

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 79ο • ΤΟΜΟΣ 157ος • ΤΕΥΧΟΣ 1778 • ΜΑΪΟΣ 2005

Ἀφιέρωμα

- Κοινοτισμός
- Πολυπολιτισμικότητα
- Ἐκκλησία καί κράτος

ΠΙΕΡ-ΑΝΤΡΕ ΤΑΓΚΥΕΦ

Κοινότητα καί «κοινοτισμός» στή Γαλλία:

ρεπουμπλικανικές προοπτικές

Μετάφραση: Ἀνδρέας Πανταζόπουλος

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΡΣΕΛΛΟΣ

Ἡ σχέση Ἐκκλησίας καί κράτους,

πέραν τῆς ἐπικαιρότητος

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΟΖΑΚΗΣ

Ἡ ἔλλογη ἀναζήτηση τοῦ ἀγαθοῦ

Σχόλια στό ἐρώτημα περί οὐδετεροθησκίας

στήν ἀμερικανική σκέψη

ΝΙΚΟΛΑΣ Α. ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

Ὁ ἐθνοκεντρισμός τῆς ἐνήμερίας καί τό

συλλογικό ἦθος μιᾶς δημοκρατικῆς

«ἐνηλικίωσης»

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΣ

Διαφοριστικός λαϊκισμός. Ἡ Ὁρθόδοξη

κινητοποίηση γιά τίς ἀστυνομικές ταυτότητες

(Ἰούνιος 2000)

Θησαυρίσματα

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Ἐγερτήριο (Ποίημα)

Ἐπιμέλεια: Λιλή Ἀλιθιζάτου

Μηνολόγιο

Μ. ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

ΝΤΟΡΑ ΛΕΟΝΤΑΡΙΔΟΥ • ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΛΑΪΟΥ

Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΜΙΛΤΟΣ ΚΑΡΚΑΖΗΣ

Γ.Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

Μάιος 2005

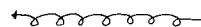
Νέα βιβλία

τῆς ἴδιας ἐποχῆς, καθώς καί ἓνα στιχοῦργημα τοῦ ὁμοῖδεάτη του στήν ἐκκλησιαστική ἐριδα τοῦ ἀναβαπτισμοῦ Ἀνανία τοῦ Ἀντιπάρου μέ τά γεγονότα τῆς βραχείας πατριαρχίας του. Πρὸς διευκόλυνση κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν, ὁ ἐπιμελητής χώρισε τὸ ἐνιαῖο στιχοῦργημα σέ θεματικές ἐνότητες, παρεμβάλλοντας συνοπτικές ἀναφορές στοῦ περιεχόμενου κάθε ἐνότητος, χωρίς περαιτέρω σχολιασμό τῶν ἀναφερόμενων προσώπων καί πραγμάτων ἀλλὰ προβλέποντας ἐκτενῆ εὐρετήρια.

Μὴ ἐξοικειωμένος ὁ σημερινός ἀναγνώστης μέ τίς ἰδιαιτερότητες τοῦ ἔμμετρου λόγου τοῦ 18ου αἰῶνα μπορεῖ νά καταλήξει στοῦ βιαστικοῦ συμπέρασμα πὺς οἱ ἔμμετροι διηγήσεις τοῦ Καλλίνικου δὲν ἔχουν καμία ἀξία, ἀποψη πού παλαιότερα εἶχε διατυπωθεῖ καί γιὰ τίς συνθέσεις τοῦ Δαπόντε. Καί ὅμως, πέρα ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῶν πληροφοριῶν γιὰ τὰ ἱστορικά συμβάντα καί τίς νοοτροπίες, αὐτό πού θέλγει εἶναι ἡ ὑποκειμενικὴ ὀπτική καί ἡ ἐξομολογητικὴ διάθεσις, καθώς ὁ Καλλίνικος δὲν πολυλογεῖ, ἀλλὰ ἐκφράζει μέ εὐκρίνεια τὰ συναισθήματά του, ὅταν ἡ μελαγχολία τὸν κατακλύζει. Λιγότερο διδακτικός καί ρητορικός, μᾶλλον περιγραφικός, σέ χαμηλοὺς τόνους, ξεδιπλώνει εἰκόνες, ἱστορώντας τες μέ κάθε λεπτομέρεια. Ἀπευθυνόμενος σέ ἓνα δεύτερο πρόσωπο πού ἀποκαλεῖ «τέκνο» ἢ καί «τέκνο κυρ Κωνσταντίνε», ὅπως καί ὁ Δαπόντες στὸν *Κῆπο Χαρίτων*, συνομιλεῖ μαζί του, «ζωγραφίζοντας» ὅσα περίεργα καί ἀξιοπρόσεκτα συναντᾷ στὰ ταξίδια του μέ πλῆθος παρεκβάσεων καί ἀλληγορικῶν νύξεων. Λόγια ἢ γλώσσα καί ἐκπληκτικὴ ἢ εὐχέρεια στοῦ πλέξιμο ζευγαρωτῶν ὁμοιοκατάληκτων ἢ καί ἀνομοιοκατάληκτων δεκαπεντασύλλαβων πολιτικῶν στίχων. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ συνομιλία του μέ τὴν ἡχώ, ὡς ἓνας ἀφηγηματικὸς τρόπος ἀντίστοιχος μέ τὴ διήγησιν ὀνείρων. Ἄν καί κληρικός ὁ Καλ-

λίνικος, περιγράφει τὴν εὐδαιμονία ἐνός καλοῦ γεύματος καθώς καί τοὺς ρεβασμούς μοναχικῶν περιπάτων. Ἐντυπωσιακές εἶναι οἱ μακριές ἀναφορές του στὴ φύσιν, πού δίνουν τό ἀκριβὲς στίγμα τῶν τόπων πού περιέρχεται. Ἴσως οἱ ποιητικότεροι στίχοι τοῦ Καλλίνικου νά εἶναι αὐτοὶ πού ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Βασιλεύουσα, προσφέροντας μιά μοναδικὴ θέασιν τῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ 18ου αἰῶνα. Θά λέγαμε, πὺς τὸ βιβλίον ἀναδεικνύει τὸν Καλλίνικο ὡς ἓναν στιχοῦργό πλέον ἐνδιαφέροντα ἐκείνου τῆς γνωστῆς παλαιόθεν *Βοσπορομαχίας*. Τελικά, ὁ Καλλίνικος συνδύαζε τὸν ποιητὴ καί τὸν σκεπτόμενο ἄνθρωπο τοῦ αἰῶνα του. Ἐκτεταμένο τὸ ἔργο του, τὸ πιθανότερον νά ἐπιφυλάσσει καί ἄλλες εὐχάριστες ἐκπλήξεις, ἂν ποτέ ἀνασυρθεῖ.

Μ. ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ



Εὐκρίνεια, χωρὶς κρατούμενα καί ἀναστολές

Γιάννης Ζουγανέλης, *Μέ δύο ἀπλές γραμμές, Γαβριηλίδης, Ἀθήνα 2004, σ. 572*· Γιάννης Ζουγανέλης, *Οἱ τόποι εἶναι ἦχοι, Γαβριηλίδης, Ἀθήνα 2004, σ. 295*

Οἱ δύο τόμοι στεγάζονται κάτω ἀπὸ τὸν κοινὸ ἐπίτιτλο «Ὁ ἦχος τῆς σάλπιγγος». Καί τοῦτο γιατί πρόκειται γιὰ δίτομη ἐκδοσις ἐνός ἐνιαίου ἔργου. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ θά μπορούσαν καί νά μὴν ὑπάρχουν διαφορετικοὶ τίτλοι. Ἐπειδὴ τὰ κοινὰ στοιχεῖα πού παρουσιάζουν οἱ δύο τόμοι τοὺς καθιστοῦν ἓνα συνεχόμενο ἔργο, ὅσα ἀκολουθοῦν ἀναφέρονται σέ αὐτό τὸ ἐνιαῖο ἔργο,

χωρίς ξεχωριστή αναφορά στον κάθε τόμο — εκτός από τις περιπτώσεις που θα τύχει να γίνουν παραπομπές στις σελίδες των κειμένων τους.

