

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ
(1936)

*ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ
ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ*



*Φίλε μου, τραντάζει τὸ αἷμα τὴν καρδιά μου
Ἡ φοβερὴ τόλμη μιᾶς στιγμῆς παραδομοῦ
Ποῦ ἡ ἐποχὴ τῆς φρόνησης ποτὲς δὲ θ' ἀναιρέσει
Μ' αὐτή, μόνο μ' αὐτήν, ἔχουμε ὑπάρξει.*

T. S. ELIOT

ΔΟΚΙΜΑΖΟΝΤΑΣ ΝΑ ΜΙΑΗΣΕΙ κανείς θεωρητικά για τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀντιμετωπίζει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή δύο ἀντινομίες οἱ ὁποῖες δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἀναφερθεῖ ἄμεσα καὶ συγκεκριμένα στὸ ἀντικείμενό του. Ἔτσι τοῦ μένει νὰ μιλήσει ἔμμεσα καὶ μὲ καταχρηστικές γενικεύσεις, πράγμα μᾶλλον ἀλυσιτελές. Γιατὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κάνει λόγο γιὰ ἓνα ἀντικείμενο χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὸ ἐκφράσει τὸ ἴδιο ὥστε νὰ τὸ παρουσιάσει στὸν ἀναγνώστη.

Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς ἀντινομίες ποὺ προανάφερα ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφραση δὲ μεταγράφεται σὲ ἰσοδύναμη θεωρητικὴ. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀσυμβατότητα ἡ ὁποία ἔχει ὑποδειχθεῖ ἀπὸ πολλοὺς θεωρητικούς. Τὰ λογοτεχνικά κείμενα ἀναφέρονται σὲ πράξεις ποὺ ἔχουν σύνθετη ὕφή. Γιὰ τὴν ἀπόδοση αὐτῶν τῶν πράξεων χρειάζεται ἓνα ὁμόλογο ἐκφραστικὸ μέσο καὶ τέτοιο ἀποτελεῖ ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφραση. Πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι ἀνάμεσα στὸ περιεχόμενο καὶ στὴν ἔκφραση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων ὑπάρχει ἀντιστοιχία ὕφης. Χωρὶς αὐτὴν ἡ πραγμάτωση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων θὰ ἦταν οὐσιαστικὰ ἀνέφικτη. Τὸ περιεχόμενο ὁμως τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ὡς ἀναγνώστες, τὸ προσεγγίζουμε διαμέσου τῆς δοσμένης κάθε φορὰ ἔκφρασης ἀπὸ τὴν ὁποία εἶναι ἀναπόσπαστο. Ἔτσι, δὲν ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ μιλοῦμε γιὰ περιεχόμενο ἐρήμην τῆς ἔκφρασής του. Ἡ ἔκφραση ὡστόσο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲ μετατρέπεται σὲ ἀναλυτικὴ, σὲ θεωρητικὸ λόγο, χωρὶς νὰ χάσει τὴν ὁμολογία της πρὸς τὸ περιεχόμενο, τὸ συνθετικὸ της χαρακτήρα. Ἀλλὰ χάνοντας αὐτὸν τὸ χαρακτήρα χάνει στὴν πραγματικότητα τὴν ἴδια τὴν ὄντοτήτά της. Καὶ μαζὶ μ' αὐτὴ χάνεται κι ἡ ἐπαφή μας μὲ τὸ περιεχόμενο ποὺ ἐκφράζει. Ἡ ὕφή, μ' ἄλλα λόγια, τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης εἶναι ἑτερόλογη πρὸς τὴν ὕφή τοῦ θεωρητικοῦ λόγου ὁ ὁποῖος ἔχει κατ' ἐξοχὴν ἀναλυτικὸ χαρακτήρα.¹ Γεγονὸς ποὺ κάνει ἀδύνατη τὴ μεταγραφή τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης σὲ ἰσοδύναμη θεωρητικὴ. Μὲ συνέπεια νὰ μὴν ἔχει κανεὶς τὸν τρόπο, μιλώντας θεωρητικά, νὰ ἀναφερθεῖ ἄμεσα στὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἄν δὲ συνέβαινε ἔτσι, τότε ἡ λογοτεχνία, ὡς ἰδιότυπη μορφή λόγου, δὲ θὰ ἔταν ἀπαραίτητη, καὶ θὰ μπορούσε νὰ ἀντικατασταθεῖ. Ἐντούτοις δὲν εἶναι ἀντικαταστάσιμη ἐπειδὴ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἀπο-

δίνει τήν ύφή πράξεων πού δὲ μπορεῖ ν' ἀποδώσει καμιά ἄλλη χρῆση τῆς γλώσσας.

Ἡ δευτέρη ἀντινομία ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι δὲν ὑπάρχει ἓνα περιεχόμενο ἀντιπροσωπευτικό γιὰ ὅλα τὰ ἔργα τῆς λογοτεχνίας. Στὴν πραγματικότητα ὑπάρχουν τόσα περιεχόμενα ὅσα τουλάχιστο εἶναι τὰ κείμενα πού εἶναι ἄξια νὰ λέγονται λογοτεχνικά. «Τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων» εἶναι μιὰ φράση πού τὴ χρησιμοποιοῦμε καταχρηστικά. Τέτοιο περιεχόμενο δὲν ὑπάρχει. Μιλώντας ὅμως θεωρητικά γιὰ τὸ συγκεκριμένο θέμα χωρὶς καμιά ἀναγωγή τῆς μονάδας στὸ σύνολο καταλήγουμε σὲ ἀδιέξοδο. Γιατὶ βέβαια δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀναφερθεῖ κανεὶς ξεχωριστὰ σὲ ὅλα τὰ λογοτεχνικά ἔργα πού ὑπάρχουν. Καὶ ἂν ἀκόμη ὑποθέσουμε πῶς κάτι τέτοιο εἶναι ἐφικτό, πάλι τὸ θεμελιῶδες πρόβλημα τῆς γενίκευσης παραμένει ἄλυτο. Ἀπὸ τὴ στιγμή πού δὲν ὑπάρχουν δύο λογοτεχνικά ἔργα τὰ ὁποῖα νὰ ἔχουν τὸ ἴδιο ἀκριβῶς περιεχόμενο, δὲν ἔχουμε τὸ ἔδαφος νὰ κάνουμε τὴν παραμικρὴ γενίκευση. Ἡ δὲ γενικεύουμε, ὅποτε μιλοῦμε γιὰ τὸ περιεχόμενο ἑνὸς συγκεκριμένου λογοτεχνικοῦ κειμένου πού δὲν εἶναι ἀντιπροσωπευτικό γιὰ κανένα ἄλλο, ἢ γενικεύουμε καταχρηστικά, ὅποτε παύουμε νὰ μιλοῦμε συγκεκριμένα.

Πέρα ἀπὸ τὶς παραπάνω ἀντινομίες, ὁποῖος δοκιμάζει νὰ ἀναφερθεῖ στὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀντιμετωπίζει δυσκολίες πρόσθετες ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ὀρολογίας. Οἱ διάφοροι γνωστοὶ ὄροι πού σχετίζονται μὲ τὸ θέμα προέρχονται ἀπὸ ἐξωλογοτεχνικά πεδία. Μὲ συνέπεια τὸ ἐννοιολογικὸ φορτίο τους νὰ τοὺς κάνει ἀκατάλληλους γιὰ τὸ ἐγχείρημά του. Θὰ ἤθελε κανεὶς νὰ μεταχειριστεῖ παρθένους ὄρους. Καὶ τέτοιους βέβαια δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του — ἔξω ἀπὸ τὴν περίπτωση πού θὰ κατασκεύαζε καινούριες λέξεις. Μένει λοιπὸν ἡ κεκτημένη ὀρολογία ἢ ὁποῖα, καθὼς παραπέμπει σὲ ἐξωλογοτεχνικά γνωστικά πεδία, προκαλεῖ συνειρμούς πού εὐνοοῦν συναφεῖς παρανοήσεις. Ἀκόμη κι ὅταν ἐξηγεῖς διεξοδικὰ πῶς χρησιμοποιεῖς ἓνα δοσμένο ὄρο δὲν ἀποτρέπεις τὶς αὐτόματες ἀνακλήσεις τὶς ὁποῖες συνεπάγεται ἡ μακροχρόνια διάφορη χρῆση του. Ἡ κεκτημένη συνεπῶς ὀρολογία ἀποτελεῖ ναρκοθετημένο χῶρο μέσα ἀπὸ τὸν ὁποῖο δὲν περνᾷς χωρὶς ἀβαρίες.

II

Γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων συνηθίζουμε νὰ χρησιμοποιοῦμε, μᾶλλον ἀδιάκριτα, τὶς λέξεις «ἐμπειρία» καὶ «βίωμα». Σύμφωνα μὲ τὰ ἐρμηνευτικά λεξικά τῆς νεοελληνικῆς ἢ κύρια σημασία αὐτῶν τῶν λέξεων

συνοψίζεται στα εξής: Ἡ πρώτη, ἡ ἐμπειρία, σημαίνει τὴν ἄμεση ἀντίληψη τοῦ κόσμου μὲ τις αἰσθήσεις — ὄχι μὲ τὴ νόηση. Ἡ δεύτερη, τὸ καθετὶ ποῦ ζοῦμε καὶ ἀποταμιεύεται στὸ ἀσυνείδητό μας ὡς ἐνεργὸ συστατικὸ του. Σύμφωνα, δηλαδή, μὲ τὴν ἐρμηνεία τῶν λεξικῶν αὐτὲς οἱ λέξεις δὲν ἔχουν τὴν ἴδια σημασία. Ἐντούτοις οἱ θεωρητικοὶ καὶ οἱ κριτικοὶ τῆς λογοτεχνίας δὲν τις χρησιμοποιοῦν ὀλωσδιόλου ἀβάσιμα σὰν συνώνυμες. Γιατὶ τόσο ἡ μία ὅσο καὶ ἡ ἄλλη ὑποδηλώνουν δυὸ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Ἐννοῶ τὰ στοιχεῖα τῆς προσωπικῆς καὶ τῆς δραματικῆς φύσης του. Τὰ λογοτεχνικά κείμενα, ὅπως ξέρουμε, γράφονται πάντα ἀπὸ κάποιο συγγραφέα καὶ συνεπῶς συνδέονται μὲ τὸ πρόσωπό του τόσο ὡς μορφή ὅσο καὶ ὡς περιεχόμενο. Ἐπιπλέον, τὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουν κατ' ἐξοχὴν δραματικὴ ὑφή: «δραματικὴ» μὲ τὴν ἐτυμολογικὴ σημασία τῆς λέξης («δρῶ», «δραῖσις»): εἶναι πράξεις καὶ ὄχι ἀφηρημένοι συλλογισμοί. Ἔτσι καὶ ὡς περιεχόμενο ἔχουν πρακτικὸ καὶ ὄχι θεωρητικὸ χαρακτήρα. Σύμφωνα μ' αὐτὰ οἱ λέξεις «ἐμπειρία» καὶ «βίωμα», ἀναφορικὰ μὲ τὸ συγκεκριμένο θέμα, εἶναι ὡς ἓνα βαθμὸ συνώνυμες. Ὡς τὸ βαθμὸ ὅμως αὐτό, στὸ βαθμὸ δηλαδή ποῦ ὑποδηλώνουν τὸν προσωπικὸ καὶ δραματικὸ χαρακτήρα τοῦ περιεχομένου τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, καλύπτουν μόνο ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ εὖρος τῆς σημασίας ποῦ ἀνήκει στὸ περιεχόμενο αὐτό. Μένει συνεπῶς νὰ διευκρινιστεῖ πῶς τις ἔννοοῦμε, πέρα ἀπὸ τὸ σημεῖο ποῦ ὑποδηλώνουν τὰ παραπάνω πράγματα, ὅταν ἀναφερόμαστε στὴ λογοτεχνία. Προσωπικά, ἐπειδὴ ἡ λέξη «ἐμπειρία» εἶναι παραφορτωμένη μὲ ἀποχρώσεις φιλοσοφικῶν ἐνοιῶν, θεωρῶ τὴ λέξη «βίωμα», ποῦ δὲν εἶναι τόσο φορτωμένη μὲ τέτοιες ἀποχρώσεις, καταλληλότερη γιὰ νὰ δηλώνει τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Τὸ νὰ διαλέξει ὅμως κανεὶς τὴ μία ἀπὸ τις παραπάνω λέξεις γιὰ νὰ δηλώσει τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲ σημαίνει οὐσιαστικὰ τίποτε. Ὅ,τι ἔχει σημασία στὴν προκείμενη περίπτωσις εἶναι νὰ καθοριστεῖ τὸ ἐπιπλέον νόημα ποῦ συνεπάγεται γιὰ τὴ δοσμένη λέξη μιὰ τέτοια ἐκλογή.

Ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω, τὸ θεμελιώδες συστατικὸ τοῦ βιώματος, ἐφόσον τὸ θεωρήσουμε ταυτόσημο μὲ τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, εἶναι ἡ ὑπέρβασις. Ὡς φιλοσοφικὸς ὄρος ἡ λέξη «ὑπέρβασις» ἔχει διάφορες σημασίες. Ἐδῶ ἔχω στὸ νοῦ μου τὴν κυριολεξία της: πολὺ ἀπλά, τὸ ξεπέραςμα κάποιου πράγματος ἢ τὸ πέρασμα ἀπὸ ἓνα σημεῖο σ' ἓνα ἄλλο. Τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, ὅπως προανάφερα, ἔχει χαρακτήρα προσωπικὸ καὶ δραματικὸ. Διακρίνοντας ἤδη τὴν ἐμπειρία ἀπὸ τὸ βίωμα θὰ ἔλεγα ὅτι ἡ πρώτη, στὰ πλαίσια τῆς θεωρίας τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κριτικῆς, δηλώνει ἀπλῶς προσωπικὰ γεγονότα: ἐνῶ τὸ βίωμα, προσωπικὰ

γεγονότα που συνεπάγονται υπερβάσεις: περάσματα δηλαδή από μια φάση του έαυτού μας σε μια άλλη. Στο σημείο αυτό θα έπρεπε κανονικά να γίνει μια άκριβης αναλυτική παρουσίαση της υπέρβασης ως συστατικού του βιώματος. Μια τέτοια παρουσίαση θα έδειχνε, μεταξύ άλλων, κατά πόσο έχει πραγματικό αντίκρισμα ή άποψη που υποστηρίζει. Θα ήταν επίπλεον ο καλύτερος τρόπος να περιοριστούν στο ελάχιστο, αν όχι να εκλείψουν, οι ένδεχόμενες παρανοήσεις. Η άμεση ωστόσο και συγκεκριμένη ανάλυση της υπέρβασης ως συστατικού του βιώματος δεν είναι επιφικτή, εξαιτίας των αντινομιών τις οποίες προανάφερα. Μένει έτσι να υποδειχτεί έμμεσα, όσο αυτό είναι δυνατό, με τη βοήθεια των ίδιων των λογοτεχνικών κειμένων.

“Ας δοῦμε με την προοπτική αυτή ένα μικρό πεζό του Κάφκα :

Η ΕΛΦΝΙΚΗ ΕΞΟΔΟΣ

“Όταν σου φαίνεται πώς τελικά αποφάσιες να μείνεις σπίτι σου το βράδυ, όταν έχεις φορέσει τη ρόμπα σου, κι έχεις καθήσει μετά το δείπνο με αναμμένο το φως στο τραπέζι, μπρός σε μια άρχιμισμένη εργασία ή σ’ ένα παιχνίδι, που συνήθως προηγείται του ύπνου, όταν ο καιρός έξω δεν είναι καθόλου ευχάριστος, τόσο που το να μείνεις μέσα είναι κάτι φυσικό, και όταν έχεις ήδη καθήσει στο τραπέζι τόσην ώρα, που ή έξοδός σου θα πρέπει να προκαλέσει έκπληξη στον καθένα, όταν, εκτός αυτού, οι σκάλες είναι μες στο σκοτάδι και ή εξώπορτα κλειδωμένη, και παρ’ όλα αυτά, έχεις τιναχτεί μ’ ένα ξαφνικό σπασμό άνησυχίας, έχεις ντυθεί βιαστικά για έξω, έχεις δώσει εξηγήσεις πώς πρέπει να βγεις λίγο, και, με λίγα κοφτά λόγια αποχαιρετισμού, έχεις ήδη βγει στο δρόμο, χτυπώντας την πόρτα του διαμερίσματος ανυπόμονα, ανάλογα με το βαθμό δυσαρέσκειας που νομίζεις πώς άφησες πίσω σου, κι όταν βρεθείς για μια ακόμη φορά στο δρόμο, με τὰ μέλη σου να ταλαντεύονται με μιάν άπίστευτη άνεση μπρός στην άπροσδόκητη έλευθερία που τους χάριες, όταν σαν άποτελεσμα αυτής της άποφασιστικής ένεργείας σου αισθάνεσαι συγκεντρωμένες μέσα σου όλες τις δυνατότητες αυτής της άποφασιστικής ένεργειας, όταν αναγνωρίζεις με μεγαλύτερη άπ’ ό,τι συνήθως σημασία, ότι ή δύναμή σου είναι μεγαλύτερη από την ανάγκη σου να ολοκληρώσεις χωρίς κόπο τις πιο άπτόμες μεταπτώσεις και να τις αντιμετώπισεις, όταν μέσα σ’ αυτά τὰ πλαίσια της σκέψης σου, βη-

ματίσεις δρασκελώνοντας τους μεγάλους δρόμους — τότε γι' αυτό το βράδυ έχεις ξεφύγει τελείως από την οικογένειά σου, πού έτσι διαλύεται στην άνυπαρξία, ενώ εσύ ό ίδιος, με τὰ χέρια πίσω, μιὰ σταθερή, καλοσχεδιασμένη μαύρη σιλουέττα, ύψώνεσαι στο δικό σου *ανάστημα*.

“Όλα αυτά αποκορυφώνονται όταν σε μιὰ τόσο προχωρημένη ώρα τῆς βραδιάς, καταλήξεις σ' ένα φίλο σου για νὰ ιδείς τί κάνει.”²

Ίσως δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνει κανεὶς ἐδῶ τὰ στοιχεῖα πού συνθέτουν μιὰ πλήρη *υπέρβαση*. Πρόκειται για τὸ *πέρασμα* ἑνὸς *ἀτόμου* ἀπὸ μιὰ *A* κατάσταση σὲ μιὰ *B*. Ἡ *A* κατάσταση δίνεται στὸ πρῶτο μέρος τοῦ κειμένου, μέχρι τῆ φράση «καὶ παρ' ὅλα αὐτά». Ἡ *B* συνοψίζεται πρὸς τὸ τέλος με τὰ λόγια «τότε γι' αὐτὸ τὸ βράδυ έχεις ξεφύγει τελείως ἀπὸ τὴν οἰκογένειά σου, πού έτσι διαλύεται στὴν ἀνυπαρξία, ἐνῶ ἐσύ ό ίδιος, με τὰ χέρια πίσω, μιὰ σταθερή, καλοσχεδιασμένη μαύρη σιλουέττα, ύψώνεσαι στὸ δικό σου *ανάστημα*». Ἀξίζει νὰ προσέξουμε ὅτι τὸ *πέρασμα* ἀπὸ τὴν *A* στὴ *B* κατάσταση δὲν ἔχει ὡς κίνητρο κάποια σκέψη, ἀλλὰ μιὰ λογικὰ ἀπροσδόκητη *παρόρμηση*. Ἐξάλλου, κρίνοντας ἀπὸ τὴ φράση «ἐνῶ ἐσύ ό ίδιος με τὰ χέρια πίσω [. . .] ύψώνεσαι στὸ δικό σου *ανάστημα*», παρατηροῦμε πῶς τὸ *πέρασμα* αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ δραστικό. Γιατὶ ὅταν κανεὶς ξεφεύγει ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του καὶ φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ύψωθεῖ, ἔστω καὶ ἐλάχιστα, στὸ δικό του *ανάστημα*, αὐτὸς σίγουρα δὲ μένει ἀκριβῶς ό ίδιος. Κάπως, κατὰ κάτι, ἀπὸ κάποια πλευρὰ διαφοροποιεῖται. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ «Ξαφνικὴ ἔξοδος», μολονότι εἶναι γραμμένη σὲ δεῦτερο γραμματικὸ πρόσωπο, ὡς *υπέρβαση*, χρεώνεται ἀποκλειστικὰ στὸ συγγραφέα τῆς.

Ἐνα λογοτεχνικὸ κείμενο ἐνδέχεται νὰ ἔχει ἐκφρασμένη μιὰ πλήρη *υπέρβαση*, ὅπως τὸ παραπάνω πεζὸ τοῦ Κάφκα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει π.χ. με τὰ ποιήματα «Ρόδου μοσχοβόλημα» τοῦ Παλαμᾶ, «Ὁ Δαρεῖος» τοῦ Καβάφη, «Ἡ Μαρίνα τῶν βράχων» τοῦ Ἑλύτη, κ.ἄ. Λέγοντας «πλήρη *υπέρβαση*» ἐνοοῦ τρία πράγματα: μιὰ κατάσταση *A* (πρῶτος ὅρος), τὸ *ξεπέραςμά* τῆς (δεύτερος ὅρος) καὶ μιὰ *B* κατάσταση ἢ ὁποῖα προκύπτει ἀπὸ τὸ *ξεπέραςμα* τῆς *A* (τρίτος ὅρος). Τέτοια λογοτεχνικὰ κείμενα ὑπάρχουν μᾶλλον σὲ περιορισμένο ἀριθμὸ καὶ εἶναι κυρίως ποιήματα. Δὲν εἶναι ὅμως ὑποχρεωτικὸ νὰ συμβαίνει πάντα ἔτσι. Ὑπάρχουν γραφτά, ἰδίως πεζά, ὅπου βρίσκουμε ἐκφρασμένες ἀλυσιδωτὲς πλήρεις *υπερβάσεις*. Τέτοια εἶναι π.χ. Ὁ Ἔφηβος τοῦ Ντοστογιέφσκι, Ὁ νεαρὸς Τέρλες τοῦ Μούζιλ, Ὁ μεγάλος Μῶλν τοῦ Φουρνιέ, Τὸ πορτρέτο τοῦ καλλιτέχνη τοῦ

Τζόυς, ὁ Ντέμιαν τοῦ Ἔσσε, καὶ ἀπὸ τὰ δικά μας Ὁ Ἀντοτιμωρούμενος τοῦ Μπεράτη, Ὁ Λεωνῆς τοῦ Θεοτοκά, ἡ Τειχομαχία τοῦ Φραγκόπουλου κ.ἄ. Πρόκειται γιὰ λογοτεχνικά ἔργα στὰ ὁποῖα πραγματώνονται οἱ διάφορες φάσεις τοῦ περάσματος ὀρισμένων ἀτόμων ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία, ἀλλὰ προπάντων ἀπὸ τὴν ἐφηβική, σ' ἓνα κάποιο ἐπίπεδο μεταεφηβικῆς ψυχικῆς ὀριμότητος.

Ἡ περιοχὴ ὡστόσο τῆς λογοτεχνίας εἶναι πολὺ εὐρύτερη ἀπὸ τὴν ἔκτασιν τὴν ὁποία καλύπτουν τὰ κείμενα ποὺ ἐκφράζουν πλήρεις ὑπερβάσεις — μία ἢ περισσότερες. Ἡ πλειονότης τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲν ἔχει αὐτὸν τὸν «τυπικὸ» χαρακτήρα. Ὑπάρχουν μάλιστα κείμενα ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲ στοιχειοθετοῦν κἀν ὑπερβάσιν. Ἄν καλοπροσέξουμε, ἐντούτοις, θὰ παρατηρήσουμε ὅτι δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι. Ἀπλῶς σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ὑπάρχει «ἀτυπία», μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ὀρισμένα δεδομένα ἐξυπακούονται χωρὶς νὰ ἐκφράζονται. Μὲ βάση μάλιστα τὸ εἶδος τῆς «ἀτυπίας» ποὺ παρουσιάζουν μποροῦν νὰ ταξινομηθοῦν. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ θὰ ξεχώριζα, σχηματοποιώντας ὡς ἓνα βαθμὸ, τὶς παρακάτω τρεῖς κατηγορίες λογοτεχνικῶν κειμένων ποὺ, ἀρχίζοντας τὴν ἀρίθμηση ἀπὸ τὴν προηγούμενη, θὰ τὶς ἔλεγα δεύτηρη, τρίτη καὶ τέταρτη.

Στὴ δεύτηρη κατηγορία ἀνήκουν κείμενα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται σὲ μιὰ κατάστασι Α ἀρνητικά. Κατὰ τρόπο ὅμως ποὺ αὐτὸ τὸ γεγονός νὰ συνεπάγεται αὐτόματα τὸ ξεπέρασμά της. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκουν τὰ περισσότερα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Σεφέρη, τοῦ Ἀναγνωστάκη, ἀρκετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου, τοῦ Κατσαροῦ («Κατὰ Σαδδουκαίων») κ.ἄ. Ἡ «Πρέβεζα» π.χ. τοῦ Καρυωτάκη, «Μὲ τὸν τρόπο τοῦ Γ. Σ.» τοῦ Σεφέρη, «Ὅλα τὰ πρόσωπα...» τοῦ Ἀναγνωστάκη, τὸ «Παράνομο σημείωμα» τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ «Ἡ διαθήκη μου» τοῦ Κατσαροῦ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα παραδείγματα ποὺ θὰ μποροῦσα νὰ ἀναφέρω. Παραθέτω τὴν «Πρέβεζα».

*Θάνατος εἶναι οἱ κάργες ποὺ χτυπιοῦνται
στοὺς μαύρους τοίχους καὶ στὰ κεραμίδια,
θάνατος οἱ γυναῖκες ποὺ ἀγαπιοῦνται
καθὼς νὰ καθαρίζουνε κρεμμύδια.*

*Θάνατος οἱ λεροί, ἀσήμαντοι δρόμοι
μὲ τὰ λαμπρᾶ, μεγάλα ὀνόματά τους,
ὁ ἐλαιώνας, γύρω ἢ θάλασσα, κι ἀκόμη
ὁ ἥλιος, θάνατος μέσα στοὺς θανάτους.*

Θάνατος ὁ ἀστυνόμος ποῦ διπλώνει,
γιὰ νὰ ζυγίσει, μιὰ «ἐλλιπῆ» μερίδα,
θάνατος τὰ ζουμπούλια στὸ μπαλκόνι
κι ὁ δάσκαλος μὲ τὴν ἐφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Ἐξηκονταρχία Προβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.
Ἐπῆρα ἓνα βιβλιάριο Τραπεζίης,
πρώτη κατάθεσις δραχμαὶ τριάντα.

Περπατώντας ἀργὰ στὴν προκουμαία,
(«ὑπάρχω;») λές, κι ὕστερα: «δὲν ὑπάρχεις!»
Φτάνει τὸ πλοῖο. Ὑψωμένη σημαία.
Ἴσως ἔρχεται ὁ κύριος Νομάρχης.

Ἄν τουλάχιστον, μέσα στοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς, ἓνας ἐπέθαινε ἀπὸ ἀηδία. . .
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, μὲ σεμνοὺς τρόπους,
θὰ διασκεδάσαμε ὄλοι στὴν κηδεία.

Τὸ ποίημα ὡς σύνολο μᾶς δίνει τὴν ἀρνητικὴ ἐκδοχὴ ὀρισμένης πραγματικότητας. Ὅχι σὰν αὐτοψία, ἀλλὰ ὡς προσωπικὴ ἀντίδραση. Τὸ ἄτομο ποῦ ἀντιδρᾷ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο εἶναι ἤδη γιὰ λογαριασμό του ἓνας ἀναχωρητῆς. Ἐκφράζει μιὰ κατάσταση, ὄχι γιὰ νὰ τὴ συνηθίσει ἢ γιὰ νὰ συμφιλιωθεῖ μαζί της, ἀλλὰ γιὰ νὰ πραγματώσει ἓνα διαζύγιο. Διαζύγιο μὲ τὸ ὁποῖο τὴν ὑπερακοντίζει.

