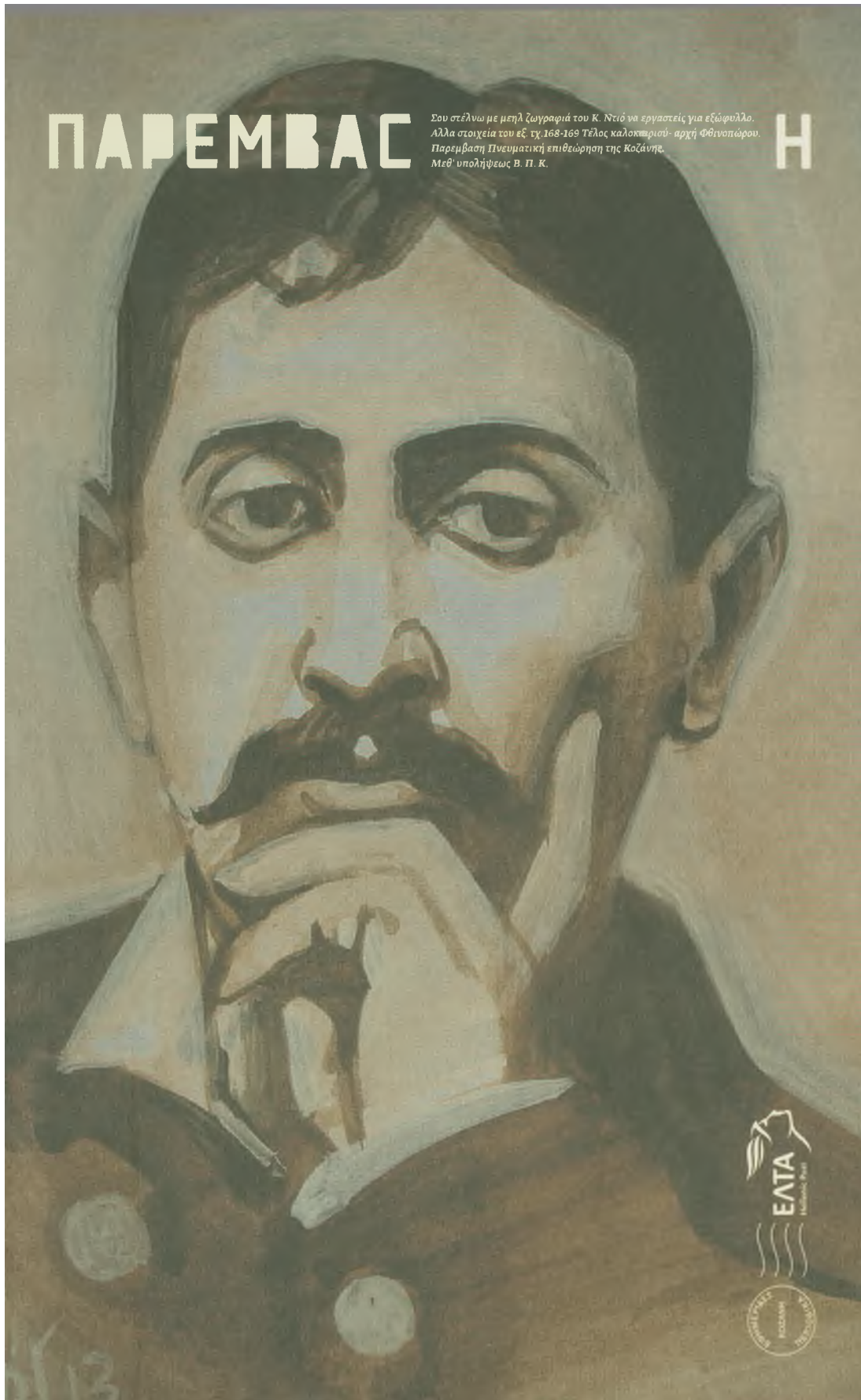


ΠΑΡΕΜΒΑΣ

Σου στέλνω με μηνύζωγραφιά του Κ. Ντιό να εργαστείς για εξώφυλλο.
Αλλά στοιχεία του εξ. τχ. 168-169 Τέλος καλοκαιριού- αρχή Φθινοπώρου.
Παρέμβαση Πνευματική επιθεώρηση της Κοζάνης.
Μεθ' υπολήψεως Β. Π. Κ.

