

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 86ο • ΤΟΜΟΣ 171ος • ΤΕΥΧΟΣ 1851 • ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2012



Μισέλ Ουέλμπέκ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ

Ένώπιον του θανάτου

ΣΠΥΡΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ

Ό χάριτης τής χαμένης επικράτειας

ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Δοκίμιο για την τέχνη

ΕΛΕΝΗ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

*Μιά φιλοσοφική ανάγνωση
του Χάρτη και τής επικράτειας*

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

Ό Ψελλός ψελλίζων (ποίημα)

ΤΑΣΟΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ

Μανιέρα (διήγημα)

ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ

Δέκα ποιήματα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

Παλαιολυρικά (ποιήματα)

ΣΥΜΕΩΝ ΓΡ. ΣΤΑΜΠΟΥΛΟΥ

*Έλευθεροστιχίτης ή -και- Όμοιοκαταληξόπουλος;
Όψεις τής ποιητικής του Γιάννη Σκαρίμπα*

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΣ

Τί είναι άντισημιτισμός;

ΖΑΝ-ΥΒ ΚΑΜΥ

*Λαϊκισμός, άντισημιτισμός και άκρα δεξιά
Μετάφραση: Άνδρέας Πανταζόπουλος*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

*Χρονικό - Α' Μέρος
(Ό πορεία μου προς την κριτική και τό δοκίμιο)*

Μηνολόγιο

ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ • Γ. Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ
ΛΙΝΑ ΠΑΝΤΑΛΕΩΝ • ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΛΑΟΝΙΚΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΜΙΧ. ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ • ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ό Ιανουάριος 2012

Γιώργος Ἀράγης

Χρονικό

(Ἡ πορεία μου πρὸς τὴν κριτικὴ καὶ τὸ δοκίμιο)

Α' ΜΕΡΟΣ

I

Ἡ σχέση μου μέ τή λογοτεχνία ἄρχισε ἀπό τά νηπιακά μου χρόνια. Κάποια χειμωνιάτικα βράδια, πού ἡ οἰκογένεια μαζεύεταν γύρω ἀπό τό ἀναμμένο τζάκι τοῦ χωριάτικου σπιτιοῦ μας, γινόταν ὀρισμένη χωροθετικὴ διάταξη. Ἀπὸ τή μιὰ πλευρὰ τοῦ λαμπαδιασμένου τζακιοῦ, ὅπου καί ἡ λάμπα πετρελαίου μέ γυαλί, ἔπαιρναν θέση οἱ γραμματισμένοι: ὁ πατέρας καί τά τρία μεγαλύτερα ἀγόρια τῆς οἰκογένειας — ὁ μεγαλύτερος, σπουδαστὴς στὴ Ζωσιμαία Παιδαγωγική Ἀκαδημία, οἱ ἄλλοι δύο, στίς τελευταῖες τάξεις τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ οἱ ἀγράμματοι: ὁ παππούς, ἡ μάνα (ἂν καί αὐτὴ εἶχε τελειώσει τό Ἑλληνικό), ἡ ὑπέρτρια, ἡ ἀδερφή μου κι ἐγώ — τά δύο μικρότερα παιδιά. Ὁ ἐνδιάμεσος στὴν ἡλικία ἀδερφός μου ἔλειπε συνήθως στό ἐξοχικό μας σπίτι, στά ζῶα. Θά ἤμουν τριῶν τεσσάρων χρονῶν. Ἐπασχα ἀπὸ βρεφικό ἔκζεμα καί συχνά βρισκόμουν τέτοιες ὥρες ξαπλωμένος μπρούμυτα πάνω στά πόδια τῆς μάνας ἢ τοῦ παπποῦ. Ἔτσι πού ἓνα χέρι τους νά πηγαίνει πάνω κάτω στό κορμί μου καί νά μ' ἀνακουφίζει ἀπὸ τὴ φαγούρα. Ὅλοι σὺπαιναν. Ἀπέναντι, δίπλα στὴ λάμπα, ὁ πατέρας, κρατώντας ἓνα βιβλίο ἀνοιχτό, διάβαζε φωναχτά. Καί μόνο οἱ μεγάλοι ἀδερφοί μου τὸν διέκοπταν κάπου κάπου γιὰ νά ρωτήσουν κάτι ἢ νά κάνουν κάποιο σχόλιο. Ὅλοι ὅμως ἀκούγαμε, ἀκόμα κι ἐγώ, πού ξεχνοῦσα κάπως τὴ φαγούρα. Ὅρισμένα ἀπὸ αὐτά πού διάβαζε ὁ πατέρας τά θυμοῦμαι ἀρκετά καθαρά: τὴν ἀρχὴ π.χ. ἀπὸ τό διήγημα «Στό Χριστό στό Κάστρο», τοῦ Παπαδιαμάντη, καθὼς καί τὴ νυχτερινὴ πεζοπορία τῆς παρέας, ὥσπου νά φτάσει στὴν κλειστὴ πόρτα τοῦ

Ὁ Γιώργος Ἀράγης γεννήθηκε τό 1936 στό Μεγάλο Περιστέρι Ἰωαννίνων. Τελευταῖο βιβλίο του: *Γιὰ τὸν Γιώργο Ἰωάννου* (Ἰνδικτος 2007).

Κάστρου, όπου και ο διάλογος με τους μέσα κλεισμένους κυνηγούς. 'Ακόμα έχω στ' αυτιά μου φράσεις από τόν σύντομο διάλογο: «Ποιοί είσθε; Ποιοί είσθε; [...] 'Αργύρη! εγώ είμαι!...» Τόν Πατούχα μετά, όταν μεγάλωνε άμέρμνος κι εύτυχισμένος κοντά στά ζώα του στό βουνό. Κι όταν άργότερα τόν κατέβασε άρον άρον ο πατέρας του, άνοικονόμητο κι άπραγο, στόν άλλιώτικο κόσμο του χωριού του... Τήν πάλη του Διγενή με τόν Χάροντα, πού τόσο μ' είχε στενοχωρέσει ή τελική νίκη του Χάροντα... Πολύ άχνά θυμοῦμαι! «Τό πανηγύρι τής Κακάδας», από τόν Δωδεκάλογο του Γύφτου του Παλαμά. Πολύ καλά όμως όλόκληρη τή Βατραχομουμαχία, σέ μετάφραση του Βη-λαρά. Είχαμε διασκεδάσει όλοι ακούγοντάς την, μά περισσότερο ίσως εγώ, κι άπορώ πώς αυτό τό έργο δέν βρίσκεται τώρα ανάμεσα στα έλεκτότερα παραμύθια τής νηπιακής ήλικίας. Αύτες οι βραδιές κόπη-καν άπότομα με τόν πόλεμο του 1940. 'Ακολούθησαν δύσκολα χρόνια, με χειρότερα ανάμεσά τους τό καταστροφικό κάψιμο τής περιοχής από τους Γερμανούς τό φθινόπωρο του 1943 και τά χρόνια του 'Εμφύλιου.

Μέσα σ' αυτή τήν παραγμένη δεκαετία είδα πολλές φορές τή ζωή γύρω μου νά παίζεται κορόνα γράμματα — γεγονότα και καταστάσεις πού ή έξιστόρησή τους θά κάλυπτε τόμους. Και μολαταῦτ'ά δέν έλειψαν πολλές έμμεσες κι έλάχιστες άμεσες, αλλά ανεπίγνωστες, σχέσεις με τόν κόσμο τής λογοτεχνίας. Με τό «πολλές έμμεσες», έννοῶ τά πολλά παραμύθια και τους θρύλους πού άκουσα από στόμα-τα γυναικῶν, μέσα και έξω από τήν οικογένεια. "Έντυπα παραμύθια δέν διάβασα, δέν ήταν άλλωστε μέσα στα έτη του χωριού. Κι έπειτα τά βιβλία αυτή τήν έποχή, τά όποιαδήποτε βιβλία, ήταν είδος δυσεύ-ρετο. Στην έκτη του δημοτικού, πού δέν άντιστοιχοῦσε κανονικά ούτε καν στην τέταρτη,² τή μόνη χρονιά πού φοίτησα σέ στεγασμένο σχολείο, στα Γιάννινα πιά (Παιδόπολη "Αγιος Κωνσταντίνος, μέσα στην πόλη), διάβασα μία διασκευή για παιδιά του Δόν Κιχώτη. Τήν τελείωσα με τό στανιό· κι αλήθεια δέν μ' άρεσε καθόλου. 'Αντίθετα διάβασα μονορούφι μία διασκευή του 'Ιβανόη του Ουώλτερ Σκότ. Στην πρώτη τάξη του γυμνασίου, ο δεύτερος στην ήλικία άδερφός μου, πού σπούδαζε στη Νομική Σχολή τής 'Αθήνας, μου έστειλε ένα

¹ Χάρη μάλλον στο όνομα τής «Κακάδας» και του ποιητή.

² Τά μαθήματα στο χωριό γίνονταν στην ύπαιθρο, καθώς τό σχολείο είχε καεί τό 1943, μόνο τό καλοκαίρι, όχι αδιάλειπτα και χωρίς στοιχειώδη έπάρκεια βιβλίων.

βιβλίο. Ήταν αρκετά όγκωδες. Τό κοιτάξα λίγο αδιάφορα και τό άφησα στην άκρη, δέν μου άρεσε και τό έξώφυλλο μέ τή βυζαντινή ψηφιδωτή εικόνα του. "Ο,τι, πάνω άπ' όλα, μέ συνέπαιρνε εκείνον τόν καιρό ήταν τό ποδόσφαιρο – νά βλέπω και νά παίζω. Ένα βράδυ ώστόσο, άφου έτοιμάσα τά σχολικά μαθήματα, άνοιξα τόν τόμο και άρχισα νά διαβάζω. Διάβασα τήν πρώτη, τή δεύτερη, τήν τρίτη σελίδα και συνέχισα όλη τή νύχτα. Ήταν ένα συναρπαστικό ανάγνωσμα πού ακόμα τό θυμούμαι μέ αγάπη. Μερικές φράσεις του μου έμειναν άξέχαστες. Η συγγραφέας του λεγόταν Πηνελόπη Σ. Δέλτα και τό ίδιο τό βιβλίο *Τόν καιρό του Βουλγαροκτόνου*. Τό έπόμενο καλοκαίρι, ένα μεσημέρι πού βρισκόμουνα στόν δυτικό όντά του έξοχικού ή, καλύτερα, άγροτικού σπιτιού μας,³ περιφερόμουν άσκοπα περιεργαζόμενος τά έντοιχισμένα ντουλάπια. Κοιτάζοντας τό ένα και τό άλλο από τά διάφορα άντικείμενα έντόπισα σέ μία γωνιά ένα βιβλίο χωρίς έξώφυλλα και έσωτερικές σελίδες μέ στοιχειά τίτλου και συγγραφέα. Μήν έχοντας τί άλλο νά κάνω, ξάπλωσα στό κρεβάτι δίπλα στό παράθυρο και άρχισα νά τό διαβάζω από τήν πρώτη σελίδα του κειμένου, πού δέν ήταν σκισμένη. Δέν ήταν τόσο συναρπαστικό σάν *Τόν καιρό του Βουλγαροκτόνου*, αλλά διαβαζόταν μέ ένδιαφέρον. Καθώς δέν ήταν όγκωδες τό διάβασα σύντομα. Δώδεκα χρόνια άργότερα διαπίστωσα πώς τό χωρίς έξώφυλλα βιβλίο πού διάβασα τότε στό χωριό ήταν ό Λουκής Λάρας του Δημητρίου Βικέλα. Στο ίδιο σπίτι βρήκα κι έναν τόμο *Μεταφράσεις Γερμανών κλασικών* από Ι. Λάμψα (Γκαίτε, Σίλλερ, Χάινε, Χαίλντερλιν κ.ά.). Τόν διάβασα, αλλά τόσο μόνο. Έκτός από κάνα δυό κείμενα, δέν μ' άγγιξαν, δέν τά 'νωσα. Ούτε γύρεψα άργότερα νά ξαναδώ τόν τόμο. Όπως προανάφερα δέν είχα ιδέα ότι διαβαζοντας τά παραπάνω βιβλία βρισκόμουν στα οικόπεδα τής λογοτεχνίας. Ούτε τή λέξη λογοτεχνία ήξερα, ούτε φυσικά τήν έννοιά της. Ούτε θυμούμαι τώρα πότε άργότερα έμαθα τή λέξη αυτή και πότε ακριβώς τήν πρωτοχρησιμοποίησα.

Κάπως συνειδητά πλησίασα τά λογοτεχνικά πράγματα, από τήν πλευρά τής ποίησης κυρίως, τά τελευταία χρόνια στό γυμνάσιο, όποτε και άρχισα νά ψιλογράψω. Ήταν μία έρωτοτροπία ανάμεικτη:

³ Μετά τό κάψιμο των δυό σπιτιών μας τό 1943, άποκαταστήσαμε και μείναμε μόνιμα στό άγροτικό μας σπίτι. Τό άλλο, τό κεντρικό, άν και στεγάστηκε δέν άποκαταστάθηκε πλήρως και δέν ξανακατοικήθηκε πιά. Άργότερα πουλήθηκε.

διάθεση παιγνιδιού, περιέργειας, ματαιοδοξίας και επίδειξης. Σιγά σιγά ωστόσο μέ κέρδιζε ή ιδέα αὐτοῦ τοῦ παιγνιδιού, καθώς μαζί μέ τά διάφορα βιβλία ἄρχισα νά ρίχνω ματιές και σέ λογοτεχνικά περιοδικά (Ἑπειρωτική Ἔστια, Ἑπειρωτικές Σελίδες –συντάκτης ὁ ἀδερφός μου Βασίλης–, Νέα Ἔστια, Ἑλληνική Δημιουργία, Νέα Ἑλληνικά). Θά πρέπει νά πῶ πόσο μέ βοήθησαν ἐκεῖνον τόν καιρό οἱ ἀνθολογίες τῆς ποιήσης και τοῦ διηγήματος τοῦ Ἑρακλῆ Ἀποστολίδη. Οἱ ποιητές πού πῖό πολύ μέ τράβηξαν ἦταν, ἔξω ἀπό τόν συντοπίτη μου Κρυστάλλη, ὁ Πορφύρας, ὁ Καρυωτάκης, ὁ Καβάφης και λιγότερο ὁ Μαλακάσης – ἀδύνατο, ἄν και τούς διάβαζα, νά ἐπικοινωνήσω μέ τόν Σολωμό και τόν Παλαμᾶ.⁴ Καθόλου πάντως δέν σκεφτόμουν πώς αὐτό τό πάρε δῶσε μέ τά λογοτεχνικά κείμενα θά μπορούσε νά πάρει σοβαρές διαστάσεις. Ἔτσι τό νά σπουδάσω μιά πρακτική ἐπιστήμη δέν ἔβλεπα νά σχετίζεται ἀρνητικά μέ τήν τέτοια σχέση μου μέ τή λογοτεχνία. Ἄλλωστε σχεδόν ἐξίσου μέ ἐνδιέφερε ή ζωγραφική, ή μουσική και πάντα ὁ ἀθλητισμός. Μολαταῦτα, ὅσο περνοῦσε ὁ καιρός, ὄλο και περισσότερο στρεφόμουν πρὸς τή λογοτεχνία, στήν ὁποία ἀφιέρωνα ἀνάλογα περισσότερο χρόνο. Στό πανεπιστήμιο φάνηκε καθάρτερα πώς ή σχέση μου μέ τή λογοτεχνία, ἐκτός ἀπό τή σπουδή στήν Ἱατρική Σχολή, ἔπαιρνε κεφάλι ἀνάμεσα στίς ἄλλες πάρεργες ἀσχολίες μου. Πάντως οὔτε και τότε μοῦ περνοῦσε ἀπό τό μυαλό πώς θά ἔταν κάτι περισσότερο ἀπό ἕνα, τό πῖό ἐνδιαφέρον ἔστω, πάρεργο. Στό μεταξύ προέκυπταν ὀρισμένες γνωριμίες μέ ἀνθρώπους τοῦ λογοτεχνικοῦ κόσμου και κάποιες δημοσιεύσεις σέ λογοτεχνικά ἔντυπα. Κι ἔτσι πῆγαιναν τά πράγματα, οὔτε πολύ κρίσιμα οὔτε ἀδιάφορα, ἐνόσω δέ συνδεόταν εὐθέως ὁ χῶρος τῆς ἐνδόμυχης ζωῆς μου μέ τά ζητήματα τῆς γραφῆς. Τό 1963 ὡστόσο ή ὑπόθεση κάπως

⁴ Τούς ποιητές πού μ' ἄρεσαν τούς πλησίασα αὐτοδύναμα, μοῦ μένει ὅμως ἀξέχαστη μιά ἀνάγνωση. Στήν προτελευταία τάξη τοῦ Γυμνασίου, μιά ἡλιόλουστη χειμωνιάτικη μέρα, γυρίζαμε μ' ἕνα φίλο μου ἀπό τό βουναλάκι τῆς πόλης, ὅπου εἶχαμε πάει νά διαβάσουμε ποιήματα. Μπαίνοντας στό σπίτι εἶδαμε δίπλα στήν ἀναμμένη ξυλόσομπα, μόνο του, τόν ἀδερφό μου Βασίλη. «Τ' εἶναι αὐτό πού κρατᾶτε;», μᾶς ρώτησε. Ἦταν ή ποιητική ἀνθολογία τοῦ Ἑρακλῆ Ἀποστολίδη. Τήν πῆρε, τήν ἄνοιξε και διάβασε: «Θάνατος εἶναι οἱ κάργιες πού χτυπιούνται...». Ἀκολούθησαν τά: «Δημόσιοι ὑπάλληλοι», «Ἰδανικοί αὐτόχειρες», «Ὁ Μιχαλός», «Ἀποστροφή», «Αἰσιοδοξία». Κι ἔπειτα Καβάφης: «Ἰθάκη», «Θερμοπύλες», «Περιμένοντας τούς βαρβάρους», «Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον». Και «Ἡ προσευχή τοῦ ταπεινοῦ» τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου. Τά ποιήματα τά ξέραμε, ὄχι ὅμως ὅπως ἀκούστηκαν ἀπό τή φωνή τοῦ Βασίλη.

σοβάρειψε: Ένωσα πώς κάτι δέν πήγαινε καλά, πώς τά ποιητικά κείμενα πού δημοσίευα δέν ανταποκρίνονταν στις αξιώσεις μου. Ή κρίση όμως, ή οποία έφερε τά πάνω κάτω, ήρθε λίγα χρόνια αργότερα, όπως θά δοῦμε άμέσως παρακάτω.

Εἶναι κάπου σαράντα τέσσερα χρόνια από τότε — φθινόπωρο τοῦ 1966. Εἶχα παραιτηθεῖ ἤδη από τή φιλοδοξία μου νά γράψω ποίηση. Τά ποιητικά γραφτά μου, όπως εἶπα, μέ ἄφηναν άνικανοποίητο. Ή τελευταία δημοσίεψη ἦταν δύο ποιήματα στό περιοδικό *Ένδοχώρα*, τά οποία γράφτηκαν στόν απόηχο τῆς δολοφονίας τοῦ Γρηγόρη Λαμπράκη στή Θεσσαλονίκη.⁵ Για αρκετά χρόνια ώστόσο έξακολουθοῦσα νά γράφω στίχους χωρίς νά τοῦς δημοσιεύω. Κατά τά ἄλλα, τί θά γινόταν, πρὸς τά πού θά τραβοῦσα μοῦ ἦταν ἄγνωστο. Διάβαζα πυρετικά καί δοκίμαζα νά γράψω οτιδήποτε μοῦ ἄνοιγε τή διάθεση νά πιάσω μολύβι καί χαρτί. Αὐτά τά δοκιμαστικά γραφτά, ποιητικά, ἀφηγηματικά, κριτικά ἢ δοκιμακά, πού σχεδόν μέ συνέπαιρναν τήν ὥρα πού τά ἔγραφα, ὅταν τά διάβαζα μετά από κάποιο καιρό, μέ απογοήτευαν. Κι αὐτό γινόταν πάλι καί πάλι...