Στὴν τρίτη κατηγορία ἀνήκουν κείμενα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται ἀπευθείας σὲ ὀρισμένη κατάσταση Β, ἐνῶ δηλώνουν ἢ ὑποδηλώνουν μόνις τὸ γενικὸ πλαίσιο τῆς Α. Ἄλλοτε πάλι τὸ γενικὸ πλαίσιο τῆς Α ἐξυπακούεται χωρὶς κἂν νὰ ὑποδηλώνεται. Στὰ κείμενα τῆς κατηγορίας αὐτῆς ὁ πρῶτος ὅρος τῆς ὑπέρβασης δὲν ἐκφράζεται καὶ λανθάνει. Τὸν θεωροῦμε σίγουρο, ἀλλὰ δὲ γνωρίζουμε τὴν εἰδικὴ μορφή του. Γιατί, εἴτε ὑποδηλώνεται τὸ γενικὸ πλαίσιο τῆς Α εἴτε ὄχι, καθ'αυτὴ ἡ Α κατάσταση δὲν ἐκφράζεται. Οἱ συγγραφεῖς τέτοιων ἔργων δὲ μᾶς δίνουν τὸ «ἱστορικὸ» τῆς ἐπαφῆς τους μὲ τὰ πράγματα, ἢ ὁποῖα ἀποτέλεσε τὴν ἀφετηρία τοῦ σχετικοῦ βιώματός τους. Ἀπλῶς δηλώνουν ἢ ὑποδηλώνουν ἢ θεωροῦν αὐτονόητη κάποια γενικότερη πραγματικότητα, καὶ ταυτόχρονα ἐκφράζουν ἀπευθείας τὸ τελικὸ στάδιο τῆς ἐσωτερικῆς τους περιπέτειας. Στὴν κατηγορία αὕτῃ ἀνήκει τὸ

κύριο έργο του Σολωμού, του 'Ελύτη (ιδιαίτερα του πριν από το "Αξίον έστί), του Σαχτούρη κ.ά. Πρόκειται για έργα με έντονο εικονιστικό χαρακτήρα που φτάνουν κάποτε να φαίνονται και σαν άπλες εικονογραφίες. 'Αντιγράφω το γνωστό επίγραμμα του Σολωμού «'Η Καταστροφή των Ψαρών».

*Στῶν Ψαρῶν τὴν δλόμανρη ράχη
Περπατώντας ἢ Δόξα μονάχη
Μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια
Καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
Γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια
Ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.*

Τὸ επίγραμμα πού, ανεξάρτητα ἀπὸ τὸ θέμα του, ἀποτελεῖ λαμπρὸ ποίημα, παραπέμπει στὴν ἱστορία, σὰ ἱστορικὰ γεγονότα τῆς καταστροφῆς τῶν Ψαρῶν. Παραπέμπει ἀπλῶς χωρὶς νὰ μᾶς λέει ποιά ἦταν ἀκριβῶς ἡ συνάντηση τοῦ ποιητῆ μὲ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα. Τὸ «ποιὰ» λανθάνει. 'Ο ποιητῆς ὑποδηλώνοντας τὸ γενικὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῆς συνάντησης αὐτῆς ἔχει ὅλο τὸ ἔδαφος νὰ ἐκφράσει ἀπευθείας τὸ τελικὸ στάδιο τοῦ σχετικοῦ μ' αὐτὴ βιώματός του. Ἄς δοῦμε ὅμως κάτι πῶς διαφορετικὸ.

ΤΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ

*'Απὸ δῶ θᾶ περνοῦσε τὸ περιστέρι
εἶχαν ἀνάψει δαδιά γύρω στοὺς δρόμους
ἄλλοι ἄνθρωποι φυλάγαν στίς δεντροστοιχίες
παιδιὰ κρατοῦσαν στὰ χέρια σημαιοῦλες
περνοῦσαν οἱ ὄρες κι ἄρχισε νὰ βρέχει
ἔπειτα σκοτείνιασε ὅλος ὁ οὐρανός
μιὰ ἀστραπὴ ψιθύρισε κάτι φοβισμένα
καὶ ἄνοιξε ἡ κραυγὴ στὸ στόμα τοῦ ἀνθρώπου*

*τότε τὸ ἄσπρο περιστέρι μ' ἄγρια δόντια
σὰ σκύλος οὐρλιαξε μέσα στὴ νύχτα*

(Σαχτούρης)

Τὸ γενικὸ πλαίσιο πού ὑποδηλώνουν οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι πάλι, μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία τῆς λέξης, ἡ ἱστορία. Μὲ τὴ στενότερη ὅμως ὄχι, γιατί ὅ,τι ὑποδηλώνουν ἐναργέστερα εἶναι κάτι σαν σκηνικὸ ἀπὸ ἐπίσημες

ἢ ἀνεπίσημες ἐκδηλώσεις ὑποδοχῆς, στὸ ὁποῖο μὲν βαραίνει ἀόριστα τὸ κλίμα τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς. Καθεαυτὸ τὸ ποίημα μᾶς δίνει μιὰ εἰκόνα ποῦ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ τελικὸ στάδιο μιᾶς ρηξικέλευθης ὑπέρβασης ὅσων ὑπονοεῖ ὡς δοσμένα. Πάντως ἡ συγκεκριμένη ἐπαφὴ τοῦ ποιητῆ μετὰ τὸ γεγονός ἢ τὰ γεγονότα ἀπὸ τὴν ὁποία προέκυψε τελικὰ τὸ ποίημα λανθάνει. Ἔνα παράδειγμα ἀκόμη ἀπὸ τὴ δημοτικὴ ποίηση.

*Κόκκιν' ἀχείλι ἐφίλησα κ' ἔβαφε τὸ δικό μου,
καὶ στὸ μαντήλι τό συρα κ' ἔβαφε τὸ μαντήλι,
καὶ στὸ ποτάμι τό πλυνα κ' ἔβαφε τὸ ποτάμι,
κ' ἔβαφε ἡ ἄκρη τοῦ γυαλοῦ κ' ἡ μέση τοῦ πελάγου.
Κατέβη ὁ αἰτὸς νὰ πιῇ νερὸ κ' ἔβαψαν τὰ φτερά του,
κ' ἔβαφε ὁ ἥλιος ὁ μισὸς καὶ τὸ φεγγάρι ἀκέραιο.*

Αὐτοὶ οἱ στίχοι δὲ μᾶς λένε τίποτε γιὰ τὴν κοινὴ πείρα σχετικὰ μετὰ τὴν αἴσθησι τοῦ φιλιῦ καὶ τὴν τάξιν τῶν φυσικῶν φαινομένων. Τὰ προϋποθέτουν ὅμως γνωστὰ γιὰ νὰ μᾶς δώσουν ἓνα προσωπικὸ αἴσθημα πέρα ἀπ' αὐτά.

Οἱ δύο παραπάνω «ἄτυπες» κατηγορίες λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι κατὰ ἓνα τρόπο παραπληρωματικῆς. Στὴ δευτέρῃ ἔχουμε ἐκφρασμένο τὸν πρῶτον ὅρον καὶ τὴν φορά τῆς ἐκάστοτε ὑπέρβασης, ἐνῶ ὁ τρίτος ὅρος δὲν ἐκφράζεται. Στὴν τρίτῃ ἔχουμε ἐκφρασμένη τὴν φορά καὶ τὸν τρίτον ὅρον τῆς ὑπέρβασης χωρὶς νὰ ἐκφράζεται ὁ πρῶτος. Συμβολικὰ αὐτὴ ἡ σχέση θὰ μποροῦσε νὰ παρασταθεῖ κάπως ἔτσι:

2η: $A \rightarrow B$, 3η: $A \rightarrow B$.

Ὅπου τὰ μὴ ἡμίμαυρα βῆτα καὶ ἄλφα παρασταίνουν τοὺς μὴ ἐκφρασμένους ὅρους. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰς τίς δύο «ἄτυπες» κατηγορίες ἔχουμε τὸ περιθώριον νὰ διακρίνουμε μιὰ ἐνδιάμεση, στὴν ὁποία συναντοῦμε ἐκφρασμένο κυρίως τὸ δεύτερον ὅρον τῆς ὑπέρβασης. Ἐκφραστικά, δηλαδή, καλύπτεται μετὰ ἐπάρκειαν ὁ δεύτερος ὅρος, ἐνῶ γίνονται ὑπαινικτικῆς ἢ μὲν δηλωτικῆς ἀναφορῆς στὸν πρῶτον καὶ στὸν τρίτον. Ἔτσι, μᾶς δίνεται κυρίως τὸ πέρασμα ἢ τὰ περάσματα ἀπὸ μιὰ A κατάσταση σὲ μιὰ B , χωρὶς γι' αὐτὰς τίς ἴδιες νὰ γίνεταί ἰδιαίτερα λόγος. Παραθέτω ἓνα σχετικὸ παράδειγμα.

ΠΡΟΣ ΦΙΛΟΝ

*Τί νὰ σκέφτεσαι καὶ σύ... Μήπως διέφυγα τῆς προσοχῆς σου
Μήπως δὲν ἀναγνώρισες τὴν ὁμοιότητά μου μετὰ φθαρμένο τραπέζι
καφενείου ἐκτεθειμένου στὴν κακοκαιρία*

Μήπως δὲν παρομοιάσες τὶς λίγες μεταμεσονύχτιες ὥρες, τὴ μικρὴ ἔκπληξη τοῦ προσώπου μου ἢ τέλος πάντων κι αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ συνεδρίαση τοῦ μέλλοντος

Μὲ 52 τραπουλόχαρτα νὰ ἐξανεμίζονται στὴ λεωφόρο;

Μήπως ἐπὶ τῆ θέα ἐνὸς Salvador ἢ ἐνὸς σαββατόβραδου δὲν τσακιστήκαμε στὴν πλατεία

Δὲν ἔκλεισαν τὰ μαγαζιά, δὲν ἀκούστηκαν οἰμωγαί, δὲν ἤλθον εἰς φῶς ἀκλόνητα τεκμήρια

Δὲν ἀθωώθηκαν κατηγορούμενοι καὶ ἐπανήλθον ἀσκεπεῖς στοὺς κόλπους τῆς οἰκογενείας;

Οἱ συζητήσεις διαδέχονταν τὶς ὥρες. Ἡ ἑφτά σελίδα ὄλων τῶν βιβλίων ἔδινε τὴν ἐξήγηση:

Ἐπρόκειτο περὶ μεγάλης ἀποφάσεως ἐπικερδοῦς, θὰ ἐστοίχιζε βέβαια ὀλίγη νεότητα

Ἄλλως τί ἀποκτᾶται χωρὶς τὸ τίμημα τῆς νεότητος, τί ἐπανέρχεται στὴ μνήμη

Χωρὶς μικρὴν ἀπώλεια ζωτικότητος; ὅπως κατὰ τὴν ἐκπωμάτιση χλωροφορίου

Ἡ κατὰ τὴν ἀνάγνωση συνταρακτικῶν γεγονότων ποὺ συνέβησαν πρὸ τριετίας

Πάλι ὅμως μήπως διέφυγα τῆς προσοχῆς σου

Μήπως παρέλειψες νὰ ὑποθέσεις ὅτι ὁ φίλος σου Δημήτριος Κατέχει ἐκεῖνο τὸ ἔνστιχτο ποὺ ὡς ἀκρωτήριο τῆς Μεσογείου Περιφέρεται μέσα σὲ σκοτεινοὺς πειραιῶτες

Ἡ μέσα σὲ λαϊκὰ μαιεντήρια καὶ περιμένει

Πότε τὴν ἀναχώρηση τοῦ ἀ' πλοίου καὶ πότε τοῦ β'

Μὲ τὰ διπλότυπα στὸ χέρι ἓνα κίτρινο κι ἓνα πράσινο

Δυὸ φῶτα συνθηματικὰ ἀεροπλάνου ἐν κινδύνῳ;

Μήπως δὲν ξέρεις ὅτι στὸ κρανίῳ μου τρεῖς δαχτυλογράφοι δημοκρατικοὶ

Κάμνον ἀπεργία πείνης καὶ ὅτι ἐν ἀνάγκῃ

Θὰ καταφύγουν στὰ φιλανθρωπικὰ ἰδρύματα τοῦ ἐξωτερικοῦ;

Πάλι ὅμως μήπως διέφυγα τῆς προσοχῆς σου

Μήπως δὲν ἀνεχώρησες ποτὲ

Μήπως δὲν ἔμαθες ὅτι μὲ κνηγοῦσε ἡ ἀστυνομία
 Κι ἄφησα ἔντρομος τὸ δωμάτιο τὸ κάθισμα τὸ μπαούλο καὶ τὸ
 κρεβάτι μὲ τὴν πόρνη
 Κι ὅλη τὴ νύχτα περιφερόμουν στὸ τρίτο νεκρο
 τα
 φεῖο

Μὲ τὸ κεφάλι μου γεμάτο δαχτυλογράφους
 Νὰ ψάχνει ὁ ἓνας νὰ σκοτώσει τὸν ἄλλο
 Καὶ τὸ ἐνστιχτό μου τρία σταχτιά πουλιά
 Νὰ φεύγουν ἀντιθέτως;

Πάλι ὁμως μήπως διέφυγα τῆς προσοχῆς σου.

(Παπαδίτσας)

Τὸ ποίημα, ποὺ ἀποτελεῖ μονόλογο σὲ τύπο ἀνεπίδοτης ἐπιστολῆς τὴν ὁποία ἀπευθύνει ὁ ποιητὴς σὲ κάποιο ὑποθετικὸ ἢ πραγματικὸ φιλικὸ του πρόσωπο, ὑποδηλώνει δυὸ προσδιοριστικὲς γι' αὐτὸ καταστάσεις: τὴν πλημμελὴ εἰκόνα τὴν ὁποία ὑποψιάζεται ὁ ποιητὴς πῶς σχημάτισε γι' αὐτὸν τὸ φιλικὸ του πρόσωπο, καὶ τὴ διαφορετικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του. Ἐντούτοις τὸ ποίημα δὲν ἐκφράζει καθ'ἑαυτὸς οὔτε τὴ μία οὔτε τὴν ἄλλη. Ὅ,τι ἐκφράζει ἀπευθείας, ἀλλὰ τμηματικὰ, εἶναι τὸ μεταξὺ τους διάστημα. Καλύτερα: μερικὰ καίρια περάσματα ἀπὸ τὴν πρώτη πρὸς τὴ δεύτερη. Ὡς βίωμα φυσικὰ ὀλόκληρο τὸ κείμενο χρεώνεται ἀποκλειστικὰ στὸν ἐπώνυμο ποιητὴ καὶ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μιὰ δική του αὐτοῦπέμβαση. Στὴν ἴδια κατηγορία ἀνήκουν ἀρκετὰ ποιήματα τοῦ Παπαδίτσα, τοῦ Ν. Καρούζου, τῆς Ε. Βακαλό, καθὼς καὶ ἄλλων ποιητῶν. Ἀλλὰ καὶ μερικὰ σύντομα πεζά, ὅπως π.χ. ὀρισμὲνα πεζογραφήματα τοῦ Ἰωάννου καὶ τοῦ Χάκκα, ἔχουν παρόμοια ὕφή. Παραθέτω τώρα ἓνα ἀκόμη παράδειγμα χωρὶς σχόλια.

ΓΙΑΤΙ

Γιατί τὸ αἷμα τοῦ χειμῶνα
 ἔβγαλε φτερὰ τὴν ἀνοιξη
 καὶ πέταξε τὸ καλοκαίρι;
 γιατί τὰ λουλούδια ποὺ φύτεψα στὸν κήπο μου
 φύτρωσαν ἄγρια στὸν καθρέφτη τῆς κἀμαρᾶς μου;
 γιατί τ' ὄραϊο ἄσπρο σῶμα ποὺ κρατοῦσα
 μάρσισε

καὶ μοῦ ἔβαψε τὰ χέρια;
 γιατί μετροῦνε τὰ πουλιὰ τὴν ἄνοιξη μὲ τὰ μαχαίρια;
 γιατί οἱ ἀρρώστιες τοῦ καλοκαιριοῦ
 φάνηκαν στὸ φεγγάρι τοῦ χειμῶνα;
 γιατί τὰ μαῦρα μαλλιὰ πὸν τύλιγα τὰ χέρια μου
 γίναν ἀράχνες καὶ δέσματα σκονισμένα;
 γιατί τὸ φλυτζάνι πὸν ἔπινα καφὲ
 γέμισε ἓνα πράσινο σκοτεινὸ μαρτύριο;

Δὲν ἔχει κόκκινη ἀπάντηση
 τὸ γιατί εἶναι μιὰ μεγάλη ἔλλειψη
 κάτι σὰν τάφος

(Σαχτούρης)

Θὰ ἔλεγε ἴσως κανεὶς ὅτι τὰ κείμενα ποὺ ἀνήκουν στὴ δεύτερη, τρίτη καὶ τέταρτη κατηγορία, καὶ δὲν ἔχουν ἐκφρασμένους ὅλους τοὺς ὅρους τῶν ὑπερβάσεων τους, δὲν εἶναι ἀπλῶς «ἄτυπα» ἀλλὰ καὶ ἀτελῆ, δηλαδὴ ἐλαττωματικά. Ἀπὸ πείρα ξέρουμε ὡστόσο πῶς δὲν εἶναι. Γιατὶ τὰ δεχόμεστε ὡς ἀναγνώστες καὶ γιατί δὲ διανοήθηκε ποτὲ κανένας νὰ τοὺς ἀμφισβητήσει, ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς «ἀτυπίας», τὴν αἰσθητικὴ τους πληρότητα. Ὁ ἀναγνώστης βέβαια δὲν αὐτενεργεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἀκριβῶς ὅταν διαβάζει κείμενα διαφορετικῶν κατηγοριῶν. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἄλλο θέμα. Πάντως ἡ λογοτεχνικὴ ὑπόσταση τοῦ κάθε ἔργου δὲν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἀποδίνει τὴν ἢ τίς ὑπερβάσεις του. Ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ δραστικὸ μέγεθος τῆς ἢ τῶν συγκεκριμένων ὑπερβάσεων καὶ ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ ἐπάρκειά του.

Ὡς ἐδῶ ξεχώρισα τέσσερις κατηγορίες λογοτεχνικῶν κειμένων. Μία 1η «τυπική», ὅπου ὅλοι οἱ ὅροι τῆς ἢ τῶν ἐκάστοτε ὑπερβάσεων εἶναι ἐκφρασμένοι (**A** → **B**). Καὶ ἄλλες τρεῖς «ἄτυπες» ὅπου ἔχουμε ἐκφρασμένους: στὴ 2η τὸν πρῶτο ὄρο καὶ τὴν ἑξῆς τῆς ὑπερβάσεως (**A** → **B**), στὴν 3η τὴν ἑξῆς καὶ τὸν τρίτο (**A** → **B**), καὶ στὴν 4η τὸν δεύτερο μὲ τὴν ἑξῆς τοῦ (**A** → **B**). Τὰ πῶς πολλὰ ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ἀνήκουν στίς παραπάνω κατηγορίες περιέχουν μιὰ ὑπερβάση. Ἐχουμε ὅμως ἀρκετὰ ποὺ περιέχουν περισσότερες ἀπὸ μία. Στὴ δεύτερη περίπτωση τὸ κάθε κείμενο περιέχει ὑπερβάσεις τοῦ ἴδιου δομικοῦ σχήματος, δηλαδὴ ὁμοειδεῖς. Ὑπάρχει ὡστόσο ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς λογοτεχνικῶν κειμένων ὅπου συναντοῦμε περισσότερες ἀπὸ μία ὑπερβάσεις διαφορετικῶν δομικῶν σχημάτων. Ἔτσι ποὺ μέσα στὸ ἴδιο κείμενο νὰ συνυπάρχουν ὑπερβάσεις ἑτεροειδεῖς, 1ης λ.χ. καὶ 3ης κατηγορίας ἢ 1ης, 2ης καὶ 4ης κλπ. Συχνὰ μάλιστα σὲ μεγάλη

ποικιλία συνδυασμών. Τὰ κείμενα αὐτὰ θὰ μπορούσαν νὰ ταξινομηθοῦν, ὡς μεικτά, σὲ μιὰ 5η κατηγορία. Σ' αὐτὴν ἀνήκουν κατὰ κανόνα οἱ μεγάλες ποιητικές συνθέσεις, πολλὰ σύντομα πεζὰ καί, βέβαια, τὰ ἐκτενῆ ἀφηγηματικά ἔργα, ὅπως λ.χ. τὰ μυθιστορήματα τοῦ Σταντάλ, τοῦ Φλωμπέρ, τοῦ Ντοστογιέφσκι, τοῦ Κάφκα κλπ. Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ ἀναφερθεῖ ὡς παράδειγμα ἓνα ἐκτενὲς μυθιστόρημα. Θὰ τραβοῦσε ὅμως πολὺ σὲ μᾶκρος, γι' αὐτὸ θὰ περιοριστῶ σὲ κάτι σύντομο. Σ' ἓνα πεζογράφημα τοῦ Γ. Ἰωάννου ποὺ ἐπιγράφεται «Ὁ ξενιτεμένος».³ Γιὰ ὅσους θὰ ἤθελαν νὰ τὸ παρακολουθήσουν παράλληλα μὲ τὰ παρακάτω τὸ παραθέτω στὸ τέλος.

Τὸ κείμενο, ἀπὸ τὴν πλευρὰ ποὺ τὸ συζητῶ, ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἔξι μέρη: τὸν πρόλογο, ἓνα ἐνδιάμεσο σχόλιο, τὸν ἐπίλογο καὶ τρία μέρη στὰ ὁποῖα διακρίνονται ἰσάριθμες ὑπερβάσεις. Ὡς σύνολο φαίνεται ν' ἀποτελεῖ μᾶλλον μιὰ «σπουδῆ» μοναξιάς. Ὁ πρόλογος πιάνει τὶς δύο πρῶτες μικρὲς παραγράφους. Τὸ ἐνδιάμεσο σχόλιο ἄλλες δύο μικρὲς, ἀπὸ τὴ φράση «Πάντως οἱ ἐπιτροπὲς μεταναστεύσεως γνωρίζουν τὴ δουλειὰ τους» μέχρι τὶς λέξεις «εἶναι μακριὰ μου». Ὁ ἐπίλογος ἀρχίζει «Τὶς νύχτες οἱ σύντροφοί μου λένε τραγούδια γιὰ τὴν ξενιτιά καὶ ὅλο ἐμένα ἐπίμονα κοιτάζουν» καὶ φτάνει ὡς τὸ τέλος τοῦ κειμένου. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ μέρη ποὺ ἐκφράζουν ὑπερβάσεις πιάνει κοντὰ δύο σελίδες, ἀπὸ τὸν πρόλογο μέχρι τὸ ἐνδιάμεσο σχόλιο. Τὸ δεύτερο καλύπτει κάτι λιγότερο ἀπὸ μιὰμιση σελίδα, ἀπὸ τὸ ἐνδιάμεσο σχόλιο μέχρι τὰ λόγια «μπορεῖς ν' ἀμαρτήσεις βαρύτερα ἀπὸ παντοῦ». Τὸ τρίτο ἀποτελεῖται μονάχα ἀπὸ μιὰ παράγραφο ἢ ὁποῖα ἀρχίζει μὲ τὴ φράση «Μόλις νυχτώνει ἀρχίζει μιὰ ἄλλη διασκέδασή μου» καὶ τελειώνει στὸν ἐπίλογο. Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ὑπερβάσεις ἔχει ἐκφραστεῖ ὀλόκληρη: τὰ ἀδρανῆ αἰσθήματα κάποιου ἀντρα ἀπέναντι στὶς γυναῖκες καὶ ἡ ἀνησυχία του γι' αὐτὰ (πρῶτος ὅρος) κολάζονται (δεύτερος ὅρος) ἀπὸ τὸ στενὸ δεσμὸ του μὲ τὴ μάνα του ἢ ὁποῖα τὸν παραστέκει στὶς δύσκολες ὥρες, ἀκόμη καὶ ὅταν λείπει μακριὰ της (τρίτος ὅρος). Ἡ δεύτερη ἔχει ἐκφραστεῖ ἑλλειπτικά: ὁ ἀφηγητὴς μᾶς δίνει τὶς συμβολικὲς μορφὲς ποὺ κάνει στὴν ἔρημο μὲ τὴν ἄμμο, μὲ τὶς ὁποῖες δίνει διέξοδο σὲ μιὰ ροπή ἀκολασίας του τὴν ὁποῖα στὸ μεταξὺ ὑποδηλώνει. Ἡ τρίτη ἔχει ἐκφραστεῖ πάλι ἑλλειπτικά καὶ ὄχι ἀρκετὰ διεξοδικά: ἔχουμε τὴν περιγραφή μιᾶς πράξης μὲ τὴν ὁποῖα ὁ ἀφηγητὴς παροχετεύει ὡς κάποιον βαθμὸ ἓνα ἀμφίδρομο καὶ γι' αὐτὸ ἐπίφοβο φονικὸ ἔνστικτο, τὸ ὁποῖο ἐπίσης ὑποδηλώνει. Ἀπὸ τὶς παραπάνω τρεῖς ὑπερβάσεις ἢ πρώτη ἀνήκει στὴν 1η κατηγορία καὶ ἔχει συμβολικὸ τύπο $A \rightarrow B$, ἐνῶ οἱ δύο ἐπόμενες στὴν 4η κατηγορία καὶ ἔχουν συμβολικὸ τύπο $A \rightarrow B$. Στὶς δύο τελευταῖες δηλαδὴ ἐκφράζεται ὁ δεύτερος ὅρος μὲ τὴ φορά του, ὑποδηλώνεται γενικὰ ὁ πρῶτος

(ροπή άκολασίας, φονικό ένστικτο) και δέν αναφέρεται καθόλου ό τρίτος. Άξίζει νά προσέξουμε ότι κι οί τρεις παραπάνω υπερβάσεις δέν έχουν λογικά κίνητρα, ότι έχουν δραματική ύφή, κι ότι συγκλίνουν άπό διαφορετικούς δρόμους πρός τό κεντρικό αίσθημα τής μοναξιάς πού κυριαρχεί σ' όλόκληρο τό κείμενο.

Στό σημείο αυτό θά ήθελα νά παρατηρήσω πώς στον πεζό λόγο ή έκφραση δέν είναι τόσο σφιχτή και οίκονομική όσο στην ποίηση. Συχνά στά άφηγηματικά έργα, ένώ σπάνια στά ποιητικά, υπάρχουν μικρά ή μεγάλα ένημερωτικά μέρη τά όποια συνδέουν τή μία υπέρβαση με τήν άλλη, χωρίς αυτά τά ίδια νά συνεπάγονται κάποιο ξεπέρασμα. Αυτό συμβαίνει και στό γραφτό του Ίωάννου με τόν πρόλογο, τό ένδιάμεσο σχόλιο και τόν επίλογο: δέν άποδίνουν υπερβάσεις αλλά είναι άπαραίτητα για τή συγκρότηση του κειμένου ως συνόλου. Άντίθετα, θά ήταν δυνατό νά παρατηρήσει κανείς ότι τό τρίτο άπό τά μέρη πού άποδίνουν υπερβάσεις, συγκριτικά με τά άλλα δύο, δέ φαίνεται νά έχει άρτιωθεί ίκανοποιητικά και μάλλον ύστερεϊ.

