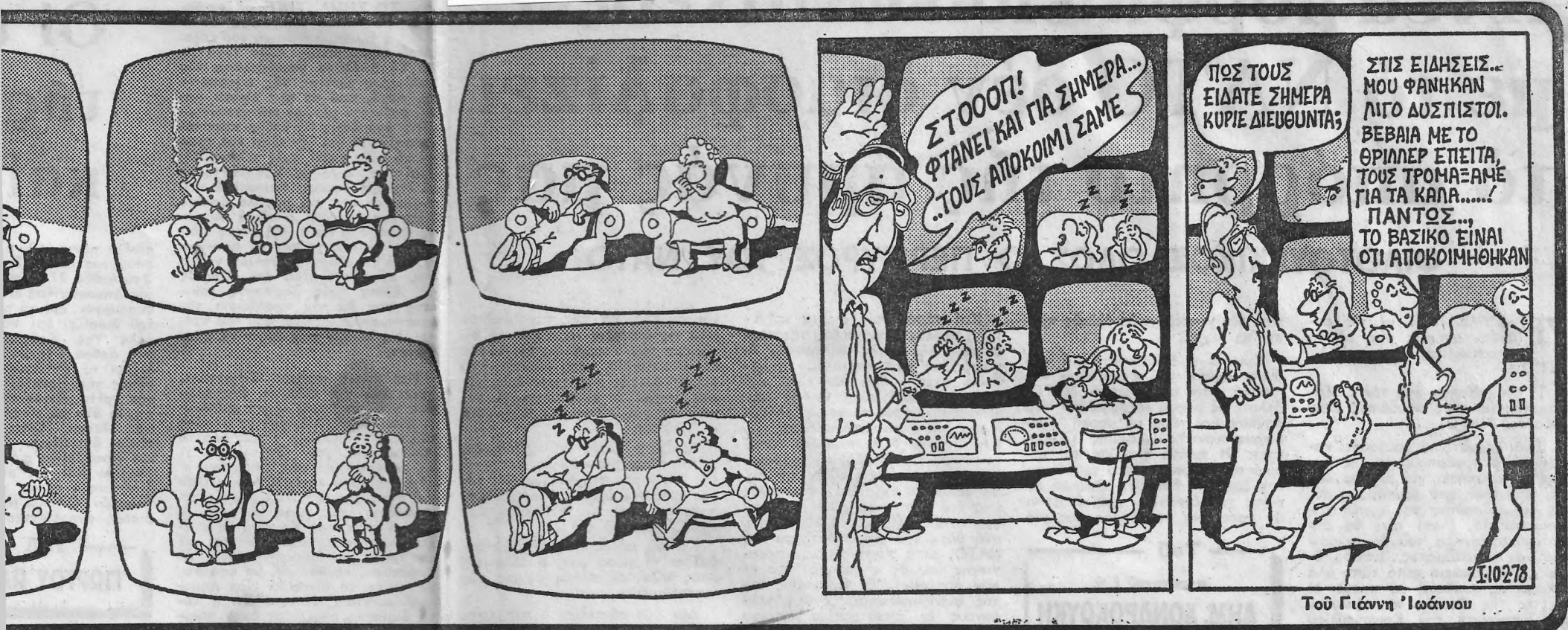




Του Γιάννη Ιωάννου

α τής ποιήσεως

Η-ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

ηθικό διορισμό στο λογογραφικό ανάγνωσμα. πρώτα στη λέξη ανάγνωση σημαίνει ανά- ο όρος αυτός προ- για να δηλώσει τη ασία επαφής μας μ' είμενο. Προβάλλεται, ά έκτοίσι οι άλλους χρήση (της λογοτε- και της διδασκα- 'Από αυτούς οι δο- : ανάλυση και έρ- η ανάλυση, δανεισμέ- πική λογική, τά μα- τις φυσικές επιστή- τει το ποιητικό κεί-

σική σειρά, να πει με δικά του λό- για τί λέγει ο ποιητής εδώ και τί παρακάτω. Αυτά και άλλα άρνητι- κα σύνδρομα της ανάγνωσης κατα- δικάζουν νομίζω τον όρο σήμερα σε άπόρριψη και άχρηστία. 'Ο όρος έρμηνεία είναι παλιός και φιλολογικής καταγωγής: προ- υποθέτει και αυτός διάκριση ανά- μεσα στο γραμματικό φαινόμενο και τη βαθύτερη κρυφή έννοια και λειτουργία του μέσα στο ποίημα διασπά κι αυτός την ποιητική έκ- φραση στα σημεία και τις σημα- σίες τους ή, για να χρησιμοποιή- σω πιο μοντέρνους όρους, στα ση- μαινόντα και τα σημαίνόμενά τους. Τό πιο άρνητικό όμως σύμπτωμα της έρμηνευτικής μεθόδου παραμέ- νει ή υπόθεση ότι ή ποιητική γλώ- σα είναι κατά κάποιον τρόπο άπό- κρυφη, και ή άποκρυπτογράφηση της χρειάζεται τη μεολάβηση ενός άσκημένου και προικισμένου μάν- τη, που είναι σε θέση να ξεγεί- — να έρμηνεύει — τους οίονους της, τά άσημα σημάτά της, και να τά μεταδίδει στους άνιέρους και άμουςους. Αυτή ή θρησκευτική σχεδόν στάση άπέναντι στην ποί- ηση, συνεπάγεται τη δημιουργία ενός ιερατείου, έξηγητών, τό ρόλο των όποιων υποθέτει και ευτελί- ζει, ύποτίθεται, μέσα στην τάξη ή το λαίπυρος δάσκαλος. 'Υπερ- δάλλω συνειδητά, αλλά δεν άπομα- κρίνονται, νομίζω, πολύ άπό την ιδεολογία που γέννησε και συντη- ρεί την έρμηνεία ως όρο και με-θοδο επαφής μας με την ποίηση. 'Οπωσδήποτε ένας τρόπος, που ύπονομεύει την οικειότητα ανάμε- σα στο ποίημα και τον άναγνώστη του, είναι, σήμερα τουλάχιστον, διαδηλτός ή, έστω, παραπλανητι- κός και επικίνδυνος.

