

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 78ο • ΤΟΜΟΣ 155ος • ΤΕΥΧΟΣ 1766 • ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2004



ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

*Τρία ποιήματα*

ΤΖΩΝ ΑΠΝΤΑΪΚ

*Έλ Γκρέκο: Μοναδικός σέ δλα*

Μετάφραση: Γιώργος Καράμπελας

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

*Εικόνες και ρόλοι της Χούντας στη σύγχρονη  
έλληνική πεζογραφία*

ΘΩΜΑΣ ΧΑΡΝΤΥ

*Πέντε ποιήματα*

Μετάφραση: Αντώνης Ζέρβας

ΕΛΕΝΗ ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ

*Συγκριτική φιλολογία. Ένας γόνιμος κλάδος  
της επιστήμης της λογοτεχνίας*

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

*Χώμα (Διήγημα)*

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ

*Έπτά τραγούδια της γής*

ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ

*Στά γερμανικά στρατόπεδα (Μιά μαρτυρία)*

Π.Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ

*Η μοίρα του λυρικού ανθρώπου στο έργο  
του Πέτρου Χάρη*

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΡΤΣΑΚΗΣ

*Η γενιά του '30 και η λογοτεχνική κριτική  
της Νέας Έστιας (1945-1967)*

## Μηνολόγιο

ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ • ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΥΛΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ  
Μ. ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ • ΣΤΡΑΤΗΣ Χ. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ  
ΛΑΟΝΙΚΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ • ΛΑΜΠΗΣ ΚΑΨΕΤΑΚΗΣ  
Ν.Ε. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ • ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ

᾽Απρίλιος  
2004

Ἀνδρέας Ζυμπρής:

Νέον καθήκον σήμερον πάλιν θά ἐκτελέσω  
ὡς ποιητής πού βρίσκομε ποίημα νά συνθέσω

(Σταυρίδης, σ. 169)

ΣΤ. Ἐνδιαφέρον προκαλεῖ καί ἡ μελέτη τῆς πέραν τῆς Κύπρου θεματογραφίας τῶν ποιητάρηδων, ἡ ἀναφορά σέ γεγονότα τῆς Ἑλλάδας κυρίως, κάποτε καί σέ ἄλλα τῆς παγκόσμιας ἐπικαιρότητας. Ὁ ποιητάρης, μέ τήν ιδιότητα τοῦ λαϊκοῦ δημοσιογράφου, ἀναλαμβάνει νά τραγουδήσει καί ἔτσι νά γνωστοποιήσει καί νά σχολιάσει, νά κρίνει καί νά ἀξιολογήσει καί τά πέραν τῆς Κύπρου γεγονότα: Οἱ Βαλκανικοὶ πόλεμοι, ἡ Μικρασιατική καταστροφή καί ὁ πόλεμος στήν Ἀλβανία, καί ἄλλα τοῦ ἐθνικοῦ βίου μά καί θέματα τοῦ Ἐμφυλίου (π.χ. Αἱ δραματικά ἐκτελέσεις τοῦ Μπελογιάννη καί τῶν συντρόφων του, τοῦ Α. Μαμπούρα) ἀλλά καί φονικά καί αὐτοκτονίες καί οἰκογενειακά δράματα στήν Ἑλλάδα καθῶς καί ἄλλα γεγονότα τῆς παγκόσμιας πραγματικότητας (Α. Π. Μαμπούρας, Ἀφιερωμένον στόν μεγάλο Στάλιν, [1953;]) ἢ ἡ συμμετοχή στίς ἰδεολογικές ζυμώσεις τῆς ἐποχῆς (γιά τόν κομμουνισμό, ἐπί παραδείγματι) κ.λπ.

Τά δύο βιβλία τῶν Κ. Γιαγκουλλῆ καί Φ. Σταυρίδη μᾶς βοηθοῦν νά σχηματίσουμε ὀλοκληρωμένη ἀντίληψη γιά τό θέμα τῆς κυπριακῆς ποιηταροσύνης. Ἡ βιβλιογραφία τοῦ Φοίβου Σταυρίδη μᾶς προσφέρει τά πλήρη στοιχεῖα γιά τήν ποιητάρικη παραγωγή τοῦ νησιῦ μας κατά τήν περίοδο τῆς ἀγγλοκρατίας (ἀπό τό πρῶτο ἔργο πού ἐντοπίστηκε, τό 1884, ἕως τό 1960). Καταγράφονται 1.796 ἐκδόσεις (1.392 τίτλοι) τριακοσίων περίπου ποιητάρηδων τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἔργο ἀφοσίωσης καί ἀγάπης γιά τόν τόπο μας, προσφέρει στόν μελετητή

