

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 26^{ΗΣ} ΜΑΪΟΥ 2005

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΠΑΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Τὸν Γιάννη Παππᾶ τὸν γνώρισα πρὶν ἀπὸ 47 χρόνια, τὸ 1960. Ἕνα χειμωνιάτικο πρωινὸ εἶχαμε πάει, ἐκεῖνος, ὁ Γιάννης Κοντῆς, Ἐφόρος τῶν Ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς, κι ἐγώ, νέος Ἐπιμελητής, στὸν Ραμνοῦντα γιὰ κάποιο λατομεῖο. Γιατὶ ὁ Γιάννης Παππᾶς ἦταν μέλος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου. Ἐκτοσε βλεπόμασταν, ἀκόμη καὶ σὲ δικαστήρια ὅπου συναντιόμασταν ὡς μάρτυρες κατηγορίας. Μὲ τοὺς ἀρχαιολόγους εἶχε στενὲς σχέσεις καὶ φιλία μὲ τὸν Χρήστο Καρούζο γιὰ τὸν ὁποῖο μιλοῦσε θαυμαστικά, τὸν Γιάννη Παπαδημητρίου, τὸν Γιάννη Κοντῆ. Τῶν δύο πρώτων ἔκανε, μετὰ θάνατον, τὶς προτομὲς. Τοῦ Καρούζου ὁ ἔρμῆς βρίσκεται στὸν προθάλαμο τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου καὶ τοῦ Παπαδημητρίου τὸ ἀνάγλυφο κεφάλι, πάνω σὲ στήλη, βρίσκεται στὴ Βραύνα, ἔξω ἀπὸ τὸ Μουσεῖο. Χάλκινο ἐκμαγεῖο τοῦ tondo αὐτοῦ ἔχω τοποθετήσῃ στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία.

Δὲν θὰ μιλήσω γιὰ τὴν τέχνη του, τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ του. Ἔχουν ἀκουστῆ ἤδη ἐδῶ οἱ λόγοι δύο σεβαστῶν συναδέλφων, τοῦ Κωνσταντίνου Δεσποτόπουλου καὶ τοῦ Χρῦσανθου Χρήστου, καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ ξανακουστοῦν. Θὰ μιλήσω, ξάκρια ὅμως, γιὰ τὶς φιλολογικὲς ἢ λογοτεχνικὲς τάσεις του καὶ τὰ τυπωμένα γραπτὰ του. Ὅλοι τὸν γνωρίζαμε ὡς κορυφαῖο γλύπτη, ἀργότερα εἶδαμε καὶ τὴ ζωγραφικὴ του. Ὁ ἴδιος, λιγόλογος πρὸς τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ἄρχισε νὰ δημοσιεύει σὲ βιβλία κείμενά του ἢ μεταφράσεις του. Τὸ 1988 ποιήματα, τὸ 1994 διάφορα κείμενα, τὸ 1998 μεταφράσεις ἀπὸ τὸν Νίτσε, τὸ 1999 τὴ Μικρὴ Συλλογὴ, τὸ 2000 μεταφρασμένα διηγήματα τοῦ

Πιραντέλλο, τὸ 2003 ἐπίσης διηγήματα τοῦ Ἰταλο Σβέβο καὶ τὸ 2004 ἄλλα διηγήματα τοῦ Γκὺ ντὲ Μωπασάν.

Οἱ ἀσχολίες αὐτὲς τοῦ Γιάννη Παππᾶ δὲν εἶναι κάτι τὸ ἀσυνήθιστο γιὰ καλλιτέχνη, ἀλλὰ οὔτε καὶ πολὺ συγνό. Ὡς καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ ὡς δημιουργός, ἦταν πάντα πολὺ ἀπασχολημένος καὶ αὐτὸ τὸ νιώθουμε ἂν ἀναλογιστοῦμε τὰ ἔργα του πού στολίζουν τὸν τόπο μας καὶ ὅλα ἐκεῖνα πού βρίσκονται κρυμμένα καὶ περιμένουν τὴν ὥρα νὰ τὰ ἰδεῖ τὸ φῶς. Ἡ ἀσχολία του μὲ τὰ γράμματα ἦταν μέσα στὶς βιολογικὲς καταβολές του. Παππούς του ἦταν ὁ Φώτης Φωτιάδης, γιαντρός στὴν Πόλη, φημισμένος γιὰ τὸ ἐπαναστατικὸ βιβλίο του *Τὸ Γλωσσικὸν Ζήτημα κ' ἡ ἐκπαιδευτικὴ μας ἀναγέννησις* (1902), βιβλίο ἀφιερωμένο στὸν Ψυχάρη, γιὰ τὸ ὅποιο ὁ Γιάννης Παππᾶς μιλοῦσε μὲ στοργὴ καὶ νοσταλγία. Ὅταν, σὲ τούτῃ τὴν αἶθουσα, μοῦ πρωτόκανε λόγο γι' αὐτό, τοῦ εἶπα πῶς τὸ εἶχα, μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ Νίκου Καζαντζάκη. Σὲ μένα τὸ εἶχε δώσει ὁ παλιὸς Μυτιληνιὸς Ἐφόρος τῶν Ἀρχαιοτήτων, Στρατῆς Παρασκευαΐδης, φίλος καὶ συνεργάτης τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη, τοῦ Ἡλία Βενέζη, τοῦ Φώτη Κόντογλου καὶ τοῦ Χρήστου Καρούζου. Ἐνας κόσμος ἄλλοτινὸς πού μᾶς φαίνεται σὰν νὰ εἶναι κάπου στὸ '21. Ρώτησα τὸν Γιάννη Παππᾶ ἂν ἤθελε τὸ βιβλίο. Μοῦ εἶπε: «κράτησέ το, σ' ἐσένα θὰ χρειασθεῖ περισσότερο».

