

Τόλης καζαντζής

Τόλης Καζαντζής: από την αυτοβιογραφική στήν υποθετική αφήγηση.*

Ο Τόλης Καζαντζής γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1938. Στη Θεσσαλονίκη μεγάλωσε, έγραψε και πέθανε το 1991 στα 53 του χρόνια. Ως πεζογράφος εμφανίστηκε το 1975 από το περιοδικό *Διαγώνιος*, όπου δημοσίεψε το σπαστό κείμενο *Η κυρά-Λισάβετ*, που κυκλοφόρησε μετά σε ανάτυπο. Από το 1975 ως το 1991 είναι 16 χρόνια, σ' αυτό το χρονικό διάστημα πρόλαβε να εκδόσει έφτά πεζογραφικά βιβλία και ν' αφήσει υλικό για ένα όγδοο, που έβγαλε το 1994 η γυναίκα του Φανή Κισκήρα-Καζαντζή.

Τό πεζογραφικό του έργο αρχίζει, όπως είπα, με την *Κυρά-Λισάβετ*, όπου μās δίνεται, σε σύντομα, αλλά εξαιρετικά, κείμενα, ο βίος και η πολιτεία μιās λαϊκής Θεσσαλονικιās, μά όχι συνηθισμένης, γυναίκας. Ακολουθεί, ένα χρόνο αργότερα, το 1976, *Η παρέλαση*, στην οποία περιέχεται και *Η κυρά-Λισάβετ* μαζί με άλλα διηγήματα παρόμοιας ύφης. Τέσσερα χρόνια αργότερα το 1980 ακολουθεί η συλλογή διηγημάτων *Ένηλικίωση*. Ως εδώ έχουμε κείμενα αυτοβιογραφικά, που άντλούν το υλικό τους από το εμπειρικό παρελθόν του πεζογράφου. Με το τέταρτο βιβλίο του, *Οί πρωταγωνιστές* 1983, έχουμε ένα έπινοημένο γενικό σχήμα που αφορά νεότερη εποχή, αλλά το επιμέρους υλικό έχει ως ένα βαθμό εμπειρικό άλλοθι. Γεγονός που δείχνει ότι ο πεζογράφος δεν έχει ανεξαρτοποιηθεί πλήρως από τον αυτοβιογραφικό κόσμο του. *Πάντως Οί πρωταγωνιστές* αποτελούν μιά πρώτη προσπάθεια υποθετικής αφήγησης. Άς πω εδώ, παρενθετικά, πώς το παρελθόν ως περιεχόμενο μνήμης δεν τό απαρνήθηκε ποτέ ο Καζαντζής, τό συναντούμε ακόμα και στο τελευταίο βιβλίο, τό *Ματαιότης ματαιοτήτων*, στο διήγημα «Η επέτειος». Με τή διαφορά ότι μετά τους *Πρωταγωνιστές* τό υλικό μνήμης τό συναντούμε ολόένα και σε μικρότερο ποσοστό. Έπανερχομαι στο θέμα μου. Στο πέμπτο βιβλίο του, που εκδόθηκε το 1985 κι επιγράφεται *Μιά μέρα με τόν Σκαρίμπα*, αν και δεν λείπουν τά ιστορικά στοιχεία, προέχει ωστόσο η υποθετική σύλληψη του έργου. Έχουμε λίγες μικρές παρεμβολές του «Αποστόλη-συγγραφέα», όμως τά ένιά δέκατα του κειμένου ανήκουν σ' ένα υποθετικό συνειρμικό λόγο του Καζαντζή. Στο έκτο βιβλίο που έχει τίτλο *Καταστροφές* κι εκδόθηκε το 1987, συναντούμε ένα διήγημα ολοκληρωτικά υποθετικό, χωρίς ίχνη από αυτοβιογραφικά στοιχεία, όπου ο αφηγητής του μιλάει για