ἐκτός ἀπό τά ἐκδοτικά στοιχεῖα καί τήν πρώτη ἐκκίνηση γιά πληθώρα μελετημάτων (ἔκταση τῆς προσφορᾶς κάθε ποιητάρη, διακυμάνσεις τῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς, τόποι ἐκδοτικῆς δραστηριότητας κ.λπ.). Τό *Corpus* πού κυκλοφορεῖ μέ τή φροντίδα τοῦ Κώστα Γιαγκουλλῆ μᾶς παρέχει τό ἴδιο τό κειμενικό σῶμα τῆς ποιηταροσύνης, ἔχουν ἤδη ἀναδημοσιευτεῖ στούς τόμους τῆς σειρᾶς πεντακόσιες περίπου ἐκδόσεις Κύπριων ποιητάρηδων. Τά κείμενα ἀπό δυσεύτερες καί ἀπλησίαστες φυλλάδες εἶναι πιά δίπλα μας, ἔχουμε ἄμεση πρόσβαση σέ αὐτά, ἡ μελέτη τους (κοινωνιολογική, γλωσσική, ἱστορική, προσωπογραφική κ.λπ.) μπορεῖ νά ἀρχίσει πιά ἀπρόσκοπτα. Ἔτσι, δύο βασικά ζητούμενα τῆς κυπριολογικῆς ἔρευνας ἔχουν καλυφθεῖ. Ἄξιος ὁ μισθός καί τῶν δύο μελετητῶν.

ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΤΑΟΥ



Ἀπό τόν Ἐμφύλιο στή σύγχρονη  
καθημερινότητα

Δημήτρης Πετσετίδης, *Σέ ξένο γήπεδο, διηγήματα Πατάκης*, Ἀθήνα 2003, σ. 141

Ὁ Πετσετίδης ἔχει ἐκδώσει ἕξι βιβλία. Τά τέσσερα πρῶτα (*Δώδεκα στό δίφραγκο* 1986. *Τό παιχνίδι* 1991, *Ἐπιλογος στά χιόνια* 1993. *Ὁ Σαμπατέζ ζεῖ* 1998) ἔχουν διηγήματα ποί σχετίζονται μέ τά χρόνια τοῦ Ἐμφυλίου καί σέ ἀρκετά μικρότερο ποσοστό μέ τά φοιτητικά χρόνια τοῦ συγγραφέα. Τό πέμπτο (*Τροπικός τοῦ Λέοντος* 2001) εἶναι μιά νουβέλα φανταστική μέ σατιρικό χαρακτήρα. Τό ἕκτο εἶναι τό *Σέ ξένο γήπεδο* καί ἔχει πάλι διηγήματα.

ὄχι ὅμως ἱστορικά προσανατολισμένα, ὅπως τὰ διηγήματα τῶν τεσσάρων πρώτων του βιβλίων. Τώρα ἔχουμε ἀλλαγὴ στόχου.

Ὁ τόμος περιέχει δεκατέσσερα διηγήματα, τὰ ὁποῖα εἶναι τυπωμένα μὲ τὴν ἀκόλουθη σειρά: «Γιὰ τὴν Παναγιώτα», «Ὁ γέρος καὶ ἡ Ἀριάνα», «Τὸ στοίχημα», «Συναντήσεις καὶ ἀναμονή», «Σὲ ξένο γῆπεδο», «Ἀέρα, πατέρα», «Σύντομη συνάντηση», «Ἡ ἀθάνατη παρτίδα», «Ἡ πρώτη ἦττα», «Τὸ μάτ τῆς Νένας», «Ἐκδρομὴ καὶ ποδόσφαιρο», «Γιατί τὸ μακαρόνι εἶναι τρύπιο», «Νυχτερινὴ κολύμβηση», «Ἡ λιβελοῦλα». Ἀπὸ αὐτὰ τὰ «Ὁ γέρος καὶ ἡ Ἀριάνα», «Ἀέρα, πατέρα», «Νυχτερινὴ κολύμβηση», «Ἡ λιβελοῦλα» εἶναι συνταγμένα σὲ τρίτο πρόσωπο καὶ τὰ ὑπόλοιπα δέκα σὲ πρῶτο πρόσωπο. Τὰ τριτοπρόσωπα δίνονται ἀπὸ ἀφηγητὴ ἐξωκειμενικό, ἐνῶ τὰ πρωτοπρόσωπα ἀπὸ ἐνδοκειμενικό. Τὰ κείμενα ἀρθρώνονται κυρίως χρονολογικά, ἀλλὰ καὶ μὲ συνειρμικὲς σφῆνες, ἕνα μάλιστα, τὸ «Συναντήσεις καὶ ἀναμονή», ἀρθρώνεται σάν ἕνα παιχνίδι συνειρμῶν. Παράλληλα, ἀναφορικά μὲ τὸ πραγματολογικὸ ὕλικό, ἐπικρατεῖ τὸ ρεαλιστικὸ στοιχείο, μὲ ἐξάιρεση τὸ τελευταῖο, «Ἡ λιβελοῦλα», πού ἔχει ὄνειρικό χαρακτήρα, ἐνῶ καὶ τὸ προτελευταῖο, «Νυχτερινὴ κολύμβηση», ἔχει ἐξωπραγματικὸ τέλος. Γενικά πάντως πρόκειται γιὰ σύντομα διηγήματα πού, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἐκτός ἀπὸ τὰ τρία τελευταῖα, συγκλίνουν πρὸς ὀρισμένα κοινὰ σημεῖα.

