη συνεργασία μεταξύ εθνικών κοινοβουλίων και ευρωβουλής.

Στα αμυντικά θέματα τόνισε ότι το ΝΑΤΟ «θα παραμείνει πάντα ακρογωνιαίος λίθος» για την ασφάλεια της Ευρώπης. Σε σχέση με τη Βρετανία, δεν θα μπορούσε να είναι σαφέστερος ως προς το ρόλο της ως διατλαντικής «γέφυρας». «*Η Βρετανία*», είπε, «έχει ισχυρούς δεσμούς με την Αμερική και θα εξακολουθήσει να έχει. Αλλά η Αμερική θέλει η Βρετανία να αποτελεί ισχυρό σύμμαχο μέσα σε μία ισχυρή Ευρώπη. Όσο ισχυρότεροι είμαστε στην Ευρώπη, τόσο ισχυρό-

τερη είναι η σχέση μας με την Αμερική».

Το ρόλο αυτόν της «γέφυρας» επιβεβαίωσε πρόσφατα ο ΥΠΕΞ Ρόμπιν Κουκ χαρακτηρίζοντάς τον μάλιστα «μοναδικό και επίσημο».² Εξάλλου, η Βρετανία στην ουσία δεν επιθυμεί την ενίσχυση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, παρά μόνο την ενίσχυση της αποτελεσματικότητάς της (το έργο έχει αναλάβει ο βρετανός αντιπρόεδρος της Επιτροπής Νηλ Κίννοκ) για να αποσείσει κάθε υποψία περί δημιουργίας «υπερκράτους», αλλά ούτε και την ενίσχυση των εξουσιών και τη διεύρυνση των αρμοδιοτήτων του Ευρωκοινοβουλίου για τους ίδιους λόγους. Γι' αυτό προτείνει τη δημιουργία «δεύτερης Βουλής» (Γερουσίας) με εκπροσώπους των εθνικών κοινοβουλίων. Κι ασφαλώς δεν επιθυμεί άλλη διακυβερνητική συνταγματική διάσκεψη οιασδήποτε μορφής μετά την ολοκλήρωση της διακυβερνητικής στη Νίκαια τον Δεκέμβριο, ώστε να θέσει κάποιο φραγμό στις διαδικασίες ολοκλήρωσης και να προωθήσει τη διεύρυνση με συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα.

Γι' αυτό και ο Μπλαιρ επέλεξε, όχι τυχαία, τη Βαρσοβία, πριν από την έκτακτη Σύνοδο κορυφής του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου στο Μπιαρρίτζ (13-14.10) για να εκθέσει το δικό του «πρακτικό όραμα» για την Ευρώπη, παρεμβαίνοντας στη συζήτηση που άνοιξε ο γερμανός ΥΠΕΞ Γιόσκα Φίσερ περί ομοσπονδιακής Ευρώπης.³

Τόσο οι απόψεις Φίσερ⁴ περί ομοσπονδιοποίησης όσο και η μετέπειτα παρέμβαση του γάλλου προέδρου Σιράκ, που ακολούθησε με την ομιλία του στην Μπούντενσταγκ (πρωτοποριακός πυρήνας, ευελιξία, διασκέδαση φόβων για δημιουργία υπερκράτους και απειλής κατά έθνους-κράτους κ.λπ.) αλλά και στη Δρέσδη (3.10.2000), έγιναν δεκτές στη Βρετανία με απροκάλυπτα αισθήματα καχυποψίας και με κάποια δόση ειρωνείας για τα μεγαλόπνοα σχέδια που δεν κατάφεραν όμως να αποκρύψουν τη νευρική κατάσταση και την ενόχληση για τις νέες πρωτοβουλίες του γαλλο-γερμανικού άξονα.

Το έδαφος για την ομιλία του Μπλαιρ στη Βαρσοβία (6.2.2000) προλείαναν προδημοσιεύσεις⁵ του περιεχομένου της, που μάλιστα χαρακτήριζαν την παρέμβαση ιστορικής σημασίας.

Πράγματι, επρόκειτο για τη σημαντικότερη ίσως ομιλία που εκφώνησε ποτέ ο Μπλαιρ για την Ευρώπη. Αναφέρθηκε μάλιστα ότι το περιεχόμενό της συζητήθηκε εκ των προτέρων με τον Πρόντι, με τον σουηδό πρωθυπουργό Πέρσον και τον Ιταλό Αμάτο, πράγμα κατανοητό αν ληφθεί υπόψη ότι πρόσφατα ο Πρόντι στο Ευρωκοινοβούλιο (3.10.2000) επέκρινε τις θέσεις των μεγάλων κρατών και ιδιαίτερα της Γαλλίας, ότι ο Αμάτο μπορεί να είναι σύμμαχός του σε κρίσιμα θέματα, η δε Σουηδία, που αναλαμβάνει την προεδρία του Συμβουλίου για το Α' εξάμηνο του 2001, επιδιώκει τον καθορισμό συγκεκριμένου χρονοδιαγράμματος για την είσοδο νέων μελών.⁸ Ζητώντας τη δέσμευση της Ε.Ε. για την είσοδο νέων μελών μετά την ολοκλήρωση της διακυβερνητικής διάσκεψης στη Νίκαια και τη συμμετοχή τους στις ευρωεκλογές του 2004, ο Μπλαιρ υπολογίζει ότι εάν δεν μπορέσει να αποτρέψει νέα διακυβερνητική διάσκεψη ευθύς αμέσως που θα καταπιαστεί με τις «μεγαλόπνοες ιδέες» για το μέλλον της Ευρώπης (ομοσπονδιοποίηση κ.λπ.), θα έχει τουλάχιστον διασφαλίσει τη συμμετοχή νέων μελών στις εργασίες της και κατά συνέπεια νέους συμμάχους, ώστε να περιορίσει κατά το δυνατόν την εμβέλεια και την έκτασή της. Γι' αυτό και το σχετικό απόσπασμα της ομιλίας του αναφέρει ότι «... η πιο σημαντική πρόκληση για την Ευρώπη είναι να συνειδητοποιήσει τη νέα πραγματικότητα που συνίσταται στην ταυτόχρονη εμβάθυνση και διεύρυνσή της...».

Απεικόνισε την Ευρώπη ως Ένωση «...ανεξαρτήτων, κυρίαρχων κρατών» και ως «μοναδικό συνδυασμό διακυβερνητικών και υπερεθνικών θεσμών», δήλωσε ότι η συζήτηση για το Σύνταγμα της Ευρώπης δεν πρέπει αναγκαστικά να καταλήξει σ' ένα ενιαίο νομικά δεσμευτικό κείμενο (υπαινισσόμενος προφανώς τη βρετανική θέση ότι η υπό διαπραγμάτευση Χάρτα των Θεμελιωδών Δικαιωμάτων που θεωρείται πρόπλασμα ευρωπαϊκού συντάγματος, πρέπει να έχει το χαρακτήρα πολιτικής διακήρυξης κι όχι νομικά δεσμευτικού κειμένου), δέχτηκε ότι υπό τις παρούσες συνθήκες δεν είναι δυνατές ριζικές αλλαγές στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή και δεν έφερε αντίρρηση στη μεγαλύτερη

ευελιξία ή στην ενισχυμένη συνεργασία υπό τον όρο ότι δεν θα οδηγήσει σε κάποιο σκληρό πυρήνα και ότι η πόρτα θα μείνει ανοιχτή για όλους στο μέλλον.

Στην ουσία, η προσέγγισή του ήταν διακυβερνητική κι όχι υπερεθνική και σ' αυτό απέβλεπαν οι προτάσεις του, τόσο για το ετήσιο πολιτικό πρόγραμμα που πρέπει να καθορίζει το Συμβούλιο, όσο και για τη δημιουργία δεύτερης Βουλής, αποτελούμενης από αντιπροσώπους των εθνικών κοινοβουλίων. Άλλωστε, υποστήριξε ότι τα «πολιτικά θεμέλια της Ε.Ε. είναι ριζωμένα στο δημοκρατικό κράτος-έθνος». Στη βάση αυτή προβάλλεται η «συλλογική ισχύς της Ευρώπης», η Ευρώπη ως **υπερδύναμη**, όχι ως **υπερκράτος**. Εξ ου και οι αναφορές του στον Ντε Γκωλ!⁹

Η Βρετανία βασίμως υπολογίζει ότι το υπαρκτό δημοκρατικό έλλειμμα των υπερεθνικών ευρωπαϊκών θεσμών, ο εμφανής και υφέρπων ευρωσκεπτικισμός σε πολλά κράτη-μέλη, καθώς και οι αποκλίνουσες σταθμίσεις του εθνικού συμφέροντος, θα συγκλίνουν τελικά στην υιοθέτηση μιας πιο ρεαλιστικής στάσης στη διαμόρφωση των νέων θεσμικών ρυθμίσεων έναντι της «ευρωρητορείας» των Σιράκ και Σρέντερ και θα της επιτρέψουν να διαδραματίσει τον ηγετικό, ιστορικό ρόλο που φιλοδοξεί. Μεταξύ οράματος και αναγκαιότητας εδρεύει πάντα ο πραγματισμός. Το τίμημα που φαίνεται διατεθειμένη να καταβάλει, εφ' όσον δεν μπορεί να αποτρέψει ολοσχερώς την κίνηση προς περισσότερο ολοκλήρωση, συνίσταται στην υπό όρους αποδοχή μεγαλύτερης ευελιξίας, προσεγγίζοντας έτσι τις θέσεις της Γαλλίας. Μολονότι αντιλαμβάνεται ότι κάτι τέτοιο οδηγεί σε μία «πολυ-συστηματική Ευρώπη» έστω και στο απώτερο μέλλον, εν τούτοις φαίνεται να κρίνει ότι μία τέτοια λύση εξυπηρετεί επί του παρόντος τα συμφέροντά της εφόσον της παρέχει ευχέρεια επιλογών, πράγμα που επίσης φαίνεται να συμβαδίζει με τις εσωτερικές πολιτικές ανάγκες της κυβέρνησης Μπλαιρ. Ως προς αυτό, είναι χαρακτηριστικό ότι πολλά και σημαντικά σημεία της ομιλίας του στη Βαρσοβία έγιναν ευμενώς δεκτά από τους αντιπάλους του ευρώ.¹¹

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΠΕΤΑΝΓΙΑΝΝΗΣ

Το κείμενο αυτό περιλαμβάνεται στο συλλογικό έργο *Από το Άμστερνταμ στη Νίκαια* που πρόκειται να κυκλοφορήσει τον ερχόμενο μήνα από τις εκδόσεις Κριτική.

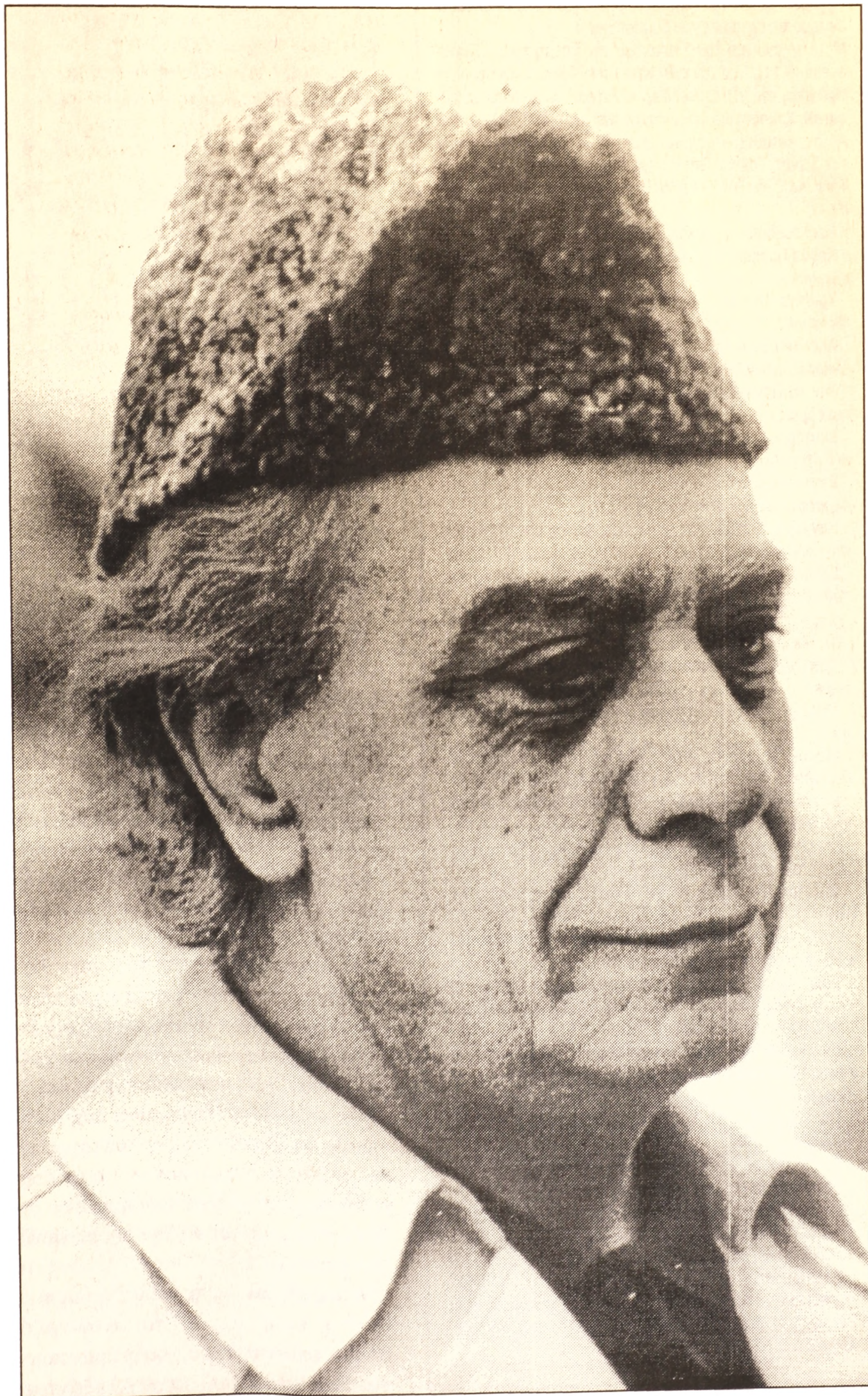
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. την ιστοσελίδα www.feo.gov.uk του βρετανικού ΥΠΕΞ (Foreign and Commonwealth Office).
2. Βλ. το άρθρο του "The Danish Referendum changes nothing" στην *Independent*, 30.9.2000.
3. Βλ. *The Economist*, "What Kind of Europe? A French Lesson", 1.7.2000 και "The Void in Europe: Joschka Fisher's Germany's Flighty Minister", 20.5.2000.
4. Ο Φίσερ εξέθεσε τις «προσωπικές» του απόψεις στο πανεπιστήμιο Humboldt του Βερολίνου (12.5.2000). Ο ίδιος ο καγκελάριος Σρέντερ στις προγραμματικές του δηλώσεις (10.11.1998) στην Bundestag (Βόννη) είχε υποστηρίξει ότι μία ομοσπονδιακή Ευρώπη «... αποτελεί την καλύτερη εγγύηση για την ειρήνη, την αλληλεγγύη και την πρόοδο».
5. Βλ. μεταξύ άλλων άρθρο με τίτλο "Blair's bid for a place in history is set for Warsaw" στην *Guardian* (28.9.2000), σημείωμα στον *Economist* (30.9.2000) με τίτλο "Blair's vision" και άρθρο του Philip Stephens, "Mr Blair goes to Warsaw", *Financial Times* (6.10.2000). Έγιναν γνωστά ακόμη και τα ονόματα εκείνων που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του κειμένου της ομιλίας!
6. Βλ. *Financial Times*, 7.10.2000.
7. Στη σημαντική πολιτική του ομιλία ο Πρόντι εξέφρασε, μεταξύ άλλων, σαφώς τις ανησυχίες του για τις τάσεις ενίσχυσης της διακυβερνητικής συνεργασίας έναντι ενίσχυσης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής.
8. Η σουηδή ΥΠΕΞ Άννα Πιντ δήλωσε (25.9.2000) ότι την 1η Ιανουαρίου 2003, η Ε.Ε. θα πρέπει να είναι έτοιμη για τις πρώτες νέες προσχωρήσεις.
9. Ως προσέγγιση προς μία Ευρώπη των Πατρίδων χαρακτηρίστηκε, όχι αδικώς, η ομιλία του Μπλαιρ, βλ. κύριο άρθρο της *Guardian*, "Europe des patries", 7.10.2000.
10. Βλ. *The Economist*, "It is time to agree to differ", 7.10.2000.
11. Βλ. τοποθετήσεις του Λόρδου Όουεν, *The Independent*, 11.10.2000.

Πέρασαν είκοσι χρόνια από το θάνατο του μεγάλου νεοέλληνα συγγραφέα Στρατή Τσίρκα. Το *Αντί*, που ο Στρατής Τσίρκας είχε τιμήσει με συνεργασίες του, αφιέρωσε ένα ειδικό τεύχος στο συγγραφέα λίγο μετά το θάνατό του (τεύχος 148, 28.3.1980). Είχαν γράψει οι: Γιάννης Ρίτσος, Γιώργος Χειμωνάς, Σπύρος Τσακνιάς, Γιάννης Κοντός, Σοφιανός Χρυσοστομίδης, Χριστόφορος Μηλιώνης, Βασίλης Βασιλικός, Αλέξης Ζήρας.

Το σημερινό τεύχος του *Αντί* αφιερώνει τις σελίδες που ακολουθούν στον Στρατή Τσίρκα δημοσιεύοντας ανέκδοτες επιστολές του σχολιασμένες από τη Χρύσα Προκοπάκη, ένα κείμενο του Αλέξη Ζήρα για τις «μετατοπίσεις» στο έργο τού δημιουργού καθώς επίσης, σε επεξεργασμένη μορφή, ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις από το «Συμπόσιο Στρατής Τσίρκας» που έγινε (3-5.11.2000) στην Αθήνα. Ο Σοφιανός Χρυσοστομίδης, φίλος και συνεργάτης του Στρατή Τσίρκα, καταθέτει τρεις μικρές «ιστορίες» από τα χρόνια της συνάντησής τους, ο Αλέξανδρος Καζαμιάς γράφει για τον οικουμενικό ανθρωπισμό των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, η Τζίνα Πολίτη για το βλέμμα του συγγραφέα των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* σε σχέση με το Αλεξανδρινό Κουαρτέτο του Ντάρρελλ και ο Λευτέρης Παπαλεοντίου για τις αφηγηματικές τεχνικές στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ



Ένα Συμπόσιο για τον Στρατή Τσίρκα

Από την Παρασκευή 3 έως και την Κυριακή 5 Νοεμβρίου 2000 έγινε στο Αμφιθέατρο του ΥΠΠΟ ένα Συμπόσιο για τον Στρατή Τσίρκα, του οποίου την επιστημονική ευθύνη είχαν αναλάβει ο Παν. Μουλλάς και η Χρύσα Προκοπάκη, και όπου παρουσιάστηκαν ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις. Η «Εταιρεία Φίλων του Στρατή Τσίρκα» πρόκειται να εκδόσει σε τόμο τις εργασίες του Συμποσίου.

Μετά το άνοιγμα του Συμποσίου την πρώτη ημέρα Παρασκευή (3.11), από τον καθηγητή Παν. Μουλλά και την προσφώνηση του ΥΠΠΟ Θεόδωρου Πάγκαλου μίλησαν οι Σοφιανός Χρυσοστομίδης, Γιάννης Μαγγανάρης και Χρήστος Λάζος, καταθέτοντας μαρτυρίες από τη γνωριμία τους με τον Στρατή Τσίρκα. Στη συνέχεια προβλήθηκε η ταινία του Τάκη Χατζόπουλου «Στρατής Τσίρκας σε πρώτο πρόσωπο».

Ακολούθησαν οι ανακοινώσεις:

Χρύσα Προκοπάκη: Το πορτρέτο του καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία

Χριστίνα Ντουινιά: «Αδερφέ μου Κόλια...» - «Αδελφέ Γιοναππί...» Τεκμήρια μιας θερμής φιλίας

Αλέξανδρος Καζαμίας: Ο οικουμενικός ανθρωπισμός των «Ακυβέρνητων Πολιτειών». Μια πολιτική ανάγνωση

Την επομένη, Σάββατο (4.11) οι ανακοινώσεις στις δύο συνεδρίες ήταν:

Λευτέρης Παπαλεοντίου: Ζητήματα αφηγηματικής τεχνικής στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες»

Βαγγέλης Αθανασόπουλος: Οι λειτουργίες του μυθιστορηματικού σκηνοικού στη «Λέσχη»

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου: Οι νεότερες προδιαγραφές της «Λέσχης»

Ελισάβετ Κοτζιά: «Λέσχη» ή «Νυχτερίδα»; Μια κριτική προσέγγιση

Δημήτρης Ραυτόπουλος: Το δράμα του διανοούμενου στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες»

Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου: Η παρουσία του Άλλου στον Τσίρκα

Μαριλίζα Μητσού: Ο Τσίρκας και το στοίχημα του ρεαλισμού

Μίλτος Πεχλιβάνος: Από τη «Λέσχη» στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες». Το αντηχείο των πρώτων αναγνωστών

Μαρία Ιατρού: Το όνειρο του Μάνου και ο ρόλος του στην αφήγηση

Μαίρη Μικέ: Πολιτική και ερωτική ηθική. Λειτουργίες της μεταμφίσεως στη «Νυχτερίδα»

Δημήτρης Γουνελάς: Αποδοχή και ρευστότητα στην τριλογία

Αννα Τζούμα: «Ακυβέρνητες Πολιτείες», ανάγνωση δεύτερη. Στον άξονα της επιθυμίας

Τζίνα Πολίτη: Το σώμα ως αποικία. Πράξη και φαντασίωση στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες» του Τσίρκα και στο αλεξανδρινό κουαρτέτο του Ντάρελ

Στο κλείσιμο των εργασιών της δεύτερης ημέρας, η ηθοποιός Αλέκα Παϊζή διάβασε αποσπάσματα από κείμενα του Τσίρκα.

Την τελευταία μέρα, Κυριακή (5.11) συνεχίστηκαν οι ανακοινώσεις με τους:

Βενετία Αποστολίδου: Το κριτικό έργο του Στρατή Τσίρκα

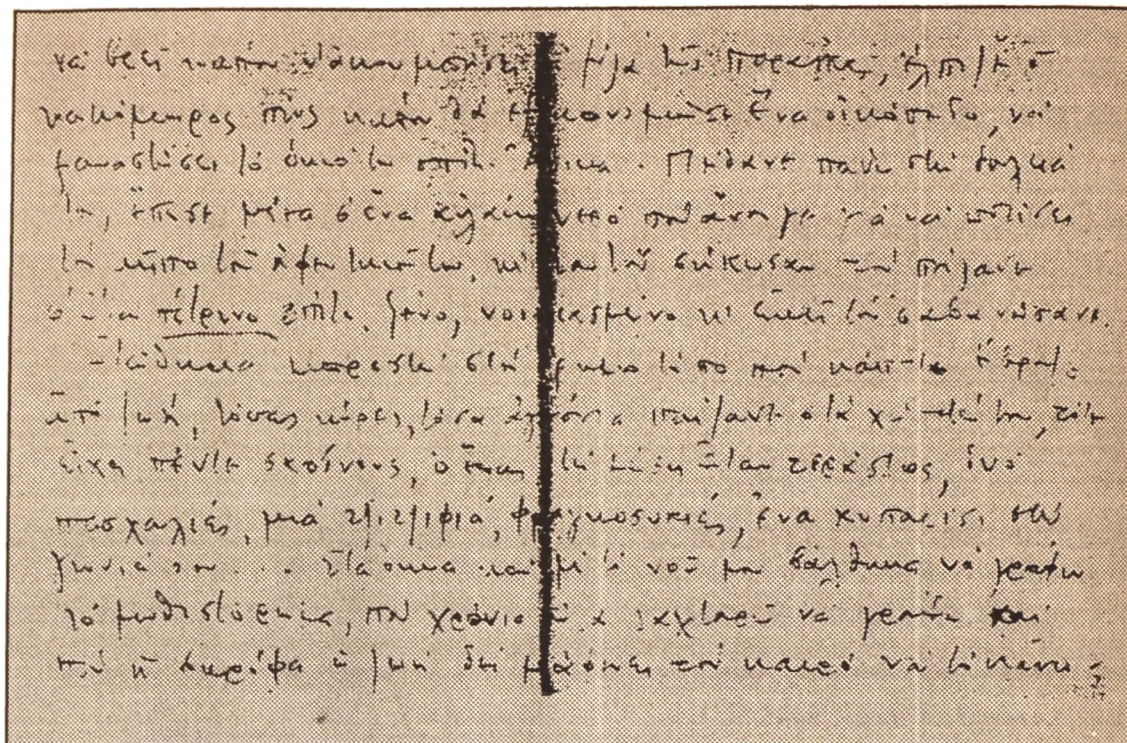
Σόνια Ιλίνσκαγια: Τα καθαφικά του Τσίρκα

Γιάννης Παπαθεοδώρου: «Ο Καβάφης και η εποχή του».

Το κριτικό και ιστορικό έργο του «αυτοδίδακτου ερευνητή» Στρατή Τσίρκα

Το συμπόσιο έκλεισε με στρογγυλό τραπέζι στο οποίο προηδρεύσε ο Παναγιώτης Μουλλάς και συμμετείχαν οι: Θ. Βαλτινός, Μ. Κουμανταρέας, Π. Τατσόπουλος, Π. Μπουκάλας και Δ. Κούρτοβικ.

Περιπλανήσεις στον Τρεις επιστολές του Στρατή Τσίρκα σχο



Χειρόγραφο από το πρώτο γράμμα.

Τρεις επιστολές του Τσίρκα με αποδέκτη τη στενή φίλη του Τόνια Καράλη. Από την αλληλογραφία τους στη δεκαετία του '50 και μετά, ως την εγκατάσταση του συγγραφέα στην Ελλάδα (1963), είναι οι μόνες που σώζονται, κι αυτές όχι ολόκληρες. Επιπλέον είναι αχρονολόγητες. Οι δύο φέρουν απλώς ημερομηνία, και για την τρίτη δεν έχουμε κανένα χρονολογικό στοιχείο, διότι έχουν εκπέσει οι τρεις πρώτες σελίδες της.

Με συνδυασμούς ιστορικών και βιογραφικών δεδομένων, που θα ήταν κουραστικό να αναπτύξω σ' αυτό το σημείωμα, όπως π.χ. οι αναφορές στο ταξίδι της κυρίας Καράλη στην Αίγυπτο (συμμετείχε σε δημοσιογραφική αποστολή από την Ελλάδα αμέσως μετά την εθνικοποίηση της Διώρυγας του Σουέζ, το 1956), επιτρέπουν να χρονολογήσουμε την πρώτη επιστολή τον Νοέμβριο του 1957, τη δεύτερη, που φαίνεται να έχει γραφεί σε μικρή απόσταση από την πρώτη, λίγο αργότερα, και την τρίτη τον Σεπτέμβριο του '58.

Στο διάστημα αυτό, ο Τσίρκας ολοκληρώνει τη μελέτη του *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Δεν παύει όμως να αγωνιά για το ποθούμενο μυθιστόρημα. Ο διχασμός του ανάμεσα στην άνωθεν και έσωθεν επιταγή να κάνει αντιφασιστική λογοτεχνία και στην έλξη που του ασκεί η μοντέρνα γραφή, οι συνεχείς μεταπτώσεις του έχουν καταγραφεί στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*. «Η αλήθεια είναι πως με γοητεύουν οι ψυχολογικές αναλύσεις, εκείνες οι συνθετικές αυτοβιογραφίες, με νοσταλγικές αναδρομές στο παρελθόν, που μπλέκονται με τα τωρινά γεγονότα και δίνουν σε μια κατεύθυνση στο μέλλον των ηρώων», γράφει ήδη το 1945. Αυτή τη σύνθεση δεν μπορεί ακόμα να την δει σε συνδυασμό με το πολιτικό μυθιστόρημα, όπως το εννοεί.

Οι κυριακάτικες περιπλανήσεις του ανασταίνουν τον «χλωρό παράδεισο» της εφηβείας. «Έτσι αναλογιζόμενος τα παιδικά μου χρόνια, λέει σε μια επιστολή του, σκέφτηκα πως έχουν δυο πόλους: ένα στο Κάιρο και έναν στο Ράμλι, στην Αλεξάνδρεια.» Και αλλού: «...στάθηκα και με

χλωρό παράδεισο

λιασμένες από την Χρύσα Προκοπάκη

το νου μου βάλθηκα να γράφω το μυθιστόρημα που χρόνια λαχταρώ να γράψω και που η σκρόφα η ζωή δεν μ' αφήνει να το κάνω».

Ανακαλώντας το μακρινό παρελθόν, προσπαθεί να μεταδώσει τον κραδασμό του, έχοντας συγχρόνως συνείδηση ότι αυτές οι αναμνήσεις μπορούν να αποτελέσουν τη «μαγιά», για ένα μελλοντικό έργο : «Θα της τα γράψω [της Τόνιας] και μια μέρα, όταν δώσει ο θεός και απαλλαχτώ από όλα τα μαγγανοπήγαδα (...) και βαλθώ να ζω και να γράφω, θα της τα ζητήσω για να τα μεταχειριστώ, σαν πρώτες σημειώσεις για το μυθιστόρημα που ονειρεύομαι να γράψω».

Θα ξεπερνούσε τις προθέσεις αυτού του σημειώματος η καταγραφή και ο σχολιασμός των διαδοχικών, ματαιωμένων προσπαθειών του να αξιοποιήσει το πρωτογενές υλικό των επιστολών και άλλο συναφές ως κεντρικό πυρήνα έργων του, ώσπου να φτάσει στη μεγάλη σύνθεση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*.

Ο αναγνώστης των επιστολών θα αναγνωρίσει χώρους και πρόσωπα της *Αριάνης*, κυρίως όμως της *Νυχτερίδας*. Το Ράμλι, τον τόπο των παιδικών διακοπών, όπως βρίσκεται ατόφιος στα κεφάλαια των αναδρομών του ήρωα του τρίτου τόμου, του Παράσχου : Το οικόπεδο, ο παπούς και η παράγκα, η γειτόνισσα η Τσερβουλού, ο σκίνος, τα μπεκαφίκια και τα κιτρινοπούλια, οι ράγιες του τραμ και, πέρα, ο άλλος χώρος ο κοσμοπολίτικος, όπου ζει ένας κόσμος απρόσιτος, η ανάσα της θάλασσας, η στέρηση αλλά και η ελευθερία του μικρού Παράσχου στην πατρίδα της ψυχής του.

Επίσης, οι σκέψεις που διατυπώνονται εδώ για τον ρόλο του αιγυπτιακού ελληνισμού, τις αποικιοκρατικές νοοτροπίες, η υπεράσπιση των δικαιών του αιγυπτιακού λαού αποτελούν έναν από τους βασικούς άξονες των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*.

Επιτέλους, η σύνθεση που ονειρευόταν τόσα χρόνια ο Τσίρκας πραγματοποιήθηκε, μέσα σε άλλες συνθήκες και με απρόβλεπτες περιπέτειες. Γι' αυτό, έχοντας τελειώσει την Τριλογία του, θα σημειώσει ικανοποιημένος στα *Ημερολόγια*... : «Πολύ αργότερα, ξαναδιαβάζοντας τον Προυστ, κατάλαβα γιατί με γέμισε ένα δυνατό αίσθημα ανακούφισης, όταν πραγματοποίησα, μέσα στο μυθιστόρημα, το σμίξιμο των τριών παραποτάμων. Ο μέσα μου άνθρωπος, ο νοσταλγός του χαμένου παράδεισου των παιδικών χρόνων κι ο έξω άνθρωπος, ο λογιστής των δραματικών γεγονότων στη Μέση Ανατολή, είχαν συγχωνευτεί, άρα συμφιλιωθεί, μέσα σ' ένα έργο Τέχνης, που παράμενε, ό,τι κι αν έλεγα, η ακοίμητη έγνοια μου».

Για λόγους χώρου και θεματικής συνοχής, απομονώνω τα μέρη που αφορούν αυτές τις περιδιαβάσεις, παραλείποντας αναφορές σε άλλα γεγονότα, πρόσωπα και πράγματα.

Πιστεύω ότι αυτά τα γράμματα, πέρα από το βιογραφικό υλικό και άλλα στοιχεία χρήσιμα για τον μελετητή του έργου, προσφέρουν, με τη συγκινησιακή τους φόρτιση και τη λογοτεχνικότητά τους, την αναγνωστική απόλαυση, αυτήν που έχει συνηθίσει να μας χαρίζει η λυρική φλέβα του Τσίρκα.

Ευχαριστώ την κ. Τόνια Καραλή που μου επέτρεψε να τα δημοσιεύσω.

Χ.Π.

1.

Τετάρτη, 16 Νοεμβρίου, πρωί

(...)

Εδώ θ' ανοίξω μιά παρένθεση. Θυμάσαι τό βράδυ πού είμαστε στοῦ Μένη¹, τήν ἀράπικη πομπή, πού στήν ἀρχή τήν πήραμε γιά γάμο καί μετά μάθαμε πώς ἦταν... βάφτιση; Θυμάσαι, πώς, τρέχοντας, ἀκολουθώντας, εἶχαμε ἀπομακρυνθεῖ ἀρκετά καί κοντεύαμε νά φτάσουμε κοντά σ' ἓνα χωριό; Αὐτό τό χωριό λέγεται Κόσσα² καί δεξιά του εἶναι ἡ γειτονιά πού ἔμενε ἡ γιαιγιά μου, ὁ παππούς μου ὁ μπαξεβάνης. Ἐκεῖ μεγάλωσε ἡ μάνα μου, ἐκεῖ ἐρχόμουν τά καλοκαίρια στίς διακοπές. Ἐκεῖ γνώρισα τά δέντρα, τά πουλιά, τή ζωή τῶν ἀπλῶν, φτωχῶν ἀνθρώπων. Ἐκεῖ, γνώρισα τήν ποίηση καί τή θάλασσα. (...)

Τέλος πάντων, αὐτή ἡ γειτονιά ἔχει γιά μένα πάντα κάτι τό μυστηριώδικο καί τό γοητευτικό. Ὅταν εἶμαι μακριά ἀπό τήν Ἀλεξάνδρεια τή νοσταλγῶ σά νάσαι ἐκεῖ ἡ πραγματική μου πατρίδα. Πολλές φορές τή βλέπω στ' ὄνειρό μου. Ὁ καλύτερος περίπατος εἶναι γιά μένα νά τριγυρίζω στά δρομάκια της, κι' ὅταν ἔχω ἓνα πολύ φίλο μου, (...) προσπαθῶ νά τόν παρασύρω πρὸς τά κει καί νά τοῦ βάλω μέσα στήν ψυχή του τήν ἀγάπη μου γιά κείνα τά μέρη. Προσπαθῶ νά κάμω τούς ἀνθρώπους νά τή δοῦνε αὐτή τή γειτονιά μέ τά μάτια μου. Πρέπει νά σοῦ ὁμολογήσω πώς ἴσαμε τώρα ἀπέτυχα. Καί πολύ φυσικά, ὅλοι βλέπουν ἀντικειμενικά, πώς μποροῦν νά καταλάβουν τί γοητεία κρύβεται κάτω ἀπ' τά ἐρείπια τῆς καλαμένηας καλύβας τοῦ ἀράπη πού πουλοῦσε φυστίκια καί γκαζόζες, στή γωνιά τοῦ ἔρημου οἰκόπεδου, λίγο πιό κάτω ἀπό τό δικό μας σπίτι, πώς μποροῦν νά νιώσουν τή γλυκεῖα μελαγχολία, τήν ἐπιθυμία γιά περιπλανήσεις, πού γεννοῦσε μέσα στήν παιδική μου ψυχή ἡ φωνή του, ὅταν λίγο πρὶν ἀποκοιμηθῶ, τόν ἄκουα νά γυρίζει ἀπό τήν ὁλοήμερη περιπλάνησή του, κουρασμένος, ἴσως νηστικός, γιά νά πλαγιάσει στή μικροσκοπική καλύβα του, τραγουδώντας: el soudándan, ouél moudándan, ouél azouzi³.

(...)

1. Στου ζωγράφου Μένη Αγγελόπουλου, ὅπου συγκεντρώνονταν συχνά οἱ Ἕλληνες τῆς αλεξανδρινῆς παροικίας.

2. Λαϊκός οικισμός στήν περιοχή τοῦ Ράμλι.

3. Διαλαλώντας τό ἐμπόρευσμά του, ὁ ἀράπης παίζει μάλλον με τίς λέξεις. Ἑλληνικά θα λέγαμε: φυστίκια καί μιστίκια καί γκαζόζες.



Αλεξάνδρεια, Ράμλι. Ο παπούς του Τσίρκα από τη μητέρα του, Στέφανος Σταμαράτης, κηπουρός.

“Ετσι λοιπόν υποσυνείδητα σέ πῆρα από τό χέρι τήν Κυριακή καί χωρίς νά σέ ρωτήσω, σέ πῆγα στόν παράδεισο τῶν παιδικῶν μου χρόνων. “Αν θυμᾶσαι τήν ἀτμόσφαιρα τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ βιβλίου τοῦ Grand Meaulnes⁴, θά καταλάβεις καλύτερα. Τό λοιπόν ἄρχισα νά σοῦ δείχνω: ἐδῶ εἶναι τό καφενεῖο πού καθόταν ὁ παπποῦς. Τῶς ἕνας ρωμιός, τώρα

ἔγινε ἀράπικο. Δίπλα ἦταν ὁ φοῦρνος, πού τά βράδνα ἄμα μᾶς τέλειωνε τό ψωμί, μέ στέλναν, ξυπόλυτο, κι ἔφερνα ἕνα καρβέλι. Περάσαμε τή στάση τοῦ τράμ –λέγεται Station Schutz– καί φτάσαμε στά δρομάκια. “Ολο σπίτια παληά, χτισμένα ἀνάμεσα στό 1890 καί τό 1910, μονόπατα, μέ κήπους. Πολλά εἶναι ξύλινα, ἤ τέλος πάντων τό σανίδι, τό παλιό σανίδι τό

σκεβρωμένο, μαῦρο ἢ γαλάζιο, ἀμπογιάτιστο ἀπό καιρό, παίξει μεγάλο ρόλο στήν οἰκοδομική τους. Οἱ κῆποι εἶναι ἐλληνικοί, δηλαδή ἀκατάστατοι, μικροί, μέ μυριστικά, βασιλικούς, ἀρμπαρόριζες, ρίγανη, λεβάντα, γαρύφαλα, τριαντάφυλλα, μπιζέλια, καί σκόρπια μέσα τους δέντρα, μανταρινιές, πορτοκαλιές, λεμονιές, ποῦ καί ποῦ καμιά μουριά, γαζίες. Πάντα ὑπάρχει μιά στέρνα, τετράγωνη, χτισμένη στή γωνιά τοῦ κήπου, καί πάντα τρέχει μέσα της μιά βρύση, καί ὁ ἦχος τοῦ νεροῦ της εἶναι τό μόνο τραγούδι πού παραδέχομαι σέ τοῦτα τά μέρη. Καί συχνά εἶναι οἰκόπεδα γυμνά, ἀχρησιμοποίητα ἀπό κεῖνα τά χρόνια, περιτοιχισμένα μέ παληά, σαραβαλιασμένα ντουβάρια, μέ φραγκοσυκιές, κατσιές βόσκουν, καί παντοῦ ἔχει παληόξυλα, λαμαρίνες σκουργιασμένες, κουβάρια ἀπό χαλασμένο συρματοπλεγμα καί σωροί ἀπό ξερά κλαδιά, ἀγκάθια, πεθαμένα φύλλα. “Ο οὐρανός ἦταν χαμηλός, γκριζος, ἡ γειτονιά ἔρημη. Ποῦ καί ποῦ καμιά νοικοκυρά στεκόταν στό παραθύρι ἢ στήν πόρτα της καί κοιτοῦσε μέ περιέργεια αὐτόν τόν ξένο πού τριγύριζε σέ τοῦτα τ’ ἀπόμερα κατατόπια. “Ἦθελα νά τοὺς φωνάξω: ἐγώ εἶμαι ὁ ἐγγονός τοῦ μπάρμπα Στεφανῆ (...) Ἐκεῖ πού ἦταν ἡ παράγκα πού ἔστησε ὁ παπποῦς μου ὅταν πρωτόφτασε στήν Αἴγυπτο στά 1897, εἶναι τώρα ἕνας ἔρημος τόπος. Θυμᾶμαι πῶς –στά 1927– ἦρθαν ἄνθρωποι καί ξεριζώσανε τό σπίτι καί τό ρίξαν ὁλόκληρο μέ τά ἐπιπλα καί τοὺς ἀνθρώπους στό δρόμο. “Υστερα ὁ παπποῦς γύριζε νά βρεῖ κάπου ν’ ἀκουμπήσει τά ξύλα τῆς παράγκας, ἔλπιζε ὁ κακόμοιρος πῶς κάπου θά ἐξοικονομοῦσε ἕνα οἰκόπεδο νά ξαναστήσει τό δικό του σπίτι. “Αδिका. Πέθανε πάνω στή δουλειά του, ἔπεσε μέσα σ’ ἕνα αὐλάκι νερό πού ἄνοιγε γιά νά ποτίσει τόν κῆπο τοῦ ἀφεντικοῦ του, κι’ ὅταν τόν σή-

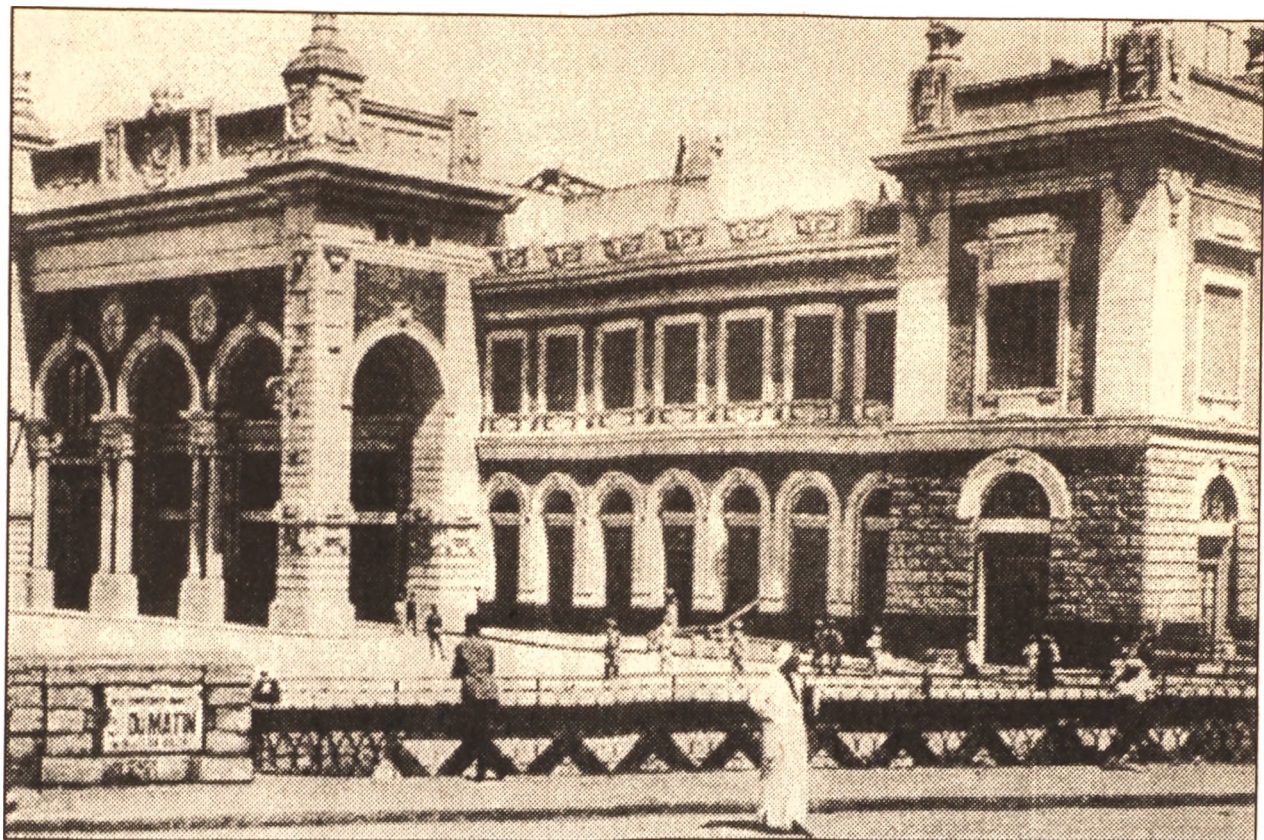
4. Το διάσημο μυθιστόρημα *Ο Μεγάλος Μωλν* (1913) του Γάλλου Alain Fournier (1886-1914), συναρπαστικό μίγμα ονείρου και πραγματικότητας.