Τὴ ζωὴ του μὲ τὸν παππού του, ἐγκατεστημένο στὴν Κηφισιά καὶ στὴν Ἀθήνα μετὰ τὸ 1924, τὴ διηγείται στὸ βιβλίο του *Μικρὴ Συλλογὴ* (1999). Μνημονεύει τίς ἐπισκέψεις τῶν φίλων τοῦ παππού του: Ἀλέξανδρος Δελμούζος, Μανόλης Τριανταφυλλίδης, Ἐλισαῖος Γιαννίδης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Μένος Φιλήντας, Φάνης Μιχαλόπουλος, Octave Merlier, Ἀπόστολος Μελαχρινός, Ἀλέξανδρος Πάλλης, Δημήτριος Πετροκόκκινος (ἐκδότης τοῦ Ροῖδης), Νίκος Καζαντζάκης, Παντελεῖς Πρεβελάκης, πρόσωπα μυθικὰ σήμερα.

Ποιοὶ ἦταν οἱ ἄνθρωποι πού ἐπέδρασαν ἐπάνω του, εἴτε συνειδητὰ εἶτε ἀσυνειδητὰ, τοὺς μνημονεύει ὁ ἴδιος ὁ Γιάννης Παππᾶς στὴ *Μικρὴ Συλλογὴ*. Τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου εἶναι ἀφιερωμένο στὸν παππού του, τὸν Φώτη Φωτιάδη. Τὸ δεύτερο στὸν Νίκο Καζαντζάκη, στὶς ἐπισκέψεις του στὴν Αἴγινα στὸν παππού του, καὶ κατόπιν σ' ἓνα ταξίδι πού ἔκαναν μαζί, Σεπτέμβρης τοῦ '36, ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ ἕως τὴ Ρώμη καὶ τὴ διαμονή τους ἐκεῖ. Πῆγαν σὲ μουσεῖα, εἶδαν τὴν πόλη, θαύμασαν τοὺς θησαυροὺς της. Στὸν Γιάννη Παππᾶ, 23 χρονῶν τότε, ἔμεινε στὴ συνειδησί του ἡ εὐχὴ τοῦ Καζαντζάκη, ὅταν τὸν κατευόδωνε γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ Παρίσι. «Καλὴ φώτιση», ἡ πιὸ «σοφὴ καὶ στοργικὴ εὐχὴ πρὸς νέο». Ὁ Καζαντζάκης πήγαινε στὴν Ἰσπανία τοῦ Ἐμφυλίου.

Ο Γιάννης Παππᾶς γύρισε στην Ελλάδα τὸ '39 καὶ ἔζησε τις μέρες τοῦ πολέμου καὶ τῆς Κατοχῆς. Συνδέθηκε πάλι μετὴν ἀθηναϊκὴ ζωὴ, μετὸς καλλιτέχνες καὶ τοὺς λογοτέχνες. Συνδέθηκε μετὴν οἰκογένεια τοῦ Παλαμᾶ, τὴν Ναυσικᾶ καὶ τὸν Λεάνδρου. Ὁ θάνατος τοῦ ποιητῆ ἦταν γεγονός πού τοῦ ἐντυπώθηκε. Ἀπὸ τὸν Παππᾶ εἶχε ζητήσῃ ἡ Ναυσικᾶ νὰ κάνει ἐκμαγεῖο τοῦ προσώπου καὶ τοῦ χεριοῦ ὅταν ὁ πατέρας τῆς θὰ ἔφευγε. Ὁ Παλαμᾶς πέθανε στίς 27 Φεβρουαρίου τοῦ '43. Κι ὁ Παππᾶς διηγεῖται τὸ γεγονός σ' ἓνα δισέλιδο κείμενο.

Ὁ Παλαμᾶς νεκρός, τὸ ἐκμαγεῖο τῆς μορφῆς καὶ τοῦ χεριοῦ του πού ἔκανε τὴν ἄλλη μέρα, 28 Φεβρουαρίου 1943, ἡ κηδεῖα, ὁ Σικελιανός, οἱ σάλπιγγες, οἱ καμπάνες, τὰ τύμπανα, τὸ φέρετρο. Συνέχισε νὰ συχναίξει στὸ σπίτι τοῦ Παλαμᾶ, ὅπου συγκεντρώνονταν φίλοι, ὁ Σικελιανός, ὁ Κατσιμπαλῆς· κάποιον βράδυ ἔφυγε μετὸν ποιητῆ τοῦ Ἀλαφροῖσκιωτου, πού τοῦ διηγεῖται στὸν δρόμο τὸ ὄραμα τοῦ Διονύσου «νὰ ταξιδεύει στὴ θάλασσα τῆς Νάξου». Τοῦ ἔκανε ἐντύπωση τοῦ Παππᾶ ὁ ποιητικὸς ὄραματισμὸς τοῦ Σικελιανοῦ καὶ θῆλπε, τὸ 1994, ἔπειτα ἀπὸ 51 χρόνια, νὰ διατυπώσῃ τὴν εἰκόνα πού τοῦ εἶχε ζωγραφίσει μετὰ λόγια ὁ ποιητής: «Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸ σκοτάδι, τὸν χειμῶνα, σὲ μιὰ ἔρημη, βουδὴ Ἀθήνα, μετὰ ἀκροατὴ ἓναν μόνο νέο, ζωντάνεψε αὐτὴ τὴν εἰκόνα τῆς θάλασσας, τοῦ νέου, τῆς βάρκας μετὰ πανί, τοῦ Διονύσου τῆς μέθης, καὶ ὅμως ἔνωσε τὴν ἀνάγκη, ἄς ποῦμε, νὰ διορθώσῃ τὰ λόγια του, νὰ τὸ πῆ καλύτερα. Γιὰ ποιὸν τὸ ἔκανε; οὔτε γιὰ τὸν ἑαυτό του οὔτε γιὰ τὸν μοναδικὸ ἀκροατὴ του.

