

Μανδραγόρας

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤέΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗ Ζωή | Τεύχος 47 | ΕΥΡΩ 10

ΑΝΕΣΤΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ (1937-1994)

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ (1931-1972)

«Μήπως γίνεται να γράφω
χωρίς να αναπνέω;»

Charles **Baudelaire**

Vicente **Huidobro**

Jules **Laforgue**

Rocco **Scotellaro**

Ποίηση και ποιητικότητα
στο έργο του **Κ. Αξελού**

Μια άγνωστη επιστολή
του **Ανδρέα Κάλβου**

Επαναστατικός Μοντερνισμός
και Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός

Ο *Εξώστης* του **Νίκου Καχτίση**,
ένα πρόδρομο
μεταμοντερνιστικό μυθιστόρημα

Συνέντευξη του Τούρκου
εικαστικού **Genco Gulan**

Οι μοναχικές γυναίκες
του **Edward Hopper**

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Η ΥΛΗ ΤΟΥ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ
ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «**ΝΕΑ ΣΥΝΤΕΛΕΙΑ**»

- ❖ Συνέντευξη του Νάνου Βαλαωρίτη
στον Κώστα Κρεμμύδα
- ❖ Ένα Ανέκδοτο κείμενο
του Ανδρέα Εμπειρικού

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ: Κούλα Αδαλόγλου, Γιώργος Αράγης, Νίκος Αξαρήλης, Νίκος Ασασερίτης, Κατερίνα Αυγέρη, Άννα Αφεντουλίδου, Γιάννης Βασιλακάκος, Στέλλα Γεωργιάδου, Γιώργος Γεωργούσης, Χρήστος Γιαννακός, Πέτρος Γκολίτσης, Ελένη Γούλα, Άννα Γρίβα, Γιώργος Δουατζής, Μαρία Δρίμη, Παναγιώτα Διεννη, Ευθύμιος Ζέρβας, Κατερίνα Θεοδωράτου, Άρτεμη Θεοδωρίδου, Ναταλία Θεοδωρίδου, Βίκτωρ Ιβάνοβιτς, Κατερίνα Καζολέα, Γούλα Καρώνη, Ανδρέας Κέντζος, Κώστας Κρεμμύδας, Νίκος Κυριακίδης, Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, Νικόλαος Λάσκαρης, Μαίρη Λιόντη, Βάκης Λοιζίδης, Βαγγέλης Λουλαδάκης, Ευφροσύνη Μαντά-Λαζάρου, Θανάσης Μαρκόπουλος, Άρτεμις Μηχαηλίδου, Χάρης Μιχαλόπουλος, Νίκος Νικολάου-Χατζημιχαήλ, Βαρβάρα Νταλιάνη, Ασημίνα Ξηρογιάννη, Θεοχάρης Παπαδόπουλος, Ηλίας Θ. Παππάς, Σπύρος Ν. Παππάς, Φαίδων Πατρικαλάκης, Αλίκη Πατσού, Αμαλία Ρούβαλη, Σ.Λ. Σκαρτσής, Νίκος Σουβατζής, Γ.Χ. Στεργιόπουλος, Ευ. Τζάνος, Βιβή Τουρόγιαννη, Μαρία Τρανού, Περικλής Τσελίκης, Γιώργος Φρέρης, Νίκος Φωτοπούλας, Μάγδα Χριστοπούλου, Τάσος Ψάρρης



Ο ΕΞΩΣΤΗΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΧΤΙΤΣΗ, ένα πρόδρομο μεταμοντερνιστικό μυθιστόρημα*

