ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 75ο • ΤΟΜΟΣ 150ος • ΤΕΥΧΟΣ 1739 • ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2001

ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ	*Ἑπτά ποιήματα*
ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ	*Ὁ Σολωμός στά γερμανικά.* Ἕνας μεταφραστικός ἄθλος - Τά ἐκδοτικά προβλήματα
Ν. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ	*Γιά τό ἔργο τοῦ Στυλιανοῦ Ἀλεξίου*
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΚΡΙΑΡΑΣ	*Αλέξανδρος Στάινμετς (1879-1973). Ἕνας ξεχασμένος νεοελληνιστής*
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ	*Οἱ δύο γιοί* (Διήγημα) - Μτφρ.: Φοῖβος Πιομπίνος
ΤΑΣΟΣ ΚΑΛΟΥΤΣΑΣ	*Οἱ βίλες* (Διήγημα)
ΣΩΤ. ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ	*Βρέξε τό ψωμί στό καντήλι* (Διήγημα)
Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ	*Ποιός Φαλτάιτς;* Μικρή συμβολή στήν ἱστορία τῆς παράδοσης τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου
ΤΑΣΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ	*Γυμναστική περιθωρίου* (Ποιήματα)
ΕΛΕΝΑ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ	*Πορφυρές, φονικές καί ματωμένες: Ὁ χορός ὡς τραγικός συνειρμός στίς Φοίνισσες τοῦ Εὐριπίδη*
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΑΜΟΥΗΛ	*Ἐκφράσεις τῆς «θεωρίας τοῦ περιβάλλοντος» στόν ἑλληνικό χῶρο πρίν ἀπό τόν Ροΐδη*

Μηνολόγιο

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ • ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΟΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ
ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΥΛΟΥ • ΠΑΥΛΟΣ ΚΟΝΤΟΣ • ΛΑΟΝΙΚΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ Φ. ΒΛΑΧΟΔΗΜΟΣ
ΚΩΝ/ΝΟΣ Δ. Σ. ΠΑΪΔΑΣ • ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΚΑΛΛΙΓΑΣ - ΧΑΡΙΣ Α. ΚΑΛΛΙΓΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΟΛΛΑΣ

Νοέμβριος 2001

Γιά νά φτάσει, ὥς τά ἀκροτόπια, ὅπου ὁ ἑαυτός κομμάτι-κομμάτι ταπεινώνεται, μειοῦται, δέν-πειράζει-νά-ἀφανιστεῖ. Ἀκοῦστε ξανά:

Δέν εἶμαι τό ἀνθεχτικό εἶδος
νά σαλιαρίζω μέ τήν ὀμορφιά σάν κάτι
πού πέρα ὥς πέρα βρέχει:
μ' ἐπηρεάζουν τά ἐπίκαιρα.

γ) Τό τρίτο, τό ἀμφιλεγόμενο, τῆς *Ποιητικῆς* τοῦ Σουλιώτη εἶναι ἡ εὐθεία ἄρνηση τοῦ Ὑψηλοῦ. Ὅπου τό μάτι ὀνειρεύεται τήν Ἁγια-Σοφιά, ὁ Σουλιώτης μπαίνει καί ἀνάβει κερί στόν μπετονόχτιστο ναό τῆς ἐνορίας του. Τό εὐτύχημα, σέ αὐτήν τή δουλειά, εἶναι ὅτι δέν τό πιστεύει μέ τό μυαλό καί τήν καρδιά (μπορεῖ καί νά τό πιστεύει – ἀδιάφορο) ἀλλά τό ποιεῖ, διά τοῦ ὕφους του. Τό βιβλίο τοῦ Σουλιώτη εἶναι μιά πρόταση ἑνός εἴδους ἐγκοσμίου καί ἰδιορρύθμου Ἀσκητικῆς: Μπορεῖς (καί καλεῖσαι) νά διαπράξεις κάθε ἁμάρτημα, φτάνει ἡ πράξη σου νά εἶναι ἀπροσχημάτιστη, τό φρόνημά σου γυμνό ἀπό ἔπαρση, ἡ ψυχή σου ἐπ' ὀλίγον.

* * *

Καί στόν κατά Σουλιώτη κόσμο, τίποτε δέν σώζεται μιᾶς καί τίποτε δέν εἶναι τόσο ἄξιο πού νά χαθεῖ:

...τό κύρτωμα τῆς ρέψης, τή χαρά τῆς ἄχνας σου.

Ὅλα τά πράγματα πού γύρω μας ἀνασαίνουν, ζοῦν, μᾶς στοιχειώνουν, τό καθετί πού μικρό ὄντας, ἐλάχιστο ὑποφέροντας, ἀνοίγει στό ἰδιωτικό μας σύμπαν καθώς ἄναστρος οὐρανός.

ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΙΟΣ

Τό αἴνιγμα τῆς προσωπικῆς ἀποτυχίας

Βασίλης Τσιαμπούσης, *Ἡ γλυκιά Μπονόρα*, διηγήματα, Κέδρος, Ἀθήνα 2000, σ. 276

Ἡ γλυκιά Μπονόρα εἶναι τό τέταρτο πεζογραφικό βιβλίο τοῦ Τσιαμπούση. Ἔχουν προηγηθεῖ *Ἡ βέσπα καί ἄλλα ἐπαρχιακά διηγήματα* (1988), *Ἐκτός ἕδρας* (1993) καί *Χερουβικά στά κεραμίδια* (1996).

