



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 88ο • ΤΟΜΟΣ 175ος • ΤΕΥΧΟΣ 1862 • ΙΟΥΝΙΟΣ 2014

*Αφιέρωμα: Η «στιγμή» 1974
Το χρονικό της μετάβασης στη Δημοκρατία*

ΠΑΝΟΣ ΛΟΥΚΑΚΟΣ • ΣΩΤΗΡΗΣ ΡΙΖΑΣ • ΘΑΝΟΣ ΒΕΡΕΜΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ • ΑΝΤΗΣ ΡΟΔΙΤΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ Π. ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ



Φωτογραφικό στιγμιότυπο από τις πρώτες ημέρες της μεταπολίτευσης

Λογοτεχνίες • Τεκμήρια • Δοκίμιο • Κριτική

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ • Ν. Μ. ΤΣΟΥΡΕΣ • ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ • ΝΑΝΤΙΑ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ
ΣΩΚΡΑΤΗΣ Β. ΚΟΥΓΕΑΣ • ΕΙΡΗΝΗ ΟΡΑΤΗ
ΜΠΡΟΥΝΟ ΚΑΝΥ • ΜΑΡΙΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ • ΔΙΟΝΥΣΗΣ Κ. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑΣ • ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΑΝΕΥΛΑΒΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΝΟΥΣΗΣ • ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΝΤΕΛΛΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΑΚΙΡΑΚΗΣ, ΚΡΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΠ. ΚΑΡΑΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ • ΓΚΟΤΤΦΡΗΝΤ ΜΠΕΝ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ • ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΜΑΝΟΣ

Ιούνιος 2014

Γιώργος Αράγης

Η πεζογραφία του Γιώργου Συμπάρδη

Το πεζογραφικό έργο του Γιώργου Συμπάρδη απαρτίζεται από τρία βιβλία. Το *Μέντιουμ*, Κέδρος 1987, μεταξύ νουβέλας και μυθιστορήματος, με 165 σελίδες. Το μυθιστόρημα *Ο άχρηστος Δημήτρης*, Κέδρος 1998 (Μεταίχμιο 2011) με 431 σελίδες. Και το μυθιστόρημα επίσης, *Υπόσχεση γάμου*, Μεταίχμιο 2010 με 482 σελίδες. Τυπικά δηλαδή έχουμε, για την ώρα, ένα πεζογραφικό έργο 1078 σελίδων. Ο πεζογράφος είναι σήμερα 68 χρονών και φυσικά δεν έχει πει ακόμα την τελευταία του λέξη. Όμως και το ήδη πραγματωμένο έργο του δεν είναι καθόλου αμελητέο.

Μέντιουμ. Μια ενδοκειμενική αφηγήτρια, ας πούμε η Α, από την οπτική γωνία της οποίας μας δίνεται όλο το κείμενο σε πρώτο πρόσωπο, έρχεται για ένα μήνα, από το χωριό της στη Βοιωτία, στην αδερφή της που ζει στην Αθήνα. Είναι κατακαλόκαιρο και κάνει πολλή ζέστη. Η Α είναι 29 χρονών ανύπαντρη. Η αδελφή της Αλεξάνδρα, πέντε χρόνια μικρότερη, είναι παντρεμένη με τον Μανόλη και είναι έγκυος. Μένουν στο Περιστερί σε δύο νοικιασμένα δωμάτια μονοκατοικίας, η οποία έχει την ίδια αυλή με το σπίτι των ιδιοκτητών των δωματίων. Εκεί η Α γνωρίζει τον Άγγελο που είναι 4ετής φοιτητής στην Ιατρική Σχολή και γιος των ιδιοκτητών. Η Α αισθάνεται κάποια έλξη προς τον Άγγελο και θέλει να συνδεθεί μαζί του. Έτσι ακολουθεί τον Άγγελο, που κυκλοφορεί με «μηχανή» σε διάφορα μέρη (Ελευσίνα, Αθήνα, Σχοινιάς). Σε μια τέτοια βόλτα γνωρίζει την Άννα, μια παράξενη γυναίκα «μέντιουμ». Ο Άγγελος απουσιάζει ένα διάστημα χωρίς να έχει πει που θα πήγαινε στην Α. Τελικά επιστρέφει – από το Λαύριο όπου, σύμφωνα με την επιθυμία του πατέρα του, έπρεπε να πάει να δουλέψει. Την άλλη μέρα πηγαίνουν με τη μηχανή του στον Σχοινιά για κολύμπι. Εκεί η Α του ομολογεί το αίσθημά της. Εκείνος την αποκρούει μαλακά,

με συμπάθεια. Η Α δεν ξέρει τι να κάνει, να φύγει για το χωριό της προτού να κλείσει ένα μήνα στην Αθήνα ή να μείνει...

Το έργο, αν και έχει ενδιαφέρουσα πλοκή και ελκυστικούς χαρακτήρες, βασίζεται κυρίως στην ιδιοτυπία που παρουσιάζει η προσωπικότητα της Α. Η Α, μολονότι επαρχιωτοπούλα, είναι άτομο με αρκετή ανεξαρτησία γνώμης και με σχετική διαισθητική αντίληψη των πραγμάτων. Είναι ανύπαντρη, καπνίζει, δεν εντυπωσιάζεται από το «μέντιουμ» Άννα και την Αθήνα, δεν διστάζει να ανεβαίνει στη μηχανή του Άγγελου και να κυκλοφορεί μαζί του, εκδηλώνει το αίσθημά της προς αυτόν, δεν συμφωνεί με τη συμβιβασμένη αδερφή της. Ας προσέξουμε ορισμένες αντιδράσεις της. Η Αλεξάνδρα, ο Μανόλης και η Α βγαίνοντας από ένα κινηματογραφικό έργο, συναντούν τον Άγγελο, που η Α βλέπει για πρώτη φορά. Αργότερα τον σκέφτεται. Σκέφτεται τι πρόσεξε πάνω του:

[...] Έπειτα, πρώτα απ' όλα, η φωνή του. Κάθε φορά που θα απαντούσε στην Αλεξάνδρα εκεί, έξω από τον κινηματογράφο, προαισθανόμουν ότι αυτό που θα έλεγε θα ήταν κάτι σημαντικό. Και ήταν, γιατί η φωνή του ήταν τόσο γλυκιά και ζεστή, που ακόμα και οι πιο κοινές λέξεις βγαίνοντας από το στόμα του έπαιρναν ένα νόημα διαφορετικό από αυτό που ήξερα [...].

Όταν μαθαίνει, από τον φίλο του Θωμά, ότι ο Άγγελος πήγε να δουλέψει στο Λαύριο, με εντολή του πατέρα του, για τα έξοδα των σπουδών του, μπαίνοντας αργότερα στο λουτρό:

[...] Τα αντικείμενα, η βούρτσα των δοντιών, η βούρτσα των μαλλιών, ήταν όλα διαφορετικά, έδειχναν, για μια φορά, την αληθινή τους φύση, βούλιαζαν κάτω από το βάρος το πραγματικό.

Γυρίζοντας ο Άγγελος από το Λαύριο, η Α προτιμάει να του τηλεφωνήσει από θάλαμο παρά να πάει στο δωμάτιό του:

Κλείστηκα στο θάλαμο κι όταν από την άλλη άκρη ήρθε διστακτική η απάντηση, ήταν η πρώτη του λέξη, το «μάλιστα», αρκετή για να καταλάβω ότι η φωνή του εξακολουθούσε να είναι γεμάτη με τ' αγαπημένα νοήματα.

Ο Συμπάρδης δεν περιγράφει ευθέως τους αφηγηματικούς του χαρακτήρες, αλλά τις πράξεις τους μέσα από τις οποίες προκύπτουν οι χαρακτήρες αρκετά καθαρά. Όμως, όπως και σε άλλες περιπτώσεις που θα δούμε στα επόμενα βιβλία του, υπάρχει σε ορισμένα πρόσωπα κάποια αχλύ, σχεδόν άπιαστη νοητικά. Κάτι που ξεφεύγει από το απτό περίγραμμά τους, ή που θα το 'λεγα, αν λέει τίποτα αυτή η φράση, ποιητική απροσδιοριστία. Η Α είναι χαρακτηριστική περίπτωση αυτής της άπιαστης πλευράς που συνοδεύει το είναι της. Κινείται περισσότερο ενστικτώδιστα, παρά λογικά. Αν και η τυπική παιδεία της είναι αυτή μιας τελειόφοιτης γυμνασίου, ενεργεί με εξαιρετική αυτοπεποίθηση και αυτοδύναμο διαγνωστικό αισθητήριο. Πηγαίνει μόνη της στο «μέντιουμ» Άννα, παρακολουθεί τον θίασο των γνωστών της, αλλά μετά, στην έξοδό τους για φαγητό και διασκέδαση, δεν τους ακολουθεί. Ούτε επηρεάζεται από την άποψη της Δήμητρας, που είναι φίλη της Αλεξάνδρας και πρόσκαιρα δική της, ότι ο Άγγελος έχει σχέση με ορισμένο συζητήσιμο κύκλο.

