

Ὡστόσο ὁ Ν. Νικολαΐδης, ἄν καί μορφοποίησε τή δράση μέ μιὰ τέτοια γραφή, πέτυχε στή σύνθεση τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορήματος. Ὁ τόνος του, χωρίς ρηχούς λυρισμούς καί ἐπιτηδευμένα λόγια, ἀπλώνεται 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' ὄλο τό βιβλίο ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ τίς ἐνστικτώδεις παρορμήσεις τοῦ Φάνη. Δέν τόν ἐρμηνεύει, ὁπότε καί θά παρέλκει τό σημαῖνον (ἐκφραση).

Ἐπί πλέον, ἡ φωνητική κίνηση-σύσταση ἐπιβάλλει ἕνα ἰδιαίτερο μετα-γλωσσικό ἐπίπεδο, ἀποδίδοντας πύ ἀμεση τόν εὐδαιμονισμό καί τόν παραλογισμό τῶν χρόνων μας. Νομίζω πῶς ὁ Ν. Ν. ὑπηρετεῖ καθαρά τό διμέτωπο σχηματισμό (ἀντικειμενικό-ὀπκειμενικό) τοῦ «κυκλικῆς μυθιστορήματος», ἕνα εἶδος μέ περιορισμένο βεληκεῖς στήν κλασική γραφή τῆς γενιάς 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 ἀστικής κοινωνίας, ἐνῶ διαγράφει τοὺς ἐξωτερικούς δρους πού συμπίπτουν τήν «περίπτεια» τοῦ ἀνθρώπου.

Κώστας Γουλιάμος

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

Τίς φωλιές τῶν ἡνείρων τίς ξέρω καλά

Δέν τίς θέλω. Βαρῆθηκα τά παραμύθια

Γιάννης Κοντός, Φωτοτυπίες, σ. 37

Οἱ λογοτέχνες τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιάς, αὐτοί πού ἡ ἡλικία τους κινεῖται μεταξὺ τῶν τριάντα καί σαράντα χρόνων, διαφέρουν ριζικά ἀπό ἐκείνους οἱ ὅποιοι ἐμφανίσθηκαν γύρω στήν δεκαετία τοῦ '50. Οἱ διαφορές τους εἶναι κατ' ἀρχήν βιοματικές: δέν συμμετεῖχαν στά ἱστορικά γεγονότα τῆς κατοχῆς ἢ τοῦ ἐμφυλίου, καί οἱ πιθανές μνημες πού ἔχουν ἀπό τήν χρονική αὐτή περίοδο δέν εἶναι ὀριακές λόγω τοῦ ὅτι προέρχονται ἀπό συνειδήσεις πού τότε δέν ἦσαν νοητικά ὄψεις. Οἱ διαφορές τους εἶναι, ἐπίσης, ὑπαρξιακές: ἡ προηγούμενη λογοτεχνική γενιά ἔχει τίς καταβολές της σέ ἕναν κόσμο ὅπου λειτουργοῦσαν ἀκόμη οἱ ἠθικές ἢ οἱ κοινωνικές ἀξίες, ἔχει ἕνα σταθερό ἔρεισμα πολιτικῆς πίστης (τό νεανικό της ἰδεολογικό δράμα διατηρεῖται οὐσιαστικά ἀλώβητο, παρά τίς ὑστερογενεῖς ἐπικαλύψεις τῶν πολιτικῶν διχογνωμιῶν) ἀντίθετα, ἡ

δεύτερη μεταπολεμική γενιά εἶναι ἐκείνη πού εἰσέπραξε ὀλοκληρωτικά τό γεγονός τῆς βαθιάς κρίσης τῶν ἀξιών, πού ἀνέλαβε νά ἀμφισβητήσει κατεστημένες σχέσεις ἢ κανόνες, πού ἔζησε μέσα στήν ὀδύνη τῆς τάλαντωσης τοῦ ψυχροῦ πολέμου καί μέσα στήν ἀβεβαιότητα μιᾶς μεταβατικῆς ἐποχῆς. Ὁ,τι καθόρισε τήν πορεία καί τή στάση τῆς γενιάς αὐτῆς εἶναι ἡ ἀπουσία κάθε ἔρματος, ἠθικοῦ ἢ ἰδεολογικοῦ, ἡ ἀνασφάλεια καί ἡ συνειδηση πῶς τίποτε δέν εἶναι δυνατὸν νά οἰκειοποιηθεῖ ἐφ' ὅσον εἰλείπουν οἱ ὀδηγητικῆς πινακίδες καί τά κατευθυντήρια σήματα.