Τό πρῶτο, *Ἡ βέσπα καί ἄλλα ἐπαρχιακά διηγήματα*, ὅπως φαίνεται καί ἀπό τόν τίτλο του, εἶναι μιά συλλογή διηγημάτων. Γιά τήν ἀκρίβεια μιά συλλογή εἴκοσι πέντε μικρῶν κομματιῶν, πού ἐκτείνονται ἀπό τό στιγμιότυπο τῆς μισῆς ἤ τῆς μιᾶς σελίδας ὥς τό ἀναπτυγμένο διήγημα τῶν ἑφτά σελίδων. Σέ αὐτό τό πρῶτο βιβλίο τοῦ Τσιαμπούση συναντοῦμε τά βασικότερα γνωρίσματα τῆς πεζογραφίας του. Εἶναι ὁ στρωτός, λαγαρός καί ἀπροσχημάτιστος λόγος. Ἡ ἀπέριττη ἔκθεση τῶν ἐξιστορούμενων, χωρίς πλεοναστικές παρεκβάσεις ἤ διακοσμητικά παραγεμίσματα. Εἶναι, στό ἐπίπεδο τοῦ περιεχομένου, τό θέμα τῆς ἀτομικῆς ἀποτυχίας, μέ ὑλικό μιά ποικιλία ἀνθρώπινων περιπτώσεων ἀπό τή Δράμα (πατρίδα τοῦ πεζογράφου) καί τήν εὐρύτερη περιοχή. Εἶναι τέλος ἡ σημαντική ποιοτική ἀνισότητα πού παρατηρεῖται ἀνάμεσα στά μέχρι τώρα πεζά. Ἀπό τή *Βέσπα* π.χ. θά ξεχώριζα ὡς κορυφαῖα τά διηγήματα «Ἡ βέσπα», «Ὁ ἐφιάλτης», «Ἡ σκάλα τ' οὐρανοῦ», «Ἡ κούκλα».

Τό δεύτερο βιβλίο, τό *Ἐκτός ἕδρας*, εἶναι μυθιστόρημα. Χωρίς νά τοῦ λείπουν τά γνωρίσματα πού προανέφερα, τό μυθιστόρημα αὐτό δέν εὐτύχησε. Ὁ πεζογράφος φιλοδόξησε νά δώσει ἕνα ἀφήγημα μέ κοινωνικό καί κάπως ἀστυνομικό περιεχόμενο, ἀλλά μᾶλλον ἀτύχησε. Ἴσως γιατί ἔχει στόφα διηγηματογράφου ἤ γιά λόγους ἄλλους. Τό κείμενο διαβάζεται ἀπρόσκοπτα χάρη στήν ἐνάργεια μέ τήν ὁποία εἶναι

γραμμένο, παρουσιάζει ὅμως ἀδυναμίες καί τελικά, παρά τίς κάποιες καλές στιγμές του, ὡς σύνολο δέν πείθει.

Μέ τό τρίτο βιβλίο, τό *Χερουβικά στά κεραμίδια*, ἐπανερχόμαστε στόν οἰκεῖο χῶρο τοῦ διηγήματος. Ὁ τόμος ἀπαρτίζεται ἀπό ἔντεκα κομμάτια, ὅλα –ἐκτός ἀπό τό πρῶτο πού εἶναι μιᾶς σελίδας– διηγηματικῆς ἔκτασης. Τά *Χερουβικά* ἐπιβεβαιώνουν αὐτό πού εἶχε διαφανεῖ ἀπό τά δυό προηγούμενα βιβλία, ὅτι δηλαδή τό μικρό ἀφήγημα ταιριάζει καλύτερα στό τάλαντο τοῦ συγγραφέα. Τά διηγήματα τῶν *Χερουβικῶν* φανερώνουν γενικά σίγουρο χέρι καί θά ἔλεγα πώς συναποτελοῦν τή στερεότερη μέχρι σήμερα συλλογή τοῦ Τσιαμπούση. Διακρίσεις βέβαια ἀνάμεσά τους, ὅπως καί στήν περίπτωση τῆς *Βέσπας*, μποροῦν νά γίνουν κι ἐδῶ. «Ἡ κληρονομιά» π.χ., «Τό ψαλίδι», «Ἤδη βάπτεται κάλαμος...», «Ὁ Κάβουρας», εἶναι κατά τήν ἐκτίμησή μου τά πλέον εὔστοχα.

* * *

Ἡ γλυκιά Μπονόρα ἀπαρτίζεται, ὅπως καί τά *Χερουβικά*, ἀπό ἔντεκα διηγήματα. Ἀριθμός πού θυμίζει ποδοσφαιρική ὁμάδα καί βέβαια τή θρυλική κάποτε Δόξα Δράμας πού ἀναφέρεται συχνά στά κείμενα τοῦ Τσιαμπούση. Ἐτούτη τώρα, ἡ διηγηματική ὁμάδα, συγκροτεῖται ἀπό τά ἑξῆς ἔντεκα μέλη: «Οἱ "ψεῖρες"», «Τό κλουβί», «Ὁ βιβλιοθηκάριος», «Ὁ μαέστρος», «Ὁ Σάντσο», «Ἀλτσχάιμερ», «Πικρές μελιτζάνες», «Ἡ γλυκιά Μπονόρα», «Τό "κτῆμα"», «Τό ψυγεῖο», «Berlin».

