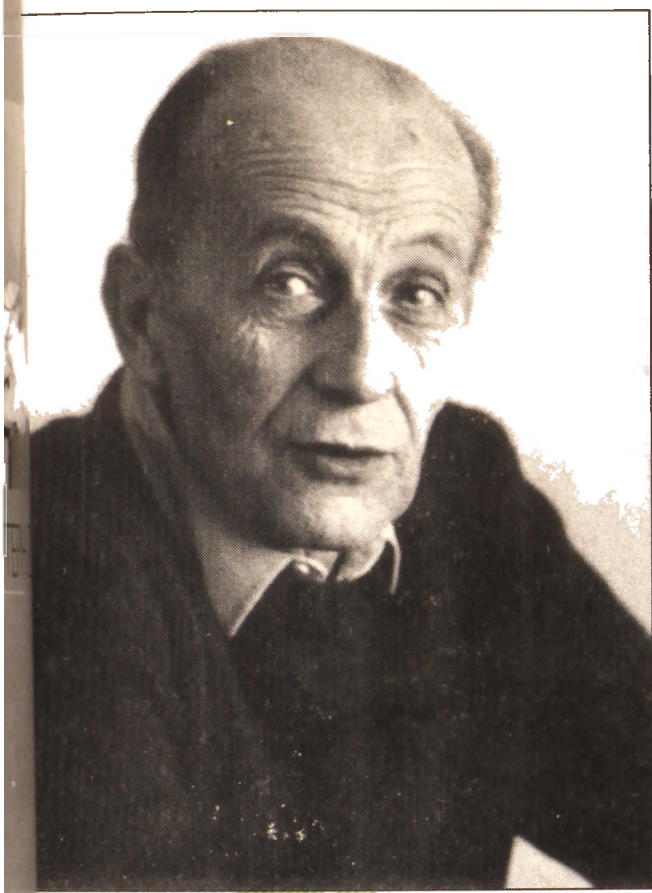


ΑΝΤΙ



Περίοδος Β'
Τεύχος 714
Παρασκευή
26 Μαΐου 2000
Δρχ. 700

Αφιέρωμα στον ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ



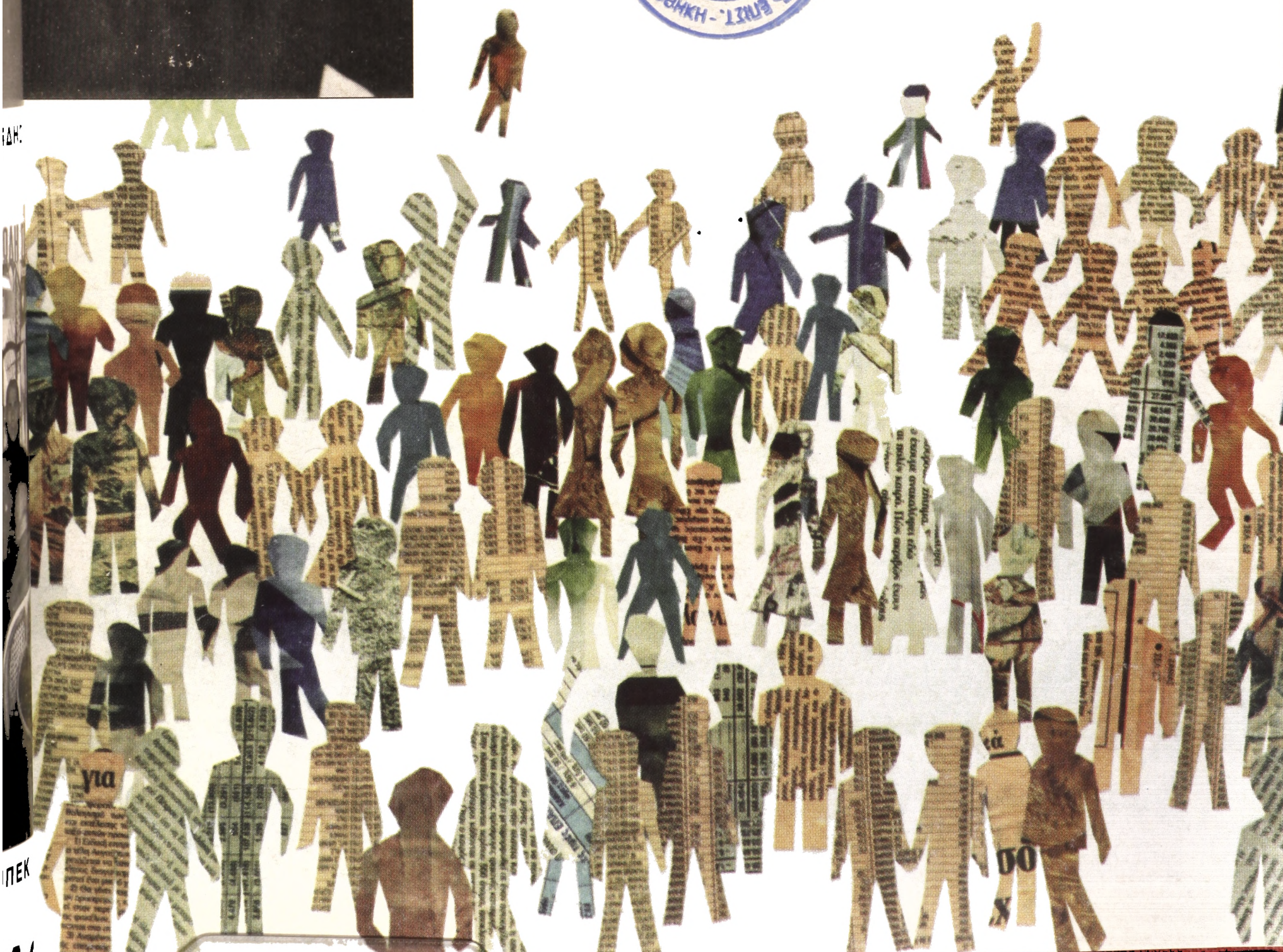
Γράφουν:

- Μ. Αλεξανδρόπουλος • Αλ. Αργυρίου • Θ. Βαλτινός
- Γ. Γιατρομανωλάκης • Λένα Δουκίδου • Άλκη Ζέη
- Γ. Κοντός • Μ. Κουμανταρέας • Χρ. Μηλιώνης • Γ.Δ. Παγαν
- Κ. Παπαγεωργίου • Β. Ραπτόπουλος • Δ. Ραυτόπουλος
- Έρη Σταυροπούλου • Δ. Τασσόπουλος • Β. Χατζηβασιλείου

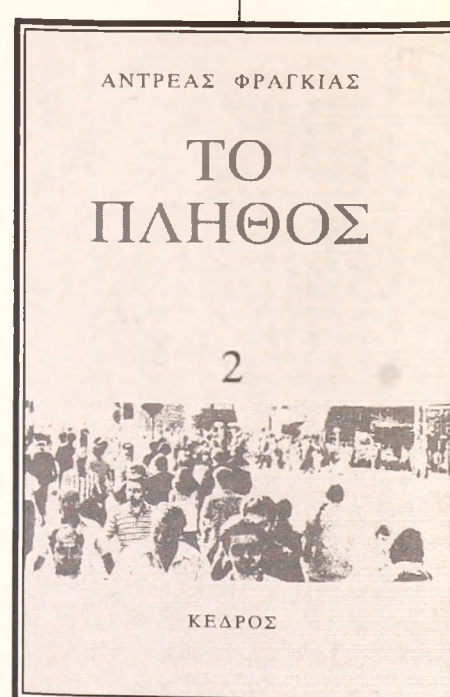
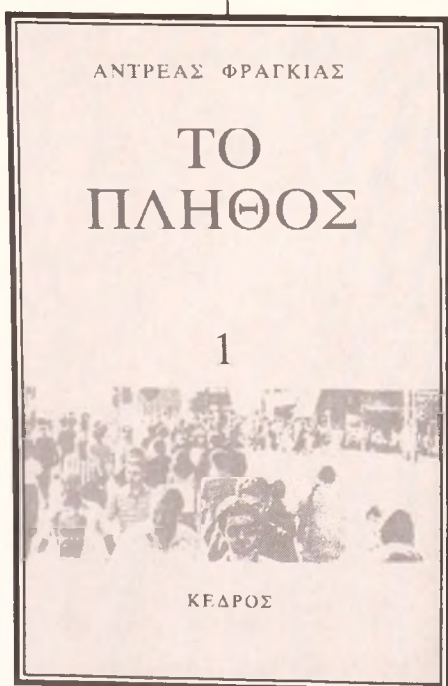
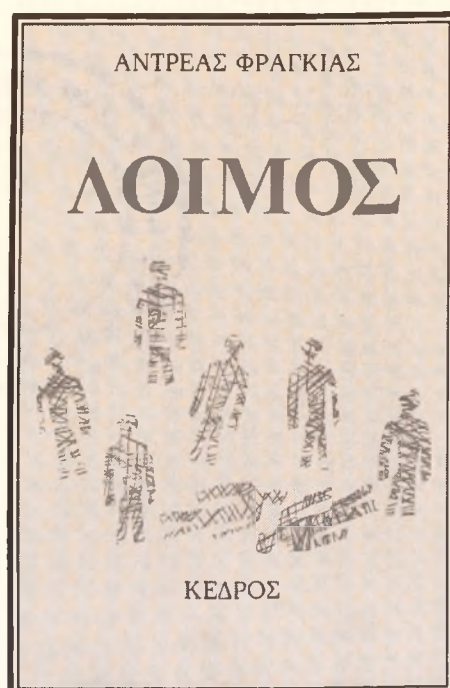
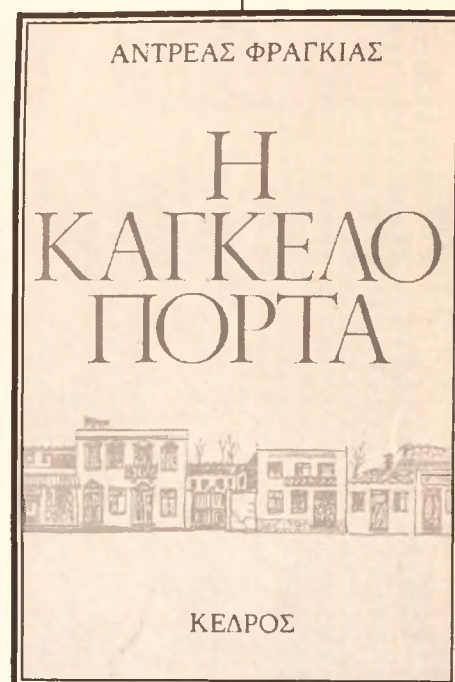
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ: Ανέκδοτα κείμενα



13 ΔΕΚ. 2001



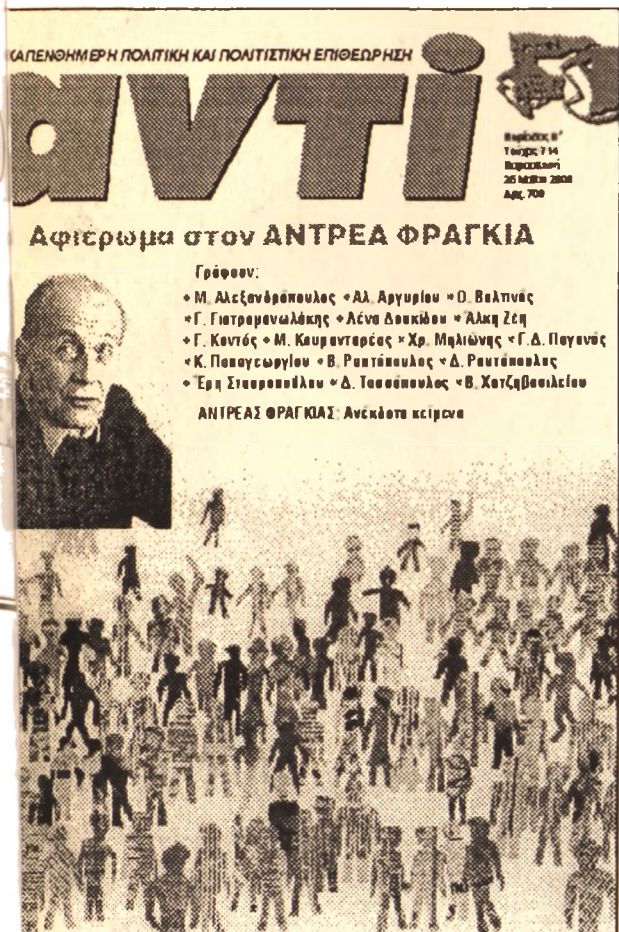
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ



www.kedros.gr



αντι



Περίοδος Β' • Έτος 27ο • Τεύχος 714
Ταρασκευή 26 Μαΐου 2000 • Δρχ. 700
**ANTI - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**
Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
τλ. 72.32.713-72.32.819 FAX: 72.26.107
ANTI ON-LINE: <http://www.otenet.gr/anti>
e-mail: chrarou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Μάχη Γεωργιάδου
ΥΠΩΣΗ: ΛΙΘΟΤΥΠ Α.Ε. Ιασιού 5, Περιστερί
Τηλ. 57.22.201
ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη
ΠΙΚΟΥ: Εξαμ. 6.500 δρχ., Ετήσια 13.000 δρχ.,
Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 50.000 δρχ.
Φοιτητική ετήσια: 10.000 δρχ.
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:
Εξαμ.: 41 δολ., Ετήσια: 82 δολ.,
ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:
Εξαμ. 48 δολ., ετήσια 96 δολ.
ΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: ΔΡΧ. 700,
ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: ΔΡΧ. 1.400

ΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία
της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,
για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:
ρο του βιβλίου - Α Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.
σάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. (031) 237. 463

Έχει ήδη εγκαινιαστεί η τετραετία της κυβερνητικής θητείας: Η Ολυμπιάδα θα είναι το θέμα που θα μας απασχολεί πλέον καθημερινά. Το μοίρασμα της «πίτας» ξεκίνησε: Κόκκαλης, Λαμπράκης, Λάτσης αλλά και το σύνολο των διαπλεκομένων εργολάβων θα ικανοποιηθεί. Τα χρήματα είναι αρκετά για όλους.

Από την άλλη νέες «ρυθμίσεις» ετοιμάζουν οι Αμερικανοί για τα Βαλκάνια. Εξ' ου και η προκύψασα ελληνοτουρκική φιλία που θα υπηρετήσει τους νέους νατοϊκούς στόχους. Ακούγονται περίεργα όλα αυτά; Δεν νομίζουμε.

Αποφασίσαμε να κάνουμε μια ανάπαυλα: Το σημερινό τεύχος είναι μια ανάσα. Είναι αφιερωμένο στον μεγάλο πεζογράφο και πολύτιμο φίλο Αντρέα Φραγκιά.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ANTI: Ξαναδιαβάζοντας τον Αντρέα Φραγκιά.....	4
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ: Ως τη γέφυρα (απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα)	5
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ: Ωραίες μέρες (ανέκδοτο αφήγημα)	8
ΕΡΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ: Αντρέας Φραγκιάς: Στοιχεία της ζωής και του έργου του	11
ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ: Τέσσερις πίνακες και ένα πορτρέτο	15
ΛΕΝΑ ΔΟΥΚΙΔΟΥ: Ο Αντρέας Φραγκιάς και η δημοσιογραφία	18
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Από το λαό στο πλήθος	21
ΓΙΩΡΓΗΣ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ: Αντρέας Φραγκιάς. Ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας	26
ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ: Σκέψη και Μαστοριά	32
ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ: Οι πιο ωραίες, οι πιο πικρές διαδρομές στο σώμα της Ελλάδας.....	35
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ: Κείμενο σοβαρό, ασθμαίνον και προφητικό	36
ΑΛΚΗ ΖΕΗ: Δάσκαλοί μου ο Τσέχωφ και ο Φραγκιάς.....	37
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ: Συνεχίζοντας τον Φραγκιά	38
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ: Απραγματοποίητα μυθιστορήματα.....	40
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ: Τα «καλοκινήματα» στο Άνθρωποι και σπίτια	42
ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Άνθρωποι και σπίτια	46
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ: Σημειώσεις για τον Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά	48
Γ. Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ: Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής.....	56
ΕΡΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ: Η «αποκάλυψη» του σύγχρονου κόσμου	59
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Επαναληπτικό μοντάζ.....	64

Στο εξώφυλλο, κολλάζ του Αντρέα Φραγκιά. Επίσης, τα κοσμήματα στην αρχή των κειμένων είναι σκαλίσματα του συγγραφέα σε φελλό.

Επιμέλεια και συγκέντρωση υλικού: Νινέττα Μακρυνικόλα.

Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Αντρέα Φραγκιά

Ξαναδιαβάζοντας σήμερα το έργο του Αντρέα Φραγκιά διαπιστώνουμε πόσο προφητικές ήταν οι συλλήψεις του για την ελληνική κοινωνία. Η διεισδυτική ματιά των πρώτων κριτικών αναγνώσεων του έργου του, αν και ανέδειξε αρκετά σημεία του, δεν θα μπορούσε να διανοηθεί την έκπληξη του σημερινού αναγνώστη μπρος σε κείμενα που τόσο πρώιμα διαπίστωναν, εν σπέρματι, την ερχόμενη, τη μέλλουσα μορφή της κοινωνίας, όπως τη βιώνουμε μερικές δεκαετίες αργότερα. Οι αναλύσεις και οι παρατηρήσεις της κριτικής μένουν «πίσω».



Τα βιβλία του *Άνθρωποι και σπίτια* και *Καγκελόπορτα* παρουσιάζουν τη μεταπολεμική και μετεμφυλιακή Ελλάδα, αναλύουν τις συμπεριφορές των ανθρώπων και τους δρόμους που ακολούθησε η χώρα εναργέστερα απ' ό,τι άλλα πεζογραφήματα ομόλογης θεματικής έχουν εμφανιστεί μέχρι σήμερα.

Ο *Λοιμός* πάλι αναδεικνύει το εφιαλτικό καθεστώς των στρατοπέδων και των «υπό εποπτεία» κοινωνιών με τρόπο που θα διατηρεί την επικαιρότητά του όσο η βία και ο εξαναγκασμός καθορίζουν την ανθρώπινη μοίρα.

Το *Πλήθος* άρχισε να σχεδιάζεται τη δεκαετία του '70, ωστόσο η εικόνα του κόσμου που καταγράφεται εκεί είναι η εικόνα του σημερινού μας κόσμου· η εικονική πραγματικότητα μέσα στην οποία κολυμπούμε.

Σήμερα είναι, επίσης, ενδιαφέρον να διαβάσουμε ή να ξαναδιαβάσουμε ξεχασμένα ή αγνοημένα κείμενά του, όπως το παλιό «Ως τη γέφυρα», που δημοσιεύεται στις επόμενες σελίδες. Το ύφος του συγγραφέα αναγνωρίζεται· είναι συναφές με το ύφος του ανέκδοτου αφηγήματος «Ωραίες μέρες» που ακολουθεί. Αλλά γι' αυτά θα μιλήσουν καλύτερα οι κριτικοί...

Για μας στο ANTI είναι μεγάλη η χαρά ότι συγκεντρώσαμε σειρά από συνεργασίες εκλεκτών ανθρώπων των γραμμάτων μας για τον Αντρέα Φραγκιά και παραδίδουμε αυτό το τεύχος. Ο Αντρέας Φραγκιάς είναι δικός μας άνθρωπος και είναι τιμή μας να το δηλώσουμε. Άφησε και αυτός το λιθαράκι του, μαζί με άλλους άξιους ανθρώπους των νεοελληνικών γραμμάτων, και συνδιαμόρφωσε πολλά από τα θετικά που έχουν πραγματωθεί στο ANTI. Ο Αντρέας Φραγκιάς ήταν για ένα διάστημα -από το φθινόπωρο του 1975 έως και το πρώτο εξάμηνο του 1976- ο αρθρογράφος και σχολιογράφος του περιοδικού. Αλλά και άλλες συνεργασίες του υπάρχουν διάσπαρτες στο ANTI. Γιατί ο Αντρέας Φραγκιάς όσο κι αν είναι γνωστός ως μυθιστοριογράφος, το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του γενναιόδωρα σπατάλησε, με υπευθυνότητα και δημιουργικότητα, στη δημοσιογραφία. Μια δημοσιογραφία, όμως, που βρίσκεται μακριά από τις πρακτικές του παρόντος.

Το μικρό αυτό αντιχάρισμα στον Αντρέα Φραγκιά ας λογαριαστεί ως ελάχιστη συμβολή στη μελέτη του έργου του διαλεχτού πεζογράφου μας. Αλλά σε μας που έχουμε την τύχη να τον γνωρίζουμε, άλλα τρέχουν τώρα στη σκέψη μας: Ο χαρακτήρας ο ακέραιος του Αντρέα Φραγκιά. Η πραότητα, το χιούμορ, η οξυδέρκειά του. Μέσα στον κόσμο τον πολύβουο των λογοτεχνών και των διανοουμένων, ο Αντρέας Φραγκιάς ξεχωρίζει. Κι αυτό είναι το πιο πολύτιμο.

Το έργο του αυτό, που μέχρι στιγμής μας παρέδωσε και όσο ακόμη θα δημιουργήσει, θα μείνει ως μια ιδιαίτερα σημαντική συμβολή στα νεοελληνικά γράμματα και θα διατηρήσει την ακτινοβολία του πέρα από τα σύνορα της μικρής αυλής μας.

‘Ως τή γέφυρα

Απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα

Κάπως έτσι συνεχίστηκε η πρώτη ιστορία. Είναι πάντα δύσκολο νά ξεχωρίσεις μιά αρχή, τό ίδιο και μιά συνέχεια, γιατί υπάρχει πάντα κάτι προηγούμενο. Μιά, λοιπόν, από τις συνέχειες ως νά ήταν και κείνο τό απόγεμα, όταν συναντηθήκαμε πολλοί και μās έπιασε ή βροχή στόν κάμπο. Μείναμε κίνητοι κι ευχαριστημένοι. Μερικοί ξέσπασαν σέ δυνα-τό γέλιο κι άλλοι στάθηκαν όλόισιοι και στητοί νά δε-οῦν περισσότερο νερό, σά νά ήθελαν νά χαιρετίσουν πως ταίριαζε αυτή τήν αναπάντεχη αγαλλίαση. Σά νά νόταν κάτι πού τό περίμεναν πάντα.

Μά δέ βρεθήκαμε ποτέ στόν κάμπο, οὔτε μās έπιασε βροχή.

Κι όμως έτσι έγινε, ίσως νά μή θυμάσαι καλά, ίσως και νά φρόντισες νά τό ξεχάσεις, ή, ακόμα, νά νομίζεις ότι ρεπε νά μή μιλάμε πιά γι' αυτό. Μόλις λοιπόν έπιασαν πρώτες χοντρές σταγόνες, ακούστηκαν πολλά σμιχτάλια και πιαστήκαμε μονομιās από τά μπράτσα, σά νά λαμε νά βραχούμε όλοι μαζί. Ήταν τότε κάτι σάν δρομή ή σάν περίπατος, ίσως, όμως, νά είχε ξεκινήσει ό καθένας μόνος του και νά σμίξαμε τυχαία αργότερα. Αν έχει πιά σημασία πώς έγινε ή συνάντηση, κανείς δέν θυμάται. Τό βέβαιο είναι ότι καθώς έπεφτε τό νερό, ό μπος άχνιζε από μιά χωμάτινη αναπνοή κι όλα έγιναν κρινά, έλαφρά και γαλάζια. Τή στιγμή εκείνη αρχίσα-νά προχωρούμε. Τί ώραία πού ήταν!

Αργότερα, μερικά κορίτσια έδειξαν, χωρίς νά μιλήσουν, θά έπρεπε νά γυρίσουμε, αλλά τ' άγόρια μάγκωσαν τά χέρια τους και τίς κοίταξαν τόσο άγρια πού δέν ξαναμίλη-ν. Προσπάθησαν μάλιστα νά δείξουν ότι ή βροχή ήταν πού τό αναζητούσαν και τίς ευχαριστούσε. Βάδιζαν βρούμενες και πολλές σήκωναν τό κεφάλι ώστε τό νερό χτυπήσει μέ περισσότερη δύναμη στό πρόσωπό τους. Βρέξει, νά βρέχει αδιάκοπα, τώρα πού είμαστε όλοι ξεμειμένοι. Κι όμως, όπως παρατήρησαν, ποτέ άλλοτε τ' άγόρια δέν κρατούσαν τόσο σφιχτά τίς κοπέλλες κι αυτές επαν για πρώτη φορά τόση λάμψη στά μάτια τους. Τό τελευταίο καιρό σμίγουμε τόσο άραιά, όταν τυχαίνει νά μιιά φορά στό δρόμο. Πόσο καιρό είχε νά βρέξει; Ή νη τά έκανε όλα παλιά και γκριζα, κυκλοφορούσε μέ τς καλοκαιριάτικους άνέμους, είσχωρούσε από τίς χα-μάδες κι ό,τι έπιανες έτριζε. Άκόμα και τά χείλια τών κοριτσιών είχαν στεγνώσει κι αν τίς καλοκοιτούσες θά έλεπες στά μάτια τους τή ζαλάδα ενός άνεμοστρόβιλου. «Ή περπατάμε ως τό βράδυ, ως τήν άκρη του κάμπου!». Ήχαν ξεχάσει τή βροχή κι ότι τά ρούχα τους κολ-

λούσαν στό κορμί τους, ότι από τά μαλλιά τους έτρεχε νερό, σά νά βάδιζαν όλόγυμνες. Σά νά τίς βλέπουνε για πρώτη φορά έτσι άπλά, τυλιγμένες μόνο μ' ένα βρεμένο πανί, σά νά 'ταν γυμνά πλάσματα του κάμπου μας. «Όταν τρέχει νερό στά πρόσωπα τών κοριτσιών, τά μά-τια τους γίνονται πολύ όμορφα. «Θά περπατάμε ώρες!»

Δέν είναι όμως βέβαιο αν έπεσε έστω και μιά σταγόνα, αν βρεθήκαμε ποτέ μαζί μέ τά κορίτσια στόν κάμπο. Όλοι είχαν περπατήσει κάποτε εκεί, ό καθένας μόνος του ή μέ κάποια παρέα, αλλά χωρίς βροχή και γέλια.

Ή βροχή δυνάμωσε, βρέχει παντού, ή πολιτεία χάθηκε πίσω τους. Τήν έσβησε τό θολό θυμωμένο σύννεφο. Κα-νένας δέ γύρισε νά τή δει. «Αν γινόταν νά διαλυθεί μέσα στό νερό και τόν άνεμο... «Όσα είχανε νά πουνε, τά τρα-γουδοῦσε τώρα ή βροχή. Οί κάμποι, όπως οί δρόμοι και οί πλατείες, ακόμα και τά δωμάτια, είναι πάντα ίδια: αν αποκτοῦν κάποτε νόημα, αυτό εξαρτάται από χίλια δυό και πίο πολύ από τό πώς βρίσκεσαι εκεί κάθε φορά, μαζί μέ ποιόν τά διαβαίνεις. Μά τί είχαν νά πουν; Ποιά ήταν τά λόγια πού χάθηκαν στή σκόνη; Τά μάτια σου πλύθη-καν από κίνη τή στάχτη καθώς προχωράς μέσα σ' αυτό τό υδάτινο δάσος. Πόσο καιρό είχαμε νά φτάσουμε ως εδώ; «Όσα είχανε νά τραγουδήσουν, τά μούλιασε τώρα ή βροχή μέ τόν πάταγο τής φλυαρίας της.

Τ' άγόρια σταμάτησαν ξαφνικά, κοίταξαν έρευνητικά γύρω τους σά νά θέλανε νά μετρηθοῦν, πρόσεξαν τά κο-ρίτσια, τούς φίλους τους, σά ν' αναζητούσαν κάποιον. Γιατί σταθήκαμε; Ποιός λείπει; Πιάστηκαν και πάλι από τά μπράτσα και συνέχισαν. Άλλά αυτή τή φορά χρειά-στηκε ίσως κάποια προσπάθεια, κάποιο ζόρι για νά ξεκι-νήσουν. Είμαστε όλοι; – Ναι, δέν λείπει κανείς.

Κι είναι σά νά προχωράς σ' ένα δάσος, χαμένος από τόν όρίζοντα μέ πληγιασμένα τά πόδια από τούς άγκαθερούς θάμνους. Πάλι αυτό τό δάσος. Μά πού τό ξέρεις; Έδώ, όπως και στους δρόμους τής πολιτείας δέν υπάρχουν δυό δέντρα κοντά, κι όμως έσύ επιμένεις νά λές ότι χάθηκες σέ δάσος. Άλλά και ή έρημος μπορεί νά είναι ένα δάσος, τό ίδιο και ή φουρτουνιασμένη θάλασσα. Αυτά όμως δέν έχουν τώρα σημασία, έζησες σ' ένα πυκνό δάσος από τοί-χους και δρόμους, από άδεια προαύλια, γραφεία και πέ-τρινες πλαγιές. Ναι, υπάρχουν τόσα πολλά δάση και τόσο λίγα δέντρα. Ό καθένας κρατάει τά δάση του, όπως και τίς έρημίες του. Περίμενες, όλο περίμενες, κι αυτή ή ατέ-λειωτη προσμονή έγινε ένα δάσος πού σου πήρε τήν ανα-πνοή και σου έκλεισε τό στόμα. Και μιά πόρτα μπορεί νά είναι ένα δάσος μόλις βάλεις τό κλειδί, δάσος από στενούς τοίχους, από δρόμους, από λόγια, μικρά ή μεγάλα, αϊχμη-ρά ή πλατύφυλλα πού σέ σκεπάζουν. Τώρα σέ τοῦτο τό δάσος τής βροχής άκούς φωνές και γέλια. Βλέπεις δυό ζωηρά μάτια και νιώθεις μιά ανάσα πού άνεβοκατεβαίνει

Τό σπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα γραμμένο μετά τήν Άπελευ-
ση. Διημοσιεύτηκε στή «Μικρή ανθολογία κεμιένων για τήν νεοελ-
λή λογοτεχνία» τής μαθητικής περιοδικής έκδοσης Συμβολή
(λ. -Νοέμ. '77).

Μιχ. Σταματελάτος,
Νικ. Βρεττάκος,
Αντρέας Φραγκιάς.
Σεπτέμβριος '75.



ζωηρά μάτια καί νιώθεις μιά ανάσα πού άνεβοκατεβαίνει
αδιάκοπα δίπλα στό μάγουλό σου. Ποῦ τήν ξέρεις; Πότε
ἔγινε αὐτό στ' ἀλήθεια; Κι ἀνάμεσα στίς ριπές τοῦ νεροῦ
προσπαθεῖς νά ταιριάσεις ἓνα πρόσωπο πού λές ὅτι βρί-
σκεται κάπου ἐδῶ, πίσω ἀπό τοῦτον τόν κορμό, πάνω
ἀπό τή σκέπη τοῦ σύννεφου, μέσα στό καφτό τρύπημα
τῆς σταγόνας. —Τό κορμί σου ἔγινε σάν ἀγαλμα... —
Ἐμένα; —Ναί, ἐσένα. —Δηλαδή, εἶναι τώρα σά... —Πές
μου, πές μου, σάν τί εἶναι; —Εἶναι σάν... Δέν ἀκούστηκαν
οὔτε μιά φορά φωνές καί γέλια αὐτό εἶναι βέβαιο, παρά-
κουσες, νόμισες ὅτι τά ταίριασε ἡ βροχή.

Στάθηκαν πάλι. Τά κορίτσια ξαναρώτησαν: «Μήπως
χάσαμε κανέναν;» Κι ἀπόρησαν γιατί οὔτε περίμεναν
οὔτε χάθηκε κανείς. Σκέψου νά χαθεῖς καί νά λιώσεις
όλομόναχος μέσα στό νερό! Προχώρησαν πάλι, ὅλοι κι ὁ
καθένας ἔνιωθε τό μπράτσο τοῦ διπλανοῦ του σάν τανά-
λια πού βιδώνεται συνέχεια στό δικό του. Γιατί ὅμως τό-
ση σιωπή; Ὁρες τώρα ἔχει ν' ἀκουστεῖ μιλιὰ. Κρυώνεις,
τά χεῖλια σου τρέμουν καί τό σφίξιμο τῆς παλάμης ἔγινε
σπασμωδικό. Τό νερό εἶναι πάντα κρύο κι ὅταν πέφτει σέ
παχύ χῶμα γίνεται λάσπη πού σέ τραβάει πρὸς τά κάτω.
Κανένας δέν κοιτοῦσε τόν ἄλλον γιά νά καταλάβει τί
σκέφτεται κι οὔτε ἤθελε νά δείξει σέ κανένα τί εἶχε κείνες
τίς ὥρες αὐτός μπρὸς στά μάτια του. —«Εἶναι ἢ δέν εἶναι
μαζί μας;» Μερικοὶ τάχυναν τό βῆμα τους προσπαθώντας
νά παρασύρουν καί τούς ἄλλους, σά νά βιαζόντουσαν νά
φτάσουν κάπου. Κι ὅλοι εἶχαν βουβαθεῖ σά νά μὴν ἤξε-
ραν νά μιλήσουν. —Γιατί τά μάτια σου εἶναι τόσο φλογι-
σμένα, δέν ἔχει πιά σκόνη. Τό χῶμα ἔγινε μαλακό καί
βουλιάζει. Τό δάσος ὅλο καί πυκνώνεται γύρω σου, ἔγινε
ἀδιαπέραστο. Δέν λείπει κανείς. Τό βεβαίωσε γιά μιά
στιγμὴ κάποιο γέλιο πού ἔμοιαζε νά ἔρχεται ἀπὸ μακριά.
Πῶς νά τό ἀκούσεις μέ τόσο θόρυβο; Τό νερό, ὅπως καί
αὐτό τό γέλιο, εἶναι πανίσχυρο, ὁ νόμος του εἶναι νά λιώ-
νει τά πάντα, ἀκόμα καί τό ἴδιο τό νερό, ὅπως ἡ φωτιά. Σέ
τοῦτο τό ὑγρὸ δάσος μέ τίς ἀγκαθωτές ριπές, μέσα σ' ὅλο
τόν καταιγισμό πού σέ βουβαίνει, σχηματίζεται σάν
ἀτμός κείνη ἡ γνωστὴ ἀναπνοή, ἡ εἰκόνα πού ἔρχεται καί
διαλύεται, γιά νά ξαναφανεῖ σέ μια ριπὴ τοῦ χρόνου.

Ὅλοι στάθηκαν μονομιᾶς σ' ἓνα πέτρινο γεφύρι. Ἀπὸ
κεῖ καί πέρα ἀρχίζει τό χαμηλὸ βουνό καί τό πραγματικὸ
δάσος, μέ ἀραιούς κορμούς ὁλόισιους καί ψηλούς σάν
κατάρτια. Φτάσαμε λοιπὸν τόσο μακριά;

Ἐκεῖ, μπρὸς σ' αὐτό τό πέτρινο γεφύρι, τά βήματά τους
μπερδεύτηκαν σέ μιά λασπερὴ ἀκαταστασία. Πλησιάζα-
νε, κοιτιόντουσαν μέ κάποια φοβισμένη ἔκπληξη, κατὰ-
ναν τά λόγια τους, πρόφεραν μισόλογα, ἔφταναν πὸς κο-
ντὰ σά νά προσπαθοῦσαν νά διακρίνουν κάτι μέσα στό
δάσος. Καί πάλι ὀπισθοχωροῦσαν ἄτολμα, ἴσως ἀπὸ κά-
ποιο φόβο. Κανείς δέν εἶπε νά προχωρήσουν ἢ νά γυρί-
σουν. Σά νά περίμεναν ν' ἀποφασίσουν ἄλλοι, ἴσως τά πο-
τάμια. Τά κορίτσια ἀπόρησαν γιατί σκόρπισε ἔτσι ξαφνικά
ἡ παρέα καί λύθηκε κείνο τό σφιχτὸ κράτημα. Ἡ ἀλήθεια
εἶναι ὅτι φτάσανε κάπως ἀπτόμα ἐδῶ ἂν καί ὅλος αὐτός
ὁ περίπατος δέν μποροῦσε παρά νά καταλήξει σέ τοῦτο τό
γνωστὸ μέρος. Σά νά τραβήχτηκε ξαφνικά ἡ τελευταία
κουρτίνα τοῦ νεροῦ καί βρεθήκαμε ἀντίκρου σέ τοῦτο τό
ἀσήμαντο γεφύρι. Κανείς δέν τό πάτησε οὔτε προσπάθησε
νά τό περάσει. Στριφογύριζαν μέ βρεμένα πουκάμισα,
κολλημένα μαλλιά κι ἀνοιχτά τά στήθη τους. Κάποιος λό-
γος κρατιόταν δαγκωμένος σφιχτά κι ὅλοι κοιτοῦσαν τίς
λάσπες, τά πόδια τους, τ' ἀπέναντι δέντρα. —Γιατί ἤρθαμε
τόσο δρόμο μέ τὴ βροχή; —Νόμιζα πὼς θά μᾶς δείχνате
κάτι σπουδαῖο!.. Θά μείνουμε ἐδῶ νά μᾶς πνίξουν τά πο-
τάμια; Αὐτός πού τό εἶπε δέ θά ἔχει ξανάρθει.

Καί τότε ὁ Γιάννης, κείνος ὁ ψηλὸς μέ τούς κρεμασμέ-
νους ὠμους, εἶπε ξαφνικά, σά νά τό θυμήθηκε κείνη τὴ
στιγμή.

«Ἐδῶ εἶχαμε ἔρθει τότε μέ τὴν Ἑλένη...»

Κανένας δέ βρῆκε νά πεῖ κάτι. Εἶναι λοιπὸν τόσο ἀσυλ-
λόγιστος καί ξένος; Ὅλοι σόπασαν γιά νά μουγγαθεῖ καί
αὐτός ὁ ἀνόητος, γιά νά κοπεῖ κάθε συζήτηση. Αὐτός
ὅμως συνέχισε τό ἴδιο ἀπλᾶ ἀλλὰ καί μέ κάποιο πείσμα.

«Εἶπα ὅτι εἶχαμε ἔρθει ἐδῶ μέ τὴν Ἑλένη...»

Κι ἐπειδὴ ἡ σιωπὴ ἦταν βαρειά, γεμάτη κρατημένε
ἀναπνοές, ὁ Γιάννης ὀργίστηκε.

«Τό ξεχάσατε, λοιπὸν, τόσο γρήγορα;»

Ἀποτραβήχτηκαν ἀπὸ κοντὰ του γιά νά δείξουν ὅτι
δέν ἔδιναν σημασία στά λόγια του καί γιά νά ἔχουν καί
ποια δικαιολογία ὅτι δέν τό ἄκουσαν. Μερικοὶ κάθισαν
στό πεζούλι τῆς γέφυρας καί κοιτοῦσαν τὴ βροχὴ πού
βάραινε τά ψηλόκορμα δέντρα. Ὁ Γιάννης ἔμεινε μόνος.
Κι ἦταν πραγματικά ἔρημος μακριὰ ἀπ' ὅλους. Ὑστερὸν
ἔγλειψε μέ τὴ γλώσσα τά χεῖλια του νά δροσιστεῖ καί με-
λησε χωρὶς νά νοιάζεται ἂν τόν ἀκουγαν.

«Λίγο πρὶν φύγει... Τότε πού χάθηκε σέ τοῦτο τό δάσος»

Μερικοί στάθηκαν γύρω του κι ο Γιάννης διέκρινε τότε άτι σάν απειλή στά μουσκεμένα μάτια τους. Τά πουκά-ισά τους κρέμονταν, τό στήθος τους ήταν δαρμένο από ή βροχή. Τοῦ ἔδειξαν ὅτι δέν φοβόντουσαν καθώς τρι-ύριζαν ἀμίλητοι, σά νά θέλανε νά φρουρήσουν τή σιω-ή του.

«Γιατί μέ κοιτᾶτε ἔτσι. Ἀπό δῶ δέν ἔφυγε; Τότε πού χά-αμε τήν Ἑλένη; Τήν ξεχάσατε, λοιπόν, τόσο γρήγορα ν Ἑλένη;»

Γόν κοιτάξαν σάν τίς πέτρες καί πεισματωμένοι σάν τό ρό.

Η Μαρία, πού δέν ἤξερε τίποτα, ρώτησε:

«Γιατί χάθηκε; Πῶς τήν χάσατε;»

Η βροχή ἔπνιξε τά λόγια της. «Ασ' τα νά τά καταπιεῖ-ίζι μέ τοῦ Γιάννη. Αὐτός, σά νά τούς περιφρονοῦσε-ους, γύρισε καί κάθησε στό πεζούλι μέ τό πρόσωπο-ός τό δάσος, πού εἶναι πραγματικό, γιατί, ἐκτός ἀπό-δέντρα μπορεῖς καί νά χαθεῖς. Ἐχει δρόμους μυστι-ώς πού ὁδηγοῦν κάπου πολύ μακριά.

Η Φανή, ἓνα κορίτσι φλύαρο, παραπονέθηκε:

«Γιατί δέ μιλάτε, μᾶς φέρατε ἐδῶ γιά νά κοιτᾶτε τά δέ-ρα;»

Ναί, γιά τά δέντρα. Μόνο γιά τά δέντρα. Τοῦτα τά δέ-ρα εἶναι πολύ ὠραῖα», τῆς ἀπάντησε μέ θυμό ὁ-ρατής.

Η Γιάννα ὅμως, πού τά καταλάβαινε ὅλα, συμπλήρω-

«Ναί, τοῦτα τά δέντρα εἶναι ὑπέροχα. Ἀξίζει νά ῥχε-ανείς συχνά ἐδῶ νά τά βλέπει.»

ήν κοιτάξαν γιά νά τήν βεβαιώσουν ὅτι ἄκουσαν τά-για της κι ὅτι τήν ἀγαπᾶνε ὅπως πάντα.

«Γιατί νά προχωρήσουν ἄλλο καί μέ τόση βροχή; Αὐτό-νε τώρα πιά μιά πολύ λογική ἀπορία. Κανείς δέν ἤξε-οῦτε ἤθελε νά μάθει, ὥς ποῦ φτάνει τοῦτο τό δάσος κι-τε σκέφτηκε νά προχωρήσει. Ὅσο κι ἂν τό θέλεις, δέν-ι πιά νόημα. Τί νά δεῖς; Εἶναι κι ὁ ἀέρας πού δυνάμω-ῖ. Ἡ βροχή ἔγινε πιό αἰχμηρή καί παγωμένη, κατακό-ρες πεισματικές βελονιές πού κατεβαίνουν στριφογυ-οντας νά χωθοῦν σουβλιστά στό χῶμα. Καλά τό λέγα-ποιός τό ἔλεγε;— ὅτι ὅλα τά δέντρα εἶναι ἴδια. Ἐνα νά-5, φτάνει. Κι ὅλες οἱ σταγόνες εἶναι ἴδιες. Καί μιά νά-ει, εἶναι σά νά δάρθηκαν ἀπό ὁλόκληρη μπόρα. Κι ἂν-ις φτάσει μιά φορά ὥς ἐδῶ, δέν χρειάζεται νά κάνεις-λε τόσο τήν ἴδια διαδρομή. Τώρα πιά τό νερό λερώθη-νά νά ἀντιστρέφεται καί ἀνεβάξει μέσα του τή λάσπη. ὁ σωστό εἶναι νά γυρίσουμε». Κοιτάχτηκαν. «Ναί, ἄς-ίσουμε.»

κνένας ὅμως δέν ἔδειξε διάθεση νά ξεκινήσει. Εἶναι-κολο τώρα πιά νά μαζευτοῦν. Μερικοί θά σκέφτη-ῖ ὅτι ἡ Ἑλένη εἶναι μαζί μας καί θά τό θεωροῦσαν πο-ρυσικό. Ἀγριοκοίταξαν πάλι τόν Γιάννη, γιατί ἦταν-νά τήν ἔδιωχνε μέ τά λόγια του. Ἄλλοι θά εἶπαν:-ναι μαζί μου» κι ἄστραψε ἡ ματιά τους. Κι ἂν δέν-ν μαζί τους, βρισκόταν ὅπως δὴποτε κάπου ἐδῶ κο-

κορίτσια ἔψαχναν νά βροῦν τό βλέμμα τῶν ἀγο-ν, ἀλλά γλιστροῦσε μέ τό νερό καί κυλοῦσε στό χῶμα.

οι τους μοιάζουν ταλαιπωρημένοι, φορτωμένοι ἀπό-ση, σά νά βρέθηκαν ἐδῶ ὕστερα ἀπό καταστροφή,

μποροῖ νά ταιριάσουν μιά συνέχεια στό μυαλό τους.

Δημήτρης στάθηκε ὀρθός κι' ὁλόισιος στή μυτερή

προεξοχή ενός βράχου. Ἦθελε, λέει, νά δεῖ πέρα. Οἱ ἄλλοι κατάλαβαν πῶς αὐτή τήν ὥρα ὁ Δημήτρης ταξίδευε.

Μερικοί προσπάθησαν νά φανοῦν λογικοί, νά δείξουν ὅτι ὅλα εἶναι ἀπλά καί φυσικά. Εἶπαν ὅτι ὁ κάμπος θά γί-ναι ἀδιάβατος, τώρα πού θά κυλήσουν τά νερά ἀπό τά ὑψώματα. Ἀκούστηκαν καί ἄλλα, περιττά καί μυαλωμέ-να λόγια. Σύρανε τήν παλάμη στό μέτωπο νά σκουπί-σουν κάτι σάν σκόνη ἢ σάν ἰδρώτα πού τούς ἐνοχλοῦσε. Τί νά σκουπίσεις ὅμως πού στάζεις ὁλόκληρος καί τά πόδια σου βουλιάζουν στό νερό;

«Ἄς γυρίσουμε». Καί συμφώνησαν ὅλοι.

«Ἦρθαμε μέ τήν Ἑλένη», μουρμούρισε ὁ Στρατής.

Σά νά λευτερώθηκε μ' αὐτό πού εἶπε, ἔδωσε ἓνα πήδη-μα καί γατζώθηκε στό ψηλό κλαρί ενός δέντρου. Τεντώ-θηκε κρεμασμένος πολλές φορές, ἔτσι πού δέν ξέρανε ἂν ἔτριξε τό κλαρί ἢ τό κορμί του. Δυό κοπέλλες ξεφώνι-σαν. Αὐτός τινάχτηκε ξανά καί βρέθηκε ὀρθιος στό κλα-ρί κρατημένος ἀπό τό πάρα πάνω. Κρεμάστηκε πάλι κι ἔδωσε ἓνα πήδημα. Ἡ Ἀλίκη ἔκλεισε τά μάτια ἀπό φό-βο. Ὅταν βρέθηκε κάτω, στάθηκε μπροστά της καί τήν ἀγκάλιασε δυνατά, τόσο δυνατά πού ὅλοι τρομάξανε γιατί τό κορίτσι πονοῦσε.

Μαζεύτηκαν ἓνας-ἓνας ἀπ' τό γεφύρι καί τήν ἐρημιά-της λάσπης. Κι ἦταν σά νά συναντήθηκαν τυχαῖα, μόλις πρίν ἀπό λίγο, στήν ἄκρη τοῦ δάσους. «Πῶς βρεθήκαμε δῶ τόσοι πολλοί;» Ἡ πολιτεία πρέπει νά εἶναι ἀπέναντι, τά σπίτια δέ λιώνουν μ' ἓνα νερό, δέ θά ὑπῆρχαν τότε πο-λιτεῖες. Θά τά βροῦμε ὅλα ὅπως εἶναι πάντα.

«Ἀπό τήν ἀρχή σᾶς ρωτοῦσα γιατί ξεκινήσαμε;»

Σέ κάθε ἐπιστροφή ὅλοι γίνονται λογικοί καί ἀνακαλύ-πτουν τό σωστό.

Κοιτάχτηκαν πάλι, σά νά ἔπρεπε νά μετρηθοῦν πρίν ξε-κινήσουν γιά τήν ἐπιστροφή. Ἡ πλάτη τοῦ Γιάννη μέ τό ἄσπρο πουκάμισο ἔμεινε ἀκίνητη στό πεζούλι. Κανείς δέν τόν προσκάλεσε. Ὅπου νά ἔναι, νυχτώνει, πρέπει νά βιαστοῦν. Κι' ὁ καθένας ὅσο μπορεῖ πιό γρήγορα. Ὡς ἐδῶ ἦταν ὁ δρόμος μας.



Πηλινόδιον
ΑΘΗΝΑ ΙΟΥΝΙΟΣ 2000

Ὡσεὶ παρῶν
ΣΕΒΑΣΤΕΥΣΙΑΤΟΝ
ΤΑΚΗ ΠΑΥΛΟΣΤΑΘΗ
ΤΑΚΗΣ ΠΑΥΛΟΣΤΑΘΗΣ Ἡ
Δύναμις τοῦ Υψηλοῦ (καί-
μας) * ΑΝΑΔΗΜΟΣΥΕΥΣΕΙΣ
Τρεῖς ἑθελαιαί, Συνέντευ-
ξη καὶ ΓΡΑΦΟΝ ΤΑ ΤΟΝ
ΤΑΚΗ ΚΩΣΤΑΣ ΣΟΦΙΑΝΟΣ
καὶ ΘΩΜΑΣ ΓΚΟΡΠΑΣ καὶ
ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ καὶ ΝΑ-
ΝΑ ΗΣΑΙΑ καὶ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΓΕΡΟΣ καὶ ΒΕΡΟΝΙΚΗ ΛΑ-
ΛΑΚΟΥΡΑ καὶ ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕ-
ΗΣ καὶ ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΙΟΓΙΑΝΝΟΣ καὶ ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΠΑΛΟΥΚΗΣ καὶ ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΗΤΟΠΟΥΛΟΣ καὶ ΠΑΝΝΗΣ
ΠΑΠΑΝΗΣ καὶ ΝΑΤΑΣΑ ΚΕΣΜΕΤΗ καὶ ΑΓΓΕΛΙΚΗ Ε-
ΛΕΥΘΕΡΙΟΥ καὶ ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΣΤΡΑΚΑΣ καὶ ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΣΙΑΦΡΑ καὶ ΤΑΣΟΣ ΧΑΝΟΥΛΑΣ καὶ ΧΑΡΗΣ ΒΡΟΝΤΟΣ

ΜΙΧ ΠΙΕΡΗΣ Ἀθήνη καὶ ΘΩΑ ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ Ὁπλι-
οὐματα καὶ ΧΡ ΝΤΟΥΝΙΑ Τὰ ἀπὸ τῆς Ἀγγλίας
Καστριανάκη καὶ ΕΛ ΚΟΤΖΙΑ Ἡ φωνὴ στὴν λογογραφία
τῆς Ἀγγέλας Καστριανάκη καὶ ΑΓΓ ΚΑΣΤΡΥΝΑΚΗ Ἀπ-
μὲν καὶ ΕΝ ΠΑΡΟΛΙΣ: Βελονισαίς - ἀναφορὴς - σόλια
Γράφουν Γ. ΑΡΑΤΗΣ, Μ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ, Γ. Σ. ΒΛΑ-
ΧΟΣ, Φ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ, Α. ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ, Ν. ΛΕΒΕΝΤΗΣ,
Σ. ΠΑΣΤΑΚΑΣ, Ρ. VALDIGUA, Ν. ΦΩΚΑΣ, Ν. Α. ΤΡΙΑ-
ΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. ΒΟΥΤΑΡΗΣ, Γ. ΠΑΤΙΑΝΗΣ,
ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΣΤΟ ΠΛΑΝΟΝ
* Ἐξωφυλλο - Κομμάτια ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΕΡΟΣ

31

Ἐνα μυθιστόρημα

ΕΠΙΚΑΙΡΟ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΡΟΝ & ΠΡΟΦΗΤΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

ΕΥΡΩΒΑΛΚΑΝΙΟΣ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΝΗΛΙΑΣ

ΚΑΚΤΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 46, Τ.Κ. 106 78
ΤΗΛ.: 3844458, 3840524, FAX: 3303098

Ωραίες μέρες

Σελίδες από ανέκδοτο αφήγημα

Τον τελευταίο καιρό ξεσπούν και δυνατοί άνεμοι. Όπου κι αν γυρίσεις σε χτυπούν κατάμουτρα οι ριπές τους. Ξαφνικά αλλάζουν, συγκρούονται μεταξύ τους, παρασύρουν και τσαλακώνουν ό,τι βρίσκουν. Δεν έμεινε πια τι να ξεριζώσουν. Καταδιώκει ο ένας τον άλλον, στριφογυρίζουν και πάλι φτάνουν αντιμέτωποι με περισσότερη δύναμη.

Κι ένας καπνός από κάποια εστία ανεβαίνει ολόρθος σαν μπαμπάκι που το στρίβουν αδιάκοπα πελώρια δάχτυλα. Πώς εξουδετερώνουν τους ανέμους; Όλα χάθηκαν τυχαία. Τρίφτηκαν, έγιναν άμμος; Η σκόνη αυτή σε τυφλώνει. Κι όμως έδειχναν τόσο στέρεα σαν χαραγμένα σε πέτρα και δεν κινδύνευαν να τα ξεπλύνει καμιά βροχή. Σαν τις ιστορικές χαράξεις που τις διαβάζουν ύστερα από αιώνες.

Απόκτησε με τον καιρό τη βεβαιότητα ότι το μόνο σημείο της γης που τον χωράει ήταν μια καρέκλα μπροστά στην τζαμόπορτα, δίπλα στο κρεβάτι του. Παρατηρούσε τα πολύχρωμα ρούχα στις ταράτσες, πώς μεταμορφώνονται τα σύννεφα της δύσης, πώς γέρνει το κυπαρίσσι, τα περιστέρια, τις γάτες, τις υγρές πλάκες, τις τέντες που πλαταγίζουν, τις σκιές στα μπαλκόνια, ένα σωρό σπουδαία πράγματα. Ο κόσμος αυτός του έφτανε, τον έβρισκε μάλιστα και απέραντο.

Ισορροπούσε στα ερείπια μετά την καταστροφή. Στην κόψη ενός τοίχου που στέκεται ακόμα όρθιος. Ήξερε σαν ακροβάτης την έκβαση που θα μπορούσε να έχει το επόμενο βήμα του πάνω σε ένα τόσο ευπαθές σύστημα. Μετακινούσε επιδέξια τα σπασμένα μαδέρια και άλλα υπολείμματα της κατάρρευσης όταν έβλεπε ότι το επόμενο βήμα θα έπρεπε να είναι μεγαλύτερο από τη δρασκελιά του. Θαύμαζαν την τόλμη του, μα πιο πολύ την τόση σιγουριά και την ευστάθειά του πάνω στα σωριασμένα υλικά.

Αυτός που φάνηκε στην άκρη της γέφυρας θα βάζει μεγάλη προσπάθεια να κρατηθεί και να προχωρήσει. Τα ρούχα του φουσκώνουν από τον αέρα και οι κινήσεις του δείχνουν την αγωνία του να πιαστεί από κάπου. Σκύβει, καμπουριάζει για να προβάλει λιγότερη αντίσταση κι ύστερα απλώνει τα χέρια με την αγωνία του ναυαγού. Ατέλειωτη αυτή γέφυρα. Έτσι είναι όλες; Μόνο στις γέφυρες φυσάει τόσο; Όσοι τον κοιτούσαν δεν ένιωθαν να τους χτυπάει άνεμος. Εδώ θα κόβει, είπαν, και παρατηρούσαν αν θα φτάσει αυτός ο ταλαιπώρος ως την άκρη.

Άκουγε τους φίλους του να του φωνάζουν: «Γέμισε πέτρες τις τσέπες σου να μη σε πάρει ο αέρας».

Κάποια φορά μπόρεσε να φωνάξει για να τον ακούσουν: «Πρέπει πρώτα να τις βρω. Πού είναι οι πέτρες;»

Αυτοί επέμεναν να φορτωθεί πέτρες. Οι φωνές τους έφτα-

ναν σαν ουρλιαχτά έτσι απαιτητικά που το ζητούσαν. Στην αρχή άκουγε το γέλιο τους καθώς έβλεπαν την αστάθειά του. Ύστερα το άκουγε σαν προστακτική συμβουλή κι αμέσως κάτι σαν απειλή αν την παρακούσει.

«Και τι σας νοιάζει αν με πάρει ο άνεμος;»

Φωνάζουν, χειρονομούν από πολύ μακριά, δεν ακούγονται.

Απάντησε χωρίς να ξέρει αν τον άκουγαν καθώς δυνάμωσε ο άνεμος: «Με τι να γεμίσω τις τσέπες μου, πώς ν' αντισταθώ στον άνεμο, να μη με πάρουν τα κύματα».

Το σφύριγμα του ανέμου εισχωρεί μέσα του σαν ν' ανοίγει τρύπες απάνω του και τον περνάει. Το τράβηγμα αυτό φέρνει κάτι σαν μέθη. Κάποιες στιγμές τον τύλιξε μια μουσική.

Ήταν κάποια θύελλα, από τις τόσες που ξεσπούν, κι απλώς έπλεε στην επιφάνειά της. Καλύτερα ελαφρότερος, ότι οι πέτρες δεν σώζουν όσες κι αν φορτωθείς.

Θέλει να προμηθευτεί σιωπή για να εξουδετερώνει κάθε θόρυβο. Πρέπει ν' αποκτήσει και θόρυβο, γιατί η σιωπή έρχεται ύστερα ή μέσα στο θόρυβο. Η πραγματική, η καθαρή σιωπή είναι πολύ ευπρόσβλητη και πανάκριβη. Μια κατάσταση σαν αποτέλεσμα, όχι ένα μέσο που εξαφανίζει το θόρυβο. Χρειάζεται και πολύ ισχυρή ακοή για να την καταλαβαίνεις.

Αργότερα σκέφτηκε ότι ο καλύτερος, ίσως και ο μοναδικός, τρόπος είναι να κερδίζεις ο ίδιος τη σιωπή σου σαν ένα αναγκαίο αγαθό και για τη δική σου χρήση. Να την παράγεις αφού δεν προσφέρεται. Προσπάθησε να την αποκτήσει σταγόνα σταγόνα, ήταν το μόνο που του απόμεινε. Απαιτεί κόπο όπως κάθε δύσκολο έργο, χάνεται γρήγορα. Απαιτεί να την υπερασπίζεσαι, είναι αγαθό που διατηρείται μόνο με την αναπαραγωγή του, και θέλει προσεκτική διαφύλαξη. Πολλοί κοιτάνε να την λεηλατήσουν και να σου την κουρελιάσουν.

Ήρθε μια μέρα που όλα έγιναν ωραία και εύκολα, τόσο που κανένας δεν θα μπορούσε να φανταστεί κάτι πιο γαλήνιο και φωτεινό. Όταν χάιδευε τα βλέφαρά της, κρατούσε μετέωρα τα δάχτυλά του να μην αγγίξουν τίποτα, για να μη χαθεί αυτή η μοναδική αφή. Μια φορά μπόρεσε και της το είπε. Ήταν τότε που η μορφή της αναδυόταν από το ρευστό θάμπος του πρωινού και σκούπισε τη νύχτα από τα μάτια της. Ήρθανε γλυκές ώρες και μεγάλες αναπνοές. Ο Υμηττός μοσχοβολούσε, το δροσερό αεράκι ερχόταν φορτωμένο μυσμένο απόβραδο.

Κάθε μέρα έχει τον δικό της ρυθμό, δεν επιτρέπεται να το επιδιορθώνεις σαν ένα ρολόι που θέλει ρεγουλάρισμα. Θα το χαλάσεις σίγουρα. Για να κάνεις μια τέτοια επέμβαση

κτός από την απαραίτητη μαστοριά, χρειάζεσαι και ένα άλλο ρολόι να δείχνει σωστά τον συμβατικά αποδεκτό χρόνο, ή έστω κάποιον άλλον που εσύ παίρνεις για σωτό. Η ύπαρξη, αλλά και η επιλογή ού οποιουδήποτε άλλου ρολογιού είναι ένα μπέρδεμα. Αφού βρήκες να που πάει καλύτερα, γιατί δεν ετάς κάθε άλλο; Η απλή επιδιόρθωση που θα κάνεις θα είναι ανααστικά στιγμιαία. Θα περιμένεις αρκετά για να φανεί αν τα δύο ρολόγια συμβαδίζουν.

Κι άλλη διόρθωση, αλλεπάλληλες ορθώσεις, ανοίγματα, συγκρίσεις με άλλα πιο αξιόπιστα, σφίξιμο, χαλάρωμα, βίδες, άξονες, γραμμάκια... Αλήθεια, τι θα την κάνεις στη ακρίβεια;

Ακολουθούν ανώνυμες μέρες. Όσο γίνεται πάντα, θα πεις. Άμορμος που πάει κι έρχεται με το ελαφρό φύσημα. Είναι και οι δύσκολες. Δεν θυμάσαι πια τίποτα από αυτές... Ναι, ήταν οι μέρες με τους ανέμους. Αλλά ο άνεμος δεν είναι αρκετό σημάδι να τις ζωρίζεις. Ρωτάς αν όλες αυτές οι ώρες έγιναν χωρίς να μείνει το ραμικρό ίχνος. Διάτρυτος όπως είνες, νιώθεις τους ανέμους να ελφορούν μέσα σου.

ην περίμενε καιρό. Όταν έμαθε θα ερχόταν έτρεχε στους σταθμούς και στα αεροδρόμια. Όπως αύριο. Πάλι από την αρχή. Ρωτούσε για τα δρομολόγια, στεκόταν στις αφετηρίες και στα τέρματα. Γνώριμοι χώματα λεωφορεία περιμένουν επιβάτες, αυτός ενδιαφερόμενος μόνο για τις αφίξεις. Μπορεί να ήρθε με το προηγούμενο. Όσοι φτάνουν κρύβονται στις ομπρέλες τους και προχωρούν. Η απουσία της πλανιέται σαν κακή είδηση στον αέρα. Ποιοι θόρυβοι απομένουν ακόμα σαν λεκέδες, ξεπλένονται κι αυτοί με τα νερά που τρέχουν προς τις σκάρες των πονόμων.

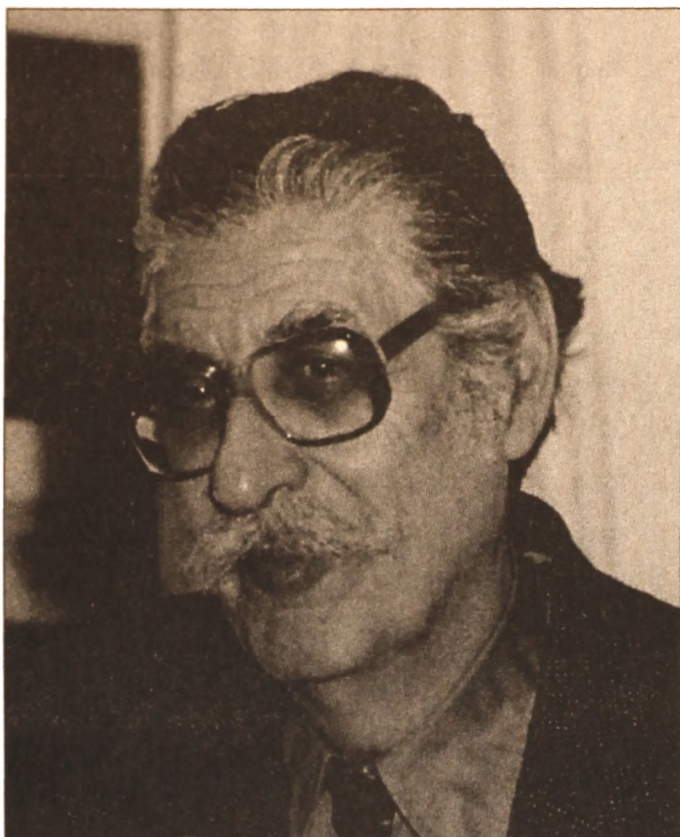
ινείς δεν του πήρε τίποτα. Ό,τι έχασε –και καθώς φαίνεται ήταν πολλά– τ' άφησε και φύγανε. Το ήξερε πως θα γινόταν και παρακολουθούσε το λιγότεμα, την εξαφάνιση. Σε μερικές περιπτώσεις μάλλον άνοιγε ο ίδιος τρύπες στις τσέπες για να μπορεί να λείει ύστερα ότι τα έχασε στο δρόμο. Όπως όμως, καθώς ήταν άδειες και δεν είχαν ησυχία τα δάχτυλά του, άλλοτε από την πίεση και άλλοτε από το παίξιμο με κλωστές, το πανί άνοιγε. Κι επειδή συνέχιζε, το μικρό γίγισμα γινόταν σκίσιμο. Ήξερε πως δεν συγκρατούσαν τίποτα κι όμως έβαζε διάφορα πράγματα. Άκουγε μάλιστα να τούν στο πλακόστρωτο όταν πέφτανε. Ίσως είχε αποφασίσει να τα χάσει ή έριχνε στις τσέπες του ό,τι είχε για πέταμα. Πέρασαν σαν ένα κατρακύλισμα από βιαστικές ώρες. Έως να έζησε σημαντικές στιγμές, να παραβρέθηκε σε



πράξεις αξιοσημείωτες με συνέχεια στο αύριο. Ακόμα και μερικές δικές του πράξεις ίσως να είχαν κάποια σημασία μα δεν μπορεί πια να τις προσδιορίσει κι ούτε ξέρει αν κράτησαν κάποια δύναμη έστω και τις επόμενες ώρες. «Είμαι ένα άτομο που δεν έχει ούτε προκαλεί ιστορία. Τρομάζω και με τα δυο», έλεγε με κάποια κρυφή έπαρση. Είναι βαρύ να χάνεσαι στην προσωπική σου νύχτα, να νομίζεις πως είχε απλωθεί παντού η ίδια ερημιά. Γι' αυτό και δεν έχει να θυμηθεί παρά μόνο φευγαλέες αναλαμπές που φωτίζουν τον εαυτό τους.