Πάντως, πέρα από την περίπτωση της Α, έχουμε στο έργο μερικά στοιχεία από τη μικροαστική τάξη, με κάποιες μεσοαστικές τάσεις, της Αθήνας του 1960. Ένα μικρό αστερισμό προσώπων και συμπεριφορών, που γνωρίζει η Α στο σύντομο διάστημα που μένει στην αδερφή της.

Ο άχρηστος Δημήτρης. Το κείμενο μας δίνεται πάλι από ένα ενδοκειμενικό πρόσωπο, τον Γιώργο. Ο Γιώργος είναι δικηγόρος. Αρχικά εργάζεται σε μια ναυτιλιακή εταιρεία στον Πειραιά, όπου γνωρίζει την σκοτεινή πλευρά του εμπορικού κέρδους, ενώ αργότερα ασκεί ελεύθερο επάγγελμα, πάλι στον Πειραιά, μένοντας όμως πάντα στην Αθήνα. Κεντρικό επίσης πρόσωπο είναι ο Δημήτρης, με καταγωγή από την Ξάνθη και περιπετειώδη ζωή. Ωραίος, γοητευτικός, με χυτή σωματική διάπλαση, έντονα ελκυστικός για τις γυναίκες. Όπως στο *Μέντιουμ*, έτσι και τώρα οι διάφοροι αφηγηματικοί χαρακτήρες δεν περιγράφονται, αλλά προκύπτουν έμμεσα μέσα από τις πράξεις τους. Όλη η μυθιστορηματική σύνθεση πραγματώνεται μέσα από

διαδοχικούς κύκλους γνωριμιών ή σχετικές αφηγηματικές ενότητες. Τους αναφέρω με δυο λόγια.

Είναι ο κύκλος του Κεφαλονίτη Λάκη και του μικρότερου αδερφού του Μάκη (Γερβάσιου ή Γεράσιμου) που μονάζει στο Άγιο Όρος, αλλά που συχνά έρχεται στον αδερφό του στην Αθήνα. Από τον Λάκη γνώρισε ο Γιώργος τον Δημήτρη.

Ο κύκλος της ναυτιλιακής εταιρείας στην οποία δουλεύει τον πρώτο καιρό ο Γιώργος. Η εταιρεία μιας οικογένειας (της «Ντουντούς» και των τριών γιών της) που εργάζεται με αδιαφανείς οικονομικούς όρους, στο πλαίσιο των οποίων, όπως προκύπτει από την υπόθεση του άτυχου Νίκωνα, η μηχανορραφία για το εύκολο κέρδος εφαρμόζεται χωρίς κανένα δισταγμό.

Ο κύκλος της Βέρας. Της κοπέλας που έμενε στο Αιγάλεω μαζί με τον Δημήτρη. Η Βέρα εργάστηκε ως τραγουδίστρια στα «Ωραία Πατήσια», όπου ήταν συνέταιρος και τραγουδούσε ο θεός του Δημήτρη, ο Αντώνης, και όπου εργαζόταν και ο Δημήτρης. Έπειτα η Βέρα εργάστηκε σε χαρτοπαικτική λέσχη και τέλος έφυγε για τη Θεσσαλονίκη.

Ο κύκλος της Σόνιας. Μιας γυναίκας που είχε ξενοδοχείο στον Σκαραμαγκά και λιμπιζόταν τον Δημήτρη. Μετά τον κύκλο της Σόνιας ο Δημήτρης φεύγει για την Αμερική, όπου εργάζεται ήδη ως τραγουδιστής ο θεός του Αντώνης, και γυρίζει μετά από πέντε χρόνια, αφού στο μεταξύ πέθανε ο θεός του.

Ο κύκλος του εστιατόριου-μπαρ «Δελφινάκια», με τον ιδιοκτήτη «μεγάλο Γαβρίλη» και τον συμπατριώτη του «μικρό Γαβρίλη» υπάλληλο. Όπου, ανάμεσα σε άλλα, σ' ένα νυχτερινό ξεφάντωμα στο απέναντι από τα «Δελφινάκια» μπουζουξίδικο, ο Γιώργος αναγνωρίζει τον Δημήτρη», που έχει επιστρέψει από την Αμερική χωρίς ακόμα να φανερώνεται. Ο Δημήτρης αποκαλύπτεται λίγο μετά στον Γιώργο, που στο μεταξύ έχει φύγει από το χωρίς θέρμανση διαμερισμάκι της Ιουλίου Σμιθ και έχει νοικιάσει διαμέρισμα στην Πλάκα. Αναφερόμενος ο Δημήτρης στις δυσάρεστες εμπειρίες του από τη Νέα Υόρκη και ιδίως από τις σχέσεις του με τις γυναίκες, λέει στον Γιώργο ότι είναι σεξουαλικά «ανίκανος». Όπως διευκρινίζεται αργότερα, δεν εννοούσε

ότι ήταν ακριβώς βιολογικά ανίκανος, αλλά ότι είχε ένα προβληματάκι, που το έχουν πολλοί άνδρες· το προβληματάκι της γλήγορης (πρόωρης) εκσπερμάτωσης. Στον ίδιο κύκλο ανήκει μια κυριακάτικη εκδρομή, με το φιατάκι του Γιώργου, στη Σαλαμίνα, στην οποία ο Γιώργος κι ο Δημήτρης γνωρίζουν τη δεκαεξάχρονη ορφανή Μαρία, την οποία αγαπούν οι Γαβρίληδες και της φέρνουν πολλά δώρα, αλλά που αυτή δεν έχει μάτια παρά μόνο για τον Δημήτρη.

Ο κύκλος των ξενύκτηδων γλεντζέδων στα μπουζούκια.

Ο κύκλος της Ζόε στον Πόρο, όταν ο Γιώργος και ο Δημήτρης κάνουν εκδρομή τον δεκαπενταύγουστο. Η Ζόε, ελληνοαμερικανίδα, είναι ζωγράφος και συζεί με τον Άραβα οικοδόμο Αλέκο. Η Ζόε κάνει γλυκά μάτια στον Δημήτρη, ο Αλέκος επαναστατεί, εκτρέπεται σε επικίνδυνο βαθμό, και οι εκδρομείς φεύγουν άρον άρον από το νησί.

Ο κύκλος της Ρένας που έχει μπαρ στην Πλάκα, όπου και τραγουδάει με συνοδεία την κιθάρα της. Στο μπαρ εργάζεται ο Δημήτρης και η κατά έξι χρόνια μεγαλωμένη πια, το ορφανό αγριοκάτσικο της Σαλαμίνας, Μαρία. Ο Δημήτρης, που μετά την επιστροφή του από την Αμερική έμενε στο διαμέρισμα του Γιώργου, μετακομίζει στο διαμέρισμα της Μαρίας. Τελικά την παντρεύεται και αφοσιώνεται τόσο αποκλειστικά σ' αυτή που κόβει τη σχέση του με τον Γιώργο.

Τα οχτώ αφηγηματικά στάδια που προανάφερα δεν αποτελούν παρά τον χονδροειδή σκελετό ενός μυθιστορήματος που βασίζεται κατεξοχήν στις επιμέρους λεπτομέρειες και όχι στο γενικό αφηγηματικό σχήμα. Οπωσδήποτε όμως, αν εξαιρέσουμε τα δύο κεντρικά πρόσωπα, δεν έχουμε να κάνουμε μ' ένα μυθιστόρημα με σφαιρική ανάπτυξη, αλλά με μια σειρά από διαδοχικές γνωριμίες-στάσεις. Τέτοιες που, αν εξαιρέσουμε την επανεμφάνιση της Μαρίας, τα πρόσωπα της καθεμιάς δεν σχετίζονται με τα πρόσωπα της επόμενης και των επόμενων.

