



ἡ λέξη

ελληνική και ξένη λογοτεχνία

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ Χ. ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ: Μετοίκηση (διήγημα)

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ: Σταθερό κέρδος

ΤΑΣΟΣ ΚΑΛΟΥΤΣΑΣ: Ἡ θεματογραφία τῶν διηγημάτων τοῦ Π. Χ. Μάρκογλου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ: Ἡ ὄργη στὴν ποίηση τοῦ Μάρκογλου

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ: "Ὅταν ἀρχίσα νά γράφω

ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΝΩΤΗΣ (εἰσ. Ἔλσα Ἀνδριανοῦ): «Ἀπορῶ μέ τὴν Κατίνα. Τόσο ἄλλαξε;»

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ (εἰσ. Στέλιος Λουκάς): «Εἶμαι λαϊκός, μέ ἀριστοκρατικές συνήθειες»

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΑΡΟΥΦΑΔΙΑΣ (εἰσ. Θανάσης Θ. Νιάρχος): Ἡ γνωριμία μου μέ τὸν Κ. Π. Καβάφη,

ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ: Πρώτη ἀγάπη * Ἐρωτικός χρόνος * Ἐπιβεβαίωση

Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ψαρεύοντας μέ τὸ γιαταγάνι τοῦ καπετάν Γκρή

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΤΑΜΙΤΗΣ: Ἐρωμένες Ἐρινύες * Σόδομα καὶ Γόμορρα * Ἡ ἀπάντηση

ΕΜΙΛΙΑ ΣΙΟΡΑΝ (μετ. Βαρβάρα Χατζάκη): Τετράδιο τῆς Ταλαμάνκα

ΕΥΑ ΜΥΔΩΝΑ: Ἐπωφελομένη ἀπὸ ἓνα φιλικὸ αἰσθημα τῆς στιγμῆς

ΑΝΤΩΝ ΤΣΕΧΩΦ (μετ. Ἄλκη Ζέη): Τὸ παράσημο τῆς Ἁγίας Ἄννης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ: Πρὸς τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῶν «Δεσμῶν»

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ: Ἐκπνέοντας κλίμακες

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΝΑΒΟΥΡΗΣ: Ἐνεστῶς βυθός

ΝΙΚΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ: Κτλ., κτλ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ: Ὁ σκύλος στὴν ὄχθη

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΒΕΙΟΥ: Ἐπιστολὴ μέ ἐρωτηματικά * Ὑπερσιβηρικός

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΤΣΑΚΑΛΟΣ: Στὴ γέφυρα

ἡ κλεψύδρα

Ρ. Κακλαμανάκη, Π. Τέταης, Α. Κέπετζης, Γ. Βέης, Θ. Θ. Νιάρχος, Ε. Γεωργουσοπούλου

Ἡ κρίση τοῦ θεάτρου (ἀπὸ τὴν Ἔλσα Ἀνδριανοῦ)

Ἡ κρίση τοῦ κινηματογράφου (ἀπὸ τὸν Νίκο Κολοβό)

Ἡ κρίση τῶν εἰκαστικῶν (ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ Σχινᾶ)

Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου (ἀπὸ τοὺς Μ.Γ. Μερικλή, Νικήτα Παρίση, Χριστόφορο Χαρολαμπάκη)

Ἐξ ὄψεως: **Κ. Ε. Τσιρόπουλος, Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Ν. Ὀρφανίδης, Μ. Μέσκος,**

Φ. Πατρικαλάκης, Ν. Βαγενᾶς, Θ. Κανδύλας, Ἐ. Κασναβάτας, Ι. Γ. Θεοχάρης,

Α. Χασάνδρα, Δ. Φλεμοτόμος, Μ. Κούρη, Ε. Κ. Βαλαμίδης, Γ. Ἦλ. Ἐμίρης

Σχέδια καὶ ζωγραφικὴ τοῦ Ἁγγελου Θεοδωρόπουλου



γιῶργος ἀράγης



Η ΟΡΓΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ

Οι περισσότεροι ποιητές του '60 εκφράζουν στο έργο τους κάποιου βαθμού οργή. Άλλοτε απροκάλυπτα (Γκόρπας), άλλοτε συγkraτημένα (Λεοντάρης, Λυκιαρδόπουλος, Μέσκος, Μαρκίδης, Πορφυρης), άλλοτε με τρόπο πιο συγκαλυμμένο (Ευαγγέλου, Δενέγρης, Δημουλά, Νεγρεπόντης). Στη δεκαετία του '60 και λίγο νωρίτερα είχαμε εκδηλώσεις οργής στην Αμερική, στην Αγγλία και στη Σοβιετική Ένωση. Γιά διαφορετικούς όμως λόγους σέ κάθε χώρα και χωρίς νά ἐξελιχτοῦν σ' ἕνα κοινό διεθνικό λογοτεχνικό κίνημα.

