

Δημήτρης Παπανικολάου

Ἡ τέχνη τῆς χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τὰ Δεκαοχτώ Κείμενα

Τὰ τρία πρῶτα χρόνια τῆς δικτατορίας, ὅσο ἴσχυε ἐπίσημως τό μέτρο τῆς προληπτικῆς λογοκρισίας, ἀναφέρονται συχνά ὡς ἡ περίοδος τῆς «σιωπῆς τῶν διανοουμένων». Ἦταν ἡ ἐποχή πού οἱ περισσότεροι συγγραφεῖς οἱ ὁποῖοι δέν συνελήφθησαν ἤ δέν ἔφυγαν στό ἐξωτερικό ἐπέλεξαν, ὡς διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς χούντας καί τῆς προληπτικῆς λογοκρισίας πού εἶχε ἐπιβληθεῖ, νά σταματήσουν νά δημοσιεύουν. Σύμφωνα μέ τή μαρτυρία τῆς Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ,

ἐκεῖνο τό βράδυ τοῦ Ἐπιταφίου [28 Ἀπριλίου 1967] [...] ἔπρεπε γιά πρώτη φορά ἀπό τόν Τσίγκα ἡ ἰδέα μιᾶς ἐπίθεσης σιωπῆς ἀπό μέρους ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, δηλαδή νά μή δημοσιεύσουμε οὔτε ἄρθρο οὔτε βιβλίο, οὔτε περιοδικό λογοτεχνικό νά ὑπάρξει.¹

Πάντως ἡ ἀπόψη πού οἱ συγγραφεῖς θά πρέπει νά αἰσθάνονταν, στήν ἰδέα καί μόνο ὅτι ἔπρεπε νά στείλουν τὰ ἔργα τους γιά θεώρηση ἀπό τή χουντική λογοκρισία, δικαιολογεῖ τήν πιθανότητα ἡ σιωπή ὡς στάση νά ξεκίνησε καί νά γενικεύτηκε αὐθόρμητα καί ὄχι ἔπειτα ἀπό συνεννόηση. Σιγά σιγά μάλιστα ἡ σιωπή παρέμεινε μόνο στό ἐπίπεδο τῆς δημοσίευσης καί τῆς ἐκδοσης, καθώς ἀρκετοί συγγραφεῖς συμμετεῖχαν καί διάβαζαν ἔργα τους σέ δημόσιες συζητήσεις καί βραδιές πού διοργάνωναν ξένοι μορφωτικοί φορεῖς ἢ ἄλλοι.²

Δύο κινήσεις ἀλλάζουν αὐτήν τή στάση. Ἡ πρώτη ἔρχεται ἀπό τόν Γιώργο Σεφέρη, μέ τή γνωστή του δήλωση ἐναντίον τῆς χούντας (28

¹ Ὁ Δημήτρης Παπανικολάου γεννήθηκε τό 1973 στήν Ἀθήνα.

¹ Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Ἡμερολόγιο ὀχτώ ἡμερῶν», *Ἡ Λέξη*, τχ. 63-64, Ἀπρίλιος-Μάιος 1987, σ. 337.

² Γιά τή σιωπή, τήν ἐκδοση τῶν *Κειμένων* καί τήν ἀντίσταση τῶν συγγραφέων κατά τή δικτατορία οἱ πληροφορίες εἶναι πολλές, κάποτε μυθοπλαστικές καί συχνά ἀντικρουόμενες. Μία νηφάλια ἀξιολόγηση καί ἐξιστόρηση προσφέρει ὁ Ἀλέξης Ζήρας στό «Ἐλογοκρίθη καί...», στό ἔνθετο «Ἐπτά Ἡμέρες» τῆς ἐφ. *Ἡ Καθημερινή*, 12.12.1999, σ. 30-32.

Μαρτίου 1969), τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς ἔστειλε στὰ ξένα δίκτυα ἠχογραφημένη — πρόκειται νομίζω γιὰ μιὰ κίνηση πού, ἐκτός ἀπὸ τὸ «σπάσιμο τῆς σιωπῆς», ἔδωσε καὶ ἀναδρομικὴ ὑπόσταση καὶ ὄνομα στὴ σιωπὴ ὡς πράξη ἀντίστασης διανοουμένων. Ἄρχει νὰ κοιτάξει κανεὶς τὴν τελευταία φράση ἀπὸ τὸ μῆνυμα Σεφέρη: «Τώρα ξαναγυρίζω στὴ σιωπὴ μου. Παρακαλῶ τὸ Θεὸ νὰ μὴ μὲ φέρει ἄλλη φορὰ σὲ παρόμοια ἀνάγκη νὰ ξαναμιλήσω». Φράση ἐνδεικτικὴ τοῦ πόσο ξένη γιὰ τὴν ποιητικο-πολιτικὴ θέση τοῦ Σεφέρη ἦταν μιὰ τέτοια δημόσια παρέμβαση· ἡ τεράστια ἀπήχησή της δείχνει ἐπίσης καὶ πόσο ἀναγκαῖα ἦταν.

Ἡ δευτέρα σημαντικὴ κίνηση προκύπτει ἀπὸ τὴν πρώτη σχεδὸν μμητικὰ, ἔχει ὅμως ἀφορμὴ τὴν ἀπόφαση τοῦ καθεστῶτος νὰ ἐπιβάλλει στίς ἐφημερίδες τὴ δημοσίευση διηγημάτων ἀντλημένων, ὅπως ὅλα ἔδειχναν, ἀπὸ τὴν Ἀνθολογία Διηγήματος Ἀποστολίδη. Δεκαοχτῶ συγγραφεῖς μὲ δήλωσή τους πού ἐστάλη κυρίως πρὸς τὰ ΜΜΕ τοῦ ἐξωτερικοῦ, διαμαρτυρήθηκαν καὶ ζήτησαν νὰ ἐξαιρεθοῦν τῆς ἐπιβεβλημένης δημοσίευσης — πού εἶχε σκοπὸ νὰ δημιουργήσει τὴν αἴσθηση ὅτι στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει πνευματικὴ ἐλευθερία. Ἡ «Δήλωση τῶν Δεκαοχτῶ»³ (23 Ἀπριλίου 1969) ἦταν ἡ πρώτη δημόσια, προβεβλημένη καὶ συλλογικὴ, πράξη διανοουμένων ἐναντίον τῆς χούντας. Ἦταν τὸ πρῶτο ἐπίσημο καὶ συλλογικὸ σπάσιμο τῆς σιωπῆς. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ δήλωση ἀναφερόταν στὴν κατακλείδα της καὶ στὴ δήλωση Σεφέρη: «Τιμοῦμε τὸν Γιώργο Σεφέρη, γιατί πρῶτος ἐπεσήμανε τοὺς κινδύνους πού αὐξάνουν ὅσο παρατείνεται ἡ σημερινὴ κατάσταση».

Μετά ἀπὸ αὐτό, καὶ ἐνθαρρυσμένη ἀπὸ τὴν ἄρση τοῦ μέτρου τῆς προληπτικῆς λογοκρισίας, ἡ πνευματικὴ σκηρὴ ἀποφάσισε νὰ προχωρήσει σὲ κάτι πιὸ ὀργανωμένο. Ἔτσι γεννήθηκαν τὰ Δεκαοχτῶ Κείμενα (στό ἐξῆς: *Κείμενα*), ὁ τόμος πού ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Κέδρο τὸ καλοκαίρι τοῦ 1970, μὲ προταγμένη συνεργασία τίς «Γάτες τοῦ Ἀι-Νικόλα» —στοιχειοθετημένη μάλιστα μὲ στοιχεῖα διπλάσια ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα κείμενα—,⁴ ἓνα ἀπὸ τὰ ποιήματα πού ὁ Σεφέρης δημο-

³ Ἀναδημοσιευμένη σήμερα σὲ πολλὰ περιοδικὰ καὶ βιβλία. Πρόχειρα βλ. Νίκος Κάσδαγλης, *Τὸ ἔλος*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 81-83.

