

Ἐκηβόλος

Τριμηνιαῖο περιοδικὸ λογοτεχνίας, θεωρίας τῆς λογοτεχνίας καὶ κριτικῆς

Αοκροῦ
Bagatelle en dialecte

Ezra Pound
Τὰ Κάντο τῆς Πίζας

Πέτρος Κολακλίδης
Ἡ ἀρχαία κληρονομιά στὴ νεοελληνικὴ ποίηση

Γιῶργος Ἀράρης
«Περισσότερη ἐλευθερία — ὁ Τσέχωφ»

D. A. Russell
Θεωρίες λογοτεχνίας καὶ καλαισθησίας
[στὸν κλασικὸ κόσμο]

Ἀθήνα, Ἀνοιξη 1982 — Τεύχος 11

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ
(1936)

«ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ — Ο ΤΣΕΧΩΦ»
(ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ)





Μ' ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΙΤΛΟ και τὸν παρένθετο χαρακτηρισμὸ κυκλοφόρησε πέρυσι τὸ δεύτερο βιβλίο τοῦ Μήτσου Ἀλεξανδρόπουλου με θέμα τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο Ρώσου λογοτέχνη. Τὸ πρῶτο εἶχε κυκλοφορήσει τὸ 1981 και ἀναφερόταν στὸν Γκόρκι. Συγκριτικά, ἂν και μικρότερο σὲ ὄγκο, τὸ δεύτερο φαίνεται νὰ στάθηκε πιὸ εὐνοημένο ἀπὸ τὸ τάλαντο τοῦ συγγραφέα. Ἀλλὰ και ἀπόλυτα νὰ τὸ κρίνει κανεὶς ἔχω τὴ γνώμη ὅτι θὰ τὸ κατατάξει ἀνάμεσα στὰ πολὺ λίγα ἀξιόλογα βιβλία ποὺ ἐκδόθηκαν στὸν τόπο μας τὰ τελευταῖα χρόνια. Διεξοδικότερα γι' αὐτὸ τὸ θέμα θὰ μιλήσω παρακάτω. Πρὶν προχωρήσω ὅμως θὰ ἤθελα νὰ σταθῶ γιὰ λίγο στὸ χαρακτηρισμὸ «βιογραφικὴ μυθιστορία».

Ἄν ἀλλάξουμε τὴ σειρά τῶν λέξεων χωρὶς νὰ μετακινήσουμε τὸν τύπο τῶν καταλήξεων σχηματίζουμε τὴ γνωστὴ μας *μυθιστορηματικὴ βιογραφία*. Προκύπτει ἔτσι τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσο ἔχουμε νὰ κάνουμε με ταυτολογία. Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία ἀφηγεῖται, ὅπως ξέρουμε, κατὰ τρόπο μυθιστορηματικὸ τὴ ζωὴ κάποιου ἱστορικοῦ προσώπου. Ὁ συγγραφέας δηλαδὴ παίρνει ὡς βάση τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ποὺ εἶναι γνωστὰ γιὰ τὸ συγκεκριμένο πρόσωπο και ἀπὸ ἐκεῖ και πέρα ὀλοκληρώνει τὴν ἱστορία του σύμφωνα με τὴ δική του φαντασία. Ἔτσι, π.χ., περιγράφει, ὅπως φαντάζεται, τὶς λεπτομέρειες τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τὰ συναισθήματα και τὶς σκέψεις τοῦ ἥρωά του, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχουν ἱστορικὲς μαρτυρίες ἢ ὑπάρχουν πολὺ γενικὰ και ἀόριστα. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἢ προσωπογραφία ποὺ βγαίνει ἀπὸ μιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία εἶναι λίγο πολὺ προῖον συγγραφικῆς φαντασίας. Ἡ «βιογραφικὴ μυθιστορία», ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ Ἀλεξανδρόπουλος, εἶναι κάτι διαφορετικὸ. Τὸ σημειώνει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του γιὰ τὸν Γκόρκι. Ἀ'Εκεῖνο ποὺ προέχει», γράφει, «εἶναι ἢ ὅσο τὸ δυνατὸ προσεχτικότερη ματιὰ στὰ ἴδια τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα και μιὰ οἰκονομημένη ἐπιλογή τους. Ὅταν λοιπὸν χρησιμοποιοῦ γιὰ τὸ βιβλίο μου τὸν ὄρο "Μυθιστορία" δὲ σημαίνει ὅτι προσπάθησα νὰ κάνω τὸν Γκόρκι ἥρωα ἐνὸς δικοῦ μου μυθιστορήματος. Βάζω τὴ λέξη αὐτὴ γιὰ νὰ προειδοποιηθεῖ ὁ ἀναγνώστης ὅτι δὲ θὰ βρεῖ ἐδῶ μέσα μιὰ ἐπιστημονικὴ διατριβὴ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γκόρκι. Εἶναι ἓνα ἀφήγημα γιὰ τὴ ζωὴ του.¹ Με πολὺ περιορισμένο τὸ στοιχεῖο τοῦ μύθου. Πῆρα ὅσες μαρτυρίες μοῦ φά-

νηκαν αντιπροσωπευτικότερες και πειστικότερες και προσπάθησα μ' ένα δικό μου τρόπο να τις συναρμολογήσω σ' ένα ανάγνωσμα που νά είναι πιό ζεστό από τὸ στεγνὸ χρονικὸ.» Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα, και ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν δύο σχετικῶν βιβλίων τοῦ Ἄλεξανδρόπουλου, ἀνάμεσα στὴ «βιογραφικὴ μυθιστορία» καὶ στὴ «μυθιστορηματικὴ βιογραφία» ὑπάρχει ριζικὴ διαφορὰ. Ὁ Ἄλεξανδρόπουλος μένει προσηλωμένος στὶς μαρτυρίες, χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖ τὴ φαντασία του ἀλλὰ τὴν κρίση του. Κάνει δηλαδὴ αὐτὸ που θὰ λέγαμε *κριτικὴ βιογραφία* και ὁμολογᾷ τὴν ἀπορία μου γιατί ἀπέφυγε αὐτὸν τὸν ὄρο.

II

Εἶπα παραπάνω ὅτι τὸ *Περισσότερη ἐλευθερία — ὁ Τσέχωφ ἀνήκει* στὰ πολὺ λίγα ἀξιόλογα βιβλία που ἐκδόθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια. Μιλώντας ἔτσι εἶχα στὸ νοῦ μου μερικὲς βασικὲς ἀρετὲς του τίς ὁποῖες θὰ προσπαθῆσω νὰ παρουσιάσω παρακάτω.