Όλωσδιόλου ιδιόμορφη και ιθαγενής είναι επίσης η όργη που εξέφρασαν οι δικοί μας ποιητές του '60. Ιδιόμορφη και ιθαγενής, επειδή οι συνθήκες κάτω από τις οποίες πήγασε ήταν κι αυτές ιδιόμορφες και ιθαγενείς. Άλλωστε, από την πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά και μετά, η νεοελληνική ποίηση έπαψε ουσιαστικά να είναι φορέας ξένων αισθητικών ρευμάτων. Κάτι που συνέβαινε βέβαια στον δέκατο ένατο αιώνα και στο πρώτο μισό του είκοστού (ρομαντισμός, παρνασσιζμός, συμβολισμός, υπερρεαλισμός, μοντερνισμός).

Ο Μάρκογλου είναι ένας από τους έντονα οργισμένους ποιητές του '60. Δεν εκφράζει απροκάλυπτα την όργη του, αλλά ούτε και άπλυτα συγκαλυμμένα. Σύμφωνα με ό,τι συνάγεται από τα κείμενά του η όργη αυτή έχει τρεις πηγές ή αιτίες: την προσφυγιά, την καταπιεστική δουλειά των εργατών στά καπνομάγαζα της γενέτειράς του της Καβάλας, και τις ελληνικές μεταπολεμικές συνθήκες μέσα στις οποίες μεγάλωσε αυτός και οι συνομήλικοί του. Λίγα λόγια για την καθημέρα από αυτές τις τρεις γενεσιουργές αιτίες.

Ο Μάρκογλου, όπως τό δείχνει και τό όνομά του, έχει προσφυγικό αίμα στις φλέβες του – οι γονείς του κατάγονταν από την Καππαδοκία και τον Πόντο. Έζησε λοιπόν από τά πρώτα χρόνια του την αγωνιώδη προσπάθεια αυτών των ξεριζωμένων ανθρώπων να ξαναριζώσουν σε άλλα χώματα. Μιά προσπάθεια μέσα στην ανέχεια, τις φοβερές μνημες του χυμένου αίματος και τό αρκετά δυσμενές περιβάλλον. Τό τί μπορεί να σημαίνει αυτή η καταγωγή παίρνει μία ιδέα κανείς από τό ποίημα «Οικογενειακή συγκέντρωση» της συλλογής Συνοπτική διαδικασία.

Η δουλειά στά καπνομάγαζα της Καβάλας δημιούργησε, όπως ήταν επόμενο, ανάμεσα στό εργατικό δυναμικό και στους εργοδότες, μία διεκυστίδα διεκδικήσεων. Τή δύναμη, δηλαδή τό χρήμα, την είχαν οι εργοδότες και τή διέθεταν για τό συμφέρον τους – τό μεγαλύτερο κέρδος. Από την άλλη μεριά οι εργαζόμενοι διεκδικούσαν μία υποφερτή ζωή. Οι πολλές πτυχές αυτής της διεκυστίδας είχαν ως συνέπεια να αναπτυχτεί στην Καβάλα εργατικό κίνημα. Ο Μάρκογλου γνώρισε στά παιδικά του χρόνια, αλλά και αργότερα, από πρώτο χέρι την καταπιεστική συμπεριφορά των εργοδοτών, τις αντιδράσεις των εργατών, τή βία, τις απολύσεις, τή φτώχεια κ.λπ. Έδω βρίσκεται ασφαλώς η ρίζα της κοινωνικής του συνείδησης και του έντονου κοινωνικού χαρακτήρα που παρουσιάζει τό έργο του. Ο ίδιος φυσικά τάχτηκε μέ τό μέρος των καταπιεσμένων. Κάποτε μάλιστα αναφέρεται στό ζήτημα των καπνομάγαζων ευθέως, σχεδόν πληροφοριακά:

Μέσα σε κοχλάζουσες αίθουσες
μέ τή βαριά ρευστή ανάσα του καπνού.