Ἀπολογητές μιᾶς ἀμφίροπης κοινωνικῆς κατάστασης, οἱ λογοτέχνες τῆς δευτέρας μεταπολεμικῆς γενιάς, ἀναγκάζονται νά ἐπιστρέψουν στήν διερεύνηση τοῦ ἐσωτερικοῦ τους χώρου, ζητώντας νά ἀντλήσουν ἀπό ἐκεῖ νέα στήριγματα τῆς καθημερινῆς δράσης θέλοντας νά ἀποκαταστήσουν τήν ἐνότητα μεταξύ τῆς παράδοσης καί τῶν συγχρόνων θεωρητικῶν καί καλλιτεχνικῶν ρευμάτων. Τό σύνολο, ἐντούτοις, τῆς γενιάς αὐτῆς, ἀνδρώνεται κατοικώντας στά ἀστικά κέντρα, καί ἐπομένως δέν ἔχει παρά ἔμμεσες ἐμπειρίες τῶν προγονικῶν καταβολῶν. Γι' αὐτούς ἡ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου εἶναι ἀγνωστη, ὅσα δεσμὰ ἐξακολουθοῦν νά συνέχουν τόν χθεσινὸ ἀγρότη μέ τὸν σημερινὸ ἐνοικο τῆς πόλης διαρηνῶνται καθὼς ὁ βιομηχανικός πολιτισμός εἰσβάλλει στήν Ἑλλάδα, μὴ ἔχοντας ἀντιστάσεις. Ὅλες αὐτές οἱ ἀντιφατικές συνθήκες ὀδηγοῦν τοὺς νέους λογοτέχνες σέ μιὰ ἐξαντλητική καταβόθρη στά συνειδησιακά τους βᾶθη ἀπό ὀλο ἀνασύρουν τά χαρακτηριστικά ἐνός 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 γενιάς: ἀποξένωση, ἀμφισβήτηση, μοναξιά, θάνατος. Τό ὀδύνηρό στήν περίπτωση αὐτῆ δέν εἶναι ἡ ἦττα — ἦττες γνώρισαν κι ἄλλες γενιές — ἀλλὰ εἶναι τό ὅτι ἡ δεύτερη μεταπολεμική γενιά νικήθηκε χωρὶς νά δώσει τή μάχη.

Τά τρία βιβλία πεζογραφημάτων τοῦ Σάκη Παπαδημητρίου ἐντάσσονται στήν προηγηθεῖσα ἰδεολογική ἐκτίμηση. Τό ὅτι ὁ συγγραφέας προτιμᾷ τό διήγημα εἶναι ἐπίσης ἕνα ἀπό τά χαρακτηριστικά τῶν πεζογράφων αὐτῆς τῆς γενιάς. Τό «Δωμάτιο» (1965), «Τό Ἀσανέρ» (1969) καί «Ἡ Παρακαμπτήριος» (1975) ἀποτελοῦνται ἀπό δεκαεννιά ἐν συνόλῳ σύντομα ἀφηγήματα, ταξινομοῦνται δέ σέ δύο κύριες ἐνότητες: ἡ πρώτη περιλαμβάνει «Τό Δωμάτιο», «Τό Ἀσανέρ» καί τό πρῶτο ἀφήγημα τῆς Παρακαμπτήριου» ἡ ἄλλη περιλαμβάνει τὰ ὑπόλοιπα ἀφηγήματα τῆς «Παρακαμπτήριου» καί συνδέεται μέ τήν «Στρατηγική παραγωγικότητας τοῦ χρόνου» καί τὰ «Κωδικοποιητικὰ», δύο κείμενα πού δημοσιεύθηκαν μετά τήν ἐκδόση τῆς «Παρακαμπτήριου» στό περιοδικό «Διαγώνιος».