\* \* \*

Τὰ περιεχόμενα τοῦ Σὲ ξένο γῆπεδο διαφέρουν ἀπὸ τὰ διηγήματα τῶν προηγούμενων τεσσάρων συλλογῶν τοῦ Πετσετιδῆ ἀπὸ τὴν ἀποψη ὅτι δὲν ἀναφέρονται στὸ μεταπολεμικὸ παρελθὸν τοῦ τόπου. Τώρα προέχουν τὰ ζητήματα τῆς σύγχρονης καθημερινῆς ζωῆς καὶ ὄχι τὰ

σχετικὰ μὲ τὰ ζοφερά χρόνια τῆς Κατοχῆς, τοῦ Ἐμφυλίου καὶ τῆς μετεμφύλιας κατάστασης. Εἶπα νωρίτερα ὅτι, ἐκτός ἀπὸ τὰ τρία τελευταῖα, τὰ ὑπόλοιπα συγκλίνουν πρὸς ὀρισμένα κοινὰ σημεῖα.

Τὸ κύριο κοινὸ σημεῖο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο, νομίζω, βγαίνει καὶ ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς, εἶναι ὅτι σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις τὸ κεντρικὸ πρόσωπο βρίσκεται ἀπὸ κάποια ἀποψη σὲ μειονεκτικὴ θέση, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ὀδηγεῖται σὲ ὀρισμένο εἶδος ἀποτυχίας. Νὰ γίνω πιὸ συγκεκριμένος. Στὸ πρῶτο κείμενο, «Γιὰ τὴν Παναγιώτα», τὸ κεντρικὸ πρόσωπο εἶναι ἕνας μοτοσυκλετιστῆς πού κάνει νοῦμερο στὸ «γύρο τοῦ θανάτου». Εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν Παναγιώτα, μὰ ἡ Παναγιώτα δὲν δείχνει ἐνδιαφέρον καὶ ἡ μάνα τῆς δὲν τὸν θέλει γιὰ γαμπρό. Αὐτὸς πιστεύει πὼς θὰ ἐξελιχτεῖ καὶ θὰ δουλέψει στὸ τσίρκο «Μεντράνο». Τώρα ξεδίνει γράφοντας, γιὰ δικὸ του λογαριασμό, διάφορα γιὰ τὴν Παναγιώτα καὶ ταυτόχρονα τῆς στέλνει μῆνυμα νὰ τὸν πάρει τηλέφωνο στὸ κινητὸ του. Τὸ τηλεφώνημα δὲν ἔρχεται, μὰ τὸ σημαντικὸ εἶναι πὼς τώρα βρίσκεται στὸ νοσοκομεῖο μετὰ ἀπὸ τρακάρισμα μὲ ΙΧ καὶ μὲ κάταγμα στὸ δεξιὸ ἀγκώνα, μόνος καὶ ἔρημος... Κάτι σχετικὸ συμβαίνει στὸ ἕκτο διήγημα, πού ἐπιγράφεται «Ἀέρα, πατέρα». Ἐκεῖ «Ὁ Γιώργης ὀνειρεύεται μιά χιλιάρα» (μηχανή), μὰ γιὰ τὴν ὥρα ἔχει παπάκι. Ὁ Γιώργης εἶναι σπουδαστῆς ΤΕΑ, ὁ νοῦς του ὅμως εἶναι στὴ χιλιάρα, στὸν ἴλιγγο τῆς ταχύτητας καὶ στὸ κυνήγι τῶν ἐντυπώσεων: θέλει νὰ γίνῃ «ὁ πρῶτος» στὰ μάτια τῶν ἄλλων καὶ ἰδίως τῶν κοριτσιῶν. Τὸν Γιώργη τὸν προκαλεῖ σὲ «κόντρα» ὁ σπουδαστῆς του Ἀποστόλης, πού «μπροστὰ στὰ κορίτσια εἶπε τὸ μηχανάκι του παπάρι...» Ὁ Γιώργης, παιδί χωρισμένου ἀντρόγυνου, εἶναι λιγάκι κοντός. Ὁ ἀρκετὰ ψηλὸς Ἀποστόλης ἔρχεται στὸ μέρος τῆς «κόντρας» μαζί μὲ

