

Η
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο
(1914-1939)

ΤΟΜΟΣ ΣΤ΄



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Γιάννης Μπεράτης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο Γιάννης Μπεράτης γεννήθηκε στην Αθήνα το Δεκέμβρη του 1904. Ο πατέρας του Σπυρίδων ήταν ταγματάρχης του Μηχανικού. Η μητέρα του Ευγενία, το γένος Δέδε, ήταν κόρη μηχανικού επίσης. Ο συγγραφέας έχασε νωρίς τον πατέρα του και μετά το γυμνάσιο διορίστηκε υπάλληλος στην Εθνική Τράπεζα (1921). Αρχικά στους Παξούς, έπειτα στην Κέρκυρα και τελικά στην Αθήνα μέχρι το 1930. Εκτός από την Εθνική Τράπεζα διετέλεσε υπάλληλος στην πρεσβεία μας της Σόφιας, στο Υπουργείο Τύπου και επόπτης σε λατομείο της Νάξου. Να σημειωθεί ότι από το Υπουργείο Τύπου απολύθηκε το 1944, μετά τη δημοσίευση του διβλίου του *Οδοιπορικό του 43*. Εργάστηκε επίσης ως μεταφραστής στον εκδοτικό οίκο Γκοβόστη και για λογαριασμό διαφόρων εντύπων. Το 1924 παντρεύτηκε την Ελένη Μελίτα με την οποία απέκτησε το γιό του Ανδρέα. Το 1959 παντρεύτηκε, για δεύτερη φορά, την Άννα Χάνδακα. Ενώ συνέζησε για μια δεκαετία με τη Νίτσα Καράλη, η οποία πέθανε το Γενάρη του 1941 και την οποία αγάπησε με πάθος. Το Φλεβάρη του 1941 πήγε εθελοντής στον αλβανικό πόλεμο, όπου υπηρέτησε για ένα δίμηνο περίπου, μέχρι την κατάρρευση, ως εκφωνητής-προπαγανδιστής στις πρώτες γραμμές του μετώπου. Το 1943 βγήκε στο δουλό και εντάχθηκε στο αντάρτικο του Ζέρβα στην Ήπειρο. Ταξίδεψε στη Βουλγαρία, τη Συρία, την Αραβία και την Αίγυπτο. Γνώριζε Ιταλικά, Γαλλικά και Αγγλικά. Το 1962 πήρε το Δεύτερο Κρατικό Βραβείο Μυθιστορή-



ματος για το βιβλίο του *Στρόβιλος*. Και το 1966 το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το έργο του *Το πλατύ ποτάμι*. Πέθανε στην Αθήνα το Δεκέμβριο του 1968 σε ηλικία 64 χρονών.

Έργα του σε διβλία:

Διασπορά, μυθιστόρημα. Ζηκάκης. Αθήνα 1930.

Αυτοτιμωρούμενος - ο Κάρολος Μπωντλαίρ ως τα τριάντα. «Κασταλία», Αθήνα 1935.

Στιγμές, ημερολογιακές σημειώσεις. «Πυρός», Αθήνα 1940.

Το πλατύ ποτάμι, διβλίο πρώτο. «Οι φίλοι του διβλίου», Αθήνα 1946.

Οδοιπορικό του 43. «Ίκαρος», Αθήνα 1946.

Στροβίλος, μυθιστόρημα. Φέξης, Αθήνα 1961.

Το πλατύ ποτάμι, ολοκληρωμένη έκδοση. «Ταχυδρόμος», Αθήνα 1965.

* * *

Ο Γ. Μπεράτης, ως πεζογράφος, ανήκει τυπικά στη γενιά του '30. Λέγοντας τυπικά εννοώ σύμφωνα με τη χρονιά που γεννήθηκε και την περίοδο που εκδόθηκαν τα πρώτα διβλία του. Η γενιά του '30, καθώς είναι γνωστό, είχε κάποιους ιδεολογικούς προσανατολισμούς. Εκτός από το μέρος της εκείνο που έδειχνε σαφή προτίμηση προς τις κομμουνιστικές ή τις αριστερές ιδέες, το άλλο σώμα της ήταν προσανατολισμένο προς την αστική δημοκρατία. Τα περισσότερα από τα άτομα που αντιπροσώπευαν τη δεύτερη τάση ήταν συγκεντρωμένα γύρω από το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Αν κοιτάξει κανείς εποπτικά το ιδεολογικό πλέγμα που, έμμεσα προπάντων, εκφράζουν οι σελίδες του περιοδικού αυτού, μπορεί να διακρίνει ορισμένες γενικές κατευθύνσεις. Τέτοιες είναι, μεταξύ άλλων –πέρα από το θεσμό της αστικής δημοκρατίας–, η προσήλωση στην ιδέα του ελληνισμού με ταυτόχρονη αναζήτηση της ελληνικότητας (ιδίως στο τοπίο, στο κλίμα και σε λαϊκές μορφές πολιτισμού), η έγνοια της συμπόρευσης με τα νέα πνευματικά ρεύματα της Δύσης και μια κάποια συνείδηση γενιάς. Ο Μπεράτης από ιδεολογική σκοπιά μπορούμε να πούμε ότι δεν ανήκε σε καμιά ομάδα. Από καταγωγή βέβαια ήταν αστός. Και μερικοί άνθρωποι με τους οποίους κάπως σχετίστηκε προέρχονταν κυρίως από τη δεύτερη κατηγορία (Δημαράς, Σεφέρης, Πράτσικας, Παράσχος, Θεοτοκάς κλπ.). Στα γραφτά του ωστόσο δε συναντούμε το ιδεολογικό υπόβαθρο που συναντούμε στους συνομηλίκους του. Ούτε προσήλωση στην ιδέα του ελληνισμού, ούτε αναζήτηση της ελληνικότητας, ούτε έγνοια συμπόρευσης με τα ρεύματα της Δύσης, ούτε συνείδηση γενιάς δείχνουν τα έργα του. Επιπλέον ήταν άτομο μοναχικό και έμεινε έξω από τις διάφορες ομαδικές εκδηλώσεις της λογοτεχνικής κίνησης.

Ό,τι περισσότερο δείχνουν οι ημερολογιακές σκέψεις και τα πεζά του είναι η εσωστρεφής προσήλωση στο είναι του και η αδιάλειπτη αναζήτηση της ταυτότητάς του. Σχετικά εξάλλου με τις λογοτεχνικές ζυμώσεις, ο ίδιος φαίνεται πως έδινε ιδιαίτερη σημασία στο έργο μερικών εξαιρετικών δημιουργών (Πόε, Μποντλέρ, Ντοστογιέφσκη, Χάμσουν, Καβάφης), όπου και μαθήτευσε με ιδιαίτερο ζήλο. Από την άποψη αυτή ο Μπεράτης ως



Ο συγγραφέας σε παιδική ηλικία.

άνθρωπος υπήρξε μάλλον μια αιρετική περίπτωση μέσα στην αθηναϊκή γενιά του '30. Αλλά και το έργο του αποτελεί μια εξίσου αιρετική παρουσία ανάμεσα στα πεζογραφικά έργα της ίδιας γενιάς. Αν διακρίνουμε σχηματικά τα πεζά του σε μυθιστορήματα (*Διασπορά*, *Στρόβιλος*), σε πολεμικά χρονικά (*Το πλατύ ποτάμι*, *Οδοιπορικό του 43*) και σε μια βιογραφία (*Αυτοτιμωρούμενος*), έχουμε το περιθώριο να κάνουμε μερικές σχετικές παρατηρήσεις. Ότι δηλαδή τα μυθιστορήματά του δεν ανταποκρίνονται στον τύπο του αστικού μυθιστορήματος που καλλιέργησαν οι συνομήλικοί του Θεοδοκάς, Τερζάκης, Καραγάτσης κλπ. Παράλληλα οι πολεμικές του αφηγήσεις δε διαπνέονται από το αντιπολεμικό πνεύμα του Μυριβήλη και του Βενέζη. Ούτε από το εθνοκεντρικό πνεύμα του Ακρίτα. Το βιογραφικό του γραφτό, τέλος, στα πλαίσια της γενιάς του '30 παραμένει ασυντρόφευτο. Αυτή η στάση του ανθρώπου Μπεράτη και η ετερότητα του έργου του ίσως υπήρξε η βασική αιτία που έμεινε ο συγγραφέας ως το τέλος σχεδόν της ζωής του ξένο σώμα μέσα στο αθηναϊκό περιβάλλον της γενιάς του. Άλλωστε και σήμερα ακόμη, όταν κανείς φέρνει στο νου του τη γενιά αυτή δύσκολα βάνει στο λογαριασμό τον Μπεράτη.

Στην περίπτωση του, ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας των καλύτερων έργων του, η έντονη συμμετοχή του αφηγητή στα γεγονότα που εξιστορεί και η ψυχική ανάλωσή του στις κορυφαίες στιγμές της αφήγησης αποτελούν ένα λόγο να δούμε από πιο κοντά τον άνθρωπο συγγραφέα.

Αν ήθελε κανείς να τον χαρακτηρίσει με δυο λόγια, σύμφωνα με τα στοιχεία που κατέχουμε για τη ζωή του, θα ήταν πιστεύω κοντά στα πράγματα αν χαρακτήριζε τον Μπεράτη υπαρξιστή της δράσης. Υπαρξιστή με την έννοια τής με προσωπική ευθύνη εσωστρεφούς βίωσης των συμβάντων. Και άνθρωπος της δράσης επειδή στο κλίμα της περιπέτειας φαίνεται πως εύρισκε τον καλύτερο εαυτό του. Ήδη στα 25 χρόνια του, χωρίς να έχει κανένα οικονομικό στήριγμα πίσω του, παρατάει τη θέση του στην Εθνική Τράπεζα και ταξιδεύει στη Μέση Ανατολή. Ενώ αργότερα, παρά την επισφαλή υγεία του, πηγαίνει δυο φορές εθελοντής σε πολεμικά μέτωπα. Φαίνεται ωστόσο πως περισσότερο από καθετί τον τραβούσαν οι δραστικές καταστάσεις, μέσα στις οποίες εκδήλωνε αλλά και πληρούσε το βαθύτερο εγώ του. Πάντως, αν και είχε στο αίμα του το μικρόβιο της περιπέτειας, η ασθενική του κράση μειοδοτούσε στο επίπεδο της πράξης. Γεγονός που είχε ως συνέπεια να κινδυνεύει επανειλημμένα να χάσει τη ζωή του από τις κακουχίες.