Ένα μεσημέρι πήγε να ζωγραφίσει κοντά στη θάλασσα σ' έναν μώλο με λιγοστά καϊκια. Βρήκε την κατάλληλη μεριά για να τα βλέπει καλύτερα. Σχεδίασε γρήγορα και προσπαθούσε ν' αποδώσει τα ζωηρά χρώματα πριν χαθούν, με την επιθυμία να δηλώνεται η αλμύρα και το πανηγυρικό φως του απομεσήμερου. Καθώς όμως γοητευόταν από τη φρεσκάδα και τη διαύγεια της λαμπρής αυτής ώρας, το ένα καϊκι, το πιο κοντινό του, αυτό που είχε κιόλας σχεδιάσει, έλυσε τα σκοινιά, ξεκόλλησε από το μουράγιο. Δεν περίμενε ότι ήταν δυνατό να συμβεί τέτοιο ατύχημα. Κι ούτε μπορείς να τρέξεις, να τον παρακαλέσεις, να τον κρατήσεις με κάποιο τρόπο. Έφυγε, βγήκε από τα όρια της ματιάς, αδιάφορο πια όπου κι αν σταθεί. Αναγκάστηκε να το σβήσει, ν' αφαιρέσει τα ίχνη του, ν' αποσπάσει την εικόνα του από το χαρτί. Έτσι χάλασε

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

• ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1941-1971

• ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ '68-'69

• ΥΓ.

• Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΑΝΟΥΣΟΣ ΦΑΣΣΗΣ

Η ζωή και το έργο του

Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης

• ΑΝΤΙΔΟΓΜΑΤΙΚΑ

• ΤΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ

• Η ΧΑΜΗΛΗ ΦΩΝΗ

*Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής
στους παλιούς ρυθμούς*

Μια προσωπική ανθολογία
του Μανόλη Αναγνωστάκη



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6 • ΑΘΗΝΑ 10680

ΤΗΛ. 3607.744 • FAX 3623.093

E-mail: nefeli-p@otenet.gr • www: nefeli-books.gr

κάπως η καθαρότητα των χρωμάτων. Συνέχισε να φτιάχνει τα άλλα. Δέχτηκε ότι από την αρχή υπήρχαν μόνο αυτά τα τρία καϊκια και ότι κανέννας κανόνας δεν απαιτεί ότι για να ζωγραφίσεις ένα μουράγιο πρέπει οπωσδήποτε να είναι τέσσερα. Όλα τα στοιχεία υπάρχουν και με αυτά που απομειναν. Σε λίγο όμως έφυγε κι άλλο. Τότε είδε ότι δεν είχε μόνο να ζωγραφίσει αυτά που έβλεπε, έπρεπε να σβήνει και τα φευγάτα. Δεν ήξερε τι να κάνει πρώτα. Άσχετα όμως με την προτεραιότητα, κατάλαβε ότι τα καϊκια δεν μένουν δεμένα για πάντα στο μουράγιο ή όσο καιρό χρειάζεται κάποιος για να τα ζωγραφίσει.

Το χέρι του τρέμει τώρα από τον πανικό, πρέπει να βιαστεί αν θέλει να αποτυπώσει την εικόνα που διάλεξε. Με το σβήσιμο θόλωναν κι άλλο τα χρώματα, μούλιασε και τριβόταν το χαρτί. Δεν πρόφτανε πια να σκεφτεί, φοβόταν μη χάσει κι άλλο καϊκι. Στον πανικό του είδε ότι έλειπε κι άλλο. Έμεινε με το ένα. Κι αυτό είναι ένα θέμα, έτσι μικρό, ελαφρό κι αδύνατο που δείχνει μπροστά στην απέραντη θάλασσα τώρα που σκούρυνε και λάσπωνε με τα σβησίματα. Έφυγε και αυτό. Και μάλιστα ανάλαφρα, κάπως καμαρωτό σαν να τον κοροΐδευε. Και στον πίνακά του έμεινε το μουράγιο, γδαρμένο από τα καϊκια που ξεκόλλησαν και χάθηκαν. Και μια θάλασσα θολή σαν βούρκος, λερωμένη και πηχτή. Ποτέ δεν θα μπορούσε να ζωγραφίσει κάτι πιο άθλιο. Κράτησε αυτό το χαρτί, το θεώρησε σαν ένα πορτρέτο, ίσως το αυθεντικότερο, της αναχώρησης.

Τις Κυριακές πηγαίνει συχνά στην εξοχή. Όταν βρει κάποια παραλία να του αρέσει ξεφορτώνει την μικρή σκηνή από το αυτοκίνητό του, την στήνει με επιμέλεια. Βγάζει και τα άλλα απαραίτητα για μια εκδρομή. Ξεδιπλώνει το τραπέζι, μαζεύει ακόμα κι αγριολουλούδια. Ανοίγει και μια πολύχρωμη ομπρέλα να σκιάζεται άνετα ο χώρος του τραπέζιού. Έχει φροντίσει για τραπεζομάντηλο, δροσερό νερό, για τα σκεύη που διατηρούν ζεστό το φαγητό, ότι χρειάζεται ένας ευχάριστος περίπατος στην εξοχή. Υπάρχει και δεύτερη καρέκλα και στο τραπέζι άλλο ένα πιάτο, μαχαιροπήρουνα, πετσέτα, ποτήρι. Αυτός κάθεται δίπλα στην άδεια αυτή καρέκλα σαν να μη συμβαίνει τίποτα το ιδιαίτερο. Τρώει πολύ αργά, ύστερα πίνει τον αχνιστό καφέ του. Δεν τον ενδιαφέρει βέβαια η όψη της θάλασσας. Κοιτάζει αδιάκοπα προς το μέρος της. Έχουν ξανάρθει εδώ και της άρεσε, όπως και οι άλλες τοποθεσίες που πάει τώρα μόνος του, με την ίδια πάντα διαδικασία. Αποφεύγει, όμως, να φέρεται σαν να καθόταν εκείνη δίπλα του, ότι βρίσκεται σε εκδρομή με ένα πρόσωπο φανταστικό. Θα τον τρώμαζε. Ξέρει ότι, αν το πίστευε, θα ήταν μία υπερβολή, μια βαριά παραίσθηση που ίσως τον πήγαινε πολύ μακριά. Διαβάξει όσο πιο άνετα μπορεί την εφημερίδα του, καθαρίζει τα φρούτα και τα βάζει στη μέση του τραπέζιού, λίγο περισσότερο προς το μέρος της. Μια ανεπαίσθητη χειρονομία που θα της έδειχνε ότι και η εκδρομή και το γεύμα στην παραλία, όλα γίνονται για να την ευχαριστήσουν, αν εκείνη καθόταν στην άδεια καρέκλα. Ας μη τα ξαναλέμε πάλι από την αρχή. Όλα είναι πια γνωστά, έχουν γίνει τόσες φορές...

Όταν αρχίζει να πέφτει το βράδυ, εκείνος τα μαζεύει, όλα με την ίδια φροντίδα και τάξη. Διπλώνει τελευταία την άδεια καρέκλα και ξεκινάει. Τούτη όμως την Κυριακή σηκώθηκε κάπως βιαστικός, έριξε μια ματιά ολόγυρα, έτρεξε στο αυτοκίνητο και χάθηκε με θόρυβο και σκόνη. Όλα τ' άλλα έμειναν στην ωραία παραλία.

ΕΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

της Έρης Σταυροπούλου

χρονολογίες, τα γεγονότα,
νόματα και οι τίτλοι
και μικροί μόνο δείκτες της ζωής
της δημιουργικής πορείας
του συγγραφέα τόσο σημαντικού,
ως ο Αντρέας Φραγκιάς.

Αντρέας Φραγκιάς γεννήθηκε
Αθήνα το 1921. Γονείς του ήταν ο
Ανδρέας Φραγκιάς (1873-1930), δη-
μιουργός υπάλληλος από την Κρήτη, και
Αλεξάνδρα (1893-1981) από την
Βαλκάνια. Φοίτησε στο πρακτικό τμήμα
Βαρβάκειου Πρότυπου Λύκειου,
ίδιο θρανίο με τον Άρη Αλεξάν-
δρου, με τον οποίο δέθηκε με θερμή φι-
λοστοιχία. Αποφοίτησε το 1939. Στη συνέχεια
ήλθε στην Ανωτάτη Σχολή Οικονο-
μικών και Εμπορικών Επιστημών
(ΟΕΕ), αλλά δεν πήρε πτυχίο. Η
εργασία του δημοσιογραφική δουλειά,
το 1940, ήταν στο περιοδικό *Παρασκή-
νιο* συνεντεύξεις καλλιτεχνών.

Από τις πρώτες μέρες της Κατοχής,
ήδη από το 1939 συνδεθεί με
πολιτική Κομμουνιστική Οργάνω-
ση. Αντάχθηκε σε αντιστασιακή ομάδα
με τους Άρη Αλεξάνδρου, Γερά-
σο Σταύρου, Χρήστο Θεοδωρόπου-
λο, Γεωργίου Τζεφρόνη κ. ά. Τότε άρχι-
σε να εργάζεται στον παράνομο Τύπο,
από το 1945 ως το 1947 δημοσιο-
γράφησε στην εφημερίδα *Ελεύθερη
Ελλάδα*, κάνοντας οικονομικό ρεπορ-
τάζ. Σε μια ομαδική σύλληψη πεντακο-
σίων, τον Μάρτιο του 1947,
αμβλύνεται και εξορίζεται στον
Κήρυκο Ικαρίας, βάσει ενός νό-
μου περί ληστείας που προέβλεπε ποι-
να τους «παρέχοντες άσυλο στους
ληστές των ληστών». «Το πρώτο
ευρύτατο αίσημά μας ήταν η έκ-
κληση από την θερμή συμπεριφορά
Ικαριωτών. Μας υποδέχθηκαν
χωρίς επιφυλακτικότητα σαν να
ήταν δικοί τους. Στάθηκαν δίπλα
σε μικρές και μεγάλες δυσκολίες με
αλληλεγγύη και καλοσύ-
νη» (συνέντευξή του στο *Δέντρο*)
Μεσα στους συνεξόριστους, και ο
Γιάννης Χατζής, με τον οποίο είχε
εργαστεί στην *Ελεύθερη Ελλάδα*.

Απολύθηκε τον Οκτώβριο με την «α-
ποσυμφόρηση» των νησιών της κυβέρ-
νησης Σοφούλη.

Τον Σεπτέμβριο του 1949 παρουσιά-
στηκε στην Κόρινθο για να υπηρετήσει
τη στρατιωτική του θητεία. Εξαιτίας
των κοινωνικών του φρονημάτων, τον
Ιανουάριο του 1950 μεταφέρθηκε στη
Μακρόνησο (Β' Τάγμα), όπου και πα-
ρέμεινε ως το 1952. «*Η Μακρόνησος
αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα
τόπου συστηματικής ασκήσεως βίας
και ομολογημένης επιδίωξης να σπά-
σουν οι αρμοί που αρθρώνουν τον χα-
ρακτήρα, την συνείδηση, να εξευτελι-
στεί η αξιοπρέπεια, να αποσυντεθεί η
ιδεολογική συγκρότηση, να διαλυθεί η
ατομικότητα και να φτάσει στην εύπλα-
στη κατάσταση που επιθυμούσαν οι
κρατούντες.*» (συνέντευξη στο *Δέντρο*)

Επιστρέφοντας από τη Μακρόνησο,
άρχισε να εργάζεται σε διάφορες εφη-
μερίδες: *Εμπρός*, *Φιλελεύθερος*, *Ωρα*,
Αλλαγή, *Αυγή* και *Ανεξάρτητος Τύπος*.
Στην τελευταία, για ένα περίπου εξά-
μηνο, έγραφε μαζί με τον Νίκο Βώκο
την πολύ ενδιαφέρουσα δισέλιδη
εβδομαδιαία «εφημερίδα» *Η εφημερίς
των αιώνων. Παγκόσμια Επιθεώρησης
Ιστορίας και Πολιτισμού*, όπου σχολία-
ζε με τη μορφή σύγχρονου ρεπορτάζ
τα μεγάλα γεγονότα της ιστορίας.

Παράλληλα με τη δημοσιογραφική
βιοποριστική δουλειά του και την ερα-
σιτεχνική του αγάπη, τη ζωγραφική,

συνθέτει τα μυθιστορήματά του. Όλα
του τα έργα γράφτηκαν αρκετά χρόνια
πριν από τη δημοσίευσή τους· η καθυ-
στέρηση οφείλεται στις δύσκολες συν-
θήκες της εποχής αλλά και σε έντονη
αυτοκριτική διάθεση. Για την ίδια αι-
τία, πιστεύω, αρκετά άλλα κείμενά του
δεν έχουν δει το φως της δημοσιότη-
τας, παρά μόνο αποσπασματικά. Το
πρώτο του μυθιστόρημα *Άνθρωποι και
σπίτια* εκδόθηκε το 1955. Το 1962 εκ-
δόθηκε *Η Καγκελόπορτα*. Το καλοκαί-
ρι της ίδιας χρονιάς παίχτηκε στην
Αθήνα το θεατρικό έργο *Πέντε στρέμ-
ματα παράδεισος*, που έγραψε σε συ-
νεργασία με τον Γεράσιμο Σταύρου.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 συ-
νεργάζεται με το περιοδικό *Εικόνες*
και την εφημερίδα *Μεσημβρινή*. Το
1964 ταξίδεψε στην Ουγγαρία με την
ευκαιρία της μετάφρασης εκεί του
Άνθρωποι και σπίτια. Κατόπιν επισκέ-
φτηκε τη Ρουμανία και τη Σοβιετική
Ένωση. Ένα εκτενές ρεπορτάζ που
ετοίμασε από το ταξίδι αυτό παραμέ-
νει (εκτός από ένα πολύ μικρό μέρος
του) ανέκδοτο.

Το 1967 το τρίτο του μυθιστόρημα, ο
Λοιμός, ήταν έτοιμο να εκδοθεί σε μια
πρώτη μορφή με τίτλο *Τα ζώα και υπό-
τιτλο «Σημειώσεις φυσικής ιστορίας»*.
Μετά την 21η Απριλίου, όμως, το τυπο-
γραφείο καταστράφηκε και μαζί το βι-
βλίο. Τελικά, κυκλοφόρησε με αρκε-
τές αλλαγές το 1972.



Ο Αντρέας
Φραγκιάς
με τη
μητέρα του
Αλεξάνδρα.

Στην αρχή της δικτατορίας έφυγε και προσπάθησε να εγκατασταθεί με την οικογένειά του (τη γυναίκα του Κούλα και τις δύο του κόρες) στο Παρίσι. Ύστερα, όμως, από παραμονή έξι μηνών εκεί ξαναγύρισαν στην Ελλάδα. Αρχισε να εργάζεται στην εγκυκλοπαίδεια Δομή και να κάνει μεταφράσεις.

Το 1974, με την μεταπολίτευση, προσελήφθη στην *Καθημερινή*, απ' όπου παραιτήθηκε μόλις ο Κοσκωτάς ανέλαβε την εφημερίδα. Το 1975 ταξίδεψε στο Λονδίνο για να συμμετάσχει στον «Ελληνικό μήνα». Ως απεσταλμένος της *Καθημερινής* έκανε ένα σύντομο ταξίδι στην Αυστραλία: οι εντυπώσεις του κυκλοφόρησαν από την εφημερίδα και αυτοτελώς. Αργότερα

πήγε στην Ανατολική Γερμανία. Τον Νοέμβριο του 1979 ταξίδεψε στην Κύπρο, όπου έδωσε διάλεξη με θέμα «Ιστορία και επικαιρότητα στο μυθιστόρημα».

Το 1985 εκδόθηκε ο Α' τόμος του τέταρτου μυθιστορηματός του *Το πλήθος* και την επόμενη χρονιά ο Β' το έργο τιμήθηκε με το Α' Κρατικό Βραβείο.

Στη δεκαετία του '90 δημοσίευσε εκτεταμένα άρθρα για τη Μικρασιατική καταστροφή και την κατάσταση στα Βαλκάνια στην εφημερίδα *Τα Νέα*.

Τα δημοσιεύματα του Φραγκιά, πέρα από τα μυθιστορηματά του και το καθαρά δημοσιογραφικό του έργο, φανερώνουν τη σταθερή αλλά κάθε άλλο παρά πυκνή επαφή του με τη δημοσιό-

τητα. Αντίθετα η βιβλιογραφία του αποκαλύπτει πόσο πολύ το έργο του προκάλεσε το ενδιαφέρον της κριτικής, που υπήρξε, με λίγες εξαιρέσεις, απόλυτα θετική. Είναι ενδεικτικό ότι το 1995 οργανώθηκαν μια σειρά από εκδηλώσεις για το έργο του: στην Πάτρα στις 21.3 με ομιλητές τους Αλέξ. Αργυρίου, Γ. Γιατρομανωλάκη και Τ. Καρβέλη, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών τον Απρίλιο με ομιλητή τον Γ. Γιατρομανωλάκη και στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν στις 24.11 με τους Αλέξ. Αργυρίου, Γ. Γιατρομανωλάκη, Σπ. Πλασκοβίτη και Στέφανο Τασσόπουλο. Ο Φραγκιάς έχει ήδη καθιερωθεί ως ένας από τους κορυφαίους μεταπολεμικούς πεζογράφους μας.

I. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ (Πρώτη καταγραφή)

A. BIBLIA

- *Άνθρωποι και σπίτια*, Αθήνα 1955.
 - *Η Καγκελόπορτα*. Έκδοση «Επιθεώρησης Τέχνης», Αθήνα 1962.
 - *Λοιμός*. Αθήνα 1972.
 - *Το πλήθος*. Τόμ. 1-2, «Κέδρος», Αθήνα 1985-1986.
- (Τα μυθιστορηματά του κυκλοφορούν τώρα από τις Εκδόσεις «Κέδρος»)

B. ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- «Άνθρωποι και σπίτια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Β', τόμ. Γ', αρ. 13, Ιανουάριος 1956, σ. 96-100 [προδημοσίευση].
- «Ένα πρωϊνό», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος ΣΤ', τόμ. ΙΒ', αρ. 67-68, Ιούλιος-Αύγουστος 1960, σ. 13-19 [προδημοσίευση από την *Καγκελόπορτα*].
- «Απόσπασμα από το Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά (Τα νύχια μιας αδυσώπητης μνήμης)», *Αντί*, 1 Μαΐου 1972, σ. 48-49.
- «Εκείνος που έλειπε», *Ηριδανός*, τεύχ. 1/13, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1975, σ. 124-131 [απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα].
- «Επιστροφή». *Ελληνική πεζογραφία 1976*. Ερμείας, Αθήνα 1976, σ. 211-227 [απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα].
- «Χρονικό του δρόμου», *Αντί*, τχ. 121, 17 Μαρτίου 1979, σ. 10-11.
- «Χρονικό του δρόμου II», *Αντί*, τχ.

125, 12 Μαΐου 1979, σ. 10-11.

- «Κάτι για τις ρίζες (Σημειώσεις Φυτολογίας)», *Αντί*, τχ. 135, 28 Σεπτεμβρίου 1979, σ. 12-13.
- «Η αποκορύφωση του τίποτα», *Αντί*, τχ. 150, 25 Απριλίου 1980, σ. 10-11.
- «Τι υπέροχος συνδυασμός!», *Αντί*, τχ. 156, 18 Ιουλίου 1980, σ. 42-43.
- «Με δεμένες τις βαλίτσες», *Αντί*, τχ. 177, 8 Μαΐου 1981, σ. 33-37 [απόσπασμα από αδημοσίευτο ρεπορτάζ του 1964].
- «Αγάπησε βαθιά την Ελλάδα», *Αντί*, τχ. 183, 31 Ιουλίου 1981, Αφιέρωμα στον Δ. Χατζή, σ. 13 [διαβάστηκε στις 21.7.81 την ημέρα της κηδείας του Δ. Χ.].
- «Μια λεμονιά», *Αντί*, τχ. 210, 23 Ιουλίου 1982, Αφιέρωμα: Δημήτρης Χατζής, ένα χρόνο μετά, σ. 28.
- «Το πλήθος (Απόσπασμα από το ομώνυμο μυθιστόρημα)», *Αντί*, τχ. 306, 20 Δεκεμβρίου 1985, σ. 54-56.
- «Χρόνος για ζωή», *Αντί*, τχ. 364, 15 Ιανουαρίου 1988, σ. 22-23.
- «Μια μετακόμιση», *Η λέξη*, τχ. 104, Ιούλιος-Αύγουστος 1991, Αφιέρωμα: Λογοτεχνία και δημοσιογραφία, σ. 478-481.
- «Αχθοφόροι σε σιδηροδρομικό σταθμό», *Η λέξη*, τχ. 28, Οκτώβρης 1983, σ. 819-827.
- «Δύο σχήματα προσέγγισης», περ. *Ελίτροχος*, τχ. 2, Απρίλιος-Ιούνιος 1994, σ. 40-44.
- «Αυτή η δύστροπη πραγματικότητα», *Επίλογος '94*. Γαλαίος, Αθήνα, σ. 92-100.
- «Ανέκδοτο κείμενο. Ο καθείς και η

σφυρίχτρα του», *Τα Νέα*, Πανόραμα, 25 Σεπτεμβρίου 1995.

- «Κεφάλαιο από ανέκδοτο μυθιστόρημα», *Θέματα λογοτεχνίας*, τχ. 4, Νοέμβριος 1996-Φεβρουάριος 1997, σ. 21-29.
- «Ο δεσμός με τα πράγματα», *Η λέξη*, αρ. 144, Μάρτης-Απρίλης 1998, Αφιέρωμα στον Δ. Χατζή, σ. 121-123.

Γ. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

- Γ. Κοντογιάννης, «Μια προχωρημένη μορφή της βίας. Ο Αντρέας Φραγκιάς μιλά για το τελευταίο μυθιστόρημά του», *Το Βήμα*, 22 Απριλίου 1972.
- Δ. Ν. Μαρωνίτης, Α. Φραγκιάς και Αλέξ. Αργυρίου, «Άρης Αλεξάνδρου: ο άνθρωπος και ο πνευματικός δημιουργός», *Αυγή*, 10 και 12 Σεπτεμβρίου 1978.
- «Οι εφημερίδες συνθέτουν το μεγάλο μυθιστόρημα της εποχής. Ο Α. Φραγκιάς μιλάει στον Βαγγέλη Ραπτόπουλο», *Αντί*, τχ. 307, 31 Δεκεμβρίου 1985-16 Ιανουαρίου 1986, σ. 46-49.
- «Σχολείο “αναμορφώσεως” Ο Α. Φραγκιάς μιλάει στον Τάσο Γουδέλη», περ. *Το Δέντρο*, χρόνος 10, τόμ. Δ', τχ. 37-38, Μάρτιος-Απρίλιος 1988 «Αφιέρωμα: Κείμενα της εξορίας», σ. 36-40.
- Τάσος Γουδέλης, «Γύρω από την πεζογραφία (Το “Δ” συνομιλεί με τους Αντρέα Φραγκιά, Σπύρο Πλασκοβίτη και Αλέξη Πανσέληνο)», *Το Δέντρο*, χρόνος 14, τόμ. 9, τχ. 66, Ιαν.-Μαρτ. 1992, σ. 7-29 [= μεγάλο απόσπασμα

ι στον τόμ. 13, τχ. 96-97, Δεκέμβριος 96- Φεβρουάριος 1997, σ. 108-118].
Μικέλα Χαρτουλάρη, «Οι σιωπηλοί. Τρέας Φραγκιάς», *Τα Νέα*, Πανόραμα, 21 Μαΐου 1994.
Γιάννης Η. Παππάς], «Συνομιλία με Αντρέα Φραγκιάς», περ. *Ελίτροχος*, τχ. 2, Απρίλιος -Ιούνιος 1994, σ. 45-

Μικέλα Χαρτουλάρη, «Ο Α. Φραγκιάς μιλάει στα Νέα. Μπροστά σε 10 Μεσαίωνα», *Τα Νέα*, Πανόραμα, Σεπτεμβρίου 1995.
Συνομιλώ, άρα υπάρχω. Ο Ανδρέας Φραγκιάς συζητάει με τη Μαρία Ψύχη», *Μανδραγόρας*, τχ. 20-21, 1999, κείμενο στον Αλέξη Σεβαστάκη και Άρη Αλεξάνδρου, σ. 99-100.

Δ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Αντιμόνι Αμπού, *Ο βασιλεύς των Εύων*.

αρχ. Εσμπραγιά, *Μη θυμώνεις γέννη και Η επιστροφή της Ιμογένειας*. Μπορέ ντε Μπαλζάκ, *Ο εξάδελφος* κ.λ.π.

- Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ, *Η λευκή φρουρά και Ο μπαμπά και η Μαργαρίτα*.
- Πωλ Ντυράν, *Ιστορία του πολιτισμού*, Α' τόμος
- Έριχ Μαρία Ρεμάρκ, *Οι σύντροφοι*.

Ε. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ

Άνθρωποι και σπίτια

- Frangias Andreas, *Menschen und Häuser*. Roman. Übersetzung Ulla Hengst, Melpo Axioti. Berlin: Volk und Welt, 1961. ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ
- Frangiasz Andreasz, *Emberék és házak*. Tr. Laszlo Tarr. Budapest: Kossuth, 1965. ΟΥΓΓΡΙΚΑ
- Frangias Andreas, *Oameni si case*. In românește de Polixenia Karambi. Cuvînt înainte de Al. Gîrneata. Bucuresti: Editura pentru Literatura Universală, 1964. ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ

Η καγκελόπορτα

- Frangias Andréas, *La grille*. Traduit par Nicole Zurich. Paris: Gallimard, 1971. ΓΑΛΛΙΚΑ
- Frangiasz Andreasz, *A vasrácsos*

Karai. Tr. Βαγγελιώ Τσαρούχα, Kálmán Szabó. Budapest: Európa, 1977. ΟΥΓΓΡΙΚΑ

• Frangias Andreas, *Zheleznie Vorota*. Tr. Nina Podjenskaja. Roman. Moskva: «Progress», 1965. ΡΩΣΙΚΑ

Λοιμός

- Frangias Andréas, *L'épidémie*. Traduit et présenté par Jacques Lacarrière. Paris: Gallimard, 1978. ΓΑΛΛΙΚΑ

Κείμενά του έχουν μεταφραστεί και στις ανθολογίες:

- *Aujourd'hui la Grèce*, τεύχος εκτός σειράς του περ. *Les Temps Modernes*, αρ. 276 bis. ΓΑΛΛΙΚΑ
- *Az újgörög irodalom kistükre*. Budapest: Európa, 1971. ΟΥΓΓΡΙΚΑ
- *Erkundungen. 24 griechische Erzähler*. Übersetzung Thomas Nicolau, Panajotis Ghegas. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1977. ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ
- *Promah*. I drugie povesti. Moskva, «Raduga», 1983. ΡΩΣΙΚΑ (ο Λοιμός)

II. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ (Πρώτη καταγραφή)

Έλλη Αλεξίου, [Κριτική για το *Άνθρωποι και σπίτια*], *Νέα Ζωή* (Βουκουρεστίου), 19 Ιουλ. 1956.

της ίδιας «Ο Λοιμός του Α. Φραγκιά. ένα βιβλίο-σταθμός, που δεν πήρε νένα βραβείο», *Ριζοσπάστης*, 22 Σεπτεμβρίου 1974.

Ανδρόλης Αναγνωστάκης, «Η καγκελόπορτα του Α. Φραγκιά. Μια γχρονη μαρτυρία κι ένα έργο», *Ποιήσεις*, τχ. 6, 1963 [= *Τα πληρωματικά*. Σημειώσεις τυχής. Στιγμή, Αθήνα 1985, σ. 117-118].

Βενετία Αποστολίδου, «Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: από την καγκελόπορτα στην Καταπάτηση», *Ποιητική πραγματικότητα και ελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Τετάρτη Συμπόσιο (7 και 8 Σεπτεμβρίου 1995). Εταιρεία Σπουδών νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σ. 113-127.

Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον εμφύλιο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμος Α'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, κυρίως τις σ. 429-430.

• Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Σπύρος Πλασκοβίτης, Στρατής Τσίρκας, «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», περ. *Η Συνέχεια*, τχ. 4, Ιούνιος 1973, [τώρα στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμος Η'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 320-341].

• Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ζήρας, Α. Κοτζιάς και Κ. Κουλουφάκος, «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία», *Διαβάζω*, τχ. 5-6, Νοέμβριος 1976-Φεβρουάριος 1977, [τώρα στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμος Η'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 345-370].

• Βάσος Βαρίκας, [Κριτική για το *Άνθρωποι και σπίτια*], *Το Βήμα*, 8 Απρ. 1956.

• Τάσος Βουρνάς, «Άνθρωποι και σπίτια (μυθιστόρημα)», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1956, σ. 266-268.
Τατιάνα Γκρίτση-Μιλιέξ, [Κριτική για την *Καγκελόπορτα*], *Η Αυγή*, 9 Ιουνίου 1976.

• Φ. Δ. Δρακονταειδής, «Δύο απόψεις:

για τον εμφύλιο και τον Αντρέα Φραγκιά», *Η λέξη*, τχ. 28, Οκτώβριος 1983, σ. 830-832.

• Στάθης Δρομάζος, [Κριτική για την *Καγκελόπορτα*], *Θητεία*. «Δίφρος», Αθήνα 1966, σ. 219-229.

• Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμος Η'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 8-35.

• Του ιδίου, «Η Κατοχή και τα μυθιστορηματικά πρόσωπα του Αντρέα Φραγκιά» (ομιλία στο κέντρο Πολιτισμού «Δημήτρης Γληνός», στις 13 Φεβρουαρίου 1991), «Οι αόρατοι μηχανισμοί του συστήματος *Το πλήθος*, 1, 2», *Επίκαιρα*, τχ. 31, 29 Ιανουαρίου 1988, σ. 83 [και τα δύο = *Δεύτερη ανάγνωση*. Τόμ. Β'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ. 127-151 και 153-154].

• Νίκος Κάσδαγλης, «Αντρέας Φραγκιάς, *Λοιμός*, Αθήνα 1972», *Η Συνέχεια*, τχ. 1, Μάρτης 1973, σ. 38-39.

• Ερατοσθένης Καιφωμένος, «Αφηγηματικές τεχνικές και σημασιακοί κώδικες, ένα παράδειγμα ανάλυσης: *Το πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά», *Ελίτροχος*, τχ. 2, Απρίλιος-Ιούνιος 1994, σ. 55-64 (αναδημοσίευση

από το περ. *Θαλλώ*, τχ. 5, Φθινόπωρο 1993).

• Αστέρης Κοββατζής, [Κριτική για το *Άνθρωποι και σπίτια*], *Απογευματινή*, 21 Ιανουαρίου 1956.

• Μπάμπης Κλάρας, [Κριτική για το *Άνθρωποι και σπίτια*], *Η Βραδυνή*, 1 Φεβρ. 1956.

• Αλέξανδρος Κοτζιάς, «*Η Καγκελόπορτα*», *Μεσημβρινή*, 15 Φεβρουαρίου 1963, «*Λοιμός*», *Το Βήμα*, 31 Μαρτίου 1972, «Οι

μεταπολεμικοί πεζογράφοι», *Ο Ταχυδρόμος*, 24 Μαΐου 1974 [και τα τρία = *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*].

Κέδρος, Αθήνα, 1982, σ. 175-181.
• Μένης Κουμανταρέας, «Σημειώσεις στο περιθώριο της *Καγκελόπορτας*», *Η λέξη*, τχ. 28, Οκτώβρης 1983, σ. 828-829 (ραδιοφωνική εκπομπή για τον Α. Φ. 12.2.1982).

• Β. Μανιάτης, «Η κριτική του θεάτρου: “Νέο Θέατρο”», Γ. Σταύρου-Αντρέα Φραγκιά: “Πέντε στρέμματα παράδεισος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Η', τόμ. ΙΣΤ', αρ. 92, Αύγουστος 1962, σ. 249.

• Μ. Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. II πεζογραφία. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη*, σ. 77-79.
Ανδρέας Παναγόπουλος, [Κριτική για το *Πλήθος*], *Το Βήμα*, 1 Φεβρ. 1986.

• Σπύρος Πλασκοβίτης, «Ο *Λοιμός* του Αντρέα Φραγκιά. Ένα παντοτινό βιβλίο», περ. *Ελίτροχος*, τχ. 2, Απρίλιος-Ιούνιος 1994, σ. 52-54.

• Κ. Πορφύρης, [Κριτική για το *Άνθρωποι και σπίτια*], *Η Αυγή*, 20 Νοεμβρ. 1956.

• Δ. Ραντόπουλος, «*Άνθρωποι και σπίτια*, μυθιστόρημα, Αθήνα 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Β', τόμ. Γ', τεύχ. 15, Μάρτιος 1956, σ. 267-269.

• Του ιδίου, «Μια μεταπολεμική “Ορέστεια”. Η *Καγκελόπορτα* του Α. Φραγκιά», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Θ', τόμ. ΙΖ', τχ. 101, Μάιος 1963, σ. 448-453 [= *Οι ιδέες και τα έργα*. Δίφρος, Αθήνα 1965, σ. 150-154].

• Του ιδίου, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.

• Βλ. Vincenzo Rotolo, «Ο *Λοιμός* του Αντρέα Φραγκιά», περ. *Νέα Δομή*, τχ. 1, Ιούνιος 1976, σ. 74-78.

• Απόστολος Σαχίνης, «*Άνθρωποι και σπίτια, Η καγκελόπορτα, Λοιμός*», *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1985, σ. 201-203.

• Κ. Σταματίου, [Κριτική για το *Πλήθος*], *Τα Νέα*, 5 Απριλίου 1986.

• Δημ. Σταμέλος, [Κριτική για το *Πλήθος*], *Ελευθεροτυπία*, 16 Νοεμβρίου 1986.

• Έρη Σταυροπούλου, «Το πραγματικό, το φανταστικό και το παράλογο στο *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο (7 και 8 Απριλίου 1995). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής

Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σ. 147-172.

• Της ίδιας, «Η συμβολική λειτουργία του χώρου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμ. ΛΑ' (1996-1997), σ. 181-202.

• Δημήτρης Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας», *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα. Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σ. 244-275.

• Σπύρος Τσακνιάς, «Το πεζογραφικό 1985. Επιστημονικές και σχόλια» *Γράμματα και τέχνες*, περίοδος Β', τεύχ. 46, Ιούλιος-Αύγουστος 1986, σ. 13-14 [για το *Πλήθος*].

• Του ιδίου, «Σχόλια στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά» *Ετερώνυμα*. Νεφέλη, Αθήνα 1987, σ. 157-163 (συζήτηση στο ραδιόφωνο με τον Θ. Νιάρχο, στις 9-2-1982).

• Κώστας Τσαούσης, [Κριτική για το *Πλήθος*], *Έθνος*, 19 Μαρτίου 1986.

• Κρίτων Χουρμουζιάδης, [Κριτική για το *Πλήθος*], *Αντί*, τχ. 347, 22 Μαΐου 1987, σ. 49-51.

• Conrad Detrez, “*L'Épidémie. Des humains entres mouches et rats*”, *Le Matin*, 30-1-1979.

• Richard Garzarolli, *L'Épidémie*, *Tribune* (Lausanne), 7.2.1979.

• Dominique Grandmont, [Κριτική για την *Καγκελόπορτα*], *Le Monde*, 12 Ιαν. 1972.

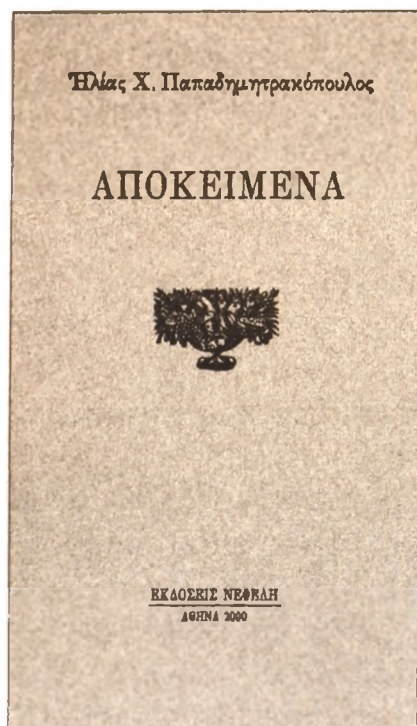
• Pierre Mertens, “*L'Épidémie. Le virus de la barbarie*”, *Le Soir* (Bruxelles), 28.2.1979.

• George Yatromanolakis, “Prose Writers and the New Environment (1974-86)”, *Greece on the Road to Democracy: From the Junta to Pasok 1974-1986*. Επιμ. Speros Vryonis Jr. Aristide D. Caratzas, New Rochelle, New York, 1991, σ. 303-316.

Τα εργοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα συμπληρώνονται με την Εργογραφία και τη Βιβλιογραφία του. Για τη σύνθεσή τους, πέρα από την προσωπική μου έρευνα, στηρίχθηκα στις πληροφορίες του Αντρέα Φραγκιά, στις επιστημονικές του συγγραφές Στέφανου Τασσόπουλου, που αποδείχτηκαν ανεκτίμητη πηγή γνώσεων, και στα στοιχεία που δίνει η μελέτη του Τ. Καρβέλη (Σοκόλης, 1988).

Ηλίας
Παπαδημητρακόπουλος

ΑΠΟΚΕΙΜΕΝΑ



Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει μια επιλογή κριτικών και άλλων άρθρων, τα οποία δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες κατά το διάστημα 1984-1999. Κείμενα για έλληνες πεζογράφους και ποιητές, για την τυπογραφία, τον κινηματογράφο κ.ά.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ
ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6 • ΑΘΗΝΑ 10680
ΤΗΛ. 3607.744 • FAX 3623.093
E-mail: nefeli-p@otenet.gr
www: nefeli-books.gr

Τέσσερις πίνακες και ένα πορτρέτο

του Μένη Κουμανταρέα



ΑΝ ΗΜΟΥΝΑ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΑ
ἐμπαινα στόν πειρασμό νά κάνω τό
πορτρέτο του 'Αντρέα Φραγκιά. Νά
ζωγραφίσω τά γαλάζια μάτια του πού
ανοιγοκλείνουν μ' ἓνα παιχνίδια
ἀμηχανίας ἢ ἐκπληξης, τό μεγάλο του

μέτωπο πού στεγάζει ἓνα πρόσωπο ἐξί-
σου ἐξαυλωμένο μέ τό σῶμα καί τίς ρυτίδες του πού τις
φαντάζομαι χαμένα μυθιστορήματα ἢ χειρόγραφα πού
κρύβονται στά συρτάρια τοῦ μυαλοῦ του. "Αραγε ὅμως,
σκέφτομαι, σέ τί φόντο νά τόν ζωγραφίσω; "Οπωσδήπο-
τε ὄχι ἐμπρός σέ μιά βιβλιοθήκη σάν φιλόλογο ἢ πανεπι-
στημικό κι ἄς εἶναι τά βιβλία ἢ περιουσία του. Οὔτε βέ-
βαια στημένο σ' ἓνα γραφεῖο κι ἄς πέρασε τή μισή του
ζωή νά γράφει καί νά διορθώνει χειρόγραφα στήν ἐφη-
μερίδα. Σκέφτομαι λοιπόν νά τόν ζωγραφίσω μέ φόντο
τά ἴδια του τά ἔργα.

Στόν πρῶτο πίνακα πού ἔχει τίτλο "Ἀνθρωποι καί σπί-
τια, ταιριάζει ἡ ἀτμόσφαιρα ἐνός γλυκοῦ καί μελαγχολι-
κοῦ συνοικιακοῦ ἀπογεύματος ὅπως ἦταν οἱ ἀθηναϊκές
συνοικίες γύρω στό '45, ἀμέσως μετά την Απελευθέρωση.
Μιά γειτονιά ἐργατική μέ χαμηλά σπίτια στήν ὁποία μπο-
ρεῖ μέν τό ἐργοστάσιο νά εἶναι κλειστό καί οἱ ἄνθρωποι
νά βρίσκονται χωρίς ἐργασία, ἀλλά πού τά χρώματα
εἶναι ἀκόμα γαλάζια, ρόδινα καί ὅπου ἡ σκόννη σηκώνε-
ται δοξαστικά. Οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖ κοιτάζουν ἓναν φίλο
τρυφερά, μιά κοπέλα λατρευτικά. Κι ἄς διαψεύστηκαν
σέ ὅσα τούς ὑποσχέθηκαν ὅταν θά τέλειωνε ὁ πόλεμος,
ἐκεῖνοι ἔχουν γιά στήριγμα τήν πίστη τους σέ μιά ἰδεολο-
γία καί τήν ἐλπίδα γιά μιά καλύτερη ζωή. Λίγο ἀκόμα καί
θά μπορούσε ὁ πίνακας αὐτός ὅπως καί τό ὁμώνυμο μυ-
θιστόρημα ν' ἀνήκουν στόν σοσιαλιστικό ρεαλισμό.
"Ομως ὁ Φραγκιάς παραεῖναι ἔξω ἀπό ὁποιαδήποτε
σκοπιμότητα καί κομματική γραμμή. Οἱ ἄνθρωποι του
χωρίς νά παύουν στιγμή νά εἶναι ἀριστεροί, δέν ἔχουν τί-
ποτα ἀπό τήν ἀγκύλωση καί τά τίκ τοῦ κομμουνισμοῦ.
Καθαροί καί ὑπερευαίσθητοι ζοῦν ἀκόμα σέ μιά ἐποχή
ἰνυποψίαστη. Ψάχνω νά βρῶ τόν συγγραφέα. Νά 'τος σέ
μιάν ἄκρη κάπως δειλά σάν τούς ἥρωές του κι αὐτός στέ-
κει ἀκουμπισμένος σ' ἓνα πεζοῦλι καί παρατηρεῖ τή ζωή
τοῦ τρέχει. Πόσο τρυφερό τό βλέμμα του, χωρίς στιγμή
νά χάνει τή δύναμη τῆς παρατήρησης. "Ενας ἄνθρωπος
ἰε ἀδύνατο σῶμα, δυνατό μυαλό καί γαλάζια μάτια.

Τόσο οἱ πίνακες ὅσα καί τά βιβλία του.

Στήν *Καγκελόπορτα* οἱ ἄνθρωποι κάθονται σέ μιά
αὐλή σέ καρέκλες καφενεῖου σ' ἓνα σκιερό μέρος νά μήν
τούς τυφλώνει ὁ ἥλιος. Εἶναι ἡ τυπική ἀθηναϊκή αὐλή
τοῦ διέσωσαν στίς μέρες μας οἱ μαυρόασπρες ταινίες
τοῦ παλιοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Μέ φόντο μιά

καγκελόπορτα γιά νά τούς προστατεύει ἀλλά καί γιά νά
τούς μαντρώνει. Οἱ περιστάσεις τό ἔφεραν οἱ ἄνθρωποι
ἐκεῖ νά γίνουν αὐτοσχέδιοι ἔμποροι πού καταβροχθί-
ζουν χαλασμένες κονσέρβες γιά ν' ἀποδείξουν στόν
ὑποψήφιο ἀγοραστή τή φρεσκάδα τους, βιοτέχνες ἐκ
τοῦ προχείρου πού στήνουν μιά ἐπιχείρηση μέ ἀργαλει-
ούς, ὀξυγονοκολλητές πού ἡ λάμψη τους φωτίζει αἰσθη-
σιακά τά κορίτσια τῆς γειτονιάς πού ὅμως ἡ καρδιά
ἐκείνων σκιρτᾷ στό ἄκουσμα τῆς ἐξάτμισης μιᾶς μοτοσυ-
κλέτας. Κι ἀκόμα συναντᾶμε τόν συνταξιούχο δικαστι-
κό πού ὁ γιός του ὁ "Αγγελος κρύβεται γιά τούς γνω-
στούς πολιτικούς λόγους μέσα στήν αὐλή χωρίς ὁ πατέ-
ρας νά τό ξέρει. Καί ἐνῶ ὁ γιός σκάβει μιά σύραγγα γιά ν'
ἀποδράσει ἐνῶ θά μπορούσε ν' ἀνοίξει μιά πόρτα καί νά
τό σκάσει, ὁ πατέρας πηγαινοέρχεται σάν κολασμένος
προσπαθώντας νά μαζέψει στοιχεῖα πού θά ἀποδεικνύ-
ουν τήν ἀθωότητά του. Ἐγχειρήματα καί τά δύο ἐξίσου
ἀπελπισμένα καί δονκιχωτικά. Τό μυστικό ξέρει μόνο ὁ
Στάθης ὁ τυπογράφος πού ἐπιστρέφει ἀπό τήν ἐφημερί-
δα ἀχάραγα. Σ' αὐτόν τόν τυπογράφο θά δώσω τά χαρα-
κτηριστικά τοῦ 'Αντρέα Φραγκιά. Πολύ τοῦ ταιριάζει.
Ἐχέμυθος, μυστικός, ἀθόρυβος, μιά ζωή σπίτι-ἐφημερί-
δα. "Αν στόν προηγούμενο πίνακα κυριαρχοῦσαν τά πα-
στέλ χρώματα καί μιά ἐμπρεσιονιστική κουρτίνα ἔκανε
λίγο φλού τά περιγράμματα, ἀντίθετα ἐδῶ στήν αὐλή τῆς
Καγκελόπορτας οἱ γραμμές εἶναι ἀδρές, τό σχέδιο ρεα-
λιστικό, ἀναφέρονται τοπωνύμια ὅπως τό Περιστέρι, ἡ
"Ομόνοια, ἡ πλατεία Ἀττικῆς, τά χρώματα πού κυριαρ-
χοῦν εἶναι σκοτεινά, γκριζο καί σκοῦρο καφετί. Προσδί-
δουν στήν ἀτμόσφαιρα ἓναν ἀέρα τραγωδίας. Μιᾶς τρα-
γωδίας πού μπορεῖ μέν νά παίζεται σέ αὐλή ἀλλά πού ἡ
πνιγμένη κραυγή τῶν ἀνθρώπων τῆς ἀντανακλᾷ μιά
ὀλόκληρη μετακατοχική κοινωνία. Εἶναι ἡ ἐποχή πού οἱ
μισοί "Ελληνες κυνηγοῦσαν τούς ἄλλους μισούς κι ἐκεῖνοι
κρύβονταν γιά νά ἐπιβιώσουν ἰδεολογικά καί βιολογικά.
Ἐπάρχει κάτι τό ὑπερήφανο καί τό ἀγέρωχο στούς πε-
ρισσότερους ἀπό αὐτούς, ἀκόμα καί τούς πιό ταπεινούς
ἢ ἐκείνους πού εἶναι σαλταδόροι, συμφεροντολόγοι καί
μικροαπατεῶνες. Φυσᾷ ἐδῶ ἓνας ἀέρας ἥρωισμοῦ πού
δίνει στούς ἀνθρώπους περισσότερο ἀνάστημα ἀπό ὅσο
ἔχουν καί στήν αὐλή μεγαλύτερες διαστάσεις ἀπ' ὅσες
ἔχει στήν πραγματικότητα.

Τρίτος πίνακας: ὁ *Λομός*. Μῦγες, πολλές μῦγες,
ἄνθρωποι, πολλοί ἄνθρωποι, μπουλούκια ὀλόκληρα
πού ἀγωνίζονται νά πιάσουν ὅσες γίνεται περισσότερες.
Τούς τό ἔχουν ἐπιβάλλει οἱ στυγνοί ἄρχοντες πού διαφε-
ντεύουν τό ἄνυδρο καί φαλακρό τοπίο μέ τόν ἀέρα πού
σφυρίζει ἀδιάκοπα καί τά κοφτερά βράχια ξεσηκωμένα
ἀπό ζωγραφική τοῦ Φώτη Κόντογλου. "Ανθρωποι πού ἡ



Ο Αντρέας Φραγκιάς με τον Μένη Κουμαντάρεα. Άνοιξη 1999

ζωή τους μετρίεται μέ πόσες πέτρες κουβαλούν, πόσες μύγες χουφτιάζουν και πόσα σκατά καθαρίζουν. Μιά «Αποικία τών τιμωρημένων» σέ έλληνική έκδοχή. Τό περιβάλλον δέν κατανομάζεται έστω άορίστως ή σποραδικά όπως στους προηγούμενους πίνακες. "Όπως οί άνθρωποι δέν έχουν όνόματα αλλά χαρακτηρισμούς: ό έπόπτης, ό πρωτομάστορας, ό περιδεής, ό κίτρινος σκούφος, ό καταστροφέας, ό όμιλιογράφος, ό κυνηγός. Είναι πασίδηλο περί τίνος πρόκειται και ποϋ βρίσκεται αυτό τό νησί. Μέ τό υπόγειο χιούμορ ποϋ τόν διακρίνει, άκουσα κάποτε τόν Φραγκιά νά τό άποκαλεϊ Λόνγκ"Αιλαντ. Δέν ξέρουμε πόσο ρεαλιστικότερη ήταν ή πρώτη και χαμένη γραφή τοϋ έργου όταν τά τυπογραφικά δοκίμια πολτοποιήθηκαν μέ τήν είσοδο τών συνταγματάρχων. Στο ξαναγράψιμο πάντως, ίσως από άμυνα στίς κρατούσες συνθήκες, ίσως έπειδή ή όπτική του στό μεταξϋ άλλαξε ριζικά, στή θέση τοϋ ρεαλισμοϋ κυριαρχεί έφεξής ή άφραίρεση. Μιά ξυλογραφία δουλεμένη μέ άποτομια κοντράστα είναι ό Λοιμός. Άπό τή μιά φωτισμένος μέ τό άνακριτικό φως τοϋ άνελέητου ήλιου, από τήν άλλη έτοιμος νά βυθιστεί στό σκοτάδι. «**Ένα σκοτάδι γεμάτο βουλιμία, έλξη και άπροσδιόριστο παγωμένο βάθος**». Η θάλασσα γύρω άντί νά άπαλαίνει τά πράγματα τά κάνει πιό άκραία ακόμα και άπομονωμένα. Πως θά έπιζήσουν οί άνθρωποι ποϋ έτυχε νά γεννηθοϋν σ' αυτή τήν δύσκολη εποχή και πως θά προδώσουν όσο γίνεται λιγότερο τίς ιδέες τους χάρις στίς όποιες βρέθηκαν εκεί και βασανίζονται; Ένα βασικό θέμα στόν Φραγκιά. «**Η αλήθεια όμως είναι ότι οί έκπληκτικοί εκείνοι**

άνθρωποι έζησαν –μ' αυτή τή φράση, σάν έπιτύμβιο, τελιώνει ό Λοιμός. Τά μόνα πεζογραφήματα, άς ειπωθεί σέ παρένθεση, μαζί μέ τό «Μακάριοι οί έλεήμονες» τοϋ Νίκου Κάσδαγλη, ποϋ ή μακρονησιώτικη έμπειρία, βιοματικά στόν πρώτο και από άφηγήσεις στόν δεύτερο, μπόρεσε νά μετουσιωθεί σέ πραγματική λογοτεχνία. Ψάχνω τώρα μπάς κι άνακαλύψω στόν Λοιμό τόν ίδιο τόν συγγραφέα. Ποϋ νά είναι χωμένος άραγε; Νά 'τον, μοϋ φαίνεται τόν βλέπω. Η μορφή του έχει άποτυπωθεί και μοιραστεί έξίσου στά πρόσωπα τών κρατουμένων. "Όλοι έχουν τό λιπόσαρκο σουλούπι του, τό στωϊκό ύφος, τήν έπιμονή τοϋ μυρμηγκιοϋ, κι όλωνών τά μάτια είναι γαλανά. "Όχι από έθνικοφροσύνη βέβαια, μά έπειδή μέσα τους σιγοτρέμει ό σπινθήρας ενός άπελπισμένου άνθρωπισμοϋ.

Τέταρτος πίνακας και μεγαλύτερος, μοιρασμένος σέ δύο τελάρα ή έπιφάνειες για νά χωρέσει. Τό Πλήθος. Έχει τά λιγότερα χρώματα άπ' όλους τούς πίνακες ποϋ προηγήθηκαν και οί άνθρωποι ποϋ είκονίζονται είναι άσπρόμαυροι σάν φωτοτυπίες. Χωρίς ψυχολογικό βάθος, χωρίς νά είναι χαρακτηρες. Μπαινοβγαίνουν σάν κομπάρσοι σέ άμοντάριστη ταινία. Καί όντως ύπάρχει ή ύποψία, σχεδόν ή βεβαιότητα, ότι γυρίζεται μιά ταινία. Είναι ένα συνεργείο αυτό ποϋ έχει στήσει όλα τοϋτα τά πρόσωπα για τίς άνάγκες τής ταινίας, πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές και κομπάρσους. Τό σκηνικό τής άνόνημης πόλης ποϋ βλέπαμε μοιάζει μέ λαβύρινθο ή μαγική είκόνα. "Ο μοντέρ ή σκηνοθέτης πρέπει νά είναι ό ίδιος ό Φραγκιάς, ποϋ στέκεται εκεί άκοίμητος και μισο-

κρυμμένος κόβοντας και ράβοντας πλάνα που στο τελικό μοντάζ φτιάχνουν μία εικόνα και μία υπόθεση για τις οποίες δεν μπορεί νά είμαστε βέβαιοι. Κάτι αμφίσημο υπάρχει σ' αυτόν τον πίνακα, κάτι αλληγορικό για το οποίο αισθανόμαστε ότι τόσο το συνεργείο όσο και οι ηθοποιοί είναι τό πρόσχημα για νά ειπωθεί κάτι άλλο κοινό μαζί και μακρινό, κάτι σάν φιλοσοφικό παραμύθι. Γά χρώματα έδω άνακατεύονται και συμφύρονται όπως σ' ένα ψηφιδωτό, πρέπει νά κοιτάξεις τόν πίνακα πολύ ώρα και σέ απόσταση για νά μπορέσεις νά τόν κατατάξεις και νά τόν εξηγήσεις. "Αν στό "Ανθρωποι και σπίτια" μέ τά παστέλ και ύγρά χρώματα ταιριάζει ή ύδατογραφία, στην Καγκελόπορτα ή λαδομπογιά, στόν άπηνή φωτισμό και τά έντονα κοντράστ του Λοιμού ή τέχνη της βυλογραφίας, έδω στό Πλήθος έχουμε νά κάνουμε μέ μία τοιχογραφία ή γιγαντοαφίσα. Περνάμε διαδοχικά μέσα από άπατηλούς και παραπλανητικούς φωτισμούς που ή άρχή μας ιστορίας συμπλέκεται ταυτόχρονα μέ τό τέλος της. "Αντί για μία γειτονιά, μία αύλή, ένα ξενοήσι, έδω τό σκηνικό είναι μία πόλη τρομακτική στην ανωνυμία της και έκκωφαντική στους θορύβους της. Ωρες ώρες νομίζεις ότι πρόκειται για ένα πανό που θά επιπλωθεί κι άλλο αφήνοντας νά φανεϊ κάτι που μέχρι στιγμής κρυβόταν, μά εκείνο ξανατυλίζεται σάν κάποια υποστηρίξης έντολή νά δόθηκε από κάποιον άόρατο γκέφαλο που έλέγχει τά πάντα. Μία όφθαλμαπάτη είναι τό Πλήθος. Θέλει κόπο και συγκέντρωση για νά μάσεις τίς αποχρώσεις αλλά και τό εύρος, έναν άργό βηματισμό που πάει κόντρα στην ταχύτητα της εποχής. Ίσως αυτό τό μάκρος του τοπίου και ή έλλειψη έμφασης δράσης τό κάνει μακρόσυρτο και κουραστικό. Δεν είναι ό αναλυτικός τρόπος που συναντήσαμε στην Καγκελόπορτα ούτε ή έμφαση στόν ρομαντισμό και την λεπτομέρεια στό "Ανθρωποι και σπίτια. Έδω οι λαβίδες νός έπιστημονικά φτιαγμένου παραλογισμού πιάνουν όν άνθρωπο κι άφροū τόν αφήσουν νά αιώρεϊται τόν κουμπούν όχι πιά σ' ένα συρμάτινο κλωβό ή ένα σακί έγάτες του Λοιμού αλλά στη γλιστερή επιφάνεια ενός αινομενικά μακάριου και ευτυχισμένου τοπίου που ρύβει άπειρες παγίδες. Ίσως αυτή ή δαντική περιήγηση στην κόλαση του ευδαιμονισμού νά είναι κουραστική. Πιθανόν ένας μικρότερος πίνακας μέ τά ίδια χαρακτηριστικά νά ήταν ακόμα πιο άποτελεσματικός. "Όμως ναι άδύνατον νά έλέγξουμε αυτόν τόν άπρόσωπο σκηθέτη, μοντέρ ή θεό που ρυθμίζει τά πάντα έρήμην μας κόμα και έρήμην του ίδιου του Φραγκιά. Αυτό είναι ίσως που μας φέρνει τή μεγαλύτερη άγωνία. "Όπως κάποιο από τά πρόσωπα λέει σέ μία στιγμή: «Είναι τό τάγγελμά μου νά μοιράζω άγωνίες.»

Δανείστηκα κάπως μία εικαστική αντίληψη σάν φόρο μής στόν ζωγράφο που θυσιάστηκε για νά γίνει πεζογράφος, μολονότι άπ' όσο ξέρω ό ίδιος άθόρυβα έξακολουθεί νά ζωγραφίζει κατ' ιδίαν. Δεν θά μπορούσε νά ναι διαφορετικά. Άθόρυβος από τή φύση του, ό Φραγκιάς είναι ό σιωπηλότερος εργάτης του λόγου που γνωζω από τό συνάφι. Η συστολή του στό νά μιλά δημόσια, ή στάση του νά μήν έκτίθεται άσκοπα, ή άρετή του ή μήν περιαιτολογεί και νά μήν διαφημίζεται, ή όξύτης της συνεσταλμένης ματιάς του είναι μερικά από τά χαρακτηριστικά του. "Ενας άνθρωπος που κρύβεται

άπό την κοινωνία μά που ή κοινωνία άλλοτε ρεαλιστικά και άλλοτε άφαιρετικά είναι πανταχού παρούσα στό έργο του. "Αν και άριστοκρατικός στην άπομόνωσή του, στη βάση του είναι λαϊκός. "Ενας άνθρωπος που έβαλε τό εύθραυστο σκαρί του άντιστήλι στους Μακρονησιώτικους άέρηδες αλλά και στόν κάθε λογής αντίξοο άνεμο που άπειλεί μεταπολεμικά νά μας ρίξει. "Οπλισμένος μ' ένα κρυφό χιοῦμορ, μέ την παιδικότητα και τή σοφία του, ή παρουσία του στόν ταραγμένο στοίβο των συγγραφικών φιλοδοξιών άποτελεί ένα παράδειγμα άξιοπρέπειας που κοντεύει νά χαθεί. Ίσως αυτά όλα κάνουν τόν Φραγκιά σήμερα άνεπίκαιρο.

Καμιά φορά σκέφτομαι ότι τό έργο του μοιράζεται την τύχη του μέ τίς τύχες του ύπαρκτου σοσιαλισμού. Μέχρι τή διάλυση του Άνατολικού Μπλόκ τά βιβλία του γράφονταν, κυκλοφορούσαν και συζητιόνταν. Άπό τά τέλη της δεκαετίας του '80 ό ίδιος σωπαίνει αλλά και οι άναγνωστες του λιγόστεψαν. Καί πώς νά μήν λιγοστέψουν! Η θεματική του, τό ύφος του, ή στάση του γενικά στη ζωή δεν τούς άφορούν. Τό θεωρούν ξεπερασμένο. Τό γεγονός μάλιστα ότι σπάνια βγαίνει στις έφημερίδες και καθόλου στό γυαλί, δεν κολακεύει τίς προτιμήσεις τους και έπιτείνει την άπομόνωσή του. Σκληρή μοίρα για έναν συγγραφέα που βασανίστηκε για ένα καλύτερο κόσμο και που σάν μόνο άποτέλεσμα έχει έναν χειρότερο κόσμο νά τόν βασανίζει. Δεν μένει παρά νά περιμένουμε ύπομονετικά την έτυμηγορία του χρόνου όπως συμβαίνει έξάλλου μέ πεζογράφους όπως ό Δημήτρης Χατζής, ό Γιώργος Ίωάννου και ό Άλέξανδρος Κοτζιάς. Θά πρέπει νά φανούν οι καινούργιες άξίες που θά αντικαταστήσουν τίς φθαρμένες παλιές και που εκείνες τελικά θά καθορίσουν τό τοπίο, καταδικάζοντας ή δικαιώνοντας αυτούς τούς συγγραφείς. Στο μεταξύ, στην άβέβαιη και μεταβατική εποχή μας, μένουμε μέ την έλπίδα μήπως και την τελευταία στιγμή μέσα από τά συρτάρια του ξεπεταχτεί κάποιο άνέκδοτο γραπτό του Φραγκιά, κάτι που θά ξυπνήσει τό ένδιαφέρον γύρω του ή που θά μας ξεδιπλώσει κάποια του πτυχή που δεν την ξέραμε. Άλλά και τίποτα άπ' όλα αυτά νά μήν συμβεί, ή παρουσία του άνάμεσα μας ή τόσο διακριτική και άξιοπρεπής, μας δίνει ένα μέτρο για ν' άντισταθούμε στην άχαλίνωτη άσυδοσία και φλυαρία της εποχής μας θυμίζοντάς μας μία από τίς καλύτερες στιγμές του μεταπολεμικού έντεχνου λόγου σ' αυτόν τόν τόπο.

Ό Άντρέας Φραγκιάς μας γλυκαίνει και μας παρηγορεί.



Νίκος Χουλιάρας

ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΟ ΥΨΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

(ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Ο Αντρέας Φραγκιάς και η δημοσιογραφία

της Λένας Δουκίδου



«ΚΟΙΤΑ – ΜΗ ΜΕ ΒΑΛΕΙΣ ΝΑ ΛΕΩ ΕΞΥΠΝΑ-
δες»! μου είπε ευθύς εξ αρχής ο Αντρέας Φρα-
γκιάς όταν τον συνάντησα για να του πω ότι το Αντί
μου ανέθεσε να γράψω για τον «δημοσιογράφο
Φραγκιά».

Η παράκληση-προσταγή του αυτή με ξάφνιασε
ευχάριστα. Διαμιάς μου ξεκλείδωσε ένα μικρό θησαυροφυ-
λάκιο από φράσεις του πολύτιμες που συνέλεγα σκόρπιες
εδώ κι εκεί όταν έτυχε, δύο φορές, να βρεθώ να δουλεύω
στην ίδια εφημερίδα μ' εκείνον: Στην πρώτη, προδικτατορι-
κή *Μεσημβρινή*, και στην *Καθημερινή*, που κυκλοφόρησε
αμέσως μετά τη δικτατορία.

Και πρώτο απ' όλα τα θησαυρισμένα μου «ελέχθη» του
Φραγκιά, που –συνειρμικά– μου ήρθε στο νου: «Η δημοσιο-
γραφία μοιάζει με μια εξειδικευμένη βαριά δουλειά με πολ-
λά “πρέπει” αλλ' ακόμα περισσότερα “δεν πρέπει”».

Και:

«Οι εξυπνάδες είναι θάνατος, είναι βιτριόλι για την εφημε-
ρίδα. Άλλο να είναι έξυπνο ένα κείμενο ή να είναι έξυπνα
διατυπωμένο. Αλλ' αν αναζητάει την εξυπνάδα, το πήρε ο
διάβολος. Η εξυπνάδα πρέπει να σερβίρεται χωρίς να φαί-
νεται – να παραμένει στην κουζίνα. Να μη διαλαλεί την πα-
ρουσία της...»

Ο Αντρέας Φραγκιάς είναι πολύ περισσότερο γνωστός ως
συγγραφέας, γιατί στις εφημερίδες ήταν, με ελάχιστες εξαι-
ρέσεις, ανώνυμος. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρξε ψυχή τε
και σώματι δημοσιογράφος. Η δημοσιογραφία τον είχε κα-
τακτήσει, απασχολήσει και ζήσει. Τον είχε απορροφήσει.

Απ' τις πολλές γοητίες της δημοσιογραφίας –και η μεγάλη
διαφορά της από τη λογοτεχνία– έλεγε, είναι ότι σου επιβάλ-
λει ν' απαλλαγείς από τον εαυτό σου. «Να τον περιορίσεις σε
βαθμό μη υπάρξεως...»

Κι ο Φραγκιάς το τήρησε με ευλάβεια. Άλλωστε, το πί-
στευε. Έβλεπε την εφημερίδα ως αποτέλεσμα κυρίως της
συλλογικής δουλειάς, της ανώνυμης.

«Μπορεί μια εφημερίδα να έχει τις καλύτερες υπογραφές.
Κείμενα υπογεγραμμένα από αρθρογράφους, εξαίρετα.
Εκείνο που την προσδιορίζει όμως είναι τ' ανώνυμα κείμενά
της. Την προσωπικότητα της εφημερίδας την χαρακτηρίζει η
ανώνυμη είδηση. Το να κατορθωθεί να γραφτεί μια πλήρης
είδηση είναι σπουδαίο. Στην πλήρη της έννοια η είδηση είναι
αρχετά ζόρικη υπόθεση».

Χτες, που τον ξαναείδα ύστερα από τόσον καιρό, τον ρώτη-
σα τι τον δίδαξε η δημοσιογραφία.

– Την αναζήτηση του ουσιώδους, πρώτ' απ' όλα. Πρέπει να

ξέρεις τι γράφεις, για ποιο λόγο, τι περιέχει, πότε συμβαίνει
– έχει χίλιες δυο παραμέτρους για εντοπισμό. Όπως και την
πυκνότητα της γραφής. Να λεχθούν όλα σύντομα αλλά και
με τον σαφέστερο τρόπο. Το περιεκτικό, το πυκνό, το σαφές.
Με τελική κατάληξη το σαφές.

– Και τι χαρακτηρίζει τον δημοσιογραφικό λόγο;

– Στα πιο απαιτητικά του στάδια σου απομένει η αίσθηση
ενός γλωσσικού εργαλείου αυστηρού, με τους δικούς του νό-
μους για το τι είναι ωραίο – που συνίστανται, μεταξύ άλλων,
στο να επιδιώκει συνειδητά και να πραγματώνει να *μην* εί-
ναι ωραίο.

– Υπάρχει, δηλαδή, μια αυταρέσκεια...