Ο πρώτος τόμος είχε κυκλοφορήσει τό 1999 από τις εκδόσεις Καστανιώτη, με τίτλο *Ο ήχος της σάλπιγγος*. Γράφοντας γι' αυτόν τον τόμο, στο περιοδικό *Πλανόδιον* (τχ. 32, 'Ιούνιος 2001, σ. 666-670), άρχιζα με τό ακόλουθο σχόλιο:

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης, γιά νά τονίσει τήν άξία του τάλαντου, χρησιμοποίησε κάποτε ένα υποθετικό παράδειγμα από τό στίβο. Είμαι κάποιος, έλεγε, πού έχει τάξει σκοπό του νά διακριθεί, άς πούμε, στό άλμα σέ ύψος. Έχει ένα σχετικό τάλαντο, προπονείται κανονικά γιά χρόνια, κάνει άθλητική ζωή, μαθαίνει στήν έντέλεια τήν τεχνική του άγωνίσματος και μέ τά πολλά φθάνει νά πιάσει κάποτε τήν έθνική επίδοση, πού είναι, άς πούμε, δύο μέτρα και δέκα εκατοστά. Καί τότε τυχαίνει νά κατεβεί στό στίβο ένας μαντράχαλος πού προπονείται κάνα δυό μήνες, δέν κάνει άθλητική ζωή, ούτε κατέχει καλά τήν τεχνική του άγωνίσματος και πηδάει σύντομα δύο μέτρα και δεκαπέντε εκατοστά... Τό παράδειγμα του ποιητή μου ήρθε στό νοΰ όταν διάβασα τό βιβλίο του Γιάννη Ζουγανέλη *Ο ήχος της σάλπιγγος*. Άλλοι ζούν μέ τή φιλοδοξία νά διακριθούν στον λογοτεχνικό στίβο, μελετούν, γράφουν, δημοσιεύουν κι άγωνιούν, κι έρχεται ο Ζουγανέλης, χωρίς όλα αυτά και μέ μιά γλώσσα όχι ιδιαίτερα λαξευμένη, γράφει ένα αυτόβιογραφικό κείμενο 600 σελίδων και δίνει τό αξιολογότερο πεζογράφημα του 1999.

Αυτά έγραφα, αλλά τό βιβλίο πέρασε σχεδόν άπαρατήρητο. Τήν επόμενη χρονιά πού δόθηκαν τά διάφορα λογοτεχνικά βραβεία, ούδόλως αναφέρθηκε. Έλπίζω τώρα μέ τή δεύτερη, ολοκληρωμένη έκδοσή του νά ξυπνήσουμε και νά δοΰμε μέ περισσότερη προσοχή τό πεζογράφημα αυτό.

Τό κείμενο, εκτός από ελάχιστες σελίδες και

τά διαλογικά μέρη, είναι συνταγμένο σέ πρώτο πρόσωπο και δίνεται από άφηγητή ένδοκειμενικό, πού ταυτίζεται μέ τόν συγγραφέα. Τά γεγονότα παρουσιάζονται μέ χρονολογική σειρά, άν και αρκετές φορές έχουμε συνειρμικά περάσματα από όρισμένη μεταγενέστερη χρονική στιγμή σέ μιά προγενέστερη ή τό αντίστροφο. Τό ιστορικό διάστημα τό όποιο καλύπτει συνολικά τό έργο άντιστοιχεί στις δεκαετίες '40, '50 και '60.

Ο άφηγηματικός ιστός του πεζογραφήματος είναι μέ λίγα λόγια ο εξής. Στο τέλος του 1938 γεννιέται ο συγγραφέας-άφηγητής Γιάννης Ζουγανέλης, τρίτο παιδί (τά άλλα δυό θηλυκά) μιās πολύ φτωχής οικόγενειας Μυκονιατών, έγκατεστημένης στον Κοκκινόδραχο της Άμφιάλης, στα βορειοδυτικά του Πειραιά. Νωρίς χάνει από φυματίωση τόν πατέρα του και ή μάνα του, πού δουλεύει εργάτρια και άδυνατεί νά έχει τή φροντίδα του, αναγκάζεται νά τόν βάλει —μέ ψευδή στοιχεία, γιατί ή διαγωγή του άφηγητή δέν είχε τίποτε τό κολάσιμο— στό Άναμορφωτήριο Κορυδαλλού. Έκεί περνάει έξι χρόνια της ζωής του, από τά δέκα μέχρι τά δεκαέξι. Γνωρίζει τό πρόσωπο της άπανθρωπιās και ταυτόχρονα μαθαίνει —τό άναμορφωτήριο διέθετε μουσικό τμήμα— νά παίζει σάλπιγγα, γιά τήν όποία νιώθει ιδιαίτερη έλξη και βρίσκει σέ αυτή ένα αποκούμπι. Στα δεκαέξι του χρόνια, γιά νά ξεφύγει από τό άναμορφωτήριο και παρά τό γεγονός ότι πήγαινε ήδη στό Ώδεΐο Άθηνών, όπου μάλιστα άρριστεύει στις εξετάσεις, κατατάσσεται στή Σχολή Μονίμων Υπαξιωματικών της Σύρου. Μετά από δεκατριάμηνη εκπαίδευση στή σχολή τοποθετείται στό ΚΕΝ (Κέντρο Έκπαιδεύσεως Νεοσυλλέκτων) Πατρών ως εκπαιδευτής ύπαξιωματικός. Στην Πάτρα γνωρίζει τήν Έλένη, μιά συνομήλική του κοπέλα, τήν όποία και θά παντρευτεί. Σύμφωνα μέ τά ισχύοντα στό στρατό

ὁ γάμος ἐπιτρεπόταν μετὰ τὰ εἴκοσι ὀχτώ χρόνια. Ὁ ἀφηγητής ὥστόσο εἶναι μόλις δεκαοχτώ. Παντρεύεται καί ταυτόχρονα παίρνει «φύλλο πορείας» ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία του, ἀπολύεται δηλαδή ἀπὸ τίς τάξεις τοῦ στρατοῦ. Παντρεμένος μέ τὴν Ἑλένη θά ἀποκτήσουν σύντομα τὸν πρῶτο τους γιό καί θά περάσουν ἀφάνταστες δοκιμασίες φτώχειας καί μιζέριας. Ἀπὸ ἓνα τυχαῖο περιστατικὸ θά προσληφθεῖ στὴ «Μουσικὴ Δήμου Πατρῶν», μέ ἀσήμαντο μισθό. Ἡ περιπέτεια τῆς φτώχειας συνεχίζεται κάτω ἀπὸ ἀπίστευτες συνθήκες. Ὁ ἀφηγητής, λόγῳ χαρακτήρα, δέν στεριώνει σέ καμιά δουλειά. Τρέχει καί στὴν Ἀθήνα νά βρεῖ δουλειά καί καταλήγει σέ ἀδιέξοδο. Τέλος, ἀπὸ τύχη πάλι καταφέρνει νά διοριστῇ στὴ Φιλαρμονικὴ Ἀθηνῶν, μέ μισθὸ καλὺτερο ἀπὸ τὴ Φιλαρμονικὴ Πατρῶν, ἀλλὰ ἀνεπαρκὴ γιὰ νά συντηρήσει οἰκογένεια. Ὅμως ριζώνει στὴν Ἀθήνα, ὅπου φέρνει καί τὴν οἰκογένειά του. Παίζοντας περιστασιακὰ τρομπέτα σέ διάφορες αὐτοσχέδιες λαϊκὲς ὀρχήστρες ἢ κάνοντας ἄλλες δουλειές τοῦ ποδαριοῦ, καταφέρνει κάπως νά βγάξει μερικά χρήματα. Ἀποκτίνει μάλιστα καί μιὰ μεταχειρισμένη μοτοσυκλέτα μέ τὴν ὁποία κάνει «τρελές» ἐκδρομές, ἀλλὰ καί δέν γλυτώνει τό τροχαῖο. Στὸ μεταξύ ἡ οἰκογένειά του μεγαλώνει, καθὼς ἔρχονται στὸν κόσμον ἄλλα δύο παιδιὰ, ἓνα κορίτσι καί ἓνα ἀγόρι (ἀργότερα καί τέταρτο ἀγόρι). Μέσα ἀπὸ τίς ὅποιες οἰκονομικὲς καί μὴ δυσκολίες καί ἰδιωτικὲς περιπέτειες, ἀσκεῖται πάντα μέ πάθος στὴ «βαθιὰ σάλπιγγα» (τούμπα) καί ἀργότερα, ἔχοντας μιὰ πρωτότυπη «ὑποτροφία», συνεχίζει τίς σπουδές του στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, ἀπὸ τό ὁποῖο ἀποφοιτᾷ τό 1967 μέ ἄριστα. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1965, ἀντιπροσωπεύοντας τὰ «Μουσικά Νιάτα Ἑλλάδος», παίρνει μέρος στὸ 16ο Διεθνὲς Σεμινάριο Μουσικῆς ποὺ γινόταν στίς Βρυξέλλες. Ἐντυπωσιάζει σέ βαθμὸ ποὺ νά