ένα λογοτεχνικό έργο πού είναι άκατανόητο σέ βαθμό συντακτικής άρλούμπας. Έννοώ τό διήγημα «Βιβλιοκριτικές άσκήσεις», τό όποιο μπορεί νά θεωρηθεῖ ως πρῶτο καθαρό δείγμα ύποθετικής διήγησης. Στο ίδιο τόμο έχουμε ακόμα τρία διηγήματα μέ ύποθετικό χαρακτήρα. Τά διηγήματα «Ἡ προετοιμασία», «Ἡ Συνέντευξη» καί «Τό ἄγαλμα». Στο ἔβδομο βιβλίο, *Τό τελευταῖο καταφύγιο* πού ἐκδόθηκε τό 1989, έχουμε δύο διηγήματα, τό όμώνυμο τῆς συλλογῆς καί «Τό κυνήγι τοῦ θησαυροῦ», πού εἶναι ἐπίσης καθαρά προϊόντα ύποθετικής γραφῆς. Στήν ὄγδοη συλλογή διηγημάτων, μέ τίτλο *Ματαιότης ματαιοτήτων*, τά πέντε από τα ὀχτώ διηγήματα εἶναι ἐπίσης κείμενα πού ἔχουν ύποθετικό χαρακτήρα.

Όπως γίνεται άντιληπτό τό ‘άπό τήν αὐτοβιογραφική στήν ύποθετική αφήγηση’ δείχνει μιá κίνηση τοῦ πεζογράφου από τή μιá μορφή αφήγησης πρὸς τήν ἄλλη. Αρχικά, στά τρία πρῶτα βιβλία του, εἴχαμε αὐτοβιογραφικά κείμενα, ἀκολούθησε ἕνα μεταβατικό στάδιο μέ τούς τούς *Πρωταγωνιστές* καί τό *Μιά μέρα μέ τόν Σκαρίμπα*, γιά νά ἔχουμε τό πρῶτο καθαρά ύποθετικό διήγημα μέ τό «Βιβλιοκριτικές άσκήσεις» στό ἕκτο βιβλίο του. Στο μεταξύ διηγήματα μέ αὐτοβιογραφικό χαρακτήρα ἐξακολουθοῦσαν νά γράφονται, ὁλοένα ὁμως σέ μικρότερο ποσοστό. Ένῶ ἀντίστοιχα αὐξάνονται οἱ ύποθετικές διηγήσεις. Όπως εἶναι αὐτονόητο ως αὐτοβιογραφικά θεωρῶ τά κείμενα πού ἀναφέρονται σέ διάφορα συμβάντα πού ἔχουν ἱστορική βάση, σε γεγονότα δηλαδή πού κάποτε συνέβησαν καί ἔχουν περάσει στήν προσωπική μνήμη. Ένῶ ως ύποθετικά κείμενα θεωρῶ ὅσα ἀφοροῦν γεγονότα πού καθαυτά δεν συνέβησαν ποτέ παρά μόνο στό μυαλό τοῦ συγγραφέα πού τά ὑπέθεσε.

Στό τελευταῖο κείμενο τῆς τελευταίας συλλογῆς, πού ἐπιγράφεται «Τό ἄτυχο διήγημα», ὁ Καζαντζής, στήν πρώτη παράγραφο του, μάς δίνει κατά προσέγγιση τό γενικό σχῆμα καί τό περιεχόμενο τῶν ύποθετικῶν διηγήσεών του. Παραθέτω τήν παράγραφο:

«Άπό τήν ἴδια τήν πραγματικότητα, καί ἰδίως από τήν καθημερινότητα, προτιμῶ μιάν ἄλλη πραγματικότητα. Μιά πραγματικότητα πού γίνεται κατά “μίμηση” καί μέ ὑλικά τῆς ἴδιας τῆς πραγματικότητας καί τῆς καθημερινότητας. Μέσα σ’ αὐτό τό δημιουργιμά μου, πού τό ἐμπνυχῶ καί τό κινῶ μέ τά δικά μου ἀποθέματα, κινῶμε

πιό ἐλεύθερα, μέ περισσότερη ἀσφάλεια· εἶμαι θέλω νά πῶ, περισσότερο ἀληθινός, περισσότερο εὐτυχής.»

