

Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλολογίας
Τομέας Νεοελληνικών Σπουδών

Διπλωματική εργασία

Νόμιμος Αντιδικτατορικός Τύπος της Θεσσαλονίκης Το περιοδικό *Εξάντας*

Επόπτρια καθηγήτρια: Αγγέλα Καστρινάκη

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Μαριάννα Παπαδάκη

Ρέθυμνο 2015

Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ¹.

(...)
Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος πέρασε που
ξέρατε
Τώρα πια δε γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύον-
ται,
Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από
τότε
Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώ-
τες,
Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες
μέρες
Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε το μάθημα
οι ίδιοι στα παιδιά τους
Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η αλυσίδα
Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά των παιδιών
των παιδιών τους.
(...)

1 Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Ο Στόχος* (1970) του Μανόλη Αναγνωστάκη. Πρωτοδημοσιεύτηκε στα *Δεκαοχτώ Κείμενα* η έκδοση των οποίων αποτέλεσε την πρώτη πράξη ομαδικής δημόσιας αντίστασης των πνευματικών ανθρώπων κατά της δικτατορίας.

	Περιεχόμενα	
Πρόλογος		5
Εισαγωγή		6
	Α΄ Μέρος	
	Προσδιορισμός ερευνητικού πεδίου και διευκρίνιση εννοιών	8
1.0	Περιγραφή εντύπου	14
1.1	Πίνακες περιεχομένων των τευχών με ειδολογική κατάταξη	15
1.2	Ο <i>Εξάντας</i> στα κοινωνικά του συμφραζόμενα	18
1.3	Εκδότης και συνεργάτες	19
2.0	Εκδοτικό σημείωμα	21
2.1	«Το παιχνίδι των συμβόλων». Προσεγγίσεις στο κείμενο του Herman Melville, «Εξάντας»	27
	Β΄ Μέρος	
	Ερμηνευτικές προσεγγίσεις λογοτεχνικών κειμένων	36
	Πρωτότυπη δημοσιευμένη λογοτεχνία και δοκίμια λογοτεχνικής κριτικής.	
3.0	«Η αποθέωση και της περιπέτειας», βασισμένο στο κριτικό κείμενο του Cesare Pavese, «Χ. Μέλβιλλ, Ο λόγιος φαλινοθήρας»	37
3.1	«Σύγχρονοι αναχρονισμοί», στα κείμενα του Francois Rabelais, «Από τον Πανταγκρουέλ» και Erich Auerbach, «Ο κόσμος στο στόμα του Πανταγκρουέλ»	41
3.2	«Περί του χρέους της διάνοησης», σημειώσεις στο κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη, «Απολογισμοί και ερωτηματικά».	51
3.3	«Το ρεαλιστικό πρόταγμα», με αφορμή το κείμενο του Mario Vitti, «Ρεαλισμός και αντιρεαλισμός στο ελληνικό μυθιστόρημα των μεσών του 19ου αιώνα».	58
	Γ΄ Μέρος	
	Φιλοσοφικά δοκίμια και δοκίμια κριτικής της τέχνης	
4.0	«Διαμόρφωση των επιδιωκόμενων φιλοσοφικών ενασχολήσεων».	61
4.1	«Παρεμβάσεις στο χώρο του κινηματογράφου».	65
	Συμπεράσματα.	69
	Βιβλιογραφία.	71

Ἐξάντας

Ἐὖ τῆς θαλάσσης σημαδί! Ἐὖ τερσὸν ἢ ἰκανὸν Πιλότῃ! Ἐὖ μὲν λίε πραγματικὰ πᾶ βεβήκομαι,
ἔμμε μοιρίε τὰχα εἰ κἀμμε ἔσω καίτῳ ἰλάχιεο ἕσπαιμῆμο γὰ τὸ πᾶ θὰ πάμ, Χ. Μέλβιλλ.

CESARE PAVESE

Χ. Μέλβιλλ, ὁ λόγιος φαλαινοθήρας

PAUL NIZAN

Ἄο προορισμὸς τῶν ἰδεῶν

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἄο γνωσιολογία τοῦ Δημόκριτου

ANDRÉ BAZIN

Ἄο ὄντολογία τῆς φωτογραφικῆς εἰκόνας

NORA ANAGNΩΣΤΑΚΗ

Ἄο Απολογισμοὶ καὶ ἐρωτηματικὰ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Ἄο σάρκωση τοῦ μύθου

ΚΑΡΟΛΟΣ ΤΣΙΖΕΚ

Ἄο ζωγραφικὴ τοῦ Κώστα Λαχά

ΜΑΚΗΣ ΤΡΙΚΟΥΚΗΣ

Ἄο τετραλογία τοῦ Ἄντονιόνι



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1972/1

Εξώφυλλο πρώτου τεύχους.

Διακρίνεται ο υπότιτλος, ο πίνακας περιεχομένων, το λογότυπο, ο τοπικός και χρονικός προσδιορισμός.

Πρόλογος

Το περιοδικό *Εξάντας*, που εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1972, ανήκει στο σύνολο των εντύπων που κυκλοφόρησαν την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας. Πρόκειται για μία τριμηνιαία έκδοση, η οποία "ακροβάτησε" στα λεπτά όρια της λογοκρισίας, έως ότου ολοκληρώσει την εκδοτική πορεία της, μετά την κυκλοφορία δύο εντύπων. Αφενός μεν η απουσία μελετών σχετικά με τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής εκείνης και το είδος της λογοτεχνίας που επιχειρούν να προσεγγίσουν, αφετέρου το ενδιαφέρον που προκαλείται, όταν επιχειρείται η μελέτη εντύπων υπό τον περιορισμό της λογοκρισίας σε καθεστώτα ολοκληρωτικά, αλλά και το πώς το ίδιο το περιοδικό έντυπο ως μέσο αποκρυσταλλώνει την κοινωνική πραγματικότητα και τη φυλλομετρά ως περιοδική ύλη, προκάλεσε το ενδιαφέρον μου, ώστε να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο ζήτημα.

Ωστόσο, ο περιοδικός χώρος την περίοδο που μελετάται είναι ένας χώρος δύσβατος, γεμάτος με ανεκμετάλλευτο υλικό και πληθώρα τίτλων που αποπροσανατολίζουν τον μελετητή που θα επιχειρήσει την προσέγγισή του, καθώς αφορούν αφενός συγκεκριμένες κατηγορίες εντύπων -από τον παράνομο μέχρι τον καθεστωτικό τύπο- και, αφετέρου ειδικές συνθήκες κυκλοφορίας. Αυτό ακριβώς το εμπόδιο προσπεράστηκε με την πολύτιμη βοήθεια του Βαγγέλη Καραμανωλάκη, επίκουρου καθηγητή Θεωρίας και Ιστορίας της Ιστοριογραφίας στο Ιστορικό και Αρχαιολογικό Τμήμα (Πανεπιστήμιο Αθηνών) και γενικό γραμματέα του Διοικητικού Συμβουλίου των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (Α.Σ.Κ.Ι.), χωρίς τις γνώσεις και τις υποδείξεις του οποίου ένα τέτοιο εγχείρημα θα ήταν αδύνατο. Παράλληλα θέλω να ευχαριστήσω τα Α.Σ.Κ.Ι. για την αρχική παραχώρηση του υλικού, ώστε να μου δοθεί η ευκαιρία να το μελετήσω και να επιλέξω τον προσανατολισμό της παρούσας εργασίας. Κυρίως, βέβαια, θέλω να ευχαριστήσω την επόπτριά μου, καθηγήτρια κ. Αγγέλα Καστρινάκη, για την αρχική της παρότρυνση να ασχοληθώ με το θέμα του περιοδικού εντύπου, για την ευκαιρία που μου έδωσε να καταπιαστώ με αρχειακό υλικό και τέλος για την υπομονή που επέδειξε όλο αυτό το διάστημα.

Μαριάννα Παπαδάκη

Εισαγωγή

Η περίοδος της στρατιωτικής δικτατορίας χαρακτηρίζεται ως μία εποχή έντονων ιστορικών μετασχηματισμών, οι οποίοι διαμόρφωσαν μία ολόκληρη πολιτική γενιά. Μια γενιά που καθόρισε το πολιτικό γίνεσθαι της μεταπολιτευτικής περιόδου, επηρεάζοντας παράλληλα τις πολιτικές συνειδήσεις και της επόμενης -ακόμα και της σημερινής- γενιάς. Η στρατιωτική δικτατορία αποτέλεσε την απόρροια ενός ολόκληρου πολιτικού συστήματος που είχε ως κύριο χαρακτηριστικό του την αστάθεια και την πολιτική ρευστότητα. Η πραξικοπηματική κατάλυση της δημοκρατίας το 1967 εγκαινιάζει μία ιστορική περίοδο κατά την οποία τόσο οι λέξεις σε επίπεδο ερμηνείας, όσο και οι πράξεις επαναπροσδιορίζουν τη σημασία τους. Ο στρατός, για παράδειγμα, μετατρέπεται από αμυντικός μηχανισμός σε μέσο εκτροπής της πολιτικής κατάστασης, και αυτομάτως αποκτά διαφορετική σημασία στις συνειδήσεις των πολιτών, η καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων γίνεται μέρος της καθημερινότητας, ενώ παράλληλα το καθεστώς εντείνει τις προσπάθειες εγκαθίδρυσης ενός ψεύτικου αισθήματος ευημερίας.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο τοποθετείται και η μελέτη του εντύπου της εν λόγω εργασίας. Η μελέτη ενός περιοδικού που "ακροβατεί" στο όριο της νομιμότητας, μέσα σε γενικότερο κλίμα εκφοβισμού και περιορισμένων ελευθεριών, δυνητικά, μπορεί να αποκαλύψει ένα ολόκληρο σύστημα που συγκροτήθηκε με κύριο στόχο αφενός την αντίσταση στο επιβεβλημένο καθεστώς και, αφετέρου την διακίνηση νέων ιδεών μέσα στο ίδιο πλαίσιο.

Το ερευνητικό αντικείμενο αυτού του εγχειρήματος είναι διπλό. Από τη μία φιλοδοξεί να καθορίσει το περιεχόμενο του ίδιου του περιοδικού, φιλοδοξία που προϋποθέτει τη μελέτη των δημοσιευμένων κειμένων, και από την άλλη επιχειρεί να προσδιορίσει τη φυσιογνωμία της εκδοτικής πραγματικότητας την περίοδο εκείνη, μέσω των ιδεολογικών αναζητήσεων μίας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων η οποία αποτέλεσε τον πυρήνα του εν λόγω εκδοτικού εγχειρήματος. Αξίζει να σημειωθεί ο αναπόσπαστος δεσμός μεταξύ λογοτεχνίας και ιστορικής πραγματικότητας, καθώς αποτελεί πεδίο προς διερεύνηση ο τρόπος με τον οποίο τα προϊόντα της λογοτεχνίας ανατροφοδοτούνται από τις εκάστοτε ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες.

Πεδίο μελέτης της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση ενός τμήματος του νόμιμου περιοδικού αντιδικτατορικού τύπου της Θεσσαλονίκης την περίοδο 1971-1972 με σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό. Πώς αυτά τα περιοδικά τελικά κυκλοφόρησαν παρά το εμμέσως αντικαθεστωτικό περιεχόμενο, πώς «ξέφυγαν» της προληπτικής λογοκρισίας, αλλά και τι τελικά επέλεξαν οι συνεργάτες των εντύπων αυτών να δημοσιεύσουν θα είναι

κάποια από τα ζητήματα που θα επιχειρηθεί να απαντηθούν.

Συγκεκριμένα, η μελέτη πρόκειται να περιοριστεί στην παρουσίαση του περιοδικού με τίτλο *Εξάντας*, το οποίο κυκλοφόρησε στη Θεσσαλονίκη το 1972 και για ένα μόνο χρόνο, με υπεύθυνο έκδοσης τον Μάκη Τρικούκη και αποτέλεσε προϊόν έντυπης αντιδικτατορικής παρέμβασης. Η μελέτη ευελπιστεί να αποκαλύψει το περιεχόμενο αλλά και το ύφος των κειμένων που δημοσιεύονται, τη στόχευση του εκδότη αλλά και τη γενικότερη στάση του εντύπου στο κίνημα της πρωτοπορίας που την ίδια περίοδο κάνει την εμφάνισή του με αποφασιστικό τρόπο στο χώρο της Θεσσαλονίκης.

Αφού περιγραφούν οι ιδιαίτερες συνθήκες έκδοσης αλλά και διακίνησης του εντύπου, πρόκειται να επιχειρηθεί μια προσεκτικότερη μελέτη των πρωτότυπων λογοτεχνικών κειμένων που φιλοξενούνται στις σελίδες του. Θα αναζητηθούν κοινοί τόποι αλλά και κοινοί στόχοι. Πώς το λογοτεχνικό κείμενο και η μετάφρασή του "προσλαμβάνει" την πολιτειακή ανισορροπία και πώς οι τέχνες γενικότερα αντιμετωπίζουν τη ζοφερή πραγματικότητα της δικτατορίας μένει να αποκαλυφθεί.

Α΄ Μέρος

Προσδιορισμός ερευνητικού πεδίου και διευκρίνιση εννοιών

Αρχικά κρίνεται σκόπιμος ένας προσδιορισμός του όρου «αντιδικτατορικός τύπος». Ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιείται προκειμένου να περιγραφούν όλα τα έντυπα-περιοδικά τα οποία –είτε εκδόθηκαν την περίοδο της επταετούς δικτατορίας, είτε κυκλοφορούσαν και πρωτίτερα-, έθεσαν ως έναν από τους κύριους στόχους τους την ανατροπή του καθεστώτος. Αξίζει να σημειωθεί ότι το έντυπο που πρόκειται να εξεταστεί και να αποτελέσει τη βάση της συγκεκριμένης εργασίας, δεν ανήκει στην πληθώρα εκείνων των περιοδικών που τάχθηκαν σαφώς και άμεσα εχθρικά στο επιβεβλημένο καθεστώς με αποτέλεσμα την κυκλοφορία σε καθεστώς παρανομίας. Η κυκλοφορία του εντύπου που πρόκειται να εξεταστεί ήταν νόμιμη². Για την ακρίβεια πρόκειται για «έντυπα που εκδόθηκαν και κυκλοφόρησαν από πρόσωπα ή φορείς με σαφή αντιδικτατορική στάση και τα οποία επιχείρησαν, μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας, και ιδιαίτερα την περίοδο της «φιλελευθεροποίησης» του καθεστώτος, να ασκήσουν ευθέως ή πλάγια, συστηματική κριτική σε αυτό»³. Τη μερίδα του λέοντος κατείχε ο αντιδικτατορικός τύπος του εξωτερικού με 260 έντυπα καταλαμβάνοντας το 73% επί του συνόλου, ακολουθούν τα έντυπα του νόμιμου αντιδικτατορικού τύπου με ποσοστό 14% και 50 τίτλους και τέλος με 47 τίτλους και 13% επί του συνόλου ακολουθούν τα (παράνομα) έντυπα του εσωτερικού⁴.

Και σε αυτό το σημείο προκύπτει ένα παράδοξο. Το πλήθος των εκδόσεων αλλά και των περιοδικών και εντύπων που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα την περίοδο της δικτατορίας είναι αντιστρόφως ανάλογο με τις προσπάθειες ελέγχου των ιδεών από το καθεστώς, με την έννοια ότι όσο τα περιθώρια ελεύθερης έκφρασης περιορίζονταν, τόσο αυξανόταν το πλήθος των εντύπων. Φαινόμενο αντιφατικό αν αναλογαστεί κανείς την περικοπή των ελευθεριών και της έκφρασης γενικότερα που φέρει μία κατάλυση της δημοκρατίας⁵. Μία

² Αξίζει να σημειωθεί ότι η λεγόμενη "έντυπη αντίσταση", δηλαδή οι εκδόσεις οι οποίες προέρχονται από διάφορους πολιτικούς κυρίως χώρους και στοχεύουν στην αποδυνάμωση του ιδεολογικού βάρους της δικτατορίας, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: στον παράνομο τύπο τον οποίο αποτέλεσαν αντιδικτατορικά έντυπα που τυπώθηκαν και διακινήθηκαν υπό συνθήκες παρανομίας στο εσωτερικό της χώρας, στον "νόμιμο" αντιδικτατορικό τύπο ο οποίος αφορά έντυπα που εκδόθηκαν στη Ελλάδα από πρόσωπα ή φορείς με αντιδικτατορική δράση και τέλος στον αντιδικτατορικό τύπο του εξωτερικού που περιλαμβάνει έντυπα που εκδόθηκαν στο εξωτερικό. *Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Η έκθεση Ντοκουμέντων, Τα Πρακτικά της Ημερίδας, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 19.*

³ Βαγγέλης Καραμανωλάκης, «Ο αντιδικτατορικός τύπος 1967-1974», *Ο Παράνομος τύπος στις συλλογές των ΑΣΚΙ (1936-1974) Από τη δικτατορία του Μεταξά στη Μεταπολίτευση*, Κοινωνιολογικό Ίδρυμα Σ. Λάτση, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, 2011, σ. 36.

⁴ Οι πληροφορίες των ποσοστιαίων μονάδων αντλούνται απο: Βαγγέλης Καραμανωλάκης, στο ίδιο, Σχεδιάγραμμα 1.

⁵ Σχετικά με αυτήν την παραδοξότητα ο Λουκάς Αξελός σημειώνει «Η ολοένα πιο συστηματική πολιτική-πολιτιστική παρέμβαση των φοιτητών στους τοπικούς συλλόγους, η ίδρυση της ΕΚΙΝ, η κυκλοφορία των πρώτων φοιτητικών εντύπων, σε συνδυασμό με την καθημερινά αυξανόμενη εκδοτική δραστηριότητα, αφού η λογοκρισία είχε πάψει τυπικά να υπάρχει προληπτικά, δημιουργούν ένα θετικό πολιτικό και πολιτιστικό κλίμα που αφήνει ικανοποιητικά

απλή περιήγηση στο χώρο του βιβλίου και των εκδόσεων αποδίδει έναν σχετικά μεγάλο αριθμό νέων εντύπων⁶. Το περιεχόμενο ποικίλει: από το πολιτικό βιβλίο με μεταφράσεις κλασικών κειμένων μαρξιστών συγγραφέων, μέχρι το θέατρο, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τον κινηματογράφο, τις εικαστικές τέχνες. Ο τόπος έκδοσης των εντύπων αυτών είναι τόσο η πρωτεύουσα όσο και ολόκληρη η ελληνική επικράτεια: Θεσσαλονίκη, Πάτρα, Ιωάννινα, Ηράκλειο, Πειραιάς.

Αν επιχειρηθεί μία εσωτερική κατάτμηση της περιόδου 1967-1973 με κριτήριο την ένταση και τη σκληρότητα της λογοκρισίας θα μπορούσε να μας οδηγήσει σε τριπλή περιοδολόγηση. Η πρώτη περίοδος καλύπτει τα χρόνια 1967-1969, καθώς το 1969 αποτελεί τη χρονιά άρσης της προληπτικής λογοκρισίας. Πρόκειται για την περίοδο που το καθεστώς επιδιώκει να αποκτήσει ερείσματα στη κοινωνία, να θεμελιώσει το ιδεολογικό και πολιτικό του πρόγραμμα, να ισχυροποιήσει την κυριαρχία του. Προληπτική λογοκρισία στο χώρο του εντύπου, συλλήψεις και βασανιστήρια αγωνιστών της αριστεράς, στρατοδικεία, εφαρμογή ποικίλων μέσων εκφοβισμού του λαού, απαγόρευση κάθε ελεύθερης έκφρασης είναι κάποιες μόνο πτυχές της καθημερινότητας, οι οποίες όπως είναι εύλογο επηρέασαν το χώρο των εκδόσεων. Ο Λουκάς Αξελός σημειώνει σχετικά: «Ολόκληρο το 1967 θα μπορούσε στη κυριολεξία να χαρακτηριστεί νεκρή περίοδος, όχι μόνο για το πολιτικό, με την ευρεία έννοια βιβλίο, αλλά και για το βιβλίο συνολικά. Το πλήγμα από την απαγόρευση χιλιάδων τίτλων, το κλείσιμο πολλών αριστερών εκδοτικών, η σύλληψη δεκάδων ανθρώπων που δρούσαν στο χώρο του βιβλίου και η αδιαπέραστη προληπτική λογοκρισία (σύσταση Υπηρεσίας Λογοκρισίας) είχαν σαν άμεσο βραχυπρόθεσμο αποτέλεσμα το σταμάτημα κάθε ουσιαστικής εκδοτικής δραστηριότητας. Αυτό όμως δεν κράτησε πολύ⁷.»

Η δεύτερη περίοδος, η οποία σχηματικά καλύπτει τα έτη από το 1970 έως το 1973, θα μπορούσε να ονομαστεί και περίοδος «φιλελευθεροποίησης» με την έννοια ότι δημιουργείται μία κατ'επίφασιν ελευθερία, καθώς οι ελεγχτικοί και καταπιεστικοί μηχανισμοί του καθεστώτος δεν παύουν να λειτουργούν, απλά μετασχηματίζονται παίζοντας το παιχνίδι

περιθώρια στην πλουραλιστική κυκλοφορία των ιδεών. (...) Ίσως φανεί παράδοξος ο ισχυρισμός μου ότι η περίοδος αυτή είναι μια από τις ελάχιστες εκείνες όπου η με ίσους όρους κυκλοφορία των ιδεών είναι σχεδόν γεγονός. Αυτό κατά τη γνώμη μου οφειλόταν στις εξής συγκεκριμένες αιτίες, που πολύ σύντομα, άλλωστε διαφοροποιήθηκαν. Η ύπαρξη του δικτατορικού καθεστώτος, διαμόρφωσε εκ προοιμίου ένα κενό νόμιμη πολιτικής δραστηριότητας όπου τα παραδοσιακά κόμματα και φορείς με το ποσοτικό τους βάρος αποτελούσαν την κυρίαρχη συνιστώσα. Η έλλειψη της δραστηριότητας αυτής ή ακόμα πιο πολύ η έλλειψη κρατικής κοινοβουλευτικής στήριξης, σε συνδυασμό με τα έντονα κριτικά στοιχεία που ανέδειξε η κατάρρευση της κοινοβουλευτικής εκδοχής πάνω στην οποία είχε επενδύσει όλες της τις πολιτικές αξίες η ιστορική αριστερά, αναδείκνυαν ή εν πάση περιπτώσει καθιστούσαν «ισότιμα συζητήσιμο», τον αντίθετο πολιτικό και πολιτιστικό λόγο». Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα*, Στοχαστής, Αθήνα 2008², σ. 74-75.

⁶ Σημειώνω κάποιους ενδεικτικούς τίτλους σε μία προσπάθεια απλής σκιαγράφησης του φαινομένου: *Αιολικά Γράμματα, Αμάλθεια, Ausblicke, Δευκαλίων, Δελτίο Κριτικής Δισκογραφίας, Δημιουργίες, Διάλογος, Διαπίστωση, Δοκιμασία, Θεατρικά, Κάνιστρο, Κριτικά Φύλλα, Κρητικά Γράμματα, Λογοτεχνικά Χρονικά, Ροτόντα, Σημειώσεις, Σύγχρονος Κινηματογράφος, Τράμ, Συνέχεια, Νέοι Στόχοι, Προσανατολισμοί, Πολιτικά Θέματα, Τώρα, Επτάημερο κ. ά.*

⁷ Λουκάς Αξελός, στο ίδιο, σ. 53.

της συγκάλυψης⁸. Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας δίνει μια “ανάσα ζωής” στο χώρο των εκδόσεων οι οποίες και μερικώς αναγεννούνται ενώ παράλληλα ωριμάζουν οι συνθήκες δημιουργίας ενός μαζικού φοιτητικού κινήματος, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα ένα ολόκληρο ρεύμα ανατροπής και αντίστασης. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες τοποθετείται η κυκλοφορία του *Εξάντα* αλλά και η ίδρυση και λειτουργία νέων εκδοτικών οίκων («Κάλβος», «Στοχαστής», «Νέοι Στόχοι», «Κείμενα», «Επικαιρότητα», «Διεθνής Επικαιρότητα»). Η τελευταία περίοδος (1973-1974) περιλαμβάνει εξεγερσιακές πρακτικές (εξέγερση του Πολυτεχνείου) με αποτέλεσμα την πτώση του χουντικού καθεστώτος και την τελική αποκατάσταση της δημοκρατίας άρα και τη λειτουργία-κυκλοφορία-χρήση των εκδοτικών προϊόντων.

Με βάση αυτή την περιοδολόγηση μπορεί να εξηγηθεί και η ανανέωση που παρατηρείται στο χώρο των εκδόσεων την περίοδο που μελετάται. Οι εκδόσεις μπόρεσαν να ανθίσουν χάρη σε μία σωρεία παραγόντων. Η εκμετάλλευση των περιθωρίων που το καθεστώς παραχώρησε λόγω της διεθνούς κατακραυγής -ιδιαίτερα μετά την περίφημη δήλωση Σεφέρη-, η αδυναμία του ίδιου του καθεστώτος να δημιουργήσει λαϊκά ερείσματα στη κοινωνία, η πίεση που ασκήθηκε υπό το βάρος των ευρωπαϊκών νεολαιϊστικών κινημάτων που βρίσκονταν σε έξαρση αλλά και το δίκτυο αντίστασης που αναπτύχθηκε τόσο στο εσωτερικό της χώρας, όσο και στο εξωτερικό, είναι κάποιοι παράγοντες οι οποίοι συνέβαλλαν ώστε ο χώρος των εκδόσεων όχι μόνο να αναγεννηθεί αλλά και να γνωρίσει άνθιση.

Ο χωρο-χρονικός περιορισμός του πλαισίου της έρευνας (Θεσσαλονίκη 1972) αφορά συγκεκριμένες συνθήκες κυκλοφορίας του εντύπου - με την έννοια ότι το έντυπο δεν κυκλοφορεί στην Αθήνα, η οποία αποτελεί και το κέντρο λήψης των αποφάσεων αλλά στη Θεσσαλονίκη, και συγκεκριμένα την περίοδο μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας, οπότε και έχουν διαμορφωθεί διαφορετικές εκδοτικές συνθήκες - που κάθε άλλο παρά ομοιομορφία παρουσιάζουν. Η επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας το 1967 συνοδεύτηκε από την άμεση απαγόρευση κυκλοφορίας αλλά και από την κατάσχεση ενός μεγάλου αριθμού βιβλίων. Το καθεστώς των συνταγματαρχών ευρισκόμενο υπό πίεση, καθώς περιορισμένο υπήρξε το λαϊκό έρεισμα, προχώρησε σε διωγμό οποιασδήποτε ελεύθερης ιδέας, οποιουδήποτε ελεύθερου μυαλού, προκειμένου να αναστείλει ενδεχόμενη

⁸ «Η πίεση του καθεστώτος στην ογκούμενη εκδοτική αντίδραση, έπαιρνε ποικίλες εξωοικονομικές και οικονομικές μορφές. Δέν ήταν μόνο η μέγγενη της αυτολογοκρισίας που επιβλήθηκε με τον Νόμο περί Τύπου τον Νοέμβριο του 1969, έναν μόλις μήνα μετά την τυπική κατάργηση της λογοκρισίας, αλλά και οι συχνές επισκέψεις της ασφάλειας, οι κρατήσεις, οι φυλακίσεις, οι απειλές, η «διακριτική παρακολούθηση» και τέλος, η δαμόκλειος σπάθη των φορολογικών ελέγχων και προστίμων που επικριτικά εφάρμοζαν οι φορολογικές Αρχές στους εκάστοτε ανεπιθύμητους.» Λουκάς Αξελός, στο ίδιο, σ. 62.

απελευθερωτική κίνηση από την πλευρά των διανοητών. Σημειώνεται χαρακτηριστικά ότι «στα βιβλιοπωλεία έδωσαν μακροσκελή (και ασυνάρτητο) κατάλογο από απαγορευμένα βιβλία (ως και μία μέθοδος της ρωσικής και ένα ελληνοβουλγαρικό λεξικό υπάρχουν). Ο πιο μαύρος μεσαίωνας.»⁹. Περιοδικά, εφημερίδες και εκδοτικοί οίκοι διακόπτουν ή αναστέλλουν την κυκλοφορία τους ή σφραγίζονται, είτε λόγω άμεσης επέμβασης του μηχανισμού της λογοκρισίας, είτε λόγω σύλληψης και φυλάκισης των συνεργατών και υπεύθυνων εκδοτών. Παράλληλα επιβάλλεται καθεστώς προληπτικής λογοκρισίας, κάτι που πρακτικά σήμαινε ότι προτού κυκλοφορήσει οποιοδήποτε έντυπο, απαραίτητη ήταν η «προέγκριση» από το καθεστώς, δηλαδή η σφραγίδα της ομάδας των λογοκριτών. Όλη αυτή η ζοφερή κατάσταση θα επικρατήσει για δύο χρόνια έως ότου πραγματοποιηθεί η άρση της προληπτικής λογοκρισίας, το Νοέμβριο του 1969, γεγονός σημαντικό στην μετέπειτα εξέλιξη των εντύπων καθώς θα υπάρξει μία σχετική ελευθερία στο περιεχόμενό τους.

Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας¹⁰, επετεύχθη υπό το βάρος τριών συγκεκριμένων γεγονότων. Πρώτον, εξαιτίας της «σιωπής των συγγραφέων», της συνειδητής δηλαδή παύσης οποιασδήποτε δημοσίευσης, δεύτερον λόγω της περίφημης δήλωσης του Σεφέρη στο BBC το Μάρτιο του 1969 η οποία προκάλεσε κύμα αντίδρασης και δυσαρέσκειας σε ολόκληρη την Ευρώπη για την πραξικοπηματική κατάληψη της εξουσίας στην Ελλάδα, και τέλος λόγω της «Δήλωσης των 18», δημοσιευμένη ένα μήνα μετά την δήλωση Σεφέρη¹¹, με την οποία 18 συγγραφείς αντιδρούν στην δημοσίευση κειμένων τους, χωρίς την άδειά τους¹², σε μία ιδιότυπη «δημοσίευση λογοτεχνίας κατά διαταγήν» του καθεστώτος¹³.

Παράλληλα και σε μία στιγμή αδυναμίας επιβολής του καθεστώτος, η προληπτική λογοκρισία αίρεται και αντικαθίσταται από έναν αυστηρό νόμο περί Τύπου, σύμφωνα με τον οποίο μπορεί να διωχθεί ένας εκδότης αν το περιεχόμενο της έκδοσής του δεν συνάδει

9 Μ.Γ. Μερακλής, «Τότε και τώρα», *Η λέξη*, τχ. 63-64 (Απρίλης Μάης 1987), σ. 375.

10 Δημήτρης Παπανικολάου, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις: ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, επιμ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Τα Νέα-Ιστορία, 2010, σ. 175-196.

11 Οι Δεκαοχτώ αναφέρουν στο τέλος της δήλωσής τους: «Τιμούμε τον Γιώργο Σεφέρη, γιατί πρώτος επισήμανε τους κινδύνους που αυξάνουν όσο παρατείνεται η σημερινή κατάσταση. Ελπίζουμε, η φωνή του μεγάλου ποιητή να μην αποδειχτεί φωνή Κασσάνδρας». Δημ. Παπανικολάου, ό.π., σ. 180.

12 «Αντιδρώντας στη δήλωση Σεφέρη, και σε μία προσπάθεια να δείξει διάθεση φιλελευθερισμού, η χούντα ανακοινώνει την επαναφορά τριών άρθρων του Συντάγματος σχετικών με τα ανθρώπινα δικαιώματα, και παράλληλα αποφασίζει την ενορχηστρωμένη δημοσίευση σε όλες τις εφημερίδες διηγημάτων αντλημένων, όπως όλα δείχνουν, από την *Ανθολογία Διηγήματος* Αποστολίδη, χωρίς την άδεια των συγγραφέων τους (10 Απριλίου). Δεκαοχτώ από τους συγγραφείς των οποίων τα παλαιότερα διηγήματα προορίζονται γι' αυτήν την ιδιότυπη «δημοσίευση λογοτεχνίας κατά διαταγήν» αντιδρούν, με επιστολή τους που στέλνεται (και αυτή) στο εξωτερικό και μεταδίδεται από το BBC στις 23 Απριλίου 1969». Δημ. Παπανικολάου, στο ίδιο, σ. 180.

13 Η δήλωση των Δεκαοχτώ τον Απρίλιο του 1969 αποτέλεσε ουσιαστικά «την πρώτη δημόσια, προβεβλημένη και συλλογική πράξη διανοουμένων εναντίον της χούντας». Δημήτρης Παπανικολάου, «Η τέχνη της χειρονομίας: ξαναδιαβάζοντας τα Δεκαοχτώ Κείμενα», *Νέα Εστία*, τχ. 1743 (Μάρτιος 2002), σ. 445.

με τα ιδεολογήματα της χούντας, αλλά μετά την πραγματοποίηση της επίμαχης έκδοσης. Με αυτόν τον τρόπο εγκαινιάζεται μία περίοδος “αυτολογοκρισίας” των εμπλεκόμενων καθώς «ο Νόμος δεν είχε αλλάξει, και η μόνη διαφορά ήταν ότι έπρεπε να τον εφαρμόζεις εσύ αντί να βασίζεσαι στο λογοκριτή¹⁴» και ταυτόχρονα το καθεστώς επιδιώκει διακαώς να “σιωπήσει” όσες περισσότερες αντιστασιακές “φωνές” γίνεται, με όλους τους πιθανούς τρόπους¹⁵.

Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας και η κατάργηση του καταλόγου των απαγορευμένων βιβλίων από τη χούντα έδωσε το έναυσμα για την πρώτη συντονισμένη αντίδραση του μέχρι τότε σιωπηλού πνευματικού κόσμου. Το νέο αυτό δεδομένο ανανέωσε το χώρο του βιβλίου αλλά και των εκδόσεων γενικότερα, παρέχοντας κάποια περιθώρια ελευθερίας στην έκφραση. Και σε αυτό το σημείο αναφέρομαι στην έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων*¹⁶, καθώς σε αυτήν περιλαμβάνονται κείμενα 18 συγγραφέων, οι οποίοι ενυπόγραφα “προσφέρουν” μίαν ανάσα ελευθερίας, επιτυγχάνοντας παράλληλα τεράστια εκδοτική επιτυχία. Η έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων* το 1970, πυροδότησε με τη σειρά της ένα κύμα εκδόσεων αντιδικτατορικού περιεχομένου.

Πρόκειται για την εποχή της «αντιστασιακής πολυφωνίας¹⁷», μέσα στο πλαίσιο της οποίας τοποθετούνται και τα χρονικά όρια της συγκεκριμένης μελέτης. Η περίοδος που εγκαινιάζεται με την άρση της προληπτικής λογοκρισίας¹⁸ χαρακτηρίζεται από την ίδρυση νέων εκδοτικών οίκων με προοδευτικό αντιδικτατορικό πρόγραμμα, από την ευρεία παραγωγή και κυκλοφορία μεταφράσεων¹⁹, αλλά και τις επανεκδόσεις λογοτεχνικών έργων.

14 Γιώργος Γιαννόπουλος-Richard Clogg, «Οι συνταγματάρχες και ο τύπος», *Η Ελλάδα κάτω από στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση, Αθήνα 1976, σ. 123.

15 Σημειώνω σχετικά: « (...) ο νέος νόμος είχε περισσότερους από τους περιορισμούς του προηγούμενου, ήταν το ίδιο ανελεύθερος καθώς και σκόπιμα αόριστος και επιπλέον είχε και κάτι «έξτρα», ένα μοναδικό άρθρο για να τιμωρεί την εφημερίδα για το απλό έγκλημα ότι διαβαζόταν. Και αυτό υπήρχε με τη μορφή ενός νέου και βαρύτερου εισαγωγικού δασμού στο δημοσιογραφικό χαρτί, που επιβαλλόταν σύμφωνα με την ακόλουθη κλίμακα:

Μέση ημερήσια κυκλοφορία	Εισαγωγικός δασμός
μέχρι 25.000 φύλλα	τίποτα
25.000-50.000 φύλλα	50%
50.000-75.000 φύλλα	75%
75.000-100.000 φύλλα	90%
πάνω από 100.000 φύλλα	95%

Καθώς όλες οι αντιχουντικές εφημερίδες είχαν ημερήσια κυκλοφορία πάνω από 25.000 φύλλα και δύο από αυτές πάνω από 100.000, βρέθηκαν να τιμωρούνται τόσο βαρειά που σχεδόν οδηγήθηκαν σε κλείσιμο». Γιώργος Γιαννόπουλος-Richard Clogg, *ό.π.*, σ. 127-128.

16 Περιέχονται κείμενα των Σεφέρη, Τσιτσέλη, Κουφόπουλο, Πλασκοβίτη, Κοτζιά, Σινόπουλο, Ν. Αναγνωστάκη, Ρούφου, Χειμωνά, Φραγκόπουλου, Τσίρκα, Μ. Αναγνωστάκη, Μαρωνίτη, Ν. Κάσδαγλη, Βαλτινού, Κουμανταρέα, Ν. Κάσδαγλη, Αργυρίου. Η πρωτοβουλία συνεχίστηκε με άλλους δύο τόμους *Νέα Κείμενα* και *Κείμενα 2*, καταλήγοντας στην κυκλοφορία του περιοδικού *Συνέχεια*.

17 Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιεί ο Δ. Παπανικολάου σε μία προσπάθεια περιγραφής της εκδοτικής κίνησης τα χρόνια 1970-1974. Δ. Παπανικολάου, *ό.π.*, σ. 183.

18 Ανάλογη περιοδολόγηση επιχειρεί και ο Σπύρος Πλασκοβίτης. Σπύρος Πλασκοβίτης, «Χρόνια μνήμης και αμνημοσύνης», *Η Λέξη*, τχ. 63-64, Απρίλης-Μάης 1987, σ. 240-249.

19 «Το φαινόμενο θα μπορούσε να περιγραφεί ως μία εκδοτική έξαρση, με κύριες πρακτικές τη μετάφραση και τις επανεκδόσεις κλασικών νεοελληνικών κειμένων (...).» Η μετάφραση, θα μπορούσαμε να πούμε σχηματικά, λειτουργεί ως εκδοτική πολιτική, ως μηχανισμός διακίνησης των ιδεών και ως πολιτιστικό προϊόν. Χριστάνα Μυγδάλη, *Εκδόσεις Κάλβος: Η διαλεκτική της λογοτεχνικής μετάφρασης στην περίοδο της χούντας*, στο

Παράλληλα την ίδια εποχή γαλουχείται, αρχίζοντας να μυείται σε νέους λογοτεχνικούς τρόπους, μία νέα γενιά, η λεγόμενη «γενιά του '70», η οποία σκοπεύει να αποκρυσταλλώσει τα ιδεολογήματα που άφησε πίσω του ο Μάης του '68, το παγκόσμιο εκείνο ρεύμα αμφισβήτησης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο επιχειρεί και η παρούσα εργασία να τοποθετήσει το περιεχόμενο των εντύπων που πρόκειται να μελετηθούν, αναζητώντας ταυτίσεις, παραλληλισμούς και διαφοροποιήσεις σε μία προσπάθεια εξαγωγής γενικότερων συμπερασμάτων.

Η επιλογή της Θεσσαλονίκης, ως ζωτικού χώρου αυτής της μελέτης δεν είναι τυχαία και προέκυψε με βάση δύο κυρίαρχων παραμέτρων, της πολιτικής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η Θεσσαλονίκη, απομακρυσμένη σχετικά από το κέντρο όπου τα πολιτικά γεγονότα λάμβαναν χώρα, διέθετε τη νηφαλιότητα να προσεγγίσει, τουλάχιστον περισσότερο αντικειμενικά, τις διαμορφωμένες συνθήκες της πραγματικότητας. Έχοντας πολύ μικρότερη επαφή με τα δίκτυα πληροφόρησης -από ό,τι είχε η Αθήνα-, πρωτοβουλίες και αντιδράσεις εναντίον της χούντας, αδυνατούσαν να βρουν διέξοδο στο ευρύτερο κοινό, διαμορφώνοντας ένα ιδιαίτερο πλαίσιο κυκλοφορίας και κοινοποίησης αντικαθεστωτικών ιδεών. Παράλληλα «οι πολύ περιορισμένες δυνατότητες συνεργασίας και συντονισμού με τα ευρύτερα διεθνή μέσα έκαναν την καταγραφή και την κατανόηση των συνθηκών τελείως διαφορετική από την Αθήνα και επηρέαζαν τη δραστηριότητα και την ενεργητικότητα της Θεσσαλονίκης²⁰». Έτσι γίνεται κατανοητό ότι μια περιοδική έκδοση της Θεσσαλονίκης είναι ένας σημαντικός δείκτης της εποχής με βάση βέβαια τις ιδιαιτερότητες και τους περιορισμούς που διαμορφώθηκαν σε ένα τέτοιο πλαίσιο. Σε καλλιτεχνικό επίπεδο οι λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης²¹ αξιοποιώντας το κίνημα της πρωτοπορίας κατάφεραν να γονιμοποιήσουν δημιουργικά τις νέες καλλιτεχνικές προκλήσεις και να ανταποκριθούν επάξια στο κάλεσμα της νέας εποχής, θέτοντας σε λειτουργία πρωτοποριακούς καλλιτεχνικούς μηχανισμούς και νέα μέσα έκφρασης. Μένει λοιπόν ζητούμενο να διερευνηθεί ο τρόπος που «χωνεύονται» τα προϊόντα της πρωτοπορίας αλλά και το πώς αυτά εκφράζονται μέσα από το συγκεκριμένο περιοδικό έντυπο.

<http://www.frl.auth.gr/sites/metafrasi/PDF/migdali.pdf>

20 Δημήτρης Φατούρος, «Το ημερολόγιο μιας ιστορικής διαδικασίας», πρόλογος στην έκδοση του Χρίστου Ζαφείρη, *Αντεθνικώς δρώντες*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 11.

21 «Οι κατατάξεις και οι αξιολογήσεις αυτού του τύπου είναι συνηθισμένες για τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, με πιο γνωστή την ομαδοποίηση όλων των σημαντικών δημιουργών σε μία κοινή σχολή, που εκφράζεται με τον γραμματολογικό πια όρο «Σχολή της Θεσσαλονίκης» (...). Ωστόσο, αν και δεν μπορούμε να ακριβολογούμε όταν μιλάμε για σχολή, υπάρχουν κοινές πηγές, κοινό θεματικό τόπο και τρόποι έκφρασης, καθώς και πλήθος διακειμενικότητων, αφού ουσιαστικά όλοι αυτοί οι λογοτέχνες αποτελούσαν δύο-τρεις παρέες, με συγκεκριμένα στέκια, (...) συνεργάζονταν με κάποιο από τα ελάχιστα περιοδικά της πόλης και οι συναντήσεις τους γίνονταν σχεδόν σε καθημερινή βάση, ώστε αναπόφευκτα να υπάρχουν αλληλοεπηρεασμοί.» Διονύσης Στεργιούλας, «Πέντε ποιητές της Θεσσαλονίκης», *Οδός Πανός*, τχ. 133, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2006, σ. 3.

1.0 Περιγραφή του εντύπου

Τίτλος: *Εξάντας*

Υπότιτλος: «Εσύ της θάλασσας σημάδι! Εσύ τρανέ κ' ικανέ Πιλότε! Εσύ μου λες πραγματικά πού βρίσκομαι, όμως μπορείς τάχα να κάνεις έστω και τον ελάχιστο υπαινιγμό για το πού θα πάω; Χ. Μέλιλλ»

Εκδότης-Διευθυντής: Μάκης Τρικούκης

Τόπος: Θεσσαλονίκη

Τυπογραφείο: Τυπογραφία Γ. Παπαγεωργίου

Διάρκεια: Ιανουάριος 1972- Σεπτέμβριος 1972

Διαστάσεις: 17× 24 εκ.

Μέγεθος: τρία συνολικά τεύχη, το πρώτο τεύχος κυκλοφόρησε αυτοτελώς ενώ τα δύο επόμενα συγκρότησαν ένα ενιαίο έντυπο, αποτελούμενα από 77 και 93 αριθμημένες σελίδες αντιστοίχως .

Περιοδικότητα: έκδοση τριμηνιαία

Τιμή τεύχους: 25 δραχμές

Συνδρομή ετήσια: 100 δραχμές

Ο *Εξάντας* κυκλοφορεί τον Μάρτιο του 1972 και διακόπτει την κυκλοφορία του στο 2^ο-3^ο τεύχος τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους. Ο Χρίστος Ζαφείρης, δημοσιογράφος, μέλος της ΕΣΗΕΜ-Θ που δούλεψε τα χρόνια της χούντας ως επαγγελματίας σε εφημερίδες της Θεσσαλονίκης, θεωρεί υπεύθυνο για την διακοπή της κυκλοφορίας του περιοδικού το ίδιο το καθεστώς και τις πιέσεις που αυτό άσκησε. Στο βιβλίο του *Αντεθνικώς δρώντες* στο οποίο πραγματεύεται τη Θεσσαλονίκη στα χρόνια της Χούντας και την εξέγερση του Πολυτεχνείου της σημειώνεται χαρακτηριστικά: «το περιοδικό, που είχε καλή αποδοχή πανελλήνια, έκλεισε μετά από πιέσεις του καθεστώτος προς τους συντελεστές του»²². Εκδότης και διευθυντής του περιοδικού είναι ο δικηγόρος Μάκης Τρικούκης. Το περιεχόμενο των τευχών παρουσιάζει ποικιλία θεμάτων καλύπτοντας θέματα σχετικά τόσο με τη λογοτεχνία, όσο και με τις τέχνες γενικότερα. Ακολουθεί πίνακας των περιεχομένων των τευχών, με κριτήριο διαχωρισμού το είδος των κειμένων, σε μία προσπάθεια να κατηγοριοποιηθεί το καλλιτεχνικό πεδίο των εντύπων.

²² Χρίστος Ζαφείρης, ό.π., σ. 110. Η πληροφορία παρέχεται με κάθε επιφύλαξη καθώς στάθηκε αδύνατη η διασταύρωσή της λόγω των ελαχίστων αναφορών στη βιβλιογραφία σχετικά με το έντυπο του *Εξάντα*.

1.1 Πίνακες περιεχομένων των τευχών με ειδολογική κατάταξη²³

Τεύχος 1^ο

Λογοτεχνία	Κριτική Λογοτεχνίας	Φιλοσοφία	Ζωγραφική -Κινηματογράφο
Χ.Μέλβιλλ, «Εξάντας », <i>Μπόμπυ Ντίκ</i>	Cesare Pavese, «Χέρμαν Μέλβιλλ-Ο λόγιος φαλαινοθήρας.»	Paul Nizan, «Ο προορισμός των ιδεών»	Andre Bazin, «Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας»
	Νόρα Αναγνωστάκη, «Απολογισμοί και ερωτηματικά»	Θανάσης Παπαδόπουλος, «Η γνωσιολογία του Δημόκριτου»	Κάρολος Τσίζεκ, «Η ζωγραφική του Κώστα Λαχά».
	Στέφανος Ροζάνης, «Η σάρκωση του μύθου. Δοκιμή στο ύφος των στίχων του Τάκη Παπατσώνη».		Μάκης Τρικούκης, «Σημειώσεις για την τετραλογία του Αντονιόνι».

Το βιβλίο	Βιβλιογραφίες
Τόλης Καζαντζής, «Γιώργος Ιωάννου: Η Σαρκοφάγος (Ερμής, 1971)»	Χέρμαν Μέλβιλλ
Τόλης Καζαντζής, «Μάριου Χάκκα: Ο μπιντές και άλλες ιστορίες (Κέδρος, 1970)»	Τσεζάρε Παβέζε
	Πώλ Νιζάν
	Θανάσης Παπαδόπουλος
	Αντρέ Μπαζέν
	Νόρα Αναγνωστάκη
	Στέφανος Ροζάνης
	Κάρολος Τσίζεκ

²³ Τα στοιχεία που εμπεριέχονται στους πίνακες εγγράφονται με τον τυπογραφικό χαρακτήρα του εντύπου. Διατηρούνται τα λατινικά και τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία.

	Μάκης Τρικούκης
	Τόλης Καζαντζής

Τεύχος 2^ο-3^ο

Πρωτότυπη λογοτεχνία	Κριτική λογοτεχνίας	Φιλοσοφία	Εικαστικά (Ζωγραφική-Κινηματογράφος)
Αποσπάσματα από τον Πανταγκρουέλ του Φρ. Ραμπελαί	Erich Auerbach, «Ο κόσμος στο στόμα του Πανταγκρουέλ»	Τάκης Σιμώτας, «Η τραγική ύπαρξη (ή η κρίση της επικής συνείδησης)»	Μάκης Τρικούκης, «Μια κριτική του ατομισμού (Θ. Αγγελόπουλου: Μέρες του '36)»
	Mario Vitti, «Ρεαλισμός και αντιρεαλισμός στο ελληνικό μυθιστόρημα των μεσών του 1ου αιώνα»		
	Βασίλης Καλλιπολίτης, «Το θαυμαστό ταξίδι»		
	Ξ. Α. Κοκόλης, «Σχολαστικό πείραμα πάνω σ'ένα ημιστίχιο»		

Κριτική του Βιβλίου	Βιογραφικά σημειώματα
Ξ. Α. Κοκόλης, Ε. Μ. Φόρστερ, <i>Καβάφης</i> , δοκίμια, εκδ. Πανδώρα, Αθ. 1971, σελ. 30	Φρανσουά Ραμπελαί
Ξ. Α. Κοκόλης, Τίμος Μαλάνος, <i>Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού</i> , αυτοβιογραφικές, φιλολογικές, κοινωνικές. Εκδ. Μπουκουμάνη, Αθ. 1971, σελ. 376+8 φύλλα χωρίς σελιδαριθμ. με πίνακες.	Έριχ Άουερμπαχ
Ξ. Α. Κοκόλης, Στρατής Τσίρκας, Ο	Μάριο Βίτι

πολιτικός Καβάφης, εκδ. Κέδρος, Αθ. 1971, σελ.. 294	
Μ. Τ., Philipp Sherrard, <i>Δοκίμια για τον Νέο Ελληνισμό</i> , εκδ. Αθηνά, Αθ. 1971, σ.323	Βασίλης Καλλιπολίτης
	Τάκης Σιμώτας
	Ξ. Α. Κοκόλης

1.2 Ο *Εξάντας* στα κοινωνικά του συμφραζόμενα

Η τοποθέτηση του περιοδικού στον κοινωνικό του χώρο αποτελεί απαραίτητη διαδικασία προκειμένου να εντοπιστούν και να σχολιαστούν όλα εκείνα τα επιμέρους στοιχεία τα οποία θα υποδείξουν τη θέση του εντύπου στον ευρύτερο “χάρτη” του περιοδικού τύπου την περίοδο που μελετάται. Μία περιήγηση στον περιοδικό τύπο την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα οδηγεί στην εξής κατηγοριοποίηση. Εκδόσεις που εξέφρασαν ή στήριξαν την ιδεολογική πλατφόρμα του καθεστώτος (περιορισμένος αριθμός), περιοδικά που δε συμπορεύτηκαν αλλά και δεν ήρθαν ευθέως αντιμέτωπα με το καθεστώς και τέλος περιοδικά και έντυπα που αντιστάθηκαν με αποφασιστικό τρόπο ²⁴. Ο *Εξάντας* τοποθετείται στη δεύτερη κατηγορία. Όπως θα αποδειχθεί, ο *Εξάντας* απομακρυνόμενος από τα καθεστωτικά ιδεολογήματα ανέπτυξε απελευθερωτικό λόγο φιλοξενώντας στις σελίδες του έργα και δημιουργούς της πρωτοποριακής καλλιτεχνικής αντίληψης.

Ο *Εξάντας* αναφέρεται ως ένα βραχύβιο και ταυτόχρονα πρωτοποριακό περιοδικό²⁵ το οποίο εξέφρασε κυρίως τη νεολαία και τις ανησυχίες της, παρουσιάζοντας τη νέα πολιτική και ιδεολογική κουλτούρα που την ίδια στιγμή διαμορφωνόταν, δημοσιεύοντας πλήθος ενδιαφέροντων άρθρων. Μια περιδιάβαση στον παραπάνω πίνακα και μία παρατήρηση της ποικιλίας των θεμάτων που ο *Εξάντας* φιλοξένησε στις σελίδες του, αποκαλύπτει το αρκετά διευρυμένο πεδίο θεμάτων. Λογοτεχνία, κινηματογράφος, εικαστικά, φιλοσοφία είναι κάποιες ενδεικτικές θεματικές ομάδες με τις οποίες ασχολήθηκε το περιοδικό.

Το περιοδικό φιλοξένησε στις σελίδες του θέματα από τέσσερις βασικές κατηγορίες. Πρωτότυπα λογοτεχνικά κείμενα (Melville, Rabelais), κείμενα κριτικής της λογοτεχνίας τα οποία επιχειρούν να προσεγγίσουν τα πρωτότυπα λογοτεχνικά έργα, κείμενα φιλοσοφικού προβληματισμού και τέλος κείμενα με θέματα εικαστικού και κινηματογραφικού ενδιαφέροντος (φωτογραφία, ζωγραφική, κινηματογράφος). Το τελευταίο τμήμα του εντύπου καταλαμβάνουν βιβλιοκρισίες για σύγχρονα λογοτεχνικά κείμενα αλλά και πληροφορίες για τους συντελεστές - συνεργάτες του περιοδικού.

²⁴ Αναφέρω ενδεικτικά τίτλους: Εκδόσεις που εξέφρασαν τη δικτατορία: *Αιτωλοακαρνανία, Αναγεννημένη Ελλάς, Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών, Θέσεις, Θέσεις και Ιδέαι, Η Νέα Ελλάς,*

Περιοδικά που δε συμπορεύτηκαν: *Αιολικά Γράμματα, Αμάλθεια, Ausblicke, Δοκιμασία, Διάλογος, Λύρα, Λωτός, Ροτόντα, Τράμ κ.ά.*

Περιοδικά που αντιστάθηκαν: *Κατάθεση, Συνέχεια, Νέα Σύνορα, Προσανατολισμοί, Ανοιχτό Θέατρο* κ. ά. Γιώργος Ζεβελάκης, «Ο κλεφτοπόλεμος με τη νομιμότητα: Περιοδικά που αντιστάθηκαν στη δικτατορία», *Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Η έκθεση Ντοκουμέντων, Τα Πρακτικά της Ημερίδας*, ό.π., σ. 139.

²⁵ Γ. Βαλέτας, «Περιοδικά και εκδόσεις της Θεσσαλονίκης», *Αιολικά Γράμματα*, 87-90 (Μάιος-Δεκ. 1985), σ. 263.

1.3 Εκδότης και συνεργάτες

Εκδότης και διευθυντής του περιοδικού *Εξάντας* υπήρξε ο Μάκης Τρικούκης. Ο εκδότης του περιοδικού συστήνεται στο «βιογραφικό σημείωμα» με το οποίο ολοκληρώνεται το πρώτο τεύχος όπου και παρουσιάζονται οι συντελεστές σε ευσύνοπτα βιογραφικά σημειώματα. Γεννήθηκε το 1940 στην Κοζάνη, σπούδασε νομικά και εργάζεται ως δικηγόρος ενώ παράλληλα αρθρογραφεί και στο περιοδικό *Σύγχρονος Κινηματογράφος*. Αυτές είναι οι λιγοστές πληροφορίες οι οποίες δύνονται στο αναγνωστικό κοινό του *Εξάντα*.

Ο Μάκης Τρικούκης υπήρξε μία σημαντική προσωπικότητα της Θεσσαλονίκης. Ασχολήθηκε με την κριτική, τον πολιτικό και φιλοσοφικό λόγο ενώ παράλληλα υπηρέτησε τις τέχνες και τα γράμματα μέσα από δημόσια αξιώματα (πρόεδρος του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. από το 2010 έως το 2013 και γενικός γραμματέας του υπουργείου Πολιτισμού στην κυβέρνηση συνεργασίας του 1989) ενώ παράλληλα υπήρξε πολυγραφότατος, δημοσιεύοντας πλήθος μελετών²⁶. Αξίζει να σημειωθεί η μαθητεία του Μάκη Τρικούκη στο φιλοσοφικό και πολιτικό λόγο του Antonio Gramsci, την φιλοσοφική προοπτική του οποίου ουσιαστικά «σύστησε» στο ελληνικό κοινό. Ο Gramsci, εκφράζοντας τις αποκλίσεις του από τη σοβιετική εκδοχή του κομμουνισμού ήδη από το 1926, τοποθετήθηκε στο περιθώριο της ορθοδοξίας του κομμουνιστικού κινήματος του Μεσοπολέμου²⁷, καθώς αντιλαμβανόταν διαφορετικά βασικά ιδεολογικά ζητήματα όπως τη διαπαιδαγώγηση του προλεταριάτου, τη διαχείριση της ηγεμονίας αλλά και την έννοια του κράτους. Ο σκεπτικισμός του Gramsci αλλά και η προσπάθειά του να προσδιορίσει εκ νέου το μαρξιστικό πλαίσιο, ταυτίζεται, θεωρώ, με τις επιδιώξεις του εκδότη του *Εξάντα*, όπως εκείνες αποκαλύπτονται μέσα από το έντυπο²⁸.

Ο Antonio Gramsci άσκησε σημαντική επιρροή στη σύγχρονη κίνηση των σοσιαλιστικών ιδεών. Ο Gramsci θεωρούσε ότι ο ανθρώπινος παράγοντας είναι αυτός που

26 Σημειώνω ενδεικτικά: Τρικούκης Μάκης, «Η αντίληψη του Γκράμσι για την κουλτούρα», *Διαβάζω* 195, 1988, σ. 72-74, *Πολιτική και Φιλοσοφία στον Γκράμσι*, Εξάντας, Αθήνα 1985, *Η ταπείνωση του θριαμβευτή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006, «Πνευματική και πολιτική ευθύνη», *Διαβάζω* 295, 1992, σ. 34-37, «Για τον Γκράμσι», *Αντιθέσεις* 2, 1980, σ. 25-128, «Διανοούμενοι και αριστερά», *Η Πράξις/Praxis* 1 (1980), σ. 28-34, *Τα παράδοξα στην ομηρική Οδύσσεια*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

27 Γεράσιμος Βώκος, «Ο στοχαστής της πράξης», *Το Βήμα*, 06/05/2007, στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=180820>.

