

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 80ο • ΤΟΜΟΣ 159ος • ΤΕΥΧΟΣ 1787 • ΜΑΡΤΙΟΣ 2006

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

*Από την ποιητική του Διγενή Ακρίτη
(Οργάνωση, ψυχολογία και ένότητα της αφήγησης)*

ΚΩΣΤΑΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μέ τον κίνδυνο που αναλογεί (Ποιήματα)

ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ

Γιατί ο Lucifer και ο Λύγξ δεν είναι ο Ροίδης

ΛΟΥΚΑΣ ΚΟΥΣΟΥΛΑΣ

Δύο ποιήματα

ΚΩΣΤΑΣ ΑΚΡΙΒΟΣ

Φτυστός ο Λένιν (Διήγημα)

ΟΡΧΑΝ ΠΑΜΟΥΚ

*Τουρκία και Ευρώπη
Μετάφραση από τα γερμανικά: Φοίδη Δαλιάνη
Επιμέλεια: Κώστας Θ. Καλφόπουλος*

ΛΟΥΚΡΗΤΙΑ ΔΟΥΝΑΒΗ

*Φωνές του σώματος – Διαδρομές
στην Άπάνω Χώρα*

ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τέσσερα ποιήματα

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΜΠΑΦΑΛΟΥΚΑ

Οι έρωδιοί της Κερκίνης (Διήγημα)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΡΑΡΗΣ

Έξι ποιήματα

Α. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Η πορεία της βυζαντινής φιλολογίας σήμερα

Μηνολόγιο

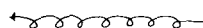
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΜΑΟΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΛΙΝΑ ΠΑΝΤΑΛΕΩΝ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ • Σ. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΥΠΡΙΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΙΑΚΑΝΤΑΡΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ • ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ • Ν.Ε. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗΣ
Γ.Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ • ΒΙΚΥ ΚΑΡΑΪΣΚΟΥ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΣΩΤΗΡΙΑ ΜΑΤΖΙΡΗ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ • ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΧΑΤΖΗΣΑΒΒΑΣ
Δ.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ Η. ΧΑΡΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ

Νέα βιβλία

Μάρτιος 2006

σας μας σημαντική βρίσκεται πιά κατακτημένη ολοτελώς στη διάθεσή μας, μέ τόν αϊφνιδιαστικό αυτό τρόπο πού τονώνει τή δεινά χειμαζόμενη αίσιοδοξία μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΜΑΟΣ



Ἡ μικρή μας πόλη καί ὁ θάνατος

Ἡλίας Λ. Παπαμόσχος, *Καλό ταξίδι κούκλα μου...*, διηγήματα, Κέδρος, Ἀθήνα 2004, σ. 132· *Τοῦ χρόνου κινήτρια*, διηγήματα, Κέδρος, Ἀθήνα 2005, σ. 147

Αὐτές οἱ δύο συλλογές διηγημάτων αποτελοῦν τά δύο πρῶτα βιβλία τοῦ Ἡλία Παπαμόσχου.

Ἡ πρώτη συλλογή ἀπαρτίζεται ἀπό δεκαεῖς ὀλιγοσέλιδα κείμενα. Εἶναι τά ἀκόλουθα: «Ναούμ», «Περιστέρα», «Ἡλίας», «Περιστέρα, II», «Κωνσταντίνος», «Ρίνκω», «Ἐμμανουήλ», «Νικηφόρος», «Ἑλένη», «Λεωνίδας», «Ρεγγίνα», «Λεωνίδας, II», «Ρεγγίνα, II», «Λεωνίδας, III», «Καλό ταξίδι κούκλα μου...», «Νόστος». Κρίνοντας ἀπό τοὺς τίτλους θά ἔλεγε κανεῖς πώς ὁ διηγηματογράφος θέλει νά δώσει ὁρισμένους χαρακτῆρες. Βέβαια, ἔμμεσα, ὡς ἓνα βαθμό, σκιαγραφοῦνται κάποιοι χαρακτῆρες, ἀλλά ὁ ἀφηγηματικός στόχος εἶναι ἄλλος. Θά τό δοῦμε παρακάτω, ἀφοῦ πρῶτα σημειώσω μερικά τεχνικά γνωρίσματα τῶν κειμένων.

Ἀπό τά δεκαεῖς διηγήματα τοῦ τόμου πέντε («Ναούμ», «Περιστέρα», «Περιστέρα, II», «Λεωνίδας», «Ρεγγίνα») εἶναι συνταγμένα σέ τρίτο πρόσωπο, καί δίνονται ἀπό ἐξωκειμενικό ἀφηγητή, ἐνῶ τά ὑπόλοιπα ἔντεκα δίνονται ἀπό ἐνδοκειμενικό ἀφηγητή, σέ πρῶτο πρόσωπο.