Οι Θεσσαλονικείς πεζογράφοι, παρά τις υπάρχουσες αντίρρήσεις, χαρακτηρίζονται από όρισμένες ιδιοτυπίες, σχετιζόμενες με το ύψος της γραφής των και τόν χώρο από όπου άντλούν τὰ συστατικά τών δημιουργιών τους. Δέν είναι τυχαία ή εμφάνιση τής σχολής του «έσωτερικού μονολόγου» στην Θεσσαλονίκη. Έως τὰ τέλη τής δεκαετίας του '50 ή πόλις είναι σχεδόν άποκομμένη από τήν κοινωνική και πολιτιστική δραστηριότητα που αναπτύσσεται στην πρωτεύουσα. Η άπομόνωση αυτή έχει τίς θετικές αλλά και τίς άρνητικές επιπτώσεις της. Θετικές, διότι οι λογοτεχνικές δυνάμεις δέν διασπώνται και άκολουθούν μίαν άρμονική πορεία κατά τήν διαμόρφωση και εξέλιξη του έργου των (Πεντζίκης, Βαφόπουλος, Καρέλλη, Δέλιος, Γιαννόπουλος). Άρνητικές, διότι από ένα χρονικό σημείο κι ύστερα εκλείπουν οι δυνατότητες άνανέωσης ή άναπαγωγής τών δυνάμεων. Παρ' όλα αυτά οι έπίγονοι ποιητές και πεζογράφοι τής Θεσσαλονίκης διατήρησαν σε ένα σημαντικό ποσοστό τὰ στοιχεία τής γραφής τών προδρόμων που ήδη άναφέραμε. Μολοντί έχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ των δέν παύουν νά συμπύκνουν σε όρισμένα κοινά σημεία: δέσμευση από τόν οικιστικό χώρο τής πόλεως, έρωτισμός, ρεαλιστική γραφή, λεπτολογία, ύποβολή, ήπιοι τονισμοί του λόγου.

Ο Σάκης Παπαδημητρίου ήδη με τό πρώτο του βιβλίο καταθέτει τήν άπολογία τής γενιάς του και ταυτοχρόνως διαφορίζεται τόσο από τίς περιπτώσεις του Γ. Ίωάννου και του Τ. Καζαντζή όσο και από εκείνες του Τ. Άλαβέρα ή του Ν. Μπακόλα. «Τό Δωμάτιο» συντίθεται από στιγμιότυπα τής ζωής ενός εφήβου, ό όποιος άνακαλύπτει και άποδελτιώνει τίς φαινομενικά γνωστές αλλά στην ουσία άνομολόγητες πτυχές τών σχέσεων με τὰ άντικείμενα είτε τὰ πρόσωπα του οικείου περιβάλλοντός του. Τό όπτικό πεδίο, όμως, από όπου ό Σ. Παπαδημητρίου θεάται τὰ πράγματα (διότι οδσιαστικά είναι ό ίδιος ό συγγραφέας που μιλά πίσω από τόν άφηγητή) δηλώνει και τήν προσωπική στάση του: δέν αφήνεται νά άφομοιωθεί από τίς ιδιότητες που έκπέμπουν τὰ πράγματα αλλά, αντίθετα, μετουσιώνει τό σχήμα τους, βαπτίζοντάς το στίς άνάγκες τής έσωτερικής του διάθεσης. Δέν είναι τὰ άντικείμενα αυτά καθατά που μεταφέρονται γιά νά άποτελέσουν τόν ουδέτερο διάκοσμο τής περιγραφής: είναι ή ένσυνειδητή πράξη του πεζογράφου ό όποιος επιλέγει από τό περιβάλλον του εκείνα τὰ άντικείμενα άκριβώς που έχουν μια βιωματική σχέση μαζί του, που δένονται όργανικά με τόν έσωτερικό κόσμο του. Αυτή ή φαινομενολογική έπαφή με τὰ πράγματα σημαίνει ταυτοχρόνως τήν άδυναμία του συγγραφέα νά δεχθεί τό κοινωνικό ή τό ύλικό πλαίσιο του χωρίς προηγούμενος νά τό κρίνει. Ο έφηβος του *Δωματίου* είναι άτομο μονήρες, όπως εξακολουθεί νά είναι ό νέος του *Ασαντέρ*. Δέν άποτολμά εύκολα νά άνοιχθεί προς τόν κόσμο, δυσπιστεί άπέναντι στίς καθημερινές σχέσεις

ή στίς γνωριμίες που έχει. Ο φόβος που τόν καταλαμβάνει είναι ό φόβος ό όποιος ποδηγετεί τό άτομο μπροστά στο άγνωστο. Οι έρωτικές σχέσεις καταλήγουν σε έμπειρές επώδυνες, άφου ή συμμετοχή του σ' αυτές δέν είναι άπόλυτη, όλοκληρωτική ή σαρκική άίσθηση δέν συναρπάζει διότι άκόμη και τήν στιγμή εκείνη που ή ύπαρξη ανάλώνεται στην ήδονή άποσπάται μία πλευρά του έσωτερικού κόσμου και επιστρέφει εκεί όπου δέν παραμονεύουν κίνδυνοι και έκπλήξεις: στο δωμάτιο, που δέν είναι τίποτε άλλο από τή μεγεθυμένη κατοικία του Είναι. (*Ερωτική διανυκτέρευση*).

