

# Σιόρραμα

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Αφιέρωμα

Χριστόφορος Μηλιώνης

Ο Χριστόφορος Σάββα στην Μπιενάλε Βενετίας



ΤΕΥΧΟΣ

19

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2018

## Τά διηγήματα τής δοκιμασίας

**Α**πό όλο το πεζογραφικό έργο του Χριστόφορου Μηλιώνη λιγότερο προσέχτηκε ή συλλογή του *Τά διηγήματα τής δοκιμασίας*. Τά διηγήματα αυτά γράφτηκαν τόν καιρό τής δικτατορίας και τά έξι, από τα συνολικά δέκα, δημοσιεύτηκαν στό περιοδικό *Δοκιμασία*, πού έβγαινε στά Πάννινα τή διετία 1973-1974. Από τ' άλλο μέρος *Τά διηγήματα τής δοκιμασίας* αποτελούν αίρετική στιγμή μέσα στό έργο του πεζογράφου. Διότι, αντίθετα πρός τήν άλλη δουλειά του, όπου τά κείμενα μάς δίνονται ως σύνθεση παραδοσιακής (χρονολογικής) και μοντέρνας (συνειρμικής) αφήγησης, τώρα, μέ *Τά διηγήματα τής δοκιμασίας*, έχουμε κείμενα μιās άκρικής αντικειμενικής γραφής.

Σχηματικά, μπορούμε νά ξεχωρίσουμε μέ δυό λόγια τρία στάδια στην πορεία τής λεγόμενης αντικειμενικής αφήγησης. Τό πρώτο στάδιο τό συναντούμε στό μυθιστόρημα *Μαντάμ Μποβαρύ* και άλλα έργα του Γουσταύου Φλωμπέρ. Έκει ό Φλωμπέρ παρουσιάζει τήν υπόθεση του έργου από τήν όπτική γωνία ενός άφηγητή θεατή, ενός άφηγητή πού δέν παίρνει μέρος στην μυθιστορηματική δράση. Απόλυτα; Όχι απόλυτα, αλλά σχετικά. Γιατί ναι μέν δέν μπαίνει ό άφηγητής άπευθείας μέσα στό κείμενο και δέν σχολιάζει μέ δικά του λόγια τά γεγονότα, αλλά, όπου χρειάζεται, αναφέρεται στην έσωτερική ζωή των προσώπων. Ίδιως σέ ό,τι τούς συμβαίνει σέ κρίσιμες στιγμές.

Μισό αιώνα αργότερα ό Χένρι Τζέιμς, κατά τήν ώριμότερη περίοδο τής πεζογραφίας του (1888-1915), επάνεφερε τό ζήτημα τής αντικειμενικής αφήγησης μέ άλλη αντίληψη. Υπάρχει συνήθως στα κείμενά του ένα αρχικό κίνητρο, ένα αίνιγμα, ένα μυστικό, ένα ζητούμενο. Ό συγγραφέας δίνει, από τήν όπτική γωνία ενός άφηγητή, τά έξωτερικά στοιχεία τής δράσης, μέ βάση τά όποια ό ίδιος άφηγητής κινείται πρός τόν διαφορετικό κάθε φορά στόχο. Κι όλο τό κείμενο άπαρτίζεται από αυτή τήν άνιχνευτική πορεία του άφηγητή, χωρίς νά υπάρχει πάντα ή άποκάλυψη του μυστικού. Ό,τι μετράει δηλαδή σ' αυτή τή μέθοδο είναι οι έξωτερικές ένδείξεις πού οδηγούν πρός τήν άναζητούμενη λύση, όπως συμβαίνει περίπου στό ποίημα «Ίθάκη» του Καβάφη, όπου ενδιαφέρει ή πορεία πρός τόν τελικό προορισμό και όχι ό τελικός προορισμός καθαυτός.