Ὡς πρὸς τήν ἀρχιτεκτονική μορφή τους, ἔξι διηγήματα («Νικηφόρος», «Ἑλένη», «Ρεγγίνα», «Λεωνίδας, III», «Καλό ταξίδι κούκλα μου...», «Νόστος») παρουσιάζουν σύνθετη δομή: χρονολογική-συνειρμική ὁργάνωση τοῦ πραγματολογικοῦ ὕλικου, ἐνῶ τά δέκα ὑπόλοιπα παρουσιάζουν χρονολογική ὁργάνωση τοῦ ὕλικου.

Ὅλα τά διηγήματα τῆς συλλογῆς διαδραματίζονται στό περιβάλλον μιᾶς ἐπαρχιακῆς πόλης. Μιᾶς πόλης παραλίμνιας, μέ μιά «χερσόνησο» πού ἐκτείνεται στό ἐσωτερικό τῆς λίμνης, μέ παλιά ἀρχοντικά σπίτια καί μέ κύρια προσοδοφόρα δουλειά ἐκεῖνη· τῆς κατασκευῆς γουναρικῶν ἐνδυμάτων. Ἡ πόλη δέν κατονομάζεται, ἀλλά δίνεται ἀπό τά ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς. Πρόκειται βέβαια γιά τήν Καστοριά, πού εἶναι καί ὁ γενέθλιος τόπος τοῦ συγγραφέα. Στό περιβάλλον αὐτῆς τῆς πόλης μᾶς δίνονται ὁρισμένες περιπτώσεις ἀνθρώπων πού ἀνήκουν συνήθως σέ μιά ἐποχή μόλις χτεσινή. Τά περισσότερα ἀφηγηματικά πρόσωπα ἔχουν ἤδη φύγει ἀπό τή ζωή τήν ὥρα τοῦ ἀφηγηματικοῦ παρόντος, ἤ, ἀλλιῶς, ὅταν γράφεται ὁ ἐπίλογος τῶν διηγημάτων. Πρόκειται βέβαια γιά μνήμες προσώπων, ἀλλά ὄχι μόνο. Μέ ἔμμεσο τρόπο μᾶς δίνονται ταυτόχρονα στοιχεῖα μιᾶς ἐποχῆς πού ἀποτελεῖ παρελθόν. Ἐννοῶ μιᾶς ἐποχῆς πού δέν ἀνταποκρίνεται στά σημερινά δεδομένα τοῦ τόπου. Ἐτσι ἔχουμε, θά ἔλεγα, ταυτόχρονα μιά σκιαγραφία ἐνός μόλις χτεσινοῦ κόσμου, χωρίς ὥστόσο νά μᾶς δίνεται ἡ διαδοχική κατάσταση πραγμάτων παρά, κάποτε, πολύ ὑπαινικτικά. Ὡς σημειωθεῖ, πράγμα δηλωτικό ἐπίσης μιᾶς μεταχιμακῆς κατάστασης, πώς ὁ ἀφηγητής βρίσκεται συνήθως ἔξω ἀπό τήν ἐποχή τῶν περιγραφόμενων προσώπων. Μιλάει δηλαδή ἀπό ἓνα μεταγενέστερο κοινωνικό χρόνο. Τοῦτο δέν δηλώνεται ρητά, γίνεται ὅμως αἰσθητό ἔμμεσα ἀπό τή στάση του ἀπέναντι στά πρόσωπα καί στίς καταστά-

σεις στίς όποιες αναφέρεται. Έλεγα προηγουμένως πώς στόχος του πεζογράφου δέν είναι νά μάς παρουσιάσει κάποιους ανθρώπινους χαρακτήρες, του καλού λ.χ., του πονηρού, του φθονερού κ.λπ. Γιατί, αν καί περιγράφει όρισμένο κεντρικό πρόσωπο κάθε φορά, τό κάνει από μία διακριτή έποχιακή όπτική γωνία. Τό βάρος δηλαδή πέφτει στό κοινωνικό-ύπαρξιακό περιεχόμενο καί όχι στό χαρακτηρισολογικό.

Πέρα από αυτά, τά κείμενα είναι στην πλειονότητά τους αισθηματικά φορτισμένα. Υπάρχει πάντα συναισθηματικός δεσμός ανάμεσα στον αφηγητή καί στά πρόσωπα των κειμένων. Συχνά ό δεσμός αυτός είναι συγγενικός: σχέση παππού καί γιαγιάς προς έγγονό, πατέρα καί μάνας προς γιό, ένώ άλλοτε ό δεσμός άφορά πρόσωπα πολύ γνωστά ή πρόσωπα της γειτονιάς. Ό συναισθηματισμός πηγάζει κυρίως από γεγονότα ή καταστάσεις πού καθαυτές έχουν συναισθηματικό αντίκρισμα. Η χρεοκοπία μιας άνθηρης επιχείρησης, πού άφησε ό πατέρας σε δυό σπάταλους γιούς του, καί ό αντίκτυπός της στον άπόμαχο γέρο («Ναούμ»). Ό έρωτικός δεσμός ανάμεσα στό γιό μιας οικογένειας καί στην όρφανή θετή άδερφή του («Περιστέρα»). Τό περιστατικό ενός άεροπορικού συναγεμυού τον καιρό του έλληνο-ιταλικού πόλεμου («Περιστέρα, II»). Η νοσταλγική σχέση μέ τον γενέθλιο τόπο του ενός Μικρασιάτη μετανάστη γέρου («Νικηφόρος»)... Γενικά ό συγγραφέας μιλάει για κάποιες ξεχωριστές στιγμές στη ζωή των αφηγηματικών προσώπων του, στιγμές πού άποτελούν, στό βαθμό πού πραγματώνονται λογοτεχνικά, καί τή δικαίωση αυτών των κειμένων. Πάντως τό θέμα από τό όποιο άντλεϊ περισσότερο τέτοιες στιγμές είναι τό θέμα του θανάτου. Τά όκτώ από τά δεκαέξι διηγήματα της συλλογής σχετίζονται μέ τό θάνατο βασικών αφηγηματικών προσώπων. Από τό θάνατο ενός προσφιούς προσώπου του άφη-

