



Μανδραγόρας

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤέΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗ Ζωή | Τεύχος 63 | ΕΥΡΩ 10

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Νίκος Καχτίσης

Δεν έχω την παραμικρή αμφιβολία
ότι μια νύχτα καταθλιπτική
που θα πλανιέμαι ολομόναχος
σ' έναν καταχνιασμένο δρόμο,
θα ξεπροβάλει κάποιο χέρι
απ' το παράθυρο ενός μαύρου ταξί
και θα με πιστολίσει από μοιραίο
αναπόφευκτο λάθος

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Τέος Σαλαπασίδης

Όλοι θα με θυμούνται.
Κι όλοι ας με ξεχνούν
Όταν μάταια, πιθανόν,
θα ψάχνετε –μετά θάνατον εμού–
τα δυσδιάκριτα χειρόγραφα μου

Ιάσων Δεπούντης

- 100 χρόνια από τη γέννησή του
- Αλληλογραφία με τον χαράκτη Νικόλαο Βεντούρα

ΣΚΑΚΙ

Λορέντζος Μαβίλης

Ο γνωστός λογοτέχνης,
ο σημαντικότερος εκπρόσωπος
της «Επτανησιακής Σχολής» στο σκάκι

ΔΟΚΙΜΙΟ

- Η κοινωνική διαμαρτυρία στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη και της Κατερίνας Γώγου
- Διαβάζοντας τον *Ηλίθιο* του Φ. Ντοστογιέφσκη
- Ο Ρολάν Μπαρτ και ο άλλος δρόμος της λογοτεχνίας
- Για το βιβλίο του Δημήτρη Παπαράλλη Γιώργος Σεφέρης, *Μικρά ταξίδια σε μεγάλη θάλασσα*

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ανδρέας Αγγελάκης

Όλα τα έκαψα σαν ασημόχαρτο
Κανένα πρόσωπο δεν μου έμεινε στη μνήμη



ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

Φαίδων Πατρικαλάκης

Σχέδια από σκηνικά
και κοστούμια
για το θέατρο

→ φορά— σε τεσσάρων τον ώμο./ Ύστερα, και του βίου μου την προσπάθεια/ αμείβοντας, το φυτάρι θα με ραίνει/ ωραία ωραία με χώμα και με αγκάθια.

Τα «βρόμικα νερά της γης» της Γώγου, τέλος, συνδέονται στενά με τα «μαύρα της Στυγός// νερά», στην κοινή τάση των δύο ποιητών για τον υπαρξιακό μηδενισμό εξαιτίας της κοινωνικής περιθωριοποίησης.

Σουρουπώνει έτσι/ στο πίσω μέρος του λόφου στο ξέφωτο.../ Φεγγάρι νοσοκόμα μισό/ καιροφυλακτεί/ πίσω απ' τα δέντρα νάνους της βουλής/ με μια σύριγγα σκουριασμένη στραβή/ στους νεκροθάλαμους αναμονής της γης/ μου γνέφει σσασώπα.../ Η βία με βάτες τετράγωνες στυλ Λωρήν Μπακώλ/ και φονικά βελόνες τακούνια/ κάνει σουλάτσο στα βρόμικα νερά της γης/ βγάζει τα μάτια παλιών ηθοποιών απ' τα/ ξεθωριασμένα ταμπλό/ που στριμώγονται να βγουν φωτογραφία.../ Μπροστά στις ΕΒΓΕΣ τα παιδιά/ αλλάζουνε τα παγωμένα χέρια τους/ μ' ένα λειωμένο παγωτό ξυλάκι/ νύφες απ' άλλες γειτονιές σκαλώνουνε στις σκοτεινές/ πλαγιές/ κι απλώνουν τις πλερέζες τους.../ ΕΓΩ/ ΠΟΣΟ ΧΡ/ ΠΟΣΟ ΧΡΟ/ ΠΟΣΟ ΧΡΟΝ ΠΟΣΟ ΧΡΟΝΩ ΠΟΣΟ ΧΡΟΝΩ ΠΟΣΟ/ ΧΡΟΝΩ/ ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΕΓΩ/ Πώς βρέθηκα εγώ εδώ/ Στραγγαλισμένη μ' ένα ηλίθιο ξεπερασμένο πανό/ και μ' ένα διαφορούμενο ΔΙΑΝΥΚΤΕΡΕΥΕΙ/ Ποιος με παράτησε γυμνή/ να αιωρούμαι στον αιθέρα/ μονάχα με τη ροζ τη ζέρσει κομπινεζόν/ της μάνας που σικαίνομαι/ γεμάτη από πίσω με ξεραμένα αίματα/ και την επίσημη γόβα/ της μάνας της μάνας μου/ που 'ναι κι αυτή πολύ καιρό πεθαμένη./ Α, πόσο ψηλά μόνη/ μ' ανεβάζει το μεταλλικό μπαλόνι του γκαζιού/ που μου δέσατε τάχα για να μη χαθώ/ ομόφυλες φιλενάδες μου/ ψηλά στον αέρα.../ Η μνήμη των πουλιών είναι η διάταξη των άστρων/ η μνήμη των ανθρώπων εν' τα ταξίδια των πουλιών/ κι οι πάσσαλοι—ταξίδια κοπαδιών—/ που τους κρατάνε κάτω.../ Μια φωτεινή επιγραφή/ αναβοσβήνει εναλλάξ στα μάτια μου/ είναι καλά κάτω στη γη/ που οι γιαγιάδες βγάζουνε/ τα μάτια των παιδιών/ με τις βελόνες του κεντήματος./ Δεν θα μπορέσουνε να μεταχειριστούν πολύ./ Δεν θα μπορέσουνε να διαβάσουνε όπως εγώ/ την έννοια χ ρ σ ι μ ο π ο ι η μ έ ν η . / Α, να κι οι «συντρόφοι μου»./ Με περιβραχιόνια και αγκυλωτό/ στοιβάζουνε σε καμiónια τον άμαχο πληθυσμό/ κρεμάλες μου κρεμάσανε/ και μου φωνάζουν ΠΕΞΕ/ (αν θυμηθώ το κείμενο του ρόλου μου/ αυτό που θέλουν να τους πω/ έτσι σαν εξορκισμό/ μπορεί να τη γλυτώσω)./ Όχι. Δεν θα παραδοθώ./ Πρέπει ξανά και ξανά να χτυπήσω./ Τώρα από δω/ αλλάζω λαλιά/ κώδικα και νοηματική/ κανέναν βολεμένο κανέναν αδρανής/ δεν θα σουουσιάζεται μαζί μου./ Κανείς δεν θα ταυτίζεται./ Κανέναν δεν θα κρύβεται/ πίσω απ' τα συμπονετικά του αισθήματα/ κατανόησης/ για την τρέλα του «άλλου»./ Θάνατος στις τέχνες και στα γράμματα / που παίρνουν το ρόλο της ζωής./ Σας έμαθα τώρα. Σας ξέρω καλά./ Ακέφαλα πτώματα/ που τρέμετε πίσω απ' τα ποιήματα/ μην τύχει και γίνει ο άνθρωπος ποιητής στη ζωή του./ Κρύο. Από παντού. Κάνει πολύ κρύο./ Μάτια στενόμακρα εργοδοτών/ νταβαντζήδων όλων των ειδών/ γεννάνε στη γη παιδιά/ με στίγμα μες στο αίμα μου./ Η μήτρα μου είναι πρησμένη/ από επικείμενο θάνατο./ Κανείς δεν θα με ξανακουμπήσει./ Το καπέλο μου από δω/ σε απόσταση τρέλας και θανάτου/ με σήματα φωτεινά ψηλά το σηκώνω/ χαιρετώ τα παιδιά/ τους φίλους που δεν γνώρισα/ το καπέλο μου μέσα απ' τη νύχτα της απομόνωσης/ ψηλά ψηλά στη ζωή το σηκώνω./ Βία ζωντανόι. Βία στις ύαινες./ Βία στη βία στους εμπόρους των νεκρών της γης/ το τελευταίο ίσως σήμα μου/ σας στέλνω μέσα απ' την παγωνιά/ μ' έχουν ζωσμένη οι λύκοι/ το καπέλο μου/ το τελευταίο ίσως σήμα μου/ δίνω μια και το πετώ/ σ' όσους θα βγουν και σ' όσους απόμειναν/ αγριεμένους ανέμους.

Αν θυμηθεί κανείς την ταινία: «Παραγγελιά», όπου η Γώγου, τραγική φιγούρα ντυμένη στα μαύρα, διεκτραγωδεί την κοινωνική μοναξιά του ανθρώπου, τότε είναι εύκολο να καταλάβει κανείς τον καθαρά κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησής της. Το ίδιο ισχύει και για τον Καρυωτάκη. Πρόκειται για δύο ιδιαίτερους ποιητές, που έζησαν σε πολύ δύσκολες και ιδιαίτερες εποχές, πασχίζοντας, ωστόσο, να εδραιώσουν το κοινωνικό όραμα για έναν πιο δίκαιο κόσμο στην ποίησή τους. Η Γώγου, όταν επικαλείται σε άτιλο ποιήμά της τον Καρυωτάκη για να εξακριβώσει αν εκείνη εξακολουθεί να ανασαίνει, υπονοεί τον Καρυωτάκη που έγραψε το πεζό: «Κάθαρσις» και το ποί-

ημα: «Η πεδιάς και το νεκροταφείον». Ίσως η «αγκώνη του Παγκάλου» να έπνιγε και την ίδια την ποιήτρια. Γι' αυτό θέλει οι συμπολίτες της να τη νιώσουν και να την καταλάβουν ώστε να πάψει πια να ζει σε μια ακανή χώρα Απόντων. Η Γώγου εξακολουθεί να πιστεύει ότι ο κόσμος θα αλλάξει, όπως και ο Καρυωτάκης. Για το συγκεκριμένο λόγο, άλλωστε, ο ποιητής του Μεσοπολέμου βρήκε το κοινωνικό του καταφύγιο στην ποίηση, ακόμη και αν αποτελεί για κείνον: «το καταφύγιο που φθονούμε».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης ποιητής του καιρού του και του καιρού μας» στο: *Περιδιάβάζοντας. Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, τ. Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ.158-159. Επίσης, για τις συναφείς τοποθετήσεις του Στεργιόπουλου σχετικά με τη συνύπαρξη κοινωνικού χαρακτήρα και πεισιθάνατης προδιάθεσης στον Καρυωτάκη ως «ποιητή του μηδενισμού και της απαισιοδοξίας», συνιστώντας συνάμα αντιπροσωπευτικό εκφραστή της εποχής του, ό.π. σσ.140-146. Βλ. ακόμη το σχετικό άρθρο του ίδιου: Κώστας Στεργιόπουλος, «Ο Καρυωτάκης μαρτυρία και διαμαρτυρία», *Το Δέντρο*, τχ. 175-176 (Καλοκαίρι 2010), σσ.134-137.
2. Για τα ποιήματα της Γώγου που ερμηνεύονται εδώ χρησιμοποιείται η συγκεντρωτική έκδοση: Κατερίνα Γώγου, *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: ποιήματα 1978-2002*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2013.
3. Για τα ποιήματα του Καρυωτάκη που ερμηνεύονται εδώ χρησιμοποιείται η δίτομη συγκεντρωτική έκδοση: Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, φιλολ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979 (Ανατύπωση).
4. Για τη μεσολάβηση του πατέρα της Γώγου στον φάκελό της στην αστυνομία, μόλις από τα δεκατρία της χρόνια, βλ. σχετικά το πεζό κείμενο «Πατέρα, πες μια κουβέντα, μίλα μου» στο: Κατερίνα Γώγου: *Τώρα να δούμε εσείς τι θα κάνετε: ποιήματα 1978-2002*, ό.π. σ. 276. Το λευκό ποτέ δεν υπήρξε τυχαίο χρώμα για την ποιήτρια, διότι απηχούσε την πρόωρα κηλιδωμένη αθωότητα της, ισοδύναμη με προδιαγεγραμμένο υπαρξιακό αφανισμό, όπως αντίστοιχα αποτυπώνεται το μαύρο στη συνείδηση του Καρυωτάκη στο ποίημα: «Πρέβεζα» και στο πεζό του «Κάθαρσις».
5. Ιφιγένεια Καλαντζή, «Για τη χαμένη τιμή της Κατερίνας Γώγου: Μια συζήτηση με τον Αντώνη Μποσκοϊτή, δημιουργό του ντοκιμαντέρ Κατερίνα Γώγου: για την αποκατάσταση του μαύρου», *Δρόμος της Αριστεράς*, 08.10.2012, <<https://www.e-dromos.gr/για-τη-χαμένη-τιμή-της-κατερίνας-γώγου/>>, 10 Δεκεμβρίου 2014.
6. Γιάννης Δελιγιάννης, «Πρόλογος» στο: Αγάπη Βιργινία Σπυράτου, *Κατερίνα Γώγου: Έρωτας Θανάτου*, εκδ. Βιβλιοτέλαος, Αθήνα 2007, σ. 9.
7. Για την ερμηνευτική ανάλυση του συγκεκριμένου ποιήματος του Καρυωτάκη, βλ. Απόστολος Μπενάτσος, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»: *Κώστας Καρυωτάκης: Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σσ. 286-287. Βλ. ακόμη τις παραπλήσιες παρατηρήσεις του Σαββίδη, «Ο Σατιρικός», στο: Γ.Π. Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988): μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ. 89, καθώς και τον ερμηνευτικό σχολιασμό του Hero Hokwerda, «Ελεγεία ή σάτιρες», *Διαβάζω*, τχ. 157 (17-12-1986), σ. 77.