Ή εκείνη τήν ἐποχή, κάτι πού γυρόφερνε τόν τελευταῖο καιρό μέσα μου, ἦρθε στήν ἐπιφάνεια μέ αρκετή εὐκρίνεια. Κάποια στιγμή, σάν ν' «ἄστραψε φῶς», εἶδα πώς ἡ σκέψη μου, τά συναισθήματά μου καί ὁ λόγος μου, διέπονταν από δύο βασικές ἀναντιστοιχίες. Γεγονός πού μ' ἔκανε νά αισθανθῶ πρὸς στιγμήν ἀφοπλισμένος από τίς κάποιες βεβαιότητές μου. Μέ κάμποση ἀνησυχία δοκίμασα μερικές φορές νά κάνω ἐπαλήθευση, τοποθετώντας τόν ἑαυτό μου στή θέση πού βρέθηκε τήν ἀποκαλυπτική στιγμή. Κοιτάζοντας κάθε φορά νά ξαναδῶ, στό βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μου, τί εἶχε συμβεῖ σ' εκείνη τή μοναχική βόλτα δίπλα στήν Παμβώτιδα. Ἐπαιρνα πάλι νοερά τά ἴδια βήματα, ἔβλεπα τό ἴδιο πλακόστρωτο, τά ἴδια πλατάνια, τήν ἴδια ἐπιφάνεια τῆς λίμνης, τό ἴδιο βουνό ἀπέναντι... Τό ἀποτέλεσμα ἦταν, παρά τήν κρυφή ἐλπίδα πώς ἴσως εἶχα πλανηθεῖ, νά ἐπαληθεύεται ἀκόμα μιά φορά ἡ στιγμή τῆς ἀρχικῆς διάγνωσης. Ὁχι δέν ἦταν πλάνη, ἓνα αἶσθημα φευγαλέο ἢ μιά σκέψη περαστική, χωρίς ἀμφιβολία από καιρό λάνθαναν μέσα μου αὐτές οἱ ἀναντιστοιχίες. Τίς διαισθανόμουν κάτι λίγο, ἀλλά πάντα

⁵ Γιώργος Ἀράγης, «Μάιος 1963», «Σημειώσεις», περ. *Ένδοχώρα*, τχ. 23, Γιάννινα, Μάιος-Ιούνιος 1963, σ. 175-176.

ἔμεναν σκεπασμένες μ' ἓνα θολό, μισοδιαφανές, πέπλο. Ἐκείνη ἡμέρα ὡστόσο πού ἦρθαν στήν ἐπιφάνεια ἦταν ἐξαιρετικά διακριτές. Ἡ μία ἀπό αὐτές ἦταν ὅτι ἐκδηλωνόμουν ἐξωτερικά ἀναντίστοιχα μέ ὅ,τι ἐνδόμυχα αἰσθανόμουν. Κι ἡ ἄλλη ὅτι ὑπῆρχε ἀναντιστοιχία ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ἔγραφα καί σ' αὐτό πού εἶχα μέσα μου καί ἤθελα νά ἐκφράσω. Στίς ἐπόμενες σελίδες θά τίς συζητήσω, ἀρκετά διεξοδικά, σέ σχέση μέ τά χρόνια πού ἀκολούθησαν καί τίς συναφεῖς ἐξελίξεις.

II

Πῶς ἐκδηλωνόμουν ἀναντίστοιχα μέ ὅ,τι ἐνδόμυχα αἰσθανόμουν;

Ἦταν μιά διάσταση, ἓνας διχασμός, πού ἀφοροῦσε εἰδικότερα τίς σχέσεις μου μέ τούς ἀνθρώπους, πού εἶχαν πάρε δῶσε μέ τά λογοτεχνικά πράγματα. Σ' αὐτές τίς σχέσεις ἀκολουθοῦσα τίς κοινές τάσεις. Τίς τάσεις ἐκεῖνες πού ὑπέθαλπαν τίς καλές σχέσεις, τή διπλωματική συμπεριφορά, τίς κρυφές ἐπιθυμίες. Ἦταν σάν μιά κοινωνική ἀγωγή, πού σέ προσανατόλιζε πρὸς ὀρισμένη γενική ἀντίληψη. Δέν ὑπῆρχε μεγάλη διαφορά ἀπό τή μόδα στό ντύσιμο καί στήν ἐμφάνιση (κοντό σακάκι, καμπάνα παντελόνι, μακρὺ μαλλί, μακριές φαβορίτες κ.λπ.). Ἦταν μιά γλυκιά αἴσθηση ἀσφάλειας νά νιώθεις μέσα στά κοινῶς ζητούμενα τοῦ περιβάλλοντός σου, ἡ αἴσθηση ὅτι θρῖσκεσαι μέσα στήν προστατευτική περιοχή τῆς εὐρύτερης ὁμάδας. Ἡ, ἀλλιῶς, ἔνιωθα νά μέ ἔλκει ἡ ἀνταπόκριση σέ ὅ,τι ζητιόταν στή δημόσια πνευματική ἀγορά. Μαθητεία σ' ἓναν ἄγραφο κανόνα, μέ τή συναίσθηση ὅτι στήν ἐπικράτειά του, ἐφόσον ἔπαιζες τό ρόλο πού ἔμμεσα σοῦ ὑπαγορευόταν, γινόσουν εὐνοϊκά δεκτός. Ἔτσι, τότε, δέν ἔκανα στήν πραγματικότητα ἄλλο ἀπὸ τό νά παίζω ἓναν κάποιον ρόλο, νά ὑποδύομαι δηλαδή κάποιον πού δέν ἦταν ὁ ἐνδόμυχος ἐαυτός μου. Ἀπὸ ἄλλη ἄποψη ἦταν ἓνα εἶδος λογοδοσίας στό πνευματικό περιβάλλον, σάν νά 'δυνα δηλαδή κάθε φορά ἐξετάσεις. Ὑπῆρχε πάντα ἡ ἐντύπωση ἓνος ἀόριστου ἔλεγχου, πράγμα πού δέν ἀπεῖχε ἀπὸ τό νά συνεπάγεται ἓνα εἶδος αὐτολογοκρισίας. Κι ἀλήθεια δέν ἔκανα κάτι περισσότερο ἀπὸ τό νά θέλω νά σηκώνω τό χέρι μου νά λέω τὴν ἀπάντηση, ὅπως ἔκανα μαθητής μέσα στήν τάξη. Νά λέω, μ' ἄλλα λόγια, τά κοινῶς ζητούμενα. Κάποτε ἔπαιρνα τό ντορό διακεκριμένων πνευματικῶν ἀνθρώπων, ὑπέθετα τή συμπεριφορά τους, τί θά ἔλεγαν π.χ. σέ ὀρισμένη περίσταση, πῶς θά ἀπαντοῦσαν σέ μιά ἐρώτηση, πῶς θά ἦταν ἡ φωνή τους, καί προσάρ-

μοζα ανάλογα τή δική μου συμπεριφορά. Συνήθως όμως, όταν έγραφα κάτι, λογοδοτούσα ασυναίσθητα σ' έναν έπόπτη αναγνώστη, σέ κάποιον πού έφφανιζόταν άπέναντί μου, παρακολουθώντας με τήν ώρα πού έγραφα. Έτσι, πού σέ μεγάλο βαθμό, ανάλογα μέ τό πνεύμα τής κάθε στιγμής, νά φαντασιώνομαι τόν έμπνευσμένο, νά μιλώ για πράγματα πού θά 'καναν έντύπωση, νά άπαντώ σέ σπουδαίες έρωτήσεις, νά δείχνω πόσα έπιπλέον έμελλε νά κάνω... Άρκει νά έπιανα τό μολύβι και άμέσως, πρίν γράψω τήν πρώτη λέξη, τό φανταστικό πρόσωπο έφφανιζόταν άπέναντί μου και τότε άρχιζε ή συνηθισμένη θαυματοποιία. Μιά θαυματοποιία πού δέν ήταν άσχετη άπό τίς πραγματικές σχέσεις μέ τόν γνωστό μου, διά ζώσης ή όχι, λογοτεχνικό κόσμο. Τό πιό κοντινό παράδειγμα άποτελούσε ένας φίλος μου. Άρκει νά έβρισκε άκροατήριο για ν' άρχίσει νά δίνει παράσταση: άνέβαινε πάνω σέ μία ύποθετική —κάποτε και πραγματική— σκηνή κι εκεί μέ πλατιές χειρονομίες, μέ δυνατή φωνή, μέ ήχηρά λόγια, έντονες κινήσεις και μορφασμούς, κοίταζε νά έντυπωσιάσει τό κοινό. Μιά εικόνα πού δέν άπέιχε πολύ άπό εκείνη του χορού τών μάγων στίς πρωτόγονες φυλές τής Άφρικής. Πέρα όμως άπό τό παράδειγμα αυτό, άπό τή γενικότερη κατάσταση, άντλούσα καθημερινά ανάλογα διδάγματα. Στόν κόσμο του σιναφιού τό πάρε δώσε γινόταν, κατά κανόνα, μέ κατά συνθήκη ψεύδη. Σπάνια, στόν προφορικό ή στόν γραπτό λόγο, διαπίστωνε κανείς λόγια εκ θαθέων είπωμένα. Ό,τι λεγόταν είχε συνήθως χαρακτήρα ύποκριτικό. Έτσι, άπό μία χρόνια έμπειρική μαθητεία στό περιβάλλον, είχα υιοθετήσει μία στρατηγική του φαίσεσθαι. Διακριτικά ύποτακτική άπέναντι στους θεωρούμενους άναγνωρισμένους και σημαντικούς, άρκετά συγκαταβατική άπέναντι στους θεωρούμενους ύποδεέστερους.

Ός εδώ άς πούμε καλά, ή στρατηγική του φαίσεσθαι είχε έξωτερικό προσανατολισμό, τί γινόταν όμως στά ένδότερα; Τά ένδότερα, σέ μεγάλο βαθμό, καλύπτονταν άπό τό θόρυβο τών έξωτερικών, μία και ή έτσι διαμορφωμένη κατάσταση δέν άφηγε πολύ χώρο για τίς έσωτερικές ένδοσκοπήσεις. Κάποτε ώστόσο μ' αϊφνιδιαζε ένα ύπόγειο έρώτημα: «πώς σχετίζονται, πού είναι τό κοινό σημείο όλων αυτών, μέ τήν τέχνη; ή τί συμβαίνει ακριβώς μέ τήν τέχνη;» Η τέχνη στίς φωτεινές στιγμές της, στίς έλλάμψεις της, ακολουθούσε επίσης τή στρατηγική του φαίσεσθαι; Μπορούσα νά άποδώσω στόν Σολωμό, στόν Ροΐδη, στόν Βίζυηνό, στόν Παπαδιαμάντη, στόν Καρυωτάκη,

στόν Σαραντάρη, στόν Ἀλεξάνδρου, στόν Σαχτούρη καί στίς καλές στιγμές πολλῶν ἄλλων, παρόμοια ὑποκριτική στάση; Καί ἡ ἀφιλοκέρδεια τῆς τέχνης τότε, καί ὁ ἄλογος τρόπος τῆς νά εἶναι πειστική, πῶς ἐξηγιόταν; Ὅσο τό σκεπτόμουν τόσο βεβαιωνόμουν πῶς ἡ τέχνη στίς καλές στιγμές τῆς ἀκολουθοῦσε ἄλλο δρόμο, ἓνα δρόμο πού δέν ἦταν δυνατό νά παρακάμπτει τή σφαίρα τῆς ἐνδόμυχης ἀλήθειας. Ἀλλά τότε, ἀπό τή στιγμή πού αὐτό ἀλήθευε, δέν ὑπῆρχε σοβαρή ἀντίφαση; Ἀπό τή μιά ἡ γλυκιά παράσταση τοῦ φαίνεσθαι κι ἀπό τήν ἄλλη ἡ διαφορετική, ἡ οὐσιαστικά ἀντίθετη, ὑπόμνηση τῆς τέχνης. Ὑποθέτω πῶς τό ἐρώτημα «πῶς σχετίζονται, πού εἶναι τό κοινό σημεῖο ὄλων αὐτῶν, μέ τήν τέχνη» ἔπαιξε βασικό ρόλο στό νά ἔρθει στήν ἐπιφάνεια μέ εὐκρίνεια ἡ διάσταση ἀνάμεσα στό μέσα καί στό ἔξω.

Ἀπό τήν ὥρα πού συνειδητοποιεῖς ὅτι οἱ πράξεις καί οἱ σκέψεις σου διέπονται ἀπό τή στρατηγική τοῦ φαίνεσθαι, εὐκολο σοῦ φαίνεται νά γυρίσεις σελίδα καί νά ἐναρμονιστεῖς μέ τόν ἐνδόμυχο ἑαυτό σου. Μέ ἀντικειμενικό, ἐννοεῖται, σκοπό νά φτάσεις νά εἶσαι αὐθεντικός, τόσο στίς πράξεις σου, ὅσο καί στά γραφτά σου. Στήν ἀρχή δέν εἶχα καταλάβει τί βαθιές ρίζες εἶχε ἡ συμπεριφορά τοῦ ὑποκριτικοῦ ἐγώ μου. Μόλις κάθησα νά γράψω κάτι, ἔπεσα στήν ἴδια κατάσταση τοῦ νά ἔχω ἀπέναντί μου τό γνωστό φανταστικό πρόσωπο – καθισμένο πάνω σ' ἓνα νοερό κάθισμα, ἀμίλητο καί διφορούμενο... Πῶς διωχνόταν τώρα αὐτό τό ἀνεπιθύμητο φάντασμα; Ἡ παρουσία αὐτή φάνηκε πολύ ἰσχυρότερη ἀπό τή θέλησή μου νά τήν ἀποδιώξω. Ἡ θέλησή μου ἦταν μιά ἐσκεμμένη, μιά βουλευτική ἐνέργεια, ἐνῶ ἡ φανταστική παρουσία ἦταν μιά αὐθόρμητη καί ἀνεξέλεγκτη ἐμφάνιση. Καί ὅλη ἄλλωστε ἡ στρατηγική τοῦ φαίνεσθαι δέν ἔπαυε νά μέ ἀκολουθεῖ, κι ἦρθαν στιγμές πού ἐνίωσα ἄσχημα γιά τή συμπεριφορά μου. Περίεργο νά ξέρω τί θέλω νά κάνω κι ὅμως νά μήν μπορῶ νά τό βάλω σέ ἐφαρμογή. Καθώς ἄρχισα νά ψάχνω τό ἓνα καί τό ἄλλο, παρατήρησα ὅτι, διαβάζοντας κάποια κείμενα, εἶχα στιγμές κατά τίς ὁποῖες ἐλευθερωνόμουν ἀπό τό βραχνά τοῦ φαίνεσθαι. Οἱ πιο ἀγαπητέ μου πεζογράφοι ἦταν τότε ὁ Ντοστογιέφσκι καί ὁ Κάφκα. Κι οἱ δύο προσφέρονταν γιά ἄσκηση πάνω στό ζήτημα πού μ' ἀπασχολοῦσε. Στή συγκεκριμένη πάντως περίπτωση τό βιβλίο, πού περισσότερο μέ ἀπελευθέρωνε ἀπό τόν συμβατικό ἑαυτό μου, ἦταν τό Ἀναμνήσεις ἀπό τό σπῆτι τῶν πεθαμένων τοῦ πρώτου. Διαβάζοντας γιά τή ζωή

στό κάτεργο του "Όμωκ αισθανόμουν μιά τέτοια απογύμνωση από τον κοσμικό έαυτό μου, πού, αν μπορούσα να τή διατηρήσω και μετά τό διάβασμα, θά ήταν ή λύση του προβλήματος πού ζητούσα. "Όμως, μόλις δοκίμαζα να ξαναγράψω κάτι, διαπίστωνα πώς πάλι τίποτα δέν είχε ουσιαστικά αλλάξει. Σκεφτόμουν πώς ό Ντοστογιέφσκι και ό Κάφκα, γιά να φανεί ή αλήθεια, τραβοῦσαν τίς καταστάσεις στά άκρα. Μιά λύση λοιπόν θά ήταν να τραβήξω κι εγώ τή συμπεριφορά μου στα άκρα. Κάποιες φορές δοκίμασα να φερθῶ αντισυμβατικά σε όρισμένες συντροφίες. Λάθος. Προκάλεσα άνώφελες αντιδράσεις.

Στό διάστημα πού μ' άπασχολούσε τό ζήτημα του φανταστικού άναγνώστη, ήρθε στην επιφάνεια και ή παρουσία ενός υποβολέα, ή όποία μου διέφευγε νωρίτερα. "Ό,τι άλλοτε θεωρούσα πρόσφορο γιά τή στρατηγική του φαίνεσθαι, να υποδύομαι δηλαδή τήν υποθετική συμπεριφορά γνωστών πνευματικών ανθρώπων, τώρα τό έβρισκα μπροστά μου ως βραχνά. Τί συνέβαινε ακριβώς; Μόλις καθόμουν στό γραφείο κι έπιανα τό μολύβι, πολύ κοντά στ' αυτιά μου, έπιανα μιά ψιθυριστή, μόλις άκουστή, υποβλητική φωνή, να μου υπαγορεύει τον τόνο αυτών πού άρχιζα να γράφω. Αυτός ό ανεπαίσθητος ψίθυρος δέν ήταν κάτι νέο. Από τή στιγμή πού έντοπίστηκε μπορούσα να ξέρω πώς πάντα μέ συνόδευε, χωρίς να γίνεται συνειδητά αντιληπτός. Τίνος ήταν ή φωνή αυτή; Σίγουρα όχι ή δική μου. Από τά διαβάσματά μου, μπορούσα να τή συσχετίσω περισσότερο μέ τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη και τον Σεφέρη, μά όχι πολύ καθαρά. Δέν είχε τήν καθαρότητα μιάς συγκεκριμένης συγγραφικής φωνής. Ίσως ήταν ένα μείγμα από διάφορες επικρατέστερες φωνές. "Όμως όταν διάβαζα στό «'Απολείπειν ό θεός 'Αντώνιον», «Σάν εξαφνα, ώρα μεσάνυχτ', άκουσθεϊ / άόρατος θίασος να περνά...», είχα τή βεβαιότητα πώς ήταν του Καβάφη. Τό ίδιο όμως συνέβαινε κι όταν διάβαζα στην «Πρέβεζα» του Καρυωτάκη, «Περπατώντας άργά στην προκυμαία, / "υπάρχω;" λές, κ' ύστερα: "δέν υπάρχουν!"...» Τό ίδιο κι όταν διάβαζα στις «Μυκήνες» του Σεφέρη, «Δῶσ' μου τά χέρια σου, δῶσ' μου τά χέρια σου, δῶσ' μου τά χέρια σου...» Όταν ώστόσο καθόμουν να γράψω δέν ήταν ακριβώς ούτε του πρώτου ούτε του δεύτερου ούτε του τρίτου. Μερικά χρόνια άργότερα ξεκαθάρισα πώς ό υποβλητικός ψίθυρος προερχόταν ασφαλώς από τά διαβάσματά μου. Γιά τήν ώρα πάντως ήταν μιά ένοχλητική αλογόμυγα, αν μπορῶ να τό πῶ έτσι, πού μ' άκολουθοῦσε, παρέα μέ τή φανταστική παρουσία του άναγνώστη.

Συνέχισα ωστόσο να δοκιμάζομαι στο γράψιμο. Φυσικά δέν ήμουν εύχαριστημένος, αλλά κάτι σάν να γινόταν. Άλλωστε δέν είχα να κάνω μόνο μέ τήν πρώτη αναντιστοιχία, ήταν ταυτόχρονα κι ή δεύτερη πού έμπαινε στή μέση. Τώρα πάντως τό ζήτημα ήταν πώς να έλευθερωθώ από τόν συμβατικό έαυτό μου, πού μου είχε γίνει δεύτερη φύση. Καί πού μολονότι είχε συνειδητοποιηθεί καί αποτελοῦσε στόχο, έδειχνε να έχει βαθιές ρίζες, σέ βαθμό πού δέν μπορούσα να τίς έλέξω.