τή φίλη του Μπέτη, αυτή πού όταν «κάποτε τής τά είχε ρίξει» ο Γιώργης, τού είπε «νά φᾶς πρώτα λίγο νά ψηλώσεις». Θεατές τού αγώνα θά είναι καί ἡ Ἀμαλία μέ τή Γιώτα... Στήν «κόντρα» λοιπόν ο Γιώργης, πού τά δίνει ὅλα, κερδίζει τόν Ἀποστόλη, ἀλλά καταλήγει στό νοσοκομεῖο μέ κομμένα τά τρία δάχτυλα ἀπό τό ἕνα του χέρι... Στό ἕνατο κείμενο, πού ἐπιγράφεται «Ἡ πρώτη ἡττα», ἔχουμε μιά διαγωνιστική παρτίδα σκάκι. Ἐδῶ κάτι δέν πάει καλά γιά τό κεντρικό πρόσωπο, πού δέν φαίνεται νά εἶναι ἀρκετά ψύχραμο. Παρατηρεῖ συνεχῶς τόν ἀντίπαλό του καί ταυτόχρονα τίς δικές του ἀντιδράσεις. Τόν ἐνοχλεῖ μάλιστα ἡ ψυχρή ἐμφάνιση τού ἀντιπάλου του πού τού θυμίζει ναζί ἢ «τόν Θερναδιέρο, ὅπως τόν εἶχαν σχεδιάσει στά Κλασσικά Εἰκονογραφημένα». Τελικά χάνει τήν παρτίδα...

Στά ὑπόλοιπα, ἐξαιροῦνται πάντα τά τρία τελευταῖα, διηγήματα τῆς συλλογῆς ἡ μειονεκτική θέση τού κεντρικοῦ προσώπου σχετίζεται μέ τήν κάπως προχωρημένη ἡλικία του. Μιά ἡλικία πού χάνει πόντους στή μνήμη καί στήν ἐμφάνιση, ἐνῶ χαρακτηρίζεται ἀπό λανθάνοντα γεροντικό ἐρωτισμό. Ἔτσι, στό δεύτερο διήγημα, πού ἐπιγράφεται «Ὁ γέρος καί ἡ Ἀριάννα», ἡ μειονεξία τού κεντρικοῦ προσώπου ἔχει νά κάνει μέ τήν ἡλικία του.

\*Ἐκπληκτος μιά Κυριακή ὁ Λεωνίδας διάβασε στήν ἐφημερίδα του ὅτι ἡ τρίτη ἡλικία ἀρχίζει στά ἐξήντα, αὐτός ἦταν ἤδη πενήντα ἐννιά καί τόν ἔπιασε πανικός.

Δέν εἶναι ἀνύπαντρος, ἀλλά ἀρχίζει παρορμητικά νά ἐρωτοτροπεῖ μέ μιά μαθητριάδα λυκείου τοῦ διπλανοῦ σπιτιοῦ, μέ τό ὅποιο συνόρευαν οἱ αὐλές τους. Ἡ μαθητριάδα, πού ἐνδίδει ἀρχικά σέ μερικά χειροχαιδέματα μέσα ἀπό τό φράχτη τῶν αὐλῶν, τελικά ἐξαφανίζεται. Καί τότε ἐρχεται ἡ ἀνώμαλη προσγγείωση μέ τή μορφή ἑνός τηλεφωνήματος ἀγνώστου: «—Γέρο, ἡ Ἀριάννα

δέν γουστάρει νά σέ ξαναδεῖ καί κόφ' το»... Δέν θά συνεχίσω μέ ὅλα τά ἄλλα κείμενα, θέλω ὅμως νά σταθῶ στό ὁμώνυμο τῆς συλλογῆς.

Τό κεντρικό πρόσωπο πηγαίνει σέ μιά καφετέρια καί τό «σύμπτωμα» δέν ἀργεῖ νά ἐκδηλωθεῖ:

Σκέφτηκα πρὸς στιγμὴν νά τήν ρωτήσω καθώς μου χαμογέλασε χαιρετώντας με, «Ποιά εἶσ' ἐσύ;», ἀλλά ὕστερα ντράπηκα γιά τή μνήμη μου, προχωροῦσα ἀνάμεσα στά τραπέζια τῆς καφετέριαις σκοντάφτοντας καί παραπατώντας σάν ἀφιονισμένος, ἐπαίξα σέ ξένο πιά γήπεδο, μέ πείραζε κι ὁ καπνὸς ἀπὸ τά τσιγάρα, οὔτε ἡ μουσική, πού λές κι ἐρχόταν ἀπὸ τήν ὀροφή, ἦταν τοῦ γούστου μου.

Φοροῦσε σοῦπερ μίνι καί τό χαμόγελό της ζωγράφιζε μιά εἰκόνα θρασύτητας στό ἀγριέμενο πρόσωπό της, τά βαμμένα ξανθὰ ἀχτένιστα μαλλιά τῆς προσέδιδαν μιά γελοιογραφικὴ ὄψη, οἱ κόρες τῶν ματιῶν της φάνηκαν ἔντονα διεσταλμένες [...].

Ἔτσι ἀρχίζει τό κείμενο. Ἔπειτα ὁ ἀφηγητῆς (πού ταυτίζεται μέ τό κεντρικό πρόσωπο), ἐνῶ προχωράει νά φτάσει «σέ ἕνα κάθισμα μπροστά στό μάρμαρο τοῦ μπάρ» γιά νά παραγγεῖλει οὔζο, ἀναρωτιέται ποιά νά ἦταν αὐτή ἡ γυναίκα κι οἱ συνειρμοί τῆς σκέψης του τόν ὀδηγοῦν σέ ἀπογοητευτικές διαπιστώσεις. Ρίχνει μιά ματιά σέ κάτι νέα παιδιά πού καπνίζουν. Μετά θυμᾶται:

Κάποτε εἶχαμε ἔρθει ἐδῶ μαζί μέ τήν Ἀγγελική, πῶς πέρασαν τά χρόνια, τριάντα, ἴσως καί περισσότερα, τότε ἦταν καφενεῖο, ἀλλά οὔζο εἶχε πάντοτε καί γιά μεζέ ἀγνή ντοματίτσα καί τυράκι [...].