Ουδέποτε τό αίσθημα «λέγεται» στην πεζογραφία του Σ. Παπαδημητρίου, ή άδιαφορία δέν παραφέρεται ως άδιαφορία, ή άπέχθεια ως άπέχθεια, τό πάθος ούδέποτε φθάνει σε κορυφαιές στιγμές ώστε νά οδηγήσει τόν συγγραφέα σε καταλυτικές γιά τήν δράση του άποφάσεις. Προέχει πάντοτε ή άνάλυση, άρκτές φορές εξαντλητική, τών προσωπικών σχέσεων του και ταυτοχρόνως ή έσωτερική άνάγκη κατανόησης τών άνομολόγητων περιοχών του άνθρώπινου ψυχισμού. Ο άναγνώστης άκολουθεί τήν συνειδησιακή περιπέτεια του έφηβου ή του νέου, περιπέτεια ή όποια δέν προσδιορίζεται από στατικές εικόνες και φυσιοκρατικές φραιμοποιήσεις, αλλά από τήν ύψη ένός ρεαλισμού που επιδιώκει νά έντυπώσει στά πράγματα τήν άισθητική διάθεση του πεζογράφου. (*Τό νύχι*). Αυτή ή εκ τών έσω παρατήρηση όρίζει και τό καθεστώς τών σχέσεων του Σ. Παπαδημητρίου με τό περιβάλλον του. Η άνασφάλεια είναι εκείνη που έκτρέπει τό σώμα του από τήν πλήρη έρωτική μέθεξη, μολοντί δέν παύει νά άναζητά αυτήν άκριβώς τήν μέθεξη. Επομένως κάθε συμμετοχή του στίς λειτουργίες τών βιωμάτων είναι άβέβαιη, ήμιτελής, διασπασμένη σε δύο επίπεδα: στο άισθητικό και τό νοητικό. Από τή μία πλευρά βυθίζεται στην άπόλαυση, άφομοιώνεται στην σιωπή ή τήν έκπληξη, ενώ από τήν άλλη πλευρά, ως παρατηρητής ουδέτερος, περιελα ή άναλύει σκεπτικά τήν παράδοσή του στίς άισθήσεις. (*Επαφές*). Στο μεταίχμιο αυτών τών αντιφάσεων δέν ίσορροπει μόνο ό συγγραφέας, ίσορροπούν εξίσου (όσο μπορεί νά είπωθεί αυτό) όλοι σχεδόν οι λογοτέχνες τής γενιάς του. Μία δυσπιστία που διαβρώνει τὰ ύπολείμματα τών ήδη έρειπωμένων αξιών δέν τους επιτρέπει νά δημιουργήσουν μορφές όλοκληρωμένες, ή τόλμη τους δέν προχωρά πέρα από τήν κατανόηση του άδιέξοδου.

Συνειδητοποιώντας αυτό τό άδιέξοδο ή δεύτερη μεταπολεμική γενιά άναζητά ύποκατάσταση που θά στηρίξουν τόν κλονισμένο και άβέβαιο κόσμο ό όποιος τήν περιβάλλει. Τά πολιτικά ιδεώδη δέν έπαρκούν ώστε νά τής προσφέρουν άσφαλή καταφύγια. Οι θεωρίες δέν είναι ίκανές νά θεραπεύσουν τὰ τραύματα μιάς εύάισθητης εφηβίας. Άκόμη και ή φιλία, ή συντροφικότητα, δέν άναπληρώνουν τό κενό που δημιουργεί ή μοναξιά.

