

ΕΙΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ



αντί

Περίοδος Β'
Τεύχος 768-769
Παρασκευή
26 Ιουλίου-
6 Σεπτεμβρίου 2002
Τιμή: 6 Ευρώ

Αφιέρωμα στον
Μ. Καραγάτση

Γράφουν:

Β. Αθανασόπουλος

Διαμάντη

Αναγνωστοπούλου

Αλ. Αργυρίου

Β. Γκούφας

Βασιλεία Γούλα

Μαρίνα Καραγάτση

Αγγελική

Κωσταβάρα

Κατερίνα Κωστίου

Μαίρη Μικέ

Τρατής Πασχάλης

Ημ. Ραυτόπουλος

Αντεια Φραντζή



ISSN 1108-9822
30>
1108 982000

...και ο «κίτρινος φάκελος» της 17N

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν

Η μεγάλη Χίμαιρα

Νέα αναστοιχειοθετημένη έκδοση. Εισαγωγή: Μαίρη Μικέ

Γιούγκερμαν Α'

Γιούγκερμαν Β' (Τα στερνά του Γιούγκερμαν)

Ο κοτζάμπασης του Καστρόπυργου

Ο μεγάλος ύπνος

Αίμα χαμένο και κερδισμένο

Τα στερνά του Μίχαλ

Άμρι α Μούγκου (Στο χέρι του Θεού)

Ο κίτρινος φάκελος Α' και Β'

Το χαμένο νησί

Το II

Η θαυμαστή ιστορία των αγίων Σέργιου και Βάκχου

Σέργιος και Βάκχος Α' και Β'

Ο θάνατος κι ο Θόδωρος

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βασίλης Λάσκος

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Νυχτερινή ιστορία

Τό νερό της βροχής

Το μεγάλο συναξάρι

Η μεγάλη λιτανεία

Νεανικά διηγήματα

Ιστορίες αμαρτίας και αγιοσύνης (Διηγήματα). Επιμέλεια: Στρατής Πασχάλης

ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Η ιστορία των Ελλήνων (Ο αρχαίος κόσμος)

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Κριτική Θεάτρου, 1946-1960

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ

Περιπλάνηση στον κόσμο. Ταξιδιωτικές εντυπώσεις. Επιμέλεια-εισαγωγή: Άντεια Φραντζή

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση (Χριστούγεννα 2006)

www.hestia.gr • info@hestia.gr



Το τεύχος-αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση συνέπεσε με τις θεαματικές αποκαλύψεις για την 17N, αυτή τη «Λιτανεία των Ασεβών». Τα όσα μυθιστορηματικά έρχονται στο φως, οι σκοτεινοί χαρακτήρες, ο κοσμοπολίτικος αέρας των πρωταγωνιστών απ' το Παρίσι που ως εμικρέδες καταλήγουν σε νησιωτικά θέρετρα, το χαμένο αίμα που δεν κερδήθηκε θυμίζουν σελίδες του κορυφαίου μυθιστοριογράφου της γενιάς του '30.

Αλλά η 17N συμβολίζει και το πέρασμα για τον τόπο από μια γιαλαντζί μοντέρνα σε μια μεταμοντέρνα συνθήκη. Όλα τα φαντάσματα του παρελθόντος στοιχειώνουν σαν τους εφιάλτες που είχε ο Μίχαλος στα στερνά του, σαν τους συμβιβασμούς του Γιούγκερμαν, σαν τη διπλή ζωή και ταυτότητα του συνταγματάρχη Λιάπκιν. Μόνο που άλλο μυθιστόρημα κι άλλο ιστορία.

Η χώρα πλήρωσε την παράλογη δράση μιας παρέας μεγαλομανών με το παραπάνω. Όμοια πλήρωσε και πληρώνει την 17N αυτό «το συναξάρι των αμαρτωλών». Το χειρότερο είναι πως ο κίτρινος τύπος, κυρίως στην τηλεοπτική του μορφή, έδωσε βήμα ώστε να κατασκευαστεί η αριστερά μόνο και μόνο για να γίνει τζετζελές και ν' ανέβουν οι θεαματικότητες. Τέτοια χυδαιότητα... «Κίτρινος φάκελος» δηλαδή! Κατά τ' άλλα τα ερωτήματα, τα σκοτεινά σημεία και οι απορίες σχετικά με τη दुσώδη αυτή υπόθεση δεν έχουν τέλος.

Το Αντί μετά την καλοκαιρινή του διακοπή θα επανέλθει την Παρασκευή 6 Σεπτεμβρίου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Ο «Κίτρινος φάκελος» της 17N 4
- Αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση (εισαγωγικό σημείωμα) 7
- Μ. Καραγάτσης: Πώς έγινε Φασίστας 8
- Μαρίνα Καραγάτση: Τι δίριν μι καφ καφ 10
- Βαγγέλης Αθανασόπουλος: Μ. Καραγάτσης: Η ενέργεια του διχασμού, η δύναμη της αντίφασης 16
- Βαγγέλης Γκούφας: Ελάχιστα τινά για τον Μ. Καραγάτση 26
- Δ. Ραυτόπουλος: Το μεγάλο «μιαύρο δέντρο» της ελληνικής πεζογραφίας 28
- Μαίρη Μικέ: Η από-κοσμη συντροφικότητα: Σχόλια σε διηγήματα του Μ. Καραγάτση 37
- Αγγελική Κωσταβάρα: Η απόλαυση του κειμένου και η ανάδρομη δίψα του Καραγάτση ως αναγνώστη 44
- Στρατής Πασχάλης: Όταν ο λόγος θυμίζει τη θάλασσα 52
- Αλέξανδρος Αργυρίου: Ο Μ. Καραγάτσης απαντά στους παράνομους Προτοπόρους το 1943 56
- Βαγγέλης Αθανασόπουλος: Ένα ακόμη πιθανό πρότυπο του Γιούγκερμαν 62
- Άντεια Φραντζή: Καραγάτσης-Βενέζης. Έναρξη ενός διαλόγου 68
- Κατερίνα Κωστή: «Ο Μέγας Δουξ πάσης Χαλκίδος» και «οι λεγεωνάριοι της ήττας» 74
- Διαμάντη Αναγνωστοπούλου: Το αλκοόλ και η μέθη στο μυθιστορηματικό έργο του Μ. Καραγάτση 82
- Βασιλεία Γούλα: Η ειρωνεία στον Καραγάτση 87

Εικόνα εξωφύλλου: Ο Καραγάτσης ως Παν (Slide: Μάκης Σκιαδαρέσης): Σκίτσο του Μίνου Αργυράκη, από αποκριάτικο πάρτι στο σπίτι των Καραγάτσηδων στην οδό Πατριάρχου Ιωακείμ 14 το 1957 ή 1958.

Περίοδος Β' • Έτος 29ο • Τεύχος 768-769
Παρασκευή 26 Ιουλίου - 6 Σεπτεμβρίου 2002
Τιμή τεύχους: 6 ευρώ

ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
Τηλ. 010 7232713 - 010 7232819
Fax: 010 7226107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chrapou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Γ. Παπουτσάκης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νεφέλη Παπουτσάκη

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ: Εύη Ζήση

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Λεύκης 134, Κρυονέρι, τηλ. 010 6297600

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, Εξάμηνη: 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 39 ευρώ, Ετήσια 78 ευρώ,

Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 200 ευρώ

Φοιτητική ετήσια: 70 ευρώ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 74 ευρώ, Ετήσια: 148 ευρώ,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 65 δολ. ΗΠΑ, ετήσια 130 δολ. ΗΠΑ

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 6 ευρώ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του Βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.

Λασσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. 0310 237463

Τα «καλάδια», τα «στιλό» και τα «μαρούλια»...

Ο επίλογος μιας μυθοπλασίας

Τα «καλάδια», τα «στιλό», τα «μαρούλια».

Ο «Παναίης», ο «Χάρης», ο «Νικήτας», ο «Κόμης», ο «Ταινίας», ο «Λάμπρος».

Όλα κάλπικα.

Οι «άνθρωποι» της 17N που μέχρι στιγμής βγήκαν στο φως είναι όλοι τους ήρωες λαϊκού μυθιστορήματος. Συνηθισμένοι, απλοί άνθρωποι αλλά και γεμάτοι αντιφάσεις. Με έντονες ιδεοληψίες. Ζηλωτές, θρησκομανείς ή άθεοι, «διαβασμένοι» ή απλοί «εκτελεστές».

Ας προσέξουμε μια μόνον λεπτομέρεια: Ο «κορυφαίος», ο φοβερός και τρομερός κύριος Γιωτόπουλος ή «Οικονόμου», ο οποίος σύμφωνα με το κατηγορητήριο, είχε σχεδιάσει και διαπράξει δολοφονίες και ληστείες, ο οποίος είχε αλλάξει το όνομά του και κρυβόταν δυο δεκαετίες, πήγε στα δικαστήρια εναντίον της κοινότητας των Λειψών γιατί ήθελε να είναι το σπίτι του ροζ κι ας μην ταίριαζε με το χρώμα των άλλων σπιτιών του νησιού· και ίσως μόνον γι' αυτό!

Τι κοινό έχουν τώρα αυτοί οι άνθρωποι με τον Τσε Γκεβάρα του οποίου την εικόνα συκοφάντησαν και μετέτρεψαν σε σύμβολο της παρανοϊκής τους «οργάνωσης»:

ΠΩΣ ΕΜΠΛΕΞΑΝ ΤΗΝ ΑΡΙΣΤΕΡΑ;

Αλλά ας έλθουμε συνοπτικά στα σημεία που συνέδεσαν τα κόμματα της Αριστεράς και τους αριστερούς με «τα παιδιά της 17N». Γιατί τις ημέρες αυτές οι διάφοροι «εξπέρ» της τηλεοπτικής δημοσιογραφίας (Λοβέρδοι και όμοιοι) έχουν ξαμοληθεί σε ένα άγριο παιχνίδι συκοφάντησης της αντιχουντικής αντίστασης και της Αριστεράς. Αυτής της ίδιας της *θυσιαστικής* Αριστεράς που ταλανίστηκε, φυλακίστηκε, έδωσε θύματα σε εκτελεστικά αποσπάσματα, εξορίστηκε σε ερημονήσια (δεν περιλαμβάνονται οι Λειψοί στον κατάλογο), αποκλείστηκε και περιορίστηκε στο περιθώριο της κοινωνίας, αλλά με πείσμα και αξιοπρέπεια συνέχισε να υπάρχει. Η Αριστερά έχει το δικό της σχέδιο για τον κόσμο. Κατάλαβε πολύ νωρίς ότι οι αλλαγές

στον κοινωνικό χώρο δεν γίνονται όπως στις γουέστερν ταινίες. Αλλά με αγώνες μαζικούς, με την πειθώ, με την διάδοση των ιδεών της σε πλατιά στρώματα του πληθυσμού. Με συνείδηση ιστορίας.

Η Αριστερά στην Ελλάδα έχει μια μακρά παρακαταθήκη αγώνων και διαλόγου με την κοινωνία· δεν χρειάζεται να σκηνοθετεί αστυνομικά στόρυ. Οι δρόμοι της δεν συμπιπτουν με αυτούς των οργανώσεων τύπου 17N.

ΟΙ «ΑΝΑΛΥΤΕΣ»

Αλλά τι μαθαίναμε τόσα χρόνια από τις εμβριθείς αναλύσεις και πολύ πρόσφατα από τα διαφωτιστικά παράθυρα απ' όπου παρήλασαν δημοσιογράφοι, καθηγητές, πολιτικοί, ηγήτορες τέλος πάντων της κοινής γνώμης;

Πολλοί χαφιέδισαν χωρίς τον παραμικρό δισταγμό και τα έριχναν όλα στις αντιστασιακές οργανώσεις και την Αριστερά συνολικά. Με τη «λογική ανάλυση» και εμβρίθεια δέκα καρδιναλίων αναζητούσαν «ιδεολογικές καταβολές». Από την άλλη η Πολιτεία και οι διοικητικές αρχές υπέθεταν «ονόματα» και συνέτασσαν οργανογράμματα. Είχαν επικηρύξει με δισ. τα απλά μέλη της οργάνωσης, συνεργάστηκαν με «σοβαρά» πρόσωπα όπως ο Ντάνος Κρουστάλλης κ.λπ. κ.λπ. Έχει καταναλωθεί τόση φαιά ουσία, έχουν παιχθεί έως και πολιτικά παιχνίδια. Μα επιτέλους τόσο σοβαροί είμαστε;

Η ελληνική αστυνομία, αντί να κορδακίζεται σήμερα, γιατί δεν μας εξηγεί απολογητικά πώς δεν κατάφερε να εξαρθρώσει μια δράκα κλεφταράκων και δολοφόνων που δρούσε με τόσο εξευτελιστικό για την Αστυνομία τρόπο; Η περιγραφή από τους ίδιους τους «τρομοκράτες» της εισβολής στο αστυνομικό τμήμα του Βύρωνα παραμονή Δεκαπενταύγουστου το 1988 δεν κολακεύει διόλου την ελληνική αστυνομία.

Η ανικανότητα, οι ίντριγκες, η άγνοια του προφανούς, οι πολιτικές δοσοληψίες δεν επέτρεψαν στην ελληνική αστυνομία να βρει τόσα χρόνια μιαν άκρη.

Αλλά γι' αυτή τη μακρόχρονη ολιγορτία θα λογοδοτήσουν ποτέ αυτές οι αρχές και οι εκάστοτε πολιτικοί προϊστάμενοί τους; Μήπως λησμονήσαμε όταν μας έλεγαν ότι «ακουμπούσαν την 17N», το φιάσκο της Λουίζης Ριανκούρ, τις τόσες και τόσες «συμπλοκές» με αστυνομικούς και σεκιουριτάδες;

ΟΙ ΤΡΟΜΟΛΑΓΝΟΙ

Ας σταματήσουν οι διάφοροι Λοβέρδοι να κατασκευάζουν σενάρια και να «ιστοριοδιφούν» μη έχοντας κουκούτσι γνώσης της δικής μας ιστορίας. Αυτοί οι «αναλυτές» νόμισαν ότι έπεσαν μέσα και άρχισαν να ψάχνουν· σε λάθος όμως κατευθύνσεις!

Τι να πούμε τώρα για τους διάφορους τρομολάγνους τηλε-αστέρες που ενώ μιας ταλανίζουν καθημερινά με λογής ιστοριούλες για τη Βάνα Μπάριμπα, αίφνης ξεσάλωσαν και με τα «αποκαλυπτικά» τους ρεπορτάζ, με συναρπαστική «σοβαρότητα», μας περιέγραφαν πορτρέτα· αυτοί τα ήξεραν όλα.

Κωμωδία με πρωταγωνιστή τον Βέγγο θα 'πρεπε να γυριστεί, αν δεν υπήρχε τόσο αίμα σ' όλη αυτή την υπόθεση. «Η Ιστορία επαναλαμβάνεται ως φάρσα». Αυτοί οι δραστήριοι «παππούδες και τα εγγόνια» προσπάθησαν απελπισμένα –και το επέτυχαν– να επαληθεύσουν τη ρήση του Μαρξ.

Βεβαίως υπάρχει «πολύ ψωμί» ακόμη σ' αυτή την παρανοϊκή ιστορία. Αλλά γι' αυτό το «ψωμί» και για την ουσία θα πρέπει τώρα να παρελάσουν άλλη μια φορά οι Κακαούνηδες και οι Λοβέρδοι για να μας περιγράψουν –ας είναι και με ελαφρότητα– τον τρόπο που σκέφτονταν και τις πηγές απ' όπου αντλούσαν τις «αποκλειστικές πληροφορίες» τους. Και οι σοβαροί αναλυτές –αυτοί δεν εγκαταλείπουν ποτέ την σοβαρότητά τους– να μας πουν «τα εργαλεία της σκέψης» που τους οδήγησαν στις παρελθούσες εμβριθείς παρατηρήσεις τους.

Ε, όσο για την ελληνική αστυνομία, αυτή θα πρέπει να κάνει κάτι πιο απλό: Να σιωπά.

Εκσυγχρονισμός και 17N

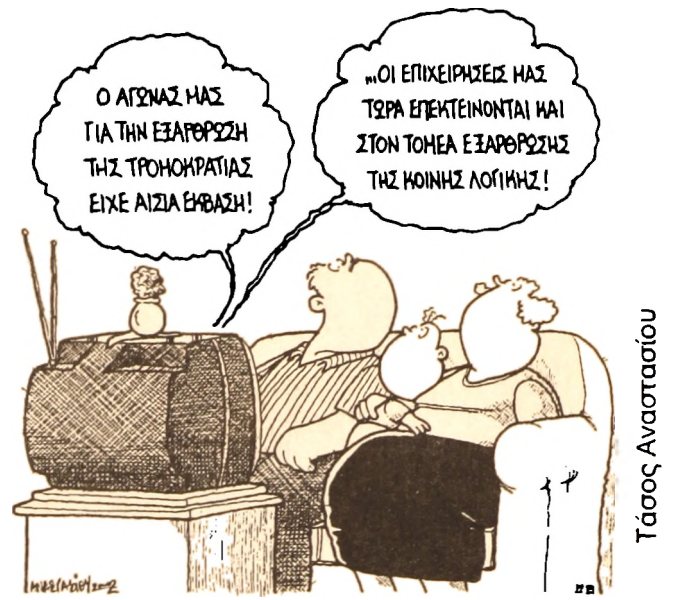
Αυτό λοιπόν ήταν; Το τέρας φώλιαζε στην πολυμελή οικογένεια ενός απλοϊκού παπά και σ' ένα «αυθαίρετο» στους Λειψούς; Τόσο μονοδιάστατη ήταν η γενεαλογία και η δυναμική της εγχώριας τρομοκρατίας –κυρίως τόσο άτρωτη– ώστε ν' αμφιρρέπει ανάμεσα στον μικροαστισμό και τη θρησκοληψία περί της επανάστασης; Τόσο αφελής και τόσο εθνικιστικά γραμμική ώστε να προσκυνάει και τον Χριστό και τον Μαρξ (για να θυμηθούμε τον Ρεβέλ), ή να συνδυάζει τον Βελουχιώτη και τον Γκεβάρα;

Κι απ' την άλλη η ίδια αυτή αστυνομία που πριν από ένα μήνα αιφνιδιάστηκε ιλαροτραγικά από τον εξαρτημένο της Αναγνωστοπούλου –και δεν εννοώ τον κ. Σημίτη!– τώρα να υπερηφανεύεται για τη μεγαλύτερη επιτυχία της από την εποχή της μεταπολίτευσης! Πράγματι ζούμε το ουσιαστικό τέλος της μεταπολιτευτικής περιόδου, το πέρας των ιδεοληψιών, των εμμονών και των διαιφεύσεων που ταλάνισαν μια ολόκληρη εποχή. Επιμένουμε όμως ακόμη να σκεφτόμαστε, ν' αναλύουμε, ν' αμφισβητούμε, να περιμένουμε. Γιατί σίγουρα η υπόθεση έχει τεράστιες αδιευκρίνιστες ακόμη περιοχές. Έτσι, χωρίς να παραγνωρίζουμε τη σημασία των ανακαλύψεων, προσδοκούμε απαντήσεις σε πάμπολλα ερωτήματα: νηφάλια, υπομονετικά αλλά κι επίμονα: Φερ' ειπείν ποιος ο ρόλος των μυστικών υπηρεσιών και κυρίως της Στάξι ως προς την άνδρωση της 17N; Έπειτα, ποιος επέλεγε και γιατί τόσο προκλητικά ανόητους στόχους θανάτου; Ποιος τελικά επωφελήθηκε από τη δράση της «αγίας οικογένειας» αυτά τα τριάντα χρόνια; Διότι βέβαια δεν επωφελήθηκε η αριστερά. Επίσης η εξαγωγή κάποιων δυσάρεστων συμπερασμάτων είναι, νομίζουμε, επιβεβλημένη: Η ύπαρξη και η δράση της 17N κρατούσε τη χώρα σε

μιαν ιδιότυπη ομηρία επιτρέποντας την συχνά απροκάλυπτη παρέμβαση του ξένου παράγοντα και τσαλακώνοντας κάθε έννοια ανεξαρτησίας. Να ελπίσουμε ότι τώρα πλέον τα πράγματα θ' αλλάξουν; Η τρομοκρατία επέτρεψε, αν δεν προκάλεσε, τη γιγάντωση του αστυνομικού κράτους –τόσους μπάτσους είχαμε να δούμε απ' τη χούντα–, την περιστολή –λόγω ή έργω– των ατομικών ελευθεριών προς όφελος του συλλογικού «συμφέροντος» και την χάλκευση μιας νομοθετικής αλυσίδας που επιτηρεί και τιμωρεί όχι μόνο πράξεις αλλά και προθέσεις ή σκέψεις. Άξιος ο μισθός τους! Το μάτι του μεγάλου αδελφού μάς επιτηρεί παντού: σ' αυτοκινητοδρόμους, στο μετρό, στα σουπερμάρκετ, στις πλατείες, στην είσοδο του σπιτιού μας. Η συνθήκη Σένγκεν και η τερατώδης αμερικανική τρομοϋστερία μετά την 11 Σεπτεμβρίου έχουν χτίσει μια γυάλινη φυλακή γύρω απ' τον πλανήτη με σκοπό να συλληφθεί ο νέος δαίμονας, η καινούργια μηχανή του κακού.

Η «Αποικία των τιμωρημένων», ο εφιάλτης του Κάφκα, είναι ήδη εδώ. Κι αυτό πρέπει να πιστωθεί ως μια ακόμη «επιτυχία» της 17N. Επίσης το ότι επετράπη σε κάθε φασιστοειδές –και εδώ η τηλεόραση ασκεί τη δική της τρομοκρατία– να εγκαλεί την αριστερά για φόνους και βία που ουδέποτε άσκησε. Και η τελευταία πάλι οφείλει ν' αποδεικνύει ότι δεν είναι ο ελέφας της Κελέβης (Max Ernst). Ιδού λοιπόν τι πρόσφερε στον τόπο όλες αυτές τις δεκαετίες η «επαναστατική» δράση των «παππούδων» του καφενείου εμιγκρέκ: ασφαλίτικο εισοδισμό και πρακτοριλίκι των σκοτεινών δυνάμεων, γιγαντωμένη αστυνομοκρατία, ψευδή ιδεολογία και κατασυκοφάντηση της αριστεράς.

Μάνος Στεφανίδης



Η ΜΑΪΜΟΥ, ΤΟ ΑΥΘΑΙΡΕΤΟ ΚΑΙ Η ΑΓΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Όπου αποδεικνύεται περίτρανα πως δεν εισάγουμε δάνειες ιδέες μόνο στα θέματα οικονομίας ή τέχνης αλλά και στη δράση της τρομοκρατίας. Εν προκειμένω όλα καθυστερημένα: και ο βίος και η εξάρθρωση της 17N. Αλλά και προφανέστατη η «ελληνοποίηση» των μαϊμούδων, η υπεροχή των εθνικών μας αρετών απέναντι στις εισαγόμενες αξίες, σαν τα cd που πουλάνε οι αλλοδαποί στην Ομόνοια. Γιατί μπορεί οι οπαδοί της εντόπιας ένοπλης δράσης να μαϊμουδίζουν έναν κακοχωνεμένο Μάη του '68, με πρωθύστερα σχήματα και εντυπωσιακή χρονική καθυστέρηση, φέρουν όμως όλα τ' αξιακά πρότυπα της φυλής: την εμμονή, ασ πούμε, στην ιδιοκτησία γης που χαρίζει, όσο να πεις, ασφάλεια: την κλίση προς απόλαυση της υπαίθρου μέσα από μια νεοφρεουδαλική σχέση «κατοχής» και ανοικοδόμηση: και το απαραίτητο αυθαίρετο –σωμόν κατά προτίμηση– ώστε να ζευγνύεται το (μικρο)αστικό με το (μακρο)βουκολικό. Από την άλλη, φονταμενταλιστική θρησκοληψία –εξάλλου και οι Ερυθρές Ταξιαρχίες ήταν καθολικές– και στωικός φραταλισμός, ώστε οι πάντες να περιμένουν την (άμοιρο) σύλληψή τους στα ευλογημένα εξοχικά των ειδυλλιακών ακτών σαν κατηχητόπαιδα και να γεμίζουν οι οθόνες όχι μόνο με τους συνήθεις τηλεξερόλες αλλά και με πληθωρικό ράσο που μας έγινε απαραίτητο μετά τον Χριστόδουλο. Μαϊμού επανάσταση, λοιπόν, εδραίος μικροαστισμός, μεσσιανική ψυχονεύρωση, αδιαφανή κριτήρια, σκοτεινοί στόχοι, μεταμορφώσιμα παρέλαση ετερόκλητων, μια ΕΛ.ΑΣ. που θριαμβεύει επί ανοικτών(:) θυρών και μια τρομοκρατική ομάδα που κινείται στα όρια της (αγίας) οικογένειας με δεσμούς αίματος, γκόμενες, αδέρφια, συζύγους, όλους στο κόλπο.

Πιστεύει τέλος απ' τη μια στον Ιεχωβά-τιμωρό και απ' την άλλη στα πλεονεκτή-

ΕΛΛΗ ΣΚΟΠΕΤΕΑ

Η είδηση για τον θάνατο της Έλλης Σκοπετέα έφτασε την ώρα που έκλεινε η ύλη αυτού του τεύχους. Η απώλεια της διακεκριμένης ιστορικού και ποιήτριας θα βαρύνει στα γράμματά μας. Για όσους την γνώρισαν και για τους φίλους της η Έλλη θα παραμένει πάντα ένα σταθερό σημείο αναφοράς. Εκφράζουμε τα θερμά μας συλλυπητήρια στον σύζυγό της και την αδελφή της Σοφία.

ματα μιας (αγίας) τράπεζας που συχνά-πυκνά πρέπει να βαφεί στο αίμα (θυσία!) για ν' αποδώσει καρπούς. Στο ευρύ κοινό που σαφώς αιφνιδιάστηκε, υπάρχει έντονο μούδιασμα. Κι όμως το *Βήμα* και το *Καρφί* σαν κυβερνητικοί προφήτες προέλεγαν τα μελλούμενα μόλις μια μέρα πριν την πρόωγη έκρηξη της μοιραίας βόμβας.

Α, να μην ξεχάσουμε και τον αιφνιδιασμό των πανευτυχημένων τηλεδημοσιογράφων οι οποίοι εν μέσω καύσωνος θα έχουν όλον τον χρόνο για να ασκήσουν το θεάρεστο «λειτουργημά» τους με όλα τα «τρομοκρατικά» μέσα που τους παρέχει η σύγχρονη τεχνολογία. Όσο για τα μέλη της 17N... φαίνεται πως αυτά αιφνιδιάστηκαν λιγότερο απ' όλους. Το γιατί θα φανεί, φαντάζομαι, οσονούπω...

Μ.Σ.

ΕΠΑΙΝΩΝΤΑΣ ΤΟ ΕΥΤΕΛΕΣ

«Θέλω να ευχαριστήσω τα ΜΜΕ για την σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζουν το θέμα της εξάρθρωσης της 17N», είπε ο αρχηγός της αστυνομίας. Τουτέστιν, ευχαριστεί Ευαγγελάτο, Κακαουνάκη, Λιάγκα, Στεφανίδου και λοιπά πορτοπαράθυρα.

Ω ρε γλέντια και δικαίωση της σπύλωνης, της λάσπης, της αναγούλας, της κατινιάς, της ξετσιπωσιάς και του σχιζοειδούς τηλεοπτικού κατεστημένου. Πλακώνονται όλοι ποιος θα κρεμάσει πρώτος τα «τσογλάνια της 17N» –η φράση σε εισαγωγικά διότι ανήκει σε έγκριτο δημοσιογράφο παραθυροφυλλάδας– στην πλατεία.

Τριανταδύο αποκλειστικές πληροφορίες ταυτοχρόνως και εντελώς διαφορετικές μεταξύ τους. Από τριανταδύο έγκυρες πηγές της αστυνομίας. Υπάρχουν και οι περιπτώσεις ανθρώπων που το κάνουν από ιδεολογία και ρομαντισμό. Παράδειγμα τρανό ο παρουσια-

στής της πρωινής εκπομπής της NET κ. Λοβέρδος, που αγανάκτησε με τον πρωτοσέλιδο τίτλο της *Αυγής*: «Προστασία των δικαιωμάτων ζητεί ο Δικηγορικός Σύλλογος», κι έβγαλε ένα λογύδριο για την ευαισθησία αυτή που κουράζει. Προφανώς δεν είχε ενημερωθεί ότι από την προηγούμενη ημέρα η Διεθνής Αμνηστία κάλεσε τις ελληνικές αρχές να διασφαλίσουν ότι δεν θα αμφισβητηθεί στο παραμικρό ο σεβασμός για τα ανθρωπίνια δικαιώματα των υπόπτων ως μελών της 17N.

Στην ανακοίνωσή της η Διεθνής Αμνηστία τόνιζε: «Μετά την 11η Σεπτεμβρίου, η υφήλιος είδε πώς υπονομεύθηκαν τα ανθρωπίνια δικαιώματα στο όνομα της ενίσχυσης της ασφάλειας. Η Ελλάδα δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να ακολουθήσει αυτόν τον δρόμο, αλλά πρέπει να δώσει το παράδειγμα στην προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων... Οι ενέργειες των ελληνικών αρχών αυτή τη στιγμή, περιλαμβανομένων και των όποιων συναφών συλλήψεων ή ποινικών διώξεων, θα θεωρηθεί ότι δημιουργούν προηγούμενο στο χειρισμό, από το ελληνικό δικαστικό σύστημα, υποθέσεων ατόμων υπόπτων για σύνδεση με ή ανάμιξη σε πράξεις πολιτικής βίας». Ψιλά γραμμάτια.

Πρόλαβαν κι έτρεξαν στις τηλεοπτικές χαβούζες άνθρωποι που μέχρι χτες θεωρούνταν σοβαροί. Κι έκαναν συνομιλήτή τους τον κάθε αρωστημένο χουντοχαφιέ. Μετά σου λέει, μα δε μοιάζει με τρομοκράτη ο Ξηρός. Ε, γιατί; Μήπως έμοιαζε με τόσο μεγάλο βλάκα ο χθεσινός σεμνός προοδευτικός που υποκλινόμασταν στη γνώμη του και σήμερα συλλαβίζεται μαζί με τους λακέδες; Κι όλοι αυτοί, εν τώ μεταξύ, νομίζουν ότι τους παρακολουθεί το τηλεοπτικό κοινό και χαίρονται. Εμ τζάμπα ξεφτιλίζονται! Ούτε η μάνα τους δεν τους βλέπει. «Σύμφωνα με τα στοιχεία της Taylor Nelson

Sofres Metrisis για το χρονικό διάστημα 1 Ιουνίου-15 Ιουλίου 2002, δηλαδή ουσιαστικά για το μισό καλοκαίρι, η τηλεθέαση σημειώνει πτώση συνολικά 27%. Παρατηρώντας μάλιστα την τηλεθέαση ανά δύο εβδομάδες, φαίνεται να μειώθηκαν οι τηλεθεατές κατά 250.000.»

Β.Μ.

Η ΑΘΩΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ

Μεγάλη η σημασία της αθώωσης της εφημερίδας *Καθημερινή* από το Εφετείο Πειραιά. Δικαζόταν για τα δημοσιεύματα σχετικά με τον πράκτορα της Στάσι Σωκράτη Κόζκαλη. Τα κείμενα ανταποκρίνονταν σε υπαρκτά στοιχεία και έγιναν από δημοσιογραφικό ενδιαφέρον. αναφέρει η τελεσίδικη απόφαση.

Βέβαια αναμένεται η συνέχεια της δικαστικής δίωξης εις βάρος του Κόζκαλη που εκκρεμεί μερικούς μήνες τώρα.

Αλλά πού, τέτοιες μέρες...

Χ.Δ.

ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ ΤΑ ΚΑΜΩΜΑΤΑ ΤΑ ΒΛΕΠΕΙ Η ΜΕΡΑ ΚΑΙ ΓΕΛΑ...

Στην ιστοσελίδα flash.gr το βράδυ στις 11.30 της 15ης Ιουλίου εμφανίστηκε άφθορο με τίτλο «Καταζητείται» για τον Κουφοντίνα και μία φωτογραφία του. Ακολουθούσε ένα γκάλοπ με την ερώτηση «Θα δίνετε, ανωνύμως, πληροφορίες στις αρχές για κάποιον καταζητούμενο τρομοκράτη;». Η ψηφοφορία είχε αρχίσει και ήταν στο 50-50. Γύρω στις 12.00 είχαν ψηφίσει 170 και έδιναν στο ΟΧΙ 80% και στο ΝΑΙ 20%. Και ο τον θαύματος(!), λίγο μετά τα μεσάνυχτα το γκάλοπ καταργήθηκε και το θέμα από «καταζητείται» μετατράπηκε σε «κλειδί». Τώρα πώς έγινε και όλη νύχτα ψηφίζαμε όλοι όσοι θα έδιναν πληροφορίες; και στις 9.30 το πρωί το γκάλοπ έκανε τη εμφάνισή του ξανά με ψηφίους 174 για το ΟΧΙ και 358 για το ΝΑΙ. δεν κατάλαβα. Μήπως τη νύχτα ξυπνάνε τα φαντα-



«COSMOPOLIS»

Με σύνθημα «Δεν μπορείς να αγαπήσεις το διαφορετικό αν δεν το γνωρίσεις» ο Δήμος Καβάλας και η Δημοτική Επιχείρηση Τουρισμού και Ανάπτυξης Καβάλας διοργα-

νώνουν το δεύτερο φεστιβάλ «Cosmopolis».

Στη φετινή διοργάνωση συμμετέχουν η Ιταλία, η Βουλγαρία, το Μαρόκο, η Κύπρος, η Αρμενία, η Πορτογαλία, ενώ την Ελλάδα θα εκπροσωπήσουν τα νησιά του Βορει-

οανατολικού Αιγαίου.

Οι αποστολές των χωρών –περίπου πεντακόσια τα μέλη τους– με τους χορούς και τα τραγούδια τους θα προσπαθήσουν να αποδείξουν πόσο μοιάζουμε οι λαοί μεταξύ μας και πόσα λίγα είναι

αυτά που μας χωρίζουν.

• Για περισσότερες πληροφορίες επικοινωνήστε με τη Δημοτική Επιχείρηση Τουρισμού & Ανάπτυξης Καβάλας στα τηλέφωνα 051 831388 και 0510 831858 ή στείλτε e-mail στη διεύθυνση detakav@otenet.gr

σηματα και ψηφίζουν κατά το δοκούν; Το γκάλοπ κατέληξε (Τρίτη, 16 Ιουλίου) στο εξής αποτέλεσμα: ΝΑΙ 2977 (59%) και ΟΧΙ 2089 (41%) και το αποτέλεσμά του το ακούσαμε να αναμεταδίδεται και να αξιοποιείται στα μήντια. Έτσι λοιπόν ξυπνάνε οι συνειδήσεις;

A.T.

ΛΑΛΙΩΤΗΣ-ΜΑΥΟ: ΣΥΜΨΗΦΙΣΜΟΙ

Ο εισαγγελέας κ. Δ. Παπαγγελόπουλος έβαλε στο αρχείο τόσο την υπόθεση Μαυο όσο και την υπόθεση των αλληλοκατηγοριών Λαλιώτη-Μητσοτάκη για τη σύμβαση του αεροδρομίου.

«Διαμαρτύρεται» ο κ. Λαλιώτης και μας βεβαιώνει ότι θα «συνεχίσει τον αγώνα ως το τέλος για να κατοχυρωθεί η διαφάνεια στην δημόσια ζωή». Ε, καλά τέλειωσε αυτό το τριζ της διαμάχης Μητσοτάκη-Λαλιώτη. Τώρα κάτι καινούργιο πρέπει να ανιχνευθεί.

Εμείς πάντως πιστεύουμε ότι μ' αυτό τον συμψηφισμό βολεύτηκαν και τα δυο μέρη. Φωνάζουν να τους ακούμε. Αλλά ο συμψηφισμός είναι παλαιά τακτική μεταξύ κατεργαράων...

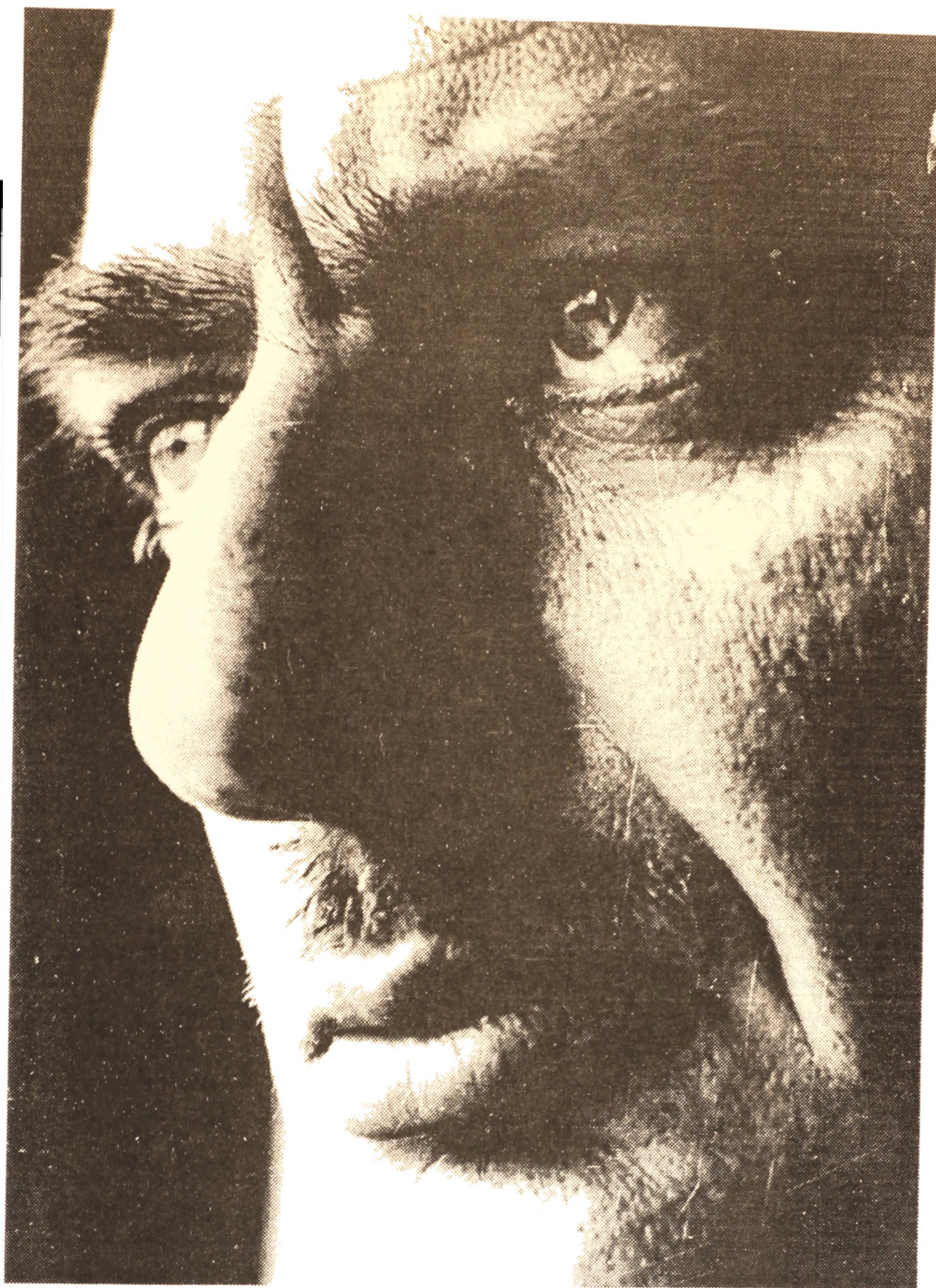
ΠΡΑΣΙΝΟ; ΠΟΙΟ ΠΡΑΣΙΝΟ;

Τροπολογία με «φωτογραφική» ρύθμιση κατέθεσε η κ. Παπανδρέου στη Βουλή σύμφωνα με την οποία το οικοπέδο του ΜΤΠΥ έκτασης 5.500 τ.μ. που βρίσκεται πίσω από την αμερικανική πρεσβεία, παραχωρείται προκειμένου να εξυπηρετηθούν «υπηρεσίες διπλωματικής αποστολής».

Έτσι άλλος ένας ελεύθερος χώρος –για τον οποίο μάλιστα μας διαβεβαίωναν ότι μαζί με το γήπεδο του Παναθηναϊκού, τα Κουντουριώτικα κ.λπ. θα αποτελούσαν έναν «πνεύμονα πρασίνου» για την πόλη– τιμμεντοποιείται.

Με την ίδια τροπολογία καταργείται και η οδός Ευζώνων –η οποία έχει στην πράξη προ ετών καταργηθεί– και θα αποτελέσει και αυτή μέρος του νέου οικοπέδου που οικειοποιείται η αμερικανική πρεσβεία.

Το αστείο στην ιστορία –αν μπορούμε πια να μιλάμε για αστεία– είναι ότι ο κ. Λαμπράκης φαίνεται... ενοχλημένος με τη ρύθμιση αυτή. Το Μέγαρό «του» δεν θα συνορεύει με πράσινο αλλά με άλλα τεράστια οικοδομήματα τα οποία θα κτίσει τώρα ο κ. Μίλερ.



Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Οι σελίδες που ακολουθούν είναι μέρος από το αποτέλεσμα μιας πολύμηνης προσπάθειας για να συγκροτηθεί ένα αφιερωματικό τεύχος για τον εξαιρετο μυθιστοριογράφο μας, τον Μ. Καραγάτση.

Λέμε μέρος, γιατί αρκετά από τα κείμενα που συγκεντρώθηκαν έμειναν αναγκαστικά εκτός της ύλης αυτού του τεύχους, λόγω χώρου αλλά και συγκρότησης της ενότητας του αφιερώματος. Έτσι οδηγηθήκαμε στην ιδέα ενός ακόμη νέου αφιερώματος για τον Καραγάτση που θα εκδοθεί ως το τέλος του χρόνου.

Ο Μ. Καραγάτσης ήταν μια κορυφαία μορφή των γραμμάτων μας. Χωρίς ποτέ να αγνοηθεί από το αναγνωστικό κοινό, δεν έτυχε αντίστοιχης προσοχής από ιστορικούς και κριτικούς της λογοτεχνίας μας.

Όμως όχι μόνο το έργο αλλά και η ζωή του Μ. Καραγάτση, σύντομη και τόσο πλούσια, παρουσιάζει παράλληλα ενδιαφέρον και για τους ερευνητές της κοινωνικής και πολιτικής μας ιστορίας. Η αναδίφηση διαπλέκει την πορεία της ζωής του με τους άλλους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του αλλά και τα γενικότερα πνευματικά κινήματα.

Θέλουμε να ευχαριστήσουμε θερμά όσους με τα κείμενά τους συνέδραμαν στη συγκρότηση της ύλης του παρόντος –αλλά και του μελλούμενου– τεύχους.

Ιδιαίτερα θέλουμε να ευχαριστήσουμε την κ. Μαρίνα Καραγάτση τόσο για κείμενό της όσο και για την πολύτιμη βοήθειά της επιτρέποντάς μας να έχουμε πρόσβαση στο αρχείο του πατέρα της Μ. Καραγάτση.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ:

Πώς έγινε Φασίστας

Ανάμεσα στα κατάλοιπα του Μ. Καραγάτση, σε ένα τετράδιο ήταν αντιγραμμένα από τη γυναίκα του Νίκη μια σειρά από κείμενα δημοσιευμένα σε εφημερίδες της εποχής. Ένα από αυτά είναι και το κείμενο που ακολουθεί.

Ο Ζολά στο μυθιστόρημά του «Η Εὐτυχία τῶν γυναικῶν» περιγράφει μιά χαρκτηριστική ἐποχή τῆς ἱστορίας τοῦ ἐμπορίου. Ἰσαμί' ἐκεῖνον τόν καιρό (δηλαδή περί τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνος) τό ἐμπόριο τοῦ ρουχισμοῦ ἦταν τελείως διαμοιρασμένο καί εἰδικευμένο. Κάθε εἶδος ἀνδρικό ἢ γυναικεῖο –καπέλλο, κάλτσα, παπούτσι, ὕφασμα μεταξωτό, κασιμίρι, ἀσπρόρρουχο, γάντι, ὀμπρέλλα, γραβάτα κ.τ.λ.– πουλιόταν σέ ἰδιαίτερο μαγαζί.

Ἐπί πλέον ἡ βιομηχανία τῶν «ἐτοιμῶν» δέν εἶχε ἀκόμα ἀναπτυχθεῖ, καί τὰ περισσότερα εἶδη ρουχισμοῦ γινόντανε μόνον μέ παραγγελία. Ἔτσι γιά κάθε εἶδος ὑπῆρχε ἰδιαίτερο κατάστημα πού φυσικά ἦταν μικρό. Ἀλλά βασισμένο στήν ἐμπορική παράδοση τοῦ «εἰδους» του, πουλοῦσε πάντοτε στήν περιορισμένη καί σίγουρη πελατεία του «πρᾶμα καλό καί γερό». Ἦρθε ὁμως ἡ ἀνάπτυξις τῆς βιομηχανίας τοῦ «ἐτοιμοῦ» δημιουργώντας ἐπανάστασι στό ἐμπόριο ρουχισμοῦ. Ἡ στερεή ποιότης καί τό καλό γούστο τοῦ χειροποίητου ὑπεχώρησαν μπροστά στό πρόστυχο ἀλλά φανταχτερό καί πάμφθινο μηχανοποίητο. Ὁ βιομήχανος ἔρριξε ἀφθονοπαρδαλό, φθινοῦ ρουχισμό νά ντυθῇ ὁ κοσμάκης ὅπως δέν μπορούσε νά ντυθῇ προηγουμένως. Καί τήν πούλησι αὐτῆς τῆς ἐτοιματζίδικης πραγματικῆς τήν ἀνέλαβε τό μεγάλο κατάστημα.

Τά πρῶτα μεγάλα καταστήματα ἰδρύθησαν στίς εὐρωπαϊκές μεγαλουπόλεις ἐδῶ κ' ἐκεί τό χρόνια. Ἦσαν αὐτό πού εἶνε καί σήμερον τεράστια πα-

ζάρια, ὅπου ὁ πελάτης θά βρῇ ὅλα τὰ εἶδη σέ ἀφάνταστη ποικιλία, μέτρια ποιότητα, χαμηλό γούστο. Ἀλλά σέ τιμές ἐξαιρετικά χαμηλές, πού ἐπιτυγχάνονται χάρις στά μικρά περιθώρια κέρδους, πού ἐπιτρέπει στό μεγάλο κατάστημα ὁ τεράστιος τζίρος του.

Μπροστά στά μεγαθήρια τοῦ πανεμπορίου, τό μικρό μαγαζί τοῦ ἐνός εἰδους, μέ τήν περιορισμένη πελατεία καί τὰ μεγάλα γενικά ἔξοδα, δέν μπορούσε παρά νά σβύσῃ. Ὅπως καί σχεδόν ἔσβυσε στίς μεγαλουπόλεις. Ἀπόμειναν μόνον ἐλάχιστα τέτοια καταστήματα πού διαθέτουν τό μοναδικό εἶδος τους σέ ἐξαιρετική ποιότητα γιά τήν πλούσια πελατεία τους, ἀλλά καί σέ τιμές ἀλμυρότατες.

Ἴσως ὁμως νά μοῦ πῆτε πώς παραλογίζομαι. Πώς ἡ πραγματικότης, στήν Ἀθήνα τουλάχιστο, εἶνε τελείως ἀλλοιωτική ἐφόσον μόνον τέσσερα ὡς πέντε «μεγαθήρια» ὑπάρχουν καί ἄλλα εἴκοσι μικρά καταστήματα εἰδῶν πολυτελείας. Δηλαδή ἐλάχιστα σχετικῶς μέ τίς χιλιάδες τῶν μικρῶν μαγαζιῶν εἰδῶν λαϊκοῦ ρουχισμοῦ, πού συνωστίζονται στό τρίγωνο τῶν ὁδῶν Πανεπιστημίου-Μητροπόλεως-Ἀθηνᾶς.

Ἡ παρατήρησίς σας εἶνε πολύ σωστή ἐπειδή ἡ Ἀθήνα δέν ἐπῆρε ἀκόμα τήν ἐμπορικήν ἐξέλιξι τῶν ἄλλων μεγαλουπόλεων. Καί δέν ξέρω ἂν θά εἶνε σκόπιμο νά τήν πάρῃ, ὅποταν ἡ σημερινή πολυἀριθμος τάξις τῶν μικρεμπόρων θά μεταβληθῇ σέ προλεταριάτο ἐμποροῦπαλλήλων. Αὐτά εἶνε ζητήματα γενικότερας καί ἀπωτέρας οἰκονομικῆς πολιτικῆς, πού δέν πρόκειται νά λυθοῦν

σ' ἓνα χρονογράφημα!

Ὅπως δὲ ποτε νομίζω πώς οἱ Ἕλληνες ἐπαγγελματίαι προτιμοῦν νά «τά βγάξουν πέρα» μέρα μέ τή μέρα στό διζό τους μαγαζάκι, παρά νά κερδίζουν μεγάλο καί σίγουρο μισθό σάν ὑπάλληλοι στά μεγαθήρια. Ὁ ἄκρατος καπιταλισμός ἔχει τὰ τρωτά του. Ὅχι ὁμως ὅσα ἔχει ὁ ἀνόητος σοσιαλισμός πού θέλει νά μεταβάλλῃ ὅλα τὰ μαγαζιά σέ κρατικά πρατήρια! Κι ὅλους τοὺς νοικοκυραίους ἐπαγγελματίες σέ δημοσίους ὑπαλλήλους.

Ὅλοι μας καταλαβαίνουμε πώς αὐτές οἱ δύο λύσεις –καπιταλιστική καί σοσιαλιστική– εἶνε δυσάρεστες καί πρέπει ν' ἀποφευχθοῦν, ὅσον ἀφορᾷ τό ἐμπόριο. Ἐπειδή, δυστυχῶς ἡ τεχνική πρόοδος ἐπιβάλλει τή δημιουργία τῶν «μεγαθηρίων» στή βιομηχανία πού μοιραίως θά πέσουν εἴτε στά χέρια τοῦ μεγάλου κεφαλαίου, εἴτε στά χέρια τῶν δημοσίων ὑπηρεσιῶν. Δηλαδή μπρός γερμενός καί πίσω ρέμα. Τό ἐμπόριο, ὁμως, μπορεῖ καί πρέπει ν' ἀντισταθῇ καί νά κρατήσῃ τόν ἐπαγγελματικό χαρακτήρα του μέσα σ' αὐτά τὰ δύο ἀλληλοσυγκρουόμενα ρεύματα. Ἰδίως τό λιανικό ἐμπόριο πού μέχρι στιγμῆς μόνον ἀπό τό καπιταλιστικό ρεῦμα κινδυνεύει. Ὅσο γιά τό χονδρικό, αὐτό τό ἄρπαξαν κιόλας στά στιβαρά τους χέρια, οἱ ὑπάλληλοι τῶν «ἀρμοδιῶν» ὑπουργείων. Κι ἀλλοίμονο στόν κοσμάκη, πού πληρώνει τὰ σπασμένα.

Τό μικρό ὁμως μαγαζί ἔχει ἓνα μειονέκτημα, πού καμιά φορά διώχνει τόν καταναλωτή καί τόν ὀδηγεῖ στό «μεγαθήριο». Τό μειονέκτημα αὐτό δέν

είνε κανών· κάθε άλλο μάλιστα. Άλλά εξαιρέσεις μερικῶν ασυνειδήτων ἐμπόρων, πού προσπαθοῦν νά κερδίσουν ἐξαπατώντας τόν πελάτην. Κι ὁ πελάτης πού κάηκε σέ δύο τρία μαγαζιά, ἀρχίζει νά δυσπιστῇ –ἀδίκως μὲν, ἀλλά λογῶς– πρὸς ὅλα τὰ μικρά καταστήματα καί πηγαίνει στὰ «μεγαθήρια» ὅπου ξέρει πὼς θά βρῇ τιμὴ καί ποιότητα ὁρισμένη.

Τό κακό πού κάνουν οἱ ἐλάχιστοι ἀσυνείδητοι ἐπαγγελματίαι στό σύνολο τῆς τάξεώς τους, εἶνε ἀφάνταστο. Καί νομίζω πὼς ἡ πλειοψηφία τῶν ἐντίμων ἐμπόρων, πρέπει νά βρῇ κάποιον τρόπον ἀμύνης, ἐπειδὴ τό κεφαλαιοκρατικό «μεγαθήριο» εἶνε ἔτοιμο νά ἐκμεταλλευθῇ τὴν δυσπιστία τῶν ἀγοραστῶν.

Τίς παραπάνω σκέψεις μου τίς γέννησε ἡ ἀνάμνησις ἑνὸς ἐπεισοδίου μου –τόν καιρό τῆς κατοχῆς– μέ κάποιον ἀσυνείδητο παπουτοῦ τῆς ὁδοῦ Σταδίου. Ἡ γυναῖκα μου τοῦ εἶχε παραγγεῖλει ἓνα ζευγάρι ἄσπρα παπούτσια καί τοῦ προπλήρωσε, ὅπως ἦταν τότε συνήθεια, ὅλη τὴν ἀξία. Τὰ παπούτσια, ὅμως, πού τῆς παράδωσε ἦσαν κακῆς ποιότητος καί ἀκατάλληλα γιὰ τό πόδι της. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ ἀσυνείδητος ἐπαγγελματίας, ἔχοντας πληρωθῇ προζαταβολικῶς, ἐπάσारे στήν πελάτισσα κάποιον ἔτοιμο ζευγάρι πού τοῦ εἶχε ἀπομείνει, ἰσχυριζόμενος τάχα ὅτι τό ἔφτιασε ἐπὶ μέτρο! Ἐπρόκειτο, δηλαδή, περί καθαρᾶς ἀπάτης. Κι ὅταν ἡ γυναῖκα μου τοῦ ἀπέδειξε πὼς ἡ... παραγγελία δέν ἔμπαινε στό πόδι της, τὴν ἐξύβρισε σκαιῶς καί τῆς ἐδήλωσε. Αὐτά



Ο Μ. Καραγάτσης
στα τέλη της
δεκαετίας του '20.

εἶνε τὰ παπούτσια σου! "Αν θέλῃς τὰ παίρνεις! "Αν δέν θέλῃς, μὴ σώσης καί τὰ πάρῃς. "Αλλα δέν σοῦ φτιάνω οὔτε καί σοῦ ἐπιστρέφω τὰ χρήματα.

Ἐκεῖνον τόν καιρό, δέν ὑπῆρχε κράτος καί δικαιοσύνη γιὰ νά βρῶ τό δίκιο μου. Ἀποφάσισα λοιπόν ν' ἀντιμετωπίσω τὴν ἀπάτη μέ ἀπάτη. Καί νά ἐκμεταλλευθῶ τίς... φυσικὲς μου ἰδιοτυπίες, δηλαδή τὰ ξανθὰ μαλλιά καί τὰ γαλανὰ μου μάτια, πού μέ κάνουν νά μοιάζω μέ βόρρειο. Φόρεσα χακί πουκάμισο, χακί παντελόνι σόρτ, καί πηγαίνω στό μαγαζί τοῦ ὡς ἄνω ἐντιμοτάτου ἐπαγγελματίου. Μπαίνω μέσα φουριόζος καί χαιρετῶ ναζιστί:

— Χάιλ Χίτλερ!

— Χάιλ Χίτλερ, μοῦ ἀπαντᾷ ὁ ἀγνός αὐτός Ἕλλην. Τί ἐπιθυμεῖ ὁ Κύριος;

— Νά μοῦ ντίνη ἀμέσως πίσω τό λίρα πού ἐκλέψατε τό κυρία Καραγκάτση! Σβαϊνρόλκ! Φερφλοῦχτε!

Φαίνεται πὼς ἤμουν ἀγριεμένος, ἂν κρίνω ἀπὸ τὰ μούτρα τοῦ παπουτοῦ πού

εἶχαν πανιάσει.

— Ἀμέσως χέρ ὀμπερστί, μοῦ λέει τραυλίζοντας ἀπὸ τόν φόβο του. Ἦταν παρεξήγησις. Ἡ κυρία δέν κατάλαβε.

— Ἐγὼ κατάλαβα πὼς ἐσύ εἶσαι γκουρούνης! Νά μοῦ ντίνη ἀμέσως τό λίρα, μὴ σέ στείλω Χαϊντάρι! Γκοτφρόντουμι!

— "Οχι χέρ Γκενεράλ! Μὴ μέ κάψῃς τόν κακόμοιρο! Νά ἡ λίρα... Ἦταν παρεξήγησις...

Ἐτσέπωσα τὴ λίρα μου, ἐχτύπησα τὰ τακούνια κ' ἐχαιρέτησα πάλι φασιστί.

— Χάιλ Χίτλερ!

— Χάιλ Χίτλερ! μουρμουρίζει κι ὁ ἐξουθενωμένος παπουτοῦς.

Καί μέ συνοδεύει ὡς τὴν πόρτα μέ τραγικά χαμόγελα καί κωμικὲς ὑποκλίσεις.

Ἀπὸ τότε πέρασαν τέσσερα χρόνια. Κι ὅμως ὅταν θυμᾶμαι αὐτό τό ἐπεισόδιο, διστάζω νά μπῶ σέ μικρὸ μαγαζί, ἐγὼ πού εἶμαι φίλος τοῦ μικροῦ μαγαζιοῦ καί ἐχθρὸς τοῦ «μεγαθηρίου». Καταλαβαίνουν οἱ τίμιοι κ' εὐσυνείδητοι ἐπαγγελματίαι τί θέλω νά πῶ;

ΤΙ ΔΙΡΙΝ ΜΙ ΚΑΦ ΚΑΦ

της Μαρίας Καραγάτση

Γεννήθηκα στην Αθήνα, σ' ἐν' ἀπό τὰ τέσσερα γωνιακά σπίτια τῶν ὁδῶν Ἀκαδημίας καί Θεμιστοκλέους. Δέν σᾶς λέω ὅμως σέ ποιοῦ.

Καί τό κάνω ἐπίτηδες αὐτό, γιά νά μπλέξω ἄγρια –σ' αὐτό τό ἀθηναϊκό σταυροδρόμι– τούς διαφορούς «ἀρμοδίους», ὅταν ἔρθει ἡ στιγμή νά «ἐνστοιχισθεῖ ἡ ἀναμνηστική πλάξ». Ἐγώ, βέβαια, θά τά ἔχω τινάξει πρό πολλοῦ, καί θά σπάω κέφι, ψηλά στόν οὐρανό, μέ τή μεταθανάτιο φάρσα μου. Θά ἔχω παρέα τό Σολωμό, πού θά μοῦ λέει κουνώντας τό κεφάλι: «Τράβα καί σύ, Καραγάτση, ὅσα τράβηξα ἐγώ ἀπό τόν Καιροφύλλα, τόν Ἀποστολάκη, τόν Τομαδάκη, τό Φάνη Μιχαλόπουλο καί τό Σπαταλά...».

Ὅπως βλέπετε, τό κυριώτερό μου γνώρισμα εἶναι ἡ μετριοφροσύνη.

Διδάχτηκα τά πρῶτα γράμματα στό Ἀρσάκειο τῆς Λάρισας (ὅταν συλλογιέμαι πῶς ὑπῆρξα καί... Ἀρσακειάδα!) καί ἀντί νά ἐρωτευθῶ τίς συμμαθήτριάς μου, ἀγάπησα παράφορα τή δασκάλα μου. Γεγονός πού μαρτυρεῖ τή σκοτεινή ἐρωτική ἰδιοσυγκρασία μου.

Ἔκανα ὅ,τι μπορούσα γιά νά μήν προβιβαστῶ, νά μείνω στήν ἴδια τάξη, κοντά στήν «γυναῖκα τῶν ὀνείρων μου».

Αὕτη ὅμως –πού κάτι εἶχε καταλάβει– μέ προβίβασε στή μεγαλειότερη τάξη, ὅπου δίδασκε μιά γεροντοκόρη μέ κακόχυμα σπειριά... Πρώτη ἐρωτική ἀπογοήτευση...

Τό ὑπέροχο λογοτεχνικό μου ταλέντο φανερώθηκε στό Γυμνάσιο, ὅπου ἔγραφα ἐκθέσεις ἀριστουργηματικές. Οἱ καθηγητές μου δέν πρόφταναν νά μοῦ βάζουν δεκάρια. Ἐνας μονάχα –ἐνας ξερακιανός καί καταθρόνιος– ἔβρισκε τά κείμενά μου ἀπαίσια καί μέ μηδένιζε ἀράδα. Δέν μπορούσα νά καταλάβω... ἀργότερα ὅμως κατάλαβα. Ὁ κ. καθηγητής ἦταν... λογοτέχνης... Ἐννοεῖται, πῶς τόν ἐκδιζήθηκα σκληρά... Ἦμουν νεαρότατο μέλος τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὅταν ὁ κ. καθηγητής –γέρος πιά– ζήτησε τήν ψῆφο μου γιά νά μπεῖ καί αὐτός στό ἐπίσημο αὐτό Πρυτανεῖο τῆς ἐλληνικῆς διανοήσεως... Τοῦ τήν ἀρνήθηκα. Ἀποτέλεσμα: Αὐτός εἶναι καί ἐγώ δέν εἶμαι πιά μέλος τῆς Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν...

Κάποτε, σπούδασα νομικά. Εἶχα συμφοιτη-

Αὐτό ἦταν ἓνα αὐτοβιογραφικό σημεῖωμα γραμμένο μέ τό γνωστό χιούμορ καί τόν αὐτοσαρκασμό τοῦ Καραγάτση.

Ἐγώ θά γράψω λίγα λόγια γιά τήν καθημερινότητα τοῦ πατέρα μου.

Δέν θά μπορούσε νά πεῖ κανεῖς ὅτι ὁ Καραγάτσης ἦταν ἓνας εὐκόλος ἄνθρωπος στό σπίτι του. Φαίνεται πῶς ὁ Θεσμός τῆς οἰκογένειας τόν ἐπνιγε. Ἔσκαγε. Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως, ἤθελε καί τή σιγουριά του, τήν καλοπέρασή του: τά κολλαρισμένα πουκάμισα, τά φρεσκοσιδερωμένα κουστούμια, τά καλογυαλισμένα παπούτσια του καί φυσικά, πάνω

ἀπ' ὅλα, τό καλό φαγητό. Ἄν λόγου χάριν εἶχε ζητήσει νά τοῦ μαγειρέψουν γιά τό μεσημέρι φασολάκια καί γυρίζοντας, ἔβρισκε στό τραπέζι μελιτζάνες, γινόταν ἔξω φρενῶν: «Ὅλο τό πρωί πού δούλευα στήν ἐφημερίδα λιγουρευόμουν τά φασολάκια. Τό καταλαβαίνετε; Τί νά τίς κάνω τώρα ἐγώ αὐτές τίς μελιτζάνες;» Μιά δυό φορές μάλιστα, μέσα στά νεῦρα του, εἶχε ἀνοίξει τό παράθυρο καί εἶχε πετάξει τό φαγητό κάτω στήν αὐλή.

Τό ὥράριό του πολύ σταθερό: Πρωινή ἔγερση γύρω στίς ἑπτὰ, καφές, τσιγάρο καί γράψιμο μέχρι τίς δέκα πού ἔφρευγε γιά τή Βραδυνή, ἢ τή Δια-

φημιστική Ἐταιρεία ΑΔΕΛΜία καί μισή ἐπιστροφή στό σπίτι, δύο ἢ ὅρα. ὅλοι γύρω ἀπό τό τραπέζι. Συνήθως ἔτρωγε σιωπηλός διαβάζοντας συγχρόνως τήν ἐφημερίδα του. Ἄν τόν ρωτοῦσα κάτι τοῦ ἔλεγα κάποια νέα ἀπό τ' σχολεῖο, σήκωνε τό κεφάλι, κοιτοῦσε ἀφηρημένα καί ἀπαντοῦσε μονολεκτικά. Μετά βουίζόταν πάλι στό διάβασμα καί τό φαγητό του.

Μερικές φορές ὅταν εἶχα τελειώσει τό γεῦμα, ὁ πατέρας μου ἄνοιγε κάποια «συζήτηση», ἄν μπορεῖ νά θεωρηθῇ συζήτηση ἓνας μονόλογος, καί θῶς ὁ Καραγάτσης δέν ἦτο σέ θέση νά ἀνεχθεῖ ὄχι διάλο-

τές τούς κ.κ. Πέτρον Χάρην, "Αγγελον Τερζά-
κην, Γιώργον Θεοτοκᾶν, Θανάσην Πετσάλην
καί Ὀδυσσέα Ἐλύτη, τά ἔξαιρετικά αὐτά νο-
μικά πνεύματα πού τόσο διέπρεψαν στήν δι-
κανική σταδιοδρομία τους – ὅπως κι' ἐγώ ἐξ
ἄλλου.

"Ἐφηβος ἦμουν ὅταν ἔγραψα τά πρῶτα μου
καί τελευταῖα – ποιήματα. Δέν τά δημοσίεψα
ποτέ. Ἀργότερα τῷρριξα στήν πεζογραφία,
ἕνας Θεός ξέρει τό γιατί...

"Ἐγραφα πολλά καί διάφορα, διηγήματα,
νουβέλες, μυθιστορήματα, ἔργα ὑψηλοῦ ἠθι-
κοπλαστικοῦ περιεχομένου, πολύ κατάλληλα
γιά παρθεναγωγεῖα καί βιβλιοθῆκες οἰκογε-
νειῶν μέ αὐστηρά ἀστικά ἤθη. Οἱ ἥρωές μου
-Λιάπκιν, Μαρίνα Ρεῖζη, καί ἰδίως Γιούγκερ-
μαν- εἶναι ἄνθρωποι ἄγνοί, ἀθῶοι, ἰδεολόγοι,
πού στέκουν ψηλότερ' ἀπό τίς ἀθλιότητες τοῦ
χαμερποῦς ὕλισμοῦ. Ἀπορῶ πῶς τό ἐκπαι-
δευτικό συμβούλιο δέν εἰσήγαγε ἀκόμα τά βι-
βλία μου γιά ἀναγνωστικά στά Σχολεῖα τοῦ
Κράτους, ἐξίσταμαι πῶς ἡ Ἀκαδημία δέν μοῦ
ἔδωσε ἀκόμα τό βραβεῖο Ἀρετῆς, πῶς δέν μ'
ἐκάλεσε ἀκόμα νά παρακαθίσω στούς ἐνάρε-



τους κόλπους της, κοντά στόν κ. Σπύρο Μελά.

Δέν ἐπείραξα ποτέ συνάδελφο κι' εἶμαι συ-
μπαθητικώτατος στούς λογοτεχνικούς κύ-
κλους. Αὐτό θ' ἀποδειχθεῖ στήν κηδεῖα μου,
ὅπου θάρθει κόσμος καί κοσμάκης νά πεισθεῖ
ἰδίως ὁμιασι ὅτι πέθανα, ὅτι θάφτηκα, ὅτι
πῆγα στό διάολο. Καί θά φύγει ἀπ' τό νεκρο-
ταφεῖο, ὁ κόσμος κι' ὁ κοσμάκης βγάζοντας
στεναγμούς ἀνακούφισης.

Εἶμαι βέβαιος πῶς ὁ Θεός θά μέ κατατάξει
μεταξύ τῶν ἀγίων, στόν Παράδεισο.

Ἀμήν!

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Παίζοντας σκάκι
με τον πατέρα.

ἀλλά οὔτε καν μιά ἐρώτηση
πού κατά τή γνώμη του δέν
ἦταν ἐντός θέματος.

Τόν εἶχαμε μάθει λοιπόν, καί
τόν ἀφίναμε στίς διηγήσεις
του, γιατί πραγματικά τότε γι-
νόταν ἀπολαυστικός. Κυρίως
ὅταν ἀναφερόταν σέ ἱστορικά
συμβάντα. Κυκλοφοροῦσε μέ-
σα στούς αἰῶνες σάν τό ψαρά-
κι στό νερό, διανθίζοντας τά
γεγονότα μέ πικάντικες ἐρωτι-
κο-σεξουαλικές λεπτομέρειες.
Γιατί αὐτό πού κυρίως τόν
ἐνδιέφερε, ἦταν ἡ ἰδιωτική
ζωή τῶν ἱστορικῶν προσώ-
πων. «La petite histoire» ὅπως
ἔλεγε.

Καμιά φορά, ὅταν ἡ διήγηση
τραβοῦσε σέ μᾶκρος, τό πειρα-

χτήρι ἡ μαμά μου, λίγο ἀθῶα,
λίγο πονηρά, τόν διέκοπτε μέ
μιά ἐρώτηση πού ἦταν καί δέν
ἦταν μέσα στό θέμα, ἦταν καί
δέν ἦταν σοβαρή. Μιά ἐρώτη-
ση ἐλαφρῶς φλού ἀρτιστίκ,
ὅπως θά λέγαμε σήμερα.

Ὁ Καραγάτσης σταματοῦσε
ἀπότομα τό μονόλογό του καί
προσπαθοῦσε νευριασμένα
καί ἀνυπόμονα νά δώσει τή
σωστή ἀπάντηση.

Ἡ Νίκη καταλάβαινε τότε ὅτι
ἡ κατάσταση ἀγριεύει.

—Ναί! Ναί! Κατάλαβα, κα-
τάλαβα. Τώρα προχώρα πα-
ρακάτω, τοῦ ἔλεγε τρομοκρα-
τημένη.

—Τώρα πιά δέν ἔχει παρακά-
τω. Δέν μπορῶ νά ἐξακολου-



Ο Μ. Καραγάτσης
με την κόρη του
Μαρίνα στην
αγκαλιά του την
άνοιξη του 1937
στην πλατεία
Κυριακού.

θήσω. Μοῦ ἔκοψες τόν εἰρμό τῆς σκέψης μου. Σέ ξέρω. Τό κάνεις συστηματικά γιά νά σταματήσω ἐπειδή βαριέσαι.

— Ἔλα βρέ Δημήτρη! Σέ παρακαλῶ. Ποῦ εἴχαμε μείνει; Στόν Ροβεσπιέρο; Προσπαθοῦσε νά μπαλώσει τήν κατάσταση ἡ μάνα μου.

— Νά πάει στό διάολο καί ὁ Ροβεσπιέρος καί ὅλη ἡ φάρα του. Μοῦ ἔκοψες τό κέφι. Τό κατάλαβες γλύκα μου; Δέν ἔχω κέφι πιά. Αὐτό δέν ἤθελες; Τό κατάρρεες.

Σηκωνόταν βαρὺς ἀπό τό τραπέζι καί ἔκλεινε πίσω του τήν πόρτα τοῦ γραφείου μέ πάταγο.

Σέ λίγο ἀπό τό δωμάτιό του ἀκούγεται μουσική· εἶναι τό πρῶτο concerto γιά πιάνο τοῦ Chopin. Ἄρα ὁ μπαμπάς ἄρχισε νά γράφει. Ἄρα, ἄκρα τοῦ τάφου σιωπή. Ἡ Δέσποινα μαζεῦει προσεκτικά τά πιάντα, ἡ μαμά κι ἐγώ προχωροῦμε ἀκροποδητί πρὸς τά δωμάτιά μας.

Χειμωνιάτικο ἀπομεσήμερο, παραμονές Χριστουγέννων. Κάθομαι στό γραφεῖάκι μου. Ἐπάνω ἀπλωμένο τό τετράδιο τῆς καλλιγραφίας, ὁ κονδυλόφορος, τό μελανοδοχεῖο.

«Τί δῶρο θά μοῦ κάνετε;» Πρέπει νά γράψω αὐτή τή

φρασούλα καμιά δεκαριά φορές, μέ ωραῖα στρογγυλά γραμματάκια.

Ἀρχίζω νά γράφω μέ προσοχή καί ἐπιμέλεια. Ξαφνικά μιά χοντρή σταγόνα μελάνι ξεφεύγει ἀπό τήν πένα μου καί τό «δῶρο» μεταμορφώνεται σέ μιά πλατιά μουτζούρα. Προσπαθῶ νά σώσω τήν κατάσταση σβήνοντας μέ τή σκληρή γομολάστιχα. Καταστροφή. Ἡ μουτζούρα καί τό δῶρο πού κρύβεται ἀπό κάτω, ἐξαφανίζονται ὁριστικά· τή θέση τους παίρνει μιά στρογγυλή τρύπα στό χαρτί. Νευριασμένη σκίζω τό φύλλο καί ἐτοιμάζομαι νά ξαναρχίσω νά ρωτῶ τί δῶρο

ΕΝΑ ΓΛΕΝΤΙ ΚΑΡΝΑΒΑΛΙΟΥ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '50

Στα τέλη της δεκαετίας του '50 (1957 ή 1958), τις ημέρες της Αποκριάς, οι Καραγάτσηδες οργάνωσαν ένα πάρτι. Μεταμφιεσμένοι, πανό, χορός.

Από εκείνο το πάρτι διασώθηκαν μερικές φωτογραφίες, κάποια καρναβαλικά πανό και ένα σκίτσο του Μίνου Αργυράκη, που παριστάνει τον Καραγάτση ως Πάνα. Το σκίτσο αυτό χρησιμοποιήσαμε για το εξώφυλλο του ειδικού αυτού αφιερώματος.



ΨΗΦΙΣΤΕ
ΣΕΞ - ΣΠΥΡΟ
ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ - ΜΑΡΚΕΣΣΟΝ

Ο ΓΙΟΥΓΚΕΡΜΑΝ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ
ΓΙΑ ΝΑΧΕΤΕ
ΚΑΛΑ ΣΤΕΡΝΑ

ΨΗΦΙΣΑΤΕ
ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΑ

ΨΗΦΙΖΟΝΤΑΣ
ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ
ΕΧΕΤΕ ΕΝΑ ΦΥΛΛΟ ΙΣΟΝ
ΜΕ ΕΚΠΟΤΗ 10%

Τέσσερα μικρά πανό με καρναβαλικά συνθήματα – νύξεις για την πολιτική στράτευση του Μ. Καραγάτση, τη δητεία του στη διαφημιστική εταιρεία ΑΔΕΛ, αναφορές και στα Στερνά του Γιούγκερμαν... Διασώθηκαν και φυλάσσονται στο αρχείο Καραγάτση.

θά μου κάνουν. Ξάφνου ανοίγει βιαστικά ή πόρτα του γραφείου. Ο μπαμπάς μπαίνει στο δωμάτιό μου φουριόζος με τὰ γαλάζια μάτια του νά βγάζουν φλόγες. Φοράει τή μπλέ μάλλινη ρόμπα του καί τὰ μαλλιά του είναι ὀρθια.

—Τί γίνεται ἐδῶ; Τί θόρυβος εἶναι αὐτός; Τί ἦταν αὐτό τό κρίτς κρίτς πού δέν σταματοῦσε;

—Ἐγραφα. Ἡ πένα μου...

Τώρα ὁ μπαμπάς μου ἀρχίζει νά ὑψώνει τή φωνή του.

—Κι ἐγώ πῶς μπορῶ νά γράψω ὅταν ἀκούγεται αὐτός ὁ φοβερός θόρυβος; Ἀνάθεμα τήν ὥρα! Κανείς ἐδῶ μέσα δέ σέβεται τήν ἐργασία μου. Πῶς νά γράψω βρέ, ὅταν ἐσύ σκίζεις φύλλα, σβήνεις, γράφεις, γρατσουνίζεις κρίτς κρίτς κρίτς.

Πάει κι ἔρχεται μέσα στό δωμάτιο σέ ἑξαλλη κατάσταση. Κάποια στιγμή ἀπότομα ἡρεμεῖ. Σκύβει καί διαβάζει τή χριστουγεννιάτικη φρασούλα.

—Τί γράφεις ἐδῶ, Μαρίνα, μέ ρωτᾷ μέ φωνή μελιστάλακτη.

—Γράφω «τί δῶρο θά μοῦ κάνετε;»

—Ἐγώ ὅμως δέν τό διαβάζω αὐτό. Διαβάζω «τί δίριν μί κάρ κάρ».

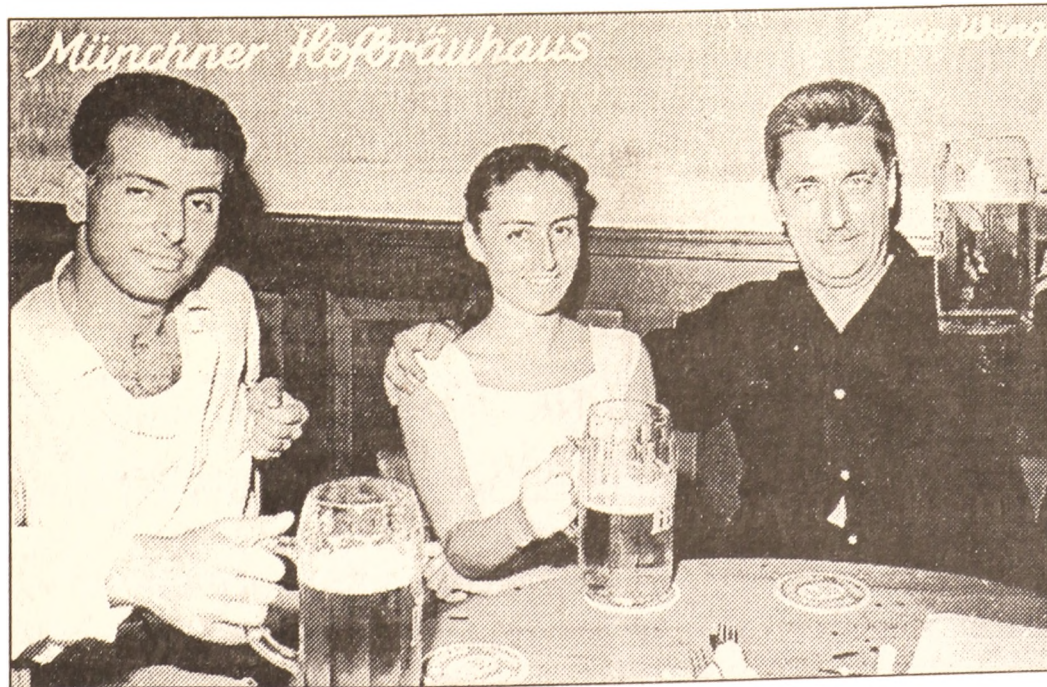
—Ὅχι, κάνεις λάθος. Συλλαβίζω. Τί δῶ-ρο θά μοῦ κά-νε-τε.

—Τί λές! Ποῦ τὰ βλέπεις ὅλ' αὐτά; Ἐγώ διαβάζω «Τί δίριν μί κάρ κάρ».

Ξαφνικά αἰσθάνομαι μιά μεγάλη ταραχή καί βάζω τὰ κλάματα. Τότε μόνο, λίγο ἐκπληκτος μέ τήν ἀντίδρασή μου, ὁ μπαμπάς συνέρχεται καί σταματᾷ τό πείραγμα.

Ποιός δαίμονας ἄραγε τόν ἐσπρωγνε σ' αὐτά τὰ σκληρά παιχνίδια;

Τά ξεστά καλοκαιριάτικα με-



Πάνω: ἡ Νίκη Καραγάση ζωγραφίζει στο σπίτι στην Κηφισιά το καλοκαίρι του 1936.

Δεξιά: σε μπουρaria του Μονάχου, ὁ Μιχάλης Τσαγκαράκης, νεοελληνιστής που ζοῦσε στο Μόναχο, ἡ Μαρίνα καὶ ὁ Μ. Καραγάσης.

σημέρια δέν ἔγραφε. Ἐπιχειροῦσε νά κοιμηθεῖ. Μάταιος κόπος. Μιά ὥρα ἀργότερα ἔβγαινε ἀπό τό δωμάτιό του βαρύθυμος καί ἔκοβε βόλτες πέρα δῶθε.

Τίς ἐλάχιστες φορές πού κατόρθωνε νά τόν κόψει γιά καμιά ὥριτσα, ξυπνοῦσε ἄλλος ἄνθρωπος. Χαράς Εὐαγγέλια! Κυκλοφοροῦσε φορώντας τό χακί στρατιωτικό σόρτς του, σιγοτραγουδοῦσε ἄριες ἀπό ὅπερες, ἔπαιζε μέ τίς γάτες μας, τή Φαιδροκάζα, τόν Κου-

τσούλη, τόν Πάπανα, πήγαινε μέχρι τήν παγωνιέρα καί τιμπολογοῦσε λίγο ἀπό τό μεσημεριανό φαγητό καί κατέληγε στό μπάνιο ὅπου ξυριζόταν, ἴσιωνε μέ μπριγιαντίνη τά ἀνυπότακτα μαλλιά του καί ἔβαζε τό φιλέ του. Ἄρχιζε ἡ προετοιμασία γιά τήν ἀπογευματινή του ἔξοδο.

Ἄς σταματήσω ἐδῶ τίς παιδικές μου ἀναμνήσεις. Θά ἤθελα νά τελειώσω μέ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπό συνέντευξη πού ἔδωσε ἡ μητέρα μου λίγο καιρό μετά τό θάνατο τοῦ Καραγάτση. Μέ τόν ἀπλό, περιεκτικό της λόγο, κατορθώνει νομίζω νά περιγράψει πολύ εὐαίσθητα καί οὐσιαστικά αὐτόν τόν περίπλοκο, βασανισμένο ἄνθρωπο.

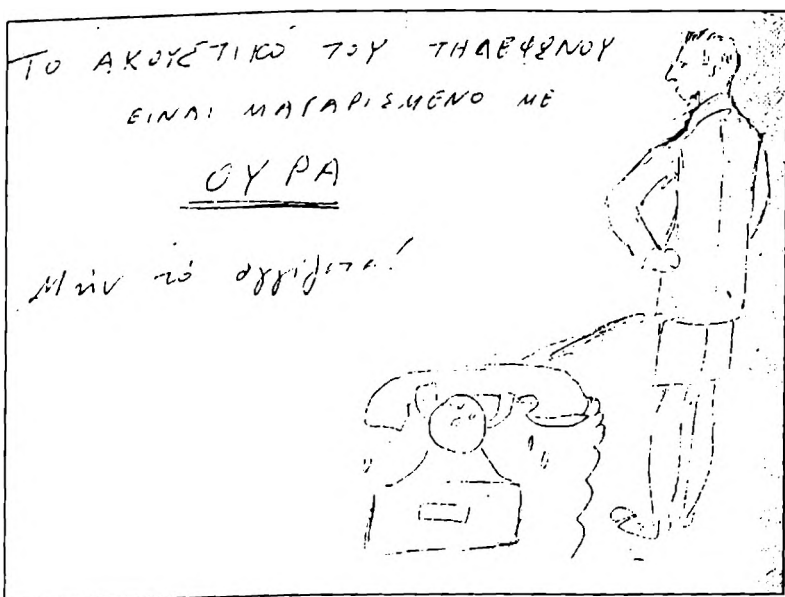
...Εἶχε δύσκολο ὕπνο, οἱ θόρυβοι τόν ἐνοχλοῦσαν φοβερά· ἔβαζε ὠτοασπίδες τό βράδυ γιά νά κοιμηθεῖ. Κάθε δύο χρόνια ἀλλάζαμε σπίτι. Πάντοτε στόν τελευταῖο ὄροφο, γιά νά

μὴν ἔχουμε ἄλλους ἀπό πάνω καί κάνουν θόρυβο. Θυμᾶμαι στήν Πλατεία Κυριακοῦ (τό-ρα Πλατεία Βικτωρίας), μία παλιά μονοκατοικία. Τά σανίδια ἔτριζαν. Εἴχαμε μάθει ὅλοι στό σπίτι ποιό σανίδι τριίζει καί ποιό ὄχι, ἀλλά δέν τά καταφέραμε πάντοτε καλά. Ἔτσι οἱ καβγάδες δέν ἔλειπαν· οἱ φωνές του ἀκούγονταν στό δρόμο γιατί δέν ἔκανε καμιά προσπάθεια νά τίς κρύψει.

«Ὅταν χάσω τόν ὕπνο μου, τήν ἄλλη μέρα εἶμαι ἓνας ἄχρηστος ἄνθρωπος» ἔλεγε. Τόν ἐμπόδιζε καί τό φῶς· σκοῦρες κουρτίνες κρεμοῦσε στό παράθυρο καί τίς τζαμπορτες.

Δύσκολος ἄνθρωπος, ἐκρηκτικός, ὑπερευαίσθητος, πολλές φορές ἐγωιστής ἀλλά καλόκαρδος. Δέν ζήλεψε ποτέ τούς καλούς, τούς ἄξιους. Δίκαιος. Λογάριαζε τούς ἄνθρώπους. Εἶχε χάρες, γοητεία, ζωντάνια, ἀνωτερότητα.

Δέν ἦταν φτηνός, μικρός σέ τίποτα.



Και ένα... εκφοβιστικό μήνυμα για τους χρήστες του τηλεφώνου.

ΕΝΑ ΘΥΜΩΜΕΝΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ ΣΤΗΝ ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΜΑΡΙΝΑ

Γνωρίζεις καλά ὅτι κάθε στεναχώρια ἢ ἐκνευρισμός μποροῦν νά ἔχουν θανάσιμες συνέπειες γιά ἐμένα.

Παραβλέπω ὅτι εἶμαι πατέρας σου· περιορίζομαι στό γεγονός ὅτι εἶμαι ἓνας ὁποιοσδήποτε ἄνθρωπος.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτός σέ παρακάλεσε ὅταν φεύγης, νά μὴν ξεχνᾷς τή γραμμή τοῦ τηλεφώνου στήν κάμαρά σου. Παράκληση λογική, δεδομένου ὅτι ἡ παράλειψή σου στερεῖ τά ὑπόλοιπα μέλη τῆς οἰκογενείας σου ἀπό τηλεφωνική ἐπικοινωνία.