Συνοψίζοντας τά προηγούμενα θά έλεγα ότι στά κείμενα τής λογοτεχνίας συναντούμε τέσσερα δομικά σχήματα υπερβάσεων, τά όποια στην πιό ιδεατή τους έκδοχή παρασταίνονται με τούς ακόλουθους συμβολικούς τύπους: $A \blacktriangleright B$, $A \rightarrow B$, $A \rightarrow B$, και $A \blacktriangleright B$. Όπου τά μη ήμίμαυρα σημεία άντιστοιχοϋν σε θρους μη έκφρασμένους ή γενικά και μόλις ύποδηλωμένους. Με βάση τά συγκεκριμένα δομικά σχήματα προκύπτουν πέντε κατηγορίες λογοτεχνικών κειμένων. Ή κάθε μία άπό τις τέσσερις πρῶτες περιέχει υπερβάσεις ένός δομικοϋ σχήματος και, σύμφωνα με τή σειρά πού τις άνάφερα, παρασταίνονται συμβολικά ως έξής: 1η: $A \blacktriangleright B$, 2η: $A \rightarrow B$, 3η: $A \rightarrow B$, 4η: $A \blacktriangleright B$. Ή πέμπτη κατηγορία είναι μεικτή και περιέχει υπερβάσεις με διάφορα δομικά σχήματα — δύο ή περισσότερα άπό τά παραπάνω σε ποικίλους συνδυασμούς. Κρίνοντας άπό τούς συμβολικούς τύπους τών δοσμένων δομικών σχημάτων βρίσκουμε ότι άπουσιάζει ένας πού θά ήταν δυνατό νά ύπάρχει. Ό τύπος $A \rightarrow B$. Πιθανόν ένα τέτοιο δομικό σχήμα νά βρίσκεται σε λογοτεχνικά κείμενα τά όποια μου διαφεύγουν. Τό συναντούμε όμως άρκετά συχνά στο θέατρο. Σε όρισμένα θεατρικά έργα τά όποια άποδίνουν δύο έποχές πού απέχουν χρονικά μεταξύ τους. Συμβαίνει δηλαδή τό έξής: Σε κάποια ιστορική στιγμή έχουμε όρισμένα πρόσωπα και τόν τρόπο πού σχετίζονται. Κι έπειτα, σε μιá μεταγενέστερη έποχή, άς πούμε κατά 10 ή 20 χρόνια, έχουμε τά ίδια πρόσωπα με ένα τουλάχιστον άπό αυτά διαφοροποιημένο και τις σχέσεις του παραλλαγμένες. Έδῶ ή υπέρβαση καθευτη δέν έκφράζεται. Δίνονται όμως τά άπαραίτητα στοιχεία ώστε

ὁ θεατὴς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὴν πραγματώσει παρακολουθώντας τὸ ἔργο.

III

Κάθε ὑπέρβαση, ὡς δομικὸ σχῆμα, θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ἀντικειμενικὴ καὶ συμβατικὴ. Ἀντικειμενικὴ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι δυνατὸ νὰ τὴν ἐντοπίσει κανεὶς μέσα σὲ ὑπαρκτὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, νὰ τὴ δείξει, ἢ ἔστω νὰ τὴν ὑποδείξει, καὶ παραπέρα νὰ τὴν κατατάξει σὲ ὀρισμένη κατηγορία καὶ νὰ τὴν παραστήσει συμβολικά. Συμβατικὴ, ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ ἐπαναλαμβάνεται σὲ διάφορα λογοτεχνικὰ ἔργα χωρὶς ν' ἀποτελεῖ εἰδικὸ γινώμονα τῆς ἀξίας τους. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὕτη δὲν ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ποιὸς ἢ ποιοὶ τύποι ὑπερβάσεων ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ στὰ διάφορα λογοτεχνικὰ ἔργα.

Ἐγραψα σ' ἓνα σημεῖο πὼς ἡ λογοτεχνικὴ ὑπόσταση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων ἐξαριετίζεται ἀπὸ τὸ δραστικὸ μέγεθος τῶν ὑπερβάσεων τους καὶ ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ τους ἐπάρκεια. Λέγοντας «δραστικὸ μέγεθος τῶν ὑπερβάσεων» (ἡ ἐκφραστικὴ ἐπάρκεια εἶναι ἄλλο θέμα πού δὲν τὸ συζητῶ ἐδῶ) ἔννοῶ ὅ,τι τίς κάνει ποιοτικὰ ἀξιόλογες. Ἡ λέξη «μέγεθος» ἐμπεριέχει τὴν σημασία τοῦ μετρητοῦ, τοῦ ποσοῦ πού μετριέται. Ἀντικειμενικὸ μέτρο ὅμως γιὰ τὸ ποιοτικὸ μέγεθος τῶν ὑπερβάσεων δὲν ἔχουμε. Τὸ αἰσθάνεται κανεὶς νὰ βαραίνει λίγο-πολύ μέσα του, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τὸ προσδιορίσει ἀντικειμενικά. Ὁ ἀναγνώστης ἄλλωστε ποτὲ δὲν εἶναι σίγουρος ἂν ἡ ὑπέρβαση πού πραγματῶσε διαβάζοντας κάποιο λογοτεχνικὸ κείμενο εἶναι ἀκριβῶς ἰσότημ μ' ἐκείνη τοῦ κειμένου. Κι ὅμως μονάχα μ' ὅ,τι ἀφομοίωσε ὁ ἴδιος μπορεῖ νὰ ἀξιολογήσει τὴν ὑπέρβαση τοῦ κειμένου. Ἐτσι, ἐνῶ μιὰ ἐκφρασμένη ὑπέρβαση εἶναι, ὡς κείμενο, ἀντικειμενικὰ διαθέσιμη, δὲν εἶναι ἀντικειμενικὰ ἀξιολογήσιμη, ἀλλὰ ὑποκειμενικά: ἀνάλογα μὲ τὴν ἔκταση πού τὴν πραγματώνει καὶ τὴν αἰσθάνεται ὁ κάθε ἀναγνώστης. Κι αὐτὸ πού αἰσθάνεται ὁ ἀναγνώστης δὲν εἶναι τόσο ἡ ὑπέρβαση σὰν κάτι ἀπτὰ ὀριοθετημένο, ὅσο τ' ἀποτελέσματα τῆς ἀφομοιωτικῆς πράξης του. Ἀποτελέσματα πού σὲ ὑποκειμενικὸ ἐπίπεδο μᾶς δίνουν τὸ δραστικὸ μέγεθος τῶν ἐκάστοτε ὑπερβάσεων. Πρόκειται, ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω, καὶ μὲ βάση ὀρισμένες ἔξωθεν μαρτυρίες, γιὰ μιὰ τριάδα στενά ἀλληλένδετων ἀποτελεσμάτων: τὴ διαφοροποίηση, τὴν ἔνταση, καὶ τὴν ἐξαλλαγὴ τοῦ χρόνου. Νὰ τὰ δοῦμε ἓνα-ἓνα.

Διαφοροποίηση. Ὅπως προανάφερα πρόκειται γιὰ κάτι πού τὸ αἰσθάνομαστε χωρὶς νὰ ἔχουμε τὸν τρόπο νὰ τὸ προσδιορίσουμε ἀντικειμενικά.

Κι αυτό που αισθανόμαστε είναι ότι διαβάζοντας, κάτω από ευνόικες συγκυρίες, κάποιο αξιόλογο έργο, δεν παραμένουμε ακριβώς οι ίδιοι. Κάπως, κατά κάτι, κάπου βαθύτερα, ό έαυτός μας άνασχηματίζεται. Μιλώντας σχηματικά θα έλεγα ότι συντελείται μέσα μας ένας ύποστασιακός μεταβολισμός, με δεδομένα τον έαυτό μας και τά στοιχεΐα τής ύπερβασης ή τών ύπερβάσεων που άφομοιώνουμε από τó συγκεκριμένο βιβλίό. Έννοείται πώς τó άποτέλεσμα ενός τέτοιου μεταβολισμού δέν προκύπτει προσθετικά αλλά συνθετικά. Θέλω νά πώ ότι τó προϊόν τού μεταβολισμού είναι μιá νέα σύνθεση τού έαυτού μας, στήν όποία μετέχουν ως συνθετικά ύλικά και τά στοιχεΐα τά όποια πήραμε από τó διάβασμα τού βιβλίου. Πρέπει νά πώ ότι μιλω για τó γεγονός τής διαφοροποίησης καθεαυτό χωρίς νά έξετάζω τó γιατί και κάτω από ποιές συνθήκες πραγματοποιείται. Πάντως δέν είναι κάτι που συμβαίνει καθημερινά ούτε κάθε φορά που τυχαίνει νά διαβάσουμε αξιόλογα λογοτεχνικά έργα. Τó ζήτημα ώστόσο είναι άν συμβαίνει κάποτε, έστω και λίγες φορές στή ζωή μας, και άν πάνω σ' αυτό συμφωνούμε αυτόματα χωρίς άντικειμενικά άποδεικτικά στοιχεΐα. Άπό τήν πλευρά βέβαια τών άνώνυμων άναγνωστών τó φαινόμενο τής διαφοροποίησης παραμένει άμαρτύρητο, πράγμα που δέ σημαίνει ότι δέ λανθάνει. Άπό τήν πλευρά όμως τών λογοτεχνών είναι μαρτυρημένο. Άρκετοί λογοτέχνες έχουν κάνει λόγο για τή διαφοροποίηση, είτε ύπαινικτικά μέσα στα έργα τους είτε ρητά σε θεωρητικά γραφτά τους. Μέσα στα λογοτεχνικά τους έργα, καθώς είναι φυσικό, δέ μιλούν για τή διαφοροποίηση τών άναγνωστών αλλά για εκείνη τού ύποκειμένου ή τών ύποκειμένων στα όποια αναφέρονται τά έργα. Στα θεωρητικά τους κείμενα ώστόσο μιλούν συνήθως από τή μεριά τού άναγνώστη. Τά σχετικά παραδείγματα είναι πολλά και θα περιοριστώ, ένδεικτικά, σε όρισμένα. Πρώτα από τήν περιοχή τής λογοτεχνίας. Άπό τήν άρχαία γραμματεία σημειώνω τήν *Ήλέκτρα* τού Εύριπίδη, στήν όποία ή όμώνυμη ήρωίδα, μετά τή μητροκτονία, «φτάνει στο σημείο νά άνακαλύψει τόν άυθεντικότερο έαυτό της» κατά τρόπο που αυτό «νά τή μεταμορφώνει ριζικά».⁴ Κάτι που τó έργο τó ύποδηλώνει με έξαιρετική ένάργεια. Άπό τά νεότερα, είδαμε κιόλας πώς ό Κάφκα ύποβάλλει τó γεγονός με τή φράση «ένώ έσύ ό ίδιος, με τά χέρια πίσω, μιá σταθερή, καλοσχεδιασμένη μαύρη σιλουέττα, ύψώνεσαι στο δικό σου άνάστημα». Άπό τó βιβλίό τού Μήτσου Άλεξανδρόπουλου *Ό μεγάλος άμαρτωλός*, που αναφέρεται στή ζωή τού Ντοστογιέφσκι, άντιγράφω μερικές σειρές συναφεΐς πρós τó συγκεκριμένο θέμα. «Τó 1861 δημοσίεψε [ό Ντοστογιέφσκι] στο περιοδικό “Χρόνος” μιá επιφυλλίδα. Πολύ σωστά οι μελετητές του βρίσκουν άτόφια βιογραφική βάση στο κείμενο αυτό. Περιγράφει ένα χειμωνιάτικο βράδυ στήν Πετρούπολη,

μιὰ φαντασμαγορία πάνω ἀπὸ τὸν ποταμὸ Νιεβὰ. Ἦμουν — λέει — πολὺ νέος. Βγαίνοντας στὸ ποτάμι ἔριξα μιὰ γοργὴ ματιὰ ἀγκαλιάζοντας ὡς κάτω τὴ ροή του βυθισμένη στὸ θαμπὸ παγωμένο βράδου πού ξαφνικά πῆρε κάτι ἀπὸ τὰ πορφυρὰ χρώματα τῆς αὐγῆς, μιὰ τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς μέρας ἔσβηνε ψηλὰ στὸν οὐρανὸ [...]. Ἔνιωσα νὰ με σκίξει ἓνα ρίγος, τὴν καρδιά μου τὴν ἔλουσε ἓνας κρουνοὺς καυτὸ αἷμα πού τινάχτηκε ἀπὸ ἓνα ξεχειλισμένο, πανίσχυρο, ἀλλὰ ἄγνωστο ὡς τότε αἶσθημα. Κάτι σὰν νὰ κατάλαβα ἐκείνη τὴ στιγμή, κάτι ὑπῆρχε καὶ ζοῦσε μέσα μου χωρὶς ἐγὼ νὰ τὸ ξέρω, χωρὶς νὰ τὸ σκέφτομαι — σὰν νὰ μπῆκα σ' ἓνα νέο, ὀλότελα νέο κόσμο καὶ κάτι εἶχα ἀκούσει γι' αὐτόν, ἀλλὰ πολὺ θαμπά, κάτι εἶχα καταλάβει ἀπὸ κάποια μυστικά σημεῖα. Πιστεύω πὼς ἀπὸ κείνη ἀκριβῶς τὴ στιγμή ἀρχίζει ἡ ζωὴ μου...» Κι ὁ Ἀλεξανδρόπουλος σημειώνει: «Τέτοιες περίπου εἶναι οἱ στιγμὲς πού γίνονται στὸν Ντοστογιέφσκι οἱ μεγάλες χειρονομίες καὶ ἀποκαλύψεις. Τὸ “Ὅραμα τοῦ Νιεβὰ” εἶναι στὴ βιογραφία του κάτι σὰν τὴ νύχτα τῆς Βηθλεέμ.»⁵ Στὸ Ἀναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο τοῦ Προῦστ, ὁ νεαρὸς τότε ἀφηγητῆς, μετὰ ἀπὸ μιὰ ἐπίσκεψη στὸ θεῖο του ὄπου συνάντησε τὴν «κυρία μὲ τὰ ρόζ», αἰσθάνεται ἀναστατωμένος. Γυρίζοντας στὸ σπίτι του κάνει λόγο, γιὰ τὴν ἐπίσκεψη, στοὺς γονεῖς του. «Ἦταν πραγματικά», ὁμολογεῖ, «τόσο ἔντονη ἢ ἀνάμνησή της ὥστε, δυὸ ὥρες ἀργότερα, ὕστερ' ἀπὸ μερικὲς αἰνιγματικὲς φράσεις πού νόμισα πὼς δὲν ἔδωσαν στοὺς γονεῖς μου μιὰν ἀρκετὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ τὴν καινούργια ὑπόσταση πού εἶχα ἀποκτήσει, θεώρησα πιὸ ξεκάθαρο νὰ τοὺς διηγηθῶ μὲ τίς παραμικρότερες λεπτομέρειες τὴν ἐπίσκεψή μου»⁶. Κι ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μούζιλ *Ὁ νεαρὸς Τέρλες* ἀντιγράφω ἓνα ἐκτενέστερο ἀπόσπασμα. «Οἱ σκέψεις πού τὸν ἔκαναν σήμερα νὰ ψάχνει μάταια γιὰ κάποια ἐξήγηση δὲν ἦταν πιά οἱ ἀβάσιμοι συνειρμοὶ τῆς φαντασίας του, ἀλλὰ συλλογισμοὶ πού τὸν εἶχαν ἀναστατώσει, πού δὲν τὸν ἄφηναν ἤσυχο καὶ πού μ' ὄλο του τὸ κορμὶ τὸ ἔνωθε, πὼς πίσω τους παλλόταν ἓνα κομμάτι τῆς ζωῆς του — πράγμα τελείως καινούριο γι αὐτόν. Ἔνωθε μιὰ πρωτόγνωρη σιγουριά. Ἦταν σχεδὸν ὅπως σ' ἓνα μυστηριώδες ὄνειρο. Κάτι πού θὰ πρέπει νὰ διαμορφώθηκε κρυφά, κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν τελευταίων γεγονότων καὶ πού τώρα ξαφνικά χτυποῦσε μ' ἐπιταχτικὰ δάχτυλα κάπου μέσα του. Ὁ Τέρλες βρισκόταν στὴν κατάστασι ἐκείνης τῆς γυναίκας, πού νιώθει στὴν κοιλιά της τὰ πρῶτα τινάγματα τοῦ μωροῦ της.

»Ἦταν ἓνα ὑπέροχο, ἀπολαυστικὸ ἀπόγευμα.

»Ὁ Τέρλες ἔφερε ἀπὸ τὸ συρτάρι του ὅλα τὰ ποιήματα πού εἶχε γράψει κατὰ καιροὺς. Κάθησε μαζί τους κοντὰ στὴ σόμπα κι ἔμεινε ἔτσι, τελείως μόνος κι ἀθέατος, πίσω ἀπ' τὸ μεγάλο χῶρισμα, ξεφυλλίζοντας τὸ ἓνα μετὰ

τὸ ἄλλο τὰ τετράδιά του καὶ ρίχνοντάς τα στὴ φωτιά, ἀφοῦ τὰ ἴσχιζε ἀργὰ ἀργὰ σὲ μικρὰ κομματάκια, σὰ νὰ ἤθελε ν' ἀπολαύσει τὴ λεπτὴ συγκίνηση τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ.

»Ἦθελε, μὲ τὴν πράξη αὐτὴ, νὰ πετάξει κάθε ἀποσκευὴ τοῦ παρελθόντος, σὰ νὰ ἔπρεπε τώρα — ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε βάρος — νὰ στρέψει ὅλη του τὴν προσοχὴ πρὸς ἐκεῖνα τὰ βήματα, ποῦ θὰ τὸν πηγαιναι μόνον μπροστά.

»Στὸ τέλος σηκώθηκε κι ἀνακατώθηκε μέσα στοὺς ἄλλους. Ἐνωθε ἀπελευθερωμένος ἀπ' τὶς λοξές, φοβισμένες ματιές. Ὅ,τι εἶχε κάνει ὡς τώρα βασιζόταν στὸ ἔνστικτο· τίποτα δὲν τοῦ πρόσφερε τὴ βεβαιότητα, ὅτι μποροῦσε πραγματικὰ ν' ἀλλάξει ἀπὸ δῶ καὶ μπρός, ἔξω ἀπὸ κείνη τὴν ξαφνικὴ παρόρμηση. «Ἀὔριο», εἶπε μέσα του, «αὔριο θ' ἀναθεωρήσω τὰ πάντα μὲ προσοχὴ κι ἔτσι μόνον θ' ἀρχίσω νὰ καταλαβαίνω. . .»

»Περπάτησε γιὰ λίγο στὴν αἴθουσα ἀνάμεσα στὰ θρανία κι ἔριξε μιὰ ματιὰ στ' ἀνοιγμένα τετράδια, ποῦ πάνω στὶς λευκὲς τοὺς ἐπιφάνειες πηγαινοέρχονταν βιαστικὰ δάχτυλα, σέρνοντας πίσω τοὺς μικρές, καφετιές σκιές. . . Κοίταζε σὰν κάποιος ποῦ μόλις εἶχε ξυπνήσει, ἔχοντας τὴν ἐντύπωση πὼς ὅλα εἶναι πιὸ σοβαρὰ καὶ πιὸ σπουδαῖα ἀπὸ πρῖν.»⁷

Ἀπὸ τὰ συναφῆ πρὸς τὸ θέμα τῆς διαφοροποίησης θεωρητικὰ κείμενα παραθέτω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ *Γράμματα σ' ἕνα νέο ποιητὴ* τοῦ Ρίλκε. «Πιστεύω πὼς ὅλες σχεδὸν οἱ θλίψεις μας εἶναι στιγμὲς ψυχικῆς ἔντασης, ποῦ τὶς ὑπομένουμε σὰ νὰ μᾶς πέτρωσε κάποια παράλυση, τρομαγμένοι ἐπειδὴ νιώθουμε πὼς τὰ ξαφνιασμένα αἰσθήματά μας δὲ ζοῦνε πιά· ἐπειδὴ μείναμε μόνονι μὲ τὸ Ξένο ἐκεῖνο ποῦ εἰσχώρησε μέσα μας· ἐπειδὴ στερηθήκαμε ὅλα ἐκεῖνα ποῦ μᾶς εἶχε δέσει μαζί τους ἡ συνήθεια κι ἡ ἐμπιστοσύνη· ἐπειδὴ στεκόμαστε καταμεσίς σ' ἕνα πέρασμα, ὅπου δὲ μπορούμε νὰ σταθοῦμε ἄλλο. Γι' αὐτὸ περνάει κι ἡ θλίψη ἀπὸ κεῖ: τὸ Καινούργιο, τὸ Ἄγνωστο, πούχει σταλάξει ἐντὸς μας, εἰσχώρησε στὴν καρδιά μας, ἔφτασε ὡς τὶς πιὸ μύχιες γωνιές της, καὶ μάλιστα δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ — εἶναι στὸ αἷμα μας μέσα. Κι ἔτσι δὲν ξέρουμε τί ἔτρεξε. Εὐκόλα θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς πείσουν πὼς δὲν ἔτρεξε τίποτα, κι ὥστόσο ἔχουμε ἀλλάξει, ὅπως ἀλλάζει ἕνα σπίτι ἅμα μπεῖ κάποιος ξένος μέσα.»⁸ Καὶ σ' ἄλλο σημεῖο: «Γιατί ν' αὐτοβασανίζόμαστε μὲ τὸ ρώτημα: ἀπὸ ποῦ ἔρχονται ὅλ' αὐτὰ καὶ ποῦ πηγαινουν; Μιὰ καὶ ξέρετε καλὰ πὼς βρισκόσαστε πάνω στὴν ἐξέλιξή σας καὶ πὼς, πάνω ἀπ' ὅλα, ἕνα ποθεῖτε: νὰ μεταμορφωθεῖτε.»⁹ Ἀπὸ τὸ «Μονόλογο» πάνω στὴν ποίηση» τοῦ Σεφέρη ἀντιγράφω ἕνα ἀπόσπασμα, ὅπου ὁ δοκιμιογράφος ἐρμηνεύει τὸ γνωστό ὄρισμὸ τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν Ἀρχαία Τραγωδία. «Καὶ ἐδῶ ἔχει τὴ θέση του ὁ μεγάλος λόγος τοῦ Ἀριστοτέλη, ποῦ μένει πάντα τὸ θεμέλιο κάθε σωστῆς κρίσης γιὰ τὴν ποίηση: *μίμησις πράξεως*. . . δι' ἑλέου καὶ φόβου

περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Ὁ ἔλεος: ἡ δύναμη ποῦ μᾶς κάνει νὰ μένουμε προσκολλημένοι στὴν ψυχικὴ μας κατάσταση τέτοια ποῦ ἦταν ὡς τὴ στιγμὴ τῆς ποιητικῆς ἐμπειρίας, ἡ στοργὴ γιὰ τὶς συνήθειές μας, ἡ δυσκολία ν' ἀφήσουμε πράγματα ποῦ τόσο καιρὸ ζήσανε μαζί μας, τὶς ἄλλοτινές χαρὲς ποῦ μᾶς δώσανε· ὁ καημὸς γιὰ τὴ νέα συγκίνηση. Ὁ φόβος: τὸ ἀντίκρισμα τῆς ἔλξης ποῦ μᾶς τραβά ἔξω ἀπ' αὐτά, ὁ "σκοτεινὸς δρόμος", ἡ "selva oscura", ἡ γύμνια μέσα σ' ἕνα πρωτοφανερῶτο κόσμο. Ἡ κάθαρση: ἡ ἰσορροπία τῶν δυὸ αὐτῶν δυνάμεων, ἡ ἀποτελείωση τῆς ποιητικῆς ἐμπειρίας. Γιατὶ ὅπως ὁ ζωγράφος μᾶς δημιουργεῖ, καθὼς λένε, ἕνα καινούργιο μάτι, ὁ μουσικὸς μᾶς δημιουργεῖ μιὰ καινούργια ἀκοή, καὶ ὁ ποιητὴς μᾶς δημιουργεῖ μιὰ καινούργια (μὲ τὴν πιὸ γενικὴ ἔννοια τῆς λέξης) ἀντίληψη. Καὶ τέτοιες μεταβολές δὲ γίνονται μῆτε εὐκολα μῆτε ἀμέσως, οὔτε τώρα οὔτε στὰ περασμένα.»¹⁰ Κι ἕνας καθαρὰ θεωρητικὸς, ξεκινώντας ἀπὸ διαφορετικὴ ἀφετηρία, παρατηρεῖ ἀρκετὰ ἀνάλογα: «Ὅμως ἀν τὸ βιβλίό μου μαθαίνει ἀληθινὰ κάτι τί, ἀν ὁ ἄλλος [ὁ συγγραφέας] εἶναι ἀληθινὰ ἕνας ἄλλος, πρέπει κάποια στιγμὴ νὰ ξαφνιαζομαι, νὰ χάνω τὸν προσανατολισμό μου, καὶ νὰ συναντιόμαστε, ὄχι πιὰ στὴν ὁμοιότητά μας, ἀλλὰ στὴ διαφορά μας, καὶ αὐτὸ συνυποθέτει μιὰ μεταμόρφωση τοῦ ἑαυτοῦ μου καὶ τοῦ ἄλλου ἄλλωστε.»¹¹ Ὁ Νίκος Φωκᾶς ἐξᾴλλου δηλώνει σχεδὸν κατηγορηματικά. «Πράγματι ἰσχυρίζομαι ὅτι σὲ κάθε ποίημα πρέπει νὰ ὑπάρχει ἕνα σημεῖο μεγάλης, ἀφόρητης, θὰ ἔλεγα, ἔντασης γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ἕνα σημεῖο στὸ ὁποῖο οἱ ἀντίθετες ἔλξεις ἀσκοῦνται ταυτόχρονα σὲ τέτοιο βαθμὸ, ποῦ ὁ ἀναγνώστης νὰ αἰσθάνεται κάτι σὰν μεταμόρφωση τοῦ καθημερινοῦ του εἶναι. Τὸ σημεῖο τῆς ἀφόρητης ἔντασης ἢ μεταμόρφωσης εἶναι τόσο ἀπαραίτητο, προκειμένου ἕνα κείμενο νὰ δικαιώσει τὴν ἀξίωσή του νὰ λέγεται ποίημα, ὥστε, χωρὶς αὐτὸ, μόνο συμβατικὴ ποίηση καὶ συμβατικὰ ποιήματα πρέπει νὰ περιμένουμε.»¹² Τελειώνοντας θὰ ἤθελα νὰ ξαναπῶ ὅτι, ὡς ἀναγνώστες λογοτεχνικῶν ἔργων, τὴν ὅποια μας διαφοροποίηση τὴν αἰσθανόμαστε ἀπλῶς χωρὶς νὰ μπορούμε νὰ τὴν προσδιορίσουμε μὲ ἀντικειμενικὰ μέτρα. Μολταῦτα πρόκειται γιὰ θεμελιῶδες κριτήριό τῶν ἀναγνωστικῶν μας πραγματώσεων. Τόσο ποῦ θὰ ἔλεγα πὼς ἀν αἰσθανόμαστε, ἀφοῦ ἔχουμε διαβάσει κάποιο βιβλίό, στὸν ἴδιο παρονομαστὴ ποῦ ἤμασταν πρὶν τὸ διαβάσουμε, τότε θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ἕνα ἀπὸ τὰ δύο: ἢ ὅτι τὸ βιβλίό δὲν εἶχε καμιὰ λογοτεχνικὴ ἀξία ἢ ὅτι εἶχε ἀλλὰ ἦταν πέρα ἀπὸ τὶς δυνατότητές μας νὰ τὴν κάνουμε κτῆμα μας.