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Η θεματική αληθοφάνεια συνιστά στην παραδοσιακή αφήγηση το «α» και το «ω» της αφηγηματικής εγκυρότητας. Τον τρόπο με τον οποίο διεκδικεί ένα κείμενο την «αυθεντικότητά» του, το να είναι δηλαδή πειστικό. Η τεχνική της αληθοφάνειας προήλθε από την τεχνική των ιστορικών διηγήσεων —πρότυπό της έχει τη λεκτική αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων. Ο Αριστοτέλης, μιλώντας στο Περί Ποιητικής για την τραγωδία, καθόρισε τους βασικούς όρους αυτής της αναπαραστατικής τέχνης. Αν ονομάσουμε θέμα ό,τι λέμε με την ίδια σημασία υπόθεση η μύθο η «ιστορία» ενός αφηγήματος, τότε έχουμε τη δυνατότητα να εννοήσουμε ως θεματική μονάδα τη μικρότερη υποδιαίρεση μιας αναπαραστατικής πράξης. Αυτή η μονάδα μας δίνεται από τον Αριστοτέλη με τον ορισμό του «όλου». «Όλον δε έστιν το έχον αρχήν και μέσον και τελευτήν.»* Η ανάλυση αυτής της φράσης από τον Αριστοτέλη είναι, σε μετάφραση, η ακόλουθη: «Αρχή είναι αυτό που δεν έρχεται (ή δεν υπάρχει) αναγκαστικά ύστερα από κάποιο άλλο, αλλά που κάποιο άλλο υπάρχει φυσικά ή συμβαίνει ύστερα από εκείνο· τέλος είναι, αντίθετα, αυτό που υπάρχει (ή έρχεται) φυσικά ύστερα από κάποιο άλλο, είτε ως αναγκαστικό είτε ως συνηθισμένο επακόλουθο, και που ύστερα από αυτό δεν υπάρχει κανένα άλλο· μέση είναι αυτό που έρχεται ύστερα από κάποιο άλλο και που κάποιο άλλο άρχεται ύστερα από αυτό.»* Ο ορισμός αυτός μας δίνει το σχήμα μιας στοιχειώδους αναπαραστατικής έκφρασης. Π.χ., (ως λόγος) κατέβηκα στο κατώι, πήρα καυσόξυλα, ανέβηκα στο καθιστικό και τοποθέτησα τα ξύλα στο τζάκι. Θεμελιώδες γνώρισμα μιας τέτοιας αναφοράς είναι ότι συνιστά αναπαράσταση πράξης που συντελείται σε συνεχόμενο χρόνο και χώρο. Αν συνδέσω αυτή τη στοιχειώδη αναπαραστατική έκφραση με άλλη η άλλες συνεχόμενες, μπορώ να συγκροτήσω ευρύτερες ενότητες. Και τις ευρύτερες ενότητες με άλλες ευρύτερες ή πιο ευρύτερες, κ.ο.κ. Έτσι φτάνουμε τελικά στην αφηγηματική πλοκή. Πώς στοιχειοθετούνται αρχικά και πώς συνδέονται μετά οι μικρότερες με τις μεγαλύτερες θεματικές ενότητες ώστε να σχηματιστεί π.χ. ένα διήγημα ή ένα μυθιστόρημα. Κι εδώ η απάντησή μας έρχεται πάλι από τον Αριστοτέλη. Αυτό γίνεται «κατά το εικός ή το αναγκαίον» («κατά το πιθανόν ή το αναγκαίον»)*. Σα να λέγαμε ότι η θεματική εξέλιξη ενός αφηγηματικού κειμένου γίνεται κατά φυσική συνέπεια. Ή, πιο απλά, όπως την αντιλαμβανόμαστε σύμφωνα με την εμπειρική περιουσία μας. Γιατί, για «το πιθανό και αναγκαίον», δεν υπάρχει απόλυτο ή αντικειμενικό κριτήριο, με συνέπεια μοναδικό κριτήριο να καθίσταται η εμπειρική ενδοχώρα, πρακτική και γνωστική, του καθενός. Κατά συνέπεια η εγκυρότητα των αφηγήσεων αυτών, σταθμίζεται από τον καθένα αναγνώστη κατά το μέτρο που ανταποκρίνονται στη δική του αντίληψη περί εμπειρικής τάξης. Αν ο αναγνώστης αισθάνεται πως το κείμενο παρουσιάζει σ' ένα ή πολλά σημεία αναντιστοιχία προς τη δική του αντίληψη, τότε αμφιβάλει για την εγκυρότητα του κειμένου. Όταν λέμε αυτό το κείμενο μας αρέσει, λέμε, ανάμεσα σε άλλα, ότι το κείμενο ανταποκρίνεται στη δική μας αντίληψη του κόσμου. Και το αντίθετο, αν δεν ανταποκρίνεται στην τέτοια αντίληψή μας, μας αφήνει αδιάφορος. Συνεπώς η θεματική αφηγηματική μέθοδος οφείλει την αληθοφάνειά της στο κατά πόσο ανταποκρίνεται στην αφηγηματική δομή των ιστορικών γεγονότων. Στο να φαίνεται δηλαδή ότι αυτά που γράφονται είναι «αληθινά», επειδή έτσι ακριβώς βλέπουμε να συμβαίνει στη ζωή. Πράγμα που σημαίνει τελικά ότι η θεματική αφήγηση δεν έχει

κύρος ιστορικής μαρτυρίας, αλλά αντλεί εγκυρότητα από τη μιμητική ανταπόκρισή της στη δομή της ιστορικής μαρτυρίας. Δεν είναι μαρτυρία, είναι σαν μαρτυρία, κι αυτό το σαν αποτελεί τον υψηλό στόχο της: το να είναι αληθοφανής στον υπέρτατο βαθμό.