– Αυτή είναι και η χάρη του δημοσιογραφικού κειμένου.
Δεν θέλει και δεν πρέπει να είναι ωραίο. Μ' αυτήν την έν-
νοια, που ίσως είναι ακραία, ιδανική, η λέξη αποκτά ιδιαίτε-
ρη βαρύτητα, νόημα, σχέσεις, με τις άλλες λέξεις. Κι επειδή
οι περισσότεροι επιδιώκουν να γράψουν έξυπνα ή ωραία
εκεί την πατάνε.

– Σ' αυτό, λοιπόν, διαφέρει η δημοσιογραφία από τη λογο-
τεχνία;

Είχα έρθει ν' αναζητήσω διαφορές ανάμεσα στους δύο πα-
ράλληλους βίους του κι αυτός μου επεσήμαινε συνεχώς ομοι-
ότητες:

– Μήπως και η λογοτεχνία δεν έχει εχθρό την καλλιτέπεια;
Η καλλιτέπεια παράγει και στη λογοτεχνία επίσης τέρατα. Το
βλέπει, όποιος αισθάνεται, πώς ορισμένες φορές η καλλιτέ-
πεια εξοντώνει ένα κείμενο και του στερεί εκείνο ακριβώς
που πάει να περιγράψει: Την ίδια την ουσία, το άρωμα, τους
χυμούς του...

Για μένα, ο Αντρέας Φραγκιάς ήταν ένας ζωντανός μύθος,
όπως τον είχα γνωρίσει από τα κείμενά του πρώτα σαν δόκι-
μο συγγραφέα, προτού τον συναντήσω στα δημοσιογραφικά
γραφεία. Και δεν έπαυε να με ξαφνιάζει ο τρόπος του: Αθό-
ρυβος, στη σκιά πάντα, καθισμένος στη γωνιά του, ποτέ με-
στη βαβούρα και στην έξαψη των συναδελφικών συζητήσε-
ων, να μιλάει σπανίως και σχεδόν μόνο όταν κάποιος τον
ρωτούσε κάτι. Να σε κοιτάει όμως με το νηφάλιο γαλανό του
βλέμμα, διεισδυτικό και κοφτερό, όπως οι κουβέντες του,
αλλά πάντοτε φιλικό προς τον απέναντί του. Και γελοίο
ενίοτε αυτό βλέμμα: Ένα γέλιο άκακο, με μια σπίθα ζαβο-
λιάς, που από μόνο του αρκούσε για να ξεσκεπάσει κάποια
οίηση, μια ξιπασιά ανόητη στην οποία καμιά φορά παρέστη-
ρε η πρόσκαιρη επιτυχία μικρούς και μεγαλύτερους στην
εφημερίδα. Ή συννέφιαζε και μαζευτόταν συλλογισμένα
μπρος στα γεγονότα που έμελλε να σημαδέψουν την εποχή
μας.

Τον θυμάμαι, στην περίοδο της δικτατορίας, όταν κάθε εβδομάδα μαζευόμαστε μερικοί από μας κάπου έξω, γιατί ήταν κλειστές οι εφημερίδες που δουλεύαμε:

Για τον Φραγκιά, αυτό το είδος της ανεργίας δεν ήταν κάτι ασυνήθιστο.

Η πρώτη του δουλειά ήταν στην *Ελεύθερη Ελλάδα*, απογευματινή εφημερίδα του ΕΑΜ: Απ' το 1945, όταν η εφημερίδα, με τη λήξη του πολέμου, μεταφέρθηκε στην Αθήνα, στην οδό Ερμού. Του ανέθεσαν οικονομικό ρεπορτάζ και υπουργείο Ανεφοδιασμού, όπως λεγόταν τότε. Αρχισυντάκτης εκεί ήταν ο Τάσος Χαϊνογλου, δημοσιογράφος με εξαιρετικές ικανότητες, γνώσεις και γρηγοράδα, ένας σπουδαίος δάσκαλος. Βοηθός του, ο Τάκης Χατζής. Από τότε, αναπτύχθηκε μια φιλία μεταξύ τους, που διατηρήθηκε παρά την πολύχρονη απουσία του Χατζή στην εξορία. Ο Αντρέας Φραγκιάς έμεινε εκεί μέχρι τον Μάρτη 1947, οπότε τον συνέλαξαν και τον έστειλαν στην Ικαρία. Έμεινε εκεί ως τον Οκτώβρη 1947, όταν τους άφησε ο Ρέντης. Όμως, επιστρέφοντας δεν είχε δουλειά: Την ίδια εποχή, έκλεισαν και την εφημερίδα.

Ακολούθησε μια περίοδος υποχρεωτικής αργίας. Μέχρι τον Σεπτέμβρη 1949, όταν τον πήραν φαντάρο. Κόρινθος και υπό κει, «κατευθείαν... Λογκ Άιλαντ, μέρος εξόχως δροσερόν», όπως αρκείται να περιγράψει την Μακρόνησο. Έμεινε εκεί ως το 1952, οπότε έληξε η στρατιωτική του θητεία.

Η πρώτη δουλειά που βρήκε επιστρέφοντας ήταν το *Έμπρός*, με τον Γιάννη Κοκκινάκη διευθυντή. Έκανε ρεπορτάζ Βουλής. Πολλά γνωστά ονόματα θήτευσαν εκεί, ο Λαμπρίας, ο Φιλιππόπουλος, ο Μαρούδας, ο Καψής, ο Γεράσιμος Σταύρου, η Λουκία Πετρίτση. Αρχισυντάκτης ήταν ο Πασαλάρης.

Συνέχισε ως συντάκτης ύλης στη βδομαδιατική *Αυγή* με αρχισυντάκτη πάλι τον Χαϊνογλου και σε άλλες βραχύβιες εφημερίδες: ο *Φιλελεύθερος*, η *Αλλαγή*, ο *Ανεξάρτητος Τύπος*.

— Ήταν το κατεξοχήν επάγγελμά σου.

— Ναι. Από κει ζούσα, άλλωστε. Βέβαια, την εποχή εκείνη τα χρήματα ήταν λιγότερα στις εφημερίδες, η δουλειά περισσότερο, αλλά οι στόχοι σαφέστεροι. Οι εφημερίδες που βγαίνουν από δημοσιογράφους και με οικονομικά που βγαίνουν από τη δουλειά, πολύ στενά. Ήταν πολιτική πράξη η έκδοση εφημερίδας. Μια πολιτική πράξη συχνά με πολύ ρίσκο, πολύ δόσιμο και με αμφίβολη κάθε φορά αμοιβή. Την εποχή εκείνη πουλήθηκαν σπίτια, σημειώθηκαν οικονομικές κατατροφές.

Δεν ήταν η δημοσιογραφία ευχάριστη ενασχόληση, τότε, τις βαριές συνθήκες του Εμφυλίου αλλά και στα χρόνια που κολούθησαν αμέσως μετά. Κι αυτό αποτυπωνόταν στη γραφή. Υπήρχε και ρίσκο στον τρόπο διαβίωσης ριζικό, εκτός από το οικονομικό: Σε μαζεύανε μόνο και μόνο γιατί δούλευες σε κάποια εφημερίδα. Φακελώματα, κλήσεις στην ασφάλεια.

Όπως λακωνικά το αποτυπώνει ο Φραγκιάς: «Μεταξύ ασφάλειας και τυπογραφείου ήταν η ιστορία...»

Και η λογοτεχνία; Ήταν σ' όλη τη ζωή του μια σχέση παράλληλη και σε αρμονία με τη δημοσιογραφία. Είχε αρχίσει να γράφει λογοτεχνικά κείμενα προτού ακόμα γίνει δημοσιογράφος. Τα πρώτα, όμως, γραφτά του έπεσαν κι αυτά θύματα των πολιτικών διώξεων της εποχής. Κάθε φορά που τον συνελάμβαναν, όλα του τα χαρτιά —πολιτικά «επιλήψιμα»



Ο Αντρέας Φραγκιάς στο γραφείο του στην *Καθημερινή*.

και μη — κατέληγαν άκριτα στο καζάνι της μπουγάδας. «Η μητέρα μου, και με το δίκιο της, δεν προλάβαινε να ξεχωρίσει τι ήταν ενοχοποιητικό και τι όχι».

Αυτό επαναλήφθηκε πολλές φορές. «Και κάθε φορά όταν γύριζα έβρισκα άδεια συρτάρια...»

— Πώς αισθανόσουν;

Περίμενα μια απάντηση όχι τόσο λακωνική αυτή τη φορά; Διαψεύστηκα:

— Ανοίγεις ένα συρτάρι, άδειο εντελώς. Είναι ένα συναίσθημα που πονάει...

Αυτά, μέχρι το 1960, όταν ήρθε η ήρεμη παρένθεση στις *Εικόνες* και στην *Μεσημβρινή* με τον Τάκη Λαμπρία.

Ούτε εγώ θυμόμουν τι ακριβώς έγραφε τότε:

«Περί πάντων και άλλων τινών...», είναι πάλι η λακωνική του απάντηση. «Με εξαίρεση δύο: Τα αθλητικά. Και τα “πολιτιστικά”. Καλλιτεχνικά, λογοτεχνικά δεν έγραφα ποτέ...»

Τελεία και παύλα. Μ' αυτές τις πέντε λέξεις περιγράφει την πολύχρονη και πολυκύμαντη θητεία του στη δημοσιογραφία. Ένα επάγγελμα που τον κέρδισε και το κέρδισε.

Και οι παρέες του δημοσιογραφικές ήταν. Οι δημοσιογράφοι του φαίνονταν πιο ζεστοί, πιο «ανθρώπινοι», έλεγε — κι αυτό από μέρους του ήταν μια πολύ τιμητική κουβέντα.

Πολλοί έχουν πει: «Η δημοσιογραφία είναι αλκοολική. Έχεις την αίσθηση ότι ζεις μέσα στην επικαιρότητα, ότι συμμετέχεις...»

Ο Φραγκιάς το διατύπωνε αυτό κάπως έτσι:

«Είναι άλλη μια ιδιομορφία και γοητεία της δημοσιογραφίας αυτή. Παρακολουθείς από κοντά και από μέσα τη ροή των γεγονότων, τη ραγδαία αλλαγή, βλέπεις την ανατροπή σ' αυτό το προχώρημα.

«Γι' αυτό κι η δουλειά του δημοσιογράφου δεν τελειώνει ποτέ — δεν έχει ωράριο, προσδιορισμό χρόνου, και απ' αυτήν όλη τη διαδρομή, τη ροή των πραγμάτων, καταστάσεων, ιδεών, γεγονότων, συντίθεται μια πραγματικότητα πρισματική και ατέλειωτη, που άλλοτε μετέχει στην ιστορία ως πρώτη ύλη, άλλοτε είναι η ίδια η ιστορία, άλλοτε είναι η ίδια η συ-

σία των πραγμάτων. Στο σημείο αυτό συναντιέται με τη λογοτεχνία...»

Και, σ' άλλη στιγμή:

«Σ' αυτή τη δουλειά δεν σου επιτρέπεται να πλήξεις. Αν πλήττεις, σημαίνει ότι δεν σου κάνει αίσθηση, τότε σε απολατίζει το μαγαζί. Για να βγει κάτι από σένα, πρέπει να σ' αγγίξει, να υποστείς έστω μια γρατσουνιά. Αν πάλι δεν το αντέχεις, παίρνεις το καπελάκι σου και φεύγεις. Δεν μπορείς ούτε να πλήττεις ούτε να λογοτεχνίζεις. Αλλά το κυριότερο –ακόμα κι όταν κοπιάζεις– δεν πρέπει να φαίνεται το λαχάνιασμα.

«Ναι. Η επικαιρότητα που συντίθεται απ' όλ' αυτά αλλάζει αενάως, είναι σε διαρκή αλλαγή. Και κάθε στιγμή της έχει άλλη γεύση, άλλο χρώμα, άλλη αίσθηση».

«Γι' αυτό η δημοσιογραφία είναι από τ' απόλυτα επαγγέλματα. Απαιτητικό μέχρις ανθρωποφαγίας...»

Πολλές φορές έχω αναρωτηθεί τι λένε οι δημοσιογράφοι που διδάσκουν στα τμήματα ΜΜΕ των πανεπιστημίων και στις ιδιωτικές σχολές. Δεν τους τελειώνει ποτέ αυτό που έχουν να πούνε; Τον Φραγκιά, όμως, μπορώ να τον φανταστώ να μιλάει και να διαφοροποιεί τις απόψεις του στο διηνεχές.

Θυμάμαι πάντα εκείνο που είχε πει – άλλο ένα σημείο συνάντησης δημοσιογραφίας και λογοτεχνίας:

«Η όσο το δυνατόν πληρέστερη αποτύπωση μιας πραγματικότητας».

Και τι θα πει αυτό; Είναι απλό πράγμα; Όποιος το νόμισε αυτό, πλανάται.

«Τα στοιχεία αυτής της πραγματικότητας είναι άπειρα. Πάντα μέσα σ' αυτό είναι και κάτι άλλο – είναι σαν τις ρωσικές κούκλες», έλεγε ο Φραγκιάς. «Ή, καλύτερα, σαν ένα κρεμμύδι. Γιατί η αποτύπωση της πραγματικότητας πρέπει να έχει κάτι από τη σπιρτάδα του».

Αλλά και:

«Η κάθε είδηση περιέχει πολλές άλλες ειδήσεις μέσα της, όπως και κάθε πεζό κείμενο είναι αποτέλεσμα και εμπεριέχει ειδήσεις. Γεμάτο, στουμπωμένο ειδήσεις –από το χρονικό, μέχρι το μυθιστόρημα και το ίδιο είναι αποτέλεσμα ειδήσεων– ή μιας είδησης.

«Και για να διαμορφωθεί κάθε φορά η στιγμιαία πραγματικότητα κινείται όλο το υπέδαφος. Η κουτάλα ανακατώνει όλο το καζάνι. Άλλες φορές προσδόκητα, ανεβαίνει ένα στρώμα και φαίνονται τ' άλλα να υποχωρούν – αυτό κυριαρχεί.

«Τα διάφορα στάδια ή πεδία ή επίπεδα αυτής της πραγματικότητας δεν είναι ποτέ ρυθμισμένα και ταχτοποιημένα σαν ένα ομοιογενές υλικό. Είναι πάντα σε αναβρασμό και η κίνηση ακριβώς αυτών των στρωμάτων δίνει το διαφορετικό αποτέλεσμα ως προς τη γραφή και ως προς το αντικείμενο».

Από τα «ελέχθη» του Φραγκιά, ένα εξαιρετικά πολύτιμο:

«Στα αληθινά έργα, μουσική, γλυπτική, ζωγραφική, συντελείται πάντα κάτι. Ίσως αυτό είναι το θεμελιώδες. Είναι ένα ζοιτήριο. Ίσως αυτό του δίνει το δικαίωμα να είναι έργο. Είναι θεμελιώδες να συντελείται κάτι.

«Σε όλα τα αντικείμενα τα παραγόμενα μ' αυτήν την επιθυμία, να εκφραστεί ο δημιουργός –με τελικό σκοπό να παράγει ένα αντικείμενο ζωντανό πέρα απ' τον εαυτό του– πρέπει να συμβαίνει κάτι εκεί μέσα, να είναι αναπόσπαστη αυτή η ανέλιξη του από την ύπαρξη του αντικειμένου. Αν έστω και ένα μικρό τμήμα απ' αυτό που συμβαίνει μεταδοθεί στον

αναγνώστη, τον ακροατή ή τον θεατή, τότε μπορεί κανείς να πει ότι το έργο έχει υπάρξει».

– Και στη δημοσιογραφία;

«Συμβαίνει κι εκεί κάτι. Αυτό που συμβαίνει εκείνη την ώρα μέσα στο κείμενο, για την δημοσιογραφία είναι είδηση. Για το μυθιστόρημα είναι ουσία».

«Μια νέα πραγματικότητα δημιουργείται, η οποία ζει και αναπτύσσεται ενδογενώς, μέσα στο αντικείμενο.

»Ή, να το πούμε αλλιώς: Η ουσία του αντικειμένου να πηγάζει από το ένα σημείο στο άλλο και κατά τη διαδρομή να υποστεί ποιοτική μεταβολή. Τότε έχουμε έργο...»

Όλα όσα θυμήθηκα κι όλα όσα είπαμε με τον Αντρέα Φραγκιά έντονα μου έφερναν στο νου το τελευταίο μεγάλο έργο του, *Το Πλήθος*. Ένα μυθιστόρημα-σταθμό για την ελληνική πεζογραφία, που κυριολεκτικά διέλαθε της προσοχής των πάντων.

Αν υπάρχει ένα έργο στο οποίο σίγουρα «συμβαίνει κάτι μέσα εκεί», είναι αυτό.

Αλλά όσο επίμονα κι αν το φέρνω στη συζήτησή, άλλο τόσο επίμονα το αρνείται.

– Για ποιο λόγο θέλεις να το αναφέρεις; – με ρωτάει.

– Γιατί όλα όσα είπαμε αναφέρονται σε μια δημοσιογραφία λίγο ιδανική, λίγο παρελθούσα, των εφημερίδων. Το *Πλήθος* αναφέρεται στην επικοινωνία τη σύγχρονη, της εποχής μας.

– Έτσι το είδες;

– Το είδα σαν την καινούργια πραγματικότητα που έχουν δημιουργήσει για μας τα νέα συστήματα της επικοινωνίας. Μία πλαστή πραγματικότητα.

– Ναι, απάντησε. Φτιάχνουν ένα ομοίωμα της πραγματικότητας. Σ' αυτό όμως το ομοίωμα της πραγματικότητας ό,τι υφίσταται ο άνθρωπος δεν είναι ομοίωμα πάθους, είναι αληθινό. Μερικές φορές μπορεί να πεθάνει για ένα ομοίωμα.

Αντλώ ένα παράδειγμα μέσ' απ' το ίδιο το βιβλίο:

– Είναι η μηχανή του τραίνου που έχει για καύσιμα ανθρώπους.

– Και το τραίνο προχωράει καίγοντας ανθρώπους, με συμπληρώνει. Και μπορεί να είναι εικονική πραγματικότητα το ταξίδι, αλλά τα καύσιμα είναι πραγματικά καμένα και πραγματικά υλικά...

Ένα έργο προφητικό που με το εργαλείο σκέψης του θα μπορούσε κανείς να δει σ' αυτό ήδη απ' το 1985, όταν γράφτηκε, εικόνες πρωταγωνιστικές της εποχής μας, όπως η κατάρρευση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού ή η παρουσίαση των «πολέμων» του Κόλπου και της Γιουγκοσλαβίας.

Αναρωτιέμαι γιατί αυτή η τόσο μειωμένη απήχυσή του.

– Ίσως, έτσι που είναι γραμμένο δεν ικανοποιεί, προτείνει ο συγγραφέας.

Κάνω μια διαφορετική, δυσοίωνη σκέψη: Ίσως όλοι μας ζούμε πια αυτήν την πραγματικότητα κι είμαστε τόσο ενσωματωμένοι που δεν μπορούμε να τη δούμε απέξω.

«Η δημοσιογραφία κι η λογοτεχνία συγκλίνουν στο εξής», διέκοψε τις σκέψεις μου ο Αντρέας Φραγκιάς: «Προσπαθούν να λιγοστέψουν τη μοναξιά του ανθρώπου.

»Η πληροφόρηση είναι βέβαια χρήσιμη και γι' άλλους λόγους. Κυρίως όμως τη χρειάζεται ο άνθρωπος για να μην αισθάνεται μόνος. Το ίδιο κάνει και η λογοτεχνία.

»Και οι δύο τείνουν να λιγοστέψουν το “μόνος”...»

Ἀπό τόν λαό στό πλῆθος

Ἡ διαδρομή τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Α. Φραγκιά ὡς ἐξερεύνηση τῶν ὁρίων τοῦ κοινωνικοῦ ρεαλισμοῦ: ἀπό τό νεο-ρεαλισμό στόν μετα-ρεαλισμό τῆς «δυνητικῆς πραγματικότητας».

τοῦ Δημήτρη Ραυτόπουλου



Ο ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΚΑΤ' ἑξοχήν μυθιστοριογράφος τοῦ μετα-πολέμου. Ἀνήκει στήν πρώτη μεταπολεμική γενιά καί ἔγραψε ἀποκλειστικά μυθιστόρημα –τό μυθιστόρημά της. Δέν τόν ἀπασχολεῖ ἡ ἱστορία ἀλλά ἡ μετα-ἱστορία, τό ἀποτύπωμα τῆς πρώτης στήν ψυχή καί στά πράγματα, ἡ ἄδοξη καθημερινότητα.

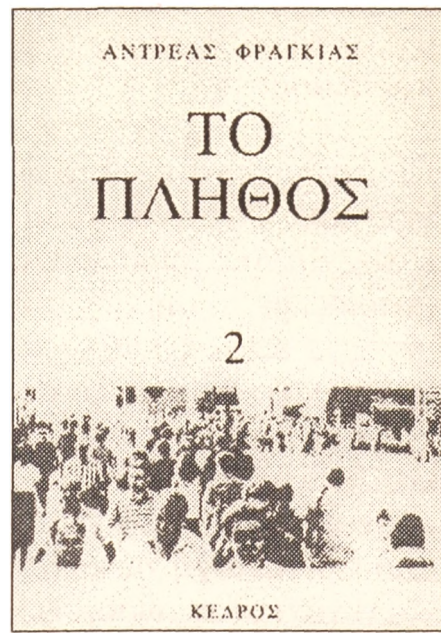
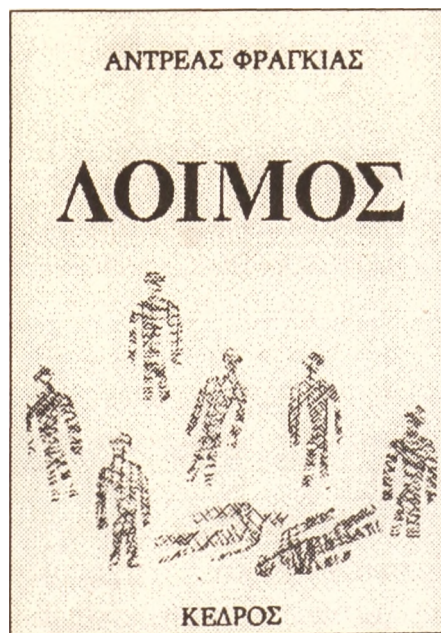
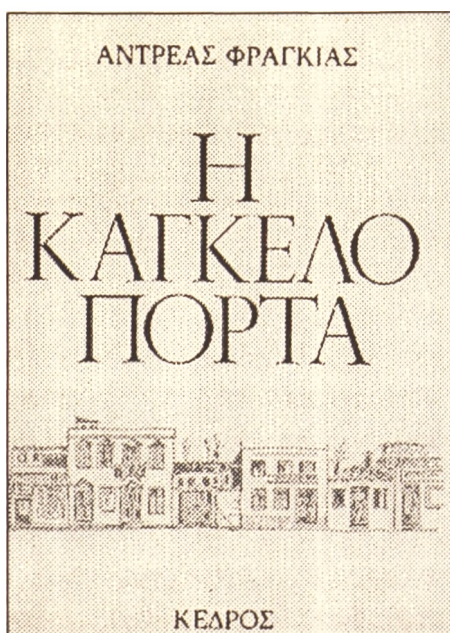
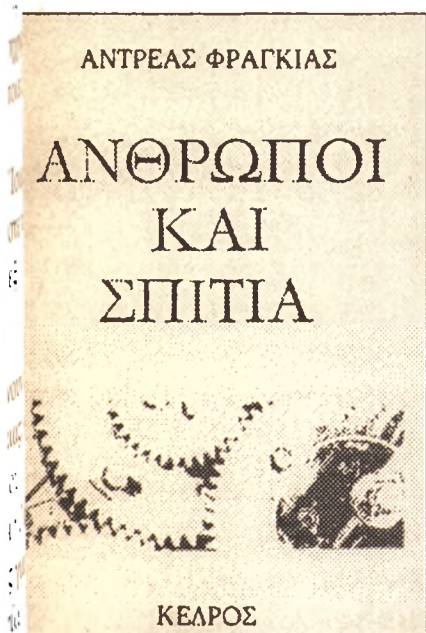
Αὐτό τό ἔργο ἔχει βέβαια ὀρισμένη σκοπιά, ξεκινάει πό τίς ιδέες μιᾶς ἀγωνιστικῆς ἀριστερᾶς μέ ἀντιστασιατό παρελθόν καί μέ τήν ἐμπλοκή της στή λογική τοῦ μυθιστοριογράφου. Ἀλλά τό θέμα του δέν εἶναι τό ἔνδοξο ἢ τό νοχο παρελθόν, εἶναι τό παρόν πού δέν γίνεται εἰρήνη, λευθερία καί εὐτυχία γιά τούς πολλούς. Αὐτοί, οἱ πολλοί, ἔχουν χάσει τόν πόλεμο ὅπως χάνουν πάντα οἱ πολλοί –τό ἰδιαίτερο ἐδῶ εἶναι πῶς ἡ ἥττα τους ἔχει σφραγισθεῖ σ' ἕναν ἐμφύλιο. Ὁδυνηρότερα ἀπό τά ἐρείπια καί ἡ πρακτικά ἀδιέξοδα φαίνονται τά χάσματα στήν ψυχή τῶν ἀνθρώπων πού ἔβγαιναν ἀπό τίς βεβαιότητες τῶν ρωϊκῶν χρόνων. Εἶναι τώρα οἱ ἀντι-ἥρωες, πού βωλοφέρνουν γιά τό μεροκάματο ἢ γιά τό ὄνειρο τῆς ἀτομικῆς ἐξόδου, ἐνεργοῦν σπασμωδικά καί μοναχικά κάτω ἀπό τόν φόβο τῶν συνεπειῶν τῆς παλιάς καί τόν πανικό μιᾶς ἥττας, προσωπικῆς.

Ο κλειστός ὀρίζοντας, ἀπό τήν παράδοση τῆς κοινωνικῆς πεζογραφίας μας, δέν εἶναι πιά ψυχολογία περιβάλλοντος, ὑποπρολεταριάτου τῶν ξεριζωμένων τῆς ὑπαίθρου, τῶν μικρο-υπαλλήλων ἢ τῶν μικροαστῶν. Ἡ προ-

σοχή μετατοπίζεται ἀπό τό φαινόμενο στήν αἰτία, ἀπό τήν ἀτμόσφαιρα στά πράγματα. Ἐγκαταλείπεται λ.χ. ἡ ταβέρνα, ὁ «τρόπος ζωῆς» μεταξύ μιζέριας καί μποέμ, μοιρολατρίας καί ὀνείρου φυγῆς, ὅλα ὅσα σάρωσε ὁ πόλεμος καί τό ἀστικό μυθιστόρημα. Τώρα ὁ «ὀρίζοντας» γίνεται κλοιός πού συσφίγγεται ἀπό μυθιστόρημα σέ μυθιστόρημα: ἀπό τή λαϊκή συνοικία μέ τά τραυματισμένα σπίτια καί τά ἰδανικά, στή λαϊκή «πολυκατοικία» τῶν ἀποκλεισμένων μέ τή βαριά καγκελόπορτα τῆς αὐλῆς, ἀπό κεῖ στό νησί-στρατόπεδο συγκεντρώσεως καί τέλος στήν ἀλλοτριωτική πολιτεία τοῦ παγιδευμένου πλήθους.

Ἡ πεζογραφία τοῦ Φραγκιά βρέθηκε μέσα στήν κοίτη τοῦ κοινωνικοῦ ρεαλισμοῦ, χωρίς νά παρασυρθεῖ στήν κανονιστική ἐκτροπή του, τόν «σοσιαλιστικό ρεαλισμό». Ἀντίθετα, προχώρησε ἀπό τή διακριτική ἀνανέωση πρὸς τήν ἀνατροπή τῶν συμβατικῶν ὁρίων τοῦ ρεαλισμοῦ, φέρνοντας τό κοινωνικό μυθιστόρημα σέ μιᾶ προσεκτική καί ἀντιδογματική νεοτερικότητα. Μποροῦμε, σχηματικά, νά κατατάξουμε τά τέσσερα μυθιστορήματα ὡς διαδοχικές φάσεις (Α, Β, Γ, Δ) σέ μιᾶ ἔρευνα τῆς ἀντοχῆς ἢ μή τοῦ ρεαλισμοῦ:

Α. Ἀνθρωποὶ καί σπίτια, 1955. Ὁ ρεαλισμός εἶναι ἤδη ἐλλειπτικός ἂν ὄχι ἐλλειμματικός, ἀφοῦ παραλείπονται εἴτε ἀπλῶς ὑπονοοῦνται στοιχεῖα τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας καθοριστικά γιά τόν πολυπρόσωπο αὐτό



κόσμο (λ.χ. ή πολιτική πράξη και ή πολιτική αιτιότητα των προβλημάτων). Τό ουσιαστικότερο όμως είναι ότι ή ζοφερή πραγματικότητα της λαϊκής συνοικίας μετριάζεται από έσωτερικό φώς, ένα γνέψιμο νεο-ρεαλιστικής μεταφοράς-λυρική αύρα, γενναιοδωρία συναισθηματική, μύθος της λαϊκότητας...

Β. *Η Καγκελόπορτα*, 1962. Τό κοινωνικό παραχωρεί έδαφος στο ψυχολογικό είδος. Έδω έχουμε τή μοναδική στο μεταπολεμικό μυθιστόρημα κοινωνιοψυχογραφία της ήττας σ' ένα μικρόκοσμο αντιπροσωπευτικά λαϊκό, με ζούμ στην ατομική ψυχολογία του φόβου και του πανικού του άδιεξόδου.

Γενικά ή έπιστροφή στην ειρήνη παρουσιάζει μιá ðψη τραγική, με πιθανή αναφορά στο πρόσωπο της μεταπολεμικής τραγωδίας -της Όρέστειας- αποκλειστικά όμως στη μοίρα στρατιωτών, ανώνυμων Άχαιών χωρίς Άτρείδες και ήρωες έπικεφαλής. Αντίστοιχη είναι και ή πεζότητα, ή κοινοτοπία του μύθου και της μορφής.

Γ. *Λοιμός*, 1972. Στούς αντίποδες του νεο-ρεαλισμού (Α), θά δει κανείς νεο-νατουραλισμό σ' αυτό τό σκληρό αφήγημα. Σωστό ποίημα ύпанθρωπισμού/άπανθρωπισμού, περιέχει ðντως έναν ύπαινιγμό άτταβισμού της άγριότητας, προτεραιότητας του άρρωστου και του σκοτεινού, καθώς ðδηγεί, -χωρίς τήν παραμικρή διαφυγή- στο κέντρο της νύχτας του ðλοκληρωτισμού: ένα πρωτότυπο στρατόπεδο συγκεντρώσεως-έργαστήρι σχεδόν ðπου, με τόν σωματικό και ήθικό βασανισμό, ð άνθρωπος σμικρύνεται σέ μιá μόνη διάσταση, τή βιολογική.

Δ. *Τό Πλήθος*, 1-1985, 2-1986. Περνάμε σέ μιá νέα χρήση του ρεαλισμού, πού μπορούμε νά τή χαρακτηρίσουμε μετα-ρεαλισμό της εικονικής πραγματικότητας. Η συμβολική και έξπρεσιονιστική προέκταση του *Λοιμού* έδω γίνεται έδαφος: άκραία κατάσταση, κοινωνιο-είδωλο, αίσθηση τέλους του άνθρωπισμού, άγωνία και καταγγελτική ύπερβολή. Ό έφιάλτης είναι τώρα ð' ð' ð' και, γι' αυτό, μόνιμος, νόρμα, καθημερινότητα και «μπαναλιτέ» άστική. Τά πλήθη βομβαρδίζονται από καταιγισμό πληροφοριών και σημάτων αντιπρατικών άπαγορεύσεων, περιέργων κανόνων, σαλαγίζονται στην κατανάλωση, στη συνθετική ψυχαγωγία και τό ðνειρο, ή έμπλέκονται σέ παράλογες ίντριγκες, άνακρίσεις, παγίδες. Γενικά ή μοντέρνα πραγματικότητα εκτοπίζεται από τή μετα-μοντέρνα εικόνα της, γίνεται «δυνητική», μοντάρεται μέσα σ' ένα τεράστιο προσομοιωτή γεμάτο σκηινικά, είδωλα, προπλάσματα.

Η άνθρωπιστική άποψη στο μυθιστόρημα του Φραγκιά μόνο ως τεχνοτροπία διαφέρει από βιβλίο σέ βιβλίο. Είναι πάντα ð ίδιος κόσμος του μεταπολέμου, ð λαϊκός-άστικός, με τό σημάδι του ιστορικού βιώματος γενικευμένο σέ μέση ψυχολογία και αντίστοιχα άδύναμο ως άνύπαρκτο κάθε άλλο στοιχείο ταυτότητας -πολιτιστικό, παραδοσιακό, τοπικιστικό, βιολογικό, ψυχαναλυτικό, (ό κατάλογος θά ήταν μακρός).

Δέν υπάρχουν λ.χ. αναφορές στο παρελθόν πιο πίσω από τήν Κατοχή, σέ καταγωγή, σέ συγγένειες, στη φύση και γενικά στον χώρο, έξω από τόν πολεοδομικό, στίς μι-

κρές συνήθειες, στο σώμα και τόν έρωτισμό, στίς πίστεις, ιδεολογίες, στο τελετουργικό και στο παιχνίδι άλλα και στην ύλική ζωή συνολικά εκτός από τήν οικονομική της πλευρά (έργασία, παραγωγή). Είναι ένας κόσμος σοβρός, αποκλειστικά ένηλίκων -τό παιδί άπουσιάζει έντεπυσιακά, σάν νά έξαιρείται ή νά προστατεύεται.

Έκλείπει ðλότελα επίσης ή φωτογραφική αντίληψη, το πορτρέτο και ð «τύπος», ή μορφή και ή εμφάνιση των προσώπων, ðπως και οί περιγραφές έσωτερικών και έξωτερικών χώρων. Άλλά και τά ðνόματα των προσώπων είναι σκόπιμα κοινόχρηστα -δέν συγγενεύουν λ.χ. με τά σημαδιακά ðνόματα των λαϊκών ανθρώπων, των μικρο-μεσαίων ή των φτωχών διαβόλων του Βουτυρά. Αυτόι οί άνθρωποι δέν θά μπορούσαν νά ήταν με τόν ίδιο τρόπο ανώνυμοι σέ άλλη έποχή. Άλλωστε χάνουν τά ðνόματά τους, έντελώς φυσικά, στον *Λοιμό*, ðπου ðνοματίζονται με επίθετα ή περιφράσεις, συνδεόμενα με καταστάσεις και παθήματα: ð περιδεής, ð έκκρεμής, ð έπιεικής, ð τετράγωνος, ð καταστροφέας, «αυτός πού...». Άνώνυμες είναι και ή πόλη, ή συνοικία, ή ðδός ή πλατεία και -στο *Πλήθος*- τό δάσος, ή έξοχή, το «τουñελ» πού διασχίζει τό τραίνο.

Όλα ðσα άπαριθμούνται μαρτυρούν τήν απομάκρυνση του Φραγκιά από τόν άκραϊν ή ρεαλισμό, κυρίως από τή δεισιδαιμονία της άληθοφάνειας και τήν άναπαράσταση. Συντηρητική είναι, αντίθετα, ή άφηγηματική σκοπιά: πανεποπτική έξέδρα του συγγραφέα, άφήγησι τρίτοπρόσωπη, παρατακτική άκολουθώντας τή χρονική σειρά, με πολλούς διαλόγους, χωρίς διαλογισμούς ή έσωτερικό μονόλογο. Κείμενο εύληπτο και σαφές, δέν χρειάζεται ποτέ νά ξαναδιαβάσεις γιά νά καταλάβεις ή νά δέσεις τό νήμα -άφου ή «πλοκή» είναι ύποτυπώδης ως άνύπαρκτη- ή άναγνωστική προσπάθεια μετατίθεται στη σύλληψη της μεταφορικής σημασίας, της άδηλης αναφοράς ή της άλληγορίας, στα δυό τελευταία μυθιστορήματα. Δέν υπάρχουν έξάρσεις ύπερβολικές, οί συγκρούσεις, έντάσεις και κορυφώσεις είναι μοιρασμένες και δίνονται «άντικειμενικά». Άν ξεχωρίζει ένας τόνος, περίπου ένιαίος από τήν πρώτη ως τήν τελευταία σελίδα αυτού του έργου, είναι ή ήρεμία της γραφής. Άκόμα και οί πιο άγριες σκηνές στον *Λοιμό*, οί έξωφρενικές βιαιότητες στο *Πλήθος* δίνονται με τό ύφος καθημερινής ρουτίνας, με τό ψυχρό φώς πού έριξε στο παράδοξο και τó τρομερό ή πεζογραφία του Κάφκα. Τέλος, στα δυό τελευταία μυθιστορήματα, τά πρόσωπα είναι σκιώδη, δέν υπάρχουν πρωταγωνιστές, ούτε καν ρόλοι, ðλα είναι δευτερεύοντα, ðλοι κομπάρσοι.

Όλοφάνερα, ή τομή στο έργο του Φραγκιά γίνεται με τό τρίτο μυθιστόρημα, τόν *Λοιμό*, τοποθετείται δηλαδή συμμετρικά στο μέσο της δημιουργίας του και των τεσσάρων δεκαετιών πού καλύπτει. Άν ð κόσμος του παραμένει ð ίδιος -οί «πολλοί», ή μοίρα τους- ή παρατήρησή του άλλάζει ριζικά, απομακρύνεται από τήν οικεία εικόνα και τή μικρή κλίμακα προς τήν ðριακή κατάσταση και τή συμβολική γενίκευση. Δέν πρόκειται πιά γιά την πίεση των ύλικών συνθηκών, γιά τίς άλλαγές έποχής και γιά τίς προσπάθειες ή τήν άδυναμία προσαρμογής στις νέες συνθήκες -τό δραματικό ύπόβαθρο των δυό πρώτων έργων. Τώρα τά πράγματα παίρνουν τίς δια-



Βουδαπέστη, 1964.

Όρδιοι:

Α. Φραγκιάς,

Θωμάς Δρίτσος.

Καθιστοί:

Δ. Χατζής,

Ζιζή Μακρή,

Αφροδίτη Μανιάτη.

άσεις του απόλυτου και η ανησυχία δίνει τή θέση της ό συστηματικό έφιάλτη. Στην επιφάνεια έρχονται τε-
τώδεις μηχανισμοί κυριαρχίας, πού χρησιμοποιούν
ήθη όμήρων ως πρώτη ύλη σέ μιά όμοιογενοποιητική
ιχανή παραγωγής στερεοτύπων.

τόν *Λοιμό* τό τοπίο δέν είναι πιά άστικό, κοινωνικό
τω στενό, αλλά περίκλειστο, ένα στεγανό σύστημα κα-
ναγκασμού και πειθαρχίας, όπου περισσότερο από
ν ίδια τή βία και τή «λογική» της σημαίνουν τά μέσα
ς, ή ψυχοτεχνική της. Τό άνώνυμο στρατόπεδο δέν ξέ-
υμε εάν άν είναι στρατιωτικό ή πολιτικό (ας μήν ξε-
αμε ότι πρωτοκυκλοφόρησε σέ συνθήκες στρατιω-
της δικτατορίας). Δέν δικαιούται τό χαρακτηρισμό
υ μελλοντολογικού μύθου (anticipation), αφού είναι
λλαπλά άναγνωρίσιμο. Άνήκει στό αντιπροσωπευτι-
τερο σύστημα του είκοστού αιώνα —τό στρατόπεδο
γκεντρώσεως των δυό όλοκληρωτισμών· έχει όμως
ν ιδιομορφία του —σπεσιαλιτέ έλληνική— τήν παιδαγω-
γή έξόντωση: παράγει «μετάνοια», «αναμόρφωση» μέ
γή, συστηματική έκτέλεση. Πολλά προσδιορίζουν τό
υγραφικό στίγμα, τό σύστημα και τό ύφος της Μακρο-
σου, άλλα πάλι παρεκκλίνουν, τονίζοντας τό γοτθικό
οιχείο της τεχνολογίας του τρόμου και τήν παγκοσμιό-
τα του παράλογου. Ό λυκανθρωπισμός, ό πανάρχαι-
μύθος της τερατογονίας ως μεταφορά γίνεται στόν
ύνα αυτό έφιάλτης έντομογονίας μέ τήν άλληγορία
υ Κάφκα. Έδω έχουμε τό εργαστήρι της μαζικής Με-
μόρφωσης. Ό «καταστροφέας» μονολογεί: *Βλέπω
λλούς στό στάδιο της μεταβολής. Τώρα είναι κάμπιες,
οικοί πίο προχωρημένοι έγιναν κιόλας χρυσαλλίδες κι
οιο θά μεταμορφωθούν σέ πλήρη έντομα.* (σελ. 231).
ήν παραισθήσή του ένας κρατούμενος κραυγάζει: *Δέ
λω νά έχω ρύγχος, φολίδες, πλοκάμια... Δέ θέλω πρι-
ατικά μάτια και κεραίες... Δέ θέλω λέπια... Τράβα τις
γκάνες σου από πάνω μου!..* (σελ. 173-174).

ιά νά παραχθεί τό τέρας του Φρανκεστάιν χρειάστη-

καν νεκρά μέλη σύν ήλεκτρισμός. Για τό άνθρωπο-
έντομο πού παράγεται μαζικά άρκεί ή νέκρωση του
πνεύματος και της ψυχής· τό τυποποιημένο προϊόν
είναι πάλι συναρμολόγημα, μοντάζ. ΈΗ ήλεκτρονική
τεχνολογία παρέχει τίς δυνατότητες. Άπό το παρατη-
ρητήριο του στρατοπέδου «κάποιος» έποπτεύει τά πά-
ντα: *ΈΗ μάσκα, ένα όμοίωμα προσώπου από σκασμένη
πορσελάνη, χωρίς αίμα και χωρίς σύσπαση, παρακο-
λουθεί, έλέγχει και παρατηρεί* (σελ. 67). Σήματα, συν-
θήματα, διαταγές, κανόνες, διέπουν τά πάντα και δί-
νουν τόν ρυθμό στίς ώρες. «Όλη ή ζωή συστέλλεται σ'
ένα έδω/τώρα απόλυτης όμοιογένειας. Ό κόσμος συρ-
ρικνώνεται σ' αυτό τό άγκαθωτό νησί, ό χρόνος στα-
ματάει: *Πέρα από δω δέν ύπάρχει τίποτα. Ούτε πρίν
άλλά ούτε και μετά είναι δυνατόν νά ύπηρεξε ή νά γίνει
κάτι άλλο πού νά μήν είναι τό ίδιο μέ τοῦτο.* (σελ. 70).
Τό έδω/τώρα είναι αιώνιο, άπλώνεται ως τό όριο του
κόσμου.

Μέ μιά ύπέροχη ειρωνεία, ό Φραγκιάς επέστρεφε τήν
ύβρη των γνωστών παρομοιώσεων της Μακρονήσου
άπό άκαδημαϊκούς διανοούμενους. ΈΗ μεταφορά της
Παιδείας στό στρατόπεδο συγκεντρώσεως ανατρέπεται
ως μεταφορά του στρατοπέδου στην Παιδεία.

ΈΗ μεταφορική προέκταση, πού ήταν στοιχείο ένθετο
στά δυό πρώτα βιβλία, (καμμένα σπίτια, κλειστό έργο-
στάσιο, σάπια κονσέρβα, βαριά καγκελόπορτα, λατρεία
της μηχανής, τό κρύψιμο του φυγόδικου κάτω από τή
νεκρική κλίνη του πατέρα του κ.τ.λ.) γίνεται ή βάση της
μυθιστορηματικής κατασκευής στον *Λοιμό* και στό δί-
τομο *Πλήθος*. Στό πρώτο οίκοδομείται άσκοπα ένας
προσομοιωτής πολιτείας μέ λειτουργίες άνύπαρκτες και
μιά είκονική πραγματικότητα πού επιβάλλεται στην
άληθινή.

Μέ τό *Πλήθος* έχουμε τό πρώτο, στην Έλλάδα τουλά-

χιστον, μεγάλο μυθιστόρημα όπου όλα συμβαίνουν σε μια «εικονική» ή, πιο σωστά, «δυνητική πραγματικότητα», όπως εκείνη του «κυβερνοχώρου» –κι αυτό ανεξάρτητα από την πρόθεση (ή μή) του συγγραφέα. Τά πραγματικά αντικείμενα εκτοπίζονται από τις εικόνες τους –κατασκευές, σκηνικά, προπλάσματα. Ένα εργαστήριο τέτοιων υποκαταστάτων δέχεται σωρεία παραγγελιών: *Θέλουν δέντρα, έστιατόρια, δικαστήρια... Ρωτάει για ποῦ προορίζονται καὶ τοῦ ἀπαντᾷ με σοβαρότητα: «Νά τά φτιάξεις ἔτσι ποῦ νά ταιριάζουν όπουδήποτε»* (1, σελ. 142). Καί ἄλλου: *Νά ξέρεις ὅμως πῶς δέν ὑπάρχουν μόνο ψεύτικες πόρτες, καί χτίρια ὁλόκληρα εἶναι χάρτινα, μόνο πρόσοψη κι ἀπό μέσα τίποτα* (1, σελ. 104).

Τά ἀνθρώπινα ὁμοιώματα, ποῦ παράγονται ἀνάλογα μέ τίς ἀπαιτήσεις τῆς ἀγορᾶς εἶναι τά πιο τυποποιημένα: *Ὁ Θάνατος σκέφτεται μήπως τό μυστικό σ' αὐτές τίς κατασκευές εἶναι νά παραμορφωθοῦν τόσο τά πρόσωπα ἀπό τήν παλίρροια τῆς ἐποχῆς ὥστε νά φτάσουν σέ γενικές καί τυπικές μορφές, ὅπως τό κύμα κάνει ὅμοια τά βότσαλα τῆς παραλίας.* (1, σελ. 149). Πάντως σ' αὐτό ἐπιμένει ἰδιαίτερα τό κείμενο: *Ἡ παραγωγή συνεχίζεται. Τελική ἐπιδίωξη εἶναι νά δοθεῖ μιὰ καί μόνη τυποποιημένη μορφή, νά ἐπιβάλλουν τόν ἐνιαῖο τύπο [...]* *«Ἡ γενική προσπάθεια τείνει ὄχι μόνο νά γίνεις ἓνα τυποποιημένο ὁμοίωμα, ἀλλά καί νά βλέπεις ὅλους τούς ἄλλους ἄψυχες φιγουῦρες ἀπό χαρτόνι»* (1, σελ. 158). Πραγματικοί ἄνθρωποι παγώνουν ξαφνικά σέ ἄψυχες κοῦκλες. Κυριαρχεῖ ἡ τεχνητή εἰκόνα –παράσταση, σκηνικό, φωτεινό σῆμα καί ἐπιγραφή. Ἡ ζωὴ σκηνοθετεῖται, ἴσως γυρίζεται ἀπλῶς ἓνα φίλμ καί ὅλοι εἶναι κομπάρσοι ἢ διασκεδαστές σέ λούνα πάρκ. Ένα τραῖνο προχωράει στρώνοντας ὁλοένα τίς γραμμές του καθῶς οἱ «ἐπιβάτες» κατεβαίνουν συνεχῶς καί τοποθετοῦν τραβέρσες καί ράγιες. Τό πάρκο ἢ δάσος ποῦ διασχίζει ἀποτελεῖται ἀπό χαρτονένια δέντρα. Τά καύσιμα τῆς μηχανῆς του εἶναι ἐπιβάτες ποῦ βαφτίζονται ἀπό τήν ὑπηρεσία λαθρεπιβάτες ἢ εἶναι ἀνδρίκελα ἢ καί τά δύο. Ὅλη ἡ διαδρομὴ τοῦ δευτέρου τόμου παρουσιάζεται ὡς «δυνητική», «προσομοιωτική», ὅλα ἔχουν ἄλλωστε τό πρόσημο τῆς ἀμφιβολίας ἢ τοῦ συμβόλου, παρὰ τήν ψυχρή, ἀντικειμενική εἰκόνα τους καί τήν εὐδία τῆς ἡμέρας ἢ τῆς γιορτῆς. Ὅλα εἶναι ἀσυνεχῆ, ἀποκόμματα καί θραύσματα ἀπό παλιές μορφές πραγματικῆς ζωῆς καί ἀγῶνα, ὑπόλοιπα σχέσεων, φιλίας, συντροφικότητας, ἔρωτα –παράνομα πιά ἢ ἀδύνατα. Στό παρόν ἔχουν μένει ἀναπαραστάσεις ἀμφίβολης γνησιότητας. Μιά σύγκρουση διαδηλωτῶν μέ τίς ἀρχές εἶναι ἴσως σενάριο μέ πλῆθος κομπάρσων, ἄν ὑπάρχει αἷμα καί σκοτωμένοι εἶναι ἀπό σελίδα ἄλλου σενάριου ποῦ μπερδεύτηκε κατὰ λάθος στό νέο καί δόθηκε γιά «γύρισμα» (2, σελ. 287).

Ένα ἀπροσδιόριστο καθεστῶς μέ «διοικητικά γραφεῖα», μπουλντόζες ἢ τάνκς, βαθμούχους, «ὄργανα» διευθύνει τά πάντα, ὑπνωτίζει σχεδόν ἀλλά πάντως διοχετεύει τά πλήθη, τά σπρώχνει στά κανάλια τοῦ εἰκονικοῦ καί τοῦ παραλόγου ἢ ἐξουδετερώνει μέ τήν καταστροφὴ τῆς μνήμης, τῆς μορφῆς, τήν προσωπικότητα. Ἀτομα καί ὁμάδες, ποῦ σχηματίζονται στοὺς δρόμους, βομβαρδίζονται ἀπό σήματα ποῦ κανεῖς δέν μπορεῖ νά καταλάβει τή λογικὴ τους: *Μὴν προσπαθεῖς νά ἐννοήσεις τό σύστη-*

μά τους. Τό σῆμα δέν ἔχει καμιά μεταφυσική. Ἡ μεταφυσική ποῦ καλλιεργεῖται εἶναι ὁ σεβασμός στήν ἀσυναρτησία τοῦ συστήματος. Αὐτό εἶναι τό σῆμα, τό ἓνα καί τό μοναδικό. (1, σελ. 106).

Τό θέμα ποῦ ἐπανερχεται σταθερά σέ ὅλη τή μυθοπλασία τοῦ Φραγκιᾶ εἶναι ὁ φόβος καί ὁ πανικός, τά συναισθήματα δηλαδή ποῦ παραλύουν τήν ἀτομική καί τή συλλογική ἀντίσταση στή βία τῶν ἐξουσιῶν καί στήν ἀπάνθρωπη λογική τῶν συστημάτων. Στό Πλῆθος τό θέμα αὐτό γίνεται κεντρικό. Κάποιος ὄνειρεύεται τή δυνατότητα νά μετρήσει τόν φόβο ὡς ἓναν ἀπό τούς ρύπους ποῦ συνθέτουν τό «χνῶτο τῆς πολιτείας»: *Ἐπιμένουν νά θεωροῦν τήν ἀτμόσφαιρα μίγμα γνωστῶν ἀερίων, ἀποφεύγουν νά τῇ δοῦν σάν δεξαμενὴ δυναμικοῦ μέ φορτίσεις καί ἀποφορτίσεις. Κανένας δέν ψάχνει νά βρεῖ τίς ἐνώσεις ποῦ ἴσως σχηματίζονται μέσα τῆς καί γίνονται ἄλλοτε ἐκρηκτικές ἢ ἀποσαθρωτικές, ἱκανές νά γεννήσουν ὑψηλοὺς ζωικούς κραδασμούς ἢ νά φέρουν τήν ἀσφυξία. Κάποτε θά μπορέσουμε νά ποῦμε πῶς μιὰ φιλική ἢ μιὰ ἐρωτική ἀναπνοή εἶναι χημικά διάφορη ἀπὸ μιὰ κραυγὴ φόβου, ἀπὸ τῇ δύσπνοια τῆς ἀγωνίας.* (1, σελ. 406-407). Καί προσπαθεῖ νά ὀρίσει τόν χημισμό τοῦ ἀτομικοῦ καί τοῦ ὁμαδικοῦ φόβου, ὑποθέτει πῶς ἐσπᾶνε «κατὰ καιροὺς πλημμύρες καί σαρωτικές θύελλες φόβου. Ἀπὸ τήν «ἀκτινοβολία» τοῦ ἀτομικοῦ φόβου, μέ τήν «ἀγωγιμότητά» του ἀπλώνεται ὁ ὁμαδικός φόβος. Προβλέπει τέλος τήν ἐγκατάσταση «φοβοσυλλεκτῶν» καί «φοβομετρικῶν σταθμῶν».

Μέ τόν δεύτερο τόμο, ὁ φόβος γίνεται ἐμπόρευμα, ὁ πανικός εἶναι διευθυνόμενος, ἔχει τήν τεχνολογία του. Ἡ «διοίκηση» κατασκευάζει «ἀποθῆκες φόβου», «χῶνες συλλογῆς», «χώρους καλλιέργειας» καί ὀργανώνει «ρεσιτάλ φόβου». Γιά νά συντεθεῖ ἡ «γενικὴ μελωδία» τοῦ φόβου χρειάζονται ὅλα τά συστατικά θέματα: *ἡ ἐνοχή, ὁ πανικός τῆς ἀποτυχίας, ἡ γελοιότητα καί τό μάταιο κάθε προσπάθειας, ὁ ὕμνος τῆς ἰδιοκτησίας, ἡ ἀπελπισία γιά καθετί καλύτερο, ἓνα θριαμβικὸ ἐμβατήριον γιά τό κέρδος, ἡ ἐξουσία ποῦ τσακίζει κόκαλα.* (2, σελ. 363). Τό μεταφορικό λεξιλόγιο περνάει ὄχι τυχαῖα, νομίζω, ἀπὸ τήν τεχνολογία τοῦ φόβου (μέ τίς σχετικές εὐρεσιτεχνίες) στή μουσική, ἀλλιῶς ἀπὸ τήν τεχνικὴ στήν τέχνη, ἀπὸ τή συγχρονία στόν διαχρονικό συμβολισμό: τό «ρεσιτάλ» αὐτό παίζεται ἐπὶ αἰῶνες.

Στήν ὀργουελική πολιτεία τοῦ Πλῆθους δέν κατασκευάζεται μόνο τό παρόν/μέλλον ἀλλά διορθώνεται καί τό παρελθόν. Ὅ,τι συνδέει ἀκόμα τούς ὑπηκόους μέ τή δική τους ἱστορία, ἢ μνήμη, τά σημεῖα ἀναφορᾶς τῶν συνειδήσεων, ὁ δεσμός μέ τά πράγματα –κάθε συνέχεια κόβεται: οἱ προσόψεις τῶν σπιτιῶν καταρρέουν, οἱ τοίχοι ἀρρωσταίνουν, δρόμοι καί ὁλόκληρες συνοικίες ἀνασκάπτονται, ἐξαπολύεται πογκρόμ ὄχι μόνο κατὰ τῆς μνήμης ἀλλά καί τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Οἱ διαβάτες ἀναγνωρίζουν τά κεφάλια ἀπὸ τά ἀποκεφαλισμένα ἀγάλματα τά πεταμένα στοὺς δρόμους –ἦταν παιδιὰ τῆς γειτονιάς, ποῦ εἶχαν χαθεῖ σέ παλιούς ἀγῶνες. Ψαύουν τίς πληγές ἀπὸ βασανιστήρια πάνω τους, ξαναθυμοῦνται τό χαμόγελό τους. Ἀλλά ἀμέσως βγαίνουν σνεργεῖα καί θρυμματίζουν μέ βαριές τά κεφάλια, μαζεύουν τά ἀκέραια ἀγάλματα σέ ἀποθῆκες (1, σελ. 102-105). Μιά ὁμάδα ἀπὸ παράτολμους «ἐλευθερώνουν» τά ἀγάλ-

ιατα καί τά κρύβουν. Μά κι αὐτοί χάνονται, οἱ ἄλλοι δέν ξέρουν ποῦ ἔχουν καταχωνιαστεῖ τά ἀγάλματα, ἴσως μέσα στή γῆ, ἐνῶ οἱ ἀρχές κατεδαφίζουν τή μιά συνοικία μετά τήν ἄλλη γιά νά τά βροῦν. Ἡ περιπέτεια μέ τά ἀγάλματα εἶναι ἀπό τίς ἐλάχιστες ἱντριγκες πού συνδέουν τό πρῶτο μέ τό δεύτερο μέρος τοῦ ἔργου· αὐτό ἀρχίζει μάλιστα μέ τήν προσπάθεια ἐνός ἀπό τούς «ἀπελευθερωτές» τῶν ἀγαλμάτων νά περισώσει τουλάχιστον τήν ιστορία τοῦ «πέτρινου ἀρχείου» γράφοντάς την. Ἀλλά καί τό χειρόγραφο καταστρέφεται σ' ἓνα ἀπό τά πολλά περρεαλιστικά ἐπεισόδια τοῦ σιδηροδρομικοῦ ταξιδιοῦ: ἀποσπᾶται ἀπό τή νεαρή γυναῖκα πού τό μετέφερε ἓ ἓνα βαλιτσάκι καί ρίχνεται στή φωτιά τῆς ἀτμομηχανῆς, μαζί μέ ὅλα τά τιμαλφῆ τῶν ἐπιβατῶν, τά σκηινιά, τά πλαστικά ὁμοιώματα κ.τ.λ. (2, σελ. 113). Ὅτι ἀπό ὁ παρελθόν διαφεύγει τήν καταστροφή ἀπό τήν ἐξουσία τοῦ συστήματος γίνεται καύσιμο προόδου τῆς τυπικῆς μηχανῆς.

Μ' αὐτόν τόν φιλοσοφικό μύθο, ὁ ἀφηγητής τῆς μεταπολεμικῆς πραγματικότητας τοῦ συνοικιακοῦ μικροκοσμοῦ ὠθεῖ τόν κοινωνικό ρεαλισμό σέ μιά προέκταση τοῦ ὀνόμασα πῶς πάνω μετα-ρεαλισμό. Μένει στά πράγματα», στό «ἀντικείμενο» ἀπέναντι στόν ἄνθρωπο, σέ μιά ἀμφισβήτηση πού μοιάζει μέ ἀνατροπή: τή με-αμόρφωση τῶν ἀνθρώπων σχέσεων σέ σχέσεις πραγμάτων, τῆς κοινωνίας σ' ἓνα ἀπρόσωπο, ἄβουλο, ἠλε-διευθυνόμενο «συμβίον», ὅπου κυριαρχοῦν οἱ ὑποματισμοί τῆς κατανάλωσης καί τοῦ θεάματος. Με-αχειρίζεται γιά τό σκοπό αὐτό τήν ἀσυνέχεια, τόν ἀ-οπισμό, τήν ἐπιπεδότητα πού προσφέρει ἡ τεχνική τῆς δυνητικῆς πραγματικότητας» καί τοῦ «προσομοιο-ιτῆ», μέ μεταφορική καί ἀλληγορική σημασία. Ὁ νθρωπος συμπιέζεται σέ μιά μόνη διάσταση, χωρίς ροσωπικότητα καί ψυχή. Παράδοξα, αὐθαίρετα, συ-κεκριμένα ἐπεισόδια, συζητήσεις, εἰκόνες μοντάρο-ται ὄχι πιά μέ συνειρμούς ἢ ἐσωτερικό μονόλογο, ἀλλά μέ τήν ἐλευθερία καί τήν ἐνάργεια «κόμικς» ἐπιστημο-κῆς φαντασίας.

Στό πολιτισμικό πρόβλημα πού θέτει ἡ ἀπόλυτη κυ-ιαρχία τῆς τεχνολογίας καί ἡ κατασκευή τῆς πραγματι-ότητας/εἰκόνας ἡ ἀπάντηση τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ νθρωπιστική. Γι' αὐτό τήν παρουσιάζει ὡς πραγματοποι-η καί πολιτικό ὁλοκληρωτισμό, ὅπου ἡ ἀντίσταση αίνεται ἀναποτελεσματική, -δέν ξέρουμε ὅμως ἂν- ξε-ερασμένη ἢ πρῶμη. (Φαίνεται μόνο με πολιτικά ἀντα-ικλαστικά προσώρα). Δέν μπορῶ νά ἀπαντήσω στό ρῶτημα ἂν ἡ μηχανή αὐτή δευτεροκατασκευάζεται ἀπό τόν Φραγκιά μέ τό μοντέλο τῆς «δυνητικῆς πραγμα-κότητας» ἢ εἶναι προφητική, anticipation. Μᾶλλον ἐπει-ῆ μ' ἄρесе ἡ πρώτη ἐκδοχή, τήν πῆρα ὡς ὑπόθεση ἐργα-ας. Ἴσως εἶναι, ὅμως, μόνο σύμπτωση τό ὅτι ἡ ἔννοια ῆτῆ τῆς κυβερνητικῆς (τοῦ «κυβερνοχώρου») ἐμφανί-ται τήν ἀμέσως προηγούμενη χρονιά ἀπό τήν ἐκδοση τοῦ πρῶτου τόμου τοῦ *Πλήθους*, τό 1984. Μά δέν ἔχει αἰ μεγάλη σημασία ἡ πολιτογράφηση τῆς «πραγματικό-πας» μέ τό ἐπίθετο «δυνητική». Τό πρωτότυπο τῆρχε. Καί τό ρομάντσο ἐπιστημονικῆς φαντασίας, ἴσως μέ τή μορφή «κόμικς» εἶχε ἐφεύρει νωρίτερα μιά ιραπλήσια. Ἀκόμα πῶς πρίν, ἡ περίφημη ἀλληγορία τοῦ Ὁργουελ εἶχε ἀκριβῶς τίτλο 1984.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

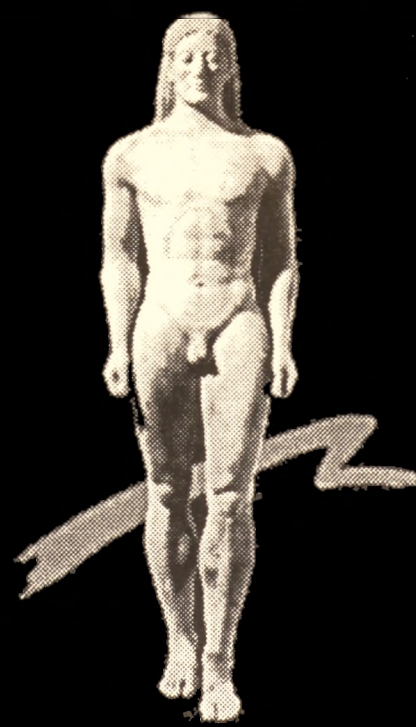
ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ἡ σειρά

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ «ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ
ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
«ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ»

Η μεγαλύτερη και εγκυρότερη σειρά
σε ὅλο τον κόσμο



Η μεγαλύτερη
και εγκυρότερη σειρά
σε ὅλο τον κόσμο

Πανεπιστημίου 46, 106 78 Αθήνα
Τηλ.: 38.40.524 - 38.44.458, Fax: 33.03.098

Ἀντρέας Φραγκιάς:

Ὁ πεζογράφος ὡς αὐτόπτης μάρτυρας

τοῦ Γιώργου Γιατρομανωλάκη



Ο ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ (Α.Φ.) ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ μᾶλλον ὀλιγογράφος συγγραφέας. Μέσα στίς τέσσερις δεκαετίες τῆς συγγραφικῆς του δράσης δημοσιεύει μόνο τέσσερα μυθιστορήματα (ἓνα ἀνά δεκαετία): *Ἀνθρωποι καί σπίτια* (1955), *Ἡ καγκελόπορτα* (1962), *Λοιμός* (1972) καί τό δίτομο *Πλῆθος* (1985-86). Ὅμως παρά τό φει-

δωλό τῆς γραφῆς του, ὁ Φραγκιάς βαραίνει πολλαπλά –ὄχι μόνο στή συνείδηση τῶν ἐλλήνων ἀναγνωστῶν ἀλλά καί στήν ἀπρόσωπη γραμματολογία μας –γιά τήν οὐσιαστική συμβολή του στήν ὑπόθεση τῆς σύγχρονης μυθιστοριογραφίας μας, τόσο γιά τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο συλλαμβάνει καί πραγματώνει τό θέμα του, ὅσο καί γιά τό ἦθος τοῦ λόγου καί τῶν αἰσθημάτων του.

