τῆς σύγκρουσης αὐτῆς, τή γριά, μεταφέρνοντας τά «καθήκοντα» στήν ἐξουσία-δραγάτη (πού δέν εἶναι ὁ ξενομερίτης χωροφύλακας ἀλλά μιά βαθμίδα ἐνδιάμεση καί περισσότερο οἰκεία στό χωρικό) πού περιποιεῖται καί προστατεύει τήν τρελή γριά (ἐκτελώντας κι αὐτός τό «καθῆκον» του μέ τόν τρόπο πού προστατεύει τά λιόδεντρα) ἀρχικά γιατί δέν ἔχει ἀκόμα ἀντιληφθεῖ τή «φθοροποιό δράση» τῆς τρελῆς σέ σχέση μέ τά στεγανά πού προστατεύει, καί στή συνέχεια, γιατί τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νά γίνει συμπαθής «παρανομώντας» καί δίνοντάς της συνεχῶς (ἔμμεσα ἤ ἄμεσα) φ α γ η τ ό, βουλώνοντάς της μ' ἄλλα λόγια τό στόμα (βλ. καί σελ. 16 καί 27 στό βιβλίο). Ἀπό τό γεγονός ὅμως ὅτι ὁ δραγάτης εἶναι κι ὁ μόνος ἐμφανῶς καί διαρκῶς ὁπλισμένος, νομίζω πώς ὁ ρόλος του μπορεῖ νά συνδυαστεῖ μέ τόν πυροβολισμό πού νεκρώνει τό ξεφάντωμα τῆς τελευταίας σκηνῆς, καί σκοτώνει τή Λένη.

Δημήτρης Καλοκύρης

πεζογραφία

Ν. Νικολαΐδη:
«Ὁ Ὀργισμένος Βαλκάνιος»
Κέδρος 1977.

Εἶναι τό πρῶτο βιβλίο τοῦ Ν.Ν. Ἕνα μυθιστόρημα πού ἔρχεται ἀπό τούς κύκλους τῆς κλασικῆς γραφῆς γιά νά διεκδικήσει τήν πληθωρική προβληματική τῶν θεσμῶν τῆς κοινωνίας μας. Κι ἐδῶ, στόν «ὀργισμένο βαλκάνιο», ἡ ἀποκρυπτογράφηση τῶν θεσμῶν δανείζεται τήν κινηματογραφική ἀναπαραστατική ἀνάπτυξη γιά τό σχηματισμό ἐννοιολογικῆς λειτουργίας τῆς ἰδεολογίας.

Ὁ μύθος πού διαλέχτηκε ἀπό τόν συγγραφέα δέν εἶναι μιά φανταστική (ὀνειρική) ἀναγωγή ἀλλά ἕνα πραγματικό γεγονός μέ διαλεκτικό γνώρισμα. Ὁ Φάνης ἀποτελεῖ **τό μόνο κεντρικό πρόσωπο, ἕναν ἀληθοφανῆ** χαρακτήρα. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπάρχουν γιά νά ἐξυπηρετήσουν τήν μορφολογική ἀναγκαιότητα, τόν συνδυασμό τοῦ μύθου. Ἐκτός ἀπό τήν Τερέζα, τήν κοπέλα τοῦ Φάνη πού συνοψίζει τίς φυσικές του ἀναγωγές. Βέβαια, σέ κάθε περίπτωση ἤ κατάσταση, ὁ Φάνης **μέ τήν μοτοσικλέτα, ἀπό τήν φτωχή** συνοικία τῆς Πετρούπολης ἐκφράζει τή δυσπιστία του γιά τίς ἀρχές καί τό σύστημα. Παρ' ὅλα αὐτά εἶναι δέσμιος τῶν καταναλωτικῶν ἀγαθῶν. Ὁ «ὀργισμένος» νέος πού φορᾶ Lee, ἀκούει ρόκ καί πόπ τραγουδιστές, ἐνῶ τά κέντρα ἐνδιαφέροντος περιορίζονται σέ σφαιριστήρια καί φλιπεράκια τῶν Ἐξαρχείων καί τῆς πλατείας Βικτωρίας ἤ σέ κινηματογράφους μέ ἀστυνομικές περιπέτειες.