Μετά από τα παραπάνω προκαταρκτικά ας έρθουμε στον Εξώστη. Ο Καχτίτσης από νωρίς, φάνηκε κι από τα γράμματά του, δεν αισθανόταν ιδιαίτερη έλξη προς την παραδοσιακή αφήγηση. Την αφήγηση της οποίας η αληθοφάνεια ανάγεται στην αριστοτελική «μίμηση» και η οποία βασίζεται κυρίως στην αρχή της δράσης σε συνεχόμενο χρόνο και χώρο.* Γι' αυτό αισθανόταν ότι ανήκε στον ευρύτερο κύκλο των αιρετικών πεζογράφων (Πεντζίκη, Δέλιου, Γονατά).

Στον Εξώστη ο ενδοκειμενικός αφηγητής Σ.Π. σε προχωρημένη πια ηλικία, καταγράφει τα πεπραγμένα της ζωής του. Εδώ και εφτά χρόνια διαμένει σε μια γαλλική αποικία της Κεντρικής Αφρικής. Μιλάνε για το παρελθόν του στη Γάνδη του Βελγίου, για το επάγγελμά του, για την πολιορκία της πόλης στις αρχές του εικοστού αιώνα και για την τωρινή του κατάσταση στην Αφρική. Λέει πως στην πατρίδα του κατά την πολιορκία της διέπραξε «εγκλήματα», γι' αυτό μετά τη λύση της πολιορκίας, φοβούμενος τη δικαιοσύνη, το έσκασε στην Αφρική με ψευδώνυμο. Πρόλαβε όμως να εκπονήσει τη μεγάλη περιουσία του —ήταν αρχαιοπώλης, έχοντας στην κατοχή του ακίνητα—, και να έχει στη διάθεσή του μεγάλα χρηματικά ποσά. Κοντολογίς, ο Σ.Π. μιλάει, σε πρώτο πρόσωπο, για το παρελθόν και το παρόν του. Το παρόν του ιδίως, όταν, τον τελευταίο καιρό, νιώθει να σφίγγει ο κλοιός της απομόνωσης και ο κίνδυνος της αποκάλυψής του.

Έτσι σ' ένα πρώτο επίπεδο έχουμε ένα κείμενο που παρουσιάζει θεματική διάρθρωση, που είναι δηλαδή παραδοσιακής μορφής. Μπορεί κανείς να συγκροτήσει με τα στοιχεία που δίνει ο Σ.Π. ένα αφήγημα καθ' όλα ορθόδοξο από θεματική άποψη, ένα αφήγημα, θα λέγαμε, που ανταποκρίνεται στην αριστοτελική «μίμηση». Καθόσον μάλιστα τα ελάχιστα συνειρμικά άλματα που περιέχει ουδόλως το εντάσσουν στα πεζογραφήματα της μοντερνιστικής γραφής. Από την πλευρά αυτή κατά τίποτα δεν θυμίζει την, ομολογημένη, μαθητεία του Καχτίτση στον Πεντζίκη. Σ' ένα πρώτο επίπεδο, λοιπόν, ο πεζογράφος επιδιώκει να είναι θεματικά αληθοφανής.

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο ωστόσο η κατάσταση αλλάζει. Γιατί, σύμφωνα με τα λεγόμενα του αφηγητή Σ.Π., δεν είναι τόσο αναμφίβολα τα όσα «εξομολογείται». Αντίθετα πολύ συχνά δεν είναι σίγουρος για την πραγματικότητα όσων έζησε στο παρελθόν. Και όχι μόνο δεν είναι σίγουρος γι' αυτό, αλλά και δεν έχει την πρόθεση να πει την αλήθεια. Επιπλέον έχει παραισθήσεις για τις οποίες αμφιβάλει αν είχαν τη μορφή με την οποία τις περιέγραψε. Παραθέτω τρία παραδείγματα, αντίστοιχα προς τις αμέσως παραπάνω τρεις περιπτώσεις αβεβαιότητας που ανέφερα. α) «Έλεγα, θυμάμαι, κάποτε σ' ένα φίλο μου πως έρχονται στιγμές που τα παίρνω όλα για ανύπαρκτα [εννοεί αυτά που έζησε], αποκήμματα της φαντασίας μου», σ. 71. β) «Πρέπει να πω επίσης ότι είπα [ο συνταγματάρχης] λόγια εκείνη τη νύχτα που ο εαυτός μου δεν μ' άφησε να μεταφέρω στο χαρτί. Ήθελα και σ' αυτό ακόμα να κρύψω την αλήθεια.», σ. 121. Ή «... πολλά από εκείνα που παρουσίασα για δικά του δεν ήταν παρά υποκρισίες δικές μου. (...) Ομολογώ λοιπόν, (...) ότι σε πολλά σημεία έβαλα στο στόμα του λόγια που δεν είπα», σ. 119. γ) Μετά από μια

