

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 79ο • ΤΟΜΟΣ 158ος • ΤΕΥΧΟΣ 1782 • ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2005

Ἀφιέρωμα στὸν Δόν Κιχώτη

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ

ΧΟΡΧΕ ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΡΧΕΣ

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΑΜΟΥΗΛ

ΒΙΚΤΩΡ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ

ΣΑΝΤΑΛ ΠΕΣΤΡΙΝΩ

ΜΕΛΙΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ

Θησαυρίσματα

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • Φ.Δ. ΔΡΑΚΟΝΤΑΕΙΔΗΣ

Μ.Ζ. ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ

Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ν.Ε. ΚΑΡΑΠΙΔΑΚΗΣ • ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ

Νέα Βιβλία

Ὀκτώβριος 2005



BIBΛΙΟ

Υποδόρια ένταση

Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλος, *Ο όβολός και άλλα διηγήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2004, σ. 120

Ο Ήλιος Παπαδημητρακόπουλος ανήκει στους καθαρόαιμους διηγηματογράφους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, μάλιστα είναι ο πλέον συντομογράφος και ολιγογράφος ανάμεσά τους. Μέχρι σήμερα έχει κυκλοφορήσει έξι (έφτά αν μετρήσουμε και τη συμπληρωμένη έκδοση του *Τόποι τέσσερις*) μικρούς τόμους με λιγισέλιδα κείμενα. Τό τελευταίο βιβλίο του, *Ο όβολός και άλλα διηγήματα*, απαρτίζεται από δώδεκα λιγισέλιδες διηγήσεις. Σημειώνω: «Ο Αμερικάνος», «“Ο Ματρώζος”», «Η φλόξ», «Τό μπάλονι», «Τό πεννητάρι», «Κόκινη Πέμπτη», «Tartufato», «Εικονοστάσια», «Νεκροφάνεια», «Τυφλοί», «Γιά ύπηρεσιακούς λόγους», «Ο όβολός». Τό μικρότερο από αυτά («Νεκροφάνεια») είναι μόλις δύο σελίδες και τό μεγαλύτερο («Εικονοστάσια») δεκατρείς σελίδες μικρού σχήματος.

Όλα τά κείμενα της συλλογής είναι συνταγμένα σέ πρώτο πρόσωπο και δίνονται από άφηγητή ένδοκειμενικό. Τοῦτο αποτελεί κανόνα γιά τή διηγηματογραφία τοῦ Παπαδημητρακόπουλου. Έκτός από έλάχιστες εξαίρεσεις, όλα τά άλλα κείμενά του είναι συνταγμένα σέ πρώτο πρόσωπο και παρουσιάζονται από ένδοκειμενικό άφηγητή (άφηγητή πού μετέχει στήν άφηγηματική δράση). Γενικό γνώρισμα επίσης της διηγηματογραφίας του είναι ότι ή άνθρωπογεωγραφία της σχετίζεται, χρονολογικά και γεωγραφικά, μέ τόν ίδιο τόν συγγραφέα: τήν ήλικία του, τή σταδιοδρομία του, τό οικογενειακό περιβάλλον του, τόν γενέθλιο τόπο, τόν τόπο τῶν σπουδῶν και της δουλειᾶς του κ.λπ. Γεγονός πού έχει ως συνέπεια νά επανέρχονται σέ νεότε-

ρα γραφτά του πρόσωπα, καταστάσεις και τόποι πού άπαντοῦν σέ προγενέστερά του. Τά κείμενα της συλλογής *Ο όβολός* συνδέονται επίσης μέ τά παιδικά χρόνια τοῦ συγγραφέα στόν Πύργο Ήλείας, πού είναι ή πατρίδα του, τό οικογενειακό και συγγενικό περιβάλλον του, αλλά και μέ γεγονότα στά όποια συμμετείχε άργότερα ο συγγραφέας. Ειδικότερα: Τά τρία πρώτα, «Ο Αμερικάνος», «“Ο Ματρώζος”», «Η φλόξ», συνδέονται στενά μέ τά παιδικά χρόνια τοῦ συγγραφέα στόν Πύργο. Τά υπόλοιπα, εκτός από τό καφκικό όνειρο «Κόκινη Πέμπτη» και τό «Tartufato», πού άφορά στή σύγχρονη εποχή στο έξωτερικό, κινούνται ανάμεσα σέ παρελθόντα και μεταγενέστερο χρόνο. Αντίστοιχα, τά τρία πρώτα και τά άλλα δύο πού ξεχώρισα («Κόκινη Πέμπτη», «Tartufato») παρουσιάζουν χρονολογική δομή, ενώ τά υπόλοιπα έφτά έχουν σύνθετη δομή: χρονολογική-συνειρμική, πού είναι και ή βασικότερη τεχνική πού χρησιμοποιεί ο Παπαδημητρακόπουλος.