Θά πέρασαν έτσι κάνα δυό χρόνια, όταν, ψάχνοντας τό ένα καί τό άλλο, γύρισα πάλι στά βιβλία. Ξεχώρισα μερικά (Τό κόκκινο καί τό μαῦρο τοῦ Σταντάλ, τούς Δαμμονισμένους, τόν Ήλίθιο, τίς Άναμνήσεις από τό σπύτι τῶν πεθαμένων καί τό Ήμερολόγιο τοῦ Ντοστογιέφσκι, τήν Αίσθηματική άγωγή τοῦ Φλωμπέρ, ὄλον τόν Κάφκα πού ήξερα, τόν Ξένο τοῦ Καμύ, τό Πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη τοῦ Τζούς, τόν Ντέμαν τοῦ Έσσε) καί κοίταξα τίς υπογραμμίσεις πού είχα κάνει μέσα στά κείμενα καί τίς σημειώσεις στίς λευκές σελίδες στήν άρχή καί στό τέλος τῶν τόμων (ὅπου σημείωνα καί τούς αριθμούς τῶν σελίδων στίς ὁποῖες ὑπῆρχαν υπογραμμίσεις). Εἶχα ἤδη προσέξει από νωρίτερα πώς οἱ υπογραμμίσεις ἀφοροῦσαν συνήθως ἀκραῖες καταστάσεις. Τώρα μέ περισσότερο στατιστική ἀντίληψη διέκρινα κάτι εἰδικότερο. Δέν ήταν ἀκριβῶς οἱ πιό ἀκραῖες καταστάσεις πρὸς τίς ὁποῖες συνέκλιναν οἱ υπογραμμίσεις, ἀλλά κυρίως οἱ πιό κρίσιμες ἀπό κάποια ἄποψη γιά τά ἀφηγηματικά πρόσωπα. Καί, σύμφωνα πιστεύω μέ τήν τοτεσινή καί ὕστερή μου τάση, ἀπ' αὐτές δεχόμενα ὡς κρισιμότερες ἐκεῖνες πού είχαν ὑποστασιακό χαρακτήρα. Στό Κόκκινο καί τό μαῦρο, γιά παράδειγμα, τή στιγμή πού ή Ματθίδη δείχνει τό γράμμα τῆς κυρίας Ρενάλ στόν Ίουλιανό (μτφρ. Πέτρος Χάρης, Τσόγκας, Ἀθήνα 1955, σ. 448). Στόν Ήλίθιο τήν ἀφήγηση τοῦ καταδικασμένου, πού περίμενε μπροστά στό ἀπόσπασμα να ἐκτελεστεῖ (μτφρ. Ἄρης Ἀλεξάνδρου, Γκοβόστης, τόμ. Α', σ. 66). Στό ἴδιο ἐπίσης βιβλίο, τήν ἐνορατική στιγμή πρὶν ἀπό τήν ἐπιληπτική κρίση πού περιγράφει ὁ Μίσκιν στόν Ραγκόζιν (τόμ. Β', σ. 53). Στήν Αίσθηματική άγωγή, τή ματαιωμένη συνάντηση τοῦ Φρεντερίκ μέ τήν κ. Ἄρνού (μτφρ. Παναγιώτης Μουλλᾶς, Γαλαξίας, Ἀθήνα 1971, σ. 332-337). Στή Δίκη τοῦ Κάφκα, τήν ταπεινωτική σύλληψη τοῦ Κ (μτφρ. Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, Γαλαξίας, Ἀθήνα 1961, πρῶτες σελίδες). Στόν Ξένο, τή στιγμή τοῦ ἐγκλήματος (μτφρ. Γιώργης Κότσιρας, Δωδώνη, Ἀθήνα 1969, σ. 93-96). Στό Πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη, τήν ἄδικη ὅσο καί βάρβαρη

τιμωρία του Στῆβεν (μτφρ. Μ.Σ., Γαλαξίας, Ἀθήνα 1965, σ. 51-55). Στόν Ντέμιαν, τό δισταγμό του νεαροῦ Σίνκλαιρ νά ἀκολουθήσει τό πρότυπο του Ντέμιαν (μτφρ. Μένης Κουμανταρέας, Γαλαξίας, Ἀθήνα 1961, σ. 49). Τά παραδείγματα θά μπορούσαν νά πολλαπλασιαστούν, τόσο στά παραπάνω βιβλία, ὅσο καί σέ ἄλλα ξένα ἢ ἐλληνικά. Τό οὐσιῶδες ἦταν πῶς ὁ ἐντοπισμός αὐτῶν τῶν ἀναγνωστικῶν σημείων μοῦ ὑπέδειξε τήν κατεύθυνση πρὸς τήν ὁποία θά ἔπρεπε τώρα νά στραφῶ. Τό ἐπόμενο ἀποφασιστικῆς σημασίας βῆμα, ἂν καί ὄχι τῆς ἴδιας σημασίας μέ τήν ἀρχική συνειδητοποίηση τοῦ προσποιητοῦ ἐαυτοῦ μου, ἦταν νά στραφῶ πρὸς τίς δυσκολότερες, τίς κρισιμότερες περιστάσεις πού μοῦ εἶχαν τύχει.

Ὅμως προτοῦ νά προχωρήσω θά χρειαστεῖ νά ἀνοίξω παρένθεση. Ὁ σταδιακός τρόπος πού παρουσιάζω τίς διάφορες ἐξελίξεις εἶναι ὅπως δῆποτε σχηματικός. Δέν χωρίζονται τόσο στεγανά τά διάφορα στάδια μεταξύ τους. Θά ἔλεγα μάλιστα πῶς σχετίζονται ἀξεδιάλυτα. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἔχω τήν ἐντύπωση ὅτι ὅλα ξεκίνησαν ἀπό τή μέρα πού κατάλαβα ὅτι ὑποδύομαι ἓνα ἐγώ ὑποκριτικό. Κι ὅτι αὐτό ἦταν ἓνας γενικός κανόνας στόν περιβάλλοντα κόσμο μέ πολύ βαθιές ρίζες, πού δύσκολα τίς συνειδητοποιεῖ κανεῖς σ' ὄλο τό βάθος τους. Ἡ ἐντύπωσή μου εἶναι ἐπίσης ὅτι μετά τήν πρώτη ἀποκάλυψη ἀκολούθησαν οἱ ἐπόμενες φάσεις: ὁ προβληματισμός γιά τή γνησιότητα στήν τέχνη, ἡ δυσκολία νά ξεπεράσω τόν συμβατικό ἐαυτό μου, ἡ βοήθεια τῶν βιβλίων, ἡ στροφή πρὸς τίς κρίσιμες περιστάσεις. Δέν εἶμαι ὅμως καθόλου σίγουρος γιά τόν ἀρχικό χρόνο τῆς κάθε φάσης. Πότε ἄρχισε ἡ ἐπίδραση τῶν βιβλίων, μετά ἀπό τήν ἀρχική ἀποκάλυψη ἢ εἶχαν προηγηθεῖ παίζοντας ἀσυνείδητα τό ρόλο τους; Ὑπογραμμίσεις καί σημειώσεις σέ βιβλία εἶχα ἀρχίσει νά κάνω ἀπό πολύ νωρίς, πολλά χρόνια πρὶν ἀπό τήν ἀποκάλυψη τοῦ συμβατικοῦ ἐγώ. Γίνονταν βέβαια ἀδέσποτα. Ἀπό πότε ἄρχισαν νά ὑποδηλώνουν ἓναν κάποιο γενικότερο προσανατολισμό, δέν μπορῶ νά πῶ. Οὔτε μπορῶ νά πῶ ποῖο στοιχεῖο στάθηκε περισσότερο δραστικό στήν ἀμοιβαία ἀλληλεπίδραση τῶν παραπάνω συντελεστῶν. Ἔτσι ὁ σχηματικός τρόπος πού παρουσιάζω τά διάφορα ἐξελικτικά στάδια εἶναι μιά λύση ἀνάγκης. Ἕνας ἀναγκαῖος τρόπος νά γίνω κατανοητός. Διαφορετικά, ἂν ἤθελα νά ἀποδώσω ὅπως νιώθω τή σύνθετη σχέση τῶν συντελεστῶν αὐτῶν μεταξύ τους, θά ἔπρεπε νά ἐκφραστῶ μέ ποιητικό τρόπο. Ἡ σταδιακή διάκριση λοιπόν τῶν ἐξελίξεων γίνεται γιά συστηματικούς λόγους. Κλείνει ἡ παρένθεση.

Ἐπανερχομαι στίς δύσκολες περιστάσεις πού μοῦ ἔτυχαν, ὅπως φαντάζομαι πώς λίγο πολύ ἔχει συμβεῖ στον καθένα. Θά ἀναφερθῶ ἐνδεικτικά σέ δύο περιπτώσεις.

Στήν πρώτη ἡμουν ἕξι ἐπτὰ χρονῶν στό χωριό μου. Ἀκολουθώντας δύο μεγαλύτερα παιδιά τῆς γειτονιάς φτάσαμε ἐκεῖ πού ἄρχιζε νά κατηφορίζει ἓνας γκρεμός. Θά δοκιμάζαμε νά περάσουμε τρεχάλα τήν πάνω μεριά τῆς κατηφόρας. Σ' ἐκεῖνο τό μέρος δύο πλάγιες χωμάτινες ἐπιφάνειες συνέκλιναν συμμετρικά, σχηματίζοντας μιά κατηφορική χοάνη μάκρους δώδεκα περίπου μέτρων. Τό πάνω ἄνοιγμα τῆς χοάνης θά ἦταν γύρω στά ἐπτὰ ὀκτώ μέτρα πλάτος. Ἐκεῖ πού τέλειωνε στενεύοντας ἡ χοάνη, στό κάτω μέρος, ἦταν πέτρινο χεῖλος γκρεμοῦ, τό ὁποῖο προεξείχε ἔτσι πού, ἂν κανεῖς ξέφυγε ἀπό αὐτό, θά ἔπεφτε πάνω σέ ἀνώμαλα, κοφτερά βράχια δεκαπέντε μέ εἴκοσι μέτρα χαμηλότερα. Σταθήκαμε στά πλάγια τῆς χοάνης κοντά στήν κορυφή της. Ἡμῶσταν μόνοι μας. Τά μεγαλύτερα παιδιά ἔδωσαν μιά καί πέρασαν τρεχάλα στήν ἀπέναντι ἄκρη της. Ἔτρεξα πίσω τους κι ἐγώ. Ὅμως ἔχασα τήν ἰσορροπία μου κι ἔπεσα καθιστός μέσα στή λακκιά τῆς χοάνης. Τό χῶμα ἦταν ξερό καί τριβόταν μέ ἀποτέλεσμα νά τσουλάω, σάν πάνω σέ ἄμμο, πρὸς τό χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ, χωρίς νά μπορῶ νά πιαστῶ ἀπό κάπου καί νά συγκρατηθῶ. Γύρω στά ἐνάμισι δύο μέτρα ἀπό τό χεῖλος ἦταν φυτρωμένο ἓνα χορταράκι πού ὅταν ἀκούμπησε ὁ πισινός μου σ' αὐτό σταμάτησε ἡ τσουλήθρα. Ἐμμεσα γιά λίγο σαστισμένος καί ἀμήχανος. Τά ἄλλα παιδιά δέν δοκίμασαν νά ῥθουν νά μέ βοηθήσουν, φοβοῦνταν νά κατεβοῦν σ' ἐκεῖνο τό σημεῖο. Ἐπειτα, ἀφοῦ κάπως συνῆλθα, ἄρχισα, ὅπως ἡμουν καθιστός, νά ψιλοσκάβω, ὅσο πιο ἀκίνητος μποροῦσα, μέ τά χέρια στά πλάγια τοῦ κορμοῦ καί μέ τίς φτέρνες ἐκεῖ πού ἀκουμποῦσαν. Ἐφτιαξα ἔτσι τέσσερες μικρές λακουβίτσες. Ἰστέρα γύρισα σιγά σιγά μπρούμυτα καί στηριγμένος σ' αὐτές τίς λακουβίτσες ἔφτιαξα μέ τά νύχια ἄλλες δύο παραπάνω. Πατώντας στίς προηγούμενες καί σκάβοντας καινούργιες, ἔφτασα σιγά σιγά μισοέρποντας στήν κορυφή τῆς χοάνης... Κανένας ἀπ' τούς τρεῖς μας δέν εἶπε ποτέ κουβέντα γιά τό περιστατικό.

Στή δεύτερη περίσταση ἡμουν φοιτητής στό πτυχίο τῆς Ἱατρικῆς Σχολῆς τῆς Ἀθήνας. Λίγο πρὶν ἀπό τίς ἐξετάσεις ἔπρεπε νά ἔχουμε μαζέψει στό Βιβλιάριο Σπουδῶν τίς ὑπογραφές τῶν καθηγητῶν ἀπό τά ἐργαστηριακά μαθήματα. Αὐτές οἱ ὑπογραφές ἦταν ἀπαραίτητες γιά νά γίνουμε δεκτοί στίς πτυχιακές ἐξετάσεις. Πῆγα καί πῆρα τήν

τελευταία υπογραφή, τής καρδιολογίας, στο Ίπποκράτειο Νοσοκομείο. Κρατούσα τό βιβλιάριο στο άριστερό μου χέρι μαζί μέ κάποια βιβλία και περπάτησα ως τό τέρμα Άμπελοκήπων, μιά άπόσταση πεντακόσια μέτρα περίπου. Έκει κατάλαβα πώς μου είχε πέσει κάπου τό βιβλιάριο. Γύρισα και πήρα τή διαδρομή αντίστροφα. Δέν τό βρήκα. Έψαξα τή διαδρομή πολλές φορές. Πήγα στην έφημερίδα Τά Νέα κι έβαλα άγγελία μήπως τό βρήκε κάποιος άλλος. Τίποτα, τό βιβλιάριο άφαντο κι οι μέρες περνούσαν. Έτρεξα στή Γραμματεία τής Σχολής και δήλωσα τήν άπώλεια του βιβλιαρίου. Η Γραμματεία μου έβγαλε ένα λευκό βιβλιάριο στο όποιο έπρεπε νά μαζέψω τίς υπογραφές των καθηγητών από τήν αρχή. Θα είχα μαζέψει τίς περισσότερες, όταν ένας καθηγητής άρνήθηκε νά υπογράψει ότι είχα κάνει τά εργαστηριακά μαθήματά του. Ήδη είχα χάσει χρόνο και θρισκόμουν ξαφνικά χωρίς τή δυνατότητα νά έξεταστῶ. Ζήτησα νά δῶ τόν καθηγητή, κι όταν του εξήγησα τό λόγο τής έπίσκεψής μου μέ πέταξε έξω από γραφεΐο του. «Δέν έχασες κανένα βιβλιάριο», μου είπε άγρια, «τό πέταξες μόνος σου κι ήρθες εδώ νά μέ εξαπατήσεις, ότι τάχα έκαμες τά εργαστήρια!... Άλλου αυτά!...» Βγαίνοντας από τό γραφεΐο έδλεπα ακόμα τό άγριέμένο πρόσωπο του καθηγητή νά μέ άποπαίρνει σαν άπατεώνα. Ταυτόχρονα, μαζί μέ τή δυσκολία μου νά κατανοήσω τό γεγονός, αισθανόμουν ένα άνθρωπάκι τοσοδά, άδικημένο, άνυπεράσπιστο και μηδαμινό. Η συμπεριφορά αυτή του καθηγητή, για όσους τόν ήξεραν, δέν ήταν κάτι πρωτάκουστο. Τό ζήτημα ώστόσο για μένα ήταν ότι θα έχανα τίς έξετάσεις και τή χρονιά. Ο χρόνος πίεζε και ήταν στή μέση και ή προθεσμία τής άναβολής από τό στρατό. Και τί θα λεγα στους δικούς μου πού δέν ήξεραν, ούτε θα καταλάβαιναν, τί έστí Παναγιώτης Φωτεινός...

Άνάλογα προσωπικά περιστατικά θα μπορούσα νά παραθέσω κάνα δυό ακόμα. Όλα τους είχαν έναν κοινό παρονομαστή: ότι, μέ μικρές διαφορές μεταξύ τους, ένιωθα κάθε φορά άφοπλισμένος από τήν καθημερινή μου προσχηματική πανοπλία. Και όχι μόνο από αυτή τήν πανοπλία, αλλά και από τά ίδια τά ρούχα πού φορούσα, κατά τρόπο πού νά αισθάνομαι γυμνός και εύάλωτος. Γεγονός πού μου δημιούργουσε τήν έντύπωση ότι οι ψυχικές και, παράδόξως, οι σωματικές μου διαστάσεις συστέλνονταν και μίχραιναν σέ έξαιρετικό βαθμό. Μιά τέτοια σύμπτωση στον σκληρό πυρήνα τής ύπαρξης δέν έπαυε ώστόσο νά είναι ταυτόχρονα κι ένας τρόπος άυτογνωσίας.

