

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 78ο • ΤΟΜΟΣ 156ος • ΤΕΥΧΟΣ 1769 • ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2004

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

*Ποιήματα*

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΟΝΔΥΛΗΣ

*Ταντότητα, ισχύς, πολιτισμός* (Πενήντα δελτία)  
Ἐπιμέλεια: Εὐάγγελος Γκανᾶς

ΡΟΜΠΕΡ ΝΤΑΒΡΕ

*Δέν ἤθελε νά ζωγραφίζει τίποτα...* (Ποιήματα)  
Μετάφραση: Κλαίρη Μιτσοτάκη

ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΑΡΤΟΓΚ

*Ὀδυσσεᾶς καί Ἀγγοστίνος: ἀπό τά δάκρυα  
στόν διαλογισμό* (Μτφρ: Γιώργος Καράμπελας)

ΕΡΝΣΤ ΧΥΣΜΕΡΤ

*Ὁ θάνατος* (Ποίημα)  
Μετάφραση: Κώστας Κουτσοουρέλης

ΙΝΓΚΡΙΝΤ ΡΟΟΥΛΑΝΤ

*Ἀνατολική δόξα. Γιά τήν ἔκθεση Βυζάντιο: Πίστη  
καί δύναμη (1261-1557) τοῦ Μητροπολιτικοῦ Μουσείου  
Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης* (Μτφρ: Κώστας Σπαθαράκης)

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

*Κώστας Μόντης*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

*Ποιήματα*

ΑΡΕΤΗ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗ

*Ὁ σημαδούρας* (Διήγημα)

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

*Παιχνίδια καί ἀγῶνες, ἀξίες καί κανόνες  
Σκέψεις γιά τήν ἠθική συνάφεια τοῦ ἀθλητισμοῦ  
σήμερα*

*Θησαυρίσματα*

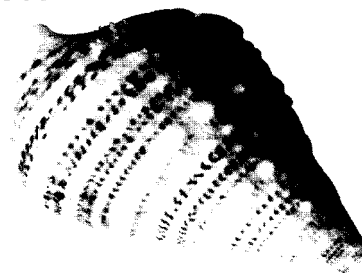
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ

*Τρία ποιήματα*  
Ἐπιμέλεια: Κίρκη Κεφαλέα

*Μηνολόγιο*

ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ  
ΜΑΡΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ • ΜΑΡΙΑ ΙΑΤΡΟΥ  
ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ • Ν.Ε. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗΣ  
ΣΤΕΛΙΟΣ Λ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ • ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΕΙΡΑΓΑΚΗΣ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ • Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

*Ἰούλιος-Αύγουστος 2004*



σκόπιμες στρεβλώσεις τῶν ἐννοιολογικῶν παραμέτρων, προκειμένου νά παραχθεῖ ἡ ἄλλη διάσταση τοῦ πράγματος, οἱ παράδοξες συσχετίσεις-προσομοιώσεις καί οἱ ἀλλεπάλληλες ἀνατροπές τῆς ἐκθεσιακῆς ροῆς, πού δύσκολα θά τολμοῦσαν νά δοκιμάσουν οἱ ποιητές ἀκόμη καί σήμερα, συναποτελοῦν τούς κύριους στρατηγικούς ἐλιγμούς: ἡ ὑφή τοῦ ἀκαριαίου διασώζεται καί ἡ ἐξειδικευμένη εἰκονοποιῶ ὑπερασπίζεται ἐπιτυχῶς τὰ πρότυπά της.

Ἡ γραφή, διανοούμενη ἀλλά ὄχι στεγνή, ὑπηρετεῖ τόν ἀναβαθμισμένο καί ἐπί αἰῶνες σχεδιασμένο μιμητισμό, χωρίς νά τόν μιμεῖται δουλικά. Καί ἐδῶ ἔγκριται ἡ ἐπιτυχία τοῦ ὅλου ἐγχειρήματος, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐπισφραγίζεται ἡ τελική συμφιλίωση τοῦ Πῶλ Κλωντέλ μέ τό ἄπω μεγαθέμα. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι τό 1900 ὁ Γάλλος διπλωμάτης κατέφυγε πολύ προβληματισμένος στούς θρησκευτικούς του μέντορες, στό ἀβαεῖο τοῦ Λιγκυζέ, στή Γαλλία. Αὐτοί εἶναι πού τόν πείθουν νά ἐπιστρέψει καί πάλι στήν Κίνα, στήν ὁποία ἤδη ὑπηρετοῦσε ἀπό τό 1895. Ἡ ἀμφιθυμία ἀνιχνεύεται σέ ἀρκετές περιστάσεις: «Ἀνάμεσα / σ' αὐτά / τά βλέφαρα / πού ἀνοίγουνε / δύο / νεροσταγόνες / ταυτόχρονα / Ὁ Θεός / μιά στιγμή / βρῆκε / ἐτούτη τή νεροσταγόνα / στά βάθη τῆς ψυχῆς μου» ἢ «Ἄν πρέπει / ν' ἀποχωριστῶ τήν Ἰαπωνία / ἄς γίνει / μέ χρυσ / ὄσκο / νη» (σ. 99). Καί ὅπως παρατηρεῖ ὁ δόκιμος μεταφραστής καί ποιητής Θανάσης Χατζόπουλος