Στά τυπικά γνωρίσματα τῶν μελῶν της θά σημείωνα τό μέγεθός τους, πού εἶναι ὑπερδιπλάσιο ἀπό ἐκεῖνο τῶν *Χερουβικῶν*, πράγμα πού φαίνεται καί ἀπό τίς σελίδες τοῦ κάθε τόμου: 135 μόλις τῶν *Χερουβικῶν*, 270 τῆς *Μπονόρας*. Ἄλλο τυπικό γνώρισμα εἶναι ἡ διεύρυνση τῆς ἀφηγηματικῆς ἀνθρωπογεωγραφίας. Στή *Βέσπα* ὁ στίβος τῶν ἱστοριῶν ἐλάχιστα ξεπερνάει τά ὅρια μιᾶς συγκεκριμένης ἐπαρχιακῆς πόλης (τῆς Δράμας). Τό ἴδιο στό *Ἐκτός ἕδρας*. Στά *Χερουβικά* ἔχουμε ἐπέκταση πρός τή μεριά τῆς Βουλγαρίας καί ἀπό σπόντα πρός τόν Καναδά. Στήν *Μπονόρα*, μέ κέντρο πάντα τή Δράμα, τά γεωγραφικά ὅρια τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης ἐπεκτείνονται ἐπίσης πέρα ἀπό τά ἑλληνικά σύνορα, στή Βουλγαρία, στά Σκόπια, στή Γερμανία (Βερολίνο), στήν Ἱσπανία. Μένοντας στά τυπικά γνωρίσματα θά παρατηροῦσα ἀκόμα τά ἀκόλουθα. Ἀπό τά ἔντεκα διηγήματα τῆς συλλογῆς τά ὀχτώ εἶναι συνταγμένα σέ πρῶτο ἑνικό πρόσωπο καί δίνονται ἀπό ἀφηγητή ἐνδοκειμενικό (πρωταγωνιστή, θεατή) – χωρίς αὐτό νά σημαίνει πώς εἶναι αὐτοβιογραφικά. Τά ὑπόλοιπα τρία («Τό κλουβί», «Ὁ Σάντσο», «Ἡ Μπονόρα») εἶναι συνταγμένα σέ τρίτο πρόσωπο καί δίνονται ἀπό ἀφηγητή ἐξωκειμενικό (παντογνώστη). Ἡ ἐξιστόρηση τῶν γεγονότων παρουσιάζεται μέ χρονολογική σειρά, ἀλλά καί μέ ἀρκετούς ἐνδιάμεσους συνειρμούς καί ἀναδρομές στό παρελθόν. Ἔχουμε δηλαδή τύπο μικτῆς δομῆς, τῆς δομῆς πού ἐφαρμόστηκε ἰδιαίτερα τά μεταπολεμικά χρόνια στήν πεζογραφία μας – κατά κανόνα μάλιστα μέ ἐξαιρετική εὐστοχία. Συγκριτικά μέ ὅ,τι συνέβαινε στίς δυό προηγούμενες συλλογές, τά κείμενα πού περιέχονται στή *Γλυκιά Μπονόρα* εἶναι περισσότερο σύγχρονα, πιό κοντά δηλαδή στά γεγονότα τῶν ἡμερῶν μας. Ἀπό ἄλλη ἄποψη κοιταγμένα, ἀπό ἰδεολογική, θά ἔλεγα πώς δέν προκύπτει κάποια εὐδιάκριτη γραμμή ἤ θέση. Ὁ πεζογράφος προτιμάει νά μένει μᾶλλον στό ἐπίπεδο τῶν διαπιστώσεων παρά τῶν ἰδεῶν. Μολαταῦτα μιά κάποια συμπάθεια πρός τούς ταλαιπωρημένους ἀνθρώπους τῆς ἀριστερᾶς διαφαίνεται κάποτε ἔμμεσα. Ὑπάρχει πάντως φανερό ἐνδιαφέρον