Η



Γιώργος Αράγης

Γιάννης Παλαβός

«Σχεδόν άκουσα τή μελωδία νά ήχεϊ στ' αúτιά τών θεατών σάν φιλί στό μέτωπο τήν ώρα πού ξυπνάς καί βλέπεις τό άγαπημένο πρόσωπο, ή μάλλον τά μάτια του, τά μαλλιά του, νά έγγυώνται ότι αúτη ή μέρα δέ θά είναι άλλη μιά λυπημένη κουράδα.¹»

«Η βίλα είχε ένα μεγάλο περιβόλι μέ κερασιές, κιόσκια, συντριβάνια κι ένα έκκλησάκι στολισμένο σάν Ντάτσουν σέ τσιγγάνικο γάμο.²» «Χαμογέλασε. Τρία σάπια δόντια έχασκαν στό κενό σάν πέος μετά από έκσπερμάτωση.³»

«Στό Συνεταιρισμό, μπαίνοντας μετά τήν πλατφόρμα, ήταν τό συσκευαστήριο, ένας κυλιόμενος διάδρομος σέ σχήμα μακρόστενου μηδενικού σάν στόμα κάποιου πού του άνακοίνωσαν ότι θά γίνει πατέρα.⁴» «Τό βράδυ τό μωρό ήταν ήσυχο σάν άρνάκι στό φούρνο, αλλά αúτός δέν έκλεισε μάτι.⁵» «Τριγύρω ένα φώς κίτρινο σάν κασέρι. Τράβηξα τήν κουρτίνα. Δέν είχε πανσέληνο, αλλά τό φεγγάρι ήταν τόσο μεγάλο πού έμοιαζε μέ κολοκύθα κρεμασμένη στό παράθυρο.⁶»

Ο Γιάννης Παλαβός (γεννημένος τό 1980) είναι ένας νέος διηγηματογράφος. Τό μέχρι τώρα συνολικό έργο του άποτελείται από δύο συλλογές διηγημάτων (*Άληθινή άγάπη καί άλλες ιστορίες*, 2007 καί *Άστέϊο*, 2012) μέ 33 μικρά διηγήματα. Ο προσανατολισμός αúτων τών διηγημάτων δέν είναι έναϊος, όμως ή βασική γραμμή του είναι αúτη μέ τήν όποία αφήνει πίσω του τήν καθώς πρέπει αντίληψη περί λογοτεχνίας. Η αίτια βέβαια βρίσκεται, όπως πάντα, άλλοι: στόν τρόπο πού αντιμετώπιζει ό αφηγητής τόν κόσμο μέσα στόν όποιο ζει ή, άλλως, τή νεοελληνική κατάσταση τών τελευταίων δεκαετιών. Μιά κατάσταση πού τήν αντιμετώπιζει κριτικά καί δέν τή δέχεται μέ τίποτα. Οί παρομοιώσεις του, πού παράθεσα παραπάνω, μάς δείχνουν, ανάμεσα σέ άλλα, τήν άποκαθήλωση του λεκτικού καθωσπρεπισμού πού ίσχυε μέχρι τώρα στό λογοτεχνικό μας λόγο. Δέν φαντάζομαι νά χρησιμοποιούσε τέτοιες παρομοιώσεις ό Θεοτοκάς λ.χ. ή ό Ρόδης Ροϋφος ή ό Ίωάννου ή ό μόλις χτεσινός Τάσος Καλούτσας. Καί μή βιαστεί νά μιλήσει κανείς για βωμολοχία. Θά ήταν μιά εύκολη ύπεκφυγή. Νά μή γίνει λόγος δηλαδή για τή χαίνουσα πληγή πού φέρνουν στήν έπιφάνεια τά κείμενα του νέου πεζογράφου.