Ἐντασι. Ὅπως τὴ διαφοροποίηση ἔτσι καὶ τὴν ἔνταση τὴν αἰσθανόμαστε χωρὶς νὰ ἔχουμε τὸν τρόπο νὰ τὴν προσδιορίζουμε ἀντικειμενικά. Ἡ ὑπέρβαση, ὄντας γεγονὸς ἀναγεννητικὸ γιὰ τὸ ἄτομο στὸ ὁποῖο διαδραμα-

τίζεται, θέτει σὲ συναγερμὸ τὸ βαθύτερο εἶναι του. Εἶναι μιὰ στιγμή πού οἱ δυνάμεις του συσπειρώνονται γιά ν' ἀνταποκριθοῦν σ' αὐτό τὸ ὀριακὸ ὅσο καὶ κρίσιμο γεγονός. Γιατὶ τίποτε δὲν προδικάζει ἀπὸ πρὶν τὸ ἀποτέλεσμα, ἐνῶ ταυτόχρονα ὅλες οἱ κεκτημένες βεβαιότητες ἐκείνη τῇ στιγμή αἴρονται. Ἔτσι, σχεδὸν στὸ κενό, χρησιμοποιώντας ἕνα ἀπλουστευτικὸ παράδειγμα, θὰ ἔλεγα πὼς εἶναι σὰ νὰ κάνει κανεὶς, σὲ ὑπαρξιακὸ ἐπίπεδο, τὸ «ἄλμα τοῦ θανάτου» καὶ βρίσκεται στὴ θέση πού ὁ ἀκροβάτης αἰωρεῖται στὸ κενό. Μιὰ κατάσταση, δηλαδή, ὅπου διακυβεύεται, στὰ μέτρα τῆς συγκεκριμένης κάθε φορά περιστάσεως, ἡ ὑπόσταση ὀρισμένου ἀτόμου. Καὶ εἶναι φυσικὸ ἢ ἔνταση μὲ τὴν ὁποία τῇ ζεῖ νὰ εἶναι ἀνάλογη τόσο πρὸς τὴν ὀρμέφυτη συσπείρωση μὲ τὴν ὁποία τὴν ἀντιμετωπίζει ὅσο καὶ πρὸς τὴν κρισιμότητα τῆς ἴδιας τῆς κατάστασεως. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἀνώνυμων ἀναγνωστῶν, ὅπως καὶ στὴν περίπτωσι τῆς διαφοροποίησης, ἡ ἔνταση πού προκύπτει κατὰ τὴν πραγμάτωσι ὀρισμένης ὑπέρβασης παραμένει ἀμαρτυρητῆ. Μαρτυρημένη εἶναι ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν λογοτεχνῶν, εἴτε κατὰ τρόπο ὑπαινικτικὸ μέσα στὰ λογοτεχνικά τους ἔργα εἴτε ρητὰ μέσα σὲ θεωρητικὰ γραφτὰ τους. Ἄς δοῦμε πάλι, ἐνδεικτικά, μερικὰ παραδείγματα. Ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα, τὰ σχετικὰ μὲ τὴ διαφοροποίηση, πού παράθεσα παραπάνω, θυμίζω δυὸ φράσεις τοῦ Ντοστογιέφσκι καὶ τοῦ Μοῦζιλ. «Ἐνίωσα νὰ μὲ σκίξει ἕνα ρίγος, τὴν καρδιά μου τὴν ἔλουσε ἕνας κρουνοὸς καυτὸ αἷμα πού τινάχτηκε ἀπὸ ἕνα ξεχειλισμένο, πανίσχυρο, ἀλλὰ ἄγνωστο ὡς τότε αἰσθημα.» «Οἱ σκέψεις πού τὸν ἔκαναν σήμερα νὰ ψάχνει μάταια γιά κάποια ἐξήγησι δὲν ἦταν πιὰ οἱ ἀβάσιμοι συνειρμοὶ τῆς φαντασίας του, ἀλλὰ συλλογισμοὶ πού τὸν εἶχαν ἀναστατώσει, πού δὲν τὸν ἄφηναν ἤσυχο καὶ πού μ' ὄλο τὸ κορμί του τό ἴωθε, πὼς πίσω τους παλλόταν ἕνα κομμάτι τῆς ζωῆς του — πράγμα τελείως καινούριο γι αὐτόν.» Θυμίζω ἐπίσης τὴ φράσι «καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχεις τιναχτεῖ μ' ἕνα ξαφνικὸ σπασμὸ ἀνησυχίας» ἀπὸ τὴν «Ξαφνικὴ ἔξοδο» τοῦ Κάφκα. Ἀπὸ τίς «Μυκῆνες» τώρα τοῦ Σεφέρη ἀντιγράφω μιὰ ἐνότητα.

*Εἶδα μέσα στὴ νύχτα
τὴ μυτερὴ κορυφὴ τοῦ βουνοῦ
εἶδα τὸν κάμπο πέρα πλημμυρισμένο
μὲ τὸ φῶς ἐνὸς ἀφανέρωτου φεγγαριοῦ
εἶδα, γυρίζοντας τὸ κεφάλι
τίς μαῦρες πέτρες συσπειρωμένες
καὶ τῇ ζωῇ μου τεντωμένη σὰ χορδὴ
ἀρχὴ καὶ τέλος*

ἡ τελευταία στιγμή.
τὰ χέρια μου.¹³

Κι ἀπὸ τὸ ἀφήγημα τοῦ Καμὺ «Ἡ μοιχαλίδα» ἓνα συναφὲς ἀπόσπασμα. «Καμιά πνοή, κανένας θόρυβος, ἐκτὸς ἀπ' τὸ πνιγμένο, πότε-πότε, τρίξιμο κάποιας πέτρας ποὺ τὴν θρυμματίζει καὶ τὴν ἔκανε ἄμμο τὸ κρῦο, δὲν τάραζε τὴ μοναξιά καὶ τὴ σιωπὴ ποὺ ἔχαν κυκλώσει τὴ Ζανίν. Σὲ μιὰ στιγμή, ὡστόσο, τῆς φάνηκε πὼς ὁ οὐρανὸς ἄρχισε νὰ κουνιέται πᾶν ἀπὸ τὸ κεφάλι της καὶ νὰ στριφογυρίζει. Μέσ' στὸ πηχτὸ σκοτάδι τῆς κρύας νύχτας, χιλιάδες ἀστέρια λαμποκοποῦσαν κ' οἱ ψυχρὲς τους ἀχτίδες ἔσβηναν μαλακά, πέρα στὸν ὀρίζοντα. Ἡ Ζανίν δὲ μπορούσε νὰ ξεκολλήσει τὰ μάτια της ἀπ' τὴ λάμψη τῶν ἀστεριῶν. Στριφογύριζε μαζὺ μ' αὐτὰ κ' ἡ ἀκίνητη πορεία τους τὴν ἔκαν ἓνα, σιγά-σιγά, μὲ τὸ βαθύτερο εἶναι της, ὅπου τὸ κρῦο, τώρα, κ' ὁ πόθος ἀλληλομάχονταν. Ἐπὶ ἀστέρια ἔπεφταν, ἓνα-ἓνα, μπροστά της, ὕστερα ἔσβηναν ἀνάμεσα στὶς πέτρες τῆς ἐρήμου καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἔσβυνε κάποιον ἀστέρι ἡ Ζανίν ἀγαποῦσε καὶ πιὸ πολὺ τὴ νύχτα. Ἀνάσαινε, ξεχνούσε τὸ κρῦο, τὸ βᾶρος τῶν ὀντων, τὴν ψεύτικη καὶ παγωμένη ζωὴ, τὴν ἀτέλειωτη ἀγωνία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Ὑστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια ποὺ ἔτρεχε μανιασμένα κ' ἄσκοπα γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ φόβο, σταμάτησε, τέλος. Τὴν ἴδια στιγμή, τῆς φαινόταν πὼς ξανάβρισκε τὶς ρίζες της, ἐνιωθε τὸ σφρῖγγος νὰ πλημμυρίζει ξανά τὸ κορμὶ της, ποὺ τώρα πιά εἶχε πάψει νὰ τρέμει. Σφίγγοντας τὴν κοιλιά της στὸ παραπέτο κ' ὀρθώνοντας τὸ σῶμα της στὸν οὐρανὸ περίμενε καὶ τὴν καρδιά της, ποὺ ἔταν ἀκόμη ἀναστατωμένη, νὰ ἡρεμήσει καὶ νὰ φωλιάσει μέσα της ἡ γαλήνη. Τὰ τελευταῖα ἀστέρια ἄφησαν τὶς δέσμες τῶν ἀχτίδων τους νὰ πέσουν λίγο πιὸ χαμηλά στὸν ὀρίζοντα τῆς ἐρήμου κ' ὕστερα ἔμειναν ἀκίνητα. Τότε ἄρχισε ἡ νυχτερινὴ βροχὴ νὰ πλημμυρίζει μὲ ἀνείπωτη γλύκα τὴ Ζανίν: ἔδιωξε τὸ κρῦο, ἀνέβηκε, λίγο-λίγο, ἀπ' τὸ σκοτεινὸ κέντρο τοῦ εἶναι της κ' ἔφτασε, σὲ ἀδιάκοπα κύματα, ὡς τὸ στόμα της, ποὺ γέμισε στεναγμοὺς. Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ στιγμή, ὀλόκληρος ὁ οὐρανὸς ἀπλώθηκε πᾶνω της κ' ἔπεσε ἀνάσκελα πᾶνω στὴν κρύα γῆ.»¹⁴

Ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν θεωρητικῶν κειμένων θυμίζω κι ἐδῶ τὰ λόγια τοῦ Ρίλκε ἀπὸ τὸ ἓνα ἀπόσπασμα ποὺ παράθεσα γιὰ τὸ θέμα τῆς διαφοροποίησης. «Πιστεύω πὼς ὅλες σχεδὸν οἱ θλίψεις μας εἶναι στιγμὲς ψυχικῆς ἔντασης, ποὺ τὶς ὑπομένουμε σὰ νὰ μᾶς πέτρωσε κάποια παράλυση, τρομαγμένοι ἐπειδὴ νιώθουμε πὼς τὰ ξαφνιασμένα αἰσθήματά μας δὲ ζοῦνε πιά ἐπειδὴ κλπ.» Θυμίζω ἐπίσης τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Νίκου Φωκᾶ. «Πράγματι ἰσχυρίζομαι ὅτι σὲ κάθε ποίημα πρέπει νὰ ὑπάρχει ἓνα

σημείο μεγάλης, αφόρητης, θά έλεγα, έντασης για τόν άναγνώστη, ένα σημείο στο όποιο οί αντίθετες έλξεις άσκοϋνται ταυτόχρονα σε τέτοιο βαθμό, πού ο άναγνώστης νά αισθάνεται κάτι σαν μεταμόρφωση του καθημερινού του είναι. Το σημείο τής αφόρητης έντασης ή μεταμόρφωσης είναι τόσο άπαραίτητο, προκειμένου ένα κείμενο νά δικαιώσει τήν άξίωσή του νά λέγεται ποίημα, ώστε, χωρίς αυτό, μόνο συμβατική ποίηση και συμβατικά ποιήματα πρέπει νά περιμένουμε.» Άλλά στο Φωκᾶ θά πρέπει νά σταθῶ περισσότερο γιατί, όσο γνωρίζω, είναι ο πρώτος πού μίλησε έμπεριστατωμένα και διεξοδικά για τó θέμα τής έντασης. Συνοψίζω τή βασική ιδέα του πού είναι ή ακόλουθη: Κάθε άξιόλογο ποιητικό κείμενο — άναφέρεται κυρίως στην ποίηση — άποτελεῖ, σε τελευταία άνάλυση, ένα «ζεϋγμα», όπου δύο, άπλοι ή σύνθετοι, «διεστάμενοι» ή «έτερόκλητοι», «πόλοι» συσχετίζονται. Ός συνέπεια του συσχετισμοϋ αυτού έχουμε τήν ένταση του ποιητικού γεγονότος — τήν όποία ο Φωκᾶς άποκαλεῖ «αφόρητη» ένταση. Όσο μάλιστα πιδ μεγάλη λογική διάσταση ύπάρχει ανάμεσα στα δεδομένα ενός τέτοιου «ζεϋγματος» και όσο πιδ «άβίαστα και πειστικά» γίνεται ο «παράλογος» ποιητικός συσχετισμός τους, τόσο και πιδ μεγάλη είναι ή ένταση πού προκύπτει. Και όσο μεγαλύτερη είναι ή ένταση πού προκύπτει τόσο μεγαλύτερη είναι ή ποιητική άξία του κειμένου πού έμπεριέχει τó οικείο «ζεϋγμα».¹⁵

Έξαλλαγή του χρόνου. Πρόκειται πάλι για φαινόμενο πού δέν έχουμε τόν τρόπο νά τó προσδιορίσουμε αντικειμενικά. Για ν' άποφύγω τó λαβύρινθο τής όρολογίας πού σχετίζεται με τó χρόνο, θά χρησιμοποιήσω, ως βοηθητικά στοιχεία, δύο φυσικές έκδοχές του χρόνου. Τόν άστρικό χρόνο και τήν ύποκειμενική αίσθηση αυτού του χρόνου. Άστρικός είναι ο χρόνος για τόν όποιο έχουμε ως μέτρο τήν περιστροφική κίνηση τής Γῆς γύρω από τόν άξονά της. Έχει αντικειμενική ύπόσταση — αντικειμενικός χρόνος — και γι' αυτό μπορούμε νά τόν καταγράψουμε με ειδικά όργανα (χρονόμετρα) και νά τόν ταξινομοϋμε κατά περιόδους με τά ήμερολόγια. Τή ροή του αντικειμενικού χρόνου τήν αισθανόμαστε και ύποκειμενικά, όχι όμως κανονικά και σταθερά όπως τήν καταγράφουν τά χρονόμετρα, αλλά με ρυθμό μεταβλητό. Η αίσθηση δηλαδή πού έχουμε του αντικειμενικού χρόνου δέ συμβαδίζει με τις ένδείξεις των χρονόμετρων. Αυτό συμβαίνει έπειδή ή ύποκειμενική αίσθηση του χρόνου είναι παράγωγη τόσο του αντικειμενικού χρόνου όσο και των έκάστοτε ψυχολογικών δεδομένων. Είναι σά νά 'χουμε μέσα μας ένα βιολογικό χρονόμετρο τó όποιο καταγράφει τόν αντικειμενικό χρόνο σύμφωνα με τήν ψυχολογική κατάσταση στην όποία βρισκόμαστε κάθε φορά. Κάτω από δυσάρεστες και επώδυνες καταστάσεις π.χ. έχουμε

τήν αίσθηση πώς ο αντικειμενικός χρόνος κυλάει άργά, ενώ σε περιόδους ατομικής εύφορίας μās φαίνεται πώς ή ώρα περνάει γλήγορα. Μ' ένα άπλουστευτικό συσχετισμό θα έλεγα ότι ή αίσθηση του αντικειμενικού χρόνου μοιάζει με τή σκιά μας: ανάλογα με τή γωνία πού φωτίζει τó σώμα μας ό ήλιος παρουσιάζει μικρότερο ή μεγαλύτερο μάκρος από τó ανάστημά μας. 'Η γωνία πού φωτίζεται τó σώμα μας αντιπροσωπεύει φυσικά έδω τόν ψυχολογικό παράγοντα, ενώ τó ανάστημά μας τόν αντικειμενικό χρόνο. Πάντως όσο ή ύποκειμενική αίσθηση του αντικειμενικού χρόνου δέ μηδενίζεται νιώθουμε τή ροή αυτού του χρόνου — άδιάφορο πόσο γλήγορα ή πόσο άργή. Φαίνεται ώστόσο ότι σε στιγμές πού συντελούνται γεγονότα όριακά για τήν έσωτερική ζωή ενός άτομου, όπως συμβαίνει σε κάθε περίπτωση πού πραγματοποιείται όρισμένη υπέρβαση, ή αίσθηση του αντικειμενικού χρόνου, για ένα κάποιο διάστημα, ίσως ελάχιστο, αναστέλλεται ή μηδενίζεται. Με άποτέλεσμα τó συγκεκριμένο άτομο νά αισθάνεται σ' αυτό τó διάστημα έκτός αντικειμενικού χρόνου. Έκτός αντικειμενικού χρόνου και μολαταύτα όχι χρονικά άνυπόστατο. Γιατί ταυτόχρονα μ' αυτή τήν έκλειψη του αντικειμενικού χρόνου συμβαίνει ένα χρονικό παράδοξο πού ανατρέπει τή λογική συνέπεια των πραγμάτων. Ένωώ τó εξής: "Αν και λογικά θα περίμενε κανείς ή έκλειψη του αντικειμενικού χρόνου νά μειώνει μέχρι μηδενισμού τó αίσθημα τής διάρκειας, έντούτοις τó αύξάνει. Πρόκειται για μιá μοναδική κάθε φορά στιγμή κατά τήν όποία τó άτομο γίνεται πεδίο έξαλλαγής του αντικειμενικού χρόνου σε προσωπικό. Κι αυτό τó ζει σαν ένα συγκλονιστικό γεγονός με τó όποιο άποδεσμεύεται από τήν αντικειμενική διάρκεια για ν' άποχτήσει τή δική του χρονική ύπόσταση. 'Υπόσταση με τήν όποία μπορεί νά μετράει τó χρονικό βάρος τής ζωής του ανεξάρτητα και πέρα από τήν όποια βιολογική μακροβιότητά του. Νά σημειωθεί πώς ή στιγμή τής έξαλλαγής του χρόνου, μολονότι έχει μικρή ώρολογιακή διάρκεια, ως προσωπικό γεγονός μπορεί νά διαστέλλεται σε έξαιρετικό βαθμό. Τόσο πού κάποτε νά έχει κανείς τó αίσθημα πώς πρόκειται για κάτι άμετρο σχεδόν. 'Ορισμένοι μάλιστα συγγραφείς δέ διστάζουν νά μιλούν για στιγμές αιωνιότητας. 'Από άλλη άποψη θα έλεγα πώς ή έξαλλαγή του χρόνου ή όποία προκύπτει από μιá συγκεκριμένη υπέρβαση δέν έξαρτιέται, σαν χρονική έκταση, από τήν αντικειμενική διάρκεια αλλά από τó ποιοτικό μέγεθος τής υπέρβασης πός τó όποιο είναι εύθως ανάλογη. Νά σημειωθεί ακόμη πώς ό,τι έζησε κανείς ως έξαλλαγή του χρόνου, σε όρισμένη περίσταση, με τó πέρασμα του καιρού δέ σβήνει, έπιμένει μέσα του και μάλιστα κερδίζει έδαφος έτσι πού συχνά συνειδητοποιείται και σταθμίζεται καλύτερα άργότερα. Έχω πεί ότι ή διαφοροποίηση κι ή ένταση από τήν πλευρά των άνώ-

νυμων ἀναγνωστῶν παραμένουν ἀμαρτύρητες. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μετὰ τὴν ἐξαλλαγὴ τοῦ χρόνου. Σχετικὲς μαρτυρίες ἔχουμε μονάχα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν συγγραφέων. Νὰ κοιτάξουμε κι ἐδῶ, ἐνδεικτικά, μερικὲς ἀπὸ αὐτές. Ὁ Ντοστογιέφσκι, στοὺς *Δαιμονισμένους*, ἔνα διάλογο μεταξὺ τοῦ Σταυρόγκιν καὶ τοῦ Κυρίλοβ τὸν φτάνει στὸ ἐξῆς σημεῖο:

«— Ἀγαπᾶτε τὰ παιδιὰ;

— Τ' ἀγαπάω — ἀπάντησε ὁ Κυρίλοβ ἀδιάφορα.

— Ὡστε λοιπὸν ἀγαπᾶτε καὶ τὴ ζωὴ;

— Ναί, ἀγαπάω καὶ τὴ ζωὴ. Γιατί;

— Ἀφοῦ ἀποφασίσατε ν' αὐτοχτονήσετε. . .

— Ἐ, καί; Γιατί μαζί; Ἡ ζωὴ χωριστὰ καὶ κεῖνο χωριστὰ. Ζωὴ ὑπάρχει, μὰ θάνατος δὲν ὑπάρχει καθόλου.

— Ἀρχίσατε νὰ πιστέψετε στὴ μέλλουσα αἰώνια ζωὴ;

— Ὁχι, ὄχι στὴ μέλλουσα αἰώνια, μὰ στὴν ἐδῶ αἰώνια. Ὑπάρχουν στιγμές, φτάνει κανεὶς σ' ὀρισμένες στιγμές, κι ὁ χρόνος ξάφνου σταματᾷ καὶ θὰ εἶναι αἰώνια.

— Ἐλπίζετε νὰ φτάσετε σὲ μιὰ τέτια στιγμή;

— Ναί.»¹⁶

Ὁ Τόμας Μὰν στὸ *Μαγικὸ βουνό*, πού ὀλόκληρο ἀποτελεῖ μιὰ πραγματεία πάνω στὸ χρόνο, μιλώντας γιὰ τὸ «βίωμα τοῦ χρόνου», παρατηρεῖ πὼς εἶναι ἓνα «βίωμα πού ἀπειλεῖ[ται] νὰ χαθεῖ ἀπὸ μιὰ μονοτονία ὑπερβολικὰ ἀδιάκοπη καὶ πού εἶναι τόσο συγγενικὸ καὶ συνδεμένο μετὰ τὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς, πού δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξασθενήσει τὸ ἓνα χωρὶς νὰ ἰσοπεδωθεῖ καὶ νὰ χαθεῖ καὶ τὸ ἄλλο.»¹⁷ Κι ἀλλοῦ, μετὰ τὸ ἴδιο πνεῦμα ἀλλὰ μετὰ διαφορετικὸ τρόπο, σημειώνει: «Τί ἦταν μιὰ μέρα, πού μετριότανε, λόγου χάρη, ἀπὸ τὴ στιγμή πού καθόταν κανεὶς στὸ τραπέζι γιὰ τὸ πρόγευμα, ὡς τὴν ἐπιστροφή αὐτῆς τῆς στιγμῆς, ὕστερα ἀπὸ εἰκοσιτέσσερις ὥρες; Τίποτα, μ' ὄλο πού ἦταν εἴκοσι τέσσερις ὥρες! Καὶ τί ἦταν μιὰ ὥρα πού τὴν περνοῦσες στὴν κούρα ἀνάπαυσης, στὸν περίπατο, ἢ σ' ἓνα γεῦμα; (Καὶ μόνο ἡ ἀπαρίθμηση αὐτὴ ἐξαντλοῦσε σχεδὸν ὅλες τὶς δυνατότητες γιὰ νὰ περάσει τούτῃ ἢ μονάδα τοῦ χρόνου.) Πάντα, τίποτα! Καὶ τὸ ἄθροισμα ἀπ' αὐτὰ τὰ τίποτα δὲν ἄξιζε τὸν κόπο νὰ τὸ παίρνεις στὰ σοβαρά. Τὸ πρᾶμα δὲ γινόταν σοβαρὸ παρὰ ὅταν κατέβαινε κανεὶς τὴν κλίμακα σὲ πιὸ μικρὰ μέτρα. Αὐτὲς οἱ ἑπτὰ φορὲς ἐξῆντα δευτερόλεπτα, πού, στὸ διάστημά τους, κρατοῦσες τὸ θερμοῦμετρο ἀνάμεσα στὰ χεῖλη, γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ τραβήξεις τὴ γραμμὴ τῆς θερμοκρασίας, εἶχαν σκληρὴ ζωὴ κ' ἓνα βᾶρος ἀληθινὰ ἀσυνήθιστο. Διαστῆλλονταν, ὥσπου νὰ σχηματίσουν μιὰ μικρὴν αἰωνιότητα. Εἶχαν τὴν ἱκανότητα νὰ παρεμβάλουν περιόδους μετὰ τὴν πιὸ μεγάλη ἀνοχὴ, ἐνάντια

στη φυγή και τὸ παιχνίδι τῶν σκιῶν τοῦ μεγάλου Χρόνου. . . »¹⁸ Πολὺ κοντὰ σ' αὐτὰ βρίσκεται ἡ ὁμολογία ποὺ κάνει τὸ δεύτερο ἀφηγηματικὸ πρόσωπο, στὸ ἀφήγημα τοῦ G. T. di Lampedusa «Λίγεια», καθὼς ἀναθυμιάται μιὰ παλιὰ ὄνειρική του περιπέτεια. Ἀ'Εκεῖνες οἱ ἐβδομάδες τοῦ κατακαλόκαιρου ἔφυγαν γοργές σὰν ἓνα μόνο πρωί· ὅταν πέρασαν, συνειδητοποίησα ὅτι στὴν πραγματικότητά εἶχα ζήσει αἰῶνες. Αὐτὸ τὸ λάγνο κοριτσόπουλο [πρόκειται γιὰ μυθικὴ Σειρήνα], αὐτὸ τὸ ἀνήμερο θηριάκι ὑπῆρξε ἐπίσης πάνσοφη Μητέρα, ποὺ μὲ τὴν παρουσία της μόνο εἶχε ξεριζώσει πίστεις, εἶχε διαλύσει μεταφυσικές· μὲ τὰ εὐθραυστα καὶ συχνὰ ματωμένα δάχτυλά της μοῦ ἔδειξε τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἀληθινὴ αἰώνια ἀνάπαυση καὶ πρὸς ἓναν ἀσκητισμὸ ζωῆς προερχόμενο ὄχι ἀπὸ τὴν ἄρνηση ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀδυναμία νὰ δεχθῶ ἄλλες κατώτερες τέρψεις.»¹⁹ Τὸ τρίτο μέρος ἀπὸ τὸ «Μονόλογο πάνω στὴν ποίηση» τοῦ Σεφέρη, ποὺ ἔχει ἐπιγραφή «Τὸ αἶσθημα τῆς αἰωνιότητος», ἀναφέρεται στὸ χρόνο. Ἀπὸ αὐτὸ ἀντιγράφω τρία σημεῖα. «Γιατὶ ἡ ἰδέα τῆς αἰωνιότητος, ποὺ μοιάζει νὰ εἶναι μιὰ διακοπὴ, ἓνα ἀνοιγμα τῆς ἐγκόσμιας ζωῆς μας, μιὰ ἀστραπή ποὺ μᾶς χτυπᾷ μέσα στὴν παρούσα στιγμή, παρὰ ἓνα ἀτελείωτο χρονικὸ ζετύλιγμα στὸ ἄπειρο — φαίνεται νὰ εἶναι ἀκόμη κάτι βασικὰ ἀντίθετο μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἐγκόσμιας ζωῆς, τέτοια ποὺ συνήθως τὴν ἀντιλαμβάνομαστε [. . .] Ἡ ἐπικοινωνία μας μὲ τὸ αἰώνιο μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνας σκοπὸς τῆς τέχνης, μολονότι θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴν ἔλεγα τόσο μεγάλα λόγια πάνω σὲ ζητήματα ὅπου τὰ φῶτα μας εἶναι λιγοστά [. . .] Γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ ἐνοῶ εἶναι ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ βοηθοῦνε νὰ πλησιάσω μιὰ ἰδέα τῆς αἰωνιότητος, ποὺ τῆς εἶναι ὀλότελα ἀδιάφορο ἂν ὑπάρχουν πάνω στὴ σφαῖρα μας ἢ πάνω στὸν Ἄρη ὄντα ποὺ ἐπικοινωνοῦν μὲ τὰ ποιήματα ἢ μὲ τὴ μουσικὴ· εἶναι μιὰ κατάσταση πίστης ποὺ δὲν ἔχει τίποτε νὰ κάνει μὲ τὴ χρησιμότητα τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ Μπάχ σὰν ὑπόδειγμα καὶ σὰ μέτρο καλλιτεχνικὸ· μιὰ ξαφνικὴ διακοπὴ τοῦ ψυχολογικοῦ καιροῦ, ποὺ καμιὰ γωνία, κανένα τρίγωνο, κανένα ἄθροισμα δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ δώσει.»²⁰ Τέλος, ὁ Ζ. Ντελέζ, μιλώντας γιὰ τὸ Ἄναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο τοῦ Προύστ, παρατηρεῖ: «Ἡ καλλιτεχνικὴ οὐσία μᾶς ἀποκαλύπτει ἓναν πρωταρχικὸ χρόνο, ποὺ ὑπερνικᾷ τὶς σειρὲς καὶ τὶς διαστάσεις του. Εἶναι ἓνας χρόνος ποὺ ἔχει “περιπλακεῖ” μέσα στὴν ἴδια τὴν οὐσία του, χρόνος ταυτόσημος μὲ τὴν αἰωνιότητα. Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν μιλοῦμε γιὰ ἓνα “ξανακαρδισμένο χρόνο” στὸ ἔργο τέχνης, πρόκειται γιὰ τὸν πρωταρχικὸ χρόνο ποὺ ἀντιτάσσεται στὸν ξετυλιγμένο καὶ ἀναπτυγμένο χρόνο, δηλαδὴ στὸν διαδοχικὸ χρόνο ποὺ περνᾷ, στὸ χρόνο γενικῶς ποὺ χάνεται.»²¹

Συνοψίζω. Ἡ ἀξία ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου δὲν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὸ

δομικό σχῆμα τῆς ἡ τῶν ὑπερβάσεων τις ὁποῖες περιέχει ἀλλὰ ἀπὸ τὸ δρα-
στικό τους μέγεθος. Γιὰ τὸν ἀναγνώστη τὸ δραστικό μέγεθος ὀρισμένης
ὑπερβάσεως εἶναι ἀνάλογο πρὸς τὴ διαφοροποίηση, τὴν ἔνταση καὶ τὴν ἐξαλ-
λαγὴ τοῦ χρόνου, τὰ ὁποῖα συνεπάγεται γι' αὐτὸν ἡ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου
ποῦ ἐκφράζει τὴ συγκεκριμένη ὑπερβάση. Αὐτὰ τὰ τρία στοιχεῖα τῶν ὑπερ-
βάσεων δὲν εἶναι ἀνεξάρτητα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀλλὰ στενά ἀλληλένδετα.
'Ἡ διάκριση συνεπῶς τὴν ὁποία ἔκανα ἐδῶ, σὲ θεωρητικό ἐπίπεδο, ἦταν
διάκριση «κατὰ συνθήκην». Πάντως στὸ βαθμὸ ποῦ μιὰ τέτοια διάκριση
ἔχει κάποια βάση, τότε ἡ διαφοροποίηση καὶ ἡ ἐξαλλαγὴ τοῦ χρόνου, κατὰ
τὴν κρίση μου, εἶναι ζωτικότερης σημασίας ἀπὸ τὴν ἔνταση. Νὰ σημειωθεῖ
ἐξἄλλου πὼς ἡ φυσικὴ σειρά τῆς τριάδας εἶναι: ἔνταση, ἐξαλλαγὴ, διαφο-
ροποίηση. Κανονικὰ δηλαδὴ θὰ ἔπρεπε νὰ μιλήσω τελευταῖα γιὰ τὴ διαφορο-
ποίηση, καὶ ὄχι πρῶτα, ὅπως προέκρινα, ἐπειδὴ μὲ διευκόλυνε στὴ διάρθρω-
ση τοῦ κειμένου.