Τό τρίτο στάδιο αντικειμενικής αφήγησης ήρθε μεταπολεμικά στό προσκήνιο από τόν Γάλλο πεζογράφο Ρόμπ-Γκριγιέ. Ό Γκριγιέ υποστήριξε θεωρητικά τήν άναπαράσταση του περιβάλλοντος χωρίς άνθρωπομορφικά γνωρίσματα ή, άλλίως, μιá περιγραφή των αντικειμένων κάπως ούδέτερη. Σύμφωνα μέ τή θεωρία του τά πράγματα είναι εκεί, δέν είναι ούτε συγκινητικά ούτε ώραία ούτε άσχημα. Άπλως υπάρχουν. Και οι στενά άτομικές έμπειρίες τό ίδιο επίσης, υπάρχουν καθαυτές, χωρίς προεκτάσεις, χωρίς ύπονούμενα, χωρίς προΐστορία. Όπως καταλαβαίνει κανείς, στό σύστημα του Ρόμπ-Γκριγιέ τόν πρώτο λόγο τόν έχει ή όπτική έκδοχή του κόσμου.

Μετά από αυτά τά πολύ συνοπτικά και έλλειπτικά στοιχεία πάνω στό θέμα τής αντικειμενικής αφήγησης, έρχομαι στό *Διηγήματα τής δοκιμασίας*. Νά πώ στό μεταξύ πώς ό Χριστόφορος γνώριζε τίς θέσεις του Γκριγιέ, μάάλιστα ή γυναίκα του Τατιάνα έχει μεταφράσει δοκίμια του Γάλλου συγγραφέα. Λοι-

πόν, μέ *Τά διηγήματα τής δοκιμασίας* έχουμε, όπως προανάφερα, κείμενα μιās άκρικής, όχι όμως άπόλυτης, αντικειμενικής γραφής. Κείμενα δοσμένα από ένα άφηγητή, χωρίς τή δραστική παρουσία του μέσα σ' αυτά, άφηγητή ό όποιος βλέπει και άκούει ό,τι πέφτει στις αισθήσεις του. Περιττό νά πώ ότι εδώ δέν έχουμε καθόλου χαρακτήρες μέ έσωτερική ζωή. Για νά πάρετε μιá ιδέα, σās διαβάζω λίγες σειρές από τήν αρχή του διηγήματος «Εγκλεισμός»:

«Τό μπαλκόνι είναι στενόμακρο. Δεξιά κι άριστερά χωρίζεται από τά μπαλκόνια των διπλανών διαμερισμάτων μέ γυάλινα διαφράγματα, τοποθετημένα σέ σιδερένια πλαίσια, και στεγάζεται από τήν προεξοχή τής ταράτσας. Τό σιδερένιο κυκλίδωμα δέν έμποδίζει τό βλέμμα κι έτσι άνετα μπορεί κανείς νά ιδεί λίγο πιό χαμηλά μιá μισοτελειωμένη οίκοδομή χτισμένη μέ κόκκινα τούβλα, πού καθώς είναι άσουβάτιστα άκόμη, αφήνουν νά φαίνονται τά τσιμεντένια παραλληλόγραμμα, πού σχηματίζουν άνάμεσά τους οι κολόνες του σκελετού. Άριστερά είναι ένας έλεύθερος χώρος, γεμάτος από δέντρα πού ίσως κάποτε τά καλλιεργούσαν, μά έχουν εγκαταλειφθεί και φαίνονται σάν νά φυτρώσαν μόνα τους. Είναι φουντωμένα, μ' ένα φρέσκο και πυκνό φύλλωμα πού ξεχειλίζει πάνω από τή χαμηλή μάντρα. Πιό κάτω είναι οι παρυφές τής πόλης μέ λίγες κεραμιδένιες στέγες και μισοτελειωμένες οίκοδομές...»

Και ή περιγραφή αυτή συνεχίζεται ως τό τέλος του διηγήματος. Έρώτημα. Πρόκειται για έναν τρόπο γραφής πού αντιγράφει εκείνη του Ρόμπ-Γκριγιέ; Όχι, γιατί υπάρχουν ποιοτικές διαφορές άνάμεσα στις δύο άφηγηματικές πρακτικές.

Πρώτα πρώτα γιατί ή άφηγηματική τεχνική του Γκριγιέ, παρά τή θεωρία του, είναι περισσότερο έλαστική ως προς τό θέμα τής αντικειμενικότητας ή, άλλίως, δέν είναι άκρική αντικειμενική. Στην άφηγηματική πράξη ό Γκριγιέ βάνει άρκετό νερό στό κρασί του. Άλλά δέν είναι μόνο αυτή ή διαφορά, διαφορά δηλαδή βαθμού αντικειμενικότητας, πού χωρίζει τόν Μηλιώνη από τόν Γάλλο πεζογράφο.

