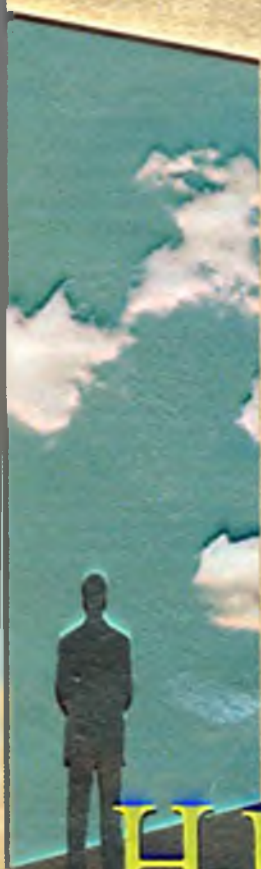


# ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



Η Ψυχανάλυση  
ανάμεσα  
στην Ιστορία  
και το Μύθο



Την «Αλεξάνδρα» (του Λυκόφρονος) μπορεί να την έγραψε ο Λυκόφρων, μπορεί και όχι. Ίσως ήταν κάποιος συνονόματος εγγονός του ο αυτουργός, στις αρχές του 2ου αιώνα –εξού και προβλέπει, αν όντως προβλέπει, τη ρωμαϊκή κοσμοκρατορία. (Κατά την άποψή μου, όντως την προβλέπει, αλλά σε βαθύτερο επίπεδο: εκεί όπου απαλείφονται όλα τα ονόματα, καταναγκαστικά, συστηματικά, εκεί όπου η κυριολεξία κηρύσσεται έκτοπν.) Εν πάση περιπτώσει, δεν μ' ενδιαφέρει επί του παρόντος να εντοπίσω το συγγραφέα, σημασία έχει πως η «Αλεξάνδρα» είναι θραύσμα τραγωδίας, πασμένο σε ιστό εντελώς εκθρικό: Όλες οι ρίζες της τραγωδίας έχουν κοπεί, θέλω να πω –και να γιατί είναι εν τέλει «σκοτεινός» ο Λυκόφρων... Πώς κατανοείται πα, τον καιρό του Πτολεμαίου Φιλαδέλφου, η τραγωδία; Αρκεί να θυμηθούμε (θα μας το θυμίσει ο Κλήμης) πως, την ίδια εποχή, ο μέγας τραγικός ποιητής Εζεκιήλ γράφει την «Εξαγωγή» –με θέμα τον Μωυσή και την έξοδο των Εβραίων από την Αίγυπτο. Ο Αριστοτέλης σκίζει τα διπλώματά του...

Όραία λοιπόν! Ιδανικός καιρός για ν' ανθήσει η κωμωδία, θα λέγαμε απερίσκεπτα– ενώ καλό θα ήταν να μην ξεχνάμε πως «του αυτού ανδρός είναι τραγωδία και κωμωδία επίστασθαι ποιείν». Για να ξελαμπκάρει ο σκοτεινός Λυκόφρων γράφει περί Κωμωδίας κι επίσης τους «Κασσανδρείς» – αλλά εις μάτην. Το σαπικό δράμα αναβιώνει – αλλά στο κενό. Η Νέα Κωμωδία παρατείνει τη ζωή της– αλλά πρόκειται εντέλει για απλά τεχνοπαιγνία. Το μόνο αυθεντικό θέμα, ξανά, όπως πριν υπάρξουν ο Κράτης, ο Κρατίνος κι ο Αριστοφάνης– είναι ο μίμος... Σέρνει όλη την καταφορά, που πάντα σημάδευε το είδος (μην ξεχνάμε ότι, όπως λέει ο Αριστοτέλης, ο επώνυμος άρχων μόνο πολύ αργότερα όρισε χορό και για την κωμωδία: Λήναια, μέσα του 5ου αιώνας, μήνα Γαμηλιώνα– και οι κωμικοί ηθοποιοί ενάμιση σχεδόν αιώνα μετά τους τραγικούς, γύρω στο 320 π.Χ., άρχισαν να ελπίζουν κι αυτοί σε έπαθλα). Όμως από δω, από τη ρίζα του αυτοσχεδιασμού, όπως πάντα, και των εξ αμάξης, δηλαδή του σκανδάλου ως προς τη φόρμα και το περιεχόμενο, θα βγει σαν χρυσαλλίδα μια νέα εκλέπτυνση... Αλλά εδώ δεν μ' ενδιαφέρει ο Ηρόνδας, π.χ., κι ούτε καν ο Θεόκριτος: Σε μια εποχή κυριευμένη κιόλας (φαντασιακά) από τη μελλοντική Αυτοκρατορία, μόνον ο