28 «Η επίπονη αναζήτηση νέων προσεγγίσεων, με θεωρητικά εργαλεία που θα ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των καιρών, είναι η ουσιαστική προβληματική του Μια προβληματική η οποία αναζητά νέες διαστάσεις της πολιτικής θεωρίας και του κράτους ως ιστορική προϋπόθεση της συνειδητής πολιτικής δραστηριότητας της εποχής του, στην Ιταλία μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένας νέος τρόπος ανάλυσης της κοινωνίας των ιδιωτών ήταν επιτακτικά αναγκαίος, αναφορικά με τις κοινωνικές δομές, τις παραγωγικές σχέσεις, την κουλτούρα, την οικογένεια, όλα εκείνα που συνθέτουν αυτό που αποκαλείται στη μαρξιστική ορολογία βάση ή δομή. Επίσης, ήταν απαραίτητη μια νέα θεωρητική προσέγγιση σε αυτό που αποκαλείται υπερδομή, που δεν είναι άλλο από το κράτος ή την πολιτική κοινωνία.» Γιώργος Σκουλάς, «Εννοιολόγηση της θεωρίας του Γκράμσι για την Ηγεμονία και το Κράτος», *Θέσεις* 57, Οκτ-Δεκ. 1996, στο http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=559&Itemid=29.

διαμορφώνει τις κοινωνικές δομές ενός κοινωνικού συστήματος με τρόπο αποφασιστικό, χωρίς βέβαια να παραβλέπεται ο ταξικός παράγοντας στη διαμόρφωση των πολιτικοκοινωνικών συνθηκών²⁹.

Η μαθητεία του Μάκη Τρικούκη στην αναθεωρητική μαρξιστική ιδεολογία αλλά και η ευρύτερη ενασχόλησή του με πολλά αντικείμενα του καλλιτεχνικού επιστητού, μαρτυρούν ένα πνεύμα ανήσυχο, διερευνητικό, αρνούμενο να ενταχθεί σε νόρμες και αυστηρά πλαίσια. Διαπιστώσεις οι οποίοι συνάδουν πλήρως με το ύφος και το χαρακτήρα που ο *Εξάντας* επιδίωξε, έστω και για μικρό χρονικό διάστημα, να φέρει στα ελληνικά γράμματα.

Οι συνεργάτες του *Εξάντα* είναι άνθρωποι της διανόησης προερχόμενοι είτε από το περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, είτε είναι άμεσα συνδεδεμένοι με αυτό, οι οποίοι τη δεκαετία του 1970 είχαν ήδη σταδιοδρομήσει στο χώρο των γραμμάτων αλλά και της ευρύτερης αριστεράς. Νόρα Αναγνωστάκη (δοκιογράφος, κριτικός λογοτεχνίας, συγγραφέας), Στέφανος Ροζάνης (διδάκτορας φιλοσοφίας, συγγραφέας δοκιμιακών έργων, φιλοσοφικών μονογραφιών και ποιητικών συλλογών), Κάρολος Τσίζεκ (εικαστικός καλλιτέχνης, ποιητής της Θεσσαλονίκης, ο οποίος μαζί με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο ήταν υπεύθυνοι για την έκδοση της *Διαγωνίου*), Τόλης Καζαντζής (πεζογράφος, βιβλιοκριτικός), Mario Vitti, Βασίλης Καλλιπολίτης (μεταφραστής), Τάκης Σιμώτας (δοκιογράφος), Ξ. Α. Κοκόλης (φιλόλογος, διδάκτορας νεοελληνικής λογοτεχνίας) είναι μερικοί από τους τακτικούς συνεργάτες του *Εξάντα* οι οποίοι και καθόρισαν τη φυσιογνωμία του.

29 Το ιδεολόγημα περί άμεσης διαπλοκής του ανθρώπινου παράγοντα στη διαμόρφωση των πολιτικών κατεστημένων αποκαλύπτεται και στο μυθιστόρημα του Μάκη Τρικούκη με τίτλο *Η ταπείνωση του θριαμβευτή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006. Η Άννα Κατσιγιάννη σημειώνει σχετικά: «Στο μυθιστόρημα του Τρικούκη τα κοινωνικά ή εθνικά προβλήματα, δεν αποτελούν παρά τμήματα του προβλήματος της ανθρωπίνης μοίρας και μέσα από αυτό το πρίσμα μπορεί να διαβαστεί πιο διεισδυτικά τούτο το πεζογράφημα που απηχεί τις μεγάλες συνθέσεις του ευρωπαϊκού αστικού μυθιστορήματος» στο *Ντουέ ντε* 18 (Σεπτέμβριος 2012).

2.0 Εκδοτικό σημείωμα

Το πρώτο τεύχος του περιοδικού περιλαμβάνει, καθώς αποτελούσε συνηθισμένη εκδοτική πρακτική, το εκδοτικό σημείωμα στο οποίο γνωστοποιείται ο σκοπός της έκδοσης του εντύπου, οι εκδοτικοί στόχοι, οι προθέσεις και οι προγραμματικές διακηρύξεις, έτσι όπως διαμορφώνονται από τους συντελεστές. Προς έκπληξη του αναγνώστη όμως οι εκδοτικές αρχές του *Εξάντα* δεν σημειώνονται στις πρώτες σελίδες αλλά παρεμβάλλονται προς το τέλος του εντύπου σε σημείο απροσδόκητο για τις τακτικές της περιοδικής έκδοσης. Έτσι ο αναγνώστης καλείται να περιπλανηθεί σε 64 συνολικά σελίδες προτού συναντήσει το κείμενο με τις εκδοτικές αρχές.

Το εκδοτικό σημείωμα δεν καταχωρείται στον πίνακα περιεχομένων διαταράσσοντας τη φυσιολογική αρίθμηση των σελίδων, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ασυνέχειες. Με αυτόν τον τρόπο, θεωρώ, ότι ο εκδότης προσπαθεί να διαμορφώσει ένα πλαίσιο "απόκρυψης", "συγκάλυψης" και "συνενοχής" με το αναγνωστικό κοινό. Παράλληλα η διατάραξη που αναγκαστικά δημιουργείται στον πίνακα περιεχομένων, προκειμένου να "καλυφθεί" το κενό των σελίδων που αποκρύπτονται, θα μπορούσε να λειτουργεί και ως σύμβολο αποσιώπησης ή ακόμα και ως μία κίνηση εσωτερικής αμφισβήτησης ακόμα και αναξιοπιστίας στις πληροφορίες που παρέχονται. Μάλιστα το σημείο που είναι τοποθετημένο το εκδοτικό σημείωμα σημειώνεται με ένα χαρακτηριστικό τυπογραφικό στοιχείο εντείνοντας περισσότερο, κατά τη γνώμη μου, το κλίμα συγκάλυψης και συνενοχής προκειμένου να δημιουργηθεί ένας «συνωμοτικός δεσμός» μεταξύ εκδοτικής ομάδας και αναγνώστη.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο δεν μπορούμε παρά να αναλογιστούμε τις ειδικές συνθήκες κυκλοφορίας και διακίνησης του εντύπου. Αφενός τον αυτονόητο περιορισμό της ελεύθερης έκφρασης των ιδεών που επιβάλλει ένα καταπιεστικό καθεστώς, αφετέρου την ανάγκη των συμμετεχόντων για έκφραση και μεταφορά των νέων ιδεολογιών που την ίδια περίοδο συνταράσσουν το ευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο γίγνεσθαι. Με βάση αυτήν την αντίληψη η δημιουργία δεσμού μεταξύ εκδότη-αναγνώστη φαίνεται αυτονόητη στο πλαίσιο της «απόκρυψης» που δημιουργείται. Ο πρώτος λειτουργεί ως πομπός δηλαδή κωδικοποιεί και αποστέλει το «μήνυμα» στο δεύτερο, ο οποίος λειτουργεί ως δέκτης, δημιουργώντας μία σχέση εμπιστοσύνης, κατανόησης και αλληλεγγύης.

Παράλληλα η επανάληψη του υποτίτλου αποτελεί μια έντονη "χειρονομία", μια σημαίνουσα αναδιατύπωση και μια αλληγορία. Παραθέτω:

«Εσύ της θάλασσας σημάδι! Εσύ τρανέ κ'ικανέ Πιλότε! Εσύ μου λες πραγματικά που βρίσκομαι, όμως μπορείς τάχα να κάνεις έστω και τον ελάχιστο υπαινιγμό για το πού θα πάω;»

Η συγκεκριμένη φράση αντλείται από το βιβλίο του Herman Melville, *Moby Dick*, απόσπασμα του οποίου συμπεριλαμβάνεται στο πρώτο τεύχος. Η ιστορία του βιβλίου είναι γνωστή. Ο θρυλικός καπετάνιος Αχαάβ κυνήγα τη μεγάλη άσπρη φάλαινα ονόματι Μόμπι-Ντικ. Την κυνηγά με μανία και μάλιστα σ' ένα κυνήγι, τη στιγμή που σημαδεύει με το καμάκι του το σώμα της, κόβει το πόδι του. Τότε σκυθρωπός και πληγωμένος μπαρκάρει ξανά αυτή τη φορά ακρωτηριασμένος, αλλά αποφασισμένος να εντοπίσει τη μεγάλη φάλαινα.

Σε ένα πρώτο επίπεδο το εκδοτικό σημείωμα θέτει το ζήτημα της ιστορικής αναγκαιότητας. Της «επιβεβλημένης», από τις αντικειμενικές συνθήκες της πραγματικότητας, ανάγκης για τη δημιουργία ενός περιοδικού. Παραθέτω:

«Υπάρχουν εποχές στην Ιστορική διαδρομή, που ξαφνικά θέτουν σωρευτικά επί τάπητος όλα τα προβλήματα αναζητώντας επιτακτικά καινούργιες λύσεις. Τέτοια κατέξοχόν η Εποχή μας σήμερα, μια Εποχή βαθιάς και ουσιαστικής κ ρ ί σ η ς ³⁰, όπου ό,τι μέχρι χθές ακόμα θεωρούνταν οριστικά τοποθετημένο, αν όχι και λυμένο, αποζητά καινούργιες θύρες εξόδου, καινούργιες εκφραστικές, καινούργιους τρόπους αναπνοής. Σε μιά τέτοια από κάθε άποψη α π ο φ α σ ι σ τ ι κ ή περίοδο, η έκδοση ενός περιοδικού ιδιαίτερα μέσα στον ασφυκτικό τοπικό μας χώρο, απαιτεί συναίσθημα ηυξημένης ευθύνης, αλλά ταυτόχρονα δείχνει να είναι επιβεβλημένη σα δοκιμή ή σαν απόπειρα έστω³¹».

Ιστορικά επιβεβλημένοι είναι οι λόγοι που καθιστούν άμεση την ανάγκη κυκλοφορίας ενός νέου εντύπου. Η εκδοτική ομάδα του *Εξάντα* κάνει λόγο για μία εποχή κρίσιμη. Για μία εποχή ανατροπής και διάλυσης όλων των γενικών παραδοχών, των δεδομένων λύσεων και ιδεολογικών σχημάτων, αλλά και ταυτόχρονα μία εποχή επαναπροδιορισμού νέων στόχων και διαμόρφωσης νέων αντιλήψεων.

Και πώς θα γινόταν το αντίθετο άλλωστε. Ολόκληρη η δεκαετία του 1960 είναι μία

³⁰ Διατηρείται η υπογράμμιση του πρωτότυπου κειμένου.

³¹ *Εξάντας* 1, σ. 67-68.

περίοδος που σηματοδοτεί ραγδαίες αλλαγές, τόσο σε επίπεδο κοινωνίας, όσο και σε επίπεδο οικονομίας και πολιτικής. Νέες ιδεολογίες, όχι μόνο κάνουν την εμφάνισή τους, αλλά και επηρεάζουν βαθύτατα τον άνθρωπο και την κοσμοαντίληψή του. Οι δεκαετίες 1960-1970 ήταν τα χρόνια των κινημάτων της αμφισβήτησης. Το φεμινιστικό κίνημα έθεσε σε νέα βάση το ρόλο της γυναίκας διεκδικώντας ισότητα σε όλα τα επίπεδα της κοινωνίας. Την εμφάνισή τους στο πολιτικό γίνεσθαι πραγματοποίησαν νέες πολιτικές ομάδες με ριζοσπαστικό σχέδιο και εκσυγχρονιστικές ιδεολογίες. Εμφανίστηκαν οι χίπις, νέοι κυρίως αντικοφορμιστές που ζούσαν ομαδικά, ντύνονταν ιδιόρρυθμα, τραγουδούσαν για την ειρήνη η οποία αποτελούσε το ιδανικό τους και αυτοαποκαλούνταν "παιδιά των λουλουδιών".

Στο πεδίο της κοινωνίας, τη δεκαετία αυτή αναδύθηκε η νεολαία ως διακριτή κοινωνική δύναμη, με αυτόνομη παρουσία (δημιουργία μιας νέας κουλτούρας στη μουσική, στη μόδα κτλ.) και δυναμική έκφραση στο χώρο των κοινωνικών διεκδικήσεων. Η Ελλάδα επηρεάζεται από την Ευρώπη και τις τάσεις που επικρατούσαν εκεί όσο ποτέ πριν, με αποτέλεσμα η επιβολή της χούντας να έρθει σε πλήρη αναντιστοιχία με τα κοινωνικά και πολιτισμικά τεκταινόμενα. Υπό αυτό το πρίσμα η αναζήτηση «θυρών εξόδου» και «νέων τρόπων αναπνοής» αποτελούν τον επιδιωκόμενο στόχο ενός πρωτοποριακού περιοδικού όπως είναι ο *Εξάντας*.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο της κρίσης και της ασφυξίας επιτακτική είναι η ανάγκη επαναπροσανατολισμού και χάραξης νέας πορείας³².

«Χρειάζεται αναπόφευκτα μία π υ ξ ί δ α μέσα στη δίνη της κρίσης αυτής για να μην καταποντιστούμε. Η λύση, ή η αναζήτηση μιας λύσης, που διεκδικούν τα προβλήματα, επιβάλλει από την μία ν'απελευθερωθούμε από τη σκλαβιά του παρελθόντος κι'από την άλλη να εγκαταλείψουμε αρκετά ανεδαφικά οράματα του μέλλοντος».

Η χρήση μιας πυξίδας (ή αλλιώς ενός εξάντα) παρουσιάζεται ως άμεση ανάγκη. Σε συμβολικό επίπεδο, κρίσιμη είναι η διαμόρφωση ενός πλαισίου, το οποίο θα καθορίσει τους νέους στόχους και θα μετουσιώσει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των ευρύτερων αλλαγών σε απτή πραγματικότητα, όπως ακριβώς το όργανο της πυξίδας συμβάλλει στην

32 Σε συνέντευξη που παραχώρησε πολλά χρόνια αργότερα (2000) ο Μάκης Τρικούκης στη Βίκυ Χαρισσοπούλου θα ισχυριστεί «Πορεία στη ζωή χωρίς μπούσουλα δε γίνεται, ούτε χωρίς κριτική», «30 Ερωτήσεις Μάκης Τρικούκης», *Τα Νέα*, 18/01/2000 στο <http://www.tanea.gr/news/greece/article/4108655/?iid=2>.

εύρεση προσανατολισμού και τη χάραξη νέας πορείας.

Αυτή η διαδικασία διεύρυνσης νέων ιδιολογικών πλαισίων θα πρέπει, σύμφωνα με το εκδοτικό σημείωμα, να είναι ισορροπημένη. Να αποποιείται παρελθούσες καταστάσεις και παρωχημένες αντιλήψεις αλλά χωρίς να στρέφεται εμμονικά στο μέλλον. Βαθιά γνώση, εκμετάλλευση της εμπειρίας του παρελθόντος και ψύχραιμος υπολογισμός του μέλλοντος φαίνεται να είναι το κλειδί μιας ουσιαστικής εκδοτικής παρέμβασης. Αυτή ακριβώς η βαθιά γνώση της ιστορίας και του παρελθόντος μπορεί να διαμορφώσει τα κατάλληλα ιδεολογικά εργαλεία ώστε «να ανιχνευθούν τα μονοπάτια», να φωτιστούν κατά κάποιο τρόπο οι συνθήκες διαμόρφωσης μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας.

«Αυτό είναι το νόημα της έκδοσης του **εξάντα**: η αναζήτηση του στίγματός μας, της θέσης μας μέσα στη σημερινή πραγματικότητα, η αποκατάσταση μιάς νέας σχέσης με ό,τι μας περιβάλλει».

Έντονα εκφράζεται στη συνέχεια του σημειώματος, η ανάγκη για κίνηση σε ευρύτερους χώρους, για μία μαζικότερη απεύθυνση απαλλαγμένη από στερεότυπα και προκαταλήψεις.

«Ανάγκη να κινηθούμε σε ευρύτερους χώρους, σε πλατύτερους ορίζοντες, να ελευθερώσουμε τους εαυτούς μας από πάμπολλες προκαταλήψεις».

Και συνεχίζει διατυπώνοντας την αντίληψη των συντελεστών αναφορικά με τον πνευματικό πολιτισμό και τα προϊόντα του. Κατ'αυτούς το κάθε ιδεολόγημα είναι μία στιγμιαία έκφραση ενός ενιαίου πνευματικού πολιτισμού. Με βάση αυτήν την αντίληψη η κάθε πολιτιστική έκφραση γίνεται αποδεκτή εφόσον, σύμφωνα με την παραπάνω παραδοχή, αποτελεί μέρος ενός ενιαίου πνευματικού πολιτισμού, αλλά και υπό την βασική και απαραίτητη προϋπόθεση να μην πηγάζει (η πολιτιστική έκφραση) από σκοταδιστικές, ή απαξιοτικές για την ανθρώπινη φύση, αντιλήψεις.

«Πρέπει ν'αξιοποιηθεί ό,τι ζωντανό σήμερα, γι'αυτό η αναζήτησή μας θα στραφεί προς όλες τις κατευθύνσεις με έναν εύλογο αποκλεισμό κάθε συστήματος, θεωρίας ή πράξης που εμπνέεται από αντιανθρώπινες ή σκοταδιστικές αντιλήψεις».

Κυρίαρχος στόχος του *Εξάντα* είναι η εύρεση τρόπου επαφής με τη συνεχώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. «Αναζητώντας ένα τρόπο επαφής με την πραγματικότητα, της οποίας κύριο χαρακτηριστικό είναι η αέναη ροή (...)», σημειώνεται στο εκδοτικό σημείωμα. Αυτή η επαφή που επιδιώκεται θα επιτευχθεί μέσα από το πολιτιστικό προϊόν που το έντυπο θα επιχειρήσει να διαμορφώσει και να κοινωνήσει στο αναγνωστικό κοινό. Υπό αυτό το πρίσμα και μέσα στα κοινωνικά συμφραζόμενα στα οποία πραγματοποιείται η κυκλοφορία του εντύπου, το ίδιο το πολιτιστικό προϊόν θα είναι και φορέας της πραγματικότητας, της ιστορικής στιγμής, μάρτυρας δηλαδή της ιστορίας. Ο “διακαής πόθος” του *Εξάντα* να εκφράσει την συνεχώς εναλλασσόμενη πραγματικότητα αλλά και η θέαση του πολιτιστικού προϊόντος ως δημιουργήμα μίας ιστορικής στιγμής, προσεγγίζει τη μαρξιστική οπτική για την τέχνη η οποία αντιλαμβάνεται το έργο τέχνης ως προϊόν της ιστορίας.

Η μαρξιστική ανάλυση αντιλαμβάνεται το έργο τέχνης ως προϊόν της ιστορίας, ριζωμένο σε υλικούς παράγοντες. «Η μαρξιστική κριτική αναλύει τη λογοτεχνία στη βάση των ιστορικών συνθηκών μέσα στις οποίες παράγεται³³». Προσεγγίζει τα κείμενα σε απόλυτη συνάρτηση με τα ιστορικά χαρακτηριστικά της εποχής που τα δημιούργησε. Η συγκεκριμένη αντίληψη βασίζεται στη μαρξιστική-κοινωνιολογική θεωρία περί βάσης και εποικοδομήματος³⁴. Η βάση αποτελείται από τους υλικούς παράγοντες, από όλα εκείνα δηλαδή που προσδιορίζουν αντικειμενικά μία ιστορική περίοδο (οικονομία, ιστορία, κοινωνικές σχέσεις). Πάνω στη βάση, δηλαδή στις αντικειμενικές ιστορικές συνθήκες στήνεται το εποικοδόμημα το οποίο περιλαμβάνει όλα εκείνα που παράγονται σε δεύτερο στάδιο από μία κοινωνία (φιλοσοφία, αισθητική, τέχνη, πολιτισμός). Η βάση και το εποικοδόμημα συνδέονται άμεσα και με τρόπο αποφασιστικό καθώς αλληλεπιδρούν. Με

33 Τέρυ Ήγκλετον, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφ. από τα αγγλικά Γρηγόρης Αζαριάδης, Ύψιλον, Αθήνα 1981, σ. 16.

34 Κάποιες διευκρινήσεις περί της θεωρίας βάση-εποικοδόμημα κρίνονται απαραίτητες καθώς στο χώρο της θεωρίας έχουν παρουσιαστεί διάφορες οπτικές και αναλύσεις. Το 1857 ο Μαρξ έγραψε στον *Πρόλογο της Εισαγωγής στην Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας* ότι «η οικονομική δομή της κοινωνίας» σχηματίζει την «πραγματική βάση» πάνω στην οποία «υψώνεται ένα κοινωνικό και νομικό εποικοδόμημα». Από τότε οι μαρξιστές αντιπαρατίθενται για το νόημα αυτής της δήλωσης. Ο τρόπος προσέγγισης της έννοιας της βάσης, του εποικοδομήματος αλλά και των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους, διαφοροποιεί στην ουσία τον τρόπο προσέγγισης της ίδιας αυτής διατύπωσης δίνοντας διαφορετικές ερμηνείες για το πώς εξελίσσεται η κοινωνία. Στο ένα άκρο βρίσκεται η άποψη που ισχυρίζεται ότι βάση είναι οι παραγωγικές δυνάμεις, οι οποίες αναπόφευκτα προοδεύουν και ότι αυτό με τη σειρά του οδηγεί σε αλλαγές στην κοινωνία. Πρόκειται για μία ντετερμινιστική αντίληψη που κατ’ ουσία εκμηδενίζει τον ρόλο του ατόμου στην έκβαση της ιστορίας. Τόσο η «νέα αριστερά» του τέλους της δεκαετίας του 1950, όσο και η μαοϊκή αριστερά της δεκαετίας του 1960, αντέδρασαν σε αυτή την μοιρολατρική προσέγγιση της ιστορίας. Ξαναδιαβάζοντας τα κείμενα του Μαρξ εντόπισαν μία διαδραστική σχέση ανάμεσα στη βάση και το εποικοδόμημα, κατά τη διάρκεια της οποίας, μέσω μιας ολόκληρης σειράς τυχαίων γεγονότων, τελικά το οικονομικό στοιχείο προβάλλει καθοριστικό. Η νέα αριστερά, που προέκυψε μετά το 1956, προχώρησε ακόμα περισσότερο και υποστήριξε ότι ακόμα και οι έννοιες «βάση και εποικοδόμημα» είναι μία μεταφορά που δεν χρειάζεται να παρθεί και πολύ στα σοβαρά υπόψη. Η «αμοιβαία» αλληλεπίδραση ανάμεσα σε βάση και εποικοδόμημα σήμαινε ότι ο «καθορισμός» τους δεν αποτελούσε μία καθαρά αιτιατή σχέση. Για περισσότερες πληροφορίες απ’ όπου αντλούνται και οι παραπάνω: Κρίς Χάρμαν, *Βάση και Εποικοδόμημα*, μτφ. από τα αγγλικά Λέανδρος Μπόλαρης, Μαρξιστικό Βιβλιοπωλείο, Αθήνα 2009, σ. 6-12.

ανάλογο τρόπο και η εκδοτική ομάδα του *Εξάντα* φαίνεται να αντιλαμβάνεται τις καλλιτεχνικές εκφράσεις επιδιώκοντας τη βαθιά κατανόηση της ιστορικής στιγμής.

Το εκδοτικό σημείωμα ολοκληρώνεται εκφράζοντας έντονα την αποστροφή του προς τον επαρχιωτισμό, ο οποίος είτε εκφράζεται ως άκριτη μίμηση, είτε ως αυταρέσκεια έχει την ίδια αφετηρία που δεν είναι άλλη από το αίσθημα κατωτερότητας, ενώ ταυτόχρονα τίθεται το ζήτημα των εκδοτικών ορίων εξαιτίας ακριβώς της επιβαλλόμενης λογοκρισίας, επαναφέροντας τον αναγνώστη στην πραγματικότητα, «ξέρουμε τα όρια τόσο των υποκειμενικών μας, όσο και των αντικειμενικών δυνατοτήτων» σημειώνεται χαρακτηριστικά.

2.1 «Το παιχνίδι των συμβόλων»

Προσεγγίσεις στο κείμενο του Herman Melville, «Εξάντας»

«Εσύ της θάλασσας σημάδι! Εσύ τρανέ και ικανέ Πιλότε! Εσύ αληθινά μου λές πού βρίσκομαι- όμως μπορείς τάχα να κάνεις τον πιό ελάχιστο υπαινιγμό για το πού θα πάω;». Επανάληψη τριπλή. Πρώτη στο εξώφυλλο, δεύτερη στο εκδοτικό σημείωμα και τρίτη στο φυσικό της χώρο, με την έννοια ότι αυτή τη φορά η φράση εμφανίζεται μέσα στα κειμενικά της συμφραζόμενα, στο κείμενο δηλαδή όπου εντάσσεται. Οπωσδήποτε λοιπόν η επανάληψη αυτή κινείται στο επίπεδο του συμβόλου που η αναζητήσή μας οφείλει να διασαφηνίσει.

Το πρώτο κείμενο με το οποίο συστήνεται το περιοδικό στο αναγνωστικό κοινό και περιέχει το απόσπασμα που μελετάται, αποτελεί ένα τμήμα από το *Μόμπυ Ντίκ* του Herman Melville με τίτλο «Εξάντας». Πρόκειται για ένα απόσπασμα, θεωρώ, κατευθυντήριο ως προς την κοσμοαντίληψη της εκδοτικής ομάδας που πραγμάτωσε την εν λόγω έκδοση. Κατά τη γνώμη μου, το συγκεκριμένο απόσπασμα λαμβάνει θέση αναγγελίας εκδοτικών σκοπών και στόχων σε ένα πλαίσιο απόκρυψης και οφείλει να μελετηθεί παράλληλα με το πραγματικό εκδοτικό σημείωμα το οποίο περιγράφηκε παραπάνω. Η εκδοτική ομάδα επέλεξε το συγκεκριμένο απόσπασμα προκειμένου να εγκαινιάσει το έντυπο, να δώσει τον τίτλο αλλά και την επωδό που επαναλαμβάνεται. Γιατί λοιπόν συγκροτείται ένα τέτοιο πολυεπίπεδο σύστημα συμβόλων, είναι ένα ερώτημα που μένει να απαντηθεί.

Ο *Μόμπυ Ντίκ* του Melville θεωρείται ένα από τα κορυφαία αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Κυκλοφόρησε το 1851 στις Η.Π.Α και περιγράφει τον αέναο αγώνα του καπετάνιου ενός φαλινοθηρικού στην προσπάθειά του να εντοπίσει και να εξολοθρεύσει μία θηριώδη λευκή φάλαινα. Ο θρυλικός καπετάνιος, Αχαάβ, που έχει βάλει σκοπό της ζωής του να σκοτώσει το μεγάλο κήτος το οποίο ευθύνεται και για την απώλεια του ποδιού του, πραγματοποιεί ένα κυνήγι, ένα ταξίδι επικών διαστάσεων, μία άνιση μάχη μεταξύ ανθρώπου και φύσης. Η διαδικασία του κυνηγιού και μόνο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμβολίζει τον ατέρμονο αγώνα του ανθρώπου που για να κατακτήσει το πεπρωμένο του πρέπει να υποτάξει τη φύση (εξόντωση λευκής φάλαινας). Πρόκειται για ένα ταξίδι τόσο πραγματικό όσο και φαντασικό. Πραγματικό με την έννοια της πραγμάτωσης και φαντασικό με την έννοια της προσωπικής ενδοσκόπησης που επιβάλλουν οι συνθήκες μόνωσης ενός τέτοιου ταξιδιού. Οι χαρακτήρες αναμετρούνται

διαρκώς με τους εαυτούς τους προσπαθώντας να αποκαλύψουν τα πολλαπλά πρόσωπα της ανθρώπινης ψυχοσύνθεσης σε μία προσπάθεια υπέρβασης των ανθρώπινων μέτρων.

Το κείμενο που παρατίθεται από τους συντελεστές του περιοδικού ξεκινά με μία παραδοξότητα.

«Τέλος, πλησίαζε η εποχή που φτάναμε στον Ισημερινό, και κάθε μέρα, καθώς ο Αχαάβ βγαίνοντας απ' την καμπίνα έριχνε τα μάτια του ψηλά, ο άγρυπνος τιμονιέρης γύριζε επιδεικτικά τις ακτίνες του τιμονιού (...). Και δόθηκε η διαταγή σαν ήρθε η ώρα. Ήταν καταμεσήμερο, κι ο Αχαάβ, καθισμένος στην πλώρη της ανεβασμένης ψηλά βάρκας του, έκανε τις καθημερινές του παρατηρήσεις του ηλίου για να καθορίσει το στίγμα μας»³⁵.