Έχουμε λοιπόν νά κάνουμε μέ μιά «αὐτοβιογραφική» διηγηματογραφία. «Αὐτοβιογραφική», μέσα σέ εισαγωγικά, γιατί άλλο πράγμα είναι τό αὐτοβιογραφικό πλαίσιο μέσα στο όποιο τοποθετεί τά κείμενά του ο πεζογράφος, άλλο ο αντικειμενικός αὐτοβιογραφικός λόγος, και άλλο ή λογοτεχνική πραγμάτωση. Θά εἴμασταν μακριά από τήν αλήθεια αν παίρναμε τά συγκεκριμένα γραφτά σαν άμετάπλαστες αὐτοβιογραφικές ιστορίες. Η βασική διαφορά, αλλά όχι ή μόνη, βρίσκεται στο γεγονός ότι εδώ, στά διηγήματα, έχουμε διαφορετικό «κινούν αίτιο» από ό,τι σέ μιά αντικειμενική αὐτοβιογραφική εξιστόρηση. Έδώ, στά διηγήματα, στόχος τοῦ συγγραφέα είναι νά άγγίξει σημαντικές πτυχές τοῦ είναι — άτομικοῦ, κοινωνικοῦ. Καί έχοντας έναν τέτοιο στόχο δέν είναι ύποχρεωμένος νά μένει πιστός στά αὐτοβιογραφικά του δεδομένα.

Είναι αλήθεια πώς μέσα στο αὐτοβιογραφικό ὕλικο ἑνός ἀνθρώπου ὑπάρχουν καί στιγμές μεγάλης βιωματικῆς ἀξίας. Ἄν ἐπισημάνει κανεὶς μιά τέτοια στιγμή, τὴ σταθμίσει αἰσθητικά καὶ τὴν ἐκφράσει μὲ ἐπάρκεια, θὰ πραγματώσει ἀσφαλῶς ὀρισμένη λογοτεχνικὴ γραφὴ. Ὅμως ἂν ἀλλάξει ἔστω καὶ κάποιες λεπτομέρειες, κρίνοντάς τες ἀπαραίτητες γιὰ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, τότε ἡ αὐτοβιογραφικὴ μορφή τῆς ὕλης παύει νὰ διατηρεῖ τὴν ταυτότητά της. Καὶ οὐσιαστικά μεταβάλλεται σὲ πρώτη ὕλη πρὸς λογοτεχνικὴ ἐπεξεργασία. Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει, τουλάχιστο σὲ μεγάλο βαθμὸ, ἂν ὄχι ἀπόλυτα, στὴν πεζογραφία τοῦ Παπαδημητρακόπουλου. Σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις μάλιστα τὰ περιστατικά εἶναι μᾶλλον θυγαλμένα ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ συγγραφέα. Στὸ διήγημα π.χ. «Ἡ Ματρώζος» τὸ μέρος ποὺ ἀναφέρεται στὸν μύωπα ἢ πρεσβύωμα γυμνασιάρχου, ποὺ δὲν ἔβλεπε τί ἦταν γραμμένο στὸν πίνακα ἀπὸ ἕναν συμμαθητὴ τοῦ ἀφηγητῆ, εἶναι δύσκολο νὰ πιστέψει κανεὶς πὼς ἀναποκρίνεται σὲ πραγματικὸ γεγονός. Ἀπλῶς ἐδῶ ὁ συγγραφέας κάνει χιούμορ, μεταπλάθοντας δρόντως καταστάσεις γνωστὲς στὰ σχολεῖα ἐκείνου τοῦ καιροῦ— καὶ ἴσως καὶ τῶν σημερινῶν. Ὅποτε τὸ περιστατικὸ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι καθαυτὸ ἀληθινὸ, τὸ πνεῦμα ὅμως ποὺ τὸ διέπει ἀναποκρίνεται στὰ πράγματα.