Σχέδιο του
Φαίδωνα
Πατρικαλάκη



Διαβάζοντας τον *Ηλίθιο*¹ του Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΗ

Περιστασιακές σημειώσεις για την Κατερίνα

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

(Πρόκειται για ένα γράμμα που στάλθηκε από μένα, τον Φλεβάρη του 1979, στην Κατερίνα Συνοδινού, στο Μπόχουμ της Γερμανίας. Η Κατερίνα βρισκόταν εκεί με υποτροφία για να ολοκληρώσει την υφηγεσία της (*Έοικα—εικός και συγγενικά από τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη*). Με την Κατερίνα είχαμε στενές σχέσεις και αργότερα παντρευτήκαμε. Το γράμμα είναι προσωπικό, αλλά αντικείμενό του είναι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, που διαβάστηκε μέσα σε λίγες μέρες. Μερικές παρατηρήσεις πάνω σ' αυτό διατηρούν, καθώς πιστεύω, κάποιο ενδιαφέρον. Σε ορισμένα σημεία, που έχουν προσωπικό χαρακτήρα ή διαπιστώνονται επαναλήψεις, έχουν γίνει περικοπές. Άλλού πάλι έχουν γίνει φραστικές αλλαγές. Όπου κρίνεται απαραίτητο, προσθέτονται βιβλιογραφικά ή διευκρινιστικά στοιχεία μέσα σε αγκύλες.

Μέρος πρώτο, σελίδες 189

Υπόθεση:

Ο Μίσκιν (Ηλίθιος) γυρίζει από την Ελβετία στην Πετρούπολη και στο τραίνο γνωρίζεται με τον Ραγκόζιν. Ο Ραγκόζιν είναι ερωτευμένος με τη Ναστάσια Φιλίποβνα—μία μετράισσα ενός πλούσιου έμπορου (Τότσκη), που την ανάρθεψε από μικρό κοριτσάκι. Ο Τότσκη θέλει να παντρευτεί την κόρη ενός στρατηγού, χρειάζεται όμως να απαλλαχτεί πριν από τη Ναστάσια Φιλίποβνα. Έτσι έχει μπει μπροστά μια «δουλειά»: να παντρευτεί η Ν.Φ. τον λογιστή Γάνια του στρατηγού· τώρα (ο στρατηγός) καταγίνεται με επιχειρήσεις. Ο Μίσκιν γνωρίζει συμπτωματικά τη Ν.Φ. και την ερωτεύεται. Το βράδυ που η Ν.Φ. γιορτάζει τα γενέθλιά της, πρόκειται να δώσει «λόγο» αν θα παντρευτεί τον Γάνια. Στο μεταξύ ο Ραγκόζιν ψάχνει να βρει 100.000 ρούβλια για να «την κάνει δική του». Ψάχνει λοιπόν να βρει τα ρούβλια. Το ίδιο βράδυ η Ν.Φ. αρνείται να παντρευτεί τον Γάνια, δέχεται την ερωτική εξομολόγηση του Μίσκιν και φεύγει με τον Ραγκόζιν που βρίσκει τελικά τα 100.000 ρούβλια. Η Ν.Φ. δίνει αυτό το ποσό στον Γάνια, μια και ο Τότσκη, αν την παντρευόταν, θα την προίκιζε με 75.000 ρούβλια...

Σημειώσεις

α) Στις σελίδες 66-67 ο Ντοστογιέφσκη περιγράφει «κάποιον γνωστό του», που είχε καταδικαστεί σε θάνατο. Τον έστησαν μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα, του χάρισαν στο τέλος τη ζωή και μετέτρεψαν την ποινή του. Η περιγραφή ταυτίζεται σχεδόν με τις μαρτυρίες που έχουμε για την εικονική εκτέλεση του Ντοστογιέφσκη (υπόθεση Πετρασέφσκη) στις 22 του Δεκέμβρη του 1849. Αντιγράφω μερικές φράσεις. «Ο γνωστός μου στεκόταν όγδοος στη σειρά... Όλα έδειχναν πως είχε να ζηήσει κάπου πέντε λεπτά, όχι περισσότερο. Μούλεγε πως εκείνα τα πέντε λεπτά του φαινόταν μια ατέλειωτη διορία, ένας τεράστιος θησαυρός· του φαινόταν πως μέσα σε κείνα τα πέντε λεπτά θα ζηήσει τόσες ζωές που προς το παρόν δεν υπάρχει κανένας λόγος να σκέφτεται την τελευταία στιγμή...»

Στο έργο του *Το Ημερολόγιο ενός συγγραφέα*, ο Ντοστογιέφσκη αναφέρεται, συνοπτικά, στο επεισόδιο της εκτέλεσής του, η οποία δεν πραγματοποιήθηκε τελικά². Η κόρη του σημειώνει πως ο πατέρας της περιγράφει στον *Ηλίθιο* την εμπειρία του από την εικονική εκτέλεση, τον

Δεκέμβρη του 1849³. Επίσης η γυναίκα του γράφει πως ο άντρας της χρησιμοποιούσε στα γραφτά του τις εμπειρίες του με πολλή ακρίβεια⁴. Από τη μεριά μου έχω την εντύπωση πως πολύ συχνά ο συγγραφέας αφηγείται ατομικές του εμπειρίες—χωρίς να μπορώ ωστόσο να τεκμηριώσω την εντύπωση αυτή.

β) Στη σελίδα 25 μιλάει για τη θανατική ποινή. Γράφει: «Το να σκοτώνει κανείς έναν δολοφόνο η τιμωρία είναι δυσανάλογα μεγαλύτερη απ' το ίδιο το έγκλημα. Η θανάτωση ύστερ' από καταδίκη είναι δυσανάλογα φριχτότερη απ' τον φόνο που διέπραξε ο ληστής...» Στη σελίδα 24 και 69 ο Μίσκιν λέει πως είδε στη Λυών μια δημόσια εκτέλεση με γκιλοτίνα. «Δε μ' άρεσε καθόλου κι ύστερα απ' αυτό είμουν λιγάκι άρρωστος...» Σύμπτωση; Ο Α. Καμύ σ' ένα αξιόλογο δοκίμιό του υποστηρίζει τα ίδια, την κατάργηση δηλαδή της θανατικής ποινής. Αναφέρει μάλιστα πως ο πατέρας του παρακολούθησε μια εκτέλεση με γκιλοτίνα και γύρισε στο σπίτι άρρωστος.

γ) Ο Τότσκη, που ζούσε στην Πετρούπολη, πεταγόταν πότε πότε τα καλοκαίρια στην επαρχία, όπου συντηρούσε και μόρφωνε τη μικρή, ορφανή, ματρέσα του, τη Ν. Φιλίποβνα. Κάποτε ο Τότσκη αποφάσισε να παντρευτεί. Η Ν.Φ. το 'μαθε κι έτρεξε στην Πετρούπολη για να ματαιώσει τον επικείμενο γάμο. Ο Τότσκη την ήξερε σαν ένα κοριτσάκι. Όταν όμως η Ν.Φ. στάθηκε μπροστά του στην Πετρούπολη, αυτός δεν κατάφερε να της φερθεί όπως πριν. Αντιγράφω από τη σελίδα 46: «Εκείνος τάχασε!» έκανε να της μιλήσει, αποδείχτηκε όμως ξαφνικά, απ' τις πρώτες σχεδόν λέξεις, πως θάπρεπε ν' αλλάξει εντελώς ύφος, τη διαπασών της φωνής, τα προηγούμενα θέματα των ευχάριστων και κομψών συνομιλιών—που τα χρησιμοποιούσε ως τα τότε με τόση επιτυχία—ν' αλλάξει και τη λογική του ακόμα—όλα, όλα, όλα! Μπροστά του καθόταν μια ολότελα διαφορετική γυναίκα που δεν έμοιαζε καθόλου με κείνην που ήξερε ως τα τότε...».

Από αυτό μπορεί να πει κανείς πως ο συγγραφέας είχε ζηήσει έντονα τις ειδικές καταστάσεις, όπου ένα άτομο περνάει σ' ένα άλλο στάδιο του εαυτού του.

δ) Το βράδυ που η Ν.Φ. γιορτάζει στο σπίτι της τα γενέθλιά της με τους καλεσμένους της, ο Μίσκιν δεν είναι καλεσμένος. Μολαταύτα αποφασίζει να πάει κι αυτός. Λογικά είναι όλα εναντίον αυτής της ενέργειάς του. Αντιγράφω από τη σελίδα 146, όπου αναρωτιέται ο ίδιος: «“Τι θα κάνει λοιπόν εκεί και γιατί πηγαίνει;” —σ' αυτή την ερώτηση του ήταν αδύνατο να βρει μια καθησυχαστική απάντηση». Τελικά πηγαίνει. Και πηγαίνει παρορμητικά. Κάτι που συμβαίνει συχνά στα κείμενα αυτού του πεζογράφου. Ο Ρασκόλνικοφ π.χ. κρύβει παρορμητικά τα χρήματα κάτω από μια πέτρα⁵, ο Σάτοβ χαστουκίζει παρορμητικά τον Σταυρόγκιν⁶, ενώ αργότερα, όταν του ζητάει ο Σταυρόγκιν τον λόγο, δεν μπορεί να δώσει απάντηση.