Η Μαρία λιγοθύμησε στις σκάλες
δέν πρόλαβε την έξοδο

γιά λίγο άέρα
κατρακύλησε
σ' ένα ποτάμι ιδρώτα και σκόνη.

Δουλεύει σφίγγει τά δόντια
πώς ν' αντιμετωπίσει τήν απόλυση.

Άλλοτε πάλι έκφράζεται πιό έμμεσα. Πάντα όμως μέ αρκετή πίκρα και όργη.

Γιά τήν εποχή και τίς συνθήκες, μέσα στίς όποίες γνώρισε τόν κόσμο και σταδιοδρόμησε ή δεύτερη μεταπολεμική γενιά, έχω μιλήσει διεξοδικά άλλου¹. Έδώ θά ήθελα απλώς νά θυμίσω τήν εποχή: πόλεμος, κατοχή, εμφύλιος, ψυχροπολεμική περίοδος, 1-1-4, δικτατορία, μεταπολίτευση. "Όσο γιά τίς συνθήκες, πού κράτησαν τή γενιά αυτή στό περιθώριο του ιστορικού γίγνεσθαι, άρκει νά σημειώσω τή στέρηση και τήν έλλειψη ελευθερίας. Περιθώριο του ιστορικού γίγνεσθαι θά πει περιθώριο τής ιστορικής δράσης, κι αυτό σημαίνει τελικά τής ίδιας τής ζωής. Έχει ειπωθεί ότι οι δευτερομεταπολεμικοί είναι αυτοί πού επάνδρωσαν τό ΠΑΣΟΚ όταν ήρθε στήν έξουσία και συνεπώς κακώς λέγεται ότι έζησαν στό περιθώριο τής ιστορίας. Πέρα από τό γεγονός ότι τό ΠΑΣΟΚ επανδρώθηκε από τρεις και πλέον γενιές, ή άποψη αυτή είναι ένας λόγος εύκολος. Γιατί, όταν ήρθε τό ΠΑΣΟΚ στήν έξουσία, ή γενιά των ποιητών του '60 ήταν κατά μέσο όρο πάνω από 45 χρονών. Πάνω δηλαδή από τό όριο εκείνο πού διαμορφώνεται ό ψυχισμός, ή προσωπικότητα και ή αγωνιστική διεκδίκηση των ιστορικών δικαιωμάτων μιās γενιάς. Μετά τά πενήντα ή σύνδεση μέ τήν έξουσία αποτελεί μάλλον κακόγουστο ύστερόγραφο γιά ό,τι δέν έγινε στήν ώρα του. Λογαριάζοντας ταυτόχρονα πώς τότε ή σχέση μέ τήν έξουσία φέρνει στήν επιφάνεια ό,τι ακριβώς δέν ήταν δυνατό νά είναι διεκδικήσεις μιās γενιάς: τίς μειωμένες άντιστάσεις, τίς κοσμικές διακρίσεις, τήν ήθική μειοδοσία, τίς σκοπιμότητες τής στιγμής... Ίδου πώς τά λέει ό ποιητής:

Σέ κρατούσα από τό χέρι
σου 'λεγα γιά τά χρόνια τά σκοτεινά
αυτά πού έσύ δέ γνώρισες,
γιά τά τραύματα πού έλαβα έγώ και ή γενιά μου,
πώς μιās κόψανε τά μέλη και τά πέταξαν στους σκύλους,
έςυ χαμογελοῦσες,
δίπλα ήταν ή θάλασσα κι ό ήλιος του Σεπτέμβρη σκαρφάλωνε
στά φωτεινά σου μαλλιά,
λίγο πιό πέρα τραγουδοῦσαν τά τρανζίστορ τήν κενότητα των
ήμερων
τά αισθήματα είναι περιττά είπες σέ τί μιās χρησιμεύουν
κι ή θάλασσα ήταν ήρεμη

κι ὁ ἥλιος διέσχιζε τέθριππος τὰ μάτια σου,
κι ἐγὼ σώπαινα νιώθοντας νὰ βουλιάζουν μέσα μου τὰ λόγια,
στό χάσμα τό μεγάλο τῆς γενιᾶς μου πού πίστεψε
τῆς δικῆς σου γενιᾶς πού χλεύασε.

