

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 75ο • ΤΟΜΟΣ 149ος • ΤΕΥΧΟΣ 1731 • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2001

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΛΙΟΝΤΑΚΗΣ *Ποιήματα*

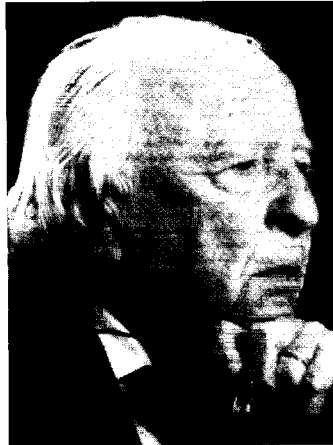
ΙΛΖΕ ΑΪΧΙΝΓΚΕΡ *Ό οικοδιάσκαλος (διήγημα) – Μτφρ.: Φοίδος Πιομπίνος*

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ *Ποιήματα*

ΣΩΤΗΡΗΣ ΧΑΛΙΚΙΑΣ *Παράδοση και νεωτερικότητα
Η περίπτωση της Κίνας*

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ *Ποιήματα*

*Άφιέρωμα στον
ΧΑΝΣ-ΓΚΕΟΡΓΚ
ΓΚΑΝΤΑΜΕΡ*



ΓΙΩΡΓΟΣ ΞΗΡΟΠΑΪΔΗΣ

*Κατανόηση, έρμηνεία και εφαρμογή
Ό Χάνς-Γκέοργκ Γκάνταμερ και η ιδέα μιάς φιλοσοφικής έρμηνευτικής*

Χ-ΓΚ. ΓΚΑΝΤΑΜΕΡ

Χέγκελ και Χάντεγκερ – Μτφρ.: Γιώργος Ξηροπαΐδης

Χ-ΓΚ. ΓΚΑΝΤΑΜΕΡ

Χρόνια του κανενός – Μτφρ.: Χρήστος Άστερίου

ΜΑΝΦΡΕΝΤ ΡΗΝΤΕΛ

*Πολλά θά μπορούσες / γι' αυτό νά πείς
Συνάντηση με τον Χάνς-Γκέοργκ Γκάνταμερ
Μτφρ.: Χρήστος Άστερίου*

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ • Γ. ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ • ΠΑΝΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ •
Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ • ΝΙΚΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ κ.ά. •
ΓΙΟΧΑΝΝΕΣ ΙΡΜΣΕΡ • ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΣΟΜΜΑΡΙΠΑΣ

Φεβρουάριος 2001

Μηνολόγιο

Φ Ε Β Ρ Ο Υ Α Ρ Ι Ο Υ

ΒΙΒΛΙΑ

Μιά φέτα πραγματικότητας με ουσητήσιμες αφηγηματικές οψεις

Δημήτρης Νόλλας, *Φωτεινή μαγική* (μυθιστόρημα), Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 141

Πρόκειται για τό τρίτο από τά έκτενέστερα πεζογραφήματα του Νόλλα. Ένδέκατο από τά μέχρι τώρα έκδομένα βιβλία του. "Όλα πεζά, διηγήματα, νουβέλες, μυθιστορήματα, ταξιδιωτικά.

Σέ αυτό τό τελευταίο, παρόν τής αφήγησης—άρχη και τέλος του κειμένου— είναι μία Πρωτοχρονιά, λίγο πρίν από τό 2000. Ένα παρόν ωστόσο πού έχει ανοιχτούς λογαριασμούς μέ τό παρελθόν, μέ συνέπεια νά έχουμε ένα συνεχές πηγαίνελα ανάμεσα στους δύο χρόνους. Γνωστή τακτική του συγγραφέα και από τά προηγούμενα γραφτά του.

Νά δούμε συνοπτικά πρώτα τό παρόν—τήν κορυφή του παγόβουνου— και μετά τό παρελθόν—τό ύψαλο μέρος του.