Μετά από τήν ἀναπόληση τέτοιων ἀπογυμνωτικῶν προσωπικῶν περιστατικῶν ἐπανῆλθα στό γράψιμο. Ἀπό τίς πρῶτες ὅμως φράσεις, ἐμφανίζοταν ἀπέναντί μου, λιγότερο ἴσως ἔντονα ἀπό ἄλλοτε, ὁ παλιός μου φίλος, ὁ φανταστικός ἀναγνώστης. Ἐνῶ πίσω ἀπό τά αὐτιά μου ἄκουγα πάλι τόν ὑποβλητικό ψίθυρο τοῦ ἄλλου φίλου μου. Ὑστερα ἀπό πολλές ἀποτυχημένες προσπάθειες νά γράψω ἀπό τήν πλευρά ἑνός γυμνοῦ, ἀπελευθερωμένου ἀπό ὅποιεσδήποτε προθέσεις, ἐγώ, μοῦ κόπηκε, ὅπως τόσες φορές ἄλλωστε, ἡ διάθεση νά συνεχίσω. Σάν μιά διέξοδο σκέφτηκα νά ἀναζητήσω στή νεοελληνική λογοτεχνία ἔργα πού γράφτηκαν ἀπό συγγραφεῖς πού, ὅταν τά ἔγραφαν, βρίσκονταν σέ κατάσταση ἀπογύμνωσης. Τό πρῶτο ὄνομα πού ἤρθε στό νοῦ μου ἦταν ἐκεῖνο τοῦ Γεωργίου Βιζυηνοῦ ὡς πεζογράφου. Ἀπό τά διηγήματά του ξεχώριζαν στή μνήμη μου, τό «Ἀμάρτημα τῆς μητρός μου», τό «Ποῖος ἦτον ὁ φονεύς τοῦ ἀδελφοῦ μου», «Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον» καί τό «Ὁ Μοσκώβ-Σελήμ». Σ' αὐτά τά διηγήματα μποροῦσα νά πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας πού τά ἔγραψε, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἀφηγηματολογική μέθοδό του, βρισκόταν σέ κατάσταση ἀπογύμνωσης. Ἀπογύμνωσης ἀπό ἰδεολογικές, ἐθνικιστικές, κοινωνικιστικές, ψυχαναλυτικές, κοσμικές καί ὅποιες ἄλλες προθέσεις. Δέν ἔβλεπα τίποτε ἄλλο ἀπό μιά ὑπαρξή συσπειρωμένη στήν ἐνδόμυχη ἀλήθεια τῆς. Μιά ὑπαρξή μάλιστα γυμνή καί στήν ἐξωτερική τῆς ἐμφάνιση, τό σχῆμα ἑνός ἀνθρώπου πού δέν εἶχε τίποτα νά κρύψει. Ἐπειτα σκέφτηκα τόν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Ἡ γενική ἐντύπωση ἦταν πῶς εἶχαμε πάλι ἕναν πεζογράφο σέ μεγάλο βαθμό ἀφτιασίδωτο. Ὅμως τό ἕνα ἀπό τά δύο ἐκτενέστερα πεζά τῆς ὠριμῆς παραγωγῆς του ἦταν συζητήσιμο. Ἐνῶ τό *Βαρδιάνος στά σπόρκα*, πού τό ἔχα διαβάσει πρόσφατα ἀπό τίς ἐκδόσεις Γαλαξία, μοῦ ἄφηνε τήν ἐντύπωση ἑνός ἔργου πού εἶχε γραφεῖ χωρίς κρατούμενα, ἄρα ἀχειραγώγητο ἀπό ἰδεολογική ἢ ἄλλη ἀποψη, ἡ Φόνισσα δέν ἔδειχνε ἐξίσου ἀχειραγώγητη. Ἡ ὅλη ἱστορία ἐμοιαζε νά ἔχει κίνητρο μιά προσχηματισμένη ἰδέα, τήν ἰδέα τῆς δύσκολης ζωῆς τῶν γυναικῶν. Μιάς ζωῆς πού ἔπεφτε βαριά στίς πλάτες τῶν γυναικῶν ὀρισμένης χαμηλῆς κοινωνικῆς στάθμης. Δίπλα στό ἄρρωστο νεογέννητο, στή νυχτερινή ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ, κάτω ἀπό τό βάρος τῶν συλλογισμῶν τῆς, ἡ Φραγκογιαννοῦ θά μπορούσε νά φτάσει στό σημεῖο νά πνίξει τήν ἐγγονή τῆς, γιά νά τήν ἀπαλλάξει ἀπό τά βάσανα τῆς ζωῆς πού τήν περίμεναν. Ἐδῶ πέρα ἡ πράξη, ἂν καί

τραβηγμένη, φαίνεται να δικαιώνει την ιδέα. Όταν όμως μέρα μεσημέρι, στην ύπαιθρο, η Φραγκογιαννού ρίχνει μέσα στη στέρνα τά δύο ξένα κοριτσάκια, η πράξη δέν μοιάζει τόσο φυσική. Αντίθετα, η πράξη αυτή, στην οποία δέν λογαριάζονται οι διαφορετικές συνθήκες από τή νύχτα στο σπίτι τής λεχώνας κόρης της, ούτε τό μητρικό φίλτρο κι ένω τά μυαλά τής Φραγκογιαννούς ήταν στη θέση τους, άφηνε έκθετη τήν ιδέα. Στη Φόνισσα υπάρχουν και άλλα σημεία στα οποία γίνεται φανερό ότι ο πεζογράφος έγραφε χειραγωγημένος από μία άρχική ιδέα. Κι από τήν άποψη αυτή έγραφε ιδεατά όπλισμένους και όχι συνεπώς κατά τίς ένδόμυχες έπιταγές του. Πρόσφατα είχα διαβάσει τήν *Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατη Δούκα* στην ώραία 5η έκδοση του Αιγόκερω (Θεσσαλονίκη 1969). Δέν είχα άμφιβολία πώς είχα γραφτεί μέ ευθύτητα και άπροσχημάτιστη συγγραφική προαίρεση. Τό ίδιο τό κείμενο μαρτυρούσε μάλλον ύψηλό συγγραφικό ήθος. Πρόσφατη ήταν επίσης η άναγνωστική γνωριμία μου μέ τόν Γιάννη Μπεράτη. Τόσο ο *Αύτοτιμωρούμενος* όσο και τό *Πλατύ ποτάμι* (τό *Όδοιπορικό του '43* τό διάβασα άργότερα), στη δική μου αντίληψη ήταν έργα γραμμένα σέ κατάσταση πλήρους συγγραφικής απογύμνωσης. Ο λόγος του Μπεράτη δέν είχα τίποτα τό προσχηματικό. Κι όταν, στο *Πλατύ ποτάμι*, παρουσιάζεται ο συγγραφέας μέ τό όνομά του, λέγοντας σ' ένα σημείο,

“Α! κ' είπαμε, όταν άρχισαμε τούτη έδω τήν ιστορία, πώς πρέπει να 'μαστε άπολύτως ειλικρινείς και να μήν παραλείψουμε ούτε μία λεπτομέρεια. Ναι, όταν άνοιγα τήν πόρτα κι έμπαινα μέσα σ' αυτή τήν αίθουσα πού κανένας δέν μέ πρόσεχε, μου 'ρχόταν να τούς πιάσω έναν έναν από τό πέτο τής στολής τους και να τούς φωνάξω μέσ στα μούτρα πώς ό,τι και να γίνει, πώς και να σπάσει ο διάβολος τό ποδάρι του, θά τήν κάνω τήν Έλλάδα να μιλάει μία μέρα για μένα. Μά 'δλ' αυτά, βέβαια, ήταν τό ήφαιστείο πού μόνιμα κοχλάζει και τυραννά μέσα, ένω απ' έξω ήταν τό κόρδωμα, η προσοχή, η έλαφριά συνοφρύωση, κ' η έξαλλη προσπάθεια να μή φαίνεται τίποτα απ' όλα αυτά πάνω στο πρόσωπό σου, ούτε δηλαδή ο ζητιάνος, ούτε και ο άνθρωπος πού προκαλεί.”⁶

Ξέρεις κι απ' όλο τό βιβλίο πώς είναι ένα μάθημα συγγραφικής άκεραιότητας. Από τούς νεότερους είχα ήδη άνοίξει διάλογο μέ

⁶ Γιάννης Μπεράτης, *Τό πλατύ ποτάμι*, Ταχυδρόμος, Άθήνα 1965, σ. 78.

τέσσερεις φρεσκοδιαβασμένους πάλι. Τόν Θανάση Βαλτινό τοῦ *Ἡ κάθοδος τῶν ἐννιά* (περ. *Ἐποχές*, τχ. 5, Ἀθήνα 1963), τόν Γιώργο Ἰωάννου τοῦ *Γιά ἓνα φιλότιμο* (Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1964), τόν Χριστόφορο Μηλιώνη τοῦ μεγάλου διηγήματος «Τό πουκάμισο τοῦ Κένταυρου» (δακτυλογραφημένο τό 1966) καί τόν Μάριο Χάκκα τοῦ *Μπιντέ καί ἄλλες ἱστορίες* (Κέδρος, Ἀθήνα 1970) καί λίγο ἀργότερα τοῦ *Κοινόβιου* (Κέδρος, Ἀθήνα 1972). Κι οἱ τέσσερεις ἔδειχναν, μέ διαφορετικό τρόπο ὁ καθένας, τόση συγγραφική εὐθύτητα, ὥστε νά μή διακρίνονται, πίσω ἀπό τά κείμενα ἢ ἀνάμεσα ἀπό τίς σειρές τους, «νεύματα» ἀλλότριων κινήτρων. Ἀντίθετα κι οἱ τέσσερεις ἔμειναν πιστοί στήν ἀρχή ἐνός ἀπροσχημάτιστου λόγου. Στήν ἴδια κατηγορία ἔβαζα τά *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη, τή *Στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι* τοῦ Ἀνώνυμου (Γαλαξίας, 1970), τό *Νούμερο 31328* τοῦ Ἡλία Βενέζη, τόν *Λεωνή* τοῦ Γιώργου Θεοτοκά, τήν *Ἀρχιτεκτονική τῆς σκόρπιας ζωῆς* τοῦ Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, τήν *Τειχομαχία* τοῦ Θ. Δ. Φραγκόπουλου, κ.ἄ.

Καθώς σκεφτόμουνα τά παραπάνω, σκεφτόμουνα ταυτόχρονα καί πεζογράφους πού εἶχαν ἀκολουθήσει διαφορετική ὡς ἀντίθετη κατεύθυνση. Πεζογράφους δηλαδή πού εἶχαν γράψει κείμενα σέ κατάσταση προσπονητῆς ἔμπνευσης ἢ, ἀλλιῶς, πεζογράφους ιδεοκρατούμενους. Τέτοιους θεωροῦσα π.χ. τόν Πέτρο Πικρό τῆς συλλογῆς διηγημάτων *Χαμένα κορμιά*. Τόν Στράτη Μυριβήλη τοῦ μυθιστορήματος *Ἡ Παναγιά ἡ γοργόνα*. Τόν Θανάση Πετσάλη-Διομήδη τοῦ μυθιστορήματος *Οἱ Μαυρόλκοι*. Τόν Νίκο Καζαντζάκη τοῦ μυθιστορήματος *Βίος καί πολιτεία* τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ. Τόν Γιώργο Θεοτοκά τοῦ μυθιστορήματος *Ἀργώ*. Τόν Ἀντώνη Σαμαράκη τῆς συλλογῆς διηγημάτων *Ζητεῖται ἐλπίς καί τοῦ μυθιστορήματος Σῆμα κινδύνου*, κ.ἄ. Σ' αὐτές τίς περιπτώσεις οἱ πεζογράφοι δέν ξεκινούσαν ἀπό τή ζωή, ἀλλά ἀπό κάποια ἰδέα, τήν ὁποία ἔπειτα γύρευαν νά ἐπενδύσουν μέ ὀρισμένη ἀφηγηματική δράση. Τό ζήτημα ἦταν πῶς ἡ ἀφηγηματική δράση, ὅπως στή *Φόνισσα* τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀποκάλυπτε τήν πρόθεση τοῦ συγγραφέα, μέ συνέπεια ἡ ἴδια ἡ δράση νά μή γίνεται πειστική. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἓνας ἀκόμα πεζογράφος, ὁ Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος, εἶχε γράψει δύο μυθιστορήματα τά ὁποῖα ἀνταποκρίνονταν σέ διαφορετικούς ὅρους. Κατά τό προηγούμενο τῆς *Φόνισσας* εἶχαμε τόν *Πύργο* τοῦ Ἀκροπόταμου, ἓνα μυθιστόρημα ιδεολογικά κατευθυνόμενο. Ἐκεῖ πού θά ταίριαζε μιά καθαρά ἠθογραφική

ἀφήγηση, σύμφωνη μέ τήν πραγματικότητα καί τά δεδομένα τοῦ τόπου καί τῆς ἐποχῆς, εἶχαμε μιά ἀφήγηση κοινωνικοῦ προβληματισμοῦ. Τό ἔργο ἄφηνε νά διαφανεῖ ὅτι εἶχε γραφεῖ ἀπό πεζογράφο πού βρισκόταν σέ κατάσταση ἰδεολογικῆς ἐξάρτησης. Κάθε ἄλλο δηλαδή παρά ἀπογυμνωμένον ἀπό ἐπίσακτα στοιχεῖα. Ἀντίθετα ὁ ἴδιος πεζογράφος στό μυθιστόρημά του *Φθινόπωρο*, ἀντίστοιχα μέ τόν *Βαρδιάνο* στά σπάρκα τοῦ Παπαδιαμάντη, παρουσιαζόταν ἐξαιρετικά αὐτοδύναμος, γράφοντας μέ πυξίδα τήν εὐαισθησία του.

Τόν ἴδιο καιρό ἀναδύθηκαν αἰσθήματα καταχωνιασμένα μέσα μου ἀπό τά μαθητικά μου χρόνια. Ὅταν στίς ἐθνικές γιορτές μᾶς μιλοῦσαν στό Δημοτικό οἱ δάσκαλοι καί ἀργότερα στό Γυμνάσιο οἱ καθηγητές, οἱ λόγοι τους ἦταν τόσο θεατρικά ὑψηλόφρονοι, πού προκαλοῦσαν μᾶλλον κωμική ἐντύπωση. Ἔβλεπες ἕνα γνωστό ἄνθρωπο νά γίνεται κήρυκας εὐγενικῶν καί ἥρωικῶν αἰσθημάτων, ὅταν ἤξερες πώς ὁ ἴδιος ἄνθρωπος κάθε ἄλλο παρά ἐμφοροῦνταν ἀπό παρόμοια αἰσθήματα. Καθηγητές π.χ. πού κατέβαζαν τή στάθμη τῶν βαθμῶν γιά νά ἀναγκάσουν τούς ἀδύνατους μαθητές νά κάνουν, ἐπί πληρωμῆ, ἰδιωτικά μαθήματα στούς ἴδιους, παρουσιάζονταν στίς ὀμιλίες τους ἄμετρα μεγαλόψυχοι. Ἀνάλογη ἦταν ἡ ἐμφάνιση τῶν θεολόγων στόν ἄμβωνα. Αὐτῶν δέν γνῶριζα τήν ἰδιωτική τους ζωή, ὅμως αἰσθανόμουν πώς ὁ τόνος καί ὁ χρωματισμός τῆς φωνῆς τους ἦταν ἐξαιρετικά ὑποκριτικός. Μέσα στά λόγια τους ἡ ἀγάπη γιά τόν συνάνθρωπο ἐκφραζόταν συχνά μέ τόσο μένος σωτηριολογίας, πού ἀναρωτιόσουν ἂν κατά βάθος ἦταν κἂν καλοπροαίρετοι ἄνθρωποι. Τή θεατρική παράσταση τήν ἔβλεπα ἐπίσης στή σαββατοκύριακη βόλτα τῶν Γιαννιωτῶν στήν κεντρική πλατεία τῆς πόλης. Ντυμένοι μέ τά καλύτερά τους, ἄντρες, γυναῖκες, ἀγόρια καί κορίτσια, περπατοῦσαν πάνω κάτω, σάν παγῶνια. Ἡ μικρή πόλη ἐπέτρεπε νά γνωρίζονται οἱ περισσότεροι μεταξύ τους. Ἔτσι ὁ βαθμός τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στό καλοντυμένο, ἐπίσημο, παρουσιαστικό τους στήν πλατεία, ἀπό τό ἕνα μέρος, καί, ἀπό τ' ἄλλο, στήν καθημερινή τους ζωή μέ τά τριμμένα ροῦχα τους, δέν ἦταν ἄγνωστος. Κι ὅμως ὅλοι φέρνονταν σάν νά ἦταν ἄγνωστος.

Λίγο μετά μου ἔγινε ἔμμονη ἰδέα νά παρατηρῶ τό φέρσιμο τῶν ἀνθρώπων στίς συναναστροφές τους ἤ στό δρόμο, καθῶς καί τῶν συγγραφέων μέσα ἀπό τά ἔργα τους. Ἔβλεπα π.χ. στό δρόμο ἕναν κύριο μέ ἀτσαλάκωτο κοστουμί καί τσάντα στό χέρι νά βαδίζει σοβαρός, κορδωτός, ἄκαμπτος σάν λαμπάδα, σχεδόν ἐξωκοσμικός.

Έναν κύριο σάν τίς ντυμένες κοῦκλες πού βλέπουμε στίς βιτρίνες, ὅπου τό πᾶν εἶναι ἡ ἄψογη κατά τή μόδα ἐμφάνιση. Τό ἐξαγόμενο ἦταν πώς ὁ κύριος αὐτός, σύμφωνα μέ τό παρουσιαστικό του, δέν θά πρεπε νά τρώει, νά φτύνει, νά κατουράει, νά κάνει ἔρωτα. Δέν ἔπρεπε νά ἔχει κᾶν πρωκτό, τό παρουσιαστικό του δέν ἐπέτρεπε νά ἔχει. Τό ἴδιο γινόταν σέ ἄλλες περιπτώσεις μέ τίς πολύ σεμνοτυφεῖς κοπέλες ἢ τίς πολύ σοβαρές κυρίες, κ.λπ. Σ' ἓνα διαφορετικό περιβάλλον γνώρισα τήν ἄλλη ὄψη τοῦ νομίσματος αὐτοῦ, ἐκεῖ πού οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ἀποκαλύπτονταν ἐξαιρετικά ἀξιαγάπητοι: στό περιβάλλον τῶν νοσοκομείων. Ἐκεῖ πού ἡ ἔπαρση καί ἡ προσποίηση δέν εἶχαν θέση, οἱ ἄνθρωποι ἔβρισκαν τά μέτρα τοῦ ἀπροσχημάτιστου ἑαυτοῦ τους. Καί οἱ συγγραφεῖς; Μέ τούς συγγραφεῖς ἀνοιγόταν ἓνα εὐρύ κεφάλαιο παρατηρήσεων. Ὅ,τι μπορεῖ νά περάσει ἀπό τό μυᾶλό κανενός πάνω στίς κοινωνικές συμπεριφορές, τό βρίσκει μέσα στά βιβλία. Ἐννοῶ ἀναφορικά μέ τή συμπεριφορά τῶν συγγραφέων ἀπέναντι στούς ἀναγνώστες. Διαβάζοντας ἀνάμεσα ἀπό τίς σειρές τῶν κεμένων, τῶν ὀποιωνδήποτε κεμένων, ἔχει κανεῖς τή δυνατότητα νά διακρίνει ποικίλες ὅσες στάσεις συγγραφέων. Τή στάση τῆς σεμνότη-
 τας, τῆς ἀπλότητος, τῆς σοβαρότητας, τῆς σοβαροφάνειας, τῆς πόζας τοῦ σπουδαίου, τοῦ νάρκισσου, τοῦ ἐπιδειξία κ.λπ. Εἶναι τόσο ἀνελέητα προδοτικά τά κείμενα γι' αὐτούς πού τά γράφουν, πού θά ἔπρεπε νά τό καλοσκεφτεται κανεῖς προτοῦ νά πιάσει πένα στό χέρι. Ἀκόμα καί τί βρακί φοράει κανεῖς δέν μένει μυστικό. Γιά μένα ἡ ἐνασχόληση μέ τήν ἀποκαλυπτική ιδιότητα τῶν κεμένων ὑπῆρξε μιά περίοδος ἔντονης ἄσκησης καί προβληματισμοῦ, λόγω τῶν δυσκολιῶν πού ἀντιμετώπιζα στό γράψιμο. Συχνά, καθῶς βρισκόμουν σέ συγγραφικό ἀδιέξοδο, περνοῦσα τήν ὥρα μου κάνοντας ταξινομήσεις συγγραφέων κατά τήν ἐνδοκειμενική παρουσία τους. Τραβοῦσα κάθετες γραμμές σέ μιά λευκή κόλλα χαρτί, σχημάτιζα στῆλες κι ἔγραφα πάνω πάνω διάφορους χαρακτηρισμούς. Π.χ.: α) ἀκέραιοι, β) ἀπροσχημάτιστοι, γ) μέτρια ἀπροσχημάτιστοι, δ) προσχηματικοί, ε) ποζᾶ-
 τοι, στ) ὑποκριτικοί, κ.λπ. Ἐπειτα ἔγραφα μέσα στίς στῆλες ὀνόματα συγγραφέων πού πίστευα πώς ἀνταποκρίνονταν στούς χαρακτη-
 ρισμούς αὐτούς. Ἀνάλογες διακρίσεις ἐπιδέχονταν ἐπίσης τά διάφορα κείμενα τοῦ ἡμερήσιου καί περιοδικῶ Τύπου (μελέτες, δοκίμια, ἐπιφυλλίδες, ἄρθρα, κριτικές) ὀποιασδήποτε κατηγορίας. Πρέπει νά πῶ ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἄσκηση, πέρα ἀπό παιγνίδι νά περνάει ἡ ὥρα,

είχε και μιά προπαιδευτική σημασία. Πράγμα που φάνηκε αργότερα, καθώς δεν ήταν άσχετη από τις μετέπειτα αποδοχές μου. 'Ακόμα και σήμερα, όταν πιάνω ένα νέο λογοτεχνικό βιβλίο στα χέρια μου, τό πρώτο που κοιτάζω είναι ή γλώσσα του, τό επίπεδο τών νεοελληνικῶν του, τό δεύτερο είναι ή στάση τοῦ υποκειμένου συγγραφέα. "Αν καθ' οιοδήποτε τρόπο τή βρίσκω κίβδηλη και ὑποκριτική, κλείνω τό βιβλίο.