(Γράμμα στον *Άχιλλέα*). Ἀπομένει ὡς μόνη ἀφαλής σχέση ἡ σύνδεση μέ τά πράγματα. Ὁ συγγραφέας ὁμολογεῖ συχνά τήν ἀδυναμία του νά ὑπάρξει σέ χώρους μή οικίους, ἀνάμεσα σέ ἀντικείμενα μέ τά ὁποῖα δέν ἔχει βιωματική ἐπαφή. Τό δωμάτιο εἶναι ὁ σταθερός ἐκεῖνος τόπος πού τόν ἀποδέχεται μέ μιὰ μητρική σχεδόν στοργή, ὅταν ὁ πεζογράφος ἐπιστρέφει ἀπό τίς ἀτυχές περιπλανήσεις του. Τό κάθε ἀντικείμενο σ' αὐτό τό δωμάτιο ἀναδίνει μιὰ μνήμη, μιὰ πυχὴ τῶν βιωμάτων τοῦ ἐνοικίου του. Τό τραπέζι, τό κρεβάτι, τό τηλέφωνο ἀποκοτοῦν μιὰ κίνηση, ἕνα νόημα ἰδιαίτερο, μιλοῦν μιὰ γλώσσα πού τά σημεῖα τῆς εἶναι δανεισμένα ἀπό τή χρήση τοῦ κατόχου των. Αὐτή ἡ φαινομενολογία τῶν πραγμάτων δέν εἶναι βέβαια ἀποκλειστικό γνώρισμα τῶν κειμένων τοῦ Σ. Παπαδημητρίου. Ἡ ὑπαρξιακή θεωρία καί τό «*Νέο Μυθιστόρημα*» στήν Γαλλία τοῦ μεταπολέμου ἔχουν σάν κεντρικό μῦθο τήν σχέση τοῦ ἀντικειμένου μέ ἀναλογίες θά τήν συναντήσουμε πάλι στό ἔργο τοῦ Φ. Ντύρρενματ καί τοῦ Μάξ Φρίς. Ἡ οὐσία, ὅμως, δέν βρίσκεται στήν ἐπίδραση αὐτῆς τῆς λογοτεχνικῆς τάξης στά ἀφηγηματα τοῦ Σ. Παπαδημητρίου, ἀλλά στό ὅτι ἡ ὁποία ἐπίδραση ἐνσωματώθηκε σέ μιὰ ἀναζήτηση μορφῆς πού ἦδη προϋπήρχε.

Ἄν στόν Γ. Ἰωάννου καί στόν Τ. Καζαντζή τά πράγματα λειτουργοῦν ὡς καθεαυτά, ἂν ἔχουν τόν δικό τους λόγο ὁ ὁποῖος τέμνεται μέ τόν λόγο τῶν δημιουργῶν, στόν Σ. Παπαδημητρίου τά πράγματα χρησιμεύουν ὡς ἀντίτιμο τοῦ ὑπαρξιακοῦ τῶν μεταερισμοῦ. Δέν συναντάμε ἐδῶ τήν καταφυγή στό ὄνειρο ἢ στίς μνήμες τῆς παιδικῆς ἡλικίας, καταφυγές πού γιά ἀρκετούς λογοτέχνες εἶναι ἐρείσματα ἀσφάλειας μπροστά στήν ἀβεβαιότητα τοῦ παρόντος. Ἡ Θεσσαλονίκη, ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, ὡς οικιστικῆς χώρος μέ μιὰ ἔντονη μυθολογία ἱστορικῆς παράδοσης, ἐλάχιστη ἐπίδραση ἐξάσκησε στήν διαμόρφωση τοῦ συγγραφικοῦ προσώπου του. Καί στά τρία εἴδη βιβλία εἶναι ἀδύνατο νά συναντήσουμε ἀπόπειρες περιγραφῆς τῆς ὑπαίθρου ἢ ἔστω καλαισθητῶν εἰκόνας καί τοπίων. Ἡ πόλη ἀποτελεῖ διάκοσμο καί πλαίσιο τῶν ἀφηγήσεων τοῦ Σ. Παπαδημητρίου στό βαθμό πού κρίνεται ὡς ἀναγκαῖο καί λειτουργικό στοιχεῖο τῶν ἐμπεριριωθῶν πού προτίθεται νά καταγράψει. Οἱ νεανικές συγκεντρώσεις, ἡ ἀμερικάνικη μουσική, οἱ μοντέρνοι χοροί, τά ἡχητικά μηχανήματα ὑποκαθιστοῦν τά ἐφηβικά βιώματα τῶν προηγουμένων γενεῶν καί συγκροτοῦν ἕνα ὕλικό αἰσθησεων πού ἀπαιτεῖ, μέ τή σειρά του, μιὰ διερεύνηση καί ἀνάλυση. Ὁ κόσμος τῆς μηχανῆς, ὁ ὁποῖος τώρα ἀρχίζει νά ἐπεμβαίνει στήν καθημερινή ζωή, ἐμφανίζεται μέ δύο πρόσωπα: ἡ πρώτη ἀπό τίς διαστάσεις του ὀρίζει τήν προοδευτική ἀποξένωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τά προϊόντα πού αὐτός παράγει, ἡ μηχανή ἀποτελεῖ, κατ' αὐτή τήν ἔννοια, ἕνα μέσο συντριβῆς καί ἐξουθένωσης. Τήν διάσταση πού ἀναφέραμε, μή εἶχε ἤδη ἀντι-

μετωπίσει καί λογοτεχνικά μετουσιώσει ὁ Μ. Κουμαντάρης (*Ἡ δόξα τοῦ Σκαπανέα. Τά μηχανάκια*) καί ὁ Τ. Κουφόπουλος (*Μικρές σύγχρονες ἱστορίες*). Ἀπομένει ἡ δευτέρα διάσταση, αὐτή τῆς μαγικῆς σχεδόν ἑλλξης.