IV

Σύμφωνα μὲ τὴ διάκριση τὴν ὁποία ἔκανα στὴν ἀρχή, ἀναφορικὰ μὲ τὴν
ἐμπειρία καὶ τὸ βίωμα, ἡ πρώτη σημαίνει *προσωπικὸ γεγονός*, ἐνῶ τὸ δεύ-
τερο *προσωπικὸ γεγονός* μὲ τὸ ὁποῖο συντελεῖται ὀρισμένη ὑπερβάση. Ἡ
ἐμπειρία δηλαδὴ ἀποτελεῖ *δυσυπόστατη ὄντοτητα* ἐνῶ τὸ βίωμα *τρισυπό-
στατη*. Περιορίζοντας τὴ συζήτηση ἐδῶ στὸ βίωμα *μονάχα*, θὰ ἔλεγα πὼς
ἡ *τρισυπόστατη ὄντοτήτά* του, *μολονότι ἐνιαία καὶ ἀδιαίρετη*, προσδιορί-
ζεται ἀπὸ τὴν *ιδιαιτερότητα* τῶν *συνθετικῶν* τῆς *συστατικῶν*. Ἄν κοιτά-
ξουμε συνεπῶς τὸ βίωμα ἀφαιρετικά, ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ καθένα ἀπὸ τὰ
συνθετικά του, ἔχουμε τὸ ἔδαφος νὰ διακρίνουμε τὰ *ιδιαιτέρα γνωρίσματά*
του. Ἀπὸ τὴ μεριὰ τῶν *συνθετικῶν* του, τὸ βίωμα εἶναι *προσωπικό*, εἶναι
γεγονὸς καὶ εἶναι ὑπερβάση.

Ὡς *προσωπικὸ* ἀποτελεῖ στενά *ἀτομικὴ ὑπόθεση*. Ἀκόμη κι ὅταν συμ-
βαίνει περισσότερα ἀπὸ ἓνα ἄτομα νὰ συμμετέχουν μὲ τὴν ἴδια προαίρεση
κι ἐξίσου ἐνεργὰ σὲ κάποιο συμβάν θὰ ἔχουν, ἐφόσον θὰ ἔχουν, διαφορετικά
βιώματα. Ἡ *κοινὴ* δηλαδὴ *συμμετοχὴ* στὰ ἴδια *περιστατικά* δὲ συνεπάγε-
ται *κοινὰ βιωματικά δεδομένα*. Στὴ *λογοτεχνία* ἡ *προσωπικὴ ἀφετηρία* τῶν
βιωμάτων ἄλλοτε *δηλώνεται* καὶ ἄλλοτε *ὄχι*. Στὴν *πρώτη περίπτωση* ὁ
συγγραφέας ἀναφέρεται στὸν ἑαυτό του καὶ εἶναι *αὐτονόητο* πὼς *κάθε βιω-
ματικὸ στοιχεῖο* ποῦ ἐκφράζει *πηγάζει* ἀπὸ τὸν ἴδιο. Παράδειγμα ἡ «Ἡλι-
κία τῆς γλαυκῆς θύμησης» τοῦ Ἑλύτη. Στὴ *δεύτερη περίπτωση* ὁ *συγγρα-*

φέας αναφέρεται σὲ κάποιον ἢ σὲ κάποιους ἄλλους, χρησιμοποιεῖ ὅπως λέμε ἥρωες. Φυσικὰ κι ἐδῶ κάθε βιωματικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐκφράζεται, πηγάζει ἀπὸ τὸ συγγραφέα καὶ συνεπῶς χρεώνεται σ' αὐτόν. Ὅ,τι δὲ χρεώνεται ταυτόχρονα στὸ συγγραφέα εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἡρώων του. Θέλω νὰ πῶ ὅτι οἱ ιδιότητες τῶν ἡρώων δὲν ἀποτελοῦν ιδιότητες τῶν συγγραφέων — ἔξω ἀπὸ ἐνδεχόμενες συμπτώσεις ποὺ εἶναι μᾶλλον ἀδύνατο νὰ ἐξακριβωθοῦν ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἀναγνωστῶν. Γιὰ τοῦτο ὅποιαδήποτε προσπάθεια νὰ βιογραφήσουμε τοὺς λογοτέχνες μὲ βάση τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἡρώων τους εἶναι μιὰ προσπάθεια προκαταβολικὰ χαμένη. Παράδειγμα τῆς δεύτερης περίπτωσης ἡ *Φόνισσα* τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ὡς γεγονός τὸ βίωμα ἔχει δραματικὴ ὑφή. Δραματικὴ μὲ τὴ σημασία τῆς δράσης, τῆς πράξης, καὶ κατ' ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἀφηρημένο συλλογισμό. Λέγοντας ὅτι τὸ βίωμα παρουσιάζει δραματικὴ ὑφή ἐννοῶ κυρίως ἢ κατ' ἐξοχίην καὶ ὄχι ἀπόλυτα. Ἡ διάκριση, ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ, τοῦ βιώματος ἀπὸ τὸν ἀφηρημένο συλλογισμό, ἂν καὶ θεμελιώδης, δὲν ἔχει ἀπόλυτη ἀλλὰ σχετικὴ ἰσχὺ. Εἶναι μᾶλλον ἐξωπραγματικὸ τὸ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ἀφοῦ τὸ βίωμα ἔχει δραματικὸ χαρακτήρα εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε στοιχεῖο σκέψης. Ἐξἄλλου, λέγοντας «δράση» ἔχω ὑπόψῃ μου τρεῖς μορφές τῆς. Τὴν ἐξωτερικὴν, τὴν ἐσωτερικὴν καὶ τὴ σύνθετη. Ἡ ἐξωτερικὴ εἶναι ταυτόσημη μὲ τὴν ὑλικὴ περιπέτεια, μὲ τὴν ἐνέργεια ἐνὸς ἀτόμου ποὺ πηγαινεὶ κάπου, κάνει κάτι κλπ. Ἡ ἐσωτερικὴ ἀποτελεῖ διάλογο μεταξὺ αἰσθήσεων καὶ συναισθημάτων σὲ ποικίλους συνδυασμούς. Μέσα στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ὅπως καὶ στὴ ζωὴ, ἡ πρώτη δὲν ἀποκλείει τὴ δεύτερη οὔτε βέβαια συμβαίνει τὸ ἀντίστροφο. Ὁ κανόνας μάλιστα εἶναι νὰ σχηματίζονται ἀδιάσπαστες συνθέσεις. Παράδειγμα ἡ «Ἡλικία τῆς γλαυκῆς θύμησης» τοῦ Ἐλύτη καὶ ἡ *Φόνισσα* τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ προανάφερα.

Ὡς *ὑπέρβαση*, ἔπειτα, τὸ βίωμα εἶναι ἀπρόθετο, πρωτογενὲς καὶ ἀνεξάρτητο. Πρόκειται γιὰ γνωρίσματα λιγότερο αὐτονόητα ἀπὸ τὰ προηγούμενα στὰ ὁποῖα θὰ χρειαστεῖ νὰ σταθοῦμε περισσότερο. Νὰ τὰ δοῦμε μὲ τὴ σειρά ποὺ τὰ ἀνάφερα.

(α) Σύμφωνα μὲ τὸν ὀρισμὸ του τὸ βίωμα ἀποτελεῖ προσωπικὸ γεγονός μὲ τὸ ὁποῖο συντελεῖται ὀρισμένη ὑπέρβαση. Πότε καὶ πῶς συμβαίνει ἓνα τέτοιο γεγονός, δηλαδὴ κάτω ἀπὸ ποιὲς συνθήκες ἐξωτερικὲς ἢ ἐσωτερικὲς; Μιλώντας μὲ βάση τὰ κείμενα θὰ ἔλεγα πὼς ἡ λογοτεχνία δὲ μᾶς δίνει καμιά θετικὴ ἀπάντηση. Οἱ ἐξωτερικὲς συνθήκες, μέσα στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ποικίλλουν ἀπὸ τὰ πιὸ κοινότοπα καθημερινὰ περιστατικὰ μέχρι τὰ ὀνομαστότερα ἱστορικὰ συμβάντα. Οἱ ἐσωτερικὲς, πάλι, ἔξω ἀπὸ κάποια σκοτεινὴ παρόρμηση μὲ τὴν ὁποῖα ἐνεργεῖ κανεὶς ἔτσι ἢ ἀλλιῶς σὲ δοσμένη

περίσταση, παραμένουν άδηλες. Οί διάφορες εξάλλου εξηγήσεις τις όποιες έδωσαν κατά καιρούς όρισμένοι λογοτέχνες ύπῆρξαν εξαιρετικά σιβυλλικές. Φαίνεται λοιπόν πώς δέν έχουμε τό περιθώριο νά μιλούμε για είδικές συνθήκες κάτω από τις όποιες προκύπτουν τά βιώματα. Πράγμα πού σημαίνει, ανάμεσα σέ άλλα, ότι δέν έχουμε φτάσει — και μάλλον δέ θά φτάσουμε ποτέ — στό σημείο νά τις ελέγχουμε. Κάπως έτσι καταλαβαίνω τά λόγια τοῦ ποιητῆ *Γιά νά 'χεις ό,τι δέν κατέχεις | Πρέπει νά πᾶς από τό δρόμο τῆς αλλοτριώσης. | Γιά νά φτάσεις σ' αὐτό πού δέν είσαι | Πρέπει νά πᾶς μέσ' απ' τό δρόμο όπου δέν είσαι.*²² Δέν ύπάρχει δηλαδή γνωστή μέθοδος ή όποία νά οδηγεί στό βίωμα, γιατί ή πορεία πρὸς αὐτό, προτοῦ τήν πραγματοποιήσουμε, μάς είναι άγνωστη. Ἀπό τήν πλευρά αὐτή, τό βίωμα είναι άπρόθετο: συμβαίνει έξω και πέρα από τις προθέσεις μας· δέν τό προβλέπουμε και δέν τό προγραμματίζουμε βουλευτικά. Κι αὐτός είναι, φαντάζομαι, ό λόγος για τόν όποιο, τήν ώρα πού συμβαίνει, μάς αϊφνιδιάζει. Τό άτομο μπορεί νά τό αισθανθεῖ κι ένδεχομένως νά τό συνειδητοποιήσει αλλά όχι και νά τό προκαθορίσει. Πότε και πώς έρχεται κάποτε είναι μια ιστορία πού δέν έξαρτιέται από τή θέλησή μας. Ἀπό τήν ώρα πού συντελεῖται και μετά, απλῶς έχουμε τή δυνατότητα νά τό διαπιστώνουμε. Και πάλι όχι δίχως έντονη προσήλωση στήν έσωτερική ζωή μας, γιατί καθώς δέ διαδραματίζεται στό επίπεδο τοῦ συνειδητοῦ διαθέτει ελάχιστη ἢ μηδαμινή προφάνεια. Ἀκόμη και σπουδαίοι συγγραφείς δέν ανασέρνουν από τά βάθη τους μονάχα χρυσάφι αλλά και πολύ χῶμα. Φαίνεται ώστόσο πώς οί κρίσιμες περιστάσεις (έννοῶ τις έξωτερικές: ιστορικές καμπές, κοινωνικές πιέσεις, κίνδυνοι, στερήσεις κλπ.) παίζουν κάποιο βοηθητικό ρόλο στήν πρόκληση τῶν βιωμάτων. Φυσικά τόν πρώτο και τόν τελευταίο λόγο τόν έχει πάντα ή εκάστοτε ατομική διαθεσιμότητα. Τό κατά πόσο δηλαδή ένα συγκεκριμένο άτομο είναι έτοιμο νά βιώσει όρισμένη περίσταση. Ἐτοιμο με τήν έννοια ότι δυναμικά ανταποκρίνεται σέ μια τέτοια βίωση. Οί κρίσιμες περιστάσεις καθεαυτές ασφαλῶς δέ συνεπάγονται βιώματα. Φαίνεται όμως ότι κάπως βοηθοῦν. Ἀποτελοῦν θά έλεγα έξωτερικούς παράγοντες εὔνοϊκούς για τό έσωτερικό γίγνεσθαι όρισμένων ατόμων. Ἀπλῶς όμως συμπτωματικούς, εὔνοϊκούς παράγοντες, όχι καθοριστικές συνθήκες.

(β) Τό άλλο συναφές γνώρισμα τῶν βιωμάτων είναι ή πρωτογένειά τους. Δίνοντας στή λέξη «πρωτογένεια» τή σημασία τοῦ μή παράγωγου και τοῦ πρωτότυπου. Ἡ στιγμή τοῦ βιώματος, εξαιτίας τῆς υπέρβασης, είναι ανατρεπτική. Μέσα σ' αὐτή, για πολύ λίγο, όλο τό πρὶν τοῦ υποκειμένου αῖρεται για νά ανακτηθεῖ άμέσως ύστερα κατά κατιτί διαφοροποιημένο. Ἐτσι, καθώς αῖρεται τό πρὶν, αῖρεται ταυτόχρονα κι ή δυνατότητα νά 'ναι

τὸ βίωμα παράγωγο κάποιου προηγούμενου προτύπου. Τὰ βιώματα συνεπῶς δὲν προϋποθέτουν καμιὰ πρότυπη ὄντοτητα ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ ἀπορρέουν σὰν παράγωγα. Ἀντίθετα, ὁ τρόπος πού δημιουργοῦνται τὰ ἀποδεσμεύει ἀπὸ τὶς προηγούμενες κατακτήσεις τοῦ ὑποκειμένου. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, τὰ βιώματα εἶναι πάντοτε πρωτότυπα. Θέλω νὰ πῶ ὅτι κάθε φορά εἶναι μοναδικὰ καὶ ἀνεπανάληπτα. Μὲ τὴν ἔννοια ὅτι κανένα βίωμα δὲν εἶναι πανομοιότυπο μὲ κάποιο ἄλλο, εἴτε πρόκειται γιὰ βιώματα τοῦ ἴδιου ἀτόμου εἴτε διαφοροεικῶν. Ἀπὸ τὴν ὥρα μάλιστα πού ἡ πρωτοτυπία τους τυχαίνει νὰ ἐκφραστεῖ μὲ ἐπάρκεια φτάνουν νὰ εἶναι μοναδικὰ καὶ ἀνεπανάληπτα καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἔκφρασης. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, θὰ ἔλεγα ὅτι ποτὲ στὴ λογοτεχνία, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι σήμερα, δὲν ἐκφράστηκαν δυὸ πανομοιότυπα βιώματα. Στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς ἢ λογοτεχνία παρουσιάζει ἀρκετὴ ἐξέλιξη — ὄχι τόσο μὲ τὴ σημασία τῆς προόδου ὅσο μὲ τὴ σημασία τῆς ἀλλαγῆς. Οἱ τεχνικές, πού ἔχουν ἐπαναληπτικὸ χαρακτήρα καὶ ἀνταποκρίνονται στὶς ἀπαιτήσεις τῶν εἰδῶν, ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὶς ἐποχιακὰς ἀντιλήψεις. Ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τοῦ Θεοῦ π.χ. προέκυψε ὁ ἀφηγητῆς παντογνώστης, ἀπὸ τὴν ψυχολογία τοῦ βάθους ἢ αὐτόματη γραφή τῶν ὑπερρεαλιστῶν, ἀπὸ τὴν ἀντίδραση στὸν ἀνθρωπομορφισμό ἢ ἀντικειμενικὴ περιγραφή τοῦ Γκριγιέ κλπ. Ὅταν μιὰ τεχνικὴ πρωτοεμφανίζεται, ἔστω καὶ ἂν προϋποθέτει κάποια γενικότερη ἀντίληψη, εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἓνα βαθμὸ πρωτότυπη. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, ὡστόσο, ἐφαρμόζεται ἐπαναληπτικὰ ὥσπου ἀργότερα νὰ ἀντικατασταθεῖ ὀλικὰ ἢ μερικὰ ἀπὸ κάποια ἄλλη. Στὸν τομέα τῶν βιωμάτων ὅμως, ὅπου ἡ μοναδικότητα καὶ τὸ ἀνεπανάληπτο ἀποτελοῦν κανόνα ἀπαράβατο, ἡ λογοτεχνία δὲν παρουσιάζει ἐξέλιξη ἀλλὰ ἀδιάκοπη πρωτοτυπία.

(γ) Τὸ τρίτο γνώρισμα τῶν βιωμάτων πού πηγάζει ἀπὸ τὴν ὑπέρβαση εἶναι ὁ ἐλεύθερος προσανατολισμὸς τους. Ἡ «ἀνεξιθρησκεία» τους, γιὰ νὰ τὸ πῶ ἔτσι περιοριστικά, ἀναφορικά μὲ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ. Ἡ κατεύθυνση πρὸς τὴν ὁποία εἶναι δυνατὸ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἓνα βίωμα οὔτε προσδιορίζεται οὔτε περιορίζεται ἀπὸ κάποιο δέον ἠθικὸ, κοινωνικὸ, πολιτικὸ κλπ. Ἡ ἠθικὴ καὶ ἡ ἀνηθικότητα π.χ., ὅπως κοινὰ τὶς ἐννοοῦμε, κατὰ περίπτωσιν, μποροῦν ν' ἀποτελέσουν ἐξίσου βιωματικὸ στίβο. Τὸ βίωμα δηλαδὴ ἔχει τὸ περιθώριον νὰ διαδραματίζεται πάνω στὸ σῶμα ὁποιασδήποτε ἀνθρώπινης κατάστασης, χωρὶς νὰ ἐξαρτιέται ἢ ἐγκυρότητά του ἀπὸ τὸ κατὰ πόσον θεωροῦμε θεμιτὴ ἢ ὄχι τὴ δοσμένη κατάσταση. Εἶναι γνωστὸ πῶς αὐτὴ ἡ ἀνεξαρτησία τοῦ βιώματος ἔχει προκαλέσει ἀντιδράσεις ἀπὸ τὴ μεριὰ τῶν ἠθικολόγων καὶ τῶν ἰδεολόγων. Ἴσως γιὰ τὴν καλύτερη περίπτωσιν, τόσο οἱ πρῶτοι ὅσο καὶ οἱ δεῦτεροι ταυτίζονται μὲ τὴν ἐπίδοσιν, τὸ ἔδαφος

πάνω στο όποιο συντελείται ένα βίωμα με το βίωμα το ίδιο. Ἄλλα τέτοια ταυτότητα δὲν ὑπάρχει. Ἀρκεῖ νὰ ρίξει κανεὶς μιὰ ματιὰ στὴν παγκόσμια λογοτεχνία γιὰ νὰ τὸ διαπιστώσει. Τὰ πειστήρια εἶναι ἄφθονα καὶ ὁ καθένας εἶναι εὐκόλο νὰ τὰ σκεφτεῖ. Θυμίζω ἀπλῶς ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ἐξοχα ἔργα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας ἔχουν καταδικαστεῖ ἐπίσημα, δηλαδὴ με δικαστικὴ πράξη, ὡς ἀνήθικα. Ἀνάμεσα στὸ «ἐξοχα» καὶ στὸ «ἀνήθικα», ὅπως εἶναι φανερό, ὑπάρχει διάσταση. Διάσταση πού ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι καμιά ἠθικὴ ἀρχή, πέρα ἀπὸ τὴ συγγραφικὴ ἀκεραιότητα, δὲ διέπει τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ὡς λογοτεχνικά. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, ὅπως δὲν ὑπάρχει θετικὴ δέσμευση ἢ δέον (ὅτι ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰ ἔχει ἠθικὸ ἢ ιδεολογικὸ περιεχόμενο), ἐξίσου δὲν ὑπάρχει καὶ ἀρνητικὴ δέσμευση. Ἐχει εἰπωθεῖ πολλές φορές πὼς ἡ λογοτεχνία εἶναι ἀσυμβίβαστη με τὴν πολιτικὴ. Ἄλλὰ τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ προκύψουν ἐξαιρετικὰ βιώματα στὰ πλαίσια πολιτικῶν, ἐπαναστατικῶν κλπ. καταστάσεων. Αὐτὲς οἱ καταστάσεις καθεαυτὲς οὔτε εἰδικὲς εἶναι οὔτε ἀκατάλληλες ὡς στίβος βιωμάτων. Μάλιστα στὸ βαθμὸ πού εἶναι κρίσιμες περιστάσεις ἀποτελοῦν εὐνοϊκοὺς παράγοντες γιὰ τὴν ἐκλυση βιωμάτων. Ὅχι βέβαια βιωμάτων ὑποχρεωτικὰ εὐθυγραμμισμένων με τοὺς σκοποὺς τῶν συγκεκριμένων καταστάσεων. Παράδειγμα, οἱ Δώδεκα τοῦ Ἀλέξανδρου Μπλόκ.

Τὸ βίωμα λοιπὸν ἀποτελεῖ στενὰ ἀτομικὴ ὑπόθεση, ἔχει δραματικὴ ὕφή, εἶναι ἀπρόθετο, πρωτογενὲς καὶ ἀνεξάρτητο. Ὅλα αὐτὰ τὸ χαρακτηρίζουν ὅπως περίπου οἱ ιδιότητες τὰ φυσικὰ σώματα. Θὰ πρέπει συνεπῶς νὰ τὰ διαχωρίσουμε ἀπὸ καθετὶ πού θὰ τὸ θεωρούσαμε ὡς σκοπὸ ἢ τελολογία τοῦ βιώματος. Ἴσως τὸ βίωμα, πέρα ἀπὸ ἓνα αἶσθημα εὐφορίας καὶ ἐλευθερίας πού δημιουργεῖ, νὰ ἔχει ὡς βαθύτερο σκοπὸ τοῦ αὐτοῦ πού θὰ ἴεγα «ἀνακάλυψη καὶ πλήρωση τοῦ ἑαυτοῦ μας». Πρόκειται, ὡστόσο, γιὰ ἓνα θέμα μᾶλλον φιλοσοφικὸ ἢ συζήτηση τοῦ ὁποίου δὲν ἀφορᾷ τοὺς στόχους τοῦ κειμένου τούτου. Τὸ ἀναφέρω ἀπλῶς γιὰ νὰ πῶ ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ βιώματος δὲν προσδιορίζουν τὴ σκοπιμότητά του. Ἄλλο δηλαδὴ ποιὲς εἶναι οἱ ιδιότητες τοῦ βιώματος καὶ ἄλλο ποιὸ εἶναι τὸ τέλος του (με τὴν ἀρχαία σημασία τῆς λέξης).

Σύμφωνα με ὅσα εἶπα μέχρι τώρα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἐκφράζουν βιώματα: προσωπικὰ γεγονότα με τὰ ὁποῖα συντελοῦνται ὑπερβάσεις. Φυσικά, γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἓνα βίωμα θὰ πρέπει κάποτε νὰ προκύψει. Ἐξάλλου ὑποκείμενα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι πάντοτε οἱ λογοτέχνες πού τὰ γράφουν. Συνεπῶς οἱ λογοτέχνες εἶναι ἄνθρωποι πού ζοῦν βιωματικὲς κατα-

στάσεις. Ἄλλὰ μοναχὰ οἱ λογοτέχνες ζοῦν τέτοιες καταστάσεις; Φαντάζομαι ὅτι κανένας δὲν πιστεύει πῶς οἱ λογοτέχνες ἔχουν κάποιο ἰδιαίτερο προνόμιο σχετικὰ μὲ τὰ βιώματα. Καὶ ἀσφαλῶς πολλὰ βιώματα δὲν ἔχουν ἐκφραστεῖ, εἴτε ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι πού τὰ ἔζησαν δὲν ἤξεραν πῶς νὰ τὰ ἀποδώσουν, δὲ γνώριζαν λ.χ. γραφή, εἴτε γιὰ ἄλλους λόγους. (Γιὰ νὰ μὴ δημιουργηθοῦν παρεξηγήσεις, ἄς σημειωθεῖ ὅτι μιλώνοντας γιὰ ἐκφρασμένα βιώματα δὲν παραγνωρίζω τὰ ἔργα τῶν ἄλλων τεχνῶν, τῆς μουσικῆς, τῆς ζωγραφικῆς κλπ. Περιορίζομαι στὴ λογοτεχνία γιὰ συστηματικούς λόγους, ἐπειδὴ αὐτὴν ἀφορᾷ τὸ θέμα μου.) Δυνητικὰ ἐπομένως ὁ καθένας μπορεῖ νὰ ἔχει βιώματα. Ἴσως μάλιστα νὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι μὲ βιωματικὰ ἀποθέματα μεγαλύτερα καὶ ἀπὸ τοὺς πιδὸ σημαντικούς λογοτέχνες. Ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται κάποιοι ἄλλοι νὰ ἔχουν λίγα ἢ μηδαμινά. Ὁ στίβος πάντως εἶναι ἀνοιχτός σὲ ὅλους. Ἄν ἀλλάζει κάτι μὲ τοὺς λογοτέχνες εἶναι τοῦτο: ὅτι δὲν μποροῦν νὰ εἶναι λογοτέχνες χωρὶς βιώματα. Κι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ πεῖ κανεὶς πῶς εἶναι κράσεις μὲ ροπή πρὸς τὶς βιωματικὲς καταστάσεις, φύσεις κατὰ κάποιον τρόπο τυχοδιωκτικὲς ἢ ἀλκοολικὲς τοῦ βιώματος.