⁴ Τὴν πρόταξη, ἀλλὰ καὶ τὸν οὐσιαστικὸ τυπογραφικὸ διαχωρισμὸ, τοῦ κειμένου τοῦ Σεφέρη μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἐρμηνεύσει μὲ πολλοὺς τρόπους. Ἐκφράζει σεβασμὸ,

σίευσε στό έξωτερικό καί σέ μετάφραση μετά τήν έπιβολή τής δικτατορίας. Μέ μιά κίνηση ένδεικτική τοῦ άντιστασιακοῦ όμαδικοῦ πνεύματος καί τής συνείδησης τοῦ κινδύνου τής έκδοσης, τά όνόματα τῶν συγγραφέων πού συμμετεῖχαν τοποθετοῦνται στό έξώφυλλο τό ένα κάτω από τό άλλο καί σέ αλφαβητική σειρά, σάν ύπογραφές σέ διακήρυξη διαμαρτυρίας. Έφτά από τούς δεκαοχτώ συγγραφείς έμφανίζονται ως «ύπεύθυνοι έκδότες σύμφωνα μέ τό νόμο»: Μανόλης Άναγνωστάκης, Άλέξανδρος Άργυρίου, Νίκος Κάσδαγλης, Άλέξανδρος Κοτζιάς, Τάκης Κουφόπουλος, Ρόδης Ροῦφος καί Θ. Δ. Φραγκόπουλος. Η αίσθηση συλλογικής εϋθύνης πού μεταδίδεται από τή δημοσίευση όλων τῶν όνομάτων τῶν ύπευθύνων μαζί μέ τίς διευθύνσεις τους στό έσωφυλλο, συμπληρωνόταν καί από τήν προσεκτική τοποθέτηση αϋτῶν τῶν όνομάτων, έπιλεγμένων ακριβῶς γιά νά δείχνουν ότι ή κίνηση αϋτή δέν είχε κομματική καθοδήγηση, καθώς συμμετεῖχαν συγγραφείς από όλες τίς πλευρές τοῦ πολιτικοῦ φάσματος.

Τό βιβλίό έτυχε τής άμεσης ανταπόκρισης τοῦ κοινοῦ, καί σχετικά γρήγορα βρῆκε τούς συνεχιστές του στά *Νέα Κείμενα 1* καί τά *Νέα Κείμενα 2*, καί αργότερα στά όκτώ τεϋχη τοῦ περιοδικοῦ *Η Συνέχεια*, αλλά καί σέ άλλες έκδόσεις όπως οί *Νέοι Ποιητές*, ή *Κατάθεση '71* καί ή *Κατάθεση '72* κ.λπ. Δέν είναι υπερβολικό νά ύποστηρίξει κανείς ότι τά *Κείμενα*, ακόμη καί ως έκδοτική φόρμα, καθόρισαν ένα όλόκληρο είδος βιβλίων πού έκδόθηκαν κατά τήν περίοδο 1970-1974 καί τά όποια θά μπορούσαμε συλλήβδην νά όνομάσουμε «συλλογικές έκδόσεις μέ προφανή αντιδικτατορικό χαρακτήρα».⁵ Όπως είναι λογικό, τά *Κείμενα* περιβλήθηκαν μέ τά χρόνια μέ τήν αχλύ τοῦ μύθου, πούλησαν χιλιάδες αντίτυπα τούς πρώτους μῆνες τής κυκλοφορίας τους, τό βιβλίό μεταφράστηκε όλόκληρο ἢ άποσπασματικά

έπίσης ύπενθυμίζει τή σημασία τής δήλωσης Σεφέρη, αλλά καί τής τακτικῆς τοῦ ποιητή νά μή δημοσιεύει παρά σέ ξένες χῶρες καί τήν Κύπρο, ύστερα από τήν έπιβολή τής δικτατορίας. Έκφράζει επίσης, νομίζω, καί τό γεγονός ότι όλοι οί ύπόλοιποι συγγραφείς εκπροσωποῦν μεταγενέστερες λογοτεχνικές γενιές από αϋτήν τοῦ Σεφέρη, κυρίως τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά. Μέ τόν τρόπο πού τυπώνονται οί «Γάτες τοῦ

στά ἀγγλικά, στά γαλλικά, τὰ γερμανικά, ἐνῶ βιβλιοκρισίες γι' αὐτό δημοσιεύτηκαν στά μεγαλύτερα περιοδικά τοῦ κόσμου.

Μολονότι ἡ ἔκδοση λειτούργησε ὡς ὑπερκομματική κίνηση διανοουμένων καί ὑπέστη κατά καιρούς κριτική ὡς πρὸς τὴν ἀποτελεσματικότητα καί τὴν εὐστοχία τῆς, θὰ μπορούσαμε νὰ καταλήξουμε μέ ἀσφάλεια σέ δύο ἐπισημάνσεις: Ἄφενός, τόσο οἱ συνθῆκες ἔκδοσης ὅσο καί ἡ πρόσληψη τῶν *Κειμένων* τὰ καθιστᾶ στρατευμένη λογοτεχνία, καί, ἀφετέρου, δέν μπορεῖ νὰ ὑποτιμηθεῖ ἡ ἀποφασιστική ὀργανωτική συμβολή τῶν ἀριστερῶν διανοουμένων πού συμμετέχουν στὴν κίνηση. Δέν εἶναι διόλου τυχαῖο ὅτι οἱ μετέπειτα ἐκδόσεις τῶν *Νέων Κειμένων* 1 καί 2 ἔχουν πολὺ πιο ἔντονο ἀριστερό καί ἀντιδικτατορικό χαρακτήρα. Εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον ὅτι ὡς κίνηση τὰ *Δεκαοχτώ Κείμενα* φέρνουν στό νοῦ τὰ τεύχη τῆς *Ἐπιθεώρησης Τέχνης* τῆς ἐποχῆς 1965-1966, ὅπου οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καλοῦνταν νὰ ἐνώσουν τὴ φωνή τους ὑπὲρ τῆς δημοκρατίας. Ἰδιαιτέρα στὴν «ἔκτακτη ἔκδοση» τῆς *Ἐπιθεώρησης Τέχνης* τοῦ Ἰουλίου 1965, ὑπὸ τὸν τίτλο «Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι στὴ μάχη γιὰ τὴ δημοκρατία», μολονότι—ὅπως καί στά *Κείμενα*—οἱ «ἀριστερές ὑπογραφές» εἶναι περισσότερες, ἐντούτοις ὁ στόχος εἶναι νὰ πάρουν θέση πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἀπὸ ὅλο τὸ πολιτικό φάσμα (Τερζάκης, Μυριβήλης, Μελισσάνθη). Ἐπίσης, τὰ ὀνόματα καί οἱ ἀπαντήσεις τυπώνονται (ὅπως καί στό ἐξώφυλλο τῶν *Κειμένων*) σέ ἀλφαβητική σειρά. Μέ λίγα λόγια ὁ «πολυκομματικός χαρακτήρας» πού τόσο ἔντονα ἐπιδεικνύουν τὰ *Κείμενα* δέν θὰ ἦταν ὑπερβολικό νὰ ποῦμε ὅτι ἦταν ἀριστερῆς, καί προδικτατορικῆς, ἔμπνευσης.

Πάντως οἱ εἰδικές συνθῆκες λογοκρισίας ὠθοῦν τοὺς συγγραφεῖς τῶν *Κειμένων*, πέρα ἀπὸ συγκεκριμένους λογοτεχνικούς τρόπους (ἀλληγορία, συμβολικός λόγος, ὑπαινιγμός κ.λπ.) νὰ υἱοθετήσουν μιά στάση πού ἔχει οὐσιαστικές διαφορές ἀπὸ αὐτὴ πού οἱ περισσότεροι περιέγραφαν προδικτατορικά ὡς τὴν ἐνδεδειγμένη ἀντίδραση διανοουμένων ἐναντίον μιᾶς ἐνδεχόμενης δικτατορικῆς ἐκτροπῆς. Ἄν κοιτάξουμε τίς ἀπαντήσεις στά ἀφιέρωματα τῆς *Ἐπιθεώρησης Τέχνης* τοῦ 1966,⁶ ὅπου ἐτίθετο—αὐτὴν τὴ φορά μόνο σέ «πνευματικούς ἀνθρώ-

⁶ Δημοσιεύτηκαν σέ δύο συνέχειες ὑπὸ τὸν τίτλο «Τὸ χρέος καί ὁ λόγος» στὴν *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΚΔ', τχ. 142, Ὀκτώβριος 1966, σ. 243-258 καί τχ. 143-144, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σ. 482-493.