Από πρώτη άποψη έχουμε μπροστά μας ένα μυθιστόρημα ρεαλιστικής γραμμής. Στην ουσία όμως όχι, γιατί παρουσιάζει σοβαρές παρεκκλίσεις από την υφή της ρεαλιστικής γραφής.

Αρχικά έχουμε παρεκκλίσεις ασάφειας, της μορφής: «μια ταινία με κάτι πουλάκια της Νοτίου, ίσως και της Βορείου Αμερικής», ή «Έτσι περίπου, όχι όμως έτσι ακριβώς», ή «είχε, νομίζω, μπει η άνοιξη ή ίσως το καλοκαίρι». Ασάφειας, έπειτα, με την έννοια της σχετικής εκφραστικής αδιαφάνειας. Όπως στην περίπτωση που ο Δημήτρης τελειώνει για το πώς πέρασε τη νύχτα του στο διαμέρισμα της Ελεονώρας με ελλειπτικό τρόπο (στην πολυκατοικία της Ιουλίου Σμιθ, πάνω από το διαμέρισμα του Γιώργου) κι ο Γιώργος συνεχίζει εις εαυτόν: «Αυτά μόνον για την Ελεονώρα, αλλά ήταν αρκετά. Ο φίλος, εάν είναι πράγματι φίλος, δεν χρειάζεται να προσπαθήσει πολύ για να πείσει. Μπορείς να μαντέψεις τι θέλει να πει και να ολοκληρώσεις εσύ τη σκέψη του. Θα τύχει, ιδίως κάπου στις αρχές της φιλίας, να πεισθείς, πριν καν ο φίλος μιλήσει. Δεν ήταν επομένως τυχαίο που είχα κι εγώ σχηματισμένη άποψη και που με τα δικά μου στοιχεία συμπλήρωσα τα κενά της αφήγησης του Δημήτρη». Για την ώρα ο αναγνώστης δεν ξέρει ποια ακριβώς στοιχεία ακριβώς έχει υπόψη του ο Γιώργος.

Παρεκκλίσεις επίσης έχουμε με την έννοια της υποθετικής αφήγησης, όπως στη σελίδα 112 ολόκληρη η δεύτερη παράγραφος. Ή στη σελίδα 197, όπου διαβάζουμε: «Αν ο περαστικός πήγαινε κατά κει που πηγαίναμε κι εμείς θα έβλεπε κατόπιν τον Δημήτρη να χειρονομεί, θα τον άκουγε να δίνει ορισμένες εξηγήσεις...» Εννοείται ότι κανένας «περαστικός» δεν «πήγαινε κατά κει» που πήγαινε ο Γιώργος με τον Δημήτρη. Ή, στις σελίδες 164-165, στις οποίες ο πρώτος υποθετικός διαλογισμός του Γιώργου συνεχίζεται με τον επόμενο δεύτερο:

Ό,τι ακριβώς συμβαίνει και στα αεροπλάνα όπου, εάν οι συνεπιβάτες, έστω και μερικοί, είναι κατά έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο συμπαθητικοί, θα πρέπει να είναι και άφθαρτοι, και όπου το σημάδι της αφθαρσίας τους, περισσότερο και από τις καιρικές συνθήκες, περισσότερο και από τη φήμη ή τις στατιστικές της αεροπορικής εταιρείας, είναι καλό σημάδι για την πτήση [...]. [ότι το αεροπλάνο θα φτάσει στον προορισμό του ασφαλές]

Άλλη μορφή παρέκκλισης αποτελεί η μετάβαση ενός ονείρου

απευθείας στην πραγματικότητα ή, αλλιώς, η περίπτωση που το όνειρο συνεχίζεται στην ξύπνια ζωή. Σαν το ένα να είναι συνέχεια του άλλου, όπως συμβαίνει στις σελίδες 339-340.

Όμως, πέρα από αυτά, γενικότερα, όλες οι ακραίες καταστάσεις που συναντούμε στο μυθιστόρημα (η συζήτηση του Γιώργου με τον ιερωμένο που έμενε στο ισόγειο της πολυκατοικίας στην οποία έμενε κι ο Λάκης στην πλατεία Κουμουندούρου, ο ξυλοδαρμός της Βέρας στα «Ωραία Πατήσια», η πρώτη και η δεύτερη επίσκεψη στη Σόνια, το γλέντι στο κέντρο απέναντι από «Τα δελφινάκια», οι ξενύχτηδες, το κλάμα του Δημήτρη, οι αγριότητες του Αλέκου στη Ζόε, το κλάμα της Ρένας) έχουν, ως κάποιιο βαθμό τουλάχιστο, υφή επιείκη που μας δίνεται με ρεαλιστικά δομικά υλικά. Κάτι που δεν συμβαίνει για πρώτη φορά. Συμβαίνει π.χ. στον *Ηλίθιο* και άλλα έργα του Ντοστογιέφσκι, στον *Κάφκα*, στον *Τζόους*, στον δικό μας *Πεντζίκη* και άλλους. Στον καθένα βέβαια, όπως και στον *Συμπάρδη*, με τη δική του ιδιαιτερότητα. Όλοι όμως κατά τρόπο που να συναντιούνται στην κορυφή της πυραμίδας, ή, πιο απλά, να φτάνουν στο ίδιο περίπου αποτέλεσμα. Από την άποψη αυτή μπορώ να πω ότι ολόκληρο, ή σχεδόν ολόκληρο, το βιβλίο προσδιορίζεται από αυτό που προανέφερα στο *Μέντιουμ* ως ποιητική απροσδιοριστία.

Μέσα από το πρίσμα της ποιητικής απροσδιοριστίας θα πρέπει να δούμε και μία ιδιαίτερη πτυχή του έργου η οποία αφορά την καλλιέργεια, την παρατηρητικότητα και την ευαισθησία του Γιώργου. Όταν πάει να νοικιάσει το διαμέρισμα στην κάπως αριστοκρατική παλιά πολυκατοικία στην Πλάκα προσέχει τον τρόπο που μιλάει ο θυρωρός κ. Πόλυς:

Τα κοινόχρηστα πολλά... το ενοίκιο τσουχτερό... όλα δύσκολα, απλησίαστα και ακριβά. Είναι σαν να φαχουλεύει τις τσέπες μου ο κύριος Πόλυς και να βρίσκει ότι δεν μου βγαίνουν τα λεφτά για να πληρώσω. Την ίδια στιγμή μου δίνεται η χάρη και το εξαιρετικό προνόμιο να ακούσω και κάνα δυο σπάνιους τόνους, την αδιόρατη υπεροψία και την περιπαικτική διάθεση, λεπτές αποχρώσεις της φωνής του κυρίου Πόλυ, που έχουν μείνει για χρόνια φυλακισμένες και που γι' αυτό οι υπόλοιποι ένοικοι της θαυμαστής εκείνης πολυκατοικίας τελείως αγνοούν.

Τέτοιες λεπτές γλωσσικές παρατηρήσεις θα συναντήσουμε ακόμα τρεις τουλάχιστο φορές στο βιβλίο (σ. 204, 255, 312-313). Αλλά δεν είναι τα μόνα δείγματα της πνευματικότητας του Γιώργου. Σε ορισμένη περίπτωση παρακολουθεί τον Λάκη να δίνει κάτι στον Δημήτρη. Το γεγονός δίνεται με τον ακόλουθο λεπταίσθητο τρόπο:

Ο Λάκης προσπάθησε να τον κρατήσει και πριν φτάσουν στην πόρτα, όταν πείστηκε ότι ο άλλος ήταν αποφασισμένος [να φύγει], έβαλε το χέρι στην τσέπη και κάτι έβγαλε. Κατάλαβα τι έβγαλε, αλλά αυτό που είδα πρώτα ήταν η έκφραση του Δημήτρη, το χαμόγελο του ανθρώπου που δέχεται ένα πράγμα, κάτι που θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ένα λουλούδι, και το χέρι του που σηκώνεται για να το πιάσει. Ύστερα και μόνον ύστερα είδα τον άλλο, τον Λάκη, να βγάδι και να προσφέρει αυτό που για ένα κλάσμα δευτερολέπτου έμοιαζε με λουλούδι. Σχεδόν ταυτόχρονα κατάλαβα ότι και η δική του κίνηση έπαιξε το ρόλο της [...].