Στό μεταξὺ:

Ἔνα παιδί μιλάει μεγαλόφωνα ἐνῶ ἀγκαλιάζει τό κορίτσι του μέ τό ἕνα χέρι, στό ἄλλο χέρι τό τσιγάρο, τό κορίτσι καπνίζει κι αὐτό στούκας ὅπως ὁ νέος, κάτι τῆς λείει γιά ἕνα γέρο, στρέφεται πρὸς τό μέρος μου κι ἐξακολουθεῖ νά

διεκτραγωδεῖ μαγαλόφωνα τὰ διατρέξαντα μέ τόν γέρο, τονίζει επανειλημμένως τή λέξη γέρος [...].

Ἡ Δανάη «ή Μπαργούμαν» εἶναι γνωστή του. Τοῦ λείει τὰ δικά της, χώρισε μέ τόν ἄντρα της καί θά πάει νά ἐργαστεῖ σέ ἄλλη πόλη. Καθώς ἐκεῖνη ἀπομακρύνεται ρίχνει μιὰ ματιὰ στόν ἐσωτερικό χώρο τοῦ μαγαζιοῦ καί βλέπει τίς ἀλλαγές πού ἔγιναν. Πάλι σκέψεις, συνειρμοί καί ἐρωτήματα γιά τό πῶς ἔγιναν ὅλα ἐτσι. Τελικά:

Σηκώθηκα καί φεύγω ἀπό τήν καφετέρια μέ τό ἀμερικάνικο ὄνομα, κάποτε ἦταν τό καφενεῖον «Ἡ Συνάντησις», τώρα δυσκολεύομαι νά προχωρήσω μέ σταθερό βήμα πρὸς τήν ἐξοδο, θυμᾶμαι ὅτι δέν ἀποχαφέτησα τή Δανάη καί γυρίζοντας τῆς κουνάω τό χέρι. Κοιτάζω πρὸς τό τραπέζι ὅπου καθόταν τό κορίτσι μέ τό φίλο του πού καταφερόταν ἐναντίον τοῦ γέρου ἐκείνου, εἶναι σφιχταγκυλισμένοι καί φιλιούνται, βλέπω μόνο τίς πλάτες τους. Ἄνοιγω τήν πόρτα καί καθώς μέ χτυπάει στό πρόσωπο ὁ κρύος χειμωνιάτικος ἀέρας, μονολογῶ: «Μοιάζουμε σάν τό γέρο πού δέν ξέρει τάχα...»

Στό διήγημα αὐτό συναντοῦμε τὰ γνωρίσματα πού χαρακτηρίζουν τὰ διηγήματα τῆς ἴδιας τῆς ομάδας – τῆς ομάδας στήν ὁποία τὰ κεντρικά πρόσωπα εἶναι ἄτομα κάπως προχωρημένης ἡλικίας. Ὑπάρχει λοιπόν σέ αὐτά ἕνα τότε καί ἕνα τώρα. Τό τότε, πού ἔρχεται συνήθως στήν ἐπιφάνεια συνειρμικά, ἂν καί συνοδεύεται ἀπό σχετική πίκρα γιά ὅσα δέν ἔγιναν στήν ὥρα τους ὅπως ἔπρεπε, ἔχει ὅπωςδῆποτε τήν αἴγλη τῆς νιότης. Τό τώρα ἔχει τὰ σημάδια τῆς βιολογικῆς φθορᾶς, ἀλλά καί τῆς παρωχημένης ἀπό κοινωνική ἀποψη κατάστασης τοῦ ἀτόμου. Εἶναι σάν νά νιώθουν τὰ ἄτομα αὐτά ξεπερασμένα ἀπό τή φορά τῶν πραγμάτων. Μάλιστα ὑπάρχει ἕνα στοιχεῖο αἰφνιδιασμοῦ, τόσο ἀπό τή μεριά τῆς φθορᾶς πού διαπιστώνουν, ὅσο καί ἀπό τήν ἀναντιστοιχία τους

μέ τό σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον. Ἐνα ἄλλο γνώρισμα τῶν ἀτόμων αὐτῶν εἶναι ὅτι παρουσιάζουν ἀρκετά στοιχεῖα «γεροντικοῦ» ἐρωτισμοῦ, μιὰ τάση πού τά ὀδηγεῖ συχνά στή γλυκιά χώρα τῶν ἀναμνήσεων καί κάποτε σέ καταδικασμένα διαβήματα. Τά κείμενα, τέλος, αὐτά ἔχουν σαφῶς ρεαλιστικό χαρακτήρα. Ὅλος ὁ ἀφηγηματικός τους πληθυσμός, ὁ χώρος καί ὁ χρόνος, εἶναι ἀναγνωρίσιμα συστατικά τῆς σύγχρονης καθημερινότητος.