κωσαν τόν πήγανε σ' ένα πέτρινο σπίτι, ξένο, νοικιασμένο κι' εκεί τόν σαβανώσανε.

Στάθηκα μπροστά στόν έρημο τόπο πού κάποτε έβραζε από ζωή, τόσες κόρες, τόσα άγγόνια, παίζανε στά χώματά του, τότε είχε πέντε σκoίνους, ό ένας στή μέση ήταν τεράστιος, δύο πασχαλιές, μιά τσιτζίφιά, φραγκοσυκιές, ένα κυπαρίσσι, στή γωνιά του... Στάθηκα και μέ τό νοῦ μου βάλθηκα νά γράφω τό μυθιστόρημα, πού χρόνια λαχταρώ νά γράψω και πού ή σκρόφα ή ζωή δέν μ' άφίνει τόν καιρό νά τό κάνω.

Όρθιος θά στάθηκα κάπου μισή ώρα. Είχα ξεχαστεί όλότελα. Συνήρθα κάποτε γιατί ένιωσα κίνηση πίσω στή ράχη μου. Ή γειτόνισσα ή Τσερβουλου, τό Σκουρέτο, όπως τή φώναζε ή γιαγιά μου, στεκόταν και μέ κοίταζε. Φυσικά δέν μέ γνώρισε. Θά μέ πέρασε για άράπη πού κάποιος κακό σκοπό έχει στό νοῦ του, νά τής κλέψει ίσως τή μπουγάδα; Έσυρα τά πόδια μου βιαστικά. Περνώντας μπροστά άπ' ένα ρόζ σπίτι είχα ένα chos. Άμυδρά μέσα στό νοῦ μου γεννήθηκε ή εικόνα. Τό δωμάτιο στά όπίσθια αὐτουνοῦ τοῦ σπιτιοῦ. Ίσόγειο, ανατολικό, τό κρεβάτι άντίκρυ στό παράθυρο, από πάνω ένα εικόνισμα, στό κρεβάτι είναι ένα κορίτσι μέ πολύ άσπρους γλουτούς, μέ πήρε και μέ χαίδευε κι είχα τήν πρώτη γνωριμία μέ τήν ήδονή. Αυτό μόνο. Βασανίστηκα και βασανίζομαι ακόμα νά θυμηθώ ποιο ήταν αυτό τό κορίτσι μά δέν τό καταφέρνω. Ρωτιέμαι ακόμα αν έγινε ποτέ αυτό, άμφιβάλλω, άμφιβάλλω πολύ. (...)

Θά ήθελα μέρες και πολλές σελίδες για νά σοῦ περιγράψω τόν περίπατό μου τής Κυριακής. Νά σοῦ πῶ πῶς έφτασα έξω από τόν κήπο πού δούλευε ό παπούς κι ύστερα τόλμησα, για πρώτη φορά στή ζωή μου, νά διασχίσω τίς ράγες τοῦ τράμ και νά περάσω στήν άλλη γειτονιά. Και κει βρέθηκα ακριβώς όπως στόν Grand Meaulnes. Άνακάλυψα έναν κόσμο άγνωστο, πάντα στό style τής δικής μου γειτονιάς, αλλά πῶς νά στό πῶ; Άς ποῦμε πῶς ή γειτονιά μου είχε χρώμα μάλλον αθηναϊκής φτωχογειτονιάς,



Ο σιδηροδρομικός σταθμός Καΐρου στην Αλεξάνδρεια.

ή μάλλον χιώτικας. Έδῶ πού βρισκόμουν τώρα ήταν ή Σμύρνη και πιο κάτω ήταν κάτι μέγαλα, εγκαταλειμμένα, μεγάλα, μέ κήπους άπεραντους και τοίχους πανύψηλους, γύρω-γύρω, ή μέ κάγκελα σκεπασμένα από bougainvilliers⁵ (τά ξέρεις; αὐτά τά αναρριχητικά φυτά μέ τά ρόζ, mauve λουλούδια) μά τά κλαδιά τους ήταν τόσο γέρικα, ροζιασμένα, πού ήταν χοντρά σά μπράτσα και σφίγγαν, μπλέκαν, τόσο δυνατά τά σιδερένια κάγκελα, κι είχε τόσα πεθαμένα φύλλα, χρόνια τώρα πού δέν τά καθαρίσαν πού ήταν άδύνατο νά δεί κανείς μέσα στόν κήπο.

Έτσι περπατώντας έφτασα ύστερα από τρείς ώρες στόν «πύργο» όπου είναι τό γκαράζ, θυμάσαι; και ήπια καφέ μαζί μέ τόν Chehata⁶ — δέν καταλάβαινε τί γύρευα, Κυριακή, εκεί πέρα— και κάπνισα τό πρώτο μου τσιγάρο τής ήμέρας και μετά σιγά-σιγά τράβηξα και βρήκα τό καζίνο μας στό Stanley μά δέ μπήκα μέσα, μόνο άκούμπησα στά κάγκελα τής Corniche⁷ ώρες και ώρες κοίταζα τή θάλασσα.

(...)

2.

(...)

Κι' άφοῦ τώρα πιά έγινε συνήθεια νά σοῦ δίνω άναφορά για τίς Κυριακές μου, άσε με νά σοῦ πῶ πῶς πέρασα τίς δύο τελευταίες Κυριακές. Ή καλύτερα, θά σοῦ πῶ μονάχα για τήν τελευταία, και περαστικά, για τήν προηγούμενη.

Πού λές ξαναπήγα στή γειτονιά μας και κει πρόσεξα πῶς όταν σοῦγραφα για τήν πλευρά «Σμύρνη», ξεχάσα νά σοῦ γράψω για τό κυριώτερο πράμα πού τής δίνει εκείνο τόν τούρκικο χαρακτήρα: τά περισσότερα. Άσπρα περισσότερα, σέ μικρούς κατάσπρους περισσότερωνes ποῦναι σάν μικρά τζαμιά, μέ τόν τροῦλο τους και τούς μιναρέδες, χτισμένοι πάνω σέ κάτι σαραβλιασμένα μονόπατα χαμόσπιτα. Για τίς πιπεριές σοῦ έγγραψα; Άχ, έχει κι' άλλα δέντρα, πολλά, πού δέν ξέρω τά ονόματά τους. Όμως είμαι βέβαιος πῶς σοῦγραφα για τά σάπια σανίδια πού κρέμονται άπ' τίς στέγες και τα παραθυρόφυλλα.

Τό λοιπόν τήν πιο περασμένη Κυριακή πού είχε μιά λιακάδα θαῦμα,

5. Βουκαμβίλιες.

6. Αραβικό κύριο όνομα.

7. Η παραλιακή λεωφόρος της Αλεξάνδρειας.



Ο παπούς, Στ. Σταμαράτης, η γιαγιά, Νόνα Παρασκευούλα Σταμαράτη, οι δείοι και δείες του Στρατή Τσίρκα, έξω από την παράγκα στο Ράμλι της Αλεξάνδρειας, όταν ήρθαν πρόσφυγες από τη Γιάφα.

τόλμησα μιάν επιδρομή προς μιάν άλλη πλευρά, πού δέν σοῦ τήν εἶπα ἀκόμα, ἄς τήν ὀνομάσουμε: τῆς θάλασσας. Ἄχ, καμιά φορά νάχω καιρό καί κέφια θά καθίσω νά σοῦ ζωγραφίσω τό χάρτη ὅλης τῆς περιοχῆς.

Ἡ πλευρά λοιπόν τῆς θάλασσας ἦταν γιά τά παιδικά μας χρόνια ὁ παράδεισος πού ἡ καθημερινή του μερίδα μᾶς χρωσιόταν χωρίς συζήτηση. Ἀκόμα περισσότερο. Πολύ πρωί κάθε μέρα μᾶς ξυπνοῦσε ἡ γιαγιά: Ἄντεστε, σᾶς περιμένει ἡ θάλασσα. Τί κάθεστε ἐδῶ; Καταλαβαίνεις τί εἶναι γιά τήν ψυχὴ μιανοῦ παιδιοῦ αὐτό; Προπαντός γιά μένα πού ὅσο ζοῦσα, τόν ὑπόλοιπο χρόνο, στό Κάιρο μέ τήν μίνα μου, εἶμιον περιτοιχισμένος ἀπό ἓνα σωρό ἀπαγορεύσεις... Ξεκινούσαμε ξυπόλυτοι, φορώντας τό κουστούμι τοῦ μπάνιου κατάσαρκα κι' ἴσως ἓνα παντελονάκι χακί, πολλές φορές οὔτε κι' αὐτό. Φτάναμε στήν ἐκκλησιά τοῦ Προφήτη Λιά, διασχίζαμε τή λεωφόρο πού καί τότε ἀκόμα ἦταν πλούσια, καλοστρωμένη, γεμάτη ἀμάξια κι' αὐτοκίνητα, καί

μπαίναμε στή γειτονιά μέ τίς ἐπαύλεις. Πές πῶς γιά μᾶς ἦταν τόσο ὥραϊα καί τόσο μακρυνά ὅσο μποροῦν νά εἶναι οἱ Βερσαλλίες γιά ἓνα ἐργάτη τοῦ Aubervilliers⁸. Ἦταν μερικές ἐπαύλεις πλουσίων ἀραπάδων, μέ ψηλούς τοίχους, κήπους πάντα ἡσυχούς, αὐτοκίνητα σταθμεῦαν ἀπόξω, τά κορίτσια τους πάντα ντυμένα στά σκοῦρα μέ κολλαριστούς γιακάδες, συνοδευμένα ἀπό Ἑγγλέζες γκουβερνάντες, ἦταν τό μυστήριο... Ἦταν καί ἐπαύλεις ρωμιῶν κι' αὐτῶν τ' ἀγόρια καί τά κορίτσια δέν μᾶς ἦταν μυστηριώδη, μᾶ... ἀπαγορευμένα! Πηγαίναμε, πηγαίναμε κι' ὅλο ψάχναμε γιά κανένα χαμηλό τοῖχο, γιά κανένα σπασμένο κάγκελο, νά χωθοῦμε μέσα ἐκεῖ, νά δοῦμε καί ν' ἀρπάξουμε, πότε ἓνα φρούτο, πότε ἓνα παιχνιδάκι ξεχασμένο πάνω στήν πελούζα, πότε κανένα μυστικό – ἓνα ζευγάρι πού φιλιόταν, μιά κυρία πού σερβίριζε τό πρωῒνό στόν ἄντρα της, ξέρω κι' ἐγώ; Εἴμαστε κάτι ἀλητάκια πού χορταίναμε μέ τίς χοῦφτες κάθε μέρα τήν ποίηση τῆς ζωῆς. Πιο κάτω ἦταν τό

δέντρο. Ἐνα πεῦκο ψηλό καί φουντωτό. Γεμάτο μπεκαφίκια, δεκοχτοῦρες, κιτρινοπούλια. Μπαίναν σέ ἐνέργεια οἱ σφεντόνες... Καί μετά: ἡ θάλασσα, ἡ χαρά τοῦ ἡλίου καί τοῦ νεροῦ, ὅλη τή μέρα, ἀλογάριστα, χωρίς τό βραχνά τοῦ «φτάνει σε», «ὄχι σήμερα», «δέν εἶναι γιά μᾶς»...

Τέλος πάντων, γιά νά μή σέ πολυσκοτίσω μέ τίς φιλολογίες μου: κατάλαβες τί πάνω κάτω ἦταν αὐτή ἡ «πλευρά τῆς θάλασσας». Ἦταν ἡ ἐλευθερία. Τό λοιπόν τήν περασμένη Κυριακή τράβηξα πρὸς τά κεῖ. Ἀντί νά πάω ἀπό τή λεωφόρο πρὸς τή θάλασσα, πῆγα ἀπό τή θάλασσα πρὸς τή λεωφόρο. Ξαναπῆρα δηλαδή τό δρόμο πού παίρναμε παιδιά ὅταν, μπαϊλντισμένα ἀπό νερό, ἥλιο καί κούραση, γεμάτοι ἄμμο καί ἄρμη, καί πεινασμένοι, πεινασμένοι σά λύκοι τό χειμῶνα, σερνόμαστε πρὸς τό σπίτι ἢ ἄλλοτε ἀνοίγαμε τό βῆμα, κι' ἡ παρέα πάντως ἔχανε τή συνοχή της, κι' ἐγώ εἶμιον πάντα τῆς ὀπισθοφυλακῆς, μέ τίς περιέργειές μου, τίς ὄνειροπολήσεις καί τήν κούραση τῶν ἀδύνατων ποδαριῶν μου. Τό λοιπόν αὐτό τό δρόμο ξαναπῆρα καί τί σπαραγμός! Τά σπίτια πού γνώριζα ἦταν χαμένα μέσα σέ πλήθος ἀπό βίλλες μοντέρνες, λαμπερές. Τί παλάτια, τί περιποιημένοι κῆποι, τί γκαράζ, τί βεράντες τζαμιές. Καί κάπου-κάπου μιά βίλλα ρημαγμένη, γέρικη, ἀκατοίκητη, μέ τά παλιά παραθυρόφυλλα ξεμανταλωμένα, μέ τά μπογνταντλιά⁹ τῆς πέργολας γυμνά, σάπια καί κάτι ρίζες σκεβρωμένες ἀπό κλίματα. Ξερές, σκονισμένες. Τά περισσότερα ἀπό τοῦτα τά σπίτια ἦταν σπίτια ρωμιῶν πλουσίων, πού τ' ἀφήσανε καί κατεβήκανε πιο κοντά πρὸς τήν Ἀλεξάνδρεια.

Κι' ἔτσι πού περπατοῦσα κι' ἔβλεπα ἀνακάλυψα ξαφνικά κάτι ἀπίστευτο. Στριωγμένο ἀνάμεσα στίς βίλλες, περιτοιχισμένο μέ ἄσπρη πέτρα καλοχτισμένη ἦταν ἓνα λειβάδι! Ἐνα λειβάδι μέσα στήν πόλη! Μέ βουβάλες, μέ γαϊδούρια, μέ τράγους, μέ ἀρνιά, μέ πάπιες, μέ γαλοπούλες, μέ κότες

8. Εργατική περιοχή του Παρισιού.

9. Ξύλινα πλέγματα.

μέ γαιδούρια, μέ τράγους, μέ ἀρνιά, μέ πάπιες, μέ γαλοπούλες, μέ κότες καί δυό σκουργιασμένους κινητήρες ἀεροπλάνων! Εἶχα ἓνα ξάφνιασμα: Μά δέ θά σοῦ περιγράψω τό «Λειβάδι μέσα στήν πόλη». Ἄν τό κάνω θά «ξεθυμάνει» καί δέν θά μπεῖ ἐκεῖ πού τό δραματίστηκα ἀπό τήν πρώτη στιγμή. (...)

3.

Δευτέρα, 3 Σεπτεμβρίου

(...)

Καλύτερα νά σοῦ μιλήσω γιά τή χθεσινή μέρα, τήν Κυριακή. Εἶμουν ἀκόμα στό Κάιρο. Πρωῖ-πρωῖ πῆγα στό σιδηροδρομικό σταθμό νά κρατήσω θέση γιά τ' ἀπόγευμα. Ὑστερα ἄφησα τά πόδια μου νά μέ ὀδηγήσουν ὅπου θέλαν. Ἔτσι βρέθηκα νά περπατῶ σ' ἓνα φαρδύ καί μακρύ, ἀλλά ἄστρωτο ἀκόμα δρόμο. Ἀνοίχτηκε τελευταῖα. Ἡ σκαπάνη κι' ὁ ὁδοστρωτήρας τρύπησαν κατάσαρκα ἓνα τεράστιο τετράγωνο ἀπό παληόσπιτα, «ἀραπογειονιές», ὅλο σάπια ξύλα, λάσπη, καπνιά, μπογνιάντλι καί σκουργιά -κι' οἱ ἄνθρωποι κεῖ μέσα σά μερμύγκια κι' ἀνοίχτηκε μιά λεωφόρος πού ἀντί νάχει δεξιά κι ἀριστερά της μέγαρα ἔχει ἐρείπια, στύλους ἡλεκτρικούς πλαγιασμένους, σύρματα, βουναλάκια ἀπό χαλίκια, ἀσβέστες καί καροτσάκια τῆς κόκα-κόλα. Περπατοῦσα προσέχοντας τήν κλίση τῶν παληόσπιτων, πότε μπρός, πότε πλάγια, ἓνας μερμυγκότοπος, νά. Ξαφνικά μιά σουβαντισμένη πρόσοψη, ἓνα ρόζ πολύ παρθενικό, ἓνα ξύλινο μπαλκόνι ποῦγερνε ἀπό τή μιά μπάντα σάν τσαλαπατημένο κουτί σπύρτα καί μιά γλάστρα! Αὐτό θάπρεπε νάταν ἓνα σπίτι ἑλληνικό. Καί νά ὁ «Ἅγιος Κωνσταντίνος καί Ἑλένη», ἡ ἐπίσημη ἐκκλησία τῶν Καϊρινῶν. Ἐκεῖ γίνονται οἱ μεγάλες δοξολογίες, ἔρχεται ὁ Πρεσβευτής κλπ. Τήν ἔβλεπα κι ὁ νοῦς μου γεννοῦσε ἰδέες, ἡ θύμηση δούλευε ἐντατικά. Ποῦ νά στά γράψω ὅλα; Τό στυλ του: Τί κωμική καί ἡλίθια μεγαλομανία: Ὅλα. Ὁ βυζαντινός τροῦλος, οἱ αὐτοκρατορικοί ἀετοί, τό βιεννέζικο ροκοκό, οἱ ἑλληνικές κολόννες καί τ' αετώματα. Ὅλα αὐτά φορτωμένα, ἀνάκατα, μικρομέγαλα,



Κάιρο, Ἀνοιξη 1930. Στήν πίσίνα του Mena House. Ἀπό ἀριστερά, ἐμπρός: Κυπριανός Πιερίδης, Σακελλάρης Γιαννακάκης. Πίσω: Θεοδόσης Πιερίδης, Τσίρκας, Λάκης Κουτσούδης (Ἀλέξανδρος Ἰόλας).

τραγικά στήν κωμικότητά τους. Πόσο τά διπλανά χαλάσματα, τά λασπόσπιτα τῆς ἀραπιᾶς δίνουν μιάν αἴσθηση ἀρμονίας, τιμιότητος κι ἀξιοπρέπειας... Νά πῶς καταστράφηκε ὁ Αἴγυπτιώτης Ἑλληνισμός... Ἡ Μεγάλη Ἰδέα... Ποτέ δέν κατάλαβε τί ἦταν καί τί προορίζονταν νά κάνει σ' αὐτόν τόν τόπο. Θαρροῦσε πῶς μέ τό περιβόητό του «δαμόνιο» καί μέ τέτοιες ἀξιοθρήνητες τοῦρτες σάν κι αὐτή τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου θά ὑπότασσε ἓνα λαό αἰωνόβιο, κολλημένο πάνω στή γῆ του ἀπό καταβολῆς κόσμου, τόσο πού νάναι κι ὁ ἴδιος ἴδια ἡ λάσπη τῆς. Καί τώρα ξύπνησε - ὁ λαός αὐτός καί μᾶς σπρώχνει πρὸς τή θάλασσα, μᾶς σπρώχνει πίσω στήν πατρίδα μας κι' ἐμεῖς ξεφωνίζουμε: Μαμά... μέ διώχνουν, μέ ἀδικοῦν!

Γιατί στά γράφω ὅλα τοῦτα; Θά δεῖς...

Στάθηκα μπροστά στά σκαλοπάτια τῆς αὐλῆς, πού φτωχοπροδρομικά, «φτωχομπινέδικα», θάλεγε κανένας μόρτης, παριστάνουν τό «escalier monumental»¹⁰ τῶν μυθιστορημάτων, στάθηκα καί ἀναπολοῦσα τά παιδικά μου χρόνια. Θυμήθηκα τό Μιχάλη τό Βούργαρο, ἓναν παχύσαρκο ἀλήτη, βρώμικο, μέ γυμνό στήθος καί πάντα ξεκούμπωτο τό παντελόνι του, ἓναν ἀσελγή καί θρασύ σάτυρο, νά κάθεται κατάχαμα μπροστά στά σκαλοπάτια καί νά ζητιανεύει κι ὅπου περνοῦσε κανένα κορίτσι ἢ γυναίκα μονάχη τῆς

ν' ἀσχημονεῖ. Θυμήθηκα τό ἐσωτερικό τῆς ἐκκλησίας, τή σκάλα πού ὀδηγοῦσε στό γυναικωνίτη, τίς μυστηριώδικες γωνιές του, ὅταν εἶμουν μικρός ἐρχόμενος κι ἔψαλλα στή χορωδία προπαντός στούς χαιρετισμούς... Θυμήθηκα. Ἐνα εἰδύλλιο μέ μιά παιδική μου φίλη, τήν Ἀθηνά, πού πρέπει νά βρίσκεται τώρα στήν Ἀθήνα μέ παιδιά καί μιζέριες, θυμήθηκα πῶς ἓνα βράδυ, συνοδεύοντάς την ἀπό τούς χαιρετισμούς, τήν πείραξε κάποιος, ἐγώ σταμάτησα, τόν ἔβρισα καί τόν προκάλεσα σέ μονομαχία! (...)

Ἔτσι ἀναλογιζόμενος τά παιδικά μου χρόνια σκέφτηκα πῶς ἔχουν δυό πόλους: Ἐνα στό Κάιρο κι ἓναν στό Ράμιλι, στήν Ἀλεξάνδρεια. Γιά τό δεύτερο σοῦ ἔγραψα κάνα δυό γράμματα. Σκέφτηκα: Ἄ, ὅλα τοῦτα πρέπει νά τά μάθει ἡ Τόνια. Ξέρει γιά τό Ράμιλι, γιά τίς «διακοπές» δέν ξέρει ὅμως γιά τήν καθημερινή ζωή, τή μίζεση κι ἀπελπισμένη, τή μοναξιά μου καί τά ὄνειρά μου τοῦ Καΐρου. Θά τῆς τά γράψω, καί μιά μέρα, ὅταν δώσει ὁ θεός καί ἀπαλλαχτῶ ἀπό ὅλα τά μαγανοπιγήαδα (...) καί βαλθῶ νά ζῶ καί νά γράφω, θά τῆς τά ζητήσω γιά νά τά μεταχειριστῶ, σάν πρώτες σημειώσεις γιά τό μυθιστόρημα πού ὀνειρεύομαι νά γράψω.

(...)

10. Μεγαλοπρεπεῖς μαρμάρινες σκάλες.

Φίλιος, γοητευτικός, επίκαιρος

του Σοφιανού Χρυσοστομίδα

ΟΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ μαρτυρίες είναι συνήθως υποκειμενικές. Χρειάζεται, συνεπώς, προσοχή. Έτσι και παρασυρθείς από τον συναισθηματισμό σου, η κατάθεσή σου πάσχει. Από την άλλη, κάποιοι αισθαντικοί μάς προειδοποιούν: Όσο κυλούν τα χρόνια, όσο γερνάμε, τόσο ο κόσμος που ζήσαμε ή ονειρευτήκαμε γίνεται πιο ξένος...

Ισχύει, άραγε, η προειδοποίηση αυτή και για τον κόσμο, τα κείμενα του Στρατή Τσίρκα; Δεν νομίζω. Όχι γιατί, κάποτε, μέσα στα όνειρά μας, «επιστρέφουν ήχοι από την πρώτη ποίηση της ζωής μας» –από την πρώτη ποίηση της ζωής του– αλλά γιατί, παρά τα είκοσι χρόνια που κύλησαν από το θάνατό του, εξακολουθώ να πιστεύω πως ο Στρατής Τσίρκας, ο κατά κόσμον Γιάννης Χατζηαντρέας, παραμένει ένας φίλιος, οικείος και επίκαιρος συνομιλητής.

Αλλά για το «πώς ακούγεται σήμερα η φωνή του Τσίρκα», για τη γοητεία ή τη διαχρονικότητα του έργου του, για το αν παραμένει ή όχι στο πεδίο του προβληματισμού μας, θα καταθέσουν την άποψή τους άλλοι ομιλητές. Η δική μου παρέμβαση θα περιορισθεί –μια και αυτή ήταν η παράκληση της οργανωτικής επιτροπής του συμποσίου– σε κάποιες σκόρπιες μαρτυρίες, μνήμες, βιώματα, περιστατικά, μια και *τύχη αγαθή* θέλησε να γνωρίσω και να συνδεθώ με τον Στρατή Τσίρκα, από τα «χρόνια εκείνα τα παλιά» – χρόνια φιλίας, συνεργασίας, συντροφικότητας.

Κάπου ο Έλιοτ λέει: «Τόπος σου είναι εκεί απ' όπου ξεκινάς». Και ο Τσίρκας όχι μόνο «ξεκίνησε» από την Αίγυπτο, αλλά –με εξαίρεση τη *Χαμένη Άνοιξη*– ολόκληρο σχεδόν το έργο του, δηλαδή τρία ποιητικά βιβλία, τέσσερις συλλογές διηγημάτων, η μελέτη του για τον Καβάφη και, φυσικά, οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, γράφτηκαν στον «τόπο απ' όπου ξεκίνησε». Καταγράφω το στοιχείο αυτό, όχι για να κομίσω γλαύκα, αλλά για να θυμίσω την εκτίμηση ενός λαμπρού διανοητή και ελληνιστή, του Miguel Castillo Didier (μεταφραστή στα ισπανικά της *Τριλογίας*), που αισθάνθηκε την ανάγκη να σημειώσει: «Από τα δύο μεγαλύτερα κέντρα του αιγυπτιώτη ελληνισμού, την Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, αναδείχθηκαν δύο από τις μεγαλύτερες μορφές των ελληνικών γραμμάτων: ο ποιητής Καβάφης και ο πεζογράφος Τσίρκας».

Τέσσερις μικρές ιστορίες

ΠΡΟΤΙΘΕΜΑΙ να σας αφηγηθώ τέσσερις μικρές ιστορίες. Πριν από αυτό, όμως, θα ήθελα να διευκρινίσω δύο πράγματα: Πρώτον, ότι, από πλευράς ηλικίας, είχαμε μια διαφορά 11 ετών. (Όταν κυκλοφορεί η πρώτη του ποιητική συλλογή, οι Φελλάχοι, το 1937, ο ομιλών ήταν ακόμα μαθητής της Δ' Γυμνασίου της Αμπετείου –της ίδιας «γεραράς σχολής» απ' την οποία αποφοίτησε και ο Τσίρκας. Και, δεύτερο, ότι ο Στρατής Τσίρκας διετέλεσε όχι μόνο φίλος, αλλά και «καθοδηγητής» μου, από τις γραμμές της Αντιφασιστικής Πρωτοπορίας, της τότε κομμουνιστικής οργάνωσης του αιγυπτιώτη ελληνισμού. Αλλά καλύτερα να τελειώνουμε με τα προοίμια και να μπούμε στο θέμα μας.

Ιστορία πρώτη: Ός τον Απρίλιο του 1942 δεν γνώριζα προσωπικά τον Στρατή Τσίρκα. Θεωρούσα εαυτόν αριστερό, αλλά δεν είχα πάρε-δώσε με οργανώσεις... Όμως με είχε συνεπάρει ένα ποίημά του με τίτλο *Ένας θυρεός*, που είχε δημοσιευθεί στο τχ. αρ. 2 (15 Απριλίου 1942) του *Έλληνα* – ενός μαχητικού αντιφασιστικού περιοδικού που κυκλοφορούσε, τότε, στην Αίγυπτο, αλλά και στις ελληνικές ένοπλες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής. Σας μεταφέρω κάποιους στίχους του ποιήματος αυτού:

Σαν έφηβος εικοσιδυό χρονών αργανεβαίνει

Την ανηφόρα των καιρών, τις σκάλες των αιώνων.

Κάθε μιλιά του κεραυνός, κάθε σιωπή του κρίνος

Αναρωτήθηκα: Γιατί ο έφηβος που «αργανεβαίνει τη σκάλα των αιώνων» είναι «εικοσιδυό χρονών» και όχι –ας πούμε– είκοσι ή είκοσι τριών χρονών... Πρόσεξα πως ο Τσίρκας είχε χρονολο-

γήσει το ποίημα: 1939, ενώ βρισκόμα-
σαν ήδη στο 1942. Γιατί αυτό; Ξαφνι-
κά, με κατέλαβε μια απροσμέτρητη ευ-
φροσύνη. Σαν να ανακάλυπτα τον μίτο
της Αριάδνης. Αν από το 1939 –σκέφτη-
κα– αφαιρέσουμε 1917 (τη χρονιά της
Οκτωβριανής επανάστασης), έχουμε
υπόλοιπο ...22, την ηλικία, δηλαδή, του
έφηβου, που «κάθε μιλιάρη του είναι κε-
ραυνός, κάθε σιωπή του κρίνος»...
Ύστερα από την «ανακάλυψη» αυτή
ταχυδρόμησα στον Τσίρκα, στη διεύ-
θυνση του περιοδικού, ένα γράμμα:
«Ωραιότατο το ποίημά σας, επιτρέψτε
μου να σας συγχαρώ», κ.λπ. Και εκείνος
–θυμάμαι– μου απάντησε αμέσως, στον
ενικό, αλλά και με πολύ χιούμορ: «Σ’
ευχαριστώ πολύ, χαίρομαι που κατέχεις
τις πράξεις της αριθμητικής, και ιδιαι-
τερα την αφαίρεση...»

Επίμετρο αρ. 1: Για τον Τσίρκα, όπως
και για όλους τούς τότε αριστερούς, οι
«ομορφιές του κόσμου», το «κελάδημα
των πουλιών», τα «στάχια της νέας συ-
γκομιδής», η «αβασίλευτη χαρά της λευ-
τεριάς» – όλα ταυτίζονταν με τη μεγάλη
Οκτωβριανή.

ΤΣΕΧΩΦ ΚΑΙ ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΟΡΑΤΟΡΙΟ

Ιστορία δεύτερη: Με τον Τσίρκα συνα-
ντήθηκα ένα μεσημέρι, στο σπίτι του
Νίκου Νικολαΐδη, στο Κάιρο. Μόλις εί-
χε κυκλοφορήσει η συλλογή των διηγη-
μάτων του «Ο Απρίλης είναι πιο σκλη-
ρός» (1947) και ο Τσίρκας μ’ ερωτά
ποιο από τα διηγήματα της συλλογής
μού άρεσε περισσότερο. Του απάντη-
σα: «Ο Αλέκος και ο τίγρης». ¹ Ο Νίκος
Νικολαΐδης συμφωνεί... Η συζήτηση
από τη λογοτεχνία περνά στην πολιτι-
κή. Ο Νικολαΐδης «επιπλήττει» (σχε-
δόν «πατριικά»...) τον Τσίρκα: «Χάνεις
ώρες πολλές με τα κομματικά και τα
άλλα, ενώ θα μπορούσες να γράφεις ένα
ωραίο μυθιστόρημα»... Και λίγο παρα-
κάτω: «Σου θυμίζω τι έλεγε ο Τσέχωφ,
πως οι συγγραφείς πρέπει ν’ ασχολού-
νται με την πολιτική μονάχα στο μέτρο
που χρειάζεται για ν’ αμυνθούν απέναν-
τι στην πολιτική».

Ο Τσίρκας χαμογελά... «Νίκο μου, ξέ-
ρεις το πόσο σε αγαπούμε, αλλά εκεί-
νους τους στίχους που περιέλαβα στο
“Ισπανικό Ορατόριο” ² δεν τους έγραψα
για σένα... Όσο για την πολιτική και τα
κομματικά, καταπώς λες, νιώθω πως με
αυτά εκπληρώνω το αγωνιστικό μου



Αλεξάντρεια, 1945: Ο Στρατής Τσίρκας στο εντευκτήριο των "Amitiés Françaises"
με τον Τίμο Μαλάνο, τη γυναίκα του Αντιγόνη, τη Ζερμαίν Βαλανίδου,
γραμματέα του σωματείου, τον Πέτρο Φρυδά, αταύτιστο πρόσωπο και τον ποιητή
Νικόλα Φύλλα (άκρο δεξιά).

χρέος – πέρα από το ότι με βοηθούν στη
δουλειά μου. Διαφορετικά, δεν θα ‘γρα-
φα τον “Απρίλη”».

[Δεν παίρνω όρκο, ύστερα από τόσα
χρόνια, ότι αποδίδω επακριβώς –λέξη
προς λέξη– τη στιχομυθία αυτή. Αλλά
πιστεύω πως είμαι πολύ κοντά στο πε-
ριεχόμενό της].

Επίμετρο αρ. 2: Η αίσθηση του «αγω-
νιστικού χρέους» είναι διάχυτη σε όλο
το έργο του Τσίρκα. Αλλά και σφράγι-
σε –λόγω και έργω– την ίδια τη ζωή του.
Ως γραμματέας της Αντιφασιστικής
Πρωτοπορίας (της «Άλφα Πι», όπως
την λέγαμε συνωμοτικά τότε...), αφιέ-
ρωνε ώρες ολόκληρες, σε βάρος της
συγγραφικής του δουλειάς, για να ορ-
γανώσει την «εκλογική μάχη», σε ένα
παροικιακό οργανισμό ή για να παρα-
καθήσει σε μια σύσκεψη της άλφα ή βή-
τα κομματικής ομάδας. Στόχος: Ο «εκ-
δημοκρατισμός της παροικίας»! Και
όταν η ελληνική τραγωδία κορυφώνε-
ται με τον ελληνικό εμφύλιο, ο Στρατής
Τσίρκας νιώθει πως το «αγωνιστικό
χρέος» δεν θέλει τώρα θεωρητικούς
απολογητές, αλλά μαχητές. Έτσι, τον
Απρίλιο του 1949, φεύγει από την Αλε-
ξάντρεια, για ν’ ανέβει στο βουνό.
Αλλά στα μισά του δρόμου, του λένε να
γυρίσει πίσω. Κάποιοι, από την ηγεσία
του ΚΚΕ, έκριναν, προφανώς, πως
ήταν πιο χρήσιμος στην Αλεξάντρεια,
παρά αλλού.

Θυμάμαι: Δύο ή τρία χρόνια αργότε-
ρα, τον ρώτησα με περισσή, τάχα μου,

αθωότητα: Ποιος, απ’ όλους τους δια-
νοούμενους που πήραν μέρος στον
ισπανικό εμφύλιο, σε επηρέασε περισ-
σότερο, όταν πήρες την απόφαση ν’
ανέβεις στο Βουνό: Ο Νερούντα, ο Χέ-
μινγουέι, ο Έρενμπουργκ, ο Σαιντ
Εξυπερύ, ο Αλμπέρτι, ο Μαρλό; Το
πρόσωπο του Τσίρκα, προς στιγμή σκο-
τεινιάζει. Τώρα θα ξεσπάσει – σκέφτο-
μαι... Αμέσως ύστερα μου χαμογελά...
«Με δουλεύεις, ε;... Τι ρωτάς, αφού ξέ-
ρεις, αφού αυτή ήταν η γραμμή. Πάντως
–αφού με ρωτάς– σου λέγω: Όταν άλλοι
σύντροφοί μας ανέβαιναν στο βουνό,
δεν μπορούσε ο γραμματέας της οργά-
νωσης να μείνει πίσω».

Λίγο μετά την κατάρρευση της χού-
ντας, με κάλεσε ένα βράδυ σπίτι του,
«για ένα κρασί». Ήμασταν μόνοι. Και
«επισκοπούσαμε» τα πάντα. Ακόμα και
τη «γραμμή» της Αντιφασιστικής Πρω-
τοπορίας για «προσαρμογή και παρα-
μονή της παροικίας» στις νέες συνθή-
κες της μεταπολεμικής Αιγύπτου...
Ήταν σωστή; Όταν η παροικία, ως θε-
σμός, είχε διαγράψει την ιστορική τρο-
χιά της, είχε νόημα η εμμονή μας στις
δύο αυτές λέξεις «προσαρμογή» και
«παραμονή»; Δεν ξέρω πώς, αλλά κά-
ποια στιγμή η κουβέντα ήλθε στον
Εμφύλιο. Του λέω: «Αν πήγαινες και συ
στο βουνό, οπωσδήποτε δεν θα ‘γραφες
την Τριλογία. Σκέφτηκες ποτέ τι άλλο
θα μπορούσες να είχες γράψει;». «Δεν
ξέρω, πάντως κάτι θα έγραφα, υποθέ-
τω»... Τον ερωτώ πάλι: «Για τον ισπανι-

κό εμφύλιο έγραψες ένα ολόκληρο Ορατόριο. Θα μπορούσες να είχες γράψει κάποιο Ορατόριο και για τον δικό μας εμφύλιο;» Ο Τσίρκας σιωπά... Σηκώνεται ξαφνικά, πηγαίνει σε μια από τις βιβλιοθήκες του και ανασύρει ένα βιβλίο. Προφτάνω και διαβάζω τον τίτλο του: ΕΛΕΥΣΙΣ. Αρχίζει και μου διαβάζει κάποιους στίχους: «ποίηση 1948 – τούτη η εποχή / του εμφυλίου σπαραγμού/ δεν είναι εποχή/ για ποίηση/ κι άλλα παρόμοια/ σαν πάει κάτι/ να γραφεί/ είναι/ ως αν/ να γράφονταν/ από την άλλη μεριά,/ αγγελτηρίων/ θανάτου...» Ο Τσίρκας κλείνει το βιβλίο και μου λέει: «Έπαυσα να γράφω ποίηση. Αλλά αν επρόκειτο να γράψω κάτι για τον εμφύλιο σε στίχους, τέτοια ποίηση θα έγραφα, στο δικό μου ύφος βέβαια».³

Ιστορία τρίτη: Με τον Τσίρκα θα συνδεθώ και «συναδελφικά» στα χρόνια της Φωνής και του Παροίκου, των δύο αυτών αριστερών εφημερίδων που βγάλαμε τότε (1952-1961) στο Κάιρο. Ο ενεργός πολίτης Στρατής Τσίρκας δρα τώρα και ως δημοσιογράφος. Η συνεργασία του με τα δύο αυτά φύλλα είναι τακτική, ανελλιπή. Δεν γράφει μόνο φιλολογικές εφημερίδες, αλλά και κύρια άρθρα: δεν παρακολουθεί, δεν σχολιάζει μόνο τα συμβαίνοντα στον μικρόκοσμο της ελληνικής παροικίας, αλλά και τα διαδραματιζόμενα στην Αίγυπτο, στην Ελλάδα, στην Ευρώπη, στις ΗΠΑ, στον κόσμο όλο. Είναι τα χρόνια του ψυχρού πολέμου και ο Στρατής Τσίρκας αγωνιά για τη μοίρα, την ειρήνη του κόσμου. Αγωνιά, αλλά και παρεμβαίνει. Όσο μπορεί, όπως μπορεί.

Αλλά ο Τσίρκας, όπως ήδη ανέφερα, ήταν και καθοδηγητής... Και σύμφωνα με τον καθιερωμένο ρόλο των «αιωνίων κομματικών συστημάτων» είχε λόγο (έπρεπε να έχει λόγο) και στα δικά μας κείμενα... Αυτό δεν μας ενοχλούσε ιδιαίτερα, μια και ο Τσίρκας, δεν ήταν κάποιος «ψιλό ονόματι καθοδηγητής», με τα γνωστά κόκκινα και πράσινα μολύβια, αλλά ενεργός συνεργάτης, με ιδέες, προτάσεις και, προπαντός, με πρακτική δουλειά. Με άλλα λόγια, η συμβολή του ήταν πολύτιμη. (Θυμίζω, ο Τσίρκας έμενε στην Αλεξάνδρεια, ενώ η Φωνή και ο Παροίκος έβγαιναν στο Κάιρο). Ορισμένες φορές, όμως, το έπαιζε «άτεγκτος καθοδηγητής»... Τότε, τα σημειώματά του –τα σημειώματα του καθοδη-

γητή– ήταν φωτιά και λάβρα: «Βλέπω ότι το πάτε μαλακά με τον Πλαστήρα... Γιατί δεν κοπανάτε τον αποστάτη Αντρέ Ζιντ; Τι περιμένετε για ν' αρχίσετε την έρευνα για τα δικαιώματα διαμονής – τι πρέπει να υποθέσω; Και à propos: Γιατί χαρίζεστε του Πάπα;»

Ομνύω ότι οι προθέσεις μας απέναντι στον Πάπα Πίο, συνεργάτη του Φον Πάπεν, κ.λπ, κάθε άλλο παρά ήταν αγαθές... Αλλά, για τον Τσίρκα, η ιστορία αυτή του είχε γίνει κάτι σαν μόνιμη ιδέα. Οπότε, μια ημέρα του έστειλα κι εγώ ένα δικό μου σημείωμα: «Κατάλαβα τι θέλεις, να εφαρμόσουμε, κάθε φορά, το: *Après le Pope, le papier*... Θύμωσε, επί μια εβδομάδα δεν τηλεφωνούσε!

Επίμετρο αρ. 3: Καθώς αφηγούμαι τα παραπάνω, σκέφτομαι πως αυτός ο υποτιθέμενος ρόλος του «άτεγκτου καθοδηγητή» καθόλου δεν του πήγαινε! Κάποιοι θα πουν ίσως: «όλοι άνθρωποι εσμέν» ή ότι υπήρχε, τότε, ένα συγκεκριμένο στυλ συμπεριφοράς, που το ακολουθούσαν όλοι οι όπου γης καθοδηγητές κομμουνιστικών κομμάτων ή οργανώσεων. Αλλά ο Στρατής Τσίρκας, ήδη, από το 1947, δεκατέσσερα χρόνια, δηλαδή, πριν από την έκδοση της *Λέσχης*, μας είχε εκμυστηρευτεί (μέσω του «τίγρη της Φολέγανδρος»), το πώς ήθελε τον καθοδηγητή: όχι στυγνό, αλλά ανθρώπινο, όχι επηρεμένο, αλλά ικανό, φωτεινό, ευαίσθητο, σεμνό.