τοῦ γίνουν ἀμέσως δύο ἐξαιρετικὲς προτάσεις: νά πάει στὴ Γαλλία νά προσληφθεῖ ὡς τουμπίστας στὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Παρισιῦ ἢ νά μείνει στὸ Βέλγιο νά παίξει στὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Λιέγης καί στὴν Ὁπερα τῆς ἰδίας πόλης. Ἐννοεῖται πὺς οἱ οἰκονομικὲς ἀποδοχὲς στίς περιπτώσεις αὐτές θά ἦταν ὑπερπολλαπλάσιες ἀπὸ τὸ μισθὸ τοῦ στὴ Φιλαρμονικὴ Ἀθηνῶν. Μία πιὸ δελεαστικὴ πρόταση εἶχε προηγηθεῖ ἓνα χρόνο νωρίτερα ἀπὸ τὴν κυβέρνηση τῶν ΗΠΑ, ἡ ὁποία τοῦ χορηγοῦσε τριετὴ ὑποτροφία στὴν Julliard School τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἐμεινε στὸν τόπο του, πληρώνοντας βέβαια τό ἀνάλογο τίμημα σέ ἀναγνώριση καί οἰκονομικὲς δυσκολίες.

* * *

Τό δίτομο πεζογράφημα τοῦ Ζουγανέλη παρουσιάζει δύο εὐδιάκριτες πλευρές: τὴν κοινωνικὴ καί τὴν προσωπικὴ τοῦ ἀφηγητῆ. Δέν εἶναι δύο ἀνεξάρτητες πλευρές μεταξύ τους, ἀλλὰ στενά ἀλληλένδετες. Ἡ διάκριση γίνεται συμβατικά ἐδῶ γιὰ λόγους εὐκολίας.

α) Ἡ κοινωνικὴ. Ἀπὸ κοινωνικὴ ἀποψη ἔχουμε νά κάνουμε μέ μιὰ τοιχογραφία τῶν δεκαετιῶν '40, '50 καί '60. Μία τοιχογραφία συναρτημένη μέ τό πότε καί τό ποῦ τοῦ ἀφηγητῆ. Ἀρχικά μᾶς δίνεται μιὰ εἰκόνα στέρησης καί δυστυχίας στὰ δύσκολα χρόνια τῆς Κατοχῆς καί τῆς ἀμέσως μετὰ ἐποχῆς στὸν Κοκκινόδραχο τῆς Ἀμφιάλης. Ἐπειτα ἔρχονται τὰ χρόνια στὸ ἀναμορφωτῆριο τοῦ Κορυδαλλοῦ, ὅπου βγαίνουν στὴν ἐπιφάνεια ἀπίστευτες πτυχές τῆς ἀνθρώπινης σκληρότητας. Κάποτε σέ βαθμὸ νοσηρότητας. Ὁ ἀφηγητής παρακολουθεῖ ὅ,τι συμβαίνει γύρω του, χωρὶς νά παίρνει τό μέρος κανενός, ἀλλὰ καί χωρὶς νά κρύβει τὴν ἀλήθεια. Δάσκαλός στὴ μουσικὴ ἦταν ὁ Κερκυραῖος μουσικὸς Κοσκινᾶς. Τοῦ χρωστάει

πολλά καί τό ἀναγνωρίζει. Ὅμως ἰδοῦ ὁ ἄνθρωπος:

Ὁ κ. Κοσκινᾶς καθόταν σταυροπόδι στή μέση τοῦ θαλάμου, εἶχε θάρδια σήμερα. Ἦταν μεσημέρι, ἡ ὥρα τῆς ἀνάπαυσης, δύο μέ τέσσερις.

Ὁ κ. Κοσκινᾶς δέν κοίταζε ποτέ εὐθέως τά παιδιά, μιά «εἰδοποιός» δύναμη ὁδηγοῦσε τή ματιά του στό πίο ἀδύνατο παιδί κι ἐκεῖ στερέωνε τό βλέμμα του. Τοῦ γελούσε, τοῦ ἔκανε τόν παλιότσο, σχέδια, χειρονομίες, περιέργα πράγματα, πάντως ἐμεῖς βλέπαμε κρυφά καί γελοῦσαμε. Μετά κουνούσε τό χέρι του κάνοντας νεῦμα στό παιδί νά πάει κοντά του: «Ἐλα δῶ, ἔλα δῶ...»

Τό παιδί δίσταζε νά πάει, ἀλλά αὐτός τό ἐνθάρρυνε. Τό πρόσωπό του ἔπαιρνε μιά ἀγαθή ἔκφραση, θά μπορούσες μάλιστα νά διακρίνεις ἕνα παράπονο, δηλαδή «δέν μέ πιστεύεις πού σ' ἀγαπῶ;» Βλέπαμε τό παιδί νά κατευθύνεται διστακτικό πρὸς τόν κ. Κοσκινᾶ. Στήν ἀρχή συζητοῦσαν εὐχάριστα κι οἱ τρόποι τοῦ κ. Κοσκινᾶ ἦταν κάτι παραπάνω ἀπό λεπτοί, τόσο πού ζηλεύαμε τό παιδί πού πῆγε κοντά του. Ξαφνικά ὅμως συνέφαιζε χωρίς λόγο, βλέπαμε τό παιδί νά ὀπισθοχωρεῖ καί τόν κ. Κοσκινᾶ νά ἀγριεύει: «Κάτσε κεῖ, μωρέ, κάτσε κεῖ!» Τό παιδί ἦταν ἀνήσυχος, ἔνιωθε ἀπό κάτι νά ἀπειλεῖται κι ἔκανε πίσω δειλὰ δειλὰ. Ὁ κ. Κοσκινᾶς θύμωνε πού τό παιδί ἤθελε νά φύγει ἀπό κοντά του καί τότε σηκώνονταν ὀρθιος. Τό ξέραμε κι ἀπό ἄλλες φορές, τό παιδί θά κατουριόταν ἀπό τό ξύλο. Φώναζε «ἤμαρτον, κ. Κοσκινᾶ, ἤμαρτον, ἤμαρτον», κι ἐμεῖς ἤμασταν πάντα συγχυσμένοι μέ τά «ἤμαρτον» πού φώναζαν τά παιδιά πού ἔδερνε ὁ κ. Κοσκινᾶς. Ἀφοῦ δέν ἔκαναν τίποτα, γιατί φώναζαν ἤμαρτον, κι ἀφοῦ δέν ἔκαναν τίποτα, γιατί τά ἔδερνε ὁ κ. Κοσκινᾶς; (Α, 67)

Ἡ ἐκπαίδευση στή σχολή τῆς Σύρου ἀφορᾷ κυρίως τήν προσωπική πλευρά τοῦ ἀφηγητῆ. Στήν Πάτρα ὅμως, ὅπου τοποθετεῖται ὕστερα, συμβαίνουν πολλά καί διάφορα. Καθώς ὁ ἀφηγητής ἀνήκει στοὺς φτωχοὺς καί ἀδύνατους ἢ κοινωνική ἀντιμετώπισή του, βγάζει στὸν ἀφρό τὰ ἀπλута τῶν «ἀνώτερων» καί μὴ κοινωνι-

κῶν στρωμάτων. Θά ἄξιζε ἐδῶ νά παραθέσω τή στιχομυθία μέ τόν μητροπολίτη τῆς πόλεως, ὅταν ὁ ἀφηγητής πῆγε νά τοῦ ζητήσει δουλειά. Θά παραθέσω ὅμως, συντομευμένο, ἕνα ἄλλο περιστατικό.