Τό ξέχασες μία φορά. Πάει καλά. Τό ξέχασες δύο φορές. Ἄρχίζει στούς ἄλλους νά δημιουργηται δικαιοσύνη δυσφορία. Δυσφορία ἢ ὁποία γιά ἐμένα μπορεῖ νά ἔχη θανάσιμες συνέπειες.

Σήμερα τό ἀπόγευμα τό ξέχασες γιά τρίτη φορά. Ἡ δυσφορία μου ἔφτασε στό ἔπακρο· τό διαπίστωσες· καί γνωρίζεις καλά τίς πιθανές συνέπειες τῆς δυσφορίας μου. Μοῦ ζήτησες συγγνώμη. Σοῦ τήν ἔδωσα· μολοντί ἤξερα πῶς ὁ ΑΚΡΑΤΟΣ ΕΓΩΙΣΜΟΣ σου σ'

ἐμποδίζει νά σκεφθῇς ὅτι σ' αὐτό τόν κόσμο ὑπάρχουν καί ἄλλοι ἄνθρωποι ἐξόν ἀπ' τήν ἀφεντιά σου. Καί φυσικά, λίγες μόνον ὥρες μετά τό ἀπογευματινὸ ἐπεισόδιο, πάλι ξέχασες τό τηλέφωνο.

Διερωτῶμαι· πῶς μπορεῖς νά πέφτης συνεχῶς σέ μία παράλειψη πού, ὅπως γνωρίζεις καλά, ἰσοδυναμεῖ μέ τό θάνατο ἑνός ἀνθρώπου; Ὁ ἐγωκεντρισμός σου σ' ἔχει ὀδηγήσει στό σημεῖο τῆς διά τῆς ἀδιαφορίας δολοφονίας ἑνός ἀνθρώπου;

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ



ΣΕΙΡΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ 4

ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

ΜΑΡΚΟ ΠΟΛΟ

Πρωτότυπη εργασία
πάνω στα ταξίδια του

ΙΩΛΚΟΣ

Το βιβλίο "Μάρκο Πόλο" του μεγάλου έλληνα πεζογράφου *Κοσμά Πολίτη*, είναι μία εργασία με έντονο λογοτεχνικό χαρακτήρα, για τα ταξίδια και την τυχοδιωκτική όσο και προοδευτική προσωπικότητα του Πόλο.

Ο Πολίτης με ιδιαίτερη παρατηρητικότητα σχολιάζει και καταγράφει το ταξίδι του Πόλο από τη Βενετία, το πέρασμά του απ' την Ελλάδα, την παραμονή του στην Αυλή του Μογγόλου Χαχάνου Κουμπλάι, καθώς και πολλές από τις περιπέτειές του στην άγνωστη, μέχρι τότε, Ασία.

Η εργασία "Μάρκο Πόλο" του Κοσμά Πολίτη τέλειωσε το 1959, και μετά από 42 χρόνια περιπέτειας και σιωπής, βλέπει το φως της δημοσιότητας με το όνομά του, με τη μορφή βιβλίου.

Αποτελείται από 14 κεφάλαια και μία εισαγωγή του συγγραφέα, καθώς και ενός προλογικού σημειώματος του δημοσιογράφου-λογοτέχνη Γιάννη Κορίδη, στο οποίο αναφέρεται η ιστορία και η περιπέτεια του ανέκδοτου, μέχρι σήμερα, χειρογράφου του Κοσμά Πολίτη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **ΙΩΛΚΟΣ**

ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 15 & ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ.: 3618684, 3624952 - FAX: 3625019

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ»

• Βαλτετσίου 14, Αθήνα 106 80, τηλ.: 3638362, 3645236 • Εμμ. Μπενάκη 16, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3831078
• Ακαδημίας 65, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3811850 • Ν. Μοναστηρίου 122, Θεσσαλονίκη 563 34, τηλ.: (031) 706354-5

Μ. Καραγάτσης:

Η ενέργεια του διχασμού, η δύναμη της αντίφασης

Αγαπημένοι τόποι, βουβά πορτρέτα, αξέχαστα χρόνια

του Βαγγέλη Αθανασόπουλου

Τον Καραγάτση θα μπορούσαν να διεκδικήσουν πολλές πόλεις: η Αθήνα, ως τόπος γέννησης, ώριμης συγγραφικής δράσης και θανάτου. Η Λάρισα, ως τόπος διαμόρφωσης του νεαρού λογοτέχνη. Ο Πειραιάς, ως μια πόλη που μέσα στη ζωή αλλά και στο έργο του έπαιξε ένα ιδιαίτερο ρόλο. Η Θεσσαλονίκη, ως πόλη στην οποία πέρασε τα τελευταία γυμνασιακά χρόνια του, και όπου έγραψε τα περισσότερα από τα πολύ εξομολογητικά ποιήματα που κράτησε μακριά από τη δημοσιότητα. Το Ναύπλιο, και περισσότερο τα Χανιά όπου πέρασε ένα μικρό αλλά καθοριστικό μέρος της παιδικής ηλικίας του. Η Πάτρα, που ήταν η πόλη καταγωγής της οικογένειάς του από τη μεριά του πατέρα του Γεωργίου Ροδόπουλου. Ο Τύρναβος, ο γενέθλιος τόπος των πιο αγαπημένων από τους ανιόντες συγγενείς του – εκείνων από τη μεριά της μητέρας του Ανθής Μουλούλη.

Αλλά και μικρότερες πόλεις, οι περισσότερες από αυτές κοντινές στον Τύρναβο, θα μπορούσαν να τον διεκδικήσουν, όπως η Ραψάνη όπου πέρασε πολλά νεανικά καλοκαίρια του, και όπου πρέπει να έκανε τις πρώτες του δοκιμές στην πεζογραφία. Τον Καραγάτση διεκδικούν τα βουνά και ο κάμπος της Θεσσαλίας, από το ένα μέρος, και η θάλασσα από το άλλο μέρος – η θάλασσα που στην αρχή την έβλεπε και τη φανταζόταν από μακριά, από τις πλαγιές του Ολύμπου, για να τη ζήσει από πολύ κοντά μετά από λίγα χρόνια.

[Βραδιάζει στον Όλυμπο]

«Αγνάντεψα τον κάμπο. Απλωνόταν ως χίλια μέτρα κάτωθι μας πλατύς, ισόπεδος, καρπερός, αρμονικά χωρισμένος σε βαθύχρωμα ποτιστικά χωράφια και μπουστάνια ανοιχτοπράσινα. Ο Πηνειός τον έσκιζε φιδωτά, ανάμεσα σε λιγαριές, για να χυθεί στην κοντινή θάλασσα. Δεξιότερα ο Κίσσαβος αχνογραφόταν σαν έκταση σέπιας και λουλακιού στο σταχτογάλανο ουρανό. Πιο αριστερά, κει που θάλασσα και στερέωμα έσμιγαν, ορθωνόταν η βαθύχρωμη πυραμίδα του Αθω. Η ώρα ήταν βαθιά χρυσή και διάφανη – βουνίσιο βράδυ. Απ' τον ποταμό αναδύθηκαν οι αποσπερνές γλαυκές αντάρες, που τις έκοβαν κάθετα οι καπνοί που υψώνονταν απ' το ρουμάνι της Νυχτερέμ.»

[Ξημερώνει στον Όλυμπο]

«[...] Το βουνό είχε ξυπνήσει απ' τα σπίτια του κάμπου, χαμηλά, υψώνονταν καπνοί. Η νυχτερινή υγρασία απ' τα βαρκά χωράφια, μαζεύτηκε πάνω απ' το Σαλαμπριά, στο μπουγάζι του μεγάλου φαραγγιού, και διαλύθηκε από τον ήλιο, που πρόβαλε κρεμεζής μες απ' τη θάλασσα. Κατά το νοτιά, ο Κίσσαβος τίναξε πάνωθι του την αντάρα, και σχεδιάστηκε σαν αχνή εικόνα από παλιό καπνισμένο χρυσάφι και σέπια μουντή.

[...] Ο ήλιος ήταν πια ψηλά· τα φύλλα των δέντρων έπαιζαν με τις αχτίδες του, οργίαζε η βουνίσια ζωή. Μεγάλα πουλιά πετούσαν ψηλά – τρυγόνια, ορτύκια, γκάγιες, όρνια, και κιρκινέζια· κου-

νάβια γλιστρούσαν αθόρυβα στα πρινάρια. Το τοπίο άρχιζε ν' αλλάζει. Χάθηκαν τα πλατάνια, τα πυξάρια και τα καραγάτσια, κι έδωσαν τόπο σ' έλατα και μακροβέλονα πεύκα.»

(Από το διήγημα «Με τον Καραβέλη στον Όλυμπο», *Η Μεγάλη Λιτανεία*, 1956)

«Η θάλασσα χανόταν μακριά στο σταχτί άπειρο. Τα σύννεφα, χαμηλά, ήσαν πιο βαθύχρωμα, και βαραίναν στον ορίζοντα. Σε σειρές μακριές, μολυβένιες, τα κύματα προχωρούσαν, σαν αυτόματα, αφήνοντας πίσω τους, πού και πού λίγο αφρό, που τα κατοπινά τον σκεπάζαν. [...] Ώς την ώρα, που το γκρίζο της θάλασσας, μπερδευόταν μέσα στους βραδινούς ατμούς του ορίζοντα, στεκόμουν εκεί ακίνητος, μονάχος. Ο αέρας σκιζόταν στο γέισο του ηλιόλουστου μου, και σφύριζε γλυκά μέσα στ' αυτιά μου. Τα μάτια μου δάκρυζαν και αισθανόμουν το πρόσωπό μου να μελανιάζει. Στα χείλια μου απλωνόταν μια λεπτή άρμη, που αναθυμιάθηκα υστερότερα τη γεύση της, σαν φίλησα γυναικείο στόμα.

Ο φάρος άναβε, και ζωγράφισε σε κανονικά διαστήματα, μια μακριά φωτεινή γραμμή στο ταραγμένο πέλαγος. Κανά δυο δειλά φώτα πρόβαλαν από τα θαμιά τζάμια των καφενείων του λιμανιού. Μεθυσμένος από υγρασία, θάλασσα και ιώδιο, γύριζα από τα στενά καστέλια, γεμάτα σιωπή και σκοτάδι, νιώθοντας τα ρούχα μου ποτισμένα άρμη να βαραί-

νουν πάνω μου.

Και ποτέ δεν ένωσα τη μοναξιά μου.»

(Από το διήγημα «Εγώ μικρός, με μένα και τη θάλασσα», γραμμένο το 1927, σε ηλικία 19 ετών)

Η χρονολογικά πρώτη από τις πόλεις της ζωής του ήταν η Αθήνα, όπου γεννήθηκε το 1908. Πατέρας του ο Γεώργιος Ροδόπουλος, από παλιά πατρινή οικογένεια γαιοκτημόνων, που μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας εγκαταστάθηκε στη Λάρισα, όπου ασχολείται με τη δικηγορία και την πολιτική, εκλεγόμενος κατ' επανάληψη βουλευτής. Το 1907 παραιτείται από το βουλευτικό του αξίωμα, για να αρχίσει μια σταδιοδρομία ως διευθυντής υποκαταστημάτων της Εθνικής Τράπεζας (Τρίκαλα, Πύργος Ηλείας, Αίγιο, Θεσσαλονίκη, Λάρισα), αλλά και διοικητής της Τράπεζας Κρήτης. Το 1919, μετά από διαφωνία με τον τότε συνδιοικητή της Εθνικής Ιωάννη Δροσόπουλο, παραιτείται και επιστρέφει στην αρχική σταδιοδρομία του, τη δικηγορία και την πολιτική, όπου διακρίθηκε έως το 1932, όταν αποφάσισε να μη βάλει υποψηφιότητα στις εκλογές της 25ης Σεπτεμβρίου, για να δώσει έτσι τη δυνατότητα στον γιο του Κωνσταντίνο (Τάκη) Ροδόπουλο να εκλεγεί για πρώτη φορά βουλευτής και να ξεκινήσει μια πολιτική καριέρα που θα τον αναδείκνυε σε «μοχλό» της πολιτικής κατάστασης για πολλά χρόνια. Από το 1932 έως τον θάνατό του το 1938 ο πατέρας του Καραγάτση αφιερώθηκε απερίσπαστος πλέον στο συγγραφικό έργο του, δημοσιεύοντας έργα οικονομικού αλλά και κοινωνικού περιεχομένου, όπως *Κεφαλαιοκρατία και Κομμουνισμός* (1933) και *Ο Κοινός Νους* (1935).

Η μητέρα του Καραγάτση, Ανθή Μουλούλη, γεννήθηκε και μεγάλωσε στον Τύρναβο. Ο Γιώργος και η Ανθή απέκτησαν πέντε παιδιά: τη Ροδόπη, τον Νίκο, τον Τάκη, τη Φωφώ και τελευταίο, 18 χρόνια μετά την πρωτότοκη Ρο-

δόπη και 12 μετά την Φωφώ, τον Δημήτρη Ροδόπουλο, που γεννιέται το 1908. Αυτό το αργοπορημένο στερνοπαιδί κερδίζει γρήγορα την αγάπη της μητέρας του, αλλά –ίσως όχι αναίτια– και την αυστηρότητα του πατέρα του. Αυτή η πρώτη μεικτή συναισθηματική υποδοχή του από τον κόσμο αποτελεί μία από τις συνθήκες εκείνης της δημιουργικής αποστασιοποίησής του που του έδωσε τη δυνατότητα ή το κίνητρο να παρατηρεί και να διακρίνει πίσω από την προφανή, αισιόδοξη όψη της ζωής και του κόσμου.

Σ' αυτή την αποστασιοποίηση συνέβαλαν και οι μετακινήσεις της οικογένειας που μοίρασαν τα παιδικά του χρόνια σε διαφορετικές επαρχιακές πόλεις. Επτά χρόνων βρίσκεται μαθητής του Δημοτικού στη Λάρισα. Δασκάλα του είναι μια εικοσάχρονη κοπέλα. Το διήγημα «Η Κυρία Νίτσα», με το οποίο πρωτοπαρουσιάζεται στα γράμματα, και παίρνει τον γ' έπαινο στον διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* το 1927 (με κριτική επιτροπή τους Κωστή Παλαμά, Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Σίμο Μενάρδο, Άλκη Θρύλο και Γρηγόριο Ξενόπουλο), αναφέρεται στον έρωτα του μικρού μαθητή για τη δασκάλα του.

Τα καλοκαίρια τα περνά στη Θεσσαλία, συνήθως στη Ραψάνη, όπου ανακαλύπτει τη μαγεία της ανάγνωσης. Για να μπορεί να διαβάσει λογοτεχνία ανενόχλητος, συχνά σκαρφαλώνει σε ένα τεράστιο καραγάτσι που, ανάμεσα σε πολλά άλλα, βρισκόταν στον περίβολο της κεντρικής εκκλησίας του χωριού. Από αυτό το δέντρο θα δανειστεί και το ψευδώνυμό του, και θα γίνει πρώτα Πτελεάτης (από την επίσημη ονομασία του δέντρου, «πτελέα») και μετά Καραγάτσης. Από την εποχή της Ραψάνης έχουμε τη μαρτυρία μιας Ραψανιώτισσας, που σε αυθεντικό λαϊκό ύφος (τα γράμματα που έμαθε φτάνουν έως την τρίτη τάξη Δημοτικού) περιγράφει τον εικοσάχρονο τότε Καραγάτση.

«Κάτι ήξερε ο κύριος Μίμης και



νοίκιαζε σπίτι στον επάνω μαχαλά. Ύστερα ήταν και το δέντρο της εκκλησίας. Μπορώ να πω περισσότερο βρισκόταν κάτω από τον ίσκιο του και λιγότερο στο σπίτι του. Μόνος του, όλη μέρα. Παράξενος άνθρωπος. Καθόταν ξαπλωμένος κι αγνάντευε με τις ώρες και πού και πού έβγαζε ένα μπλοκάκι από την τσέπη του κι ένα μολυβάκι και κάτι σημείωνε. Η γριά η καντηλανάφτισσα έλεγε ότι τον είχαν μαγέψει τα στοιχειά που ήταν στον κορμό του δέντρου και ότι ζουρλάθηκε, αλλιώς δεν γίνεται να κάθεται εκεί όλη μέρα μόνος του, πα-

Ο πατέρας του Μ. Καραγάτση, Γεώργιος Ροδόπουλος.

Ο Μ. Καραγάτσης με την αδελφή του Φωφώ.



λικάρι πράμα. Ποιος ξέρει, μπορεί. Πολλά λέγανε στο χωριό για την αφεντιά του. Αν αυτό που ακούστηκε να λέγεται, ότι απαρνήθηκε τον πατέρα του κι έκανε πατέρα το δέντρο του Άι Θανάση, το καραγάτσι, και ότι πήρε τ' όνομά του, ήταν αλήθεια, σίγουρα η γριά καντηλανάφτισσα είχε δίκιο.»

Το 1924 τιμωρημένος από τον πατέρα του, επειδή είχε πλαστογραφήσει την υπογραφή του σε σχολικό έλεγχο, πηγαίνει στη Θεσσαλονίκη, στον κατά 15 χρόνια μεγαλύτερο αδελφό του Νίκο, και εκεί τελειώνει το Γυμνάσιο. Αμέσως μετά γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Grenoble, αλλά τον επόμενο χρόνο, για οικονομικούς λόγους, γυρίζει στην Αθήνα για να συνεχίσει τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, παίρνοντας πτυχίο Νομικών Επιστημών του 1930, και πτυχίο Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του 1931. Αναμνήσεις από τη φοιτητική του ζωή βρίσκουμε στο διήγημα «Οι Διαπρεπείς» (1939), όπου περιγράφει τη δημιουργία και λειτουργία ενός Συλλόγου.

«Οπωσδήποτε, εμείς, δηλαδή τα μέλη του Συλλόγου Νομικών Πανεπιστημιακών Διαλέξεων, με άλλους λόγους "η παρέα", είχαμε τη νοοτροπία μεριζών αριστοκρατικών clubs του Piccadilly. Δεν θέλαμε καινούρια μέλη. Ήμασταν κλειστοί. Είδος διαλεγμένης πνευματισμοπεζορολογικής αφρόρεμας. Στις προτάσεις διαφόρων τρίτων να τους γράφουμε στο Σύλλογο, απαντούσαμε με περιφρονητική άρνηση. Αυτό ήταν αρκετό για να ξεσπάσει η θύελλα της μοχθηρίας και της ζήλιας. Μας φώναζαν, λοιπόν, ειρωνικά: "Διαπρεπείς". Κι ο Σύλλογός μας γίνθηκε στο στόμα των σαρκαστών μας ο Σύλλογος των Διαπρεπών. Μα εμείς γελούσαμε, μελετούσαμε και μεθούσαμε, πολύ ευχαριστημένοι από τον εαυτό μας, διόλου ενοχλημένοι από τις ειρωνείες των άλλων φοιτητών.»

(Από το διήγημα «Οι Διαπρε-

πείς», *Νεανικά Διηγήματα*, σσ. 520-521)

Κάποιοι από τους «διαπρεπείς» συμφοιτητές του, και κυρίως ο Π. Ζέππος, βλέποντας την αγάπη του για τον Ντοστογιέφσκι και ιδιαίτερα για το μυθιστόρημά του *Αδελφοί Καραμαζώφ*, αρχίζουν να τον φωνάζουν Μίτια. Έτσι, όταν αποφασίζει να παρουσιαστεί με το ψευδώνυμο Καραγάτσης, διαλέγει ως αρχικό το κεφαλαίο «Μ», από το Μίτιας. Αν μπορούσε να προβλέψει τη σύγχυση που θα δημιουργούσε αυτό το «Μ», στους βιβλιοθηκονόμους, τους κριτικούς και τους γραμματολόγους, ίσως να μη προχωρούσε σ' αυτή την επιλογή, επειδή πολλοί ένιωσαν την ανάγκη να συμπληρώσουν αυτό το αρχικό γράμμα, και έτσι τον βάφτισαν Μιχάλη ή και Μανώλη. Σ' αυτή, ωστόσο, την παρεξήγηση συνέβαλε και ο ίδιος, επειδή δύο από τις σημαντικότερες μυθιστορηματικές περσόνες του, ο Καραμάνος στον *Γιούγκερμαν* και ο Ρούσης στον *Μεγάλο Ύπνο*, έχουν για μικρό όνομα το «Μιχάλης». Αν πάλι σκεφτούμε τη ροπή του προς τις φάρσες –ακόμη και τις μεταθανάτιες–, θα μπορούσαμε να δεχτούμε πως η σχετική επιλογή του υπήρξε πολύ επιτυχημένη, επειδή μ' αυτή κατόρθωσε να αποκαλύψει την ευκολία ή την προχειρότητα ή και τον αυταρχισμό με τον οποίο κάποιοι κριτικοί «συμπληρώνουν» όχι μόνο τα έργα, αλλά και τα ονόματα των λογοτεχνών.

Η ΖΩΗ ΕΠΙΤΑΧΥΝΕΤΑΙ, ΤΟ ΕΡΓΟ ΑΡΧΙΖΕΙ

Από το 1931 που τελειώνει τις σπουδές του, έως το 1939 εργάζεται σαν νομικός σύμβουλος σε μια Ανώνυμη Εταιρεία Ασφαλειών. Η περίοδος αυτή είναι καθοριστική για τη διαμόρφωση του πεζογράφου, επειδή δημοσιεύει διηγήματα που είναι καρπός μιας μυθολοπίας που δεν προκύπτει τυχαία μέσα από μια αφήγηση νεανικά ναρκισσιστική, αλλά ελέγχεται από τον συγγραφέα με μια αναπάντεχη για την ηλικία του νηφαλιότητα.

Μερικά από αυτά θα αναδημοσιευτούν στη συλλογή διηγημάτων *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών* το 1935, όπως «Η σιωπή της Εβαγγελίστριας» και «Το χρονικό των De Chairigny». Πριν κυκλοφορήσει όμως αυτή η συλλογή που άνοιξε τον δρόμο στον διηγηματογράφο Καραγάτση, το 1933 είχε ανοίξει τον κατ' εξοχήν πεζογραφικό δρόμο του με το μυθιστόρημα *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*. Αυτός ο δρόμος ανοίχτηκε με έναν τρόπο τόσο φυσικό ή και βίαιο, που ενόχλησε πολλούς.

Από το 1935 οι ρυθμοί της ζωής και του έργου του 27άχρονου Καραγάτση επιταχύνονται οριακά. Τη χρονιά αυτή κυκλοφορεί *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών*, και τον Δεκέμβριο παντρεύεται τη ζωγράφο Νίκη Καρυσινάκη, που θα αποτελέσει το πλαίσιο και τη βάση της υπόλοιπης ζωής του. (Τα πρώτα λόγια που της είπε ο μέλων πεθερός της όταν τη γνώρισε ήταν: «Πώς αποφάσισες να παντρευτείς το Χόλυγουντ;»). Πίσω από τα συναισθήματα του Γιούγκερμαν για τη Βούλα, μπορούμε να διακρίνουμε τα συναισθήματα του συγγραφέα για τη Νίκη:

«Ήταν τόσο μικροκαμωμένη [...] που αυτός έσκυβε ολόκληρος προς αυτήν, με ανθόρητη συγκατάβαση. [...] Την επιθυμούσε: [...] Γι' αυτόν, η γυναίκα αυτή δεν ήταν τόσο γυναίκα, όσο σύμβολο. [...] Η μόνη του απόλαυση ήταν να κάθεται κοντά της και ν' ακούει την αδύναμη και μελωδική φωνή της να λέει απλοϊκά και στοχαστικά λόγια. Λόγια ειλικρινή, αληθινά, γδυμένα από κάθε πονηριά κι υστεροβουλία. Κάτι σαν εξομολόγηση ενός κόσμου κλειστού προς φίλο αγαπητό. [...] γοητευμένος από τον απλό, τον καθαρό, τον παιδικό ψυχικό της κόσμο.»

(*Γιούγκερμαν*, Α', 275-278)

Το 1936 κυκλοφορεί η *Χίμαιρα*, και τον Οκτώβριο γεννιέται η κόρη τους Μαρίνα. Το 1937 πεθαίνει η αισθαντική και υπερευαίσθητη αδελφή του Ροδόπη, της οποίας την προσωπογραφία δίνει ο συγγραφέας στον *Συνταγμα-*

τάρχη Λιάπκιν μέσω του μυθιστορηματικού χαρακτήρα της Κυρίας Διευθυντού. Το 1938 κυκλοφορεί ο *Γιούγκερμαν*, στον οποίο ο συγγραφέας αξιοποιεί τις εμπειρίες του από τη θητεία του στην Εταιρεία Ασφαλειών, που του επέτρεψε να γνωρίσει από κοντά τον εμπορικό και βιομηχανικό κόσμο του Πειραιά, της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης.

Το 1939 πεθαίνει ο πολύ αξιόλογος αλλά και αυστηρός έως αυταρχικός πατέρας του, την επιρροή του οποίου παρ' όλη την αντίσταση που προέβλεπε, φαίνεται πως δεν απέφυγε ο Καραγάτσης. Είναι χαρακτηριστικό πως όσο ο πατέρας του ήταν ζωντανός, ο νεαρός συγγραφέας βρισκόταν σε μια λανθάνουσα αντιπαράθεση με αυτόν, ενώ μετά τον θάνατό του άρχισε σταδιακά να αφομοιώνει αργαστά στοιχεία του χαρακτήρα του, όπως την αυταρχικότητα που γινόταν πιο εμφανής μέσα στον κύκλο της οικογένειάς του.

Το 1940 κυκλοφορεί η συλλογή διηγημάτων *Η Λιτανεία των Ασεβών*, τον επόμενο χρόνο *Τα στερνά του Γιούγκερμαν*, το 1943 τέσσερις νουβέλες (*Μπουρλίη*, *Το χαμένο νησί*, *Νυχτερινή ιστορία*, *Λειτουργία σε λα ύφεις*), τον επόμενο χρόνο το ιστορικό μυθιστόρημα *Ο Κοτζάμπασης του Καστρούργου*, που είναι πρώτο μιας σειράς με γενικό τίτλο «Ο κόσμος που πεθαίνει», στην οποία φιλοδοξούσε, όπως έχει δηλώσει ο ίδιος, να δώσει τη «βιολογική και κοινωνική ιστορία μιας αστικής ελληνικής οικογένειας από το 1821 ως τα σήμερα, τοποθετημένη εξελικτικά μέσα στην κοινωνική, εθνική, πολιτική, οικονομική, πολιτιστική, πνευματική Ιστορία του τόπου μας». Η σειρά θα συνεχιστεί με δύο μυθιστορήματα, *Αίμα χαμένο και κερδισμένο* (1947) και *Τα στερνά του Μίχαλου* (1949), αλλά δεν πρόκειται να ολοκληρωθεί.

Στον *Κοτζάμπαση*, μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο μιας ρεαλιστικής ερμηνείας της Επανάστασης και των ηρώων της, η μυθοπλασία αναπτύσσεται γύρω από την πραγματική περιπέτεια του

κοτζάμπαση προπάππου του συγγραφέα: του Δημήτρη ή Μήτρου Ροδηθάνη ή Ροδόπουλου, που τους πρώτους μήνες του 1821 ήταν ανάμεσα στους Έλληνες προεστούς που οι Τούρκοι κράτησαν ομήρους στην Τρίπολη, και ο οποίος τούρκειψε για να σώσει τη ζωή του. Στο γεγονός αυτό αναφέρεται και ο πατέρας του Καραγάτση στα ανέκδοτα «Απομνημονεύματά» του, προσπαθώντας να ανασκευάσει αυτή τη μειωτική για την οικογένειά του εκδοχή. Ο Καραγάτσης, αντίθετα, με το μυθιστόρημά του προσπαθεί να εξηγήσει και δικαιώσει τη στάση του προπάππου του μέσα από τον τρόπο που ο ίδιος, σε αντίθεση προς τον πατέρα του, αντιλαμβάνεται και νιώθει τη ζωή, έναν τρόπο που οργανώνεται γύρω από τη θεώρηση της ζωής όχι ως μέσου επιτέλεσης του καθήκοντος, αλλά ως αυταξίας.

Το 1945 κυκλοφορεί η συλλογή διηγημάτων *Πυρετός*. Τον Μάρτιο του 1946 πεθαίνει η αγαπημένη του μητέρα. Λίγες μέρες μετά τον θάνατό της αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημα *Ο Μεγάλος Ύπνος*, αφιερωμένο σ' αυτήν, που κυκλοφορεί τον Αύγουστο. Την ίδια χρονιά αναλαμβάνει τη θεατρική στήλη στην εφημερίδα *Η Βραδυνή*, ενώ από τις 3 Απριλίου έως 5 Μαΐου είχε ανέβει από τον Θίασο Μουσούρη το θεατρικό του έργο *Μπαρ Ελδοράδο*. Γράφει επίσης το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας *Καταδρομή*, που σκηνοθετεί ο ίδιος, με πρωταγωνιστές τους Λάμπρο Κωνσταντάρα, Ελένη Χατζηαργύρη, Μάνο Κατράζη, Χριστόφορο Νέξερ. Το 1952 αρχίζει να εργάζεται στην αθηναϊκή διαφημιστική εταιρεία ΑΔΕΛ, αποτελώντας ένα από τα σημαντικά της στελέχη.

Η στροφή του προς την Ιστορία, όπως εκδηλώθηκε με τα τρία μυθιστορήματα του «Κόσμου που πεθαίνει», και μερικώς με τη μυθιστορηματική βιογραφία *Βασίλης Λάσχος* (1948), κλιμακώνεται με την *Ιστορία των Ελλήνων* (1952), έργο αυτοδίδακτου ιστορικού, με εκλαϊκευτικό αλλά και



λογοτεχνικό χαρακτήρα, από το οποίο γράφει μόνο τον πρώτο τόμο, που καλύπτει την αρχαία ιστορία από τις απαρχές έως την υποταγή του ελληνικού κόσμου στους Ρωμαίους. Με τον τρόπο αυτόν για μια ακόμη φορά η φιλόδοξη στροφή του προς την Ιστορία διακόπτεται σχεδόν στην αρχή της.

Το 1953 κυκλοφορεί *Η Μεγάλη Χίμαιρα* και ταξιδεύει σαν απεσταλμένος της εφημερίδας του στην Ανατολική Αφρική. Κάτω από τις εντυπώσεις του ταξιδιού γράφει το μυθιστόρημα *Άμρι α Μούγκου*, που κυκλοφορεί τον επόμενο χρόνο μαζί με το μυθιστόρημα *Ο Θάνατος κι ο Θόδωρος*, που και αυτό ξεκινά από μια πραγματική οικογενειακή ιστορία της στενής φίλης του Ιουλίας Ιατροίδη, την οποία αυτή του διηγήθηκε εμπιστευτικά αλλά εκείνος δημοσιοποίησε μυθοπλαστικά, προκαλώντας αντιδράσεις ανάλογες με εκείνες του πρώην ρώσου στρατιωτικού Βασίλη Βασίλιεβιτς Νταβίντωφ που απ' όλους τους Λαρισαίους αναγνωρίστηκε πίσω από τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα του Λιάπκιν. Ο Νταβίντωφ είχε πολεμήσει ως αξιωματικός του τσαρικού στρατού το 1917, και μετά την ήττα κατέληξε στη Λάρισα και δούλεψε ως «ζωοτέχνης» στην Αβερύφρειο Γεωργική Σχολή. Από την οργή

Ο Μ. Καραγάτσης σε παιδική ηλικία.

του Ρώσου γλύτωσε ο νεαρός Καραγάτσης χάρι στη μεσολάβηση του διευθυντή της Γεωργικής Σχολής Φιλοποίμενα Τζουλιάδη, που ήταν άνδρας της αδελφής του συγγραφέα Ροδόπης.

Το 1955 αισθάνεται την ανάγκη για μια μυθοπλασία που στηρίζεται στις εσωτερικές σχέσεις της, και όχι σε εξωτερικούς αφηγηματικούς πυρήνες ή αναφορές. Το αποτέλεσμα ήταν *Ο Κίτρινος Φάκελλος* που κυκλοφορεί το 1956. Πρόκειται για το πιο σύνθετο από τα μυθιστορήματά του, που χαρακτηρίζεται από την αρχιτεκτονική του οργάνωση, μια οργάνωση που το προβάλλει ως αστυνομικό μυθιστόρημα, ενώ στην πραγματικότητα είναι ένα ακόμη αστικό μυθιστόρημα του Καραγάτση. Ο ίδιος ο συγγραφέας είπε για τον *Κίτρινο Φάκελλο*:

«Οποιοδήποτε μυθιστόρημά μου, μπορώ να σας το διηγηθώ αρκετά λεπτομερώς, μέσα σε μισή ώρα. Αλλά τον *“Κίτρινο Φάκελλο”* μου είναι αδύνατο να τον διηγηθώ. Όχι επειδή δεν υπάρχει πλοκή. Απεναντίας τα πολυποίκιλα γεγονότα περιπλέκονται με συνέπεια τόσο αργήτως αδέκαστη ώστε οποιαδήποτε από τις αμέτρητες λεπτομέρειες κι αν λησμονήσω, η διήγησή μου γίνεται ακατανόητη. *“Ο Κίτρινος Φάκελλος”* είναι μυθιστόρημα που πρέπει να το διαβάσουν, κι όχι παραμύθι, που μπορούν να το διηγούνται.»

**Γραφτείτε
συνδρομητές στο ANTI.**

**Η διανομή του ANTI από το
Πρακτορείο εφημερίδων
δεν είναι επαρκής αφού δεν
καλύπτει όλες τις περιοχές.**

**Είναι διευκόλυνση στη
διάδοση του περιοδικού
αν γραφτείτε συνδρομητές.**

**Τώρα το καλοκαίρι
επικοινωνήστε μαζί μας
για να γραφτείτε
συνδρομητές.**

Με αυτόν τον λογικό έλεγχο της μυθοπλασίας που αναδεικνύεται σε πλοκή, ο συγγραφέας ίσως ασυνείδητα προσπάθησε να εξισορροπήσει τη μη ελεγχόμενη μυθοπλασία της ζωής του της εποχής εκείνης, της οποίας χαρακτηριστικότερη εκδήλωση ήταν η υποψηφιότητά του ως βουλευτή με το κόμμα των Προοδευτικών του Σπύρου Μαρκεζίνη στις εκλογές του 1956. Παρότι παίρνει μόνο 135 σταυρούς (σε σύνολο 1.984 ψήφων του κόμματος), επαναλαμβάνει το εγχείρημα στις εκλογές του 1958, οπότε παίρνει 798 ψήφους επί συνόλου 21.940 ψήφων του κόμματός του. Η συμμετοχή του Καραγάτση στην προεκλογική εκστρατεία ήταν υποτυπώδης, και χαρακτηριζόταν από αυτοσαρκαστικό χιούμορ και επίδειξη σνομπισμού. Όταν κάποιος οπαδός των Προοδευτικών και αναγνώστης του, μετά από μια προεκλογική συγκέντρωση στην οποία παρίστατο ο Καραγάτσης μαζί με άλλους υποψήφιους αλλά χωρίς να μιλήσει, τον ρώτησε γιατί αυτός, ο συγγραφέας του αντιρωισμού και των αισθήσεων, κατέβαινε στις εκλογές, του απάντησε πως ο πραγματικός σκοπός του ήταν να πάρει ψήφους από τον αδελφό του Τάκη Ροδόπουλο, που πολιτευόταν με την ΕΡΕ.

ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΑΝΤΙΟ

Το ελεύθερο λογικό παιχνίδι με τη μυθοπλασία, όσο επιτυχημένο και αν ήταν στον *Κίτρινο Φάκελλο*, δεν μπόρεσε να τον κρατήσει. Γι' αυτό αμέσως μετά αρχίζει να γράφει ένα μυθιστόρημα που όχι απλώς βασίζεται στην Ιστορία, αλλά που επιχειρεί να χλευάσει, να ανασχευάσει και να υπονομεύσει την Ιστορία. Πρόκειται για το *Σέργιος και Βάκχος*, του οποίου τη συγγραφή ξεκινά από μια ομότιπλη νουβέλα η οποία, παρότι προηγήθηκε, θα δημοσιευτεί μετά την κυκλοφορία του μυθιστορήματος. Στο μεταξύ, τέσσερις μήνες πριν από την έκδοση του *Σέργιος και Βάκχος*, ο Καραγάτσης παθαίνει ένα σοβα-

ρό έμφραγμα μυοκαρδίου, τον Νοέμβριο του 1958, που δεν στέκεται ικανό να τον σζοτώσει, αλλά του αφήνει πολλά σοβαρά κατάρλαιπα. Πολλοί πιστεύουν πως αυτό θα τον έκανε ν' αλλάξει τρόπο ζωής, ακολουθώντας πιστά τις οδηγίες των γιατρών, αλλά εκείνος δεν μπορεί να προδώσει τα αγαπημένα πάθη του της λογοτεχνίας και της ζωής. Παράλληλα, ωστόσο, η βεβαιότητα πως η υγεία του είχε κλονιστεί ανεπανόρθωτα τον έκανε να αποτραβιέται και να κλείνεται στον εαυτό του για μεγάλα διαστήματα. Η παλιά του κοινωνικότητα είχε αμβλυνθεί. Από χρόνια, βεβαίως, οι τακτικές συναντήσεις με τις παρέες του, τον Καββαδία, τον Βενέζη, τον Τερζάκη, τον Πετσάλη, τον Καραντώνη, τον Κασιμάλη, τον Εγγονόπουλο, τον Ελύτη, τον Νίκο Πολίτη, είχαν αραιώσει, αλλά τώρα για πρώτη φορά έδειχνε τόσο συχνές τάσεις απομόνωσης. Μόνο ο Καββαδίας κατόρθωνε να διατηρεί αμείωτη τη μακροχρόνια φιλία τους.

Η αρρώστια επίσης τον έκανε πιο μαλακό, πιο ανθρώπινο: ο πτανισμός του δεν εκδηλωνόταν πια σαν σκληρότητα, η αγάπη του για τους ανθρώπους πήρε τη μορφή ανεγκιζής και τρυφερής κατανόησης. Αυτή την αίσθηση των ανθρώπων αλλά και του ανθρώπου θέλει να τη δώσει με ένα μεγάλο μυθιστόρημα. Αμέσως λοιπόν μετά την κυκλοφορία του *Σέργιος* αρχίζει να γράφει μια μυθιστορηματική τετραλογία. Το πρώτο από τα τέσσερα μυθιστορήματα έχει τον τίτλο *Το «10»*. Αν και βαριά άρρωστος, με άλλες πάλληλες επώδυνες και επιζίνδυνες κρίσεις ταχυκαρδίας, κατεβαίνει σχεδόν κάθε πρωί γύρω στις πέντε στον Πειραιά και παρακολουθεί τη ζωή του λιμανιού. Κάθεται σ' ένα καφεενάκι και παρατηρεί «τ' αχτοπλοϊζιά που έρχονται ν' αράξουν, τα τραίμ που έχουν φουντάει έξω από το λιμάνι και περιμένουν για να τα μπάσει ο πιλότος στο λιμάνι, τους νυχτερινούς εργάτες των εργοστασίων και τους άλλους που τους

διαδέχονται στην πρωινή βάρδια». Μετά ανεβαίνει στην Αθήνα, επιστρέφει στο σπίτι του γύρω στις 9 κι αρχίζει να γράφει.

Προς το μεσημέρι (αλλά μετά το έμφραγμα όχι πια σε καθημερινή βάση) πηγαίνει στα γραφεία της διαφημιστικής εταιρείας ΑΔΕΛ, όπου, εφόσον το επιτρέπουν οι συνθήκες, συνεχίζει να γράφει. Το μεσημέρι της 13ης Σεπτεμβρίου βρίσκεται στην ΑΔΕΛ, έχει φτάσει στο δέκατο πέμπτο τετράδιο του χειρογράφου του «10», δηλαδή σχεδόν στα τρία τέταρτα του πρώτου από τα τέσσερα μέρη της τετραλογίας, και δείχνει ευχαριστημένος από την πρόοδο της γραφής. Στους συναδέλφους του, τους συγγραφείς Νίκο Πολίτη και Βαγγέλη Γκούφα, θέλει να διαβάσει τον διάλογο στον οποίο –προσωρινά, όπως πίστευε– είχε σπαματήσει το γράφημα του «10». Μετά από λίγες ώρες παθαίνει το έμφραγμα που οι γιατροί τον είχαν ειδοποιήσει πως θα ήταν μοιραίο. Μένει ζωντανός για μισή ακόμη ημέρα. Την επομένη, ξημερώματα, στις 3.45 της 14ης Σεπτεμβρίου του 1960, πεθαίνει σε ηλικία 52 ετών. Λίγες ώρες πριν ξεψυχήσει, βλέποντας την κόρη του Μαρίνα να μπαίνει στο δωμάτιό του, της ψιθυρίζει την άρια από την *Τραβιάτα* του Βέρντι «Addio del passato»:

*Παρελθόν αντίο
Ευτυχισμένα όνειρα ημερών που
χουν περάσει
Τα ρόδα από τα μάγουλα
Ήδη έχουν σβήσει*

*Οι χαρές, οι λύπες
Σύντομα θα τελειώσουν
Ο τάφος κλείνει
Όλους τους θνητούς.*

ΕΝΑΣ «ΓΕΝΝΗΜΕΝΟΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ»

Ο πιο συχνός χαρακτηρισμός του Καραγάτση ως πεζογράφου είναι εκείνος σύμφωνα με τον οποίο αναγνωρίζεται σ' αυτόν ένα πηγαίο αφηγηματικό ταλέντο και του αποδίδεται ο τίτλος του «γεννημένου πεζογράφου».

Πράγματι, η αντίληψη πως ο Καραγάτσης έγραφε άκοπα και γρήγορα, και πως δεν επέστρεφε στα χειρόγρατά του για μια δεύτερη επεξεργασία, είχε παγιωθεί ανάμεσα στους κριτικούς αλλά και τους λογοτέχνες-συναδέλφους του της λεγόμενης γενιάς του '30. Η αντίληψη, ωστόσο, αυτή λειτούργησε ως μια διφορούμενη εκτίμηση που μπορούσε να έχει –ανάλογα με την πρόθεση του κριτικού ή λογοτέχνη– είτε επαινετικό είτε μειωτικό χαρακτήρα, που συχνά δεν ήταν σαφής, αλλά λανθάνων. Υπήρξαν επίσης περιπτώσεις κατά τις οποίες υπήρχαν ταυτόχρονα και η θετική και η αρνητική εκτίμηση και δεν γινόταν να διακρίνει κάποιος –και ιδιαίτερα ο ανυποψίαστος αναγνώστης– ποιο είναι το πραγματικό κριτικό αντίκρισμα μιας τέτοιας εκτίμησης.

Με τον τρόπο αυτόν, οι λογοτέχνες-κριτικοί της γενιάς του '30 με τρόπο ενστικτώδη προσπαθούσαν να διατηρήσουν μια ισορροπία ανάμεσα στο ταλέντο του Καραγάτση –που οι περισσότεροι από αυτούς ήξεραν πως δεν το είχαν– και στην καταμαρτυρούμενη σ' αυτόν, ή έστω προβαλλόμενη, έλλειψη πειθαρχίας – που οι περισσότεροι από αυτούς είχαν, αν και σε αρκετές περιπτώσεις τη φανέρωναν με τρόπο αρνητικό: μέσα από μια έντονη κατασκευαστικότητα των μυθιστορημάτων τους.

Μια τέτοια αποτίμηση του έργου του Καραγάτση αποτελεί έναν εύσχημο τρόπο αποφυγής μιας σοβαρής και εμπειριστικής ερμηνείας και κριτικής του –άσχετα από το πιθανό θετικό ή αρνητικό αξιολογικό αποτέλεσμα μιας τέτοιας προσπάθειας– και η αποφυγή αυτή, όποτε βεβαίως παρατηρήθηκε, θα μπορούσε να τοποθετηθεί μέσα στο πλαίσιο μιας τάσης να υποτιμηθεί ή, πιο σωστά, να τεθεί στο περιθώριο το έργο του.

Ωστόσο πέρα από το γεγονός πως η αναγνώριση ενός πεζογράφου ως «γεννημένου» –ακόμη και όταν αυτή δεν έχει διφορούμενο



χαρακτήρα– αυτή καθεαυτήν δεν έχει κάποια σταθερή ή συγκεκριμένη σημασία, αν πραγματικά θέλουμε να διαπιστώσουμε κάτι τέτοιο θα πρέπει να το επιχειρήσουμε μέσα από την εξέταση του συνολικού έργου του και την ιχνηλάτηση μέσα σ' αυτό μιας εξελικτικής πορείας. Αυτή η εξέταση είναι δυνατή, επειδή υπάρχουν στην κυκλοφορία όλα τα έργα του, από το πρώτο νεανικό διήγημα που έγραψε το 1925 σε ηλικία 17 ετών («Το πρώτο της φίλι»), έως το τελευταίο μυθιστόρημά του, που έμεινε ανολοκλήρωτο λόγω του ξαφνικού του θανάτου το 1960, σε ηλικία 52 ετών.

Η νεανική συγγραφική περίοδος του Καραγάτση είναι πολύ σύντομη, σαν να γνώριζε ποια ήταν η μοίρα του και προσπαθούσε να κερδίσει χρόνο: ξεκινά από το 1925 και κλείνει το 1933, με τη δημοσίευση της πρώτης μορφής του *Συνταγματάρχη Λιάπzin*, έργου με το οποίο ανοίγει με τρόπο εντυπωσιακό η ώριμη συγγραφική του περίοδος. Στη νεανική περίοδο, εκτός από ποιήματα (που άρχισε να γράφει από το 1922), γράφει και εικοσιτρία διηγήματα, ένα θεατρικό μονόπρακτο και

Η αδελφή του Καραγάτση Ροδόπη με τον άντρα της Φιλοποίμενα Τζουλιάδη, διευθυντή της Γεωργικής Σχολής Λαρίσης.

ένα κείμενο με ημερολογιακή μορφή και κριτική πρόθεση, που αναφέρεται σε πρόσωπα και θέματα της λογοτεχνίας της εποχής. Από αυτά, τα πρώτα δεκαεπτά ανήκουν στη φάση της προετοιμασίας, που διαρκεί τρία με τέσσερα χρόνια (1925-1928), ενώ τα υπόλοιπα οκτώ ανήκουν στη δεύτερη φάση που διαρκεί από το 1928 έως το 1932.

Από πολύ νωρίς γίνεται φανερό πως ο χαρακτήρισμός του Καραγάτση ως «γεννημένου πεζογράφου» ανταποκρίνεται απόλυτα στην πραγματικότητα. Ήδη από τα πρώτα του κείμενα εμφανίζονται τα χαρακτηριστικά που θα εξελιχθούν και θα σηματοδέψουν ολόκληρο το έργο του. Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν αφορούν μόνο στα θέματα, τη χαρακτηρολογία και τη στάση του απέναντι στη ζωή, αλλά και στον τρόπο γραφής. Η εξέταση των αυτογράφων αποδεικνύει πως από τότε συνήθιζε –ή, αλλιώς, είχε τη δυνατότητα– να γράφει απ' ευθείας και εν θερμώ, και να μη χρειάζεται –ή να μη νιώθει την ανάγκη– να κάνει διορθώσεις άλλες εκτός από εκείνες που αφορούσαν στην αντικατάσταση μιας λέξης με κάποια καταλληλότερη. Η συνήθειά του αυτή ήταν συνέπεια μιας ασίγηστης δύναμης που τον έσπρωχνε πάντα προς εκείνο που δεν είχε ακόμη γράψει, μη αφήνοντάς του κάποιο περιθώριο για μια επιστροφή σε ένα ήδη γραμμένο έργο.

Οι μόνες ανάπαυλες σ' αυτή την

εν θερμώ και με γρήγορο ρυθμό γραφή πρέπει να ήταν εκείνες κατά τις οποίες άφηνε τη σκέψη του να παίζει κάποια δικής του επινόησης πολεμικά ναυτικά παιχνίδια, σημάδια των οποίων βρίσκουμε στις λευκές πίσω πλευρές των σελίδων, όπου υπάρχουν σχέδια πολεμικών πλοίων –αντιτορπλικών συνήθως–, στήλες με ονόματα πλοίων, σημαίες κρατών ή στόλων, καθώς και προφίλ υψηλόβαθμων αξιωματικών –ίσως των κυβερνητών ή των ναυάρχων–, στα οποία επανέρχεται συνεχώς ο ίδιος τύπος ανδρικού προσώπου σε διάφορες παραλλαγές: μεγάλο μέτωπο, μεγάλη γαμψή μύτη και μικρό σαγόνι. Τη συνήθεια αυτή δεν πρόκειται να εγκαταλείψει ο Καραγάτσης, με τη διαφορά πως αργότερα το σταθερά επανερχόμενο προφίλ δεν ανήκει σε κάποιον που φορά στρατιωτική στολή αλλά πολιτικά, και θυμίζει έντονα τον αδελφό του, τον πολιτικό Τάκη Ροδόπουλο. Ίσως αυτόν τον τύπο προσώπου να τον εκτιμούσε ως το ανδρικό στερεότυπο της δύναμης και εξουσίας, στοιχεία που από τον τρόπο της απεικόνισης δεν είναι σαφές αν τα θαύμαζε ή τα χλεύαζε.

Μια από τις αιτίες της ορμέμφυτης δημιουργικότητας του Καραγάτση υπήρξε ο συνδυασμός της γραφής με το παιχνίδι, το οποίο σταδιακά επρόκειτο να πλησιάσει –ως προς τα θέματα, τα κίνητρα ή τις σκοπιμότητες και τις υπηρετούμενες δημιουργικές ανάγκες– το γράψιμο, για να καταλήξει σε μια ταύτισή του με αυτό. Με το γράψιμο ο Καραγάτσης από πολύ νωρίς προσπαθεί να συνδυάσει δύο τάσεις –ή μορφές δημιουργικότητας– που συμβατικά εμφανίζονται ως αντίθετες: α) την τάση να μη συγκεντρώνεται σε κάτι συγκεκριμένο και επιβεβλημένο, αντιστεκόμενος με τον τρόπο αυτόν στην ένταξή του στο κοινωνικό σύνολο, και β) την τάση-υποχρέωση να συμμορφωθεί στις ανάγκες που επιβάλλει η αναπόφευκτη ένταξή του σε αυτό το σύνολο-σύστημα.

ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Η σχέση της μυθοπλασίας του Καραγάτση με την αντιμεινενική πραγματικότητα υπήρξε πάντα έντονη έως και επεισοδιακή – με πιο χτυπητό παράδειγμα τον *Συνταγματάρχη Λιάπκιν*. Στο πλαίσιο αυτής της σχέσης πρέπει να εντάξουμε και τον αυτοβιογραφισμό. Ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας είναι σαφής στα πρώτα νεανικά του διηγήματα, όχι μέσω της αναφοράς τους σε πρόσωπα και περιστατικά της ζωής του, αλλά λειτουργώντας σαν επιφάνειες που πάνω τους διακρίνονται σε αντανάκλαση καταστάσεις που συγκροτούν τη ζωή κάποιου που ακόμη δεν έχει αποκαταστήσει μια πραγματική –ή πραγματιστική– σχέση με το υπαρκτό περιβάλλον. Αυτός ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας υποχωρεί θεαματικά ήδη στα διηγήματα της δεύτερης νεανικής φάσης, με τα οποία ο συγγραφέας είναι φανερό πως νιώθει αρκετά δυνατός για να αφήσει την υποκειμενική προοπτική της διήγησης και να στραφεί προς μια μυθοπλασία καθαρή από αυτοβιογραφικούς πυρήνες. Από τώρα και στο εξής αυτό που θα λειτουργεί σαν αυτοβιογραφία μέσα στο έργο του, θα είναι τα γεγονότα της φανταστικής ζωής του, τα οποία αντανακλώνται στα θέματα, τις ιδέες, τα πρόσωπα των αφηγημάτων του, ενώ την πραγματολογική θεμελίωση θα την επιχειρεί μέσω της Ιστορίας, της οποίας η παρουσία καθορίζει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του.

Η λειτουργία της σχέσης του συγγραφέα με τον εαυτό του είναι σαφής σε όλο το έργο του. Στα πρώτα του διηγήματα εκδηλώνεται σαν μια επίμονη τάση αυτοανάλυσης, μέσα από την οποία, ενώ αρχικά δίνεται η εντύπωση πως αυτός βρίσκεται σε μια σχέση σύγκλισης με τον εαυτό του, γρήγορα διακρίνεται μια σχέση με χαλαρότερο έλεγχο. Ακόμη και όταν συνηγορεί υπέρ του εαυτού του, πίσω από αυτό

βιβλιοπωλείο



Ορίζοντες

Ακαδημίας 57

106 79 Αθήνα

τηλ.: 010-3621.481

fax: 010-3618.343

κρύβεται μια αυτοκατηγορία που δεν έχει διατυπωθεί. Η βασικότερη αυτοκατηγορία είναι εκείνη του εγωιστή. Η από μέρους του υποδοχή του στίγματος του εγωιστή προϋποθέτει την παρουσία συναισθημάτων ενοχής, που στην πιο καθαρή μορφή τους εκφράζονται στα νεανικά του ποιήματα που λειτούργησαν σαν ένα ημερολόγιο της ψυχής του. Η καλλιέργεια των συναισθημάτων ενοχής έφτασε σε τέτοιο σημείο, ώστε αυτά να σωματικοποιηθούν με την ευκαιρία μιας επανερχόμενης αρρώστιας που τον ταλαιπώρησε κατά την εφηβική και νεανική ηλικία του, η οποία χαρακτηρίστηκε από τον ίδιο ως «προφυματιώδης αδενίτιδα».

Γρήγορα η αυτοαναλυτική σχέση με τον εαυτό του γίνεται ειρωνική ή σαρκαστική, και με τον τρόπο αυτόν περνά στην αυτοκριτική, χωρίς ωστόσο αυτό καθόλου να σημαίνει επιφύλαξη ως προς την αξία του έργου του. Ο συνδυασμός αυτοκριτικής και αυτοπεποίθησης δίνει την εντύπωση επίδειξης σεμνότητας, αλλά ο Καραγάτσης ανήκει στην ακριβώς αντίθετη περίπτωση: εκείνου που θέλει να προκαλεί αποκαλύπτοντας την ανησυχητική αλήθεια, και να γίνεται έτσι δυσάρεστος. Η συνοπτική σατιρική αυτοβιογραφία του είναι χαρακτηριστική.

«Έγραφα πολλά και διάφορα, διηγήματα, νουβέλες, μυθιστορήματα, έργα υψηλού ηθικοπλαστικού περιεχομένου, πολύ κατάλληλα για παρθεναγωγεία και βιβλιοθήκες οικογενειών με αυστηρά αστικά ήθη. Οι ήρωές μου –Αιάπκιν, Μαρίνα Ρεϊζη και ιδίως Γιούγκερμαν– είναι άνθρωποι αγνοί, αθώοι, ιδεολόγοι και στέκουν ψηλότερα από τις αθλιότητες του χαμερπούς υλισμού.

Απορώ πώς το εκπαιδευτικό συμβούλιο δεν εισήγαγε ακόμα τα βιβλία μου για αναγνωστικά στα σχολεία του Κράτους, εξίσταμαι πώς η Ακαδημία δεν μου έδωσε ακόμα το Βραβείο Αρετής, πώς δεν μ'εκάλεσε ακόμα να παρακαθήσω στους ενάρετους κόλπους

της κοντά στον κ. Σπύρο Μελά.

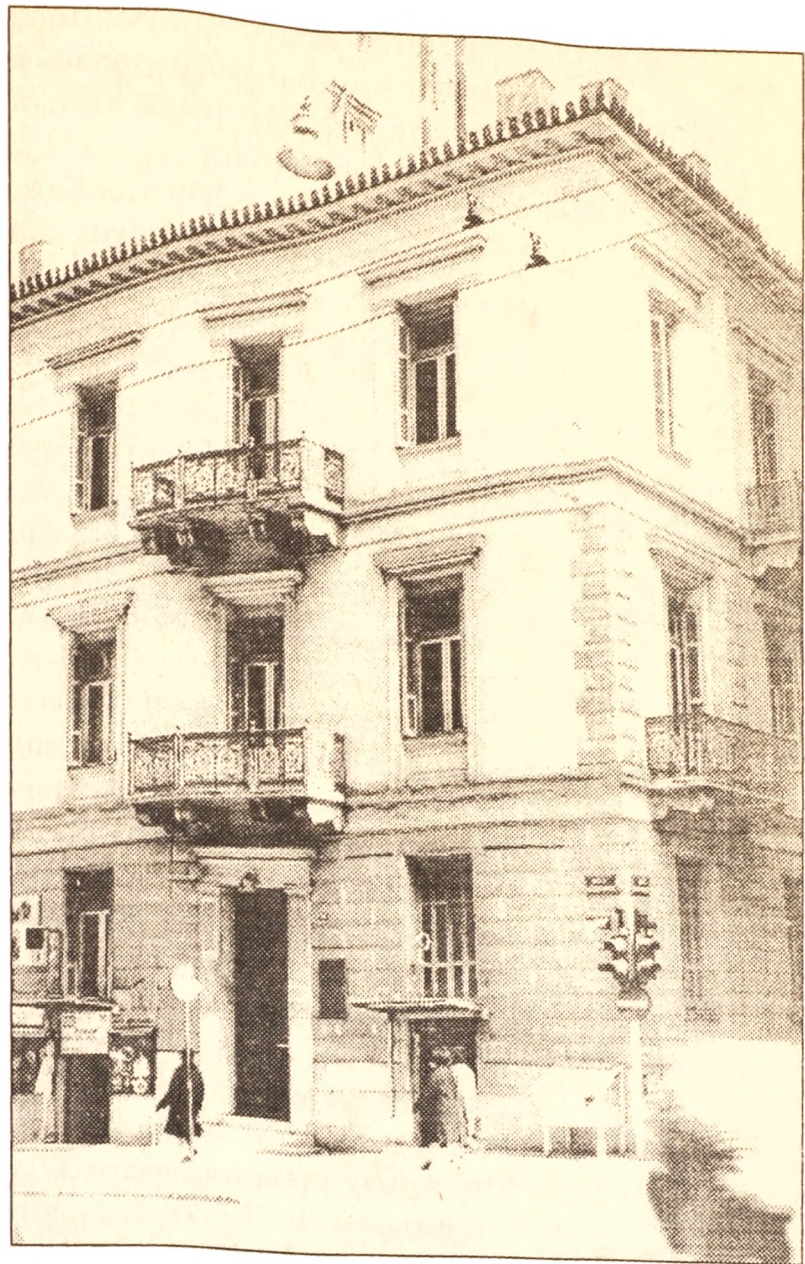
Δεν επείραξα ποτέ συνάδελφο και είμαι συμπαθητικώτατος στους λογοτεχνικούς κύκλους. Αυτό θ' αποδειχθεί στην κηδεία μου, όπου θάρθει κόσμος και κοσμάκης να πεισθεί ιδίοις όμμασι ότι θάφτηκα, ότι πήγα στο διάολο. Και θα φύγει από το νεκροταφείο ο κόσμος κι ο κοσμάκης βγάζοντας στεναγμούς ανακούφισης.

Είμαι βέβαιος πως ο Θεός θα με κατατάξει μεταξύ των αγίων στον Παράδεισο.»

(«Σατιρικές αυτοβιογραφίες των λογίων και λογοτεχνών μας: Ο κ. Μ. Καραγάτσης»)

Οι εικόνες του εαυτού του μέσα στο έργο του είναι πολλές, και συνήθως αυτοκριτικές. Η μυθιστορηματική περσόνα του στον Γιούγκερμαν είναι ο Καραμάνος. Στη σκηνή της μεταφοράς του νεκρού Καραμάνου από τον αφηγητή στη Λάρισα για να ταφεί εκεί και όχι στο Α' Νεκροταφείο, ο αφηγητής μιλά στον νεκρό:

«[...] πάντα ήσουν απρόσεκτος και ραδιούργος. Σου άρεσε να θολώνης τα νερά, να περιβάλης τον εαυτό σου με κάποιο μυστήριο... Καμποτίνος! Νά τι ήσουν Μιχάλη! Ένας ύπουλος ηθοποιός. Ύπουλος! Παρίστανες τον ειλικρινή, τον απλό τον ξεκάθαρο άνθρωπο! Τρίχες! Θαρρούσες πως δεν σ'είχα καταλάβει; Μα δεν το 'δειχνα, δεν έλεγα τίποτα. Γιατί σε φοβόμουν. Ε, ναι! Σε φοβόμουν... Όλος ο κόσμος σε φοβόταν! Το σκληρό κι άυπνο μάτι σου, την επιθετική μύτη σου, το σαρκαστικό χαμόγελό σου, την οχεντρίσια γλώσσα σου, τον αγκλέουρα της πέννας σου! Και συ κολυμπούσες σαν ψαράκι στο νερό μέσα στη γενική αντιπάθεια: "Το φοβερό στη ζωή είναι να περνάς αδιάφορος. [...] Δεν μπορούσες να κάνης αλλιώς. Ο φόβος ακτινοβολούσε ολόγυρά σου, διώχνοντας τους ανθρώπους. [...] Τα ζώα όμως σ'αγαπούσαν. Και συ τ'αγαπούσες. Έτσι γίνεται πάντα με τους παλαβούς... [...] Ο φόβος που γεννούσες ήταν ανακατεμένος με κάποια γοητεία την



παράξενη γοητεία των κακών, των άνισων, των ανισόρροπων ανθρώπων των ζιγκολό της Ζωής... Τέτοιος ήσουν! Τι θαρρείς; Ηδόνιζες την κοινωνία με την πένα σου, την έβριζες, τη χαστούκιζες κι εκείνη σε μισούσε, σε φοβόταν, μα σ'ανεχόταν.»

(Γιούγκερμαν, Β', 309-310)

Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ

Αυτό είναι το πορτρέτο ενός Ξένου. Ο Καραγάτσης από πολύ νωρίς αισθάνθηκε ξένος στο περιβάλλον του. Όταν αυτό το περιβάλλον ήταν ακόμη στενό και ταυτιζόταν με την οικογένειά του, αισθανόταν σαν νόθος, και όταν η συνείδησή του ξανοίχτηκε στη μεγάλη κοινωνία των ανθρώπων, αισθάνθηκε διαφορετικός, εγωκεντρικός, αναφομοίωτος, προκλητικός, ενοχλητικός έως επικίνδυνος για τους κανονικούς. Νιώθει πως δεν ζει σ' αυτό που κάνει, πως γίνεται απλώς ένας πολύ λειτουργικός αγωγός μέσα από τον οποίο κυλά απρόσκοπτα η ζωή – κι αυτό

Το σπίτι στη γωνία των οδών Θεμιστοκλέους και Ακαδημίας.

τον κάνει να αναζητεί έναν τρόπο συμπεριφοράς και δράσης που θα αντιστοιχεί όσο γίνεται περισσό-τερο στον εαυτό του.

Το *modus vivendi* στο οποίο κα-ταλήγει και τον κάνει έναν τόσο επιτυχημένο συγγραφέα αλλά και ενδιαφέροντα ανθρώπινο τύ-πο, βασίζεται στον συνδυασμό της διαρκούς επίγνωσης της συμ-βατικότητας του κόσμου, όχι με μια άρνηση αλλά με την πλήρη αποδοχή της ζωής. Το βίωμα μέ-σα σ' αυτόν τον τρόπο ζωής απο-κτά μια ιδιαίτερη ένταση και γί-νεται κατάσταση υπαρξιακή. Αυ-τό που κάνει κάποιον Ξένο, είναι το είδος ή ο βαθμός της επιθυμίας του, που τον φέρνει αντιμέτωπο με τους άλλους. Η ένταση αυτής της επιθυμίας μόνο ως ζωώδης μπορεί να περιγραφεί, αλλά το κτηνώδες δεν βρίσκεται συνήθως στην απροσχημάτιστη υπερβολι-κή αξίωση, αλλά σ' εκείνη που αποκρύπτεται φαρισαϊκά, δηλα-δή ιδιοτελώς. Μέσα από την εξέ-ταση των μυθιστορηματικών χα-ρακτήρων του Καραγάτση, γίνε-ται φανερό πως θέλει να τους πα-ρουσιάσει σε αναζήτηση όχι μιας σεξουαλικής επαφής, αλλά κά-ποιας ανέφικτης ελευθερίας.

Αυτό που κάνει τον Καραγάτση Ξένο είναι το γεγονός πως δεν μπορεί να αποφύγει να βλέπει βαθύτερα, απομυθοποιητικά. Η βαθύτερη αντίληψη αποξενώνει, επειδή μ' αυτήν το υποκείμενο μπορεί να διακρίνει πίσω από την

αγαθή όψη των πραγμάτων. Το κίνητρό του δεν είναι ο χλευα-σμός, αλλά η ανάγκη εκφοράς και διατύπωσης μιας αλήθειας που έχει κόστος. Ο ρεαλισμός του Καραγάτση, δηλαδή αυτό που έχει χαρακτηριστεί ή και κατηγο-ρηθεί ως ωμός νατουραλισμός, συνίσταται κυρίως στην πρόθεση να αποκαλύψει τη δυσάρεστη αλήθεια που αυτός μπορεί να διακρίνει ως Ξένος, δηλαδή ως εκείνος που στέκει με νηφάλια -μη ναρκωμένη- αντίληψη μπρο-στά στα πράγματα.

Το συναίσθημα αυτό το μελέτη-σε, σε διαφορετική κλίμακα, σ' όλα τα έργα του, όπως στα τρία μυθιστορήματά του «Κόσμου που πεθαίνει», όπου έχουμε την έν-νοια του «ξένου» αντεστραμμέ-νη: εκεί ο Έλληνας για να σώσει τη ζωή του γίνεται Τούρκος, ανά-μεσα στους Τούρκους νιώθει Έλληνας, αλλά και όταν ξανα-γυρνά ανάμεσα στους Έλληνες και γίνεται από αυτούς αποδε-κτός, είναι ένας αντιήρωας που νιώθει πως ο ηρωισμός του, χάρη στον οποίο ενσωματώνεται στο νέο -αλλά ταυτόχρονα και πα-λιό- περιβάλλον, είναι μια δράση χωρίς λογική, όπου από λάθος προσωπικά κίνητρα και δεδομέ-να προκύπτει μια πράξη που εν-σαρκώνει συλλογικές αξίες.

Ο Ξένος όμως δεν έγινε μόνο αντικείμενο επεξεργασίας αλλά αποτέλεσε και το θέμα σε μια άλ-λη τριλογία, με τον γενικό τίτλο

«Εγκλιματισμός κάτω από τον Φοίβο», όπου οι πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων *Συνταγμα-τάρχης Λιάπκιν*, *Γιούγκερμαν* και *Μεγάλη Χίμαιρα* βρίσκονται σε ένα περιβάλλον άλλο από αυτό που εξ ορισμού θα τους ταίριαζε (αν και είναι έντονη η απορία αν πραγματικά υπάρχει κάποιο πε-ριβάλλον που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το φυσικό τους). Μέσα σ' αυτό το ξένο περιβάλλον ή, αλλιώς, μέσα σ' αυτό το περι-βάλλον που τους θεωρεί ξένους, ο Λιάπκιν, ο Γιούγκερμαν και η Μαρίνα προσπαθούν να προσαρ-μοστούν και να επιβιώσουν υλικά αλλά και ψυχικά. Αυτοί οι ξένοι είναι οι κατ' εξοχήν αγωνιστές της ζωής, επειδή αγωνίζονται μέ-σα στο κλίμα της επίγνωσης του μάταιου. Όσοι αγωνίζονται, ητ-τώνται: αυτός είναι ο «νόμος» της τραγικότητας του ανθρώπου που αντιστέκεται στη μοίρα του. Ηττώνται τελικά, αφού όμως προηγουμένως έχουν νιώσει τη σημασία της νίκης ή και του θριάμβου (ο Γιούγκερμαν).

Η «ήττα» δεν είναι αναίρεση της (βιοτικής ή ψυχικής) επιτυχίας τους, αλλά μια οριακή κορύφωσή της, που ξαφνικά σταματά την προς τα έξω εκδήλωσή της, για να στραφεί προς τα μέσα και γλείνε-ται σε μια αυτοαναφορά. Η ήττα, σ' αυτή την περίπτωση, αντιστοι-χεί στην αυτοσυνειδησία μιας ζω-τικής δύναμης που κάποτε εκτο-νώνεται, γίνεται εσωστρεφής και

ΕΤΟΙΜΑΣΤΗΚΑΝ ΑΚΟΜΗ ΔΥΟ ΤΟΜΟΙ ΤΟΥ ANTI (2001)

Είναι έτοιμοι και διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού
(Δημοχάρους 60, Αθήνα 115 21)

δύο ακόμα τόμοι του ANTI που συμπεριλαμβάνουν τα τεύχη
729 έως και 741 (ο 54ος)
και 742 έως και 753 (ο 55ος).

Θα βρείτε επίσης τους τόμους των προηγούμενων ετών

Στους τόμους του περιοδικού ANTI
αποτυπώνεται η σύγχρονη ιστορία μας.



A' εξάμηνο 2001



B' εξάμηνο 2001

αυτοαναιρείται με τρόπο που είναι ανάλογα δημιουργικός με τη φάση της ενεργητικής εξωστρέφειας. Η πορεία του Ξένου είναι αυτή: εμφανίζεται εδώ ξεριζωμένος από κάπου αλλού, προσπαθεί να ενσωματωθεί σ' ένα περιβάλλον που τον βλέπει σαν ξένο αλλά που αυτός θέλει να ενσωματωθεί σ' αυτό και να το κάνει οικείο του, το κατορθώνει, αλλά παρά την επιτυχία του ξαναγίνεται Ξένος ή, ακριβέστερα, περισσότερο Ξένος, επειδή τώρα πια κουβαλάει τα στοιχεία μιας ακόμη περασμένης, χαμένης ιθαγένειας.

Αυτή ήταν και η πορεία του Καραγάτση, ο αγώνας, η νίκη και η ήττα του. Αν δεν προσεγγιστεί από αυτή την άποψη, τότε οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του και ο ίδιος, σαν συγγραφέας και σαν άνθρωπος, θα μοιάζουν απλώς υποχείριοι κάποιων εμμονών, και όχι φορείς μιας συναρπαστικά βασανιστικής δύναμης.

Η ΑΠΟΞΕΝΩΣΗ ΜΕΣ ΣΤΟΝ ΜΕΓΑΛΟ ΚΟΣΜΟ

Ένα από τα κριτήρια διάκρισης της καλλιτεχνικής από τις άλλες δραστηριότητες είναι η ανιδιοτέλεια των κινήτρων. Ανιδιοτέλεια, βεβαίως, στην καθαρή της μορφή δεν είναι δυνατό να βρεθεί σε καμιά πράξη ή ενέργεια, αλλά δεχόμαστε πως αυτή υπάρχει στην περίπτωση που βρισκόμαστε μπροστά σε μια ιδιοτέλεια που δεν είναι ωφελιμιστική, υλική αλλά υπαρξιακή. Μια τέτοια υπαρξιακή ιδιοτέλεια συνήθως αναγνωρίζουμε πίσω από την ανιδιοτέλεια της λογοτεχνικής έκφρασης. Γιατί αποφασίζει κάποιος να μιλήσει διαφορετικά, να γράφει αντί να μιλήσει, να απευθυνθεί σε ένα πλατύ και άγνωστο ακροατήριο και όχι στα συγκεκριμένα πρόσωπα που βρίσκονται δίπλα ή γύρω του; Αυτού του είδους η ανιδιοτέλεια ή υπαρξιακή ιδιοτέλεια, έχει δύο όψεις: την αρνητική και τη θετική. Η πρώτη είναι η περισσότερη συνηθισμένη, και προκύπτει από την αρνητική σχέση του συγγραφέα με τον κόσμο: η διάψευση και η απογοήτευση αποτελούν την

κινητήρια δύναμη της γραφής. Η δεύτερη όψη είναι καρπός μιας θετικής σχέσης με τον κόσμο: το έναυσμα της γραφής δεν αποτελεί η διάθεση αποστασιοποίησης από το υπάρχτο περιβάλλον, αλλά η προσπάθεια προσέγγισης και ενσωμάτωσης σ' αυτό.

Η σχέση του Καραγάτση με τον κόσμο έδειχνε θετική, ίσως επειδή δεν υπήρχε κάτι που θα μπορούσε να τον απομακρύνει από τους άλλους: ήταν γοητευτικός, ψηλός, μάλλον ξανθός (ιδίως ως νέος), με λευκό δέρμα και γαλάζια μάτια (ένα γαλάζιο τούρκιζο, όπως έλεγε ο ίδιος, και όχι βορειοευρωπαϊκό). Ήταν εύστροφος, είχε χιούμορ, μπορούσε να γίνεται πολύ οικείος αλλά και εξαιρετικά απρόσιτος, αναγνώριζε με μεγάλη ευκολία το αυθεντικό αλλά και το πλαστό, υπήρξε ευαίσθητος στην ομορφιά και ιδιαίτερα τη γυναικεία, δεν είχε συμπλέγματα και ιδιαίτερα δεν είχε καθόλου εκείνο της κατωτερότητας. Ανάλογα με τα φυσικά και πνευματικά προσόντα του, ευτυχής ή τουλάχιστον χωρίς δυσκολίες ως προς τις αντικειμενικές βιοτικές συνθήκες ήταν και η οικογενειακή ζωή του, πρώτα στο πατρικό του, με πατέρα γεροϋστατή και διευθυντή τράπεζας, και μετά στο δικό του σπιτικό με τη γυναίκα του Νίκη Καρυστινάκη, γόννο ανδριώτικης εφοπλιστικής οικογένειας και ζωγράφο. Όλα αυτά αποτελούν προϋποθέσεις για μια θετική σχέση με τη ζωή και τον κόσμο, και ο Καραγάτσης τις αξιοποίησε αναπτύσσοντας μια αποτελεσματική βιοτική τέχνη του *carpe diem*. Η κάρπωση της εμπειρίας υπήρξε μια ανάγκη του Μεσοπολέμου, και ο Καραγάτσης ανταποκρίθηκε σ' αυτήν με τη ζωή του αλλά και με το έργο του – δηλαδή με τους βασικούς μυθιστορηματικούς χαρακτήρες του.

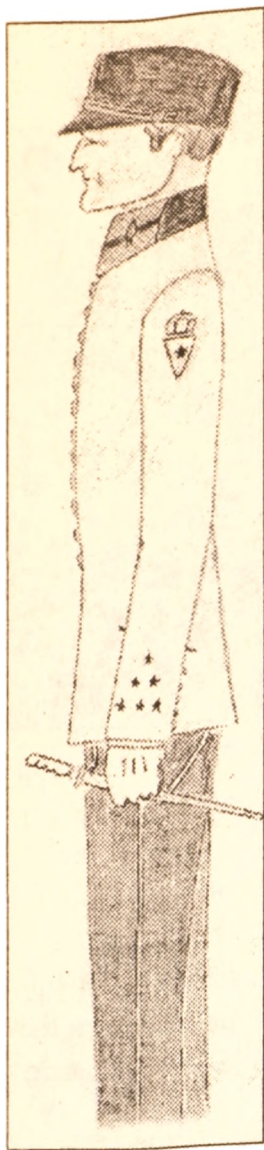
Όσοι όσο αυτή η επιδεικτικά θετική σχέση με τη ζωή και τον κόσμο είχε μια μεγάλη σκιά ή ένα τεράστιο κενό μέσα στο οποίο κάθε τόσο έπεφτε ο Καραγάτσης. Αυτό το «κενό» ήταν η πιο δημιουργική



σφαίρα του: όσα έργα διαμορφώθηκαν μέσα σ' αυτό έχουν το σημάδι της αυθεντικότητας, ενώ τα έργα που δεν γράφτηκαν σε περιόδους κρίσης, δεν αντιστοιχούν σ' εκείνο το στοιχείο που μέσα στη λογοτεχνία μας αναγνωρίζουμε ως καραγατσικό. Αυτό, επομένως, που προκαλεί την πληθωρική αφηγηματική ενέργειά του, δεν είναι μια αμγός θετική σχέση με τη ζωή, αλλά μια δύναμη διχασμού, μια αντιφατική ορμή. Οι αιτίες που το έργο του δεν έχει μελετηθεί συστηματικά δεν πρέπει να αναζητηθούν στην έλλειψη αφηγηματικής επεξεργασίας, για την οποία κατηγορήθηκε, αλλά στο γεγονός πως ο Καραγάτσης δεν έχει βρει ακόμη βιογράφο ή κριτικό ικανό να ασχοληθεί με τις πνευματικές αντιφάσεις του.

Ο Καραγάτσης ήταν αντιφατικός, αν και οι περισσότεροι καλλιτέχνες είναι αντιφατικοί, παρότι είναι αρκετά φρόνιμοι να κρύβουν τις αντιφάσεις τους. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τους πεζογράφους της γενιάς του '30. Ο Καραγάτσης, αντίθετα, δεν ήταν απλώς αντιφατικός, αλλά άφηνε τις αντιφάσεις του να φαίνονται, δίνοντας την εντύπωση πως ήταν περήφανος γι' αυτές, ή σαν να ήξερε πως αυτές ήταν η δύναμή του, η δύναμη της ελεύθερης, αδέσμευτης από συμβάσεις δημιουργικότητας. Οι αντιφάσεις του ήταν το ισχυρότερο όπλο του στην τάση του να προκαλεί. Και η πρόκληση ήταν γι' αυτόν ο ασφαλέστερος και αποτελεσματικότερος τρόπος για να είναι ελεύθερος.

Το δωμάτιο του
Μ. Καραγάτση
στο σπίτι της
οδού
Πατριάρχου
Ιωακείμ 14 τη
μέρα που πέθανε
ο συγγραφέας.



... ιχνογραφούσε
πηλήκια
αξιωματικών
κυρίως του
πολεμικού
ναυτικού.
Αλλοτε δε
πρόσωπα
κακομούτσουνα
συνήδως και
κάτωθέ τους
σημείωνε
ονόματα των
ηρώων που είχε
προφανώς κατά
νου για το
επόμενο του
μυθιστόρημα.

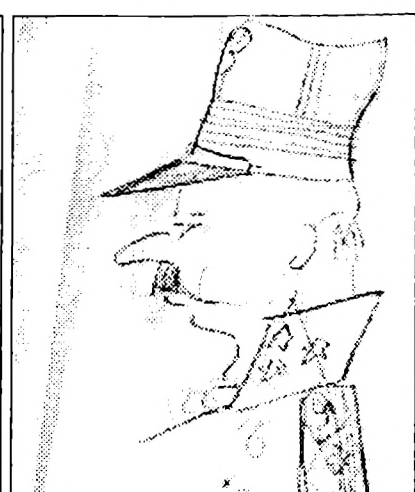
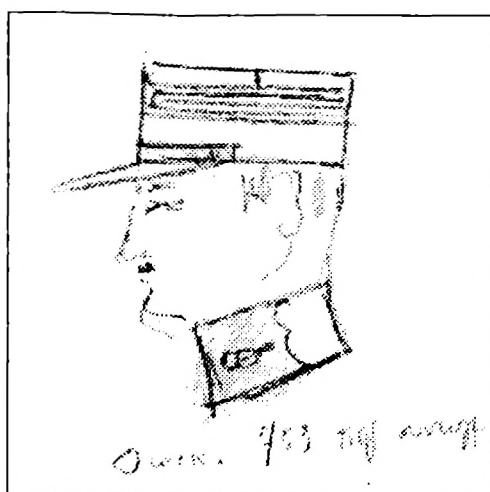
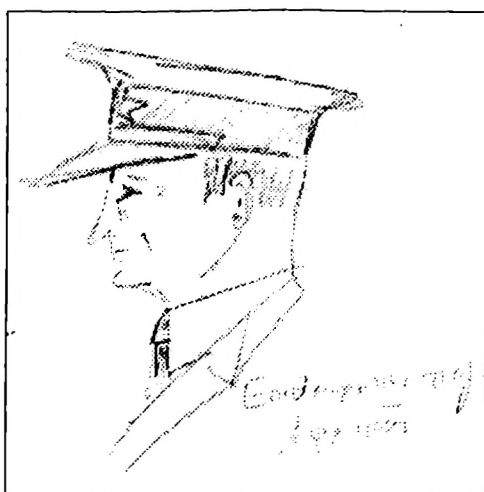
Ἐλάχιστα τινά γιά τόν Μ. Καραγάτση

του Βαγγέλη Γκούφα

Ελάχιστα τινά γιά τήν σημαντικότερη μυθοπλαστική του φαντασία – χαρακτηρίζεται ὡς ὁ κατ' ἐξοχήν νεοέλληνας μυθιστοριογράφος – καί πλείονα τινά γιά τόν κατά κόσμον βίον του. Ὁχι φυσικά γιά τόν ἰδιωτικό καί, ἔτι φυσικότερα, τόν ἰδιαίτερο, πού ἀποτελεῖ σύνηθες ἔθος τῶν τηλεοπτικῶν καί φληναφογραφικῶν μας καιρῶν.

Πρῶτα κι ἀρχή: ὁ Καραγάτσης ὑπόγραφε «Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ» κι ἔτσι ἄφηνε αὐτό τό «Μ» ἐκτεθειμένο! Οἱ περιοικοῦντες τό... ἐρμήνευαν σέ «Μιχάλης» κι ὁ ἴδιος, ἀδιαφορώντας ἴσως καί ἠθελήμενα, δέν τό διόρθωνε. Τό βαφτιστικό του ὄνομα ἦταν Δημήτριος, τό «Μ» ὑπέκρυπτε τό χαϊδευτικό «Μίμης». Τό ἀληθές εἶναι πῶς προερχόταν ἀπό τό σλαβίζον «Μήτιας». Κι ὁ φίλος του ὁ «Μαραμποῦ» πού ἦταν Νικόλας (Νίκος Καββαδίας) τῶχε μεταλλάξει σέ Κόλιας! Ὁ Καββαδίας ἔβλεπε μέ ἄκρα συμπάθεια τό κομμουνιστικό κίνημα. Ὁ Καραγάτσης οὐδέποτε. Δέν ἦταν «ἀντί-» ἦταν μίη κομμουνιστής, παρόλο πού μέ τόν Κοτζάμπαση τοῦ Καστρούργου ἔκανε κάμποσες νύξεις ἱστορικοῦλιστικές. Ἐκρινε ἀπό πάντα τήν ποιότητα τῶν πολιτικῶν, γνωρίζοντας ἐν τούτοις τό ἀριστοτελικόν «Ἀρχιτεκτονική δέ πασῶν (τεχνῶν) πολιτική» (Ἠθικά Νικομάχεια). Δέν θυμᾶμαι ἀκριβῶς, στά 1955 νομίζω, κυκλοφόρησε καί μιᾶ προεκλογική πλακέτα, «ἐπιλογή προσώπων» ὁ τίτλος της, μᾶλλον μαρκεζινικής τοποθέτησης, τότε πού ὁ Μαρκεζίνης εἶχε διαφωνήσει μέ τόν Παπάγο καί εἶχε παραιτηθεῖ ἀπό τήν κυβέρνηση τοῦ «Συναγερμοῦ». Πολύ ἀργότερα, συγγράφοντας τότε τό «10», τό ὕστατο μυθιστόρημα, πού δέν ἐπρόφτασε νά τελειώσει, δημιουργεῖ μιᾶ ἐνδιαφέρουσα συζήτηση, ἀνάμεσα στό «δάσκαλο» θεωρητικίζοντα μαρξιστή καί στόν ἐλευθερόφρονα «Γιατρό», μετά τό τέλος τοῦ ἐμφυλίου πολέμου, ὅπου ἀφήνει ἀσαφῆ τόν τελευταῖο ἰδεολογικοπολιτικό του προσανατολισμό. Κατά τήν κρίση μας ὁδευε πρὸς ἕναν οὐτοπικό σοσιαλισμό. Στά «πέτρινα χρόνια» τά-

χτηκε μέ τό μέρος τῶν «ἐξεφρόνων» στή διάσπαση τῆς «Ἐταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», συνδημιουργός τῆς «Ἐθνικῆς ἑταιρείας τῶν λογοτεχνῶν». Δέν ὑπῆρξε ἀναγκασμένος ἀπό τήν βιοτική μέριμνα ν' ἀσχοληθεῖ μέ τό μεροκάματο. Γόνος ἀστικής οἰκογένειας μέ νομικές σπουδές στό Παρίσι σέ χρόνους πού ἡ «πόλις τοῦ φωτός» δέν ἦτανε δά καί προσιτή τοῖς πᾶσιν. Δέν ξέρω ἂν ἄσκησε ποτέ τήν δικηγορία. Γνωρίζω ὅμως ὅτι ἐργάστηκε ὡς **διαφημιστής!** Συνιδρυτής καί ἀπό τά διευθυντικά στελέχη τῆς γνωστῆς ἑταιρείας «ΑΔΕΛ». Ἀφεντικό στό «δημιουργικό τμήμα» καί εἰδικότερα στό **ζεμινογραφικό**, ὅπου συνυπῆρξαν ὁ ἀπὸν σήμερα Τζῶν Βεῖνόγλου καί ὁ δυναμικός Τάκης Μιχαηλίδης. Σ' ἕνα τραπέζι καθόμουν κι ἐλόγου μου. Κάθε προῖ –νά ποῦμε τήν ἀλήθεια, ὅχι μέ τυπικό ὥραριο– ὁ Κ. ἐπικοινωνοῦσε μέ τό τμήμα μας. Περίκομπος πάντα –ἦταν, ἔξ ἀντιχειμένου, ὡραῖος ἄντρας– μέ τήν ἀχώριστη πίπα του, ἦταν **μανιώδης** **καπνιστής**. Δέν εἶχε ἐφ' ευρεθεῖ ἡ ἐντολή



«τό κάπνισμα βλάπτει σοβαρά την υγεία» οὔτε ὅτι ἡ ἀδύνατη κόρη εἶναι πιά ὁμορφη. Καί ἄρα «ἀδυνατίζετε ἵνα μὴ παχαίνετε!» Θυμᾶμαι –αἰῶνες παραπίσω– τό καμάρι κάθε γυναίκας «Τά πάχη μου τά... κάλλη μου!»