'Αντίθετα με τους όρους ανά- λυσης και έρμηνείας, ο όρος ανά- γνωση, δίχως να άπλοποιεί τά προβλήματα και τις δυσκολίες της ποιητικής γλώσσας, τά αναθέτει κατευθείαν στο άρμόδιο πρόσωπο — σ' εκείνον δηλαδή που διαβάζει ή άκούει ένα ποίημα, μόνος του ή μαζί με άλλους. 'Ο όρος άναγνώ- ση, μεταφερόμενος άπό τη γραφή (ή όποια κωδικοποιεί τον ζωντανό λόγο και ευνόει τη συντήρηση και την άναπαράγωγή του ανά πάσα στιγμή) είναι, πιστεύω, άπό πολ- λές άπόψεις, ο προτιμότερος τρό-πος για την έντατική επικοινωνία μας και με την ποιητική γλώσσα. Προϋποθέτει ότι και ή ποιητική γλώσσα (άκριβέστερα: ή ποιητική γραφή), όπως γενικότερα ή γραμ- μένη γλώσσα, ύποβάλλει καταρχήν πράγματα άναγνωρίσιμα, σ' ένα κώδικα που μπορούμε να τον μά- θουμε, άν μάς ενδιαφέρει και μάς χρειάζεται. Για τί δουλειά αυτή απαιτείται μόνος, έπιμονή και ένταση — άνάλογη μ' εκείνη του μικρού παιδιού που καλείται να άναγνωρίσει τό ζωντανό λόγο μέ- σα και κάτω άπό τά γράμματα του

άλφαβήτου — επιβάλλεται άσκηση πλάι σ' ένα έμπειρο μάστορα, άλ- λά τελικά ή έξοικείωση για την όποία μιλήσαμε, είναι και έφικτή και άπελευθερωτική: με την άνα- γνώριση της ή ποιητική γραφή άπελευθερώνει τον ποιητικό λόγο και τον προσφέρει ως οικεία έμ- πειρία στον τρώφιμό της. 'Η άνα- γνώριση λοιπόν του ποιητικού λό- γου είναι τό τέλος της άναγνώσεως.

Παρά ταύτα ο ποιητικός λόγος, όσο κι άν είναι άναγνωρίσιμος και βαθύτατα οικείος, άποτελεί μέσα στο σώμα της κοινής γλώσσας τό σκληρό πυρήνα της. Και εδώ άρ- χίζουν οι δυσκολίες. Χρειάζεται ο άναγνώστης της ποίησης να πει- στεί ότι ή ποιητική γλώσσα δεν είναι ή διακόσμηση της κοινής γλώσσας, ο έξωραϊστικός καλλω- πισμός της, αλλά ή δημιουργική της δύναμη (αυτό σημαίνει τελι- κά: ποιητικός), όταν και όσο ή γλώσσα άντικρίζει κατά μέτωπο τά συγκεκριμένα πράγματα και δεν άπογειώνεται στην έννοιολογι- κή τους σχηματοποίηση και άφαί- ρηση. 'Ο ποιητικός λόγος είναι, μέσα στο corpus της συλλογικής γλώσσας, ο πιο έμπειρικός και έμ- πράγματος που διαθέτουμε. Αυτή ή προσωπική έμπειρική και έμπράγμα- τη φύση και λειτουργία του καθορί- ζει και τους βασικούς χαρακτήρες του. 'Η άναγνώση της ποίησης σκο- πεύει στην άναγνώριση αυτών των χαρακτήρων που συνέχουν την ποι- ητική γλώσσα και την ώθούν στην άτόνομη προβολή της: δηλαδή αυτό ποίημα. Δεν πρόκειται να προχωρήσω προς αυτή την κατεύ- θυνση, που θα μάς πγαινε πολύ μακριά, και θα μάς άπομάκρυνε άπό τό συγκεκριμένο στόχο της είσηγησης. Τούτο μόνον επιλέγω: ή άναγνώση της ποίησης προϋπο- θέτει μία ειδική σχέση του άναγνώ- στη με την κοινή γλώσσα και την ύποκειμένη της πραγματικότητα. Δίχως την ειδική αυτή σχέση ή γλώσσα της ποίησης γίνεται ά- φρός για κοσμικούς κυρίους και τούτι για φιλάρεσκους κυρίες.

Μίλησα για ειδική σχέση του άναγνώστη με την κοινή γλώσσα. Προσθέτω τώρα την κλίση και την καλλιεργημένη του αίσθηση, που του επιτρέπουν να διακρίνει τη θέση και τη λειτουργία του ποιη- τικού λόγου μέσα στο σώμα της κοινής γλώσσας. 'Η κατάκτηση αυ- τής της σχέσης, και ή καλλιέργεια αυτής της αίσθησης, ή ύπαρξη της κλίσης, είναι θέματα ίδιουσυγκρα- σίας τριβής και μελέτης. Κλίση, σχέση και καλλιεργημένη αίσθηση προς την κατεύθυνση αυτή κατέ- χουν και έφαρμοζουν έμπρακτα αυ- τοί που τους ονομάζουμε ποιητές (όσο και έφσον δε σφετερίζονται ή δεν πλαστογραφούν τον τίτλο τους). Την ίδια όμως σχέση και την ίδια αίσθηση μπορεί, δευτερο- γενώς, να άποκτήσει, χάρη στους ποιητές και τό έργο τους, και ο άναγνώστης της ποίησης.

'Ο προσεκτικός τώρα και έντα- κτικός άναγνώστης, με την άσκηση και τη συστηματική μελέτη, μπο- ρεί να γίνει ο μάστορας που όνο- μάζουμε φιλόλογο. 'Από τη δική του λοιπόν συμπληρωτική έμπλοκή στην ποιητική γλώσσα, προκύπτει μία δευτεροβάθμια όνάγνωση της ποίησης, που προτείνεται εδώ ως τρίτος σταθμός της άναγνώσεως και χαρακτηρίζεται ως φιλολογική άναγνώση. Θα ξαναγυρίσω στον



Λεπτομέρεια τέμπλου 'Αγίου Μηνά Λευκάδος

Οι φιγούρες του Καραγκιόζη και η παράδοση

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ Καραγκιόζης είναι πολυσυνθετό: κείμενο, μουσική, ανθρώπινο χαρα- κτήρας, προφορά, κοινωνική και γεωγραφική προέλευση των ή- ρωνών, κίνηση, φιγούρες. Καθεμία από τις συνιστώσες αυτές επιδέ- χεται ξεχωριστό πλαιοίωμα, που είναι χρήσιμο άρκει ή ειδική αυτή προσέγγιση να μάς άγνοεί τις άλ- λες πλευρές του φαινομένου. Αυ- τό παραμένει έναιο και τό φώς που πέφτει σ' ένα άπό τά στοι- χεία που τό άπαρτίζουν άντανα- κλάται και σ'ά άλλα. Με άφορμή την έκδοση του δευτέρου τόμου του βιβλίου «'Ο κόσμος του Κα- ραγκιόζη» θα έπικειρήσουμε να δούμε τις φιγούρες του θεάτρου των σκιών στή σχέση τους με την έλληνική λαϊκή εικαστική παρά-δοση. Δεν θά άναφερθούμε εδώ στις ρεκλάμες των παραστάσεων του Καραγκιόζη. 'Η σχέση τους με τη λαϊκή ζωγραφική είναι αυ- τονόητη, μεταχειρίζονται τά ίδια έκφραστικά μέσα. Οι μορφές των ήρων, ενώ κρατούν τό χα- ρακτηριστικό τους, δεν είναι πι- σιές άπομνημώσεις του πρότυπου. 'Ο ρόλος του περιγράμματος πε- ριριζείται, οι κινήσεις είναι άπο- δομομευμένες άπό τους περιορι- σμούς των λίγων άρθρώσεων του πρότυπου, πολλές φορές ύπάρχει και τοπίο στο βάθος. Περίπου τά