Τά χριστούγεννα [εἶχε ἤδη γεννηθεῖ ὁ γιός τοῦ ζευγαριοῦ] πέρασαν χωρίς ψωμί, ἡ δεύτερη μέρα ἦταν χειρότερη, περίμενα νά νυχτώσει, μέ τόν ὕπνο ἀπεκαθίστατο ἡ τάξη τοῦ κόσμου... [...] Θά ἔλεγα τά κάλαντα, ἄλλος τρόπος νά ἐξοικονομήσω χρήματα δέν ὑπῆρχε, ντρεπόμουν πολὺ, ἀλλά θά τά ἔλεγα. [...] Ἄν ἦταν τρόπος νά πῆγαινα τώρα σ' αὐτὴν τὴν κυρία, δέν θά μέ παρεξηγοῦσε ὑποθέτω.

Ἄλλωστε, τί θά ἦταν γι' αὐτὴν τριακόσιες πενήντα δραχμές, τόσα εἶχα ὑπόψη μου νά τῆς ζητήσω, γιατί τόσα ἔκανε μιά παλιά κορνέτα πού εἶχα δεῖ σ' ἕνα ὀργανοποιεῖο τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Νικολάου.

Τό σπίτι τῆς κυρίας ἦταν στά Ψηλὰ Ἀλώνια, ἀπὸ τὰ ὁμορφότερα κτίσματα τῆς περιοχῆς· πολλές φορές —πεζοπόρος— καμάρωννα τό σπίτι αὐτό, δίχως νά ξέρω τίνος εἶναι. Χτύπησα τό ἀσημένιο ρόπτρον, βγῆκε μιά κοπέλα, φοροῦσε ποδιά, ἦταν ἡ ὑπηρεσία τοῦ σπιτιοῦ.

«Τί θέλεις;»

«Τὴν κυρία Τάδε».

[...]

Ἡ κυρία καθόταν σ' ἕναν βελούδινο καναπέ, πρόσεξα πὺς ὅλα ἦταν πλοῦσια καί μεγαλόπρεπα ἐκεῖ.

«Καλημέρα σας...»

Πῆρε ἐρωτηματικό ὕφος, καθὼς μ' ἔδλεπε γιὰ πρώτη φορά, ἐπιχείρησε νά κουνήσει τό κεφάλι της, δηλαδή, «καλημέρα, τί θέλω;»

[...]

«Δέν κατάλαβα ἀκριβῶς, τί μοῦ εἶπατε;»

Σέ μένα μιλοῦσε, ἦταν σκληρό τό ὕφος της.

«Ξέρετε, τὴν εἶδα σ' ἕνα ὀργανοποιεῖο, ἔχει μπρούντζινο χρώμα αὐτὴ ἡ κορνέτα καί κάνει τριακόσιες πενήντα δραχμές· ἂν θέλετε νά μοῦ δανείσετε αὐτά τά χρήματα, θά σᾶς ἔχουν εὐγνώμων... Ἐν καιρῷ θά σᾶς τά ἐπιστρέψω λίγα λίγα».

«Μοῦ εἶσαι συμπαθὴς καί θά σέ βοηθήσω».

είπε μέ κάπως επίσημο τρόπο καί σηκώθηκε ἀπ' τόν καναπέ.

Ἐπέθεσα ὅτι πάει νά φέρι τὰ χρήματα, ἐπέστρεψε ὅμως καί ἄρχισε νά μέ ρωτάει ἕνα σωρό λεπτομέρειες γιά τή ζωή μου [...]

Δέν πέρασε πολλή ὥρα, ὅταν ἐμφανίστηκε στήν πόρτα τοῦ σαλονιοῦ ἡ ὑπηρετρία. Τήν ἀκολουθοῦσε ἕνας ἄνδρας, αὐτός ὁ ἄνδρας κοίταζε ἐπίμονα ἐμένα.

«Περάστε!» τοῦ εἶπε ἡ κυρία καί σηκώθηκε ἀπό τόν καναπέ.

Ὁ ἄνδρας ἦρθε πιά ἀποφασιστικά καί στάθηκε κοντά μου.

«Ἐλα μαζί μου!»

«Τί εἶπατε;»

«Ἀστυνομία!»

Σάστισα, κοίταξα τήν κυρία, εἶχε στρέψει τό βλέμμα της ἀλλοῦ, βιαζόταν νά τελειώσει τό συντομότερο αὐτή ἡ ὑπόθεση.

Ὁ ἀστυνομικός μέ ὀδήγησε στήν Ἀσφάλεια Πατρῶν, πού ἦταν στή γωνία τῶν ὁδῶν Κανακάρη καί Ἀγίου Νικολάου, πολύ κοντά στό ὀργανοποιεῖο. Ὁ ἀξιωματικός τῆς Ἀσφάλειας, ἀφοῦ μέ περιεργάστηκε ἐπ' ἀρκετόν, ρώτησε τόν ἀστυνομικό:

«Τί ἔγινε;»

«Τόν ὄρῃκα στό σπῖτι, τόν ἀπασχολοῦσε ἀκόμα ἡ κυρία!». (Α, 439-441)

Ἡ κυρία αὐτή ἦταν ἰδιοκτήτρια κινηματογράφου καί τό πάθος της ἦταν τά χαρτιά: «ἄκουγα ὅτι ἔχανε τεράστια ποσά κάθε βράδυ...».

Ἄς σημειωθεῖ πῶς ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ὀργανοποιείου, πού ἦταν ὁ ἴδιος μουσικός στά νιάτα του, ὅταν ἄκουσε τόν ἀφηγητή νά παίζει στό μαγαζί του, δοκιμαστικά, τρομπόνι, συγκινήθηκε καί τοῦ δάνεισε τήν κορνέτα νά πεῖ τά κάλαντα, χωρίς καμιά ἀμοιβή.

Ἡ κοινωνική ὄψη τῶν πραγμάτων ἔχει νά κάνει βέβαια καί μέ τά χαμηλά κοινωνικά στρώματα. Τήν καθημερινότητα τῆς μικρῆς οἰκογένειας πού δέν μπορούσε νά στεριώσει σέ ἕνα νοικιασμένο καλύδι, ἐπειδή δέν εἶχε νά πληρώσει τά ἐνοίκια, τή συμπεριφορά τῶν οἰκείων

της, τή νοοτροπία τῶν ἀνθρώπων τῆς δουλειᾶς, τίς ἐμπειρίες τοῦ ἀφηγητῆ ἀπό τή συμμετοχή του σέ αὐτοσχέδιες μικροορχήστρες, στίς ὁποῖες ἔπαιζε τρομπέτα, ταξιδεύοντας σέ διάφορα μέρη κ.λπ. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος. Δέν θά ἐπιμείνω σέ αὐτά, γιά νά σταθῶ σέ μιά «ἐπιχείρηση» πού εἶχε στηθεῖ ἀργότερα στήν Ἀθήνα ἀπό μέλος τῆς Φιλαρμονικῆς Ἀθηνῶν.

Τό κτίριο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἀθηνῶν εἶχε τρεῖς ὀρόφους. Ἡ Φιλαρμονική στεγαζόταν στὸν τρίτο. Στό δεύτερο στεγαζόταν ἡ «ἐπιχείρηση». Μέ διάφορους πλάγιους τρόπους εἶχε δοθεῖ τό ἐλεύθερο ἢ σχεδόν νά τυπώνονται δύο περιοδικά. Ὁ Ἀγὼν τῶν Ἀναπήρων Χωροφυλακῆς καί ἡ Ἀστυνομική Ἐπιθεώρησης.