Στά συμβούλια δέν φαινόταν νά μετέχει. Ἐμοιαζε ὡσεὶ παρών, ἀλλά κάθε φορά πού ἐπέμβαινε ἦταν καίριος. Αὐστηρός κριτής ἀπέρριπτε καί δίκαιος χειροκροτοῦσε τά πρέποντα. Τόν φέρνω στὸν νοῦ μου τότε πού σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ ὅποιου συμβουλίου ἐκεῖνος ἱχνογραφοῦσε(!) πληθύνοντες ἀξιωματικῶν κυρίως τοῦ πολεμικοῦ ναυτικοῦ. Ἀλλοτε δέ πρόσωπα κακομούτσουνα συνήθως καί κάτωθι τοὺς σημείωνε ὀνόματα τῶν ἡρώων πού εἶχε προφανῶς κατὰ νοῦ γιὰ τό ἐπόμενο του μυθιστόρημα. Καί συναριθμῶντας πρέπει νά ἔγραψε πάνω ἀπὸ 20 μυθιστορήματα μ' ἓνα πλῆθος ἀπὸ «ἥρωες». Γιὰ παράδειγμα στό «Ιθ» πού δέν τελείωσε, μόνο στὸν α' τόμο, καταγράφονται πάνω ἀπὸ 90 μυθιστορηματικές ὑπάρξεις. Καί τό ἐντυπωσιακό εἶναι πῶς πρόκειται γιὰ «ἀνθρώπους» πού τυπικά δέν ἐγνώριζε. Μεροκαματιάκηδες τοῦ πειραιώτικου λιμανιοῦ καί νοικοκυρές –πολλές τοὺς ἀχαῖρευτες– ἐνός ξένου καί μακρινοῦ πρὸς τὸν ἀστό Καραγάτη. Ἄκουσα



Το κόψιμο της πρωτοχρονιάτικης πίτας στα γραφεῖα της ΑΔΕΛ.

καί δέν παίρνω ὄρκο γιὰ τοῦ ἀκροάματος τήν ἀλήθεια, ὅτι ἀνάμεσα στά δυὸ καρδιακά του περιστατικά –τό δεύτερο καί μοιραῖο– τότε ἀκριβῶς πού προμελετοῦσε τήν συγγραφή τοῦ «Ιθ» κάθε πρωί, ἀχάραγα σχεδόν, κατέβαινε στό λιμάνι, ἔπινε τό καφεδάκι του καί παρατηροῦσε καί ἄκουγε καί συνέθετε, παρατηρώντας τά «δρώμενα» καί δημιουργώντας τά πρὶν καί τά ἐπόμενα τῶν χαρακτήρων του. Πάλι δέν γνωρίζω ἂν ἦταν «αὐστηρός» μέ τὸν ἑαυτό του. Μέ τή γραφή καί τή δράση του. Ἦταν ὅμως ἀτεγκτος πρὸς τοὺς ἄλλους. Αἰσθητικός μέ τόλμη καί γνώση. Ὅταν συνεργαζόταν ὡς κριτικός θεάτρου στήν ἐφημερίδα *Βραδυνή* –τό ὑποσημείωσε ἄλλωστε– «ἂν κάτι δέν μοῦ ἀρέσει τό κρίνω» μέν, ἀλλά δέν τό υπογράφω, ἂν τό βρίσκω ἐνδιαφέρον

σημειῶνω γιὰ ὑπογραφή Μ.Κ. καί ἂν πληροῖ τήν δική μου ἀποψη τότε μόνον ὑπογράφω μέ ὅλο μου τό ὄνομα». Καί παρὰ ταῦτα ἔγραψε δυὸ θεατρικά ἔργα τό *Μπάρ Ἐλδοράδο* καί τό *Κάρμεν ἡ χιτάνα*. Καί τά δυὸ σκηνικῶς ἀτυχήσαντα, ὅπως ἄλλωστε καί τό κινηματογραφικό του *Ἡ καταδρομή*. Ἔδινε τήν ἐντύπωση τοῦ ἀργόσχολου, τοῦ παρατηρητῆ, τοῦ μᾶλλον περὶ τά ἐγκόσμια ἀδιάφορου, ἀλλά τέτοιο πλῆθος, τέτοια πολλαπλότης, τέτοια πληθώρα ἔργου δέν πραγματοποιεῖται ἀπὸ ἀργόσχολους. Διότι ναί μέν τό ταλέντο... ταλέντο, ἀλλά κι ἡ καρέκλα τοῦ γραφείου χρόνιος καί ὁ κάματος τῆς γραφῆς γιὰ τὸν κατεχόμενο ἀπὸ τό πάθος τῆς πείσμων καί σκληραύχην καί ὁ Καραγάτης ἦταν καί τά δυό. Ἐξέλιπε τῆς συγγενείας τοῦ κόσμου μας μόλις 52 χρονῶν.



Τό μεγάλο «μαῦρο δέντρο»^{*} τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας

του Δημήτρη Ραυτόπουλου

Τό δέντρο πού δάνεισε τ' ὄνομά του, πολύ νωρίς, στό συγγραφέα εἶναι πανύψηλο καί ἀειθαλές, ἀνηφορίζει τόν Ὀλυμπο ἀλλά καταδέχεται καί τόν γάμπο, μοναχικό ἤ σέ δάσος. Ψηλό-λιγνος, εὐθυτενής κορμός, ξύλο σκουρό γερό μιά εὐλύγιστο, κατάλληλο καί γιά τά ὕψηλα μέρη τῶν πλοίων, γιά καλά ἐπιπλα καί κασόνια...

Καλοῖσκιωτη φυλλωσιά, ἂν καί βαθυπράσινη, σχεδόν μαύρη, ὅπως τή βλέπει ὁ συνονόματος τοῦ δέντρου συγγραφέας, περιγράφοντας τό δασωμένο κῶνο τοῦ Προφητηλίου στόν Ὀλυμπο. *Ἡ βορεινή πλαγιά του, σκεπασμένη μέ πυκνό δάσος ἀπό πανύψηλα καραγάτσια, φάνταζε σάν καταρράκτης μαύρης χλωροφύλλης μέσ' στό πορφυρό μούχρωμα.*¹ Ἀπαντᾶται παντοῦ στή Θεσσαλία καί στά κείμενα τοῦ φερώνυμου συγγραφέα, ἄλλοτε σύμβολο εὐδίας, «καλοκαιρινό», ἄλλοτε Ολιβερό, χειμωνιάτικο, ἄλλοτε σκιάζει μεσημεριάτικο ξαπόσταμα, ἐρωτικά συμπλέγματα, καί ἄλλοτε τάφους.

Δυό τέτοιοι διακεκριμένοι τάφοι ξεχωρίζουν στήν εὐφορη πεδιάδα καί τίς ἀνηφορίες αὐτῆς τῆς πρόζας. Ὁ πρῶτος, γάτω ἀπό ἴνα θλιβερό καραγάτσι, στό νεκροταφεῖο τῆς «Κοινότητος Πτελέας», δέν εἶναι γάν τάφος: *μιά λακουβίτσα τόση δά, ὅσο νά χωρέσει ἓνας ἄνθρωπος, πού δέν ἔζησε οὔτε μιά στροφή τῆς γῆς γύρω στόν ἄξονά της: σκαμμένη ἀξιμέροτα, καμιουφλαρισμένη βιαστικά μέ χιόνι, δίχως σταυρό.*²

Ὁ δεύτερος τάφος συλλέγει τό θνητό σῶμα ἑνός ἀθάνατου, τοῦ σπουδαίου συγγραφέα Μιχάλη Καραγιάννου (προσέξτε τά ἀρχικά), κατὰ ρητὴ ἐπιταγή τῆς διαθήκης του, πού ἐκτελεῖ ὁ πιστός φίλος καί προστάτης του ὁ Γιούγκερμαν, κλέβοντας τή σορό ἀπό τή Σουσοῦ ξαδέρφη καί κληρονόμο, πού ἐτοίμαζε κηδεία γλάμιου καί μαρμάρινο τάφο στό Α'. Ἐδῶ τά σημεῖα συνωθοῦνται: γέριξη φτελιά στό κεφάλι τοῦ τάφου, σπορά σταριοῦ στό χῶμα του, Καραγκούνης νά ὀργώνει, νά σπέρνει, Καραγκούνα νά θερίζει, ἀλωνίζει, λιχνίζει, μαζεύοντας στήν ποδιά της δυό χούφτες σάρι, *νά τό στείλουν στή Σκιάθου, νά τό κάνουν γόλυβα γιά τήν ψυχή τοῦ Παπαδιαμάντη.*³

Οἱ δυό τάφοι σημαδεύουν τήν πορεία τοῦ

ἀνθρώπου, ἀπό τή μή συνείδηση καί τήν ἀθωότητα ὡς τή γνώση καί τή ματαιότητα, ἄλλως ἀπό τό λευκό, ἄγραφο χαρτί ὡς τό τέλος τοῦ βιβλίου καί τοῦ λόγου.

Τά πεπρωμένα καί τά βιβλία συμπλέκονται στό σημεῖο αὐτό. Ὁ χείμαρρος Σαλαμπριάς, δίπλα στόν τάφο τοῦ Μ. Καραγιάννου, εἶχε πνίξει τό μεθυσμένο Λιάπκιν καί εἶχε παρουσύρει τό πτώμα τοῦ πρίγκιπα Μαλίτζιν: ὁ περήφανος Κοζάκος-ἐκτελεστής, μέ τό σκληρό κώδικα τιμῆς, καί ὁ ἄναντρος συμπατριώτης του, πού εἶχε παρατήρει ἀνυπεράσπιστη στό δημόσιο ἐξευτελισμό τήν ἐρωμένη του –μοιχαλίδα, ἔστω–, θά βρεθοῦν ἀγκαλιασμένοι νεκροί πύο γάτω.

Τό μυθιστόρημα τοῦ Μ. Καραγιάννου, πού ἄνοιξε τά μάτια τῆς ψυχῆς τοῦ Βασίλη Γιούγκερμαν, ἐπιγραφόταν *Θέσεις καί Ἀντιθέσεις*, ὅπως ὁ *Κίτρινος Φάκελλος* μέ τίς σημειώσεις καί τό ὑλικό γιά τό «πειραματικό μυθιστόρημα» τοῦ Μάνου Τασάκου, ὁ ὁποῖος, χτυπημένος ἀπό σφαίρα –γυναίκα βεβαίως– τό κληροδοτεῖ στόν Καραγάτση: «Νά τό γράψῃ ὁ Καραγάτσης».

Ὅλο τό ἔργο τοῦ Καραγάτση εἶναι ἓνας παμμεγέθης Κίτρινος Φάκελλος, γεμάτος πειραματικές Θέσεις καί ρεαλιστικές Ἀντιθέσεις γιά τήν ἀνθρώπινη ζωοποδία. Αὐτό τό ἐνιαῖο κείμενο, παρὰ τίς προκαταβολικές ιδέες, ἴσως καί ἐξαίτιας τους, εἶναι ὀλοζώντανο σῶμα, πού χαίρεται, πλαντάζει, σπέρνει, γεννάει, σφαλίζει, καρδιοχτυπᾷ. Ἡ πύο σωματική γραφή στά Νέα Ἑλληνικά εἶναι ὅλο αἰσθήσεις –ἀπό τίς πέντε πύο πολύ ἢ ὄραση καί ἢ ὁσφρηση– καί ἢ ἔκτη βέβαια: οἱ ἄλλες δέν σταματᾶνε παρὰ μόνο στό θάνατο, ἐτούτη τόν φέρνει σ' ὅλο τόν βίο.

Δέν ὑπάρχει ἐδῶ τίποτα ἀθῶο, ἀναίτιο, σκοτεινό, ἐκτός ἀπό ἓνα: τό πεπρωμένο, τό Ριζικό. Πρίν μᾶς ὀδηγήσει στό αὐτονόητο, τό σχεδόν Λαπαλισιανό ἀξίωμα πού ἐξαπολύει ὁ Ολιβερός Μ. Καραγιάννος –«Ἡ μοῖρα τοῦ Ἀνθρώπου εἶναι ὁ Θάνατος»– ὁ συγγραφέας γεμίζει τό μεταξύ διάστημα μέ μιά συμπαντική ζωή, πάντως μιά οἰκουμενική ζωή, χωριάτικη, ἀστική,

^{*} καραγάτσι τό, τό δέντρο φτελιά: τουρκ. *кара ağacı* (=μαῦρο δέντρο) Ν.Π. Ἀνδριώτης, Ἑτιμολογικό Λεξικό τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς.

1. «Μέ τόν Καραβέλη στόν Ὀλυμπο», *Ἡ Μεγάλη Λιτανεία*, διηγ. 1956.

2. «Νυχτερινή ἱστορία», στήν ὁμώνυμη συλλογή διηγημάτων, 1943, καί στή συλλογή *Ἡ Μεγάλη Λιτανεία*.

3. Γιούγκερμαν Β', 1941, 300-314.

ελιτίστικη, λοῦμπεν, κοσμοπολίτικη, ἐνῶ ὁ βιολογικός χρόνος διαστέλλεται μέ τήν Ἱστορία καί τό Μῦθο, σ' ὅλες τίς ἐποχές, τοῦ ἑλληνισμοῦ ἰδιαίτερα. Στό διάστημα αὐτό καί κάτω ἀπό τή σκιά τῆς μαύρης χλωροφύλλης, ὁ ζωντανός ἄνθρωπος λατρεύει τή γνώση καί τή λογική, τήν Ἱστορία καί Μυθολογία, τίς ἐπιστήμες καί τίς τέχνες. Εἶναι ἴσως ὁ πιό ἐγκυκλοπαιδιστής συγγραφέας μας, ἐλλογμιότατος, φιλόμουσος, πανδαήμων, γλωσσομαθής. Δέν δημιουργεῖ –εὐτυχῶς!– κανένα συνεπές καί σφαιρικό σύστημα ἰδεῶν –σάν ἐκεῖνο τοῦ Καζαντζάκη, φερ' εἰπεῖν– ἀλλά εἶναι πολέμιος τῆς ἀμάθειας, τοῦ σχετλιασμοῦ καί ἰδίως τοῦ δογματισμοῦ, τῆς χαλύβδινης ἀλήθειας καί πίστεως. Ὅλα ἀμφισβητοῦνται, ὑπόκεινται στήν ἐρευνα καί τή συζήτηση.

Ὅλα περνοῦν ἀπό τίς αἰσθήσεις στή νοητική αἴσθηση ὡς τήν ψυχή, πού παραμένει ἀνοιχτή, ἀπλερῆ, ἀνήσυχη καί προαισθητική, σέ θανατερό πειρασμό.

Ἕνας νεαρός μουσικοσυνθέτης, πού εἶχε πλαγιάσει ἀποσταμένος κάτω ἀπό τόν ἴσκιό καλοκαιριάτικον καραγατισιοῦ, ξυπνάει νιώθοντας στήν παλάμη του τήν κρυάδα ξένου κορμιού. Ἦταν ἓνα φίδι, δειτρογαλιά, πού

θέρμαινε τό ψυχρό της αἷμα στή διπλή θαλπωρή τοῦ ἡλίου καί τῆς σάρκας μου. Σκοτώνει τό φίδι καί μετά ἀγγίζει πάλι τό νεκρό ἔρπετό, γιά νά ξανανιώσει τό παγερό συναίσθημα. Καί ἐξηγεῖ τή «νοσηρή περιέργεια»: ἀπό τά πρῶτα τῆς ζωῆς μου χρόνια τό μυστικό τοῦ πεθαιμένου ἐτάραζε τή γνωστικήν ἀντίληψη τοῦ Σύμπαντος πού μέσα μου εἶχα πλάσει. Περιέργο: τό νεκρό φίδι ἦταν λιγότερο κρύο, γιατί τό ψόφιο αἷμα [...] δέν τό ἔπνυχε πιά ὁ παλμός τῆς ζωῆς.⁴

Τή γνωστική ἀντίληψη τοῦ κόσμου ταράζει τό μυστικό τοῦ θανάτου. Στήν ἀγωνία αὐτή, ὁ Καραγάτσης δέν δέχεται ὡς ἀπάντηση τή συμπαγή πίστη καί ὑποταγή τοῦ Παπαδιαμάντη. Τά λόγια, ὁ λόγος, ἡ ἔκφραση εἶναι γι αὐτά «θανάτου λάφυρα» σάν τά λείψανα σέ ἀνοιγμένο τάφο; Μονάχα ψέμμα μποροῦν νά γεννήσουν τά λόγια. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄφατη, λέει στό νεαρό καί θρασύ φροῦδικό τό φάντασμα τοῦ Ἀνθρώπου μέ τό κανελί πανωφόρι. Ὁ νέος συγγραφέας διώχνει μέ ἱερὰ ξόρκια τόν ἴσκιό τοῦ Κοσμοκαλόγερου, ἀλλά ποτίζει μέ δάκρυα ἀπέραντης λατρείας τό κανελί πανωφόρι πού ἀπόμενε, τό δυσῶδες ἀπό ἁμαρτία καί μυρωμένο ἀπό ἀγιοσύνη.⁵

4. «Λειτουργία σέ λά ὕψεις».

Νυχτερινή ἱστορία, 1943.

5. «Ὁ ἄνθρωπος μέ τό κανελί πανωφόρι». Ἡ Μεγάλη Λιτανεία.

Στό Ἐφετεῖο τοῦ Χρόνου, ὁ Μ. Καραγάτσης κερδίζει τήν ὑπόθεσή του. Δύσκολα θά μποροῦσε νά ἀμφισβητηθεῖ σήμερα ἡ πρωτοκαθεδρία του στήν πεζογραφία μιᾶς τριακονταετίας (1930-1960) καί στό παραδοσιακό μυθιστόρημα μέχρι σήμερα, ὅταν οἱ παλιές «σίγουρες ἀξίες» τῆς «γενιᾶς τοῦ '30» καί ὁ μεταπολεμικός(!) Καζαντζάκης ἀσθμαίνουν. Περισσότερο ἀπό τοὺς πατεντάτους τῆς «γενιᾶς», τό Μυριβήλη, τό Θεοτοκό, τόν Τερζάκη, τό Βενέζη ἢ τόν Κοσμιᾶ Πολίτη, ὁ Καραγάτσης ἀνανεώνει τό κοινωνικό μυθιστόρημα ἀπό τήν παράδοση τοῦ Θεοτόκη, τοῦ Ξενοπούλου, τοῦ Καρκαβίτσα, ἐνῶ ὁ ἰδεατός κόσμος του εἶναι πολύ πιό σύγχρονος, ἀνανεωτικός καί ζωντανός, σέ ἐπαφή μέ τήν πραγματικότητα καί τή γνώση, ἀπό τοῦ μεγάλου ἰδεοληπτικοῦ, τοῦ Καζαντζάκη.

Ἰδωμένο ἀπό μιᾶ ἄλλη γωνία, τό ἔργο του φαίνεται σά νά μεταγράφει τίς παράξενες καί

ἰδιοφυεῖς πινελιές (ἀκουαρέλας) τοῦ Βουτυρά σέ μεγάλες συνθέσεις-ἐλαιογραφίες, προσγειώνοντας τό ὄνειρο στήν ἀφήγηση. Καί ἐνῶ σέ ὕψος, καλλιέπεια, ἴσως καί σέ λυρικό κραδασμό, ὑστερεῖ ἀπέναντι στήν πλειάδα, χωρίς νά ἔχει καί τήν πρωτοτυπία, τή γοητευτική ἀπλοϊκότητα, ἀτέλεια καί ἀφαίρεση τοῦ Βουτυρά, ἡ δική του ἀφήγηση εἶναι ἀμεσότερη, φυσική θά ἔλεγα, ἐνίοτε δημοσιογραφική, μέ ξαφνικές ἐξάρσεις εἰκονικές ἢ ἱλιγγιώδεις διεισδύσεις σέ βάθος.

Ἀσφαλῶς, δέν εἶναι ἐπιμελητής τοῦ κειμένου του· δέν τό ψειρίζει· προχωρεῖ σά νά κυνηγιέται ἀπό τή χιονοστιβάδα τῶν συλλήψεών του ἀφήνοντας ἐδῶ μιᾶ ἀκυρολεξία, ἐκεῖ μιάν ἀθέλητη ἀσάφεια ἢ σκοτεινότητα, μιᾶ κακοφτιαγμένη σύνθετη λέξη, ἀκατάλληλο ἐπίθετο, στριμωγμένη φράση, ἓνα lapsus. Νά:

• Ὁ Λιάπιν καί ἡ κυρία Διευθυντοῦ κάνουν τόν πρωινό τους περίπατο ἔφιπποι, ὁ μὲν καβά-



λα στὸν Βαλία, ἡ δὲ καβάλα στὸν Φρίξο. Ἀλλὰ στὴν ἐπόμενη σελίδα (25) ὁ Λιάπκιν σπινδελνίζει τὸν Φρίξο, λές καί...

• Ὁ Μ. Τασάκος τοῦ *Κίτρινου Φακέλλου* συγγράφει μυθιστορημα μέ τὸν τίτλο *Κατακτητές*, τὸ ὁποῖο ὁμως, ἔκτοτε, ἐπιγράφεται *Κάτοχοι*.

• Στὸ «Μοναχικὸ ταξίδι στὰ Κύθηρα» μπερδεύονται ὁ «στατικός» καί ὁ «κινητικός» φίλος τοῦ ἀφηγητῆ καί τὰ βιβλία πού τοῦ χάρισαν, ἀνάμεσα στίς πρῶτες καί τίς τελευταῖες σελίδες.

• Στὸν *Σέργιο καί Βάκχο* μαθαίνουμε ὅτι ἡ *Γῆ* περιστρέφεται περὶ τὸν *ἥλιο* σέ διάστημα 24 ὥρῶν... (σελ. 456) Ἡ χάρις τῶν δύο Ἀγίων ἄς βάλει τὸ χέρι της νὰ συγκρατηθεῖ ὁ πλανήτης μας (πού μ' αὐτὴ τὴν ταχύτητα θὰ διαλυθεῖ) στίς ἐπόμενες ἐκδόσεις, γιατί στίς ὡς τώρα ἐπανεκδόσεις δέν λέει νὰ κόψει ταχύτητα!

Λεπτομέρειες... θὰ πεῖ κανεῖς. Ὅμως ὁ τρόπος ἐργασίας ἐνός λογοτέχνη σημαδεύει τὴν ἔμπνευση, τίς ιδέες καί τὴ μορφὴ τοῦ ἔργου. Ξανάγραφε ποτέ ἓνα κείμενό του, πρὶν τὸ δημοσιέψει, ὁ Καραγάτσης; Τὸ διάβασε, ἔστω, μέ σχολαστικὴ προσοχή; Δέν γνωρίζω καί, ἐκ πρώτης ὄψεως, δέν θὰ ἔδινε καταφατικὴ ἀπάντηση. Ἡ γραφὴ του εἶναι στοὺς ἀντίποδες τῆς τέχνης τοῦ ἀραβουργήματος. Τὴν ἀπάντηση αὐτὴ ἔχει δώσει ὁ ἴδιος, διὰ στόματος Μ. Τασάκου, τοῦ πειραματικοῦ, τοῦ ἀποτελεσματικοῦ: ...χαχαρίζουμε ἓνα ποσοστὸ τῆς φαιῶς οὐσίας μας στίς ἀπαιτήσεις τοῦ μηχανισμοῦ τῆς γραφῆς. Καί... ἡ γραφὴ εἶναι ἐχθρὸς τῆς φαντασίας.⁶

ΤΟ ΕΡΓΟΤΑΞΙΟ

Συμβαίνει ὁμως, ἐννοεῖται, καί τὸ ἀντίθετο: φαντασία ἐναντίον γραφῆς. Ὁ ἀφηγητὴς ὑπερκαλύπτεται ἀπὸ τὴν πληθωρικότητα τῆς ιδέας του, ἀπὸ τὴ μάζα τῶν σημείων πού θέλει νὰ ἀποτυπώσει, ἀπὸ τὸν ὄγκο τῶν πληροφοριῶν, τὸ πραγματολογικὸ

ἀπόθεμα – ἱστορικὸ, γνωστικὸ, ἐμπειρικὸ, πού δέν παύει ποτέ νὰ συγκεντρώνει ἀκόμα καί γράφοντας ἡδὴ τὸ νέο ἔργο, ἢ ἐκεῖνο πού ἔχει περισσέψει ἀπὸ προηγούμενα. Γι' αὐτὸ σπάνια ἀφαιρεῖ ἢ διορθώνει, ἐνῶ σταθερὰ συμπληρώνει τὰ ἔργα του καί ποτέ δέν τὰ ἐλαφρώνει. Ἔτσι, τὸ μεγάλο διήγημα «Ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο τοῦ Κωστή Ρούση» (*Τὸ Μεγάλο Συναξάρι*) ἐντάσσεται αὐτούσιον στὸν *Κίτρινο Φάκελλο*, ἢ νουβέλα *Ἡ Χίμαιρα* αὐξάνει στὴ μυθιστορηματικὴ *Μεγάλῃ Χίμαιρα* –μεγαλώνοντας μόνο σέ σελίδες–, ὁ ἀρχικὸς μετριοπαθὴς *Σέργιος καί Βάκχος* φουσκώνει σ' ἓνα ὑπερφίαλο διαλογικὸ ἀφήγημα-πόταμό, τὸ νεανικὸ «Χάκ! –Θεσσαλικὴ ἱστορία–» τοῦ 1926 ἐπανέρχεται ὡς «Ὁ τρελλὸς μέ τὰ κουδούνια», πενταπλάσιο σέ σελίδες ἀλλὰ στὴν ἐποχὴ του '21 (*Ἡ Μεγάλῃ Λιτανεία*), κ.λπ. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο σχεδιάζονται τεράστια κυκλικὰ ἔργα, ὅπως «Ὁ κόσμος πού πεθαίνει», πού ἐγκαινιάστηκε μέ τὸν *Κοτζάμπαση* τοῦ *Καστρούργου* ἀλλὰ δέν πῆγε πέρα ἀπὸ τὸ τρίτο βιβλίον· γιὰ τὸν ἴδιο λόγο γίνονται κορακοζώητοι ὁ Γιούγκερμαν καί ὁ Μίχαλος, μέ τὰ στερνά του ἕκαστος καί ὁ δεῦτερος μέ τὴ γενιά του ὡς τὸν *Κίτρινο Φάκελλο*· ἢ αὐτοτελεῖ ἔργα καπελώνονται, ἐκ τῶν ὑπέρων, ὡς σειρές μυθιστορημάτων, ὅπως ὁ «Ἑγκληματισμὸς κάτω ἀπὸ τὸν Φοῖβο» –γιὰ τοὺς ἀνήλικους Λιάπκιν, Γιούγκερμαν, λοιποὺς ἐμικρέδες καί γιὰ τὴ Βίκινγκ Μαρίνα Ρεῖζη τῆς *Χίμαιρας*–, ἢ σειρές διηγημάτων ὅπως ἐκεῖνα τῆς *Μεγάλῃς Λιτανείας*: Α' Διαμάχη μέ τὸ πάθος, Β' Ὀνητοὶ τοῦ Ὀλύμπου, Γ' Ἀναδρομὴ μέ τὴ φαντασία.

Ἡ πεζογραφία τοῦ Καραγάτση εἶναι μιὰ συνεχὴς παραγωγὴ, ἓνα ἐργοτάξιο φαντασίας, πού ἀντιστέκεται σέ στεγανότητα, ὀριοθέτηση καί συμβατικούς κανόνες. Κάποτε παίρνει διαστάσεις οἰκουμενικὲς καί διαχρονικὲς. Ὁ ἀρχιμάστορας ἀφηγητὴς σέ πρῶτο πρόσωπο

ἐξομολογεῖται: *Ἡ φαντασία μου εἶναι πραγματικά –ἂν ὄχι ἀνησυχαστικά– ὑπερτροφικὴ [...]* μπορῶ, σέ μιὰ δεδομένη στιγμή, μονάχα μέ τὴ θέλησή μου, ν' ἀποξενωθῶ ἐντελῶς ἀπ' τὴν πραγματικότητα, νὰ περιβληθῶ μιὰν ἄλλῃ προσωπικότητα, νὰ μεταφερθῶ σέ ἄλλες χώρες, ἄλλες ἐποχές· καί νὰ ζήσω, μέ ἔντονη ἐνάργεια, γεγονότα φανταστικά. Μέ ἄλλα λόγια, ὅταν θέλω, ὀνειρεύομαι ξύπνιος τὰ ὄνειρα πού θέλω.⁷

Ἀνοιχτό, στὸν Καραγάτση, εἶναι τὸ σύνολο ἔργο, ἐνῶ καθένα ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα –καί βέβαια οἱ νουβέλες καί τὰ διηγήματα– ἔχουν πλήρη αὐτοτέλεια, μέ κλείσιμο ὀριστικόν, πραγματικὸ καί συμβολικόν, μέ τὸ θάνατο τοῦ πρωταγωνιστῆ, σάν νὰ μὴν ἐννοεῖ νὰ τὸν ἐγκαταλείψει ὁ συγγραφέας-Θεός, ὡς τὸ βιολογικὸ τέλος του. Κανένας ἥρωας τοῦ Καραγάτση δέν παίρνει ἀνασπολὴ καί τὸ τέλος ἔρχεται πάντα θλιβερό ἢ τραγικόν. Ὁ θάνατος, συχνά βίαιος, μεταξύ αὐτοκτονίας καί ἀτυχήματος ἢ ἀργῆς αὐτοκτονίας, ἄλλοτε κοροῖε τίς μαῦρες φτεροῦγες του καί ἄλλοτε προχωρεῖ παράλληλα μέ τὸ βίον, σχεδόν οἰκεῖος σ' ἓνα τέλος βασιανιστικόν καί ἀνάξιον (*Τὰ στερνά*, τοῦ Γιούγκερμαν, τοῦ Μίχαλου κ.λπ.).

ΤΟ ΡΙΖΙΚΟ

Ἀνάμεσα στὴ στιγμή τῆς διαίωσης καί τὸ θάνατο κυμαίνεται τὸ λογοτεχνικὸ θεώρημα τοῦ Καραγάτση. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, οἱ χυμοί, οἱ ἡμέροι, οἱ ἀδένες, ἢ καραγάτσεια γενετήσια χιμεῖα συνεπικουρούμενη ἀπὸ τὴν ἀριστοφανικὴ «ὀχρεία», ἀπὸ τὴν ἄλλῃ τὸ τέλος καί ἡ ἀποσύνθεση τῆς ἀνθρώπινης ὕλης.

Αὐτὴ ἡ βιο-θανατολογία καί ἡ ἐρωτο-χυμεῖα συμπυκνώνει τὸ νατουραλισμὸ καί τὴ γενικότερη φιλοσοφία του. Δέν ὑπάρχει ἐλεύθερη βούλησις, δέν ὑπάρχει ὑπερβασίς. Θὰ ἔλεγα ὅτι δέν ὑπάρχει οὔτε τυχαῖο. Γιατί ἡ «Τύχη» ἐδῶ περιορίζεται στὴ γενετικὴ συγκυρία, δηλαδή πρὶν

6. Ὁ *Κίτρινος Φάκελλος* Α', 138, 139.

7. Ὁ *Κίτρινος Φάκελλος* Α', 23-24.

από τη γέννηση· είναι μάσκα του Ριζικού: *Πέντε δευτερόλεπτα νωρίτερα ή αργότερα. Κι ο Μιχάλης Ρούσης δεν θά ήταν αυτό που είναι. Ή ανθρωπότητα δεν θ' αποκτούσε τό κειμήλιο του λυρικού στοχασμού του.*⁸

Μιά σιδηρά νομοτέλεια που λέγεται Μοίρα, πεπρωμένο, γραφτό και προπάντων Ριζικό (μέ κεφαλαίο ρό) κινεί τά νήματα των μαριονετών σέ μιά φαρσο-τραγωδία που έχει σεναρίστα-σκηνοθέτη τό θάνατο. Αυτός είναι ο Μέγας Άφέντης. Τό Ριζικό είναι ανώτερο από τούς θεούς. Τίποτα δεν είναι απρόβλεπτο ή «παράξενο»: *Ήταν τό Ριζικό που έχτελοῦσε τήν απόφασή του...*⁹ Γι' αυτό, ή αντίσταση είναι περιττή και ανόητη: *Όταν τό πεπρωμένο προχωρεί, κάνε τόπο αν είσαι σοφός.*¹⁰ Ίδιαίτερα στή *Μεγάλη Χίμαιρα*, υπάρχει σχεδόν μιά ανθολογία τής μοιρολατρικής φαντασίας και των πλασμάτων της, από τήν έλληνική και παγκόσμια μυθολογία, τίς λαϊκές δοξασίες. Μέσα στή βαλπούργεια νύχτα του θανάτου τής μικρής Άννούλας-Χίμαιρας, όπου λυσομανούν τά στοιχεία, ό άνεμος, τό πέλαγος, ό Χάρος κρούει τίς φτερούγες του, συνομιλούν ό Έωσιφόρος, οί Σεμνές (Έρινύες), οί Γριές (Μοῖρες), αυτές οί τελευταίες εκτελούν τό «θέλημα» του Ριζικού: *«Τό Ριζικό είναι Ριζικό, αλλάθητο κι ανεξιχνίαστο. Ποιός τολμάει νά κρίνει τό Ριζικό;»*¹¹ Καί ή αφήγηση υποτάσσεται σ' αυτό, που είναι ανεξιχνίαστο, αλλά και προικισμένο μέ τά θνητά χαρακτηριστικά του φθονερού και τής κακότητας.

Καί ό έρωτας;

Αυτός είναι ή δεύτερη δύναμη, δορυφορική, κατά βάθος απλό δέλεαρ, μέσο τής ύψηλης (βιολογικής) ή τής ταπεινής (ανθρώπινης) σκοπιμότητας. Όλο *Τό «ΙΟ»* είναι είκονογραφηση αυτής τής διπλής σκοπιμότητας – πίο πολύ τής δεύτερης, σέ ρεπερτόριο αφάνταστης ποικιλίας, ασυγκράτητα πωτιζής.

Ύπάρχει, βέβαια, και ό πραγματικός έρωτας μέ τήν ψυχοπνευματική συμμετοχή, ως παράδεισος μή έτερότητας ή, τουλάχιστον, ως αντίδοτο στήν άνελέγητη μοναξιά! Πάντα όμως φθονείται, όχι τόσο από τούς ανθρώπους όσο από τό Ριζικό, χτυπιέται άνελέγητα από παντού. Είναι ή κρατούσα Ήθική, οί «περιστάσεις», ή μοχθηρία του στερημένου; Είναι όλα αυτά, αλλά –παραδόξως– είναι και τό ίδιο τό σώμα, οί απαιτήσεις του, μέ άλλα λόγια, ό φυσιολογικός έρωτας εναντίον τής αγάπης, όργανο κι αυτός του Ριζικού. Αυτό χτυπάει τελευταίο, αυτόπροσώπως, και χτυπάει μέ ιδιαίτερη σκληρότητα, μέ κακότητα ανθρώπινη. Χαρακτηριστικά, ή συντριπτική επέμβαση του –μέσω τής μυθιστορηματικής πλοκής– έρχεται ακριβώς τή στιγμή που διακρίνεται αίσιο τέλος: του χωρισμού και τής άρρώστιας (*Η Μεγάλη Χίμαιρα*), τής συνωμοσίας των περιστάσεων και τής σιωπής (Γιούγκερμαν-Βούλα), του έγωισμού και των παρεξηγήσεων (Τασάκος-Μαρία στον *Κίτρινο Φάκελλο*), ή τής κακοτυχίας και των συνεπειών του βιασμού (Λευκή-Κωστής Ρούσης, στον *Κίτρινο Φάκελλο* και στο διήγημα –από *Τό Μεγάλο Συναξάρι*– τό όποιο ένσωματώνεται στο έν λόγω μυθιστόρημα) κ.λπ.

CHERCHEZ LA FEMME

Σέ λίγους συγγραφείς μας υπάρχει τόση έντονη παρουσία τής γυναίκας, αλλά ούσιαστικά μόνο σωματική και μοιραία. Ή έπιθυμία, ή λατρεία της φαίνεται σάν δαιμονολατρία πιότερο, ένω, στήν έρωτική αυτή ήθογραφία, ό άντρας παρουσιάζεται μειονεκτικός, άπατημένος, Άδάμ-μαριονέτα στά χέρια της. Τό πίο άσταθές πράγμα στον πολυεθνικό καραγάτσειο κόσμος είναι ή έρωτική ευτυχία. Δεν υπάρχει ούτε μιά ευτυχής έρωτική σχέση, ούτε μιά ευόδοση. Δεν επιτρέπει τό Ριζικό, που τό πέρασμά του αφήνει τήν πίστρα μις σκοτεινής έρω-θανα-



τολογίας: *Πρώτη φορά τήν είδα τόσο ωραία! Οί μοναδικές όμορφιές είναι προνόμιο του θανάτου.*¹² Καί ή χμαιορική έρωτευμένη Μαρίνα Ρεΐζη θρηνεϊτόν άμαρτωλό έρωτά της σάν συνέργεια σατανάδων, που έσπειραν τό Χάρο παντού. θρηνεϊτό παιδί που κρατάει στά σπλάχνα της: *Έσύ βλάστησες πάνω στήν κόπρο του θανάτου.*¹³

Συνεκδοχικά, ή γυναίκα φέρεται ως πράκτορας του Ριζικού, δύναμη τής καταστροφής και τής πτώσης, όπως στή σανσκριτική και τήν ελληνική έπική παράδοση, στήν τραγωδία και στήν Π. Διαθήκη. Ή δυσμενής παρουσία της δεν επηρεάζει μόνο τά προσωπικά πεπρωμένα, αλλά και εκείνα τής Ρώμης ή του Βυζαντίου! Αυτό μās λένε οί άγιοι –Ρωμός και Έλληνας– Σέργιος και Βάκχος σέ υπογεφάλαια άρμοδίως επιγραφόμενα: *«Ό,τι έφτιασαν δέκα άντρες σ' έναμισε αιώνα, μιά γυναίκα τό γκρέμισε σέ μιά μέρα»* και *«Μιά έρωτομανής γριά ξεχαρβαλώνει τό Κράτος των Ρωμαίων»*.¹⁴

Ή πίο συνηθισμένη σχέση των φύλων στον καραγάτσειο κόσμος είναι τό έρωτικό τρίγωνο ή

Ο Μ. Καραγάτσης τη δεκαετία του '20.

8. *Ό Κοτζάμπιασης του Καστροπύργου*, πρώτη έκδοση, 1944. Εισαγωγή, 11.

9. *Ό Κίτρινος Φάκελλος Β'*, 65.

10. *Γιούγκερμαν Β'*, 146.

11. *Η Μεγάλη Χίμαιρα*, 1953, 265.

12. *Ό Κίτρινος Φάκελλος Α'*, 308.

13. *Η Μεγάλη Χίμαιρα*, 319-320, 329.

14. *Σέργιος και Βάκχος*, ζεφ. Γ' 37 και Γ' 46.

πολύγωνο, ή άπιστία τής γυναίκας κατά κανόνα. Συγκριτική κερατολογία αναπτύσσεται και στά άρσενικά μυθιστορήματα (Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν, Γιούγκερμαν, Ο Κίτρινος Φάκελλος) και στά θηλυκά (Η Μεγάλη Χίμαιρα) και στά μικτά (Τό «10») αλλά και σέ πάμπολλα διηγήματα, μέ τυπικότερα στό είδος τό «Μοναχικό ταξίδι στά Κύθηρα»¹⁵ και «Ο σύζυγος».¹⁶ Στο τελευταίο αυτό, ό συγγραφέας, κάτω από τόν τίτλο, σημειώνει: «(Η ιστορία αυτή, βγαλμένη άπ' τή χυδαιότητα τής ζωής, είναι γραμμένη κατά τρόπο χυδαίο). Μ.Κ.» Τό λογοτεχνικό παιχνίδι, ή έλαφρογραφία —μέ θέμα τήν έρωτική σχέση— σέ στυλ έλαφρού κινηματογράφου (τηλεοπτικού έπεισοδίου, θά λέγαμε σήμερα), όπως και ή φυγή στόν έξωτισμό, φαιδρύνουν και ξεκουράζουν (περισσότερο τόν συγγραφέα), είναι όμως και μιá αντίδραση στή ζοφερή έποποιία του Ριζικού και τήν έρω-θανατολογία, τήν όποία δέν άρνοϋνται.¹⁷

SEXUS

Ο Καραγάτης χαρακτηρίστηκε «έρωτικός» συγγραφέας, άκόμα και «πορνογράφος», γιά τόν ίδιο λόγο πού διώχθηκαν, διασύρθηκαν, άπαγορεύθηκαν ό Φλωμπέρ, ό Ζολά, ό Τόμας Χάρντυ, ό Τζούς. Θά μπορούσε νά ζητήσει κανείς μόνο τήν έπιτέτα «έρωτικός», μέ τό περιεχόμενο πού σκιαγραφήσαμε ως τώρα. Πράγματι, Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν εισάγει ένα ζόρια νατουρο-φροϋδισμού και τό τολμηρό του λεξιλόγιο, πρίν από τόν Έμπειρικό και ξερούμε πόσο σόκαζαν τή συντηρητική ιδεολογία και τήν άριστέρα όί θεωρίες πού άμφισβήτησαν τίς άποκλειστικότητες τής Όντολογίας και τής ιστορικής και κοινωνικής αϊτιότητας. Μολυνόταν ή εικόνα τής Άγίας Οίζογένειας και τής ταξικής διαλεκτικής, από τήν τάση πρός τόν πανσεξουαλισμό, από τό θηλυκό έρωτισμό και τήν παρόβαση.

Άπό τή δεύτερη σελίδα του Λιάπκιν, έμπεδώνεται σέ στέρεες δομές σπιτικές ό έλευθεριάζων έρωτισμός τών γυναικών:

Οί Φιλιππουπολίτες τήν ήμέρα δουλεύουν στά χωράφια, τό βράδυ κουτσοπίνουν στίς ταβέρνες. Οί μαθητές όμως μελετούν στίς κάμαρές τους, πλάι στίς γυναίκες πού είναι θερμές και λεύτερες. Ο έρωτας δέν άργεί ν' άνάψη. Η μάνα κάνει πλάτες στή θυγατέρα, κι ή θυγατέρα στή μάνα. Μά όί διψασμένες γι' άγάπη γυναίκες είναι περισσότερες από τούς μαθητές. Γίνονται λοιπόν άγώνες και γεννιούνται ζηλοτυπίες γύρω άπ' τά παλικάρια τής Σχολής. Γεννιούνται και παιδιά... Οί παντρεμένες δέν νοιάζονται, μιá και τό παιδί τους έχει τόν άντρα τους πατέρα. Οί άνύπαντρες κλαίν λιγάκι, προσπέφτουν, άπειλούν. Άκολουθούν άρραβώνες, νόμιμο πιά κρεβάτι, έγκατάλειψη τόν Ίούνιο (διακοπές), άναμονή τών καινούργιων τόν Όκτώβριο.¹⁸

Ο Γιούγκερμαν, στό ξενοδοχείο-χάνι του Πειραιά, μέ τή λαϊκή πελατεία, ψαρεύει άκοπα έπαρχιώτισσες λιμασμένες πού δέν θά 'θελαν τό πέρασμά τους άπ' τόν Πειραιά νά 'μενε δίχως περιπέτεια παμπόνηρες χωριάτισσες [...] πού τρώπωναν στήν κάμαρά του λαφιασμένες, όταν ό άντρας τους πεταγόταν δέκα λεφτά στό καφενείο, νά πιη έναν καφέ.¹⁹

Άπό τίς θερμοσμένες μισοαστές του Λιάπκιν ως τίς πόρνες, τίς μιξοπάρθενες, και τίς ανήλικες λοϋμπεν του «10» εκτείνεται τό άπέραντο θηλυκό Δεκαήμερο, πιό συμπυκνωμένο και πιό έλαφρό πάντως στό «Μοναχικό ταξίδι στά Κύθηρα». Ο αϊώνιος σύζυγος, πάντα κερατάς και ύποταγμένος, ή διαβολική μοιχαλίδα, χήρες, ζωντοχήρες, νυμφίδια, οίκογενειακή πορνεία... Δέν ύπάρχει γυναικείο μερί μή κερακωμένο εκ δεξιών και εκ ευωνύμων κάτω άπό τό τραπέζι...

Αντιφατικά, ώστόσο, αυτή ή έρωτική λάμπα είναι ή άταβικά

και όρμονικά ύποταγμένη γυναίκα: «Έτσι προστάζει ή φύση γιά τή γυναίκα: νά ρυθμίση τή βιοθεωρία της άνάλογα μέ τίς εκκρίσεις τών ώοθηκών της, πού είναι παθητικά ύποταγμένες στήν κυριαρχία τής συγκεκριμένης τεστοστερόνης πού τίς έρεθίζει. Παθητικά ύποταγμένες...»²⁰

Χίλιες φορές σ' όλόκληρο τό έργο του Καραγάτη συγκρούεται μέ τά έρωτικά ήθη και αντιφάσκει αυτή ή βιοχημεία τής ύποταγής. Στή διανομή του ή γυναίκα είναι «τό θηλυκό του ζώου άνθρωπος», έρωτική λάμπα ή μηχανή, σέ δεύτερο ρόλο πάντα — μέ εξάιρεση τή Μαρίνα τής Χίμαιρας: χλωμή άγία, άγαθοποιός, σάν τήν Κυρία Διευθυντού στόν Λιάπκιν. Κέρβερος τής οίκογενειακής τιμής και τής πατροπαράδοτης τάξης, (γιά Ρείζαινα στή Μεγάλη Χίμαιρα), θύμα τής άχαριστίας και προκατάληψης («Βασιλική»). Η θηλυκή μορφή πού κυριαρχεί γενικά δέν είναι ή ίερεια τής έστίας, ή άδυσώπητη μορφή τής μητέρας-θεματοφύλακα, ούτε καν ή άνθρωπος, ή πλήρης γυναίκα σέ ίσορροπία όρμονική και πνευματική, ή ως άνω Μαρίνα, γιατί αυτή είναι τό τραγικό πεδίο τών τέτοιων αντιάσεων. Είναι τό «παλιοθήλυκο», ή «κτηνική», τό «κτηνοθήλυκο», από τίς άστές κυράτσες και κόρες Σκλαβογιάννη (Γιούγκερμαν) και από τό κοτέτσι τής Φιλιππούπολης (βλέπε παραπάνω), ως τή θηλυκή πανίδα του «10» και τά τρομερά δουλιζά του Γιούγκερμαν.

Οί άντρες τίς όρέγονται και τίς «νέμονται», αλλά δέν τίς έρωτεύονται, τίς βιάζουν ή νυλιοϋνται μαζί τους σέ νοσηρό πάθος, σάν τόν Μ. Καραϊάνο μέ τή Ντάνα στόν Γιούγκερμαν και τόν ίδιο τό Βασίλη Γιούγκερμαν, ή σάν τό Νάσο στό «Μπουρίνι» μέ τίς γλογερές τσιγγάνες: Του δίνονταν πρωτόγονα, ξεδιάντροπα, σάν σκύλες [...] Του μάθαν τέχνες ζωτικές, σμιξίματα παράξενα, πού τσακίζουν τό κορμί και ξεκουρ-

15. Τό Μεγάλο Συναξάρι.

16. Η Μεγάλη Λιτανεία.

17. Βλ. κυρίως: Ο Θάνατος κι ό Θόδωρος, 1954, Άμρι ά Μούγζου (Στό χέρι του Θεού), 1954, Τό χαμένο νησί, 1943.

18. Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν, 1933, 11-12.

19. Γιούγκερμαν Α', 106.

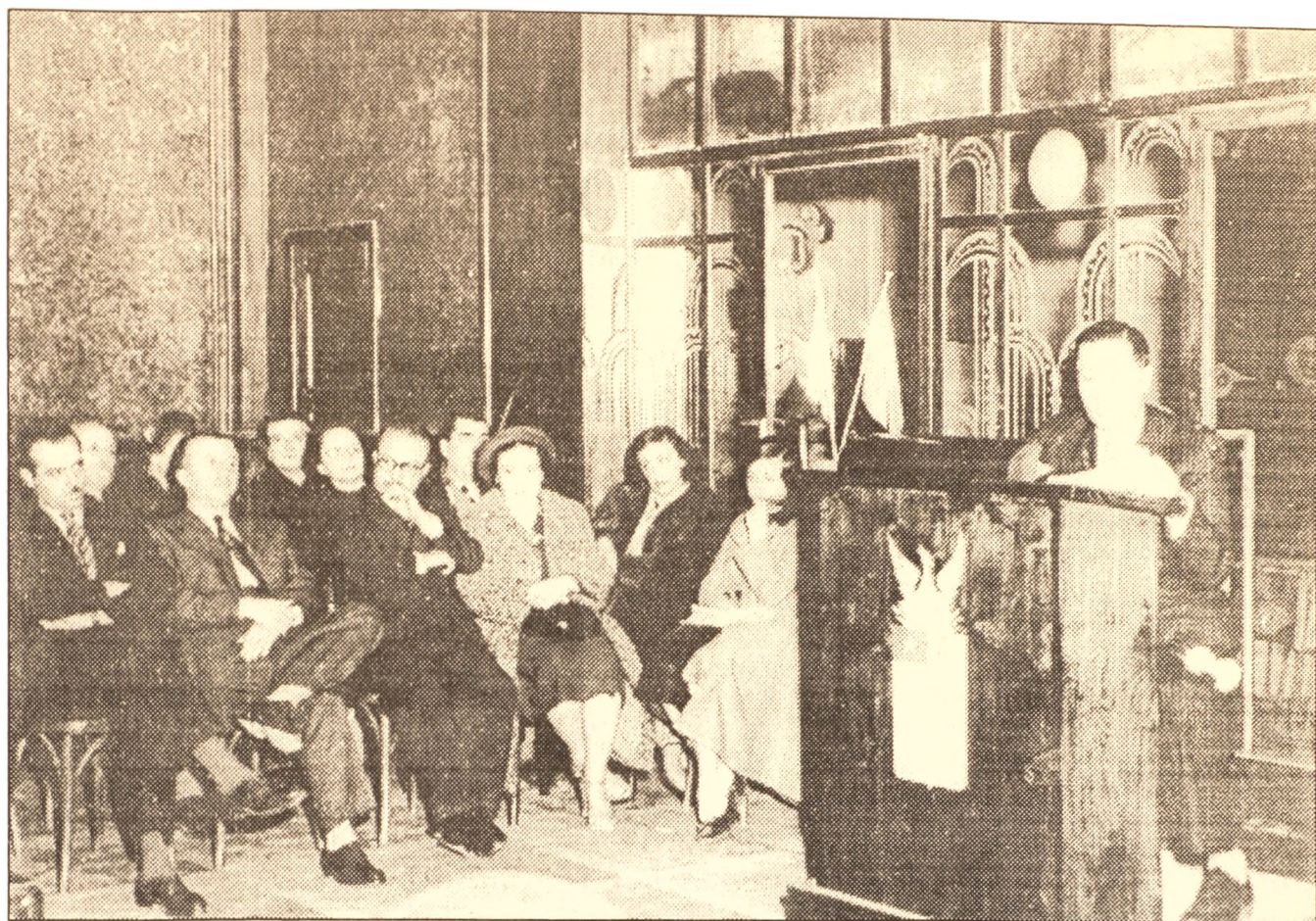
20. Η Μεγάλη Χίμαιρα, 88.

ντίζουν τά νεῦρα.

Σ' αὐτή τήν ἐρωτική μεταφυσική, εἴπαμε, τό σῶμα φαίνεται νά εἶναι ἀπωθητικό τῆς ἀγάπης. Πλῆθος εἶναι οἱ «καλά σαρκωμένες», «μπουλουνκούλες», μέ τά «ἡδονικά λακκάκια» παντοῦ, πού «λιγώνονται» μόλις τίς «τσιμπήσεις στά ψαχνά», διαβόλισες ξεσκολισμένες ἀκόμα καί «ἄνηβες», σάν τήν 15χρονη Κική, ἄνηβο πράμα, πού 'χε μέσα του χίλιους διαβόλους²¹ ἤ σάν τήν Μπεμπέκα τοῦ «10»: Κοντή, στρουμπουλή, μέ σάρκα ὑγιῶς χυμώδη, ἔσταξε γενετήσιους ἰμέρους ἀπ' ὅλους τούς πόρους τῆς. Στά δεκατρία χρόνια τῆς εἶχε κιόλας διάπλαση μεστῆς γυναίκας, στήθια προφαντά, γλουτούς προεξέχοντες, λόχη φουντωτή ἀπό τρίχες στίς ἀμιασχάλες, μάτια λαγγεμένα...

Καί αὐτά δέν εἶναι τίποτα μπροστά στά θηλυκά προσόντα τῆς Ντάινας, στά ὁποῖα προστίθεται τό αἰσθητικό μέτρο καί ἡ ζωντάνια τῆς ἀθλητικῆς κίνησης – δυό φορές καταλεπτῶς περιγραφόμενα μέ μπρίο ἐρωτισμοῦ, καθῶς προσφέρονται στά μάτια τοῦ Γιούγκερμαν.²² Ἀλλά ὁ γυναικοζατακτητής προτιμᾷ γιά σύντροφό του μιᾶ λυμφιακή κοπέλα, τή Βούλα: δέν ἄλλαξε τή μικρή γλυκειά του φίλη μ' ὅλες τίς Ντάινες τῆς Οἰκουμένης.²³ Τό ἴδιο αἰσθάνεται καί ὁ Κωστής Ρούσης γιά τήν ἀσκήμαντη Λευκή.²⁴ Ἡ ἐξήγηση πού δίνεται εἶναι πολύ καραγάτσια: Οἱ ἄντρες, ὑποκείμενοι σέ σκοτεινές γενετήσιες παρορμήσεις, προτιμοῦν νά ἔχουν ἀγαπητικιά μιᾶ κακομούτσουνη πού διακόρευαν οἱ ἴδιοι, παρὰ μιᾶ ὁμορφοκοπέλα πού ἄλλος τήν ξεπαρθένεψε.²⁵

Μπορεῖ κανεῖς νά ἀμφιβάλλει. Ἀλλά θά περνούσαμε ἀπό τή σεξολογία στήν ἠθολογία... Γιατί μέ ὅλα αὐτά τά ἄγαν ἐρωτικά-ἀντιερωτικά, ὁ συγγραφέας ἀναδείχεται σέ δεινό ἠθολόγο, πού ἐξετάζει τά ἠθῆ ὅλων περίπου τῶν ἐποχῶν, πολιτισμῶν καί τόπων. Στούς σεμνότυφους ἐπιζωιτές ἀπάντησε ὁ ἴδιος καυστικά, στή Χίμαιρα,



βάζοντας ἓνα ποετᾶστρο μέ τό χαῦνο ὄνομα Στέλιος Ἀπόσπερος, νά στιγματίζει τή διαβρωτική τῶν πάντων –γιά νά μὴν πῶ σιχαμερά κινική– λογοτεχνία τοῦ Νεξερίτη, μόλις αὐτός γυρίζει τήν πλάτη. Καί Νεξερίτης (ἐκεῖ) ἐστὶ ναρκισσικό εἶδωλο τοῦ συγγραφέα: γοιτευτικός, ἐτοιμολόγος, κατακτητικός, πολυμερής (εἶναι καί βιομήχανος ἀλατζάδων), ἀκόμα καί δεινός χορευτής, φευγαλέος ὥς μυστηριώδης κ.λπ.²⁶

ΙΔΕΕΣ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΕΣ

Ὁ Μ. Καραγάτσης δέν εἶναι οὔτε κατ' ἐλάχιστον «ἀντιδραστικός» ἢ «ὀπισθοδρομικός», ἂν δέν συγγέει κανεῖς αὐτές τίς κατηγορίες μέ τόν ἀντικομμουνισμό, τό νατουραλισμό καί τόν Φροῦδισμό, κατὰ τά πατροπαράδοτα ἀριστερά εἰσώοτα. Εἶναι φιλελεύθερος προοδευτικός διανοούμενος καί «ἀστός», ὅπως λέγαμε κάποτε. Θά μπορούσε μάλιστα νά ἀνακηρυχθεῖ λογοτεχνικός προφήτης τοῦ «ἀστικο-δημοκρατικοῦ μετασχηματισμοῦ», πού θά ἦταν, κατὰ τή μαρξιστική ἀνάλυση, ἀπαραίτητο στάδιο γιά τό πέρασμα στό σοσιαλισμό. Ὁ Γιούγκερμαν καί ὁ Μίλτος Ρούσης, νέοι βιομήχανοι, ἐπιχειροῦν σ'

αὐτή τήν κατεύθυνση καί πετυχαίνουν μάλιστα, ὁ δεύτερος ἰδίως μέ παθιασμένο βιομηχανικό ἱεραποστολισμό. Ὁνειρεύεται γιά τήν Ἑλλάδα τήν ἐκβιομηχάνιση πάνω σέ ὑγιεῖς βάσεις ὑψηλῆς παραγωγικότητας καί βιωσιμότητας στόν ἐλεύθερο ἀνταγωνισμό, χωρίς δασμολογική προστασία. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ, ὅτι ἡ συμπέση τοῦ κόστος γιά τήν ἐπίτευξη τῆς ἀνταγωνιστικότητας δέν τοποθετεῖται στό χαμηλό μεροκάματο –τό ἀντίθετο μάλιστα– ἀλλά στόν τεχνικό ἐξοπλισμό, στίς ἐπενδύσεις καί στήν ἀναπτυξιακή πιστωτική πολιτική.

Ὁ Βασίλης Γιούγκερμαν, ἀπό οἰκογένεια βιομηχάνων τῆς Φινλανδίας, πρόην ἱλαρχος τοῦ τσαρικοῦ στρατοῦ, Λευκορώσος καί τυχοδιώκτης, καί ὁ Μ. Ρούσης, ἀπόγονος τοῦ Κοτζάμπαση τοῦ Καστρόπυργου, δροῦν καί μιᾶνε σάν πραγματιστής ὁ πρῶτος καί σάν ἐμπνευσμένος ἀπόστολος ἑνός ἀναπτυξιακοῦ προγράμματος ὁ δεύτερος. Ὁ πραγματιστής δέν ἔχει αὐταπάτες γιά τόν ἐλληνικό φρέσκο ἀστισμό, ὅπου κυριαρχεῖ ὁ νεοπλουτισμός, μέ ὅλες του τίς ἀνόητες ἐκδηλώσεις. Σπάνιο εἶδος ὁ παλιός ἀστός, ὅπως ἀποκαλύπτεται ὁ φίλος

Ομιλία στον
Ελληνο-
αμερικανικό
Σύνδεσμο μετά
το ταξίδι στην
Αμερική.

21. Γιούγκερμαν Α', 138.

22. Γιούγκερμαν Β', 125, 145, 25.

23. Στό ἴδιο, 27.

24. Ὁ Κίτρονος Φάριλλος, 268, 269, 276.

25. Σέργιος καί Βάχκος, 449.

26. Ἡ Μεγάλη Χίμαιρα, 142.



**Η ταυτότητα
πολεμικού
ανταποκριτή της
Βραδυνής (14
Δεκεμβρίου
1949).**

του συγγραφέας Μ. Καραμιά-
νος, είναι ξεπεσμένος –καθότι
μή άρπακτικό– με γνήσια έλλη-
νική και δυτική παιδεία, πού
έκδηλώνεται από την προσωπι-
κή συμπεριφορά και τό ύψος ως
τήν αισθητική του σπιτιού του,
μέ τη χρηστική διατήρηση του
παλιού πράγματος και όχι τή
φολκλορική του υπεραξία.²⁷

Τό φόντο της κοινωνιολογικής
άποψης των προσώπων αυτών
είναι άνθρωπιστικό-έκπολιτι-
στικό, γι' αυτό συνδέεται μέ τή
διανόηση (Μ. Καραμιάνος, Μ.
Τασάκος, Κωστής Ρούσης –τό
πρώτο μας Νόμπελ!–) πού πεί-
θεται και συνεργάζεται. Προε-
ξοφλεί τήν πιό θετική λογική του
καπιταλισμού, της ελεύθερης
άγοράς, πού προϋποθέτει επάρ-
κεια υλικών αγαθών –ένόσω
αυτά είναι χρήσιμα– και άνοδο
του βιοτικού επιπέδου, γιά τή δι-
εύρυνση της έσωτερικής και της
παγκόσμιας άγοράς.

Άλλά πρίν και από τήν εκβιο-
μηχάνιση επιβάλλεται ή άπαλ-
λοτρίωση της μεγάλης γαιοκτη-
σίας υπέρ των άκληρων
άγροτών. Τό μεγάλο διήγημα
«Τό Μπουρίν» είναι ή τραγω-
δία του ζολιγισμού, μιá ρεαλι-
στική καταγγελία του τσιφλικά-
δικου καθεστώτος στή Θεσσα-
λία και της διαπλοκής του μέ
τήν εκτελεστική και τή δικαστι-
κή έξουσία, δίχως ρομαντική
ήθογραφία και άγιοποίηση των
ζολίγων.

Τό πρότυπο του κρατικού κα-
πιταλισμού, του ψευδώνυμου
σοσιαλισμού, πού ήρθε νά θε-
ραπεί τήν έκμετάλλευση,
τήν είχε πολλαπλασιάσει και

έμπεδώσει μέ τόν ολοκληρωτι-
σμό, σέ μιá στρατοπεδική κοι-
νωνία χωρίς πολίτες, δίχως
ελεύθερη σκέψη και καλλιτεχνι-
κή έκφραση.

Στίς μακρές συζητήσεις των
δυό τίμιων έμυγκρέδων στόν
Λιάπκιν, του κόμита Νταβίντ
Μπορίσις Λιάπκιν και του πρί-
γκιπα Πιότρ Τιμοφείτς Άρζά-
νωφ –πρώην στρατηγού του
τσαρικού στρατού και νύν λού-
στρου στή Λάρισα!–, ή στούς
διαξιφισμούς του Λιάπκιν μέ
τούς «συμπαθούντες» συναδέλ-
φους του στή Γεωργική Σχολή,
οί διαπιστώσεις και κρίσεις πού
ανταλλάσσονται γιά τή σοβιετι-
κή πραγματικότητα, τόν «άντι-
ανθρωπιστικό φανατισμό», οί
χαρακτηρισμοί του Λένιν και
του Στάλιν κ.λπ. δέν απέχουν
πολύ από τήν αλήθεια. Γιά πρώ-
τη φορά στή λογοτεχνία –τή δι-
κή μας τουλάχιστον– γίνεται λό-
γος γιά στρατόπεδα συγκε-
ντρώσεως στήν ΕΣΣΔ.

Μέ προφητική δριμύτητα ό
Λιάπκιν, αντικρούοντας τούς
άριστερίζοντες, επικαλείται τόν
Σταυρόγκιν του Ντοστογιέβσκι
(Οί Δαιμονισμένοι) και τό κή-
ρυμά του της καταστροφής.
«... Άλλά όταν οί επαναστάτες,
άφου γκρεμίσουν τά πάντα, θε-
λήσουν νά ξαναχτίσουν, θά
'φτιάσουν κάτι τό τόσο χαώδες,
χυδαίο, τυφλό κι άπάνθρωπο,
πού τό οίκοδόμημα, πρίν κιόλας
τελειώσει, θά γκρεμιστή κάτω
άπ' τίς κατάρεις της ανθρωπότη-
τας...»²⁸

Δέν λείπει όμως και ή αυτοκρι-
τική του Λιάπκιν γιά τή «στειρό-
τητα», «άνικανότητα», αντιλαϊ-
κότητα της προεπαναστατικής
άρχουσας τάξης στή Ρωσία,
πού άνοιξε τό δρόμο στόν μπολ-
σεβικισμό του Λένιν.²⁹

Ό ρεαλισμός του Καραγάτση
δέν έξωραίζει, βέβαια, τό καπι-
ταλιστικό καθεστώς ούτε τούς
καταπιεστικούς μηχανισμούς:
Γιατί τό χρέμα άπέναντι στίς
χαώδεις ανθρωπιστικές θεω-
ρίες, έχει πάντα τό προβάδισμα,
έλεηνολογεί ό Μ. Καραμιάνος.³⁰

Μαστίγωμα της Παλινόρθω-
σης πού άναιρεί τή Γαλλική

Έπανάσταση είναι τό διήγημα
«Αί εύχαι», μέ ήρωα τόν Κάλβο,
πού συνθέτει τό φλογερό ύμνο
μ' αυτό τόν τίτλο, κρατούμενος
σέ αστυνομικό τμήμα του Παρι-
σιού, ως άκροατής πύρινου λό-
γου του Θιέρσου κατά των
Βουρβόνων.³¹ Δέν είναι χωρίς
σημασία, ότι ό Καραγάτσης, μέ-
σα σέ κλίμα αστυνομοκρατίας
του έμφύλιου, τολμάει νά είρω-
νευτεί, νά σατιρίσει τήν αντι-
κομμουνιστική ύστερία και
τήν αυθαιρεσία των αστυνο-
μικών (Γκλομπάκης και Ραπί-
ζος τά όνόματα αυτών), αλλά
και τό κομμουνιστικό καθεστώς
της κόλασης πού δέν δέχεται
τόν μεταστάντα Χρίστο Νεζερί-
τη, τόν Πρεζάκη.³²

ΕΞ ΕΠΑΦΗΣ

Οί ανθρωπιστικές και δημο-
κρατικές ιδέες του Καραγάτση
δέν αντιπροσωπεύονται ποτέ
άπό τούς διάσημους συγγρα-
φείς-πρόσωπα των μυθιστορη-
μάτων του, όπως ό Νομπελί-
στας Κωστής Ρούσης, ό Μάνος
Τασάκος και ό γιατρός Νεζερί-
της (τρίτος Νεζερίτης αυτός)
του *Κίτρινον Φακέλλον*, ή ό
Μιχάλης Καραμιάνος του *Γιού-
γκερμαν*. Στήν πραγματικότη-
τα λίγα μαθαίνουμε, εκτός από
γενιολογίες γιά τή σπουδαιό-
τητα του έργου τους, άόριστες
φιλοσοφικές ή πολιτικές συζη-
τήσεις, τολμηρότητες, πιζορίες,
κυνισμούς περί ήθιξης, λογοτε-
χνίας, δημοκρατίας και ουτοπι-
κές βιολογικές μελλοντολογίες
ιατρο-φιλοσόφου. Άπό τήν
άλλη μεριά, τό ιστορικο-φιλο-
σοφικό συναξάρι των άγίων
Σεργίου και Βάκχου, είναι κάτι
μεταξύ ορθολογισμού και θαύ-
ματος, ιστορικού ύλισμού και
φροϋδικής έρμηνείας της ιστο-
ρίας. Έν συμπεράσματι, από
τούς τρείς σύγχρονους
προφήτες (γερμανοεβραϊούς
άπαντες), ό μέν Μάροξ είναι μέ-
γας θρησκευτικός, οί δέ Φρόν-
ντ και Άινστάιν θρησκευοζατα-
λυτές.*

Σέ θνητούς και μή επιφανείς
διανοούμενους ανατίθεται ή
ανάμετρηση των έποχιακών

27. Γιούγκερμαν
Β', 136-137.

28. Ό
Συνταγματάρχης
Λιάπκιν, 82.
Βλέπε επίσης στό
ίδιο, 100, 108-109,
144-145, 163-165,
192.

29. Στό ίδιο, 193,
144-145.

30. Γιούγκερμαν
Β', 300.31. *ΤΙ*

*Μεγάλη
Λιτανεία.*

32. «Η Μεγάλη
Βδομάδα του
Πρεζάκη», *Τό
Μεγάλο
Συναξάρι.*

* Γιά τό έργο
αυτό,
παραπέμπω στήν
ζωτική μου στήν
*Επιθεώρηση
Τέχνης* –και στό
βιβλίο μου *Οί
ιδέες και τά
έργα*– στήν όποία
δέν θά
αναθεωρούσα
παρά έλάχιστες
λέξεις.

ιδεῶν, ἐξ ἐπαφῆς μέ τή μίξερι πραγματικότητά τοῦ πύ ὠμά ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος, τοῦ «10», μέσα σ' ἓνα (μεταφορικό) τεράστιο λουπανάριο. Οἱ κυριότεροι εἶναι ὁ ἀνθρωπιστής γιαντρός Θανάσης Κούγιας καί ὁ κοιμμουνιστής δάσκαλος Βλάσης Κορνοῦτος, πού παραδεχόταν ὅτι ὁ Μαρξισμός ἦταν πανάκεια κάθε κοινωνικῆς ἀδικίας.

Ὁ πρῶτος ἀμφισβητεῖ τήν μία Ἀλήθεια ὅλων τῶν θρησκευτικῶν καί πολιτικῶν δογμάτων: *Τίς ἐστίν ἡ ἀλήθεια; Αὐτός εἶναι ὁ πύ σωστός λόγος πού εἶπε ὁ Χριστός. Καί δημιουργήθηκε τό ὁξύμωρο φαινόμενο, ὁ Χριστιανισμός νά βασίζεται στό δόγμα τῆς Ἀλήθειας τοῦ Χριστοῦ, δηλαδή τοῦ ἀνθρώπου πού διακήρυξε ὅτι Ἀλήθεια δέν ὑπάρχει.*³³

Ἀντικρούοντας τά ἐπιχειρήματα τοῦ κοιμμουνιστῆ φίλου του, ὁ γιαντρός δηλώνει ὅτι δέν μπορεῖ νά πειστεῖ μέ ἐπαγωγικά συμπεράσματα, ἀλλά μόνο μέ τό πείραμα. Καί τό πείραμα ἀπέτυχε. Κατά τήν ἀποψή του, ἀπέτυχε τό κοιμμουνιστικό πείραμα γιατί ἡ θεωρία του εἶναι ἀντίθετη στήν ἀνθρώπινη φύση. Μόνο ἡ βιολογική ἐξέλιξη, παράγοντας μία κοινωνία μέ τελειότερη ἠθική, ἴσως νά ἔλυνε τό πρόβλημα. Πρός τό παρόν, μόνο ἓνα πρακτικό φάρμακο ὑπάρχει: ἡ συγκεκριμένη ἀγάπη πρὸς τόν ἀνθρώπο, καί ὄχι ἡ ἀφηρημένη.

Ἀλλά καί ὁ δεύτερος, ἂν καί πεπεισμένος μαρξιστής, δέν εἶναι φανατικός, οὔτε ἀσκητής, δέν στρατεύεται στό κοιμμουνιστικό κόμμα καί προβάλλει τίς ἀντιρρήσεις του στόν κοιμιατικό ἀκτιβίστα Παυλόπουλο: γιά τό κοιμμουνιστικό κράτος-ἐργοδότη, γιά τήν ἀνελευθερία καί τήν ἀντι-δημοκρατία σ' αὐτό.³⁴

Ἐκεῖ, ἀπάνω σ' αὐτή τή συζήτηση, κόβεται καί τό μυθιστόρημα –σελίς 526– πού δέν ἦταν παρὰ μόνο στά τρία τέταρτα τῆς πρώτης ἀπό τίς τέσσερις ἐποχές, κατὰ τό σχεδιασμό. Ὁ πρῶτος θάνατος τοῦ συγγραφέα σταμάτησε ἓνα ποταμὸ γραφῆς.

ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΖΩΟ

Στό μεγάλο πάρκο ιδεῶν πού ὑποστρωματώνει τήν πεζογραφία Καραγάτση προεξάρχουν βέβαια οἱ βιολογικές θεωρίες τῆς κληρονομικότητας καί ἡ φροῦδική «Λιβιδώ». Στό συνδυασμό τους πού φιλοτεχνεῖται μέ τόν ἱστορικό ὕλισμό μποροῦμε ἴσως νά δοῦμε τήν ἀπῆχηση τῆς «σχολῆς τῆς Φραγκοφύρτης» καί ἄλλων τάσεων ἀνανέωσης τοῦ ἀριστεροῦ ἀνθρωπισμοῦ.

Ὁ Καραγάτσης συνόδευε τήν πρώτη ἐκδοση τοῦ *Κοτζάμπαση τοῦ Καστρούργου*, τό 1944 τῆς Ἀπελευθέρωσης, μέ μία Εἰσαγωγή ἀφηγηματική, ὅπου ὁ συγγραφέας Μιχάλης Ρούσης βρίσκεται σέ περισυλλογή μπροστά στόν τάφο τοῦ πατέρα του. (Ἡ ἐπίσκεψη στοὺς τάφους, ἡ συνομιλία μέ τοὺς νεκρούς, ἡ περισυλλογή τῶν ζωντανῶν ἐπισκεπτῶν ἀπαντοῦν συχνά στά ἔργα τοῦ Καραγάτση). Τό σπουδαιότερο πρόβλημα πού γυροφέρει στό στοχασμό τοῦ μεγάλου –καὶ αὐτοῦ– λογοτέχνη εἶναι ἐκεῖνο τῆς κληρονομικότητας καί τῶν μυστηρίων τῆς γενετικῆς: *Οἱ μεγάλοι νόμοι τῆς κληρονομικότητας εἶναι καί θά μείνουν ἀξεδιάλυτοι. Θά μείνουν. Εἶδ' ἀλιώς, ἂν ὁ ἀνθρώπος γνωρίζει τί ἀνθρώπο θά γεννήσουν οἱ ἀδένες του, τότε ὁ δρόμος τῆς φύσης θά φραγεῖ ἀπὸ τή γνώση. Καί τ' ἀνθρώπινο εἶδος θά σβύσει, θ' αὐτοκτονήσει ἀπὸ φόβο τοῦ ἑαυτοῦ του.*

Ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν ἔτσι ἔχουν τά πράγματα, μᾶς ἐντυπωσιάζει ἡ προπορευόμενη προβληματική τοῦ συγγραφέα (πού κατηγορήθηκε ὡς ἐλαφρός) στό μεγαλύτερο ἴσως ἠθικό δίλημμα σήμερα, σχετικά μέ τά ὅρια καί τή δεοντολογία τῶν ἐφαρμογῶν τῶν τεχνικῶν ἀνακαλύψεων – καί ὄχι μόνο τῆς Γενετικῆς. Ἀναμείνοντας τό «καινούργιο βασιλικό ζῶο», πού ἴσως βγεῖ ἀπὸ τόν ἀνθρώπο, ὑποδείχνει τή φρόνηση καί τό μέτρο.

Ὁ Καραγάτσης ἐγκατέλειπε



Ὁ Μ. Καραγάτσης πολεμικός ανταποκριτής τῆς Βραδυνῆς τα χρόνια τοῦ Εμφυλίου.

στή συνέχεια τήν ἰδέα τῆς μεγάλης σειρᾶς μέ τόν τίτλο «Ὁ κόσμος πού πεθαίνει», καί δέν ἔγραψε τό δεύτερο μυθιστόρημά της πού θά εἶχε τίτλο «Ἡ καινούργια κοινωνία». Μαζί ἐγκαταλείφθηκε καί ἡ ἀπλοποίηση τῆς ὁρθογραφίας, καί τό μονοτονικό σύστημα πού ἐγκαινίαζε ὁ Κοτζάμπασης. Ἡ καινούργια κοινωνία ἀναβαλλόταν, ἡ ὁρθογραφὸς ἐπίσης – ἡ ὁρθογραφία μᾶς μάρανε;

Πολλά καί διάφορα ἀκόμα μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναγνωρίσει, νά καταλόγισαι, νά φιλοσοφικίσαι στήν πολύπλοκη αὐτή πρόζα καί τό φανταστικό τῆς κόσμο. ἀφ' οὗ, προηγούμενα, τήν ἔχει ἀπολαύσει καί γνωρίσει. Νά μιλήσουμε λίγο «ὑπὲρ καί κατὰ»; Ὁ ἐλληνοκεντρισμός της εἶναι περισσότερο ἐπιλεκτική ἐλληνολατρία ἀλλά καί κριτική ἀνισταθμίζεται ἄλλωστε ἀπὸ τήν εἰσβολή τῶν νέων ιδεῶν καί τῆς ξένης κουλτούρας, ὅπως καί ἡ ἔνδεια, ἡ ἀνοριμότητα τοῦ ἀστι-

33. Τό «10», 141-142.

34. Στό ἴδιο, 518-521.

σμοῦ μας οἰκονομεῖται μέ τόν κο-
σμοπολιτισμό καί τήν ἀθρόα
εἰσαγωγή ξένων προτύπων,
ἡρώων, ἡθῶν, ἀφιγηματικῶν
τρόπων καί γλώσσας (οἱ γαλλι-
κοῦρες τῶν νεανικῶν διηγημά-
των του καί τῆς μαῖμουδίζουσας
σνομπαρίας τοῦ *Γιούγκερμαν*
εἶναι πελώρια ἐλλείμματά μας).
Γιατί ὁ Καραγάτσης οἰκοδομεῖ
τό ἀστικό μυθιστόρημά μας ἔξ
ἀντιπαροχῆς ἢ σάν αὐθαίρετο,
διασκεδασμένος ὁ ἴδιος μέ τίς
ἐπινοήσεις, τίς κουτουράδες καί
τίς μπραβούρες του.

Ἄλλοτε τό παρατραβάει. Τή
Νορμανδή Μαρίνα του τῆς Με-
γάλης Χίμαιρας, ἀπό τήν Ρου-
άν, συντοπίτισσα ἐπακριβῶς
τῆς καημένης Εὐας (Μποβαρύ).

τήν συνοδεύει τό πολιτιστικό
στίγμα Βίκινγκ, ἡ ομάδα αἷμα-
τος καί ὅλη ἡ μυθική ἀκολουθία
τοῦ Βορρά πού ἡττᾶται ἀπό τίς
δικές μας θεότητες τοῦ φωτός,
ἐνῶ τά ἡμέτερα σκοτεινά πνεύ-
ματα στοιχειώνουν τήν ἀγωνία
της στό τέλος, τά πάντα σέ βα-
γκνερική κλίμακα. Καί στό με-
ταξύ, ὁ «ἐγκληματισμός» της
«κάτω ἀπό τόν Φοῖβο» καί ἡ με-
τεκπαίδευσή της στό διαχρο-
νικό ἐλληνικό πνεῦμα ἀρχίζει δυ-
σοίωνα μέ τά ζοφερά ψυχανεμί-
σματα τῶν γερόντων τῆς Τροίας
γιά τή Μοιραία Ἑλένη, πού τῆς
ἐκσφενδονίζει κατάμουτρα, σέ
γνήσιους ὀμηρικούς ἐξάμε-
τρους, ἕνας πατριαρχικός γέρο-
ντας, καθῶς ἡ νεοφώτιστη ἀνη-

φορίζει γιά προσκύνημα στήν
Ἀκρόπολη.

Οἱ ἐμυγκρέδες του, πάλι, εἶναι
πιό Ρῶσοι ἀπό τούς ἥρωες τῆς
ρωσικῆς λογοτεχνίας. Οἱ ἡμέτε-
ροι καί ξένοι γόητες –ψυχανα-
λυτές, λογοτέχνες καί μεγάλοι
μπίζνεσμεν ὅλοι– εἶναι ἀκατα-
μάχητοι σέ ὅλα τους, σοφοί, μα-
θητές τοῦ Φρόντ κατ' εὐθείαν,
ἀντίζηλοι τοῦ τσάρου, πού οἱ
γυναῖκες μόλις τούς βλέπουν
ξαπλώνουν..., στό χορό συνα-
γωνίζονται τό Νιζίνσκι καί τό
Νερούγιεφ κ.λπ., κ.λπ.

Καί γιά τίς γυναῖκες του εἶπα-
με.

Εἶναι μερικά ἀπό τά σουσού-
μα καί τά θέληττα τοῦ μπεστ-
σέλλερ, πού τόν πειρασμό του
δέν ἀποτάσσεται πάντα ὁ Κα-
ραγάτσης.

... Αὐτά καί ἄλλα πολλά!

Τό ἐπιβλητικό σύνολο αὐτῆς
τῆς μεγάλης ἀφήγησης τά ὑπερ-
καλύπτει ὅλα. Στίς πηγές της
βρίσκεται ὁλόκληρη ἡ Γραμμα-
τεία μας, ἀπό τούς βυζαντινοὺς
χρονικογράφους ὡς τόν Παπα-
διαμάντη καί τόν Καβάφη. Τόν
ἔχουνε θρέψει ὁμως καί ἡ γαλλι-
κή σχολή, οἱ Μπαλζάκ, Ζολά,
Ἀνατόλ Φράνς, Προῦστ, ὁ
εὐρωπαϊκός ρεαλισμός συνολι-
κά, ὁ Γκόγκολ, ὁ Ντοστογιέφ σκι
(σχεδόν ὁ ἅγιός του μαζί μέ τόν
Παπαδιαμάντη), ὁ Γκόρκι, ἴσως
ὁ Χάμσουν, ὁ Θαλασσινός ἐξω-
τισμός τοῦ Κόνραντ πολύ ἔντο-
να, ὅπως καί τά παραμύθια τοῦ
Κόντογλου, οἱ ἀθηνογράφοι,
πειραιογράφοι, θαλασσογρά-
φοι, ὁ Βουτυράς, ὁ Κόλιας ὁ
Καββαδίας, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ
εὐρωπαϊκός μοντερνισμός καί ἡ
Θεσσαλονίκη δέν τόν ἀγγίζουν
(Μή μοῦ πεῖτε γιά τή «Μπου-
χούνστα»...).

Ἀπό τούς νεότερους, ὁ Τα-
χτοῆς, ὁ Ἀλέξανδρος Κοτζιάς,
ὁ Μένης Κουμανταρέας –γιά νά
μὴν πᾶμε στίς πολυσυλλεχτιζές
νεότερες γλώσσες– γάτι τοῦ χρω-
στᾶνε.

Πολλά τοῦ χρωστᾶει ἡ πεζο-
γραφία μας καί οἱ τόποι, ἡ Ἀθή-
να, ὁ Πειραιῆς, ἡ Ἑπειρο-Θεσ-
σαλία, ὁ Μωριάς, τά νησιά, ἡ
Ἑλλάδα.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ίδρυμα Τεχνολογίας καὶ Ἐρευνας

Μάνης 5, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: (01) 38 18 372, Fax: 33 01 583



ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΣΤΗ

Συνταγμένο ἀπό τόν Αλέξη Πολίτη

Στόχος του βιβλίου εἶναι νά περιλάβει, στο μέτρο
του δυνατοῦ, ὁλόκληρο το φάσμα των νεοελληνι-
κῶν σπουδῶν. Ξεκινώντας ἀπό τους δύο βασικούς
τομείς, τήν ἱστορία καί τή φιλολογία, ἐπεκτείνεται
προς ὅλους τους συγγενικούς κλάδους που ἐξετά-
ζουν τὰ κοινωνικά, πολιτικά, πολιτισμικά φαινό-
μενα του νεότερου ἐλληνισμοῦ, ὥστε ὁ ἐρευνητής
νά ἐντοπίζει, εὐκόλα καί γρήγορα, ὅσα βοηθήμα-
τα μποροῦν νά του προσφέρουν κάποιο νήμα γιά
νά ξεπεράσει τήν κατάτμηση που ἀναγκαστικά
ἔχει προκύψει ἀπό τήν ἐξειδίκευση. Το *Εγχειρίδιο*

δεν ἀποτελεῖ, ἐπομένως, μία γενική εἰσαγωγική βιβλιογραφία: ἀποσκοπεῖ νά συγ-
κεντρώσει, μεθοδολογικά καταταγμένα, βιβλία, ἐργασίες καί κάθε λογῆς μελέτες
που φωτίζουν πρόσωπα, πράγματα, χρονολογίες, λέξεις· ὅ,τι εἶναι συνήθως ἀπα-
ραίτητο γιά νά μπορεῖ ὁ χρήστης νά ἀντιμετωπίζει ἀπρόσμενες δυσκολίες καί
ἀγνοίες. Το υλικό ὁμαδοποιεῖται σέ τρεῖς βασικές κατηγορίες, ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ, ΛΕ-
ΞΙΚΑ, ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ, οἱ ὁποῖες με τή σειρά τους υποδιαιροῦνται σέ εἰδικότερες υπο-
κατηγορίες, με βάση μία λογική, ὅσο γίνεται, προσέγγιση. Στή σύνταξη του
Εγχειριδίου συνεργάστηκαν ἡ Μαρία Μαθιουδάκη καί ὁ Τριαντάφυλλος Ε. Σκλη-
βενίτης.

17 x 24 cm, σελ. 280. Τιμή: 20,00 €. ISBN 960-524-146-3

Η από-κοσμη συντροφικότητα:

Σχόλια σε διηγήματα του Μ. Καραγάτση

της Μαίρης Μικέ

Ο κόσμος των διηγημάτων του Μ. Καραγάτση¹, καθώς συμπληρώνει, διευρύνει, απηχεί ή/και φωτίζει με διαφορετικό φως την μυθιστορηματική ποιητική, προβάλλει τοπία ερωτικού παραληρήματος και θανατικής καταδίκης, απραγματοποίητης επιθυμίας και αρχέγονα διονυσιακού, αβυσσαλέου πάθους, κοινωνικής-ιδεολογικής κριτικής, ανθρώπινων αδιεξόδων και ματαιωμένων προσδοκιών, τοπία στα οποία τα πρόσωπα αποζητούν, ανάμεσα στα άλλα, τη συντροφικότητα της συνανθρώπινης ανάσας, την εξιλέωση και τον καθαρισμό από όσα τυραννούν τις ψυχές τους.