Ένα άλλο συστατικό της προσωπικότητάς του αποτελούσαν οι ισχυρές άλογες ή ενστικτώδικες αντιδράσεις του. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα υπάρχει έμμεση συμφωνία ανάμεσα σε μερικές από τις γνωστές ημερολογιακές σημειώσεις του και σε κρίσιμες ενέργειες που περιγράφονται στα πεζά του. (Παράδειγμα η σημείωση της 15.6.47¹ και τα κεφάλαια: «Η πρώτη κανονιά» και «Ένα κουβάρι αγωνίες» από *Το πλατύ ποτάμι*.) Κάτι που θα πρέπει να το σταθμίσουμε με βάση και την εξαιρετική ειλικρίνεια που χαρακτήριζε τα λόγια του. Συνήθως κρίνει κανείς μια ενστικτώδικη παρόρμηση βάνοντας μπροστά τη λογική. Στον Μπεράτη ο κανόνας ήταν αντίστροφος: οι πράξεις που είχαν αποφασιστεί λογικά περνούσαν από την κρίση της άλογης αίσθησής του. Κι ωστόσο ήταν διανοούμενος και μάλιστα προβληματισμένος σε βαθμό που να πηγαίνει τη σκέψη του ως τις ακραίες της συνέπειες. Μολαταύτα πυξίδα του, ιδίως στη συγγραφική δουλειά του, αποτελούσαν οι ενστικτώδικες εκτιμήσεις του. Κι είναι καθώς πιστεύω αυτό το συστατικό της προσωπικότητάς του ένας λόγος που υπήρξε λογοτέχνης και όχι χρονοκογράφος κάποιων προσωπικών του περιπετειών με ιστορική σημασία.

Αξιοπρόσεχτη είναι επίσης η συμπεριφορά του Μπεράτη απέναντι στον εαυτό του. Μια συμπεριφορά ιδιαίτερα σκληρή, καθώς δεν υιοθετούσε καμιά μορφή «πολιτικής» για να τον προφυλάξει από τις κακοτοπιές των περιστάσεων. Αντίθετα εννοούσε να ξανοίγεται κάθε φορά ανεπιφύλακτα και χωρίς ακροβολισμούς στις δοκιμασίες που τον περίμεναν. Μερικές

1. Στο επίμετρο της τρίτης έκδοσης *Του πλατιού ποταμού*.

φορές μάλιστα έθετε ο ίδιος δυσκολίες στον εαυτό του σα να πειραματιζόταν μαζί του. Αυτή η στάση απέναντι στον εαυτό του τον οδηγούσε συχνά στο να παίρνει κάποια απόσταση από το εγώ του και να απευθύνεται σ' αυτό σε δεύτερο πρόσωπο. Δείγμα, μεταξύ άλλων, έντονης αυτοκριτικής διάθεσης. Πάντως η πλήρης, η ανυπόκριτη, συμμετοχή του Μπεράτη στα γεγονότα, γνωρίζοντας ταυτόχρονα και αποδεχόμενος τους πιθανούς κινδύνους, στάθηκε πιστεύω βασικός συντελεστής της επίδοσής του σε αυτοβιογραφικά γραφτά. Η βίωση δηλαδή των προσωπικών του περιπετειών ήταν τόσο έντονη και βαθιά ώστε να κυριαρχεί σ' ολόκληρο τον ψυχισμό του και να τον αλώνει. Χαρακτηριστικές από την άποψη αυτή είναι οι σημειώσεις στις οποίες αναφέρει ότι δε μπορούσε να γυρίσει, ψυχικά, στην Αθήνα προτού να τελειώσει *Το πλατύ ποτάμι*. Ενώ βέβαια τον ίδιο καιρό ζούσε στην πρωτεύουσα.

Είπα νωρίτερα ότι το έργο του Μπεράτη αποτελεί αιρετική παρουσία ανάμεσα στα πεζά των συνομηλίκων του. Αυτό είναι αλήθεια, αν το δούμε από τη μεριά των ιδιαίτερων προσανατολισμών που χαρακτηρίζουν τους πεζογράφους του '30. Αλλά γενικότερα, αναφορικά με τη νεοελληνική πεζογραφία και από ορισμένη σκοπιά, το έργο του Μπεράτη, το αξιολογότερο ιδίως, δεν είναι καθόλου αιρετικό. Και τούτο γιατί εντάσσεται σ' ένα σημαντικό κλάδο της νεοελληνικής πεζογραφίας. Εννοώ τον κλάδο εκείνο που, μιλώντας γενικά, θα τον έλεγα κλάδο της μονομερούς αφήγησης. Της αφήγησης δηλαδή κατά την οποία τα εξιστορούμενα μας δίνονται από τη μεριά ενός αφηγηματικού προσώπου μόνο. Πρόκειται για την αφήγηση που συχνά έχει αυτοβιογραφικό χαρακτήρα κι εξίσου συχνά διατυπώνεται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο.² Κρίνοντας ιστορικά, θα έλεγα ότι ο κλάδος αυτός έχει να παρουσιάσει μια σειρά λαμπρών έργων, που στο σύνολό τους αντιπροσωπεύουν την αξιολογότερη έκφανση της νεοελληνικής πεζογραφίας. Είτε γιατί η μεσογειακή μας κρήνη ευνοεί τον προσωπικό λόγο, είτε γιατί υπάρχει ποιητικό υπέδαφος σ' όλο το εύρος της λογοτεχνίας μας, είτε για αιτίες άλλες, ο κλάδος για τον οποίο μιλώ έχει δώσει εξαιρετικούς καρπούς στη χώρα μας. Τόσο που να 'χουμε το περιθώριο να μιλούμε ήδη για ορισμένη παράδοση. Στα πλαίσια της παράδοσης αυτής το έργο του Μπεράτη βρίσκεται ανάμεσα σε μια σειρά από προγενέστερα και μεταγενέστερά του έργα. Στα προγενέστερα ανήκουν *Η γυναίκα της Ζάκυνθος*, τα *Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη*, *Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*, τα διηγήματα του Ροΐδη, του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη κλπ. Στα μεταγενέστερα συγκαταλέγονται αφηγηματικά έργα του Πεντζίκη, του Ιωάννου, του Χάκκα, του Μηλιώνη, του Βαλτινού, της Μήτσορα και πολλών άλλων.

2. Στοιχεία για τη μονομερή αφήγηση στο λήμμα Γιώργος Ιωάννου, στην ανθολογία *Η μεταπολεμική πεζογραφία*. Εκδ. Σοκόλη, τόμος Γ', σ. 154.



Ο συγγραφέας στην ελληνική πρεσβεία της Σόφιας.

Από τα πέντε αφηγηματικά έργα του Μπεράτη (*Διασπορά*, *Αυτοτιμωρούμενος*, *Το πλατύ ποτάμι*, *Οδοιπορικό του 43* και *Στρόβιλος*), το πρώτο, η *Διασπορά*, είναι αφήγημα φαντασίας. Ένα κείμενο εφιαλτικό έξω τόπου – κάτι από Σιδηρία και αφρικανική έρημο – και χρόνου. Ο αφηγητής συναντάει έναν «φίλο» του ο οποίος του λέει την ιστορία του Άκου Ακούλη – προσώπου αόριστου και φασματικού. Έπειτα ξεκινούν οι δυο μαζί μέσα στην έρημο να βρουν τον τάφο του Άκου Ακούλη. Όλη η δράση του αφηγήματος κινείται ανάμεσα σε καταστάσεις δυνητικά πραγματικές και υπερφυσικά φαινόμενα. Η κάποια ατμόσφαιρα αγωνίας, φόβου και φρίκης που δημιουργείται από τα διάφορα επεισόδια ανακαλεί μάλλον έκδηλα την ατμόσφαιρα από τις ζοφερές «ιστορίες» του Ε. Α. Πόε.

Από τεχνική πλευρά η *Διασπορά* ανήκει στην ορθόδοξη παραδοσιακή αφήγηση. Έχει θεματική διάρθρωση, αιτιατή πλοκή και αφηγητή πρωταγωνιστή.³

Στον τομέα της έκφρασης ο συγγραφέας φαίνεται να μαθητεύει στις δυνατότητες της περιγραφής χωρίς όμως εξαιρετική επιτυχία. Ο λόγος του είναι σφιγμένος, δύσκαμπτος, με σαφή ροπή προς τη ρητορική έμφαση. Άλλοτε πάλι ο συγγραφέας κάνει χρήση περιττών εξηγήσεων και πλεοναστικών αναφορών.

Στο διωματικό τομέα εξάλλου υπάρχει πλήρης σχεδόν απραξία. Ο αφηγητής, αν και φαινομενικά ζει συγκλονιστικές καταστάσεις, παραμένει ε-

3. Κοίταξε σχετικά το λήμμα Γιώργος Θεοτοκάς στην ίδια σειρά, τόμος Δ', σσ. 8-81.



Ο Γιάν. Μπεράτης με το γιό του.

ντούτοις αναλλοίωτος από την αρχή του βιβλίου ως το τέλος. Τόσο που να αναρωτιέται κανείς αν τον αγγίζουν καν τα γεγονότα στα οποία συμμετέχει.

Συμπερασματικά θα έλεγα πως η *Διασπορά* είναι έργο πρωτόλειο, χωρίς εκφραστική αρτιότητα και χωρίς διωματικό υπόβαθρο. Δροσερή εξαίρεση αποτελούν τα λίγα ποιήματα που παρεμβάλλονται μέσα στο κείμενο. Έτσι μπορώ να πω ότι το πρώτο πεζό του Μπεράτη υπήρξε ένα αρκετά δυσοίωνα ξεκίνημα του συγγραφέα.