Έναρξη με το «τέλος». Πρώτη λέξη, το τέλος. Είτε με την έννοια της περάτωσης μιάς πράξης, είτε με την έννοια του επιδιωκόμενου σκοπού μιάς πράξης (τέλος), σηματοδοτεί μία διαδικασία ολοκλήρωσης, μία κατάσταση δεδομένη. Τελειώνει κάτι προτού αρχίσει. Το περιεχόμενο του κειμένου του Melville εννοεί το τέλος, με τη σημασία της τελμάτωσης αλλά και τον εγκαινιασμό μιάς καινούριας διαδικασίας που θα επέλθει από τον εκ νέου εντοπισμό της ναυτικής θέσης του πλοίου επομένως και από τον επακόλουθο προσανατολιστικό καθορισμό. Είναι η στιγμή που ο Αχαάβ θα λάβει τη θέση του στο ψηλότερο σημείο του πλοίου, προσπαθώντας να καθορίσει το σημείο που εκείνη τη στιγμή βρίσκεται το πλοίο. Πρόκειται επομένως για τον επαναπροσδιορισμό μιας κατάστασης αλλά και τη χάραξη νέας πορείας.

Με βάση αυτήν την προοπτική δημιουργείται μία αναλογία. Όπως το πλήρωμα του φαλινοθηρικού ολοκληρώνει μία περίοδο μάταιας αναζήτησης του Μόμπι Ντίκ και επιζητά τη χάραξη νέας πορείας, έτσι ακριβώς και ο *Εξάντας* επιζητά να δώσει μία νέα καλλιτεχνική πνοή στα εκδοτικά πράγματα. Προοπτική που διασαφηνίζεται και στο εκδοτικό σημείωμα του πρώτου τεύχους.

«Αυτό είναι το νόημα της έκδοσης του εξάντα: η αναζήτηση του στίγματός μας, της θέσης μας μέσα στη σημερινή πραγματικότητα, η αποκατάσταση μιάς νέας σχέσης με ό,τι μας περιβάλλει».

35 *Εξάντας* 1, σ. 2.

Καθορισμός του στίγματος, ή ευρύτερα, καθορισμός της υπάρχουσας πραγματικότητας. Συνειδητοποίηση και κατανόηση του εναρκτήριου σημείου από το οποίο θα επανακινήσει ο πνευματικός κόσμος για να απεμπλακεί από τη στασιμότητα και την μονιμότητα.

Και το κείμενο συνεχίζει:

«(...) Ο ουρανός μοιάζει σα σπλιβωμένος· σύννεφο πουθενά· ο ορίζοντας επιπλέει· κι αυτή η γύμνια της αδιάκοπης ακτινοβολίας είναι σαν την ανυπόφερτη λαμπρότητα του θρόνου του Θεού. Καλά που ο εξάντας του Αχαάβ ήταν εφοδιασμένος με χρωματιστά γυαλιά κι έβλεπε μες απ'αυτά τούτη την ηλιακή πυρκαϊά».

Βυθισμένος στην απόλυτη γαλήνη, ανεβασμένος στο ψηλότερο σημείο του πλοίου, εκεί όπου μόνο ο ίδιος θα μπορούσε να έχει πρόσβαση αφού εκείνος είναι επιφορτισμένος με το καθορισμό του ναυτικού στίγματος και τη χάραξη της νέας πορείας, ο Αχαάβ απολαμβάνει τη μοναδικότητα του τοπίου και την αδιαχείριστη λαμπρότητα του ήλιου. Ο Αχαάβ χρησιμοποιεί τον εξάντα με τα χρωματιστά του κάτοπτρα προσπαθώντας να υπολογίσει τη θέση του πλοίου.

(...) «και με το μάτι κολλημένο στο αστρολογικό του εργαλείο, έμεινε στη θέση αυτή λίγα λεπτά, για να πιάσει ακριβώς τη στιγμή που ο ήλιος θα μεσουρανούσε. Στο μεταξύ, ενώ ήταν απόλυτα απορροφημένος, ο Παρσής είχε γονατίσει κάτω απ'αυτόν, στο κατάστρωμα, και με το πρόσωπο ανασηκωμένο σαν τον Αχαάβ, κοίταζε τον ίδιο μ'εκείνον ήλιο· μόνο που τα βλέφαρά του μισοσκέπαζαν τους βολβούς των ματιών του και το άγριό του πρόσωπο είχε μιά γήινη απάθεια».

Ο Αχαάβ σε θέση αναμονής περιμένει υπομονετικά τον ήλιο να μεσουρανήσει, να βρεθεί στο λαμπρότερο σημείο του, ώστε να μπορέσει να τον χρησιμοποιήσει για να “φωτιστεί” και να προσδιορίσει τη θέση του μέσα στον κόσμο.

Παράλληλα μία δεύτερη και παράλληλη δράση πραγματοποιείται σε ένα χαμηλότερο, από εκείνο του Αχαάβ, επίπεδο σχηματίζοντας ένα νοηματικό δίπολο. Ο Παρσής, ένας απλός ναύτης, που λόγω ακριβώς της θέσης του δεν είναι επιφορτισμένος με την ευθύνη

της διαμόρφωσης της πορείας του πλοίου, παρατηρεί και εκείνος τον ήλιο αλλά προφανώς με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Ήρεμος, με διάθεση ραστώνης, απολαμβάνει τα οφέλη του ήλιου, τη ζεστασιά, τη θαλπωρή, τη φωτεινότητα, υιοθετώντας παράλληλα μιά «γήινη απάθεια», όπως μαρτυρά και το κείμενο.

Έτσι σχηματίζεται το εξής αντιθετικό σχήμα:

Αχαάβ, παρατηρεί τον ήλιο	Παρσής, παρατηρεί τον ήλιο
καπετάνιος	ναύτης
Ήλιος: πηγή ευθύνης, αναγκαίος για τον καθορισμό της ναυτικής θέσης	Ήλιος: πηγή ευχαρίστησης, ζεστασιάς, φωτεινότητας
ενεργητικότητα	παθητικότητα
κινητικότητα	ακινησία
Θέση υψηλή (τοπικός προσδιορισμός)	Θέση χαμηλή
αίσθημα ευθύνης	«μοιρολατρική απελπισία»

Από τα παραπάνω σχήμα γίνεται κατανοητό ότι το μόνο που συνδέει τα δύο αυτά πρόσωπα είναι το γεγονός της παρατήρησης του ήλιου. Τί όμως μπορεί να συμβολίζει ο ήλιος στο πλαίσιο του οποίου σχηματίζεται η συγκεκριμένη αντίθεση; Η απάντηση του ερωτήματος δίνεται από τον ίδιο τον Αχαάβ λίγο παρακάτω: «Εσύ της θάλασσας σημάδι! Εσύ τρανέ και ικανέ Πιλότε! Εσύ αληθινά μου λές πού βρίσκομαι- όμως μπορείς τάχα να κάνεις τον πιά ελάχιστο υπαινισμό για το πού θα πάω;». Ο Αχαάβ απευθύνεται ευθέως στον ήλιο, ο οποίος αποκτά ανθρώπινες ιδιότητες και χαρακτηριστικά. Ο ήλιος είναι εκείνος που μπορεί να προσδιορίσει το προσανατολιστικό σημείο. Η παρατήρησή του οδηγεί σε βέβαια συμπεράσματα για τον τοπικό προσδιορισμό, εφόσον χρησιμοποιηθούν ως διαμεσολαβητές τα κατάλληλα όργανα, στην προκειμένη περίπτωση ο εξάντας. Αναλογικά, επιχειρώντας τη μετάβαση από το ειδικό στο γενικό, από το περιορισμένο στο γενικότερο, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο ήλιος υποκαθιστά την έννοια της γνώσης, αποτελεί το πρωταρχικό σημείο της συνειδητοποίησης, που δεν είναι άλλο από τη γνώση της πραγματικότητας. Ο ήλιος του Αχαάβ λαμβάνει τη θέση Πιλότου, τη θέση μόνιμου δείκτη της κάθε πορείας. Με βάση την παραπάνω αντίληψη ο ήλιος του Αχαάβ πλησιάζει σημασιολογικά αλλά και οντολογικά τον ήλιο από το μύθο του Σπηλαίου της *Πολιτείας* του

Πλάτωνα³⁶.

Ο μύθος αυτός, όπως είναι γνωστό, διηγείται πως σε ένα σπήλαιο, κάτω από τη γη, βρίσκονται οι άνθρωποι αλυσοδεμένοι με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να δουν μόνο τον απέναντί τους τοίχο. Δεν μπορούν να κοιτάξουν ούτε πίσω, ούτε δεξιά, ούτε αριστερά. Πίσω τους ωστόσο, είναι αναμμένη μια φωτιά. Έτσι οτιδήποτε εκδηλώνεται πίσω από την πλάτη τους αναπαριστάται ως σκιά στον απέναντί τους τοίχο. Επειδή οι άνθρωποι αυτοί σε ολόκληρη τη ζωή τους τα μόνα πράγματα που έχουν δει είναι οι σκιές των πραγμάτων, έχουν την εντύπωση ότι οι σκιές που βλέπουν πάνω στον τοίχο είναι τα ίδια τα πράγματα. Εάν όμως κάποιος από τους αλυσοδεμένους ανθρώπους του σπηλαίου κατορθώσει να ελευθερωθεί, να βγει από τη σπηλιά και να ανέβει πάνω στη γη και, κάτω από το φως του ήλιου πλέον, δει τα πράγματα, θα καταλάβει την πλάνη στην οποία ζούσε όσο ήταν μέσα στη σπηλιά. Θα αντιληφθεί τότε ότι οι σύντροφοι του, που εξακολουθούν να βρίσκονται αλυσοδεμένοι στο σπήλαιο, ακόμη ζουν βυθισμένοι μέσα στις ψευδαισθήσεις.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Ήλιος συμβολίζει το Αγαθό, τη πραγματικότητα, την ίδια την ιδέα της δικαιοσύνης που πρέπει να διέπει τον κόσμο. Η λαμπρότητα του ήλιου συνειρμικά υποδεικνύει την λαμπρότητα και τη καθαρότητα της αλήθειας, της ουσιαστικής πραγματικότητας, της αδιαφιλονίκητης δικαιοσύνης. «Η ιδέα του Αγαθού, ως «ανυπόθετη αρχή», δεν ορίζεται, αλλά σκιαγραφείται με την έννοια του Ήλιου, ο οποίος αποτελεί την αισθητική απεικόνιση του Αγαθού. Όπως ο ήλιος δίνει το φως και κάνει αντιληπτά στην όραση τα αισθητά αντικείμενα, έτσι και το Αγαθό δίνει την αλήθεια και την κατανοητότητα στις ιδέες και τη δυνατότητα στο νου να τις συλλάβει. Το Αγαθό σποτελεί την «αρχή των πάντων», την οντολογική αρχή στην οποία όλα οφείλουν την ύπαρξή τους και ταυτόχρονα καθιστά δυνατή τη γνωστική τους προσέγγιση³⁷».

Ο Αχαάβ λατρεύει τον ήλιο και τον εμπιστεύεται να τον κατευθύνει, να του δείξει τον δρόμο, να τον εμπνεύσει. Αυτό μαρτυρά και η απεύθυνσή του προς αυτόν. Επιζητά να δει τα σημεία, να πληροφορηθεί από τον ήλιο όχι μόνο τη δεδομένη θέση του αλλά και τη μελλοντική, τη θέση που πρόκειται να πάρει. Στέκεται μάλιστα στο ψηλότερο σημείο, ως ένας άλλος μύστης, χρησιμοποιώντας τα εργαλεία του, επιζητώντας το “φωτισμό”, το σημείο προς το οποίο πρέπει να πλεύσει προκειμένου να βρεί αυτό που ψάχνει, γνωρίζοντας την ίδια στιγμή ότι το έργο που καλείται να φέρει εις πέρας είναι σκληρό και δύσκολο, γεμάτο από εμπόδια. Είναι ένας ήρωας ανθρώπινος που δεν διστάζει να φτάσει και στο σημείο της αδυναμίας, στο σημείο που η οπισθοχώρηση φαίνεται να είναι η

36 Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, *Πλάτων Πολιτεία*, εκδ. Πόλις, σ. 502- 573.

37 Νίκος Κουτρούμπας, *Η αλληγορία του σπηλαίου, ερμηνευτική προσέγγιση*, σ. 5 στο <http://www.ekivolos.gr/H%20allhgoria%20tou%20sphlaiou-ermhneytikh%20prosegish.pdf>.

καλύτερη λύση σε αντίθεση με ένα δύσβατο προχώρημα.

«(...) και καταραμένα όλα τα πράγματα που υψώνουν τα μάτια του ανθρώπου ψηλά στον ουρανό, που η ζωηράδα κι η λάμψη του τα τσουρουφλίζουν, όπως τα γέρικά μου μάτια τσουρουφλίζονται αυτή τη στιγμή από το φώς σου, Ήλιε!».

Την ίδια όμως στιγμή έχει και έντονο το αίσθημα της ευθύνης, της προστασίας της συλλογικότητας στην οποία εντάσσεται με τη φροντίδα της οποίας είναι επιφορτισμένος.

«Άσε, άσε»· ακούω τον Αχαάβ να μουγκρίζει! «Εδώ κάποιος μου πέταξε αυτά τα χαρτιά στα γέρικά μου χέρια κι επιμένει πως πρέπει εγώ να τα παίξω κι όχι άλλος».

Ο Παρσής από την άλλη πλευρά, ξεκινώντας από διαφορετικό ιδεολογικό μετερίζι, δεν φαίνεται να τον απασχολεί ο πολυεπίπεδος συμβολισμός του ηλίου. Είναι παθητικός, αργοκίνητος, με περιορισμένες κινήσεις, θιασώτης μιάς «μοιραλατρικής απελπισίας», όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται, εννοώντας το συναίσθημα της απελπισίας που προκαλείται στους ανθρώπους όταν πιστέψουν ότι τίποτα δεν μπορούν να αλλάξουν, τίποτα δεν μπορεί να καλυτερεύσει, εφόσον όλα διαμορφώνονται από την ειμαρμένη και τις συγκυρίες. Κάθεται χαμηλότερα, απολαμβάνει χωρίς να ταλαιπωρείται τη ζέστη και τη φωτεινότητα του ήλιου, το παιχνίδισμα του γήινου αυτού φαινομένου, καθώς άλλος έχει αναλάβει το ρόλο του οδηγητή, του καπετάνιου, του άξιου να χαράξει νέα πορεία. Και σε αυτό το σημείο αποκαλύπτεται ο διαμεσολαβητικός ρόλος του εξάντα, ως ναυτικό προσανατολιστικό όργανο.

Ο εξάντας είναι το όργανο που μπορεί να υποδείξει στον Αχαάβ το σημείο που *βρίσκεται*, το σημείο που έχει φτάσει. Εμπεριέχει όμως μία βασική και εγγενής αδυναμία. Ο εξάντας είναι ανίκανος να υποδείξει στον Αχαάβ το που θα *πάει*. Την κατάληξη της αναζήτησής του, το αποτέλεσμα των πράξεων και των επιλογών του. Και αυτή η αδυναμία του εξάντα είναι αρκετή ώστε να σηματοδοτήσει την καταστροφή του. Παραθέτω:

«Τότε, ατενίζοντας τον εξάντα του και πασπατεύοντας το 'να μετά το άλλο τα διάφορα καββαλιστικά του εξαρτήματα, συλλογίστηκε ξανά και μούγκρισε: «Ανόητο παιγνίδι! μωρουδιακό παιγνίδι περήφανων

Ναυάρχων, Στολάρχων και Πλοιάρχων. Ο κόσμος περηφανεύεται για σένα, για την επιτηδειότητά σου και τη δύναμή σου, όμως στο κάτω κάτω τί άλλο μπορείς να κάνεις παρά να δείχνεις το φτωχό, αξιολύπητο σημείο, που μπορεί να βρίσκεσαι εσύ και το χέρι που σε κρατάει στον πλατύ αυτό πλανήτη: όχι! μήτε ένα γιώτα παραπάνω! Δε μπορείς να πεις που θα βρίσκεται αύριο μεσημέρι μιά σταγόνα νερό ή ένας κόκκος άμμου, κι όμως μ'όλη την ανικανότητά σου βρίζεις τον ήλιο! Επιστήμη! Καταραμένο να σαι ματαιόδοξο παιγνίδι (...) Καταραμένος να 'σαι εξάντα!»- και τον πέταξε στο κατάστρωμα: «Ποτέ δεν θα κανονίσω τη γήινη πορεία μου με σένα, η πυξίδα του πλοίου κι ο συνηθισμένος υπολογισμός με την παρκέττα³⁸, αυτά θα μ' οδηγούν και θα μου δείχνουν τη θέση μου στη θάλασσα. Αα!» και πηδώντας απ'τη βάρκα στο κατάστρωμα: «έτσι σε ποδοπατώ τιποτένιο πράγμα, που σήκωσες την αδυναμία σου ψηλά, έτσι σε κομματιάζω και σε καταστρέφω!».

Ο εξάντας ποδοπατείται, καταστρέφεται με μανία καθώς είναι ανίκανος να παρέχει την ελάχιστη πληροφορία για τον τελικό προορισμό. Υπεισέρχεται ο περιορισμός υπόδειξης του τελικού σημείου με αποτέλεσμα να στερείται την ικανότητα διαμόρφωσης σφαιρικής αντίληψης ενώ ταυτόχρονα περιορίζεται στην ανάδειξη του μεμονωμένου και του ευκαιριακού. Μπορεί να προσδιορίσει μόνο το σημείο αυτού που τον χειρίζεται μία δεδομένη χρονική στιγμή. Αντιλαμβανόμενος αυτή την αδυναμία ο Αχαάβ καταστρέφει τον εξάντα.

Σε συμβολικό επίπεδο η καταστροφή του εξάντα δηλώνει την διάλυση οποιουδήποτε βρίσκεται σε θέση διαμεσολαβητή, σε θέση ενδιαμέσου. Επιχειρείται το αναποδογύρισμα του παραδεδομένου, εφόσον το αντικείμενο που δίνει το όνομα του στο έντυπο, αρχικά επαινείται και τελικά καταστρέφεται. Μία ευθεία αναλογία θα αποκάλυπτε την ουσία της προσέγγισης που επιχειρείται. Και εξηγούμαι στον παρακάτω πίνακα:

³⁸ Παρκέττα ή αλλιώς δρομόμετρο, όργανο μέτρησης της ταχύτητας των πλοίων αποτελούμενο από τρία εξαρτήματα. Το Δελτωτό (ξύλινη τριγωνική κατασκευή που επέπλεε), το σχοινί και το Αμμωτό (όργανο αποτελούμενο από δύο γυάλινες σφαίρες ενωμένες με ένα λεπτό άνοιγμα από το οποίο πέρανε άμμος- όμοιο με κλεψύδρα- το οποίο μέτραγε το χρόνο).

ήλιος	πραγματικότητα
εξάντας όργανο προσανατολισμού	<i>Εξάντας</i> περιοδικό έντυπο
Αχαάβ	αναγνωστικό κοινό

Στο κείμενο του Melville ο εξάντας καταστρέφεται απο τον Αχαάβ στο βωμό λατρείας του ήλιου «κι όμως μ'όλη την ανικανότητά σου βρίζεις τον ήλιο!», καθώς γίνονται αντιληπτά τα περιοριστικά χαρακτηριστικά του. Πρόκειται για ένα όργανο προσανατολισμού του οποίου η λειτουργικότητα κρίνεται από την ικανότητα του ανθρώπου που το χειρίζεται, επομένως εμπεριέχει όλες τις πιθανές αδυναμίες της ανθρώπινης φύσης. Η καταστροφή του από τον Αχαάβ θα μπορούσε να εννοηθεί ως μία διάλυση της διαμεσολάβησης όσον αφορά τη σχέση του ίδιου με τον ήλιο. Μάλιστα ο Αχαάβ παραδέχεται ότι στο εξής θα χρησιμοποιεί άλλα μέσα προσανατολισμού, περισσότερα γήινα άρα και περισσότερο σταθερά, περισσότερο πραγματιστικά.

Κατά αναλογία η διάλυση του εξάντα από τον Αχαάβ, δηλαδή τον διαχειριστή της, μπορεί να συνδεθεί με το ίδιο το έντυπο που καλείται να υπηρετήσει το συγκεκριμένο απόσπασμα του Melville. Ο *Εξάντας*, όπως έχει ήδη αναφερθεί, εκδίδεται μία κρίσιμη για τα ελληνικά χρονικά εποχή. Μία περίοδο ανελευθερίας και επικράτησης ολοκληρωτικών ιδεολογιών. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η εκδοτική ομάδα πραγματοποιεί την κυκλοφορία του εντύπου, έχοντας ως στόχο τη διάνοιξη νέων καλλιτεχνικών δρόμων και τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα. Ο *Εξάντας* λοιπόν, επιθυμεί να γίνει ο “διαμεσολαβητής” μεταξύ της πραγματικότητας και του αναγνωστικού κοινού. Αλλά ένας διαμεσολαβητής που δεν επιθυμεί για τον εαυτό του το χαρακτηρισμό του παντογνώστη αλλά εκείνον του “μετακενωτή” της πολύπλευρης και σύγχρονης πραγματικότητας. Παράλληλα αλλά στην ίδια λογική, η διάλυση του εξάντα λόγω της αδυναμίας του να “χαράξει νέα πορεία” υποδεικνύει μέχρι ένα βαθμό, την αδυναμία διαμόρφωσης ενιαίας κατεύθυνσης, τη χάραξης ενός και μόνο προορισμού εξαιτίας της πολυεπίπεδης υφής της ίδιας της πραγματικότητας (στο εκδοτικό σημείωμα διασαφηνίζεται: «Αναζητώντας ένα τρόπο επαφής με την πραγματικότητα, της οποίας κύριο χαρακτηριστικό είναι η αέναη ροή, ξέρουμε πόσο ολέθριο είναι να πιστεύουμε πως την επαφή αυτή θα τη βρούμε μιά για πάντα»).

Η πραγματικότητα, έχοντας ως βασικό χαρακτηριστικό τη συνεχή ροή και την ικανότητά της να μεταλλάσσεται και να επαναπροσδιορίζεται, δεν μπορεί να περιοριστεί σε δογματικές αντιλήψεις και παρωχημένα πλαίσια. Το σπάσιμο επομένως του λογοτεχνικού

εξάντα θα μπορούσε να σημαίνει, στην παράλληλη ανάγνωση που επιχειρείται, τη διάλυση κάθε δογματικής ιδεολογίας που επιδιώκει την πρωτοκαθεδρία, κάθε μονοδιάστατης αντίληψης που εφορμά από την υιοθέτηση “μοναδικών” και ολοκληρωτικών πεποιθήσεων.

Β΄ Μέρος

Ερμηνευτικές προσεγγίσεις λογοτεχνικών κειμένων

Πρωτότυπη δημοσιευμένη λογοτεχνία και δοκίμια λογοτεχνικής κριτικής

Σε δεύτερο στάδιο η παρούσα εργασία πρόκειται να επιχειρήσει μία περιδιάβαση στα δημοσιευμένα κείμενα του εντύπου, σε μία προσπάθεια να ανιχνευθούν κοινοί λογοτεχνικοί και ιδεολογικοί τόποι, ώστε να ενωθεί το νήμα της αφήγησης και να αποκαλυφθεί ο “σκελετός” του εντύπου, η ιδεολογική “ραχοκοκαλιά” του. Προκειμένου να πραγματοποιηθεί αυτή η στόχευση, κρίνεται αναγκαίο να τηρηθεί η ειδολογική κατάτμηση του περιεχομένου, ώστε να γίνουν περισσότερο στοχευμένες οι εκάστοτε παρατηρήσεις.

Ο τρόπος με τον οποίο δομείται το έντυπο είναι συγκεκριμένος, τυπικός και σχετικά αυστηρός. Και στα δύο τεύχη το πρώτο μέρος παρουσιάζει ένα απόσπασμα από ένα λογοτεχνικό κείμενο (στη πρώτη περίπτωση πρόκειται για απόσπασμα από το *Μόμπι Ντίκ* του Herman Melville και στη δεύτερη απόσπασμα από τον *Πανταγκρουέλ* του Rabelais), το δεύτερο μέρος προσεγγίζει τα λογοτεχνικά αποσπάσματα παραθέτοντας κριτικά δοκίμια τόσο περί του περιεχομένου όσο και περί του είδους ή της “σχολής” των κειμένων, το τρίτο μέρος φιλοξενεί δοκίμια φιλοσοφικού αναστοχασμού, ενώ στο τέλος ακολουθούν κείμενα εικαστικού ενδιαφέροντος, βιβλιοκρισίες και βιογραφίες των συμβαλλόμενων προσώπων.

3. 0 «Η αποθέωση της περιπέτειας», βασισμένο στο κριτικό κείμενο του Cesare Pavese, «Χ. Μέλβιλλ, Ο λόγιος φαλαίνοθήρας»

Το δοκίμιο που ακολουθεί αποτελεί μία ερμηνευτική προσέγγιση στο κείμενο του Μέλβιλλ, *Μόμπι Ντίκ*. Γραμμένο από τον Ιταλό συγγραφέα Cesare Pavese, σε μία ιδιαίτερα κρίσιμη ιστορική περίοδο (1932, στο φασιστικό καθεστώς του Μουσολίνι στην γειτονική Ιταλία), επιχειρείται μία προσέγγιση της αμερικάνικης λογοτεχνίας του προηγούμενου αιώνα. Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται απολύτως κατανοητή η επιλογή της εκδοτικής ομάδας (η οποία υπογράφει το εισαγωγικό σημείωμα που προηγείται του δοκιμίου με τη γραφή ενός χαρακτηριστικού -Ε- το οποίο παραπέμπει στον *Εξάντα*) να παρουσιάσει το κείμενο του Melville αλλά και το ερμηνευτικό δοκίμιο που ακολουθεί. Το ίδιο το δοκίμιο εκδόθηκε σε περίοδο ανελευθερίας και κοινωνικής οπισθοδρόμησης, και με την ίδια οπτική καλείται σαράντα χρόνια μετά και σε ένα άλλο κράτος, να εκφράσει και να κινητοποιήσει άλλους ανθρώπους σε όμοια ιδανικά. Για να ξαναβρεθεί ο χαμένος προσανατολισμός, να μην οπισθοχωρήσει περισσότερο η κοινωνία.

«Το δοκίμιο αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Le Cultura* (Ιανουάριος- Μάρτιος 1932) και συμπεριλήφθηκε στη συλλογή δοκιμίων του Τ. Παβέζε *Η αμερικανική λογοτεχνία κι άλλα δοκίμια* (1951). Το κείμενο εντάσσεται σε μίαν ευρύτερη προβληματική της εποχής του για την αναζήτηση νέων λογοτεχνικών και ηθικών οριζόντων, πέρα απ'τους ασφυκτικούς ορίζοντες του μεσοπολέμου, που στην Ιταλία, εξ αιτίας των ειδικών τότε συνθηκών, γινόταν πιο ασφυκτικοί. Στην προβληματική αυτή η ανακάλυψη της αμερικανικής λογοτεχνίας και των αξιών, που εκείνη εκπροσωπούσε, είχε ξεχωριστή σημασία. Να σημειώσουμε ακόμη πώς ακριβώς στις αναζητήσεις αυτές βρίσκονται οι ρίζες του νεορεαλισμού. Ε³⁹»

Το δοκίμιο επιδιώκει να υπηρετήσει δύο βασικές στοχεύσεις, σύμφωνα με το προλογικό σημείωμα. Από τη μία πλευρά, να ανταποκριθεί στην ανάγκη της εποχής που δεν είναι άλλη από την αναζήτηση νέων λογοτεχνικών αλλά και ηθικών οριζόντων, ενισχύοντας μία θεωρία που βλέπει τη λογοτεχνία ως το “σειсмоγράφο” της κάθε εποχής

39 Cesare Pavese, «Χέρμαν Μέλβιλλ- Ο λόγιος φαλαίνοθήρας», μφ. Μ Τρικούκη, *Εξάντας* 1, σ. 6.

και από την άλλη, βασική επιδίωξη του δοκιμίου φαίνεται να είναι ο εντοπισμός αλλά και η δείξη των στοιχείων εκείνων που εκπροσωπεί η αμερικανική λογοτεχνία. Τα μεθοδολογικά εργαλεία του μελετητή που θα τον βοηθήσουν να αναπτύξει τα δύο αυτά ζητήματα είναι αφενός η κατάδειξη της αντικειμενικής πραγματικότητας, έτσι όπως εκείνη βιώνεται, με την έννοια της επικαιροποίησης, και αφετέρου η μελέτη των καταβολών αλλά και των πρασλαμβανουσών του δημιουργού του *Μόμπι Ντίκ*.