Ἡ «Ἐπιχείρηση» ἀπέφερε οἰκονομικά, καθόσον τό ὅλο πολιτικό κλίμα εἰνοῦσε τή διακίνηση τέτοιων ἐντύπων. Ἀποφασιστικοὶ ἄνθρωποι διακινούσαν τό ἐντυπο ὑλικό μέ μιά ἀμφιλεγόμενη ἄδεια τοῦ Ὑπουργείου φρόντιζαν μάλιστα νά φοροῦν πουκάμισο –κυρίως– ἀλλά καί παντελὸν ἴδια μ' αὐτά πού φοροῦσαν οἱ ἀστυνομικοί... (Β, 98)

Οὐσιαστικά ἦταν ἕνας τρόπος ἐκδιασμοῦ τῶν διαφόρων ἀνθρώπων πού εἶχαν καταστήματα ἢ ἐπιχειρήσεις.

Ὁ Ἀνδρέαδης (μέλος τῆς Φιλαρμονικῆς πού εἶχε στήσει τήν ἐπιχείρηση) ἐκτιμοῦσε ὅσους ἔκοβαν πολλές συνδρομές! Πρῶτος ἦταν ὁ Διονυσόπουλος καί δεύτερος ὁ Σωτήρης ὁ Ζήκας, καπετάνιος τοῦ ΕΛΑΣ πρὶν ἀπὸ δεκαεπτὰ χρόνια: Ὁ καπετάν Ζαραλῆς! Ἄνδρας μετρίου ἀναστήματος, μελαχρινός, νευρώδης, μέ ὑπεργκριζα μαλλιά, εἶχε πάντα στά χεῖλη του ἕνα αἰνιγματικό χαμόγελο, καβαλῆκευε ἕνα ἄσπρο ἄλογο καί διαφένετευε στὸν Ἐμφύλιο τούς κάμπους τῆς Λάρισας. Πολλές φορές εἶχα ζητήσει νά μοῦ πεῖ ἱστορίες τοῦ Πολέμου καί τῆς κατοπινῆς ἀδελφοκτόνας σύρραξης, ἀρνιόταν μ' ἕνα χαμόγελο πού ἔσταζε πόνο: «Ἄσ' το, Γιάννη...». (Β, 105)

Μπορῶ νά μαρτυρήσω σχετικά ὅτι ἡ φήμη τοῦ

καπετάν «Ζαραλῆ» ἢ «Σαραλῆ», εἶχε φτάσει στήν Ἡπειρο, ἂν θυμοῦμαι καλά, πρὶν ἀπὸ τὸν Ἐμφύλιο, κατὰ τὴν περίοδο τῆς Ἀντίστασης.

Σέ αὐτὴ τὴν «ἐπιχείρηση» διανομῆς ἐντύπων πῆρε ἐπανελημμένα μέρος καὶ ὁ ἀφηγητής, μολονότι ἤξερε τί σήμαινε «νά προσπαθεῖς νά πάρεις τὰ λεφτά τοῦ ἄλλου ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ πουλώντας τοῦ φόβο...» Ὅταν ὅμως ἔφτανε στὸ ἀμὴν οἰκονομικά... Τὸ βιβλίο κλείνει μέ τὰ Ἰουλιανά γεγονότα τοῦ 1965 καὶ ὅ,τι ἀκολούθησε ὡς τὸν Αὐγουστο τοῦ 1967.

6) Ἡ προσωπικὴ πλευρὰ τοῦ ἀφηγητῆ. Ὁ ἀφηγητής τῶν δύο τόμων παρουσιάζει τὸ ἀφηγηματικὸ ὕλικό μέσα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του στάση ἀπέναντι στὸν κόσμο. Βασικά γνωρίσματα αὐτῆς τῆς στάσης εἶναι τὰ ἀκόλουθα: θετικὸς προσανατολισμὸς ἀπέναντι στὴ ζωὴ, εὐλικρίνεια, παρατηρητικότητά, παρορμητικότητά, αἰσθητικὴ σχέση μέ τὰ πράγματα. Νά τὰ πάρουμε μέ τὴ σειρά.

Θετικὸς προσανατολισμὸς ἀπέναντι στὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς. Τὸ παιδί πού γεννήθηκε τὸ 1938 στὸν Κοκκινόδραχο τῆς Ἀμφιάλης καὶ πού, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του, γύριζε στοὺς δρόμους, καβαλώνοντας τὸν προφυλακτήρα τοῦ τράμ ὡς τὸν Πειραιά καὶ πάλι πίσω, τὸ παιδί πού στὰ δέκα τοῦ χρόνια μπῆκε στὸ Ἀναμορφωτήριο Κορυδαλλοῦ καὶ γνώρισε ὅσα συνέβαιναν ἐκεῖ μέσα, θά μπορούσε κάλλιστα νά «χαθεῖ». Καὶ λίγο πολὺ οἱ συγγενεῖς καὶ οἱ γνωστοὶ τοῦ αὐτοῦ πίστευαν, ὅτι δηλαδὴ θά κατέληγε ἄσχημα, παίρνοντας δρόμο στραβό. Μολαταῦτα τὸ παιδί αὐτὸ εἶχε μέσα του ἀνεξάντλητα ἀποθέματα θετικῆς ἀποδοχῆς τῶν πραγμάτων. Ὅταν ἡ ὥρα τὸ ἔφερνε —καὶ τὸ ἔφερνε συχνά— νά βρεθεῖ στριμωγμένος στὰ δύσκολα, ἀναζητοῦσε τρόπους θετικῆς ἀντίδρασης. Ἡ μητέρα του πῆγε νά τὸ δεῖ πρώτη φορὰ στὸ ἀναμορφωτήριο, ἀφοῦ πέρασαν δύο χρόνια ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ του. Δέν πικράθηκε,

δὲν στενοχωρέθηκε; Ναι, ἀλλὰ δὲν ἔμεινε στήν πίκρα καὶ στὴ στενοχώρια. Τὶς ξεπέρασε κάνοντας μέ τὴ φαντασία του γλυκιὰ συντροφιά μέ τὴ μάνα του:

Σέ μιά τέτοια «συνάντηση» εἶπα στὴ μητέρα μου ὅτι τελείωσα τὸ δημοτικὸ σχολεῖο καὶ ἡ χαρά της ἦταν ἀπερίγραπτη. Δέν ἔκανε τίποτα ἰδιαίτερο, γελοῦσε μόνον εὐχαριστημένη κι ἔτσι ἓνα ἀνεπαίσθητο δάκρυ κύλησε στὸ μητρικὸ πρόσωπο καὶ πιά τί νά μοῦ ἔλεγε; Δέν χρειαζόταν ἔδλεπα τὰ μάτια της! [...] Καὶ στὸ κυνηγητό ἦταν ὥραϊα. Στὸ προαύλιο πάντα, ἀπόγευμα πρὸς τὸ σούρουπο, κουρεμένα παιδάκια ἔπαιζαν πέρα δῶθε, κουβέντιαζαν ψιθυριστά ἢ μέ φωνές πεθοῦσαν στὸν ἀέρα νά πιάσουν ἓνα ἀμπελόφυλλο, καὶ πόσα δὲν ἔκλαιγαν γιατί τὰ ἔδειραν, ἐνῶ κάποια ἄλλα ἔκλαιγαν χωρὶς νά τὰ δείρει κανεὶς. Καὶ τότε, τὰ μάτια τῆς μάνας μου ἵπταντο πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τῶν παιδιῶν καὶ μέ ἀκολουθοῦσαν ὅπου κι ἂν πήγαινα καὶ κράταγε πολὺ ὥρα αὐτό, κι ἐγὼ ἔτρεχα καὶ μέ ρωτοῦσαν τ' ἄλλα παιδιά γιατί τρέχω μόνος, καὶ τοὺς ἔλεγα πὼς δὲν τρέχω μόνος. (Α, 95-96)

Πολλές φορές βρέθηκε ὁ ἀφηγητής ἀντιμέτωπος μέ δυσκολίες, πάντα ὅμως ἀπὸ ἔνστικτο ἀντιδρούσε θετικά. Θά τὸ πεῖ καὶ ὁ ἴδιος ἐπιγραμματικά, ὅταν βρισκόταν στὴ σχολὴ τῆς Σύρου: «Ἡ ζωὴ ἦταν ὁμορφὴ, πέρα ἀπ' ὅ,τι ζοῦσα ἐγώ!». Καὶ ἀργότερα: «αἰσθάνομαι εὐγνωμοσύνη πού ὑπάρχω».