Ὁ Σ. Παπαδημητρίου ταλαντεύεται μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν διαστάσεων. Κατανοεῖ ἀπό τή μιὰ πλευρά τοὺς κινδύνους οἱ ὁποῖοι ἐγκυμονοῦνται ἀπό τήν χρήση τῆς μηχανῆς, ἀλλά δέχεται ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τό κάλεσμα τῆς γιὰ νά τοῦ ἀποκαλυφθεῖ ἕνας κόσμος γεμάτος ἐκπλήξεις, ἕνας κόσμος συγκλονιστικός. Μέσα ἀπό τίς συσκευές τοῦ ἤχου, τὰ μικρόφωνα, τὰ ἠλεκτρονικά πλῆκτρα, ἀποκαθιστᾷ μιάν ἐπικοινωνία βιωματική, αὐτοσχεδιάζει χρησιμοποιώντας κώδικες καί φθόγγους πού συνθέτουν ἕναν διάλογο μυστικό. Καί πάλι, ὅμως, τὰ μηχανήματα δέν συγκροτοῦν αὐτόνομες μορφές, δέν εἶναι ὕλικές κατασκευές πού διαθέτουν τήν δική τους ὀμιλία, ἀντίθετα, εἶναι μορφές πού ἀναπαράγουν τήν βούληση τοῦ κτήτορά τους, εἶναι ὑποκείμενα ἐνός προκαθορισμένου ἢ αὐτοσχεδίου παιχνιδιοῦ ἤχων καί λέξεων, παιχνιδιοῦ τό ὁποῖο ἐντάσσεται στήν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση τοῦ συγγραφέα. (*Μιά ἡχογράφηση*).

Ἡ συγγένεια τοῦ πεζογράφου μέ τὰ μηχανήματα μέ κανένα τρόπο δέν εἶναι συγγένεια παγανιστική. Ἡ ἑλλξη πού αἰσθάνεται γιὰ τὰ ἀντικείμενα πού τόν περιπτώσσουν, τό ἄγγιγμα τῆς ἐπιφάνειας τους, ἡ μουσικὴ ἀντίχηση πού καρπώνεται ἀπό αὐτά, ὅλα πιστοποιοῦν μιὰ σχέση οἰκειότητας, φιλίας — ἴσως ἀκόμη καί μιὰ ὑπολανθάνουσα ἐρωτικὴ σχέση. Ἄν οἱ ἀνθρώπινες ἐπαφές εἶναι ἀνοκλήρωτες, φευγαλέες καί ἀσταθεῖς, οἱ ἐπαφές μέ τὰ πράγματα τῶν ἰδιωτικοῦ χώρου εἶναι περισσότερο ἐμπιστες καί βέβαιες. Ἐνα ἄτομο μοναχικό, φορτισμένο ἀπὸ τίς τραυματικὲς ἐμπειρίες πού τοῦ προκάλεσαν οἱ κοινωνικὲς σχέσεις, θά ἀναζητήσει μοιραῖα τήν ποθοῦμενη συντροφικότητα σέ ὅτι περιέχει τίς ἰδιότητες τοῦ σταθεροῦ καί τοῦ ὀριστικῶς διαμορφωμένου. Μέσα δέ ἀπὸ αὐτὴ τήν προσωπικὴ εἰσπραξὴ θά ἐπιχειρήσει τό ἀνοιγμά του πρὸς τόν κόσμο.

Πράγματι, ἐνῶ στά δύο πρῶτα βιβλία τοῦ Σ. Παπαδημητρίου ἡ δράση τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα φανερώνει μιὰ βαθιὰ δυσπιστία πρὸς ὅτι δέν ἔχει βιώσει καί ἀπόλυτα κατακτήσει, στό μεγαλύτερο μέρος τοῦ τρίτου βιβλίου, τῆς *Παρακαμπτηρίου*, ὅπως καί στά κείμενα πού ἐδημοσιεύθηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων, παρακολουθοῦμε τήν ἐμφανὴ τῶν προθέσεων νά δώσει κοινωνικό περιεχόμενο στίς σχέσεις μέ τὸν περιβάλλοντα χώρο. Παράλληλα, ἀξίζει νά σημειωθεῖ, ὀφίσταται μιὰ σημαντικὴ μετατροπὴ τοῦ ὕφους καί τῆς τεχνικῆς τῆς γραφῆς του. Τό *Δωμάτιο* καί ἐν μέρει *Τὸ Ἀσανσέρ* εἶναι γραμμένα μέ μικρές, σύντομες φράσεις. Ὁ ἀναγνώστης συμπεραίνει ὅτι ἡ συντακτικὴ αὐτὴ δομὴ τῶν ἀφηγημάτων δηλώνει ἀπὸ τήν μιὰ πλευρὰ τὴν ἀγωνιώδη προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νά συναρμολογήσει τὴν τεμαχισμένην του ὑπαρξή, ἡ ὁποία διασπᾶται σέ μιὰ σειρά στιγμιότυπων ἀπὸ