Από τα διάφορα άλλα δείγματα της προσωπικότητας του Γιώργου παραθέτω ακόμα ένα:

Ο Δημήτρης άρχισε το κάπνισμα από πολύ νωρίς, σχεδόν παιδί ήταν όταν πρωτοδοκίμασε και όμως δίνει την εντύπωση ότι δεν είναι καπνιστής. Ξεχνάει το τσιγάρο στα δάχτυλα και το αφήνει να καίγεται. Όταν το φέρνει στο στόμα, χαμηλώνει τα μάτια, εισπνέει για λίγο, μα για πολύ λίγο, την απόλαυση κι ύστερα πάλι το ξεχνάει. Θυμίζει τις διαφημίσεις με τους καουμπόηδες όπου το τσιγάρο είναι σαν να μην υπάρχει κι όπου το βάρος πέφτει σ' ένα φως εσωτερικό από το οποίο φωτίζεται το πρόσωπο. Προβάλλεται το πρόσωπο, το τσιγάρο δεν είναι απαραίτητο, βγήκε στη φωτογραφία μόνο γιατί έτυχε να είναι παραδίπλα [...].

Σημειώνω τέλος την αυτογνωστική μελέτη του προσώπου του την ώρα που μιλάει στο τηλέφωνο:

Παρατηρούσα το είδωλό μου, όση ώρα μιλούσα μαζί του στον καθρέφτη του τοίχου απέναντί μου κι έμπαινα σιγά σιγά, όπως είχα μπει κάνα δυο ακόμα φορές στο παρελθόν, δια μέσου των οφθαλμών στην καρδιά της φυσιολογίας που έβλεπα απέναντί μου, στα γνώριμα και ταυτόχρονα άγνωστα και ανεξιχνίαστα χαρακτηριστικά του όντος που αντίκριζα και ήμουν εγώ, και κατά πρώτον, αυτή τη φορά, κατέληγα στο συ-

μπέρασμα ότι είχα καταχραστεί την εμπιστοσύνη του ηλικιωμένου εκείνου ανθρώπου και την ανάγκη του να μιλήσει σε κάποιον άλλον, τον ήδη ώριμο, υποτίθεται και σοβαρό επιτέλους, άλλο άνθρωπο που έτυχε να συναντήσει στην απέναντι άκρη της γραμμής του τηλεφώνου.

Θα πρέπει να σημειωθεί πως ο Γιώργος, αν και είναι ο αφηγητής και κεντρικό αφηγηματικό πρόσωπο του έργου, δεν διεκδικεί τον πρώτο ρόλο. Αυτόν τον αφήνει στον Δημήτρη, κρατώντας για τον εαυτό του μια πιο διακριτική στάση. Περιττό βέβαια να πω ότι το επίπεδο του Γιώργου, όπως και όλες οι αρετές του βιβλίου, χρεώνονται τελικά στον συγγραφέα.

Μια άλλη πτυχή του έργου έχει να κάνει με ορισμένα περιστατικά τα οποία δεν αποτελούν παρά το πρόσχημα για να έρθουν στην επιφάνεια ζητήματα ζωτικής σημασίας. Ο κύκλος π.χ. Λάκης-Μάκης, πέρα από τα στοιχεία που είναι απαραίτητα για τη σύνδεση με τον επόμενο κύκλο και τη συνέχεια του μυθιστορήματος, καταλήγει στην έρευνα για τα σημάδια της πίστης. Όταν ο Μάκης πήγε στο Όρος αναζήτησε τα σημάδια της πίστης στους άλλους μοναχούς. Επιδόθηκε σε μια αγωνιώδη ανίχνευση τέτοιων «σημαδιών», κάτι που τελικά δεν ανακάλυψε. Φυσικά, τόσο για τον ίδιο, όσο και για τους άλλους μοναχούς, ήταν ένα θεμελιώδες υπαρξιακό πρόβλημα που έμενε άλυτο. Όπως άλυτο λίγο πολύ μένει το πρόβλημα αυτό, σε διαφορετικό επίπεδο, και για τους πολίτες, με συνέπεια να κυριαρχεί γενικά ο συμβιβασμός με τις συβατικές καταστάσεις.

Από άλλη οπτική γωνία, αλλά πολύ ευρύτερη, μπαίνει το ζήτημα αυτό με τον κύκλο των ξενύχτηδων. Παραθέτω ένα ενδεικτικό απόσπασμα:

[...] Γεγονός όμως είναι ότι μερικοί από αυτούς [τους μουσικούς] γύρισαν και δίσκους. Ειπώθηκε βέβαια εκ των υστέρων, από την παρέα και τον στενό κύκλο των θαυμαστών, ότι ο δίσκος είναι κάτι σαν κονσέρβα κι ότι κανείς μας δεν περιμένει από ένα κουτί κονσέρβας να περισώσει την ουσία. Όταν κατόπιν ρωτηθήκαμε τι σόι πράγμα είναι αυτή η ουσία, δώσαμε την απάντηση ότι ουσία είναι η μαγεία κι ότι μαγεία είναι η παρέα. Η νύχτα που έκανε την παρέα μας να πίνει, η λατρεία για τις γυναίκες που θέλουν να πιστεύουν και τόσο πολύ πιστεύουν στους άντρες, αλλά δεν ξέρουν αυτήν την τεράστια πίστη

τους πού να την ακουμπήσουν και ξαφνικά βλέπουν φως, μαγεία ήταν οι δικοί μας εκεί πάνω στο πάλλο που ήξεραν τι γινόταν από κάτω και το σιγοντάριζαν με το τραγούδι και όλο τους το είναι, τα κεράσματα στις άγνωστες παρέες των διπλανών ομοιοπαθών, οι γυναίκες που αγαπάνε τις γυναίκες και κυνηγάνε μέσα στη νύχτα για να βρουν, στα ίδια μ' εμάς λημέρια, το ανύπαρκτο ταίρι, η λατρεία τους, η μόνη πραγματική, για κάτι που το στερήθηκαν, και το στερηθήκαμε, και ποτέ δεν πρόκειται να το αποκτήσουμε [...].

Καθώς είναι φανερό η κατάσταση που διαμορφώνεται σ' ένα ξε-
 νυχτάδικο με τη ζωντανή μουσική, την παρέα και τη σύμπνοια, τόσο ανάμεσα στους μουσικούς και στους «από κάτω», όσο και ανάμεσα στις παρέες των άγνωστων θαμώνων, φτάνει σ' ένα, θα έλεγα, μεταρσιωτικό ξεφάντωμα. Την κατάσταση αυτή την έχουμε συναντήσει νωρίτερα στο νυχτερινό κέντρο απέναντι από τα «Δελφινάκια», αλλά χωρίς την οντολογική βαρύτητα με την οποία μπαίνει το θέμα τώρα. Το ξενύχτι, με τη «μαγεία» της φιλικής παρέας, της ζωντανής μουσικής και της κοινής αδελφосύνης μουσικών και θαμώνων, γίνεται η αναζήτηση ενός άλλοθι. Εινός άλλοθι, που έστω προσωρινά, εξορκίζει τα οντολογικά κενά των μυημένων μέ ένα τέτοιο μεταρσιωτικό ξενύχτι. Το άλλοθι αυτό δεν το αναζητούν μέσα στο βιβλίο μόνο οι συγκεκριμένοι ξενύχτηδες (ανάμεσά τους ο Γιώργος κι ο Δημήτρης), το αναζητάει και η Σόνια, η Μαρία, η Ζόε και η Ρένα. Είναι ένα άλλοθι που πλανιέται πάνω από όλο το έργο *Ο άχρηστος Δημήτρης*.