Μετά τήν πρώτη διάγνωση τών αναντιστοιχιῶν πίστευα πώς ὅλα ἦταν ζήτημα ἐμπειρικῶν δεδομένων. Δεδομένων που πηγαζαν ἀπευθείας ἀπό τήν προσωπική μου ζωή και παραπέρα ἀπό τή φαντασία. 'Η συνέχεια ὅμως ἔδειξε πώς οἱ ἀναγνωστικές ἐμπειρίες εἶχαν ἐξίσου μεγάλο μερίδιο στίς ἐξελίξεις. Καθώς ὁ καιρός περνοῦσε μέ διαστήματα ἀπάθειας, που τά διαδέχονταν διαστήματα ἐνεργητικότητας και ἐνθουσιασμοῦ, σιγά σιγά και ἀνεπαίσθητα τό ἐνδιαφέρον μου μετατοπίστηκε, ὄχι ἀπόλυτα ἀλλά σημαντικά, ἀπό τόν φανταστικό ἀναγνώστη στόν ψιθυριστή ὑποβολέα. Πίστευα πώς ή παρουσία αὐτή ἀναπλήρωνε τό κενό που ὀφειλόταν στήν ἔλλειψη προσωπικῆς φωνῆς. Τί σήμαινε ὅμως προσωπική φωνή; Μιά ἀκουστική ἐμπειρία ή ὁποία μου εἶχε τύχει πρίν ἀπό μερικά χρόνια και εἶχε μείνει στά ἀζήτητα τῆς μνήμης, ἀνασύρθηκε τώρα σάν πολύτιμο εὔρημα.

Τόν χειμῶνα τοῦ 1964-1965 ή 'Ελληνοαμερικανική 'Ενωση εἶχε ὀργανώσει μιά σειρά ἀπό ποιητικές ἀναγνώσεις. 'Ορισμένη μέρα τῆς ἐβδομάδας ἕνας ποιητής διάβαζε ποιήματά του στό κοινό. 'Η εἴσοδος ἦταν ἐλεύθερη. 'Εκεῖ λοιπόν ἄκουσα γιά πρώτη φορά μερικούς ποιητές που γνώριζα τό ἔργο τους, ἀλλά ὄχι τούς ἴδιους. 'Ἦταν ὁ Μανῶλης 'Αναγνωστάκης, ή 'Ελένη Βακαλό, ὁ Νάνος Βαλαωρίτης, ὁ Δημήτρης Παπαδίτσας, ὁ Γιώργος Σεφέρης, ὁ Τάκης Σινόπουλος... Εἶχαν διαβάσει κι ἄλλοι ποιητές που δέν ἔτυχε νά τούς ἀκούσω. 'Η ἀνάγνωση γινόταν χωρίς νά προηγῆται σύντομο βιογραφικό ή εἰσαγωγή στό ἔργο τοῦ κάθε ποιητῆ. 'Ἦταν ἐνδιαφέρον νά βλέπει κανείς πόσο διαφορετικά διάβαζαν τά ποιήματά τους οἱ ποιητές. 'Ο Σινόπουλος ὄλο νά ἰδρώνει νά κοκκινίζει και νά σκουπίζει τό μέτωπό του μ' ἕνα μαντίλι, κοιτάζοντας συχνά πρὸς τό κοινό. Στήν ἀρχή τῆς ἀνάγνωσης τοῦ Σινόπουλου ὁ Σεφέρης σηκώθηκε ὄρθιος και τοῦ φώναξε ἀπό κάτω, ἀποκαλώντας τον «ποιητή», νά δυναμώσει τή φωνή του. 'Ἰδρωνε και σκουπιζόταν ἐπίσης κι ὁ Βαλαωρίτης, ὁ ὁποῖος, προτοῦ ν' ἀρχίσει νά διαβάσει, εἶπε πώς αὐτά που θά διάβαζε

Ήταν γλωσσοκεντρικά ποιήματα. Ο Παπαδίτσας ξεκίνησε κάπως ήρωικά με τόν «Guiteriez» του, πέφτοντας μετά σέ πιό μαλακούς τόνους. Η Βακαλό διάβασε μέ κάποια επιθετικότητα καί μέ βαθιά φωνή, βαθύτερη θά ἴεγα από τίς ἀντρικές. Ο Ἀναγνωστάκης πρόφερε τίς λέξεις κάπως καρφωτά, ἀλλά ζεστά καί μέ αἶσθημα. Κι ὅταν τό κοινό τόν χειροκρότησε μετά ἀπό ἕνα ποίημα, εἶπε νά μήν τόν χειροκροτοῦν προτοῦ νά τελειώσουν οἱ ἀναγνώσεις του. Ο Σεφέρης μέ φωνή λίγο τριζάτη διάβαζε συρτά, ἀρκετά μονότονα, ἀλλά πολύ καθαρά. Τό κοινό πού παρακολουθοῦσε τίς ἀναγνώσεις δέν ἦταν παραπάνω ἀπό 40 ὡς 60 ὡς 70 ἄτομα, ἀνάμεσά τους καί οἱ ἴδιοι οἱ ποιητές καί οἱ γνωστοί τους. Δεξιά ἀπό τόν κεντρικό διάδρομο, πρώτη σειρά πρὸς τό διάδρομο, περίπου στή μέση τῆς ἀπόστασης ἀπό τήν ἐξέδρα τῶν ὀμιλητῶν, καθόταν πάντα ὁ Σεφέρης. Σωματώδης, μέ κοστούμι γκρι καί προσηλωμένος στίς ἀναγνώσεις. Δέν θυμᾶμαι καθόλου παρόντα τόν Ἐλύτη καί τόν Ρίτσο. Ξαφνικά, τό συνήθως μετρημένο ἀχροατήριο, τή μέρα τοῦ Σεφέρη, καθώς ἦταν νωπή ἢ θράβευσέ του μέ τό Νόμπελ, πολλαπλασιάστηκε. Γέμισε ἡ αἴθουσα, γέμισαν οἱ σκάλες, στάθηκε κόσμος καί στό πεζοδρόμο. Οἱ ὀργανωτές βάλαν σέ λειτουργία μεγάφωνο γιά τούς ἔξω ἀπό τήν αἴθουσα, ἐνῶ κανονικά οἱ ἀναγνώσεις γίνονταν μέ τή φυσική φωνή τῶν ποιητῶν. Σ' αὐτά τά ποιητικά ἀπογεύματα, τοῦ 1964-1965, στήν Ἑλληνοαμερικανική Ἐνωση, εἶδα ἀπό κοντά ποιητές πού, μολονότι, ὅπως εἶπα, γνῶριζα τό ἔργο τους, δέν ἔτυχε νά τούς ἔχω δεῖ καί νά τούς ἔχω ἀκούσει ποτέ ἄλλοτε. Κοίταξα λοιπόν τή σωματική τους διάπλαση, τό ντύσιμό τους, τίς κινήσεις τῶν χεριῶν τους, τίς ἐκφράσεις τοῦ προσώπου τους, καθώς καί τήν ξεχωριστή φωνή τοῦ καθενός. Ἄν μέ ρωτοῦσε κάποιος, γιατί πήγαινα σ' αὐτές τίς ἀναγνώσεις, θά ἔλεγα, ἀπαντώντας εἰλικρινά, ὅτι πήγαινα ἀπό περιέργεια. Πέρα ὅμως ἀπό τήν περιέργεια ἦταν καί μιᾶ ἐξαιρετική ἐμπειρία, τή σημασία τῆς ὁποίας διέκρινα ὅταν μπῆκε τό πρόβλημα τῆς προσωπικῆς φωνῆς.

Τί εἶχε συμβεῖ σ' ἐκεῖνες τίς ἀναγνώσεις ἀκριβῶς; Πηγαίνοντας στήν Ἑλληνοαμερικανική Ἐνωση ν' ἀκούσω τούς ποιητές εἶχα ἤδη σχηματισμένη ὀρισμένη ἀκουστική ἐντύπωση ἀπό τό ἔργο τους. Σύμφωνα μέ τήν ἐντύπωση αὐτή τό ἔργο τοῦ καθενός ποιητῆ, τήν ὥρα τῆς σιωπηλῆς ἀνάγνωσής του, ὑπέβαλλε μιᾶ ὀρισμένη ποιότητα φωνῆς. Σάν νά τό διάβαζε κάποιο ἀόρατο πρόσωπο μέ τά χαρακτηριστικά τῆς ιδιαίτερης φωνῆς του. Δέν ἦταν ἡ δική μου σωματική φωνή, ἀλλά

Ένας τύπος φωνής πού έβγαινε ανάμεσα από τίς σειρές του κεμένου, μέ χαρακτηριστικά παρόμοια μ' εκείνα τής φυσικής φωνής ενός ανθρώπου. Τήν έντύπωση αυτή δέν τήν είχα μόνο από τό έργο τών ποιητών πού άκουσα στην Έλληνοαμερικανική Ένωση, τήν είχα από πολλά σημαντικά έργα. Έτσι πού κατά περίπτωση υπήρχαν ανάμεσα στις ξεχωριστές αυτές φωνές και γενικές διαφορές βάθους, ύψους, έντασης και χρώματος. Παρακολουθώντας λοιπόν τούς ποιητές νά διαβάζουν κείμενα πού γνώριζα συνέβαινε τό εξής. Έχοντας ήδη στά αυτιά μου τή φωνή τών κειμένων τους, άκουγα τώρα τή φυσική τους φωνή νά είναι πολύ διαφορετική. Άλλη συνεπώς ήταν ή κειμενική (ή ποιητική) φωνή τους και άλλη ή σωματική (λαρυγγική) φωνή τους. Πράγμα πού σήμαινε πώς οι ποιητές αυτοί, όπως και πολλοί άλλοι, είχαν μιά ποιητική ή κειμενική φωνή και μιά σωματική. Σωματική φωνή είχε όλος ο κόσμος. Κειμενική ώστόσο μόνο οι σημαντικοί ποιητές, αλλά και πεζογράφοι. Όπως έγραφα αρκετά χρόνια μετά:

“Αν διαβάσει κανείς από μέσα του, έστω λίγες σειρές από κάποιο λογοτεχνικό πεζό του Ίωάννου, θά διακρίνει, εύκολα υποθέτω, τόν τόνο και τό χρώμα μιάς υποβλητικής φωνής πού θυμίζει κάπως τήν ανθρώπινη φωνή τής καθημερινής ομιλίας. Κι όμως, αν καλοπροσέξουμε, θά δούμε πώς δέν πρόκειται γιά τόν τόνο και τό χρώμα τής δικής μας φωνής, όπως θά τήν άκούγαμε αν διαβάσαμε φωναχτά τό κείμενο. Ούτε πάλι γιά τά αντίστοιχα χαρακτηριστικά τής φυσιολογικής, δηλαδή τής σωματικής, φωνής του συγγραφέα, όπως τήν άκουσαν όσοι τήν άκουσαν, στον προφορικό του λόγο. Αντίθετα πρόκειται γιά κάτι άλλο, γι' αυτό πού θά λεγα φωνή του κειμένου. Όσο μπορώ νά κρίνω ή φωνή του κειμένου άποτελεί κατά κάποιον τρόπο τήν άντήχηση τής προσωπικότητας ενός συγγραφέα μέσα στά γραφτά του. Κι όσο πιο ιδιότυπη και ολοκληρωμένη είναι ή προσωπικότητα αυτή, όσο πιο ιδιότυπη ως κράση και ολοκληρωμένη ως πνευματική όντότητα, τόσο εύκρινέστερα «άντηχεϊ» μέσα στά γραφτά της.⁷

Στό ίδιο θέμα αναφέρθηκα αναλυτικά στό δεύτερο βιβλίο μου.⁸ Τότε βέβαια πού μέ άπασχολούσε τό πρόβλημα τής ξένης φωνής, ό,τι μ' ένδιέφερε περισσότερο ήταν ή έγνοια μου νά φύγει από τ' αυτιά μου

⁷ Γιώργος Άράγης, «Τό λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ίωάννου», περ. Φιλολογος, τχ. 43, Θεσσαλονίκη 1986. Τώρα και στό βιβλίο μου Γιά τόν Γιώργο Ίωάννου, Ίνδικτος, Άθήνα 2007, σ. 47.

⁸ Γιώργος Άράγης, Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής, τόμ. Β', Δωδώνη, Άθήνα 1988, σ. 98-110.

ὁ γνωστός ψίθυρος. Καί βέβαια ν' ἀκούω, ὅταν διάβαζα νοερά γραφτά μου, μιά ἀντίστοιχη δική μου κειμενική φωνή. Οἱ δοκιμές ὡστόσο δέν πήγαιναν καλά, γιά τήν ἀκρίβεια πήγαιναν ἄσχημα. Γιά ἓνα διάστημα ἔφτασα στά ἄκρα: αὐτιαζόμενοι συνεχῶς, μιλώντας ἀπό μέσα μου γιά διάφορα πράγματα, μήπως ἀκούσω κάποιον ξεχωριστό δικό μου τόνο ἀντί τοῦ γνωστοῦ μου ψίθυρου. Ἄλλοτε προσπαθοῦσα νά διαβλέψω πῶς θά μπορούσε νά 'ναι αὐτή ἡ κειμενική φωνή μου. Ὅμως σέ τέτοια ζητήματα τό νά ἐπιμένεις βουλευτικά νά εἶσαι ἀποτελεσματικός εἶναι λάθος.

Στό μεταξύ τό ζήτημα τῶν κρίσιμων περιστάσεων δέν εἶχε κλείσει ὀριστικά. Ὅτι ὁ ἀπογυμνωτικός ρόλος αὐτῶν τῶν περιστάσεων πάνω στό ἄτομο ἦταν κεφαλαιώδους σημασίας γιά τή λογοτεχνική πράξη τό θεωροῦσα βέβαιο. Μολαταῦτα μιά ὑποψία ὅτι κάτι οὐσιαστικό μοῦ ξέφευγε δέν ἔφευγε ἀπ' τό μυαλό μου. Μιά ὑποψία πού κέρδιζε μέ τόν καιρό ἔδαφος, τόσο διαισθητικά ὅσο καί ἀπό τήν πλευρά τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἐτσι τό ἐρώτημα ἂν ὑπῆρχε ἀπόλυτη ἀναλογία ἀνάμεσα στίς κρίσιμες περιστάσεις καί στό λογοτεχνικό ἀποτέλεσμα ἄνοιγε ἓνα δρόμο σ' ἓνα νέο προβληματισμό. Ἄν ὑπῆρχε ἀπόλυτη ἀναλογία, πῶς μπορούσε νά ἐξηγηθεῖ ἡ ποιοτική διαφορά πού παρουσιαζόταν ἀνάμεσα σέ ἔργα τά ὁποῖα διαδραματίζονταν κάτω ἀπό παραπλήσιες συνθήκες; Πῶς μπορούσε νά ἐξηγηθεῖ π.χ. τό γεγονός ὅτι ὁ Θάνος Βλέκας τοῦ Παύλου Καλλιγᾶ ἦταν ὑψηλότερης στάθμης πεζογράφημα ἀπό τούς Ἀθλίους τῶν Ἀθηνῶν τοῦ Ἰωάννη Κονδυλάκη; Ὅτι τό Πλατύ ποτάμι τοῦ Γιάννη Μπεράτη ἦταν ἀνώτερης ἐπίσης στάθμης ἀπό τούς Ἀρματωμένους τοῦ Λουκῆ Ἀκρίτα; Ὅτι ἡ Τειχομαχία τοῦ Θ. Δ. Φραγκόπουλου ὑπερεῖχε ἀπό τή Ρίζα τοῦ μύθου τοῦ Ρόδη Ρούφου; Ἀπό τ' ἄλλο μέρος, ἂν δέν ὑπῆρχε εὐθύγραμμη ἀναλογία, ποιά ἦταν ἡ εἰδοποιός διαφορά πού ἔκανε μιά κρίσιμη περίσταση λογοτεχνικά ἀποδοτικότερη ἀπό μιά ἄλλη; Ἐργα ὅπως ὁ Ἡλίθιος τοῦ Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, ἡ Ἄννα Καρένινα τοῦ Λέοντα Τολστόι, τό Μαγικό βουνό τοῦ Τόμας Μάν, ἔδειχναν ὅτι δέν ἦταν ἀπαραίτητο νά συμβαίνουν συνταρακτικά ἐξωτερικά συμβάντα γιά νά προκύπτουν ἔντονες ἐσωτερικές καταστάσεις. Τό συμπέρασμα, πού ἔβγαινε ἀπό ἓνα τέτοιο σκεπτικό ἦταν ὅτι εὐθύγραμμη ἀναλογία, ἀνάμεσα σέ μιά κρίσιμη ἐξωτερική περίσταση καί στόν ἐσωτερικό ἀντίκτυπό της, δέν ὑπῆρχε. Ὁ Ντοστογιέφσκι στόν Ἡλίθιο ἔφτασε νά πεῖ ὅτι ἡ στιγμή τῆς ἐλλαμπτικῆς διαύγειας, πρὶν ἀπό τήν κρίση

τῆς ἐπιληψίας, «ἀπό μόνη της ἄξιζε μιὰ οὐάκερη ζωή».⁹ Στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν ὑπῆρχε κἀν ἐξωτερικὸ γεγονός ὡς κρίσιμη περίσταση. Ἀντίθετα ἡ κρίσιμη περίσταση συνδεόταν μ' ἓνα καθαρὰ ἐσωτερικὸ γεγονός, τὴν προαίσθηση τῆς ἐπιληπτικῆς κρίσης. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι αὐτό πού μετροῦσε οὐσιαστικά ἦταν ἓνα κάποιον ἐσωτερικὸ γίνεσθαι, τὸ ὁποῖο μπορούσε νὰ προκύπτει ἀπὸ συγκλονιστικά ἢ ὄχι ἐξωτερικά συμβάντα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἐσωτερικούς παράγοντες. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, δὲν ἦταν λίγα τὰ λογοτεχνικά παραδείγματα πού ἔβαζαν ἐπιπλέον στό λογαριασμό κρίσιμες περιστάσεις φανταστικῆς προέλευσης. Ὅτι δηλαδή ἓνας συγγραφέας μπορούσε νὰ φτάσει μὲ τὴ φαντασία του σὲ κατάσταση ἔντονου ἐσωτερικοῦ γίνεσθαι. Παράδειγμα τὸ «Μακάριοι οἱ ἐλεήμονες ὅτι αὐτοὶ ἐλεηθήσονται» τοῦ Νίκου Κάσδαγλη, πού δὲν ἦταν Μακρονησιώτης, καὶ πού συνέβαινε μάλιστα τὸ διήγημά του νὰ 'ναι πειστικότερο ἀπὸ τὸν Λοιμὸ τοῦ Ἀντρέα Φραγκιά, πού αὐτός ἦταν Μακρονησιώτης.

Τότε ἦρθε, σάν ἀπὸ μηχανῆς θεός, νὰ δώσει συνέχεια ἓνα μικρὸ πεζὸ τοῦ Φράντς Κάφκα. Λεγόταν «Ἡ ξαφνικὴ ἔξοδος» καὶ εἶχε δημοσιευτεῖ μεταφρασμένο στὴ Διαγώνιο τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου.¹⁰ Τὸ εἶχα διαβάσει κάπου δέκα χρόνια νωρίτερα, ὅταν δὲν εἶχα τίς ἴδιες λογοτεχνικὲς ἔγνοιες. Ὅμως δὲν εἶχε περάσει ἔντελῶς ἀπαρατήρητο. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ μονοσέλιδο κειμενάκι παρουσίαζε τὸ ἐσωτερικὸ γίνεσθαι ἑνὸς ἀνώνυμου ἀτόμου, κάτω ἀπὸ ἐξωτερικὲς καὶ ἐσωτερικὲς συνθήκες. Τὸ ἄτομο αὐτὸ μετὰ τὸ δεῖπνο ἐτοιμάζεται νὰ ξαπλώσει. Ἡ ὥρα εἶναι ἤδη προχωρημένη καὶ τίποτε δὲν φαίνεται νὰ εὐνοεῖ τὴν ἔξοδο ἀπὸ τὸ σπίτι του.