Οἱ χῶροι αὐτοί γίνονται καί χῶροι ἐπεισοδίων, τῶν ὁποίων τό «σημειολογικό ἰδεῶδες» ἐγκυμονεῖ τήν ἐπιβολή τῆς καπιταλιστικῆς δομῆς ἄν ὄχι τό american way of life. Ὁ εὐνουχισμός λοιπόν ἀπό τά δευτερογενή «ἀντικείμενα ἐπιθυμίας» γίνεται ἀναπόφευκτος καθώς ὑπαγορεύει ὄχι μόνο τό βαθμό συμπεριφορᾶς στίς ἀνθρώπινες σχέσεις ἀλλά καί τόν κώδικα τῆς λεκτικῆς συμπεριφορᾶς.

«Γιά ποιόν κερατά δουλεύουμε» θ' ἀναφωνήσει ὁ ἥρωας. Γιατί ἔχει συνείδηση τῆς ἐκμετάλλευσης ἀπό τήν ἄρχουσα ἰδεολογία παρ' ὅτι εἶναι ἐγλωβισμένος στά κανάλια της. Ἡ ἐπιμονή νά μάθει ἡ μητέρα του τ' ὄνομα τοῦ Τσέ Γκουεβάρα ἤ ἡ προφητεία του «αὐτά 'ναι κόλπα τῶν Ἀμερικάνων πού νά χέσω μέσα. Ξέρεις τί θά μᾶς κάνουνε αὐτοί σέ λίγο καιρό. Νά σοῦ πῶ ἐγώ. Θά μπαίνεις μέσα σ' αὐτά τά κωλοχανεῖα καί θ' ἀγοράζεις ἀνθρώπους» σημαίνει ἐπίγνωση τῶν συνθηκῶν.

Ὁ Ν. Ν. στιλβώνει τήν ἐσωτερική διάρθρωση, τήν ψυχική ὑφή καί διαμόρφωση τῶν χαρακτήρων τοῦ βιβλίου μέσα ἀπό τά πλαίσια τῆς γνωστικῆς ἐμπειρίας του. Στήν οὐσία πρόκειται γιά μιά βεμπερική «μεταφορά» τῆς κοινωνικῆς ἐπιστήμης στά σχήματα τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος ὅπως πρωτοπαρουσιάστηκε στήν Ἑλλάδα μέ τήν «Ἀργώ» τοῦ Θεοτοκᾶ.

Πραγματικά, ὁ «ὀργισμένος βαλκάνιος» ἐπιχειρεῖ εἴτε μέ φανερό εἴτε μ' ἔμμεσο λόγο τή διακύμανση τῶν μεγεθῶν τοῦ χρόνου καί τοῦ χώρου. Τή λειτουργική συσχέτιση τοῦ ἀνθρώπου μέ τούς τύπους δράσεως ἀκόμα κι ὅταν αὐτοί σκηνοθετοῦν ἐμπορευματικά τό μήνυμα (διαφήμιση). Δικαιολογημένα — ὡς ἕνα βαθμό — καί ἡ προσανατολισμένη διαντίδραση τοῦ προσώπου πρός τίς ἐπενδύσεις τοῦ συστήματος εὐθύς ὡς ἀντιλαμβάνεται τόν σκοπό τῆς ὀπτικῆς του.