Τὸ ἐρώτημα ὥστόσο ποῦ προκύπτει εἶναι γιατί ὁ πεζογράφος αὐτός—ἂν καὶ δὲν εἶναι ὁ μόνος, τὸ ἴδιο ἔχει κάνει ὁ Βιζυηνός, ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἀπὸ τοὺς νεότερους ὁ Μηλιώνης, ὁ Πετσετιδὴς καὶ ἄλλοι— ἐπιμένει νὰ χρησιμοποιοῖ σταθερὰ αὐτοβιογραφικὸ πλαίσιο. Κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτὸ συμβαίνει γιατί μέσα σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο μπορεῖ νὰ ἀποδώσει καλύτερα. Γιατί ἔτσι αἰσθάνεται πιὸ σίγουρος γιὰ ὅ,τι κάνει καὶ βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸν ἑαυτὸ του. Σήμερα ποῦ ἡ κάθε κουτσὴ Μαρία κυκλοφορεῖ ὀγκώδεις μυθοπλαστικὲς κατασκευές, ὁ Παπα-

δημητρακόπουλος ἐπιμένει νὰ χρησιμοποιοῖ σταθερὰ αὐτοβιογραφικὸ πλαίσιο, δίνοντας λιγοσέλιδα αὐτοτελεῖ κείμενα. Θὰ τὸ ἔλεγε κανεὶς ἀντίδραση στὸ συρμό· δὲν νομίζω· ἀπλῶς εἶναι ζήτημα συγγραφικῆς ἀκεραιότητος.

Μέσα λοιπὸν στὸ αὐτοβιογραφικὸ πλαίσιο ἐκδηλώνεται ἡ συγγραφικὴ αὐτοβουλία τοῦ Παπαδημητρακόπουλου. Μέσα σὲ αὐτὸ μπορεῖ ὁ πεζογράφος νὰ αὐτενεργεῖ σύμφωνα μὲ τὴν τέχνη ποὺ ὑπηρετεῖ. Κρίνοντας ἀπὸ τὰ γραφτά του, βλέπουμε πὼς ἡ κύρια τάση τοῦ πεζογράφου εἶναι νὰ ἀγγίξει, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, βαθιὲς ἀνθρώπινες στιγμές, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ κοινωνικὸ γίνεσθαι μέσα στὸ χρόνο.

Βαθιὲς ἀνθρώπινες στιγμές εἶναι αὐτές ποὺ ἔχουν τὸ χαρακτηριστικὸ ὀρισμένης κρισιμότητος. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ὅλα τὰ κείμενα τοῦ Ὁ ὁβολός ἔχουν κάποιο σημεῖο ποὺ σοῦ σφίγγεται ἡ καρδιά. Στὸ «Πεννητάρη» λ.χ., ἐνῶ ἡ ἀφήγηση ξεκινáει ἀνάλαφρα, σχεδὸν ἀνεκδοτολογικά, ὅσο προχωράει ἀγγίζει σοβαρότερες καταστάσεις, γιὰ νὰ καταλήξει στὸ τέλος σὲ μιά κορύφωση, ἀπὸ τὴν ὁποία μπορεῖς νὰ ἀτενίσῃς τὴν ἀνθρώπινη κατάσταση μὲ δέος καὶ συντριβή. Τὴν ἴδια ἐξέλιξη ἔχουμε καὶ στὸ πρῶτο κομμάτι, «Ὁ Ἀμερικάνος», ὅπου πάλι ἡ ἀφήγηση ξεκινáει ἀνάλαφρα, ἀργότερα ὅμως ἀλλάζει τόνο καὶ τελικὰ καταλήγει δραματικά μὲ τὸ κακὸ τέλος τοῦ «Ἀμερικάνου». Τὰ ἴδια βλέπουμε ἐπίσης διαβάζοντας τὸ διήγημα «Γιὰ ὑπηρεσιακοὺς λόγους» κ.λπ. Θὰ σταθῶ ὅμως ἰδιαίτερα στὸ διήγημα «Τυφλοί». Τὸ κείμενο ἀρχίζει μὲ γενικά σχόλια γιὰ τοὺς τυφλοὺς καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ αἰσθάνεται γι' αὐτοὺς ὁ ἀφηγητής. Ἐπειτα περνáει στὴ γιαγιά του ποὺ ἦταν τυφλή, γίνεται πιὸ συγκεκριμένος καὶ δίνει μὲ χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες τὴν κατάσταση τῆς. Γιὰ νὰ πάρουμε μιά σαφέστερη ἰδέα τοῦ κειμένου παραθέτω ἕνα δεῖγμα:

Τυφλή ήταν ή γιαγιά μου, ή μητέρα τής μητέρας μου: έτσι τή γνώρισα, και τήν θυμάμαι μιά ζωή νά περιφέρεται στό σπίτι μέ μισοτεντωμένα τά χέρια, νά ψαχουλεύει συνέχεια τούς τοίχους, τίς πόρτες, τά έπιπλα, κάθε τόσο νά σκοντάφτει και καμιά φορά νά χτυπάει και νά μωλπίζεται. Όταν τύχαινε νά χύσει τόν καφέ της ή τό γάλα, έμεις δυσφορούσαμε — και τότε ή γιαγιά έσπευδε νά λουφάζει, τρομαγμένη, σέ ένα μικρό σκαμνάκι, όπου προτιμούσε νά κάθεται, και εκεί παρέμενε ώρες άτέλειωτες, κυττάζοντας μέ θολά και άπλανή μάτια τόν κόσμο, προσπαθώντας «μάταια συνήθως» νά πιάσει λίγη κουδέντα μέ όποιον περνούσε από δίπλα της.

Έτσι κατάντησε νά μιλάει μόνη της, μουρμουρίζοντας παλιές ιστορίες, φράσεις μπερδεμένες από παρωχημένα συμβάντα, ή διηγούμενη πρós εαυτήν βίους και κατορθώματα άγίων, όποτε κατά τήν κορύφωση του εξιστορουμένου μαρτυρίου, άναστηκωνόταν ελαφρά, έκανε μιά βαθειά μετάνοια κι άρχιζε νά σταυροκοπιέται.

Ή άλλη κύρια τάση του πεζογράφου, εκτός από τίς κρίσιμες ανθρώπινες στιγμές, είναι νά δίνει τό κοινωνικό γίνεσθαι στό πέρασμα του χρόνου. Τό έποχικό κοινωνικό χρώμα και τίς διαφοροποιήσεις πού συμβαίνουν, καθώς κυλάει ό καιρός, τά συναντούμε σχεδόν πάντα στό έργο του πεζογράφου. Τά συναντούμε και στην τελευταία συλλογή του. Τά συναντούμε στό πρώτο διήγημα τής συλλογής, στό δεύτερο, στό τρίτο κ.λπ. Έντονότερα, όμως, στά κείμενα «Τό μπαλόνι», «Τό πενηντάρι», και «Εικονοστάσια», τά όποια αποτελούν στην κυριολεξία δείκτες έποχικών αλλαγών. Τό χαριτωμένο διήγημα «Τό μπαλόνι», χαριτωμένο μά τόσο όξύ και ψυχολογικό όρισμένες στιγμές, ξεκινάει, όπως τό συνηθίζει ό Παπαδημητράκο-πoulos, άνάλαφρα:

Τά μπαλόνια, τότε [πρίν από τήν ιταλογεμανική Κατοχή], ήταν κι αυτά ακριβά, σχεδόν άπρόσιτα: ή απόκτησή τους αποτελούσε ένα μικρό γεγονός!...

Και ήταν, στην ύλη και στην εμφάνισή τους διαφορετικά από τά σημερινά. Άργότερα, κατά τήν Κατοχή:

[...], τά μπαλόνια εξαφανίστηκαν έντελώς. Τότε καταφεύγαμε στους χασάπηδες, οι όποιοι μās έδιναν τήν ούροδόχο κύστη (τή φούσκα) από τά χοιρινά, πού έσφαζαν πού και πού. Μέ κατάλληλη επεξεργασία αποκτούσαμε, έτσι, ένα υποκατάστατο μπαλονιού, έξαιρετικά άνθεκτικό, αλλά έντελώς ασύμμετρο: άλλο τό έστελνες και άλλο πήγαινε.

Μετακατοχικά, στά νεότερα χρόνια, τά μπαλόνια άφθονούσαν. Και συχνά τά βλέπει κανείς σέ γιορτές νά αφήνονται, κατά δεκάδες και εκατοντάδες, ν' ανεβαίνουν πρός τόν ούρανό. Ένα θέαμα άρεστό στον αφηγητή. Κι επειδή δέν έπαψε ποτέ νά τόν γοητεύει ό πολύχρωμος και άνάλαφρος κόσμος των μπαλονιών... δέν έπαψε και νά αγοράζει «σέ κάθε ευκαιρία, όλόκληρες σακκούλες μέ τά σύγχρονα μπαλόνια».