[...], καὶ παρ' ὅλα αὐτά, ἔχεις τιναχτεῖ μ' ἓνα ξαφνικὸ σπασμὸ ἀνησυχίας, ἔχεις ντυθεῖ διαστικά γιὰ ἔξω, ἔχεις δώσει ἐξηγήσεις πὺς πρέπει νὰ βγεῖς λίγο, καί, μὲ λίγα κοφτὰ λόγια ἀποχαιρετισμοῦ, ἔχεις ἤδη βγεῖ στό δρόμο, [...] μὲ τὰ μέλη σου νὰ ταλαντεύονται μὲ μιάν ἀπίστευτη ἄνεση μπρὸς στὴν ἐλευθερία πού τοὺς χάρισε, ὅταν σάν ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀποφασιστικῆς ἐνέργειάς σου αἰσθάνεσαι συγκεντρωμένες μέσα σου ὅλες τίς δυνατότητες αὐτῆς τῆς ἀποφασιστικῆς ἐνέργειας, [...] — τότε γι' αὐτὸ τὸ

⁹ Φ. Ντοστογιέφσκη, *Ὁ Ἡλίθιος*, μτφρ. Ἄρης Ἀλεξάνδρου, Γκοβόστης, Ἀθήνα χ.χ., τόμ. Β', σ. 53.

¹⁰ Φράντς Κάφκα, «Ἡ ξαφνικὴ ἔξοδος», μτφρ. Ἄννα Μαρινάκη, περ. *Διαγώνιος*, ἔτος τρίτο, τχ. πρῶτο, 1960, σ. 11.

βράδυ έχεις ξεφύγει τελείως από τήν οικογένειά σου, πού έτσι διαλύεται στην άνυπαρξία, ενώ εσύ ό ίδιος, μέ τά χέρια πίσω, μά σταθερή καλοσχεδιασμένη σιλουέττα, ύψώνεσαι στό δικό σου ανάστημα.

Οί έξωτερικές συνθήκες έχουν έδω τήν έννοια τής καθημερινής ρουτίνας, ή όποία άσκει άρκετή πίεση στό άτομο νά ακολουθήσει τό πρόγραμμά της: νά μείνει μέσα, νά άσχοληθεϊ μέ κάτι, νά φορέσει τίς πιτζάμες του, νά ξαπλώσει μετά, νά σβήσει τό φως, νά κοιμηθεϊ... 'Από τ' άλλο μέρος ή έσωτερική παρόρμηση του άτόμου έχει αντίθετη φορά, μέ άποτέλεσμα τόν «ξαφνικό σπασμό άνησυχίας» κ.λπ. 'Η φράση βέβαια πού βαραίνει ιδιαίτερα σ' αυτό τό κείμενο είναι ή φράση «ύψώνεσαι στό δικό σου ανάστημα». Αυτό ήταν τό ζητούμενο τής άρχικής παρόρμησης. Τό νά ύψώνεσαι στό δικό σου ανάστημα είναι ένα έσωτερικό γίνεσθαι, τόσο άπελευθερωτικό όσο και αύτοδημιουργικό, μέ τήν έννοια ότι πραγματώνεις έτσι τόν δυνάμει αύθεντικό έαυτό σου. Γεγονός μέγιστης προσωπικής σημασίας.

'Η «Ξαφνική έξοδος» στάθηκε αίτία νά θυμηθώ μία λεπτομέρεια πού είχα προσέξει στό στρατό: τόν τρόπο πού ύπόγραφε τίς δίωρες βραδινές άδειες τών στρατιωτών ό δόκιμος άνθυπολοχαγός Γιώργος Ροδόπουλος. 'Ο Ροδόπουλος, πού ήταν πτυχιούχος τής Παντείου, ύπόγραφε μέ μελάνι, χρησιμοποιώντας μία παλιά, ταλαιπωρημένη, πένα «χ». Αύτή ή πένα, τό παλιό επίσης καλαμάρι «Μενοῦνος» και τό στυπόχαρτο στην άκρη, μου θύμισαν τόν πατέρα μου. "Αν και από χωριό πρωτόγονης όρεινής γεωργοκτηνοτροφικής κοινωνίας, ό παππούς μου έστειλε τόν μοναχογιό του νά σπουδάσει δάσκαλος στή Μαράσλειο Σχολή τής 'Αθήνας, τό 1916. Στή Μαράσλειο, ό πατέρας, έχοντας έξαιρετικούς δάσκαλους (Τζάρτζανο, Λάμψα κ.ά.), έμαθε θαυμάσια έλληνικά και, μεταξύ άλλων, βυζαντινή μουσική, βιολί (οί δάσκαλοι τότε έπρεπε νά ξέρουν ένα μουσικό όργανο), λογοτεχνία (μέχρι Παλαμά, Παπαδιαμάντη) και λίγη γεωπονία. Ταυτόχρονα κατηχήθηκε στά έθνικά ιδεώδη. Ένα από τά τραγούδια πού μάς μάθαινε στό σκολειό ήταν και τό «Δέν είναι έδω ή πατρίδα μας, μον' είναι πέρα μακριά (τρίς), όπου άγρυπνα φρουρεϊ ή του Κίμωνος ψυχή. Δέν είναι έδω ή πατρίδα μας, μόν' είν' στή Φιλιππούπολη (τρίς). Δέν είναι έδω ή πατρίδα μας, μόν' είν' στην κόκκινη μηλιά (τρίς), κ.λπ.» 'Ο πατέρας μου λοιπόν έγραφε και ύπόγραφε μέ πένα «χ». Στό σπίτι ύπήρχε πάντα πένα «χ», καλαμάρι «Μενοῦνος» και κυλιόμενο, ήμικυλινδρικό, στυπόχαρτο. 'Η πένα αύτή ήταν τό σύμβο-

λο μιᾶς σεπτῆς κοσμοαντίληψης: παιδεία, θρησκεία, Μεγάλη Ἰδέα. Ἡ παρουσία τῆς πένας σχετιζόταν μέ τή γραμματική, τά μαθηματικά, τήν Ἀρχαία Ἑλλάδα, τήν Παλαιά καί τήν Καινή Διαθήκη, τόν Μέγα Ἀλέξανδρο, τήν Ἀγία-Σοφία, τόν Βενιζέλο... Μιά ἀντίληψη πού εἶχε διαποτίσει κι ἐμένα ἀπό τά παιδικά μου χρόνια. Στό μεταξύ ἕνα ἀπό τά μεγαλύτερα ἀδέρφια μου, ὁ πιό διανοούμενος, σπούδαζε νομικά. Αὐτός χρησιμοποιοῦσε συνήθως στυλό μελάνης, κι ἔγραφε πολύ περισσότερο ἀπό τόν πατέρα, μάλιστα πέταγε πολλά ἀπό τά γραμμένα χαρτιά. Ὁ Βασιλῆς, ἔτσι ἔλεγαν τόν ἀδερφό μου, φοροῦσε κοστούμι μέ λεπτό ὕφασμα – ὄχι ὕφαντό τοῦ ἀργαλειοῦ, ὅπως ὁ πατέρας. Εἶχε τρόπους διαφορετικούς καί ὅλος του ὁ προσανατολισμός ἦταν ἀστικός. Τό πέρασμα ἀπό τό χωριό στό ἀστικό ἰδεῶδες ἦταν, θά ἔλεγε κανεῖς, ἕνα μεῖζον στοίχημα γι' αὐτόν. Ἔτσι τό στυλό του, ὅπως τό ἔδλεπα ἐγώ, ἦταν σύμβολο αὐτῆς τῆς τάσης, τήν ὁποία, ἀφήνοντας σχετικά πίσω τήν πένα τοῦ πατέρα, ἀσπάζτηκα ἐπίσης. Ἡ προοπτική τῶρα μέ τό στυλό ἦταν ἕνας κόσμος γοητευτικός, ὅπου τόσες καί τόσες ἀνομολόγητες ἐπιθυμίες θά μπορούσαν νά ἐκπληρωθοῦν... Ὅλα αὐτά ὥσπου νά δῶ τόν τρόπο πού χρησιμοποιοῦσε τήν πένα ὁ Ροδόπουλος. Τά μικρά τετράγωνα χαρτάκια τῆς «ἡμίωρης» ἄδειας, ἦταν ἀπό γκριζό χαρτί κακῆς ποιότητας. Ὁ Ροδόπουλος τά ἀκίνητοῦσε πάνω στό παλιό σανιδένιο τραπέζι μέ τό δείχτη καί τόν παράμεσο τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ του καί μετά, ἀφοῦ βουτούσε τήν ἀξιολύπητη πένα στό μελανοδοχεῖο «Μενοῦνος», τραβοῦσε μέ τό δεξιό χέρι μιᾶ ἀγαρμπη ὑπογραφή, ἔτσι πού θά ἔλεγε πώς θά σκιστεῖ τό χαρτί καί θά χαρακωθεῖ τό ἀποκάτω σανίδι. Τό χαρτάκι ὡστόσο δέν σκίζόταν. Στό τέλος, μετά τίς ὑπογραφές, ὁ δόκιμος πέταζε στήν ἄκρη τήν πένα, χωρίς νά νοιάζεται ἂν στραβώσει ἢ ἂν σπάσει. Αὐτή ἡ χρήση τῆς πένας σάν ἕνα κοινότατο παλιοεργαλεῖο, σάν ἕνα παλιό σκουριασμένο σκαλιστήρι, ἕνα κλαδευτήρι, μιᾶ ἀξίνα, μέ ξάφνιασε. Μιά τέτοια μεταχείριση ἔδινε στήν πένα τή σημασία ἑνός ὄργανου περιορισμένης ἀξίας. Κατά τρόπο πού ἔπαυε, φυσικά, νά εἶναι σύμβολο κάποιου ἀνώτερου ἰδανικοῦ. Οἱ κινήσεις τοῦ χεριοῦ τοῦ Ροδόπουλου, πού κρατοῦσε τήν πένα, δέν εἶχαν τίποτα τό τελετουργικό. Ἦταν κινήσεις ἀναγκαῖας πράξης, σχεδόν ἀγαρμείας, χωρίς προεκτάσεις. Ὅλη ἡ στάση του, ὅταν ὑπόγραφε τίς ἄδειες, ἦταν στάση πού ἀποκαθῆλωνε τό μῦθο τῆς πένας καί τοῦ στυλοῦ πού εἶχα τόσα χρόνια μέσα μου. Στήν πραγ-

ματικότητα ήταν μία απελευθέρωση από μία δεσμευτική, αλλότρια, σκευή. Τό ξεπέρασμα, από τή συγκεκριμένη άποψη, τοῦ πατέρα καί τοῦ ἀδερφοῦ μου. Κι ἀπό τήν πλευρά αὐτή ήταν ἕνα μικρό βῆμα πρὸς τόν δυνάμει ἐαυτό μου. Κάτι πού βεβαιώθηκε μέ τά χρόνια πού κύλησαν ἔκτοτε, καθὼς ὁ χειρισμός τῆς πέννας ἀπό τόν Ροδόπουλο ἀποτέλεσε μέτρο σύγκρισης σέ πολλές ἄλλες περιπτώσεις. Μποροῦσα π.χ. νά σκεφτῶ κατὰ πόσο ὀρισμένη χειρονομία ἢ γενικότερη στάση ἀνταποκρινόταν στό πνεῦμα τοῦ Ροδόπουλου.

Ἡ «Ξαφνική ἔξοδος» καί οἱ ὑπογραφές τοῦ Ροδόπουλου ἀνοίξαν τό δρόμο σ' ἕνα ἄλλο ζήτημα. Μάλιστα μέ πολύ ἀπλό τρόπο ἔδειχναν τό σχῆμα τῆς ἐσωτερικῆς μετάβασης ἀπό μία κατώτερη σέ μία ἀνώτερη προσωπική βαθμίδα. Βαθμίδα ἀπελευθερωτική ἀπό αλλότρια στοιχεῖα καί ταυτόχρονα βῆμα πρὸς τόν ζητούμενο ἔσω ἐαυτό. Τή στιγμή πού ἔγινε ἀντιληπτό αὐτό αἰσθάνθηκα σάν νά 'χα λύσει τόν γόρδιο δεσμό. Ὅχι πάντως χωρὶς τό σχετικό «ἀντιμάμαλο» ἀναφορικά μέ τήν ἀπόλυτη ἰσχὺ τοῦ εὐρήματος: ἦταν πράγματι τόσο ἀπλό, ἦταν ἔτσι ἀκριβῶς; Κι ὅπως σέ ἄλλες περιπτώσεις, ἀναρωτήθηκα πολλές φορές, ἀνακαλώντας τή στιγμή πού πρωτοσκίρτησε στό νοῦ μου ἡ ἐντύπωση αὐτή, κατὰ πόσο ἀνταποκρινόταν στήν ἀλήθεια. Οἱ διαισθητικές ἀπαντήσεις πού ἔπαιρνα ἀπό τόν ἐαυτό μου ἦταν σχεδόν πάντα ἐνθαρρυντικές. Ἀλλά καί τά διαβάσματα, ποιητικά, πεζογραφικά, κριτικά, θεωρητικά, ὅσα εἶχα διαβάσει καί μποροῦσα νά θυμηθῶ, συνέκλιναν πρὸς τήν ἴδια ἄποψη. Ἐκεῖνα ὅμως ἀπό τά βιβλία πού ἀνταποκρίνονταν περισσότερο στήν ἰδέα αὐτή ἦταν τά μυθιστορήματα τῆς ἐφηβείας ἢ μαθητείας. Σ' αὐτά παρουσιάζονταν, μέ ἀρκετή εὐκρίνεια, τά στάδια τῆς ἐσωτερικῆς μετάβασης τοῦ κεντρικοῦ προσώπου, ἀπό κάποια ἀλλοτριωτική βαθμίδα σέ μία ἀνώτερη αὐτογνωστική.¹¹ Στό ἴδιο συμπέρασμα ὀδηγοῦσαν καί πολλά ἄλλα μυθιστορήματα, ὅπως *Τό κόκκινο καί τό μαῦρο τοῦ Σταντάλ*, *Ἐγκλημα καί*

¹¹ Παράδειγμα ἡ περίπτωση τοῦ Τέρλες στό μυθιστόρημα τοῦ Μούζιλ, ὅταν, ἀπό «ξαφνική παρόρμηση», καίει τά ποιήματά του καί πηγαίνοντας μετά στήν τάξη, κοιτάζει τούς συμμαθητές του μέ διαφορετική ἀντίληψη ἀπό ὅ,τι πρίν. «Περπάτησε γιά λίγο στήν αἴθουσα ἀνάμεσα στά θρανία κι ἔριξε μία ματιά στ' ἀνοιγμένα τετράδια, πού πάνω στίς λευκές τους ἐπιφάνειες πηγαινοέρχονταν διαστικά δάχτυλα, σέρνοντας πίσω τους μικρές, καφετιές σκιές... Κοίταξε σάν κάποιος πού μόλις εἶχε ξυπνήσει, ἔχοντας τήν ἐντύπωση πὼς ὅλα εἶναι πιά σοβαρά καί πιά σπουδαῖα ἀπό πρίν.» Ρόμπερτ Μούζιλ, Ὁ νεαρός Τέρλες, μτφρ. Ἀλέξανδρος Ἰσαρης, Βιβλιοθήκη, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 150.

τιμωρία του Φ. Ντοστογιέφσκι, *Ἀναζητώντας τόν χαμένο χρόνο* του Μ. Προύστ, *Ὁ Πύργος* του Φ. Κάφκα, *Τό μαγικό βουνό* του Τ. Μάν, *Γῆ τῶν ἀνθρώπων* του Σ. Ἐξυπερύ, κ.ά. Ἐπειτα, πολλά ἐπίσης ποιήματα, μέ τυπικότερα ἀνάμεσά τους τό «Ρόδου μοσκοβόλημα» του Παλαμᾶ, «Ὁ Δαρεῖος» του Καβάφη, «Ἡ πεδιάς καί τό νεκροταφεῖον» του Καρυωτάκη, ὁ «Τελευταῖος σταθμός» του Σεφέρη, «Ἡ Μαρίνα τῶν βράχων» του Ἐλύτη, «Τό περιστέρι» του Σαχτούρη.¹² Καθώς ἐπίσης ἀρκετά θεωρητικά κείμενα, ἀνάμεσα στά ὁποῖα πρέπει νά ξεχωρίσω τό δοκίμιο του Ντοστογιέφσκι «Πούσκιν», τά *Γράμματα σ' ἕνα νέο ποιητή* του Ρ. Μ. Ρίλκε, τρία δοκίμια του Τ. Σ. Ἐλιοτ, «Ἡ κοινωνική λειτουργία τῆς ποίησης», «Τά ὄρια τῆς κριτικῆς» καί «Δάντης», τό βιβλίο του Κλάους Βάγκενμπαχ, *Φράντς Κάφκα – ἡ ζωὴ καί τό ἔργο του* (μτφρ. Νίκος Ματσούκας, Ἐγνατία, Θεσσαλονίκη 1968).¹³ Ἀπό τά ἐλληνικά, πολύτιμα μοῦ στάθηκαν, τό «Περί συγχρόνου ἐλληνικῆς ποιήσεως» καί «Περί συγχρόνου ἐν Ἑλλάδι κριτικῆς» του Ροῖδη, «Τό ἔργον του Κρυστάλλη» του Παλαμᾶ, ὁ «Διάλογος πάνω στήν ποίηση» καί ὁ «Μονόλογος πάνω στήν ποίηση» του Σεφέρη. Ἰδιαιτέρα τό δεύτερο στό μέρος ὅπου ὁ Σεφέρης ἀναφέρεται στόν ὀρισμό τῆς τραγωδίας ἀπό τόν Ἀριστοτέλη. Σ' ὅλα αὐτά ἔβλεπα τήν ἐπαλήθευση του μεταβατικοῦ σχήματος πού παρουσίαζε «Ἡ ξαφνική ἔξοδος» κι ἡ ἐμπειρία ἀπό τόν τρόπο πού ὑπόγραφε τίς ἄδειες ὁ Ροδόπουλος. Ἐνα σχῆμα μέ δύο καταστάσεις ἀτομικές ἢ βαθμίδες. Στήν πρώτη τό ἄτομο προσδιορίζεται ἀπό κάποια συμβατική ἢ ἡμισυμβατική κατάσταση, ὁποιασδήποτε τάξης (ιστορικῆς, κοινωνικῆς, φιλοσοφικῆς, ἐρωτικῆς κ.λπ.). Στή δεύτερη μεταβαίνει, ὅταν καταφέρνει νά ἀπαλλαχτεῖ ἀπό τόν προσδιο-

¹² Στόν «Δαρεῖο» του Καβάφη μᾶς δίνεται σχεδόν ἀνάγλυφα τό πέρασμα του ποιητή Φερνάζη ἀπό τή μία βαθμίδα στήν ἄλλη. Ἀρχικά ὁ Φερνάζης, ὡς ὑπῆκοος –καί ὑμνωδός– του τωρινῆ βασιλιᾶ Μιθριδάτη, βλέπει τόν γενάρχη τῆς δυναστείας Δαρεῖο νά κατέχεται ἀπό ὑψηλά αἰσθήματα – ὄχι ἀπό «ὑπεροψίαν καί μέθην». Ὅταν ὁμως ἡ κατάσταση ἀλλάζει ραγδαῖα καί ἡ σκοπιμότητα του «ἐπικοῦ ποιήματος» πού συνέθετε ἀχρηστεύεται, ὅταν ἐπιπλέον ἀναλογίζεται τήν κρισιμότητα τῆς περιστάσεως γιά τήν ἀσφάλεια τῆς πόλης καί του ἴδιου, τότε αἰρεται πάνω ἀπό τόν ματαιόδοξο ἑαυτό του καί ἀναγνωρίζει πώς: «βέβαια, ὑπεροψίαν καί μέθην / ὑπεροψίαν καί μέθην θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος».