ΟΣΟ ΟΙ «KOMMENES KEΦAΛES»...

Ιστορία τέταρτη (και τελευταία): Βρίσκομαι στην Αλεξάνδρεια, στο σπίτι του Τσίρκας, άνοιξη του 1961. Έχει κυκλοφορήσει η *Λέσχη*, κάποιος «αχός» –κομματικός, αρνητικός αχός– περιδινίζεται στον αέρα, αλλά περί διαγραφής του από την Αντιφασιστική Πρωτοπορία δεν γίνεται ακόμα λόγος. Ο Τσίρκας, παρά ταύτα, είναι ανήσυχος και βαθύτατα απογοητευμένος. Κάποια στιγμή μου λέει: «Όσο στο κόμμα έχουν το πάνω χέρι οι “κομμένες κεφαλές”, οι “βλαντάδες” (αυτόν τον όρο είχε χρησιμοποιήσει), δεν πρόκειται να δούμε προκοπή». Και ξαφνικά: «Να δούμε αν θ' αφήσουν και τον Νικήτα Χρουσιώφ κάτι να κάνει... Θέλεις να σου πω για το μαρτυρολόγιο των σοβιετικών συγγραφέων και καλλιτεχνών; Μαγιακόφσκι, Καντίνσκι, Μέγιερχολ-

ντ, Λουνάτσαρσκι, Γιεσένιν, Ταρκόφσκι... Πόσοι αυτοκτόνησαν, πόσοι εξορίστηκαν, πόσοι εσίγησαν;»

Έφυγα από το σπίτι του Τσίρκα κι εγώ με βαριά καρδιά. Στο μυαλό μου στριφογύριζε εκείνος ο έφηβος των «εικοσιδύο χρονών» που «αργανέβαινε τη σκάλα των αιώνων».

Επίμετρο αρ. 4: Δεκαοχτώ χρόνια αργότερα, ένα βράδυ του 1979, του τηλεφωνώ από τα γραφεία της *Αυγής*. Τον παρακαλώ να μας δώσει –αν μπορούσε– κάποιο μήνυμα για μια εκδήλωση του τότε ΚΚΕ Εσωτερικού. Μου λέει: «Είμαι χάλια, τα μάτια μου δεν με βοηθούν, γράψ' το εσύ, αντί για μένα, άλλωστε συμπλέομε». Του απαντώ πως αυτό δεν μπορώ να το κάνω... «Ε, τότε να το αφήσουμε για μια άλλη φορά. Πάντως, πες στους συντρόφους μας πως είμαι με την Αριστερά που ανανεώνεται και ανανεώνει».

Αυτή ήταν η τελευταία επαφή που είχα μαζί του. Τα γενικότερα συμπεράσματα, από τις τέσσερις αυτές μικρές ιστορίες, δικά σας.

Προτού κλείσω, αισθάνομαι την ανάγκη να ζητήσω την κατανόησή σας για τις πυκνές αναφορές που έκανα και στο πρόσωπό μου. Αλλά όταν καλείσαι να καταθέσεις προσωπικές μαρτυρίες, φοβάμαι πως «ουκ ην άλλως δυνατόν γενέσθαι».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αντί, τχ. 708, 17.3.00, σελ. 48-53.

2. Στο «Ισπανικό Ορατόριο» κάποιος απευθύνονται στον ποιητή: «Τι χάνεις τον καιρό σου με θέματα επίκαιρα. Ο ισπανικός αγώνας είναι ένα “επεισόδιο”. Θα περάσει και θα ξεχαστεί. Μαζί του θα σβήσουν και οι στίχοι σου. Γιατί δεν γράφεις καλύτερα κάτι για τις Αθάνατες Αλήθειες και την Αιώνια Ομορφιά... Και ο ποιητής απαντά: «Σα να μην ξέρατε/ πως η Αιώνια Ομορφιά/ ολόγυμνη/ άδραξε το ντουφέκι, βγήκε στα βουνά/ και πολεμάει [...] Σα να μη βλέπετε την Ισπανία/ που σαν ζυλβερνική βολίδα/ εβγήκε από την τροχιά της γης/ και με τ' αβυσσαλέο της στόμα,/ τη φλεγόμενη κόμη της,/ τα ματωμένα της πέλματα/ και τις ιδρωμένες της μασχάλες / στριφογυρίζει στο διάστημα/ κραυγάζοντας»...

3. Από την ποιητική συλλογή *Έλευσις* (1948) του Νίκου Εγγονόπουλου.

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ



Το μυθολογικό κενό

ΔΟΚΙΜΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ,
ΤΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ, ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ

Από τις συνειδητές μεταπλάσεις της νεοελληνικής πραγματικότητας σε εθνικά χρήσιμους μύθους (σαν το «Κρυφό σχολειό», λόγου χάρη) έως κάποιες προτάσεις για τη συνολική θεώρηση του παραδοσιακού πολιτισμού, και από το πρόβλημα των απαρχών της νεοελληνικής φιλολογίας έως τα τραγούδια του Διονύση Σαββόπουλου, τα κείμενα του τόμου διασταυρώνονται με τη συνειδητή ή ασυνείδητη μυθοποιία, και την αντιστρατεύονται.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΙΣ

ΟΜΗΡΟΥ 32, ΤΗΛ. 36 43 382, FAX 36 36 501 • e-mail: polis@ath.forthnet.gr

Ένα διάγραμμα των μετατοπίσεων στο έργο του Στρατή Τσίρκα

του Αλέξη Ζήρα

Το ποιητικό έργο του Στρατή Τσίρκα, είτε σε παραδοσιακή μορφή ή σε ελεύθερο στίχο, είναι συνδεδεμένο αμεσότερα με το πολιτικό φρόνημά του, ιδίως κατά την περίοδο 1930-1950 της έντυπης αγωνιστικής του συμμετοχής στα ελληνο-αιγυπτιακά δρώμενα. Η χρησιμοποίηση του ποιητικού μηνύματος ως τρόπου επικοινωνίας με ένα κοινό ταυτόσημων ιδεολογικών θέσεων είναι ένα εγχείρημα γενικευμένο στα χρόνια εκείνα. Έτσι, η κατάφαση απέναντι στον ηρωισμό του λαϊκού στοιχείου, η επική ρητορική και η χαρακτηριστική αισιοδοξία, που αυτοεπιβεβαιώνεται σ' ένα όραμα συλλογικής αδελφοσύνης, είναι συνυφασμένα με την αίσθηση χρέους που συνεχώς κυριεύει τον ποιητή.

Στο αισθητικό πάντως πεδίο, η στιχουργική του Τσίρκα παρουσιάζεται αρκετά αβέβαιη, με χασμωδίες, άνισους διασκελισμούς και μετέωρες εικόνες, κάτι που, παρά την υψηλή θερμοκρασία της φωνής, δείχνει την έλλειψη ενότητας και συνοχής στον τρόπο ανάπτυξης του ποιητικού λόγου.

Αντίθετα, στα πεζά του, τα προβλήματα είναι αρκετά μειωμένα, αν και πάλι είναι ορατοί οι λόγοι της αρκετά όψιμης εισόδου του στη μυθιστορηματική σύνθεση. Στα διηγήματά του ειδικότερα, το φάσμα των θεματικών του επιλογών είναι αρκετά ευρύ και, επιπλέον, δεν υπάρχει ταυτοσημία στις αφηγηματικές τεχνικές του. Διακρίνεται η προσπάθεια εξισορρόπησης του ρεαλιστικού με το ποιητικό ή το φανταστικό στοιχείο, κάτι που επαναλαμβάνεται ως μόνιμη στάση του σε όλη την περίοδο προπαρασκευής και γραφής της τριλογίας των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*. Γι' αυτό και σε άλλα από τα σύντομα πεζά του, όπου οι απόηχοι των πολιτικών συμβάντων συνθέτουν ένα γενικό πλαίσιο (στο οποίο είναι απαραίτητη η προβολή της αφήγησης – για να είναι στερεότερη) ο συγγραφέας προσφεύγει στην καθαρά ρεαλιστική αναπαράσταση. Ενώ σε άλλα, συγκεντρώνεται στην αποτύπωση της εσωτερικής, ψυχικής διάθεσης και των αντικτύπων που έχουν τα γενικότερα συμβάντα στον ανθρώπινο συναισθηματικό κόσμο. Η περιγραφή εδώ είναι περισσότερο χαλαρή αλλά και περισσότερο λυρική, με τον χρόνο να κινείται ελεύθερα μεταξύ μνήμης και πραγματικότητας και με τη ματιά του συγγραφέα να ακολουθεί έναν εικαστικό τρόπο ανασύνθεσης των χώρων όπου εκτυλίσσεται το κάθε γεγονός. Μάλιστα, ορισμένα διηγήματα αυτού του τύπου έχουν αποστεωθεί από εξ αντικειμένου περιγραφές, στηριγμένα κατά κύριο λόγο σε μνημονικούς συνειρμούς που διαδέχονται ο ένας τον άλλο, ανάλογα με την ένταση της ψυχικής κατάστασης την οποία κατα-

γράφει ο συγγραφέας-αφηγητής.

Όλο το έργο του Στρατή Τσίρκα κινείται με ελικοειδή τρόπο γύρω από αυτή τη μεταιχμιακή γραμμή, μεταξύ προβολής και υποβολής, προγραμματικότητας και ελεύθερης διακίνησης της φαντασίας, εξπρεσιονισμού και ρεαλισμού. Αλλά και το φάσμα της θεματικής του έχει αυτές τις εναλλαγές: η εκμετάλλευση του βαμβακοκαλλιεργητή, η μοναξιά του ταξιδιώτη, αλλά και η νοσταλγία του έρωτα που αποκρυσταλλώνεται ως διάθεση μέσα από τις φωτοσκιάσεις ενός δωματίου. Άλλωστε, η νεανική διαμόρφωσή του από τους μεγάλους ευρωπαίους ρεαλιστές (τον Σταντάλ και τον Φλωμπέρ) πήρε μια ορισμένη κατεύθυνση στα αμέσως προπολεμικά και, ιδίως, τα μεταπολεμικά χρόνια, από τον ποιητικό ρεαλισμό του Γ. Φώκνερ, του Ε. Κάλντγουελ και του Τσ. Παβέζε, από συγγραφείς, δηλαδή, με πολιτική συνείδηση που χρησιμοποίησαν τον αφηγηματικό χρόνο ως στοιχείο υποβολής σε μια συναισθηματική κατάσταση.

Με την έννοια αυτή, ο *Νουρεντίν Μπόμπα*, η πιο αποδεικτι-



κή των κοσμοθεωρητικών του αντιλήψεων νουβέλα –από τα λίγα πεζά που προσπάθησαν να «δουν» εκ των έσω τις συνθήκες ζωής στην Αίγυπτο– αντιπροσωπεύει την μια όψη της ηθικής στάσης του Τσίρκα, στο βαθμό που αναπτύσσει την παραδειγματική ιστορία της ζωής του Μπόμπα –έναν λαϊκό θρύλο– ως δυναμικό πολιτικό μύθο που δημιουργήθηκε για να επιδράσει στο γίγνεσθαι της τοπικής κοινωνίας.

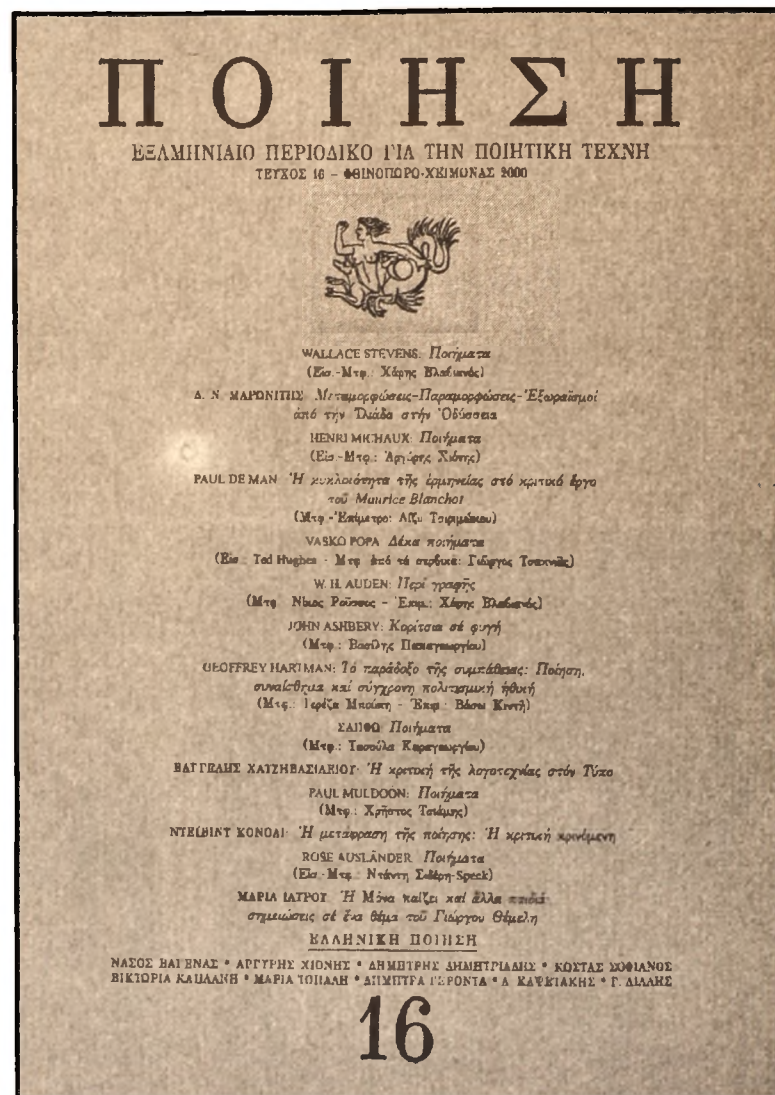
Τέσσερα χρόνια μετά, στις παραμονές της εγκατάστασής του στην Αθήνα, δημοσιεύει τον πρώτο τόμο των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, τη *Λέσχη*, όπου εμφανίζεται να έχει προσχωρήσει ολοκληρωτικά σε μια μοντέρνα αντίληψη για την τεχνική και τη γλώσσα του μυθιστορήματος, στο άλλο άκρο δηλαδή του *Νουρεντίν Μπόμπα*. Όλοι οι αφηγηματικοί νεωτερισμοί που εγκαινιάστηκαν σε διηγήματά του –οι αλλαγές στην οπτική, οι διασκελισμοί στη χρονική συνέχεια, οι ελλειπτικές φράσεις– βρίσκουν εδώ τη θέση τους σ' ένα πολυεπίπεδο, πολυπρόσωπο και πολυγλωσσικό μυθιστόρημα, που, εντούτοις, δεν είχε την αναμενόμενη συνέχειά του. Οι συμβιβασμοί και οι υποχωρήσεις του Τσίρκα στους επόμενους δύο τόμους της Τριλογίας, ως προς τα ανακαινιστικά επιτεύγματα της γραφής του, είχαν ως ορατή αιτία την αρνητική υποδοχή που του επεφύλαξε σχεδόν σύσσωμη η λογοτεχνική κριτική αλλά και η ανάλογη ιδεολογική αισθητική πρόσληψη στον συγγραφέα της τότε Αριστεράς. Βαθύτερα όμως και διαρκέστερα, οι αρνητικές αυτές τοποθετήσεις συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας «ενοχικής» πολιτικής και ιστορικής ερμηνείας του της λογοτεχνίας, σύμφωνα με την οποία τα μορφικά στοιχεία της αφήγησης θα πρέπει να συντρέχουν τα ιστορικά δεδομένα, προσανατολισμένα σ' έναν επικό-δραματικό χαρακτήρα όταν οι καιροί το απαιτούν.

Με τη μετάβαση του Τσίρκα σε μια μυθιστορηματική γραφή όπου πλειοδοτεί το ιστορικό τεκμηριωμένο υλικό, εμφανίζονται και οι αδυναμίες της τεχνικής του, οι οποίες στη *Λέσχη* εξισορροπούνταν από τον ελεύθερο τρόπο διακίνησης του αφηγηματικού χρόνου, αλλά και από την αμεσότερη συμμετοχή ενός θερμού προσωπικού βιώματος. Έτσι, με τη συρρίκνωση της αμφισημίας, που αποτέλεσε το βασικό υφολογικό γνώρισμα της *Λέσχης* και που αντιστοιχούσε σε μια γενικότερη αβεβαιότητα και ροηκότητα των όρων ζωής και των ατομικών διαθέσεων των προσώπων, αναπτύχθηκε στα επόμενα βιβλία ένας βαρύς, σχολαστικός και, πολλές φορές, παρεκβατικός λόγος, υπονομεύοντας την οικονομία της ρεαλιστικής αφήγησης.

Πάντως, σε όλη την τριλογία υποδειγματική παραμένει η ρύθμιση των πολλών μεταβολών ως προς την οπτική με την οποία πραγματοποιείται το μοίρασμα του λόγου, αλλά και η συνδυαστική ικανότητα της φαντασίας του συγγραφέα να αναδεικνύει την αυτοτέλεια των ποικίλων προσώπων μέσα από την πλάγια περιγραφή ή τα διαλογικά μέρη. Εξαιρετική επίσης είναι η ικανότητά του να κινείται σε χώρους, περιορισμένους ή ανοιχτούς, υποβάλλοντας την αίσθηση του τοπίου μέσα από τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων, η οποία διαμορφώνεται με τη σειρά της από τα ευρύτερης σημασίας ιστορικά γεγονότα. Αυτήν ακριβώς την αρμονική σχέση των προσώπων με το περιβάλλον και την εποχή τους δεν κατόρθωσε να δημιουργήσει ο Στρατής Τσίρκας στην *Χαμένη Άνοιξη*, ένα μυθιστόρημα με πλαίσιο τα γεγονότα του Ιουλίου του '65 στην Αθήνα.

ΠΟΙΗΣΗ

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Κυκλοφορεί το **16ο** τεύχος με μεταφράσεις ποιημάτων των: **Wallace Stevens, Henri Michaux, Vasko Popa, John Ashbery, Σαπφούς, Paul Muldoon, Rose Ausländer**, δοκιμίων των: **Δ.Ν. Μαρωνίτη, Paul de Man, W.H. Auden, Geoffrey Hartman, Β. Χατζηβασιλείου, Ντ. Κόνολι και Μαρίας Ιατρού** και ανέκδοτων ποιημάτων των: **Νάσου Βαγενά, Αργύρη Χιόνη, Δημ. Δημητριάδη, Κώστα Σοφιανού, Βικτωρίας Καπλάνη, Μαρίας Τοπάλη, Δήμητρας Γέροντα, Α. Καψετάκη, Γ. Λάλης.**



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6 • ΑΘΗΝΑ 10680

ΤΗΛ. 3607.744 • FAX 3623.093

E-mail: nefeli-p@otenet.gr • www: nefeli-books.gr

Ο οικουμενικός ανθρωπισμός των «ακυβέρνητων πολιτειών»

του Αλέξανδρου Καζαμία



— Άλλα περίμενα Βασιλάκη. Εσύ μου
κάνεις φιλολογική κριτική.
— Τι φιλολογία, τι πολιτική, ένας είναι ο
σκοπός.

Ηλέσχη

Η διαφύλαξη της ενότητας ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία αποτελεί, ίσως, το βασικότερο κλειδί για τη σύλληψη του έργου του Τσίρκα στο σύνολό του. Μέσα από τη σκοπιά αυτή μπορούμε αρχικά να καταλάβουμε τη μυθιστοριογραφία του, που ο ίδιος, όπως γράφει στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, θέλησε συνειδητά να εντάξει στο ιστορικό μυθιστόρημα.¹ Μπορούμε να καταλάβουμε επίσης τη βάση του κριτικού του έργου για τον Καβάφη, που αποσκοπούσε στο να τοποθετήσει τον αλεξανδρινό ποιητή μέσα στον συγκεκριμένο ιστορικό περίγυρο από τον οποίο οι προγενέστεροι καβαφιστές τον είχαν σχεδόν ολότελα εξαγάγει. Τέλος, μας βοηθά να δούμε ακόμα τον ίδιο τον Τσίρκα ως μια ενιαία προσωπικότητα, με εξίσου ισχυρή δράση, τόσο ως δημοσιογράφος και στέλεχος της Αριστεράς όσο και ως διακεκριμένος λογοτέχνης με πρωτοποριακή συμβολή στην τέχνη και στα γράμματα.

Όλα αυτά αποτελούν, βεβαίως, πράγματα γνωστά και οικεία, κοινοτοπίες σχεδόν, τόσο που, αλήθεια, κανένας άλλος λόγος δεν θα υπήρχε να επαναληφθούν ξανά εδώ, εάν σκοπός δεν ήταν να αμφισβητηθούν σε μια σημαντική πλευρά τους. Διότι, παράλληλα με την προσήλωσή του στη διατήρηση της ενότητας ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία, στην ομορφιά και την πραγματικότητα, ολόκληρο το έργο του

Τσίρκα διαπερνάται συνάμα από μια βαθύτατη αγωνία για τις συγκρούσεις που φέρνουν αντιμέτωπες τις δυο ετούτες όψεις της ανθρώπινης ζωής. Το πασίγνωστο δίλημμα «μέτωπο ή Ρέμινγκτον», που διέπει όλη την ύπαρξη του πρωταγωνιστή των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, του Μάνου (Καλογιάννη –στο μέτωπο– ή Σιμωνίδη –στη Ρέμινγκτον–), είναι, όπως έχει ήδη επισημάνει η Καίη Τσιτσέλη,² το ίδιο το δίλημμα του Τσίρκα. Με άλλα λόγια, αυτό που ταλανίζει τον Τσίρκα, όπως και τον Μάνο Σιμωνίδη, είναι το γεγονός ότι η τέχνη και η ιστορία, μες στον δικό τους τον καιρό, δεν συμβαδίζουν.

Μπορεί, βεβαίως, αυτή η συγκρουσιακή σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία να θεωρείται από πολλούς, όπως θεωρήθηκε κι από τον ίδιο τον Τσίρκα, ως ένα συγκεκριμένο πρόβλημα της γενιάς του και των συνθηκών της εποχής της. «Όπως πολλοί της γενιάς μου, σκέφτηκα πως ο φασισμός, ο πόλεμος απειλούσαν τον πολιτισμό».³ Πράγματι, η εποχή του Τσίρκα δεν ήταν μια *belle époque*, ήταν η εποχή των δύο παγκοσμίων πολέμων και του ψυχρού, των εμφυλίων της Ισπανίας και της Ελλάδας, και του αντιαποικιακού ξεσηκωμού στην Αίγυπτο και σε όλο τον Τρίτο Κόσμο. Μπορεί ακόμα, «η διχασμένη ζωή του Αλεξανδρινού»,⁴ για την οποία μάς μιλά ο Τσίρκας στην «Ειδοποίηση» με την οποία προλογίζει την *Αριάγνη*, ν' απλώνεται σε βάθος χρόνου και να αφορά τον ίδιο τον τόπο: σίγουρα, μέσα απ' το διχασμό που επέφερε η ευρωπαϊκή αποικιοκρατία στην Αίγυπτο, ο Τσίρκας μάς έδειξε μια άλλη πλευρά της αποξένωσης που διέπει την ποίηση του Καβάφη, δύο γενιές

πριν από αυτόν, «στην ίδια πάντα Αλεξάνδρεια».

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΥ

Εντούτοις, η αγωνία του Τσίρκα να σώσει τα δεσμά ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία, που βλέπει να διασπώνται ανεπανόρθωτα μπροστά του, είναι μια αγωνία που ξεπερνά κατά πολύ τόσο την εποχή του όσο και τα γεωγραφικά όρια της Ανατολικής Μεσογείου. Η αγωνία του Τσίρκα, όπως διαπιστώνεται στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, αφορά ολόκληρο τον ανθρώπινο πολιτισμό: «ο φασισμός, ο πόλεμος απειλούσαν τον πολιτισμό». ⁵ Διότι, όπως μας έχει υποδείξει η Χρύσα Προκοπάκη, οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα είναι τόσο πραγματικές και υλικές, όσο επίσης είναι κι ένα σύμβολο: *οι ακυβέρνητες πολιτείες είναι ολόκληρος ο κόσμος*. Και η πανσιόν της Φέλντμαν στα Ιεροσόλυμα, το σοκάκι της Μπαλάξα στο Αμπντίν του Καΐρου, και η Αλάνα στον Προφήτη Ηλία της Αλεξάνδρειας, είναι κι αυτοί, όπως θα έλεγε ο Ελύτης, «κόσμοι μικροί κατ' εικόνα κι ομοίωσή του».

Εκείνο που προβάλλει ο Τσίρκας μέσα από το έργο του ως ελπίδα για τη διατήρηση της ενότητας ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία, σε μια εποχή όπου διαρκώς χαλαρώνουν τα δεσμά τους, δεν είναι μια εφήμερη και πρόχειρη λύση. Είναι μια κοσμοθεωρία που ξεκινά από πολύ μακριά, στο παρελθόν και φτάνει μέχρι πολύ μακριά, στο μέλλον. *Ο οικουμενικός ανθρωπισμός του Τσίρκα, ως μια γενική φιλοσοφία ζωής, είναι εκείνο το στοιχείο που, μέσα από το έργο του, παλεύει κι αντιστέκεται διαρκώς στην αποσύνδεση της ομορφιάς απ' την πραγματικότητα μέσα στον σύγχρονο πολιτισμό*. Με μια λέξη, ο ανθρωπισμός στον Τσίρκα είναι μια κατηγορηματική άρνηση απέναντι σε οποιονδήποτε ακρωτηριασμό του ανθρώπου, ή αλλιώς, μια άρνηση απέναντι σε κάθε προσπάθεια αναγωγής του ανθρώπου σε οτιδήποτε άλλο πέρα από τον ίδιο του τον εαυτό. Κι αυτή η πεποίθηση, ακριβώς διότι είναι γενική, με μια οικουμενικότητα που ξεπερνά τόσο την εποχή του όσο και τον γεωγραφικό χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, προσδίδει στο έργο του εκείνο το διαπολιτισμικό και διαχρονικό γνώρισμα που θα μας

επέτρεπε τώρα, σαράντα χρόνια αργότερα, να το χαρακτηρίσουμε για πρώτη φορά, *ως ένα έργο κλασικό*.

Βεβαίως, ο Τσίρκας δεν υπήρξε ούτε φιλόσοφος ούτε καλ' ιστορικός. Μέσα από τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* μάς έδωσε μονάχα ένα σχεδιάγραμμα της πολιτικής ιστορίας του παγκόσμιου πολέμου στη Μέση Ανατολή. Στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, η ιστορία υφίσταται, λοιπόν, ως θέμα, ή ως μοτίβο αν θέλετε, έτσι που να μπορεί να εξεταστεί μονάχα σε σχέση με τη λογοτεχνία των τριών μυθιστορημάτων της και μόνο σε σχέση με αυτήν. Παρόμοια, λοιπόν, πιστεύω πως μέσα στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, πέρα από το ιστορικό, υπάρχει –ανάμεσα σε άλλα– και ένα ακόμα θεμελιακό μοτίβο, το *φιλοσοφικό*, που παίζει έναν κυρίαρχο ρόλο στην εξέλιξη του μυθιστορήματος και, όσο γνωρίζω, δεν έχει ως τώρα απασχολήσει την κριτική: πρόκειται για το φιλοσοφικό θέμα του ανθρωπισμού, το οποίο αναπτύσσεται με τρόπο φανερό και συνειδητό σε όλη τη διάρκεια της *Τριλογίας*, έτσι που να επιτρέπει, μέσα από τη σκοπιά του, μια ολοκληρωμένη ανάλυση του έργου αυτού, ικανή να σταθεί παράλληλα με τις ιστορικές, ταξικές, ψυχολογικές, γλωσσολογικές, αισθητικές, φεμινιστικές, μετα-αποικιακές ή οποιεσδήποτε άλλες αναγνώσεις του.

ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΘΕΤΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ: Η ΣΧΕΣΗ ΣΙΜΩΝΙΔΗ-ΡΙΤΣΑΡΝΤΣ

Το θέμα του ανθρωπισμού εμφανίζεται από νωρίς στη *Λέσχη*, κι ευθύς εξαρχής ο κεντρικός της ήρωας, ο Μάνος Σιμωνίδης, μας περιγράφεται ως «ουμανιστής». Αυτό το πληροφορούμαστε από τον πρώτο μονόλογο της Άννας Ρόζενταλ-Φέλντμαν, ιδιοκτήτριας της πανσιόν στα Ιεροσόλυμα, η οποία, στο πρώτο βράδυ της ιστορίας, στις 7 Ιουνίου 1942, ανακαλεί μια συζήτηση που είχε με τον πρώην νοικάρη της, τον βασιλόφρονα, καθολικό, κλασικιστή και ομοφυλόφιλο καθηγητή της Οξφόρδης Ρόμπερτ Ρίτσαρντς, στην οποία αναφέρθηκε στον Μάνο ως ουμανιστή. Έκτοτε, η ετικέτα αυτή, μαζί μ' εκείνην του διανοούμενου, ακολουθεί τον κεντρικό ήρωα γύρω από τον άξονα της σχέσης του με τον καθηγητή Ρίτσαρντς, έναν υπέροχα κατασκευασμένο χαρα-

κτήρα, μια διασταύρωση του Καβάφη με τον Τ.Σ. Έλιοτ, που είναι άλλωστε και οι δύο αγαπημένοι ποιητές του από τον εικοστό αιώνα.

Σ' εκείνον το μονόλογο της Άννας Φέλντμαν απ' τη *Λέσχη*, η σχέση Μάνου-Ρίτσαρντς εισάγεται ως εξής: «Ω Άννα, τι μπορούσαν να συζητούν τόσες ώρες στα ελληνικά. Δεν είχε ανέβει ακόμα στη σοφίτα, έμενε στο διπλανό με τη φυσαρμόνικα. Ψυχολογική μονομαχία είπε ο Ρίτσαρντς. Φιλοσοφία και πολιτική σου αποκρίθηκε ο. Κι εσύ του είπες προσέξτε του αρέσετε αν σας τραβήξει στην κάμαρά του. Κι αυτός είπε αλήθεια δεν το κατάλαβα φαίνεται τόσο μορφωμένος και καθωσπρέπει». ⁷ Και λίγο παρακάτω η Άννα ανακαλεί τη στιγμή που ο Ρίτσαρντς της αποκάλυψε ότι ο Μάνος δεν δουλεύει στο ραδιοσταθμό: «Δεν ξέρω αν λέγεται Καλο-γιάννης κείνο που ξέρω είναι πως δε δουλεύει στο ραδιοσταθμό. Εγώ είμαι καταλαβαίνετε ο διευθυντής του ελληνικού προγράμματος... Κι εσύ έτρεμες. Κι ο Ρίτσαρντς κατάλαβε και μίλησε για αστυνομία. Θα έχετε μπελάδες καλύτερα να τον σβήσετε». ⁸

Αυτή είναι η πρώτη φορά που ο Βρετανός, βασιλόφρονας και καθολικός Ρίτσαρντς γλιτώνει τον κομμουνιστή Μάνο μέσα από τα χέρια της αστυνομίας και των πρακτόρων της βρετανικής Ιντέλιτζεντς. Θα υπάρξει και δεύτερη, στην *Αριάγνη*, όπου ο Ρίτσαρντς θα γλιτώσει τον Μάνο από τα χέρια του πρώην συμφοιτητή και φίλου του από την Οξφόρδη, Πήτερ, ο οποίος, μέχρι το τέλος της *Τριλογίας*, γυρεύει να συλλάβει τον Μάνο για λογαριασμό της Ιντέλιτζεντς Σέρβις. Όμως, ας δούμε γιατί το κάνει. Σύμφωνα πάντα με τον πρώτο μονόλογο της Άννας, η εξήγησή του είναι αυτή: «Στις ιδέες διαφέρουμε όσο η μέρα με τη νύχτα. Ίσως μέσα του να με λέει εχθρό. Εγώ δεν μπορώ έχει κάτι που με φέρνει κοντά του. Χωρίς αστεία Φράου Ρόζενταλ Φέλντμαν. Έχει μερικά από τα οκτώ χαρίσματα που κατά το φίλο μας τον μίστερ Έλιοτ κάνουν τον ουμανιστή. Περισσότερο από τη λογική προτιμάει την κοινή κρίση. Είναι ανεχτικός διόλου φανατικός μήτε θρησκόληπτος ή στενοκέφαλος. Είναι καλλιεργημένος έχει γούστο κι ευαισθησία. Αποφεύγει την κατάφαση ή την άρνηση κινείται κριτικά. Και κάτι που το ξέχασε ίσως ο μίστερ Έλιοτ. Δι-

και οτι «...στην καλύτερή της έκφανση... Εκείνα που δεν έχει τ' αποσιωπώ».⁹

Ο Ρίτσαρντς παραπέμπει εδώ στο δοκίμιο που δημοσίευσε ο T.S. Eliot το 1929 με τίτλο *Second Thoughts About Humanism*. Πρόκειται για το δεύτερο εκ των δύο κριτικών δοκιμίων που έγραψε ο Eliot στο πλαίσιο της αντιπαράθεσής του με τον ουμανισμό του πρώην καθηγητή του Irving Babbitt, κι ενός ομοϊδεάτη και μαθητή του Babbitt, του Norman Foerester. Η αντιπαράθεση αυτή είναι, νομίζω, ζωτικής σημασίας για την κατανόηση μιας σημαντικής πλευράς των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*. Προτού όμως φτάσουμε σε αυτήν, χρειάζεται να σημειωθεί πως ο Ρίτσαρντς φαίνεται να κάνει λάθος όταν αναρωτιέται αν ο Σιμωνίδης τον αντιμετωπίζει ως εχθρό. Στην πραγματικότητα, ο Μάνος αντιμετωπίζει τον Ρίτσαρντς με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που και ο Ρίτσαρντς αντιμετωπίζει εκείνον. Έτσι, καθώς μονολογεί επάνω στη σοφίτα της πανσιόν, λογαριάζοντας από ποιους ενοίκους κινδυνεύει, ο Μάνος ζυγίζει τον Ρίτσαρντς ως εξής: «Ο Ρίτσαρντς, πιθανή προέχταση: Ιντέλιτζεντς Σέρβις, Αγγλικό Φρουραρχείο ή Αστυνομία. Απίθανη προέχταση. Ξέρω τον άνθρωπο. Είναι αντιδραστικός αλλά όχι καταδότης... Κάποτε μου είπε: Σε μια ώρα κρίσης, ένας ουμανιστής θα προτιμήσει να πεθάνει μάλλον για τους φίλους του παρά για τούτο ή για κείνο το δόγμα. Αν έλεγα στην Κομμένη Κεφαλή τι με κάνει να του έχω εμπιστοσύνη, θα μ' έβγαζε τρελό».¹⁰

Η ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ ELIOT/BABBITT-FOERESTER

Τα δύο αλληλένδετα δοκίμια του T.S. Eliot *The Humanism of Irving Babbitt* (1928), και *Second Thoughts About Humanism* (1929), στο οποίο παραπέμπει ο Ρίτσαρντς, αποτελούν μια μνημειώδη αντιπαράθεση γύρω από την έννοια του ανθρωπισμού. Εκεί, ο Eliot επικρίνει την προσπάθεια αναγωγής του ανθρωπισμού σε θετική φιλοσοφία ή ιδεολογία, με τον τρόπο που ο Babbitt και ο Foerester επεδίωξαν αντιστοίχως στα βιβλία τους *Democracy and Leadership* και *American Criticism*. Αρνούμενος να αποδεχτεί πως ο ανθρωπισμός μπορεί «να υποκαταστήσει» τη θρησκεία, ο Eliot επιδιώκει να τον υπερασπιστεί ως συμπλήρωμά της:

«Ο ανθρωπισμός είναι είτε μια εναλλακτική επιλογή για τη θρησκεία είτε επικουρικός ως προς αυτήν. Στο μυαλό μου, ανθεί περισσότερο όταν η θρησκεία είναι ακμαία».¹¹

Ο Eliot είναι κατηγορηματικός όσον αφορά την πεποίθησή του ότι ο ανθρωπισμός δεν μπορεί να αναχθεί σε θετική φιλοσοφία και τούτο διότι, αντίθετα από τη θρησκεία, δεν είναι ικανός να εμπεδώσει στον άνθρωπο «μια ανώτερη θέληση», «μια πίστη» που να του δίνει «ενθουσιασμό». Ο Eliot αναγνωρίζει ωστόσο στον ανθρωπισμό του Babbitt κάποια θετική λύση που να μπορεί να δίνει ενθουσιασμό και πίστη στον άνθρωπο: «ο ανθρωπιστής, λέει ο Babbitt, πιστεύει στον πολιτισμό», παραδέχεται ο Eliot. Όμως έρχεται να προσθέσει αμέσως πως «εάν [με τον πολιτισμό] εννοούμε μια πνευματική και διανοητική συγκρότηση ενός υψηλού επιπέδου, τότε είναι αμφίβολο εάν ο πολιτισμός μπορεί να διαρκέσει χωρίς θρησκεία και η θρησκεία χωρίς μια εκκλησία» και, εδώ κάπου, στην κοινή τους πίστη για τον πολιτισμό, κοσμικό στην περίπτωση του Babbitt, χριστιανικό στην περίπτωση του Eliot, συναντιούνται οι αντικρουόμενοι ανθρωπισμοί τους.¹²

Όμως, για να αφήσει πεδίο στη θρησκεία, ο Eliot, στο δεύτερο δοκίμιό του, *Second Thoughts About Humanism*, καταλήγει σ' έναν μινιμαλιστικό ορισμό του ανθρωπισμού που, όπως ο ίδιος αναγνωρίζει, είναι «μετριοπαθής [και]... ίσως φανεί περισσότερο από ανεπαρκής για τους πιο ελπιδοφόρους και φιλόδοξους αφοσιωμένους αυτού του κόσμου». Όμως επιμένει σ' έναν τέτοιο «υποχρεωτικά θολό Ανθρωπισμό», όπως τον αποκαλεί, διότι τον θεωρεί «ορθό».¹³ Τα κύρια από τα οκτώ σημεία του ορισμού του είναι τα εξής:

«I. Η λειτουργία του ανθρωπισμού δεν είναι να παρέχει δόγματα ή φιλοσοφικές θεωρίες. Όταν προβαίνει στην απόδοση ορισμών, καθίσταται κάτι άλλο από τον εαυτό του.

»II. Ο ανθρωπισμός αφορά το εύρος, την ανοχή, την ισορροπία και τη σύνεση. Λειτουργεί ενάντια στο φανατισμό...

»IV. Δεν είναι δουλειά του ανθρωπισμού να απορρίπτει οτιδήποτε. Δουλειά του είναι να πείθει, σύμφωνα με τα ασχημάτιστα αξιώματα της κουλτούρας

και της καλαισθησίας... Είναι κριτικός παρά εποικοδομητικός...

»V. Ο ανθρωπισμός δεν μπορεί να έχει θετικές θεωρίες για τη φιλοσοφία ή τη θεολογία...

»VI. Υπάρχει ένας τύπος ανθρώπου τον οποίο αποκαλούμε Ανθρωπιστή, για τον οποίο ο ανθρωπισμός είναι αρκετός. Αυτός ο τύπος ανθρώπου είναι πολύτιμος».¹⁴

ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ: ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Έτσι, όταν στην αρχή της *Λέσχης* η Φέλντμαν αποκαλύπτει πως πήρε διαμετρικά αντίθετες απαντήσεις από τον καθέναν γύρω από το θέμα που συζητούσαν ώρες στα ελληνικά –«ψυχολογική μονομαχία είπε ο Ρίτσαρντς. Φιλοσοφία και πολιτική σου αποκρίθηκε ο»– μπορούμε να διακρίνουμε πως ανάμεσα στον Ρίτσαρντς και στον Σιμωνίδη αναπτύχθηκε μια παρόμοια αντιπαράθεση με εκείνη του Έλιοτ και των Babbitt/Foerester. Σαν και τον Έλιοτ, ο Ρίτσαρντς θεωρεί αρχικά τον ανθρωπισμό ένα ζήτημα προσωπικής καλλιέργειας και γούστου, που αφορά τον Σιμωνίδη ως άτομο, για το χαρακτήρα του και όχι για τις ιδέες του. Γι' αυτό μιλάει στη Φέλντμαν για «ψυχολογική μονομαχία». Από την άλλη, ο Σιμωνίδης, διακρίνει τον ελιοτικό ανθρωπισμό του Ρίτσαρντς ως μια φιλοσοφία, της οποίας οι γενικές αρχές συναντιούνται κάπου με τις δικές του. Γι' αυτό απαντά στη Φέλντμαν ότι η συζήτησή τους ήταν γύρω από τη «φιλοσοφία και την πολιτική».

Ο αισθητικός ανθρωπισμός του Ρίτσαρντς με τον φιλοσοφικό ανθρωπισμό του Σιμωνίδη διαξιφίζονται επίσης σε μια σύγκρουση κοσμοθεωριών γύρω από το μέλλον της ανθρωπότητας, κατά τη διάρκεια ενός διαλόγου τους στο διαμέρισμα του πρώτου στο Κάιρο. Στο διάλογο αυτό, ο Ρίτσαρντς αρχίζει λέγοντας τα εξής:

«–Δεν καταλαβαίνετε πως η ανθρωπότητα δε θα πάψει να αλληλοσφάζεται; Και το φριχτό είναι πως το έκανε πάντα κάτω από τη σημαία μιας ιδεολογίας. Πάρτε τους διωγμούς των χριστιανών, ... τις Σταυροφορίες, την Ιερά Εξέταση... το Λούθηρο, το Ροβεσπιέρο, το Ναπολέοντα... τον Κλεμανσώ και τον Κάιζερ, το Χίτλερ και το Μου-

σολίνι, και...

»—Δε λέω πως τα δεινά που απαριθμήσατε ήταν απαραίτητα. Βρίσκω αξιοθαύμαστο πως παρ' όλα αυτά, η ανθρωπότητα όλο και προοδεύει.

»—Προδεύει για ποιους; Μα ποιος πόλεμος έκανε τόσα θύματα όσο ο σημερινός; Κι ο επόμενος λοιπόν; Ή μήπως πιστεύετε και εσείς πως αυτός θα είναι ο τελευταίος;... Κατά βάθος όποιος δε θέλει ν' απαρνηθεί την ανθρωπιά του, έχει μόνο δυο δρόμους να διαλέξει. Ή θα παραδοθεί σαν εξιλαστήριος αμνός στα χέρια των μακελάρηδων...