τήν άλλη πλευρά ο άναγνώστης έννοει ότι ο συγγραφέας έχει επεξεργασθεί με τρόπο έξαντλητικό τά κείμενά του, αφαιρώντας τους μάλιστα (άποψη του υπογράφοντος) τή δυνατότητα ενός ρένοντος λόγου. Αντί η ροή πού δέν υπάρχει, τουλάχιστον σέ βαθμό ίκανοποιητικό, στά δύο πρώτα βιβλία, λειτουργεί άβίαστα και άρμονικά στά υπόλοιπα διηγήματα του Σ. Παπαδημητρίου. Τό άποτέλεσμα αυτό σημαίνει, εκτός τών άλλων, τήν άποκατάσταση ενός δημιουργικού διαλόγου όχι μόνο μέ τόν έσωτερικό αλλά και μέ τόν έξωτερικό κόσμο του πεζογράφου. Στο *Τέστ G10*, στά *Air Terminal* και *Air Terminal '73*, στην *Στρατηγική παραγωγικότητας του χρόνου* και στά *Κωδικοποιητικά*, δέν αναλύεται μόνο η διάθεση του συγγραφέα άπέναντι στά παράγωγα τής τεχνολογίας, δέν καταγράφεται μόνο η αίσθηση τών πραγμάτων τών ανθρώπινων μορφών, αλλά άσκειται ταυτοχρόνως μιά δξεία κοινωνική κριτική, η όποία διαβρώνει κάθε τεχνική μέθοδο πού ζητά να υποκαταστήσει τήν επαφή του ανθρώπου μέ τά προϊόντα πού παράγει. Ο συγγραφέας στοχάζεται γύρω από τά προβλήματα τής όρθολογικοποίησης του τεχνικού πολιτισμού, άποδελτιώνει τά μέσα πού η βιομηχανία μεταχειρίζεται, ταξινομεί τις διαφημιστικές μεθόδους και τις άναμενόμενες επιδράσεις πού αυτές θά έχουν στόν καταναλωτή, και αϊφνίδια άνακαλύπτουμε ότι ουσιαστικά υποβλέπει τούς μηχανισμούς αυτούς, τά δέ πρόσωπα πού είναι φορείς αυτών τών μηχανισμών στό τέλος γίνονται καρικατούρες.

Αυτό τό άνοιγμα του Σ. Παπαδημητρίου πρός μιά δυναμική αλλά και επώδυνη κριτική αντιμετώπιση τών σύγχρονων ήθών και συνθηκών διαβίωσης, θεωρώ ως άποτέλεσμα τής ύπαρξιακής και λογοτεχνικής του ώριμησης. Άκολουθώντας τήν δεκαπενταετή σχεδόν συγγραφική του πορεία δέν μπορώ να μήν άναγνωρίσω ότι έχει συμβάλει άποφασιστικά στην διαμόρφωση του προσώπου τής δεύτερης μεταπολεμικής λογοτεχνικής γενιάς.

Σεπτ.—Νοέμ. 1977

Αλέξης Ζήρας

ποίηση

Γιάννης Κοντός:

«Φωτοτυπίες»

Κέδρος 1977

Τίτλος φαινομενικά «λίγος» ο τίτλος του τέταρτου ποιητικού βιβλίου του Γιάννη Κοντού για ένα τόσο βαρύ ποιητικά βιβλίο. Θελημένος όμως καθώς είναι μάς υποχρεώνει να τόν αντιμετώπισουμε διαφορετικά. Ζούμε σ' ένα κόσμο ψεύτικο, άναυθεντικό. Ο,τι μάς προσφέρεται είναι η φωτοτυπία τών αισθημάτων μας, τό αντίγραφο τους, ποτέ τό πρωτότυπος. Μόνη σωτηρία στόν κόσμο αυτό η ποίηση πού ο Κοντός τήν εμπιστεύεται ως τή