μίμος φαίνεται να ζει μια ζωή αληθινή: να τι μου φαίνεται αξιοσημείωτο και συνεπώς είμαι έτοιμος να σύρω τη διχοτόμο:

Είναι εφικτό να παρακολουθήσουμε την ανάδυση ενός λόγιου, εκλεπτυσμένου μίμου από το κουκούλι του. (Συνέβη μια φορά – και μέσω του Επιχάρμου και του Σώφρονος υψώθηκε μέχρι τους πλατωνικούς διαλόγους. Συνέβη ξανά, κονιά στα χρόνια που συζητάμε, κι οδήγησε στον Θεόκριτο, που θα μπορούσε κάλλιστα να έχει γράψει ειδύλλιο με τίτλο «Γυναικες άι ταν θεόν φαντί εξελάν».) Είναι εξίσου εφικτό να δούμε την άλλη όψη: να διγνηθούμε την ιστορία μιας καταβαράθρωσης – ως τους υδρόμιμους: στριπτιζ εντός ενυδρείου. (Τα λόγια έχουν αχρηστευθεί προ πολλού, δίχως αυτό να παρηγορεί τον Χρυσόστομο που, ως αυθεντικός φονταμενταλιστής, θα ήθελε

να δει όλο τούτο το σαρφεϊτό καρατομμένο. Ίσως μάλιστα από αντίδραση κατέφυγε η Οσία Μαρία η Αιγυπτία στην έρημο, όπου δεν υπήρχε στάλα νερό. Εκεί, που λέτε, τη βλέπει ο Ζωσιμάς... Αλλά αυτό είναι ήδη μίμος: μην αφήνουμε να μας παρασύρει το θέμα μας.) Και στη μία και στην άλλη περίπτωση, τίποτα ουσιώδες δεν λέμε. Επί της ουσίας αρχίζουμε να συζητάμε μόνο αν απλούστατα ρωτήσουμε: Γιατί; Γιατί τέτοια αντοχή ο μίμος – αυτός μόνος απ' όλα τα (θεωρητικώς) υπέρτερα είδη;

Η πιο απλή απάντηση που μπορώ να σκεφτώ είναι: Επειδή είναι δευτερογενής. Επειδή δεν μιμείται «σκηνές του βίου», αλλά μιαν άλλη, βαθύτερη, εξ ορισμού πα βουβή εκδραμάτιση μες στις ψυχές των ανθρώπων – όπως ο «ζωγράφος της σύγχρονης ζωής» του Μπονιέρ δεν αντέγραφε την τάδε ή τη δεινά σιλουέτα ή σκηνή αλλά απευθείας, θα λέγαμε, την «επιταχυνόμενη γκριμάτσα» της νέας εποχής. Κι έτσι ο μίμος δεν είναι μονομερώς κωμικός: είναι και η μαρτυρία για μια χωρίς λόγια (εξ ορισμού) κατάθλιψη – που αμέσως γίνεται «αντικειμενική»: γίνεται συμπεριφορά, απουσιώνεται στη φάτσα, μεταρέπει καθέναν σε φευγάλο διασκεδαστή όλων των άλλων, έτσι που το «λευκό μέτρημα» τους, όλων ανεξαιρέτως, να δίνει εγγυημένα «μελανό άθροισμα». Απ' αυτήν την άποψη, την αληθεία για το μίμο θα τη μάθουμε μελετώντας τα δελτία ειδήσεων– ή (αν δεν μας έπεισε ο Χρυσόστομος και δεν θέλουμε ν' αποφύγουμε τον πάτο) παρακολουθώντας τα «πολιτιστικά». Όλο και κάποια παράσταση θ' ανεβεί κι απόψε.