δέν εἶναι τό σῶμα πού μιλάει ὡς σῶμα, ὅπως δέν εἶναι ἡ γλώσσα πού μιλάει ὡς γλώσσα. Μιλάει ἐκεῖνο πού ἔρχεται νά συσταθεῖ στό σῶμα καί στή γλώσσα ἀκολουθώντας τόν δικό τους τρόπο νά αἰσθάνονται καί νά σκέφτονται ἐκεῖνο πού ὑπάρχει ἢ δέν ὑπάρχει. Μιλάει αὐτό πού δέν βρίσκει ἄλλο τρόπο νά ἐμφανιστεῖ ἀπό τό κενό! Αὐτό χειρονομεῖ. Αὐτό μεταφέρει μέ ὅποιον τρόπο μπορεῖ, καί θεωρεῖ καλύτερο, νοήματα γιά τόν κόσμο τῶν ἀκραίων μυστηρίων

ἀνάμεσα στά ὁποῖα κατοικεῖ. Μυστηρίων τῆς ἐπιφάνειας, ἐκτεθειμένων στήν κοινή θεά, τῶν πλέον δύσκολων νά ἀποκαλυφθοῦν. Μυστηρίων τοῦ βάθους, ὡς μιάς πύθ μέσα ἐπιφάνειας.

(6λ. σ. 128)

Κοντολογίς, οἱ ἐκδόσεις Γαβριηλίδη, μέ τήν τυπογραφική τους ἐπιμέλεια, μᾶς ἔδωσαν μία χρηστική τρίγλωσση ἔκδοση, ὅπου ἀντιπαρατίθεται στήν ἑλληνική μεταγραφή τό γαλλικό καί τό ἰαπωνικό πρωτότυπο, τιμώντας ἄλλη μιά φορά τό χῶρο τῶν ἀπαιτητικῶν γυρισμάτων στή γλώσσα μας πολύσημων ἔργων τῆς δυτικοευρωπαϊκῆς λογοτεχνίας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ



#### Ἡ πρώτη ἐμφάνιση

Κλαίτη Σωτηριάδου, *Ὁ τελευταῖος ταῦρος, διηγήματα*, Ὠκεανίδα, Ἀθήνα 2002, σ. 135

Ἡ Κλαίτη Σωτηριάδου εἶναι γνωστή ὡς ἐξαιρετική μεταφράστρια λατινοαμερικανικῆς πεζογραφίας, ἰδίως ὡς μεταφράστρια τοῦ Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, τοῦ ὁποίου ἔχει μεταφράσει ὀλόκληρο τό ἔργο. Ἀνάμεσα στίς ἄλλες μεταφράσεις της, θέλω νά ἐπισημάνω τό μικρό ἀριστούργημα τοῦ Χάντελ Λόνγκ *Τό θαυμαστό ταξίδι τοῦ Καμπέθα ντέ Βάκα*, πού πέρασε ἀπαρατήρητο. Ὁ τελευταῖος ταῦρος εἶναι ἡ πρώτη αὐτοτελής πεζογραφική της ἐμφάνιση — εἶχε συνεργαστεῖ νωρίτερα στόν συλλογικό τόμο πεζῶν *Αἴσθηση γυναίκας*. Τό βιβλίο *Ὁ τελευταῖος ταῦρος* περιέχει ὄχτώ κείμενα, τά ἀκόλουθα, μέ τή σειρά πού εἶναι τυπωμένα: «Κουρ-

μπάνι στην 'Αγία Μαρίνα», «Τό γέλιο του στο πρόσωπό μου», «'Αποχαιρετισμός στη Μηχανιώνα», «'Ιδεογράμματα», «'Ο τελευταίος ταῦρος», «Χάκε, τό λιβανόδεντρο», «Τρωκτικά», «Τό χρονικό τοῦ Πιραρικού».

'Από τά κείμενα αὐτά, τά τρία πρῶτα θά τά ἔλεγε κανείς ἑλλαδικά μέ τήν ἔννοια ὅτι ἐκτυλίσσονται στήν Ἑλλάδα —τό πρῶτο ὡστόσο ἂν καί συνδέεται μέ τή Θεσσαλονίκη ἐκτυλίσσεται στή Βάρνα τῆς Βουλγαρίας—, ἐνῶ τά πέντε ὑπόλοιπα κολομβιανά, μιά καί διαδραματίζονται στό ἔδαφος τῆς Κολομβίας. 'Από εἰδολογική ἀποψη τά ἑφτά πρῶτα ἀποτελοῦν διηγήματα. Τό ὄγδοο συνιστᾷ ἕνα δημοσιογραφικό χρονικό. 'Αναφέρεται στή συναυλία πού ἔδωσε ὁ Μίκης Θεοδωράκης στήν Μποκοτά μέ τό μελοποιημένο Γενικό Ἕσμη τοῦ Νερούντα, μετά ἀπό πρόσκληση τοῦ Προέδρου τῆς Κολομβίας, καί στήν ξενάγηση πού ἀκολούθησε στήν ἐνδοχώρα τοῦ κράτους. Εἶναι μιά ἐξιστόρηση ἀπό τήν ἴδια τή συγγραφέα, ἡ ὁποία εἶχε ρόλο διερμηνεῖα κατά τήν ἀφιξη καί τήν παραμονή τοῦ Ἑλληνα συνθέτη σέ αὐτή τή χώρα. Ὅσα γράφονται παρακάτω ἀφοροῦν τά ἑφτά πρῶτα κείμενα, ἐνῶ αὐτό τό τελευταῖο ἐξαιρεῖται ὡς εἰδολογικῶς ἀλλότριον.