Νά, ἔτσι γιὰ μιὰ ἰδέα!» (Μικρὴ Συλλογὴ 27).

Τὸν Γιάννη Παππᾶ τὸν τάραιξε ἡ φθορὰ τῆς φύσης, δηλαδὴ ἡ κάλυψη τῆς φυσικῆς ὁμορφίαις ἀπὸ τὰ δημιουργήματά μας. Δὲν ἦταν ὁ ἀριστοκρατισμὸς του πού τὸν ἔκανε νὰ θλίβεται γιὰ ὅ,τι ἔβλεπε νὰ καταστρέφεται συνειδητά. Ἡ καλλιτεχνικὴ του φύση τὸν ἔκανε νὰ αἰσθάνεται πιὸ βαδιὰ, πιὸ δυνατὰ τὴ φθορὰ πού τὸν περιέβαλλε. Κάποια στιγμή, Ἰούλιο τοῦ 1992, στὴν Αἴγινα, σύνδεσε ἓνα ποίημα, «Fantaisie εἰς πεζότατο λόγο», ὅπου ἐκφράζει τὴν ἀγανάκτησή του γιὰ ὅ,τι γινόταν, κυρίως στὴν Ἀθήνα, ἐκδήλωση οἰκεία σὲ ὅσους τὸν γνώριζαν ἀρκετά.

Στὸ ἴδιο πνεῦμα εἶναι καὶ τὸ πολυσέλιδο κείμενό του *Καλλιτέχνης*, μιὰ φανταστικὴ συνομιλία μ' ἓναν καλλιτέχνη, πού ὅταν συναντιῶνται βρίσκονται, ὁ φανταστικὸς καλλιτέχνης, στὴν περίοδο τῆς conceptual art. Νοηματικὴ ἢ ἐννοιολογικὴ τὴν μεταφράζει ὁ Γιάννης Παππᾶς. Ἡ πρώτη, ἡ δευτέρα καὶ ἡ τρίτη συνάντηση γίνονται τὸ 1993, ἡ τέταρτη τὸ 1995, ἡ πέμπτη, ἡ ἕκτη, ἡ ἑβδομη τὸ 1998, καθὼς κι ἓνα ἀποχαιρετιστήριον γράμμα. Μιλάει ὁ Παππᾶς γιὰ τὴν

Τέχνη, για την τέχνη του, για τα μουσεία, για τον πληθωρισμό της τέχνης που επιδεικνύεται σ' αυτά: «επειδή είμαι καλλιτέχνης που ενδιαφέρομαι κυρίως για την τελευταία λέξη της τέχνης, γύρισα όλες τις γκαλερί avant-garde της Νέας Υόρκης. Ύστερα από το επίτευγμα αυτό ήμουν λίγο σαν πυγμαίος μετά από μάτς».

Αν οι χρονολογίες που δίνει ο Γιάννης Παππās στα κείμενά του είναι οι πραγματικές, τότε σε προχωρημένα χρόνια αισθάνθηκε την ανάγκη να δώσει τις υποθέσεις του για την Τέχνη.

Οι περισσότεροι απ' όσους τις διαβάσουν θα αποδώσουν τις σκέψεις του Γιάννη Παππᾶ σε συντηρητισμό, όταν λέει ότι «τώρα σημείο των καιρών το μανιακό κυνήγι της πρωτοτυπίας, της νέας έκφρασης, του εύρηματος, της αυθαιρεσίας εν ονόματι της παραφουσκωμένης, μέχρι σκασμού, λέξης "ἐλευθερία"». Η κύρια φράση όμως είναι στο τελευταίο κείμενο της σειράς, στο γράμμα όπου ο καλλιτέχνης, που έχει απορρίψει όλες τις σχολές, τις τάσεις, τις μόδες και βρίσκεται κάπου στην Ήπειρο, στο Πάπιγκο, του λέει κατάμουτρα: «πώς ήταν λοιπόν δυνατὸν νὰ μὲ κατευθύνετε, νὰ μὲ ἐμψυχώσετε, σεις ὁ ὁποῖος εἰς τὸ ἔσχατον γῆρας ἀμφισβητεῖτε τὸν ἑαυτὸν σας;»

Εἶναι φανερό ὅτι ὁ Παππᾶς μετὰ ἀπὸ μιὰ μακρότατη περιπλάνηση στὶς τάσεις, στὶς σχολές, στὰ ρεύματα, ὅπου καὶ ὁ ἴδιος ἔδρασε καὶ δημιούργησε, αισθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ξαναγυρίσει στὶς πηγές, στὴν πραγματικὴ τέχνη, ἐκείνη πὺ διαρκεῖ καὶ πέρα ἀπὸ μᾶς.

Αὐτὸ μὲ θυμίζει μιὰ σκέψη τοῦ Χρήστου Καρούζου πὺ διατυπώνει στὴν πολὺ γνωστὴ μελέτη του *Τηλαυγές μνήμα*, μελέτη γιὰ τὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο ἀριθμ. 3716 τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, πὺ σήμερὰ εἶναι γνωστὸ μετὸν τίτλο τῆς μελέτης. Ὁ μεγάλος ἀρχαιολόγος τὸ περιγράφει στὴν ἀρχὴ ὅπως τὸ πρωτοεῖδε, στὴ δεκαετία τοῦ 1920-1930, στὴν παλιὰ αὐλὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Ἦταν «χωρισμένο σὲ τέσσερα κομμάτια, πὺ μισόκρυβαν τὴν ὁμορφιά τους στὰ χορτάρια. Ἦτανε μάλιστα πολὺ διδακτικὰ τὰ κομμάτια ἔτσι χωρισμένα, γιατί, ἐλευθερωμένα ἀπὸ τὴν τυραννικὴ εἰκόνα τοῦ φυσικοῦ ὀργανισμοῦ τῆς ἀκέραιας μορφῆς, ἔδειχναν πιὸ ἄδολη τὴ δημιουργία τῆς τέχνης». Εἶναι φράση ἀποκαλυπτικὴ, ὅταν ἡ φράση προέρχεται ἀπὸ τὸν Χρῆστο Καρούζο. Ἐβλεπε τὴν οὐσία τῆς ἀρχαίας Τέχνης στὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ ἔργου ἀπὸ κάθε φιασίδωμα πὺ τοῦ φαινόταν ἐκείνη τὴ στιγμὴ περιττὰ. Συγχρόνως δείχνει ὅτι ἡ γνήσια τέχνη δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ πρόγραμμα καὶ θεωρίες. Ἐκεῖ εἶχε καταλήξει

στο τέλος και ο Γιάννης Παππᾶς, φίλος του Καρούζου. «Πρέπει να καθαρίσει ή όρασή μου, να ξεφορτωθώ ιδέες, συνήθειες».

Αλλά ξαναγυρίζω στον συγγραφέα Παππᾶ. Τὰ παλιότερά του κείμενα άφορούν τήν τέχνη, είχε εκδώσει μάλιστα έναν τόμο τὸ 1993 με τίτλο *Κείμενα για τήν Τέχνη*, όπου συγκέντρωσε διάφορα γραπτά του. Τήν επόμενη χρονιά, άλλος τόμος, με τὸν τίτλο *Κείμενα*. Περιέχονται ανακοινώσεις του στην Ακαδημία, λόγος του για τήν 28η Οκτωβρίου και άλλα κείμενά του για πρόσωπα, Ίδρύματα και λογοτέχνες, και τὸ απόσπασμα μετάφρασης έργου τοῦ Ἰταλο Σβέβο. Οί ανακοινώσεις του είναι χαρακτηριστικές. Μία άφορά «Τὰ σχέδια τοῦ Victor Hugo», κάτι φυσικό, άφού άνήκε καθαρά στην τέχνη του. Αλλά προσπαδώντας να έρμηνεύσει τή ζωγραφική τέχνη τοῦ Hugo, μεταφράζει στίχους του.

Ένας καλλιτέχνης όπως ο Γιάννης Παππᾶς, με τις καταβολές που μνημόνευσα και τις σπουδές και τὰ ταξίδια που έκαμε, φυσικό ήταν να στραφεί και προς τήν τέχνη τοῦ λόγου. Η ένασχόλησή του αυτή, συστηματική όμως, πρέπει να τοποθετηθεί στις τελευταίες δεκαετίες τής ζωής του. Στην άφιέρωση που μου έκαμε τής μετάφρασης τῶν κειμένων τοῦ Νίτσε (εκδόθηκε τὸ 1998) μου διευκρινίζει «Θά σκεφθεῖς, αυτός ο γέρων είναι πολυπράγμων, ή μετάφραση έγινε πριν 25 χρόνια περίπου», δηλαδή γύρω στο '70 - '75. Η ανακοίνωσή του στην Ακαδημία για τὰ χρονογραφήματα τοῦ Guy de Maupassant έγινε τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1985 και ή μετάφρασή του δημοσιεύτηκε τὸ 2004, έπειτα από 20 σχεδόν χρόνια. Τὸ ίδιο έγινε με τὰ διηγήματα τοῦ Ἰταλο Σβέβο. Τὰ δημοσίευσε τὸ 2003, αλλά τὰ είχε μεταφράσει 20 χρόνια πριν. Τὰ διηγήματα τοῦ Πιραντέλλο, τὰ δημοσίευσε τὸ 2000, αλλά λέγει στον πρόλογο ότι άσχολήθηκε με τὸν συγγραφέα άρκετὰ χρόνια πριν.

Ο Γιάννης Παππᾶς δέν θεωροῦσε τὸν έαυτό του λογοτέχνη ούτε φιλόλογο. Σ' ένα σημείωμά του (*Κείμενα*, 1994, 249 έξ.) για τὸν Ἰταλο Σβέβο δηλώνει: «Δέν είμαι γνώστης ούτε μελετητής τής ιταλικής λογοτεχνίας, ούτε καμιάς άλλης κατά βάθος, εκτός ίσως τής γαλλικής - αν και άρκετὰ διάβασα, πάντοτε με τήν προστασία κάποιου καλοῦ θεοῦ, που δέν με έκανε, νομίζω, να χάσω άσκοπα ώρες».

Στὸ ίδιο σημείωμα μάς λέει ποιές είναι οί άρετές τοῦ Ἰταλο Σβέβο, που τὸν γοήτευσαν, ώστε να καταπιαστεί με τή μετάφρασή του: απλότητα ύφους, ειρωνεία, ανυπόκριτη διάνοια, «πρωτοτυπία παρατήρησης που εκφράζεται με συνηδισμένα λόγια τής καθημερινής όμιλίας, λεξιλόγιο μάλλον περιορισμένο, ειλικρίνεια τής ανάλυσης, χάρη τής περιγραφής, που δέν είναι άνιαρή παράδεση

λεπτομερειῶν, ἀλλὰ ὑποδήλωσε σύντομη πού δημιουργεῖ ἀμέσως ἓνα κλίμα, ἓνα ζωντανό περιβάλλον».

Ἀλλὰ γιατί ὁ Γιάννης Παππᾶς θέλησε νὰ μεταφράσει ἓναν Ἰταλὸ συγγραφέα πού τὴν ὑπαρξή του ἔμαθε τυχαία, πού δὲν ἀνήκε σ' ἐκείνους μὲ τοὺς ὁποίους εἶχε μεγαλώσει; Τὴν ἀπάντησή τὴ δίνει ὁ ἴδιος (ὅπ. π. 251): Ἡ «ἐπιθυμία μου νὰ βρῶ τὸ ἀκριβὲς νόημα, νὰ καταφέρω νὰ συμπέσει, ὅσο τὸ δυνατό, τὸ ὕφος τῆς μετάφρασης μὲ τὸ ὕφος τοῦ κειμένου, νὰ μεταφέρω στὴ γλώσσα μας ἐκεῖνο πού μὲ γοήτευσε. Μὲ τέτοιου εἴδους ἄσκηση, νὰ πλησιάσω τὸν ἄνθρωπο, τὸν καλλιτέχνη, νὰ ὠφελῆθῶ ἀπὸ τὸ παράδειγμά του».

Δὲν ἦταν λογοτέχνης ὁ Γιάννης Παππᾶς, ἀλλὰ κάποια στιγμή, μᾶλλον ἀρχαίως, ἀρχισε νὰ τὸν ἀπασχολεῖ ἡ γλώσσα, τὸ ὕφος, ἡ ὠραία ἔκφραση πού ταιριάζει μὲ τὴ γλυπτική. Γιατί ἡ δημιουργία ἐνὸς λογοτεχνήματος μόνο μὲ τὴ δημιουργία ἐνὸς γλυπτοῦ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ. Ὁ λογοτέχνης γράφει, σβήνει, διορθώνει, σκίζει. Ὅποιος ἔχει φυλλομετρήσει τὰ αὐτόγραφα τοῦ Σολωμοῦ καταλαβαίνει τὴν προσπάθεια τοῦ δημιουργοῦ γιὰ τὴν τέλεια ἔκφραση. Στίχους ἀπὸ τοὺς Ἐλεύθερους Πολιορκημένους, τοὺς βλέπουμε νὰ ἐπαναλαμβάνονται στὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ μὲ παραλλαγές:

«Ἀραπιάς ἄτι, Γάλλου νοῦς, σπαθὶ Τουρκιάς μολύβι»
 ἢ «Κρυφαναβρῦζει τρίσθαδο κι' ἐχόρταινε τὴ Χτίσι»
 ἢ «Ὅπου' ἔρμιά καὶ σκοτεινιά καὶ κατοικιὰ τοῦ Χάρου».

Ἐβρούμε ὅτι ὁ Σολωμὸς εἶναι εἰδικὴ περίπτωση, ἴσως γιατί διασώθηκαν τὰ χειρόγραφα τῶν παραλλαγῶν του. Ἀλλὰ κάθε δημιουργός, πού ἓνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους σκοπούς του εἶναι ἡ μορφή, δηλαδὴ ἡ ὁμορφιά τῆς ἔκφρασης πού θὰ ντύσει τίς ιδέες του, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ δουλέψει σὰν γλύπτης πάνω στὸ κείμενό του. Ὁ Γιάννης Παππᾶς δούλευε τὰ γλυπτά του πρῶτα στὸν πηλό. Ἐπλαθε, πρόσθετε πηλό, ἔστρωνε, ἀφαιροῦσε, προσπαθοῦσε νὰ πιάσει τὴν ἔκφραση ἢ τὴ στάση, ἀκόμη τὸ ὕφος τοῦ ρούχου. Στὸ μικρὸ του κείμενο «Ἐνα πρόπλασμα γιὰ τὸν Εὐάγγελο Παπανοῦτσο», περιγράφει (Κείμενα 127-130) πῶς ὁ φιλόσοφος Ἀκαδημαϊκὸς πόζαρε γιὰ τὸν ἀνδριάντα του καὶ τί προσπαθοῦσε νὰ συλλάβει ὁ γλύπτης. Ἀντάλλασαν ιδέες τίς ὥρες ἐκεῖνες:

«Συμφωνούσαμε, νομίζω, ὅτι ὡς ἓνα σημεῖο προχωρεῖ ἡ ἀναδίφηση καὶ ἡ ἀνάλυση τοῦ φαινομένου τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ὅτι ὡς ἓνα σημεῖο φτάνει ἡ ταχτοποίηση πού κάνει ὁ θεωρητικὸς μελετη-

της της τέχνης, αφήνοντας ανέγγιχτο το κυριώτερο, δηλαδή εκείνο το κάτι που κάνει ένα έργο να είναι έργο τέχνης, κι ένα άλλο μια αξιοπρόσεκτη, λίγο ή πολύ, κατασκευή. Η απόφαση να σταματήσεις είναι όσο σπουδαία και η απόφαση της αρχής. Εκεί, στο ζύγισμα του περιπτού με το απαραίτητο, του εκφραστικού με το ανέκφραστο, του έφικτου, αναγνωρίζεται, θά έλεγα, ο ελληνιοπρεπής τρόπος να αντιλαμβάνεσαι και να δουλεύεις».

Έδωσα, σύντομα, τον τρόπο που δούλευε ο Γιάννης Παππās, με τὰ λόγια του, για να καταλήξω στο ότι, και όταν μετέφραζε, κάποιο παρόμοιο τρόπο ακολουθούσε.

Ο Παλαμās μνημονεύει για τον Σολωμό ότι για κείνον «ό αξίος εμπνευσμένος στίχος είναι ο μελετηρός στίχος, ο μη κατορθωνόμενος εϊμή με «τό χτένι και τή λίμα», δηλαδή οι στίχοι λαξύνονται και λειαινόνται για να γίνουν ώραιοι. Αυτό ισχύει στις μεταφράσεις που είσαι υποχρεωμένος να φθάσεις το ύψηλόδρομο πρότυπό σου, που αποφάσισες να ξαναχύσεις στη γλώσσα σου.

Το λογοτεχνικό έργο του Γιάννη Παππā είναι οι μεταφράσεις του. Πρώτη εμφανίζεται, το 1998, η συλλογή κειμένων του Νίτσε, που, όπως ο ίδιος μου λέγει στην αφιέρωσή του, έγινε πριν 25 χρόνια περίπου, γύρω στο 1973. Στη βιβλιογραφική σημείωση όμως που παραδέτει, μνημονεύει ότι όρισμένες μεταφράσεις έγιναν από βιβλία που εκδόθηκαν το 1985, 1988 και 1990. Ίσως άρχισε τη μετάφραση το '73 και, καθώς το ενδιαφέρον του για τον φιλόσοφο αύξαινε, συνέχισε με άλλα κείμενα που δέν περιέχονταν στους δύο τόμους του 1938 και 1939 που είχε στην κατοχή του.

Δεύτερο στη σειρά μεταφραστικό έργο είναι τὰ Δεκαεπτὰ διηγήματα του Λουίτζι Πιραντέλλο, του 2000. «Δέν θά μπορούσα να συνοψίσω αλλιώς τή σχέση μου με τὰ διηγήματα αυτά, και ειδικά με όσα μετέφρασα, παρά με τή λέξη συμμετοχή», λέει στον πρόλογο του τόμου ο Γιάννης Παππās.

Και με τον Πιραντέλλο ή γνωριμία του είναι παλιά, πάντως μετά τον Πόλεμο, όταν ταξίδεψε στη Ρώμη και έτυχε να πέσει στα χέρια του ή σειρά των διηγημάτων του σε δεκαπέντε τομείδια. Αλλά δέν θά 'κανε τον κόπο να τον μεταφράσει, αν δέν έβρισκε ότι Πιραντέλλο και Παππās ταίριαζαν στις ιδέες. Τον χαρακτηρίζει ως «τυπική μορφή καλλιτέχνη που βρίσκεται μακριά από θεωρίες, συστήματα, προκατασκευασμένες απόψεις», κάτι που εκφράζει και στις συζητήσεις του με τον Καλλιτέχνη, για τις όποιες σās μίλησα.

Διηγήματα του Ίταλο Σβέβο, που γεννήθηκε το 1861 και πέθανε το 1928, δημοσίευσε ο Γιάννης Παππās το 2003. Πρώτη φορά άκουσε, λέει, για τον

συγγραφέα αυτόν το 1978, σ' ένα ταξίδι του στην Τεργέστη. Τόν «γοήτευσε ή απλότητα του ύφους, ή ειρωνεία, και μαζί το πάθος μιας ιδιοσυγκρασίας, μιας διάνοιας που δεν έχει ανάγκη ούτε επιδυμεί να μεταμφιέζεται σε συγγραφέα».

Τελευταία δημοσιευμένη μετάφραση του Γιάννη Παππά είναι το βιβλίο *Δεκατέσσερα διηγήματα και ένα χρονογράφημα* του Γκλντέ Μωπασάν. Κυκλοφόρησε το 2004.

Με τη γαλλική λογοτεχνία ο Γιάννης Παππας είχε δεσμούς από τα παιδικά του χρόνια και την κατόπιν ζωή του στη Γαλλία, όπου σπούδασε γλυπτική και νομικά. Έννια χρόνια έζησε συνέχεια στο Παρίσι και γύρισε στην Ελλάδα για να υπηρετήσει τη θητεία του. Βρισκόταν έξω μια σπουδαία περίοδο και της τέχνης και της λογοτεχνίας, από το 1930 έως το 1939, και ή Γαλλία και το γαλλικό πνεύμα είχαν έντονη επίρροή επάνω του, πράγμα που είναι φανερό σε όποιον μελετά τα γραπτά του.

Ο Γιάννης Παππας δεν άσκησε συστηματικά τη λογοτεχνία. Ασχολήθηκε με όρισμένους συγγραφείς που το πνεύμα τους ταίριαζε με το δικό του και την ευχαρίστηση που ένωσε διαβάζοντάς τους, θέλησε να τη μεταδώσει και σ' εμάς. Συγχρόνως προσπάθησε να αναμετρηθεί μαζί τους γλωσσικά και ν' αποδείξει ότι οι σκέψεις τους, οι περιγραφές τους, οι εικόνες τους, μπορούν να αποδοθούν στα ελληνικά, με τρόπο λογοτεχνικό, με ζωντανά ελληνικά, όπως εκείνος τα ήξερε και όπως του είχε διδάξει ο Φώτης Φωτιάδης, ο παππούς του, αγωνιστής του δημοτικισμού.

Παρ' όλα αυτά δεν απέφυγε τον πειρασμό της ποίησης. Γνωρίζω μία συλλογή ποιημάτων του με τον τίτλο *Σύμμεικτα 1967-1977* (Ίκαρος 1988). Ο ελεύθερος σύγχρονος στίχος χωρίς φανερούς κανόνες παρασύρει πολλούς με την απατηλή ευκολία στη γλώσσα και τη σύνδεση. Ίσως είναι και κάποιος ναρκισσισμός που καταλαμβάνει πολλούς, πιστεύω και τον Παππά. Θέλησε με μερικά από τα ποιήματα να περιγράψει την άσχημη όψη της καθημερινής ζωής στις πόλεις και στην Ελλάδα (*Εγκλωβισμός, Χωροταξικός παραλογισμός, Οικοπεδοφάγοι*). Σ' ένα (*Μουσείο Μεγαλοπόλεως*) περιγράφει εκείνο που άργότερα του λέει ο καλλιτέχνης για την περιδιάβασή του στις γκαλερί avant-garde της Νέας Υόρκης. Το ποίημα *Perennial beauty* δημιουργεί την εντύπωση απόηχου του Καβάφη ή του Μπάρα:

Τουλάχιστο, σκέπτονται, παρ' όλ' αυτά
ή σύγκριση είν' ευχερής.

Τί άσχημη πού είν' ή άνδρωπότης.
 Έμείς πάντα ώραιои,
 σοβαροί δά καλπάζουμε
 πάντοτε νέοι.
 Δεν είναι λίγο.

Τούτο φαίνεται και σε άλλα ποιήματα, όπως στην *Υστεροφημία*, όπου με την πλοκή των λέξεων, τους κάπως λόγιους τύπους, προσπαθεί να δημιουργήσει συνειρμούς:

ό,τι καλύτερο, ό,τι πιό άψογο
 άκρα προσοχή στη λεπτομέρεια.

Το πέραςμα του χρόνου τον ταράζει και τον γεμίζει απογοήτευση. Αναγνωρίζει ότι δεν είναι ο νέος του άλλοτε, αλλά τα συναισθήματά του είναι το ίδιο ζωνηρά (*Αποστάσεις*):

Πολύπλοκες αυτές οι σχέσεις των δύο φύλων

.....

Άλλά πώς να το κάνουμε

.....

πού ή καρδιά χτυπά με τον
 ίδιο τον παλιό τον τρόπο
 τὸ γνώριμο.

Στο *Ατύχημα* στο δρόμο προχωρεί περισσότερα:

Στο δρόμο ένα κορίτσι
 πολύχρωμη γυαλιστερή σφεντόνα
 μοτοσυκλέτα εύελικτη
 παρέσυρε ένα γέροντα.

Και μετεφέρθη ο γέροντας αίμάσσω
 σε κάμαρη μοναχική
 ζωγραφισμένη με όνειρα.

Ἀλλὰ τίποτε δὲν σταματᾷ τῇ φθορᾷ ποῦ νιώθει νὰ τὸν τρώει καὶ νὰ τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τῆ ζωῆ καὶ τῆ δράσει (Γελοῖα ὄνειρα):

Κι ἀργὰ καταποντίζεται
στὰ μαῦρα ἄπατα νερά
ὁ ναυαγὸς τοῦ γήρατος
μὲ τὰ γελοῖα ὄνειρα.

Προσωπικὲς ἐμπειρίες του στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ἀπηχοῦν τὸ ποίημα
Τὸ πρῶτο ὄνομα:

Ἐλπίζω καταλάβετε
ὅτι εἶχα ὅπωςδὴποτε
ἀνάγκη μιᾶς θεωρίας.

ἢ Τὰ βάρβα:

Ἀπὸ βάρβαρου εἰς βάρβαρον
ὁ ἓνας χαιρετᾷ τὸν ἄλλον
Μειδιάματα μίσους.
Ἀπὸ κάτω προοπτικὰ ἢ ἐμφάνισή τους
κάπως κολακεύει.
Τὸ βάρβαρον στὰ πόδια τους
οὔτε τὸ λογαριάζουν.

Σὲ μερικὰ ποιήματά του διαφαίνεται ὁ θυμὸς του γιὰ τὴ σημερινὴ ἐποχὴ (Μαμὰ Ἑλλάς, *Pro domo sua*) «Ἡμεῖς οἱ ζῶντες...». Ἀναπολεῖ ἐκείνους ποῦ σκέφτονταν ὅπως αὐτός (Τριανθρία). Καὶ τὰ ποιήματά του καὶ οἱ λόγοι του σὲ συζητήσεις κατέληγαν σὲ μία ἀποθάρρυνση, ὡς ἐὰν ἡ στάση τῶν ἄλλων νὰ σφράγιζε τὰ πράγματα, τίς ἐξελιξεί. Στὸν κύκλο τῆς τέχνης του, στὴν Τέχνη, ὑπῆρχαν καταστάσεις καὶ πρόσωπα ποῦ τὸν ἀπογοήτευαν. Τὸ ποίημα *Ἐξ ἐπαγγέλματος* φαίνεται νὰ γράφτηκε ἀπὸ προσωπικοὺς λόγους:

Ἐξ ἐπαγγέλματος εἶμαι κριτὴς τῆς τέχνης.

.....

Πνευματικός διάκονος αποκαλύπτω, ὁδηγῶ.

Τὸ βοηθὸ τῶν λέξεων τῶν καλοδιαλεγμένων
 τὸ θρόισμα τῆς ἐκφραστῆς
 ὅλα μαζί συντείνουν τὰ ἀνεξήγητα νὰ ἐξηγεῖς,
 νὰ κάνεις πιστευτὰ τ' ἀπίστευτα
 εἶναι κι αὐτὸ μιὰ τέχνη.

Πόσο γλυκὰ μοῦ μειδιοῦν δημιουργοὶ σπουδαῖοι
 ἀκόμα κι ἂν τοὺς ψέγω.

Τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν πανεπιστημιακῶν καὶ πνευματικῶν πραγμάτων θέ-
 λει νὰ περιγράψει ἢ νὰ σατιρίσει (Σύγχρονος I):

Συνέδρια, σεμινάρια, συμπόσια
 συνεστιάσεις, στραγγυλὴ τράπεζα.
 Σὲ ὅλα μέσα βρίσκομαι.
 Ἀποκτῶ βάρος - μὲ λογαριάζουν.
 Ὅταν περνᾶς σὲ ξέρουνε
 ψιθυρίζει ὁ κόσμος,
 γερὸ μυαλὸ - ἀξία ἀναμφισβήτητη
 αὐθεντία.

«Ψιθυρίζει ὁ κόσμος» θυμίζει τὸ «οὔτος ἐκεῖνος» τοῦ Λουκιανοῦ (Ἡρόδοτος
 ἢ Ἀετίων 2).

Εἶναι ἀπαισιόδοξη ἢ ποιήση τοῦ Γιάννη Παππᾶ καὶ πολὺ προσωπική. Προ-
 σέχει τὴ γλώσσα καὶ τὴν πλοκή, προσπαθεῖ νὰ στήσει εἰκόνες, νὰ φτιάξει ὕψος,
 καὶ τὸ πετυχαίνει πολλὰς φορές. Αὐτὸς ποὺ ἀγαπᾶει τὴ φύση καὶ τὴν ὀμορφιά
 τῆς δὲν τὴν περιγράφει οὔτε τὴ μνημονεύει, παρὰ σπάνια («Δελτίο ἀτμοπλοϊ-
 κῶν συγκοινωνιῶν»):

ὄρες ἀναχωρήσεων - ὀρίζοντες
 ὁ ἥλιος - ἀέρηδες - τὰ σύννεφα
 συνομιλίες ποὺ δὲν θὰ γίνουν
 νοσταλγία ἐπαφῶν - βράχια

.....

σπηλιές που άντηχούνε.

Σ' ένα άλλο του ποίημα (Από σημάδια διάσπαρτα) είναι περισσότερο δερμός και νοσταλγικός:

Κάθε φορά που κοιτάζω τ' άστρα

τις καλοκαιρινές ζεστές νύχτες ακούγοντας τὸ γρόλο

και κανένα νυχτόβιο τζίτζικα, θυμούμαι

τήν αδελφή μου Ρωξάνη.

Όταν έτοιμαζόταν ή Έπετηρίς τής Ακαδημίας τού 2004, τού είχα στείλει τὸ σχέδιο τού βιογραφικού του. Μοῦ ζήτησε νά τὸ αντικαταστήσει μ' ένα κείμενο που είχε γράψει ὁ ἴδιος. Δέχτηκα, γνωρίζοντας ὅμως ὅτι δά εκδηλώνονταν μικρές αντιδράσεις για τήν υπερβολική, για τὰ μέτρα τής Έπετηρίδος, εκτασή του, πράγμα που συνέβη. Δημοσιεύτηκε αναλλοίωτο και νομίζω ὅτι ἦταν ὀρθή ή δημοσίευση. Έγουμε ἀπὸ τὸ χέρι του ἐκεῖνα που ὁ ἴδιος νόμιζε ὅτι αποτελούσαν ἀξιοπρόσεκτα σημεία τής ζωής του.

Σήμερα, τέσσερις γεμάτους μήνες μετά τήν εκδήμιά του, αναθυμούμαι τίς συζητήσεις μαζί του, συζητήσεις στις ὁποῖες αισθανόμουν σάν μαθητής του. Ήταν ὁ σύνδεσμος με τὰ περασμένα, ἀλλά και ὁ εκφραστής ενός πάντοτε νεανικού πνεύματος που κρυβόταν πίσω ἀπὸ τήν αὐστηρότητα τού δασκάλου.