

πλανιέται μέ τό σάβανο τών λογι-
σμών/άνάμεσα σ' εύδαι μονία καί κα-
τάρα/καί πρίν συντρίψει τούς κροτά-
φους του/ή βαθύτρηη έλξη του όλό-
κληρου τόν εξαγνίζει).

Κόθοντας άπ' τά δρομάκια τά σπαρ-
μένα καντήλια λέω: Κοραλία, ή ποιή-
ση (γελās τώρα, σέ βλέπω) γιατί δέ
σ' έσωσε; Γιατί άφησε άπό τά χέρια
της τό σκοινάκι πού σέ κρατούσε;
'Αλλά ξαφνικά ένας στίχος της: (Εί-
μαι στέρεος, γιατί μάχομαι έξω άπό
τό σώμα')

Μήπως λοιπόν κάπου κάτι σώζει...
σώζεται;

Κατερίνα Άγγελάκη - Ρούκ
'Αθήνα 19 Δεκεμβρίου 1976

Σ η μ ε ί ω σ η

Τά ποιήματα είναι άπό τίς ποιητικές συλ-
λογές πού άφησε πίσω της ή Κοραλία
Θεοτοκά:

Σέ άλλο φώς, "Ίκαρος 1967 (Προσφέρε-
ται άντί χειρογράφου» γράφει ή ίδια στήν
πρώτη σελίδα).

Ταυτότητα, "Ίκαρος 1971

Τό ποίημα οί Μεγάλες Διαδικασίες, "Ίκαρος
1975

ύπάρχει καί μιά πρώτη συλλογή μέ τό
όνομα Κοραλία Άνδρειάδη καί μέ τίτλο
'Απόπειρες, 1963 πού δέν τήν έχω δια-
βάσει.

ΝΙΚΟΥ ΔΑΜΙΓΟΥ: Τό 'Αλεξιβρόχιον τής 'Οδέττης, 'Αθήνα 1976

Πρόκειται γιά μιά περίτεχνη καί περίπλοκη σάτιρα, πού λειτουργεί σέ
πολλά επίπεδα, τών μυθιστορημάτων περιπετειών—καθαρευοισιάνικες μετα-
φράσεις του Δουμά καί του Βέρν, καί λαϊκά άναγνώσματα (Τσακιτζής, Οί
Λησταί του Δήλεσι, Μικρός "Ηρωας) πού μέ τόν βερμπαλισμό τους καταργούν
κάθε άληθοφάνεια δράσης.

Δομικά, τό μυθιστόρημα άποτελείται άπό έννέα ένότητες πού άλλες συν-
δέονται χαλαρά μεταξύ τους —σνήθως μέ άμεσες συγγραφικές παρεμβολές—
κι άλλες μένουν ασύνδετες. Στίς ένότητες αυτές παρελαύνουν τά πιό χαρ-
κτηριστικά μοτίβα τών περιπετειωδών άναγνώσμάτων: ή βαρώνη πού πεθαί-
νει ψιθυρίζοντας άσαφείς πληροφορίες γιά τή θέση ένός θησαυρού· ή μονο-
μαχία του καπετάνιου μέ τόν έπιβάτη πού τελικά άποδεικνύεται γίός του· ή
σχεδία πού δέχεται έπίθεση ήμιαγρίων ένώ τό ρεύμα τήν παρασέρνει πρós
τόν καταρράκτη, καί άλλα. 'Η έπεξεργασία τών μοτίβων γίνεται μέ άπόλυτο
σεβασμό πρós τίς συμβάσεις του είδους· έτσι, συναντούμε όλες τίς στερε-
ότυπες σκηνές καί παρεμβολές πού συμπεριέχονται στά μοτίβα (τίς συχνές
λιποθυμίες, τόν περίλυπο ήρωα νά παίζει πιάνο, τό καράβι πού κινδυνεύει
στήν τρικυμία, τήν ήρωίδα πού γλιτώνει άπό τίς άσελγείς περιπτώξεις του
συζύγου χάρη στήν παρουσία του πιστού σκλάβου, τήν ένημερωτική περι-
γραφή του τρόπου διεξαγωγής στοιχημάτων), τεκμήρια καί τής μυθοπλαστι-
κής ικανότητας του συγγραφέα καί τής έξοικειώσής του μέ τό είδος.