Ὁ Φραγκιάς ἀνήκει στή λεγόμενη πρώτη περίοδο τῆς μεταπολεμικῆς λογοτεχνίας μας, δηλαδή συμμετρᾶται μέ ἐκείνους τούς συγγραφεῖς, πού ὡς ἔφηβοι ἢ νέοι ἄνδρες (καί νέες γυναῖκες) ἐπιβιώνουν μέσα ἀπό τόν Πόλεμο, τήν Κατοχή καί τόν Ἐμφύλιο καί ἐμφανίζονται στόν χῶρο τῆς λογοτεχνίας μέσ στή δεκαετία 1945-1955. Ὡς ἐκ τούτου εἶναι φυσικό ὅτι οἱ ἐμπειρίες τους ἀνήκουν κατά τεκμήριο (καί σέ αὐτό ἄλλωστε ἐπιμένουν) στίς περιπέτειες καί στά σκληρά χρόνια πού βίωσαν. Πρόκειται γιά μιᾶ γενιά πεζογράφων πού δοκιμάζουν τά τρυφερά τους νιάτα μέσα σέ πολέμους, πείνες, κακουχίες, διώξεις καί βασανιστήρια. Ἐχουν ἓνα κοινό ἱστορικο-πολιτικό-κοινωνικό καί ταξικό περιβάλλον (γιά νά λέμε τά πράγματα μέ τό ὄνομά τους). Αὐτό τό κοινό περιβάλλον, αὐτή τήν κοινή ἐμπειρία εἶναι αὐτό πού ὁ καθένας προβάλλει, ἀνάλογα μέ τήν ἡλικία του, τήν παιδεία του, τήν ιδιοσύστασή του ἢ καί τή γεωγραφική θέση ὅπου βρίσκεται. Μποροῦμε νά ποῦμε πῶς οἱ περισσότεροι ἀπό αὐτούς τούς συγγραφεῖς –καί εἰδικότερα ἀπό αὐτούς τούς πεζογράφους– εὐρίσκονται ἀντιμέτωποι μέ μιᾶ ἐχθρική Πολιτεία. Δέν ἀνήκουν στήν παράταξη τῶν νικητῶν, ἢ καλύτερα, τῶν κερδισμένων, δέν ἔχουν τήν δωρεάν τῆς ἐθνικοφροσύνης καί τό προνόμιο τοῦ ἀμόλυντου πιστοποιητικοῦ κοινωνικῶν φρονημάτων. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοί εἶναι ξένοι καί ὄχι λίγες φορές ἐχθρικοί γιά τήν Πολιτεία τῶν χρόνων αὐτῶν. Ἀπό τούς 12 πεζογράφους πού ἐμφανίζονται στό διάστημα 1950-1956, σύμφωνα μέ τόν λογοτεχνικό ληξιαρχο Ἀλέξανδρο

Ἀργυρίου, (Ἀποστολίδης, Ἀλαβέρας, Λαζαρίδης, Α. Κοτζιάς, Πλασκοβίτης, Σαμαράκης, Φραγκόπουλος, Ροῦφος, Ἰατρίδης, Σχινάς, Κάσδαγλης καί Φραγκιάς) τουλάχιστον οἱ 7 (ἀνάμεσα στούς ὁποίους καί ὁ Α.Φ.) ἀντλοῦν τό ὕλικό τους ἀπό τά σημαδεμένα χρόνια τῆς Ἀντίστασης καί τοῦ Ἐμφυλίου καί ὅλοι σχεδόν μιλοῦν ἀπό τήν πλευρά τῶν ἡττημένων.¹

Εἶναι συνεπῶς φυσικό ὅτι οἱ συγγραφεῖς αὐτοί δέν ἔρχονται νά καταγράψουν ἀπλῶς μιᾶ κατάσταση, ὀδυνηρή γι' αὐτούς τούς ἴδιους καί γιά τόν τόπο τους, δέν εἶναι ἀπλοί ἀνταποκριτές καί ρεπόρτερς. Εἶναι ἐνεργά πρόσωπα ἐνός δράματος, πρωταγωνιστές μιᾶς πρόσφατης καί ζωντανῆς ἀκόμη τραγωδίας, εἶναι αὐτοί πού, ἔχοντας μέ τόν ἓνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο ἐπιβιώσει, ἔρχονται νά μαρτυρήσουν ὡς ἐξάγγελοι θανάτου τά ὅσα εἶδαν καί ἔπαθαν. Καί ὅ,τι συνήθως ἐξαγγέλλουν αὐτοί οἱ μοιραῖοι ἀγγελιοφόροι τῶν τραγωδιῶν εἶναι τό *πάθος τῶν ἡρώων*, ἐξιστοροῦν διά μακρῶν τό ψυχικό καί κυρίως τό σωματικό πάθος (κατά τήν ἀριστοτελική ἔννοια) τῶν τραγικῶν ἡρώων. Μᾶς προσφέρουν τή φρικτή εἰκόνα τῆς καταστοφῆς τῶν σωμάτων, τῶν φυλακισμῶν, τῶν ἐκτοπίσεων καί τῶν ἐκτελέσεων. Καί ἐπειδή (σύμφωνα πάλι μέ τόν Ἀριστοτέλη) οἱ καλύτερες, δηλ. οἱ φρικτότερες τραγωδίες ἐξελίσσονται μέσα στόν *οἶκον*, ἐξεικονίζον δηλ. ἓνα ἐμφύλιο, ἐνδοοικογενειακό σπαραγμό, αὐτοί οἱ ἐξάγγελοι συγγραφεῖς δέν κάνουν τίποτε ἄλλο ἀπό τό νά ἐκθέτουν τήν καταστροφή τοῦ ἴδιου τοῦ οἴκου τῆς. Τῆς ἴδιας τῆς Πολιτείας τους. Εἶναι οἱ κατεξοχήν ἐξάγγελοι τῆς ἐμφύλιας διαμάχης καί καταστροφῆς τῶν χρόνων τους.² Καί τήν ἴδια στιγμή εἶναι τά ζωντανά καί ἐλπιδοφόρα παραδείγματα μιᾶς πεισματικῆς ἐπιβίωσης.

Αὐτό ἀκριβῶς ἔλαχε καί στόν Α.Φ.: νά δεῖ καί νά βιώσει ὡς τό κόκαλο τήν Κατοχή, τήν ἐμφύλια διαμάχη καί τά μετέπειτα σκοτεινά καί μίξερα χρόνια καί ὡς περιλειπόμενος καί ἐπιβιώσας νά ἔρθει (νά ἔρχεται δηλ. συνεχῶς) καί νά μαρτυρήσει τά ὅσα εἶδε, ἔπαθε καί ἔμαθε. Ἐπειδή αὐτό πού τελικά ἀπομένει ἀπό ὅλες αὐτές τίς ἐμπειρίες εἶναι ἡ γνώση. Ἡ «διδασκτική» πρόσληψη τῆς ἱστορίας, ἡ συνείδηση τῶν συμβάντων καί, στή συνέχεια, ἡ ἀποκάλυψή τους. Κάτι πού δέν ἔχει φυσικά καμιά σχέση μέ τόν διδασκισμό. Θά μπορούσαμε συνεπῶς νά ποῦμε (γενικεύοντας κάπως) ὅτι τά μυθιστορήματά του (ὅπωςδήποτε τά τρία πρῶτα, στά ὁποῖα καί περιοριζόμαστε ἀναγκαστικά) ἀποτελοῦν πρωτογενεῖς μαρτυρίες καί εὐθεῖες καταθέσεις γιά ἀνθρώπους πού, ὄντας ἐξω καί μακριά ἀπό τήν εὐνοια μιᾶς ἀνελέητης καί ἰδεολογι-

* Εἶναι προφανές ὅτι τό θέμα δέν ἔχει ἀναπνιχθεῖ στόν βαθμό πού θά ἐπιθυμοῦσε ὁ συντάκτης αὐτοῦ τοῦ κεμιένου. Ἐλπίζουμε νά ἐπανέλθουμε μέ περισσότερα στοιχεῖα καί οὐσιαστικότερες παρατηρήσεις.

ιά καθορισμένης Πολιτείας, αγωνίζονται νά επιβιώσουν, βιολογικά καί «γνωστικά», ὕστερα ἀπό τά δεινά τοῦ τούς ἐπεφύλαξε τόσο ἡ Κατοχή ὅσο καί ὁ Ἐμφύλιος.

Μέσα σέ μιά νέα τάξη πραγμάτων, ἔξω ἀπό τήν παράταξη τῶν κερδισμένων καί τῶν «ἐπιτυχημένων», οἱ ἥρωες τοῦ Α.Φ. αγωνίζονται ἀρχικά νά ἐπιβιώσουν. Αὐτός ὁ ἰγώνας ἐπιβίωσης ἐπιτελεῖται, πιστεύω, σέ τρία ἐπίπεδα, ὡς φαίνεται μέσα ἀπό τά τρία πρῶτα μυθιστορήματά του. Στό *Ἀνθρωποι καί σπίτια* ὅ,τι κυρίως περιγράφεται ἵνα ὁ ἄγώνας γιά τή βιολογική ἐπιβίωση.³ Στήν *Καγκελόπορτα* περιγράφεται ὁ ἄγώνας γιά τήν ἐπιβίωση τῶν ραμάτων καί τῶν ὄνείρων μέσα στά σφυρίγματα τοῦ ἐρδους καί τῆς «ἐπιτυχίας», ἐνῶ στόν κολαστήριο *Λοιδοῦ* ὅ,τι φαίνεται νά ἐπιβιώνει, ἢ καλύτερα ὅ,τι ἀναβιώνει ἵνα ἡ μνήμη τῶν περασμένων καταστάσεων.⁴ Αὐτή ἡ ἀναβίωση τῆς μνήμης σκοπό ἔχει νά καταδείξει πῶς ἐπείωσαν ἐκεῖνοι οἱ «καταπληκτικοί» ἄνθρωποι. Ἀπό ὅλα σα συνέβησαν ἐκεῖ αὐτό πού τελικά μένει ὡς ἡ μόνη ἀλήθεια» εἶναι ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοί ἔζησαν. Ἐκεῖ φαίνεται νά κατατείνει ὁλόκληρο τελικά τό μυθιστόρημα. Ἡ καταληκτική παράγραφός του (ὅταν λίγες γραμμές παπάνω περιγράφεται ἡ φρικτή «μέθοδος» νά βάζουν νθρώπους καί γάτες στό ἴδιο σακί καί νά τό βουτοῦν τή θάλασσα) εἶναι ἐνδεικτική:

Ἀκούστηκαν πολλά γι' αὐτές τίς ἐπιχειρήσεις. Ἐγιναν ἄπως κρυφά καί διαδόθηκαν πολλές ἐκδοχές. Ἡ ἀλήθεια ὡς εἶναι ὅτι οἱ ἐκπληκτικοί ἐκεῖνοι ἄνθρωποι ἔζησαν.

Ἐτσι βλέπουμε νά δημιουργεῖται στά μυθιστορήματα αὐτά ἓνα οἶονεῖ σχῆμα ζωῆς καί δράσης πού ὄχι μόνο χαρακτηρίζει τοὺς ἥρωες τοῦ Α.Φ. ἀλλά ὀρίζει ἀρχετυπικά καί τραγικά τήν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ μας: μετά ἡν ἐποχή τοῦ Χάους καί τοῦ Θανάτου, ὅ,τι προέχει ναι ἡ βιολογική ἐπιβίωση, χωρίς ὀξυμμένη μνήμη καί ἄλλους προβληματισμούς. Ἀκολουθεῖ μιά περίοδος ἀναζήτησης μιᾶς ἀμφίβολης «ἐπιτυχίας». Τώρα ὅμως ὑπνοῦν σιγά σιγά οἱ μνήμες τῶν χαμένων ἐλπίδων καί ὄνείρων. Τέλος, μόλις τά πράγματα παγιωθοῦν –μέ τόν αἶμα ἢ τόν ἄλλο τρόπο– καί σταθεροποιηθεῖ ἡ καθημερινότητα, ξυπνᾷ ὁ ἐφιάλτης τοῦ παρελθόντος. Τό παρελθόν ζωντανεύει καί μοιάζει περισσότερο ζωντανό καί ταιτητικό ἀπό ὅσο τό παρόν. Ἡ καλύτερα: μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου ὁ συγγραφέας μπορεῖ καί ἀντιλαμβάνεται καλύτερα τίς καταστάσεις πού ἔχει βιώσει. Στά δύο πρῶτα μυθιστορήματα ἡ περιγραφή περιορίζεται στο ἔχον παρόν. Ἡ «ἀνάλυση» ἢ ἡ «θεώρηση» τῶν δεδομένων ἀφοροῦν στή σύγχρονη πραγματικότητα. Καταγράφονται ὅσα συμβαίνουν τώρα. Ἡ μνήμη ὑπάρχει ἀλλά ἡ καταγραφή ἀφορᾷ τό τώρα. Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου θά δοθεῖ ἡ «ἀνεση» τοῦ σχολίου. Ἀλλά τότε ἡ μνήμη ἔχει πλέον ὑποχωρήσει στό παρελθόν καί ἡ καταγραφή παίρνει ἄλλη μορφή.⁵

Στήν ἴδια συνέντευξή του στό Περιοδικό *Ἑλί-τροχος*,⁶ ἂν ὁ Α.Φ. ἐρωτᾶται νά διευκρινήσῃ μιά παλαιότερη ἰσημάνσή του ὅτι «ὅσο πιά πολύ κοιτάξεις μιά πραγματικότητα, τόσο αὐτή ἡ πραγματικότητα σέ ὀδηγεῖ στήν αὐτοσυμβολοποίησή της» λέει:

Ἐτσι εἶναι μέ τήν προσθήκη ὅτι ὅσο περισσότερο τήν κοιτάς [τήν πραγματικότητα], τόσο μακροπερίοδο εἶναι ἀποτέλεσμα πού ἐπιτυγχάνεις. Ἡ δημοσιογραφία, ἡ παράδειγμα, εἶναι ἡ καταγραφή τοῦ γεγονότος τήν

ἴδια μέρα. Σέ μακρότερο χρόνο θά προκύψει σχόλιο ἢ ἀνάλυση. Σ' ἀκόμα μακρότερο χρόνο θά προκύψει θεώρηση περισσότερων πραγμάτων καί σιγά-σιγά μέ τόν χρόνο θά ἐπέλθῃ μιά συμβολοποίηση τοῦ γεγονότος. Τό σύμβολο αὐτό θά περικλείῃ τή σφαιρική ἔκφραση μιᾶς κατάστασης ἢ ὁποία γίνεται ἀπό μόνη της. Ἐάν προσέχουμε καί ἐντοπίσουμε τήν παρατήρησή μας στόν ἴδιο χρόνο –ἀλλά στό βάθος– θά ἀνακαλύψουμε σταθερές πού θά συναντήσουμε στό βυθό τοῦ γεγονότος καί στόν βυθό τῆς κατάστασης. Αὐτές οἱ σταθερές μοιραίως θά πάρουν ἓνα μέγεθος ὥστε νά τείνουν νά γίνουν σύμβολα. Ἡ πληρέστερη ἔκφραση αὐτῶν τῶν καταστάσεων θά αὐτοσυμβολοποιηθεῖ.»

Στό *Ἀνθρωποι καί σπίτια* (1955) αὐτό πού πραγματικά περιγράφεται εἶναι οἱ ἔντονες καί ἀπελπισμένες προσπάθειες κάποιων ἀνθρώπων μιᾶς εὐκόλα ἀναγνωρίσιμης καί συγκεκριμένης τάξης νά ἐπιβιώσουν, ὅπως εἶπαμε, πρῶτα ἀπό ὅλα βιολογικά. Νά μπορέσουν νά ξεπεράσουν τό καθημερινό πρόβλημα τῆς ἀνεργίας καί τῆς κοινωνικῆς ἀπόρριψης καί νά καταφέρουν νά ὀρθοποδήσουν, νά φᾶνε δικό τους ψωμί. Τό ἰδανικό τῶν ἡρώων, πού ζοῦν τόν περισσότερο καιρό ἀνεργοί σέ ἓνα κόσμο κυριολεκτικά ρημαγμένο καί βομβαρδισμένο εἶναι νά βροῦν «φαῖ ἀπό τή δική τους δουλειά», νά μπορέσουν νά ἀγοράσουν μιά κούτα τσιγάρα, νά μὴν εἶναι ἀναγκασμένοι νά ξενοζητοῦν, νά καταφέρουν νά ράψουν ἓνα δικό τους πουκάμισο ἢ ἓνα φουστάνι. Ὅχι πῶς ἡ μνήμη τους παραμένει κλειστή γιά ὅσα ἐγκλήματα καί καταστροφές συνέβησαν παλιά –ἀπλῶς δέν ἔχουν χρόνο ἢ διάθεση νά καθίσουν καί νά σκεφτοῦν. Ὅλοι τους ἔχουν περάσει τό μεγάλο Κακό, τόν μεγάλο Κίνδυνο καί τόν Φόβο. Ὡστόσο αὐτό πού γιά τήν ὥρα τοὺς ἐνδιαφέρει περισσότερο εἶναι νά ἐπιβιώσουν.

Στήν *Καγκελόπορτα* (1962) ὁ ἄγώνας γιά ἐπιβίωση συνεχίζεται, ὅπως πρίν. Τό θέμα τῆς ἀνεργίας καί τῆς φτώχειας δέν ἔχει λυθεῖ. Ὅμως τό οἰκονομικό πρόβλημα δέν φαίνεται νά εἶναι τώρα τόσο ὀξύ, μολονότι οἱ ἄνθρωποι εἶναι οἱ ἴδιοι καί οἱ ἐξωτερικές συνθήκες δέν ἔχουν ἀλλάξει πολύ. Ἀπλῶς τά πράγματα ἐξελίσσονται ἀκολουθώντας τήν δική τους λογική. Τό φῶς ἐξακολουθεῖ νά πέφτει στοὺς ἴδιους γνωστούς ἀνθρώπους, ὄχι στοὺς «ἄλλους». Οἱ ἥρωες τῆς *Καγκελόπορτας* ἐργάζονται τώρα μέσα στίς νέες κοινωνικές καί πολιτικές συνθήκες καί κατά κάποιον τρόπο τίς ἀποδέχονται. Στήνουν δουλειές, ἀνοίγουν κάποια ὄνειρα γιά τό μέλλον. Ἡ «ἐπιτυχία» φαίνεται νά χαμογελᾷ καί σ' αὐτούς. Ὅμως μέσα στήν ἐλάχιστη ἀνεση χρόνου, μέσα στίς φευγαλέες ἀναλαμπές τοῦ ὀνείρου τά φαντάσματα τοῦ παρελθόντος μέ τή μορφή τοῦ παράνομου Ἀγγέλου (Ἀγγελιοφόρου;) ἀρχίζουν νά ξυπνοῦν. Ἐτσι καθώς ὁ δρόμος τῆς «ἐπιτυχίας» μοιάζει νά περνᾷ μόνο μέσα ἀπό τήν προσαρμογή στό παρόν καί τή λήθη τοῦ παρελθόντος, ὁ παράνομος ἄνθρωπος, κατάλοιπο τῶν παλαιῶν ἡμερῶν, ἔρχεται καί θυμίζει –σέ ἄλλους λίγο καί σέ ἄλλους πολύ– τήν πραγματικότητα. Ὁ παλαιός Φόβος, ὁ κάπως ξεχασμένος καί ἀπωθημένος, ἀνασυστήνεται, ἡ μνήμη ὀξύνεται καί τό ἐρώτημα πού τίθεται τώρα ἀναπόφευκτα δέν ἀφορᾷ πιά τήν ἀπλή ἐπιβίωση καί συνέχεια, ὅπως-ὅπως, ἀλλά γιά τήν ἀντοχή καί συνέχεια τῶν ματαιωμένων ὀνείρων.

Τό ενδιαφέρον σέ αὐτά τά δύο πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Φραγκιά, βιβλία μνήμης καί χρονικά τῆς ἐπιβίωσης μετά τήν Καταστροφή (γιατί τελικά περί αὐτοῦ πρόκειται), εἶναι ὅτι ὅλα ὅσα ἐκτίθενται ἐκεῖ, ἐκτίθενται ἀβίαστα, χαμηλόφωνα, χωρίς τά συνηθισμένα πολιτικά ἢ καί κομματικά στερεότυπα, χωρίς συνθήματα. Κάτι πού τελικά δέν ξέφυγε ἀπό τό ἄγρυπνο μάτι τῶν αὐστηρῶν καί ὄχι σπάνια ἁδίκων κριτικῶν τῆς Ἀριστερᾶς.⁷ Ἐτσι καθώς διαβάζουμε σήμερα αὐτά τά μυθιστορήματα ἐκεῖνο πού βαραίνει, ἐκεῖνο πού διαπιστώνουμε πώς μένει, δέν εἶναι τόσο ὅσα λέγονται (ἄλλωστε καί ἄλλοι συγγραφεῖς τῆς γενιᾶς τοῦ Α.Φ. ἀνάλογα πράγματα ἀφηγοῦνται) ἀλλά ὁ τόπος καί τό ἦθος τῆς ἀφήγησης. Αὐτό τό ἀφηγηματικό ἦθος διατηρεῖ φρέσκα καί δραστικά τά μυθιστορήματα, κάτι πού δέν διακρίνει πολλά ἀνάλογα κείμενα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Στό *Ἀνθρωποί καί σπίτια*, λ.χ., βιβλίο ὁργανωμένο καί συνειδητά προγραμματισμένο ἀπό ἕνα συγγραφέα μιᾶς συγκεκριμένης πολιτικῆς «θέσεως» καί ιδεολογίας,⁸ ὁ μοναδικός ὑπαινιγμός ταξικῆς χροιάς, πού θά μπορούσε κάποιος νά ἐπισημάνει, εἶναι ἡ ἀδιάφορη ἀνέμελη, σχεδόν ἁθῶα φράση, ὅτι στό ποδοσφαιρικό παιχνίδι τῆς φτωχογειτονιάς «κέρδιζαν οἱ γαλάζιες φανέλες». Στήν *Καγκελόπορτα* ὁ φιλόδοξος κυνηγός τῆς ἐπιτυχίας καί καθόλα νόμιμος Εὐτύχης ἀπειλεῖ ὅτι θά σκοτώσει τόν ἄνθρωπο πού τόν συντρίβει οικονομικά. Ἡ ἀπειλή του, καθώς μάλιστα ἐμφανίζεται στήν τελευταία σελίδα τοῦ βιβλίου, θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὡς ἀπόφαση δράσης καί ἐναντίωσης στά τρέχοντα πράγματα. Ὅμως αὐτή ἡ ἀπόφαση-ἀπειλή ἀνατρέπεται καί ἀκυρώνεται ἀκαριαῖα ἀπό τήν ἀντίδραση τοῦ γνώστη Ἀγγέλου:

– Δέν θά τό κάνεις. Ἡ αἰτία βρίσκεται ἄλλου.

Ὁ *Λοιμός* γράφεται πρὶν ἀπό τή δικτατορία τοῦ '67. Ὅμως αὐτή ἀκριβῶς ἡ κατάσταση ἐπιβάλλει τήν ἀναστολή τῆς ἐκδόσεως τοῦ βιβλίου ὡς τό 1972. Ἐνδεχομένως αὐτή ἡ ἀναστολή νά ἀπέβη θετική γιά τό βιβλίο, καθώς ἔδωσε στόν συγγραφέα τήν ἄχαρη εὐκαιρία νά ἀναθερμάνει τή μνήμη του, ζώντας πάλι, σέ διαφορετικούς χρόνους, παλαιές, γνωστές καταστάσεις.

Τό βιβλίο ἐκτείνεται σέ 250 σελίδες καί ἀποτελεῖται ἀπό 16 κεφάλαια, περίπου ἰσομεγέθη, ἀριθμημένα ἀλλά ἄτιτλα. Ἡ ἀφήγηση εἶναι τριτοπρόσωπη, ὅμως πολλές φορές, χωρίς νά φαίνεται μέ ποιό τρόπο σταματᾷ αὐτή ἡ ἀφηγηματική σύμβαση, ὁ ἀναγνώστης αἰσθάνεται πώς ἔχει νά κάνει μέ ἕναν πρωτοπρόσωπο ἀφηγητή. Νιώθει τήν ἐπίπονη καί πυρετική ἀφήγηση κάποιου πού παρῶν συμμετέχει αὐτοπροσώπως στά δρώμενα:

«Σέ τοῦτο τόν τόπο φυσάει πάντα. Οἱ ριπές τοῦ ἀνέμου γδέρνουν μανιασμένα τούς βράχους –τούς γύμνωσαν, δέν ἔχουν τί ἄλλο νά ξύσουν– σηκώνουν ἄμμο, χαλίκι καί πέτρες ἀκόμα. Σφυρίζει ἀδιάκοπα κι ὅλα ἀρμενίζουν σ' ἀφρισμένο πέλαγος. Μέ τόν καιρό, ὅμως, κι οἱ ἄνεμοι ἔγιναν κάτι τό κοινό καί τό συνηθισμένο. Ζαρώνεις, ὅταν μπορεῖς, σέ μιᾶ γωνιά γιά νά μή στραβωθεῖς ὁλότελα κι ἄλλοτε στέκεσαι ὀρθός, καί λές: “ἄσ' τον νά φυσάει”. Κι ὅταν τά μεγάφωνα σοῦ ἀναγγέλλουν ἀδιάκοπα τόσο σπουδαῖα πράγματα, λές “ἄσ' τα νά οὐρλιάζουν”. Ὁ ἀέρας, λοιπόν, ἕνα στοιχεῖο τῆς φύσης, ἔχει γίνει κάτι παντοτινό, σάν ἀπαραίτητο, δηλαδή ἀδιάφορο,

ὅπως καί τά κύματα πού σκᾶνε στούς βράχους». (σελ. 16).⁹

Ὡστόσο μολονότι ὁ ἀφηγητής ἐμπλέκεται προσωπικά στά δρώμενα, παραμένει τελικά «ἀπρόσωπος». Ἄλλωστε σέ ὅλο τό βιβλίο δέν ἀναφέρεται τίποτε ρητό καί συγκεκριμένο. Ὁ χρόνος εἶναι συνεχῆς, πηκτός, ἀλλά «ἄμετρος», ἡμερολογιακά καί ἱστορικά ἀπροσδιόριστος καθὼς τά χρονικά σήματα, λ.χ., παραμένουν ὁλότελα γενικά καί ἀόριστα: «ἐκεῖνο τό καλοκαίρι», «ἕνα μεσημέρι», «τό ἄλλο πρωί», «τίς τελευταῖες μέρες», «τήν ὀρισμένη ὥρα» κ.λπ. Τό ἴδιο συμβαίνει καί μέ τόν τόπο.¹⁰ Ὁ τόπος νοεῖται ὡς τόπος κολαστηρίου ἀλλά δέν ὑπάρχει ὄνομα ἢ γεωγραφικό μήκος καί πλάτος. Τό μέρος δέν ὀνομάζεται. Περιγράφεται ὡς ἕνα κοινό καί συνηθισμένο τυπικό τοπίο. Ξηρά, βουνά, πέτρες, σκόνη, ἀέρας, ἀσβέστης. Φωτιά, ζέστη. Καί θάλασσα. Ἐνα νησί πιθανόν, ὅμως πουθενά δέν ὑπάρχει ἡ λέξη «νησί».

Ἡ Πόλη δέν ἐλλεῖπει ἀπό τόν *Λοιμό*. Ἀλλά δέν εἶναι ἄναρχα οἰκοδομημένη, πολύχρωμη καί πολύτροπη, ὅπως ἡ Ἀθήνα τῶν δύο πρώτων μυθιστορημάτων. Εἶναι μιᾶ ἄλλη Μητρόπρλη καί αὐτή ἀλλά ἡ Μητρόπολη τοῦ φόβου, καί τῆς ἀνελέητης καταστολῆς μέ σαφή καί ἀπαράβιαστα ὅρια καί μέ νόμους ἀπαράβατους. Ὅ,τι φαίνεται πάντως καθαρά εἶναι πώς, σέ ἕνα πρῶτο τουλάχιστον ἐπίπεδο, οἱ κάτοικοι (ὅλοι ἄνδρες) ἔχουν πολύ συγκεκριμένους ρόλους. Ἐμεῖς καί ἐκεῖνοι. Ἀπό τή μιᾶ οἱ φύλακες καί οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Στρατοπέδου-Πόλης: ὁ διοικητής, ἢ οἱ πολλοί καί συνεχῶς ἐμφανιζόμενοι ἄγνωστοι καί ἀπροσδιόριστοι διοικητές, οἱ ἀπλοί βοηθοί, οἱ βοηθοί μέ τίς μπλοῦζες, οἱ συνοδοί, οἱ παρακολουθητές, γνήσιοι καί μή, οἱ ἐλεγκτές, οἱ ζητωκραυγαστές, οἱ δηλωσιογράφοι, οἱ ὁμιλιογράφοι κ.λπ. Ὅμως οἱ ρόλοι αὐτοί, σέ τελική ἀνάλυση, δέν ἔχουν μονιμότητα καί σταθερότητα. Κανείς δέν ξέρεי μέ ἀκρίβεια ποῦ ἀρχίζουν καί ποῦ σταματοῦν οἱ δικαιοδοσίες τοῦ καθενός.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά βρίσκονται οἱ «κάτοικοι», αὐτοί πού ἔχουν ὡς ρόλο νά ἐγκατοικοῦν αὐτόν τόν τόπο, ὡς ἐνεργούμενα καί καθοδηγούμενα ὄντα. Ἀλλά καί ἐδῶ τίποτε τό συγκεκριμένο ἐπίσης. Κανένα ὄνομα. Κανένα ἐπώνυμο. Κανένα πρόσωπο. Οἱ «περίτρομοι» κάτοικοι αὐτοῦ τοῦ ἐφιαλτικοῦ τόπου παραμένουν ἀπρόσωποι. Χωρίς συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Περιγράφονται ἀπλῶς μέ ἕνα προσδιοριστικό ἐπίθετο ἢ μέ κάποιο ἐνδεικτικό σημάδι: ὁ περιδεής, ὁ διψασμένος, ὁ ἐκκρεμής, ὁ τυχερός ἀνθρωπάκος, ὁ ὑδραυλικός, ὁ κυνηγός, ὁ ἄνθρωπος μέ τόν κίτρινο ἢ μέ τόν μαῦρο σκούφο κ.ἄ. Μέλος αὐτῆς τῆς κοινότητος εἶναι καί ὁ ἄνθρωπος πού βλέπει καί καταγράφει. Ἐπιτελεῖ τόν ἴδιο ρόλο ὅπως ὁ κτίστης, ἢ ὁ φούρναρης. Κάνει μιᾶ δουλειά. Πού κάποιος τοῦ ἔχει ἐπιβάλλει. Κάποιος ὡστόσο πού φαίνεται νά ἐποπτεύει τούς πάντες: διοικητές, ἐπόπτες τοῦ στρατοπέδου, φρουρούς, κρατούμενους. Εἶναι ὁ μόνος πού βρίσκεται ταυτοχρόνως σέ δύο μέρη. Ἐκεῖ καί ἐδῶ. Στό «βάθος», στόν «βυθό» τῶν καταστάσεων καί στόν «ῥυθμό» τοῦ «μακρότερου» χρόνου.

Αὐτοί οἱ «κάτοικοι» ζοῦν σέ μιᾶ Πόλη, σέ ἕνα Ἄστυ, πού θυμίζει τήν πραγματική πόλη ἀλλά δέν ἔχει καμιά οὐσιαστική σχέση μέ τήν πόλη τῶν «κανονικῶν» ἀνθρώπων. Ὁλος ὁ Τόπος χωρίζεται σέ δύο εὐκρινῆ μέρη. Ἐδῶ ὁ «ὑπαιθρος» χῶρος μέ τούς λόφους, τίς χαράδρες, τίς βραχῶδεις ἀκτές, τά ξεροπόταμα. Ἐδῶ «ἐργάζο-



Ο Αντρέας Φραγκιάς ανάμεσα στον Τάκη Καρβέλη (αριστερά) και τον Γιώργη Γιατρομανωλάκη (δεξιά). Πάτρα Μάρτιος 1995.

ται» οί κάτοικοι. Σπάζουν πέτρες (αυτό κυρίως) ή κατασκευάζουν κάποια γέφυρα πάνω σέ ένα ξεροπόταμο πό όπου δέν πρόκειται κανείς νά περάσει. Στήν άλλη ερμιά τοῦ τόπου εἶναι τό "Αστυ. Οἱ κατοικίες εἶναι σάν ἄφοι. Τάφοι ὁμαδικοί καί οἰκογενειακοί, λαγούμια, καμμένα κάτω ἀπό τά ἀντίσκηνα. Ἐδῶ τό διοικητήριο, ἡ μαγειρεῖα, τά ἀποχωρητήρια. Ἐδῶ καταμετροῦνται ἡ ἁμαρτήματα καί ἐπιβάλλονται οἱ τιμωρίες. Τό "Αστυ φαίνεται νά περιέχει ὅ,τι καί μιά κανονική πόλη: δρόμους, γέφυρες, πάρκα, ἀγάλματα. "Ομως τίποτε ἀπό ὑτά δέν εἶναι ἀληθινά. Ἡ μᾶλλον τίποτε ἀπό αὐτά δέν εἰσιουργεῖ. Εἶναι ἐκεῖ γιά νά δηλώνουν τό ἐδῶ καί τό πέναντι. Τό ἀπατηλό καί ἐφιαλτικό. Τό ἀληθινό καί ἀφανές. "Ολοι καί ὅλα εἶναι καί φαίνονται σάν κατασκευασμένες καταστάσεις. Οἱ πραγματικοί, οἱ οὐσιαστικοί κάτοικοι αὐτοῦ τοῦ τόπου εἶναι ἄλλοι: οἱ μύγες καί οἱ ὄντικοί. Προέχουν τά παράσιτα. "Αλογες, προϊστορίες, προλογικές, πρωτόγονες, τυφλές δυνάμεις πού τρέχονται ἀπό τά ἀνθρώπινα ὄντα αὐτοῦ τοῦ Τόπου. Βρίσκαστε ἔτσι σέ ἕνα Τόπο καί Χρόνο ἀρχετυπικό. "Ολα εἶναι (ἢ φαίνονται) γενικές ιδέες. Γενικές ἔννοιες. Ἀρχέτυπα τόπων καί προσώπων. Καί ἔτσι ὁ συμβολισμός ἢ ἡ ἀλληγορία εἶναι προφανεῖς. Ὁ συγγραφέας «παραμορφώνει» συνειδητά γιά νά δείξει τό Καθολικό. Εἶναι ἡ διαφορά νά δοῦμε μιά ἄλλη ἀποψη τοῦ Φραγκιά γιά αὐτή τήν «παραμόρφωση» πού ἐπιβάλλει τελικά ὁ ἀναπόφευκτος συμβολισμός.¹¹

Οἱ διάφορες λογοκρισίες βαραίνουν πάνω στήν ἑλλη-

νική πεζογραφία καί ὁδηγοῦν σέ διάφορες διαφυγές, τύπου συμβολισμός, ὅπως ἐλέχθη. Εἰάν ὁ τρόπος γραφῆς πού εἶχαν ἀνακαλύψει οἱ πεζογράφοι γιά νά ἐκφραστοῦν ἐν καιρῷ λογοκρισίας... ὀνομάζεται συμβολισμός, θά μοῦ ἐπιτρέψετε νά προσθέσω ὀρισμένα πράγματα, ὅσον ἀφορᾷ τή σημασία τοῦ ὅρου. Ὁ τρόπος γραφῆς τοῦ Λοιμοῦ... ἔρχεται σέ ἀπόλυτη ἐναρμόνιση μέ μιά πραγματικότητα ἢ ὁποῖα δέν θά μποροῦσε νά ἐκφρασθεῖ διαφορετικά. Ἐπίσης οἱ περισσότεροι πεζογράφοι δέν βρίσκονται σέ διαρκή ἐπαγγελματική σχέση μέ αὐτό πού κάνουν. Ἐπιθυμοῦν μερικά ἔργα τους νά εἶναι ἀθροιστικά ἐνός εὐρύτερου συνόλου πού δέν πρόλαβε νά γραφεῖ. Γι' αὐτό ἡ πρόθεση νά συμπεριληφθεῖ ἕνα εὐρύτερο σύνολο σ' ἕνα βιβλίο τί ἀνιμπνκνώνει καί τό παραμορφώνει σέ μιά μορφή πού θά ὀνομάζουμε *συμβολική*».

Ὁ κύριος σκοπός, τό κύριο γεγονός πού συνέχει ὅλα αὐτά τά ἐφιαλτικά καί παράδοξα εἶναι ἡ ἀποψη ὅτι ὅσοι βρίσκονται στόν Τόπο αὐτό ἔχουν διαπράξει κάποια ἁμαρτήματα (σέν ἕναν ἄλλο κόσμο). "Ομως αὐτό πού προέχει δέν εἶναι ἡ τιμωρία αὐτή καθεαυτή, ἀλλά ὁ ἐξαγνισμός. Οἱ ἁμαρτωλοί πρέπει νά καθαρθοῦν νά «ἀνανήψουν» καί νά ἐπιστρέψουν ἀπό τό πνεῦμα τοῦ κακοῦ πού τοὺς μολύνει συνεχῶς καί τοὺς ἐμποδίζει νά βρεθοῦν μέσα στήν ἐξαγνιστική ἀλήθεια τοῦ Καλοῦ. Κύριος σκοπός εἶναι ἡ διαπαιδαγώγηση. Ἡ ἀποδοχή τῆς αὐταπόδεικτης ἐνοχῆς. Ἡ ἀγαθότητα ἀλλά καί ἡ αὐστηρότητα ἐνός ἀπρόσωπου Πατέρα πού τά βλέπει καί τά ἐλέγ-

χει όλα, είναι μιά από τις κύριες θεματικές γραμμές του *Λοιμού*. Ένας άορατος και άναρχος Πατέρας διοικεί και όριζει τόν κόσμο και ζητά πιστή εφαρμογή τών *Έντολών* του. Άνελέητα και χωρίς οίκτο.

Έτσι αν θέλαμε νά όρίσουμε σχηματικά τό «άπώτατο» θέμα του βιβλίου θά λέγαμε: Τό story δείχνει μιάν άσκοπη, τυφλή και γεμάτη πόνο επιχείρηση Συνετισμού και Διάπλασης πού αντί νά όδηγεί στη θεραπεία τών πληγών, δημιουργεί και διασπείρει τήν μόλυνση, τόν λοιμό. Κατασκευάζεται και λατρεύεται ή έθνική Έπιδημία, τήν ώρα πού διακηρύσσεται ή θεραπεία της κοινωνικής και πολιτικής νόσου της χώρας αυτή τήν συγκεκριμένη εποχή. Έχουμε, θά λέγαμε, μιά κατάσταση παρόμοια μέ τόν σοφόκλειο λοιμό στόν *Οιδίποδα Τύραννο*. Όμως έδω ό άγαθός Πατέρας και Κυβερνήτης δέν άναζητεί σωτηρία για τά παιδιά-πολίτες. Αντίθετα τούς μεταδίδει τή Νόσο. Ό Πατέρας δέν θυσιάζεται για τό καλό τών παιδιών του. Αντίθετα τά θυσιάζει καθημερινά. Ό κόσμος έδω δέν είναι ένοχικός. Είναι ύβριστικός μέ τήν έννοια ότι εξακολουθεί νά τελείται τό άναρχο έγκλημα. Οί ένοχές εύρίσκονται στους «κατοίκους». Άλλά οί ένοχές αυτές δέν όφείλονται στη συνείδηση ότι έγιναν πραγματικά έγκλήματα. Οί ένοχές έφευγίσκονται και «έπιβάλλονται» από εκείνους πού όρίζουν τό Καλό και τό Κακό. Από εκείνους πού αντιστρέφουν τις αλήθειες της ζωής. Για τούτο ό,τι δοξολογείται στό τέλος του βιβλίου είναι ή ίδια ή ζωή. Αυτό λέει ή τελευταία παράγραφος του βιβλίου. Ό μάρτυρας-συγγραφέας δέν νοιάζεται τελικά αν ό κολαστήριος τόπος «δικαιώθηκε» ή όχι. Αφοϋ ό ίδιος (και κάποιοι άλλοι όμοιοι του) επιβίωσε και έγγραψε και κατέγραψε τί είδε και τί πέρασε, αυτομάτως παρουσιάζει και τή συντέλεια αυτού του κόσμου. Χωρίς αυτό νά σημαίνει ότι δέν ύπάρχει συνεχώς ό κίνδυνος ύποτροπής. Όμως ή μαρτυρία ύπάρχει. Η μόνη οϋσιαστική «αντίσταση» πού φαίνεται τελικά νά έχει νόημα (ϋστερα από αυτά) άπέναντι στό ύβριστικό και παράλογο καθεστώς της βίας είναι ή διατήρηση της μνήμης. Η καταβύθιση στά γεγονότα. Ό άπρόσωπος αυτόπτης μάρτυρας-καταγραφέας επιβιώνει και διακηρύσσει (χωρίς θριάμβους) ότι επιβιώνει. Ακριβώς όμως αυτό, αυτή ή μαρτυρία του ότι αυτοί οί «έκπληκτικοί» άνθρωποι «έζησαν» ανατρέπει από μόνη της και καταλύει ιστορικά τό καθεστώς του κακού. Σέ όλους τούς καιρούς.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τόν πόλεμο του '40 ως τή δικτατορία του '67, τ. Α', «Σοκόλης» 1988, σελ. 416 κε. Μία βασική βιβλιογραφία και αποσπάσματα κριτικών για τόν Α.Φ. μπορεί κάποιος νά βρεί πρόχειρα στόν Η' τόμο της *Μεταπολεμικής Πεζογραφίας* του «Σοκόλη», 1988, «Άντρέας Φραγκιάς», Παρουσίαση-Άνθολόγηση: Τάκη Καρβέλη, σελ. 8-35.
2. Είναι ενδιαφέρον ότι ή κριτική του Δ. Ραυτόπουλου για τήν *Καγκελόπορτα* [*Επιθεώρηση Τέχνης* 101 (Μάιος 1963) 448-453] επιγράφεται «Μιά μεταπολεμική Όρέστεια». Πρβ. και τά όσα γράφει: «Ό άνθρωπος, ένας Όρέστης ανάμεσα στόν παλιό και στόν καινούργιο νόμο όπως μās τούς δίνει ή τρομερή έμπειρία της γενιάς μας, είναι ό τραγικός ήρωας της μεταπολεμικής αυτής Όρέστειας» (449). «Έργα σάν τήν *Καγκελόπορτα* έρχονται νά νομοθετήσουν στό χάος και ν' αποκαταστήσουν τήν ένότητα της ψυχής του Όρέστη» (453).

3. Σέ μιά συνέντευξη του στό Περιοδικό *Έλί-τροχός* [2 (Άπρ.-Ίούν. 1994) 45 κε]. μιλώντας για τό *Άνθρωποι και σπίτια* λέει, «στό συγκεκριμένο βιβλίο ό πυρήνας δέν ήταν νά δοθεί ή τοιχογραφία μιας εποχής... Κυρίως ήταν ή δίψα του ανθρώπου για δημιουργική δουλειά και ό καημός του από τή στέρηση τών δυνατοτήτων νά τό πραγματοποιήσει».
4. Άν λ.χ. παρακολουθήσουμε τόν λεγόμενο μυθικό χρόνο τών μυθιστορημάτων, δηλ. τόν χρόνο πού βιώνουν οί ήρωες καθώς αναπτύσσεται ή ιστορία, βλέπουμε ότι όσο περνά ό καιρός από τό μείζον γεγονός της Κατοχής και του Έμφύλιου τόσο οί μνήμες τείνουν νά έπιστρέφουν εκεί. Μέ άλλα λόγια, ενώ θά περιμέναμε οί συγκεκριμένες αναφορές στό ιστορικό γεγονός του Έμφύλιου νά είναι πυκνότερες στα βιβλία πού χρονικά βρίσκονται έγγύτερα στό Γεγονός, ή πραγματικότητα είναι διαφορετική. Όσο απομακρυνόμαστε χρονικά από τό γεγονός τόσο ή μνήμη στρέφεται πυκνότερα προς τά πίσω.
5. Μέ τό *Πλήθος* φαίνεται νά άνοίγει ένας νέος κύκλος: τό ενδιαφέρον στρέφεται στην έμπειρία του μεταπολεμικού «άστικού» χάους και παράλογου, όπως τούτο βιώνεται καθημερινά. Τό *Πλήθος* είναι μιά άλλη έφιαλτική έξεικόνιση της ειρηνικής, μεταπολεμικής εποχής, συνέχεια της βασανιστικής αλληγορίας του *Λοιμού*. Όμως σέ αντίθεση μέ τόν *Λοιμό* ή άρρωστημένη κατάσταση, ή «νόσος» δέν είναι ένδημική, δέν περιορίζεται σέ έναν περιορισμένο, αποκομμένο τόπο, πού φαίνεται νά έχει κάποια σαφή και αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά, όπως ό τόπος του *Λοιμού*. Η «νόσος» άπλώνεται σέ όλον τόν χώρο, στόν άνοιχτό χώρο της κοινωνίας. Όμως στό *Πλήθος* αυτή ή εικόνα του έφιαλτικού δέν μοιάζει έντελώς πραγματική και «ρεαλιστική». Είναι μιά εικόνα άπατηλή: όσα συμβαίνουν στό μυθιστόρημα είναι πράγματι έφιαλτικά –μέ τόν τρόπο μέ τόν όποιο ό Κάφκα όρισε τό έφιαλτικό –όμως τήν ίδια στιγμή τίποτε δέν φαίνεται νά συμβαίνει πραγματικά. Όλα γίνονται ή ξετυλίγονται όπως τό ύλικό μιας ταινίας κινηματογραφικής. Ό τόπος, ή πόλη, τά σπίτια, τά τρένα είναι σάν σκηνικά ενός «γυρίσματος» πού κάποιος άγνωστος σκηνοθέτης έχει έτσι όρίσει και τοποθετήσει για τις άνάγκες της ταινίας του. Όλα (πράγματα, καταστάσεις) φαίνονται «όμοιώματα». Τό μόνο αληθινό είναι οί άνθρωποι πού «παίζουν» μέσα σέ τούτη τήν έφιαλτική σκηνοθεσία. Βιώνουν τά γεγονότα, πάσχουν, ύποφέρουν αληθινά. Χωρίς φυσικά νά γνωρίζουν τήν αλήθεια, χωρίς νά ξέρουν πότε θά πάψουν όλα όσα ζούν.
6. Ό.π., σελ. 51.
7. Βλ. λ.χ., *Επιθεώρηση Τέχνης*, 15 (Μάρτιος 1956) 267-9.
8. Ό Β. Βαρίκας [*Τό Βήμα* 31-3-63] θεωρεί τήν *Καγκελόπορτα* μυθιστόρημα μέ «θέση» και άποδίδει στόν συγγραφέα της «έμφανή συμπάθεια» στην «προγραμματισμένη» τέχνη.
9. Είναι προφανές ότι έχουμε έδω ένα συλλογικόδεϋτερο πρόσωπο. Όμως αρκετές φορές έμφανίζεται και α' πρόσωπο (πληθυντικό και ένικό). Βλ. λ.χ. σελ. 63 (*έχουμε*) 65 (*κλείσουμε*) 110 (*τό δικό μου*), 192 (*μάθαμε*) 197 (*περπατάμε*). Οί παραπομπές στην έκδοση του «Κέδρου»
10. Για τή «συμβολική» λειτουργία του χώρου στό έργο του Φραγκιά, βλ. τό ενδιαφέρον άρθρο της Έρης Σταυροπούλου στην *Επιστημονική Έπετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Άθηνών*, τ. ΛΑ' (1996-1997) 181-201.
11. Περιοδικό *Δέντρο* 96-97 (Δεκ. 1996-Φεβρ. 1997) 122-3.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΙΣ

ΝΙΚΟΛΑΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

Η αλχημεία της ευτυχίας

Δοκίμιο για τη σοφία της εποχής



Τι έχει συμβεί άραγε τα τελευταία χρόνια; Η «Δύση» και ο πολιτισμός της έχουν κουράσει, έχουν απογοητεύσει τους ανθρώπους; Και μήπως ήλθε η ώρα της «Ασίας», η εποχή του Υδροχόου και των μυστηρίων της, όπως προφητεύουν οι δημαγωγοί των εύκολων λύσεων; Η *Αλχημεία της Ευτυχίας* προσπαθεί να δώσει μια διαφορετική απάντηση: μια απάντηση υπέρ μιας νέας συμμαχίας του Λόγου και του ηδονισμού, της δημοκρατίας και του ατόμου. Μια απάντηση εναντίον της μόδας «Πάολο Κοέλο» αλλά και της ντόπιας μόδας μιας νεοορθόδοξης και ανάδελφης «Ανατολής». Ο Σεβαστάκης αναζητά τα ίχνη μιας δημιουργικής ευρωπαϊκής και ελληνικής τέχνης του ζειν, τέχνη που χωνεύει μέσα της την ελαφρότητα και την τραγωδία, την πολιτική συνείδηση και το ποιητικό ταξίδι.

Ο συγγραφέας δεν διστάζει να μιλήσει και για τις ανατρεπτικές ψευδαισθήσεις της γενιάς του '68 και να αντικρούσει τη μόδα των κάθε λογής «καταραμένων» (από τον Μαρκήσιο Ντε Σαντ στον Ταραντίνο και στους θιασώτες της cult βίας).

Υπερασπίζεται αντίθετα την ανάγκη να βρούμε όρια και μέτρα στα αιτήματα και στις φιλοδοξίες μας. Χωρίς το άγχος του νεωτερισμού και δίχως νοσταλγία για το «αγνό» –και συχνά εξωραϊσμένο– παρελθόν, το δοκίμιο του Σεβαστάκη συνδέει το ελληνικό παρόν με τον ευρωπαϊκό προβληματισμό που κινούνται πια στο ίδιο μήκος κύματος: σε μια εποχή με ελάχιστες βεβαιότητες, με αδύναμες ιδεολογίες και λειψά οράματα.



Σκέψη και Μαστοριά

του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου

Οι αναγνώστες που ενδιαφέρονται να μάθουν πώς περπάτησαν σ' έναν χρόνο σαν τον δικό μας οι καλλιτέχνες με τα εργαλεία τους και μ' εκείνη την αντίληψη που έχει ο καθένας για τη δουλειά του και τ' άλλα θέματα της εποχής, στο έργο του Αντρέα Φραγκιά έχουν ένα πολύ καλό παράδειγμα. Τέσσερα μυθιστορήματα που διαφέρουν πολύ στα θέματα και στις μεθόδους., μπορεί όμως να τα διαβάσει κανείς σαν μια τετραλογία, όπου έχει αποτυπωθεί η κίνηση του χρόνου σε μια ιστορία με τον ίδιο τον συγγραφέα, τους άλλους και τον κόσμο μέσα σ' αυτήν. Μεγάλο χάρισμα της δουλειάς του. Θυμάμαι το πρώτο του μυθιστόρημα. Τότε έγινε κι η γνωριμία μας με τον Αντρέα. Η προσωπική. Κατά τα άλλα, είχαμε γνωριστεί και είχαμε γίνει πρώτοι φίλοι, από πολύ πριν, από πάντα. Υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι που, όταν τους συναντήσεις, σου δίνουν αμέσως το σπάνιο αίσθημα μιας τέτοιας επιβεβαίωσης – τόσων ακριβώς καρατίων και αυτής της καθαρότητας. Είχε κάνει τότε ένα ταξίδι στο εξωτερικό κι εμάς μας βρήκε στη Μόσχα. Πέρασαμε λίγες μέρες μαζί αφιερώνοντας τον περισσότερο χρόνο σε μια συνοικία με παλιά σπίτια, το λεγόμενο Αρμπάτ. Δεν θυμάμαι άλλον τόσο αλληλέγγυον για το παλιό σπίτι, εκείνοι οι περίπατοι, τραβώντας από κοντά και το καρότσι με το παιδί, μου είναι αξέχαστοι, χτυπάνε μες στους σφυγμούς μιας φιλίας που μου ήταν και μένει πάνω από εκτιμήσεις και λόγια... Πάλι έπειτα σ' ένα σπίτι θα σμίγαμε σε χρόνια πολύ δύσκολα για μας, εδώ στην Αθήνα, στο δικό του και της αξέχαστης μητέρας του, της κυρίας Αλεξάνδρας (με τους ευφυέστερους αγίους μνημονεύετε)...



ΤΟΤΕ ΠΟΥ ΒΓΗΚΕ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ήταν μια περίοδος πρώιμης άνοιξης, ας την πούμε έτσι. Κάπου στη μέση της δεκαετίας του '50. Για κάποιες δικές μας ηλικίες τελείωναν οι πόλεμοι, άρχιζε μια μεταπολεμική και μεταεπαναστατική εποχή, που βέβαια έφερνε δικές της ανταρσίες κι επαναστάσεις και θα τις δούμε σε λίγο να παίρνουν διάφορες μορφές, άλλες αναμενόμενες κι άλλες όχι. Αλλά δεν θα μπορούσε τότε να έχει κανείς παρά μια διαίσθηση που κάπου υπήρχε και δούλευε.

Το *Άνθρωποι και Σπίτια* ήταν ένα από τα δείγματα. Εκεί, μεταξύ των άλλων, μπορούσε να εκτιμήσει ο αναγνώστης την οξυδέρκεια της σκέψης του συγγραφέα και την πρωτοτυπία της τεχνικής του. Εμφανιζόταν ένας μάστορας με κατασταλαγμένη άποψη και μια άλλη τεχνολογία.

Έπειτα στα βιβλία του έφερε προτάσεις που διακρίνονταν μέσα στα ερεθίσματα από την πεζογραφία τής ίδιας περιόδου, εκείνη κυρίως την πεζογραφία που είχε συγγένεια αίματος με τις ιδεολογικές και τις ανθρώπινες περιπέτειες της Αριστεράς.

Μου αρέσει η κίνηση που γράφουν όλα μαζί τα βιβλία του, περνώντας από μια μορφή σ' άλλη και αποφεύγοντας την επανάληψη. Σπουδαία αρετή για σύγχρονο συγγραφέα. Δεν εννοώ τις επαναλήψεις στα θέματα της ζωής και στις ανθρώπινες ιστορίες. Αυτές, ακριβώς με το να πηγαίνουν και να έρχονται, ίδιες και μη ίδιες, ήταν και μένουν ένα κεφάλαιο μ' εξαιρετική δύναμη στη λογοτεχνία. Μπορεί επίσης να είναι αποτελεσματική η επανάληψη όταν ο συγγραφέας θέλει να

επιμένει σ' αυτήν, τη χρησιμοποιεί για ένα σκοπό. Δεν εννοώ αυτά, αλλά τις αποκτημένες συνήθειες, τη ρουτίνα και τα όρια μιας τεχνικής, όπως και της σκέψης και της φαντασίας – με τι έχουν εξοικειωθεί, πόσο τις αγγίζει η κίνηση κι οι αλλαγές που γίνονται στον κόσμο. Κι αν επιμένουμε θα δούμε ότι πρόκειται για την κίνηση και την ανάπτυξη μέσα στις ίδιες τις καλλιτεχνικές μορφές.

Το πρώτο μυθιστόρημά του ήταν ένα ξεκίνημα για να δώσει έπειτα με τ' άλλα του βιβλία από έναν τύπο μυθιστορήματος με μια δική του το καθένα αποκαλυπτική γνώση των ανθρώπων μες στους ειδικότερους όρους της ζωής τους. Βλέπουμε τι σημασία αποκτά έτσι η αίσθηση του υλικού και του χρόνου που τρέχει και υπαγορεύει και στην τέχνη συμπεριφορές με μια ανάλογη δυναμική και μαζί με τ' άλλα εκθέτει και τις επαναλήψεις των μορφών σε μικρότερη ή μεγαλύτερη φθορά. Ως συγγραφέας, ο Φραγκιάς κινήθηκε σ' αυτή τη δυναμική τροχιά που έγραψε επί των ημερών μας η ιστορία, το έργο του βγαίνει από αυτούς τους όρους και τις ευαισθησίες και εκφράζει προωθημένες καταστάσεις.

Πρόκειται για πεζογράφο που με την καλλιτεχνική του συνείδηση, τις γνώσεις και τις συνήθειες –και κυρίως μ' έναν δικό του συνδυασμό καλλιτεχνικής και μαθηματικής ιδιοσυγκρασίας–, ξέρει να σταθμίζει τις προσωπικές προϋποθέσεις με τον χαρακτήρα του υλικού που το παίρνει σοβαρά υπόψη του. Δεν περνάει από πάνω μ' ένα σχηματισμένο ύφος (εδώ που τα λέμε, πέρα από ένα όριο, αληθινή μάστιγα για τη λογοτεχνία), αλλά τα παίρνει και τα γυρίζει έτσι, ώστε να φανεί πόσο αληθινότερα είναι, χωρίς και να χρειάζεται



Στο σπίτι των Φραγκιάδων το 1980.
Όρδιος ο Αντρέας Φραγκιάς.
Καθισμένοι:
η μητέρα του Αλεξάνδρα,
και δεξιά της,
Όλγα Αλεξανδροπούλου,
Κούλα Φραγκιά
και Μήτσος Αλεξανδρόπουλος.
Φωτογραφία
της Σόνιας Ιλίνσκαγια.

να θυσιάσει κάτι από τη φαντασία του και τις επινοητικές του δυνάμεις. Ίσα-ίσα τις πλουτίζει με νέα δεδομένα και τους βρίσκει καινούργιες εφαρμογές.

Ο αναγνώστης θα προσέξει στη γραφή του Φραγκιά τι θέση παίρνουν τα πράγματα. Συχνά η φράση απαρτίζεται από τα διάφορα αντικείμενα, δίπλα στα οποία ζούμε, κι ο συγγραφέας δεν θέλει να τα περιγράψει, δεν έχει αυτό το σκοπό. Πράγματα όλα γνωστά, απλώς τα ονομάζει και τα βάζει σε μια θέση. Μ' ένα χρώμα που θα ρίξει πάνω τους, έναν χαρακτηρισμό, μια ευρηματική λεπτομέρεια κι έκφραση, τα εμψυχώνει, τους δίνει φωνή κι έναν ζωντανό ρόλο στην ανθρώπινη κίνηση που γίνεται εκείνη τη στιγμή γύρω τους. Κι ένας που θα θελήσει ν' ασχοληθεί με τη δουλειά του και να τη μελετήσει, πιστεύω πως στο σημείο αυτό θα έχει ένα καλό θέμα για κάποιους τρόπους της τεχνικής του, όσο και για τη σκέψη του κι ίσως ακόμα κάποιους γενικότερους δικούς του προβληματισμούς.

Ο Φραγκιάς φαίνεται να γνωρίζει καλά πως οι ουσίες είναι ενδύως στα πράγματα, έξω από μας. Από κείνα τρέφονται τα τάντα. Κι αυτό η δική μας εποχή το πρόσεξε πολύ. Υποχρεώθηκε να το κάνει. Μπορεί να πούμε πως είναι μια δική της ανακάλυψη, μια κατάκτηση. Κλειδί χρήσιμο για να κρίνουμε και την ποίηση και την πεζογραφία, μα και ευρύτερα την τέχνη και τη σκέψη στα χρόνια μας. Κι η αληθινή ανανέωση δεν έχει παρά να στηριχτεί σ' αυτήν ακριβώς τη σχέση μιας φραστικής αμοιβαιότητας με τους άλλους και τ' άλλα, αντί ενός υποκειμενικού λόγου που μπορεί να είναι κι ελκυστικός.

Μόνο του έρχεται εδώ ένα άνοιγμα στα όσα ακούμε να λέγονται σήμερα για τις σημασίες που αναδειχνει από μέρα σε μέρα το κάθε είδους «πολύ», πολυφωνίες, πολυγλωσσίες, πολυτυπίες κ.λπ. Κι όλα αυτά μες στην απρόσιτη σημερινή πολυκοσμία, που αναρριχήθηκε στην επιφάνεια, γίνεται όλο και πιο δραστήρια (ακόμα και στις απάθειές της) και δεν είναι εύκολο να καταλάβουμε τι μπορούν να σημαίνουν κάτι τέτοια φαινόμενα για τη ζωή του κόσμου. Παρ' όλο που αυτά μάς μπερδεύουνε όπως η κάθε πολυλογία, φαίνεται πως

υπάρχουν σοβαροί λόγοι, γιατί έτσι όλο και ξεκαθαρίζουν ζητήματα που επηρεάζουν σκέψεις και πράξεις.

Είναι μια υπόθεση που όσο σχετίζεται με τη λογοτεχνία, ξανοίχτηκε με τον πανταχού παρόντα Ντοστογιέφσκι. Με τις χειρονομίες του προς το μέρος των ηρώων του, χειρονομίες που αποβλέπανε να τους κάνουν αυτοδύναμα υποκείμενα στο εξιστορούμενο δράμα, οντότητες ανεξάρτητες κι ανεπανάληπτες (αλλά και πέρα για πέρα δικές μας). Κι αυτό δεν μπορεί παρά να φέρνει όλο και πιο κοντά σε μια άλλη επιβεβαίωση της ρεαλιστικής αντίληψης, εκείνου του ρεαλισμού που ξέρει ν' αφήνει έγκαιρα πίσω το αποκτημένο εύρημα και με τον τρόπο αυτόν ν' απελευθερώνεται από τις στείρες και, ας μου συχωρεθεί να πω, κακομοιρικές αλαζονείες πάνω-πάνω, στα επιφανόμενα, ενώ ένα πανδαιμόνιο από πρωτάκουστες φωνές έχουν εισβάλει στη ζωή και τη φτιάχνουν όπως τη φτιάχνουν. Δεν προχωρώ άλλο σε μια τέτοια ανάπτυξη κι επανέρχομαι στον Φραγκιά που τον βλέπω και χαίρομαι πώς με τους δικούς του τρόπους επιμένει να παλεύει τα σκληρά θέματα που έβγαλαν απάνω τα δικά μας χρόνια (ή τους έδωσαν μια άλλη οξύτητα).

Μέσα από τα βιβλία του, όλα μαζί, τον βλέπουμε όπως έναν συγγραφέα που κάθετα να γράψει το μυθιστόρημά του κι έχει κάποιες σκέψεις, μια χάραξη. Στην πορεία της δουλειάς πολλά άλλα μπαίνουν μέσα και πολλά αλλάζουν, τα σχέδια ανατρέπονται και το βιβλίο γράφεται και τελειώνει μ' έναν απρόβλεπτο τρόπο. Συνήθως αυτά γίνονται μ' όλους. Φαίνεται έτσι η ζωντανή σχέση με το αντικείμενο. Αλλά στο δικό του έργο η κίνηση χαρακτηρίζει τη μετάβαση από βιβλίο σε βιβλίο, από είδος σε είδος. Κι αυτό δίνει έναν άλλο χαρακτήρα στην όλη προσπάθεια.

Έχουν μια άλλη χάρη οι μορφές που βρίσκονται σε κίνηση κι αλλάζουν, ακολουθώντας τα καινούργια και τις αξιώσεις τους. Πιστεύω πως μια μορφή που αλλάζει κι επιβάλλεται στη λογοτεχνία μπορεί να δηλώνει σημαντικά γεγονότα που έγιναν ή έρχονται. Και ίσως τέτοιες αλλαγές στην ποίηση, στο μυθιστόρημα, σε μια άλλη τέχνη, επιβεβαιώνουν με ιδιαίτερο κύρος τα βήματα μιας αληθινής προόδου. Γιατί υπάρ-

χει γνώση ουσιαστική και σεβασμός στο υλικό. Υπάρχει επίσης η συναίσθηση μιας καινούργιας γοητείας μέσα από το νέο που προκύπτει. Μέγα κέρδος και πρώτο: η αποφυγή, όπως είπα, της επανάληψης, η οποία μπορεί να κάνει αφορητό και το αληθινό ταλέντο, το αποτελεσματικό.

Μπορεί να μην είμαι τελείως μες στα πράγματα, μιλώντας για ένα σχηματισμένο στον ίδιο τον Φραγκιά προσωπικό αίσθημα απέναντι στην επανάληψη σε σχέση με τους κύριους συντελεστές της μορφής. Μπορεί να μη συμβαίνει αυτό, έτσι που το σκέφτομαι εγώ. Αλλά σε κάθε περίπτωση δεν θα 'ταν κι αρκετό. Πολύ πιο βέβαιος είναι ο ρόλος που έχουν παίζει οι ερεθισμοί απέξω με τις δικές τους απαιτήσεις και η γόνιμη σχέση μαζί τους. Κατά κανόνα οι συγγραφείς που ήρθαν στην πεζογραφία από κείνη την ίδια εποχή και σε κλίμα συγγενικό με του Φραγκιά, με τις δικές τους αποσκευές σε βιώματα και προβλήματα –όσοι απ' αυτούς αποδείχτηκαν απαλλαγμένοι από λογής αυταρέσκειες κι είχαν ανήσυχο αίσθημα και σκέψη– χρειάστηκε, από τους ίδιους τους δρόμους που πήραν τα γεγονότα, να επιστρέψουν στα ίδια και στα ίδια από διαρκώς νέες γωνίες, σε μια αρκετά επίμονη προσπάθεια να δουν καλύτερα και να πάνε κάπου βαθύτερα. Και μέτρησε ιδιαίτερα σ' όλη αυτή την ιστορία αν το ενδιαφέρον έπεφτε πάνω σε σημεία ευαίσθητα για όλη την κίνηση, ιστορική κι ανθρώπινη. Γι' αυτό και είπα ότι στα βιβλία του Φραγκιά το πιο αναγνωρίσιμο για μένα είναι ο χρόνος, που έχει αποτυπωθεί στα μυθιστορηματά του σε μερικές ουσιαστικές φάσεις. Εδώ και το διαχρονικό μπορείς να το ψηλαφείς μέσα από τη μόνη αποτελεσματική πρόσβαση – τον συγκεκριμένο χρόνο και τα γνωρίσματά του.

Δίχως άλλο έχουμε ξύπνιες ανησυχίες κι αναζητήσεις, σχέσεις ενεργοποιημένες με την ανθρώπινη εποχή και τη δική της, ανάμεσα στ' άλλα, πολυτυπία και ρευστότητα. Και, εντονότερα εδώ –στην παράδοση που καλλιεργεί ο Φραγκιάς– με την ανασφάλειά της και τους παραλογισμούς της. Σχετικό με τα παραπάνω είναι ότι στην κατεύθυνση, που σε γενικές γραμμές συνεχίζει, κυρίως με τα δύο τελευταία μυθιστορηματά του, αυτό που ονομάζουμε συμβατικότητα της λογοτεχνίας και που δεν είναι παρά η ανάγκη απελευθέρωσης από το πλήθος των λεπτομερειών που δεχόμαστε με την άμεση παρατήρηση, συνοδεύεται –σ' αυτό ειδικά το κλίμα– από ανεβασμένα ποσοστά κινδύνου μιας υπερβολικής αφαιρέσης και τυποποίησης και θέλει επίγνωση και αρετές διανοητικές και καλλιτεχνικές και αίσθημα αληθινό της πραγματικότητας για να κρατηθεί το αναγκαίο μέτρο. Νομίζω πως με τη δική του δουλειά έχουμε μια επιβεβαίωση ότι με τις προσωπικές του αρετές ένας συγγραφέας μπορεί να αναδειξει πόσο κάποιες μορφές, που δεν βρίσκουν ανοιχτές, έτοιμες προσβάσεις στο αναγνωστικό κοινό, είναι απαραίτητες για να φανούν ανθρώπινες ιδιότητες και καταστάσεις που αλλιώς κινδυνεύουν να μένουν ανεξερεύνητες.