Στο άρθρο που ακολουθεί καταβάλλεται προσπάθεια να φωτιστεί μία από τις πτυχές του διηγηματογραφικού κόσμου του Καραγάτση, ο κόσμος των απόκληρων, των απροσάρμοστων, των περιθωριακών και των μοναχικών.



Εκδρομή με φοιτητική παρέα.

Είναι βέβαια γνωστό ότι στον τόπο μας η παρουσίαση παρόμοιων προσώπων σε λογοτεχνικά κείμενα έχει πίσω της ένα γόνιμο παρελθόν. Οι περιθωριακοί τύποι που λαθροβιούν στα δυτικά κυρίως προάστια της πρωτεύουσας δεν απαντούν μόνο σε κείμενα του Δημοσθένη Βουτυρά ή του Πέτρου Πικρού –ας θυμηθούμε το *Οι αλανιάρηδες* (1921) του Βουτυρά, τα *Χαμένα κορμιά* (1922), το *Σα θα γίνουμε άνθρωποι* (1925) και το *Τουμπεκί* (1927) του Πέτρου Πικρού– αλλά με διαφορετικό φως, σε διαφορετικά συμφραζόμενα, με διαφορετικές καταγωγές και διαφορετικά αποτελέσματα σε κείμενα του Κ. Παρορίτη, του Κ. Βάρναλη, του Τεύκρου Ανθία, του Γ. Σκαρίμπα, του Ν. Βέλμου, του Ν.Ι. Σαράβα, του Θ. Κορνάρου κ.ά. Το φαινόμενο προσλαμβάνει ενδημικές διαστάσεις ώστε να δικαιολογείται η διαπίστωση του Αιμ. Χουρμούζιου στα 1940 στο άρθρο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Λογοτεχνική αλητογραφία»:

«Το φαινόμενο δεν είναι νέο. Ωστόσο τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια ιδιαίτερη άνθηση του είδους, μ' επιμονή που επιβάλλει αναγκαστικά την προσοχή, αφού καλύπτει σημαντικό τμήμα της νεοελληνικής πεζογραφίας – με πολλές προεκτάσεις στην ποίηση και ειδικά στο είδος εκείνο της ποίησης που ταλαντεύεται ανάμεσα σ' ό,τι συνηθίζουμε να καλούμε περιληπτικά –και άδικα κάπως– “καρυωτακισμό” και στην κοινωνική (πεζολογικά ρεαλιστική) ποίηση»².

Αν η μία όψη είναι ο αλήτης του Χάμισουν που περιπλανιέται αλλοσούσουμος με φερσίματα και χαμώματα αλλόκοτα σε λογοτεχνικές σελίδες και αποτελεί σύμβολο νεορομαντικής φυγής στα χρόνια κυρίως της δεκαετίας του 1920, επιβάλλοντας την πληθωρική και ανέμελη παρουσία του, τότε η άλλη όψη της αλητογραφίας νατουραλιστικής καταγωγής, προβάλλει μαζί με τους απόβλητους και τους κατατρεγμένους

1. Αναφέρω τις συλλογές διηγημάτων του Καραγάτση: *Το συναξάρι των αμαρτωλών* (1935), *Η λιτανεία των ασεβών* (1940), *Νυχτερινή ιστορία* (1943), *Πυρετός* (1945), *Το νερό της βροχής* (1950), *Το μεγάλο συναξάρι* (1951), *Η μεγάλη λιτανεία* (1955). Από αυτές *Το συναξάρι των αμαρτωλών*, *Η λιτανεία των ασεβών* και ο *Πυρετός* δεν έχουν επανακυκλοφορήσει, αλλά ο Καραγάτσης συμπεριέλαβε, όπως είναι γνωστό, ορισμένα από τα κείμενα σε μεταγενέστερες συλλογές. Συλλογές διηγημάτων του Καραγάτση, προσφάτως εκδομένες, που επιλέγουν ή/και συγκεντρώνουν νεανικά, ανέκδοτα ή διηγήματα που δεν έχουν περιληφθεί σε μεταγενέστερες προσιτές συλλογές είναι οι εξής: *Νεανικά διηγήματα* (εισαγωγή και φιλολ. επιμέλεια: Βαγγέλης Αθανασόπουλος, πρόλογος: Στρατής Πασχάλης), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1993 και *Ιστορίες αμαρτίας και αγιοσύνης* (επιλογή-εισαγωγή: Στρατής Πασχάλης), Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2000.

2. *Νέα Εστία*, αρ. 313, 1 Ιαν. 1940, 40. Το παράθεμα στο: Παν. Μουλλάς, «Εισαγωγή» στον Α' τόμο της *Μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, Σοκόλης, Αθήνα 1993, 47. Στην ίδια εισαγωγή, βλ. ειδικά την ενότητα «Αλήτεψε τότε ο Κνουτ Χάμισουν...», σ. 47-60.

3. Παν. Μουλλάς, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 51.

4. Αντρέας Καραντώνης, «Ένας πεζογράφος: Μια γόνιμη εικοσαετία 1935-1955» στον τόμο *Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, Τετράδια Ευθύνης 14, Αθήνα 1981, 122, 126. Στον ίδιο τόμο, ο ίδιος κριτικός σε ένα άλλο άρθρο, με τον τίτλο «Μνήμη του Καραγάτση», συνεχίζοντας για την «Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη» ισχυρίζεται ότι θα μπορούσε να την υπογράψει «*ο πιο μεγάλος ανθρωπιστής πεζογράφος. Με πόση κρυφή συμπόνια, συμπόνια σαν παραμερισμένη από την ανάγκη του ρεαλιστικού αντικειμενισμού συνθέτει ο Καραγάτσης αυτές τις σκηνές όπου ο άνθρωπος παρασταίνεται θύμα της ζωής και της μοίρας, ανυπεράσπιστο και ανεύθυνο.*» (ό.π., σ. 137).

5. Πέτρος Γλέζος, «Ο Μ. Καραγάτσης ως διηγηματογράφος», ό.π., σ. 30. Ο ίδιος θεωρεί ακόμη ότι και το διήγημα «Το αρχοντικό» διακρίνεται για την δραματική συμπίκνωση και την επιγραμματικότητα του. Για «Τα χταποδάκια», βλ. ακόμη την κριτική του Νίκου Γρηγοριάδη, *Νεοελληνική Παιδεία*, τχ. 13 (Άνοιξη 1988), 26-33. Σημειώνω ενδεικτικά μερικές ακόμη από τις κρίσεις που διατυπώθηκαν για τα διηγήματα που μας αφορούν. Ο Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, στο «Για τον Μ. Καραγάτση», θεωρεί ότι «*κάτω από το αδούλευτο ύφος του ο Καραγάτσης νιώθει την γλώσσα ως σάρκα της σάρκας του. Αυτό το νιώθουμε στα μεγάλα διηγήματά του κι εμείς, εκεί όπου η περιορισμένη έκταση δίνει την δυνατότητα μιας γλωσσικής, θα έλεγα, ψυχραιμίας ("Το Μπουρίνι")*», ό.π., σ. 116. Ο Δημ. Πλάκας, στο «Τοπίο και Ουτοπία στον Καραγάτση», σημειώνει τα εξής για «Το Μπουρίνι»: «*Πολλές φορές [η φύση] ρομαντικό κατάλοιπο ή νατουραλιστικός πλασματικός συσχετισμός, παρακολουθεί την ψυχική διάθεση του ήρωα ή φορτίζει τη συμμετοχή του αναγνώστη. Η παντοκρατορία αυτή περισσότερο αισθητή στο πιο πυκνό ίσως πεζό του Καραγάτση, "Το Μπουρίνι", όπου παρά τις κοινωνικές δευτερογενείς παραμέτρους του, στο επίκεντρό του ο έρωτας και ο θάνατος, η αρχή και το τέλος, μια αρχέτυπη συμφωνία, που συντελείται μέσα στη φύση. Το μπουρίνι δεν είναι μόνο το τυχαίο γεγονός που προκαλεί, δεν είναι η ιηχητική-οπτική συγχορδία που παισιώνει, αλλά και το αρχέτυπο σύμβολο που περιλαμβάνει τα δύο κορυφαία ένστιχτα στη φυσική τους αλληλεξάρτηση*». Διαβάξω, αφιέρωμα στον Καραγάτση, 258 (6.3.1991), 54. Τέλος, ο Άρης Μπερλής, στην «Παρουσίαση - Ανθολόγηση» του Μ. Καραγάτση στην *Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμος Δ', επισημαίνει: «*Καλύτερη απ' όλες τις συλλογές διηγημάτων του Καραγάτση είναι Το μεγάλο συναξάρι, όπου τα επτά περιεχόμενα διηγήματα είναι από τα κορυφαία της όλης παραγωγής του. "Το Μπουρίνι" αποτελεί πρώιμο δείγμα του χαρακτηριστικού καραγατσιακού ύφους και της έμμονης θεματογραφίας του συγγραφέα [...] Το λιπαρό γλωσσικό ύφος μπορεί να ξενίζει τον αναγνώστη, αλλά ο στόχος του συγγραφέα να μορφώσει λογοτεχνικά μια ιστορία βίας και πάθους στα ασφυκτικά πλαίσια που ορίζονται από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον τελικά επιτυγχάνεται. Το σεξ, η ανομία, η κοινωνική υποκρισία, η διαπάλη μεταξύ νέων και γέρον, τύποι του κοινωνικού περιθωρίου, η κριτική μιας νοσούσας κοινωνίας κυριαρχούν και στα διηγήματα "Το αφεντικό", "Ο άνθρωπος με το φλεμόνι", "Η Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη"*», Σοκόλης, Αθήνα 1992, 271-272. Στην ίδια εισαγωγή κατατίθεται επιλογή

και τους άμεσους ή έμμεσους κοινωνικούς στόχους της³. Σ' αυτήν ακριβώς, την σκοτεινή, ως πούμε, πλευρά του φεγγαριού εντάσσονται και οι απόκληροι του Μ. Καραγάτση. Όπως όμως ήδη δηλώθηκε παραπάνω, ίσως υπαινικτικά, σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι το οριακό, περιθωριακό και απόκοσμο υποκείμενο δεν είναι του κόσμου τούτου και επομένως είναι άμοιρο μιας κοινωνικής κριτικής. Το αντίθετο· θα έλεγα ότι με πλοηγό τα πρόσωπα αυτά, τα οποία μάλιστα αξιώνονται κατά τεκμήριο της αφηγηματικής εύνοιας, ασκείται η οποιαδήποτε κοινωνική κριτική στα κείμενα.

Έτσι «Το Μπουρίνι» (*Το συναξάρι των αμαρτωλών, Το μεγάλο συναξάρι και αυτοτελής έκδοση Γλάρος, Αθήνα 1943*) με αιχμή του δόρατος τον αλλοπαρμένο Νάσο, «*Η Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη*» (*Πυρετός και Το μεγάλο συναξάρι*), «*Ο άνθρωπος με το φλεμόνι*» (*Πυρετός και Το μεγάλο συναξάρι*), η «*Νυχτερινή ιστορία*» (*Νυχτερινή ιστορία*) και «*Τα χταποδάκια*» (*Το νερό της βροχής*) επιλέγονται και αποτελούν το σώμα των κειμένων, στα οποία θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκεται ο κόσμος και το από-κοσμο πρόσωπο, το όριο με το περιθώριο.

Τα παραπάνω διηγήματα επιλέγονται για τους εξής λόγους: πρώτα-πρώτα γιατί τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα θα μπορούσαν με άνεση να ενταχθούν στην κατηγορία του από-κοσμου συντρόφου και ύστερα γιατί τα περισσότερα από τα κείμενα που προτείνονται εξυμνούνται από την κριτική για την στερεότητα και την αυστηρή αρχιτεκτονική, τον λυρισμό και την ανθρωπιά τους.

Για παράδειγμα, η κριτική, με τρόπο ενθουσιώδη, θεώρησε ότι «Το Μπουρίνι» –άλλωστε αυτό το κείμενο δέχεται και τις περισσότερες κρίσεις– «*είναι αριστούργημα επικούργου λυρισμού, διαποτισμένου από ηδονή, αίμα και αμαρτία*» και ότι το περίφημο «*Η Μεγάλη Βδομάδα του*

πρεζάκη», είναι «*ένα διήγημα συγκλονιστικά ανθρώπινο. Όποτε ο Καραγάτσης αφήνεται να συμπονέσει τον άλλον άνθρωπο, όποτε λυτρώνεται από τα προσωπικά του "κόμπλεξ", φτάνει στο πανανθρώπινο και στο καθολικό με άνεση και ασφάλεια μεγάλου συγγραφέα. Αυτό το διήγημα με ήρωα έναν θλιβερό χαισισοπότη, ανοίγει για τον Καραγάτση έναν δρόμο που μπορεί να τον φέρει πολύ μακριά, πολύ ψηλά*» (Α. Καραντώνης)⁴. Ακόμη, ότι «*Τα χταποδάκια*» είναι ένα διήγημα στο οποίο «*ζωγραφίζεται δραματικά η θλίψη και η κακομοιριά του φτωχού μοναχικού ανθρώπου. Το διήγημα αυτό είναι από τα καλύτερα του Μ. Καραγάτση. Δεν πλατειάζει, δεν το συνοδεύει ο συνήθης οργιαστικός ερωτισμός, δεν το χρωματίζουν ρεαλιστικές εκφράσεις, αλλά λιτά, δραματικά δίνεται η λαχτάρα του πονεμένου ήρωός του για λίγη συντροφιά*»⁵.

Στο «Μπουρίνι», στα άνυδρα χρώματα του θεσσαλικού κάμπου, είναι πολύ ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκεται η αλλοεθνής και αλλόθρησκη Γαλλίδα Οντέτ με τον ιθαγενή(·), ταξικά και κοινωνικά υποβαθμισμένο, καραγκούνη Νάσο Γκουντή. Ο Νάσος ωστόσο είναι διαφορετικός σε σχέση με τους υπόλοιπους καραγκούνηδες. Πουλί ταξιδιάρικο, αρέσκεται στην ονειροπόληση και στη διαφυγή, στην απομόνωση και στη ρέμβη, πρωτογνωρίζει τον έρωτα δίπλα στις τσιγγάνες «της ελεύθερης νομαδικής φυλής», πνεύμα ανυπότακτο, αντιστέκεται στις γλεπιές των αφεντικών του, έτοιμος να σκοτώσει το μεγάλο αφεντικό μετά τον βιασμό της αδύναμης και άρρωστης αδελφής του, καταδικάζεται σε θάνατο πληρώνοντας έτσι πολύ ακριβά το τίμημα της διαφορετικότητας⁶.

Η ποιητική του Καραγάτση, όπως προκύπτει και από τις ευρύτερες αφηγηματικές συνθέσεις, εδώ παρουσιάζεται ώριμη και ολοκληρωμένη. Η ερωτική επιθυ-

μία είναι παρούσα στη συμπλοκή της με την οικονομική δύναμη και την κοινωνική εξουσία, κοντολογίς οι αποικιοκρατικές αντιλήψεις όχι μόνο στα χωράφια των κολίγων αλλά και στα σώματα ηρώων και ηρωίδων θριαμβεύουν. Όταν ο Πήτερ Χατζηθωμάς, ο τσιφλικάς, βιάζει την καραγκούνισσα Ζωγράφω δεν κάνει τίποτε περισσότερο από το να συμπορεύεται εν αγαστή αρμονία και χωρίς απολύτως καμία διαφοροποίηση με τον αποικιοκρατικό λόγο, σύμφωνα με τον οποίο η γυναίκα της (κατακτημένης) περιφέρειας είναι η εύκολη λεία, το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου του δυτικού άνδρα⁷. Η βάσανος του Χατζηθωμά, που προβάλλει βέβαια εσώτερους φόβους, να ασκεί τον έλεγχο στην σεξουαλικότητά του μετατίθεται στην ανάγκη να ελέγχει την σεξουαλικότητα του Άλλου και μάλιστα του Θηλυκού Άλλου. Η αποικιοκρατική αντίληψη που πρεσβεύει την ανάγκη για έλεγχο στις ζωές των ντόπιων εύκολα μετατίθεται στη σεξουαλική έγνοια για την «γυναίκα», όπως εδώ παραδειγματίζεται στην ασθενική Ζωγράφω. Έτσι η γνωστή φροϋδική φράση (1926) για τη γυναικεία σεξουαλικότητα ως «σκοτεινή ήπειρο» συνδέει εικόνες της ανδρικής ανακάλυψης με εικόνες του γυναικείου ως αντικειμένου προς ανακάλυψη⁸.

Αν εδώ αναπαρίσταται η τυπική μυθιστορηματική αποικιοκρατική αντίληψη, της φαντασίωσης δηλαδή του γυναικείου σώματος της Ανατολής ως αποικίας, στο «Μπουρίνι» συναντούμε και την άλλη όψη, στην οποία ενέχεται ο υβριδικός Νάσος και στην οποία –και λόγω προγραμματικών δηλώσεων– θα σταθμεύσουμε. Στη σχέση του με την Οντέτ οι ρόλοι που δομούν το φαντασιακό πλαίσιο αντιστρέφονται. Εδώ ο περιφερειακός άνδρας γίνεται το αντικείμενο του πόθου της δυτικής γυναίκας, με αποτέλεσμα ο Νάσος να φαντασιώνεται το σώμα της Οντέτ όχι ως αποικία αλλά ως «κτήση»⁹. Το τίμημα όμως της

πραγμάτωσης της άνομης επιθυμίας ανάμεσα στον Νάσο και την Οντέτ –η οποία διόλου τυχαία είναι πόρνη– πληρώνεται ακριβά. Γιατί η σεξουαλική εκτροπή σημαίνει και την κοινωνική αποστασία, τη διασάλευση μιας υπάρχουσας τάξης πραγμάτων. Ο Νάσος τόλμησε να απομυθοποιήσει, να αποκαθλώσει, να διαβρώσει και να διακορεύσει το κονάκι τόσο σε σεξουαλικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Γιατί ο Νάσος, εκτός από εραστής της ερωμένης του τσιφλικά, ανυψώνει το ανύστημά του και διαμαρτύρεται έντονα για τις κλειψιές των αφεντικών στο ζύγι και επιπλέον οπλίζει το χέρι του για την εκδίκηση του θανάτου της βιασμένης αδελφής. Οι πράξεις αυτές έρχονται σε πλήρη αντιδιαστολή με τις πράξεις των υπολοίπων υποταγμένων κολίγων, όπως τυποποιούνται στο πρόσωπο του πατέρα, του γερο-Γκουντή ο οποίος, προκειμένου να μην κηλιδωθεί η τιμή του αφέντη, σκουπίζει με περισσή φροντίδα τα αίματα από το άφρυχο κορμάκι της κόρης.

Για ποιους λοιπόν ο Νάσος θεωρείται διαφορετικός, αλλοσούσσυμος και απόκοσμος; Για διαφορετικούς λόγους πολλοί είναι αυτοί που βλέπουν την διαφορά με τον Νάσο Γκουντή να μεγαλώνει και να γίνεται ολοένα και περισσότερο απειλητική: Πρώτα πρώτα προσλαμβάνεται ως «τσογλάνι του κερατά» από τους επιστάτες του τσιφλικιού, γιατί αντιστέκεται και διεκδικεί το δικό του. Μετά, από τον ίδιο τον πατέρα ο οποίος από πολύ νωρίς βιώνει την διαφορετικότητα του παιδιού. Η κορυφαία όμως στιγμή της άρνησης του Νάσου από τον Γκουντή σε μια κρίσιμη στιγμή της δίκης οφείλεται κυρίως ότι στο πρόσωπο αυτού του νέου με το λευκό δέρμα, τα ξανθά μαλλιά και τα γαλανά μάτια (εικαστική αναπαράσταση που έρχεται σε πλήρη διάκριση με την τυπική εικόνα ενός καραγκούνη) ο Γκουντής συνειδητοποιεί την αδυναμία ελέγχου της σεξουαλικότητας του «κτηνιάτος» του, της γυναίκας



Δημοσιογραφική ταυτότητα του «Ροδόπουλου Δημ. (Καραγάτσης)» ως συντάκτη της εφημερίδας *Βραδυνή*.

βιβλιογραφίας και για τα διηγήματά του Καραγάτση.

6. Οι σκηνές της δίκης και της θανάτωσης του Νάσου προστίθενται αργότερα, στην ανατύπωση (1943) της συλλογής *Το μεγάλο συναξάρι. Το Μπουρίνι* στην αυτοτελή έκδοση (Γλάρος, Αθήνα 1943), όπως και στην επιλογή διηγημάτων του Καραγάτση που επιμελήθηκε ο ποιητής Στρ. Πασχάλης, *Ιστορίες αμαρτίας και αγιοσύνης*, ό.π., 432-475 σταματά στην σκηνή της κηδείας της Οντέτ και στην σύλληψη του Νάσου από την αστυνομία.

7. Ας μην ξεχνούμε την δυτική αγωγή και τις αγγλικές συνήθειες του μεγαλωμένου στην Αγγλία Χατζηθωμά: «Ο καινούργιος τσιφλικάς του Κιολάρ –ο Πήτερ Χατζηθωμάς– ήταν από κείνους τους Ρομμούς που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στην Αγγλία. Λεβεντάνθρωπος πενηντάρης, διατηρημένος εξαίσια από την νηπενή ζωή και τον αθλητισμό των Αγγλοσαξόνων. Έφτασε στο μίξερο καραγκουνόχορι φέροντας μαζί τον τρία μπαούλα με κοστούμια σπόρτ, πέντε λυκόσκυλα, μια ντουζίνα ρακέτες του τένις, ολόκληρη συλλογή από κυνηγετικά όπλα και μια φραντσέζα ερωμένη. Διόρθωσε το παλιό κονάκι, σε τρόπο που να 'χει όλες τις ανέσεις. Όσο για το χτήμα και τ' ανθρώπινα χτήνη που το δούλευαν, δεν άλλαξε τίποτα.» *Το μεγάλο συναξάρι*.

Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1993, 9.

8. Βλ. ενδεικτικά από την ολοένα αυξανόμενη βιβλιογραφία για το ζήτημα: Sander Gilman, "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature", *Critical Inquiry* 12 (1985) 204-242 και του ίδιου, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Cornell Univ. Press, Ithaca and London 1985.

9. Για μια ανάγνωση των *Ακυβέρνητων πολιτειών* μέσα από την ίδια οπτική, για τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο ο Τσίρκας στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* μεταστρέφει την πυξίδα της γυναικείας ερωτικής επιθυμίας σε αντίθεση με το *Αλεξανδρινό κοναρτέτο* του Ντάρρελλ, βλ. και το άρθρο της Τζίνας Πολίτη, «Το σώμα ως αποικία: Πράξη και φαντασίωση στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα και στο *Αλεξανδρινό Κοναρτέτο* του Ντάρρελλ», *Αντί*, αφιέρωμα στον Στρατή Τσίρκα, 728 (29 Δεκ. 2000) 42-47.

10. Προβ. το σχετικό απόσπασμα: «Ο Γκουντής δεν αποκρίνεται αμέσως. Κοιτάει το Νάσο. Στα μάτια του –μόνο για μια στιγμή– περνάει κάτι, σαν ίσκιος. Κάτι σαν πρόσκαιρη αστραπή μίσους κρυμμένου βαθιά. Αυτά τα καστανόξανθα μαλλιά... Το άσπρο δέρμα, τα γαλανά μάτια... Φτυστός ο Ρουστέν-μπεης! Φτυστός! Είκοσι ολόκληρα χρόνια δεν υποψιάστηκε το παραμικρό, ούτε για το Νάσο ούτε για τη Ζωγράφω. Τώρα όμως ξέρει την αλήθεια. Του την είπε η Γκουντίνια πάνω στο παραμιλητό της, όταν της ήρθε ο νταμπλάς.» (σ. 46).

11. Από τον κόσμο των διηγημάτων σημειώνω ενδεικτικά ζείμενα στα οποία θα μπορούσε να μελετηθεί η (προβληματική) σχέση πατέρα-γιου: «Λειτουργία σε λα ύφεις», «Από τη ζωή του Μιχ. Ρούση», «Οργή», «Εγγλέζικο μαχαίρι». Βλ. και το άρθρο του Β. Αθανασόπουλου, «Στη σκιά του Πατέρα», Διαβάζω, αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση, 258 (6.3.1991) 19-28, το οποίο ωστόσο περιορίζεται κυρίως σε βιογραφικά δεδομένα για να καταλήξει ότι η απελευθέρωση από την βαριά σκιά του πατέρα συντελείται με την αφομοίωση της πατρικής μορφής μέσα στο έργο.

12. Είναι χαρακτηριστική η διάσταση με την περιγραφή της ζωής των υπόλοιπων καραγκούνηδων: με αργές περπατησιές, χωρίς διαφυγές, με βλέμμα εγκαρτέρησης και αποδοχής της μοίρας της υποταγής διαβαίνουν χωρίς ελπίδα απόδρασης και χωρίς όνειρα πάντα το ίδιο άχρωμο μονοπάτι του φαύλου κύκλου: «Κι όταν σιγόπεφτε το άχρωμο βράδυ, έπαιρναν, με αργή περπατησιά, το δρόμο του ζαφενέ. Κάθονταν, σε σκοτεινές αράδες, πάνω στους ξύλινους πάγκους, με τα ροζιασμένα δάχτυλα απλωμένα στο ραβδί. Δεν μιλούσαν, ως την ώρα που το πηχτό σκοτάδι σκέπαζε το χωριό. Τότε, με την ίδια σιγανή περπατησιά, γυρνούσαν στα σπίτια τους. Να γεντούν ένα κορμινάκι, μισό αγγούρι, λίγο ψωμί στο φως του λαδολύχνου. Κι ύστερα να ψοφολογήσουν τον ανόνειρο ύπνο της ανόητης ζωής τους.» (σ. 21).

13. Η φράση ανήκει στον Δημ. Χατζή των *Ανυπεράσπιστων*. Βλ. και τα όσα υποστηρίζει η Βεν. Αποστολίδου, «Ο Δημήτρης Χατζής ανάμεσα στην ιστορία και τη λύπη» στον τόμο *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική*, επιμέλεια: Μισέλ Φάις, Πόλις, Αθήνα 2002, 45 για τα διηγήματα της συλλογής: «Οι ήρωες της συλλογής, χαμιάληδες, σακάτηδες, πόρνες, χαμένοι στρατιώτες του Εμφυλίου, αβοήθητα παιδιά και ναυτικοί χωρίς λιμάνι, είναι ανυπεράσπιστοι ακριβώς επειδή καμιά ιστορική διαδραμάτιση, κανένας ιστορικός, ούτε και ο ίδιος ο συγγραφέας που τους δημιούργησε δεν τους υπερασπίζει, εντάσσοντάς τους σε μια οργανικότερη ενότητα».

του: ο Νάσος είναι καρπός μιας παράνομης ερωτικής ένωσης ανάμεσα στην Γκουντίνια και στον Ρουστέν-μπέη¹⁰. Ο Νάσος, συνεπώς, και «βιολογικό δικαίωμα» δεν ανήκει στους καραγκούνηδες. Δεν ανήκει στον πατέρα του, ξεφεύγει από τον ορθό λόγο και τον Νόμο του Πατρός¹¹, με αποτέλεσμα να στερείται εντός της συμβολικής τάξης ενός σταθερού σημειομένου, να γίνεται ο άλλος, ο εξω-τικός, αυτός που αντιπαρέρχεται τις τυπικές αναπαραστάσεις των καραγκούνηδων και καταφεύγει στις ονειροπολήσεις και στις μακρινές εικόνες της φυγής¹²:

«Ο Γκουντής πολέμησε χρόνια ολόκληρα, να τον βάλει σε τάξη και σειρά. Του μιλούσε. Κοιτούσε να τον φέρει στο φιλότιμο. Καμιά φορά, λύνοντας την πέτσινη ζώνη του, καταχέριζε το ρέμπελο άγριο, σκληρό. Από γενιές αιώνων, είχε ριζωθεί μέσα του η συνείδηση του αρχηγού της φαμίλιας, του διχτάτορα της φατριάς, που 'χει δικαίωμα ζωής και θανάτου στα γεννήματα της σάρκας του. Μα ο μικρός δεν χαμπάριζε απ' αυτά. Μέσα στην ψυχή του, αναδενόταν κάποια δύναμη απροσδιόριστη κι ασχημάτιστη. Κάτι σαν όνειρο και φαντασία, που τον οδηγούσε στις μακρινές εικόνες της φυγής.» (σ. 12).

Η παραπάνω, ωστόσο, περιγραφή του νεαρού δεν γίνεται μέσα από την σκοπιά του πατρός –δεν θα μπορούσε άλλωστε, σύμφωνα με όσα λέχθηκαν– αλλά μέσα από την σκοπιά του αφηγητή, ο οποίος σε αντίθεση με τους προηγούμενους προβάλλει μια διαφορετική ιδεολογική σκευή επιμένοντας να προσδιορίζει την εικόνα του Νάσου με μεταφορές ζώων που δεν γνωρίζουν περιορισμούς (άγριο άτι), να περιγράφει το απόζον σκηνικό των καραγκούνηδων με χρώματα μελανά και αντίθετα μέσα από εσωτερικές εστιώσεις και ελεύθερους πλάγιους λόγους να καταγράφει την ζέουσα επιθυμία του απείθαρχου Νάσου (που είναι και επιθυμία του αφηγητή) να βρεθεί κοντά

στην θάλασσα, την ελεύθερη, την ασύχαστη, την πολύμορφη που αναδίδει ζωογόνες μυρωδιές. Αν μάλιστα προσθέσει κανείς στα παραπάνω τη στάση του αφηγητή στις σκηνές της δίκης και της θανάτωσης του Νάσου από το εκτελεστικό απόσπασμα, στην απόδοση των μορφών του εισαγγελέα και του αυτεπάγγελτου δικηγόρου, τότε δεν διαπιστώνεται μόνο η συμπαράταξη και η ιδεολογική συμμαχία του αφηγητή με τον Νάσο αλλά και η βαθιά πεποίθηση του κειμένου στην άσκηση κοινωνικής κριτικής.

Στην «Μεγάλη βδομάδα του πρεζάκη» που δομείται σε επτά ενότητες –Νυμφίος, Μαγδαληνή, Δείπνος, Πραιτώριον, Ταφή, Ανάστασις και Λύτρωση– δεν είναι η πρώτη φορά που ο Καραγάτσης καταφεύγει στο χριστολογικό παράδειγμα για να συνθέσει την ιστορία του. Αναφέρω ενδεικτικά ότι από τον κόσμο των διηγημάτων γόνιμο υπόστρωμα της Βίβλου θα μπορούσε να εντοπιστεί στα: «Νυχτερινή ιστορία», «Ο άνθρωπος με το φλεμόνι», «Χρονικό του έτους 67 από Χ.γ.», «Χριστούγεννα του 1448 μ.Χ.», «Λειτουργία σε λα ύφεις».

Ο Χρίστος Νεζερίτης –με επανειφανίσεις κάτω από διαφορετικά προσώπεια στη *Μεγάλη Χίμαιρα* αλλά και στον *Κίτρινο φάκελλο*– διανύοντας την δική του μεγάλη βδομάδα μέσα από τους καπνούς της άσπρης σκόνης δέχεται την κοινωνική γλεύη, συλλαμβάνεται ως ύποπτος κομμουνιστής από τις αστυνομικές αρχές, πεθαίνει στις φυλακές, εξορίζεται από τις πύλες του Παραδείσου και προσπαθεί στη μεταθανάτιο ζωή να βρει ανοιχτούς δρόμους της λύτρωσης.

Η τραγικότητα του κειμένου, το συναισθηματικό φορτίο που εκλύεται από τον αβοήθητο, ανυπεράσπιστο, εξόριστο από κάθε οργανική κοινότητα Χρίστο συντελούν ώστε να θεωρήσει κανείς ότι εδώ πρόκειται για «έναν μικρό Χριστό σταυρωμένο ανάποδα»¹³.

Οι ακολουθίες της Μεγάλης

Εβδομάδας διαπερνούν ως υπόγειο, βαθύ ρεύμα το κείμενο και λειτουργούν αντιστικτικά, υπονομευτικά και διαφωτιστικά για την κοινωνία που περιβάλλει τον περιθωριακό πρωταγωνιστή. Από αυτή την άποψη είναι ενδεικτική η δομή του διηγήματος. Ο Καραγάτσης ακολουθεί το τελετουργικό της Μεγάλης Βδομάδας για να το ανατρέψει, να το ανακαλέσει σε σύγχρονα συμφραζόμενα, να μετρήσει σαρκαστικά τους απόηχους ενός πανανθρώπινου κηρύγματος μέσα στους κόλπους μιας κοινωνίας που διακρίνεται για την απανθρωπία και τον αμοραλισμό της. Η επανάληψη της υποκρισίας και του φαρισαισμού, η ανάκληση γνωστών συμπεριφορών αλλά με διαφορετικό προσωνύμιο και διαφορετικό μανδύα οδηγούν στο ίδιο αποτέλεσμα: ξεβράζεται και μάλιστα με έντεχνη απόσχιση κάθε ευθύνης ο οποιοσδήποτε απειλεί μια εύτακτη και εύγραμμη κοινωνική τάξη.

Δεν είναι όμως μόνο αυτό. Θεωρώ ότι διακείμενα της «Μεγάλης Βδομάδας του πρεζάκη» αποτελούν *Το φως που καίει* (1922) και *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1927) του Κ. Βάρναλη και φυσικά δεν είναι (ή τουλάχιστον δεν είναι μόνο) απόδειξη η αφιέρωση του διηγήματος στον Κώστα Βάρναλη.

Κάποια εξωτερικά δεδομένα πρώτα: όταν ο Καραγάτσης δουλεύει πάνω στο συγκεκριμένο διήγημα (1934-1944), έχει πίσω του και τις δύο εκδόσεις του *Φωτός που καίει* (και του 1922 [με το ψευδώνυμο Δήμος Τανάλιας] και την «ξαναπλασμένη» του 1933¹⁴) και βέβαια την πρώτη έκδοση (1927) των *Σκλάβων πολιορκημένων*. Την ίδια χρονιά (1945) που κυκλοφορεί ο *Πυρετός* (όπου συμπεριλαμβάνεται για πρώτη φορά το διήγημα), παρουσιάζεται και η τρίτη έκδοση του *Φωτός που καίει*.

Τόσο τα δύο βαρναλικά κείμενα –καθώς μάλιστα αλληλοεπιρρεάζονται κυρίως ανάμεσα στην πρώτη έκδοση των *Σκλάβων πο-*

*λιορκημένων*¹⁵ και στη δεύτερη έκδοση του *Φωτός που καίει* – όσο και το διήγημα του Καραγάτσης μοιράζονται, μεταξύ των άλλων, την αναπαράσταση του κόσμου του περιθωρίου με την πλεονάζουσα πλημμυρίδα του πόνου, τη λιμνάζουσα εξαθλίωση, την συντριβή των προσδοκιών, την αναπλήρωση με την ονειρική διαφυγή, την παρηγορία που προσφέρει το όραμα, την μορφή της εξανθρωπισμένης μάνας, τη συντριβή και την μετάνοια της πόρνης, την στηλίτευση της κοινωνικής υποκρισίας στο όνομα της θρησκείας και της πολιτείας, τον προσηλαχισμό του Εσταυρωμένου/Νεζερίτη, το όραμα της Δευτέρας Παρουσίας, την σατιρική φλέβα και τις περιγραφές νατουραλιστικών προδιαγραφών. Δεν είναι τυχαίο ότι στον Νεζερίτη προσάπτεται η (ανυπόστατη) κατηγορία του κομμουνιστή.

Ο Χρίστος (και όχι Χριστός), στην παρουσίαση της πρώτης ενότητας ως νυμφίος, μιλά με παρβολές στους συγκεντρωμένους παραμερισμένους και μεθυσμένους συντρόφους ακολουθώντας πιστά τα ίχνη του μεγάλου διδάχου και προγόνου. Τόσο τα βαρναλικά «Η Μάνα του Χριστού» την στιγμή της Σταύρωσης όσο και «Οι πόνοι της Παναγιάς» την στιγμή της γέννησης¹⁶ συμπαραστέκονται στην βασανισμένη και εξαθλιωμένη κυρα-Παναγιώτα από την «Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη». Με τη σειρά της η «εν πολλαίς αμαρτίαις περιπεσούσα» Μαγδαληνή στο καραγατσικό κείμενο, καθώς σπαράζει –είναι άλλωστε η μόνη που αναλύεται σε λυγμούς μετάνοιας μέσα στο υποκριτικό εκκλησίασμα– και ζητά συγχώρεση από τον Χρίστο, ανακαλεί τους τελευταίους στίχους από την «Μαγδαληνή» του *Φωτός που καίει*:

Εγώ μονάχα το 'νιωσα, που είμουνα λάσπη και κοινή...

Πόσο, Χριστέ σουν άνθρωπος! Κ' εγώ θα σ' αναστήσω!

Όπως από τον τάφο της Αριστέας και της μαίμους ένας καινούργιος ήλιος ανατέλλει, έτσι και μέ-

σα στο βαπόρι «Ρηντέμπορ» ο Χρίστος τραβά το δρόμο του προς άλλους κόσμους:

«Ο Χρίστος απίθωσε τα πόδια στη λαμαρίνα. Έσφιξε τον τροχό γερά στα χέρια του. Μια πελώρια ζωή γεννήθηκε μέσα του και γέμισε το στήθος του με πνοές αγαλλίας. Σήκωσε το κεφάλι ψηλά, κόντρα στον άνεμο. Και ατένισε τον ορίζοντα με πρόκληση ανείπωτη.» (σ. 215).

Αν στη «Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη» η οραματική διέξοδος είναι ορατή, στον «Άνθρωπο με το φλεμόνι», με πρωταγωνιστή τον εξω-τικό ανώνυμο *άλλο*, *κοντό* και *κακοσούσουμο*, «από κείνους τους ανθρώπους που περνάν στο δρόμο και κανείς δεν τους βλέπει», ο ασφυκτικός και ανήλιαγος κόσμος των μαγαζιών και των χαμαιτυπείων παραμένει δραματικά ο ίδιος από τη στιγμή που η διαφορετικότητα αποβάλλεται και η απελπιστική ακινησία μετά το ανήσυχο πέραςμα του φιλήσυχου ανθρώπου εξακολουθεί να βασιλεύει όπως και πριν.

Ο ανώνυμος εισβολέας έχει για την τρεχάμενη ηθική μια λοξή ματιά, μια διαφορετική κοσμοαντίληψη. Η μεγάλη επιθυμία του πρωταγωνιστή να αισθανθεί την παρουσία του χρήσιμη, τον οδηγεί στην «απονενωμένη» πράξη να ταΐζει από το υστέρημά του τις γάτες του δρομίσκου. Το είδωλο του ανθρώπου που καθρεφτίζεται στα μάτια των άλλων δεν είναι το ίδιο μ' αυτό που καθρεφτίζεται στα μάτια τα δικά του. Η σύμπτωση μέχρι το τέλος του κειμένου δεν επιτυγχάνεται: η αγεφύρωτη απόγλιση συντελεί ώστε να εκφέρονται δύο διαφορετικοί λόγοι που εκβάλλουν σε δύο διαφορετικές κοίτες. Από αυτή την άποψη, είναι χαρακτηριστικός ο διάλογος ανάμεσα στον άνθρωπο με το φλεμόνι και στην πόρνη που μοιάζει να εκφράζει αυτή την τρέχουσα ηθική. Το αφύσικο για τη μία είναι φυσικό για τον άλλο, το απόκοτο, όπως προσλαμβάνεται από τους άλλους, διάβημα ερμηνεύεται μόνο στο πλαίσιο της κο-

14. Για τις διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις βλ. και Γιάννη Δάλλα, «*Το φως που καίει* και η μέθοδος των μυθικών συμβόλων», στον τόμο *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*, Κέδρος, Αθήνα 1998, 35-75.

15. Βλ. Γιάννης Δάλλας, «*Σκλάβοι πολιορκημένοι*, ο ιστορικός ρεαλισμός και η σάτιρα των ιδεών», ό.π., σ. 99.

16. «*Το ποίημα κινείται σε ένα βάθος, όπου υποκρύπτεται ο θρήνος της Σάρας από τη Θυσία του Αβραάμ, ο θρήνος της Παναγιάς από τα λατρευτικά τραγούδια της Μεγάλης Παρασκευής και αμυδρότερα "Η μάνα του Ντάντε" του Σίγκελιανού.*», Γιάννης Δάλλας, ό.π., σ. 107.



σμιοαντίληψης που διαθέτει ο πρωταγωνιστής και επιπλέον συννεπικουρείται από τη ματιά του αφηγητή.

Έτσι λοιπόν η διήθηση των πράξεων του «αλλοπαρμένου» περνά μέσα από το φίλτρο και την κρίση ενός κόσμου αγαπητού στο καρναγιστικό σύμπαν που δρα πολλές φορές ως καταλύτης, τον κόσμο των κοινών γυναικών. Για μια ακόμη φορά, όπως άλλωστε συμβαίνει και σε πολλά άλλα κείμενα, η επιδιωκόμενη τρυφερότητα και το άγγιγμα της τρυφερότητας ανευρίσκονται –έστω πρόχειρα– στο πρόσωπο μιας μικρής πόρνης που υψώνει το ανάστημά της και υπερασπίζεται από την αναμενόμενη άλλωστε χλεύη την άλλη λογική.

Ότι περισεύει στο κείμενο τούτο είναι η αγωνία για τον διπλανό ανασασμό, για το μοίρασμα του πόνου, για την (διπλή) αξιοπρέπεια μιας άχαρης ζωής, για την συντροφικότητα. Την αγωνία αυτή φαίνεται να συμμερίζεται με περισσή φροντίδα ο αφηγητής, γιατί το κείμενο απογειώνεται λυρικά μόνο στη σκηνή της συνεύρεσης ανάμεσα στον άγνωστο και στη μικρή πόρνη.

Την ίδια αγωνία φαίνεται να συμμερίζεται και το άλλο κείμενο του Καραγάτση, «Τα χταποδά-

κια». Ο μοναχικός ήρωάς του σπαρακτικά αποζητά τη συντροφικότητα, συνεχώς προσκρούει στην αδιαφορία και στην επιτακτική άρνηση των υπολοίπων να τον δεχθούν για λίγο στους κόλπους της παρέας, με αποτέλεσμα να αισθάνεται την μοναξιά του κάθε φορά ολοένα και πιο απειλητική. Αιχμή του δόρατος παραμένει το ουσιαστικό του τίτλου, το κίνητρο για την συνεύρεση, που επιτελεί ωστόσο μια σημαντική λειτουργία στο κείμενο.

Μετά και την τελευταία άκαρπη προσπάθεια του επώνυμου αυτή τη φορά πρωταγωνιστικού προσώπου, του Παναγιωτάκη, για άρθρωση συντροφικού λόγου, τα χταποδάκια-μαλάκια παύουν να αποτελούν μέρος του σώματος, πέφτουν από τα χέρια του, τσαλαπατιούνται κατά τον ίδιο τρόπο που συνθλίβεται το κορμί στους βράχους. Τα χταποδάκια συνεπώς είναι για τον πρωταγωνιστή το σύμβολο της διεξόδου, το τοτέμ της κοινωνικότητας, γιατί ό,τι αναζητά το κεντρικό πρόσωπο είναι η κοινωνική του ταυτότητα.

«—Νά! Αυτά τα χταποδάκια. Στη χόβολη... Όλοι μαζί θα τα τρώγαμε. Ένα μεζέ κι ένα κρασί. Σαν άνθρωπος κι εγώ. Σαν άνθρωπος...»

Μας κοίταγε και πρόσμενε κατανόηση, σαν άνθρωπος από τους ανθρώπους. Μα μόνο φάτσες παγωμένες αντίκρισε, μάτια γεμάτα σκληρόδα και ζακία. Κακία ανθρώπινη.» (σ. 130-131).

Ό,τι προκύπτει συνεπώς από το κείμενο είναι η έμφραση στον κοινό τόπο σίτισης και εκφοράς του λόγου, σύζευξη που έχει αποτελέσει, όπως είναι γνωστό, κοινό τόπο στην παγκόσμια λογοτεχνία και στη θεωρητική σκέψη. Η χρήση της γλώσσας λοιπόν τόσο ως βασικού οργάνου γεύσης και πρόσληψης τροφής όσο και ως του κατ'εξοχήν οργάνου ομιλίας και ταυτόχρονα επικοινωνιακού κώδικα, στην ουσία δημιουργεί τους όρους ύπαρξης και εξέλιξης της πλοκής¹⁷. Από τη στιγμή που η τροφή δεν καταναλώνεται μαγει-

ρεμένη και, συνεπώς, πολιτισμένη, η προσπάθεια για την άρθρωση του λόγου μένει μετέωρη, η αναζήτηση της κοινωνικής ταυτότητας για τον Παναγιωτάκη αποβαίνει άκαρπη και οι συγκινησιακές συνδηλώσεις ευγένειας και ζεστασιάς που παρέχει το φραγμένο καταντούν ανύπαρκτες. Συνεπώς μέσω του διπλού της ωμής [ακατέργαστης] και μαγειρεμένης [πολιτισμένης] τροφής¹⁸ προβάλλεται ένα ολόκληρο πλέγμα σχέσεων αδιέξοδων και ασυνεχών, δοσμένων με λιτό, δραματικό και υποβλητικό τρόπο. Το ίδιο ασυνεχές είναι και η διαδικασία ανάμεσα στο ωμό και το ψημένο στη χόβολη χταποδάκι.

Αν τώρα η πέψη ως λειτουργία αποζητά να συντελέσει στη θρέψη του σώματος με τα συστατικά του φαγητού, ως μεταφορά είναι ένα είδος σαρκικής ποίησης αφού ξεκινά από τις αυτο-μετουσιώσεις του ίδιου του σώματος¹⁹, η αποβολή του συγκεκριμένου θαλασσινού μετά την βρώση του από έναν από τους μοιραίους έχει ποικίλες συνδηλώσεις. Αποβάλλεται και εκκενώνεται βίαια, κατά τον ίδιο τρόπο που το σώμα του κεντρικού προσώπου αποβάλλεται βίαια από μια εύγραμμη και ευάγωγη κοινωνικότητα.

Η αναφώνηση του συμμετέχοντος αφηγητή για το άχαρο της ζωής και η προβολή του βαρύθυμου στις ψυχές των υπολοίπων μετά τον θάνατο του ήρωα αφήνει να διαφανεί η τάση για περίσχεψη και ενδεχομένως η διάθεση για αλλαγή ρότας. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τα υπόλοιπα κείμενα, η «ευθύνη» για τα καθήμερινα δράματα ατομικής περιχαράκωσης χωρίς διεξόδους διαφυγής προς τα έξω, χωρίς την διοχέτευση της ενέργειας προς τον άλλο μετατίθεται σε θεϊκή δύναμη και όχι σε κοινωνική οργάνωση, με αποτέλεσμα ειδικά σ' αυτό το κείμενο η κοινωνική κριτική να εξασθενεί και η υπερφυσική, υπερβατική μοίρα να επομιζείται τον ρόλο της θεοφώτιστης αλλαγής των ανθρώπινων.

«Ω, Θεέ μου! Πώς έπλασες τόσο

17. Βλ. την ανάλυση που επιχειρεί η Ελένη Γιαννακάκη μέσα από αυτή την οπτική σε δύο πρόσφατα μυθιστορήματα γυναικών, της Μ. Καραπάνου και της Ε. Φαζίνου, «Πόση, βρώση και διάβρωση στον Υπνοβάτη της Μ. Καραπάνου και στη Ζάχαρη στην άκρη της Ε. Φαζίνου», *Διαβάζω*, 401 (Νοέ. 1999), 118-123.

18. Βλ. και την γλωσσική μελέτη του C. Levi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, Chicago Univ. Press 1969.

19. Βλ. σχετικά Μ. Ellmann, *The Hunger Artists: Starving, Writing and Imprisonment*, Virago Press 1993, 112.

άχαρη τη ζωή, σε τούτονα τον κόσμο;...» (σ. 132).

Έτσι το κείμενο αποκτά έναν πανανθρώπινο χαρακτήρα, αποδεσμεύεται από στενούς χρονοτοπικούς ορίζοντες και περιβάλλεται με την ισχύ της αποτύπωσης ενός γενικευμένου πόνου και πάθους.

Σαν χορός αρχαίας τραγωδίας μοιάζει η παρέα των τεσσάρων τρελών στο θεσσαλικό χωριό της *Νυχτερινής ιστορίας*. Δεν είναι αυτοί οι πρωταγωνιστές του κειμένου, είναι η αντίστιξη, το αντίβαρο και το αντίπαλο δέος. Μάρτυρες των παθών του χωριού, στα οποία άλλωστε αφιερώνεται και το μεγαλύτερο τμήμα του κειμένου, πίνουν, ερωτεύονται, ξεσπούν σε γέλια σαρκαστικά ή χορεύουν στο τέλος «ένα χορό τρελό, ανόητο, αλλοπρόσαλλο, σαν παλαβοί που ήσαν.» (σ. 33). Αποτελούν το αντικείμενο διαπραγμάτευσης ανάμεσα σε κατοίκους

του χωριού για τον εγκλεισμό τους ή όχι σε τρελοκομείο, για την άσκηση ή μη «κοινωνικής πολιτικής», για την φυλακή ή όχι της λογής χειρονομίας.

Από τα παραπάνω –και πρώτα μια παρατήρηση στατιστικού χαρακτήρα– προκύπτει ότι ο σκοτεινός κόσμος των από-κοσμων υποκειμένων κατέχει στο διηγηματογραφικό σύμπαν²⁰ του Καραγάτση μια περίοπτη φωτεινή θέση. Η προβολή του διαφορετικού άλλου με ποικίλες μορφές φαίνεται να επιτελεί σημαντικές λειτουργίες. Καθώς διερευνάται η σχέση ανάμεσα στον κόσμο και τον από-κοσμο σύντροφο, δίνεται η ευκαιρία αλλού περισσότερο και αλλού λιγότερο να ασκηθεί ένα είδος κοινωνικής κριτικής για ακαμψία, αναλγησία και για αδυναμία υποδοχής και ενσωμάτωσης του αλλιώτικου, να καταδειχθεί ακόμη η κοινωνία ως φάρσα, πλάνη και απάτη, να εξυ-

μνηθεί η τρυφεράδα και η γλυκύτητα του εσωτερικού κάτω από την άγρια και σκληρή, απροσπέλαστη σχεδόν, φλούδα, να συντελεστεί η αναγνωστική προσέγγιση με την βοήθεια της ευνοιοκρατούμενης αφηγηματικής προοπτικής με το ανοίκειο και το εξω-τικό, να αποτυπωθεί η ανθρώπινη παθολογία στην πολυπλοκότητά της, μακάρι στο «εναρμόνιον κράμα» της, λουσμένη στο αγγελικό μαύρο φως της· έτσι οι περιθωριακοί του Καραγάτση μπορεί να είναι και ο τόπος της σάτιρας, της ειρωνείας, της υπονόμησης και της ανατροπής των συμβάσεων, του μοχθηρού γέλιου που καταδικάζει και περιπαίζει και βέβαια της εναγώνιας αναζήτησης κοινωνικής ταυτότητας που, μεταξύ των άλλων, σημαίνει την αναζήτηση της συντροφικότητας, το νεύμα της αποδοχής και της συγκατάνευσης στο οργισμένο ή γαλήνιο βλέμμα που ζητά το έρεισμά του.

20. Αξίζει τον κόπο, νομίζω, να εξετάσει κανείς τις λειτουργίες αυτού του κόσμου και στα μυθιστορήματα του Καραγάτση για να διαπιστώσει (;) τις υπόγειες σήραγγες ανάμεσα στον διηγηματογραφικό και τον μυθιστορηματικό κόσμο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ



ΠΑΤΑΚΗ



Κομματοκρατία

Όταν οι πολίτες
υπερψηφίζουν
τη λεηλασία της ζωής τους

Χρήστου Γιανναρά



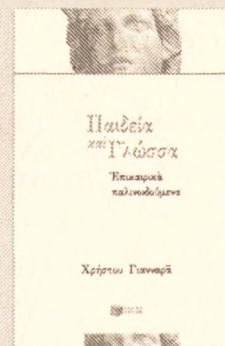
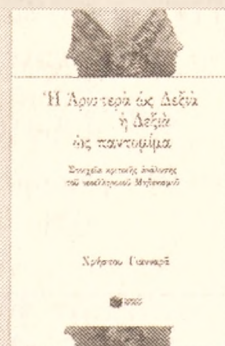
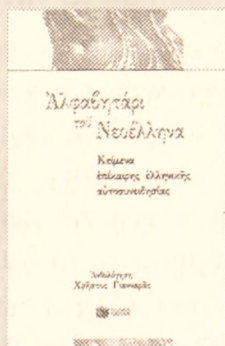
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ
www.patakis.gr

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ Κομματοκρατία

Τι είναι η κομματοκρατία;

Ποια τα συμπτώματα, ποιες οι τεχνικές και οι μηχανισμοί της και γιατί εμείς, οι πολίτες, υπερψηφίζουμε τη λεηλασία της ζωής μας;

280 σελ., 17 €



Σ Ε Ο Λ Α Τ Α Β Ι Β Λ Ι Ο Π Ω Λ Ε Ι Α

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΠΑΤΑΚΗ: ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 65, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 010.38.11.850 ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 010.38.31.078 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Ν. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ 122, ΤΗΛ. 0310.70.63.54-5

Η απόλαυση του κειμένου και η ανάδρομη δίψα του Καραγάτση ως αναγνώστη

της Αγγελικής Κωσταβάρα

Οφείλουμε να επικεντρωθούμε από την αρχή σε ένα αντικειμενικό γεγονός: ούτε ιδιαίτερα προωθούνται και προβάλλονται τα έργα του Καραγάτση, ούτε υπάρχει συστηματική κειμενική υποστήριξή τους. Παρ' όλα αυτά κερδίζει εξακολουθητικά ένα κοινό αναγνωστών που δεν μένει στατικό αλλά αντίθετα ανανεώνεται με την πάροδο των ετών. Και για να το θέσουμε με ένα ερωτηματικό – ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που συντελούν στην αναγνωσιμότητα των έργων του; Σε τι συνίσταται στη συγκεκριμένη περίπτωση η απόλαυση της ανάγνωσης, η ερεθιστική εκείνη διασύνδεση του αναγνώστη με το σώμα-κείμενο; Και ποια είναι η δυναμική του αναγνωστικού κοινού που απολαμβάνει τα έργα του Καραγάτση; Αυτά τα ερωτηματικά, που το ένα προκύπτει διαρκώς από το άλλο, δεν αποσκοπούν σε τελεσίδικες απαντήσεις. Δείχνουν προς μια κατεύθυνση, εκείνη της απόλαυσης ως μαγείας και γι' αυτό ανεξερεύνητης τελικά. Ένας δείκτης προσανατολισμού για να ξεκινήσει η αντίστροφη περιπλάνηση μέσα στο κείμενο, δηλαδή σε έναν χώρο που καμιά ερμηνεία δεν τον εξαντλεί, παραπέμποντας ακατάπαυστα στο πολύβουο και πολύχρωμο βάθος του ψυχισμού συγγραφέα και αναγνώστη.

Τα στοιχεία για την υποστήριξη του κειμένου που ακολουθεί, αντλήθηκαν ενδεικτικά από τα βιβλία του *Η Μεγάλη Χίμαιρα*, *Ο Κίτρινος Φάκελλος* και *Το «10»*. Επειδή σηματοδοτούν χρονικά, περίπου την αρχή, τη μέση και το τέλος της δημιουργικής του ζωής.

Όμως, διατυπώνοντας ερωτήματα σχετικά με την απόλαυση του κειμένου, μπαίνουμε στην επικράτεια της αντιμετώπισης του θέματος από τον Ρολάν Μπαρτ, που αρκετά πρώιμα, το 1973, τιτλοφόρησε το βιβλίο του που διαπραγματευόταν μια ερεθιστική και ερεβώδη πτυχή της ανάγνωσης με τρόπο μη συστηματικό: «Η απόλαυση του κειμένου». Διότι, όπως εξηγεί ο ίδιος, «σχετικά με την απόλαυση του κειμένου, δεν είναι δυνατό να υπάρξει καμιά διατριβή, μόλις και μετά βίας μια επισκόπηση (μια ενδοσκόπηση)». Στην ουσία θέλησε να απενοχοποιήσει τον αναγνώστη, να μην δίνει λογαριασμό σε κανέναν αν απολάμβανε ένα κείμενο, αρχίζοντας με τη φράση: «ποτέ μη δικαιολογείσαι, ποτέ μην απολογείσαι».

Ωστόσο μόνον εκεί εντοπίζεται το πρόβλημα: Ή μήπως ο αναγνώστης στην προκειμένη περίπτωση μας ενδιαφέρει κυρίως πώς αισθάνεται κατά την ώρα της ανάγνωσης και όχι πριν και μετά, όταν αποσυνδέεται κανείς βαθμιαία ή απότομα από τη βουλιμία που γεννά το κείμενο; Αφού ό,τι διασυνδέει αναγνώστη και συγγραφέα, όλα επισυμβαίνουν εκεί, σ' αυτό το ηλεκτρομαγνητικό πεδίο που είναι το κείμενο, κατά τη διευρυμένη στιγμή της ανάγνωσης. Εκεί και τότε συντελείται η «χημεία» που διασυνδέει τον αναγνώστη με τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, η γοητευτική εκείνη δυνατότητα συμβολοποίησης των ιδεών. Διαφορετικά, δηλαδή αν δεν πετύχαινε αυτή η

όσμωση, οτιδήποτε συντείνει στη δημιουργία της εικόνας του ήρωα όπως αποτυπώνεται ανεξίτηλα στο μυαλό, θα ήταν άκυρο, μη ενεργό.

Συνειδητά λοιπόν ή ασυνείδητα, υπάρχει ένας κοινός παράγων, ένα επίπεδο θερμοκρασίας, μεταξύ του συγγραφέα Καραγάτση και του αναγνώστη, που αφορά στον σκοτεινό και αχανή χώρο των ψυχικών πραγματώσεων. Και όσο αφήνεται κανείς να βυθίζεται στην ανάγνωση του κειμένου, τόσο αυξάνει η απόλαυση που δοκιμάζει, περνώντας από ριψοκίνδυνες ζώνες, απρόβλεπτων ψυχικών ανοιγμάτων.

Και ως προς την πλευρά του συγγραφέα Καραγάτση: Εκείνον τον διακατέχει το πάθος της αφήγησης, η ηδονή να ανασύρει, να διασταυρώνει, να πλάθει ιστορίες χωρίς σταματημό, έτσι ώστε όλες του οι δραστηριότητες να τροφοδοτούν μονόδρομα αυτή τη βασανιστική ανάγκη. Και προσπάτων, όπως θα δούμε παρακάτω, κυριαρχείται από την ακόρεστη δίψα της ανάγνωσης, συσσωρεύοντας πλήθος γνωστικά στοιχεία, ερεθίσματα και εντάσεις, που στη συνέχεια διοχετεύει *ανάδρομα* μέσα στο εργαστήριο της γραφής. Όμως ποια είναι η σχέση του με τον αναγνώστη, μέσα σ' αυτή την κυκλοθυμική, άκαυστη επιθυμία της αφήγησης; Οποσδήποτε σχέση ερωτικής δοκιμασίας: πιέζει οριακά τις αντοχές του, τον ξεβολεύει, ανατρέπει τις σταθερές του δοξασίες, μη σταματώντας μπροστά σε κανένα ταμπού, και τον κατακτά την κορυφαία στιγμή, όταν επιτέλους κά-

μπει τις αντιστάσεις του, πιεζόμενος να αποδεχτεί ότι η σκληρότητα είναι ανατρεπτικός τρόπος του εκφράζεσθαι όταν ευστοχεί.

Η ΥΦΗ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ: ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Πρέπει ιδιαίτερα να προσεχτεί ότι ο Καραγάτσης παρ' ότι πειραματίζεται με τις αφηγηματικές τεχνικές και τις τολμηρές αισθητικές επιλογές, δεν πειραματίζεται με την ίδια την υφή της γλώσσας, δεν παραβιάζει το νόημα της λέξης και τη στίξη, δεν επιχειρεί να καθιερώσει νεολογισμούς, γλωσσικές εκκεντρικότητες, ή ακόμη περισσότερο αποφεύγει με κάθε τρόπο τις ωραιοποιήσεις και τις αισθηματολογίες, συμφωνώντας και σ' αυτό το σημείο με τον Φλωμπέρ: «Ναι, πρέπει να περνάμε χαλινάρι στην καρδιά μας, να την πηγαίνουμε με λουρί, όπως ένα λυσσασμένο μπουλντόγκ, και στη συνέχεια, την κατάλληλη στιγμή, να την αφήνουμε με ένα πήδημα μέσα στο ύφος.» (Γράμμα στη Λουίζ Κολέτ, ενώ έγραφε τη Μαντάμ Μποβαρύ).

Είναι λοιπόν μια γλώσσα που κατευθύνεται όχι από την αισθηματική, αλλά από την υποκειμενική ματιά (Τα πάντα είναι υποκειμενισμός, διατείνεται), ανοιχτή σε ανατροπές και απρόβλεπτους συσχετισμούς, ενίοτε με βιαστικούς χειρισμούς, που όμως προσδίδουν ιδιαίτερη ζωντάνια στο ύφος του που έχει τη θερμοκρασία του προφορικού λόγου. Γλώσσα οπωσδήποτε πληθωρική στη διάθεσή της να απορροφήσει τον πλούτο των γνώσεων, το μείγμα ακραίων αισθημάτων και των μυθοπλαστικών καταστάσεων. Η οποία όμως, αν επιχειρήσει κανείς να την τακτοποιήσει, χάνει αυτόματα την γοητευτική δραστηριότητά της. Οι ιστορήσεις του Καραγάτση απαιτούν να ειπωθούν μ' αυτή την ακαταπόνητη, ελαστική γλώσσα όπου όλα επιτρέπονται, αρκεί να φτάνουν σ' ένα υψηλό επίπεδο θερμοκρασίας, ώστε να τήκονται τα σύμμεικτα υλικά που την απαρτίζουν. Ο Μπαρτ περιγράφει ως



εξής τη μαγική αυτή συνταγή: «Οι λέξεις να αραδιάζονται, να στριμώχνονται, να ξεφεύγουν: ένα κείμενο που μας παραχορταίνει η γλώσσα του, σαν παιδιά που δεν τους αρνούνται τίποτα, ποτέ δεν τα μαλώνουν. Είναι το εχέγγυο για μian αδιάκοπη αγαλλίαση, η στιγμή που με την υπερβολή της η απόλαυση του λόγου πνίγεται και τριγκλίζοντας πέφτει στην ηδονή.» Γλώσσα εκμαυλιστικά παρούσα λοιπόν, συμπλέοντας με το πάθος που εκπέμπουν τα παρατιθέμενα συμβάντα, μ' εκείνη την εξαιρετικά ζωντανή ευελιξία και ρευστότητα. Περιέχοντας όμως τη χαρακτηριστική δόση της νεύρωσης που αναλογεί στη διαπραγματεύση οριακών παθών, έμμονων ιδεών, θερμών αντιπαραθέσεων και επίμονων μονολόγων, ικανών να διεγείρουν την αναγνωστική επιθυμία. Τελικά γλώσσα μη προτιθέμενη να συγκαλύψει τίποτα, ξεσκεπάζοντας με σκληρό φωτισμό τις συμπεριφορές που προκύπτουν από τις κοινωνικές στρεβλώσεις, την δριμύτητα της γενετήσιας επιθυμίας και την υποκριτική ηθική της αστικής τάξης. Και όταν επιτέλους διαφαίνεται η σαθρότητα των μηχανισμών ενός κόσμου χωρίς έρμα και ενώ έχει επισυμβεί η συντριβή των παγιδευμένων στη μονομανία τους ατόμων, ο λόγος του μετουσιώνεται, γίνεται απίστευτα τρυφερός, με πλούσια τονικότητα και απο-

χρώσεις, για να εκφράσει αυθεντικά το έλεος για τους τσακισμένους. Επειδή ο Καραγάτσης είναι πάντα με την πλευρά του ηττημένου ανθρώπου, όταν αγωνίζεται ως τα έσχατα για να πραγματώσει το βαθύτερο αίτημα της ύπαρξής του, ακόμη και αν όλα δείχνουν προς την καταστροφή.

Ένα από τα πιο μαγνητικά στοιχεία που χαρακτηρίζει τη ζωηρότητα του λόγου του, είναι ότι προκύπτει με μια φυσικότητα, φέροντας με σφοδρότητα σε αντιπαράθεση τον εσώτερο με τον εξωτερικό κόσμο, ενώ οι ήρωές του σπαράσσονται από ισχυρά πάθη. Έτσι υιοθετεί σε μεγάλη έκταση τη διαλογική μορφή, εξοβελίζοντας εκείνα τα κουραστικά «του είπα», «μου είπε» κ.λπ. που βαρύνουν το λόγο, αρκούμενος κατά το δυνατόν μόνον στις παύλες, που δημιουργούν μεγάλη ευελιξία και διαλογική ζωντάνια. Μ' αυτό τον τρόπο η γλώσσα του Καραγάτση, εσωτερικά ενδυναμωμένη, παράφορη και συνάμα αιχμηρή στην αναζήτηση της αλήθειας, διανοίγει τον ορίζοντα της γραφής του, για να λάβουν υπόσταση καθώς εκτινάσσονται τα αστραφτερά αν και ζοφερά πάθη του σώματος και της ψυχής. Θραύοντας την κρούστα του κοινοτόπου. Και καθώς εξελίσσεται ανειρήνευτα η μάχη για επικυριαρχία στο πεδίο των παθών, συγγραφέας και αναγνώστης

Ο Μ. Καραγάτσης με φιλικό ζευγάρι.

μοιράζονται την ίδια εντατική τα-
ραχή, ρυθμίζοντας με σύμπνοια
το ενδιαφέρον τους για τα όσα
συμβαίνουν στην αφηγηματική
ροή, αφού «κάθε επικοινωνία εί-
ναι μια δημιουργική διαδικασία,
κατά την οποία οι ψυχές ανταλ-
λάσσουν μεταξύ τους τις πιο βα-
θιά φυλαγμένες εικόνες τους,
εκείνες που σχηματίζουν τα μυσ-
τικά της ζωής» (Αντρέι Μπέλυ,
Η μαγεία των λέξεων, εκδ. Έρα-
σμος).

Είναι λοιπόν τα μυστικά της ζω-
ής, τα μετουσιωμένα αυθεντικά
βιώματα που ασπάζονται μέσα
στη γραφή του Καραγάτση, κά-
νοντάς τον ακαταμάχητο στον
αναγνώστη. Ο οποίος διαισθάνε-
ται ότι παράλληλα με τα γοητευ-
τικά τεχνάσματα της αφήγησης,
δραστηριοποιούνται οι μυστικές
και ανομολόγητες διαστροφωμά-
σεις της δικής του ψυχής.

Ο ΠΑΡΕΜΒΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΤΟΜΕΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΡΟΗΣ

Για έναν συγγραφέα σαν τον
Καραγάτση, που διαβάζεται εξα-
κολουθητικά επί δεκαετίες, είναι
σπάνιο που δεν έκανε παραχω-
ρήσεις στο αναγνωστικό κοινό.
Αντίθετα παρεμβάλλει αντικει-
μενικές δυσκολίες με διαρκείς
εφορμήσεις σε θεωρίες, εξαντλη-
τικούς διαλόγους περί τέχνης και
εκτεταμένες αναφορές σε πλή-
θος θέματα, φαινομενικά εκτός
πλοκής. Με αυτές τις παρεμβατι-
κές ζώνες ζωτικού ενδιαφέρο-
ντος, ο Καραγάτσης εξομολογεί-
ται το αναγνωστικό του πάθος, με
την προϋπόθεση ότι τα γνωστικά
και άλλα στοιχεία που παρατίθε-
νται, υποστηρίζουν την προσωπι-
κότητα και τις πράξεις των ηρώ-
ων του, σε καμιά όμως περίπτω-
ση δεν έχουν εκθεσιακό χαρα-
κτήρα.

Υπάρχει λοιπόν ο παρεμβατι-
κός λόγος, αισθητός στην ανά-
γνωση, που παρεμβάλλεται και
τέμνει τη ροή της αφήγησης, χω-
ρίς αυτό να είναι αποτρεπτικό
για τον αναγνώστη. Όπως υπάρ-
χουν τεχνικές της γραφής, υπάρ-
χουν και τεχνικές της ανάγνω-
σης, πρακτικές που δεν διστάζει

να ακολουθεί ο αναγνώστης, πα-
ρακάμπτοντας ό,τι νομίζει πως
εμποδίζει τη βουλιμία του να κα-
ταβροχθίσει την ιστόρηση των
συμβάντων, μη αντιστεκόμενος
στην ακατανίκητη ώθηση να φτά-
σει ως το τέλος, να του παραδο-
θεί το καλά κρυμμένο μυστικό
από τον συγγραφέα. Όμως αυτή
η κατάτμηση της ιστορίας, της
καθαρής αφηγηματικότητας σε
άνισες φέτες από τον παρεμβατι-
κό λόγο, είναι και μια ουσιώδης
διαφορά της λογοτεχνίας από
την παραλογοτεχνία. Καθώς
στην τελευταία δεν παρεμβάλλε-
ται τίποτα, καμιά γνώση δεν εκ-
κρεμεί, αφού συγγραφέας και
αναγνώστης του εύπεπτου μπέστ
σέλλερ απεχθάνονται τις απομα-
κρύνσεις από την καθαυτό ιστο-
ρία, μιας κι όλα επισυμβαίνουν
στο επίπεδο του προφανούς, του
αβαθούς και του εντελώς ασχο-
λίαςτου. Γιατί στην ουσία είναι
σχιφοφοβικοί άνθρωποι, απο-
στρέφονται τις φωτοσκιάσεις, τις
μαγικές φωτοχημικές αντιδρά-
σεις, το ψυχικό βάθος και γενι-
κώς όλα εκείνα χάρη στα οποία
αποκτά υπόσταση ο μυθιστορη-
ματικός ήρωας. Η κατάτμηση
λοιπόν της αφήγησης μέσω του
παρεμβατικού λόγου, πέραν του
ότι είναι μια ερεθιστική τεχνική,
καθίσταται όρος για τον Καρα-
γάτση. Για να μπορέσει να επι-
τευχθεί, μ' όλο αυτό το προωθη-
μένο στη γραφή του δημιουργικό
υλικό, η ουσιώδης διήθηση του
εαυτού μέσα στον κόσμο με τρό-
πο πολυσήμαντο. «Μερικοί θέ-
λουν –λέει ο Μπαρτ– ένα κείμενο
χωρίς ίσχιο, αποκομμένο από
την "κυρίαρχη ιδεολογία". Μα
αυτό είναι σα να θέλεις ένα κείμε-
νο χωρίς γονιμότητα, ένα κείμενο
στείρο.» Χωρίς δηλαδή το πολύ-
τιμο, πολυφωνικό, σώμα των
συμφραζομένων. Η απόλαυση
του κειμένου άλλωστε είναι ένα
ταλέντο επιδεκτικό καλλιέργει-
ας για τον αναγνώστη, στο βαθμό
που εκγυμνάζεται από τον συγ-
γραφέα. Ο Καραγάτσης με τον
παρεμβατικό λόγο, προσκομίζο-
ντας αδιάκοπα τα νέα γνωστικά
στοιχεία, όχι ως αδρανές υλικό,

δημιουργεί το κατάλληλο εκείνο
προοπτικό επίπεδο, πάνω στο
οποίο παίρνουν υπόσταση και
μορφή οι μυθιστορηματικοί του
ήρωες, διεκδικώντας την απαί-
τησή τους να υπάρξουν ως οντό-
τητες πνευματικής αναζήτησης
και ελευθερίας. Από την άλλη
πλευρά ο αναγνώστης επιλέγο-
ντας τον Καραγάτση επαληθεύε-
ται κι ο ίδιος μέσα στη νέα αξιο-
λογική σχέση που δημιουργούν
τα γνωστικά στοιχεία, διαμορ-
φώνοντας το λογοτεχνικό τους
αντίστοιχο. Είναι υποψιασμένος
για ό,τι διαπραγματεύεται το
κείμενο, φαντασιωμένος με τη
ζωή, μετέχοντας κατά πλειονότη-
τα, έστω και εγκύκλιας, παιδεί-
ας. Κατά τα άλλα έχει προνοήσει
ο Μπαρτ να τον απενοχοποιήσει:
«Για να βρούμε το ταχύτερο τα-
καυτά μέρη της ιστορίας, πηδάμε
ατιμώρητα (κανένας δε μας βλέ-
πει) τις περιγραφές, τις εξηγή-
σεις, τους στοχασμούς, τις σχοι-
νοτενείς συζητήσεις.» Συγγραφέ-
ας και αναγνώστης τα βγάζουν
πέρα με τα πάθη τους – ο καθέ-
νας με τον καλύτερο τρόπο.

Ο παρεμβατικός λόγος λοιπόν,
εκτός που έχει διαφορά τόνου,
θερμοκρασίας και έντασης σε
σχέση με τον καθαρά αφηγηματι-
κό, προϋποθέτει την υποταγή
στην ενότητα της αισθητικής μορ-
φής, τη συνεχή ανασυγκρότησή
της και περιλαμβάνει α) σχόλια
και θέσεις από κυρίαρχες θεω-
ρίες (ψυχανάλυση, οικονομία,
ορησκαιολογία, βιοψυχολογία,
πολιτική, σεξολογία κ.λπ.), οι
οποίες αλληλοδιηθούνται, συν-
διαλέγονται και τελικά ενσωμα-
τώνονται, καθιστώντας πολύση-
μο και πλούσιο το μυθολογιστικό
υλικό. Παράλληλα, αναρίθμητα
στοιχεία εισρέουν συνεχώς: για
το περιβάλλον, την πρόσφατη και
την απώτερη ιστορία, την ιδιο-
μορφία των τόπων, και διάφορα
άλλα, σύμφωνα με τις απαιτήσεις
της θεματικής κάθε φορά δια-
πραγμάτευσης· β) την εξακολου-
θητική παράθεση πλήθους λογο-
τεχνικών, διανοητικών στοιχεί-
ων, ποικίλων αναφορών τέχνης
και αισθητικών θεμάτων, με προ-

τότυπες θέσεις κριτικής και ποιητικής, από τις οποίες εμφορούνται και επικεντρώνουν τη ζωή τους οι ήρωές του.

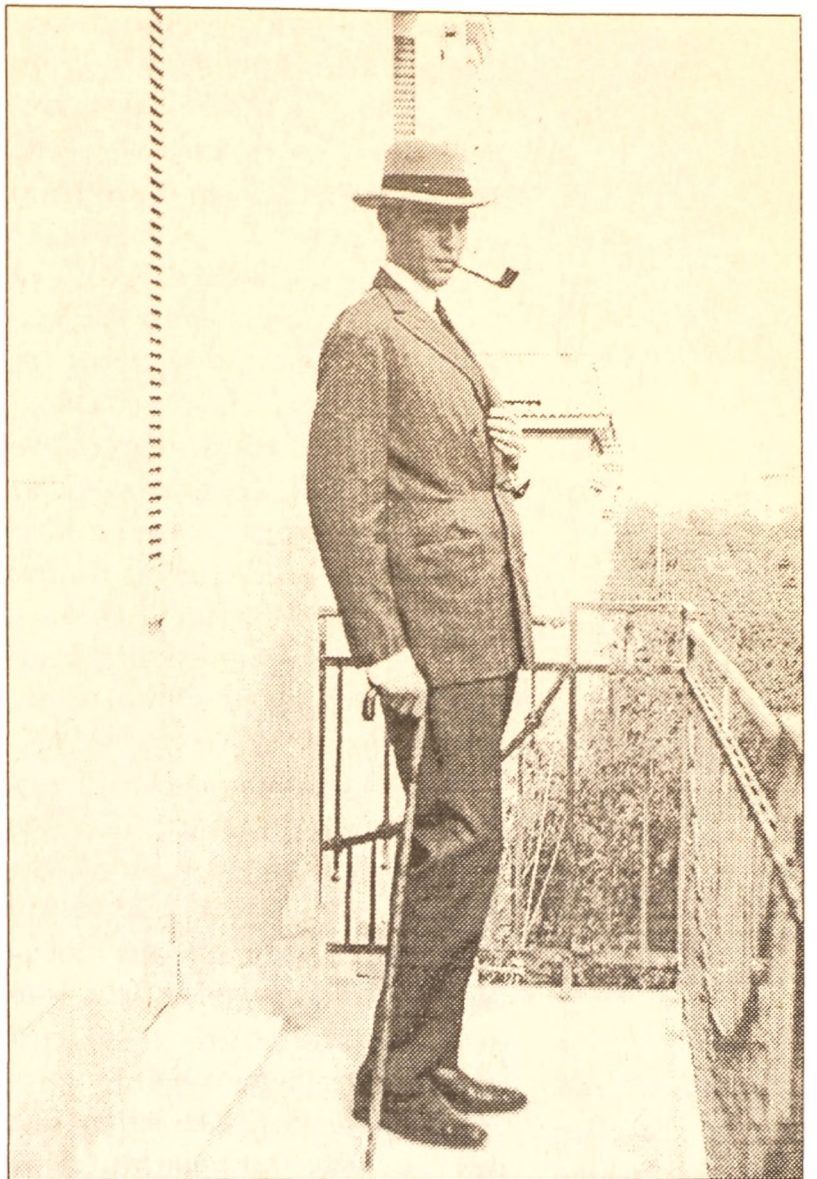
Πρέπει να διευκρινιστεί ότι, παρά την επίμονη αναζήτηση θεωρητικής σκευής που επιχειρείται, οι ήρωές του δεν εμφανίζονται ως απόλυτοι μορφότυποι θεωριών. Η διάπλασή τους εκπηγάει από ένα δικό του αμάλγαμα, με βάση την εντελώς ιδιαίτερη θερμοκρασία του λόγου του. Εντέλει πρόκειται για μια ιδιόμορφη πρόσμειξη αναγνώσεων, εμπειρίας, παρατηρητικότητας και καύσης της δημιουργικής φαντασίας, που παρακάμπτει τις θεωρητικά επενδυμένες εγκεφαλικές κατασκευές, πλάθοντας τις ανατρεπτικές εκείνες διάπυρες φιγούρες των μυθιστορημάτων του. Γιατί αυτό που πιστεύει ο Καραγάτσης, εκταμιεύοντας όλο αυτό το μεγάλης παρεμβατικής αξίας αλλά όχι αυτονομημένο υλικό, είναι ότι πρέπει κανείς να διευρύνει το νοητικό πεδίο της σκέψης και της αντιληπτικότητας, για να μπορέσει να δει καλύτερα τη σχέση του με τον κόσμο.

Η ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Αν θέλουμε να παρακολουθήσουμε πώς λειτουργεί η πρόσμειξη μυθοπλαστικών στοιχείων και θεωριών, πώς μετατάσσονται από το ένα επίπεδο στο άλλο, από το παρεμβατικό στο φαντασιακό της αφήγησης, αρκεί να δούμε πώς φωτίζεται η διόγκωση και η φανέρωση της σεξουαλικής επιθυμίας στις αλληλέλληλες μεταμφορές της, ενώ παράλληλα καλούνται προς επικύρωσή της, ο Φρόυντ, ο Άντλερ, ο Σαντ κ.ά. Η γενετήσια επιθυμία –ισχυρό κριτήριο καθυπόταξης ή καθυποταγής στον Καραγάτση– γίνεται παράγων αυτοκαταστροφής, όταν κατευθύνεται προς απαγορευτικές περιοχές που προστατεύονται από σημαντικά κοινωνικά και θρησκευτικά ταμπού. Παράδειγμα μιας τέτοιας περι-

πτώσης είναι η Μαρίνα και ο ανδράδελφός της Μηνάς (*Η Μεγάλη Χίμαιρα*), που αλληλοσπαράσσονται καθώς η γενετήσια επιθυμία, με τη μορφή μιας ανυποχώρητης και ανεξέλεγκτης ώθησης, τους οδηγεί τυφλά σε οικτρό αφανισμό, μη αντέχοντας τον έλεγχο της συνείδησης, όπως εκπορεύεται από τον κοινωνικό περίγυρο και την αντίβουη δύναμη που ακατάπαυστα συνακούγεται μέσα στο αδιέξοδο παγιδευμένο άτομο. Η Μαρίνα είναι σα να αναδύεται από φροϋδική σελίδα, επιζητώντας την αυτοτιμωρία της, στο σημείο που εμφανίζεται η ίδια ως ο σκληρότερος τιμητής και τιμωρός του εαυτού της: «Σατανάδες φώλιασαν στα σωθικά μας και μηχανεύτηκαν να τα σμίξουν σε ηδονή θανατηφόρα. Έλιωσαν από επιθυμία τα κορμιά μας, φλογίστηκαν από γλύκα οι σάρκες μας· κι έσπειραν το Χάρο παντού, παντού, παντού... Όχι, δεν τον αγάπησα. Μονάχα ορέχτηκα το κρέας και την ψυχή του.» Γίνεται φανερό ότι η Μαρίνα περνά μια φάση αυτο-αποδοκιμασίας, «ένα πάθος για αυτοταπείνωση», όπως λέει χαρακτηριστικά ο Βίλχελμ Ράιχ με την ουσιώδη γι' αυτές τις περιπτώσεις φράση «εξιλεωτικές οδύνες», στρέφοντας την επιθετικότητα προς τον εαυτό.

Ο Σαντ, ο οποίος τόσο ξεκάθαρα συνένωσε ως ομόρριζα τη σκληρότητα και τη γενετήσια ικανοποίηση, όταν εμφανίζεται με την παραμορφωτική όψη της διαστροφής, το διατυπώνει χωρίς ενδοιασμό: «Δεν υπάρχει πιο εγωιστικό πάθος από τη λαγνεία. Τίποτα δεν είναι πιο άτεγκτο και πιο απαιτητικό· πολιορκημένος από τη φλόγα της επιθυμίας, μονάχα τον εαυτό σου οφείλεις να σκέφτεσαι, θεωρώντας το αντικείμενο του πόθου σου, σαν ένα είδος θύματος προορισμένο να κατευνάσει τη σφοδρότητά του.» Και η Μαρία Ρούση στον *Κίτρινο Φάκελλο* αφηγείται σα να είναι ο απόηχος αυτής της ιδιαίτερα αιχμηρής άποψης: «Από την πρώτη φορά που με άγγιξε, συγγλόνησε



τον αισθησιασμό μου, τον οδήγησε στη μεγίστη του απόδοση και συνταύτισε με αυτόν τον δικό του. Οι επιθυμίες μου κολασμένες, τυραννικές, είχαν εκείνον και μόνον εκείνον αντιζέιμενο.» Τον οποίο εραστή της Μάνο Τασάκο, οδήγησε στην αυτοκτονία, αφού προηγουμένως τον πυροβόλησε. Εννοείται πως ο αναγνώστης αρέσκεται εξαιρετικά σε τέτοιες ακραίες ταλαντώσεις παθών.

Συχνά εκπλήσσει η ακρίβεια της ρητής ή άρρητης παραπομπής σε ψυχαναλυτικές θεωρίες, όπως π.χ. και πάλι από τον *Κίτρινο Φάκελλο*: «Εδώ ο Ζίγκμουντ Φρόιντ έχει το λόγο για να μας αποδείξει πως ο μυθιστοριογράφος Μάνος Τασάκος, έπασχε από υπερτροφικότητα πλέγματος κυριαρχίας.» Και αλλού, αναφερόμενος πάλι στο Μάνο Τασάκο, που ως συγγραφέας μάς βοηθάει να δούμε τις συνθήκες εργαστηρίου: «Μόνον όποιος αναζητούσε τα ψυχαναλυτικά στοιχεία του πεζογραφικού του

Ο Μ. Καραγάτσης στα τέλη της δεκαετίας του '20.

έργου, θα διεπίστωνε μια παρά-
ξενη και καλά κρυμμένη διάθεση
σαδισμού, που ίσως ήταν η πα-
ραμορφωμένη αναστροφή ενός
μαζοχισμού.» Και το θεωρητικό
αντίστοιχο στον Βίλχελμ Ράιχ (Ο
μαζοχιστικός χαρακτήρας): «Ο
Φρόντ ανεκάλυψε ότι ο μαζοχι-
σμός κι ο σαδισμός δεν είναι τε-
λείως αντίθετοι, ότι ο ένας ενστι-
κτώδης στόχος δεν υπάρχει ποτέ
χωρίς τον άλλο. Ο μαζοχισμός κι
ο σαδισμός εμφανίζονται σαν ένα
ξευγάρι αντιθέσεων, που το ένα
σκέλος μπορεί να πάρει τη μορ-
φή του άλλου.» Αυτή τη θεμελιώ-
δη παρατήρηση θα τη δούμε να
επαληθεύεται συχνά σε σκέψεις
και πράξεις των ηρώων του, συ-
νειδητά ή ασυνειδητά. Κυρίως
στο βαθμό που σωρεύουν οι ίδιοι
δυσκολίες στη ζωή τους, στον
τρόπο που αρνούνται να υιοθε-
τήσουν θετικές λύσεις και σαν
συνέπεια αυτοκαταστρέφονται
σκορπώντας τη δυστυχία.