Σέ πρώτο επίπεδο, ή σάτιρα του μυθιστορήματος περιπετειών λειτουργεί
μέ τήν παρωδία αυτών άκριβώς τών μοτίβων πού έπιτυγχάνεται είτε μέ τήν
άπότομη άντικλίμακα (bathos) : ή 'Οδέττη νιώθει ένα ρίγος νά διαπερνά τό

κορμί της και ανακαλύπτει πώς αυτό δέν προέρχεται από τό θυμό της αλλα από τό βρόχινο νερό πού μπαίνει από μία τρύπα τής όροφής, είτε μέ τήν κάπως ύπερβολική παράθεση γεωγραφικῶν ἢ πραγματολογικῶν ἀνακριθειῶν, είτε μέ τίς όνομασίες όρισμένων προσώπων (βαρώνη Βουσκοπάν υ Φενεργάν, ιατρός Μερσεριζέ, Νοθ—'Αλ—Ζίν), είτε τέλος, μέ τήν *ἀσύνδετη* παράθεση αὐτῶν καθ' ἑαυτῶν τῶν μοτίβων. Ὁ τρόπος τῶν ἀνακριθειῶν καί τῶν όνομασιῶν ἔχει σάν ἀντικείμενο σάτιρας τά λαϊκά ἀναγνώσματα πού πολλές φορές θέλουν, ὅπως τό γνωστό ρεμπέτικο τοῦ Τσιτσάνη, τήν Παραγουάη παράκτια χώρα. Ἴσως γι' αὐτό, ἔρχονται σ' ἀντίθεση, σάν πιό διάφανοι, μέ τούς περίπλοκους ἄλλους δυό, ἐνῶ σ' ἓνα δυό σημεῖα κλονίζεται ἡ ἐνότητα τοῦ ἀντικειμένου τῆς σάτιρας, ὅταν οἱ τρόποι αὐτοί συνδέονται μέ μνείες τοῦ πρόσφατου πολιτικοῦ παρελθόντος.

Πέρα ἀπό τή σάτιρα τῶν μοτίβων, *Τό 'Αλεξιβρόχιον τῆς 'Οδέιτης* λειτουργεῖ καί ὡς σάτιρα τῆς δομῆς τῶν μυθιστορημάτων περιπετειῶν καί τῶν ἀφηγηματικῶν παρεκβάσεων πού ἀποτελοῦν ἓνα χαρακτηριστικό τους στοιχεῖο. Ἡ σάτιρα τῶν παρεκβάσεων λειτουργεῖ καί σ' ἄλλο ἐπίπεδο. Οἱ παρεκβάσεις στό συμβατικό μυθιστόρημα ἀναιροῦν, στιγμιαία ἔστω, τό κύρος τῆς ἀφήγησης, καθώς ἀμφισβητοῦν τήν αἰτιοκρατική ἀκολουθία τῆς πλοκῆς· ἀντίθετα, στό *'Αλεξιβρόχιον*, ἐπειδή ἡ κυρίως πλοκή εἶναι μηδαμινή καί ἔλλειπής καί οἱ ἐνότητες χαλαρά δεμένες, οἱ παρεκβάσεις καταντοῦν νά ἀναδεικνύονται σέ νόρμα, καί τό βιβλίον σέ τυχαῖο (=ἀντιαιτιοκρατικό) συμπλήμμα ἀπό παρεκβάσεις στό σῶμα ἐνός Ὑπέρτατου Μυθιστορήματος (Supreme