Από γλωσσική άποψη η αφήγηση δίνεται με μια στρωτή αστική γλώσσα, χωρίς λεκτικά και συντακτικά παραπατήματα – προσωπικά, ομολογώ ότι μου κάθεται στον λαιμό ο παρατατικός που χρησιμοποιεί συχνά ο Συμπάρδης, χωρίς αποχρώντα λόγο νομίζω. Αξίζει όμως να επισημανθεί, πέρα από τη γλώσσα καθαυτή, το ήθος του λόγου. Σε καμιά περίπτωση ο συγγραφέας δεν σκάει μύτη να ναρκισσει, να αυτοϋπερασπιστεί, να προβάλει το εγώ του ή έστω να υποδηλώσει κάπως την παρουσία του. Αντίθετα έχουμε ένα λόγο απροσχημάτιστο, χωρίς ρητορικές αιχμές, χωρίς υπεκφυγές στα δύσκολα, χωρίς αινίγματα για τον αναγνώστη. Ό,τι δυσκολίες πα-

ρουσιάζαν οι χαρακτήρες και η αφηγηματική δράση ο συγγραφέας δεν τα φόρτωσε στον αναγνώστη. Τα πήρε πάνω του, τα ερεύνησε, τα ξεκαθάρισε και τα απέδωσε απλά και με ενάργεια. Δεν πρόκειται για παρωνυχίδα, το συγγραφικό ήθος, να μην το ξεχνούμε, συνιστά θεμελιώδη αξία της λογοτεχνικής πράξης. Χάρη σ' αυτό το ήθος κερδίζει ο συγγραφέας το στοίχημα να είναι πειστικός ή όχι.

Το μυθιστόρημα αρχίζει τον Φλεβάρη του 1974 και τελειώνει το 1980. Τον Φλεβάρη του 1974 ο Δημήτρης είναι 23 χρονών και ο Γιώργος 29. Στο διάστημα των έξι χρόνων περίπου, στο οποίο εξελίσσεται η αφηγηματική δράση, έχουμε αναφορές στα γεγονότα της Κύπρου, στην πτώση της χούντας και στην πρώτη περίοδο της μεταπολίτευσης. Ιστορικά δηλαδή το μυθιστόρημα εξελίσσεται μέσα σ' αυτό το διάστημα και στη σκιά των αντίστοιχων πολιτικών γεγονότων, χωρίς όμως έντονο πολιτικό προσανατολισμό.

Ο άχρηστος Δημήτρης επαινέθηκε από την κριτική, αλλά έκτοτε μάλλον ξεχάστηκε. Έχουμε την τάση, προσηλωμένοι στην επικαιρότητα, να προσπερνούμε βιβλία που είναι κάτι περισσότερο από ένα επίκαιρο εκδοτικό γεγονός. Βιβλία που αξίζει να τα θυμόμαστε και σαν μέτρο για τις επίκαιρες αξιολογήσεις μας. Γιατί από μόνα τους θέτουν κάποια αξιολογικά όρια. Όπως θυμόμαστε *Το τέλος της μικρής μας πόλης του Χατζή*, τις *Ακυβέρνητες πολιτείες του Τσίρκα*, *Το κιβώτιο του Αλεξάνδρου* και μερικά άλλα, θα πρέπει σε χαμηλότερη κλίμακα έστω να θυμόμαστε και τα νεότερα έργα που ξεχώρισαν μέσα από τον σωρό της επικαιρότητας. Η γνώμη μου είναι πως το μυθιστόρημα *Ο άχρηστος Δημήτρης*, με τον προβληματισμό του, την εκφραστική του αρτιότητα και το συγγραφικό ήθος του, είναι ένα βιβλίο που θα πρέπει να μπει στον κατάλογο των βιβλίων που ξεχώρισαν.

Υπόσχεση γάμου. Το κείμενο παρουσιάζεται από αφηγητή παντογνώστη, ο οποίος συχνά αποσύρεται αφήνοντας την εξιστόρηση των περιστατικών στα κύρια αφηγηματικά πρόσωπα (Ζαχαρίας, Όλγα, Αλέκα, Βιβή). Αφήνοντας δηλαδή να παρακολουθήσουμε

τα περιστατικά μέσα από την οπτική γωνία αυτών των προσώπων, κάποτε και μέσα από συνειρμικούς μονολόγους τους. Χωρίς όμως και να εξαφανίζεται οριστικά ο παντογνώστης αφηγητής.

Βρισκόμαστε στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Τέλος χειμώνα με κρύα και βροχές. Ορισμένα άτομα που μένουν και κινούνται στις νότιες γειτονιές της Αθήνας (Ταύρος, Καλλιθέα, Μοσχάτο, Φάληρο), σχετίζονται μεταξύ τους είτε συμπτωματικά είτε για διάφορους λόγους. Το έργο έχει σφαιρική δομή, καθώς τα κύρια πρόσωπα σέρνουν τον αφηγηματικό χορό από την αρχή μέχρι το τέλος του βιβλίου, ενώ ταυτόχρονα έχουμε και διαπροσωπικές εξελίξεις. Το κείμενο χωρίζεται σε 31 κεφάλαια, που τιτλοφορούνται από τα πρόσωπα ή τα περιστατικά στα οποία αναφέρονται. Έτσι το πρώτο επιγράφεται «Ζαχαρίας», το δεύτερο «Η Όλγα κοιμάται στον καναπέ», το τρίτο «Ο πεθερός», κ.λπ.

Η «ιστορία» αρχίζει κάπως τυχαία. Η προϊσταμένη Αλέκα και η νοσοκόμα Όλγα, που εργάζονται σε νοσοκομείο της Κηφισιάς, πηγαίνουν να πάρουν τον Ηλεκτρικό για να κατέβουν στο Φάληρο όπου μένουν. Βρέχει και απρόσμενα μαθαίνουν πως ο Ηλεκτρικός δεν κινείται λόγω απεργίας. Εκεί που στέκουν στον σταθμό αμήχανες εμφανίζεται ένας κύριος λίγο παχυνιδάρης ο οποίος τους προτείνει να σπρώξουν λιγάκι το αυτοκίνητό του να πάρει μπρος και να τις μεταφέρει αυτός στο Φάληρο. Κάτι που γίνεται τελικά. Έτσι αρχίζει η γνωριμία της Αλέκας και της Όλγας μ' έναν άνθρωπο που κάνει για όλες τις δουλειές, αλλά και για καμία της προκοπής και που λέγεται Ζαχαρίας Μπαρλαμπάς. Η Αλέκα, γύρω στα σαράντα, είναι παντρεμένη με τον κτηνίατρο Γιάννη Μοσχονά και έχει δυο αγόρια. Η Όλγα κοντά στην ηλικία της Αλέκας, είναι παντρεμένη με τον Αντώνη Ψίλια που εργάζεται στον Δήμο του Πειραιά, κι έχουν μια κόρη έφηβη κι ένα γιο μικρότερο. Ο ζηλιάρης Αντώνης απατάει την ωραία Όλγα και τελικά της ζητάει διαζύγιο. Τον ρόλο του παρηγορητή διεκδικεί ο ζωηρός πεθερός της κυρ-Στέλιος, ταξιτζής, που λιγουρεύεται την όμορφη νύφη του. Στην παρέα Αλέκας-Όλγας μπαίνει και η συνομήλική τους Βιβή που είναι τραπεζοκόμος στο ίδιο νοσοκομείο της Κηφισιάς. Είναι ανύπαντρη και μένει με

τους γονείς της στον Ταύρο. Στον Ταύρο έχει εγκατασταθεί με την ερωμένη του κι ο Αντώνης Ψίλιας, κάτι που ενδιαφέρει την Όλγα, η οποία ζητάει από τη Βιβή να παρακολουθεί το ζευγάρι και να την πληροφορεί σχετικά. Η Αλέκα και η Όλγα προξενεύουν στη Βιβή τον Ζαχαρία. Ο Ζαχαρίας γνωρίζεται με τη Βιβή, αλλά είναι πολύ ασυνεπής στις ώρες των συναντήσεών τους. Μοιάζει να μην έχει την αίσθηση του χρόνου και καταφεύγει σε αφελείς δικαιολογίες. Όμως με τον Ζαχαρία γνωρίζεται σ' ένα καφενείο της Καλλιθέας, όπου παίζουν μαζί κοντσίνα, κι ο κυρ-Στέλιος. Και το πράγμα μπλέκεται καθώς ο κυρ-Στέλιος ανακαλύπτει αργότερα πως ο συζητούμενος για γαμπρός είναι παντρεμένος. Ο Ζαχαρίας δεν το αρνείται στη Βιβή, αλλά της λέει ότι ο γάμος του με τη Ματίνα είναι στα πρόθυρα του χωρισμού. Η Βιβή αντιδρώντας στη μάνα της παίζει εικονικά την αρραβωνιαστικιά του Ζαχαρία. Το παιχνίδι αυτό ωστόσο την παρασέρνει σε αισθησιακές περιπτώξεις που καταλήγουν στο κρεβάτι. Η Ματίνα θέλει πράγματι να χωρίσει τον Ζαχαρία, τον οποίο γνωρίζει από μικρή στην Καλλιθέα και τον οποίο έχει αρραβωνιαστεί επανειλημμένα. Το μυθιστόρημα τελειώνει χωρίς διαζύγιο ανάμεσα στον Ζαχαρία και τη Ματίνα και χωρίς γάμο ανάμεσα στην Όλγα και στον Ζαχαρία. Στο μεταξύ οι οικογένειες της Αλέκας και της Όλγας αντιμετωπίζουν οικονομικές δυσκολίες. Μέσα στο πλέγμα των σχέσεων έχουμε και τις μετανάστριες που μένουν στον τρίτο όροφο πάνω από το διαμέρισμα της Βιβής. Εκεί η Όλγα γνωρίζει τη Βουλγάρρα Ράτκα, χωρισμένη από τον άντρα της, που έχει ένα γιο τρισωμιακό (καθυστερημένο), έφηβο, ιδιαίτερα ζωηρό. Η Ράτκα δεν μένει στον «τρίτο όροφο», όπου γιορτάζονται πολλά γλεντζέδικα γενέθλια, αλλά στην απέναντι πλευρά του δρόμου. Η Ράτκα διαθέτει στην Όλγα το διαμέρισμά της για την ολοκλήρωση της σχέσης της με τον Ζαχαρία.