Τά διηγήματα τῆς συγκεκριμένης ομάδας ἀποτελοῦν τὰ ἐννιά δέκατα τέταρτα (9/14), τό κύριο δηλαδή μέρος, τοῦ τόμου. Κατά τή γνώμη μου εἶναι καί τὰ καλύτερα, μέ κορυφαῖο τό «Ἡ ἀθάνατη παρτίδα». Καί ἴσως πρὸς τήν κατεύθυνση αὐτή νά βρίσκεται τό νέο μεταλλεῖο τοῦ πεζογράφου, γιατί εἶναι φανερό πῶς ὁ Πετσετιδῆς ἀναζητεῖ νέες πηγές τῆς ἐμπνευσῆς του, πέρα ἀπό τό μεταπολεμικό ἱστορικό παρελθόν τοῦ τόπου.

Δυό λόγια γιά τὰ τρία τελευταῖα κείμενα τῆς συλλογῆς. Ἐχω ἤδη πεῖ πῶς τό τελευταῖο, «Ἡ λιβελοῦλα», ξεχωρίζει γιά τήν ονειρική γραφή του. Τό μοναδικό πρόσωπο πού παρακολουθοῦμε βρίσκεται ἐγκλειστο μέσα σέ ἕνα σκοτεινό, ἀδιέξοδο κτηριακό συγκρότημα. Ὅλο τό κλίμα θυμίζει κάπως Μούζιλ καί Κάφκα. Μολαταῦτα στό τέλος ἔχουμε τήν «ἐξορκιστική» ἐμφάνιση μιᾶς χαριτωμένης λιβελοῦλας. Τό προτελευταῖο, «Νυχτερινή κολύμβηση», ἀπό τό ἕνα μέρος ἐντάσσεται στόν «κανόνα» τῶν πολλῶν, στά ὁποῖα τό κεντρικό πρόσωπο βρίσκεται σέ κατάσταση ἀδυναμίας καί ὀδηγεῖται σέ ἀποτυχία. Ἀπό τό ἄλλο μέρος ὅμως κλείνει μέ ἕναν ὀλωσδιόλου ἐξωπραγματικό τρόπο. Τό ἄλλο ἀπό τὰ τρία, «Γιατί τό μακαρόνι εἶναι τρύπιο», ἔχει ρεαλιστική ὑφή, εἶναι σχετικά φλύαρο καί καταλήγει σέ αἴσιο τέλος. Κατά τή γνώμη μου, αὐτά τὰ τρία θά μπορούσαν καί νά λείπουν ἀπό τόν τόμο. Τό

βάρος τῆς συλλογῆς πέφτει κυρίως στά ἄλλα κομμάτια πού προανέφερα.

\* \* \*

Ὁ λόγος τοῦ Πετσετιδῆ κερδίζει τόν ἀναγνώστη μέ αὐτό πού ἔχει νά πεῖ καί μέ τήν εὐλικρίνεια πού τό λέει. Σέ ὅποια σελίδα τῶν γραφτῶν του καί νά πέσεις καταλαβαίνεις πώς ὅ,τι λέγεται ἀνάγεται στήν προσωπική περυσία τοῦ πεζογράφου: στίς ἀτομικές του ἐμπειρίες καί στήν ἄγρυπνη παρατήρηση τῆς γύρω του ζωῆς. Καταλαβαίνεις ἐπίσης πώς ὅ,τι γράφεται βρίσκεται στό ὕψος τῶν πραγμάτων. Θέλω νά πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας δέν χάνει ἀπό τά μάτια του τό μέτρο τοῦ ἑαυτοῦ του, δέν ψηλοπιάνεται, δέν παρασταίνει κάτι πού δέν εἶναι. Καί προπαντός δέν «πουλάει» τόν ἀναγνώστη. Ἀπό τίς πρῶτες λέξεις ἐνός κειμένου του πού θά διαβάσεις αισθάνεσαι τή σιγουριά πώς ἔχεις νά κάνεις μέ πεζογράφο ντόμπρο, εὐλικρινή καί ἔντιμο. Ὅλα αὐτά γίνονται βέβαια ἀντιληπτά μέσα ἀπό τή σύνθεση τοῦ λόγου. Ἐνός λόγου πού κυλάει ἀβίαστα, σάν προφορική ὁμιλία. Πράγματι, εἶναι ἔντονη ἡ αἴσθηση τῆς προφορικής κουβέντας πού ἀφήνουν τά γραφτά τοῦ πεζογράφου. Θαρρεῖς πώς τήν ὥρα πού διαβάζεις περισσότερο ἀκοῦς κάποιον νά σοῦ μιλάει μέ τή δική του ξεχωριστή φωνή. Καί εἶναι, νομίζω, αὐτό προπάντων πού σέ κάνει νά νιώθεις οἰκεῖος καί φιλικός μέ ἕναν ἄγνωστό σου συγγραφέα.