Τά κείμενα του Μηλιώνη, λόγω τής έποχής είναι κρυπτικά. Φαινομενικά είναι ούδέτερα και άδιάφορα, όμως μέσα από τήν άπρόσωπη περιγραφή, παρουσιάζουν σημεία πού κάτι λένε στον ύποψιασμένο άναγνώστη. Στο διήγημα «Τά βήματα» λ.χ. κάποιος χτυπάει τήν πόρτα και θέλει νά διπιστώσει άν μένει εδώ «ό Χ», σέ λίγο ένας δεύτερος κάνει τό ίδιο. Στο διήγημα «Διαδρομή» ένα αυτοκίνητο μ' έναν οδηγό τρέχει στην άσφαλο. Από ένα σημείο και μετά τό ακολουθεί από κοντά ένα άλλο αυτοκίνητο μέ δυό άτομα. Όταν τό πρώτο σταματάει σ' ένα τουριστικό περίπτερο για ένα άναψυκτικό, σταματάει στό ίδιο περίπτερο και τό δεύτερο. Κι όταν ύστερα τό πρώτο ξεκινάει και φεύγει τό ακολουθεί πάλι τό δεύτερο. Η έντύπωση του άναγνώστη είναι πώς τό πρώτο τό οδηγεί ένας πολίτης, ενώ στό δεύτερο είναι μάλλον κάποιος πού τόν παρακολουθούν. Στο διήγημα «Η κραυγή» δυό άντρες, ντυμένοι όμοιομορφα μέ σκούρα ρούχα, φτάνουν από ένα χωματόδρομο πάνω σέ μοτοσυκλέτα σ' ένα, φαινομενικά, εγκαταλειμμένο σπίτι. Χάνονται μέσα σ' αυτό τό σπίτι κι από κει μέσα άκούγεται μετά μιá θανατερή οίμωγή. Στο διήγημα «Εγκλεισμός» οι

ἀποστάσεις τῶν ἀντικειμένων ὑπολογίζονται κάποια στιγμή μέ τά βήματα: «ἕνα - δύο - τρία - τέσσερα βήματα, ἡ πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας, ἕνα - δύο - τρία - τέσσερα βήματα ἢ μπαλκονόπορτα, ἕνα - δύο - τρία, ἕνα - δύο, ἕν - δύο, ἕν - δύο, ἕν - δύο... βήματα πού πλησιάζουν ἀνεβαινοντας τίς βαθμίδες τῆς σκάλας κι ὕστερα χτυπήματα δυνατά στήν πόρτα.» Τό διήγημα «Ὅταν ὅλα σταμάτησαν» περιγράφει τήν ἀτμόσφαιρα κατά τή μέρα τῆς 21<sup>ης</sup> Ἀπριλίου τοῦ 1967. Οἱ συγκοινωνίες κομμένες, τά τηλέφωνα κομμένα, ἔρημοι δρόμοι, ἄρματα μάχης στό βάθος τῆς λεωφόρου... Δέν θά ἐπιμείνω ἄλλο. Τά κείμενα αὐτά γράφτηκαν στά χρόνια τῆς δικτατορίας καί εἶναι σημαδεμένα ἀπό τά χρόνια ἐκεῖνα. Ὅσο ἀπρόσωπη καί νά 'ναι ἡ διατύπωση κάποιες λεπτομέρειες θά πάρουν μορφή μαρτυρίας γιά τό καθεστῶς πού ἐπικρατοῦσε τότε στόν τόπο.

