

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 74ο • ΤΟΜΟΣ 148ος • ΤΕΥΧΟΣ 1729 • ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2000



ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΕΡΒΑΣ
ΓΚΡΕΓΚΟΡΥ ΝΑΖ
ΜΙΣΕΛ ΟΥΕΛΛΜΠΕΚ
ΕΛΕΝΗ ΛΑΔΙΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΤΕΡΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΜΗ-ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Άφιέρωμα στον Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ
ΗΛΙΑΣ ΛΑΓΙΟΣ
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ
ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΕΝΑ Ι. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ
ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΚΟΤΖΙΑ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Θησαυρίσματα

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ
Η κυρία Νίτσα (Διήγημα)
Μοίρα (Ποίημα)

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ • ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΤΣΟΥΛΑΡΗΣ • ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ • ΜΑΡΙΑ ΙΑΤΡΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΚΟΡΗΣ • Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ • ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ

Δεκέμβριος 2000

Μηνολόγιο

Δ Ε Κ Ε Μ Β Ρ Ι Ο Υ

BIBΛΙΑ

Τό υπαρξιακό και πνευματικό γίγνεσθαι ενός προσώπου

Γιάννης Κιουρτσάκης, *Εμείς οι Άλλοι*, μυθιστόρημα, Κέδρος, Αθήνα 2000, σ. 378

Πρόκειται για τό δεύτερο, μετά τό *Σάν μυθιστόρημα* (1995), αφηγηματικό βιβλίο του Κιουρτσάκη. Αλλά τά δύο βιβλία, σύμφωνα μέ προαγγελία του συγγραφέα, είναι τά δύο πρώτα μέρη μιᾶς τριλογίας πού θά συμπληρωθεῖ μέ ἕνα μελλοντικό τρίτο. Ἡδῆ τό δεύτερο παρουσιάζεται ὡς ἱστορική συνέχεια του πρώτου, ἐνῶ ὁ ἀφηγητής του πρώτου ἀποτελεῖ τόν πρωταγωνιστή του δεύτερου. Μολαταῦτα ἀνάμεσα στά δύο βιβλία ὑπάρχει, ἀπό αἰσθητική ἀποψη, σημαντική διαφορά. Τό πρῶτο, πού εἶναι συνταγμένο σέ πρῶτο γραμματικό πρόσωπο, μοιάζει περισσότερο μέ τεκμηριωμένο ἱστορικό μιᾶς οἰκογένειας, στήν ὁποία συμβαίνει τό πρωτότοκο ἀπό τά δύο ἀγόρια της νά φτάνει, παρά τίς ἐπιτυχημένες σπουδές του στό ἐξωτερικό, σέ ἀδιέξοδο καί στήν αὐτοκτονία. Στό δεύτερο, τό *Εμείς οι Άλλοι*, πού εἶναι συνταγμένο σέ τρίτο πρόσωπο, ἔχουμε τό υπαρξιακό καί πνευματικό γίγνεσθαι ενός προσώπου, στά πλαίσια τῆς μεταπολεμικῆς Ἑλλάδας καί γενικότερα του σύγχρονου κόσμου. Στό πρῶτο, τά πράγματα μᾶς δίνονται περισσότερο ἐξωτερικά καί μέ πολλές θεωρητικές ἀναλύσεις πού κουράζουν μάλλον παρά βοηθοῦν τόν ἀναγνώστη. Στό δεύτερο, τά πράγματα μᾶς δίνονται ἀπό μέσα καί κατά φυσική ἀναγκαιότητα. Ὁ συγγραφέας, μέ ἄλλα λόγια, ἀπό τό πρῶτο πρὸς τό δεύτερο πεζογράφημά του πραγματοποιεῖ ἕνα ποιοτικό ἄλμα καί πετυχαίνει νά μᾶς δώσει ἕνα μυθιστόρημα ἐξαιρετικῆς σημασίας καί βαρύτητας. Κοντολογίς, ἕνα ἀπό τά σημαντικότερα μεταπολεμικά μυθιστορήματά μας. Νά δούμε τίς βασικότερες συνιστώσες του.