»—Ο άλλος δρόμος;

»—Είναι αυτός που διάλεξα. Τον διατυπώνει τόσο επιγραμματικά ένας δικός σας ποιητής: «όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά».¹⁵

Αν κι ο Ρίτσαρντς βγαίνει εδώ πιο πειστικός στην απαισιόδοξη επιχειρηματολογία του, τελικά, ο ανθρωπισμός του παρουσιάζεται ως *μοιρολατρικός*, ένας ανθρωπισμός «κλεισμένος στον εαυτό του», όπως θα έλεγε ο Σαρτρ,¹⁶ ο οποίος υπάρχει ανεξάρτητα απ' τον κόσμο. Γι' αυτό κι αρνείται κατηγορηματικά να σχετιστεί με την πολιτική. Για τον Ρίτσαρντς, μέχρις εδώ, ο ανθρωπισμός ταυτίζεται με την αποχή και την αποπολιτικοποίηση: «Μακρυά, φίλε μου, από τους βάλτους της πολιτικής. Αυτό θέλω να σας πω από καιρό», είναι η συμβουλή που δίνει στον Μάνο, και μάλιστα του συστήνει να αφήσει τον πολιτικό αγώνα του και να επιστρέψει στην πανσιόν της Φέλντμαν για να βρει την Έμμη.¹⁷ Πρόκειται για την επιλογή «Ρέμινγκτον». Αυτός ο ανθρωπισμός ξενίζει τον Μάνο, ο οποίος νιώθει εκείνη τη στιγμή «να τους χωρίζει άβυσσος... δυο αλήθειες, δυο κόσμοι», ενώ έρχονται στη σκέψη του τα λόγια του συντρόφου του Γαρέλα, καθώς του έλεγε «θα τον φάμε το χιτλερισμό». Πρόκειται για την επιλογή «μέτωπο» που κάνει τον Μάνο να σκεφτεί πως βρίσκεται «από την καλή μεριά».¹⁸

Καθ' όλη τη διάρκεια των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, η σύγκρουση ανάμεσα στους δύο αυτούς τύπους του ανθρωπισμού δεν λύνεται ποτέ. Βεβαίως, ο χαρακτήρας του Ρίτσαρντς στην *Αριάγνη* αναπτύσσεται, αλλάζει, και τελικά, αηδιασμένος από τις ίντριγκες των φίλων του, αποφασίζει να πάρει το πλευρό



Στην κηδεία του Γιώργου Σεφέρη. Αλ. Ξύδης, Κ. Τσάτσος, Στρατής Τσίρκας και πίσω Αλέξανδρος Κοτζιάς.

των αγωνιστών του αιτήματος της Εθνικής Ενότητας. Όμως είναι αργά και, τελικά, δεν πετυχαίνει να ανατρέψει την υπουργοποίηση Μερτάκη και «το λουτρό του αίματος» που έλεγε στον Μάνο ότι τους ετοιμάζουν οι Βρετανοί, όταν τον συμβούλευε ν' αφήσει την πολιτική. Αυτή η μεταστροφή του Ρίτσαρντς, όμως, δεν δικαιώνει απόλυτα τον πολιτικοποιημένο ανθρωπισμό του Μάνου. Τον δικαιώνει μερικώς. Γιατί, τελικά, η αποτυχία του Ρίτσαρντς να αποτρέψει την υπουργοποίηση Μερτάκη, το λουτρό του αίματος και, ολόκληρη η αποτυχία του Κινήματος του Απρίλη, δικαιώνουν από μια άλλη άποψη την ελιотική πεποίθηση του Ρίτσαρντς πως η πολιτική δεν επιδέχεται τον εξανθρωπισμό της, και πως γι' αυτό οι ανθρωπιστές πρέπει να μένουν έξω από αυτήν. Και το δίλημμα «μέτωπο ή Ρέμινγκτον» συνεχίζεται.

Η ΑΡΙΑΓΝΗ ΚΑΙ Ο ΚΑΥΓΑΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ: ΑΝΕΞΙΘΡΗΣΚΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΤΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ

Μπορεί η Αριάγνη να μην είναι μια γυναίκα με μόρφωση τέτοια που να της επιτρέπει να μετατρέψει τα πηγαία ανθρωπιστικά αισθήματά της σε επεξεργασμένες φιλοσοφικές ιδέες. Ίσως γι' αυτό θα ήταν ίσως παρακινδυνευμένο να μιλούσαμε για τον ανθρωπισμό της ως φιλοσοφία. Εντούτοις, η Αριάγνη, δεν είναι όλως διόλου απονήρευτη όσον αφορά τις φιλοσοφικές προεκτάσεις των ανθρωπιστικών ενστίκτων της. Η ανθρωπιά ή ο ανθρωπισμός της Αριάγνης δεν είναι ούτε καθαρά ενστικτώδης μα ούτε και φιλοσοφικός. Βρίσκεται κάπου ανάμεσα στο ένστικτο και στις ιδέες, κινείται μάλλον στο επίπεδο κάποιων γενικών μα σταθερών αξιών που αποτελούν τις αμετάκλητες αρχές της.

Όπως και ο Ρίτσαρντς, αν και σε μικρότερο βαθμό, η Αριάγνη είναι ένας

χαρακτήρας που εξελίσσεται μέσα στο μυθιστόρημα. Στο τέλος του δεύτερου τόμου κάνει κι αυτή την επανάστασή της ενάντια στην καταπίεση του άνδρα της και των τριών μεγαλύτερων παιδιών της, όταν αποφασίζει να πάει στα μουσουλμανικά μνήματα της Σαϊέντα Ζέναμπ για να παραστεί στην κηδεία του Ναμπούλιον, αγνοώντας το «ρεζίλεμα» μιας τέτοιας πράξης που ισοδυναμούσε με πράξη έσχάτου εξευτελισμού για τη μικροαστική νοοτροπία των Ελλήνων της Αιγύπτου. Πρόκειται για μια συνειδητή πράξη ανταρσίας εκ μέρους της ενάντια στο σατραπισμό του άνδρα της και στον ηθικολογικό μικροαστισμό των δίδυμων παιδιών της.

Χαρακτηριστική στιγμή, που παραπέμπει στο θέμα του ανθρωπισμού και ως καλλιέργειας και πολιτισμού, κατά την ελαιοτική άποψη, αλλά και ως θετικής στάσης με πολιτικό περιεχόμενο, σύμφωνα με όσα αντιπροσώπευε ο Σιμωνίδης, είναι ο διάλογος της Αριάγνης με τον μικρό της γιο, τον Νίκο, απ' ότου γύρισε απ' το σοκάκι ματωμένος, εξαιτίας μιας πετριάς που είχε δεχτεί στο κεφάλι απ' το τυφλό αιγυπτιόπουλο, τον φίλο του, Σεχ Σάλταμ:

«—Ποιος σε χτύπησε, ρώτησε η Αριάγνη.

Ο Νίκος μουγκός. Ο Φίλφιλ έλεγε πως δεν είδε. Μα ο Ούτα την πάτησε τη γάτα.

—Ήταν πέτρα του Σεχ Σάλταμ.

—Α, καλά, είπε η Αριάγνη. Πείτε μου πως ήταν λάθος...

—Δεν ήταν λάθος, είπε ο Νίκος. Ο Σάλταμ σημαδεύει με τ' αυτί. Είναι πολύ γερός.

—Μα για να σε βρει, λάθος έκανε. Δε χτυπάει κανείς τους δικούς του.

—Δεν ήμουν μαζί τους, είπε τώρα το παιδί στα ελληνικά.

—Αλλά με ποιους;

—Μάνα, δεν καταλαβαίνεις; Ο Κακαλίδης ο Γιώργος είναι συμμαθητής μου. Βγήκε και μου φώναξε: Βρωμάραπα, σουνετεμένε, αποδώ είναι οι Έλληνες!»

Και η μνημειώδης απάντηση της Αριάγνης: «Και πήγες μ' αυτούς που σε βρίζανε;».¹⁹

ΔΟΓΜΑ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ

Η φράση του Ρίτσαρντς «σε μια ώρα κρίσης ένας ουμανιστής θα προτιμή-

σει να πεθάνει μάλλον για τους φίλους του παρά για τούτο ή για κείνο το δόγμα» δεν είναι μια τυχαία φράση. Λέγεται προτού αρχίσει ο πραγματικός χρόνος της *Τριλογίας*, στις 7 Ιουνίου 1942, αφορά αρκετές άλλες σκηνές [όπως το παραπάνω δίλημμα του Νίκου] ανάμεσα στον συμπατριώτη συμμαθητή του και στους φίλους του], κι ο απόηχός της αντηχεί στον συγκινητικό επίλογο, που διαδραματίζεται τον Ιούνιο του 1954, στην Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης. Όταν οι επιζώντες αναλογίζονται έναν έναν τους χαμένους τους συντρόφους από τον Εμφύλιο, γυρίζουν ξανά κάποια στιγμή στο ίδιο ετούτο ερώτημα: «Πιάσαν να συζητούν» λέει η αφήγηση «ποιος είχε δίκιο και τι έρχεται πρώτο, η φιλία ή το κόμμα».²⁰ Αφορμή για τη συζήτηση αυτή ήταν πάλι το Ανθρωπάκι που είχε πει στο σύντροφό του, τον Φάνη, «όλα κι όλα, η φιλία φιλία και το κόμμα, κόμμα».²¹

Ναι, μπορεί μια τελική απάντηση να μην υπάρχει πουθενά μέσα στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* σχετικά με την επιλογή ανάμεσα στον ελαιοτικό ανθρωπισμό του Ρίτσαρντς και στον ιδεολογικό ανθρωπισμό του Μάνου. Ο διχασμός ανάμεσα στην τέχνη και την ιστορία, ανάμεσα στην ομορφιά και την πραγματικότητα, στους φίλους και τους κομματικούς συντρόφους, στους ανθρώπους και τους ρόλους τους, διέπει αυτό το έργο απ' την αρχή ως το τέλος. Όμως υπάρχει ένα ζήτημα στο οποίο η *Τριλογία* του Τσίρκα δεν αφήνει καμιά αμφιβολία να αιωρείται: *όλα επιδέχονται συζήτηση και προβληματισμό γιατί όλα στις ακυβέρνητες πολιτείες του εικοστού αιώνα είναι σχετικά και μπορούν να ειπωθούν μέσα από διαφορετικές σκοπιές, ακόμα και οι εχθροί. Όμως υπάρχει ένα πράγμα μόνιμο, που δε συζητείται, δε δικαιολογείται, που δεν αλλάζει απ' τις «συνθήκες της εποχής», και που μπορεί να ειπωθεί μονάχα από μια σκοπιά, τη σκοπιά της απόλυτης και οριστικής του καταδίκης, κι αυτό είναι η απανθρωπιά.*

Μέσα από την ανάγνωση αυτή μπορούμε να καταλάβουμε γιατί ανάμεσα στους τρισδιάστατους και υπέροχα κατασκευασμένους χαρακτήρες αυτού του αριστοτεχνικού μυθιστορήματος, υπήρχε μόνο ένας, που, όπως επισημαί-

νει ο Γιάννης Καλλιόρης, φτιάχτηκε, πράγματι, μονοδιάστατος και μονολιθικός. Δεν είναι γιατί ο Τσίρκα «έπαθε εμπλοκή ως μυθιστοριογράφος»²² και δεν κατάφερε να τον κατασκευάσει πολύπλευρο κι ολοκληρωμένο. Είναι γιατί ανάμεσα στο πάνθεο των ανθρωπίνων πορτραίτων που μας έδωσε, θέλησε να τον κατασκευάσει αυτόν ως μια καρικατούρα, μια μουντζούρα, διότι ακριβώς η απανθρωπιά του δεν τον αξίωνε να μπει μέσα στην τέχνη ως ένα πολύπλευρο ανθρώπινο πορτραίτο.

Κι αλήθεια, πώς θα ήταν δυνατό να ονομαστεί αλλιώς ο χαρακτήρας ενός ακρωτηριασμένου ανθρώπου, στερημένου από κάθε ίχνος οποιουδήποτε στοιχειώδη ανθρωπισμού, παρά, απλούστατα, «Ανθρωπάκι».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

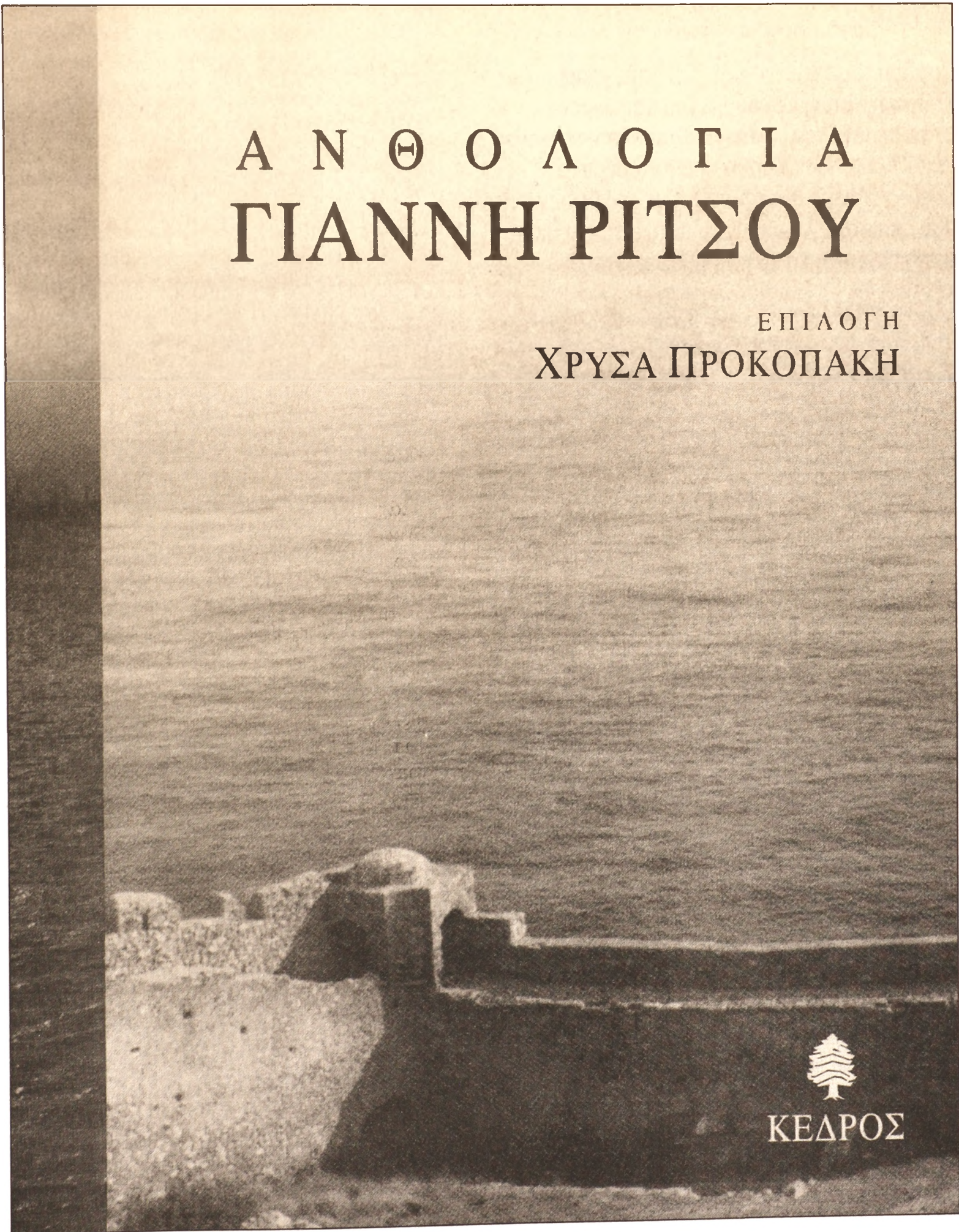
1. Στ. Τσίρκα, *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας*, σ. 12-14.
2. Καίη Τσιτσέλη «Για τον Τσίρκα», *Η Λέξη*, τχ. 136, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1996, σ. 747-48.
3. *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας*, σ. 40-41.
4. *Αριάγνη*, σ. 7.
5. *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας*, σ. 40-41.
6. Χρύσα Προκοπάκη «Ακυβέρνητες Πολιτείες»: η Ιστορία στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», *Η Λέξη*, τχ. 136, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1996, σ. 740-41.
7. *Η Λέσχη*, σ. 38.
8. *Η Λέσχη*, σ. 38.
9. *Η Λέσχη*, σ. 38-9.
10. *Η Λέσχη*, σ. 65.
11. T.S. Eliot «The Humanism of Irving Babbitt» (1928), *Selected Essays*, (Faber and Faber, 1999), σ. 475.
12. Στο ίδιο, σ. 479.
13. T.S. Eliot, «Second Thoughts About Humanism», *Selected Essays*, (Faber and Faber, 1999), σ. 489.
14. Στο ίδιο, σ. 489.
15. *Αριάγνη*, σ. 124-25.
16. Jean-Paul Sartre *Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός* (1946), (εκδ. Αρσενίδης), σ. 85-6.
17. *Αριάγνη*, σ. 124.
18. Στο ίδιο, σ. 125.
19. *Αριάγνη*, σ. 265.
20. *Η Νυχτερίδα*, σ. 417.
21. Στο ίδιο, σ. 417.
22. Γιάννης Καλλιόρης, «Ο συγγραφέας απέναντι στους ήρωές του», *Η Λέξη*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1996, σ. 729.

ένα ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΟ γεγονός

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ
ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΕΠΙΛΟΓΗ
ΧΡΥΣΑ ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ



Το σώμα ως αποικία:

Πράξη και φαντασίωση στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα και στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Ντάρρελλ

της Τζίνας Πολίτη

Στις 22 Μαρτίου του 1960, σ' ένα ανέκδοτο γράμμα του προς τον Μιχάλη Παπαϊωάννου,¹ ο Τσίρκας έγραφε: «Διαβάζω τον κερατά τον Lawrence Durrell την τετραλογία που λέγεται *Alexandrian Quartet*... μυθιστορήματα αλεξανδρινά – γρήγορα θ' ακούσεις πως του δώσανε το Νόμπελ. Και σκάω από λύσσα. Γιατί αυτά είταν τα θέματά μου. Είναι της παρακμής ο άθλιος αλλά έχει πολύ ταλέντο».

Πο 1960, δημοσιεύτηκε ο πρώτος τόμος της τριλογίας του Τσίρκα, *Η Λέσχη*, και ο τελευταίος της τετραλογίας του Ντάρρελλ, *Κλέα*. Αν αυτή είταν η πρώτη επαφή του Τσίρκα με το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* αναρωτιέται κανείς για τη «λύσσα» του –πέραν του Νόμπελ– σχετικά με τον εντοπισμό στο έργο του Ντάρρελλ των «θεμάτων» του. Αναμφίβολα, και στα δύο μυθιστορήματα, το κυρίως θέατρο της δράσης είναι η Αίγυπτος, ωστόσο, με μια ριζική διαφορά: Στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* την επιλογή του γεωγραφικού χώρου την έχει αμετάκλητα αποφασίσει η ιστορία, ενώ στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, η αποικιοκρατική ιδεολογία –θα μπορούσαμε, ίσως, να προσθέσουμε– της «παρακμής». Μία άλλη σύμπτωση «θεμάτων» φαίνεται να προέρχεται από τον σεξουαλικό, ερωτικό κώδικα αλλά και εδώ, όπως ελπίζω να δείξω στη συνέχεια, η «ομοιότητα» παρουσιάζεται προβληματική. Δεν είναι στις προθέσεις αυτής της εργασίας να αναδείξει και να αναλύσει τις δομικές, αφηγηματικές, θεματικές και ιδεολογικές διαφορές ή ομοιότητες που σημαδεύουν τα δύο έργα.² Πιστεύω, ωστόσο, πως μια τέτοια εις βάθος συγκριτική ανάλυση θα οδηγούσε στο συμπέρασμα πως οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα θα παραμείνουν στην ιστορία ως ο αποδομητικός, *ενάντιος λόγος* στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Ντάρρελλ και στην ιδεολογία που το παρήγαγε.

II

«Τι οχληρό βιβλίο, θα πουν, μυρίζει χώμα
κ' ιδρώτα και σβουινές και χνώτα»
κι ακόμα:

«Δε βρίσκει
κανείς αυτού παρά κραυγές και μοιρολόγια...
Χαθήκαν οι ομορφιές των Φαραώ κ' οι εβελίσκοι,
τα δειλινά, οι χουρμαδιές κ' οι Πυραμίδες;»

Ναι. Τραγουδώ την Αίγυπτο. Αυτήν,
που δεν σας δείχνει ο Κουκ, αυτήν,
που σκουντουφλάτε χρόνια δίχως να τη δείτε.

Και τραγουδώ την Αίγυπτο
γιατί με τρέφει και με σκέπει σα μητέρα,
γιατί πονάει σα μητέρα
και γιατί ελπίζει σα μητέρα.

«Τραγουδώ την Αίγυπτο» *Φελλάχοι* (1937)

«Η πόλη, που μας χρησιμοποιούσε όπως την χλωρίδα της, προκαλούσε εντός μας συγκρούσεις που ανήκαν στην ίδια και τις οποίες λανθασμένα θεωρούσαμε δικές μας: αγαπημένη Αλεξάνδρεια!... Τώρα επιτέλους βλέπω πως κανένας από εμάς δεν είναι κατά βάθος υπόλογος ώστε να πρέπει να κριθεί για ό,τι συνέβη στο παρελθόν. Η πόλη είναι αυτή που θα έπρεπε να υποστεί την κρίση αν και το τίμημα πρέπει να το πληρώσουμε εμείς, τα παιδιά της. Στα σοβαρά, τι λοιπόν είναι αυτή η πόλη μας; Τι συγκεφαλαιώνεται μέσα στη λέξη Αλεξάνδρεια;... Πέντε φυλές, πέντε γλώσσες, δώδεκα δόγματα, πέντε στόλοι... Όμως υπάρχουν πάνω από πέντε φύλα και μόνο η δημοτική, ελληνική γλώσσα φαίνεται ικανή να τα διακρίνει. Η σεξουαλική φορβή που διατίθεται ένα γύρω, προκαλεί ίλλιγγο με την ποικιλία και την αφθονία της».³ «Αλεξάνδρεια, πριγκίπισσα και πόρνη. Η βασιλική πόλις και ο *apud mundi*... Όμως, αν βάδιζα τώρα εδώ προσηλωμένος, κι ακόμα με κάποιο αίσθημα τρυφερότητας είταν γιατί για μένα η πόλη είταν κάτι που εγώ ο ίδιος είχα ξεπαρθενέψει.»⁴

Νομίζω, πως δεν χρειάζεται να υποβάλλουμε σε λεπτομερή ανάλυση το ποίημα του Τσίρκα «Τραγουδώ την Αίγυπτο» από τη συλλογή *Οι Φελλάχοι* (1937), και τα εδάφια από το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Ντάρρελλ, προκειμένου να διακρίνουμε το διαφορετικό βλέμμα και τη διαφορετική θέση από την οποία εκφέρεται ο λόγος. Το βλέμμα του τραγουδιστή, όπως και του αφηγητή στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, διαπερνά το κατασκευασμένο, πολιτισμικό προπέτασμα της τυφλότητας με το οποίο καλύπτει την περιφερειακή, αποικιοκρατούμενη χώρα η αποικιοκρατική οικονομία και η ηγεμονική κουλτούρα του μητροπολιτικού κέντρου, και αποκαλύπτει την Άλλη, την αποκλεισμένη και γι' αυτό αόρατη στο δυτικό, λευκό βλέμμα Αίγυπτο, φέρνοντας στο προσκήνιο το υποταγμένο αυτόχθονο σώμα του εργατικού μόχθου. Για την απάνθρωπη εκμετάλλευση αυτού ακριβώς του σώματος, που η ίδια γέννησε, πονάει η μητέρα-Αίγυπτος, και ζει ελπίζοντας στην μελλοντική λύτρωσή του από την ταξική και αποικιοκρατική υποτέλεια.

Διαχωρίζοντάς την από τους φανταστικούς χαρακτήρες και την φανταστική προσωπικότητα του αφηγητή της ιστορίας, στο προλογικό του σημείωμα στη *Ζουστίν* ο Ντάρρελλ γράφει: «Μόνον η πόλη είναι πραγματική». Ήδη, λοιπόν, από το χώρο του περικείμενου, ο συγγραφέας χειρίζεται επιδέξια τον αναγνώστη του παραπλανώντας τον έτσι ώστε να μην του αφήσει κανένα περιθώριο να αμφισβητήσει την πιστή απει-

κόνιση στο κείμενο της «πραγματικής» πόλης που βρίσκεται *έξω εκεί*. Καλύπτει, έτσι, την αυθαίρετη κατασκευή τού αντικειμένου του εμφανιζοντάς το ως το «φυσικό», το «πραγματικό». Ωστόσο, από τα εδάφια που παραθέσαμε, είναι πρόδηλο πως η γραφή δεν αποκρύπτει, αλλά αντίθετα προβάλλει τις ρητορικές της στρατηγικές. Πώς δικαιολογείται, λοιπόν, αυτή η αντίφαση που αντιστρατεύεται τους κανόνες της αληθοφάνειας; Δικαιολογείται από το γεγονός και μόνο ότι αυτή η «πραγματική» πόλη είναι από τη φύση της μη-πραγματική, «ανοίκεια», «φανταστική». Η Αλεξάνδρεια είναι μια πόλη που οντολογικά ξεφεύγει από τους όποιους αναπαραστατικούς κώδικες, προσφέρει ο ορθός λόγος και η συμβολική τάξη. Είναι μια πόλη μυστηριώδης, εξωτική, άλλη, μια πόλη θηλυκή, μια μητέρα φαλλική, μια σκοτεινή ήπειρος. Κοντολογίς, είναι το θηλυκό σώμα της σαρκικής επιθυμίας και της ηδονής, το οποίο στερείται, εντός της συμβολικής τάξης, ενός σταθερού σημαινομένου, μιας εδαφικής βάσης. Η Αλεξάνδρεια είναι μια πόλη *αν-εδαφική*.

Στο σημείο αυτό, ο Ντάρρελλ καθόλου δεν πρωτοτυπεί. Ακολουθεί πιστά τις φαντασιακές αναπαραστάσεις και προβολές, τα παραδοσιακά κλισέ του αποικιοκρατικού λόγου και βλέμματος, που, μέσω του λόγου της σεξουαλικότητας, κατασκευάζουν τη φαντασιακή ετερότητα της Δύσης. Στον αποικιακό, μυθιστορηματικό λόγο, η αποικία πάντοτε προσωποποιείται και θηλυκοποιείται. Σηματοδοτεί τη σεξουαλική υπόσχεση, την ατέρμονη ηδονή, τον ακούραστο αισθησιασμό, τη σαγήνη, αλλά και την απειλή του αφανισμού. Είναι αυτή η ίδια που καλεί, που προκαλεί. Όπως το θηλυκό σώμα, έτσι και η αποικία αποζητά τη «διάτρησή της» από τον λευκό κατακτητή. «Η πόλη», όπως δηλώνει ο αφηγητής, «είταν κάτι που εγώ ο ίδιος είχα ξεπαρθενέψει». Παράδοση μεταφορά, αν σκεφτεί κανείς πως ο αφηγητής έχει ήδη ορίσει τους χαρακτήρες του μύθου και τον εαυτό του ως «παιδιά» της Αλεξάνδρειας –χωρίς, ωστόσο, να έχει αποδώσει ποτέ στην πόλη τον τιμητικό τίτλο της «μητέρας», ή στον εαυτό του τον λογικά αντιφατικό τίτλο του πατέρα-γιου, ο οποίος ξεπαρθένεψε την γεννήτρα του!

Τα παιδιά, βέβαια, δεν είναι υπόλογα των πράξεών τους. Η αποικία, αυτή η καρδιά του σκότους, είναι που, τελικά, ευθύνεται για όλα και πρέπει να προσαχθεί σε δίκη. Στην ρωγή που αρχίζει να σημαδεύει τον όψιμο, αποικιοκρατικό, μυθιστορηματικό λόγο, ο λευκός, δυτικός κατακτητής εμφανίζεται να είναι, σε τελευταία ανάλυση, όχι ο θύτης αλλά το αντίσχυρο θύμα μιας εκφυλισμένης και εκφυλιστικής κουλτούρας, που αδυσώπητα κατεργάζεται την ψυχολογική παρακμή και αφάνισή του.

Το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* γράφεται όταν πια ο εδαφικός ιμπεριαλισμός πνέει τα λοίσθια. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο που ο ιστορικός χρόνος *αισθητικοποιείται* και έτσι ακυρώνεται στο κείμενο. Η μισθητικοποίηση του χρόνου, όπως θα δούμε, είναι αυτή που επιτάσσει την περιθωριοποίηση του παγκοσμίου πολέμου καθώς και την αποσιώπηση, μέσα στο κείμενο, κάθε επαναστατικού κινήματος των καταπιεσμένων για ταξική, πολιτική και εδαφική ανεξαρτησία. Γιατί, και τα δύο αυτά ιστορικά συμβάντα, που προϋποθέτουν την ύπαρξη και την δράση συλλογικών υποκειμένων, αντιστρατεύονται την οπτική του αισθητισμού, που προϋποθέτει την ιδεολογία ενός ελιτίστικου ατομισμού, και συμβάλλουν καίρια, όπως θα δούμε στη συνέχεια, στην κατάρρευση της πρωταρχικής

αξίας των εκλεπτυσμένων αισθήσεων του «ωραίου», και στην επικράτηση της πολιτισμικής χυδαιότητας. Ας θυμηθούμε εδώ την προτροπή του Walter Pater προς το υποκείμενο του αισθητισμού: «Να καίγεται πάντα με αυτή τη σκληρή, όπως των πολυτίμων λίθων, φλόγα, να συντηρείς αυτή την έκσταση, είναι η επιτυχία στη ζωή».⁵

Δύο αντιθετικά βλέμματα, λοιπόν, και δύο αντιθετικοί λόγοι: της αποικιοκρατούμενης περιφέρειας, θέση από την οποία μιλάει ο Τσίρκας, και του αποικιοκρατικού, μητροπολιτικού κέντρου, θέση από την οποία μιλάει ο Ντάρρελλ. Και δύο σώματα: Το φαντασιακό, ανατολίτικο σώμα της σαγήνης και της ηδονής –στην κατασκευή του οποίου έχει συμβάλει τα μέγιστα η παρανόγνωση του καβαφικού έργου από τη Δύση– εξ ου και η επίμονη ανάκληση της αυθεντίας του στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*. Έτσι, στην τετραλογία, το σώμα ορίζεται μονοφωνικά ως κτήτωρ και κτήση της σεξουαλικής ηδονής. Σ' αντίθεση, στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, το σώμα γίνεται πληθυντικό: είναι ταξικό, περιφερειακό και μητροπολιτικό, υποταγμένο και κυρίαρχο, συλλογικό και μοναδικό, αντιστασιακό και δουλικά, ηρωικό, μαύρο, λευκό, παιδικό, γερασμένο, περιθωριακό, τραυματισμένο, νεκρό, ηδονικό, γυναικείο, αρσενικό, αμφισεξουαλικό, φαντασιακό. Με άλλα λόγια, το σώμα είναι *υλικό* και φέρει τα ανεξίτηλα στίγματα της ταξικής, της αποικιοκρατικής, της πολεμικής και της ομοφοβικής, ανδροκεντρικής, σαδιστικής βίας. Η πληθυντικότητα του σώματος και των λόγων που συνεπάγεται δεν είναι εφικτή αν το χρονικό πλαίσιο της μυθιστορηματικής θεώρησης του κοινωνικο-ιστορικού φαινομένου δεν είναι ολιστικό. Με άλλα λόγια, μόνον όταν το αφήγημα απορρέει από ένα φιλοσοφικό σύστημα της Ιστορίας –είτε αυτό είναι το Μεγαλειώδες Αφήγημα της Προόδου είτε της Πάλης των Τάξεων, μπορεί το ανθρώπινο σώμα να εισέλθει μέσα σ' έναν αξιακό κώδικα.

Όπως είναι γνωστό, στην αποικιοκρατική, κοινωνική πραγματική ο διαφυλετικός έρωτας ανάμεσα στη γυναίκα της ανατολής και στον δυτικό αποικιοκράτη είναι όχι μόνο επιτρεπτός αλλά, ως ένα βαθμό, και επιθυμητός. Έτσι, στον αποικιοκρατικό, μυθιστορηματικό λόγο, το γυναικείο σώμα λειτουργεί ως μετωνυμία της ίδιας της αποικίας, αφού η επιθυμία του στρέφεται προς τον λευκό κατακτητή και όχι προς τον άνδρα της ίδιας φυλής. Συμπράττει, έτσι, ιδεολογικά με τον εξουσιαστή. Έδώ, ίσως δεν θα ήταν άστοχος ο παραλληλισμός αν λέγαμε πως και το προϊόν το οποίο παράγεται φτηνά στην αποικία επιθυμεί την υπερτίμηση και κατανάλωσή του από την λευκή, πολιτισμένη Δύση! Στον σεξουαλικό κώδικα, το απαγορευτικό σήμα ορθώνεται μπροστά στον πόθο της λευκής γυναίκας, ο οποίος ποτέ δεν διεγείρεται από τον φυλετικά «άλλο» άνδρα. Άλλωστε, ο φυλετικά «άλλος» εμφανίζεται ως φυλικά αμφίσημος, αφού είναι υποταγμένος στη σεξουαλική επιθυμία της κυρίαρχης κουλτούρας και συνεργεί στην εμπορευματοποίηση και πραγματοποίηση του υποταγμένου θηλυκού. Στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, οι ντόπιοι προμηθεύουν ανενδοίαστα με γυναίκες τους δυτικούς, ενώ ο Νεσσίμ, μοιάζει να δέχεται παθητικά και να χρησιμοποιεί για τους δικούς του κρυφούς σκοπούς τις ερωτικές απιστίες της γυναίκας του Ζουσίν με τους Βρετανούς. Όπως το χρήμα, έτσι και το γυναικείο σώμα στο αποικιοκρατικό μυθιστόρημα κυκλοφορεί αλλάζοντας τσέπες.

Στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, όλα τα ερωτικά *Pas des Deux*



Ντεϋρϋτ, 1936.

χορεύονται ανάμεσα στις Αιγυπτιώτισσες και τους δυτικούς διπλωμάτες, ή τους πλάνητες, αυτοεξόριστους καλλιτέχνες-διανοούμενους, οι οποίοι αναζητούν νοσταλγικά στην Ανατολή την χαμένη καταγωγή του σώματός τους, και, συνακόλουθα, την «πηγή» της δημιουργικής τους γραφής, μη διστάζοντας, ωστόσο, προκειμένου να εξασφαλίσουν την παραμονή τους εκεί, να γίνουν και χαφιέδες των μυστικών υπηρεσιών. Τη σεξουαλική ελευθερία αναζητούν στην πανσεξουαλική Αλεξάνδρεια και οι καταπιεσμένοι ομοφυλόφιλοι του μητροπολιτικού κέντρου, οι οποίοι μπορούν εδώ να πραγματοποιήσουν κάθε ερωτική τους φαντασίωση. Στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, τυπικό δείγμα αποτελεί ο γερασμένος, τραβεστί αξιωματούχος Σκόμπυ. Εδώ, έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πως αν και χαίρει της συμπαθείας του αφηγητή, εντούτοις το *genre*, μέσω του οποίου παρασταίνεται, είναι σατιρικό, μιμητικό των ομοφυλοφυλικών στερεοτύπων που προβάλλονται από την παντομίμα – δηλαδή, την αγγλική, λαϊκή επιθεώρηση. Με

τον τρόπο αυτό, διασκεδάζεται η σεξουαλική διαφορά και το δυτικό, ομοφυλόφιλο σώμα καταχωρίζεται, όπως στις μέρες μας, στον ανώδυνο τόπο του καρναβαλικού.

Αντίθετα, το αποικιοκρατούμενο, ομοφυλοφιλικό σώμα, όπως του καββαλιστή γιατρού Μπαλτάζαρ, καταχωρίζεται στον τόπο του τερατικού: «Όταν σου μιλά, δεν σε κυττάζει ποτέ κατάματα – χαρακτηριστικό το οποίο έχω παρατηρήσει σε πολλούς ομοφυλόφιλους. ...Τα κίτρινα, τραγίσια μάτια του είναι μάτια υπνωτιστή... Είναι μυστήριο πώς μπορεί να έχει, έτσι όπως κρέμονται από τον κορμό του, χέρια τέτοιας τερατικής ασχήμιας. Θα τα είχα κόψει από καιρό και θα τα είχα πετάξει στη θάλασσα. Κάτω από το πηγούνι του φυτρώνει ένα σπιρούνι απο μαύρες τρίχες, όμοιο με αυτό που καμιά φορά βλέπει κανείς πάνω στην οπλή ενός γλυπτού Πανός.»⁶

Στον οικολογικό καταμερισμό της εργασίας, λοιπόν, ο μεν ισχυρός, δυτικός αποικιοκράτης αναλαμβάνει –επί ματαίω– να φέρει, έστω και με τη βία, την πρωτόγονη αποικία εντός των παγκοσμίων δομών του Λόγου, η δε θηλυκή αποικία αναλαμβάνει τη σεξουαλική αφύπνιση, διαφώτιση και ικανοποίηση του λευκού άρρενος της Δύσης. Έτσι, η μοναδική μητέρα που εμφανίζεται στο μυθιστόρημα, η σαγηνευτική, πλούσια κόππισσα Λείλα, που γιοι της είναι οι Νεσσίμ και Νερούζ, αναλαμβάνει ως ιέρεια την ερωτική μύηση του νεαρου άγγλου διπλωμάτη Μάουντολιβ, με αποτέλεσμα, όπως επιτάσσει το αποικιοκρατικό φαντασιακό, να ερωτευτεί τον μαθητή-κατακτητή της αγιάτρευτα για μια ζωή.

Οι ερωτικές εμπειρίες του αφηγητή-ήρωα κατανέμονται σύμφωνα με το δίπολο διονυσιακό πάθος/απολλώνιος έρωσ και ενσαρκώνονται στα πρόσωπα της σαγηνευτικής Εβραίας με την ακαθόριστη, ίσως θεσσαλονικιά, καταγωγή Ζουστίν, και της ελληνίδας αιγυπτιώτισσας εταίρας Μελίσσα. Το παιδί που κάποτε είχε γεννήσει η Ζουστίν, με πατέρα αγνώστου καταγωγής, έχει μυστηριωδώς χαθεί. Το παιδί που γεννάει η Μελίσσα, δεν είναι, όπως θα περιμέναμε, προϊόν του απολλώνειου έρωτά της με τον βρετανό ήρωα, αλλά μιας σύντομης ερωτικής περιπέτειας με τον άνδρα της Ζουστίν, τον Αιγύπτιο Νεσσίμ. Έτσι, στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, ο φυλετισμός καθοδηγεί όχι μόνο την πλοκή αλλά και την αναπαραγωγή, έτσι ώστε να διατηρείται καθαρή από το μπαστάρδεμα η κυρίαρχη φυλή.

Το κατ' εξοχήν σκοτεινό αντικείμενο του πόθου, ωστόσο, είναι η πρωτεύουσα Ζουστίν, πάνω στο σώμα της οποίας εγγράφεται η φαντασιακή εικόνα και η διαδικασία κατάκτησης της θηλυκής αποικίας. Όπως και η «βασίλισσα-πόρνη» Αλεξάνδρεια, με τον πολιτισμικό, πολυσεξουαλικό πολυμορφισμό της, έτσι και η Ζουστίν είναι υβριδική, αμφισεξουαλική, σαγηνευτική, απειλητική, αινιγματική. «Δεν μπορούσε παρά να μου θυμίζει», γράφει σε μια από τις περιγραφές του ο αφηγητής, «εκείνη τη ράτσα των τρομερών βασιλισσών που άφηναν πίσω τους την αμμονιακή μυρωδιά των αιμομεικτικών ερώτων τους να αιωρείται όπως ένα σύννεφο πάνω από το αλεξανδρινό υποσυνείδητο. Οι γιγαντιαίες ανδροφάγες γάτες, όπως η Αρσινόη, είχαν οι πραγματικές αδελφές της».⁷ Ο μυθικός, ο ψυχοπαθολογικός, ο λυρικός, ο ρεαλιστικός, ο ερωτικός, ο τερατικός –όλοι αυτοί οι λόγοι και οι τόποι τους δεν μπορούν να καθηλώσουν, να πολιτογραφίσουν την αινιγματική μορφή της Ζουστίν. Κι αυτό, γιατί πάνω στο σώμα της προβάλλεται το «άλλο», που είναι το φαντασιακό δίδυμο του

ίδιου του εραστή. Όμοια με την μυστηριακή αποικία, ο αποικιοκράτης κατέχει το σώμα της, ενώ ταυτόχρονα δεν το κατέχει. Το παράδοξο είναι απόρροια του γεγονότος ότι, σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, ο κατακτητής βιώνει τη «σχέση» αυτή ως να είναι αυτός που πραγματικά κατέχεται από την αποικία.

Ο σεξουαλικός κώδικας, λοιπόν, και το φαντασιακό που τον συνοδεύει, λειτουργούν μέσα στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* ως ένα στρατηγικό σύστημα για την κατασκευή και διατήρηση των ηγεμονικών εκείνων μύθων που παραπλανούν και συγκαλύπτουν την οικονομική, πολιτική και πολιτιστική κυριαρχία του ιμπεριαλιστικού, μητροπολιτικού κέντρου.