Η χαίνουσα πληγή έχει βέβαια πολλές αίτίες. Όμως είναι άδύνατο νά μή συσχετιστεί μέ τό τί παραδίνουμε έμείς οί μεγαλύτεροι, κυρίως ή δεύτερη μεταπολεμική γενιά καί ή τρίτη μεταπολεμική ή γενιά του '70, στίς νεότερες ηλικίες. Τί έχουμε νά τούς ποϋμε για τήν άτομική, τήν κοινωνική καί τήν πολιτική πολιτεία μας. Θά τούς ποϋμε ότι σάς παραδίνουμε έναν κόσμο χωρίς ύποκριτική συμπεριφορά, χωρίς φιλοτομαρισμό, χωρίς καθημερινή συναλλαγή, χωρίς άρπακτική τακτική, χωρίς άμοραλισμό; Θά τούς ποϋμε πώς σάς παραδίνουμε μιά ζωή στρωμένη καί τακτική, όπου προέχει ή συνείδηση του πολίτη ως κοινωνικής μονάδας, μιά ζωή πού διέπεται από τό δέον τής κοινωνικής δικαιοσύνης, μιά ζωή

ύψηλης παιδείας, ένα σύστημα πολιτικής άκεραιότητας; Προσοχή όμως. Όχι τί μπορούμε να πούμε στα νέα παιδιά με λόγια, αλλά τί έχουμε να τους πούμε με τις πράξεις μας. Μά θα μου πείτε για κοινωνιολογία μιλούμε τώρα ή για λογοτεχνία; Ασφαλώς μιλούμε για λογοτεχνία, αλλά για μία λογοτεχνία πού, πέρα από άλλα, δέν τής λείπουν οί πολιτικές και κοινωνικές αιχμές⁷. Ίδου ένα μικρό παράδειγμα. «Η ζωή είναι ένα μάτσο ύποχρεώσεις πού κανείς δέ σέ ρώτησε αν θέλεις ν' αναλάβεις. Ήλίθιοι πού άξιώνουν νά παίζεις ήλίθιους ρόλους, προκειμένου ν' αναπαραχθεϊ ή κυρίαρχη μαλακία. Πώς τά βγάζουν πέρα οί άνθρωποι; Θα μου πείτε, αναγκάζονται. Αλλά και τότε, τί στόν ποϋτσο ζωή κάνουν; Μοϋ 'ρθε νά ζητήσω σέ γάμο τήν πρώτη κοπέλα πού θά 'βλεπα. Όχι για νά σωθῶ απ' τήν τρέλα, αλλά για νά τή σώσω, αν μ' έννοείς...⁸» Λοιπόν, ή βασική γραμμή πού βγαίνει από τήν ανάγνωση τών δύο συλλογών αφήνει τήν έντύπωση μιās φτυσιās πάνω στα πεπραγμένα τών προγενέστερων ήλικιών. Ο άφηγητής τών κειμένων συχνά είρωνεύεται τό κατεστημένο περιβάλλον του, πιό συχνά τό χλευάζει και μόνιμα αισθάνεται ξένος πρός αυτό. Ταυτόχρονα δέν παραβλέπει τά τής δικής του ήλικίας, τήν ύπαξιακή και τήν έρωτική καθίζηση, τήν αναζήτηση καλύτερης τύχης στά ξένα, τήν κάποια αυτοκτονική τάση, τόν άλκοολισμό, τά ναρκωτικά...Τά θέματα ώστόσο πού καλύπτουν τά 33 διηγήματα έχουν πολύ εύρύτερο φάσμα.