Όταν διαβάζω κείμενα του Ντοστογιέφσκη που περιγράφουν παρορμητικές αντιδράσεις, έχω την εντύπωση πως βρίσκομαι μπροστά σε μια καθαρά δαισθητική ενέργεια. Ο ίδιος ο συγγραφέας δεν φαίνεται να έχει καμιά αμφιβολία για την ευστοχία του. Μάλιστα τα κομμάτια αυτά των κειμένων του αποσπνέουν σιγουριά. Λες και τις στιγμές αυτές βρίσκεται περισσότερο στο στοιχείο του.



→ ε) Ένα από τα πολλά πρόσωπα που περιγράφονται στο έργο έχει μάλλον εμφάνιση απωθητική: «...τεράστιο, κατασάρο, κοκκινόμαλλο κεφάλι. Το πρόσωπό του ήταν κρεατωμένο κοκκινόμαλλο, τα χείλια χοντρά, η μύτη φαρδιά και πλακουτσωτή, τα μάτια μικρά, βουλιαγμένα στο λίπος και ειρωνικά (είχες την εντύπωση πως σούκλεινε συνεχώς το μάτι). Όλη του η εμφάνιση έδειχνε κάποιον αναίδια. Ήταν ντυμένος μάλλον βρώμικα», σελίδα 101. Επιπλέον είναι φτωχός και όλοι τον έχουν του «κλώτσου και του μπάτσου». Ένας, ας πούμε, γελωτοποιός ή περίπου: ο Φερντιτσένκο! Καλά ή κακά, αυτός ο άνθρωπος κουβαλάει ένα τέτοιο όνομα και σήμερα (στο σήμερα του έργου), μέσα σ' αυτόν τον κόσμο, τον δυναστεύει ή, καλύτερα, τον προκαθορίζει στα μάτια των άλλων. Όταν ο Φερντιτσένκο συναντιέται με τον Μίσκιν και συζητούν, ξαφνικά, ο Φ. ρωτάει τον Μίσκιν, σελίδα 102, «Είναι ποτέ δυνατό να ζήσει κανείς με το επίθετο Φερντιτσένκο, ε;»

στ) Ένα άλλο πρόσωπο του έργου είναι ο «παντογνώστης». Είναι ο τύπος του ακόλουθου, της ορντινάντσας, του ετερόφωτου και ψυχολογικά παράσιτου ανθρώπου. Ας αφήσω, καλύτερα, να μιλήσει το ίδιο το κείμενο. Σελίδα 8: «Κάτι τέτοιους παντογνώστες τούς συναντάει κανείς, αρκετά συχνά μάλιστα, σε ορισμένα κοινωνικά στρώματα. Όλα τα ξέρουν [...]. Όταν λέμε "όλα τα ξέρουν", πρέπει, εδώ που τα λέμε, να το εντοπίσουμε σ' ένα αρκετά περιορισμένο πεδίο: πού εργάζεται ο τάδε, με ποιους γνωρίζεται, τι περιουσία έχει, πού χρημάτισε νομάρχης, με ποια είναι παντρεμένος, πόση προίκα πήρε, ποιος είναι ξάδερφός του, ποιος δεύτερος ξάδερφος κ.λπ. κ.λπ., όλα τέτοιας λογής. Οι περισσότεροι απ' αυτούς τους παντογνώστες περιφέρονται με τριμμένους αγκώνες και παίρνουν δεκαεφτά ρούβλια μιστό τον μήνα. Οι άνθρωποι που γι' αυτούς ξέρουν και τα παραμικρότερα μυστικά της ζωής τους, δε θα μπορούσαν φυσικά να φανταστούν ποτέ ποιο συμφέρον τούς κινεί προς αυτή την κατεύθυνση, κι όμως, πολλοί απ' αυτούς με τις γνώσεις που λέμε —και που είναι αντάξιες μιας ολάκερης επιστήμης— ικανοποιούνται ολότελα, καταφέρνουν κι αποχτούν αυτοεκτίμηση, φτάνουν μάλιστα ως την ανώτερη ψυχική απόλαυση. Εξάλλου είναι και ελκυστική αυτή η επιστήμη. Έχω δει σοφούς, λογοτέχνες, που σ' αυτή την επιστήμη βρήκανε την πλήρωσή τους και κατακτήσανε τους ανώτερους σκοπούς τους, ξέρω μάλιστα μερικούς που κάνανε την καριέρα τους μονάχα χάρη σ' αυτό».

Τα σχόλια περιπετεύουν.

ζ) Σ' ένα κεφάλαιο του έργου, ανάμεσα σε άλλα, περιγράφεται ένα καστούκι που έδωσε ο Γάνια στον Μίσκιν. Λίγη ώρα αργότερα ο Γάνια πηγαίνει στο δωμάτιο του Μίσκιν να του ζητήσει συγγνώμη. Ο Μίσκιν, για μια στιγμή, καθώς σαστίζει, μένει ανέκφραστος. Ο Γάνια τότε ξεσπάει: «—Μα συχωρέστε, συχωρέστε με λοιπόν! —επέμενε ανυπόμονα ο Γάνια: —Τι θέλετε, πέστε μου —θα σας φιλήσω τώρ' αμέσως το χέρι!» Ο Μίσκιν τον συχωρεί χωρίς να χρειαστεί να του φιλήσει ο Γάνια το χέρι. Λίγο μετά, κι ενώ συνομιλούν ήρεμα, ο Γάνια λέει στον Μίσκιν: «Και δε μου λέτε, πρίγκιπ, αν σας είχα φιλήσει πριν το χέρι (όπως το 'χα προτείνει ειλικρινά), θα γινόμουν ύστερα εχθρός σας γι' αυτό;» «—Το δίχως άλλο θα γινόσασταν, όκι για πάντα όμως, ύστερα δε θα τ' αντέχατε και θα με συχωράγατε, —συμπέρανε ο πρίγκιπας, αφού σκέφτηκε για λίγο και γέλασε.»

Είναι φανερό πως ο συγγραφέας δέχεται κάποιο μέτρο για τις εκδηλώσεις μας, που το θεωρεί απαραίτητο για να 'ναι θετικές αυτές οι εκδηλώσεις. Αν ο Γάνια ζητούσε συγγνώμη από τον Μίσκιν κατά τρόπο άμετρο (του φιλούσε το χέρι), θα τραυματιζόταν ψυχικά. Θα ταπειωνόταν δηλαδή τόσο που τελικά θα εχθρευόταν τον Μίσκιν. Ο Γάνια το αισθάνεται αυτό και ρωτάει τον Μίσκιν να του πει τη γνώμη του. Κι ο Μίσκιν του απαντάει, όπως του απαντάει. Πάντως, αν ο Μίσκιν είχε φανεί άκαμπος και, με τη στάση του ανάγκαζε τον Γάνια να του φιλήσει το χέρι, είναι πιθανότατο ότι η συγγνώμη θα αποτύχαινε: αντί να τους συμφιλιώσει, θα τους έκανε εχθρούς ή περίπου. Σελίδες 130, 135.

η) Συμβαίνει κάποτε το εξής στα κείμενα του Ντοστογιέφσκη. Τα γεγο-

νότα που περιγράφονται μαρτυρούν ορισμένη πραγματικότητα. Τα πρόσωπα, που αποδέχονται τη μαρτυρία των γεγονότων, από ένα σημείο και μετά, μιλούν ή ενεργούν σύμφωνα με αυτή τη «μαρτυρία». Έχουν δηλαδή πειστεί ότι έτσι έχουν τα πράγματα. Κι ενώ η εξέλιξη φέρνει στο προσκήνιο μια άλλη, νέα, κατάσταση, η ανατροπή της προηγούμενης γίνεται ξαφνικά με μια φράση ενός προσώπου. Το πρόσωπο αυτό μιλάει διαισθητικά, αποκαλύπτοντας ότι κρύβεται κάτω από την προηγούμενη κατάσταση. Έτσι σελίδες ολόκληρες ανατρέπονται με μια φράση, η οποία δεν έχει κανένα αποδεικτικό στοιχείο μέσα της, αλλά που ασκεί τέτοια επίδραση στους παρόντες ή στο πρόσωπο που απευθύνεται, ώστε αυτόματα να έχει κύρος αλήθειας.

Από τη σελίδα 111 ως την 127 ο Ντοστογιέφσκη περιγράφει γεγονότα που μαρτυρούν την «ανηθικότητα» και την «προστυχία» της Ν.Φ. Η Ν.Φ. πηγαίνει στο σπίτι του Γάνια, όπου η ατμόσφαιρα είναι βαρειά και εκθρική γι' αυτήν. Τη θεωρούν ατιμασμένη. Η ίδια συμπεριφέρεται αγέρωχα και προσβλητικά στους οικείους του Γάνια. Στο μεταξύ έρχεται ο Ραγκόζιν και μπροστά σε όλους την παζαρεύει. Τελικά κλείνει μια συμφωνία μαζί της: να της δώσει εκείνο το βράδυ —αφού καταφέρει να τα βρει— 100.000 ρούβλια για να κοιμηθεί μαζί της. Όταν κανείς δεν αμφιβάλει για τη συμπεριφορά και το «ποιόν» της Ν.Φ., ο Μίσκιν, που μόλις έχει χαστουκιωθεί από τον Γάνια, επειδή θέλησε να τον εμποδίσει να χειροδικήσει στην αδερφή του (του Γάνια) Βάρια, γύρισε και είπε στη Ν.Φ.: «Κι εσείς δεν ντρέπεστε; Αφού δεν είστε τέτοια που πάτε να φανείτε. Μου φαίνεται απίστευτο!» Αυτή η φραση του Μίσκιν είχε τέτοια επίδραση, που: «Η Ναστάσια Φιλίποβνα απόρησε, χαμογέλασε ειρωνικά —ήταν όμως σάμπως να 'κρυβε κάτι κάτω απ' το χαμόγελό της— τάχασε αρκετά, έριξε μια ματιά στον Γάνια και βγήκε από το σαλόνι. Μα πριν φτάσει ακόμα στο κωλ, γύρισε ξάφνου πίσω, πλησίασε βιαστικά τη Νίνα Αλεξάντροβνα (μητέρα του Γάνια), πήρε το χέρι της και τόφερε στα χείλη της. —Πραγματικά δεν είμαι τέτοια, σωστά το μάντεψε, —ψιθύρισε γλήγορα γλήγορα, φλογερά, κοκκινίζοντας ξάφνου ολάκερη και, γυρίζοντας, βγήκε αυτή τη φορά τόσο βιαστικά που κανένας δεν πρόφτασε να καταλάβει γιατί είχε ξαναμπί στο σαλόνι...»

Μέρος δεύτερο, σελίδες 153

Υπόθεση:

Μίσκιν, Ν.Φ. και Ραγκόζιν, βρίσκονται για μερικούς μήνες στη Μόσχα. Η Ν.Φ. το σκάει 2-3 φορές από τον Ραγκόζιν, λίγο πριν γίνει ο γάμος τους, που δεν γίνεται τελικά, και μια φορά πηγαίνει στον Μίσκιν. Ο Μίσκιν επιστρέφει στην Πετρούπολη, όταν η Ν.Φ. και ο Ραγκόζιν έχουν γυρίσει νωρίτερα στην Πετρούπολη. Ο Μίσκιν επισκέφεται τον Ραγκόζιν στο σπίτι του και διαισθάνεται πως ο Ραγκόζιν σκοπεύει να τον δολοφονήσει. Πράγματι η απόπειρα γίνεται και ο Μίσκιν σώζεται από μια ακαριαία κρίση επιληψίας. Ο Μίσκιν, μετά από αυτό, πηγαίνει στο θέρετρο Παυλόβσκ, όπου βρίσκεται ο Στρατηγός Επάντσιν, η Ν.Φ. και ο «παντογνώστης» Λέμπεντεβ φιλοξενούμενος. Ο Στρατηγός έχει τρεις κόρες: την Αλεξάνδρα (μεγαλύτερη) την Αδελαιδα (μεσαία) και την Αγλαΐα (μικρότερη). Ανάμεσα στην Αγλαΐα και στον Μίσκιν αναπτύσσεται κάποια αισθηματική σχέση. Η Αδελαιδα είναι αρραβωνιασμένη με τον πρίγκιπα Σ. Την Αγλαΐα πάνε να την αρραβωνιάσουν μ' έναν πλούσιο και πολλά υποσχόμενο Ευγένιο Παύλοβιτς.