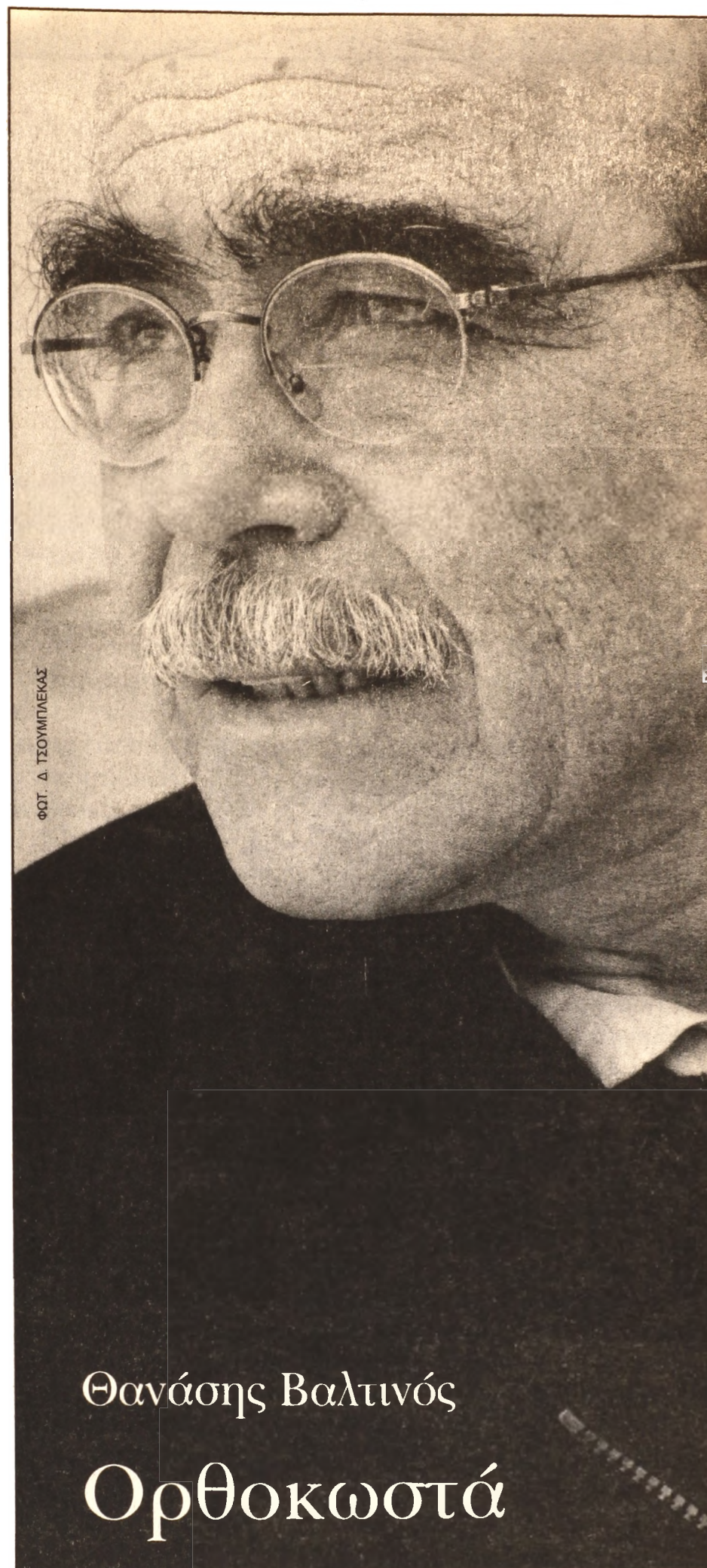
Η τετραλογία, όπως προαναφέρθηκε, γράφεται όταν ο εδαφικός αποικιοκρατισμός πνέει πια τα λοίσθια. Τον επιθανάτιο αυτό ρόγχο, που παρασέρνει μαζί του και την ιδεολογία του Αισθητισμού, έρχεται πάλι να αντικατοπτρίσει το πολύπαθο σώμα της Αλεξάνδρειας-Ζουσίν. Στο τέλος του μυθιστορήματος, το μαγευτικό, αινιγματικό αυτό σώμα απομυθοποιείται. Η επιθυμία της Ζουσίν στρέφεται τώρα χρηστικά προς τη νέα, εντόπια εξουσία, στον αποκρουστικό, γελοίο, αιγύπτιο πολιτικό Μεμλίκ, που την ακολουθεί «όπως ένας βάτραχος... κρατώντας ένα μπαστούνι με χρυσή χειρολαβή και φορώντας στην τριχωτή κεφαλή του ένα ολοκαίνουργιο ανθοδοχείο. Τον οδηγούσε στο δρόμο της, όπως ένα πουντλ. Σχεδόν μπορούσε να δει κανείς το φτηνό, δερμάτινο λουρί που είταν προσαρτημένο στο κολλάρο του».⁸

Ο Μεμλίκ φτάνει «εκ των υστέρων», όταν η αύρα της σαγήνης και του μυστηρίου έχει πια παρέλθει και η Αλεξάνδρεια έχει χάσει την ένδοξη θέση που κατείχε στη δυτική Λογοτεχνία. Αυτές είναι οι απώλειες και αυτή είναι η «χυδαιότητα» μέσα στην οποία θα βουλιάξει κάθε αποικία που αποζητά την ανεξαρτησία της από τον μεγαλειώδη πολιτισμό της λευκής Δύσης. Το βλέμμα του αφηγητή μετατρέπεται τώρα σ' εκείνο ενός ρεαλιστή, ενός υπερόπτη είρωνα, ο οποίος δεν επιθυμεί να «λερωθεί» από την χυδαιότητα. Δηλώνει πως δεν θέλει ποτέ πια να ξαναγυρίσει στην Αλεξάνδρεια, πως την αισθάνεται «να ξεθωριάζει μέσα στη σκέψη του όπως ένας αποχαιρετιστήριος λόγος προς μια χίμαιρα – όπως μια λυπητερή ιστορία κάποιας μεγάλης βασίλισσας που οι τύχες της σωριάστηκαν ανάμεσα στα ερείπια στρατών και στις άμμους του χρόνου! «Όλο και περισσότερο», όπως μας πληροφορεί, ο νους του τον «στρέφει στα δυτικά, προς την παλιά κληρονομιά της Ιταλίας και της Γαλλίας».⁹

Αυτή είναι σε γενικές γραμμές η φαντασιακή λειτουργία του σεξουαλικού κώδικα και η αποικιοκρατική ιδεολογία που στηρίζει στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Ντάρρελλ. Η μοντερνιστική στρατηγική της συγχρονίας που δομεί τον αφηγηματικό χρόνο, και που σύμφωνα με μια σημείωση του Ντάρρελλ ακολουθεί το μοντέλο της θεωρίας της σχετικότητας, με το να μετατρέπει το χρόνο σε χώρο αντανakλά ίσως την επιθυμία του μητροπολιτικού κέντρου για την ακύρωση, τη λήθη της Ιστορίας. Υποσυνείδητα, ο μυθιστορηματικός χώρος γίνεται τώρα το φαντασιακό υποκατάστατο της εδαφικής, αποικιοκρατικής εξουσίας.

III

Θα άξιζε, ίσως, για μια στιγμή να διαπράξουμε την ρεαλιστική πλάνη και να φανταστούμε την ταυτόχρονη παρουσία



Θανάσης Βαλτινός

Ορθοκωστά

«Η Ορθοκωστά είναι ένα πολύπρακτο
δράμα για πολλές κραυγές,
πολυντοκουμέντο μιας εποχής
που μέσα της φυσάει
“ο διαβολεμένος αέρας
της ιστορίας”».

Γιάννης Κουβαράς, ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ


ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΩΚΕΑΝΙΔΑ

των χαρακτήρων των δύο μυθιστορημάτων στην Αίγυπτο, η οποία, άλλωστε, συμπίπτει χρονικά. Θα φαινόταν τότε ξεκάθαρα τι είναι αυτό που αποβάλλει και αποκρύπτει το κείμενο του Ντάρρελλ, και το οποίο εμπεριέχει και αποκαλύπτει το κείμενο του Τσίρκα. Το όφελος που θα προέκυπτε δεν θα ήταν απλά συγκριτικό. Θα άνοιγε και μια προοπτική ανάγνωσης της Τριλογίας, αφού οι στρατηγικές αποκλεισμού που κατεργάζεται η πολιτική και πολιτισμική ιδεολογία και πρακτική – είτε αυτές είναι των αποικιοκρατικών ή των ταξικών δυνάμεων, του Κόμματος ή της μυθιστορίας, αποτελούν ένα από τα βασικότερα δομικά στοιχεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*.

Όπως προαναφέραμε, το σώμα στον Τσίρκα είναι πληθυντικό και υλικό. Συνακόλουθα, οι λόγοι που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή και αναπαράσταση αυτών των «σωμάτων» παρουσιάζουν μιαν εντυπωσιακή ευρύτητα. Αναφέρω χαρακτηριστικά το λόγο για την βίαιη και σαδιστική μετατροπή του περιφερειακού, αντιστασιακού σώματος σε αποικία από τις «συμμαχικές» δυνάμεις κατά την πορεία της Ράγκας. Ο σωματικός πόνος, το τραύμα, η θυσία, οι φυσικές ανάγκες του σώματος για επιβίωση και η εκμετάλλευσή τους από το ηγεμονικό σύστημα, όλα αυτά που καθιστούν το σώμα υποκείμενο και αντικείμενο ιστορικής πράξης και όχι απλά υποκειμενικής φαντασίωσης στοιχειώνουν την Τριλογία του Τσίρκα.

Αναφέρθηκε προηγουμένως πως η «σύμπτωση» θεμάτων ανάμεσα στα δύο μυθιστορήματα, που προκάλεσε τη «λύσσα» του Τσίρκα, φαίνεται να προέρχεται από τον σεξουαλικό-ερωτικό κώδικα, και πως η «σύμπτωση» αυτή μάλλον σηματοδοτεί μιαν «ομοιότητα» που, ωστόσο, καταλήγει σε «διαφορά». Γιατί, στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, ο Τσίρκας δείχνει πως ο φασισμός και η αποικιοκρατία δεν περιορίζονται στην υποδούλωση εδαφών και μόνο. Η «λέσχη», μια «μυστηριώδης οργάνωση», εμπνευστής και θεωρητικός της οποίας είναι ο άγγλος στρατιωτικός Ούντερ και μέλη της ένας αξιωματικός σύνδεσμος από κάθε συμμαχική δύναμη –πλην Ρωσίας–, κυβερνάει και αυτή τα «Γεροσόλυμα» έχοντας ως πεδίο δράσης τον «σαρκικό έρωτα». Στη σκακιέρα του πόθου που στήνει, το πιόνι είναι το γυναικείο σώμα. Η *Λέσχη* και το παιχνίδι της δεν είναι παρά μια μικρογραφία του ανδροκεντρικού κοινωνικού συστήματος και αποκαλύπτει πως ακόμα κι αυτό που θεωρείται ως το πλέον «φυσικό», «καθοδηγείται» και υπόκειται στον έλεγχο «αόρατων» μηχανισμών. Η σαρκική επιθυμία εντάσσεται και αυτή μέσα σ' ένα σύστημα πολιτικής.

Έτσι, το γυναικείο σώμα της μεγαλοαστικής τάξης, όπως της Ντόρας Μερτάκη, γίνεται το έδαφος της συναλλαγής και της διαφθοράς που προωθεί τις φιλοδοξίες των πολιτικών της περιφέρειας, ικανοποιώντας τον πόθο των αξιωματούχων του μητροπολιτικού κέντρου. Ενώ το μικροαστικό σώμα της γυναίκας του Φωτεινού γίνεται το έδαφος πάνω στο οποίο το «Κόμμα» χαράζει σαδιστικά την υποκριτική, φασιστική καθαρότητα της ηθικής του.

Σε αντίθεση με τον Ντάρρελλ, που καρναβαλοποιεί το ανδρικό, ομοφυλόφιλο σώμα, ο Τσίρκας το παρουσιάζει ως ένα σώμα αντίστασης που διεκδικεί μέσα στο σύστημα όχι μόνο την δική του, αλλά κάθε διαφορετικότητα. Ο Κουρτ Στέτλιν, μια μορφή σύγχρονου αγίου, καταφέρνει να «εξέλθει από το σύστημα» μόνος, δίχως κανένας σκηνοθέτης να του γράψει τις οδηγίες... Το Καθεστώς και οι νομοθετημένες αξίες του δεν

έβρισκαν μια ρωγμή για να γλιστρήσουν ανάμεσα. Η αδιαλλαξία του εκμηδένιζε το καθεστώς. Δεν είταν δικός τους, ήταν απόβλητος με δική του θέληση και τους το απέδειξε.»¹⁰ Η μοίρα των αδιάλλακτων, των απόβλητων, των διαφορετικών, είναι τραγική. Ο Κουρτ Στέτλιν γδέρνεται ζωντανός από τους ομοεθνείς του μέσα σ' ένα βρετανικό στρατόπεδο αιχμαλώτων. Όμοια, τραγικό, φρικτό θάνατο έχει και ο άγγλος ομοφυλόφιλος αξιωματούχος, ο οποίος συνεργάζεται με τους έλληνες αριστερούς και ο οποίος, στην αναφορά του, στραπατσάροντας την ηγεμονία του συντακτικού και της επίσημης Ιστορίας, εκθέτει την «Υποκρισία της Αλβιόνας»¹¹ Την ίδια τύχη έχει και ο μικρός φίλος του Ναμπουλιόν, το μελαψό αλητάκι που μακελεύουν το κορμάκι του οι βρετανικές, μυστικές υπηρεσίες. «Ποια μοίρα κατατρέπει όλους αυτούς, τους ιδιόρρυθμους, τους απροσάρμοστους;» αναρωτιέται η Ναν. Η «διαφορετικότητα», αφήνει να εννοηθεί ο Τσίρκας, είναι ανεκτή μόνον όταν μπορεί να πολιτογραφηθεί κι έτσι να συνεργαστεί με το σύστημα. Οι ιδεολογίες στέκονται πάντα «αδιάλλαχτες».¹²

Μια ομοιότητα στη χρήση του σεξουαλικού κώδικα, που μπορεί να διακρίνει κανείς ανάμεσα στα δύο μυθιστορήματα, αλλά και η οποία έχει μια σεβαστή παράδοση στη λογοτεχνία, αφορά στις ερωτικές εμπειρίες τού ήρωα-αφηγητή. Και εδώ, η επιθυμία καθοδηγείται από το δίπολο διονυσιακό πάθος/απολλώνιος έρωτας που ενσαρκώνουν δύο ευρωπαϊές αριστοκρατίσες, η Αυστριακή Έμμη και η Αγγλίδα Νάνσυ. Η ομοιότητα, ωστόσο, σημαδεύεται από μια σημαντική διαφορά: Οι ρόλοι που δομούν το φαντασιακό πλαίσιο εδώ αντιστρέφονται: Ενώ στο αποικιοκρατικό μυθιστόρημα η γυναίκα της περιφέρειας είναι το ερωτικό αντικείμενο του πόθου του δυτικού άνδρα, στο αντι-αποικιοκρατικό μυθιστόρημα, ο περιφερειακός άνδρας γίνεται το αντικείμενο πόθου της δυτικής γυναίκας. Έτσι, ο άνδρας του μητροπολιτικού κέντρου φαντασιώνεται το γυναικείο σώμα της Ανατολής ως «αποικία» του, ενώ ο άνδρας της αποικιοκρατούμενης περιφέρειας φαντασιώνεται το γυναικείο σώμα της δύσης ως «κτήση» του. Συμπερασματικά, πυξίδα της γυναικείας επιθυμίας γίνεται η γεωγραφική θέση από την οποία μιλάει ο αφηγητής.

Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είναι η καθολική Έμμη, η οποία έχει πολλές ομοιότητες με την Εβραία Ζουστίν. Η επιθυμία της είναι πανσεξουαλική, άγρια και ακόρεστη και, όπως η αποικία, αναζητά τον πραγματικό της εξουσιαστή. Κάτω από το περιφερειακό βλέμμα, το δυτικό, γυναικείο σώμα του πόθου μεταμορφώνεται σταδιακά στο υποταγμένο σώμα της αισθησιακής Ανατολής. Απόλυτος εξουσιαστής αυτού του υποταγμένου σώματος γίνεται ο ελληνικός φαλλός, δηλαδή, ο ζωώδης, αμοραλιστής Αδάμ, ο οποίος και το γονιμοποιεί. Με αυτό το προ-ομιλητικό γυναικείο σώμα του «φυσικού» πάθους, το οποίο ξεφεύγει από κάθε σύστημα νοήματος, ο σύντροφος-αφηγητής, παρά την βασανιστική επιθυμία του, δεν έρχεται ποτέ σε σεξουαλική επαφή.

Θα προσέξουμε, πως η Έμμη είναι το αντικείμενο τριτοπρόσωπης αφήγησης στη *Λέσχη*. Μόνο στο τέλος του μυθιστορήματος, όταν έχει πλέον οριοθετηθεί από την μητρότητα, προβιβάζεται σε υποκείμενο και, όπως φαίνεται από το γράμμα που γράφει στο Μάνο, αποκτά το δικαίωμα του λόγου. Ο απολλώνιος έρωτας ανάμεσα στην αριστοκρατική αντιστασιακή Αγγλίδα και τον έλληνα κομμουνιστή βρίσκει και αυτός την ολοκλήρωσή του με τη γέννηση ενός παιδι-

ού. Έτσι, παρά την αντι-αποικιοκρατική ιδεολογία που προβάλλει το κείμενο, πάνω στο σώμα της γυναίκας αντανακλώνονται οι δυϊστικές, εξουσιαστικές και φαντασιακές δομές της αποικιοκρατίας. Το γυναικείο σώμα υποτάσσεται τελικά στην κυρίαρχη ανδροκρατική ιδεολογία που ορίζει ως σκοπό της επιθυμίας και της ύπαρξής του την αναπαραγωγή.

Ωστόσο, από τη στιγμή που γίνεται μητρικό, το γυναικείο σώμα αυτονομείται, αποκτά μια «μυθική» ισχύ, και περιβάλλεται με σεβασμό. Θα θυμηθούμε την *μητρική* ελπίδα της Αιγύπτου στους *Φελλάχους* και –σ’ αντίθεση με τον κομματικό λόγο του «ανθρωπάκι», ο οποίος λειτουργεί μέσα στο μυθιστόρημα ως ο μονοδιάστατος, αντιπροσωπευτικός τύπος ενός *θεσμού*, τον ανθρωπιστικό και γι’ αυτό ανατρεπτικό *μητρικό* λόγο της «τρισδιάστατης» Αριάγνης, που λέει πως μόνον όταν εξοντώσει ο καθένας τον αποικιοκράτη που κρύβει εντός του– θα ανατείλει η ιστορική εκείνη στιγμή όπου θα πάψει η εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο. Σε τελευταία ανάλυση, ο *μητρικός* λόγος είναι ο χαρισματικός καθοδηγητής που κρατάει ανοιχτή στην Τριλογία την προοπτική του ιστορικού χρόνου. Γιατί είναι μαζί λόγος μνήμης και ελπίδας για την κατασκευή μιας νέας, αντι-εγωτικής ανθρωπίνης υποκειμενικότητας.

Το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο*, όπως δηλώνει και ο τίτλος του, ο οποίος παραπέμπει στην τέχνη, αναπαράγει τον ηγεμονικό, νοσταλγικό λόγο του Αισθητισμού για ένα χαμένο παρελθόν. Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, όπως δηλώνει ο τίτλος τους, ο οποίος παραπέμπει στην πολιτική, αναπαράγουν τον περιθωριακό, επαναστατικό λόγο του συλλογικού υποκειμένου που οραματίζεται και πολεμά για μια πιο δίκαιη και ανθρωπινή κοινωνία που θα υλοποιηθεί στο μέλλον από την Ιστορία καθώς «πλάθει τον εαυτό της». Αρκεί να μην ξεχνάμε εμείς, όπως λέει η γριά κυρα-Λένη, πως δεν έχει «πιο ζωντανούς από τους αποθαμένους μας».¹³

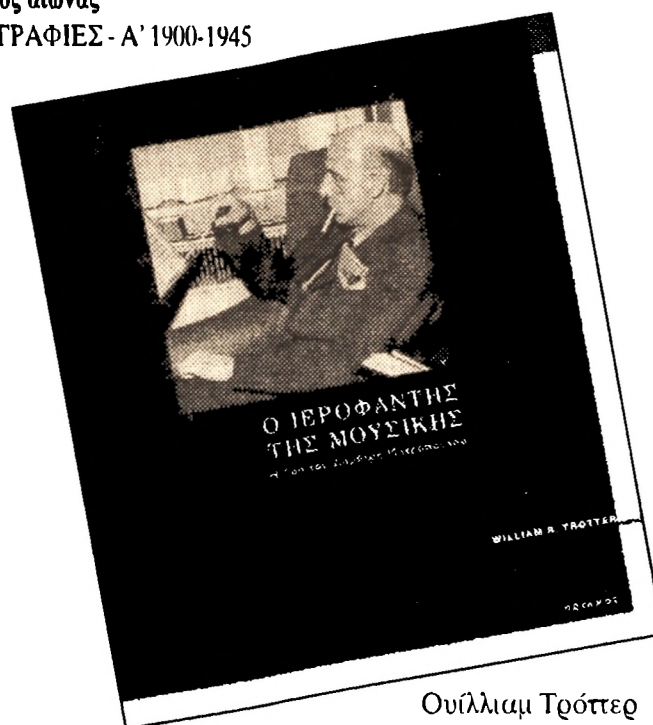
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το περιεχόμενο του γράμματος έθεσε ευγενικά στη διάθεσή μου ο συνάδελφος Μίλτος Πεχλιβάνος.
2. Στο υπό έκδοση βιβλίο του Λευτέρη Παπαλεοντίου, *Στοχαστικές Προσαρμογές: Για την Ιστορία της ευρύτερης Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, υπάρχει ένα κεφάλαιο με τίτλο: «Από το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Α. Ντάρρελλ στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρ. Τσίρκα: Μερικές Διακειμενικές Αναλογίες», το οποίο είχε την καλοσύνη ο συνάδελφος να μου στείλει μετά το Συνέδριο για τον Τσίρκα.
3. L. Durrell, *Justine* (Faber : London, 1961), σσ.11-12. Όλες οι αναφορές σε ξένα κείμενα είναι σε δική μου μετάφραση.
4. L. Durrell, *Clea* (Dutton: New York, 1961), σσ. 54, 56.
5. "The Renaissance", *English Prose of the Victorian Era*, Ed.s C.F. Harrold & W. Templeman (Oxford Un. Press, Oxford, 1938), σ.1410.
6. *Justine*, σ.81
7. *Justine*, σ.18.
8. *Clea*, σ.272
9. *Ibid.*, σ.269.
10. *Αριάγνη* (Κέδρος, Αθήνα, 1999), σ.297.
11. *Ibid.*, σ.295.
12. *Η Νυχτερίδα* (Κέδρος, Αθήνα, 1999), σ.253.
13. *Η Νυχτερίδα* (Κέδρος, Αθήνα, 1999), σ.419.

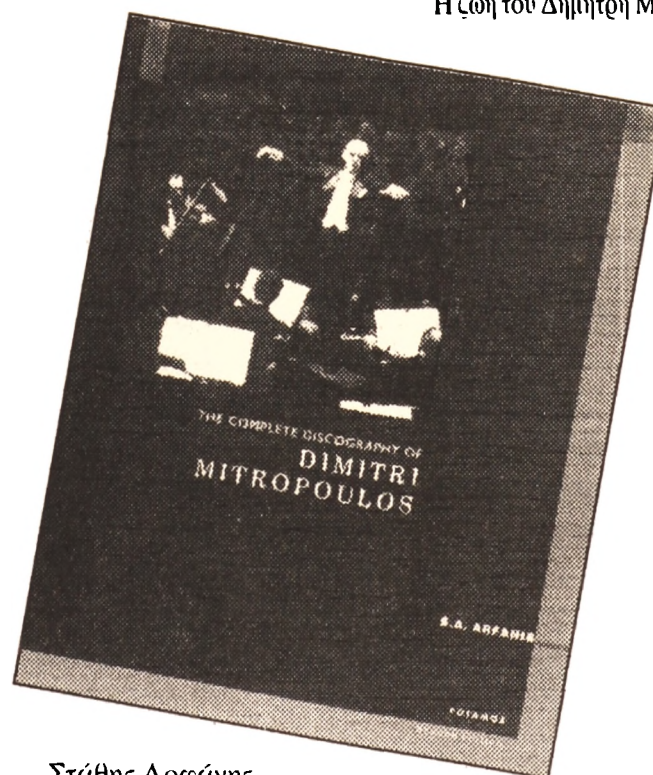
Εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ



Μιχάλης Κασιόγερρας
Ελλάδα 20ός αιώνας
ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ - Α' 1900-1945



Ουίλλιαμ Τρόττερ
Ο Ιεροφάντης της μουσικής
Η ζωή του Δημήτρη Μητρόπουλου



Στάθης Αρφάνης
The Complete Discography
of Dimitri Mitropoulos

Εκδόσεις ΠΟΤΑΜΟΣ
Υψηλάντου 31, 10675 Αθήνα, τηλ. 7231271, fax 7254629

Αφηγηματικές τεχνικές στις *Ακυβέρνητες πολιτείες*

του Λευτέρη Παπαλεοντίου

Όπως σημειώνει ο Franz Stanzel στη συγκροτημένη αφηγηματολογική του θεωρία, «το σπουδαιότερο μέρος της δράσης [στη δημιουργική πεζογραφία] βρίσκεται στην αφηγηματική πράξη καθεαυτή, κι αυτή η αφηγηματική πράξη δραματοποιεί τη διαμεσολάβηση [δηλαδή τη «μορφοποιημένη εμμεσότητα»] με μοναδικό τρόπο». Αυτή ακριβώς η διαμεσολάβηση ή «εμμεσότητα της αφήγησης εντείνει [κατά την έκφραση του Γιάκομπσον] τη λογοτεχνικότητα ενός μυθιστορήματος ή διηγήματος».

Ο Στρατής Τσίρκας είναι ίσως από τους λίγους νεοέλληνες πεζογράφους που χρησιμοποιούν μεθοδικά και αποτελεσματικά πολύμορφες και νεότερες αφηγηματικές τεχνικές, για να δαμάσουν το πρωτογενές, ιδεολογικά ακανθώδες, ιστορικό υλικό τους και να επιτύχουν την «εμμεσότητα» της αφήγησης. Ήδη ορισμένοι μελετητές, όπως οι Παν. Μουλλάς, Χρύσα Προκοπάκη, Ντανιέλ Μπλο, Νάτια Χαραλαμπίδου και Άννα Τζούμα) επισήμαναν ή διερεύνησαν επιμέρους όψεις της αφηγηματικής δομής της τριλογίας· τον πολύπλοκο χειρισμό του χρόνου, τη χρήση της ειρωνείας και της πολυεστίας, κ.ά.

Στο περιορισμένο πλαίσιο αυτής της εισήγησης συνοψίζονται ορισμένες παρατηρήσεις για ζητήματα αφηγηματικής τεχνικής στις *Ακυβέρνητες πολιτείες*, με έμφαση στην επιλογή των χαρακτήρων, στην εναλλαγή των εστιάσεων και των αφηγητών και στην εκφορά του λόγου. Παρόλο που χρησιμοποιούνται ορολογίες και παρατηρήσεις από τη σύγχρονη θεωρία της αφήγησης, εντούτοις δεν εφαρμόζεται εδώ ένα συγκεκριμένο αφηγηματολογικό σχήμα.

1. Όπως έχει επισημανθεί, στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* χρησιμοποιείται συ-

στηματικά και μεθοδικά η λεγόμενη πολλαπλή ή μεταβλητή εσωτερική εστίαση· δηλαδή, τα διαδραματιζόμενα προσλαμβάνονται και φωτίζονται, κατά βάση, μέσα από το βλέμμα επτά διαφορετικών αφηγηματικών προσώπων, που κατανέμονται ανά τρία σε κάθε τόμο, με τη διαφορά ότι ο Μάνος παραμένει ως εστιαστής και στους τρεις τόμους. Μόνο στο επιλογικό μέρος, που τοποθετείται μακριά από το τοποχρονικό πλαίσιο της τριλογίας (στη Θεσσαλονίκη του 1954) καταργείται η εσωτερική εστίαση, αφού οι εστιαστές έχουν αφανιστεί ή διασκορπιστεί.

Όπως σημειώνει η Μπαλ, η εστίαση (δηλαδή η σχέση ανάμεσα στη θέαση, στο πρόσωπο που βλέπει και στο αντικείμενο της όρασης) είναι, σε τελική ανάλυση, «ο πλέον σημαντικός, ο πιο διεισδυτικός και λεπτός τρόπος χειραγώγησης» του αναγνώστη. Ενδιαφέρει, λοιπόν, να διερευνηθούν ζητήματα όπως: Ποιος επιλέγεται ως εστιαστής; Τι εστιάζει και με ποιον τρόπο; Ποιες είναι οι σχέσεις μεταξύ των εστιαζόντων προσώπων ή μεταξύ εστιαστή και εστιαζομένου;

Πολύ εύστοχα, λοιπόν, ο συγγραφέας των *Ακυβέρνητων πολιτειών* παραχωρεί την εστίαση ή και την αφήγηση σε επτά πρόσωπα διαφορετικού φύλου,

εθνικότητας, κοινωνικής τάξης, μορφωτικού επιπέδου και αντιλήψεων: στον ρομαντικό ιδεολόγο Μάνο, ο οποίος αρχικά διέρχεται ιδεολογική κρίση και αμφισβητεί έντονα τους χειρισμούς της αριστερής ηγεσίας, ενώ στη συνέχεια στρατεύεται στον αντιφασιστικό αγώνα και βιώνει τις πολεμικές εξελίξεις· στην αισθησιακή και απολιτική Αυστριακή Έμμη, η οποία επιδιώκει να φτάσει στην πλήρωση και στη λύτρωση μέσα από το βασανιστικό καθατήριο και τη μαζοχιστική εκτροπή του παράνομου σαρκικού έρωτα· στη μεγαλομανή Γερμανοεβραία Άννα, που διχάζεται ψυχικά ανάμεσα στο παρελθόν της μεγαλοαστικής καταγωγής της και στην πεζή καθημερινότητα που βιώνει ως ιδιοκτήτρια της πανσιόν όπου διαδραματίζεται ο πρώτος τόμος της τριλογίας· στον άγγλο ουμανιστή καθηγητή Ρίτσαρντς, ο οποίος, ως συνεργάτης της Ιντέλιτζενς Σέρβις, γνωρίζει και εκθέτει τα παρασκήνια και τις δολοπλοκίες της αγγλικής πολιτικής, ενώ ως τυπικός καβαφικός ήρωας κυμαίνεται ανάμεσα στην έλξη της σάρκας και στην επιθυμία του να κατακτήσει ανώτερες πνευματικές απολαύσεις· στη δυναμική και φιλόανθρωπη Ελληνίδα Αριάγνη, που καταργεί με τη μεγαλοψυχία της οποιαδήποτε συμπλέγματα ανατολισμού και ρατσισμού και αποτελεί τον κατεξοχήν συνδετικό κρίκο ανάμεσα στους Έλληνες και στους ιθαγενείς της Αιγύπτου· στην Αγγλίδα αριστοκράτισσα Νάνσυ, που κινείται στα πολιτικά παρασκήνια και στηρίζει τον αγώνα κατά του φασισμού· και στον απροσάρμοστο και ψυχικά διχασμένο Παράσχο, που αρνείται να συμβιβαστεί με το παρόν και επιστρέφει νοσταλγικά στον παράδεισο των παιδικών του χρόνων, στην Αλεξάνδρεια του 1920.

Ακόμη, επιστρατεύονται και άλλες

ομάδες ατόμων, τα οποία είτε ως εστιαζόμενα και δευτερεύοντα πρόσωπα (όπως το Ανθρωπάκι, ο Χανς, η Ραπέσκου, ο Αδάμ, ο Γιούνες, ο Ναμπουλιόν, η Ντόρα, ο Κουρτ, η Αλέγρα, ο Πήτερ, η Τζούλια) είτε ως μεταδιηγηματικοί και δευτερεύοντες αφηγητές (όπως ο Σεχ Σάλταμ, η Ρόζα, ο Διονύσης, ο Μιχάλης, ο Ριγκώ, ο Φάνης, η γριά υπηρέτρια, ο Ζακ, ο Αντουάνος) ανακόπτουν, εμπλουτίζουν και πλαισιώνουν τους βασικούς μύθους του έργου ή φωτίζουν από ποικίλες σκοπιές και συμπληρώνουν τους εστιάζοντες χαρακτήρες. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κάποιος ότι στον δεύτερο ή στον τρίτο τόμο της τριλογίας ίσως ταίριαζε να επιλεχθεί ως εστιαστής και ένας Αιγύπτιος (όπως ο Γιούνες, που φαίνεται πως αποτελεί μια άλλη εκδοχή του Νουρεντίν Μπόμπα, ή ακόμη και ο Ναμπουλιόν), ο οποίος να δώσει από τη δική του σκοπιά τα πολιτικά πράγματα και τις σχέσεις των ιθαγενών με τους Ευρωπαίους (ιδίως με τους Άγγλους και με τους Έλληνες).

Πάντως, το πολυσυζητημένο Ανθρωπάκι, που έχει διχάσει την κριτική, παραμένει κατεξοχήν εστιαζόμενο πρόσωπο· στερείται το προνόμιο της εστίασης ή της φωνής και έτσι του λείπει η ταυτότητα (δεν διαθέτει ούτε καν όνομα) και η δύναμη, αφού η φυσιογνωμία, ο λόγος και οι αντιδράσεις του επιλέγονται και δίνονται (μάλλον μεροληπτικά και κάποτε με εμπάθεια) κυρίως από τη σκοπιά του Μάνου. Τόσο στην *Αριάγνη* όσο και στη *Νυχτερίδα* είναι εμφανής η προσπάθεια του συγγραφέα να διαφοροποιήσει τη στάση του Μάνου απέναντι στο Ανθρωπάκι και να «στρογγυλέψει», όσο γίνεται, τον «μονόχρωτο» και γενικά αντιπαθητικό αυτό χαρακτήρα, ο οποίος, από αφηγηματική σκοπιά, είναι ίσως η πιο αποτυχημένη μορφή της τριλογίας. Προφανώς ο συγγραφέας έχει ανάγκη από μια τέτοια άκαμπτη και αντιφατική μορφή (που πλαισιώνεται από τις ανάλογες αρνητικές μορφές του Ριγκώ, του Πήτερ, του Διονύση κ.ά.), για να αντιπαραθέσει και να ενισχύσει ως αντίβαρο σειρά από θετικές φιγούρες (όπως η Αριάγνη και ο Γιούνες, η Έμμη και η Νάνσυ), που είναι απαλλαγμένες από ιδεολογικά νεφελώματα και χαρακτηρίζονται από ανθρωπισμό. Και, ασφαλώς, δεν προσφέ-

ρεται να ταυτίζουμε την πλασματική αυτή φιγούρα (ή οποιαδήποτε άλλη) με ιστορικά πρόσωπα – έστω και αν παρέμπει σε υπαρκτά πρόσωπα και πράγματα της αριστερής ιδεολογίας.

Η τεχνική της πολυεστίασης, καλά δοκιμασμένη σε μυθιστορήματα του Τζόις, του Φόκνερ και του Ντάρρελ, εξυπηρετεί σε μεγάλο βαθμό το εγχείρημα του Τσίρκα να δείξει τα πράγματα μέσα από διαφορετικές, συμπληρωματικές και κάποτε αντιφατικές αφηγηματικές σκοπιές. Με τέτοιες ανατροπές και αντιπαραθέσεις ενισχύεται το στοιχείο της ειρωνείας και υποδεικνύεται η σχετικότητα της αλήθειας. Ή, με άλλα λόγια, αυτή η μετατόπιση της οπτικής γωνίας σε διαφορετικά και αντιφατικά πρόσωπα (όπως λ.χ. η Άννα και ο Παράσχος) «παράγει την ανοικειώση, με το να προκαλεί τον αναγνώστη να δει με “άλλα” μάτια μια οικεία πραγματικότητα» (σύμφωνα με τη διατύπωση του Στάντζελ).

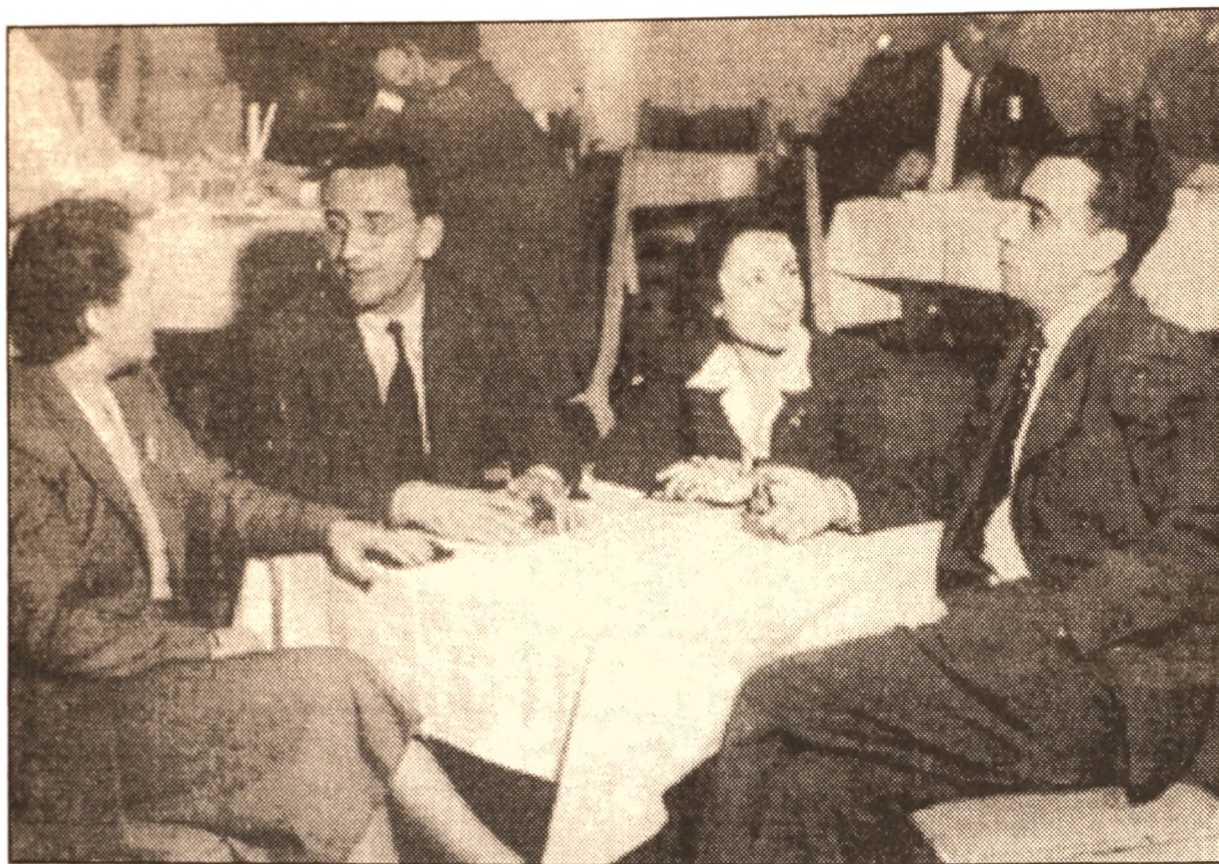
Πάντως, τα περισσότερα πρόσωπα που κατακλύζουν την τριλογία κάθε άλλο παρά ανταποκρίνονται στο πρότυπο του ατέραιου και «αντικειμενικού» ήρωα όπως αυτός προβάλλεται από την ορθόδοξη μαρξιστική κριτική ή αποτελεί ζητούμενο γι' αυτήν. Οι ήρωες του Τσίρκα κατά κανόνα εμφανίζονται αδύναμοι και ευάλωτοι, φορτωμένοι με έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις και ενοχές· και ενώ ρίχνονται στις μυλόπετρες της Ιστορίας και οδηγούνται στην ηθική κατάπτωση ή στην ιδεολογική έκπτωση, δεν παύουν να διεκδικούν την ανθρωπινή αξιοπρέπειά τους ή να αγωνίζονται να περισώσουν κάτι από τα οράματά τους και να υποτάξουν στο πνεύμα τη δύναμη της σάρκας (με τον τρόπο, ας πούμε, των ηρώων του Καβάφη, του Χάρντι ή του Ντάρρελ).

Τελικά, όμως, φαίνεται να υπερισχύει η σκοπιά του Μάνου (που εστιάζει σε είκοσι δύο από τα πενήντα πέντε κεφάλαια της τριλογίας, δηλαδή σχεδόν στο ήμισυ του έργου) και αφήνεται να ακουστεί η φωνή του ανθρωπισμού, καθώς σκιαγραφούνται (και έμμεσα καταγγέλλονται) η πλάνη των ιδεολογιών και η τυραννία των Μινώταυρων της πολιτικής και κοινωνικής ζωής (από τη σκοπιά του Μάνου, της Έμμης, του Ρίτσαρντς, της Αριάγνης, της Νάνσυ κ.ά.).

2. Σε γενικές γραμμές, στην τριλογία υπερέχει ο «ενδοσκοπικός τρόπος», αφού τόσο το πρωτοπρόσωπο όσο και το συγγραφικό αφηγηματικό σχήμα ρέπουν επίμονα στο προσωποπαγές αφηγηματικό σχήμα (όπως ορίζεται στον τυπολογικό κύκλο του Στάντζελ). Με άλλα λόγια, ο αφηγητής συχνά παραχωρεί τη θέση του στον ενδοσκοπητή· έτσι, υιοθετεί την αντίληψη, τη φωνή ή το γλωσσικό του ιδίωμα, χωρίς να εξαφανίζεται· και, περισσότερο, αυτός λειτουργεί ως φερέφωνο των χαρακτήρων, παρά αποστασιοποιείται ειρωνικά από αυτούς.

Η διακριτική αυτή στάση του προσωποπαγούς αφηγητή επιτρέπει στους εστιαστές να εκφράσουν σιωπηλά τις ανείπωτες σκέψεις και αντιλήψεις τους ή να εκδιπλώσουν με χρονικές παλινδρομήσεις το παρελθόν τους, για να ολοκληρωθούν ως αφηγηματικοί χαρακτήρες, αλλά και για να αιτιολογήσουν τη στάση τους απέναντι στα δρώμενα. Η δυσαρμονία και η ειρωνεία εντοπίζονται κυρίως σε επίπεδο αυτοδιήγησης ή συνάγονται έμμεσα και διακριτικά από την αντιπαραβολή διαφορετικών θεωρήσεων από το ίδιο ή από διαφορετικά πρόσωπα. Για παράδειγμα, τόσο ο Μάνος και η Έμμη όσο και ο Ρίτσαρντς και ο Παράσχος διαχωρίζουν σε αυτοδιηγηματικούς ή σε (αυτο-) αφηγημένους μονόλογους το ωριμότερο εγώ της αφήγησης από το προγενέστερο εγώ της εμπειρίας, για να ελέγξουν, να επικρίνουν ή να απορρίψουν παλαιότερες στάσεις και συμπεριφορές τους. Με άλλα λόγια, ο εξωτερικός, ετεροδιηγητικός αφηγητής, όπου υπάρχει, ποτέ δεν σχολιάζει άμεσα τα πρόσωπα· οποιαδήποτε κριτική ή ειρωνική αποστασιοποίηση μεθοδεύεται διακριτικά, υπόγεια, με την αντιπαραβολή διαφορετικών θεωρήσεων τόσο σε αυτοδιηγητικό όσο και σε ετεροδιηγητικό επίπεδο.

Εδώ θα μπορούσε να αντιπαραβληθεί πρόχειρα η αντίστοιχη τακτική των αφηγητών-εστιαστών στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* (1957-1960) του Λόρενς Ντάρρελ, οι οποίοι δεν κατορθώνουν να ξεφύγουν από τα πλέγματα του λεγόμενου ανατολισμού. Τόσο ο βασικός εξωτερικός αφηγητής όσο και δυτικοευρωπαίοι αφηγητές/εστιαστές της τετραλογίας (όπως οι Μαουντόλιβ, Περσγου-



Αλεξάνδρεια, 1950. Στο Grarlton Hall.

ώρνετε και Ντάρλυ, που φαίνεται πως λειτουργούν ως φερέφωνα του Ντάρρελ), συχνά κατοπτρεύουν ή υπονομεύουν τα εστιάζοντα πρόσωπα και προσεγγίζουν υπεροπτικά τον κόσμο της Αιγύπτου· ελκύονται από εξωτικά μοτίβα, επιμένουν σε τοπικές γραφικότητες και απλώς επιβεβαιώνουν το χάσμα που χωρίζει την «προηγμένη» βρετανική αυτοκρατορία από την «πρωτόγονη» Ανατολή.

Στις *Ακυβέρνητες πολιτείες*, αντίθετα, το χάσμα αυτό είτε πάει να γεφυρωθεί είτε έχει εκλείψει, παρά τις ρατσιστικές φωνές που ακούγονται από ορισμένους δευτερεύοντες χαρακτήρες (όπως ο Διονύσης ή ο Σταμάτης): συνήθως μεθοδεύεται μια εντελώς θετική ματιά από εστιαστές όπως ο Μάνος και η Αριάγνη.