ρίζουν προς τά δεξιά. Τό ίδιο Ι- σχύει και για τό λιθανόγλυφο του αυλόγυρου στο όπιο του Τριαν- ταφύλλου (Δράκια) και σ' έργα του Μίλιου άπό τό Ζουπάνι. Παρα- δείγματα θά μπορούσαμε να άν- τλήσουμε και άπό τις σχμα- τοποιημένες ανθρώπινες μορφές των ήπειρωτικών ύφαντών. Τά «ζωγραφισμένα ψωμιά» του θεόφι- λου πολλά μπορούν να μάς διδά- ζουν για τί σοφία αυτών των πα- ραβάσεων της προοπτικής, που άλ-

εικαστική αντίληψη σέ θέμε- τα άσχετα μεταξύ τους. 'Η διότυπη αλλά πολύ διδακτική περίπτωση είναι τά μόνιμα σκηνι- κά του θεάτρου των σκιών, και προπαντός τό Σαράι, τοποθετη- μένο συνήθως στήν δεξιά άκρη της φωτεινής όθόνης. Τό Σαράι είναι ένα πλέγμα άδιαφανούς σκελετού - σχεδίου που περικλεί- νει φωτεινές χρωματιστές επιφά- νειες. Λίγες, και όχι πάντα άπα- ραίτητες, λεπτομέρειες μπορεί να γίνουν και ζωγραφιστές, πάντα δ- μως με την άσθηση της διαφώτι- σσης χρωματικής επιφάνειας που παρεμβάλλεται άνάμεσα στή φωτι- νή πηγή και στο θεατή. Τά χρώ- ματα δεν ποικίλουν άπλώς τό σκελετό - σκέδιο, αλλά τό κά- νουν συνθετικά σαφέστερο άν και πολλές φορές οι άδιαφανείς γραμμές χωρίζουν μία φωτεινή έ- πιφάνεια που θά μπορούσε να εί- ναι ένιαία άν λόγιο συνοχής και σταθερότητας του καρτονένιου σκελετού δεν επέβαλλαν σύνδε- ση δύο παράλληλων γραμμών με μία ή περισσότερες ένωτικές. 'Ο- ταν έχουμε στο νου πώς λειτουργεί ή λαϊκή τέχνη καταλαβαίνου- με με πόση έπιτυχία γίνεται δια- κοσμητικό εύρημα αυτή ή πρα- κτική άνάγκη. 'Αν τώρα εξέτα- σουμε έναν φεγγίτη βορειοελλα- δίτικου άρχοντικού, πάλι θά συ- ναντήσουμε έναν άδιαφανή σκε- λετό - σκέδιο που περικλείνει με- ρικές χρωματικές φωτεινές επι- φάνειες. 'Αν ο άναγνώστης ξα- ναδιαβάσει την περιγραφή του Σαραγιού έχοντας στο νου τον φεγγίτη, θά δει πώς όλα του ται- ριάζουν. Για όσους θυμούνται τό- ρα τό δυτικοευρωπαϊκό ύαλογρά- φημα (δισκώ), θά σημειώσουμε μόνο μία άπό τις καθοριστικές δια- φορές που τό άπομακρύνουν άπό τά δικά μας, τό χρώμα που σ' α-

Τού ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

λωστε ούτε την ήξεραν οι λαϊκοί μας τεχνίτες ούτε την άναζητή- σαν, άφού δεν την χρειάζονταν.

* 'Η σκηνή της δρακοντοκτονίας, παράλληλα με τί συχνή εμφάνιση της σ'ά δημοτικά τραγούδια και τις λαϊκές παραδόσεις, έχει έν- διαφέροντα σταδιοδρομία και στήν τέχνη. 'Αρχίζει άπό την άγιονο- φία ('Αν Γιώργης), περνάει στο ζυλόγλυπτο τέμπλο (υπέρθυρο ώραιας πύλης) και φτάνει στον Καραγκιόζη (κατραμένος όφης).

ΗΚΕ
ΞΕΙΣ

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΧΟΥΝΤΑ
ΤΗΣ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗΣ
ΑΠΟ ΦΟΒΟ ΜΗΠΩΣ
ΑΝΤΙΛΑΛΗΣΟΥΝ



σάτης ή και υπερχήρ: τά ακού-
με ή τά διαβάζουμε; καί ή αὐτόμα-
τη αἴσθησις μας εἶναι ὅτι τά ἐξαν-
τλούμε καί τά κυριεύουμε. Στήν
περίπτωση αὐτή ἀναγνωριστική ἀ-
μχανία δέν ὑφίσταται, καί δέ
χρησιάζεται καμιά μέθοδος γιά τή
στάθμισι καί τήν ἀρση τῆς. Αὐ-
τά ὅσο βρισκόμαστε στό πεδίο τῆς
προσωπικῆς, ἰδιωτικῆς σχέσης μας
μ' ἕνα ποιητικό κείμενο· οἱ ἴδιες,
τώρα, συνῆκες μεταφερόμενες μέ-
σα στό σχολεῖο καθιστοῦν ἀχρησ-
τοποίητες διδακτική ἐπιμονή —
τό ἀπλό διάδογμα, ἡ καλή δηλα-
δή ἐκφορά ἐνός τέτοιου στιχοιργή-
ματος (ή διπλή, ἔστω ή τριπλή) φ-
τάνει καί περισσεύει. Καί σ' αὐ-
τή τήν κατηγορία πιστεύω ὅτι ἀ-
νήκουν τά περισσότερα ποιήματα
πού φιλοξενοῦνται στά σχολικά ἀ-
ναγνωστικά: μέ κάποια σχολία
γιά τόν δράστη τους, τό εἶδος ποί-
ησης πού καλλιέργησε, τή στιχοιρ-

σεις καί τό μυαλό του προς ποί-
λες κατευθύνσεις καί μέ πολλούς
τρόπους ἡ ἀναγνώρισις, λοιπόν
καταρχήν αὐτῶν τῶν πικνῶν καί
ἐντονῶν ἐρεθισμῶν, ἡ κίνησις καί
ἡ κατευθύνσις πού παίρνουν οἱ αἰ-
σθησεις καί τό μυαλό μας στό ἀ-
κουσμα τοῦ ποιήματος. ἐπιβάλλουν
τήν καθυστέρηση, τήν ἐμμενῆ, τήν
πολλαπλή ἀναγωγή μας ἀπό τόν ἐρε-
θισμό στό ἐρέθισμα —ἀπό τό ὑπο-
κείμενο δηλαδή στό ἀντικείμενο
τῆς ἀμχανίας, ἀπό τόν ἐαυτό μας,
ὡς ἀναγνώστη, στό ποίημα, ὡς
ἀναγνώσμος.