* * *

«Γράφεις για να γνωρίσεις τον εαυτό σου»

Γ. Μπεράτης, *Στιγμές*.

Η *Διασπορά* κυκλοφόρησε το 1930. Πέντε χρόνια αργότερα, το 1935, εκδόθηκε ο *Αυτοτιμωρούμενος*. Η ποιοτική διαφορά που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτά τα δυο βιβλία είναι τόσο μεγάλη ώστε δυσκολεύεται κανείς να πιστέψει πως ο ίδιος άνθρωπος που έγραψε τη *Διασπορά* έγραψε λίγα χρόνια αργότερα ένα κείμενο τόσο ώριμο όσο ο *Αυτοτιμωρούμενος*.

Το βιβλίο έχει υπότιτλο τη φράση «Ο Κάρολος Μποντλέρ ως τα τριάντα». Μέσα στο κείμενο ο συγγραφέας αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα από τα πρώτα τριάντα χρόνια του Μποντλέρ και στην ίδια την προσωπική ζωή του Γάλλου ποιητή. Τυπικά δηλαδή πρόκειται για μια μυθιστορηματική βιογραφία. Ειδολογικός χαρακτηρισμός τον οποίο δέχτηκε ανεπιφύλαχτα μέχρι σήμερα η κριτική. Ασφαλώς ο Μπεράτης, όταν έγραφε τον *Αυτοτιμω-*

ρούμενο, είχε υπόψη του πολλά στοιχεία από την εποχή, το περιβάλλον, τη ζωή και το έργο του Μποντλέρ. Μέσα στο κείμενο ωστόσο χρησιμοποιεί αυτά τα ιστορικά δεδομένα ως θεματικό πλαίσιο. Παραπέρα ξανοίγεται ελεύθερα, εκδιπλώνοντας την εσωτερική ζωή ενός νέου, ευαίσθητου, εγωκεντρικού, αυτοδασανιζόμενου ατόμου, με κλίση προς τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα την ποίηση. Έτσι μπορώ να πω ότι ο *Αυτοτιμωρούμενος* δεν είναι άλλο από ένα μυθιστόρημα της εφηβείας με προέκταση προς την αντρική ηλικία. Μάλιστα, όπως συμβαίνει με τα μυθιστορήματα αυτής της κατηγορίας, έχει σαφώς αυτοβιογραφικό υπόστρωμα. Θέλω να πω ότι όσο κι αν τυπικά έχουμε μια μυθιστορηματική βιογραφία του Μποντλέρ, ουσιαστικά πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Μπεράτη. Όπως προαναφέρα το βιβλίο αναφέρεται στην εσωτερική ζωή ενός νέου ατόμου. Αλλά την εσωτερική ζωή ενός, οποιουδήποτε, ανθρώπου τη γνωρίζει καλά μονάχα αυτός ο ίδιος άνθρωπος. Θα έλεγα λοιπόν πως, όταν ο Μπεράτης έγγραφε τον *Αυτοτιμωρούμενο*, από πρώτο χέρι γνώριζε μονάχα την ανέλιξη του δικού του εσωτερικού κόσμου. Τα συνθετικά στοιχεία του οποίου είχε το περιθώριο να προβάλλει με κάποιες προσαρμογές στο πρόσωπο του Μποντλέρ. Από την άποψη αυτή το μυθιστόρημα δε χάνει τίποτε αν αλλάξουμε ονόματα προσώπων, τόπων και χρονολογίες. Όλα αυτά έχουν συμβατική σημασία και αφορούν, καθώς είπα νωρίτερα, το θεματικό πλαίσιο του βιβλίου. Στο σημείο τούτο ένας φιλόλογος ίσως θα επέμενε πάνω σε μερικές αντιστοιχίες που υπάρχουν ανάμεσα στον Μποντλέρ και στον Μπεράτη. Στην πρώιμη ορφάνια τους από πατέρα και το μέγαλωμα με πατριό. Στις συνομήλικες εμπειρίες (όταν ο Μπεράτης έγγραφε τον *Αυτοτιμωρούμενο* είχε εμπειρίες τριάντα χρόνων). Στην έντονη έλξη που ασκούσαν πάνω τους οι αυθεντικές καταστάσεις και το ποτό. Στην κλίση προς τη λογοτεχνία. Στον δημιουργικό παιδεμό τους κλπ. Αυτές όμως οι αντιστοιχίες καθόλου δε σημαίνει ότι εξισώνουν τις δυο περιπτώσεις. Ούτε βέβαια μας εξηγούν το γιατί και πώς γράφτηκε ο *Αυτοτιμωρούμενος*. Σημασία έχει το ίδιο το βιβλίο που είναι ένα έξοχο μυθιστόρημα της παιδικής, της εφηβικής και μετεφηβικής ηλικίας, με αυτοβιογραφικό υπόστρωμα.

Από τεχνική πλευρά το κείμενο παρουσιάζει διάρθρωση θεματική, πλοκή αιτιατή και δίνεται από αφηγητή παντογνώστη.⁴ Αναφορικά με τη διάρθρωση θα είχα να παρατηρήσω ότι μερικές φορές αποκτάει μικτή υφή: θεματική-συνειρμική. Η χρήση του αφηγητή παντογνώστη επιτρέπει στον συγγραφέα να πλησιάζει τα εξιστορούμενα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Επιπλέον ο πλάγιος λόγος, τον οποίον χρησιμοποιεί σε μεγάλη έκταση, τον ευκολύνει να περνάει άνετα από μια εξωτερική οπτική γωνία σε μια εσωτερική. Να περνάει δηλαδή από τα λόγια ενός παρατηρητή για κάποιον

4. Κοίταξε σχετικά το λήμμα Γιώργος Θεοτοκάς της ίδιας σειράς, τόμος Δ', σσ. 8-81.

ήρωα του μυθιστορήματος στα λόγια ή στις σκέψεις του ίδιου του ήρωα. Μ' αυτόν τον τρόπο στον *Αυτοτιμωρούμενο* ο συγγραφέας αποδίνει πολλές φορές μονολόγους με πλάγιο λόγο. Στα πλαίσια αυτών των μονολόγων η διάρθρωση του κειμένου είναι κατά κανόνα συνειρμική. Έτσι προκύπτει αυτό που είπα παραπάνω: η μικτή, θεματική-συνειρμική, σύνθεση. Πάντως η μέθοδος που επικρατεί και καθορίζει την όλη διάρθρωση του έργου είναι θεματική.

Από την άποψη της δομικής οικονομίας⁵ στον *Αυτοτιμωρούμενο* δεν έχουμε πληθωριστική χρήση του υλικού, εκτός από μετρημένα συζητήσιμα σημεία. Εννοώ τα σημεία εκείνα στα οποία ο συγγραφέας επιμένει να δίνει διάφορες εξηγήσεις οι οποίες δεν είναι καθαρά συστατικά της δράσης του κειμένου. Όπως π.χ. συμβαίνει στις σελίδες 53-55 και 89-92. Πάντως ακόμη και σ' αυτά τα σημεία ο Μπεράτης δε χάνει την επαφή του με την όλη οικονομία του έργου. Έτσι μιλώντας γενικότερα θα έλεγα πως το μυθιστόρημα είναι γραμμένο με εξαιρετική αίσθηση του περιττού και του αλλότριου.

Ως λόγος τώρα ο *Αυτοτιμωρούμενος* παρουσιάζει όλες σχεδόν τις αρετές που συναντούμε στα δυο επόμενα βιβλία του συγγραφέα, *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του 43*. Παρουσιάζει δηλαδή λεξιλογική επάρκεια, ευκαμψία διατύπωσης, οργανικότητα και παραστατικότητα. Η σχέση του Μπεράτη με τις λέξεις είναι ένα κεφάλαιο που χρειάζεται ξεχωρη μελέτη. Ας ειπωθεί απλώς εδώ ότι ο Μπεράτης γνώριζε την ειδική χρήση των λέξεων, τόσο της αστικής κοινωνίας, όσο και της αγροτικής και κάποιων περιθωριακών λαϊκών στρωμάτων. Γεγονός που του έδινε την ευχέρεια να χρησιμοποιεί το λεξιλόγιό του πάντα σχεδόν αλάθευτα. Αναφορικά πάλι με την ευκαμψία της διατύπωσης διέθετε ένα θαυμάσιο όπλο: τον πλάγιο λόγο. Ο πλάγιος λόγος, στα χέρια τουλάχιστο του Μπεράτη, αποτελούσε μια δυνατότητα σύνδεσης διάφορων αφηγηματικών επιπέδων, λιτότητας και ευλυγισίας στον τομέα της έκφρασης. Για την οργανικότητα ίσως δε χρειάζεται να μιλήσω, γιατί αυτός ο συγγραφέας ανήκει στους πιο γνήσιους πεζογράφους μας. Μέσα στο κείμενο του *Αυτοτιμωρούμενου*, συγκεκριμένα, ποτέ δε ναρκισσεύεται για λογαριασμό του, ούτε επιδείχεται. Αντίθετα ως συγγραφέας εννοεί «να σβήνει την προσωπικότητά του» για χάρη της αυτοτέλειας του έργου του. Πέρα από όλα αυτά για ένα μυθιστόρημα έχει κεφαλαιώδη σημασία η παραστατικότητα της διατύπωσης. Κι ο συγγραφέας του *Αυτοτιμωρούμενου* φροντίζει να παρασταίνει τα γεγονότα που εξιστορεί κατά τρόπο που να αποκτούν έκτακτη ενέργεια. Το διαπιστώνει κανείς αυτό από τον εικονιστικό χαρακτήρα του κειμένου. Το διαπιστώνει επίσης από την έλλειψη αφηρημένων και γενικευτικών περιγραφών. Προπάντων

5. Όπ.π., σσ. 8-81.



Με το γιό του στην Πάρνηθα.

όμως από την επιμονή του συγγραφέα να αφηγείται συγκεκριμένες πράξεις. Έτσι που μπορεί κανείς να πει τελικά πως η αφηγηματική υφή του *Αυτοτιμωρούμενου* είναι σαφώς δραματική, με την έννοια της παραστατικής απόδοσης της δράσης.