γητή, μιας νέας σχετικά γυναίκας πού ταλαιπωρήθηκε από την πάθηση του καρκίνου, προκύπτει καί ό τίτλος της συλλογής, *Καλό ταξίδι κούκλα μου...* Πηγή συναισθηματικής στάσης άπέναντι στά έξιστορούμενα είναι έπίσης καί όρισμένα έμπειρικά δεδομένα από την παιδική ήλικία αφηγηματικών προσώπων.

Ό,τι κάνει άμέσως έντύπωση σε αυτά τά γραφτά του Παπαμόσχου δέν είναι τόσο τά γεγονότα καί οι καταστάσεις πού παρουσιάζει. Όλα αυτά λίγο πολύ τά έχουν άγγίξει καί άλλοι πεζογράφοι. Τό ξεχωριστό έδώ είναι ό τρόπος μέ τον όποιο τά εκθέτει, είτε μέ χρονολογική σειρά δίνει τά γεγονότα είτε μέ σύνθετη τεθλασμένη. Ποιός είναι αυτός ό τρόπος; Γενικά θά έλεγα πώς είναι ή εκφραστική λιτότητα. Πράγματι, ό λόγος του Καστοριανού διηγηματογράφου είναι λιτός, χωρίς φλύαρες περιγραφές, χωρίς περιττά παραγεμίσματα, χωρίς άσκοπα λόγια. Όμως τό ειδικότερο γνώρισμα έδώ είναι ή έπιμονή του πεζογράφου στίς βασικές ιδιαιτερότητες του εκάστοτε αφηγηματικού του αντικειμένου. Η λιτότητα, μέ άλλα λόγια, στην περίπτωση αυτή είναι ή λιτότητα του λόγου πού προκύπτει από τό κορφολόγημα, ανάμεσα σε πολλά άλλα, των κορυφαίων εκφραστικά μερών. Είναι άπόλυτο γνώρισμα της διηγηματικής γραφής του Παπαμόσχου αυτός ό τρόπος; Ασφαλώς όχι. Πρόκειται όμως για την κύρια τάση του λόγου του. Είναι ό εκφραστικός στόχος προς τον όποιο τείνει σταθερά. Για νά γίνω πιο σαφής θά δώσω ένα σύντομο δείγμα από τό διήγημα «Νικηφόρος». Ό Νικηφόρος γεννήθηκε καί μεγάλωσε κάπου στη Μικρά Άσία, από την όποια έφυγε καί ήρθε στην Ελλάδα μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών. Τό κείμενο δίνεται από ένδοκειμενικό αφηγητή, σε πρώτο πρόσωπο:

Θυμήθηκα τό όνειρο. Είχε ό καπνός τό χρώμα

τῶν μαλλιῶν του, ἄσπρο τοῦ οὐζοῦ σά σμίξει μέ νερό. Τά μάτια μου δακρύσαν ἀπ' τήν κάπνα, σάν τά δικά του μιά Κυριακή πρωί. Ἦταν συνήθως σοβαρός, λιγόλογος, τίς πιά πολλές του ὥρες στὸν κήπο τίς περνοῦσε, χεμῶνα καλοκαίρι.

Τόσο εὐθυμο πρώτη φορά τόν ἔβλεπα, βόηθαγε καί τό οὐζο πού 'πινε ἀπό 'να ψηλόλιγνο ποτήρι. Συχνά πυκνά τό γέμιζε καί τσούγκριζε μέ τόν πατέρα μου. Σάν ἔφτασε στό κέφι τό τσακίρ, τραγούδησε ἕναν ἄμανέ στά τουρκικά. Πόσο γλυκά τόν εἶπε, ὅλο τσακίσματα καί νάζια ἢ φωνή του! Ὅταν τελείωσε, προσπάθησε νά κρύψει τή συγκίνηση σκύδοντας τό κεφάλι, τονώσανε τό κόκκινο τῶν ρόδων τά δάκρυά του σά στάξαν στό τραπέζι.