Fiction). Αὐτό ὑπαινίσσεται καί ὁ συγγραφέας ὅταν, στό τελευταῖο κεφάλαιο δείχνει μέ κάπως ὑπερβολική ἔμφαση τό φύλλον του: ζητᾷ νά δοῦμε τίς ἐνότητες τοῦ βιβλίου σάν τεμάχια ἐνός πάζελ(jig-saw-puzzle) πού τυχαία συνδεόμενα συνθέτουν μίαν εἰκόνα. Ἡ ἀνοιχτή δομή τοῦ πάζελ, πού προϋποθέτει τή συμμετοχή του ἀναγνώστη, ἀμφισβητεῖ τήν παντογνωσία καί παντοδυναμία τοῦ συγγραφέα, ἰδιότητες πού συνυπάρχουν μέ τήν (αἰτιοκρατική) κλειστή δομή τοῦ συμβατικοῦ μυθιστορήματος γενικότερα, κι ὄχι μόνο τοῦ περιπετειώδους ἀναγνώσματος. Τό τελευταῖο κεφάλαιο εἶναι ὀλόκληρο μιά συγγραφική παρεμβολή· ἔτσι, λέει (καί δέ δείχνει) μέ εἰρωνικό τρόπο πώς θά μπορούσαμε σήμερα νά διαβάσουμε ἓνα συμβατικό μυθιστόρημα.

Ἡ εἰρωνία αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου ἐγκεῖται στό ὅτι ἐνῶ φαίνεται νά κάνει τά πάντα γιά νά μᾶς πείσει γιά τήν παντογνωσία τοῦ συγγραφέα, τελικά πείθει γιά τό ἀκριβῶς ἀντίθετο καί ὑπαινίσσεται τό τυχαῖο. Ἡ εἰρωνία δέν περιορίζεται ὅμως μόνον ἐκεῖ. Ὁλόκληρο τό βιβλίον ἀποτελεῖ μίαν ἐπιτομή τῶν κλασικῶν εἰρωνικῶν τρόπων. Ὑπάρχουν ὀἱ ἀποστροφές, ἔμμεσες καί ἄμεσες, στόν πανταχού παρόντα ἀναγνώστη· οἱ ὑποσημειώσεις πού, πέρα ἀπό τόν ὑπονομευτικό τους χαρακτήρα σέ σχέση πρός τό κείμενο, ἐνεργοῦν ἀποστασιοποιητικά μιά καί προσδίδουν στό συγγραφέα μίαν ἀκόμη μάσκα (τοῦ μεταφραστή)· ἡ σύζευξη ἑτεροκλίτων ἐννοιῶν· ἡ καθ' ὑπερβολήν παράθεση, ὅπως στόν κατάλογο τῶν «Κοινωφελῶν Ὑπηρεσιῶν» τῆς Γουαδελοῦπης· καί συσσωρεύσεις τοῦ τύπου «Πυροβοληταί ἐκαθάριζον τά πυροβόλα των γεμιστά τά ἐγέμιζον· κενωταί τά ἐκκέων». Εἰρωνική λειτουργία ἐπιτελοῦν ἐπίσης οἱ λεζάντες πού συνοδεοῦν τίς γκραβούρες, καθώς καί ἡ ὅλη τυπογραφική ἐμφάνιση τοῦ βιβλίου (χεῖρ Φιλίππου Βλάχου) μέ τά πελασγικά στοιχεία, τήν ἀραιή στοιχειοθέτηση ἀγνώστων λέξεων, τίς θινιέτες καί τίς λετρίνες. Ἡ χρήση αὐτῶν τῶν τυπογραφικῶν δυνατοτήτων ἐνισχύει τή συνεχή ἐναλλαγή ἀνάμεσα στήν ἀληθοφάνεια καί τήν ἀναίρεσή της. Σημαντικότερη



λειτουργία έπιτελεί ή γλώσσα: μιά καθαρεύουσα πού πλησιάζει τών καθαρευουσιάνικων μεταφράσεων του Βέρν. 'Η ανάιρεσή της δέν γίνεται μέ λέξεις τής δημοτικής έντεχνα ένσωματωμένες (όπως στον 'Εμπειρίκο) αλλά μέ τή μετάφραση λέξεων και έκφράσεων τής δημοτικής: έτσι, λχ, ή κουβέρτα (κατάστρωμα) του καραβιού γίνεται «κλινοσκέπασμα». Περαιτέρω ανάιρεση τής γλώσσας προκύπτει από τή σημερινή μας συγχρονική ανάγνωση πού άποστασιοποιεί τό κείμενο.