Γύρω από ένα βραδινό πρωτοχρονιάτικο τραπέζι, όπου κόβεται ή βασιλόπιτα και πρόκειται νά ακολουθήσει φαγοπότι, βρίσκονται όρισμένα πρόσωπα. Είναι ή οικοδέσποινα Μάρθα μέ τόν άντρα της Νίκο, ό αδερφός τής Μάρθας Γιάννης κι ένα φιλικό ζευγάρι, ό Τόνυ μέ τή Λούσυ. Λείπει ό Άλκης, ό θετός γιός τής Μάρθας και του Νίκου, πού τόν περιμένουν νά φανεί από στιγμή σέ στιγμή. Η Μάρθα μέ τόν Νίκο είναι παντρεμένοι εδώ και αρκετά χρόνια. Η Μάρθα ασχολείται μέ τό σπίτι τους στό Παγκράτι και ό Νίκος, πρώην έφοριακός, εργάζεται τώρα σέ κρατική εταιρεία. Ζευγάρι χωρίς οικονομικά προβλήματα για τό επίπεδό του. Η γυναίκα, γενι-

κά άνεκτική και καλής καρδιάς. Ό άντρας, τύπος άναρριχώμενου, χωρίς ήθικούς ένδοιασμούς, και παραδόπιτος. Ό Γιάννης είναι άνθρωπος του θεάτρου. Σπούδασε σέ δραματική σχολή και αγωνίζεται νά διατηρήσει, ως θιασάρχης, ένα περιθωριακό θέατρο στού Ψυρρή. Έκει είχε ό παππούς του μία ταβέρνα, τήν όποια διαμόρφωσε όπως όπως σέ θεατρική σκηνή. Γι' αυτή τήν κληρονομιά έχει συνεχώς τήν γριφίνα τής Μάρθας, πού ζητάει, ως συγκληρονόμος, νά νοικιαστεί για νά θγάξει περισσότερο και νά πέφτουν έτσι πιό πολλά, απ' όσα τής δίνει τώρα ό Γιάννης σάν μισό ένοίκιο, στό μεράδι της. Αυτή τή διαφορά μεταξύ των αδερφιων τή συμπάει συνεχώς κι ό Νίκος. Ό Τόνυ είναι παιδικός φίλος του Γιάννη, νιόπαντρος σχετικά μέ τή Λούσυ. Τό ζευγάρι αυτό δέν παίζει ουσιαστικό ρόλο στό έργο και δέν χρειάζεται άλλες συστάσεις. Ό εικοσάρης Άλκης, ό υίοθετημένος γιός τής Μάρθας και του Νίκου, είναι έρωτευμένος μέ μία τριαντάρα (δέκα χρόνια μεγαλύτερή του) μετανάστιδα Ρωσίδα, τή Σβέτα (Φωτεινή), πού ήρθε στην Αθήνα, μαζί μέ τήν πολύ μικρή κόρη της, για καλύτερες μέρες. Παιδί δύσκολο και μέ ψυχολογικά προβλήματα. Υπάρχει ακόμα στό έργο ένας θεατρικός συγγραφέας, μάλλον φασματικό πρόσωπο, καθώς και κάνα-δυό άλλες ύπάρξεις εξίσου και περισσότερο φασματικές.

Από τήν πλευρά του παρελθόντος τώρα, ένδιαφέρουν ή Μάρθα, ό Γιάννης, ό Νίκος και ό Άλκης. Τά αδέρφια, ή Μάρθα και ιδίως ό μικρότερος Γιάννης, έζησαν σχεδόν σάν όρφανά: οι γονείς τους έφυγαν νά εργαστούν στή Γερμανία κι εκεί σκοτώθηκαν άργότερα σέ ένα αυτοκινητικό δυστύχημα. Είχαν κληρονομιά, εκτός από τήν ταβέρνα του παππού στού Ψυρρή, ένα διώροφο στού Ρούφ, όπου έμενε ή οικογένεια. Ό Γιάννης πήγε στους γονείς του ένα φεγγάρι, αλλά δέν προσαρμόστηκε στό γερμανικό σχολείο και επέστρεψε πάλι κοντά στή μεγαλύτερη αδερφή

Σέ προηγούμενο τεύχος τής Νέας Έστίας (τχ. 1728, Νοέμβριος 2000, σ. 751-757) έχει δημοσιευτεί για τό ίδιο μυθιστόρημα και κριτική του Μάνου Λουκάκη. (Ν. Ε.)