—Φτάνει σοῦ εἶπα, μήν πίνεις ἄλλο. Δέν ἀκοῦς; τοῦ εἶπε ἡ γιαγιά χαϊδεύοντας τήν πλάτη του.

—Ἐ, τώρα! ἀπάντησε καί κούνησε τό χέρι του.

Βαριαναστέναξε καί ἔστρωσε τό ἀργυρόλευκο τσουλούφι πού κρεμόταν μπροστά στό μέτωπό του. Τά μάτια του προλάβανε τό στόμα του, δεῖξαν πώς θά μιλοῦσε.

—Οἱ πιά πολλοί μου φίλοι, Τοῦρκοι. Τί κλάμα ρίξανε πού φεύγαμε! Νύχι καί κρέας ἤμασταν. Ἦρθαμε ἐξορία στήν πατρίδα. Ἑλλήνες ἐκεῖ, Τοῦρκοι ἐδῶ, δύο φορές διωγμένοι. Θυμᾶμαι τόν Μπουλέντ [...].

Τό ἀπόσπασμα δίνει τόν Νικηφόρο σέ μιά στιγμή ἀσυνήθιστη γι' αὐτόν, σέ μιά στιγμή συναισθηματική, δηλαδή ἀποκαλυπτική. Αὐτή κορφολογεῖ ὁ συγγραφέας. Καί τή δίνει, τόσο λιτά, ὅσο καί καίρια. Θά μπορούσε νά σταθεῖ κανεῖς καί νά σχολιάσει ἀναλυτικά τό ἀπόσπασμα, δέν νομίζω πώς χρειάζεται. Θά σταθῶ μονάχα σέ ἕνα σημεῖο: «Ὅταν τελείωσε, προσπάθησε νά κρύψει τή συγκίνηση σκύδοντας τό κεφάλι,» ὅμως: «τονώσανε τό κόκκινο τῶν ρόδων τά δάκρυά του σά στάξαν στό τραπέζι». Ποιῶν κόκκινων ρόδων; Ὁ πεζογράφος δέν τό λέει: ἀφήνει νά ἐννοηθεῖ ἀπό τόν ἀναγνώστη πώς στό τραπέζομάντηλο ἦταν ζωγραφισμένα «κόκ-

κινα ρόδα»: αὐτά πού, καθῶς ἔπεσαν πάνω τους τά δάκρυα, πρόδωσαν τή συγκίνηση τοῦ γέρου Νικηφόρου.

Μιά ἄλλη πτυχή τοῦ λόγου ἔχει νά κάνει μέ ὀρισμένες λεπτές αἰσθαντικές παρατηρήσεις. Δέν τίς συναντοῦμε πολύ συχνά μέσα στή συλλογή, ἀλλά ἔστω καί διάσπαρτες ἔχουν τή σημασία τους μιά καί εἶναι δείκτες τῆς συγγραφικῆς εὐαισθησίας. Γιά νά γίνω κατανοητός θά δώσω δύο δείγματα. Στό διήγημα «Ἡλίας», ὁ ἐγγονός ἀφηγητής ἔχει στό νοῦ του τή μορφή τοῦ παπποῦ του ἀπό μιά παλιά οἰκογενειακή φωτογραφία του. Ἀπό τήν ὥρα ὅμως πού μαθαίνει πώς ὁ παππούς του τό ἔτσουζε, τόν ξαναφέρνει στό νοῦ του κάπως διαφορετικά:

Ξανάβλεπα μέ τό μυαλό μου τή μορφή του, μάλιστα εἶχε βλέμμα νυσταγμένο, ἀγωνιζόταν λές τά μάτια νά κρατήσῃ στυλωμένα στό φακό.

Στό διήγημα «Ρεγγίνα»:

Λίγα θυμᾶμαι ἀπό κεῖ, ὅ,τι θυμᾶται ἕνα παιδί, τή χαρά αὐτῶν τῶν βραδιῶν, ἅς ποῦμε, πού περιμένουμε τόν πατέρα νά γυρίσει κι ἡ προσμονή μας κρεμιέται στούς λεπτοδείκτες βαραίνοντας τ' ἀνέβασμά τους.

Ἡ προσμονή πού βαραίνει τούς λεπτοδείκτες, τά μάτια τοῦ παπποῦ πού, νοερά στὸν ἀφηγητή, μσοκλείουν στή φωτογραφία, ἀποτελοῦν λεπταίσθητες ἐκφράσεις, ἀξιοπρόσεχτης συγγραφικῆς εὐαισθησίας.

