

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 75ο • ΤΟΜΟΣ 149ος • ΤΕΥΧΟΣ 1734 • ΜΑΪΟΣ 2001

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ

Στό ύπόγειο

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

Η κρίση του ελεύθερου στίχου

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

Περί πασχόντων

Κ.Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ό Κοραΐς για τις μειονότητες

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΜΠΟΤΟΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τό θεατρικό έργο του Έρνέστου Ρενάν

ΜΑΡΙΑ ΓΑΒΑΛΑ

Πετροβολώντας τά ψάρια... (Διήγημα)

ΙΛΖΕ ΑΪΧΙΝΓΚΕΡ

Τό θέατρο στό παράθυρο (Διήγημα)

Μτφρ.: Φοΐβος Πιομπίνος

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Α. ΧΑΛΑΖΩΝΙΤΗΣ

Ποιήματα

ΦΩΤΟΣ ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ

Σωτήρης Πατατζής: Για νά θυμάμαι τά χρόνια πού περάσαμε

ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ

Σωτήρης Πατατζής: Η έποχή τής ανάτασης και ή άστραπή τής έμπνευσης

Θησανρίσματα

ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΤΑΤΖΗΣ • ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Μηνολόγιο

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Γ. Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ • ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ • ΠΑΥΛΟΣ ΚΟΝΤΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ • Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ

Μάιος 2001

**Δύο συμπληρωματικές κριτικές
προσεγγίσεις τής τελευταίας συλλογής
διηγημάτων του Τάσου Καλούτσα**

Τάσος Καλούτσας, *Τό τραγούδι τών Σειρήνων, διηγήματα*, Νεφέλη, Ἀθήνα 2000, σ. 174

A.

Εἶναι ἡ τέταρτη συλλογή διηγημάτων τοῦ Καλούτσα, ὁ ὁποῖος μέχρι τώρα, ὡς πεζογράφος, ἔχει δημοσιεύσει μόνο διηγήματα. Τά προηγούμενα βιβλία του ἦταν *Τό κελεπούρι καί ἄλλα διηγήματα* (1987), *Τό κλάμπ καί ἄλλα διηγήματα* (1990), *Τό καινούριο ἀμάξι* (1995). Στή διηγηματογραφία τοῦ Καλούτσα ὑπάρχει σαφής συνέχεια καί συνέπεια. Ὁ βασικός προβληματισμός του, ὁ κοινωνικός προσανατολισμός του, ἡ γεωγραφική περιοχὴ τῶν διαδραματιζόμενων, ἡ τεχνική, ἡ γλώσσα του, κ.λπ., ἔχουν διαγραφῆ ἀπό τό πρῶτο βιβλίο του καί ἀποτελοῦν ἔκτοτε ἀναγνωρίσιμα στοιχεῖα στά ἐπόμενα βιβλία του. Κατά τρόπο πού τά κείμενά του νά παρουσιάζουν, ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, εὐδιάκριτη συγγραφική ταυτότητα.

Τό τραγούδι τών Σειρήνων ἀπαρτίζεται ἀπό ἐννιά διηγήματα, τά ἀκόλουθα: «Σχετικά μέ τή Σοφοῦλα», «Θάνατος στό χωριό», «Μέ τόν ἴδιο τρόπο», «Τό βλέμμα τῆς Ἀγγέλας», «Τό σχῶριο», «Τό τραγούδι τών Σειρήνων», «Τό μπουρίν», «Ἀντίστροφη μέτρηση», «Τό παρατηρητήριον». Τό τελευταῖο εἶναι ἐκτενέστερο, μέ σημαντική διαφορά ἀπό τά ὑπόλοιπα, καί τό μᾶλλον πληρέστερο. Νά πάρουμε ὅμως τά πράγματα μέ τή σειρά.