Σημειώσεις

α) Στις σελίδες 8, 44, 51-53, ο Ντοστογιέφσκη φαίνεται ότι περιγράφει προσωπικά του περιστατικά. Στη σελίδα 8 μιλάει για την αφέλεια με την οποία πλήρωσε ο Μίσκιν, όταν κληρονόμησε ορισμένη περιουσία, τους διάφορους «πιστωτές του μακαρίτη έμπορου, με αμφίβολα, με τιποτένια ντοκουμέντα και μερικοί μάλιστα, έχοντας μυριστεί τον πρίγκιπα, και χωρίς κανένα ντοκουμέντο —και τι λέτε πως έγινε; Ο πρίγκιπας όλους σχεδόν τους πλήρωσε...» Σύμφωνα με τις μαρτυρίες που έχουμε, τέτοια ακρι-

βώς ήταν η στάση του συγγραφέα μετά τον θάνατο του αδερφού του. Τότε ανάλαβε να ξεπληρώσει όλα τα «χρέη» του αδερφού του, χωρίς να υπάρχουν νομικές δεσμεύσεις.

Στη σελίδα 44 αναφέρεται σ' έναν πίνακα του Χανς Χόλμπαϊν. Είναι (στο μυθιστόρημα) τοποθετημένος στο σπίτι του Ραγκόζιν. Αυτόν τον πίνακα, που παρίστανε την αποκαθήλωση του Χριστού, τον είχε δει ο πεζογράφος στο μουσείο της Βασιλείας στην Ελβετία.

Στις σελίδες 51-53 διαβάζουμε πώς προαισθάνεται ένας επιληπτικός μια επικείμενη κρίση και τι συμβαίνει λίγα δευτερόλεπτα πριν από αυτήν την κρίση. Είναι σαν να μας μιλάει απευθείας ο Ντοστογιέφσκι για τη δική του σχέση με την πάθηση.

β) Μια χαρακτηριστική παρορμητική αντίδραση του Μίσκιν. Είναι στην Πετρούπολη, έχει βγάλει εισιτήριο για το Παυλόβσκ, ανεβαίνει στο βαγόνι και... «Τη στιγμή σχεδόν που ανέβαινε στο βαγόνι πέταξε ξαφνικά το εισιτήριο που μόλις είχε πάρει και ξαναβγήκε απ' τον σταθμό, σαστισμένος και σκεπτικός. Λίγο αργότερα, στον δρόμο, σαν κάτι να θυμήθηκε ξαφνικά, σαν κάτι να κατάλαβε ανεπάντευτα, και πολύ παράξενο...»

γ) Σε ζητήματα διαίσθησης και προαισθήσεως ο συγγραφέας είναι σαφής και απεριφραστος. Μιλάει με βεβαιότητα, θα έλεγα, εμπειρογνώμονα. Στη σελίδα 15, όταν ο Μίσκιν αποβιβάζεται στον σταθμό της Πετρούπολης, γυρίζοντας από τη Μόσχα: «Κανένας δεν ήρθε να τον προϋπαντήσει στο σταθμό, μα σαν βγήκε από το βαγόνι, του πρίγκιπα του φάνηκε ξάφνου πως καρφώθηκε πάνω του το παράξενο, φλογερό, βλέμμα δυο ματιών, μες απ' το πλήθος που τριγύρισε τους επιβάτες, καθώς κατέβαινε απ' το τραίνο. Κοίταξε πιο προσεκτικά μα δεν μπόρεσε να διακρίνει τίποτα». Ο Μίσκιν επανέρχεται σ' αυτό το θέμα, όταν συναντιέται με τον Ραγκόζιν στο σπίτι του Ραγκόζιν. Του λέει (σελίδα 31): «Το πρωί, βγαίνοντας απ' το βαγόνι είδα ένα ζευγάρι μάτια, ολόδια σαν τα δικά σου». Ο Μίσκιν δηλαδή ότι διαισθάνθηκε το θεωρεί κιόλας γεγονός. Έτσι το «του φάνηκε» γίνεται «είδα». Στις σελίδες 58-59 ο Μίσκιν βεβαιώνεται πως η διαίσθησή του δεν τον γέλασε, στον σταθμό τον είχαν δει πράγματι τα μάτια του Ραγκόζιν, που τον παραφύλαγε.

Γενικότερα ο Μίσκιν διαισθάνεται και προαισθάνεται, παρά τους αντίθετους ισχυρισμούς του Ραγκόζιν, ότι ο Ραγκόζιν θα επιδιώξει να τον δολοφονήσει. Και σαν να θέλει να επιβεβαιώσει τις υποψίες του, αλλά και από κάποια σκοτεινή δύναμη κατευθυνόμενος, διαγράφει μια τροχιά που τον οδηγεί κάτω από το μαχαίρι του Ραγκόζιν. Το κυριότερο τμήμα, από το δεύτερο μέρος του *Ηλίθιου*, το αποτελεί αυτή η περιγραφή της τροχιάς του θύματος προς τον θύτη.

δ) Η πειστική ιδιότητα της φωνής μας. Στις σελίδες 34-35 ο Μίσκιν λέει στον Ραγκόζιν: «Όταν είμαι μαζί σου με πιστεύεις· όταν λείπω όμως πάβεις να πιστεύεις και υποπεύεσαι...» Ο Ραγκόζιν απαντά: «Πιστεύω τη φωνή σου, σαν καθόμαστε μαζί...» Αυτό μου φέρνει στο νου τον Τ. Άγρα που έγραψε για τον Καρυωτάκη: «Όσο για την ομιλία του, ήταν από τις λίγες τίμιες, στρωτές ομιλίες...»⁷ Βέβαια άλλο φωνή και άλλο ομιλία. Έχω ωστόσο την εντύπωση πως ο Άγρας, λέγοντας «ομιλία», είχε στο νου του τη φωνή, όπως την εννοεί ο Ντοστογιέφσκι. Ότι η φωνή μας, όταν μιλάμε, αποκαλύπτει την ειλικρίνειά μας ή όχι.

ε) Στη σελίδα 53 ο συγγραφέας περιγράφει την τελευταία στιγμή, πριν από την κρίση της επιληψίας. Τότε που η συνείδηση έχει εξαιρετική διαύγεια. Πρόκειται για δευτερόλεπτο ή κάτι λιγότερο. Είναι μια στιγμή ασυνήθιστης έντασης και διόρασης, τέτοια που «...γι' αυτή τη στιγμή μπορεί να δώσει κανείς όλη του τη ζωή», και που «σημαίνει φυσικά πως αυτή η στιγμή από μόνη της άξιζε μια ολόκληρη ζωή». Και παρακάτω (όπως ο Μίσκιν είχε πει κάποτε και στον Ραγκόζιν): «τις τέτοιες στιγμές, δεν ξέρω πώς, μα καταλαβαίνω κείνο τον παράξενο λόγο ότι χρόνος ουκέτι έσται». Ο Κυρίλοβ, που δεν έπασχε από επιληψία, λέει κάπου στους Δαιμονισμένους: «Υπάρχουν στιγμές, φτάνει κανείς σ' ορισμένες στιγμές, κι ο χρόνος ξάφνου σταματάει...»⁸.

Και στο πρώτο μέρος του *Ηλίθιου*, σελίδα 66, ο «γνωστός» του συγγραφέα, που στήθηκε για εκτέλεση και είχε περιθώριο «να ζήσει πέντε λεφτά, όχι περισσότερο», έλεγε πως «εκείνα τα πέντε λεφτά του φαίνονταν μια ατέλειωτη διορία».

Ολοφάνερα ο Ντοστογιέφσκι αναφέρεται στον βιωματικό χρόνο που, όχι μόνο δεν συμπίπτει με τον ωρολογιακό, αλλά και τον καταργεί, τον μηδενίζει, έτσι ώστε μέσα σε μια στιγμή ωρολογιακού χρόνου να χωράει μια ολόκληρη ζωή. Μόνο που τέτοιες στιγμές φαίνεται πως δεν παρουσιάζονται στον καθένα, ενώ είναι σπάνιες και γι' αυτούς στους οποίους παρουσιάζονται.

στ) Μία πολύ γνωστή μέθοδος του συγγραφέα είναι η εξής. Ένα κάποιο πρόσωπο ή περιστατικό δίνεται εξωτερικά· όπως το βλέπει κάποιος που δεν γνωρίζει τίποτα από την προϊστορία του. Αργότερα όμως η προϊστορία του προσώπου ή του περιστατικού αποκαλύπτεται κατά δόσεις στον κάποιο απληροφόρητο ή στον αναγνώστη. Έτσι πολλά γεγονότα στα κείμενα του Ντοστογιέφσκι φωτίζονται αναδρομικά και κατά τρόπο προοδευτικό. Μ' αυτόν τον τρόπο η ανάγνωση του κειμένου αποκτάει κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αλλά —αυτό κυρίως— θέτει σε κίνηση τη σκέψη του αναγνώστη. Ένα τυπικό παράδειγμα αυτής της μεθόδου συναντούμε στη σελίδα 81. Η σκηνή στο Παυλόβσκ (προάστιο της Πετρούπολης). Ο Μίσκιν γνωρίζεται με τον Ευγένιο Παύλοβιτς, παρόντες είναι πολλοί και διάφοροι και όλοι γνωρίζουν τον Ευγένιο Παύλοβιτς. Ο μόνος που δεν τον ξέρει είναι ο Μίσκιν. Κι όμως ο Ευγένιος Παύλοβιτς παρουσιάζεται στον αναγνώστη από την οπτική γωνία του Μίσκιν. Αντιγράφω: «Ειπώθηκαν οι απαραίτητες φιλοφρονήσεις, σφίξανε κι οι δυο τα χέρια και κοιτάχτηκαν επίμονα στα μάτια. Αμέσως σχεδόν γενικεύτηκε η συζήτηση. Ο πρίγκιπας παρατήρησε (και τα παρατηρούσε τώρα όλα γρήγορα και άπληστα, μπορεί μάλιστα και πράγματα που δεν υπήρχαν καθόλου), πως ο Ευγένιος Παύλοβιτς, ντυμένος πολιτικά, είχε προκαλέσει μια γενική κι ασυνήθιστα υπερβολική εντύπωση, τόσο που όλες οι άλλες εντυπώσεις ξεχαστήκανε για την ώρα και παραμερίστηκαν. Θα μπορούσε κανείς να νομίσει πως η αλλαγή αυτή της φορεσιάς έκρυβε κάτι το πολύ σημαντικό. Η Αδελαΐδα κι η Αλεξάνδρα έκαναν κατάπληκτες απανωτές ερωτήσεις στον Ευγένιο Παύλοβιτς, ο πρίγκιπας Σ. [άλλος από τον Μίσκιν], ο συγγενής του, φαινόταν να 'ναι πολύ ανήσυχος· ο στρατηγός μίλαγε σχεδόν ταραγμένος. Μονάχα η Αγλαΐα κοίταζε τον Ευγένιο Παύλοβιτς με περιέργεια, είν' αλήθεια, εντελώς ψύχραιμη όμως, λες κι ήθελε μονάχα να διαπιστώσει αν του πήγαιναν περισσότερο τα πολιτικά απ' τη στολή, σε λίγο όμως γύρισε αλλού το κεφάλι της και δεν τον ξανακοίταξε...».