\* \* \*

Ὅλα τά διηγήματα (τά ἑφτά πρῶτα κείμενα δηλαδή τοῦ τόμου) εἶναι συνταγμένα σέ πρῶτο πρόσωπο καί δίνονται ἀπό ἀφηγητή ἐνδοκειμενικό. Τέσσερα («Κουρμπάνι στήν Ἁγία Μαρίνα», «'Ιδεογράμματα», «'Ο τελευταῖος ταῦρος», «Χάκε, τό λιβανόδεντρο») ἔχουν χρονολογική διάρθρωση, ἐνῶ τρία («Τό γέλιο του στο πρόσωπό μου», «'Αποχαιρετισμός στη Μηχανιώνα», «Τρωκτικά») παρουσιάζουν μεικτῆ, χρονολογική-συνειρμική, δομή. Τά τέσσερα κολομβιανά ἔχουν ἀρκετά ἐξωτικό χρώμα, τό ἕνα

μάλιστα («'Ιδεογράμματα») βγαίνει ἀπό τά φυσικά ὅρια τῆς ζωῆς, δίνοντας ἔδαφος στήν πιθανότητα, ἀφοῦ ὅλα τά σημάδια (μέσα στό κείμενο) ἔτσι δείχνουν, ἐνός φοβεροῦ μετεμψυχωτικοῦ φαινομένου. Ὅμως γενικότερα, πέρα ἀπό τόν ἐξωτισμό, στά περισσότερα διηγήματα ὑπάρχει κάτι ἀνάμεσα στό δεισιδαιμονικό καί στό μυστηριώδες. Ἔστω καί ἂν ἔχουν σαφῶς ρεαλιστική μορφή, ὅπως συμβαίνει μέ τό «Κουρμπάνι στήν Ἁγία Μαρίνα» καί μέ τόν «Τελευταῖο ταῦρο». Ὅλα πάντως ἔχουν ὀρισμένο στόχο τόν ὁποῖο ὑπηρετεῖ ἡ ἀφηγηματική ἀνάπτυξή τους καί ἀπό τόν ὁποῖο προκύπτουν συναφή σημεῖα καμπῆς στήν ἐξέλιξη τῆς δράσης. Ἄς πῶ ἀκόμα ὅτι δύο, τό «Κουρμπάνι τῆς Ἁγίας Μαρίνας» καί τά «'Ιδεογράμματα», μολοντί εἶναι συνταγμένα σέ πρῶτο πρόσωπο, δέν παραπέμπουν σέ ἐμπειρίες τῆς πεζογράφου, ἀλλά ἄλλων ἀτόμων, συγγενικῶν τῆς πιθανόν ἢ γνωστῶν τῆς. Στά ὑπόλοιπα, ἡ ἀνάσα τῆς ἴδιας τῆς πεζογράφου διαπερνάει τήν ἀφηγηματική δράση, παραπέμποντας σέ δικές τῆς ἐμπειρικῆς ἢ ψυχικές καταστάσεις.

Ὅ,τι προέχει στά ἑφτά διηγήματα τοῦ βιβλίου, ἐκτός ἀπό τό ζήτημα τῆς ἐκφρασης, εἶναι ὁ στόχος τοῦ καθενός καί ἡ συναφῆς καμπή τῆς ἀφηγηματικῆς δράσης. Γιά νά γίνω πιό σαφῆς θά ἀναφερθῶ συνοπτικά σέ τρία ἀπό αὐτά: στό «Κουρμπάνι τῆς Ἁγίας Μαρίνας», στό «'Ιδεογράμματα» καί στόν «Τελευταῖο ταῦρο».

Στό «Κουρμπάνι τῆς Ἁγίας Μαρίνας» ἔχουμε ἕναν πιγμῶ ἀνήμερα τῆς Ἁγίας Μαρίνας. Ἡ ἱστορία ἐκτυλίσσεται στή Βάρνα τῆς Βουλγαρίας, στό περιβάλλον μιάς ἑλληνικῆς οἰκογένειας. Ἡ μάνα τῆς ἀφηγήτριας, στενή συγγενῆς προφανῶς τῆς πεζογράφου, προειδοποιεῖ τόν ταξιδιώτη, συχνό ἐπισκέπτη τῆς Βάρνας, συμπέθερό τῆς, νά μήν κάνει μπάνιο στή θάλασσα τή μέρα τῆς Ἁγίας Μαρίνας.

Συμπέθερε, σήμερα νά μήν μπεις στή θάλασσα γιατί ἔχει πολύ ἀέρα. Εἶναι τῆς Ἁγίας Μαρίνας καί τό ἔχουμε συνήθειο νά μήν κάνουμε μπάνιο. Σηκώνει πολύ ἀέρα.