Ἐξαντλητικὴ ἔρευνα τῶν πηγῶν

Ἐπάρχει μέσα στὸ κείμενο μιὰ αἴσθηση σιγουριᾶς που τὴ νιώθει κανεὶς ἀόριστα ὅταν τὸ διαβάσει. Πρόκειται, ἂν διακρίνω καλά, γιὰ τὴν αἴσθηση σιγουριᾶς που δίνει ἡ γνώση τῶν πηγῶν. Αὐτὴ δηλαδὴ που εἶχε ὁ συγγραφέας ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔρευνα τοῦ ὑλικοῦ του. Εἶναι βέβαια μιὰ ὑποκειμενικὴ αἴσθηση τοῦ συγγραφέα, ἡ ὁποία, ὡς ἓνα βαθμὸ, περνάει αὐτόματα στὸ κείμενο κι ἔτσι φτάνει ὡς τὸν ἀναγνώστη. Δὲν ἀποτελεῖ ἀντικειμενικὸ στοιχεῖο, οὔτε ἀποδείχνει τίποτε. Δὲν εἶναι ὅμως ὀλωσδιόλου δίχως σημασία. Πέρα ἀπ' αὐτὴ ὑπάρχουν στὸ βιβλίο συγκεκριμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα διαφαίνεται ἡ ἔκταση στὴν ὁποία ἐρευνήθηκαν οἱ πηγές του (παραθέματα, ἀναφορές, πληροφορίες, κρίσεις, κ.λπ.). Σύμφωνα μ' αὐτὰ πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ Ἄλεξανδρόπουλος κάθισε νὰ γράψει ἀφοῦ πρῶτα εἶχε κάνει τὰ ἀκόλουθα: Μελέτησε τὰ γραφτὰ τοῦ Τσέχωφ, τὰ διηγήματα, τὰ θεατρικὰ, τὴν ἐργασία γιὰ τὴ Σαχαλίνη, τὰ γράμματά του. Μελέτησε τίς μαρτυρίες τῶν συγχρόνων του γιὰ τὸν Τσέχωφ — γράμματα, ἡμερολόγια, ἀναμνήσεις, μονογραφίες. Διάβασε τὰ ἀναλυτικὰ κείμενα που δημοσιεύτηκαν μέχρι σήμερα στὴ Ρωσία γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Τσέχωφ. Διάβασε τουλάχιστο τὴν πιὸ κοντινὴ στὸν Τσέχωφ ρωσικὴ λογοτεχνία και ἰδιαίτερα τὴ ρωσικὴ

πεζογραφία του 19ου αιώνα. Μελέτησε τις φωτογραφίες του Τσέχωφ κι επισκέφτηκε τα μέρη που έζησε ο Ρώσος λογοτέχνης. Πρόκειται, όπως γίνεται φανερό, για μιὰ έρευνα των πηγών που θά χρειάστηκε αρκετά χρόνια για να ολοκληρωθεί. Μια ιδέα της δουλειάς αυτής μπορεί να πάρει κανείς όταν αναλογιστεί το «περιβάλλον» του βιβλίου. Έννοώ τις άφετηρίες, το αρχικό ύλικό από το οποίο προήλθε το κείμενο: αυτό που υποδηλώνεται όταν διαβάζουμε το βιβλίο σαν ένα έκτενές περιβάλλον του. Στο σημείο αυτό θά πρέπει να πω ότι το μέγεθος της έρευνας δεν τονίζεται από το συγγραφέα, είτε άμεσα (ρητά) είτε έμμεσα (με το ύφος του). Μια λεπτομέρεια που αξίζει να την προσέξουμε γιατί, μεταξύ άλλων, δείχνει ώριμότητα. Θά πρέπει εξάλλου να σημειωθεί πως η προσπάθεια για τη χειραγώγηση της πληθωρικής ύλης δεν αφήνει ίχνη πάνω στο κείμενο. Αντίθετα, η άνεση με την όποια χειρίζεται ο συγγραφέας το ύλικό του έχει τη φυσικότητα πηγαίας λειτουργίας.

Έξοχος προβληματισμός

Ο αναγνώστης του βιβλίου παρακολουθεί κυρίως τις ανάζητήσεις και τους προβληματισμούς του Τσέχωφ πάνω στη ζωή και την τέχνη του. Πράγμα που σημαίνει πως ο συγγραφέας του κειμένου από τον όγκο του ύλικού του ξεδιάλεξε ό,τι άφορούσε τα ζητήματα αυτά. Για να κάνει όμως κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο να είχε προβληματιστεί ο ίδιος πρώτα σε παρόμοια ζητήματα. Από την πλευρά αυτή η ευκρίνεια με την όποια σκιαγραφούνται μέσα στο βιβλίο οι προβληματισμοί του Τσέχωφ οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι η σκέψη του Τσέχωφ ήταν ευθύβολη, όσο και στο ότι ο Άλεξανδρόπουλος ήταν έτοιμος να συναντήσει και να αναγνωρίσει τους συγκεκριμένους προβληματισμούς. Το κείμενο εντούτοις του *Περισσότερη έλευθερία — ο Τσέχωφ* δεν έχει χαρακτήρα συστηματικής μελέτης. Ο συγγραφέας του επιδίωξε και πέτυχε να διαβάζεται κυρίως σαν αφήγημα. Έτσι έχουμε ένα βιβλίο μάλλον άφηγηματικό που δυνάμει άποτελεί μιὰ πραγματεία. Αυτό από μιὰ άποψη σημαίνει ότι διαβάζεται άνετα — χωρίς διανοητική προσπάθεια — και σχεδόν ευχάριστα. Κι από μιὰ άλλη πως οι προβληματισμοί του Τσέχωφ δέ δίνονται στον αναγνώστη κατά τρόπο συστηματικό. Αυτοί οι προβληματισμοί, αν κοιταχτούν έποπτικά, μπορούμε να πούμε ότι, βασικά, αναφέρονται σε τρία πράγματα: στην άκραιότητα, στην έλευθερία και στην άντικειμενική αφήγηση. Πρόκειται, όπως γίνεται φανερό, για ζητήματα κεφαλαιώδη που αξίζει τον κόπο να τα δούμε από κοντά.

(α) *Άκεραιότητα*. Υπάρχουν στο βιβλίο αρκετές μαρτυρίες και παρατηρήσεις που αφορούν το θέμα τής άκεραιότητας. Τέτοιες είναι οι αναφορές σε ζητήματα ειλικρίνειας, συνέπειας, έντιμότητας και προβολής.

Ό Τσέχωφ έδειξε από νωρίς ένα πάθος για την *ειλικρίνεια* και μιá αντίστοιχη άποστροφή προς το ψέμα, που τá διατήρησε ως το τέλος τής ζωής του. Νέος ακόμη τόνιζε στο οικογενειακό του περιβάλλον «να μη λέμε ψέματα» και λίγα χρόνια πριν πεθάνει έγραφε στη γυναίκα του ότι «καμιά (θεατρική) συμβατικότητα δεν δικαιώνει το ψέμα». Από όλα τα σχετικά σημεία του βιβλίου προκύπτει πώς ό Τσέχωφ θεωρούσε τήν άνειλικρίνεια καταστροφική, τόσο για τήν κοινωνική ζωή όσο και για τήν τέχνη.