Μέρος τρίτο, σελίδες 142

Υπόθεση:

Όλος ο «θίασος» βρίσκεται στο Παυλόβσκ. Αξιωματιμόνευτα συμβάντα.

α) Ο Μίσκιν φιλοξενεί στη βίλα του τον Ιππόλυτο, ένα αγόρι 18 χρονών, που πάσχει από φυματίωση και είναι κοντά στα τελευταία του. Ένα βράδυ, που ο Μίσκιν γιορτάζει τα γενέθλιά του και έχουν μαζευτεί πολλοί φίλοι του, ο Ιππόλυτος διαβάζει την «Απαραίτητη εξήγησή» του. Μ' αυτήν, αφού αναφερθεί στην προσωπική του ζωή, φτάνει στο συμπέρασμα ότι θα πρέπει να αυτοκτονήσει. Το κείμενο κι η απόφαση του Ιππόλυτου να αυτοκτονήσει δεν βρίσκει ανταπόκριση από το ακροατήριο. Ο Ιππόλυτος πληγώνεται και δοκιμάζει να αυτοκτονήσει εκεί μπροστά τους. Το πιστόλι όμως δεν είχε καψούλι μέσα. β) Η Αγλαΐα κανονίζει συνάντηση με τον Μίσκιν. Του δίνει τρία γράμματα, που της έγραψε η Ν.Φ. Σ' αυτά η Ν.Φ. λέει στην Αγλαΐα να παντρευτεί τον Μίσκιν που την αγαπάει. Στη συνάντηση όμως η Αγλαΐα και ο Μίσκιν δεν καταφέρνουν να συνηθισθούν και χωρίζουν παρεξηγημένοι. Η Αγλαΐα θέλει να ξέρει αν ο Μίσκιν αγαπάει μονάχα αυτήν. Κι ο Μίσκιν δεν καταφέρνει, έτσι ειλικρινής που είναι, να της το ξεκαθαρίσει.

Σημειώσεις

α) Στις σελίδες 60 και 91-92 έχουμε πάλι προσωπικές εμπειρίες του →



→ Ντοστογιέφσκη. Στη σελίδα 60 ο Μίσκιν, όπως και σε άλλα σημεία του βιβλίου, μιλάει για τις εντυπώσεις του από την Ελβετία. Π.χ.: «Όταν βρέθηκα στα ελβετικά βουνά, μου κάνανε μεγάλη εντύπωση τα ερείπια των παλιών ελβετικών πύργων, που είναι χτισμένοι πάνω στις πλαγιές των βουνών...» Καθώς είναι γνωστό ο συγγραφέας έμεινε αρκετά στην Ελβετία. Σελίδες 91-92 περιγράφεται και αναλύεται η «Αποκαθήλωση του Χριστού» του Χολμπάιν, όπως την είδε ο Ιππόλυτος. Η αναφορά στον πίνακα αυτόν είναι εδώ λεπτομερής και δοκιμαϊκή. Παραθέτω την αρχή της. «Έχω την εντύπωση πως οι ζωγράφοι συνηθίζουν να παριστάνουν τον Χριστό, τόσο πάνω στον σταυρό, όσο και μετά την Αποκαθήλωση, πάντα με μian απόχρωση ασυνήθιστης ομορφιάς στο πρόσωπο· αυτή την ομορφιά πασκιζουν να του τη διατηρήσουν, ακόμα και στις στιγμές του μεγαλύτερου μαρτυρίου. Στον πίνακα του Ραγκόζιν όμως [εννοεί που είναι στο σπίτι του Ραγκόζιν] δεν υπάρχει ίχνος ομορφιάς· είναι κυριολεκτικά το πτώμα ενός ανθρώπου που πριν σταυρωθεί είχε υποφέρει ατέλειωτα μαρτύρια, που τον είχαν πληγώσει, τον είχαν μαστιγώσει, τον είχαν χτυπήσει οι φρουροί, τον είχε λιθοβολήσει ο λαός όταν κουβαλούσε τον σταυρό κι είχε πέσει κάτω απ' το βάρος του, που 'χε τέλος υποφέρει το μαρτύριο του σταυρού έξι ώρες συνέχεια (τόσες θα πρέπει να 'ταν τουλάχιστο κατά τους υπολογισμούς).»

Η γυναίκα του συγγραφέα Άννα, στο βιβλίο της *Ο Ντοστογιέφσκη και 'γώ* σημειώνει: «Πηγαίνοντας στη Γενεύη σταθήκαμε μια μέρα στη Βασιλεία για να επισκεφτούμε το μουσείο όπου βρισκόταν κάποιος πίνακας που γι' αυτόν είχαν μιλήσει στον άντρα μου. Ήταν ένα έργο του Χολμπάιν, όπου βλέπει κανείς τον Χριστό, που μόλις δοκίμασε ένα απάνθρωπο μαρτύριο, αποκαθλωμένο πια απ' τον σταυρό και παραδομένο στην αποσύνθεση. Το θέμα εκείνου του πρησμένου προσώπου, του γεμάτου αιματώματα, είναι τρομαχτικό! Γι' αυτό, μην μπορώντας να το ατενίσω πολλή ώρα στην κατάσταση που βρισκόμουν τότε, πήγα σε μια άλλη αίθουσα. Μα ο άντρας μου φαινόταν εκμηδενισμένος. Στον *Ηλίθιο* μπορεί κανείς να βρει ένα αντιφέγγισμα της έντονης εντύπωσης που του 'κανε αυτός ο πίνακας»⁹.

β) Στις σελίδες 21 και 47 γίνεται λόγος για τη διαίσθηση και προαίσθηση του Μίσκιν. Παραθέτω τη μικρή περικοπή της σελίδας 21: «Ο πρίγκιπας παρατήρησε πως η Αγκαία σηκώθηκε ξάφνου απ' τη θέση της και πλησίασε στο τραπέζι. Δεν τολμούσε να την κοιτάξει, ένωθε όμως μ' όλο του το είναι πως εκείνη τη στιγμή αυτή είχε καρφώσει το βλέμμα της πάνω του και ίσως να τον κοιτάει αυστηρά, τα μαύρα της μάτια το δίχως άλλο θα πρέπει να 'ναι γεμάτα αγανάκτηση και τα μάγουλά της φλογισμένα». Στη σελίδα 47 ο Μίσκιν συζητάει με τον Ραγκόζιν –συναντιώνται για πρώτη φορά μετά τη δολοφονική απόπειρα του Ραγκόζιν. Λοιπόν, ο Μίσκιν ομολογεί πως: «από το πρωί ακόμα το 'χα προαισθανθεί κοιτάζοντάς σε». Εννοεί ότι είχε προαισθανθεί πως ο Ραγκόζιν σκόπευε να τον δολοφονήσει.

γ) Στη σελίδα 77 ο Ιππόλυτος κάνει λόγο για τη ζωτική εμπειρία. Λέει: «Όχι, πέστε μου, και ποιος δε θα πει πως είμαι ένα μυξιάρικο που δεν ξέρει τη ζωή, και δε θα ξεχάσει πως είμαι πια δεκαοκτώ χρονώ, και δε θα ξεχάσει πως όταν ζήσει κανείς έτσι που έζησα εγώ αυτούς τους τελευταίους έξι μήνες [εννοεί ως μελλοθάνατος] έχει φτάσει κιόλας σε ηλικία που ασπρίζουν τα μαλλιά!» Και παρακάτω: «Ω, να 'στε σίγουροι πως ο Κολόμπρος ήταν ευτυχισμένος όχι τότε που ανακάλυψε την Αμερική μα όταν πήγαινε να την ανακαλύψει, να 'στε σίγουροι πως το ψηλότερο σημείο της ευτυχίας του ήταν ίσως τρεις μέρες ακριβώς πριν απ' την ανακάλυψη του Νέου Κόσμου, όταν το επαναστατημένο πλήρωμα, μέσα στην απελπισία του, παραλίγο να γυρίσει πίσω το καράβι στην Ευρώπη!» Στο πρώτο μέρος επίσης του *Ηλίθιου*, στη σελίδα 65 βρίσκουμε το εξής: «Η ζωή του [κάποιου που γνώριζε ο Μίσκιν] στη φυλακή ήταν πολύ θλιβερή, σας βεβαιώ, δε θα μπορούσε όμως με κανέναν τρόπο να την πεις ζωή της πεντάρας».

Γίνεται ίσως φανερό από αυτά πως ο συγγραφέας ταυτίζει σχεδόν την έντονη εμπειρία με την ευτυχία. Από την άποψη αυτή δεν κάνει διάκριση μεταξύ ευχάριστων και δυσάρεστων εμπειριών, αλλά μεταξύ έντονων και άτονων, μεταξύ συγκλονιστικών και μη συγκλονιστικών. Η θέση αυτή είναι περίπου ταυτώση με το «ζην επικινδύνως» των υπαρξιστών. Λίγο πιο κάτω μάλιστα ο Ιππόλυτος, στη σελίδα 77 πάλι, χρησιμοποιεί μια έκφραση που αργότερα την επανέλαβαν κατά λέξη οι υπαρξιστές. Λέει: «Το σπουδαίο είναι η ζωή, μόνη η ζωή, η συνεχής ανακάλυψη αυτής της ζωής...»

Άλλωστε το κείμενο που διαβάζει ο Ιππόλυτος, την «Απαραίτητη εξήγηση» του που είναι τριάντα πυκνοτυπωμένες σελίδες, στα γενέθλια του Μίσκιν, από μια άποψη, είναι μια προσπάθεια για ζωτική εμπειρία. Θέλω να πω ένας τρόπος ν' αποκτήσει ένταση και περιεχόμενο η ζωή του.

δ) Στις σελίδες 6-7, έχομε κουβέντα για τον συντηρητισμό. Αντιγράφω: «Η έλλειψη πρωτοτυπίας λογαριαζόταν παντού, σ' όλο τον κόσμο κι από αμνημόνευτων χρόνων, σαν το πιο απαραίτητο χάρισμα, σαν η καλύτερη σύσταση ενός δραστήριου ανθρώπου, δραστήριου και πρακτικού και τουλάχιστο τα ενενήντα εννιά τοις εκατό των ανθρώπων (για να μην πούμε παραπάνω), είχαν πάντα αυτές τις αντιλήψεις και μονάχα το ένα τοις εκατό είχε και έχει αντίθετη γνώμη». Και παρακάτω: «Ποια, λόγου χάρη, μητέρα που αγαπάει τρυφερά το παιδί της δε θα τρομάξει και δε θ' αρρωστήσει απ' τον φόβο της αν ο γιος της ή κι η κόρη της ξεστρατίσουν έστω και στο ελάχιστο απ' την πεπατημένη;» Και πιο κάτω: «Ουσιαστικά, εδώ στη χώρα μας, μονάχα ένας άνθρωπος πρωτότυπος, μ' άλλα λόγια ανήσυχος, θα μπορούσε να μη γίνει στρατηγός».

Στο θέμα αυτό επανέρχεται και σ' άλλο σημείο του βιβλίου ο πεζογράφος. Δεν θα επιμείνω. Ήθελα απλώς να σημειώσω πως τοποθετεί το ζήτημα του συντηρητισμού.