του (ζούσαν ακόμη ο παππούς και η γιαγιά τους), πού τόν μεγάλωσε σαν μάνα. Φοίτησε σε δραματική σχολή και άνοιξε δικό του θέατρο, τό οποιο μέ πολλές δυσκολίες τό διατηρεί. Ή Μάρθα πήρε νωρίς τήν εύθύνη τού έαυτού της. Έκανε κάποια μικροεπαγγέλματα μέχρι νά συναντήσει τόν Νίκο και νά παντρευτεί. Στο μεταξύ είχε κάποιες άλλες σχέσεις, μέ συνέπεια νά οδηγηθεί σε έκτρώσεις πού στάθηκαν αίτια νά μήν μπορει νά τεκνοποιήσει πιά. Γι' αυτόν τό λόγο ζήτησε από τόν άντρα της νά υιοθετήσουν ένα ξένο παιδί και για τόν ίδιο λόγο είναι ελαφρώς αλκοολική. Ο Νίκος, άγνωστου παιδικού παρελθόντος, «διορισμένος στό δημόσιο ενώ σπούδαζε ακόμη, υπήρξε ή ένσάρκωση τού νεοελληνικού όνείρου τών δύο τελευταίων αιώνων». Σπούδασε (χωρίς νά πάρει πτυχίο) στήν Άνωτάτη Έμπορική Σχολή, διορίστηκε μέ πολιτικό μέσο στήν έφορία Άθηνών, στράφηκε μετά πρός τή δικτατορία, και άργότερα πρός τό ΠΑΣΟΚ, καταφέροντας νά διοριστεί από τό τελευταίο σε μία κρατική εταιρεία. Όταν ο Γιάννης φοιτούσε στή σχολή θεάτρου, ο Νίκος δίδασκε εκεί «κάτι στοιχειά κοινωνιολογίας», «ενώ άλλοιθώριζε διαρκώς πρός τή σκηνοθεσία». Τελικά δέν τά κατέφερε μέ τή σκηνοθεσία, αλλά μέσω του Γιάννη γνώρισε τή Μάρθα, τήν όποία και παντρεύτηκε. Ο Άλκης έμαθε τά τελευταία χρόνια (είναι ήδη είκοσι χρονών) πώς ήταν υιοθετημένος κι αυτό τόν έκανε νά αισθανθεί μετέωρος ψυχολογικά. Αναζήτησε τούς φυσικούς γονείς του, κάνοντας, μεταξύ άλλων, ένα ταξίδι ως τήν Καλαμάτα, πού κατέληξε σε ένα είδος νέκυιας, χωρίς όμως νά επικοινωνήσει μέ φυσικό τρόπο μέ τούς γονείς του. Μάλλον άπροσάρμοστος, βρήκε κοντά στή Σβέτα αρκετά τήν ψυχική του ισορροπία...

Αυτό είναι σε γενικές γραμμές τό υλικό. Όπως παρατηρεί κανείς, αυτά τά βασικά πρόσωπα έχουν πίσω τους όρισμένη τραυματική εμπειρία

ή άποτυχία. Ο Γιάννης τήν έλλειψη τών γονιών του, ή Μάρθα τήν άτεκνία της, ο Νίκος τή σκηνοθετική άποτυχία του, ο Άλκης τήν υιοθεσία του...