Ἀνάγνωσις - Ἀνάλυσις - Ἑρμηνεία

Καί στούς τρεῖς δοκιμαστικούς
ὅρους πού ἐξαγγέλλονται ὑπάρχει
ἡ λέξις ἀνάγνωσις. Μόνη στέκεται
ἡ λέξις στή μέση τῆς κλίμακας· ἐμ-
πρόθετη στήν ἀρχή τῆς (παρ-ἀνά-

ἀνατομική ἡ σχολαστική πού διαβά-
της. Στήν ἀπόρριψη τοῦ ὅρου μέ
παραινέσις περισσότερο ἡ μέθοδος
πού ὁ ὅρος αὐτός ἐπέβαλε μέ τόν
καιρό στή σχολική πράξι. Τῆς ἀ-
ναλυτικῆς ἀνατομίας ἀφελή, ἐπι-
κίνδυνα καί δάνασσα προϊόντα εἶ-
ναι: ἡ διάκρισις τοῦ ποιήματος
στό περιεχόμενο καί τή μορφή του
(ἡ αὐτόνομη ἐκτίμησις τῆς μορφῆς
καταλήγει στήν ἀποτρόπαιη ἐξαρ-
σι τῶν καλλογικῶν στοιχείων —
μεταφορές, παρομοιώσεις, κοσμη-
τικά ἐπιθέτα καί ἄλλα συναφῆ· ἡ
αὐτόνομη ἐκτίμησις τοῦ περιεχο-
μένου ὁδηγεῖ στήν ἀναζήτησις τοῦ
νοήματος ἡ τοῦ μυνήματος πού κοι-
μίζει (τό ποίημα)· τῆς ἀναλυτικῆς
προσεγγίσεως καρπός εἶναι καί ἡ
κατανόμη τοῦ ποιήματος σέ συν-
τακτικές μονάδες, πού ὁ μαθητής
καλεῖται νά παραφράσει τήν ποιη-
τική τους σύνταξη σέ ὁμαλό πεζό
λόγο: νά δάει τίς λέξεις σέ φυ-

—σ' ἐκείνον δηλαδή πού διαβά-
ῃ ἀκούει ἕνα ποίημα, μόνος του ἢ
μαζί μέ ἄλλους. Ὁ ὅρος ἀνάγνω-
σις, μεταφερόμενος ἀπό τή γραφή
(ἡ ὁποία κωδικοποιεῖ τόν ζωντανό
λόγο καί εὐνοεῖ τή συντήρησι καί
τήν ἀναπαράγωγι του ἀνά πάσα
στιγμή) εἶναι, πιστεύω, ἀπό πολ-
λές ἀποφῆς, ὁ προτιμότερος τρό-
πος γιά τήν ἐντατική ἐπικοινωνία
μας καί μέ τήν ποιητική γλώσσα.
Προϋποθέτει ὅτι καί ἡ ποιητική
γλώσσα (ἀκριβέστερα: ἡ ποιητική
γραφή), ὅπως γενικότερα ἡ γραμ-
μένη γλώσσα, ὑποβάλλει καταρχήν
πράγματα ἀναγνωρίσιμα, σ' ἕνα
κώδικα πού μπορούμε νά τόν μά-
θουμε, ἀν μᾶς ἐνδιαφέρει καί μᾶς
χρησιάζεται. Γιά τή δουλειά αὐτή
ἀπαιτεῖται μόθος, ἐπιμονή καί
ἐνταση —ἀνάλογη μ' ἐκείνη τοῦ
μικροῦ παιδιοῦ πού καλεῖται νά
ἀναγνωρίσει τό ζωντανό λόγο μέ-
σα καί κάτω ἀπό τά γράμματα τοῦ

φύλλου γιά φιλάρεσκους κυρίες.
Μίλησα γιά εἰδική σχέσις τοῦ
ἀναγνώστη μέ τήν κοινή γλώσσα.
Προσθέτω τώρα τήν κλίσιν καί τήν
καταργημένην καί καλλιέργεια
τοῦ ἐπιτρέπον νά διακρίνει τή
θέσι καί τήν λειτουργία τοῦ ποιη-
τικοῦ λόγου μέσα στό σῶμα τῆς
κοινῆς γλώσσας. Ἡ κατάκτησις αὐ-
τῆς τῆς σχέσεως, καί ἡ καλλιέργεια
αὐτῆς τῆς αἰσθήσεως, ἡ ὑπαρξις τῆς
κλίσης, εἶναι θέματα ἰδιοσυγκρα-
σίας τριβῆς καί μελέτης. Κλίσιν,
σχέσις καί καλλιέργησις αἰσθήσεως
πρός τήν κατεβυθισμένην αὐτήν κατέ-
χουν καί ἐφαρμόζουν ἐμπρακτά αὐ-
τοῦ πού τοῦς ὀνομάζουμε ποιητές
(ὅσο καί ἐφσον δέ σφετερίζονται
ἡ δέν πλαστογραφοῦν τόν τίτλο
τους). Τήν ἴδια ὅμως σχέσι καί
τήν ἴδια αἰσθησις μπορεῖ, δευτερο-
γενῶς, νά ἀποκτήσει, χάρις στούς
ποιητές καί τό ἔργο τους, καί ὁ
ἀναγνώστης τῆς ποιήσεως.