Ἡ ἴδια εἶναι προληπτική καί αισθάνεται αὐτή τή μέρα ἕνα «σφιξιμο στό στήθος» τῆς. «Ὁ συμπέθερος» πού συνήθιζε νά ξανοίγεται μέ τίς ὥρες στή θάλασσα

ἦταν ἕνας κοντός, ἑβδομητάρης κοιλαράς, μέ χοντρό σβέρκο καί μεγάλη ιδέα γιά τόν ἐαυτό του. Ὅλο κάτι ἀκαταλαβίστικα ἀρχαῖα ἐμπλεκε στά λόγια του. Μιλοῦσε ἀκόμα καί λατινικά μέ τόν πατέρα, ὡς ἀπόφοιτο τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς. Μόνο γιά προλήψεις νά μήν ἀκουγε, γινόταν ἔξω φρενῶν.

Τά μέλη τῆς οἰκογένειας, μικροί μεγάλοι, κατεβαίνουν στό γιολό, ξεντώνονται καί κάθονται στήν ἀμμουδιά, μιά καί φύσαγε καί εἶχε κύματα. Ἐκτός ἀπό τόν συμπέθερο πού βούτηξε ἀμέσως καί τράβηξε γιά τά βαθιά. Τά παιδιά καί ἡ μικρή ἀφηγήτρια ἄρχισαν νά παίζουν ἐκεῖ κοντά πού σκάζανε τά νερά. Ἡ μικρή ἀποκοιμήθηκε πάνω στήν ἀμμουδιά καί σάν σέ ὄνειρο κατάλαβε κάποια στιγμή μέσα στόν ὕπνο τῆς πῶς δυσκολεύοταν νά ἀναπνεύσει. Στήν πραγματικότητα πνιγόταν, καθώς ἕνα κύμα τήν εἶχε παρασύρει μέσα στή θάλασσα. Τελικά πρόλαβαν νά τή βγάλουν καί σώθηκε. Καί ὅταν ἡ οἰκογένεια τά μάζεψε καί θάδιζε νά γυρίσει στό σπίτι, ἦρθε τό μαντάτο: ὁ συμπέθερος πνιγήκε. Τά δύο ἐπεισόδια, ὁ παραλίγο πνιγμός τῆς μικρῆς Φαίδρας καί ὁ πνιγμός τοῦ συμπέθερου, παρουσιάζονται ἀλληλένδετα μέσα στό κείμενο. Ἡ μικρή βλέπει στό ὄνειρο τοῦ πνιγμοῦ τῆς τόν συμπέθερο νά τῆς λέει: «Γύρισε πίσω στή μαμά σου, σέ γυρεύει», ἐνῶ στήν οἰκογένεια ἐδραϊώνεται ἡ πεποίθηση πῶς ἡ Ἁγία Μαρίνα «πῆρε τό γέρο καί ἄφησε τό παιδί».

Στό διήγημα «Ἰδεογράμματα» ἔχουμε μιά

ἱστορία φρίκης καί τρόμου, τέτοια πού νά φέρνει στό νοῦ τίς Ἀλλόκοτες Ἱστορίες τοῦ Ἐντγκαρ Ἄλλαν Πόε. Ἡ πρωτότοκη κόρη μιᾶς πλούσιας κολομβιανῆς οἰκογένειας μοιάζει πολύ μέ τόν αὐταρχικό πατέρα τῆς πού τή λατρεύει. Ὅταν ὅμως ἐκεῖνος χωρίζει μέ τή μητέρα τῆς, ἡ ἀγαπημένη του κόρη ἔρχεται σέ σύγκρουση μαζί του, μέ ἀποτέλεσμα νά τή διώξει γιά πάντα ἀπό κοντά του. Μετά ἀπό εἴκοσι χρόνια ἔρχεται νά ἐπισκεφτεῖ τό πατρικό τῆς. Μπαίνοντας μέσα στό σπίτι καί κοιτάζοντας γύρω τῆς λιποθυμᾷ. Τί εἶχε συμβεῖ; Πρῖν ἀπό κάμποσο καιρό εἶχε πάει συμπτωματικά σέ ἕνα διάσημο μέντιουμ καί χωρίς νά ρωτήσῃ κάτι σχετικό, τό μέντιουμ τῆς εἶπε νά ἀποφεύγῃ τόν πατέρα τῆς, γιατί κάποτε ὡς αὐτοκράτειρα τῆς Κίνας αὐτή λεγόταν Λίσι καί δολοφόνησε τόν ἄντρα τῆς γιά νά ἀνεβάσει στό θρόνο τόν γιό τῆς. Ὁ αὐτοκράτορας ἄντρας τῆς, εἶπε τό μέντιουμ, ἦταν ὁ τωρινός πατέρας τῆς σέ μετεμφύχωση. Καί μεταξύ τους ὑπάρχει σχέση σφοδρῆς ἀγάπης καί μίσους. Προστρέχοντας στά φῶτα τῆς ἐγκυκλοπαιδείας ἡ ἀφηγήτρια ἀνακάλυψε

πῶς στή δυναστεία τῶν Μίνγκ, γύρω στά 1600, πράγματι ὑπῆρχε ἕνας αὐτοκράτορας παντρεμένος μέ μιά Λίσι πού τόν σκότωσε γιά νά βασιλέψῃ ὁ γιός τῆς, ὁ Γουάν Λί, καί ν' ἀποκτήσῃ ἡ ἴδια μεγαλύτερη ἐξουσία [...].