* * *

Ή αφήγηση μās δίνεται από έξωκειμενικό, παντογνώστη αφηγητή, σε τρίτο γραμματικό πρόσωπο — τό ήμερολόγιο τού Άλκη είναι σε πρώτο πρόσωπο, αλλά κι αυτό παραπέμπει στον παντογνώστη αφηγητή. Παρ' όλο τό τρίτο πρόσωπο, ή έστίαση είναι έσωτερική, μέ συνέπεια νά παρακολουθούμε τά άτομα κυρίως από τή μεριά τής έσωτερικής τους ζωής, όπως θά συνέβαινε περίπου αν μιλούσαν άπευθείας σε πρώτο πρόσωπο. Η όργάνωση τού αφηγηματικού λόγου βασίζεται στή χρονολογική εξέλιξη τών γεγονότων, ή όποία μέ ένδιάμεσους συνειρμούς μεταφέρεται συνεχώς από τό παρόν στό παρελθόν και αντίστροφα. Πρόκειται δηλαδή για μεικτή τεχνική, έξαιρετικά άποδοτική, τήν όποία ο Νόλλας, όπως και άλλοι πεζογράφοι μας, χρησιμοποιεί μέ άριστοτεχνικό τρόπο. Από τό άλλο μέρος, έχουμε νά κάνουμε μέ έναν αφηγηματικό λόγο έλλειπτικό, πού δέν χάνεται σε λεπτομέρειες ή σε τρόπους πού αποβλέπουν σε ένα φλύαρο εκτενές κείμενο, καθώς συνηθίζεται από πολλούς άτάλαντους γραφομανείς τόν τελευταίο καιρό. Έδώ ο πεζογράφος έπιμένει μόνο σε ό,τι υπηρετεί ουσιαστικά τήν αφηγηματική δράση ή τό έκάστοτε πρόβλημα πού θέλει νά παρουσιάσει. Μολαταύτα έχω τήν έντύπωση πώς αυτή ή έλλειπτικότητα ταιριάζει περισσότερο στή διηγηματική μορφή παρά στή μυθιστορηματική — αν και κανόνες δέν υπάρχουν και τά πάντα άνήκουν στήν προαίρεση τού κάθε πεζογράφου. Αναφορικά τώρα μέ τό λόγο καθαυτόν παρατηρώ ότι παρουσιάζει δύο επίπεδα. Η διαφορά μεταξύ τους είναι σχεδόν άνεπαίσθητη, αλλά

αξιζει να προσεχτεί. Στίς σελίδες π.χ. 7-45 ο λόγος είναι κατεξοχήν εμπράγματος. Θέλω να πω ότι εκφράζει γεγονότα χωρίς να έπιμένει ιδιαίτερα στην αιτιολόγησή τους. Σέ αυτές τίς σελίδες, κρίνοντας από τό συνολικό μέχρι σήμερα έργο του πεζογράφου, ακούγεται νομίζω ευκρινέστερα ή συγγραφική φωνή του Νόλλα. Η φωνή μιάς συγγραφικής κράσης πού έχει κάτι τό ζορπαδικό ή περίπου. Σέ άλλα μέρη του βιβλίου, όπου ή δράση περισσότερο εξηγητεί παρά πραγματώνεται, ο λόγος κάπως λογοφέρνει, θυμίζει δημοσιογραφικά γραφτά, είναι αρκετά απρόσωπος και άκαμπτος. Έδώ μέ κάποια δυσκολία θά αναγνώριζε κανείς τήν πεζογραφική πένα του Νόλλα. Για να φανεϊ ή έσωτερική έστίαση και αυτό πού είπα «εμπράγματο λόγο» παραθέτω ένα μικρό δείγμα:

Δέν είχε περάσει μήνας απ' όταν είχε επιστρέψει από τή Γερμανία και γεμάτος χαρά είχε ξαναβρεθει μέ τή Μάρθα, τόν Τόνυ, τόν παππού και τή γιαγιά, όλα αυτά τά οικεία πρόσωπα πού κάνουν έναν άνθρωπο να θεωρείται απέναντι στον πανικό και να διώχνει τά σκοτάδια απ' τήν ψυχή του. Αυτό τό αίσθημα ασφάλειας και ευτυχίας πού ένωθε ανάμεσά τους συγκρουόταν μέ τό άλλο, μία αίσθηση άπουσίας πού, όποτε αναδιόταν, κι αυτό γινόταν αρκετά συχνά εκείνα τά χρόνια, όταν αναδιόταν, του σφιγγε τήν ψυχή κάνοντάς τον να παραλύει και να σφίγγει τά δόντια του, γιατί έντρομος τό 'νωθε να τόν καθηλώνει. Δέν καταλάβαινε, κι ούτε αργότερα ήθελε να καταλάβει, για ποιόν λόγο οι γονείς του είχαν φύγει τόσο μακριά. Ίδιως δέν καταλάβαινε όταν κάποιος, προσπαθώντας να του απαλύνει τόν τρόμο από τήν έλλειψη τής μάνας, του έλεγε πως ήταν για τό καλό του, τή στιγμή πού εκείνος τό βίωνε σαν να είχε γίνει μόνο για τό κακό του κάτι τέτοιο. Αυτό πού μπορούσε να καταλάβει, κι εκείνη τήν εποχή τό είχε νιώσει σαν μία ανάγκη σωματική, μίαν ανάγκη του δέρματός του, ήταν πως όσο πιο πολύ του έλειπε ή μάνα, τόσο πιο πολύ επίζητούσε να στριμώχνεται και να παραδίνεται στην άγκαλιά τής αδερφής του (σ. 52).