Ὁ προσεκτικός τώρα καί ἐντα-
τικός ἀναγνώστης, μέ τήν ἀσκήσι
καί τή συστηματική μελέτη, μπο-
ρεῖ νά γίνει ὁ μαστορας πού ὀνο-
μάζουμε φιλόλογο. Ἀπό τή δική
του λοιπόν συμπαιχνητική ἐμπλοκή
στήν ποιητική γλώσσα, προκύπτει
μιά δευτεροβάθμια ὀνάνωσις τῆς
ποιήσεως, πού προτείνεται ἐδῶ ὡς
τρίτος σταθμός τῆς ἀνάγνωσις
καί χαρακτηριστικῆς ὡς φιλολογική
ἀνάγνωσις. Θά ξαναγυρίσω στόν
ὅρο αὐτόν καί στό πρόσωπο πού
τόν ὀρο αὐτόν τόν τρέπει εὐκαιρία-
κά ἡ μονιμότερα σέ ρόλο. Ἐδῶ ὅ-
μως θέλω νά τονίσω μέ ἐμφασι
ὅτι δέν κατασβαίνει τή φιλολο-
γική ἀνάγνωσις ὡς ἀρετή ἀποκλει-
στική ὅσων ἐπαγγέλλονται τή φι-
λολογία. Ἡ φιλολογική ἀνάγνωσις
εἶναι βαθμίδα ὑψηλότερη καί ἐμ-
παθέστερη (φιλική, ἢ, ἂν θέλετε:
ἐρωτική) τῆς ἀπλῆς ἀνάγνωσις·
ἀποτελεῖ τήν τελική τῆς, κατά κά-
ποιο τρόπο, ἐκδασιν, τήν ὑπερθε-
τική καί ἐξαντλητική. Σ' ἕνα τέ-
τοιο ἐδαφός ἐλάσσησε στά Ἀλε-
ξανδρινά χρόνια ἡ φιλολογία ὡς
ἐπιστήμη. Ἀν καθόδον ξεστράτι-
σε, ἀπισυνδύθηκε ἀπό τήν προσω-
πική σχέσι, κλίσιν καί ἀγάπην τοῦ
φιλόλογου πρὸς τό λόγο τῆς ποί-
ησης, αὐτό εἶναι μιά ἄλλη ἱστο-
ρία —μιά περιπέτεια πού ἔχει τήν
ἱστορική της αἰτία. Ὡστόσο ἡ ἡ-
τρα τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης
ὑπῆρξε ἡ ἀνάγνωσις ἡ ἐντατική πού
ἐπιχειρήσαν ἀλεξανδρινοὶ ποιητές
καί γραμματικοί, κρατώντας σέ τά
χεῖρά τους τά χειρόγραφα καί τή
ἐπιτομή ὁμῆρου, τά τραγῳδίας καί
τῶν λυρικῶν, τίς τραγῳδίας καί
τῶν κωμῳδίας, τά ἔργα ὅσων ἀσκη-
σαν τόν ποιητικό λόγο στό σῶμα
τῆς ἀρχαίας γλώσσας ἀπό τά γε-
ωμετρικά ὡς τά κλασσικά χρόνια.

Τὴν ΤΡΙΤΗ: Παρὰ ἀνάγνωσις —
Οἱ συνῆκες τοῦ ἀναγνώστη.



τό παραμένει ἐνιαῖο καί τό φῶς
πού πέφτει σ' ἕνα ἀπό τά στοι-
χεῖα πού τό ἀπαρτίζουν ἀντανα-
κλάται καί στά ἄλλα. Μέ ἀφορμή
τὴν ἐκδοσι πού δευτέρου τόμου
τοῦ διθλίου «Ὁ κόσμος τοῦ Κα-
ραγκιόζη» θά ἐπιχειρήσουμε νά
δοῦμε τίς φιοῦρες τοῦ θεάτρο
τῶν σκιῶν στή σχέσι τους μέ τήν
ἐλληνική λαϊκή εἰκαστική παρὰ-
δοσι. Δέν θά ἀναφερθοῦμε ἐδῶ
στὶς ρεκλάμες τῶν παραστάσεων
τοῦ Καραγκιόζη. Ἡ σχέσι τους
μέ τή λαϊκή ζωγραφική εἶναι αὐ-
τονόμη, μεταχειρίζονται τὰ ἴδια
ἐκφραστικά μέσα. Οἱ μορφές
τῶν ἡρώων, ἐνῶ κρατοῦν τὰ χα-
ρακτηριστικά τους, δέν εἶναι πι-
στές ἀπομιμήσεις τοῦ πρότυπου.
Ὁ ρόλος τοῦ περιγράμματος πε-
ριορίζεται, οἱ κινήσεις εἶναι ἀπο-
δεσμευμένες ἀπό τοὺς περιορι-
σμούς τῶν λίγων ἀρθρώσεων τοῦ
πρότυπου, πολλές φορές ὑπάρχει
καί τοπία στό βάθος. Περίπου τὰ

Τοῦ
ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

λῶστε οὔτε τήν ἤξεραν οἱ λαϊκοί
μας τεχνίτες οὔτε τήν ἀναζητή-
σαν, ἀφοῦ δέν τήν χρειάζονταν.

★

Ἡ σκηνή τῆς δρακοντοκτονίας,
παράλληλα μέ τή συχνή ἐμφάνισι
τῆς στή δημοτικῇ τραγῳδία καί
τίς λαϊκές παραδόσεις, ἔχει ἐν-
διαφέρουσα σταδιοδρομία καί στήν
τέχνη. Ἀρχίζει ἀπό τήν ἀνιογρά-
φια («Ἀν Γιώργης»), περνάει στό
ἐυλόγητο τέμπλο (ὑπέρθυρο
ὠραίας πύλης) καί φτάνει στόν
Καραγκιόζη (κατπαρμένος ὄφις).



Βασίλαρου: Δύο ἄγγελοι

ἴδια ἰσχύουν καί γιά τήν διακό-
μωσι γύρω ἀπό τόν «μπερντέ».

Οἱ ἥρωες καί τὰ συμπληρωμα-
τικά στοιχεία τῆς παραστάσεως ἔ-
χουν ἄμεση σχέση μέ τίς δημιουργί-
ες τῆς λαϊκῆς μάς εἰκαστικῆς
παραδόσεως. Μά ἡ παραδοσι λει-
τουργεῖ ὅχι σάν πάγιο ρεπερτό-
ριο μορφῶν, ἀπαιτεῖ σύνθετες
διεργασίες. Οἱ εἰδικές συνῆκες
κάθε χρήσις ἐπιβάλλουν προαρ-
μογὴ τοῦ κάθε στοιχείου στίς δι-
κές τους ἀπαιτήσεις. Οἱ μορφές
τοῦ Καραγκιόζη, καθὼς δρῶν καί
κινῶνται πάντω στίς δύο διαστά-
σεις τοῦ τετμημένου πανοῦ, ἀ-
ναγκαστικά διαμορφώνονται σέ
μορφές κυτταγμένες ἀπό τὰ πλά-
για. Ἡ σκιαγραφική διατύπωση εἶ-
ναι πολύ πιό ἀποδοτική, ὅταν
χρησιμοποιεῖ τό προφίλ. Ἀντίθε-
τα, ἡ λαϊκή μάς ζωγραφική προσ-
φέρει βασικά μετωπικές μορφές,
μέ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις. Καί κά-
τι πιό σημαντικό· εἶναι φανερό ἡ
ἀμχανία τοῦ τεχνίτη ὅταν ζω-
γραφεῖ πλάγια πρόσωπα, καί
πολύ, ὅταν αὐτὰ παρουσιάζουν τή
δεξιὰ τους πλευρά. Ὁ Καραγκιό-
ζοπαίχτης, λοιπόν, σκαλίζοντας
τίς μορφές του, μετασχηματίζει
κατά τίς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης
τοῦ τῆς παραδοσιακῆς ἀντιλήψης
πού κουβαλεῖ μέσα του. Ἐδῶ
πρέπει νά θυμηθοῦμε πῶς οὔτε
ὅλες οἱ μορφές τῆς λαϊκῆς τέ-
χνης εἶναι καθαρά μετωπικές, οὔ-
τε τοῦ Καραγκιόζη ἀποκλειστικά
πλαγιόκυτταγμένες. Ἀς πάρου-
με γιά παράδειγμα τό θέμα τοῦ
φουστανελλῆ πού κρατᾷ ἐπαθί.
Στό λιθανάγλυφο τῆς θεοτόκου
Βυζήτας ἐνῶ δλν ἡ μορφή παρου-
σιάζεται μετωπική, τὰ πόδια γυ-