Όμως μέσα από τη γλώσσα θα εκτιμηθεί ο συγγραφέας κι η δουλειά του. Οι αλλαγές, τα νέα χρώματα που από βιβλίο σε βιβλίο έρχονται στη γλώσσα, συναρτημένα με καινούργιους χειρισμούς. Η ίδια η μορφή φέρνει τη γλώσσα μπροστά σε νέα όρια, της προβάλλει άλλες αξιώσεις και οι τρόποι που βρίσκει ο Φραγκιάς σ' αυτό ειδικά το κεφάλαιο είναι λαμπροί. Στο τελευταίο βιβλίο, το *Πλήθος*, η γλώσσα είναι έτοιμη να ξανοίξει καλλιτεχνικές και διανοητικές αξίες, μα θέλει κι από την πλευρά του αναγνώστη μια δραστηριότητα, ενδιαφέρον για να ξεχωρίσουν και κάποιες επαφές με αυτά που ο ίδιος θα ζητήσει να δει. Είναι κάτι απαραίτητο. Βιβλία

σαν αυτό του Φραγκιά, όταν ο αναγνώστης βλέπει να του παρουσιάζονται δυσκολίες στην ανάγνωση, ενώ την ίδια στιγμή κάτι του λέει πως δεν του δίνουν να διαβάσει μόνο ό,τι είναι έτοιμο προς βρώση πάνω-πάνω στη φράση, αν πιάσει κάπου μέσα του μια τέτοια εντύπωση, ας μην αμελήσει να διαβάσει το βιβλίο αυτό προσεκτικότερα κι όχι μια φορά μόνο. Ας το αφήσει έστω πάνω στο τραπέζι μαζί με τ' άλλα που σκοπεύει κάποια μέρα να διαβάσει. Μ' έναν άλλον τρόπο ισχύει η παρατήρηση ακόμα κι εκεί, όπου μ' ένα πρώτο και ταχύ διάβασμα νομίζει κανείς πως όλα τα 'πιασε – αλλά οι περιπτώσεις αυτές μπορούν να είναι ακόμα πιο αυτοκαταστροφικές, καθώς την προσοχή ανέξοδα και σ' ένα πνεύμα τέλειας επάρκειας την καταναλώνει η ομαλή και φαινομενικά πεπατημένη επιφάνεια...

Για όποιον πάλι στα λογοτεχνικά του διαβάσματα αναζητά κυρίως τον μύθο, τα στοιχεία του μύθου στο βιβλίο του βρίσκονται σε γενναίες δόσεις και σε πλήθος παραλλαγές. Το κάθε πρόσωπο είναι μια τέτοια παραλλαγή της απύθμενης ασυναρτησίας, όπου έχει περιπέσει ο κόσμος. Είναι φορέας –να το πω κι έτσι– ενός *Πλήθους έιτζ*. Αλλά ο συγγραφέας δεν περιορίζει επιλογές (η φύση του θέματος δεν τις περιορίζει και αντίθετα τις ζητά), τ' απλώνει όλα μπροστά στον αναγνώστη κατά τη διάρκεια της ξενάγησης μέσα από μια γοητευτικά προσωπική και σημαντική γλώσσα.

Η λογοτεχνία περιέχει πάρα πολλά είδη, όχι τα γνωστά φιλολογικά, αλλά φωνές ανθρώπινες. Κάθε μια απ' αυτές μπορεί να γίνει κι ένα νέο είδος. Το ζητούμενο είναι πώς εκείνες τις φωνές που καλλιεργεί κανείς σπάζοντας καλούπια κι ανατρέποντας καθιερωμένες παραστάσεις, να μπορέσει και να τις καταξιώσει για λογαριασμό της λογοτεχνίας. Αυτό έχει πραγματοποιήσει με τα δικά του βιβλία ο Αντρέας Φραγκιάς σ' ένα όριο που με τις ανεβασμένες δυσκολίες κάνει τη δουλειά του πολύ πιο αξιοπρόσεκτη. Ο αναγνώστης θα βρει στα βιβλία του ερεθισμούς να σκεφτεί πως η λογοτεχνική ανάπτυξη, αν κατευθύνεται κάπου, αυτό –στις ουσιαστικά δυναμικές στιγμές– δεν μπορεί παρά να είναι η απελευθέρωση από το αποκτημένο (το αποκτημένο σκλαβώνει και στην τέχνη, όπως και στη ζωή), η κίνηση παραπέρα και η ανατροπή μέσα από νέες αξίες.

Τέτοια ζητήματα θέτει στον αναγνώστη το έργο του. Τόσο αυτά, όσο και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται παρατέμνουν σε ευρωπαϊκά ανάλογα, κι αυτό μπορεί κάποτε να δυσκολεύει την πρόσβαση στις ντόπιες ρίζες, ιδιαίτερα σε αναγνώστες που έχουν από τα διαβάσματά τους διαλείμματα αίσθησης πάνω στην ζωντανή εξέλιξη του αφηγηματικού μας λόγου. Με τον τρόπο που βλέπει τα πράγματα και γράφει γι' αυτά, ο Φραγκιάς είναι στη σειρά των άλλων παλιότερων πεζογράφων μας που με το ασυνήθιστο και λίγο ή πολύ περίεργο χρώμα της φωνής τους στάθηκαν ιδιαίτερα υποβλητικοί εκφραστές αυτής ακριβώς της δυναμικής αντίληψης. Να αναφέρω ένα μόνο όνομα, τον Δημοσθένη Βουτυρά. Ο θεμελιωτής αυτής της παράδοσης κι ο εφευρετικότερος παραμυθάς μας. Το σπουδαίο αυτό φαινόμενο σκόρπισε μετά σε εκδοχές που και στον Βουτυρά κι ακόμα περισσότερο στον Γιάννη Σκαρίμπα μάλλον είδαν γραφικότητες. Ο Φραγκιάς βγήκε στη γραμμή μιας συνέχειας ουσιαστικής που πολύ δύσκολα θα την διακρίνουμε ακριβώς γιατί έχει αυστηρά προσωπικό χαρακτήρα και διασταυρώνεται με άλλα σύγχρονα ρεύματα δικών του επιλογών.

Οι πιο ωραίες, οι πιο πικρές διαδρομές στο σώμα της Ελλάδας...

του Θανάση Βαλτινού



ΓΝΩΡΙΣΑ ΤΟΝ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ
στον ΚΕΔΡΟ της Νανάς Καλλιανέση. Στον
μικρό, στενό ΚΕΔΡΟ της στοάς
Πανεπιστημίου-Χαρ. Τρικούπη, στα
δύσκολα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του

'70. Ήξερα φυσικά τα μέχρι τότε βιβλία του.

Δεν μιλήσαμε πολύ και όσες φορές βρεθήκαμε έκτοτε –και
πάλι όχι πολλές– αυτό έγινε συμπτωματικά. Δεν υπήρξαμε
δηλαδή ποτέ φίλοι. Τούτο με βοηθάει εν προκειμένω.

Η πρώτη εντύπωσή μου ήταν ότι βρισκόμουν μπροστά σε
έναν έντιμο άντρα. Έντιμο και σεμνό. Οι δύο ιδιότητες δεν
είναι αναγκαστικά αυτονόητες, ιδίως όταν πρόκειται για
συγγραφείς.

Η δεύτερη είχε λίγο τον χαρακτήρα αποκάλυψης.

Διαβάζοντας ένα βιβλίο χιζουμε τον κόσμο του κατά τις
συνταγές και την αξιοσύνη του δημιουργού του. Κάπου, στο
περιθώριο της ευαισθησίας μας όμως χιτίζεται και το είδωλο
του ίδιου του δημιουργού. Έχω υποστεί συχνά δεινές
απογοητεύσεις από τέτοιες αυθαιρεσίες της φαντασίας.
Η αποκάλυψη στην περίπτωση Φραγκιά ήταν ότι το είδωλο
ταυτιζόταν με το πρόσωπο του συγγραφέα απολύτως.
Σ' αυτά τα ελάχιστα θέλω να προσθέσω ακόμα τούτο:
Μερικές από τις πιο ωραίες, τις πιο πικρές διαδρομές πάνω
στο σώμα της Ελλάδας τις έχω κάνει μέσα από τις σελίδες
του Αντρέα Φραγκιά.

Στην Πελοπόννησο ευχόμαστε «σαν τα ψηλά βουνά» σε
όσους αγαπάμε.



Κείμενο σοβαρό, ασθμαίνον και προφητικό

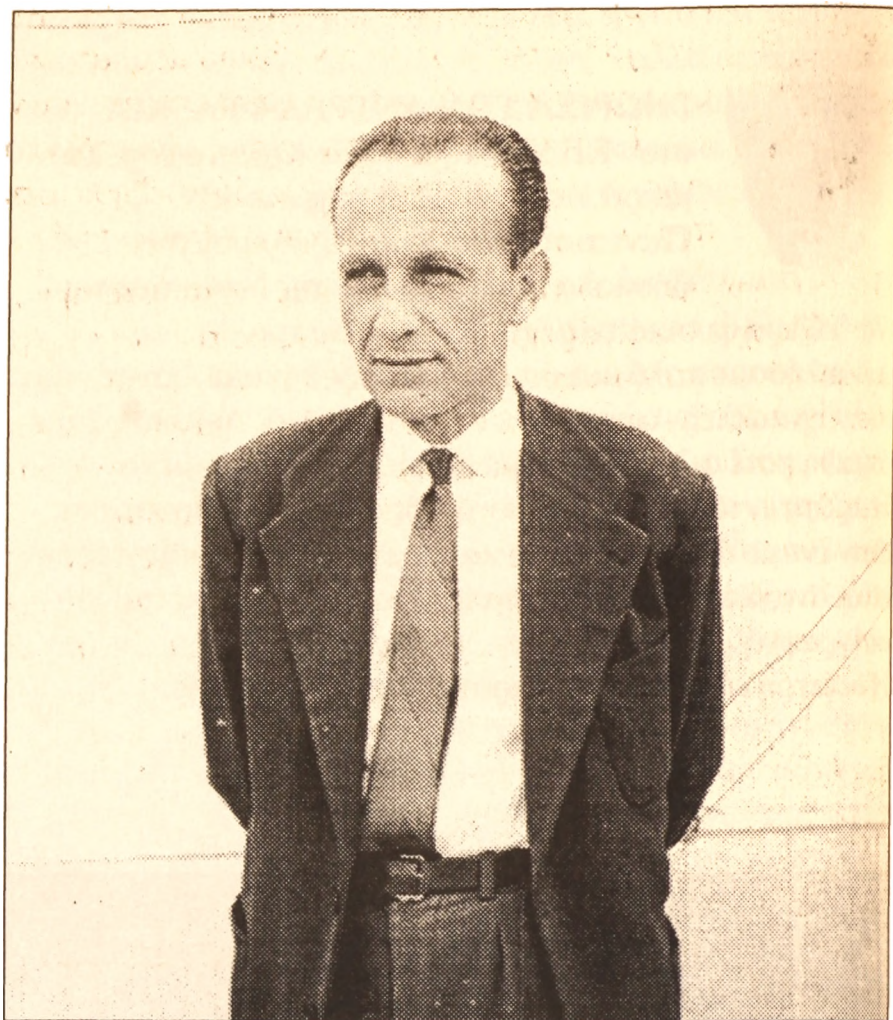
του Γιάννη Κοντού

Ο Αντρέας Φραγκιάς κώδικας ηθικής
και τα βιβλία του νησίδες ασφαλείας
για τις επερχόμενες θύελλες



Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ: ΔΕΝ ΕΧΩ ΔΕΙ ΠΙΟ ΚΑΘΑΡΟ πρόσωπο από αυτό του Αντρέα Φραγκιά. Λευκό δέρμα και γαλάζια μάτια, με ένα μικρό ερωτηματικό στο βάθος. Μικρόσωμος, αλλά στην ουσία μακρὺς και μεγαλόσωμος ως αγάπη. Μου τον έδειξαν ένα μεσημέρι στην Ακαδημία (νομίζω ο ακριβὸς μου Γιώργος Ιωάννου), στα 1972. Περπατούσε περὶπου ανέμελος και αθῶος, αλλά πικραμένος για το τότε μαύρο καθεστῶς. Κάποιος τον σταμάτησε, είπε δυο κουβέντες και συνέχισε το δρόμο του. Μετά μου τον σύστησε η Νανά, η θεά στον παλιό Κέδρο. Προσηνής, ερευνητικός και φαινομενικά ήρεμος. Με ρώτησε αν γράφω με εκείνο το περὶπου αυστηρὸ ὕφος, που ὁμως ήτανε ονειρώδες. Πιστὸς στις ιδέες και στις επιλογές του –πολιτικές και αισθητικές–, φίλος στενός του Γιάννη Ρίτσου, με διηγῆσεις από τα παλιά για τον ποιητή που δείχνουν την πίστη, την εργατικότητα και το ταλέντο του. Προσωπικότητα, ο Αντρέας, με κατεδαφιστικό χιούμορ – ὅπως τα λέει σοβαρά, με ένα αχνὸ ἶχνος μειδιάματος. Καλλιτέχνης που σε πρώτη ματιά δείχνει ἕνας κοινὸς ἄνθρωπος, αλλά φωτιά καίει εντὸς του. Παλαιότερα βγαίναμε με παρέες ἔξω στην νυχτερινή Αθήνα. Ήξερε περιοχές, ἄνθρωπους, παλιούς κινηματογράφους και θέατρα. Στέκια, καλλιτέχνες, δημοσιογράφους. Ο ἴδιος ήτανε ο πιο αθόρυβος δημοσιογράφος σε μεγάλη εφημερίδα της Αθήνας. Τα γαλάζια μάτια του, ἐκπληκτα πάντα, κοιτάζουν τον συνομιλητή τους αθῶα και καθαρά. Ὅλα αυτά περί του βίου και των συνηθειῶν του φαίνονται απλά σε πρώτη ὄψη αλλά είναι σύνθετα, πολύπλοκα, αφού ο ἄνθρωπός μας είναι ἕνας συγγραφέας και κάθε συγγραφέας ἔχει τα μυστικά, τις κοιλότητες, τις γωνίες, την ἔσω γλώσσα της γραφῆς. Ἔτσι και ο Αντρέας Φραγκιάς είναι ἕνα σύνθετο πρόσωπο που αντανάκλα ἄνθρωπους και ἄνθρωπους. Θα ἔπαιξε κάποιο ρόλο ὅτι ἔμεινε ὀρφανὸς από πατέρα μικρὸ παιδί και μεγάλωσε με γυναίκες. Και πάλι με γυναίκες συνεχίζει το βίο του. Μανιώδης καπνιστής, λιτοδίαιτος και εναντίον των διακοπών! Καθημερινὸς πολίτης (με την βαθύτερη ουσία) της συνήθειας και της επαναλήψεως σε μια μεγάλη πόλη. Περιπετειώδης ὁμως, μυστηριώδης, εξερευνητής ἐξ αυτῶν των ιδιοτήτων και ἄλλων πολλῶν. Ὅπως και να ἔχουν τα πράγματα, μιλάμε για ἕναν ἄνθρωπο, ἰδιαίτερος ευφυή, με χιούμορ, ανοιχτὸ βιβλίο με τους ἄλλους, φιλικὸ, ἕναν πολιορκημένο ἥρωα, ἕνα πολὺ αγαπημένο μας πρόσωπο.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: τον ευχαριστῶ για τις νύχτες, τις σελίδες, τα πρόσωπα, την ατμόσφαιρα, για τους *Ἀνθρώπους και Σπίτια*, την *Καγκελόπορτα*, τα ονόματα, την γειτονιά, τον ιδιόμορφο νατουραλισμό, τις ζωντανές ανάσες. Τον κόσμο που μας ἡεροδότησε. Για τον *Λοιμό*, αυτό το καφκικό βιβλίο, του



τρόμου, της καταπίεσης, για τις σκάλες της εξουσίας, γι' αυτούς που υπέφεραν, και εκείνο το τελευταίό του βιβλίο, το *Πλήθος*. Ἕνας πληθυσμὸς-πολτὸς κυκλοφορεῖ, συμμετέχει, κατακτά και κατακτιέται από μια υποτιθέμενη εξέλιξη. Κείμενο σοβαρό, ασθμαίνον και προφητικό. Και για το χαμένο μυθιστόρημα, γραμμένο στα νιάτα του (το κατέστρεψε η μητέρα του από το φόβο της ἔρευνας των αρχῶν στη διάρκεια του εμφυλίου). Να εξάρω την μεγάλη συνθετική του ικανότητα. Η γλώσσα του, απλή καθημερινή, αλλά την κάνει να πετάει και χρωματίζοντάς την, δίνει φωνή στους ποικίλους ἥρωες και στις σκέψεις του.

ΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ: τα πολιτικά γεγονότα πηγαινουν σε βάθος και σε κάθε γωνιά της ψυχῆς των ἁνθρώπων του. Οι ιδιότητες που συνέλεξε κατά τη διάρκεια της ζωῆς του, διαβάζοντας τις ρυτίδες του προσώπου του. Οι νύχτες και οι μέρες του στην Αθήνα, με το εξεταστικό βλέμμα του συγγραφέα που ζητά και βρίσκει. Ὅλα μα ὅλα αναγνωρίζονται και επεκτείνονται στο ἑπακρον, στη διεργασία της γραφῆς. Ἕνα ἔμπειρο μάτι βλέπει πῶς ο πολτὸς της ζωῆς παίρνει μορφή, αναδύεται ατμόσφαιρα, μυστήριο, ἔρωτας και τα μέλη των ἁνθρώπων αρχίζουν να κινούνται και το μυαλό να δουλεύει. Οι αναγνώστες συμμετέχουν –ο καθένας με το φορτίο του– στη συνωμοσία και στην περιπέτεια του συγγραφέα, και ἔτσι ὅλοι μαζί στήνουμε τα σκηνικά της ζωῆς και της τέχνης. Και να μην ξεχνάμε ὅτι ὅλον αυτόν τον κόσμο τον δημιούργησε ο συγγραφέας, τις περισσότερες φορές με ἀντίξοες και ἀνικαλλιτεχνικές συνθήκες.

Οκτώβριος 1999

Δάσκαλοί μου ο Τσέχωφ και ο Φραγκιάς...

της Άλκης Ζέη



ΟΤΑΝ ΜΕ ΡΩΤΑΝΕ ΠΟΙΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ με έχουν επηρεάσει στο γράψιμό μου, απαντώ: Ο Τσέχωφ και ο Αντρέας Φραγκιάς. Όσο και να είχα διαβάσει Τσέχωφ από μεταφράσεις δεν τον γνώρισα βαθιά, παρά μόνο όταν έζησα στην πρώην Σοβιετική Ένωση και έμαθα ρωσικά.

Το 1957 φύγαμε από την Τασκένδη και εγκατασταθήκαμε στην Μόσχα – τότε άρχισε η επαφή μας με την καινούργια ελληνική λογοτεχνία που στην Τασκένδη την είχαμε στερηθεί εντελώς. Γύρω στο 1960, μου έστειλε η Νανά Καλλιανέση ένα βιβλίο, άγνωστου για μένα συγγραφέα, το *Άνθρωποι και Σπίτια* του Αντρέα Φραγκιά. Το διάβασα μονορούφι και δεν ήτανε μόνο γιατί διψούσα για ελληνικά βιβλία. Ένωσα να μ' αγγίζει βαθιά και βρήκα ότι αυτός ο συγγραφέας είχε κάτι κοινό με τον Τσέχωφ. Μέσα από ασήμαντες λεπτομέρειες έβγαιναν χαρακτήρες, καταστάσεις, εποχές.

Εκείνο τον καιρό σπούδαζα στο κινηματογραφικό Ινστιτούτο της Μόσχας, στο τμήμα σεναριογραφίας. Ένα από τα κυριότερα μαθήματα ήτανε να μετατρέπουμε ένα μυθιστόρημα σε σενάριο. Πήρα αμέσως το *Άνθρωποι και Σπίτια*. Τι κρίμα που στις τόσες μετακομίσεις μας χάθηκε αυτό το σενάριο, που μάλιστα είχε βαθμολογηθεί με άριστα. Δηλαδή είχε βαθμολογηθεί ο Φραγκιάς, γιατί δεν χρειάστηκε να εφεύρω δικές μου εικόνες, δεν είχα παρά να πάρω απόφες τις δικιές του και να φτιάξω τα πλάνα.

Ένας από τους κύριους ήρωές του, ο Αργύρης (άνεργος) σηκώνεται το πρωί, πάει να βάλει τα παπούτσια του μα το ένα έχει χωθεί κάτω από το κρεβάτι, σκύβει να το τραβήξει και το χέρι του αγγίζει το κασόνι με τα εργαλεία του· δεν είχα παρά να κάνω ένα κοντινό πλάνο με το χέρι του Αργύρη να ακουμπάει το κασόνι και ύστερα ένα άλλο με το πρόσωπό του να εκφράζει όλη του την απελπισιά που δεν έχει πια δουλειά. Η Γεωργία, η γυναίκα του Αργύρη, ράβει για να ζήσουν· ο Αργύρης, σε μια στιγμή τρυφερότητας, πάει να την φιλήσει, μα εκείνη έχει το στόμα γεμάτο καρφίτσες. Δεν μπορεί να τις βγάλει για ένα φιλί. Θα χάσει ώρα από τη δουλειά.

Η ραπτομηχανή της Γεωργίας δεν σπάει, πεθαίνει, και οι μηχανές στο εργοστάσιο δεν σταματάνε γιατί δεν έχει δουλειά, παγώνουν, ψοφάνε.

Μία εικόνα τη θαύμασε πιο πολύ απ' όλες η καθηγήτριά μου στη σχολή. Ο Θανάσης, ένας άλλος ήρωας, όταν ήταν άνεργος έφτιαχνε με τα παιδιά του αλογάκια από πηλό να τα πουλήσουν στο πανηγύρι. Ο πατέρας βρίσκει δουλειά, τα παιδιά μόνα στο σπίτι, γιατί η μητέρα είναι στο νοσοκομείο, τον περιμένουν με χαρά να γυρίσει σπίτι. Μαθαίνουν όμως το φριχτό νέο, ότι σε ατύχημα στη δουλειά του κόπηκε το χέρι από τον καρπό. Σε μια σκάφη, σκεπασμένη με βρεγμένη λινάτσα για να μην ξεραθεί, βρίσκεται ο πηλός. Ένα παιδί σηκώνει την λινάτσα και βλέπει απάνω στο πηλό ολόκληρο το αποτύπωμα της παλάμης του πατέρα, και τότε τα παιδιά καταλαβαίνουν καλά την σκληρή αλήθεια.

Το *Άνθρωποι και Σπίτια* μου γέμισαν τα κενά από τα χρόνια που έλειπα από την Ελλάδα (1952-1965), τα πέτρινα



χρόνια μετά τον εμφύλιο, τη φτώχεια, την ανεργία. Αριστερός ο Φραγκιάς, και όμως γράφει το 1959 χωρίς ίχνος σοσιαλιστικού ρεαλισμού, μα γράφει με βαθιά αγάπη για αυτούς που για τις ιδέες τους κυνηγήθηκαν, έμειναν άνεργοι. Ήρωες της καθημερινής ζωής όλοι τους, μια ζωή που όμως την αγαπούν και ελπίζουν ότι θα γίνει καλύτερη φτάνει να 'χουν δουλειά. Χωρίς δουλειά ακόμα και τα λουλούδια στις γλάστρες που έχουν στις αυλές τους μαραίνονται.

Και πώς να μη μαγέψει η τελευταία φράση του βιβλίου τον εκκολαπτόμενο σεναρίστα και να θέλει να δει στην οθόνη μια τέτοια εικόνα!

«Ο αητός των παιδιών πήγε πολύ ψηλά. Κοίτα! Ο Θανάσης έβαλε το χέρι του στα μάτια για να δει ψηλά. Ξέχασε όμως κι έβαλε στα φρύδια το κομμένο του χέρι. Ο ήλιος, όμως τον χτύπησε στα μάτια, γιατί δεν είχε πια παλάμη. Αυτός το κράτησε εκεί, κανονικά, και είπε στα παιδιά ν' αμολύσουν περισσότερο σπάγγο».

Όταν γνώρισα πιο καλά τον Αντρέα Φραγκιά, στη δικτατορία, στην αυτοεξορία μας στο Παρίσι, τότε του είπα πως στο γράψιμό μου με επηρέασαν ο Τσέχωφ και αυτός. Εκείνος γέλασε με την καρδιά του: «Για τον πρώτο δεν ξέρω αλλά αν επηρεάστηκες από τον δεύτερο... σώθηκες». Θαρρώ πως σώθηκα Αντρέα, μου έμαθες τόσα που θα σε ευγνωμονώ πάντα, ακόμα και να μην γράφω πολλά βιβλία όπως κάνεις κι εσύ.



Συνεχίζοντας τον Φραγκιά

του Βαγγέλη Ραπτόπουλου



ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΑΙΡΟ, Ο ΑΝΤΡΕΑΣ Φραγκιάς συνδέθηκε με τον χειρότερό μου εφιάλτη. Πράγμα που, στη συνέχεια, στάθηκε αφορμή για να δω υπό ένα καινοφανές για μένα πρίσμα, όχι μόνο το έργο του, αλλά και τη σχέση του με τη γενιά μου και τους νεότερους. Εξηγούμαι.

Είκοσι χρόνια τώρα που δημοσιεύω, δεν έχω συναντήσει στον χώρο της λογοτεχνίας άνθρωπο τόσο συνεσταλμένο, όσο ο συγγραφέας της *Καγκελόπορτας*. Η συστολή του είναι τέτοια, ώστε σχεδόν απορώ πού βρήκε το θάρρος να εκδώσει αυτά που γράφει. Και υποθέτω ότι εάν ανήκε στη δική μου γενιά ή στις νεότερες, ίσως να μην ξέραμε ούτε το όνομά του. Η γενιά του Φραγκιά, όμως, ανεξάρτητα από την ιδιοσυγκρασία των συγγραφέων της, είχε την τύχη να αναφέρεται με το έργο της σε ευρύτερα κοινωνικά προβλήματα, που έκαιγαν τους αναγνώστες.

Όταν τα θέματα των βιβλίων σου είναι ο καθημερινός αγώνας για επιβίωση στην μετακατοχική Αθήνα (*Άνθρωποι και Σπίτια*, *Καγκελόπορτα*) ή το κολαστήριο της Μακρονήσου (*Λοιμός*), δεν χρειάζεσαι παρουσία στα μέσα ενημέρωσης, διαφήμιση ή δημόσιες σχέσεις. Εκτός κι αν θεωρήσουμε ότι το ρόλο αυτόν τον έπαιξε η Αριστερά εκείνη την εποχή. Ο παραλληλισμός είναι άτοπος, φυσικά, και ελαφρώς βέβηλος. Μας βοηθάει, όμως, να κατανοήσουμε τι χάος χωρίζει τη γενιά του Φραγκιά από τους νεότερούς μας συγγραφείς. Ειδικά όσους ανδρώνονται στη δεκαετία του '90 και γράφουν για ανθρώπους αποκλεισμένους στο ιδιωτικό, αυτιστικό τους σύμπαν. Όσους οφείλουν να εκφράσουν μια εποχή όπου στη θέση των παλιών συλλογικών οραμάτων έχουν στρογγυλοκαθήσει το ατομικό συμφέρον και το Χρήμα.

Η δική μου γενιά βρέθηκε κάπου στη μέση, με το ένα πόδι εδώ και το άλλο εκεί. Τα πρώτα μας βιβλία, της δεκαετίας του '80, αν και δεν διέθεταν τον σαφή κοινωνικό προβληματισμό της γενιάς του Φραγκιά, είχαν πάντως ακόμα κάποια σχέση μαζί του. Τα άλλα, όμως, της επόμενης δεκαετίας, υποχρεώθηκαν να κόψουν οριστικά τις γέφυρες. Τι άλλο μπορούσε να γίνει σε μια εποχή όπου οι ίδιες οι κοινωνικές σχέσεις φαίνεται να έχουν καταργηθεί; Και όπου οι αποσυρμένοι στον εαυτό τους άνθρωποι επικοινωνούν μεταξύ τους μόνον ως καταναλωτές; Είτε εικόνων και πληροφοριών που μας παρέχουν τα μέσα ενημέρωσης είτε προϊόντων που μας έχουν επιβληθεί με την άμεση ή έμμεση διαφήμιση. Κάθε άλλη κοινωνική σχέση είναι αυταπάτη ή παραισθήση και έξω από την καταναλωτική μας διάσταση είμαστε μόνοι, εμείς και τα ένστικτά μας – αυτό τουλάχιστον διαβάζω εγώ στα πιο ζωντανά από τα πρόσφατα έργα των συνομηλίκων μου και των νεότερων.

Η ριζική μεταβολή που προαναφέρθηκε ήταν ο κυριότερος

λόγος για τον οποίο πολλοί από τους κριτικούς ήρθαν σε μετωπική αντιπαράθεση με τα βιβλία μου της τελευταίας περιόδου. Το να εξακολουθώ να γράφω αυτά που μου υπαγόρευαν το ένστικτο και η λογική μου, δεν ήταν αρκετό. Έπρεπε παράλληλα να βρω τη δύναμη να ανοίξω δρόμο, να κάνω χώρο για τις απόψεις μου. Ή, αλλιώς, να υπερασπίζω δημόσια τις επιλογές μου, να συγκρούομαι και να διαφωνώ, κάποτε και να ανταποδίδω τις επιθέσεις. Εάν δεν κρατούσα μια παρόμοια στάση, ένιωθα ότι κινδύνευα από την έλλειψη κατανόησης και σε ορισμένες περιπτώσεις την κακοπιστία, που απειλούσαν να με φιμώσουν ή και να με σβήσουν από το χάρτη.

Σε αυτήν ακριβώς τη φάση ήταν που άρχισε να μου έρχεται στο νου η μειλίχια φυσιογνωμία του Φραγκιά και η παροιμιώδης συστολή του. «Αν ήσουν ένας τέτοιος άνθρωπος», σκεφτόμουν, «θα τα είχαν καταφέρει, θα σε είχαν σβήσει». Και ως απάντηση στην εφιαλτική αυτή προοπτική: «Ευτυχώς που δεν είμαι!» έλεγα. Χωρίς να ξέρω κατά πόσο έπρεπε να χαρώ ή να λυπηθώ, όποτε έκανα τέτοιου είδους σκέψεις.

Όσπου, το απαισιόδοξο αυτό σύννεφο διαπέρασαν ακίνετες αισιοδοξίες και γεννήθηκε μια άλλη ιδέα μέσα μου, βάσει της οποίας ο συγγραφέας της *Καγκελόπορτας*, αντί να κλείνει το δρόμο προς το μέλλον, τον άνοιγε διάπλατα.

Σκέφτηκα, ξαφνικά, ότι η συστολή του Φραγκιά είχε άμεση σχέση με τη νοοτροπία του τη συγγραφική, με την ιδεολογία του θα έλεγα καλύτερα, εάν η λέξη δεν είχε τόσο πολύ στις μέρες μας σκουριάσει. Μιλάω για την υψηλή ηθική στάση που αποπνέει το έργο του, για τις ουμανιστικές, τις ανθρωπιστικές αξίες που εκφράζει. Για όλα αυτά, εν ολίγοις, που φαίνονται ρομαντικά σήμερα, εάν τα συγκρίνεις με τον ανελέητο κυνισμό που επικρατεί γύρω μας – απόρροια του στυγνού οικονομισμού που έχει κατακυριεύσει στα τέλη του 20ού αιώνα ολόκληρο τον πλανήτη.

Ανταποκρινόμενο στις σαρωτικές αυτές αλλαγές, το έργο του Φραγκιά χωρίζεται σε δύο μέρη. Από τα τέσσερα, συνολικά, μυθιστορήματα που έχει δημοσιεύσει μέχρι τώρα, τα δύο πρώτα, το *Άνθρωποι και Σπίτια* (1955) και η *Καγκελόπορτα* (1962), ήταν ρεαλιστικά. Στο *Λοιμό* (1972), ο συγγραφέας καταφεύγει ήδη σε ένα αλληγορικό παράλογο, που παραπεμπει στο είδος της λογοτεχνίας του φανταστικού. Το κίνητρο για το άλμα στη νέα αυτή αισθητική είναι η κτηνώδης απανθρωπιά που χαρακτηρίζει τη ζωή στο κολαστήριο της Μακρονήσου – το οποίο, με το να μην κατονομάζεται, παίρνει τις διαστάσεις ορισμού των στρατοπέδων συγκέντρωσης. Ο *Λοιμός* προετοιμάζει το αποφασιστικό βήμα, που θα γίνει πάνω από δέκα χρόνια αργότερα, με *Το πλήθος* (1985).

Το τέταρτο και τελευταίο μέχρι στιγμής έργο του συγγραφέα καθρεφτίζει την καινούργια αυτή εποχή που διανύουμε



Τάκης Καρβέλης και Αντρέας Φραγκιάς.

σήμερα με τον πιο αποκαλυπτικό τρόπο. Η κατάρρευση των συλλογικών οραμάτων και η αντικατάσταση των ηθικών αξιών του παρελθόντος με αυτές της ελεύθερης αγοράς, απαγορεύουν στον Φραγκιά να επιστρέψει στο ρεαλισμό. Η στροφή προς την αλληγορία, η διαφυγή προς το φανταστικό, είναι ο μόνος τρόπος να αντιμετωπίσεις έναν κόσμο που μιλάει πια μια ξένη προς εσένα γλώσσα. Ο μόνος τρόπος να διασώσεις τον ιδεολογικό ρομαντισμό σου. Κι έτσι, δημιουργείται το μεγαλόπνοο αυτό πανόραμα της ζωής στις σύγχρονες, μεταβιομηχανικές κοινωνίες, που είναι *Το πλήθος*. Ένα πανόραμα βυθισμένο στον παραλογισμό, αφού χωρίς τις υψηλές αξίες του παρελθόντος, για κάποιον που εξακολουθεί να τις ενστερνίζεται, ο κόσμος δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο εκτός από παράλογος. Ή, όπως το θέτει ο οξυδερκής κριτικός του βιβλίου Κρίτων Χουρμουζιάδης: «Κατά παράδοξο τρόπο, το παράλογο γίνεται η λογική συνέπεια ενός ψυχρού ορθολογισμού χωρίς ηθική στάση».

Πολύ καιρό μετά την πρώτη ανάγνωση του αχανούς αυτού μυθιστορήματος, που θυμίζει μεταμοντέρνο έπος, άρχισα επιτέλους να συνειδητοποιώ τη βαθύτερη σημασία του. Τελικά, δεν αναφερόταν μόνο στο πρόσωπο πλήθος, όπως δηλώνει και ο τίτλος του. Στον πραγματικό, δηλαδή, πρωταγωνιστή των σημερινών μαζικών κοινωνιών της Δύσης. Επιπλέον, ο Φραγκιάς αποδεικνυόταν ο συνεπέστερος λογοτεχνικός πρόγονος ενός πλήθους νεότερων συγγραφέων. Και στα δικά μου πρώτα βιβλία κυριαρχούσε ο ρεαλισμός, ενώ στα τελευταία έβλεπα κατάπληκτος να παίρνουν το πάνω χέρι το φανταστικό και η αλληγορία. Ακόμα και η ενασχόλησή μου με θέματα όπως η τρέλα, δεν είχε άλλο σκοπό από το να αλλοιώσει, σαν παραμορφωτικός καθρέφτης, τη ρεαλιστική όψη της πραγματικότητας. Και, βέβαια, δεν ήμουν ο μόνος. Είδη όπως η επιστημονική φαντασία ή ο υπερφυσικός τρόμος και γενικά η λογοτεχνία του φανταστικού κάνουν θραύ-

ση σε συγγραφείς και αναγνώστες που ανήκουν στις μικρότερες ηλικίες.

Η άλλη μεγάλη τάση, ανάμεσα στους νεότερους συγγραφείς, είναι η σάτιρα. Στην περίπτωση αυτή, η σχέση με το ρεαλισμό δεν έχει διαρραγεί στον ίδιο βαθμό. Και εδώ, όμως, οι σατιρικές προθέσεις των συγγραφέων παραμορφώνουν γελοιογραφικά την πραγματικότητα. Με αποτέλεσμα να απέχουν πολύ από τη ρεαλιστική απεικόνισή της και να παράγουν έργα που γειτνιάζουν με ένα είδος κωμικού σουρεαλισμού. Δεν θα ήταν υπερβολή, λοιπόν, να πούμε ότι ο Φραγκιάς εμπεριέχει στο έργο του προδρομικά στοιχεία και αυτών των συγγραφέων. Εξάλλου, παρά την αναμφισβήτητη δραματικότητά του, το σοβαρό και απόμακρο – σχεδόν επιστημονικό ως προς την αντικειμενικότητά του – ύφος του, ιδίως στο *Πλήθος*, αλλά και στα υπόλοιπα μυθιστορήματά του, αποκαλύπτει μια καλά κρυμμένη ειρωνική φλέβα.

Υπάρχει, όμως, και κάτι ακόμα, που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο: το έργο του Φραγκιά είναι εξόφθαλμα κινηματογραφικό. Διαθέτει μια ολοφάνερη συγγένεια με την αντιπροσωπευτικότερη ίσως μορφή τέχνης του απερχόμενου αιώνα, από την οποία οι νεότεροι έχουν καταλυτικά επηρεαστεί. Είναι τυχαίο, άραγε, ότι τα μισά από τα βιβλία του έχουν ήδη διασκευαστεί για τον κινηματογράφο; Και η μεν *Καγκελόπορτα*, δίκαια ή άδικα, δεν έκανε και τόσο λαμπρή καριέρα στη μεγάλη οθόνη. Ο *Λοιμός*, όμως, υπό τον τίτλο *Happy Day*, μας έδωσε την πιο φορμαλιστική μέχρι σήμερα και υποδειγματικά στιλίστικη ταινία του Παντελή Βούλγαρη, με τη μοναδική στο είδος της μουσική του Διονύση Σαββόπουλου.

Ένας Θεός μόνο ξέρει τι άλλα στοιχεία από το έργο του Φραγκιά μένει να αποδειχθούν προδρομικά στο μέλλον. Ας αφήσουμε να μας το ομολογήσουν οι ακόμα νεότεροι συνεχιστές του.



Απραγματοποίητα μυθιστορήματα

του Στέφανου Τασσόπουλου



ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την έκδοση του πρώτου βιβλίου του Αντρέα Φραγκιά το 1955*, οι προηγούμενοι ομιλητές παρουσίασαν την πνευματική πορεία του συγγραφέα με βάση τα μυθιστορήματά του που έχουν εκδοθεί· εγώ θα προσπαθήσω να παρακολουθήσω αυτή την πορεία, παράλληλα με τα όσα έχουν εκδοθεί, με βάση τα απραγματοποίητα ας πούμε μυθιστορήματά του, άλλα μυθιστορήματα που κατά καιρούς άρχισε να γράφει, τα ολοκλήρωσε ή τα εγκατέλειψε συνήθως σε ένα προχωρημένο στάδιο ή μυθιστορήματα που τώρα γράφει. Έχουν δημοσιευτεί κατά καιρούς αποσπάσματα από έξι τέτοια μυθιστορήματα και έχω δει τα χειρόγραφα από ένα ακόμη. Ο όρος «απραγματοποίητα μυθιστορήματα» που χρησιμοποίησα δεν αποδίδει ακριβώς την πραγματικότητα και είναι οπωσδήποτε προσωρινός, και ελπίζω ότι τελικά θα αποδειχτεί κατά το μεγαλύτερο μέρος του ανακριβής και ατυχής.

Αναφέρω εδώ, με τους τίτλους που έχουν τα αποσπάσματα που δημοσιεύτηκαν (*Ως τη γέφυρα* και *Επιστροφή*), τα δύο μυθιστορήματα που γράφτηκαν και ολοκληρώθηκαν πριν από την έκδοση του πρώτου βιβλίου, το 1955.

Τέτοιες χρονολογίες, όπως αυτή της έκδοσης του πρώτου βιβλίου ενός συγγραφέα, έχουν μόνο σχετική αξία. Η κυριότερη είναι, νομίζω, ότι δίνουν αφορμή για τιμητικές εκδηλώσεις όπως η σημερινή, και δεν πρέπει να αποδίδεται μεγαλύτερη σημασία από αυτήν που πράγματι έχουν. Γιατί βέβαια ούτε η πνευματική πορεία ούτε και η ιστορία ενός συγγραφέα αρχίζει από το έτος που εκδίδεται το πρώτο βιβλίο του. Υπάρχει πάντα μια απόσταση που εκτείνεται σε αρκετό χρόνο, χρόνο που σε κάποιο βαθμό εξαρτάται από την ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα και σε μεγαλύτερο από τις εκδοτικές αλλά και από τις πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν τότε στον τόπο του, από τα ιστορικά γεγονότα του τόπου του, από την ίδια την ιστορία του τόπου και του καιρού του που κάποτε συμπίπτει με την ίδια την ιστορία του συγγραφέα. Γι' αυτό και θα χρειαστεί να αναφερθούμε και σε μερικά βιογραφικά στοιχεία του.

Σε ένα χειρόγραφο βιογραφικό σημείωμά του, που δημοσιεύτηκε το 1985 (*Αντί* τεύχος 307, 31.12.85, σ. 46), ο Αντρέας Φραγκιάς γράφει:

«Γεννήθηκα στην Αθήνα το 1921. Επαγγελματίας δημοσιογράφος από το 1945 σε εφημερίδες και περιοδικά.

Σε βιβλία έχουν εκδοθεί:

<i>Ανθρωποι και σπίτια</i>	1955
<i>Η καγκελόπορτα</i>	1962
<i>Λοιμός</i>	1972
<i>Το πλήθος</i>	1985».

Αυτά είναι τα μόνα βιογραφικά στοιχεία που ο ίδιος κρίνει ότι μπορούν να ενδιαφέρουν τους αναγνώστες του έργου του και ότι είναι αρκετά να το συνοδεύουν. Με την άδειά του, σωστότερα: με την ανοχή του, θα προσθέσω μερικές ακόμη πληροφορίες.

Τελείωσε το γυμνάσιο, το Βαρβάκειο, το πρακτικό τμήμα το 1939, και σπούδασε οικονομικές επιστήμες στην Ανωτάτη Σχολή Εμπορικών και Οικονομικών Επιστημών, δηλαδή πέρασε τις τρεις τελευταίες τάξεις του γυμνασίου, το Λύκειο που λέμε σήμερα, και τα φοιτητικά του χρόνια κατά τη διάρκεια της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου, του πολέμου, της κατοχής και της αντίστασης. Μετά την απελευθέρωση, το κίνημα, τη Βάρκιζα, άρχισε να δουλεύει μόνιμα ως επαγγελματίας δημοσιογράφος, πρώτα στην εφημερίδα *Ελευθέρη Ελλάδα*. Αυτά ως το 1945, που είναι η πρώτη χρονολογία του βιογραφικού του σημειώματος. Στις αρχές του 1947 εξορίστηκε στην Ικαρία, όπου παρέμεινε ως το τέλος του ίδιου χρόνου. Στρατεύτηκε στα τέλη του 1949 και ύστερα από λίγο στάλθηκε στη Μακρόνησο. Μετά ένα χρόνο πήρε ετήσια αναβολή. Ξαναπήγε στη Μακρόνησο στα τέλη του 1951. Τελείωσε τη θητεία του και επέστρεψε από τη Μακρόνησο στα μέσα του 1952. Αυτά ως τη δεύτερη χρονολογία του βιογραφικού σημειώματος, το 1955, που εκδόθηκε το πρώτο βιβλίο του.

Πρόσθεσα τα λίγα αυτά βιογραφικά στοιχεία γιατί σε κάποιο βαθμό μπορούμε να πούμε ότι δεν ανήκουν μόνο στην προσωπική ιστορία του ίδιου του συγγραφέα, αλλά γίνονται στοιχεία της γενικότερης ιστορίας των ανθρώπων των γραμμάτων του τόπου μας σε μια συγκεκριμένη εποχή.

Σήμερα που βρισκόμαστε σε μια περίοδο εκδοτικής ευκολίας ας πούμε για τους συγγραφείς, και ιδιαίτερα για τους νέους συγγραφείς, ίσως χρειάζεται να θυμίσουμε ότι στις δεκαετίες του σαράντα και του πενήντα, που μας απασχολούν τώρα, ήταν αδιανόητο για έναν νέο συγγραφέα, και όχι μόνο για έναν νέο συγγραφέα, όταν έγραφε, το ότι θα έβρισκε εκδότη που θα αναλάμβανε να εκδώσει το έργο του. Και βέβαια, μέσα στα σκληρά εκείνα χρόνια, οι οικονομικές δυσκολίες για τους περισσότερους ήταν ανυπέρβλητες ώστε να διανοηθούν ότι θα μπορούσαν να εκδώσουν ιδίοις αναλώμασι τα βιβλία τους. Έτσι σπάνια έφτανε να συμπίπτει η έκδοση του πρώτου βιβλίου ενός συγγραφέα με την έκδοση του πρώτου έργου του. Δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει, λοιπόν, ότι ένας συγγραφέας τότε έγραφε χωρίς την προοπτική της άμεσης δημοσιότητας, συνήθως με πολύ μακρινή την προοπτική της δημοσιότητας. Παρενθετικά θα πρέπει να γίνει και μια αντίστοιχη αναφορά στις δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν στο δημοσιογραφικό επάγγελμα, δυσκολίες εξασφάλισης μόνιμης εργασίας, κατοπληρωμένη εργασία, αμοιβές όχι σε τακτά διαστήματα καταβαλλόμενες και όχι πάντα καταβαλλόμενες, μη καθορισμένο και συχνά εξοντωτικό ωράριο.

Ο Αντρέας Φραγκιάς άρχισε να γράφει το πρώτο του μυ-

*Απομαγνητοφώνηση ομιλίας που έγινε στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν στις 24 Νοεμβρίου 1995



Ο Αντρέας Φραγκιάς μιλά στην Ένωση Συντακτών. Δεξιά του οι Βασ. Βασιλικός, Δημ. Παπαναγιώτου και Σεραφεΐμ Φυντανίδης.

μυθιστόρημα στα χρόνια της κατοχής. Ένα μυθιστόρημα που είχε για ήρωες μία ομάδα νέων, λίγο πριν και λίγο μετά τον πόλεμο. Το μυθιστόρημα αυτό δεν ολοκληρώθηκε, το εγκατέλειψε σε αρκετά προχωρημένο στάδιο, γιατί άρχισε να γράφει το δεύτερο μυθιστόρημά του. Πρόκειται για τους ίδιους νέους, αλλά σ' αυτό τα ιστορικά γεγονότα παραμένουν σε ένα δεύτερο επίπεδο, εξυπακούονται ή μπορούν να ανιχνευθούν από ελάχιστες νύξεις στο κείμενο που κινείται σε ένα κλίμα ονειρικό, κάποιας ασάφειας και αβεβαιότητας, με μια γραφή που παραμένει, όμως, πάντοτε ρεαλιστική. Το δεύτερο αυτό, γραμμένο βασικά στα χρόνια της κατοχής μυθιστόρημα, ολοκληρώθηκε, αλλά το χειρόγραφο χάθηκε, καταστράφηκε στις διάφορες περιπέτειες που ακολούθησαν.

Το 1961 θέλησε να το ξαναγράψει, όχι ακριβώς να το ξαναγράψει αλλά να το ανασυστήσει, προσπαθώντας να μείνει όσο το δυνατόν πιο κοντά στο κείμενο, στον τρόπο γραφής και στο κλίμα του χαμένου μυθιστορήματος, και το εγκατέλειψε σε κάποιο προχωρημένο στάδιο. Ένα κεφάλαιό του με τον τίτλο «Ως τη γέφυρα» δημοσιεύτηκε τον Νοέμβριο του 1977 σε μια μικρή ανθολογία κειμένων για τη νεοελληνική λογοτεχνία, ένα βιβλίο που την έκδοσή του οργάνωσαν και πραγματοποίησαν οι μαθητές του ΚΕ' Λυκείου Αρρένων Αθηνών. Έχω την τύχη να έχω διαβάσει ένα μεγάλο μέρος, τις εκατό πρώτες σελίδες, από ένα θαυμάσιο, μπορώ να σας πω, μυθιστόρημα. Δεν ξέρω αν θα θελήσει να το παρουσιάσει ποτέ.

Το 1945, ενώ συνεχίζεται να γράφεται και ολοκληρώνεται το προηγούμενο, αρχίζει να γράφεται το τρίτο του μυθιστόρημα. Αυτό ολοκληρώθηκε, αλλά παραμένει ανέκδοτο. Ένα κεφάλαιό του δημοσιεύτηκε τον Φεβρουάριο του 1976 στον τόμο «Ελληνική Πεζογραφία» των εκδόσεων Ερμείας με τον τίτλο «Επιστροφή».

Όταν στις αρχές του 1947 ο Αντρέας Φραγκιάς εξορίστηκε στην Ικαρία, το μυθιστόρημα αυτό βρίσκεται σε πολύ προχωρημένο στάδιο και έχει αρχίσει να γράφεται το επόμενο

μυθιστόρημα, το *Άνθρωποι και σπίτια* που γνωρίζουμε. Στα τέλη του ίδιου χρόνου ο Φραγκιάς γύρισε από την εξορία, ολοκλήρωσε το μυθιστόρημα *Επιστροφή* και συνέχισε να γράφει το *Άνθρωποι και σπίτια*.

Το *Επιστροφή* είναι ένα μυθιστόρημα που η υπόθεσή του αρχίζει μετά το κίνημα, για την ακρίβεια μετά τη Βάρκιζα, και εκτυλίσσεται κυρίως μέσα στο 1945. Το μυθιστόρημα αυτό είπαμε ότι έχει ολοκληρωθεί και έχει σωθεί. Δεν ξέρω αν θα θελήσει να το δημοσιεύσει. Αν είχε εκδοθεί, σήμερα θα μπορούσαμε να μιλάμε για μία τριλογία που αρχίζει μ' αυτό, συνεχίζεται με το *Άνθρωποι και σπίτια* και κλείνει με την *Καγκελόπορτα*. Όμως έχοντας υπόψη το «Ως τη γέφυρα», μπορούμε να προσέξουμε ότι τα ονόματα κάποιων βασικών ηρώων είναι κοινά στα δύο αυτά μυθιστορήματα και να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τους ίδιους ήρωες.

Μετά τη Μακρόνησο ο Αντρέας Φραγκιάς τελείωσε το *Άνθρωποι και σπίτια*, άρχισε να γράφει ένα ακόμη μυθιστόρημα για το οποίο δεν προλαβαίνουμε να μιλήσουμε τώρα, και ένα άλλο ακόμη, την *Καγκελόπορτα* που γνωρίζουμε.

Το 1955 για κάποια δημοσιογραφική εργασία του πληρώθηκε με γραμμάτια κάποιου τυπογραφείου και η εξόφλησή τους μπορούσε να γίνει με προσφορά τυπογραφικής εργασίας, με την έκδοση ενός βιβλίου 20 τυπογραφικών. Έτσι αποφάσισε να εκδώσει το *Άνθρωποι και σπίτια*. Από τη μετατροπή των πρώτων χειρογράφων σε τυπογραφικά δοκίμια φάνηκε ότι το κείμενο θα ξεπερνούσε αρκετά την προσυμφωνημένη έκταση του βιβλίου, και χρειάστηκε να το επεξεργαστεί πάλι για να το συντομέψει.

Φτάσαμε λοιπόν στο 1955 και στην έκδοση του πρώτου βιβλίου, που είναι στην πραγματικότητα το τέταρτο από τα μυθιστορήματα που έγραψε ή άρχισε να γράφει και εκδόθηκε όταν γραφόταν το έκτο του μυθιστόρημα, και θα σταθούμε εδώ γιατί η ώρα που δόθηκε για την ομιλία αυτή δεν μας παίρνει να επεκταθούμε στα επόμενα χρόνια και στα επόμενα βιβλία του Αντρέα Φραγκιά· ελπίζω ότι θα μπορέσουμε να μιλήσουμε κάποια άλλη φορά.



Τα «καλοκινήματα» στο Άνθρωποι και σπίτια

του Χριστόφορου Μηλιώνη



ΟΣΟΙ ΓΡΑΦΟΥΝ ΑΠΟΛΟΓΙΣΤΙΚΑ ΓΙΑ έναν συγγραφέα που, κατά τα φαινόμενα έστω, έχει δώσει το σημαντικότερο μέρος του έργου του, προκειμένου να επισημάνουν τι «εκόμισε στην τέχνη» –για να χρησιμοποιήσω κι εγώ μια φορά την κοινόχρηστη αυτή έκφραση–, ανατρέχουν συνήθως στα κορυφαία έργα του ή, τουλάχιστον, σ' αυτά που ως τώρα θεωρούνται κορυφαία.

Έτσι, αν θα ήθελε κανείς να ιδεί την προσφορά του Αντρέα Φραγκιά απ' αυτή την οπτική, θα έπρεπε να επιλέξει το μυθιστόρημα *Ο λοιμός*, που επαινέθηκε όχι μόνο για τις αρετές του καθαυτές («έργο βαρυσήμαντο» και «αριστουργηματικό» το χαρακτηρίζει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς¹), αλλά και επειδή συστοιχίζοταν με τα έργα κορυφαίων της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στην πεζογραφία: λ.χ., το *Αποικία των τιμωρημένων* του Φρανς Κάφκα ή το *Μια μέρα του Ιβάν Ντενίσοβιτς*, του Σολζενίτσιν.² Ακόμα πιο ριζοσπαστικό στη σύνθεσή του παρουσιάζεται το δίτομο μυθιστόρημά του *Το πλήθος*, τελευταίο, ως τώρα, έργο του που, όσο ξέρω, δεν έχει μελετηθεί διεξοδικά.

Αν, παρά ταύτα, επέλεξα να σχολιάσω το πρώτο μυθιστορημά του, το *Άνθρωποι και σπίτια*, είναι γιατί θέλησα να ιδώ με ποιες λογοτεχνικές προθέσεις και με ποιες ικανότητες ξεκινάει ο συγγραφέας. Τα «καλοκινήματά» του, όπως θα έλεγαν οι παλιοί δάσκαλοι –διδάσκαλοι, ωστόσο, του Γένους– για να κοιτάμε και πίσω μας καμιά φορά.

Ο Αντρέας Φραγκιάς λοιπόν είναι αποκλειστικά μυθιστοριογράφος και το *Άνθρωποι και σπίτια*, το πρώτο του μυθιστόρημα που έχουμε στη διάθεσή μας³, εκδόθηκε το 1955. Ο συγγραφέας ήταν τότε 34 χρόνων (γενν. το 1921) και είχε κιόλας διατελέσει δύο φορές εξόριστος, τη μία στην Ικαρία (Μάιο με Οκτώβριο του 1947) και την άλλη στη Μακρόνησο, το 1950. «Ότι κινδύνευε η πατρίς!» Και μάλιστα από τον πιο πράο άνθρωπο. Πράο και ήπιο όχι μονάχα στη συμπεριφορά του, αλλά και στα γραφτά του –ας το πούμε από τώρα.

Το 1955 οι περίπου συνομήλικοί του ή και νεότεροί του έχουν εκδώσει ήδη τα πρώτα τους βιβλία, που αναφέρονται στην Κατοχή ή και στον Εμφύλιο (τα πιο πολλά, για λόγους ευνότητος, στον πρώτο Εμφύλιο, δηλαδή στις συγκρούσεις των ποικιλώνυμων οργανώσεων, κυρίως μέσα στην Αθήνα): Ο Ρένος Αποστολίδης το *Πυραμίδα 67* (1950), ο Αλέξανδρος Κοτζιάς το *Πολιορκία* (1953), ο Θ. Φραγκόπουλος το *Τειχομαχία* (1954), ο Ρόδης Ρούφος το *Η ρίζα του μύθου* (1954). Βιβλία μαρτυρίες ή Χρονικά, που έχουν πάντως στο κέντρο τους την παθολογία της εποχής. Θα ακολουθήσουν ύστερα και άλλοι που θα συμπληρώσουν από τη δική τους οπτική τη θεματολογία της πεζογραφίας μας που πήρε το όνομά της,

από τα φοβερά συμβάντα και τις αθλιότητες της πρώτης μεταπολεμικής δεκαετίας.⁴

Το *Άνθρωποι και σπίτια* θέλει να είναι –και έτσι έχει χαρακτηριστεί– «ρεαλιστικό μυθιστόρημα». Μυθιστόρημα, δηλαδή, που, αν συλλαμβάνω σωστά τα βασικά χαρακτηριστικά του, τοποθετείται σε συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο και τόπο, σε (κοινωνική) κατάσταση συγκεκριμένη, την οποία μάλιστα και επιδιώκει να αποδώσει, όσο γίνεται πιστότερα και εναργέστερα, συχνά μάλιστα και να την ερμηνεύσει, με «ήρωες» αναγνωρίσιμους, με υπόθεση πεπλεγμένη λίγο ή πολύ, αλλά, πάντως, που υπακούει σε νόμους αιτιότητας, κοινωνικούς ή ψυχολογικούς κ.τ.λ... Με γλώσσα που υπακούει κι αυτή στην ορθολογική χρήση.

Πού υπακούει σ' αυτούς τους κανόνες το μυθιστόρημα του Φραγκιά και πού παρεκκλίνει –αν παρεκκλίνει– ή καινοτομεί, θα προσπαθήσουμε να το δείξουμε.

Τόπος όπου διαδραματίζονται τα ιστορούμενα –για ν' αρχίσουμε από τα εύκολα– είναι μια από τις Δυτικές Συνοικίες της Αθήνας, όπως ήταν αυτές πριν αρχίσει η μεγάλη εσωτερική μετανάστευση και η «ανοικοδόμηση». Όμως η συνοικία δεν κατονομάζεται. Προκύπτει από ορισμένες μικρολεπτομέρειες που δίνονται καθ' οδόν και σποραδικά: μια μικρή πλατεία, κοντά στο ποτάμι, στη γέφυρα, σπίτια ισόγεια με κεραμίδια, αυλές με απλωμένα ρούχα και γλάστρες (σε μια απ' αυτές κρύβεται συχνά το κλειδί του σπιτιού), οι στέγες μερικές φορές στάζουν με τις βροχές, κάποια ισόγεια πλημμυρίζουν, οι χωματόδρομοι το καλοκαίρι είναι όλο σκόνη και το χειμώνα λασπωμένοι. Υπάρχουν κάποια εργοστάσια: ένα απ' αυτά είναι κλειστό, κάποιο λειτουργεί (μάλλον υφαντήριο), ένα καινούργιο ετοιμάζεται. Υπάρχει ακόμα μια σειρά σπίτια καμένα από τους Γερμανούς κι ένα γήπεδο, κοντά στην πλατεία, όπου παίζουν οι τοπικές ομάδες. Θα μπορούσε να είναι μια οποιαδήποτε Δυτική Συνοικία, αμέσως μετά τον πόλεμο, από τους Αγίους Αναργύρους ως τον Ταύρο. Αν, διαβάζοντας, σκεφτόμουν διαρκώς το Περιστέρι, πέρα από την Κολοκυνθού, οφείλεται μάλλον σε προσωπικές παραστάσεις. Αλλά και η ίδια η Αθήνα μόνο μία φορά αναφέρεται –αν έχω σημειώσει σωστά– κι άλλη μία φορά η Κοκκινιά, όπου ένας εργάτης πηγαίνει με το λεωφορείο, για να βρει δουλειά. Αλλιώς θα μπορούσε να υποθέσει κανείς οποιαδήποτε πόλη της Ελλάδας εκείνης της εποχής, λ.χ. τον Βόλο ή τη Θεσσαλονίκη. Σίγουρα, πρόθεση του συγγραφέα δεν είναι να μας ξεναγήσει στις παρυφές, έστω, αυτής της πόλης ούτε να κλάψει τη μοίρα της «που λες και την είχαν άχτι και την κάμαν στάχτη, σαν γριά μ' αχτένιστα μαλλιά», για να θυμηθούμε και το τραγούδι εκείνης της εποχής. Αλλού το πάει.

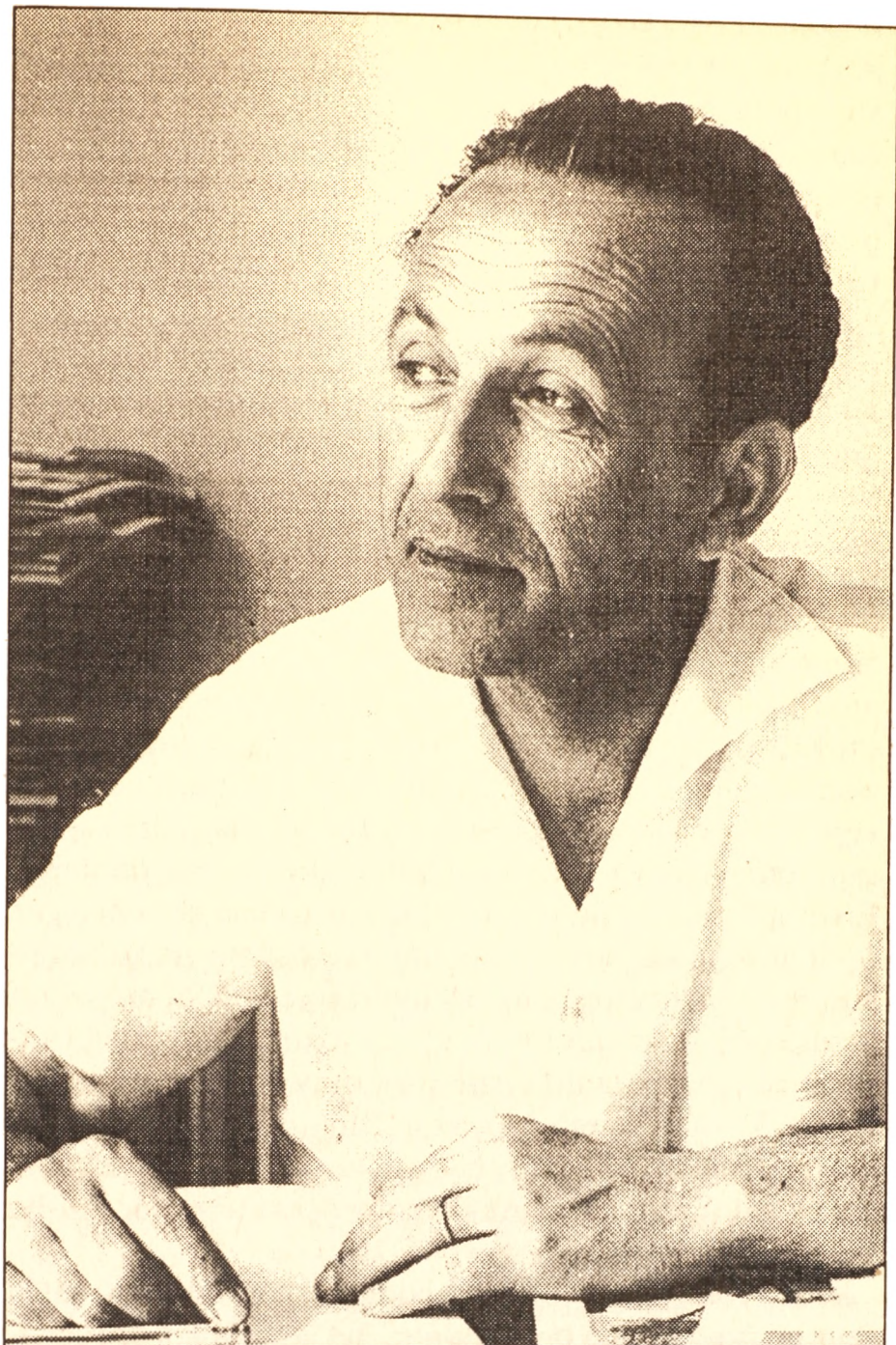
Ιστορικός χρόνος στο μυθιστόρημα είναι τα χρόνια 1945-

46, η επομένη δηλαδή της Γερμανικής Κατοχής – η λέξη Απελευθέρωση νομίζω ότι δεν προφέρεται ούτε μία φορά. Αλλά κι οι αναδρομές στην Κατοχή είναι σύντομες και αναφέρονται στην Αντίσταση, που είχε ως αποτέλεσμα το κάψιμο των σπιτιών. Ούτε πολιτικές αντιπαλότητες προβάλλονται ούτε αντεκδικήσεις, μολονότι μερικές φορές υπολανθάνει στο θέμα των απολύσεων από το εργοστάσιο ή της άρνησης παροχής εργασίας ο χαφιεδισμός και η δυσπιστία γι' αυτό που αποκαλούσαν τότε «φρονήματα». Σίγουρα λοιπόν δεν ήταν στις προθέσεις του συγγραφέα ούτε να γίνει το μυθιστόρημα χρονικό εκείνης της εποχής, μολονότι από μίαν άποψη μπορεί να είναι και μια μαρτυρία, όχι ιδιαίτερα πρωτότυπη, αδρή κι ενδιαφέρουσα – για κείνον και για μας.

Αλλά και «ήρωες», όπως τους ξέρουμε στα ρεαλιστικά μυθιστορήματα, δεν υπάρχουν. Υπάρχουν βέβαια πρόσωπα, τα οποία παρακολουθεί ο συγγραφέας στην αφήγησή του, αλλά η δράση τους είναι μάλλον περιορισμένη (θα ιδούμε πού επικεντρώνεται), ενώ διαφαίνεται ότι μερικοί από αυτούς είχαν αναπτύξει αντιστασιακή δράση κατά την Κατοχή, που όμως, όπως είπαμε, βρίσκεται έξω από το οπτικό πεδίο του συγγραφέα. Αναφέρονται μόνο με το μικρό τους όνομα, κι αυτό βέβαια δεν είναι τυχαίο: το μικρό όνομα μπορεί απλώς να λειτουργεί σαν σήμα που το ξεχωρίζει από τα άλλα όμοιά του (πρέπει όμως να προσθέσουμε ότι προσδίδει έναν τόνο οικειότητας), ενώ ένα πλήρες όνομα, με μικρό και επώνυμο δίνει συνήθως την πλήρη ταυτότητα.