πους τῆς Ἄριστερᾶς— τό ἐρώτημα «Πῶς νομίζετε ὅτι πρέπει νά ἐνεργήσουν οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι ὥστε νά γίνει ἡ συμβολή τους ἀποτελεσματικότερη;», βλέπουμε ὅτι προέχουν οἱ ἔννοιες τῆς «συμμετοχῆς», τῆς «δράσης», τῆς «ἀδιάκοπης πάλης». «Ἀπό τίς διαπιστώσεις, στό ἔργο καί στή δράση» καλοῦσε σέ κύριο ἄρθρο τό ἴδιο τό περιοδικό, πού μάλιστα καταδίκαιζε σέ κάθε εὐκαιρία τούς «θεωρητικούς τῆς βλακειᾶς καί τούς βαθυστόχαστους ἱεράρχες τοῦ αὐτόνομου πνεύματος». Τό «ἀβροδίαιτο πνεῦμα» μποροῦσε νά «κύψη, τό μακάριον, ἐπί τόν ὀμφαλόν του. Τό αὐταρκές. Τό αὐτοσηδονίζομενο!». Ἀντίθετα «ὁ πνευματικός κόσμος, οἱ δημιουργοί ἔχουνε καθῆκον οὐσιαστικό σ' αὐτή τήν κρίσιμη ἐθνική ἀναμέτρηση». ⁷ «Ἡ σιωπή εἶναι ντροπή. Εἶναι αὐτοκαθαίρεση, ἔκπτωση ἀπό τίτλο πνευματικοῦ ταγοῦ» σημείωνε στή δική της ἀπάντηση ἡ Διδώ Σωτηρίου, ⁸ ἐνῶ ὁ Μάριος Χάκκας συμπλήρωνε:

Ἄν πιστεύουμε πῶς οἱ καιροί εἶναι κρίσιμοι δέν μένει παρά οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι τῆς Ἄριστερᾶς νά βγοῦν ἀπό τά γραφεῖα τους καί τήν ἀπομόνωση καί νά κατεβοῦν στό λαό, ὅσο κι ἂν αὐτή ἡ ἔκφραση ἦχε ἱεραρχικὴ ἰδιότητα.⁹

Εἶναι σαφές ὅτι ἀπό αὐτή τήν ὀπτική γωνία καί ἡ στάση τῆς σιωπῆς, ἀλλά καί τό σπάσιμό της μέ μιά ἐνέργεια ὅπως τά *Κείμενα*, θά μποροῦσαν νά θεωρηθοῦν κινήσεις ἀποσπασματικές, μὴ ἀγωνιστικές, ὀμφαλοσκοπικές, ἡττοπαθεῖς.

Φαίνεται ὅμως ὅτι ἂν στήν προδικτατορική Ἐπιθεώρηση *Τέχνης* τό ζήτημα ἦταν τό τί θά πεῖ κανεῖς, πότε καί σέ ποιούς θά τό πεῖ, τό 1970 τό αἴτημα ἦταν ἀπλῶς τό νά πεῖ κανεῖς κάτι: μέ ἐπικοινωνιακούς ὅρους ὑπῆρξε ἐδῶ μιά μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους ἀπό τό μήνυμα καί τό περιεχόμενο/συμφραζόμενα στήν ἴδια τήν ἐπικοινωνία, στήν ἐπαφή, στή δεῖξη. Τό πρῶτο μέλημα τῶν συμμετεχόντων στά *Κείμενα* δέν εἶναι τό τί θά ποῦν ἀλλά τό νά δείξουν ὅτι μποροῦν ἀκόμα καί μιλοῦν.

Στήν ἔκδοση ἀντιπροσωπεύονται διαφορετικά εἶδη λόγου: δοκίμιο, διήγημα, νουβέλα, ποίηση. Ὑπάρχει ἐπίσης μιά ἐντυπωσιακὴ τεχνο-

⁷ «Ἄν τολμήσουν» (κύριο ἄρθρο), *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΚΔ', τχ. 141, Σεπτέμβριος 1966, σ. 131.

⁸ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΚΔ', τχ. 142, Ὀκτώβριος 1966, σ. 258.

⁹ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΚΔ', τχ. 143-144, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σ. 493.

τροπική πολυφωνία πού κινεῖται ἀπό τόν δοκιμακό λόγο τῆς Νόρας Ἀναγνωστάκη μέχρι αὐτόν τοῦ Ἀλέξανδρου Ἀργυρίου, ἀπό τήν ποίηση τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη μέχρι τήν ποίηση τοῦ Γιώργου Σεφέρη, ἀπό τήν πεζογραφία τοῦ Γιώργου Χειμωνᾶ (πού δημοσιεύει τήν ἀρχή τοῦ *Γιατροῦ Ἰνέστη*) μέχρι αὐτή τοῦ Νίκου Κάσδαγλη. Ἀρκετές συνεργασίες εἶναι ἀποσπάσματα ἄλλων μεγαλύτερων ἀνέκδοτων συνθέσεων,¹⁰ ἀναδεικνύοντας ἔτσι τήν ἔκδοση ὡς ἓνα δείγμα μόνο τῆς δημιουργίας πού κάτω ἀπό τό χουντικό καθεστῶς ἀναγκαστικά παρέμενε σιωπηλή. Στόν πρόλογο οἱ ὑπογράφωντες ξεκαθαρίζουν:

Παρουσιάζοντας γιά πρώτη φορά, ὕστερα ἀπό τρία χρόνια, πρωτότυπη λογοτεχνική ἐργασία σέ τοῦτον τόν τόμο, πιστεύουμε ὅτι συμβάλλουμε σέ μίαν ἀπόπειρα ἐπανατοποθέτησης τοῦ προβλήματος τοῦ Ἑλληνα δημιουργοῦ κάτω ἀπ' τίς σημερινές συνθῆκες.

Κάποια ἀπό τὰ κείμενα (ὅπως ἡ «Μαρτυρία» τῆς Νόρας Ἀναγνωστάκη) κάνουν εὐθεία ἀναφορά στή μέχρι τότε τακτική τῶν συγγραφέων νά ἀπέχουν ὅποιας δημοσίευσης ἔργων τους. Ἄλλα ἐπιδεικνύουν ἐσωτερικά τή δράση τῆς λογοκρισίας. Ὁ τρόπος πού δημοσιεύονται τὰ ποιήματα τοῦ *Στόχου* τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη εἶναι ἐνδεικτικός. Τά ποιήματα τυπώνονται ἀσυνεχῶς ἀριθμημένα, ὥστε νά δημιουργηθεῖ ἡ ἐντύπωση ὅτι κάποια ἀπό αὐτά λείπουν: ἡ ἀριθμητική ἀσυνέχεια μένει γιά νά δηλώνει κενά, ἀποσιωπημένα ποιήματα, χάσματα πού προέκυψαν ἀπό αὐτολογοκρισία —καθώς ἡ προληπτική λογοκρισία ἔχει καταργηθεῖ—, πού κόπηκαν δηλαδή ἀπό τόν ἴδιο τόν συγγραφέα γιά νά μήν προκαλέσουν τήν ἄμεση κατάσχεση ὀλόκληρου τοῦ βιβλίου.¹¹ Οἱ περιορισμοί ὑπάρχουν ἀκόμα, ὅσο καί ἂν τύποις ἔχουν καταργηθεῖ.

Στά *Κείμενα* μπορεῖ νά βρεῖ κανεῖς ὅλη τήν παλέτα τρόπων πού

¹⁰ Αὐτό δηλώνουν οἱ συνεργασίες τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη, τοῦ Ἀλέξανδρου Κοτζιά, τοῦ Μένη Κουμανταρέα, τοῦ Τάκη Σινόπουλου καί τοῦ Γιώργου Χειμωνᾶ.

¹¹ Σύμφωνα μέ τή μαρτυρία τοῦ Ἀλέξανδρου Ἀργυρίου, ἔτσι ἀκριβῶς ἔγινε, ἀφοῦ μάλιστα ἡ συντακτική ἐπιτροπή διάβασε ὅλα τὰ ποιήματα μαζί μέ νομικό σύμβουλο (πληροφορία μετά ἀπό προσωπική ἐπικοινωνία). Τό πράγμα ὅμως φαίνεται πῶς πολύπλοκο ἂν δεῖ κανεῖς πῶς δημοσιεύονται τὰ ποιήματα μεταδικτατορικά στίς ποιητικές συλλογές τοῦ Ἀναγνωστάκη: δέν διατηρεῖται ἡ ἴδια σειρά καί, τό κυριότερο, δέν συμπληρώνονται τὰ ποιήματα πού θά ἀντιστοιχοῦσαν στήν ἀρχική ἀρίθμηση. Ὁ *Στόχος*, ἐσωτερικεύοντας τή λογοκρισία, καταλήγει νά διαταράσσει τὰ ὅρια μεταξύ ἐπιβεβλημένης λογοκρισίας καί αὐτολογοκρισίας, στήν ὁποία προχωρᾷ κανεῖς ἔτσι κι ἀλλιῶς ὅταν γράφει.