Ἡ φιοῦρα τοῦ Διάδολου ἀπό τό
ἔργο «Ὁ Καραγκιόζης μέ τό Διά-
δολο Κουμπάρο» πολὺ συγγενεῖ
μέ τὸν διάδολο τοῦ Παγγῶνι ἡ
τῶν τοιοκογραφῶν τῆς Δεύτερης
Παρουσίας στοὺς νόρθκες τῶν
ἐκκλησιῶν τῆς Τουρκοκρατίας.
Ἐπὶ τῶν περιπτώσεων, ὅπως «ὁ
κίνος ὁ μίλωνας οπου κλέπτι στον
μιλο» τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς
Γκοντοβάδας (1779) ἡ ὁ «παρὰ
λακιστῆς» σὲν Ἀγιο Νικόλαο
Βασιλικῆς Τρικλῶν (1818) ὅπου
οἱ ὁμοίπτες μέ φιοῦρες τοῦ
Καραγκιόζη εἶναι ἐντυπωσιακές.
Οἱ δράκοντες πού παραστέκουν
στό σταυρὸ τῆς κορυφῆς τῶν
ἐυλόγητων τέμπλων καί ὁ δρά-
κος σέ καρτῶν τῆς σελίδας 229
σὲν πρῶτο τόμο τοῦ διθλίου «Ὁ
Κόσμος τοῦ Καραγκιόζη», οἱ δύο
ἄγγελοι πού πετοῦν συμμετρικά
στό τέμπλο τοῦ Ἀγίου Μηνῆ Λευ-
κάδας καί οἱ ἄγγελοι τοῦ Καρα-
γκιόζοπαίχτη Βασίλαρου εἶναι με-
ρικά πειστικά παραδείγματα. Τό
θέμα ἔχει πολὺ μακρινὸς πρό-
γονος» (DAVID TALBOT RICE:
KUNST AUS BYZANZ, Μόναχο
1959, πιν. 147). Ὁ δημιουργὸς
Καραγκιόζοπαίχτης ἡ καί οἱ δο-
θοῖ τοῦ ἀντλῶσαν ἀπὸ τὰ ἀποθ-
ματα τῆς συλλογικῆς μνήμης καί
δημιούργησαν παραδοσιακές μορ-
φές σέ ἕνα εἶδος χωρὶς μακριὰ
ἐλληνική παράδοσι.

★

Ἡ συγγενεία τῶν μορφῶν τοῦ
Καραγκιόζη μέ τῶν νεοελληνικῶν
δρῶν ἡ ἐκδηλώνεται ὅχι μό-
νο μέ παρόμοιες φιοῦρες, ἀλ-
λά καί μέ τὴν συγγένεια στήν

ρομπῆς, λεπτομέρειες μπορεῖ νά
γίνουν καί ζωγραφιστές, πάντα ὁ-
μως μέ τήν αἰσθησι τῆς διαφωτί-
στης χρωματικῆς ἐπιφάνειας πού
παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στή φωτει-
νὴ πηγή καί σὲν θεατῆ. Τὰ χρώ-
ματα δέν ποικίλουν ἀπλῶς τό
σκελετό - σκέδιο, ἀλλὰ τό κά-
νουν συνθετικά σαφέστερο ἂν
καί πολλές φορές οἱ ἀδιαφανεῖς
γραμμὲς χωρίζουν μιά φωτεινὴ ἐ-
πιφάνεια πού θά μπορούσε νά εἶ-
ναι ἐνιαῖα ἂν λόγῳ συνοχῆς καί
σταθερότητας τοῦ καρτανένιου
σκελετοῦ δέν ἐπέβαλλαν σύνθε-
σι δύο παράλληλων γραμμῶν μέ
μιά ἡ περισσότερες ἐνώντικες. «Ὁ-
ταν ἔχουμε σὲν τοῦ πῶς λειτουρ-
γεῖ ἡ λαϊκή τέχνη καταλαβαίνου-
με μέ πόση ἐπιτυχία γίνεται δια-
κοσμητικὸ εὐρημα αὐτὴ ἡ πρα-
κτική ἀνάγκη. Ἀν τώρα ἐξετά-
σουμε ἕνα φεγγίτη βορειοελλα-
δικτοῦ ἀρχοντικοῦ, πάλι θά συ-
ναντήσουμε ἕνα ἀδιαφανὲς σκε-
λετό - σκέδιο πού περικλείνει με-
ρικές χρωματικές φωτεινές ἐπι-
φάνειες. Ἀν ὁ ἀναγνώστης ξα-
ναδιαβάσει τήν περιγραφή τοῦ
Σαραγιῶ ἔχοντας σὲν τοῦ τῶν
φεγγίτη, θά δει πῶς ὅλα τοῦ ται-
ριάξουν. Γιά ὅσους θυμηθοῦν τῶ-
ρα τό δυτικοευρωπαϊκὸ ὑαλογρά-
μμα (διτρώ), θά σημειώσουμε
μόνο μιά ἀπὸ τίς καθοριστικὲς δια-
φορές πού τό ἀπομακρύνουν ἀπὸ
τὰ δικά μας, τό χρώμα πού σ' αὐ-
τό, πέρα ἀπὸ τὴν διακοσμητικὴν
λειτουργία, ἔχει καί εἰκονιστική
χρησιμότητα. Τὰ πρόσωπα, τὰ φω-
τοστέφανα, οἱ φορεσιές, ἀποδίδου-
ναι μέ τό κυρίαρχο χρώμα τους
συμπληρωμένο μέ ζωγραφικὰ στοι-
χεῖα. Ἀντίθετα, ὅχι μόνο σὲν
φεγγίτη, πού σάν σύνολο δέν εἰ-
κονίζει τίποτα, ἀλλὰ καί σὲν Σα-
ραί οἱ φωτεινὲς ἐγχρωμες ἐπι-
φάνειες ἔχουν μόνο διακοσμητικὴ
λειτουργία.