Από άλλη άποψη θά έλεγα πώς ή διηγηματογραφία τοϋ Παλαβοϋ άνήκει στήν κατηγορία τής «σκληρής λογοτεχνίας». Αν κοιτάξουμε πίσω θά δοϋμε, μεταξύ άλλων, τόν Φ. Βιγιόν, τόν Ε. Α. Πόε, τόν Λωτρεαμόν, τόν Α. Ρεμπώ, τόν Α. Ζαρρύ, τόν Σ. Μπέκετ, τόν Τ. Όσμπορν (Όργισμένα νιάτα). Περισσότερο όμως βρίσκεται κοντά στο κλίμα τών Άμερικανών μπίτ, τοϋ Τ. Μπουκόφσκι και άλλων. Στα δικά μας θαρρῶ πώς «σκληρή λογοτεχνία» καποιου βαθμοϋ συναντοϋμε στόν Φ. Κόντογλου, στόν Μ. Καραγάτση, στόν Ν. Κάσδαγλη και στούς νεότερους Σ. Δημητρίου και Μ. Κουγιουμτζή⁹. Πιό κοντά στήν διηγηματογραφία τοϋ Παλαβοϋ βρίσκεται ώστόσο ή κατά έννια χρόνια μεγαλύτερή του Λένα Κιτσοπούλου (Νυχτερίδες, διηγήματα, Κέδρος, Άθήνα 2006). Πάντως ή περίπτωση τοϋ συγκεκριμένου πεζογράφου έχει όρισμένη ιδιαιτερότητα. Μιά ιδιαιτερότητα πού μās θυμίζει τούς Άμερικανούς μπίτ (Beat), κατά τρόπο πού είναι σάν νά εγκαινιάζει στα καθ' ήμās μία λογοτεχνία επίσης μπίτ. Τή λογοτεχνία δηλαδή μιās «χτυπημένης γενιάς» νέων, πού αισθάνεται άηδία και άγανάκτηση για τόν κατεστημένο κόσμο μας. Όσοι πολλά λένε στα διάφορα ΜΜ, πολιτικοί μας, διανοούμενοι, δημοσιογράφοι, και λοιποί, θά εΐχαν ίσως πολλά νά κερδίσουν, διαβάζοντας τά κείμενα τοϋ νέου διηγηματογράφου. Ανάμεσα σέ άλλα θά καταλάβαιναν πώς δέν έχει πολλή σημασία ή δέν έχει καθόλου σημασία τό τί λένε, άλλα τό τί έπραξαν οί ίδιοι σέ όλη τή σταδιοδρομία τους. Όταν παρουσιάζονται συμπτώματα beat ψυχολογίας στούς νέους ενός τόπου, σημαίνει πώς τό κοινωνικό βάθος βρίσκεται σέ κατάσταση βαθιάς σήψης. Και τότε, όσο λιγότερα λόγια, τόσο καλύτερα.

*

Η γλώσσα τών διηγημάτων πού συζητῶ είναι άπελευθερωμένη από τή γνωστή κοινωνική σύμβαση σχετικά με τό τί είναι βλάσφημο και τί όχι. Η άπελευθέρωση τής γλώσσας στόν προφορικό λόγο δέν είναι κάτι νέο.

Ἡ γλῶσσα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Παλαβός δέν ἀποτελεῖ παρά τή μεταφορά τῆς προφορικῆς γλῶσσας τῶν νέων στή γραφτῆ. Ὡς ἐπιχείρημα θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι, ἀφοῦ ἡ πράξη ἔχει προηγηθεῖ -ἢ προφορική ἀπελευθέρωση τῆς γλῶσσας-, πρὸς τί νά τήν κρύβουμε ἀπὸ τή γραφτῆ ἐκδοχὴ της; Ὅμως τὸ κύριο ἐπιχείρημα δέν εἶναι αὐτό. Εἶναι ἡ ὑποκριτικὴ ὀργάνωση μιᾶς κοινωνίας πού ἀντιμετωπίζεται στὸ σύνολό της ἔντονα ἀρνητικά ἀπὸ τοὺς νέους. Καί φυσικά καί στὸ ἐπίπεδο τῆς γλῶσσας.