Ἐνα ἄλλο συστατικό τοῦ διηγηματικοῦ λόγου, στά δεκαεῖς κομμάτια τῆς συλλογῆς, εἶναι ἕνας κάποιος ποιητικός ρυθμός στίς φράσεις. Εἶναι σάν νά ὑποβόσκει μιά ἔφεση ποιητικῆς στιχουργίας. Ἄν καί, παρ' ὅλη τήν πυκνότητα τῆς γραφῆς, βρισκόμαστε ὅπωςδῆποτε μακριά ἀπό τήν περιοχή τοῦ πεζοτράγουδου λόγου. Ὡστόσο πρέπει νά πῶ ὅτι αὐτός ὁ ποιητικός ρυθμός, πού ἔρχεται πολλές φορές στήν ἐπιφάνεια καί τόν ξανασυναντοῦμε καί στήν ἐπόμενη

συλλογή, δέν μπορεί νά θεωρηθεῖ ὡς ποιητική ἀξία τῶν πεζῶν. Καί μᾶλλον δίνει τήν ἐντύπωση παρασιτικού στοιχείου πού δέν ἐλέγχεται ἱκανοποιητικά.

Μέ ὅσα προανάφερα ἤθελα νά πῶ ὅτι στό βιβλίο, *Καλό ταξίδι κούκλα μου...*, τόσο στό ἐπίπεδο τοῦ ὑλικοῦ, ὅσο ἰδίως στό ἐπίπεδο τοῦ λόγου, συναντοῦμε ἀξιοπρόσεχτα συστατικά. Τά δεδομένα αὐτά φτάνουν μερικές φορές σέ κορυφαίες συνθέσεις, ὅπως κατά τή γνώμη μου συμβαίνει στό διήγημα «Ρεγγίνα». Κοντά σέ αὐτό θά μπορούσε νά τοποθετηθεῖ τό διήγημα «Νυκτοφόρος» καί ἔπειτα τό «Λεωνίδας» καί ἄλλα. Ὅμως τό *Καλό ταξίδι κούκλα μου...* ἀνήκει περισσότερο στίς θετικές ὑποσχέσεις παρά στίς ὀριστικές κατακτήσεις. Ὁ συναισθηματισμός γιά τόν ὁποῖο μίλησα νωρίτερα, ὡς συναισθηματισμός τοῦ ἀφηγητῆ, ὅπως τόν συναντοῦμε στό κομμάτι «Καλό ταξίδι κούκλα μου...» εἶναι ἓνα συζητήσιμο συστατικό. Γιατί δίνεται ὡς ὁμολογία τοῦ ἀφηγητῆ, χωρίς νά πηγάζει ἀπό τήν ἴδια τήν ἀφηγηματική δράση ἢ, ἀλλῶς, νά βγαίνει μέσα ἀπό τά πράγματα καθαυτά. Κάποτε ἐπίσης τό ὑλικό καί ἡ σύνθεσή του φανερώνει πρόθεση κατασκευῆς, κάτι πού κάνει δύσπιστο τόν ἀναγνώστη, ὅπως π.χ. στό διήγημα «Περίστερα, II», ὅσα γράφονται γιά τά διατρέξαντα μέσα στή σπηλιά πού κρύφτηκε ὁ κόσμος.

Τελικά ὅμως ὅ,τι βαραίνει περισσότερο στό πρῶτο βιβλίο τοῦ Παπαμόσχου εἶναι σαφῶς τά θετικά στοιχεία.

* * *

Τό δεύτερο βιβλίο του, *Τοῦ χρόνου κυνήγια*, εἶναι ἐπίσης μιά συλλογή δεκαῆξι σύντομων διηγημάτων. Ἄν καί κυκλοφόρησε μόλις ἓνα χρόνο μετά τό πρῶτο, ὡς λογοτεχνική πραγμάτωση, ἀπέχει αἰσθητά ἀπό τό *Καλό ταξίδι*

κούκλα μου.... Σέ βαθμό πού θά ἔλεγε κανεῖς πῶς ἡ χρονική διαφορά, πού χωρίζει τή γραφή τοῦ πρώτου ἀπό τή γραφή τοῦ δεύτερου, εἶναι πολύ μεγαλύτερη ἀπό ἓνα χρόνο. Τό αἰσθητικό ἐπίπεδο τῆς δεύτερης συλλογῆς εἶναι σαφῶς ἀνώτερο ἀπό ἐκεῖνο τῆς πρώτης. Θά φανεῖ καί στή συνέχεια.

Νά τά πάρουμε μέ τή σειρά. Οἱ τίτλοι τῶν διηγημάτων πού ἀπαρτίζουν τό *Τοῦ χρόνου κυνήγια* εἶναι οἱ ἀκόλουθοι: «Μάτια μου...», «Σημάδια», «Στυλιανός ὁ Ἀλβανός», «Ὁ Ἄι Σωτήρας», «Ἀθέατος», «Οἱ πέτρες», «Τό μυστικό», «Μικρή τριλογία», «Τό καμπαναριό», «Τά τζιτζίκια», «Λαβωμένοι», «Ἡ δεύτερη μάνα», «Ἀκολουθία νεκρώσιμος ἦτοι εἰς ζωντανούς», «Ρομάντζο», «Δυό φορές στό ὄνειρο», «Τοῦ χρόνου κυνήγια». Ἀπό αὐτά τά δεκαῆξι, τά τέσσερα («Μάτια μου...», «Τό μυστικό», «Ρομάντζο», «Δυό φορές στό ὄνειρο») εἶναι συνταγμένα σέ τρίτο πρόσωπο καί δίνονται ἀπό ἀφηγητή ἐξωκειμενικό. Τά ὑπόλοιπα δώδεκα εἶναι συνταγμένα σέ πρῶτο πρόσωπο καί δίνονται ἀπό ἐνδοκειμενικό ἀφηγητή. Ἐπίσης, τρία ἀπό τά δεκαῆξι («Ρομάντζο», «Δυό φορές στό ὄνειρο», «Τοῦ χρόνου κυνήγια») ἔχουν χρονολογική δομή, ἐνῶ τά ἄλλα δεκατρία σύνθετη.