Ο Καραγάτσης είναι επιρρεπής
στα ερεβώδη αισθήματα, στην
απροσμέτρητη έκτασή τους, φτά-
νοντας από την υποτυπώδη ταπεί-
νωση ως τον θανάσιμο τραυματι-
σμό, με βάση την γενετήσια επιθυ-
μία και, όπου είναι εφικτό, με επι-
λεκτικά αποσπασματική, θεωρη-
τική ψυχαναλυτική υποστήριξη.
Καθώς είναι άτεγκτος με την αστι-
κή ηθική, δεν αφήνει καμιά υπο-
κρυπτόμενη συμπεριφορά, καμιά
ψευδαισθήση που να μην αποκα-
λύψει το νοσηρό της υπόβαθρο.
Είναι ανελέητος με τη σκέψη ότι
έχει πετύχει το στόχο του, ότι έχει
πλήξει τη σεμινοτυφία ή τον κοιμ-
φορισμό του αστού, ή ακόμη την
εφησυχασμένη συνείδηση του
αναγνώστη, παίρνοντας και σ' αυ-
τό το σημείο μαθήματα από τον
Φλωμπέρ, που γράφει στην ερω-
μένη του Λουίζ Κολέτ: «το ποταπό
μ' αρέσει, είναι το υπέροχο αντε-
στραμμένο». Οι παθιασμένες εκ-
μυστηρεύσεις, οι αλληπάλληλες
αποφλοιώσεις των ηρώων του,
ώσπου να μείνει το μεδούλι της
αλήθειας τους, ανεξάρτητα από
τις φανταχτερές επικαλύψεις, τέ-
μνονται από την έμμεση ή άμεση
θεωρητική συνδρομή του παρεμ-

βατικού λόγου, για να αξιολογη-
θούν και να πάρουν υπόσταση,
ώστε να μην εκκρεμούν σαν αυ-
θαίρετες κατασκευές.

Η ΕΙΣΒΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΟΡΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ο Καραγάτσης είναι πεπεισμέ-
νος ότι ο άνθρωπος είναι ταξικά
δέσμιος, πράγμα που συνεπάγε-
ται αριθμητικές πράξεις μεγάλης
ακριβείας, νομικά και τραπεζικά
έγγραφα, εταιρικές και επιχειρη-
σιακές ναυτιλιακές αναλύσεις,
τα οποία χρησιμοποιεί ως αδιά-
ψευστα στοιχεία επικυριαρχίας.
Μεγάλο μέρος του παρεμβατι-
κού λόγου σχετίζεται με οικονο-
μικές δοσοληψίες –σαν αυτές
που συναντάμε και στην *Μαντάμι
Μποβαρύ* του Φλωμπέρ σε μεγά-
λη έκταση– όπως είχα θίξει στην
εργασία μου για το αφιέρωμα
στον Καραγάτση του περιοδικού
Μανδραγόρας τχ. 22-23. Οι οικο-
νομικοκοινωνικές ορίζουσες επι-
δρούν στη δομή της σκέψης και
στις πράξεις των ηρώων του, πα-
ραλύοντας τη βούληση για αισθη-
ματική ή άλλου είδους ελευθέρω-
ση, διασπρεβλώνοντας και ανα-
τρέποντας τις θετικές όψεις της
ζωής. Αξιοσημείωτη είναι, ως
προς την υπέρμετρη επιβολή της
οικονομικής κατεύθυνσης, η ση-
μαντικότητα που αποκτά το
επάγγελμα: δεν είναι ποτέ κάτι
προσχηματικό ή επιδεικτικό, αλ-
λά ξεχωριστός παράγοντας, πά-
νω στον οποίο διαμορφώνεται ο
χαρακτήρας και η σύνολη προ-
σωπικότητα του ατόμου. Με την
ψυχρή *αριθμητική* αποτίμηση
των πάντων, ο αναγνώστης έχει
την ευκαιρία –μ' αυτή την αληθι-
νά τολμηρή για την ψυχρότητά
της παρεμβολή– να διαβλέπει την
ίδια στιγμή, πόσο η οικονομική
ζώνη επιδρά και προσδένεται
άμεσα με τη συνείδηση. Γιατί βέ-
βαια πάντα υπήρχαν στα μυθι-
στορήματα πλούσιοι και φτωχοί,
με ό,τι αυτό συνεπάγεται· αλλά η
διαφορά έγκειται στο ότι, όπως
πολύ ορθά παρατηρεί ο Λυσιέν
Γκολντιμάν (*Για μια κοινωνιολο-
γία του μυθιστορήματος*), «γίνε-
ται μια άμεση μετατόπιση της οι-

κονομικής ζωής, μέσα στη λογο-
τεχνική ζωή». Είναι η γοητεία
που άσκησαν οι καινούργιες
γνώσεις και θεωρίες στο αστικό
μυθιστόρημα, δημιουργώντας
ανοίγματα προσέγγισης νέων
τρόπων συμπεριφοράς. Ο Καρα-
γάτσης, που είναι στραμμένος με
ανάδρομη αναγνωστική περιέρ-
γεια στις διάφορες οικονομικο-
κοινωνικές θεωρίες, μαρξιστικές
κ.ά., με δική του ιδιόμορφη, μη
συστηματική πρόσληψη, κάνει
πιο στέρεο, πιο πλούσιο το υπό-
βαθρο, πάνω στο οποίο στηρίζο-
νται οι ζωές των ηρώων του, κα-
τεβαίνοντας στο δικό τους κάθε
φορά επίπεδο γνώσης. Λέει η
Ελενώρα εύστοχα στο «10», επι-
σκοπώντας τη γύρω της πραγμα-
τικότητα και χωρίς καθόλου να
κοινωνιολογεί από καθέδρας: «Ο
παράς είναι πάνω από θρησκεία
και νόμο.» Με την παράπλευρη
λοιπόν έκθεση των οικονομικών
όρων, καταδεικνύει τον αντίκτυ-
πό τους στην καθημερινότητα και
στις ανάλογες σχέσεις, στο βαθ-
μό που ογκώνονται και κατοι-
κούν το μυαλό, σαρώνοντας όπ-
δήποτε άλλο. Με τη διαφορά ότι
όλη αυτή την οικονομική και λο-
γιστική δοσοληψία την εμφυτεύει
στο δικό του σύστημα σκέψης,
για να θεριμανθεί. Χρησιμοποιεί
π.χ. αδόστακτα θέσεις του μαρξι-
σμού, χωρίς τα πρόσωπα που
εμπλέκει να είναι μονοσήμαντα
ανδρείκελα αυτών των ιδεών.
Κάποια στιγμή, όπως είναι το χα-
ρακτηριστικό του, απρόβλεπτα
ανεξαρτητοποιούνται από κάθε
θεωρητική επένδυση και, μέσα
στον ανεξέλεγκτο βυθό του υπο-
κειμενισμού τους, εκμετρούν την
υπαρξιακή τους αλήθεια, ανα-
τρέποντας ότι μέχρι τότε ζήρυν-
ταν. Και βέβαια αυτές οι καλές
ζυγιασμένες ταλαντώσεις, από το
ζενίθ της ψευδαισθητικής δύνα-
μης μιας πραγμάτωσης στο ναδίρ
της πλήρους συντριβής και απα-
ξίωσης, υφαίνουν πλούσιο σε
αποχρώσεις το γλωσσικό χαλί
πάνω στο οποίο βαδίζουν προς
τα όριά τους οι ήρωές του. Και
μπορεί όλες οι σελίδες του πα-
ρεμβατικού λόγου να μην είναι

εξίσου ευχάριστα αναγνώσιμες, όμως αυτό το ρίσκο της ανάγνωσης εκφράζει τη ζωτική παράμετρο μιας ασυνήθιστης σχέσης κατανόησης με το κοινό: αφού ο συγγραφέας θεώρησε *αναγκαίο* να καταγράψει αυτές τις μειωμένης θερμοκρασίας αλλά ουσιώδεις για τη μυθοπλαστική συγκρότηση σελίδες, ασκεί το δημιουργικό δικαίωμά του να υπερβαίνει τη συνείδηση των ηρώων του (Λούκατς) αλλά και τη βούληση του αναγνώστη. Ο οποίος τελικά θα αμειφθεί, καθότι ο συγγραφέας παίρνει φόρα για να βρεθεί μέσα στα ελκυστικά, ζέοντα συμβάντα της αφήγησης, απ' αυτό ακριβώς το πολυποίκιλο παρεμβατικό υλικό. Άλλωστε ο Καραγάτσης έχει ξεκαθαρισμένες απαιτήσεις από τον αναγνώστη, τις οποίες εκθέτει ως οδηγίες ανάγνωσης, στο οπισθόφυλλο του *Κίτρινου Φακέλλου*: «οποιοσδήποτε από τις αμέτρητες λεπτομέρειες κι αν λησμονήσω, η διήγησή μου γίνεται ακατανόητη. Ο Κίτρινος φάκελλος είναι ένα μυθιστόρημα που πρέπει να το διαβάζουν κι όχι παραμύθι που μπορούν να το διηγούνται» (η έμφραση δική μου). Πολύ συνειδητά γίνεται η διάκριση μεταξύ των «διαβάζω» και «διηγούμαι» κι αυτό συνεπάγεται ότι ο συγγραφέας απαιτεί την ολότητα της ανάγνωσης. Κατά τά λοιπά ο Μπαρτ μας γνωστοποιεί: «Διάβασε κανείς ποτέ λέξη προς λέξη τον Προυστ, τον Μπαλζάκ, το Πόλεμος και Ειρήνη;» Άραγε δεν λέει πολλά για τη συγγραφική δύναμη του Καραγάτση το γεγονός ότι για έργα τόσο ελκυστικά δομημένα στο ερωτικό πάθος, καταμετρά εξίσου φανατικούς αναγνώστες άνδρες (ίσως περισσότερους) και γυναίκες;

Η ΠΟΛΥΕΠΙΠΕΔΗ ΣΚΕΥΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Έγινε νομίζω αντιληπτό πόσο επίμονα ο Καραγάτσης βυθίζεται με απληστία στην ανάγνωση για να αξιωθεί ως συγγραφέας, πλουτίζοντας το βλέμμα του με πνευματικότητα. Το κέντρο αυ-

του του σχολιαστικού πάθους είναι ο τρόπος που διαπλέκει τη λογοτεχνία –και την τέχνη γενικότερα– σε όλα τα έργα του, δηλαδή καθόλου επίπλαστα, προϋποθέτοντας την συν-ανάγνωση. Δημιουργεί αναγνωριστικές προσδοκίες στον αναγνώστη, ανακατεύοντας πρόσωπα υπαρκτά και γνωστά της τέχνης, με μυθοπλαστικά, υποστηρίζοντας με εμβριθείς αισθητικές παρατηρήσεις τα έργα τους, σε σημείο που δύσκολα μπορεί να ξεχωρίσει κανείς το πραγματικό από το πλασματικό πεδίο αναφοράς. Εμποτίζει τους ήρωές του με το πάθος της λογοτεχνίας, λοξοκοιτώντας προς τα μεγάλα του πρότυπα. Στη *Μεγάλη Χίμαιρα* για παράδειγμα, επί αρκετές σελίδες απαγγέλλονται και σχολιάζονται εκτενή αποσπάσματα από την *Πολιτεία και Μοναξιά* του Παλαμά, εισάγοντας τη λογοτεχνία στη συγκρότηση και την ψυχογένεια των ηρώων του. Παραπέμποντας συνεχώς σε ονόματα και έργα αγαπημένων συγγραφέων και ποιητών, βρίσκει ισχυρά ερείσματα των επιλογών του σ' ένα βύθισμα αυτοσυνείδησης, επειδή «μέσα στην τέχνη αναγνωρίζουμε τα πάντα, θυμόμαστε τα πάντα, ενώ μέσα στη γνώση δεν αναγνωρίζουμε τίποτα, δεν θυμόμαστε τίποτα» (Μιχαήλ Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*). Συχνά οι ήρωές του συντρίβονται ακολουθώντας μέχρι τα έσχατα τις ενορμήσεις, τις παρορμητικές κινήσεις και τις έμμονες ιδέες τους, αντιτάσσοντας τη δική τους εσωτερική εντατική συνοχή απέναντι στην πλασματική ευταξία του κόσμου, από τον οποίο έχουν ξεχωρίσει και αποσπαστεί. Και εδώ αναγνωρίζουμε κυρίαρχα την επίδραση του Ντοστογιέφσκυ, του οποίου οι ήρωες είναι τα έξοχα, τα απαράμλλα πρότυπα αυτής της εμμονής σε μια ιδέα. Ο νεαρός Ντολγκορούκι στο μυθιστόρημά του *Ο έφηβος* εκφράζει μοναδικά αυτή την άποψη: «Όταν έχει κανείς κάτι δυνατό να τον απασχολεί ασταμάτητα και ολοένα πιο βαθιά, τότε πάλι είναι



το ίδιο μακριά αποτραβηγμένος από τον υπόλοιπο κόσμο. Ζει μόνον με τον εαυτό του σαν ερημίτης, κι όλα τα εξωτερικά περιστατικά, γλιστρούν μονομιάς από μπρός του, δίχως σχεδόν να αγγίζουν εκείνο το καθεαυτό που έχει μέσα του. Η ιδέα με παρηγορούσε στην ταπείνωση και στη ντροπή μου, μα και όλες οι προστυχίες μου κρύβονταν πίσω από την ιδέα. Όλα τα άλλα είναι μικροπράγματα.»

Ο Λούκατς είχε προσέξει ιδιαίτερα αυτή την καθοριστική εμπλοκή της ψυχής στις εμμονές της, σχετικά με τον Ντοστογιέφσκυ, σε προφανή αντιστοιχία με το παραπάνω απόσπασμα: «Για το Εγώ που βυθίζεται στον εαυτό του, όλα όσα κατά καιρούς του φαίνονται σαν στέρεη βάση, γίνονται απλές επιφάνειες. Το ολοκληρωτικά υποκειμενικό ιδανικό (η έμμονη ιδέα) γίνεται μια δελεαστική και όλο πιο φευγαλέα Φάτα Μοργκάνα.»

Οι ήρωες του Καραγάτση είναι θανάσιμα εμποτισμένοι μ' αυτή την άποψη της ζωής, μηδενίζοντας βαθμιαία τις επιλογές τους. Ο Μάνος Τασάκος θα μπορούσε, αν ήθελε, να σωθεί, αλλά είχε τόσο εμμανώς πιστέψει στο «πείρα-

Από το φιλμ *Καταδρομή* σε σενάριο και σκηνοθεσία Μ. Καραγάτση, που γυρίστηκε το 1946.

μά» του με πειραματόζωο τον ίδιο, ώστε δεν υπήρχαν περιθώρια αναστροφής χωρίς να ακυρωθεί όλη του η ζωή. Είναι η στιγμή της ολοκληρωτικής συντριβής, της εσχάτης ταπείνωσης. Ας σταθούμε σ' αυτή τη λέξη-κλειδί για την κατανόηση του έργου του Καραγάτση, αλλά και του Ντοστογιέφσκυ. Χωρίς αυτήν οι ήρωές τους θα ήταν ψεύτικοι, υπερφίαλοι, γελοίοι όντα χωρίς έρμα. Αυτή δίνει το ειδικό βάρος της υπόστασής τους, τη δύναμη να υποστούν όλη την επώδυνη διαδικασία της ταπείνωσης, της πτώσης, ως τιμωρία για την αλαζονική υπέρβαση του κοινού μέτρου. Οι ήρωες του Καραγάτση φτάνουν στο ακρότατο σημείο ταπείνωσής τους, επειδή δεν είναι σε θέση να καθυποτάξουν τον άμετρο εγωισμό τους, τη διάθεσή τους να κυριαρχούν και να ξεχωρίζουν με κάθε τρόπο. Εκείνο που τους χαρακτηρίζει και τους δικαιώνει ως πλασματικές μορφές, είναι η επώδυνη στιγμή που κερδίζουν την αυτογνωσία τους και ο αυθεντικά υποστασιωμένος τρόπος που δεν την ψευτίζουν. Γιατί χάρη στο ότι έφτασαν τη μεγαλομανή ιδέα τους ως τα άκρα, έχουν υπάρξει και αναγνωριστεί ως οντότητες της τέχνης. Γύρω απ' αυτή τους την ιδιότητα οργανώνονται τα έκκεντρα γύρω τους στοιχεία, καταδείχνοντας την κενή αταξία του άδειου από νοήματα κόσμου. Και ο αναγνώστης, ορμημένος από τον Καραγάτση, μαγνητίζεται απ' αυτά τα περίπλοκα μα γοητευτικά ανοίγματα της ψυχής. Η Μαρίνα στη *Μεγάλη Χίμαιρα* είναι φαντασιωμένη με τους αρχαίους και νέους ποιητές κι αυτό είναι το λεπτό σημείο της μοιραίας έλξης για τον ανδράδελφό της, το εκμαιλιστικό άλλοθι της πνευματικής εγγύτητας. Η Μαρίνα δεν είναι μονοδιάστατη, ούτε εσωτερικά προκαθορισμένη στο να μιμείται μυθιστορηματικά πρότυπα. Είναι ένα αίνιγμα και για τον εαυτό της, ως το τέλος. Τρείς φορές άγγιξε την πιθανότητα της σωτηρίας της, αλλά αιφνίδια, πα-

ρορμητικά την ανέτρεψε. Αυτού του είδους οι απρόβλεπτες κινήσεις στον Καραγάτση δεν είναι μυθιστορηματικά τεχνάσματα, προκύπτουν από μια βαθύτατα κυκλοθυμική αντιφατικότητα, με υπόβαθρο υπαρξιακής εναντίωσης. Καθώς μέσ' από το μυαλό περνάνε με ασύλληπτη ταχύτητα οι εκδοχές του ανυπόφορου, αλλάζουν άρδην από λεπτό σε λεπτό τα γεγονότα και ανατρέπονται οι προοπτικές: «*Αν δεν ήταν τούτο το δύστυχο, θα είχα σκοτωθεί. Το ξέρεις*», εξομολογείται στην πεθερά της, που έδειξε έλεος μπροστά στην ανείπωτη δυστυχία της. Και λίγο μετά η εικόνα αντιστρέφεται: «*Όπως περπατούσε βιαστικά η κοιλιά της την εμπόδιζε. Την κοίταξε με μίσος. Αν δεν ήταν αυτό θα είχα πεθάνει, θα είχα λυτρωθεί... Τι παρηγοριά μπορεί να μου δώσει αυτός ο μπάσταρδος, για το χατήρι που του κάνω να ζήσω για να ζήσω*». Ακραία αντιφατικά αισθήματα περνάνε αστραπιαία από το ανελέητο, θανάσιμο ζικ-ζακ του μυαλού, και μέσα από τον σκοτεινό λαβύρινθο της σκέψης εκτινάσσονται τρελές παρορμητικές κινήσεις, που η μια αποκλείει και αντιφάσκει με την άλλη. Ό,τι επακολουθεί είναι αξεδιάλυτα δεμένο στα όρια της παράκρουσης – ένα βήμα μπρός, ένα βήμα πίσω, για σωτηρία ή για θάνατο: «*Γιάννη, Γιάννη σώσε με. Γλύτωσέ με. Αυτό μονάχα μπόρεσε να πη. Με την ελπίδα που μονάχα ο απελπισμένος βρίσκει μέσα του, ορμάει προς τα εμπρός, προς το καράβι, προς τον άντρα της, προς τον γκρεμό*». Ο Καραγάτσης ξέρει πώς σύρεται ο αναγνώστης προς τη γραμμή της γοητείας, σκηνοθετώντας το απρόβλεπτο τέλος, προετοιμάζοντας με μικρές ευέλικτες φράσεις τη στιγμή που θα φανεί με απόλυτη διαύγεια η μοναξιά της ψυχής, καθώς αποκολλάται επιτέλους, με ένα άλμα, από τον αδιάφορο κόσμο.

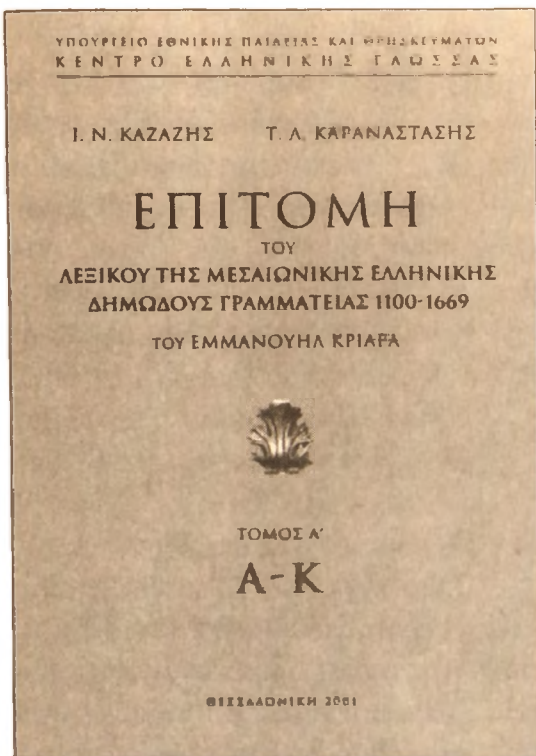
Και ο αναγνώστης πώς αντιδρά στον διαρκή λογοτεχνικό μετωρισμό που τον υποβάλλει ο Καραγάτσης; Και πώς προσλαμβάνει

το γεγονός ότι, με κάθε ευκαιρία, σε βιβλία υψηλής αναγνωσιμότητας, ανοίγει το εργαστήριο μυθιστορηματικής δημιουργίας, με προσχηματικές ή όχι οδηγίες ποιητικής; Μέχρι του σημείου που στον *Κίτρινο Φάκελλο* δεν διστάζει να παραγγέλλει ο ήρωάς του: «*Να το γράψω ο Καραγάτσης*», εισάγοντας τον ίδιο τον συγγραφέα (Δημήτρη – που είναι το αληθινό του όνομα – Καραγάτσης) ως λογοτεχνική περσόνα του εαυτού του. Προφανώς ο αναγνώστης του πείθεται από την μυθιστορηματική διαπραγμάτευση, ότι έχει την αναγκαία κουλτούρα, ότι βρίσκεται σε οικείο πνευματικό χώρο κι ως εκ τούτου κολακεύεται να πιστεύει πως έχει τις προϋποθέσεις δημιουργικής ανάγνωσης. Γιατί διαφορετικά, όπως ο ίδιος ο Καραγάτσης είδαμε να το υποστηρίζει, το νόημα του έργου καθίσταται ανεπίδοτο. Σε τελική ανάλυση αμείβει τον αναγνώστη είτε διαβάζει με τον τρόπο που εκείνος ήθελε τα βιβλία του, είτε όπως λέει με χιούμορ ο Μπαρτ «*ανεβαίνει στη σκηνή και γδύνει ταχύτερα τη χορεύτρια*». Έτσι κι αλλιώς ο αισθησιακός Καραγάτσης ρυθμίζει τα παρεμβατικά μέρη ώστε να αργοπορεί βασανιστικά η απόλαυση της αφηγηματικής συνέχειας. Το ζήτημα είναι αν, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο ανάγνωσης, αποκτά ολόκληρη η ανθρώπινη ζωή, εφόσον τα πολυπληθή, ετερόκλητα στοιχεία που αδιάκοπα παρεμβάλλονται, ενοποιούνται και φωτίζουν την πραγματωμένη αλήθεια της αισθητικής μορφής.

Ο Καραγάτσης ανάγει όλο τον ευφάνταστο πλούτο του μυθιστορηματικού του κόσμου στο υπερυψωμένο επίπεδο της *ομορφιάς*, για να μπορέσει να επικοινωνήσει και να συναντηθεί αυθεντικά με τον αναγνώστη. Επιθυμώντας τελικά να τον οδηγήσει στο μόνο πεδίο που εκείνος ήθελε όσο τίποτα να αξιωθεί, σ' εκείνο της λογοτεχνίας. Και τελικά το κατάφερε, όπως απέδειξε στη σύντομη αλλά δημιουργικά και δυναμικά εκπληρωμένη ζωή του. 

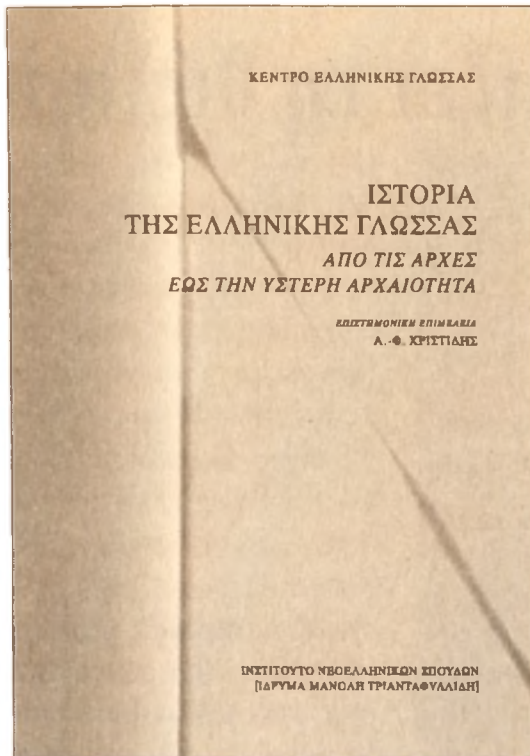


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ



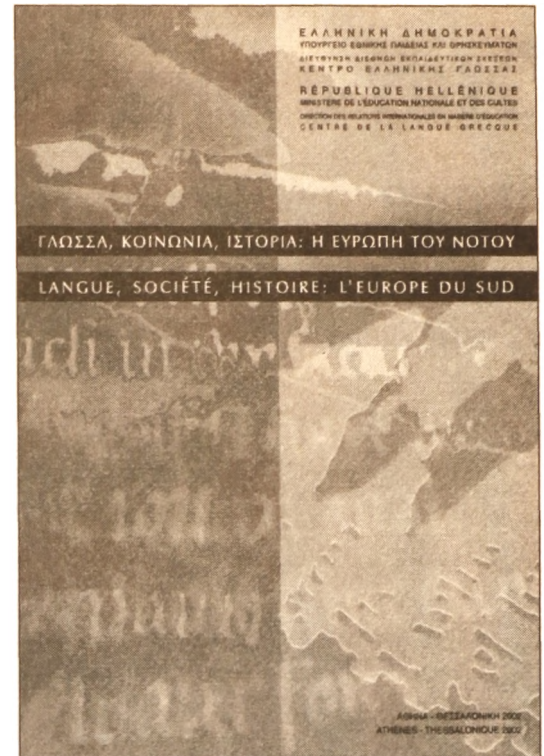
**ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ
ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ (1100-1669)
ΤΟΥ ΕΜΜ. ΚΡΙΑΡΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Ι. Ν. Καζάζης και Τ. Α. Καραναστάσης



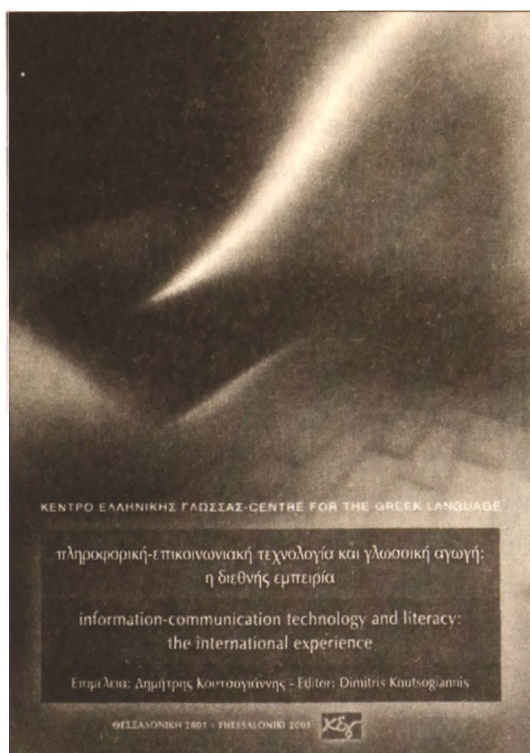
**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΕΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ**

Επιστημονική επιμέλεια Α. - Φ. Χριστίδης
Έκδοση σε συνεργασία
με το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών
[Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]



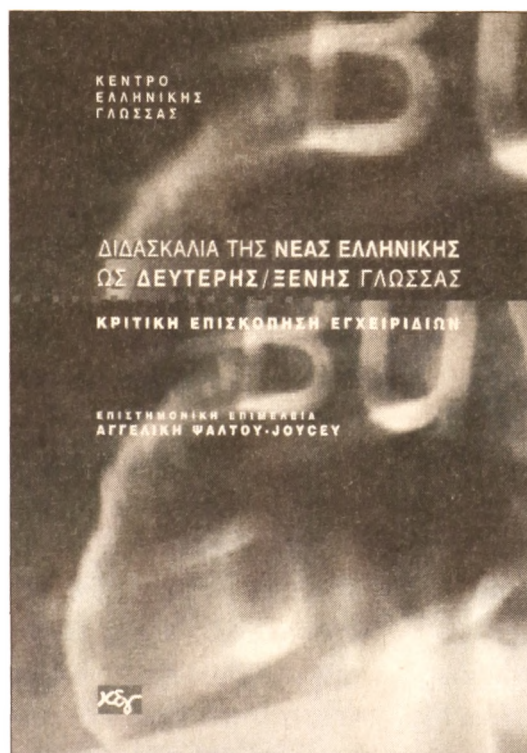
**ΓΛΩΣΣΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΙΣΤΟΡΙΑ
Η ΕΥΡΩΠΗ ΤΟΥ ΝΟΤΟΥ**

Επιστημονική επιμέλεια
Α. - Φ. Χριστίδης, σε συνεργασία με τις
Μ. Αραποπούλου, Θ. Γλαράκη, Μ. Χρίτη
Συνέκδοση με τη Διεύθυνση Διεθνών
Εκπαιδευτικών Σχέσεων του ΥΠΕΠΘ



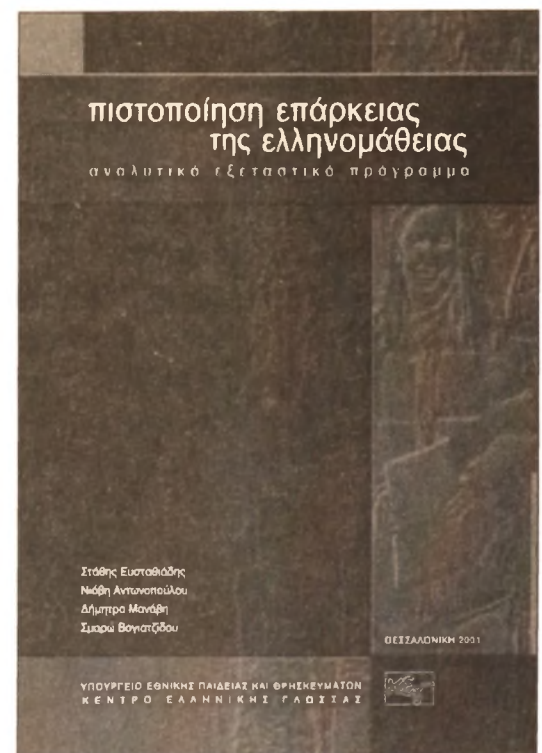
**ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗ-ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ
Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Δημήτρης Κουτσογιάννης



**ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΩΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ / ΞΕΝΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ**

Επιστημονική επιμέλεια
Αγγελική Ψάλτου-Joycey



**ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ ΕΠΑΡΚΕΙΑΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΜΑΘΕΙΑΣ
ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

Επιστημονική επιμέλεια
Στάθης Ευσταθιάδης κ.ά.

ΚΑΡΑΜΑΟΥΝΑ 1 - ΠΛ. ΣΚΡΑ, 55132 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΗΛ.: 0310 459 101, FAX: 0310 459 107
e-mail: centre@komvos.edu.gr

Γραφείο Αθηνών
ΣΥΓΓΡΟΥ 56, 117 42 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 010 92 13 112, FAX: 010 92 19 080
e-mail: kegathens@the.forthnet.gr
<http://www.greeklanguage.gr>



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Σ. ΠΑΤΑΚΗΣ
ΑΝΩΝΥΜΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 13, 10680 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 010 36 50 000, FAX: 010 36 50 069
ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 10678 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 010 38 31 078
ΝΕΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ 122, 56334 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΗΛ.: 0310 706 534, FAX: 0310 706 355

Όταν ο λόγος θυμίζει τη θάλασσα

Μικρή αναφορά στη Μεγάλη Χίμαιρα

του Στρατή Πασχάλη

Πρόσφατα, κατέβαινα στο κέντρο με το μετρό. Σε κάποιον ενδιάμεσο σταθμό, μπήκε και κάθισε απέναντί μου μια κοπέλα. Γύρω στα εικοσιδύο-εικοσιτρία. Έβγαλε από την τσάντα της ένα βιβλίο κι άρχισε να διαβάζει. Κοίταξα τον τίτλο. Ήταν η *Μεγάλη Χίμαιρα* του Καραγάτση.

Δεν έδειχνε σπουδάστρια. Είχε το ύφος του απλού αναγνώστη. Γι' άλλη μια φορά διαπίστωνα την αντοχή της απήχησης αυτού του συγγραφέα μέσα στον χρόνο. Και μάλιστα σε τόσο νέο κοινό. Ύστερα, σκέφτηκα πως τη *Χίμαιρα* τη διάβασα τελευταία φορά πριν δεκαπέντε περίπου χρόνια. Η κοπελίτσα του μετρό στάθηκε η αφορμή να την ξαναζητήσω στα ράφια της βιβλιοθήκης μου. Για να δούμε πώς θα μου φανεί τώρα, είπα. Και βυθίστηκα στην ανάγνωση. Αποτυπώνω εδώ τις λιγοστές παρατηρήσεις μου, σκόρπιες κι αβέβαιες. Να με συμπαθάνε οι κριτικοί...

«Σολωμός»,
«Παλαμάς»,
«Καβάφης»
αλλά και
«Μύκονος»:
Ονόματα
αντιτορπλικών
που σχεδίαζε ο
Μ. Καραγάτσης
σε ώρεςσχόλης.

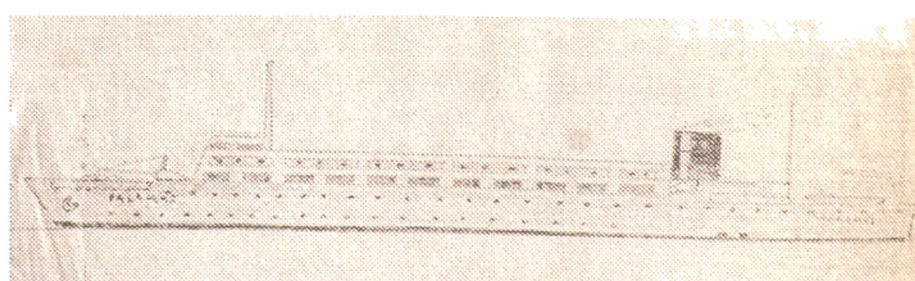
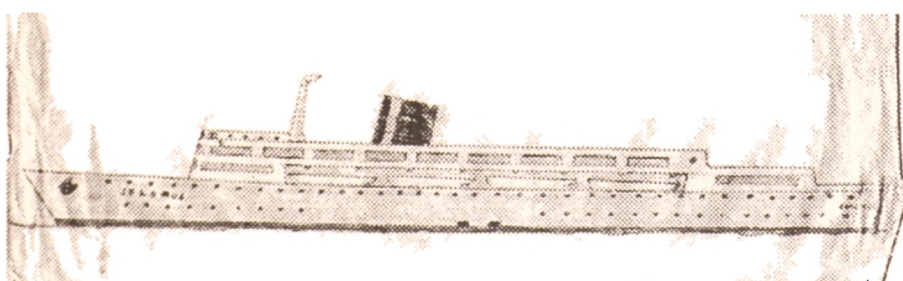
Σκοτεινό αφήγημα – ομιχλώδες. Όχι ως προς το σενάριο, αλλά ως προς την εκτέλεση. Δεν ξέρω αν ο Καραγάτσης μιλά για κάτι που έχει ζήσει. Δεν μου φαίνεται. Οι αναφορές στη Γαλλία μου μοιάζουν αποτέλεσμα επιπόνησης. Αλλά ακόμα και ο ψυχισμός της Μαρίνας δεν θα έλεγα ότι μου

θυμίζει ακριβώς κάποια ξένη, κάποια Γαλλίδα που ο συγγραφέας την έχει μελετήσει και που μιλά γι' αυτήν συγκεκριμένα. Έχω την αίσθηση ότι πρόκειται περισσότερο για σύλληψη του νου.

Η Μαρίνα φαντάζει επιτήδειο εφεύρημα. Ένα πρόσωπο χωρίς πρόσωπο. Είναι περισσότερο ενέργεια παρά χαράκτηρας. Περισσότερο αίσθημα παρά μορφή. Είναι το αρχέτυπο της ξένης, της διαφορετικής που κουβαλά το ένοχο, άγνωστο παρελθόν της. Ο νους μου πάει στη Μήδεια, τη Φαίδρα κυρίως, που κατάγεται από ακόλαστη γενιά και γίνεται θύμα μιας ανελέητης μοίρας. Ωστόσο, το ψυχοπαθολογικό βάθος της ηρωίδας, όπως και οι σκηνές του ερωτισμού, με τον τρόπο που περιγράφονται, στην αρχή, δείχνουν κάπως παρωχημένα. Γενικά, σε όλο το αφήγημα παρατηρώ μια αντίθεση ανάμεσα στην ψυχογραφία και το παραμύθι, όπου η λειτουργία του θρύλου έχει μεγαλύτερη βαρύτητα από την ανατομική μελέτη της ψυχής και του πάθους και την πειστική αποτύπωσή της. Κι όμως, καθώς προχωρώ, η ανάμειξή τους δημιουργεί ένα κλίμα ιδιότυπο. Ο κυνισμός, η αντίληψη ότι όλα προκαθορίζονται από την κληρονομικότητα, από τους αδένες, από τις ορμές και τα ένστικτα, συνδυάζε-

ται με τον δαιμονικό χαρακτήρα της φύσης, με την παγανιστική διάσταση του κόσμου, με τους μηχανισμούς της μοίρας. Η ψυχρή λογική που ανατέμνει και αναλύει τον άνθρωπο να 'ταν ζώο συνδυάζεται παράδοξα με το πρωτόγονο, το αρχέγονο, το μυθικό. Τα πάθη, όσο κι αν οφείλονται σε πεζές βιολογικές και ψυχονευρωτικές αιτίες, όσο κι αν ο μοιραίος κύκλος χαράζεται με απάθεια και ακρίβεια από λειτουργίες σωματικές και από συνθήκες υλικές, η τραγωδία είναι πάντα εδώ – υποβλητική, ποιητική, αβυσσαλέα. Νά πού βρίσκει-ται και το ενδιαφέρον.

Κάποιες στιγμές, καθώς διαβάζω το μυθιστόρημα, μου φαίνεται ότι ο αφηγητής ταυτίζεται με το πρόσωπο της ηρωίδας. Μιλά μέσα από εκείνη. Μιλά για την Ελλάδα. Έχω την αίσθηση κάποτε ότι το κείμενο μοιάζει με μια οιστρίλατη, δραματοποιημένη μελέτη ελληνικότητας. Η Μαρίνα δίνει στον συγγραφέα τη θανασία αφορμή να αναφερθεί εμπνευσμένα στην αντίθεση ανάμεσα στην εξιδανικευμένη Ελλάδα των Ευρωπαίων και την αληθινή Ελλάδα ως πραγματικό βίωμα, ως ζωντανή φύση και παράδοση που φέρει την αρχαιότητα οργανικά μέσα της μέχρι σήμερα – ζή-



τημα που απασχόλησε επίμονα την ύστερη μεσοπολεμική γενιά. Τότε, σκέφτομαι, με κάποια δόση αυθαιρεσίας, ότι ο Καραγάτσης, μάλλον χωρίς να το συνειδητοποιεί, μιλά ίσως για τη δική του, προσωπική, σχέση με αυτόν τον τόπο. Μην ξεχνάμε ότι ο κάθε πεπαιδευμένος άνθρωπος στην Ελλάδα, μα και ο κάθε αστός που αναγκαστικά «ευρωπαϊζει», βιώνει μια σχιζοφρένεια ανάμεσα σε δυο νοοτροπίες, σε δυο εαυτούς. Κάτι που συνέβαινε, τουλάχιστον, μέχρι πρότινος. Έτσι, αισθάνομαι τον ίδιο τον Καραγάτση να παρατηρεί σαν ένας ξένος όπως η Μαρίνα το φυσικό, μυθολογικό, ιστορικό, ανθρωπολογικό πανόραμα του τόπου του, με απορία, με έκσταση, με τρόμο. Εγχείρημα αυτογνωσίας:

Ως προς τα άλλα πρόσωπα.

Ο Μηνάς είναι σκιώδης. Η ενέργεια της Μαρίνας τον απορροφά. Σχεδόν δεν μιλά μέσα στο μυθιστόρημα. Υπάρχει, πιο πολύ, σαν έμμοινη ιδέα της Μαρίνας παρά σαν ήρωας που δρα πραγματικά. Μου θυμίζει τον Ιππόλυτο που φοβάται τον έρωτα της Φαίδρας, και την αποφεύγει. Ο Μηνάς μοιάζει με τη Μαρίνα. Ίσως γι' αυτό και ως πρόσωπο συγχωνεύεται μαζί της. Είναι, συνένοχοι στο ανομολόγητο, φιλήδονοι, νάρκισσοι. Σαδομαζοχιστικό ζευγάρι. Εντύπωσή μου κάνει ο χαρακτηρισμός για τον Μηνά – *femme manquée*. Φυσικά, ο συγγραφέας δεν εννοεί θηλυπρέπεια, αλλά κάποια ωραιοπαθή αυταρέσκεια, ίσως και υπερευαίσθησία συνδυασμένη με ηδυνάθεια (το λέει, άλλωστε). Ταυτοχρόνως, έχει τα γνωρίσματα ενός Δον Ζουάν, ενός αδίστιατου κατακτητή. Έτσι, ο χαρακτήρας του, όσο τον υποπτευόμαστε, είναι αντιφατικός, σχεδόν αινιγ-

ματικός. Από την άλλη, ο Γιάννης είναι κάπως αυτονόητος, μέσα στην αρρενωπή αθωότητά του. Ο κλασικός άντρας. Ο καλός σύζυγος. Το όνειρο κάθε γυναίκας. Αθώος, συμβατικός, γίνεται συχνά ο ανίδεος μοχλός του μοιραίου. Ήρωας ουδέτερος, «αναγκαίος». Τώρα – οι πιο αληθινά ενσάρκωμένες μορφές του αφηγήματος είναι οι δύο γριές – η Ρεϊζένα και η Αννεζιώ. Η αρχόντισσα και η πληβεία, που τις συνδέει η αλληλοεκτίμηση και η κοινή υποταγή στους κανόνες ενός αμειλικτού τρόπου ζωής, σε πανάρχαιους κώδικες θεσμοθετημένους από τη βιωμένη συνθήκη του ναυτικού περιβάλλοντος, από την παράδοση. Γυναίκες μεσογειακές, Ελληνίδες. Οι μόνες που εναρμονίζονται με τη φύση, παραμένοντας αδρές, ανάγλυφες. Πρόσωπα βράχοι. Η σκληρότητα που σωμαίνει, που δέχεται, που υπομένει. Αλλά και που συγχωρεί, γιατί αγαπά, γιατί ξέρει βαθιά το παιχνίδι της ζωής και του θανάτου. Η σκηνή της επίσκεψης στο σπίτι της Αννεζιώς, συγκλονιστική. Σπαραχτικό «γλέντι» μετά την τραγωδία. (Όπως και η σκηνή στο καράβι, όπου ο Γιάννης γίνεται ακούσια φονιάς. Θα μπορούσε να είναι ένα αυτόνομο ναυτικό διήγημα. Εδώ ο νους μου πηγαίνει στον Καββαδία.)

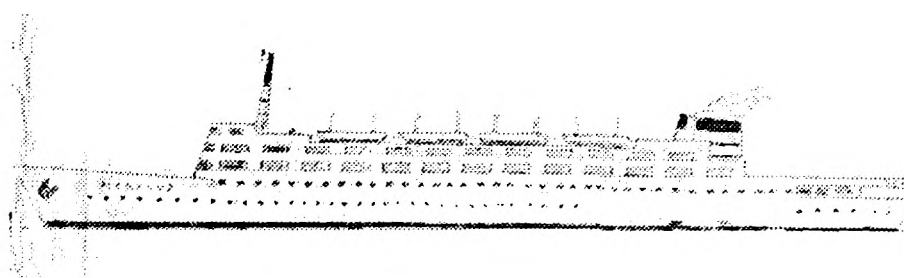
Τι δεσπάζει στο μυθιστόρημα; Η φύση. Η θάλασσα. Όχι μόνο σαν περιγραφή, αλλά και σαν υφή και συμπεριφορά του λόγου. Έχω πει και αλλού ότι τον Καραγάτση τον αδίκησε η επιμονή του να γράφει ακολουθώντας τους συμβατικούς κανόνες του ψυχολογικού μυθιστορήματος. Η πραγματική ροπή του ήταν προς την χειμαρρώδη ροή, προς το άτακτο, το ανακόλουθο, το μεθυ-



στικό, το επικολυρικό, ακόμα και το παράδοξο, πάντα με βάση τη ρεαλιστική φαντασία του. Δίστασε ν' αφαιρεθεί ελεύθερος και να πλάσει όπως του ερχόταν τις ιστορίες του. Όπου το έκανε (στη «Μπουχούνστα», λόγου χάριν) κέρδισε μια για πάντα.

Καθώς διαβάζω τη *Χίμαιρα* αισθάνομαι συχνά να παρασύρομαι από το ρεύμα ενώ κολυμπώ σε νερά ταραγμένα. Ή ότι κάνω ένα μεγάλο ταξίδι μέσα σε μια τρικυμία λέξεων, εικόνων, αισθήσεων, που πυκνές, εκθαμβωτικές, σαρωτικές, πέφτουν επάνω στο σκαρί μου, αφρισμένα κύματα, ή στρέφονται γύρω του επικίνδυνα όπως οι δίνες. Υπάρχει ένας αισθησιασμός της γραφής. Που αδιαφορεί για το χτίσιμο, την ανάλυση της κατάστασης, και προχωρεί ακάθεκτος, με μια ανάσα, προς την έκβαση. Φυσιοκρα-

Το γραφείο του Μ. Καραγάτση. Φωτογραφία από τη μέρα του θανάτου του.



τικός και παράφορος. Τα πρόσωπα, εκτός από τις δύο γριές, χάνονται μέσα σε αυτή την αισθαντική θύελλα. Εκεί οφείλεται και η σκοτεινιά, η ομίχλη που ανέφερα στην αρχή. Η φύση, που ταυτίζεται με τον θρύλο, και που ο λόγος την ενσαρκώνει, ζινεί τα νήματα, δελεάζει τον άνθρωπο με τα πάθη, δικάζει, διαψεύδοντας, ματαιώνοντας τη βούληση των ανθρώπων. Καταπίνει τους χαράκτες, τα γεγονότα. Όλα είναι χίμαιρες, ψευδαισθήσεις – σβήνουν από μπροστά σου, πριν καν συμβούν, μέχρι τον τελικό όλεθρο, την αυτοκαταστροφή...

Κλείνοντας το βιβλίο συμπεραίνω: Τη *Χίμαιρα* τη διαπερνά ένας διάχυτος αφηγηματικός λυρισμός. Είναι μια μελοδραματική τραγωδία, όπου μπορείς να ανιχνεύσεις στοιχεία από τον Ευριπίδη, ίσως και από τον Ρακίνα, αλλά και από τον σαιξπηρικό ρομαντισμό (εδώ θυμάμαι τη φανταστική σκηνή με τις Μοίρες που κυβερνούν τα ανθρώπινα, που караδοκούν, που στέλνουν τις τιμωρίες, την ώρα

που οι καταστάσεις διαδραματίζονται απλά μέσα στην πεζότητα της ζωής) όλα αυτά μαζί μ' έναν εξιδανικευμένο νατουραλισμό. Η γοητεία του αφηγήματος βρίσκει στην κυριαρχία του φυσικού στοιχείου, την διαπλοκή του θρύλου με την πραγματικότητα, την παθιασμένη και παλλόμενη ροή της γραφής. Υπάρχουν, βέβαια, σημεία, όχι λίγα, όπου αυτές οι αρετές δεν ισορροπούν με την εξέλιξη της ιστορίας και τη δόμηση των χαρακτήρων. Ένας κάποιος θετικισμός που διαφαίνεται στη διαδικασία της ψυχολογικής ανάλυσης πολλές φορές υπονομεύεται από το κύμα της υπερβολής, από τον κοχλασμό του αισθητήματος. Η κατάσταση περισσότερο δηλώνεται παρά δείχνεται, περισσότερο ακούμε για τους ήρωες παρά τους βλέπουμε σαν πρόσωπα καθαρά. Στο τέλος, ωστόσο, η αίσθηση είναι δυνατή. Η ενέργεια, απόλυτη. Είναι η ορμή του συγγραφικού εγώ που υποβόσκει παντού πληθωρικό, βιαστικό, αχαλίνωτο, ευφάνταστο, ακόρεστο. Αυτή η αίσθηση του λόγου

που θυμίζει τη θάλασσα. Τη φουρτουνιασμένη θάλασσα, που άλλοτε καταπίνει τα πάντα, κι άλλοτε τα αφήνει να αναδυθούν μέσ' από ένα σύθαμπο – νησιά ή καράβια, ρωμιά, μεγαλειώδη...

Καταλήγω: η *Χίμαιρα* είναι περισσότερο αίσθηση παρά πλοκή, περισσότερο ποίηση παρά δράμα. Ένας ρεμβασμός γύρω από το φούντωμα και την έκρηξη του ένοχου πόθου που υποβόσκει, με κάποια διαλείμματα από γραφικές όσο και σκληρές σκηνές, αλλά και με κάποιες απότομες ανυψώσεις στη διάσταση της παγανιστικής υπέρβασης και του ονειρικού. Έτσι, παρ' όλη την πατίνα του χρόνου που θαμπώνει την ψυχολογική προβληματική, η ατμόσφαιρα, η ροή, η μέθη, το παιχνίδι ανάμεσα στους μύθους και την πραγματικότητα, κερδίζουν τον αναγνώστη, που σιγά-σιγά καθώς διαβάζει αφήνεται να βυθιστεί, συνεπαρμένος από μια μισοσκότεινη παθιασμένη μυσταγωγία. Ακόμα και σήμερα, όπως η κοπελίτσα του μετρό...

• ΝΗΣΙΔΕΣ •

Τα έργα του Φρ. Νίτσε σε καινούργια μετάφραση του Ζήση Σαρίκα

- Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα
- Πέρα από το καλό και το κακό
- Το λυκόφως των ειδώλων - Αντίχριστος - Ίδε ο άνθρωπος
- Η θέληση για δύναμη
- Η γέννηση της τραγωδίας
- Κείμενα για την Ελλάδα
- Ασγκερ Γιόρν Περί μορφής
- Τόντοροφ Απέναντι στο ακραίο
- Λιούις Μάμφορντ Η ιστορία των ουτοπιών
- Μαρία Λουίζα Μπερνέρι Περιήγηση στην Ουτοπία
- Μάρτιν Μπούμπερ Μονοπάτια στην Ουτοπία
- Ζαν Μπωντριγιάρ Συνθήματα
- Η καταναλωτική κοινωνία
- Πωλ Βιριλιό Η πληροφορική βόμβα
- Η διαδικασία της σιωπής
- Νικόλαος Μουτσόπουλος Συναισθηματική τοπογραφία
- Χρίστος Τσολάκης Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική
- Γιώργος Χουρμουζιάδης Λόγια από χώμα
- Θωμάς Κοροβίνης Ο Μάρκος στο χαρέμι
- Φούλα Λαμπελέ Ίο και άλλα διηγήματα
- Μωυσής Μιχαήλ Μπουρλάς Έλληνας, Εβραίος και αριστερός
- Αργύρης Παυλιώτης Ολέθριος δεσμός
- Στέφανος Μπαλής Μαθηματικά και ποίηση

- Ετέλ Αντνάν Περί πόλεων και γυναικών
- Εντουάρ Ντυζαρντέν Έδρεψε δάφνες
- Λώρενς Στερν Αισθηματικό ταξίδι
- Τόμας Μπέρνχαρντ Οι Φτηνοφαγάδες
- Άνα Νόβακ Οι ατυχίες της ψυχής
- Μαρία Κέντρου Αγαθοπούλου Επιλογές και σύνολα (ποιήματα 1965-1995)
- Φιόντορ Ντοστογιέφσκι Ο σωσίας
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης Γούτου γουπατού

• ΝΗΣΙΔΕΣ • Τηλ. 04240-23277, 23283, 0310-263363
37003 Σκόπελος www.nlssides.gr

ΕΙΚΟΣΙ ΠΡΟΣΩΠΑ
ΖΗΤΟΥΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
Απόπειρα μιας ελληνικής αυτοβιογραφίας

ΡΕΝΑ ΑΓΓΟΥΡΙΔΟΥ
**Είκοσι πρόσωπα
ζητούν την Ελλάδα:**
Απόπειρα μιας ελληνικής
αυτοβιογραφίας

**Ένα βιβλίο για την Ελλάδα
που ζήσαμε και ζούμε**
ΠΟΤΑΜΙΟΣ
ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ 31 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 010. 72.31.271

«Ένα οδοιπορικό που διαβάζεται σαν μυθιστόρημα και που δίνει πράγματι, με χρώματα, μουσικές κι αρώματα, ένα στίγμα της ζωής και του πολιτισμού του τόπου μας, μπαίνοντας στον 21ο αιώνα. Κι ακόμα τι θα πει συνέντευξη με λόγο ύπαρξης και ποιότητα».

Ολγα Μπακομάρου,
Ελευθεροτυπία

«Ένα καταπληκτικό βιβλίο»

Χρ. Μιχαηλίδης,
Σταθμός 101,3

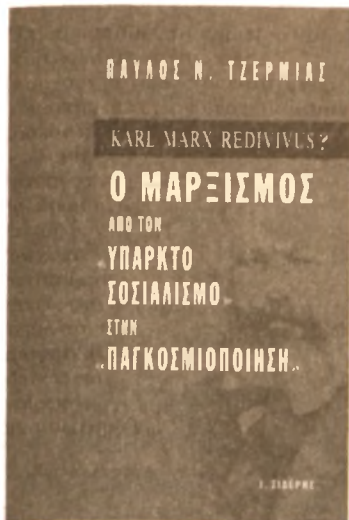
«Η Ρένα Αγγουριδού μοιάζει ικανή να ανασύρει αλήθειες ακόμη και από τον πλέον "κλειστό" συνομιλητή της».

Κ. Νούλας, Αντί

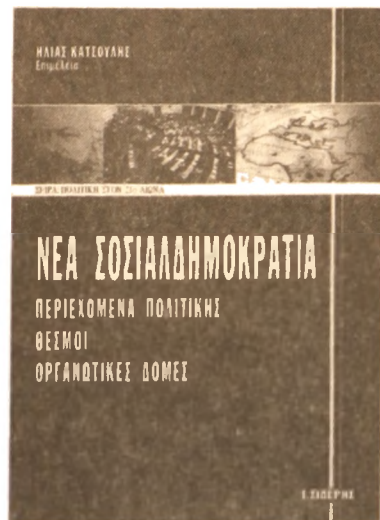
ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ



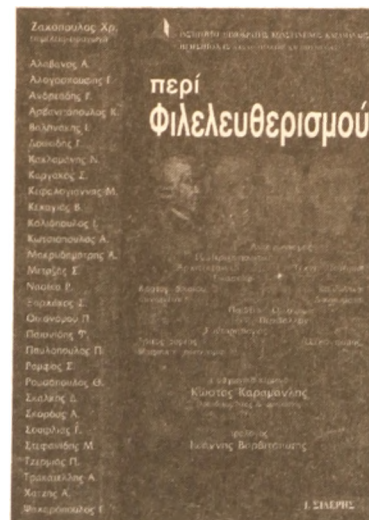
105 ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ
ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ
ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ



ΠΑΥΛΟΥ ΤΖΕΡΜΙΑ



ΗΛΙΑ ΚΑΤΣΟΥΛΗ (επιμέλεια)



ΧΡ. ΖΑΧΟΠΟΥΛΟΥ (επιμέλεια)



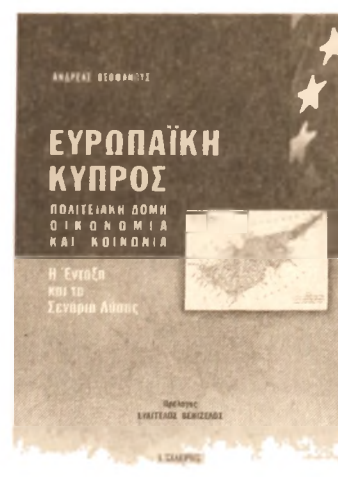
ΠΑΝΟΥ ΜΟΥΡΔΟΥΚΟΥΤΑ



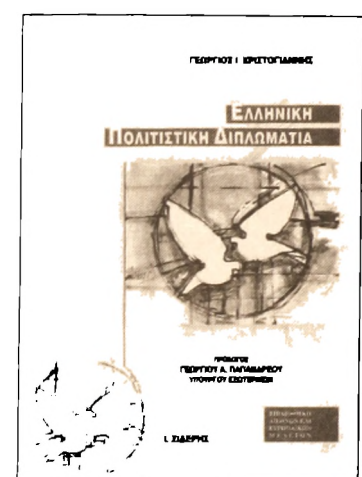
BRENDAN O' MALEY - IAN CRAIG



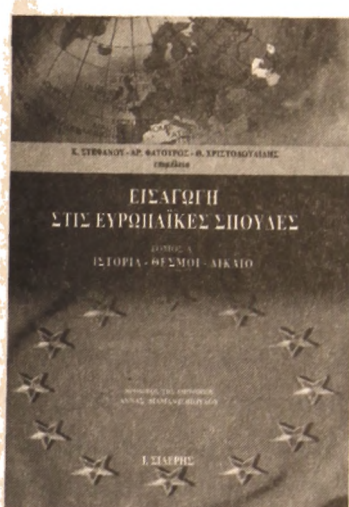
ΑΛΕΞΗ ΗΡΑΚΛΕΙΔΗ



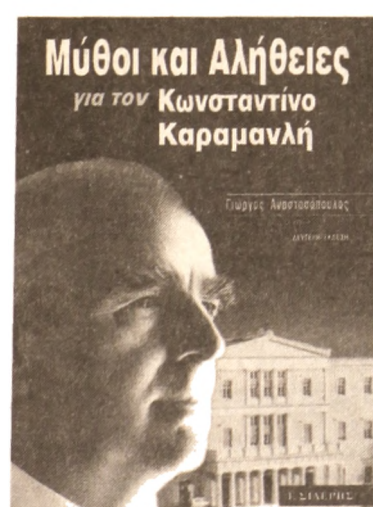
ΑΝΔΡΕΑ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ



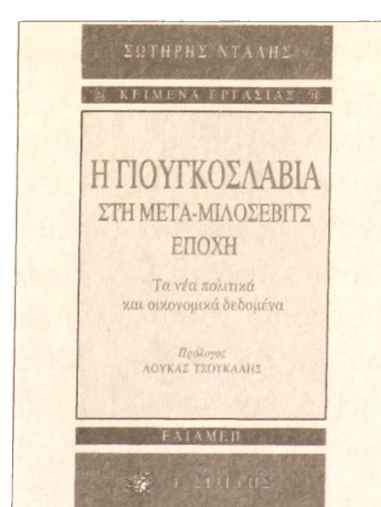
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΗ



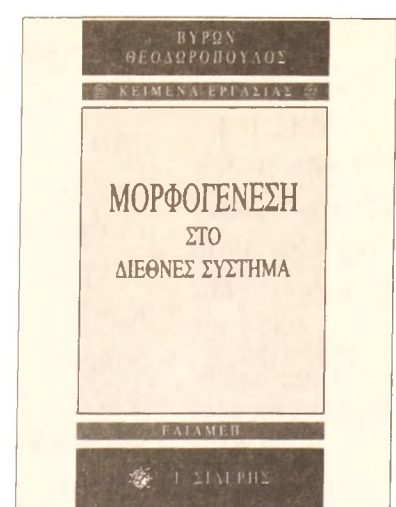
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ
ΕΝΩΣΗ ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
(2 τόμοι)



ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΥ



ΣΩΤΗΡΗΣ ΝΤΑΛΗΣ



ΒΥΡΩΝΑ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

ΣΟΛΩΝΟΣ 116, ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ: 010 3833434 FAX: 0103832294
email: isideris@hol.gr www.isideris.gr

Ο Μ. Καραγάτσης απαντά στους παράνομους Πρωτοπόρους το 1943

του Αλέξανδρου Αργυρίου

Ότι ο Καραγάτσης είναι ο πιο παραγωγικός, ο πιο ευφάνταστος, ο πιο μυθιστορηματικός από τους πεζογράφους που εμφανίστηκαν στο Μεσοπόλεμο αποτελεί μια κρίση γενικά αποδεκτή και μη αμφισβητούμενη. Άλλωστε είναι και από τους ελάχιστους πεζογράφους του Μεσοπολέμου που σήμερα εξακολουθεί να αγοράζεται και να διαβάζεται από καινούριους αναγνώστες, που συνεπάγεται ότι το έργο του απαντά σε σημαντικά προβλήματα, όπως και ότι οι χαρακτήρες του έργου έχουν διαχρονική τιμή. Στοιχείο που στάθηκε ικανό στο να επιτύχουν οι μεταγραφές τους στις τηλεοπτικές σειρές που είχε αναλάβει ο Βαγγέλης Γκούφας και δόκιμα εξετέλεσε. Τελευταία, με αφορμή μια ανθολόγηση διηγημάτων του, εγέρθηκαν από νέους λογίους επιφυλάξεις για τη λειτουργικότητα της γραφής του ή, πιο συγκεκριμένα, την προχειρότητα κάποιων σελίδων του, αντίληψη που πάλι από νεότερους κρίθηκε βέβηλη. Χωρίς οργή και ψύχραιμα μπορούμε να υπενθυμίσουμε ότι το θέμα δεν είναι καινούριο· είχε τεθεί και από τους συνοδοιπόρους του κριτικούς, τους οποίους ακόμη και αν καταργήσουμε, χρειάζεται επιχειρηματολογία προκειμένου να αποδείξουμε ότι η γραφή Καραγάτση διακρίνεται για το ύφος της. Άλλωστε ερείσματα μπορεί κανείς να αντλήσει και από τον ίδιο τον προικισμένο αυτόν ευφάνταστο παραμυθά, ο οποίος στα τέλη της δεκαετίας του '30, με προχωρημένο ήδη πεζογραφικό έργο, αναφερόμενος στο διήγημά του για τον Παπαδιαμάντη¹, ομο-

λογούσε ότι τότε έφτασε στο αυθεντικό και προσωπικό ύφος του. Αφήνω που ο κύριος χαρακτήρας του καραγάτσειου έργου δεν βρίσκεται στο ύφος, και δεν είναι θανάσιμο αμάρτημα για έναν πληθωρικό πεζογράφο να αμελεί το ύφος, καθώς μάλιστα ομολογούσε με παρηρησία ότι έγραφε *prima vista*.

Δεν είναι όμως αυτό το θέμα μου. Όπως δεν είναι και η απορία μου, γιατί τα τελευταία χρόνια έχουν εκδοθεί διάφορα πεζογραφήματά του (πρώτης ή δεύτερης διαλογής και δεν το κατηγορώ) και οι θεατρικές κριτικές του (ενός “ασπούδαχτου” της θεατρικής τεχνολογίας), ενώ ο στοχαστής Καραγάτσης, καθόλου αμελητέος, παραμένει αθησαύριστος, ως μη όφειλε. Ενδεικτικά επ’ αυτού αναφέρω από το κριτικό του έργο (που έχω επισημάνει χωρίς ειδική φροντίδα) τα ακόλουθα: «Henry de Montherlant» (1939, *Νέα Εστία*, σ. 1199-2000)· «Henri Troyat. Βραβείο Goncourt 1939» (1939, *Νέα Εστία*, σ. 110-111)· «Ένα αμερικανικό μυθιστόρημα» [Μάργκαρετ Μίτσελ] (17 & 24/6/1939, *Νεοελληνικά Γράμματα*)· «Ο ιταλικός ιμπεριαλισμός» (7-28/12/1940, *Νεοελληνικά Γράμματα*)²· «Βενέζης» (22/2/1941, *Νεοελληνικά Γράμματα*)· «Η σημερινή μας ποίηση» (18/11/1942, *Η Πρωία*)· «Μια κοσμοθεωρία. Ανάμεσα σε σκότος και φως» [Άγγελος Σικελιανός] (28-31/10/1942, *Η Πρωία*)· «Το έργο του Αντώνη Τραυλαντώνη» (1943, *Πειραϊκά Γράμματα*, Φεβρουάριος, τχ. 2)· «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα» (24/2/1943, έως 10/3/43, δώδεκα συνέχειες, *Η Πρωία*)· «Η σημερινή θέση του γλωσσικού

ζητήματος» (7.14.28/7 & 4.11/8/1943, *Η Πρωία*)· «Το ιστορικό μυθιστόρημα» (24.31/3 & 7.14.21, 28/4/1943, *Η Πρωία*)· «Τα πνεύματα και οι τόνοι»³ (1/9/1943, *Η Πρωία*)· «Το διήγημα και το μυθιστόρημα» (συνέντευξη στον Μ. Βαϊάνο, 1944, περ. *Ορίζοντες*, Μάρτιος, τχ. 3).

Και τις ακόλουθες βιβλιοκρισίες, με τις οποίες έχομε τις αντιδράσεις του για τους νεότερους πεζογράφους: Αντ. Βουσβούνη, *Το προμήνυμα* (12/11/1943, *Η Πρωία*)· Άλκ. Αγγελόγλου, *Το εαρινό* (18/11/1943, *Η Πρωία*)· Ρ. Ρούφου, *Η άλλη όχθη* (1959, *Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι, σ. 237)· Νίκου Κάσδαγλη, *Κεκαρμένοι* (27/2/1960, *Ο Ταχυδρόμος*), για τους οποίους μιλά με τη δική του συγγραφική πείρα και –αν νομίζετε– μονομέρεια ή την υπέρβασή της. Να προσθέσω, μια που μιλώ για αθησαύριστο υλικό, και το μυθιστόρημά του *Ο καθηγητής Λουκάς Κατελάνος*, δημοσιευμένο κι αυτό σε συνέχειες στην *Πρωία* (1943). Μιλώ βέβαια χωρίς να ξέρω αν υπάρχουν ρητές εντολές προς τους κληρονόμους του για τη μη δημοσίευσή τους. Υποστηρίζω, και δεν είναι μόνο δική μου υπόθεση, ότι χωρίς αυτές τις γνώσεις έγκυρη γνώμη για την προσωπικότητα του Καραγάτση δεν έχομε, διότι ο στοχαστής Καραγάτσης είναι πολύ πιθανόν να μας δώσει κλειδιά για τον πεζογράφο Καραγάτση που δεν έχουν μπει στο τραπέζι των αναγκαίων εργαλείων. Δεν κάνω μάθημα σε κανένα, αλλά είναι κάποιες προϋποθέσεις που χρειάζεται να τηρούνται για να μπορούν οι όποιες γνώμες και κρίσεις να εγγράφονται στον ιδεών την πόλη.

1. Δημοσιευμένο στην 1η σελίδα του περ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, με τίτλο «Ο άνθρωπος με το κανελί πανωφόρι», 25/11/1939.
2. Υπόθεση που τοιχείσε λίγες ώρες κράτηση στην Ασφάλεια από τους σιπίζους του Μανιαδάκη, μαζί με τους Καρβούνη, Βάρναλη, Κορδάτο, γνωστούς και μη εξαιρετέους, συνήθεις υπόπτους.
3. Όταν είχε μπει το θέμα με την υπόθεση Κακτριδή. Ο Καραγάτσης υπερασπινόταν των τόνων και των πνευμάτων.

Να προχωρήσω. Όταν κυκλοφόρησε το αθησαύριστο πεζογράφημα του Καραγάτση *Οι ληστές στα πρόθυρα των Αθηνών*, που είχε δημοσιευθεί σε συνέχειες στην εφημερίδα *Βραδυνή* το 1945, και κανείς δεν σκέφθηκε (και όποιος σκέφθηκε, δεν είπε) γιατί ο συγγραφέας είχε ανασύρει τότε την περιβόητη εκείνη υπόθεση του Δήλεσι για να αποκαταστήσει την απολεσθείσα τιμή της ελληνικής χωροφυλακής του 19ου αιώνα. Επί του ιδίου συμβάντος, έγραψε και ο Εμπειρίκος το ποίημά του «Ο Δρόμος» πολύ αργότερα –όταν το αίμα είχε παγώσει– και αυτός μεταφορικά (παρότι και παθών επί του προκειμένου) μια άλλη περίοδο και μιας άλλης “χωροφυλακής” – μόνο που ο Θρήνος του Εμπειρίκου αφορούσε στα «ξανθά παιδιά της Ιγκλετέρας, που στην Ελλάδα ήρθαν και αγιάσαν» δίνοντας στο φαινόμενο οικουμενικό χαρακτήρα. Όταν το 1945 ο Καραγάτσης ανέσυρε την υπόθεση του Δήλεσι, ήταν πρόσφατος ο Δεκέμβρης του '44 και η σθεναρή αντίσταση του Συντάγματος της Χωροφυλακής Μακρυγιάννη κατά των λιανοντούφεκων του εφεδρικού ΕΛΑΣ στον οποίο ανέθεσαν την κατάληψη οι ευφυείς ηγέτες της εξέγερσης.

Μπορείς να αναρωτηθείς γιατί ο, φιλελεύθερης παράδοσης, Καραγάτσης ο οποίος στην Κατοχή έγραφε στην σοβαρή εφημερίδα *Η Πρωία*, συνομιλούσε με την Αριστερά στους παράνομους *Πρωτοπόρους* και ξεκινούσε την τριλογία «Ο κόσμος που πεθαίνει» με το *Ο Κοτζάμπασης του Καστρούργου* –όπου το ιστορικό στοιχείο, στο όνομα της αφιμυθίωσης αλήθειας, συγγένευε με τον ιστορικό υλισμό (ή, πιο ευφάνταστα, με τον φροϋδομαρξισμό)– άρχισε να δημοσιεύει μεταπολεμικά –έρμη μεταπολίτευση– στο λαϊκό έντυπο *Η Βραδυνή*, που κάποιοι “ανάγωγοι λεπταίσθητοι” δεν την έπιαναν στα χέρια τους. Και που, μοιραία, γράφοντας εκεί ήξερες σε τι κοινό απευθυνόσουν και πώς έπρεπε να γράφεις

για να σε καταλαβαίνει και να συμφωνεί η ορκισμένη και οργισμένη δεξιά⁴. (Να μην πούμε «δικαίως», διότι ανοίγομε ένα παράθυρο που θα μας πήγαινε στις αφορμές και τα αίτια του Τρωικού πολέμου.) Ωστόσο, για να γενικεύσω το θέμα γραφής και γλώσσας στις εφημερίδες –αφήνοντας κατά μέρος τα ιδεολογικά, πολιτικά–, ο Βάσος Βαρίκας σ' *Το Βήμα*, που κρατούσε την κριτική βιβλίου (μιλώ για το 1960) με πληροφορούσε με τη δημοσιογραφική του πείρα: «Τι περιμένεις, σε εφημερίδα γράφω, απλοποιώ». Ίσως μόνο ο Κ.Θ. Δημαράς δεν έκανε αβαντίες, όμως οι επιφυλλίδες του διαβάζονταν από 50-70 ανθρώπους, όπως σωστά πίστευε, καθώς τόσο λίγους επηρέαζαν ευεργετικά τα θέματα μεθοδολογίας. Το δεδομένο που έχουμε για την περίπτωση, γενικής ισχύος, είναι ότι γλώσσα και ιδεολογία στις τότε –αν όχι και σήμερα, αλλά με άλλα ξυγώματα– εφημερίδες πήγαιναν μαζί.

Στον καιρό. Δεν ξέρω αν στο πεδίο των ιδεών, μιλώντας για τον Καραγάτση, βρίσκουμε χρονικό σημείο καμπίς. Αναμφίβολα ούτε στον μεσοπολεμικό πεζογράφο του *Γιούγκερμαν* θα βρίσκουμε κάποιες παραμέτρους που να παραπέμπουν σε κοινωνικά συμφραζόμενα με ίχνη –από δεύτερο χέρι– μαρξισμού. Αυτά, καλώς, δεν τα εντόπισαν οι κριτικοί του Μεσοπολέμου που ήξεραν να τα αναγνωρίζουν. Στα χρόνια της Κατοχής όμως μερικά φαινόμενα έδειχναν να αποσηματίζουν τα σαφή περιγράμματα: Ο Τσώρτσιλ και ο Ρούσβελτ, μπροστά στον εωσφορικό Χίτλερ, έβαζαν βούτυρο στο παξιμάδι του Στάλιν, προκειμένου να νικηθεί το ναζιστικό τέρας. Άλλο τώρα τι μας προέκυψε όταν σταμάτησε το πανηγύρι. Να παραμείνουμε όμως προς εκείνο το παρόν: το 1943. Βρισκόμαστε στη μάχη του Στάλινγκραντ που άρχισε να αδειάζει ο στρατιωτικός ναζιστικός μηχανισμός. Στα δικά μας διαμερίσματα, από τον Αύγουστο του 1943 –ενώ ως τότε τα εαμικά έντυπα



φιλοξενούσαν και κανένα ποίημα του Παλαμά, τον οποίο είχε αποκαταστήσει ο Ζαχαριάδης– οι περί τα εκδοτικά αρμόδιοι αποφάσισαν να αναστήσουν τους *Πρωτοπόρους*, για να βγάσουν το άχτι τους και οι διανοούμενοι που ήθελαν να κάνουν αντίσταση με τον συνήθη χαρτοπόλεμό τους – αν θέλομε να γίνουμε κακόπιστοι. Υπεύθυνος της εκδοτικής εξόρμησης ο Γιώργης Λαμπρινός, που η ευέλικτη χρήση του μαρξισμού στο έργο του *Μορφές του Εικοσιένα* θεωρήθηκε ως νομίμως “δυνατή” προσέγγιση – από τον καλοπροαίρετο Γιώργο Θεοδοζά που είχε από νωρίτερα μετριάσει τις αντιθέσεις του με την άλλη όχλη. Την εποχή της αυτολογοκρισίας (επί Μεταξά) ο Λαμπρινός δεν ήταν ευρύτερα γνωστός, παρά μόνο σε κάποιους από τους αναγνώστες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*. Στον στενό όμως αυτό κύκλο τα κείμενά του ήταν μια εγγύηση για την ευρύτητα της πολιτικής σκέψης, την οποία ο αξιόλογος αυτός στοχαστής και εφάρμοσε στη συγκρότηση της ύλης των *Πρωτοπόρων*, επιστρατεύοντας

Ο Μ. Καραγάτσης στα μέσα της δεκαετίας του '40.

4. Που ενθουσιασμένο διάβαζε να υπογραμμίζεται ότι σε μια προείμερα του Βασιλικού Θεάτρου, ο Γεώργιος Γλύξμπουργκ καθισμένος στο θεωρείο του, έβλεπε το έργο «χωρίς το πρόσωπό του να δείχνει τα αισθήματά του, γνώρισμα ενός ηγέτη υψηλών προδιαγραφών».

Ο Μ.
Καραγάτσης
διαβάζει την
εφημερίδα του
συντροφιά με τη
γυναίκα του
Νίκη (τρίτη από
αριστερά) κι ένα
φιλικό ζευγάρι.



5. Οι τροτσκιστές (Καστοριάδης, Λιανόπουλος, Ιερόπαις) από την παράνομη *Νέα Εποχή* διακωμωδούσαν τη γραμμή αυτή, και ο Καραγιώργος, αρθρογράφος –τότε και αργότερα– του *Ριζοσπάστη*, έγραφε σε πύρινο κείμενο για «Δεξιό και αριστερό πεμπτοφραγγιτισμό».

6. Μόνο ο Λαμπρινός υπέγραφε κάποια κείμενα, διότι είχε περάσει στην παρανομία.

7. *Επιθεώρηση Τέχνης*, αφιέρωμα στην Αντίσταση, τόμ. ΙΕ'. Μάρτιος-Απρίλιος 1962, τεύχ. 87-88, ειδικά σ. 319-321.

τις σχετικά πρόσφορες δυνάμεις (Αυγέρη, Καρβούνη, Ρώτα, Αξιώτη, Πανσέλινο). Να περιοριστώ όμως στην υπόθεση για την οποία ανέλαβα να μιλήσω. Στο 2ο τεύχος των *Πρωτοπόρων* (Σεπτέμβριος 1943, σ. 11-12) ο Λαμπρινός σε ανυπόγραφο άρθρο του με τίτλο «Το έργο του Καραγάτση», αφού εγκωμιάζε τον πεζογράφο και επισήμαινε τη γονιμότητά του και το *θέλγητρο* της αφήγησής του, τον κατηγορεί ότι: Δεν ενδιαφέρεται για την κίνηση των κοινωνικών ρευμάτων της εποχής του, για τα οικονομικά και τα άλλα κίνητρα που δημιουργούν την ιστορία, για τη σημερινή πορεία που ακολουθεί ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, για τις δυνάμεις που τον δουλεύουν, για την πάλη των αντιθέσεων που δημιουργούν σειρά τις σημερινές κρίσεις· δεν έχει ιδέα για το διαλεκτικό χαρακτήρα της ζωής, για όλα τα δραματικά προβλήματα του καιρού μας, για τον κοσμογονικό κ' ηρωικό χαρακτήρα του. [...] Τίποτε από την κίνηση [...] δεν υποψιάζεται ο

κ. Κ.[αραγάτσης], ζει σε μια αστική αυτάρκεια [...] Μάλιστα άρχισε να μπαίνει σ' αυτό το αδιέξοδο. [...]

Η κριτική αυτή παρά τις αρχικές επιφυλάξεις της, με την κατάληξή της δείχνει τον καλοπροαίρετο χαρακτήρα της. Αλλά επειδή μου είναι δύσκολο να πιστέψω ως ανιδιοτελή τον Λαμπρινό σε αυτή την κίνησή του εκείνα τα χρόνια, τείνω να θεωρήσω ότι εξέφραζε μάλλον *γενική στάση*, όταν η γραμμή της Αριστεράς (ενώ πρακτικά έπνεε τα λόισθια) εξακολουθούσε να είναι «όλοι οι τίμιοι έλληνες στο ΕΑΜ»⁵. Και ο Καραγάτσης δεν ήταν αμελητέα περίπτωση, προκειμένου να περιληφθεί στους *συνδοιοπόρους* ένας σημαντικός μυθιστοριογράφος. Έστω, υπόθεση κάνω. Η οποία, όσο εκτιμώ, έχει ερείσματα στο ότι ο Καραγάτσης, που δεν άφηνε μύγα στο σπαθί του –πολλοί πλήρωσαν την ειρωνεία του– ενέδωσε σε αυτή την έμμεση πρό(σ)κληση και

απάντησε στις επικρίσεις με τη νηφάλια επιστολή που θα παραθέσω και η οποία παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον με τον εξομολογητικό και αυτοκριτικό χαρακτήρα της. Και κατά τον συνωμοτικό κανόνα, που ίσχυε προφανώς για όλους⁶ τους συνεργάτες των *Πρωτοπόρων* που δεν είχαν βγει στο κλαρί –ο Τάσος Βουρνάς θα αποκαλύψει αργότερα κάποιους από τους επώνυμους συντάκτες⁷– ο Καραγάτσης υπογράφει διαλέγοντας ένα όνομα από το συγγραφικό του οπλοστάσιο: Χρήστος Νεζερίτης. Κρατώ μια επιφύλαξη για το «νηφάλια», εφ' όσον δεν δημοσιεύεται ολόκληρη η επιστολή και το περιοδικό επιζυγείται λόγους χώρου· εύλογη αιτία για τις εκδοτικές δυνατότητες του παράνομου τύπου της εποχής. Αν όμως η αφαίρεση της αρχής της επιστολής ήταν απλό πρόσχημα, θα οφειλόταν σε πολλούς λόγους. Και ένας από αυτούς θα ήταν η πρόνοια να της αφαιρεθεί ο τυχόν επιθετικός χαρακτήρας της. Μια υπόθεση σύμφωνη με την εν γένει συμπεριφορά του Καραγάτση. Σκέφθηκα, για να μην μπλέξω με υποθέσεις στο κενό, ότι μπορεί η ακέραη επιστολή να βρισκόταν στο αρχείο Καραγάτση, όμως η καλή φίλη Άντεια Φραντζή που ανέλαβε να ρωτήσει την οικογένεια, πήρε αρνητική απάντηση· δεν υπάρχει επιστολή στο αρχείο Καραγάτση. Ωστόσο, ακόμη και αν έβγαζε το άχτι του ο Καραγάτσης στην αρχή της επιστολής του, το διασωθέν τμήμα της –εκτός και αν περιζήτησε και αυτό, πράγμα που δεν εικάζεται– δεν αφήνει την εντύπωση επιθετικής πρόθεσης· ούτε και υπόγειες αιχμές. Έστω, όλα αυτά. Καιρός να το αντιγράψουμε και ο αναγνώστης ας κάνει το κουμάντο του. [Δημοσιεύεται στις επόμενες δύο σελίδες με ελάχιστες διορθωτικές επεμβάσεις. Το κείμενο του Λαμπρινού και η απάντησή του Καραγάτση έχουν δημοσιευθεί –με μικρές περιζοπές– στο άκρως ενδιαφέρον μελέτημα Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία-Πόλεμος και πεζογραφία (1936-1944)*, 1991].

Το κείμενο του Χρ. Νεζερίτη [Μ. Καραγάτση]
που δημοσιεύτηκε στους Πρωτοπόρους, τεύχος 4, Νοέμβριος [1943], σ. 12-13

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

(Σχετικά με το σημείωμα του περασμένου φύλλου μας για το Μ. Καραγάτση, ο αναγνώστης μας Χρήστος Νεζερίτης μᾶς ἔστειλε ἕνα γράμμα πού τόν μακρός του μᾶς ἐμποδίζει νά τό δημοσιεύουμε ὁλόκληρο. Δημοσιεύουμε, λοιπόν, τήν πιό ἐνδιαφέρουσα περικοπή του, μέ τήν πεποίθηση πώς ἀρκεῖ αὐτή γιά νά κατατοπίσει τοὺς ἀναγνώστες μας. Οἱ «Πρωτοπόροι». Ὁ ἀσχοληθοῦν πάλι μέ τό θέμα αὐτό, σ' ἕνα ἀπό τὰ ἐρχόμενα φύλλα τους).

* * *

Τολμῶ νά νομίζω πώς ὁ «συνταγματάρχης Λιάπκιν» βασίζεται πάνω στά κοινωνικά προβλήματα τοῦ μεσοπολέμου. Ἕνας ρῶσος, λευκός πού ξεπέφτοντας στήν Ἑλλάδα μετά τήν Ἐπανάσταση αὐτοχτονεῖ, γιατί μολονότι ἔχασε τήν πίστη του στό τσαρικό καθεστῶς, δέν δύναται νά τήν ἀναδημιουργήσει πάνω στό προλεταριακό, ἀν καί καταλαβαίνει πώς μόνον αὐτή ἡ λύση εἶναι συνεπής μέ τή ρούσικη ψυχή κ' ἰδιοσυγκρασία. Ἄν λοιπόν καλοκοιτάξουμε, θά ἰδοῦμε πώς ὁ Λιάπκιν ὄχι μόνο βασίζεται κατὰ μεγάλο ποσοστό στό κοινωνικό ζήτημα, ἀλλά μαρτυράει ξεκάθαρα τή θέση τοῦ Καραγάτση ἀνάμεσα κεφαλαιοκρατία καί προλεταριάτο. Τό ἴδιο μπορούμε νά ποῦμε καί γιά τό «Μπουρίνι» ὅπου περιγράφεται ἡ ἀβάσταχτη ζωὴ τῶν χωρικῶν τῆς Θεσσαλίας κάτω ἀπ' τήν τυραννία τῶν τσιφλικάδων. Ἀλλά καί ἄλλα δυό διηγήματα τοῦ «Συναξαριοῦ τῶν ἁμαρτωλῶν» (Ἡ σιωπὴ τῆς Εὐαγγελίστριας), (Ὁ ἔξωμότης Παναγῆς Μαυρόπουλος), μιᾶν μέ τόν καθαρότερο τρόπο γιά τίς κοινωνικές, πολιτειακές καί πολιτικές πεποιθήσεις τοῦ Μ. Καραγάτση. Τό ἴδιο μπορούμε νά ποῦμε καί γιά τή «Νυχτερινή ἱστορία» πού δημοσιεύτηκε στή «Νέα Ἑστία» τήν 1η Αὐγούστου 1936. Τρεῖς ἡμέρες ἀργότερα δημιουργήθηκε στήν Ἑλλάδα μιᾶ κατὰσταση πού δέν ἐπέτρεπε, ὄχι στόν Καραγάτση, μᾶ σέ κανένα λογοτέχνη νά φέρεי ἐλεύθερα στή δημοσιότητα τίς γνώμες του πάνω στό κοινωνικό ζήτημα (δέν νομίζω πώς αὐτή ἡ κατὰσταση τέλειωσε ἀκόμα). Ἔτσι, ὁ λογοκρινόμενος «Γιούγκερμαν» δέν ἦταν δυνατό νά ἐκφράσει ἐλεύθερα τίς γνώμες τοῦ Καραγάτση (οὔτε κιόλας τυπώθηκε ὅπως ἐγράφηκε). Παρ' ὅλ' αὐτά, καί στόν κολοβωμένο Γιούγκερμαν, ὁ Καραγάτσης δέν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νά μελετᾷ τὰ ζητήματα τῆς κοινωνίας μας, ἀλλά μέ τρόπο διακριτικά ὑποβλητικό, ἀκολουθώ-

12

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

(Σχετικά με το σημείωμα του περασμένου φύλλου μας για το Μ. Καραγάτση, ο αναγνώστης μας Χρήστος Νεζερίτης μᾶς ἔστειλε ἕνα γράμμα πού τόν μακρός του μᾶς ἐμποδίζει νά τό δημοσιεύουμε ὁλόκληρο. Δημοσιεύουμε, λοιπόν, τήν πιό ἐνδιαφέρουσα περικοπή του, μέ τήν πεποίθηση πώς ἀρκεῖ αὐτή γιά νά κατατοπίσει τοὺς ἀναγνώστες μας. Οἱ «Πρωτοπόροι». Ὁ ἀσχοληθοῦν πάλι μέ τό θέμα αὐτό, σ' ἕνα ἀπό τὰ ἐρχόμενα φύλλα τους).