* * *

Αν ρωτούσε κανείς τί κομίζει τό βιβλίο ή, αλλιώς, ποιός είναι ο προβληματισμός του, θά μπορούσε να ειπωθει ότι, ανάμεσα σε άλλα, θγει τρία-τέσσερα καυτά ζητήματα. Τ'ό ένα αφορά τήν πληγή τής μετανάστευσης —γνωστή έμμονη του πεζογράφου και από άλλα βιβλία του—, τής μετανάστευσης Έλλήνων σε άλλες χώρες, και ειδικότερα στή Γερμανία, και τής μετανάστευσης ξένων στή Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες. Και είναι αλήθεια πως ο τόπος μας ζει σήμερα τίς συνέπειες αυτής τής διπλής μετανάστευσης. Μία κατάσταση πού δέν έχει αφήσει ανεπηρέαστο τόν τρόπο τής ζωής μας. Ο συγγραφέας δέν κάνει βέβαια κοινωνιολογία. Απλώς τό πρόβλημα περνάει πλάγια μέσα στην αφηγηματική δράση, σαν μέρος τής πραγματικότητας. Ένα άλλο πάλι καυτό θέμα πού διατρέχει τίς σελίδες του βιβλίου είναι αυτό τής σύγχρονης άτεκνίας πολλών ζευγαριών και τής υιοθεσίας ξένων παιδιών. Παιδιών τά όποια οι γονείς τους δέν μπορούν να τά μεγαλώσουν ή τά έμπορευονται. Οι ψυχολογικές περιπλοκές πού δημιουργούνται έτσι, τόσο στους θετούς γονείς όσο, και κυρίως, στα παιδιά, δέν είναι πρόβλημα άμελητέο. Θίγει ακόμα τήν πληγή πού αποτελούν στον τόπο μας άνθρωποι σαν τόν Νίκο. Τά χωρίς προσόντα άτομα πού κερδίζουν χρήματα —κάποτε και δόξα— χάρη στον δικό τους καιροσκοπισμό και τόν αντίστοιχο τής πολιτείας. Μία τόσο γνωστή κατάσταση άναξιοκρατίας και ήθικης ένδειας. Θίγει τέλος τό «ψώνιο» τής καλλιτεχνικής δημιουργίας. «Ψώνιο» μέ τήν έννοια πρώτα τής προσήλωσης σε ένα στόχο πού τό ψυχικό του αντίκρισμα δέν γίνεται κατανοητό από τούς άλλους. Και έπειτα μέ τήν έννοια του υλικού, δηλαδή οικονομικά, άτελέσφορου. Κατά τρόπο πού να αντιμετωπίζει αντίστοιχες πιέσεις από τόν συγγενικό και ευρύτερο κύκλο του.

Γενικότερα, δηλαδή, τό αφήγημα τοῦ Νόλλα δέν κάνει ἄλλο ἀπό τό νά μᾶς παρουσιάζει μιά φέτα σύγχρονης νεοελληνικῆς πραγματικότητας, ἀπό ἕνα κοινωνικό στρώμα πού, σύμφωνα μέ τήν πολιτική ὀρολογία τοῦ συρμού, θά τό τοποθετοῦσε κανεῖς στή μικρομεσαία ἀστική τάξη.