μετέρχεται ο λόγος σέ καθεστώς λογοκρισίας. Καθαρές αλληγορίες («Οί Γάτες του 'Αι-Νικόλα» του Σεφέρη), αντιφασιστικές δυστοπίες μέ αλληγορική χρήση (τρία από τά διηγήματα λαμβάνουν χώρα σέ φανταστικές λατινοαμερικάνικες «δημοκρατίες»: «'Ο ύποψήφιος» του Ρόδη Ρούφου, «'Ελ Προκουραδόρ» του Θ. Δ. Φραγκόπουλου, «'Αλ-λαξοκαιριά» του Στρατή Τσίρκα), παρωδία τῆς ρητορικής του δικτατορικού καθεστῶτος (τό διήγημα «'Ο γύφος» του Θανάση Βαλτινού χρησιμοποιεῖ τήν πιό γνωστή μεταφορά του Παπαδόπουλου καί περιγράφει τήν ἱστορία ενός ασθενῆ πού τόν «χτίζουν» μέ γύφο — στίς τελευταῖες γραμμές μάλιστα μέ μία μυστηρία γύφο του γεμίζουν τό στόμα), υπαρξιακή ἀναζήτηση μέ πιθανά πολιτικά ὑπονοούμενα (τό ποίημα «Σήματα Διάβασης» τῆς Δίνας Κάσδαγλη, τό ταξιδιωτικό ἡμερολόγιο «'Αθως» του Νίκου Κάσδαγλη, τό πολύ ὠριμότερο διήγημα «'Τό ραντάρ» του Σπύρου Πλασκοβίτη καί τό ἀπόσπασμα ἀπό τόν *Γενναῖο Τηλέμαχο* του 'Αλέξανδρου Κοτζιά μέ τίτλο «'Επιστρέφοντας»), ἀποκαλυπτικές δυστοπίες (τό ἀπόσπασμα ἀπό τόν *Γιατρό 'Ινεότη* του Χειμωνᾶ). Δύο διηγήματα («'Ο ἠθοποιός» του Τάκη Κουφόπουλου καί ἡ «'Αγία Κυριακή στόν βράχο» του Μένη Κουμανταρέα) χρησιμοποιοῦν μιά θεατρική συνθήκη —τό πρῶτο τόν μονόλογο ενός ἠθοποιῦ καί τό δεύτερο ἕνα θεατροποιημένο ἔθιμο— γιά νά περάσουν στή διάσταση του παραλόγου καί σέ ἕνα μπεκετικό τέλος.¹² Τέλος, στό δοκίμιο του 'Αλέξανδρου 'Αργυρίου «'Τό ὕφος μιᾶς γλώσσας καί ἡ γλώσσα ενός ὕφους» ὑπάρχει καί ἡ πρώτη προσπάθεια μιᾶς βαθύτερης ἰδεολογικῆς ἀνάλυσης τοῦ λόγου τῆς δικτατορίας: κρίνοντας σέ πρῶτο ἐπίπεδο τήν καθαρεύουσα, σέ δεύτερο ἐπίπεδο ὁ κριτικός ἀναλύει τά βασικά ἰδεολογικά στηρίγματα τῆς δεξιᾶς ἰδεολογίας πού ὀδήγησε στή χούντα. Τό δοκίμιο, ὄχι τυχαῖα, ἔχει ὡς μότο ἕνα παράθεμα ἀπό τόν Ρολάν Μπάρτ:

Κάθε καθεστώς ἔχει τή γραφή του [...] μιά ἱστορία τῶν πολιτικῶν γραφῶν θά ἀποτελοῦσε λοιπόν τήν καλύτερη κοινωνική φαινομενολογία.

Ἡ γραφή ἀλλά καί τό πνεῦμα τῆς γαλλικῆς σημειολογίας πού ὁ Μπάρτ ἐκπροσωπεῖ παίζουν σημαντικότερο ρόλο ἀπό ὅσο συνήθως τοὺς ἀναγνωρίζουμε στήν ἄρθρωση τῶν *Κειμένων*.

Ἡ Κάρεν Βάν Ντάικ (Karen Van Dyck), στό βιβλίο της *Kassandra and the Censors*, βλέπει τὰ Κείμενα ὡς τό κύκνειο ἄσμα δύο παράλληλων ἐκφραστικῶν στρατηγικῶν πού κατ' αὐτήν χαρακτηρίσαν τήν ἑλληνική διανόηση μεταπολεμικά: τοῦ μονολογισμοῦ καί τῆς μεταφορᾶς. Ἡ γενιά τοῦ '30 εἶχε υἰοθετήσει ἕνα συμβολικό λόγο ἐκτός τῆς σφαίρας τοῦ πολιτικοῦ καί μιά μονολογική ἐκφορά. Σέ πρώτη ἀνάγνωση μπορεῖ νά φαίνεται διαφορετική αὐτή ἡ στάση ἀπό τόν πολιτικοποιημένο λόγο τῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς καί τήν ἔντονη διάθεσή της γιά κυριολεξία, ἐντούτοις καί ἐδῶ ὁ ἄξονας ὑπῆρξε ὁ ἴδιος: ἡ κυριολεξία δέν ἦταν παρά ὁ βαθμός μηδέν τῆς μεταφορᾶς, ἐνῶ ὁ αἰσθητικ(ιστικ)ός μονόλογος ἀντικαταστάθηκε ἀπό τόν πολιτικό μονόλογο.¹³

Τό πρόβλημα, παρατηρεῖ ἡ Ἀμερικανίδα κριτικός, εἶναι ὅτι καί ὁ λόγος τῆς δικτατορίας τοποθετήθηκε ἀκριβῶς στόν ἴδιο ἄξονα: μονολογικά ἐπιβεβλημένη μεταφορά. Κάθε πολυσήμαντος/διαλογικός λόγος ἀποκλειόταν ἀπό τό καθεστῶς λογοκρισίας πού ἐπέβαλλε τή μονολογικότητα μέ μιά σειρά ἀπό μέτρα, ὅπως, γιά παράδειγμα, ἡ ἐντολή νά ἔχουν ὅλες οἱ ἐφημερίδες τό ἴδιο πρῶτο θέμα ἢ νά τυπώνονται τὰ βιβλία μέ τίτλους πού νά ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς στό περιεχόμενό τους. Καί, ἀπό τήν ἄλλη, ὁ ἴδιος ὁ Παπαδόπουλος, ἐνῶ ὑπῆρξε ἐπίμονος προαγωγός τῆς κυριολεξίας καί τῆς ἀμεσότητας, χρησιμοποιοῦσε ἐπίσης ἕναν ἐκχυδαϊσμένα ἕως ξεκαρδιστικά μεταφορικό/συμβολικό λόγο. Ἀρκεῖ νά θυμηθεῖ κανεῖς τίς περίφημες παρομοιώσεις περί γύψου, τήν ἐκδιαστική χρήση συμβόλων ἑλληνικότητας καί τή μόνιμη μυθοπλαστική καί παραμορφωτική χρήση τῆς ἱστορίας. Ἐν ὀλίγοις, ὁ δικτατορικός λόγος, στρατευμένος κυριολεκτικά καί μεταφορικά, ἀπόλυτος χειριστής κυριολεξίας καί μεταφορᾶς ταυτόχρονα, καταλάμβανε τόν ζωτικό χῶρο τόσο τῆς ἀριστερῆς ὅσο καί τῆς δεξιᾶς διανόησης. Κατακοῦσε, μέ αὐτό τόν τρόπο, τήν οὐσιαστική ἐπιβολή του ὡς λόγος ὀλοκληρωτικός.¹⁴ Κατά τή Βάν Ντάικ, στήν ἀναζήτηση τῶν δεκαοχτώ συγγραφέων γιά ἀλήθεια καί σαφή-

¹³ Karen Van Dyck, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, Cornell University Press, Ἰθάκα 1998. Τό ἐπιχείρημα εἶναι σχετικά γενικευτικό καί ἡ περιληψή πού ἐπιχειρῶ ἐδῶ ἴσως τό ἀδικεῖ. Θά πρέπει ἐπίσης νά σημειώσω ὅτι ἡ συγγραφέας τό χρησιμοποιεῖ γιά νά ἀντιπαραβάλλει (ὡς μιά κίνηση ἀπό τή μεταφορά στή μετωνυμία) τή στρατηγική τῆς πρώτης καί τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιᾶς μέ τίς «παραλογικές» καί «ἐπιτελεστικές/παραστασιακές (performative)» στρατηγικές τῆς γενιᾶς τοῦ '70.

¹⁴ Στό ἴδιο, σ. 19.