V

Ἐχω γράψει ἄλλοῦ πῶς στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα τὸ θέμα δὲν ταυτίζεται μὲ τὸ περιεχόμενο. Κι ἀκόμη πῶς τὸ θέμα ἀποτελεῖ συμβατικὸ πλαίσιο τοῦ περιεχομένου.²³ Γράφοντας τότε τὴ λέξη «περιεχόμενο» εἶχα πάνω-κάτω στὸ νοῦ μου ὄσα εἶπα ἐδῶ γιὰ τὸ βίωμα. Τὸ βίωμα ἐξαιτίας τῆς πρωτογένειάς του δὲν προϋποθέτει κανένα πρότυπο ἀπὸ τὸ ὁποῖο νὰ προκύπτει σὰν παράγωγο ἢ ἀντίγραφο. Τὸ θέμα ὅμως τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀποτελεῖ ἀπὸ ὀρισμένη ἄποψη κοινοτοπία. Ὅσο ἀσυνήθιστο καὶ νὰ ἴναι ἓνα θέμα, εὐκόλα τὸ παρακολουθεῖ κανεὶς μὲ βᾶση τὶς ἀναλογίες πού παρουσιάζει μὲ γνωστές του πράξεις. Ἡ εὐκολία μὲ τὴν ὁποία παρακολουθοῦμε τὰ διάφορα θέματα ὀφείλεται στὸ «σάν» πού ὑπονοοῦν. Ἐνα «σάν» πού παραπέμπει αὐτόματα σὲ γνωστὰ πρότυπα. Ὅλα τὰ θέματα δηλαδὴ διαρθρώνονται σὰν κάτι πού ξέρουμε ἀπὸ πρὶν. Κι αὐτὸ πού ξέρουμε ἀπὸ πρὶν εἶναι τὸ πῶς ἐξελίσσονται τὰ ἱστορικά, τὰ πραγματικὰ γεγονότα. Τὸ τί κοινὸ τὰ χαρακτηρίζει ὡς ἐξελικτικὴ διαδικασία. Τὰ ἱστορικὰ γεγονότα εἶναι ἀνθρώπινες πράξεις πού γίνονται γιὰ κάποιο σκοπὸ καὶ παρουσιάζουν χωρικὴ καὶ χρονικὴ ἀλληλουχία. Ἐπιπλέον, κάπου ἀρχίζουν καὶ κάπου τελειώνουν. Περνώντας ἀπὸ τὸ δημόσιο στὸ ἰδιωτικὸ ἐπίπεδο, ἱστορικὸ γεγονὸς — κάτι πού κάποτε συνέβηκε

πραγματικά — μπορεί να θεωρηθεῖ κι ἡ ὁποιαδήποτε σημαντική ἢ ἀσήμαντη ἰδιωτική πράξη. Ἔτσι, ἂν ὀρίσουμε γενικά τὴν πιδ στοιχειώδη ἰδιωτική πράξη, πλησιάζουμε στὸν ὀρισμὸ τοῦ στοιχειώδους θέματος. Ἔστω, λοιπόν, ὅτι σηκώνουμαι καὶ πηγαίνω στὴ βιβλιοθήκη νὰ βρῶ ἓνα βιβλίο· τὸ βρίσκω καὶ ξαναγυρίζω στὸ γραφεῖο. Ἡ ὅτι πηγαίνω στὸ περίπτερο καὶ ἀγοράζω τσιγάρα. Ἡ ὅτι πηγαίνω στὸ παντοπωλεῖο ν' ἀγοράσω κάτι ποῦ δὲν τό 'χει κι ἐπιστρέφω σπῆτι ἄπρακτος. Αὐτὰ τὰ τρία παραδείγματα ἀντιπροσωπεύουν στοιχειώδεις ἰδιωτικές πράξεις. Ὅρίζοντάς τες γενικά θὰ ἔλεγα πὼς ἀποτελοῦν ἰσάριθμες ἐνέργειες ἐνὸς ἀτόμου ποῦ, στὰ πλαίσια ὀρισμένης χρονικῆς διαδοχῆς, μετακινήθηκε στὸ χῶρο γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ κάποιο σκοπὸ. Ἄν σ' αὐτὸ τὸν ὀρισμὸ βάλουμε τὸ «σάν», ποῦ προανάφερα, φτάνουμε στὸν ὀρισμὸ τοῦ στοιχειώδους θέματος. Θέμα, δηλαδή, εἶναι ἡ ἐκδοχὴ μιᾶς ὀλοκληρωμένης ἐνέργειας ἡ ὁποία διαδραματίζεται σὲ τόπο καὶ σὲ χρόνον σάν πραγματικὸ γεγονός. Λέγοντας «ὀλοκληρωμένης» ἐννοῶ, ὅπως θὰ φανεῖ ἀπὸ τὰ παρακάτω, ὅτι ἔχει σκοπὸ, ἀρχή, μέση καὶ τέλος.

Οἱ μελετητὲς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀναφέρονται, κατὰ κανόνα, διεξοδικὰ στὰ θέματά τους. Αἰῶνες τώρα τὰ θέματα τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων τροφοδοτοῦν τὰ γραφτὰ τῶν Εὐρωπαϊκῶν θεωρητικῶν. Ἐντούτοις τὸ θέμα καθ'αυτὸ δὲν ἔχει μελετηθεῖ. Εἶναι σάν οἱ θεωρητικοὶ κι οἱ κριτικοὶ τῆς λογοτεχνίας νὰ τὸ θεωροῦν τόσο αὐτονόητο ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται νὰ προσδιοριστεῖ τί εἶναι ἀκριβῶς τὸ θέμα. Λίγο παράξενο, ἂν σκεφτοῦμε πὼς ὅλοι αὐτοὶ δέχονται ὡς γενάρχη τους τὸν Ἄριστοτέλη, ὁ ὁποῖος ὄχι μονάχα δὲν τὸ θεώρησε αὐτονόητο, ἀλλὰ καὶ προσδιόρισε τοὺς ὅρους του με ἐξαιρετικὴ εὐκρίνεια. Στὸ *Περὶ Ποιητικῆς* του, στὸ μέρος ποῦ δίνει τὸν ὀρισμὸ τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας, ὑπάρχουν δυὸ λέξεις οἱ ὁποῖες μᾶς ὀδηγοῦν στὴν καρδιά τοῦ ζητήματος. Ἐννοῶ τίς γνωστὲς λέξεις *μίμησις πράξεως*. Ἐπειτα, στίς ἐξηγήσεις ποῦ δίνει παρακάτω, σημειώνει: *ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις*.²⁴ Καὶ παραπέρα, ἀναλύοντας τὸν μῦθο, παρατηρεῖ: *ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστιν, ὅττω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὄλης*.²⁵ Ἐνῶ λίγο πρὶν ἔχει ἀναλύσει τὴ σύσταση τοῦ ὄλου: *ὄλον δὲ ἐστὶν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν· ἀρχὴ δὲ ἐστὶν ἢ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστίν, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι· τελευτὴ δὲ τοῦναντίον ὁ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν. μέσον δὲ ὁ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον*.²⁶ Νὰ σημειωθεῖ πὼς στὸ ἀριστοτελικὸ ὄλον ἐνυπάρχει ἡ σημασία τοῦ σκοποῦ. Κι ἐπίσης πὼς τὰ *πέφυκεν καὶ ἐξ ἀνάγκης* σημαίνουν οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον.²⁷ Ἡ λέξη μῦθος στὸν Ἄριστοτέλη ἔχει εὐρύτερη σημασία ἀπὸ

τὸ θέμα. Ἐπειδὴ ὅμως ἐμπεριέχει τὸ θέμα ὁ προσδιορισμὸς τοῦ μύθου συνεπάγεται ταυτόχρονο προσδιορισμὸ τοῦ θέματος.

Εἶπα παραπάνω ὅτι τὸ θέμα, στὴ στοιχειώδη του μορφή, ἀποτελεῖ ἐκδοχὴ ὀλοκληρωμένης ἐνέργειας ἢ ὅποια διαδραματίζεται σὲ τόπο καὶ σὲ χρόνο ὅπως τὰ πραγματικὰ γεγονότα. Ἦδη μετὰ τὰ ἀριστοτελικὰ μίμησις πράξεως καὶ ὄλου ἐλπίζω νὰ ἔγιναν σαφέστερα ὁ χαρακτήρας καὶ οἱ ὅροι του. Τὸ θέμα ἔχει συμβατικὸ χαρακτήρα, δηλώνει σκοπὸ καὶ ἔχει ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Εἶναι συμβατικὸ ἐπειδὴ διαρθρώνεται κατὰ τὸ πρότυπο κοινοτοπων πράξεων. Ἔτσι πού καὶ τὸ πιὸ ἀσυνήθιστο θέμα νὰ τὸ παρακολουθεῖ κανεὶς μὲ βάση τοὺς κοινοὺς παρονομαστὲς πού παρουσιάζει μὲ τὶς ἀτομικὲς πράξεις. Ὁ καθένας πού πῆγε μέχρι τὸ μπακάλη, ἔκανε μιὰ ἐκδρομὴ καὶ ἔζησε μερικὰ ἄλλα περιστατικά, εἶναι σὲ θέσση νὰ παρακολουθήσει ἄγνωστες θεματικὰ ἐξιστορήσεις. Ἐξαιτίας τοῦ συμβατικοῦ — μιμητικοῦ — του χαρακτήρα τὸ θέμα δηλώνει σκοπὸ ἀναλογικὰ πρὸς τὶς ὀλοκληρωμένες πράξεις. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἐπίσης, ἔχει ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Ὅλα αὐτὰ ἀφορρῶν τὴ στοιχειώδη μορφή τοῦ θέματος, τὴ δομικὴ μονάδα, θὰ ἴλεγα, μὲ τὴν ὅποια μπορεῖ κανεὶς νὰ σχηματίσει ἔκτοτε εὐρύτερες θεματικὲς συνθέσεις. Πάντα ὅμως μὲ τὸ χαρακτήρα καὶ τοὺς ὅρους τῆς στοιχειώδους μορφῆς. Ἔτσι, ὅποιοδήποτε καὶ νὰ ἴναι τὸ θέμα ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου θὰ εἶναι πάντα συμβατικὸ παράγωγο τῆς ἐξελικτικῆς διαδικασίας πού χαρακτηρίζει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα.

Ἀπὸ τὰ προηγούμενα θὰ ἔγινε φανερὸ ὅτι τὸ θέμα διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὸ βίωμα. Ἐνῶ δὲν ἔχουν οὐσιαστικὲς ὁμοιότητες, παρουσιάζουν θεμελιώδεις διαφορὲς. Μὲ βάση τὶς διαφορὲς τοὺς ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ ξεχωρίσουμε τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, τόσο θεωρητικὰ ὅσο καὶ πρακτικὰ, μέσα στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα. Ἄς δοῦμε μερικὰ ἐνδεικτικὰ παραδείγματα. Στὴ γνωστὴ μας «Ξαφνικὴ ἔξοδος» τοῦ Κάφκα τὸ θέμα εἶναι ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὸ σπίτι γιὰ ἓνα νυχτερινὸ περίπατο, ἐνῶ τὸ βίωμα, τὸ ξεπέρασμα μιᾶς δυναστευτικῆς οἰκογενειακῆς κατάστασης ἢ ὅποια συνδέεται μὲ ὀρισμένες συνήθειες. Ἄν ἡ «ἔξοδος» εἶχε γίνεο ὀμαλά, σὰν κάτι φυσικὸ καὶ σὲ ἀτμόσφαιρα οἰκογενειακῆς ὀμοφροσύνης, τὸ θέμα τοῦ νυχτερινοῦ περιπάτου θὰ ὕπῆρχε πάλι. Ἄλλὰ στὸ συγκεκριμένο ἄτομο δὲ θὰ συνέβαινε τίποτε τὸ ἰδιαίτερο. Τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Ὁ Δαρεῖος» ἔχει ὡς θέμα του τὴν προσπάθεια τοῦ ποιητῆ Φερνάζη νὰ γράψει ἓνα ἐπικὸ ποίημα γιὰ τὸν Δαρεῖο, ἀποβλέποντας στὴν εὐνοια τοῦ ἀπογόνου τοῦ βασιλιᾶ Μιθριδάτη, καὶ τὸ ναυάγιο τοῦ ἐγχειρήματος ἐξαιτίας τῆς εἰσβολῆς τῶν Ρωμαίων στὴ χώρα. Αὐτὸ εἶναι τὸ συμβατικὸ πλαίσιο. Στὸ μεταξὺ ὅμως ὁ Φερνάζης κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν περιστάσεων φτάνει τὴν τελευταία στιγμή νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀναφο-

ρικά με τὸ ἀντικείμενο τοῦ ποιήματός του. Τὸ ἀφήγημα τοῦ Καμὺ «Ἡ μοιχαλίδα» ἔχει γιὰ θέμα του ἓνα ταξίδι πὺν κάνει ἡ Ζαννὶν με τὸν ἄντρα της γιὰ βιοποριστικούς λόγους. Στὴ διάρκεια ὅμως αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ ἡ Ζαννὶν ἀφήνει πίσω της τὸν μέχρι τότε συζυγικὸ ἑαυτὸ της — τὴ Ζαννὶν ὡς ἁρμονικὴ σύζυγο τοῦ συγκεκριμένου ἄντρα. Στὸ κείμενο ἡ διαφοροποίηση τῆς ἡρωίδας δίνεται μέσα σὲ δυὸ σελίδες. Εἶναι ὡστόσο οἱ σελίδες γιὰ τίς ὁποῖες γράφτηκε ὁλόκληρο τὸ ἀφήγημα. Τὰ παραδείγματα θὰ μπορούσαν νὰ πολλαπλασιαστοῦν. Ἀντὶ νὰ προσθέσω ἄλλα, θὰ ἤθελα νὰ κάνω μιὰ ἐπιμέρους διευκρίνιση. Εἶπα πὺς τὸ θέμα ἔχει σκοπὸ κι ἴσως νὰ ἔλεγε κανεὶς πὺς αὐτὸ τὸ θεματικὸ στοιχεῖο ἀποβλέπει στὸ βίωμα. Στὴν πραγματικότητα, ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα καθαρὰ θεματικὸ δεδομένο ἄσχετο με τὸ βίωμα. Ὁ σκοπὸς τοῦ θέματος εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ τὴν ὀριοθέτηση τῆς θεματικῆς ἔκτασης. Εἶναι δηλαδὴ καθοριστικὸς γιὰ τὴν ἀρχή, τὴ συνέχεια καὶ τὸ κλείσιμο τοῦ θεματικοῦ κύκλου. Ὅλα τὰ θέματα ἔχουν κάποιον σκοπὸ, εἴτε πλαισιώνουν βιώματα εἴτε ὄχι.

Στὰ τρία παραδείγματα πὺν προανάφερα τὸ θέμα τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων διαρθρώνεται κατὰ τὸ ἀριστοτελικὸ ὄλον. Ἔχει δηλαδὴ ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Ἔτσι, τὰ σχετικὰ κείμενα διαθέτουν θεματικὴ ἐνότητα. Τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα πὺν ἔχουν θεματικὴ ἐνότητα εἶναι πολλὰ καὶ ἀπαρτίζονται, με βάση τὸ διακριτικὸ αὐτό, μιὰ ἄλλα μεγάλη κατηγορία. Ὑπάρχει ὅμως καὶ μιὰ βῆτα κατηγορία ἀπὸ κείμενα τὰ ὁποῖα δὲν παρουσιάζουν θεματικὴ ἐνότητα. Ἀντίθετα, σχηματίζονται ἀπὸ ποικίλα θεματικὰ κλάσματα πὺν συνδέονται μεταξύ τους με διάφορες ἐξωτερικὲς ἢ ἐσωτερικὲς συνάφειες. Σ' αὐτὰ τὰ κείμενα δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε με ἐνιαῖο θέμα ἀλλὰ με θεματικὸ μωσαϊκὸ. Θὰ ἔλεγε λοιπὸν κανεὶς πὺς ἐδῶ τὸ θέμα ἔχει οὐσιαστικὰ καταργηθεῖ με συνέπεια ὁ ὁμώνυμος συμβατικὸς συντελεστής νὰ τείνει νὰ μηδενιστεῖ. Πραγματικὰ συμβαίνει ἔτσι. Μολαταῦτα τὸ συμβατικὸ στοιχεῖο δὲν ἐκλείπει τελικὰ, γιὰτὶ χάνεται ἀπὸ θεματικὴ ἀποψη κερδίζεται ἀπὸ συνειρμικὴ. Ὁ συμβατικὸς δηλαδὴ χαρακτήρας τῶν κειμένων πὺν ἀνήκουν στὴ δεύτερη κατηγορία προκύπτει κυρίως ἀπὸ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο συνδέονται μεταξύ τους οἱ διάφορες θεματικὲς ψηφίδες τους. Κι ὁ τρόπος αὐτὸς προϋποθέτει πρότυπο: τοὺς ψυχολογικοὺς συνειρμούς με τοὺς ὁποῖους ἀντικείμενα ἢ περιστατικὰ ἀνακαλοῦν μέσα μας ἄλλα, ἀπὸ κάποια πλευρά, σχετικὰ. Ἔτσι, στὰ κείμενα πὺν δὲν ἔχουν θεματικὴ ἐνότητα ὑπάρχει πάλι τὸ συμβατικὸ στοιχεῖο, με τὴ διαφορὰ ὅτι δὲν προκύπτει τόσο ἀπὸ τίς ἴδιες τίς θεματικὲς ψηφίδες τους ὅσο ἀπὸ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο συνάπτονται ἀλυσιδωτὰ μεταξύ τους.

VI

Τὰ λογοτεχνικά ἔργα, ἂν τὰ δοῦμε ἀπὸ ὀρισμένη ἀποψη, εἶναι ὑλικές κατασκευές. Καὶ ὡς κατασκευές ἀνάγονται στὰ δομικά²⁸ ὑλικά τους. Ἐξετάζοντας τὰ ὑλικά μὲ τὰ ὁποῖα συγκροτοῦνται τὰ λογοτεχνικά ἔργα παρατηροῦμε ὅτι δὲν ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ κάνουμε ἀξιολογικές διακρίσεις. Κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο, μὲ βάση ἕνα γενικὸ διαχωρισμό, προϋποθέτει δύο δομικά ὑλικά: τὸ δραματικὸ καὶ τὸ γλωσσικὸ.

Τὸ πρῶτο, τὸ δραματικὸ, στὰ κείμενα ποὺ διαρθρώνονται σύμφωνα μὲ τοὺς ὄρους τοῦ ἀριστοτελικοῦ ὄλου, εἶναι τόσο στενὰ συνυφασμένο μὲ τὸ θέμα τους ὥστε δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνῃ νοητὸς ὁ διαχωρισμὸς τοῦ ἀπ' αὐτό. Θὰ ἔλεγα ὥστόσο πῶς τὸ θέμα στὴν πιὸ ἰδεατὴ του μορφή ἀποτελεῖ ἕνα σχῆμα ἐξελικτικῆς διαδικασίας, ἐνῶ τὸ δραματικὸ ὑλικὸ τὴ συγκεκριμένη κάθε φορά ὕλη μὲ τὴν ὁποία πραγματώνεται αὐτὴ ἡ διαδικασία. Ἐπιπλέον, τὸ θέμα ἐμπεριέχει πάντα τὴν ἔννοια τοῦ σκοποῦ, κάτι ποὺ τὸ δραματικὸ ὑλικὸ ἀπὸ μόνο του δὲν ἔχει. Ἄν πάρουμε, ἀκόμη μιὰ φορά, ὡς παράδειγμα τὴν «Ξαφνικὴ ἔξοδος» τοῦ Κάφκα, ἴσως φανεῖ καλύτερα ἡ σχετικὴ διαφορά. Ἐδῶ τὸ θέμα, ὅπως ἔχω ξαναπεί, εἶναι ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὸ σπίτι γιὰ ἕνα νυχτερινὸ περίπατο. Αὐτὴ ἡ ἔξοδος, στὴν πράξη, εἶναι ἕνα πράγμα. Θὰ ἦταν ὅμως δυνατό νὰ ἀναλυθεῖ σὲ δύο: στὸ ἐξελικτικὸ τῆς σχῆμα καὶ στὸ ὑλικὸ τῆς. Μὲ τὸ πρῶτο ἔχουμε τὴ νοητὴ τροχιά μιᾶς κίνησης μὲ σκοπὸ (τὴν ἰδεατὴ ἐκδοχὴ τοῦ θέματος). Μὲ τὸ δεύτερο, τὸ συγκεκριμένο ἄτομο, τὸ δωμάτιό του, τὴν ὑποβλητικὴ παρουσία τῆς οἰκογένειάς του, τὶς σκοτεινές σκάλες, τὴν κλειδωμένη ἐξώπορτα, τὸ νυχτερινὸ δρόμο (τὸ δραματικὸ ὑλικὸ). Μὲ τὸ ἴδιο ὑλικὸ θὰ μπορούσαμε νὰ εἶχαμε διαφορετικὴ ἐξέλιξη π.χ. τὸ γυρισμὸ τοῦ συγκεκριμένου ἀτόμου στὸ σπίτι ἢ τὴν ἔξοδο καὶ ἀμέσως τὴν ἐπιστροφή του κλπ. Τὸ δραματικὸ ὑλικὸ δηλαδὴ δὲν καθορίζει τὴν ἀρχὴ καὶ τὴ συνέχεια μιᾶς ἐνέργειας. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴν κατηγορία τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων στὴν ὁποία τὸ δραματικὸ ὑλικὸ ὀργανώνεται θεματικὰ ὑπάρχει καὶ ἐκείνη στὴν ὁποία ὀργανώνεται συνειρμικά. Στὴ δεύτερη, τὸ θέμα κομματιάζεται ἔτσι ποὺ στὶς ἀκραῖες περιπτώσεις νὰ τείνει νὰ ὑποκατασταθεῖ ὀλικὰ ἀπὸ τὴ συνειρμικὴ διαδικασία. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τὰ κείμενα δὲ διαρθρώνονται σύμφωνα μὲ τοὺς ὄρους τοῦ ἀριστοτελικοῦ ὄλου. Ἀπλῶς ἀρχίζουν κάπου καὶ συνεχίζονται μὲ τὴ συνειρμικὴ παράθεση τοῦ δραματικοῦ ὑλικοῦ μέχρι τὸ σημεῖο ποὺ τελειώνουν. Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴ συνειρμικὴ διάρθρωση τῶν κειμένων δὲν εἶναι ἡ χωρική καὶ ἡ χρονικὴ ἀλληλουχία τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, ἀλλὰ ἡ ἀλυσιδωτὴ συνάφεια τῶν δραματικῶν μονάδων. Στὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουμε τὸ ἔδαφος νὰ

διακρίνουμε μονομερῶς τὸ δραματικὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ θέμα, ἀφοῦ τὸ τελευταῖο οὐσαστικὰ ἀπουσιάζει. Ἐνα σχετικὸ παράδειγμα:

Μὲ τὰ τζιτζίκια ὁ χρόνος χάνεται μὲς στὴν ἀμφίβολη διαφάνεια τοῦ καλοκαιρινοῦ πρωينوῦ, γίνεται θαλασσινὸ κοχύλι, ὅπου μπορεῖς ν' ἀκούσεις ἤχους παράξενους ποὺ σβήνουν σ' ἓνα σιγαλὸ ἀξειδιάλυτο μουρμουρητό. Μὲ τὰ τζιτζίκια ζητᾶς ἓναν καθρέφτη, ἔστω αὐτὸν τὸν ἀπέραντο καθρέφτη τῆς θάλασσας, νὰ ρίξεις πέτρα βαριά καὶ νὰ τῆ δεῖς νὰ κατεβαίνει στὸ βυθὸ καὶ πίσω της ν' ἀφήνει ἀφρούς, κύκλους ποὺ ἀπλώνουν ἀσταμάτητα στὴν ἐπιφάνεια. Τότε ἢ ἀλήθεια θά'ρθει μπροστά σου ὁλόσωμη: σ' ὅλη σου τῆ ζωῇ ἔριχες πέτρες στὸ βυθὸ ποὺ ἄφηναν γύρω σου κύκλους ἀτέλειωτους.

(Καρβέλης)

Ἐλπίζω νὰ μὴ χρειάζεται ιδιαίτερη ἀνάλυση γιὰ νὰ φανεῖ πὼς ἐδῶ δὲν ἔχουμε θεματικὴ ὀργάνωση τοῦ δραματικοῦ ὑλικοῦ ἀλλὰ συνειρμική. Ὅ,τι θὰ ἤθελα νὰ παρατηρήσω στὸ σημεῖο τοῦτο εἶναι πὼς ἀναφορικά μὲ τὴ θεματικὴ ὀργάνωση τοῦ ὑλικοῦ χρησιμοποίησα ὡς παράδειγμα ἓνα πεζό, ἐνῶ τώρα γιὰ τὴ συνειρμική ἓνα ποίημα. Πραγματικὰ ἡ συνειρμική ἐφαρμόζεται συχνότερα καὶ ἐντελέστερα στὴν ποίηση. Ἡ ποίηση εἶναι ἐκείνη ποὺ διέσπασε νωρὶς τὴ θεματικὴ ἐνότητα τῶν κειμένων. Ἡ πεζογραφία ἄργησε νὰ τὸ κάνει ἀλλὰ καὶ ὅταν τὸ ἔκανε δὲ στάθηκε τόσο ρηξικέλευθη ὅσο ἡ ποίηση. Δὲν ἔφτασε δηλαδὴ νὰ ὑποκαταστήσει ὀλικά, ἢ σχεδόν, τὸ θέμα μὲ τὴ συνειρμική διαδικασία. Ζήτημα εἰδολογικῶν περιθωρίων.

Πάντως, τόσο στὴ θεματικὴ ὅσο καὶ στὴ συνειρμική συγκρότηση τῶν κειμένων, ἐπειδὴ τὸ συγκεκριμένο κάθε φορὰ ὑλικὸ πηγάζει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, δυνητικά, ἀνταποκρίνεται σ' ὅλο τὸ εὖρος τῆς ἀνθρώπινης πολυμέρειας. Ὁ ἄνθρωπος, καθὼς εἶναι γνωστὸ, προσδιορίζεται, μεταξὺ ἄλλων, ἀπὸ ἱστορικά, κοινωνικά καὶ ψυχολογικά δεδομένα. Ἀντίστοιχα, στὸ ἐπίπεδο τοῦ δραματικοῦ ὑλικοῦ, τὰ λογοτεχνικά ἔργα παρουσιάζουν ἱστορικὴ, κοινωνικὴ καὶ ψυχολογικὴ σύσταση. Ὅσο καὶ νὰ μὴν εἶναι προσανατολισμένο πρὸς τὶς ἱστορικὲς ἐξελίξεις ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο, ἀπὸ κάποια πλευρὰ θὰ περιέχει ἱστορικὰ στοιχεῖα — ἔστω καὶ ὡς ἐποχιακὸ κλίμα. Ἄλλωστε στὰ εὐρύτερα πλαίσια τῆς ἱστορίας θὰ πρέπει νὰ συμπεριλάβουμε καὶ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας. Ἡ λογοτεχνικὴ παράδοση, οἱ σχολές, οἱ τάσεις, οἱ συρμοί, ἀποτελοῦν ἐπίσης ἱστορικὰ στοιχεῖα. Κι ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ μὴν ὑποδηλώνει τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Ἀπὸ

τ' άλλο μέρος, στο βαθμό που ο άνθρωπος δεν είναι ά-κοινωνική οντότητα, τὰ λογοτεχνικά έργα έχουν κοινωνική σύσταση. Άρκει νὰ σκεφτοῦμε πῶς κάθε μορφή δράσης είναι τουλάχιστο διατομική ἀφοῦ στὰ πλαίσια τῆς δράσης δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτη ἀτομικότητα. Άντίθετα, ὑπάρχει πάντα ἀναφορικά πρὸς κάποια ἢ πρὸς κάποιες ἄλλες. "Ἐτσι πού κι ἡ πρὸ στοιχειώδους μορφή δράσης νὰ φανερώνει ἕνα μικρότερο ἢ μεγαλύτερο πλέγμα σχέσεων. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, τὰ λογοτεχνικά έργα ἀναφέρονται στὸ συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον τοῦ συγγραφέα τους, εἴτε κατὰ τρόπο ἄμεσο εἴτε κατὰ ἔμμεσο. Τέλος, ἀναφορικά με τὴν ψυχολογική πτυχή τοῦ δραματικοῦ ὕλικου, ἢ ὅποια εἶναι «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ», θὰ ἔλεγα ἀπλῶς ὅτι ἀνταποκρίνεται δυναμικά σ' ὅλο τὸ εὖρος τῆς ἀνθρώπινης ψυχοσύνθεσης.