Ο Pavese θεωρεί ως εξήγηση της ανακάλυψης των περιπετειών του Melville την «αρρώστια του πολιτισμού» της εποχής του υπονοώντας την απώλεια της ζωτικότητας, της φυσικότητας και της πραγματικής εμπειρίας. Οι αφηγηματικοί ήρωες της σύγχρονης του λογοτεχνίας, αδυνατούν να “αισθητοποιηθούν”, να αποκτήσουν δηλαδή ολοκληρωμένη υπόσταση και αυτό γιατί έχουν χάσει το πολυπόθητο που δεν είναι άλλο από την άμεση σύνδεση λογοτεχνίας και ζωής. Ο μελετητής κάνει λόγο για συγγραφείς αλλά και λογοτεχνικούς χαρακτήρες, οι οποίοι μένουν στο περιθώριο, απομακρυσμένοι από τη ζωτικότητα που μόνο η καθημερινή εμπειρία, ο αγώνας για την επιβίωση, η ανακάλυψη των προσωπικών και ανθρωπίνων ορίων μπορεί να επιφέρει. Αποτέλεσμα αυτής της απώλεια που ο Pavese εντοπίζει είναι η αναζήτηση του πρωτόγονου, ενσαρκώνοντας παράλληλα την αντίληψη “πρώτα ζούμε, μετά γράφουμε”.

Ο βορειοαμερικανός Melville, σύμφωνα με το μελετητή κατάφερε να συνδυάσει στο έργο του τη λογοτεχνία με τη ζωή, και μέσα από αυτόν το συμφυρμό να ανανεώσει τον πνευματικό πολιτισμό της εποχής του, καταθέτοντας στοιχεία της πραγματικής του εμπειρίας. Αυτή ακριβώς η διαδικασία μεταφοράς, μετατρέπεται αυθόρμητα αλλά συνειδητά την βιωμένη πραγματικότητα σε σκέψεις, ιδέες και λογοτεχνικές εικόνες. Συνεπακόλουθα η συνειδητοποίηση της μεστής εμπειρίας είναι ικανή να επιφέρει τη γαλήνη και την ισορροπία στο καλλιτεχνικό έργο. Και αυτή η ισορροπία δεν είναι άλλη από το αποτέλεσμα της αποκρυστάλλωσης της βιωμένης πραγματικότητας.

«Η σημερινή σημασία αυτού του συγγραφέα του 19ου αι., (...) μπορεί να συμπυκνωθεί ολόκληρη σε μιάν αντίθεση: παιδιά εμείς του 19ου αι. Έχουμε στο αίμα μας τη γεύση της περιπέτειας, του πρωτόγονου, της πραγματικής ζωής, που ακολουθούν και διαδέχονται τον πνευματικό πολιτισμό και μάς απελευθερώνουν από τις περιπλοκές ενεργώντας σαν καταπλάσματα στην καταπτοημένη ψυχούλα μας, που υποφέρει από την αρρώστια του πολιτισμού. (..) Ο Χέρμαν Μέλβιλ έζησε πρώτα τις πραγματικές περιπέτειες, το

πρωτόγονο, υπήρξε πρώτα βάρβαρος και μετά μπήκε στον κόσμο της σκέψης και των γραμμάτων φέρνοντας σε αυτόν την υγεία και την ισορροπία που απόκτησε στη ζωή που ζήσε. (...) Αυτοί ναι, μάθαν ν'ανανεώνονται διαπερνώντας τον πνευματικό πολιτισμό μεσ'από την πρωτόγονη, πραγματική εμπειρία, δίχως όμως, καθώς συνηθίζεται σ'εμάς, ν'αρνούνται τον έναν όρο για χάρη του άλλου, αλλ'αντίθετα εμπλουτίζοντας, διαποτίζοντας κί'ενδυναμώνοντας τη λογοτεχνία με ό,τι αποκαλείται ζωή⁴⁰.»

Και σε αυτό το σημείο, αξίζει να γίνει μία σημαντική διευκρίνιση. Όταν ο Pavese κάνει λόγο για πρωτογονισμό, δεν αναφέρεται ούτε ευαγγελίζεται υιοθέτηση των μορφών τέχνης του κινήματος του "πριμιτιβισμού" που άνθησε στο χώρο των τεχνών στις αρχές του 20ου αιώνα και συνδέεται με τη τάση για μελέτη, μίμηση, ανακάλυψη και επανεκτίμηση της τέχνης των προγόνων. Εξάλλου μία τέτοια προοπτική θα αδικούσε το ίδιο το κείμενο του Melville, καθώς θα το αντιμετώπιζε σαν μία "επανεύρεση ενός χαμένου παραδείσου". Αντίθετα η οπτική του Pavese επικαιροποιεί τον *Μόμπι Ντίκ* καθώς προτείνει την προσέγγιση του πρωτότυπου κειμένου στα 1932, "ενώνοντας" με αυτόν τον τρόπο δύο διαφορετικά χρονικά σημεία (πρώτο χρονικό επίπεδο: Αμερική, 1850, δεύτερο χρονικό επίπεδο: Ιταλία, 1932). Μία πριμιτιβιστική προσέγγιση θα παρέβλεπε επίσης και τις νεοαριστερές καταβολές τόσο του Pavese όσο και της εκδοτικής ομάδας που επέλεξε το κείμενο, καθώς θα αποδέσμευε το καλλιτεχνικό προϊόν από την εποχή του και τα συμφραζόμενά του και θα το τοποθετούσε σε ένα μακρινό και ρεμβώδη παράδεισο. Παραθέτω, προς επιβεβαίωση των παραπάνω ισχυρισμών:

«Αυτό αποδεικνύουν η ανανέωση της επιθυμίας για ταξίδια και σπόρ, ο κινηματογράφος, η τζάζ, το ενδιαφέρον για τους νέγρους και όλα τα υπόλοιπα, που μάλλον είναι περιττό να τα θυμίζουμε και πού με μία συνοπτική λέξη τ'αποκαλούμε αντιφιλολογία. Κι είναι όλα αυτά πολύ ωραία αναμφίβολα. Είναι όμως ο κόσμος της ανίας. Γιατί μου φαίνεται πώς με τον αντιφιλολογικό ζήλο τείνουμε σ'έναν πρωτογονισμό που 'ναι σχεδόν βλακώδης. Αδυναμία, θέλω να πω: είναι άνανδρο να ξεφεύγεις τις περιπλοκές σ'έναν απλοποιημένο

40 C. Pavese, ό. π., σ. 6-7.

παράδεισο, που στο κάτω κάτω, καθώς είναι ευνόητο, δεν είναι παρά ένα από τα υποκατάστατα του πολιτισμού».

Το δεύτερο ζήτημα που τίγεται από το δοκίμιογράφο, στη προσπάθειά του να προσεγγίσει το κείμενο του Μόμπι Ντίκ και να το καθιερώσει στη συνείδηση των αναγνωστών, είναι η αναζήτηση των στοιχείων της προσωπικότητας του συγγραφέα και το αξιακό σύστημα που διέπει τη σκέψη του. Ο δοκίμιογράφος εντοπίζει στον Melville τις πνευματικές καταβολές του “πνευματικού” 17ου αιώνα, τη συνειδητοποίηση της προέλευσης, τη βαθιά ενσωμάτωση της ιστορικής μνήμης αλλά και τον διακαή πόθο για εσωτερική ελευθερία, σε συνδυασμό με μία έντονη θέληση για αναζήτηση του αγνώστου, ενώ παράλληλα αναπτύσσεται και μία ορθολογιστική στάση απέναντι στη Βίβλο και τα διδάγματά της. Παράλληλα ο τρόπος που οι άγγλοι ορθολογιστές βλέπουν τον Πλάτωνα εδρεύει βαθιά στις προσλαμβάνουσες του Melville και οδηγεί στην αναζήτηση των αιτιοκρατικών σχέσεων που διέπουν τον κόσμο. Και όλα αυτά τα, αντιφατικά κάποιες φορές, στοιχεία ισορροπούν αρμονικά ανάμεσα στο ρεαλισμό και τη μεταφυσική καθώς αποτελούν απεικονίσεις ενός ενιαίου κοσμοθεωρητικού συστήματος.

«(...) και πρώτος απ’ όλους ο Μέλβιλλ, ανακαλύπτουν εδώ ρίζες πιο βαθιές, όχι μονάχα τη μνήμη της ιστορικής κρίσης που γέννησε την αποικία, αλλά την ανάγκη πνευματικών κλήσεων, την τρανή δίψα για εσωτερική ελευθερία, για το υπερπέραν και το άγνωστο, που έδωσε ζωή και δημιουργήσε παράδοση σ’ αυτή την αποικία. (...) Το περίεργο είναι που ο Μέλβιλλ κρατά απέναντι στη Βίβλο μιά απροκατάλυτη ορθολογιστική στάση. (...) Πάντως η φλέβα από την οποία περισσότερο άντλησε ο Μέλβιλλ ήταν ο πλατωνικός ορθολογισμός των ‘αγγλων δοκίμιογράφων κυρίως, που κινείται στο βάθος όλων των πνευματικών εκδηλώσεων του αιώνα.»

3.1 «Σύγχρονοι αναχρονισμοί», στα κείμενα του Francois Rabelais, «Από τον Πανταγκρουέλ» και Erich Auerbach, «Ο κόσμος στο στόμα του Πανταγκρουέλ»

Στο δεύτερο και τελευταίο τεύχος του *Εξάντα* φιλοξενείται ένα απόσπασμα από τον Πανταγκρουέλ του Ραμπελαί. Το πασίγνωστο έργο του *Γαργαντούας και Πανταγκρουέλ*, (με υπότιτλο: *η πολυθαύμαστη ζωή του Μεγάλου Γαργαντούα, πατέρα του Πανταγκρουέλ, που γράφτηκε παλιά απο τον κυρ Αλκοφριμπάς, αποσπαστή της πεμππουσίας, βιβλίο γεμάτο πανταγκρουελισμό*), θεωρείται ένα από τα καλύτερα μυθιστορήματα παγκοσμίως, εκδόθηκε το 1534 και “τάραξε” τα νερά της αναγεννησιακής λογοτεχνίας, καθιστώντας το δημιουργό του έναν από τους ικανότερους μυθιστοριογράφους. Πρόκειται για ένα κείμενο επαναστατικό, ανατρεπτικό, σκωπτικό ακόμα και ενοχλητικό, όπως εύλογα θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί, το οποίο διώχθηκε και καταδικάστηκε στην εποχή του με την κατηγορία του αιρετικού. Ο δημιουργός του, Φρανσουά Ραμπελαί υπήρξε η προσωποποίηση του καθολικού ανθρώπου της Αναγέννησης⁴¹, έχοντας πολλαπλές ενασχολήσεις τόσο με το χώρο των επιστημών, αφού υπήρξε γιατρός, όσο και με το χώρο των γραμμάτων, φέροντας την ιδιότητα του συγγραφέα. Έζησε τις τελευταίες δεκαετίες του 15ου αιώνα μέχρι τα μέσα περίπου του 16ου (1483-1553), ενσαρκώνοντας το πρότυπο του αναγεννησιακού υποκειμένου⁴².

Το έργο αποτελείται από τέσσερα ή πέντε μυθιστορήματα (του πέμπτου αμφισβητείται η πατρότητα) τα οποία αφηγούνται τα κατορθώματα και τις περιπέτειες μιας οικογένειας γιγάντων, πατέρα και γιού, οι οποίοι ζούν σε φανταστικούς τόπους χρησιμοποιώντας ως εργαλεία αφήγησης εκείνα του παραμυθιού, την υπερβολή, το φανταστικό, το ανέφικτο και το ονειρώδες. Οι γίγαντες του Rabelais αφενός είναι φανταστικά δημιουργήματα, αφετέρου πραγματώνουν σε ένα υπερπραγματικό πλαίσιο το

41 Αναφέρω επιλεκτικά στοιχεία της εποχής του Rabelais, χρήσιμα για την κατανόηση του λογοτεχνικού πλαισίου: πρώτο ταξίδι του Χριστόφορου Κολόμβου για το Νέο Κόσμο (1492), δημοσίευση της *Ουτοπίας* του Τόμας Μούρ, ενός κειμένου που προέβαλλε την αναγεννησιακή οπτική διαμόρφωσης του κοινωνικού πλαισίου (1516), εξέγερση του Μαρτίνου Λούθηρου κατά της παπικής εξουσίας (1517), εποχή που ο Rabelais βιώνει τη μοναστική εμπειρία, δημοσίευση του βιβλίου του *Οι τρομερές και φοβερές Πράξεις και Ανδραγαθήματα του ξακουστού Πανταγκρουέλ, Βασιλιά των Διψοδών*, με το ψευδώνυμο Αλκοφριμπάς Ναζιέ που αποτελεί αναγραμματισμό του ονόματος του Φρανσουά Ραμπελαί (1532), η Σορβόνη καταδικάζει τον Πανταγκρουέλ ως άσεμνο βιβλίο (1533), δημοσίευση της *Πολυθαύμαστης ζωής του Μεγάλου Γαργαντούα, πατέρα του Πανταγκρουέλ* (1534), νέα και οριστική έκδοση του *Γαργαντούα και Πανταγκρουέλ* στην οποία ο συγγραφέας έχει αμβλύνει τις αιχμές του εναντίον των θεολόγων (1541), Ο *Γαργαντούας* και ο *Πανταγκρουέλ* καταδικάζονται ως κείμενα αιρετικά ενώ ταυτόχρονα δημοσιεύεται η πραγματεία του Κοπέρνικου (1543) η οποία και αλλάζει την αντίληψη για το σύμπαν και τα όριά του. Φρανσουά Ραμπελαί, *Γαργαντούας*, μφ-εισ-σημ. Φ. Δ. Δρακονταειδής, Πατάκης, Αθήνα, 1988, σ. 9-15.

42 Σχετικά με το αναγεννησιακό υπόβαθρο του Rabelais αξίζει να γίνει μία επισήμανση: «(...) Η Αναγέννηση έφτασε στη Γαλλία ως απόηχος και μπολιάστηκε στη μεγάλη μεσαιωνική της παράδοση. Θα ήταν λοιπόν ανακρίβεια να χαρακτηριστεί ο Ραμπελαί δημιουργός της εποχής της Αναγέννησης, αυτός που υπήρξε αρνητής της στείρας και προπαγανδιστής ιδεών, ορατών στην παράδοση, αλλά ατροφικών, εξαιτίας της αμνησίας του σχολαστικισμού. Ελιχε τη δύναμη να εκτοξεύσει αυτές τις ιδέες προς το άπειρο του μέλλοντος, χρησιμοποιώντας το όχημα και το ένδυμα της Αναγέννησης. Δεν προκάλεσε ρήξεις, αλλά επανέφερε τη συνέχεια εκεί που είχε διαρραγεί». Δρακονταειδής, στο ίδιο, σ. 20-21.

ουμανιστικό και ανθρωπιστικό πνεύμα της εποχής. Άνθρωποι υπερβολικών διαστάσεων, που είναι όμως εραστές της καλής ζωής, συγκεντρώνοντας πλήθος αρετών (καλοί, αγαθοί, φιλοπερίεργοι, πρόθυμοι να βοηθήσουν) και διαθέτοντας μία ευρύτατη ουμανιστική παιδεία (γλωσσομάθεια, τέχνη λόγου) μοιάζουν να αποτελούν σύμβολα της “γιγαντιαίας” αξίας που δίνει στον άνθρωπο ο ουμανισμός ως τρόπος ζωής και πρότυπο.

Ο Rabelais αξιοποιώντας από τη μία το πλήθος των λαϊκών αναγνωσμάτων που κυκλοφορούσαν σε ευρεία κλίμακα στη Γαλλία και απευθύνονταν στα λαϊκά στρώματα, και από την άλλη την πλούσια κλασική παιδεία που ο ίδιος αποκόμισε, “έστησε” έναν κόσμο φανταστικό αλλά ολοκληρωμένο, σε μία προσπάθεια δείξης του υπερμεγέθους προκειμένου να καταστήσει σαφές το συγκεκριμένο. Το μοτίβο των γιγαντιαίων αντιθέσεων χρησιμοποιείται από τον Rabelais προκειμένου να προβεί σε παραβιάσεις των παραδεδομένων αντιλήψεων της εποχής του για την τάξη αλλά και για τον κόσμο γενικότερα. Βρισκόμαστε ακόμα σε μία εποχή συλλογική, με την έννοια ότι η προσωπική δημιουργία ακόμα δεν έχει αποκρυσταλλωθεί, ενώ παράλληλα οι λογοτεχνικοί ήρωες αποτελούν τύπους οι οποίοι “ζούν” στα λαϊκά αφηγήματα και έχουν ενσωματωθεί πλήρως στη συλλογική μνήμη. Με βάση την παραπάνω παραδοχή γίνεται κατανοητό ότι ο Rabelais δεν δημιούργησε αριστοί ήρωες, αλλά τους ανακάλυψε από φυλλάδες και αναγνώσματα της εποχής του.

Ο Auerbach, εντοπίζει δύο (τουλάχιστον) κυρίαρχα λογοτεχνικά πρότυπα, διαμετρικά αντίθετα, σε επίπεδο ύφους και περιεχομένου. «Ο Rabelais δεν βρήκε μόνος του το θέμα τούτης της κωμικής περιπέτειας. Η λαϊκή φυλλάδα του Γίγαντα Γαργαντούα» αποτελεί την πρώτη πηγή και συνεχίζει, «πέρα από αυτές τις γαλλικές πηγές, ο Rabelais έχει στο νού του, σε σχέση με το απόσπασμά μας, έναν αρχαίο συγγραφέα που εκτιμούσε ιδιαίτερα, το Λουκιανό (...)»⁴³. Πραγματοποιείται επομένως μία μείξη διάφορων λογοτεχνικών προτύπων, μοτίβων και υφών τα οποία διαμορφώνουν τον “καμβά” δημιουργίας επάνω στον οποίο θα οικοδομήσει το λογοτεχνικό του κόσμο ο Rabelais.

Παράλληλα σημαντικό χαρακτηριστικό στο μνημειώδες έργο του Rabelais αποτελεί η ταυτόχρονη αναφορά του τόσο στον Μεσαίωνα, όσο και στην Αναγέννηση. Από τη μία υπάρχει ο θεοκρατικός μεσαίωνας ο οποίος βαδίζει προς τη δύση του, ενώ ταυτόχρονα ετοιμάζεται να ανατείλει η ανθρωποκεντρική Αναγέννηση. Ο Rabelais μοιάζει να “πατάει σε δύο βάρκες” χωρίς να κινδυνεύει να βυθιστεί αλλά αντίθετα επιτυγχάνοντας την τέλεια ισορροπία άρα και τη δυνατότητα διττής προσέγγισης της αλήθειας⁴⁴. Αυτό ακριβώς το

43 Erich Auerbach, «Ο κόσμος στο στόμα του Πανταγκρουέλ», *Εξάντας* 2, σ. 6.

44 «Η εποχή που γεννιέται, δρά και δημιουργεί ο Φρανσουά Ραμπτελαί (1487;-1553) είναι ένα μεταίχμιο: ο κόσμος του Μεσαίωνα, αυτός που διατηρεί τις δοξασίες και τον τρόπο ζωής, ο οποίος αναλλοίωτος σχεδόν έρχεται από την

στοιχείο, θεωρώ, είναι και ο πρώτος λόγος για τον οποίο επικαιροποιείται το έργο του Rabelais και επιλέγεται για να συμπεριληφθεί στο δεύτερο τεύχος του *Εξάντα* και μάλιστα σε θέση πρωταρχική. Ανάλογη μεταιχμιακή περίοδο αποτελεί και η εποχή που το περιοδικό εκδίδεται. Επίκειται πτώση του δικτατορικού καθεστώτος και εγκαινιασμός της μεταπολιτευτικής περιόδου υπό το βάρος ασφυκτικών και βαθέων ανακατατάξεων. Το παλιό ολοκληρώνεται και το καινούργιο ετοιμάζεται να γεννηθεί. Πρόκειται για δύο περιόδους που μοιράζονται τα χαρακτηριστικά της αναμονής αλλά και των ενδιάθετων μεταβολών που ακόμα δεν έχουν ενσαρκωθεί. Παράλληλα, και αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει το δεύτερο λόγο επικαιροποίησης του Ραμπελαί, η μελέτη του Μπαχτίν με τίτλο *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του* (το 1965 γίνεται η αρχική έκδοση στη ρωσική γλώσσα και το 1968 κυκλοφορεί η έκδοση μετεφρασμένη στα Αγγλικά) φαίνεται να έφερε στο προσκήνιο το έργο του Ραμπελαί ενώ ταυτόχρονα το συνέδεσε με το καρναβαλικό στοιχείο και την επαναστατική ανατροπή. Ο Μπαχτίν αντιλαμβάνεται το καρναβάλι την περίοδο του μεσαίωνα και της αναγέννησης ως μηχανισμό εκτόνωσης των καταπιεσμένων λαϊκών τάξεων, μια ευκαιρία για εξεγερσιακού τύπου τακτικές με κυρίαρχο το στοιχείο της ανατροπής.

Το κείμενο που εγκαινιάζει το δεύτερο τεύχος του *Εξάντα* αποτελεί απόσπασμα από το 32ο κεφάλαιο του δεύτερου βιβλίου του Rabelais και αφηγείται πώς μία αιφνιδιαστική βροχή, άφησε χωρίς καταφύγιο τον αφηγητή μας, μέλος του στρατού στην εκστρατεία εναντίον των Αλμυρωδών, ο οποίος και θα ζήσει μία περιπέτεια περιπλανώμενος στο στόμα του Πανταγκρυέλ μόνος του, καθώς όλοι οι υπόλοιποι στρατιώτες βρίσκουν κατάλυμα κάτω από τη θεόρατη γλώσσα του γίγαντα ο οποίος λειτουργεί ως ασπίδα προστασίας για το στράτευμα. Ο Αλκοφριμπάς (αφηγητής) θα έρθει σε επαφή με ένα οργανωμένο κοινωνικό σύστημα που εδρεύει μέσα στο στόμα του γίγαντα και το οποίο παρουσιάζει πλήθος κοινών σημείων με υπαρκτές περιοχές και κοινωνίες.

«Τότε λοιπόν έβαλα τα δυνατά μου και σκαρφάλωσα πάνω στη γλώσσα του και βάδισα δύο λεύγες σωστές, όσο που μπήκα στο στόμα του. Όμως, ω Θεοί και Θεές, τί είδα κει πέρα; Ο Δίας να με κάψει με το τριπλό του αστροπελέκι, αν λέω ψέματα. Περπατούσα σαν να μουν στην Αγία-Σοφία στην Κωνσταντινούπολη, και είδα

αρχαιότητα και τη φεουδαρχία ως τα μέσα του 15ου αιώνα, έχει παράλθει. Η οικουμένη παίρνει άλλες διαστάσεις με την ανακάλυψη του Νέου Κόσμου, η Γή παίρνει άλλο σχήμα, αφού ο Μαγγελάνος κάνει το γύρω της, και ο πλανήτης παύει να είναι το κέντρο του σύμπαντος, αφού κινείται δουλικά γύρω από τον ήλιο. Αν μία άλλη αντίληψη του κόσμου και της φύσης δεν έχει ακόμα παγιωθεί, το βέβαιο είναι πώς τα παλιά σχήματα έχουν υπονομευτεί». Δρακονταειδής, ό. π., σ. 17.

μεγάλα βράχια σαν τα βουνά των Δανών-λέω πως αυτά ήταν τα δόντια του- και μεγάλα λιβάδια, απέραντα δάση, μεγάλες και ισχυρές πολιτείες, όχι λιγότερο μεγάλες απ'τη Λυών ή το Πουατιέ⁴⁵.»

Στην πρώτη αυτή παράγραφο η ανατροπή της πραγματικότητας και η είσοδος σε ένα κόσμο φαντασικό και ονειρώδη είναι το πρώτο που αξίζει να παρατηρηθεί. Το παράδοξο που δημιουργείται με το αναποδογύρισμα της πραγματικότητας έρχεται να ισορροπηθεί με την αναλογία που επιχειρείται, επιδιώκοντας με αυτόν τον τρόπο την πρόκληση του γέλιου. Το στόμα του γίγαντα αλλά και η είσοδος του Αλκοφριμπάς σε αυτό παρουσιάζεται ως κάτι εντελώς φυσιολογικό, καθώς μάλιστα οι αναφορές σε αυτή τη διαδικασία ταυτίζονται με γνωστά και οικεία πράγματα. Έτσι η πορεία μέχρι την είσοδο του στόματος θυμίζει το εσωτερικό της Αγ. Σοφιάς, τα δόντια τους βραχώδεις όγκους της χώρας των Δανών, ενώ τα δάση, τα λιβάδια και οι πολιτείες μας τοποθετούν σε ένα γαλλικό πλαίσιο, εκείνο της Λυών ή του Πουατιέ.

Στη συνέχεια του παράδοξου αυτού ταξιδιού, ο αφηγητής μας θα έρθει σε επαφή με ένα καλοκάγαθο χωρικό που φυτεύει λάχανα, γεγονός που προκαλεί την εύλογη απορία του αφηγητή, παραβιάζοντας διαρκώς την παραμυθιακή σύμβαση, εφόσον προκαλείται έκπληξη που ο χωρικός φυτεύει λάχανα, ενώ την ίδια στιγμή καμία έκπληξη δεν του προκαλεί το γεγονός ότι βρίσκεται στο στόμα ενός γίγαντα. Όλες αυτές οι “ασυνέπειες” που ενδεχομένως να αποκαλύπτει μία προσεκτικότερη ανάγνωση, φαίνεται να μην έχουν καμία σημασία στην κατασκευή του παράδοξου αλλά και ισορροπημένου κόσμου που επιδιώκει ο συγγραφέας να δημιουργήσει. Πρόκειται για την κατασκευή “ψευδοσυμβάσεων” προκειμένου να μεταβεί η αφήγηση από το χώρο του πραγματικού, στο χώρο του φαντασικού. Ας επανέλθουμε όμως στο κείμενο και στον ρόλο που διαδραματίζει ο συγκεκριμένος χωρικός. Στην ερώτηση του αφηγητή για ποιό λόγο φυτεύει τα λάχανα, θα λάβει την εξής απάντηση:

«Βγάζω το ψωμί μου έτσι, και τα πάω στην αγορά για πούλημα, στην πόλη που είναι εδώ πίσω.- Χριστέ μου, λέω εγώ, μα αυτός είναι, λοιπόν, ένας νέος κόσμος;- Βέβαια, δεν είναι διόλου νέος, λέει, αλλά όλοι το λένε πως έξω από δώ υπάρχει μια νέα γη όπου είναι και ήλιος και φεγγάρι και όλα τα καλά, όμως ετούτος είναι πιο παλιός».

45 *Εξάντας 2*, σ. 2.

Ο απλοϊκός τούτος χωρικός είναι εκείνος που ενημερώνει τον αφηγητή για την ύπαρξη ενός νέου κόσμου, τον οποίο ο τελευταίος αποφασίζει να επισκεφτεί γεμάτος περιέργεια. Αυτός ο νέος κόσμος είναι πλούσιος, γεμάτος νέες περιπέτειες και αναφέρεται φυσικά στο Νέο Κόσμο που έρχεται στο φως την εποχή συγγραφής του έργου του Rabelais λόγω των ανακαλύψεων. Το πεδίο αρχίζει να ανοίγει, όπως και οι δυνατότητες, καθώς διευρύνονται τα φυσικά όρια του τότε γνωστού κόσμου⁴⁶. Υπό αυτό το πρίσμα ο χωρικός αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στο παλιό και γνώριμο και στο νέο και άγνωστο που, όπως είναι φυσικό, διεγείρει την φαντασία. Ο αφηγητής στρέφει το βλέμμα προς το νέο αυτόν κόσμο, ενθουσιασμένος να τον γνωρίσει, αφήνοντας πίσω το παλιό και παραδεδομένο. Εξάλλου μία τέτοια λογοτεχνική προσέγγιση δεν θα ήταν καθόλου άστοχη, καθώς αποτελεί κοινό τόπο της εποχής η αναφορά σε έναν ιδανικό και μακρινό κόσμο, ουτοπικό, φτιαγμένο έτσι ώστε να αποτελέσει ακόμα και μεταρρυθμιστικό πρότυπο. Ο Auerbach σημειώνει σχετικά:

«Αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο Rabelais αρχικά ονόμασε τη χώρα των γιγάντων Ουτοπία, όνομα που το δανείστηκε από το βιβλίο του Thomas More, που είχε εμφανιστεί δεκάξι χρόνια νωρίτερα, και ότι ο More- που ο Rabelais του χρωστούσε ίσως πιο πολλά απ'ό,τι σ'όλους τους συγχρόνους του- ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε το μοτίβο μιας μακρινής χώρας με τον τρόπο που είπαμε: σαν παράδειγμα και μεταρρυθμιστικό πρότυπο. Και δεν πρόκειται μόνο για το όνομα: η χώρα του Γαργαντούα και του Πανταγκρουέλ, με τους πολιτικούς, θρησκευτικούς και εκπαιδευτικούς θεσμούς της, δεν ονομάζεται μονάχα, είναι Ουτοπία· μια μακρινή χώρα που μόλις την ανακάλυψαν, που, σαν την Ουτοπία του More, βρίσκεται κάπου στην Ανατολή, όσο κι αν καμιά φορά είμαστε σίγουροι πως μπορεί να τη βρούμε στην καρδιά της Γαλλίας»⁴⁷.

46 «Στο μεταξύ εξελίσσεται ένα εντελώς διαφορετικό, εντελώς νέο και, για τον καιρό του, εξαιρετικά επίκαιρο θέμα- το θέμα της ανακάλυψης ενός νέου κόσμου, με όλο το θαυμασμό, τη διεύρυνση του ορίζοντα και την αλλαγή της ιδέας για τον κόσμο, που ακολουθούν μια τέτοια ανακάλυψη. Τούτο είναι ένα από τα σημαντικά μοτίβα της Αναγέννησης και των δύο επόμενων αιώνων, που έπαιξαν το ρόλο μοχλού σε μια πολιτική, θρησκευτική, οικονομική και φιλοσοφική επανάσταση». Auerbach, ό. π., σ. 9-10.