"Ένα σημαντικό και άξιολογότατο βιβλίο.

Γ. Ν. Πεντζίκης

ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΟΥΝΕΛΑΣ: **Σαπφώ**, μέλη I
Κέδρος 1976

α) Η σχέση γλώσσας-όμιλίας (λαλιάς)— σώματος έχει προβληματίσει από χιλιάδες χρόνια τήν ανθρώπινη σχέση. Από τόν 'Επίκουρο και τόν Σωκράτη μέχρι τόν Κασίρερ, τόν Μπάρτ και τούς σύγχρονους σχιζοαναλυτές (Ντελέζ, Λυοτάρ, Γκαταρί) ή τίς παράλληλες γλωσσολογικές έρευνες, μονάχα οί μέθοδοι αλλάζουν, ή ουσία παραμένει ή ίδια: ή γλώσσα, είτε είναι άντικείμενο φιλοσοφικής μελέτης, είτε (μέ τή μορφή τής γραφής) σημαίνουν τής λογοτεχνίας, δέν παύει ν' άποτελεί ζωντανό όργανο, πού δηλώνει και πληροφορεί για τίς ανθρώπινες βουλήσεις ή έπιθυμίες. Κι επειδή οί βουλήσεις κι οί έπιθυμίες (συνειδητές ή όχι) βρίσκονται σέ συνάρτηση μέ τόν σωματικό τους (ύλικό) φορέα, ή γλώσσα δέν μπορεί ν' άπομονωθεί από τήν φύση, από τόν κορμό, πού μαζί του διαλέγεται συνέχεια.

β) 'Η «Σαπφώ» του Σ.Γουνελά, σάν γραφή, είναι συγγενική μέ τά κείμενα του Γ. Χειμωνά και μέ όρισμένα του Μ. Μήτρα. Προϋποθέτει βιωμένες καταστάσεις, οί όποιες διεργαζόμενες στο ανθρώπινο έσωτερικό (σώμα και σκέψη είναι δυό όψεις ένιαίου συνόλου) μεταποιοούνται σέ γραπτό λόγο—προέκταση τής ανθρώπινης

όντότητας. 'Η «Σαπφώ» λειτουργεί σέ δυό επίπεδα: από τήν μιά μεριά δηλώνεται έμμεσα μιά ύπαρκτική—κοινωνική κατάσταση μόνωσης, α—διαθεσιμότητας, άποξένωσης, και, από τήν άλλη, συντελείται μιά διαρκής έρωτική πράξη, πού συνεχίζεται και πέρ' από τά τελικά όρια του κειμένου, και, πού μέ τήν τέλεσή της, προσπαθούν τό ένα ή και τά δυό πρόσωπα του κειμένου, νά υπερβούν τήν ύπαρκτική—κοινωνική συνείδηση τής ανθρώπινης τραγικότητας.

γ) 'Ο χρόνος στην έρωτική άναφορά τής άφήγησης είναι σπονδυλωτός, όχι καθωρισμένος ιστορικά (χρησιμοποιούνται έπιρρήματα, σημαίνοντα άσαφή διάρκεια), αντίθετα μέ τόν χρόνο—ύπαρξης, πού είναι ιστορικά καθορίσιμος (χρησιμοποιούνται ρήματα ένεστωτικά). Τά πρόσωπα πού υπάρχουν στο κείμενο τής «Σαπφώς» μέ σχεδόν άπροσδιόριστη τή φυλετική τους όντότητα όταν κινούνται στο κοινωνικό χώρο, οδηγούνται σέ μιά έρωτική συνάντηση, όπου περισσότερο διαδραματίζουν ρόλους σεξουαλικών άρχετύπων. 'Ο συγγραφέας δηλ., τά άποφορτίζει από τήν προφορική τους όμιλία και τά φορτίζει μέ τήν γενετήσιά τους, θέλοντας ίσως, νά δείξει τήν στενή σχέση γλώσσας και σώματος, πού σέ κάθε περίπτωση είναι «καθαρή» ηδονική άπόλαυση. Τέλος, ή συχνή χρήση λέξεων όπως: ιδρώτας, ύγρασία,