ε) Στη σελίδα 58 έχουμε θέμα, από τη μεριά του Λέμπεντεβ, για το ψωμί και την ηθική. Θα 'λεγα, καλύτερα, ότι τίθεται ένα ζήτημα κεφαλαίων: τι προέχει σ' ένα κοινωνικό σύστημα. Οι προθέσεις και οι υλικές επιδιώξεις ή οι αρχές που έχουν απόλυτη ισχύ; Διαβάζω: «Εγώ, ο τιποτένιος Λέμπεντεβ, δεν πιστεύω στα κάρτα που φέρνουν ψωμί στην ανθρωπότητα! Γιατί τα κάρτα που φέρνουν ψωμί σ' όλη την ανθρωπότητα, μην έχοντας ηθικές βάσεις, μπορούν ψυχραιμότατα ν' αποκλείσουν απ' την απόλαυση του ψωμιού ένα σημαντικό μέρος της ανθρωπότητας, πράγμα που ήδη συνέβη». Και πιο κάτω: «Υπήρξε κιόλας ο Μάλθος, ένας φίλος της ανθρωπότητας. Όμως, ένας φίλος της ανθρωπότητας με ασταθείς ηθικές βάσεις είναι ένας ανθρωποφάγος της ανθρωπότητας, για να μην αναφέρω και τη ματαιοδοξία του: γιατί, για δοκιμάστε να προσβάλετε τον εγωισμό κανενός απ' αυτούς τους αμέτρητους φίλους της ανθρωπότητας...»

στ) Στη σελίδα 116: «...όταν λες ψέματα, αν τα καταφέρεις κι ανακατέψεις κάτι που να μην είναι εντελώς συνηθισμένο, κάτι εκκεντρικό, να, με καταλαβαίνετε, κάτι που να 'ναι πολύ χοντρό, ή εντελώς απίθανο, τότε το ψέμα γίνεται πιθανότερο. Αυτό το 'χω παρατηρήσει».

Αντί για σχόλιο αντιγράφω από το *Ο κομισάριος και ο γιόγκι* του Α. Καΐσλερ την επόμενη περικοπή –είναι από το κείμενό του «Ο μέγας μανιακός» που αναφέρεται στον Χίτλερ.

«Η μόνη φράση στην οποία αποκαλύπτει πλήρως τον εαυτό του ουδέποτε μεταφράστηκε ακριβώς. Το πρωτότυπο λέει: In der Groesse der Luege liegt immer ein Faktor des Geglaubtwerdens. Η ακριβής απόδοση είναι δύσκολη γιατί η πρόταση δεν είναι λογικά οικοδομημένη· είναι η πρόταση ενός μυστικού, με τη δική του γραμματική. Η εγγύτερη απόδοση θα ήταν: “Το μέγεθος ενός ψεύδους πάντοτε ενέχει ένα στοιχείο πειστικότητας”. Σημειώστε ότι το ρήμα “ενέχει” δεν συνδέεται με το “ψεύδος” αλλά με το “μέγεθος”»¹⁰.

ζ) Και δυο μικροπαρατηρήσεις, χωρίς σχόλια, που θα μπορούσε κανείς να πει πως αποτελούν ευφυολογήματα. Στο έργο πάντως αναφέρονται



→ Γενικές παρατηρήσεις και υποθέσεις

I

α) Έχω την ιδέα πως ο Ντοστογιέφσκη αυτοαναλύεται στους Μίσκιν, Ιππόλυτο και Αγλαΐα, κυρίως, και λιγότερο στους Λέμπεντεβ, Γάνια και Ιβόλγκιν (πατέρα του Γάνια). Τα πρόσωπα αυτά ο συγγραφέας τα βλέπει διαρκώς εκ των έσω (Μίσκιν) ή τα βλέπει σε κάποια στιγμή σαφώς εκ των έσω (Ιππόλυτος, Αγλαΐα) ή τα βλέπει μερικώς σε κάποια στιγμή. Όταν λέω «εκ των έσω», εννοώ από την πλευρά τους: από τις εμπειρίες τους, τις επιθυμίες τους, τους φόβους τους, τις ευαισθησίες τους, τις φιλοδοξίες τους, κ.λπ.

β) Αντίθετα με τα παραπάνω πρόσωπα, ο Ραγκόζιν και η Ν.Φ., αν και έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στο βιβλίο, δεν βλέπονται ποτέ, σε καμιά στιγμή, εκ των έσω. Δεν μπορώ να πω ότι τα πρόσωπα αυτά δεν αποτελούν πτυχές του συγγραφέα τους. Είναι ωστόσο βέβαιο πως ο Ντοστογιέφσκη δεν τα πλησιάζει με κάποια συμπόνια, δεν τα βλέπει από τις «ανθρώπινες» πλευρές τους, ιδίως τον Ραγκόζιν. Σε κάθε περίπτωση πάντως ο Ραγκόζιν και η Ν.Φ. αντιπροσωπεύουν όψεις του πάθους. Του τυφλού, θα 'λεγα, πάθους, του ανεξέλεγκτου λογικά και αυτοβούλου, αν μπορώ να το πω έτσι, πάθους. Όλες οι ενέργειές τους καθορίζονται και κατευθύνονται από το πάθος ή τα πάθη τους. Και, από την άποψη αυτή, παραμένουν, από την αρχή της αφήγησης μέχρι το τέλος της, πιστοί στις παρορμήσεις του πάθους τους και ασυμβίβαστοι σε κάθε λογική λύση.

γ) Ιδιαίτερα θέλω να αναφερθώ στον Μίσκιν. Μέσα στο βιβλίο, τέταρτο μέρος σελίδα 127, υπάρχει ένας αρκετά ακριβής χαρακτηρισμός από τον Ευγένιο Παύλοβιτς. Τον παραθέτω: «Δε συμφωνώ και μάλιστα με πιάνει αγανάκτηση όταν βρίσκεται κανένας και λέει πως [απευθύνεται στον Μίσκιν] είστε ηλίθιος· είστε τόσο έξυπνος που δε σας αξίζει ένας τέτοιος χαρακτηρισμός· είστε όμως και τόσο παράξενος που διαφέρετε ριζικά από όλους τους ανθρώπους, παραδεχτείτε το κι εσείς. Έχω καταλήξει στο συμπέρασμα πως η αιτία για όλα όσα γίνανε κατ' αρχήν, ας το πω έτσι, ήταν η έμφυτη έλλειψη πείρας που σας διακρίνει (προσέξτε πρίγκιψ, αυτή τη λέξη: την «έμφυτη»), κι ύστερα η απίστευτη αγαθότητά σας· ύστερα σας λείπει τόσο πολύ η αίσθηση του μέτρου που καταντάτε φαινόμενο (πράγμα που το 'χετε κιάλας παραδεχτεί ο ίδιος αρκετές φορές) και τέλος, είναι και η τεράστια, η επίκτητη μάζα των εγκεφαλικών πεπονημένων, που εσείς, μ' όλη την ασυνήθιστη τιμιότητά σας, τις θεωρείτε ως τα τώρα για πεπονηθείσες αληθινές, έμφυτες και άμεσες!» Πράγματι ο Μίσκιν έχει την αθωότητα που έχει ο Μικρός Πρίγκιπας του Α. Εξυπερύ και την ειλικρίνεια και την ανιδιοτέλεια που έχει στο φέρσιμό του ο Ξένος του Α. Καμύ. Για τον Μερσώ μάλιστα, καθώς έχει κι άλλες ομοιότητες, όπως την έλλειψη επαφής με το περιβάλλον, θα έλεγε κανείς πως, ως έναν βαθμό και από ορισμένες πλευρές, προϋποθέτει τον Μίσκιν.

Ο Μίσκιν, λοιπόν, είναι αθώς, αγνός και ανυστερόβουλος, ειλικρινής, ανιδιοτελής και απροσεγίωτος. Είναι ωστόσο άνθρωπος και ζει ανάμεσα στους ανθρώπους. Όταν ρωτιέται, λέει τη γνώμη του, όταν τον προσβάλλουν αναρωτιέται γιατί, όταν τον επαινούν το παίρνει τοις μετρητοίς, όταν του υπόσχονται κάτι το πιστεύει, όταν του ζητούν χρήματα και έχει τα δίνει. Τους κανόνες του παιχνιδιού, του σκακιού, που παίζεται γύρω του, τους αγνοεί και βρίσκεται σχεδόν πάντα εκτεθειμένος.

Ταυτόχρονα ο Μίσκιν, καθώς αντιπροσωπεύει τη χαμένη ακεραιότητα των γύρω απ' αυτόν, αγαπιέται κι εκτιμάται, ανάλογα με την τάση που έχουν οι γύρω του να αποζητούν τη χαμένη τους ακεραιότητα.

Ολοφάνερα ο Ντοστογιέφσκη συμμαρτίζεται τον Μίσκιν περισσότερο από κάθε άλλο πρόσωπο του βιβλίου του. Και αν υποθέτω σωστά, ο Μίσκιν αντιπροσωπεύει μια, όχι απλώς κεφαλαιώδη, αλλά ιδιαίτερα αγαπητή πτυχή από την προσωπικότητα του συγγραφέα. Την άποψη αυτή δεν τη βασίζω, τόσο στο γεγονός ότι ο πεζογράφος αναφέρει με το στόμα του Μίσκιν πολλές δικές του εμπειρίες, όσο κυρίως, σ' έναν τόνο προσωπικό που παίρνει ο λόγος, όταν μιλάει ή σκέφτεται ή αισθάνεται ο Μίσκιν.

II

α) Είπα παραπάνω πως ο συγγραφέας αυτοαναλύεται σε ορισμένα πρόσωπα του *Ηλίθιου*. Πράγματι έχω την εντύπωση (την ίδια εντύπωση είχα κι όταν διάβαζα άλλα βιβλία του συγγραφέα) πως ο Ντοστογιέφσκη προβάλλει ορισμένες πτυχές του εαυτού του σε μερικά μυθιστορηματικά πρόσωπα και τα παρακολουθεί από εκεί και πέρα, πώς αντιδρούν μέσα σ' ένα δοσμένο περιβάλλον. Το ζήτημα είναι να έχει κανείς αρκετό κουράγιο και αρκετή ικανότητα διάκρισης. Λίγο πολύ όλοι, νομίζω, έχουμε λίγο Μίσκιν μέσα μας, λίγο Ιππόλυτο, λίγη Αγλαΐα, πολύ Λέμπεντεβ, κ.λπ. Αν όμως έχω απλώς την εντύπωση ότι ο συγγραφέας αναλύεται στα μυθιστορηματικά του πρόσωπα, έχω τη βεβαιότητα μάλλον ότι τα μυθιστορηματικά πρόσωπα του *Ηλίθιου* αποτελούν ροπές ή τάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης. Από την πλευρά αυτή ο Μίσκιν, ο Ιππόλυτος, ο Ραγκόζιν, ο Λέμπεντεβ, η Ν.Φ. η Αγλαΐα, κ.λπ. δεν είναι παρά ανθρώπινες μονομέρειες. Κανένα από αυτά τα πρόσωπα δεν αποτελεί μια σφαιρική οντότητα, αλλά μονομερή εκδοχή.