Τα παραπάνω θετικά συστατικά του διβλίου, αν και πολύτιμα, δε στοιχειοθετούν από μόνα τους την αισθητική αξία του. Αν ο συγγραφέας μας έδινε την εξωτερική περιγραφή ενός παιδιού ως την άντρωσή του καθεαυτή – τι φορούσε, τι παιχνίδια έπαιζε, ποιον είχε δάσκαλο, τι τραγούδια έλεγε, πόσο ψήλωνε κλπ. Αν έτσι περιέγραφε την ενηλικίωση του κεντρικού του ήρωα και ο λόγος είχε τις αρετές που έχει στον *Αυτοτιμωρούμενο*. Αν έτσι συνέβαινε, τότε οι ίδιες αρετές δε θα 'ταν αρκετές για να 'χει το διβλίο αυτό αισθητική πληρότητα. Θα είχαμε μάλλον μια αφήγηση περιττών πραγμάτων, χωρίς ουσιαστικό ενδιαφέρον. Στον *Αυτοτιμωρούμενο* ωστόσο παρακολουθούμε την ανέλιξη της εσωτερικής ζωής ενός προικισμένου ατόμου. Κι αυτό αποτελεί τη μεγαλύτερη αρετή του διβλίου. Όταν λέω εσωτερική ζωή εννιώ πάνω απ' όλα τα διάφορα αλυσιδωτά διώματα με τα οποία οικοδομείται σταδιακά η προσωπικότητα ενός ανθρώπου. Κύριο γνώρισμα των τέτοιων διωμάτων είναι η υπέρβαση, το κρίσιμο πέρασμα δηλαδή του υποκειμένου από μια άλφα δοσμένη κατάσταση ύπαρξης σε μια βήτα άγνωστη από πριν. Στον *Αυτοτιμωρούμενο* έχουμε πολλά τέτοια περάσματα που συνεπάγονται κάθε φορά ορισμένη ανελικτική διαφοροποίηση του κεντρικού ήρωα. Η πρώτη πρώτη σχετική διαφοροποίηση έρχεται πολύ νωρίς, από

το γεγονός ότι ο πατριός παίρνει τη θέση του δίπλα στη μητέρα του. Έκτοτε ακολουθεί μια σειρά άλλων διαφοροποιήσεων ολοένα και πιο δραματικών. Κάποτε μάλιστα, σε μια από τις πιο ακραίες περιπτώσεις, ο κεντρικός ήρωας αισθάνεται τόσο αλλαγμένος που φτάνει να βλέπει τον προηγούμενο εαυτό του πεθαμένο (σσ. 169-171). Στον *Αυτοτιμωρούμενο* ο συγγραφέας παίρνει τον Κάρολο Μποντλέρ από παιδάκι με εσωτερική ζωή μηδέν και μας τον παραδίνει στο τέλος του βιβλίου άντρα με συγκροτημένη προσωπικότητα. Επίτευγμα καθόλου συνηθισμένο που, μαζί με τις εκφραστικές αρετές του κειμένου, στοιχειοθετεί την αισθητική οντότητα του βιβλίου. Το ίδιο επίτευγμα από άλλη άποψη σημαίνει ότι ο Μπεράτης στα τριάντα του χρόνια ήταν ήδη μια σχηματισμένη προσωπικότητα. Και συνεπώς είχε περάσει όλες εκείνες τις δοκιμασίες που συνεπάγονται μια τέτοια κατάληξη. Πράγμα που θα πει τελικά ότι είχε περάσει δια «πυρός και σιδήρου» την ψυχή του. Έτσι στα τριάντα χρόνια του ήταν ολοκληρωμένος ως άνθρωπος και φτασμένος ως συγγραφέας.

* * *

*«Και να μην χαρίζεσαι, να μην χαρίζεσαι
στον εαυτό σου ούτε ένα γιώτα...»*

Γ. Μπεράτης, *Στιγμές*.

Τα επόμενα δυο πεζά του Μπεράτη, *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του 43*, παρουσιάζουν θεμελιώδεις αναλογίες. Από ειδολογική σκοπιά τουλάχιστο, από τεχνική, από δομικής οικονομίας και από εκφραστική είναι δίδυμα και θα τα σχολιάσω μαζί. Στο εμπειρικό ωστόσο και στο διωματικό επίπεδο είναι απαραίτητο να γίνουν κάποιες διακρίσεις.

Στις 6.2.1941 ο Μπεράτης αναχωρεί από την Αθήνα για το αλβανικό μέτωπο. Και στις 25.8.1943 φυγαδεύεται από την ίδια πόλη για το αντάρτικο του βουνού (ΕΔΕΣ). Τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση ενεργεί εθελοντικά. *Το πλατύ ποτάμι* είναι το χρονικό της πορείας του συγγραφέα για το αλβανικό μέτωπο, της δράσης του εκεί, της οπισθοχώρησής του κατά την κατάρρευση του μετώπου και της σύλληψής του από τους Γερμανούς στην Καλαμπάκα. *Το Οδοιπορικό του 43* είναι χρονικό επίσης της πορείας του συγγραφέα προς τα βουνά της Ηπείρου, της λιγόμηνης παραμονής του στις μονάδες του Ζέρβα, της σύλληψής του από τους Γερμανούς κατά τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις το Φθινόπωρο του 1943, της μεταφοράς του στα Γιάννινα και της νοσηλείας του στο νοσοκομείο Χατζηκώστα.

Πρέπει να ειπωθεί από την αρχή ότι μ' αυτά τα δυο βιβλία ο Μπεράτης δεν γράφει ιστορία. Θέλω να πω ότι δεν γράφει με συνείδηση ιστορικού. Δεν τον ενδιαφέρει η εποπτεία των συμβάντων, ούτε γυρεύει να τα ερμηνεύει και να τα αξιολογήσει. Ό,τι τον ενδιαφέρει είναι η εμπειρική και η

διωματική πλευρά της προσωπικής του συμμετοχής στα γεγονότα. Γι' αυτό ασήμαντα από ιστορική σκοπιά περιστατικά αποδίνονται με εξαιρετική φροντίδα. Και το αντίστροφο. Η ολιγοήμερη απραξία π.χ. του διαλυμένου στρατού μας στο Μέτσοβο θα σημειωνόταν από ένα ιστορικό με μια-δυο φράσεις ή καθόλου. Στο *Πλατύ ποτάμι* ωστόσο καλύπτει κάπου 40 σελίδες. Αντίθετα η συνθηκολόγηση με το γερμανικό στρατό, την ίδια περίοδο, γεγονός που θα συζητιόταν από ένα ιστορικό πλατιά, από τον Μπεράτη αναφέρεται απλώς σαν διάδοση. Γενικότερα *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του 43* είναι αφηγήσεις ενός λογοτέχνη που μετέχει σε πολεμικά γεγονότα.

Από τεχνική άποψη τα δυο βιβλία δίνονται από αφηγητή πρωταγωνιστή και είναι διατυπωμένα σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο. Ο συγγραφέας παρουσιάζεται με τ' όνομά του, αλλά για λόγους τάξης καλό είναι να διατηρήσουμε κι εδώ τον όρο του αφηγητή πρωταγωνιστή. Αναφορικά με το πρώτο γραμματικό πρόσωπο θα πρέπει να πω ότι αρκετά συχνά το βλέπουμε να δίνει τη θέση του στο δεύτερο. Συχνά δηλαδή ο αφηγητής μιλάει χρησιμοποιώντας δεύτερο γραμματικό πρόσωπο. Σαν να μιλάει ένα άλλο εγώ του ή σαν να μιλάει η συνείδησή του. Π.χ. «Πρέπει να κάνω όμως και μια παρατήρηση. Σ' όλη τη διάρκεια του Μετώπου, το τοπίο το 'βλεπες, το εκτιμούσες, μα ποτέ δεν αφηνόσουν σ' αυτό, δηλαδή ποτέ δε σε κέρδιζε» (*Πλατύ ποτάμι*, σ. 57). Άλλοτε πάλι, στον πλάγιο λόγο, το πρώτο γραμματικό πρόσωπο μεταφέρεται στο τρίτο.

Η άρθρωση του αφηγηματικού υλικού στα δυο βιβλία είναι θεματική, αλλά κάπως ιδιότυπη. Κανονικά σε μια θεματική άρθρωση έχουμε πλήρεις θεματικές μονάδες που συνδέονται μεταξύ τους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν λείπουν εντελώς οι πλήρεις θεματικές μονάδες. Ο κανόνας όμως είναι να παρακολουθούμε τα εξιστορούμενα μέσα από κλάσματα θεματικών μονάδων. Ο συγγραφέας προτιμάει να κομματιάζει τις αναφορές στα διάφορα περιστατικά και να ολοκληρώνει την εικόνα τους με καιρία αφηγηματικά μέρη. Η αφήγηση π.χ. μιας πορείας με μουλάρια που καλύπτει στο *Πλατύ ποτάμι* 6 σελίδες (279-285) δίνεται σε επτά κομμάτια. Αλλά στην ιδιοτυπία αυτή του Μπεράτη θα επανέλθω παρακάτω.

Η δράση έπειτα των δυο βιβλίων εξελίσσεται με χρονολογική συνέπεια, εκτός από τις διάφορες αναδρομές στο παρελθόν. Κανονικά μια τέτοια αφήγηση θα έπρεπε να είναι διατυπωμένη σε αόριστο χρόνο μονάχα. Εντούτοις ο αφηγητής πολλές φορές μας δίνει και την οπτική γωνία του τώρα. Ενώ εξιστορεί, ας πούμε, το τότε σε αόριστο χρόνο, ξαφνικά επανέρχεται στο τώρα – στην ώρα που γράφει – για να διατυπώσει κάποια τωρινή του αμφιβολία, αίσθηση, κρίση κλπ. σε ενεστώτα χρόνο. Π.χ. «ναι, μου φαίνεται πως δε σκεφτόμουνα πια τίποτα. Είχα γερμένο το κεφάλι στην πλάτη του καναπέ» ή «Έξω έβρεχε. Τα τζάμια έγιναν ακόμα πιο θολά, πιο αδιαπέραστα. Μου φαίνεται πως αποκοιμήθηκα» (*Πλατύ ποτάμι*, σ. 21,

40). Εννοείται πως η πλοκή των διβλίων είναι αιτιατή και βασίζεται κατά πρώτο λόγο στη χρονική συνάφεια των γεγονότων. Κατά δεύτερο δε στις ψυχολογικές αντιδράσεις του αφηγητή.

Το υλικό που είχε στη διάθεσή του ο συγγραφέας των συγκεκριμένων διβλίων θα ήταν δυνατό, ιδίως στο *Πλατύ ποτάμι*, να τον παρασύρει σ' ένα πολύτομο σύγγραμμα. Αυτό δε συμβαίνει και παρατηρείται το φαινόμενο να έχουμε μια συμπυκνωμένη αφήγηση ενός ογκώδους υλικού, χειραγωγημένου κατά τρόπο πλήρη και χωρίς ενημερωτικά κενά. Πού οφείλεται αυτή η επιτυχία; Όσο μπορώ να κρίνω οφείλεται σε δυο έξοχες εφαρμογές του συγγραφέα. Η μία εφαρμογή αφορά τον τεμαχισμό των αφηγηματικών μονάδων. Ενώ η άλλη τη δεξιοτεχνική χρήση του πλάγιου λόγου. Ας τις δούμε κάπως αναλυτικά:

α) Στο επίμετρο που δημοσιεύτηκε στην τρίτη έκδοση του *Πλατιού ποταμού*, υπάρχουν τρεις ημερολογιακές εγγραφές του Μπεράτη σχετικά με τον τεμαχισμό της αφήγησης. Είναι οι εγγραφές 19.5.1944, 15.5.47 και 15.6.1947. Αντιγράψω τις δυο πρώτες:

«Το “σπάσιμο”. Με τον *Αυτοτιμωρούμενο* το πρωτάρχισα. Το 'φερα στην πιο υπερβολική του μορφή στις *Στιγμές*. Διορθώνοντας, το εφάρμοσα στο *Πλατύ ποτάμι* (Συμφωνία).⁶ Και μόνο τώρα, γράφοντας το *Οδοιπορικό*, κατάλαβα πως είναι ένα απ' τα βασικά στοιχεία της Τέχνης μου».

«*Συμβουλή*: Κάθε τόσο σταμάτα, *σπάσ' το και πιάσ' το από άλλη μεριά* το θέμα σου. Όταν νιώθεις πως έφτασες σε μια κορυφή – για να μην επακολουθήσει *αναγκαστική* κατάβαση. Έτσι αποφεύγονται οι μακρήγορες αναπτύξεις και κερδίζεται η *ποικιλομορφία*. (Αυτά τα σπασίματα, ή μάλλον: το ξαναπάσιμο του θέματος απ' άλλη μεριά, είναι που μου κοστίζουνε, κάθε φορά, το μεγαλύτερο κόπο.)»

Τι κάνει ακριδώς ο συγγραφέας όταν «σπάει» τις θεματικές μονάδες του; Συνήθως δίνει με χρονολογική προτεραιότητα τα χαρακτηριστικότερα σημεία τους, όπως συμβαίνει στην πορεία με τα μουλάρια που προανάφερα. Άλλοτε όμως αλλάζει επίπεδο αναφοράς. Ενώ δηλαδή αναφέρεται σ' ένα εξωτερικό περιστατικό και δίνει ένα μέρος του, έπειτα μας δίνει τη συνέχεια του από τον εσωτερικό αντίκτυπο που προκαλεί στον αφηγητή. Στο *Οδοιπορικό του 43* για παράδειγμα ο αφηγητής, κατά την πορεία προς το Σακαρέτσι, παθαίνει βαριά ηλίαση. Τελικά μένει μισοπεθαμένος σε μια ερημιά περιμένοντας τη βοήθεια που του 'χουν τάξει οι σύντροφοί του. Τότε, σε μια από τις καλύτερες σελίδες του διβλίου, ο αφηγητής παρακολουθεί τα σύννεφα στον ουρανό και αφήνεται να βλέπει στα σχήματά τους παραισθητικές μορφές.

6. Το 1944 ο Μπεράτης είχε γράψει μόνο το πρώτο μέρος από *Το πλατύ ποτάμι*. Το δεύτερο μέρος το έγραψε μετά το *Οδοιπορικό του 43*.



Ο Γιάννης Μπεράτης στα μέσα της δεκαετίας του '30.

β) Η δεξιοτεχνία με την οποία χρησιμοποιεί τον πλάγιο λόγο ο συγγραφέας του επιτρέπει να περνά άνετα από την εξωτερική περιγραφή των γεγονότων στον μονόλογο. Του επιτρέπει επίσης να αποδίνει έμμεσα και με συντομία τα διαλογικά μέρη. Ο Μπεράτης ομολογεί ότι δανείστηκε τη χρήση του πλάγιου λόγου από τον Κνουτ Χάμσουν. Πλάγιο λόγο έχουν χρησιμοποιήσει πολλοί συγγραφείς. Κανένας όμως, στην Ελλάδα τουλάχιστο, σε τόση έκταση και με τόση επιτυχία, όση ο Μπεράτης.⁷ Το αποτέλεσμα είναι ότι, σε συνδυασμό και με το «σπάσιμο» των θεματικών μονάδων, το αφηγηματικό υλικό διηθείται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να συμπυκνώνεται σ' ένα κείμενο λιτό κι ωστόσο πλήρες. Έτσι αντί να έχουμε λ.χ. ένα *Πλατύ ποτάμι* 1000-1500 σελίδων, με εκτενείς περιγραφές και διαλόγους, έχουμε 450 σελίδες μεγάλης αφηγηματικής συμπύκνωσης και έντασης.

Σε άλλο σημείο, μιλώντας για τη γλώσσα του *Αυτοτιμωρούμενου*, είχα πει πως ο Μπεράτης γνώριζε το λεξιλόγιο τόσο της αστικής ζωής, όσο και της υπαίθρου, καθώς και περιθωριακών στρωμάτων. Και είχα προσθέσει ότι γνώριζε την ειδική χρήση αυτού του λεξιλογίου ώστε να το μεταχειρίζεται αλάθευτα. Το ίδιο βλέπουμε να συμβαίνει και στα δυο επόμενα βιβλία. Κάνει εντύπωση λ.χ. η γνώση και η άσφαλτη χρήση λέξεων της υπαίθρου που βλέπουμε ιδιαίτερα στο *Οδοιπορικό του 43*. Επιπλέον, έξω από την επάρκεια και την ακριβολογία του λεξιλογίου, οι φράσεις του Μπεράτη είναι πάντα καλοζυγισμένες και δε «φαλτσάρουν», τόσο ως νόημα, όσο και ως ρυθμός. Οι λέξεις, καθώς διαβάζει κανείς, έρχονται μία μία να πάρουν τη θέση τους μέσα στη φράση σαν καλοδιαλεγμένες νότες.

Από τ' άλλο μέρος ο συγγραφέας δε σχολιάζει, δεν εξηγεί, δεν κηρύχνει, δηλαδή δε «λέγει» αλλά «δείχνει».⁸ Δείχνει «ό,τι είδε, ό,τι ένιωσε, ό,τι υπέφερε» για να θυμηθώ τα λόγια του. Έτσι ο λόγος του έχει την αρετή της παραστατικής ενάργειας. Θα έλεγα μάλιστα πως ο Μπεράτης έχει το πάθος της συγκεκριμένης, απτής και ασχολίαστης αφήγησης. Και θα 'λεγε κανείς ότι του προκαλούσε αλλεργία κάθε γενική και αφηρημένη διατύπωση. Κι αυτό το βλέπουμε αμέσως από την πρώτη φράση του *Πλατιού ποταμιού* («Έφυγα από την Αθήνα στις 6 Φεβρουαρίου 1941, δηλαδή ακριβώς μετά ένα μήνα από το θάνατο της Νίτσας»), όπου η αφηρημένη ημερομηνία συμπληρώνεται με το συγκεκριμένο γεγονός. Αναφορικά πάντως με την παραστατική ενάργεια του λόγου στα δυο βιβλία που συζητώ θα πρέπει να σημειωθούν ιδιαίτερα, ως δοθητικές προϋποθέσεις, η παρατηρητικότητα και η παρθένα αίσθηση που διέθετε ο συγγραφέας.

Παρατηρητικότητα συνηθισμένη έχουν βέβαια πολλοί. Παρατηρητικότητα ασυνήθιστη έχουν λίγοι. Αλλά μοναδική παρατηρητικότητα βλέπουμε μονάχα σε ξεχωριστές κράσεις. Ο Μπεράτης φαίνεται πως ανήκε στις τελευ-

7. Δες και Χριστόφ. Μηλιώνη, *Με το νήμα της Αριάδνης*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ. 51.

8. Κοίταξε σχετικά στο λήμμα Γιώργος Θεοτοκάς της ίδιας σειράς, τόμος Δ', σσ. 8-81.

ταίες. Καλύτερα όμως, αντί να μιλώ θεωρητικά, να αντιγράψω μερικά από τα πιο σύντομα συναφή παραδείγματα που μπορώ:

«... Κι απάνω στ' αυτοκίνητο είχανε ανοίξει τις διάφορες καραβάνες και τρώγανε. Ήπιοι άνθρωποι, φαίνεται, γυρεύανε παρακαλεστικά να τους γιομίσοιμε τα παγούρια τους με νεράκι. Μόνο ο στρατιώτης που καθότανε στην αριστερή μπροστινή γωνιά του αυτοκινήτου, δηλαδή δίπλα μου όταν ήμουν κι εγώ επάνω, έμεινε κάπως ακίνητος, σιωπηλός και μόνος του.

»Τώρα με το φεγγάρι τον έβλεπα καλύτερα. Ήταν ένας αδυνατούλικος, κοντούτσικος τύπος, σφιγμένος μέσα στα κολλητά του ρούχα, κι οπωσδήποτε –έτσι μου φάνηκε απ' την πρώτη στιγμή– άνθρωπος πόλης. Καθόταν αμίλητος, μόνος, κοιτούσε μπροστά του, και μόνο κάθε τόσο σήκωνε το χέρι του –όσην ώρα τρώγαμε εμείς– κι έφερνε κάτι κοντά στο πρόσωπό του. Δεν έβλεπα καλά γιατί μου τον σκέπαζε κάπως ο ίσκιος της στέγης του καθίσματος του σοφέρ, που σε κάθε απλή, ελάχιστη μετακίνησή του μου τον σκέπαζε ολόκληρο.»

«Και κάτι άλλοι στρατιώτες, που ερχόντουσαν απ' έξω, περνούσαν μπροστά μας κρατώντας μεγάλα κομμάτια από φρεσκοσφαγμένο κρέας. Αλλωνών τα πρόσωπα ήτανε ικανοποιημένα και γελαστά – άλλοι κρατούσαν ακόμη την αγριωπή συνοφρύωση, που τα 'χε σκοτεινιάσει την ώρα, φαίνεται, μιας δίαιας μοιρασιάς.»

«Όλη η βλάστηση, μ' ένα ανοιχτοπράσινο, σχεδόν γαλάζιο χρώμα, είναι πλατύφυλλη, απαλή και χαδιάρα στο άγγιγμα...»

Τα πρώτα δυο αποσπάσματα είναι από *Το πλατύ ποτάμι*, σσ. 137, 401 και το τρίτο από το *Οδοιπορικό του 43*, σ. 59. Αλήθεια ποιος άλλος θα παρατηρούσε με τόση επιμονή, σε μια νυχτερινή μεταφορά με αυτοκίνητο, ότι ανάμεσα στους άγνωστους φαντάρους, που ίσως δε θα ξαναβλέπονταν μεταξύ τους, ένας, που μάλιστα δεν καλοδιακρινόταν, είχε διαφορετική συμπεριφορά; Χρειάζεται να έχει κανείς ξεχωριστή έφεση για να φτάνει να παρατηρεί τόσο άπληστα και διεισδυτικά το καθετί που συμβαίνει γύρω του.

Η παρθένα αίσθηση είναι, αν μπορώ να το πω έτσι, ο τρόπος να βλέπεις τον κόσμο χωρίς μνήμη. Ή, διαφορετικά διατυπωμένο, η αίσθηση εκείνη των πραγμάτων που δεν έχει μέσα της το στοιχείο της επανάληψης και της λογικής. Η αίσθηση δηλαδή με την οποία, αντικρίζοντας τον κόσμο, νιώθουμε την έκπληξη του πρωτοφανέρωτου. Στα δυο βιβλία του Μπεράτη υπάρχουν πολλά μέρη που δείχνουν αυτήν την ικανότητα να βλέπει με παρθένα μάτια τα γεγονότα. Παράδειγμα τα δυο αποσπάσματα που αντιγράψω παρακάτω:

«Αρχίσαμε πια να μπαίνουμε μες στα Γιάννενα. (...) Μέσα στο πρώτο γκριζομισοσκόταδο που 'πεφτε, δε θα ξεχάσω ποτέ κάτι τρομαγμένα, κάτι κατάπληκτα μάτια κοριτσιών, που λαμπυρίζανε πίσω από μισάνοιχτες πόρτες, καθώς περνούσαμε – τα μάτια τους και τα χρώματα των φουστανιών τους, κίτρινα,

γαλάζια, κόκκινα, τόσο παράξενα για μένα μετά την ομοιομορφία του χακί, που 'ταν το μόνο χρώμα που 'δλεπες τόσον καιρό. Βέβαια, κορίτσια, γυναίκες, έλεγες μέσα σου, χωρίς να πηγαίνει καθόλου ο νους σου σε κακό, χωρίς καμιά επιθυμία, μα μ' ένα είδος κατάπληξης που τόσον καιρό είχες σχεδόν ξεχάσει πως υπάρχουν – γυναίκες δικές μας, της πολιτείας, με τα χρωματιστά τους φουστάνια, τα ντεκολτέ τους, τα μπουκλαρισμένα τους μαλλιά. (...)

»Πήρα το μπαστούνι μου, άνοιξα την πλαϊνή πορτούλα, κατέβηκα. Άρχισα να περπατάω. Περίεργο! Ήταν κάπως σα να περπατάς στον αέρα, το πόδι σου δεν έβρισκε αντίσταση, δεν έβρισκε πού να πιαστεί, παραπατούσες, όλα ήταν ίσια και τόσο επίπεδα, που 'λεγες πως θα πέσεις. Στην αρχή νόμισα πως ήταν από τη ζάλη του αυτοκινήτου, μα το κεφάλι μου ήταν εντελώς ξεκάθαρο. Έτσι παράξενο ήταν το αίσθημα που περπατάω πάλι σε δρόμο πόλης, που δεν έχω ούτε να σκαρφαλώσω με ζόρι, ούτε να κατηφορίσω με πηδιές. Μεσ στο σκοτάδι μισοχαμογελούσα κι ακουμπούσα γερά στο μπαστούνι μου για να μη με πάρουνε για μεθυσμένο, ενώ όλη η περπατησιά μου είχε εκείνο τον βαρύ κυματισμό του βουνίσιου, που τα πόδια του ποτέ δεν τεντώνονται εντελώς και μένουν πάντα κάπως με κλεισμένο γόνατο.» (Ποτάμι, σσ. 354-5).

«Ευτυχώς, επιτέλους, είχα καταφέρει να πάρω μια στολή, από κείνες με το μπλε ύφασμα και που τις έραβε εδώ κάποιον συνεργείο. Όταν τη φόρεσα πάνω στο μελανιασμένο κορμί μου, που όλο τουρτούριζε, μου φάνηκε πως άξαφνα, μεμάς, άλλαξε ο καιρός.» (Οδοιπορικό 43, σ. 111).

Την παραστατική ενάργεια του λόγου – μαζί και την παρατηρητικότητα και την παρθένα αίσθηση – θα τη συναντήσουμε και παρακάτω, επειδή έχει στενή σχέση με την εμπειρική και τη βιοματική ενάργεια του αφηγητή.

Για την οργανικότητα του συγγραφέα ίσως δε χρειάζεται να μιλήσω. Είναι μεγάλη καρδιά και ποτέ δεν πέφτει χαμηλά ώστε να επιδειχнется και να παίρνει πόζες απέναντι στον υποθετικό αναγνώστη. Αντίθετα μένει πάντα προσηλωμένος στο αντικείμενό του, σε ό,τι δηλαδή γυρεύει να εκφράσει. Σ' αυτό δίνεται ολόκληρος κι αυτό είναι η μεγάλη έγνοια του. Πράγμα που διαφαίνεται γενικά, αλλά και ειδικά σε μερικές στιγμές που, αν και ευνοούν τη συναισθηματική στροφή προς τον αναγνώστη ή προς τον εαυτό του, απαρνιέται αυτές τις γλυκιές καταστάσεις. Δεν είναι δύσκολο άλλωστε να εκτιμήσει κανείς με πόση ειλικρίνεια, απέναντι στα γεγονότα, στους συντρόφους του και στον εαυτό του, είναι γραμμένα τα κείμενα των δυο βιβλίων.

Από εμπειρική και βιοματική⁹ σκοπιά *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του 43* παρουσιάζουν ορισμένες μικροδιαφορές μιας κάποιας σημασίας.

Στο *Πλατύ ποτάμι* ο αφηγητής συμμετέχει σε μια σειρά γεγονότων με μεγάλο ιστορικό ενδιαφέρον, αλλά και εξαιρετική υποκειμενική βαρύτητα.

9. Για τη διάκριση ανάμεσα στην εμπειρία και στο βίωμα κοίταξε σχετικά στο βιβλίο μου *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Β', «Δωδώνη», Αθήνα, 1980, σ. 16.



Χαλκίδα 1946. Απο αριστερά: Ο Μ. Καραγάτσης (:), ο Γιάννης Μπεράτης και η Άννα.

Επιπλέον σε μερικές περιστάσεις διακινδυνεύει το τομάρι του. Πρόκειται συνεπώς για μια συμμετοχή σε γεγονότα σπουδαία από εμπειρική άποψη. Στο *Οδοιπορικό του 43* ο αφηγητής συμμετέχει πάλι σε μια σειρά συμβάντων με ιστορικό ενδιαφέρον, αλλά όχι τόσο όσο στο *Πλατύ ποτάμι*. Ο αλβανικός πόλεμος από ιστορική σκοπιά είναι πολύ ανώτερος από το αντάρτικο του βουνού. Υποκειμενικά ωστόσο οι εμπειρίες του *Οδοιπορικού* είναι πολύ πιο έντονες, επειδή ο αφηγητής ζει ένα μεγάλο διάστημα με την ψυχή στο στόμα. Ούτε λίγο ούτε πολύ ο Μπεράτης στο *Οδοιπορικό* φτάνει τουλάχιστο πέντε φορές στα πρόθυρα του θανάτου. Έτσι, αν και το *Οδοιπορικό* υστερεί από το *Ποτάμι* σε ιστορική σημασία, παρουσιάζει εντούτοις κρισιμότερες εμπειρικές καταστάσεις από τη μεριά του αφηγητή και θα 'λεγα πως το *Οδοιπορικό* υπερέρχει σαφώς σε εμπειρική ένταση.

Μολαταύτα στο διωματικό επίπεδο υστερεί μάλλον ευδιάκριτα από το *Ποτάμι*. Γιατί συμβαίνει έτσι; Να πω γιατί συμβαίνει έτσι ακριβώς δεν ξέρω. Μπορώ ωστόσο να μιλήσω για όμοιες και διαφορετικές προϋποθέσεις. Τόσο στο *Ποτάμι* όσο και στο *Οδοιπορικό* ο συγγραφέας έχει πίσω του τον *Αυτοτιμωρούμενο*, ένα έργο λογοτεχνικά άρτιο. Είναι πια φτασμένος συγγραφέας που ξέρει να χειρίζεται δεξιοτεχνικά τη γλώσσα, έχει βρει την αφηγηματική φωνή του και ξέρει ν' αποφεύγει τις κακοτοπιές. Επιπλέον ξεκινάει και στις δυο περιπτώσεις, που χρονικά απέχουν μόλις δύο μισι χρό-



Με την Άννα τον Νοέμβριο του 1941 και το Δεκέμβριο του 1955 (;

νια, με δική του θέληση να πάει στις πολεμικές επιχειρήσεις. Ως εδώ οι προϋποθέσεις είναι ίδιες. Από τις διαφορετικές θα ήθελα να σημειώσω πρώτα την ψυχική φόρτιση του συγγραφέα στο *Ποτάμι* εξαιτίας του πρόσφατου θανάτου της αγαπημένης του συντρόφου. Θα έλεγα μάλιστα, κρίνοντας από ορισμένα σημεία του έργου, πως ο Μπεράτης ζούσε την προσωπική του περιπέτεια στη σκιά αυτού του θανάτου. Η σημασία έπειτα του ιστορικού γεγονότος που ζούσε στο *Ποτάμι* φαίνεται πως επιδρούσε, περισσότερο από ό,τι στο *Οδοιπορικό*, σαν ιστορικό διεγερτικό πάνω του. Τέλος θα πρέπει να ειπωθεί ότι για έναν άνθρωπο με ασθενικό οργανισμό είχε κάποια σημασία το ότι στο αλβανικό μέτωπο πήγε σε καλή κατάσταση ενώ στο αντάρτικο ταλαιπωρημένος από τις συνθήκες της Κατοχής. Ανεξάρτητα πάντως απ' όλα αυτά το ζήτημα είναι ότι στο *Πλατύ ποτάμι* ο αφηγητής είναι περισσότερο διαθέσιμος σε βιοματικές πραγματώσεις από ό,τι στο *Οδοιπορικό του 43*.

Εκεί, στο *Πλατύ ποτάμι*, είναι σε θέση να αγγίζει και συχνά να φτάνει σε βιοματικές καταστάσεις μέσα από ασήμαντα πολλές φορές εμπειρικά δεδομένα. Για παράδειγμα σημειώνω τρία τέτοια ασήμαντα περιστατικά, τα οποία ο αφηγητής τα βλέπει μέσα από μεγεθυντικό φακό και τα φορτίζει κατά τρόπο που να αποκτούν υποστασιακή βαρύτητα. Είναι η συνάντησή του με τον αντισυνταγματάρχη Ηρακλή Σγουρό (σσ. 226-227), το ζαλίκιωμα

μιας νέας Μετσοβίτισσας (σσ. 394-396) και το μπάλωμα των αρβυλών από έναν Μετσοβίτη επίσης τσαγκάρη (σσ. 399-400). Από τα τρία αντιγράφη εδώ το πρώτο. Θυμίζω πως είναι η ώρα που ο αφηγητής φτάνει στις προφυλακές του Μάλι Σπανταρίτ:

«Έφτανα πρώτος. Από μακριά, πίσ' απ' τα δέντρα, άκουγα τις φωνές, τις φωναχτές ομιλίες των μεταγωγικών, που τους είχα πια παραδώσει το μουλάρι τους, μα δεν τους έβλεπα να ξεπροβέλλουν ακόμη. Τους φώναξα κάνα-δυο φορές δυνατά: “Από δω! Από δω!” και προχώρησα. Είχα βγει απ' τ' αραϊό δασάκι. Ήταν ήλιος και ωραία μέρα. Θα 'ταν δώδεκα περίπου. Είχα ζεσταθεί απ' τον ανήφορο κι είχα ξεκουμπώσει τον μανδύα μου και το γούνινο γιλέκο κι είχα ξελασκάρει γύρω απ' το λαιμό μου το κασκόλ. Μου κρύβαν ακόμη τη θέα κάτι χαμηλά φουντωτά έλατα. Και σ' ένα τελευταίο ακόμη σκαρφάλωμα, το πολύ δυο μέτρα απ' την κορφή, είδα να κάθεται, με το 'να πόδι πάνω στ' άλλο, ένας αξιωματικός, να παρακολουθεί το ανέδασμά μου, και να με κοιτά, τώρα που έφτανα στο ύψος του προσώπου του, μες στα μάτια.

»Είχε πολύ παράξενη εμφάνιση. Αν και καθιστός, φαινόταν πως θα 'ταν τεράστιος όταν σηκωθεί. Το κράνος του, πολύ μικρό μπρος στο μεγάλο ολοστρόγγυλο κεφάλι του, κρατημένο σφιχτά κάτ' απ' το πιγούνι του με το λουρί του, του στεκόταν ψηλά ψηλά, στην κορφή, και γερμένο πολύ προς τα μπρος, κι άφηνε να φαίνεται από κάτω το ζουπηγμένο, βρόμικο και τλαιπωρημένο δίκωχό του. Όλο το πρόσωπό του πλαισιωνόταν γύρω γύρω από αναμαλλιασμένα, κοντά και κομμένα όπως όπως με κανένα ψαλιδάκι πηχτά γένια, που σου δίνουν μια εντύπωση μαλλιαρής μπάλας, ή κι ένα αζεδιάλυτο μπέρδεμα από μαραμένα, κιτρινωμένα χορτάρια, που μαράθηκαν ακόμη πιο πολύ από κάποιο καπνό, που μονίμως τα πούμωνα. Κι αυτή τη στιγμή πιπιλούσε και μασούλιζε την άκρη άκρη ενός εντελώς σχεδόν τελειωμένου τσιγάρου, που 'χε γίνει πια καφέ απ' την πολλή κιτρινίλα του, και με το χέρι, με την τεράστια παλάμη του, που 'ταν χωμένη μέσα σε κάτι παμπάλαια πέτσινα γάντια, που 'χαν ξεκοιλιαστεί και ξεραφτεί από παντού απ' το μόνιμο και επίμονο τέντωμα, μου 'κανε νοήματα να πλησιάσω. Ήταν άκρη –προς την πλαγιά που ανέβαινα– ενός μικρού και ρηχού χαρακώματος. Είχε ρίξει πάνω του, χωρίς να φορέσει τα μανίκια, τη μανδύα του, που απ' τη μια μεριά, από τον δεξιό ώμο, του 'χε ξεγλιστρίσει λίγο κι άφηνε να φαίνεται πάνω στη χακή επωμίδα του ένα χρυσό άστρο. Τα μάτια του ήταν γαλάζια, γκριζα – πάντως ανοιχτόχρωμα, και κοιτούσαν έμμονα, αλλά με πραότητα και καλοσύνη, πράμα που σε ξάφνιζε απότομα μέσα σ' όλη αυτή την τραχιά και σχεδόν πρωτόγονη εμφάνιση, που δεν ξέρω γιατί αμέσως μου θύμισε γέρους – σα δυνατά γέρικα δέντρα – Κρητικούς οπλαρχηγούς, που δεν παραδεχτήκαν ποτέ τη σκλαβιά. Κι αυτός φαινόταν πολύ ηλικιωμένος, πολύ γέρος σχεδόν – και δεν ήξερα πώς να τον προσφωνήσω, έτσι μόνο με κείνο το 'να χρυσό αστέρι του ταγματάρχη που έβλεπα στον ώμο του. Μα καθώς έσκυβε για να μου δώσει το χέρι του για ν' ανεβώ ένα απότομο κομματάκι και να ηδηξω κι εγώ μες στο ρηχό χαράκωμα, η μανδύα του ξεγλίστησε περισσότερο κι είδα κι άλλο ένα άστρο να ξεπροβέλλει δίπλα στο πρώτο. Α! Ευτυχώς, τα πράματα άρχιζαν να 'ναι πιο συνεπή.

»Ε! λοιπόν, παιδί μου, τι θέλω; έλεγε.

»Χαιρετούσα κι ήμουν λαχανιασμένος και σχεδόν δεν μπορούσα να μιλήσω».

Πρόκειται για μια απλή συνάντηση που ο καθένας θα την προσπερνούσε με μια ή δυο φράσεις ή και χωρίς ειδική αναφορά καθόλου. Ο Μπεράτης όμως δίνει αυτή την πρώτη διασταύρωση των βλέμμάτων τους σε μια σελίδα και κάτι. Για λόγους που δεν έχουν να κάνουν με τη λογική «έπιασε» τη στιγμή, την κράτησε μετέωρη και της έδωσε διαστάσεις τέτοιες που να τη διαστέλλουν ως αίσθηση, ως χρόνο και ως ένταση. Έτσι που η περιγραφή ενός ανθρώπου που κάθεται να αποκτάει βαρύτητα μοναδικού γεγονότος. Ο αφηγητής αποφεύγει να εκφράσει ευθέως τη δική του ψυχική κατάσταση. Αποφεύγει επίσης να δηλώσει τι σημασία θα είχε αργότερα γι' αυτόν η συνάντησή του με τον Σγουρό. Επιμένει απλώς να δίνει ψιλό γαζί την περιγραφή μιας φιγούρας λίγο ασυνήθιστης. Η ένταση όμως που διατρέχει αυτή την περιγραφή, η δραστική υποβολή που ασκεί και η μεγέθυνση που συνεπάγεται του περιστατικού, μας δίνουν να καταλάβουμε πως η κατάσταση στην οποία βρισκόταν εκείνη τη στιγμή ο αφηγητής είχε κάτι από την κατάσταση της έκστασης. Ανάλογες είναι οι περιγραφές που αφορούν και τ' άλλα δυο περιστατικά που προανάφερα. Στο *Πλατύ ποτάμι*, πέρα από την κατηγορία των περιγραφών αυτών, υπάρχουν και περιγραφές μεγάλης ψυχικής συσπείρωσης εξαιτίας πολεμικών συμβάντων. Συμβάντων όπως είναι αυτά που έζησε ο αφηγητής κατά το βομβαρδισμό του σιδηροδρομικού σταθμού της Θεσσαλονίκης από τους Ιταλούς και τον κανονιοβολισμό της Σούκας. Υπάρχουν ακόμη συγκλονιστικά στιγμιότυπα άλλης υφής. Όλα αυτά περιγράφονται ως εξωτερικά γεγονότα. Βασικό ωστόσο κίνητρο, αλλά και γνώμονας, για την περιγραφή τους υπήρξε ο αντίχτυπος που είχαν πάνω στον αφηγητή. Ο άνθρωπος που «είδε», «ένιωσε» και «υπέφερε» όσα μας αφηγείται με τόση ενάργεια δεν πέρασε «αδρόχοις ποσί» από το αλβανικό μέτωπο. Αντίθετα έζησε πολύ βαθιά και ολόψυχα τη δοκιμασία του γι' αυτό και μπόρεσε να την εκφράσει με τόση οργανικότητα. Τα ίδια λίγο-πολύ ισχύουν και για το *Οδοιπορικό*. Κι εκεί υπάρχουν στιγμές έντασης και συγκλονιστικά γεγονότα. Έχω όμως την εντύπωση ότι ο συγγραφέας ήταν περισσότερο «ανοιχτός», περισσότερο βιωματικά διαθέσιμος όταν πήγε στο αλβανικό μέτωπο. Αυτό δε σημαίνει ότι το *Οδοιπορικό* είναι έργο χαμηλής βιωματικής στάθμης. Σημαίνει ότι *Το πλατύ ποτάμι* στέκεται πολύ ψηλά, δίπλα στα δυο-τρία καλύτερα, καθώς πιστεύω, αυτοβιογραφικά έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας.