Τί θά πεῖ ὅμως γράφω ὑποθετικά; Πρῶτα πρῶτα σημαίνει ὅτι δέν γράφω κείμενα πού ἔχουν χαρακτήρα ἱστορικῆς μαρτυρίας, δέν γράφω κείμενα τά ὁποία ἀντλοῦνται εὐθέως ἀπό τή μνήμη μου ἤ, ἀλλιῶς, κείμενα πού δέν ἀποτελοῦν μέρος τῆς αὐτοβιογραφίας μου. Σύμφωνοι, ἀλλά τά ὑποθετικά γραφτά ἀπό ποῦ ἀντλοῦν τό ὑλικό τους ὥστε νά 'ναι πειστικά καί μάλιστα νά 'ναι κανεῖς «περισσότερο ἀληθινός», ὅπως λέει ὁ πεζογράφος; Δέν πορίζονται τό ὑλικό τους ἀπό τό εἶναι τοῦ λογοτέχνη; Ασφαλῶς τό πορίζονται ἀπό τό εἶναι τοῦ λογοτέχνη καί ἀπό τό ἐποχιακό περιβάλλον του. Ἀλλά τότε, ἂν δηλαδή ἔτσι συμβαίνει, ποιά εἶναι ἡ διαφορά ἀνάμεσα στήν αὐτοβιογραφική καί στήν ὑποθετική ἀφήγηση; Μιά πρώτη διαφορά εἶναι ὅτι στήν ὑποθετική ἀφήγηση ἔχουμε ἐλευθερίες πού δέν ἔχουμε στόν αὐτοβιογραφικό λόγο. Στό ἐπίπεδο τῆς ὑποθετικῆς γραφῆς ἔχεις τή δυνατότητα νά ἀναφερθεῖς σέ πράγματα πού δέν λέγονται αὐτούσια, λόγω τῶν ἠθῶν καί ἐθίμων, τῆς συμβατικῆς κοινωνικῆς ἠθικῆς, τῶν νόμων καί τῆς συνάφειας μέ τήν τρέχουσα ζωή. Ἄν π.χ. ὁ Καζαντζής, ἀντί νά γράψει τό διήγημα «Βιβλιοκριτικές ἀσκήσεις», ἔγραφε, μέ τό ἴδιο σατιρικό καί χλευαστό πνεῦμα, ἓνα κείμενο πάνω σέ συγκεκριμένο ὑπαρκτό ἔργο, θά ἦταν πιθανόν νά μπλεχτεῖ σέ μία δικαστική περιπέτεια. Καί πάντως σίγουρα θά προκαλοῦσε ἀντιδράσεις. Ὑπάρχει ὅμως, ἀναφορικά μέ τό παραπάνω διήγημα καί τήν ὑποθετική γραφή, κάτι οὐσιαστικότερο: ἴσως ὁ Καζαντζής νά εἶχε πάρει ἀφορμή ἀπό κάποιο συγκεκριμένο γραφτό, ὥστόσο θά παρατηρήσουμε ὅτι συχνά στό διήγημά του γενικεύει καί ὅτι στό τέλος μιλάει περισσότερο γιά ἓνα σύμπτωμα πού ἀφορᾷ πολλούς καί ὄχι μόνο ἓναν πεζογράφο. Παραθέτω:

«Ὅμως εἶπαμε πρός τό παρόν· τό γε νῦν ἔχον, δηλαδή, ἐπιδόθηκε [ὁ φανταστικός συγγραφέας Α.Τ.] μέ ἄκρα, εἶν' ἀλήθεια, σ' ἓνα εὐτυχέστατο ἔργο περισυλλογῆς τῶν ἀναγκαίων μέσων χαρίζοντάς μας αὐτόχρομα ἓνα διόλου εὐκαταφρόνητο ἔργο-παιγνίδι. Ἐνα παιγνίδι διαρκές, ἀνελέητο, σκωπτικό, σκαμπρόζικο, τσαχπίνικο, μπριόζικο, ἀνέμελο, ὅπως εἶν' ὅλα αὐτά πού καθημερινά τεκταίνονται μέσα σ' αὐτόν τόν χῶρο τῆς ἐλεεινῆς συναλλαγῆς, τοῦ τσαρλατανισμοῦ, τοῦ ἐμπαιγμοῦ, τῆς ἀπάτης, τῆς ἀχαλίνωτης καί σπουδαιοφανοῦς τιποταλογίας μέσα στά χέρια αὐτῶν τῶν σκύλων, πού ἀκομποῦν ἀσύστολα τό ἄθλιο καί ξετσίπωτό τους σκυλοτόμαρό τους

πάνω σέ κείνα πού μας ἀπομείνανε σάν μόνος τρόπος καί λόγος παρηγοριάς καί ὕπαρξης.»