Ἀπὸ ἐκφραστικὴ ἄποψη ὡστόσο ἔχουμε ἓνα λόγο ἀστόλιστο, εὐθὺ καί σχεδόν πάντα εὐστοχο. Τίποτα δέν λείπει ἀπὸ τὸ συγγραφέα ὥστε νά ἐκφράζεται μὲ ἀκρίβεια καί ἐπάρκεια. Ἔχει πολὺ καλὴ ἀντίληψη τοῦ τί θέλει νά παρουσιάσει καί ἐξαιρετικὴ αἴσθηση τοῦ ἐσωτερικοῦ γίνεσθαι σέ στενὴ σχέση μὲ ὅ,τι συμβαίνει ἐξωτερικά. Συχνά δίνει μὲ ἐξωτερικὲς περιγραφὲς διάφορες καταστάσεις, κατὰ τρόπο ὥστε ἡ περιγραφή νά ἀφήνει νά διαφανεῖ ἡ ἐσωτερικὴ ἔνταση. Θά δῶσω τώρα ἓνα δεῖγμα ἐξωτερικῆς περιγραφῆς καί μετὰ μιὰ κάπως πληρέστερη εἰκόνα ἐνός διηγήματος: Ὁ φίλος τοῦ ἀφηγητῆ Λευτέρης ἀνεβαίνει στὸ βατήρα τῆς πισίνας σέ μιὰ, σχεδόν ἀφύλακτη, ἐξοχικὴ βίλα. «Στάθηκε ἐκεῖ γιὰ λίγα δευτερόλεπτα. Τριγύρω κανεῖς δέ φαινόταν νά τὸν προσέχει. Ἐγώ, τρία βήματα κάτω του, μέσα στήν πισίνα, τὸν παρατηροῦσα. Δέν ὑπῆρχε λόγος, ἀλλὰ ἄρχισα νά ἀνησυχῶ. Τότε ὁ Λευτέρης ἔσκυψε κι ἔφερε τὸ πράγμα πού κρατοῦσε στήν παλάμη του στὸ στόμα. Κάτι τράβηξε μὲ τὰ δόντια του, δυνατά, σάν νά δάγκωνε ἓνα ἄγουρο μῆλο. Κι ὕστερα σταύρωσε τὰ χέρια στὸ στήθος του. Πέρασαν ἕξι δευτερόλεπτα. Οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου ἀντανάκλουσαν στὰ γυαλιά του. Μετὰ ἡ χειροβομβίδα ἔσκασε.

Οἱ πρῶτες στιγμὲς μετὰ τὴν ἔκρηξη κύλησαν σιωπηλά. Τίποτα δέν ἀκουγόταν. Μόνο ὁ μηχανισμὸς πού ἀνακάτεψε τὸ νερό: *πααφφ πφφφ, πααφφ πφφφ*. Στὸ φόντο τὸ ἠλεκτρονικὸ ποδοβολητὸ τῆς μουσικῆς. Κι ὕστερα τὰ κορίτσια μὲ τὰ μικρίνι ἄρχισαν νά τσιρίζουν. Κομματάκια τοῦ Λευτέρη εἶχαν σκορπίσει παντοῦ...»¹⁰ Ἡ περιγραφή τοῦ περιστατικοῦ εἶναι εὐστοχη: ἀκριβὴς καί λιτή. Ἀξίζει νά προσέξουμε τίς φράσεις: «Δέν ὑπῆρχε λόγος, ἀλλὰ ἄρχισα νά ἀνησυχῶ.», «Τίποτα δέν ἀκουγόταν. Μόνο ὁ μηχανισμὸς πού ἀνακάτεψε τὸ νερό: *πααφφ πφφφ, πααφφ πφφφ*. Στὸ φόντο τὸ ἠλεκτρονικὸ ποδοβολητὸ τῆς μουσικῆς.» Ἔτσι ὑποβάλλεται ἡ ἔνταση τῆς στιγμῆς.