Τολμῶ νά νομίζω πώς ὁ «συνταγματάρχης Λιάπκιν», βασίζεται πάνω στά κοινωνικά προβλήματα τοῦ μεσοπολέμου. Ἕνας ρῶσος, λευκός πού ξεπέφτοντας στήν Ἑλλάδα μετά τήν Ἐπανάσταση αὐτοχτονεῖ, γιατί μολονότι ἔχασε τήν πίστη του στό τσαρικό καθεστῶς, δέν δύναται νά τήν ἀναδημιουργήσει πάνω στό παράδειγμα τοῦ μεγάλου Μπαλζάκ. Ὁ Γιούγκερμαν, ὁ ἀσυνείδητος ληστής, πού ἔρχεται στήν Ἑλλάδα μέ τό σκοπὸ ν' ἀνοίξει μορνετόλο καί καταντάει στό τέλος οἰκονομικός διχτάτορας τῆς χώρας δέν ἀποτελεῖ μιᾶ καυστική σάτυρα τῆς κοινωνικῆς μας πραγματικότητας; Κ' οἱ Σκλαβογιάννηδες, καί ὁ Κιτρινάκης, δέν εἶναι «τύποι» πού γεννᾶν στόν ἀναγνώστη ἕνα σωρὸ στοχασμοὺς πάνω στή σαθρὴ διάθροιση τῆς κοινωνίας μας; Ἀφίνω κατὰ μέρος τή «Μεγάλῃ βδομάδα τοῦ πρεζάκια» πού τό μαχητικό κοινωνικό της περιεχόμενο ἐμπόδισε τήν δημοσίευσή της ἀπ' ὅλες τίς λογοκρισίες.

Πλάϊ σ' αὐτά τὰ ἔργα, ὁ Καραγάτσης ἔγραψε καί ἄλλα πού δέν ἔχουν κοινωνικό περιεχόμενο (Χίμαιρα, - Στερνά τοῦ Γιούγκερμαν, - Λειτουργία σέ λά ὕψεις). Τό γεγονός δικαιολογεῖται ἀπὸ δυό ἀπόψεις:

1) Ἄν ἡ κοινωνία τῶν ἀνθρώπων εἶναι ἕνα φλέγον ζήτημα γιά τό λογοτέχνη, δέν σημαίνει πώς κ' ἡ μονὰς «ἄνθρωπος» δέν εἶναι ἀκόμα πιό φλέγον. Γιά νά καταλάβουμε τό σύνολο πρέπει νά γνωρίσουμε πρῶτα τή μονάδα (κοίτα τίς τελευταῖες διαπιστώσεις τῆς Βιολογικῆς ἐρευνας ὅπως διατυπώνονται ἀπὸ τὸν Alexis Carrel) καί εἶναι σόλοικο νά κατηγορηθεῖ ἕνας λογοτέχνης γιατί ἐξὸν ἀπὸ τό σύνολο τῶν ἀνθρώπων

ασχολείται και με τη μονάδα «άνθρωπος».

2) Όπως είμαι σε θέση να γνωρίζω, ο Καραγάτσης πέρασε τα τελευταία χρόνια μια κρίση στοχασμού, αυτοέλεγχου, μελέτης και αναθεώρησης των πεποιθήσεών του πάνω σε βάσεις συνεπέστερες με την εποχή μας και με τις τελευταίες κατακτήσεις της πειραματικής Έπιστήμης (ο Καραγάτσης είναι 100% ρασιοναλιστής και ματεριαλιστής και δεν έχουν απάνω του περσάση τα χάρη των μεταφυσικών και μυστικιστικών εξάρσεων. Κοίτα την δημοσιευμένη στην «Πρωΐα» αντίκρουσή του στις νεφελώδεις θεωρίες του Σικελιανού). Με άλλα λόγια, ο Καραγάτσης, στην κρίσιμη καμπή της ηλικίας του από νειάτα ώριμότης – δημιουργεί με μόχθο κι' αγωνία την κοσμοθεωρία του, βασιζόμενος πάντα πάνω στην πραγματικότητα και τις θετικές κατακτήσεις της επιστήμης.

Καρπός αυτής της μεταβατικής κρίσης είναι ο καινούργιος κύκλος μυθιστορημάτων «Ο κόσμος που πεθαίνει». Μόνον ο τίτλος μαρτυράει πολλά για το κοινωνικό περιεχόμενο αυτού του μεγάλου σε όγκο έργου. Ο συγγραφέας παραζολουθεί μια νεοελληνική αστική οικογένεια από το 1821 ως τα σήμερα, και μέσα στην ιστορική, πολιτική, πολιτιστική, εθνική, κοινωνική κι' οικονομική εξέλιξη της χώρας μας (Καραγάτσης dixit). Η πρόθεση είναι μεγάλη. Δεν ξέρουμε ποιο

θα είναι το αποτέλεσμα. Όπωςδήποτε, αν ο Καραγάτσης καταφέρει να ολοκληρώσει καλλιτεχνικά τις προθέσεις του, «Ο κόσμος που πεθαίνει» θα είναι το πλατύτερο κοινωνικά έργο της πεζογραφίας μας.

Το πρώτο έργο της σειράς «Ο Κοτσάμπασης του Καστρόπυργου» είναι κι' όλος έτοιμο. Έτυχε να διαβάσω το χειρόγραφο του. Άσχετα με την καλλιτεχνική αξία του έργου, διαπίστωσα και φέρνω στη δημοσιότητα ένα γεγονός: Ότι το έργο αυτό έχει «θέση» 100% τα μεγάλα κοινωνικά κυρίως και πολιτικά παρεπομένως προβλήματα που ανατάραξαν τον ελληνικό λαό τα πρώτα χρόνια της Επανάστασης. Ουδέποτε γράφτηκε στην πεζογραφία μας έργο με μεγαλύτερο σε έκταση κοινωνικό περιεχόμενο. Έξον όμως από την αντικειμενική μελέτη των κοινωνικών ζητημάτων του 1821, ο Καραγάτσης παίρνει στον «Κοτσάμπαση» και θέση υποκειμενική που κατά προέχταση είναι ή θέση του συγγραφέα μπροστά στα σύγχρονα ελληνικά και παγκόσμια κοινωνικά ζητήματα. Έπειδή δεν πρέπει να λησμονούμε πως ή ιστορία επαναλαμβάνεται.

Έλπίζω ή ανάγνωση του «Κοτζάμπαση» να κάνει τον συνεργάτη σας ν' αλλάξει γνώμη για τον Καραγάτση.

Με φιλικούς χαιρετισμούς
Χρήστος Νεξερίτης

Όπως βλέπομε ο Καραγάτσης –τρίτο πρόσωπα και ψευδώνυμα για προφανείς λόγους– υποστηρίζει ότι στο έργο του, ήδη από την αρχή, δεν αποσιωπάται το «κοινωνικό ζήτημα» – πρόβλημα κατά τη διατύπωση του Γιώργου Θεοτοκά (1932). Και ως παράδειγμα, όπως διαβάσαμε, φέρνει τον *Λιάπκιν* και τρία από τα πρώτα διηγήματά του στο *Συναξάρι των αμαρτωλών* («Το Μπουρίνι», «Η σιωπή της Ευαγγελίστριας» και «Ο εξομότης Παναγής Μανρόπουλος»). Και συνεχίζει την αποδεικτική του προσκομίζοντας και άλλα έργα του. Νομίζω όμως ότι το βάρος της απάντησης πέφτει στις ακόλουθες κρίσεις του:

1. Ότι στο (έμπειρο) μάτι –όπως υποστηρίζει– φαίνεται πως παίρνει “ξεκάθαρη θέση” ανάμεσα στην κεφαλαιοκρατία και στο προλεταριάτο, προφανώς υπέρ του δεύτερου.

2. Καταγγέλλει τη λογοκρισία

της 4ης Αυγούστου («Δεν νομίζω πως αυτή η κατάσταση τέλειωσε ακόμη») που δεν επέτρεψε, όχι στον Καραγάτση μα σε κανένα λογοτέχνη να φέρει ελεύθερα στη δημοσιότητα τις γνώμες του πάνω στο κοινωνικό ζήτημα.

3. Ότι ο *Γιούγκερμαν* ήταν λογο-



κριμένος. (Δεν διευκρινίζεται αν ήταν λογο- ή αυτολογοκριμένος). Και ότι παρ' όλα αυτά, στο έργο του αυτό δεν κάνει τίποτε άλλο «παρά να μελετάει τα ζητήματα της κοινωνίας μας, αλλά με τρόπο διακριτικά υποβλητικό, αζουλουθώντας το παράδειγμα του μεγάλου Μπαλζάκ». (Υποθέτω σκόπιμα ευνοϊκή αναφορά στη γνώμη των Μαξ και Ένγκελς περί Μπαλζάκ.)

4. Η πληροφορία και η κρίση ότι το «μαχητικό κοινωνικό περιεχόμενο» του διηγήματος «Μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκια» εμπόδισε τη δημοσίευσή του απ' όλες τις λογοκρισίες.

Φαντάζομαι ότι δεν χρειάζονται περισσότερα για να πειστούμε ότι ο Καραγάτσης από το ένα μέρος δέχεται ότι ένας πεζογράφος οφείλει να παίρνει υπ' όψιν του την κοινωνική παράμετρο αν θέλει το έργο του να βριζέται μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

και από το άλλο μέρος ο διάλογος με την Αριστερά είναι δυνατός και ωφέλιμος.

Αυτά λίγο πριν από το τέλος του 1943. Ακολούθησε η συνθηκολόγηση της Ιταλίας και οι Γερμανοί –μόνοι πια απέναντι τριών εχθρών– οι Γιαπωνέζοι ήταν μακριά– αναπτύσσουν δηλητηριώδη κακότητα. Ταυτόχρονα αγριεύει και το εσωτερικό ελληνικό μέτωπο, με τα πλείστα όσα αυτό συνεπάγεται. Συνοπτικά μιλώντας, να σημειώσουμε ότι αρχίζει ο ακήρυκτος εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα που έχει μετατραπεί σε πεδίο αναμετρήσεως των εκατέρωθεν δυνάμεων, και να μην ξεχνάμε ότι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος δεν έχει ακόμη τελειώσει και η ενότητα των τριών δεν έχει καταλυθεί. Ωστόσο, τίποτα δεν εμποδίζει τις μυστικές υπηρεσίες να δουλεύουν με βάση τα μακροπρόθεσμα συμφέροντα της ηγεσίας τους.

Έπειτα από τις ελάχιστες μέρες που μετά την αποχώρηση των Γερμανών διήρκησε η κυβέρνηση Γ. Παπανδρέου με τους έξι υπουργούς από την κυβέρνηση του βουνού της ΠΕΕΑ, δηλαδή πρόσωπα της μετριοπαθούς και της άκρας Αριστεράς, για λόγους που δεν χρειάζεται να αναφερθούν και να καταλογιστούν ευθύνες που δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ιστορικά αντικειμενικές, έγινε η εξέγερση του Δεκέμβρη. Οι αναπόφευκτοι σκοτωμοί, οι ομηρίες και οι σκοτωμοί αθώων (βαφτισμένων ως ενόχων) δημιούργησαν τους όρους –αυτό μας ενδιαφέρει στην περίπτωση– ώστε ο διάλογος ακόμη και στο πνευματικό πεδίο των δύο πολιτικών στρατοπέδων να μην είναι δυνατός. Με άλλα λόγια, και για να παραμείνω στην περίπτωση, ο Καραγάτσης ο οποίος το '43 θεωρούσε ότι ο διάλογος με την Αριστερά είχε νόημα, μετά τον Δεκέμβρη και τα έκτροπα που του αποδίδονται, με το εκρηκτικό του ταμπεραμέντο, έκρινε σκόπιμο και χρήσιμο –εν πλήρη

συνειδήσει– να συνεργάζεται με τα πιο αντικομμουνιστικά έντυπα (*Βραδυνή, Ελληνικόν Αίμα*).

Συγχρόνως πρέπει να αισθανόταν την ανάγκη μιας αιτιολογίας. Θα αντιγράψω το ακόλουθο απόσπασμα:

«Δεν θα κατηγορήσω τους πεινασμένους για οικονομική δικαιοσύνη ότι πίστεψαν στο Μαρξισμό. Κι' εγώ κάποτε είπτεψα και το θεωρώ τιμή μου. Επειδή μέσα στην τότε άγνοιά μου της πειραματικής αλήθειας, ο συμπερασματικός συλλογισμός του Μαρξ έπαιρνε στα μάτια μου τη μορφή της αλήθειας. Και τώρα θεωρώ τιμή μου –τώρα που δεν έχω αμφιβολία πως ο Μαρξισμός είναι αυθαίρετο κατασκευασμα ενός εγκεφάλου που αγνοούσε τη φύση του ανθρώπου– το ότι πιστεύω στην ανάγκη να περιοριστεί το εύκολο και μεγάλο

κέρδος των ολίγων και ν' αυξηθεί όσο το δυνατόν το βιοτικό επίπεδο των πολλών. [...]»

«Μετά τα οδοφράγματα και το χαιρετισμό στο Ρίζο [του Η. Βενέζη]», *Ελληνικόν Αίμα*, 18/9/1946.

[Αντλώ από το Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία-Πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*, 1991.]

Κοντολογίς, για να το πάρουμε αλλιώς, δεν ήταν μόνο ο Δεκέμβρης του '44 και ο κηρυγμένος αυτή τη φορά Εμφύλιος του '47-'49, αλλά κυρίως ο ψυχρός πόλεμος που άρχισε να διαγράφεται μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με συνέπεια η ουδετερότητα απέναντι των δύο αντίπαλων κόσμων να μην έχει πρακτικά νόημα. Όσο για την ερμηνεία και τις συνέπειες που είχε το γκρέμισμα του τείχους του 1989, είναι άλλου παπά ευαγγέλια.



ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

του Η. D. F. ΚΙΤΤΟ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΚΤΟΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:

Πανεπιστημίου 46, Αθήνα 106 78

Τηλ. 010-38.40.524, 010-38.44.458, Fax: 010-33.03.098

e-mail: kaktos@otenet.gr http://www.kaktos.com

Ένα ακόμη πιθανό πρότυπο του Γιούγκερμαν

του Βαγγέλη Αθανασόπουλου



Μνημείο του
φινλανδικού
Εμφυλίου στο
Τάμπερε
(φωτ. 1).

Η πραγματολογική αφετηρία ή και θεμελίωση της αφήγησης αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό της μυθολογίας του Καραγάτση, το οποίο εμφανίζεται και στα τρία βασικά αφηγηματικά στοιχεία, δηλαδή στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, στον μύθο και στο μυθιστορηματικό σκηνικό. Σε ό,τι αφορά στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και τον μύθο, η συνήθειά του να χρησιμοποιεί την ιστορία υπαρκτών προσώπων ως αφηγηματικό υλικό, σε ορισμένες περιπτώσεις δημιούργησε προβλήματα στις σχέσεις του με τα πρόσωπα αυτά ή με τους συγγενείς τους. Τις χαρακτηριστικότερες σχετικές περιπτώσεις αποτέλεσαν τα μυθιστορήματα *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* και *Ο Θάνατος κι ο Θόδωρος*, δηλαδή το πρώτο και το τελευταίο ολοκληρωμένο μυθιστόρημά του.

Στην πρώτη περίπτωση, προκλήθηκε η οργή του Ρώσου πρώην μεγαλοτσιφλικά και έφεδρου συνταγματάρχη του τσαρικού στρατού Βασίλι Βασίλιεβιτς Νταβίντωφ, που δούλευε στη Γεωργική Σχολή της Λάρισας, τον οποίο εύκολα αναγνώρισαν πίσω από

τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα του Λιάπκιν. Αλλά και οι τότε μαθητές της Γεωργικής Σχολής εξοργίστηκαν, επειδή θεώρησαν προσβλητικά όσα αναφέρονταν γι' αυτούς στο μυθιστόρημα από τον Καραγάτση, ο οποίος γνώριζε τα πρόσωπα και τα πράγματα της Σχολής επειδή ο διευθυντής της Φιλοποίμην Τζουλιάδης ήταν σύζυγος της αδελφής του συγγραφέα Ροδόπης. Περισσότερο, όμως, αγανάκτησαν οι κάτοικοι της λαρισινής συνοικίας της Φιλιππούπολης, κυρίως για τις αναφορές στην ερωτική συμπεριφορά των γυναικών τους.

Στην περίπτωση του μυθιστορηματος *Ο Θάνατος κι ο Θόδωρος*, ο Καραγάτσης χρησιμοποίησε την ιστορία που του διηγήθηκαν η στενή φίλη του και συγγραφέας Ιουλία Ιατρίδη και ο σύζυγός της για ένα πρόσωπο του οικογενειακού τους περιβάλλοντος, προκαλώντας έτσι τη διακοπή μιας μακροχρόνιας φιλίας – που είχε ξεκινήσει ως φλογερή ερωτική σχέση ανάμεσα στον Καραγάτση και στην Ιατρίδη, για να εξελιχθεί σε οικογενειακή φιλία.

Αντίθετα, η συνήθεια του Καραγάτση να θεμελιώνει πραγματολογικά την αφήγησή του στο επίπεδο του μυθιστορηματικού σκηνικού, δεν δημιούργησε στον συγγραφέα κάποιο ηθικό ή πρακτικό πρόβλημα. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός πως η αναπαράσταση τρόπων συνήθως δεν προκαλεί άμεσες προσωπικές αντιδράσεις, αλλά και στο γεγονός πως απέναντι στους τρόπους ο συγγραφέας δεν ένιωσε και δεν έδειξε την ειρωνική έως και κυνική αναπαραστατική διάθεση που τα πρόσωπα συχνά του προκαλούσαν. Οι τρόποι υπήρξαν γι' αυτόν το πιο θετικό, ανεπιτήδετο,

αρχέγονο, ανεκτικό και καταλυτικό μέρος του πραγματικού: ήταν αυτό που οι ανθρώπινες συμπεριφορές δεν μπορούσαν να αλλοιώσουν με την ανοησία και την επιπολαιότητά τους, ενώ αντίθετα μπορούσαν να μυηθούν και να κοινωνήσουν μ' αυτό το κομμάτι του πραγματικού, κερδίζοντας μια έστω και παροδική εμπειρία της ομορφιάς και της διάρκειας. Οι τρόποι ήταν μια μήτρα του πραγματικού, που έδινε στον συγγραφέα κάποιες ελπίδες για την προοπτική αλλά και για τη σκοπιμότητα του υπαρκτού γύρω από τον άνθρωπο.

Στον *Γιούγκερμαν* η παραπάνω συνήθεια του Καραγάτση είναι παρούσα, αλλά δεν είναι τόσο φανερή όσο στα δύο προηγούμενα μυθιστορήματα, επειδή αποτελεί ένα πολύ πιο σύνθετο και πολυπρόσωπο μυθιστόρημα, μέσα στο οποίο προφανώς αφομοιώνονται πολλές πραγματολογικές αφετηρίες ή αναφορές, μερικές από τις οποίες –όπως εκείνες που παρουσιάζονται σε σχέση με τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα του Καραμάνου– είναι αυτοβιογραφικές. Ο εντοπισμός των πραγματολογικών πυρήνων του μυθιστορήματος, και η αντίστοιχη αφηγηματική επεξεργασία τους θα διαφώτιζε τον βαθμό και την ποιότητα του αφηγηματικού νατουραλισμού του Καραγάτση, αλλά αυτό δεν αποτελεί στόχο του παρόντος κειμένου, με το οποίο θέλω απλώς να παρουσιάσω ένα ακόμη πιθανό υπαρκτό πρότυπο του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα του μυθιστορήματος, καθώς και έναν τρόπο που ενώ δεν είναι οικείος στον συγγραφέα (όπως, για παράδειγμα, ο Πειραιάς ή η Θεσσαλία) αναπτύσσεται μέσα στο έργο του με έναν τρόπο που ξενικά

από νατουραλιστικός για να καταλήξει σε συμβολικό.

Ο Γιούγκερμαν αποτελεί αναμφίβολα έναν από τους πιο ολοκληρωμένους, δυναμικούς έως και τιτανικούς μυθιστορηματικούς χαρακτήρες του Καραγάτση. Θα μπορούσαμε μάλιστα να δεχτούμε πως ο βιοτικός τιτανισμός του είναι ανάλογος με τον λογοτεχνικό –ή πιο συγκεκριμένα τον μυθολογικό– τιτανισμό του συγγραφέα, αποκαλύπτοντας έτσι την απεριόριστη προοπτική που αυτός αναγνώριζε στις ποικίλες εκδοχές της δημιουργικής δράσης. Η παραπάνω εκτίμηση ισοδυναμεί με την αναγνώριση πως ο συγκεκριμένος χαρακτήρας, παρ' όλη την εξαισθητική του, διαθέτει μια οικουμενικότητα, αποκτώντας έτσι μια αρχετυπική διάσταση: εκείνη που αντιστοιχεί στη βούληση για απόκτηση δύναμης, ηδονής και γνώσης. Δεν είναι επομένως τυχαίο το γεγονός πως οι αναγνώστες ή και οι κριτικοί του έργου νόμισαν πως διέκριναν πίσω από τον Γιούγκερμαν κάποιο υπαρκτό πρόσωπο. Ανάμεσα στα σχετικά ιστορικά πρόσωπα είναι ο γνωστός Ιωάννης Δροσόπουλος, διοικητής της Τράπεζας της Ελλάδος, ή ο Δημήτριος Έρσελμαν. Για τον δεύτερο μας πληροφορεί ο διευθυντής του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών, κ. Δημήτρης Μιχαλόπουλος, στο άρθρο του «Η οδύσσεια του πραγματικού “Γιούγκερμαν”» (*Το Βήμα*, 25-12-1998).

Ο Έρσελμαν ανήκε σε γερμανική οικογένεια της Θουριγγίας, που στις αρχές του 18ου αιώνα μετανάστευσε στην Εσθονία. Γεννήθηκε το 1889, παντρεύτηκε την εγγονή του Νικολάου Ιβάνοβιτς Πιρογκόφ, θεμελιωτή της ιατρικής παράδοσης της παλαιάς Ρωσίας, και υπήρξε αξιωματικός του τσαρικού στρατού. Έως το 1914 έκανε τη ζωή της ρωσικής αριστοκρατίας στην Πετρούπολη, αλλά με την κήρυξη του Α' Παγκόσμιου Πολέμου έλαβε αμέσως μέρος στις μάχες, τραυματίστηκε, παρασημοφορήθηκε και αποσύρθηκε ως εκπαιδευτής στα έμπεδα. Με την επικράτηση

του Κομμουνιστικού Κόμματος, αποστρατεύτηκε και αποσύρθηκε στον Καύκασο, ελπίζοντας πως εκεί θα μπορούσε να ζήσει από την περιουσία και τα εισοδήματα της γυναίκας του, αλλά τελικά αναγκάστηκε να εκπατριστεί. Μετά από περιπέτειες έφτασε στην Ελλάδα, όπου η πείρα του από τη διαχείριση της περιουσίας της γυναίκας του επέτρεψε στον παλιό αξιωματικό του τσάρου να σταδιοδρομήσει ως υπάλληλος της Τράπεζας Αθηνών, φτάνοντας έως τον βαθμό του διευθυντή του καταστήματος του Πύργου. Οι ομοιότητες του Γιούγκερμαν με τον Δ. Έρσελμαν είναι φανερές, με τη διαφορά πως η διαπίστωσή τους γίνεται δυνατή χάρη στη διήγηση του γιου του, ο οποίος επίσης ονομάζεται Δημήτριος Έρσελμαν και έχει σταδιοδρομήσει ως τραπεζικός.

Υπάρχει ωστόσο και ένα άλλο πρότυπο του Γιούγκερμαν που λειτουργεί συμπληρωματικά στο παραπάνω. Το πρότυπο αυτό εντόπισα στην προσπάθεια εξακρίβωσης της πραγματολογικής διάστασης ενός από τα επιμέρους μυθιστορηματικά σκηνικά του μυθιστορήματος, της φινλανδικής πόλης του Τάμπερε, που είναι ο τόπος γέννησης και θανάτου του ήρωα του Καραγάτση. Προσπαθώντας όμως να εξακριβώσω αυτή την ως προς τον τόπο πραγματολογική διάσταση, προέκυψε και μια ανάλογη διάσταση ως προς το πρόσωπο. Με τον τρόπο αυτόν, αναζητώντας την υπαρκτή βάση της αληθοφάνειας του μυθιστορηματικού σκηνικού, βρέθηκα μπροστά στο πραγματολογικό έναυσμα κάποιων μυθιστορηματικών χαρακτήρων, όπως του ίδιου του πρωταγωνιστή, αλλά και του πατέρα του ή του αδελφού του.

ΤΟ ΤΑΜΠΕΡΕ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

Στο πλαίσιο της συγκρότησης της υβριδικής ταυτότητας του ήρωά του, ο Καραγάτσης εμφανίζει τον Γιούγκερμαν ως Φινλανδό που πρώτα εκρωσίζεται, για να εξελληνιστεί στη συνέχεια. Αλλά



ακόμη και η αρχική ή, καλύτερα, εναρκτήρια εθνική φινλανδική του ταυτότητα δεν είναι καθαρή, μιας και είναι ένας νόθος. Στον διάλογο που ο πρωταγωνιστής έχει στην αρχή του μυθιστορήματος με τον Λιάπκιν στο κατάρωμα του πλοίου που τους φέρνει στην Ελλάδα, όταν ο Γιούγκερμαν αναφέρεται στην εθνικότητα και των δύο ως Ρώσων, ο Λιάπκιν τον σαρκάζει.

«— Ρώσος εσύ; [...] Από ποιού κι ως ποιά; Είσαι Φινλαντός!»

— Μα το Θεό, κι εγώ δεν ξέρω τι είμαι! Θα 'θελα πολύ να το 'ξερα. Όχι πως με νοιάζει. Μα έτσι!».

Παρακάτω οι εκτιμήσεις του Λιάπκιν σχετικά με την εθνική ταυτότητα του Γιούγκερμαν γίνονται βαθύτερες, αλλά και πιο διαφωτιστικές ως προς τις σχετικές προθέσεις του συγγραφέα σχετικά με τον βαθμό ή τη δυνατότητα προσδιορισμού της ταυτότητας του ήρωά του.

«— Γιατί όλο μου χτυπάς πως είμαι Φινλαντός; Όπως τα 'φερε η ζωή, ζυμώθηκα με τους Ρώσους. Νιώθω να είμαι πιότερο Ρώσος...

— Δεν είσαι Ρώσος, Βασίλη Κάρλοβιτς, αποκρίθηκε ο Λιάπκιν, πολύ σοβαρά. Ούτε Ρώσος είσαι, ούτε Φινλαντός...

— Ναι, παραδέχτηκε ο άλλος. Έχω φραντσέζικο αίμα, από κάποιο πρόγονό μου.

— Ούτε Γάλλος είσαι, επέμεινε ο Λιάπκιν. Οι άνθρωποι σαν κι εσένα δεν έχουν πατρίδα. Πατρίδα

Το διώροφο κτήριο του υφαντουργείου (φωτ. 2).

τους είναι το κομμάτι της γης που η Τύχη τους έριξε. Ίσως κι όλος ο κόσμος...»

Με τον παραπάνω διάλογο, ο συγγραφέας υποδηλώνει τις σχετικές προθέσεις του¹. Σύμφωνα με αυτές, ο Καραγάτσης θέλει να σχηματίσει έναν μυθιστορηματικό χαρακτήρα με υβριδική ταυτότητα, για να τονίσει το γεγονός πως η απουσία εθνικής συνείδησης χαρακτηρίζει τους ανθρώπους που ζουν με τις αξίες που επιβάλλουν οι δικές τους αισθήσεις και όχι οι ιστορικά διαμορφωμένες ιδέες. Αυτή η έλλειψη ή —από καραγατσιακή άποψη— πιο σωστά, η υπέρβαση της ιστορικότητας επιτυγχάνεται με τη δύναμη των αισθήσεων, η οποία έρχεται αντιμέτωπη με τις κοινωνικές —με την ευρύτερη έννοια— αξίες και, εφόσον τις υπερβαίνει, προσδιορίζει τη δράση, τη συνείδηση και την ταυτότητα του προσώπου ή, ακριβέστερα, την αντίληψη που το πρόσωπο έχει για την ταυτότητά του.

Σ' αυτό το σημείο προκύπτει και πάλι ένα γενικότερο ερμηνευτικό πρόβλημα (που και αυτό δεν θ' αποτελέσει αντιζείμενο αυτού του κειμένου) σχετικά με το συνολικό έργο του Καραγάτση, επειδή σ' αυτό αποδίδεται μια μορφή ιστορικότητας η οποία προκαλείται από τη σύγκρουση δύο διαφορετικών συστημάτων αξιών, τα οποία όμως δεν είναι πολιτικά ή κοινωνικά. Από αυτά τα δύο συστήματα, το πρώτο μπορεί να χαρακτηριστεί ως ατομικό, αντισυμβατικό, ανιστορικό, ψυχαναλυτικό, ενώ το δεύτερο αντίστοιχα ως συλλογικό, συμβατικό, ιστορικό, ιδεολογικό. Ως προς την τελευταία αντίθεση των δύο συστημάτων αξιών, δηλαδή αυτή της ψυχανάλυσης-ιδεολογίας, είναι φανερό πως γίνεται μια λανθασμένη απλούστευση, η οποία αφορά και στη γενική σημασία των δύο εννοιών (μια και η ψυχανάλυση αποτελεί επίσης μια διαδικασία που είναι ιδεολογική, αλλά χρησιμοποιώντας τις ιδέες ως σύμβολα αρχετυπικά), αλλά και

στη συγκεκριμένη σημασία που παίρνουν στο έργο του Καραγάτση, μέσα στο οποίο διαφαίνεται η ύπαρξη και μιας ιδεολογίας των αισθήσεων.

* * *

Ως τόπο γέννησης, ανατροφής και ενηλικίωσης του Γιούγκερμαν, ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί το Τάμπερε. Το Τάμπερε είναι η δεύτερη, μετά το Ελσίνκι, μεγαλύτερη πόλη της Φινλανδίας, με 430.000 κατοίκους. Είναι χτισμένο ανάμεσα σε δύο μεγάλες λίμνες, σε απόσταση 180 χιλιομέτρων από το Ελσίνκι. Ιδρύθηκε το 1779 από τον βασιλιά της Σουηδίας Γουστάβο ΙΙΙ, για να εξυπηρετήσει βιομηχανικούς και εμπορικούς σκοπούς. Πραγματικά το Τάμπερε έγινε το μεγαλύτερο βιομηχανικό κέντρο υφαντουργίας στη βόρεια Ευρώπη. Σήμερα, μετά από δύο περίπου αιώνες, τα εργοστάσια με τους αργαλειούς έχουν κλείσει, και η πόλη έχει γίνει κέντρο υψηλής τεχνολογίας, με αντιπροσωπευτικό σχετικό δείγμα την εταιρεία τηλεπικοινωνιών και κινητής τηλεφωνίας Nokia. Είναι μια όμορφη, καθαρή και ασφαλής πόλη, γνωστή για το πανεπιστήμιο, το θέατρο, την όπερα, τη μουσική ζωή της και το φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους.

Από το αρχείο του συγγραφέα, αλλά και από τις υπάρχουσες γραπτές και προφορικές μαρτυρίες σχετικά με τα ταξίδια του, γνωρίζουμε πως ο Καραγάτσης δεν είχε την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά τη Φινλανδία. Αυτό προκαλεί εύλογα την απορία σχετικά με την επιλογή του Τάμπερε ως μυθιστορηματικού σκηηνικού όχι μόνο της γέννησης, αλλά και του θανάτου του πρωταγωνιστή του μυθιστορηματος. Το γεγονός ωστόσο ότι ο συγγραφέας εργαζόταν για πολλά χρόνια στην εταιρεία Surveillance, η οποία είχε έδρα στον Πειραιά και έκανε εισαγωγές, και το γεγονός ότι ο Καραγάτσης ενδιαφερόταν πάντα όχι μόνο για θέματα φιλοσοφικά, αλλά και για θέματα διεθνούς οικονομίας, βιομηχανίας, εμπορίου και τεχνολογίας

(κάτι που γίνεται φανερό από τα άρθρα του στις εφημερίδες), παρουσιάζει την πληροφόρησή του για το Τάμπερε ως εντελώς αναμενόμενη.

Οι περιγραφές με τις οποίες σχηματίζεται το μυθιστορηματικό σκηηνικό του Τάμπερε δίνονται στην αρχή του μυθιστορηματος, όπου παρουσιάζεται η παιδική και νεανική ηλικία του Γιούγκερμαν, και στο τέλος, όταν αυτός γυρίζει ή, πιο σωστά, οραματίζεται πως γυρίζει στον τόπο καταγωγής του για να πεθάνει. Οι πρώτες περιγραφές διαθέτουν τον πραγματολογικό χαρακτήρα της καραγατσιακής αφήγησης, που εδώ μας απασχολεί, ενώ οι τελευταίες αποδίδουν ένα σκηηνικό που δεν έχει πλέον πραγματολογικό αλλά συμβολικό χαρακτήρα. Από τις πρώτες περιγραφές θα δώσω ως δείγμα δύο, από τις οποίες η πρώτη αναφέρεται στην πόλη και στον περιβάλλοντα χώρο και το εξωτερικό του εργοστασίου και του σπιτιού των Γιούγκερμαν, ενώ η δεύτερη αποδίδει το καλοκαιρινό και το χειμωνιάτικο τοπίο του Τάμπερε.

[τ. 1ος, κεφάλαιο Α' σ. 55-56:]

«Τάμερφορς. Έτσι λεγόταν, τότε, τὸ σημερινὸ Τάμπερε. Χτισμένο στὴν ἀκρολιμνιά τῆς Νεζιγέρβι, μιανῆς ἀπ' τὴς 60.000 λίμνες τῆς Φινλανδίας. Όμορφη πολιτεία, μὲ ἴσους, μονότονους δρόμους. Όλόγυρά της ξαπλώνονταν ἐργοστάσια — πολλὰ ἐργοστάσια. Πιὸ πέρα οἱ λίμνες, τὰ δάση.

«Ὡς πέντε χιλιόμετρα ἔξω ἀπ' τὴν πολιτεία, πλάι σ' ἕνα ποταμᾶκι μὲ ρέμα βοερό, ἦταν χτισμένο τὸ ἐργοστάσιο τῶν Γιούγκερμαν: ἕνα τετράγωνο, δίπλοτο σπίτι, μ' ἐσωτερικὴ ἀντλή καὶ στέγη γερτῆ. Καθὼς τὸ τριγύρουσαν ψηλὲς σημύδες καὶ τὸ τύλιγαν κισσοί, δὲν ἔμοιαζε μ' ἐργοστάσιο. Δὲν εἶχε καμινάδα· τὸ κινουῦσαν τὰ νερά τοῦ ποταμοῦ. Στὴ μεγάλη ἀπὸ δροῦ πόρτα, μιὰ μικρὴ μπρούτζινη πλάκα τοῦ ἔγραφε: «Κλωστή-

1. Βλ. επίσης παρακάτω, τ. Α', σ. 414: «Σίγουρα ὁ σωφὲρ θὰ τὸν πῆρε γιὰ Βουδαπεστιανό. Ποῦ νὰ φανταζόταν πὼς ἦταν Φινλανδὸς ἀπὸ πατέρα Γάλλο, τέως ἀξιωματικὸς τοῦ ρωσικοῦ στρατοῦ, τέως λαθρέμπορος ναρκοπωτῶν στὴν Πόλη καὶ νῦν ἐργοστασιάρχης κλωστοῦφαν- τουργὸς στὴν Ἑλλάδα.»

ριον - 'Υφαντήριοιον Κάρολ Β. Γιούγκερμαν». Πλάι στο κεντρικό χτίριο, μερικές χαμηλές αποθήκες.

Καμιά τρακοσαριά μέτρα πιό πέρα, κει πον το ποταμάκι ξεμπουνάει στη λίμνη, ήταν το σπίτι του εργοστασιάρχη: ένα οικόδομημα από σταχτιά πέτρα, σε ρυθμό βαρύ, σκανδιναβικό. Η ψηλή στέγη του έπεφτε σε μεγάλα επίπεδα, πολύ γερά, σκεπασμένα φύλλα μολύβι. Στη γωνιά προς το ποτάμι ὀρθωνόταν ένας πύργος στρογγυλός, με στέγη κωνική και βέλος προκλητικό. Τους πέτρινους τοίχους τούς σκέπαζε πικνός κισσός, πον σκαρφάλωνε ως και σ' αυτή τη στέγη. Τριγύρω ένας μεγάλος κήπος, ως τρακόσια στρέμματα, πον συνόρευε με τη λίμνη και τὸν ποταμό· ἀρκετά ἀπεριποίητος, γεμάτος δέντρα ψηλά και θάμνους.»

[τ. 1ος, σ. 81-82:]

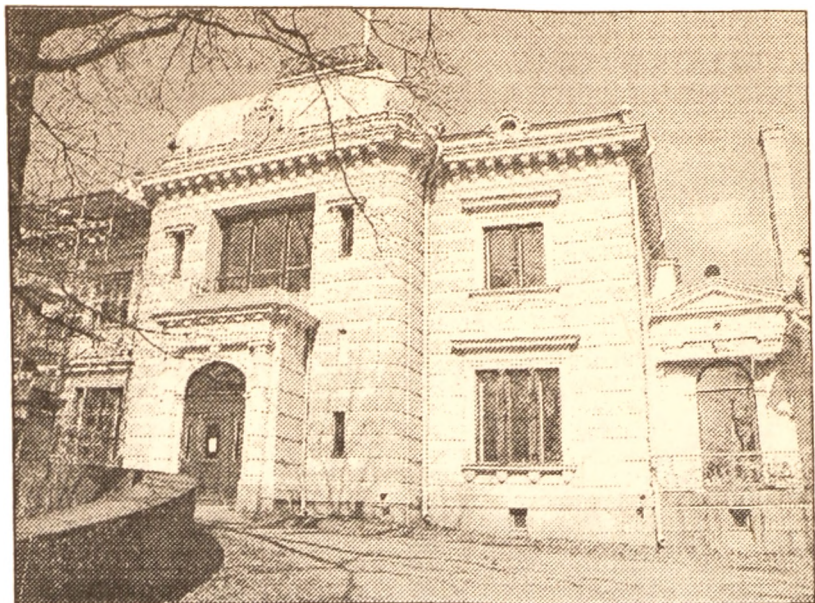
«Τὸ καλοκαίρι, ὁ Βάσιος ξοῦσε πιότερο στὸ ὕπαιθρο. Ἡ λίμνη ἦταν χαρὰ Θεοῦ· γαληνέμενη, σταχτοπράσινη, με τοὺς φουντωτοὺς γιαλοὺς και τ' ἀμέτρητα δασωμένα νησάκια. Ἔκανε ἐκδρομὲς με τὶς παρέες του, πον βαστοῦσαν δυὸ και τρεῖς μέρες. Τριγυρνοῦσαν με βάρκες ὅλη τούτη τὴ γλυκόνερη θάλασσα, τραγουδώντας, πίνοντας, χορεύοντας και χαϊδολογώντας τὶς διάφορες παστρικάδες πον κουβαλοῦσαν μαζί τους. Κοιμόντανε στὰ ὑγρά ἀκρογιάλια, κάτω ἀπ' τὰ βαθύχρωμα πεῦκα και τὰ εὐωδιαστὰ ἔλατα. Μὰ μήπως ἔχει νύχτα τὸ καλοκαίρι, ἐκεῖ πάνω; Ὅσπου νὰ σβήση τὸ σούρουπο, νὰ παιγνιδίσουν μιὰ στάλα τ' ἀστέρια, ἢ ἀνατολὴ ἀγγορόδιζε κιόλας· και ἡ χαρὰνγὴ προχωροῦσε σιγανὰ, τρεμουλιαστά, δίνοντας τόπο στὸν ἥλιο, πον ξεπρόβαλλε, πάνω ἀπ' τὰ νερά, στὶς τρεισήμισι τὸ πρωί· νὰ βασιλέψη στὶς δέκα τὸ βράδυ.

Τοὺς τέσσερες μῆνες τοῦ χει-

μώνα, τὰ πάντα ἦσαν σκεπασμένα ἀπ' τὰ χιόνια. Δὲν ἔβλεπες παρὰ τὸ ἄσπρο τῆς γῆς και τὸ σταχτὸ τ' οὐρανοῦ. Οἱ ἐξήντα χιλιάδες λίμνες τῆς Φιλανδίας πάγωναν. Τὶς μέρες πον σταμάταγε νὰ χιονίζει, τὰ νιάτα ξεχύνονταν πάνω στ' ἀπέραντο κρύσταλλο. Ἐνα πλῆθος χαρούμενο και γιορτερόχρωμο γλιστροῦσε με γοηγοράδα ἀστραπῆς, ἀλλὰ και με κινήσεις ὅλο ρυθμὸ και ὁμορφιά πλαστική. Ἦταν γιορτὴ ἢ παγοδρομία πάνω στὸ μαρμαρωμένο νερό· ἀκούραστη περιπλάνηση γεμάτη ἴλιγγο· χορὸς ἀρμονικός, μέσα στὸ μεθύσι τῆς γοηγοράδας· πανηγύρι ὅλο κέφι, χαρὰ και ἔρωτα.»

Οἱ παραπάνω περιγραφές του Καραγάτση ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμὸ στην πραγματικότητα. Τὸ μόνο στο οποίο μπορούμε νὰ τον «διορθώσουμε» εἶναι σε αὐτὸ που παρουσιάζεται ὡς τὸ παλιὸ ὄνομα τῆς πόλης, «Τάμερφορς», που στην πραγματικότητα εἶναι τὸ σουηδικὸ τῆς ὀνομα, τὸ οποίο ἰσχύει ἔως σήμερα. Εδὼ ὁμως πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πως ἡ Φινλανδία υπῆρξε ἐπαρχία του βασιλείου τῆς Σουηδίας ἔως τὸ 1817, ὁπότε κατελήφθη ἀπὸ τοὺς Ρώσους (ἀπὸ τοὺς οποίους ἀπέκτησε ἀναίμακτα τὴν ανεξαρτησία τῆς τὸ 1917 με διάταγμα τοῦ Λένιν). Ἐνα ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τῆς μακροχρόνιας σουηδικῆς κυριαρχίας εἶναι ἡ διγλωσσία των Φινλανδῶν, μέσα στο πλαίσιο τῆς οἰκίας τὰ ὀνόματα των πόλεων, ἀλλὰ και ἐκεῖνα των δρόμων, ἔχουν δύο ὀνόματα: ἓνα φινλανδικὸ και ἓνα σουηδικὸ. Σύμφωνα με τὰ παραπάνω, ἡ ἀναφορὰ τοῦ Τάμερφορς ὡς παλαιὸ ὄνομα τοῦ Τάμπερε, ἀνταποκρίνεται σε μιὰ ἱστορικὴ πραγματικότητα, μιὰ και τὸ δεύτερο ὄνομα ἐπισημοποιήθηκε μόνο μετὰ τὴν ανεξαρτησία τῆς Φινλανδίας.

Ἄλλο ἓνα σημεῖο στο οποίο ἐλέγχεται ἀπὸ πραγματολογικὴ ἀποψη ἡ περιγραφὴ τοῦ Καραγάτση, εἶναι ἐκεῖνο τῆς λίμνης:



στην πραγματικότητα ἡ πόλη εἶναι χτισμένη ἀνάμεσα σε δύο λίμνες, τὴ Ναισιγιάρβι και τὴν Πυχαγιάρβι. Οἱ δύο λίμνες ἔχουν υψομετρικὴ διαφορά 18 μέτρων, και γι' αὐτὸ τὰ νερά τοῦ ποταμοῦ που τὶς ἐνώνει κυλοῦν με ὀρμὴ. Σ' αὐτὸ, ἄλλωστε, τὸ ἰσχυρὸ ρεῦμα οφείλεται ἡ βιομηχανικὴ ἀνάπτυξη τοῦ Τάμπερε τὸν 19ο και τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἐπειδὴ πρόσφερε μιὰ φθηνὴ ἐνέργεια που κινούσε τὶς μηχανές των εργοστασίων, τὰ οποία, ὡπως διαβάσαμε και στο παραπάνω ἀπόσπασμα, χτίζονταν δίπλα στο ποτάμι.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ περιγραφὴ τοῦ Καραγάτση εἶναι ἀκριβὴς σε τέτοιο βαθμὸ, ὥστε νὰ εἶναι δυνατό νὰ ἐντοπιστοῦν τὰ δύο κτήρια: τοῦ εργοστασίου και τοῦ σπιτιοῦ. Οἱ φωτογραφίες που δημοσιεύουμε ἐδῶ, ἀποτελοῦν ἓνα ἰσχυρὸ τεκμήριο, ἀν και ἡ ἐπὶ τόπου περιήγηση τοῦ χώρου εἶναι πολὺ πιο πειστικὴ. Στη φωτογραφία 2 βλέπουμε τὸ διώροφο κτήριο τοῦ υφαντουργείου. Τὸ εργοστάσιο λειτουργοῦσε ἔως τὴ δεκαετία τοῦ 1960 (βρισκόταν ἐπομένως σε λειτουργία ὅταν γραφόταν Ὁ Γιούγκερμαν), ἐνῶ σήμερα φιλοξενεῖ συγκρότημα γραφείων, ἐστιατορίων και δέκα αἰθουσῶν κινηματογράφου. Στη φωτογραφία 3 βλέπουμε τὴν πρόσοψη τοῦ ἐπιβλητικοῦ σπιτιοῦ τοῦ εργοστασιάρχη, τὸ οποίο, ὡπως ἀναφέρει ὁ Καραγάτσης, ἀπέχει μερικὲς ἐκατοντάδες μέτρα ἀπὸ τὸ εργοστάσιο. Στη φωτογραφία 4 βλέπουμε τὸν κήπο στο πίσω μέρος

Ἡ πρόσοψη τοῦ ἐπιβλητικοῦ σπιτιοῦ τοῦ εργοστασιάρχη (φωτ. 3).



Ο κήπος με τις
σημύδες στο
πίσω μέρος του
σπιτιού (φωτ. 4).

του σπιτιού (με τις σημύδες που αναφέρονται στην περιγραφή του Καραγάτση).

ΓΙΟΥΓΚΕΡΜΑΝ, FINLAYSON, NOTTBECK

Από τη στιγμή που ανακαλύπτουμε μια τόσο στενή αντιστοιχία ανάμεσα στο μυθιστορηματικό σκηνικό του Γιούγκερμαν και σε υπαρκτές τοποθεσίες και κτήρια του Τάμπερε, είναι φυσικό να αναζητήσουμε ανάλογες αντιστοιχίες και ανάμεσα στον μυθιστορηματικό χαρακτήρα και στα ιστορικά πρόσωπα που έχτισαν και κατοίκησαν τα υπαρκτά κτήρια. Ιδρυτής του εργοστασίου ήταν ο Σκωτσέζος James Finlayson που έζησε για χρόνια στην Πετρούπολη και μετά στη Φινλανδία. Αυτός πούλησε το εργοστάσιο στον Samuel Nottbeck και γύρισε στη Σκωτία όπου πέθανε μετά από οκτώ χρόνια. Τον Nottbeck, που καταγόταν από την Πετρούπολη, διαδέχτηκε ο γιος του Wilhelm, που διεύθυνε την επιχείρηση, έχτισε το μεγάλο δίπλα στη λίμνη, και δημιούργησε για τους εργαζόμενους στο εργοστάσιο έναν μεγάλο οικισμό που διέθετε δικό του σχολείο, εκκλησία, ταχυδρομείο, νοσοκομείο, ακόμη και δική του αστυνομία. Όταν ο τσάρος Αλέξανδρος Β' επισκέφτηκε το 1865 το Τάμπερε, φιλοξενήθηκε στο μέγαρο του επιχειρηματία, και μετά την επιστροφή του στη Ρωσία του απέναιμε τον τίτλο ευγενείας. Με τον τρόπο αυτόν, ο νοη -πλέον-

Nottbeck επισημοποίησε τον αριστοκρατικό τρόπο ζωής του ανάμεσα σε πολλούς υπηρέτες, αλόγα και σκυλιά.

Το 1899 πέθανε ο Wilhelm αφήνοντας έξι γιους που δεν ασχολήθηκαν με τις επιχειρήσεις, αλλά ταξίδευαν για μεγάλα διαστήματα στην Ευρώπη. Ένας από αυτούς, ο Peter, το 1900 έχτισε ένα νέο μέγαρο ακόμη πιο μεγαλοπρεπές, πάνω σ' ένα χαμηλό λόφο που απέχει 400 περίπου μέτρα από το παλαιό κτίσμα (βλ. φωτ. 5). Δεν πρόλαβε όμως να το κατοικήσει, επειδή πέθανε καθώς βρισκόταν σε διακοπές στο Παρίσι. Με ανάλογο τρόπο πέθανε στην Ελβετία ένας άλλος από τους αδελφούς, όπως και οι υπόλοιποι σε διάφορα μέρη της Ευρώπης. Το Τάμπερε ωστόσο δεν ήταν μόνο η πόλη των εργοστασιαρχών, αλλά και των εργατών. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως εδώ δόθηκαν οι τελευταίες και πιο σκληρές μάχες του εμφυλίου που ξέσπασε αμέσως μετά την ανεξαρτησία της Φινλανδίας το 1917. Οι εργατικές, όμως, δυνάμεις της Φινλανδίας δεν είχαν ανάλογη επιτυχία μ' εκείνες της γειτονικής Ρωσίας. Το μνημείο που έχει κτιστεί στην κορυφή του λόφου (βλ. φωτ. 1) που βρίσκεται ανάμεσα στις δύο μεγάλες λίμνες, θυμίζει με την επιγραφή που υπάρχει στη βάση του την (πολεμική, αλλά όχι και κοινωνική) ήττα της εργατικής τάξης. Στην επιγραφή αυτή με πολύ λιτό τρόπο συνοψίζεται η κατάληξη του φινλανδικού εμφυλίου πολέμου: «Σ' αυτό το σημείο αντιστάθηκαν στον εχθρό για τελευταία φορά οι εργατικές δυνάμεις του Τάμπερε, υπερασπίζοντας τις ιδέες τους»².

ΤΟ ΤΑΜΠΕΡΕ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΙΚΟ ΣΚΗΝΙΚΟ

Όλη αυτή η αφηγηματικά ενδιαφέρουσα πραγματολογική διάσταση του μυθιστορηματικού σκηνικού του Τάμπερε, στο τέλος του έργου εξααμιζείται για να αφιεθεί σε μια διαδικασία συμβολοποίησης της. Το τοπίο γίνεται υγρό, προσφέροντας έτσι τις κατάλλη-

λες συνθήκες για τις ζυμώσεις μιας σαπρίας που δεν αποτελεί διαδικασία μόνο φυσική αλλά και ψυχολογική. Πρόκειται πλέον για το τοπίο μιας ζωής που είναι έτοιμη να γυρίσει στο χώμα, δηλαδή να επιστρέψει στη στοιχειακή της δομή. Ο συμβολικός χαρακτήρας του τοπίου επιβεβαιώνεται και από το γεγονός πως αποτελεί ένα αντιρεαλιστικό στοιχείο της περιγραφής, μια και είναι γνωστό πως οι χαμηλές θερμοκρασίες της Φινλανδίας δεν ευνοούν τη δημιουργία υγρασίας στην ατμόσφαιρα.

Είναι φανερό πως ο Καραγάτσης δεν λειτουργεί πλέον ως νατουραλιστής που αντλεί το αφηγηματικό υλικό του από την παρατήρηση αλλά, θέλοντας να αποδώσει με τρόπο υποβλητικό το γλείσιμο μιας ζωής, επιχειρεί την αναγωγή του νατουραλιστικού σε μια αφήγηση που αναζητά τη συμβολική διάστασή της ανάμεσα στο γοτθικό και στο εξπρεσιονιστικό. Αυτή, ωστόσο, η συμβολική αναγωγή του νατουραλισμού δικαιολογείται από το γεγονός πως το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορηματος (*Τα στερνά του Γιούγκερμαν*, II: Ο γυρισμός του Γιούγκερμαν, σσ. 351-420) δεν εμφανίζεται ως αφήγηση που δίνει με τρόπο αντικειμενικό τη ζωή του πρωταγωνιστή, αλλά ως έκφραση ενός προσωπικού οράματος, το οποίο προσαθεί να είναι ανάλογο με την αντίληψη που έχει κάποιος τις τελευταίες στιγμές της ζωής του.

[τ. 2ος, σ. 351. 352-3. 374. 375. 376:]

«*Η λίμνη Νεξιγέρβι ήταν σταχτιά εκείνο τὸ πρωί, μὲ βούρλα κοιμισμένα ανάμεσα στους άχνους τῆς ομίχλης ποὺ κατακάθονταν στ' ασάλευτα νερά. Ὁλόγυρα μαντεύονταν τὰ μαῦρα δάση τῶν κονκουναριῶν, τῶν σημύδων, τῶν ἐλάτων· ψηλά, ὑγρά, σκοτεινά, πνιγμένα στὴν ἀπέραντη σιωπή τους. Ἦταν οἱ στερνὲς μέρες τοῦ χινόπωρου. Σὲ λίγο θ' ἄρχιζε τὸ χιόνι.*

[...]

2. Η μετάφραση είναι του καθηγητή Γιούσι Κόρχονεν.

Τὸ αὐτοκίνητο σταματάει μπροστά σὲ μιὰ μεγάλη πόρτα, παλιά, μαντεμένια, σκουριασμένη. Τὸ μονόγραμμα «S.J.», τοῦ πρώτου Γιούγκερμαν, τοῦ ἰδρυτῆ τῆς δυναστείας, ἦταν ἄλλοτε χρυσό. Τώρα δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ καφετιά κάγγελα. Κι ὁ κισσὸς τὰ ἔχει πνίξει ὅλα, ἴσως κι αὐτὴν τὴν ὁμίχλη.

Ὅχι, δὲν πούλησε τὸ σπίτι. Ποτὲ στὴ ζωὴ του δὲ συλλογίστηκε νὰ γυρίσῃ στὸ Τάμερφορς. Δὲν εἶχε καμμιά δουλειὰ σ' αὐτὴ τὴν πολιτεία μὲ τὸ σκοτεινὸ οὐρανὸ καὶ τὶς ἀγωνιακὲς ἀναμνήσεις. Σὰ θυμώταν μονάχα τὸ θαμπὸ πύργο, τὸν πλακωμένο ἀπὸ τὸ δάσος, τὸ χιόνι, τὴν ἀσέλγεια, τὸν ἀλκοολισμό, τὸν ἐγωισμό, τὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὸ θάνατο, τὸν ἔπιανε κάτι στὴν τραχεία. Ὁ οὐρανὸς τῆς Ἀττικῆς ἦταν γι' αὐτὸν ἡ ἀνάπαυση. Ἴσως σκληρή, μέσα στὶς πικρὲς ἀναμνήσεις· μὰ κάποτε κι ἡ πίκρα ἔχει γλυκάδα.

Καὶ ὅμως δὲν τὸ πούλησε τὸ σπίτι. Τὸ κράτησε σὰν κάτι κρυφό, ντροπιασμένο, πὺν μοιραῖα μένει ἀναπαλλοτρίωτο μέσα στὸ στέγνο τῆς οἰκογένειας. Πῶς θὰ ἔλεγε στὸν ἀγοραστή: “Ἐδῶ τὰ κοπανοῦσε ὁ *de lege* πατέρας μου περιβουτώντας τὶς δοῦλες· ἔδῶ ὁ *de facto* πατέρας μου χαϊδολογοῦσε τὴ μάνα μου· ἔδῶ κρεμάστηκε ἡ μὴς Μόρτιμερ· κι ἔδῶ πέθανε ἡ μαμὴζέλ Ἐλίζ, ἀπὸ συνέπειες ἀπόξεσης”;

Τὸ κράτησε τὸ σπίτι, κι αὐτὸς δὲν ἤξερε ἀκριβῶς γιατί. Τὸ κράτησε γιατί δὲν ἤθελε νὰ τὸ πουλήσῃ, δίχως νὰ κάνῃ καμμιά συνθετώτερη σκέψη. Καὶ νά, πὺν βρίσκεται μπρὸς στὴν πόρτα του. Καὶ νά, πὺν ἦρθε νὰ πεθάνῃ μέσα στὶς ἀποτρόπαιες κάμαρές του. Αὐτὸ ἦταν τὸ θέλημα τῆς Μοίρας, τῶν λύκων τοῦ Μεξικοῦ καὶ τοῦ Μεγάλου Ἀφέντη.

[...]

Βγῆκαν ἀπὸ μιὰ παράμερη πόρτα στὸ διάδρομο, πὺν ἦταν ψυχρὸς καὶ κατασκότεινος. Ψηλαφώντας σχεδὸν τράβη-

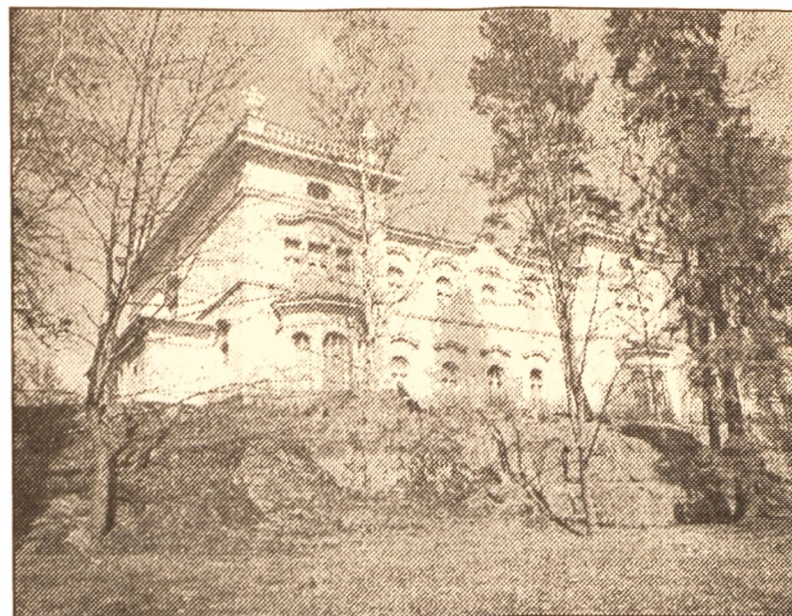
ξαν πρὸς τὴ βεράντα, ὅπου ἀνάσαναν τὸν ὑγρὸ ἀέρα τῆς νύχτας. Ἡ συννεφιά εἶχε ξεδιαλύνει, λευτερώνοντας τὸν κατάρμαυρο οὐρανὸ μὲ τοὺς ἔντονα λευκοὺς ἀστερισμοὺς. Ἐνας λακὲς, μὲ μαβιά λιβρέα καὶ ξεφτισμένη κοτσιδάτη περούκα, κοιμόταν ὀρθός, κρατώντας στὸ χέρι ἓνα δανλὶ πὺν πιότερο κάπνιζε παρὰ φωτοῦσε. Ὁ Γιούγκερμαν μὲ μιὰ σκουντιὰ τὸν ξύπνησε.

[...]

Εἶχαν κατέβει τὴ σκάλα, καὶ προχωροῦσαν κάτω ἀπὸ τὶς ψηλὲς σημιῦδες μὲ τὸ λευκὸ φλοιό· τόσο λευκό, πὺν φάνταζαν σὰ σκοτεινόφλογες λαμπάδες μέσ' στοὺς ἀχνοὺς τῆς νύχτας. Ἀπὸ τὴ λίμνη, τὰ γύρω βαλτοτόπια, τὰ νοτισμένα δάση, τὶς ἀκροποταμιὲς ὑψώθηκαν ἀραιοὶ γαλατεροὶ ἀχνοὶ καὶ σιγοσέρνονταν χαμηλά, ἀφήνοντας τὸ ὕψος ἀμόλυτο. Κάτι σὰ χορὸς ἐκτοπλασμάτων, σὰν ἀνεμοπιάσματα ξωτικῶν· ἄλλοτε μόνις κάθονταν στὸ πηχτὸ ἀτσάλι τῆς λίμνης, ἀφήνοντας λεύτερες τὶς κορυφὲς τῶν βούρλων· ἄλλοτε σηκώνονταν πὺν ψηλά, σκισμένοι σὲ μακρύτερες λαστιχένιες γλώσσες, καὶ τρέχαν πέρα-δῶθε, στὰ κουτουροῦ, σὰ σμάρια παλαβῶν τελώνων. Τὸ χῶμα ἦταν παχύ, μαλακό. Τὸ κάθε βῆμα ἔθλιβε τὰ βρύα καὶ τὸ χοντρὸ ξεραμένο φυλλόστρωμα ποῖος ξέρει πόσων χινόπωρων, φέροντας τὴν τρυφερὴ γῆ σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς ἀτμοὺς. Μιὰ ὁσμὴ ζύμωσης, σαπρίας, ζωικῆς ὑγρασίας καὶ στεκάμενου σκοταδιοῦ ξεχνόταν ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω. Τ' ἀστέρια πρέπει νὰ κρύωναν.

[...]

Ἡ λίμνη Νεξιγέρβι δὲν ἔχει τὰ ζωντανὰ νερά τοῦ πειραιώτικου λιμανιοῦ· ὅλα ἦσαν σάπια στὴν ἀκρολιμνιά, καὶ τὰ βούρλα, καὶ τὰ ψόφια βατράχια πὺν πλέαν μ' ἀνάστροφες κοιλιές, καὶ τὰ στεκάμενα μελανὰ ὕγρὰ. Ἐνας καρκίνος ἦταν ἡ λίμνη, μὲ μόρια διηθισμένα κι ἔμπυα παχύρρευστα.»



Απὸ τα στοιχεῖα που παρουσιάστηκαν παραπάνω, σχετικὰ με τὸ Τάμπερε, ὡς μυθιστορηματικὸ σκηνικὸ στὸν Γιούγκερμαν, γίνεται φανερό πὺς εἶναι δυνατό νὰ βροῦμε ἓνα ἀκόμη πιθανὸ πρότυπο τοῦ πρωταγωνιστῆ τοῦ μυθιστορήματος στὸ πρόσωπο ἐνὸς ἀπὸ τοὺς γιους τοῦ μεγαλοβιομήχανου Wilhelm Nottbeck. Υπάρχει ὡστόσο καὶ μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ σχετικὰ με τὸ πρότυπο τοῦ Γιούγκερμαν, ἐκεῖνη τοῦ καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ελσίνκι κ. Γιούσι Κόρχονεν, που μελετώντας τὴ στρατιωτικὴ ἱστορία τῆς Ρωσίας ἐντόπισε ἓναν Φινλανδὸ που ἐγίνε ἀξιωματικὸς τοῦ τσάρου, καὶ μετὰ τὴν Επανάσταση τοῦ 1917 διέφυγε ταξιδεύοντας νότια, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν Ελλάδα. Γιὰ τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ με πληροφόρησε κατὰ τὸ τελευταῖο ταξίδι μου στὴ Φινλανδία, ἀλλὰ νομίζω πὺς πρέπει νὰ περιμένουμε τὴ στιγμή που ὁ ἴδιος θα ἀποφασίσῃ νὰ τὴν παρουσιάσῃ τεκμηριωμένα σὲ κάποιο ἀρθρο τοῦ.

Κλείνοντας, αισθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ κάνω γνωστὸ πὺς τὶς παραπάνω πληροφορίες μπόρεσα νὰ συγκεντρώσω χάρι στη βοήθεια τοῦ Γιούσι Κόρχονεν, τῆς Χ. Παλένιους, τῆς Μαργαρίτας Γερούκη καὶ κυρίως τοῦ Συμεὼν Σταμπούλου, τὸν ὁποῖο εἶχα παρακαλέσει νὰ κάνῃ τὴ σχετικὴ προεργασία, ὥστε νὰ εἶμαι σὲ θέση νὰ συγκεντρώσω ὅσο γίνεται περισσότερα στοιχεῖα κατὰ τὶς πέντε μέρες τῆς διαμονῆς μου στὴ Φινλανδία.



Τὸ νέο μέγαρο πάνω στὸν χαμηλὸ λόφο που χτίστηκε τὸ 1900 ἀπὸ τὸν Peter Nottbeck (φωτ. 5).

ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ-BENEZΗΣ

Έναρξη ενός διαλόγου

της Άντειας Φραντζή

1. «Απ' αφορμή το *Αιγαίο*. Βενέζης». *Νεοελληνικά Γράμματα*, περίοδος Β', φύλλο 221, σ. 2 και 7· βλ. και σχετική μινεία του Α. Αργυρίου στο άρθρο του «Ο Καραγάτσης απαντά στους παράνομους *Πρωτοπόρους* το 1943» στο παρόν τεύχος, σ. 56-61.
2. Τις επιστολές αυτές, οι οποίες διασταυρώνονται με αντίστοιχες επιστολές του Καραγάτση που βρίσκονται στο αρχείο Βενέζη, προτίθεται να δημοσιεύσω μελλοντικά.
3. Βλ. το κείμενο του Α. Αργυρίου, ό.π. σ. 56.
4. Ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί ότι συνολικά η πεζογραφία του Βενέζη έγινε θετικά αποδεκτή με κριτήριο τον λυρικό και συμβολιστικό της τόνο· και οι επιφυλάξεις ως προς τη σύνθεση των

Στις 22 Φεβρουαρίου 1941, λίγο μετά την έκδοση της συλλογής διηγημάτων του Ηλία Βενέζη *Αιγαίο*, ο Καραγάτσης δημοσιεύει μια εκτενή κριτική για τον Βενέζη στα *Νεοελληνικά Γράμματα*¹.

Ο Βενέζης αντιδρά αμέσως και συντάσσει, εντός δύο ημερών, απαντητική επιστολή στον Καραγάτση: «24 Φεβρουαρίου 1941, *Αγαπητέ μου κ. Καραγάτση...*». Η προσφώνηση που δηλώνει έλλειψη οικειότητας, αν και ακολουθείται από τη χρήση του ενικού, είναι ένα πρόσθετο τεκμήριο που φανερώνει την έναρξη μιας σχέσης που εξελίσσεται αργότερα σε φιλία. Στο αρχείο Καραγάτση απ' όπου προέρχεται η παρούσα επιστολή που είναι και η παλαιότερη του Βενέζη προς τον Καραγάτση υπάρχει μια μικρή αλληλογραφία που δείχνει αυτή την πορεία². Προς ώρας θα ασχοληθώ αποκλειστικά με τις κριτικές απόψεις του Καραγάτση, έτσι όπως αναπτύσσονται μέσα στο κείμενό του, ακολουθώντας την υπόδειξη του Α. Αργυρίου³, που πολύ σωστά επισημαίνει πως πρέπει να ερευνηθεί αυτό το αθησαύριστο ως τώρα υλικό που μπορεί να μας φωτίσει για τις απόψεις του Καραγάτση σχετικά με την ίδια του την τέχνη.

Στο συγκεκριμένο κείμενο ο Καραγάτσης με αφορμή όχι μόνο την έκδοση του τόμου διηγημάτων *Αιγαίο* (1941) του Βενέζη αλλά και το μυθιστόρημά του *Γαλήνη* (1939) προβαίνει σε γενικό-

τερες διακρίσεις εντός του πεζού λόγου ορίζοντας σαφείς διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο διήγημα και το μυθιστόρημα.

Το διήγημα, σύμφωνα με την άποψη του Καραγάτση –ο οποίος χρησιμοποιεί τον διηγηματογράφο Βενέζη παραδειγματικά–, συνδέεται περισσότερο με τη λυρική έκφραση, όπου η χρήση του ονείρου ανήκει πιο πολύ στην κατηγορία της συνειδητής ονειροπόλησης και δεν σχετίζεται τόσο με τη χρήση του ως φορέα του υποσυνειδήτου, όπως ορίζει ο φροϋδισμός. Παράλληλα υποστηρίζει πως το διήγημα μπορεί να καλύπτει μία πλευρά μόνο της ζωής – μονομέρεια που όχι μόνο δεν εμποδίζει την αριτιότητά του αλλά αντίθετα προσφέρει τη μέγιστη αρετή στο διήγημα, που το χαρακτηρίζει ως «υποκειμενική εικόνα».

Αντίθετα το μυθιστόρημα, καθώς πρέπει να είναι «σύνθεσις των πάντων», οφείλει να λάβει υπόψη του τις ποικίλες ψυχολογικές εκδοχές και να αποδώσει όλες τις πλευρές της ζωής. Παίρνοντας ως παράδειγμα και πάλι την περίπτωση της *Γαλήνης*, ο Καραγάτσης, αντιδρώντας στη θετική κριτική υποδοχή του βιβλίου του Βενέζη⁴, παρατηρεί ότι το «μυθιστόρημα» αυτό, αν και έχει θαυμάσιες σελίδες που υποδεικνύουν και πάλι τη λυρική στόφα του διηγηματογράφου, δεν κατορθώνει να ανταποκριθεί σ' ό,τι ο ίδιος θεωρεί αναγκαίο για το χτίσιμο ενός μυθιστορήματος. Υποστηρίζει δηλα-

δή ότι η απόδοση των ανθρώπων είναι «φροβερά μονόπλευρη», ότι ακολουθείται μια συμβολική «μορφολόγησή τους», ότι είναι «ανδρείκελα» που ζινούνται «σπασμωδικά για να μη φτάσουν πουθενά». Οι παρατηρήσεις του αυτές έρχονται να αποτυπώσουν, εκ του αντιθέτου, τις απόψεις του για το μυθιστόρημα. Για να ενισχύσει την άποψή του χρησιμοποιεί ως θετικά παραδείγματα μυθιστορηματικής σύνθεσης την *Ερόικα* του Κοσμά Πολίτη και τους *Παραστρατημένους* της Λιλίκας Νάκου. Ωστόσο, κατά την άποψη του Καραγάτση, ούτε αυτοί οι συγγραφείς δεν κατορθώνουν τη σύνθεση που οφείλει να είναι το μυθιστόρημα: δηλαδή να μην είναι απλώς μια αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά να συνδυάζει παράλληλα τις αρετές που προέρχονται από τη λυρική ή και φανταστική εκδοχή των πραγμάτων και του κόσμου.

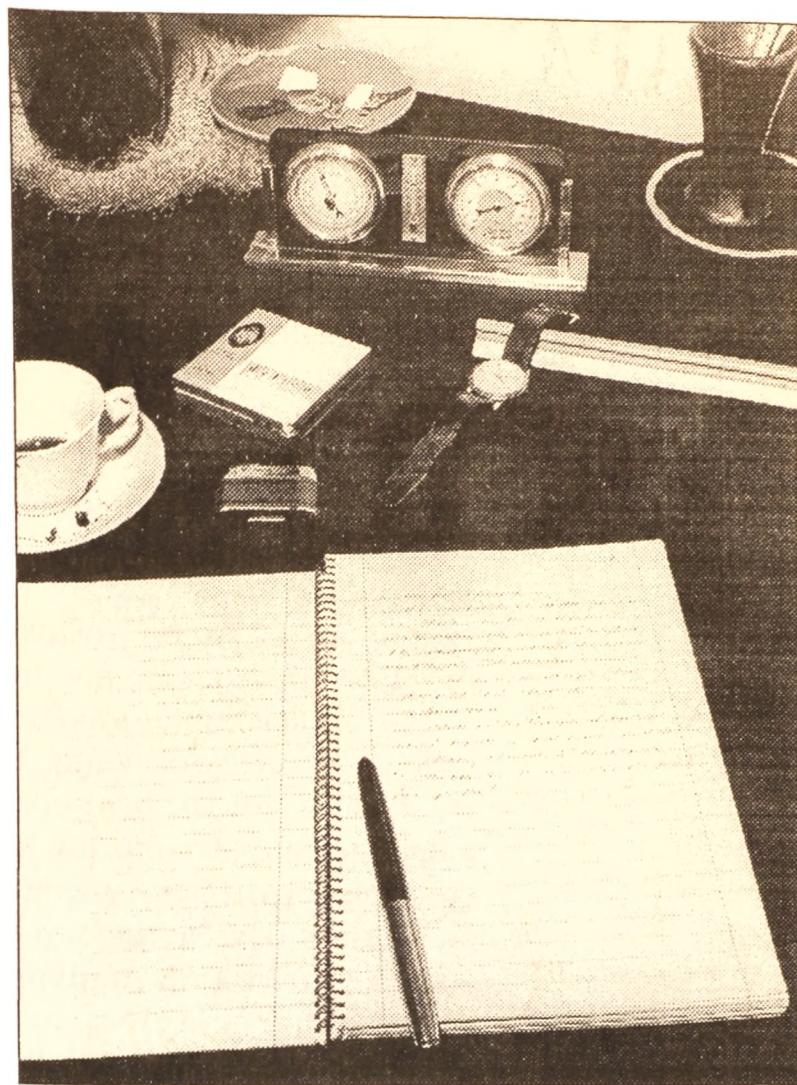
Η διάκριση μεταξύ διηγήματος και μυθιστορήματος συμπυκνώνεται στη διατύπωση του Καραγάτση ότι το μεν μυθιστόρημα είναι εξελικτικό, ενώ το διήγημα στατικό. Αντίστοιχα, οι χαρακτήρες στο διήγημα θα πρέπει να «δίνονται» και όχι να «εξηγούνται», που στην πράξη σημαίνει ότι η επαρκής περιγραφή τους, αυτή που προσφέρει ένα διήγημα, δεν χρειάζεται μια περαιτέρω ανάλυση (γάτι για το οποίο ο Καραγάτσης υποστηρίζει ότι γάνει ο Βενέζης στη *Γαλήνη*), ενώ στο μυθιστόρημα οι χαρακτήρες

οφείλουν να εξελίσσονται· δεν μπορεί από την αρχή να προσφέρεται η συνολική περιγραφή τους αλλά θα πρέπει σταδιακά να αναπτύσσεται η προσωπικότητά τους. Παράλληλα μ' αυτό το σχήμα ο Καραγάτσης επισημαίνει τη μονομέρεια του Βενέζη ως προς τα ποιοτικά γνωρίσματα των χαρακτήρων του: «όλοι είναι καλοί, δίχως ίχνος κακίας μέσα τους, με μεγάλη καρδιά, με αγαθή ψυχή. Ύστερα είναι όλοι βασανισμένοι». Σχετικά μ' αυτό το θέμα ο Καραγάτσης υποστηρίζει πως στην περίπτωση ενός διηγηματοποιού αυτή η μονομέρεια δημιουργεί μια ιδιαίτερη γοητεία και αφήνει στον αναγνώστη το περιθώριο, εξαιτίας της σύντομης έκτασης, να θεωρήσει ότι υπάρχει μια θέληση μονομέρειας, μια συνειδητή επιλογή. Το ίδιο γνώρισμά όμως είναι, κατά τον Καραγάτση πάντα, μειονέκτημα για έναν μυθιστοριογράφο· να παρουσιάζει δηλαδή τους ήρωές του είτε απόλυτα καλούς είτε απόλυτα κακούς, όπως κάνει ο Βενέζης στη *Γαλήνη*. Αντίθετα ο Καραγάτσης θεωρεί ότι οι μυθιστορηματικοί ήρωες θα πρέπει να είναι σύνθετοι, όπως ακριβώς συμβαίνει στη ζωή· ότι θα πρέπει να διαφαίνεται μέσα στην εξέλιξη του χαρακτήρα τους η ψυχολογική τους διακύμανση.

Η κριτική στάση του Καραγάτση απέναντι στον Βενέζη επεκτείνεται και σε άλλες λεπτομέρεις επισημάνσεις υφολογικού χαρακτήρα αλλά και στην εμφανιζόμενη διακήρυξη της άποψης ότι ο Βενέζης είναι ο καλύτερος διηγηματογράφος της Ελλάδας μετά τον Παπαδιαμάντη. Αξιολογική αποτίμηση που ωστόσο δεν φαίνεται να τεκμηριώνεται πλήρως από την σωρεία των παρατηρήσεων πλάι στους επαίνους, που συνοδεύουν την αναλυτική προσέγγιση των διηγημάτων του Βενέζη. Ωστόσο υπογραμμίζουν την διάκριση ανάμεσα στις δύο μορφές πεζού λόγου που φαίνεται να διαπερνά τις απόψεις του Καραγάτση και που συγκροτεί ενδεχομέ-

νως την κριτική πρόθεσή του κατά τη συγγραφή αυτού του κειμένου. Ο υπέρμετρος έπαινος του διηγηματογράφου Βενέζη νομιμοποιεί κατά κάποιο τρόπο και την εναντίωσή του στον μυθιστοριογράφο Βενέζη και προσφέρει το τεκμήριο της καλής προαίρεσης στα όσα σχολιάζει αρνητικά.

Η απάντηση του Βενέζη φανερώνει αυτήν ακριβώς τη δυσκολία μιας αντιπαράθεσης, παρά τις επιφυλάξεις τις οποίες εκφράζει, καθώς απαντά σ' ένα κείμενο που τον αναδεικνύει με απόλυτα θετικό τρόπο ως προς τη διηγηματογραφία του, δίνοντάς του τη δεύτερη θέση μετά τον Παπαδιαμάντη. Ωστόσο ο Βενέζης αντιδρά δίνοντας τη δική του εκδοχή για τη δικαίωση των χαρακτήρων της *Γαλήνης*, η οποία ανάγεται σε ιδιοσυγκρασιακή περισσότερη ταύτιση μαζί τους, καθώς τα γνωρίσματα των ηρώων του συνδέονται, κατά τα λεγόμενά του, με την ιδιοσυστασία του δικού του ψυχισμού: «Όχι μονάχα στα βιβλία μου – και στη ζωή μου πιστεύω στη μοίρα εκατό τοις εκατό...». Και αντιδρά ακόμη περισσότερο όταν θέτει, με τη μορφή ρητορικής ερώτησης, το ζήτημα του «πολυκέφαλου μυθιστορηματοποιού», όπως χαρακτηριστικά το ορίζει, για να συμπληρώσει ότι υπάρχει πάντα η δυνατότητα να διαμορφωθεί ένα κείμενο του πεζού λόγου υψηλής ποιότητας όπου οι περιγραφόμενες πράξεις να είναι προβλέψιμες, οι ήρωες να μην έχουν να επιδείξουν τίποτα το εξαιρετικό αλλά να αφηγούνται «ιστορίες τυπικών ανθρώπων». Είναι, πιστεύω, προφανές πως ο Βενέζης, επιδιώκοντας να δικαιώσει το μυθιστορηματικό του πιστεύω, προβαίνει σε μία διαπίστωση που θα ήταν ευκολότερα αποδεκτή σήμερα που πλέον οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο μυθιστόρημα και το διήγημα έχουν υποχωρήσει¹. Ωστόσο η επιχειρηματολογία του Καραγάτση παραπέμπει κυρίως σε αντιλή-



Το γραφείο του Καραγάτση όπως βρέθηκε τη μέρα του θανάτου του.

ψεις για την πεζογραφία που είχαν διατυπωθεί και πραγματοποιηθεί ήδη εκτός ελλαδικού χώρου και που σίγουρα διέθεταν τα εχέγγυα της έξωθεν καλής μαρτυρίας. Ο Henry James λ.χ., με το ιστορικό κείμενό του για την τέχνη της μυθοπλασίας, δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της θεωρίας της μυθοπλασίας που κυριάρχησε στον 20ό αιώνα και που θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως εμμέσως τουλάχιστον θα είχε διαπεράσει και τις απόψεις του Καραγάτση.

«Δεν μπορώ να φανταστώ ότι συνιστούν κάποιον είδους σύνθεση μερικοί όγκοι τοποθετημένοι κατά παράταξη, ούτε μπορώ να διανοηθώ, σε οποιοδήποτε μυθιστόρημα για το οποίο αξίζει να γίνεταί λόγος, ένα κομμάτι περιγραφικό που δεν είναι στην πρόθεσή του αφηγηματικό», έγραφε ο Henry James, που αντιλαμβανόταν ότι «το μυθιστόρημα είναι ένα πράγμα ζωντανό, ενιαίο και αδιαίρετο, σαν όλους τους άλλους οργανισμούς, και όση είναι η ζωή

μυθιστορημάτων του είχαν σχετικά πρόωγα διατυπωθεί από τους περισσότερους κριτικούς. Βλ. σχετικά Κ. Στεργιόπουλος, «Ηλίας Βενέζης», *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, (εκδ. Σοκόλη), Αθήνα 1992, τ. Β', σ. 334-366 και κυρίως 346-349. 5. Βλ. γενικές παρατηρήσεις σχετικές μ' αυτό το θέμα στο βιβλίο των R. Wellek-Austin Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας*, (εκδ. Δάφνης) Αθήνα 1965, σ. 299 και 230.

που έχει, τόσο θα γίνεται φανερό ότι το κάθε ένα από τα μέρη του περιέχει κάτι από όλα τα υπόλοιπα»⁶.

Ωστόσο η αρχή της σύνθεσης που διέπει τις απόψεις του Καραγάτση για το μυθιστόρημα, μια σύνθεση που απαιτεί μια εξελικτική διαδικασία τέτοια που να αποβλέπει στη συγκρότηση ενός όλου, δεν είναι η μόνη διαφωνία του με τον μυθιστοριογράφο Βενέζη· συμπληρώνεται από την ιδεολογική και ιδιοσυγκρασιακή διάσταση ανάμεσα στους δύο συγγραφείς που στηρίζεται κυρίως στη διαφορετική στάση απέναντι στη μοίρα. Εί-ναι, νομίζω, καίριος ο χαρακτηρισμός του Βενέζη από τον Καραγάτση ως *ανατολίτη*· χαρακτηρισμό που ο Βενέζης αποδέχεται και επαυξάνει στην απάντησή του. Ο Καραγάτσης δεν αυτοπροσδιορίζεται ως άνθρωπος της Δύσης. Ωστόσο όλη η συλλογιστική του μας οδηγεί στην υπόθεση ότι νιώθει σαν τέτοιος. Αισθάνεται πολέμιος της μοιρολατρικής παραδοχής, πιστεύει στους «βιολογικούς κανόνες», μνημονεύει τον Φρόυντ, «τον γερμανοεβραίο προφήτη της λιβιδώς» –όπως χαρακτηριστικά τον αποκαλεί– και παρατηρεί πως ο «Βενέζης κρατάει πολύ ψηλά την αγάπη και την αντικρί-ζει μόνον σαν ανώτερη ψυχική εκδήλωση κι όχι σαν φυσιολογι-κή λειτουργία».

Ο Καραγάτσης και ο Βενέζης είναι δύο κόσμοι διαφορετικοί, αυτό είναι προφανές για τον κάθε αναγνώστη του έργου τους. Ωστόσο αυτές οι τόσο ξεχωρι-στές ιδιοσυγκρασίες φαίνεται πως ακολουθώντας διαφορετι-κούς συγγραφικούς και ιδεολο-γικούς δρόμους συναντιούνται σε μια φιλική σχέση μακράς διάρκειας ενώ συγχρόνως χα-ράσσουν δυο διαφορετικά αντί-θετες πορείες γραφής, που όμως ανήκουν και οι δύο στις σημαντικότερες παρακαταθή-κες της νεοελληνικής πεζογρα-φίας.



Ἐπ' ἀφορμὴ τὸ Αἰγαῖο BENEZHS

(ἀπόσπασμα)

Δέν πρόκειται νά κάνω κριτι-κή. Ἡ συστηματική παρακο-λούθηση κι' ἀξιολόγηση τῆς νε-οελληνικῆς λογοτεχνίας, εἶναι ξένη στήν ἰδιοσυγκρασία μου, κι' ἀνήκει στήν ἀρμοδιότητα ἄλλων. Ἐγώ, θά μιλήσω ἀπλᾶ, σάν πεζογράφος, γιά τὸ ἔργο συναδέλφου του, καί θά μιλήσω μόνάχα γι' αὐτό, ἐπειδή ἔνοιω-σα τήν ἀνάγκη νά μιλήσω καί νά εἰπῶ σ' ὅλον τόν κόσμον:

«Μετά τόν Παπαδιαμάντη, ὁ καλλίτερος διηγηματογράφος τῆς Ἑλλάδας εἶναι ὁ Βενέζης».