Εἶπα παραπάνω πῶς τὰ λογοτεχνικά έργα ἔχουν, μεταξύ ἄλλων, ἱστορική, κοινωνική καὶ ψυχολογική σύσταση. "Ἐτσι, ἂν τὰ δεῖ κανεὶς ἀπὸ τὴν ὀπτική γωνία τοῦ ἱστορικοῦ, τοῦ κοινωνιολόγου, τοῦ ψυχολόγου, θὰ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τὰ μελετήσει σὰν ἀντικείμενο τῶν ἀντίστοιχων εἰδικότητων. Νὰ ἐπισημάνει τὸ ἱστορικό, κοινωνικό, ψυχολογικό ὕλικό τους καὶ παραπέρα νὰ τὸ ἀξιολογήσει με τὰ κριτήρια τῆς ἀντίστοιχης εἰδικότητας. Πρόκειται γιὰ μιὰ δουλειὰ θεμιτὴ καὶ μᾶλλον χρήσιμη μιὰ καὶ τὰ λογοτεχνικά έργα παρέχουν συχνὰ πολύτιμα στοιχεῖα. Μὲ τὴ διευκρίνιση ὅτι σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις γίνεται ἀξιολόγηση τοῦ δραματικοῦ ὕλικου τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων καὶ με κριτήρια ἐξ ὀρισμοῦ μὴ λογοτεχνικά. Αὐτὸ σημαίνει πῶς δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε με ἀξιολόγηση πού ἀφορᾷ τὴ λογοτεχνική ὑπόσταση τῶν ἐκάστοτε κειμένων. Άλλὰ με ἀξιολόγηση πού ἀφορᾷ τὸ δομικό τους ὕλικὸ τὸ ὅποιο ἀπὸ μόνο του, ὅποιαδήποτε ἱστορική, κοινωνική ἢ ψυχολογική ἀξία καὶ νὰ ἔχει, δὲ συνεπάγεται ἀπαραίτητα βιωματικὸ ἀποτέλεσμα. Οὔτε, πάλι, ἀπὸ καθαρὰ λογοτεχνική ἀποψη, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ κάνουμε ποιοτικές διακρίσεις ἀνάμεσα στὰ διαφορετικὰ εἰδολογικά δεδομένα τοῦ δραματικοῦ ὕλικου, ὅτι λ.χ. τὸ ἱστορικό εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ κοινωνικό ἢ τὸ ἀντίστροφο κλπ. Τὰ ἴδια τὰ λογοτεχνικά έργα πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα εἶναι ιδιαίτερα διαφωτιστικά. Ὑπάρχουν ἔργα σημαντικά ἀπὸ ἱστορική σκοπιά ἀλλὰ μέτρια ἀπὸ λογοτεχνική. Ἐχουμε ἐπίσης ἀξιόλογα λογοτεχνικά ἔργα στὰ ὅποια ἄλλοτε προέχει τὸ ἱστορικό στοιχεῖο ἄλλοτε τὸ κοινωνικό καὶ ἄλλοτε τὸ ψυχολογικό. Καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, μέτρια λογοτεχνικά ἔργα με ἀνάλογες διαφορές. Κρίνοντας δηλαδή ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἔργα διαπιστώνουμε ὅτι ὑπάρχει ἔλλειψη ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνική ἀξία τους καὶ στὴν εἰδολογική τοῦ ὕλικου τους. Παραθέτω τώρα μιὰ ἐνδεικτικὴ σειρά λογοτεχνικῶν κειμένων, παίρνοντας ὡς βάση τὴν εἰδολογική ἀξία τοῦ δραματικοῦ τους ὕλικου.

I. Κείμενα με σημαντικό ύλικό: (α) 'Από ιστορική σκοπιά. "Υμνος εις τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ, Ἡ πριγκιπέσσα Ἰζαμπὴ τοῦ Τερζάκη. (β) 'Από κοινωνική. Ἡ τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα τοῦ Θεοτόκη. «Ὁ Μιχαλίδης» τοῦ Καρυωτάκη. (γ) 'Από ψυχολογική. «Ψυχολογία Συριανοῦ συζύγου» τοῦ Ροῦδη, «Ἡ γυναίκα στὸ πάρκο» τοῦ Παπαντωνίου.

II. Κείμενα με φτωχὸ ὕλικό: (α) 'Από ιστορική σκοπιά. Τὸ ἀμάρτημα τῆς μητρός μου τοῦ Βιζυηνοῦ, «Πρωῖνὸ τραγούδι» τοῦ Ἐγγονόπουλου. (β) 'Από κοινωνική. «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» τοῦ Καβάφη, Πέδρο Καζὰς τοῦ Κόντογλου. (γ) 'Από ψυχολογική. «Εἰς τὸν ἱερὸν λόχον» τοῦ Κάλβου, Κάβο-Μαλιὰς τοῦ Μπαστιᾶ.

III. Κείμενα με σημαντικό ὕλικὸ ἀπὸ ιστορική, κοινωνική καὶ ψυχολογική σκοπιά: Ἐπιτάφιος τοῦ Ρίτσου, Στοῦ Χατζηφράγκου τοῦ Κ. Πολίτη.

IV. Κείμενα με φτωχὸ ὕλικὸ ἀπὸ ιστορική, κοινωνική καὶ ψυχολογική σκοπιά: «Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν» τοῦ Παπαδιαμάντη, «Ἡ τρελὴ ροδιὰ» τοῦ Ἐλύτη.

Φυσικά, μ' αὐτὰ καὶ μ' ἄλλα κείμενα μπορούμε νὰ κάνουμε πολλαπλασίους συσχετισμούς. Τὸ κοινὸ συμπέρασμα πού βγαίνει εἶναι πὼς τὸ λογοτεχνικὸ περιεχόμενό τους εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ εἶδος καὶ τὴν εἰδολογικὴ ἀξία τοῦ δραματικοῦ τους ὕλικου.

Νὰ σημειωθεῖ, ἐξἄλλου, πὼς ὑπάρχουν κείμενα πού γράφτηκαν με πρόθεση νὰ εἶναι λογοτεχνικά, χωρὶς νὰ φτάσουν στὸ σκοπὸ τους. Ἐντούτοις τὸ δραματικὸ τους ὕλικὸ εἶναι ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο τῶν καταξιωμένων λογοτεχνικῶν. Ὑπάρχουν ἐπιπλέον κείμενα πού γράφτηκαν, δίχως λογοτεχνικὲς προθέσεις, γιὰ πρακτικοὺς λόγους. Ἄν τὰ κοιτάξουμε ὡστόσο ἀπὸ ἱστορική, κοινωνική ἢ ψυχολογική ἀποψη παρατηροῦμε ὅτι δὲν ὕστεροῦν ἀπὸ τὰ λογοτεχνικά. Ὁ ἱστορικός, ὁ κοινωνιολόγος καὶ ὁ ψυχολόγος π.χ. ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ ἀντλήσουν ἐξαιρετικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ ἀλληλογραφία ὀρισμένων ἀτόμων. Καθὼς ἐπίσης ἀπὸ δημοσιογραφικὲς καταγραφὰς γεγονότων πού παρουσιάζουν ἱστορικὸ, κοινωνικὸ ἢ ψυχολογικὸ ἐνδιαφέρον.

Ἐρωτήματα. Τὰ λογοτεχνικά ἔργα γενικὰ δὲν ἔχουν ἱστορικὸ, κοινωνικὸ, ψυχολογικὸ, κι ἀκόμη θρησκευτικὸ, ἐρωτικὸ, πολιτικὸ κλπ. περιεχόμενα; Ἀσφαλῶς ἔχουν. Τὸ ζήτημα εἶναι πὼς τὸ ἔχουν στὸ ἐπίπεδο τῶν δραματικῶν συστατικῶν τους καὶ ὄχι στὸ ἐπίπεδο τῆς ποιότητάς τους ὡς λογοτεχνικὲς ἰδιαιτερότητες. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὅποιαδήποτε μετὰθεση ἀξιῶν ἀπὸ τὸ ἓνα ἐπίπεδο στὸ ἄλλο εἶναι ἀβάσιμη καὶ τελικὰ παραπλανητική.

Τὸ δεῦτερο δομικὸ ὕλικὸ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, τὸ γλωσσικὸ, δὲν

έχει άμεση σχέση με τὸ θέμα πού συζητῶ ἐδῶ. Μερικὲς διευκρινίσεις, ὅμως, ἴσως εἶναι ἀπαραίτητες. Λέγοντας «γλωσσικὸ ὕλικὸν» ἐννοῶ τὴ γλῶσσα ὡς ὕλικὸ τῆς ἔκφρασης. Τὴ γλῶσσα δηλαδὴ ὡς συμβατικὸ σύστημα ἐπικοινωνίας, ὅπως τὴ δέχεται καὶ τὴ μελετᾶει ἡ σύγχρονη γλωσσολογία. Ἄν τὴ δοῦμε ἔτσι, ἡ γλῶσσα ἀπὸ μόνῃ της δὲν ἀποτελεῖ ποιοτικὸ συστατικὸ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἀλλὰ προϋπόθεση ποιοτικοῦ ἀποτελέσματος. Γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ἡ πρωτογένεια τοῦ βιώματος χρειάζεται ἐξαιρετικὴ αὐτενέργεια ἀπὸ τὴ μεριὰ τῶν λογοτεχνῶν. Τὸ θετικὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς αὐτενέργειας μᾶς δίνει τὴν ἔκφραστικὴ ἀξία τῶν κειμένων. Ἄνάμεσα στὴ γλῶσσα ἐνὸς ἔργου καὶ στὴν ἔκφραστικὴ ἀξία του δὲν ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ κάνουμε ἀπόλυτη διάκριση ἀλλὰ μόνον σχετικὴ. Ἄρκετὴ ὥστόσο γιὰ νὰ μὴν ταυτίζουμε τὸ ἓνα με τὸ ἄλλο. Ἄντὶ νὰ ἀναφέρω στὸ σημεῖο τοῦτο παραδείγματα θὰ περιοριστῶ μονάχα σὲ δυὸ γενικὲς παρατηρήσεις. Ἄν κάποιος λ.χ. εἶναι δημοτικιστὴς καὶ κρίνει ἓνα λογοτεχνικὸ ἔργο, ὡς λογοτεχνικὸ, με γνώμονα τὴ δημοτικὴ ἢ ὄχι γλῶσσα του, θὰ ἀστοχῆσει. Γιατὶ θὰ πρέπει νὰ τὸ κρίνει με βάση τὴν ἔκφραστικὴ του ἐπάρκεια. Καμιά γλῶσσα δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ καταξιώσει ἀπὸ μόνῃ της κείμενα πού παρουσιάζουν ἔκφραστικὸ παθητικὸ. Ἡ δευτέρη παρατήρηση ἀφορᾷ τὴ γλωσσολογία, ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς ὁποίας ἔχουν γίνεῖ ἀναλύσεις λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἡ γλωσσολογία, ὅπως κάθε ἐπιστῆμη, ἐφαρμόζει στὶς ἀναλύσεις της ἐπιστημονικὴ μεθοδολογία. Στὸ γλωσσικὸ ἐπίπεδο τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἐπιδέχονται τέτοιου εἴδους ἀναλύσεις. Στὸ ἔκφραστικὸ, ὥστόσο, ὄχι. Γιατὶ ἡ γλῶσσα ἔχει ἐπαναληπτικὸ χαρακτήρα, με συνέπεια ν' ἀποτελεῖ σταθερὸ ἀντικείμενο μελέτης πού τὸ διέπουν γενικὲς ἀρχές. Ἡ ἔκφραση ἀντίθετα εἶναι, ἀντίστοιχα πρὸς τὸ βίωμα, μοναδικὴ καὶ ἀνεπανάληπτη κάθε φορὰ, καὶ δὲν ἀνάγεται σὲ σύστημα κανόνων. Οἱ φιλόδοξες σημειολογικὲς ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲν κάνουν οὐσιαστικὰ παρὰ πραγματολογικὴ ἀνατομία τοῦ γλωσσικοῦ τους ὕλικου. Γι' αὐτὸ καὶ ἐφαρμόζονται με τὴν ἴδια ἐπιτυχία σὲ κείμενα ἀξιόλογα, μέτρια ἢ κατώτερα — ἀκόμη καὶ σὲ μὴ λογοτεχνικά. Ἄν δώσεις σ' ἓνα σημειολόγο ἓνα ἄγνωστο λογοτεχνικὸ γραπτὸ δὲ θὰ δυσκολευτεῖ νὰ κάνει σημειολογικὴ ἀνάλυση («σύνταγμα»-«παραδειγμα»). Ἐντούτοις ἡ δοσμένη μεθοδολογία του δὲ θὰ τὸν βοηθήσει νὰ τὸ κρίνει. Εἶναι ἄλλωστε παρατηρημένον πὼς οἱ σημειολόγοι ἀποφεύγουν νὰ καταπιαστοῦν με ἔργα συγγραφέων οἱ ὅποιοι δὲν ἔχουν καταξιωθεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ.

Συμπέρασμα. Ὅπως στὸ ἐπίπεδο τοῦ δραματικοῦ ὕλικου ἔτσι καὶ στοῦ γλωσσικοῦ δὲν ἔχουμε τὸ περιθώριον νὰ κάνουμε, ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἀποψη, ἀξιολογικὲς διακρίσεις.

VII

Είπα στην αρχή ότι δοκιμάζοντας να μιλήσει κανείς θεωρητικά για τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀντιμετωπίζει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή δυὸ ἀντινομίες οἱ ὁποῖες δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἀναφερθεῖ ἄμεσα καὶ συγκεκριμένα στὸ ἀντικείμενό του. Στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κειμένου ποῦ ἀκολούθησε, προσπάθησα, μιλώντας ἔμμεσα καὶ μὲ καταχρηστικές γενικεύσεις, νὰ διαγράψω αὐτὸ ποῦ κατὰ τὴν ἀντίληψή μου ἀποτελεῖ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων: τὸ βίωμα. Ἀπὸ τὰ συνθετικά τοῦ βιώματος ξεχώρισα κι ἔδωσα ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν ὑπέρβαση τῆς ὁποίας θεώρησα ζωτικὸ στοιχεῖο τὸ δραστικὸ μέγεθος. Ἄν ὑποθέσουμε πὼς αὐτὰ εἶναι βίωσιμα καὶ πὼς ἕνας κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας βρίσκεται μπροστὰ σὲ κάποια γραφτά, ποῦ θὰ πρέπει νὰ κρίνει τὸ περιεχόμενό τους, ποῖο θὰ ἔναι τὸ κριτήριό του καὶ πὼς θὰ διατυπώσει τὴν ἀποψή του;

Στὴν περίσταση αὐτή, ἔχοντας κατὰ νοῦ τὰ προηγούμενα, θὰ ἔλεγα πὼς ὁ κριτικὸς θὰ ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει δύο συμπληγμάδες: νὰ κρίνει υποκειμενικά καὶ νὰ μιλήσει κατὰ τὸ δυνατόν ἀντικειμενικά.

Νὰ κρίνει υποκειμενικά σημαίνει, πρῶτα-πρῶτα, νὰ σταθεῖ σ' ἐκεῖνο ἀπὸ τὰ γραφτά ποῦ τὸν ἄγγιξε αὐθόρμητα καί, θὰ ἔλεγα, μὲ τρόπο ἀπροσδόκητο. Σ' ἐκεῖνο ποῦ τὸν αἰφνιδίασε, τὸν ἔκανε νὰ χάσει κάπως τὰ νερά του καὶ νὰ αἰσθανθεῖ ὅτι κάπου βαθύτερα κάτι δικό του ἀνασχηματίστηκε. Ὅταν διαβάζει κανείς ἕνα κείμενο ποῦ δὲν «κλωτσάει» μέσα του, δὲν ἐνοχλεῖ τὴν πέρα ἀπὸ τὸ συνειδητὸ ἰσορροπία του, ἀπὸ καμιά πλευρά, αὐτὸ τὸ κείμενο δὲν τοῦ ἀνήκει νὰ τὸ κρίνει: ἢ τὸ ἴδιο δὲν ἔχει καμιά βιωματικὴ ὄντοτητα ἢ ἔχει, καὶ ὁ κριτικὸς εἶναι ἀνέτοιμος νὰ τὴν κάνει κτῆμα του. Ἄλλὰ γιὰ τὴν ἐπαφή τοῦ κριτικοῦ μὲ τὰ κείμενα, ἀντὶ γιὰ ὅτιδήποτε ἄλλο, εἶναι προτιμότερο νὰ ἀντιγράψω στὸ σημεῖο τοῦτο λίγες ἐπιγραμματικές φράσεις τοῦ Ἔλιοτ. «Δὲν μπορούμε νὰ κρίνουμε ἕνα συγγραφέα ἂν δὲν παραδοθήκαμε ποτὲ σ' αὐτὸν [. . .] Λογαριάζεται ἀκόμη καὶ ἡ στιγμή ποῦ φέρνει παραζάλη [the bewildering minute]: πρέπει νὰ παραιτηθοῦμε ἀπὸ τὸν ἑαυτό μας, ὕστερα νὰ τὸν ξαναβροῦμε, καὶ ἡ τρίτη στιγμή ἔχει κάτι νὰ μᾶς πεῖ, ἂν προηγουμένως λησμονήσαμε ὀλότελα καὶ τὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὴν ἀνάκτηση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Φυσικά, τὸ ἐγὼ ποῦ ξαναβρήκαμε οὐδέποτε εἶναι τὸ ἴδιο μὲ ἐκεῖνο ποῦ ἐγκαταλείψαμε.»²⁹ Ὅπως εἶναι φανερό, ἔχουμε νὰ κάνομε μὲ τὸ βίωμα τοῦ κριτικοῦ ὡς ἀναγνώστη. Βίωμα τυπικὰ δευτερογενές, ἀφοῦ προϋποθέτει τὸ ἐκφρασμένο ἀπὸ τὸ ὁποῖο προκύπτει ἀφομοιωτικά. Οὐσιαστικὰ ὡστόσο ὄχι, γιὰτὶ πληρώνει τοὺς ὅρους ποῦ χρειάζεται ἡ

πραγμάτωση ενός βιώματος και έχει τὰ χαρακτηριστικά του. Ἀποτελεῖ στενά ἀτομική υπόθεση, έχει δραματική ὕφή, εἶναι ἀπρόθετο, μοναδικό κι ἀνεπανάληπτο, και ἀνεξάρτητο. Ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ κριτικοῦ δηλαδή εἶναι στὴν πραγματικότητα πρωτογενές — μιὰ ἀδιαφιλονίκητα προσωπικὴ κατὰκτηση. Γεγονός πού δὲ συμβαίνει στὸν καθένα πού τυχαίνει νὰ διαβάζει ἀξιόλογα λογοτεχνικά κείμενα. Ἔτσι, ὅπως ἓνας λογοτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι λογοτέχνης δίχως βιώματα, ἐξίσου και ὁ κριτικός δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι κριτικός χωρὶς ἀναγνωστικά βιώματα. Τὸ τί προϋποθέσεις χρειάζονται γιὰ νὰ ἔχει τέτοια εἶναι ἄλλο ζήτημα πού δὲν τὸ ἐξετάζω.

Στὸν κριτικό τώρα πού ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ ἔχει κάποιον ἀναγνωστικό βίωμα ἀνοίγονται δυὸ προοπτικές. Ἡ νὰ ἀρκεστεῖ στὴ διάγνωσή του, ἢ ὅποια τοῦ ἐπιτρέπει ἤδη νὰ πάρει θέση ἀπέναντι στὸ σχετικό κείμενο, ἐκπληρώνοντας ἔτσι τὸ βασικό σκοπὸ του, ἢ νὰ προχωρήσει περισσότερο. Νὰ προχωρήσει περισσότερο στὴν περίπτωση αὐτὴ σημαίνει νὰ δοκιμάσει νὰ σταθμίσει τὸ δραστικό μέγεθος τοῦ ἀναγνωστικοῦ του βιώματος. Πρόκειται γιὰ τὸ πιὸ ἐπισημάλές, τὸ πιὸ παρακινδυνευμένο ξάνοιγμα τῆς κριτικῆς λειτουργίας. Γιατί ὁ κριτικός δὲν ἔχει ἄλλο μέτρο νὰ σταθμίσει τὸ δραστικό μέγεθος τῆς ἀφομοιωτικῆς του πράξης ἀπὸ τὸ βᾶρος τῆς προσωπικότητάς του. Βᾶρος γιὰ τὸ ὅποιο δὲν ὑπάρχει πρότυπη μονάδα (μὲ τὴ σημασία πού ἔχει ὁ ὅρος στὴ φυσική), ὅταν μάλιστα ἀφορᾷ ὄντοτητα ὁμολογῆ πρὸς τὸ κρινόμενο — βιωματικῆς και ὄχι γνωστικῆς κατηγορίας. Θεωρητικά βέβαια εἶναι εὐκόλο νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ὁ κριτικός σὲ μιὰ τέτοια περίσταση ἐνεργεῖ σὰ νὰ ἔναι τρισυπόστατος: ἀντικείμενο, ὑποκείμενο και κριτής. Ἀντικείμενο ὡς ἀναγνωστικό βίωμα, ὑποκείμενο ὡς ὁμολογῆ προσωπικότητα και κριτής τοῦ πρώτου μὲ γνώμονα τὴ δεύτερη. Στὴν πράξη ὅμως ἔχουμε μονάχα μιὰ ἐνδόμυχη ἀπάντηση σ' ἓνα ἐρώτημα. Γιὰ ὅσους συνειδητοποιοῦν πὼς ἔτσι κρίνουν κάποιον ἄλλο μὲ βασικό δεδομένο τὸ βιωματικό ἀνάστημά τους ὑπάρχει ἀσφαλῶς ἠθικό δίλημμα. Ἀλλά ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας, ἂν θέλει νὰ τραβήξει τὸ σκοινὶ στὰ ἄκρα, εἶναι ἀναγκασμένη νὰ περάσει ἀπ' αὐτὴ τὴ «στενὴ πύλη». Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ παραιτηθεῖς ἢ νὰ πεῖς τὴ γνώμη σου μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιά, γνωρίζοντας ὅτι μὲ τὸ διάβημά σου κρίνεις και ταυτόχρονα κρίνεται.

Νὰ σημειωθεῖ ἀκόμη πὼς ὁ κριτικός ποτὲ δὲν εἶναι σίγουρος πὼς ἀφομοίωσε ἀκριβῶς τὸ βίωμα τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου πού διάβασε. Ἡ γνώμη του συνεπῶς δὲν ἀφορᾷ παρὰ τὸ προϊόν τῆς ἀφομοιωτικῆς του πράξης.

Ἡ ἄλλη συμπληγὰδα τοῦ κριτικοῦ εἶναι νὰ διατυπώσει κατὰ τὸ δυνατὸν ἀντικειμενικά τὴν ὅποια ἐτυμηγορία του. Νὰ δώσει και στοὺς ἄλλους

νά καταλάβουν τί συνειδητοποίησε ως περιεχόμενο τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁποῖο καταπιάστηκε. Νά λύσει δηλαδή στὸ ἐπίπεδο τοῦ λόγου κάτι σὰν γόρδιο δεσμό. Ἀρνητικά βέβαια ἔχει τὴν εὐχέρεια νά τὸ πράξει λέγοντας τί δὲν εἶναι τὸ περιεχόμενο αὐτό. Νά ἀναλύσει π.χ. τὴν τεχνικὴ συγκρότηση τοῦ ἔργου, νά προσδιορίσει τὸ δραματικὸ του ὕλικό κλπ., καὶ νά ἐξηγήσει ὅτι δὲν ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενό του. Ὅταν ὅμως θελήσει νά μιλήσει θετικά, ἢ πρώτη τουλάχιστον ἀπὸ τίς ἀντινομίες ποὺ σημείωσα στὴν ἀρχὴ δημιουργεῖ μᾶλλον ἀδιέξοδο. Γιατὶ ἀποκλείει τὴν ἄμεση ἀναλυτικὴ ἀναφορὰ στὸ θέμα του. Μένει συνεπῶς ἡ ἔμμεση, μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ κρινόμενου κειμένου καὶ τοῦ ἀναγνώστη. Ἀρχίζει μ' ἄλλα λόγια νά μιλάει κανεὶς δεικτικά: νά δείχνει πρὸς ὀρισμένο στόχο, δίνοντας κατὰ τὸ δυνατόν τὸ στίγμα του. Νά παραθέτει καίρια σημεῖα τοῦ κειμένου ὡς πειστήρια. Καὶ ν' ἀφήνει τὸν χωρὶς ἀποδεικτικὴ ἀξία λόγο του στὴν κρίση τοῦ ἀναγνώστη. Φυσικὰ ὅλα αὐτὰ σὰν γενικὸ πλαίσιο, γιατί εἰδικές συνταγές δὲν ὑπάρχουν, ἀπλῶς ὁ καθένας αὐτενεργεῖ κατὰ τὴν περίσταση μὲ τὸν δικό του τρόπο.

Πάντως, ἂν ὁ κριτικὸς ἀποφύγει νά μιλήσει ἀναλυτικὰ ἀπομένου ἴσως ἄλλες προοπτικές. Ἡ μία εἶναι νά θεωρήσει πῶς τὸ περιεχόμενο βρίσκεται ἐκφρασμένο στὸ κρινόμενο ἔργο καὶ νά παραπέμψει τὸν ἀναγνώστη ἀπειθείας σ' αὐτό. Ἡ ἄλλη εἶναι νά γνωματέψει σὰν δοκιμαστής κρασιῶν ἀφοριστικά, ἔτσι ἢ ἀλλιῶς, καὶ νά βάλει τὴν ὑπογραφή του. Μὲ τὴν πρώτη αὐτοκαταργεῖται. Μὲ τὴ δεύτερη φτάνει στὸ ἄλλο ἄκρο, στὴν αὐθαιρεσία καὶ στὴν περιφρόνηση τοῦ ἀναγνώστη.

VIII

Κλείνοντας τὸ κείμενο θὰ ἤθελα νά σημειώσω τρία, μᾶλλον αὐτονόητα, πράγματα. Πρῶτα, ὅτι γράφοντάς το κύριος σκοπός μου ἦταν νά ὑποστηρίξω μιὰ ἄποψη γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ὡς λογοτεχνικῶν. Ἐπειτα, πῶς στὸ περιεχόμενο αὐτὸ ἀναφέρθηκα ἔμμεσα καὶ μὲ καταχρηστικές γενικεύσεις καὶ συνεπῶς, ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ, πρόκειται γιὰ μιὰ μορφή ἀποτυχίας. Τέλος, πῶς ἡ συγκεκριμένη ἀποτυχία, μολονότι ἔχει προσωπικὴ βάση, εἶναι ἐνδεικτικὴ γιὰ τίς περιορισμένες δυνατότητες τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου ἀναφορικὰ μὲ τὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας.

Ο ΞΕΝΙΤΕΜΕΝΟΣ

Ἐδῶ πού ζῶ, μονάχα ἄντρες κυκλοφοροῦν στοὺς δρόμους. Οἱ γυναῖκες βγαίνουν ἀριά καὶ ποῦ, μὰ καὶ τότε δὲν τις βλέπεις, καθὼς εἶναι κουκουλωμένες μὲ χοντρά σεντόνια ὑφαντά. Συνήθως πηγαίνουν πολλές μαζί, κι ὅταν περνοῦν, ὁ δρόμος φλομώνει ἀπ' τὴ γλυκερὴ βρώμα, πού ἀναδίνουν ἀπὸ μέσα τους. Ἄν δὲν ἦταν ἔτσι σκεπασμένες, ἴσως νὰ μετριάζονταν κάπως γιὰ τοὺς διαβάτες αὐτὴ ἢ βρωμιὰ ἢ, σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, νὰ χανόταν ὁλότελα.

Ἐχω ὑπόψη μου ὅμως κάποιον ξενιτεμένο, πού, ὅπως τουλάχιστο ἰσχυρίζεται, καθόλου δὲν παραξενεύτηκε μὲ ὅλα αὐτά. Καὶ ἔχει μάλιστα τὴν ἐντύπωση, πῶς ζεῖ ἀπὸ πολλά χρόνια σὲ μιὰ τέτοια χώρα. Κάπως σὰ νὰ γεννήθηκε ἐδῶ ἢ καλύτερα σὰ νὰ ἦταν ξενιτεμένος σὲ τέτοια μέρη ἀπὸ τότε πού ἔνωσε τὸν κόσμο. Αὐτὸ βέβαια δὲν τὸ χάρηκε διόλου· εἶχε ἐλπίσει βαθιὰ σ' αὐτὴ τὴ φυγῇ, τὴν τελευταία του, καθὼς νομίζει.