Εὐλικρίνεια. Εὐλικρίνεια, χωρὶς κρατούμενα καὶ ἀναστολές. Κάτι πού φέρνει στὸ νοῦ τὰ λόγια τοῦ Μπεράτη στὸ *Πλατὺ Ποτάμι*:

Ἄ! κ' εἶπαμε, ὅταν ἀρχίσαμε τούτη ἐδῶ τὴν ἱστορία, πὼς πρέπει νά ἴμαστε ἀπολύτως εὐλίχρεις καὶ νά μὴν παραλείψουμε οὔτε μιά λεπτομέρεια.¹

Τίποτε τὸ πραγματικὸ δὲν εἶναι γιὰ τὸν ἀφηγη-

¹ Γιάννης Μπεράτης, *Τὸ Πλατὺ Ποτάμι*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα ³1989, σ. 78.

τή κακό νά εἰπωθεῖ, ἀντίθετα: ἐφόσον κάτι συμβαίνει, μπορεῖ νά λέγεται. Τά φρικτά λόγια πού ἀλλάζει ἡ ἀδερφή του Εὐαγγελία μέ τή μάνα του, ἡ ἄκαρδη πολλές φορές συμπεριφορά τῶν οἰκείων του, οἱ καταστάσεις τῆς ἐσχάτης ἐνδεας... Ἡ πραγματικότητα ἔχει τά ἱερά της δικαιώματα, ἀνεξάρτητα ἀπό τά ἐπίθετα μέ τά ὅποια τήν προσδιορίζουμε· ἄρα ὅλα ὅσα γίνονται μποροῦν καί νά λέγονται, πέρα καί πάνω ἀπό κοινωνικές συμβάσεις. Τό μέτρο τῆς εὐκρίνειας τό βλέπουμε ἰδίως σέ περιπτώσεις πού ὁ ἀφηγητής ἔχει ἀφήσει πολύ πίσω τά μέτρα τῆς δικῆς μας εὐκρίνειας. Ὅταν λ.χ. βρισκόταν στή σχολή τῆς Σύρου, θέλησε μιά μέρα νά μάθει πῶς δουλεύουν οἱ ἠλεκτρογεννήτριες τοῦ στρατοπέδου. Μπῆκε λοιπόν μέσα στό κτίριο ὅπου στεγάζονταν τά μηχανήματα καί ἄρχισε νά ρωτᾷ διάφορα τόν πολίτη μηχανικό τῶν μηχανῶν. Ἡ συνέχεια ἦταν ἀπροσδόκητη: ὁ μηχανικός κατὰ ἕνα τρόπο βίασε τόν ἀφηγητή καί τό γεγονός περιγράφεται κανονικά. Ἄλλο περιστατικό ἀκράειας εὐκρίνειας εἶναι τά ὅσα γράφει γιά τήν πολιτεία τῆς ἀδερφῆς του Εὐαγγελίας στό Δρομοκαῖτειο Ψυχιατρεῖο, ὅπου πήγαινε νά ἐπισκεφτεῖ τόν ἐργλειστο γιό της. Πρόκειται γιά σελίδες ἀσυνήθιστης εὐκρίνειας σέ βαθμό πού νά προκαλοῦν δέος.

Παρατηρητικότητα. Εἶναι ὁ τρόπος του νά συλλαβίζει τόν κόσμον, νά τόν ἀνακαλύπτει δηλαδή ἀπό τήν ἀρχή. Ἔτσι παρατηρεῖ τά πάντα γύρω του. Τά παρατηρεῖ χωρίς νά ἐφαρμόζει πάνω τους προσχηματισμένες ἀντιλήψεις, ἀλλά μέ γνώμονα τήν αἰσθαντικότητά του καί τόν ἀντίκτυπο πού προκαλοῦν μέσα του. Πέρα ὅμως ἀπό τήν ὀξεία παρατηρητικότητά του, συμβαίνει νά βλέπει τό καθετί μέ ἀσυνήθιστη ἐνταση, σάν κάποιος πού βρίσκεται ἀδιάκοπα σέ κρίσιμη κατάσταση. Μέ συνέπεια ἕνα πουλί, ἕνα λουλούδι, ἕνα σύννεφο, ἡ φλούδα ενός εὐκάλυπτου, ἕνα κεραμίδι πού προεξέχει, ἕνα μερμήγκι πού περ-

πατάει, νά ἀποκτοῦν σημασία σπουδαίων συμβάντων. Ἐνα πρωί πού σηκώθηκε πρὶν ἀπό τό ἐγερτήριο, παρατηρεῖ τό τοπίο τοῦ στρατοπέδου: «Ἄλλη αἴσθησις ἔχουν οἱ τόποι ὅταν ἀπουσιάζουν οἱ ἄνθρωποι καί ὅποιος ξαγρυπνᾷ, ὅταν οἱ ἄλλα κοιμῶνται, ἔχει τήν αἴσθησις ὅτι, κατὰ κάποιον τρόπο, “ἐξουσιάζει” τούς τόπους». Μέ τήν ἴδια ἐνταση παρακολουθεῖ καί κάποτε προσπαθεῖ νά ἀναλύσει τίς ἀντιδράσεις τοῦ ἑαυτοῦ του στίς διάφορες περιστάσεις.

Παρορμητικότητα. Κάποτε οἱ ἐπιθυμίες καί ἡ περιέργειά του παίρνουν τή μορφή μιᾶς παρορμητικῆς ἀφροσύνης ἢ περίπου. Οἱ ἀποκοτιές του στό στρατό τοῦ στοίχισαν ἐπανεπιλημμένες τιμωρίες. Στή σχολή τῆς Σύρου, κλέβοντας ἕνα πρωί τή σάλπιγγα τοῦ σαλπικτη, χτύπησε, καθώς δέν εἶχε ρολοί, μιά ὥρα νωρίτερα ἐγερτήριο... Στό κρατητήριο πάλι, ὅπου ἕνας ταγματάρχης διατηροῦσε δυό κλουβιά μέ καναρίνια, ἐλευθέρωσε τά πουλιά νά πετάξουν ἔξω. Στήν Πάτρα, ὅπως καί στή Σύρο, ὅ,τι τροχοφόρο ἐβλεπε μέσα στό στρατόπεδο, δοθεῖστος εὐκαιρίας, δέν δίσταζε νά τό ὀδηγεῖ παράνομα, ὄχι πάντα χωρίς νά τό τρακάρει, καί νά καταλήγει στό πειθαρχεῖο...

Αἰσθητική σχέση μέ τά πράγματα. Θεμελιώδες γνώρισμα, γνώμονας καί μέτρο γιά ὅλες σχεδόν τίς πράξεις του. Τήν περίοδο τῆς ἀφορητῆς ἐνδεας ἐπίασε ἐπανεπιλημμένα δουλειά σέ διάφορες θέσεις. Δέν στάθηκε περισσότερο ἀπό ἕνα μικρό διάστημα σέ καμία ἀπό αὐτές. Ἐφευγε γιατί αἰσθανόταν πῶς δέν τοῦ πῆγαιναν. Κάποτε μπῆκε, γιά πρώτη φορά, στό τραῖνο νά πάει ἀπό τήν Πάτρα στήν Ἀθήνα. Στό Αἶγιο κατέβηκε νά συνεχίσει μέ κανένα περαστικό φορτηγό: εἶχε ἐξαντληθεῖ ἡ περιέργειά του γιά τό τραῖνο. Στήν Ἀθήνα, στήν Ἀνθούπολη, ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '60:

Ἐπιστρέφω στό σπίτι περασμένα μεσάνυχτα, διαγῆς ὁ οὐρανός γεμάτος ἀστρα, ἔχει φεγγάρι

πού φωτίζει τό σπίτι μας σάν νά 'ναι μέρα.
'Ανοίγω τό σιδερένιο πορτάκι, μπαίνω στό σπίτι, κάθομαι στήν αὐλή. Παρατηρῶ τόν οὐρανό, δέν ξέρω κανένα ἀστέρι μέ τ' ὄνομά του, ἡ σελήνη δέν ἀφήνει καμία πλευρά τοῦ σπιτιοῦ μας ἀφώτιστη, οἱ πέτρες στό χῶμα κάνουν σκιές κι εἶναι αὐτές οἱ σκιές πού λεπτεπίλεπτες ἀπό τό φῶς τῆς ἡμέρας.