Μιά φέτα πραγματικότητας. Δέν ξέρω κατά πόσον μιά τέτοια φέτα στή φυσική της μορφή χαρακτηρίζεται ὡπωςδήποτε ἀπό ἀληθοφάνεια καί συνέπεια – ἡ ἴδια ἡ πραγματικότητα εἶναι συχνά πολύ παράξενη. Εἶναι γνωστό ὡστόσο ὅτι αὐτά τά γνωρίσματα, ἀληθοφάνεια καί συνέπεια, θεωροῦνται ἀπαραίτητα σέ ἕνα λογοτεχνικό πεζογραφικό ἔργο. Γιατί ἐνῶ ἡ πραγματικότητα, ὅσο παράξενη καί νά 'ναι, εἶναι αὐτόχρημα πειστική ὡς φυσικό γεγονός, τό λογοτεχνικό ἔργο ὡς ἔκφραση πλασματικῶν δεδομένων θά πρέπει νά εἶναι πειστικό μέ τά δικά του μέσα. Μέ τόν τρόπο παναπεῖ πού ὀργανώνει καί παρουσιάζει τόν ἀφηγηματικό του κόσμο. Ἀπό τήν ἄποψη αὐτή, τό συγκεκριμένο βιβλίο παρουσιάζει ὀρισμένες συζητήσιμες πλευρές.

α) Ἡ ἐπιμονή τῆς Μάρθας νά νοικιαστεῖ σάν μαγαζί ἡ κληρονομιά στοῦ Ψυρρή, ὥστε νά πέφτουν στό μεράδι της περισσότερα χρήματα, ἀναγκαῖα γιά τίς μελλοντικές σπουδές τοῦ Ἄλκη, δέν εἶναι πολύ πειστική. Τά δύο ἀδέρφια ἔχουν, ἀπό κληρονομιά πάλι, ἕνα διώροφο στοῦ Ρούφ. Τό ἰσόγειο ἀνήκει στόν Γιάννη, πού κατοικεῖ σέ αὐτό, καί τό ἀνώγειο στή Μάρθα, πού τό νοικιάζει. Ἡ Μάρθα καί ὁ Νίκος μένουν στό Παγκράτι ὅπου ἔχουν διαμέρισμα δικό τους. Ὁ Νίκος ἔχει καί κάποια ἄλλη ἀγροτική περιουσία. Ὁ μισθός τοῦ Νίκου εἶναι καλός, ἐνῶ μέ τοκισμούς καί τέτοια βγάζει ἐπιπλέον χρήματα πού τά κρατάει μυστικά σέ δεύτερο τραπεζικό λογαριασμό. Καί αὐτό ἡ Μάρθα τό ἔχει ἤδη μυριστεῖ. Τό ζευγάρι δέν ἔχει ἄλλο παιδί καί συνεπῶς ὅλα ἀνήκουν στόν Ἄλκη. Ἐπιπλέον ὁ Γιάννης πληρώνει στή Μάρθα ἕνα ποσό ὡς ἐνοικια-

στής τῆς μισῆς κληρονομίᾶς της. Ἡ ἀρνητική στάση τοῦ Νίκου ἀπέναντι στόν Γιάννη εἶναι κατανοητή. Ὁ Γιάννης, ἀπό ὀρισμένη σκοπιά, ἀποτελεῖ τεκμήριο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποτυχίας (καί γενικότερα τῆς ἔλλειψης προσωπικῆς ἀξίας) τοῦ Νίκου. Κάτι πού ὁ Νίκος τό νιώθει κι ὁ Γιάννης δέν τό κρύβει. Ἡ Μάρθα ὅμως, πού κάθε ἄλλο παρά μίζερος χαρακτήρας εἶναι, δέν μπορεῖ νά μήν καταλαβαίνει τί καταστροφή θά ἦταν γιά τόν Γιάννη ἂν ἔκλεινε τό θεατρό του γιά νά ἔχει ἡ ἴδια ἀπλῶς μεγαλύτερο εἰσόδημα. Πολύ περισσότερο πού ὁ Ἄλκης δέν φαίνεται διατεθειμένος νά σπουδάσει. Ἔτσι ὅπως εἶναι δοσμένος ὁ χαρακτήρας τῆς Μάρθας μέσα στό βιβλίο, θά περίμενε κανεῖς ἄλλη συμπεριφορά πάνω σέ αὐτό τό θέμα – ὄχι νά ἀντιστρατεύεται τό μεράκι τοῦ ἀδερφοῦ της. Ἄν ἡ Μάρθα ἦταν παραδόξως σάν τόν ἄντρα της, ἂν ἤθελε νά κάνει δικό της κομπόδεμα χωρίς νά τό ὁμολογεῖ στούς ἄλλους, ἂν εἶχε προηγουμένα μέ τόν ἀδερφό της, τά πράγματα θά ἦταν διαφορετικά.