✓ Ὅλα τά κείμενα τοῦ τόμου σχετίζονται μέ τό θάνατο. Τό γεγονός αὐτό δηλώνει μήπως ἀλλαγὴ στόν προβληματισμό τοῦ συγγραφέα; Κάθε ἄλλο. Ὁ θάνατος, ὡς βιολογικό φαινόμενο μέ κοινωνικές προεκτάσεις, ἔχει περάσει, ἀραιότερα, καί στίς σελίδες τῶν προηγούμενων

συλλογῶν. Ἄλλωστε, τό κοινό σημεῖο τοῦ θανάτου, πού ὑπάρχει στά διηγήματα τῆς τελευταίας συλλογῆς, δέν διαφοροποιεῖ τή γενική ὀπτική γωνία τοῦ συγγραφέα. Κι ἐδῶ θά πρέπει, ἀναφορικά μέ τήν ὀπτική αὐτή, νά ἀνοίξω παρένθεση.

Ἄν δοῦμε ἐποπτικά τή συγκεκριμένη διηγηματογραφία, παρατηροῦμε τά ἀκόλουθα:

α) Ὁ διηγηματικός πληθυσμός ἀποτελεῖται, στήν πλειονότητά του, ἀπό «μεταβατικούς» ἀστούς τοῦ μακεδονικοῦ χώρου, πού διαμένουν στή Θεσσαλονίκη. Δέν εἶναι δηλαδή οὔτε ἀνθρωποί καθαρά τῆς ὑπαίθρου οὔτε βέροι ἀστοί. Διακρίνονται μάλιστα ἀνάλογα μέ τήν ἡλικία τους, χοντρικά, σέ δύο κατηγορίες: στούς ἡλικιωμένους πού, ἐνῶ ζοῦν στήν πόλη τῶν πολυκατοικιῶν, ἔχουν παρελθόν ὑπαίθριο καί στούς νεότερους, τά παιδιά τους, πού ἔχουν σταδιοδρομήσει ἐπαγγελματικά ὡς ἀστοί. Ἐπάρχει ἐδῶ, σέ μικρογραφία, τό γενικότερο πρόβλημα πού ἀντιμετώπισε καί ἀντιμετωπίζει ὁ τόπος μας: τό πρόβλημα τῆς μετάβασης μεταπολεμικά μιᾶς μεγάλης μάζας πληθυσμοῦ ἀπό τόν ἐξωαστικό τρόπο ζωῆς στόν ἀστικό ἀπό τίς συνθήκες, τίς ἀντιλήψεις, τίς σχέσεις, τά ἔθιμα, τίς καθημερινές συνήθειες κ.λπ. τῶν μικρῶν κοινωνιῶν τῆς ὑπαίθρου στά ἀντίστοιχα δεδομένα τῆς σύγχρονης μεγάλης πόλης. Σ' αὐτή τήν περίπτωση, καθὼς εἶναι εὐνόητο, οἱ νεότεροι, ἀκόμα κι ὅταν δέν ἔχουν γεννηθεῖ στήν πόλη, εἶναι περισσότερο εὐπροσάρμοστοι. Ἡ λογοτεχνική ἐκμετάλλευση τῆς πραγματικότητας αὐτῆς ἔχει ἀποτελέσει στόχο μερικῶν πεζογράφων μας. Στήν περίπτωση ὡστόσο τοῦ Καλούτσα κατέχει κεντρική θέση. Οἱ συνέπειες μιᾶς τέτοιας μετάβασης, σέ ὑπαρξιακό ἰδίως ἀλλά καί οἰκογενειακό ἐπίπεδο, εἶναι τέτοιες πού οὐσιαστικά καθορίζουν τούς ὅρους τῆς ἐξωτερικῆς καί τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς τῶν ἀτόμων. Θά ἔλεγα λοιπόν πῶς ἡ διηγηματο-

γραφία του Καλούτσα έχει να κάνει κυρίως με τη συμπτωματολογία αυτής της πραγματικότητας, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση στο στρώμα των μικρομεσαίων οικονομικά, που είναι και τό αντιπροσωπευτικότερο: μικροεπιχειρηματίες, υπάλληλοι, ελεύθεροι επαγγελματίες, ηλικιωμένοι συνταξιούχοι ή μή κ.λπ. Η προσήλωση του συγγραφέα σ' αυτό τό κοινωνικό στρώμα είναι επίμονη, χωρίς ωστόσο να είναι απόλυτη.