Έτσι τίς προάλλες, ξεκαθαρίζοντας μιά αποθήκη μέ παλιά ύλικά, βρήκα και αρκετές σακκούλες μέ μπαλόνια, τά όποια έσπευσα και προσέφερα, γιά τόν μικρό της γιό, στην άλβανίδα μετανάστιδα πού μās βοηθούσε στίς δουλειές. Τήν επόμενη φορά, όταν εκείνη ξανάρθε σπίτι μας, μου διηγόταν ένθουσιασμένη τή χαρά του παιδιού της: κοιμήθηκε μέ αρκετά μπαλόνια άγκαλιά.

—Τήν πρώτη νύχτα, μου είπε μέ τά σπασμένα της έλληνικά, μέ ξύπνησε τά μεσάνυχτα κρατώντας ένα πολύ μεγάλο μπλέ μπαλόνι. Μάνα, μου λέει, είναι σάν κι αυτό πού έσπασε ό παππούς στην Άλβανία. Σέ λίγη ώρα ξανάρθε στό κρεβάτι μας. Έκείνο τό χάσαμε, μου λέει, αλλά τώρα έχουμε εδώ αυτό.

Στά «Εικονοστάσια», μιλάει αρχικά γιά τά παλαιότερα, λατρευτικά, εικονοστάσια στίς εισόδους των πόλεων, αλλά και στην έξοχή

δίπλα σέ πηγές ή σέ ξωκλήσια, τά όποια μάλιστα (έν είδει γεωγραφικού όδοδείκτη) όρι-

ζαν την ακολουθητέα εκάστοτε πορεία [των χωρικών οδοπόρων], την κατεύθυνση, την επίκαιμενη στροφή, την απόσταση, τη διασταύρωση κ.ο.κ.

Έπειτα περνάει στά νεότερα εικονοστάσια, όταν αρχίζει «ή εποχή του ιδιωτικού αυτοκινήτου». Τότε πού

τά εικονοστάσια αρχίζουν να μεταβάλλουν χρήση, όψη και προορισμό. [...] Σιγά σιγά αποβάλλουν τον λατρευτικό τους χαρακτήρα και καθίστανται μνημεία μνήμης των αδικοχαμένων.

Όμως και αυτά, καθώς περνούν τά χρόνια, αλλάζουν μορφή, ενώ τά συναντούμε όλοένα πιό συχνά, ακόμα και στά νησιά. Προς τό τέλος ό συγγραφέας ειδικεύει τό θέμα του σέ συγκεκριμένες περιπτώσεις, δίνοντας έτσι πιό έσωτερική ύφή στό λόγο του.

Οί δύο τάσεις στίς όποιες αναφέρθηκαν παραπάνω, ή τάση του διηγηματογράφου νά δίνει βαθιές ανθρώπινες στιγμές και ταυτόχρονα τίς εποχικές κοινωνικές διαφοροποιήσεις, δέν είναι οί μοναδικές. Είναι, όπως έχω πει, βασικές αλλά δέν εξαντλούν τό θέμα. Στό πλαίσιο ώστόσο αυτής τής βιβλιοκρισίας δέν θά έπεκταθώ περισσότερο.

Ό λόγος του Παπαδημητρακόπουλου θυμίζει, από όρισμένη άποψη, τό λόγο του Χεμινγκουέι και του Καμύ. Θέλω νά πω ότι έχουμε νά κάνουμε μέ ένα λόγο άμέτοχο συναισθηματικά στά γεγονότα. Ό πεζογράφος αφήνει έξω από τά ιστορούμενα τίς συναισθηματικές αντιδράσεις του άφηγητή, αλλά και των άλλων προσώπων. Δίνει περιστατικά, αλλά όχι συναισθήματα. Αύτά, τά συναισθήματα, τεμαίρονται λίγο πολύ από τά συμβάντα. Μέ άλλα λόγια έχουμε μιά γραφή άποφορισμένη συναισθηματικά. Στά κείμενα υπάρχουν στιγμές μεγάλης συναισθηματικής έντασης, τόσο του ίδιου του άφηγητή, όσο και άλλων προσώπων. Όμως αυτό μένει νά ύπονοη-

θεί, χωρίς νά εκφράζεται ρητά. Ό έπιλογος από τό κείμενο «Τό μπαλόνι», όταν ή Άλθανίδα λείι στον άφηγητή πώς άντέδρασε και τί είπε ό γιός της, θά μπορούσε νά προκαλέσει τήν έκφραση των αισθημάτων του άφηγητή. Όμως τό διήγημα κλείνει εκεί – μέ τά λόγια πού είπε ό γιός τής μετανάστειδας.