νεια τοποθετοῦνταν καί τά ὅρια τῆς κίνησής τους: προσπαθοῦσαν νά ἀντιστρατευθοῦν τόν δικτατορικό λόγο μέ τροπικότητες πού ἤδη εἶχε θέσει ὑπό τήν ὑπηρεσία της ἡ δικτατορία, ἐν ὀλίγοις ἀδυνατοῦσαν νά τοποθετηθοῦν σέ ἕναν ἄξονα διαφορετικό ἀπό αὐτόν πού ἡ δικτατορία εἶχε ἤδη οἰκειοποιηθεῖ:

Μολονότι οἱ συγγραφεῖς εἶχαν συνείδηση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὁ δικτάτορας μεταμφιέζε μιά μεταφορά σέ «κυριολεκτική ἀλήθεια», δέν εἶχαν συνειδητοποιήσει τίς συνέπειες τοῦ δικοῦ τους αἰτήματος γιά σαφήνεια. Ποιά εἶναι ἡ διαφορά ἀνάμεσα στή διαταγή τοῦ Παπαδόπουλου κάθε βιβλίο νά ἔχει τίτλο πού νά ἀνταποκρίνεται ἀπολύτως στό περιεχόμενό του καί στό ἐπίμονο αἶτημα τῶν συγγραφέων τῶν Δεκαοχτώ Κεμένων γιά κυριολεκτική γλώσσα; Καί οἱ δύο, ἀκολουθώντας ὅ,τι ἀκριβῶς ὁ Μπάρτ ὀρίζει ὡς μῦθο, μασκαρεύουν ἕναν λόγο δεύτερης τάξης σέ πρωτογενή, μεταμφιέζουν τίς χειρονομίες σέ πράξεις, τά ὀνόματα σέ πράγματα.¹⁵

Σέ ἀντίθεση μέ τή Βάν Ντάικ, πιστεύω ὅτι τά Κείμενα δέν παίρνουν τόν μονολογικό καί τελικῶς μεταφορικό χαρακτήρα πού ἡ ἴδια τοὺς ἀποδίδει. Καί, γιά νά παραμείνω στή συζήτηση μέ τοὺς ὅρους πού υἱοθετοῦνται ἀπό τήν κριτικό, ἀξίζει νά ἐλέγξει κανεὶς ἂν τά Κείμενα ἀρκέστηκαν στό νά μεταμφιέσουν τίς χειρονομίες σέ πράξεις ἢ, τό ἀντίθετο, ἂν πρόβαλαν ἐπίμονα τή χειρονομία τους ὡς χειρονομία—μυμητική, ἀναποφάσιστη καί ἀνοιχτή ἐκφορά— καί ὄχι ὡς πράξη. Ἐπίσης, ἂν, κάνοντας κάτι τέτοιο, διατάρασσαν τίς μέχρι τότε μεταφορικές καί συμβολικές θεβαιότητες καί τῆς γενιᾶς τοῦ '30 ἀλλά καί τοῦ ἀριστεροῦ λόγου, πού ἡ ἴδια ἡ Βάν Ντάικ ἐπισημαίνει.

Στήν ἀνάγνωση πού προτείνω, θά πρέπει νά δοῦμε τά Κείμενα ὄχι ὡς μιά διάθεση περιγραφῆς τῆς «ἀποτυχίας τοῦ ἀλληγορικοῦ λόγου, τῆς γραφῆς, νά πράξει»,¹⁶ ἀλλά ὡς μιά ἐπίμονη προσπάθεια νά προταθεῖ ἡ γραφή ὡς ἕνας τρόπος ὑπονόμησης τῆς καθεστωτικῆς σκέψης ἐν γένει (συμπεριλαμβανομένης καί τῆς ἰδέας τῆς «κλογοτεχνίας πού πράττει»). Εἶναι ἀκριβῶς ἡ θέληση ἀντίδρασης στόν μυθολογικό ἐκβιασμό τῆς δικτατορίας, ἡ ἀνάγκη γιά ὑπονόμηση τῶν μύθων πού ἐπιβάλλονται ὡς ἀλήθειες, πού ὀδηγοῦν ἐκεῖ. Καί νομίζω ὅτι ἡ γαλλική σημειολογία τῆς ἐποχῆς, καί εἰδικά ἡ ἐπιχειρηματολογία τῆς Τζούλια Κρίστεβα καί τῆς ομάδας τοῦ περιοδικοῦ *Tel Quel* γιά μιά ἐγκατάλειψη

¹⁵ Στό ἴδιο, σ. 49.

¹⁶ Στό ἴδιο, σ. 42.

τοῦ συμβόλου καί ἐπιστροφή στό σημεῖο, ἐνεργητικό καί ἀγωνιστικό πεδίο, δέν εἶναι ἄσχετη μέ τή στάση τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων πού δημοσίευσαν (σ)τά Κείμενα, μιά στάση ἀποφασισμένα περισσότερο σημειωτική παρά συμβολική — θά ἐπανέλθω.

Τά Κείμενα μπορεῖ νά ἦταν σημαντικά ὡς μιά πρώτη δημιουργική κίνηση συγγραφέων ἐναντίον τῆς δικτατορίας, αὐτοτοποθετοῦνταν ὅμως μᾶλλον ὡς μίμηση κίνησης, ὡς χειρονομία παντομιμική. Ἄρκει νά συγκρίνει κανεῖς τήν παρρησία τῶν προδικτατορικῶν ἀφιερωμάτων τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης μέ τήν ὑπαινικτική ἐκφορά τῶν Δεκαοχτώ. Ὅπως ἀκριβῶς καί ἡ ἴδια ἡ στάση τῆς σιωπῆς, ἔτσι καί ἡ ἐκδοση τῶν Κειμένων, εἶχε σημασία γι' αὐτό πού προσπαθοῦσε νά πεῖ χωρίς νά τό λέει, γι' αὐτό πού προσπαθοῦσε νά κάνει χωρίς ἀκριβῶς νά λέει ὅτι τό κάνει — τουλάχιστον μέ τά μέτρα τῆς προδικτατορικῆς στρατευμένης τέχνης: ἀντίσταση. Καί ἡ ἀρθρωση τῆς ἐκδοσης δέν ἦταν τυχαία. Ἡ ἰδέα γιά τό βιβλίο προήλθε ἀπό μιά πρώτη κίνηση διαμαρτυρίας δεκαοχτώ συγγραφέων. Ὅμως, ἀκόμη κι ἂν ἓνας βασικός πυρήνας αὐτῶν τῶν συγγραφέων παρέμεινε ὁ ἴδιος καί στά δύο, πολλές ἀπό τίς ὑπογραφές ἄλλαξαν — δέν ἄλλαξε πάντως ὁ «μαγικός ἀριθμός».¹⁷ Τά Δεκαοχτώ Κείμενα ἦταν μιά παντομιμική ἀναπαραγωγή τῆς «Δήλωσης τῶν Δεκαοχτώ». Καταλαβαίνει κανεῖς πῶς ἡ παντομίμα μποροῦσε νά εἶναι ἀκόμη ἀνατρεπτική τῶν συνθηκῶν τῆς λογοκρισίας ἂν ἀναρωτηθεῖ ποιός ἦταν ὁ ρόλος τοῦ τίτλου τῆς ἐκδοσης. Κάτω ἀπό τήν τυπική υἱοθέτηση τῆς ἐντολῆς τῆς δικτατορίας κάθε βιβλίο νά ἔχει τίτλο ὁ ὅποιος νά ἀνταποκρίνεται στό περιεχόμενό του, ὁ ἀριθμός τῶν κειμένων, δεκαοχτώ, ἐπειδή ἀναφερόταν στή δήλωση τῶν δεκαοχτώ, μεταμορφωνόταν σέ μήνυμα διαμαρτυρίας, συνενοχῆς καί συνωμοσίας. Σέ ἓναν κόσμο ὅπου τό συμβολικό ὄπλοστάσιο εἶχε εἴτε ἀποδειχθεῖ ἀνεπαρκές εἴτε λεηλατηθεῖ κυριολεκτικά, οἱ συγγραφεῖς — πού, μετά καί τή χουντική ἀπόφαση γιά δημοσίευση διηγημάτων, φαινόταν ὅτι δέν ὄριζαν οὔτε τά ὀνόματα οὔτε τά παλαιότερα κείμενά τους— διεκδικοῦσαν, πολύ δειλά, τό δικαίωμα νά ἀρχίσουν ἀπό τό μηδέν, νά δημιουργήσουν ξανά σύμβολα ἀντίστασης καί ἐλευθερίας. Δέν εἶναι τυχαία

¹⁷ Σύμφωνα μέ τόν Κώστα Ταχτοῦ «ἔπρεπε ν' ἀποκλειστοῦν μερικοί ἔτσι ὥστε νά διατηρηθεῖ ὁ μαγικός ἀριθμός 18». Βλ. Κώστας Ταχτοῦ, «Ἀπό τή χαμηλή προσωπική σκοπιά», περ. Ἡ Λέξη, ὅ.π., σ. 258.