Ἡ κοινωνική συμπεριφορά τοῦ ὀργισμένου νέου παραμένει ἕνα «οἰονεί πείραμα» γιά τήν προώθηση ἤ τή μεταβολή τῶν θεσμῶν. Κι ἄν ἡ ἔνδειξη δύναμης (στό σφαιριστήριο — μέ τούς ἀστυνομικούς στό βενζινάδικο) διατυπώνει ἤ προτείνει τό σχεδιασμό διαφοροποίησης τοῦ μυθικοῦ χαρακτήρα, ἡ εἰκόνα-λέξη γνωρίζει νά ἐλέγχει τήν «ἀπώλεια τῆς πραγματικότητας». Ἐδῶ ἀκριβῶς ἐκτείνονται καί οἱ ἐπιταγές τοῦ βιβλίου ἀφοῦ ἄτομο καί ὁμάδα (οἰκογένεια), μέ διαφορετική κατηγορία γλώσσας, βρίσκονται σέ διάσταση.

Ὁ ψυχικός αὐτοματισμός, τά νευρωτικά συμπτώματα (τοῦ Φάνη) ἔχουν τίς ρίζες τους στήν παθολογία τοῦ θεσμικοῦ περίγυρου. Παράλληλα ἡ γνήσια οὐρμπανιστική γραφή οἰκειοποιεῖται τίς διακοινώσεις τῆς γλώσσας. Γίνεται φανερό πώς ὁ Ν. Ν. θέλει ν' ἀποκαλύψει τίς ἐκφραστικές ἐναλλαγές, τήν ὁμοιότητα καί τήν ἀναλογία μιᾶς «δευτερογενοῦς» γλώσσας μέ λεκτικούς ἰδιωματισμούς. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά ἡ συντακτική δομή (ἀόριστος χρόνος, τρίτο πρόσωπο) φαίνεται ν' ἀντιμετωπίζει προβλήματα μορφῆς, καθώς ἡ κλασική γραφή εἶναι ἀναγκασμένη ἀπό τό βάρος τῆς ἐποχῆς νά παραδεχτεῖ τή διάσπασή της.

Ὡστόσο ὁ Ν. Νικολαΐδης, ἄν καί μορφοποίησε τή δράση μέ μιά τέτοια γραφή, πέτυχε στή σύνθεση τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος. Ὁ τόνος του, χωρίς ρηχούς λυρισμούς καί ἐπιτηδευμένα λόγια, ἁπλώνεται μέ νεῦρο καί ἄγχος στίς προεκτάσεις τῆς πραγματικότητας. Τήν κάθε του πρόταση φορτίζουν παλινδρομικά σημασιολόγηση καί ἀναπαράσταση, ἐνῶ οἱ διάλογοι — χωρίς ἰδεολογικές προκαταλήψεις — κατοπτρίζουν τό φάσμα τοῦ μύθου καί τήν νοητικότητα τῶν ἐπεισοδίων. Σ' ὅλο τό βιβλίο ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ τίς ἐνστικτώδεις παρορμήσεις τοῦ Φάνη. Δέν τόν ἐρμηνεύει, ὁπότε καί θά παρέλυε τό σημαῖνον (ἔκφραση).

Ἐπί πλέον, ἡ φωνητική κίνηση-σύσταση ἐπιβάλλει ἕνα ἰδιαίτερο μετα-γλωσσικό ἐπίπεδο, ἀποδίδοντας πιό ἄμεσα τόν εὐδαιμονισμό καί τόν παραλογισμό τῶν χρόνων μας. Νομίζω πώς ὁ Ν. Ν. ὑπηρετεῖ καθαρά τό διμέτωπο σχηματισμό (ἀντικειμενικό-ὑποκειμενικό) τοῦ «κυκλικοῦ μυθιστορήματος», ἕνα εἶδος μέ περιορισμένο βελῆνεκές στήν κλασική γραφή τῆς γενιᾶς τοῦ μεσοπολέμου. Ὁ «ὀργισμένος βαλκάνιος» εἶναι γνήσιο κοινωνικό μυθιστόρημα πού ἀποκαλύπτει τίς πεζογραφικές δυνατότητες τοῦ συγγραφέα του.