Ὅταν τώρα ἡ κόρη-ἀφηγήτρια μπαίνει στό πατρικό τῆς, βρίσκεται μπροστά σέ μιά ἀνεπάντευχη ἀλλαγή: ὁ πατέρας τῆς, πού τή στιγμή ἐκείνη ἀπουσίαζε σέ ταξίδι, εἶχε ἐπιπλώσει τό σπίτι σάν κινέζικο αὐτοκρατορικό παλάτι τῆς δυναστείας τῶν Μίνγκ. Λίγο ἀργότερα ὁ πατέρας τῆς δολοφονήθηκε μέσα σέ ἕνα παλαιπωλεῖο στό Παρίσι. Καί ἡ ἴδια, πού δέν ἔμεινε ποτέ πλέον στό πατρικό τῆς, σάν σέ ὑπνοφάντασμα, βλέπει τήν τελευταία σκηνή: τή σκηνή πού ἐκεῖνος τῆς δίνει τό αὐτοκρατορικό σιλιέτο

καί πού τό χέρι της κάνει τή μία καί μοναδική δολοφονική κίνηση. Νά σημειωθεῖ πώς ἡ ἀφηγήτρια, πού εἶναι ζωγράφος, δέν ζωγραφίζει πιά παρά ἀσπρόμαυρα «ἰδεογράμματα καί φιγούρες ἀγνωστες». Ἡ ὅλη ἀφήγηση γίνεται πάνω στό ψυχαναλυτικό κρεβάτι.

Στόν «Τελευταῖο ταῦρο» παρακολουθοῦμε, ἀπό τήν ὀπτική γωνία τῆς ἀφηγήτριας, μιὰ ταυρομαχία στήν Μποκοτά, τήν πρωτεύουσα τῆς Κολομβίας.

Οἱ ταυρομαχίες ἔχουν συνήθως ἕξι ταύρους, ἕξι θύματα, καί γιά τά δικά μου ἀσυνήθιστα μάτια εἶναι ἕνα αἰμοβόρο καί θάρβαρο ἔθιμο. Ἕνα θέαμα πού προσπαθοῦσα ν' ἀποφύγω γιά χρόνια, ιδιαίτερα μετά τό θάνατο στό ἀπομεσήμερο τοῦ Χέμινγουεϊ.

Σέ αὐτή τήν ταυρομαχία οἱ ταῦροι εἶναι πέντε. Ὁ πρῶτος ταῦρος εἶναι «ἕνας ζωηρός μαῦρος», εἰκόνα πού φέρνει στό νοῦ τῆς ἀφηγήτριας ἕναν ἄλλο μαῦρο ταῦρο πού παραλίγο νά βρεθεῖ στά κέρατά του ὅταν ἦταν πολύ μικρή, μιὰ πρωτομαγιά πού μαζί μέ ἄλλους πῆγε σέ ἕνα λιβάδι νά μαζέψει λουλούδια. Ὁ τωρινός μαῦρος ταῦρος σκοτώνεται, μᾶλλον ἀδέξια, στήν ἀρένα καί κουβαλιέται νεκρός ἔξω: ἕνα ζῶο «ταπεινωμένο ὀλότελα πιά». Ὁ δεύτερος ταῦρος

εἶναι ἕνας νευρικός καφετής, θά τόν ἀντιμετωπίσει ὁ Σέζαρ Ρινκόν, Κολομβιανός, ὁ καλύτερος ταυρομάχος τοῦ κόσμου σύμφωνα μέ τούς Ἰσπανούς εἰδικούς. Ἔχω ἕνα προαίσθημα πώς ὁ ταῦρος θά τόν σκοτώσει σήμερα, ἐδῶ.

Στήν πραγματικότητα ὁ ταῦρος τραυματίζει τόν ταυρομάχο, ἀλλά δέν τόν σκοτώνει, νικητής βγαίνει τελικά ὁ ταυρομάχος.

Ὁ τρίτος ταῦρος... [...] Ὁ τέταρτος... [...] Τό θέαμα ἔχει γίνει ἀποκρουστικό καί δέν ἀντέχω ἄλλο. [...] Ὁ πέμπτος ταῦρος στή γωνιά του σκάβει σκυφτός τό χῶμα μέ τήν ὀπλή του, αἰμοραγεῖ... [...] Τώρα ὅλοι βουβάθηκαν, ὁ ματαδόρ ἕνα μέτρο ἀπό τή μουσούδα τοῦ ζῶου

γονάτισε μέ τό ἕνα πόδι καταγῆς... [...] «Θά τόν σκοτώσει», μουρμουρίζω ἀθελά μου κι ὁ ταῦρος ὀρμάει πάνω στήν κόκκινη αὐλαία, ὅμως τήν τελευταία στιγμή, ἀπροσδόκητα, γυρίζει τό κεφάλι, ὅλη ἡ ἀρένα τρομάζει μέ μιὰ φωνή, «Ἄι», ἀπτάζει μέ τό κέρατο τόν ταυρομάχο ἀπ' τόν ὦμο καί τόν σέρνει.