Δέν πιστεύω πῶς πρόκειται γιά
ἄμεση ἐπίδρασι τοῦ ἐνός εἶδους
στό ἄλλο, καί φυσικά τοῦ παλιό-
τερου φεγγίτη πρὸς νεότερο Σα-
ραί, μά γιά παρόμοιες λύσεις
πού δόθηκαν κάτω ἀπὸ ἀντίστοι-
χες συνῆκες ἀπὸ ἀνθρώπους μέ
κοινὲς ὁπτικές συνῆσεις καί τίς
ἴδιες παραδοσιακές ρίζες.

★

Συνηθίσαμε νά μελετοῦμε τήν
Παράδοσι μόνο σέ «πρωϊνιές»
μορφές ζωῆς καί τέχνης. Διαπι-
στώνουμε ἀνεκώσεις — σέ θέμα-
τα, τεχνικές καί ὕφος — πού ἐν-
σωματώνονται σέ παλιότερα ἀν-
τίστοιχα καί προσπαθοῦμε ὅχι μό-
νο νά ἐπισημάνουμε τήν προέλευ-
σι τῶν καινούργιων στοιχείων μά
καί νά φωτισοῦμε τοὺς κοινωνι-
κούς καί ψυχολογικούς παράγον-
τες πού ἔκαναν χρήσιμες καί ἐ-
φικτές αὐτὲς τίς ἀλλαγές. Καί-
ρός εἶναι νά ἀντιμετωπίσουμε σάν
στοιχεῖα τῆς παραδόσεως μας καί
εἶδη πού δέν ἔχουν κτηνισμέ-
νες περγαμνὲς καταγωγῆς, ὅ-
πως — μπαίνοντας σὲν κῶρο τῆς
λαϊκῆς μάς παραδόσεως — ἀφο-
μοίωσαν καί ἀξιοποίησαν τοὺς
χυμούς πού ἀνέδιδαν ἀπὸ τίς
ἀρχαίες ρίζες. Ἡ περιτύπωση τοῦ
Καραγκιόζη θά μᾶς βοηθήσει νά
συλλάβουμε σωστότερα τό νόημα
τῆς Παραδόσεως. Θέλω νά πῶ νά
μὴ βλέπουμε μερικές παράλληλες
ἐδικειμένες παραδόσεις (ζωγρα-
φικὴ παράδοσι, ὕφαντικὴ παραδο-
σι κ.τ.λ.), πού ἀθροίζονται στήν
ἐννοια Παραδόσι, μά — ἀντίθε-
τα — νά πιάσουμε τό νόημα τῆς
ἐνιαίας ἐλληνικῆς παραδόσεως, ὅ-
πως τὴν διαμόρφωσαν ἡ μεγάλη
καί ἡ μικρὴ ἱστορία τοῦ τόπου
μας. Καί τότε θά διαπιστώσουμε
πῶς τὰ νέα μέλη πού μπαίνουν
σὲν ἐλληνικὴ καλλιτεχνικὴ οἰ-
κογένεια δέν αἰσθάνονται σάν
τοὺς «σώγαμους» τῆς παροι-
μίας.

Τό «ιανγκό» συνδέθηκε μέ τίς ποδηκῆς ἐξεδήσεις στὴ Λατινικὴ Ἀμερική...

ΠΑΡΙΣΙ. Φεβρουάριος.—

Ο 19ος αἰώνας ἔφτανε σὲν τέ-
λος τοῦ ὅταν, ἐξηζόμενο,
ἄθλιο καί ἀεμένο τό ταγκό
πρωάραζε στίς καὶ ὁμοί-
ες τοῦ Μπουένος Ἀίρες. Ἐρ-
χόταν ἀπὸ μακριά. Ἀπ' τήν Ἀν-
δalousia μέ τοὺς ἀπογόνους τῶν
Ἰσπανῶν τυχοδιωκτῶν. Κι ἀπ' τήν
Ἀφρική, μέσῳ Κούδας, Βραζιλί-
ας καί Ουρουγουάης συνοδεύοντας
τήν μαρτυρική πορεία τῶν μαύρων
σκλάβων. Ἐρχόταν ἀπ' τήν ἀπά-
κῳ μέ τοὺς γκάουστο, πού εἶχαν
ἐκδιωχθεῖ ἀπ' τὰ συμπατριεῖμα-
τα καί τὴν τεχνιτὸ κρῦν τῆς διο-
μχανικῆς κτηνοτροφίας. Ἐρχό-
ταν κι ἀπ' τὴ θάλασσα μέ τοὺς
μετανάστες τῆς Νότιας Ἰταλίας.

Τό ταγκό καί ἔφτανε τότε σὲν
καταγωγή, σὲν ὑποπτα μπάρ,
σὲν παρόνομα χαμαιτυπία. Ἦταν
τό ἄσμενο καί ἡδονικὸ ταγκό. Ὁ
χορὸς τοῦ ἀνδρα, πού στερεῖται τῇ
γυναικα, πού βρίσκεται ἀντιμέ-
τωπος μέ τήν αἰσθηματικὴ καί σε-
ξουαλική του μίξερια. Χορευόταν
μεταξὺ ἀνδρῶν στίς γωνίες τῶν
δρόμων ἢ μέ τὰ κορίτσια τοῦ λι-
μανιοῦ. Παράξενος ἐναγκαλισμός,
φιληδονος κι ἐκδικητικῆς, σὲν ὁ-
ποῖο ὁ στερηνμένος ἀρσενικός σφίγ-
γει τὴν λεία του μέχρι σκασμοῦ,
τὴν καλλεῖ ἐπάνω του, μάγουλο
μέ ῥάγυλο, σῶμα μέ σῶμα. Κάτι
περισσότερο ἀπὸ ἀπλὸς χορὸς
μᾶλλον μὲ φυσικὴ πρᾶξι βίας κι
ἀπελπισίας μοιάζει πού ἔχει με-
λοποιεῖ, ἀλλὰ στερεῖται τὴν λό-
για Ἦταν ἡ ἥρωικὴ ἐποχὴ τοῦ
δουδοῦ καί ἐκφραστικοῦ ἀναλό-
γητου ταγκό.