β) Ὁ θεατρικός συγγραφέας πού ἐμφανίζεται ξαφνικά στίς σελίδες 46-50 καί στό τέλος τοῦ βιβλίου δέν δένεται μέ τήν ἀφηγηματική δράση ὡς ἀπαραίτητος κρίκος της. Θά μπορούσε νά λείπει ὀλωσδιόλου χωρίς νά μένει κανένα σοβαρό κενό. Ἡ περίπτωσή του μοῦ θυμίζει, ἂν καί δέν εἶναι ἀκριβῶς ἴδια, τόν ἐμβόλιμο «συγγραφέα» στό Διπλό βιβλίο τοῦ Χατζῆ. Κι ἐκεῖ, στό Διπλό βιβλίο, ἡ παρουσία αὐτοῦ τοῦ συγγραφέα εἶναι τεχνητή καί γι' αὐτό πολύ λίγο πειστική. Τόσο καί περισσότερο, ἡ παρεμβολή τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέα στήν ἀφηγηματική ἐξέλιξη τοῦ Φωτεινῆ μαγική παραμένει ἀδικαίωτη σέ μεγάλο βαθμό, ἂν ὄχι ὀλοκληρωτικά. Ἀνάλογα τεχνητά εἶναι καί τά δύο μικρά κομμάτια αὐτοαναφορικότητας πού συναντοῦμε στίς σελίδες 85 καί 94. Ἀντίθετα, δένονται μέ τό κεμενικό περιβάλλον τους καί συνεργάζονται ἀρμονικά μαζί του οἱ φράσεις τοῦ Καβάφη, τοῦ Οὐράνη, τοῦ

Σολωμού και άλλων, τίς όποτες ό Νόλλας χρησιμοποιεῖ εύκαιριακά.

γ) Ἡ ἀναζήτηση τῶν γονιῶν του ἀπό τόν Ἄλκη, ἀν ὑποθέσουμε ὅτι ἔτσι ἀντιδρᾷ ἕνα υἱοθετημένο παιδί, μέ τή μορφή πού ἐκδηλώνεται, εἶναι ἐπίσης συζητήσιμη. Ὁ Ἄλκης κατευθύνεται, σύμφωνα μέ κάποιες πληροφορίες του, πρὸς τή δυτική Πελοπόννησο. Προχωρώντας ὅλο καί πῖο νότια καταλήγει μιά νύχτα σέ μιά πολυστοιχία θερμοκηπίων, ὅπου «μεθυσμένος» ἀπό τά ἀρώματα τῶν λουλουδιῶν φτάνει σέ ἕνα εἶδος ἡμιοικεικῆς κατάστασης. Ἐκεῖ συναντᾷ τόν Ἰάκινθο, πρόσωπο αἰνιγματικό, πού τόν ξεναγεῖ στό λαβύρινθο τῶν θερμοκηπίων, περνώντας συχνά μέσα ἀπό ὑπόγειες στοές. Τό ὅλο κλίμα θυμίζει νέκρια, καθὼς παρουσιάζεται στόν Ἄλκη τό φασματικό πρόσωπο τῆς μάνας του, πού διεκτραγωδεῖ τή μοῖρα τῆς οἰκογένειάς της – ὄχι πολύ καθαρά, ἀλλά ὄχι καί χωρίς σημάδια ἀναγνωρίσιμα. Τέλος πάντων, πρόκειται γιά ἕνα ἀφηγηματικό μέρος πού εἶναι συζητήσιμο ἀπό τήν πλευρά τῆς αἰσθητικῆς του ἰδιαιτερότητας. Θέλω νά πῶ ὅτι αὐτό τό μέρος μοιάζει αἰρετικό μέσα στό ἄλλο κείμενο, κατὰ τρόπο πού θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι δύσκολα δένεται ὀργανικά μαζὶ του.