Μ' ἕνα λόγο, γενικεύει τή θεσμική πρόσοψη τῆς ἀστικῆς κοινωνίας, ἐνῶ διαγράφει τούς ἐξωτερικούς ὅρους πού συμπιέζουν τήν «περιπέτεια» τοῦ ἀνθρώπου.

Κώστας Γουλιάμος

Οἱ λειτουργίες τῶν ἀντικειμένων καί τῶν αἰσθήσεων στήν πεζογραφία τοῦ Σάκη Παπαδημητρίου.

Τίς φωλιές τῶν ὀνείρων τίς ξέρω καλά.
Δέν τίς θέλω. Βαρέθηκα τά παραμύθια

Γιάννης Κοντός: *Φωτοτυπίες, σ. 37*

Οἱ λογοτέχνες τῆς δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιᾶς, αὐτοί πού ἡ ἡλικία τους κυμαίνεται μεταξύ τῶν τριάντα καί σαράντα χρόνων, διαφέρουν ριζικά ἀπό ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἐμφανίσθηκαν γύρω στήν δεκαετία τοῦ '50. Οἱ διαφορές τους εἶναι κατ' ἀρχήν βιωματικές: δέν συμμετεῖχαν στά ἱστορικά γεγονότα τῆς κατοχῆς ἤ τοῦ ἐμφυλίου, καί οἱ πιθανές μνῆμες πού ἔχουν ἀπό τήν χρονική αὐτή περίοδο δέν εἶναι ὁριακές λόγω τοῦ ὅτι προέρχονται ἀπό συνειδήσεις πού τότε δέν ἦσαν νοητικά ὥριμες. Οἱ διαφορές τους εἶναι, ἐπίσης, ὑπαρξιακές: ἡ προηγούμενη λογοτεχνική γενιά ἔχει τίς καταβολές της σέ ἕναν κόσμο ὅπου λειτουργοῦσαν ἀκόμη οἱ ἠθικές ἤ οἱ κοινωνικές ἀξίες, ἔχει ἕνα σταθερό ἔρεισμα πολιτικῆς πίστης (τό νεανικό της ἰδεολογικό δραμα διατηρεῖται οὐσιαστικά ἀλώβητο, παρά τίς ὑστερογενεῖς ἐπικαλύψεις τῶν πολιτικῶν διχογνωμιῶν)· ἀντίθετα, ἡ δεύτερη μεταπολεμική γενιά εἶναι ἐκείνη πού εἰσέπραξε ὁλοκληρωτικά τό γεγονός τῆς βαθιᾶς κρίσης τῶν ἀξιῶν, πού ἀνέλαβε νά ἀμφισβητήσει κατεστημένες σχέσεις ἤ κανόνες, πού ἔζησε μέσα στήν ὀδυνηρή ταλάντωση τοῦ ψυχροῦ πολέμου καί μέσα στήν ἀβεβαιότητα μιᾶς μεταβατικῆς ἐποχῆς. Ὅ,τι καθόρισε τήν πορεία καί τή στάση τῆς γενιᾶς αὐτῆς εἶναι ἡ ἀπουσία κάθε ἔρματος, ἠθικοῦ ἤ ἰδεολογικοῦ, ἡ ἀνασφάλεια καί ἡ συνείδηση πώς τίποτε δέν εἶναι δυνατόν νά οἰκειοποιηθεῖ ἐφ' ὅσον λείπουν οἱ ὁδηγητικές πινακίδες καί τά κατευθυντήρια σήματα.