¹³ Ἐδῶ θά πρέπει νά ὑπολογιστοῦν καί μερικά ξένα δοκίμια ἀμετάφραστα στά ἐλληνικά, ἰδιαιτέρα σημειῶν τήν ἀνθολογία του David Lodge *Λογοτεχνική Κριτική του 20οῦ αἰῶνα (20th Century Literary Criticism)*, Λονδίνο 1972.

ρισμό τῆς πρώτης (πράγμα πού ἔχει καί τήν ἔννοια τῆς ἀνατροπῆς τοῦ προσδιορισμοῦ αὐτοῦ), γεγονός πού φέρνει τό ἄτομο κατά μία βαθμίδα κοντά στόν δυνάμει αὐθεντικό ἑαυτό του. Αὐτό τό πέρασμα ἀπό τήν πρώτη βαθμίδα στή δεύτερη τό ὄνομασα ἀργότερα *ὑπέρβαση*. Ἐναν ὄρο πού τόν δανείστηκα ἀπό τή Φιλοσοφία τοῦ Ἰπαρξισμού. (Δυστυχῶς αὐτός ὁ ὄρος σήμερα ἔχει εὐτελιστεῖ στή χώρα μας ἀπό τήν ἀσύδοτη λαϊκίστικη χρήση του.) Ἡ *ὑπέρβαση* ἀποτελέσει τό θεμελιῶδες συνθετικό συστατικό τῆς ἔννοιας τοῦ *διώματος*. Μιάς φιλοσοφικῆς, ἀλλά καί αἰσθητικῆς, ἔννοιας πού, ὅπως καί ἡ *ὑπέρβαση*, δολοφονήθηκε ἀγρίως ἐδῶ ἀπό τήν ἀνεύθυνα χρήση της. (Τό κακό τῆς τέτοιας χρήσης ξεκινάει ἀπό τή χαμηλή παιδεία τῶν δημοσιογράφων μας, οἱ ὁποῖοι ἀρπάζουν ἕναν ὄρο, πού ἀγνοοῦν τήν ἀκριβή σημασία του καί τόν καθιστοῦν κενό ἡχηρό τοῦ συρμοῦ. Ἔπονται ἡ τηλεόραση, τό κοινοβούλιο, ἡ τοπική αὐτοδιοίκηση καί βέβαια οἱ πάντες. Ἄς εἶναι.) Ἡ ἔννοια καί ἡ σημασία τῆς *ὑπέρβασης* καί τοῦ *διώματος* ἀποτελέσει, ἀρκετά χρόνια ἀργότερα, ἀντικείμενο τοῦ κειμένου μου «Γιά τό περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων», πού δημοσιεύτηκε στό περιοδικό *Ἐκθόλος*.¹⁴

Ἡ ἄσκηση πάνω στήν ἀναντιστοιχία, γιά τήν ὁποία μιλάω σ' αὐτές τίς σελίδες, κράτησε μιά ἑφταετία περίπου. Μιά ἑφταετία ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ περίπου στά ἑπτὰ χρόνια τῆς δικτατορίας. Τά πρῶτα τρία καί μισό χρόνια ἦταν αὐτά πού στάθηκαν περισσότερο ἀποδοτικά. Τά χρόνια αὐτά ἤμουν ἀγροτικός γιατρός στή Ζίτσα, ἕνα κεφαλοχώρι τῶν Γιαννίνων πάνω ἀπό τόν Καλαμᾶ ποταμό, κι εἶχα πολύ χρόνο ἐλεύθερο νά κλείνομαι μέσα νά διαβάζω, νά γράφω, καί νά σκέφτομαι. Φυσικά, τέρμα σ' αὐτά τά πράγματα δέν ὑπάρχει. Καί σήμερα δέν ἔπαψαν νά μέ ἀπασχολοῦν ἐρωτήματα πάνω στά ὅσα προηγήθηκαν. Πάντως ὥσπου νά ξεπεραστοῦν, στό μέτρο τῶν δυνατοτήτων μου, οἱ δυσκολίες, εἶχαν στό μεταξύ συμβεῖ τά παρακάτω.

Μέ ἀπασχολοῦσε πάντα τό ἐρώτημα τί μοῦ πῆγαινε καλύτερα. Γράφοντας, σβήνοντας, πετάζοντας καί ξαναγράφοντας, ἀκατάστατα, πότε πεζά, πότε κριτικά καί πότε δοκιμακά κείμενα, κοιτάζα ταυτόχρονα νά δῶ τί ἔβγαινε καλύτερο. Ποιό ἀπό τά τρία εἶδη δηλαδή

¹⁴ Γιώργος Ἀράγης, «Γιά τό περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων», περ. *Ἐκθόλος*, τχ. 16-17, 1987, σ. 1753-1803. Τώρα καί στό βιβλίο μου *Ζητήματα Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς*, τόμ. Β', Δωδώνη, Ἀθήνα 1988, σ. 13-73.

έξελισσόταν θετικότερα. Τό πιό έλκυστικό γράψιμο ήταν τό πεζογραφικό, μικρά συνήθως διηγήματα — είχα δημοσιέψει ήδη κάνα δύο τέτοια κείμενα στό περιοδικό Ένδοχώρα. Όμως τά πεζά ήταν αυτά πού, όταν τά ξαναδιάβαζα μετά από ένα κάποιο διάστημα, μέ απογοήτευαν περισσότερο. Η κριτική, επειδή υπήρχε ένα αντικείμενο άπτό, τό προς κρίση έργο, πού μου 'δινε τήν εύκαιρία νά κάνω τίς διαγνώσεις μου, μου φαινόταν εύκολότερη. Είχα άλλωστε άρχίσει νά τήν ασκώ τσάτρα πάτρα στην Ένδοχώρα. Στά δοκιμακά γραφτά, όπως και στά δύο προηγούμενα — τήν αφήγηση και τήν κριτική —, δυσκολευόμουν νά αποδεσμευτώ από τόν υποθετικό άναγνώστη. Παρ' όλα αυτά, μερικές επίμερους παρατηρήσεις πού έγραφα τίς ξεχώριζα, αντιγράφοντάς τες σέ ξεχωριστό τετράδιο. Πολλές από αυτές αποτέλεσαν σιγά σιγά πυρηνες γενικότερων έννοτήτων. Οί περισσότερες τελικά δέν φτούρησαν. Κάτι λίγα όμως ξεδιαλέγματα άντεξαν και χρησιμοποιήθηκαν άργότερα. Αυτές οί επίμερους παρατηρήσεις, ιδίως όσες άφορούσαν τόν έαυτό μου, άπόκτησαν σημασία μικρών προσωπικών μυστικών.

Άπό τήν ώρα πού, όπως προανάφερα, λύθηκαν κατά τήν κρίση μου οί κόμπιοι, προέκυψαν άλλου είδους δεδομένα. Αυτό συνέβηκε σέ δύο στάδια. Σ' ένα πρώτο, πού άντιστοιχεί στό διάστημα πού μεσολάβησε ώσπου νά ξεπεραστούν, καθυστερημένα, κι οί δυσκολίες τής δεύτερης άναντιστοιχίας, από 1974 περίπου ως τό 1976. Ός τότε, ένώ δέν έπαψα ποτέ νά γράφω, βρισκόμουν σέ μία κατάσταση αρκετά άβέβαιης άναμονής. Και σ' ένα δεύτερο στάδιο, όταν έφτασε ή ώρα νά άρθει και ή δεύτερη άναντιστοιχία και άρχισα πιά νά γράφω κείμενα για δημοσίευση — στό τέλος δηλαδή τής δεκαετίας του 1970 και στις άρχές τής δεκαετίας του 1980. Σ' αυτά τά δύο χρονικά στάδια είχαμε στόν τομέα τής πρώτης άναντιστοιχίας τίς ακόλουθες εξελίξεις.

1) Η πεζογραφία, άν και ποτέ δέν έγκαταλείφτηκε όριστικά, πέρασε σέ δεύτερο πλάνο. Έγραφα κατά διαστήματα, σάν νά 'ταν περισσότερο για λόγους άναψυχής. Ταυτόχρονα μελετούσα τίς τεχνικές τής πεζογραφικής γραφής. Ήταν τότε τά χρόνια τής αφήγηματολογικής θύελλας (ταυτόχρονα σχεδόν μέ τόν Ρωσικό Φορμαλισμό, τή Σχολή τής Πράγας και τή Νέα Κριτική του Άμερικανικού Νότου). Τουτό όμως, ή μελέτη τής πεζογραφικής γραφής από τεχνική άποψη, αντί νά μέ πηγαίνει προς τήν πεζογραφία μέ πήγαινε προς τά ζητήματα τής κριτικής άνάλυσης. Πράγμα πού μέ ξεστράτιζε.

Μιά παρατήρηση πού μ' έκανε επιπλέον σκεπτικό ήταν ή εξής. Ένω ξεκινούσα νά γράψω κάτι κατά τρόπο όνειρικό ή ήμωναϊρικό, αυτόν τό τρόπο προτιμούσα, στην πορεία τής γραφής κατέβαινα ένα ένα τά σκαλιά πρós μιά άρκετά ρεαλιστικότερη άπόδοση του θέματος. Μιά άλλη λοξοδρόμηση του πεζογραφικού γραψίματος ήταν ότι με έφερε πρós τήν κριτική πάλι, αλλά από θεματική άποψη. Δέν ήταν αυτή ή πρόθεσή μου, αλλά πρós τά εκεί με πήγαινε ή φορά τής γραφής. Πήγαινα δηλαδή νά γράψω ένα διάλογο ανάμεσα σε δύο πρόσωπα και ό διάλογος αυτός λοξοδρομούσε σε θέματα κριτικής (οί συζητητές γύριζαν τή συζήτηση σε θέματα πού άφορούσαν τόν κόσμο του βιβλίου). Σέ κάποιο σημείο δηλαδή ή συζήτηση άγγιζε θέματα κριτικής, έτσι πού γίνονταν αυτά μέρος του άφηγηματικού ύλικου. "Αν τό καλοεξέταζε κανείς, μιά τέτοια λοξοδρόμηση, όπως κι ή προηγούμενη, δέν σήμαινε άποτυχία. "Όμως εκείνο τόν καιρό δέν τό έβλεπα έτσι. "Ο κύριος ώστόσο λόγος γιά τόν όποιο έμεινε πίσω ή άφηγηματική γραφή ήταν άλλος. "Ήταν οί εξέλιξεις στον τομέα τής δεύτερης άναντιστοιχίας. "Η πορεία στον τομέα αυτό όδηγούσε σ' ένα γράψιμο δοκιμαϊκού τύπου. Πολύ άργότερα συνειδητοποίησα ότι όλη ή προσπάθεια νά φτάσω σ' ένα επίπεδο λόγου ύπολογίσιμης άντιστοιχίας με ό,τι ήθελα νά πώ, είχε πάρει τό δρόμο πρós μιά σχεδόν καθαρή δοκιμαϊκή γραφή. Γεγονός πού σημαίνει πώς, όταν ένωσα άρκετά έτοιμος νά πιάσω τό μολύβι γιά δημοσιεύσιμα γραφτά, ήμουν ουσιαστικά έτοιμος γιά γραφτά δοκιμαϊκού τύπου.

II) Άναφορικά με τήν κριτική, όταν σκέφτηκα νά γράψω κάποια κείμενα πρós δημοσίεψη, είχα ήδη κατά νοϋ αυτά πού μ' είχαν άπασχολήσει τά προηγούμενα χρόνια. Πρώτα πρώτα ότι δέν έπρεπε νά πλανηθώ από τίς τυχόν ιδεατές προθέσεις των συγγραφέων, αλλά νά κοιτάζω τά κείμενα ως λογοτεχνική πραγμάτωση μόνο. Γιατί, αν έπαιρνα τόν ντορό των προθέσεων με θετικό πνεϋμα, όπως έγινε με τούς μελετητές τής Φόνισσας του Παπαδιαμάντη, δέν θά μπορούσα νά δώ τά κείμενα καθαυτά, δέν θά μπορούσα λ.χ. νά δώ, τόσο τά σύν όσο και τά πλήν, από λογοτεχνική άποψη, στοιχεία τους. "Έπειτα έμενε νά δώ τό βαθμό τής ειλικρίνειας και τής άφιλοκέρδειας πού ύποδήλωναν τά κρινόμενα κείμενα. Και, τέλος, έμενε νά δώ τί γινόνταν στό θέμα τής ύποστασιακής ύπέρβασης ή του βιώματος. "Αν, θέλω νά πώ, εκφράζονταν με όποιοδήποτε τρόπο έστω και ίχνη βιωματικου γίνεσθαι μέσα στο κειμενικό σωμα. Πώς όμως γίνονταν

ὄλα αὐτά στήν πράξη; Πόσο εἶναι σέ θέση νά ξέρει κανείς σέ τί βαθμό εἶναι ὁ ἴδιος, ὡς κριτικός, ἰδεολογικά ἀπελευθερωμένος, ὑπαρξιακά ἀφιλόκερδος καί βιωματικά διαθέσιμος νά δεχτεῖ τά ὁμόλογα μεγέθη τῶν κειμένων; Ρίχνοντας μιά ματιά στά νεοελληνικά κριτικά πεπραγμένα, παρατηροῦσα ὅτι οἱ μεγαλύτερες ἀποτυχίες τῆς κριτικῆς σχετίζονταν μέ ἔργα πού δέν ἀκολουθοῦσαν τήν πεπατημένη (Κάλβος, Καβάφης, Καρυωτάκης, Σκαρίμπας, Πεντζίκης). Σίγουρα ἔμπαιναν στό λογαριασμό ἐδῶ ἰδιοσυγκρασιακές διαφορές μεταξύ κριτικῶν καί συγγραφέων. Μά ἦταν μόνο αὐτό πού ἔφταιγε γιά τίς ἀποτυχίες τῆς κριτικῆς; Πολλές, ἴσως οἱ περισσότερες, ἀποτυχίες τῆς κριτικῆς δέν ὀφείλονταν στό γεγονός ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ κριτικοί ἦταν ἰδεοκρατούμενοι; Δέν εἶχα καμιά ἀμφιβολία ὅτι ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ἦταν λειτουργία διαισθητική. Ἄν δέν μποροῦσε νά συλλαμβάνει κανείς αὐτά πού τά κείμενα ὑποδήλωναν ἀνάμεσα ἀπό τίς σειρές, θά ἔμενε στό ἐπίπεδο τοῦ ρητοῦ λόγου, ὅπου ἔβρισκε ἔδαφος νά ἐκδηλώνεται ἡ συγγραφική βούληση κατά τό δοκοῦν. Κρίνοντας διαισθητικά βυθίζεσαι, ὑπερφαλαγγίζοντας τή συγγραφική βούληση, στά «βαθιά νερά» τοῦ κειμένου, ἐκεῖ πού βρίσκεται ἢ δέν βρίσκεται πραγματωμένο τό ἀφιλόκερδές βίωμα. Κρίνοντας ὡστόσο διαισθητικά ἕνα κείμενο δέν ἔχεις νά κάνεις μέ λογικές ἔννοιες ἢ λογικά σχήματα, ἀλλά μέ ἄμορφα δεδομένα. Καί τό πρόβλημα εἶναι πῶς ἐκλογικεύεις αὐτά τά εὐρήματα ὥστε νά γίνεις κατανοητός. Αὐτό εἶναι ἄλλωστε καί ἡ μόνη ἀντικειμενικότητα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Αὐτά καί πολλά ἄλλα ἀποτελοῦσαν σκέψεις γιά τήν ἄσκηση μιᾶς ἀνυστερόβουλης κριτικῆς, χωρίς κρατούμενα καί μέ τό χέρι στήν καρδιά. Ὅχι πῶς μέ τέτοιους ὅρους θά διεκδικοῦσε κάποιος τό ἀλάθητο, ἀλάθητος δέν εἶναι κανένας, οὔτε οἱ κριτικοί οὔτε οἱ συγγραφεῖς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Θά διεκδικοῦσε ἀπλῶς τήν ἀθωότητά του.

Ἄθωότητα, ὠραῖος λόγος. Κάτι δέν λογαριάστηκε στά προηγούμενα: ἡ ὑπαρξή τοῦ ἐξωκειμενικοῦ ἢ κοσμικοῦ συγγραφέα. Ρίχνοντας μιά ματιά στίς τρέχουσες κριτικές, παρατήρησα ὅτι σπανιότατα γράφονταν κριτικές στίς ὁποῖες ἀπουσίαζε ὁ ζῶν συγγραφέας τοῦ κρινόμενου ἔργου. Μέ τήν ἔννοια ὅτι οἱ κριτικοί ἔγραφαν παίρνοντας ὑπόψη τους τήν κοσμική παρουσία τῶν συγγραφέων. Ἴσως αὐτό νά γινόταν ὡς ἕνα βαθμό ἀσυνείδητα ἀπό τούς κριτικούς, ὅμως τά κριτικά κείμενα περιεῖχαν τόν συγγραφέα τοῦ ἔργου γιά τόν ὁποῖο γράφονταν. Τόν περιεῖχαν ὡς κοσμική ὄντοτητα, φιλική συνήθως, ἐχθρική σπα-

νίως. Καί λίγο πολύ οί κριτικοί ἔγραφαν ἀπευθυνόμενοι ἔμμεσα στό κοσμικό πρόσωπο τοῦ ἐκάστοτε συγγραφέα. Αὐτή ἡ παρουσία τοῦ κοσμικοῦ συγγραφέα, μέσα στά κριτικά κείμενα, προκαλοῦσε κάπως τήν ἐρευνητική περιέργεια. Ἀπό τό ἕνα μέρος μποροῦσε νά σχηματίσει κανεῖς βαθμολογική κλίμακα μέ κριτικούς πού ἀπευθύνονταν, μέ τά κριτικά τους γραφτά, ἀπροκάλυπτα σέ ὀρισμένους συγγραφεῖς. Μέ κριτικούς πού ἀπευθύνονταν λιγότερο ἀπροκάλυπτα ἢ πλάγια. Ὑπάρχουν χίλιοι τρόποι, γράφοντας κριτική, νά κάνεις νεύματα στόν ἐνδιαφερόμενο συγγραφέα, νά τοῦ κλείνεις φιλικά τό μάτι, νά τοῦ χαμογελάς, νά τοῦ ἀνοίγεις τήν ἀγκαλιά σου, νά τοῦ κάνεις βαθιές ἢ ὄχι ὑποκλίσεις, νά τόν ἀγριοκοιτάξεις κ.λπ. Σκεφτόμουνα πώς τό νά σταθμίζει ἕνας κριτικός τήν ἐτυμηγορία του, ἀπό τή φιλική ἢ ὄχι σχέση του μ' ἕνα συγγραφέα, ἀποτελοῦσε οὐσιαστικά κατάργηση τῆς ιδιότητος τοῦ κριτικοῦ. Γιά τούς πεθαμένους συγγραφεῖς πρὶν ἀπό πολλά χρόνια, πού δέν διέθεταν κληρονόμους οἱ ὁποῖοι νά κηδεμονεύουν τό ἔργο τους, δέν ὑπῆρχε θέμα. Ἀλλά γιά τούς ζωντανούς, ἀκόμα καί γιά τούς πρόσφατα ἀναπαυμένους, ἦταν διαφορετικά. Ἡξερα, ἤμουνα σίγουρος, πώς οἱ συγγραφεῖς ἔπρεπε νά μένουν μακριά ἀπό τά κριτικά κείμενα: οἱ φιλίες καί τά κοσμικά σοῦρτα φέρτα δέν ἦταν δυνατόν νά ὑποκαθιστοῦν τίς κριτικές ἀξιολογήσεις. Μάλιστα ἕνα μέρος ἀπό αὐτές τίς σκέψεις δοκίμασα νά τίς ἐκφράσω σ' ἕνα μικρό δοκίμιο πού δημοσίεψα ἀργότερα στήν ἐφημερίδα *Καθημερινή*.¹⁵ Σίγουρα, ἐδώπερα, κι ἕνας στραβός μποροῦσε νά τό δεῖ, ὑπῆρχε ὁ κόσμος τοῦ σιναφιοῦ πού, εὐαίσθητος, φιλόδοξος, ματαιόδοξος καί φαντασμένος, πουλοῦσε τήν ψυχή του στό διάβολο γιά λίγη δημόσια ἐπιφάνεια. Στήν πραγματικότητα ὅποιος καταπιανόταν μέ τήν κριτική ἔμπαινε στό χῶρο μιᾶς ἀρένας, ὅπου ὑπέρτατη ἀξία λογαριαζόταν τό δημόσιο φαίνεσθαι τοῦ καθένα λογοτέχνη ἢ λογοτεχνίζοντα. Ἀνθρώπων διατεθειμένων νά καταφύγουν σέ μικρούς ἢ μεγάλους συνασπισμούς, σέ ὄργιο δημόσιων σχέσεων, ἀκόμα καί σέ πλεῖστα ὅσα μέσα, γιά νά πετύχουν τήν προσωπική τους προβολή. Τότε, τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1970 μέ ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1980, ἀγνοοῦσα ἀκόμα τήν ἀνερχόμενη ἐξουσιαστική συμπεριφορά τῶν ἐκδοτῶν, τίς

¹⁵ Γιώργος Ἀράγης, «Φιλία καί κριτική», ἐφ *Φιλολογική Καθημερινή*, 20.8.1981. Καί στό βιβλίο μου *Ζητήματα Λογοτεχνικῆς κριτικῆς*, Δωδώνη, τόμ. Β', Ἀθήνα 1988.