# Η λάμψη μια

## Η ανάδειξη της σύγχρονης

Με την εξαίρεση του ποικιλοτρόπως και κατ' επανάληψη σχολιασμένου και συζητημένου Καρυωτάκη, οι ποιητές της ομάδας που δοκιμάσε για πρώτη φορά τις δυνάμεις της σινν τέχνη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 δεν κατόρθωσαν ποτέ να διεκδικήσουν κάποια αξιόλογη θέση ούτε στις ιστορίες της λογοτεχνίας (παλαιότερες και νεότερες) ούτε στις φιλολογικές και κριτικές (αρχαιότερες και τωρινές) έρευνες. Μπορεί να φταίει γι' αυτό πολλά: το στριμωγμένο της γενιάς του '20 (εάν και εφόσον μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε με κάποια ασφάλεια τον όρο «γενιά») ανάμεσα στα τρανταχτά μεγέθη της δημοτικιστικής παράδοσης του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, από τη μια πλευρά, και στα εξίσου καταλυτικά ονόματα των μοντερνιστών του Μεσοπολέμου, από την άλλη, αλλά και οι ιδιαίτερα χαμηλοί τόνοι με τους οποίους εκφράζονται απαρχής μέχρι τέλους και στη συντριπτική τους πλειονότητα τα μέλη της, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για να τους αποδοθεί (οπωσδήποτε βιαστικά και άστοχα) ένα κλίμα ιδεολογικής παρακμής και ηθικής παραίτησης, με το οποίο έως και σήμερα εξακολουθούν συχνά από αρκετούς να ταυτίζονται.

### Ενας ξεπερασμένος ιστορικός διαχωρισμός

Η μελέτη του Γιώργου Αράγνη «Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης» μας καλεί να κοιτάξουμε με ένα καινούριο βλέμμα τους ποιητές του '20, ριχνοντας την ίδια ώρα μια προσεκτικότερη ματιά και σε όσα προηγήθηκαν της εμφάνισής τους. Βασική θέση του Αράγνη (διατυπωμένη σε διαφορετικά συμπυκνόμενα και από τον Ζήσιμο Λορεντζάτο) είναι πως ο ιστορικός διαχωρισμός ανάμεσα στους καθαρευουσιάνους της Παλαιάς Αθηναικής Σχολής (Φαναριώτες και ρομαντικοί) και στους δημοτικιστές της Νέας Αθηναικής Σχολής (Κωστής Παλαμάς και οι συν αυτώ) δεν έχει από τη σκοπιά της νεότερης ποίησης ιδιαίτερη σημασία, εφόσον, είτε για

# ς παραγνωρισμένης ποιητικής γενιάς

ελληνικής ποίησης από τους κόλπους της ξεχασμένης δεκαετίας του 1920

τους μεν είτε για τους δε πρόκειται, ο λόγος τους είναι αδύνατον να ανταποκριθεί σε οποιαδήποτε εκδοχή του σύγχρονου γλωσσικού και ποιητικού αισθηματος. Αν, με άλλα λόγια, αντιπαράβαλουμε τον κόσμο των Σούτσων, αλλά και του Καρασούτσα, του Παπαρρηγιούπουλου, του Βασιλειάδη, του Παράσκου και του Βαλαωρίτη, με τον κόσμο του Παλαμά και του Δροσίνη, όπως και με τον κόσμο των μεταπαλαμικών Χατζόπουλου, Γρυπάρη και Μαλακάση ή των νεότερων και μοναχικότερων Σικελιανού και Βάρναλη, οι διαφορές τις οποίες θα ανακαλύψουμε, πέρα από το τυπικό της γλώσσας, είναι εντυπωσιακά μικρές.