Ἡ ἀφηγήτρια δέν λέει σέ κανένα σημεῖο ποιά ἦταν ἡ ὑποσυνείδητη παρόρμησή της. Ἀφήνει ὅμως νά φανεῖ πώς τά αἰσθήματά της ἦταν μέ τό μέρος τῶν θυμάτων παρά μέ τῶν θυτῶν ταυρομάχων. Κατά τρόπο πού ἐνδόμυχα νά συμμετέχει καί ἴσως νά προκαλεῖ τίς ἐπιτυχίες τῶν ταύρων.

Ἐλπίζω νά ἔγιναν φανεροί οἱ στόχοι καί οἱ ἀφηγηματικές καμπές αὐτῶν τῶν τριῶν κειμένων. Τό πρῶτο ἀναφέρεται στή δύναμη μιᾶς πρόληψης πού βγαίνει ξανά ἀληθινή μέ τόν πνιγμό τοῦ συμπέθερου. Ἀφηγηματική καμπή τό γεγονός τοῦ πνιγμοῦ, τό ὅποιο προοικνίζεται ὁ παραλίγο πνιγμός τῆς μικρῆς Φαίδρας. Στό δεύτερο ἔχουμε τήν ἐπαλήθευση, ἀπό τά γεγονότα πού ἀκολουθοῦν, τῶν ζοφερῶν ἰσχυρισμῶν ἑνός μέντιουμ. Μέ ἀφηγηματική καμπή τήν εἴσοδο, μετά ἀπό πολλά χρόνια, τῆς κόρης στό πατρικό της σπίτι. Τό τρίτο δίνει μέ ἀρνητικό πνεῦμα τήν παράσταση μιᾶς ταυρομαχίας, ὅπου ἡ ἀφηγήτρια παίρνει κατά κάποιο τρόπο «ἐκδίκηση» μέ τόν δεύτερο καί ἰδίως μέ τόν πέμπτο ταῦρο. Τά ἴδια περίπου συμβαίνουν ἀναλογικά καί στά ὑπόλοιπα διηγήματα τοῦ τόμου.

\* \* \*

Ὁ στόχος τοῦ κάθε διηγήματος πραγματώνεται μέσα ἀπὸ τό λόγο. Ἄν κοιτάξουμε ἐποπτικά ὅλα τά κείμενα τοῦ τόμου, μαζί καί τό τελευταῖο «Τό χρονικό τοῦ Πιραρουκού», παρατηροῦμε ὅτι ὁ λόγος τῆς Σωτηριάδου κινεῖται ἀνάμεσα σέ δύο ἄκρα.

Στό ένα άκρο ο λόγος αποτελεί σύνθεση συνεχόμενων έκφραστικῶν κρίκων. Κρίκων πού, ανεξάρτητα από τήν έκτασή τους —τό πολύ νά φτάνουν τήν έκταση μιᾶς παραγράφου—, βρίσκονται σέ δυναμική σχέση ἢ ἰσορροπία μέ τό ὑπόλοιπο κείμενο. Τέτοιων δηλαδή έκφραστικῶν μονάδων πού δέν μπορεῖ νά ἀφαιρεθεῖ κάποια χωρίς νά προκληθεῖ ζωτικό ἀφηγηματικό κενό. Χαρακτηριστικό τῶν μονάδων αὐτῶν εἶναι ὅτι εἶναι ἔντονα ἀλληλένδετες καί ἐξαιρετικά δραστηριές ὡς πρός τό ἀφηγηματικό ἀποτέλεσμα. Ἐδῶ καί ἡ παραμικρή λεπτομέρεια εἶναι προϊόν ἐπίμονης ἀφαιρετικῆς διεργασίας πού ἔχει προηγηθεῖ, ὥστε νά μείνουν τελικά τά ἀπολύτως ἀπαραίτητα. Κατά τρόπο ὅμως πού ἡ κάθε λεπτομέρεια νά ἔχει ἀνάλογη δραστική συμμετοχή στό ὅλο οἰκοδόμημα. Στό διήγημα π.χ. «Κουρμπάνι στήν Ἁγία Μαρίνα» εἶναι δύσκολο νά ἀφαιρεθεῖ οποιοδήποτε μέρος τοῦ κειμένου, ἀκόμα καί τό παραμικρό, χωρίς ἀφηγηματική ἀπώλεια. Κανονικά στό σημεῖο τοῦτο θά ἔπρεπε νά παραθέσω ὅλο τό διήγημα τῶν δώδεκα σελίδων, πράγμα βεβαίως πού δέν μπορεῖ νά γίνει γιά τήν έκτασή του. Θά πάρουμε ὅμως μιά ἰδέα γιά τά παραπάνω παρακολουθώντας τή λιτή, ἀλλά έκφραστικά πλήρη, ἀναφορά στόν «πνιγμό» τῆς μικρῆς Φαίδρας.