Μὲ συντομία τώρα τὸ διήγημα «Λένα» ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Ἀστεῖο*. Θά προτιμοῦσα νά μιλήσω γιὰ τὸ, «In cold blood» (κρύο αἷμα), ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Ἀληθινὴ ἀγάπη*, πού ἀφορᾷ μιὰ ἐρωτικὴ σχέση τοῦ ἀφηγητῆ κι εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴ γενιά του, ἢ κάποιον ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνα πού σχετίζονται ἐπίσης μὲ τὴν ἡλικία τοῦ κεντρικοῦ ἀφηγητῆ. Ὅμως στὸ *Ἀστεῖο*, τὴ δευτέρη συλλογὴ, ἔχουμε τὸ διήγημα, «Λένα», πού ἀναφέρεται σ' ἓνα θέμα πού δέν γνωρίζω νά ἔχει ἀπασχολήσει ποτέ τὴν ἑλληνικὴ ἢ τὴν ξένη πεζογραφία. Τὸ διήγημα αὐτὸ ἐκτείνεται σέ ἑπτὰ σελίδες καί μὲ δύο λόγια διηγεῖται τὰ ἐξῆς. Ὁ Βασίλης (ὀδοντογιατρός) καί ἡν Λένα (πολιτικός μηχανικός) γεννήθηκαν τὴν ἴδια χρονιά καί εἶναι 32 χρονῶν. Γνωρίζονται ἐδῶ καί ὀχτῶ χρόνια καί ἀπὸ τριετίας εἶναι παντρεμένοι κι ἔχουν μιὰ κόρη κοντὰ στα δύο χρόνια. Εἶναι ταιριασμένο ζευγάρι. Οἱ γονεῖς τῆς Λένας ἔχουν σκοτωθεῖ σέ τροχαῖο. Ἔτσι ὅλες τίς μεγάλες γιορτές πηγαίνουν στοὺς γονεῖς τοῦ Βασίλη, ἔξω ἀπὸ τὴ Λαμία. Ὁ πατέρας τοῦ Βασίλη εἶναι ἀγρότης, ἡ μάνα του μοδίστρα. Ἐκεῖ πηγαίνουν κι αὐτὸ τὸ Δεκαπε-

νταύγουστο. Τό 1994, όταν ήταν 14 χρονών, ο Βασίλης ανακάλυψε στην αποθήκη, ανάμεσα στα περιοδικά ραπτικής, ένα περιοδικό (έλληνική έκδοση του «La Redoute») με μία ήμιγυμνη μελαχρινή κοπέλα. Ο Βασίλης τόν έπαιζε από μικρός, έκτοτε όμως σέ κάθε εύκαιρία, κοιτάζοντας τή εικόνα του περιοδικού, «τόν έπαιζε άμέτρητες φορές». Αυτό γινόταν κι άργότερα άνεξάρτητα από τό άν είχε έρωτικές σχέσεις. Τώρα, όταν φτάνουν στό πατρικό του Βασίλη, μαθαίνουν από τούς γονείς του ότι ανακαίνισαν τό σπίτι καί πετάξαν όλα τά παλιά περιοδικά. Ο Βασίλης χάνει τό κέφι του. Η Λένα τόν ρωτάει τί έχει κι αυτός προφασίζεται διάφορα. Τήν προτελευταία μέρα, ώρα πού λείπουν οί γονείς, ή Λένα πιέζει τόν Βασίλη κι αυτός άναγκάζεται νά τής όμολογήσει τήν υπόθεση με τήν κοπέλα του περιοδικού καί τά συναφή. Η Λένα, μετά από τηλεφώνημα από τό γραφείο της, έπιστρέφει έσπευσμένα τό βράδι τής ίδιας μέρας στή Θεσσαλονίκη. Ο Βασίλης μένει γιά τήν έπόμενη. Τό βράδι έκανε μία βόλτα στό γνωστά του μέρη. Κάποια στιγμή έκλαψε. Όπως καί τίς προηγούμενες μέρες, κοιμήθηκε άσχημα. Τήν άλλη μέρα ταξιδεύει μέ τό αυτοκίνητό του γιά τή Θεσσαλονίκη, άργοπορώντας σάν νά 'θελε νά μήν πάει. Βρίσκει τό σπίτι σκοτεινό. Στο ύπνοδωμάτιο βλέπει τή Λένα κοιμισμένη «μέ τό μωρό κρεμασμένο στό στήθος της». Στο κομοδίνο ένα δέμα με κάρτα πού έγραφε «Γιά τό Βασίλη». Μέσα στό δέμα βρήκε τό «La Redoute». «Η πίσω πλευρά τής κάρτας έγραφε: "Ξύπνα με. Σ' άγαπώ"»