γιά τήν τύχη ἐκείνων πού μετά τόν Ἐμφύλιο αὐτοεξορίστηκαν καί ἔγκαταστάθηκαν σέ γειτονικές χῶρες. Μάλιστα μέ θέμα δυό τέτοιες περιπτώσεις μᾶς ἔδωσε δύο ἀπό τά καλύτερα διηγήματά του, ἕνα στά *Χερουβικά* («Ἡ κληρονομιά») κι ἕνα στήν *Μπονόρα* («Ὁ μαέστρος»). Κάτι πού διαφοροποιεῖ σχετικά τό τελευταῖο βιβλίο ἀπό τά προηγούμενα εἶναι καί ὁ ἀφηγηματικός πληθυσμός του. Τώρα οἱ χαρακτῆρες εἶναι λιγότερο καφενόβιοι, λιγότερο κλειστοί στό ἐπαρχιακό περιβάλλον. Αὐτό βέβαια ἰσχύει μόνο ὡς διαφορά βαθμοῦ καί ὄχι ὡς κάτι περιπλέον. Πάντως ἔχουμε τώρα μιά ποικιλία χαρακτήρων ἀρκετά ἐτερόκλητων: χαρτοπαῖκτες, τυχοδιῶκτες, ξεπεσμένους καλλιτέχνες, παλιατζῆδες, ἄπιστους ἐραστές, γνήσιους ἰδεολόγους, ἐμιγκρέδες κ.λπ. Μιά ἄλλη τυπική παρατήρηση ἔχει νά κάνει μέ τά τρία ἐρωτικά διηγήματα τοῦ τόμου, «Οἱ "ψεῖρες"», «Τό "κτῆμα"» καί «Berlin». Τά θέματα, καί ἰδίως ὁ προκλητικός καί σχεδόν ἀγοραῖος τρόπος μέ τόν ὁποῖο παρουσιάζονται τά καθέκαστα σέ αὐτά, εἶναι ἔξω ἀπό τό γνωστό ἀφηγηματικό κλίμα τοῦ πεζογράφου.

* * *

Ἡ πεζογραφία τοῦ Τσιαμπούση ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος πραγματείας πάνω στό θέμα τῆς ἀτομικῆς ἤ γενικότερης ἀποτυχίας. Εἶναι, νομίζω, ἡ κύρια ἰδιαιτερότητα τοῦ συγκεκριμένου ἔργου. Δέν θυμοῦμαι νά ὑπάρχει οὔτε ἕνα κεντρικό πρόσωπο, ἀπό τήν πλευρά τοῦ ὁποίου νά μᾶς δίνεται ἡ ἀφήγηση, πού νά μήν καταλήγει σέ ἀποτυχία. Συχνά μάλιστα ἄλλα ἀφηγηματικά πρόσωπα κερδίζουν τό παιχνίδι σέ βάρος αὐτῶν τῶν κεντρικῶν, δίνοντας ἔτσι ἀντιστικτικά τό μέτρο τῆς ἀποτυχίας τῶν τελευταίων. Ἡ ἀποτυχία συνοδεύει, μέ τόν ἕναν ἤ τόν ἄλλο τρόπο, καί τά βασικά πρόσωπα τῆς *Γλυκιᾶς Μπονόρας*. Στίς «"Ψεῖρες"» ἕνας ἄστατος ἐραστής, τύπος ἀκαμάτη φοιτητῆ, μαθαίνει ἀπό μιά περιστασιακή σχέση του ὅτι πληρώνεται μέ τό ἴδιο νόμισμα ἀπό τήν ἐρωμένη του. Καί τό πράγμα πάει ἀπό τό κακό στό χειρότερο... Στό «Κλουβί» ἕνα χωρισμένο ζευγάρι ἡλικιωμένων ἑνώνεται περιστασιακά, ὅσο διαρκοῦν οἱ τελευταῖες μέρες τῆς κόρης τους πού πεθαίνει στό νοσοκομεῖο, καί μετά χωρίζουν, ἄδειοι ἀπό κάθε αἴσθημα συντροφικότητας καί νόημα ζωῆς. Στό διήγημα «Ὁ βιβλιοθηκάριος»... Ἀλλά δέν θά συνεχίσω. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ εὔκολα νά δεῖ πώς τό στοιχεῖο τῆς ἀποτυχίας ἐνυπάρχει σέ ὅλα τά κείμενα τοῦ τόμου.

Ὁ Τσιαμπούσης χρησιμοποιεῖ χαρακτῆρες ἀπό τό περιβάλλον πού γνωρίζει καλύτερα καί ἀπό τό ὁποῖο ἔχει ἐμπειρίες. Θά ἔλεγε ἴσως κανείς πώς αὐτό τό ἐπαρχιακό περιβάλλον, μέ τή σχετικά χαμηλή στάθμη κοινωνικῆς καί πολιτιστικῆς ζωῆς, εἶναι ἡ αἰτία πού παρουσιάζονται τέτοιες περιπτώσεις χαρακτήρων στό ἔργο του. Δέν ἀποκλείεται τό ἐπαρχιακό περιβάλλον τῆς Δράμας νά ἔπαιξε κάποιο ρόλο ἐδῶ. Πάντως ὄχι καθοριστικό. Τό στοιχεῖο τῆς ἐπιτυχίας καί τῆς ἀποτυχίας μπορεῖ νά τό βρεῖ κανείς σέ ὅλα τά περιβάλλοντα, καί ἐκεῖ πού ἡ στάθμη τῆς κοινωνικῆς καί πολιτιστικῆς ζωῆς εἶναι ἡ ὑψηλότερη καί ἐκεῖ πού εἶναι πολύ χαμηλή. Ἄλλωστε, καί σέ ἐκεῖνα τά κείμενα τοῦ Τσιαμπούση πού ἡ δράση ἐξελίσσεται σέ ἄλλους τόπους ἡ ὀπτική γωνία δέν ἀλλάζει. Πάλι τό πρόβλημα τῆς προσωπικῆς ἀποτυχίας εἶναι παρόν. Τί συμβαίνει ἀκριβῶς;