[...] Θυμᾶμαι σάν τώρα τό κύμα πού μέ δύναμη ἔσπαζε πάνω στά πόδια μου καί γέμιζε μέ ἄμμο, σακούλιαζε τό πλεχτό μπανιερό μου. Ἐρχόταν κι ἔφευγε καί κάθε φορά ἔσκαβε μιά μεγαλύτερη τρύπα κάτω ἀπό τά πόδια μου, κάθε φορά μέ τραβοῦσε ὅλο πύο μέσα. Σάν ἀπό πολύ μακριά ἀκούγα τήν ἀδελφή μου, τή Νίνα, πού ντάντευε τή Μούσα — ἔπαιζαν τό γιαντρό, προσπαθοῦσε νά τή σηκώσει στήν ἀγκαλιά της καί ἡ μικρή δέν ἤθελε, γκρίνιαζε. Μοῦ φαίνεται πώς ἀποκοιμήθηκα. Ὑστερα θυμᾶμαι πώς εἶδα ὄνειρο: ἤμουν λέει μέσ στά κύματα, κολυμποῦσα σάν Σειρήνα καί θαρρῶ πώς κάτι φύκια, ἴδια οἱ μακριές μαδιές κορδέλες τῆς καπελίνας, μοῦ

ἔγνεφαν, ἔλα, ἔλα. Ξαφνικά ἀνάμεσά τους ξεπρόβαλε τό ὄλοστρόγγυλο πρόσωπο τοῦ Λουτρῶν καί Ζωμόν (παρατσούκλι τοῦ συμπέθερου). Εἶχε φουσκωμένα τά μάγουλά του, ἔβγαζε μπουρμπουλίθρες σάν τά χρυσόψαρα στή στέφρα τοῦ κήπου, μέ πλησίασε καί μοῦ εἶπε: «Γύρισε πίσω στή μαμά σου, σέ γυρεύει». Ἐνα πράσινο σεντόνι μέ σκέπαζε, βούλιαζα, βούλιαζα μέχρι πού τυλίχτηκε πάνω στό πρόσωπό μου, δέν μποροῦσα ν' ἀναπνεύσω, δέν ἔβρισκα ἀπό πού νά πιαστῶ γιά νά βγῶ ἔξω, πνιγόμενα.

Δέν νομίζω πώς ὑπάρχει στό ἀπόσπασμα αὐτό ἔστω καί μιά φράση ἀδρανῆς, πού δέν εἶναι στενά συνδεδεμένη μέ τίς ὑπόλοιπες καί ἀνάλογα ἀπαραίτητη.

Στό ἄλλο ἄκρο, ο λόγος ἔχει προσθετική συγχρότηση. Τά μέρη του ἔχουν κυρίως προσθετική ἀξία καί ὄχι ἀκριβῶς συνθετική. Ἄν δηλαδή στό προηγούμενο ἄκρο εἶχαμε γινόμενο τῶν ἐπιμέρους ἀφηγηματικῶν μονάδων, τώρα ἔχουμε ἄθροισμα. Ὅ,τι σχηματίζουν εἶναι ἕνα πληροφοριακό σύνολο πάνω σέ ὀρισμένη κατάσταση, γεγονός κ.λπ. Τό τί εἶναι ἀπαραίτητο σέ αὐτή τήν περίπτωση δέν κρίνεται τόσο ἀπό τή δυναμική ἰσορροπία τοῦ γενικοῦ συνόλου ὅσο ἀπό τίς πληροφορίες καθαυτές. Ἐτσι πού ἡ σχέση τῶν ἐπιμέρους μερῶν νά εἶναι ἀρκετά χαλαρή μεταξύ τους καί νά εἶναι δυνατό νά γίνουν παραλείψεις χωρίς ἰδιαίτερο κόστος γιά τήν πληρότητα τοῦ ὅλου κειμένου. Τέτοια δομή ἔχει γενικά ὁ δημοσιογραφικός λόγος καί εἰδικότερα ὁ ταξιδιωτικός δημοσιογραφικός. Τόν συναντοῦμε καί στό «Χρονικό τοῦ Πιραρικού» τῆς Σωτηριάδου. Ἐνα μικρό δείγμα:

Τό μεσημέρι χοιρινό στή σούβλα μέ σαλάτες, ἀλλά καί μιά ἐκκληξή: μουσακάς καί χωριάτικη! Τρῶμε στόν κήπο καί μέ τρῶνε τά χεχένες, οἱ ντόπιες σκνίπες. Μαγιά καί βουτιά στήν πισίνα, τό ζεῦγος (Θεοδωράκη) πάει γιά σιέστα. Ἐρχονται ἐπισκέπτες μέ ἀεροπλανάκι, φίλοι τοῦ ζεύγους πού θέλουν νά γνωρίσουν τόν διάστημα

“Ελληνα. Σέ αυτά τά μέρη χρησιμοποιούν μόνο τζίπ και μικρά αεροπλάνα. Τά ἄλογα εἶναι ἄχρηστα γιατί τόν περισσότερο χρόνο ὄλα εἶναι πλημμυρισμένα.