3. Η εκφορά του λόγου φαίνεται να συμβαδίζει με τις ψυχοσωματικές ιδιαιτερότητες των εστιαστών: Στις περιπτώσεις της Έμμη, της Αριάγνης, του Ρίτσαρντς και της Νάνσυ επιστρατεύεται ένας ετεροδιηγητικός τριτοπρόσωπος αφηγητής, ο οποίος παρακολουθεί από πολύ κοντά τους ψυχικούς κραδασμούς των ηρώων και αφήνει να κυριαρχήσουν το βλέμμα, οι αντιλήψεις και οι αισθήσεις τους. Η συχνή χρήση της αρμονικής ψυχοαφήγησης διευκολύνει να αποτυπωθούν ανομολόγητες, μη αρθρωμένες σκέψεις από το ασυνεί-

δητο των προσώπων, οι οποίες ταξινομούνται και ερμηνεύονται με διαρκείς χρονικές παλινδρομήσεις. Έτσι, η τριτοπρόσωπη αφήγηση εμποτίζεται από τον ψυχισμό και το προσωπικό ιδιόλεκτο των χαρακτήρων. Για παράδειγμα, η Έμμη, αισθησιακή και κατεξοχήν απολιτική, αφουγκράζεται, οσφραίνεται και γενικά βιώνει αισθαντικά και σωματικά τη ζωή· και αντίθετα, ειρωνεύεται βουβά την εγκεφαλικότητα, τον πουριτανισμό και τις πολιτικές μικροφιλοδοξίες και ματαιοδοξίες του συζύγου της. Με ανάλογες ενδοσκοπήσεις υποτυπώνονται και ο ανθρωπισμός και γενικότερα ο ψυχικός κόσμος της Αριάγνης, του Ρίτσαρντς και της Νάνσυ.

Ο πλούσιος εσωτερικός κόσμος της Αριάγνης συστήνεται τότε με αρμονική ψυχοαφήγηση (όπου ο εξωτερικός αφηγητής αφήνει να κυριαρχήσει η παρουσία της ηρωίδας), τότε με αφηγηματικό μονόλογο (εδώ οι βουβές, ανείπωτες σκέψεις της εκφέρονται μέσω του εξωτερικού αφηγητή) και τότε με έναν ιδιόμορφο εσωτερικό μονόλογο (στον οποίο ο μεσάζων αφηγητής εμφανίζεται και ο αναγνώστης προσλαμβάνει απευθείας τον σιωπηλό λόγο της). Η εσωτερική αυτή διαφάνεια λειτουργεί αποτελεσματικά για την ολοκλήρωση της φυσιογνωμίας της αλλά και για την χειραγωγή του αναγνώ-

στη, ο οποίος παρακολουθεί εκ των έσω την υποδειγματική Αριάγνη να βιώνει καρτερικά τον παραδοσιακό συζυγικό ρόλο της, να προσφέρει μεγάλο-ψυχα βοήθεια προς πάσχοντες συνανθρώπους της ή να προβαίνει στις βουβές και στις έκδηλες επαναστάσεις της. Εξαιρετο δείγμα διάφανων σκέψεων αποτελεί ο μη αρθρωμένος μονόλογος της Αριάγνης (κεφ. VI, σ. 111-115), με τον οποίον απαντάει σιωπηλά στις ρατσιστικές προκλήσεις του ανάξιου συζύγου της και προοιωνίζεται την «έξοδο» των Ελλήνων από την Αίγυπτο.

Εξάλλου, η πνευματική καλλιέργεια, η ερωτική ανορθοδοξία και ο ανθρωπισμός του άγγλου καθηγητή Ρίτσαρντς τον καθιστούν έναν κατεξοχήν εύπλαστο και εξελισσόμενο χαρακτήρα, έναν καβαφικό, ειρωνικό και «δίψυχο» τύπο, που αφενός θέλει να μιμηθεί την ασκητική, πρωτόγονη ζωή του Κουρτ και να απορρίψει τα αγαθά του πολιτισμού, και αφετέρου διαπιστώνει ότι δεν είναι σε θέση να απαρνηθεί τις πνευματικές και τις ηδονικές απολαύσεις. Και εδώ ο εξωτερικός αφηγητής που πλαισιώνει την εστίαση του Ρίτσαρντς εξακολουθεί να είναι πάντα διακριτικός απέναντι στον ήρωα, και συχνά το ύφος του πρώτου συγχωνεύεται με τη συνείδηση του τελευταίου. Έτσι, οι φωνές, το λεκτικό και οι αντιλήψεις του εξωτερικού αφηγητή και του ήρωα συμβιώνουν. Με τη συμβολή της ψυχοαφήγησης αρθρώνεται αποτελεσματικά η λογοκριμένη και σκοτεινή εσωτερική ζωή του Ρίτσαρντς (κεφ. 16). Αλλά και η θετική μορφή της αριστοκράτισσας και ανθρωπίστριας Νάνσυ αποδίδεται με αντίστοιχες αφηγηματικές τεχνικές, που σε καμιά περίπτωση δεν υπονομεύουν την προσωπικότητα της ηρωίδας.

4. Στις περιπτώσεις του Μάνου, της Άννας και του Παράσχου, ο ετεροδιηγητικός αφηγητής αντικαθίσταται από ομοδιηγητικούς αφηγητές. Η αφηγηματική διαδικασία επιβεβαιώνει την ύπαρξη του ήρωα, όταν αυτός γίνεται αφηγητής. Πιο συγκεκριμένα, ο Μάνος εξιστορεί σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση γεγονότα στα οποία συμμετέχει και ο ίδιος. Ο έλληνας ιδεολόγος, απογοητευμένος από τους χειρισμούς της αριστερής ηγεσίας, αποσύρεται από την πολιτική δράση και παραμένει έγκλει-

στος, σαν χολωμένος Αχιλλέας, στην πανσιόν της Γερμανοεβραίας Άννας. Μόνο στα τελευταία κεφάλαια του πρώτου τόμου βγαίνει από το καβούκι του και αναλαμβάνει πολιτική και κομματική δράση. Στην περίπτωση του, επιστρατεύεται κυρίως η αυτοδιήγηση και, πιο σπάνια, ο αυτοαφηγημένος μονόλογος, για να φέρουν στην επιφάνεια τους μύχιους προβληματισμούς και τις αντιδράσεις του ήρωα. Παρακολουθούμε, λοιπόν, τις εσωτερικές συγκρούσεις και τις ψυχολογικές μεταπτώσεις του, την πάλη ανάμεσα στον ιδεολόγο και στον διανοούμενο Μάνο, την ερωτική έλξη που νιώθει για την Έμμη και την απεμπλοκή του από το ιδεολογικό του αδιέξοδο· την αποξένωσή του από τις «κομμένες κεφαλές» (δηλαδή από την ηγεσία του κόμματός του) και, παράλληλα, τις προσπάθειές του να εξέλξει από τον «λαβύρινθο του υποκειμενισμού» και να αναλάβει κομματική δράση· και ακόμη, την προβολή του ανθρωπιστικού οράματος σε αντιδιαστολή με την ιδεολογική ακαμψία τού Ανθρωπάκι. Έτσι, ο αναγνώστης εγκαθίσταται στη σκέψη του Μάνου και πληροφορείται από πρώτο χέρι, χωρίς τη διαμεσολάβηση ενός εξωτερικού αφηγητή, τις συγκρούσεις, τις αλλαγές που συντελούνται στον εσωτερικό του κόσμο και τα εξωτερικά τεκταινόμενα όπως τα αντιλαμβάνεται ένας αξιόπιστος μάρτυρας. Το πρώτο γραμματικό πρόσωπο είναι, βέβαια, το κατεξοχήν πρόσωπο της μαρτυρίας. Κυρίως μέσω του Μάνου διοχετεύονται πληροφορίες για τη δράση των αριστερών-αντιφασιστών, καθώς και για τις πολεμικές εξελίξεις.

Εξάλλου, η μεγαλομανής και σχιζοφρενής Γερμανοεβραία Άννα Φέλντμαν επιστρέφει επίμονα στο παρελθόν, για να ζωντανέψει εξιδανικευμένες μνήμες από τη μεγαλοαστική καταγωγή της και για να επουλώσει τα συναισθηματικά κενά και τις διαψεύσεις του παρόντος. Η ηρωίδα αυτή διοχετεύει τον ψυχικά διαταραγμένο κόσμο της σε έναν παραληρηματικό μονόλογο, που χαρακτηρίζεται από λειψές ή επιφωνηματικές προτάσεις, συνειρμικές σκέψεις, λογικά και συντακτικά χάσματα, καθώς και από τη χρήση του δεύτερου γραμματικού προσώπου. Ο μη αρθρωμένος λόγος της απευθύνεται στον διχασμένο εαυτό

της και συναιρεί το άλλοτε και το τώρα σε ένα άχρονο αφηγηματικό παρόν. Η μονολογική διοχέτευση των ανείπωτων σκέψεων που την απασχολούν φαίνεται να εξισορροπούν και κάπως να αποφορτίζουν το καταπιεσμένο της ασυνείδητο. Κάτι ανάλογο, ας πούμε, συμβαίνει και στον κλασικό εσωτερικό μονόλογο της κυρίας Μπλουμ στον *Οδυσσέα* (1922) του Τζέιμς Τζόις. Μόνο με τη χρήση ενός τέτοιου μονόλογου, στον οποίο η γλώσσα βρίσκεται σε προγλωσσικό συνειδησιακό επίπεδο, καθίσταται δυνατή η ρεαλιστική απογύμνωση και η ειρωνική ανατροπή ορισμένων καταστάσεων, όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί από τις υπόλοιπες αφηγηματικές σκοπιές. Έτσι, η μυθομανής και εξαιρετικά ενημερωμένη Άννα ελέγχει και

χλευάζει σιωπηλά τους πάντες και τα πάντα (σε αρκετές περιπτώσεις με τη λακωνική χρήση της λέξης «μπουρμπουλήθρες»). Με τη στάση της αυτή δίνει μια ανεστραμμένη, αντιφατική, αλλά πάντως ενδιαφέρουσα εικόνα των προσώπων που περνούν από την πανσιόν ή των γεγονότων που υποπίπτουν στην αντίληψή της.

Μέσω της (συχνά δυσαρμονικής) αυτοδιήγησης του Παράσχου μεταφερόμαστε στον «χλωρό παράδεισο των παιδικών ερώτων», στην Αλεξάνδρεια του 1920. Εδώ (και ειδικά στα κεφάλαια 6 και 9) σταδιακά το εγώ της αφήγησης περιορίζεται ή απαλείφεται, για να κυριαρχήσει το εγώ της εμπειρίας. Η επίμονη και άγονη προσκόλληση του Παράσχου στο παρελθόν τον καθιστά ανίκανο να βιώσει το ιστορικό παρόν.



Κάιρο, 1937. Με τη γυναίκα του Αντιγόνη.

Έτσι, όπως και η σχεδόν παρανοϊκή Άννα, απευθύνεται σε β' πρόσωπο στον ανώριμο εαυτό του, για να συντηρήσει στη μνήμη του τις μεταδιηγήσεις του μπαρμπα-Αντουάνου για τη μετακίνησή του από τη Χίο στην Αλεξάνδρεια (1881) ή στιγμιότυπα από την εγκατάσταση του παππού στην ίδια πόλη (1897), και κυρίως εικόνες των παιδικών του χρόνων. Αντίθετα, από τη στιγμή που η Τζούλιαν/Νυχτερίδα εγκαθίσταται στο σπίτι του Παράσχου (κεφ. XII) και ιδίως όταν εξακριβώνεται η αιμομεικτική σχέση τους (κεφ. XVI), ο χλωρός παράδεισος του εγώ της εμπειρίας ραγίζει ανεπανόρθωτα («Τα νυχτοπούλια, τα γιασεμιά στον κήπο του Παπού χαθήκανε για πάντα», σ. 360): έτσι, το εγώ της αφήγησης πάει να συμπίψει με το εγώ της εμπειρίας, που

προσζρούει στην ωμή πραγματικότητα.

Βέβαια, η ψυχοαφήγηση και οι ποικίλοι λόγοι και μονόλογοι της τριλογίας πλαισιώνονται από αναφερόμενους λόγους, μεταδιηγήσεις ή αναθέσεις λόγων, που ανήκουν σε άλλα πρόσωπα και εμπλουτίζουν την πολυσχιδή ροή της αφήγησης. Ενώ στις τελευταίες σελίδες του έργου, σε σειρά διηγήσεων χωρίς ενιαία εστίαση, γίνεται προσκλητήριο νεκρών και ταυτόχρονα απολογισμός του αγώνα.

Ήδη έχει διερευνηθεί από την Άννα Τζούμα ο (συμπληρωματικός, αναλογικός και διαφωτιστικός) ρόλος των μεταδιηγήσεων. Ας σημειωθούν επίσης οι ανατρεπτικές αναθέσεις λόγων στον μονόλογο της Γερμανοεβραίας Άννας. Η τελευταία, καθώς εγκιβωτίζει στον μονόλογό της τη μεταδιήγηση της Πολωνής Ρόζας σχετικά με την περιπετειώδη προσφυγοποίησή της, παρεμβαίνει και σχολιάζει αρνητικά τα λόγια της: «Παρακα-

τιανή και οργισμένη σα μανάβισα. Ωχ εκείνα τα γερμανικά του γκέτο» ή «κι άρχισε τις μπουρμπουλήθρες». Με τον τρόπο αυτό διοχετεύει την αντιπάθειά της σε πρόσωπα κατώτερης κοινωνικής τάξης ή διαφορετικής εθνικότητας, και εκδηλώνει σιωπηλά την εχθρική της στάση προς το περιβάλλον της. Ενώ, αντιστικτικά, διαγράφεται ο φιλόανθρωπος χαρακτήρας της Ρόζας.

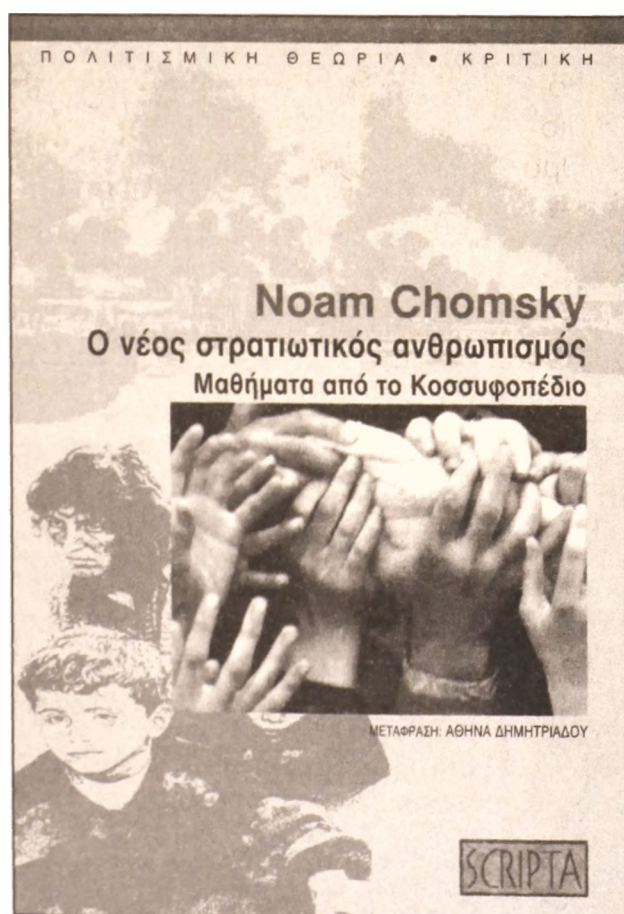
Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι ο Τσίρκας πάνω απ' όλα επιδιώκει και κατορθώνει να δείξει ζωή· να «στρογγυλέψει» και να ζωντανέψει αφηγηματικούς χαρακτήρες, να τους τοποθετήσει σε ένα ορισμένο χωρο-χρονικό πλαίσιο, να τους ζυμώσει με τα ιστορικά (πολιτικά, κοινωνικά και άλλα) τεκταινόμενα μιας εποχής, και μέσα από αυτό τον πολύμορφο αφηγηματικό πληθυσμό να συλλάβει και να υποτυπώσει την αύρα των πραγμάτων, ή τη λεγόμενη «δομή της αίσθησης» (κατά την έκφρα-

ση του Raymond Williams). Έτσι, αποκλίνει άλλοτε περισσότερο (στη *Λέσχη*) και άλλοτε λιγότερο (στη *Νυχτερίδα*) από τους αναπαραστατικούς τρόπους έκφρασης και από τις κατευθυντήριες γραμμές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (χωρίς όμως να τις εξουδετερώνει), για να επιστρατεύσει νεοτερικές τεχνικές και να στήσει μια πλατιά τοιχογραφία, ένα μυθιστόρημα-ποταμό. Επιχειρεί (και πιστεύω το κατορθώνει) να δώσει την ιστορική αλήθεια (οποιαδήποτε και αν είναι αυτή) ως *μυθιστορηματική αλήθεια*· με άλλα λόγια, επιτυγχάνει να μεταγράψει την ιστορία και να την αναγάγει στην περιοχή της τέχνης. Κυρίως στον δεύτερο τόμο της τριλογίας επιτυγχάνεται, πιστεύω, η πλέον αρμονική σύζευξη ιστορίας και μυθοπλασίας, αφού στον πρώτο δεσπόζουν οι νεοτερικοί πειραματισμοί, ενώ στον τελευταίο βαραίνει η διοχέτευση μεγάλων δόσεων ιστορικής πληροφόρησης.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ • ΚΡΙΤΙΚΗ



NOAM CHOMSKY

Ο ΝΕΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΣΣΥΦΟΠΕΔΙΟ

Κριτική με πειστικά και αμάχητα επιχειρήματα σχετικά με τις ολέθριες ενέργειες του NATO στο Κοσσυφοπέδιο. Αποκαλύπτει ένα μείγμα παραλογισμού, καταστρεπτικών και απάνθρωπων συνεπειών, τρομακτικής ισχύος, βίας και καζουιστικής... κάτι που κανένας υπεύθυνος πολίτης δεν πρέπει να το αγνοήσει. Έργο απαραίτητο σε κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο.

ENTOYAPNT ΣΑΪΝΤ

Ο συγγραφέας παρουσιάζει κατά τον εναργέστερο τρόπο το πώς οι ΗΠΑ και το NATO παρέκαμψαν εντελώς τη διπλωματική οδό... Έργο διαφωτιστικό, ουσιώδες.

ENTOYAPNT Σ. ΧΕΡΜΑΝ

SCRIPTA

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 10 106 80 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 3616 528 FAX: 3616 529

Επισημαίνουμε

ΣΥΝ-ΠΛΗΝ

Επιχειρώντας μίαν υποκειμενική –εν τάχει– αποτίμηση των πολιτιστικών μας δρωμένων, θέλουμε να σημειώσουμε τα τρέχοντα θετικά ή αρνητικά. Λ.χ., είναι αξιόπαινη η λειτουργία ενός δεύτερου χώρου παράλληλου προς την Κεντρική σκηνή της Λυρικής. Το ΥΠΠΟ, ο Σπ. Ευαγγελάτος και ο Λ. Καρυτινός εγκαινιάζουν αυτή την εβδομάδα την σκηνή του «Ακροπόλ» ως εναλλακτική λυρική για οπερέτες, μιούζικαλ κ.λπ. Η άνοιξη του μελοδράματος στη χώρα συνεχίζεται και η πολιτεία πολύ σωστά προκρίνει κάποιες λύσεις και εκτός Μεγάρου. Επίσης, στους Λαζαριστές της Θεσσαλονίκης εγκαινιάστηκε ήδη η «αγορά του αιώνα» για τον πολιτισμό, δηλαδή η Συλλογή Κωστάκη (έναντι του μυθώδους ποσού των 11,3 δισ. δρχ., τα οποία ως την αποπληρωμή τους από την εγγυήτρια Τράπεζα θα φτάσουν τα 23 δισ.). Εν πάση περιπτώσει η, παρ' ολίγον, «δωρεά» Κωστάκη αποτελεί πλέον ένα ατού της πολιτιστικής μας πολιτικής, μόνο που κατά την παρουσίασή της παρελείφθη η λέξη «ρωσική»

και έμεινε μόνο η «Πρωτοπορία». Πρωτοποριακό! Όμως ο Μάλεβιτς ή η Γκοντάροβα αποτελούν συγκεκριμένες περιπτώσεις μιας συγκεκριμένης εποχής και τα έργα τους περισσότερο από «αριστουργήματα» είναι οι κραυγαλέοι μάρτυρες ενός συγκλονιστικού πειράματος. Εκτός κι αν η «ευφυής» τακτική των ελληνοποιήσεων –δες το παράδειγμα του Greco από την Εθνική Πινακοθήκη– φτάσει και ως τους σοβιετικούς καλλιτέχνες της ρώσικης avant garde. Έλεος!

Συγκλονιστικός είναι, επίσης, ο Κώστας Τσόκλης στο Σταθμό της Εθνικής Άμυνας, στα υπόγεια του Μετρό. Αξιοποιώντας την εξαιρετική θεατρική του αίσθηση, ενεργοποίησε στο χώρο τα μοναδικά ιλλουζιονιστικά του τρυκ, ώστε να δημιουργήσει ένα καταβυθισμένο δάσος που πολλαπλασιάζεται ανακλόμενο σε καθρέφτες σαν τον στρατό του Μακμπέθ. Από τις, πολλές, παραγγελίες που έδωσε το Αττικό Μετρό, ο Τσόκλης υπήρξε ο επαρκέστερος. Την ώρα που άλλοι επαναλαμβάνουν τον προ τριακονταετίας εαυτό τους παίζοντας χαρτοπόλεμο και μπερδεύοντας την τέχνη με το Λούνα Παρκ, ο Τσόκλης λειτούργησε ως μουσειακός καλλιτέχνης φτιάχνοντας ένα δημόσιο έργο υψηλών απαιτήσεων το οποίο θα εισπράξει θετικά και ο τελευταίος θεατής του. Γιατί όμως λείπουν νεότεροι δημιουργοί σαν τον Λάππα, τον Μπάικα, τον Αλεξίου ή τον Χαρβελιά από το Μετρό; Και κυρίως ποιος και γιατί παρέλειψε τον Βλάση Κανιάρη, τον κορυφαίο της γενιάς του; Το «Ουρητήριο της Ιστορίας» του έπρεπε να βρίσκεται στον Σταθμό της Ομόνοιας, πλάι στα πραγματικά ουρητήρια των περιθωριακών, των φαντάρων και των στερημένων ποιητών, προς απονομήν δικαιοσύνης.

Επισπεύδεται το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Γουλανδρή στο πάρκο Ριζάρη. Γιατί, κ. υπουργέ; Οι ανοιχτοί χώροι, οι ορίζοντες, οι πνεύμονες πρασίνου είναι, πρωτίστως, αισθητικές δυνατότητες για την βεβαρυμένη πόλη μας. Δεν υπάρχει, άραγε, εναλλακτική τοπογραφική λύση; Τέλος, μαθαίνουμε ότι τα έργα στο ΦΙΞ επιταχύνονται. Εύγε. Για να γλιτώσουμε το κεκλιμένο επίπεδο του ισογείου. Μόνο που στο μέλλον οι εκθέσεις πρέπει να υπερβαίνουν την καταγραφή και να προχωρούν στη σύνθεση. Γιατί στη «Σύνοψη Ι» είδαμε το μέσο της μόδας, το video, να διεκδικεί ιδεολογικό, συνεκτικό ρόλο. Λάθος. Και μάλιστα είδαμε να το χρησιμοποιούν μερικοί δημιουργοί που αγνοούν τη γλώσσα του, μπερδεύοντας το βαρετό με το πνευματώδες. Επίσης παρατηρήσαμε έναν διαγκωνισμό μεγεθών ανάμεσα στους τυχερούς συνεκθέτες. Παιδιά, δεν είναι πάντα το μεγαλύτερο έργο, το καλύτερο. «Χάρμα» η φάτνη με τα συρμάτινα αγγελάκια και τις γλάστρες στην πλατεία Ομόνοιας, κ. Αβραμόπουλε. Το καλό γούστο δεν κρύβεται. Χάρμα όμως η πλατεία Κοτζιά με το επιβλητικό σύγχρονο γλυπτό στο κέντρο. Χάρμα και το σήμα του Τάκι έξω από την Πινακοθήκη. Όμως ο Βαρώτσος δεν ήταν απαραίτητος ακριβώς απέναντι από τον δεσπόζοντα «Δρομέα» του, ...κα Σούτσου-Βαρώτσου μου. Εν πάση περιπτώσει, και αυτό ισχύει γενικά, οι ισορροπίες στην τέχνη οδηγούν όχι σε σύνθεση αλλά σε ανατροπή και των πιο καλών προθέσεων. Και ο νοών νοείτω.

Μάνος Στεφανίδης

ΠΡΟΤΕΙΝΟΥΜΕ

• **Επισκεφτείτε** την ενότητα δουλειάς που παρουσιάζει ο ζωγράφος Γιώργος Κόρδης στην Αίθουσα Τέχνης «Αέναον». Σηριγμένος πάντα στις βασικές αρχές της βυζαντινής εικαστικής παράδοσης, ο Κόρδης παρουσιάζει 23 αβγοτέμπερες μέσω των οποίων επιχειρείται η καταγραφή μιας κατάστασης της ανθρώπινης ύπαρξης που χαρακτηρίζεται από ησυχία, σιωπή και καθαρή χαρά.

• **Επισκεφτείτε** την έκθεση ζωγραφικής

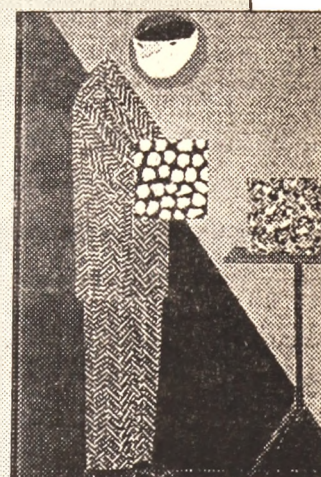
«Μήτηρ Θεού» που επιμελήθηκε για την Εθνική Πινακοθήκη η βυζαντινολόγος Μαρία Βασιλάκη. Η



έκθεση περιλαμβάνει εικόνες από πολλά μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής, μερικές εκ των οποίων εντυπωσιάζουν για την καλλιτεχνική αρτιότητα που τις χαρακτηρίζει και την παλαιότητά τους.

• **Μερικά** από τα πλέον αντιπροσωπευτικά έργα της συλλογής Κωστάκη και της Ρωσικής Πρωτοπορίας περιλαμβάνει η έκθεση στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη, που εγκαινιάστηκε στις 16 Δεκεμβρίου.

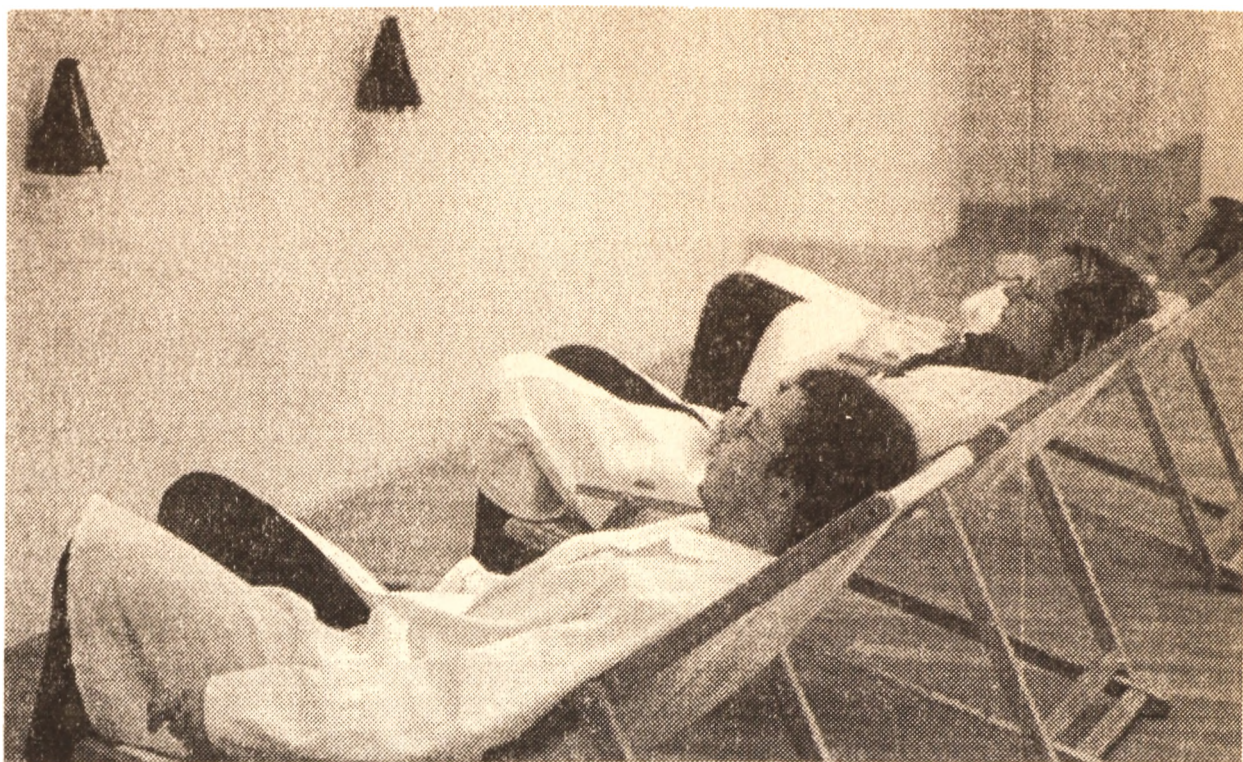
• **Όσοι** επιθυμούν να υποδεχτούν τη νέα χιλιετία με τέχνη και εναλλακτική ψυχαγωγία μπορούν να επισκεφτούν το Μουσείο Φρουσίρα το Σάββατο 30 και την Κυριακή 31 του μήνα. Η εκδήλωση προσφέρει δωρεάν κρασί και εδέσματα στους χώρους του καφέ και επιπλέον το πρόγραμμα περιλαμβάνει ξενάγηση από τους επιμελητές του Μουσείου. Μην τη χάσετε.



Μαρίνα Αμπράμοβιτς : Για μια «θεραπευτική» τέχνη

Μια σημαντική καλλιτέχνης, η Μαρίνα Αμπράμοβιτς, επιστρέφει αυτή τη φορά στην Αθήνα, για να «θεραπευτεί». Γεννημένη το 1946 στο Βελιγράδι, φοίτησε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών και περιπλανήθηκε για 30 συνάπτα χρόνια σ' όλο τον κόσμο, από την έρημο της Κεντρικής Αυστραλίας και το Σινικό Τείχος μέχρι τα ορυχεία της Βραζιλίας και το Θιβέτ, με τις ακραίες performance της, που τάραζαν τα εκάστοτε λιμνάζοντα ύδατα. Από το 1975, εγκαταστάθηκε στο Άμστερνταμ, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Εκεί γνώρισε και τον σύντροφό της, τον γερμανό καλλιτέχνη Ulay, με τον οποίο συνεργάστηκε καλλιτεχνικά για δώδεκα χρόνια, και το 1988 παρουσίασαν το τελευταίο κοινό έργο τους (η Πορεία στο Μεγάλο Τείχος), όπου αφού περπάτησαν από δύο αντίθετα άκρα του Σινικού Τείχους, συναντήθηκαν ύστερα από τρεις μήνες πεζοπορία, για να αποχαιρετισθούν, έχοντας διανύσει 2.000 χλμ. ο καθένας.

Στις αρχές της δεκαετίας του '90 επιστρέφει μ' ένα «αποκαλυπτικό» έργο, το Balkan Baroque, για να σχολιάσει, πολύ πριν από τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στη χώρα της, τη Γιουγκοσλαβία, την Βαλκανική «τρέλα». Καθόταν αιματοβαμμένη, ανάμεσα σε σωρούς



Μαρίνα Αμπράμοβιτς: Soul operation rooms.

από κόκαλα, προσπαθώντας να τα ξεπλύνει από το αίμα.

Με το καινούργιο της έργο, «Δωμάτια Λειτουργίας Ψυχής» προσκαλεί αρχικά το κοινό σ' ένα ταξίδι εξερεύνησης της ψυχής (του), που μπορεί να αποβεί και θεραπευτικό. Γι' αυτό ο επισκέπτης καλείται να αλλάξει ταυτότητα, αλλά και ρούχα. Να φορέσει μια λευκή ρόμπα γιατρού ή, αν είναι πιο τολμηρός, να γδυθεί και να μπει σ' ένα Δωμάτιο ψυχής.

Με το έργο αυτό, η καλλιτέχνης προσπαθεί να συνδέσει μ' ένα πιο άμεσο και λειτουργικό τρόπο την τέχνη με τη θεραπεία της ψυχής. Τώρα, αν το πετυχαίνει, τότε μόνο η δική σας ψυχή το ξέρει. Αλλά, αυτό θα το μάθετε, μόνο εφόσον επισκεφτείτε την έκθεση, στην Αίθουσα Τέχνης Καππάτος, που διαρκεί μέχρι τις 3 Φεβρουαρίου 2001.

Β. Νεγκοπούλου

LIFE and style (Ό,τι βλέπετε και ό,τι διαβάζετε δεν είναι χρυσός)

Το πνεύμα των ημερών μάς προτρέπει να αγαπηθούμε, να χαρούμε και να μας αρέσουν όλα: οι οικογενειακές ταινίες του Ντίσνεϊ, οι επαναλήψεις, τα μωρά, τα τηλεοπτικά σόου, οι ημι-αστέρες... Στην κακόγουστη Ελλάδα των απανταχού «αυτοδημιούργητων» επιχειρηματιών και αναρριχησιών, είθισται να παίρνουν ασυλία, κάτι σαν την εαρινή απελευθέρωση των εγκληματιών τον καιρό της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, όλα τα φρικαλέα icons αυτής της τάξης: Η Ρούλα, ο Τέρενς και η τηλεοπτική του εμπειρία («πέντε κρίκοι ένα τάληρο» στο σήριαλ του Ζαν Νταλ), η Φάνη Πάλλη με το παραφουσκωμένο μαλλί-λάχανο σαν να παίζει σε ελληνική κωμωδία του '60, οι «Σοκολάτες» με τη μαχόμενη δημοσιογραφία και τα «λαβράκια» της, οι άπειρες διαφημίσεις που καταρρακώνουν κάθε αίσθηση αξιοπρέπειας και σεβασμού του ελεύθερου χρόνου του

θεατή, τα περιοδικά ποικίλης ύλης με τους εντόπιους κοσμικούς και τα σελέμπριτις («ποιος ξέρει ποιος να μ' έφερε απόψε εδώ κοντά σας, να τραγουδήσω έναν απίθανο σκοπό»), ψευτομόδι-στρους που ράβουν με τόση πούλια και χρυσοκλωστή που μόνο στα απαστράπτοντα χαρέμια της Ανατολής μπορούν να πουλήσουν την «τέχνη» τους, και άλλοι πολλοί «μάνατζερ» του κακού γούστου. Στο απυρόβλητο ακόμη περισσότερο λόγω γενίκευσης του πνεύματος αμνηστίας, οι κοιλιές του Δ. Παπαμιχαήλ στριμωγμένες σε πορτοκαλιά πουκάμισα με διεύθυνση φωτογραφίας του ομίλου Καραγιάννης-Καρατζόπουλος, εκεί και η «Αλίκη», που δεν λέει κανείς πόσο κακή ηθοποιός υπήρξε, αλλά παραμυθιαζόμαστε πανεθνικά ακόμη με το εύρημα της «τραγικής» φιγούρας που το σταριλάκι της έφαγε το τάλαντο... Από κοντά στη μόδα των επαναλήψεων των

ελληνικών ταινιών και η κρατική τηλεόραση, με τις χειρότερες ταινίες φυσικά, και τα άπαντα του Νίκου Ξανθόπουλου. Στο απυρόβλητο η κακογουστιά, έτσι, χωρίς καμιά κριτική, γιατί η μιζερογενιά του Πολυτεχνείου λίγδωσε το αντεράκι της, και δεν ανήκει πια στην τρίτη ενορία Περιστερίου, και καπνίζει «Κοχίμπας» που το ανάβει με το πεντοχίλιαρο, και συμπάσχει με τον Λαρς φον Τρίερς. Η ίδια τοπική inteligenstia, που δεν έχει για τα καλά κόψει τους δεσμούς της με τη συμπεριφορά που εκφράζεται με το αθάνατο μότο «έρχεται ο κύριος Νομάρχης».

Τα Χριστούγεννα είναι υπέροχη εποχή. Αρκεί να μην τη μιζερεύουν οι λογής χαζοχαρούμενοι επιτήδειοι. Αντισταθείτε, κάντε του κεφαλιού σας, και Καλές Γιορτές!

Νατάσσα Χασιώτη

Για το μικρότερο δένδρο της Ευρώπης, για τα μεγάλα που συχνά αγνοούμε

Στον κήπο της πλατείας Κουμουνδούρου και στην είσοδο των γραφείων του ΣΥΝ ο συνεργάτης μας Μάνος Στεφανίδης οργάνωσε μίαν σατιρική εκδήλωση με τα έργα οκτώ νέων καλλιτεχνών. Η έκθεση, που άρχισε στις 22 Δεκεμβρίου, θα διαρκέσει ως τις 2 Ιανουαρίου του 2001. Την παραμονή, μάλιστα, της Πρωτοχρονιάς ο ΣΥΝ διοργανώνει στις 8 το βράδυ πάρτυ για τους νέους και όσους αισθάνονται νεανικά. Για ημεδαπούς αλλά και για αλλοδαπούς. Για πολίτες που αντιστέκονται στη σαγήνη των «μεγεθών».

— Τι είναι, όμως, αληθινά μικρό; Τι είναι πραγματικά μεγάλο;

— Ποιο είναι το μικρό του μεγάλου ή το μεγάλο του μικρού; Ποια είναι η διαφορά του θεάματος για το θέαμα και του θεάματος που οπτικοποιεί έννοιες και αναδεύει μνήμες;

— Σε μια εποχή, τώρα, όπου το μάρκετινγκ απαιτεί «μεγέθη» για να κατασκευάσει «αξίες», όπου όλα αρχίζουν και τελειώνουν στην φαντασμαγορία της εντύπωσης, το ουσιαστικό και το άφθαρτο βρίσκεται πέραν των τυμπανοκρουσιών των ΜΜΕ και της επιφάνειας των πραγμάτων.

Σ' ένα περσινό τεύχος του περιοδικού *Αντί* διαβάζαμε ανακουφισμένοι πως το μεγαλύτερο δένδρο της Ευρώπης είναι το φουγάρο της ΔΕΗ στο Κερασί-νι, αλλά οι αδιόρθωτοι εορταστές της βιομηχανοποιημένης ευτυχίας επιμένουν να επαναλαμβάνουν τα standards της επιτυχίας τους, επιμένουν να πρωτοδοτούν την κατασκευασμένη χαρά της τηλεοπτικής εικόνας. Απέναντι, λοιπόν, στο έντονα πλέον πολιτικοποιημένο και διαφημιστικά μεγαλύτερο δέν-

δρο της Ευρώπης που στήθηκε στο Σύνταγμα, το **Τμήμα Πολιτισμού του ΣΥΝ** απαντά με μίαν πολιτιστική και εξίσου πολιτική —και γι' αυτό άκρως χιουμοριστική— κίνηση, ζητώντας από γνωστούς νέους εικαστικούς δημιουργούς να στήσουν από τις 22 Δεκεμβρίου στα γραφεία του Κόμματος και στην πλατεία Κουμουνδούρου το μικρότερο δένδρο —έργο τέχνης— στην Ευρώπη.

Για να αποδείξουμε, λοιπόν, ότι τα κλισέ έχουν τα αντιδοτά τους και ότι οι γιορτές πλην του θεάματος μπορούν να προτείνουν και ιδέες ή οπτικές συμπεριφορές εκτός της πεπατημένης, αναλαμβάνουμε αυτή την ασυνήθιστη πρωτοβουλία.

Αυτή η αντι-έκθεση και συγχρόνως απόλυτα χριστουγεννιάτικη εκδήλωση που οργανώνει ο ΣΥΝ έρχεται να απαντήσει στη μαξιμαλιστική ρητορεία του Δημάρχου, η οποία συχνά συναντά το μεγεθυντικό λόγο του Αρχιεπισκόπου (π.χ., το πρόσφατο: *έχουμε παράδοση που κανένας άλλος λαός στη γη δεν έχει*). Επειδή λοιπόν και άλλοι λαοί επί της γης έχουν και μεγάλα δένδρα και μεγάλες παραδόσεις, εμείς, σεβόμενοι το περιεχόμενο της δικής μας παράδοσης, υποστηρίζουμε ότι η ουσία βρίσκεται στο μικρό, ότι η αλήθεια εγκλωβίζεται στο μέτρο και ότι η ομορφιά δεν εί-



Ο μετανάστης Άη Βασίλης του Γιώργου Αμβραζιάδη.

ναι ποσοτική αλλά ποιοτική έννοια. Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν σ' αυτή την αντι-έκθεση είναι:

Αμβραζιάδης Γιώργος, Ασημακόπουλος Γιάννης, Βανέλης Δημήτρης, Βούσουρας Ανδρέας, Ζουρούδης Δημήτρης, Παππάς Θανάσης, Στοΐδης Άρης, Τζεργιάς Βαγγέλης.

Μέσα από την εκδήλωση αυτή ο ΣΥΝ θέλει να υπογραμμίσει την προτεραιότητα συγκεκριμένων ατομικών πρωτοβουλιών καθώς και την βαρύνουσα πολιτική σημασία που έχει για μας ο πολιτισμός και οι δημιουργοί του. Επίσης θέλουμε να στείλουμε το μήνυμα προς τους «δημοκράτες» οπαδούς του κόμματος της τηλεόρασης πως η χαρά της ζωής είναι αλλού και γι' αυτό ας μην χρονοτριβούμε άλλο τηλεπαθείς και τηλεκατευθυνόμενοι.

Α.Ω.

Ο ΝΕΩΤΕΡΟΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ



Μισέλ Βοβέλ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ
ΚΑΙ Η ΔΥΣΗ

[ΤΟΜΟΙ 2]

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΣΕΛΑΝΑ - Γυναίκες συγγραφείς του κόσμου



ΦΑΙΗ ΦΟΝΤΑΝΤΟΝ

ΤΑ ΠΟΛΛΑ ΠΡΟΣΩΠΑ
ΤΗΣ ΑΝΤΖΕΛΙΚΑ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Μπέλα Μπάρτοκ, ο πρωτοπόρος

Ο Βοΰα Βαϊώτ' αντλεί την έμπνευσή του από τη ζωή της αγροτιάς. Η αγροτική μουσική, τόνιζε χαρακτηριστικά, είναι «η αφετηρία για τη μουσική αναγέννηση και δεν μπορεί να υπάρξει καλύτερος οδηγός απ' αυτήν για τον συνθέτη». Αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στη συλλογή μουσικών μελωδιών και επεκτείνει την έρευνα του σε όλα τα Βαλκάνια.