Πῶς γίνεται αἰσθητὴ ἡ ὀργή στό ποιητικό ἔργο τοῦ Μάρκογλου; Βέβαια με πολλούς τρόπους. Σημειῶνω παρακάτω τέσσερις, τούς ὁποίους θεωρῶ βασικότερους.

α) Μὲ τόν χύμα καί γυμνό τρόπο γραφῆς. Χύμα μέ τήν ἔννοια ὅτι ρίχνει τό ὑλικό του στό χαρτί σάν νά τό φτυαρίζει ὅπως ὅπως, ἀδιαφορώντας γιά ὅ,τι θά θεωροῦσε κανεῖς κανονική μορφική ἀρχιτεκτονική. Εἶναι σάν νά παίρνει κομμάτια τοῦ πραγματολογικοῦ ὑλικοῦ καί νά τά πετάει τό ἕνα δίπλα ἢ πάνω στό ἄλλο, φτιάχνοντας ἔτσι στίχους καί ποιήματα. Στίχους καί ποιήματα πρωτογενεῖς μαρτυρίες. Λές καί θέλει νά δείξει μ' αὐτόν τόν τρόπο τήν ἀντίθεσή του πρός ὅλους ἐκείνους τούς συμβατικά νομοθετημένους ἢ συμφωνημένους ὅρους πού περιορίζουν τήν ἐλευθερία καί τίς δυνατότητες τῆς ζωῆς. Δέν θά τό ἔλεγα σημάδι ἀναρχισμοῦ, ἀλλά πάντως ἔνδειξη ἐξανάστασης ἀπέναντι στή μορφική εὐπρέπεια. Γυμνή εἶναι ἀπό τ' ἄλλο μέρος ἡ γραφή τοῦ Μάρκογλου ἀπό τήν ἀποψη ὅτι δέν παρουσιάζει κοσμητικά στοιχεία. Στηρίζεται στό ρῆμα καί στό οὐσιαστικό, ἐνῶ τό ἐπίθετο σχεδόν ἀπουσιάζει. Αὐτή ἡ γύμνια, πού δείχνει αὐστηρότητα καί διάθεση νά εἰπωθοῦν τά πράγματα ὠμά, υποδηλώνει, μεταξύ ἄλλων, καί μιᾶ ἀγέλαστη ὡς ἀτεγκτη στάση τοῦ ποιητικοῦ ὑποκειμένου. Θά ἄξιζε ἐδῶ νά θυμίσω πῶς συναντιεῖται μέ τόν ἄλλο γνωστό ἀγέλαστο πρόγονό του:

Γνωριστήκαμε

Ἄνδρέα Ἰωάννη Κάλβε, τή μεγάλη νύχτα τοῦ 40-44, στό μικρό τσαγκαράδικο τῆς ὁδοῦ Διάκου ὁ λόγος σου ἐπεφτε, στά πετσιὰ καί τίς φालτσέτες, ηλεκτρικό τρυπάνι ἀκούγονταν, γέμιζε τίς ψυχές, βεβαίωνε τήν ἐλευθερία, τό γυμνό σπαθί ψάχναμε τῆς δικαιοσύνης, συζητούσαμε κι ονειρευόμασταν, ὅπως οἱ παλιοί τόν αὐτάδελφό σου ἄκουγαν Ρήγα, χάραζε τότε στά πρόσωπα ἕνα φῶς τὰ λίγνευε τὰ ὕψωνε: Σημάδι πῶς οἱ ψυχές ἦταν ἀκόρεστες: Ἔτσι τότε.

β) Μὲ τό χαρακτήρα τῆς κειμενικῆς φωνῆς. Ἡ κειμενική φωνή αὐτοῦ τοῦ ἔργου εἶναι φωνή διαμαρτυρίας, ἀγανάκτησης καί ὀργῆς. Ὁρες ὠρες λές καί βγαίνει μέσα ἀπό σφιγμένα δόντια. Ἡ κειμενική φωνή δέν ἐντοπίζεται σέ συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεῖα, ὥστε νά τήν παρουσιάσει κανεῖς ὡς ἀπτό μορφικό δεδομένο. Γίνεται ὡστόσο αἰσθητὴ ὡς φωνή τοῦ ποιητικοῦ ἐγώ, τοῦ υποκειμένου πού μᾶς ἀπευθύνει τόν ποιητικό λόγο. Κι ἔχει ἀναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά. Ὅταν λ.χ. γράφει ὁ Μάρκογλου, αὐτὴ ἡ ζωὴ δέν εἶναι γιά μᾶς / δέν εἶναι γιά κανένα μας / αὐτὴ ἡ εὐτέλεια, / θά ζήσουμε ὅπως ἐμεῖς ξέρου-