Καθώς φάνηκε ίσως ο Ζαχαρίας είναι το κεντρικότερο πρόσωπο του μυθιστορήματος. Ένας άνθρωπος από λάστιχο, άπιαστος στις δικαιολογίες, εξυπηρετικός σαν τα παιδιά που κάνουν θελήματα, ενδοτικός στη θέληση των άλλων, που λαχταράει για έρωτα –έντονης εσωτερικής καύσης–, αλλά είναι διστακτικός και άτολμος. Χωρίς

συνεπώς τίποτα το ζορμπάδικο πάνω του, κάτι που το έχει με το παραπάνω ο κυρ-Στέλιος, ο αδρότερος χαρακτήρας του έργου. Ενδοτική και αρκετά ανασφαλής είναι και η Όλγα, αντίθετα από τη σίγουρη και σταθερή Αλέκα, ενώ η Βιβή, αν και δεν της λείπουν τα χρόνια, φαίνεται να μη βιάζεται να παντρευτεί.

Με το πλέγμα αυτών των σχέσεων και τη συνολική μυθιστορηματική εξέλιξη μας δίνεται μια φέτα κοινωνικής πραγματικότητας, όπως θα τη συναντούσε κανείς στο συγκεκριμένο τόπο τη δεκαετία του 1970. Μια φέτα ειδικότερα μικροαστικής ζωής. Τα έπιπλα των διαμερισμάτων είναι τα χρειώδη, τα δωμάτια μόλις που επαρκούν –σε καλύτερη μοίρα βρίσκεται το διαμέρισμα της Αλέκας–, ενώ σε κανένα οικογενειακό διαμέρισμα δεν φαίνεται να υπάρχει βιβλιοθήκη. Άλλωστε και τα ενδιαφέροντα των προσώπων εξαντλούνται στις επαγγελματικές υποχρεώσεις τους, στα οικονομικά τους προβλήματα, στις σεξουαλικές σχέσεις τους, όπου και μερικές μικροσπάτες. Κατά τα άλλα, λίγος κινηματογράφος –για θέατρο δεν γίνεται λόγος– και πολλή τηλεόραση, καφετέριες και καφενείο. Κοντολογίς, μια φέτα ζωής στην οποία ανήκει η πλειονότητα του σύγχρονου κοινωνικού μας ιστού. Να σημειωθεί ότι κανένας από τους αφηγηματικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος δεν έχει τις ευαισθησίες και το πνευματικό επίπεδο που είχε ο Γιώργος στον *Άχρηστο Δημήτρη*.

Στην *Υπόσχεση γάμου*, αν και συναντούμε όλα σχεδόν τα τεχνικά και εκφραστικά γνωρίσματα του προηγούμενου μυθιστορήματος, έχουμε μια σχετική διαφορά ή απόκλιση. Θα συναντήσουμε πάλι σημεία σχετικής εκφραστικής αδιαφάνειας, υποθετικής αφήγησης και γενικότερα καταστάσεις ποιητικής απροσδιοριστίας. Καταστάσεις ακραίες που πέρα από ένα σημείο τείνουν να πάρουν χαρακτήρα εξωπραγματικό. Όλη η περιγραφή της αρχικής σκηνής στην Κηφισιά π.χ. με το χαρωπό τσαλαβούτημα των δύο γυναικών στα νερά και το πλησίασμά τους από τον Ζαχαρία, μοιάζει περισσότερο με φαντασίωση παρά με πραγματικό γεγονός. Το ίδιο με τη γιορτή των γενεθλίων από τις μετανάστριες στον τρίτο όροφο πάνω από το

διαμέρισμα της Βιβής. Το ίδιο με τη σκηνή με τις μασκοφορεμένες τσιγγάνες στο καφενείο της Καλλιθέας. Το ίδιο με τη συμπεριφορά της Ματίνας στο τελευταίο κεφάλαιο. Ενώ ολωσδιόλου ονειρική είναι η στιγμή του νοερού διάλογου της Βιβής, μετά την περίπτωση της με τον γιο της Ράτκας (βρίσκεται το διαμέρισμα της Ράτκας και βλέπει απέναντι την μάνα της στην πόρτα της κουζίνας) με τη μητέρα της. Μολαταύτα η *Υπόσχεση γάμου*, πέρα από τη σφαιρική δομή της, συγκριτικά προς το προγενέστερο μυθιστόρημα, παρουσιάζει μια κάποια απόκλιση. Με την έννοια ότι τώρα η φέτα της κοινωνικής ζωής που αναπαρασταίνεται έχει από μόνη της έναν πιο πραγματιστικό χαρακτήρα. Ο κυρ-Στέλιος λ.χ., ο ζορμπάδικος ταξιτζής, είναι ένας τύπος τόσο γήινος που δεν σηκώνει ποιητικές εξάρσεις. Αλλά και οι γονείς της Βιβής, η Αλέκα, η Όλγα και η πεθερά του Ζαχαρία, είναι επίσης υπάρξεις αρκετά προσγειωμένες στις καθημερινές υλικές ανάγκες. Γενικότερα, θα έλεγα, πως το δεύτερο μυθιστόρημα του Συμπάρδη έχει κατά τι πιο ρεαλιστικό χαρακτήρα. Ένα επιμέρους στοιχείο αυτής της διαφοράς αποτελούν οι πεζές λεπτομέρειες που συναντούμε συχνά στη ροή της αφήγησης. Π.χ.:

Με το που μπήκε [η Όλγα] στο σπίτι στάθηκε στη μέση του δωματίου, του μέχρι πριν από λίγο καιρό αγαπημένου της δωματίου, και τα κοίταξε ένα προς ένα: Η φορμάικα στη μια από τις γωνίες του τραπεζιού της κουζίνας είχε ξεκολλήσει και οι λαδιές στα μαξιλάρια του καναπέ έβγαζαν μάτι. Το ίδιο κι ένα κάψιμο από τσιγάρο στο ψευδοδερμάτινο πουφ παραδίπλα, το ίδιο και το κρύσταλλο του χαμηλού τραπεζιού μπροστά στον καναπέ που σε δυο σημεία ήταν τσαγκρουνισμένο.

Ή:

Βημάτιζαν [η Όλγα με τη Βιβή] πάνω κάτω στο σπαρμένο με αποτσίγαρα ταρατσάκι [του νοσοκομείου] και καθώς δρασκέλιζαν και καμιά φορά ξεχνιόντουσαν και τσαλαβουτούσαν στα νερά της χθεσινής βροχής που λίμναζαν τόπους τόπους, η Όλγα είχε πάρει φόρα και μιλούσε μεγαλόφωνα χωρίς να νιώθει ότι την ακούνε και κάποιες άλλες γυναίκες, κάτι ασθενείς που στέκονταν σ' ένα στεγνό μέρος κολητά στον τοίχο και κάπνιζαν.