Ὅπως γίνεται φανερό, ἐδῶ πρόκειται περισσότερο γιά ἓνα γενικότερο σύμπτωμα παρά γιά μιά περίπτωση. Κι αὐτό εἶναι τό πλεονέκτημα τῆς ὑποθετικῆς ἀφήγησης, ὅτι μπορεῖ νά δίνει μορφή σέ γενικά συπτώματα, σέ λανθάνουσες καταστάσεις, σέ συνολικά φαινόμενα κι ἐπίσης νά δίνει ἔδαφος σέ ἐνορατικές ἐμπνεύσεις. Αὐτό πού θέλω νά πῶ εἶναι πώς στήν ὑποθετική γραφή ἔχουμε δυνατότητες πού δέν τίς ἔχουμε στήν ἀντίστοιχη αὐτοβιογραφική. Πράγματι στήν τελευταία, τήν αὐτοβιογραφική, ἔχουμε ὀρισμένους σοβαροῦς περιορισμούς. Πρῶτα πρῶτα τό ὕλικό τοῦ αὐτοβιογραφικοῦ μεταλλεῖο δέν εἶναι ἀναξάντλητο. Λίγο πολύ ὅλοι οἱ αὐτοβιογραφικοί πεζογράφοι τόν αἰσθάνονται αὐτόν τόν περιορισμό σάν ἓνα εἶδος συγγραφικῆς κλεψύδρας. Ἄλλοι, δοκιμάζουν νά ξανοιχτοῦν στόν ἀνοιχτό χῶρο τῆς φαντασίας καί ἀποτυχαίνουν, ὅπως ὁ Μπεράτης, ἄλλοι, ὅταν βλέπουν τά ἀποθέματά τους νά παίρνουν τέλος, σιωποῦν, ὅπως ὁ Βιζυηνός, ἄλλοι πελαγοδρομοῦν στόν ἀφρό, γράφοντας ἔργα χωρίς μέλλον. Ἕνας ἄλλος περιορισμός τῆς αὐτοβιογραφικῆς γραφῆς εἶναι τό περιορισμένο εὖρος της, τό γεγονός ὅτι σε μιά ἐμπειρική ζωή δέν χωροῦν τά πάντα.

Μολαταῦτα σέ καμιά περίπτωση δέν μποροῦν νά ὑποτιμηθοῦν οἱ ἐπιδόσεις τῆς αὐτοβιογραφικῆς ἀφήγησης. Κάθε ἄλλο. Στήν νεοελληνική πεζογραφία ιδιαίτερα ἔχει τήν τιμητική της. Ἔχουμε πλούσια συγκομιδή καί πολλά σπουδαῖα ἔργα. Θυμίζω ἐνδεικτικά: *Αὐτοβιογραφία* τῆς Ε. Μουτζάν Μαρτινέγκο, *Απομνημονεύματα* τοῦ Γ. Μακρυγιάννη, διηγήματα τοῦ Ε. Ροῖδη, τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ, τοῦ Α. Παπαδιαμάντη, *Ἡ στρατιωτική ζωή ἐν Ἑλλάδι*, *Ἱστορία ἐνός αἰχμαλώτου* τοῦ Σ. Δούκα, *Δύσκολες νύχτες* τῆς Μ. Ἀξιώτη, *Λεονής* τοῦ Γ. Θεοτοκά. *Τό νούμερο 31328* τοῦ Η. Βενέζη, *Τό πλατύ ποτάμι* καί τό *Ὀδοιπορικό* τοῦ '43 τοῦ Γ. Μπεράτη, *Τειχομαχία* τοῦ Θ. Φραγκόπουλου, διηγήματα τοῦ Δ. Χατζῆ, *Πεζογραφήματα* τοῦ Γ. Ἰωάννου, διηγήματα τοῦ Χ. Μηλιώνη, κ.ἄ. Ἀπό τ' ἄλλο μέρος, ἂν καί δέν ἔχουμε ἐδῶ, τα πολλά, ἐκτενῆ, πεζογραφήματα φαντασίας πού ἔχουν ἄλλες χῶρες, δέν εἴμαστε ὥστόσο καί ἐντελῶς χωρίς ἔργα φαντασίας. Θυμίζω πάλι ἐνδεικτικά: *Θάνος Βλέκας* τοῦ Π. Καλλιγᾶ, *Ἡ πάπισσα Ἰωάννα* τοῦ Ε. Ροῖδη, *Λουκῆς Λάρας* τοῦ Δ. Βικέλα, *Ὁ Ζητιάνος* τοῦ Α. Καρκαβίτσα, *Φθινόπωρο* τοῦ Κ. Χατζόπουλου, μυθιστορήματα τοῦ Κ. Πολίτη, *Ἀκυβέρνητες πολιτείες* τοῦ Σ. Τσίρκα, *Τό τρίτο στεφάνι* τοῦ Κ. Ταχτσῆ, *Τό*