Ὅπως ἐδῶ, καὶ στὴν πατρίδα, στοὺς δρόμους, τις γυναῖκες δὲν τις ἔβλεπε, κι ἄς μὴν ἦταν κουκουλωμένες. Ἡ, ὅταν τις γνώριζε κάπου, κατόπι δὲν τις ἀναγνώριζε. Δὲν μποροῦσε νὰ συγκρατῆσει οὔτε τὰ ὀνόματά τους, οὔτε προπάντων τις φυσιογνωμίες τους. Πολλὲς φορές ἔνωθε νὰ τὸν τραβοῦν ἀπ' τὸ σακάκι μέσα στὸ δρόμο, καὶ πάντα ἤθελε μερικὰ δευτερόλεπτα γιὰ νὰ θυμηθεῖ, πῶς αὐτὴ πού τὸν χαιρετοῦσε τόσο ἐγκάρδια ἦταν μιὰ συγγενισσά του ἢ κάποια γειτονοπούλα. Μ' αὐτὰ τὰ συμπτώματα, ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς, τὸν ἔζωναν τὰ φίδια. Καὶ γιὰ μοναδικὴ ἀνακούφισή του εἶχε τὴν ὑπόνοια, ὅτι κι αὐτὲς ποτέ τους δὲν τὸν εἶχανε πραγματικὰ κοιτάξει.

Τὴν ὑπαρξή τους καὶ τὴ σκέψη τους, κυρίως ἀπ' τὴ μητέρα του τὴν εἶχε γνωρίσει. Αὐτὴ μονάχα τὸν συνέδεε μὲ τὸν κόσμο τους καὶ ἐξαιτίας της εἶχε συνηθίσει νὰ τις βάζει στὸ λογαριασμό. Φυσικὰ μιλοῦσε πάντα μὲ σεβασμὸ καὶ κατανόηση γι' αὐτές. Καὶ τώρα ἐδῶ, μέσα στὴν ἀμείλικτη ἀπομόνωσή του, ξεκαθαρίζει συνέχεια, πίσω ἀπ' τὴ φωνή του καὶ βαθιὰ στὴ σκέψη του, τὸν ἀνεπαίσθητο κυματισμὸ της. Ἐτσι θὰ ἀκουγόταν καὶ θὰ σχηματίζονταν κι αὐτὸς κάποτε μέσα της. Πολλὲς φορές πιάνει λόγια του, πού θὰ τὰ ἔλεγε ἔτσι μόνο αὐτὴ, καὶ βρίσκει σκέψεις ὁλότελα δικές της. Ἀκόμα καὶ ὁ τόνος τῆς φωνῆς του τοῦ χτυπάει κάποτε ὅμοιος μὲ τὸ δικό της. Κι ὅταν καμιά φορά, πολὺ σπανίως βέβαια, πανικοβάλλεται καὶ σηκώνονται τὰ μυα-

λά του για παντρείες και τέτοια, αυτή κυριαρχεί μέσα του, διαμαρτύρεται, διατυπώνει κρίσεις που τον ζεματάνε και φυσικά ματαιώνονται όλα, καθώς χώνεται στη μέση και τ' ανακατεύει. Κατόπι τις νύχτες τον παρηγορεί με τα παλιά επιχειρήματά της, τον κανακεύει, και προπάντων τον πείθει με το σφαδασμό της για τη θέρμη της, που δοκιμάζεται πράγματι σε τέτοιες περιστάσεις. Και κατακάθεται κάπως ο πανικός του για την απελπιστική έρημιά, όπου έχει κιόλας εισχωρήσει, για το δικό του παλικάρι, που ποτέ, καθώς φαίνεται, δεν πρόκειται κι αυτός να καμαρώσει. Αυτό δεν είναι ούτε μικρή, ούτε ή μόνη τιμωρία, κι ας λένε ό,τι θέλουν.

Όταν τη σκέφτεται όμως νέα, ξαναμαλακώνει απ' τη ζέστα ή καρδιά του, το στήθος του γίνεται σαν πουλιού. Άλήθεια, ήταν όμορφη και γλυκιά, ή μόνη που του φέρθηκε απ' την αρχή όπως έπρεπε. Μικρόν, θυμάται, τον έπαιρνε συνέχεια μαζί της, ακόμα και στο γυναικείο χαμάμ. Περισσότερο του έμεινε μια άσπράδα, που επικρατούσε εκεί μέσα, παρά οποιαδήποτε άλλη λεπτομέρεια. Όσο κι αν είναι παράλογο, έντονοις λυπάται που δεν ήξερε να προσέχει τότε περισσότερο. Τις νύχτες παλεύει μέσα στον ύπνο του με χέρια και με πόδια, να ξενετάρει, όσο είναι δυνατό, τις άχνες εκείνες αναμνήσεις. Τη θυμάται και τις τελευταίες στιγμές στο σταθμό· τη σέρναν οι αδελφές του ξυλιασμένη, ενώ το τραίνο φιδολγιστρούσε στην πλατφόρμα. Ήταν σά θύελλα εκείνη ή στιγμή, καθώς οι μετανάστες στοιβαγμένοι στα παράθυρα κραυγάζαν όλοι μαζί με άπλωμένα τα χέρια. Κανένας δεν έδινε σημασία στους διπλανούς του, ούτε παραμέριζε. Μόνο τους δικούς του κοίταζε, αν ήταν δυνατό, να τους ρουφήξει, με την ίδια λαχτάρα που απορροφούν τα μάτια μας το αγαπημένο πρόσωπο, τη στιγμή που το κατεβάζουνε στον τάφο. Και μόνο όταν έσβησαν όλα, κάθισαν και κοίταζαν ο ένας τον άλλο. Οί γνωριμίες γίναν γρήγορα· εξάλλου είναι εύκολες, ακόμα και στα συνηθισμένα ταξίδια με τό τραίνο.

Πάντως οι έπιτροπές μεταναστεύσεως γνωρίζουν τη δουλειά τους. Όλα τα έχουν μελετήσει, κανείς καλός δεν πρόκειται να τους ξεφύγει. Σιγά σιγά θά μείνουν στην πατρίδα μόνο τα αποπλύματα και οι άχρες περιφερόμενες φυσιογνωμίες. Όλοι πρέπει να είναι πρώτης ποιότητας, όπως και τα ροδάκινα, άθικτα και βελουδένια. Όλες οι μάνες, που είχαν γιούς, τους έχασαν ή θά τους χάσουν. Το μάθαν όλοι και συνωμοτούνε για το σώμα τους, τους ξεπλανεύουν, μεταχειρίζονται μεγάλες πανουργίες. Κι εγώ ακόμα συνωμότησα για να

φτάσω ως ἐδῶ, κι ἄς εἶχα ἀμέσως μετανιώσει. Οὔτε μὲ διάλεξε, οὔτε μὲ παρακάλεσε κανένας.

Φυσικά, ἀφότου ἔφτασα, σφαδάζω πάλι γιὰ τὸ γυρισμό, χωρὶς ν' ἀκούω τοὺς πεπειραμένους. Δὲ μὲ πειράζει πού μὲ περιμένουν τὰ ἴδια πράγματα ἐκεῖ. Πάντως μὲ περιμένουν κι ἐκεῖνοι οἱ δρόμοι, τὰ χρώματα κι ἡ θάλασσα. "Όταν ἀκούω γιὰ θάλασσα βουρκώνω, ὅπως ὅταν σπανίως μοῦ λένε λόγο στοργικό. "Ό φίλος πού μοῦ λείπει πιὸ πολύ, εἶναι θαλασσινός· εἶναι μακριά μου.

Μὲ τὴν παραμικρὴ ἀφορμὴ φεύγω στὴν ἔρημο. Βαθιά, στὴν ἀνοιχτὴ ἔρημο, εἶναι σὰ θάλασσα· πάντοτε ἔκαμνα τὸ συνδυασμὸ τους. "Εδῶ ἔχω ἀνακαλύψει χίλιους τρόπους γιὰ νὰ κουκουλώω, σὰν τὴ γάτα, τὴ λύσσα μου. Δίνω λύσεις φανταστικὲς μέσα στὴν πιὸ ἰδανικὴ ἀπομόνωση καὶ ἀπεραντοσύνη. "Εφευρίσκω συνεχῶς νέους περισπασμούς καὶ δὲν κατέχομαι, νομίζω, ἀπὸ ἐπίμονη προσήλωση σὲ τίποτε καὶ σὲ κανένα.

"Αλλὰ κάθε λίγο καὶ λιγάκι, χάνω τὸν προσανατολισμὸ μου· ὅπως ὅταν ξυπνῶ στὸ θεοσκοτεινὸ δωμάτιο. "Εχω ὅμως τὴν πυξίδα καὶ τὸν πολικό. Δὲν ὑπάρχουν ἐδῶ σύννεφα νὰ σκεπάζουν τὰ ἄστρα. Ξενιάζω τουλάχιστο ἀπ' τὶς καταιγίδες. "Εξάλλου μὲ ὀδηγοῦν καὶ τὰ κύματα τῆς ἄμμου. "Ό γκίμπλης, ἕνας δυνατὸς ἀέρας τῆς ἐρήμου, φυσάει ἀπ' τὸ νοτιὰ, κι ὅταν σταματᾷ κι ἀφήνει ἡσυχὴ τὴν ἄμμο, μένουν σχηματισμένα ἄπειρα μικρὰ κυματάκια, πού δείχνουν πάντα κατὰ τὸ βοριά καὶ τὴν πατρίδα. Θυμίζουν ὅμως καὶ ἀπόκρυφα γυναικεῖα μέλη. Πέφτω μπρούμυτα καὶ σκαλίζω μὲ τὰ δάχτυλα τὴν ἄμμο. Πιὸ μέσα βρισκω μιὰ κίτρινη σκόνη σὰ θειάφι. Στὴν ἐπιφάνεια ὅμως εἶναι σὰν τὸ σπειρωτὸ σιμιγδάλι, πού κάμναμε χαλβὰ στὰ γενέθλιά μου. Αὐτὸ γινόταν βέβαια, πρὶν φυτευτεῖ μέσα στὴ γῆ ὁ πρῶτος ἄνθρωπός μας, καὶ πρὶν διαπιστώσω μὲ ἀπογοήτευση, ὅτι τόσα χρόνια δὲν ἀνῆκα στὸν ἀστερισμὸ τοῦ Σκορπιοῦ, ἀλλὰ στοῦ Τοξότη. "Ετσι μὲ εἶχαν διαβεβαιώσει, ὄχι φυσικά ἀπὸ πρόθεση, ἀλλὰ κάνοντας λάθος. Προτιμοῦσα τὸ Σκορπιό· κι ἐκτὸς αὐτοῦ ἔχασα περισσότερο τὴν ἐμπιστοσύνη μου καὶ κάθε ὄρεξη γιὰ γιορτασμούς ἀμφίβολων γενεθλίων.

"Ό,τι καὶ νὰ δῶ, τέλος πάντων, μοῦ ὑπενθυμίζει τὶς ἐλλείψεις μου. Στὴν ἀρχὴ ἡ ἔρημος δὲ μοῦ θύμιζε τίποτα, ἀπλῶς μοῦ ἔφερε μιὰ διέγερση, ὅπως κάθε ἄλλη ἐξοχή. "Αργότερα ὅμως ἄρχισε νὰ πλημμυρίζει ἀπὸ μορφές, γιὰτὶ ἡ ἄμμος πλάθεται. "Όρες χάνομαι μέσα στὸν ἥλιο, πλάθοντας γυναικῆς ξαπλωμένες μπρούμυτα ἢ ἀνάσκελα. Πιστεύω πῶς τὶς πλάθω σωστά, ἂν καὶ τὰ μοντέλα μου ἦταν

ἀπ' ἀνέκαθεν κουκουλωμένα. Γι' αὐτὸ κυρίως στηρίζομαι πάντα σὲ ἓνα, πού ἔχω ὀλόκληρο ὑπόψη μου. Προσπαθῶ νὰ πλάσω καὶ ἄντρες. Δυστυχῶς ἀνάσκεια δὲν καταφέρνω ἀκόμα νὰ τοὺς ἀποδώσω. Φταίει βέβαια καὶ τὸ ὑλικό, πού δὲν ὑψώνεται. Ποθῶ πολὺ νὰ ἀναπαραστήσω τὴ μάνα μου, τοὺς δικούς μου ἢ τοὺς φίλους μου· ἀλλὰ κάτι ξεπηδάει μέσα μου, μοῦ πιάνει τὰ χέρια καὶ μοῦ τὰ μπερδεύει. Δὲν μπορῶ νὰ τοὺς φαντασθῶ, ὀλοένα τοὺς χάνω. Δὲν εἶμαι ἄξιος ἀκόμα γιὰ τέτοιο ἀμάρτημα. Γιατί, καθὼς εἶμαι ὀλομόναχος, ἀμαρτάνω ἀσυγχώρητα ἴσως, μὲ ὅλα τὰ ἄγνωστα αὐτὰ κορμιά. Βγάζω τὸ ἄχτι μου· κατόπι τὰ διαλύω μὲ κλωτσιές. Εἶναι πολὺ πιὸ εὐκόλη ἐδῶ, καὶ προπάντων ἐντελῶς ἀκίνδυνη, ἢ τέλεια ἐξαφάνιση, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη ἀποχαλί- νωση. Κλαίω ἀπὸ εὐχαρίστηση· ὅσους κόκκους ἔχει ἡ ἄμμος, τόσες κοντεύουν νὰ γίνουν οἱ ἀμαρτίες μου. Τόσες βέβαια πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ δῶ καὶ πέρα κι οἱ προσευχές μου. Ἡ ἔρημος μοιάζει μὲ τὸ "Ἄγιο Ὅρος: μπορεῖς ν' ἀμαρτήσεις βαρύτερα ἀπὸ παντοῦ.

Μόλις νυχτώνει ἀρχίζει μιὰ ἄλλη διασκέδασή μου: ἀφήνω μιὰ ἀναμμένη λάμπα θυέλλης λίγο μακριὰ μας, καὶ γυρίζω κοντά της σὲ λίγο. Οἱ σκορπιοὶ τὴν τριγυροῦν κιόλας σοβαροὶ σοβαροί, ὅλο φαρ- μάκι. Στὴν πατρίδα μαζεύονται ἔτσι τὸ φθινόπωρο οἱ βαριές πετα- λοῦδες, πού τὸ χνούδι τῶν φτερῶν τοὺς φέρνει κρυφῆ ἀρρώστια. "Ὅταν ἔρθουν ἀρκετοί, ποτίζω ἓνα γύρο τὴν ἄμμο μὲ μπενζίνα καὶ δίνω μπουρλότο. Τοὺς κλείνω ἔτσι μέσα σ' ἓνα πύρινο στεφάνι. Παρακο- λουθῶ, καὶ ὁμολογῶ ὅτι αὐτὸ μοῦ προκαλεῖ βαθιὰ γλύκα. Ἐξάλλου εἶναι καὶ διδακτικὸ νὰ τοὺς βλέπω νὰ δαγκάνουν ἀπότομα τὸν ἑαυτό τους, ν' αὐτοκτονοῦν, ὅπως λένε. Φοβᾶμαι τοὺς σκορπιούς καὶ τὸ πα- ράδειγμά τους· φοβᾶμαι τὸν ἑαυτό μου. "Ὅταν μιλοῦν γιὰ δηλητήριο ξεροκαταπίνω. Θά 'θελα νὰ μποροῦσα νὰ ρίξω μπενζίνα σὲ ὅλο τὸν ὀρίζοντα, ν' αὐτοκτονήσουν ὅλοι οἱ σκορπιοὶ καὶ τὰ φίδια πού ὑπάρ- χουν. Ἴσως τότε — ἂν ἐγὼ σωθῶ βέβαια — νὰ συμφιλιωθῶ μὲ ὅλη αὐτὴ τὴν ἔρημο, πού δὲν ξέρω ποιὸς μοῦ τὴν ἔχει χαρίσει, καὶ νὰ παραμεί- νω ἀδιαμαρτύρητα. Μικρὸς ὀραματιζόμουν νά 'χα ἓνα πολυβόλο στη- μένο στὴν ταράτσα μας καὶ νὰ θερίζω τοὺς περαστικούς. Τότε ὁμως δὲν ἤξερα καθόλου τὸ γιατί, ἀπλῶς μὲ διέτρεχε καλπάζουσα πίεση. Ἄλλὰ τώρα, ἐγὼ εἶμαι πού νιώθω σὰ σκοπευμένος ἀπὸ κάποια τα- ράτσα. Ἄλλαξα, φαίνεται, ρόλο, κι οὔτε τὸ πῆρα καθόλου χαμπάρι.

Τὶς νύχτες οἱ σύντροφοί μου λένε τραγούδια γιὰ τὴν ξενιτιά καὶ ὅλο ἐμένα ἐπίμονα κοιτάζουν. Σάμπως ἐγὼ νὰ εἶμαι πιὸ ξενιτεμένος ἀπ' αὐτούς. Μόλις τώρα προσέχω, πῶς ὅλα σχεδὸν τὰ τραγούδια μας

μιλοῦν γιὰ ξενιτιά. Ἐχουν γίνεи ἀγγελικοὶ μέσα στὴ συμφορὰ καὶ στὴ στέρηση. Ὅλα ἀπὸ μένα, θαρρεῖς, τὰ περιμένουν. Οὔτε μποροῦν νὰ φανταστοῦν τί ἔκαμνα καὶ ποῦ γυρίζει τώρα ὁ νοῦς μου. Κάποιος μου ψιθύριζε δλόκληρη νύχτα γιὰ τὸ χωριό του, τὸ βάλτο καὶ τ' ἀηδόνια. Ἐμᾶς μᾶς πῆρε τὸ ποτάμι, τὸ ξεροπόταμο, μού εἶπε στὸ τέλος.

Λέμε συνέχεια ιστορίες, ἰδίως γιὰ τὴν κατοχή, σὰ νὰ μὴν εἴμαστε ἀκόμα τόσο νέοι. Συνήθως ἐγὼ φταίω γιὰ τὶς ιστορίες αὐτές. Οὔτε στὴν ἔρημο δὲν μπορῶ νὰ τὶς ξεχάσω, μᾶλλον ἐδῶ τὶς θυμᾶμαι καθαρότερα. Ἐξάλλου κάθε λίγο καὶ λιγάκι συναντοῦμε συντρίμμια ἀπὸ αὐτοκίνητα, ἀπὸ τάνκς ἢ ἀεροπλάνα. Καὶ λένε πῶς βαθιὰ στὴν ἄμμο εἶναι θαμμένες ἑκατομμύρια νάρκες, ποὺ ἀκόμα περιμένουν τοὺς τυχεροὺς. Ἡ ἀλήθεια πάντως εἶναι πῶς τοὺς παλεύω κάπως περισσότερο μ' αὐτὸ τὸ φόβο γιὰ νὰ μὴν ἀπομακρύνονται ἀπὸ κοντὰ μου. Καλύτερα νὰ φοβοῦνται, παρὰ νὰ χαθοῦν.

Τὸ ὄνομα τοῦ Ρόμμελ δὲ λέει νὰ σβήσει. Τοὺς μιλῶ καὶ γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τὰ μαρτύρια τῶν Ἑβραίων, ποὺ τόσο λυσσασμένα μισοῦν καὶ σήμερα οἱ μαῦροι.

Εὐπνῶ κάθε τόσο καὶ προσηλώνομαι στοὺς φίλους μου, στὴ μάνα μου ἢ στοὺς δικούς μου. Τοὺς ταξιδεύω ὀλοζώντανους σὲ μέρη ἀπίθανα, κι οὔτε θὰ τὸ μάθουνε ποτέ. Κλαίω πικρὰ γι' αὐτὴ τὴ μοίρα μου, ποὺ τόσο ἄγρια μὲ βιτσίζει.

Εἶμαι βέβαιος πιά πῶς δὲ ζητοῦσα οὔτε αὐτὸ τὸ πράγμα. Δὲν ξέρω τί νὰ πῶ, καὶ προπάντων πῶς νὰ τὸ πῶ. Στὴν πρωτεύουσα ποθοῦσα καὶ ἡλιτζα στὴν ἔρημο, τώρα διψῶ μόνο γιὰ τὴν πρωτεύουσα, κι ἄς μὴν ἔχω καὶ κεῖ κανέναν, ποὺ πραγματικά νὰ μὲ θέλει. Ὡς πότε θὰ ζῶ ἐκεῖ ποὺ δὲ θέλω;

Καλὸ ἴσως θὰ ἔταν νὰ δοκιμάσω γιὰ πουθενὰ ἄλλοῦ· δὲν ἀποκλείεται ἐκεῖ νὰ ξεχαστῶ καὶ νὰ βαστάξω λίγο ἀκόμα.

1. Κάτι ποὺ δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει εἶναι ὅτι οἱ ὅροι «συνθετικὴ» καὶ «ἀναλυτικὴ ἔκφραση» δὲν ἔχουν καμιά σχέση με τοὺς λεκτικὰ συγγενικούς τοὺς συνθετικὴ καὶ ἀναλυτικὴ γλώσσα(π.χ. Ἀττικὴ-Δημοτικὴ). Οἱ δύο πρώτες μποροῦν νὰ προ-

κύψουν ἐξίσου ἀνετα τόσο ἀπὸ τὴ χρῆση μιᾶς συνθετικῆς ὅσο καὶ μιᾶς ἀναλυτικῆς γλώσσας.

2. Μετάφραση Ἄννας Μαρινάκη, περιοδικὸ *Διαγώνιος*, ἔτος τρίτο, τεῦχος πρῶτο, Θεσσαλονίκη 1960, σελ. 11.

3. Γιώργου Ίωάννου, *Γιά ένα φιλότιμο*, Κέδρος, Ἀθήνα 1980, σελ. 29. (Ἐκδοση τυπογραφικῶν πανομοιότυπων μετὰ τὴν πρώτη τῆς Διαγωνίου.)
4. Κατερίνα Συνοδινοῦ, «Ἡ προσωπικὴ αἴσθηση τοῦ χρόνου τῆς Ἡλέκτρας καὶ τοῦ Ὀρέστη στὴν Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδου», *Δωδώνη: Φιλολογία*, 14 (1985), σελ. 68.
5. Μῆτσος Ἀλεξανδρόπουλος, *Ὁ μεγάλος ἀμαρτωλός*, Κέδρος, Ἀθήνα 1984, σελ. 187.
6. Μαρσέλ Προῦστ, *Ἀναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο* — Ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ Σουάν, τόμος 1ος, μετάφραση Π. Α. Ζ., Ἡριδανός, σελ. 102.
7. Ρόμπερτ Μούζιλ, *Ὁ νεαρός Τέρλες*, μετάφραση Ἀλέξανδρου Ἰσαρη, Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης 1977, σελ. 149.
8. Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Γράμματα σ' ἓνα νέο ποιητή*, μετάφραση Μάριος Πλωρίτης, Ἰκαρος, ζ' ἔκδοση, Ἀθήνα 1978, σελ. 88.
9. ὁ.π., σελ. 98.
10. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Ἰκαρος, Δ' ἔκδοση, τόμος 1ος, Ἀθήνα 1981, σελ. 155.
11. Μ. Μερλώ-Ποντύ, «Τὸ φάντασμα μιᾶς καθαρῆς γλώσσας», στὸν τόμο *Θεωρία τῆς Γλώσσας*, μετάφραση Φ. Καλλιᾶς, Imago, Ἀθήνα 1982, σελ. 144.
12. Νίκος Φωκᾶς, *Ἐπιχειρήματα γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ τὴ λογοτεχνία*, Ἔστια, Ἀθήνα 1982, σελ. 171.
13. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ἰκαρος, δέκατη τρίτη ἔκδοση, Ἀθήνα 1981, σελ. 77.
14. Ἀλμπέρ Καμῦ, *Ἡ ἐξορία καὶ τὸ βασίλειο*, μετάφραση Ξεν. Ι. Καράκαλου, Ἐκδόσεις Μαρῆ, Ἀθήνα 1969, σελ. 37.
15. Νὰ σημειωθεῖ πὼς ὁ Φωκᾶς θέτει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἓνα γενικότερο ζήτημα, ποῦ ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀκριβῶς ταυτόσημο εἶναι ὥστόσο συναφὲς μετὰ αὐτὸ τῆς ὑπερβασης. Οἱ ἀπόψεις τοῦ Φωκᾶ βρίσκονται στὸ βιβλίο του *Ἐπιχειρήματα γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ ἰδιαιτέρως* τὰ κείμενα «Τάκης Παπατσώνης — μιὰ προσέγγιση», «Παπαδιαμάντης: συμβολὴ στὴν ἐπιβεβαίωση μιᾶς διάδοσης», «Ἡ ἀφόρητη» ἔνταξη στὴν πολιτικὴ ποίηση καὶ «Ἡ ποίηση καὶ τὸ ποίημα».
16. Φ. Ντοστογιέφσκι, *Δαιμονισμένοι*, μετάφραση Α. Ἀλεξάνδρου, Ἐκδόσεις Γκοβόστη, τόμος 2ος, σελ. 32.
17. Τόμας Μάν, *Τὸ μαγικὸ βουνό*, μετάφραση Α. Δικταίου, τόμος 1ος, Ἀθήνα 1956, σελ. 129.
18. ὁ.π., σελ. 349.
19. G. T. di Lampedusa, «Λίγεια», μετάφραση Ἰουλίτας Τσιακίρη, περιοδικὸ Ἐκρηβόλος, τεύχος 1, Ἀθήνα 1978, σελ. 101.
20. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Ἰκαρος, τόμος 1ος, Ἀθήνα 1974, σελ. 121-4.
21. Ζιλ Ντελέζ, *Ὁ Προῦστ καὶ τὰ σημεῖα*, μετάφραση Καίτης Χατζηδήμου-Ἰουλιέτας Ράλλη, Ἐκδόσεις Ράππα, Ἀθήνα 1976, σελ. 78.
22. Τ. Σ. Ἐλιοτ, *Τέσσερα νοναρτέτα*, μετάφραση Κλ. Κύρου, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ *Διαγώνιος* 1980/6, Θεσσαλονίκη 1980.
23. *Ζητήματα Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς*, «Παρααισθητικὰ συστατικά», β' ἔκδοση, Δωδώνη, Γιάννινα 1982, σελ. 49.
24. «Εἶναι δὲ τῆς μὲν πράξεως ἢ μίμησις ὁ μῦθος», μετάφραση Σ. Μενάρδου, Ἀριστοτέλους *Περὶ Ποιητικῆς*, μετάφραση Σίμου Μενάρδου, εἰσαγωγή, κείμενο καὶ σχόλια Ι. Συκουτρῆ, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν-Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη 2, Κολλάρος & Σία Α.Ε., Ἀθήνα 1937, σελ. 54.
25. «ἢ μιὰ μίμησις εἶναι μίμησις ἐνὸς πράγματος, τοιουτοτρόπως καὶ ὁ μῦθος, ἀφοῦ εἶναι πράξεως μίμησις, νὰ εἶναι μιᾶς

πράξεως μίμησις, και ταύτης δλόκλήρου». Μετάφραση Σ. Μενάρδου, ό.π., σελ. 76.

26. «Όλον, λοιπόν, είναι εκείνο που έχει αρχή, μέσον και τέλος. Αρχή είναι αυτό που δέ βρίσκεται από αναγκαιότητα μετά από κάτι άλλο, μετά απ' αυτό όμως έρχεται κατά φυσική συνέπεια ή δημιουργείται κάτι άλλο. Τέλος, άπεναντίας, είναι αυτό που υπάρχει μετά από κάτι άλλο κατά αναγκαία ή πιθανή συνέπεια. ύστερα από αυτό δέν υπάρχει τίποτ' άλλο. Μέσον είναι αυτό που βρίσκεται ύστερα από κάποιο άλλο και ακολουθείται από κάτι άλλο», μετάφραση Σ. Δρομάζου, 'Αριστοτέλους

Ποιητική, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Στάθη Δρομάζου, Κέδρος, 'Αθήνα 1982 σελ. 233.

27. «δσα είν' επόμενο να συμβούν και τά δυνατά κατά τδ πιθανόν ή τδ αναγκαϊον», μετάφραση Σ. Μενάρδου, ό.π., σελ. 76.

28. Με τη σημασία που έχει ή λέξη στις οικοδομικές έργασίες.

29. Τ. Σ. 'Έλιοτ, Δοκίμια — για την ποιηση και την κριτική, μετάφραση Στέφανου Μπεκατώρου, 'Ηριδανός, 'Αθήνα 1983, σελ. 48.