47 Auerbach, ό.π., σ. 10.

Με βάση την παραπάνω προσέγγιση το κείμενο του Rabelais επιλέγεται από την εκδοτική ομάδα, επειδή ακριβώς αναφέρεται σε έναν κόσμο αλλιώτικο και μακρυνό, παραμυθιακό και απόκοσμο, ενώ την ίδια στιγμή προοικονομείται, χρησιμοποιώντας ως όχημα τον σαρκασμό και την ειρωνεία, ένας κόσμος καινούριος, διαφορετικός και ουτοπικός. Ο 16ος αιώνας, τουλάχιστον για τη Γαλλία, που δέχθηκε τις επιρροές της Αναγέννησης ετεροχρονισμένα και όταν αυτές ήδη είχαν μπολιαστεί σε ένα ενιαίο πλαίσιο, είναι ένας αιώνας που χαρακτηρίζεται από την αλλαγή και τη συνεχή ροή. Είναι μία περίοδος στην οποία το άτομο, ερχόμενο από το περιθώριο τοποθετείται στο κέντρο, στο σημείο που μέχρι τώρα ήταν ο Θεός και αρχίζει να προσεγγίζει τον εσωτερικό όσο και τον εξωτερικό του κόσμο.

Ανάλογη είναι και η εποχή έκδοσης του *Εξάντα*. Μέσα στο ιστορικό πλαίσιο, ο άνθρωπος επιδιώκει να βρεί την ταυτότητά του και να προσδιορίσει τον εαυτό του και τη σχέση του με τους γύρω του σε μία περίοδο που το παλαιό φτάνει στο οριακό του τέλος και το καινούριο ετοιμάζεται να γεννηθεί. Τα παραδεδομένα πλαίσια αποδεικνύονται περιοριστικά και ανέτοιμα να υποδεχθούν τις νέες συνθήκες αλλά και τους νέους ανθρώπους που το αμέσως επόμενο διάστημα, την εποχή της μεταπολίτευσης πια, θα αρχίσουν να διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στις εξελίξεις. Τόσο τις πολιτικές, όσο και τις καλλιτεχνικές. Το κείμενο επιλέγεται για να δείξει, μέσα από την αλληγορία, έναν νέο κόσμο και την ανάγκη ανανέωσης όλων των παλαιότερων σχημάτων, στη βάση μίας δυναμικής επανεκκίνησης με πνευματικούς πρωτεργάτες αφενός την ελευθερία στον πολιτικό χώρο, και αφετέρου την πρωτοπορία στο χώρο των τεχνών.

Και πράγματι αυτός ο Νέος Κόσμος με τον οποίο έρχεται σε επαφή ο αφηγητής της ιστορίας μας είναι πολύ όμορφος και οικείος. Δεν παρουσιάζεται ούτε ιδιαίτερα απόμακρος αλλά ούτε διαφορετικός. Ο Νέος Κόσμος μοιάζει αρκετά στις ήδη γνωστές περιοχές του Αλκοφριμπάς, με τις οποίες και παραλληλίζεται.

«Φεύγοντας από κει πέρασα ανάμεσα στα βράχια, που ήταν τα δόντια του, και βάλθηκα ν' ανέβω πάνω σ' ένα απ' αυτά. Κι εκεί βρήκα τα πιο όμορφα μέρη του κόσμου, ωραία μεγάλα γήπεδα για πετόσφαιρα, ωραίες στοές, ωραία λιβάδια, ένα σωρό αμπέλια και αμέτρητα εξοχικά σπιτάκια όπως στην Ιταλία, μέσα σε κάμπους γεμάτους με όλων των ειδών τις χαρές. Κι εκεί έμεινα τέσσερις μήνες σωστούς, και ποτέ στη ζωή μου δεν καλοπέρασα τόσο όσο τότε⁴⁸».

48 *Εξάντας* 2, σ. 3-4.

Ο Αλκοφριμπάς όταν πέρασε το όρια του γνωστού του κόσμου και είδε πέρα από αυτόν, ήρθε σε επαφή με έναν πανέμορφο καινούριο κόσμο. Καθώς οι ορίζοντές του διευρύνθηκαν, μπόρεσε να αντιληφθεί το πέρα από το προφανές, να έρθει σε επαφή μαζί του και να καταλήξει στη πριμοδότηση αυτού του νέου κόσμου. Το διαφορετικό γοητεύει τον άνθρωπο της Αναγέννησης ο οποίος είναι διατεθειμένος, ακριβώς λόγω των ανακαλύψεων που πραγματοποιούνται, να γνωρίσει νέους πολιτισμούς σε μία ανανεωτική διαδικασία για τον εαυτό του. Το παλιό αναμειγνύεται με το καινούριο, το γκροτέσκο με τη σοβαρότητα, η καθημερινότητα με τη λογισσύνη, το παράλογο και μεταφυσικό με τη λογική, σε ένα ενιαίο και σταθερό πλαίσιο διαμορφώνοντας ταυτόχρονα έναν νέο και υγιή κόσμο, ένα νέο κοσμοθεωρητικό μοντέλο.

«Ολόκληρη η προσπάθεια του Rabelais τείνει στο να παίζει με τα πράγματα και με την πολλαπλότητα των πιθανών τους όψεων·σκοπός του είναι να προκαλέσει το θεατή και να τον παρασύρει έξω από το συνηθισμένο και καθοριστικό τρόπο θεώρησης των πραγμάτων, παρουσιάζοντάς του τα φαινόμενα μες σε μία πλήρη σύγχυση⁴⁹».

Μέσα από αυτό το παιχνίδισμα και το ανακάτεμα που στόχο έχει την πολλαπλή δείξη (αναγεννησιακό στοιχείο) σε αντίθεση με την μονόπλευρη πεποίθηση (μεσαιωνικό στοιχείο), επιχειρείται από τον Rabelais και η μείξη σε επίπεδο ύφους.

«Σαν ποιότητα ύφους αυτή η μείξη ταιριάζει ιδιαίτερα στον Rabelais. Πρώτα πρώτα, σε καθαρά πρακτικό επίπεδο, του επέτρεπε να θίξει πράγματα που σκαντάλιζαν τις αντιδραστικές δυνάμεις της εποχής του, να τα προβάλλει αμυδρά, μεταξύ σοβαρού και αστείου- και έτσι, σε περίπτωση ανάγκης, θα ήταν ευκολώτερο γι αυτόν να αποφύγει την ευθύνη. (...) Και, πάνω από όλα, εξυπηρετούσε ακριβώς το σκοπό του- δηλαδή μία καρποφόρα ειρωνεία που μπερδεύει τις συνηθισμένες όψεις και αναλογίες των πραγμάτων, που κάνει το πραγματικό να εμφανίζεται μέσα στο υπέρ-πραγματικό, τη σοφία μέσα στην τρέλα, την εξέγερση μέσα σε μία εύθυμη και εύγευστη αποδοχή της ζωής, και που κάνει να

49 Εξάντας 2, σ. 16.

φεγγίζει μέσα από το παιχνίδι των δυνατοτήτων η δυνατότητα της ελευθερίας⁵⁰».

Η μείξη και η εναλλαγή του σοβαρού με το αστειό, του καθημερινού με το λόγιο, του υπερπραγματικού με το πραγματικό είναι και το κυρίαρχο στοιχείο που αναδεικνύεται στο κείμενο του Rabelais. Είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους επιλέγεται να παρουσιαστεί το συγκεκριμένο κείμενο. Η αντίληψη ότι η πραγματικότητα είναι πολύπλευρη και ότι το άγνωστο μπορεί να είναι μία διαφορετική οπτική του γνωστού, αποτελεί την κεντρική ιδέα αυτού του κειμένου η οποία φαίνεται να εναρμονίζεται με τις επιδιώξεις ολόκληρης της λογοτεχνικής γενιάς του 70, εκπρόσωποι της οποίας αποτελεί η εκδοτική ομάδα του *Εξάντα*. Παράλληλα και συνεπικουρικά σε αυτή την αντίληψη μπορεί να προστεθεί η οπτική εκείνη που τοποθετεί τον Rabelais στη συγχρονία καθώς ενσαρκώνει τρία βασικά μοτίβα-χαρακτηριστικά τα οποία και εξηγούν απόλυτα την επιλογή του συγκεκριμένου συγγραφέα. Πρώτον, η δείξη και η εναλλαγή των πιθανών όψεων της πραγματικότητας με κύριο στόχο το κάλεσμα του αναγνώστη σε ένα “ερμηνευτικό παιχνίδι” προκειμένου να επανακαθορισθεί ο καθιερωμένος τρόπος προσέγγισης της πραγματικότητας, δεύτερον η ελευθερία στη σκέψη και στο συναίσθημα η οποία και προκαλείται ακριβώς λόγω της μείξης των ειδών και των μοτίβων και τρίτον η πριμοδότηση του φυσικού τρόπου ζωής, ο βιταλιστικός-δυναμικός θρίαμβος του σώματος και των λειτουργιών του⁵¹.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις επιχειρούν να συνδέσουν την έκδοση του *Εξάντα* αφενός με τον γενικότερο εκδοτικό αναβρασμό της δεδομένης χρονικής στιγμής επιδιώκοντας ταυτόχρονα τον εντοπισμό κοινών εκδοτικών τόπων, και αφετέρου με την λογοτεχνική γενιά του 1970 που την ίδια εποχή διαμορφώνεται και αρχίζει να αποκαλύπτεται.

Στην προσπάθεια να καταγραφούν κάποιες γενικότερες διαπιστώσεις εκείνο που θα πρέπει αρχικά να σημειωθεί είναι η επιμονή των περιοδικών εκδόσεων στην τακτική της μετάφρασης ως συνειδητή εκδοτική επιλογή. Κείμενα των Μέλβιλλ, Παβέζε, Νιζάν, Αντρέ Μπαζέν, Ραμπελαί, Άουερμπαχ, Βίτι εμπειρεύονται στο έντυπό μας και μάλιστα σε ευρεία κλίμακα (πρώτο τεύχος, 4 στα 9 κείμενα παρατίθενται μετεφρασμένα και στο δεύτερο

50 *Εξάντας* 2, σ. 22.

51 «Το επαναστατικό σημείο στο δικό του τρόπο σκέψης δεν είναι η αντίθεσή του στο Χριστιανισμό, αλλά η ελευθερία στο βλέμμα στο συναίσθημα και στη σκέψη, ελευθερία την οποία δημιουργεί το αδιάκοπο παιχνίδι του με τα πράγματα και η οποία προσκαλεί τον αναγνώστη να έρθει σε άμεση επαφή με τον κόσμο και τον πλούτο των φαινομένων του. (...) γι' αυτόν ο άνθρωπος που ακολουθεί τη φύση του είναι καλός, και ο φυσικός τρόπος ζωής για ανθρώπους ή για πράγματα είναι καλός(...). Στο Rabelais ο κοσμογονικός ρεαλισμός έχει αποκτήσει καινούρια έννοια, διαμετρικά αντίθετη από το μεσαιωνικό κοσμογονικό ρεαλισμό: την έννοια του βιταλιστικό-δυναμικού θριάμβου του φυσικού σώματος και των λειτουργιών του.» Erich Auerbach, ό.π., σ. 16-17.

τεύχος 3 στα 7 κείμενα. Πρόκειται για ένα ποσοστό της τάξεως του 44,6% και 42,8% σε κάθε τεύχος, αντίστοιχα). Η ροπή αυτή προς τη μετάφραση αποτελεί συνειδητή εκδοτική επιλογή της εποχής σε μία προσπάθεια απεγκλωβισμού από το καθεστώς και τη λογοκρισία. Οι εκδότες επιλέγουν συνειδητά τη μετάφραση, η οποία αναδεικνύεται σε κυρίαρχο λογοτεχνικό τρόπο⁵² καθώς επιτυγχάνεται διττά ο σκοπός της έκδοσής της. Από τη μία παρακάμπτεται ο μηχανισμός της λογοκρισίας μέσω της αποποίησης οποιασδήποτε ευθύνης, και από την άλλη επιτυγχάνεται ο στόχος της έκδοσης που δεν είναι φυσικά άλλος από την μετακένωση των ιδεών των κειμένων στο αναγνωστικό κοινό μέσω της χρήσης συμβόλων και αναλογιών.

Σε λογοτεχνικό επίπεδο οι αναλογίες του μεταίχμιακού κειμένου του Rabelais που αφορμάται από το μεσαίωνα για να προσεγγίσει την αναγέννηση είναι πολλές σε σχέση με τη λογοτεχνική παραγωγή των λογοτεχνών της γενιάς του 1970⁵³, καθώς και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται έντονα μία ανανέωση στο χώρο της ποιητικής γλώσσας. Εγκαθιδρύεται η αιχμηρή ειρωνεία, επιχειρείται συστηματικά η αναγωγή στο περιθωριακό και λαϊκό, ενώ παράλληλα επιχειρείται η συναίρεση τρόπων και τεχνοτροπιών. Πράγματι, στα λογοτεχνικά περιοδικά έντυπα της εποχής παρατηρείται μία προσπάθεια να συγκροτηθεί μία συζήτηση γύρω από τα ζητήματα που θεωρούνται ουσιώδη, με κυρίαρχο στόχο τον προσδιορισμό της σχέσης μεταξύ της τέχνης και της κοινωνικής πραγματικότητας⁵⁴. Επιχειρείται ο συγκερασμός της πολιτικοποιημένης τέχνης που αντιστάθηκε σθεναρά στο καθεστώς και αντιλαμβάνεται το έργο τέχνης ως μέσο έκφρασης πολιτικών ιδεών και από την άλλη πλευρά, αρχίζει να διαμορφώνεται η αντίληψη του μεταμοντέρνου που αντιλαμβάνεται το έργο τέχνης ως ένα αυτόνομο, αισθητικά τέλειο δημιούργημα. Πρόκειται ακριβώς για μία εποχή ρευστή και μεταβλητή, όπου η αναζήτηση αναδεικνύεται σε κυρίαρχο λογοτεχνικό τρόπο και η ανατροπή των παραδεδομένων πλαισίων ως μόνη λογοτεχνική διέξοδος. Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα ο *Εξάντας*

52 «Η ανάγκη για ιδέες ήταν τόσο έντονη και καλύφθηκε κυρίως μέσω της μετάφρασης. Σ' αυτό συνέβαλαν οι ιδιότητες της μετάφρασης εκείνες που της επιτρέπουν να διαφεύγει της λογοκρισίας. Η εκπόνηση και η κυκλοφορία μεταφράσεων δεν επιβάρυναν εκδότη και μεταφραστή με το 100% της ευθύνης του περιεχομένου των κειμένων, αφού το κείμενο αυτό όχι μόνο είχε γραφτεί σε άλλο χρόνο και χώρο, αλλά και είχε ήδη εκδοθεί από έναν ή περισσότερους φορείς πριν από αυτή την έκδοση. Υπό αυτή την έννοια η μετάφραση αναδεικνύεται σε λογοτεχνικό τρόπο κι έχει κοινά χαρακτηριστικά με την πρακτική της επανέκδοσης». Χριστιάννα Μυγδάλη, ό. π.

53 Πολύς λόγος έχει γίνει για την ονομασία της εν λόγω ποιητικής γενιάς από τους κριτικούς, σε μία προσπάθεια προσδιορισμού της ποιητικής τάσης που χαρακτηρίζει αυτά τα χρόνια. Καθώς η παρούσα μελέτη δεν επιδιώκει τον ακριβή προσδιορισμό της γενιάς αλλά μία προσέγγιση της ιδεολογικής στόχευσης, υιοθετεί το όνομα "γενιά του '70" αναφερόμενη στη ποιητική παραγωγή της περιόδου 1970-1980. Σχηματικά αναφέρεται ότι οι Βάσος Βαρίκας και Αλέξης Ζήρας υιοθετούν τον όρο «γενιά της αμφισβήτησης» (Βάσος Βαρίκας, «Ποιητικός αντικομφορμισμός», *Το Βήμα*, 16/05/1971 και Αλέξης Ζήρας, *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Γραφή, Αθήνα 1979), ενώ ο Κώστας Παπαγεωργίου υιοθετεί ως πιο πιστότερο τον όρο «γενιά της άρνησης» (Κώστας Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70, Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα 1989).

54 Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, Αθήνα 2003, σ. 164.

επιλέγει να δημοσιεύσει κείμενα τα οποία με την πρώτη ανάγνωση δίνουν την αίσθηση του αναχρονιστικού και παρωχημένου, αλλά μία προσεκτικότερη προσέγγιση των ίδιων αυτών κειμένων μπορεί να αποκαλύψει το ιδεολογικό εποικοδόμημα πάνω στο οποίο πρόκειται να εξελιχθεί η “λογοτεχνική ταυτότητα” των καλλιτεχνών της γενιάς του 70.

Τη δεκαετία του 70 οι νέοι καλλιτέχνες, οι οποίοι εμφανίζονται κυρίως μέσα από τα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής, επιδιώκουν να δημιουργήσουν μία ρήξη με το παρελθόν, χωρίς όμως να επιζητούν τη δημιουργία χασμάτων. Η εποχή εξάλλου, με τις κοινωνικές ανακατατάξεις και την επιβολή “ακραίων” πολιτικών σχημάτων, επιβάλλει μία επαναπροσέγγιση της πραγματικότητας η οποία και θα επιτευχθεί μέσω της «ανανέωσης της ποιητικής γλώσσας», τη χρήση της ειρωνείας και τη «συστηματική αναγωγή στο λαϊκό και περιθωριακό». Η «συναίρεση τρόπων και τεχνοτροπιών»⁵⁵ γίνεται η βάση της λογοτεχνικής έκφρασης η οποία και θα εκφραστεί μέσα από όλες τις εκφάνσεις της εκφραστικής ποικιλομορφίας, σε μία προσπάθεια απεμπλοκής από τα παραδεδομένα πλαίσια. Παράλληλα σε όλες αυτές τις διαπιστώσεις, παρατηρείται και μία ακόμα γενικότερη τάση η οποία και εκφράζεται μέσα από τις σελίδες του *Εξάντα*.

Όπως σημειώνει και ο Ευριπίδης Γαραντούδης για τους ποιητές της γενιάς του '70 – αλλά και γενικότερα αυτό ισχύει για όλους τους ενασχολούμενους με τις τέχνες οι οποίοι και διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά ολόκληρης της λογοτεχνικής γενιάς- «δεν ασκούν έλξη τόσο τα ίδια τα κείμενα παλαιότερων μειζόνων ποιητών (...), όσο οι μορφές των συγγραφέων, οι οποίοι ανάγονται σε μυθιστορηματικούς ήρωες μέσω της παρανάγνωσης των κειμένων τους, παρανάγνωση η οποία στηρίζεται στην εστίαση της προσοχής στη συναρπαστική σύνδεση βίου και έργου. Μέ άλλα λόγια, η πρόσληψη της ποιητικής παράδοσης εδώ ισοδυναμεί με τη μυθοποίηση των εξεχουσών μορφών της⁵⁶». Οι δημιουργοί ανάγονται σε συμβολιστικές μορφές προωθώντας ένα νέο κοσμοθεωρητικό σύστημα. Έτσι ο ίδιος ο Melville ενσαρκώνει το πρωτόγονο και βιταλιστικό πρότυπο ενώ ο Rabelais ενσαρκώνει τον μεταιχμιακό άνθρωπο που επάνω του αισθητοποιούνται όλες οι αλλαγές που η, υπό διαμόρφωση, εποχή του μπορεί να επιφέρει. Και με αυτό το κριτήριο μπορεί να θεωρηθεί ότι επιλέχθησαν να παρουσιαστούν αποσπάσματα από τα κείμενα των συγκεκριμένων συγγραφέων.

Η δείξη ενός άλλου πρότυπου ζωής και αξιών αποτέλεσε τη γενεσιουργό στόχευση της εν λόγω έκδοσης εξυπηρετώντας ένα τριπλό ερμηνευτικό σχήμα. Την αποκάλυψη της πολλαπλότητας της πραγματικότητας μέσω της μείξης των ειδών, την αναγκαιότητα

55 Τίτικα Δημητρούλια, «Μια προσέγγιση της γενιάς του '70», *Ποιητικά* 3, Σεπτέμβριος 2011, σ. 1.

56 Ευριπίδης Γαραντούδης, «Οι δεσμοί με τους οργισμένους ποιητές του '70», *Το Βήμα*, 27-02-2000 και στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=119758>.

ύπαρξης ελευθερίας στη σκέψη και στο συναίσθημα και τέλος, την πριμοδότηση του φυσικού τρόπου ζωής.

3.2 «Περί του χρέους της διανόησης». Σημειώσεις στο κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη, «Απολογισμοί και ερωτηματικά».

«Το θέμα είναι ποιός προωθεί τη ζωή και ποιός την πάει πίσω». Η παραπάνω διαπίστωση που εμπειριέχεται στο κριτικό κείμενο της Νόρας Αναγνωστάκη, «Απολογισμοί και Ερωτηματικά», φαίνεται να χαρακτηρίζει ολόκληρη την δοκιμακή της παραγωγή, άρα και να αποτελεί το βασικό εργαλείο άσκησης της κριτικής αναφορικά με τη λογοτεχνία. Η Νόρα Αναγνωστάκη, σταθερή συνεργάτιδα στο περιοδικό *Κριτική* (Θεσσαλονίκη 1959-1961) που εξέδιδε ο Μανόλης Αναγνωστάκης, άσκησε την κριτική με σύνεση, διαμορφώνοντας ένα νέο πλαίσιο έκφρασης μέσα από το οποίο διοχέτευσε το στοχασμό της. Συγκεκριμένα «ο δοκιμακός λόγος της Αναγνωστάκη ήταν από την αρχή- και παρέμεινε μέχρι τέλους- διαυγής και η σκέψη της οξυδερκής. Με αυτές τις αρετές κατάφερε να διασυνδέσει χαρισματικά την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των κειμένων με το δικό της στοχασμό, εκπληρώνοντας το χρέος που είχε αναθέσει στον εαυτό της ως κριτικού να διαμεσολαβεί ανάμεσα στο κείμενο και το κοινό, με την προϋπόθεση ότι η ίδια θα είχε νιώσει «μαγεμένη» από το κρινόμενο έργο»⁵⁷.

Πραγματώνοντας αυτήν ακριβώς την αρχή, δηλαδή εκείνη της διαμεσολάβησης, επομένως της άμεσης απεύθυνσης στο κοινό, το κείμενο της Αναγνωστάκη που φιλοξενείται στις σελίδες του *Εξάντα* είναι διαλογικό με την έννοια ότι περισσότερο θέτει ερωτήματα παρά δίνει απαντήσεις. Η κριτικός πραγματοποιεί μία θεωρητική-φανταστική συζήτηση αρχικά με τον εαυτό της, και έπειτα με τους αναγνώστες, μέσα από την οποία διατυπώνονται πολλαπλά ερωτήματα σχετικά τόσο με την άσκηση της κριτικής διαδικασίας, όσο και με την ατομική στάση του υποκειμένου, ειδωμένο ως κοινωνικό ον μέσα σε καθεστώς ανελεύθερα. Η βιβλιογραφία τοποθετεί τη συγγραφική δραστηριότητα της Νόρας Αναγνωστάκη στο είδος της λογοτεχνικής κριτικής που ονομάστηκε εμπειρική ή πρακτική. Σε αντίθεση με τη θεωρητική κριτική η οποία, σε αρδές γραμμές, προσεγγίζει το έργο τέχνης με βάση κάποια λογοτεχνική θεωρία την οποία επιχειρεί να ενισχύσει, να καταρίψει ή να ανασκευάσει. Στην εμπειρική κριτική το ερμηνευτικό μοντέλο καθίσταται

⁵⁷ Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, «Νόρα Αναγνωστάκη: Το θέμα είναι ποιός προωθεί τη ζωή και ποιός την πάει πίσω», *Αυγή*, 13-4-2014

ασαφές και υπόρρητο. Το κείμενο της Αναγνωστάκη είναι γεμάτο εκκλήσεις και απευθύνσης σε μία διαδικασία κατά την οποία η συνομιλία με τον αναγνώστη πριμοδοτείται επιχειρώντας τη συμβολή του κατά κάποιο τρόπο, το συγκαταβατικό κούνημα του κεφαλιού του⁵⁸.

Το πρώτο ζήτημα που τίθεται είναι εκείνο της ατομικής ευθύνης σε εναρμονισμό με τις δεσμεύσεις του ατόμου απέναντι στην κοινωνία, ως μέλος ενός συγκεκριμένου κοινωνικού σχηματισμού. Πρόκειται για την ατομική ευθύνη η οποία στη συνέχεια θα γίνει συλλογική καθώς ο κάθε άνθρωπος αντιμετωπίζεται ως φορέας ιδεολογίας, αρχικά μέσω της συμπεριφοράς του και δευτερευόντως μέσω του ρόλου που ο ίδιος πραγματώνει στην κοινωνία. Απαραίτητη ωστόσο σε αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο είναι η συμμετοχή της συλλογικότητας. Παραθέτω:

«Μ'άλλα λόγια θεωρώ τον τρόπο ζωής του κάθε ανθρώπου σαν τη σπουδαιότερη δουλειά που κάνει. Κανένας δεν είναι ανεπάγγελτος ή άνεργος εφόσον είναι ζωντανός. Το θέμα είναι ποιός προωθεί τη ζωή και ποιός την πάει πίσω. Οι κινήσεις όλων μας παίζουν κάποιο ρόλο. Όταν λέω «κινήσεις» εννοώ την κάθε μας εκδήλωση που αφορά και τους άλλους, κι έχει το χαρακτήρα κοινωνικής συμπεριφοράς, πάνω σε θέματα κοινού και ζωτικού ενδιαφέροντος⁵⁹.»

Υπό αυτή την οπτική η κοινωνική απραξία θεωρείται από την συντάκτρια ένα "θανάσιμο αμάρτημα" καθώς οδηγεί άλλοτε σε κοινωνικό μαρασμό μειώνοντας τα κοινωνικά αντανεκλαστικά και άλλοτε σε ιδεολογική σύγχυση.

58 Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου σημειώνει σχετικά με την εμπειρική κριτική «Στην λεγόμενη πρακτική ή εμπειρική κριτική, οι θεωρητικές αρχές που ελέγχουν την ανάλυση, την ερμηνεία και την αξιολόγηση των έργων παραμένουν απλώς υπόρρητες. Δεν δηλώνονται εξ υπαρχής. Ακόμη και όταν ο λεγόμενος εμπειρικός κριτικός προσεγγίζει τα έργα αποφεύγοντας να προτάξει ένα δοσμένο ερμηνευτικό μοντέλο, είναι αδύνατο να αποφύγει στην ανάλυσή του την χρήση όρων, διακρίσεων και κατηγοριών με ισχύ γενικών αρχών» και λίγο παρακάτω «Πρόκειται για τη μορφή που εισήγαγε ο Montaigne και εν συνεχεία την καλλιέργησε ο Bacon, και κατά λέξη είναι η δοκιμαστική και εξ ορισμού ανεπίσημη εκδοχή της ανάπτυξης των σκέψεων, των ιδεών και των κρίσεων από έναν συγγραφέα, σε μια μορφή που μπορεί να έχει ακόμη και το χαρακτήρα διαλόγου με τον αναγνώστη. Το είδος έχει τις καταβολές του στην κλασική ελληνική και ρωμαϊκή ρητορική παράδοση. Στην παράδοση του δοκιμίου είναι ρητή η έκκληση προς τον αναγνώστη, και η δημιουργία ενός τόνου οικειότητας, που αποσκοπεί να τον καταστήσει συμμετόχο και συνένοχο στην ερμηνευτική διαδικασία. Πρόκειται για στόχο κατά βάση ειρωνικό, αφού ο αναγνώστης είναι υποθετικός, και ο διάλογος σκηνοθετημένος. Όμως με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται μια αίσθηση παιγνιδιού, που προσδίδει αμεσότητα, μεταδοτικότητα, και επίσης κομψότητα, κυρίως στο μέρος εκείνο των υποκειμενικών κρίσεων και αναφορών που θα μπορούσε να κατηγορηθεί για "εγωτισμό"». Ομιλία της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου στην τιμητική βραδιά για τη Νόρα Αναγνωστάκη. Οργάνωση Πολιτιστικής πρωτεύουσας, Θεσσαλονίκη, 4 Νοεμβρίου 1997, <http://www.oanagnostis.gr/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%85%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%AF%CE%B1-h-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%B4%CF%81%CE%BF%CE%BC%CE%AE-%CF%84/>

59 *Εξάντας* 1, σ. 45.