κιβώτιο του Α. Αλεξάνδρου, κ.ά. Πέρα από αυτή την ταξινόμηση σέ δυό κατηγορίες συγγραφέων, έχουμε καί μιά τρίτη κατηγορία από πεζογράφους πού έχουν γράψει ἐξαιρετικά αὐτοβιογραφικά πεζά, ἀλλά καί θαυμάσια πεζά φαντασίας, ὅπως π.χ. ὁ Ε. Ροῖδης, ὁ Α. Παπαδιαμάντης, ὁ Α. Καρκαβίτσας, ὁ Σ. Τσίρκας, ὁ Κ. Ταχτσή, κ.ά. Σ' αὐτή τήν τρίτη κατηγορία ἀνήκει καί ὁ Τόλης Καζαντζής.

Γιά τόν Καζαντζή, ἐνῶ θά ἔπρεπε νά μιλήσω γιά ἀφήγηση φαντασίας, μίλησα γιά ἀφήγηση ὑποθετική. Διαφορά, σέ γενικές γραμμές, δέν ὑπάρχει. Ἔχω ὥστόσο τήν ἐντύπωση πῶς ὁ πεζογράφος κατά ἕναν τρόπο πειραματίζεται ἢ, ἂν θέλετε, αὐτοπειραματίζεται. Ἐννοῶ ὅπως περίπου πειραματίζεται ἕνας βιολόγος ἐρευνητής, ὅταν, κάτω ἀπό τό μικροσκοπικό φακό βάζει, μέσα σέ εἰδικό περιβάλλον, δύο διαφορετικούς μικροοργανισμούς καί παρακολουθεῖ μετά πῶς ἀντιδρῶν μεταξύ τους. Λοιπόν, ἂν πάρουμε τό διήγημα «Τό κυνήγι τοῦ θησαυροῦ» ἀπό τή συλλογή *Τό τελευταῖο καταφύγιο*, παρατηροῦμε τά ἀκόλουθα. Ἕνα πρόσωπο, ὁ ἀφηγητής, μπαίνει σέ μιά μεγάλη αἴθουσα, πού εἶναι ἐντευκτήριο ἐνός συλλόγου. Ἐκεῖ πῆγε κατά λάθος, νομίζοντας ὅτι σ' αὐτή τήν αἴθουσα θά γινόταν τά ἐγκαίνια μιᾶς ἐκθεσης ζωγραφικῆς πού τόν ἐνδιέφερε πολύ. Διαπιστώνοντας τό λάθος του, ἐνοχλημένος πιά, ρίχνει μιά ματιά στόν κοινότοπο διάκοσμο τῆς αἴθουσας. Ἀρχικά τίποτα δέν τραβάει τήν προσοχή του καί μᾶλλον βαριέται. Ξαφνικά ὅμως, σέ μιά ἄκρη, σάν κάτι παρατημένο καί ἄχρηστο, παίρνει τό μάτι του κρεμασμένο στόν τοῖχο ἕναν παλιό πίνακα ζωγραφικῆς. Ἦταν ἕνα τοπίο, τέτοιο ὅμως πού τό κάρφωσε σύζυλο στόν τόπο. «Παρατηροῦσα», λέει ὁ ἀφηγητής «ἀκίνητος -γιά πόση ὥρα;- αὐτόν τόν ἔξοχο πίνακα καί ἀναλογιζόμουν, πόσο θά ὁμόρφαινε ἡ ζωή μου ἂν τόν εἶχα ἀποκλειστικά δικό μου...». Καί πράγματι αἰσθάνεται σφοδρή ἐπιθυμία νά τόν ἀποκτήσει. Ἔτσι στήνεται τό σκηνικό μιᾶς πειραματικῆς σκηνοθεσίας. Τί θά κάνει ἔπειτα ὁ ἄνθρωπος αὐτός, τί πιθανότητες ἀνοίγονται προστά του, τί εἶναι ἐνδεχόμενο, ἀνάμεσα σέ διάφορες ἐκδοχές, νά συμβεῖ; Αὐτά τά παρακολουθοῦμε στή συνέχεια.