Ἀπό τό ἄλλο μέρος, ὁ λόγος τῶν κειμένων πού συζητῶ εἶναι περιορισμένος στά ἀπαραίτητα. Λόγια μετρημένα γιά νά εἰπωθοῦν τά ἀποστάγματα τοῦ συγγραφικοῦ ἀποθεματικοῦ. Μικρά κείμενα, καθαρές φράσεις, διαλεγμένες λέξεις. Ἡ μία λέξη πάνω στήν ἄλλη, ὅπως ἡ μία πέτρα πάνω στήν ἄλλη σέ χτίσμα μέ εὐδιάκριτους ἀρμούς. Ἐνα μικρό δεῖγμα ἀπό τήν πρῶ-

τη παράγραφο τοῦ διηγήματος «Ἡ ἀθάνατη παρτίδα»:

Κοιτάζω μιά φωτογραφία μου στήν ὁποία παίζω σκάκι μέ τόν Σταῦρο, μαθητές ἀκόμη. Καθόμαστε πάνω σέ ἕνα τεράστιο ἀγκωνάρι στήν ἀρχαία πόλη, ἀπομεινάρι ἀπό κάποιο κτίσμα ἤ ναό. Εἶναι ἄνοιξη, δίπλα μας φαίνονται κρῖνοι ἀνθισμένοι. Τό ἔχουμε σκάσει ἀπό τό σχολεῖο, εἶναι καί ἄλλοι στήν παρέα μας, πού ὅμως δέν φαίνονται στή φωτογραφία, παίζουν ποδόσφαιρο ἢ καπνίζουν ξαπλωμένοι στό χορτάρι.

Τίποτε περιττό, ἀλλά καί καμιά ἀσάφεια. Γιατί τό ζήτημα δέν εἶναι νά λέει ἀπλῶς κανεῖς λίγα, τό ζήτημα εἶναι, ἐφόσον μιλοῦμε γιά λογοτεχνία, ἡ ἐκφραστική ἐπάρκεια. Καί πάνω σέ αὐτό θέλω νά πῶ ὅτι ὁ λόγος τοῦ πεζογράφου οὐδόλως ἀφήνει τήν ἐντύπωση τῆς ἐκφραστικῆς ἀνεπάρκειας. Ἄρκει νά διαβάσει κανεῖς ὀλόκληρο τό παραπάνω διήγημα ἢ ὅποιο ἄλλο. Ἀντίθετα, ἡ ἐντύπωση πού ἀφήνει ἡ γραφή τοῦ Πετσετιδῆ εἶναι ὅτι προσδιορίζει μέ τόση ἀκρίβεια τό ἐκάστοτε ἀντικείμενό του, ὥστε αὐτό τό ἀντικείμενο νά παρουσιάζεται ἀνάγλυφο μπροστά στά μάτια τοῦ ἀναγνώστη.

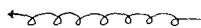
Ὅλα αὐτά σημαίνουν τάχα πώς ὅ,τι βγαίνει ἀπό τήν πένα τοῦ Πετσετιδῆ εἶναι αὐτόχρημα ἀριστούργημα; Ὁχι βέβαια, ὅλα αὐτά σημαίνουν προπάντων ὅτι ὁ λόγος τοῦ Πετσετιδῆ εἶναι ἕνας λόγος πού μπορεῖς νά τόν ἐμπιστευέσαι. Κατά τά ἄλλα, ἀσφαλῶς δέν εἶναι ὅ,τι βγαίνει ἀπό τήν πένα του ἀριστούργημα οὔτε ὅλα τά κείμενά του εἶναι τῆς ἴδιας ἀξίας. Δέν μιλῶ κἀν γιά ἀριστουργήματα, ἀλλά γιά γραφτά πού δίνουν μικρά κομμάτια ζωῆς ἐκφρασμένα μέ ἐπάρκεια καί ἐντιμότητα.

\* \* \*

Ἔχω πεῖ ὅτι μέ τό βιβλίο Σέ ξένο γήπεδο ἔχουμε ἀλλαγῆ στόχου. Ἀπό τό ἱστορικό πα-

ρελθόν του Έμφυλίου κ.λπ., τό ὁποῖο ἀφοροῦσαν κυρίως οἱ τέσσερις πρῶτες συλλογές διηγημάτων, ἔχουμε τώρα στροφή πρὸς τή σύγχρονη καθημερινότητα – ὁ *Τροπικός τοῦ Λέοντος* ἀποτελεῖ ξεχωριστή περίπτωση καί ἐξαιρεῖται. Δέν ξέρω ποιὰ θά εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ πεζογράφου καί δέν ἀνήκει σέ μένα ἡ ἀρμοδιότητα νά κάνω προβλέψεις. Ἐκεῖνο πού μπορῶ νά πῶ εἶναι πῶς τό καλύτερο βιβλίον τοῦ πεζογράφου ἀπό τά τέσσερα πρῶτα, τό *Ἐπιλογαστά χιόνια*, ἐξακολουθεῖ νά εἶναι τό καλύτερο καί μετά τήν ἐκδοση τοῦ *Σέ ξένο γήπεδο*.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ



**Ὁ Χώλλ Κέιν, ἡ παρέα του καί  
ὁ Παπαδιαμάντης**

**Χώλλ Κέιν, Ὁ Μαξιώτης, μτφρ. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, φιολ. ἐπιμ. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος-Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου, Ἰνδικτος, Ἀθήνα 2003, σ. 640**

Ποίος εἶναι ὁ Χώλλ Κέιν; Γιά ἐμᾶς, σήμερα, ὁ συγγραφέας τοῦ *Μαξιώτη*, πού ἔτυχε νά μεταφράσει ὁ Παπαδιαμάντης καί μάλιστα, κατά τόν Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλο, εἰδῆμονα ἐπὶ τά παπαδιαμαντικά, πρόκειται γιά τήν ωραιότερη μετάφραση τοῦ Σκιαθίτη. Γιά τόν ὑπόλοιπο ὡστόσο κόσμον, πού δέν εἶναι σέ θέση νά ἐκτιμήσει τόν παπαδιαμαντεῖο *Μαξιώτη*, ὁ Κέιν παραμένει ἕνας βικτοριανός μυθιστοριογράφος, τοῦ ὁποῖου τά βιβλία γνώρισαν πολλαπλές ἐκδόσεις καί συνέχισαν νά κυκλοφοροῦν καί μετά τό θάνατο του, στίς 31 Αὐγούστου 1931, εἴκοσι χρόνια ὕστερα ἀπό τόν Παπαδιαμάντη, που-

λώντας ἑκατομμύρια ἀντίτυπα, ἐνῶ μεταφράζονταν σέ πλεῖστες ὅσες γλῶσσες, τῶν γαλιωνέζικων καί τῶν ἀφρικανικῶν συμπεριλαμβανομένων, τά περισσότερα μάλιστα σχεδόν ταυτόχρονα δραματοποιήθηκαν καί, μέ τόν ἐρχομό τοῦ κινηματογράφου, κάποια ἀπό αὐτά ἔγιναν ἐπιτυχημένες ταινίες.

Τόν Κέιν τόν περιγράφουν σάν ἕνα βραχύσωμο ἄντρα, μόλις 1.60 ὕψος, φανταχτερά ντυμένο, μέ ψηλό μέτωπο, πού ἔφερνε λίγο τοῦ Σαίξπηρ. Ὁμοιότητα πού φρόντιζε νά τοιζέει, φαλιδιζοντας καταλλήλως τό κόκκινο γενάκι του. Ἕνας ἐπιτυχημένος συγγραφέας, πού προκαλοῦσε τόν ἐνθουσιασμό τοῦ πλήθους ἔνθεν καί ἔνθεν τοῦ Ἀτλαντικοῦ, ἀπό τό Λονδίνο ἕως τή Νέα Ἰόρκη. Ὁμοτράπεζος μελῶν τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας, δοκίμασε τήν τύχη του στήν πολιτική ὡς μέλος τῆς Κάτω Βουλῆς τῆς νήσου Μάν. Μάλιστα, τό 1918, ἀπέκτησε καί τόν τίτλο τοῦ ἱππότη γιά τίς διπλωματικές ὑπηρεσίες του. Μέ φιλελεύθερες ιδέες, υπέρμαχος τῶν δικαιωμάτων τῶν γυναικῶν, στάθηκε ἐνάντιος τῆς ἀποικιοκρατίας καί ὑπεραπίστηκε τά δικαιώματα τῶν Ἑβραίων. Τελικά, ἕνας ἄνθρωπος ταπεινῆς καταγωγῆς, πού θριάμβευσε χάρις στό ταλέντο καί τήν ἐπιμονή του.

Ὁ Τόμ Χένρυ Κέιν, ὅπως ἦταν τό πραγματικό ὄνομά του, γεννήθηκε στό Λίβερπουλ, στίς 14 Μαΐου 1853, δύο χρόνια νεότερος τοῦ Παπαδιαμάντη, γιός τοῦ Μαξιώτη Τζών Κέιν, σιδηρουργοῦ σέ πλοῖα, καί τῆς Σάρας Χώλλ, ράφτρας ἀπό τήν Κουμπερλάνδη. Μέ τίς ἀφηγήσεις τῶν ἐκατέρωθεν παππούδων καί γιαγιάδων μεγάλωσε ὁ Κέιν· Κούμπριος, Μαξιώτης ἀλλά καί Λίβερπούλιος. Ὁ μυθιστοριογράφος Κέιν μοιάζει μέ χαμαιλέοντα, καθώς χρησιμοποιεῖ διαφορετικές διαλέκτους, ἀντλώντας ἀπό τοὺς θρύλους καί τίς δοξασίες τόσο τῆς νήσου Μάν ὅσο καί τῆς Κουμπερλάνδης, τῆς περιοχῆς τῶν λιμνῶν, πού ὕμνησαν οἱ ρομαντικοί