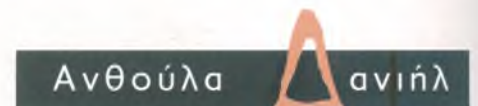
Ἄλλη οὐσιώδης διαφορά ἀπό τόν Ρόμπ-Γκριγιέ προκύπτει ἀπό τή διαπίστωση ὅτι τό κλίμα στήν περίπτωση τοῦ Μηλιῶνη εἶναι κλίμα ἐρήμωσης, μοναξιάς, ἀνασφάλειας καί φενακισμού. Σπίτια παρατημένα μέ τζάμια σπασμένα καί κλεισμένα πρόχειρα μέ σανίδες καί δύο τελευταῖες πάνω τους σταυρωτά καρφωμένες. Στό διήγημα «Ὁ ποιητής ἦ τό τίκ - τὰκ τοῦ ρολογιοῦ», στό σπίτι πού μένει ἕνα ἡλικιωμένο ἀντρόγυνο καί περνάει τή βραδιά του μέ ὅσα γράφει μιά ἐφημερίδα γιά κάποια δολοφονία, χτυπάει τό τηλέφωνο. Ἡ γυναίκα σηκώνει τό ἀκουστικό, ἀλλά ἀμέσως ἡ γραμμὴ κλείνει. Ἄργά τά μεσάνυχτα ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται. Στό διήγημα «Ὅταν ὅλα σταμάτησαν» τά τηλέφωνα εἶναι κομμένα. Ὅμως μέσα στό τηλεφωνικό «σκοτάδι κυκλοφοροῦσαν ψίθυροι ἀδέσποτοι πού βρίσκονταν ἴσως σέ κάποια ἀνταπόκριση μεταξύ τους, ὅμως ὄχι μ' αὐτόν - πυγολαμπίδες πού ἀναβόσβηναν μ' ἕναν κωδικό δικό τους. Κάποια στιγμή ξεχώρισε: « - θά κρατήσῃ πολὺ; - Φοβᾶμαι...»». Στό διήγημα «Ἐγκλεισμός» ὁ καπνὸς ἀπὸ τσιγάρο παρατημένο σέ τασάκι ἀνεβαίνει μέσα στό δωμάτιο μέ τίς ὄρες. Τό συμπέρασμα εἶναι ὅτι μέ τά στοιχεῖα αὐτά καί ἄλλα

πού προανάφερα προκύπτουν δεδομένα πού μᾶς θυμίζουν περισσότερο Κάφκα παρά Γκριγιέ. Θυμίζουν, ἀλλά δέν εἶναι οὔτε τό ἕνα οὔτε τό ἄλλο.

Τέλος ἔχουμε τὴ γραφὴ Μηλιῶνη, τό ἔξοχο καθαρό γράψιμο μέ τὴ γνωστὴ του ἠχητικὴ ἰδιαιτερότητα, ἐννοῶ τὴν ἰδιαιτερότητα πού χαρακτηρίζει ὅλα τά γραφτά του καί συνιστᾶ, κατὰ ἕναν τρόπο, τὴν ταυτότητά του. Ἀπὸ τὴν πρώτη συλλογὴ, τὴν *Παραφωνία*, κι ἔπειτα ἀπὸ τίς ἐπόμενες ὡς τὴν τελευταία, *Τὰ πικρά γλυκά*, τά κείμενα, ὅταν τά διαβάσουμε ἀπὸ μέσα μας, ἐκπέμπουν ὀρισμένο τόνο ὁμιλίας. Αὐτό τό ἠχητικὸ στοιχεῖο, πού εἶναι ἄσχετο ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ, τὴ λαρυγγικὴ φωνὴ τοῦ πεζογράφου, ἔχει ξεχωριστά γνωρίσματα. Ἐχει ἔνταση μικρὴ, εἶναι σὰ νὰ σοῦ μιλάει κάποιος ἐμπιστευτικά ἀπὸ δίπλα σου. Δέν φωνάζει, ὅπως συμβαίνει λ.χ. στήν περίπτωση τοῦ Σικελιανοῦ. Δέν εἶναι στομφώδες ὅπως εἶναι στόν Παλαμά ἢ στόν Ἐλύτη. Ἐχει ἐπιπλέον ἀνοιχτὸ χρῶμα, θά 'λεγα καλοκαιρινό, ὄχι σκοῦρο ὅπως εἶναι στόν Κάλβο. Ἐχει τέλος σταθερότητα καί καθαρότητα καί δέν εἶναι ἀσταθές ὅπως εἶναι στόν Κουμανταρέα καί σέ πολλοὺς ἄλλους. Ἐχει, κατὰ συνέπεια, μέ τά γνωρίσματα αὐτά ταυτότητα. Πρέπει νὰ πῶ ὅτι αὐτό τό ἠχητικὸ γνωρίσμα, πού θά τό λέγαμε κειμενικὴ φωνή, δέν ἔχει ρητὴ ὑπόσταση. Ὅπως λ.χ. δέν ἔχει ρητὴ ὑπόσταση τό αἶσθημα τῆς ὑποβολῆς. Δέν ἔχει ρητὴ ὑπόσταση θά πῆ ὅτι δέν καθορίζεται ἀπὸ κάποια συγκεκριμένα κειμενικά δεδομένα. Ἀπλῶς βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ ρητοῦ κείμενου, χωρὶς τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ὁποῦο δέν μπορεῖ νὰ γίνῃ αἰσθητό.