Προτοῦ προχωρήσω, δύο ἐπιμέρους σχόλια. Ὅταν γίνεται λόγος γιά ἐπιτυχία ἤ ἀποτυχία σέ προσωπικό ἐπίπεδο, ἔρχεται ἀκάλεστη καί παίρνει θέση συμβουλάτορα ἡ ψυχολογία. Εἶναι μιά πεπονόφλουδα πού δέν τήν πατοῦμε λίγες φορές. Τό ἴδιο συμβαίνει, ὅλο καί λιγότερο πιά, ἀπό κοινωνιολογική σκοπιά. Ἡ λογοτεχνία ὡς

λογοτεχνία δέν εἶναι ὁμόλογη οὔτε μέ τήν ψυχολογία οὔτε μέ τήν κοινωνιολογία, γι' αὐτό καί δέν μπορεῖ νά ἀναλυθεῖ ἀπό τή μεριά τους. Τό ἄλλο πού ἤθελα νά πῶ εἶναι ὅτι ἡ ἀποτυχία ὡς διακριτικό συστατικό λογοτεχνικῶν ἔργων, πεζογραφικῶν εἰδικότερα, εἶναι συνυφασμένη μέ μερικά ἀπό τά ἐξοχότερα ὀνόματα τοῦ παρελθόντος. Τόν Θερβάντες λ.χ., τόν Φλωμπέρ, τόν Ντοστογιέφσκι, τόν Κάφκα, τόν Τόμας Μάν, τόν Χεμινγουέη καί πολλούς ἄλλους.

Ἐπανέρχομαι στόν Τσιαμπούση. Κατά τή γνώμη μου, ἄν ὁ συγκεκριμένος πεζογράφος γράφει ἔτσι ὥστε οἱ ἑκάστοτε κεντρικοί ἥρωές του νά γνωρίζουν τήν ἀποτυχία, τό κάνει γιατί αὐτός εἶναι ὁ πεζογραφικός του τρόπος. Γιατί ἐκεῖ τόν ὁδηγεῖ τό τάλαντό του, πού ἔτσι ἀποδίδει καλύτερα. Τέτοια εἶναι ἡ κλίση του —τέτοια ἦταν καί τοῦ κοντοσυντοπίτη του Βιζυηνοῦ— καί ὅ,τι θά εὐχόταν κανείς εἶναι νά τήν καλλιεργήσει ὅσο γίνεται ἐντελέστερα. Δέν εἶναι συνεπῶς ζήτημα περιβάλλοντος. Σέ ὅποιο περιβάλλον καί νά ζοῦσε θά ἐνεργοῦσε, πιστεύω, μέ ἀνάλογο τρόπο. Πάντως πρέπει νά τονιστεῖ πώς ἡ ἀποτυχία αὐτοῦ τοῦ εἴδους δέν εἶναι ὁ στόχος στόν ὁποῖο ἀποβλέπει ὁ συγγραφέας. Ὁ στόχος, ἡ κύρια μέριμνα τοῦ συγγραφέα, εἶναι τά διαδοχικά στάδια μέσα ἀπό τά ὁποῖα ὁλοκληρώνεται μιά ἱστορία, ἡ ὁποία, σύμφωνα μέ τήν ἰδιαίτερη στόφα του, συμβαίνει νά καταλήγει σέ ἀποτυχία τοῦ κεντρικοῦ ἀφηγηματικοῦ προσώπου. Θά ἔλεγε κανείς πώς αὐτά τά πρόσωπα γιά ἄλλοῦ ξεκινοῦν καί ἄλλοῦ φτάνουν. Ἐν τέλει αὐτό πού θέλω νά τονίσω εἶναι πώς ἀπό λογοτεχνική ἄποψη ἡ ἀποτυχία καί ἡ ἐπιτυχία ἔχουν τήν ἴδια σημασία. Γιατί καί οἱ δυό δέν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπό γενικές ἔννοιες, στίς ὁποῖες ἡ λογοτεχνική πράξη δίνει ἤ δέν δίνει συγκεκριμένο περιεχόμενο.