νομίζω ή σημειολογία της αγγλικής έκδοσης:¹⁸ μαῦρο εξώφυλλο και στό κέντρο ένα μεγάλο 18 γραμμένο με χοντρή κιμωλία — σαν σύνθημα γραμμένο στον τοίχο, σαν πράξη σιωπηλής αντίστασης.

Σέ επίπεδο αφήγησης, μία ίδια στάση περιγράφει ή Καίη Τσιτσέλη στό διήγημα πού ανοίγει τά κυρίως *Κείμενα*, «Μικρός διάλογος», και τό όποιο διαδραματίζεται σε ένα ταξί. Όδηγός και πελάτης περνούν μία διαδρομή σιωπηλοί και στην αρχή δύσπιστοι ό ένας για τον άλλον. Μόνο μισόλογα, ακυρωμένες φράσεις, κενές κινήσεις και χειρονομίες, διάχυτη ή θέληση να πουν κάτι χωρίς να τό λένε, φατική ένταση χωρίς περιεχόμενο. Μέ βάση αυτή την έλλιπή προσπάθεια, τή λειψή επικοινωνία, στό τέλος, εντούτοις, κατακτιέται ένας συμβολισμός. "Όχι τίποτα σπουδαίο, ό ταξιτζής χαρίζει στον επιβάτη τό κόμιστρο — μία χειρονομία συναδέλφωσης, πού λειψά-ξελειψά αποκτά ένα πρωτοαντιστασιακό νόημα. Τό διήγημα λειτουργεί και αλληγορικά: ταξιτζής και πελάτης κάνουν περίπου ό,τι προσπαθούν να κάνουν και οι συγγραφείς με τά *Κείμενα*. Δειλά μισόλογα και επανακατάκτηση συμβόλων αντίστασης και ελευθερίας, από τό μηδέν. Αντί για πράξεις, χειρονομίες.

Τήν ιδέα της παντομίμας και της χειρονομίας προσπαθει να αναγάγει σε κριτικό εργαλείο στη συνεργασία της ή Νόρα Αναγνωστάκη. Η κριτικός περιγράφει πώς την πρώτη τριετία της δικτατορίας αρνήθηκε να γράψει, πώς είχε «αποξενωθεί από χαρτιά, μολύβια, τυραννίες και απολαβές της αισθητικης», καθώς αισθανόταν «ότι όλα αυτά ήταν άχρηστα, άσεβη και ανεπίτρεπτα, αφού δεν είχαμε ούτε τό δικαίωμα της απλής όμιλίας». "Όταν καλείται να συνεργαστεί στα *Κείμενα*, λείει, γυρνάει πίσω στα χαρτιά της, αναζητά τά πρό του '67 γραφτά της, και ανακαλύπτει μία σημείωση της:

Στή χώρα των άλαλων θα άνθιζε ή ποίηση των χειρονομιών κι ή κριτική της θα ήταν κριτική παντομίμας [...]. Για όσους όμως χειρονομούν πολύ «ποιητικά» βρίσκονται πάντα νόμοι κι έξουσίες για να τους δένουν ή να τους κόβουν τά χέρια.

Οι φράσεις αυτές γίνονται για την Αναγνωστάκη άφορμή να γράψει ένα καινούριο κείμενο, σχόλιο πάνω στο παλιό της σχόλιο, εντούτοις

¹⁸ Barnstone Willis (έκδ.), *Eighteen Texts: Writings by Contemporary Greek Authors*, Harvard University Press, Καίμπριτζ, Μασσαχουσέτη 1972.

κείμενο «φτωχό, κουτσορευμένο, χλιοψαλιδισμένο, γεμάτο ἀπό κενά σιωπῆς». Ἡ χρήση τῶν ὄρων χειρονομία καί παντομίμα ἐδῶ μᾶλλον δέν εἶναι τόσο τυχαία.

Ἡ Τζούλια Κρίστεβα μιλά γιά τή χειρονομία σέ ἕνα ἀπό τὰ κεφάλαια τῆς *Σημειωτικῆς* τῆς (1969), μέ τίτλο «Le geste: Pratique ou Communication?». Ἡ χειρονομία ὡς ἀντιλογοκεντρική, ἀντικανονι(στι)κή καί ἀντικαθεστωτική πρακτική εἶναι γιά τήν Κρίστεβα ἐχέγγυο ἀντίστασης στόν συστηματικό λόγο ἑνός καθεστῶτος, εἴτε αὐτό εἶναι τό λογοτεχνικό καθεστῶς τοῦ κανόνα εἴτε τό ὀλοκληρωτικό καθεστῶς μιᾶς δικτατορίας. Ἡ Κρίστεβα ἀντιδρᾷ στή θεώρηση τῆς χειρονομίας ὡς συνοδευτικῆς τοῦ προφορικοῦ λόγου, ὡς ἑνός ἀπλοῦ συμπληρώματος δηλαδή τοῦ λεκτικοῦ μηνύματος, ὡς μιᾶς πρόσθετης ἐπικοινωνιακῆς στρατηγικῆς. Τό ἀντίθετο: ἡ χειρονομία, ὡς πραξιακή διαδικασία, δέν ἐπιτείνει τό νόημα, ἀλλά τό ἀναδεικνύει ὡς (σημειωτική) διαδικασία. Τό καθιστᾷ οὐσιαστικά, ξανά, ὑπό διαπραγμάτευση. "Ἄν θά μπορούσαμε νά προχωρήσουμε σέ μιά μελέτη τῆς χειρονομιακότητος ὡς παραγωγῆς, λέει σέ ἕνα σημεῖο ἡ Κρίστεβα, τότε αὐτό θά συνιστοῦσε μιά ἀναγκαία προπαρασκευή γιά τή μελέτη ὄλων τῶν τακτικῶν ὑπονόμευσης καί διαφορετικότητος σέ μιά συγκεκριμένη κοινωνία.¹⁹

Γιά τούς συγγραφεῖς τῶν *Κειμένων*, τούς περισσότερους γαλουχημένους μέ τή μεταπολεμική ἰδέα τῆς σαφήνειας καί τοῦ δυναμικοῦ μηνύματος σέ δύσκολους καιρούς, οἱ ἀβέβαιες κειμενικές τους χειρονομίες δέν συνιστοῦν ὀλοκληρωμένη πράξη ἀντίστασης, εἶναι ἀπλῶς τό ἐλάχιστο πού οἱ ἴδιοι μποροῦν νά προσφέρουν ὑπό τίς παρούσες συνθῆκες. Τουλάχιστον αὐτό λένε οἱ περισσότεροι σέ πρῶτο ἐπίπεδο. Ὁ τρόπος ὅμως πού ἐπιλέγουν νά ποῦν κάτι τέτοιο ἀνασύρει σέ δεύτερο χρόνο μιά ἐντυπωσιακή ἐμπιστοσύνη στό ἐνέργημα τῆς γραφῆς, στή γραφή ὡς ἀντιστασιακή τροπικότητα.

"Ἄν ξαναδιαβάσει κανεῖς τό κείμενο τῆς Ἀναγνωστάκη, συνειδητοποιεῖ ὅτι οἱ χρόνοι του εἶναι χρόνοι πολλαπλοῦ γραφῆς καί ἀνάγνωσης, ὅτι δέν πρόκειται ἀπλῶς γιά τή διάκριση ἀνάμεσα σέ σιωπηλό παρόν καί δημιουργικό παρελθόν: τό πρῶτο παράθεμα, γραμμένο πρῖν ἀπό τή δικτατορία, ξαναδιαβάζεται καί συμπληρώνεται σιγά σιγά κατά τή

¹⁹ Julia Kristeva, *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Παρίσι 1969, σ. 90-112. Βλ. κυρίως σ. 95-96 καί 99.