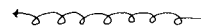
Μιά παρατήρηση μόνο: ἂν ἀφαιρέσουμε τό κομμάτι αὐτό ἀπό «Τό χρονικό τοῦ Πιραρουκοῦ», τό «χρονικό» μένει ἀνέπαφο. Τό κομμάτι μπαίνει προσθετικά μέσα στό ὄλο κείμενο καί ἀνετα, ἐφόσον τό βάρος τῶν πληροφοριῶν του εἶναι ἀσήμαντο, μπορεῖ νά ἀφαιρεθεῖ.

Σύμφωνα μέ τά παραπάνω, ἡ πεζογράφος κινεῖται ἀνάμεσα σέ δύο διαφορετικές μορφές λόγου: τόν λογοτεχνικό καί τόν δημοσιογραφικό. Παράδειγμα τῆς πρώτης μορφῆς, τῆς λογοτεχνικῆς, ἀποτελεῖ τό κείμενο τοῦ διηγήματος «Κουρμπάνι στήν Ἁγία Μαρίνα». Παράδειγμα τῆς δεύτερης μορφῆς εἶναι «Τό χρονικό τοῦ Πιραρουκοῦ». Μέσα στό ἄνοιγμα τῆς ψαλίδας πού παρουσιάζει αὐτό τό σχῆμα ὑπάρχει ἡ δυνατότητα νά πάρουν θέση τά ὑπόλοιπα γραφτά τοῦ τόμου. Ἔτσι, στήν ἴδια θέση μέ τό «Κουρμπάνι στήν Ἁγία Μαρίνα» μπαίνει, κατά τήν κρίση μου, «Τό γέλιο του στό πρόσωπό μου», πού εἶναι ἐξίσου λιτό καί ἐκφραστικά πλῆρες γραφτό. Σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό αὐτά τά δύο ἔρχονται τά «Ἰδεογράμματα», τό «Χάκε, τό λιβανόδεντρο» καί τά «Τρωκτικά». Σέ μεγαλύτερη ἀπόσταση, πού σημαίνει ὅτι ἔχουν αἰσθητή δόση προσθετικῆς γραφῆς, ἀκολουθοῦν τά «Ἀποχαιρετισμός στή Μηχανιώνα» καί «Ὁ τελευταῖος ταῦρος». Κάπως ἔτσι.

Τελειώνοντας, μικρό σχόλιο ἐκτός θέματος. Ἡ πεζογράφος χρησιμοποιεῖ πρῖν ἀπό κάθε κείμενο διάφορα μότο, ἕνα ἢ περισσότερα κάθε φορά. Ὁμολογῶ ὅτι δέν ἀντιλαμβάνομαι τή χρησιμότητά τους. Παρατηρῶ, γενικότερα, ὅτι στίς μέρες μας γίνεται κατάχρηση τῶν μότο. Τό νά βάζει κανεῖς μότο πρῖν ἀπό ἕνα γραφτό του εἶναι ἢ πῶ εὐκόλη δουλειά. Ἄν δέν κάνω λά-

θος ἡ χρήση ἑνός μότο δικαιολογεῖται ἀπό τήν στενά ὁμολογη καί ζωτική σχέση του μέ τό κείμενο πού ἀκολουθεῖ. Κάτι πού δέν τό βλέπουμε συνήθως.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ



#### Οἱ περιπέτειες τῆς συνείδησης, ἡ λογοτεχνία καί ὁ ὑπαλληλικός βίος

Ἴταλο Σβέβο, *Μιά φάρσα ἐπιτυχημένη καί ἄλλα διηγήματα*, μτφρ. Γιάννης Παππᾶς, Πορεία, Ἀθήνα 2003, σ. 269

Ὁ Ἴταλο Σβέβο, ὁ Εὐρωπαῖος συγγραφέας τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα καί τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ, πού μίλησε εὐστοχα καί μέ πρωτοτυπία γιά τήν κρίση τῆς ἀστικῆς συνείδησης τῆς ἐποχῆς του —τότε πού ἡ ἀστική τάξη ἐκπροσωποῦσε τά γηρατεῖα τῶν κοινωνιῶν τῆς ἐκ γενετῆς γηραιᾶς ἠπείρου καί παραχωροῦσε τή θέση της στά νέα καί εὐρωστα κοινωνικά στρώματα τῆς «προόδου» πού χειραφετοῦνταν καί διεκδικοῦσαν τό προσκήνιο τῆς ἱστορίας—, ὁ συγγραφέας πού εἶδε αὐτή τήν κρίση σάν ἀρρώστια τῆς συνείδησης, μέ τήν κλινική ἔννοια, καί περιέγραψε τό «γῆρας» τῶν ἀστῶν σάν χαμένη ὑγεία ἀνεπιστρεπτή, πού δέν ἐπιδέχεται θεραπεία, μού φαίνεται σήμερα αἰνιγματικά ἐπίκαιρος καί χρήσιμος γιά τή σκέψη μας. Μᾶς θυμίζει κάτι σημαντικό ὅσο καί παράδοξο. Ἐμεῖς οἱ ἀναγνώστες του πού ζοῦμε τό γύρισμα τοῦ 20οῦ πρὸς τόν 21ο αἰώνα βρισκόμαστε μέ τόν ἑκατονταετή συγγραφέα μας σέ μοῖρες παράλληλες, μέ ἀντίθετη κατεύθυνση. Ζοῦμε, σέ σχέση