Μία γνήσια μελωδία της αγροτιάς της χώρας μου αποτελεί ένα μουσικό παράδειγμα της τέλει τέχνης.

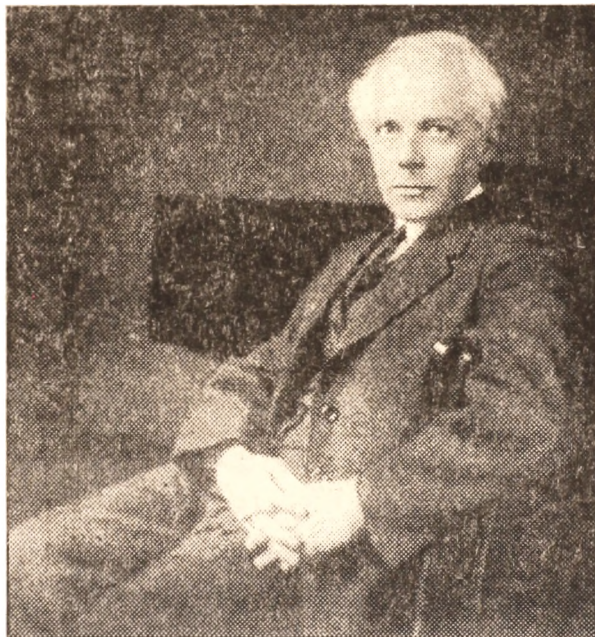
Bela Bartok

Η συλλογή του Bartok από δέκα χιλιάδες και πλέον τραγούδια αποτελεί ακατάλυτη συμβολή στη μουσική γνώση και οι θεωρητικές πραγματείες του, που βασίζονται σε λαϊκό μουσικό υλικό διαγράφουν την ανοδική πορεία που ακολουθούν τα αρμονικά, ρυθμικά και πολυφωνικά πρότυπα από τις πρώτες τους πηγές μέχρι και τις ανώτερες επιτευξεις τους. Την τεράστια αυτή εργασία την ολοκληρώνει μόνος του και ολότελα αβοήθητος, με ασήμαντη υποστήριξη από τις αρμόδιες ουγγρικές υπηρεσίες.

Τα μεγάλα έργα του όπως τα κουαρτέτα εγχόρδων, οι σονάτες, οι σουίτες και τα κοντσέρτα δεν αποτελούν παρά βελτιώσεις των τρόπων ενορχήστρωσης και του μελωδικού υλικού που ανακαλύπτει στη λαϊκή μουσική. Η σύνθεσή τους χαρακτηρίζεται από φαντασία, πρωτοτυπία και άρτια τεχνική.

Το ερώτημα, όμως, που γεννιέται αυτόματα είναι: γιατί αυτή η μουσική δεν αγγίζει τον μέσο ακροατή και φαντάζει τραχιά, μυστικιστική και απρόσιτη στο ηχόχρωμα των κρουστών και περίπλοκη στην υφή της;

Είναι αλήθεια πως η μουσική του Bartok είναι πολύ παραστατική και ανθρωπίνη, αλλά ταυτόχρονα χαρακτηρί-



ζεται από μία αρχαϊκή δομή. Και, βέβαια, η διαφορά είναι τεράστια όταν το ανεξάντλητο πρωτογενές υλικό της λαϊκής μουσικής αποτελεί πηγή έμπνευσης τόσο για τα απλά μουσικά σχεδιάσματα, όπως οι *Bagatelles* του, όσο και για τα κοντσέρτα, τις σονάτες και τα κουαρτέτα του. Ωστόσο ο Bartok αντλεί με περισσή επιμέλεια από την αστείρευτη πηγή της λαϊκής μουσικής, χωρίς να καταφεύγει σε αφηρημένους χειρισμούς των μουσικών φθόγγων, όπως ο Stravinsky και ο Schoenberg.

Η μουσική του Bartok αντανακλά την τραγική εμπειρία της αγροτιάς της χώρας του, αλλά και των Βαλκανίων γενικότερα, που παραδόθηκε βορά στα κανόνια κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, για να προδοθεί στη συνέχεια. Ο Bartok δεν βλέπει καμιά διέξοδο για την αγροτιά. Γι' αυτό το λόγο η μουσική του εκφράζει τα πιο έντονα ανθρωπινά

πάθη και συναισθήματα.

Ωστόσο, δεν επαναπαύεται ούτε λεπτό, αφοσιωμένος στον συνεχή αγώνα και τη χαρά της ζωής. Ταυτόχρονα, αντλεί από τα νάματα και την γνησιότητα της λαϊκής μουσικής, της δίνει έντονη δραματική πνοή και μετουσιώνει κατά μεγαλοφυή τρόπο αυτό το τόσο ανθρωπινό υλικό σε μια τελείως προσωπική μορφή έκφρασης. Δεν διαγράφει, ωστόσο, την κλασική κληρονομιά των μεγάλων μουσουργών και την αξιοποιεί προς τα τέλη της ζωής του σε έργα όπως το μεγαλόπνοο *Κοντσέρτο για Ορχήστρα*, που αποτελεί έναν ύμνο στη συναδέλφωση των λαών.

Τα ρομαντικά έργα της νιότης του Bartok ακολουθούν τα βήματα του Liszt μέχρι την στροφή με την *Δεύτερη Σουίτα* του, όπου με μία θεαματική κίνηση απαρνείται την παράδοση του ορχηστρικού ρομαντισμού. Αυτό το χάσμα σηματοδοτεί τα δύο χρόνια (1905-7) που χωρίζουν το τελευταίο μέρος αυτού του έργου από τα υπόλοιπα. Αλλά τα *Τέσσερα Ορχηστρικά Κομμάτια*, δεκαπέντε χρόνια αργότερα, γεννούν τα ίδια ερωτήματα σε διαφορετικό επίπεδο, με εντονότερες συγκινήσεις. Το ενθουσιώδες ύφος του νεανικού *Ideal Portrait* ηχεί πιο μυστηριώδες, σε υψηλούς τόνους, στο πρώτο μέρος του έργου *Music for Strings, Percussion and Celesta* τριάντα χρόνια αργότερα, και αυτή καθ' εαυτή η ιδέα των *Δύο Πορτραίτων* (*Two Portraits*), η αρχή του κύριου θέματος που αναπτύσσεται μέσα από μία σειρά αντιθετικών εικόνων, επαναλαμβάνεται στο *Έκτο Κουαρτέτο για Έγχορδα*, που γράφεται τριάντα πέντε χρόνια αργότερα. Στις σελίδες του *Μικρόκοσμου*, τα προβλήματα των πρώτων έργων του όπως οι *Bagatelles*, τα *Sketches*, τα *Dirges*, το *Out of Doors* και τα *Εννέα Κομμάτια για Πιάνο* επανέρχονται με νέα μορφή, αλλά αποκτούν την οριστική τους φόρμα.

Το 1909 τελειώνει το πρώτο από τα έξι κουαρτέτα του για έγχορδα, με το

χαρακτηριστικό σχόλιο ότι η μουσική του «αποκαλύπτει με μεγαλύτερη ακρίβεια από μία βιογραφία» τις εμπειρίες και τα συναισθήματα που ένιωσε κατά τη διάρκεια της ζωής του. Το *Πρώτο Κοναρτέτο* ανοίγει λυπητερά, αναπτύσσεται με ολοένα αυξανόμενο ρυθμό και φθάνει στο αποκορύφωμά του με ένα θέμα από τον *Δεύτερο Ρουμάνικο Χορό*. Το έργο είναι χαρακτηριστικό της ωριμότητας του συνθέτη που μαζί με τον Kodaly και τον Dohnanyi έβαλαν την Ουγγαρία στον μουσικό χάρτη.

Βρίσκοντας το μουσικό κοινό της Βουδαπέστης απάθες, ο Bartok μετακινείται στα προάστια όπου συνθέτει την μοναδική του όπερα, *Το Κάστρο του Κυανοπώγωνα* (1911). Το έργο αυτό που απηχεί μία λαϊκή δοξασία, αποτελεί έναν συμβολισμό της αιματοβαμμένης από πολέμους ανθρωπότητας. Όμως η εντυπωσιακή αυτή όπερα απορρίπτεται από τους εκδότες και ο Bartok επιστρέφει στις αναζητήσεις των πηγών της λαϊκής μουσικής, φοβούμενος την καταστροφή τους εξαιτίας του πολέμου. Σ' αυτήν την δυσμενή συγκυρία συνθέτει το *Δεύτερο Κοναρτέτο για Έγχορδα* (1918) με καταφανείς επιδράσεις από την αραβική μουσική.

Μετά την συντριβή της Αυστροουγγαρίας, ο Bartok γίνεται εθνικό σύμβολο. Η απήχηση του έργου του είναι τέτοια που ακόμη και οι σωβινιστικοί πολιτικοί κύκλοι αναφέρονται στη μουσική της Ρουμανίας που τόσο τον ενέπνευσε. Το 1923 συνθέτει τη *Σουίτα για Χορό*, ενώ οι δύο πρώτες *Σονάτες για Βιολί και Πιάνο* αποτελούν καρπό των πρώτων χρόνων της ανεξαρτησίας της Ουγγαρίας.

Στις σονάτες του είναι έντονα επηρεασμένος από την ατονική μουσική του Schoenberg και τις αναζητήσεις του Szymanowski. Μετά το διαζύγιο και τον δεύτερο γάμο του, το 1923, συνθέτει μεγαλοφυείς ασκήσεις για πιάνο με τους τίτλους *Out of Doors* και *Mikrokosmos*, που τις αφιερώνει στα δύο παιδιά του.

Σ' αυτή την περίοδο συνθέτει επίσης την πρωτοποριακή παντομίμα *Miraculous Mandarin*, που προκαλεί θυελλώδεις αντιδράσεις στην πρεμιέρα της στην Κολωνία, το 1926, με τα ατονικά της επεισόδια και την παρου-

σία μιας πόρνης επί σκηνής. Ακολουθεί η *Σονάτα για Πιάνο* (1926), που βασίζεται στο Liszt, όπου στην παραφωνία και τους ακατάστατους ρυθμούς προσθέτει σύνολα από νότες (clusters) που παίζονται με την παλάμη ή τον καρπό.

Το *Πρώτο Κοντσέρτο για Πιάνο* είναι τραχύ με έντονη την παρουσία των κρουστών και δίνει ελάχιστα περιθώρια στον σολίστ και τους ακροατές για χαλάρωση. Το *Δεύτερο Κοντσέρτο για Πιάνο* χαρακτηρίζεται από λιγότερη πυκνότητα έκφρασης και καθαρή υφή και απεικονίζει τη σύλληψη ενός αυστηρά δομημένου μουσικού μυαλού.

Το *Τρίτο, Τέταρτο και Πέμπτο Κοναρτέτο* επιτυγχάνουν σπάνια επίπεδα έντασης ακόμη και για έργα μουσικής δωματίου. Ειδικότερα, το *Τέταρτο*

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Bela Bartok γεννήθηκε στις 25 Μαρτίου του 1881 και πήρε τα πρώτα μαθήματα μουσικής από τη μητέρα του. Σπούδασε μουσική με τον Laszlo Erkel στη σημερινή Μπρατισλάβα μέχρι το 1899 και συνέχισε τις σπουδές του με τον Istvan Thoman Koessler στο Ωδείο της Βουδαπέστης, όπου το 1907 διορίστηκε καθηγητής της μουσικής. Η συνεχώς αυξανόμενη πολιτική απομόνωση της πατρίδας του (που έγινε φασιστική πριν από τη Γερμανία) τον αναγκάζει να επιδιώξει καριέρα στο εξωτερικό.

Το 1940 μεταναστεύει στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου διδάσκει για μικρό χρονικό διάστημα στα πανεπιστήμια Columbia και Harvard. Προσβάλλεται από λευχαιμία, ζώντας με την πικρία ότι ούτε ως πιανίστας ούτε ως διευθυντής ορχήστρας καταξιώθηκε και μόνο η παραγγελία του *Κοντσέρτου για Ορχήστρα* (1943-44) από το Ίδρυμα Koussevitsky τον ανακουφίζει οικονομικά. Το 1945 χάνει την άνιση μάχη με την επάρατη νόσο, έχοντας ήδη ολοκληρώσει το μεγαλειώδες του *Τρίτο Κοντσέρτο για Πιάνο*.

Κοναρτέτο καθιερώνει μια νέα μέθοδο κρούσης των χορδών που είναι γνωστή ως «Bartok pizzicato», ενώ το *Πέμπτο Κοναρτέτο* αποδίδει λιγότερη έμφαση στις υπερβολές των παλαιότερων μουσουργών, για να δώσει, θα έλεγε κανείς, χρόνο στο ακροατήριο να προσαρμοσθεί στις εξελίξεις.

Στην περίοδο που ακολουθεί μέχρι το 1940, ημερομηνία θανάτου της μητέρας του και αναχώρησής του για τις Ηνωμένες Πολιτείες, συνθέτει το έργο *Music for Strings, Percussion and Celesta* και το *Έκτο Κοναρτέτο για Έγχορδα*. Η κορωνίδα του, το περίφημο *Concert for Orchestra* (1944), είναι μία μεταφορά της διεκκυστίνδας των διεθνών σχέσεων, όπου κάθε όργανο παίζει το ρόλο του, αντίστοιχα με το ρόλο των κρατών στην παγκόσμια τάξη. Ανάμεσα στη θέρμη και τον υπερβάλλοντα ζήλο, υπάρχει επίσης μία δόση μνησικακίας στο τέταρτο μέρος, που αποτελεί μία παρωδία της 7ης *Συμφωνίας* του Shostakovich. Το θριαμβευτικό φινάλε είναι μία αισιόδοξη διακήρυξη από έναν Bartok που, στα πρόθυρα του θανάτου, παραμένει ακόμη νέος.

Τις τελευταίες του ημέρες, ημέρες του Σεπτεμβρίου του 1945, μάταια παρακαλεί να του δοθεί λίγος χρόνος για την ολοκλήρωση του εντυπωσιακού *Τρίτου Κοντσέρτου για Πιάνο*, του οποίου τα τελευταία 17 μπάσα ενορχήστρωσε ο μαθητής του Tibor. Αυτό το τρυφερό έργο εκφράζει νοσταλγία για την όμορφη φύση της γενέτειράς του, ενώ το μέρος που τιτλοφορείται «Adagio Religioso» απηχεί την αναφορά στο «Heiliger Dankesang» του *Κοναρτέτου Op. 132 για Έγχορδα* του Μπετόβεν.

Ο Bartok παίρνει θέση ενάντια στο φασισμό στη δεκαετία του 1930 και αποσύρει την μουσική του από τη Γερμανία και την Ιταλία της περιόδου εκείνης. Επιλέγει έναν βρετανό εκδότη και καταγγέλλει το καθεστώς της χώρας του ως διεφθαρμένο και δικτατορικό. Πάνω απ' όλα, ο Bartok χαιρετίζεται αργότερα ως αντιφασίστας, θύμα του Σταλινισμού, και παραμένει, όπως εύστοχα παρατηρεί η Susan Gal, ένα «ασυμβίβαστο, γνήσιο, οικουμενικό και ανθρωπιστικό πνεύμα».

EYA BAMBOYKOY

Ηθοποιός, σύντροφος και ηγερία του μεγάλου Ίνγκμαρ Μπέργκμαν. Πρωταγωνίστρια στις πλέον σημαντικές ταινίες της ώριμης περιόδου του. Η μακρόχρονη αλλά διελλώδης σχέση τους σφραγίστηκε και με την απόκτηση μιας κόρης. Με την Απιστία, τέταρτη ταινία της, η 62χρονη πλέον Λιβ Ούλμαν αποδεικνύεται και μια σπουδαία και ώριμη σκηνοθέτις. Είναι η δεύτερη, μετά τις *Εξομολογήσεις* (1996) ταινία της οποίας το σενάριο το γράφει ο ίδιος ο Μπέργκμαν. Θα 'λεγε κανείς, μια ιδανική δικαίωση ενός μεγάλου παρελθόντος.

Αυτοβιογραφική αλλά και σπουδαία ταινία



Ο Έρλαντ Γιόζεφσον (ως Μπέργκμαν) και η Λένα Έντρε (ως Μάριαν Φόγκλερ) ανακαλούν στη μνήμη τους την απιστία.

Η Απιστία είναι σε σημαντικό βαθμό ταινία αυτοβιογραφική (και για την Ούλμαν και για τον Μπέργκμαν) τόσο στους τρόπους όσο και στο περιεχόμενο. Είναι οι μνήμες που γίνονται πλέον η

μόνη πηγή έμπνευσης για τον 82χρονο σουηδό δημιουργό. Στη συγκεκριμένη, μάλιστα, περίπτωση ετούτου του σεναρίου, θα μπορούσε να θεωρηθεί είδος έμπρακτης μετάνοιας για τις τραυματικές εμπειρίες που βίωσε η Ούλμαν εξαιτίας του άστατου και οπωσδήποτε δύσκολου και δύστροπου δικού του χαρακτήρα. Γνωστά όλα αυτά.

Στο ερημικό νησί Φάρο ζει απομονωμένος ο γέρος πλέον σκηνοθέτης Μπέργκμαν (αυτό είναι το όνομά του!), ο οποίος προσπαθεί να ανασυστήσει καθοριστικά του παρελθόντος κομμάτια της ζωής του (ή ενός σεναριακού υλικού). Σε βοήθεια (φαντασιακή;) της αδύναμης μνήμης του έρχεται η Μάριαν, σε εκείνα τα χρόνια ηθοποιός και σύντροφός του. Την «οραματίζεται» στις ατέλειωτες «συναντήσεις» τους νέα και όμορφη όπως υπήρξε. Άλλωστε είναι και οι φωτογραφίες που συμπληρώνουν τα κενά μνήμης.

Η ηθοποιός, λοιπόν, Μάριαν Φόγκλερ έχει έναν ευτυχισμένο γάμο με

τον επιτυχημένο διευθυντή ορχήστρας Μάρκους, ενώ η ευαίσθητη Ισαβέλλα είναι η εννιάχρονη κόρη τους. Ο σκηνοθέτης Ντάβιντ είναι ο καλύτερος φίλος του Μάρκους. Δυο φορές χωρισμένος, ο Ντάβιντ είναι ο πιο συχνός επισκέπτης του διαμερίσματος του Μάρκους και της Μάριαν αλλά και η αδυναμία της Ισαβέλλας, αφού είναι αυτός που της λέει παραμύθια. Ένα βράδυ, και ενώ ο Μάρκους απουσιάζει, ο Ντάβιντ επισκέπτεται τη Μάριαν. Θα περάσει τη νύχτα του εκεί. Αυτό που ήταν μια σίγουρη πλατωνική φιλία ανάμεσα στη Μάριαν και τον Ντάβιντ θα αλλάξει. Τώρα πλέον η Μάριαν τον βλέπει κάτω από άλλο φως. Τον βρίσκει ελκυστικό τόσο σεξουαλικά όσο και συναισθηματικά. Θα «στήσουν» ένα, δήθεν τυχαία, ταυτόχρονο ταξίδι στο Παρίσι, εν γνώσει του ανυποψίαστου Μάρκους. Η επιστροφή τους σηματοδοτεί την απαρχή αναπόφευκτων δυσκολιών που θα τις καταστήσει αδιέξοδες το γεγονός ότι ο Μάρκους τα γνωρίζει όλα...

Όταν έχεις ζήσει χρόνια ολόκληρα ως πρωταγωνίστρια τουλάχιστον εννιά ταινιών του, έχεις οικειωθεί τελείως με τους τρόπους της δουλειάς του και, επιπλέον, έχεις στα χέρια σου ένα σενάριο δικό του, τότε δεν είναι αναπόφευκτη η (σε όποιο βαθμό πάντως φανερή) επίδραση –αθροιστικά– πάνω στην ταινία της Ούλμαν; Είναι πάντως γνωστό ότι ο ερημίτης του Φάρο δεν ήταν παρών στα γυρίσματα της ταινίας. Δεν είναι σε θέση να μετακινηθεί. Παρά ταύτα, η Απιστία έβγαζε από όλους τους πόρους της αίσθηση Μπέργκμαν. Και ήταν σπουδαίο αυτό, γιατί δεν είχες την εντύπωση μιας απομίμησης αλλά τη γόνιμη και δημιουργική συνέχεια μιας πνευματικής και ισχυρής καλλιτεχνικής παράδοσης που εκείνος καθιέρωσε και έκανε διάσημο τον σουηδικό κινηματογράφο. Οι μετρημένοι, άλλωστε, χαρακτήρες είναι χτισμένοι με παροιμιώδη τελειότητα. Πιστευτοί γιατί δονούνται μέσα και από τα πάθη τους. Πολύ σύντομα, στη διάρκεια 2 ωρών και 35 λεπτών της ταινίας, τους έχουμε αποδεχτεί, τους καταλαβαίνουμε και η συγκινησιακή μέθεξη είναι απόλυτη. Η ταινία δεν βιάζεται, δεν αφήνει λογικά ή αφηγηματικά κενά. Με εξαντλητικές λεπτομέρειες, η μια δραματική κορύφωση διαδέχεται την άλλη. Ο λόγος, πυκνός και πλούσιος, δεν κάνει καμιά παραχώρηση σε φιλολογικές «κορόνες».

Και ενώ οι σκηνές, κατά κανόνα, ταυτίζονται στην έκτασή τους αλλά και στο χειρισμό τους με τη θεατρική αντίληψη, εντούτοις ούτε στιγμή αυτό δεν γίνεται σε βάρος των κινηματογραφικών τρόπων και κυρίως του ρυθμού. Και είναι αυτή ακριβώς η ικανότητα της Ούλμαν να διαχειριστεί ένα τόσο εκτεταμένο υλικό αποτελεσματικά, ώστε από μια (που θα μπορούσε να είναι) συνηθισμένη ιστορία «τριγώνου» να βγει ένας συνταρακτικός πίνακας, όπου επάνω του εικονογραφούνται αυθεντικά πάθη, συγκρούσεις και αλληλοεξαρτήσεις, μίση που τα εμπνέει ο τυφλός εγωισμός, άσχετο αν οι φορείς του ανήκουν σε εύπορα και μορφωμένα στρώματα. Όσο προχωράει η προβολή, η ταινία παρακολουθείται με κομμένη ανάσα. Εκπληκτικοί, η Λένα Έντρε ως Μάριαν και ο Έρλαντ Γιόζεφσον ως Μπέργκμαν. Επαρκείς όλοι οι άλλοι. Σπουδαία ταινία!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

«Αν πιστέψαμε ότι η δημοκρατία θριάμβευσε [...] ας το σκεφτούμε ξανά» (NEW LEFT REVIEW)

ΣΤΑΝΛΕΪ ΠΕΪΝ

Η Ιστορία του Φασισμού

.....



«Ο Στάνλεϊ Πέιν έψαξε βαθιά και περιπλανήθηκε επικίνδυνα. Το αποτέλεσμα τον δικαίωσε. Το βιβλίο του *Η Ιστορία του Φασισμού* δεν είναι μόνο μία ανεπανάληπτη μελέτη, είναι και οριστική (definitive) για απροσδιόριστο χρόνο μπροστά μας, είναι το φυλαχτό μας. Τον ευγνωμονούμε όλοι».

.....

Μετάφραση:
ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΑΣ
Θέωρηση-Πρόλογος:
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ • ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Φιλίστωρ

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • 106 77 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 3818457 - FAX: 3819167



Η Ομάδα Δράσις, στα τρία χρόνια παρουσίας της στον θεατρικό χώρο, κατάφερε να γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής και να αποκτήσει ένα πιστό κοινό. Μετά το *Αδάμ + Εύα Forever*, το *Μόλις Χώρισα* και το *Μπλε*, αποφάσισε να φέρει στη σκηνή του Θεάτρου Μελίνα τον *Κόσμο της Πάττυ*. Το γνωστό κόμικ, που υπήρξε σύντροφος της εφηβείας μιας ολόκληρης γενιάς, παίρνει σάρκα και οστά και γίνεται μια παράσταση όλο κέφι.

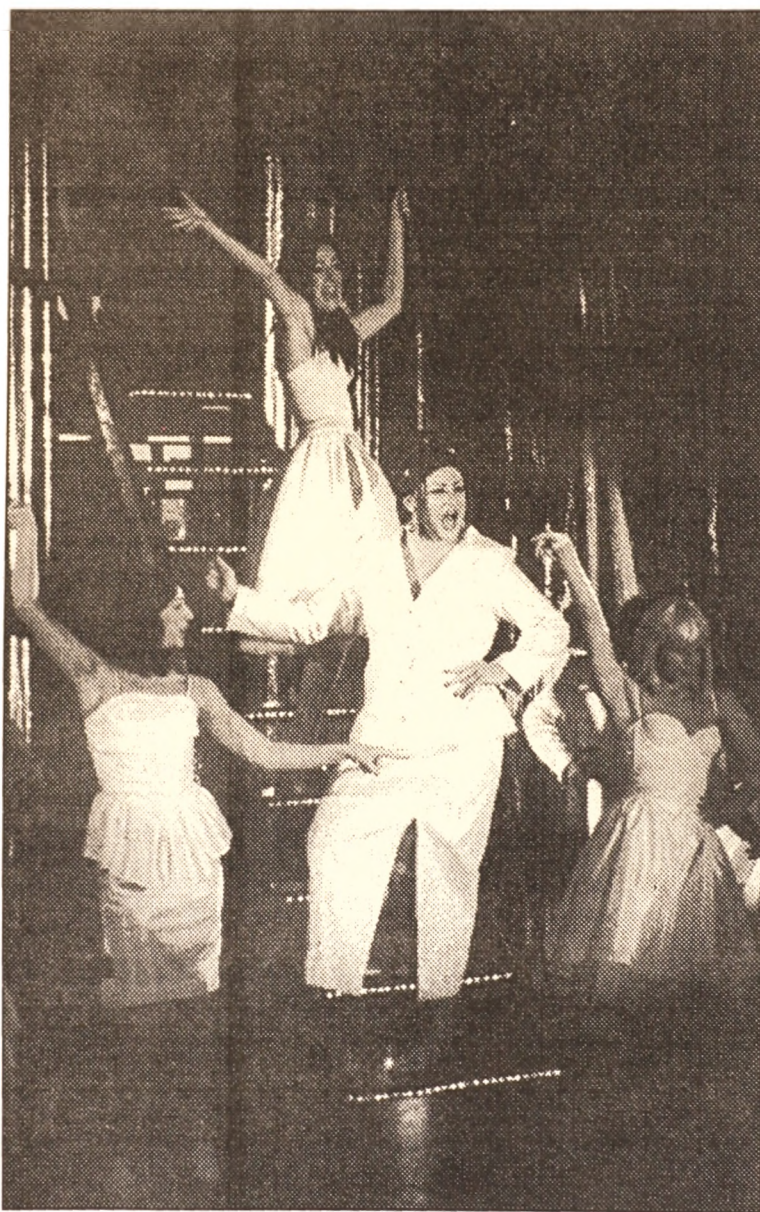
Δράση και κέφι στη σκηνή

Γιατί, όμως, μια τέτοιου είδους παράσταση; Η Ομάδα Δράσις με τις έως τώρα δουλειές της έχει καταφέρει να αποδείξει πως το θέατρο δεν είναι μόνο «κουλτούρα». Είναι και χαρά και θλίψη, και τραγούδι και δάκρυ, και κέφι και πόνος. Δηλαδή ζωή. Απλή, άμεση, καθημερινή, με τις καλές και τις κακές στιγμές της, αλλά πάντα ζωή.

Ωστόσο ο κόσμος του Θεάτρου έχει και κάτι μαγικό, κάτι λαμπερό. Και εδώ είναι το κοινό σημείο που έχει με τον *Κόσμο της Πάττυ*. Είναι και οι δύο μαγικοί και γεμάτοι φως.

Ο Βασίλης Μυριανθόπουλος θέλησε να φέρει στη σκηνή τον *Κόσμο της Πάττυ*, με μια εμμονή σχεδόν όπως ο ίδιος υποστηρίζει. Κι αυτό γιατί μέσα σ' αυτόν περικλείεται η εφηβεία και τα όνειρα μιας γενιάς. Όνειρα που πιθανότατα παραμένουν ακόμα ζωντανά για τις νεότερες γενιές. Οι ήρωες της *Πάττυ* ζωντανεύουν ξαφνικά, σαν να έχουν δραπετεύσει από τις ασπρόμαυρες σελίδες του περιοδικού και στήνουν τον κόσμο τους.

Το κείμενο της παράστασης είναι έξυπνο, και όχι εξυπνακίστικο, γραμμένο σε άμεση και εύστοχη γλώσσα και με μεγάλη δόση χιούμορ. Απολαυστικές οι στιγμές της Eurovision, η παρωδία της Μαντόνα, το πλοίο της Αγάπης. Στιγμές που το γέλιο βγαίνει αβίαστα.



Το πλημμυρίζουν μια σειρά από τραγούδια της δεκαετίας του '70, τα οποία ενσωματώθηκαν με πολύ έξυπνο τρόπο στο κείμενο και έγιναν μέρος του διαλόγου.

Η σκηνοθεσία, με σφυγμό και ένταση, δίνει μια θετική και αισιόδοξη άποψη για τη ζωή και μας καλεί να την ασπαστούμε. Να συμμετάσχουμε στο ταξίδι τους και να ξαναβρούμε τα όνειρα και τα νιάτα μας. Ο Μυριανθόπουλος καθοδήγησε τους ηθοποιούς του έτσι, ώστε οι κινήσεις τους, το στήσιμό τους, ο τρόπος ομιλίας τους να παραπέμπει

άμεσα στους ήρωες του κόμικ και να σου δίνουν την εντύπωση πως πρόκειται για τους ίδιους, μόνο που εδώ αναπνέουν.

Οι δεκατέσσερις ηθοποιοί δίνονται ολοκληρωτικά – παίζουν, τραγουδούν, χορεύουν. Συνεχείς αλλαγές σκηνικού και συνεχείς εναλλαγές ρόλων, για κάποιους από αυτούς, καθιστούν την προσπάθειά τους ακόμα πιο δύσκολη. Όλοι τους όμως, δροσεροί και με όρεξη, μας πείθουν πως και γι' αυτούς η παράσταση δεν είναι παρά ένα απολαυστικό παιχνίδι.

Επικεφαλής η ηθοποιός Άννα Κουτσαφτίκη, στο ρόλο της Πάττυ. Μια λαμπερή παρουσία στη σκηνή στην οποία σίγουρα το μέλλον θα χαμογελάσει. Η Μάρα Κουκούλα, στο ρόλο της μυστηριώδους νονάς, κέρδισε τη συμπάθειά μας. Εξίσου θετικές οι παρουσίες της Μαρίας Σκαφτούρα, της Βίκυς Αδάμου, της Νατάσας Παπαϊωάννου, του Γεράσιμου Μαύρου και της Έλενας Αντωνοπούλου, χωρίς να αδικώ και τους υπόλοιπους.

Πολλά συγχαρητήρια ανήκουν στον Μιχάλη Τοπκαρά για τα ευρηματικά σκηνικά του. Ευφυστάτα, λειτουργικά και πρακτικά, κατάφεραν να μετατρέψουν την μικρή σκηνή του Μελίνα σε σπίτι, καράβι, γήπεδο, κόλαση, εμπορικό δρόμο, κήπο, Γιουροβίζιον, σχολείο και πολλά άλλα, με καταπληκτική άνεση, τόσο που έδινε την εντύπωση πως ήταν κάτι πάρα πολύ εύκολο. Αποδεικνύει έτσι πως η ευρηματικότητα, το ταλέντο και η φαντασία υπάρχουν και αποδίδουν ακόμα και αν δεν υπάρχει τεράστιος οικονομικός προϋπολογισμός.

Τα κοστούμια που επιμελήθηκε η Βίκυ Αδάμου είναι και αυτά σε απόλυτη αρμονία με το ύφος και το πνεύμα της παράστασης. Ρούχα της δεκαετίας του '70, σαν αυτά που κόβαμε και φορούσαμε στις χάρτινες κούκλες από το οπισθόφυλλο της *Μανίνα*.

Όσο για το πρόγραμμα της παράστασης, στο ίδιο πνεύμα και χρώμα. Στο χρώμα του ονείρου. Με χιούμορ, και φυσικά –τι άλλο;– «τον κόσμο της Πάττυ».

Είναι ένας κόσμος μαγικός
Από παντού δεσ μπαίνει φως
Τα όνειρά μου θα σας πω
Είμαστε κι εμείς εδώ.

ΕΙΡΗΝΗ ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ

Μια επιβλητική έρευνα των βιβλικών πηγών, της εθνικής σύγκρουσης,
του φυλετικού μίσους και του πολιτισμικού διαχωρισμού

Ρετζίνα Σβαρτς

ΒΙΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟΘΕΪΣΜΟΣ

Η Κατάρα του Κάιν
.....



«Τολμηρό, χωρίς να κρύβει τις έντονες ανησυχίες της διακεκριμένης ερευνήτριας, το βιβλίο *Βία και μονοθεϊσμός*, φέρνει στην επιφάνεια έναν στοχασμό –που από καιρό έλειπε– πάνω στη σκοτεινότερη όψη του μονοθεϊσμού: τη λογική του αποκλεισμού, τη βία και τον τρόμο.»

David Tracy, Θεολογική Σχολή
του Πανεπιστημίου του Σικάγου

.....
Μετάφραση:
ΦΩΤΗΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ • ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Φιλίστωρ

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 • 106 77 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 3818457 - FAX: 3819167



Με το Σκλαβί (δημιουργική διασκευή μαγικού παραμυθιού από τη Σύμη), η Ξένια Καλογεροπούλου απέδειξε αυτό που από καιρό υποψιαζόμασταν: πως η ίδια κατέχει επάξια μια θέση ανάμεσα στους σημαντικότερους νεοέλληνες θεατρικούς συγγραφείς (εν γένει!). Η Καλογεροπούλου κατόρθωσε να γράψει θέατρο ελληνικό χωρίς παιδικές ασθένειες, χωρίς κοσμητικά επίθετα και χωρίς υποκοριστικά. Όσο για την παράσταση καθ' αυτή, αποτελεί, με τη συμβολή του σκηνοθέτη Θωμά Μοσχόπουλου, μία από τις πλέον ευφάνταστες και δημιουργικές μεταφορές της μπρεχτικής σκηνικής διαλεκτικής στα «καθ' ημάς». Ιδού ένας κύκνος...

«Μή(τ)' εγώ ήμουν εκεί μή' εσείς πιστέψετε»

Το Σκλαβί διαφέρει από πολλά άλλα παραμύθια του είδους του στο ότι εμφανίζει μια ιδιαίτερα σύνθετη και ανοιχτή δομή. Ομοιάζει με τα άλλα παραμύθια στο ότι το ίδιο μόνο «χρηστό» δεν είναι.

Όπως όλα τα παραμύθια, το Σκλαβί δεν έχει σκοπό του να διδάξει πόσο καλός είναι ο κόσμος. Σκοπός του είναι να μας συμφιλιώσει με την αγριότητα της φαντασίας και εκείνου του «άλλου κόσμου», όπου ο «άλλος εαυτός» μας κατοικεί.

Το λάθος είναι να πούμε επιπόλαια ότι το Σκλαβί της Καλογεροπούλου είναι ακόμα ένα καλό παιδικό έργο και η παράστασή του ακόμα μια καλή παράσταση για «τους μικρούς μας φίλους και για όσους αισθάνονται παιδιά». Η προσφορά, όμως, της Μικρής Πόρτας είναι πολύ σημαντικότερη.

Κατ' αρχάς, το Σκλαβί δεν είναι παιδικό έργο. Είναι εφηβικό. Προσοχή. Δεν εννοώ σε ποιες ηλικίες αναφέρεται το έργο (μόνο τα «πονηρά» έργα αναφέρονται σε κάποιους, τα «αγαθά» έργα αναφέρονται σε όλους). Εννοώ την ψυχική και πνευματική ηλικία της μετάβασης και μεταβολής που αποτελεί τον πυρήνα του έργου και στην οποία τίθεται ο θεατής μετέχοντας στα δρώμενα.

Το Σκλαβί μιλάει για τον Έρωτα και τη Φιλία, για την αναμονή και το ταξίδι, για τον κόσμο των ανθρώπων και για έναν κόσμο μεταφυσικό, για έναν κόσμο του λαβείν και για τον κόσμο του δούναι. Μιλάει, ακόμα, με το στόμα του παλιού παραμυθιού, για τη στέρη-

ση και για την καρτερία.

Έργο γλυκόπικρο, μελαγχολικό όσο και αστείο, με τη χαρά της ζωής που έχουν τα νιάτα για σημαία και με τη θλίψη για τη ζωή που φεύγει που σέρνουν τα νιάτα πίσω τους.

Η ουσία του, όμως, δεν είναι σ' αυτά. Γιατί στον πυρήνα του βρίσκονται όχι οι καταστάσεις καθ' αυτές, αλλά οι μεταξύ τους αντιφάσεις και συγκρούσεις. Το Σκλαβί είναι ένα έργο διαλεκτικής, ένα έργο του «γίγνεσθαι». Ένα ανοιχτό έργο και, γι' αυτό, ένα εφηβικό έργο. Το σημαντικότερο: Οι ήρωές του έχουν την εφηβεία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, την εφηβεία του Ερωτόκριτου και της Αρειούσας. Κι ωστόσο θα γεράσουν: θα γεράσουν προσφέροντας.

Ο Θωμάς Μοσχόπουλος μετέτρεψε αυτόν τον πυρήνα του έργου σε αισθητική φόρμα. Αναρωτιέμαι πόσο καλύτερα θα μπορούσε να ανέβει στη σκηνή αυτό το παραμύθι. Ούτε σε ένα σημείο της η παράσταση δεν εκπίπτει στο διδακτισμό, ούτε μια σκηνική ευκολία, ούτε μια μεγάλη παραχώρηση προς «τους μικρούς μας φίλους».

Ο Μοσχόπουλος κατάλαβε το αυτονόητο: ότι σε αυτόν τον μαγικό πυρήνα της εφηβικής μεταμόρφωσης και διαλεκτικής τα παιδιά σήμερα βρίσκονται πιο κοντά από εμάς τους ίδιους. Συνέθεσε μια σχεδόν επική, «στοχαστική» παράσταση: μια παράσταση ανοιχτού διαλόγου πάνω στο νόημα του έργου και στην τελική του θέση, πάνω στις θεατρικές συμβάσεις που ακολουθεί η παράσταση, ακόμα και στο αν τελικά

όλα αυτά έχουν σήμερα κάποια σοβαρότητα στο να λέγονται! Τα παιδιά δεν πρέπει να πιστέψουν. Πρέπει να πειστούν.

Πώς να μην ευχαριστιούνται οι ηθοποιοί αυτό που κάνουν; Στην παράσταση ασφαλώς και υπάρχουν ηθοποιοί που εμφανίζονται περισσότερο, κι ωστόσο –άλλο μάθημα μπρεχτισμού– δεν υπάρχει κανείς που να πρωταγωνιστεί.

Τα πάντα φτιάχνονται επί σκηνής. Η σκηνή της Μικρής Πόρτας γίνεται το εργαστήριο του παραμυθιού, όχι το δοχείο που το παρουσιάζει. Δεκαέξι ηθοποιοί κάθε ηλικίας, όλοι όμως αντιπρόσωποι μιας άλλης όψης της εφηβείας, συμμετέχουν σε αυτό με ευαισθησία και –κυρίως αυτό– αίσθηση αποστολής.

Σε μια τέτοια παράσταση δεν κάνει κανείς τίποτα άλλο παρά να αναφέρει τους ηθοποιούς με τα ονόματά τους, ως συντελεστές του συνόλου. Ο Κώστας Μπερικόπουλος, η Ράνια Σχίζα και η Ανθή Ανδρεοπούλου, οι μικροί (με πόση αίσθηση ευθύνης!) Οδυσσέας Γάτας, Μιχάλης Γκαντόλιας Παναγιώτης Μπενέκος και Παναγιώτης Στούμπος, ο Πέτρος Λαγούτης και ο Παναγιώτης Μπουγιούρης, η Γωγώ Μπρέμπου, η Μαρία Λούση και η Βιβή Κόκκα, ο Μιχάλης Έλληνας και ο Θανάσης Βλαβιανός, ο Σωκράτης Πατσίκας, ο Ιωσήφ Γεμενιτζόγλου.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια της Έλλης Παπαγεωργακοπούλου (πάνω από 60 κοστούμια), σκευή της συνολικής θέσης του έργου.

Ο Νίκος Κυπουργός έγραψε –κατόρθωμα– μια ελληνική επική μουσική. Και η Λίνα Νικολακοπούλου, παρασυρόμενη και παρασύροντας, έγραψε για τα τραγούδια του μερικούς από τους ωραιότερους δεκαπεντασύλλαβους στίχους που έχω, προσωπικά, ακούσει.

«Να τα κοντολογούμε», η παράσταση της Μικρής Πόρτας είναι έργο εξαιρετικής αισθητικής και υψηλού σεβασμού προς τους θεατές της. Παίζεται κάθε Σαββατοκύριακο, απέναντι σε «μπρεχτικό» κοινό, και κάθε Τρίτη βράδυ για τους περισσότερο απασχολημένους θεατές. Το κείμενο της Ξένιας Καλογεροπούλου έχει εκδοθεί από τις εκδόσεις Κέδρος.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Ποδοσφαιρική κουλτούρα

Ζαν-Μαρί Μπομ - Μαρκ Περελμάν
Ποδόσφαιρο - Μια Συγκινησιακή Πανούκλα,
εκδόσεις Μαύρη Λίστα

ΠΑΟΚ-Ολυμπιακός, Τούμπα, 1998. 79ο λεπτό. Σέντρα [ο ΠΑΟΚ] από δεξιά, κεφαλιά του Τάκολα και γκολ. Ο διαιτητής το ακυρώνει για χέρι. 20.000 οπαδοί [του ΠΑΟΚ] βρίσκουν εν χορώ τον διαιτητή, κάποιοι πετούν πέτρες, εισβάλουν στον αγωνιστικό χώρο, επιτίθενται στον διαιτητή, το παιχνίδι διακόπτεται. Ένα μήνα αργότερα, 15.000 οπαδοί του ΠΑΟΚ διαδηλώνουν στην Καμάρα Θεσσαλονίκης και ζητούν από τον Βενιζέλο και τον Τσοχατζόπουλο να αποκαταστήσουν τη συνεχή αδικία που υφίσταται η ομάδα τους από την ομάδα του Κόκκαλη και τις άλλες αθηναϊκές. Ιδού η ποδοσφαιρική κουλτούρα!

Το συγκεκριμένο γεγονός δεν αποτελεί παρά ένα μεμονωμένο παράδειγμα από τα τόσα που συμβαίνουν καθημερινά σε όλα τα σημεία του πλανήτη. Ποδόσφαιρο ίσον χούλιγκαν, βία, στημένα παιχνίδια, εξαγορασμένοι διαιτητές, ντοπαρισμένοι αθλητές, κατευθυνόμενες κληρώσεις. Τότε γιατί βλέπουμε ποδόσφαιρο; Γιατί σημασία έχει το «όνειρο», το «μεθύσι» που προσφέρει ένας ποδοσφαιρικός αγώνας. Αυτά και άλλα εξετάζουν δύο αξιόλογες κοινωνιολογικές μελέτες των Ζαν-Μαρί Μπομ και Μαρκ Περελμάν στο βιβλίο *Ποδόσφαιρο - Μια Συγκινησιακή Πανούκλα*.