β) Στίς νεότερες ηλικίες αυτού του διηγηματικού πληθυσμού έχουμε κρίση του θεσμού της οικογένειας. Ένω για τήν αντίληψη των μεγαλύτερων ο γάμος είναι μέγα αγαθό και ή συζυγική μονιμότητα αυτόνομη, για τους νεότερους δέν είναι τό ίδιο. Για τους νεότερους ο συζυγικός δεσμός δοκιμάζεται από τή μεριά του έρωτα και της άντοχής του, καθώς οι νέες συνθήκες προσφέρουν άλλες δυνατότητες γνωριμιών και ο κοινωνικός έλεγχος είναι χαλαρός έως άνυπαρκτος. Είναι κάτι συνηθισμένο στά κείμενα του Καλούτσα ή αντίθεση που εκδηλώνεται πάνω σ' αυτό τό θέμα ανάμεσα στους ηλικιωμένους γονείς και στά διαζευγμένα παιδιά τους ή στά παιδιά τους που έχουν εξωσυζυγικές σχέσεις ή εκδηλώνουν πρόθεση να χωρίσουν. Ήδη όμως έρχεται στο προσκήνιο και μιά τρίτη γενιά μέ πιο άπελευθερωτικές τάσεις, μέ μεγάλες άπαιτήσεις, μέ ναρκωτικά, κ.λπ.

γ) Στά πλαίσια των παραπάνω υποβόσκει τό αγωνιώδες πρόβλημα της μοναξιάς. Για τους ηλικιωμένους, επειδή ή περιορισμένη ζωή στην πόλη τους βγάζει από τά νερά τους. Έπιπλέον γιατί σ' αυτό τό μεταβατικό στάδιο ανατρέπεται ή προαιώνια εξουσιαστική θέση τους. Δέν είναι πιά οι κεφαλές της φαμελιάς, αλλά άδύναμα μέλη που μένουν στή γωνιά τους άπρακτα, παρακολουθώντας συνήθως τηλεοπτικά προγράμματα και άντιμετωπίζοντας τή βαθμιαία φθορά τους. Η μοναξιά τους υποβάλλεται και από τό χάσμα των άντιλήψεων ανάμε-

σα σ' αυτούς και στά παιδιά τους. Στο σημείο αυτό θά ήθελα να σημειώσω τή στοργική συμπεριφορά όρισμένων γιών προς τόν γέρο πατέρα τους. Έπειδή αυτό έπαναλαμβάνεται σε μερικά διηγήματα, θεωρώ ότι δέν είναι τυχαίο (στην τελευταία συλλογή μπορεί να τό δει κανείς στο όμότιτλο κείμενό της). Στίς νεότερες ηλικίες ή μοναξιά έχει να κάνει μέ τή συντροφικότητα. Τόσο στά πλαίσια της οικογένειας όσο και έξω άπ' αυτήν, υπάρχει μείον στον τομέα της συντροφικότητας. Ένα μείον που παίρνει συχνά τή μορφή της έρωτικής άναζήτησης.

Κλείνει ή παρένθεση.

Τά δεδομένα αυτά, τους «μεταβατικούς» άστούς, τήν κρίση του οικογενειακού θεσμού, τήν έντονη μοναξιά, θά τά συναντήσουμε και στη συλλογή *Τό τραγούδι των Σειρήνων*. Τό ένωτικό στοιχείο του θανάτου μεταξύ των κειμένων, όπως αντίστοιχα ήταν στην προηγούμενη συλλογή τό αυτοκίνητο, έχει περισσότερο θεματική σημασία παρά ουσιαστική. Δίνει ωστόσο τήν ευκαιρία στον συγγραφέα να πλέξει τίς άφηγήσεις του μέ τήν προοπτική αυτού του δεδομένου. Πώς όμως παρουσιάζει τό υλικό του, έχοντας δεσμεύσει τόν έαυτό του να γράψει σχεδόν προγραμματικά πάνω στο θέμα του θανάτου; Όπως και στά προηγούμενα βιβλία του, μέ σαφώς έμπράγματο και πάντα διακριτικό τρόπο. Διακριτικό: δηλαδή χαμηλόφωνα, μέ σειρά λεπτομερειών, χωρίς έξάρσεις, εξηγήσεις και έπισημάνσεις. Έτσι που να νομίζει κανείς πως τίποτα δραματικό ή έστω αξιοπρόσεχτο δέν συμβαίνει. Σχετικά μέ τόν συγκεκριμένο τρόπο γραφής θά πάρω τήν έλευθερία να παραθέσω ένα άπόσπασμα από παλαιότερο κείμενό μου για τόν ίδιο πεζογράφο. Έγραφα:

Σέ μιά πρώτη ματιά οι ιστορίες του Καλούτσα

φαίνονται κοινότοπες και χωρίς ιδιαίτερο προ-
δληγματισμό. Η Έλλειψη σημαντικής εξωτερι-
κής δράσης χωρίς σημαντικές εξάρσεις, ο άργος
ρυθμός της εξέλιξης —πού θυμίζει Άντονιόνι—
και η παντελής Έλλειψη κάθε εκπρεσιονιστικού
στοιχείου, δίνει την εντύπωση ότι έχουμε να
κάνουμε με γραφτά άνευρα. Φαινομενικά έτσι
είναι. Στην πραγματικότητα ωστόσο τά κείμε-
να αυτά προϋποθέτουν σημαντικό προβληματι-
σμό. Με τή διαφορά ότι δίνεται διακριτικά και
σάν τυχαία, με χαμηλούς τόνους και μέσα από
γεγονότα τάχα τής σειράς. Ό Παλαμās έχει
πει για τόν Παπαδιαμάντη: «Η τέχνη του
είναι να μή δείχνει καμά τέχνη». Στόν Καλού-
τσα συμβαίνει κάτι σχετικό: θαρρείς πώς όλη
του η μέριμνα είναι να περνούν τά ουσιαστικά
μέσα στά γραφτά του άπαρατήρητα. Νά μή
χτυπούν στό μάτι, να μήν προκαλούν άμέσως
τήν προσοχή, αλλά να φαίνονται ως άπλά συ-
στατικά συνηθισμένων γεγονότων. Κι αυτό όχι
δέβαια για να τά άποκρύψει, αλλά για να τούς
δώσει τήν έγκυρότητα τής πράξης.¹

Τήν έγκυρότητα τής πράξης: πράγματι η ύφαν-
ση τών κειμένων γίνεται με πρακτικά υλικά. Οι
άφηγητές δέν κρίνουν τά συμβάντα, δέν φιλοσο-
φούν, δέν έχουν θεωρητικό λόγο, άπλως διαπι-
στώνουν και λένε τί συμβαίνει σε πρακτικό επί-
πεδο. Και μάλιστα όσο περισσότερο παίρνει ου-
δέτερα, με συνέπεια τά κείμενα να άνήκουν στόν
τύπο τής άντικειμενικής αφήγησης. Ένα μικρό
παράδειγμα από τό διήγημα «Τό μπουρίνι»:

Όταν ο θεός Κοσμάς άφησε τήν τελευταία
του πνοή, ένα άεράκι φύσηξε μέσα στόν άδειο
θάλαμο τού νοσοκομείου, και στόν όρίζοντα πέρα
άπό τή σκοτεινιά τού κόλπου, άστραπές χαρά-
κωσαν τόν ουρανó, σάν φωτεινές ραγισματιές.
Μιά δυνατή ψύχρα τρύπωσε από τό παράθυρο,
κι η Έλένη ξέσπασε σε άναφιλητά. Τά πέντε
τελευταία μερόνυχτα ήμασταν συνέχεια στό πόδι,
στό πλευρό του —ό θεός, πού ήταν άτεκνος,
τήν είχε ψυχοκόρη—, και τά νεύρα της είχαν