σύνθεση του νέου κειμένου, και μετά ξαναδιαβάζεται και σχολιάζεται ολόκληρο από τή σκοπιά του τελικού κειμένου. Επίσης, ενώ στην αρχή ως στόχος διακηρύσσεται ένα λόγος σαφής, με λόγια «άπολύτως συγκεκριμένα, χωρίς αλληγορίες, σύμβολα, σάτιρα, μύθους», εν τέλει τό αποτέλεσμα περιγράφεται ως μία «ήττημένη χειρονομία του λόγου», μία «άπλή μαρτυρία αυτοκριτικής», πού εντούτοις κατατίθεται γι' αυτήν «τή σοβαρότερη υπόθεση πού μου ἔτυχε ποτέ». Τό ἀριστοτεχνικό κείμενο τῆς Ἀναγνωστάκη ἐκπλήσσει μέ τόν τρόπο πού χειρίζεται τήν ἔννοια τῆς «ἀποστολῆς τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου». Αυτό πού βγαίνει ἀπό τόν πυρήνα του δέν εἶναι ἕνας παντοδύναμος συγγραφέας «μέ λόγο δυνατότερο κι ἀπό τό ξίφος», ἀλλά ἕνα ρευστό, ἀναποφάσιστο, παλινδρομικό και παλινωδικό κείμενο κλεισμένο σέ ἐπάλληλους καθρέφτες πού περιφέρεται σέ ἀνακλάσεις ἀπό ἄλλα κείμενα και ἄλλες ἐποχές. Αὐτός εἶναι, ὑπονοεῖται, και ὁ μόνος τρόπος γιά νά ἀντισταθεῖ κανείς – τουλάχιστον πρὸς τό παρόν. Αὐτό, λέει ἡ συγγραφέας «καταθέτω σήμερα. Γι' αὔριο βλέπουμε».²⁰

Μία ἀντίστοιχη κατάληξη ὑπάρχει ἄλλες δύο τουλάχιστον φορές στά *Κείμενα*. Στόν γνωστό στίχο τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη «ἔστω, ἀνάπηρος δεῖξε τά χέρια σου / κρίνε γιά νά κριθεῖς.» Καί στό τέλος τοῦ δοκιμίου τοῦ Μαρωνίτη, ὁ ὁποῖος ἔχοντας ἀναλύσει τό ποίημα «Δαρεῖος» τοῦ Καβάφη, καταλήγει:

Φοβοῦμαι ὅτι ὁ ἀναγνώστης περιμέν[ε] νά βρῆ ἕνα πιό ρωμαλέο πορτραῖτο ποιητῆ ἀπό τοῦ Φερνάζη [...] Λυπᾶμαι γιά τήν ἀπογοήτευση πού δημιούργησα. Ἀλλά πιστεύω πώς τό πρῶτο βῆμα σέ κάθε μας προσπάθεια εἶναι ἡ αὐτογνωσία. Τά ἄλλα ἔπονται.

Τό θέμα πού ὑπογείως διατρέχει ὅλα τά *Κείμενα* εἶναι και ἐδῶ παρόν: πῶς μπορεῖ νά πράξει ἡ λογοτεχνία, ποιά εἶναι ἡ θέση τοῦ διανοούμε-

²⁰ Τῆ δημιουργική διάσταση τῆς χειρονομίας και τῆς παντομίμας κατά τή διάρκεια τῆς δικτατορίας ἡ Ἀναγνωστάκη δέν ἔπαψε νά τήν ὑποστηρίζει και μέ μεταγενέστερα κείμενά της. Γράφει μεταδικτατορικά: «Τά χρόνια ἐκεῖνα στήν Ἑλλάδα ὁ λόγος ἦταν ἀπαγορευμένος. Δέν μιλούσαμε. Κάθε πνευματική ἔκφραση, κάθε πράξη, ἀκόμα και ἡ γραφή πέρα ἀπό τά λόγια της, ἦταν μία ἐμφατική χειρονομία μέ διπλή σημασία: Δήλωση ἀρνήσης τῆς τυρανίας και πράξη ἐπικοινωνίας μ' αὐτόν τό ρημαγμένο, βουβό κι ἀβοήθητο κόσμο τῶν ἐλλήνων ἀνθρώπων [...]. Ἡ παντομίμα εἶναι μία σπουδαία τέχνη, κι ὅσοι πέτυχαν στό στόχο τους ἦταν συνήθως γεροὶ τεχνίτες στή δουλειά τους κι εἶχαν συνείδηση τῆς χειρονομίας τους». TLS, τχ. 3844, 1975 = Ἡ κριτική τῆς παντομίμας, Κέδρος, Ἀθήνα 1975, σ. 101-108.

νου σέ παραγμένους καιρούς. Τά κείμενα ὅμως δέν ἀνασκευάζουν τή γνωστή φράση τοῦ Πατρίκιου (πού ἀντιγράφεται καί στόν Στόχο τοῦ Ἀναγνωστάκη) «Κανένας στίχος σήμερα δέν ἀνατρέπει καθεστῶτα» οὔτε τήν καθαφική εἰρωνία τοῦ «μέσα σέ πόλεμο – φαντάσου, ἑλληνικά ποιήματα». Τό ἀντίθετο μᾶλλον: τίς περιέχουν. Ἡ αὐτογνωσία τους προβάλλεται καί διά τοῦ γεγονότος ὅτι συνειδητοποιοῦν πώς δέν συνιστοῦν πράξη ἀντίστασης ἀλλά ἀβέβαιη χειρονομία. Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως ἡ ἀβεβαιότητα ἀποκτᾶ λογοτεχνική δραστηριότητα καθώς μεταπλάθεται σέ διάθεση ἐπαναπροσέγγισης τῶν ἐννοιῶν τῆς γραφῆς (τοῦ παρόντος) καί τῆς ἐπανανάγνωσης (τῶν κειμένων) τοῦ παρελθόντος. Ἡ ἴδια συνθήκη πού κάνει τοὺς συγγραφεῖς νά μὴν μποροῦν νά ἐκφραστοῦν ἐλεύθερα καί ξεκάθαρα ἐκφέρεται ταυτόχρονα ὡς ἦττα («ἀνάπηρος», «ἠττημένη χειρονομία», «μὴ ρωμαλέο») ἀλλά καί ὡς ἐνεργητική κίνηση («δεῖξε τὰ χέρια σου», «κατάθεση», «πρῶτο βῆμα»). Ἡ περίεργη αὐτή σχέση μέ τόν ἐξωτερικό παράγοντα (λογοκρισία) τίθεται ἀντιπαράλληλα σέ ἕναν ἐσωτερικό διχασμό, μιά σχέση ἑλξης-ἀπώθησης μέ τίς ἴδιες τίς λέξεις, συνεχδοχικά τή λογοτεχνία: οἱ λέξεις πού στηρίζουν καί διαχέουν τό νόημα, πού κάνουν δυνατή τή μετάδοσή του καί τήν ἀνάλυσή του, τήν ἴδια στιγμή τό διαστρέφουν, τό γεμίζουν ἀταίριαστα γιά τήν περίσταση στολίδια, ἀπομακρύνουν τήν ἀμεσότητα πού ἡ περίσταση θά ἀπαιτοῦσε. Ἔτσι τελειώνουν «Οἱ νύχτες», ἡ συνεργασία τοῦ Τάκη Σινόπουλου:

Ὅπως πάντα στήν Ἱστορία φυσάει διαβολεμένος ἀέρας
[...]

Φρικιαστικές ἀνταποκρίσεις, φρικιαστικές σημασίες
[...]

καθώς οἱ λέξεις,

ὅπως οἱ λέξεις,

Σ' αὐτό τό πικρό ποίημα πού γυρίζει ξαφνικά καί δαγκώνει
τήν οὐρά του.

Τό ποιητικό *autodafé*, μέ τό ὁποῖο καταλήγει ἡ περιπλάνηση τοῦ Σινόπουλου στό παρελθόν ὡς κείμενο, μπορεῖ νά σημειωθεῖ καί ὡς μιά διαφορετική ὀπτική τῆς ἱστορίας: σέ ἀντίθεση μέ τήν ἱστορική καταγραφή καί ἀνάλυση, ἡ ἱστορία σέ ποιητική ἐκφορά ἔχει τήν αὐτογνωσία πώς ἀναζητᾶ διά τῶν λέξεων τίς σημασίες πίσω ἀπό τίς

λέξεις, έχει συναίσθηση του φαύλου της κύκλου. Τό ποίημα όμως, όσο κι αν τελειώνει μολύνοντας τον έαυτό του ξανά μέ λέξεις, παραμένει έντούτοις ποίημα — κι αυτό δέν τό κάνει μόνο ποιητικά, αλλά και ιστορικά δραστικό: ή γραφή δείχνει και δείχνεται (οί λέξεις όπως οί λέξεις), και έτσι αποστάζεται ως δράση άλλης διάστασης.