Τό περιβάλλον στό ὁποῖο ἐκτυλίσσεται ἡ δράση τῶν δεκαῆξι κειμένων τοῦ τόμου εἶναι τό ἴδιο μέ ἐκεῖνο τοῦ *Καλό ταξίδι κούκλα μου...* Μιά ἐπαρχιακή πόλη μέ δάση στήν εὐρύτερη περιφέρεια, πού βρέχεται ἀπό τά νερά μιᾶς λίμνης, πού ἔχει ἀρχοντικά σπίτια, πού οἱ κάτοικοι ἐμπορεύονται γοῦνες κ.λπ.: ἡ Καστοριά. Παρόμοια μέ τό πρῶτο βιβλίο ἔχουμε πάλι στοιχεῖα ἀπό μιά ἐποχή μόλις χτεςινή, μέ κάπως περισσότερα τώρα δεδομένα ἀπό τή σύγχρονη. Ἡ δάση ὥστόσο εἶναι πάλι τό παρελθόν. Ποῦ ἔχουμε διαφορές; Ἄν προσέξουμε τούς τίτλους τῶν διηγημάτων θά δοῦμε πῶς τῆς δεύτερης

συλλογής διαφέρουν από εκείνους της πρώτης. Στην πρώτη, οι δεκατέσσερις από τους δεκαέξι τίτλους ήταν κύρια όνόματα. Τώρα στη δεύτερη συλλογή, *Τοῦ χρόνου κυνήγια*, έχουμε μόλις έναν τίτλο μέ κύριο όνομα («Στυλιανός ὁ Ἀλβανός»). Αὐτή ἡ διαφορά δέν σημαίνει βέβαια ὅτι στό δεύτερο βιβλίο δέν ἔχουμε ἀφηγήσεις πού ἀφοροῦν πρόσωπα. Κάθε ἄλλο. Σημαίνει ὅμως ὅτι ἔχουμε μιά μικρή μετατόπιση πρὸς τή μεριά τῶν καταστάσεων. Μετατόπιση, θά ἔλεγα, ἴσως ἀσήμαντη καθαυτή, ἀλλά ἐξαιρετικῆς σημασίας. Μέσα ἀπό τή μετατόπιση αὐτή ἔχουμε μιά οὐσιαστική μετάθεση τοῦ συναισθήματος ἀπό τόν ἐκάστοτε ἀφηγητή στό γεγονός τῆς ἀφήγησης. Μὲ ἄλλα λόγια τώρα τό συναισθηματικό δέν δίνεται, τόσο ὡς συναισθηματικό τοῦ ἀφηγητῆ πού δηλώνεται ἀπό τόν ἴδιο, ὅσο ὡς ἐξαγόμενο τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης. Ἔτσι ὥστε νά ἀποκτάει μιά κάπως ἀντικειμενικότερη χροιά. Τό ξαναλέω: ἡ διαφορά εἶναι μικρή, ἀλλά ἀπό τή μεριά τοῦ αἰσθητικοῦ αποτελέσματος ἔχει ἰδιαίτερη βαρύτητα. Γιατί μὲ αὐτή τή μικρή μετατόπιση γίνεται ἕνα βῆμα πρὸς ἕνα λόγο περισσότερο ἐμπράγματο καί ἀνάλογα πειστικότερο.

Ὅταν ὁ Παπαμόσχος γράφει, ἔχει κάτι νά πεῖ. Κάτι πού νά ἔχει συνεπῶς κάποιο λόγο ὑπαρξης στό ἀφηγηματικό ἐπίπεδο. Ἡ τάση του αὐτή εἶναι γενική καί σταθερή, ἀνεξάρτητα ἀπό τό κατά πόσο εἶναι πάντα στὸν ἴδιο βαθμὸ ἀποδοτική. Δέν εἶναι κάτι καινούργιο, ὑπῆρχε καί στό προηγούμενο βιβλίο, ἀπλῶς τώρα ἐκδηλώνεται εὐστοχότερα. Ἐννοῶ τὴν τάση τοῦ διηγηματογράφου νά ἀγγίζει κρίσιμα ἢ εὐαίσθητα, ἀπό κάποια ἄποψη, σημεία τῆς ἀτομικῆς ἢ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ὅπως: ἕνα μυστικό «βάρος» στὴν καρδιά μιᾶς μάνας γιὰ τὸν ἀγράμματο γιό της («Μάτια μου»), τό πατρικό «τραῦμα» ἐνός Ἀλβανοῦ πατέρα γιὰ τό ἀμίλητο παιδί του («Στυλιανός ὁ Ἀλβανός»),