σπάσει. Τήν πήρα από τό χέρι και τήν τράβηξα
έξω στό σαλόνι, ενώ ένας θηριώδης νοσοκόμος
ανάλαμβάνανε τά σχετικά με τό νεκρό. Σε λίγο
είδαμε από τό βάθος τού διαδρόμου να τόν βγά-
ζουν με τό φορεϊó, σκεπασμένο μ' ένα σεντόνι,
κι από ένα ειδικό άσαντέρ στην πίσω μεριά να
τόν κατεβάζουν στό ύπόγειο. Κανένας από τούς
ύπόλοιπους άσθενείς δέν στράφηκε να κοιτάξει
πρός τά εκεί· στριμωγμένοι μπροστά στό μεγά-
λο μπαλκόνι, έδειχναν να χαλεύουν προς τό βά-
θος τού όρίζοντα, όπου τά σπαρταρίσματα από
τίς άστραπές είχαν άρχίσει να πυκνώνουν.²

Κρίνοντας από τό άπόσπασμα θά έλεγε ίσως
κανείς πώς ο Καλούτσας εφαρμόζει τήν αρχή
τής «όπτικης» άντικειμενικής αφήγησης τού
Ρόμπ Γκριγιέ. Κι όμως όχι (οι φράσεις «τά
νεύρα της είχαν σπάσει», «ένας θηριώδης νο-
σοκόμος» δέν συμβαδίζουν με μιά τέτοια αρχή).
Έτούτη η άντικειμενική αφήγηση, λιγότερο
άκραία από τού Γκριγιέ, παραπέμπει στόν Τσέ-
χωφ και στόν Χένρυ Τζέημς, πού πρώτοι τήν
εισηγήθηκαν ως τεχνική. Σ' αυτή δέν άπο-
κλείεται ο άνθρωπομορφισμός, ενώ τό άφηγη-
ματικό υλικό παρουσιάζεται πάντα από μιά
κεντρική συνείδηση. Τά κείμενα λοιπόν στή
συγκεκριμένη περίπτωση δίνονται από μιά κε-
ντρική συνείδηση, είτε είναι πρωτοπρόσωπα,
με άφηγητή ένδοκειμενικό, είτε είναι τριτοπρό-
σωπα, με άφηγητή έξωκειμενικό. Μιά κεντρι-
κή συνείδηση όμως η όποία δέν παρεμβαίνει
έρμηνευτικά η σχολιαστικά στα έξιστορούμενα.

* * *

Σύμφωνα με τά προηγούμενα, τά κείμενα τής
συλλογής Τό τραγούδι τών Σειρήνων υφαινóνται
με πρακτικές λεπτομέρειες όρισμένης καθημερι-
νότητας. Αύτές οι λεπτομέρειες σχηματίζουν
μικρές και μεγαλύτερες ένότητες, μέχρι να συ-

¹ Περιοδικό Πλανόδιον, τχ. 24 (1996), σ. 602.

² Τό πρωτότυπο σε μονοτονικό.