Πρέπει να πω ότι μ' αυτές τις λεπτομέρειες ο συγγραφέας θέλει να

δείξει την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρισκόταν η Όλγα. Όμως, από τ' άλλο μέρος, είναι ταυτόχρονα ενδεικτικές του καθημερινού περιβάλλοντος στο οποίο ζούσε η Όλγα. Ένα περιβάλλον πεζής καθημερινότητας. Τέτοιο που συναντούμε επίσης στην οικογένεια της Βιβής, της Αλέκας και της πεθεράς του Ζαχαρία. Οι ίδιες λεπτομέρειες μας δείχνουν επιπλέον πόσο σαφής είναι η εικόνα που έχει ο συγγραφέας του αφηγηματικού αντικειμένου του. Κάτι που το βλέπουμε ευρύτερα στην εκτύλιξη του κουβαριού που αφορά το ιστορικό των προσώπων. Οι πράξεις με τις οποίες διαγράφονται, πέρα από το γεγονός ότι είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές, δεν αφήνουν τίποτα στη μέση, δηλαδή ανολοκλήρωτο. Το κουβάρι ξετυλίγεται ως το τέλος του με πολλή διαύγεια. Κι όταν έχουμε κάποτε στο έργο στιγμές εκφραστικής αδιαφάνειας, αυτό γίνεται από σκοπιμότητα κι όχι από ανεπάρκεια, ενώ και σ' αυτή την περίπτωση έχουμε εκείνη τη μορφή ενάργειας με την οποία ευστοχεί η ορισμένη συγγραφική πράξη.

Μιλώντας για τον *Άχρηστο Δημήτρη*, είχα αναφερθεί στο ήθος του λόγου που χαρακτηρίζει το γράψιμο του Συμπάρδη. Η συγγραφική εντιμότητα θα πρέπει κάποτε να το χωνέψουμε ότι αποτελεί ουσιαστικό αξιολογικό κριτήριο για ένα λογοτέχνη και όχι μόνο. Ό,τι είπα νωρίτερα πάνω σ' αυτό το θέμα ισχύει εξίσου και για την *Υπόσχεση γάμου* και δεν χρειάζεται να επιμείνω. Τώρα θα ήθελα να σταθώ σε τρία διαφορετικά ποιοτικά στοιχεία που απαντούν στο βιβλίο.

α) Η Όλγα, ζώντας το τραύμα από την απροσδόκητη φυγή του Αντώνη, νομίζει πως κάποιος διαβάτης, που από κάποια άποψη –περπάτημα, κοψιά, ρούχα, μαλλιά κ.λπ.– μοιάζουν κάπως του Αντώνη, είναι ο ίδιος ο άντρας της. Π.χ.:

[...] Συνέχισε πιο ήρεμη τον δρόμο της, κατευθείαν αυτή τη φορά για το σπίτι της, και λίγο πριν στρίψει στη γωνία της πολυκατοικίας είδε να βγαίνει από το απέναντι φαρμακείο τον Αντώνη: έναν άνθρωπο με το γενικό παρουσιαστικό, τα πυκνά μαλλιά και το σκούρο δέρμα και την κίνηση του χεριού που έκλεισε την πόρτα του φαρμακείου και την ηλικία του Αντώνη· κάποιον που του έμοιαζε τόσο πολύ (ή τόσο

λίγο όπως κατόπιν διαπίστωνε) και που δεν ήταν τελικά ο Αντώνης.

Ήταν περίεργο το πόσο συχνά τώρα τελευταία συναντούσε στον δρόμο καθώς περπατούσε κάτι τέτοιους τύπους, το πώς τύχαινε κι έπεφτε επάνω σ' αυτούς ακριβώς που του έμοιαζαν [...].

Η Όλγα, καθώς είναι φανερό, προβάλλει γνωρίσματα του άντρα της πάνω σε άγνωστα άτομα που σηκώνουν μια τέτοια προβολή. Κάτι που σημαίνει έντονη ανάγκη να τον συναντήσει, αλλά και πόθο να επιστρέψει κοντά της και να 'ναι σαν πρώτα.

Κάπως ανάλογα, αλλά όχι ακριβώς, ενεργεί η Βιβή κάτω από την επιθυμία της να ολοκληρώσει σεξουαλικά τη σχέση της με τον Ζαχαρία:

[...] Σκεφτόταν τη γύμνια του. Μόνο το στόμα του ήξερε, το πώς ήταν γυμνός δεν ήξερε, το υπέθετε και πολύ πριν να τηλεφωνηθούν, από νωρίς το πρωί, το έφτιαχνε με τη φαντασία της: Εκεί που μοίραζε τους δίσκους με τα πρωινά στους θαλάμους ξεχώριζε τους ασθενείς που του έμοιαζαν στο σουλούπι, τους παρατηρούσε να κοιμούνται ξεσκέπαστοι από το πολύ καλοριφέρ κι από την κατασκευή τους έβγαζε συμπεράσματα.

Αλλά και τώρα που άφηγε πίσω της το νοσοκομείο και πήγαινε να πάρει το τρένο τις ίδιες συγκρίσεις με βάση τον Ζαχαρία εξακολουθούσε να κάνει [...].

Ο πόθος της ένωσης προκαλεί κι εδώ, όπως φαίνεται καθαρότερα στη συνέχεια του κειμένου, φαντασιώσεις συγγενικές μ' εκείνες της Όλγας. Καλύτερος τρόπος για να δείξει ένας συγγραφέας, χωρίς να ονοματίζει την κατάσταση ή να την εξηγήσει θεωρητικά, την ασυνείδητη έλξη ενός προσώπου προς κάποιο άλλο ίσως δεν υπάρχει. Από κάτι τέτοιες ψυχικές διαγνώσεις ξεχωρίζει ο προικισμένος πεζογράφος.

β) Στην πορεία της αφηγηματικής ροής έχουμε κάποτε στιγμές μεγάλης έντασης. Στιγμές που φέρνουν τα πάνω κάτω για ορισμένα άτομα και αποκαλύπτουν, από την αλλαγή στα χαρακτηριστικά του προσώπου τους, τη βαθύτερη αντίδρασή τους. Έτσι που να εκδηλώνουν τον ασυνείδητο εαυτό τους. Η Όλγα, όταν ένα μεσημέρι γυρίζει αργά στο σπίτι της, βρίσκει τα δυο παιδιά της μόνα τους.

Τότε, την ώρα του φαγητού, η έφηβη κόρη της Εβίτα, που ήταν προσκολλημένη στον πατέρα της, της αναγγέλλει με αυθάδη κι επιδεικτικό τρόπο την πριν από λίγη ώρα φυγή του άντρα της. Ως απάντηση η Όλγα λέει:

Τρώτε, δεν θέλω ν' ακούσω τίποτα, [...] κι ο Στυλιανός [ο μικρότερος γιος της που αντίθετα από την αδερφή του ήταν προσηλωμένος στη μητέρα του] θα θυμόταν για πάντα την έκφραση που αποτυπώθηκε στο πρόσωπο της μητέρας του καθώς απαντούσε στην αδελφή του. Μια έκφραση ολωσδιόλου ξένη προς τα χαρακτηριστικά της (που τα ήξερε με κάθε λεπτομέρεια και πίστευε ότι μπορούσε να προβλέψει κάθε τους αλλαγή). Μια καινούργια κι ανυπόφορη όψη της μητέρας του κι ένα τελείως άγνωστο μέχρι τότε πρόσωπό της που καταλάβαινε ότι ίσως δεν θα ξανάβλεπε όσα χρόνια κι αν περνούσαν, αλλά που θα έμενε χαραγμένο στη μνήμη του για πάντα [...].

Ό,τι, ως πούμε παράξενο, συμβαίνει εκείνη τη στιγμή είναι η εκδήλωση της ασυνείδητης αντιπάθειας που ένιωσε η Όλγα για την κόρη της που ταυτιζόταν ασυναίσθητα μέσα της [στην Όλγα] με τον δραπέτη άντρα της Αντώνη.

Αρκετά ανάλογα, η Βιβή στην περίπτωση που σταδιακά αφήνεται στον ερωτικό εναγκαλισμό της από τον Βαλεντίνο, τον έφηβο καθυστερημένο αλλά πολύ ζωηρό γιο της Ράτκας, λίγο πριν από την κορύφωση κοιτάζει το πρόσωπό του.