Ἕνας δεκαεννιάχρονος νέος μέ πνευματικές καί

λογοτεχνικές ἀνησυχίες, γόνος ἀστικῆς ἀθηναϊκῆς οἰκογένειας, πηγαίνει στό Παρίσι νά σπουδάσει νομικά. Ἐκεῖ, μαζί μέ τόν ἔρωτα, γνωρίζει τούς ἀνοιχτούς πνευματικούς ὁρίζοντες μέσα στίς πανεπιστημιακές αἴθουσες καί ταυτόχρονα τίς ὑλιστικές καί σωβινιστικές ἀντιλήψεις τῆς ὀργανωμένης γαλλικῆς κοινωνίας. Πρῶτος ἐνθουσιασμός καί πρώτη ἀπογοήτευση. Ἡ ἀπογοήτευση τόν κάνει νά στραφεῖ νοσταλγικά πρὸς τήν Ἑλλάδα. Ὅ,τι ζητάει εἶναι ἕνα κοινωνικο-πνευματικό ἄλλοθι πού νά δίνει νόημα στή ζωή του. Κάτι πού δέν τό βρίσκει στό εὐρωπαϊκό βιομηχανοποιημένο κοινωνικό πρότυπο. Τόν ἐπόμενο χρόνο (1961) παίρνει τό κορίτσι του καί ταξιδεύει στήν πατρίδα. Ἕνα ὁλόκληρο καλοκαίρι γοητεύονται ἀπό τό ἑλληνικό τοπίο καί τόν παραδοσιακό τρόπο ζωῆς τῆς ὑπαίθρου, καί ἰδίως τῶν νησιῶν του Αἰγαίου. Συσχετισμοί μέ τήν ἀρχαία Ἑλλάδα, τό φῶς, τή γλῶσσα, τά δημοτικά τραγούδια... Πίστη κι ἐνθουσιασμός γιά τήν πολιτιστική παράδοση τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου. Μετά τό τέλος τῶν σπουδῶν του στό Παρίσι, ἐπιστρέφει νά ὑπηρετήσει τή στρατιωτική του θητεία. Στό μεταξύ ἡ Ἀθήνα ἔχει ἀρχίσει νά ἀλλάζει: στή θέση τῶν παλιῶν οἰκογενειακῶν σπιτιῶν ὑψώνονται τώρα ἀπρόσωπες τσιμεντένιες πολυκατοικίες. Οἱ πολυκατοικίες, πού καταστρέφουν ἀλόγιστα τήν ἱστορία του χώρου, καί ἡ δημόσια ἀθηναϊκή ζωή του προκαλοῦν ἔντονο σκεπτικισμό. Ἐκεῖ ὅμως πού γνωρίζει στό πετσί του τή νεοελληνική ὁμότητα, ὑστερία καί θλακεία εἶναι στό στρατό. Αὐτή ἡ ἀνώμαλη προσγείωση θά του δείξει πόσο ἀγνοοῦσε καί, ὡς ἕνα βαθμό, ἐξιδανίκευε τήν ἑλληνική πραγματικότητα. Διατηρεῖ ὡστόσο πάντα τήν καλύτερη γνώμη γιά τόν πολιτισμό τῆς ὑπαίθρου Ἑλλάδας. Εἶναι, θά ἔλεγε κανεῖς, ἡ ἐλπίδα καί τό ἀποκούμπι του: ἐκεῖ προστρέχει κάθε φορά νοερά, ἀλλά καί ἐκδρομικά ὅταν του δίνεται εὐκαιρία. Στό μεταξύ ἀπολύεται ἀπό τό

στρατό, παρακολουθεῖ τὰ ἀρνητικά φαινόμενα τῆς ὁλοένα εὐρυνόμενης ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, γνωρίζεται καὶ συζητᾷ γιὰ τὸ πολιτικο-κοινωνικό δέον τοῦ τόπου μέ κάποιους ἀριστερούς νέους καί ἐτοιμάζεται νά δώσει ἐξετάσεις γιὰ εἰσηγητῆς στό Συμβούλιο Ἐπικρατείας, ὅταν ἐκδηλώνεται τὸ πραξικόπημα τῆς 21ης Ἀπριλίου τοῦ 1967. Αἰσθημα ἀσφυξίας. Φεύγει πάλι γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου προσπαθεῖ κάτω ἀπὸ συνθήκες προσφυγῆς νά κάνει μεταπτυχιακές σπουδές μαζί μέ τή μόνιμη σύντροφό του, τή Γαλλίδα γυναίκα του. Ψυχικά ὥστόσο ἔχει χάσει τὸ κουράγιο του γιὰ τίς σπουδές. Παρακολουθεῖ τίς ἀγones συζητήσεις τῶν ἐξόριστων συμπατριωτῶν του ἀναφορικά μέ τή δικτατορία στήν Ἑλλάδα καί τὸ ξέσπασμα τοῦ γαλλικοῦ Μάη τοῦ '68. Τό 1969 ἐπιστρέφει στήν Ἀθήνα καί προσπαθεῖ νά ἐργαστεῖ ἐπαγγελματικά, γνωρίζοντας ἔτσι καί μέσα ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά του τὰ ἅπλута τῆς νεοελληνικῆς πραγματικότητος. Μαζί καί τήν ὑποτακτική συμπεριφορά τῆς μεγάλης πλειονότητος τοῦ κόσμου ἀπέναντι στή χούντα τῶν συνταγματαρχῶν. Ὡστόσο, δέν παύει νά βρίσκεται πάντα σέ ἀναζήτηση ἑνός λόγου πού νά δίνει νόημα στή ζωή του, ἂν καί, μέ ἐξαίρεση τή γυναίκα του, κανεῖς ἀπὸ τοὺς οἰκείους του δέν συμμερίζεται πιά τήν «πολιτεία» του. Οἱ ποιητικές λογοτεχνικές φιλοδοξίες του μᾶλλον φυλλορροοῦν. Στρέφεται πρὸς τή μελέτη. Σκέφτεται μιὰ δοκιμαστική ἐργασία ὅπου θά γίνεται «λόγος γιὰ ὅ,τι πῶ ἄληθινὸ ὑπάρχει μέσα μας καί μᾶς διακρίνει ἀπὸ τοὺς ἄλλους· γιὰ τὸν πυρήνα τοῦ συλλογικοῦ μας ἑαυτοῦ — ἅς ποῦμε (γιατί ὄχι;) γιὰ τήν "ἐλληνικότητα"». Τό ἐγχείρημα ἐγκαταλείπεται μετὰ ἀπὸ ὀρισμένη συζήτηση μέ ἕναν γνωστό του συνομήλικό ἱστορικό. Τελικά, κι ἐνῶ βρισκόμαστε στὰ χρόνια τῆς μεταπολίτευσης, μέ τή βοήθεια τοῦ Μπαχτίν, καταπιάνεται μέ τή μελέτη τοῦ Καραγκιόζη, μέ τήν ὁποία αἰσθάνεται περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη

φορὰ ὅτι βρίσκεται στό στοιχεῖο του. Στόν Καραγκιόζη βλέπει τήν προφορική ὑπαίθρια παράδοση τῆ στιγμῆς πού περνάει τὸ στάδιο τῆς ἀστικῆς προσαρμογῆς της. Ταυτόχρονα, διαπιστώνει τή σημασία τοῦ «Ἄλλου», τοῦ συλλογικοῦ «Ἄλλου», στή σύνθεση τῆς προσωπικότητος τοῦ καθενός καί φυσικά τοῦ ἴδιου. Γιὰ πρώτη φορά, «ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια περιπλάνησης», νιώθει οἰκειότητα μέ τὸ περιβάλλον του καί μαζί ὅτι ἔχει βρεῖ τή φωνή του καί τὸν ἑαυτό του...

Κάπως ἔτσι, πολὺ συνοπτικά.

Μέ τὸ παραπάνω ὕλικό θά ἦταν δυνατό νά γραφεῖ ἕνα μυθιστόρημα καλοῦσικο, μέτριο ἢ μελό. Τό ὅτι στή συγκεκριμένη περίπτωση δέν συμβαίνει ἔτσι ὀφείλεται σέ ὀρισμένους καθοριστικούς συντελεστές.

Ἡ ἀφήγηση ἔχει νά κάνει μέ τήν ἐσωτερική περιπέτεια ἑνός προσώπου πού λέγεται Γιάννης Κιουρτσάκης. Τό κείμενο ὥστόσο εἶναι συνταγμένο σέ τρίτο γραμματικό πρόσωπο (καί τὸ δεύτερο πού ὑπάρχει κάποτε παραπέμπει στό τρίτο). Αὐτὴ ἡ μετατόπιση, ἀπὸ τὸ πρῶτο πρόσωπο στό ὁποῖο εἶχε γραφεῖ τὸ Σάν μυθιστόρημα (ὅπου καί τὸ περιστασιακὸ δεύτερο ἢ τρίτο παρέπεμπε στό πρῶτο) στό τρίτο τοῦ Ἑμεῖς οἱ Ἄλλοι, λύνει τὰ χέρια τοῦ συγγραφέα νά χειρίζεται τὸ ὕλικό του μέ αἰσθητικούς ὅρους καί ὄχι μέ ἱστορικούς. Εἶναι πολὺ διαφορετικό τὸ νά παρακολουθεῖ κανεῖς τὸν παρελθόντα ἑαυτό του ὡς ἥρωα μυθιστορήματος, γράφοντας π.χ. «Ὁ Γιάννης περπατοῦσε στή λεωφόρο Κηφισιάς, ἕνα σαββατόβραδο τοῦ Νοεμβρίου [...]» (σ. 359), ἀπὸ τὸ νά καταγράφει πιστὰ τήν αὐτοβιογραφία του. Στήν πρώτη περίπτωση ἔχει δικαίωμα νά αὐτενεργεῖ σύμφωνα μέ τοὺς αἰσθητικούς του στόχους, στή δεύτερη ὄχι. Μέ ἄλλα λόγια, δέν δεσμεύεται ὁ συγγραφέας Γιάννης Κιουρτσάκης νά ταυτίζεται ἐμπειρικά μέ τὸν ὁμώνυμο πρω-

ταγωνιστή του, όπως δέν δεσμεύεται νά ταυτίζεται τό ἴδιο ὁ συγγραφέας Μαρσέλ Προύστ μέ τόν πρωταγωνιστή Μαρσέλ τοῦ Ἀναζητώντας τόν χαμένο χρόνο. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, ἡ πειστικότητα τῶν ἐξιστορούμενων δέν προκύπτει ἐδῶ ἀπό μιά τεκμηριωμένη ἱστορική ἀλήθεια, ἀλλά ἀπό τόν πειστικό λόγο τῆς ἀφήγησης. Κι ἕνα ἀπό τά ἐπιτεύγματα τοῦ συγγραφέα εἶναι ὅτι ὁ λόγος του κερδίζει τήν ἐμπιστοσύνη τοῦ ἀναγνώστη. Τήν κερδίζει πρῶτα μέ τήν εὐλακρινιά του. Μέ τό νά μή χαρίζεται στόν πρωταγωνιστή του, νά μήν κρύβει τίς ἀδυναμίες του, τίς ἐνοχές του, τίς προσβολές του κ.λπ. Μέ τό νά τόν παρουσιάζει δηλαδή χωρίς προστατευτικό μανδύα καί νά τόν ἀφήνει νά ἐξελιχθεῖ αὐτοδύναμα, χωρίς καμιά συγγραφική εὐνοια. Ὁ συγγραφέας, ἀφοῦ στήσει τό σκηνικό του, παίρνει ὑπόσταση ἀπό τόν πρωταγωνιστή του καί παρακολουθεῖ τίς ἀντιδράσεις του κάτω ἀπό τίς συγκεκριμένες συνθήκες. Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο μέ τό ὁποῖο κερδίζεται ὁ ἀναγνώστης εἶναι ἡ ἐξέλιξη τῆς δράσης «κατά τό εἰκός ἢ τό ἀναγκαῖον» (γιά νά μήν ξεχνοῦμε τόν Ἀριστοτέλη). Θέλω νά πῶ ὅτι ὁ πρωταγωνιστής, μέσα στό δοσμένο ἱστορικό-πολιτισμικό πλαίσιο ὅπου κινεῖται, σταδιοδρομεῖ μέ ἀπόλυτη συνέπεια πρὸς τόν ἑαυτό του. Δέν ἐνδιαφέρεται γιά ἐπαγγελματικές ἢ ἄλλες ἐπιτυχίες ἂν αὐτές δέν ἔχουν ὑπαρξιακό ἀντίκρισμα μέσα του, ἂν δέν ἀπαντοῦν στό φιλοσοφικό ἐρώτημα «γιατί πρέπει νά ζήσω». Καί αὐτό ἀσυμβίβαστα καί χωρίς ὑποχωρήσεις, ἐπειδὴ ἔτσι ὀρίζεται ἀπό τήν ἰδιοσυγκρασία του. Ἀπό τό ἄλλο μέρος, ἂν καί μοναχικό ἄτομο, ὁ στόχος του ἀποκτᾷ νόημα μόνο στά πλαίσια μᾶς κοινωνικῆς ἢ ἐθνικῆς πραγματικότητας. Ὅπως καταλαβαίνει κανεὶς, ἕνας τέτοιος προσανατολισμός, γιά ἕναν μεταπολεμικό Νεοέλληνα πού ἀρχίζει τό ταξίδι τῆς συνειδητῆς ζωῆς του τό 1960, εἶναι ἐξαιρετικά ἐπικίνδυνος, ἂν δέν εἶναι κιόλας ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος νά τόν ὁδηγήσει στήν

αὐτοκτονία. Πράγματι, τά φτερά τῆς αὐτοκτονίας τά νιώθει κάποιες ὥρες νά τόν ἀγγίζουν, τό τραῦμα ὅμως ἀπό τήν αὐτοκτονία τοῦ μεγάλου ἀδερφοῦ του, καθὼς καί ἡ ἀμέριστη συμπαράσταση τῆς συντρόφου του, τόν κάνει νά ἀντιδρᾷ στό ἐνδεχόμενο μᾶς αὐτοχειρίας.

Στό Παρίσι λοιπόν ὅπου σπουδάζει δέν βρίσκει ἀπάντηση στά ἐρωτήματά του. Θεωρεῖ ὅτι τό δυτικό πρότυπο ζωῆς ὁδηγεῖ στή μηχανοποιημένη ἀποξένωση τοῦ ἀτόμου ἀπό ὅ,τι θά λέγαμε προορισμό ἢ ἐνδιάθετο εἶναι τοῦ ἀνθρώπου. Μέ τό ἴδιο περίπου πνεῦμα ἀντιμετωπίζει καί τίς εὐρωπαϊκές τάσεις τῆς σύγχρονης ἀθηναϊκῆς κοινωνίας. Ἔτσι στρέφεται πρὸς τήν ὑπαίθρια νεοελληνική παράδοση τοῦ λόγου, τῆς ποίησης, τῆς μουσικῆς, τοῦ χοροῦ, τῶν ἐθίμων καί πάνω ἀπ' ὅλα τῆς ἀπλῆς καθημερινότητας. Καί νομίζει ὅτι ἐκεῖ κάπου βρίσκεται τό ἰδανικό του, γιά τό ὁποῖο ἀξίζει νά δοθεῖ καί νά ἐργαστεῖ συγγραφικά. Ἐδῶ ἀκριβῶς ἔρχεται μιά συζήτηση νά τοῦ χαλάσει τά σχέδια. Πρόκειται γιά τή συζήτηση μέ τόν Ἀλέξη, νέο ἱστορικό «σπουδαγμένο ἐπίσης στό Παρίσι, γνήσιο παιδί τοῦ διαφωτισμοῦ», πού «ἔχει μελετήσει σέ βάθος τό δημοτικό τραγούδι». Ὁ Ἀλέξης λοιπόν ἀποφάνεται πὺς ἡ ἰδέα τῆς ἐλληνικότητας, ὅπως τή φαντάζεται ὁ Γιάννης, εἶναι σέ μεγάλο τουλάχιστον βαθμὸ ἀνιστόρητη. Καί τοῦτο γιατί τό ἐθνικό νεοελληνικό ἰδεολογικὸ πλέγμα πηγάζει κυρίως ἀπό τό πνεῦμα τοῦ διαφωτισμοῦ, σύν νεότερες δυτικές ἐπιδράσεις. Ἀκόμα καί αὐτός ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς τῆς προφορικῆς μας παράδοσης, στό μέτρο πού εἶναι προϊόν ἐπαινεῖας μέ τούς πολιτισμούς τῶν γειτονικῶν λαῶν, δέν ἀποτελεῖ ἀμιγῆς ἐλληνικὸ δημιούργημα. Μετά ἀπό τή συζήτηση αὐτή, ἡ ἰδέα τῆς ἐλληνικότητας ἀτονεῖ μέσα του,¹ ἐνῶ ταυτόχρονα συνειδη-

¹ Τό ἀποτέλεσμα πού εἶχε αὐτή ἡ συζήτηση μοῦ θυμίζει, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, τό ἀποτέλεσμα πού λέγεται πὺς εἶχε μιά συζήτηση ἀνάμεσα στόν

τοποιεῖ τό μέγα πολιτισμικό πρόβλημα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ:

τί φοβερά ἐμπόδια εἶχαν νά ξεπεράσουν οἱ προπαπποῦδες μας ὅταν ξεκινούσαν τό παράτολμο ἐγχείρημα νά μεταμορφώσουν τήν παραδοσιακή, προκαπιταλιστική τους κοινωνία, τήν ποτισμένη μέ τόση Ἀνατολή, σέ κράτος εὐρωπαϊκό.

Πρέπει νά θυμίσω ὅτι τά ζητήματα αὐτά, γιά τόν πρωταγωνιστή τοῦ Ἑμεῖς οἱ Ἄλλοι, συνδέονται μέ τό ζητούμενο νόημα τῆς προσωπικῆς του ζωῆς. Δέν ἔχουν συνεπῶς χαρακτήρα ἀκαδημαϊκῶν θεωρητικῶν προβλημάτων. Τελικά, ὅπως ἔχω ἤδη προαναφέρει, προσηλώνεται στό παράδειγμα τοῦ Καραγκιόζη, ὅπου βλέπει τήν πραγμάτωση τῆς συλλογικῆς δημιουργίας καί τή γόνιμη παρουσία τοῦ «Ἄλλου» στὸν καθένα μας, καθὼς ἐπίσης καί τή σύνδεση τῆς προφορικῆς παράδοσης τῆς ὑπαίθρου μέ τόν ἀστικό χῶρο. Ἐρώτημα: ἔρῃκε τελικά ὁ πρωταγωνιστής, μέ τή λύση τοῦ Καραγκιόζη, τήν ψυχική του Ἰθάκη; Μᾶλλον ὄχι. Φτάνοντας σέ αὐτό τό σημεῖο καί γράφοντας τά βιβλία γιά τό Καρναβάλι καί τόν Καραγκιόζη, καταλαβαίνει ὅτι ἕνας

ἄλλος ὀρίζοντας ἀνοίγεται μπροστά του. Ἕνας ὀρίζοντας πού σχετίζεται μέ τήν ὅλη περιπέτειά του καί, παρά τά χρόνια πού αἰσθάνεται νά βαραίνουν στήν πλάτη του, θά εἶναι τό ἐπόμενο βῆμα του.

Ἐννοεῖται πὺς ὅσα λέω ἐδῶ ἀποτελοῦν μιά χονδροειδή σκιαγραφία, στήν ὁποία δέν φαίνονται οἱ ἀλυσιδωτές καθημερινές ἀπογοητεύσεις καί τό ὀλισθηρό ἔδαφος πάνω στό ὁποῖο κινεῖται ὁ χωρὶς θεβαιότητες πρωταγωνιστής. Ἀρκεῖ νά σκεφτεῖ κανεὶς τήν ἐποχή (1960-1986) καί τίς σχετικές ἐξελίξεις ἀπό κοινωνική, οἰκονομική, ἀνοικοδομική, πολιτιστική καί πολιτική πλευρά, γιά νά καταλάβει πάνω σέ τί ὑλικό δοκιμάζεται κάθε φορά ἡ εὐαισθησία, τά αἰσθήματα καί ὁ προβληματισμός του. Μολαταῦτα, μέσα ἀπὸ αὐτή τήν ἀπελπισμένη πορεία του, πόντο τόν πόντο, οἰκοδομεῖ τόν ἑαυτό του. Ὅταν φτάνει στίς διαπιστώσεις τοῦ Καραγκιόζη, εἶναι ἤδη μιά σχηματισμένη προσωπικότητα. Καί τό μεγάλο κέρδος εἶναι ὅτι δέν ἔχει προδώσει τό στόχο του. Μπορεῖ νά μὴν πραγμάτωσε στά πλαίσια τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας τόν ἰδανικό σκοπό του: νά ἐναρμονίσει τίς ἐσωτερικὲς ἐπιταγές του μέ τήν ἐξωτερική πραγματικότητα. Κατάφερε ὥστόσο νά περάσει στήν περιοχὴ τοῦ «Ἄλλου» ὡς συγγραφέας τῶν παθῶν του. Ἐτσι, καθὼς φτάνουμε στό τέλος τοῦ βιβλίου, ἔχουμε παρακολουθήσει βῆμα βῆμα τήν ἐσωτερική περιπέτεια ἑνὸς προσώπου πού εἶναι μιά περιπέτεια αὐτογνωσίας. Αὐτογνωσίας προσωπικῆς, ἀλλὰ ταυτόχρονα, ἐπειδὴ αὐτό συμβαίνει στά πλαίσια μιᾶς ὀρισμένης κοινωνικῆς καί πολιτισμικῆς πραγματικότητας μιᾶς χώρας, εἶναι κι ἕνας δείκτης ἐθνικῆς αὐτογνωσίας. Καί τό οὐσιώδες εἶναι ὅτι τό ἐξαγόμενο αὐτό δέν ἔρχεται σάν κατάληξη μιᾶς θεωρητικῆς ἐπιχειρηματολογίας, ἀλλὰ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐμπειρικῆς δοκιμασίας ἑνὸς ἀτόμου πού ἀποφασίζει νά παίξει κορόνα-γράμματα τόν ἑαυτό του.

Βιτγκενστάιν καί στὸν φίλο του, Ἰταλὸ οἰκονομολόγο Σράφα. Ἀντιγράφω: «Σέ μιά συζητήσή τους, λέγεται, ὁ Wittgenstein ἐπέμενε ὅτι μιά πρόταση καί αὐτό πού ἡ πρόταση περιγράφει πρέπει νά ἔχουν τήν ἴδια "λογικὴ μορφή" (ἢ "γραμματική", ἀνάλογα μέ τό ποιὸς ἀφηγεῖται τήν ἱστορία). Εἰς ἀπάντησιν, ὁ Sraffa ἔκανε μιά ναπολιτάνικη χειρονομία: πέρασε τό πάνω μέρος τῶν ἀκροδακτύλων του ἀπ' τό πηγούνι του, τρίβοντάς το ἐλαφρά καί ρωτώντας: "Ποιά εἶναι ἡ λογικὴ μορφή αὐτοῦ τοῦ πράγματος;" Αὐτό τό περιστατικό, σύμφωνα μέ τήν ἱστορία ἔσπασε τά δεσμά τοῦ Wittgenstein μέ τήν τρακταριανή ἀντίληψη — ὅτι δηλαδή, μιά πρόταση πρέπει νά εἶναι ἡ "εἰκόνα" τῆς πραγματικότητος τήν ὁποία περιγράφει», Ray Monk, Δούτχιχ Βιτγκενστάιν, μτφρ. Γρηγόρης Ν. Κονδύλης, ἐπιμ. Κωστῆς Μ. Κωβαῖος, SCRIRTA, Ἀθήνα 1999, σ. 264.

Ὁ Κιουρτσάκης, προτοῦ καταπιαστεῖ μέ ἀφηγηματικά γραφτά, εἶχε ἀσκηθεῖ στὸν δοκιμακὸ λόγο, ἔχοντας στὸ ἐνεργητικὸ του τέσσερα βιβλία θεωρητικά. Ἴσως μάλιστα ἡ ἀναλυτικὴ σκέψη νά εἶναι περισσότερο ἐνδιάθετη στὴν κρίση του. Ὅπως καὶ νά ἔχει, στὸ Σάν μυθιστόρημα ὁ στοχαστικὸς λόγος ἔτεινε νά ἔχει προβάδισμα ἀπὸ τὸν ἀφηγηματικόν. Στὸ Ἑμεῖς οἱ Ἄλ-λαι αὐτὴ ἡ ἀναλογία ἀλλάζει. Τό σπουδαιότερο ὥστόσο εἶναι πῶς ἐδῶ ὁ στοχαστικὸς λόγος, πού ὑπάρχει πάλι σὲ ἀρκετὸ βαθμὸ, ἀποκτάει ἀφηγηματικὴ λειτουργικότητα. Πῶς γίνεται αὐτό; Τό κείμενο δίνεται κυρίως μέ ἐσωτερικὴ ἐστίαση, ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ πρωταγωνιστῆ, σάν κείμενο συνειδησιακῆς ροῆς. Ἔτσι ἔχουμε ἓνα λόγο ἐνδόμυχο: τὸ λόγο ἑνὸς ἀτόμου πού βρίσκεται σὲ μεγάλη ψυχρικὴ ἔνταση, μέ συνέπεια ὅ,τι αἰσθάνεται καὶ σκέφτεται νά χρωματίζεται ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔνταση. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆς, ὅ,τι στοχάζεται εἶναι σύμφυτο μέ τίς ἐγνοίες καὶ τὰ αἰσθηματά του. Πράγμα πού σημαίνει —καὶ δὲν εἶναι παράξενο, οὔτε συμβαίνει πρώτη φορά στὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα— ὅτι αὐτὸς ὁ στοχαστικὸς λόγος εἶναι θυμικὰ δραστηκός, κατὰ τρόπο πού νά μετέχει στὴν ἀφηγηματικὴ δράση μέ ἀνάλογη ἀφηγηματικὴ λειτουργικότητα. Στὸ σημεῖο τοῦτο ἴσως εἶναι σκόπιμο νά δοῦμε ἓνα συναφές παράδειγμα, ὅπου οἱ διαλογισμοὶ τοῦ πρωταγωνιστῆ, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα, συνδυάζονται μέ ἐξωτερικά γεγονότα:

Ναί, ὅλα ξετυλίζονται ὅπως τὰ εἶχε σχεδιάσει. Ἀλλὰ τί εἶναι ἐκεῖνο πού τὸν τρώει ἀπὸ τότε πού ξαναβρέθηκε ἐδῶ; Γιατί αὐτὴ ἡ ἀκαθόριστη ἀνησυχία πού μεγαλώνει μέρα μέ τὴ μέρα;

Τό τρώει ἔφτασε φορτωμένο κόσμος. Στρωμάχτηκε στὴν οὐρά καὶ μόλις κατάφερε νά μπεῖ· καὶ τώρα πολεμáει νά σταθεῖ στὰ δύο του πόδια μέσα στὸν ἀνθρώπινο πολτό. Παρατηρεῖ τοὺς καθιστοὺς συνεπιβάτες του: ὁ ἓνας ἔχει ἀποκοιμηθεῖ καὶ κουτουλάει· ὁ ἄλλος κοιτάζει μιά οἰκογενειακὴ φωτογραφία· ὁ ἄλλος ἔχει βγάλει ἀπὸ

τὸ πορτοφόλι του ἓνα λαχεῖο καὶ τὸ ἔχει ἀκουμπήσει στὴν ἐφημερίδα του, δίπλα στὴ στήλη μέ τοὺς κερδισμένους ἀριθμούς· ἓνας ἄλλος χαζεύει ἔξω μέ βλέμμα ἀπλανές... Πῶς νά μείνει ζωντανὴ ἡ φλόγα πού σίγουρα θά σιγοκαίει καὶ στίς ψυχές ἐτούτων τῶν ἀνθρώπων, ἐδῶ, σ' αὐτὴ τὴν ἀεικίνητη καὶ πυρετώδη πόλη, πού ὅμως δὲν παύει νά σταλάζει μέσα σου μιά τέτοια αἴσθηση ματαιότητας καὶ ἀκινήσιας, μιά αἴσθηση πού σὲ παραλύει καὶ σκοτώνει μέσα σου κάθε δημιουργικότητα, κάθε κέφι γιὰ δουλειά... Πόσο γρήγορα θά μαραθοῦν αὐτὰ τὰ φρέσκα ἀκόμα πρόσωπα, τρέχοντας γιὰ τὸ μεροκάματο σ' αὐτοὺς τοὺς δρόμους πού μᾶς στεγνώνουν! Ὅπως οἱ παπαρούνες στὰ χωράφια, ὅταν σὲ λίγες μόνο μέρες ἀπὸ σήμερα, θά ἔχει ξεφυγήσει ἡ ἐφήμερη ἀνοιχτὴ τῆς Ἀττικῆς καὶ θά τὰ καίει ὅλα τὸ καλοκαίρι· τὸ δύσκολο, ἀνελέητο καλοκαίρι τῆς Ἀθήνας ὅπου θά σερνόμαστε ὀλημερίς μέσ στοῖς λιοπύρι κι ἔπειτα θά ξενοχτᾶμε στοὺς θερινούς κινηματογράφους καὶ στὰ καφενεῖα ἀποζητώντας λίγη δροσιά — μὰ πού δροσιά στὴν ἀσφαλτο καὶ στὸ μπετόν;

Στὸ παράδειγμα γίνεται, θαρρῶ, σαφές ὅτι ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ στοχαστικὸ ἐπίπεδο («[...] πού μεγαλώνει μέρα μέ τὴ μέρα;») στὸ περιγραφικόν («Τό τρώει ἔφτασε [...] ἓνας ἄλλος χαζεύει ἔξω μέ βλέμμα ἀπλανές [...]»), καὶ πάλι στὸ στοχαστικόν («Πῶς νά μείνει ζωντανὴ ἡ φλόγα [...]»), πραγματοποιεῖται χωρὶς νά διαταραχθεῖ ἡ ἀφηγηματικὴ λειτουργικὴ ροὴ τοῦ κειμένου. Καὶ τοῦτο γιατί τὰ περιγραφικά καὶ τὰ συλλογιστικά στοιχεῖα δίνονται ἀπὸ τὴν ἴδια ἐσωτερικὴ ἐστίαση, μέ ὁμόλογο τρόπο, δηλαδή ὡς συνειδησιακὴ ροή. Ἄν ἐκλείψει ἡ συνθήκη αὐτῆς, τότε ὁ στοχαστικὸς λόγος ἀνεξαρτητοποιεῖται ἀπὸ τὸν ἀφηγηματικόν τοῦ ρόλου καὶ συμπεριφέρεται μέσα στὸ κείμενο ὡς ἐμβόλιμος δοκιμακός. Σὲ ὁλόκληρο ὥστόσο τὸ βιβλίο ἐντόπισα ἓνα σημεῖο μονάχα τέτοιας ἐκτροπῆς. Στίς σελίδες 94-95, τὸ κομμάτι πού εἶναι μέσα σὲ παρένθεση. Ἐκεῖ ὁ συγγραφέας υἱοθετεῖ αὐτοα-

ναφορικό λόγο, όπως συνήθιζε στο προηγούμενο βιβλίο του. Ή αφηγηματική συνθήκη όμως στο *Ἐμείς οἱ Ἄλλοι* είναι διαφορετική, καί τό κομμάτι μένει ξένο σῶμα μέσα στό υπόλοιπο κείμενο.

Τό παραπάνω παράδειγμα εἶναι ἐπιπλέον ἐνδεικτικό γιά κάποια ἄλλα γνωρίσματα πού διακρίνουν τό λόγο τοῦ συγγραφέα: τή διαύγεια, τήν ἀπλότητα καί τό μέτρο του. Τά ἑλληνικά τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἐξαίρετικά. Πουθενά δέν συναντοῦμε ἀκυριολεξίες, φράσεις θολές, φράσεις στριμμένα ἄντερα, φράσεις ὀλόκληρες παραγράφους γιά ἐντυπωσιασμό, ἐπιδεικτικές κορόνες κ.λπ.

Τό *Ἐμείς οἱ Ἄλλοι* εἶναι κατά διακόσιες σελίδες συντομότερο ἀπό τό *Σάν μυθιστόρημα*. Ἐχω τήν ἐντύπωση ὅτι τό διαθέσιμο «ἀκαθάριστο» ὕλικό του ἦταν μᾶλλον περισσότερο ἀπό τό ἀντίστοιχο ὕλικό τοῦ *Σάν μυθιστόρημα*. Τώρα στό δεύτερο βιβλίο, γράμματα πού ὑπῆρχαν παραλείπονται, μεγάλα χρονικά διαστήματα δρασκελίζονται, ἐνῶ ἡ ἐποχή εἶναι πλούσια σέ γεγονότα καί δραματικές ἐξελίξεις. Θά ἦταν λοιπόν δυνατό νά εἶχε γραφεῖ ἕνα ὀγκωδέστερο μυθιστόρημα. Τό ὅτι δέν γράφτηκε σημαίνει πώς ἡ ἔκταση τοῦ μυθιστορήματος δέν καθορίστηκε ἀπό τήν ποσότητα τοῦ δυνάμει ὕλικου, ἀλλά ἀπό τήν ἐκλεκτική διάκρισή του καί τό πνεῦμα οἰκονομίας πού πρυτάνευσε στήν ἀντίληψη τοῦ συγγραφέα. Ἐνα πνεῦμα πού εἶναι ἀσφαλῶς δουλειά τοῦ κάθε συγγραφέα νά προκρίνει κάθε φορά τό μέτρο στό ὅποιο θά τό ἀσκήσει. Στή συγκεκριμένη περίπτωση, θεωρῶ πλεονέκτημα τό γεγονός ὅτι τό *Ἐμείς οἱ Ἄλλοι* ἔχει πυκνότερη δομή ἀπό τό προηγούμενο βιβλίο τοῦ Κιουρτσάκη. Κι αὐτό μαζί μέ ὅλες τίς ἄλλες βασικές ἀρετές του τό καθιστοῦν, καθῶς πιστεύω, ἕνα πολύ ἀξιόλογο μυθιστόρημα στά πλαίσια τῆς μεταπολεμικῆς μας πεζογραφίας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Ἡ κυρία Ἀρκάντινα

Νίκη Χατζηδημητρίου, *Ἀπόντος τοῦ παραλήπτου*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Εστίας», Ἀθήνα 2000, σ. 91

Ὁ Γκοντάρ ἔχει διατυπώσει τόν ἀφορισμό (καί ποιός ἄλλος θά μπορούσε νά τό ἔχει κάνει, ἄλλωστε...) ὅτι κάθε ταινία ἔχει ἀρχή, μέση καί τέλος, ἀλλά ὄχι κατ' ἀνάγκην μέ αὐτή τή σειρά. Ἄν ὄντως ἔτσι ἔχουν τά πράγματα, δέν βλέπω γιατί δέν θά μπορούσα, κατά ἐλάσσονα λόγο, νά ὑποστηρίξω ὅτι αὐτό ἰσχύει καί προκειμένου περί πῶς ταπεινῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων, ὅπως τοῦτο τό κείμενο. Γι' αὐτό, λοιπόν, κι ἐγώ θά ἀρχίσω ἀπό τό τέλος.

Τό εἰκοστό τέταρτο καί ἑσχατο μικρό πεζό τῆς συλλογῆς *Ἀπόντος τοῦ παραλήπτου* (ἄς τό πούμε: ἐπιστολή Ω), συγκεφαλαιώνει, σχεδόν ὡς ὀφείλει, ἀλλά καί, κατά περίεργο τρόπο, ἀνατρέπει ὅλα τά προηγούμενα, ὑποχρεώνοντας τόν ἀναγνώστη νά ἐπιστρέψει στήν ἀρχή καί νά τά ξαναδιαβάσει ὅλα. Ἐδῶ, αὐτό πού κάποιος κάποτε εἶχε ὀρίσει, παίζοντας μέ τόν Κοκτώ, ὡς «δαιμόνια ἀμνηχανία τοῦ ἀναγνώστη» («ἡ στιγμιαία θάσανος [...] ἐκεῖνο τό θεσπέσιο κλάσμα τοῦ χρόνου κατά τό ὅποιο ὁ ἀναγνώστης μένει ἐκθαμβωτικά μετέωρος ἀνάμεσα στήν ἐκπληξη καί τήν ἀποδοχή, ἀνάμεσα στήν ἐντύπωση καί τήν ἐγγάραξη, τήν αἴσθηση καί τή συναισθήση [...]»), ἐδῶ ἔχει πάρει μιά ἐξωφρενική χρονική παράταση, καθῶς ἡ ἀνάγνωση ἔχει φτάσει στό τέλος της καί ὁ ἀναγνώστης συνειδητοποιεῖ ὅτι μόλις ἔχει διαβάσει μιά σειρά ἐπιστολῶν πού δέν ξέρεי σέ ποιόν ἀπευθύνονται. Ποιός εἶναι αὐτός ὁ παραλήπτης ὁ ἐξαρχῆς ἀπών; Θαρρεῖς καί τό ἴδιο τό βιβλίο, μέ αὐτό τό ὕστατο κείμενο, ἐπιχειρεῖ νά ἀνιχνεύσει τίς ἴδιες τίς καταβολές του, κάπως σάν τόν κύριο Ἀρκάντιν τοῦ Ὅρσον Οὐέλλς πού ξαμόλησε ντετέκτιβ γιά νά ἐρευνήσουν τό ἴδιο τό παρελθόν