γκροτήσουν πλήρη διηγήματα. 'Από πού όμως άντλούν τή σημασία τους, ώστε νά ἔχουν ἀνάλογη βαρύτητα; 'Εννοῦ τή σημασία τους ἀπό τήν πλευρά τοῦ περιεχομένου – ὄχι ἀπό τήν πλευρά τῆς ἔκφρασης. Γιατί μέ τέτοιες λεπτομέρειες εἶναι δυνατό νά γράφονται πολύ καλά καί πολύ ἄσχημα κείμενα. 'Από μόνος του δηλαδή ἕνας τέτοιος τρόπος γραφῆς δέν ἀποτελεῖ ἐχέγγυο ποιότητας. Πράγματι, δέν πρόκειται γιά περιγραφικά στοιχεῖα καθαυτά: καθώς ὑφαίνονται τά κείμενα, ἡ κάθε λεπτομέρεια καί οἱ ἐνότητες στίς ὁποῖες ἀρθρώνονται ἀνταποκρίνονται τήν ἴδια ὥρα καί σέ κάτι ἄλλο, πού δέν εἶναι τόσο ὀρατό. Σέ κάτι πού ἀρχίζει νά διαφαίνεται ὅσο προχωρεῖ τό κείμενο καί πληρέστερα ὅταν ὀλοκληρώνεται. Εἶναι αὐτό γιά τό ὁποῖο γράφεται τό κείμενο καί τό ὁποῖο λανθάνει μέσα στήν ὕφή του. Αὐτό ἀπό τό ὁποῖο προκύπτει ἡ ἐσωτερική ἔνταση τοῦ γραφοῦ: τό δραστικό ἄλλοθί του. Στά κείμενα τῆς συλλογῆς *Τό τραγούδι τῶν Σειρήνων*, τό στοιχεῖο αὐτό δέν πηγάζει τόσο ὑπολογίσιμα ἀπό τό φαινόμενο τοῦ θανάτου ὅσο ἀπό τό βάθος καί τήν ἔνταση τῆς μοναξιάς τῶν ἀτόμων. Μοναξιά γεροντική, μοναξιά ἐρωτική, μοναξιά συντροφική.

Στό πρῶτο διήγημα, «Σχετικά μέ τή Σοφοῦλα», ἡ μοναξιά εἶναι συντροφική καί ἐρωτική. Ἡ Σοφοῦλα εἶναι παντρεμένη μέ τόν 'Αντώνη κι ἔχουν ἕναν γιό πού εἶναι στό στρατό. 'Εκείνη ἐργάζεται σέ Τράπεζα κι ἔχει ἀνεβεῖ ἱεραρχικά, χάρη στήν ἀξία της. 'Εκεῖνος ἀποδείχτηκε ἀνεπρόκοπος, γυναικάς, θρασύς, τρεχαγύρας καί μέ τρύπια στέπη. Ἡ γυναίκα φθίρεται, μέ τόν καιρό, ἀπό αὐτή τή σχέση, ζεῖ τό δράμα μόνη της, δέν βρίσκει διέξοδο καί στό τέλος αὐτοκτονεῖ.

Στό δεύτερο, «Θάνατος στό χωριό», ἔχουμε τήν περίπτωση ἑνός ἠλικιωμένου πολυφαγᾶ πού, σέ μιά διαφωνία γιά κληρονομικά μέ τόν γαμπρό του, δέχεται χτύπημα μέ ξύλο στό κεφάλι,

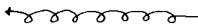
ἀπό τό ὁποῖο καί πεθαίνει σέ δύο μέρες. Ὁ γέρος καί ἡ γυναίκα του κράτησαν μυστικό τό περιστατικό. 'Εκεῖνος ἔζησε σέ μιά τρομερή μοναξιά τίς δύο τελευταῖες μέρες του χωρίς νά βγάλει μιλιὰ, ἀλλά καί ἡ γυναίκα του μένει μέ τό μυστικό, πού δέν θέλει νά τό ὁμολογήσει σέ κανέναν. Ὅλο τό διήγημα δίνεται τήν ὥρα τῆς κηδείας καί διανθίζεται καί ἀπό ἄλλα στοιχεῖα.