Ἀπολογητές μίας ἀμφίρροπης κοινωνικῆς κατάστασης, οἱ λογοτέχνες τῆς δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιᾶς, ἀναγκάζονται νά ἐπιστρέψουν στήν διερεύνηση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους χώρου, ζητώντας νά ἀντλήσουν ἀπό ἐκεῖ νέα στηρίγματα τῆς καθημερινῆς δράσης θέλοντας νά ἀποκαταστήσουν τήν ἑνότητα μεταξύ τῆς παράδοσης καί τῶν συγχρόνων θεωρητικῶν καί καλλιτεχνικῶν ρευμάτων. Τό σύνολο, ἐντούτοις, τῆς γενιᾶς αὐτῆς, ἀνδρώνεται κατοικώντας στά ἀστικά κέντρα, καί ἐπομένως δέν ἔχει παρά ἔμμεσες ἐμπειρίες τῶν προγονικῶν καταβολῶν. Γι' αὐτούς ἡ ζωή τῆς ὑπαίθρου εἶναι ἄγνωστη, ὅσα δεσμά ἐξακολουθοῦν νά συνέχουν τόν χθεσινό ἀγρότη μέ τόν σημερινό ἔνοικο τῆς πόλης διαρηγνύονται καθώς ὁ βιομηχανικός πολιτισμός εἰσβάλλει στήν Ἑλλάδα, μή ἔχοντας ἀντιστάσεις. Ὅλες αὐτές οἱ ἀντιφατικές συνθῆκες ὁδηγοῦν τούς νέους λογοτέχνες σέ μιά ἐξαντλητική καταβύθιση στά συνειδησιακά τους βάθη ἀπό ὅπου ἀνασύρουν τά χαρακτηριστικά ἑνός ἀνθρώπου μετέωρου, ἀβέβαιου, χαρακτηριστικά πού μεταγγίζονται ἰδιαίτερα στήν ποίηση καί τήν πεζογραφία τῆς δεκαετίας τοῦ '60 καί τῶν ἀρχῶν τῆς δεκαετίας τοῦ '70. Χαρακτηριστικά, τέλος, πού συνθέτουν τήν κατάθεση αὐτῆς τῆς γενιᾶς: ἀποξένωση, ἀμφισβήτηση, μοναξιά, θάνατος. Τό ὀδυνηρό στήν περίπτωση αὐτή δέν εἶναι ἡ ἥττα — ἥττες γνώρισαν κι ἄλλες γενιές — ἀλλά εἶναι τό ὅτι ἡ δεύτερη μεταπολεμική γενιά νικήθηκε χωρίς νά δώσει τή μάχη.

Τά τρία βιβλία πεζογραφημάτων τοῦ Σάκη Παπαδημητρίου ἐντάσσονται στήν προηγηθεῖσα ἰδεολογική ἐκτίμηση. Τό ὅτι ὁ συγγραφέας προτιμᾶ τό διήγημα εἶναι ἐπίσης ἕνα ἀπό τά χαρακτηριστικά τῶν πεζογράφων αὐτῆς τῆς γενιᾶς. *Τό «Δωμάτιο»* (1965), *«Τό Ἀσανσέρ»* (1969) καί *«Ἡ Παρακαμπτήριος»* (1975) ἀποτελοῦνται ἀπό δεκαεννιά ἐν συνόλω σύντομα ἀφηγήματα, ταξινομοῦνται δέ σέ δύο κύριες ἑνότητες: ἡ πρώτη περιλαμβάνει *«Τό Δωμάτιο»*, *«Τό Ἀσανσέρ»* καί τό πρῶτο ἀφήγημα τῆς *Παρακαμπτηρίου»*· ἡ ἄλλη περιλαμβάνει τά ὑπόλοιπα ἀφηγήματα τῆς *«Παρακαμπτηρίου»* καί συνδέεται μέ τήν *«Στρατηγική παραγωγικότητας τοῦ χρόνου»* καί τά *«Κωδικοπληκτρονικά»*, δύο κείμενα πού δημοσιεύθηκαν μετά τήν ἔκδοση τῆς *«Παρακαμπτηρίου»* στό περιοδικό «Διαγώνιος».