Τούτο άποτελεί ένα μέρος τής γενικότερης έκφραστικής τακτικής του συγγραφέα. Γιατί γενικότερα έχουμε μιά γραφή δεκτική. Μιά γραφή πού δείχνει τό αντικείμενό της, χωρίς νά αναφέρεται εύθέως, όχι μόνο στό συναισθηματικό του φορτίο, αλλά ούτε και σέ οποιαδήποτε άλλη σημασία του. Έτσι, ή άφηγηματική δράση άπλά παρουσιάζεται χωρίς νά σχολιάζεται και νά έρμηνεύεται. Κατά ένα τρόπο αυτή ή γραφή θυμίζει παντομίμα. Όπως στήν παντομίμα ό στόχος μās δείχνεται χωρίς ρητά σχόλια και έρμηνείες, παρόμοια και στά κείμενα του Όβολου ό στόχος μās δείχνεται ανάγλυφα, χωρίς άλλες αναφορές σέ αυτόν. Και όπως στήν παντομίμα προσπαθούμε μέσα άπ' ό,τι μās δείχνει νά συλλάβουμε τί ακριβώς μās λείι, τό ίδιο και στά κείμενα του Παπαδημητρακόπουλου θά πρέπει μέσα άπ' ό,τι μās δείχνουν νά συλλάβουμε· τί ακριβώς μās λένε. Γιατί, αν και ή γραφή αυτών των κειμένων είναι άπλή και έναργής, τό βεληνεκές τής αναφορικότητάς της δέν είναι αυτόνομη. Και τούτο επειδή ξεπερνάει κατά πολύ ό,τι λέγεται σέ πρώτο πλάνο. Άς σημειωθεί επιπλέον πώς στή συγκεκριμένη περίπτωση έχουμε μπροστά μας ένα λόγο λιτό και άπείριστο ως τό μή περαιτέρω. Ένα λόγο συμπυκνωμένο δηλαδή πού, κατά τό ανάλογο τής ποίησης, ύπονοεί περισσότερα από όσα ρητά λείι. Θά μπορούσε συνεπώς νά πει κανείς πώς ό λόγος του πεζογράφου είναι λόγος δέκτης: δείχνει άπλά προς όρισμένη κατεύθυνση προς τήν όποία θά πρέπει νά κινηθεί ό αναγνώστης μέ τίς δικές του δυνάμεις.

Ένα άλλο γνώρισμα τῶν κειμένων εἶναι ὅτι συχνά φτάνουν στό στόχο τους μέ πλάγιο τρόπο ἤ, ὅπως θά ἔλεγε κανείς, ἀπό σπόντα. Ὁ συγγραφέας ἀρέσκειται στό νά θίγει καίρια ζητήματα σάν τυχαῖα καί παρεπιπτόντως. Καί ἐπειδή αὐτό συμβαίνει πολύ συχνά, μπορούμε νά μιλοῦμε γιά ὀρισμένη προσωπική τακτική. Στό διήγημα, π.χ., «Τό μπαλόνι» μᾶς δίνονται στοιχεῖα γιά τίς ἐποχικές ἀλλαγές μέσα ἀπό τίς διαφορές πού παρουσίασαν τά μπαλόνια. Τό ἴδιο στά «Εἰκονοστάσια» ἔχουμε κάτι σάν διάγραμμα τῶν κοινωνικῶν ἀλλαγῶν μέσα ἀπό τίς διαφοροποιήσεις τῶν εἰκονισμάτων.