Στό τρίτο διήγημα, «Μέ τόν ἴδιο τρόπο»..., ἀλλά δέν νομίζω πώς χρειάζεται νά συνεχίσω. Τό ζήτημα κάθε φορά εἶναι ὁ βαθμός τῆς ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στό πραγματολογικό ὕλικό πού χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας καί τό πρὸς ἔκφραση πρόβλημά του. Δέν εἶναι συνεπῶς τό γράψιμο ἕνα ἀράδιασμα πραγματολογικῶν δεδομένων ὥσπου νά ὀλοκληρωθεῖ ὀρισμένο θέμα. Στό πρῶτο διήγημα ὁ ἀφηγητής μᾶς λείει ἀπό τίς πρῶτες σειρές πῶς μαθαίνει τηλεφωνικῶς, αὐτός κι ἡ γυναίκα του, τό τραγικό τέλος τῆς φίλης τους Σοφοῦλας. 'Επειτα πηγαίνει πίσω στό προηγούμενο καλοκαίρι, ὅταν ἔτυχε νά φιλοξενήσουν στό ἐξοχικό τους ἕνα τριήμερο τή Σοφοῦλα. 'Εκεῖ ἡ γυναίκα αὐτή παθαίνει νευρική κρίση καί δίνεται ἡ εὐκαιρία στόν ἀφηγητή νά μάθει ἀπό τήν ἴδια, πού τοῦ ἀνοίγει τήν καρδιά της, πῶς ἦταν ἀκριβῶς ἡ σχέση της μέ τόν 'Αντώνη, τόν γιό της καί τούς γονεῖς της. 'Επειτα ἡ ἀφήγηση μεταφέρεται ἀπό τό παρελθόν στά περιστατικά πού ἀκολούθησαν μετά τό τριήμερο τῆς φιλοξενίας ὡς τή μέρα πού μαθεύτηκε τό μοιραῖο. 'Από αὐτά τά λίγα γίνεται φανερό πρῶτα ὅτι δέν ἔχουμε στό διήγημα συνεχόμενη χρονολογική ἀφήγηση. Ὑστερα ὅτι ὑπάρχει κλιμάκωση τῶν περιστατικῶν ὡς τήν τελική ἐξοδό. Καί τέλος ὅτι προκύπτει ἀφηγηματική ἔνταση. Σημειῶνω κάτι ἐπιπλέον πού δέν φαίνεται ἀπό τά παραπάνω: ὅτι δέν παρατηροῦνται περιττά μέρη. 'Αντίθετα, τό κείμενο συγκροτεῖται μέ πολύ οἰκονομικό πνεῦμα. Μολταυτα τό βασικό ζήτημα (τῆς ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στό πραγματολογικό ὕλικό

καί στόν πρός έκφραση στόχο) βρίσκειται υπό αίρεση.

Τά διηγήματα τοῦ τόμου δέν ἔχουν ὅλα τήν ἴδια δομή. Ὅλα ὅμως ἀποδιλέπουν στόν ἴδιο στόχο: νά ἀποδώσουν μοναδικές καταστάσεις τῆς σύγχρονης ζωῆς μέ τόν εὐστοχότερο δυνατό τρόπο. Κρίνοντας ὡστόσο ἀπό τό ἀποτέλεσμα, θά ἔλεγα πώς ὁ συγγραφέας ὀλοκληρώνει πληρέστερα τόν ἀντικειμενικό του σκοπό στό ἐκτενέστερο διήγημα τοῦ τόμου, «Τό παρατηρητήριο». Τό ἴδιο μπορῶ νά πῶ καί γιά «Τό μπουρίνι». Τά ὑπόλοιπα μᾶλλον δέν βρίσκονται στό ἴδιο ὕψος. Γενικά πάντως ἡ διηγηματική δουλειά τοῦ Καλούτσα δέν παρουσιάζει σοβαρά σκαμπανεβάσματα. Αὐτό βέβαια δέν σημαίνει ὅτι δέν μποροῦν νά γίνουν σχετικές διακρίσεις. Ἔτσι, ἀναφορικά μέ τίς μέχρι τώρα συλλογές του, προέχουν κατά τή γνώμη μου *Τό κελεπούρι καί ἄλλα διηγήματα καί Τό καινούριο ἀμάξι*. Ἡ τελευταία, *Τό τραγοῦδι τῶν Σειρήνων*, παρουσιάζει κάπως κατεβασμένα τά γράδα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ



Β.