Η πρώτη μελέτη με τίτλο «Διανοούμενοι και ΜΜΕ: Μια Ποδοσφαιρική Κουλτούρα» εξετάζει τη στάση των διαμορφωτών της κοινής γνώμης απέναντι στο δημοφιλές άθλημα. Σύμφωνα με τον Ζαν-Μαρί Μπομ, κοινωνιολόγο με ειδίκευση στην πολιτική κοινωνιολογία του αθλητισμού, οι μεγάλοι διανοητές του καιρού μας, οι μετα-αγωνιστές του Μάη του '68 «έχουν μάτια κι όμως δεν βλέπουν». Σαγηνεύονται και υποδουλώνονται στη «μαγεία» των αγώνων. Παραμορφώνουν

την πραγματικότητα, κλείνοντας τα μάτια στη βία και στους νεκρούς των γηπέδων. Κι όταν ασκούν κριτική, είναι «κριτική των ερωτευμένων» βλέποντας τα καθιερωμένα φαινόμενα διαφθοράς ως μια «παρεκτροπή» του αθλητικού ιδεώδους.

Πράγματι το ποδόσφαιρο λειτουργεί ως «όπιο του λαού», η ποδοσφαιρική κουλτούρα συνάδει με την κουλτούρα της ανδροπρέπειας και το ποδόσφαιρο αποτελεί μέρος του «fast thinking». Όμως, ας μην υποτιμούμε όποιον βλέπει ποδόσφαιρο ως «εθελotuφλούντα» ή «χειραγωγητή» και «χειραγωγούμενο», όπως υπονοεί ο συγγραφέας. Όσο για τους αγωνιστές του Μάη του '68, δεν απώλεσαν την «κριτική τους ικανότητα» επειδή βλέπουν ποδόσφαιρο.

Η δεύτερη μελέτη του Μαρκ Περελμάν, αρχιτέκτονα που ειδικεύεται στην ανάλυση του αθλητικού χώρου, «Η Φασίζουσα Αισθητική του Ποδοσφαίρου», κινείται σε διαφορετικό επίπεδο. Καταρχάς προϋποθέτει κάποιες ψυχαναλυτικές γνώσεις ώστε να γίνουν κατανοητοί οι διάφοροι παραλληλισμοί που κάνει ο συγγραφέας όταν συνδέει την ψυχανάλυση με τις ορμές και τις συμπεριφορές παικτών και οπαδών, όταν ερμηνεύει τη σύνδεση σεξουαλικότητας και ποδοσφαίρου ή τις λανθάνουσες ομοφυλοφιλικές συμπεριφορές που εμπλέκει το ποδόσφαιρο.

Κατα τ' άλλα, ο Περελμάν απαντά σε αθλητικογράφους-λάτρεις του ποδοσφαίρου που αποδίδουν ίση αξία στο Στάδιο της Γαλλίας με ένα μνημείο, έναν καθεδρικό ναό ή μια όπερα, ή περιγράφουν ένα ματς ως αν αναφέρονται σε έργο τέχνης. Αναλύει διεξοδικά τις διαφορές έργου τέχνης και ποδοσφαίρου, σε σημείο που ενδέχεται να κουράσει τον αναγνώστη. Ωστόσο, μια τέτοια σύγκριση είναι εκ φύσεως άστοχη καθώς υπαινίσσεται την εξομίωση ποδοσφαίρου και τέχνης στη συνείδηση μεγάλου μέρους των ποδοσφαιρόφιλων. Έτσι, συμπεράσματα του τύπου «ο μόνος διαλεκτικός

Λεξικό Ερμηνευτικό και Ετυμολογικό του δυτικοκρητικού γλωσσικού ιδιώματος (πρόλογος: Χριστόφορος Χαλαμπάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000): Μια εργασία, που θα μπορούσε να είναι το αποτέλεσμα μιας ερευνητικής ομάδας, πραγματοποιήθηκε χάρη στη φιλόπονη προσπάθεια του φιλόλογου **Αντωνίου Ξανθινάκη**. Η μακρόχρονη αφοσίωση του λεξικογράφου μάς παραδίδει ένα σημαντικό έργο και έτσι διαθέτουμε πλέον μια βάση για τη μελέτη ενός ιδιώματος που μας πάει πίσω ως το 1.400 μ.Χ. περίπου. Η λεξικογραφία είναι πάντοτε μια εργασία εν προόδω και οι όποιες αδυναμίες του έργου δεν μειώνουν διόλου τη συμβολή του στη μελέτη του δυτικοκρητικού γλωσσικού ιδιώματος.

Μελέτες για τους Βλάχους, μια σειρά των εκδόσεων «Ζήτρος», που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο συγγραφέας **Αστέρης Κουκούδης** εστιάζει την εργασία του στο ποιοι είναι οι Βλάχοι. Στον πρώτο τόμο *Η Θεσσαλονίκη και οι Βλάχοι* (Θεσσαλονίκη, 2000) διερευνάται η τύχη των Βλάχων –άρρηκτα συνδεδεμένη με την τύχη της νεότερης Ελλάδα– και φανερώνει τους δεσμούς που από τις αρχές του 20ου αιώνα ανέπτυξαν οι αστοί Βλάχοι της Θεσσαλονίκης με την τοπική ελληνική κοινότητα. Στο δεύτερο τόμο *Οι Μητροπόλεις και η Διασπορά των Βλάχων* (Θεσσαλονίκη, 2000), η συστηματική έρευνα του συγγραφέα μάς οδηγεί στην περιπλάνηση των

Βλάχων από την Πίνδο
στις πλαγιές της Ροδόπης
και του Δυτικού Αίμου,
από τις πόλεις του
Κοσσυφοπεδίου και της
Σερβίας στις
Παραδουνάβιες
Ηγεμονίες και την
Κωνσταντινούπολη.
Οι Βλάχοι δεν υπήρξαν
απλώς ομάδες
νομαδοκτηνοτρόφων και
ικανοί πολεμιστές, αλλά
και πρματευτάδες,
εμποροβιοτέχνες και
μεταπράτες, φορείς
οικονομικής και
πνευματικής δράσης.

Νόστος», ένα
Πρόγραμμα του Κέντρου
Θεραπείας Εξαρτημένων
Ατόμων (ΚΕ.Θ.Ε.Α), που
στόχο του έχει όχι μόνο τη
σωματική απεξάρτηση,
αλλά και την ενίσχυση του
πρώην χρήστη, ώστε να
ενταχθεί ισότιμα στην
κοινωνία, δημιουργώντας
μια ζωή με ποιότητα και
νόημα. Το *Ημερολόγιο*
2001 (τηλ. 4220708 και
4111341), δημιουργία της
ομάδας φωτογραφίας του
«Νόστου», αποτυπώνει τα
καρνάγια στη Σαλαμίνα
και το Πέραμα,
αναδεικνύοντας τις
λεπτομέρειες και
προβάλλοντας την
ιδιαιτερότητα αυτών των
χώρων.

Ανακυκλοφορεί
φωτοαναστατικά το
βιβλίο του **Αντώνη**
Κεραμόπουλου, *Τι είναι*
οι Κουτσόβλαχοι
(προλεγόμενα: **Χ.**
Παπαστάθης-Ν.
Κατσάνης, εκδ.
University Studio Press,
Θεσσαλονίκη 2000), η
σοβαρότερη μελέτη περί
των Βλάχων στην
Ελληνική Βιβλιογραφία,
τουλάχιστον
προπολεμικά. Ένα βιβλίο
του 1939 που ακόμα
αντέχει. Οι Βλάχοι είναι
αυτόχθονες
εκλατινισμένοι εξαιτίας
της σχέσης τους με τη
ρωμαϊκή διοίκηση.

δεσμός που ενώνει την τέχνη και το ποδό-
σφαιρο είναι ότι η πραγματική δύναμη του
ποδοσφαίρου στηρίζεται στην αδυναμία της
τέχνης» φαντάζουν υπερβολικά.

Όσο κι αν ισχύει ότι του ποδοσφαίρου μύ-
ρια κακά έπονται, στο βιβλίο διακρίνεται
μια απολυτότητα, μια υπεροψία και μια πε-
ριφρόνηση για τους φίλους του ποδοσφαί-
ρου. Δεν είναι όλοι οι ποδοσφαιρόφιλοι
φαλλοκράτες, ζαμανφουτίστες, βάρβαροι.
Κι ίσως δεν είναι το ποδόσφαιρο που δια-

μορφώνει την κουλτούρα, αλλά η σημερινή
κουλτούρα που αποθεώνει το ποδόσφαιρο.
Ωστόσο, αξίζει κανείς να διαβάσει σοβαρά
το βιβλίο για να αναμετρηθεί κριτικά μαζί
του. Τέλος, μεγάλο ενδιαφέρον θα παρου-
σίαζε μια σύγκριση του υπό εξέταση βιβλίου
με ένα παλαιότερο με αντίστοιχο περιεχόμε-
νο του Gerhard Vinnai *Το ποδόσφαιρο ως*
ιδεολογία, εκδόσεις Διεθνής Βιβλιοθήκη.

Αθανασία Κοντοχρήστου

Λόγος της ετερότητας

Γιάννης Κιουρτσάκης

Εμείς οι Άλλοι

εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2000

Τον Γιάννη Κιουρτσάκη τον γνωρίσαμε αρ-
χικά ως δοκιμιογράφο. Τα ενδιαφέροντά
του για την ελληνική λογοτεχνία και τη λαϊ-
κή μας παράδοση έχουν δώσει το στίγμα
του: Είναι ένας λόγιος συγγραφέας με δυτι-
κή παιδεία, που συνάμα δεν παύει να αναζη-
τά τους προσδιορισμούς της ελληνικής του
ταυτότητας. Ο Κιουρτσάκης είναι ένας συγ-
γραφέας που γίνεται μυθιστοριογράφος μέ-
σα σ' αυτή ακριβώς τη διαδικασία αυτο-
προσδιορισμού. Γίνεται μυθιστοριογράφος
όταν αντιλαμβάνεται ότι στη συγγραφική
πράξη δεν υπάρχουν ειδολογικά στεγανά.
Το πέραςμα από το δοκίμιο στο μυθιστόρη-
μα συντελείται αβίαστα, καθώς αναλαμβά-
νει να μιλήσει για τον εαυτό του μέσα στα
συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα που
συνθέτουν το περιβάλλον διαμόρφωσής του.

Πριν από τέσσερα χρόνια κυκλοφόρησε το
βιβλίο του που τιτλοφορείται *Σαν μυθιστόρη-
μα*: τίτλος ενδεικτικός του περάσματος από
την αφήγηση της ιστορίας στη μυθοπλασία·
οι ιστορικές περιπέτειες της Ελλάδας από
τις αρχές του 20ού αιώνα ως τη δεκαετία του
'50 διαπλέκονται με την προσωπική ιστορία
μιας μεσοαστικής οικογένειας της ίδιας πε-
ριόδου. Πρόκειται, ενδεχομένως, για τη δική
του οικογένεια, όπως μυθοποιείται μέσα
από τη γραφή αλλά και για τη δική του αντί-
ληψη της ιστορίας, όπως αναπλάθεται μέσα
από την αφήγησή του.

Στο πρόσφατο μυθιστόρημά του –δεύτερο
μέρος της σχεδιαζόμενης τριλογίας του– που
τιτλοφορείται *Εμείς οι Άλλοι*, ο Κιουρτσάκης
περνά με μεγαλύτερη σταθερότητα στη μυθι-
στορηματική του σύνθεση. Το ιστορικό πλαι-
σιο είναι διαρκώς παρόν, καθώς ο ενεστώ-
τας είναι ο χρόνος γραφής και όλα παρου-

σιάζονται ωςάν να συμβαίνουν αυτή τη στιγ-
μή. Ο χρόνος αναφοράς είναι η περίοδος
από το 1960 έως το 1985. Ο ήρωας του μυθι-
στορήματος ζει, σκέφτεται, διαλέγεται με
όσα συμβαίνουν γύρω του και κυρίως μονο-
λογεί· ένας συνεχής εσωτερικός μονόλογος,
ωστόσο ανοιχτός, επικοινωνιακός, καθώς
θέτει διαρκώς ερωτήματα προς απάντηση.

Ένας νέος στην κρίσιμη ώρα του, πνευμα-
τική και συναισθηματική, κινείται μέσα στα
γεγονότα, ζει τη δική του ζωή αλλά και τη
ζωή των άλλων, αμφισβητεί, ερωτεύεται, νο-
σταλγεί. Η προσωπική περιπέτεια διασυνδέ-
εται με την περιορρέουσα ατμόσφαιρα, ενώ η
ιστορική συγκυρία δρα καταλυτικά στη δια-
μόρφωση της προσωπικής ζωής. Ο ήρωας
του μυθιστορήματος ζει τη φοιτητική ζωή
του στο Παρίσι. Η απομάκρυνση από τον τό-
πο του καθορίζει το αίσθημα ξενότητας και
την επιθυμία επιστροφής, τον νόστο και τη
νοσταλγία – τον πόνο κάθε επιστροφής. Πα-
ράλληλα, ο έρωτάς του με μια ξένη κοπέλα
δημιουργεί το αντίστροφο συναίσθημα: ταύ-
τιση με τον τόπο της και αναζήτησή του από
απόσταση, όταν επιστρέφει στην Ελλάδα.
Το αίσθημα αποξένωσης κυριαρχεί και γι-
γαντώνεται με την έλευση της δικτατορίας.
Η απομάκρυνση από μια Ελλάδα που του εί-
ναι πλέον, υπ' αυτούς τους όρους, εντελώς
ξένη γίνεται επιτακτική.

Μια διαρκής κίνηση, που ακολουθεί την
κίνηση της ιστορίας αλλά και την κίνηση της
μοίρας, διαπερνά όλη την αφήγηση που δεν
στέκεται σε εύκολους ψυχολογικούς προσ-
διορισμούς, αλλά ακολουθεί τις διαδρομές
του ήρωα μέσα στο συγκεκριμένο χρονικό
πλαίσιο. Ο μυθιστορηματικός του ήρωας εί-
ναι προφανώς ο ίδιος ο συγγραφέας, ο
οποίος «γράφει» τον εαυτό του, χωρίς όμως
να αυτοβιογραφείται κατά κυριολεξία. Εί-
ναι ο δυνάμει συγγραφέας σε μια φάση της
ζωής του παλαιότερη, τον οποίο ο φυσικός
συγγραφέας του βιβλίου παρατηρεί μέσα



από την απόσταση του χρόνου και τη συσώρευση εμπειρίας. Είναι ο νέος που κάποτε υπήρξε ο συγγραφέας μέσα στον τόπο και το χρόνο μιας περασμένης εποχής, πλαισιωμένος από το σύνολο των ανθρώπων, των ιδεών και των συμβάντων που περικλείονται μέσα σ' εκείνη την εποχή, αλλά και σε όσες ακολούθησαν ως την ώρα της γραφής. Ο συγγραφέας μετατρέπει το εγώ του σε εκείνος, παίρνοντας την απαραίτητη απόσταση που του προσφέρει η τριτοπρόσωπη αφήγηση· εμείς πάλι, γινόμαστε διαρκώς άλλοι, καθώς αναγνωρίζουμε μέσα στο εγώ του συγγραφέα και χανόμαστε μέσα στο εμείς της σημερινής μας ανάγνωσης. Το μυθιστορηματικό πρόσωπο μας ανήκει, καθώς «εμείς οι άλλοι» είμαστε ή γινόμαστε αυτός-εκείνος. Αυτή η μετάβαση δεν συντελείται αβασάνιστα, αλλά είναι το προσόν μιας ανθρωποκεντρικής αφήγησης που δεν νοεί το εγώ παρά μόνο μέσα από την υπο-

στασιοποίησή του από αυτό που είναι ο άνθρωπος μέσα στον κόσμο· ο άνθρωπος πάλι δεν είναι παρά το μικρό μέρος αυτού του κόσμου που μας περιβάλλει και μας διαμορφώνει. Ο ήρωας του μυθιστορήματος αλλάζει μέσα στην αλλαγή· γίνεται «άλλος» μέσα από μια σταδιακή διαδικασία μετασχηματισμού των όρων της ατομικής αλλά και της κοινωνικής ζωής. Και εμείς αναγνωρίζουμε και σε αυτό το σημείο, άλλοτε ως νοσταλγοί της νεότητας, άλλοτε ως εξωραϊστές του ίδιου μας του βίου, μέρος του άλλου συμπληρωματικό ή/και παραπληρωματικό. Ο Κιουρτσάκης ρίχνει την επικοινωνιακή του γέφυρα προς τον αναγνώστη και επιχειρεί να τον εντάξει στη συγγραφική διαδικασία. Μια προοπτική που, ίσως, βρει την πλήρη διαμόρφωσή της, όταν θα ολοκληρώσει την τριλογία του.

Άντεια Φραντζή

Η Τήνος της Ιστορίας και του Μέλλοντος

Αριστείδης Χ. Κοντογεώργης

Η Τήνος του χθες και του σήμερα

Ίδρυμα Ευαγγελιστρίας - Σύλλογος

Υστερνιωτών, Τήνος 2000

— Παλιέ μου φίλε τι γυρεύεις; Γυρεύω τον παλιό μου κήπο. — Παλιέ μου φίλε ξεκουράσου, σιγά-σιγά θα συνηθίσεις· θ' ανηφορίσουμε μαζί στα γνώριμά σου μονοπάτια...

Αυτούς τους στίχους από τον *Γυρισμό του ξενιτεμένου* του Σεφέρη μου 'φερε στο νου το τελευταίο βιβλίο-πείραμα του Αριστείδα Κοντογεώργη *Η Τήνος του χθες και του σήμερα*. Ο φωτογράφος, με τους τρόπους του επιστήμονα-φυσιοδίφη και το ήθος του καλλιτέχνη, αντιπαραθέτει μια σειρά σύγχρονων «τραβηγμάτων» πλάι σε μερικές ιστορικές πόζες της Τήνου που τράβηξαν άγνωστοι Γερμανοί στις αρχές του αιώνα. Ο σημερινός αναγνώστης μπορεί ν' αντιπαραβάλει τις ιδεαλιστικές, επιζωγραφισμένες τοπιογραφίες με την οξεία και έντιμη ματιά του Κοντογεώργη. Η Τήνος τού τότε καταφέρει να επιβιώνει στο τώρα, διατηρώντας την μοναδική γοητεία και την μυστική της ενέργεια αναλλοίωτες. Κι αυτό είναι ευτύχημα, ιδιαίτερα όταν κανείς συγκρίνει την «μακαρία νήσο» με τις λοιπές της αδελφές στις Κυκλάδες. Βλέποντας την «Καλλονή» του παρελθόντος και του παρόντος δεν μπο-

ρείς παρά να είσαι αισιόδοξος. Όμοια και τον «Φαλατάδο», τον «Τριαντάρο», την «Περάστρα» κ.λπ. Γιατί, ας το πούμε εδώ, η δύναμη του νησιού είναι τα μοναδικά χωριά στο εσωτερικό του. Εκεί μοιάζει ο χρόνος να έχει ακινητήσει και η ιστορία να γίνεται καθημερινότητα.

Δεν συμβαίνει βέβαια το ίδιο με την πόλη της Τήνου, όπου ο τουρισμός, η ανάπτυξη, οι ανάγκες, γιατί όχι, ντόπιων και επισκεπτών έχουν επιφέρει αλλοιώσεις όχι ευχάριστες. Το ζήτημα πάντως είναι το νησί να διατηρήσει τον χαρακτήρα του και να μην ισοπεδωθεί από την ομοιόμορφη «ευκολία» του πετόν και των προκατασκευασμένων λύσεων. Η φύση του να παραμείνει μυστηριώδη και ακηλίδωτη και μετά την έλευση του εκσυγχρονισμού. Αυτό θα αποτελέσει μακροπρόθεσμο κέρδος για όλους. Πρωτοείδα την Τήνο όταν ήμουν μαθητής του Δημοτικού, αλλά ουσιαστικά μου την γνώρισαν πολύ αργότερα τρεις άνθρωποι: ο ζωγράφος Κώστας Τσόκλης, ο αρχιτέκτονας Νίκος Χατζηκυριάκος και ο φίλος μου Βλάσης Κανιάρης. Περαιτέρω ο Αριστείδης Κοντογιώργης μου δείχνει, μας δείχνει, ένα κοινό χρέος: Ντόπιοι και επισκέπτες, γηγενείς ή έποικοι, να κρατήσουμε αυτόν τον ιστορικό τόπο στο αισθητικό και μορφολογικό του ύψος...

Μάνος Στεφανίδης

σχέσεις εργασιακές όπως οροφυλακή, μεταφορές και δημόσιες υπηρεσίες: «Ὡστε οἱ φρουροὶ τῶν ορέων τῆς Μακεδονίας ἦσαν ἐντόπιοι, ἐχρησιμοποιούντο δὲ πρὸς τήρησιν τῆς τάξεως καὶ ἡσυχίας, καὶ πρὸς ἀσφάλειαν τῶν οδῶν καὶ κλεισωρειῶν ἀπὸ ληστῶν ἐγγχωρίων ἢ ἀπὸ πάσης ἐπιδρομῆς ἀνθρώπων κακοποιῶν ἐκ γειτονικῶν χωρῶν πτωχοτέρων ἢ κατωτέρου πολιτισμοῦ καὶ ἐπιρρεπῶν πρὸς ληστρικὰς πράξεις».

● εκδοτικός οίκος «Κέδρος» κυκλοφόρησε την *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου-Επιλογή Χρύσας Προκοπάκη*.

Την επιμέλεια του τόμου έκαναν η ανθολόγος με την βιβλιογράφο του Ρίτσου Αικατερίνη Μακρυνικόλα. Την τυπογραφική επιμέλεια είχε η Ξανθίππη Μίχα-Μπανιά.

Πρόκειται για έναν ογκώδη καλαίσθητο τόμο, που προσφέρει μια μοναδική εμπειρία: ο Ρίτσος, όπως αναδεικνύεται μέσα από τις ουσιαστικότερες κατακτήσεις της ποίησής του. Ένας μεγάλος ποιητής, όπως ο Ρίτσος, βρίσκει σ' αυτή την ανθολογία την αναγνωστική του δύναμη για τον σημερινό αναγνώστη. Η εισαγωγή της Χρύσας Προκοπάκη επικεντρώνεται στην διασύνδεση της βιογραφίας σε σχέση με την δημιουργική δράση του ποιητή. Τα κριτήρια της ανθολόγησης εκτίθενται αναλυτικά και πειστικά, ενώ η Αικατερίνη Μακρυνικόλα συμβάλλει ουσιαστικά με εργογραφία και επιλεγμένη βιβλιογραφία.

ο χαρτοκόπτης

**ΕΛΛΑΔΑ 20ός ΑΙΩΝΑΣ:
ΟΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
Α' 1900-1945**
Μιχάλης Κατσιγέρας
Εκδόσεις Ποταμός
Αθήνα 2000



Η ελληνική ιστορία από το 1900 έως το 1945 όπως αποτυπώνεται σε ειδησεογραφικές φωτογραφίες που αντλήθηκαν από τα αρχεία του Πολεμικού Μουσείου, του Μουσείου Μπενάκη, του Αθηναϊκού Πρακτορείου Ειδήσεων, του αρχείου Σπύρου Μελετιζή, Κ. Μεγαλοκονόμου κ.ά. Ο πρώτος τόμος ξεκινά με την Αθήνα του 1900 και καταλήγει με τη λήξη της γερμανικής κατοχής. Ο δεύτερος τόμος, ο οποίος θα ξεκινά από τον Εμφύλιο και θα καταλήγει στον Δεκέμβριο του 2000, θα κυκλοφορήσει την άνοιξη του 2001.

**ΤΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ Η ΟΜΙΛΙΑ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**
Α' Τεχνική και γλώσσα
Β' Η μνήμη και οι ρυθμοί
Andre Lerois-Gouhrhan
Μτφρ.: Άγγελος Ελεφάντης
Εκδόσεις MIET
Αθήνα 2000, σελ. Α' 373
και Β' 323

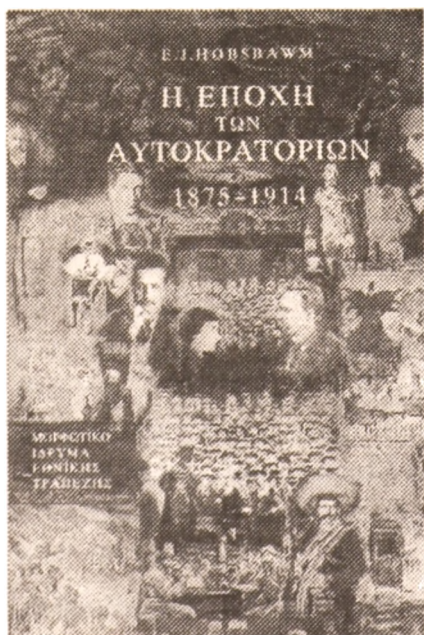
Στον πρώτο τόμο ο Λερούα-Γκουράν συνδυάζει τεχνική, οικονομία και γλώσσα στην αναζήτηση μιας συνολικής εικόνας της ανθρώπινης εξέλιξης: η ταυτόχρονη χρήση του χεριού και του προσώπου ωρι-

μάζει ευθύς εξαρχής στη συμπεριφορά πολλών βιολογικών ειδών, ενώ η εξέλιξη του σώματος και του εγκεφάλου επιτρέπει να διαμορφωθεί μια πραγματική «παλαιοντολογία της γλώσσας». Στον δεύτερο τόμο χρησιμοποιεί τη βιο-



λογική προσέγγιση των κοινωνικών φαινομένων για να αναλύσει δύο πεδία: τη μνήμη και τη χειροπραξιακή τεχνική αφενός, τον συμβολισμό των ρυθμών και των μορφών αφετέρου. Εν ολίγοις ένα εξαιρετικά πολύπλευρο και σημαντικό βιβλίο.

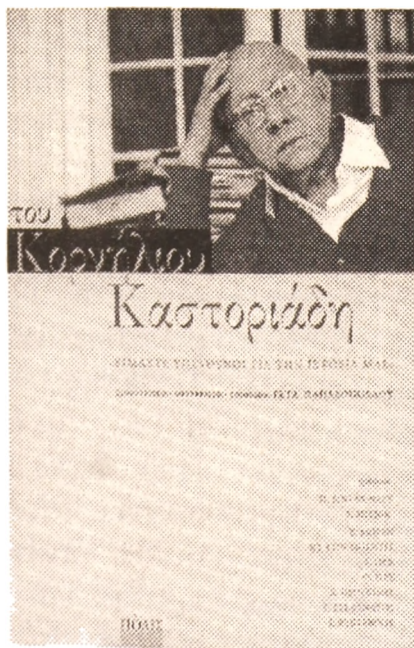
**Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ
ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΩΝ
1875-1914**
E.J. Hobsbawm



Μετάφραση:
Κωστούλα Σκλαβενίτη
Εκδόσεις MIET
Αθήνα 2000, σελ. 591

Μία από τις πλέον αντιφατικές εποχές εξετάζει το βιβλίο του σπουδαίου ιστορικού Έρικ Χόμπσμπομ. Μια εποχή πρωτόγνωρης ειρήνης στον δυτικό κόσμο, η οποία προκάλεσε μια εποχή εξίσου πρωτόγνωρων παγκοσμίων πολέμων, ήταν μια εποχή, παρά τα φαινόμενα, αύξουσας κοινωνικής σταθερότητας μέσα στη ζωή των ανεπτυγμένων βιομηχανικών οικονομιών, από την οποία προήλθαν οι μικρές ομάδες ανδρών που κατάφεραν με σχεδόν αλαζονική άνεση, να κατακτήσουν και να κυβερνήσουν τεράστιες αυτοκρατορίες και ταυτόχρονα οι δυνάμεις της εξέγερσης και της επανάστασης που έμελλαν να τον καταποντίσουν.

**ΤΟΥ ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ
ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗ**
Συνεντεύξεις-Μετάφραση
Επιμέλεια: Τέτα Παπαδοπούλου
Εκδόσεις Πόλις
Αθήνα 2000, σελ. 224



Ένα βιβλίο για τον Καστοριάδη είναι σχεδόν πά-

ντα ένα ενδιαφέρον βιβλίο και το βιβλίο της Παπαδοπούλου δεν αντιβαίνει στον κανόνα. Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονται δύο συνεντεύξεις του Καστοριάδη. Στο δεύτερο, ακολουθεί μια ενότητα με κείμενα, παρεμβάσεις, ομιλίες του. Στο τρίτο μέρος, γράφουν για τον Κορνήλιο Καστοριάδη άνθρωποι που από χρόνια συνδέονταν μαζί του με σχέσεις αμοιβαίας εκτίμησης και φιλίας.

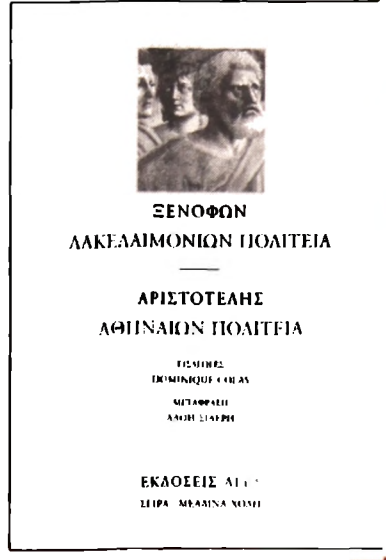
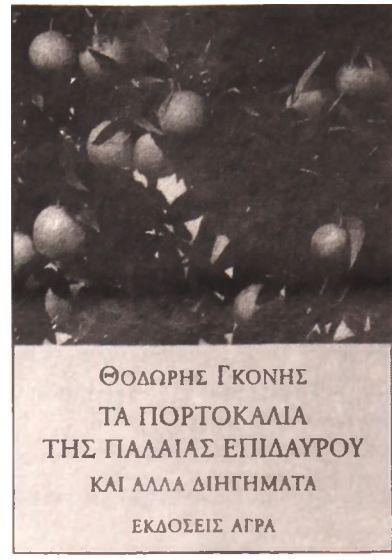
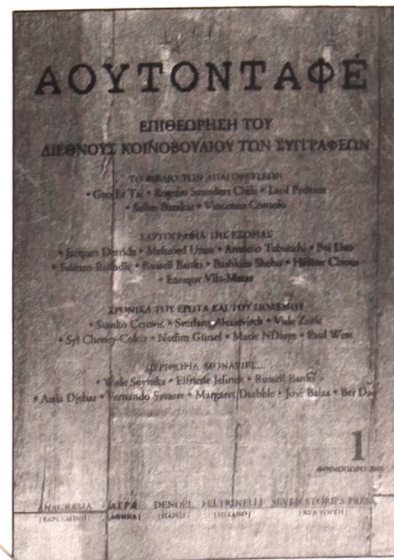
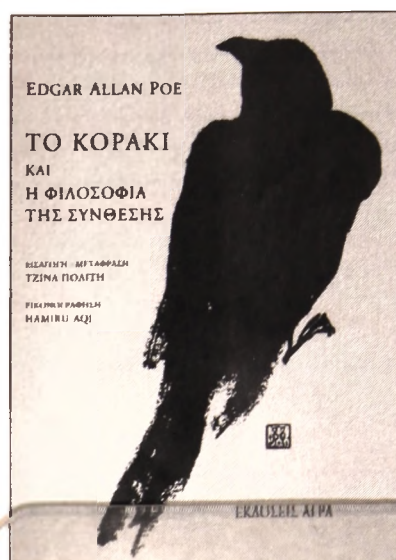
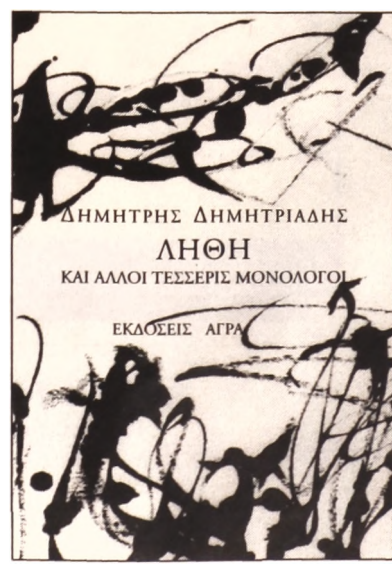
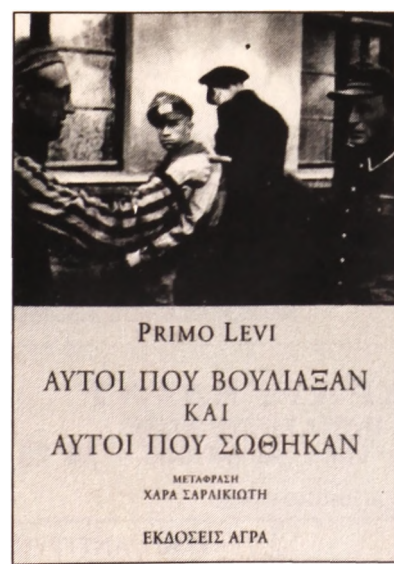
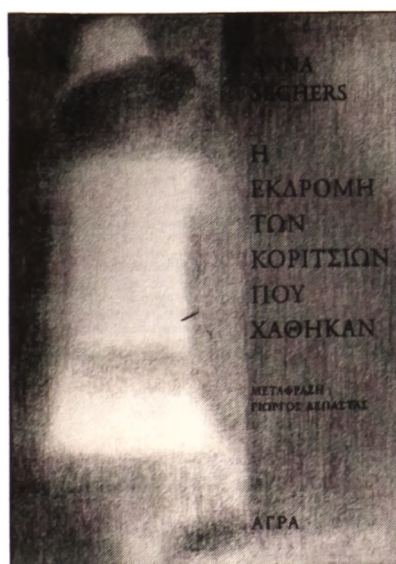
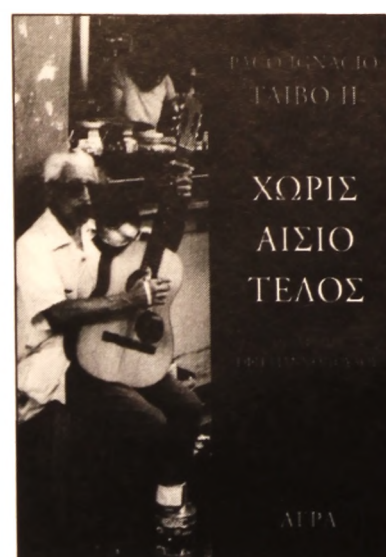
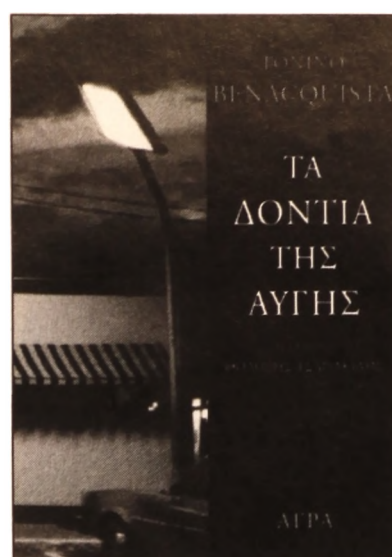
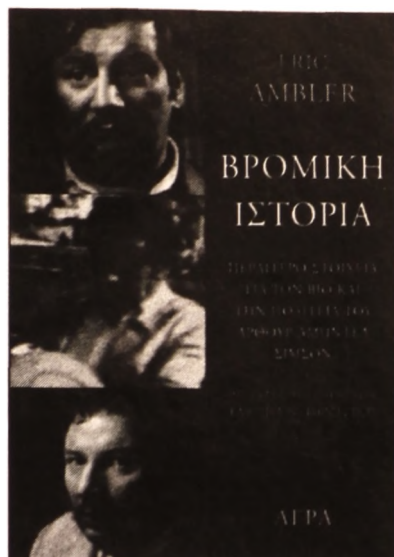
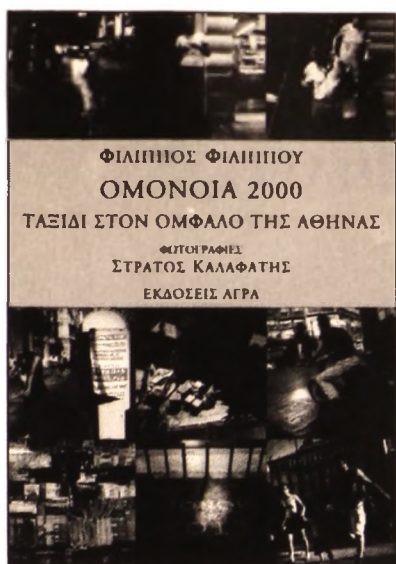
Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ
Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης
Χριστίνα Ντουινιά
Εκδόσεις Καστανιώτης
Αθήνα 2000, σελ. 458



Ιδιαίτερα ενδιαφέρον και περιεκτικό δοκίμιο για τον ποιητή της κοινωνικής αμφισβήτησης και της υπαρκτικής αγωνίας. Η Χριστίνα Ντουινιά, σε μια εξαιρετική μελέτη, ανιχνεύει την πρόσληψη του καρωτακικού έργου από την γενιά του '30, τους μαρξιστές και τους υπερεαλιστές. Η συγγραφέας φωτίζει άγνωστες πτυχές της καρωτακικής ποίησης καθώς και την γοητεία και απώθηση που προκάλεσε.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



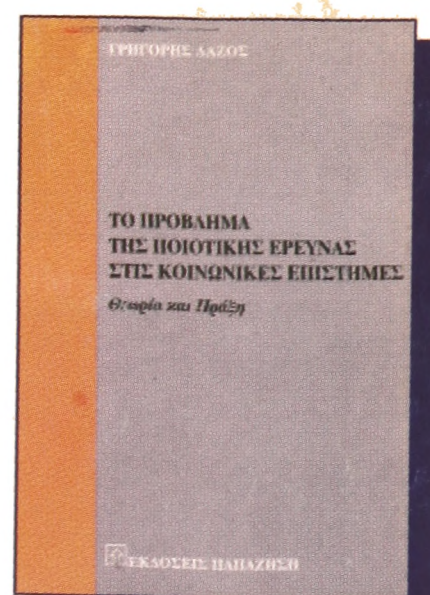
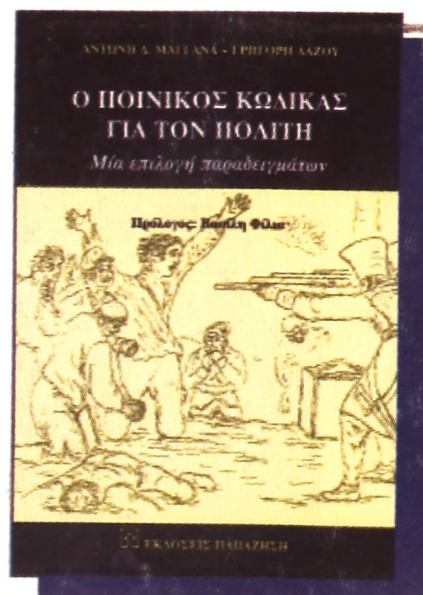
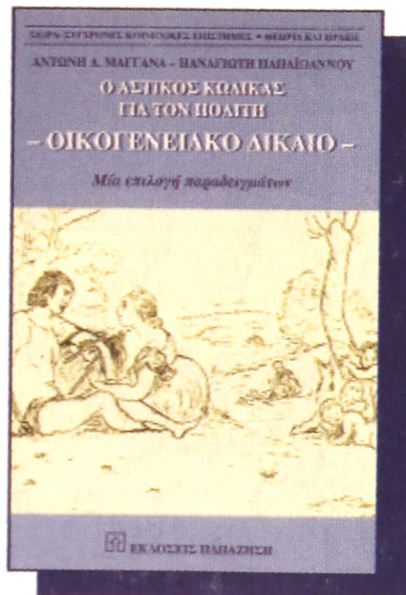
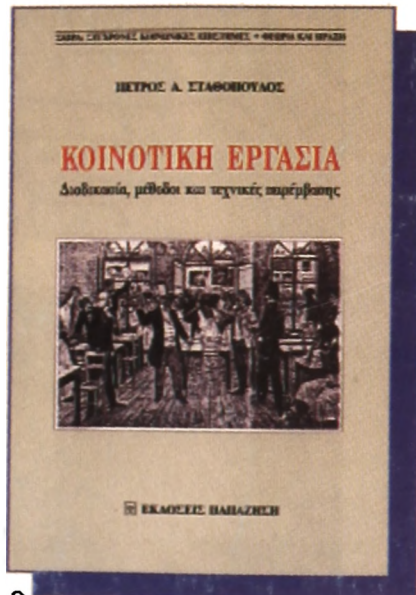
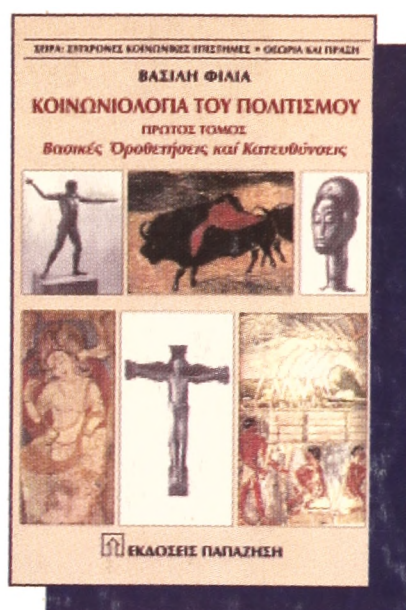


εκδόσεις παπαζήση από το 1929

ΣΕΙΡΑ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ

Διευθυντής Σειράς: Καθηγητής ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΙΛΙΑΣ



ΔΕΛΤΙΟ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ

Προς: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ ΑΕΒΕ

Ερ. Μπενάκη & Νικητάρ 2 - 106 78 Αθήνα - Τηλ.: 38 38 020 - 38 22 496, Fax: 38 09 150

Επιθυμώ να μου αποστείλετε:

ΤΙΤΛΟΣ	ΤΙΜΗ ΑΝΤΙΤΥΠΟ	ΑΡ. ΑΝΤ.	ΣΥΝΟΛΟ
Κοινωνία και Εργασία	7.000		
Κοινωνιολογία του Πολιτισμού	7.000		
Κοινοτική Εργασία	6.000		
Οικογενειακό Δίκαιο - Αστικός Κώδικας	5.000		
Ο Ποινικός Κώδικας για τον Πολίτη	6.500		
Το Πρόβλημα της ποιοτικής Έρευνας στις Κοινωνικές Επιστήμες	8.000		
ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ			

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΜΕΛΟΥΣΗ

Τ.Κ.

ΠΟΛΗ

ΘΕΣΗ

ΤΗΛ.

ΑΦΜ

ΔΟΥ

Για έκδοση τιμολογίου

ΕΠΙΛΕΞΑΜΕΝΑ

Γράφω ☐ Ταχυδρομική επιταγή ☐ Τραπεζική επιταγή προς ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ ΑΕΒΕ

☐ Θα πληρώσω με την παραλαβή (αντικαταβολή)

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

*Στην τιμή περιλαμβάνονται όλα τα αποστολικά και ο Φ.Π.Χ.