Ἐκτός ἀπό τά παραπάνω, ἀπό τά κείμενα τοῦ Ὁβολοῦ, ὅπως γενικότερα ἀπό τά γραφτά τοῦ ἴδιου συγγραφέα, δέν λείπει μιά κάποια δόση χιοῦμορ καί παιγνιώδους διάθεσης. Κάποτε αὐτά τά δύο μᾶς παγιδεύουν. Γιατί πολλές φορές μέσα ἀπό τίς ἀνάλαφρες στιγμές πού φαυδρύνουν ξεπηδοῦν κάτι ἄλλες ἀφόρητα βαριές. Μέ μιά τέτοια ἀπροσδόκητη ἀλλαγή τελειώνει τό διήγημα «Γιά ὑπηρεσιακοῦς λόγους». Νά δοῦμε ὅμως ἕνα ἄλλο δεῖγμα ἀπό τό διήγημα «Τό μπαλόνι». Τά παλιά μπαλόνια, πού ἦταν ἀπό καουτσούκ, ἦταν δύσκολα στό φούσκωμα. Σέ αὐτό τό ἔργο «ἀκαταμάχητος» ἦταν ὁ μπάρμπαπας τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ Γιώργης. Τά φούσκωνε λοιπόν, τά ἔδενε καλά καί

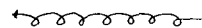
μᾶς τά παράδινε, ἔχοντας ἕνα ὕφος τόσο ικανοποιημένο καί θριαμβευτικό, πού ὁμολογουμένως οὐδέποτε μπορῶ νά ξεχάσω.

Αὐτό ἀκριβῶς τό ὕφος θυμόμουν, πολλά χρόνια ἀργότερα, ὅταν τόν παρατηροῦσα ἕνα πρωινό στό «Σισμανόγλειο» νά βωλοδέρνει στό κρεβάτι, ἀνάμεσα σέ σωληνάκια καί συσκευές ὀξυγόνου, καί νά δυσπνοεῖ ἀπελπιστικά, ὄντας στά τελευταῖα του ἐξ αἰτίας ἐνός βαρύτατου πνευμονικοῦ ἐμφυσηματος.»

Σχόλια δέν νομίζω νά χρειάζονται: ἀπό τό «ἰκανοποιημένο καί θριαμβευτικό» ὕφος, μεταπηδοῦμε στό «Σισμανόγλειο».

Τελειώνοντας, θέλω νά πῶ ὅτι ἴσως, μέ ὅσα προανάφερα, ἄφησα τήν ἐντύπωση πώς ἡ συλλογή Ὁ ὁβολός ἀποτελεῖ τήν κορυφαία δημιουργική στιγμή τοῦ Παπαδημητρακόπουλου. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς τά κείμενα τῆς συλλογῆς αὐτῆς παρουσιάζουν ἀξιόλογο ποιοτικό ἐπίπεδο. Ἀλλωστε αὐτό συμβαίνει γενικά μέ τά γραφτά τοῦ συγγραφέα: ὅλα κρατοῦν ψηλά τή σημαία τῆς ποιότητας. Βέβαια ἡ συλλογή Τόποι τέσσερις, λόγω θέματος, βρίσκεται χαμηλότερα ἀπό τίς ἄλλες. Καί τό ἀστεῖο εἶναι πώς αὐτή ἀκριβῶς, πρὸς δόξαν τῶν Κρατικῶν Βραβείων, αὐτή τή συλλογή βράβευσε τό κράτος. Πάντως, κατὰ τήν κρίση μου, ἀνάμεσα στά βιβλία τοῦ πεζογράφου, ξεχωρίζουν ὡς κορυφαία τά: Ὁδοντόκρεμα μέ φλωροφύλλη, Θερμά θαλάσσια λουτρά καί Ροζαμουνδή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ



Μαθητεία στό διαφορετικό (καί στό ἴδιο)

Γιώργος Βέης, Μέ τίς Μογγόλες, Κέδρος, Ἀθήνα 2005, σ. 237

Ἡ λεγόμενη ταξιδιωτική λογοτεχνία εἶναι πρό πολλοῦ νεκρή: κανένας τόπος δέν εἶναι πιά ἄγνωστος, ἀπάτητος, ἀπρόσιτος, ἄγριος. Κανένας τόπος δέν ὑπάρχει πρὸς ἀνακάλυψη. Ὁ ταξιδιώτης πού εἶναι ταυτοχρόνως ἐξερευνητής καί περιηγητής δέν ὑφίσταται ὡς εἶδος, ἀλλά ὡς ἐξαίρεση. Ὁ κόσμος δέν ἔχει τίποτα πιά νά μᾶς δείξει, γιατί, ὅπως ἔλεγε ὁ Σωκράτης, στά ταξίδια μας κουβαλοῦμε τόν ἑαυτό μας, δίχως τήν πρόθεση, οὔτε τή διάθεση νά προσαρμοστοῦμε σέ ὅ,τι ἐκεῖ στά ξένα μᾶς τριγυρίζει: