

Η
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

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

ΤΟΜΟΣ Ζ΄



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1908. Γόνος παλιάς θεσσαλονικιάς οικογένειας, εγγονός карабоκύρη και γιος φαρμακοποιού. Μέχρι την έκτη δημοτικού πήρε μαθήματα στο σπίτι, όπως και η αδερφή του, η γνωστή ποιήτρια, Ζωή Καρέλλη. Στα 14 χρόνια του έγραψε μία παγκόσμια γεωγραφία. Το 1926 πήγε στο Στρασβούργο, όπου για μια τετραετία σπούδασε φαρμακευτική. Εκεί πρωτοδιάβασε ξένη λογοτεχνία – Πιραντέλλο και Νορδηγούς. Επιστρέφοντας στη Θεσσαλονίκη εργάστηκε ως φαρμακοποιός (1930-1955) και ιατρικός επισκέπτης (1955-1968). Υπήρξε βασικός συνεργάτης του περιοδικού *Κοχλίας* και συνεργάτης των περιοδικών *Το τρίτο μάτι*, *Μορφές* και *Διαγώνιος*. Εκτός από την πεζογραφία και την ποίηση επιδόθηκε με εξαιρετική επιτυχία στη ζωγραφική. Κείμενά του έχουν μεταφραστεί στη γαλλική, ιταλική, ολλανδική και γερμανική. Κατέχει άριστα τη γαλλική γλώσσα κι έχει ταξιδέψει στη Γαλλία, το Βέλγιο, το Λουξεμβούργο, την Αυστρία και τη Γερμανία. Το 1982 του απονεμήθηκε το Α΄ κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το πεζογράφημά του *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία* και το 1989 τιμήθηκε με το βραβείο Gottfried-Herder για τη λογοτεχνία. Ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη.*

* Το λήμμα είχε στοιχειοθετηθεί όταν στις 13.1.93 αναγγέλθηκε ο θάνατος του Ν. Γ. Πεντζίκη στη Θεσσαλονίκη.



Έργα του σε βιβλία.

Ποιητικά: *Εικόνες*, Αθήνα 1944. *Ανακομιδή*. Θεσσαλονίκη 1961.

Αφηγηματικά: *Ανδρέας Δημακούδης* (με το ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς). Θεσσαλονίκη 1935. *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*. Εκδόσεις Γιώργου Κ. Κρομίδα, Αθήνα 1944. *Πραγματογνωσία*. Θεσσαλονίκη 1950. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1963. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*. «Ταχυδρόμος», Αθήνα 1966. *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. «Κέδρος», Αθήνα 1970. *Συνοδεία*. «Ίκαρος», Αθήνα 1971. *Ομιλήματα*. «Οι εκδόσεις των φίλων», Αθήνα 1972. *Σημειώσεις εκατό ημερών*. Αθήνα 1973. *Αρχείον*. «Οι εκδόσεις των φίλων», Αθήνα 1974. *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία*. «Άγρα», Αθήνα 1986.

Μικτά (ποιητικά-αφηγηματικά): *Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά*. «Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις Α.Ε.», Θεσσαλονίκη 1980.

Στοχαστικά: *Προς εκκλησιασμό*. Θεσσαλονίκη 1979. *Υδάτων υπερεκχείλιση*. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη 1990.

* * *

Ο Ν. Γ. Πεντζίκης, με δάση τις ημερομηνίες που γεννήθηκε και δημοσίευσε τα πρώτα έργα του, ανήκει στη γενιά του '30. Από τη λογοτεχνική γενιά του '30 η πεζογραφική κοινότητα, έξω από λίγες εξαιρέσεις (Σκαρίμπας, Κόντογλου, Αξιώτη), παρουσιάζει δυο ευδιάκριτες πτέρυγες. Την πτέρυγα της Αθήνας και την πτέρυγα της Θεσσαλονίκης. Ανάμεσά τους, πέρα από το γεωγραφικό προσδιορισμό τους, υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές. Η αθηναϊκή, που είναι πολυμελέστερη, έχει κυριότερους εκπροσώπους της τους Κ. Πολίτη, Η. Βενέζη, Γ. Θεοτοκά, Αγγ. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση. Η θεσσαλονικιά αποτελείται από την τετράδα των Γ. Δέλιου, Α. Γιαννόπουλου, Σ. Ξεφλούδα και Ν. Γ. Πεντζίκη. Ό,τι προπάντων διαστέλλει αυτές τις δυο πτέρυγες είναι το γεγονός ότι η καθεμιά έχει διαφορετικό αφηγηματικό προσανατολισμό. Η αθηναϊκή είναι προσανατολισμένη προς το αστικό ευρωπαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, ενώ η θεσσαλονικιά είναι προσανατολισμένη προς το μοντέρνο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα των αρχών του 20ου αιώνα. Οι διαφορές που χαρακτηρίζουν αυτές τις δυο μορφές του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος (παραδοσιακό-μοντέρνο), χαρακτηρίζουν αναλογικά και τις δυο πεζογραφικές πτέρυγες της γενιάς του '30. Έτσι, μιλώντας σχηματικά, θα έλεγα πως η αθηναϊκή πτέρυγα είναι εξωστρεφής, ενώ η θεσσαλονικιά εσωστρεφής. Η αθηναϊκή ενδιαφέρεται ν' αποδώσει μορφές της αστικής ζωής, χρησιμοποιώντας χαρακτηρισ με ιστορικούς προσδιορισμούς και κοινωνική δράση. Αντίστοιχα οργάνώνει τα κείμενά της με θεματικό¹

1. Για τη θεματική οργάνωση των κειμένων κοίταξε το λήμμα «Γ. Θεοτοκάς» στην ίδια ανθολογία, τόμ. Δ', σσ. 8-31.

τρόπο προκρίνοντας τη χρονολογική διάταξη του υλικού. Η θεσσαλονικιά, αντίθετα, ενδιαφέρεται ν' αποδώσει προσωπικές καταστάσεις υπαρξιακής υφής, δίνοντας έμφαση στη λεπτομέρεια. Παράλληλα διαρθρώνει ως ένα βαθμό τα κείμενά της συνειρμικά, διασπώντας έτσι τη χρονολογική διάταξη του αφηγηματικού υλικού.

Σύμφωνα μ' αυτά η πεζογραφική πτέρυγα της Θεσσαλονίκης μετέφερε και εισηγήθηκε στη χώρα μας το μοντερνισμό στον αφηγηματικό λόγο. Ένα λόγο που έκτοτε καλλιεργήθηκε ευρύτερα και επηρέασε σημαντικά την πορεία της πεζογραφίας μας. Στα πλαίσια της πτέρυγας αυτής ο Ν. Γ. Πεντζίκης αποτελεί την πιο ιδιότυπη και πρωτοποριακά ρηξικέλευθη συγγραφική μονάδα. Με γνωρίσματα που από το ένα μέρος τον εντάσσουν στην ομάδα και από τ' άλλο τον διαχωρίζουν. Σ' αυτά που τον εντάσσουν στην ομάδα, στα κοινά, αναφέρθηκα ακροθιγώς παραπάνω. Τ' άλλα που τον ξεχωρίζουν ως ιδιότυπη και πρωτοποριακά ρηξικέλευθη περίπτωση είναι κυρίως τα ακόλουθα: α) Ο Πεντζίκης –εκτός από το πρώτο του διβλίο, ως ένα βαθμό το δεύτερο και λίγα διηγήματα– διέσπασε πλήρως τη θεματική συνοχή των έργων του, διαρθρώνοντας το υλικό τους κατά τρόπο συνειρμικό. Τα άλλα μέλη της ομάδας και όταν μεταχειρίστηκαν το συνειρμικό γράψιμο το μεταχειρίστηκαν σχετικά, χωρίς να το υιοθετήσουν απόλυτα. β) Το αφηγηματικό υλικό στα πεζά του Πεντζίκη αποτελεί μια ιδιοτυπία, τόσο συγκριτικά με τα έργα των άλλων μελών της ομάδας, όσο και γενικότερα. Πρόκειται για ένα υλικό που, όπως θα δούμε αργότερα, ανάγεται σ' ένα απέραντο πλέγμα ιστορικών, γεωγραφικών, λογοτεχνικών, θρησκευτικών, εγκυκλοπαιδικών κλπ. δεδομένων. γ) Στο έργο του συναντούμε μέρη τα οποία συνιστούν γνήσιες μορφές εσωτερικού μονόλογου. δ) Περισσότερο από όλα τ' άλλα μέλη της ομάδας ο Πεντζίκης έδειξε έντονη προσήλωση στη γενέτειρά του, την οποία ονομάζει «Μητέρα Θεσσαλονίκη». ε) Είναι άτομο προσανατολισμένο εμφαντικά προς την Ορθοδοξία της χριστιανικής θρησκείας.

Για τον αφηγηματικό μας λόγο η πεζογραφία του Πεντζίκη αποτελεί ένα χωρίς ρίζες νεωτερισμό. Θέλω να πω ότι από το ένα μέρος δεν υπάρχει τίποτε πίσω της που να την προσιωνίζει. Δεν έχει προγόνους και δεν συνεχίζει κάποια πεζογραφική παράδοση. Από τ' άλλο μέρος όμως είναι μια αρχή, μια αφετηρία νεωτερικών προσανατολισμών. Γιατί ο πρωτοποριακός χαρακτήρας του Πεντζικικού έργου –πρωτοποριακός μάλιστα σε ευρωπαϊκό επίπεδο– άνοιξε νέους ορίζοντες στην πεζογραφία μας. Πράγματι αν ριξουμε μια ματιά στους πιο «συνειρμικούς» από τους πεζογράφους μας –Κιτσόπουλος, Ιωάννου, Χειμωνάς, Λαχάς, Χάκκας, Κοσματόπουλος κ.ά.–, θα διαπιστώσουμε ότι το παράδειγμα του Πεντζίκη υπήρξε ιδιαίτερα δραστικό. Μολαταύτα ο συγγραφέας δε διαβάστηκε και δε διαβάζεται από το ευρύτερο κοινό.

Διαχωρίζοντας κάπως χοντρικά θα έλεγα πως υπάρχουν τρεις κατηγο-



Ο Ν. Γ. Πεντζίκης στο φαρμακείο του (όρθιος αριστερά), με τον Στρατή Δούκα (όρθιο δεξιά).

ρίες λογοτεχνών. Εκείνοι που το έργο τους ανοίγει νέους δρόμους στο είδος που ανήκει και ταυτόχρονα αγκαλιάζεται από το ευρύ κοινό. Τέτοια είναι π.χ. η περίπτωση του Παπαδιαμάντη και του Καβάφη. Έπειτα είναι εκείνοι που το έργο τους δεν προσκομίζει τίποτε στο είδος του αλλά συμβαίνει να διαβάζεται από το πλατύ κοινό. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις π.χ. του Βενέζη και του Σαμαράκη. Και τέλος εκείνοι που το έργο τους ανοίγει νέους ορίζοντες στην τέχνη αλλά δεν αποκτάει ευρύτερο κοινό. Τέτοια είναι η περίπτωση του Πεντζίκη, που το αναγνωστικό του κοινό περιορίζεται κυρίως σε όσους μαθητεύουν στα μυστικά της τέχνης του λόγου. Παραφράζοντας μια άποψη του Μ. Κούντερα, θα έλεγα πως τα έργα που έχουν θέση στην ιστορία ενός είδους είναι εκείνα που συμβάλλουν στην ανέλιξη αυτού του είδους. Τα έργα δηλαδή των συγγραφέων που ανήκουν στην πρώτη και στην τρίτη από τις παραπάνω τρεις κατηγορίες. Ο Πεντζίκης είναι συγγραφέας που απευθύνεται κυρίως στη συντεχνία, συγγραφέας χωρίς ευρύ κοινό, αλλά που το έργο του μετέχει στην «αλληλουχία των ανακαλύψεων»² του είδους.

2. Μ. Κούντερα: *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μετάφραση Φίλιππος Δρακονταειδής. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1988, σ. 26.

* * *

Η πεζογραφία του Πεντζίκη είναι ρηξικέλευθη προπάντων από δομική ή τεχνική άποψη. Πάνω σ' αυτό, παρ' όλα όσα έχουν γραφτεί σχετικά, δεν έχει γίνει κάποια βασική εργασία. Το αποτέλεσμα είναι ότι μιλώντας κανείς για τη δουλειά του συγγραφέα δεν μπορεί να στηριχτεί στα δεδομένα μιας τέτοιας εργασίας. Ανάγκη συνεπώς να τεθούν τα συναφή ζητήματα από την αρχή.

Η δομική συγκρότηση του συγκεκριμένου έργου, πέρα από άλλα, προϋποθέτει ορισμένη χρήση του *συνειρμού*, του *αφηγητή* και μιας ομάδας επιμέρους τεχνικών ή *υποτεχνικών*. Να τα δούμε ένα ένα κάπως συνοπτικά:

α) *Συνειρμός*. Το συνειρμικό γράψιμο είναι γνωστό από την ποίηση που το υιοθέτησε νωρίς, από τ' αρχαία χρόνια. Η πεζογραφία μόλις κατά το τέλος του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου άρχισε να εκμεταλλεύεται τις δυνατότητές του.³ Στην πεζογραφία του Πεντζίκη – αν εξαιρέσουμε το πρώτο του βιβλίο, ένα μέρος από το δεύτερο, μερικά από τα πρώτα διηγήματά του και κάποιες σελίδες από το υπόλοιπο πεζογραφικό του έργο, που έχουν θεματική διάθρωση – το συνειρμικό γράψιμο είναι από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του. Ο Πεντζίκης χρησιμοποιεί το συνειρμό αρχικά με την ορθόδοξη ή άμεση μορφή του. Όπου ένα Α δεδομένο, που βρίσκεται στο συνειδητό ορισμένου ανθρώπου, ανακαλεί κάποιο συγγενικό του Β. Στην πρώτη σελίδα π.χ. της *Πραγματογνωσίας* διαβάζουμε το εξής.

«Ο κυρ-Αλέξης δεν έχει πάει στον κινηματογράφο, αλλά η μονήρης ανάγνωση βιογραφικών σημειώσεων και επιστολών μοιάζει με φιλμ. Προβάλλεται η σύντομη πολιτική, πατριωτική δράση, του Βαλαωρίτη. Οδός Βαλαωρίτου στην Αθήνα. Οδός Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη. Η οδός Σολωμού κάπως μακρύτερα, πέρ' απ' την "Ομόνοια" κατά το Πολυτεχνείο. Πολυτεχνίτης και ερημοσπίτης κανένας δεν ευλογείται. Βγάζει το συμπίερασμα και το αίσθημα της αποτυχίας τού χαλά την καρδιά.»⁴

Εδώ έχουμε μια αλυσίδα άμεσων συνειρμών. Εκτός από αυτόν τον τύπο συνειρμού ο συγγραφέας χρησιμοποιεί συχνά έναν εμμεσότερο. Όπου οι ανακλήσεις βασίζονται σε ευρύτερες σχέσεις των δεδομένων που μετέχουν στη συνειρμική αλυσίδα. Στο «Ζ'» π.χ. του τρίτου κεφαλαίου από *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, που υπάρχει ανθολογημένο σ' αυτόν εδώ τον τόμο, το κείμενο αναπτύσσεται αρχικά με άμεσους συνειρμούς. Από τη φράση όμως: «Μα την αλήθεια, τα αλογάριαστα αυτά απεικασματα της στιγμής» μέχρι τις λέξεις: «θαμμένα έγκατα του ανθρώπου» οι συνειρμικοί δεσμοί αποκτούν έμμεσο χαρακτήρα. Κάτι που το βλέπουμε πολύ συχνά στα

3. Περισσότερα για το συνειρμικό γράψιμο στο κείμενό μου: «Από το θέμα στο συνειρμό» περιοδ. *Γράμματα και τέχνες*, τεύχ. 67, 1992.

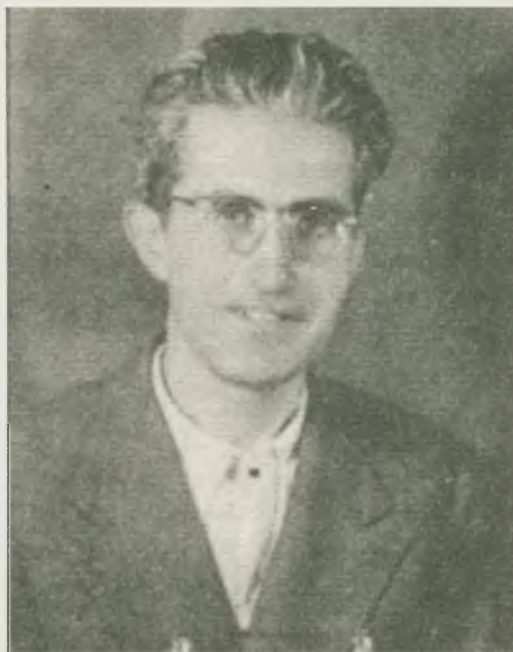
4. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: *Πραγματογνωσία*. Θεσσαλονίκη 1950, σ. 1.



Με τον Γιώργο Σαραντάρη (αριστερά) στη Θεσσαλονίκη.

γραφτά του Πεντζίκη. Αλλά τα δοσμένα γραφτά του δεν υφαίνονται ολοκληρωτικά μόνο μ' αυτούς τους δυο συνειρμικούς τρόπους. Ένα μεγάλο μέρος τους καλύπτεται από φαινομενικά αυθαίρετες σφήνες. Πρόκειται για κειμενικά τμήματα που δεν συνδέονται με τα αμέσως προηγούμενα με τους παραπάνω συνειρμικούς τρόπους. Και φαίνονται σε μια πρώτη ματιά σαν ξένα σώματα. Φαίνονται αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι. Γιατί, όταν έχει κανείς υπόψη του τον πεζογραφικό κόσμο του συγγραφέα, παρατηρεί ότι συμμετέχουν στο κείμενο δυνάμει απώτερων δεσμών. Δεσμών που δεν έχουν να κάνουν τόσο με τη συνειρμική διαδικασία του συνειδητού όσο του ασυνείδητου. Πάντως, αν εξαιρέσουμε ένα μικρό μέρος της δοσμένης πεζογραφίας που έχει θεματική δομή, το κύριο σώμα της διαρθρώνεται με τον συνδυασμό των παραπάνω τριών τρόπων. Μια τεχνική που προσφέρει στο συγγραφέα μεγάλες δυνατότητες στη σύνθεση του αφηγηματικού υλικού.

6) *Αφηγητής*. Οι τύποι των αφηγητών που συναντούμε στα κείμενα του Πεντζίκη είναι τέσσερις. Αφηγητής παντογνώστης, αφηγητής θεατής, αφηγητής πρωταγωνιστής και αφηγητής ακροατής. Ό,τι όμως χαρακτηρίζει τον συγγραφέα, αναφορικά με το ζήτημα του αφηγητή, είναι το γεγονός ότι υιοθετεί στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του τον τύπο του αφηγητή Πρωτέα. Με την έννοια ότι μέσα στο ίδιο κείμενο ο αρχικά δοσμένος αφηγητής αλλάζει ιδιότητα. Και από αφηγητής λ.χ. παντογνώστης διαφοροποιείται



Ο Ν. Γ. Πεντζίκης το 1946.

σε αφηγητή πρωταγωνιστή ή θεατή κλπ. Στην *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* για παράδειγμα έχουμε αφηγητή πρωταγωνιστή. Στη σελίδα 121 ωστόσο διαβάζουμε το εξής.

«Ο μικρός Κωνσταντίνος θυμόταν πάντα τη φορά που τον πήρε ο Γέρος συντροφιά ίσαμε το κουρείο, όπου του περιποιήθηκαν με το ψαλίδι το γένη. Ήταν καλοκαίρι και για να δροσίσει είχαν καταβρέξει απέξω, και μέσα τα σανίδια του πατώματος στο χαμηλό μαγαζί, όπου από το ταβάνι κρεμόντουσαν ικανά τον αριθμό κλουδιά με ωδικά πουλιά που τσιτσίριζαν, συναγωνιζόμενα το θόρυβο από τ' ατσάλια των ψαλιδιών. Ανάμνηση που στη συνείδηση του παιδιού έγινε στοιχείο για μια εικόνα παραδείσια».⁵

Εδώ ο αφηγητής πρωταγωνιστής μεταμορφώνεται αίφνης σε αφηγητή παντογνώστη. Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* συναντούμε και τους τέσσερις τύπους αφηγητών σε εντυπωσιακές εναλλαγές. Έτσι π.χ. στο «Ε΄» από το δεύτερο κεφάλαιο, στη σελίδα 64, συναντούμε αρχικά αφηγητή θεατή, στη μέση της ίδιας σελίδας αφηγητή παντογνώστη και στο τέλος πάλι θεατή. Στη σελίδα 86 του ίδιου βιβλίου έχουμε πρώτα αφηγητή παντογνώστη και μετά ακροατή. Επίσης στη σελίδα 101 υπάρχει πρώτα αφηγητής πρωταγωνι-

5. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1964.

στής και ακολουθεί παντογνώστης. Τέτοιες εναλλαγές οπτικής γωνίας και τύπου αφηγητών βρίσκουμε πολλές στο μυθιστόρημα αυτό. Αλλά και στα περισσότερα από τα υπόλοιπα πεζογραφήματα παρατηρείται το ίδιο περίπου φαινόμενο. Έτσι, αν ήθελα να πω ποιος τύπος αφηγητή επικρατεί στην πεζογραφία του Πεντζίκη, θα έλεγα ο αφηγητής Πρωτέας.

γ) *Υποτεχνικές*. Έχω πει πως η συγκεκριμένη πεζογραφία δεν έχει πίσω της, στην ιστορία του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, έργα-προγόνους. Η ύπαρξή της δεν προϋποθέτει την ύπαρξη τέτοιων έργων. Προϋποθέτει όμως ορισμένα έργα που ανήκουν στην ιστορία του ευρωπαϊκού αφηγηματικού λόγου. Με πιο εξέχουσες περιπτώσεις τα: *Ο Δον Κιχώτης* του Θερβάντες, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Προυστ, *Οδυσσέας* του Τζόυς και *Οι κιβδηλοποιοί* του Ζιντ. Οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους η πεζογραφία του Πεντζίκη προϋποθέτει ιστορικά την ύπαρξη αυτών των έργων αποτελούν ταυτόχρονα και διάφορες υποτεχνικές που παίρνουν μέρος στη σύνθεσή της. Ας δούμε πιο συγκεκριμένα:

Ο Θερβάντες στον *Δον Κιχώτη* παίρνει επανειλημμένα την ελευθερία να δάζει ορισμένα μυθιστορηματικά πρόσωπα να κάνουν λόγο για τον αφηγητή - συγγραφέα.⁶ Την ίδια ελευθερία παίρνει μερικές φορές και ο Πεντζίκης. Έτσι, στη σελίδα 260 από *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* διαβάζουμε τα εξής: «Της είπε λοιπόν» ο κ. Καλλιάδης στην κ. Έρση «ότι σε μένα» τον αφηγητή «που έκαμα έργο μου την περιγραφή της ζωής τους, της ευτυχίας τους, θα μπορούσε νά βρει κάτι πιο ζωντανό από την ψυχρή φωτογραφία του ανδρός της». Παρόμοια αναφορά στον αφηγητή γίνεται στις σελίδες 351 και 354 του *Αρχείου*.⁷ Αλλά ο Πεντζίκης τραβάει μακρύτερα την ελευθερία αυτή δάζοντας επιπλέον μερικά αφηγηματικά πρόσωπα να μιλούν απευθείας στον αφηγητή,⁸ καθώς και τον αφηγητή να συναναστρέφεται με αφηγηματικούς ήρωες.⁹

Με το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* τα πράγματα είναι λιγότερο συγκεκριμένα. Βέβαια, ο μακροπερίοδος λόγος του συγγραφέα (κύρια πρόταση με διαδοχικές εξαρτημένες δευτερεύουσες) παραπέμπει ως ένα βαθμό στο γνωστό «ελικοειδές» γράψιμο του Προυστ. Παρόμοια φραστική δομή χρησιμοποίησε και ο Τζόυς στον *Οδυσσέα*, με τη διαφορά ότι ο Προυστ προηγήθηκε. Περισσότερο όμως η τάση του Πεντζίκη να αρχιτεκτονήσει το υλικό της «σκόρπιας ζωής» του φέρνει στο νου τον Γάλλο πεζογράφο. Πολύ σχετικά πάντως, γιατί ο Πεντζίκης δεν υιοθέτησε ούτε τη γενική θεματική μέθοδο του Προυστ ούτε τη βασική ιδέα του αναφορικά με το χαμένο χρόνο.

6. Μ. Θερβάντες: *Ο Δον Κιχώτης*, μετάφραση Κ. Καρθαίος – (Ιουλία Ιατροίδη). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, τόμ. 1, σσ. 74, 77, τόμ. II, σσ. 45, 47.

7. Τα νοήματα των σελίδων από τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου.

8. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σσ. 58, 62.

9. 'Οπ.π. σσ. 108, 132, 251, 261 κ.ά. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 205.

Απλώς, σύμφωνα με τη δική του κρίση, επιχειρεί κάθε φορά κάτι σαν προσκλητήριο του διασκορπισμένου εγώ του. Και το επιχειρεί χρησιμοποιώντας την αυτόματη μνήμη ελεύθερα: χωρίς γενικό πλάνο, προς κάθε κατεύθυνση και όπως το φέρνει εκάστοτε η περίπτωση. Κάπως σχετικά δηλαδή με τη χρησιμοποίηση της μνήμης από τους υπερρεαλιστές.

Τον *Οδυσσέα* του Τζόυς τα Πεντζικικά κείμενα, ιδίως από την *Πραγματογνωσία* και μετά, τον προϋποθέτουν με πολλούς τρόπους – σχετικά βέβαια και με το συνειρμό, αφού τον εφάρμοσε και ο Τζόυς, έστω και όχι ως πρώτος διδάξας και όχι τόσο συστηματικά όσο ο Πεντζίκης. Έναν πρώτο τρόπο αποτελεί ο εσωτερικός μονόλογος. Το τελευταίο κεφάλαιο του *Οδυσσέα* αποτελεί ολόκληρο έναν εσωτερικό μονόλογο της Μ. Μπλουμ. Τέτοιο (γνήσιο) εσωτερικό μονόλογο συναντούμε στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* (σσ. 91-94, 102-104). Έπειτα είναι η χρησιμοποίηση μέσα στα κείμενα δάνεια από φράσεις γνωστές, αποφθέγματα, παροιμίες, στίχους, εγκυκλοπαιδικά δεδομένα κλπ. Ένας τρίτος τρόπος είναι η σωρευτική κατά περίπτωση απαρίθμηση ονομάτων, επιθέτων ή ιδιοτήτων. Στη σελίδα 69 λ.χ. της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* διαβάζουμε: «Κωνσταντίνος, Αλκιδιάδης, Δημοσθένης, Φραγκίσκος, Ιωάννης» και έπεται συνέχεια. Ένας τέταρτος είναι τα διάφορα λεκτικά παιχνίδια. Αντιγράφω ένα που αφορά τον συγγραφέα του *Οδυσσέα*.

«... Ο νεαρός θαύμαζε ειλικρινά τον Τζόυς. Εκδικήθηκα λοιπόν το επόμενο καλοκαίρι, προσφέροντας δωρεάν λεμονάδες από συνθετικό οπό, σε τενεκεδένια κουτιά που γράφανε αμερικάνικα: “Λέμον Τζόυς”. “Πιες, κόσμε, λεμονάδα ο μεγάλος συγγραφέας” έλεγα διαλαλώντας τα ποτήρια που ετοιμάζα.»¹⁰

Σημειώνω τέλος τις πολλές ξένες λέξεις και φράσεις, ιδίως γαλλικές και λατινικές, με ξενικά στοιχεία, κατά το προηγούμενο του Τζόυς. Όλα αυτά – και υπάρχουν κι άλλα – παίρνουν μέρος στη σύνθεση του πεζογραφικού λόγου και συνεπώς αποτελούν δεδομένα της υφής του, δηλαδή επικουρικές υποτεχνικές.

Στο μυθιστόρημα *Οι κιβδηλοποιοί* του Ζιντ υπάρχει ένα μικρό κεφάλαιο (το έβδομο του δεύτερου μέρους, σ. 188 της ελληνικής μετάφρασης¹¹) με τίτλο: «Ο συγγραφέας κρίνει τους ήρωές του». Σ' αυτό ο συγγραφέας – σήμερα λέμε ο αφηγητής – μιλάει, εκτός μυθιστορηματικής δράσης, για το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά των κύριων αφηγηματικών προσώπων του μυθιστορήματος. Μια τέτοια αλλαγή προσανατολισμού του αφηγητή, από την κειμενική δράση στους αφηγηματικούς ήρωες, συναντούμε μερικές φορές στα διβλία του Πεντζίκη. Σ' αυτές τις περιπτώσεις ο αφηγητής

10. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 51.

11. Αντρέ Ζιντ: *Οι κιβδηλοποιοί*, μετάφραση Άρης Δικταίος. Εκδόσεις «Κ. Μ.», Αθήνα 1955.



Κεραμωτή Καβάλας, 1960. (Φωτογραφία Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

παίρνει απόσταση από τη θέση του αφηγητή ως αφηγητή γεγονότων, καταστάσεων κλπ. και μιλάει σαν σχολιαστής.¹²

Αυτή την πρωτοτυπία του Ζιντ ο Πεντζίκης, ακολουθώντας πορεία παράλληλη με το πρωτοποριακό ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, την πήγε δυο θέσεις παραπέρα. Η πρώτη θέση αφορά την επέκταση του σχολιασμού, πέρα από τα αφηγηματικά πρόσωπα, στο έργο γενικότερα. Ο αφηγητής δηλαδή ανοίγει νοερές παρενθέσεις για να σχολιάσει το πεζογράφημα που αφηγείται.¹³ Η δεύτερη θέση έχει να κάνει με την πιο εργαστηριακή τεχνική της σύγχρονης πεζογραφίας. Την τεχνική του να γράφεις τα κείμενα συζητώντας πώς να τα γράψεις. Πρόκειται για διάσημη πια τακτική με την οποία έχουν γραφτεί αρκετά έργα. Και στα γραφτά του Πεντζίκη πιάνει αρκετή έκταση.¹⁴

Μιλώντας παραπάνω για ορισμένες επιμέρους τεχνικές ή υποτεχνικές στα κείμενα του Πεντζίκη αναφέρθηκα σε τέσσερα προδρομικά μυθιστορή-

12. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 33. *Συνοδεία*, 6' έκδοση, σ. 135. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 169 κ.ά. Εξάλλου στο *Αρχαίον* ο συγγραφέας τοποθέτησε ένα πλασματικό πρόσωπο, τον *ερευνητή*, που ενεργεί ως υποκατάστατο του αφηγητή και σχολιάζει πρόσωπα και πράγματα αδιάκριτα.

13. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σσ. 64, 68, 98. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 57. *Συνοδεία*, 6' έκδοση, σ. 19 κ.ά.

14. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σσ. 63, 68. *Ομιλήματα*, σσ. 22, 47, 58. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, σσ. 228 κ.ά.

ματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Το έργο του Πεντζίκη προϋποθέτει τα μυθιστορήματα αυτά για το γεγονός ότι προηγήθηκαν ιστορικά, ακόμη κι αν δεν υπήρξαν σ' όλες τις περιπτώσεις αφηγηρία των συγκεκριμένων υποτεχνικών του. Το ζήτημα πάντως είναι ότι ο συγγραφέας δεν εφάρμοσε μηχανικά ό,τι τυχόν πήρε ή εφεύρε αρχικά ο ίδιος. Αντίθετα, εκτός από τον εσωτερικό μονόλογο και τις φράσεις και λέξεις τις τυπωμένες με ξενικά στοιχεία, όλα τ' άλλα δεδομένα τα προώθησε φτάνοντάς τα σε οριακό σημείο.

Στο έργο όμως του Πεντζίκη υπάρχουν και στοιχεία τεχνικής που, όσο γνωρίζω, δεν έχουν κανένα ιστορικό προηγούμενο. Σημειώνω δύο παρακάτω, χωρίς και να εξαντλώ και το όλο θέμα.

Από την *Πραγματογνωσία* ιδίως και μετά γίνεται ολοένα φανερό η τάση του συγγραφέα να αποδίνει τα πράγματα με αποσπασματικές λεπτομέρειες. Ό,τι παρουσιάζει το παρουσιάζει συνήθως από ορισμένες λεπτομέρειές του, χωρίς να προσπαθεί να το αποδώσει σφαιρικά και ολοκληρωμένα. Είτε πρόκειται για μια πόλη, είτε για ένα δουνό, είτε ένα δρόμο, είτε ένα βάζο. Για το τελευταίο λ.χ. θα δώσει κάποιες λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν κάποιο επίπεδό του (σχήματος, χρωματικής σύνθεσης, προέλευσης κλπ.). Και αν το φέρει η περίπτωση και το αναφέρει δεύτερη φορά, θα δώσει πάλι κάτι αποσπασματικά χαρακτηριστικό από την ολότητά του κ.ο.κ. Έτσι μερικές φορές φτάνει να αποδίνει τα αφηγηματικά του αντικείμενα με αποσπασματικές λεπτομέρειες διαφορετικών επιπέδων. Κάτι που θυμίζει τα επίπεδα των πινελιών στη ζωγραφική του.

Ένα άλλο στοιχείο τεχνικής αποτελεί η «σπαστή» συγκρότηση μερισμένων. «Σπαστή» με την εξής έννοια: Σε μια αρχική, ας πούμε, μικρή ενότητα παρουσιάζεται κάποιο πρόσωπο ή τοπίο ή ζήτημα κλπ. Αμέσως μετά σε μια δεύτερη μικρή ενότητα παρουσιάζεται κάτι άλλο κ.ο.κ. Αυτές οι μικρές ενότητες δεν έχουν νοηματική εξάρτηση η μία από την άλλη. Καθώς προχωρεί το κείμενο, ορισμένα πρόσωπα, ζητήματα κλπ. επανέρχονται σε διάφορες μεταγενέστερες ενότητες. Κι αυτό μπορεί να συνεχίζεται μέχρι να ολοκληρωθεί ένα κεφάλαιο ή ένα έργο. Η τακτική αυτή πρωτοεφαρμόστηκε στην *Πραγματογνωσία*. Κι έπειτα στις *Σημειώσεις εκατό ημερών*, στο *Αρχείον* και σε τρία διηγήματα που βρίσκονται το ένα στον τόμο της δεύτερης έκδοσης της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* («Μήνας Νοέμβριος») και τ' άλλα δυο στον τόμο *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά* («Εφτά μέρες» και «Διπλές χαρακιές»).

* * *

Οι πεζογράφοι αντλούν κατά κανόνα το υλικό των έργων τους από τη φαντασία τους ή από τη δράση τους. Ο Πεντζίκης δεν ανήκει σ' αυτόν τον κανόνα. Πολύ λίγο αφηγηματικό υλικό αντλεί από τη φαντασία του ή από τις υλικές περιπέτειές του. Όλο το άλλο το παίρνει από τον απέραντο χώρο της

γνωστικής μας κοινοκτημοσύνης. Από την ίδια κοινοκτημοσύνη άντλησε ως ένα βαθμό και ο Τζόυς στον *Οδυσσέα* του. Αλλά στον συγγραφέα μας η εκμετάλλευση της πηγής αυτής, έξω από τα δυο πρώτα βιβλία του και λίγα διηγήματα, έφτασε σε οριακά επίπεδα. Έτσι, γενικεύοντας θα έλεγα πως το αφηγηματικό υλικό στην πεζογραφία του Πεντζίκη αποτελεί ένα πανόραμα από αναφορές στη μυθολογία, στην ιστορία, στη γεωγραφία, στη λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες, στα ιερά κείμενα, στη βοτανική, στις εγκυκλοπαιδικές γνώσεις, στην αρχιτεκτονική, στα λαϊκά αποφθέγματα και σε ό,τι άλλο μπορεί να βάλει ο νους κανενός. Όταν μάλιστα η σύνθεση του υλικού αυτού γίνεται με συνειρμικό τρόπο, έχει κανείς την εντύπωση πως τα κείμενα παράγονται από τα αποθέματα μιας εκπληκτικής πολυγλωσσίας με όργανο μια εξίσου εκπληκτική μνήμη. Μολαταύτα όλο αυτό το σύμπαν έχει εκλεκτική προέλευση. Πράγμα που φαίνεται μεταξύ άλλων από το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος των συστατικών του ο συγγραφέας το χρησιμοποιεί επαναληπτικά σε διαφορετικά έργα, αλλά πολλές φορές και μέσα στα ίδια. Στο *Αρχαίον* π.χ. υπάρχουν πάνω από 100 αναφορές που απαντούν σε προγενέστερα βιβλία. Θα μπορούσε ωστόσο να αναρωτηθεί κανείς ποια είναι η λειτουργική σημασία του υλικού αυτού μέσα στα κείμενα. Ο Σεφέρης μιλώντας για τα ξένα κείμενα που ενσωμάτωσε ο Έλιοτ στην *Έρημη χώρα* καταλήγει στην ακόλουθη παρατήρηση.

«Μου φαίνεται ακόμη πως με την τεχνική αυτή ο Έλιοτ προσπάθησε να βρει στην εποχή του κάτι που θα έπαιζε το ρόλο της μυθολογίας έστω και για ένα περιορισμένο κοινό. Όταν ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ο ποιητής είχε στη διάθεσή του ένα φορέα ζωντανό, μια συναισθηματική ατμόσφαιρα έτοιμη, όπου μπορούσε να κινηθεί ελεύθερα για να πλησιάσει τους γύρω του ανθρώπους· όπου μπορούσε ο ίδιος να διατυπωθεί.»¹⁵

Κάπως ανάλογα θα έλεγα ότι το υλικό που παίρνει έτοιμο ο Πεντζίκη και το χρησιμοποιεί στα έργα του παίζει το ρόλο ορισμένης μυθολογίας. Με την έννοια ότι από το ένα μέρος αποτελεί κοινό τόπο ανάμεσα στον συγγραφέα και στους αναγνώστες. Με συνέπεια να γίνεται μέσα στα κείμενα τυπικά κατανοητό. Και από τ' άλλο μέρος, επειδή είναι κοινά γνωστό, επιτρέπει στον συγγραφέα να το χρησιμοποιεί ως ένα σημείο διαφορετικά από την καθιερωμένη χρήση του. Με αποτέλεσμα να ανοίγεται ανάμεσα από τις δυο χρήσεις ένα κάποιο ειρωνικό χάσμα. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η λειτουργική σημασία του συγκεκριμένου υλικού. Ο αναγνώστης, γνωρίζοντας την καθιερωμένη χρήση του, έχει το περιθώριο να αντιλαμβάνεται τη διαφορετική του μέσα στα κείμενα. Η διάσταση που προκύπτει, στην αίσθηση του αναγνώστη, ανάμεσα στις δυο χρήσεις του πεζογραφικού υλικού αντιπροσωπεύει το άνοιγμα του ειρωνικού χάσματος που προανάφερα.

15. Θ. Σ. Έλιοτ: *Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*, εισαγωγή, σχόλια, μετάφραση: Γιώργος Σεφέρης, «Ίκαρος», Αθήνα, 1949, σ. 32.

Θα έλεγα λοιπόν συμπερασματικά ότι το ιδιότυπο υλικό με το οποίο οικοδομεί ο Πεντζίκης τα γραφτά του το μεταχειρίζεται από το ένα μέρος ως κοινό τόπο και από το άλλο ως εύπλαστη ύλη.

Το έργο για το οποίο μιλώ το διατρέχουν ορισμένες βασικές έννοιες που, για την κατανόησή του, χρειάζεται να τις έχουμε αφομοιώσει. Ανάμεσά τους είναι η έννοια της *μνήμης*, του *μύθου* και του *θαύματος*.

Τη λέξη *μνήμη* τη μεταχειρίζεται ο συγγραφέας με δυο σημασίες. Πρώτα με αυτή που ορίζουν τα λεξικά: την ικανότητα με την οποία θυμούμαστε τα διάφορα συμβάντα της ατομικής μας ζωής. Κι έπειτα με τη σημασία που 'ναι παρόμοια μ' εκείνη του ομαδικού ασυνείδητου, όπως το προσδιόρισε ο Γιουνγκ: *μνήμη* αρχέγονη της ομάδας που πάει ως τα βάθη της φυλογονίας μας. Ο ίδιος ο συγγραφέας δεν κάνει ρητή διάκριση ανάμεσα στις δυο σημασίες με τις οποίες μεταχειρίζεται τη λέξη. Ορισμένες όμως φορές είναι φανερή η αναφορά του στη δεύτερη, που τη διαστέλλει μ' αυτόν τον τρόπο από την κοινά γνωστή πρώτη. Π.χ. «Μεγάλο πράγμα να μεταβληθείς ολόκληρος σε μνήμη ξεχνώντας το άτομό σου».¹⁶ «Η κίνηση του παιδιού είναι χορός του ελάχιστα αντικειμενικά ανθρώπινου και σχεδόν απολύτως πλήρους από απόψεως μνήμης. Μνήμης απροσδιορίστων γενεών ανθρώπινου δίου και ζωικού και λιθίνου.»¹⁷ «Μελέτη θεολογική περί του δεκάτου διδύλου των «Έξομολογήσεων» του Ιερού Αυγουστίνου. Αναλύονται κυρίως τα περί μνήμης οριζόμενα υπό του Αγίου. Τα αφορώντα την ισχύ της μνήμης. Τα της μνήμης της διάνοησης. Τα αποδεικτικά υπάρξεως μνήμης μη τροφοδοτούμενης από τις αισθήσεις. Στο σημείο αυτό ο μελετητής επεκτείνεται στα περί της κληρονομούμενης δια των γονιδίων μνήμης.»¹⁸

Μέσα στα γραφτά του Πεντζίκη το επίθετο *μυθικός* απαντά πιο συχνά από το ουσιαστικό *μύθος*. Επιπλέον η έννοια του επίθετου, καθώς παραπέμπει σαφώς στο ασυνείδητο και στις συμβολικές προβολές του, είναι ευκρινέστερη. «Η σύγχρονη ψυχολογία βάθους» γράφει ο συγγραφέας «μας πληροφορεί ότι η υποκαταστήσασα στον άνθρωπο τα ένστικτα, με τα οποία τα ζώα επιβιούν, μυθική και κατά μέγα μέρος ασυνείδητη σκέψη απασχολεί κατά ποσοστό μεγαλύτερο του ενενήντα τοις εκατό τις διανοητικές του ικανότητες».¹⁹ Να σημειωθεί ότι μέσα στη δοσμένη πεζογραφία τόσο το μυθικό όσο και ο μύθος έχουν ενεργητικό χαρακτήρα. Έτσι, θα έλεγα, κάπως αφαιρετικά, πως η λέξη «μύθος» σημαίνει τη συμβολική υπέρβαση της υλικής πραγματικότητας. Με τη σημασία περισσότερο της λυτρωτικής χειραφέτησης του ατόμου. Και πάντα δέβαια με συμβολική μορφή όπως το δείχνει

16. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 59.

17. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 48.

18. *Αρχείον*, 6' έκδοση, σ. 111.

19. *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες μαρτυρίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*, σ. 213.



Ο συγγραφέας με τον Γιώργο Σεφέρη, στη Νάουσα το 1964.

το ακόλουθο απόσπασμα: «Από την εποχή των κατακομδών ίσαμε την Άλωση, ο Ιχθύς κυριαρχεί τη μυθική σκέψη των Ορθοδόξων, που γραπτώς ή μουσικά και ζωγραφικά εκφράζεται.»²⁰

Τα γραφτά του Πεντζίκη είναι γεμάτα θαύματα. Λογικά ασφαλώς δεν υπάρχουν θαύματα. Υπάρχουν όμως ως προϊόντα ισχυρών άλογων δυνάμεων. «Παραδεχόμενοι το θαύμα» γράφει ο συγγραφέας «σκέφτομαι πόσο μπορεί να φανεί αυθαίρετος ο διαχωρισμός μεταξύ ημέρας και νύχτας, καλού και κακού, παρόντος και μέλλοντος, εφόσον όλα όσα θεωρούμε ότι κινούνται μπορεί να εννοηθούν τελείως ακίνητα».²¹ Όταν υπάρχει αγάπη, πίστη και αθωότητα, τα θαύματα είναι δυνατά. Είναι δυνατά πέρα από τη λογική και τις οριοθετήσεις της, στο επίπεδο της υποκειμενικής αίσθησης. Όπως στα όνειρα και σε καταστάσεις έκστασης.

Η αρχέγονη μνήμη, ο μύθος και τα θαύματα, με τη σημασία που τους δίνει ο Πεντζίκης, για να εκδηλωθούν χρειάζονται αγαθή προαίρεση ή αλλιώς μια αθώα παιδική καρδιά. Μια κατάσταση δηλαδή που δεν ελέγχεται από το γνωστικό νου αλλά από τα άλογα βάθη της ύπαρξης. Μολαταύτα ο ίδιος ο

20. Όπ.π., σ. 215.

21. Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά, σ. 127.

συγγραφέας, παρ' όλη την προσήλωσή του στις άλογες δυνάμεις, συλλαμβάνει και εκφράζει συχνά τις σχετικές καταστάσεις περισσότερο διανοητικά παρά εμπειρικά. Θα μπορούσε επίσης να παρατηρήσει κανείς πως ο συγγραφέας, αν και θέλγεται από το μύθο και το μυθικό, διαρθρώνει τα κείμενά του συνειρμικά. Ενώ η θεματική διάρθρωση θα υπηρετούσε καλύτερα την ανάπτυξη ορισμένων μυθικών καταστάσεων.

Εκτός από την παραπάνω τριάδα (της μνήμης, του μύθου και του θαύματος) στο συγκεκριμένο έργο υπεισέρχονται επιπλέον μερικά άλλα θεμελιώδη θέματα ιδωμένα από την προσωπική σκοπιά του συγγραφέα. Θέματα όπως ο θάνατος, η θρησκεία, η Ορθοδοξία, η πίστη, η αριθμητική εκδοχή των πραγμάτων κ.ά. Αλλά μ' αυτά δεν πρόκειται ν' ασχοληθώ εδώ, γιατί ξεπερνούν την αρμοδιότητα του κειμένου τούτου.

* * *

Δράση με το συνηθισμένο νόημα, δηλαδή δράση περιπέτειας, δεν έχουμε στα πεζογραφήματα του Πεντζίκη – εκτός από το πρώτο του διβλίο, ως ένα βαθμό το δεύτερο και λίγα πρώιμα διηγήματα. Από τη στιγμή που επικρατεί η τεχνική του συνειρμού (*Πραγματογνωσία*) και μετά, αυτός ο τύπος δράσης ουσιαστικά εκλείπει. Τη θέση της την παίρνει μια αλυσίδα εσωτερικών καταστάσεων που δεν είναι άλλο από μια μορφή δράσης εσωτερικής υφής.

Ό,τι ωστόσο εντυπωσιάζει περισσότερο στα ίδια πεζογραφήματα είναι το γεγονός ότι δεν συναντούμε σταδιακά οργανωμένες υπερβάσεις,²² όπως τις συναντούμε σε άλλα αφηγήματα, ακόμη και σε αφηγήματα που είναι γραμμένα με συνειρμικό τρόπο. Ενώ αντισταθμιστικά συναντούμε έναν πολύ μεγάλο αριθμό εξαιρετικών συσχετισμών. Το πράγμα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον και θα προσπαθήσω, όσο είναι δυνατό, να εξηγήσω τι συμβαίνει.

Ίσως ο καλύτερος στίβος για το талант του συγγραφέα να είναι ο στίβος των συσχετισμών. Συσχετισμών με την έννοια των απλών συναφειών, αλλά και των αναλογιών και των αναγωγών από/και σε μεγάλο αριθμό δεδομένων. Δεδομένων λ.χ. του τώρα και του τότε, του εδώ και του εκεί, της ύλης και του πνεύματος, του όνειρου και της αίσθησης κλπ. Σε όλο το έργο – με εξαίρεση τα πρώτα γραφτά – νιώθει κανείς την έντονη έφεση του συγγραφέα να ερευνάει και να αναδείχνει πλέγματα σχέσεων. Ο ίδιος λέγει κάπου επιγραμματικά πως «Είναι ενδιαφέρον το ότι για να προχωρήσουμε στη γνώση ενός πράγματος χρειάζεται συχνά να το συσχετίσουμε ή ακόμα και να το ταυτίσουμε με κάποιο άλλο».²³ Στον τομέα των συσχετισμών η πολυγνωσία, η ευρηματικότητα και ο προβληματισμός του συγγραφέα βρί-

22. Για το περιεχόμενο της υπέρβασης κοίταξε στο διβλίο μου *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Β'. «Δωδώνη», Αθήνα 1980, σ. 17.

23. *Συνοδεία*, 6' έκδοση, σ. 141.

σκουν γόνιμη διέξοδο και κυριολεκτικά οργιάζουν. Εδώ η δυνατότητα των συλλήψεων είναι εξαιρετικά μεγάλη, η ελευθερία των κινήσεων απεριόριστη και η προσφορά του υλικού σχεδόν ανεξάντλητη. Είναι το έδαφος όπου η ιδιαιτερότητα ενός πληθωρικού τάλαντου έχει το περιθώριο να εκδηλωθεί στα μέτρα του.

Για να γίνω περισσότερο κατανοητός, θα αναφερθώ σε δυο γενικές κατηγορίες σχέσεων που συναντούμε μέσα στα κείμενα του Πεντζίκη και σε συναφή παραδείγματα.

Αρχικά έχουμε σχέσεις απλές, στις οποίες ένα όνομα ή μια πράξη παραπέμπει σε κάτι αντίστοιχο. Στο παράδειγμα από την *Πραγματογνωσία* που έχω αντιγράψει σε άλλο σημείο «Ο κυρ-Αλέξης» διαβάζει διογραφικές σημειώσεις και επιστολές μέσα από τις οποίες «προβάλλεται η σύντομη πολιτική, πατριωτική δράση, του Βαλαωρίτη. Οδός Βαλαωρίτου στην Αθήνα. Οδός Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη. Η οδός Σολωμού κάπως μακρύτερα, πέρ' απ' την "Ομόνοια" κατά το Πολυτεχνείο. Πολυτεχνίτης και ερημοσπίτης κανένας δεν ευλογείται». Οι απλές σχέσεις όσων λέγονται εδώ είναι φανερές.

Επιπλέον έχουμε σχέσεις πολύπλοκες, όπου ανάμεσα στα δεδομένα τους δημιουργούνται ολόκληρα πλέγματα αναλογιών ή αναγωγών. Να δούμε ένα ενδεικτικό παράδειγμα.

«Μπροστά στον οδηγό του αυτοκινήτου, στο παρμπρίζ, το γυαλί που κόβει τον αέρα, στο σημείο που, όταν το απαιτεί ο καιρός, πάει κι έρχεται ο μοχλός με το λάστιχο, απομάσσοντας τα δάκρυα της βροχής, ήρθε και κόλλησε στην τύχη μια πεταλούδα. Μαύρα με σκόρπιες άσπρες βούλες τα φτερά από τη μια, ξανθοκόκκινα από την ανάποδη, κόκκινος σαν φωτιά ο θώραξ, μαύρα τα πολύκαμπτα ζευγάρια των ποδιών, και θύσανοι από λεπτό τρίχωμα εδώ κι εκεί σ' όλο το σώμα του εντόμου. Ήταν ένα μικρό έγχρωμο θαύμα της στιγμής. Με πεταλούδες έμοιαζαν τα φύλλα και τα πέταλα των λουλουδιών, στις γλάστρες που 'δα να ζωγραφίζει ένα μικρό κοριτσάκι, στην άκρη του γιαλού, στην πρόχειρη καλύβα όπου ήταν εγκαταστημένη όλη η φτωχή οικογένεια, και τα φιλοτεχνήματα του παιδιού, σαν τον παλιό καιρό που οι άντρες ξενιτεύονταν με τα καρδιά και οι γυναίκες απόμεναν σκυμμένες στο κέντημα, ήταν γλυκός παρήγορος λόγος, με τα ωραία της ελπίδος χρώματα.»²⁴

Φαντάζομαι πως ο καθένας διακρίνει εδώ τη σχέση της αρχικής εικόνας με το έγχρωμο θαύμα, τα ζωγραφισμένα άνθη και τον παρήγορο λόγο. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η μοναδικότητα του συγγραφέα, στο ότι αναδειχνει άδηλες στην κοινή αντίληψη σχέσεις διαφορετικών δεδομένων. Γι' αυτό και όταν διαβάζουμε τα κείμενά του νιώθουμε κάθε τόσο ξαφνιασμένοι. Να δούμε όμως μερικά ακόμη παραδείγματα:

24. Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης, σ. 114.

«Εἰς τον αὐτόν τόμον του Ψελλοῦ ἀνέγνωσα διατριβήν: “Περὶ των ἰδεῶν, ἄς ο Πλάτων λέγει” καὶ ἄλλην: “Ἐξηγήσιν της πλατωνικῆς ἐν τῷ Φαίδρῳ διφρηίας των ψυχῶν καὶ στρατείας των Θεῶν”. Οἱ λέξεις καὶ μόνο ἀπ’ ὅλ’ αὐτά, παραμένοντας στη μνήμη μου, σχηματίζουν μιαν ατμόσφαιρα θερμῆ ἀπὸ χλιδῆ καὶ πλοῦτο, ἱκανή να με κάνει να ξεχάσω ὅτι καθ’ ὅλο το διάστημα της εβδομάδος που πέρασε ἔκαμε πολὺ κρύο καὶ χιόνισε.»²⁵

«Γιος καὶ Μάνα ἔχει συμβεῖ να ταυτιστοῦν κάποτε στην αὐτὴ προσωπικὴ εἰκόνα. Κατ’ ἀνάλογο τρόπο ο χρόνος συγχέει το πλῆθος των γηλόφων, σωριάζοντας τον ἕναν πάνω στον ἄλλο, Τούμπα πάνω σε Τράπεζα, ὅπως, ἐπὶ παραδείγματι, παραλλήλως στην οδὸ που ἀνεβαίνει στο Κιλκίς, στο σημεῖο που πλησιάζει σε μιὰ γραφικὴ τοποθεσία του Γαλλικοῦ ποταμοῦ, με πολλὰ δέντρα καὶ ἀηδόνια, που ἀράζουν στα κλαδιά, μεταλλάσσοντας τα θλιβερά σε χαροποιοὺς κελαηδισμοὺς.»²⁶

«Ἀφήγησι ἀφορῶσα τον ἄνθρωπο, που χάνοντας τα πάντα, δῆγῃκε ωφελιμῆνος. Κύρια θέματα ἕνας περίπατος καὶ ἕνα ἐπεισόδιο χαρτοπαιξίας, ἀπὸ ἐκεῖνες τις πεισματικές που συνέτειναν, καθὼς ἀναφέρει ο Ἀλέξανδρος Πάλλης στον Μπρουσό, να φύγει ἀπὸ τα χέρια των Ἑλλήνων το ἐμπόριο της Μεσογείου.

»Το ξεκίνημα για τον περίπατο, “ὄρθρου θαθέος”, ὅπως συνηθίζεται να γράφεται στη βαθιὰ ἀπὸ θρησκευτικὴ τελετουργία ἐμποτισμένη γλῶσσα μας.

»Πίσω του ἀφήνε, πέρα μακριὰ, μιὰ τοποθεσία ἄγρια, με βράχια φαγωμένα ἀπὸ τα κύματα, σαν το χῶρο της φαντασίας, ὅταν λέμε, δυσσαρεστημένοι ἀπὸ κάποιον που μας ἐνοχλεῖ: “Ἄι στον κόρακα”».²⁷

Να σημειωθεῖ πῶς αὐτοῦ του εἴδους οἱ συσχετισμοὶ εἶναι ἀλυσιδωτοὶ καὶ συνεπῶς, ὅταν διαβάζουμε τα κείμενα, προκύπτουν πολὺ πιο σύνθετα πλέγματα δεδομένων ἀπὸ των παραπάνω παραδειγμάτων. Ὅ,τι ὠστόσο ἔχει ξεχωριστὴ σημασία ἐδῶ εἶναι το ποιοτικὸ ὑπόβαθρο αὐτῶν των συσχετισμῶν. Γιατί δεν πρόκειται για ἀπλές συνειρμικὲς παραστάσεις. Για να φτάσει ο Πεντζίκης να πει «μεταλλάσσοντας τα θλιβερά σε χαροποιοὺς κελαηδισμοὺς» χρειάστηκε ν’ ἀφήσει πίσω του κάμποσες κοινότητες ἐμπειρίες. Χρειάστηκε δηλαδὴ να διανύσει το δύσπορο διάστημα που χωρίζει το κοινὸ καὶ συνηθισμένο ἀπὸ το προσωπικὸ καὶ μοναδικό. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναγωγές του συνηθισμένου στο ἀσυνήθιστο, που βλέπουμε στα γραφτά του συγγραφέα, ἔχουν ἀντίκρισμα σε κάποιες ὁμολογες ὑπερβάσεις. Γιατί εἶναι μᾶλλον ἀδύνατο να τις συλλάβει καὶ να τις ἐκφράσει κανεὶς ὀργανικά χωρὶς να τις ἔχει διώσει πρῶτα με κάποιον τρόπο. Ο Πεντζίκης ὠστόσο δεν ἐκφράζει εὐθέως τα διώματά του. Δίνει ὁμῶς σημεῖα ἀπὸ τα δραστηκὰ τους

25. *Αρχιτεκτονικὴ της σκόρπιας ζωῆς*, σ. 156.

26. *Σημειώσεις ἐκατὸ ἡμερῶν*, β’ ἐκδόση, σ. 181.

27. *Ἀρχεῖον*, β’ ἐκδόση, σ. 220.



Σε στούντιο της ΕΡΤ, με τον Γιάννη Κοντό (πρώτος από αριστερά), τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου και την Αθηνά Σχινά (1983).

μεγέθη. Και το έργο του αποτελείται σε εξαιρετικό βαθμό από ιριδισμούς τέτοιων σημείων. Αυτός είναι ο τρόπος του, αυτή είναι η ειδικότητά του.

Αν είναι κάτι συζητήσιμο εδώ, αυτό έχει να κάνει με την ακρότητα πολλών συσχετισμών. Τόσο σε απλές αναφορές, όσο και σε πολύπλοκες, ο συγγραφέας οδηγεί κάποτε τα πράγματα στα άκρα. Με συνέπεια να δυσκολεύεται ο αναγνώστης να εννοήσει τις σχέσεις των δεδομένων που αναφέρει το κείμενο.

* * *

Μιλώντας στα προηγούμενα για την πεζογραφία του Πεντζίκη είχα υπόψη μου τα βιβλία που θ' αναφέρω παρακάτω, ακολουθώντας τη σειρά με την οποία εκδόθηκαν:

Ανδρέας Δημακούδης (1935). Πρόκειται για ένα αφήγημα θεματικά διαρθρωμένο, παρουσιασμένο από αφηγητή παντογνώστη. Μολονότι ως κείμενο δεν μπορεί να θεωρηθεί πρωτόλειο, αν το δούμε από τη μετέπειτα εξέλιξη του συγγραφέα, είναι δύσκολο να το τοποθετήσουμε ανάμεσα στα ώριμα γραφτά του. Πάντως κρίνοντας από το μυθιστόρημα αυτό, έχουμε το περιθώριο να υποθέσουμε ότι και αν συνέχιζε ο συγγραφέας να γράφει σύμ-



Στα εγκαίνια έκθεσης ζωγραφικής των Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και Γιάννη Μανασίδη, τον Νοέμβριο του 1980. Δεξιά του Ν. Γ. Πεντζίκη ο Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος. (Αρχειό Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

φωνα με τους όρους του παραδοσιακού μυθιστορήματος, θα ήταν πάλι με τον τρόπο του νεωτεριστής. Στη δεύτερη έκδοσή του το βιβλίο τιτλοφορήθηκε *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες ιστορίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*. Σ' αυτή, εκτός από το αρχικό κείμενο, ενσωματώθηκαν άλλα 16 σύντομα γραφτά.

Ο πεθαμένος και η ανάσταση (1944). Αφήγημα διαρθρωμένο θεματικά, με λίγες σφήνες συνειρμικές που προοιωνίζουν τη μετέπειτα κυριαρχία της τεχνικής αυτής, παρουσιασμένο από αφηγητή πρωταγωνιστή αλλά περιστασιακά και θεατή. Η υποθετική αναφορά του αφηγητή σ' έναν νέο που αναζητώντας τον εαυτό του αισθάνεται ανυπόστατος και συμβολικά πεθαίνει, και στην ανάστασή του, όταν ανακαλύπτει τον τόπο του και την παράδοσή του, είναι πιστεύω ιδιοφυής. Σύμφωνα ωστόσο με τη δική μου αίσθηση, το μυθιστόρημα αυτό θα ήταν ένα μικρό αριστούργημα, αν δεν είχε συλληφτεί και εκτελεστεί με τρόπο έντονα διανοητικό.

Πραγματογνωσία (1950). Βιβλίο σταθμός στην πορεία του συγγραφέα, που δεν θυμίζει σε τίποτε τα δυο προηγούμενα. Εδώ η συνειρμική μέθοδος εφαρμόζεται με άκρα συνέπεια. Το κείμενο παρουσιάζεται από αφηγητή παντογνώστη που οι ελευθερίες τις οποίες παίρνει ως εκφραστής καταστάσεων είναι εντυπωσιακές. Παράλληλα γίνεται αισθητή η μαθητεία του συγ-

γραφέα στον Τζόυς και ιδιαίτερα στον *Οδυσσέα* του. Στην *Πραγματογνωσία* βλέπουμε την ενσωμάτωση ξένων κειμένων και διάφορων αποφθεγμάτων, τη χρήση λογοπαιγνίων και ξένων λέξεων τυπωμένων με ξενικά στοιχεία. Βλέπουμε επίσης την αναφορά στα πράγματα με τον τρόπο των αποσπασματικών λεπτομερειών, καθώς και τον τύπο του «σπαστού» κειμένου, που θα τον ξανασυναντήσουμε σε μερικά μεταγενέστερα γραφτά. Επιπλέον στον τομέα του αφηγηματικού υλικού έχουμε σαφή προσανατολισμό προς το πεδίο της «γνωστικής μας κοινοκτημοσύνης». Πέρα απ' όλα αυτά η *Πραγματογνωσία* ως συνολική πραγμάτωση αποτελεί ένα από τα καλύτερα βιβλία του συγγραφέα. Στη δεύτερη έκδοση του τόμου, όπως και στην περίπτωσή του *Ανδρέα Δημακούδη*, προστέθηκαν άλλα 7 μικρά πεζά.

Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής (1963). Έργο συνειρμικά διαρθρωμένο, παρουσιασμένο από αφηγητή πρωταγωνιστή και σε μερικά σημεία παντογνώστη. Έξω από τη μορφή του «σπαστού» κειμένου, έχει όλα τ' άλλα τεχνικά γνωρίσματα της *Πραγματογνωσίας*. Έχει όμως κατεξοχήν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, ενώ μετέχει στη σύνθεση του υλικού η μέθοδος τού να γράφεται το κείμενο μέσα από τη συζήτηση για το πώς να γραφτεί, καθώς επίσης και η σωρευτική κατά περίπτωση απαρίθμηση ονομάτων. Στη δεύτερη έκδοση συμπεριλήφθηκαν ακόμη 13 μεταγενέστερα σύντομα πεζά, μεταξύ των οποίων και το με «σπαστή» συγκρότηση «Μήνας Νοέμβριος». Κατά τη γνώμη μου η *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* είναι το πιο αψεγάδιαστο βιβλίο του συγγραφέα.

Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης (1966). Εκτενές αφήγημα, διαρθρωμένο συνειρμικά και παρουσιασμένο από αφηγητή Πρωτέα. Έχει όλα τα τεχνικά γνωρίσματα της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής*, συν εσωτερικό μονόλογο (σσ. 91-94, 102-104), συν το συγχρωτισμό του αφηγητή με τα αφηγηματικά πρόσωπα. Τα δυο κύρια αφηγηματικά πρόσωπα του έργου είναι παρμένα από το αφήγημα του *Δροσίνη Έρση*. Το *μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, παρά τους κάποιους πλατειασμούς προς το τέλος, αποτελεί κορυφαία στιγμή στην πεζογραφική σταδιοδρομία του συγγραφέα. Και μαζί με την *Πραγματογνωσία* και την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* απαρτίζει, στα πλαίσια του δοσμένου μέχρι σήμερα έργου, μια αξεπέραστη τριάδα. Θα έλεγα μάλιστα πως, αν ο Πεντζίκης έπαυε έκτοτε να γράφει και να δημοσιεύει, η θέση του στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας δε θ' άλλαζε σημαντικά.

Τα υπόλοιπα εκτενή πεζογραφήματα του συγγραφέα είναι τα εξής: *Σημειώσεις εκατό ημερών* (1973), *Αρχείον* (1974), *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία* (1983). Όλα είναι διαρθρωμένα με συνειρμικό τρόπο, παρουσιασμένα από αφηγητή Πρωτέα τα δυο πρώτα και παντογνώστη το τρίτο. Τα δύο πρώτα έχουν μορφή «σπαστού» κειμένου, ενώ στο δεύτερο και στο τρίτο συναντούμε τη χρήση των ψηφάριθμων στη σύνθεση ορισμένων μερών. Συγκριτικά με την προηγούμενη τριάδα της *Πραγματογνωσίας*, της

Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής και του Μυθιστορήματος της κυρίας Έρσης, παρουσιάζουν μεταξύ άλλων τις ακόλουθες διαφορές. Έχουν περισσότερο υλικό θρησκευτικής προέλευσης, μεγαλύτερη απόκλιση της γλώσσας προς τη λόγια πλευρά και σε μεγαλύτερο βαθμό διανοητικό χαρακτήρα.

Εκτός από τα εκτενή πεζογραφήματα που προανάφερα, ο Πεντζίκης έχει γράψει και πολλά διηγήματα ή αλλιώς σύντομα πεζά. Όπως έχω ήδη πει, στις δεύτερες εκδόσεις του *Ανδρέα Δημακούδη*, της *Πραγματογνωσίας* και της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής*, συμπεριλαμβάνονται αντίστοιχα 16, 7 και 13 μικρά πεζά. Επιπλέον υπάρχουν τρεις αυτοτελείς τόμοι με σύντομα αφηγήματα κι ένας τέταρτος μικτός που περιέχει και ποιήματα. Πρόκειται για τους τόμους *Μητέρα Θεσσαλονίκη* (1970), *Συνοδεία* (1971), *Ομιλήματα* (1978) και *Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά* (1980). Ο Πεντζίκης ως διηγηματογράφος παραμένει μάλλον άκριτος. Ίσως επειδή προηγήθηκαν οι μεγάλες του συνθέσεις και η κριτική πρόσεξε περισσότερο αυτές. Εντούτοις τα σύντομα πεζά του, τόσο ως ποσότητα – κάπου παραπάνω από 900 πυκνοτυπωμένες σελίδες – όσο και ως ποιότητα, απαρτίζουν ένα έργο άξιο ιδιαίτερης προσοχής. Και θα 'λεγα ότι, ανεξάρτητα από τις επιμέρους εκτιμήσεις για το καθένα από τα κείμενα, οι τόμοι *Συνοδεία* και *Ομιλήματα* μπορούν να σταθούν άνετα δίπλα στην τριάδα της *Πραγματογνωσίας*, της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* και του *Μυθιστορήματος της κυρίας Έρσης*. Από την άποψη αυτή μπορώ γενικότερα να πω ότι υπάρχει λόγος να επανεκτιμηθεί το ποιοτικό εκτόπισμα των σύντομων πεζών μέσα στο συνολικό αφηγηματικό έργο του συγγραφέα.

Σχετικά τώρα με τα χαρακτηριστικά των αφηγημάτων αυτών, παρατηρούμε ότι ακολουθούν πορεία παράλληλη μ' εκείνη των εκτενών κειμένων. Έτσι, τα χρονολογικά πρώτα παρουσιάζουν θεματική διάρθρωση, ενώ τα μεταγενέστερα συνειρμική. Επίσης στα μεταγενέστερα διαπιστώνουμε τις διάφορες υποτεχνικές που είδαμε να εφαρμόζονται από την *Πραγματογνωσία* και μετά. Διαπιστώνουμε ακόμη ότι ύστερα από τα πρώτα το υλικό τους αντλείται ολοένα περισσότερο από την περιοχή της «γνωστικής μας κοινωνημοσύνης». Ανάλογα, όσο προχωρούμε προς τα υστερότερα, βλέπουμε να κερδίζουν έδαφος οι αναφορές σε θρησκευτικά θέματα, η απόκλιση προς τη λόγια πλευρά της γλώσσας και το διανοητικό στοιχείο.

Το ζήτημα πάντως είναι ότι ανεξάρτητα απ' όλα αυτά η διηγηματογραφία του Πεντζίκη είναι υψηλής στάθμης και αξίζει περισσότερης προσοχής.

* * *

Σχετικά με όσα προανάφερα θα έλεγα συμπερασματικά τα εξής:

α) Ο Πεντζίκης ως πεζογράφος ανήκει στην πρωτοποριακή θεσσαλονικιά πτέρυγα της γενιάς του '30. Και οι ρηξικέλευθες πραγματώσεις του τον τοποθετούν στις προφυλακές της σύγχρονης ευρωπαϊκής πεζογραφίας.



Στη Νάουσα Ημαθίας το 1982. (Φωτογρ. Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

β) Αν και παραδειγματίστηκε από μεγάλους σκαπανείς του είδους, δεν έμεινε σ' αυτούς. Αντίθετα, γύρεψε και πέτυχε ν' ανοίξει το δικό του δρόμο.

γ) Πέρα από τις τεχνικές καινοτομίες του, στάθηκε अपαραάμιλλος δεξιότηχης στο να αναδείχνει τα αφανή πλέγματα σχέσεων μεταξύ αλλότριων δεδομένων.

δ) Έχει γράψει εκτενή πεζά αλλά και σύντομα εξίσου αξιόλογα.

Τελειώνοντας θα πρέπει να πω ακόμη πως το έργο του συγγραφέα είναι τόσο πολύμορφο και πληθωρικό, ώστε είναι αδύνατο να εξαντλήσει κανείς ό,τι έχει να πει σχετικά σ' ένα περιορισμένο κείμενο όπως ετούτο. Είναι ασφαλώς παράλειψη το γεγονός ότι δε μίλησα καθόλου για τη γλώσσα του συγγραφέα, ούτε για τη σχέση του μεταφορικού του λόγου με το συμβολισμό της δυζαντινής τέχνης, ούτε για το αμφίθυμο πνεύμα του, ούτε για την υποκειμενική συναίρεση των διαστάσεων του χρόνου, ούτε για την παραδοχή της φθοράς και της έκπτωσης ως τρόπου να τις ξεπερνάει, ούτε για τη μέθοδο των ψηφάριθμων, ούτε για ορισμένες άλλες υποτεχνικές. Αλλά και δεν μπορούσε να γίνει αλλιώς.



ΠΛΗΡΩΣΗ ΠΑΝΤΟΣ ΚΕΝΟΥ ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ,
 ΥΓΕΙΑΝ ΚΑΙ ΧΑΡΑΝ, ΟΥΚ ΟΥΝ ΕΙΝΑΙ Ν.Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