«Νά ξυπνήσω τά παιδιά νά δοῦν τό θέαμα;»
«σκέπτομαι νά τά ξυπνήσω...» (Β, 137)

Τά ξυπνάει καί τά βγάζει ἔξω, παρὰ τίς φωνές τῆς γυναίκας του, «νά δοῦν τό θέαμα»... Σέ ὀρισμένη περίπτωση, στήν Πάτρα μέ τίς μεγάλες φτώχιες, ἓνα βράδυ, μιλώντας στή γυναίκα του ὑποθετικά, τῆς περιγράφει ὀνειρώδεις συνθήκες διαβίωσης. «Ἡ ὀνειροπόληση ὅμως ἔχει τά ὅριά της. Σύντομα μείναμε "γυμνοί" στήν τρώγλη καί κοιτάζαμε τοὺς ἐφαρμένους τοίχους.» Τό κομμάτι αὐτό θυμίζει ἔντονα «Τό διπλό δωμάτιο» τοῦ Μπωντλαίρ,² κάτι πού ὁ πεζογράφος εἶναι ἀπίθανο νά τό εἶχε ὑπόψη του. Ἄλλωστε ἡ ὅλη κατάσταση καί τό πραγματολογικό ὕλικό εἶναι ὀλωσδιόλου διαφορετικά. Τήν ἴδια ἀντίδραση στήν πραγματικότητα, ἀλλά ἀντίστροφη, θά τή δοῦμε καί σέ ἄλλη περίπτωση. Ἀπό τήν Πάτρα ταξιδεύει στόν Πειραιᾶ μέ ἓνα φορτηγό, χωρίς «κόμιστρο», ὅπως συνέβαινε πάντα. Μέ τά πόδια φτάνει στήν Ἀμφιάλη.

Ἡ γειτονιά μου καί ὁ περίγυρος ἦταν ἀπαράλλακτοι, ὅπως τ' ἄφησα, καμία πρόοδος, καμία καθυστέρηση. Ἡ ἀκίνησιν εἶναι περίεγο πράγμα, δημιουργεῖ ἀλλόκοτα συναισθήματα, πνίγεται κανεῖς στήν ἀκίνησιν. Κινῶ τά πράγματα μέ τά μάτια μου, λίγο νερό πού τρέχει περιστasiaκά ἀπ' τίς μπουγάδες μεταβάλλεται σέ ποταμάκι, κάτι παλιόσπιτα τά ἐπισκευάζω εὐθύς,

² Κάρολος Μπωντλαίρ, «Τό διπλό δωμάτιο», μτφρ. Τ. Βαρβιτσιώτης, *Καινούργια Ἐποχή*, Ἀθήνα 1958, σ. 31.

τά βάφω μέ χρώματα τῆς ἀρεσκείας μου, βάζω δέντρα ἐκεῖ πού δέν ὑπάρχουν, γέρικα ζῶα — ἄλογα κυρίως— μεταμορφώνονται σέ ἄτια ἀνυπότακτα, οἱ γριές γίνονται νέες [...].

Ὑπάρχουν στό ἔργο πολλά σημεῖα σά ὅποια θά μπορούσε νά σταθεῖ κανεῖς. Κορυφαῖο ἀνάμεσα τους θεωρῶ τό σημεῖο στό ὅποιο μᾶς δίνεται εὐθέως μία βιωματική στιγμή, ἓνα βαθύ δηλαδή ὑπαρξιακό γίνεσθαι. Σπάνια συναντοῦμε σέ πεζογραφικά ἔργα, ἔτσι συμπτυκωμένα ἐκφρασμένες, τέτοιες στιγμές. Παραθέτω τό σχετικό κομμάτι:

Ὁ κ. Λεωνίδας κάτι δίδασκε μέ προτεταμένο τόν δείκτη, ὅταν ἀκούστηκε ἡ σάλπιγγα. Πρώτη φορά ἄκουσα τή σάλπιγγα νά παίζει τόσο καλά σά δύο χρόνια πού εἶχα στό Ἀναμορφωτικό. Λές κι ὁ σάλπιγκτής ἔπαίξε μόνο γιά μένα. Ἐμεινα τελευταῖος στήν τάξη, ὅλοι εἶχαν βγεῖ ἔξω κι ἐγώ κοιτοῦσα στόν ἀπέναντι τοῖχο τόν χάρτη, ἀφηρημένος. Ὁ νοῦς μου δέν ἦταν στόν χάρτη, κάτι γινόταν μέσα μου, μιά ἀλλαγὴ, μιά περίεργη διεργασία, καί αἰτία ἦταν ἡ σάλπιγγα. Ἐνιωθα διαφορετικός, ἓνα φῶς — ἢ κάτι σάν φῶς— δέν ξέρω ἀκριβῶς, ἀλλά δέν αἰσθανόμουν μόνος πιά ὅπως πρῶτα. Βγήκα ἀπό τήν τάξη ἔχοντας ἀποφασίσει τί θά ἔκανα τό ἀπόγευμα. (Α, 65)

Τό ἀπόγευμα θά πήγαινε νά συναντήσῃ τόν Κοσκινᾶ, τόν δάσκαλο τῆς μουσικῆς, νά τοῦ ζητήσῃ νά μάθει σάλπιγγα. Κρίνοντας ἀπό τή συνέχεια ξέρουμε πῶς ἡ στιγμή αὐτή στάθηκε καθοριστική γιά τή ζωή του.

Οἱ δύο πλευρές τοῦ ἔργου, ὅπως τίς ξεχώρισα σχηματικά, συνδυάζονται ἀξεχώριστα καί ἀλληλοεπισχύνονται. Ἡ κοινωνική ἀποκτάει βάθος ἀπό τήν διεισδυτική ματιά τοῦ ἀφηγητῆ. Ἡ προσωπική ἀποκτάει ἀντικειμενικό ἔρεισμα ἀπό τήν κοινωνική. Ἄν σκεφτοῦμε τήν κρίσιμη ἐποχή στήν ὁποία ἀναφέρονται οἱ δύο τόμοι καί τήν προσωπική περιπέτεια τοῦ ἀφηγητῆ αὐτά τά

χρόνια, μπορούμε νά σταθμίσουμε καλύτερα τό αποτέλεσμα τοῦ συνδυασμοῦ αὐτοῦ. Ἕνας ἀσυμβίβαστος, οἰκονομικά μετέωρος, χαρακτήρας μέσα σέ δύσκολους καιρούς...

* * *

Ἡ γενική τάση τοῦ πεζογράφου εἶναι νά δίνει τά γεγονότα μέ ἀφετηρία τήν ἱστορική στιγμή πού πραγματοποιήθηκαν. Ἄν καί τό ἔργο γράφτηκε πολύ ἀργότερα, τό 1987, ὁ φακός τῆς μνήμης κάνει ζούμ στό χρόνο πού προέκυψε τό καθετί. Πολλές φορές ὅμως ἔχουμε συνειρμικά χρονικά ἄλλατα ἀπό μεταγενέστερες σέ προγενέστερες στιγμές ἢ καί τό ἀντίστροφο. Στόν πρῶτο τόμο π.χ., στίς σελίδες 350-352, ἐνῶ ὁ ἀφηγητής εἶναι παντρεμένος ἤδη, μᾶς μιλάει συνειρμικά γιά τά παιδικά του χρόνια. Δέν εἶναι ἡ μόνη φορά πού ἔχουμε τέτοια χρονικά ἄλλατα, ἡ γενική τάση ὡστόσο εἶναι ἡ παρακολούθηση τῶν συμβάντων μέ ἀφετηρία τόν ἱστορικό χρόνο πού ἐκτυλίχτηκαν.

Στό κείμενο τῶν δύο τόμων παρακολουθοῦμε τήν ἀδιάσπαστη πορεία μιᾶς περιπετειώδους ζωῆς. Αὐτή τουλάχιστο εἶναι ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη. Ἄν καλοπροσέξουμε ὅμως, θά δοῦμε πώς δέν παρακολουθοῦμε τά πάντα, ἀλλά ἓνα μέρος, αὐτό πού διάλεξε ὁ πεζογράφος νά ἀφηγηθεῖ. Καί αὐτό πού διάλεξε νά ἀφηγηθεῖ δέν τό δίνει πάντα μέ τόν ἴδιο τρόπο. Πέρα ἀπό τίς κάπως συνοπτικές πληροφορίες πού μᾶς παρέχει, τό ὑπόλοιπο ἀφηγηματικό μέρος δίνεται κυρίως μέ περιγραφική καί διαλογική μορφή. Ὅσον ἀφορᾷ στήν περιγραφή ἔχουμε τό περιθώριο νά παρατηρήσουμε ὀρισμένες ἰδιαιτερότητες. Ὅταν κάτι ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιά τόν πεζογράφο, τό σημεῖο αὐτό δίνεται μέ περισσότερη ἐνέργεια. Ὁ φακός ἔρχεται πρὸς κοινά στό ἐξιστορούμενο, ὁ χρόνος ἐπιβραδύνεται καί ἡ περιγραφή γίνεται λεπτομερέστερη. Τό

ἴδιο παρατηροῦμε καί στά διαλογικά μέρη. Ἔχουμε καί ἐκεῖ συχνά ἐπιβράδυνση τοῦ ρυθμοῦ καί ἀντίστοιχο δόσιμο τοῦ διαλόγου στό ρελαντί. Αὐτό βέβαια δέν εἶναι μιά μορφή φυσικοῦ διαλόγου. Ἄν μᾶς φαίνεται ἔτσι, εἶναι γιατί γίνεται μέ τέχνη. Τίποτε φυσικό δέν ὑπάρχει σέ ἓνα λογοτεχνικό πεζογράφημα. Ἡ φυσικότητα ἐδῶ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀφηγηματικῆς τέχνης.

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι μέσα στόν ἀφηγηματικό κορμό ἔχουμε κάμποσες «ἐνορατικές» στιγμές. Ἕνα μικρό παράδειγμα. Τό Ἀναμορφωτήριο Κορυδαλλοῦ πηγαίνει ἐκδρομή στό γήπεδο τῆς Νεάπολης. Τό γήπεδο «βρίσκεται στά πόδια ἐνός βουνοῦ», πίσω ἀπό τό ὅποιο εἶναι τό σπίτι τοῦ ἀφηγητῆ. Λαχταράει νά πάει ἐκεῖ νά δεῖ τή μάνα του. Συγκέντωσε ὅσο θάρρος εἶχε καί πλησίασε τόν πρὸ καλόβολο δάσκαλο τοῦ Ἰδρύματος:

«Κύριε Ἀγγελούδη, πίσω ἀπό τό βουνό εἶναι τό σπίτι μου».

«Καί λοιπόν;»

Ἀλοίμονό μου, πάει τό ὄνειρο! Ἐκεῖ πού στεκόμουν μέ τόσο θάρρος, κόντινα ξαφνικά καί τόν εἶδα θεόρατο, ἀπληχιστο. (Α, 42)

Αὐτή τή μεταβολή τῶν διαστάσεων, ἀνάμεσα στόν ἴδιο καί στόν δάσκαλό του, δέν τήν εἶδε βέβαια μέ τά φυσικά του μάτια.

* * *

Στή νεοελληνική πεζογραφία ἔχουμε μερικά αὐτοβιογραφικά ἔργα πού στέκουν ἀνάμεσα στά καλύτερα ἐπιτεύγματά της. Ἀνάμεσα σέ αὐτά ξεχωρίζουν τά Ἀπομνημονεύματα τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη,³ ἡ Στρατιωτική ζωὴ ἐν Ἑλ-

³ Ἡ προσπάθεια τοῦ Γιώργου Γιαννουλόπουλου (Διαβάζοντας τόν Μακρυγιάννη, Πόλις, 2003) νά μειώσει τή λογοτεχνική ἀξία τῶν Ἀπομνημονευμάτων

λάδι, τό Νούμερο 31328 τοῦ Ἡλία Βενέζη, τό Πλατύ Ποτάμι, τοῦ Γιάννη Μπεράτη, τό ...Καλά, ἐσύ σκοτώθηκε νωρίς τοῦ Χρόνη Μίσιου. Στήν ἴδια εἰδολογική κατηγορία ἀνήκει καί τό πεζογράφημα τοῦ Γιάννη Ζουγανέλη, τό ὁποῖο καθὼς πιστεύω, δέν βρίσκεται ἀξιολογικά πολύ μακριά τους.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

**Ἀπό τήν κοινωνική συμμόρφωση
στήν προσωπική ἐκκρηξη**

**Γιώργος Ρωμανός, Δέκα ρόκ κι ἓνα μπλούζ γιά
τρεις, διηγήματα, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2004, σ.
256**

Ἡ κοινωνία ἔχει τή δύναμη νά συντρίψει τά ἄτομα εἰδικά ἐκεῖνα πού δέν μποροῦν ἢ δέν θέλουν νά ἐνταχθοῦν στίς ὑφιστάμενες κοινωνικές δομές. Αὐτό διαφαίνεται στίς ἱστορίες πού ξεδιπλώνει ὁ Γ. Ρωμανός, στό βιβλίο του, Δέκα ρόκ κι ἓνα μπλούζ γιά τρεις. Ἐνδεκα διηγήματα, στενά συνδεδεμένα μέ τό σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι, καλύπτουν ἓνα μεγάλο φάσμα κοινωνικῶν καταστάσεων, χώρων, καθὼς ἐπίσης καί ἀδιεξόδων πού σπρώχνουν τοὺς ἥρωες στή διαστροφή ἢ/καί τήν αὐτοκαταστροφή.

Οἱ ἥρωες κινοῦνται στό χώρο τῆς ἐξάιρεσης. Ἐπιφανειακά ἐνταγμένοι στό κοινωνικό σύστημα τῆς τάξης τους, πιέζονται νά ἀκολουθήσουν τοὺς κανόνες πού τοὺς ἐπιβάλλονται, μιά πίεση πού καθίσταται ἀφόρητη καθὼς ἀντιτίθεται στίς προδιαθέσεις τους καί τίς διαστρέφει. Προσωρινά ὑποταγμένοι στίς κοινωνικές ἐπιταγές, ἐκρήγνυνται ἐσωτερικά ἢ ἐξωτερικά, δροῦν αὐτοκαταστροφικά, διασποῦν τά ὅρια πού τοὺς ἐπιβλήθηκαν, δημιουργοῦν ἀδέξια τό δικό τους χωρόχρονο, ἓνα συνονθύλευμα φτιαγμένο ἀπό κομμάτια τῆς ἐκρηξης πού δέν ἀντιπροσωπεύουν πιά τίποτα οὔτε τοὺς ἑαυτοὺς τους οὔτε τοὺς κανόνες.

Ἡ διεισδυτική ματιά τοῦ συγγραφέα, ἀκολουθεῖ τή διαδρομή τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς πού ἀσφυκτιᾷ κάτω ἀπό τίς ἐπίπλαστες δομές ἐνός θλιβερά ὑποκριτικοῦ καθωσπρεπισμοῦ ἢ ἄλλων ἐξίσου ἀσφυκτικῶν δομῶν καί κοινωνικῶν στεγανῶν, στίς ὁποῖες ἡ κάθε προσωπικότητα ὠθεῖται νά συμμορφωθεῖ γιά νά μπορέσει νά συμβιώσει καί νά ἐπιβιώσει μέσα στή συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα.

των, ἔδειξε περισσότερο τή δική του ἀνεπάρκεια νά δεῖ τό ἔργο χωρίς θεωρητικές παρωπίδες. Ἀπό τό ἄλλο μέρος ἔχει δίκιο, ὅταν μιλάει γιά ἰδεολογική μυθοποίηση τοῦ στρατηγοῦ ἀπό τοὺς Βλαχογιάννη, Θεοτοκά, Σεφέρη, Λορεντζάτο.