Συγκεκριμένα:

Για τον **Μίσκιν** είπα κιάλας πως αντιπροσωπεύει την ακεραιότητα, που αγνοεί τους κανόνες του κοινωνικού παιχνιδιού ή, αλλιώς, το πλέγμα των κοινωνικών συμβάσεων. Κατά τα άλλα και κρίση έχει και διαίσθηση έχει και διαβασμένος είναι, αλλά ως ανθρώπινη οντότητα είναι μονομερής, μια ανθρώπινη μονομέρεια ο Μερσώ του Ξένου. Ο Μίσκιν είναι ήδη ο πρόγονός του. Ο **Ιππόλυτος** είναι (σημειωτέον πως όλοι αυτοί οι χαρακτηρισμοί εδώ είναι ελλειπτικοί και χοντροειδείς) η έλλειψη κεφάλαιου. Όταν κανείς δεν διαθέτει κεφάλαιο σε κάποιον τομέα (δεν έχει ομορφιά, ή νιάτα, ή χρήματα, ή αξίωμα, κ.λπ.), αναζητάει κάπου, κάπως, κάτι να αποκτήσει. Ο Ιππόλυτος έχει δυο κεφάλαια, που ωστόσο και τα δυο εξαρτιώνται από το περιβάλλον του. Το ένα είναι ο επικείμενος θάνατός του και το άλλο ο λανθάνων αναρχισμός του. Πράγματα που ελάχιστα του αναγνωρίζονται από τους γύρω του. Ουσιαστικά δηλαδή αντιπροσωπεύει την έλλειψη κάθε κεφάλαιου. Τον άνθρωπο χωρίς έχειν. Ο **Ραγκόζιν** ως περίπτωση ανταποκρίνεται στο ανεξέλεγκτο πάθος του αρσενικού για το θηλυκό που τον ανάβει. Ένα τυφλό, ζωικό, πάθος, χωρίς όρια. Απορώ που ο Ντοστογιέφσκη απέφυγε να τον δει με περισσότερη συμπάθεια —ο Τρουαγιά στο δοκίμιό του τον αναθεματίζει κιάλας. Όλοι έχουμε λίγο ή πολύ Ραγκόζιν μέσα μας, έστω κι αν για λόγους συμβατικής ηθικής τον απωθούμε, όμως τον αγαπούμε και τον κρυφουσυντηρούμε σαν κάτι πολύτιμο. Μα και τι θα 'ξιζε η ζωή μας χωρίς καθόλου Ραγκόζιν. Αμέσως αμέσως θα φαινόταν ανάλατη ή σχεδόν. Ο **Λέμπεντεβ** ανταποκρίνεται στον πολύφερνο χαμαιλεοντισμό μας. Ποιος δεν έχει κάμποσο, όσο κι αν δεν το παραδέχεται για τον εαυτό του, Λέμπεντεβ μέσα του; Ποιος θα μπορούσε να πει: εγώ αυτή τη συνιστώσα δεν την έχω. Η **Ναστάσια Φιλίποβνα**. Το αντίστοιχο του Ραγκόζιν από την πλευρά της θηλυκής ύπαρξης, αλλά μαζί και το τραύμα της γυναικείας εξάρτησης από τον άντρα. Η Ν.Φ. δεν είναι μόνο η παράφορη μαινάδα, αλλά και μια πληγωμένη γυναίκα ως φύλο. Άρα μια παράφορη πληγωμένη γυναίκα. Όποια γυναίκα δεν έχει καθόλου Ν.Φ. μέσα της, θα πρέπει να είναι περίεργη περίπτωση. (Σημειώνω εδώ μια ιδέα μου: ότι η Ν.Φ. έχει δοθεί πολύ καλά από τη Ζαν Μορώ στο κινηματογραφικό έργο του Φ. Τρυφώ Τζιμ και Ζιλ, μολονότι εκεί δεν έχουμε φανερό τραύμα.) Η **Αγλαΐα**. Είναι η περηφάνια μας, που γι' αυτήν μπορούμε να φτάσουμε στα άκρα. Ο **Ιβόλγκιν** (πατέρας του Γάνια). Η φυγή. Η φυγή μας στην ονειροπόληση, στο ψέμα, στην αυτοψευδοδηρωποίησή μας μπροστά στα μάτια των άλλων. Ποιος δεν πήρε ποτέ τέτοιο όπιο; Ο **Γάνιας**. Η πρόθεση, απλώς πρόθεση χωρίς το απαραίτητο σθένος, του τυχοδιωκτισμού.

Στα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος δεν έχει πολλή σημασία να επιμείνω.

β) Έχω, από άλλη άποψη, την εντύπωση, —βέβαια «έχω την εντύπωση» λέω και ξαναλέω, γιατί για βεβαιότητες σ' αυτά τα ζητήματα είναι

δύσκολο να μιλάει κανείς. Έχω λοιπόν την εντύπωση πως στον *Ηλίθιο*, όπως και σε άλλα μυθιστορήματα του συγγραφέα, υπάρχει ένα στοιχείο πειραματισμού. Ενωώ ότι ο συγγραφέας, αφού φέρει σε επαφή τα διαφορα πρόσωπα, παρακολουθεί τις αντιδράσεις τους, αλλά περισσότερο σαν παρατηρητής, παρά σαν σκηνοθέτης. Ενωώ ότι παρακολουθεί, κατεξοχήν ενορατικά, πως ξεδιπλώνουν τα πρόσωπα, στις μεταξύ τους σχέσεις, την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα τους. Και μάλιστα να την ξεδιπλώνουν ως τις ακραίες συνέπειές της. Έτσι που σε κάθε σκηνή να σχηματίζουν, αυτοί που συμμετέχουν, τον εαυτό τους. Είναι μια υπόνοιά μου. Δεν συνεχίζω.

III

Προσπαθώντας να εντοπίσω το περιεχόμενο του *Ηλίθιου*, αναγκαστικά θα σχηματοποιήσω. Μάλιστα θα παραλείψω ορισμένα στοιχεία. Π.χ., ενώ θεωρώ περιεχόμενο τη γ) σημείωση του «Πρώτου μέρους», όπου ο Τότσκη βρίσκει μπροστά του μια αλλαγμένη Ν.Φ., καθώς και άλλες σημειώσεις, αλλά και σημεία που δεν έχω σημειώσει, αυτά δεν θα τα αναφέρω για να περιοριστώ στο κύριο περιεχόμενο του κάθε «Μέρους». Διευκρινίζω τι εννοώ ως περιεχόμενο με δυο λόγια. Τέτοιο θεωρώ το γίνεσθαι που συμβαίνει σε διάφορα πρόσωπα με συνέπεια τα πρόσωπα αυτά να διαφοροποιούνται. Να διαφοροποιούνται προς την κατεύθυνση της ορισμένης ιδιοτυπίας τους που λανθάνει. Ο καθένας, από την ώρα που γεννιέται, περιέχει κάποια προσωπικότητα σε σπερματική κατάσταση ή, αλλιώς, κάποια ανεκδήλωτη ιδιοτυπία. Οτιδήποτε συντελεί στην εκδήλωση αυτής της ιδιοτυπίας, που ως εκείνη τη στιγμή λανθάνει, οποιοδήποτε γεγονός ως καταλύτης, συνεπάγεται προσωπικό γίνεσθαι. Κάπως έτσι φτάνουμε στο περιεχόμενο.

Λοιπόν. «Μέρος πρώτο». Σ' αυτό, το κύριο γεγονός που συνεπάγεται αρκετά γίνεσθαι είναι η στάση της Ν.Φ. στα γενέθλιά της. Η Ν.Φ. κουβαλάει το κοινωνικό τραύμα του φύλου της. Καταλαβαίνει πως η «ντροπή» της σχετίζεται με ορισμένη κοινωνική σύμβαση, αλλά και ότι είναι σχεδόν οριστική. Καταλαβαίνει ακόμα ότι αυτό το βράδυ των γενεθλίων της, καλείται να παίξει τον ρόλο του φρόνιμου και μυαλωμένου κοριτσιού. Να υποταχτεί δηλαδή ολοκληρωτικά στη σύμβαση που, με βάση αυτή θεωρείται στιγματισμένη. Όμως η Ν.Φ. είναι μια παράφορη γυναίκα κι αυτό που φουντώνει μέσα της είναι το μένος της εκδίκησης. Πώς; Βγάζοντας το προσωπείο αυτών που την περιβάλλουν. Ξεσκεπάζοντάς τους και αποδεχόμενη την ελευθερία που της παρέχει ο στιγματισμός της. Έτσι: Πρώτα δεν δέχεται να παντρευτεί τον Γάνια. Δεύτερα δέχεται τη χρηματική προσφορά του Ραγκόζιν και τον έρωτα του Μίσκιν. Τρίτα ταπεινώνει τον Γάνια, τον Τότσκη και τον Στρατηγό. Τέταρτα φεύγει με τον Ραγκόζιν.

Ποιο είναι το γεγονός; Το γεγονός είναι η στάση της Ν.Φ. Ποιο είναι το γίνεσθαι; Είναι πολλά, σχεδόν κανένας από τους πρωταγωνιστές αυτής της βραδιάς δεν φεύγει αναλλοίωτος και πριν απ' όλους η ίδια η Ν.Φ. Εκείνος όμως που δοκιμάζεται ως το τελευταίο του κύτταρο είναι ο Γάνια. Σ' αυτόν η Ν.Φ. όχι μόνο αρνήθηκε τον γάμο, αλλά και του πέταξε στη φωτιά 100.000 ρούβλια, τα οποία, αν έπεφτε να τα βγάλε καθώς κάίγονταν, θα ήταν δικά του. Ο Γάνια δεν έπεσε να τα βγάλε, αλλά στο τέλος λιποθύμησε. Σημειωτέον ότι η Ν.Φ. δεν έβγαλε κανένα προσωπείο από τον Μίσκιν και τον Ραγκόζιν. Δηλωτικό ότι αυτοί δεν φορούσαν προσωπείο.

«Μέρος δεύτερο». Ως κύριο γεγονός εδώ κρίνω την πορεία του Μίσκιν, από τη Μόσχα μέχρι το μαχαίρι του Ραγκόζιν στην Πετρούπολη. Είναι μια πορεία που καθορίζεται από τη μαγνητική έλξη που ασκεί ο θύτης στο θύμα, αλλά και το θύμα στον θύτη. Μου είναι αδύνατο να σκεφτώ άλλον συγγραφέα, από αυτούς που ξέρω, που να έχει τόσο πολύ τον διάλολο μέσα του, ώστε να καταπιαστεί μ' ένα τέτοιο επεισόδιο. Δεν θα επιμείνω στην περιγραφή της διαδρομής που έκανε ο Μίσκιν ως τη στιγμή που δέχτηκε την επίθεση του Ραγκόζιν. Μου είναι δύσκολο να παρουσιάσω αναλυτικά αυτή τη διαδρομή. Θα πρέπει να διαβάσει κανείς όλο το σχετικό κείμενο του βιβλίου. Σημειώνω μόνο τη φράση που ξεστόμισε ο Μίσκιν, όταν είδε το σηκωμένο χέρι του Ραγκόζιν με το μαχαίρι. Αν και ο ίδιος είχε υπο-

πτευτεί πως ο Ραγκόζιν ήθελε να τον δολοφονήσει, αν και είχε υποθέσει πως ο Ραγκόζιν κρυβόταν στο συγκεκριμένο σημείο, αν και το περίμενε, αν και... Όταν είδε τον Ραγκόζιν με το μαχαίρι, όπως το προαισθάνθηκε και προέβλεψε, φώναξε: «Παρφιών, δεν το πιστεύω!...». Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ το μικρό όνομα του Ραγκόζιν και ο ενικός αριθμός. Καμιά απόσταση από το γεγονός και ταυτόχρονα η μεγαλύτερη οικειότητα.