έντονη πρωινή παραίσθηση στον εξώστη του ξενοδοχείου Ατλάντικ (Αφρική), λέει: «Επαναλαμβάνω ότι αυτά που λέω μπορεί να μη συνέβησαν όπως τα περιγράφω», σ. 40. Ας προσθέσω ακόμα ότι στις αρχικές σελίδες του βιβλίου, μετά από μερικές βαρύγδουπες δηλώσεις περί επικείμενου θανάτου του, ο Σ.Π. καταλήγει στην ακόλουθη ομολογία: «Ανάθεμα κι αν ξέρω τι λέω αυτή τη στιγμή», σ. 20. Τέτοιες διαψεύσεις πάνω στα γραφόμενα του Σ.Π. συναντούμε αρκετές μέσα στον Εξώστη. Διαψεύσεις για τις οποίες ο αναγνώστης του κειμένου ποτέ δεν μαθαίνει τι διαψεύδεται ακριβώς και τι ισχύει απ' όσα γράφονται. Να σημειωθεί πως ο Σ.Π. μιλάει για βαριά εγκλήματα που διέπραξε στο παρελθόν, χωρίς ωστόσο να γράφει τίποτα γι' αυτά. Απλώς στο τέλος του βιβλίου δηλώνει τα ακόλουθα: «Στην εξομολόγησή μου δεν κατόρθωσα τελικά να μιλήσω για τα πραγματικά μου εγκλήματα, μπροστά στα οποία αυτά που διηγήθηκα δεν είναι τίποτα», σ. 139. Αυτά που διηγήθηκε είναι δύο. α) Όταν η πόλη του είχε πολιορκηθεί από εκθρικά στρατεύματα, έμεινε χωρίς νερό —οι πολιορκητές έκοψαν τη ύδρευση— και βομβαρδίστηκε αγρίως. Τότε, ενώ ο Σ.Π. έμεινε αμέριμνος και εφοδιασμένος με τα πάντα, ένας φίλος του, διψασμένος ως εκεί που δεν έπαιρνε άλλο, του ζήτησε λίγο νερό. Ο Σ.Π. δεν του 'δωσε κι ο φίλος του τον καταράστηκε. Σε δυο μέρες που μπήκαν στην πόλη τα ημέτερα στρατεύματα, ο φίλος του σκοτώθηκε από φιλικά πυρά. β) Την ίδια περίοδο της πολιορκίας, πέταξε στο δρόμο, τη νεαρή ανθοπώλιδα που την παραμονή της πολιορκίας την γνώρισε και την είχε πάρει κοντά του. Όταν λύθηκε η πολιορκία έψαξε να τη βρει, αλλά μάταια. Θα είχε καταπλακωθεί κάτω από τα ερείπια των βομβαρδισμών κι ούτε το πτώμα της βρέθηκε. Αυτά είναι τα ομολογημένα εγκλήματα του Σ.Π. και κάποιοι ακόμα αόριστοι υπαινιγμοί. Όμως κι αν θεωρήσουμε εγκλήματα αυτά τα περιστατικά, δε διαθέτουν αρκετή θεματική αληθοφάνεια, καθώς δεν μαθαίνουμε τίποτα για την τότε κατάσταση του Σ.Π. μέσα από την οποία οδηγήθηκε σ' αυτές τις πράξεις. Επιπλέον, όταν λέει ότι διέπραξε άλλα βαριά εγκλήματα, τα οποία δεν τα παρουσιάζει, είναι σαν να παίζει με τον αναγνώστη.