παρεμβολές τῶν πολιτικῶν, τὰ Βραβεῖα (πεζογραφίας) Ἀναγνωστῶν τοῦ ΕΚΕΒΙ καί τόν πλήρη εὐτελισμό τῆς κριτικῆς. Τότε λοιπόν, ἂν καί ὑποψιασμένοι γιά τίς συναφεῖς δυσκολίες, ἔλεγα πῶς ὁ κριτικός θά ἔπρεπε νά μένει, κατά τό δυνατόν ἔστω, μακριά ἀπό τόν κόσμον τῶν λογοτεχνῶν. Νά γνωρίζει τούς συγγραφεῖς μόνο ἀπό τὰ βιβλία τους. Τό ζήτημα ὅμως ἦταν τό πῶς τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς. Νά πάει ὁ κριτικός στήν ἔρημο Σαχάρα νά ζήσει δέν ἦταν δυνατόν, ἀλλά καί νά συναναστρέφεται τούς λογοτέχνες, ἔτσι πού ἦταν τὰ πράγματα, ἀδύνατον νά μένει πιστός στή συνείδησή του. Ἐπειτα δέν ἦταν μόνο οἱ συγγραφεῖς, ἦταν κι ἕνα σωρό ἄλλες πιέσεις πού δέχονταν οἱ κριτικοί. Σάν μιά ὑπεκφυγή λοιπόν εἶχα σκεφετῆ νά γράφω κριτικές γιά συγγραφεῖς πού μοῦ ἦταν ἄγνωστοι. Μιά σκέψη πού τήν ἔβαλα σ' ἐφαρμογή ἀργότερα δημοσιεύοντας μιά πρώτη κριτική γιά τήν ἄγνωστή μου Μαρία Μήτσορα.¹⁶ Στήν περίπτωση αὐτή ὡστόσο ὑπῆρχαν ὀρισμένα πλεονεκτήματα, τό κείμενο τῆς Μήτσορα μοῦ ἄρεσε, ἡ πεζογράφος ἦταν πρωτοεμφανιζόμενη καί οἱ πρωτοεμφανιζόμενοι δέν κρατᾶνε πιστόλι. Ἐκτοτε ἔγραψα κριτικές γιά κάμποσους ἄγνωστούς μου, πρωτοεμφανιζόμενους ἢ μή, πεζογράφους καί ποιητές. Ἀπό τήν ἐμπειρία αὐτή προέκυψαν τὰ ἀκόλουθα. Πρῶτα ὅτι οἱ ἄγνωστοι συγγραφεῖς, ὅταν τούς γράφεις κριτική δέν παραμένουν ἄγνωστοι. Ἐπειτα πῶς, ὅταν γράφεις θετικά γιά ἔργα πού σοῦ ἄρεσαν, ὅλα εἶναι μέλι γάλα. Ἄν τύχει ὅμως νά γράψεις ἀρνητική κριτική, ἀνεξάρτητα ἂν ἔχεις ἐπαινήσει προηγουμένα ἔργα τῶν ἰδίων συγγραφέων, σέ γράφουν στά κατάστιχα τοῦ διαβόλου. Ἡ ἀρνητική κριτική ἀπαγορεύεται.¹⁷ Στό ὄνομα ποιᾶς ἀρχῆς δέν ἀκούστηκε νά τό πεῖ κανείς. Τό ζήτημα βέβαια ἀφορᾶ κατεξοχήν τούς συγγραφεῖς, πέρα ἀπό τούς ὁποιοσδήποτε ἄλλους παράγοντες. Οἱ ποιητές καί οἱ πεζογράφοι, ἀπό τήν ὥρα πού δημοσιεύουν ὀρισμένο ἔργο, ὀφείλουν νά γνωρίζουν πῶς τό ἔργο τους ὑπόκειται σέ δημόσια κριτική καί μάλιστα κριτική χωρίς κανένα περιορισμό.

¹⁶ Γιώργος Ἀράγης, «Ἀναζητώντας τό χαμένο χῶρο», ἐφ. *Φιλολογική Καθημερινή*, 11.2.1982. Καί στό βιβλίο μου *Ἀσκήσεις κριτικῆς*, Σοκόλης, Ἀθήνα 1990.

¹⁷ Ἀκραῖο γεγονός, ἀλλά ἐνδεικτικό, ἀποτελεῖ ἡ περίπτωση κριτικοῦ λογοτεχνίας σέ ἐφημερίδα μεγάλης κυκλοφορίας, ὁ ὁποῖος ἐπιτέθηκε δημόσια σέ συνάδελφους του κριτικούς, ἐπειδή δέν ἐξέφρασαν θετική γνώμη γιά δικό του μυθιστόρημα. Εἶναι γνωστό ἐξᾴλλου στούς παροικούντες τήν Ἱερουσαλήμ ὅτι κριτικός ἡμερήσιας ἐφημερίδας τιμωρήθηκε, ἐπειδή δέν ἔγραψε θετική κριτική γιά πεζογράφημα πού κυκλοφόρησε ἀπό ὀρισμένο ἐκδοτικό οἶκο.

Ἄν ἓνας συγγραφέας δέν ἐπιθυμῆ νά κριθεῖ κρατάει τά γραφτά του στό συρτάρι του. Ὅμως τό νά δημοσιεύει ἓνας συγγραφέας, ἀπό τό ἓνα μέρος τό ἔργο του, καί νά θέλει, ἀπό τ' ἄλλο, νά μήν ἀποδέχεται τήν ὅποια κριτική ἐτυμηγορία, καταντάει συγγραφική ἀγυρτεία.

Μετά ἀπό δύο δεκαετίες περίπου, ἔχοντας κατά νοῦ καί νεότερα στοιχεῖα, παρουσίασα στά Σεμινάρια τῆς Σύρου, τό 1998, τίς σκέψεις μου σχετικά μέ τήν ὑποβάθμιση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Στό κείμενο αὐτό, πού δημοσιεύτηκε στή *Νέα Ἐστία*,¹⁸ ἔφτανα στό συμπέρασμα ὅτι ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας πιέζεται παντοιοτρόπως νά ἀποτελεῖ πλάγιο διαφημιστή τῶν νέων βιβλίων. Καί ὅτι ἓνας κριτικός πού δέν θά ὑποταχτεῖ σ' αὐτό τό ρόλο θά ἀντιμετωπίσει τό φάσμα τοῦ ἐκτοπισμοῦ του ἀπό τή δημοσιότητα, καθώς δέν θά βρίσκει ἔντυπο νά δημοσιεύει τίς κριτικές του. Ἡ κατάσταση ἀπό τότε μᾶλλον χειροτέρεψε.

Λοιπόν, ἡ πρώτη ἀναντιστοιχία, στόν τομέα τῆς κριτικῆς, θεωρητικά, ὡς πρόβλημα, ξεπεράστηκε σέ μεγάλο βαθμό. Πρακτικά ὡστόσο σκόνταψε ἀρκετά. Ἡ σκέψη νά γράφω γιά ἀγνωστούς μου συγγραφεῖς ἦταν στήν πραγματικότητα μιά ὑπεκφυγή. Ἐξάλλου ἔγραψα καί γιά γνωστούς καί φίλους λογοτέχνες. Γιά τούς τελευταίους, λέω τήν ἁμαρτία μου, ὅτι δέν ἔγραψα γιά ἔργα τους γιά τά ὅποια εἶχα ἀρνητική ἀποψη, ἐνῶ εἶπα καί μιά κουβέντα παραπάνω γιά βιβλία τους πού εἶχα πολύ καλή γνώμη. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι πώς, ὅταν μοῦ ἀρέσει ἓνα ἔργο, δέν τσιγκουνεύομαι τά λόγια. Τά ἔργα αὐτά μοῦ προκαλοῦν ἓνα εἶδος εὐφορίας καί παρασέρνομαι, μολονότι πρόκειται γιά κριτική ἀσυμμετρία. Θά ἔλεγε ἴσως κανεῖς πώς, στό πρακτικό πρόβλημα τῆς κριτικῆς, ἡ λύση εἶναι νά γράφεις μόνο γιά βιβλία πού σοῦ ἀρέσουν, πάντα δηλαδή θετικές κριτικές. Ὁ ἴδιος δέν ἀπέφυγα αὐτήν τήν τακτική, προκρίνοντας, μεταξύ ἄλλων, στήν πεζογραφία τά διηγήματα ἀπό τά μυθιστορήματα. Ἔτσι, καθώς ἡ διηγηματογραφία μας, συγκριτικά μέ τή μυθιστορηματογραφία μας, ὑπερέχει αἰσθητά, ἔχει τό περιθώριο νά μιλάς θετικά ἀρκετά συχνά. Μέ τή συναίσθηση ὡστόσο ὅτι οὐσιαστικά κι αὐτό δέν εἶναι ἄλλο ἀπό μιά μορφή ὑπεκφυγῆς. Γιατί ὡς κριτικός, λογοδοτώντας στή συνειδήσή

¹⁸ Γιώργος Ἀράγης, «Κριτική τῆς λογοτεχνίας καί διαφήμιση», *Νέα Ἐστία*, τχ. 1723, Μάιος 2000, σ. 764-771.

σου και στην ιστορία της λογοτεχνίας, έχεις ελεύθερο πεδίο να μιλάς για όλα, κάνοντας σε κάθε έργο διακρίσεις χωρίς κρατούμενα.

III) «ΘΑΛΑΣΣΑ! – ο ελεύθερος δρόμος!», είπε ο Μπεράτης. Για μένα «ο ελεύθερος δρόμος» αποδείχτηκε τό δοκιμακό γράψιμο. Στή σκέψη μου ή κριτική είχε τό πάνω χέρι, γιατί υπήρχε ή άπτή σχέση μέ τό αντικείμενό της και γιατί σχετιζόταν μέ τήν έπικαιρότητα. Όταν διάβαζα μιά πρόσφατη έκδοση νέων ποιημάτων, διηγημάτων ή μυθιστορήματος, σχηματιζόταν στό μυαλό μου τό σχέδιο μιάς νοερης βιβλιοκρισίας. Τοῦτο συνιστοῦσε διαρκές κέντρισμα να ασχοληθῶ μέ τήν κριτική. Οι σημειώσεις, από τ' άλλο μέρος, πού κρατοῦσα, άφοροῦσαν τόσο τό δοκίμιο όσο και τήν κριτική. Κι αυτές πού άφοροῦσαν τήν κριτική μου φαίνονταν πρακτικά πιά εφαρμοσμένες. Ο καιρός ώστόσο έδειξε πώς οι σημειώσεις πού είχαν προσωπικό χαρακτήρα αποτελοῦσαν στοιχειά άυτογνωσίας, αλλά και γενικότερου προβληματισμοῦ, μέ χρονική διάρκεια. Άντιγράφω μερικές τέτοιες σημειώσεις:

Τό εἶχα διαπιστώσει μέ άλλον τρόπο στό στρατό. Όταν εξαντλείται τό σωματικό δυναμικό, τό ψυχικό μετασχηματίζεται σε σωματικό και αναλώνεται. (7.2.68)

Οι επιθυμίες, οι χαρές μας, οι ένθουσιασμοί, οι λύπες, οι αισιοδοξίες, έχουν μορφή. Άρκει να προσέξει κανείς. (21.11.1968)

Εἶναι μιά παλιά παρατήρηση πού πρόσεξα πάλι καθώς διάβαζα τό 'Οδοιπορικό του '43 του Μπεράτη. Ἐνῶ διάβαζα για τή διαλυτική ζέστη (Ιούλιος-Αὔγουστος), επειδή κρύωνα (τό καλοριφέρ δέν τό 'χαν ανάψει ακόμα) απέδιδα στό κρύο τό βάσανο του Μπεράτη. Αἰσθανόμενον δηλαδή να άντανακλᾶ μέσα στό βιβλίο ή δική μου κατάσταση τής στιγμῆς. (30.10.1973)

Ἐπίσης:

Μιά εὐλύγιστη έκφραση μπορεί να καλύψει σε σημαντικό βαθμό τήν ανεπάρκεια τής ανάλυσης. Ὅ,τι προέχει ώστόσο εἶναι ή ανάλυση του αντικειμένου – εφόσον πρόκειται για δοκιμακή μελέτη. (10.9.1966)

Και:

Καθώς διαβάζω τήν Άνθολογία Διηγήματος του Ἡρακλή Ἄποστολίδη, έχω τήν εντύπωση πώς οι ιστορίες αυτές θά μπορούσαν να διαβαστοῦν σαν παραμύθια από τά αὔριανά παιδιά. (15.10.1968)

Μετά τό 1974 όρισμένες σημειώσεις αποτέλεσαν βάσεις γιά εύρύτερες συνθέσεις. Έτσι μιά παρατήρηση γιά τή σχέση τοῦ λογοτέχνη μέ τόν ἀναγνώστη ἦταν ἡ ἀρχή γιά συναφεῖς σκέψεις. Μέ τόν ἀναγνώστη εἶχα παλιούς λογαριασμούς. "Όχι μέ τόν πραγματικό ἀναγνώστη, αὐτόν πού θά τύχει νά διαβάσει ἕνα κείμενο ὅταν δημοσιευτεῖ. Τόν πραγματικό ἀναγνώστη οὐσιαστικά τόν ἀγνοοῦμε, ἀφοῦ δέν ξέρουμε τί, πῶς, πόσο προσεγγίζει τό κάθε κείμενο. "Αρα δέν ἔχει νόημα νά μιλοῦμε γι' αὐτόν. Παλιούς λογαριασμούς λοιπόν δέν εἶχα μέ τόν πραγματικό ἀναγνώστη, ἀλλά μέ τόν φανταστικό: τόν ἀναγνώστη ὡς παρουσία τήν ὥρα τῆς γραφῆς ἑνός κειμένου. Μιά παρουσία πού δέν ἀνήκει στό ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς. Κι εἶναι, σκεφτόμουνα, δουλειά τοῦ κάθε συγγραφέα νά προσηλώνεται στό ἀντικείμενο τῆς γραφῆς του, μηδενίζοντας κατά τό δυνατόν τήν παρασιτική παρουσία τοῦ φανταστικοῦ ἀναγνώστη. Ἀργότερα, ὅταν αἰσθάνθηκα ὅτι μποροῦσα νά διατυπώσω αὐτές τίς σκέψεις, ἔγραψα τό δοκίμιο «Μέ τό "ἄλεμμα" πρὸς τό γεγονός» (1978). Ταυτόχρονα σχεδόν ἔγραψα γιά τόν Εὐγένιο Ὀνέγκιν τοῦ Πούσκιν, σύμφωνα μέ τήν ἀνάλυση τοῦ Ντοστογιέφσκι,¹⁹ πού εἶχε ἀρχίσει νά μέ ἀπασχολεῖ ἀπό τό 1969. Ὁ Ὀνέγκιν, κατά τόν Ντοστογιέφσκι —ἀλλά καί τό ἔργο τοῦ Πούσκιν—, ἐφανίστηκε στήν ἐπαρχία τῆς Τατιάνας φορώντας τή λεοντή (τίς ἔξεις καί τά ἦθη) τῆς Πετρούπολης, μέ συνέπεια νά κοιτάξει τήν ἐπαρχιώτισσα Τατιάνα ἀφ' ὑψηλοῦ. "Όταν οἱ συνθήκες ἄλλαξαν καί ἡ Τατιάνα πέρασε στήν ὑψηλή κοινωνία τῆς Πετρούπολης, ἡ λεοντή τοῦ Ὀνέγκιν ἔχασε τή σημασία της κι ὁ ἴδιος ἀποδείχτηκε ἀχυράνθρωπος. Ἦταν συναρπαστικό νά σκέφτομαι πῶς, εἴτε στήν καθημερινότητα εἴτε στή λογοτεχνία, φορώντας λεοντή σοῦ διαφεύγει ἡ οὐσία. Καί πῶς ἡ λεοντή δέν εἶναι κάτι πού ἐλέγχει εὐκολα κανεῖς. Ἀπό αὐτές τίς σκέψεις βγήκε τό δοκίμιο «Ἡ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας» (1978). Ἀπό σημειώσεις ἐπίσης πάνω στή γλώσσα καί στήν ἔκφραση βγήκε τό δοκίμιο «Γλώσσα καί ἔκφραση» (1979). Αὐτά τά τρία, μαζί μέ ἄλλα δύο κείμενα, παρόμοιας προέλευσης, συγκρότησαν μιά πενταμελή ομάδα. Έτσι τό 1980 τυπώθηκε ἕνας μικρός τόμος μέ πέντε δοκίμια καί μέ τίτλο *Ζητήματα Λογοτε-*

¹⁹ Φ. Ντοστογιέφσκι, «Πούσκιν», *Τό ἡμερολόγιο ἑνός συγγραφέα*, μτφρ. Μίνα Ζωγράφου, Δαρμεῖς, Ἀθήνα χ.χ., σ. 685-702.

χνικῆς Κριτικῆς.²⁰ Όταν ἔγραφα αὐτά τὰ δοκίμια δοκίμασα γιά πρώτη φορά τήν ψυχική ἔνταση πού παρέχει ἡ δοκιμακὴ ἔκφραση. Κι ἐπίσης κάτι πού θά τό ἔνιωθα ἔντονότερο ἀργότερα: τήν εὐφορία τοῦ ἐλεύθερου στοχαστῆ. Ἐδῶ πέρα δέν ὑπῆρχαν οἱ κοσμικοὶ περιορισμοὶ τῆς κριτικῆς, ἀλλά ἡ ἐλεύθερη περιπλάνηση σέ ὅ,τι τραβοῦσε τό ἐρευνητικό ἐνδιαφέρον. Ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἀξία πού μποροῦσε νά ἔχουν γιά τοὺς ἄλλους αὐτές οἱ περιπλανήσεις, εἶχαν τήν ὑποκειμενική γοητεία πού παρέχει ἡ ὁποιαδήποτε μικρὴ ἢ μεγάλῃ ἀνακάλυψη. Κι ἦταν ἕνας τρόπος αὐτοδικαίωσης, ὕστερα ἀπό τήν ἐγκατάλειψη, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἱατρικῆς σταδιοδρομίας, τό γεγονός ὅτι προέκρινα τή σχέση μου μέ τή λογοτεχνία. Στό δοκίμιο θά μοῦ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νά ἐπανέλθω στά ἐπόμενα, μιλώντας γιά τῆ δεύτερη ἀναντιστοιχία.

²⁰ Γιώργος Ἀράγης, *Ζητήματα Λογοτεχνικῆς Κριτικῆς*, Γιάννινα 1980, καί Δωδώνη, Ἀθήνα 1982, 1988.