μόνη ύπαρκτη δύναμη, ίκανή ακόμα και ν' άναστήσει νεκρούς, να μάς κρατήσει με' αυτούς σέ ζωντανό διάλογο, να γεφυρώσει τό χάος. Μέ τήν έννοια αυτή τόν Κοντό, θά τόν χαρακτηρίζα, ως έναν από τούς άνδιδοτελέστερους ιδεολόγους τής ποίησης. Η ποίηση είναι η ύβρολογία του, όπως για έναν άλλον είναι η επανάσταση, ο θεός, ο τιδήποτε άλλο. Γύρω άπ' αυτήν συναίρονται και συναρθρώνονται όλες οι έννοιες τής ζωής, γυνοούνται μέσα της και τότε μόνο επιζούν άν γίνονταν ποίηση. Απτή πού ζυγίζει τόν άνθρωπο και τόν κόσμο στην άκρη του γκρεμού, αλλά δέν τόν ρίχνει ποτέ κάτω. Η και γκρεμισμένο, η ηνοή της δέν λείπει ποτέ από μέσα του άφου όράματα ύπάρχουν συνεχώς μπροστά στά μάτια του. Ποίηση βέβαια τά πάντα για τόν Κοντό, αλλά όχι από όπουδήποτε κι άν προέρχεται. "Όσο κι άν θεωρεί τό ποιητικό γεγονός διάχτο στόν κόσμο, η λειτουργία πού τό άποθανατίζει στό χαρτί τήν αντιμετώπιζει ως κατ' έξοχήν άπρόσιτη και δυσκολοκατάχτητη πράξη. Νομίζω ότι από αυτή τήν άίσθηση τής δυσκολίας βγαίνει η γλώσσα του Κοντού. Μιά γλώσσα πού αντιμετώπιζει τήν πιο κοινόχρηστη ή τήν πιο άπολιτογράφητη ακόμα λέξη, ως υλικό άντικείμενο πού πρέπει να σμιλευτεί πριν πάρει τή θέση της μέσα στό ποίημα. "Έτσι ώστε να λάμψει κατόπι μέσα σ' αυτό. Δέν έχω διαβάσει ποίημα του Κοντού — και ακόμα περισσότερο στις «Φωτοτυπίες» όπου η τέχνη του και η τεχνική του έχουν φτάσει σέ έντελεις βαθμίδες— πού να τό τρώει μετά τούς πρώτους στίχους η κάπου στή μέση, ή στην άρχή ακόμα τό σαράκι τής άνίας. Χωρίς διανοητικούς ή ποιητικούς άκροβατισμούς, ο στίχος αυτού του «Έλλογα» ύπερραλιστή —άν επιτρέπεται η έκφραση— φτεράνεται από μιάν έσωτερική μουσική πού δέν χάνεται και στά πιο άγρια θέματα του. Γνωρίζει πάντα καιρία ποτε έχον έξαντληθεί ο έσωτερικές δυνατότητες του ποιήματος ενώ φαινομενικά θά μπορούσε να συνεχιστεί κι άλλο. Άλλά εκεί πού θαυματοουργεί η ποιητική αίσθηση του Κοντού είναι στην άποκαλυπτική διάσταση πού άποσπά από τήν καθημερινότητα και πού καθώς γίνεται, χωρίς να έχει προετοιμάσει γι' αυτό μέ τό σώμα του ποιήματος πού προηγείται, τήν κάνει άπειρα πιο αλχημική. Νομίζω πως είναι η ιδιοτυπία του κι άν θέλετε η ιδιοφυία του. Η παρεμβολή εικώνων ξεσηκωμένων από τήν πιο άδιάφορη καθημερινότητα, κάνει ακόμα πιο άνατριχιαστικά τά πλάσματα τών φαντασιώσεών του. "Επειτα δέν ένθουσιάζεται ποτέ από τά πνευματικά εύρημάτα του ώστε να θελήσει να τά συνεχίσει στόν επόμενο στίχο. Σταματά πριν ξεφουσκώσει τό εύρημά του με τήν παράθεση ενός άλλου ή με τήν προέκτασή του. Κι όλα αυτά πού φαίνονται ένα παιχνίδι με τις λέξεις, είναι η ίδια η ζωή πιο σθεθετή και ρευστή από κείνη πού παρατηρούμε γύρω μας και μάς κάνει να λέμε πως η ζωή ξεπερνά σέ δύναμη τή τέχνη. Μόνο πού για να τή δεχτείς και να τήν άποκρυπτογραφήσεις αυτή τή ζωή τών λέξεων χρειάζεται να διαθέτεις ένα όργανο ενώ τή ζωή πού παρατηρείς γύρω σου τήν ζεις με δρ-