Τό τραγοῦδι τῶν Σειρήνων εἶναι ἡ τέταρτη συλλογή διηγημάτων τοῦ Θεσσαλονικέα πεζογράφου Τάσου Καλούτσα. Προηγήθηκαν οἱ συλλογές *Τό κελεπούρι καί ἄλλα διηγήματα* (1987), *Τό κλάμπ καί ἄλλα διηγήματα* (1990) καί *Τό καινούριο ἀμάξι* (1995). Ἡ νέα συλλογή περιέχει ἐννιά διηγήματα πού γράφτηκαν μεταξύ τῶν ἐτῶν 1995-2000. Ἀπό αὐτά, τά ἑπτὰ εἶχαν δημοσιευτεῖ σέ διάφορα περιοδικά, ἐφη-

μερίδες ἢ σέ συλλογικά ἔργα.¹ Πρωτοδημοσιεύονται στό *Τραγοῦδι τῶν Σειρήνων* τά διηγήματα «Τό σχώριο» καί «Τό παρατηρητήριο». Τό τελευταῖο εἶναι τό πιό ἐκτεταμένο ἀπό ὅλα τά διηγήματα πού ἔχει δημοσιεύσει ὡς τώρα ὁ πεζογράφος.

Ἡ διαφαινόμενη ἀπό τό προηγούμενο ἤδη βιβλίο τοῦ τάση² πρός τό ἐκτενέστερο διήγημα ὑπαγορεύεται ἀπό τήν ἀνάγκη νά διευρύνει τόν μυθικό του κόσμο καί νά ἐμβαθύνει στήν ἀνάλυση τῶν καταστάσεων, ὥστε νά ἀναδυθοῦν μέσα ἀπό αὐτές, μέ ἀβίαστο καί φυσικό τρόπο, οἱ χαρακτῆρες του. Ὁ συγγραφέας συνεχίζοντας τήν πορεία πού ἄρχισε ἀπό *Τό κελεπούρι* ἀφηγεῖται ἱστορίες πού ἡ ὕλη τους ἀντλεῖται ἀποκλειστικά ἀπό τίς ἐμπειρίες καί τά βιώματά του. Αὐτό εἶναι ἄλλωστε καί τό μόνο κοινό χαρακτηριστικό πού τόν συνδέει μέ τή ρεαλιστική παράδοση τῆς πεζογραφίας τῆς Θεσσαλονίκης. Δέν παρατηρεῖται σέ αὐτόν καμιά μορφή ἐσωστρέφειας καί συναφῶν ἀφηγηματικῶν τρόπων, πού ἀποτελοῦν κοινούς τόπους στό ἔργο πολλῶν πεζογράφων τῆς Θεσσαλονίκης. Ἄλλωστε καί τό ὄνομα τῆς πόλης ὅπου τοποθετοῦνται οἱ ἱστορίες του ἀποφεύγεται, ὄχι τυχαῖα, ἀκόμη κι ἐκεῖ ὅπου ἀναγκαῖοι λόγοι ἐπιβάλλουν νά δηλωθεῖ.³ Ὑπάρχουν βέβαια σέ ὀρισμένα διη-

¹ Τό «Σχετικά μέ τή Σοφοῦλα» δημοσιεύτηκε στόν τόμο *Κύμινο καί κανέλα*, Πατάκης, Ἀθήνα 1998 καί «Τό μπουρίνι» στόν τόμο *Ἡ Θεσσαλονίκη τῶν συγγραφέων*, Ἰανός, Θεσσαλονίκη 1996.

² Ἡ τάση πρός τό ἐκτενέστερο διήγημα εἶναι αἰσθητή ἤδη ἀπό *Τό καινούριο ἀμάξι* (1995), ὅπου τό ὁμότιτλο μέ τή συλλογή διήγημα ἐκτείνεται σέ 37 σελίδες, καί τό διήγημα τῆς ἴδιας συλλογῆς «Τό σπίτι τῆς γειτόνισσας» σέ 28. Βλέπε Γ. Δ. Παγανός, *Τάσος Καλούτσας*. Ἀφιέρωμα, Βιβλιοθήκη Πανελληνίας Ἐνώσης Φιλολόγων, Ἀθήνα 1997, σ. 24.

³ Στό «Μπουρίνι» π.χ., μέ τό ὁποῖο συμμετέχει στόν συλλογικό τόμο *Ἡ Θεσσαλονίκη τῶν συγγραφέων*, δέν ὑπάρχει ρητή ἀναφορά στήν πόλη.