Ἐπιμένω στόν ὅρο «διηγημα-τογράφος», ἐπειδή πιστεύω πῶς οἱ δυό κλάδοι τῆς πεζογραφίας, δηλαδή, ἡ διηγηματογραφία κι' ἡ μυθιστοριογραφία, εἶναι πολύ ξεχωριστοί, παρ' ὅλη τή φαινο-μενική τους συγγένεια. Εἶναι φαινόμενο φυσικώτατο, νά ἔχει π.χ. ἄλλος τά σκῆπτρα στό διή-γημα κι' ἄλλος στό μυθιστόρη-μα. Ὅταν ὅμως πρέπει νά βγά-λουμε τὸ συμπέρασμα, ποιός –ὁ καλλίτερος διηγηματογράφος ἢ ὁ καλλίτερος μυθιστοριογρά-φος– εἶναι καί ὁ καλλίτερος πε-ζογράφος, τότε θά ἔπρεπε νά κάνουμε συνθετική σύγκριση στίς δυό ἀνόμιες μορφολογικά πεζογραφίες τους, γιά νά βγά-λουμε τὸ γενικό συμπέρασμα.

Θά ἔπρεπε ν' ἀρχίσω μέ τίς

ἀντιρρήσεις μου γιά τόν μυθι-στοριογράφο Βενέζη καί νά κα-ταλήξω στήν «πράξη θαυμα-σμοῦ» πού εἶναι αὐτό τὸ ἄρθρο μου γιά τόν διηγηματογράφο Βενέζη. Θα κάνω ὅμως τὸ ἀντί-θετο: Γιατί, ἀναλύοντας καί ξα-πλώνοντας τὰ προσόντα τῶν διηγημάτων του, φανερώνου-νται αὐτόματα καί «κατ' ἀντι-διαστολήν» τὰ ἐλαττώματα τῶν μυθιστορημάτων του.

Ἄς ἔρθουμε ὅμως στό θέμα μας:

Τὸ «Αἰγαῖο» τοῦ Βενέζη χωρί-ζεται σέ δυό μέρη: 1) Θέματα τοῦ ὄνειρου, καί 2) Θέματα τοῦ κόσμου. Οἱ τίτλοι μιᾶν μονάχου τους γιά τή μορφή τῶν διηγημά-των τοῦ κάθε μέρους. Μέ τή διαφορὰ πῶς τὸ ὄνειρο τοῦ Βε-νέζη εἶναι καθαρά λυρικό, εἶναι ἡ λεγόμενη θεληματική κ' ἐνσυ-νείδητη ὄνειροπόληση, ἡ ἀγνή, πού δέν ἔχει καμμιά ἀπολύτως σχέση μέ τόν ὄνειρικό κόσμο τοῦ φροϋδικοῦ ὑποσυνείδητου. Ὁ Βενέζης ἔμεινε ἀνεπηρέα-στος ἀπό τίς θεωρίες τοῦ Γερμα-νοεβραίου προφήτη τῆς Λιβι-δώς. Μεγάλο πλεονέκτημα γιά διηγηματογράφο. Σ' ἓνα μυθι-στόρημα ὅμως, πού εἶναι «σύν-θεσις τῶν πάντων», τὸ ἀπόλυτο παραμέρισμα τῆς ψυχολογίας, (καί ψυχολογία δέν εἶναι οἱ ξώ-πετσες ἀνοήσιες τοῦ Μπουρζέ), εἶναι μειονέκτημα. Σ' ἓνα διήγη-μα μπορεῖς νά πάρεις μιὰ πλειο-ρά τῆς ζωῆς. Σ' ἓνα μυθιστόρη-μα, πρέπει νά τίς πάρεις ὅλες.

Ἐπομένως, τὰ διηγήματα τοῦ πρώτου μέρους τοῦ «Αἰγαίου» κακῶς ὀνομάσθηκαν γιά ὄνειρι-κά. Εἶναι ἀπλῶς λυρικά καί φα-νταστικά, σά νά λέμε ὄνειρα ξύ-πνια καί νηφάλια.

[...]

Δέν παραβάλλονται ὅμως, μέ τὰ κομμάτια τοῦ δεύτερου μέ-ρους, αὐτά πού ὁ Βενέζης ὀνό-μασε «Θέματα τοῦ Κόσμου».

Τοῦ Κόσμου... Ὅπως τὸ ὄνει-ρο τοῦ Βενέζη δέν εἶναι ὄνειρο, ἔτσι κι' ὁ κόσμος του δέν εἶναι κόσμος. Δέν εἶναι ὁ κόσμος πού ἔπλασε ὁ Γιεχωβᾶ, μιά ὁ κόσμος

6. Πρώτη δημοσίευση το 1884 στο Longman's Magazine· βλ. Henry James, *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (εκδ. Ἀγρα), Αθήνα 1984, σ. 41 καὶ 42.

πού άντελήφθησαν τά μάτια
ένός άγαθοϋ, άπονήρευτου και
αισιόδοξου ποιητή...

Αυτή ή πρισματική μονομέ-
ρεια, δίνει τό μεγαλείτερο μέρος
της άξίας των διηγημάτων του
Βενέζη. Τό διήγημα είναι ύπο-
κειμενική εικόνα. Τό μυθιστό-
ρημα άντικειμενική σύνθεση. Οί
πέντε σελίδες ενός διηγήματος
του Βενέζη κάνουν ένα άρι-
στουργηματικό διήγημα. "Αν
τίς πολλαπλασιάσεις επί σαρά-
ντα, κάνουν ένα κακό μυθιστό-
ρημα.

[...]

Θά προσπαθήσω νά ξεκαθα-
ρίσω μέ λίγα λόγια τά στοιχεία
της πεζογραφίας -ή καλλίτερα
της διηγηματογραφίας- του Βε-
νέζη.

Η γλώσσα είναι στρωτή, άπλή,
άπόλυτα δημοτική, δίχως ιδιω-
ματισμούς και έκζητήσεις καλ-
λιέπειας, είτε δημοτικοορθοδο-
ξίας. Είναι ή καταλληλότερη
γλώσσα για τά διήγηματά του
Βενέζη, πού μπόρεσε νά συν-
δυάσει έξαίσιμα τό έκφραστικό
του όργανο μέ τό λογοτεχνικό
του λόγο. Τήν ίδια γλώσσα με-
ταχειρίσθηκε ό Βενέζης και στή
«Γαλήνη». Έκεϊ όμως ήταν άνε-
παρκής για μυθιστόρημα, αν
και τό έργο αυτό, ήταν πολύ
άπλοϊκό σαν μυθιστόρημα.

Τό ύφος έχει πολλές άδυναμίες
και γενικά δέν είναι ούτε σφι-
χτό, ούτε ρωμαλέο, ούτε πολύ
προσωπικό (τό τυχόν τελευταίο
πλεονέκτημα θά έσβυνε κατά
πολύ τά άλλα μειονεκτήματα).
Διαβάζοντας μιάν άγνωστη σε-
λίδα, δίχως νά ξέρεις ποιανού
είναι, δέν λές: «Αυτός είναι ό
Βενέζης». Άλλοίμονο όμως
σόν πεζογράφο πού μονάχα
άπό τό ύφος του άναγνωρίζε-
ται. Κι ό Βενέζης έχει πολλά
άλλα γνωρίσματα, πολύ προσω-
πικά πού χαρακτηρίζουν τά κεί-
μενά του μέ προσόντα ούσίας
και όχι τύπου.

Οί άνθρωποι δίνονται, δέν
έξηγοϋνται. Καί έτσι πρέπει νά
γίνεται σ' ένα λιγοσέλιδο διήγη-
μα, όπου δέν υπάρχει έκταση

για ψυχολογικές έρμηνείες. Δί-
νουνται όμως μέ άπόλυτη πει-
στικότητα. Είναι άνθρωποι ζω-
ντανοί άπό πάνω έως κάτω. Κι
αυτή ή δυνατότητα του Βενέζη
πηγαίνει ολόκληρη στό ένεργη-
τικό του. Γεννιέται όμως τό
έρώτημα: "Όταν ένας πεζογρά-
φος δύναται νά δώσει έναν
άνθρωπο, σ' ένα διήγημα, ποιός
ό λόγος νά τόν έξηγήσει σ' ένα
μυθιστόρημα; Δέν άρκει νά τόν
δώσει και στό μακρό έργο; Νο-
μίζω ότι όχι. Δέν άρκει. Γιατί,
άμα δώσεις τόν άνθρωπό σου σέ
μισό τυπογραφικό, μέ τί θά γε-
μίσεις τά άλλα έννιάμισα; Έξάλ-
λου, τόν άνθρωπο πού δίνεις
στατικά σέ λίγες σελίδες, μπο-
ρείς νά τόν έξηγήσεις έξελικτικά
σέ πολλές, κι αυτή είναι μιá
άλλη έργασία, πού έχει τήν άξία
της και τή σημασία της. Στή
«Γαλήνη», ό Βενέζης έδωσε

τούς ανθρώπους του μέ τό
πρώτο, κι άπόμειναν ως τό τέ-
λος, όπως ήσαν, δίχως νά κά-
νουν άλλο, παρά νά επαναλαμι-
βάνουν σέ συνέχεια σελίδων τόν
δοσμένο έξ αρχής έαυτό τους,
μέ άποτέλεσμα τήν άνία σόν
άναγνώστη. Τό μυθιστόρημα
είναι έξελικτικό, τό διήγημα
στατικό. Ό πεζογράφος πού θά
έγραφε ένα διήγημα μέ έξελικτι-
κή τεχνική, θά έχανε τόν καιρό
του. Καί αντίθετα.

[...]

Ποιά είναι τά χαρακτηριστικά
των ανθρώπων του Βενέζη; Καί
πρώτα, όλοι είναι καλοί, δίχως
ίχνος κακίας μέσα τους, μέ με-
γάλη καρδιά, μέ άγαθή ψυχή.
"Υστερα, είναι όλοι βασανισμέ-
νοι. "Όχι άπό τό δαίμονα πού
κρύβεται μέσα τους (δέν υπάρ-
χει τέτοιο πράμα), μά άπό τή
Μοίρα. "Αδιστα βασανισμένοι.

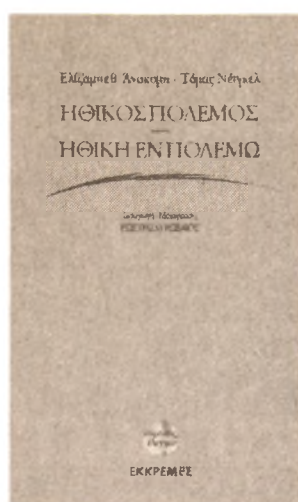
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΚΚΡΕΜΕΣ

Σειρά: Ευμενείς Έλεγχοι

Ελίζαμπεθ Άνσκομπ - Τόμας Νέιγκελ

ΗΘΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΗΘΙΚΗ ΕΝ ΠΟΛΕΜΩ

Εισαγωγή-Μετάφραση: Κωστής Μ. Κωβαίος



- Υπάρχουν δίκαια και
αδικαιολόγητα εγκλήματα
και τι σημαίνει ένοχος
και αθώος στον πόλεμο;
- Τη στιγμή που χάνεις τη
ζωή σου δικαιούσαι να
κάνεις τα πάντα
προκειμένου να σωθείς;
- Όταν πολεμάς μπορείς
κιόλας να δολοφονείς;
- Υπάρχει δίκαιος και
ηθικός πόλεμος;

Στα επίκαιρα αυτά ερωτήματα προσπαθούν να απαντήσουν η φημισμέ-
νη μαθήτρια του Βιτγκενστάιν Ελίζαμπεθ Άνσκομπ και ένας από τους
κορυφαίους ηθικούς φιλοσόφους της εποχής μας ο Τόμας Νέιγκελ.



Εκδόσεις ΕΚΚΡΕΜΕΣ

Ιουλιανού 41-43, Αθήνα 104 33, Τηλ./Fax: 010 8220 006

Βιβλίοπωλείο:

Στοά του Βιβλίου, Πεσμαζόγλου 5, Αθήνα, Τηλ.: 010 3213 583

Ἔτσι, φτάνουμε λογικά στό συμπέρασμα, πώς ἡ κοσμοθεωρία τοῦ Βενέζη βλέπει τή Μοῖρα ἢ τή Ζωή σάν ἐχθρό τοῦ ἀγαθοῦ βιολογικά ἀνθρώπου. Κι' ἂν αὐτός ὁ ἐχθρός εἶναι ἡ Μοῖρα, τότε ὁ Βενέζης ρίχνει τό ἄδικο στίς μεταφυσικές δυνάμεις, κι' αὐτό δικαίωμα του εἶναι. Ἄν ὅμως, ὁ ἐχθρός εἶναι ἡ Ζωή, δηλαδή, ἡ φυσική δύναμη, τότε φτάνουμε στό ἄτοπο: Πῶς μπορεῖ νά εἶναι κακή καί ἄδικη ἡ συνισταμένη τῶν καλῶν καί δικαίων; Ὅλα ὅμως δείχνουν πώς ὁ Βενέζης δέν πέφτει σ' αὐτό τό ἄτοπο, καί ἡ θεωρία του κοιτάει τή μεταφυσική Μοῖρα...

Κατηγορήσαν, κάποτε, οἱ κριτικοί τόν ὑποφαινόμενο πώς ὅλοι οἱ «ἄνθρωποι» του ἦταν κακοί, δίχως ἀχνάρι καλωσύνης. Εἶχαν δίκιο, στό παρακάτω μόνο σημεῖο: ὅτι ἐπέμενα περισσότερο στήν κακή, παρά στήν καλή πλευρά τῶν ἀνθρώπων. Μετά ἄλλαξα ἀντίληψη καί εἶδα πώς ὑπάρχουν καί ἄνθρωποι μέ περισσότερες καλωσύνες ἀπό κακίες. Τό λάθος μου ἦταν ὅτι στό σύνθετο ἄνθρωπο, ἔβλεπα πότερο τήν κακή του πλευρά. Ποτέ ὅμως δέν πίστευα πώς οἱ ἄνθρωποι εἶναι ὅλοι κακοί ἢ ὅλοι καλοί, οὔτε κιόλας ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα διαιρεῖται σέ καλούς καί σέ κακούς. Ἡ δεύτερη ἀντίληψη εἶναι λιγότερο ἀπλοϊκή μπροστά στήν σωστή ἀντίληψη πώς κάθε ἄνθρωπος εἶναι σύνθετος ἀπό καλωσύνη καί κακία σέ διάφορα, ἀνάλογα στό ἄτομο καί τίς στιγμές ποσοστά. Ἀναρωτιέμαι ὅμως: Πιστεύει, ὁ Βενέζης, σ' αὐτή τήν πανανθρώπινη καλωσύνη, πού ἡ ζωή τήν διαφεύδει κάθε στιγμή; Ἡ ἀντιπαρερχόμενος τούς κακούς, παίρνει γιά «ἄνθρώπους» τῶν ἔργων του μόνο τούς καλούς; Πιστεύω πώς τό δεύτερο συμβαίνει. Κι' αὐτό, γιατί στή «Γαλήνη», πού εἶναι ἔργο μέ προθέσεις συνθετισμοῦ, ὑπάρχουν καί κακοί ἄνθρωποι. Ἀπόλυτα κακοί, χωρίς ψυχολο-

γική διακύμανση. Αὐτή ἡ ἀφελής διαίρεση τῶν ἀνθρώπων σέ καλούς καί κακούς, ἀποτελεῖ μειονέκτημα γιά ἓνα μυθιστοριογράφο. Ἐνῶ τό ζωγράφημα μόνον καλῶν ἀνθρώπων σέ μιὰ σειρά διηγημάτων, δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα πραγματικά γοητευτική, καί μπορεῖ ν' ἀφήσει νά ἐννοηθεῖ πώς ὁ συγγραφέας θέλησε μόνον μέ τούς καλούς ν' ἀπασχοληθεῖ. Καί σ' ἓνα διήγημα ἔχεις τό δικαίωμα νά παραβλέψεις τό μικρό ποσοστό κακίας τῶν βασικά καλῶν ἀνθρώπων. Σ' ἓνα μυθιστόρημα, ποτέ.

[...]

Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις μου δέν εἶχαν ἄλλο σκοπό παρά νά δείξουν τό ὅτι ἡ μονομέρεια, ἢ τόσο κακή στό μυθιστόρημα, ἀποτελεῖ προσόν καί ἴσως ἀνάγκη στό διήγημα.

Ὁ ἔρωτας τῶν ἀνθρώπων τοῦ Βενέζη, εἶναι ἀγνός, ὁμορφος, φυσιολογικός, κι' οὔτε μποροῦσε νά ἦταν ἄλλοιως. [...] ὁ Βενέζης κρατάει πολύ ψηλά τήν ἀγάπη, καί τήν ἀντικρύζει μόνον σάν ἀνώτερη ψυχική ἐκδήλωση κι' ὄχι σάν φυσιολογική λειτουργία. [...]

Ὅλα τά διηγήματα τοῦ Βενέζη ἔχουν γιά πλαίσιο τή φύση. Εἶναι φανερό τό πόσο λατρεῖ καί νοιώθει, ὁ Βενέζης, τόν φυσικό κόσμο, πού μᾶς τριγυρίζει. Δέν νομίζω ὅμως ὅτι ἔχει καί τή δύναμη νά τόν ἀποδώσει, ἢ καλλίτερα νά τόν μεταδώσει καί στόν ἀναγνώστη. Τοποθετεῖ καλά, μέ τήν περιγραφή του, τό σκηνικό. Μαθαίνουμε ὅτι ὅλ' αὐτά γίνηκαν σ' ἓνα μέρος πού εἶναι ἔτσι κι' ἔτσι. Αὐτό ὅμως τό μέρος δέν τό βλέπουμε, οὔτε μᾶς βάζει νά ζήσουμε κι' ἐμεῖς, γιά μιὰ στιγμή, στίς ἀκρογιαλίες, τά δάση, τίς θάλασσες, πού πλαισιώνουν τούς ἥρωές του. Ὅπωςδήποτε, ἂν καί ὑπάρχει αὐτή ἡ σχετική ἀδυναμία, τό πλαίσιο δημιουργεῖται, καθώς κι' ἡ κατάλληλη ἀτμόσφαιρα πού μέσα της ζοῦν, κινοῦνται, ὑπάρχουν, οἱ πραγματικοί «ἄνθρωποι» τοῦ Βενέζη. [...]

Τά θέματα τοῦ Βενέζη, ὅσα δέν εἶναι λυρικοί μονόλογοι, βγαίνουν ἀπό τό ἀνθρώπινο δράμα. [...] Τό δράμα τῶν ἀνθρώπων τό κατανοεῖ ἀπόλυτα ὁ Βενέζης, καί τό ἀποδίνει μέ ὑποβλητικότητα. Αὐτό εἶναι τό κύριο χαρακτηριστικό τοῦ ἐξαιρετικοῦ του ταλέντου. Καί δίχως ἄλλο, σ' ἓναν πεζογράφο τοῦ ψυχολογικοῦ ρεαλισμοῦ, ἡ ὑποβλητικότητα εἶναι τό κυρίαρχο προτέρημα, πού δέν τό ἀναπληρώνει οὔτε ἡ δύναμη τῆς περιγραφῆς, οὔτε ἡ δεινότητα τῆς ψυχικῆς ἀνάλυσης. Τά «λόγια» εἶναι χάρισμα πολλῶν, τό «πέρα ἀπ' τά λόγια», εἶναι πρόνομιο τῶν λίγων.

Ὅπως εἶπαμε παραπάνω, τά αἷτια τοῦ ἀνθρωπίνου δράματος εἶναι γιά τό Βενέζη ἐξωτερικά, ἴσως μεταφυσικά, καί δέν πηγάζουν ἀπό τήν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπομένως, ὁ ἄνθρωπος δέν δύναται νά βροῖ τή λύτρωση ἀπό μέσα του, ἀλλ' ἀπό τήν ἴδια ἐξωτερική μεταφυσική δύναμη πού τόν τεραγνώνει, δηλαδή, τή Μοῖρα. Ποιά λύτρωση μπορεῖ νά χαρίσει τό Ριζικό στόν ἄνθρωπο; Ποιάν ἄλλη ἀπό τό Θάνατο; Τό θάνατο πού δέν εἶναι φυσιολογικό φαινόμενο, ἀλλά παίρνει τή μορφή μεταφυσικῆς ἐξουδετέρωσης τοῦ πόνου. Ἡ κοσμοθεωρία αὐτή εἶναι ἐξαιτίας τῆς ἐξαιτίας πεσομιστικῆς καί μοιρολατρικῆς, μιὰ κι' ἀποκλείει τήν εὐτυχία ἀπό τή ζωή, ἢ τήν θεωρεῖ τόσο ἀδιάφορη, ὥστε νά μὴν καταπιάνεται μέ αὐτή ὁ συγγραφέας. Μιὰ καί τόλημισα παραπάνω νά περιαιτολογήσω, γάνοντας σύγκριση τῶν «ἄνθρώπων» μου μέ τους «ἄνθρώπους» τοῦ Βενέζη, ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νά ξαναζήνω τό ἴδιο, γιά στερνὴ φωνά, σχετικὰ μέ τίς συγγενικές μας κοσμοθεωρίες. Μολονότι πιστεύω πώς τό ἀνθρώπινο δράμα εἶναι ἐσώτερα ψυχικό, δέν παραμερίζω τή Μοῖρα πού κοιτάει τά νήματα τῆς ψυχῆς (ἐπομένως, καί τῆς ζωῆς) τῶν ἀνθρώπων. Ἡ Μοῖρα κανονίζει, τόσο τήν ψυ-

«Ο Μέγας Δουξ πάσης Χαλκίδος» και «οι λεγεωνάριοι της ήττας»

της Κατερίνας Κωστίου

1. Γιάννης Σκαρίμπας, «Σιδερωμένη συνζουμπομένη συνζουλλομένη ίσον "Γενιά του Τριάντα"», *Θεσσαλονίκη*, 13.12.1969, 2.
2. Θαλής Προδρόμου, «Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 46 (16.10.1937) 14.
3. Τις επιστολές αυτές μου παραχώρησε η κ. Μαρίνα Καραγάτση για να τις παρουσιάσω στο *Αντί*. Την ευχαριστώ για την εμπιστοσύνη της. Οι επιστολές δημοσιεύονται με ακριβή μεταγραφή από τη φωτοτυπία του χειρογράφου που είχα στη διάθεσή μου, δηλαδή διατηρώντας τη γραφή και τη στίξη. Επίσης, διατηρώ την ορθογραφία των χειμένων που αναδημοσιεύονται από περιοδικά. Ευχαριστώ επίσης τον καθηγητή κ. Κ. Κασίνη που με

Είναι γνωστό ότι ο Γιάννης Σκαρίμπας, αιρετική παρούσα της εποχής του, όχι μόνον δεν θεώρησε ποτέ ότι ανήκει στην ετερογενή γενιά του Τριάντα αλλά και υπήρξε πάντα επικριτικός για τους περισσότερους εκπροσώπους της. Όταν πια η γενιά αυτή είχε ολοκληρώσει το έργο της και ο ίδιος είχε προ πολλού περάσει τη δεύτερη καμπή της ωριμότητάς του, έλεγε σε συνέντευξή του: «Η "καθιερωμένη", "σιδερωμένη", υπό την έννοιαν του "ζουμπομένη" αυτή γενιά δεν συνοδοιπόρησε με τον ελληνικό λαό, αλλά ενεπνεύσθη και πραγματοποίησε ό,τι πραγματοποιούσε ερήμην των καϋμών του. Κατ' αυτό ειπείν εξ αμοιβαιότητος "υπολήψεων", τρόπον τινά, αλληλοαγνοήθηκαν ο ελληνικός λαός και η γενιά του '30. Εν τελευταία αναλύσει και η γενιά αυτή –και ομιλώ πάντοτε για την "ζουμπομένη" πλειάδα της– δεν ήσκησε παρά μόνο ένα είδος λογιωτατισμού μέσα στα ελληνικά μας γράμματα καμουφλαρισμένο πίσω από τη μάσκα του δημοτικού λόγου. Τι να πης γι' αυτούς, αυτοί κάνουν "καλογερίκη" παιδί μου!».¹

Ωστόσο, είναι γνωστό ότι εκτιμούσε κάποιους από τους συγγραφείς που η κριτική θεωρεί αντιπροσωπευτικούς εκπροσώπους της γενιάς του Τριάντα: τον Καστανάκη, τον Τερζάκη, την Νάκου, τον Βενέζη, τον Μπεράτη, τον Πολίτη, τον Αρχάδιο, τον Κόντογλου, τον Ξεφλούδα, τη

Σταύρου, τον Καραγάτση, όπως δηλώνει σε συνέντευξή του τον Οκτώβριο του 1937, ενώ μαίνεται, όπως θα δούμε, η σύρραξη Αθηνάς και επαρχίας που έχει ξεσπάσει από τις αρχές της δεκαετίας και στην οποία είχε ήδη προσχωρήσει και ο Καραγάτσης.²

Οι τέσσερις επιστολές του Σκαρίμπα προς τον Καραγάτση, που δημοσιεύονται παρακάτω, είναι γραμμένες σε ένα χρόνο, από τον Δεκέμβριο του 1936 έως τον Δεκέμβριο του 1937.³ Θυμίζω ότι έως το 1937 ο Σκαρίμπας έχει εμφανιστεί στο λογοτεχνικό στίβο με ένα Α' βραβείο διηγημάτων του περιοδικού *Ελληνικά Γράμματα* για διήγημα που περιλήφθηκε στην πρώτη του συλλογή διηγημάτων *Καϋμοί στο Γριπονήσι* (1930), έχει εκδώσει τη συλλογή διηγημάτων *Το θείο τραγί* (1933), το μυθιστόρημα *Μαριάμπας* (1935) και την ποιητική συλλογή *Ουλαλούμι* (1936). Ο κατά 15 χρόνια νεότερος του Σκαρίμπα Μ. Καραγάτσης έχει εμφανιστεί ήδη από το 1927 στον Α' Λογοτεχνικό Διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* και έχει αποσπάσει τον Α' έπαινο και τις ευμενείς κρίσεις του Γρ. Ξενόπουλου, ενώ έχει εκδώσει τη συλλογή διηγημάτων *Το συναξάρι των αμαρτωλών* (1935) και τα μυθιστορήματα *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933) και *Χίμαιρα* (1936).

Όπως προκύπτει από τις επιστολές που ακολουθούν, οι δύο

λογοτέχνες παρά τις διαφορές (ηλικιακή, ιδεολογική, κοινωνική) που τους χώριζε, πρέπει να συνδέονταν φιλικά. Η αμοιβαία εκτίμησή τους διαφαίνεται όχι μόνον στον τόνο οικειότητας του Σκαρίμπα αλλά και στο γεγονός ότι παρά τη δημόσια αντιπαράθεσή τους, η θερμοκρασία της σχέσης τους τόσο από την πλευρά του Σκαρίμπα όσο και από την πλευρά του Καραγάτση –όπως μπορεί να ειχάσει κανείς από την αναφορά του Σκαρίμπα σε λανθάνουσα επιστολή του Καραγάτση (βλ. αρχή επιστολής αρ. 4)– δεν μειώνεται καθόλου. Ίσως μάλιστα να ενδυναμώνεται.⁴ Οι επιστολές αυτές είναι καρπός της διαμάχης Αθηνάς και επαρχίας, που κορυφώθηκε το 1937 και στην οποία και οι δύο λογοτέχνες έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο. Για την επαρκή ανάλυση των επιστολών θεωρώ απαραίτητες κάποιες σχετικές πληροφορίες.

Η διαμάχη της πνευματικής Αθηνάς και της ελληνικής επαρχίας υπήρξε μια από τις εντονότερες ιδεολογικές αντιθέσεις που εκδηλώθηκε, εξελίχθηκε, κορυφώθηκε και αναγκαστικά εκφυλίστηκε μέσα στην πληθώς κρίσιμη και γόνιμη για την Ελλάδα δεκαετία του 1930.⁵ Ο «διάλογος» των πνευματικών ανθρώπων για το ακανθώδες ζήτημα της σχέσης κέντρου και περιφέρειας πυροδοτήθηκε από ένα άρθρο του Φώτου Πολίτη, όπου διατυπωνόταν η άποψη

πως η αναγέννηση του έθνους μπορεί να προέλθει μόνο με την αφύπνιση της ελληνικής επαρχίας.⁶ Σημαντική συμβολή, όσον αφορά το αυξανόμενο σχετικό ενδιαφέρον, αποτέλεσαν οι προτάσεις του Π. Χάρη και του Γ. Ζώρα σχετικά με τα μέτρα που πρέπει να ληφθούν για τη δραστηριοποίηση της επαρχίας. Βασικό σημείο τριβής των συζητήσεων και των αντιθέσεων που αναπόφευκτα προέκυψαν ήταν η απόδοση ευθυνών για τον πνευματικό μαρασμό της επαρχίας (η κρατική αστοργία, η αθηναϊκή έπαρση, η αδράνεια των λογίων της επαρχίας;), και συνακόλουθα η ανάληψη ηγετικού ρόλου στην αποστολή της πνευματικής αφύπνισης της επαρχίας (ποιοι πρέπει να ηγηθούν της κίνησης, οι λόγιοι της Αθήνας ή οι επαρχιώτες λόγιοι;)

Στη συζήτηση εμπλέκονται συναφείς θέματα όπως η ύπαρξη αναγνωστικού κοινού, η αστυφιλία, η έλλειψη βιβλιοθηκών, το δημοτικιστικό κίνημα κ.ά., καθώς βαθμιαία η συζήτηση προκαλεί το ενδιαφέρον όλο και περισσότερων λογίων και πνευματικών ανθρώπων που σπεύδουν να καταθέσουν τις απόψεις τους: ο Ι. Συκουτρίης, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Π. Ολύμπιος, ο Α. Καμπάνης, ο Κ. Μπαστιάς, ο Μιχ. Ροδάς, ο Κ.Θ. Δημαράς, ο Π. Σπανδωνίδης κ.ά. Το φθινόπωρο του 1936 και κατά το 1937 η ποικίλων προθέσεων γενική ομολογία για την ανάγκη πνευματικής ζωής στην επαρχία συναντά τις οργισμένες αντιδράσεις του επαρχιακού τύπου για την επηρμένη στάση της πνευματικής Αθήνας απέναντι στην επαρχία. Οι δραστηνότερες παρεμβάσεις προς αυτή την κατεύθυνση είναι αυτές του τρικαλινού λογοτέχνη Ν. Παππά και του Χαλκιδαίου Γιάννη Σκαρίμπα.

Ο πρώτος, ήδη από το φθινόπωρο του 1930, όταν εξέδιδε το περιοδικό *Επαρχία*, είχε διατυ-

πώσει την πίστη του πως η πρωτοβουλία για τη δραστηριοποίηση της πνευματικής επαρχίας πρέπει να δοθεί στους επαρχιώτες λογίους δίχως ίχνος «εγωιστικής εποπτείας» εκ μέρους της Αθήνας.⁷ Τώρα με άρθρο του στην *Καθημερινή* επικρίνει τον Π. Χάρη, την κηδεμόνευση της επαρχίας από την Αθήνα και τα χρησιμοθηρικά κίνητρα των κηδεμόνων.⁸ Ο δεύτερος, ήδη γνωστός όχι μόνον για την καινοφανή λογοτεχνική του γραφή, αλλά και για τις προκλητικές του απόψεις, οργισμένος εχθρός του λογιολατρισμού και λάτρης της γλώσσας του λαού, με τρία άρθρα του δημοσιευμένα στο περιοδικό *Πνευματική Ζωή* οξύνει το κλίμα επιθετικότητας, στηλιτεύοντας και αυτούς που περιφρονούν την επαρχία και τους προστάτες της, ενώ μεταθέτει το κέντρο βάρους από το πρόβλημα της επαρχίας στο γλωσσικό ζήτημα.⁹ Λίγο αργότερα, σε συνέντευξή του σχετικά με το ζήτημα της επαρχίας θα διατυπώσει την άποψη ότι πίσω από τα περισσότερα προβλήματα κρύβεται «η καθαρευουσιάνικη τύφλα»: «Ολοφάνερο» ότι «η λογιολατρική ψώρρα που επί ένα ολόκληρο αιώνα επεξεργάστηκε καταστρεφικά τα πνεύματα και τις ψυχές των Ελλήνων στάθηκε η πρώτη αφορμή αυτής της πνευματικής "βουδοποίησης". [...] Λιγάκι ακόμα και η πλάνη του λογιολατρισμού θα μας ξεπάστρενε. Το μέγα εντύχημα είναι (και για το "περίεργο" μέγα), ότι σ' αυτό το σημείο ...η αγραμματοσύνη μάς έσωσε! Και εξηγούμαι ευθύς: ότι δηλαδή χάρις στη στρουφνότητα και στο (ας το πω έτσι): ακαταλαβίστικο της καθαρευουσιάνικης πλάνης, το μέγα πλήθος των νεώτερων Ελλήνων έμεινε αγράμματο και κατ' ακολουθίαν απείραχτο από τον γλωσσικό και πνευματικό περονόσπορο. Έτσι είναι πρόσφορο πάντα και "καλός αγωγός" της πνευματικής του αφύπνισης». Και συνεχίζει προσθέτοντας ότι το ζήτημα δεν εί-



καθοδήγησε στην έρευνά μου σχετικά με την Ακαδημία και το Πανεπιστήμιο Αθηνών.

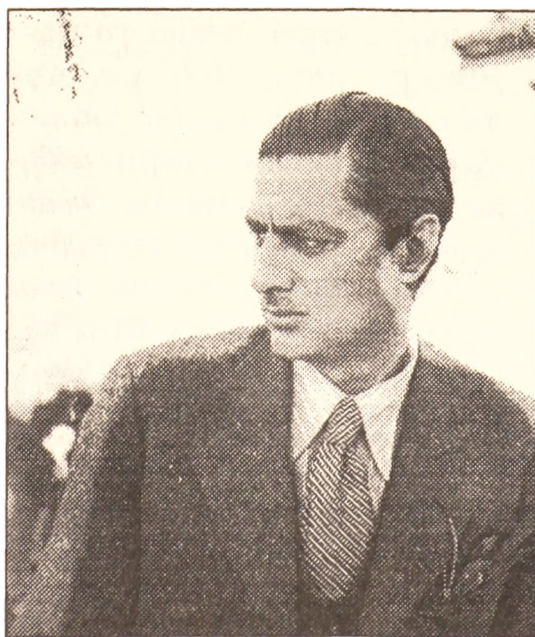
4. Είναι ενδιαφέρον ότι σε μεταγενέστερο άρθρο του με τίτλο «...Χρυσούν ωρολόγιον!» (*Τα πουλιά με το λάστιχο*, Αφοί Δ. Περγάμαλη, Χαλκίδα, 1978, σ. 131-133) που αφορά τη διαμάχη πρωτεύουσας και επαρχίας, ο Σκαρίμπας ενώ επιτίθεται εναντίον πολλών εκπροσώπων της γενιάς του Τριάντα δεν αναφέρεται καθόλου στον Καραγάτση.

5. Βλ. την αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του Λάμπρου Βαρελά, *Η αντιμετώπιση των λογοτεχνικών και πνευματικών κινήσεων της ελληνικής επαρχίας (1929-1940)*, Θέματα ιστορίας και βιβλιογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1997, όπου καταγράφεται όλο το χρονικό αυτής της διαμάχης και δημοσιεύεται μεγάλο μέρος της αρθρογραφίας που την υποστήριξε.

6. Φώτος Πολίτης, «Η επαρχία», *Ελεύθερον Βήμα*, 17.4.1929.

7. [Σημείωμα του εκδότη], *Επαρχία*, 3-4 (1 Ιανουαρίου 1931)

58. Το περιοδικό εξέδωσε 13 τεύχη από τις 15 Νοεμβρίου 1930 έως την 1 Ιουνίου 1931.



8. Νίκος Παππάς, «Η Ελλάς κατά των Αθηνών», *Καθημερινή*, 14.12.1936.

9. «Η Ελληνική Επαρχία», *Πνευματική Ζωή* 1, τχ. 3 (Δεκέμβριος 1936) 39-41, τχ. 4 (Ιανουάριος 1937) 58-59 και τχ. 5 (Φεβρουάριος 1937) 74. Βλ. Βαρελάς, ό.π., σ. 65-66.

10. Θαλής Προδρόμου, «Γύρω από την πνευματική ζωή του τόπου μας. Τι λέμε εμείς και... πώς μας βλέπουν οι άλλοι», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 31 (3.7.1937) 12.

11. «Το τέλος της πνευματικής Αυτοκρατορίας των Αθηνών», *Νεοελληνικά Σημειώματα* 3 (Μάης 1937) 36 και «Η εν Αργινούσαις ναυμαχία», *Νεοελληνικά Σημειώματα* 4 (Ιούνη 1937) 51-52.

12. Το περιοδικό ξεκίνησε να εκδίδεται τον Μάρτιο του 1937 και εξέδωσε 5 τεύχη μέχρι τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς, οπότε το έκλεισε το μεταξικό καθεστώς (Βαρελάς, ό.π., σ. 199). Το περιοδικό του Σκαρίμπα ανταποκρίθηκε απολύτως στον υπότιτλό του «μηνιαία έκδοση ελέγχου, κριτικής και μελέτης» και αναστάτωσε τους πνευματικούς κύκλους της Αθήνας. Ο Καραγάτσης, ο Μυριβήλης και ο Χάρης ζήτησαν την παρέμβαση πολιτικού φορέα. Ασφαλώς η έκδοση αυτού του περιοδικού δεν υπήρξε η συστηματικότερη πνευματική δραστηριότητα του Σκαρίμπα και γι' αυτό δεν θα μπορούσε να έχει συγχροτημένη αισθητική. Θεωρώ ότι υπήρξε

ναί το γλωσσικό αλλά ο λογιολογισμός που «ενώ στον μακραίωνα αγώνα επί τέλους ηττήθηκε και ξετοπίστηκε από την ύπαιθρο ολότελα, το κέντρο κατέχει ακόμα τα σχεδόν ισχυρά κάποια φρούρια: το Πανεπιστήμιο την Ακαδημία και άλλα. Έτσι έχει το "ζήτημα" που κατάντησε σχεδόν σήμερα σκάνδαλο. Ο λογιολογισμός στα τελευταία αυτά καταφύγια αντιτάσσει επίμονη αντίσταση. Όμως τι; Πολιορκείται σκληρά. Έχει περιζώσει το έθνος ολόκληρο. Πολύ γρήγορα –όπως συνέβη πάντα έως τώρα– θα υψώσουν κι' αυτά μια σημαία. Και θα είναι και τώρα λευκή...» Όσο για το γλωσσικό ζήτημα στο οποίο μεταθέτει το κέντρο βάρους, όπως είπαμε, η άποψή του είναι πως δεν υπάρχει τέτοιο πρόβλημα: «Το έθνος πάντα είχε τη γλώσσα του τη ζωντανή, την παλλόμενη, χωρίς δισταγμούς και προβλήματα αφού η ζωή δεν είναι δισταγμός μήτε πρόβλημα, παρά είναι μορφή και λειτουργία της ύλης. Οι λαοί που θα είχαν στη γλώσσα προβλήματα, δεν θα ήσαν λαοί με φυλετική εθνικότητα, παρά άθροισμα ανθρώπων χωρίς βιολογική ένωση και συγγένεια. Τέτοιοι "λαοί" όπου και όποτε υπαρέξαν διαλύθηκαν στο πρώτο των ανέμων φύσημα. Αναπαύτηκαν στο μέγα κοιμητήριο της Ιστορίας. Εδώ, σε μας, το λεγόμενο "γλωσσικό πρόβλημα" δεν ήταν και δεν είναι (αν είναι ακόμα) παρά ζήτημα μιας τάξης ανθρώπων που ζήτησε με τον γλωσσικό αυτόν δυισμό, να υπαγάγει το έθνος ολόκληρο στην πνευματική της δουλεία. Ιστορία παλιά και αιώνια. Η μάχη εδόθηκε και το έθνος ενίκησε. Οι άνθρωποι αυτοί τώρα ηττημένοι, εξουθενωμένοι, ανίκανοι, αποσύρθηκαν –όπως παραπάνω σας είπα– στα τελευταία τους καταφύγια (το Πανεπιστήμιο, την Ακαδημία κ.ά.) κι εκεί, περιγέλαστοι τραγικοί, αγνοούμενοι, παλαίουν πια κατά του πασιφανούς. Πολύ γρήγορα θα υψώσουν σημαία. Θα παραδοθούν και θα

εξανεμιστούν και αυτοί – τα τελευταία λείψανα μιας στρατιάς που ηττήθηκε – μιας πνευματικής ορδής που επέδραμε κατά της ζωής και της σταδιοδρομίας του έθνους.»¹⁰

Με τη σκληροπυρηνική παρέμβαση του Παππά και του Σκαρίμπα η «συζήτηση» παίρνει χαρακτηριστικά πολεμικής. Οι λόγιοι της Αθήνας αντεπιτίθενται και η σύρραξη μπαίνει σε νέα φάση με την έκδοση του περιοδικού *Νεοελληνικά Σημειώματα* από τον Γ. Σκαρίμπα και ιδίως με τη δημοσίευση στο περιοδικό δύο εμπαθών πολιτικών άρθρων του Παππά.¹¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι το περιοδικό του Σκαρίμπα γίνεται το μετερίζι αυτής της διαμάχης και πως η πολεμική που άσκησαν οι κύκλοι της Αθήνας σ' αυτό το «επικίνδυνο», όπως το χαρακτήρισαν, περιοδικό, δεν είναι αμέτοχη των λόγων για τους οποίους το περιοδικό σταμάτησε την έκδοσή του μετά το 5ο τεύχος.¹²

Οι πιο επιτυχημένες αντιδράσεις είναι αυτές που περνούν από τον καταλυτικό δρόμο της σάτιρας, της οποίας ο Καραγάτσης αποδεικνύεται δεινός χειριστής. Στόχος τους ο Παππάς, ο Σκαρίμπα και όσοι συντάσσονται με τις απόψεις τους. Στη συζήτηση τώρα πρωτοστατούν ο Π. Χάρης, ο Στρ. Μυριβήλης και ο Μ. Καραγάτσης, ενώ ο Σκαρίμπα δημοσιεύει επιθετικά σχόλια στο περιοδικό του εναντίον του Χάρη, του Μυριβήλη, του Πρύτανη Γ. Παπαμιχαήλ, της Ακαδημίας, του Πανεπιστημίου και γενικά της καθεστηκυίας τάξης θεσμών και ανθρώπων. Βαθμιαία η συζήτηση εκφυλίζεται, καθώς ο αρχικά υγιής προβληματισμός μετατρέπεται σε προσωπική αντιπαράθεση και άσκηση πολεμικής δεξιότητας. Κυρίως η αντιπαλότητα οξύνεται ανάμεσα στον Χάρη και στον Σκαρίμπα, ενώ το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς ο Μυριβήλης τάσσεται στο πλευρό του Χάρη επικρίνοντας τον Σκαρίμπα και το περιοδικό του

για «φιλολογικό γκαγκστερισμό».¹³

Ο Καραγάτσης μπαίνει στο ρινγκ τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς δημοσιεύοντας ένα άρθρο –που σίγουρα θα ζήλεψε ο Σκαρίμπα–, παρωδιά πολεμικού ρεπορτάζ, με τίτλο «Πολιτικόν και Διπλωματικόν Δελτίον. Ο άξων Τριγκάλων-Χαλκίδος»¹⁴. Αξίζει να σημειωθεί ότι τον ίδιο μήνα ο Σκαρίμπα δημοσιεύει στο δικό του περιοδικό τέσσερα ανυπόγραφα σημειώματα εναντίον του Χάρη, του Καραντώνη και του Καραγάτση.¹⁵ Στο σατιρικό άρθρο του ο Καραγάτσης «συνοψίζει την πολιτικήν και διπλωματικήν κατάστασιν της Διανοούμενης Ελλάδος, ως αυτή παρουσιάζεται μετά την συγκρότησιν του άξονος *Τριγκάλων-Χαλκίδος*», όπου τα βέλη πέφτουν εναντίον «του Μεγάλου Δουκός πάσης Χαλκίδος και Ψαχνών, ο οποίος επί κεφαλής του Στρατού του, διέβη τον Εύριπο-Ρουβίκωνα (χωρίς ρίψιμο κύβων)»¹⁶ και βαδίζει ακάθεκτος προς την *Μαλακάσαν*» επιζητώντας «μερίδιον από την λείαν και μίαν ευρείαν και αναπαυτικήν θέσιν κάτω από τον ήλιον της πεποιημένης λογοτεχνικής δόξης». Παράλληλα, σατιρίζεται το «φιλεπαρχιωτικόν κόμμα» των Αθηνών, το οποίο πρότεινε «τον θάνατον ωρισμένων Προεστών, ίνα ούτω εξιλεωθή ο Δεσπότης των Τριγκάλων και φεισθή του Αθηναϊκού λαού, όταν εισπλεύση εις την Ακρόπολιν νικητής». Οι «Προεστοί» που πρέπει να πιουν το κώνειο είναι ο Πέτρος Χάρης, ο Γεώργιος Ζώρας, ο Άλκης Θρύλος, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Κλέων Παράσχος, ο Ανδρέας Καραντώνης, ο Κώστας Ουράνης, ο Μ. Καραγάτσης, ο Θανάσης Πετσάλης, ο Στράτης Μυριβήλης, ο Τάκης Μπαρλάς και ο Νίκος Καββαδίας. Είναι αυτονόητο ότι ο άξωνας της Αθήνας δεν περιλαμβάνει όλους τους παραπάνω λογοτέχνες: κάποιοι από αυτούς αποτελούν πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη της σατιρικής

δεξιοτεχνίας του Καραγάτση, όπως π.χ. ο Νίκος Καββαδίας ο οποίος κατηγορείται ότι «εισήγαγεν εις την ελληνικήν ποίησιν οθνείους εξωτισμούς, αντί να υμνήση τα γλυκά ήθη και έθιμα των λογοτεχνών της Επαρχίας μας, ως ώφειλεν».

Προφανώς, αυτό το άρθρο του Καραγάτση ευθύνεται για την ανώνυμη υβριστική επιστολή την οποία έλαβε και δημοσιεύει μαζί με καυστικά σχόλια τρεις μήνες αργότερα στη *Νέα Εστία*.¹⁷ Εκεί, αφού απαντήσει στον ανώνυμο επιστολογράφο, με σατιρικό τρόπο, εμφανώς πιο χολερικό απ' ό,τι στο προηγούμενο κείμενό του, αναφέρεται στη νοσηρή νοοτροπία όλης αυτής της αντιπαράθεσης Αθήνας και επαρχίας. Τα βέλη του κατά του Παππά και ιδίως κατά του Σκαρίμπα είναι φαρμακερά: «Οι αρχηγοί της Νέας Σχολής πρέπει να είναι περήφανοι για τους πρώτους καρπούς της ευγενειζιάς τους προσπάθειας. Οι μαθητές ξεπέρασαν τους δασκάλους. Και δεδομένου ότι οι Αρχηγοί αυτοί είναι και μυθιστοριογράφοι, θα έπρεπε να γράψουν έναν καινούργιο "Disciple", σπαρταριστό και νεοελληνικότατο, ή ένα θριαμβικό ρομάντζο με τίτλο "Το Αούστερλιτς δυο

ανωνυμογράφων"...». Η τελευταία αυτή αιχμή σαφώς αφορά το μυθιστόρημα που έγραφε τότε ο Σκαρίμπας με τίτλο *Το Βατερλώ δυο γελοίων* και το οποίο δεν είδε ποτέ το φως της δημοσιότητας.¹⁸ Ενώ λίγο παραπάνω, μιλώντας για την κοσμοθεωρία της νέας σχολής, αναφέρεται έμμεσα στο περιοδικό του Σκαρίμπα *Νεοελληνικά Σημειώματα* το οποίο θεωρεί πως αποτελεί το «επίσημο δημοσιογραφικό της όργανο».

Το κείμενο αυτό του Καραγάτση προκαλεί την επιστολή 3 που δημοσιεύεται εδώ, ενώ και οι επιστολές 2 και 4 εγγράφονται μέσα στο κλίμα αυτής της αντιπαράθεσης και απηχούν τις διαφορετικές απόψεις και ιδιοσυγκρασίες των δύο συγγραφέων, προσδιορισμένες και από τις αισθητικές τους αντιλήψεις αλλά κυρίως από την κοινωνική τους θέση και πορεία. Μακάρι κάποτε να βρεθούν οι λανθάνουσες επιστολές του Καραγάτση, σε μία από τις οποίες αναφέρεται ο Σκαρίμπας στην τέταρτη επιστολή του, ή ακόμη και άλλη αλληλογραφία ανάμεσα στους δύο σημαντικούς λογοτέχνες.

Αθήνα-Πήλιο
Ιούλιος 2002

περισσότερο καρπός της μαχητικότητας του Σκαρίμπα, ο οποίος δημιούργησε το κατάλληλο βήμα για να διοχετεύσει την κριτική του για τα κακώς κείμενα της πνευματικής ζωής της χώρας και απόρροια του πάθους του για την πνευματική απεξάρτηση της επαρχίας από την Αθήνα και για ελευθερία λόγου, παρά ένα βήμα για την προσωπική του προβολή, μιας και αρθρογραφεί συστηματικά στα περισσότερα έντυπα της εποχής. Βλ. Βαρελάς, ό.π., σ. 130, 202.

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο Λ. Βαρελάς δίνει πολλά στοιχεία γ' αυτό το βραχύβιο περιοδικό του Σκαρίμπα. Η συστηματική αποδελτίωση και αποτίμηση του περιοδικού περιμένει τον μελετητή της.

13. Για τη στάση του Μυριβίλη βλ. Βαρελάς, ό.π., σ. 78-79.

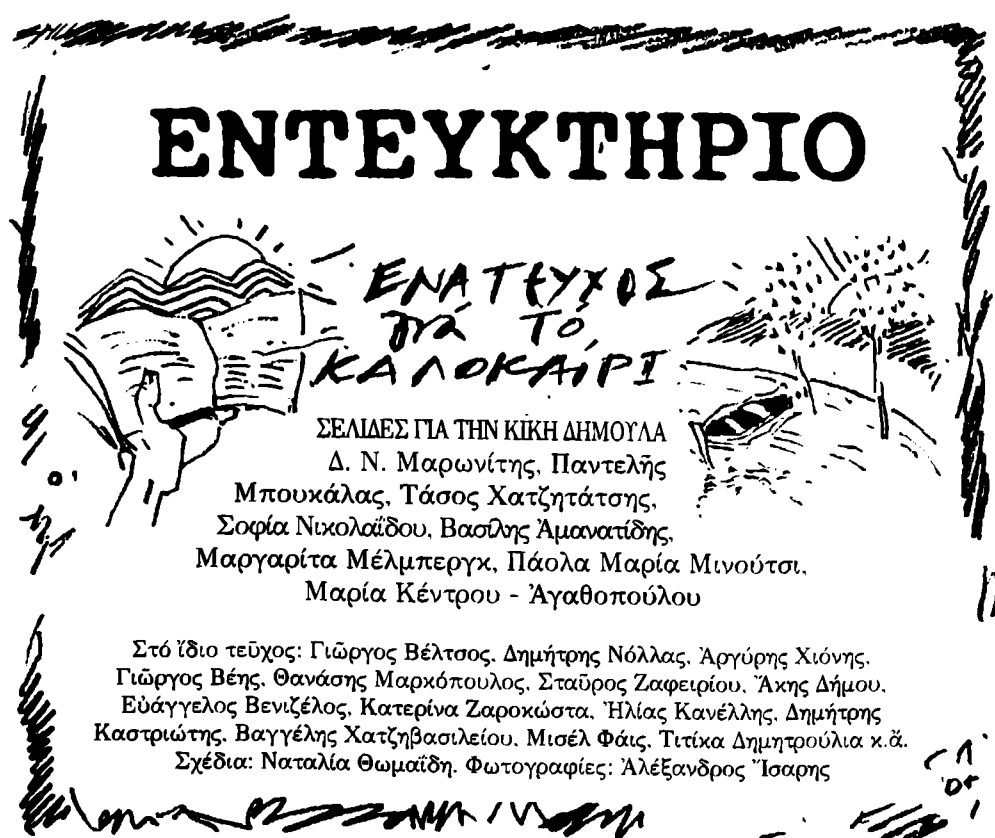
14. *Νέα Εστία* (1.8.1937) 1177-1179.

15. «Προτομή της Θυμιάδας», «Η Σάρα... όχι η Μπερνάρ...», «Τριολαία», «Ο Καρυωτάκης... κι αυτοί», *Νεοελληνικά Σημειώματα*, τχ. 5 (Αύγουστος 1937) 89, 90, 90, 91, αντίστοιχα.

16. Αναφέρεται στο άρθρο του Σκαρίμπα «Ένας -χωρίς ρίψιμο κύβων- Ρουβίκων», *Νεοελληνικά Γράμματα* 32 (10.7.1937) 3.

17. Μ. Καραγάτσης, «Οι πρώτοι καρποί», *Νέα Εστία* 22 (15.11.1937) 1746-1748. Βλ. και Βαρελάς, ό.π., σ. 80-81.

18. Εκείνη την εποχή ο Σκαρίμπας, όπως φαίνεται από συνέντευξη που έδωσε στον Θαλή Προδρόμου («Πορτραίτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς», ό.π., σ. 12, 14), είχε έτοιμο προς έκδοση ένα έργο με τίτλο *Χαλκίδα ή το Βατερλώ δυο γελοίων* το οποίο θεωρούσε το αριότερο έργο του. Εντούτοις το έργο αυτό δεν εκδόθηκε ποτέ, ενώ το 1930 ο Σκαρίμπας εξέδωσε το μυθιστόρημά του *Το Σόλο του Φίγκαρω*, και το 1959 εξέδωσε το εκτενέστερο μυθιστόρημά του με τίτλο *Το Βατερλώ δυο γελοίων*, αλλά με άλλη υπόθεση. Όταν το 1994 επιμελήθηκε την έκδοση του μυθιστορήματος *Το Βατερλώ δυο γελοίων* θεωρούσα, κυρίως στηριζόμενη στη χρήση ομολογών αφηγηματικών τεχνικών, πως η συγγραφική ικμιάδα του συγγραφέα διοχετεύθηκε στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* (1935) και στο *Σόλο του Φίγκαρω* (1939) και έτσι δεν κατόρθωσε να αρδεύσει ικανοποιητικά την τότε θεατρική εκδοχή του *Βατερλώ*, οπότε ο συγγραφέας έχασε το ενδιαφέρον του για το έργο. Τότε βέβαια δεν είχα διαβάσει την πρώτη αυτή άφαντη εκδοχή του έργου, την οποία ανακάλυψα δύο χρόνια αργότερα στο αρχείο της εγγραφής του Σκαρίμπα κ. Ελένης Σκαρίμπα και παραχώρησα στον Λάμπρο Βαρελά, ο οποίος ήδη ασχολούνταν με το θέμα της συμμετοχής του Σκαρίμπα στη διαμάχη Αθήνας και επαρχίας κατά τον Μεσοπόλεμο, για να την παρουσιάσει στο αφιέρωμα του Σκαρίμπα που ετοίμαζα για το περιοδικό *Περίπλους*. Βλ. Λάμπρος Βαρελάς, *Περίπλους*, αφιέρωμα στον Γιάννη Σκαρίμπα, τχ. 44 (Μάρτιος-Ιούνιος 1997) 53-67. Με την πειστικά στοιχειοθετημένη ερμηνεία που προτείνει ο Βαρελάς (ότι ο Σκαρίμπας σπεύδει να δημοσιεύσει το *Σόλο* για να απαντήσει στις επικρίσεις που προκάλεσε η διαμάχη του με τους λογίους) συνάδει και η έντονα αυτοαναφορική ταυτότητα του μυθιστορήματος, η σατιρική του διάσταση όσον αφορά την πρόσληψη του έργου του από την κριτική, και το πολλαπλώς θεματοποιημένο μοτίβο των ξενικών επιδράσεων. Ο συνάδελφος αξιοποίησε με ευαισθησία και επάρκεια την πρόσληψη του συγκεκριμένου έργου από τον επαρκέστερο κριτικό του, τον Π. Σπανδωνίδη. Θα είχε ίσως ενδιαφέρον να επιχειρήσει κανείς μια συστηματική ανίχνευση πραγματικών κρίσεων που διατύπωσε η κριτική για προηγούμενα έργα του Σκαρίμπα και τα οποία ο συγγραφέας ενσωμάτωσε, με στόχο σατιρικό, στο *Σόλο του Φίγκαρω*.



ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ

**ΕΝΑ ΤΕΥΧΟΣ
ΓΙΑ ΤΟ
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ**

ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΝΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
Δ. Ν. Μαρωνίτης, Παντελής
Μπουκάλας, Τάσος Χατζητάσης,
Σοφία Νικολαΐδου, Βασίλης Αμωνατίδης,
Μαργαρίτα Μέλμπεργκ, Πάολα Μαρία Μινούτσι,
Μαρία Κέντρου - Άγαθοπούλου

Στό ίδιο τεύχος: Γιώργος Βέλτσος, Δημήτρης Νόλλας, Αργύρης Χιόνης,
Γιώργος Βέης, Θανάσης Μαρκόπουλος, Σταύρος Ζαφειρίου, Άκης Δήμου,
Ευάγγελος Βενιζέλος, Κατερίνα Ζαροκώστα, Ήλιος Κανέλλης, Δημήτρης
Καστριώτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Μισέλ Φάις, Τιτίκα Δημητρούλια κ.ά.
Σχέδια: Ναταλία Θωμαΐδη. Φωτογραφίες: Αλέξανδρος Ίσαρης

Οι επιστολές του Σκαρίμπα στον Καραγάτση



ΕΠΙΣΤΟΛΗ 1

Ξενοδοχείο Χελμός
Βερανζέρου 23
23/XII/36

Αγαπητέ μου Καραγάτση
Έμεινα δίχως λεπτά. Αν δεν σου κάμνει δυσκολία
στείλε μου 500-1000 δραχμές. Απ' τη Χαλκίδα θα
σου τα γυρίσω.

Συναδελφικά,
Γιάννης Σκαρίμπας

λευταίο της «Ν. Εστίας». Με στεναχώρησε όχι αυτό
καθαυτό το άρθρο σου όσο το υπαινισσόμενο εκεί
ότι εγώ (κι ο Παπάς) θάταν δυνατό να δασκαλέ-
ψουμε τους νέους στην ανωνυμογραφία. Αυτό, δεν
ήταν λόγος που μπορούσε να ειπωθεί από σένα. Ξέ-
ρεις καλά ότι πάνω πάντοτε υπογράψα φαρδεϊά
πλατειά τα κείμενά μου και ποτές δεν απόφυγα τις
ευθύνες των λόγων μου.

Αυτό είναι ένα παράπονο τίμιο που σου διατυπώ-
νω σαν τίμιος –όπως κι' εσύ– συνάδελφος και πάντα
φίλος

Γιάννης Σκαρίμπας

ΕΠΙΣΤΟΛΗ 2

Χαλκίδα 9/2/37

Αγαπητέ μου Καραγάτση,
Έθελα νάξερα τι να λες για μένα! Είμαι ωραίος
όταν βάζω ένα φίλο μου στην δοκιμασία. Μολαταύ-
τα δεν σε ξέχασα μήτε στιγμή παρό –μην θεωρώντας
το κι όλας σπουδαίο το πράγμα– αμέλησα με τις
ασχολίες μου και τους όχι και λίγους περισπασμούς
μου. Έβαλα και τον μπελά των «Ελληνικών Χρο-
νικών» στο κεφάλι μου. Το περιοδικό μας, θάναι πά-
ντα στην απόλυτη διάθεσή σου, αγαπητέ φίλε, και
θα τόχει σε μεγάλη χαρά τη συνεργασία σου.

Αυτές τις μέρες θάρθω στην Αθήνα και θάρθω, φυ-
σικά, σε αντάμωσή σου.

Τα σέβη μου στην κυρία σου και μένω πάντα δικός
σου

Γιάννης Σκαρίμπας

• Έβαλα και τον μπελά των «Ελληνικών Χρονικών»
στο κεφάλι μου.

Το περιοδικό που αναγγέλλεται μέσω του τύπου στις
αρχές του 1937 έχει το όνομα Ελληνικά Χρονικά και
συνδιευθυντές του την πεζογράφο Ολυμπία Α. Δρακο-
πούλου και τον Γιάννη Σκαρίμπα. Επειδή όμως ο τί-
τλος ήταν ήδη κατοχυρωμένος, αναγκάζονται να τον
αλλάξουν σε Νεοελληνικά Χρονικά. Το πρώτο τεύχος
αυτού του περιοδικού κυκλοφορεί στις αρχές Μαρτίου
του 1937, αλλά ο Σκαρίμπας το αποκηρύσσει ως λα-
θρόβιο με επιστολή του στα Ελληνικά Γράμματα και
εκδίδει μέσα στον ίδιο μήνα, μαζί με τον ποιητή και
κριτικό Γιάννη Φλιάσιο, το πρώτο τεύχος του περιο-
δικού Νεοελληνικά Σημειώματα. Τον ίδιο μήνα η Δρα-
κοπούλου με επιστολή της στα Νεοελληνικά Γράμματα
εξηγεί ότι αναγκάστηκε να αποχωρήσει λόγω του
έντονα λιβελλογραφικού χαρακτήρα των περισσότε-
ρων σημειωμάτων. (Βλ. Βαρελάς, ό.π., σ. 196.)

ΕΠΙΣΤΟΛΗ 3

Χαλκίδα 26/ii/37

Αγαπητέ φίλε κ. Καραγάτση,
Διάβασα το άρθρο σου «Οι πρώτοι καρποί» στο τε-

• Αναφέρεται στο άρθρο του Μ. Καραγάτση, «Οι πρώ-
τοι καρποί» (βλ. εδώ, σημ. 15) το οποίο σχολιάστηκε πα-
ραπάνω. Όταν πρωτοδιάβασα το άρθρο του Καραγά-
τση στη Νέα Εστία πριν από τουλάχιστον μια δεκαε-
τια, μου δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι θα μπορού-
σε να έχει γραφεί από τον Σκαρίμπα. Ύστερα όμως
από την παραπάνω επιστολή, αποκλείω αυτή την εκδο-
χή και θεωρώ ότι η ανώνυμη επιστολή γράφτηκε ενδεχο-
μένως από κάποιον θιασώτη του σκαριμπικού ύφους.

ΕΠΙΣΤΟΛΗ 4

Χαλκίδα 7/12/37

Αγαπητέ μου Ροδόπουλε,

Έλαβα το γράμμα σου που μούκαμε μεγάλη χαρά
κι ευχαρίστηση. Δεν αμφέβαλλα ποτέ για τα γεν-
ναία σου αισθήματα και δεν αμφέβαλλα επίσης για
την προς εμένα εκτίμησή σου κι αγάπη σου, που εί-
ναι κι όλας αμοιβαία. Το γράμμα σου το διάβασα με
προσοχή κι αφοσίωση. Δεν αποκλείεται –μάλιστα
εγώ να τόθελα κι όλας, για λόγους πολύ ανθρωπι-
νους– να διάπραξα σφάλματα και να παρουσώθη-
κα σε υπερβολές και σε πλάνες. Η προσπάθειά μου
όμως, στις γενικές της γραμμές, στάθηκε ιστορική
(μπορώ να πω) για τη χρηστότητά της και τη σεμνή
αρετή της. Δεν υπάρξε, αυτή, αντίθεση απλώς ψυχι-
κοτήτων και προσωπικών χαρακτηρισμών, παρό ήταν
μια αναπόφευκτη σύγκρουση δυο αντίθετων ζό-
σμων. Η σύγκρουση αυτή –που έλκει την καταγωγή
της από την θανάσιμη αντίθεση του λογικωτατισμού
και της μεγαλύτερης μορφής της Εθνικής μας ζωής
που είναι η δημοτική μας γλώσσα– στάθηκε –και θα
στέκεται για λίγο ίσως ακόμα σαν σχήμα λεγόμενο–
το γνήσιο άνθος της συντριπτικής ήττας του λογι-
ωτατισμού στους γλωσσικούς μας αγώνες. Εκεί βρί-
σκεται το ιστορικά ολιστικό αίτιο της αντίδρασης
της πνευμ.[ατικής] Αθήνας κατά της ελλην.[ικής]
επαρχίας. Αν σου διαφεύγει η βαθύτερη σημασία
αυτών των πραγμάτων, σου διαφεύγει αυτή τούτη η
ουσία τους και αυτό τούτο το νόημά τους.

Απ' αυτής της σκοπιάς –της μόνης αληθινής και μό-
νης βάσιμης– βλέποντας εγώ τούτα τα πράγματα,
έχω να σου πω ότι η δική σου η πλάνη ν' αντιδράσεις

–αντί να συμπράξεις μ’ όλη τη δύναμή σου– στο δύσκολο και τραχύ μα τίμιο έργο μας, στάθηκε, επίτρεψέ μου να σου πω τραγική. Όταν σε είδα να ενώνεις τις ανεχτίμητες και τίμιες δυνάμεις σου, με τον συρφετόν αυτών των πνευματικά στείρων και πνευμ.[αδικά] (;) λεγεωναρίων της ήττας και του ξεπεσμού, σε βεβαιώνω –σου τ’ ορκίζομαι– δάκρυσα. Και από τα χείλη μου –τα οργισμένα και (;)– ξέφυγε η κακόχη εκείνη λέξη του Καμπρών, που μολαταύτα –αυτή– εφώτισε με την πανανθρώπινη λάμψη της έναν αιώνα ολόκληρον! Ούδ’ επί στιγμή είχα πάψει ν’ αγαπώ και να εχτιμώ το φίλο μου –εσένα– τον εξαίρετον άνθρωπο, τον εκλεκτό λογοτέχνη. Μα στο κράμα εκείνο του ψυχικού μου βρασμού και της ανθρώπινης μου αγάπης σε σένα, άνθισε εκείνος ο στρόχνος, για τον οποίο μετανιώ σήμερα και σου γυρεύω συγγνώμη. Σε αγαπώ και πιστεύω σε σένα. Είσαι από τους ελάχιστους που είναι φτιαγμένοι από ύλη προνομιούχα και τέλεια. Δεν μπορώ ν’ ανεχθώ την ιδέα, ότι, εσύ, ένα καύχημα και ένα εθνικό μας καμάρι συνταύτισες την τύχη σου –που αν δεν κρίνεται σήμερα, θα κριθεί χωρίς άλλο ταχύ– με πνευμ.[αδικά] περικαθάρματα της εθνικής υποστάθμης. Είσαι ο άνθρωπος Ροδόπουλος και ο λογοτέχνης Καραγάτσης. Πώς μπορείς να διακινδυνεύεις τα πάντα, συμμαχώντας με στρατηγούς οίχτρους, ηττημένους και άθλιους; Πώς είναι δυνατό, συ ένας τίμιος εργάτης της τέχνης, ν’ αφήνεις εμάς –που όλοι μαζί είμαστε η ελπίδα του έθνους– για να πας με το μέρος μιας χρεωκοπημένης ηθικά και πνευμ.[αδικά] υπόθεσης, μιας ιστορίας εφιαλτικής απ’ ανέκαθεν, και για το μέλλον στιγματισμένης για πάντα; Σε εξορκίζω στο όνομα της αιωνίας τιμής –αυτής που παραδόθηκε ωραία από λαούς σε λαούς κι’ από αιώνες σ’ αιώνες– σκέψου και σύνελε. Το πανελλήνιο έχει στραμμένο το βλέμμα σε μας –εμείς σταθήκαμε πάντοτε σ’ όλες τις εποχές και τα πλάτεια η αχτινοβολία των κόσμων– όπισθεν δε του παραπετάσματος της ζωής (γράφει αν θες ιστορίας) υπάρχει ο αιώνιος αντιγραφείς που σημειώνει τους λόγους μας. Το χρέος μας είναι βαρύ και τραχύ, μας είναι υπόθεση τίμια και γι’ αυτό ακριβώς για μας αναπόφευκτη. Οι άνθρωποι που αποσκόπησαν στην –κατά λάθος!– κατάργηση της έδρας της νεοελ.[ηνικής] λογοτεχνίας, δεν μπορεί νάν’ ανεχτοί –τι αίσχος να είναι και φίλοι μας!– παρά είναι εχθροί μας θανάσιμοι. Η ακαδημία –τι πάνθεο!– που δεν απένειμαν το εθν.[ικό] αριστείο των Γραμμάτων γιατί –λέει– ο υποψήφιος είναι δημοτικιστής (δηλ. ...αλλόφυλος!) δεν γίνεται να μένουν ασύδοτοι. Οι καθηγητές του πανεπ.[ιστημίου] –και είναι οι πολλοί περισσότεροι [sic]– έχουν στήσει κυνήγι άγριο και αμείλιχτο κατά της εθνικής μας της γλώσσας. Πώς μπορεί νάναι Έλληνες; Όλοι αυτοί και η πνευμ.[αδική] ζύμη και ζύμη που τους πλαισιώνει και τους διαδέχεται πάντοτε, είναι το μέγα μίasma που έχει μολύνει το

πνευμ.[αδικό] σώμα του έθνους και είναι αυτοί που έως χθες μας είχαν καταντήσει το εξουθένωμα των λαών σαν εθνότητας, το αντικείμενο πάσης διακωμώδησης και αυτών ακόμα των Σέρβων και Τούρκων! Πριν λίγες (δυο-τρεις) ακόμα δεκαετίες, οι Βούλγαροι είχαν να επιδείξουν επίπεδο καλλιτεχνικό απ’ το δικό μας ανώτερο! Κι αυτά χάρη στους Παπαμιχαήλδες, τους Χατζήδες, τους Φιλαδελφείς κλπ. «Προκεχωρημένα φυλάκια», πλαισιοφυλακή, είναι όλοι, οι άλλοι αυτοί, οι νεολογιώτατοι, που εμείς –(;)- τους πολέμησαν. Και το χτύπημα που τους καταφέραμε, ήταν οδυνηρό, σχεδόν ήταν θανάσιμο. Βγάζουν αφρούς – δεν τους βλέπεις; και σπαράζουν κάτω από τα ανελέητα τραύματα. Αντί, όταν θ’ ακούσουν πάλι από μακριά τα βήματά μας να φτάνουνε, θα τυφλωθούν και θα πέσουν τα προύμυτα να φιλήσουν το έδαφος. Εμείς –κι εσύ– δεν θα προσφέρουμε στους θεούς μας μελάνη παρά νειάτα και φώτα. Εμείς κι όχι αυτοί –είναι ταπεινοί κι ακατάλληλοι– θα επιτελέσουμε τον πολιτισμό τον δικό μας. Άσε τους να κάμνουν αυτοί τη δουλειά τους –πεισιθάνατοι δεν μπορεί να γίνουν οι άνθρωποι– κι εμείς ας κάμουμε τη δική μας ω φίλε. Δεν θα μας συγχωρήσουν ποτέ –νάσαι σίγουρος– και δεν θα βρουν επίσης από εμάς ποτέ έλεος. Στον αγώνα αυτόν –που είναι και αγώνας δικός σου– οι δεινά ηττημένοι δεν θάμιαστε εμείς. Είναι αυτοί οι οπισθοφυλακές, τα τελευταία λείψανα μιας πνευμ.[αδικής] (;) στρατιάς που ηττήθηκε, κι’ εμείς είμαστε ολόκληρη η φυλή των Ελλήνων.

Αυτά αγαπητέ μου φίλε και αγαπητέ μου συνάδελφε, είχα να σου απαντήσω στο γράμμα σου. Θα είμαι ευτυχής κι’ υπερήφανος αν ήθελες με προσέξεις, όσο κι’ εγώ με πολλή προσοχή και αγάπη σε διάβασα. Όπως νάναι, πιστεύω... στην πίστη μου. Αν δεν κάμνω λάθος, θα είναι αυτό σε τιμή μου, αν πλανώμαι ας με καλύψει το αίσχος εμένα, τα παιδιά μου και τον τάφο μου. Έλα καμιά Κυριακή να ιδωθούμε. Μια μικρή και ευχάριστη εκδρομή είναι αυτό το ταξίδι. Η χαρά μου να σε ιδώ και να σε σφίξω στα μπράτσα μου θα είναι μεγάλη.

Σε φιλώ,
Γιάννης Σκαρίμπας

• η κακόχη εκείνη λέξη του Καμπρών
Αναφέρεται στη θρυλική πια λέξη “merde”, την οποία ξεστόμισε περιφρονητικά ο γάλλος στρατηγός Πέτρος Καμπρόν (1770-1842), όταν, κατά τη μάχη του Βατερλώ, του ζητήθηκε από τους άγγλους να παραδοθεί.

• Οι άνθρωποι που αποσκόπησαν στην –κατά λάθος!– κατάργηση της έδρας της νεοελ.[ηνικής] λογοτεχνίας, δεν μπορεί νάν’ ανεχτοί –τι αίσχος να είναι και φίλοι μας!– παρά είναι εχθροί μας θανάσιμοι.

Στα πρακτικά των συνεδριάσεων της Φιλοσοφικής Σχολής δεν κατατίθεται σχετική πρόταση έως το 1937.



Το μόνο στοιχείο που έχει ενδεχομένως κάποια σχέση με όσα λέει ο Σκαρίμπας είναι μια ενέργεια του κοσμήτορα της Νομικής Σχολής κ. Κ. Τριανταφυλλόπουλου ο οποίος έλεγξε στη Σύγκλητο τη Φιλοσοφική Σχολή για την παράλειψη του μαθήματος Μεσ. και Νέων Ελληνικών, γεγονός που προκάλεσε δημοσιεύματα στον τύπο εναντίον της Φιλοσοφικής. Στην Ι' συνεδρία της Φιλοσοφικής Σχολής, 4 Ιουνίου 1937, συζητήθηκε το θέμα και ο καθηγητής της Παιδαγωγικής κ. Ν. Εξαρχόπουλος πρότεινε να προβεί ο κοσμήτορας της Σχολής σε ανακοίνωση προς αποκατάσταση των πραγμάτων και να δηλώσει συγχρόνως ότι «η Φιλοσοφική Σχολή πράττει το καθήκον της και δεν περιμένει να γίνουν υποδείξεις προς αυτήν από πρόσωπα ξένα ή άσχετα προς αυτήν». (Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Αθηνών, *Πρακτικά Συνεδριάσεων*, τ. XVI, 1/10/1932-7/6/1937, σ. 328).

- Η ακαδημία –τι πάνθεο!– που δεν απένειμαν το εθν.[ικό] αριστείο των Γραμμάτων γιατί –λέει– ο υποψήφιος είναι δημοτικιστής (δηλ. ...αλλόφυλος!) δεν γίνεται να μένουν ασύδοτοι.

Το 1936 προκηρύσσεται Αριστείο Γραμμάτων (*Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 11, 1936, σ. 34). Το 1937, πράγματι, δεν γίνεται λόγος στα *Πρακτικά* για απονομή Αριστείου Γραμμάτων. Ενδιαφέρον είναι ότι το 1937 απονέμεται η ύψιστη τιμητική διάκριση, χρυσό μετάλλιο, σε τρεις «εθνικούς δολιχοδρόμους εν τω ενδοξοτάτω στίβω της επιστήμης», στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο των Αθηνών, στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο και στην εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία (*Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 12, 1937, σ. 25). Την προηγούμενη χρονιά το Αριστείο Γραμμάτων έχει απονεμηθεί στον Νικόλαο Λάσκαρη για την *Ιστορία του θεάτρου*, ενώ έχουν βραβευθεί με άλλα βραβεία ο Ζαχ. Παπαντωνίου, η Τατιάνα Σταύρου και η Αικατερίνη Παπά για τη συλλογή διηγημάτων *Στη σκαμιά από κάτω*. Είναι ενδιαφέρον ότι της τελευταίας επαινείται «η καλαίσθητος δημοτική γλώσσα» (*Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 10, 1935, σ. 60).

- Κι αυτά χάρη στους Παπαμχαήληδες, τους Χατζήδες, τους Φιλαδελφείς κλπ.

Αναφέρεται στους παρακάτω λογίους:

Παπαμχαήλ Γρηγόριος: Γεννήθηκε στη Λέσβο το 1874. Το 1905 πήρε το δίπλωμά του από τη Θεολογική Σχολή της Πετρούπολης. Ίδρυσε το Πατριαρχικό τυπογραφείο στην Αλεξάνδρεια και τα θεολογικά περιοδικά *Εκκλησιαστικός Φάρος* και *Πάντανος*. Το 1918 διορίστηκε τακτικός καθηγητής της Απολογητικής του Χριστιανισμού στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1937 ήταν πρόεδρος του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Χατζής Αντώνιος (1885-1953): Καταγόταν από το Αργος. Πήρε το διδακτορικό του δίπλωμα το 1905 από το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σπούδασε ελληνική φιλολογία στο Μόναχο και στη Λειψία. Το 1926 διορίστηκε καθηγητής της κλασικής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο της

Θεσσαλονίκης και το 1936 στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φιλαδελφεύς Αλέξανδρος: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1867. Σπούδασε ζωγραφική στο Μόναχο και φιλολογία στο πανεπιστήμιο Αθηνών. Πήρε το διδακτορικό του δίπλωμα από το πανεπιστήμιο Αθηνών το 1895. Διακρίθηκε ως ζωγράφος κυρίως σκηνών της Γραφής, του ελληνικού Αγώνα και του καθημερινού βίου.

Οι λόγοι της επίθεσης εναντίον των παραπάνω λογίων έχουν σχέση με το γλωσσικό ζήτημα. Ο Σκαρίμπας ήταν αντίθετος και με τους «παλαιολογιώτατους» και με τους «νεολογιώτατους», όπως τους αποκαλούσε, δηλαδή και με την καθαρεύουσα και με το ζίνημα του «νεοδημοτικισμού» που οργανώθηκε στις αρχές του 1930 από τον Αχιλλέα Τζάρτζανο, τον Άριστο Καμπάνη και την Μαρία Αργυροπούλου με στόχο να καθιερωθεί η κοινή ομιλούμενη των Αθηνών με κάποιες παραχωρήσεις στην καθαρεύουσα, προς αποφυγή των ακροτήτων του Ψυχαρισμού. Ο Σκαρίμπας συντάχθηκε με την ομάδα των ψυχαριστών που αντιδρούν με επικεφαλής τον Πέτρο Βλαστό και δημοσιεύει στα *Νεοελληνικά Σημειώματα* σατιρικά σχόλια για τη γλώσσα των ανακοινώσεων της Ακαδημίας και του Πανεπιστημίου Αθηνών (βλ. Βαρελάς, ό.π., σ. 66-67). Πάντως ο Σκαρίμπας με το πέρασμα του χρόνου παύει να είναι ψυχαριστής και δημιουργεί ένα γλωσσικό όργανο τελείως προσωπικό (βλ. και Γιάννης Σκαρίμπας, «Σιδερωμένη συν ζουμπωμένη συν ζολλαρισμένη ίσον "Γενιά του Τριάντα"», ό.π.) Οποσδήποτε, η μελέτη της ιδιότυπης γλώσσας του Σκαρίμπα εξακολουθεί να παραμένει ζητούμενο της νεοελληνικής φιλολογίας.

- Εμείς –κι εσύ– δεν θα προσφέρουμε στους θεούς μας μελάνη παρά νειάτα και φώτα.

Πρβλ. και το γράμμα που δημοσιεύει ο Σκαρίμπας με τίτλο «Για ένα πνευματικό ζήτημα» στα *Νεοελληνικά Γράμματα* (τχ. 43, 25 Σεπτεμβρίου 1937, σ. 2) απαντώντας σε επιστολή του καθηγητή της Ζωσιμαίας Σχολής των Ιωαννίνων κ. Θανάση Παπακωνσταντίνου σχετική με τη διαμάχη των λογίων. Οι θεματικές και φραστικές ομοιότητες της δημοσιευμένης επιστολής του Σκαρίμπα και της επιστολής του προς τον Καραγάτση είναι αξιοσημείωτες: «ο θεός στρίχνος τον Καμπρών», «η προσφορά στους θεούς όχι μελάνης αλλά νειάτων και όνειρων», «η πνευματική δουλεία», «ο πολιτισμός ως χρέος», «οι πανεπιστημιακοί και οι παλαιολογιώτατοι» αποτελούν εμμονές του Σκαρίμπα που συγκλίνουν στο πάθος του για τη γλώσσα, πουτροφοδότησε τα περισσότερα κείμενά του. Ένα πάθος που τον διακρίνει ως ιδιοσυγκρασία και εκβάλλει και στην αλληλογραφία του όταν γράφει ότι «η προσωπική συμφιλίωση, χωρίς την ιδεολογική σύμπτωση που είναι η συνισταμένη των αληθινών φιλιών και αν ακόμα ήταν αυτή ηθική, δεν θάχε καμιά για τα πράγματ' αξία. Η έχτρα –ακόμα και η προσωπική– είναι το γνήσιον άνθος των ιδεολογικών αντιθέσεων» (ό.π.).

Κατερίνα Κωστίου

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ



ΣΕΙΡΑ ΜΕΛΕΤΕΣ-ΔΟΚΙΜΙΑ 5

ΙΩ. Ν. ΦΡΑΓΚΟΥΛΑΣ

ΑΝΕΡΕΥΝΗΤΕΣ ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΙΩΛΚΟΣ

Τα βιβλία που αναφέρονται στο έργο και τη ζωή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη –του άγιου των Ελληνικών Γραμμάτων– σίγουρα αποτελούν μια ολόκληρη βιβλιοθήκη.

Κανένα όμως βιβλίο, όπως αυτό του Ιω. Ν. Φραγκούλα, δεν υπήρξε τόσο αποκαλυπτικό. Πρόκειται για έρευνα εξονυχιστική, υπεύθυνη, που χρειάστηκε δεκαετίες για να ολοκληρωθεί.

Έτσι, μέσα από τις «Ανερευνήτες πτυχές της ζωής του Αλεξ. Παπαδιαμάντη», του βιβλίου ορόσημου του Ιω. Ν. Φραγκούλα, μαθαίνουμε ποια είναι τα πραγματικά πρόσωπα που αναφέρονται στα διηγήματά του και έχουν σκιαθίτικη την υπόθεσή τους. Καταγράφεται το πραγματικό τους όνομα, το επάγγελμα που εξασκούσαν, οι αρετές και τα ελαττώματά τους. Χωρίς τον Παπαδιαμάντη χάνουμε τις ρίζες του νέου μας εθνισμού. Παύουμε να είμαστε Έλληνες. Να γιατί οι σελίδες των διηγημάτων του ζουν επάνω από τόπο και χρόνο. Να γιατί οι ήρωές του είναι οι διπλανοί μας, είμαστε εμείς, είναι όλος ο κόσμος. Ο συγγραφέας δεν αφήνει ανερευνήτη καμιά πτυχή του έργου του Παπαδιαμάντη. Το ακτινογραφεί σε βάθος.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΩΛΚΟΣ

ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 15 & ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ - ΑΘΗΝΑ 106 80 - ΤΗΛ.: 3618684, 3624952 - FAX: 3625019

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ»

• Βαλτετσίου 14, Αθήνα 106 80, τηλ.: 3638362, 3645236 • Εμμ. Μπενάκη 16, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3831078
• Ακαδημίας 65, Αθήνα 106 78, τηλ.: 3811850 • Ν. Μοναστηρίου 122, Θεσσαλονίκη 563 34, τηλ.: (031) 706354-5

Το αλκοόλ και η μέθη

ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ηρώων
στο μυθιστορηματικό έργο του Μ. Καραγάτση

της Διαμόντης Αναγνωστοπούλου

Θεοτοκάς έγραφε ότι στο μυθιστόρημα της γενιάς του, το σταυρικό στοιχείο της αφηγηματικής δομής είναι η δημιουργία μυθιστορηματικών προσώπων, τα οποία, μέσα από τη δράση τους, ξεδιπλώνουν αξίες και παραστάσεις, εκφράζουν αισθήματα και αποκαλύπτουν φαντασιώσεις και αγωνίες: «δεν θα ξεχάσουμε πως μία από τις βασικότερες προϋποθέσεις της μυθιστορηματικής τέχνης είναι η δημιουργία προσώπων»¹. Ο Καραγάτσης με τα μυθιστορήματά του δικαίωσε αυτή τη διατύπωση δημιουργώντας μυθιστορηματικούς ήρωες, οι οποίοι, μέσα από το νήμα της αφήγησης, προσπαθούν να ξαναδιανύσουν ολόκληρο το δρόμο της ζωής τους· υποφέρουν και χειρίζονται τις σχέσεις τους με τα αρχέτυπα της αγάπης τους, τη μητέρα και τον πατέρα. Το μυθιστόρημα αποβαίνει χρόνος διαμόρφωσης των ηρώων, ξεδίπλωμα των εσωτερικών-ψυχικών περιπετειών τους που δένονται άρρηκτα με τις εξωτερικές περιπέτειες. Κατά μήκος της αφήγησης, το «οικογενειακό μυθιστόρημα»² δρα εις βάθος αποκαλύπτοντας τις ψυχικές αφετηρίες των ηρώων και των αφηγηματικών καταστάσεων. Ο Καραγάτσης στα περισσότερα μυθιστορήματά του αντλεί από το ασπείρευτο βάθος του οικογενειακού σεναρίου, του οποίου τις επιθυμίες και τις ασυνείδητες φαντασιώσεις φέρνει εις πέρας, χειριζόμενος τη μορφή του νόθου με αναλυτικό βάθος.

Στο κέντρο του καραγατασικού έργου βρίσκεται η οιδιπόδεια αιτία, η οποία οδηγεί την αφηγημα-

τική δράση, διευθύνει την πλοκή στο χώρο και στο χρόνο αναδεικνύοντας τα παιχνίδια και τα διακυβεύματα στα οποία οι ήρωες επέλεξαν να υποταγούν. Ο καραγατασικός ήρωας αφηγείται την ιστορία αυτού που δεν αγαπήθηκε επαρκώς, που έζησε άσχημα, γεγονός που του δίνει τη δυνατότητα να παραπονεθεί, να παρηγορηθεί, να εκδικηθεί και να χαθεί.