«Αμέτοχους κατηγορώ ότι είναι όσους δεν πάσχουν και όχι όσους απρακτούν μη ξέροντας τί να κάνουν. (...) Πώς θα κρίνουμε οποιαδήποτε κίνηση, όταν ο βασικός όρος σύγκρισης είναι η απαθής, ένοχη ή επηρμένη αδράνειά μας;»

Η Νόρα Αναγνωστάκη διερευνά το ρόλο του κριτικού σε εποχές κρίσιμες, όπου η ελευθερία έχει καταρρακωθεί και ο εκφοβισμός αποτελεί αντικειμενική συνθήκη. Αναγιγνώσκοντας την πραγματικότητα, η συντάκτρια χαρακτηρίζει τη σύγχρονή της ιστορική συγκυρία ως εθνική συμφορά, ενώ ταυτόχρονα επιχειρεί την άμεση απεύθυνση στους πολίτες, επιχειρώντας παράλληλα την διαπλοκή και την ταυτόχρονη ανάγνωση του συλλογικού με το ατομικό, προτάσσοντας επαυξημένο το ζήτημα την ευθύνης των κριτικών, των ανθρώπων εκείνων των οποίων η δημόσια τοποθέτηση σε τόσο κρίσιμες ιστορικές στιγμές θα επηρεάσει τις συνειδήσεις αλλά και τις πράξεις.

«Ας βάλουμε στην άκρη αυτή την εθνική συμφορά, τους αμέτοχους επόπτες, κι ας πάμε παρακάτω στους πολίτες αυτού του τόπου. (...) Πώς κρίνουμε τις δικές μας κινήσεις, που στους δύσκολους καιρούς έχουν ηυξημένη ευθύνη, γιατί μπορούν να επηρεάσουν την τύχη της γνώμης του συνόλου;».

Στη συνέχεια επιχειρείται ο προσδιορισμός των απαραίτητων στοιχείων που θα πρέπει να διαθέτουν εκείνοι οι διανοητές που χρέος έχουν να δείξουν το σωστό και το δίκαιο. Το "οπλοστάσιό" τους είναι η αυτοκριτική και η αυτοπαρατηρησία, η προσωπική συγκρότηση και η ύπαρξη συνεπούς μεθόδου. Αυτά είναι, κατά τη συντάκτρια, τα βασικά χαρακτηριστικά που μπορούν να προάγουν την υγιή σκέψη και την υψηλή διάνοηση. Συνεχίζει έχοντας τη διάθεση να επιρρίψει άμεσα ευθύνες στο δικτατορικό καθεστώς καταδεικνύοντας τον στραγγαλισμό της ελεύθερης σκέψης, σημειώνει σχετικά :

«Τελικά ο τρόπος που κρίνουμε δεν μας κρίνει; Επιμένω τόσο σχολαστικά στην οργάνωση της σκέψης μας και της προσωπικής μας συγκρότησης, γιατί ξέρω πως αυτά είναι τα μοναδικά όπλα άμυνας που έχουμε. Αυτά και μόνον αυτά, κανένας άνθρωπος και κανένα σύστημα δεν μπόρεσαν να μας τ'απαγορεύσουν ή να μας τα στερήσουν. Μ'αυτά και μόνο προχώρησε η ζωή του κόσμου ολόκληρου».

Και συνεχίζει διατυπώνοντας το χρέος του διανοητή που δεν είναι άλλος από την ενεργοποίηση του εξισορροποιητικού μηχανισμού που έχει διαρραγεί όταν η υπηρετήση της αλήθειας δεν γίνεται αντιληπτή μόνο ως τάση αλλά ως γενικότερη στάση ζωής και αντίληψης.

«Αν όμως η δημοκρατική ευταξία ανατραπεί, και ο ανθρώπινος λόγος βουβαθεί και λειτουργεί μόνο ο μηχανισμός του ενός σκέλους της συζυγίας (του ψεύδους), ενώ ο μηχανισμός του άλλου σκέλους (της αλήθειας) έχει εντελώς ανακοπεί, κάθε λειτουργική ισορροπία ανατρέπεται. Οι πρώτες κινήσεις εξισορρόπησης που θα είναι φυσικές, απαραίτητες και αναπότρεπτες δεν θα είναι αυτές που θα βάλουν μπρος το μηχανισμό της αλήθειας; Αν αυτή η κίνηση, που ήταν άλλοτε της ρουτίνας και τώρα είναι επικίνδυνη, επιτευχθεί και βρεί μίαν υποδοχή από ευρύ κύκλο διψασμένων ανθρώπων, δεν θα πρέπει να πούμε ότι επέτυχε τον στόχο της;».

Η Νόρα Αναγνωστάκη παρουσιάζει στο κείμενό της όλη την ευαισθησία αλλά και το βαρύτατο αίσθημα ευθύνης που αναλαμβάνει ως άνθρωπος της εποχής της, σε μία προσπάθεια να περιγράψει την αλλαγή που επιτελείται στους ανθρώπους που ζούν σε εποχές δύσκολες και μεταβατικές. Η συντάκτρια σε μία προσπάθεια να ψηλαφίσει την εποχής της, να την αφουγκραστεί αλλά και να συλλάβει την ανανεωτική δύναμη που υφέρπει «αυτά τα τελευταία χρόνια της δοκιμασίας», επιχειρεί μία περιδιάβαση στο χώρο της γλώσσας αλλά και γενικά της έκφρασης. Επισημαίνει το γηρασμό της γλώσσας και τη δημιουργική αναγέννηση ενός νέου γλωσσικού εργαλείου εύρωστου και υγιούς. Καθώς αντιλαμβάνεται τη γλώσσα ως ένα ζωντανό οργανισμό που μεταλλάσσεται και εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου, είναι επόμενο να εντοπίζει στο ίδιο γλωσσικό όργανο τις δημιουργικές τάσεις, «το αίσθημα της αλλαγής» καθώς μάλιστα εμπλουτίζεται και διαμορφώνεται από τους νεότερους καλλιτεχνικά δημιουργούς, εγκολπώνοντας όλα εκείνα τα καινοφανή χαρακτηριστικά που οι τελευταίοι μπορούν να προσδώσουν στη γλώσσα ως εργαλείο έκφρασης. Παραθέτω:

«Είναι μιά καινούργια κατάσταση όχι μόνο της γλώσσας αλλά και κάθε εκφραστικής. Δεν νομίζω ότι είναι χειρότερη απ'την αδράνεια ή την

αδιατάρακτη φθορά. Τουναντίον μου φαίνεται εκρηκτικά υγιής μες στην προπέτειά της γιατί δημιουργεί αντιδράσεις, που δεν μπορούν να μας οδηγήσουν στη αφασία, αλλά σε μιάν άλλη μεταχείριση της γλώσσας, της ομιλίας, της γραφής, του ύφους μας, που αναγκαστικά δεν θα την αισθανόμαστε γελοία έπειτα από τέτοια κάθαρση».

Η ίδια αντιλαμβάνεται τον εαυτό της σαν μέρος αυτής της αλλαγής που συντελείται στις συγκεκριμένες κρίσιμες ιστορικά στιγμές.

«Παρατηρώ στη γραφή μου μιάν αλλαγή, που δεν την επιδίωξα και συντελέστηκε αργά αλλά σταθερά αυτά τα τελευταία χρόνια της δοκιμασίας. (...) Χαίρομαι γι' αυτή την αλλαγή, γιατί ξέρω πως μόνο οι ζωντανοί οργανισμοί αλλάζουν και συνεχώς υφίστανται, σαν ευπαθέστατα πλάσματα κι όχι σαν χαμαιλέοντες, τις αλλαγές του περιβάλλοντός τους».

Η Αναγνωστάκη διαχωρίζει την αλλαγή που πραγματοποιείται λόγω ιστορικών συνθηκών από το στείρο χαμαιλεοντισμό, με την έννοια της δουλικής αναπαραγωγής αλλότριων ιδεών, σκέψεων και εκφράσεων.

Σε μία προσπάθεια να μιλήσει για τα "φαινόμενα", δηλαδή για τις εκφάνσεις της σύγχρονης της πραγματικότητας, η κριτικός επιχειρεί μία ερμηνεία των καινοφανών φαινομένων και μία αντίστιξη των εννοιών του καινοφανούς και του παλαιωμένου. Το καινοφανές γίνεται αντιληπτό όχι με την έννοια της απομάκρυνσης οποιουδήποτε παλαιού στοιχείου κρίνοντάς το ως τέτοιο, αλλά ως μία δημιουργική δύναμη, ως «διατύπωση του αιτήματος της αλλαγής». Παράλληλα διατυπώνεται η αντίληψη ότι το καινοφανές και το παλαιωμένο είναι έννοιες αλληλοκαλυπτόμενες καθώς το νέο οφείλει την ύπαρξή του στην εξέλιξη και τον επαναπροσδιορισμό του παλαιού.

«Το παλιωμένο και το καινοφανές (αυτό που λέμε μοντέρνο) είναι η ίδια κατηγορία πραγμάτων. Διαφέρουν μόνο στη χρονική σειρά της πρώτης τους εμφάνισης. (...) Είναι πολύ φυσικό, όλα αυτά, έστω και σαν μόδες, να θέλουμε κι εμείς να τα παρακολουθήσουμε και να συντονιστούμε στις κινήσεις τους, γιατί όλοι το αισθανόμαστε, ότι όλα αυτά διατυπώνουν κάτι πολύ βαθύτερο: το αίσθημα της αλλαγής»

Η παραπάνω αντίληψη, στο πλαίσιο του προβληματισμού της Αναγνωστάκη, αποτελεί κοινό τόπο στις πολιτιστικές συζητήσεις της εποχής όπου το παλαιό βρισκόταν σε σύγκρουση με το καινούριο, παραβλέποντας το γεγονός ότι αποτέλεσαν φαινόμενα του ίδιου ακριβώς ζητήματος, τμήματα της ίδιας πραγματικότητας.

Συνεχίζοντας τη συζήτηση με βάση το αντιθετικό σχήμα παλαιό-νέο, επιχειρεί να προσδιορίσει την έννοια του παλαιού, αφού την καθάρει από *a priori* προσεγγίσεις, μιλώντας για την εποχή της με τρόπο αποκαλυπτικό.

«Το κακό είναι ότι ξεχνάμε όλα τα παλιωμένα πράγματα, που μας έχουν βίαια ακινητοποιήσει και πάνε να μας επιβληθούν σαν κανόνες ζωής και προόδου, υποβιβάζοντάς μας από αποφασιστικούς παράγοντες, σε ανήμπορους θεατές της ζωής μας. Παλιωμένα είναι όλα εκείνα, που όχι μόνο δεν βοηθούν πια την κινητικότητά μας, αλλά αναστέλουν και την απλή φυσιολογική της λειτουργία. Ό,τι έχει πεθάνει και σαπίσει για μιά πολιτισμένη κοινωνία και το βλέπουμε αηδιαστικά ταριχευμένο να στήνεται ανάμεσά μας, να ανακόπτει τις κινήσεις μας, να μας φράζει τους δρόμους και να μας καταπιέζει με τον βάρβαρο καταναγκασμό της εξουσίας του. Ό,τι θα βάζαμε στη σοφίτα, στο υπόγειο ή στον σκουπιδοτενεκέ, αν είμαστε κύριοι του σπιτιού μας, μας διαφεντεύει».

Μέσα από αυτές τις διατυπώσεις καθίσταται σαφής και ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται από την κριτική, η οποία και λειτουργεί ως παλμογράφος της εποχής της, το επιβαλλόμενο καθεστώς. Επιβαλλόμενος τρόπος ζωής, ανασταλτικός παράγοντας φυσιολογικής λειτουργίας, επιβολή παρωχημένων και ξεπερασμένων ιδεολογικών κατασκευών παρουσιάζονται ως χαρακτηριστικά μιας κοινωνίας ανελεύθερης, που έχει παραστρατήσει από την νομιμότητα.

Η Νόρα Αναγνωστάκη αποφεύγει την κατασκευή ερμηνευτικών πλαισίων και επιχειρεί να προσεγγίσει τον πολιτισμό με τρόπο συνολικό και νηφάλιο. Παρουσιάζεται ιδιαίτερα θετική στο πρόταγμα του καιρού της για αλλαγή αλλά την ίδια στιγμή διατηρεί στάση απόμακρου παρατηρητή που επιδιώκει να κρατήσει την ψυχραιμία του.

«Μιλώ για νηφαλιότητα, γιατί ο πανικός ή η αδιαφορία δεν λύνουν κανένα από τα συγκεκριμένα προβλήματά μας, όσο κι αν ζούμε σε μία πολύ φουντωμένη ατμόσφαιρα επιστημονικής φαντασίας».

Επιδιώκοντας πάντα την επαφή με την άμεση πραγματικότητα, προσεγγίσει τις εκφάνσεις του δημόσιου βίου με νηφαλιότητα και συνέπεια σε μια προσπάθεια να καταθέσει στο εξομολογητικό της κείμενο τις σκέψεις της.

3.3 «Το ρεαλιστικό πρόταγμα», με αφορμή το κείμενο του Mario Vitti, «Ρεαλισμός και αντιρεαλισμός στο ελληνικό μυθιστόρημα των μεσών του 19ου αιώνα»

Σε μία προσπάθεια να αποκαλυφθεί ο ιδεολογικός πυρήνας του περιοδικού *Εξάντας* κρίνεται αναγκαία η μελέτη του κριτικού κειμένου του Mario Vitti, που δημοσιεύεται στο δεύτερο τεύχος του εντύπου⁶⁰. Ο συντάκτης του κειμένου επιδιώκει να προσεγγίσει δύο συγγραφείς των μεσών του 19ου αιώνα, το Ραγκαβή και τον Καλλιγά, ως προς την ρεαλιστική πραγμάτωση, βασιζόμενος στη σύνθετη σχέση λογοτεχνίας και κοινωνίας, δίνοντας όμως ταυτόχρονα τις κατευθυντήριες της εποχής, και συγκεκριμένα του εν λόγω εντύπου, ως προς τον τρόπο διαχείρισης του ρεαλισμού. Το κείμενο είναι μετεφρασμένο από τον ίδιο τον εκδότη του περιοδικού, Μάκη Τρικούκη, και η επιλογή του σαφώς δεν είναι τυχαία. Ο Vitti επιχειρεί να στήσει ένα ερμηνευτικό δίπολο, η μελέτη του οποίου βασίζεται στην αντίθεση μέσα από την οποία προμοδοτείται μία από τις δύο οπτικές, δηλώνοντας ταυτόχρονα και την προτιμιτέα θεωρητική προσέγγιση.

«Υπάρχει δηλαδή στον συγγραφέα μία τάση που τον παρακινεί να αντιμετωπίσει την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζεί, να εξετάσει και τις δυσάρεστες ακόμα πλευρές της, κάνοντας έτσι συνειδητή και για τον εαυτό του και για το κοινό του την κατάσταση αυτή της κοινωνικής πραγματικότητας».

Την αναγνώριση μίας τάσης, σχεδόν βιολογικής των συγγραφέων, να λειτουργούν ως εκφραστές του κοινωνικού συνόλου, ως εντολοδόχοι της κοινωνικής πραγματικότητας, επιφορτισμένοι να εισακούσουν τον "παλμό" της κοινωνίας. Η συνειδητοποίηση αυτής της λειτουργίας θεωρείται η βάση του ρεαλισμού. Η αντίθετη προσέγγιση, δηλαδή η απομάκρυνση από το πραγματικό, χαρακτηρίζεται κίνηση αντιρεαλιστική και οδηγεί στη δημιουργία ψευδαισθήσεων.

«Πραγματικά, μπροστά σε μία κοινωνική κατάσταση ιδιαίτερα κρίσιμη, που απαιτεί μίαν υπεύθυνη θεώρηση, η πιο αυθόρμητη αντίδραση είναι να τη διαγράψει κανείς αυτή την κατάσταση, ή να την περικαλύψει

⁶⁰ Mario Vitti, «Ρεαλισμός και αντιρεαλισμός στο ελληνικό μυθιστόρημα των μεσών του 19ου αιώνα», *Εξάντας* 1, ό.π., σ. 26-41.

παρουσιάζοντάς την με τις λιγότερο δυσάρεστες και λιγότερο ανησυχητικές όψεις της. Η τελευταία τούτη στάση, εντελώς αντίθετη από τη ρεαλιστική, μπορεί να φτάσει ως το σημείο να εκτοπίσει τελείως από τον χώρο της συνείδησης την πραγματική κατάσταση που διαταράσσει την κοινωνική ισορροπία, για να την αντικαταστήσει με την αφήγηση καταστάσεων, στις οποίες η σκληρότητα της πραγματικότητας αντισταθμίζεται από τη δύναμη της ψευδαίσθησης και η συνείδηση βαυκαλίζεται με οράματα καταπραυντικά».

Η παραπάνω πρωταρχική διαπίστωση, η οποία ταυτόχρονα λειτουργεί ως μεθοδολογικό εργαλείο προσέγγισης της λογοτεχνίας, προτάσσει με φανερό τρόπο την ρεαλιστική προσέγγιση ακανθωδών ζητημάτων, επομένως και την παρουσία τους στη παραγόμενη λογοτεχνία. Προφανώς και πριμοδοτείται ο συσχετισμός λογοτεχνίας και κοινωνικής πραγματικότητας.

Αφού αναλυθούν οι ιδιαίτερες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες⁶¹ μέσα στις οποίες έδρασαν οι δύο συγγραφείς που τίθενται προς μελέτη, διαπιστώνεται ότι ο Ραγκαβής επιλέγει να εκθέσει γεγονότα εν δυνάμει αληθινά, επιδιώκοντας μέσω της απομάκρυνσης από την πραγματικότητα, τον καθυσηχασμό και την ικανοποίηση του αναγνώστη. Η απομάκρυνσή του από την ελληνική πραγματικότητα και η αναφορά του σε παρελθούσες ιστορικά εποχές, επιδίωξη που το ιστορικό μυθιστόρημα σαν είδος φαίνεται να επιζητά, αποτελεί συνειδητή επιλογή του συγγραφέα, κάθε άλλο παρά ρεαλιστική.

«(...) δεν μπορούμε να μιλήσουμε για ρεαλισμό με τους όρους του ρεαλισμού όπως αυτός διαμορφώθηκε στον δυτικό πολιτισμό σ'εκείνα τα χρόνια, αν πράγματι ρεαλισμός ήταν τότε "η αντικειμενική αναπαράσταση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας", σ' αντίθεση προς το φανταστικό και προς τα εξαιρετικά συμβάντα. (...) Κατά βάθος όμως ο ελληνικός κόσμος που διαλέγει για σκηνικό του δεν είναι εκείνος του νέου Βασιλείου (...). Αλλά στην τακτική του να μη θίξει θέματα δημόσιας τάξεως, ταιριάζει καλύτερα απ'όλα τα άλλα

⁶¹ Σχηματικά αναφέρω ως ιστορικά στοιχεία της εν λόγω εποχής, όπως εκείνα προκρίνονται από τον Vittì: αδυναμία διοικητικής οργάνωσης, ξένες επιρροές στα εσωτερικά της Ελλάδας μέσω της παραμονής του Όθωνα στην εξουσία, προβλήματα εσωτερικής ασφάλειας, προβλήματα στην οικονομική και την κοινωνική οργάνωση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Παράλληλα οι απόψεις του Fallmerayer περί της φυλετικής ασυνέχειας των νεότερων Ελλήνων οι οποίες και οδηγούν στη διατύπωση της Μεγάλης Ιδέας, σε επίπεδο πολιτικό, συγκροτούν τις ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες τόσο ο Ραγκαβής όσο και ο Καλλιγάς ζούν και γράφουν.

τεχνάσματά του το αίσιο τέλος στο οποίο πάντα καταλήγουν οι υποθέσεις του, βραβεύοντας τους καλούς και τιμωρώντας τους κακούς. Μ'αυτό του το συμπέρασμα αποστομώνει κάθε ανησυχία, κάθε ερωτηματικό που προκαλεί στη συνείδηση η Ελλάδα του Όθωνα».

Αντίθετα ο Καλλιγιάς επιλέγει να παρουσιάσει τη μικρογραφία της κοινωνίας, χωρίς καμία τάση εξιδανίκευσης. Παρουσιάζει την κοινωνική πραγματικότητα ως έχει, επιδιώκοντας να δείξει την «ολότητα», την μπαλζακική οπτική σύμφωνα με τον Vittì, που δεν αφήνει περιθώρια εξωραϊσμού.

«Η «ολότητα» που επιδιώκει καθώς εξετάζει την ελληνική κοινωνία, κάνοντας μία τομή οριζόντια και κάθετη, (...), υπακούει σε περιορισμένα μέτρα στη φιλοδοξία που είχε ο Μπαλζάκ, όταν ερευνούσε την κοινωνία του καιρού του σ'όλα της τα επίπεδα».

Ο Καλλιγιάς είναι εκείνος ο συγγραφέας ο οποίος, κατά τον Vittì, θέτει τον αναγνώστη αντιμέτωπο με την πραγματικότητα, θίγοντας τα κακώς κείμενα της εποχής του, υπηρετώντας την ίδια στιγμή το ιδεώδες της κοινωνικής δικαιοσύνης και έχοντας καθαρά ρεαλιστική οπτική στα ζητήματα της εσωτερικής πολιτικής. Υπό το βάρος αυτών των στοιχείων ο ρεαλισμός του Καλλιγιά πραγματοποιεί το ιδεώδες για ρεαλιστική τέχνη, για δείξη δηλαδή της πραγματικότητας.

Το κείμενο του Vittì που επιλέγεται να συμπεριληφθεί στην ύλη του εντύπου αποτελεί μία "παραίνεση" προς το ρεαλισμό. Προτάσσεται ο κοινωνικός ρόλος της λογοτεχνίας και η άμεση ανάγκη στηλίτευσης των κοινωνικών και πολιτικών δομών με κύριο στόχο την αναμόρφωσή τους. Ιδιαίτερα σε περιόδους καταστρατήγησης των πολιτικών δικαιωμάτων και εκτροπής των πολιτειακών θεσμών, άμεση διαφαίνεται η ανάγκη αναφοράς σε αυτές τις καταστάσεις της πραγματικότητας. Αυτό είναι άλλωστε, απερίφραστα, και το συμπέρασμα της μελέτης.

«Σε καιρούς, δηλαδή, βαθιάς ανικανοποίησης, όσοι συγγραφείς δεν διαθέτουν ούτε τη δύναμη να κοιτάξουν κατάματα την αποκαρδιωτική κατάσταση, ούτε είναι εξοπλισμένοι για να οικοδομήσουν μυθιστορήματα πραγματικά ιστορικά, βρίσκουν φυσικό να ανατρέχουν στο πρόσφατο παρελθόν».

Γ' Μέρος

Δημοσιευμένα φιλοσοφικά κείμενα.

4.0 Διαμόρφωση των επιδιωκόμενων φιλοσοφικών ενασχολήσεων.

Η επόμενη ενότητα με την οποία ενασχολείται το έντυπο του *Εξάντα* και στα δύο τεύχη είναι εκείνη της φιλοσοφίας. Στο πρώτο τεύχος δημοσιεύεται ένα κείμενο του Paul Nizan⁶², ενός φιλοσόφου με σαφή αριστερό προσανατολισμό, επιστήθιου φίλου του Ζαν Πωλ Σαρτρ και επί δωδεκαετία «μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος, του οποίου υπήρξε δραστήριο μέλος», όπως μας ενημερώνει και το περιοδικό στο οπισθόφυλλό του στο τμήμα με τις εργογραφίες. Το εν λόγω κείμενο επιδιώκει να ενώσει την φιλοσοφική δραστηριότητα με το κοινωνικό σύνολο, αναζητώντας παράλληλα τον «προορισμό των ιδεών», όπως μάλιστα προοικονομείται και από τον τίτλο του δοκιμίου. Πρόκειται κατά μία έννοια για την κατάθεση των πεπιοθήσεων των συντελεστών του εντύπου και την προσπάθεια δείξης του επιθυμητού εκδοτικού προσανατολισμού στο πεδίο της φιλοσοφίας.

Σε ένα πρώτο στάδιο επιχειρείται ο προσδιορισμός του τί δεν είναι φιλοσοφία, επιδιώκοντας την αποδέσμευση της φιλοσοφικής ενασχόλησης από το κοινωνικό status του αντίστοιχου μελέτητη, σε μία προσπάθεια τοποθέτησης των ζητημάτων στο κατάλληλο πλαίσιο. Η κεντρική θέση γύρω από την οποία στήνεται η επιχειρηματολογία του δοκιμίου αφορά τη διαδικασία αναζήτησης της σκοποθεσίας της φιλοσοφίας, κατά την οποία το ίδιο το αντικείμενο της μελέτης δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως πανάκεια για τη σωτηρία του κόσμου, και πολύ περισσότερο δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται οι θεράποντες της φιλοσοφίας ως ειδήμονες των πανανθρώπινων. Αποστρεφόμενος απόψεις που αντιλαμβάνονται τον μελετητή της φιλοσοφίας ως ένα άτομο που υπερίπταται της κοινωνίας, εξαιτίας και μόνο της ενασχόλησής του αυτής, προδιορίζει τη διαδικασία προσέγγισης της φιλοσοφίας με όρους πραγματιστικούς. Παραθέτω:

«Πρέπει επι τέλους να κατανοήσουμε και να διδάξουμε ότι ορισμένες φιλοσοφίες είναι σωτήριες για τους ανθρώπους κι άλλες θανάσιμες, κι ότι η αποδοτικότητα της ειδικής αυτής γνώσης προς όφελος του ανθρώπου, δεν αποτελεί γενικό γνώρισμα της ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ. (...) έπαυσα να θεωρώ τον εαυτό μου έναν άνθρωπο ανώνυμο, πίστευα απόλυτα ότι ο εργάτης στο δρόμο, ο αγρότης στο χωράφι, μου όφειλαν ευγνωμοσύνη γιατί

⁶² Paul Nizan, «Ο προορισμός των ιδεών», *Εξάντας* 1, σ. 18-24.

θυσιαζόμενοι τόσο ευγενικά, αγνά και με ανιδιοτέλεια στην υπηρεσία του πνεύματος, προς όφελος του ανθρώπου γενικά- έννοια που περικλείει βέβαια μέσα της εργάτες και αγρότες». Και λίγο παρακάτω τονίζει «Οι άνθρωποι δεν θέλουν πια να τους εξαπατούν, δεν διαθέτουν όλοι τόσο μεγάλη αφέλεια για να πιστεύουν ότι ένας διδάκτωρ φιλοσοφίας, χάρη στο λειτούργημά του και μόνο ανήκει σε μιά ράτσα ξεχωριστή, ή ακόμα είναι ένα αξιοσέβαστο πρόσωπο⁶³».

Η ιδέα της φιλοσοφίας γίνεται αντιληπτή ως μέρος ενός ευρύτατου όλου το οποίο βρίσκεται σε ταύτιση με τα ανθρώπινα και όχι πέρα και πάνω από αυτά, χωρίς καμία τάση εξιδανίκευσης, αλλά αντίθετα με λογική ενσωμάτωση στο κοινωνικό σύνολο. Διαχωρίζεται η φιλοσοφία από τη Φιλοσοφία, εννοώντας ως φιλοσοφία τη συλλογή και ταξινόμηση στοιχείων οποιασδήποτε κατηγορίας αφήνοντας στη Φιλοσοφία την ουσία εκείνη που "απομένει" αφού απαλλαχθεί από κάθε ιδιαίτερο χαρακτηριστικό.

«Ωστόσο, επειδή δεν μπορεί ποτέ ένας θεσμός να υπάρξει δίχως καθόλου αιτίες, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι οι φιλοσοφίες έχουν μία τυπική ενότητα σκοπού: απαιτούν κι έχουν σα μόνιμη αξιώση τον τίτλο της δύναμης και του καθήκοντος να μορφοποιούν διαθέσεις και κατευθύνσεις της ανθρώπινης ζωής. Η Φιλοσοφία καταλήγει πάντα να μιλά για την ανθρώπινη θέση μες στον κόσμο και υπακούει πάντα στη υποθήκη που άφησε ο Πλάτων: Αντικείμενο της Φιλοσοφίας είναι ο άνθρωπος κι οτιδήποτε ανήκει στη φύση του: να υπαφέρει και να ενεργεί».

Η φιλοσοφία παρουσιάζεται πλήρως ενταγμένη στο κοινωνικό σύνολο με άμεσες αναφορές στο ανθρώπινο είδος. Πρόκειται για την αντίληψη που εξετάζει τις επιστήμες αλλά και τις τέχνες με βάση την κοινωνία και τις ανάγκες της. Υπό αυτό το πρίσμα, η φιλοσοφία εξετάζεται αλλά και γίνεται αντιληπτή αν τοποθετηθεί στον κοινωνικό της χώρο, στους ανθρώπους στους οποίους αναφέρεται και τελικά από τους οποίους πηγάζει. Επιζητάται η νοητική εκείνη διαδικασία η οποία θα στρέφεται στον άνθρωπο και τις ανάγκες του, θα αναφέρεται στα επιτεύγματα του ανθρώπινου πολιτισμού και δεν θα περιπλανάται αποκλειστικά στα μονοπάτια της υψηλής νόησης, γιατί σε αυτή την

63 Paul Nizan, ό.π., σ. 18-19.

περίπτωση αποκόπτεται από τον κοινωνικό ιστό και μπορεί να απωλέσει τον πραγματικό της στόχο. Ο συντάκτης του δοκιμίου αποδοκιμάζει αυτές ακριβώς τις νοοτροπίες που αντιλαμβάνονται τη φιλοσοφία ξέχωρα από τον άνθρωπο.