Πέρα από τα παραπάνω, υπάρχει στο βιβλίο μια βραδινή συζήτηση του Σ.Κ. με τον συνταγματάρχη-διοικητή στην πόλη της αποικίας που μένουν. Η συνάντηση γίνεται στο μπαρ του ξενοδοχείου Ατλάντικ, και καλύπτει στο κείμενο κάπου 35 σελίδες. Εκεί ο διοικητής, εκτός από τους απειλητικούς υπαινιγμούς για το παρελθόν και την ταυτότητα του Σ.Π., διηγείται και μια δική του «ηρωική» πράξη. Το πώς συναντήθηκε στη ζούγκλα μ' ένα λιοντάρι και πώς το σκότωσε, μετά από πάλη, μ' ένα σουγιά. Η διήγηση του διοικητή συνιστά καθαυτή γελιοποίηση του γεγονότος —το λιοντάρι δεν τον δάγκωνε, δεν τον σκότωνε, αλλά τον κυλούσε πέρα δώθε στο χορτάρι σαν παιχνίδι, σαν «τόπι». Επιπλέον όταν τελειώνει τη διήγηση αυτή ακολουθεί (από το διοικητή) η διάψυσή της: «“Και τώρα ετοιμάσου να φρίξεις”. Είπε ξαφνικά με ύφος εντελώς αλλαγμένο. “Τι θα κάνεις αν σου αποκαλύψω ότι τα περισσότερα απ' όσα σου είπα απόψε είναι ψέματα. Απορώ πως δεν το κατάλαβες τόση ώρα”», σ. 91. Αργότερα στην ίδια συνάντηση ο διοικητής λέει στον Σ.Π. «... σου ανακοινώνω αυτή τη στιγμή ότι εκεί που σου είπα ψέματα ήταν όταν σου είπα ότι είπα ψέματα. Σου δίνω το λόγο της τιμής μου ότι σοβαρολογώ...» Εδώ έχουμε διάψευση της διάψευσης. Πάντως ο Σ.Π. μαθαίνει τυχαία σ' ένα ταξίδι του πως το περιστατικό του διοικητή με το λιοντάρι είχε αληθινή βάση (σ. 121). Πώς όμως, με ποια μορφή ήταν αληθινό το περιστατικό, αυτό μένει άγνωστο. Έπειτα και όλοι οι αποκαλυπτικοί υπαινιγμοί του συνταγματάρχη σε βάρος του Σ.Π., διαψεύδονται από την ομολογία του Σ.Π. ότι παραποίησε τα λόγια του συνταγματάρχη.*

Ο αναγνώστης του Εξώστη αισθάνεται αρκετή αμηχανία, καθώς διαβάζει ένα κείμενο που κυμαίνεται ανάμεσα στο είναι και δεν είναι. Έτσι μάλιστα ώστε τελικά να κερδίζει το δεν είναι. Όταν η αφηγηματική αληθοφάνεια αμφισβη-

τείται από το ίδιο πρόσωπο που την εκθέτει, κάνει την αξιολογία της, που θα πει κάνει το αναπαραστατικό της άλλοθι. Η αναπαραστατικότητα του Εξώστη είναι, από την άποψη αυτή, αναπαραστατικότητα ναρκωθειμένη. Στην πραγματικότητα ο Καχτίσης υποσκάπτει και σχεδόν εμπαίζει την αληθοφάνεια των όσων, με το πρόσωπο του Σ.Π., αφηγείται. Θα 'λεγε κανείς πως κατά ένα τρόπο θέλει να δείξει πόσο τρωτό η επισφαλές είναι το άλλοθι της παραδοσιακής αφηγηματικής αληθοφάνειας. Και σε πολύ ακραία εκδοχή, κατά το «ο Θεός πέθανε» του Νίτσε, να στοιχηματίσει πάνω στη χρεωκοπία του παραδοσιακού τρόπου αφήγησης. Από μια τέτοια οπτική γωνία κοιταγμένος ο Εξώστης αποκτάει τη σημασία ενός πειραματικού κειμένου. Αν δούμε τον Εξώστη σαν πειραματικό κείμενο, που στρέφεται κατά της παραδοσιακής αφήγησης, ίσως δεν είναι άσχετη μ' αυτό η τοποθέτηση της δράσης σε ξένο τόπο και η χρησιμοποίηση ξένου πρωταγωνιστή-αφηγητή. Θέλω να πω ότι το «είναι δεν είναι» πηγαίνει καλύτερα με την αοριστία μιας φασματικής πόλης και ζωής. Ενώ μια ελληνική πόλη κι ένας Έλληνας πρωταγωνιστής-αφηγητής θα είχαν μια αμεσότητα που θα ταίριαζε πιο πολύ στη θεματική αληθοφάνεια, παρά στην απροσδιοριστία του Εξώστη. Αν και αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτο, είναι ωστόσο ένα ερώτημα το γιατί ο Καχτίσης προτίμησε ξενικό υλικό. Πάντως, με την τακτική του να υποσκάπτει το κύρος της θεματικής αληθοφάνειας, αφήνει πίσω του την παραδοσιακή αφήγηση, προσπερνάει το μοντερνισμό,* και μπαίνει με τον δικό του ιδιότυπο τρόπο στην περιοχή του μεταμοντερνισμού. Από αυτή την άποψη ο Εξώστης είναι το πρώτο μεταμοντερνιστικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα, προτού να γίνει γνωστή η θεωρία του μεταμοντερνισμού. Ίσως μάλιστα να είναι το πρώτο, από προσωπική έφεση και όχι από θεωρητική συνταγή, ευρωπαϊκό πεζογράφημα μεταμοντερνιστικής υφής.