[...] Κι έτσι όπως αντικρίζοντουσαν κι έβλεπε τα ορθάνοιχτα μάτια του ήταν σαν να άκουγε να μιλάει λόγια μεγαλίστικα: Το ήξερες, έμοιαζε να της λέει, καθώς τη διεκδικούσε κι έδινε μάχη για να την ξεκόψει από τους άλλους ανθρώπους, δεν το ήξερες ότι θα συμβεί; Αφού εσύ το προκάλεσες, όχι μόνη σου, αλλά κι εσύ όσο κι εγώ το ήθελες, έμοιαζε να λέει καθώς πρόσφερε τον εαυτό του ατελείωτα το παιδί, και όλον αυτόν τον καιρό που προσπαθούσες να το αποφύγεις άλλο τόσο ευχόσουν κάτι τέτοιο και κάπως έτσι να συμβεί [...].

Καθώς γίνεται αντιληπτό η Βιβή, διαβάζοντας το πρόσωπο του Βαλεντίνου, προβάλλει αυτόματα πάνω του και τον ασυνείδητο εαυτό της. Θα πρέπει όμως να έχει κανείς υπόψη του και ό,τι ακολουθεί στο κείμενο.

γ) Το τρίτο ποιοτικό στοιχείο έχει να κάνει με την προσποίηση ή την ανεκτικότητα, που συμβαίνει κάποτε να οδηγήσει σε απρόβλεπτες καταστάσεις. Έτσι η Βιβή που βρίσκεται σε μόνιμη αντιπαράθεση με τη μάνα της θέλει να της παίξει ένα παιχνίδι. Καλεί τον Ζαχαρία στο διαμέρισμά τους και τον παρουσιάζει σαν αρραβωνιαστικό της. Ο Ζαχαρίας δέχτηκε, όπως σ' όλα του, παθητικά τον ρόλο του αρραβωνιαστικού, χωρίς να γνωρίζει τις προθέσεις της Βιβής. Όμως η Βιβή, παίζοντας θέατρο, παρασέρνεται από τον ρόλο της και σε ορισμένη στιγμή βγαίνει από το πλαίσιο του παιχνιδιού. Παραθέτω μέρος από το σχετικό κείμενο.

[...] Και από λύπηση περισσότερο, αφήφησε κάποια στιγμή το κενό μεσαίο μαξιλάρι του καναπέ και του 'σκασε ένα φιλί στο μάγουλο. Κι επειδή εκείνος δεν γύρισε να την κοιτάξει, σύρθηκε κανονικά κοντά του στη γωνία και του χάιδεψε ολόγυρα το κεφάλι.

Το οποίο από μόνο του έγειρε στο στήθος της. Ήταν δε το βάρος του σαν κανενός πουλιού και ο λαιμός του τόσο λίγο σαρκωμένος και το δέρμα του λαιμού τόσο μαλακό και τρυφερό όσο νέου δειλού άντρα, πες παιδιού, που προσφέρεται και σε παρασύρει να κάνεις ό,τι δεν σκόπευες κι ό,τι δεν είχε καθόλου κατά νου να κάνει η Βιβή [...].

Η συνέχεια είναι ότι αγκαλιάστηκαν, έγιναν «ένα κουβάρι στον καναπέ» κι αντάλλαξαν «φλογισμένα» φιλιά.

Κάπως σαν παιχνίδι αφέθηκε η Βιβή στις διαθέσεις του Βαλεντίνου κι η Όλγα επίσης στις διαθέσεις του πεθερού της, προτού πάρει διαστάσεις το πράγμα και περάσει ένα σημείο που από εκεί και πέρα μπαίνει σε αμετάκλητη τροχιά.

Εκτός από αυτά τα τρία ποιοτικά συνθετικά στοιχεία του έργου που προανέφερα θα ήθελα να σημειώσω με δυο λέξεις άλλες δυο ευρηματικές πραγματώσεις. Η μια αφορά το αυτογνωστικό κοίταγμα στον καθρέφτη. Η Αλέκα, στις σελίδες 117-118 και η Βιβή, στις σελίδες 170-171, «αναγνωρίζουν» τον εαυτό τους στον καθρέφτη τους. Εδώ μπορούμε να θυμηθούμε το βαθύτερο αυτογνωστικό κοίταγμα στον καθρέφτη του Γιώργου στον Άχρηστο Δημήτρη. Η άλλη ευρηματική πραγμάτωση, αν και πολύ πιο σύντομη κειμενικά, είναι ωστόσο προϊόν μιας οξύτερης παρατήρησης. Ο Ζαχαρίας, στον οποίο

χάριζε ο κυρ-Στέλιος το ταξί να το κυκλοφορεί τα Σαββατοκύριακα για να βγάξει κάνα φράγκο, μια νύχτα ξημερώνοντας Σάββατο το τρακάρισε σε μια κολόνα της τροχαίας. Στάθηκε αργότερα σ' ένα βενζινάδικο και κοίταξε τη ζημιά που είχε γίνει. Ήταν μεγάλη. Κι ενώ αναλογιζόταν τις συνέπειες σε σχέση και με όλη τη ζωή του:

Φτηνά τη γλίτωσες και προχώρα, του ψιθύριζε στ' αὐτί του μια άλλη λογική. Μέσα στην ατυχία σου υπήρξες τυχερός, γεγονός το οποίο είναι σημαδιακό, πήγαινε παρακάτω, του έλεγε αυτή η άλλη φωνή [...].

Ο Ζαχαρίας εκείνην τη στιγμή άκουσε τον δεύτερο εαυτό του να του ψιθυρίζει περισσότερο ψύχραιμα πως δεν ήρθε και το τέλος του κόσμου.

Με όσα είπα ως εδώ ελπίζω να φάνηκε πως η *Υπόσχεση γάμου*, όπως άλλωστε και ο *Άχρηστος Δημήτρης*, δεν είναι εύκολο βιβλίο. Μας δίνει βέβαια ένα δείγμα σύγχρονης μικροαστικής ζωής μέσα στην τωρινή Αθήνα. Όμως ο συγγραφέας βλέπει τα πράγματα έτσι που, αυτή η κοινωνική φέτα που παρουσιάζει, να του δίνει τη δυνατότητα να καταγίνει με την έρευνα των υπόγειων δυνάμεων που την κυβερνούν. Αν ο αναγνώστης δεν μπει στο νόημα αυτής της ερευνητικής επίδοσης, θα μείνει στην επιφάνεια των γεγονότων και θα χάσει την επαφή του με την ουσιαστική πλευρά του μυθιστορήματος. Ο πεζογράφος δεν θέλει να περιγράψει απλώς εξωτερικά μια πτυχή ενός κοινωνικού στρώματος, αλλά να δείξει πώς και ποιες δυνάμεις κινούν τα νήματα που καθορίζουν τη συμπεριφορά των ατόμων και των σχέσεων μεταξύ τους. Γι' αυτό τον λόγο το βιβλίο που συζητώ δεν είναι εύκολο ανάγνωσμα. Όμως η τέτοια δυσκολία του στοιχειοθετεί ταυτόχρονα και το μέτρο της αξίας του. Αν θέλαμε να πούμε σε ποια πεζογραφική τεχντροπία εντάσσεται το έργο, θα έλεγα πως εντάσσεται στην ευρύτερη περιοχή του μοντερνισμού, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του έχει γραφτεί με τον τρόπο της συνειδησιακής ροής. Αν ωστόσο θέλαμε να αναφερθούμε στο θέμα της μαθητείας του συγγραφέα, θα έλεγα πως επικρατέστερη, ανάμεσα σε άλλες, φαίνεται να είναι η μαθητεία του στον Φ. Ντοστογιέφσκι.

*
* *

Σε διάστημα 24 χρόνων ο Συμπάρδης έδωσε στη δημοσιότητα τρία βιβλία. Κατά μέσο όρο ένα πεζογράφημα κάθε οχτώ χρόνια. Πράγμα που φανερώνει πως δεν τρέχει να βρίσκεται στην επιφάνεια της δημοσιότητας βγάζοντας κάθε δυο ή έστω τρία χρόνια κι ένα βιβλίο. Ούτε αρέσκεται στον δημόσιο θόρυβο με συνεντεύξεις, παρουσιάσεις, αφιερώματα, φωτογραφίες και γενικά με εκδηλώσεις δημοσιογραφικού μπούγιου. Αντίθετα μένει αποτραβηγμένος και, αν δεν με γελούν τα σημάδια, εργάζεται επίμονα στον τομέα της σοβαρής λογοτεχνικής έρευνας. Πάντως σήμερα, και μόνο με τα τρία βιβλία του, κατέχει μια σημαντική θέση μέσα στη νεότερη πεζογραφία μας.