Η περίληψη αυτή δίνει μία χοντρική ιδέα του διηγήματος και όχι τήν τεχνική ανάπτυξη από τό συγγραφέα του, όπου οί λεπτομέρειες μέ τίς όποιες φωτίζεται ή υπόθεση μοιάζουν μέ ψηφίδες καλοστημένου ψηφιδωτού. Όμως αυτό πού έχει σημασία έδώ είναι ότι μάς άποκαλύπτει μέ φυσικό τρόπο μία έξάρτηση πού δέν πρέπει νά είναι καί τόσο σπάνια. Τήν έξάρτηση κάποιων άντρών -λίγων ή πολλών- από τόν άυνανισμό, κοινώς μαλακία. Τό πρόβλημα αυτό δέν ξέρω νά τό έχει παρουσιάσει άλλος πεζογράφος. Οί ψυχολόγοι βέβαια τό γνωρίζουν από παλιά. Είναι άλλο ώστόσο νά τό πραγματεύεσαι γενικά στό θεωρητικό επίπεδο καί άλλο νά τό εκφράξεις όλοζώντανα μέ τή μορφή διηγήματος. Καί μάλιστα χωρίς τήν κοινωνική κάλυψη πού παρέχει ή έπιστημονική ιδιότητα. Πάντως, ως πρός τό ζήτημα τής πειστικότητας, ή λογοτεχνική έκφραση είναι άσύγκριτα πιό πειστική, από τίς έπιστημονικές πραγματείες. Σημειώνω μέ τήν άυκαιρία πώς συχνά ή ειρωνεία του συγγραφέα συνδυάζεται μέ κάποια δόση χιοϋμορ. Κάτι πού τό βλέπουμε στόν τρόπο πού κλείνει τό παραπάνω διήγημα.

*

Τελειώνοντας μόνο δυό λόγια. Ο Γιάννης Παλαβός (δέν ξέρω άν πρόκειται γιά ψευδώνυμο ή ληξιαρχικό επίθετο, ό ίδιος πάντως τά έχει τετρακόσια) μέ τά διηγήματα τών δύο συλλογών του άποτελεί μία νέα πεζογραφική νότα. Νότα, τόσο ιδιόρρυθμη, όσο καί άνανεωτική. Από τό ένα μέρος καθρεφτίζει τήν κοινωνική, πολιτισμική καί πολιτική κατάνια μας, από τήν όπτική γωνία τών νέων· μέ δηκτικότητα άνάλογη περιούπου πρός τό άρνητικό πρόσωπο τής πραγματικότητας. Από τ' άλλο μέρος συνθέτει τά διηγήματά του μέ μία γλώσσα άπελευθερωμένη από τά συμβατικά δέοντα, αλλά προπάντων μ' ένα άριστοτεχνικό χειρισμό του γλωσσικού ύλικού στή λεπτομερειακή ύφή τών κειμένων. Έτσι πού νά έχουμε κείμενα μέ εύθύ, λιτό καί έναργή λόγο. Άς σημειωθεί τό εύρύ φάσμα τών

θεμάτων του, μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της σύγχρονης κατάστασης πραγμάτων.