* * *

Τελευταίο αφηγηματικό έργο του Μπεράτη είναι ο *Στρόβιλος*. Όσοι είχαν παρακολουθήσει την πεζογραφική εξέλιξη του συγγραφέα θα άνοιξαν α-



Με την Άννα, Χολαργός 1946.

σφαλώς το βιβλίο, όταν πρωτοκυκλοφόρησε, με ανυπομονησία. Ήταν το πέμπτο πεζό ενός ολιγογράφου λογοτέχνη που είχε στο ενεργητικό του τρία έξοχα έργα. Ο *Στρόβιλος* όμως καθόλου δεν αποτελούσε τη συνέχεια αυτών των έργων. Αντίθετα έμοιαζε ως συνέχεια του πρώτου βιβλίου του συγγραφέα, της *Διασποράς*. Όπως η *Διασπορά* έτσι κι ο *Στρόβιλος* είναι έργο φαντασίας. Έργο περιπέτειας, μυστηρίου και φόβου. Μόνο που ως ατμόσφαιρα δεν παραπέμπει τόσο στον Πόε όσο στον Ντοστογιέφσκη και ιδίως στον Κάφκα. Κάπως ριψοκίνδυνα θα έλεγε κανείς ότι η δράση του ανάγεται στις σκοτεινές πτυχές της σύγχρονης αντικατασκοπείας. Το έργο πάντως τελειώνει χωρίς να μας επιτρέπει να σχηματίσουμε σαφή ιδέα για τις προθέσεις του.

Από τεχνική πλευρά έχει άρθρωση θεματική, πλοκή μάλλον αιτιατή (κάποτε είναι αυθαίρετη) και αφηγητή πρωταγωνιστή.

Σε σύγκριση με τον *Αυτοτιμωρούμενο*, *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του 43*, παρουσιάζει απροσδόκητες διαφορές στον τομέα της διατύπωσης. Πρώτα αναφορικά με τον πλάγιο λόγο. Ο *Στρόβιλος* είναι γραμμένος σε ευθύ λόγο, χωρίς μεταπτώσεις σε πλάγιο. Έπειτα οι αφηγηματικές ενότητες εδώ είναι πολύ μεγάλες, ίσες δηλαδή με τα κεφάλαια του βιβλίου. Έτσι το «σπάσιμο», «ένα από τα βασικά στοιχεία της Τέχνης» του Μπεράτη απου-



Με την Άννα, Σούνιο 1955.

σιάζει. Αλλά και η εκφραστική ενάργεια των προηγούμενων διβλίων αποτελεί μάλλον μακρινό επίτευγμα για τον *Στρόβιλο*.

Εφόσον η αφήγηση μας δίνεται από αφηγητή πρωταγωνιστή, το βιοματικό μέρος του διβλίου είναι φυσικό να το περιμένουμε κυρίως από δικές του πραγματώσεις. Ο συγκεκριμένος αφηγητής ωστόσο είναι τόσο άτονος στις αντιδράσεις του ώστε το τέλος του διβλίου να τον βρίσκει ακριβώς όπως ήτανε στην αρχή του. Καμιά εξέλιξη εσωτερική, κανένα πάθος, καμιά μετάβαση από την «άγνοια στη γνώση».

Θα έλεγα λοιπόν γενικότερα πως οι μεγάλες αρετές του συγγραφέα έχουν στο *Στρόβιλο* ανασταλεί.

Ο ίδιος ο Μπεράτης έχει δώσει ορισμένες εξηγήσεις για τους λόγους που έγραψε το διβλίο αυτό:

«Βρισκόμουν» λέει μεταξύ άλλων «σ' εποχή μεγάλης, αφάνταστης καταθλίψεως. Όλα ήταν μαύρα κι άραχλα γύρω μου. Ήμουν πενήντα χρονών. Είχα την εντύπωση πως το μυαλό μου στέρευε εντελώς. Δεν υπάρχει μεγαλύτερο μαρτύριο για έναν καλλιτέχνη που μοναδική του δικαιολογία της άταχτης και χαραμισμένης ζωής του είναι η δημιουργία. Η ιδέα της αυτοκτονίας μ' επισκεφτότανε συχνά. Κι άξαφνα, για να σωθώ, έβαλα ένα στοίχημα με τον εαυτό μου – και το κέρδισα».

Το στοίχημα κερδίστηκε κι ο συγγραφέας βιολογικά σώθηκε. Από τη μεριά πάντως του αναγνώστη προκύπτουν κάποια ερωτήματα. Ερωτήματα όχι σχετικά με την απόφαση του συγγραφέα να γράψει ένα πεζογράφημα, αλλά σχετικά με τον τύπο του πεζογραφήματος που διάλεξε να γράψει. Η προηγούμενη σταδιοδρομία του είχε δείξει πως η κράση του δεν ανήκε στους πεζογράφους έργων φανταστικών. Η αποτυχία τουλάχιστο της Διασποράς σε συνδυασμό προς την επιτυχία των τριών επόμενων διβλίων είχε δείξει προς τα πού βρισκόταν η σωστή κατεύθυνση. Μολαταύτα ο συγγραφέας θέλησε αλλιώς. Ήταν αναφαίρετο δικαίωμά του.

* * *

Συγκεφαλαιώνοντας όλα τα προηγούμενα θα έλεγα συνοπτικά τα ακόλουθα:

α) Ο Μπεράτης υπήρξε μια αιρετική περίπτωση μέσα στην αθηναϊκή γενιά του '30. Εντούτοις τα καλύτερα πεζά του εντάσσονται στο λαμπρότερο κλάδο της νεοελληνικής πεζογραφίας, όπου κατέχουν εξέχουσα θέση.

β) Από ιδιοσυγκρασία ζούσε τα γεγονότα στα οποία συμμετείχε τόσο απροκάλυπτα, έντονα και βαθιά, ώστε τα διώματά του να κυριαρχούν πάνω του και να αλώνουν τον ψυχισμό του. Με συγγραφική συνέπεια να αδυνατεί να δώσει μεταφορικό ένδυμα στον εσωτερικό του κόσμο. Με μια μικρή μεταφορική μετατόπιση των διωμάτων του θα μπορούσε να δώσει έργα παρόμοια μ' εκείνα του Χεμινγκουέ. Η κράση του ωστόσο δεν ήταν τέτοια. Η άμεση απόδοση των εμπειριών και των διωμάτων του ήταν η δύναμή του και ταυτόχρονα η αδυναμία του. Για τους λογοτέχνες πάντως δε νομίζω ότι έχουμε το περιθώριο να μιλούμε δεοντολογικά. Ο Μπεράτης έκαμε αυτό που είχε τη δυνατότητα να κάμει και του οφείλουμε χάρη.

γ) Από τα πέντε πεζογραφήματά του το πρώτο και το πέμπτο είναι έργα φαντασίας, χωρίς ιδιαίτερες αισθητικές αξιώσεις. Τα άλλα τρία έχουν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και είναι έργα υψηλής αισθητικής στάθμης, με εξοχότερο ανάμεσά τους *Το πλατύ ποτάμι*.



Τι ωρμηρία να βγῶμε, που υποβιβά-
νει τις βιοληνη χρονιή σου, να σου πορφαθούν,
βουτχια, όλο καϊταύδη (κι υποσολυ να δῆ
ωσῆραν για τον ωεραδῆ σου), που σὰν τις νομι-
μη συσσερινα εδῶ μενει κατ λι βουῶμα
χάνονται ωεῖτα κῆρα σῆ για τρουῶμα και
ωολῆδῆ τις ωροφλαινει. Οωωω ^{αυριῶμα} βουῶμα
δῶν Αδῆγο Παχούτιο, τον αἰουλι κατ λι
κῆρο ωεραδῆ κατ λι, για ωῆο ωεῖω αἰο το
κοναβῆει τις Πτυνοβουνογαλριβαι, δῆει τῆαυῆ
Θῆραβῆ.

→ Τον κολούδα και σῆτελοτρουνα: ωολῆδῆ
φλαιν οι ἄγγοι ωεῖω σου φτρωνται - φλαιν ε-
βῆει.

Δῆν ὁωεῖρα καιτῆ αἰφῆβοτῆ ωεῖω ῆονο
ὄλαν ἀρχῆει και κῆκαρβῆειναι - για ὄμα -
ωεῖω δῆ σου φλαιν οι ἄγγοι, κατ ῆονο τῆο
- ωεῖω ῆονο τῆο ἀρχῆει κατ ῆειναι κατ.