Στραμμένοι με απόλυτη προσήλωση στην ιδέα του έθνους και της αδιάσπαστης φυλετικής συνέχειας, καθαρευουσιάνοι και δημοτικιστές συναγωνίζονται στην απόπιση φόρου τιμής στις μεγάλες συλλογικές αξίες, που δεν είναι άλλες από εκείνες οι οποίες ανιχνεύονται σε ένα ως εξ ορισμού ένδοξο, καθώς και αδιαμφισβήτητης υπεροχής ή ανωτερότητας παρελθόν. Οι δύο παρατάξεις, ωστόσο, των καθαρευουσιάνων και των δημοτικιστών συναντιούνται απρόσμενα και σε ένα άλλο σημείο: στον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται αμφότερες την ποιητική γλώσσα. Γλώσσα η οποία, ως μην κρυβόμαστε, τόσο για τους Σούτσους όσο και για τον Παλαμά ή για τους μεταπαλαμικούς, είναι η γλώσσα μιας αφόρητης μεγαληγορίας και έξαρσης, που κινείται περήφανα στο πεδίο των αφηρημένων εννοιών και του μονίμως υμνητικού ύφους, αρνούμενη να φέρει την ποίηση σε οποιαδήποτε επαφή με την άμεση πραγματικότητα.

Αν πλάι στη μεγαλυκία των Φαναριωτών, του ρομαντισμού (με ό,τι σημαίνει η λέξη για την ποιητική Αθήνα των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων)

και του δημοτικισμού βάλουμε και τη μεγαλοστομία του Σικελιανού ή του Βάρναλη (συνταιριασμένη με έναν μουσικιστικό ή μαρξιστοειδή, αδιάφορο, μεγαλοιδεατισμό), η εικόνα συμπληρώνεται εύγλωττα, και θα χρειαστεί να πάμε στον Καρυωτάκη και στους ποιητές του '20 (από τον Ρώμο Φιλόρα και τον Ναπαλέοντα Λαπαθιώτη μέχρι τον Κώστα Ουράνη και τον Τέλλο Αγρα) αν θέλουμε να εντοπίσουμε τα πρώτα σημάδια για τη γέννηση της νεότερης ποίησης —σημάδια όπως η απομάκρυνση από τα μείζονα ιδεολογικά προγράμματα, η στροφή στην ατομική μονάδα και στην καθημερινότητα και το πέρασμα από την καθαρεύουσα και το δημοτικισμό στην καλλιεργημένη, αλλά χωρίς περιττά φραστικά και λεκτικά στολίδια, κοινή αστική γλώσσα του αθηναϊκού περιβάλλοντος.

## Η σχέση με την Αθήνα

Το αθηναϊκό περιβάλλον. Εδώ εντοπίζει ο Αράγης τις αιτίες για την αδυναμία της ελληνικής ποίησης μέχρι το 1920 να αποκτήσει ζωντανή γλώσσα και ζωικό ρυθμό, όπως και για την κατοπινή της ικανότητα να οδηγήσει τα βήματά της σε έναν φαρδύ, με πολλαπλές στρώσεις προικοδομημένο και σταθερά ανοιχτής προοπτικής δρόμο. Όσο η πρωτεύουσα της χώρας παραμένει σε λοξή σχέση με τα ευρωπαϊκά μητροπολιτικά πρότυπα και αδυνατεί να επιτύχει έναν αναπτυσσόμενο αστικό χαρακτήρα τόσο η ποίηση είναι υποχρεωμένη να σκονιάφτει στις δυσκολίες, στις καθυστερήσεις και στις ανεπάρκειες του αντικειμενικού της περιγύρου.



### ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930

«ΣΟΚΟΛΗΣ»

ΣΕΛ. 462, € 23,5

Και όσο, αντιθέτως, ο αντικειμενικός περιγύρος μπαίνει σε τροχιά στιβαρού (και δομικού) εκσυγχρονισμού, τόσο η ποίηση παίρνει τα πάνω της και κινητοποιείται δυναμικά, αρχίζοντας, επιτέλους, την πορεία της προς την αισθητική ολοκλήρωση και την ωριμότητα.

Πρέπει να πω πως τα επιχειρήματα του Αράγη θα πείσουν τα μάλα όσους είναι εξοικειωμένοι με την ποιητική περιοχή την οποία παρακολουθεί.

Απαλλαγμένος ευθύς εξ αρχής από τους επιστημονικούς περιορισμούς της φιλολογικής έρευνας (όπως δηλώνει ο ίδιος μετ'εμφάσεως, το βιβλίο του δεν συνιστά εν ουδεμία περίπτωση ιστορία της λογοτεχνίας και υπακούει μόνο στους κανόνες και στους νόμους του ελεύθερου κριτικού δοκιμίου), που θα τον υποχρέωναν σε έναν λίγο έως πολύ κατατεμαχισμό του ούτως ή άλλως εκτενούς υλικού του, καθώς και σε μια άλλου τύπου κατανόηση των γλωσσικών και ιδεολογικών παραμέτρων του, με άηλες επιπτώσεις στο συνθετικό αποτέλεσμα, ο Αράγης συνάγει τα συμπεράσματά του μέσα από μια λεπτομερή αποκρυπτογράφηση της ποιητικής του επικράτειας (με διαδοχικές

εκ του σύννεγγυς αναγνώσεις αυστηρά επλεγμένων δειγμάτων της) και χωρίς, θα πρόσθετα, τον παραμικρό δογματισμό.

Η διαδρομή της ελληνικής ποίησης από τις πρώτες της προσπάθειες μέχρι την απαρχή των ώριμων εκδηλώσεών της δεν υποδεικνύεται ως ένα φάσμα κάθετων μεταβολών, οι οποίες συμβαίνουν από τη μια ημέρα στην άλλη, αλλά, στην ανάποδη κατεύθυνση, ως μια βασανιστικά αργή διαδικασία, που διαμορφώνεται σε οργανική σχέση με τους εξωτερικούς παράγοντες (το μέγεθος της πόλης και οι λειτουργίες της κοινωνίας στον τρόπο με τον οποίο σχηματίζουν τη συνείδηση της τέχνης), καθώς και με μιαν αδιάκοπη εσωτερική ένταση: οι λεπτές διαφορές που παρουσιάζονται μεταξύ Φαναριωτών και ρομαντικών, ρομαντικών και παλαμικών, παλαμικών και μεταπαλαμικών και Βάρναλη - Σικελιανού δίνουν κάθε φορά μια καινούρια (ας είναι και ελάχιστη) ώθηση στον αγώνα της ποίησης να κερδίσει την καλλιτεχνική της ελευθερία και τη διανοητική της αυτοτέλεια, βάζοντας η καθεμιά το λιθαράκι της στην τόσο δύσκολη ευδοχία του.

Βιβλία σαν κι αυτό του Αράγη μας θυμίζουν το πόσες δυνατοότητες έχει η κριτική όταν ξέρει πώς να ψάξει, αλλά και πώς να φωτίσει και να εξηγήσει το αντικείμενό της.

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΑΓΓΛΙΚΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΙΣΠΑΝΙΚΑ ΙΤΑΛΙΚΑ

**ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ**  
Λογοτεχνία και Επιστήμες του Ανθρώπου

**ΕΜΕ**

www.ekemel.gr

**ΣΠΟΥΔΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**  
& ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Εγγραφές καθημερινά 9.00-17.00  
Λυκαβηττού 2 & Ακαδημίας - 106 71 Αθήνα  
210 36 39 520