μιά καμένη ἐκκλησιά πού γίνεται, συνειρμικά, ἀφετηρία γιὰ μιά ἀλυσιδωτή μνεία ἐντονῶν ἐμπειῶν («Ὁ Ἄι Σώστης»), ἕνα ἐφιαλτικό ὄνειρο μέ προεκτάσεις (Οἱ πέτρες)... Τό πιό συχνό πάντως θέμα ἐμπεικῆς ἐντασης σχετίζεται, ὅπως καί στὴν πρώτη συλλογή, μέ τό θάνατο. Μάλιστα περισσότερο τώρα στὴν δεύτερη συλλογή. Στό *Καλὸ ταξίδι κούκλα μου...* σχετίζονταν τὰ ὀκτώ ἀπὸ τὰ δεκαέξι κείμενα μέ θανατικά περιστατικά, ἐνῶ στό *Τοῦ χρόνου κυνήγια* σχετίζονται τὰ δώδεκα ἀπὸ τὰ δεκαέξι. Δέν χωράει ἀμφιβολία πῶς ὁ θάνατος εἶναι ἕνα συγκλονιστικό γεγονός, πού μπορεῖ νά τό δεῖ κανεὶς ἀπὸ πολλές γωνίες. Εἶναι ἐπίσης σίγουρο πῶς πάνω στό γεγονός αὐτό δοκιμάζονται συχνά οἱ ἀνθρώπινοι χαρακτῆρες. Μολαταῦτα ἔχω τὴ γνώμη πῶς τό θέμα τοῦ θανάτου, μέσα στὴ διηγηματογραφία τοῦ Παπαμόσχου, ἔχει πάρει ἤδη πολὺ χῶρο καί δέν ξέρω ἂν σηκώνει νά ἔχει ἀνάλογη συνέχεια στό μέλλον. Ἄς σημειωθεῖ πῶς ὁ ἀφηγηματικός πληθυσμός, ὅπως καί στὴν πρώτη συλλογή, περιορίζεται σέ μεγάλο βαθμὸ σέ συγγενικά πρόσωπα τοῦ ἀφηγητῆ. Λέω τοῦ ἀφηγητῆ καί ὄχι τῶν ἀφηγητῶν γιατί μᾶλλον ἔχουμε παραλλαγές ἐνός τύπου ἀφηγητῆ.

Ὅ,τι εἶπα γιὰ τὴν ἰδιαίτερότητα τοῦ λόγου στὴν πρώτη συλλογή ἰσχύει καί γιὰ τὴν δεύτερη. Μὲ τὴ διαφορά πῶς στὴν δεύτερη βρισκόμαστε ἕνα βῆμα πέρα ἀπὸ τὴν πρώτη. Ἐχω ἤδη πεῖ ὅτι στό *Τοῦ χρόνου κυνήγια* τὰ δεκατρία ἀπὸ τὰ δεκαέξι κείμενα ἔχουν σύνθετη δομή, ἐνῶ στό *Στὸ καλὸ ταξίδι κούκλα μου...*, ἡ ἀναλογία εἶναι ἀντίστοιχα ἑξὶ πρὸς δεκαέξι. Αὐτὴ ἡ ὑπεροχή τώρα τῆς σύνθετης ὁργάνωσης τοῦ ὕλικου ἀποτελεῖ ἕνα σημαντικό βῆμα πρὸς τό συνειρμικό γράψιμο. Γεγονός πού σημαίνει πῶς ὁ διηγηματογράφος ἔχει τὴν εὐχέρεια νά κινεῖται, μέσα σέ περιορισμένη κειμενική ἔκταση, σέ διαφορετικά χρονικά ἐπίπεδα.

Νά σχηματίζει δηλαδή αλυσίδα διαφορετικῶν χρονικῶν στιγμῶν. Τό σπουδαιότερο ὅμως τώρα, στό δεύτερο βιβλίο, εἶναι ὅτι ὁ λόγος ἐκφράζει εὐστοχότερα τό ἀντικείμενό του. Μέ λεπτομέρειες πού ἀποδίνουν ἐναργέστερα τίς καταστάσεις πού θέλει νά φωτίσει ὁ συγγραφέας, μένοντας κοντά στά πράγματα. Δέν θά ἐπιμείνω περισσότερο, θά δώσω μόνο ἕνα ἐνδεικτικό ἀσπασμα ἀπό τό διήγημα «Τά τζιτζίκια».