Ἐδῶ θά ἤθελα νά ἀναφερθῶ ἐπίσης στήν περίπτωση τοῦ περιέργου «μακρυκάνη». Πρόκειται γιά ἕναν ξένο πού ἀναζητᾷ μέ ἄγριους σκοπούς τή Σβέτα. Πηγαίνει μιά μέρα στό δωμάτιό της, βρίσκει τόν Ἄλκη μέ τήν κορούλα της, δέν ξέρει ἑλληνικά, δέν εἶναι συνεννοήσιμος, πέφτει πάνω στόν Ἄλκη καί τόν κάνει τ' ἀλατιοῦ. Ὁ ἴδιος «μακρυκάνης», στό τέλος τοῦ βιβλίου, ἐντοπίζει τή Σβέτα στήν Κηφισιά, βαδίζει ὀπλισμένος μέ μαχαίρι ἐναντίον της κι ὁ Ἄλκης, πού εἶναι κοντά ἐκεῖ, μπαίνει ἀνάμεσά τους καί δέχεται θανάσιμο χτύπημα. Δέν ξέρω κατὰ πόσον ὑπάρχει ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στήν καθημερινότητα τῆς Ἀθήνας καί σέ αὐτή τήν

περίπτωση. Ἀνεξάρτητα πάντως ἀπό τό ἂν ὑπάρχει ἢ ὄχι, τό ζήτημα εἶναι πῶς αὐτός ὁ «μακρυκάνης» πέφτει σάν ἀλεξιπτωτιστής μέσα στό κείμενο χωρίς ἀποχρῶντα λόγο. Ἡ λύση τοῦ τέλους θά μπορούσε νά εἶναι πολύ πῖο ἀπλή: ὁ Ἄλκης, ἄς πῶμε, προτιμᾷ, ἀντί νά πάει στό πρωτοχρονιάτικο τραπέζι πού τόν περιμένουν, νά γυρίζει τή νύχτα στους δρόμους τῆς Ἀθήνας ἢ κάτι ἄλλο σχετικό.

δ) Κατά τή γνώμη μου, οἱ καλύτερες στιγμές τοῦ πεζογράφου εἶναι ἐκεῖνες ὅπου παρουσιάζει τά γεγονότα ἀσχολίαστα, ὅπως π.χ. συμβαίνει στήν ἀρχή ὡς τή σελίδα 45 ἢ στό ἡμερολόγιο τοῦ Ἄλκη καί ἄλλοῦ. Ἀντίθετα, ὅταν ὁ παντογνώστης ἀφηγητής ἐξηγεῖ τή συμπεριφορά τῶν πρωταγωνιστῶν, χωρίς νά ἀφήνει νά φαίνονται ἀπευθείας οἱ πράξεις, τά αἰσθήματα καί οἱ σκέψεις τους, τό κείμενο ἀδυνατίζει καί δίνει τήν ἐντύπωση τοῦ ἐγκεφαλικοῦ.

Καταλήγοντας ἐδῶ θά ἦταν εὐλογο νά ἀναρωτηθεῖ κανεῖς τί μένει ἀπό τό συζητούμενο βιβλίο μετά ἀπό τόσο σκεπτικισμό. Μένει βέβαια ἡ γνήσια πρόθεση τοῦ πεζογράφου νά γράφει ἕνα λογοτεχνικό πεζό σύγχρονου κοινωνικοῦ προβληματισμοῦ. Πρόκειται γιά τή βασική συνθήκη, χωρίς τήν ὁποία δέν ἀξίζει νά γίνεται λόγος γιά ἕνα γραφτό. Σήμερα γράφονται ἀράδα ἀφηγήσεις χωρίς λογοτεχνικούς στόχους – βιβλία ἄγερο. Τό μυθιστόρημα τοῦ Νόλλα μπορεῖς νά τό κρίνεις, θετικά ἢ ὄχι, ἀφοῦ τό τοποθετήσεις ὅμως πρῶτα σέ ὀρισμένο ἐπίπεδο. Ἀφοῦ τό θεωρήσεις δηλαδή ἔργο σοβαρῆς προσπάθειας. Ἀπό τό ἄλλο μέρος, καί μέ τήν αὐστηρότερη κριτική στάση ἀπέναντί του, θά ἦταν δύσκολο νά μὴν τοῦ ἀναγνωριστεῖ, πέρα ἀπό τόν σύγχρονο προβληματισμό του, τό γεγονός ὅτι ἕνα σημαντικό μέρος τοῦ κειμένου κερδίζει ἀνεπιφύλακτα τόν ἀναγνώστη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