Υ.Γ. Στους νέους λογοτέχνες μας παρατηρείται μία ολοένα αυξημένη χρήση ξένων λέξεων και φράσεων με ξενικά στοιχεία. Τό κάνει και ο Παλαβός. Μέ την εύκαιρία θά ήθελα νά πω ότι η θεμελιώδης σύμβαση, μέ την όποια νομιμοποιείται ή λογοτεχνική πράξη, δέν άφορα αύτή τή χρήση. Η λογοτεχνία, ποίηση και πεζό, δέν φιλοδοξεί νά είναι ή ίδια ή πραγματικότητα, αλλά νά έχει μία αναλογική σχέση μέ την πραγματικότητα. Άν δέν ίσχυε αύτή ή σύμβαση τότε ό συγγραφέας πού θά καταπιανόταν μ' ένα θέμα άπό τήν Άρχαία Έλλάδα, θά έπρεπε, μεταξύ άλλων, νά μεταχειρίζεται τήν άρχαία έλληνική γλώσσα. Τό ίδιο θά έκανε άν έγραφε για τή ρωμαϊκή έποχή. Τό ίδιο επίσης άν τοποθετούσε τή δράση τών κειμένων του στή σύγχρονη Άγγλία, όπότε θά έπρεπε νά γράφει στα άγγλικά. Άπό τήν άποψη αύτή οί άγγλικές, ή άλλης γλώσσας, λέξεις και φράσεις, πού βλέπουμε μέσα σέ έλληνικά κείμενα, δέν καλύπτονται άπό τή λογοτεχνική σύμβαση. Και συνεπώς δέν έχουν θετική σχέση μέ τή λογοτεχνική πράξη, πράγμα πού στήν ουσία σημαίνει ότι ύπαγορεύονται άπό έξω λογοτεχνικά κίνητρα. Όταν ό Παλαβός γράφει «in cold blood» ως τίτλο διηγήματος, άν αύτό δέν είναι πόζα ή κοκεταρία ή μόδα, δέν καταλαβαίνω γιατί τό κείμενο τοϋ διηγήματος είναι γραμμένο στα έλληνικά. Οί όροι και κάποιες καθιερωμένες διεθνώς φράσεις σέ ξένη γλώσσα ύπάρχει κάποιος λόγος –καθώς δέν πρόκειται άλλωστε για λογοτεχνία– νά γράφονται στή μητρική τους γλώσσα, συνοδευμένοι έννοείται άπό τή μετάφρασή τους. Όμως, όταν γράφονται μέσα σέ ποιήματα στίχων ή σειρά στίχων σέ ξένη γλώσσα, καθώς επίσης φράσεις κάποιας έκτασης σέ πεζά κείμενα (μάλιστα χωρίς καν μετάφρασή τους), προκύπτει τό έρώτημα σέ ποιά σύμβαση ή άρχή βασίζεται ή γραφή τους.

1. Γιάννης Παλαβός, *Άληθινή άγάπη και άλλες ιστορίες*, διηγήματα, Intro Books, Αθήνα 2007, σσ. 17-18

2. Ό.π., σ. 46.

3. Ό.π., σ. 113.

4. Γιάννης Παλαβός, *Άστεϊο*, διηγήματα, Νεφέλη, Αθήνα 2012, σ. 44.

5. Ό.π., σ. 73.

6. Ό.π., σ. 106.

7. Τέτοιες αίχμές δέν έχουν λείψει άπό κορυφαία πεζογραφήματα τής παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σημειώνω ένδεικτικά, Σταντάλ, Φλωμπέρ, Ντίκενς, Ντοστογιέφσκι, Τσέχωφ, Κάφκα, Καμύ.

8. Γιάννης Παλαβός, *Άληθινή Άγάπη*, ό.π., σ. 156.

9. Τά κείμενα πού αναφέρονται στόν πόλεμο, στήν κατοχή και στόν έμφύλιο έξαιροϋνται, γιατί αύτά είναι «σκληρά» άπό τή φύση τών θεμάτων τους.

10. Γιάννη Παλαβοϋ, «Άγουρα μήλα», *Άληθινή άγάπη*, σ. 50.

Γιάννης Βούρος
Ταξιδιωτικός οδηγός
(ποιήματα και πεζά) Ιανός