Στή φράση «ἡ πεζογραφία τοῦ Τσιαμπούση ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος πραγματείας πάνω στό θέμα τῆς ἀτομικῆς ἤ γενικότερης ἀποτυχίας», πρέπει νά διευκρινιστεῖ πώς ἡ λέξη «πραγματεία» δέν ὑπονοεῖ συνειδητή ἐνέργεια. Κάθε ἄλλο. Ἀμφιβάλλω ἄν ὁ συγγραφέας εἶχε συνειδητοποιήσει, πρίν νά τή δεῖ στά γραφτά του, αὐτή τήν ἰδιαίτερη κλίση του. Καί πάντως εἶμαι σίγουρος πώς, εἴτε ἔτσι εἴτε ἀλλιῶς, γράφει σύμφωνα μέ τό ἔνστικτο καί τήν εὐαισθησία του καί ὄχι προγραμματισμένα λογικά. Συνεπῶς ἡ λέξη «πραγματεία» ἔχει τή σημασία τοῦ ἐνστικτώδικου προσανατολισμοῦ πρός καταστάσεις τέτοιες ὥστε, ἀπό τή φορά τῶν πραγμάτων, τά βασικά πρόσωπα τῶν κειμένων του νά καταλήγουν σέ ἀποτυχία. Ἄν συνέβαινε τό ἀντίθετο θά ἦταν δύσκολο νά γράψει ἔστω καί ἕνα διήγημα πού νά ἦταν λογοτεχνικά ἔγκυρο. Γιατί τότε ἡ ὅλη σκηνοθετημένη προσπάθεια θά προδινόταν ἀπό τό λόγο, καί τό κείμενο δέν θά ἔπειθε γιά τήν ἀλήθεια του. Καί ἀλήθεια ἐδῶ εἶναι τό νά ἐξελίσσεται ἡ δράση του «κατά τό εἰκός ἤ τό ἀναγκαῖον», ἔτσι δηλαδή πού νά μήν ἀφήνει ἀμφιβολίες γιά τή φυσική ροή της. Στόν τόμο *Ἡ γλυκιά Μπονόρα* ἔχουμε κείμενα τά ὁποῖα πραγματώνουν ἀκριβῶς αὐτόν τόν ὅρο. Πληρέστερα βέβαια ὁρισμένα πού προέχουν ἀπό τή συγκεκριμένη ἄποψη, ὅπως εἶναι «Ὁ μαέστρος», «Πικρές μελιτζάνες», «Τό ψυγεῖο», «Τό κλουβί»...

Θά ἄξιζε, ἀπό τήν ἄποψη αὐτή, νά ρίξουμε μιά ματιά στό ἔξοχο διήγημα «Ὁ μαέστρος». Μᾶς δίνεται ἀπό ἀφηγητή ἐνδοκειμενικό, σέ πρῶτο ἐνικό πρόσωπο. Ὁ ἀφηγητής εἶναι καθηγητής στή μέση ἐκπαίδευση και ἐργάζεται σέ σχολεῖο τῆς Δράμας. Πηγαίνει σέ μιά πολίχνη τῆς Βουλγαρίας, κοντά στά σύνορα, προσκαλεσμένος ἀπό Βούλγαρο συνάδελφό του, στό πλαίσιο τῶν προγραμμάτων τῆς ΕΟΚ. «Ὁ Βασίλι», ὁ Βούλγαρος συνάδελφος, «μεριμνησε γιά τήν τοποθέτησή μου στό "Σπίτι τοῦ Πολιτισμοῦ", ὅπου θά ἐργαστῶ μία ἑβδομάδα». Ὁ ἴδιος τοῦ γνωρίζει τή συνοδό-ξεναγό του, τήν

κ. Γιοβάνα, «ψυχή τοῦ κέντρου». Παρακολουθώντας ἐκεῖ μιά ἔκθεση ἀπό κοινόχρηστα καί καθόλου πολιτιστικά προϊόντα, συζητάει μέ τήν κ. Γιοβάνα γιά τή διάλυση καί τήν οἰκονομική ἔνδεια τῆς γειτονικῆς χώρας. Τήν ἄλλη μέρα στό γραφεῖο της, ὅπου ἀνοίγεται παρόμοια συζήτηση, τοῦ δείχνει ὁρισμένους τόμους ἀπό ἄλμπουμ στά ὁποῖα καταγράφονταν οἱ πολιτιστικές ἐκδηλώσεις τῆς πόλης κατά τήν κομμουνιστική περίοδο. Στόν τόμο τοῦ 1976, στή συναυλία πού εἶχε δώσει ἡ ὀρχήστρα τοῦ «Σπιτιοῦ τοῦ Πολιτισμοῦ» τήν πρωτοχρονιά, ἀναφερόταν στό πρόγραμμα κι ἕνα κλασικό κομμάτι τοῦ Δημήτρη Καλομοίρη. Ἡ Γιοβάνα λύνει τήν ἀπορία τοῦ ἀφηγητῆ λέγοντας ὅτι «τό 1975 εἶχε ὁριστεῖ ὡς δεύτερος μαέστρος τῆς ὀρχήστρας μας ὁ Νίκος Γρηγοριάδης. Αὐτός ἦταν Ἕλληνας στήν καταγωγή, παιδί πολιτικῶν προσφύγων». Ὁ Γρηγοριάδης τώρα, μαζί μέ ἄλλα μέλη τῆς ὀρχήστρας, «ζεῖ στό γηροκομεῖο τῆς πόλης». Τήν Τετάρτη τό ἀπόγευμα πηγαίνουν στό γηροκομεῖο, ὅπου ὁ ἀφηγητής γνωρίζεται μέ τόν μαέστρο, μέ τόν ὁποῖο βρίσκονται συμπατριῶτες. Ὁ Γρηγοριάδης κατάγεται ἀπό τό χωριό τῆς Δράμας Τσατάλτζα – ἕνα χωριό «φιλοπρόοδο», μέ μουσικούς, μεταξύ ἄλλων, καί ὀρχήστρα. Τήν παραμονή τῆς ἀναχώρησής του ὁ ἀφηγητής, ὁ Γρηγοριάδης καί ἡ Γιοβάνα συναντιῶνται στό σπίτι τοῦ Βασίλι. Ἐκεῖ ὁ μαέστρος τοῦ μιλάει γιά τό παρελθόν του.