με / κι άς φτάσουμε στην τέλεια απόγνωση», καταλαβαίνεις πώς δέν έχεις νά κάνεις μ' ένα λόγο πράο, μιλίχιο και γλυκό, αλλά αντίθετα μ' ένα λόγο πού έχει μέσα του κάμποση (χολή και όξος). Τό ίδιο κι όταν γράφει στίχους τέτοιους: «Περιώνυμοι άστοί και άώνυμοι / Έπαινούσαν μέ θορυβώδεις έκδηλώσεις / Τίς τελευταίες επίσημες δηλώσεις: Είδεχθείς όπως πάντα».

γ) Μέ τήν αίχμηρότητα του λόγου. Ειδικότερα, όπως και άλλοι συνομηλικόι του ποιητές, μέ τήν αίχμηρότητα άπέναντι στά σύμβολα τής ζωής, τής όμορφιάς και τής τρυφερότητας. Φυσικά τά σύμβολα αυτά καθεαυτά δέν φταίνε τίποτα. Άπλως οί πικρές εμπειρίες έχουν επίδρασει έτσι στον ψυχισμό των ποιητών, ώστε νά τά αντιμετώπιζουν μέ τρόπο έντονα άρνητικό. Παραθέτω μερικές χαρακτηριστικές φράσεις του Μάρκογλου: «Τό φεγγάρι πού όνειρεύεσαι / είναι μιá πληγή», «Ή μέρα σκοτεινή βουρκαωμένο ποτάμι κατέβαινε / σκουπίδια κουβαλώντας κι ήλιους», «Λέξεις του έρωτα ριπές θανάτου», «τό φώς μιá πολυτέλεια άσυγχώρητη», «Σαρκοβόρα άνθη / στους κήπους, στους δρόμους, στίς δημόσιες πλατείες παράξενοι θάνατοι», «Κι ό ήλιος μαύρη πλεκτάνη στον ούρανό».

δ) Μέ έκφράσεις άπροκάλυπτης όργής. Έξηγήσεις δέν χρειάζονται. Δίνω άμέσως όρισμένα δείγματα: «Ώ έλευθερία / σφυροκόπα τή γλώσσα μου σ' αλήθειας άμόνι / και δέ θά άργήσει νά ξεπεταχτεί / άπ' τά κόκκαλά μας κάποιος εκδικητής», «Έσύ / φωτεινός σάν άστραπή νά προχωράς / τρίζοντας τά δόντια / κρατώντας τά σφυριά και τά δρεπάνια σου», «Λοιπόν / πώς νά μιλήσω μέ τό μαχαίρι / στά δόντια», «Θεά / δώσ' μου τίς λέξεις κι όδήγα τό χέρι σά μαχαίρι».

Είπα στην άρχή ότι ή όργή πού εκφράζουν οί ποιητές του '60 δέν όφείλεται σέ ξενικές επιδράσεις. Δέν σχετίζεται μέ τή μηχανοποιημένη ζωή (Άμερική), τήν παρακμή μιáς αυτοκρατορίας (Άγγλία) ή τήν καταπιεστική πολιτεία ενός συστήματος (Σοβιετική Ένωση). Στην περίπτωση των ποιητών του '60 οί λόγοι είναι κυρίως ιστορικοπολιτικοί και έχουν νά κάνουν μέ τήν μεταπολεμική ελληνική πραγματικότητα. Αυτή ή πλευρά των δευτερομεταπολεμικών ποιητών δέν έχει προκαλέσει τό ενδιαφέρον. Κι όμως δέν είναι παρωνυχίδα. Γιατί, όταν οί ποιητές φτάνουν νά λένε «κι ό ήλιος μαύρη πλεκτάνη στον ούρανό», κάτι σοβαρό συμβαίνει ή έχει συμβεί στά βαθιά στρώματα τής συλλογικής μας ζωής.

Γιώργος Αράγης

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Ανέστης Ευαγγέλου, Ή δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970). Άνθολογία, είσαγωγή Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1994.