Ο συγγραφέας για να αφηγηθεί την πορεία του Μίσκιν προς το σηκωμένο χέρι του Ραγκόζιν, αναφέρει συχνότερα από κάθε άλλη φορά, αντιδράσεις παρορμητικές, διαισθητικές και προαισθητικές. Ο πιο στόφιος, νομίζω, Ντοστογιέφσκη ή, αλλιώς, ο πιο ενορατικός.

«Μέρος τρίτο». Το κύριο γεγονός στο τρίτο μέρος είναι η προσπάθεια του Ιππόλυτου να καταξιωθεί μέσα από τον επικείμενο θάνατό του. Να τον βιώσει όσον καιρό τού μένει, λίγες ώρες, λίγες μέρες, λίγες βδομάδες. Δεν έχει όμως κανένα πλεονέκτημα να το πετύχει, είναι ένα αγόρι δεκαοκτώ χρονών, φυματικό, ορφανό από πατέρα, φτωχό και χωρίς στηρίγματα. Γι' αυτό τον λόγο καταφεύγει στην απολογία της ζωής του, διαβάζοντας την «Απαραίτητη εξήγησή» του σε όσους ήρθαν να γιορτάσουν τα γενέθλια του Μίσκιν στη βίλα του. Η ομήγυρη όμως δεν δέχεται αυτό το διάβημα του Ιππόλυτου. Δεν τον πιστεύει. Έτσι ο Ιππόλυτος εξωθείται σε μια αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας και το πράγμα χειροτερεύει.

Ότι ζήτησε ο Ιππόλυτος ήταν να κερδίσει μια ζωτική εμπειρία: τον επικείμενο θάνατό του από τον οποίο γαντζώνεται. Το γαντζώμα όμως για να 'ναι αποδοτικό χρειαζόταν και την παραδοχή των παρόντων, κάτι που δεν έγινε, μια και ουσιαστικά αποδοκιμάστηκε από την παρέα τους. Το αποτέλεσμα ήταν η προσπάθεια του Ιππόλυτου να καταξιωθεί μέσα από τον επικείμενο θάνατό του, αλλά τούτο στάθηκε μια δοκιμασία απογυμνωτική για όλους. Από αυτό το βράδυ ο Ιππόλυτος βγαίνει απογυμνωμένος από τις χίμαιρές του. Ενώ οι άλλοι βγαίνουν απογυμνωμένοι από τον προσχηματικό εαυτό τους. Τώρα ξέρουν ότι είναι άσπλαχνοι και ανελέητοι σε βαθμό ανθρωποφαγίας.

«Μέρος τέταρτο». Στο τέταρτο μέρος βαραίνει η συνάντηση της Αγλαΐας με τη Ν.Φ. Τη συνάντηση αυτή, που την προετοίμασε και την επιδίωξε η Αγλαΐα, θα την έλεγα συνάντηση της αλήθειας. Η Αγλαΐα άκουσε από το στόμα του Μίσκιν ότι είναι ερωτευμένος μαζί της και όχι πια με τη Ν.Φ. Η στάση όμως του Μίσκιν στα δικά της τα μάτια δεν είναι πολύ καθαρή. Η Αγλαΐα όντας περήφανη και ερωτευμένη με τον Μίσκιν, τον θέλει απόλυτα δικό της. Στο μεταξύ ο πρίγκιπας Μίσκιν έχει ομολογήσει πως βλέπει με «συμπόνια» τη Ν.Φ. Η Αγλαΐα δεν θέλει και δεν μπορεί να κάνει τη διάκριση: τα θέλει όλα ή τίποτα.

Στη συνάντηση είναι παρόντες ο Ραγκόζιν, ο Μίσκιν και οι δυο γυναίκες. Η Αγλαΐα προκαλεί τη Ν.Φ. βάνουσα. Της θίγει την «πληγή» της, της μιλάει για τον ατιμασμό της και για την ελεύθερη ζωή της. Μ' αυτό, από το ένα μέρος ερεθίζει τη Ν.Φ. και από τ' άλλο μεγαλώνει τη συμπόνια του Μίσκιν για τη Ν.Φ. Έτσι, όταν η Ν.Φ. δεν συγκρατιέται άλλο και λέει στον Μίσκιν να μείνει μαζί της, υποσχόμενη να διώξει τον Ραγκόζιν, κι όταν τέλος λιποθυμάει από την παραφορά της και η Αγλαΐα φεύγει, ο Μίσκιν μένει κοντά στη Ν.Φ. Βέβαια όχι όπως νόμιζε η απόλυτη Αγλαΐα, αλλά επειδή βραχυκυκλώθηκε από την κατάσταση.

Το επεισόδιο με την οξύτητά του, έβγαλε στην επιφάνεια κάτι από το ποιόν των δύο πρωταγωνιστριών. Σε μεγάλο βαθμό έδειξε την ακρότητα του χαρακτήρα τους.

IV

Για τη μέθοδο του πεζογράφου, πέρα από τη «σημείωση στ)» στο Δεύτερο μέρος, θα έλεγα τα ακόλουθα.

α) Ότι προτιμάει να περιγράφει πιο άμεσα τα γεγονότα. Άμεσα, δηλαδή πιο εμπειρικά και όχι διανοητικά. Τη νόηση δεν την αποφεύγει εντελώς, αλλά η προτίμησή του είναι η λεπτομερής περιγραφή των περιστατικών καθαυτών. Η λεπτομερής περιγραφή. Πράγματι ο συγγραφέας αποφεύγει →



→ τις γενικές περιγραφές ή τις περιλήψεις των γεγονότων. Κανένα περιστατικό, ακόμα και το πιο μικρό επεισόδιο, δεν θυμίζει κάποιο άλλο. Έτσι διακρίνονται για ό,τι ιδιαίτερο παρουσιάζουν και όχι για ό,τι γενικό και κοινό. Όπως π.χ. μια ραχούλα, μια βρυσούλα, ακρογιαλούλα δεν είναι όμοια με κάποια άλλη, παρόμοια ο συγγραφέας δεν εξομοιώνει τα πρόσωπα, τα γεγονότα και τα πράγματα, αλλά τα ειδικεύει σε ό,τι ξεχωριστό έχουν.

β) Αποφεύγει τις περιγραφές της φύσης και γενικότερα του χώρου. Στον *Ηλίθιο*, αν και ο δρόμος το φέρνει, δεν έχουμε πουθενά περιγραφή της φύσης –σημειωτέον ότι βρισκόμαστε στον 19ον αιώνα. Τους δρόμους πάλι της πόλης, τους σταθμούς των τραίνων και τα σπίτια, τα δίνει πολύ φευγαλέα. Μολαταύτα ο χώρος, ως φόντο ή ατμοσφαιρικό περιβάλλον, δίνεται έμμεσα, αλλά αρκετά έντονα. Κυρίως ως απήχηση πάνω στα πρόσωπα που κινούνται μέσα σ' αυτόν.

γ) Ο αναγνώστης που διαβάζει *Ντοστογιέφσκη* δεν μπορεί να προβλέψει τη συνέχεια, καθώς τα πρόσωπα διαφοροποιούνται. Κατά έναν τρόπο ο αναγνώστης, ακόμα κι αν γνωρίζει όλη την υπόθεση του έργου, αισθάνεται πως γίνεται μάρτυρας μιας συναρπαστικής εξέλιξης. Ή, αλλιώς, αισθάνεται πως, μέσα στο κείμενο, το καθετί συμβαίνει τη στιγμή που γράφεται. Καμιά βεβαιότητα δεν έχω γι' αυτό, παρά μόνο μια αναγνωστική εντύπωση, ότι δηλαδή ο *Ντοστογιέφσκη* αυτενεργεί την ώρα που γράφει. Την ώρα εκείνη με πιξίδα την ενόρασή του ανιχνεύει το υλικό της συνέχειας.

Όταν κλείνουμε τα βιβλία του, δεν έχουμε την ευχέρεια, εγώ τουλάχιστο, να πούμε πως το τάδε επεισόδιο ήταν φυσικό να γίνει έτσι. Φυσικό: κατά λογική συνέπεια των προηγούμενων. Κάτι που, αντίθετα, μου συμβαίνει αρκετά συχνά σε άλλους συγγραφείς.

Ας το ξαναπώ, ο πεζογράφος αυτός δεν γράφει με κύριο όργανο τη λογική, αλλά την ενόρασή του. Ασφαλώς, όσοι πεζογράφοι βασίζονται περισσότερο στη λογική σύλληψη των έργων τους, δεν το κάνουν επειδή έχουν περισσότερη εμπιστοσύνη στη λογική από την ενόραση. Το κάνουν γιατί η εννοιακή ικανότητα του *Ντοστογιέφσκη* είναι σπάνια δωρεά.

δ) Επιμένει με ιδιαίτερο, θα 'λεγα, πάθος σε ό,τι μας εκφράζει ασυνείδητα: φάτσα, βλέμμα, φωνή, κινήσεις. Πρόκειται για τις ανεξέλεγκτες σωματικές αντιδράσεις, που λίγο πολύ αποτελούν την αθέλητη ειλικρίνειά μας. Ενώ οι αυτές τις αντιδράσεις, αν και δεν τις θέλουμε, δύσκολα τις ελέγχουμε, ενώ είναι μαρτυρικές των αισθημάτων μας.

ε) Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως ο *Ντοστογιέφσκη* χρησιμοποιεί στο βιβλίο του υλικό από τις ατομικές του εμπειρίες. Σε μια περίπτωση μάλιστα –πίνακας του *Χολμπάιν*–, μιλάει για την ατομική του εμπειρία μέσα από δυο διαφορετικά πρόσωπα: τον *Μίσκιν* και τον *Ιππόλυτο*. Κι είναι κι αυτό ένα στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι ο συγγραφέας αυτοαναλύεται στους αφηγηματικούς του ήρωες.

Γιάννινα 19 Φλεβάρη 1979 ●

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Φ. *Ντοστογιέφσκη*, *Ο Ηλίθιος*, μυθιστόρημα σε τέσσερα μέρη, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, Αθήνα x.x.
2. Φ. *Ντοστογιέφσκη*, *Το ημερολόγιο ενός συγγραφέα*, Μετάφραση Μίνα Ζωγράφου, Δαρμάς, Αθήνα x.x., σσ. 667-668
3. Αιμέ *Ντοστογιέφσκη*, *Η ζωή του πατέρα μου*, μετάφραση Στέλιος Ζερβός, Δωδώνη, Αθήνα x.x., σσ. 66-67
4. Άννα Γρηγόριεβνα *Ντοστογιέφσκη*, *Ο Ντοστογιέφσκη και 'γώ*, μετάφραση Σ. Βουρδούμπα, Γκοβόστης, Αθήνα x.x. σ. 123
5. Φ. *Ντοστογιέφσκη*, *Έγκλημα και τιμωρία*, πρώτος τόμος, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, Αθήνα x.x., σ. 105
6. Φ. *Ντοστογιέφσκη*, *Δαιμονισμένοι*, πρώτος τόμος, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστης, Αθήνα x.x., σ. 201
7. Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι "Σάτιρες"», *Κριτικά*, δεύτερος τόμος, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, Αθήνα, 1981, σ. 189
8. Φ. *Ντοστογιέφσκη*, *Δαιμονισμένοι*, δεύτερος τόμος, ό.π., σ. 32
9. Άννα Γρηγόριεβνα *Ντοστογιέφσκη*, *Ο Ντοστογιέφσκη και 'γώ*, ό.π., σσ. 122-123
10. Άρθουρ Κάιζλερ, *Ο κομισάριος και ο γιόγκι*, μετάφραση Αλέξανδρος Κοτζιάς, Γαλαξίας, Αθήνα 1962, σ. 56