Κλείνοντας ἐδῶ αὐτὴ τὴ σύντομη εἰσήγηση, θέλω νὰ πῶ ὅτι *Τὰ διηγήματα τῆς δοκιμασίας* τοῦ Χριστόφορου Μηλιῶνη, στάθηκαν προϊόν πρωτοποριακοῦ προβληματισμοῦ. Δημοσιεύτηκαν σέ βιβλίο τό 1978 κι ἔπασαν σέ μιά Ἀθήνα ἀνέτοιμη νὰ τά προσέξει, μέ συνέπεια νὰ περάσουν ἀπαρατήρητα. Ἴσως εἶναι καιρὸς, ἔστω καί ἄργά, νὰ τα ξανακοιτάξουμε μέ ὠριμότερη ματιὰ καὶ νὰ τους ἀποδώσουμε δικαιοσύνη. ■

## Χριστόφορος Μηλιῶνης Απο-θέματα, Εκδ. Νεφέλη, 2017



Διδάκτωρ Φιλολόγος,  
Κριτικός λογοτέχνης

**Τ**ο βιβλίο με τον τίτλο *Απο-θέματα* δημοσιεύτηκε τον χρόνο που μας πέρασε. Ο Μηλιῶνης δεν πρόλαβε να το δει. Το είχε όμως προγραμματισμένο και το περίμενε. Απλῶς δεν πρόλαβε. Σ' αὐτό το βιβλίο ἔχει συμπεριλάβει δεκαεπτὰ κείμενα, τα οποία προέκυψαν ἀπὸ στιγμές ἀνθρώπινες, φιλικές με ομοτέχνους του. Στιγμές καθημερινές, τις οποίες ἀναβαθμίζει καὶ ἀπαθανατίζει με τὴν γραφὴ του καὶ τὸ ὕφος του, ἐκεῖνο που, ἐν πολλοῖς, θυμίζει τον Κωνσταντῖνο Καβάφη. Καὶ αὐτό το λέω, γιατί ὁ Μηλιῶνης ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, εἶχε στόχο νὰ μας δείξει τους ἀνθρώπους καὶ πίσω ἀπὸ τὴν πένα τους, αὐτοὺς που ἀστείζονται, που κάνουν σχόλια, που διαφωνοῦν ἢ συμφωνοῦν, που τους ἀρέσει το «χαμπαγκάρισμα», ὅπως λέει ὁ Ἀλεξανδρινός, καὶ καταξιώνουν ἔτσι καὶ τὴ σημασία τῆς παρέας.

Παίρνοντας τὴ λέξη *Απο-θέματα* καὶ κοιτάζοντας τα συνθετικά τῆς μέρη, ξεχωριστὰ ὅμως, ἡ σκέψη μας πάει σὲ πολλά. Σὲ ἀποθέματα κειμένων ἢ θεμάτων. Σὲ ὅ,τι περίσσεψε, στα συρτάρια ἀλλὰ ὄχι μόνο στα συρτάρια. Καὶ στήν ψυχὴ. Κυρίως, σ' αὐτήν. Σὲ ἀποθέματα ψυχικά οφείλονται αὐτά τα κείμενα.

Κάτι ἄλλο, που κάνει τὸ βιβλίο *Απο-θέματα* ἐνδιαφέρον, εἶναι ὁ ρόλος του. Σαν νὰ κάνει εἰσαγωγὴ στο τέλος τῆς ζωῆς, ἀν καὶ ὅλα τα κείμενα συντέθηκαν σὲ ἀνύποπτο χρόνο. Για νὰ ξεκαθαρίσει, λοιπόν, με τις υποχρεώσεις του, που ὅσο φεύγει ὁ καιρὸς, πράγματα ἀφημένα στο συρτάρι ἀποκτοῦν μὴ ἀξία, ἐπιπλέον τῆς ἀντικειμενικῆς, καὶ γιὰ τοῦτο διεκδικοῦν τὴν ἐμφάνισή τους, ετοιμάζει τὴν ἐκδοσὴ τους. Ἀλλά, εἶπαμε, ὁ καιρὸς τον πρόλαβε. Βεβαίως, ἤξερε τι τον περίμε-