Τό πρόβλημα τής συνέπειας εξάλλου φαίνεται πώς ήταν μιá από τις έγνοιες του. Συνέπεια άνάμεσα στα λόγια και στις πράξεις. Συνέπεια άνάμεσα σ' αυτό που είμαστε μέσα στο σπίτι και έξω από το σπίτι. Συνέπεια στη συμπεριφορά μας άπέναντι στα μικρά παιδιά και στους μεγάλους. Συνέπεια στη συμπεριφορά μας άπέναντι στα δύο φύλα. Η στάση του ήταν άπόλυτη σ' όλες τις περιπτώσεις. Έτσι, π.χ., δεν ένοούσε σε κανένα έπιπεδο τήν άνισότητα των φύλων. «Η φύση», έγραφε στον άδερφό του Άλέξανδρο για το θέμα των σεξουαλικών σχέσεων, «δé δέχεται πουθενά τήν άνισότητα».²

Μé άνάλογο πνεύμα άντιμετώπιζε το ζήτημα τής έντιμότητας, τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στην τέχνη. «Προτιμότερο να είσαι θύμα παρά δέμιος», έγραφε στον άδερφό του Άλέξανδρο. Και στο περιοδικό *Ρωσική Σκέψη*, όταν κάποτε οι περιστάσεις τό 'φεραν έτσι, δήλωσε με εϋθύτητα: «συγγραφέας δίχως άρχές ή, πράγμα που είναι το ίδιο, άνέντιμος, ποτέ μου δεν υπήρξα». Πιό γενικά πάνω στο θέμα τής ήθικης ό Άλεξανδρόπουλος παρατηρεί πώς ό Τσέχωφ, σχετικά με τήν όργανωμένη κοινωνική πράξη, στην όποία δέ μετείχε άμεσα, είχε «βαθύτερα πάρε-δώςε μαζί της στη σφαίρα τής ήθικης».

Τέλος, για τή δημόσια προβολή ό Τσέχωφ δέ φαίνεται να είχε άμβιβολίες. Είχε σχηματίσει άρκετά νωρίς τή γνώμη πώς ήταν άσυμβίβαστη με τήν καλλιτεχνική άκεραιότητα. «Τά πραγματικά ταλέντα», έγραφε στον άδερφό του Νικολάι, «μένουν πάντα στη σκιά, μέσα στο πλήθος, μακριά από τή βιτρίνα...» Και στο περιοδικό που προανάφερα, στη *Ρωσική Σκέψη*: «Αρνήθηκα πάντα και μ' έπιμονή τή συμμετοχή μου σε φιλολογικές βραδιές, παρεούλες, συνεδριάσεις, κ.λπ.» Δέν ήταν λόγια. Όλες οι μαρτυρίες συμφωνούν πώς ή ζωή του Τσέχωφ κύλησε μακριά από τήν τύρβη και τις έπιδείξεις.

(β) *Έλευθερία*. Φαίνεται πώς ό Τσέχωφ έβαζε πάνω άπ' όλα το πρό-

βλημα τῆς ἐλευθερίας. Ὅχι βέβαια γενικά και ἀφηρημένα, ἀλλὰ ὅπως τὸ ἀντιμετώπιζε στὴν προσωπική του ζωὴ. Τὸ βιβλίο τοῦ Ἀλεξανδρόπουλου εἶναι γεμάτο ἀπὸ μαρτυρίες και παρατηρήσεις πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἦδη στὸν πρόλογό του ὁ συγγραφέας προειδοποιεῖ τὸν ἀναγνώστη ὅτι βλέπει τὴ δουλειά του «σὰν ἓνα, κατὰ τὸ δυνατὸν ἐμπεριστατωμένο, σχόλιο» σὲ μιὰ σκέψη τοῦ Τσέχωφ, ἡ ὁποία ἀφορᾷ κατεξοχὴν τὴν ἐλευθερία. Τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας, ὅπως παρουσιάζεται στὸν Τσέχωφ, συνδέεται θετικά ἢ ἀρνητικά μὲ ὀρισμένες πραγματικότητες. Μὲ βάση τὰ στοιχεῖα ποὺ δίνει ὁ Ἀλεξανδρόπουλος θὰ ἀναφερθῶ ἐδῶ στὶς κυριότερες ἀπὸ αὐτὲς — ἀναφορικά πάντα πρὸς τὸ συγκεκριμένο πρόβλημα. Εἶναι, ὅσο διακρίνω, ὁ δεσποτισμὸς, οἱ ἔτοιμες ιδέες, ἡ ἐπανάληψη και ἡ ὑπέρβαση.

Τὸ δεσποτισμὸ τοῦ ἰσχυρότερου πρὸς τὸν ἀδυνατότερο ὁ Τσέχωφ τὸν γνώρισε πολὺ νωρὶς στὸ σπίτι του και στὸ σχολεῖο. Ὁ πατέρας του φερνόταν δεσποτικά σ' ὅλη τὴν οἰκογένεια — σ' αὐτόν, στ' ἀδέρφια και στὴ μάνα του. Στὸ ἑλληνικὸ σχολεῖο πάλι, ποὺ εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ φοιτήσει ἓνα χρόνο, ὁ «δάσκαλός» του φερνόταν στοὺς μαθητὲς μὲ ἐξωφρενικὴ σκληρότητα. Οἱ ἐμπειρίες αὐτές, μαζί μὲ ὀρισμένες σχετικὲς παρατηρήσεις στὸ κοινωνικὸ του περιβάλλον, πρέπει νὰ ἔπαιξαν καταλυτικὸ ρόλο στὴ σκέψη τοῦ Τσέχωφ. Ὁ δεσποτισμὸς τοῦ προκαλοῦσε ἀπέχθεια. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν προβληματίζε ἦταν τὸ πῶς νὰ χειραφετηθεῖ ἀπὸ τὸ δεσποτισμὸ ποὺ κουβαλοῦσε μέσα του. Ἀπὸ αὐτόν τὸν ὁποῖο τροφοδοτοῦσε μιὰ παράδοση αἰῶνων και τὸν ὁποῖο δὲν ἀπαρνοῦνταν οἱ ἄνθρωποι ὅταν μποροῦσαν νὰ τὸν ἀσκήσουν. Τὸ πρόβλημα δηλαδὴ ἦταν πῶς νὰ ἐλευθερωθεῖ κανεὶς ἀπὸ τὴν κληρονομιά του ποὺ τὸν βάραινε. «Ὁ δεσποτισμὸς και τὸ ψέμα», ἔγραφε στὸν ἀδερφό του Ἀλέξανδρο ὁ ὁποῖος φερνόταν στὴν οἰκογένειά του ὅπως κι ὁ πατέρας τους, «σακάτεψαν και τὰ δικὰ μας παιδικὰ χρόνια...»

Ἐτοιμες ιδέες. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια πρόκειται γιὰ τὸ ζήτημα τῆς χειραφέτησης τοῦ ἀτόμου ἀπὸ κάθε μορφὴ πνευματικῆς ὑποτέλειας. Ἀπὸ ιδέες, θεωρίες, δόγματα, προλήψεις, λογικὴ τῆς ἐπιστήμης, ποὺ ὑποκαθιστοῦν πνευματικὰ τὸν ἄνθρωπο, περιορίζουν τὴν προσωπικότητά του και κατευθύνουν τὰ συναισθήματα και τὶς σκέψεις του. Ὁ Ἀλεξανδρόπουλος παρατηρεῖ πῶς ὁ Τσέχωφ «μὲ ξένα δεκανίκια, φιλοσοφικά, θρησκευτικά, ἰδεολογικά, δὲν ἔκανε οὔτε ἓνα βῆμα στὴ ζωὴ του». Ἀσφαλῶς ὁ Τσέχωφ, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, δὲ γεννήθηκε πνευματικὰ χειραφετημένος. Καὶ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πῶς ἀγωνίστηκε σκληρὰ ὥσπου νὰ βρεῖ τὸν ἑαυτό του. Ἐντούτοις δὲ φαίνεται πῶς κάποτε ἠσύχασε. Ὅλες οἱ μαρτυρίες συμφωνοῦν πῶς ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του διεκδικοῦσε χωρὶς ὄρους τὴν πνευματικὴ του ἀνεξαρτησία. «Ἐγώ», ἔγραφε στὸν ποιητὴ Πλεσέγιεφ, «δὲν εἶμαι οὔτε φι-

λελεύθερος, ούτε συντηρητικός, ούτε προοδευτικός, ούτε καλόγερος, ούτε αδιάφορος. "Ένα μόνο θά ήθελα — νά είμαι έλεύθερος καλλιτέχνης. . . » Και στόν έκδότη Σουβόριν: «τις διάφορες φιλοσοφίες τις έχω βαρεθεί» και «οί μεγάλοι συγγραφείς και καλλιτέχνες όφείλουν ν' άναμιγνύονται στην πολιτική μόνο στο βαθμό που τούς είναι άπαραίτητο για ν' άμυνθοϋν από δαύτην».

«Οί δάσκαλοι», παρατηρεί ό 'Αλεξανδρόπουλος, «που έχουν λύσει για τόν έαυτό τους και για τούς άλλους όλα τά προβλήματα, του προκαλούν όργανική αντίπαθεια.» Και παρακάτω: «αυτός πιά θά είναι ό ήθικός κώδικας του Τσέχωφ, ή ιδεολογία του και ή κοσμοθεωρία του: περισσότερη έλευθερία, άπόλυτη έλευθερία». Για τόν πνευματικά ύποτελή άνθρωπο χαρακτηριστικά, ανάμεσα σε άλλα, είναι τά διηγήματα του Τσέχωφ «Ψυχούλα» και «'Ανθρωπος στη θήκη», στά όποια αναφέρεται διεξοδικά ό 'Αλεξανδρόπουλος. Στο πρώτο έχουμε μιá γυναίκα ή όποια ως σκεπτόμενη ύπαρξη είναι έτερόφωτη. 'Η σκέψη της αποκτá υπόσταση από τή σκέψη τών άντρών που παντρεύεται διαδοχικά και πεθαίνουν ή τήν έγκαταλείπουν. Στο δεύτερο ένας καθηγητής τών έλληνικών έχει υιοθετήσει όρισμένους τύπους και συνήθειες με τά όποια έχει δημιουργήσει μιá άλλοτριωτική «θήκη» για τόν έαυτό του. 'Αξιοπρόσεχτη επίσης είναι ή στάση του Τσέχωφ άπέναντι στη μέθοδο και τή λογική τής επιστήμης. «Δέν άνήκω», γράφει στο φίλο του καθηγητή Ροσόλυμο, «στους πεζογράφους που τηροϋν άρνητική στάση έναντι τής επιστήμης. 'Αλλά και δε θά ήθελα ν' άνήκω στους συγγραφείς που όλα τά βρίσκουν με τή λογική. . . » Και στο Σουβόριν: «'Η φυσιολογία τής καλλιτεχνικής δημιουργίας μάλλον ύπάρχει στη φύση, αλλά πρέπει νά σταματήσουμε άμέσως κάθε χιμαιρική προσπάθεια νά τήν ανακαλύψουμε. 'Αν οι κριτικοί υιοθετήσουν τήν επιστημονική άποψη, τίποτα τό καλό δέν πρόκειται νά βγει: θά χάσουν καμιά δεκαριά χρόνια, θά γράψουν κάμποσες άνοησίες με μοναδικό άποτέλεσμα νά μπερδέψουν ακόμα περισσότερο τά πράγματα.»

'Επανάληψη. 'Ο Τσέχωφ ήταν αντίθετος προς κάθε μορφή επανάληψης ή σχεδόν. 'Ο 'Αλεξανδρόπουλος παρατηρεί πώς «μέσα στον Τσέχωφ ζούσε τρομερή αντίπαθεια στην επανάληψη, ακόμα και τών ίδιων τών δικών του εύρημάτων. Στα κείμενά του δέν είναι διόλου εύκολο νά τόν δοϋμε επαναλαμβανόμενο [. . .] 'Η αντίπαθεια στην επανάληψη είναι καθοριστική στη διαμόρφωση του ύφους του, τής τεχνικής του, τής αισθητικής του.» 'Ο ίδιος ό Τσέχωφ έγραψε σχετικά στον άδερφό του 'Αλέξανδρο «νά μην ξεχνάς άλλωστε ότι τις έρωτικές έξομολογήσεις, τις άπιστίες άντρών και γυναικών, τις χήρες, τά όρφανά κι άλλα τέτοια άξιοδάκρυτα τά έχουν από

καιρό περιγράψει». Και στο διήγημά του «'Αραβωνιαστικιά»: «τὸ πιὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ ἀνατρέψεις τὴ σειρά τῆς ζωῆς, ὅλα τ' ἄλλα δὲν ἔχουν σημασία». Σύμφωνα μ' ὅλα τὰ σχετικά σημεῖα τοῦ βιβλίου ὁ Τσέχωφ ἔβλεπε τὴν ἐπανάληψη σὰν ἓνα εἶδος τροχοπέδη, τόσο στὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης ὅσο καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς ζωῆς. Ἔτσι ὅταν αἰσθάνθηκε νὰ λιμνάζει ἡ προσωπικὴ ζωὴ του ἀποφάσισε νὰ κάνει ἓνα μακρινὸ καὶ ριψοκίνδυνο ταξίδι. Ἔφυγε νὰ μελετήσῃ τὴ ζωὴ τῶν κατὰδικων στὴ Σαχαλίνη. «Πηγαίνω», ἔγραψε στὸ φίλο του Σεγκλώφ, «ὄχι γιὰ νὰ συλλέξω ἐμπειρίες, ἀλλὰ ἀπλῶς καὶ μόνο νὰ ζήσω μισὸ χρόνο μὲ ἄλλο τρόπο ἀπ' ὅ,τι ἔζησα ὡς τώρα.» Θὰ ἦταν δύσκολο νὰ δεχτεῖ κανεὶς ὅτι ὁ Τσέχωφ ἀποφάσισε ἓνα τόσο ριψοκίνδυνο ταξίδι μονάχα γιὰ ν' ἀλλάξῃ τρόπο ζωῆς. Σημασία ὅμως ἔχει ἂν τὸ ἀποφάσισε καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ κατὰ πόσο ὑπῆρξαν ταυτόχρονα καὶ ἄλλα κίνητρα.

Ἐπέμβαση. Τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἀλεξανδρόπουλος ἀναφέρθηκε σ' αὐτὴ τὴν πτυχή τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Τσέχωφ δείχνει, νομίζω, καλύτερα ἀπὸ κάθε τι ἄλλο τὸν ἔξοχο προβληματισμὸ του. Λέγοντας *ἐπέμβαση* ἐννοῶ τὸ ξεπέραςμα μιᾶς ιδέας ἢ κατάστασης κ.λπ., ἢ ὁποῖα τείνει νὰ γίνῃ ἢ ἔχει γίνῃ ὡς κάποιος βαθμὸς παράγοντας ἀλλοτρίωσης. «Ὁ Τσέχωφ», παρατηρεῖ ὁ Ἀλεξανδρόπουλος, «δὲν καλεῖ νὰ συμπονέσουμε, ὅσο νὰ ξεπεράσουμε...» Κι ἄλλοῦ: «Ἐνας ἀφυπνισμένος ἔχει γι' αὐτὸν [τὸν Τσέχωφ] πολὺ μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ ἓνα καινούργιο μεγάλο καὶ λαμπρὸ φιλοσοφικὸ σύγγραμμα.» Καὶ πιὸ ἀναλυτικὰ: «μέσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ δὲν καταλαβαίνουν, εἶναι τὰ πιὸ συμπαθητικὰ του πρόσωπα. Σ' ὅλες τὶς ἱστορίες του εἶναι κρίσιμες οἱ στιγμὲς ὅταν ὁ ἥρωάς του φτάνει στὴν ἐπίγνωση ὅτι δὲν καταλαβαίνει καὶ ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται μιὰ ἄλλη ἀντίληψη. Μὲ τούτῃ τὴν ἀρετὴ κερδίζει κι ὁ ἴδιος ὁ Τσέχωφ — ἔτσι πάει κι αὐτὸς ψηλαφώντας χωρὶς ἔτοιμες ἀλήθειες.» Τὰ λόγια αὐτὰ μοῦ φέρνουν στὸ νοῦ τοὺς ἐπόμενους στίχους ἀπὸ τὸ «East Cooker» τοῦ Ἑλιοτ,

*Γιὰ νὰ φτάσεις σὲ κάτι ποὺ δὲν ξέρεις
Πρέπει νὰ πᾶς ἀπὸ ἓνα δρόμο ποὺ εἶναι ὁ δρόμος τῆς ἀγνοίας.
Γιὰ νὰ ᾄχῃς ὅ,τι δὲν κατέχεις
Πρέπει νὰ πᾶς ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ἀλλοτρίωσης.³*

Σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀναζητοῦν τὸν ἑαυτὸ τους κι εἶναι προορισμένοι νὰ τὸν βροῦν ἔρχεται κάποτε μιὰ στιγμὴ ποὺ νιώθουν ὅτι κάτι δὲν τοὺς ἀντιπροσωπεύει. Εἶναι μιὰ κρίσιμη ὥρα κατὰ τὴν ὁποῖα κάτι ποὺ μέχρι τότε θεωροῦσαν δικό τους τὸ βλέπουν ὡς ξένο. Ἔτσι ἀρχίζει μιὰ βασα-

νιστική περίοδος, με πολλές ἀρνήσεις και λίγες καταφάσεις, ή οποία καταλήγει σ' αυτό που θά 'λεγα «πνευματικό τοκετό». Αυτόν από τόν όποιο έξαρτάται ή προσωπικότητα ενός ανθρώπου. Στη ζωή και στη δουλειά του Τσέχωφ θά υπήρξαν πολλές τέτοιες στιγμές με αντίστοιχες υπερβάσεις που όδηγήσαν στον ώριμο έαυτό του. 'Ο 'Αλεξανδρόπουλος έπισημαίνει τρεις υπερβάσεις — σταθμούς στη σταδιοδρομία του Ρώσου λογοτέχνη, με γενικότερο χαρακτήρα και σημασία. Είναι, κατά χρονολογική σειρά, τó ξεπέραςμα του μυθιστορήματος, τó ξεπέραςμα του τολστοϊσμού και τó ταξίδι στη Σαχαλίνη.

Γύρω στα 1887 ό Τσέχωφ πιέζεται νά γράψει μυθιστόρημα. 'Ο πιο θερμός ύποστηρικτής τής ιδέας νά άφοσιωθεί στο μυθιστόρημα ήταν ό βετεράνος Ρώσος πεζογράφος Δ. Γκριγκορόβιτς, για τόν όποιο ό Τσέχωφ έτρεφε βαθιά εκτίμηση και σεβασμό. 'Ο Τσέχωφ, που έρωτοτροπούσε από καιρό με τó μεγάλο αφήγημα, υιοθέτησε τήν ιδέα νά καταπιαστεί με τó μυθιστόρημα κι έβαλε μπροστά ένα συγκεκριμένο σχέδιο. Τελικά όμως, όσο περνούσε ό καιρός, καταλάβαινε πώς ή μορφή του μυθιστορήματος δέν του πήγαινε. Τήν ξεπέρασε μάλιστα και ως ιδέα μένοντας όριστικά στη μορφή του μικρού και του μεγάλου διηγήματος — ιδιαίτερα του δεύτερου. «Χαίρομαι», έγραψε τó 1889 στο Σουβόριν, «που 2 - 3 χρόνια πριν δέν άκουσα τόν Γκριγκορόβιτς και δέν κάθισα νά γράψω μυθιστόρημα! Φαντάζομαι πόσα πράγματα θά πήγαιναν στράφι άν τόν άκουγα.» Τó ξεπέραςμα του μυθιστορήματος δέ στάθηκε μιá ύπόθεση τόσο εύκολη όσο δείχνουν αυτές οι φράσεις. Για νά κρίνει κανείς πόσο βασανίστηκε ό Τσέχωφ από τήν ιδέα του μυθιστορήματος θά πρέπει νά σκεφτεί και τó γεγονός ότι όλοι οι αξιόλογοι Ρώσοι πεζογράφοι του 19ου αιώνα, που άποτελοΰσαν ήδη παράδοση, ήταν μυθιστορηματογράφοι.

"Ένα άλλο ζήτημα που ταλαιπώρησε τόν Τσέχωφ ήταν ή επίδραση του τολστοϊσμού πάνω του. Τó ξεπέραςμα του τολστοϊσμού στάθηκε μιá μακρόχρονη πορεία με πολλούς σταθμούς. Πάντως στα 1894 ό Τσέχωφ έγραφε στο Σουβόριν τά εξής: «... έκοψα τó κάπνισμα έντελώς κι από τότε δέν έχω πιá μελαγχολία και θλίψη. Ίσως έπειδή δέν καπνίζω ή ήθικη του Τολστόι έπαψε νά με συγκινεί [...] 'Η φιλοσοφία του Τολστόι με είχε πάρα πολύ συγκινήσει, αυτό κράτησε 6 - 7 χρόνια. Με είχαν έπηρεάσει όχι οι βασικές ιδέες, που τις ήξερα κι από πριν, αλλά ό τρόπος του νά εκφράζεται, ή σκέψη του' ήταν, πιθανόν, ένα είδος ύπνωτισμού. Τώρα όμως νιώθω μέσα μου κάτι νά διαμαρτύρεται.» 'Ο 'Αλεξανδρόπουλος σημειώνει πληροφοριακά πώς οι μελετητές του Τσέχωφ συνδέουν τó ξεπέραςμα του τολστοϊσμού με τó γράψιμο του διηγήματος «'Ο Θάλαμος αρ. 6».

Γιὰ τὸ ταξίδι στὴ Σαχαλίνη ἔχω κάνει ἤδη λόγο. Ὡς ἀρνηση ἐνὸς ὀρισμένου λιμνάσματος, ποὺ ἔβλεπε τότε στὴ ζωὴ του ὁ Τσέχωφ, ἔχει ἰδιαίτερη σημασία. Δείχνει τὸν ἄνθρωπο ὁ ὁποῖος ἐκεῖ ποὺ ὅλα εἶναι καλὰ καὶ στρωμένα βλέπει τὸν κίνδυνο τῆς στασιμότητος καὶ τῆς «θήκης». Καὶ ἀποφασίζει μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς του νὰ δοκιμάσει νὰ τὸν ξεπεράσει μ' ἓνα μακρινὸ ταξίδι σ' ἓνα τόπο δυστυχίας.

(γ) Ἐντικειμενικὴ ἀφήγηση. Οἱ προβληματισμοὶ τοῦ Τσέχωφ πάνω στὴν ἀκεραϊότητα καὶ τὴν ἐλευθερία ἀφοροῦσαν τόσο τὴ ζωὴ ὅσο καὶ τὴ λογοτεχνία. Οἱ προβληματισμοὶ του ὅμως ποὺ ἀναφέρονται στὸ θέμα τῆς ἀντικειμενικῆς ἀφήγησης ἀφοροῦν μονάχα τὴ λογοτεχνία καὶ πιὸ εἰδικὰ τὴν ἀφηγηματικὴ τῆς μορφῆ. Τί εἶναι ἡ ἀντικειμενικὴ ἀφήγηση; Ὁ Ἀλεξάνδρουπος παρατηρεῖ ὅτι ὁ Τσέχωφ ὡς συγγραφέας «ἀποτραβιέται γιὰ ν' ἀφήσει τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα νὰ ξαναπαίξουν τὸ ρόλο τους στὸ μικρὸ χωρὸ ποὺ θέτει στὴ διάθεσή τους». Κι ἄλλοῦ: «Ὅπως ἔχει πεῖ ἀρκετὲς φορές, θέλει ν' ἀποκλείσει κάθε ὑποκειμενικὴ ἐπέμβαση, τὴ θεωρεῖ ὀλέθρια γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, καὶ διατυπώνει τὴν ἀρχὴ τῆς Ἐντικειμενικότητος, στοιχειώδη καὶ ὑψιστὴ μαζὶ ἀπαίτηση γιὰ τὴν καλὴ λογοτεχνία. Ἔτσι θὰ φτάσει νὰ λειτουργεῖ μέσα του ἡ ἀντίληψη πὼς ἂν ὁ ἴδιος ἐπεμβεῖ, δηλαδὴ ἀφήσει νὰ φανεῖ ἡ δική του παρουσία μέσα στὴν ἀφήγηση, εἶναι σὰν ν' ἀνεβαίνει τὴν ὥρα τῆς παράστασης στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ διορθώσει τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν. Δηλαδὴ προσπαθεῖ νὰ δημιουργεῖ πάντα τὴν ἐντύπωση τέλειαις δικῆς του ἀπουσίας ἀπὸ τὴ ροὴ τῆς ἀφήγησης. Εἶναι τὸ πιὸ κρίσιμο σημεῖο στὴν τεχνικὴ τοῦ Τσέχωφ...» Κι ἀκόμη: «Ἐκεῖ ποὺ ὁ Τσέχωφ βρίσκει πάντα περιθώρια νὰ κόβει καὶ νὰ συντομεύει εἶναι ἡ προσωπικὴ του ἀνάμιξη στὶς ἱστορίες ποὺ ἀφηγεῖται, τὰ δικά του σχόλια, οἱ δικές του ἀπόψεις καὶ διαθέσεις.» Ἄς δοῦμε τώρα πὼς διατυπώνει τὰ ἴδια πράγματα ὁ Τσέχωφ σὲ δύο γράμματά του στὴ συγγραφέα Ἀβίλοβα. «Ὅταν περιγράφετε ἀνθρώπους δυστυχισμένους, ἀλλὰ καὶ ψυχικὰ φτωχοὺς καὶ θέλετε νὰ προκαλέσετε τὸν οἴκτο τοῦ ἀναγνώστη, προσπαθήστε νὰ εἴστε ψυχρὴ, αὐτὸ θὰ δώσει στὸν ξένο πόνον τὸ φόντον, πάνω στὸ ὅποῖο ὁ πόνος γίνεται πιὸ ἀνάγλυφος. Ἐνῶ στὶς δικές σας ἱστορίες οἱ ἥρωες κλαῖνε μόνοι τους, ἀλλὰ κι ἐσεῖς ἀναστενάζετε. Νὰ εἴστε λοιπὸν ψυχρὴ.» «Σὰς ἔγραψα κάποτε ὅτι πρέπει νὰ εἴστε ἀδιάφορη, ὅταν γράφετε ἀξιολύπητες ἱστορίες. Καὶ δὲν μὲ καταλάβατε. Μπορεῖς καὶ νὰ κλαῖς πάνω σ' αὐτὸ ποὺ γράφεις, καὶ ν' ἀναστενάζεις, μπορεῖς νὰ ὑποφέρεις μαζὶ μὲ τοὺς ἥρωές σου, ἀλλὰ νομίζω ὅτι αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεται χωρὶς νὰ σὲ παίρνει εἰδηση ὁ ἀναγνώστης. Ὅσο πιὸ ἀντικειμενικὸς εἶσαι, τόσο ἐντονότερη ἡ ἐντύπωση. Αὐτὸ ἤθελα νὰ σὰς πῶ.» Σύμφωνα μ' αὐτὰ, ἀντι-

σεις. "Ας σημειωθεί ωστόσο πώς όταν βλέπουμε ένα γραφτό να έχει σαφήνεια θα πρέπει να λογαριάζουμε ότι ο συγγραφέας του είχε ξεκαθαρίσει στο μυαλό του πολύ καλά αυτά που ήθελε να πει. Στο *Περισσότερη ελευθερία* — ο *Τσέχωφ* δεν υπάρχουν ασάφειες, ούτε χρειάζεται ιδιαίτερη προσπάθεια για να καταλάβει ο αναγνώστης τί γράφει ο συγγραφέας. Η προεργασία που έχει κάνει ο 'Αλεξανδρόπουλος είναι τέτοια ώστε δεν έχεις παρά να διαβάσεις απλώς το κείμενο για να το καταλάβεις.

III

Στο βιβλίο του 'Αλεξανδρόπουλου για τον *Τσέχωφ*, πέρα από τα θετικά στοιχεία που προανάφερα, υπάρχουν μερικά σημεία που τὰ βρίσκω συζητήσιμα. "Αν και δὲ βαραίνουν ιδιαίτερα στην τελική κρίση του βιβλίου, για λόγους ἀρχῆς έχει κάποια σημασία να σχολιαστοῦν. Πρόκειται για τὰ ἀκόλουθα.

Τὸ πρῶτο ἀφορᾷ τὴν τάση τοῦ συγγραφέα νὰ ἀναζητᾷ στὸ περιβάλλον τοῦ *Τσέχωφ* πρότυπα τῶν ἡρώων του. Θὰ ἔλεγα πῶς ὁ 'Αλεξανδρόπουλος δείχνει κάποια ἐπιμονή σ' αὐτό. Δὲν εἶναι βέβαια δικό του εὔρημα. "Ἐχει πίσω του μιὰ σεβαστὴ παράδοση μελετητῶν καὶ βιογράφων ποὺ ἐπιδόθηκαν μὲ φανατισμὸ σὲ τέτοιου εἴδους ἔρευνες. "Ὅταν συσχετίζουμε ἕνα πρόσωπο ἀφηγηματικὸ μ' ἕνα ἱστορικὸ, ποὺ θεωροῦμε πρότυπό του, εἶναι σὰ νὰ συγκρίνουμε ἕνα ἀντίγραφο μ' ἕνα πρωτότυπο. Κι ἴσως αὐτὸ νὰ ἦταν θεμιτὸ σὲ κάποιες περιστάσεις ἀν δὲν τὰ χῶριζε ἡ λογοτεχνικὴ λειτουργία ἢ ὅποια δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ παρόμοιες συγκρίσεις. Θὰ ἔλεγα μάλιστα πῶς ὑπάρχει κάποια δόση παραλογισμοῦ στὴν προσπάθεια νὰ μελετηθεῖ τὸ ἔργο ἐνὸς λογοτέχνη μὲ βάση ὀρισμένα πιθανὰ πρότυπα τῶν χαρακτήρων του, οἱ ὅποιοι ἐνῶ ποτὲ δὲ μοιάζουν ἀκριβῶς μ' αὐτὰ δὲν μπορούμε ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ν' ἀποδώσουμε τίς διαφορὲς τους σὲ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα. "Ὁ Η. "Ερεμπουργκ σ' ἕνα βιβλίο του γιὰ τὸν *Τσέχωφ*, ὅπου δὲν ἀποφεύγει πάντα τὰ παραπατήματα, γιὰ τὸ συγκεκριμένο ζήτημα παρατηρεῖ ωστόσο τὰ ἑξῆς: «Οἱ ἀναγνώστες ζητοῦν πάντα νὰ μάθουν ποιοὺς κρύβεται κάτω ἀπ' αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ὄνομα ἢ μᾶλλον ποιοὺ ἦταν τὸ πρότυπο γιὰ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἄλλο πρόσωπο. Εἶναι γεγονός, ωστόσο, πῶς τέτοια μυθιστορημάτα-κλειδιά δὲν ὑπάρχουν καὶ πῶς τὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ τὸ κύριο πρόβλημα τῆς λογοτεχνίας. "Ὅσο ζοῦσε ὁ *Τσέχωφ*, κυκλοφοροῦσαν ἕνα σωρὸ θρύλοι γιὰ τὰ δῆθεν "πρότυπα" τῶν προσώπων τῶν ἔργων του.

Οί τέτοιου είδους υποθέσεις είχαν σαν αποτέλεσμα να αφήνουν κατάπληκτο και καμιά φορά να έρεθίζουν τον "Αντον Παύλοβιτς."»⁹

Τò δεύτερο σημείο αφορά όρισμένες φράσεις με αξιολογικό χαρακτήρα που έμένα τουλάχιστο μ' αφήνουν σκεπτικό. "Όπως, π.χ., οί φράσεις «ένα άριστούργημα μέσα στην παγκόσμια διηγηματογραφία που έμπνέεται από τή ζωή τών παιδιών» ή «ένα από τά πιό συναρπαστικά άφηγήματα στην παγκόσμια πεζογραφία». Διαβάζοντας τέτοιες φράσεις αναλογίζομαι τί σημαίνει να γνωρίζει κανείς τήν παγκόσμια πεζογραφία έτσι που να μπορεί να ιεραρχεί τά κείμενά της. Άναρωτιέμαι ακόμη αν είναι έφικτή μιá τέτοια γνώση από καθαρά χρονική άποψη. Άν πάρουμε, π.χ., όρισμένους μέσους όρους (πόσες περίπου σελίδες άφομοιώνουμε ανά 24ωρο, πόσα χρόνια ζοῦμε, πόσα άπ' αυτά μπορούμε να μελετούμε άποδοτικά, πόσα πεζά κάποιας άξιας έχει ή Έλλάδα, πόσα πρέπει να έχει ή Ίταλία, ή Αύστρία, ή Τσεχοσλοβακία, κ.λπ.) και κάνουμε λίγες πράξεις πολλαπλασιασμοῦ και διαίρεσης φτάνουμε στο έξής συμπέρασμα. Για να καλομελετήσει κανείς τήν παγκόσμια λογοτεχνία έτσι ώστε να έχει προσωπική γνώμη για τήν άξια τών άφηγηματικών κειμένων της χρειάζονται κάπου 200 ως 300 χρόνια ζωής. Δηλαδή πολύ περισσότερο άπ' όσα ζοῦμε. Ποῦ βρίσκεται τò λάθος; Ίσως στους παραπάνω ὑπολογισμούς που δέ γίνονται με άντικειμενικά στοιχεία. Ίσως και στο ότι φράσεις όπως αυτές που προανάφερα έχουν καθιερωθεῖ με τή συνήθεια και τίς λέμε σαν ένα σχήμα λόγου.

Τò τρίτο και τελευταίο σημείο έχει σχέση με μερικούς άτυχους όρους. Άντιγράφω τούς κυριότερους. «Ματεριαλιστική», «ρατσιοναλιστικό», «φορμαρισμένη», «ντεμποῦτο», «έντριγκα», «πρεσάρει», «φόρμουλα», «πρακτικισμός», «προβληματολογία». Οί πρώτοι έφτά είναι ξένες λέξεις που χρησιμοποιούνται άμετάφραστες, χωρίς να λείπουν οί αντίστοιχες έλληνικές. Οί τελευταίοι δύο άποτελοῦν άστοχους νεολογισμούς. Τέτοιες λέξεις βλέπουμε καθημερινά στα διάφορα κείμενα. Έχουμε άλλωστε συνηθίσει να τίς άκοῦμε από τήν τηλεόραση και τò ραδιόφωνο χωρίς να μάς κάνουν ιδιαίτερη έντύπωση. Με τόν Άλεξανδρόπουλο ώστόσο δέν είναι άκριβώς τò ίδιο. Ό άνθρωπος αυτός δέν πάει να καλύψει τήν άνεπάρκειά του με μερικές «ήχηρές» λέξεις. Έχει κάτι να πεί κι είναι ένα συγκροτημένο πνεῦμα. Γι' αυτό κάνει έντύπωση τò ότι χρησιμοποιεί έστω και μιá φορά σ' ένα κείμενο 350 σελίδων αυτές τίς λέξεις.

Θά έγινε ήδη φανερό πώς τά σημεία που σχολίασα παραπάνω δέν άνατρέπουν τή θετική εικόνα του βιβλίου του Άλεξανδρόπουλου. Είναι κι αυτό ένας τρόπος να δείχνουν τά κείμενα τήν άξία τους: τò ν' άντέχουν δηλαδή

στον άρνητικό έλεγχο. 'Από την πλευρά αυτή το *Περισσότερη έλευθερία* — ο *Τσέχωφ* δέν άνήκει στην κατηγορία των βιβλίων που μόλις τά κοιτάξεις δίχως έλαφρυντικά αρχίζουν νά διαλύονται και νά μήν αφήνουν τίποτε στερεό στη θέση τους. 'Αντίθετα με το άρνητικό κοίταγμα άπλώς σταθμίζεται ακριβέστερα ή προσφορά τους.*

1. 'Ο συγγραφέας δέν ακριβολογει. Το αφήγημά του άφορά τόσο τη ζωή όσο και το έργο του Γκόρκι.
2. 'Αξιζει νά σημειωθεί πώς ή άποψη αυτή έχει επικυρωθεί τελευταία κλινικά, δηλαδή πειραματικά, από την ιατρική έπιστήμη.
3. Τ. Σ. 'Ελιοτ, *Τέσσερα κουαρτέτα*, μετάφραση Κλείτου Κύρου, άνάτυπο από το περιοδικό *Διαγώνιος* 1980/6, Θεσσαλονίκη 1980.
4. Νωρίς για τον έαυτό του αλλά και για τους προσανατολισμούς του άφηγηματικού λόγου στο διεθνή χώρο.
5. 'Αναφέρονται από τον Norman Friedman: «Point of view in fiction», στο *The Theory of the Novel*, Edited by Philip Stevick, London 1967, σελ. 108.
6. 'Ο Π. Α. Ζάννας σέ άρθρο του στη *Φιλολογική Καθημερινή* με τίτλο «Δύο πόλοι της άφήγησης: *Δείχνω* και *λέω*», 25-4-1976, συνδέει το *δείχνω* με τον κινηματογράφο. Φυσικά ο κινηματογράφος, όπως και το θέατρο, δείχνει τά γεγονότα. Στην ουσία πρόκειται για το ίδιο

πράγμα. 'Απλώς το θέατρο έχει προηγηθεί ιστορικά από τον κινηματογράφο και για τυπικούς λόγους δίκαια θεωρείται ως άντιπροσωπευτική τέχνη με δεικτικό χαρακτήρα.

7. Τελειώνοντας με την άντικειμενική άφήγηση θά ήθελα νά πώ γενικότερα ότι άποτελεί μία από τις τεχνοτροπίες του άφηγηματικού λόγου. Είναι δηλαδή μία σύμβαση ή όποία θά πρέπει νά κριθεί ως σύμβαση καλύτερη ή χειρότερη από άλλες — όχι καθεαυτή σαν αισθητικό κριτήριο. 'Ο Στάινμπεκ κι ο Χεμινγουάιη, π.χ., που χρησιμοποίησαν αυτή την τεχνοτροπία δέ θεωρούνται καλύτεροι πεζογράφοι από το Θερβάντες και το Ντοστογιέφσκι που δέ χρησιμοποίησαν ακριβώς την ίδια.

8. Λέγοντας *κοινή δημοτική* έννοώ τη δημοτική που είναι πέρα από τά τοπικά ιδιώματα, όχι τη μεικτή γλώσσα που μιλούν σήμερα κατά κανόνα οι σπουδαγμένοι Έλληνες.

9. 'Ηλία 'Ερεμπουργκ, *'Ο κόσμος του Τσέχωφ*, μετάφραση Ξεν. Ι. Καράκαλου, εκδόσεις Μαρή, 'Αθήνα 1963, σελ. 73.

* Γράφοντας για το *Περισσότερη έλευθερία* — ο *Τσέχωφ* δέν αναφέρθηκα καθόλου στο θεατρικό έργο του Τσέχωφ. Αυτό έγινε επειδή ο 'Αλεξανδρόπουλος βλέπει τον Τσέχωφ κυρίως ως πεζογράφο. "Αν και μιλάει για τη θεατρική δουλειά του Ρώσου συγγραφέα τó κάνει κάπως συνοπτικά και φευγαλέα. "Ετσι μένουν ουσιαστικά έξω από το βιβλίο οι θεατρικοί προβληματισμοί του Τσέχωφ.