Καμιά ευθεία σχέση με Πεντζίκη, αλλά σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο πεζογραφικής ανορθοδοξίας μπορεί να συσχετιστεί μαζί του.

Υπάρχουν δύο μέρη στο βιβλίο όπου η θεματική αφήγηση δεν παρουσιάζεται ναρκωθειμένη όπως στο υπόλοιπο έργο. Είναι η επίσκεψη του Σ.Π. με την Ενδώρα (την κόρη του διοικητή), με λαντό, στο αρωματοπωλείο της κυρίας Γκερέν μέσα στο δάσος. Και η συμφωνημένη «απαγωγή» της ανθοπώλιδας από τις φιλενάδες της, στη Γάνδη, πριν από την πολιορκία της πόλης. Τότε που η κοπέλα, αφού έμεινε μια βδομάδα σε ξενοδοχείο και περιποιήθηκε τον εαυτό της, ταξίδεψε σιδηροδρομικώς με τον Σ.Π., —συνταξιδεύοντας για ένα διάστημα με μια άγνωστη, ευγενική, κυρία. Ίδιως το δεύτερο κομμάτι μπορεί να θεωρηθεί άφογη θεματική αφήγηση. Ήθελε άραγε να δείξει ο συγγραφέας ότι κάτεκε άριστα αυτήν την τέχνη ή θα πρέπει να θεωρηθούν κι αυτά τα μέρη υπό την αίρεση του «αυτά που λέω μπορεί να μη συνέβησαν ακριβώς όπως τα περιγράφω»;

* Ο Εξώστης εκδόθηκε πρώτη φορά το 1964 (επιμέλεια Κάρολος Τσίζεκ, εκδόσεις Πρώτη Ύλη, Αθήνα). Δεύτερη φορά το 1985 (επιμέλεια Ε.Χ. Γονατάς, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα). Τρίτη φέτος το καλοκαίρι του 2012 (επιμέλεια Γιώτα Κριτσέλη, εκδόσεις Κίχλη, Αθήνα). Η τελευταία έκδοση πλεονεκτεί έναντι των δύο προηγούμενων. Πρόκειται για μια έξοχη φιλολογική έκδοση, τόσο ως τυπογραφική εμφάνιση, όσο και ως επιμέλεια και ως «Επίμετρο». Το «Επίμετρο», που ακολουθεί μετά το έργο του Καχτίση, αποτελείται από τρία κείμενα, που, συνολικά, καλύπτουν 82 σελίδες. Το πρώτο υπογράφεται από τον Γιάννη Δημητρακάκη και επιγράφεται «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος. Αφήγηση και ύφος στον Εξώστη του Νίκου Καχτίση». Αναφέρεται, όπως φαίνεται και από τον τίτλο του, στη δομή του έργου. Το δεύτερο υπογράφεται από τη Γιώτα Κριτσέλη. Επιγράφεται, «Ο Εξώστης: Η περίπτωση της έκδοσης», και μας δίνει το ιστορικό των προηγούμενων εκδόσεων, καθώς και το πώς διαμορφώθηκε η τωρινή έκδοση. Τέλος έχουμε, από τον Βίκτορα Καμχή το «Χρονολόγιο σε Α και Γ πρόσωπο», με χρονολογικές και συγγραφικές πληροφορίες για τον Νίκο Καχτίση. Με την ευκαιρία της νέας έκδοσης κρίνω σκόπιμο να ξανακοιταχτεί αυτό το νεότερο έργο.

Οι παραπομπές στο κείμενό μου γίνονται στην έκδοση της Κίχλης.