Ἕνα μήνα μετά τό γυρισμό τοῦ ἀφηγητῆ στή Δράμα δημοσιεύτηκε σέ ἐφημερίδα τῆς Θεσσαλονίκης προκήρυξη γιά τήν πρόσληψη μαέστρου στήν ὀρχήστρα τῆς Χωριστῆς (τωρινό ὄνομα τῆς Τσατάλτζας). Ἡ θέση ἦταν ἤδη καπαρωμένη ἀπό εὐνοούμενο τοῦ προέδρου, ἀλλά μέ τή μεσολάβηση τοῦ ἀφηγητῆ καί κυρίως τῶν ἀριστερῶν τοῦ χωριοῦ πού πλειοψηφοῦν ἐπιλέγεται ὁ Γρηγοριάδης. Ὁ μαέστρος ὡστόσο δέν δίνει σημεῖα ζωῆς – διστάζει νά ἀφήσει χωρίς δουλειά τά ἄλλα μέλη τῆς ὀρχήστρας καί νά φύγει. Ἔτσι στήν προσεχή ἐκδρομή, πού ὀργανώνεται ἀπό ἀνθρώπους τῆς Χωριστῆς στή Βουλγαρία, πηγαίνει μαζί μέ τούς ἐνδιαφερόμενους γιά τόν Γρηγοριάδη κι ὁ ἀφηγητής. Τό λεωφορεῖο πηγαίνει κατευθείαν στό γηροκομεῖο πού τό βρίσκουν κλειστό. Στήν πλατεία τῆς πόλης ὅμως συναντοῦν μιά μικρή ὀρχήστρα ἡλικιωμένων πού παίζουν μέσα στήν παγωνιά ξυλιασμένοι. Οἱ ἐνδιαφερόμενοι ρίχνουν μιά ματιά στό ρακένδυτο γεροντάκι μέ τόν φυματικό βήχα, πού διευθύνει τούς ἄλλους μουσικούς, καί φεύγουν καταπογοητευμένοι...

Ὅλο τό κείμενο, κάπου 26 σελίδες, δίνεται χωρίς γενικές ἐξηγήσεις καί χωρίς σχόλια ἀπό τή μεριά τοῦ ἀφηγητῆ. Τά περιστατικά ἁπλῶς διαδέχονται τό ἕνα τό ἄλλο κατά τήν ἀναγκαία φορά τῶν πραγμάτων. Ὅσο γιά τήν ἔννοια τῆς ἀποτυχίας, εἶναι πολλαπλή ἐδῶ: ἀποτυχία τοῦ κομμουνιστικοῦ συστήματος, ἀποτυχία τῆς ἰδεολογίας, τῆς μουσικῆς σταδιοδρομίας καί τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς τοῦ Γρηγοριάδη, ἀποτυχία τοῦ ἀφηγητῆ νά τόν πείσει νά γυρίσει στή Χωριστή καί ἀποτυχία νά τόν παραδεχτοῦν γιά μαέστρο τους οἱ ὁμοϊδεάτες συγχωριανοί του. Τό στοιχεῖο τῆς ἀποτυχίας ὑπάρχει σέ ὅλα τά κείμενα τοῦ τόμου. Ἡ δομή ὅμως κατά τό «ἀναγκαῖον» δέν εἶναι ἐξίσου εὔστοχη σέ ὅλα. Περισσότερο ὑστεροῦν κατά τή γνώμη μου τά κείμενα «Οἱ "ψεῖρες"», «Τό "κτῆμα"» καί «Berlin». Σέ αὐτά ὑπάρχει καί γλωσσική ἀπόκλιση, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω. Ἐξάλλου γενικότερα, ὅπως καί στίς ἄλλες συλλογές, παρατηροῦμε ὅτι ὑπάρχει αἰσθητή ποιοτική ἀνισότητα μεταξύ τῶν κομματιῶν τοῦ τόμου.

* * *

Ὁ λόγος τοῦ Τσιαμπούση εἶναι γενικά στρωτός, λιτός καί ἐναργής.

Στρωτός μέ τήν ἔννοια ἑνός μέσου προφορικοῦ λόγου, ντόμπρου, χωρίς ἐπιδεικτικές κορῶνες, μέ σταθερή καί σίγουρη ροή. Χωνεμένο ὑλικό στό καμίνι τῆς προσωπικῆς πείρας, πού ἀκούγεται σάν φυσική κουβέντα τῶν ἀφηγητῶν. Ἐξαίρεση τά τρία διηγήματα πού μόλις προανάφερα, ὅπου ἔχουμε γλώσσα διαφορετικοῦ ἤθους: προκλητική, ἀρκετά ἀγοραίας φρασεολογίας καί ἀνεβασμένης ἔντασης. Μιά γλώσσα πού ἡ τολμηρότητά της δέν εἶναι ἄμοιρη ἑνός κάποιου βαθμοῦ ἀβανταδόρικης ἐπιθετικότητας. Πέρα ἀπ' αὐτό ὁ λόγος τοῦ πεζογράφου εἶναι λιτός. Δέν μακρηγορεῖ, δέν χάνεται σέ παρεκβάσεις ἤ περιστροφές. Ἐπιπλέον εἶναι ἐναργής. Δέν ἀφήνει ἀναπάντητα ἐρωτήματα, οὔτε προτιμάει τούς μισοφωτισμένους χώρους. Ἀντίθετα ἔχει τήν παρρησία τῆς εἰλικρίνειας καί τῆς εὐθύτητας. Σέ καμιά περίπτωση δέν εἶδα τόν συγγραφέα νά ταλαιπωρεῖ τόν ἀναγνώστη μέ ἐσκεμμένα μπερδέματα τῆς δράσης ἤ σκοτεινές ἐκφράσεις. Καλύτερα ὅμως νά πάρουμε μιά ἰδέα γιά αὐτά ἀπό ἕνα μικρό δείγμα γραφῆς. Ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τό διήγημα «Ὁ μαέστρος».