Γύρω σὲν 1910, παίρνοντας ἀ-
νάποδα τό δρόμο πού εἶχε ἀκο-
λουθεῖ τό ἐμπόριο τῆς λευκῆς
σαρκός, τό ταγκό ξεμπαρκαρε
στὴ Μεσσαλία μέ τίς ἀποσκευές
κανενὸς τολμηροῦ χορευτῆ καί μου-
σικοῦ. Φθάνοντας σὲν Παρίσι, ἀλ-
λάζει τροσάπείο. Ἡ ἄσμενη καί
δάναση μουσικὴ τῆς Νότιας Ἀ-
μερικῆς μετεμφερίζεται σὲν παρι-
σινὰ σαλόνια γιά νά πάρει ἕνα
ἐρα τσαμπινιάς κι ἀρωματισμέ-
νου ἐξωτισμοῦ. Τό πρῶτο ταγκό
σὲν Παρίσι ἀλλάζει καί φύλο. Ὁ

χορὸς τοῦ κυρίαρχου ἀρσενικοῦ γί-
νεται ὁ χορὸς τῆς γυναικῆς πού
ἔχει ἀπαλλαγῇ ἀπ' τοὺς κορσέ-
δες τῆς καί κλοπῆς φοῦστες.
Περίτεχνο καί γλυκερό, τό ἀργεν-
τινικο τογκό, πού καθιερώνεται
ἀπ' τόν παριζιανισμό, κατακτᾷ
τὴν Εὐρώπην ἡ ἐπιχειρεῖ μιά θρι-
αμβευτικὴ ἐπιστροφή σὲν γενέτει-
ρά του. Μὲ λικνιστικὸ δῆμα γλυ-
στράει ἀπ' τὰ καταγῶγια τῆς πε-

«ΤΟ ΒΗΜΑ» observateur

ριφέρειας σὲν κέντρο τοῦ Μπουέ-
νος Ἀίρες. Κατακτᾷ τὴν ἀριστο-
κρατικὴν συνοικίαν τῆς ὑψηλῆς κοι-
νωνίας καί πλουτίζειται μέ ὄργανα
να πιὸ δαπανηρά. Σὲν φλάουτο,
τὴν κιθάρα καί τὸ βιολί τοῦ φτω-
χοῦ, προσθέτονται τώρα τό πιάνο
καί τό κμπαντονέον.

Τό ἐρωτικὸ μοιρολόι τοῦ ἀνδρα
πού στερεῖται τὴν γυναῖκα ἐκφρά-
ζεται τώρα μέ λόγια. Τό ἐγγράμ-
ματο ταγκό μεταμορφώνεται σέ
μαῦρο χροινικὸ τῶν κάθε λογῆς κα-



τατρεγμένων καί ἐκπτώτων τῆς
κοινωνίας. Λέει γιά τὴν πείνα πού
βερίζει τὰ σώματά, γιά τὸν ἔρωτα
σὲν καταγῶγια, γιά κλοπῆς καί
γιά εἰσασμούς, γιά στυλῆτα καί
μαχαρία, γιά λουτρά αἵματος
καί οἰνοπνεύματος. Φιλοσοφεῖ μέ
λόγια καί μουσικῇ πάνω σὲν γυ-
ναῖκα τοῦ δρόμου, τὰ παλιά χρό-
νια, τὴ μακρινὴ χώρα... Μάτι δουρ
κοιμένο καί λυγρὸ σὲν φωνή...
«τριστέσα». Πάντοτε «τριστέ-
σα»...

Θεοποιημένος ἀοιδὸς τοῦ ταγκό,
μπριγιαντινισμένος ὑπερ-
ἀνθρώπος, ὁ Κάρλος Γκαρντέλ, ἐλ-
μός γκαρντέλ («ὁ πῖο μεγάλος») πού
μέ τὴ δύναμιν τῆς φωνῆς του
καταρτάνει ν' ἀναρριχθεῖ ἀπ' τὰ
σκοτεινὰ σοκάκια σὲν φῶτα τοῦ
καλοῦ κόσμου, συνοψίζει μόνος του
ὅλη τὴν ἱστορία τοῦ ταγκό. Γεν-
νημένος τὴν ἴδια σχεδὸν μέρα μα-
ζι του, πού βρίσκει ἕνα ρυθμό, μιά
γλώσσα, πού δίνει τὴν σημερινήν
του μορφή. Ἀπ' τὸ 1910 ὡς τὸ
1935, πού πεθαίνει ἐνδοξος σ' ἕ-
να ἀεροπορικὸ δυστύχημα, τρα-
γουδεῖ χωρὶς διακοπὴ. Εἰκοσιπέν-
τε χρόνια ταγκό καί 2.000 ἡχο-
γραφεῖς μὲν τίτλοι. Ἐνα χρυσὸ
λαρῦγγι. Καί μιά ὑπέρλαμπρη
στοδιοδρομία. Ἀπέθανε ὁ Γκαρν-
τέλ, ζήτη ὁ Περὸν!». Τό ταγκό
τῶν «ντεσκαμίζοντες» (χωρὶς που-
κίμιο) ἐπωφελεῖται ἀπ' τὸ πο-
λιτικὸ καί πολιτιστικὸ ἀνοιγμα
τοῦ καθεστώτος. Βρίσκεται σὲν
κορυφῶμά του. Μεταξὺ τοῦ 1940
καί τοῦ 1955 κάνουν θραύσι πά-
νω ἀπὸ 600 ὀρχήστρες τοῦ ταγκό
σὲν Μπουένος Ἀίρες καί κάπου
6.000 μουσικοὶ μέ πλήρη ἀπα-
σχόλησι. Μὲ τὴν ἀνατροπὴν τοῦ
περονισμοῦ τὸ 1955, τό ταγκό
κάνει πίσω. Ἀλλὰ μουσικῇ, ἄλλα
πολιτιστικὰ πρότυπα εἰσάγονται
ἀπ' τὴ Βόρεια Ἀμερικὴ κι ἐπι-
βάλλονται σὲν Ἀργεντινῇ. Τό
ταγκό δὲν καί χαροπαλεύει. Δέν
ἔχουν ἀπομείνει παρὰ μόνο πέν-
τε ὀρχήστρες σὲν Μπουένος Ἀί-
ρες. Κι ὁ μοναδικὸς ἐπιζῶν ἀπ' τὴν
ἥρωικὴ ἐποχὴ, ὁ Πουγκλιέζε,
εἶναι σήμερα 75 ἐτῶν.

Δέν χορεύεται πιά τό ταγκό
σὲν σημερινὴ Ἀργεντινῇ. Τό ἀ-

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΧΟΥΝΤΑ
ΤΗΣ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗΣ
ΑΠΟ ΦΟΒΟ ΜΗΠΩΣ
ΑΝΤΙΛΑΛΗΣΟΥΝ
ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΑ
ΘΟΥΡΙΑ, ΣΚΑΡΩΣΕ
ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ
ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΤΟΥ ΤΑΝΓΚΟ!...

κοῦνε. Τό μελετοῦν, τό σπουδα-
ζουν... τό καταχωροῦν σέ ἀνθολο-
γίες καί τὰ ἀναλύουν σέ διατρι-
βές. Στοιχεῖο ἀδιάφευστο τῆς πο-
λιτιστικῆς ταυτότητας τῆς Ἀρ-
γεντινῆς. Τό ταγκό μῆτις σὲν ἱ-
στορία. Τό ταγκό σάν ταγκό
ἔχει σβῆσει, μά κάτω ἀπ' τίς στά-
ξεις