Ἐνα μεσημέρι, κατεβήκαμε μέ τό ἀμάξι στήν πόλη [βρισκόμαστε μακριά ἀπό τήν Καστοριά, στά Χανιά τῆς Κρήτης] γιά νά πάρουμε ἀναψυκτικά. Δέν εἶχα σκοπό νά τηλεφωνήσω, ἀλλά βλέποντας τή συσκευή στό περβάζι τοῦ περιπτέρου σήκωσα τό ἀκουστικό. Πέτυχα τήν ἀδερφή μου, πού 'χε πεταχτεῖ μέχρι τό σπίτι γιά νά ντυθεῖ, καί μοῦ 'πε ὅτι ὁ παππούς εἶχε πεθάνει τά ξημερώματα, ἤσυχα. Ἐκλεισα τό τηλέφωνο κι ἔγειρα πάνω στό περβάζι.

Κοίταξα ἕνα λευκό πανί πού κρεμόταν μπρός στό ψυγεῖο, γιά νά φυλά τά ἀναψυκτικά καί τά νερά ἀπὸ τόν ἥλιο.

Τίς ἄκουγα πού γελοῦσαν ἀπό πίσω του, καί κάθε τόσο ἡ φιλενάδα μου τό τράδαγε, φανέρωνε τό πρόσωπό της καί μέ ρώταγε τί ἤθελα νά πιῶ. Μ' εἶδε πού τήν κοιτοῦσα σάν χαμένος, καί ρώτησε τί τρέχει· τῆς εἶπα, κι αὐτή σάν νά 'τανε ντυμένη τό πανί, ἀπόμεινε ἐκεῖ νά μέ κοιτᾷ· θυμήθηκα τό βράδυ πού 'τανε πεθαμένη ἡ μάνα μου, πῶς κάθονταν ὁ πάππος μέ τή γιαγιά στόν καναπέ, πίσω ἀπὸ τό φέρετρο, κι αὐτός ὅλη τή νύχτα, σάν νά μὴν τό πίστευε, ἔσκυβε μπροστά, τό σάβανο ἀνασήκωνε καί τήν κοιτοῦσε, σάν κάτι ζῶα στά ντοκιμαντέρ τῆς τηλεόρασης πού δέν μποροῦνε νά δεχτοῦν ὅτι ἡ φύτρα τους μαράθηκε. Πόσο κοντά του ἐνίωσα! Πάλευε τότε μέσα του νά συμβιδάσει τήν ὀλοζώντανη ἀνάμνηση μέ τή νεκρή της ὄψη, ὅπως πάλευα κι ἐγώ, τῇ φιλενάδα μου κοιτώντας, μάταια νά παντρέψω τόν νεκρωμένο ἔρωτά μου μέ τήν ὀλοζώντανη ἀγάπη μου γιά κείνη.

* * *

Οἱ δύο μικροί τόμοι διηγημάτων τοῦ Παπαμόσχου ἀφοροῦν τήν ἀνθρωπογεωγραφία μιᾶς ἐπαρχιακῆς πόλης. Ἔτσι μπαίνει καί ἡ Καστοριά στή χορεία τῶν ἄλλων ἐπαρχιακῶν πόλεων, πού εἶχαν τήν τύχει νά βγάλουν ἄξιους πεζογράφους (Γιάννινα, Πύργος, Καβάλα, Σπάρτη, Δράμα, Βέροια – ἡ Θεσσαλονίκη ἐξαίρεται). Δέν γνωρίζω τίποτε γιά τόν Καστοριανό διηγηματογράφο. Στά γραφτά του ὑπάρχουν σημάδια μιᾶς κάποιας ὑπολογίσιμης παιδείας. Τό σίγουρο πάντως εἶναι πῶς αὐτά τά γραφτά του δέν παρουσιάζουν δείγματα πνευματικοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ. Ὁ πεζογραφικός ἐπαρχιωτισμός φαίνεται πῶς τίς τελευταῖες δεκαετίες εὐδοκμεῖ ἰδιαίτερα στήν πρωτεύουσά μας. Ὁ κομψός λόγος τοῦ Παπαμόσχου θυμίζει κάποτε Ἰωάννου, Παπαδημητρακόπουλο καί κάποτε τόν κοφτό λόγο τοῦ Κάσδαγλη. Δέν εἶναι ὅμως οὔτε Ἰωάννου, οὔτε Παπαδημητρακόπουλος, οὔτε Κάσδαγλης· εἶναι αὐθεντικός Παπαμόσχος. Τελειώνοντας, θά ἔλεγα συμπερασματικά ὅτι ὁ πεζογράφος αὐτός εἶναι καθαρά προσανατολισμένος πρὸς τή λογοτεχνική γραφή καί ὅτι στή δεύτερη ἰδίως συλλογή φτάνει σέ ἀξιοπρόσεχτα ἀποτελέσματα. Μέ κορυφαῖα ἀνάμεσά τους τά: «Τά τζιτζίκια», «Οἱ πέτρες», «Ὁ Ἅγιος Σωτήρας», «Στυλιανός ὁ Ἀλβανός», «Τό καμπαναριό», «Ἡ δεύτερη μάνα», «Λαβωμένοι».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