«Τό τελευταῖο κομμάτι εἶναι τό adagio ἀπό τή σονάτα γιά φλάουτο τοῦ Μπάχ», ἀνακοίνωσε ὁ μαέστρος. Μετά ἀπό μιά στιγμιαία σιωπή, οἱ νότες πλημμυρίζουν τό χῶρο. Ἡ ὀρχήστρα ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερα βιολιά, δυό βιολοντσέλα, ἕνα κοντραμπάσο, ἕνα φλάουτο κι ἕνα κλαρινέτο. Δυό ἀπό τούς βιολονίστες εἶναι νεαροί· ἕνας ἄλλος πλησιάζει τά ἐνενήντα.

Μετά τήν πρώτη μου ἔκπληξη γιά τό μουσικό ἀποτέλεσμα, παρατηρῶ τούς ἀκροατές πού μαζεύτηκαν γιά νά ἀπολαύσουν τήν ἐκδήλωση. Ὅλοι τους εἶναι ἀπορροφημένοι ἀπό τό κοντσέρτο, ἐγώ ὅμως, γιά λόγους πού δέν μπορῶ νά ἐξηγήσω, αἰσθάνομαι ὅτι βρίσκομαι σέ συνάντηση ἀμετανόητων νοσταλγῶν τοῦ κομμουνιστικοῦ καθεστῶτος. «Ὁ φλαουτίστας εἶναι ὁ Γρηγοριάδης», διακόπτει τίς σκέψεις μου ἡ Γιοβάνα. «Γύρω στά 1970 τόν κάλεσε ὁ Φόν Κάραγιαν νά παίξει μέ τή Συμφωνική τοῦ Βερολίνου. Δέν πῆγε, γιατί δέν κατόρθωσε νά πάρει ἄδεια εἰσόδου στή Δυτική Γερμανία.»

Ἡ συναυλία τελειώνει καί μετά τίς ὑποκλίσεις ἕνας ἀπό τούς μουσικούς γυρίζει ἀνάμεσα στούς παριστάμενους καί μαζεύει χρήματα. Ἡ Γιοβάνα πηγαίνει στό μαέστρο, τόν ἀγκαλιάζει καί τοῦ προσφέρει τή μικρή ἀνθοδέσμη, πού κρατοῦσε στά χέρια της. Μαζί της νιώθω κι ἐγώ συγκινημένος. Πιάνω ἕνα δεκαδόλαρο καί τό ἀφήνω μέσα στό ξύλινο κουτί. Ὁ γέρος πού τό περιφέρει μοῦ ψιθυρίζει κάτι στά βουλγάρικα κι ἐγώ, μήν καταλαβαίνοντας τί μοῦ λέει, προσπαθῶ νά χαμογελάσω.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Ὁ ξανακερδισμένος χρόνος

Ἄγγελος Ἐλεφάντης, *Minima Memorialia. Ἡ ἱστορία τοῦ παπποῦ μου*, Πόλις, Ἀθήνα, 2001, σ. 84

«Ὁ παππούς παλεύει μέ τόν ἄγγελο...»

Γ. Βιζυηνός, «Τό μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον»

1. Τήν ἱστορία τοῦ παπποῦ μου τήν ἔμαθα σάν παραμύθι ἀπ' τή γιαγιά ἤ μᾶλλον τήν ἔψαξα στά μισόλογά της πολλές δεκάδες χρόνια μετά ἀπό τότε πού ἐκεῖνος ἔφυγε, φυγόδικος, γιά τήν Ἀμερική, γιά νά μήν ξαναγυρίσει ποτέ ἀπό κεῖ. Δέν ξέρω τί εἶναι ἀλήθεια ἀπ' ὅσα μοῦ διηγήθηκαν οἱ δικοί μου καί πόσο ἀλλοιώθηκαν τά γεγονότα μέσα στή μακρινή ἀχλύ τοῦ χρόνου. Πάντως παραμυθιάστηκα μ' αὐτή τήν ἱστορία τοῦ παπποῦ πού δέ γνώρισα, ὅπως παραμυθιασμένοι, στ' ἀλήθεια, ἦταν καί οἱ ἄνθρωποι ὅλα αὐτά τά χρόνια πού ἐφτιαχναν καί ἔζησαν τήν