«Όταν οι φιλόσοφοι ασχολούνται με το Πνεύμα και τις Ιδέες, την Ηθική και το Υπέρτατο Αγαθό, τη Λογική και τη Δικαιοσύνη κι όχι με τις περιπέτειες, τις δυστυχίες, τα γεγονότα, τις μέρες που συνθέτουν τη ζωή, αυτοί που υποφέρουν απ' τις δυστυχίες, που δοκιμάζουν το βάρος των γεγονότων, που ζουν τις περιπέτειες, που περνούν τις μέρες τους φθάνοντας στο τέλος της ζωής τους, δεν αγαπούν αυτό το υπεροπτικό ύφος της σκέψης. (...)»

Και λίγο παρακάτω:

«Έτσι την τελευταία λέξη για τη Φιλοσοφία την έχουν οι κοινοί άνθρωποι, που κατ' αρχήν την έκριναν απ' τα αποτελέσματά της. (...) Πρέπει τέλος πάντων να υπερασπιστούμε αυτές τις σκέψεις του πλήθους, εναντίον της αυτάρκειας του ειδικευμένου διανοητή».

Για να ολοκληρώσει στην τελική πρόταση σχετικά με τον προορισμό των ιδεών, των απότοκων δηλαδή της φιλοσοφίας.

«Διακηρύσσουμε μια ξεκάθαρη κατάσταση: αφού οι νεωφώτιστοι της Φιλοσοφίας ζούν ακόμα ανάμεσα στους ανθρώπους, κι ο δεσμός που τους δένει μαζί τους δεν έχει σπάσει ακόμα εντελώς, είναι καθήκον τους να υπολογίσουν τα αποτελέσματα της Φιλοσοφίας της εποχής τους. Πολύ γρήγορα το φιλοσοφικό επάγγελμα μπορεί να τους τραβήξει μακριά απ' τη σκόνη που σηκώνει η ανθρώπινη ζωή, μακριά απ' τη χλαλοή και τη βουή των βημάτων(...)».

Το πρώτο κείμενο που υπάγεται στον τομέα των φιλοσοφικών ενασχολήσεων και εμπεριέχεται στο πρώτο τεύχος επιδιώκει -τελικά και εκτός των άλλων- να επαναπροσδιορίσει την σύνθετη σχέση επιστήμονα-κοινωνίας. Επιχειρεί να αποκαταστήσει την παραπάνω σχέση στρέφοντας τον διανοητή προς την κοινωνία και τον

μόχθο της, προς τις δυσκολίες αλλά και την απλότητά της. Με αυτόν τον τρόπο το περιοδικό *Εξάντας* αποκαλύπτει τη στόχευσή του που δεν είναι άλλη από την μαζική απεύθυνση και την γεφύρωση του ρήγματος που ο συντάκτης εντοπίζει στον τρόπο προσέγγισης της φιλοσοφίας από τους θεράποντές της. Παράλληλα διαφαίνεται η διαμόρφωση μίας αντίληψης που επιθυμεί να συνδέσει την κοινωνία με τη διάνοηση και να εξάγει συμπεράσματα στη βάση της κοινωνικής διαστρωμάτωσης. Το δοκίμιο του Paul Nizan που επιλέγεται να μεταφραστεί και να συμπεριληφθεί στο έντυπο βρίσκεται σε απόλυτη σύμπλευση με το ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο στηρίζεται η συγκεκριμένη έκδοση και το οποίο σχηματοποιείται στο εκδοτικό σημείωμα και δεν είναι αλλό από τη συνειδητοποίηση της πραγματικότητας, την αποκατάσταση της σχέσης με αυτήν και την αναζήτηση ενός νέου τρόπου επαφής. Με τον ίδιο τρόπο επιζητείται και η επαναπροσέγγιση των φιλοσοφικών ιδεών και η συμπόρευσή τους με την ζώσα πραγματικότητα.

4.1 Παρεμβάσεις στο χώρο του κινηματογράφου

Η παρουσίαση κειμένων σχετικά με τον κινηματογράφο αποτελεί τακτική επιλογή του περιοδικού. Η επιδίωξη σχετίζεται με την επιθυμία ενασχόλησης με την έβδομη τέχνη και την αντίστοιχη «διαμόρφωση μιάς ορθής αισθητικής αντίληψης», όπως πληροφορεί τον αναγνώστη το εισαγωγικό κείμενο το οποίο και προλογίζει το κείμενο του Bazin, φέροντας την υπογραφή "E", εννοώντας τη συντακτική επιτροπή του *Εξάντας*. Τρία είναι τα βασικά κείμενα μέσα από τα οποία θα επιχειρηθεί να διαγραφεί ο αισθητικός κανόνας που το έντυπο επιχειρεί να κοινωνήσει στο κοινό. Πρώτο είναι αυτό του Andre Bazin, «Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας», το δεύτερο και το τρίτο είναι του Μάκη Τρικούκη, εκδότη του περιοδικού, με τίτλο «Η τετραλογία του Αντονιόνι» και «Μια κριτική του ατομισμού (Θ. Αγγελόπουλου: Μέρες του '36)⁶⁴».

Οι βασικές κατευθυντήριες γραμμές οι οποίες και αποτελούν κοινό τόπο όσον αφορά την προσέγγιση της τέχνης τόσο στο επίπεδο της απεικόνισης (φωτογραφία), όσο και στο επίπεδο της δραματοουργίας (κινηματογράφος). Το ρεαλιστικό πρόταγμα και η ανάγκη καταγραφής του σύγχρονου πνευματικού πολιτισμού. Στο κείμενο του Bazin εξάιρεται η τέχνη της εικόνας μέσω της οποίας αποδίδεται, κατά τον συντάκτη, η δημιουργία ενός κόσμου υπερπραγματικού, στο πλαίσιο όμως του ρεαλιστικού αιτήματος και της ρεαλιστικής απεικόνισης. Υπό αυτό το πρίσμα, η φωτογραφία που έχει την ικανότητα να "δεσμεύσει" τις στιγμές και να τις οδηγήσει στην αιωνιότητα, αποκτά κάποια αισθητική αυτοδυναμία η οποία δεν στηρίζεται κάπου αλλού, παρά στην αποκάλυψη του πραγματικού, στην απαθανάτιση της στιγμής και του μεμονωμένου. Παραθέτω:

«Η κατασκευή της εικόνας έχει επίσης απελευθερωθεί από κάθε ανθρωποκεντρικό ωφελισμό. Δεν πρόκειται πια για την επιβίωση του ανθρώπου, αλλά πιο γενικά για τη δημιουργία ενός ιδεατού περιγύρου, κατ'είκόνα του πραγματικού, προικισμένου με μιά αυτόνομη χρονική ύπαρξη. (...) η φωτογραφία και το σινεμά είναι "ανακαλύψεις" που ικανοποιούν αποφασιστικά και μέσα στην ίδια τους την ουσία τη μανία του ρεαλισμού».

Και λίγο παρακάτω σε μία προσπάθεια σύνδεσης της τέχνης της φωτογραφίας με την έβδομη τέχνη, ο συντάκτης τονίζει:

64 Andre Bazin, «Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας», *Εξάντας* 1, σ.38-44.

Μάκης Τρικούκης, «Σημειώσεις για την τετραλογία του Αντονιόνι», *Εξάντας* 1, σ. 70-74.

Μάκης Τρικούκης, «Μια κριτική του ατομισμού (Θ. Αγγελόπουλου: Μέρες του '36)», *Εξάντας* 2, σ. 87-89.

«Σ' αυτή την προοπτική το σινεμά εμφανίζεται ως η χρονική τελειοποίηση της φωτογραφικής αντικειμενικότητας».

Για να καταλήξει λίγο παρακάτω:

«Η αισθητική αυτοδυναμία της φωτογραφίας βρίσκεται στην αποκάλυψη του πραγματικού».

Παράλληλα στο δοκίμιο το οποίο πραγματεύεται τις ταινίες της τετραλογίας του Αντονιόνι υπερτονίζεται το ρεαλιστικό αίτημα και η μετέπειτα μεταστροφή του καλλιτέχνη σε καταστάσεις διαρκέστερες με κοινωνικό προσανατολισμό, σε βάρος της συμβολιστικής και αφαιρετικής προσέγγισης. Τα σύμβολα παύουν να είναι απλές αναπαραστάσεις των καταστάσεων και των γεγονότων σε μία προσπάθεια δημιουργικής αφομοίωσης και δείξης της κοινωνικής πραγματικότητας. Η μεταστροφή αυτή που ο Τρικούκης εντοπίζει στο έργο του Αντονιόνι αποτιμάται θετικά, μαρτυρώντας μία σαφή πριμοδότηση του πραγματικού-κοινωνικού πλαισίου.

«Αξιοσημείωτο είναι ακόμα πώς στην τελευταία ταινία, τα σύμβολα αυτά δεν είναι πια αυθαίρετες αναφορές σε αντικείμενα και καταστάσεις έξω απ' την υπόθεση, αλλά απόλυτα αφομοιωμένα τη φορά αυτή στη ζωή των ηρώων. Όλα αυτά υποδηλώνουν μία σταδιακή πορεία συνειδητοποίησης των βαθύτερων αιτιών που προκαλούν τις ανθρώπινες εκείνες καταστάσεις, το επίκεντρο του ενδιαφέροντός του: την ηθική κενότητα, την έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στους ανθρώπους, την αδυναμία ανάπτυξης οποιασδήποτε ουσιαστικής δράσης και στα πλαίσια αυτά την κρίση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, (...) τη συναισθηματική αφυδάτωση, τέλος τη νεύρωση».

Το τρίτο και τελευταίο κείμενο προσεγγίζει την ταινία του Αγγελόπουλου με τίτλο *Μέρες του '36*, τίτλο ομιλών καθώς υποδεικνύει το καθεστώς της 4ης Αυγούστου και την επιβολή δικτατορίας υπό τον Ιωάννη Μεταξά, επιχειρώντας παράλληλα μία σύνδεση με

την σύγχρονη πραγματικότητα της περιόδου⁶⁵. Το τελευταίο αυτό κείμενο της κατηγορίας αποτελεί μία υπερρεαλιστική προσέγγιση του ρεαλισμού, με την έννοια όχι του υπερπραγματικού αλλά του εξ'ολοκλήρου ρεαλιστικού. Η κριτική αυτή προσέγγιση της ταινίας, υπερθεματίζει το βαθιά ρεαλιστικό υπόβαθρο των εντυπώσεων του δημιουργού, το οποίο, αφομοιωμένο πέρα για πέρα αντιστέκεται στην αυθεντικότητα της αναπαράστασης του πραγματικού, ασκώντας της κριτική, αλλά κατορθώνοντας την ίδια στιγμή να ισορροπήσει ανάμεσα σε αυτές τις απωστικές δυνάμεις που αλληλενεργούν. Το αποτέλεσμα αυτής της πάλης που επιτελείται μεταξύ πραγματικότητας και αμφισβήτησής της, αισθητοποιείται με τη χρήση της ειρωνείας, έως ότου επιβεβαιωθεί στην ίδια την πραγματικότητα η οποία προβάλλεται ισορροπημένη και ενισχυμένη.

«Η στάση αυτή του Αγγελόπουλου απέναντι στην πραγματικότητα και στα προβλήματα αναπαράστασής της, δείχνει πως έχει αφομοιώσει τη σκεπτικιστική παράδοση, που διαποτίζει ολόκληρο το σύγχρονο πνευματικό πολιτισμό. (...) Το δικό του βάθος θα παραμείνει αυτή η ίδια ρεαλιστική αναπαράσταση, που με την κριτική του ανατίναξε, κι απ'εδώ πηγάζει κι η φροντίδα του για τη λεπτομέρεια και την ακρίβεια. Μονάχα που γι'αυτόν οι δυνατότητες, που συνεχίζει να προσφέρει μία τέτοια αναπαράσταση, περιορίζονται στο απόλυτα δεδομένο κι αντικειμενικό ενώ ταυτόχρονα τάσεις καθαρά εξπρεσσιονιστικές υπερβαίνουν το μονοδιάστατο του επίπεδου ρεαλισμού».

Το κριτικό δοκίμιο για το ύφος του ανερχόμενου και πολλά υποσχόμενου, σύμφωνα με την άποψη του εντύπου, σκηνοθέτη ολοκληρώνει τον κύκλο του περιοδικού. Ο *Εξάντας* πρόκειται να ολοκληρώσει την εκδοτική του πορεία. Πρίν γίνει όμως αυτό ο Μάκης

65 Το 1970, την χρονιά της *Αναπαράστασης* του Θ. Αγγελόπουλου τοποθετείται και η αφετηρία του λεγόμενου Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου μέσα από το Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης το οποίο και θα αποτελέσει τον χώρο έκφρασης χιλιάδων νέων με σαφή αντιδικτατορικά αισθήματα. Μέσα από το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης γίνεται ορατό το αίσθημα αντίστασης των νέων κινηματογραφιστών και του κοινού του εξώστη κατά της χούντας. Η γενιά του ΝΕΚ είναι ζυμωμένη με τα ιδεολογικά ρεύματα της Ευρώπης, ιδίως του γαλλικού Μάη, και με τους μορφολογικούς νεωτερισμούς της κινηματογραφικής τέχνης. Οι κινηματογραφιστές της ξεκινούν ως υπόκωφο ρεύμα με μικρού μήκους ταινίες μέσα στη δεκαετία του '60, για να εξελιχθούν σε κύμα «νέο», ορμητικό και ανατρεπτικό τη δεκαετία του 70. Κινηματογραφούν μιά «άλλη Ελλάδα». Ρεαλισμός και ποιητικό διφορούμενο, αυθεντικότητα τοπίων, εσωτερικών και εξωτερικών, ειρωνεία και σαρκασμός, αμεσότητα στην καταγραφή της κοινωνικής πραγματικότητας. Ένα πνεύμα συνειδητοποίησης και αναθεώρησης, επανεξέτασης της ελληνικότητας, της παράδοσης αλλά και της ιστορίας διατρέχει το έργο των νέων αυτών σκηνοθετών, που μετονομάζονται σε «δημιουργοί». Μαρία Κατσουνάκη, «Το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και η άνθηση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου», στο «...διότι δεν συνεμορφώθη...»: Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», *Ο Πολίτης* 99, Απρίλιος 2002, σ. 34-36. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο στο Νίκος Κολοβός, *Ο Ελληνικός Κινηματογράφος κατά την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών, «...διότι δεν συνεμορφώθη...»: Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», Ο Πολίτης 99, Απρίλιος 2002, σ. 38-42.*

Τρικούκης, στην τελευταία παράγραφο του δοκιμίου του "αποχαιρετά" κατά κάποιο τρόπο τους αναγνώστες με μία διατύπωση μάλλον προφητική των γεγονότων που πρόκειται να επακολουθήσουν έως την τελική πτώση του δικτατορικού καθεστώτος και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας το αμέσως επόμενο διάστημα.

«Ο Αγγελόπουλος αναρωτιέται τί μπορεί ένα άτομο απειλώντας μια εξουσία μ'ένα πιστόλι. Σε μία κοινωνία παρακμής και φθοράς όπως αυτή, να προκαλέσει μία κρίση που κι όλας υποβόσκει. Τίποτα άλλο. Όταν τα συνήθη μέσα δεν αρκούν (σ'αυτά συμπεριλαμβάνεται κι η επιστήμη, ανενδοίαστη στην προσφορά όχι τόσο άψογων υπηρεσιών), τότε υπάρχουν άλλες εφεδρείες για το ξεπέρασμα παρόμοιων κρίσεων. Από τα σκοτεινά υπόγεια θα αναδυθούν μορφές που θυμίζουν όλα εκείνα τα δαιμονικά γεννήματα της γερμανικής εξπρεσσιονιστικής φαντασίας. Στα χέρια του εκτελεστή έχει πια εναποτεθεί η κάθαρση της Ιστορίας».

Συμπεράσματα

Το περιοδικό *Εξάντας* υπήρξε ένα έντυπο καινοτόμο, αντισυμβατικό αλλά ταυτόχρονα ισορροπημένο που επιχείρησε σε συνθήκες ανελευθερίας να προτάξει ένα νέο καλλιτεχνικό πρότυπο. Ευρισκόμενο σε άμεση σχέση με την κοινωνία και τις ιστορικές συνθήκες, έθεσε τις βάσεις μίας νέας εκδοτικής πρότασης, θέτοντας ως κύριο στόχο την υπηρετήση της ιστορικής αναγκαιότητας, της επιβεβλημένης όπως συγκεκριμένα διατυπώνεται. Πρόκειται για ένα έντυπο της εποχής του, με την έννοια ότι αφουγκράστηκε τον αέρα της αλλαγής και της ανατροπής που την ίδια περίοδο συντάραξε τον κόσμο της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Η διαμόρφωση μίας νέας εκδοτικής πραγματικότητας, απαλλαγμένης όμως από τα βαρίδια του παρελθόντος και με συγχρονισμένο βηματισμό με τα κινήματα που την ίδια περίοδο εξελίσσονταν σε Ευρώπη και Αμερική, αποτελεί τον κεντρικό σκοπό του εντύπου. Μέσα από τα κείμενα που επιλέγονται για να συμπεριληφθούν στην ύλη του εντύπου, διατυπώνεται η ιδέα του ενιαίου πολιτισμικού προϊόντος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η κάθε πνευματική έκφραση αποτελεί μέρος ενός ενιαίου και αδιαίρετου πνευματικού συνόλου και ως τέτοια γίνεται αντιληπτή. Με βάση την παραπάνω αντίληψη γίνεται κατανοητός και ο πλουραλισμός των κειμένων και των θεμάτων που φιλοξενούνται στις σελίδες του.

Παράλληλα ο εκδοτικός στόχος που τίθεται από τον *Εξάντα* δεν είναι άλλος από την έκφραση της συνεχώς εναλλασσόμενης πραγματικότητας, έχοντας ταυτόχρονα την αντίληψη της πολυεπίπεδης υφής της, καλύπτοντας την επιθυμία για διάνοιξη νέων καλλιτεχνικών δρόμων και επαναπροσδιορισμού της σχέσης των ανθρώπων με την πραγματικότητα, επιθυμία που υλοποιείται με την παρουσίαση νέων καλλιτεχνών και διανοητών. Την ίδια στιγμή όμως αυτή η απεύθυνση προς το μέλλον και το καινούριο προκύπτει μέσα από την συνειδητοποίηση και τον επαναπροσδιορισμό κλασικών αξιών, οι οποίες και αναζητούνται στα κείμενα του 17ου αιώνα, σε μία προσπάθεια ενιαίας αντιμετώπισης του πολιτισμικού γεγονότος. Η "στροφή" προς τον 17ο αιώνα πραγματοποιείται, θεωρώ, προκειμένου να επαναξεταστεί ο καθιερωμένος, και παρωχημένος κάποιες φορές, τρόπος προσέγγισης της πραγματικότητας. Η λογοτεχνία γίνεται αντιληπτή στα κοινωνικά πλαίσια αναφοράς της, υπερπροβάλλοντας τον κοινωνικό της ρόλο με βασική στοχοθεσία την μαζική απεύθυνση και την έκφραση της συλλογικότητας.

Παράλληλα το καθεστώς της λογοκρισίας δεν φάνηκε να ήταν ικανό να κάμψει τους αναγεννησιακούς μηχανισμούς που είχαν ήδη τεθεί σε λειτουργία καθώς γίνεται φανερό ότι το καθεστώς απέτυχε να υπερισχύσει έναντι όλων εκείνων των απελευθερωτικών

φωνών. Η λογοκρισία επηρέασε το έντυπο μόνο στη δυνατότητα άμεσης αντιστασιακής έκφρασης εφόσον οι αναφορές και οι ενστάσεις υπάρχουν τοποθετημένες επιλεκτικά μέσα στο σώμα του εντύπου με τρόπο, όπως είναι αναμενόμενο, υπόρρητο.

Το περιοδικό *Εξάντας* κατάφερε να φιλοξενήσει στις σελίδες του τους διανοητές εκείνους που επέλεξαν να μην σιωπήσουν αλλά να αντισταθούν. Η πρωτοποριακή τέχνη εκφράστηκε, χωρίς να αποτελεί αυτοσκοπό, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα του ρεαλισμού και της μαζικής απεύθυνσης. Στον ελάχιστο χρόνο κυκλοφορίας του ο *Εξάντας* χάραξε τον εκδοτικό προσανατολισμό, επιτυγχάνοντας τον εκδοτικό του στόχο, τη χάραξη δηλαδή μίας νέας εκδοτικής πρότασης.

Βιβλιογραφία

Αξελός Λουκάς, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα*, Στοχαστής, Αθήνα, 2008².

Αλιβιζάτος Νίκος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, Θεμέλιο, Αθήνα 1983.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκης ομιλία στην τιμητική βραδυά για τη Νόρα Αναγνωστάκη. Οργάνωση Πολιτιστικής πρωτεύουσας, Θεσσαλονίκη, 4 Νοεμβρίου 1997, στο <http://www.oanagnostis.gr/%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%85%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%AF%CE%B1-h-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%B4%CF%81%CE%BF%CE%BC%CE%AE-%CF%84/>

Αναγνωστάκη Νόρα, «Απολογισμοί και Ερωτηματικά», *Εξάντας* 1, σ. 45-53.

Αποστολίδου Βενετία, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, Αθήνα 2003.

(Άτυπο εκδοτικό σημείωμα), *Εξάντας* 1, σ. 65-66.

Βαλέτας Γ., «Περιοδικά και εκδόσεις της Θεσσαλονίκης», *Αιολικά Γράμματα*, 87-90 (Μάιος-Δεκ. 1985), σ. 262-263.

Βαρίκας Βάσος, «Ποιητικός αντικομφορμισμός», *Το Βήμα*, 16/05/1971.

Βώκος Γεράσιμος, «Ο στοχαστής της πράξης», *Το Βήμα*, 06/05/2007, στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/>?

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Οι δεσμοί με τους οργισμένους ποιητές του '70», *Το Βήμα*, 27-02-2000.

Γάτος Γιώργος, *Πολυτεχνείο '73 Ρεπορτάζ με την Ιστορία, Το χρονικά-οι μαρτυρίες-τα ντοκουμέντα*, Φιλιπότη, Αθήνα 2002.

Γιαννόπουλος Γιώργος-Clogg Richard, «Οι συνταγματάρχες και ο τύπος», *Η Ελλάδα κάτω από στρατιωτικό ζυγό*, Παπαζήση, Αθήνα 1976.

Δεκαοχτώ Κείμενα, Αθήνα, Κέδρος 1970.

Δημητρούλια Τιτίκα, «Μια προσέγγιση της γενιάς του '70», *Ποιητικά* 3, Σεπτέμβριος 2011.

«Διανοούμενοι και δικτατορία: αφιέρωμα», *Η Λέξη* 63-64 (Απρίλης-Μάης 1987).

Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Η έκθεση Ντοκουμέντων, Τα Πρακτικά της Ημερίδας, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, Θεσσαλονίκη 2010.

Ζαφείρης Χρίστος, *Αντεθνικώς δρώντες*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2011.

Ζεβελάκης Γιώργος, «Ο κλεφτοπόλεμος με τη νομιμότητα: Περιοδικά που αντιστάθηκαν στη δικτατορία», *Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Η έκθεση Ντοκουμέντων, Τα Πρακτικά της Ημερίδας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, Θεσσαλονίκη 2010.

Ζήρας Αλέξης, *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Γραφή, Αθήνα 1979.

Ήγκλετον Τέρυ, *Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική*, μτφ. από τα αγγλικά Γρηγόρης Αζαριάδης, Ύψιλον, Αθήνα 1981.

Καραμανωλάκης Βαγγέλης, «Ο αντιδικτατορικός τύπος 1967-1974», *Ο Παράνομος τύπος στις συλλογές των ΑΣΚΙ (1936-1974). Από τη δικτατορία του Μεταξά στη Μεταπολίτευση*, Κοινωφελές Ίδρυμα Σ. Λάτση, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, 2011.

Καραμανωλάκης Βαγγέλης, «Πρώτες σκέψεις για τη μελέτη του παράνομου αντιδικτατορικού τύπου (1967-1974)», *Αρχειοτάξιο* 5, (Μάιος 2003), σ. 163-176.

Κατσιγιάννη Άννα, *Ντουέντε* 18 (Σεπτέμβριος 2012).

Κατσουνάκη Μαρία, «Το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και η άνθηση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου», στο «...διότι δεν συνεμορφώθην...»: Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», *Ο Πολίτης* 99, Απρίλιος 2002, σ. 34-36.

Κολοβός Νίκος, Ο Ελληνικός Κινηματογράφος κατά την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών, «...διότι δεν συνεμορφώθην...»: Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», *Ο Πολίτης* 99, Απρίλιος 2002, σ. 38-42.

Κουτρούμπας Νίκος, *Η αλληγορία του σπηλαίου, ερμηνευτική προσέγγιση*, στο <http://www.ekivolos.gr/H%20allhgoria%20tou%20sphlaiou-ermhneytikh%20prosegish.pdf>.

Μερακλής Μ.Γ., «Τότε και τώρα», *Η λέξη*, τχ. 63-64 (Απρίλης Μάης 1987).

Μπακογιάννης Μιχάλης Γ., «Νόρα Αναγνωστάκη: Το θέμα είναι ποιός προωθεί τη ζωή και ποιός την πάει πίσω», *Αυγή*, 13-4-2014.

Μυγδάλη Χριστιάνα, *Εκδόσεις Κάλβος: Η διαλεκτική της λογοτεχνικής μετάφρασης στην περίοδο της χούντας*
<http://www.frl.auth.gr/sites/metafrasi/PDF/migdali.pdf>

Παπαγεωργίου Κώστας, *Η γενιά του '70, Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα 1989.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις: ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, επιμ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Τα Νέα-Ιστορία, 2010, σ. 175-196.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Η τέχνη της χειρονομίας: ξαναδιαβάζοντας τα Δεκαοχτώ Κείμενα», *Νέα Εστία*, τχ. 1743 (Μάρτιος 2002), σ. 444-460.

Πλασκοβίτης Σπύρος, «Χρόνια μνήμης και αμνημοσύνης», *Η Λέξη*, τχ. 63-64, Απρίλης-Μάης 1987, σ. 240-249.

«Προσεγγίσεις στην εκδοτική δραστηριότητα στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία», *Τετράδια 4-6*, 1982.

Ραμπελαί Φρανσουά, «Απόσπασμα από το XXXII κεφάλαιο του Πανταγκρουέλ», *Εξάντας 2-3*, Απρίλιος-Σεπτέμβριος 1972, σ. 2-5.

Ραμπελαί Φρανσουά, *Γαργαντούας*, μφ-εισ-σημ. Φ. Δ. Δρακονταειδής, Πατάκης, Αθήνα, 1988.

Σκουλάς Γιώργος, «Εννοιολόγηση της θεωρίας του Γκράμσι για την Ηγεμονία και το Κράτος», *Θέσεις 57*, Οκτ-Δεκ. 1996, στο http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=559&Itemid=29.

Σκουτερόπουλος Ν. Μ., *Πλάτων Πολιτεία*, εκδ. Πόλις.

Στεργιούλας Διονύσης, «Πέντε ποιητές της Θεσσαλονίκης», *Οδός Πανός*, τχ. 133, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2006, σ. 3-32.

Σφυρίδης Περικλής, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης», *Διαβάζω 356*, Οκτ. 1995, σ. 44-54.

Τρικούκης Μάκης, «Η αντίληψη του Γκράμσι για την κουλτούρα», *Διαβάζω* 195, 1988, σ. 72-74.

Τρικούκης Μάκης, *Πολιτική και Φιλοσοφία στον Γκράμσι*, Εξάντας, Αθήνα 1985.

Τρικούκης Μάκης, *Η ταπείνωση του θριαμβευτή*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006.

Τρικούκης Μάκης, «Πνευματική και πολιτική ευθύνη», *Διαβάζω* 295, 1992, σ. 34-37.

Τρικούκης Μάκης, «Για τον Γκράμσι», *Αντιθέσεις* 2, 1980, σ. 25-128.

Τρικούκης Μάκης, «Διανοούμενοι και αριστερά», *Η Πράξις/Praxis* 1 (1980), σ. 28-34.

Τρικούκης Μάκης, Τα παράδοξα στην ομηρική Οδύσσεια, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

Χάρμαν Κρίς, *Βάση και Εποικοδόμημα*, μτφ. από τα αγγλικά Λέανδρος Μπόλαρης, Μαρξιστικό Βιβλιοπωλείο, Αθήνα 2009.

Auerbach Erich, «Ο κόσμος στο στόμα του Πανταγκρουέλ», *Εξάντας* 2-3, σ. 6-25.

Bazin Andre, «Η οντολογία της φωτογραφικής εικόνας», *Εξάντας* 1, σ.38-44.

Melville Herman, «Εξάντας», Μόμπι Ντίκ, *Εξάντας* 1, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 2-5.

Nizan Paul, «Ο προορισμός των ιδεών», *Εξάντας* 1, σ. 18-24.

Pavese Cesare, «Χέρμαν Μέλβιλλ- Ο λόγιος φαλινοθήρας», *Εξάντας* 1, σ. 6-17.

Vitti Mario, «Ρεαλισμός και αντιρεαλισμός στο ελληνικό μυθιστόρημα των μεσών του 19ου αιώνα», *Εξάντας* 2-3. σ. 26-41.

«30 Ερωτήσεις Μάκης Τρικούκης», συνέντευξη Μάκη Τρικούκη στη Βίκυ Χαρισσοπούλου, *Τα Νέα*, 18/01/2000, στο
<http://www.tanea.gr/news/greece/article/4108655/?iid=2>