Ύστερα λοιπόν απ' αυτές τις αφαιρέσεις, τι απομένει στη διάθεση του συγγραφέα, ποιο υλικό για να διαχειριστεί, ώστε να διαπλάσει το μυθιστόρημά του, έτσι μάλιστα που να είναι και ενδιαφέρον; Απομένει η παρουσίαση μιας κατάστασης, μέσα στην οποία κινούνται τα πρόσωπα, όσα ονομάζονται και όσα όχι, που την υφίστανται ή προσπαθούν να την αντιμετωπίσουν. Την κατάσταση αυτή δεν θα τη χαρακτηρίζα γενικά σαν «φτώχεια», που αποτελεί βασικό θέμα στα λεγόμενα «κοινωνικά μυθιστορήματα», και βαραίνει σαν μοίρα πάνω στους «ήρωες». Εδώ πρόκειται για την ανεργία, του έχει ενσκήψει στην, έτσι κι αλλιώς, χαμηλής οικονομικής στάθμης συνοικία. Μια ανεργία που κάνει τα πρόσωπα να ακροβατούν στο χείλος της αβύσσου. Πώς προέκυψε; Πρώτα πρώτα είμαστε στην επομένη χρονιά της Γερμανικής Κατοχής. Ένα μεγάλο εργοστάσιο της περιοχής έχει κλείσει (όπως, υποθέτουμε, και άλλα αλλού) εξαιτίας των δυσμενών ιστορικών συνθηκών. Αλλά κι αυτά που λειτουργούν προβαίνουν σε απολύσεις προσωπικού. Οι αιτίες δεν είναι πάντα ξεκάθαρες – και τότε είναι σε τέτοιες περιπτώσεις; Πάτως οι χαφιεδισμοί και οι εργατικές διεκδικήσεις πρέπει να προστεθούν στις γενικές αιτίες που αποκαλούμε *περιορισμών εργασιών*. Και πρέπει να προστεθεί και η ανάπτυξη της τεχνολογίας, που αυξάνει την παραγωγή με λιγότερα εργατικά χέρια (είναι σημαδιακό ότι η νέα μηχανή κόβει το ένα έργο του εργάτη που πάει πρώτος να τη δουλέψει). Αυτός ο ελευταίος λόγος προστίθεται στους άλλους στο τέλος του βιβλίου.

Το θέμα της ανεργίας θα ήταν ένα σπουδαίο θέμα για αριστερό, αλλά αδέξιο συγγραφέα, προκειμένου να συνθηματολογήσει θορυβωδώς, να συνθέσει δακρύβρεκτες ιστορίες να οργανώσει εργατικούς αγώνες, γεμάτους σφρίγος και θαλμό, που να προοιωνίζονται τον θρίαμβο του προλεταριάτου (μην ξεχνάμε σε ποια εποχή βρισκόμαστε). Να αντιπαβαβάλει επίσης τις αρετές της εργατικής τάξης στην μοχθηρότητα των κεφαλαιοκρατών κ.λπ. Σπουδαίο θέμα, δηλαδή,



Δεκαετία του '60.

για ένα μυθιστόρημα του λεγόμενου σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Αλλά ο Αντρέας Φραγκιάς, αντί να προσπαθήσει να εντυπωσιάσει και μάλιστα την ιδεολογική παράταξη στην οποία φαίνεται να ανήκε, προτίμησε τους ήπιους τόνους. Και κατάφερε τελικά, παρακολουθώντας την καθημερινή συμπεριφορά των προσώπων του, να δώσει το καθημερινό ροκάνισμα που υφίστανται και οι μεταξύ τους σχέσεις αλλά και οι σχέσεις με τον ίδιο τον εαυτό τους.

Η αφήγηση ξεκινάει από την πλατεία της Συνοικίας, που αποτελεί και το κέντρο της κοινωνικής της ζωής. Είναι Κυριακή απόγευμα, καλοκαίρι. Οι άντρες κάθονται στα τραπέζια έξω από τα καφενεία, κουβεντιάζουν, αναζητούν γνωστούς που θα τους δώσουν δουλειά, παραγγέλλουν γλυκό του κουταλιού, όταν δεν μπορούν να το αποφύγουν κι αυτό. Τα μεγάφωνα μεταδίδουν ελαφρά τραγούδια. Σε λίγο θα αρχίσει το ποδόσφαιρο στο γειτονικό γήπεδο. Ώς τότε τα κορίτσια σουλατσάρουν και σχολιάζουν τις φιλενάδες τους και τους νεαρούς. Μερικές απ' αυτές δουλεύουν στο εργοστάσιο, άλλες είναι χωρίς δουλειά και όλες τους αναζητούν τον σύντροφό τους που θα είναι και το αποκούμπι τους, η προστασία κι η ασφάλειά τους.

Οι άνθρωποι εδώ λίγο πολύ γνωρίζονται μεταξύ τους. Είναι, μεταξύ των άλλων, ο Αργύρης και η γυναίκα του η Γεωργία – άνεργος μηχανικός αυτός, ράφτρα εκείνη, που τότε έχει και τότε δεν έχει δουλειά. Απ' αυτή συντηρούνται. Είναι ο Θανάσης με την άρρωστη γυναίκα και τα δυο παιδιά. Μπογιατζής, χωρίς δουλειά, προς το παρόν φτιάχνει

αθύρματα από πηλό, για να τα πουλήσει στο πανηγύρι. Τα παιδιά του τον βοηθούν, και καμιά φορά κι ο Αργύρης, για να περάσει την ώρα του. Είναι ο Αποστόλης και η γυναίκα του, η Αρετή, που έχουν έναν πάγκο και πουλάνε μικροπράματα, βελόνες, κόπτσες, κουβαρίστρες – τέτοια. Ονειρεύονται ν' αποκτήσουν κανονικό μαγαζί, κι όταν κάποτε το καταφέρνουν, έστω και με αδειανά κουτιά στα ράφια, ο Αποστόλης θα γράψει στη μεγάλη ταμπέλα: *Η Αρετή*, κι εκείνη θα του ψιθυρίσει: «δεν το αξίζω». Είναι ο Ηλίας που παίζει ποδόσφαιρο στην ομάδα της γειτονιάς, αλλά θα το παρατήρει, για να αφοσιωθεί στη στήριξη της οικογένειάς του με την φυματική αδερφή, την Όλγα, και στην αναζήτηση της άλλης αδελφής, της Τασίας, που έφυγε με τον Τέλη τον κουρέα και δεν ξέρουν πού βρίσκεται. Είναι η Βάσω κι ο απολυμένος Κοσμάς, που αγαπιούνται. Είναι η Σοφία που δουλεύει στο εργοστάσιο κι ο φύλακας την πιέζει να πάει μαζί του στην Αποθήκη, κι αυτή ζητάει προστασία στον Παρασκευά με το ψηλό ανάστημα και το καμένο πρόσωπο – γιατί είχε μπει στα σπίτια όταν καιγόntonουσαν και είχε σώσει κόσμο. Θα ξανακάνει το ίδιο τώρα όταν η Σοφία, απαυδισμένη, θα βάλει κρυφά φωτιά στην αποθήκη. Είναι η Αγγελική με τη μάνα της και τα δυο της αδέρφια, τον Γρηγόρη και τον Αλέκο, που ταξιδεύουν με τα καράβια, που το σπίτι τους στον Πειραιά είχε βομβαρδιστεί και μεταφέρθηκαν σ' αυτή τη συνοικία, όπου η Αγγελική φαίνεται πως είχε κάποια συμμετοχή στην Αντίσταση, με τον Πέτρο. Τον Πέτρο τον πήρανε οι Γερμανοί φεύγοντας, και τώρα η Αγγελική έρχεται εδώ, στα καμένα, και τον περιμένει να επιστρέψει. Κάποτε θα επιστρέψει κι αυτός και θα ψάχνει για δουλειά, όπως κι οι άλλοι.

Αυτά είναι τα κυριότερα πρόσωπα που παρακολουθεί στην αφήγησή του ο συγγραφέας. Τα παρακολουθεί με μικρές ενότητες που εναλλάσσονται. Σαν κινηματογραφικά ταμπλό, έγραψε κάποιος κριτικός της εποχής εκείνης⁵. Πραγματικά, η τεχνική αυτή με τα εναλλασσόμενα πλάνα έχει κάτι από την τεχνική του κινηματογράφου. Οι μικρές αυτές αφηγήσεις παρακολουθούν την καθημερινή ζωή των προσώπων που αναλώνεται κυρίως στις καθημερινές τους έγνοιες με επίκεντρο την εξασφάλιση ή την εξεύρεση εργασίας.

Το ζευγάρι που συστηματικότερα παρακολουθεί ο αφηγητής είναι ο Αργύρης και η Γεωργία. Ο Αργύρης, καίτοι έμπειρος μηχανικός, δεν μπορεί να βρει δουλειά. Κάποιος Γεωργιάδης του υποσχέθηκε και ο Αργύρης διαρκώς τον ψάχνει, ώπου στο τέλος αποδειχνεται πως δεν είναι παρά ένας ψεύτης, άνεργος κι εκείνος. Ο φίλος του ο Κοσμάς, σε μια συγκέντρωση στο εργοστάσιο, στο πρόβλημα που παρουσίασε μια από τις καινούργιες μηχανές, αρπάζει τη λύση που του ψιθύρισε ο Αργύρης και την παρουσιάζει για δική του, ώστε να προσληφθεί αυτός (δεν είναι όλοι οι εργάτες άδολοι, ευτυχώς για τη λογοτεχνία), ενώ ο μπογιατζής ο Θανάσης προσπαθεί να μάθει πώς λειτουργεί μια μηχανή, με βάση τα σχέδια επί χάρτου που του φτιάχνει ο Αργύρης, με αποτέλεσμα να κόψει το χέρι του. Αλλά κυρίως ο αφηγητής παρακολουθεί τις σχέσεις του Αργύρη με τον εαυτό του και με τη γυναίκα του, καθώς παρατείνεται η ανεργία. Ο συγγραφέας κάνει πολύ λεπτές παρατηρήσεις στις διακυμάνσεις της ψυχολογίας τους. Ο Αργύρης πολύ συχνά χάνει την αυτοεκτίμησή του, ενώ οι σχέσεις του ζευγαριού κινούνται σε τεντωμένο σχοινί. Μερικές σκηνές στο σπίτι τους, που κυ-

λούν σε σιωπηρή εσωτερική ένταση, είναι από τις ωραιότερες του βιβλίου. Γενικά, μια αλληλεγγύη και, συχνά, τρυφερότητα διέπει τις σχέσεις των προσώπων, αλλά υπαγορεύεται όχι από τάση εξιδανίκευσης ή από την κοινή τους μοίρα μονάχα, αλλά και από το γεγονός ότι λίγο πολύ γνωρίζονται μεταξύ τους στη γειτονιά.

Καθώς μπαίνει ο χειμώνας και οι δρόμοι γεμίζουν λάσπες κι οι αυλές νερά (καμιά φορά και τα σπίτια), η ατμόσφαιρα γίνεται όλο και πιο μουντή, συχνά καταθλιπτική. Και μονάχα όταν κάποιος βρει δουλειά, μπαίνει στο σπίτι μια αχτίδα από φως και ξεκινάνε πάλι οι άνθρωποι να κάνουν όνειρα. Έτσι το μυθιστόρημα, χρησιμοποιώντας την αντίστροφη όψη των πραγμάτων, συνθέτει κατά βάθος έναν ύμνο στην εργασία που εξασφαλίζει στους ανθρώπους όχι μονάχα την οικονομική άνεση, αλλά και την εσωτερική τους ισορροπία, την αρμονία στις μεταξύ τους σχέσεις, και τους δίνει τη δυνατότητα να ονειρεύονται. Από την άποψη αυτή είναι χαρακτηριστικές δύο από τις πιο δυνατές σκηνές του μυθιστορήματος: Η μέρα που γίνονται τα εγκαίνια του νέου εργοστασίου⁶ και, κυρίως, η σκηνή όπου ο Αργύρης βάζει μπρος την καινούργια μηχανή στο εργοστάσιο της Κοκκινιάς⁷. Η ορμητική της λειτουργία, η ρώμη κι η ταχύτητά της, η παραγωγικότητά της και η άγρια χαρά και η έξαψη του χειριστή της περιγράφονται με μπρίο σχεδόν φουτουριστικό:

«...Έβαλε τους ιμάντες στις ρόδες και τράβηξε το μοχλό του ρεύματος. Κι ο Αργύρης έκλεισε τα μάτια του ν' ακούσει το πρώτο τραγούδι της. Τη ρεγουλάρισε όπως πρέπει κι όλα γυρίζανε στρωτά, όπως στη μουσική. Ο Αργύρης χούφτισε το κλειδί που ρύθμιζε την κίνηση κι άνοιξε τα μάτια του, το στόμα, φουσκώσανε τα ρουθούνια του κι οι φλέβες του μούτρου του χοντύνανε όλο αίμα. Τα γυαλιστερά λαδωμένα σίδερα δένονται σφιχτά στις συνδέσεις και τους αρμούς τους. Φτιάχνουν δουλειά, παραγωγή, έργο... Το κολάι της είναι ώπου να ταιριάσεις την αναπνοή σου στο γύρισμά της, γιατί όλα σου τα νεύρα πρέπει να 'ναι συνδεδεμένα με κάποια βίδα της. Έχει δει κι άλλες μηχανές, μα στο τραγούδι αυτηνής δεν πιάνουνε μπάζα όλα τα μεγάφωνα της πλατείας... Κοιτάξεις πώς πηγαινοέρχονται τα αστραφτερά ατσάλια, οι ρόδες και τα έμβολα, οι κοχλίες, τα γρανάζια κι έπαψες να είσαι μάστορης. Έγινες κάτι από το μηχανήμα. Από τούτη τη σύνθετη μηχανή με τη μεγάλη παραγωγή, τις αυτόματες εναλλαγές, που μουγκρίζει σα θεριό και σε ρουφάει. Σε μια μεγάλη ησυχία, όλο ευτυχία και κίνηση. Την έβαλε να δουλέψει όσο παίρνει πιο γρήγορα και ξεστάθηκε προσπαθώντας να προλάβει στο φορτσάρισμα όλα της τα σκέρτσα, την απόδοση και την παραγωγή. Και λιγώθηκε... Η λαχτάρα μας να δουλέψουμε είναι κάτι πιο δυνατό από μας...»

Και πιο κάτω:

«...Σου παίρνει το μυαλό τούτο το τραγούδι. Ξελογιάζεσαι και λες πως όταν δουλεύεις σ' ένα τέτοιο καλό πράμα, φχαριστιέσαι κατάκαρδα... Δεν είναι μόνο αυτό. Τα χέρια σου θυμηθήκανε να φτιάχνουνε κάτι, χαίρονται που τρίζονται με τα σίδερα, γλιστράνε στις επιφάνειες, κανονίζουν με το μάτι σίγουρα χωρίς να χάνουν ούτε χιλιοστό... Θα 'ρθει και το Σαββατόβραδο με το μεροκάματο. Το σπίτι μας άλλαξε μονομιάς το πρωί που γέλασε η Γεωργία...»

Αλλά όσο κι αν τέτοιες σκηνές απογειώνουν την αφήγηση, τα τρεναρίσματα που υποχρεώνεται να κάνει ο αφηγητής, για να παρακολουθήσει την άχαρη καθημερινότητα των ανθρώπων, μπορούν να αποβούν –και ενίοτε αποβαίνουν– σε βάρος της ανάγνωσης (ή της πρόσληψης, αν σας εντυπωσιάζουν

οι νέοι ακαδημαϊκοί όροι). Εκείνο που τελικά την περισώζει είναι η ποικιλία των αφηγηματικών τρόπων που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας – στο πρώτο του κιόλας μυθιστόρημα.

Είναι πρώτα πρώτα η καταγραφή των χαρακτηριστικών λεπτομερειών που γίνεται με εξαιρετική ενάργεια και δίνεται η εντύπωση ότι ο αφηγητής (και μαζί ο αναγνώστης) είναι παρών και τα ξει αυτά που περιγράφονται ή ότι τα έχει ζήσει. Η χρήση του δεύτερου προσώπου ενισχύει συχνά αυτή τη συμμετοχή, όπως στο παρακάτω απόσπασμα από την αρχή του *Έβδομου Κεφαλαίου*:

«...Την Κυριακή η μέρα αρχίζει απότομα. Δεν έχει προετοιμασίες και χαράματα, ούτε υπάρχουνε πρωινοί δρόμοι με βιαστικούς. Μόλις ανοίξεις το παράθυρο, ο ήλιος ορμάει μέσα για μέσα. Φτάνει ως τα πόδια του κρεβατιού κι ύστερα βλέπεις το ανέβασμα της μέρας, όπως αλλάζει θέση το φωτισμένο κομμάτι στο πάτωμα και στον τοίχο. Εκεί κάτω είναι λασπωμένα παπούτσια κι οι κάλτσες που κοκκαλιάσανε απ' τον ιδρώτα. Πολλές μέρες τώρα η συννεφιά είχε κάνει θολό το παράθυρο. Το απέναντι σπίτι κράταγε στη στέγη του ένα βαρύ ουρανό και τα δάχτυλά σου ξυλιάσανε. Τώρα φέρνεις τη μάλινη κουβέρτα ως το λαιμό, φυσάς τον καπνό του τσιγάρου, ίσια στο τρίγωνο με τον ήλιο που μπήκε απ' το παράθυρο κι ακούμπησε στερεά το πάτωμα. Χαζεύεις με τα στρογγυλά σχέδια που κάνει ο καπνός, όπως γυρίζει κι ανακατεύεται με το φως και τη σκόνη. Σήμερα είναι μια ολάκαιρη μέρα. Κάτσε να χουζουρέψεις. Δε θα χτυπήσεις την καρτέλα σου στο ρολόι της πόρτας το πρωί, κρατώντας στη μασχάλη την πετσέτα με το προσφάγι. Ούτε θα σημάνει την αρχή της μέρας το καμπανάκι της δουλειάς. Τα βλέφαρά σου χαίρουνται, έτσι που τα κλείνεις ζαλισμένος απ' τον ήλιο. Κι η γειτονιά χαίρεται τον ήλιο που της χτυπάει τα παράθυρα...»

Αντί για το δεύτερο πρόσωπο (στη συνηθισμένη θέση του τρίτου), ο αφηγητής χρησιμοποιεί συχνά το πρώτο πληθυντικό: «Τώρα που ξενοιάσαμε απ' το ποδόσφαιρο, μπορούμε να περπατήσουμε άνετα στον κεντρικό δρόμο...» (σελ. 42). Ή: «Ο Αργύρης κρέμασε τα χέρια στα γόνατα... Ο γλόμπος πάει κι έρχεται σαν το βαρίδι ενός μεγάλου ρολογιού, μα ο δικός μας ο χρόνος στάθηκε, πέτρωσε αμετακίνητος.» (σελ. 51). Αυτός ο τρόπος, όπου ο αφηγητής γίνεται συμμετοχος στα όσα πράττουν ή πάσχουν τα πρόσωπα, δίνει θερμή και παλμό στην αφήγηση.⁸

Άλλοτε πάλι οι σκέψεις των προσώπων, αντί να διατυπώνονται σε λόγο ευθύ, δίνονται σε ανεξάρτητο πλάγιο ή ενσωματώνονται ως στοιχεία της αφήγησης: «Δεν έφτιαξε όμως τα κεραμίδια, και τώρα στάζει κάπου στη γωνιά. Δεν το θυμήθηκε πως θέλουν φροντίδα τα κεραμίδια. Τον τελευταίο καιρό ζούμε έτσι πρόχειρα, σα να μην είναι να μείνουμε πολύ καιρό δωπέρα...» (σελ. 130). Και παρακάτω: «Έτσι αρχίζει η συζήτηση. Η γλώσσα του είναι λυτή και τη ρωτάει αν έφαγε απόψε. Αυτή όμως δε θέλει να του πει πως τον περίμενε ως τώρα και γι' αυτό έμεινε νηστική...» (σελ. 131).

Οι υπαινιγμοί είναι ένας άλλος αφηγηματικός τρόπος που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Καθώς μάλιστα βρισκόμαστε σε μια εποχή όπου τα ξεκάθαρα λόγια συνεπάγονταν κινδύνους, η υπαινικτική αφήγηση και οι παρασιωπήσεις αποδίδουν έμμεσα το κλίμα της εποχής.⁹ Να, λ.χ., πώς δίνει την αιτία της απόλυσης του Κοσμά: «Η αδερφή του, η Δήμητρα, δεν του μιλάει, γιατί έμαθε από τα κορίτσια της γειτονιάς πως ο Κοσμάς έχασε τη δουλειά του, όχι γιατί δεν ήταν καλός μάστορας ή δεν τον χρειαζόντουσαν πια, αλλά από το κακό του το κεφάλι... Επειδή αυτός ο κύριος ήθελε να κάνει

τον έξυπνο» (σελ. 78). Και ως προσθέσουμε την ακόλουθη σκηνή από το καφενείο της πλατείας: «Ο Νίκος που γρατζούνανε την κιθάρα του ταίριασε χωρίς να το θέλει κάτι παράξενες νότες που μοιάζανε με κάποιο γνωστό σκοπό, σαν την αρχή του τραγουδιού που λέγανε τη μέρα της μάχης και της φωτιάς. Μα, σα να κατάλαβε τι πήγε να κάνει, έτσι που γυρίσανε και τον κοιτάξανε παραξενεμένοι οι άλλοι, κι αυτός γύρισε αμέσως το σκοπό σ' ένα ταγκό της μόδας. Ύστερα παράτησε την κιθάρα κι έφυγε γρήγορα» (σελ. 130). Έχω επίσης τη γνώμη ότι μ' αυτούς τους υπαινικτικούς και πλάγιους τρόπους αναφοράς στην Αντίσταση και στις ιδεολογικές συγκρούσεις αποφεύγεται ο κίνδυνος να μετατοπισθεί το κέντρο του βάρους προς αυτή την κατεύθυνση, πράγμα που, όπως φαίνεται, είναι έξω από τις προθέσεις του συγγραφέα.

Να αναφέρω, τέλος, τις δραματοποιήσεις που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, αντί της αφήγησης και μάλιστα, ενίοτε, με απρόσωπους διαλόγους (βλ. σελ. 168), πράγμα όχι και τόσο συνηθισμένο, όσο ξέρω, αλλά και την τρυφερότητα που συνοδεύει συχνά την αφήγηση και καμιά φορά φτάνει σε λυρικές κορυφώσεις, όπως στη συνάντηση Πέτρου - Αγγελικής (στη σελ. 294). Με ένα λυρικό κομμάτι τελειώνει και το βιβλίο ολόκληρο, καθώς μπαίνει η Άνοιξη και κάποια πρόσωπα (μαζί κι ο Αργύρης) αρχίζουν να βολεύονται. Δεν ξέρω αν αυτό λογαριάζεται ως μήνυμα, πάντως τον αναγνώστη τον ανακουφίζει, χωρίς να βγαίνει έξω από τα ανθρώπινα.

Με τα παραπάνω δεν θέλω να πω καθόλου ότι το *Άνθρωποι και σπίτια*, το πρώτο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά, γραμμένο στα 35 του χρόνια (ηλικία μάλλον πρώιμη για τους πεζογράφους) δεν έχει ελλείψεις. Προκύπτει όμως, νομίζω αβίαστα το συμπέρασμα: α) ότι ο Φραγκιάς ξεκινάει το συγγραφικό του έργο έχοντας επίγνωση των δυσκολιών και των κινδύνων που συνεπάγεται η γραφή. Δεν ξεκινάει ως ένας αθώος, και β) έχει κιόλας έναν πλούσιο αφηγηματικό εξοπλισμό, όχι μόνο για να τα βγάλει πέρα, αλλά και να ανανεώσει τη γραφή. Αυτό το τελευταίο φαίνεται πως στάθηκε μόνη μέριμνά του, όπως έδειξε σαφέστατα και *Ο λοιμός*, αλλά και *Το πλήθος*.

20 Νοεμβρίου 1999

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 βλ. *Μεταπολεμική Πεζογραφία*. Εκδόσεις Σοκόλη, τ. Η' σελ. 31. Παρουσιάζει ο Τάκης Καρβέλης.
- 2 ό.π.
- 3 Μια πληροφορία του Αλέξ. Αργυρίου αναφέρει ότι προηγήθηκε ένα μυθιστόρημα που παρέμεινε ανέκδοτο.
- 4 Βλ. Χρ. Μηλιώνη: «Η Μεταπολεμική Πεζογραφία. Πρώτη και Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά». Στο βιβλίο του: *Με το νήμα της Αριάδνης*, Εκδόσεις Σοκόλη, 1991, σελ. 31.
- 5 Ο Μπάμπης Κλάρας στην εφημερίδα *Βραδυνή*, 1.2.56. Βλ. *Μεταπολεμική Πεζογραφία*, Σοκόλη, σελ 30.
- 6 Στη σελ. 172 κ. εξ., στην έκδ. Κέδρος 1977.
- 7 Στη σελ. 307-309.
- 8 Μερικούς απ' αυτούς τους αφηγηματικούς τρόπους που καταγράφουμε, ο Τάκης Καρβέλης τους ανιχνεύει και στα κατοπινά μυθιστορήματα του Φραγκιά – τους καταγράφει επομένως ως στοιχεία της προσωπικής του Γραφής.
- 9 Εννοώ της εποχής των διαδραματιζόμενων. Αν είναι και της εποχής που γράφεται το μυθιστόρημα, είναι άλλο θέμα.



Άνθρωποι και σπίτια

Μία πρώιμη εκδοχή του παραλόγου
στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά

του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου



ΤΟ *ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΣΠΙΤΙΑ* (1955) ΕΙΝΑΙ ΤΟ μυθιστόρημα με το οποίο ο Αντρέας Φραγκιάς πρωτοεμφανίστηκε στα Γράμματα, έχοντας ήδη εκτοπιστεί στην Ικαρία (Μάρτιος-Οκτώβριος 1974) κι ακόμα, έχοντας «εκτίσει» τη στρατιωτική του θητεία (1950-1952) στη Μακρόνησο, για την πολιτική του δράση. Πρόκειται για ένα πολυσέλιδο μυθιστόρημα, που η υπόθεσή του εκτυλίσσεται σε κάποια εργατική-μικροαστική γειτονιά της Αθήνας, λίγο καιρό μετά την Απελευθέρωση (και, βεβαίως, μετά τα Δεκεμβριανά, τα οποία, όμως, για ευνόητους λόγους, δεν αναφέρονται σε κανένα σημείο του βιβλίου).

Σ' αυτήν τη γειτονιά είναι αμετακίνητα στραμμένη η οπτική γωνία του συμπάσχοντος με τους κατοίκους της –και ήρωές του– παντογνώστη αφηγητή, με συχνά εναλλασσόμενες –στο άνοιγμα της γωνιάς– μεγεθυντικές εστιάσεις σε διάφορα σημεία της γειτονιάς, όπου και όποτε το απαιτούν οι περιστάσεις – βλέπε οι ανάγκες της αφήγησης. Όλα λοιπόν διαδραματίζονται με φόντο μια σειρά καμένων σπιτιών (σιωπηλοί μάρτυρες ενός ένδοξου αντιστασιακού, πολύ νωπού, ακόμα, παρελθόντος), ρημαγμένα ή απλώς εγκαταλελειμμένα εργοστάσια, στη θέα των οποίων ξυπνούν μνήμες άλλων, στενεμένων πλην ευφρόσυνων, καιρών, έναν κεντρικό ασφαλτοστρωμένο δρόμο, κάποια γέφυρα, χαμόσπιτα, πολλά με στέγη από πισσόχαρτο, λασπόδρομους, το κεντρικό καφεενείο της πλατείας με τον φωνογράφο στη διαπασών, μικρομάγαζα σχεδόν αυτοσχέδια και κάποιο γήπεδο που δύσκολα μπορεί να πει κανείς πού βρίσκεται ακριβώς. Αυτή είναι η γειτονιά, σ' αυτήν βρίσκονται τα σπίτια, σ' αυτά κατοικούν, κινούνται, πάσχουν, ελπίζουν, ερωτεύονται, απογοητεύονται ή απλώς περιφέρονται οι άνθρωποι.

Ο χρόνος, ακινητοποιημένος, ως τώρα, ναρκωμένος από τη βαριά και διάχυτη παντού ατμόσφαιρα της απώλειας και της καταστροφής, αρχίζει να αφυπνίζεται. Να ενεργοποιείται με έναν ρυθμό αργό στην αρχή, επιταχυνόμενο διαρκώς στη συνέχεια, παράλληλα με τη συνειδητοποίηση, εκ μέρους των ηρώων της ιστορίας, των νέων συνθηκών της ζωής τους· να ενεργοποιείται, κυρίως, όσο αυξάνονται οι απελπισμένες προσπάθειες αυτών των απλών ανθρώπων να απεμπλακούν από τον εφιάλτη της ανεργίας, που καιροφυλακτεί σε κάθε πτυχή της καθημερινότητάς τους. Που αποτελεί τον μονιμότερο και τον βασικότερο ρυθμιστικό παράγοντα της συμπεριφοράς τους· τη λυδία λίθο επάνω στην οποία δοκιμάζεται η αντοχή της αξιοπρέπειάς τους· το επάρατο κοινωνικό στίγμα· την αργώστια που όλοι προσπαθούν να ξερκίσουν και μερικοί να κρύψουν, ξεκινώντας αξημέρωτα από το σπίτι τους –όπως όταν εργάζονταν– για να περάσουν ύστερα τη μέρα τους κρυμμένοι σε κάποιο καφεενείο.

Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος μοιάζουν σαν μόλις να έχουν ξυπνήσει από έναν ύπνο με άσκημα όνειρα ή, καλύτερα, από έναν βαθύ λήθαργο. Μουδιασμένοι και αμήχανοι στην αρχή, χρειάζονται λίγο χρόνο ώσπου να συνέλθουν και να εγκλιματιστούν στο καινούργιο τους περιβάλλον, να αποκτήσουν αίσθηση του οδυνηρού παρόντος τους, με μόνιμη θέα τα καμένα σπίτια τους, τριγυρισμένοι από παρατημένα, έρημα εργοστάσια· τα ίδια εργοστάσια, στα οποία κάποτε εργάζονταν και πορεύονταν τη φτωχική, ανθρώπινη, ωστόσο, καθημερινότητά τους. Είναι τόσο μουδιασμένοι και τόσο αμήχανοι μπροστά σ' αυτό που τους επιφύλαξε η μεταπολεμική πραγματικότητα, που αδυνατούν να συνθέσουν την προηγούμενη ζωή τους· η μόνη χρονική διάσταση που είναι σε θέση, έστω και εν μέρει, να αντιληφθούν, είναι αυτή του παρόντος. Τα περασμένα μοιάζουν πολύ μακρινά· ακόμα και από το ηρωικό, πολύ κοντινό παρελθόν της Κατοχής, μόνο μεμονωμένες πράξεις ή σκηνές αστράφτουν για λίγο όχι στη μνήμη αλλά μπροστά στα μάτια τους και αμέσως χάνονται. Ίσως γιατί δεν έχει καταλαγιάσει ακόμα η ένταση· τα φοβερά και απίστευτα γεγονότα δεν πρόλαβαν ακόμα να πάρουν τη θέση τους στη μνήμη· ίσως γιατί είναι πολύ νωπή, πολύ ζωντανή, ακόμα, η οδύνη της απώλειας προσώπων –αλλά και πραγμάτων– αγαπημένων. Κι ακόμα, ίσως γιατί είναι υποχρεωμένοι να ανακαλύψουν εξ αρχής κάποιες βασικές, ξεχασμένες όμως, ατομικές λειτουργίες, που έχουν να κάνουν με τα αισθήματά τους, με το σώμα τους, τη συνείδηση της ιδιαιτερότητάς τους κ.λπ· λειτουργίες, με άλλα λόγια που, σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής, είχαν υποβαθμιστεί, αφού το «εγώ» είχε εξαρθεί στις υψηλόφρονες, ενωτικές και, κυρίως, ηρωικές απαιτήσεις του «εμείς» – που τώρα έχουν εκλείψει.

Η σκληρότητα των συνθηκών της ζωής των αναρίθμητων προσώπων που παρελαύνουν στις σελίδες του μυθιστορήματος γίνεται, κατά κάποιο τρόπο, υποφερτή από τη θερμότητα και τη διαβρωτική υγρασία των δικών τους συναισθημάτων, από τη δική τους διάθεση για συντροφικότητα και αλληλεγγύη. Αμβλύνεται, επίσης, και από τη βαθύτατα αγαπητική-προστατευτική στάση που τηρεί, απέναντί τους, ο αφηγητής-συγγραφέας, ο οποίος συχνά «παρασύρεται»· συγκινείται και συμμετέχει στην οδύνη τους, στα προβλήματα και στα αδιέξοδά τους και, έτσι, συμμετέχοντας, κάποτε απεκδύεται τον ρόλο του νηφάλιου και παντογνώστη αφηγητή και παρεμβαίνει στα δρώμενα της ιστορίας του, ως ανώνυμος εκπρόσωπος των δημιουργημάτων του, μιλώντας ή υποφέροντας για λογαριασμό τους. Και είναι, νομίζω, αυτή ακριβώς η εμπλοκή του στα όσα με τη μορφή της κατάθεσης μαρτυρίας ή εμμέσως, πλην σαφώς, καταγγελτικά περιγράφει, που προσδίδει στον λόγο του εντάσεις και αποχρώσεις ποιητι-

κές, κάνοντας την κριτική να μιλήσει για λυρική πεζογραφία, στο πλαίσιο της οποίας αμβλύνεται η ρεαλιστική εκδοχή των όσων κατατίθενται και εμμεσοποιούνται, ως ένα σημείο, οι κοινωνιστικές προθέσεις του συγγραφέα.

Ιδιαίτερης μνείας είναι, κατά τη γνώμη μου, το γεγονός ότι οι ήρωες του μυθιστορήματος, ξυπνώντας από τον λήθαργο της Κατοχής, προστά στη νέα μεταπολεμική πραγματικότητα, μοιάζει να έχουν απολέσει ένα μεγάλο μέρος από τις ενστικτώδεις, τις πρωτογενείς εκείνες ιδιότητες του φύλου τους –αλλά και της τάξης τους–, τις καθοριστικές της συμπεριφοράς τους στο οικογενειακό αλλά και στο κάπως ευρύτερο κοινωνικό τους περιβάλλον. Αυτό ισχύει κυρίως για τους άντρες, αρκετοί από τους οποίους έχουν παραχωρήσει μερικά από τα «κυριαρχικά» τους δικαιώματα στις γυναίκες (στη σύζυγο, στην αδερφή, στην αγαπημένη κ.λπ.)· δεν διεκδικούν, δεν ανταγωνίζονται· είναι ανασφαλείς και επιζητούν –σιωπηλά τις περισσότερες φορές, σαν να έχουν ξεχάσει τους αλλοτινούς τους τρόπους για προσέγγιση, σαν να μην ξέρουν πια πώς να εκφράσουν τα αισθήματά τους, σαν να πρέπει να ανακαλύψουν την ιδιότητα του ανθρώπου εξ αρχής– την επιβεβαίωση. Μπορεί να φταίει, γι' αυτό, η ανεργία· η εξ αιτίας της –και, βεβαίως, εξ αιτίας των νέων συνθηκών του μεταπολέμου– βίαιη ανατροπή των παραδοσιακών ρόλων μέσα στην οικογένεια και, κατ' επέκτασιν στη γειτονιά που, στην προκειμένη περίπτωση, υποκαθιστά την κοινωνία. Περισσότερο απ' όλα, όμως, θα πρέπει να φταίει το γεγονός ότι οι άντρες –πολύ περισσότερο από τις γυναίκες– είναι έρμαια μιας χθεσινής, ακόμα, μνήμης ηρωικών πράξεων και καταστάσεων, που η ένδεια της καθημερινότητας την καθιστά πληγή ακατάπαυστα αιμορραγούσα και, κυρίως, επιδεινωτική του, ούτως ή άλλως, μίζερου παρόντος. Σ' αυτήν τη μνήμη και στην ασυνειδητοποιήτη ανάγκη να υποκατασταθεί το περιεχόμενό της –προκειμένου η ζωή της συνοικίας να αποκτήσει και ένα άλλο έρεισμα· έναν σκοπό υψηλότερο από αυτόν της εξασφάλισης του φαγητού της κάθε μέρας–, οφείλεται, κατά τη γνώμη μου, η σημασία που απόκτησε το ποδόσφαιρο και οι πρωταγωνιστές του, οι οποίοι περιβάλλονται με την χίγλη των λαϊκών ηρώων και τα κατορθώματά τους μυθοποιούνται.

Πράγματι, το γήπεδο όπου δίνει τους αγώνες της, κάθε Κυριακή, η ομάδα της γειτονιάς, η ομάδα με τις γαλάζιες φανέλες –για να πάρει, υποψιάζομαι, εθνικές διαστάσεις–, αντιμετωπίζεται από όλους σαν ένας τόπος ιερός· σαν εκκλησία, όπου η προσδοκία της νίκης αποκτά αφύσικη βαρύτητα και σημασία για τα δεδομένα της ζωής τόσο των παικτών όσο και των θεατών. Το γήπεδο στο *Άνθρωποι και σπίτια* δεν περιορίζεται· είναι μία αχανής έκταση, στην οποία οι εκάστοτε αντίπαλοι αγωνίζονται χωρίς να διακρίνονται, σχεδόν αθέατοι. Οι φάσεις του παιχνιδιού δεν περιγράφονται και το αποτέλεσμα, αν δεν είναι ασαφές, συνάγεται με δυσκολία. Όλα όσα συμβαίνουν στο γήπεδο αγγίζουν τα όρια του άυλου, του μεταφυσικού, ενώ η αίσθηση των θεατών –αλλά και του αναγνώστη– είναι ότι, από το αποτέλεσμα του κάθε αγώνα, διαβιβάζονται πολύ σημαντικές υποθέσεις.

Το ποδόσφαιρο αποτελεί το υποκατάστατο της γκρεμισμένης πίστης σε κάτι ανώτερο· το υποκατάστατο μιας αναγκαίας ιδεολογίας. Είναι μία δεισιδαιμονικά φορτισμένη ψευδαίσθηση συμμετοχής σε έναν κοινό αγώνα που δίνει, κάθε Κυριακή, η μικρή εργατική –κατοικημένη από ανέργους, τόσο– γειτονιά, η οποία, σημειωτέον, σε έναν κόσμο συρ-



Ο Αντρέας Φραγκιάς στο γραφείο του στην *Καθημερινή*.

ρικνωμένο, μοιάζει να αποκτά τις διαστάσεις της πατρίδας. Γι' αυτό και το γήπεδο, με τους τριγύρω του χώρους, μεταλλάσσεται σε τόπο ιερού προσκυνήματος, αλλά και σε τόπο συνάντησης, κοινωνικής συμμετοχής και, κατ' επέκτασιν, κοινωνικής συνειδητοποίησης.

Το τέλος κάθε παιχνιδιού που, σημειωτέον, κανείς δεν είναι σε θέση να γνωρίζει ποτέ ακριβώς άρχισε, σηματοδοτεί και το τέλος των ψευδαισθήσεων ή, τουλάχιστον, την άρση του δικαιώματος των κατοίκων της γειτονιάς στην ψευδαίσθηση· αυτήν την ιαματική, για το σώμα και την ψυχή νάρκωση των αισθήσεων και των αναγκών. Το σφύριγμα της λήξης δρα και ως σινιάλο αφύπνισης· εξόδου, μάλλον, από τα περιορισμένα χρονικά όρια της Κυριακής και των περισπασμών της. Γιατί, αν το γήπεδο είναι απροσδιόριστης έκτασης· αν η επιφάνειά του είναι ρευστή και διεισδύει, διαβρωτικά, στα στενοσόκακα και στα σπίτια της γειτονιάς, καθώς και στη σκέψη των κατοίκων της, η Κυριακή, αυτή η όαση, η έγχρωμη νησίδα μέσα στο χάος της ομοιομορφίας των συνεχών και δυσεπίλυτων προβλημάτων, είναι απολύτως προσδιορισμένη και περιορισμένη ανάμεσα στα στενά και αμετακίνητα όρια της ανατολής και της δύσης του ήλιου. Και θα ήθελα να επισημάνω τελειώνοντας, ότι οι συμβολικές διαστάσεις που παίρνει, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα το γήπεδο και όλα όσα διαδραματίζονται εντός των διασαλευμένων συνόρων του, πιθανόν να μην εναρμονίζονται, εκ πρώτης όψεως, με τις άλλοτε προφανείς και άλλοτε τεκμαιρόμενες κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις του συγγραφέα. Θα ήταν παράλειψη, ωστόσο, να μην επισημανθεί ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μία πρώιμη εκδοχή της έννοιας του παράλογου, που στα δύο τελευταία μυθιστορήματά του (*Λοιμός*, 1972 και *Πλήθος*, 1985-1986) αποτελεί τον βασικότερο ρυθμιστικό και, συνάμα, ανεξιχνίαστο παράγοντα της τραυματικής σχέσης του μεταπολεμικού ανθρώπου με τον εαυτό του και, κυρίως, με τον κόσμο και τον σκοτεινό, απρόσωπο και διαστρεβλωτικό της πραγματικότητας μηχανισμό του κόσμου που τον περιβάλλει.



Σημειώσεις για τον Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά

του Αλέξανδρου Αργυρίου

Αν ισχύει ότι για κάποια έργα έχει σημασία ο χρόνος της έκδοσής τους, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το 1972 που εκδίδεται ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά, η σημασία του είναι άσχετη με το περιεχόμενό του· αποδίδει όμως: την τόλμη τής έκδοσης. Να θυμίσω τον λόγο: Το 1972 ήταν ο πέμπτος χρόνος της κωμικοτραγικής δικτατορίας του 1967. Η προληπτική λογοκρισία έχει αρθεί, λίγο μετά την «διακήρυξη» του Σεφέρη που καταδίκασε τη δικτατορία, χειρονομία που είχε μεγάλη απήχηση στο εξωτερικό, ενώ η δικτατορία ενοχλημένη προέβη σε γελοίες επιθέσεις. Ακολούθησε μετά το τηλεγράφημα (συμπαράστασης στον Σεφέρη) των «Δεκαοχτώ», καταγγελία της λογοκρισίας, που υπέγραφαν και συγγραφείς «εγνωσμένων εθνικών φρονημάτων» (Ρόδης Ρούφος, Θ.Δ.Φραγκόπουλος) που αιφνιδίασε και μπέρδευε το καθεστώς και το καθιερωμένο ασφαλίτικο προσωπικό, συνηθισμένο να ζητά «κομμουνιστικό δάκτυλο».



ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΝΟΟΤΡΟΠΙΑΣ ΤΩΝ αστυνομικών αρχών που η επιβολή της δικτατορίας τούς βρήκε πρόθυμους να την υπηρετήσουν, ήταν ότι προκειμένου να αντιληφθούν γιατί έχαναν τους φυσικούς τους σύμμαχους, όπως νόμιζαν, πρώτα ανακρίθηκαν από υψηλό στέλεχος της ασφάλειας οι Ρούφος και Φραγκόπουλος (αντάρτες επί Κατοχής του Ζέρβα), ενώ οι υπόλοιποι πέρασαν από κανονική διαδικασία από δευτεροκλασάτους ασφαλίτες. Θα άξιζε τον κόπο να καταγραφεί η λογική της ανάκρισης εκείνης της εποχής, πραγματικό περιβόλι, καθώς ο αγράμματος –όμως ασφαλίτικα μορφωμένος– μικροασφαλίτης, προσπαθούσε να επιδείξει, με κομπλεξικό ύφος, τις γνώσεις του απέναντι σε διανοούμενους. Τα *Δεκαοχτώ κείμενα* που εκδίδονται αργότερα (Ιούλιος 1970), διακόπτοντας τη «σιωπή» των μεταπολεμικών συγγραφέων –όπως ονομάστηκε η άρνησή τους να δημοσιεύουν άρθρα και βιβλία τους, για να μην υποστούν την ταπεινωτική διαδικασία της λογοκρισίας– αποτελούσαν μια έμμεσα εχθρική πράξη κατά της δικτατορίας, που φόβισε το καθεστώς μήπως αυτό ανοίξει την όρεξη και για άλλες παρόμοιες φιλελεύθερες εκδηλώσεις. Επί ένα μήνα συζητούσαν τα υψηλά στελέχη της, το αν έπρεπε να συλλάβουν τους 7 υπεύθυνους της έκδοσης, η απήχηση όμως που είχε η υπόθεση στο εξωτερικό κρίθηκε ως δυσμενής όρος μεγιστοποίησης μιας ιστορίας –ουσιαστικά, από πολιτική μέτρηση– περιορισμένης εμβέλειας. Άλλωστε κρίθηκε ότι τα κάπου δεκαέξι χιλιάδες αντίτυπα των *Δεκαοχτώ κειμένων* που πουλήθηκαν, σαν μισοπαράνομο έντυπο, δεν ήταν δα –κατ’ αυτούς– και σπουδαίος αριθμός.

Μέσα σε αυτό το κλίμα «ακήρυχτου πολέμου», με τα υποκριτικά δημοκρατικά ανοίγματα που επιχειρούσε το καθεστώς και τις κινήσεις των αντιπάλων που ήθελαν να εκμεταλλευθούν αυτά τα ανοίγματα, η έκδοση του *Λοιμού* ήταν πράξη επίσης τολμηρή, καθώς μάλιστα την έκδοση δεν ανέλαβε κα-

νένας εκδότης, και η ευθύνη μεταφερόταν αποκλειστικά στον συγγραφέα. Ωστόσο αν η έκδοση του 1972 υπήρξε υπεύθυνη χειρονομία, που κινιόταν στα «όρια» της υποκριτικής «νομότητας» του καθεστώτος, όμως το ίδιο το περιεχόμενο του βιβλίου δεν ήταν επηρεασμένο από τη δικτατορία, εφ’ όσον η επιβολή της το βρήκε να έχει φτάσει στην τελική διόρθωση των τυπογραφικών δοκιμών. Το «Θεμέλιο», ο εκδοτικός οίκος που θα το εξέδιδε, διαλύθηκε από τους σμπήρους της δικτατορίας –βάρβαρους εκ κατασκευής– που κατέστρεψαν ό,τι τυπωμένο ή χειρόγραφο έβρισκαν· δεν εμπόδισε όμως, ενίους εξ αυτών, με τα «καθαρά τους χέρια» να πουλήσουν στη «μαύρη» κάμποσα από τα βιβλία που κατάσχεσαν. Στο αλισβερίσι αυτό χάθηκαν και τα χειρόγραφα του *Λοιμού*. Σώθηκαν όμως τα τυπογραφικά του δοκίμια που τα πήρε μαζί του ο συγγραφέας όταν (προλαβαίνοντας τυχόν σύλληψή του) αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι. Και όπως οι συνθήκες για τους εξόριστους Έλληνες τότε στη Γαλλία δεν ήταν ευχάριστες (αίφνης ο Αλέξανδρου δούλεψε νυχτοφύλακας), όταν η δικτατορία αισθάνθηκε πανίσχυρη και θέλησε να επιδείξει καλή διαγωγή, ανοίγοντας τις πύλες της σε όσους αυτοεξόριστους γύριζαν, ο Φραγκιάς εκών άκων επέστρεψε οίκαδε. Ο Σεφέρης έλεγε πως όταν στην πατρίδα σου επιβάλλεται δικτατορικό καθεστώς, το υφίστασαι όπου και αν βρίσκεσαι.

Τώρα, επί του θέματος: Η έκδοση του 1972 απλώς αντέγραφε την ματαιωμένη έκδοση του 1967. Εκτός αν θεωρήσουμε ότι η επί δικτατορίας έκδοση έπαιρνε ένα πρόσθετο νόημα: Επαληθευόταν το κλίμα του έργου.

Γιατί όλα αυτά; Νομίζω ότι έχουν τη σημασία τους όχι για να κρίνουμε το βιβλίο (και αυτό είναι άλλο ζητούμενο) αλλά για να εκτιμήσουμε το ήθος –αν νομίζετε πως έχει σημασία (πάντως όχι για την αξία· αυτό είναι ένα άλλο ζητούμενο, που έχει σχέση με το «ύφος»)– του συγγραφέα.

Ο *Λοιμός*, περί του οποίου πρόκειται, είναι το τρίτο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά που η βεβαιωμένη συγγραφική



Στο σπίτι
του Κώστα
Παπαγεωργίου
(Ιανουάριος 1988).
Από αριστερά:
πρώτη σειρά
(καθιστοί): Χρ.
Μηλιώνης, Ελισάβετ
Κοτζιά, Αλεξ. Ζήρας,
Αντρέας Φραγκιάς,
Κώστας Παπαγεωργίου.
Όρδιοι:
Αλέξ. Αργυρίου,
Βασ. Στεργιάδης,
Σπύρος Τσακνιάς,
Αλέξανδρος Κοτζιάς,
Γιάννης Κοντός.

δράση –προηγουμένως, όσο θυμάμαι, δεν είχε δημοσιεύσει κανένα έργο του σε έντυπο– αρχίζει καθυστερημένα το 1954, με το *Άνθρωποι και σπίτια*, και ακολουθεί *Η καγκελόπορτα* το 1962, μυθιστορήματα αμφότερα πολυσέλιδα, εμψυχωμένα από τη μεταπολεμική πραγματικότητα με εύστοχες υπογραμμίσεις, τα οποία η κριτική τα είχε υποδεχθεί ιδιαιτέρως ευνοϊκά. Και τα δύο αυτά έργα ανήκουν σε μια (μπορούμε να την πούμε) «ρεαλιστική» σχολή και «γραφή», όπου όμως η πραγματικότητα έχει περισσότερες της μιας όψεις – αν αυτό μας λέει τίποτε. Ωστόσο μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε τη διάκριση: το ότι ο κόσμος που εκφράζει ο *Λοιμός* μας δείχνει μια πραγματικότητα που δεν την περιείχαν –και δεν την προέβλεπαν, άμεσα τουλάχιστον– τα προηγούμενα έργα του. Αίφνης τώρα εδώ, για να αρχίσουμε να μιλάμε επί του αντιπαιμένου, στην πολιτεία όπου διεξάγεται η υπόθεση, κανένας άνθρωπος δεν έχει όνομα. Έχει όμως ιδιότητες: είναι: ο υποομευτής, ο συνωμότης, ο κίβδηλος, ο ζητωκραυγαστής, ο ποκριτής, ο ανεπίδεκτος ηθικής αγωγής, ο φυγόπονος, το νοσηρό πνεύμα, ο στείρος εγωιστής, ο ένα φτηνό πνεύμα, ο αγνώμων, ο βδελυρός συκοφάντης, ο ένα τίποτα, ο ποταπός κρηντής, ο διεστραμμένος χαρακτήρας και άλλα τινά, της αυλής λεξικογραφίας: πάντως όμως, όλοι αυτοί οι αρνητικοί εμφανώς χαρακτηρισμοί τους δόθηκαν από τους «άλλους» *καρδίκους του «πληθυσμού»* ήγουν τους «άσπρους σκούφους» ου –αυτοί– έμπρακτα αναδείχθηκαν άξιοι της πατρίδος.

Αλλά και αυτοί οι άλλοι, οι άξιοι της πατρίδος, πρώην άθλιοι αι λεροί νυν άσπιλοι εκ μεταγραφής –που τους «χωρίζει ένα άος» από τους πρώτους, τους ανάξιους– προσδιορίζονται πίσσης και αυτοί με τις ιδιότητές τους, ως: ο άσπρος σκούφος, καρφωτής, ο επόπτης, ο ρυθμιστής, το όργανο, ο αυτός που ποφασίζει (ο τελευταίος, καθαρός μεν της συντεχνίας, αλλά ε δυσμενή μετάθεση). Εδώ οι χαρακτηρισμοί αποδίδουν: τους μετεξελιγμένους σε ευνοούμενους του καθεστώτος πολλές διαβαθμίσεις– από τα επιλεγμένα όργανά της, έως τους προσκυνημένους και συμβιβασμένους που εξαγοράζουν την υποταγή τους ή την ησυχία τους ή τον απαυδισμό τους.

Ωστόσο, ανώνυμοι κατά έναν τρόπο οι πρώτοι, ανώνυμοι και οι δεύτεροι, ανώνυμος, τέλος, και ο τόπος όπου διεξάγεται η υπόθεση. Είναι απλώς ο *τόπος*, («κρανίου τόπος», τον ονόμασε, τότε, στην κριτική του ο Αλέξανδρος Κοτζιάς) που συνεπάγεται ότι μπορεί να τον υποθέσουμε πως κείται: ή *παντού* ή *πουθενά*. Είναι ο *ου-τόπος*. Μία *αντίστροφη ουτοπία*, στην οποία οι πολίτες –«ο πληθυσμός» μάς λέει το βιβλίο– δοκιμάζονται για τις πράξεις τους τόσο στο παρελθόν, όσο και στο παρόν, ενώ προετοιμάζονται ώστε να μεταβληθούν και να παραμείνουν «καθαροί» στο διηνεκές: το «σύστημα» τους θέλει ολόλευκους, ή μάλλον «τακτοποιημένους», κατά την ισχύουσα εδώ ορολογία. Οι άλλοι κάτοικοι του τόπου –οι φρόνιμοι, ή οι φροντίζοντες να επιδείξουν υποταγή, *persones* σε κοινή γλώσσα– εντέλλονται από τον «που αποφασίζει» να παρακολουθούν τους υπό έλεγχο πολίτες, τηρούντες τους δοκιμασμένους κανόνες (προστασίας του πολιτεύματος) αλλά και τους νέους κανόνες που επινόησε η άσκηση της καθαρσης του λοιμοκαθαρηρίου. Το «υποσύστημα» –αντίγραφο του συστήματος στον ρόλο των προστατευτικών μηχανισμών, όμως κακέκτυπο της *αστυνομίας*, εφ' όσον καταρτίστηκε, αυτοσχέδια, από τους «προσκυνημένους», που εκχώρησαν εαυτούς στην νεοπαγή εξουσία, και ως απόδειξη της μεταστροφής τους επιδείκνυαν υπερβάλλοντα ζήλο– διακρίθηκε για το εφευρετικό του πνεύμα, όταν τυχαία συμπτώματα (λ.χ. οι μύγες, οι αρουραίοι, ο άσκημος καιρός, η δίψα) του έδωσε αφορμή να επινοήσει με λαϊκή σοφία νέους τρόπους βασανισμού. Το ταξικό ένστικτο των προσκυνημένων, αλίμονο, φαίνεται ότι έβρισκε διέξοδο μ' αυτά για να βγαίνει από την καθημερινότητα – όπως και στη χιτλερική εποχή που το λούμπεν θριάμβευε σε εφευρετικότητα.

Το έργο –«μυθιστόρημα» χαρακτηρίζεται στο εσώφυλλο– μας εισάγει, από τις πρώτες αράδες, στο αλλόκοτο κλίμα που θα συναντήσουμε, και στους κανόνες που ισχύουν στον κόσμο του. Το αντιγράφω:

«Κάποια μέρα που φυσούσε δυνατά, κάποιος ρώτησε: "Μπορώ να πω νερό;" Κι ήταν πολύ φυσικό γιατί έσκαβε από το

πρωί, η άμμος έτριζε τα δόντια του και τα χείλια του είχαν ξεραθεί. Για να κάνεις όμως ο,τιδήποτε, πρέπει να σου το επιτρέψουν. Είναι νόμος.

Αυτός που ρωτήθηκε απάντησε: “Τρελάθηκες; Είναι δω ο διοικητής!”

“Μα διψώ πολύ...”

“Μόνο ο διοικητής μπορεί να σου δώσει την άδεια.”

Ο διψασμένος παράτησε την αξίνα του κι έψαξε τον ορίζοντα με θολωμένα μάτια να βρει κατά πού έπρεπε να τραβήξει. Κάποιος του έδειξε προς τη γέφυρα.

“Εκεί είναι!”

Ο διοικητής παρακολουθεί το μεγάλο έργο. Κατεβαίνει συχνά να διαπιστώσει την πορεία της εργασίας. Η γέφυρα πρέπει να τελειώσει το ταχύτερο! Στέκεται μόνος κι αμίλητος στο διπλανό ύψωμα, βλέπει, παρατηρεί, συμπεραίνει. Ο ρυθμός της εργασίας εντείνεται. Οι βοηθοί, λίγο πιο κάτω, σκορπίζουν με τη ματιά τους την προσταγή.

Ο διψασμένος ξεκίνησε κι όσοι κατάλαβαν πού πήγαινε θαύμασαν το κουράγιο και την απερίσκεψιά του. Το τρίκλισμά του έδειχνε πού φτάνει κάποιος στην παραζάλη του, όταν πια δεν ξέρει τι κάνει. Καθώς πλησίαζε, τον σταμάτησαν μερικοί της ακολουθίας.

“Θέλω να ζητήσω την άδεια...” τους εξήγησε χωρίς να έχει επίγνωση της τόλμης του.

Ο διοικητής ήταν ένας κοντόχοντρος με κατακόκκινο μούτρο σαν φουσκωμένο σπυρί. Αν τον τσιμπούσε κουνούπι στο σβέρκο, το αίμα θα πεταγόταν σιντριβάνι. Όταν είδε κάποιον να πλησιάζει, νόμισε ότι είχαν να του αναγγείλουν κάτι κρίσιμο και κατέβηκε λίγο από το ύψωμά του. Ξαφνιασθηκε με το αίτημα, έδειξε ότι τον απασχόλησε σοβαρά, το σκέφτηκε –αλλιώς τι διοικητής θα ήταν– ζύγισε από κάθε πλευρά το σημαντικό αυτό ζήτημα και ύστερα ανακοίνωσε αργά και με την πρόεπουσα επισημότητα:

“Μπορείς, αλλά να γυρίσεις γρήγορα.”

Ο διψασμένος απάντησε: “Θα γυρίσω αμέσως.”

Τότε ο διοικητής προχώρησε προς μια ομάδα εργασίας, στάθηκε μπρος σ’ έναν άλλον ασημαντο σκαφτιά, που φορούσε ένα μαύρο λερωμένο σκούφο, και τον διέταξε: “Να τον συνοδέψεις!”

Αυτός όμως που πήρε τη διαταγή παραπονέθηκε στον βοηθό ότι δεν είναι συνοδός ούτε παρακολουθητής, έπρεπε να πάει άλλος. Κι όσοι τον άκουσαν απόρησαν για την ανοησία του. Ο βοηθός πρόσταξε σιγά: “Τσακίσου!”

Κι αυτός με τον μαύρο σκούφο έτρεξε, πρόλαβε τον διψασμένο και του είπε αμέσως: “Μ’ έστειλαν να σε συνοδέψω, ίσως για να μην το σκάσεις...”

Ο άλλος σήκωσε τους ώμους και απάντησε:

“Παρακολουθώ με.”

Πήγανε μαζί ως την κατοικία του διψασμένου. Ο μαύρος σκούφος στάθηκε απ’ όξω και περίμενε. Να μπει μέσα να μετρήσει τις γουλιές του; Ο διψασμένος ήπια όσο έπρεπε, γιατί θα ήταν μεγάλη σπατάλη και έλλειψη πρόνοιας αν έπινε όσο ήθελε, ώσπου να ξεδιψάσει. Αυτό, άλλωστε, δεν θα ήταν ποτέ δυνατό. Βγαίνοντας έδειξε το μικρό σταμνί στο συνοδό του και τον ρώτησε:

“Θέλεις μια γουλιά;”

“Όχι, σ’ ευχαριστώ...”

Ο διψασμένος ζωντάνεψε, αν και κάποια σκιά πλανήθηκε στο πρόσωπό του. Γύρισαν πάλι μαζί.

Κάποιος όμως από αυτούς που η δουλειά τους είναι να προσέχουν και ν’ αναφέρουν κάθε τι που βλέπουν –ένας ‘αληθινός

παρακολουθητής’– σφύριξε στον πιο κάτω: “Αυτός με τον σκούφο διευκόλυνε εκείνον με το παλτό να το σκάσει!” Το σφύριγμα μεταδόθηκε σ’ άλλον πιο πέρα κι αυτός το έστειλε στον επόμενο, ώσπου έφτασε στον ‘βοηθό’. “Αυτός με τον σκούφο παρότρυνε εκείνον με το παλτό ν’ απομακρυνθούν. Του μετέδωσε κάποιο σύνθημα. Είναι κι οι δυο τους υποκριτές και δόλιοι.” [...]/».

(σ.7-9)

Ας ρίξουμε μια σχολαστική ματιά σε ό,τι διαβάσαμε: Έχουμε τον «κάποιον» που έσκαβε από το πρωί με μια αξίνα, φούσους αέρας, η άμμος έτριζε τα δόντια του, τα δόντια και τα χείλη του είχαν ξεραθεί και διψούσε. Ρώτησε: «Μπορώ να πιω νερό;». Αλλά στον τόπο αυτό την άδεια να πεις νερό την δίνει μόνο ο Διοικητής και αυτή η «αίτηση άδειας να πεις νερό», χρειάζεται τόλμη. Ο κάποιος, λοιπόν, που φαίνεται δεν έχει συνείδηση των νόμων του παρόντος κράτους (θα είναι καινούργιος) –με την άγνοια και την αφέλειά του: ρωτά «πού είναι αυτός που θα του δώσει την άδεια» –άλλωστε διψάει πολύ– μαθαίνει πού κείται ο ετάζων καρδιάς και νεφρούς, πηγαίνει, τον βρίσκει, και ο αυτός ο αρμόδιος διοικητής, τελών εν απορία, του δίνει την άδεια, κατόπιν σώφρονως υπολογισμού – το έδαφος είναι υπονομευμένο, το σύστημα δεν κινδυνεύει

Στον (ανώνυμο αυτόν) τόπο, οι «κάποιοι» σκάβουν από το πρωί, τους ψήνει ο ήλιος, ο αέρας, η άμμος μπαίνει στο στόμα, τα χείλια τους ξεραίνονται και όταν διψάσουν, για να πιουν νερό, πρέπει να πάρουν άδεια από τον διοικητή, όμως αυτόν τον «μεγάλο» απασχολούν σοβαρά καθήκοντα: Εποπτεύει την κατασκευή ενός γεφυριού –γι’ αυτό, μαθαίνουμε, εργάζονται οι σκάπτοντες–, η σημασία του τελικού σκοπού δεν επιτρέπει διαφυγές χρόνου. Ο χρόνος είναι αμείλικτος. Ταυτίζεται με το χρέος, με τον νόμο, με τις ανάγκες της κατασκευής της γέφυρας – ο *altra cosa*, για να επικαλεστούμε τον Σολωμό. Δεν μπορεί να λαμβάνει υπ’ όψη του τις ανάγκες ενός –τυχαίου και άσημου– διψασμένου. Έτσι η άδεια δίνεται υποθηκωμένη. Ο διψασμένος θα πάει να πιει νερό υπό συνοδείαν που ανατίθεται σε έναν –και αυτόν ύποπτο ανθυγιεινών φρονημάτων– ώστε να καταλήξει, να θεωρηθούν αμφοτέροι, ο πρώτος ως αποστολέας μηνυμάτων και ο δεύτερος –ψευδώς, ξέρουμε εμείς– ως καταδότης. Διπλό κέρδος: η φιλοσοφία του συστήματος.

Κοντολογίς βρισκόμαστε σε μια οργουελική κοινωνία όπου όλα και όλοι ελέγχονται από το επιβεβλημένο κατεστημένο, ενώ η πραγματική εξουσία είναι απρόσιτη και παραμένει άγνωστη – «μεταφυσική». Ναι μεν η κλίμακα των αξιωματούχων είναι μεγάλη και η κορυφή της όμως χάνεται στο απρόσιτο και άβατο. Στο σημείο αυτό μπορούμε να σκεφθούμε το έργο του Κάφκα.

Ωστόσο το «σύστημα» στην περίπτωσή μας, ξεχωρίζει από όλα τα ανάλογα. Και οι εκπλήξεις που μας επιφυλάσσει είναι αναρίθμητες. Να τις παρακολουθήσουμε:

«Έχεις μια γουλιά νερό;» Σιωπή. Και το νερό μπορεί να είναι μια συνωμοσία. Δεν έχεις ακούσει να λένε πως ήπια νερό κι έμαθε τα μυστικά του; Μα δεν μίλησε κανείς. – «Ήπιας από το ίδιο κύπελο, τα έμαθες όλα, το μήνυμα ήταν μέσα στο νερό!» [η υπογράμμιση δική μας]

Αλλά μέσα στο ζοφερό κλίμα –παρά τα φαινόμενα– δεν έχει χαθεί η αλληλεγγύη:

«Δεν χρειάζεται να ρωτήσεις τον διπλανό σου πώς πέρασε τη μέρα του. Το ξέρεις από το ρυθμό της αναπνοής του, ακόμα κι



Ο Αντρέας
Φραγκιάς
στο σπίτι του,
στο Λόφο
Σκουζέ.
Στους τοίχους,
οι πίνακες
που φιλοτεχνεί,
επιμελής αλλά
αδόρυβος,
ο τεχνίτης
του λόγου...

από τη στάση του κορμιού αν και δεν υπάρχει μεγάλη ευκολία». [σ.17]

Ή ακόμη:

«Λένε ότι εκείνος με το μαύρο σκούφο κάρφωσε ένα διψασμένο.» «Και τι έκανε ο διψασμένος...» – «Δεν έβγαλε λέξη, τού ριξε μόνο μια ματιά...» [σ.17]

Το «σύστημα», διαπιστώνουμε, (συν)τηρώντας τους νόμους των «διεθνών ασφαλειών», καλλιεργεί την αμφιβολία, ενοχοποιώντας τον «ένα» στα μάτια του «άλλου»· επιδιώκει δαιμονικά να ματαιώσει την επικοινωνία τους.

«Αδύνατο! Κουταμάρες! Ο μαύρος σκούφος ήταν φίλος μου, τον ξέρω καλά. Δεν γίνονται τέτοια πράγματα. Είναι καθαρός, σπαθί...»

«Πολλά λες.»

Η αμφιβολία μπαίνει και ανάμεσα σε φίλα κείμενους. Από άμυνα, προκειμένου να διαχωριστεί ο εχθρός από τον φίλο:

«Ο μαύρος σκούφος ήταν φίλος σου;»

«Ναι, δηλαδή εδώ, συγκάτοικος...» [σ.18]

Η όποια υπόθεση για τη στάση του άλλου, έχει τεθεί υπό εξέταση.