Πᾶμε τώρα σ' ἕνα ἄλλο ὑποθετικό διήγημα, «Τά λασπωμένα παπούτσια», ἀπό τή συλλογή *Ματαιότης ματαιωτήτων*. Ἐκεῖ τά πράγματα εἶναι πιο ἀπλά: ἕνα πρόσωπο, ὁ ἀφηγητής πάλι, μπαίνει μέ καταλασπωμένα τά παπούτσια στό σαλόνι ἐνός ξενοδοχείου πολυτελείας. Οἱ ὑπάλληλοι τῆς αἴθουσας τόν σταμπάρουν ἀμέσως. Αὐτοί εἶναι οἱ ἀρχικοί ὅροι τῆς πειραματικῆς σκηνοθεσίας. Τί θά συμβεῖ ἔκτοτε, ποιά θά εἶναι ἡ συμπεριφορά τοῦ μέν καί τῶν δέ; Ἔτσι πλέκεται τό διήγημα. Μίλησα ὅμως

μόνο για δυό διηγήματα αὐτῆς τῆς κατηγορίας. Ἀλλά μπορῶ νά πῶ ὅτι ὅλα τὰ διηγήματα τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἔχουν, σε γενικές γραμμές, τήν ἴδια σκηνοθετική ἀρχή, γιά νά ἐξελιχτοῦν μετά κατά τήν ιδιαιτερότητα τῆς καθεμιᾶς περίπτωσης. Τό ἴδιο περίπου συμβαίνει καί στό *Μιά μέρα μέ τόν Σκαρίμπα*. Στό σημεῖο αὐτό ἴσως θά ἔλεγε κανεῖς, ὦραϊα, στά διηγήματα αὐτά ἔχουμε μιά σκηνοθετική ἀρχή κι ἔπειτα τήν ἐξέλιξή τους. Μά αὐτό ὅλο δέν εἶναι προϊόν φαντασίας; Βέβαια εἶναι προϊόν εὐρηματικῆς φαντασίας, ἀλλά ταυτόχρονα ἔχει κι ἓνα χαρακτήρα σάν νά πρόκειται κάπως σάν ὑπόθεση ἐργασίας. Τοῦτο συνάγεται καί ἀπό ἐπιμέρους τμήματα τῶν διηγημάτων. Π.Χ. στό «Κυνήγι τοῦ Θησαυροῦ», ὅπου ὁ ἀφηγητής, ἂν καί ἀπουσιάζει ἐκείνη τήν ὥρα ὁ ὑπάλληλος, δέν παίρνει ἀμέσως τόν πίνακα, γιατί χρειάζεται κάτι νά τόν τυλίξει γιά νά μήν φαίνεται. Ἐπιστρέφει λοιπόν τό ἄλλο βράδι μέ μιά πλαστική σακούλα. Μπαίνει στό ἐντευκτήριο καί βλέπει τόν ὑπάλληλο ἀποκοιμισμένο πάνω στό γραφεῖο του. Καί τότε κάνει τήν ὑπόθεση πῶς, ἂν πῆγαιναν ὅλα καλά, ἡ κλοπή θά εἶχε αἴσιο τέλος. Παραθέτω:

«Στό τέλος, δηλαδή, θά βρισκόμουν ἀνάλαφρος καί τρισευτυχισμένος, ἔξω στόν καθαρό ἀέρα, μέ κεῖνον τόν ἀνεκτίμητο θησαυρό παραμάσχαλα, μέσα στήν πλαστική σακούλα πού τή χάιδεα μέσ στήν τζέπη μου χλιοτυλιγμένη, παίρνοντας, θαρρεῖς, θάρρος καί κουράγιο, ὅπως ἐκεῖνοι οἱ κυνηγημένοι κακοποιοί στόν κινηματογράφο, πού χαιδεύουν συνέχεια μέσα στήν τζέπη τῆς καμπαρτίνας τους τίς καμπυλότητες ἐνός περιστρόφου. Τό πράγμα ἄρχισε, μάλιστα, νά μέ διακεδάζει, καθώς ἔβλεπα κιόλας μέ τήν φαντασία μου ἐκεῖνον τόν φουκαῖά τόν ὑπάλληλο νά ἐξακολουθεῖ νά κοιμᾶται τοῦ καλοῦ καιροῦ, τήν ὥρα πού μέ χέρια τρεμάμενα ἀπ' τήν ἀπερίγραπτη συγκίνηση θά κρέμαγα τόν πίνακα στό σπίτι μου.» Μέτρησα ἄλλες τέσσερις τέτοιες ὑποθετικές ἐκτροπές μέσα στό ἴδιο διήγημα. Κάτι ἀνάλογο συναντοῦμε καί σέ ἄλλα διηγήματα τῆς ἴδιας κατηγορίας.

Φτάνοντας ἐδῶ μένει νά πῶ δυό λόγια πάνω σ' ἓνα θέμα πού ἔθιξα περαστικά νωρίτερα. Εἶπα ὅτι Καζαντζῆς ἀνήκει στήν τάξη τῶν πεζογράφων πού γράφουν μέ τήν ἴδια ἐπιτυχία, τόσο αὐτοβιογραφικά ἔργα, ὅσο καί ἔργα ὑποθετικά. Ἄραγε δέν μποροῦν ὅλοι οἱ αὐτοβιογραφικοί πεζογράφοι νά κάνουν τό ἴδιο; Ἄν κρίνουμε ἀπό τήν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, φαίνεται πῶς ὀρισμένοι πεζογράφοι δέν μποροῦν νά πραγματώσουν ἔργα φαντασίας ἄξια λόγου. Στό ἐρώτημα πού προκύπτει, πού ὀφείλεται δηλαδή αὐτό, θά ἔλεγα ὅτι ἀπλῶς εἶναι ζήτημα δωρεᾶς. Πράγμα πού

σημαίνει ότι δεν είναι πρόβλημα θέλησης αλλά τάλαντου. Όρισμένοι τά καταφέρνουν, ενώ άλλοι δυσκολεύονται. Ψόγος δεν υπάρχει, αρκεί να φτάνει κανείς σε αξιόλογες παραγματώσεις, είτε με τη μιά μορφή αφήγησης καταπιάνεται είτε με την άλλη. Ο Καζαντζής πάντως γύρεψε να περάσει από τη αυτοβιογραφική στην υποθετική αφήγηση. Τό δοκίμασε και τελικά τό πέτυχε με άριστα αποτελέσματα. Σύμφωνα μάλιστα με την πρώτη παράγραφο από τό τελευταίο κείμενο του τελευταίου βιβλίου του, θά έλεγα πώς τη μετάβαση αυτή την ένιωσε σαν μιά έξοδο σε άνοιχτό χώρο ή σαν μιά μορφή άπελευθέρωσης. Εξοῦ και ή ευφορία του άποσπάσματος πού σας διάβασα από τό «Άτυχο διήγημα» περί ‘έλευθερίας’ και ‘εὔτυχίας’.

*Κείμενο εισήγησης στη Δημερίδα πού όργάνωσε ή Φιλοσοφική Σχολή στό Πανεπιστήμιο τής Θεσσαλονίκης, στίς 13καί 14 Δεκεμβρίου 2016, για να τιμήσει τόν Τόλη καζαντζή.