Στα δύο μυθιστορήματα πάνω στα οποία θα εστιασθεί η ανάλυσή μας, *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* και ο *Γιούγκερμαν*, τα μυθιστορηματικά πρόσωπα είναι διαβολικά ή αγγελικά ανάλογα με τα ψυχικά γεγονότα μέσα από τα οποία προσδιορίζονται και σύμφωνα με τα οποία ενεργούν. Ο Γιούγκερμαν και ο Λιάπκιν γνωρίζονται. Μοιράζονται σχεδόν την ίδια μοίρα, ξαναρχίζουν τη ζωή τους από το μηδέν και η ενόρμηση κατακυρίευσης, από την οποία υποφέρουν, λειτουργεί ως άμυνα για να διαφύγουν από την αγωνία και την απώλεια. Και οι δύο, ο ένας Ρώσος, ο άλλος Φινλανδός, έρχονται στην Ελλάδα μετά τη ρωσική επανάσταση του 1917, για να κερδίσουν τη ζωή τους. Ο Λιάπκιν γίνεται «επιστάτης του Σταθμού επιβητόρων ίππων της Αβερωφείου Γεωργικής Σχολής» στη Λάρισα. Ο Γιούγκερμαν, ενώ ονειρεύεται να ανοίξει οίκο ανοχής στον Πειραιά, γίνεται τελικά διευθυντής ενός μεγάλου οργανισμού και κατακτά την αναγνώριση της κοινωνικής και οικονομικής ζωής της εποχής.

Στη ζωή τους περνούν πολλές γυναίκες, η πλειονότητα των

οποίων είναι σεξουαλικά αντικείμενα ή αντικείμενα επιθυμίας, που οι δύο ήρωες μεταχειρίζονται ως πόρνες. Η επιθυμία μείωσης της γυναίκας στη σεξουαλική της λειτουργία μοιάζει να είναι στενά δεμένη με την ανάγκη διαφυγής από την τρομακτική παντόδυναμία της αρχαϊκής μητέρας. Υπέχει για τον ήρωα λειτουργία άμυνας από τη δύναμη του μητρικού μορφοείδωλου (ímagο), σε μια προσπάθεια να αποφύγει τις παγίδες που αυτό στήνει, να αρνηθεί τη δύναμή του και να αναστρέψει την κατάσταση της εξάρτησής του σε σχέση μ' αυτό. Αυτή η απελπισμένη προσπάθεια του ήρωα να απαλλαγεί από αυτή την επικίνδυνη ímagο, στο τέλος αποτυγχάνει και το εσωτερικευμένο μητρικό μορφοείδωλο καταλήγει να τον απογυμνώσει ψυχικά και να τον σκοτώσει.

Στην εμπλοκή αυτής της οιδιπόδειας θεματικής, το αλκοόλ κατέχει μια σημαντική θέση. Τα επεισόδια του αλκοολισμού και της μέθης των ηρώων τροφοδοτούν τη δράση της αφήγησης, στην εξέλιξη της οποίας το αλκοόλ συνδέεται με την οδύνη των μυθιστορηματικών υποκειμένων.

Ο Καραγάτσης σ' αυτά τα δύο μυθιστορήματα αποκαλύπτει ταυτοχρόνως δύο ταυτόσημα μηνύματα, το ένα άμεσο, εύκολα διακριτό μέσα στις περιπέτειες της αφήγησης, το άλλο έμμεσο, μεταδιδόμενο μέσα από τα σημαίνοντα και από την αναζήτηση του χαμένου ασυνείδητου χρόνου των ηρώων που αποκαλύπτεται μέσα στη διαύγεια του αλκοόλ. Μέσα στη χημεία του αλκοόλ εμφανίζεται η αλημεία των συγγε-

1. Γ. Θεοτοκάς, «Η τέχνη του μυθιστορήματος», περ. *Εποχές*, 20, Δεκ. 1964, σ. 9. Βλ. επίσης Δ. Αναγνωστοπούλου, «Η μητρική φαντασίωση στο μυθιστόρημα της γενιάς του Τριάντα», περ. *Δίη*, 9, 1997, σ. 123, 124.
2. Βλέπε στο σημείο αυτό, Λ. Λυχνάρη, «Ο μύθος της μητέρας-πόρνης στον *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση», περ. *Διαβάζω*, 338, (22.6.1994), σ. 71-78. Βλ. επίσης λεπτομερή ανάλυση του πώς το μυθιστόρημα στηρίζεται στο και διαπραγματεύεται το «οικογενειακό μυθιστόρημα» στο Μ. Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, Παρίσι 1998.

νικών, γονεϊκών ή ανθρώπινων σχέσεων των ηρώων. Το αλκοόλ γίνεται το αντικείμενο μιας προφανούς, πολύσημης και πολυσημαντικής αξιοποίησης από τον μυθιστοριογράφο. Το αλκοολικό ασυνείδητο των ηρώων αποβαίνει μια αφηγηματική πραγματικότητα, υπό το φως της οποίας φωτίζεται το χαραγαστικό οικοδόμημα.

Όσον αφορά στον ήρωα Γιούγκερμαν, όλη του η αφηγηματική διαδρομή διασπίζεται από την κατάσταση του του νόθου και τη σχέση του με τη μητέρα του και το νόμιμο πατέρα του. Η μητέρα του είναι μια γυναίκα αισθησιακή, σαγηνευτική και μοιχαλίσ. Η αποκάλυψη των χαρακτηριστικών της γίνεται κατά τη διάρκεια ενός τυχαίου «ηδονοβλεπτισμού» από τον Γιούγκερμαν και το μεγαλύτερο αδελφό του, όταν κοιτάζουν την ερωτική σκηνή της μητέρας τους με τον εραστή της και φυσικό πατέρα του Γιούγκερμαν. Αυτή η σκηνή υπέχει θέση «αρχέγονης σκηνής» (scene primitive), που κυριαρχεί, του λοιπού, στη ζωή και τη σεξουαλική στάση και συμπεριφορά των δύο παιδιών: «Μα ο Βάσιος πρόφτασε κι έριξε μια σύντομη ματιά στην κάμαρα. κι είδε κάτι παράξενο, αλλόκοτο. Κάτι που θα το θυμάμαι για πάντα, αν και δεν το αντίκρισα ούτε για ένα δευτερόλεπτο: η μαμά ήταν ξαπλωμένη στην dormeuse, με μάτια κλειστά κι απάνω της πεσμένος ο γ. Ντε Κρεσύ, κάπως ατημέλητος. Η μαμά αναστέναζε. Τα δάχτυλα του γυνικού της ποδιού χάιδευαν σπασμωδικά το σταχτογάλανο σατέν του καναπέ»³. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι πολλά σημεία σ' όλο το έργο του Καραγάτση αποτυπώνουν την επιμονή αυτού του παιδικού «ηδονοβλεπτισμού». Η σεξουαλική πράξη δίνεται προς θέα, επιτείνοντας τη δύναμη των συναισθημάτων που υφαίνουν το λανθάνον περιεχόμενο της σκηνής αυτής και της συνεχούς επανάληψής της⁴.

Αυτή η γυναίκα της «αρχέγονης σκηνής» ευνουχίζει και ματαιώ-

νει τα παιδιά της: ο μεγαλύτερος αδελφός έχει μια επιθετική αντίδραση εναντίον αυτής της «κακιάς μάνας», φεύγει στο εξωτερικό για να μην την ξαναδεί ποτέ: «Η Λίλυ είχε δακρύσει καθώς τον πήρε κατά μέρος, να τον συμβουλέψη:

— Παιδί μου, να προσέχης, να φυλάγεσαι. Και μην αμελής να μου γράφης. Πάντοτε να μας θυμάσαι...

Ο Σύλβι τής έριξε σκοτεινή ματιά:

— Μην ανησυχήτε, μαμά. Θα σας θυμάμαι. Δυστυχώς θα σας θυμάμαι. Όχι όμως όπως μια μητέρα θέλει να τη θυμάται το παιδί της. ούτε όπως ένα παιδί θέλει να θυμάται τη μητέρα του...

Η Λίλυ γίνηκε κάτωρη. Γιατί ο Σύλβι τής μιλάει έτσι: [...] Η Λίλυ στεκόταν παράμερα ασάλευτη, δίχως χρώμα στη μορφή, με μάτια γεμάτα αγωνία. Στα μηλίγγια της έτρεχαν δυο ρυάκια ιδρώτα. Είχε καταλάβει πως έχασε το παιδί της για πάντα...» (σ. 70-71).

Ο Γιούγκερμαν προσδένεται ψυχαναγκαστικά σ' αυτή την πρώτη «αρχέγονη σκηνή» και την επαναλαμβάνει σχεδόν με διεστραμμένο τρόπο:

«Τι όμορφο θέαμα! Τον άρεσε να βλέπη ερωτικές διαχύσεις – ήταν το βίτσιό του. Άλλοτε, στη Ρωσία, πλήρωνε γερά τις διευθύντριες των παλιόσπιτων, και τον άφηναν να βλέπη απ' την κλειδαρότρυπα» (σ. 32).

«Η θεμελίωση της αρχέγονης σκηνής είναι πάντα το ζητούμενο σ' αυτή την προσφυγή στην απόλαυση, την απόλαυση η οποία έρχεται να θεμελιώσει εδώ εκείνο το οποίο δεν υπήρξε για το υποκείμενο στο επίπεδο του ναρκισσιστικού του μύθου και της αρχέγονης σκηνής του. Αυτό επιτρέπει να δούμε τη λογική αυτών των τέλει επαναλαμβανόμενων συμπεριφορών, όπου η απόλαυση είναι ο αναγκαίος επιούσιος άρτος, [...] για να επανέρχεται αδιάλειπτα η δυνατότητα αυτής της αρχέγονης σκηνής εν τη γενέσει της»⁵. Η μητέρα του, «χάνοντας το θρόνο και την αρετή της», κατέρχεται στην

τάξη της πόρνης. Έτσι γι' αυτόν όλες οι γυναίκες γίνονται «κακές», αλλά για να μη χάσει την επαφή με τη μητέρα, όπως ο μεγαλύτερος αδελφός του, γίνεται κι αυτός αλκοολικός, επιλέγοντας μια στοματική παλινδρόμηση πάνω στην οποία μεταφέρεται η σχέση με το πρωταρχικό αντικείμενο, τη μητέρα. Ο ήρωας του Καραγάτση, τόσο μέσα από αυτή τη στοματική παλινδρόμηση όσο και μέσα από την εικόνα που έχει για τις γυναίκες, ομολογεί ταυτόχρονα την ανάγκη του αλλά και την αδυνατότητα να αγαπά. Στο έργο του Καραγάτση, το «γυναικείο αιώνιο» και ο μισογυνισμός ανανεώνουν την παλαιά τους συμμαχία, ως οι δύο όψεις του ιδίου νομίσματος – της μητέρας⁶.

Ο Γιούγκερμαν όντας νόθος, ορίζει μόνος του τη ζωή του, τις συγγενικές του σχέσεις, και αντί να σκοτώσει τον πατέρα του, τον καταργεί από τον οικογενειακό κύκλο⁷. Η δίψα της δύναμης και της εξουσίας παραμένει η κυρίαρχη έγνοια του, γεγονός που αγγίζει την παιδική μεγαλομανία και την ενόρμηση κατακυρίευσης του χαραγαστικού ήρωα. Η σχέση με τον πατέρα θα παραμείνει για τον Γιούγκερμαν φορτισμένη με αμφιθυμία: εμπνέει τόσο απόρριψη όσο και ταύτιση (ο νόμιμος πατέρας του αλλά και ο φυσικός του πατέρας και εραστής της μητέρας του, ήταν ο ένας αλκοολικός και ο άλλος χαρτοπαίχτης).

Από την άλλη, ο Λιάπκιν, μετά την επιστροφή της κόρης του και το εκ νέου άνοιγμα του τραύματος του παρελθόντος του, αρνείται τους θεούς, κατ' εξοχήν πατρικών υποκατάστατων, και οδεύει προς το θάνατο, προς τη μητέρα: «Θέε μου, δεν πιστεύω πια σε σένα. Δεν πιστεύω πια σε τίποτα» (σ. 239). «Δία. Απόλλων. Αθηνά, Αφροδίτη, Διόνυσε! Είσαστε πολύ μεγάλοι για να σας νιώσω εγώ, ο Ασιάτης. Είσαστε πολύ απροσπέλαστοι. Μάταιο το μίσος μας, χαμένος ο αγώνας μας» (σ. 240).

Δεν υπάρχει λοιπόν ούτε για τον

3. Μ. Καραγάτση. *Γιούγκερμαν (και τα στεγνά του)*.

Εστία, α' τόμ., 1997, σ. 69. Β' τόμ., Εστία 1996. *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, Εστία 1991. Στο εξής η αναφορά σε σελίδες μέσα στο κείμενο

παραπέμπει σ' αυτές τις εκδόσεις.

4. Βλ. στο μυθιστόρημα *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, ό.π., σ. 93, 117, 120. Στο μυθιστόρημα

Γιούγκερμαν, ό.π., α' τόμ., 27, 32, 69, 79, β' τόμ., σ. 180, 181, 182, 183, 329.

5. Fr. Perrier. "Le joy", *L'Amour*. Sém. 1970-71. Hachette (Pluriel). Παρίσι 1998, σ. 192.

6. Βλέπε τις γυναίκες που διαπερνούν τα δύο μυθιστορήματα, που

επιβεβαιώνουν την υπόθεσή μας: στο *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, οι μορφές της Σωσώς, της Μαρίας, της Κατερίνας, της ρωσίδας γυναίκας του, της κόρης του – είναι όλες πόρνες, ενώ η μορφή της Κυρίας Διευθυντού, είναι μορφή προοιδιπόδειας μητέρας. Στο *Γιούγκερμαν*, οι μορφές της Μαρίας Σταβάδου, της Ελέν και της Ντάννας Σζλαβογιάννη, της Ντζής, της Αννούσας – είναι μορφές πόρνης, ενώ η μορφή της

Βούλας Παπαδέλη, είναι η γυναίκα που αγαπιέται από τον Γιούγκερμαν με έναν έρωτα απόλυτο και άφθαρτο: «Εκείνος τη φιλούσε με συγκρατημένη φλόγα, με βαθειά λατρεία, σαν κάτι πολυαγάπητο κι ακριβό. Οι επιθυμίες του κορμιού είχαν πολύ λίγο μέρος σ' αυτό το αγχάλισμα!» (β' τόμ., σ. 193), «Τον αγαπούσε χωρίς φλόγα και πάθος· μα μ' ένα συναίσθημα τρυφερότητας, γαλήνης κι ασφάλειας» (β' τόμ., σ. 58).

7. Μ. Καραγάτσης, *Γιούγκερμαν*, ό.π., α' τόμ., σ. 448.

8. Βλ. στο *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, ό.π., σ. 29, 33, 34, 35, 43, 46, 52, 53, 56, 57, 76, 77, 154, 163, 166, 169, 170, 192, 199, 200, 215, 226. Στο *Γιούγκερμαν*, ό.π., α' τόμ., σ. 53, 78, 94, 157, 422, 423, 424, 426, και β' τόμ., σ. 16, 272, 356, 360.

9. *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, ό.π., σ. 167.



Ο Μ. Καραγάτσης σε μια αγαπημένη του μεταμφίεση: Συνταγματάρχης Λιάπκιν.

Γιούγκερμαν ούτε για τον Λιάπκιν ένας πατέρας που θα μπορούσε να τους κάνει να αμυνθούν εναντίον της μητέρας. Το αλκοόλ και η μέθη που προκαλεί, είναι η μόνη διαφυγή εναντίον της ματαίωσης και του ανικανοποίητου των πατρικών και μητρικών αντικειμένων, εναντίον της υπαρξιακής αγωνίας. Η μέθη του Λιάπκιν, του Γιούγκερμαν, του μεγαλύτερου αδελφού του, του Μιχάλη Καραμάνου, αποκαλύπτει την εσωτερική τους αλήθεια. Πρέπει να καταναλώνουν αλκοόλ για να κλεισθούν στον εαυτό τους και να βγουν απ' αυτόν, για να σωπάσουν και να επαναστατήσουν, για να βγουν από το χρόνο και την προσωπική ιστορία αλλά και για ξαναεπιστρέψουν, για να αγωνιστούν εναντίον του άλλου και του εαυτού τους αλλά και για να ξαναβρούν τον άλλο και τον εαυτό τους. Τόσο ο Γιούγκερμαν όσο και ο Λιάπκιν συχνάζουν στις κακόφημες συνοικίες των πόλεων, όπου πίνουν για να συναντήσουν την αλκοολική μέθη και τη σεξουαλική μέθη, συνδέοντας την ευ-

χαρίστηση του ποτού με την ευχαρίστηση της σάρκας*. «Χόρτασε πιστό, χτες τη νύχτα μπουχτίσε γυναίκειο κρέας νιο και σπαρταριστό» (*Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, σ. 64). «Όταν κατέφθασε η μποτιλία κι η γυναίκα, ένιωσε κάτι το υπερκόσμιο. Τις χάιδεψε και τις δυο. Απ' την πρώτη ρούφηξε ένα ποτηράκι, απ' τη δεύτερη ένα φιλί» (*Γιούγκερμαν*, α' τόμ., σ. 53).

Πολλά πρόσωπα του ήρωα μπορούν να απεικονιστούν μέσα από την κατανάλωση του αλκοόλ: άλλοτε το αλκοόλ είναι το διακύβευμα της αρρενωπότητας, άλλοτε συμβάλλει στην αύξηση της επιθετικότητας και οδηγεί σε παρεκκλίνουσες και βίαιες συμπεριφορές. Ο Λιάπκιν χτυπά τη γυναίκα του Κατερίνα και το γιο της Ντίνο: «Το βράδυ μπεκρολογούσε με τις παρέες του και γύριζε αργά, τυφλά στο μεθύσι, έτοιμος για κανιγά, βροισίδι και ξυλοδαρμό» (σ. 170). «Είναι το πιστό που με κάνει άλλο άνθρωπο. Σαν μεθύσω νιώθω την ανάγκη κάποιον να τυραννώ. Ο πόνος και τα δάκρυα

μού γεννάν σαδική ευφροσύνη» (σ. 191)⁹. Το αλκοόλ μεταστρέφει λοιπόν τον Λιάπκιν στο αντίθετό του, τον μεταμορφώνει σε άλλο, το άλλο εγώ που κρύβεται μέσα του. Το αλκοόλ τον απομακρύνει από το εγώ του και ο μεθυσμένος Λιάπκιν μεταμορφώνεται σε ένα «χτήνος» απογυμνωμένο από τις ανθρώπινες ιδιότητες της αυτοκυριαρχίας και της λογικής.

«Ο Λιάπκιν είχε πάρει δίπλα του μια μποτιλία ζονιάζ, και μούγκριζε σα θεριό αν ζανείς λησμονιόταν κι άπλωνε χέρι καταπάνω της. Αυτό ήταν το γλέντι του» (σ. 52, 53). «[...] βούλιαξε οριστικά στην κτηνωδία του αλκοόλ» (σ. 192).

Και στα δύο μυθιστορήματα, οι ήρωες Λιάπκιν και Γιούγκερμαν που πίνουν, έχουν αντιδράσεις του τύπου «όλα ή τίποτα», οι οποίες τους μεταβάλλουν από τρυφερούς σε επιθετικούς, από ανθρώπινους σε ζωώδεις, από ανθρώπους εν ευφορία σε ανθρώπους εν οδύνη, από ζωντανούς σε νεκρούς. Δρα μέσα τους μια επιθυμία θέλησης να κρυφτούν, που τους απομονώνει και τους κάνει να ζουν χωρίς αληθινούς φίλους και χωρίς κοινωνικό περίγυρο. Το αλκοόλ για τα μυθιστορηματικά υποκείμενα του Καραγάτση δεν είναι μια ευχαρίστηση αλλά «παυσίλυπο και νηπενθές φάρμακο», ένα φάρμακο για την οδύνη και το τραύμα της ύπαρξης. Γι' αυτό δεν μπορούν να σταματήσουν το αλκοόλ, ζάνοντάς το δια βίου σύντροφο.

Ο Λιάπκιν θέλει την απόδραση του αλκοόλ για να ξεχάσει το παρελθόν του και το μέλλον του και για να βουτήξει στο παρόν, για να παίξει με τους φόβους του, για να επιτρέψει στον εαυτό του να ξαναχτίσει τον εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο. Αλλά το αλκοόλ είναι καταλύτης της νοσταλγίας και πίνοντας ανοίγεται σε μια οδυνηρή εσωτερικότητα που αφυπνίζει τη μνήμη και εγείρει το νόστο για τη γενέθλια γη.

«Είναι το δικό του δράμα που τραγουδάει. Πότε θα ξαναϊδή την πατρίδα του; Πότε; [...] Θυμάται

τα νιάτα του, τις γυναίκες που αγάπησε. [...] Χάθηκε η κάμαρα, αναλήφτηκε. Τώρα ο Λιάπκιν βρίσκεται στο ύπαιθρο, στη στέπα, μέσ' στη φεγγαρόφεγγη και χιονισμένη νύχτα» (σ. 56)¹⁰.

Για το Γιούγκερμαν, το αλκοόλ είναι ένα μέσο να επιλύσει το αίγισμα της καταγωγής του, των συγγενικών και γονεϊκών του σχέσεων, των σχέσεών του με τα αρχέτυπα της αγάπης και του μίσους. Η κατανάλωση αλκοόλ οδηγεί τους αδελφούς Γιούγκερμαν, κατά τη συνάντησή τους μετά από πολλά χρόνια χωρισμού, σε μια συζήτηση γύρω από την παιδική τους ηλικία και το χαμένο και για τους δυο αντικείμενο, τη μητέρα.

«Όσο οι αχοί του αλκοόλ ανέβαιναν στο κεφάλι τους, τόσο ξαναζωντανεύαν οι εικόνες των περασμένων. Θυμήθηκαν το σπίτι πλάι στη λίμνη Νεζιγέρβι. Το σπίτι του τότε καιρού, γιατί ο Σύλβεστρος σ' αυτό έμενε πάντα. Τη μισ Μόρτιμερ, που χρεμάστηκε· τη μιμιζέλ Ελίζ που πέθανε μετά την απόξεση το σκοτεινό children-room· την ανία των παιδικών χρόνων τους.

Κάτι σα σύννεφο σκέπαζε τα μάτια του Βάσια. Ώρα τώρα τριγύριζε στο μυαλό του μιαν ερώτηση, που δεν τολμούσε να κάνει· και τέλος αποφάσισε:

— Δε μου λες, Σύλβι. Τι γίνεται η μητέρα μας; Ζει; Πέθανε;

Το πρόσωπο του άλλου πήρε σκληρή έκφραση.

— Ζει. [...] Την έχω ξεγράψει, από τότε που την αντίκρισα στο μπουτιούκι της, να την χαϊδολογώ ο ντε Κρεσού· κι ούτε την ξαναείδα, εδώ και τριάντα χρόνια» (σ. 426).

Τα δύο αλκοολικά αδέρφια ανανεώνουν μέσα τους, πάνω τους, την πράξη στοιχείωσης του άλλου-της μητέρας, πίνουν τον άλλο, μεθούν μ' αυτόν, και τον σβήνουν μέσα στη μέθη. Τα δυο αδέρφια, μέσα στο αλκοόλ, γίνονται λεία του εαυτού τους και του άλλου, ενός άλλου κολλημένου πάνω τους. Αυτή η διαβίου σύνδεση με τον άλλο-τη μητέρα, είναι μια σύνδεση σχεδόν αυτοερωτική και ο αλκοολισμός δεν είναι πα-

ρά η τελετουργία της. «Το αλκοόλ επιτρέπει να εξουδετερώνει –σημειώνει ο Gérard Mendel, μιλώντας για το όπιο που έπαιρνε ο Ροσ– προσωρινά την επιθετικότητα μέσα από μια τεχνητή σύνδεση με τις λιβιδινικές ενορμήσεις. Μέσα από το αλκοόλ [...] το υποκείμενο δημιουργεί ψευδώς μια αναπλήρωση της γενναιόδωρης μητρικής εικόνας, πηγής ενός “καλού γάλακτος” – του αλκοόλ, που επιτρέπει να κρατηθεί σε απόσταση η εχθρική μητρική εικόνα»¹¹. Έτσι οι αδελφοί Γιούγκερμαν έχουν ανάγκη από ένα εξωτερικό αρωγό, το αλκοόλ, για να στηρίξουν και να προσπαθήσουν να ισορροπήσουν την ευθραυστότητα του ψυχισμού τους, γιατί το απωθημένο διαρκώς επιστρέφει.

Έρωτας και επιθετικότητα προς το ελλείπον αντικείμενο δένονται μέσα στο αλκοόλ και η μπουκάλα είναι η προνομιά μεταφορά και η πρωταρχική ετερότητα του μπιμπερού και του μητρικού στήθους.

«Ο Λιάπκιν πήρε τη μπουκάλα και τη βύζαξε με βουλιμία.

— Ε, ρε δίψα που τ'ν έχ'ς! Θαύμασε ο Τσαρδάκας» (Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν, σ. 226).

«Ίσως, πάλι η νιοβανική του αφαίρεση να χρωστιόταν σε μια μπουκάλα βότκα, που το χέρι του χάιδνε στοργικά στη βαθιά τσέπη της χλαίνης του [...]. Κατόπι έβγαλε απ' τη τσέπη το μπουκάλι, το κόλλησε στα χείλη του και το βύζαξε με βουλιμία» (Γιούγκερμαν, α' τόμ., σ. 12, 13).

Το ζήτημα της ζωής και του θανάτου παίζεται πάνω στο θέμα του θηλασμού. Οι ήρωες γνωρίζουν την έλλειψη της μητέρας και πίνουν για να «γιορτάσουν» την ανάγκη που έχουν γι' αυτή. Ο θηλασμός του αλκοόλ είναι η μετωνυμία της εσωτερίκευσης μέσα στο σώμα, του αλλού, του ελλείποντος Άλλου. Η πράξη του πίνειν του ήρωα σηματοδοτεί από τη μια την προσπάθεια να καταργήσει μέσα του τη ματαίωση, και από την άλλη σηματοδοτεί την επαναστασιοποίηση του πένθους. Και οι δύο αυτές σηματοδοτήσεις

παραπέμπουν σε μια μητέρα που ο ήρωας επιθυμεί διακαώς την παρουσία της. Στο σημείο αυτό μπορούμε να αναφέρουμε ένα αφηγηματικό γεγονός που επιβεβαιώνει αυτή την υπόθεση: και ο Γιούγκερμαν και ο Λιάπκιν είναι άντρες που περιβάλλονται από πολλές γυναίκες, αλλά επιλέγουν εκείνες με τις οποίες επαναλαμβάνουν δραματικές ρήξεις θανάτων, πένθους και αποτυχιών.

Το νήμα της αφήγησης οδηγεί τους ήρωες στο σταυροδρόμι του θανάτου, που για τον Λιάπκιν αναπαρίσταται με τη φαντασιωσική επιστροφή στη γενέθλια γη μέσα από την ένωσή του με τη φύση-μητέρα, ενώ για το Γιούγκερμαν με την επιστροφή του στον πατρικό πύργο, στον μητρικό και πατρικό τόπο, στον τόπο της παιδικής ηλικίας. Ο Λιάπκιν, μετά την επιστροφή της κόρης του και την αποκάλυψη της δολοφονίας της γυναίκας του από αυτόν, βρίσκει με το ένα πόδι μέσα στην εξωτερική πραγματικότητα και με το άλλο μέσα στην ψυχική πραγματικότητα και την παθογένεια της ύπαρξής του¹². Είναι μεθυσμένος νεκρός και η μέθη λειτουργεί ως αποκάλυψη των «μη ειπωμένων» και των «λογοκρισιών» του παρελθόντος του. «In vino veritas». Ο Λιάπκιν μεθώντας έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει ένα κόσμο αντανάκλασεων και φαντασιώσεων, μέσα στις οποίες καθρεφτίζεται για να βρει τις απαντήσεις στις ερωτήσεις του τραύματός του. Ζει στα όρια της ζωής και του θανάτου, των ζωντανών και των νεκρών, ομολογώντας την κατάφαση στο θάνατο. «Ναι, η συνείδηση ήταν πια στο θάνατο κι όχι στη ζωή» (σ. 220). Η ίδια κατάφαση διατυπώνεται από το Μιχάλη Καραμάνο, φίλο του Γιούγκερμαν και αλκοολικό επίσης: «Η Μοίρα των ανθρώπων είναι ο Θάνατος», που ο Γιούγκερμαν ανακαλεί στη μνήμη του πριν την απόφασή του να επιστρέψει για τελευταία φορά στο σπίτι της παιδικής του ηλικίας (β' τόμ., σ. 284). Είπαμε προηγουμένως ότι το αλκοόλ λειτουργεί εναντίον της

10. Αυτόθι, σ. 160, 163.

11. G. Mendel. *La révolte contre le père* (1968). Payot. Παρίσι 1988, σ. 89.

12. Για μια ολοκληρωμένη ανάληψη αυτού του διχασμού, βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, «Η μητρική φαντασίωση στο μυθιστόρημα της γενιάς του Τριάντα», ό.π., σ. 130, 131.

υπαρξιακής αγωνίας, αλλά στην εξέλιξη των δύο αφηγήσεων το βλέπουμε αργά αλλά σταθερά να σκάβει εντεινώντας την αγωνία, την αποτυχία της ύπαρξης, και οι μυθιστορηματικοί ήρωες, πίνοντας, καταναλώνουν λιβιδινικά το ποτό της ενόρμησης του θανάτου. Ο θάνατος για τους ήρωες έρχεται όχι από έξω αλλά από μέσα, ως κάτι που συνιστά την εσωτερική-ψυχική συγκρότηση των δύο μυθιστορηματικών υποκειμένων. Η μέθη λειτουργεί ως μήση στη γνώση του ασυνειδήτου τους, που προβάλλει μια θρυμματισμένη ύπαρξη. Βιώνουν την απώλεια ως ύπαρξη, μην έχοντας άλλη διαφυγή παρά την επινόηση του τέλους δραματοποιώντας το. Αυτό το τέλος επιχειρείται μ' ένα τρόπο που φέρει τα ίχνη της σύντηξης.

Για τον Λιάπκιν είναι η σύντηξη με τη φύση: «Κι άξαφνα ο Όλμπρος γίνηκε διάφανος, αχνός. Το διάστημα χάθηκε. Η στέπα της ρωσικής γης απλώθηκε απέραντη μπροστά στα μάτια του Λιάπκιν. [...] Μια ρουφήχτρα τον άρπαξε και τον έσυρε στο βάθος. Όταν ξαναβγήκε στον αφρό ήταν νεκρός. Το ρέμα τον τραβούσε στο χορρό του δρόμο. Έπλεγε ανάσκελα, και με τ' ανοιχτά του μάτια ατένιζε τον ουρανό. [...] Στο Τζάγεζι, η θάλασσα τους δέχτηκε μ' ανοιχτή αγκαλιά» (σ. 240, 241). Πρέπει να αναφέρουμε εδώ ότι σ' όλο το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* αγωνία και ευχαρίστηση σύντηξης με τη φύση-μητέρα είναι αλληλένδετα και λειτουργούν μέσα στην προβληματική του θανάτου¹³. Η φύση είναι εδώ ταυτόχρονα κακιά μάνα, δότης θανάτου αλλά και μάνα καλή, δεκτική, που πληροί την επιθυμία του ήρωα να στηριχθεί πάνω της. Αυτή η αμφιθυμική σχέση με τη φύση-μητέρα καταγράφει ίσως την ταυτόχρονη σχέση της μητέρας με την αγάπη και με το μίσος.

Όσον αφορά στον Γιούγκερμαν, μετά το θάνατο της Βούλας και του φίλου του Μ. Καραμάνου, αδυνατεί να βρει τη λύση στα μακρινά ταξίδια που αναλαμβάνει

και που είναι η μετωνυμία της φυγής, όπως οι λύκοι, οι οποίοι «σανιώσουν πως κοντεύει ο καιρός, τραβιούνται στις απάτητες κορφές, στις σπηλιές, στα λημέρια. Κει που τους γέννησε η μάνα τους. Κουλουριάζονται σε μια γωνιά και καρτερούν το θάνατο» (β' τόμ., σ. 349). Παίρνει λοιπόν το δρόμο της επιστροφής «το δρόμο που έπρεπε από καιρό να είχε πάρει»¹⁴. Επιστρέφει στον πύργο της παιδικής ηλικίας και «αποσύρεται» στο γραφείο του πατέρα του, όπου ο νόμιμος πατέρας του και ο αδελφός του πέθαναν και οι δυο από κατανάλωση αλκοόλ. Πάνω στο γραφείο βρίσκει «ξεχασμένη» τη φωτογραφία της μητέρας του, «και στην άκρη του χαρτονιού, γραμμένη με τρεμάμενο χέρι αλκοολικού, μια χρονολογία: η μέρα που η Λίλυ Γιούγκερμαν αναπαύτηκε για πάντα στο νεκροταφείο της Γκρενόμπλ, πλάι στο χορρό ρέμα του Ιξέρ.

— Την αγαπούσες και συ, μουρμούρισε ο Βάσις. Την αγαπούσες τη μάνα μας, την αμαρτωλή» (σ. 359).

Το αλκοόλ του προσφέρει σ' αυτή την τελευταία αφηγηματική σκηνή την αποκάλυψη των αποθνημένων μέχρι τώρα ασυνειδήτων ψυχικών σημείων. Η Ντάινα Σκλαβογιάννη, που την επιθυμούσε, την αγαπούσε και την είχε βρει σε ερωτική περίπτωση με το φίλο του Καραμάνο (επανάληψη κατ' εξοχήν της πρώτης «αρχέγονης σκηνής» με τη μητέρα του), έμοιαζε με τη μητέρα του¹⁵. Και επειδή «το κορμό ήταν μέσα του και παντού· παντού και μέσα του», πίνει για να ξεσταθεί, για να καεί όπως καίει το αλκοόλ. Μέσα σ' ένα «ντουλαπάκι» βρίσκει μπουνκάλες ούισκι ξεχασμένες από καιρό περιμένοντάς τον για να του δείξουν το δρόμο της επιστροφής προς τα πίσω και το δρόμο προς το θάνατο. Μέσα σ' αυτές τις ξεχασμένες μπουνκάλες κρύβεται το κλειδί της ταυτότητας του και αποφασίζει να το βρει. «Πετάει τη φωτογραφία [της μητέρας του] στο βάθος, πίσω από την παράταξη των μπουνκαλιών. “Ωσπου να τελειώσουν, θα έχω

πεθάνει”, συλλογιέται. “Δε θα την ξανάβρω ποτέ πια”» (σ. 360). Μέσα σ' αυτές τις μπουνκάλες ούισκι ο Γιούγκερμαν αναζητά την ένταση της τελετουργίας που ανασυστήνει το παρελθόν. Από άνθρωπος της δράσης γίνεται άνθρωπος της αναπόλησης, του διαλόγου με τον εαυτό του και με τα ορατά και αόρατα φαντάσματα της ζωής του. Μπροστά του περνούν ο πατέρας του, η μητέρα του, αγαπημένη, μισητή, σκληρή, προδοτική, διαβολική και αισθησιακή, η Ντάινα, η Βούλα, ο Μιχάλης Καραμάνος, ο αδελφός του, οι κοσμικοί χοροί που γίνονταν στο μεγάλο σαλόνι, το μπουντουάρ της μητέρας του και η «αρχέγονη σκηνή», «η εικόνα που χαράχτηκε, σα με πυρό σίδερο, στον τρυφερό αμφιβληστροειδή του παιδικού του ματιού, για να τον τυραγνή ως τη στερνή ώρα» (σ. 418).

Ο Γιούγκερμαν συνδιαλέγεται με τον εαυτό του και μιλάει πολύ, ένα είδος φρενιτιώδους λογορροιας. Μεθά, όχι μόνο με το αλκοόλ, αλλά και με τα ίδια του τα λόγια, με τις αναμνήσεις του. Άραγε μιλά πολύ για να μην ακούει αυτό που έρχεται ως απάντηση; Το κλειδί που κρύβεται μέσα στις μπουνκάλες είναι μέσα στο θάνατο, που τον κάνει παιδί με τον μεγαλύτερο αδελφό του, που τον κάνει να επιστρέψει στη μητρική κοιλιά, την ίδια μητρική κοιλιά στην οποία επέστρεψε ο Λιάπκιν.

Οι μέθυσοι Λιάπκιν και Γιούγκερμαν ενσαρκώνουν και κρατούν την ίδια αλήθεια, του τραύματος του ελλείποντος Άλλου. Η προσφυγή στο θάνατο μέσα από το αλκοόλ είναι ένα «πέραςμα στην πράξη» (passage à l'acte), για να καταστρέψουν τον άλλο φυλακίζοντάς τον μέσα τους, και ο χαμός τους είναι η απόδειξη αυτής της φυλάκισης. Ίσως το τραγούδι που ο Γιώργος Μάξης, ο αρραβωνιαστικός της Βούλας στον *Γιούγκερμαν* τραγουδά: «Δεν υπάρχει παρά ένα χορίτσι στον κόσμο», σημαίνει στην πραγματικότητα της αφήγησης «Δεν υπάρχει παρά μια γυναίκα στον κόσμο – η μητέρα».

13. Βλ. στο σημείο αυτό επίσης Θ. Τζούλης, «Η ανάγκη και η επιθυμία στο έργο του Μ. Καραγάτση», *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Οδυσσέας 1993, σ. 222, 223.

14. Βλ. το όνειρο, που βλέπει ο Γιούγκερμαν πάνω στο καράβι του ερχομού του στον Πειραιά, που προοικονομεί τη μοίρα και το τέλος του (α' τόμ., σ. 23-25).

15. Είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε πώς την περιγράφει: «Η Ντάινα του τοτινού καιρού καταπληχτικά όμορφη, ζτηνικά άφηνξη, διαβολικά προκλητική», *Γιούγκερμαν*, β' τόμ., ό.π., σ. 359.

Η ειρωνεία στον Καραγάτση

της Βασιλείας Γούλα

Μια μορφή τεχνικής μέσα από την οποία μπορούμε να διαμορφώσουμε εικόνα για το προσωπικό ύφος του συγγραφέα είναι και η ειρωνεία. Η ειρωνεία δεν είναι ένας απλός «τομέας» ανάμεσα στους άλλους της λογοτεχνίας, αλλά αποτελεί έναν ιδιαίτερο τρόπο σύνθετης επικοινωνίας.

Η λογοτεχνική ειρωνεία έχει οριστεί από τον Philippe Hamon ως εξής: «η ειρωνεία από μια άποψη μπορεί να οριστεί ή σαν ένα αντίθετο νόημα, η θεληματική “παραινόηση” από τον εκφράζοντα που μιλάει αντίθετα για ένα νόημα που ανήκει σ’ άλλον, ή σα μια πράξη “ανάπλασης”, “διασκευή” που επιλέγει ο αναγνώστης με αφορμή το κείμενο του συγγραφέα»¹. Παραδοσιακά η ειρωνεία που αποτελεί μέρος των «τρόπων» της Ρητορικής, στην ίδια θέση με τη μεταφορά, την υπερβολή, θεωρείται τρόπος έκφρασης γιατί μέσα στο εκφραζόμενο ψάχνουμε να βρούμε ένα άλλο νόημα απ’ αυτό που απελευθερώνει λογοτεχνικά, αφού η ειρωνεία συνίσταται στο να πει κάποιος το αντίθετο απ’ αυτό που σκέφτεται ή απ’ αυτό που θέλει να δώσει ότι σκέφτεται, σαν ένα είδος αντίφρασης.

Η ειρωνεία δεν είναι ένα απλό σημαντικό παιχνίδι των αντίθετων, αλλά μπορεί να παίζει στη μετάθεση των θέσεων, στην αντιστροφή των δεδομένων, από την απλή αναφορά, την αποφυγή, μέχρι το μιμητισμό του διαλόγου του άλλου και χωρίς αμφιβολία να πάρει τη θέση από άλλες φιγούρες έτσι ώστε πολλά γεγονότα της ειρωνείας παίζουν στην ανασύστασή ενός υπονοούμενου που δεν είναι μέσα στη σχέση της αντιλογίας, με φράσεις σαφείς. Και όλα αυτά τα διακριτικά στοιχεία που την απαρτίζουν, συνθέτουν την πολυπλοκότητά της στη λογοτε-

χνία.

Είτε Φόρμα, είτε τρόπος, είτε είδος, είτε φιγούρα λογοτεχνική, μέσα στο μυθιστόρημα η ειρωνεία θεωρείται ως μία θέση του αφηγητή απέναντι στα γεγονότα και στα πρόσωπα. Είναι μία θέση που ο αφηγητής θέλει να μεταδώσει στους αναγνώστες μέσα από τα εκφραζόμενά του. Όσον αφορά τον αναγνώστη η ειρωνεία «φαίνεται ότι είναι επίσης περίπλοκη, αφού ο αναγνώστης πρέπει να αναγνωρίσει την ειρωνική πρόθεση του συγγραφέα, να εξετάσει τα υπονοούμενα δυνατά νοήματα προτού διαλέξει το αποβλέπον σωστό νόημα αποκλείοντας τ’ άλλα, ή το μόνο λογοτεχνικό νόημα»².

Μέσα απ’ αυτές τις σημασίες, τη θέση της σ’ ένα λογοτεχνικό κείμενο και το ρόλο που παίζει, προσπαθήσαμε να ανακαλύψουμε αντίστοιχα στα κείμενα του Καραγάτση, τη διπλή της σημασία, σαν τη «λοξή ματιά» του συγγραφέα που παίζει μέσα από τις θέσεις του αφηγητή, από τη δική του πλευρά ή από την πλευρά των προσώπων.

Σαν πρώτο παράδειγμα δίνουμε την περίπτωση που η ειρωνεία παίζει με την ανασύσταση ενός υπονοούμενου:

«— Το διάολο-Φόγκελ! Έλεγε ο Σαγανάκης — ένας γεροκολασμένος Τυρναβίτης. Τον αγαπούσαν οι θεοί! Δεν υπάρχει ωραιότερος θάνατος! — Η αλήθεια είναι, συμπλήρωσε ο παρὰ ξένος καθηγητής, πως πέθανε καθώς ταιριάζει σ’ έναν ιπποπροπονητή: καβάλα!»³

Ο αναγνώστης κάθε φορά πρέπει να λάβει υπ’ όψη του τη σημασία της αντίθεσης ή της αντιστροφής, που φαίνεται ότι είναι σε πρώτη ματιά στο κέντρο φτιαχτών γεγονότων της ειρωνείας, σαν απλή σημαντική αντίθεση μέσα στην πραγματικότητα, ανάμεσα σε αντικείμενα, σε πρόσωπα, σε καταστάσεις, αλλά αντίθεση η

οποία ήδη είναι καταχωρισμένη στο περιεχόμενο της πλοκής, η οποία διαλέγεται κρυφά ή με το προκείμενο ή μ’ ένα προηγούμενο λογοτεχνικό μοντέλο, ή μ’ ένα πρόσωπο. Το νόημα της αντίθεσης ή της αντιστροφής είναι φανερό στα επόμενα παραδείγματα:

«Σε ιδιαίτερο διαμέρισμα πολύ άνετο και καλοβαλμένο, σε τρόπο που να αποτελεί όαση ευπορίας κι αρχοντιάς μέσα σε εκείνο το συγκρότημα της συνωστιζόμενης παναθλιότητας.»⁴

Πρόκειται για μια απλή σημαντική αντίθεση της πραγματικότητας ανάμεσα σ’ αντικείμενα.

«Να γυρίζεις και να μη σε περιμένουν. Να περιμένεις και να μη γυρίζουν!!!»⁵ Εδώ, σ’ αυτό το λόγο, έχουμε την ειρωνεία με τη μορφή μιας άλλης αντιστροφής, αυτής των προσώπων.

Στη συνέχεια η ειρωνεία δίνεται με μια αντιστροφή ανάμεσα σε καταστάσεις πραγμάτων και σε πρόσωπα: «Ήταν η εποχή που οι διάφορες γκιόσες της οπερέτας μισούσαν το χιλιάριζο (σαράντα λίρες χρυσές) σα μαρουλόφυλλο. Που το νεοφερμένο πόκερ τάραζε το πορτοφόλι. Που η διαδρομή με το μόνιππο στοίχιζε μια περιουσία. Που για ν’ αγοράσεις εκατό δράμα τυρί έπρεπε να κάνεις τεμενά στον μπακάλη.»⁶

Εκτός απ’ αντίθετο νόημα, αντιστροφή, θέση υπονοούμενη στα κείμενα του Καραγάτση, μπορούμε να μελετήσουμε την ειρωνεία σα μορφή έκφρασης, μιμητικό παιχνίδι, σαν τρόπο και φιγούρα της σκέψης. Στην περίπτωση που η ειρωνεία παρουσιάζεται σα μορφή έκφρασης βλέπουμε φανερά τα σημάδια της όπως θαυμαστικά, αποσιωπητικά. «Καημένε Σταβάδο! Τι σου μέλλε...»⁷

Όντας τρόπος η ειρωνεία λειτουργεί σαν μεταφορέας ενός άλλου νοήματος, όπως στο παρά-

1. Hamon Ph., *L’ Ironie littéraire. Essai sur les formes de l’écriture oblique*. Paris. Hachette, 1996, σ. 20-21.

2. Ο.π., σ. 35.

3. Καραγάτσης Μ., *Ο Συναγματούχης Λιάπκιν*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1976, σ. 17.

4. Καραγάτσης Μ., *Το 10*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1994, σ. 25.

5. Ο.π., σ. 185.

6. Καραγάτσης Μ., *Ο Γιούγκερμαν και τα Στεφανά του*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1987, τόμ. Α’, σ. 111.

7. Ο.π., σ. 13.

Σκίτσα του Μ.
Καραγάτση.

δειγμα που ακολουθεί, όπου η αναφορά του ομιλούντος λέει κάτι το άτοπο. «Ένας συνταγματάρχης ενός ανύπαρχτου στρατού που ψάχνει να βρει δουλειά γκαρσονιού για να μην πεθάνει της πείνας.»⁸

Στην περίπτωση που η ειρωνεία παρουσιάζεται σα φιγούρα σκέψης του αφηγητή, παίζει βεβαίως το ρόλο της μέσα στις πράξεις και τους διαλόγους, αλλά αυτή μπορεί να θεωρηθεί και σα φιγούρα διαφορετικών νοημάτων (μεταφορά, μετωνυμία) και αυτό εξαρτάται από το ρόλο που παίζει μέσα στο παιχνίδι των αντιθέσεων. Όπως στα επόμενα:

«Κάτι τέτοιες κόνιδες, σαν κι εσένα, μόλυναν το ρωσικό στρατό...»⁹ Η ακόμμη:

«*Superbe!* Η υπηρεσία του Γιούγκερμαν ασχολείται εμβριθώς με τη μελέτη του Λερούα-Μπωλιέ, κι αγνοεί εντελώς τι γίνεται στον έξω κόσμο! Ένα είδος επιστημονικό μοναστήρι, σαν να λέμε...»¹⁰ Η μετωνυμία λοιπόν και στις δυο περιπτώσεις δίνει νόημα σ' αυτή την προκαλούμενη ειρωνεία.

Είτε σα μορφή έκφρασης όπου συναντά κανείς φανερά τα σημάδια της, είτε σαν τρόπος που δίνει ένα άλλο νόημα, είτε σα φιγούρα σκέψης, η ειρωνεία στον Καραγάτση ενώνει ένα διάλογο και φτάνει από τον ευφημισμό μέχρι τη βλαστήμια. «Πολύ καλό το "10", είπε, φτωχοί άνθρωποι κι ευγενικοί. Στόμα έχουν και μυλιά δεν έχουν.»¹¹

Από τον ευφημισμό περνάμε σ' ένα παράδειγμα που φτάνει στη βλαστήμια παρμένο από το Μπουρίνι: «Ένας βρωμοκαραγκούνης τολμάει να κατηγορήσει τον αφέντη του πως εβίασε μια βρωμοκαραγκούνα.»¹²

Όλα τα πρόσωπα που εκπέμπουν μια ορισμένη περιθωριακότητα ή έχουν σχέση μ' έναν ξένον ή εισαγόμενο συνδέονται με γεγονότα ειρωνείας. Η είσοδος ενός ξένου σ' ένα διαφορετικό οικογενειακό περιβάλλον δημιουργεί στάση αντιδραστική και συγχρόνως ειρωνεία. Σ' αυτή την περίπτωση εκείνο που είναι ενδιαφέρον είναι ότι αυτός ο τύπος του προσώπου διακρίνεται από μια θέση εντελώς διαφορούμενη και αντιστρέψιμη. Γίνεται το μέσον και η πηγή ενός διαλόγου ειρωνικού από τους αυτόχθονες. «Όλο αυτό το ψου-ψου-

ψου, ο Μίστος το αντελήφθη και παρακολούθησε με αμυδρό ειρωνικό χαμόγελο. — Για σένα μυλάν, είπε στο Στεφανή. Είσαι ο καινούργιος... — Ο παρείσακτος.»¹³

Σε μια άλλη περίπτωση ο ειρωνικός λόγος σχολιάζει τις συνήθειες του Λιάπκιν, σαν ένα προϊόν της ματιάς των αυτοχθόνων.

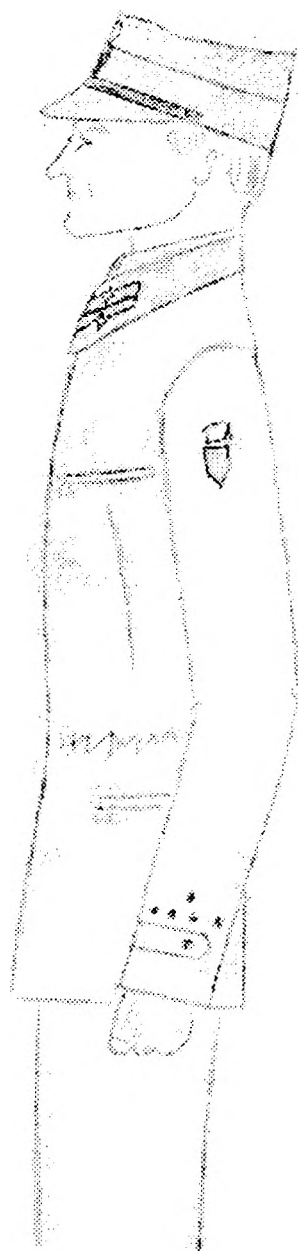
«— Αυτή η ψωροπερηφάνεια του αρχοντοξεπεσμένου είναι δηλωτική ανοησίας. Παρ' όλη τη διαφορά βαθμού και υπηρεσίας που μας χωρίζουν, εμείς τον δεχτήκαμε σαν ίσιο κι όμοιο. Γιατί μας αποφεύγει;»¹⁴

Η ειρωνεία δεν ασχολείται μόνο με τον ξένο, τον εισαγόμενο, τον αφελή, αλλά μπορεί να χρησιμεύσει και σαν μάσκα, σαν ένα είδος διερμηνέα από μέρους του αφηγητή όπως: «Εκείνο που τον κλονίζει συθέμελα, είναι η ανάγκη να παραδεχτεί ένα γάμο κατώτερο... Η βιτρίνα, αγαπητέ μου, η βιτρίνα! Μια ζωή δεν έχει γι' αυτόν σημασία, παρά όταν πρόκειται να σωθεί η βιτρίνα κι ας είναι το μαγαζί οχετός.»¹⁵

Όταν πάλι μιλάμε για λογοτεχνικά πρόσωπα, η ειρωνεία παίζει περισσότερο το ρόλο της υποτίμησης. Ένα παράδειγμα από τον Λιάπκιν:

«— Χαριτωμένο ζευγάρι! Στο άνθος της νιότης τους κι οι δυο. Το άθροισμα των ηλικιών τους ξεπερνάει σταθερά τον αιώνα. Στο θεό σας, τι του 'ρθε να την παντρευτεί;»¹⁶

Ένα άλλο στοιχείο που περιέχει στοιχεία ειρωνείας είναι και το πορτρέτο. Το πορτρέτο σ' ένα μυθιστόρημα είναι ο προνομιάς τρόπος εξάσκησης της. Όσον αφορά το πρόσωπο, η ειρωνεία θα περάσει κυρίως μέσα από δύο μεθόδους: μεγαλοποίηση μιας λεπτομέρειας του προσώπου από το ένα μέρος (σαν είδος γελοιογραφήματος), δηλαδή ενός διακριτικού σημείου που συνθέτει την ταυτότητα ή κάποιο άλλο γνώρισμα του ατόμου, και από το άλλο μέρος απόκρυψη αυτών των διακριτικών στοιχείων με αλλοίωση ή ατομική στέρηση, μέσα από τη μίμηση στοιχείων ενός άλλου ατόμου, ζώου ή αντικειμένου. «Κι ήταν η φαλάκρα του αχλαδόμορφου, γυαλιστερή, βλακώδης κι αντιπαθητική. Την κοντσουπωτή του μύτη την καβαλίζεσαν δύο τεράστιοι φακοί, που με το πάχος τους παράλλαζαν την έκφραση των σταχτιών



8. Ό.π., σ. 17.

9. Ό.π., σ. 15.

10. Ό.π., σ. 268.

11. Το 10, σ. 25.

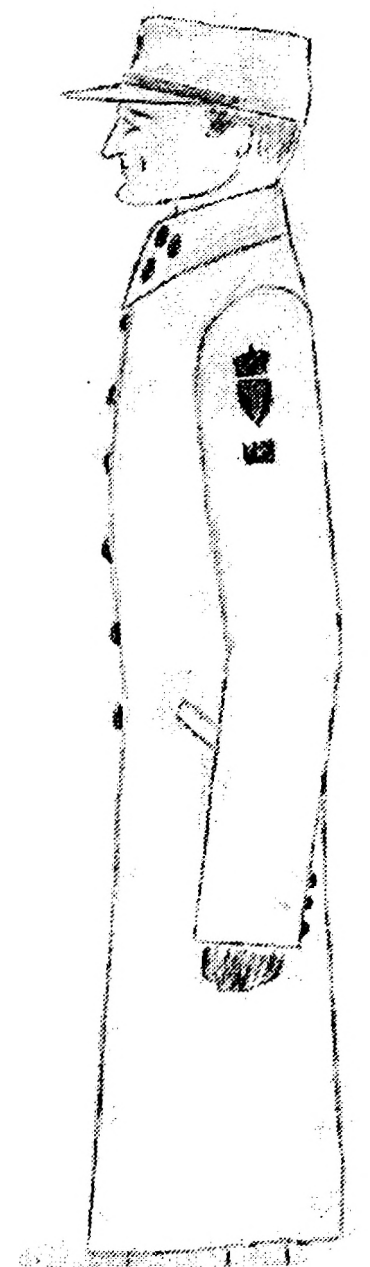
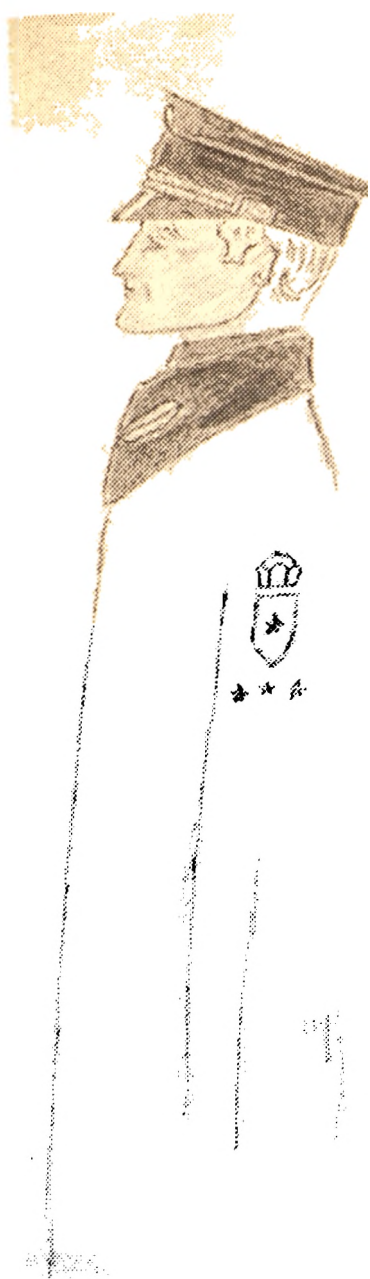
12. Καραγάτσης Μ., Το Μπουρίνι, εκδ. Εστία, Αθήνα 1993, σ. 52.

13. Ό.π., σ. 117.

14. Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν, σ. 35.

15. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Β', σ. 134.

16. Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν, σ. 180.



μυωπικών ματιών του. Μιλούσε λίγο και με αξιώσεις. Τα λόγια του έφευγαν σιγά ανάμεσα από τα στενά και σφιγμένα χείλια του σε τόνο αγγλοσαξονικό. Μιλούσε λακωνικά, αποφθεγματικά, ωσάν τα λόγια του να ήσαν η πεμπτουσία του ορθολογισμού, κι έλεγε πάντα βλακείες.»¹⁷

Τα διακριτικά στοιχεία εδώ, είναι η φαλάκρα και ο τρόπος που εκφράζεται.

«Κοντός ήταν κακομούσουμος, αρκούντως γηραλέος, όχι καλοντυμένος ούτε καθαρός, μ' ένα μαντήλι ματωμένο γύρω στο κεφάλι – σίγουρα φρεσκοσπασμένο ήταν. Η μύτη του μάλιστα, είχε μεγάλα χάλια, γδαρμένη, πρηγμένη, σκεπασμένη κοιμιάτια αίμα πηχτό.»¹⁸

Σ' αυτό το πορτρέτο σχολιάζεται το σουλούπι και η μύτη του.

Η ειρωνεία στον Καραγάτση βρίσκεται πιο συχνά στο διάλογο, στις πράξεις των προσώπων, στα διακριτικά σημεία των πορτρέτων και λιγότερο στη διήγηση. Στο διάλογο ο τόνος της ειρωνικής επικοινωνίας περνάει μέσα από τη στιλιστική του αφηγητή και από την τεχνική δομή του διαλόγου. Όπως:

«— Και γιατί, δηλαδή; Εγώ εκινήθην από την ευγενής πρόθεσις... Κύβε λόγια και στρι! Πολύ ψείρα μας γίνηκες!»¹⁹

«Ντίνα... c'est banal... Ντίνα... Κωνσταντίνα... Μυρίζει lessive. Ενώ Dinah, με "h" στο τέλος, it has an american smell»²⁰

Ο ειρωνικός τόνος, σε κάποια κείμενά του, στηρίζει όλη τη δύναμη στην προφορά, όπως: «— Ιγώ. Η Γκ'ντής, η Πουτούλ'ς. — Τι χαλεύ'ς γιέρου; — Θέλου να ιδώ τ' αφεντικό. — Κάτσι να ρουτήξω.»²¹

Το γλωσσικό ιδίωμα στον Καραγάτση προκαλεί επίσης ειρωνεία, κυρίως γιατί μέσα στο καθημερινό λεξιλόγιο έχουν παρεισφρύσει λέξεις και φράσεις από την αρχαία, ή από άλλη γλώσσα. Όπως: «Imaginez vous! Je les ai trouvés accroupis à leurs balcons respectifs et voisins, en train de filtrer! Déjà ολόλυξε γαργαλιστικά η κυρία Υβόν Παπαγιάννη.»²²

Εξάλλου στο συγγραφέα έχουμε τη διπλή χρήση της γλώσσας, δηλαδή τη λόγια κι αυτή του λαού, αυτή των ιδιοματικών εκφράσεων, με αποτέλεσμα η αφήγηση να περνάει από

δυο διαφορετικά επίπεδα. «Κατά το δοκούν! Βαρέθηκα να ενεργώ κατά το δοκούν και το ξεδοκούν! Είδα κι έπαθα να μάθω τα νέα ελληνικά — μωρέ γλώσσα να σου πετύχει! — τώρα πρέπει να πάρω καθηγητή, να μου μάθει και τα αρχαία!»²³

Έξω από τη γλώσσα και η συσσώρευση ετερόκλητων αντικειμένων μπορεί να συνθέσει ειρωνεία όπως στο απόσπασμα: «Ό,τι καθημερινά και επί χρόνια μάζευε η Ελενάρα από τους δρόμους του Πειραιά, αποτοσίγαρα, κοντιά τσιγάρων και σπύρων, σπαγγάκια, συρματάκια, ξυλάκια, κουρέλια, εφημερίδες, κοντιά κονσέρβας, πέταλα από σόλες, ξεσκισμένες κάλτσες, μισολιωμένα ασπρόρουχα...»²⁴

Στον Καραγάτση μπορούμε ακόμη να μιλήσουμε για την προοπτική της ειρωνείας, μία τάση να παρουσιάζεται μέσα από το μύθο, μια ασυμφωνία ανάμεσα στην εμφάνιση και στην πραγματικότητα, όπως συμβαίνει με τη φράση «η ειρωνεία της τύχης» η οποία μεταφορικά αναθέτει στη μοίρα το ρόλο μιας θεληματικής ειρωνείας, η οποία εμποδίζει να πραγματοποιηθούν τα ανθρώπινα σχέδια. «Έτσι είναι γραμμένο, να φέρει το χαλασμό στους άλλους και τον εαυτό της, την ώρα που η ευτυχία έκρουγε τα φτερά της πάνωθ' τους.»²⁵

Την ειρωνεία σαν φιγούρα τη βρίσκουμε σε μεγάλο βαθμό στο σαρκασμό της μυθιστορηματικής ιστορίας «Η θαυμαστή ιστορία του Σέργιου και του Βάκχου», όπως το δείχνει η συνομιλία των Αγίων Πέτρου και Παύλου στον Παράδεισο. «Γέμισε ο Παράδεισος Αγίους! Είπε. Κατάντησε να μην έχουμε πού να τους βολέψουμε! Δεν έμεινε καλόγερος που να μην ανακηρύχτηκε άγιος, όσιος, μάρτυς, οσιομάρτυς και τα παρόμοια! Πού θα πάει, παρακαλώ, αυτή η κατάσταση; [...] Περισσότερος ο μπελάς παρά η καλοσύνη τους! Έρχονται κάθε μέρα και με εκνευρίζουν απαιτώντας να εγκρίνω όλες τις απαιτήσεις της πολυπαθούς πελατείας τους. "Γιατί του Φανούριου του ενέκρινες σαρανταδυό ρουσφέτια κι εμένα μονάχα σαράντα ένα. Αυτό είναι αδικία" και τα παρόμοια.»²⁶

Στο μυθιστόρημα Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου όπου περιπλέκεται η περιπέτεια του ήρωα Μιχάλη

17. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Α', σ. 105.

18. Καραγάτσης Μ., «Τα χταποδάκια», από τη συλλ. Το Νερό της βροχής, Εστία, Αθήνα 1992, σ. 125.

19. Ό.π., σ. 126.

20. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Α', σ. 269.

21. Το Μπουρίνι, σ. 8.

22. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Α', σ. 314.

23. Ό.π., σ. 116.

24. Το 10, σ. 349-350.

25. Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, εκδ. Εστία, Αθήνα 1992, σ. 248.

26. Καραγάτσης Μ., Η Θαυμαστή ιστορία του Σέργιου και Βάκχου, εκδ. Εστία, Αθήνα 1981, σ. 30-31.

Ρούσση στην Ελληνική Επανάσταση, βρίσκουμε επίσης ένα είδος ειρωνείας τη στιγμή που χρησιμοποιεί την ιστορία σα μια μάσκα, αφού θίγεται η ακρίβεια της ιστορικής παρουσίας, αν λάβει κανείς υπόψη ότι ο Μίχαλος Ρούσσης είναι ένα πρόσωπο της οικογένειας του συγγραφέα, στον οποίο άλλαξε το όνομα και κράτησε μόνο τα αρχικά γράμματα (Μ), (Ρ).

Γενικά τα σχόλια για τις πράξεις των προσώπων που δίνονται κάθε φορά από τις διαφορετικές οπτικές γωνίες του αφηγητή, η παρουσία του ίδιου του συγγραφέα που φοράει κάποια μάσκα, αποτελούν στάσεις ειρωνικές. Άλλωστε αυτός που ειρωνεύεται στον Καραγάτση φαίνεται να συμπίπτει με τον αφηγητή. Ένα από τα πρόσωπα της πλοκής στη θέση του είρωνα βρίσκουμε στο επόμενο απόσπασμα:

«Κάποτε ένας τους –υπουργός της Γεωργίας, παρακαλώ!– μας ρώτησε αν ο καπνός είναι δέντρο, σαν τις ροδακινιές και τις αχλαδιές. Κι είναι όλοι τους τόσο αστοιχειώτοι! Απομένουν κατάπληχτοι από θαυμασμό μπροστά στα πιο κοινά πράγματα. Ιδίως το χοιροστάσιο τους κάνει την πιο μεγάλη εντύπωση, ίσως γιατί τους θυμίζει το πολιτικό τους περιβάλλον...»²⁷

Ή ένα άλλο από το Γιούγκερμαν: «Σταβάδο! Αν ο λόγος του χρυσού και της νοημοσύνης ήσαν αντιστρόφως ανάλογοι, θα 'πρεπε να 'σουν πάμπλουτος.» Ο είρωνας εδώ χρησιμοποιεί μια μεταφορά για να δώσει την αίσθηση της ειρωνείας του.

Εξάλλου το ίδιο πρόσωπο μπορεί να συγκεντρώνει περισσότερους ρόλους, όπως αυτόν του είρωνα, του συνένοχου, του αφελή, και η παρουσίαση αυτών των ιδιοτήτων μπορεί να περάσει μέσα από διάφορα σημειωτικά μέσα, όπως μέσα φανταστικά, γραμματικά ή κειμενικά. Το ίδιο πρόσωπο λοιπόν μπορεί να είναι ειρωνευόμενο και συνένοχο όπως στο απόσπασμα που ακολουθεί: «Με περιφρονεί. Δεν ξέρει πως γίνηκα τίμιος άνθρωπος, πως έχω το αξιόπρεπο

επάγγελμα του εμπορικού κατασκόπου. Πως έχω στήσει ολόκληρο σχέδιο για να βγάλω το μάτι των ανθρώπων που με φιλοξενούν αυτή τη στιγμή. Δηλαδή με φιλοξενούν από συμφέρον. Κι εγώ, από νιτερέσο, τους σκάβω το λάκκο. Μα αυτά είναι τίμια πράγματα.»²⁸

Οι μέθοδοι ειρωνείας που βρίσκουμε στον Καραγάτση αποβλέπουν χωρίς αμφιβολία στο να υποτιμήσουν τον άλλον, τις συνθήκες, τις καταστάσεις ή να δώσουν ένα διπλό νόημα. «Δέκα χιλιάδικα μανάχα! Οικονόμο παιδί ο κονινάδος σου! Με τόσο μικρό μισθό κατόρθωσε κι αγόρασε μια Μπουζίκ διακοσίων χιλιάδων, έχει πολυτελή γκαρσονιέρα και συντηρεί δύο ερωμένες!»²⁹

Όμως κάθε φορά πρέπει να ψάξουμε να βρούμε τις γραμμές του νοήματος της ειρωνείας. Ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για να αποχαρακτηρίσουμε τον άλλον συνίσταται, χωρίς αμφιβολία, στη σχέση με τη γλώσσα και τους κανόνες του. «Μιλούσε με το νιανιαρίστικο τρόπο των dandies της αθηναϊκής σνομπαρίας. Γενικά, μόλις τον πρωτόβλεπες, έλεγες: Μωρέ τι χαζό μούτρο είν' αυτό!»³⁰

Η ειρωνεία που δεν περνά μέσα από μια αντίφραση, περνάει από ένα μέρος από τη μίμηση και από το άλλο από την κλιμάκωση. Στους διαλόγους έχουμε μίμηση της γλώσσας των προσώπων: «Ισού, δ'λειά σ'! Τι ανακατέβ'σι; Δ'κό μ' δεν είν' του βιός; Τι μπαίν'ς στ' μέσ' δικέορος;»³¹

Η ειρωνεία λοιπόν, που σ' ένα λογοτεχνικό κείμενο παίζει έναν άλλο ρόλο πολύ σημαντικό και που αυτόν τονίσαμε για τα κείμενα του Καραγάτση, έχει σχέση και με την αξιολόγηση προσώπων και καταστάσεων.

«Η αξιολόγηση αποτελεί την καρδιά της ίδιας της ειρωνικής εκφραστικής πράξης. Είναι άλλωστε το προνομιούχο υλικό και αποτελεί το σημείο της ειρωνικής πρόθεσης, στην ουσία είναι η ίδια η φόρμα (...). το ειρωνικό κείμενο συνθέτουμε αυτά τα αξιολογικά μοντάζ θα συνθέσει σιγασμένως ένα είδος αξιολογικής αλγεβρας που ο ανα-

γνώστης θα πρέπει ενεργητικά να ερμηνεύσει.»³² Όπως: «– Τι θα ρούσαν; Πως θα τον έβαζαν στο χέρι με τίποτε ψιλοπράματα; Ή υπολόγизαν να τον τυλίξουν, χαϊδεύοντας τη ματαιοδοξία του;»³³

Εδώ υπάρχει ένα διπλό νόημα, μια διπλή αξία περισσότερο θετική για το πρόσωπο. Στην περίπτωση που έχουμε αξία θετική ή αρνητική (για το πρόσωπο και τον αφηγητή αμοιβαία) ο αναγνώστης θα πρέπει να μπορέσει να την αναστήσει, αναρωτιώντας αν αυτός που κάνει αυτές τις αξιολογήσεις είναι προικισμένος ή όχι στο να τις κάνει, εάν ο αφηγητής και απ' εκεί ο συγγραφέας επιφορτίζεται ή όχι αυτή την αξιολόγηση. Και μέσα σε κάθε ειρωνική επικοινωνία πρέπει να έχουμε υποδοχή στο βοηθητικό σύστημα αξιών για να το καταλάβουμε, αφού ζητάμε από τον αναγνώστη να αναγνωρίσει τις αξίες, δηλαδή με ποιο νόημα αυτές έχουν τεθεί.

«Κανείς δεν θα μάθει τίποτε απ' τις βρωμερές παραφροσύνες μου. Όλα θα μείνουν όπως ήσαν... Όπως ήσαν, η μορφή, η μάσκα που σκεπάζει την απεχθή αλήθεια, να.»³⁴ Ή:

«Βούλωνε καθημερινά με χιλιάδικα τον καιάδα της χαμηλής τους ματαιοδοξίας, όπως έκαναν αζοιβός οι Σκλαβογιάννηδες εδώ και δεκαπέντε χρόνια. Με τη διαφορά πως αυτοί είχαν πέσει σαν τυφλοί στο παιχνίδι [...] Ενώ ο Γιούγκερμαν το 'κανε από σαρκαστικό ντιλεταντισμό.»³⁵

Μέσα από το ρόλο της λοιπόν η ειρωνεία εικάζει ότι κάθε επικοινωνία προτρέπει τον αναγνώστη, σαν ένας συνεργός να μοιραστεί κάτι, και κυρίως ένα σύστημα αξιών. Ύστερα απ' όλα αυτά που σημειώσαμε για την ειρωνεία στον Καραγάτση, μπορούμε να πούμε ότι τελικά η ειρωνεία είναι μια «ενότητα» που γίνεται μερικά και συλλογικά στην πλάτη του άλλου, μια μικρή εξέταση του αποσπάσματος που ο είρωνας κάνει να περάσει στον ακούοντα ή στους αναγνώστες του προκειμένου να εξακριβώσουν την ιδεολογική τους απαίτηση ή σα μια γλωσσική έκφραση.

27. Ο Συνταγματάρχης Λιάπζιν, σ. 10.

28. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Α', σ. 134.

29. Ο.π., σ. 186.

30. Ο.π., σ. 187.

31. Το Μπουζίνι, σ. 19.

32. Hamon Ph., L' Ironie littéraire, σ. 30-31.

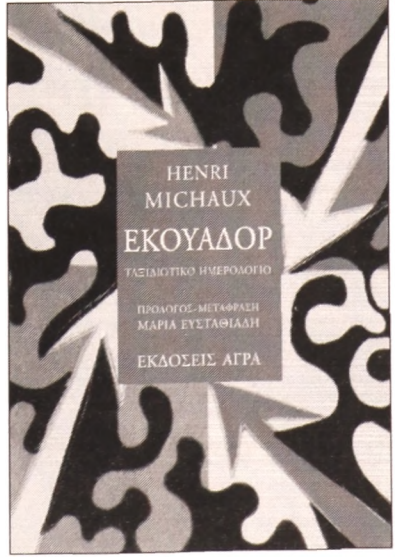
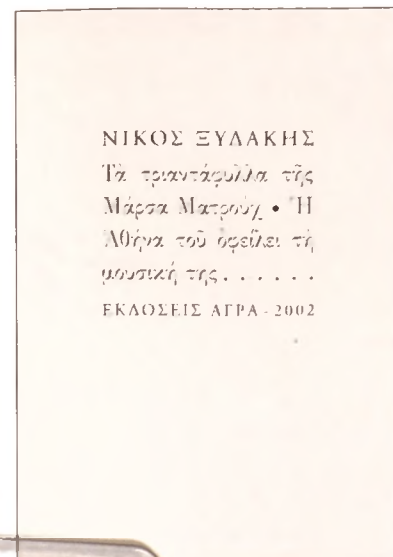
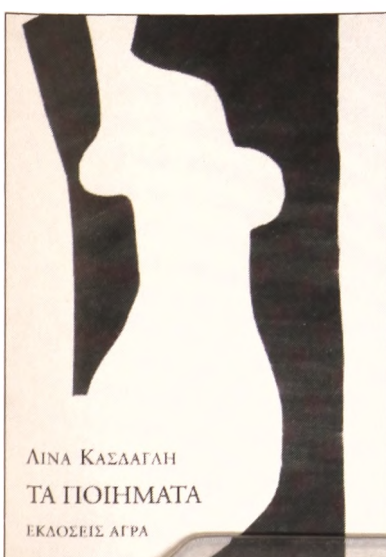
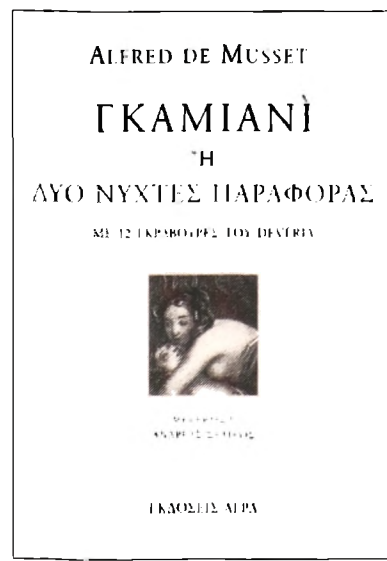
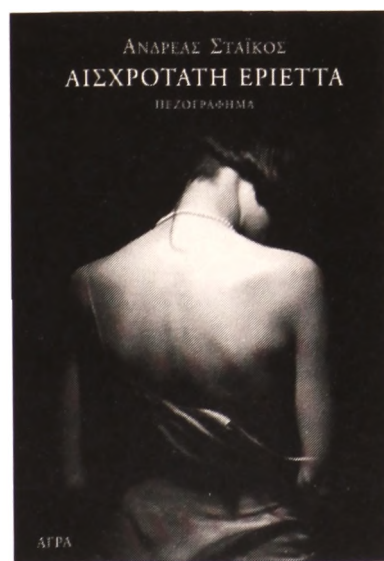
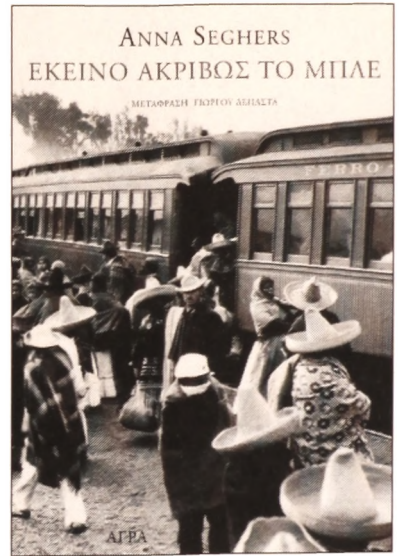
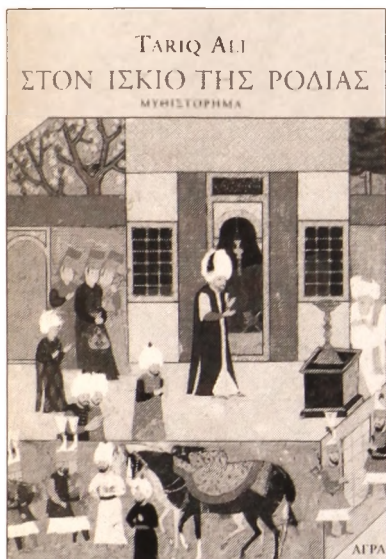
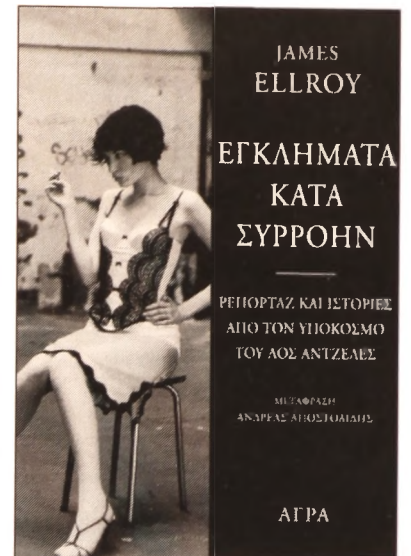
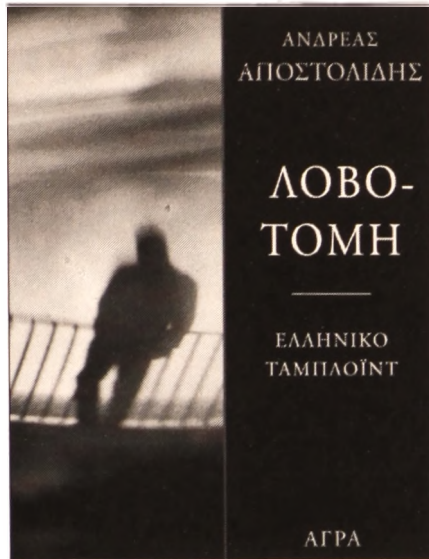
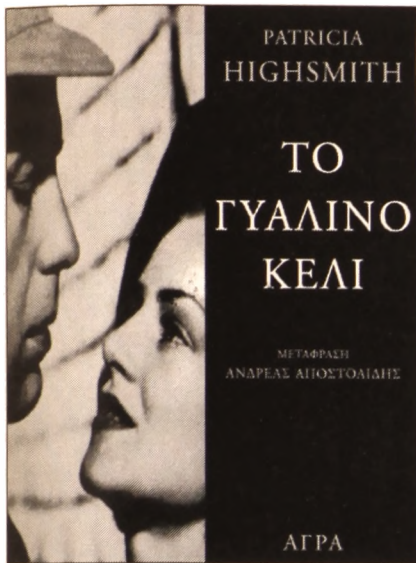
33. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Α', σ. 409.

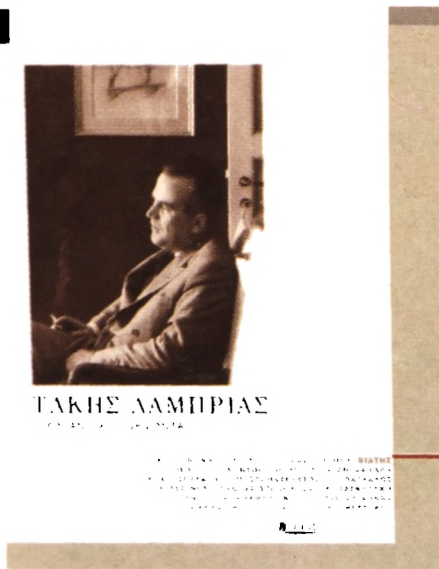
34. Η Μεγάλη Χίμαιρα, σ. 247.

35. Ο Γιούγκερμαν, τόμ. Β', σ. 260.

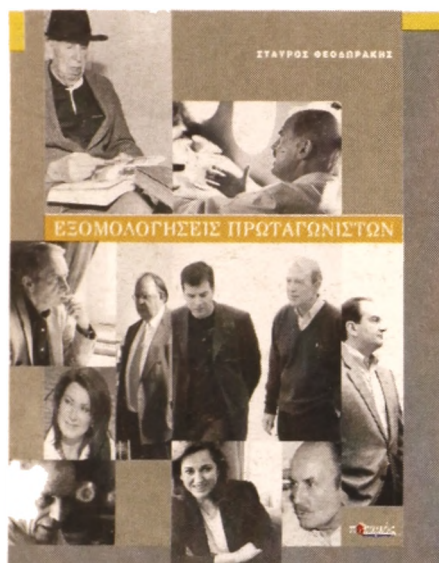


ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

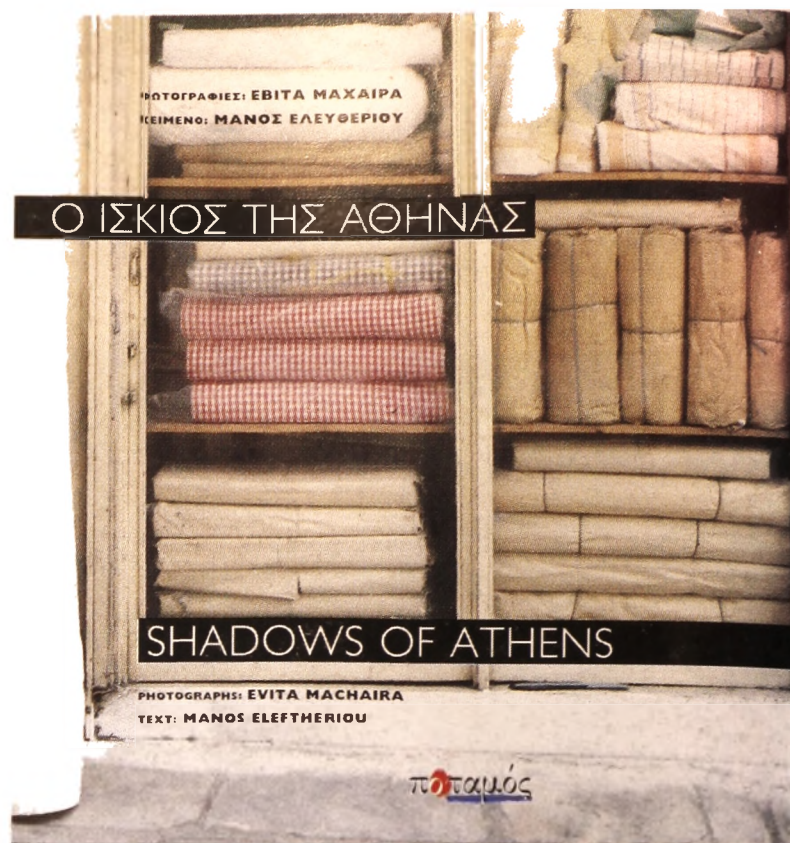




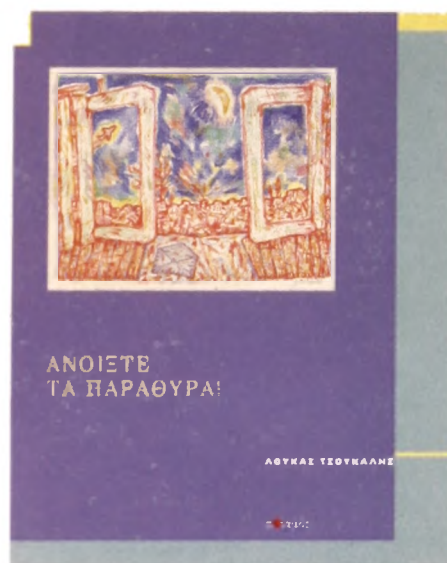
ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ
Τάκης Λαμπρίας:
Στον ανοιχτό ορίζοντα
 Εικοσιένα πρόσωπα
 θυμούνται τον Τάκη Λαμπρία



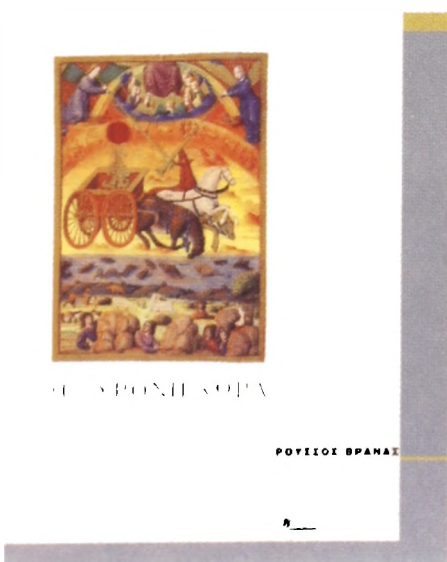
ΕΒΙΤΑ ΜΑΧΑΙΡΑ
Ο ίσκιος της Αθήνας
 Κείμενο: Μάνος Ελευθερίου



ΣΤΑΥΡΟΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
Εξομολογήσεις
πρωταγωνιστών



ΛΟΥΚΑΣ ΤΣΟΥΚΑΛΗΣ
Ανοίξτε τα παράθυρα!



ΕΡΑ ΛΑΜΠΡΙΑ - ΚΑΒΒΑΔΙΑ
Μέρες του '74
 Σελίδες της Μεταπολίτευσης
 Πρόλογος: Περικλής Κοροβέσης



ποταμός
 ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ 31 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 01 - 72.41.271