«Ωστε ήταν φίλος σου;»

«Σου είπα, συγκάτοικος, όπως και συ...»

«Τι λες μ' αυτό που έγινε;»

Ο «περιδεής» δεν απαντούσε. Κρατούσε με τα δάχτυλα τα χείλια του για να μη βγάλει μιλιά και προσπαθούσε να μείνει ξύπνιος, μην τύχει και φλυαρήσει στον ύπνο του. [σ.18-19]

Με την τυπική λογική, οι συμπεριφορές των «ενοίκων» –όπως τους ονομάζει ο αφηγητής– φαίνονται ανεξήγητες. Χρειάζεται να αναχθούμε στην παράλογη κατάσταση που βιώνουν, η οποία έχει ανατρέψει όλες τις αξίες της καθημερι-

νότητας –φιλία, συντροφικότητα, εμπιστοσύνη– για να αντιληφθούμε ότι η επιφυλακτική στάση τους απορρέει από την ανάγκη της αυτοπροστασίας τους, απέναντι ενός κινδύνου και μιας απειλής που επικρέμαται. Ο ζητούμενος «Ιξ» στο τεθειμένο πρόβλημα παραμένει άγνωστος.

Ο «ειδικός ομιλητής» εξηγεί κάθε φορά σε «επίσημη συγκέντρωση» τους λόγους της συγκεκριμένης «σταυροφορίας» –αίφνης το «κυνήγι των μυγών» που (τηρουμένων των αναλογιών) μοιάζει με το «κυνήγι των μαγισσών»– και εκφράζει το «βαθύτερο νόημα της ευγενικής προσπάθειας» και την «αέναη πάλη με τις δυνάμεις του κακού», καταπολεμώντας τους «φορείς των ηθικών μολύνσεων», προκειμένου να επιτύχει «τη λυτρωτική διαδικασία και την κάθαρση» που αποτυπώνουν «τις συμβολικές προεκτάσεις ενός τέτοιου χρέους» [σ.20].

Είναι η φιλοσοφία του κρατούντος συστήματος, αφού και για δικούς του λόγους (καλής σχέσης με τη συνείδησή του) χρειάζεται να επικαλεστεί –σε «έσχατη ανάλυση»!– ηθικές αξίες.

Ωστόσο η εδώ ζωή –αν.αυτό που ζει ο «πληθυσμός» λέγεται ζωή– στον (κρανίου) τόπο, έχει τις καθημερινές της ανάγκες, που πρέπει να ικανοποιηθούν. Όμως και «το χρέος απέναντι στο σκοπό» γεννάει τις δικές του ανάγκες. Η διδαχή που επιβάλλεται πρέπει και να υποβάλλεται ώστε να είναι αποτελεσματική. Αυτός είναι και ο λόγος που ακούγεται κάθε πρωί από το –απρόσωπο μεν αλλά έγκυρο– megafono που αναλύει το προς διδαχήν θέμα, και, για να αφομοιώνεται καλύτερα, έχει μορφή παραμυθιού.

«[...] Εδώ συνηθίζονται τα πρωινά παραμύθια για να κρατάνε όλες τις ώρες. Αφηγήθηκε [το megafono] με λίγα λόγια την ιστορία κείνου του καλού βασιλιά που όταν έφτασε ναυαγός σ' ένα έρημο νησί, βρήκε να το κατοικούν μόνο μερικά δαιμονι-

σιμένα τέρατα. Ύστερα, όμως, από πολλούς και σκληρούς αγώνες, ο καλός βασιλιάς νίκησε και υποτάξε τα κακά πνεύματα. Τα εξόντωσε, τα ημέρεψε.»

Και το παραμύθι τελειώνει, συμπεραίνοντας:

«Καταλαβαίνετε, βέβαια, τι σημαίνει τούτος ο παλιός μύθος. Αυτοί που ενσαρκώνουν το πνεύμα του κακού, είσατε σεις! Το πνεύμα του καλού θα ασκήσει την αγαθότητα και την αμείλικτη δύναμή του για να υποτάξει τον δαίμονα... θα μπορούσε, βέβαια, να τον σκοτώσει, θα ήταν το πιο εύκολο. Υπάρχουν πολλά και αποτελεσματικά μέσα θανάτου, τα ξέρουμε όλα. Για τις μύγες, τα δραστικά φάρμακα και για τις άλλες περιπτώσεις τα όπλα. Εμείς δε χρειαζόμαστε κι άλλους νεκρούς. Τι να τους κάνουμε; Δεν θα είχε καμιά αξία η αποστολή μας... Εμείς θέλουμε να εξ...ξοντώσουμε και να συντρ...ρίψουμε ουσιαστικά όχι τους ευτελείς φορείς, αλλά τον ίδιο τον δαίμονα... /.../» [σ.21]

Κοντολογίς, (να σκεφθούμε εμείς) το παιχνίδι εδώ παίζεται σε χρόνο που δεν δηλώνεται στο μυθιστόρημα: το «αόριστο» αυτό στοιχείο επιτρέπει να ιδωθεί η υπόθεση ως διαχρονική. Η αιώνια μάχη των καλών εναντίον των κακών, των αγαθών εναντίον των πονηρών. Με τελικό αποτέλεσμα: οι κακοί (οι διάβολοι) να γίνουν άγγελοι. Γι' αυτόν τον «άγιο σκοπό» τα «μέσα» δεν μπορεί παρά να είναι σκληρά, απάνθρωπα, αφού ο σκοπός –σε τελική ανάλυση!– είναι ανθρωπιστικός. Οι «διάβολοι» χρειάζονται συνεχή εκπαίδευση, να περάσουν πολλά στάδια «εκπαίδευσης» για να αποκτήσουν «παιδεία». Και επειδή η επιχείρηση αυτή δεν είναι εύκολη, απαιτείται πολλή δουλειά και μεγάλος χρόνος για να επέλθει η κάθαρση. Αυτή η διαδικασία στα πολλά της στάδια μας (απο)δίδεται στο Λοιμό. Και είναι πολλά τα στάδια.

Ας παρακολουθήσουμε επιλεκτικά μερικά όπως περιγράφονται στο μυθιστόρημα, ξέροντας ότι κατεβαίνουμε «στον κακού τη σκάλα» με συνεχή, μικρά αλλά σταθερά βήματα, και θα έλεγε κανείς ότι με αυτόν τον τρόπο εθιζόμαστε στην κολαστική κατάσταση, αναγνωρίζοντάς την ως φυσικό φαινόμενο, όπως η βροχή, ο αέρας, ο λοιμός. Ωστόσο κάποιες αντιδράσεις περιορισμένης έκτασης έδειχναν πως ένα ασυμφιλίωτο πνεύμα αγρυπνεί και –επινοώντας υπόγειους τρόπους αντίστασης– επιζεί ανανεώνοντας καθημερινά την (βάσιμη) ελπίδα ότι το «κακό» δεν μπορεί παρά κάποτε να τελειώσει.

Ας προχωρήσουμε λοιπόν επί του θέματος. Το καθεστώς ούτε στιγμή δεν παύει να σκέπτεται ότι, προκειμένου να επιστρέψει στο σύστημα που το παρήγαγε, είναι υποχρεωμένο να αναπαράγει όλα τα σημεία και τέρατα του –υποτίθεται– ευνομούμενου καθεστώτος. Ιδού ο προφανής συλλογισμός:

«/.../ Σ' αυτόν τον τόπο πρέπει να δουλεύουν όλοι. Αυτό είναι δίκαιο και σωστό. Πρέπει να γίνουν γρήγορα όσα χρειάζονται. Γιατί, πώς θα ζήσεις χωρίς δρόμους, χωρίς γέφυρες, χωρίς λιμάνια, κάστρα, αποθήκες και πολεμίστρες; Δεν γίνεται αλλιώς, χρειάζονται αψίδες θριάμβου, αθλητικά γήπεδα, ξενώνες, νοσοκομεία και φυλακές. Κάπως περισσότερες φυλακές, γιατί πολλοί επιβουλεύονται την ευημερία του τόπου. Μια κανονική κοινωνία χρειάζεται και θέατρα και εκκλησίες και διοικητικά κτίρια, πρέπει να έχει τα μαγειρεία και τους αποπάτους της, αποχετεύσεις, δίκτυα ηλεκτροφωτισμού και υπονόμων. Δίνουν μεγάλη σημασία στα αγάλματα κι έχουμε αρκετά. Όλα πρέπει να είναι ωραία, τελειωμένα κι ευχάριστα για να ξεκουράζεται το μάτι, να μη βλέπει συνέχεια τις γυμνές πέτρες και μένει με τη λαθεμένη εντύπωση ότι τάχα δεν αξίζει η ζωή. Κάτι τέτοιο θ' αποτελούσε βαριά προσβολή για τον τόπο και ασηκωτο αμάρτημα. Εδώ περνάς μια ζωή ολόκληρη, δεν επι-

τρέπεται ούτε να την περιφρονείς και να τη φτωχαίνεις, αλλά ούτε και να την αφήνεις να περνάει άχαρα ανάμεσα στις πέτρες και στα κύματα./.../» [σ.66]

Με τέτοια αναπεπταμένα μπιχλιμπίδια εις κοινήν θέαν, τα φαινόμενα μπορεί να μας γελάσουν ότι ζούμε σε μια ιδεατή πραγματικότητα που έχουμε δημιουργήσει. Και συνεπώς επιδέχονται επίδειξη: καθ' ην οι πρόθυμοι επισκέπτες που καλούνται –ως περιπατητές θηριοτροφείου– διαπιστώνουν ότι το θαύμα συνετελέσθη και λειτουργεί. Οι ψυχές των βασανιστών με τις ψυχές των βασανιζομένων ενώθηκαν «εις ψυχήν μίαν». Συνέβη ό,τι λέει ο ποιητής: δεν είναι κόσμοι χωριστοί Παράδεισο και Κόλαση. Και για να ανεβάσουμε τον πήχυ, όπως λέει και ο Πλάτων: «Και ψυχή / ει μέλλει γνώσεσθαι αυτήν / εις ψυχήν / αυτή βλέπτεον», ενώ, συμπληρώνει άλλος ποιητής: «τον ξένο και τον εχθρό τον είδαμε στον καθρέφτη».

Βέβαια το θαύμα –κάθε θαύμα– κρατάει μια μέρα: την ημέρα της επίδειξης στους ηθελημένα αφελείς επισκέπτες. Θα ξαναγυρίσω στο θέμα.

Το όραμα διαλύθηκε ή ο πληγωμένος πέθανε, – το ίδιο κάνει. Έτσι κι αλλιώς κάθε όραμα διαλύεται, κάθε άνθρωπος πεθαίνει μια μέρα, λέει πάλι ο ποιητής.

Εμείς –μετά τις επισκέψεις– ας ξαναγυρίσουμε στην καθημερινότητα του στρατοπέδου μας: οι «δίαιτες» συνεχίζονται, οι «ύποπτοι» παραμένουν. Και οι «φύλακες» –που έχουν τη γνώση– επιμένουν με φανατισμό αμείωτο να τηρούν την τάξη. Και από τον εξώστη του ο «Μεγάλος» –πρόσωπο αλύγιστο και παγερό– ελέγχει με πανεποπτικό βλέμμα την πραγματική κατάσταση που βρίσκεται ο «τόπος», ζυγίζει την αξιοπιστία των πληροφορητών του, και εκτιμά πώς εφαρμόζονται οι «νόμοι και οι προφήτες». Διαπιστώνει δε, με την οξυδέρκειά του: /.../

«Ο έβδομος της σειράς που διαβαίνει τώρα από την πόρτα της αποθήκης κινείται νωχελώς. Βηματίζουν ως ασθενείς στο προαύλιο νοσοκομείο.»

Αυτό φτάνει. Ένα σμάρι άσπρες μπλούζες κυλάει στην πλαγιά και σε λίγο ο έβδομος αυτής της σειράς μεταμορφώνεται σε ένα σακί που το κουβαλάνε σηκωτό.

«Ο τρίτος από την ομάδα συμπεριφέρεται επιεικώς, σα να τινάζει στρώμα», παρατηρεί πάλι η μάσκα.

Ο τρίτος, ο επιεικής, απορροφάται προς άλλη κατεύθυνση. Μια σάλπιγγα κάτι προστάζει. Μερικοί τρέχουν άλλου. Τα κύματα λούζουν με αφρούς τους μαύρους βράχους. Ένα υπέροχο θέαμα φυσικού μεγαλείου!

«Ο ρυθμός... ο ρυθμός...» ψιθυρίζει πάλι με καημό.

Ένας βοηθός αποσύρεται αμέσως, παίρνει τα τηλέφωνα και λέει δυνατά για να τον ακούσει η μάσκα: «Κοιμηθήκατε όρθιοι... αράχνιασαν τα πόδια σας. Περπατάτε σαν κοκώνες στα πούπουλα, θα σας στρώσουμε και ροδοπέταλα.»

«Τι λέει αυτός ο ηλίθιος;» ρωτάει ενοχλημένη η μάσκα.

Τότε ένας άλλος τρέχει στο τηλέφωνο: «Ν' απομονωθούν αμέσως οι υπεύθυνοι της βραδυπορίας και οι επικεφαλής των παρالياκών συνεργειών.» /.../ [σ.67-68]

Προφανώς η υπόθεση πολιορκείται απολύτως και κατά το δυνατόν ελέγχεται όσο το επιτρέπει η νοημοσύνη των εντολολόγων αλλά και των εκτελεστών σε όλη την ιεραρχία, που διακρίνεται για την τήρηση της νομιμότητας όσο και τη δουλοπρέπειά της. Έτσι η άσκηση των καθηκόντων τους, της επιτήρησης των εγκλείστων, γίνεται με υπερβάλλοντα ζήλο. Ωστόσο το σύστημα είχε και τις απώλειές του.

«[...] Τα όργανα τον πέτυχαν μέσα σ' ένα βαρέλι, κοντά στα καινούργια κτίσματα. Ήταν σκελετωμένος από την πείνα, την κούραση και την αϋπνία. Τον σύρανε κι άλλες νύχτες στα βράχια –δεν τις θυμάται καλά– μα δεν τα κατάφεραν να τον εξοιωνώσουν ούτε να τον εξαντλήσουν. Τον κλείσανε σ' ένα συρμάτινο αγκαθωτό κλουβί, σα να ήθελαν να τον προστατέψουν, όπως τα σπάνια πράγματα που τα φυλάνε στις γυάλες. Τριγυρίζουν τώρα σιωπηλά, αρκετά μακριά από τα σύρματα και τον κοιτούν με τα κιάλια. “Ζει ακόμα...” Και στ' αργοςάλευτα μάτια τους γυαλίζει κάτι σα θαυμασμός, ένα θολό δέος.

Μπορείς να πεις πως έχουνε και δίκιο. Μια νύχτα με φουρτούνα, αφού απόκαμαν να τον χτυπούν, κάποιος από αυτούς είπε: “Τούτος είναι πολύ ζόρικος, θα μας κουράσει. Ας κάνουμε κάτι άλλο.” Και, χωρίς να χασομερήσει, πήρε ένα παλούκι, ένα μακρύ πάσσαλο. Τον στερέωσε όρθιο ανάμεσα στα βράχια. Επειδή όμως είχε δυνατή φουρτούνα, ο πάσσαλος δεν στερεωνόταν γερά, παρά λίγο τα όργανα να παρασυρθούν από τη μανιασμένη θάλασσα. Τότε αυτός που είχε την ιδέα, μούσκεμα καθώς ήταν, ζήτησε από τον ίδιο τον δαρμένο να τους βοηθήσει.

“Δεν τον βλέπεις, κείτεται ψόφιος στα χαλίκια”, είπε ένας του συνεργείου στον εφευρετικό που παιδευόταν να μπηξει το παλούκι.

“Μπορώ, μα δε θέλω”, απάντησε ο εκπληκτικός άνθρωπος.

“Άκου τον, μιλάει ακόμα!...”

“Τι είπες; Άσε, ρε, τα λόγια και βάλε ένα χέρι.»

“Αυτά είναι δικές σας δουλειές.”

Τα όργανα μπηξανε τελικά το παλούκι. Μουσκεύτηκαν ολόκληροι, μα ήταν ευχαριστημένοι που τα κατάφεραν. Όταν είδαν ότι ο πάσσαλος στερεώθηκε γερά, πήραν τον άνθρωπο αυτόν και τον δέσανε όρθιο. Το κύμα τον χτυπούσε κι άφριζε σα να έσπαγε σε βράχο. [...]» [σ.178-180]

Ακολουθεί ένα παιχνίδι βασανιστών και βασανιζομένου (η περίπτωση μας εδώ), και οι μεν «εκείνοι» τον παρακολουθούν αφ' υψηλού –εκ του ασφαλούς– και ελέγχουν την αντοχή του, ενώ «αυτός» υπομένει την ταραγμένη θάλασσα ανυποχώρητος. Έπειτα από αρκετούς διαλόγους, και ελέγχους της αντοχής του, αναλαμβάνει την υπόθεση «έναν διευθυντή», του δεν ανήκει στο σωφρονιστικό σύστημα· είναι «τεχνικός» γραφειοκράτης, του οποίου το ενδιαφέρον περιορίζεται στο ότι οφείλει να λύσει την εκκρεμότητα αν ο αντιρρησίας είναι «εκτός», όπως λέει η «αναφορά», ενώ, όπως διαπιστώνει, είναι «ζωντανός». Συνεπώς για να λυθεί η «αντίφαση» ο τεχνικός γραφειοκράτης προτείνει στον ταλαίπωρο βασανιζόμενο να αλλάξει όνομα. Να πάρει το όνομα ενός άλλου, που αυτός ο άλλος συγκαταλέγεται στους νεκρούς· υπέκυψε στους βασανισμούς. Επειδή όμως αυτός ο αντιρρησίας έχει και εδώ αντίρρηση –δεν θέλει να συνεργήσει σε ένα φόνο–, το μπερδεύμα συνεχίζεται. Ο τεχνικός και οι βασανιστές απορούν γιατί δεν δέχεται την «απλή» αυτή λύση και συνεπώς το θέμα δεν αλλάζει. Και από την μία πλευρά ενώ το μαρτύριο συνεχίζεται, από την άλλη το σύστημα εξακολουθεί να βρίσκεται σε διέξοδο. Λύσις δεν υπάρχει όσο ο ζωντανός δεν θέλει να ποδωθεί τον πεθαμένο.

Πάμε αλλού. Από τις αναρίθμητες πτυχές της ιστορίας, ίσως άλλο ενδιαφέρον έχουν οι περιπτώσεις εκείνων που υποκύβανε για λόγους αντοχής. Το πνεύμα πρόθυμο, η σαρξ όμως· όσο η περίπτωση έχει και το «μεγαλείο» της:

«Σε παρακαλώ, μπορείς να μου υποδείξεις τον τρόπο ν' απαίψω γρήγορα και αποτελεσματικά το στίγμα;» [...]

«Εγώ να σου πω μόνο τι χρειάζεται, επειδή μου το ζήτησες.

Άλλοι θα κρίνουν αν άρχισε να εξαλείφεται το στίγμα.»

«Θα νιώσω μια μεγάλη ανακούφιση τη μέρα που θα καταλάβουν ότι άρχισε να φεύγει.»

«Πες μου πρώτα, γιατί το θέλεις τόσο πολύ;»

«Κουράστηκα... Το λέω μόνο σε σένα», είπε σιγά ο στιγματισμένος.

«Δηλαδή, αν κατάλαβα, δεν έχεις μετανιώσει, αλλά θέλεις μόνο να βγάλεις το στίγμα επειδή, καθώς λες, κουράστηκες.»

«Ναι, κάπως έτσι.»

«Τότε το ζήτημα είναι πιο σύνθετο. Για πες μου τα όλα από την αρχή για να σε συμβουλέψω πιο σωστά.»

Ο στιγματισμένος άρχισε να εξιστορεί τα διάφορα περιστατικά του βίου του. Αυτό όμως χρειάστηκε πολλές ώρες, άρχισε να χαράζει κι ακόμα να τελειώσουν. Από κουβέντα σε κουβέντα, οι ιστορίες μπλέχτηκαν, έπρεπε να εξηγήσει πάρα πολλά.

«Δεν φανταζόμουν ότι είναι πολύ δύσκολο ν' απαλείψει κανείς το στίγμα», μουρμούρισε νυσταγμένος αυτός που ζήτησε μια αποτελεσματική συμβουλή.

«Το δικό σου είναι πολύ βαθύ, θα χρειαστεί ίσως να γδάρεις το πετσί σου...», τον συμβούλεψε ο εξυπηρετικός αιτησιογράφος.» [σ.137-138]

(Οι αιτιογράφοι της ιδιότυπης αυτής πολιτείας αποτελούσαν αντίγραφα των αιτισιογράφων που βρίσκονται έξω από Δημαρχίες, Υπουργεία και παρέχουν υπηρεσίες, επί πληρωμή, για τη σύνταξη αιτήσεων των πολιτών που ζητούν ένα χαρτί του Δημοσίου. Το εν λόγω καθεστώς, βλέπουμε, αντέγραφε όλα τα γραφειοκρατικά φαινόμενα μιας «ευνομούμενης» πολιτείας. Αναζητούσε παντού το τέλειον και απέβλεπε το έλασσον να το καταστήσει μείζον. Να μεταφέρει το πνεύμα της υποδειγματικής αυτής πολιτείας στην όλη πολιτεία – το κράτος από όπου είχε αυτό εκτραφεί).

Το παράλογο, το κωμικό και το δραματικό, πορεύονται σωφιλιασμένα, καθ' όλην τη «διάρκεια της απελπισίας». Μέσα εκεί όπου συμβαίνουν τα απίθανα, τα απρόβλεπτα, τα κωμικοτραγικά: οι συμπεριφορές έχουν και αυτές τις αναρίθμητες ποικιλίες τους. Ωστόσο, αν όχι πάντοτε, συνήθως όμως, κάπου στο τέλος –ένα τέλος που συνεχώς αναβάλλεται– προκύπτει μια χειρονομία που θα τη χρεώναμε ως ανθρώπινη, αν είχαμε την πολυτέλεια να μπορούμε να σταθούμε ψύχραιμοι και ουδέτεροι.

Αν χρειάζεται να φερθούμε για μια στιγμή επαγγελματίες κριτικοί, με τα όπλα της συντεχνίας, θα παρατηρούσα ότι ένα κείμενο γραμμένο σε τρίτο πρόσωπο σημαίνει ότι βλέπει και γράφει τα φαινόμενα με το «μάτι του θεού». Ο συγγραφέας, δηλαδή, υποδύεται τον αντικειμενικό καταγραφέα και μένει έξω από το «θέατρο», όμως εδώ ο συγγραφέας αποδεικνύεται δόλιος μέσα στη γενική δολιότητα, και σιωπηρά παρεμβαίνει σε δεύτερο γραμματικό πρόσωπο, δείχνοντάς μας ότι μετέχει στα τεκταινόμενα και τα κρίνει συμμετέχοντας.

Ας επανέλθουμε στο παιχνίδι. Με το ακόλουθο παράθεμα έχουμε την κατάθεση μιας αντίδρασης φτιασμένης στα όρια της απόγνωσης:

«[...] Πάλι ακούστηκαν αλαλαγμοί. Είναι τα καληνυχτίσματα των ανάξιων παιδιών εμπρός στο απόμερο σπίτι του λόφου. Έγινε πια έθιμο. Τα πλήθη συρρέουν αυθόρμητα, ζητωκραυγάζουν και, αφού ευχηθούν, ικετεύουν μεγαλοθυμία και συχώρεση. Πολλοί το ρίχνουν στο αστείο, τρέχουν περισσότερο για τη φασαρία, ξεσπάνε και ουρλιάζουν για να τονίσουν την υπερβολή. Είναι κάτι σαν παιχνίδι. Γυρίζουν ξαναμμένοι και βραχνοί από τις φωνές, αλλά στο βάθος είναι ευχαριστημένοι, γιατί ξέρουν ότι όσο κι αν φαίνεται αστείο, η προθυμία σ' αυτή

την άσκηση γράφεται στο λογαριασμό σου.

Ένα απόγεμα, αφού ακούστηκαν όλα τα καθιερωμένα, από αστείο ή υπερβολή, ένας έμεινε γονατιστός στα πέτρινα σκαλοπάτια και συνέχιζε το θρήνο. Οι άλλοι τέλειωσαν κι έφυγαν, αυτός όμως έκλαιγε με σπαραγμό. Οι φρουροί παραξενεύτηκαν. Θέλησαν μάλιστα να τον διώξουν, ακόμα και να τον τιμωρήσουν, γιατί τόσο υπερβολή έκρυβε ειρωνεία και γελοιοποίηση. Έκλαιγε στ' αλήθεια, δερνόταν κι έτσι τα όργανα δίστασαν να τον χτυπήσουν. Εξ άλλου το σπίτι ήταν κλειστό, ακατοίκητο, δεν θα τους καταλόγιζαν ευθύνες. Ας τον να χτυπιέται. Αυτός συνέχιζε το κλάμα του, δεν ενοχλήθηκε διόλου από την παρουσία τους, θρηνούσε γοερά, τα δάκρυα σούρωναν στα μάγουλά του, τα χείλια του έτρεμαν. Έστερα, το γύρισε σ' ένα μονότονο μοιρολόι, σ' ένα άσμα πολύ λυπητερό. Δεν ξεχώριζαν τι μπορούσε να λέει ένας τόσο μακρόσυρτος μονόφωνος σπαραγμός. Κάποιος ζόρικος τον σκούντησε και του είπε ότι παρατράβηξε

πια αυτή η κωμωδία, ότι κανένας δεν τον ακούει, αλλά αυτός του έκανε νόημα να τον αφήσει ήσυχο, σα να του έλεγε ότι δεν είχε δικαίωμα να μπερδεύεται σε μια τόσο προσωπική υπόθεση, όπως είναι το πένθος του άλλου. Τα όργανα έμειναν ζαρωμένα σε μια γωνιά, ίσως γιατί κατάλαβαν ότι είχαν κάποτε κι αυτοί την ανάγκη να κλάψουν. Επειδή ο θρήνος παρατραβούσε, ένα όργανο φώναξε τον επόπτη. Παρακολούθησε κι αυτός αρκετά, ύστερα βαρέθηκε και κάλεσε το γιατρό. Όταν τον σήκωσαν στα χέρια, αυτός δερνόταν με κλάματα και φώναζε: "Τι άλλο θέλετε από μένα; Έκανα ό,τι μου ζητήσατε. Τ' αρνήθηκα όλα και τη μάνα που με γέννησε..." /.../» [σ.134-135].

Να τελειώσω όμως επειδή πολλά έγραψα, ενώ αντέγραφα πολύ λίγα από όσα έπρεπε, για να δώσω μια επαρκή εικόνα των σταδίων που διατρέχουν το βιβλίο. Γι' αυτό, παρακαλώ και ορίζω τα προηγηθέντα να θεωρηθούν απλή ανάγνωση του Λοιμού και όχι κριτική και διάγνωση του.



ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ. Αν ο Λοιμός θεωρηθεί ότι «αντιγράφει» το στρατόπεδο Μακρόνησος, νομίζω πως θα ήτανε εν μέρει λάθος. Εδώ τα γεγονότα που περιγράφονται δεν αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα περιστατικά που τάχα συνέβησαν εκεί σε κάποια στιγμή ή σε κάποιο από τα τρία «ειδικά» –όπως αποκλήθηκαν– «τάγματα»: Α' ΕΤΟ, Β' ΕΤΟ, Γ' ΕΤΟ, και τα: Κέντρο Αξιωματικών, ΣΦΑ (φυλακές). Δηλαδή ότι συνέβησαν αυτά και έτσι όπως περιγράφονται ή άλλα παρόμοια. Αν ήταν έτσι θα ήταν ένα απλό ντοκουμέντο. Δεν θα επρόκειτο παρά για μια ευσυνειδήτη απαρίθμηση και καταγραφή συμβάντων. Και ως απομνημονεύματα της Μακρονήσου «παθόντων και μαθόντων» έχουμε αρκετά. Το δίτομο μάλιστα έργο του Νίκου Μάργαρη συγκεντρώνει πολύ υλικό, θησαυρίζοντας μαρτυρίες πολλών που προθυμοποιήθηκαν να γράψουν ή να πουν τις δικές τους εμπειρίες. Νομίζω ότι ένα ακόμη ντοκουμέντο δεν θα προσέφερε παρά λίγα ακόμη «ανέκδοτα» ή παραλλαγές στο θέμα. Δεν προτίθεται να μειώσω όλους όσοι έγραψαν τις αναμνήσεις τους από το στρατόπεδο. Η περίπτωση όμως του Αντρέα Φραγκιά υπήρξε μια ευτυχής συγκυρία. Συγγραφέας διαμορφωμένος ήδη –υπάρχει ανέκδοτο πεζογραφικό του έργο εκείνης της εποχής, που ήξερε και εκτιμούσε ο Γιάννης Ρίτσος– όταν κλήθηκε να υπηρετήσει το στρατιωτικό του, απεστάλη στη Μακρόνησο, όχι διότι είχε διαπράξει συγκεκριμένο (ποινικό) αδίκημα, αλλά λόγω του αντιστασιακού παρελθόντος (χρόνια Κατοχής). Να το πω αλλιώς: λόγω φρονήματος, επειδή το καθεστώς θεωρούσε απαράδεκτο το φρόνημά του και αυτό θέλησε να του το εκριζώσει ως εάν επρόκειτο για ασθένεια, λοιμό, λιμό, καταποντισμό. Με τα εφόδια που είχε από τότε ο Φραγκιάς, μπόρεσε να δει το φαινόμενο (που συνοπτικά το λέμε: «Μακρόνησος») με τα μάτια ενός επαρκούς παρατηρητή που έζησε μεν τα εκεί συμβαίνοντα αλλά ήξερε και να τα εκτιμά. Δεν έγινε συγγραφέας εξ αιτίας, ήταν ήδη συγγραφέας που είχε διαμορφωμένο το συγγραφικό του ύφος και την οπτική του γωνιά. Έκτοτε, πέρασαν 15 περίπου χρόνια και αφού μεσολάβησαν τα δύο μυθιστορήματα που αναφέραμε, ο Φραγκιάς, όσο αντιλαμβάνομαι, είδε τη Μακρόνησο

με απόσταση ασφαλείας, χωρίς πάθη και μικροψυχίες, ως συγγραφέας που στοχάζεται το υλικό του νηφάλια, και ζητά να αποδώσει το «δεσπόζων» στοιχείο, ευφάνταστα και με τον αποτελεσματικό λόγο της λογοτεχνίας

Υποθέτω ότι αν έλεγα πως η Μακρόνησος ενώ άρχισε ως αυτοσχεδιασμός ύστερα από το πέρασμα στο στάδιο ακραίων μορφών καταπίεσης, οι σχεδιαστές της, παίζοντας –για να το πω κομψά– εναλλακτικά ή και ταυτόχρονα το παιχνίδι της βίας και του φόβου, αλλά και ότι συνεπικουρούσης της διαφώτισης από μεγαφώνων και απογευματινών ωρών εξομολογήσεων των παραπλανηθέντων, που έσχιζαν τα ιμάτιά τους, ως μετανοούσες Μαγδαληνές, πείστηκαν και οι ίδιοι ότι τους «διαβόλους» που αρχικά παρέλαβαν, είχαν πετύχει να τους αναμορφώσουν σε «αγγέλους». Ή οι πιο πονηροί, ότι τουλάχιστον τους είχαν αφαιρέσει τα δόντια, εκείνα που κάποτε ήταν διατεθειμένα να αποκόψουν σάρκες από το έθνος. Ότι πάντως τους είχαν θέσει εκτός μάχης, ότι είχαν στερήσει από τον κομμουνισμό «αποφασισμένους οπαδούς». Και στο τέλος, σίγουροι ότι είχαν κερδίσει το στοίχημα, το πανηγύριζαν και το διατυμπάνιζαν, και με την έπαρση των ανοήτων ήθελαν να το επιδείξουν

Δεν ξέρω, με αυτά που ισχυρίζομαι και καθώς η ιστορία της Μακρονήσου έχει λησμονηθεί, αλλά φοβάμαι ότι μπορεί να φανόμαι υπερβολικός, ως προς τη δόση της επιτυχίας του έργου. Ελπίζω όμως ότι εκείνοι που θα διαβάσουν τον Λοιμό θα έχουν λόγους να αντιληφθούν τη διπλή όψη των φαινομένων. Μέσα στον φανταστικό κόσμο που περιγράφεται στο μυθιστόρημα, και παρά, ή μάλλον, εξ αιτίας της διόγκωσης των γεγονότων, και της υπερβολής, έχει αποδοθεί το κλίμα του στρατοπέδου, στα «δεσπόζοντα» χαρακτηριστικά του, που (να το πω συνοπτικά) ήταν η βία κατά πρώτον, αλλά κυρίως ο φόβος, ένας φόβος τερατώδης για όσους τον έζησαν, που έπαιρνε «μεταφυσικές διαστάσεις», καθώς έμοιαζε με κάτι φοβερό, άγνωστο και στανικό, που σε «έσχατη ανάλυση» δεν ήταν παρά: «φόβος επικείμε-

ν ξέρω τι θα συνέβαινε αν το πείραμα αναλάμβαναν να διεξαγά-
ν και στοιχειώδους λογικής εγκέφαλοι. Όμως στην Ελλάδα που
ρεφε συνταγματάρχες της κατηγορίας τής 21.4.1967, η υπόθεση
ήχθηκε ως ακολούθως: Από το επιτελικό γραφείο υπερφίαλων
εφάλων που το εισηγήθηκαν, υιοθετώντας μια ξένη ιδέα, μεταβι-
ηκε στους ανεγκέφαλους λοχαγούς, που προβιβάστηκαν σε διοι-
ς στρατοπέδου, (για την ακρίβεια: λόγω κακών φακέλων και «ε-
ριδας») οι οποίοι το μετέδωσαν στους ακέφαλους λοχίες και δε-
είς, που –όσο το επέτρεπε η μειωμένη νοημοσύνη τους– ανέθε-
τα μεν χρέη της άσκησης πειθούς διά της βίας: σε ανειδίκευτους
στές βασανιστές –που σιγά σιγά αναδείχθηκαν σε επαγγελμα-
«το αγώι ξυπνάει τον αγωγιάτη»– τα δε καθήκοντα διαφώτισης
υποσχέδιους εξωμότες που οι σχετικές γνώσεις τους, επί του θέ-
ος, ήταν δημοτικού σχολείου, ενώ, επιπλέον, η αχαλίνωτη εμπά-
τους καθιστούσε αναποτελεσματική την –έτσι κι αλλιώς– συμβα-
επιχειρηματολογία τους. Με άλλα λόγια, το υποθηκευμένο έργο
διαφώτισης λειτουργούσε στο κενό, χωρίς να πείθει ακόμη και
διατεθειμένους να πειστούν. Το φαινόμενο της αποκηρύξης των
ν, στο μέγιστο των περιπτώσεων, οφειλόταν καθαρά –κατόπιν

*Δεν καθορίζει η συνείδηση των ανθρώπων την υπόστασή τους, αλλά, αντίθετα, η κοινωνική τους υπόσταση καθορίζει τη συνείδησή τους.**

* (Καρλ Μαρξ: Πρόλογος, στο Συμβολή στη κριτική της Πολιτικής Οικονομίας)



Internet: www.defacto.gr • e-mail: entos@defacto.gr

Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής

του Γ.Δ. Παγανού

Όλα βυθίζονται σ' αυτήν την πλημμύρα του σάπιου κρέατος που σε περισφίγγει. Σαπίσανε και τα λόγια και τα πράματα κι αυτά που σκέφτεσαι. Δεν υπάρχει τίποτε στέρεο, από κατασκευή ή από γέννα που να μη βγάζει την πνιχτική ξυνίλα της αποσύνθεσης.

Η Καγκελόπορτα



Η ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ (1962), ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά¹ ως ενδιαμέσος κρίκος ανάμεσα στο *Άνθρωποι και Σπίτια* (1955) και στο *Λοιμό* (1972), διατηρεί βασικά στοιχεία από το πρώτο και, παράλληλα, με τις νέες αναζητήσεις προαναγγέλλει το τρίτο. Πρόκειται για μια αντιπροσωπευτική τριλογία της μεταπολεμικής μας μυθιστοριογραφίας, η οποία αργότερα θα συμπληρωθεί με το τέταρτο δίτομο μυθιστόρημα *Το πλήθος* (I 1985, II 1986). *Η Καγκελόπορτα* εκφράζει μια συγκεκριμένη εποχή: τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Το θέμα της επικεντρώνεται στις συνέπειες του Εμφυλίου σε πολιτικό, κοινωνικό και υπαρξιακό επίπεδο για τη γενιά που βίωσε τα γεγονότα εκείνης της εποχής.

Για τη γενιά αυτή ο Χαρίλαος, ο πατέρας του βασικού προσώπου του μυθιστορήματος, θα πει χαρακτηριστικά:

*Έχετε κουραστεί όλοι σας πάρα πολύ [...] Ίσως καμία άλλη γενιά δε δοκιμάστηκε τόσο...*²

Ο μύθος διακλαδίζεται σε δύο τμήματα. Στο πρώτο διερευνώνται οι πολιτικές και υπαρξιακές συνέπειες του Εμφυλίου μέσα από τη ζωή και τις περιπέτειες του φυγόδικου νεαρού μηχανικού Άγγελου, που είχε καταδικαστεί ερήμην σε θάνατο το 1947 με ψευδείς κατηγορίες του δωσίλογου Θόδωρου. Η ιστορία τοποθετείται στην Αθήνα το 1954, επτά χρόνια μετά την καταδίκη, κατά τα οποία ο καταδικασμένος και καταζητούμενος Άγγελος κρυβόταν για να γλιτώσει τη σύλληψη και την εκτέλεση της ποινής. Γι' αυτόν η Ισμήνη, που τον αγαπούσε και τον περίμενε, στη μοναδική συνάντησή που είχαν αυτά τα χρόνια, θα σκεφτεί:

*Το χέρι που σφίγγει δεν είναι σίγουρο, ολόκληρο τον Άγγελο τον διεκδικεί ένας απεριόριστος κίνδυνος.*³

Στο δεύτερο τμήμα του μύθου, με το οποίο συμπληρώνεται ολόκληρο το φάσμα της εποχής, διερευνώνται οι οικονομικοκοινωνικές συνέπειες, όπως η οικονομική υπανάπτυξη και η κοινωνική αθλιότητα, μέσα από τη ζωή του Αντώνη, του δεύτερου βασικού προσώπου, και του Ευτύχη, καθώς και πλήθους άλλων ανθρώπων με τους οποίους συναλλάσσονται. Ο Αντρέας Φραγκιάς, προικισμένος ρεαλιστής μυθιστοριογράφος, κινεί πολλά βοηθητικά πρόσωπα, τα οποία

κατηγοριοποιεί σε διάφορες κοινωνικές ομάδες.

Αφετηρία του μύθου είναι τα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, όταν τα ανήλικα τότε πρόσωπα της ιστορίας έπαιζαν τη ζωή τους σαλτάροντας στα γερμανικά καμιόνια να κλέψουν καμιά κουραμάνια ή εγκατέλειπαν τις σπουδές τους, για να βγουν στην Αντίσταση στις πόλεις ή στο βουνό. Οι πράξεις τους εκείνες προσδιόρισαν τη ζωή τους. Καθοριστική όμως για την τύχη τους ήταν η γενική κατάσταση, ολόκληρο το οικοδόμημα στα γρανάζια του οποίου νομοτελειακά μπλέκονται.

Βασικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος είναι η αντίληψη της τριπλής ενότητας: του χώρου, του χρόνου και της δράσης. Επίσης, η αντικειμενική παράσταση του κλίματος και των καταστάσεων που βιώνουν τα πρόσωπα της ιστορίας. Ο μυθιστοριογράφος εργάστηκε στη βάση ενός μελετημένου σχεδίου στην επίπονη προσπάθειά του να δώσει το κλίμα της ψυχροπολεμικής μετεμφυλιακής εποχής και τη διάχυτη απειλή μιας παγκόσμιας πυρηνικής καταστροφής. Παράλληλα, στήνει μια τεράστια φανταστική φυλακή στην οποία όλοι, καταζητούμενοι και συμβατικά ελεύθεροι, είναι δεσμώτες που αγωνίζονται να επιβιώσουν. Σ' αυτό το κλίμα της γενικής ασφυξίας, τα φρονήματα των ανθρώπων μεταλλάσσονται από το φόβο ή την ανάγκη. Έτσι γίνονται όργανα του συστήματος, για να απαλλαγούν από τον φαύλο κύκλο στον οποίο είναι μπλεγμένοι.

Τη δοκιμασία του φόβου τη βιώνει έντονα ο Άγγελος. Εξομολογείται σχετικά με αυτό το αίσθημα στην Ισμήνη:

*— Ο φόβος Ισμήνη, είναι αρρώστια, σου λιανίζει τα νεύρα. [...] σ' αφήνει παράλυτο κι αποβλακωμένο. Η κατάσταση αυτή δε μοιάζει με ζωή, κάθε μέρα βουλιάζεις στο χάος. Η προσπάθεια να διατηρηθείς είναι πολύ δαπανηρή. Στο λέω καθαρά: φοβόμουν. Τώρα βρίσκομαι στο δεύτερο στάδιο: Ντρέπομαι. Χτες το βράδυ κάτω απ' το κρεβάτι – το περίμενες ποτέ από μένα;*⁴

Ο Αντρέας Φραγκιάς, γέννημα και θρέμμα Αθηναίος και γνώστης της κοινωνικής γεωγραφίας της πόλης, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σκηνογραφία της αθηναϊκής γειτονιάς από το πρώτο κιόλας μυθιστόρημά του, γεγονός που συνάδει και με την ιδεολογία, αλλά προπάντων με τη σκηνική δομή των μυθιστορημάτων του.

Τα βασικά πρόσωπα της ιστορίας ζουν πολύ κοντά, στην ίδια κοινή αυλή που τη συγκροτούν μικρά διαμερίσματα του ενός ή των δύο δωματίων χωρισμένα με μεσοτοιχίες. Εδώ κατοικούν τα περισσότερα πρόσωπα του μυθιστορήματος, έγκλειστα στους ιδιωτικούς τους χώρους και στα προσωπικά τους προβλήματα. Εδώ θα κρυφτεί και ο

Άγγελος σε απόσταση αναπνοής από τους δικούς του. Σ' αυτό το μόνιμο σκηνικό, απόλυτα εναρμονισμένο με την ιστορία, σε χρόνο προσδιορισμένο, θα διαδραματιστούν οι κυριότερες σκηνές.

Η ύλη του μυθιστορήματος αποτελείται από είκοσι κεφάλαια. Τη δράση έχουν υποκαταστήσει οι σκηνές, την εξέλιξη η στατικότητα. Η αφήγηση κατανέμεται σε σκηνικά επεισόδια με εσωτερικές εντάσεις, όπου απεικονίζονται με επιμογή στη μικρολεπτομέρεια τα προβλήματα που αντιμετωπίζει χωριστά καθεμία από τις οικογένειες. Η αφήγηση περνά από το ένα πρόσωπο στο άλλο, από τη μια οικογένεια στην άλλη, από το ένα επεισόδιο στο άλλο μέσα στο ίδιο κεφάλαιο, χωρίς αυστηρή ακολουθία, με συνέπεια η πλοκή να είναι χαλαρή. Μέσα από τις περιπλανήσεις των προσώπων ου ο μυθιστοριογράφος σκιαγραφεί τα προβλήματα και τα θη της εποχής. Μερικά από τα πρόσωπα της ιστορίας, όπως π.χ. η Αλίκη, η Ελπίδα, ο Φάνης, ο Περικλής, παρά το γεγονός ότι είναι περιθωριακά στην εξέλιξη του μύθου, έχουν μια ωντανή και ευαίσθητη παρουσία.⁵

Στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος παρατηρείται αβεβαιότητα, ένα βάλτωμα των καταστάσεων. Αλλά, μετά τη στατικότητα των 15 κεφαλαίων, παρατηρείται μια αιφνίδια εξέλιξη, για να δοθεί λύση σε όλες τις εκκρεμότητες. Ο ναγνώστης σχηματίζει την εντύπωση ότι ο μυθιστοριογράφος αμφιταλαντεύεται για τη λύση που θα δώσει στο δράμα του Άγγελου και στο μυθιστόρημα, ιδίως μετά την κορυφαία σκηνή της σύγκρουσης του Χαρίλαου με το Θόδωρο και την αιφνίδια εμφάνιση του Άγγελου. Η απροσδόκητη λύτρωση του καταζητούμενου μέσω της εργασίας δεν είναι αρκετά πειστική, αφού οι όροι της παρανομίας δεν έχουν ακόμα αρθεί. Εξάλλου φαίνεται περισσότερο θεωρητική ή ιδεολογική.⁶ Παραθέτω ένα σχετικό παράδειγμα:

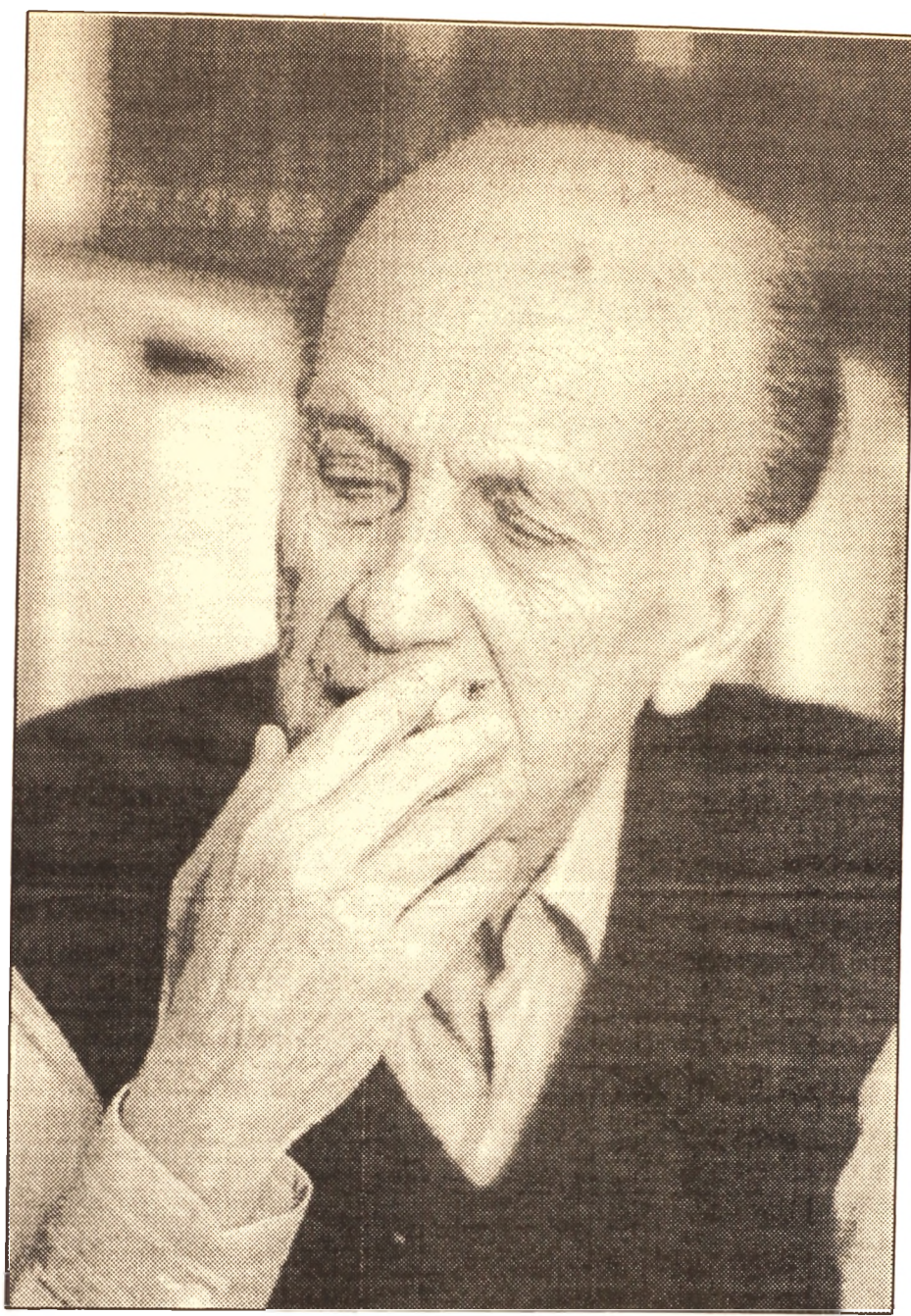
Ο Αντώνης γυρίζει κουρασμένος [...] και παρακολουθεί τις εργασίες. Δουλειά, δουλειά... Τα έμπειρα μαστόρικα χέρια τους κινούνται με ρυθμό και σύστημα, τα μάτια και τα χέρια ελέγχουν και καθοδηγούν. Είναι μια σωστή ενέργεια που ξοδεύεται τίμια [...]. Όλα είναι προϊόντα εργασίας, ξομμένος και πάντα απλήρωτος κόπος. Υπήρξε ποτέ έντιμος θρως χωρίς να δουλεύει;⁷

Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος εκπροσωπούν ιδέες και χρησιμοποιούνται περισσότερο ως προσχήματα, για να δεινούν οι εργασιακοί και κοινωνικοί χώροι, οι παραγωγικές έσεις, η εκμετάλλευση και η αθλιότητα των κοινωνικών άδων. Είναι όργανα μιας καλοστημένης μηχανής. Συννυχουν στην ίδια κοινή αυλή παρά τη διαφορετική κοινωνιους προέλευση, η μεσοαστική οικογένεια του συνταξιού δικαστή Χαρίλαου, ο Αντώνης που αναζητεί την τύχη στο περιθώριο του οικονομικού συστήματος, ο λούμπεν ολετάριος Ευτύχης που βαυκαλίζεται με το όνειρο να γίνει εργοστασιάρχης.

Ο Άγγελος εκπροσωπεί έναν κόσμο αγωνιστών κατατρεγμένο, διωκόμενο, παράνομο. Με τις περιπέτειές του εκφράζεται η δοκιμασία μιας γενιάς. Η Ισμήνη σκέφτεται γι' αυτήν:

Άγγελος κουβαλάει μαζί του τον περασμένο πόλεμο. Είκατι πολύ παλιό που ξέμεινε. Το πιο ακατανόητο απ' όλα μ ότι ο Άγγελος φοβάται.⁸

Αντώνης, αποτυχημένος οικονομικά, αγωνίζεται να πλαρξει τις οικονομικές του συμβουλές σε επίδοξους επιχειρηίες, για να ξεφύγει από τα αδιέξοδά του. Καταζητούμεκι αυτός για χρέη, αναγκάζεται να κρύβεται και να γλι-



στρά όλο και βαθύτερα στην απάτη και να γίνεται όργανο του συστήματος.

Ο μυθιστοριογράφος απεικονίζει τη συμπεριφορά και τις αντιδράσεις των προσώπων του με την ψυχραιμία του νατουραλιστή χωρίς να προδίδει τα αισθήματά του. Περιβάλλει, όμως, με μεγαλύτερη συμπάθεια τον Ευτύχη, αφήνοντας να διαφανεί σ' αυτόν τον κατ' εξοχήν ρεαλιστικό τύπο, πέρα από τη βαναυσότητα της συμπεριφοράς, μια λανθάνουσα τρυφερότητα και ανθρωπιά. Αυτή τη διάσταση την παρατηρεί η γυναίκα του η Μαίρη:

Ένα παιδί αδυνατισμένο από τα τρεχάματα, ζόρικο μα καλοσυνάτο[...]. Όσο της μιλάει για το υφαντουργείο, του περνάνε οι θυμοί, ξεχνάει τις βροσιές, το μούτρο του γίνεται πιο απαλό. Ποτέ δεν τον ξανάδε έτσι.⁹

Τη στατικότητα των καταστάσεων διακόπτουν ορισμένες σκηνές με ένταση και δραματικότητα. Τέτοιες σκηνές, π.χ., είναι της πρώτης νύχτας του γάμου του Ευτύχη ή του γκρεμίσματος των εσωτερικών τοίχων των διαμερισμάτων του Ευτύχη και του Αντώνη, για την εγκατάσταση των αργαλειών του Υφαντουργείου. Κορυφαία, όμως, είναι η σκηνή της σύγκρουσης ανάμεσα στο Χαρίλαο και στο Θόδωρο. Σ' αυτήν, ο πρώτος επιχειρεί να πείσει τον ψευδομάρτυρα να ανακαλέσει την κατάθεσή του για τον Άγγελο σε ενδεχόμενη αναψηλάφηση της δίκης. Σκηνή έξοχη, όπου την ένταση διαδέχεται ο αιφνιδιασμός με την εμφάνιση του Άγγελου, για να προστατεύσει τον πατέρα του. Σ' αυτήν συμμετέχουν τα περισσότερα πρόσωπα της ιστορίας, δικαιολογώντας έτσι την παρουσία τους στο μύθο.

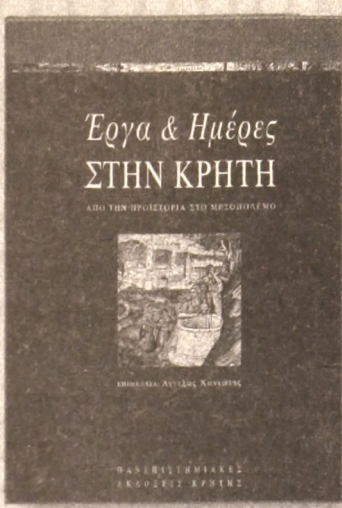
Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζουν οι αφηγηματικοί πειρα-

 **ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ**
 Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
 Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



B. L. VAN DER WAERDEN
Η Αφύπνιση της Επιστήμης
 Αιγυπτιακά, Βαβυλωνιακά και Ελληνικά Μαθηματικά

 **ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ**
 Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας
 Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



ΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΝΙΩΤΗΣ (επιμ.)
Έργα και Ημέρες στην Κρήτη
 Από την προϊστορία στο μεσοπόλεμο

ματισμοί στο μυθιστόρημα. Προεξέχουσα θέση δεν έχει τόσο η δράση, που είναι άλλωστε περιορισμένη, όσο η προβολή των καταστάσεων. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιείται ένας μεικτός τρόπος αφηγηματικής προοπτικής που κυμαίνεται ανάμεσα στο μονόλογο και τον τριτοπρόσωπο αφηγητή. Για την αντικειμενική παράσταση των πραγμάτων ο συγγραφέας επιλέγει κατά κανόνα τον απρόσωπο αφηγητή-αυτόπτη μάρτυρα. Σε βασικά, όμως, μέρη της ιστορίας, για να αποδοθούν οι σκέψεις και τα αισθήματα των προσώπων αλλάζει το γραμματικό πρόσωπο από το τρίτο στο δεύτερο ενικό. Έτσι προκαλείται σύγχυση σχετικά με το αν ο αφηγητής είναι ο ίδιος ή το πλαστό πρόσωπο.

Η χρήση του δεύτερου ενικού γραμματικού προσώπου επιτρέπει τη διείσδυση στον ψυχικό κόσμο των προσώπων και τη συναισθηματική μέθεξη. Δημιουργείται ακόμη έτσι η ψευδαίσθηση του μονολόγου. Και μέσα σ' αυτές τις εναλλαγές παρεμβάλλονται και διαλογικά μέρη. Όλα αυτά δίνουν την εντύπωση μιας πολυφωνίας. Παραθέτω ένα παράδειγμα:

Η Βαγγελία δεν ήξερε τι να κάνει. Στάθηκε δίπλα του, ανάμεσα στα στρογγυλά κουτιά με τις πολύχρωμες ετικέτες.

— Κάθισε, της είπε, μη με κοιτάς.

Ό,τι και να κάνεις, δεν μπορείς να μειώσεις την καταστροφή. Ο αέρας ρουφήχτηκε ολότελα κι αναπνέεις μόνο σκόνη. Όλα βυθίζονται σ' αυτήν την πλημμύρα του σάπιου κρέατος που σε περισφίγγει. Σαπίσανε και τα λόγια και τα πράματα κι αυτά που σκέφτεσαι. Δεν υπάρχει τίποτα στέρεο, από κατασκευή ή από γέννα, που να μη βγάξει την πνιχτική ξυλίλα της αποσύνθεσης. Βρώμα ψοφίμιού και βυτίου μπούκωσε τα ρουθούνια του και κατέβηκε σαν κόμπος ώς το λαιμό.¹⁰

Η σημασία της *Καγκελόπορτας* έγκειται στο γεγονός ότι εκφράζει σε αισθητικό επίπεδο την πραγματικότητα μιας εποχής. Η εποχή αυτή βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στα αγωνιστικά και ελπιδοφόρα χρόνια της Αντίστασης και στις νέες συνθήκες της μετεμφυλιακής περιόδου που διαμορφώνουν μια κοινωνία της συναλλαγής, των εκβιασμών, της απάτης και της σήψης. Ο Άγγελος ανήκει στο παρελθόν. Δεν μπορεί να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα. Αντίθετα, ο Αντώνης και ο Ευτύχης, που ερωτοτροπούν με τις προκλήσεις του πλουτισμού, βυθίζονται στη σήψη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τη ζωή και το έργο του Αντρέα Φραγκιά βλέπε την εξαιρετική παρουσίαση του Τάκη Καρβέλη στο *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, εκδόσεις Σοκόλη, Τομ. Η', Αθήνα 1988, σ. 8-85.
2. *Η Καγκελόπορτα*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1976, σ. 341.
3. Στο ίδιο, σ. 129.
4. Στο ίδιο, σ. 370. Σε άλλο σημείο του βιβλίου ο Άγγελος, απευθυνόμενος πάλι στην Ισμήνη, θα παραλληλίσει το αίσθημα του φόβου με εκείνο του εγκλεισμού: «κι όσες φορές βρέθηκα αναγκαστικά έξω, όπως εκείνο το βράδυ με τη βροχή, ήμουν και τότε φυλακισμένος, ίσως και κάτι χειρότερο: έτρεμα. Σ' ένα σπίτι που φοβούνται, όλα είναι σκοτεινά... Ακόμα, μπορώ να σου πω, ότι και σε μια πόλη μα και σ' ολόκληρο τον κόσμο, αν τριγυρνάς φοβισμένος, είναι πάλι σα να βρίσκεσαι φυλακή...» (σ. 398).
5. Βλέπε και Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 175.
6. *ό.π.*, σ. 175.
7. *Η Καγκελόπορτα*, *ό.π.*, σ. 401.
8. Στο ίδιο, σ. 137.
9. Στο ίδιο, σ. 293.
10. Στο ίδιο, σ. 304-305.

Η «αποκάλυψη» του σύγχρονου κόσμου

Αντρέα Φραγκιά, *Το πλήθος*

της Έρης Σταυροπούλου



ΤΟ 1992 ΣΕ ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ την πεζογραφία ανάμεσα στους Τάσο Γουδέλη, Αντρέα Φραγκιά, Σπύρο Πλασκοβίτη και Αλέξη Πανσέληνο, ο Φραγκιάς, όταν ρωτήθηκε για τον τρόπο γραφής του *Λοιμού*, απάντησε: «Σ' αυτό το σημείο θέλω να σταθώ σ' έναν αναγκαίο διαχωρισμό: ανάμεσα σ' αυτό που ονομάζουμε ρεαλισμό γενικά, με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό κίνημα του περασμένου αιώνα, να ρεαλισμό δηλαδή αναγνωρίσιμο από ορισμένα δημοφιλή έργα. Σήμερα πια, αυτόν το ρεαλισμό τον εννοούμε ως την τενοτροπία εκείνη που θα αποκαλούσαμε επαφή με την πραγματικότητα. Αυτός ήταν ο παλιός ρεαλισμός. Τώρα θέλω να ροχωρήσω σε μια παρατήρηση: Όσο πιο πολύ κοιτάξεις μια πραγματικότητα, τόσο αυτή η πραγματικότητα σε οδηγεί στην αυτοσυμβολοποίησή της. Η ίδια η πραγματικότητα, με την έντασή της, συμβολοποιεί ορισμένα στοιχεία της, εάν σ' αυτά επιμείνουμε. Η ένταση, οι αναστροφές, η πίεση των σερικών πραγμάτων διευκολύνει πολύ την αναγωγή σε ευρύτερες και γενικότερες μορφοποιημένες, συμβολικές συνοψίσεις.» Σε νεότερη συνέντευξή του, όταν του ζητήθηκε να διευκρινίσει τη σκέψη του αυτή, πρόσθεσε: «όσο περισσότερο κοιτάς την πραγματικότητα, τόσο μακροπερίοδο είναι το αποτέλεσμα που επιτυγχάνεις. Η δημοσιογραφία, για παράδειγμα, είναι η καταγραφή του γεγονότος την ίδια μέρα. Σε μακρότερο χρόνο θα προκύψει σχόλιο ή ανάλυση. Σ' ακόμα μακρότερο χρόνο θα προκύψει θεώρηση περισσότερων πραγμάτων και σιγά-σιγά με το χρόνο θα επέλθει μια συμβολοποίηση του γεγονότος. Το σύμβολο αυτό θα περικλείει τη συναιρική έκφραση μιας κατάστασης η οποία γίνεται από μόνη της. Εάν προσέχουμε και εντοπίσουμε την παρατήρησή μας στον ίδιο χρόνο — αλλά στο βάθος — θα ανακαλύψουμε σταθερές που θα συναντήσουμε στο βυθό του γεγονότος και στο βυθό της κατάστασης. Αυτές οι σταθερές μοιραίως θα δίνουν ένα μέγεθος ώστε να τείνουν να γίνουν σύμβολα. Η ηρέστερη έκφραση αυτών των καταστάσεων θα αυτοσυμβολοποιηθεί.»¹ Οι παρατηρήσεις αυτές, που θίγουν το ζήτημα του πώς ο συγγραφέας συνθέτει με τρόπο περισσότερο ή λιγότερο αληθοφανή τον «φανταστικό» κόσμο του έργου του ενδυάζοντας στοιχεία του υπαρκτού κόσμου, εντάσσονται έναν ευρύτερο προβληματισμό των μεταπολεμικών πεζογράφων και κριτικών γύρω από το ζήτημα του «ρεαλισμού» και γενικότερα της σχέσης της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα.² Στη χρονική εξέλιξη αυτού του θέματος οι «αντίπαλοι» απόψεις: πίστη στη ρεαλιστική γραφή vs αποδοχή πεζοποίησης ή λιγότερο πειραματικών γραφών, φαίνονται να διαλέγονται στην παραδοχή ότι η σύγχρονη πραγματικότητα απαιτεί νέους τρόπους γραφής χωρίς στεγανά ανάμεσα σε τύψεις και ρεύματα.

Εν τέλει, θα έλεγα, ανάλογο στα τέσσερα πολυσέλιδα μυ-

θιστορηματά του ο Φραγκιάς κινήθηκε από τη ρεαλιστικότερη γραφή (*Άνθρωποι και σπίτια*, 1955, *Η καγκελόπορτα*, 1962) στην προσέγγιση στοιχείων του παραλόγου, συμβολικών και αλληγορικών. Αν θέλουμε, βέβαια, να είμαστε απόλυτα ακριβείς και με τη μερική έστω γνώση που έχουμε τώρα παλαιότερων ανέκδοτων μυθιστορημάτων του, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι τα διάφορα στοιχεία που συνθέτουν τη γραφή του ενυπάρχουν στο έργο του από την αρχή, αυτό που μεταβάλλεται είναι η ποσότητα και η ένταση με την οποία εμφανίζονται σε κάθε του κείμενο.³ Γι' αυτό, για παράδειγμα, τα ρεαλιστικά στοιχεία παραμένουν δυναμικά ως και το τέταρτο μυθιστόρημά του *Το πλήθος*.⁴

Αυτό το μυθιστόρημα αποτελεί το θέμα της εργασίας μου, με στόχο να εξετάσω πώς εδώ ο συγγραφέας αντιμετωπίζει την πραγματικότητα. Θέλω πρώτα να υπογραμμίσω ότι, κατά την προσωπική μου άποψη, η ανάγνωση και η κατανόηση του *Πλήθους* βοηθά τον αναγνώστη να αναθεωρήσει τον τρόπο που βλέπει και αποτιμά τον γύρω του κόσμο. Ωστόσο, για να μην κατηγορηθώ, όπως ο συγγραφέας του, ότι «τείνω προς την κοινωνιολογία»,⁵ διευκρινίζω από την αρχή ότι θα εξετάσω κυρίως την πραγματικότητα του κειμένου, εισδύοντας στο χώρο του έργου και μελετώντας το με τους δικούς του όρους.

Το *πλήθος* εκδόθηκε σε δύο τόμους, ο Α' το 1985 και ο Β' το 1986, που αποτελούνται από 18 κεφάλαια ο καθένας. Είναι ένα ιδιαίτερα σημαντικό έργο· χαρακτηρίστηκε ήδη από τον Τάκη Καρβέλη «το πιο φιλόδοξο και αξιόλογο μεταπολεμικό μυθιστόρημα».· Έργο συνόλου, χωρίς πρωταγωνιστές, παρουσιάζει τη ζωή των ανθρώπων μιας σύγχρονης μεγαλούπολης, ζωή που στιγματίζεται από μια μεγάλη σειρά προβλημάτων. Η πορεία των προσώπων είναι απόλυτα προκαθορισμένη από ένα αόρατο σύστημα διακυβέρνησης, που ρυθμίζει τα πάντα εξαπολύοντας δυνάμεις άγνωστες, σκοτεινές και φαινομενικά παράλογες. Οι μηχανισμοί καταστολής λειτουργούν για να τιμωρούν όχι τους ενόχους, αλλά εκείνους που επιλέγουν, φαινομενικά τυχαία. Στην πραγματικότητα το σύστημα ενεργεί με λογική και οργάνωση για να επιτύχει το στόχο του: να αποδιαιρθρώσει τις προσωπικότητες των ανθρώπων, για να κάμψει την αντίστασή τους και να επιβάλει έναν κοινό και ελεγχόμενο τρόπο ζωής σε όλους. Η χειραγώγηση του πλήθους δεν γίνεται με την επιβολή άμεσης βίας ή την ιδεολογική κατήχηση αλλά με ποικίλους άλλους τρόπους. Η συνοπτική αφήγηση αυτής της υπόθεσης δεν είναι εύκολη, γιατί τόσο το θέμα του, όσο και ο τρόπος γραφής του παρουσιάζουν αρκετές ιδιαιτερότητες.

Ο Ερατοσθένης Καψωμένος, μελετώντας τις αφηγηματικές τεχνικές και τους σημασιολογικούς κώδικες αυτού του μυθιστορήματος, έχει επισημάνει ότι οι ήρωες του έργου «δεν συνιστούν δράσες μονάδες» και ότι «η αφηγηματική του δομή εί-

ναι αποδιαρθρωμένη, επομένως δεν συνθέτει αναγνώσιμες λειτουργίες, δηλαδή ένα σύστημα σχέσεων που να παράγει σημασία στο ενδοδιηγηματικό επίπεδο και επομένως και κώδικες ανάγνωσης».⁷

Είναι, λοιπόν, φανερό ότι ένα μείζον ζήτημα που θέτει το μυθιστόρημα είναι ο τρόπος θέασης του κόσμου από το δημιουργό, τους ήρωές του και το κοινό του. Με ποιες, δηλαδή, αφηγηματικές τεχνικές αλλά και με τι είδους ερεθίσματα από τη ζωή γύρω του συνθέτει ο Φραγκιάς το χώρο μέσα στον οποίο κινούνται τα μυθιστορηματικά του πρόσωπα και πώς οι αναγνώστες ανταποκρίνονται ερμηνευτικά σ' αυτή τη δημιουργία.

Πρέπει πάντως, να πω ότι στο οπισθόφυλλο του βιβλίου γίνεται σαφής και άμεση σύνδεση με την υπαρκτή, εκτός του κειμένου πραγματικότητα: «*Το πλήθος των ανθρώπων και των καθημερινών καταστάσεων είναι ο πραγματικός πρωταγωνιστής αυτού του βιβλίου. [...] Οι παράδοξες και ταυτόχρονα οικείες καταστάσεις που περιέχονται στο καινούργιο μυθιστόρημα του Α.Φ. συνοψίζουν τον παραλογισμό της τελευταίας τριακονταετίας στη χώρα μας. Και όχι μόνον.*» Η ίδια σύνδεση έχει γίνει, επίσης, από την κριτική: «[Το πλήθος] παραπέμπει σε μια σύγχρονη πραγματικότητα, όπως αυτή μας είναι γνωστή από τις πόλεις μέσα στις οποίες ζούμε με πρότυπο το δυτικό τρόπο ζωής».⁸ Αντίθετα, σε άλλες κριτικές τονίζεται περισσότερο η αλληγορική πλευρά του έργου.⁹

Εξετάζοντας το μυθιστόρημα (με όλες τις αναγκαίες γενικεύσεις και σχηματοποιήσεις που επιβάλλει ο περιορισμένος χώρος), βλέπουμε αμέσως ότι πολλά επιμέρους στοιχεία του παραπέμπουν σε αναγνωρίσιμα στοιχεία της καθημερινής ζωής των σύγχρονων ανθρώπων. Αυτά τα στοιχεία είναι:

1. Η περιγραφή απλών επαναλαμβανόμενων καθημερινών γεγονότων από τη ζωή: οι μετακινήσεις προς και από τη δουλειά, οι διάφορες εργασίες και οι χώροι τους, το ταξίδι αναψυχής με το τρένο, η ψυχαγωγία στο λούνα-παρκ, το γύρισμα ταινιών και σκηνών για τις τηλεοπτικές ειδήσεις κ.ά.

2. Τα ονόματα των ηρώων είναι κοινά ελληνικά: Κώστας Ιωάννου, Νίκος Κλάδης, Βασίλης Μαράκης, Άγης Πετρίδης, Κλειώ, Μαργαρίτα Δημητριάδη, Έλλη κ.λ.π.

3. Αν και ο τόπος και ο χρόνος δεν καθορίζονται, είναι σαφές ότι η ιστορία διαδραματίζεται σε μια μεγαλούπολη, έπειτα από έναν πόλεμο, όπως μας δείχνουν τα επίκαιρα που βλέπει ένας ήρωας, ενώ όλα τα στοιχεία του τεχνικού πολιτισμού είναι σύγχρονα.

Επισημαίνω, πάντως, ότι ο χώρος, τα πρόσωπα και τα διάφορα επεισόδια δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά «ελληνικότητας». Αντίθετα, η ιστορία (με την αντικατάσταση ίσως των ονομάτων), θα μπορούσε να διαδραματίζεται σε οποιοδήποτε μέρος της γης.

Από την άλλη, αυτές οι ομοιότητες με την έξω από το κείμενο καθημερινή ζωή ανατρέπονται διαρκώς τόσο στο επίπεδο της υπόθεσης, όσο και στο επίπεδο αφήγησης:

1. Όπως προανέφερα, δεν υπάρχουν σαφείς χωροχρονικές ενδείξεις για το πού και πότε ακριβώς διαδραματίζεται η ιστορία. Πλάγια μόνο μας δίνονται τα στοιχεία για τα οποία έκανα ήδη λόγο. Σ' αυτή την ασάφεια ο συγγραφέας φαίνεται να στηρίζει τις συμβολικές προεκτάσεις του έργου του, έστω και σε βάρος της αληθοφάνειας.

2. Δεν φαίνεται να υπάρχει συνοχή στην ιστορία. Ο συγγραφέας, όπως και στα προηγούμενα μυθιστορήματά του, προτιμά σε κάθε κεφάλαιο να χωρίζει την αφήγηση των ολοκληρωμένων θεματικά ενοτήτων σε πολλές μικρές παράλλη-

λες και ασύνδετες σκηνές, εναλλάσσοντας έτσι τα πρόσωπα, τη δράση και το περιβάλλον τους. Ακόμη, οι επιμέρους ιστορίες παρουσιάζουν ελλείψεις, μένουν ανολοκλήρωτες ή ολοκληρώνονται ύστερα από μεγάλα κενά, ενώ δεν είναι φανερό σε μια γρήγορη ανάγνωση η ενότητα, η αιτιότητα ή η χρονική ακολουθία της δράσης.

3. Τα ονόματα αρκετών ηρώων μοιάζουν σε βαθμό που να δυσκολεύουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την τύχη τους (Έλλη, Έφη, Μάνος, Θάνος, Μάκης, Χάρης, Φάνης, Φαίδωνας κ.ά.).

Ανάλογες, όμως, ανατροπές της καθημερινής ζωής τους βιώνουν και οι ήρωες του έργου σε πολλά επίπεδα.

1. Υπάρχει πρώτα από όλα η συνεχής συμβολοποίηση. Σταδιακά τα πάντα μετατρέπονται σε «σύμβολα», χαρακτηρισμός που δίνεται από τα πρόσωπα του έργου σε όσα πράγματα, γεγονότα ή ακόμη και πρόσωπα είναι ψεύτικα, έχουν χάσει το νόημά τους και τη χρήση τους (τόμ. Β', σ. 39 και 168). Ένα από τα κύρια και πολυσήμαντα σύμβολα είναι τα αγάλματα, που στήνονται στους δημόσιους χώρους με μεγάλες τελετές. Οι μορφές τους γίνονται ολοένα χειρότερες, τερατώδεις, «είδωλα του φόβου» (τόμ. Β', σ. 93), ενώ το υλικό τους συνεχώς ευτελέστερο. Οι άνθρωποι, για να κερδίσουν μια στιγμή δημοσιότητας, αναλαμβάνουν να κουβαλούν στους ώμους τους τα πλαστικά είδωλα της αδιαφορίας, της βλακειάς, του συμβιβασμού κ.λπ.: γίνονται τα βάθρα τους και σταδιακά αφομοιώνονται από αυτά.

2. Συμβαίνουν ακατανόητα γεγονότα: στην ανώνυμη πολιτεία το περιβάλλον είναι τρομερά μολυσμένο, κάθε κίνηση ρυθμίζεται από σήματα αντιφατικά και παράλογα, με αποτέλεσμα να γίνονται αλλεπάλληλα τροχαία δυστυχήματα ή οι άνθρωποι να παρασύρονται σε δαιδαλώδη αδιέξοδα, ολόκληρες συνοικίες γκρεμίζονται για να γίνουν πλατείες και να στηθούν αγάλματα με άγνωστους ή ασήμαντους συμβολισμούς. Τα σπίτια πάσχουν από μια ανεξήγητη αρρώστια, σαν μια βαριά μόλυνση, που κανείς δεν μπορεί να βρει την αιτία της.

Οι άνθρωποι βρίσκονται συνεχώς παγιδευμένοι στο στενόχωρο περιβάλλον των σπιτιών ή των γραφείων τους, στους γεμάτους κόσμο, αυτοκίνητα, φράχτες, εμπόδια και σήματα δρόμους, σε περιφραγμένα με ηλεκτροφόρα σύρματα λούνα παρκ, σε ψεύτικα δάση από χαρτόνι, ή ανάμεσα σε σκηναίαι ταινιών. Επιπλέον, όλο το δεύτερο μέρος (τόμος Β') εξελίσσεται αρχικά μέσα σε ένα τρένο γεμάτο επιβάτες, που παγιδεύεται σε ένα τούνελ. Κατόπιν, μέσα στη σήραγγα αναδημιουργείται ως σκηνικό ταινίας η πολιτεία του πρώτου μέρους. Εκεί θα ζήσουν οι ήρωες με μεγαλύτερη ένταση την τελική δοκιμασία τους. Η διαδρομή αλλάζει διαρκώς, το ίδιο και οι μηχανοδηγοί, συμβαίνουν δυστυχήματα, υπάρχει κίνδυνος τα εισιτήρια να θεωρηθούν άκυρα και οι κάτοχοί τους λαθρεπιβάτες, τέλος, για να συνεχιστεί το ταξίδι απαιτούνται ολοένα μεγαλύτερες θυσίες, ακόμη και να χρησιμοποιηθούν άνθρωποι για καύσιμα. Η ελπίδα είναι είδος παράνομο και κατάσχεται (τόμ. Α', σ. 409).

3. Υποβόσκει, επομένως, το απρόβλεπτο στοιχείο, που ανατρέπει κάθε σχέδιο των μυθιστορηματικών προσώπων. Υπάρχει ακόμη ο παράγοντας της τύχης: «στην πολιτεία αυτή οι άνθρωποι ζουν τυχαία. Οι σχέσεις τους έχασαν τη συνοχή τους, οι συνδέσεις χαλάρωσαν σαν να κόπηκαν οι αγωγοί που τους φέρναν σε συνάφεια.» (τόμ. Α', σ. 71).

4. Η ανθρώπινη ζωή θυσιάζεται πολύ εύκολα σε διάφορα ατυχήματα, τα περισσότερα από τα οποία είναι καλοσχεδια-



Η Μελίνα Μερκούρη επιδίδει στον Αντρέα Φραγκιά το κρατικό βραβείο για το *Πλήθος*, 1988.

ένες από το σύστημα καταδιώξεις και φόνοι. Είναι εδώ χαρακτηριστικά τα όσα συμβαίνουν στο κεφάλαιο 9 του Α' μου, όπου μέσα από το εύρημα του παιχνιδιού στο σκουτήριο δίνεται η εικόνα της ζωής με την αδυναμία να πετύχει κανείς το στόχο του και τη συνηθισμένη επωδό «δυστυχώς χάσατε», ενώ όταν ένας ήρωας διαμαρτύρεται γίνεται λόγος ισχυρότερων παικτών.

Οι ήρωες παρουσιάζουν μεγάλα κενά μνήμης· φαίνονται ικανοί να συνδέσουν το παρελθόν τους με το παρόν: «Ο Άννης βαδίζει αργά σαν να τον βαραίνουν ακόμα οι σανίδες και τα σύρματα εκείνης της επιγραφής. Έσκυβε ακόμα γιατί κερνε στους ώμους του και τις χαμένες μνήμες του, ένα μέλο κενό που σε λυγίζει. Θα το αντέξεις αυτό το φορτίο;» (μ. Α', σ.134). Σε δύο διαδοχικά κεφάλαια (7 και 8 του Α' μου) με το εύρημα των αλλεπάλληλων σκηνικών και των οσπασμάτων από παλιές ταινίες, ο συγγραφέας δείχνει τη τραγική διάσταση ανάμεσα στο χρόνο και στο χώρο, την απειρημένη μνήμη, την αποσπασματική γνώση και την ανάγκη γένωσης ενός μύθου. Επειδή μάλιστα το παρελθόν τους περιέχει ιστορικά φορτισμένα γεγονότα και καταστάσεις (ως ο πόλεμος), η αδυναμία να το θυμηθούν σημαίνει ανικότητα να αντλήσουν χρήσιμα διδάγματα, ώστε να μην αναλάβουν τα ίδια λάθη.

Αποτέλεσμα όλων των προηγούμενων είναι η αδυναμία των μυθιστορηματικών προσώπων να κατανοήσουν τα όσα συμβαίνουν και η αμφιβολία για το τι είναι αληθινό και τι φανταστικό. Το στοιχείο αυτό προβάλλεται ιδιαίτερα σε όλη την πορεία του έργου με την παρουσία του κινηματογραφικού

συνεργείου. Όλοι οι τόποι χρησιμοποιούνται αδιάκοπα για το γύρισμα κινηματογραφικών έργων. Για το λόγο αυτό δημιουργούνται συνεχώς καινούργια σκηνικά εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, που λειτουργούν ως παγίδες, γιατί κανείς δεν γνωρίζει πότε χρησιμοποιούνται σε ταινίες και πότε όσα συμβαίνουν μέσα τους είναι μέρος της ζωής. «Όλα είναι εντύπωση, παράσταση, διασκευή. Όποιος το καταλάβει νωρίτερα, τόσο καλύτερα γι' αυτόν» σχολιάζει επιγραμματικά ένας από τους ήρωες (τόμ. Α', σ. 245). Οι άνθρωποι δεν γνωρίζουν πότε συμμετέχουν σε μια ταινία ή πότε ζουν τη δική τους ζωή, άρα αγνοούν αν πρέπει να υποδύονται όσο το δυνατό καλύτερα ένα ρόλο ή να αγωνιστούν για την ταυτότητά τους και τον αυτοκαθορισμό της στάσης τους. Υπάρχει, λοιπόν, σύγχυση γύρω από την αλήθεια και το ψέμα, την πραγματικότητα και τη φαντασία.

Αυτή, όμως, η σύγχυση και οι ανατροπές κάθε λογικής ακολουθίας ισχύουν όχι μόνο για τα μυθιστορηματικά πρόσωπα αλλά και για τον αναγνώστη του *Πλήθους*.

Πού θα στηριχθεί, λοιπόν, ο αναγνώστης για να δημιουργήσει την αναγκαία γέφυρα που θα συνδέσει τα «αφηγηματικά του κενά», αν δυσκολεύεται να βρει στοιχεία μέσα στο κείμενο; Στα περισσότερα μυθιστορήματα η ιστορία και ο τρόπος αφήγησης με πολλαπλά στοιχεία αληθοφάνειας δημιουργούν την ψευδαίσθηση «αληθινής ζωής» και κυρίως τη σαγήνη της «συμμετοχής» του αναγνώστη στα ενδοκειμενικά δρώμενα μέσω της ανάγκης να πληροφορηθεί — συγκινησιακά φορτισμένος — τη συνέχεια και το τέλος της ιστορίας. Εδώ αυτό λείπει από τον τρόπο γραφής του Φραγκιά. Η λεπτή

ισορροπία ανάμεσα στο υπαρκτό και το ανύπαρκτο, το πιθανό και το απίθανο πραγματώνεται μέσω μιας επιλεκτικής αφαίρεσης ρεαλιστικών στοιχείων, ενώ αντίστοιχα προβάλλονται μέσω επαναλαμβανόμενων αναφορών ορισμένες λεπτομέρειες, αντικείμενα ή στοιχεία σε βαθμό τρομακτικό. Έτσι το περιβάλλον παρουσιάζεται μερικά αναγνωρίσιμο και μερικά εξωπραγματικό, άρα και ο μη δηλούμενος χρόνος του κειμενικού παρόντος κυμαίνεται για τον αναγνώστη ανάμεσα στο τώρα και στο μέλλον, στο κάποτε και στο πάντα.

Στο *Πλήθος* έχουμε μια ειδική αντιμετώπιση της πραγματικότητας από τον συγγραφέα, με τρόπο, όμως, που προσεγγίζει περισσότερο την περιφέρεια του «ρεαλισμού» παρά της αλληγορίας. Είναι λάθος να δούμε το μυθιστόρημα ως καθαρή ή εξ ολοκλήρου αλληγορική αφήγηση (όπως η *Μεταμόρφωση* του Κάφκα ή *Η φάρμα των ζώων* του Όργουελ) ή ακόμη και να υπερτονίσουμε τα αλληγορικά του στοιχεία για τους ακόλουθους λόγους:

1. Η αλληγορία προϋποθέτει μια δεύτερη κάτω από την επιφάνεια σημασία, η οποία λείπει από το μεγαλύτερο μέρος του *Πλήθους*.

2. Η αλληγορική ανάγνωση καταστρέφει όλη την ένταση ευρηματικών σημείων, όπως τα όσα διαδραματίζονται στο λούνα-παρκ ή στο εστιατόριο, μετατρέποντάς τα σε φανταστικά, ενώ πρόκειται είτε για επιμέρους σύμβολα είτε για απίστευτα αλλά, δυστυχώς, αντλημένα από την πραγματικότητα στοιχεία, που λειτουργούν κυριολεκτικά.

3. Ο τρόπος γραφής του *Πλήθους* αποτελεί εξέλιξη της τεχνικής του *Λοιμού* με την αφαίρεση φανταστικών στοιχείων και την ανάπτυξη των πλεονασμών.

Ο πλεονασμός, βασικό στοιχείο της επικοινωνιακής διάστασης της γλώσσας, θεωρείται ότι συντελεί στην καλύτερη μετάδοση του μηνύματος, αφαιρώντας μεν χώρο από περισσότερες πληροφορίες, δίνοντας όμως, πληθώρα στοιχείων, που επιτρέπουν την ασφαλέστερη πρόσληψη και κατανόηση του μηνύματος.¹⁰ Στο *Πλήθος* είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές οι επαναλήψεις πληροφοριών για το ίδιο θέμα, οι ανάλογες επιμέρους ιστορίες πολλών ηρώων, οι αντίστοιχες σκηνές: ένας βομβαρδισμός μηνυμάτων που, όμως, τους μεν ήρωες του έργου δεν τους οδηγεί σε ένα νόημα, ενώ τους αναγνώστες δεν τους διευκολύνει: «Σήμερα ο καθένας έχει τα απαραίτητα για την πληροφόρηση και την καταγραφή. Όλα πρέπει να γράφονται. Τα αναπαράγεις όταν τα χρειαστείς ή όταν σου μείνει καιρός. Ως τότε συλλέγεις, αποτυπώνεις, τελειοποιείς τα συστήματά σου. "Κάτι είχες να μου μεταδώσεις;" Σιωπή. Σύντομη έρευνα στο απόθεμα των πληροφοριακών μονάδων που είναι για μεταβίβαση. "Φρόντισα να σε ενημερώσω εγκαίρως. Σου μετέδωσα στο μήνυμα, ότι σ' αγαπώ, αλλά εσύ δεν την κράτησες αυτή την πληροφορία." Απάντηση: "Θα μερδεύτηκε με τις άλλες. Πώς να τις ταξινομήσεις αμέσως;"» (τόμ. Β', σ. 307).

Παράδειγμα ακριβώς αυτών των πλεονασμών αλλά και σημασιακός δείκτης είναι η παρουσία πολλών ηρώων που αγωνίζονται να συνθέσουν μία μορφή: ο σκηνοθέτης την ταινία του ή οι απλοί άνθρωποι το χαμόγελο του αγάλματος ή όσοι αναζητούν ένα μύθο.¹¹

Ενώ, λοιπόν, οι πλεονασμοί μπορούν να χρησιμεύσουν για να μεταδοθεί με έμφαση το «μήνυμα» του έργου στον αναγνώστη, ο Φραγκιάς φαίνεται να αποφεύγει επιμελώς να επιβάλει τη μετάδοση ενός συγκεκριμένου κανονιστικού μηνύματος με το *Πλήθος*. Κάτι τέτοιο, κατ' αρχάς, θα απαιτούσε απόλυτα ρεαλιστική γραφή για να διευκολυνθεί η μονο-

σήμαντη ερμηνεία, ενώ όπως είδαμε, ο τρόπος αφήγησης του με σύμβολα, κενά και ασάφειες δημιουργεί πολλές ερμηνευτικές δυσκολίες σε μια πρώτη ανάγνωση του έργου. Με το ζήτημα αυτό, ακριβώς, σχετίζεται και η παρατήρηση ότι στο έργο δεν προβάλλεται ένα σύστημα θετικών αξιών αλλά, αντίθετα, δίνεται μια ολόκληρη σειρά αρνητικών ιδεών και ανάλογων δράσεων από την ενεργητική συμμετοχή στο κακό ως την παθητική αποδοχή του.

Πρέπει, ακόμη, να συνυπολογίσουμε και δύο άλλα, σημαντικά στοιχεία. Καθολικό θέμα των μυθιστορημάτων του Φραγκιά είναι η αδυναμία των ηρώων τους να συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν, να αντιληφθούν τη θέση τους στην κοινωνία και να καθορίσουν τη δράση τους. Αν επιτύχουν αυτή τη σύνδεση, θα βρουν τρόπο να λύσουν τα προβλήματα που τους βασανίζουν. Ο τρόπος γραφής του μορφοποιεί ακριβώς αυτό το θέμα: τη δυσκολία των μυθιστορηματικών προσώπων του (και κατ' επέκταση των αναγνωστών) να καταλάβουν και να αντιμετωπίσουν το σύγχρονο καταπιεστικό και αλλοτριωτικό κοινωνικοοικονομικό σύστημα, που έχει επιβληθεί στο μεγαλύτερο μέρος του κόσμου. Από την άλλη, οι συνεχείς άσκοπες μετακινήσεις, η βία, τα δυστυχήματα, η έκπτωση όλων των αξιών, η έλλειψη επικοινωνίας, η απουσία νοήματος και το χάος, που, όπως είδαμε, αποτελούν δομικά στοιχεία του *Πλήθους*, αντιστοιχούν αναμφισβήτητα σε όψεις της ζωής γύρω μας.¹²

Η αναγωγή, λοιπόν, των όσων συμβαίνουν στο *Πλήθος* στην πραγματικότητα μπορεί να γίνει με τη μέθοδο που μας υπέδειξε με τις παρατηρήσεις του ο συγγραφέας, αλλά σε αντίστροφη πορεία από εκείνον. Ξεκινώντας, δηλαδή, από τα μη ρεαλιστικά στοιχεία του έργου, αντιλαμβανόμαστε ότι οι υπερβολές του δεν είναι έξω από τα όρια του υπαρκτού αλλά μεγεθύνσεις καθημερινών κινήσεων και εργασιών που όλοι κάνουμε. Η συνεχής χρήση πλεονασμών και συμβόλων από τον συγγραφέα οδηγεί αρχικά στην παραμόρφωση, αλλά μετά την πρώτη ανάγνωση είναι εύκολο να επαναφέρουμε την ιστορία του *Πλήθους* στις πραγματικές της διαστάσεις.

Ο συγγραφέας συνειδητά αφήνει τους αναγνώστες του να γεφυρώσουν το χάσμα με τη λογική, να αντιληφθούν ότι τα όσα συμβαίνουν στον εφιαλτικό μυθιστορηματικό κόσμο του δεν διαδραματίζονται σε μια ουτοπία αλλά στον πλανήτη μας. Στο προηγούμενο μυθιστόρημά του *Λοιμός* (1972) είχε επιλέξει να συμβολοποιήσει τα όσα συνέβησαν στους πολιτικούς κρατούμενους της Μακρονήσου. Έτσι, ακριβώς, και στο *Πλήθος* κάνει οξύτατη κριτική του σύγχρονου πολιτισμού, δίνοντας όχι μια οριοθετημένη τοπικά και χρονικά, άρα μερική εικόνα, αλλά ένα πλήθος λεπτομερειών που μπορούν συνδυαστικά να μας δώσουν την τρομακτική όψη του μαζί με μια δυσοίωνη πρόβλεψη για τη μελλοντική πορεία του. Είναι τέτοια η ένταση και η πίεση της πραγματικότητας, που σχεδόν επιβάλλει αυτόν τον συναισθηματικά αποστασιοποιημένο τρόπο αφήγησης, για να μην κάψει εμάς τους απλούς αναγνώστες η συνειδητοποίηση ότι εμείς οι ίδιοι είμαστε ανάμεσα στους ήρωες του *Πλήθους* αλλά και για να μας προβληματίσει στον μέγιστο βαθμό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Τάσος Γουδέλης, «Γύρω από την πεζογραφία (Το «Δ» συνομιλεί με τους: Αντρέα Φραγκιά, Σπύρο Πλασκοβίτη και Αλέξη Πανσέληνο)», *Το Δέντρο*, χρόνος 14, τόμ. 9, τχ. 66, Ιαν.-Μαρτ. 1992, σ. 16 και *Ελίτροχος*, «Συνομιλία με τον Αντρέα Φραγκιά», *Ελί-τροχος*, τχ. 2, Απρίλιος-Ιούνιος 1994, σ. 51). Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει και το άρθρο του «Αυτή η δύστροπη

πραγματικότητα», *Επίλογος '94*. Γαλαίος, Αθήνα, σ. 92-100, στο οποίο εξετάζει με ποιες δυσκολίες και παραμορφώσεις ο σύγχρονος άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του.

2. Βλ. συζήτηση των: Αλέξ. Αργυρίου, Αλέξ. Κοτζιά, Σπύρου Πλασκοβίτη, Στρ. Τσίρκα, «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», *Η Συνέχεια*, τχ. 4, Ιούνιος 1973 και «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία» των: Α. Αργυρίου, Α. Ζήρα, Α. Κοτζιά και Κ. Κουλουφάκου, *Διαβάζω*, τεύχ. 5-6 Νοέμβριος 1976 - Φεβρουάριος 1977, τώρα και τα δύο στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. Τόμος Η'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 320-341 και 345-370. Βλ. ακόμη τη συζήτηση των: Γ. Γιατρομανωλάκη, Α. Κοτζιά και Β. Ραπτόπουλου, «Ιδεολογία και μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας την τελευταία εικοσαετία», *Ανοιχτές συζητήσεις*. Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων [1988;], σ. 107-138 και τον πρόσφατο τόμο: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο (7 και 8 Απριλίου 1995). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997.

3. Σε εκδήλωση για τον Φραγκιά στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν στις 24 Νοεμβρίου 1995 ο συγγραφέας Στέφανος Τασσόπουλος παρουσίασε έξι «Απραγματοποίητα μυθιστορήματα» του Α. Φ. Βλ. και Αντρέας Φραγκιάς, «Κεφάλαιο από ανέκδοτο μυθιστόρημα», *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 4, Νοέμβριος 1996-Φεβρουάριος 1997, σ. 21-29.

4. Οι κριτικοί διαιρούν την πεζογραφία του Φραγκιά σε περιόδους ανάλογα με τον τρόπο γραφής των έργων του: «Σε μια πρώτη φάση κατατάσσονται τα δύο πρώτα του μυθιστορήματα, σε μια δεύτερη, ενδιαμέση, ο Λοιμός και σε μια τρίτη Το πλήθος 1, 2. [...] Στην πρώτη φάση ανταποκρίνεται περισσότερο στις γενικές αρχές του ρεαλισμού, ενώ στη δεύτερη, η πραγματικότητα στην οποία παραπέμπει χάνει όλα τα αναγνωρίσιμα στοιχεία της [...] στην τρίτη τέλος φάση το μυθιστόρημα ταλαντεύεται ανάμεσα στο πραγματικό και το αλληγορικό», (Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας

Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., τόμ. Η', σ. 10).

5. Ο Σπύρος Τσακνιάς, επίσης, αναφέρεται στη «ρεαλιστική φόρμα» και την «ονειρική ή μάλλον εφιαλτική παράσταση που υιοθετεί στο Λοιμό» (*Ετερώνημα*. Νεφέλη, Αθήνα 1987, σ. 162-163).

5. *Ελί-τροχος*, «Συνομιλία με τον Αντρέα Φραγκιά», όπου και στη σημ. 1, σ. 50.

6. «Οι αόρατοι μηχανισμοί του συστήματος», *Δεύτερη ανάγνωση*. Τόμ. Β'. Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1991, σ. 154. Ο Τσακνιάς χαρακτήρισε τον Α' τόμο: «ένα σημαντικό μυθιστόρημα, μια πρωτότυπη σύλληψη, ένα σοφά υπολογισμένο και φιλόδοξο κείμενο που σχοινοβατεί ριψοκίνδυνα ανάμεσα στο ρεαλισμό και την αλληγορία», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 46. Ιούλιος-Αύγουστος 1986, σ. 14.

7. Ερατοσθένης Καψωμένος, «Αφηγηματικές τεχνικές και σημασιακοί κώδικες, ένα παράδειγμα ανάλυσης: Το πλήθος του Αντρέα Φραγκιά», *Ελίτροχος*, τχ. 2, ό.π., σ. 62 (επισημαίνω ότι εξετάζει μόνο τον Α' τόμο, που κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1985).

8. Καρβέλης, όπου και στη σημ. 4, σ. 19.

9. Βλ. Κρίτων Χουρμουζιάδης, *Αντί*, τχ. 347, 22 Μαΐου 1987, σ. 49-51.

10. Για την ειδική σημασία των πλεονασμών στη λογοτεχνία βλ. Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. Columbia University Press, New York, 1983.

11. Βλ. και τις σχετικές παρατηρήσεις του Καψωμένου, ό.π.

12. Βλ. σχετικά και τις προηγούμενες εργασίες μου: «Το πραγματικό, το φανταστικό και το παράλογο στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Επιστημονικό Συμπόσιο (7 και 8 Απριλίου 1995). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997, σ. 147-172. - «Η συμβολική λειτουργία του χώρου στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμ. ΛΑ' (1996-1997), σ. 181-202.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΩΡΙΚΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΗΣ ΓΚΕΣΤΑΠΟ

(Λίστα καταδιωκόμενων
-στην περίοδο της κατοχής-
από τη μυστική χιτλερική Αστυνομία)

Handlungsheft Nr. 2 mit
u. Nachträgen verliert mit
als dieses Handlungsheft
illegitim und ist zu ver-

erhungen:
Abkürzungen:
Festnahme
Beobachtung
Wohnort
als Kommandant der Festung
= Geheime Feldpolizei
= Abrechnungsstelle Kreta

ΔΩΡΙΚΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΗΣ ΓΚΕΣΤΑΠΟ

Λίστα καταδιωκόμενων -στην περίοδο της κατοχής-
από τη μυστική χιτλερική Αστυνομία

Εκδόσεις ΔΩΡΙΚΟΣ

Φωτογραφική αναπαράσταση του πρωτότυπου
ντοκουμέντου στα γερμανικά και πλήρης
μετάφραση.

Ο κατάλογος των ονομάτων Ελλήνων και ξένων που
διώκονταν από τις δυνάμεις κατοχής και η
συναρπαστική ιστορία της κλοπής του.

Από το αρχείο του ίλαρχου Κυανίδη, διοικητή
μονάδας του ΕΛΑΣ.

Ένα σημαντικό ντοκουμέντο της περιόδου της
Εθνικής Αντίστασης.

Εκδόσεις ΔΩΡΙΚΟΣ Ζ.Πηγής 29, Τηλ.: 3303609, Fax: 3301866

Επαναληπτικό μοντάζ

Ξαναδιαβάζοντας το Πλήθος του Αντρέα Φραγκιά

του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου

Όταν πριν από δέκα και πλέον χρόνια κυκλοφόρησε το *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά (ο πρώτος τόμος το 1985 και ο δεύτερος το 1986), η εικόνα που είχα σχηματίσει για το βιβλίο ήταν μάλλον αρνητική. Σκεφτόμουν ότι οι ρυθμοί του πήγαιναν πολύ αργά και ότι καθυστερούσαν έτι περαιτέρω με μια σειρά καταφανών επαναλήψεων. Κι ακόμη, με ενοχλούσε η προφάνεια ορισμένων συμβόλων, τα οποία έβλεπα να επανέρχονται επίσης με πολύ πιεστική συχνότητα, τόσο ώστε να δυσκολεύουν μέχρι σημείου υπερκοπώσεως την ανάγνωση, αποθαρρύνοντας εντέλει και την προσέγγιση (ερμηνευτική ή μορφολογική) του κειμένου. Τα μισά απ' αυτά τα έγραφα τότε, τα άλλα μισά τα κράτησα, όπως συχνά είθισται σε τέτοιες περιπτώσεις, για τον εαυτό μου.



ΔΕΝ ΞΑΝΑΠΙΑΣΑ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ παρά μόνο πριν από λίγο καιρό, όταν μου είπαν για το αφιέρωμα του *Αντί*. Σκόπευα απλώς να συγκεντρώσω τα τεκμήρια που θα μου επέτρεπαν να αποδείξω τις δυσχέρειες τις οποίες αντιμετώπιζε ο Φραγκιάς στο *Πλήθος*, διατυπώνοντας πλέον τώρα χωρίς περιφράσεις ή περικοπές την άποψή μου. Δεν ξέρω τι ακριβώς έγινε κατά τη δεκαετία που μεσολάβησε (δεν είμαι πια είκοσι έξι ή είκοσι επτά χρόνων, δεν διαβάζω με τον τρόπο που διάβαζα τότε και πολλά από τα κριτήριά μου έχουν αλλάξει ή και απαλειφθεί), το βέβαιο, όμως, είναι ότι κλείνοντας για δεύτερη φορά το βιβλίο βρέθηκα με μίαν εντελώς διαφορετική αίσθηση και εντύπωση: την εντύπωση ότι το έργο απλώνει τη δράση του σε πολλές «ακτίνες», παρά την εκ πρώτης όψεως ευθύγραμμη κίνηση και πορεία του, και την αίσθηση ότι τόσο στους αφηγηματικούς κώδικες όσο και στην πολιτική ηθική του διακρίνεται ένα σύμπλεγμα όμορων λογοτεχνικών γενών, τα οποία παράγουν ένα μονοσήμαντο μεν, αλλά πολύ δυναμικά διαβαθμισμένο και τονισμένο νόημα, σε μια σύνθεση που περνάει από ποικίλα στάδια επεξεργασίας μέχρι να φτάσει στο τελικό της αποτέλεσμα.

Για να δούμε τη σύνθεση αυτή στη βαθύτερη δομή της θα πρέπει αναπόφευκτα να ξεκινήσουμε από μια γενική ιδέα. Κατ' αρχάς, λοιπόν, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το *Πλήθος* βγαίνει από την παράδοση της συμβολικής ή της αλληγορικής λογοτεχνίας. Σίγουρο ακόμη είναι ότι οι σχέσεις του Φραγκιά με το ίδιο λογοτεχνικό είδος δεν γεννήθηκαν εν μία νυκτί και δεν έκαναν την παρθενική τους εμφάνιση στο κείμενο για το οποίο μιλάμε. Η τάση προς την αφαίρεση και τα καθολικά σχήματα (θα έχουμε, ελπίζω, αργότερα την ευκαιρία να συζητήσουμε τις ειδικότερες εκφάνσεις του συμβολικού και του αλληγορικού στην αφηγηματική μέθοδο του *Πλήθους*) εντοπίζεται ήδη στο *Άνθρωποι και σπίτια* (1955), όπου, παρά το συμπαγώς ρεαλιστικό περιβάλλον, ο τόπος, ο

χρόνος και οι συνθήκες των δρωμένων, που κατά τα άλλα αναγνωρίζουμε αμέσως και χωρίς την παραμικρή δυσκολία, επιδέχονται ένα πολιτικό και κοινωνικό πρόσημο, το οποίο υπερβαίνει το καθορισμένο ιστορικό τους πλαίσιο: η εκτεταμένη μεταπολεμική αθλιότητα της Αθήνας δεν είναι ένα αποκλειστικά ελληνικό χαρακτηριστικό μιας απολύτως προσδιορισμένης εποχής, αλλά ένα ανθρώπινο καθεστώς εν δυνάμει: μια περίπου μόνιμη πιθανότητα μεταλλαγής ή διαφθοράς της εξουσίας και έκπτωσης ή και παντελούς αποδιάρθρωσης της οργανωμένης διαβίωσης. Στην *Καγκελόπορτα* (1962) η ροπή αυτή υποχωρεί (το θέμα της καθημερινής τύχης των ανθρώπων στην Ελλάδα του μεταπολέμου δεν ευνοεί τις υπερβατικές κατηγοριοποιήσεις), αλλά στον *Λοιμό* (1972) επανέρχεται δριμύτερη, προαναγγέλλοντας στην ουσία τα τεκταινόμενα στο *Πλήθος*. Ο χώρος και ο χρόνος αποβάλλουν τώρα τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά τους (μολονότι δεν μας ξεφεύγει το τοπίο της *Μακρονήσου*), αφηγητικοί και θετικοί (βασανιστές και βασανιζόμενοι) ήρωες εμφανίζονται χωρίς ονόματα και ταυτότητα και ο μύθος παραμένει σε όλη τη διάρκεια της εξέλιξης στατικός και αδιαφοροποίητος. Οι χαρακτήρες και η πλοκή απουσιάζουν, ενόσω τη θέση τους καταλαμβάνουν το σύμβολο και το γενικό περίγραμμα.

Μου έλειψε αυτό το συγκριτικό μέτρο προ δεκαετίας. Ήξερα τον *Λοιμό*, όπως και τα προηγούμενα βιβλία του Φραγκιά, έκανα κάποιους συσχετισμούς, αλλά δεν βρήκα την οργανική (κατά αναβαθμούς) συνέχεια της πορείας του: ομοιότητες και αναλογίες ίσως, εδραία σύνδεση όχι. Ίσως επειδή ό,τι προετοιμάστηκε μεταξύ 1955 και 1972 έλαβε υπερμεγέθεις διαστάσεις στο *Πλήθος*. Υπερμεγέθεις; Μήπως θα ήταν καλύτερα να πω απλώς καθαρές; Το '86 έβλεπα τα σύμβολα και τις αλληγορίες με τους όρους της καταχρηστικής λειτουργίας. Τώρα μπορώ να τα κατανοήσω μόνο ως τα προκεχωρημένα τμήματα ενός ειδοولوجικού καθεστώτος, που αν αγνοφάινεται στο *Άνθρωποι και σπίτια*, παίρνει για



Κολλάζ του Αντρέα Φραγκιά.

ώτη φορά σάρκα και οστά στον *Λοιμό* και παγιώνεται στο *Πλήθος*.

Αλλά τι συμβαίνει επιτέλους στο *Πλήθος*; Ποιοι και πώς αίνουν στο παιχνίδι; Πώς παίζουν και πώς κατανέμονται θέσεις τους στο εσωτερικό του; Και ποιο είναι εντέλει το παιχνίδι καθ' εαυτό; Την απάντηση μας δίνει εκ των προτέρων (και μια και καλή) ο τίτλος: δεν παίζουν πρόσωπα, αλλά άδεις. Σ' έναν σύγχρονο, σημερινό, αλλά αδιευκρίνιστο ως προς τα περαιτέρω του χωρο-χρόνο, δεν υφίστανται πρωταγωνιστές, αλλά πολλά επιμέρους σύνολα: ένας διασκορπισμένος και ταυτοχρόνως περιχαρακωμένος πληθυσμός, ατάπανστα μετακινούμενος και αδιάκοπα μαστιζόμενος. Και, ο Φραγκιάς μάς παραχωρεί κάποια ονόματα: τον Κώ-Ιωάννου, που απογράφει τα τροχαία ατυχήματα, τον Σί-που εξοντώνεται χωρίς ποτέ να μάθουμε αν η εξόντωσή του είναι ψέματα ή αλήθεια, τον Μάνο, που από σκεπτικισ- και αντιρρησίας καταλήγει με τους ώμους κυρτούς, τον Άδη, που υπολογίζει το ποσοστό φθοράς των κτιρίων. Και πόν; Τι σημασία έχει; Κανείς μέσα στην πολιτεία του *Πλήθους* δεν μετράει ως ατομική μονάδα. Το μόνο που βανει στην αέναη κίνησή της είναι το πρόγραμμα εργασίας, ποίο επιβάλλει η εξουσία και η δουλειά των εκτελεστών. Τι θέλει η εξουσία; Επί της ουσίας, ένα και μοναδικό γίγνα: την καταστροφή κάθε προτύπου και ειδώλου, οιασ-ποτε πνευματικής ή υλικής οντότητας που ξεχωρίζει. Και να λαμβάνουν οι εκτελεστές; Την υλοποίηση του σχεδίου *Πλήθους*, που συνίσταται στο θρυμμάτισμα και το ξεριζώ- όλων των αγαλμάτων της πόλης: τα αγάλματα ταυτίζονται την πρωτοτυπία και τη διαφορά και οι μπουλντόζες που *Πλήθους* με την ισοπέδωση και την καθιέρωση της *Πλήθους*.

Στο ενδιαμέσο των δύο αυτών πόλων αναπτύσσονται και κάποιες άλλες δραστηριότητες, οι οποίες αν και αφήνουν κάποιο περιθώριο για ελευθερία, στο τέλος επιβεβαιώνουν τον κανόνα και αναπαράγουν με τον τρόπο τους το σύστημα: μια ταινία που γυρίζεται για την πόλη μένει στα γυρίσματά της εις το διηνεκές και κανένας δεν γνωρίζει αν η ταινία απορροφά την πόλη ή η πόλη την ταινία· το απεριόριστο κυ-κλοφοριακό χάος δεν είναι η διάλυση της τάξης και της στα-θερότητας, αλλά, αντίθετα, η παράνοια μιας άκρως συγκε-ντρωτικής διοίκησης, που χρησιμοποιεί τους σημαδότες ως όργανα πάταξης και επιβολής· όσο για τις προσωπικές δια-φυγές (κάποιοι ονειρεύονται, επί παραδείγματι, να ανοί-ξουν «χρονοπωλείο», για να σκοτώνουν τον κακό καιρό τους), εξατμίζονται εν ριπή οφθαλμού σ' έναν περίγυρο ο οποίος υπονομεύει και καταλύει τα πάντα. Στο δεύτερο μέ-ρος του έργου, καταλύεται και το συλλογικό όνειρο: περνώ-ντας από το αεικίνητο του ανοιχτού τοπίου (τους δρόμους και τις πλατείες της πόλης) στη φορά του κινητού-ακινήτου (ένα τραίνο που οδηγεί τους επιβάτες του στο πουθενά και στο τίποτε και όχι στην έξοδο, όπως το έλπιζαν πριν από την επιβίβασή τους), ο Φραγκιάς δεν θα επιτρέψει στο *Πλήθος* του *Πλήθους* ούτε την ελάχιστη ελπίδα: στον ανοιχτό χώρο καταπέφτουν ο άλλος και η ετερότητα, κυριαρχούν οι δίκες και οι καταδίκες –η μόνη αναφορά του συγγραφέα στη νεό-τερη ελληνική ιστορία και, ειδικότερα, στον Εμφύλιο¹– και θριαμβεύει η δημόσια αδηφαγία.² Στον κλειστό χώρο, που αρχικά είναι μεταμφιεσμένος (το τραίνο υπόσχεται ένα τα-ξίδι σωτηρίας ή έστω προσωρινής ανακούφισης, αλλά τρέχει μετά μανίας και χωρίς σταματημό σ' ένα ατέλειωτο τούνελ), το αδιέξοδο χειροτερεύει: το εκτός μετατρέπεται οριστικά σε εντός και το άλλο πεθαίνει για πάντα.

Κι όλα αυτά εξαιρετικά αργά και ράθυμα, χωρίς μεταβολές, με μια σχεδόν εκνευριστική επιμονή, συχνά με περίπου επαναλαμβανόμενα ή και πανομοιότυπα επεισόδια. Να η γλώσσα της καταχρηστικής λειτουργίας για την οποία έλεγα πρωύτερα: η λογική της ανακάλυψης του περιττού και του εξέχοντος, όπου προτανεύει το κριτήριο της εξοικονόμησης των όγκων και της πύκνωσης των κενών ή των αποστάσεων. Ωστόσο, αυτό είναι άραγε που επιζητεί ο Φραγκιάς; Ένα τέλειο οικοδόμημα ή μια ιδανική ισορροπία; Προσπαθώντας να καταλάβω καλύτερα τις επιδιώξεις του, θυμήθηκα ένα κείμενο του Seymour Chatman, που μεταφράστηκε το 1991 στα ελληνικά με τίτλο «Χρόνος και αφήγηση».³ Γράφει, λοιπόν, εκεί ο Chatman για τον χρόνο της εξιστόρησης όταν ξεπερνά τον χρόνο της ιστορίας ή του μύθου τον οποίο ξετυλίγει ο αφηγητής (η περίπτωση μας). Και αναφέρεται σε μια διαδικασία «επιμήκυνσης», η οποία στον κινηματογράφο σημαίνει αργή κίνηση της εικόνας: κίνηση που επιτυγχάνεται μέσω της αύξησης της ταχύτητας ροής του φιλμ σε σχέση με την ταχύτητα ροής του κατά την προβολής της ταινίας. Ο Chatman το ονομάζει αυτό «επικαλυπτόμενο ή επαναληπτικό editing».

Για την κίνηση σε σχέση με το *Πλήθος* δεν χρειάζεται, φαντάζομαι, να πω πολλά πράγματα. Την έχουμε ήδη δει σε δύο επίπεδα: στο επίπεδο της αεικίνητης πολιτείας και στο επίπεδο του συνεχώς μετακινούμενου τραίνου με τους εγκλωβισμένους-ακίνητους επιβάτες του. Ξαναδιαβάζω τον Chatman. Ναι, ο αργός ρυθμός του Φραγκιά δεν είναι έλλειψη οικονομίας και υπερεκχείλιση, αλλά ένα «επικαλυπτόμενο editing», ένα επαναληπτικό μοντάζ. Και η πόλη-ταινία ή η ταινία-πόλη συνιστά από αυτή την άποψη μόνο μια μεταφορά. Διότι ο συγγραφέας δεν παρομοιάζει απλώς με κινηματογραφική ταινία το *Πλήθος*, αλλά και το δουλεύει φιλικά εκ των έδων. Και η «επιμήκυνσή» του συμποσούται στο εξής: όσο περισσότερο καθυστερεί η αφήγηση τόσο πιο γρήγορα μπαίνουν στο εικονογραφικό της πλάνο τα στοιχεία που τη συγκροτούν, για να συγκατοικήσουν, να συνυπάρξουν και να αλληλοεπηρεαστούν – κάθε εικόνα στην πολιτεία ή στο τραίνο παραπέμπει σε άλλες που προηγούνται ή έπονται (οι σηματοδότες στις μπουλντόζες, οι μπουλντόζες στα κτίρια τα οποία καταρρέουν, τα κτίρια στην αόρατη αστυνόμευση, η αστυνόμευση στους ελεγκτές των βαγονιών) και όλες μαζί στο σύμβολο του ανεύρετου κέντρου της εξουσίας και στην αλληγορία της παντοδυναμίας των κρατούντων.

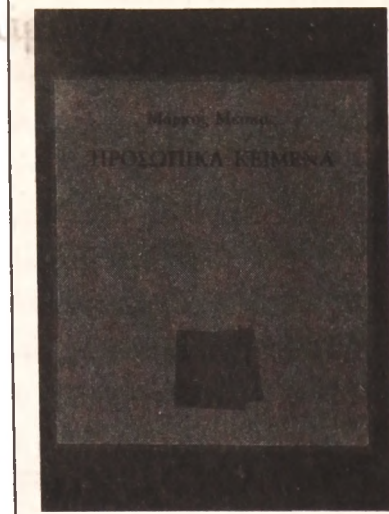
Κι αν το σύμβολο φύσει επαναλαμβάνεται, ως αντικείμενο που αντιπροσωπεύει ένα άλλο αντικείμενο,⁴ και η αλληγορία ζητάει διαμέσου του μύθου της να ερμηνεύσει ολόκληρα φυσικά ή πολιτισμικά συστήματα (τις εποχές, τον θάνατο, τους ηθικούς νόμους),⁵ τότε το *Πλήθος* στέκει πολύ καλά στο ενδιαμέσό τους και ο Φραγκιάς φέρει άνετα εις πέρας το σκοπούμενό του. Η αλληγορία, σημειώνει ο Τσβετάν Τοντόρωφ, λέει κάτι και δηλώνει μ' αυτό κάτι άλλο, υποβάλλοντας την παρουσία δύο τουλάχιστον σημασιών, εκ των οποίων η πρώτη οφείλει κάποτε να εξαφανίζεται.⁶ Τα αγάλματα και οι μπουλντόζες και το τραίνο ή το τούνελ του δεν πάσχουν από προφάνεια, όπως θα το ήθελε η οπτική γωνία της καταχρηστικής λειτουργίας: τροφοδοτούν μόνο αυτή την «πρώτη σημασία» του Τοντόρωφ, την επιφάνεια που εύκολα θα καταβυθιστεί για να αναδείξει το προέχον: την κόλαση της ολοκληρωτικής ισχύος, τον εφιάλτη της γνώσης ότι το αναμενόμενο δεν θα έλθει ποτέ, το πανόραμα της «μη επερχόμε-

νης Δημοκρατίας», για να χρησιμοποιήσω μια κρίσιμη φράση του Ζακ Ντεριντά για τον ολοκληρωτισμό.⁷

Φυσικά, θα μπορούσαμε να κάνουμε και μια συζήτηση για τις πηγές του *Πλήθους*: κάποιοι θα πρότειναν (οπωσδήποτε) τον Κάφκα και τον Όργουελ, άλλοι (διστακτικότερα) τον Ζαμυάτιν, τον Ουίλλιαμ Γκόλντινγκ και τον Άντον Μπέρτζες και άλλοι (τολμηρότερα) ένα ευρύτερο πεδίο: το πεδίο όχι πλέον της αλληγορίας, της μελλοντολογικής φόρμουλας και της λογοτεχνίας του φανταστικού, αλλά της αμιγούς (με τις δέουσες, εννοείται, αφαιρέσεις) επιστημονικής φαντασίας: Ντικ, Σπίνραντ, Χαινλάιν. Το παρατραβάω; Ενδεχομένως. Έτσι κι αλλιώς, μια τέτοια συζήτηση θα απαιτούσε άλλη προσέγγιση και διαφορετικό προσανατολισμό και δεν σκοπεύω να την προχωρήσω εν προκειμένω. Μερικά «σημάτα» αρκούν, νομίζω, για να πάρουμε μια ιδέα για την πιθανή λογοτεχνική προϊστορία του κειμένου, χωρίς να μας αποσπάσουν από το καίριο για τη δική μας κουβέντα δεδομένο του: τη δημιουργία μιας τεράστιας αλληγορικής τοιχογραφίας, που τηρώντας με συνέπεια τους εντεταλμένους αφηγηματικούς κανόνες, μας θυμίζει ότι η πολιτική δεν έχει πάψει να βρίσκεται (αν έφυγε ποτέ από εκεί) στην πρώτη γραμμή της σκηνής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. και τις σχετικές παρατηρήσεις του Τάκη Καρβέλη στο εισαγωγικό του σημείωμα για το έργο του Αντρέα Φραγκιά, στη σειρά *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης 1988.
2. Για «μεγάλη παμφάγα πλατεία» κάνει λόγο στην κριτική του για το *Πλήθος* ο Κρίτων Χουρμουζιάδης, στο *Αντί*, 22 Μαΐου 1987, τχ. 347.
3. Seymour Chatman «Χρόνος και αφήγηση». Μτφρ.: Βασίλης Καλλιπολίτης (από το έργο του *Story and discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, 1978). Στον συλλογικό τόμο *Θεωρία της αφήγησης* (Bremond, Chatman, Greimas, Lintvelt, Martin, Prince, Stanzel), «Εξάντας», 1991.
4. Rene Wellek-Austin Warren *Θεωρία λογοτεχνίας*. Μτφρ.: Σταύρος Δεληγιώργης, «Δίφρος».
5. John Macqueen *Αλληγορία*. Μτφρ.: Κώστας Ιορδανίδης, «Ερμής» 1973.
6. Τσβετάν Τοντόρωφ *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*. Μτφρ.: Αριστέα Παρίση. «Οδυσσέας», 1991.
7. Σε μια βαθύτατα πολιτική συνέντευξή του, το 1989, στον Μάικλ Σπρίνκερ. Βλ. *Πολιτική και φιλία*. Ο Ζακ Ντεριντά για τον Λουί Αλτουσέρ. Μτφρ.: Δημήτρης Παπαγιαννάκος, Αριστείδης Μπαλτάς. Επιμέλεια: Αριστείδης Μπαλτάς, «Εκκρεμές», 1996.

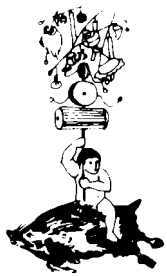


Μάρκος Μέσκος

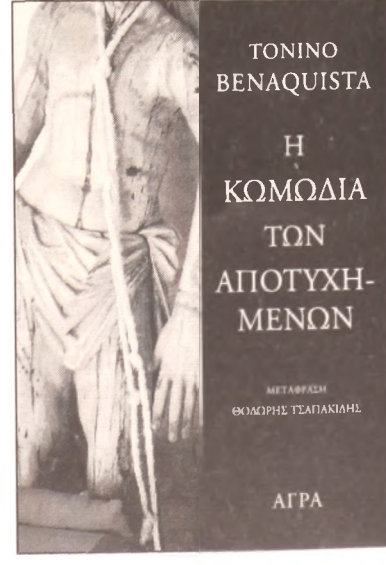
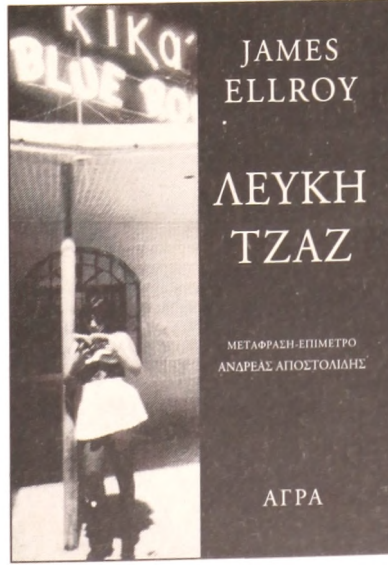
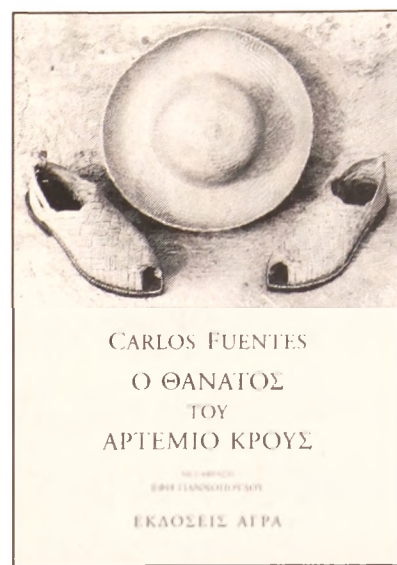
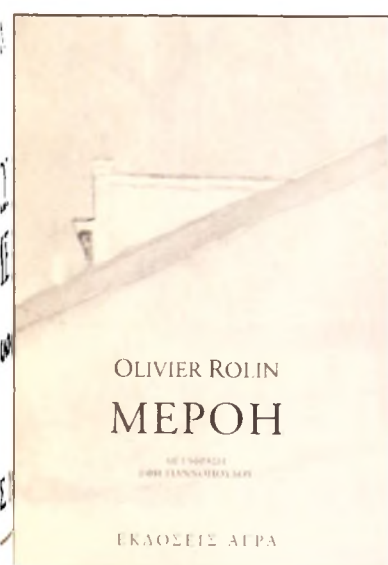
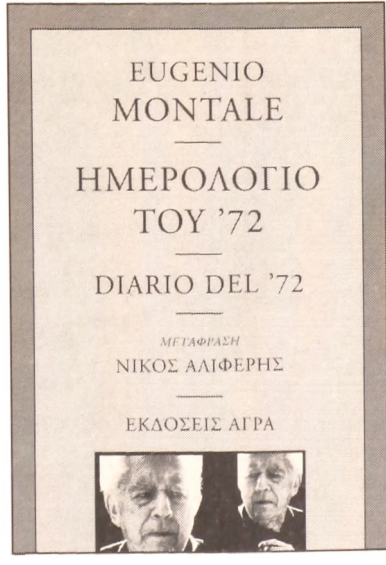
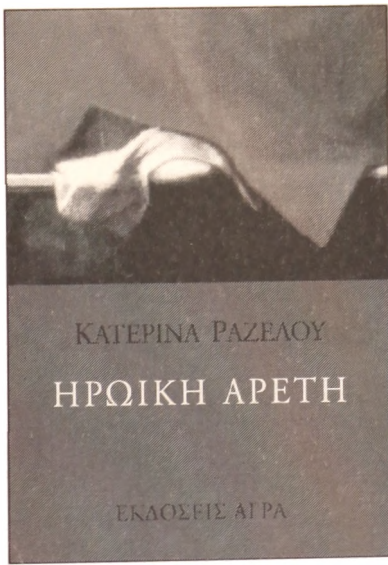
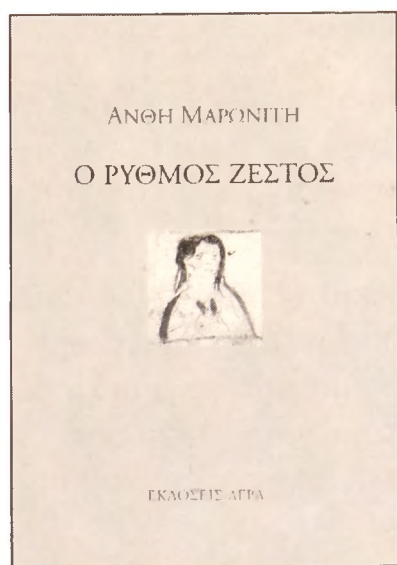
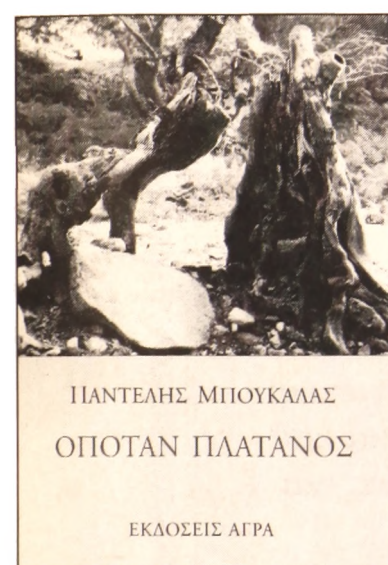
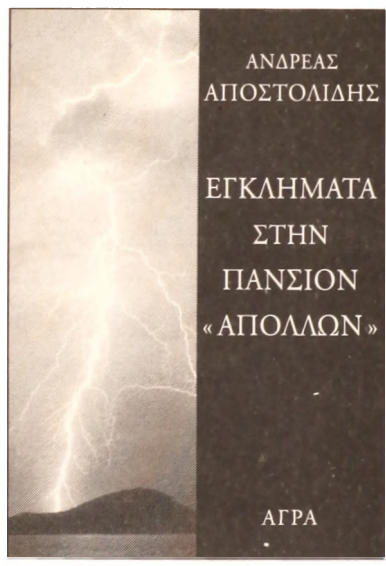
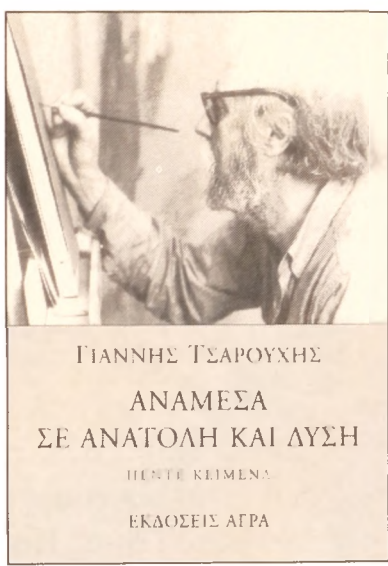
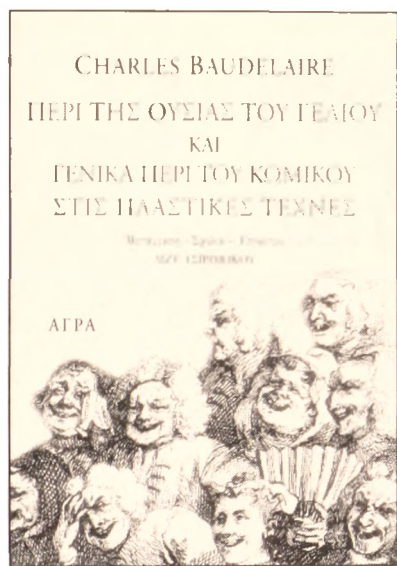
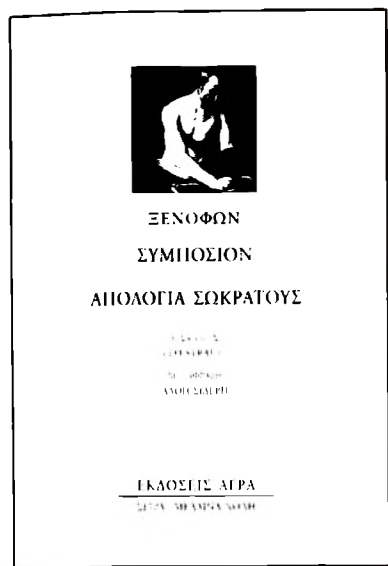
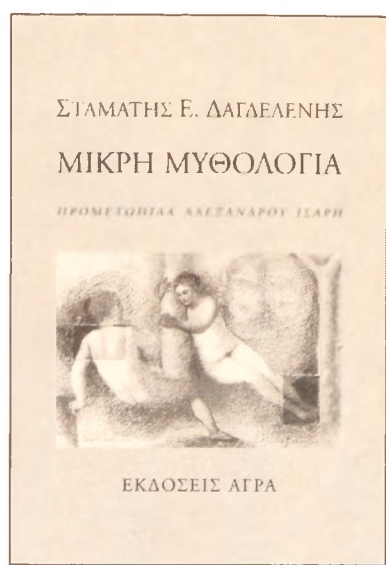
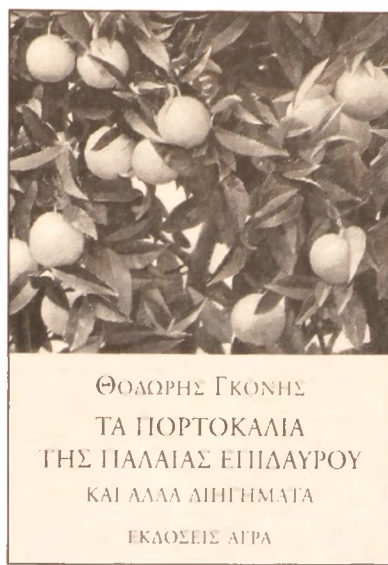
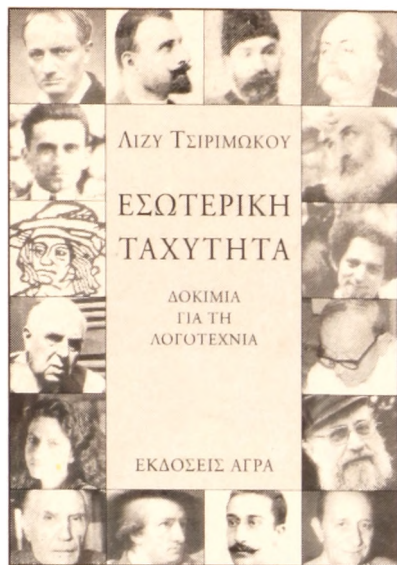
ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



Η
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Από τους Φαναριώτες ως την πρώτη Μεταπολεμική γενιά, τόμ. 5

* * *

Η
ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τόμ. 12

* * *

Η
ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Από τους βαλκανικούς πολέμους ως τον πόλεμο του '40, τόμ. 8

* * *

Η
ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμ. 8

* * *

Ο εκδοτικός οίκος ΣΟΚΟΛΗ, από το 1977 μέχρι σήμερα, με συνεργάτες (κριτικούς και μελετητές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας), τους: Αλέξ. Αργυρίου, Νάσος Βαγενάς, Γιάννης Δάλλας, Τάκης Καρδέλης, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Μ. Γ. Μερακλής, Χριστόφ. Μηλιώνης, Παν. Μουλλάς, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Κώστας Στεργιόπουλος, Σπύρος Τσακνιάς, κ.ά. εξέδωσε τις σειρές:

- **Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ** ένα έργο, που δεν είναι μόνο μια έγκυρη ποιητική ανθολογία, αλλά και μια γραμματολογία, στην οποία μέσα από τις 3.200 σελίδες εκφράζεται η εποχή των δημιουργών της, η κοινωνική πραγματικότητα και η ιστορία του τόπου μας.
- **Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ, Η ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ και Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ** σε 27 τόμους (12.000 σελ.) καλύπτουν την αφηγηματική πεζογραφία από τις αρχές της ως τη δικτατορία του '67, προσφέροντας για πρώτη φορά μια γενική θεώρηση και μελέτη της λογοτεχνικής μας παράδοσης με πλήρη βιογραφικά και κριτικά σημειώματα, επιλογή βιβλιογραφίας, αποσπάσματα από κριτικές και πλούσια ανθολόγηση λογοτεχνικών κειμένων.
- Είναι σαφές ότι και οι τέσσερις σειρές, **Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ, Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ, Η ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ και Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**, δεν είναι συνηθισμένες ανθολογίες, όπως τόσες άλλες, αλλά αποτελούν μια **Ιστορική Γραμματολογία** της Ελληνικής Λογοτεχνίας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

Σπ. Τρικούπη 3-5

106 83 ΑΘΗΝΑ, Τηλ.: 3805520, 3822732