Στά ποίηματα του Στόχου ή ίδια σχέση έλλξης-απίώθησης έγγράφεται πιό δραματικά στό έσωτερικό των κειμένων: όλοι οί στίχοι πού κηρύττουν τή χρεοκοπία του συνδηλωτικού λόγου και τονίζουν τήν αναγκαιότητα κυριολεκτικής, «καθαρής» έκφορας («Έ ναι λοιπόν! Κηρύγματα και ρητορείες»), καταλήγουν έντούτοις σέ συμπλέγματα μεταφορών μέ πρώτο τό γνωστό «σάν πρόκες πρέπει νά καρφώνονται οί λέξεις / νά μήν τίς παίρνει ό άνεμος». Από τήν ανάνως κυκλική γραφή του Άναγνωστάκη, τίς μεταφορές πού άρνοούνται τή φύση τους, τά ποιήματα πού άποποιοούνται τήν ποιητικότητά τους (παραμένουν έντούτοις ποιήματα) και τά σύμβολα πού αντικαθίστανται μέ νέα σύμβολα, μένει στό τέλος μόνο ή χειρονομία τής ποιητικής δείξης:

Στό παιδί μου δέν άρεσαν ποτέ τά παραμύθια

[...]

Τώρα τά βράδια κάθομαι και του μιλω

λέω τό σκύλο σκύλο, τό λύκο λύκο, τό σκοτάδι σκοτάδι,
του δείχνω μέ τό χέρι τούς κακούς

Η έννοια τής χειρονομίας ως σημειωτικού γεγονότος συμπαρασύρει τή γραφή σέ μία νέα διάσταση, κάνει ξανά τά σύμβολα νά λειτουργούν, μεταμορφώνει τίς μεταφορές όχι σέ πράξεις αλλά σέ ενεργειακά πεδία. Στο δοκίμιο του Μαρωνίτη υπάρχει μία παρόμοια αντίληψη. Έπειτα από τήν ανάλυση ενός από τά πιό γνωστά ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, ό συγγραφέας καταλήγει στό ότι ή λογοτεχνία προσφέρει αυτογνωσία (στό παράδειγμα του Μαρωνίτη αυτή κατακτιέται μέ τή φράση του ποιητή Φερνάξη στό κέντρο του καθαφικού ποιήματος: «υπεροψίαν και μέθην [...] θά είχεν ό Δαρειός»). Η αυτογνωσία, θά έλεγε κανείς, γίνεται έτσι ό έλάχιστος κοινός παρονομαστής γραφής και δράσης (και, άρα, αυτό πού ή λογοτεχνία μπορεί

ματοποιήσει ὁ Ρολάν Μπάρτ στὴν Ἀπόλαυση τοῦ κειμένου, ἀπὸ ὀδύνη μεταμορφώνεται σέ ἠδονή. Ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ καβαφικοῦ ποιήματος, λέει ὁ Μαρωνίτης, «ξεπηδᾷ ἡ ὑπεροψία καὶ ἡ μέθη, γιὰ νὰ καταβρέξῃ ὄχι μόνον τὸν Δαρεῖο, ἀλλὰ καὶ τὸν Φερνάζη, καὶ ἐμᾶς» (ὑπογράμμιση δική μου). Ἡ ὑπεροψία καὶ μέθη, σέ ποιητικὴ ἐκφορά καὶ ὄχι ὡς ἀπλό ἱστορικὸ δίδαγμα, στέκονται πίσω ἀπὸ τὴ σημασία καὶ τὴν ἱστορία, πίσω καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ νόημα. Δέν σημασιοδοτοῦν μόνον, ἀλλὰ καὶ περικλείουν στὸν ἴδιο τόπο, στὸν ἴδιο σημειωτικὸ χῶρο/κείμενο, τὸ «ὑποκείμενο», τὸ «ἀντικείμενο» καὶ τὸ γεγονός. Δηλαδή, τὸν συγγραφέα, τὸν ἀναγνώστη καὶ τὴν ἱστορία, τὸν Φερνάζη, τὸν Καβάφη καὶ τὸν Δαρεῖο, τὸν Μαρωνίτη, τὸν Καβάφη καὶ τὸν ἀναγνώστη τους, τὴ δικτατορία, τοὺς διανοούμενους καὶ ἐμᾶς τοὺς κατοπινοὺς.

Στὰ Κείμενα ὁ νεωτερικὸς λόγος, τὸ ἀνοιχτὸ κείμενο καὶ ὁ θεωρητικὸς προβληματισμὸς γίνονται φορέας ὄχι μόνον ἀντίστασης ἀλλὰ καὶ μιᾶς ἐπαναδιαπραγματεύσεως τῆς ἔννοιας τῆς ἀντίστασης στὴν ἀκροδεξιὰ ἰδεολογία καὶ τὸν ὀλοκληρωτισμὸ. Ἡ πρόταση (ἐπαν)ἀναγνώσεως τῶν Κειμένων πού, ὅσο ἐπιτρέπει ὁ χῶρος, ὑπέβαλα ἐδῶ εἶχε στόχο νὰ ἐπισημάνει στοιχεῖα τους, ὅπως τὴν ἐγγενή τους διαλογικότητα, τὴν κειμενικὴ ἀστάθεια, τὴν ἀνοιχτότητα καὶ τὴν ἀβεβαιότητά τους, πού καὶ ὁ χρόνος καὶ ἡ διάθεση τῆς μυθοποίησης τῆς ἔκδοσης ὡς ἀντιστασιακῆς πράξεως τοὺς στέρησε: σέ τί εἶδους κειμενικὴ «ἀσφάλεια» ὀδηγεῖ ἡ ἀναποφασιστικότητα καὶ οἱ χειρονομίες τῆς Ἀναγνωστάκη, ὁ σημειωτικὸς οἶστρος τοῦ Μαρωνίτη, τὸ ποίημα-σκορπιὸς τοῦ Σινόπουλου, ἡ ἐπιτελεστικὴ σιωπὴ στό τέλος τοῦ διηγήματος τῆς Τσιτσέλη, οἱ θεατρικὲς συμβάσεις καὶ ὑπονομεύσεις τῶν ἄλλων διηγημάτων, ἢ ὁ τόσο ἔντονα διακειμενικὸς λόγος τοῦ Ἀναγνωστάκη στὸν Στόχο; Ὅχι πάντως στὴν ἀσφάλεια ἐνός ἀριστεροῦ λόγου πού μπορεῖ νὰ σηκωθεῖ σάν πέτρα ἐναντίον μιᾶς δεξιᾶς δικτατορίας.²¹ Ἡ στρατηγικὴ τῶν δεκαοχτῶ προϋπέθετε μᾶλλον μιὰ κειμενικὴ ἀνασφάλεια, ἀρθρωμένη σέ τρία ἐπίπεδα: χειρονομιακότητα, χασματικὸς «κουτσορεμένος» λόγος πού ὅμως προσγράφεται ὡς κίνηση, ἀντιποιητικὸτητα πού ἐπαναφέρεται ὡς ποιητικὸτητα: ἔτσι δομημένη μιὰ τέτοια κειμενικὴ ἀνασφάλεια καὶ ρευστότητα παρατασ-

²¹ «Ἄν τολμήσουν», Ἐπιθεώρηση Τέχνης, τχ. 141, ὁ.π. σ. 131.

σόταν απέναντι στη δήθεν «ασφάλεια» τῶν χουντικῶν ιδεολογημάτων καί συμβόλων. Ἀπομένει νά δοῦμε, ὑπ' αὐτούς τούς ὅρους, τήν παρακαταθήκη πού ἄφησαν τά *Κείμενα* σέ μιά ιδέα τοῦ δημοκρατικοῦ καί ἀριστεροῦ διανοοῦμενου ὡς παραγωγοῦ κειμένων καί ὄχι ἔργων, τόπων διαπραγμάτευσης δηλαδή καί ὄχι ὀλοκληρωμένων καταθέσεων, προτάσεων καί κειμενικῶν χειρονομιῶν καί ὄχι a priori ἐπαναστατικῶν καταθέσεων. Μπορεῖ ὁ μεταπολιτευτικός ἐνθουσιασμός νά ἀποσιώπησε μιά τέτοια εἰκόνα, αὐτή ὅμως παρέμεινε ἕνα νῆμα πού ἐπηρέασε τό λόγο καί μεγαλύτερων συγγραφέων (ἄς θυμηθοῦμε τή συλλογή *Χειρονομίες* τοῦ Ρίτσου, τό 1972) καί συγγραφέων ἤδη παρόντων στά *Κείμενα* (Βαλτινός, Χειμωνᾶς κ.ἄ.), ἀλλά καί καθόρισε ἀνεξίτηλα τή γενιά τοῦ '70 καί δημιουργούς τοποθετημένους στήν «εὐρύτερη ἀριστερά», ὅπως ὁ Σαββόπουλος καί ἀρκετοί κινηματογραφιστές τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Περισσότερο ἀπό συμπέρασμα, αὐτή εἶναι μιά ὑπόθεση ἐργασίας πού ἀναμένει μελλοντική διερεύνηση.

