

μιξίας και της ομοφυλοφιλίας, ή ενόττητα αυτή δίνει τη χαρακτηριστική βολή στην κλειστή οικογενειακή δομή.

Ενώ οι πειραματισμοί με το χρόνο αποδίδουν και ξευπηρετούν την αφήγηση, ή γλώσσα δε βοηθάει πάντα το κείμενο. Πέρα από όρισμένες ιδιορρυθμίες «δουλεύοντας, μη κλαίοντας», «γύρισε καθημαγμένος με πονώντας τα σαγόνια του», και φράσεις όπως «ήπιαν τό ρομαντίσμο σέ άλλη χρώμα», υπάρχουν συχνές λόγιες σφηνές «είχε άρρωστήσει με κακή ασθένεια», «όλα ήταν προκαθορισμένα κι άναγκαστικά», πού ανακόπτουν τη ροή της αφήγησης. Η άνασταλτική λειτουργία αυτών των τύπων είναι άκόμη ευκρινέστερη στις περιπτώσεις πού παρουσιάζεται άνεξάρτητος πλάγιος λόγος: έτσι ή φράση «όλα αυτά συνθέτουν τη ζωή του, σφέατηκε ό Νικόλας» στερείται άληθοφάνειας και, κατά συνέπεια, πειστικότητα.

Γ.Ν. Πεντζίκης

Άλεξάνδρα Δεληγεώργη, ό λόγος της μνήμης και του σώματος

Της Έλεγα

*νά συνθησει τό αίμα στά σφαγεία
γιατί είναι υπόθεση καθημερινή
τό αίμα στά σφαγεία ή μνήμη μας
της Έλεγα γαυγίζει άδέσποτο σκυλί*

Κ.Γ. Παπαγεωργίου: *Τό οικογενειακό δέντρο*

Αποτελεί άσφαλώς κοινό τόπο ή άποψη ότι ή σύγχρονη πεζογραφία χρησιμοποιεί σε εύρεια κλίμακα λέξεις ή έννοιες πού συμβολίζουν κάτι τό διαφορετικό από ό,τι φαινομενικά μεταδίδουν. Στο κλασσικό διήγημα ή μυθιστόρημα αυτό δέν συνέβαινε, ή, άν συνέβαινε, ό άναγνώστης είχε τη δυνατότητα της εύκολης προσπέλασης του συμβόλου και της οικείωσης του περιεχομένου του. Οι νόμοι της άριστοτελικής αισθητικής, στον βαθμό πού είχαν επιβιώσει μέσα από την Άναγέννηση έως τά τέλη σχεδόν του 19ου αιώνα, δέσμευαν την άφηγηματική δομή όρθολογικά πλαίσια: καθιστούσαν άποχρεωτική την ύποταγή του συγγραφέα σ' ένα καθιερωμένο από την παράδοση λογοτεχνικό πρότυπο, ένα πρότυπο διαχωρισμένο σε τρία μέρη: άρχη, μέση και τέλος. Τό σύνολο της νεοκλασσικής λογοτεχνίας άλλα και του άστικού μυθιστορήματος βασίστηκε στην όρθολογική αυτή κατανομή, ή όποία προϋπέθετε τά στοιχεία της σαφήνειας και της άμεσότητας του λόγου. Σε άνάλογες, επομένως, γραφές, ή χρήση των συμβόλων ήταν περιορισμένη

στο ελάχιστο, διότι ή αφήγηση ήταν έξαντλητική και τά σημεία της έπρεπε νά μήν δημιουργούν προσκόμματα στον άναγνώστη.

Τά σύμβολα, ως στοιχεία δομικά της νεώτερης πεζογραφίας, κάμουν την εμφάνισή τους κατ' άρχην στο γαλλικό μυθιστόρημα (Φλωμπέρ, Σταντάλ), για νά άποκτήσουν μιá από τίς δλοκληρωτικές αξίες τους στο ψυχολογικό μυθιστόρημα, του όποιου πατέρας μπορεί νά θεωρηθεί ό Ντοστογιέβσκυ. Έφεξής στά πεζογραφήματα όπου ό λόγος εγγράφεται σε πρώτο πρόσωπο, τά λεγόμενα άπολογητικά, ή, γενικότερα, τά πεζογραφήματα όπου παρατηρείται μιá άναλυτική άποψηχογράφηση των ήρώων τους, τά σύμβολα άνακαλούν έμμεσες και συχνά άπροσδιόριστες καταστάσεις, καταστάσεις πού άπαιτούν ιδιαίτερους κώδικες για την έρμηνεία τους. Διότι όταν όρισμένα σύμβολα χρειάζονται την συνδρομή της άτομικής μνήμης, ώστε νά λειτουργήσουν σωστά στο συγκεκριμένο κείμενο, ό άναγνώστης ύποχρεώνεται, από τά ίδια τά πράγματα, νά κρατά μιάν άπόσταση αντίκρυ στά δρώμενα του πεζογραφήματος, έφ' όσον άδυνατεί νά έχει κοινά βιώματα και μνημειακά στοιχεία με τον συγγραφέα.

Τά δύο βιβλία άφηγηματικού λόγου της Άλεξάνδρας Δεληγεώργη (*Ιστορίες στο πρώτο πρόσωπο* 1969 και *Φωνές*, 1975) εγειρουν μερικά από τά προβλήματα πού μόλις έθίξαμε στά προηγούμενα.

Είναι άλήθεια, κατ' άρχην, ότι ή άνάγνωση του πρώτου από τά βιβλία της Α. Δεληγεώργη δέν είναι βατή. Και τά τέσσερα διηγήματα του *Ιστορίες στο πρώτο πρόσωπο* έχουν μιá δομή εκ πρώτης όψεως άσπόνδυλη. Ό χαρακτηρισμός αυτός άς μήν εκληφθεί ως θετικός ή άρνητικός. Όσο άπομακρυνόμεθα από τό κλασσικό μορφολογικό άφήγημα, από την άναγκαιότητα ύπαρξης ενός κεντρικού μύθου και όρισμένων βασικών ή δευτερευόντων χαρακτήρων, τόσο περισσότερο άναίρειται ή κυριαρχία του ίεραρχημένου λόγου. Στην πρώτη περίπτωση ό συγγραφέας έχει τον ρόλο του άπλου θεατή ή χρονικογράφου, όταν δε παρεμβαίνει στην διάρκεια της άφήγησης ή ενεργεία του αυτηφόσκοποι στό νά προσφέρει κάποιες πληροφορίες στον άναγνώστη, πληροφορίες πού δέν έχει τη δυνατότητα νά μεταδώσει μέσω των διαλόγων ή των περιγραφών. Στην δεύτερη περίπτωση ό συγγραφέας, έπιθυμώντας νά εκθέσει μέσα στο κείμενο την προσωπική περιπέτειά του, καταργεί πρόσωπα ή πράγματα πού ζούν και κινούνται έκτος του άμεσου έμπειρικού κόσμου του, διαστέλλει τό περιεχόμενο των βιωμάτων του, ώστε αυτό νά καταλάβει τό κενό πού δημιουργήθηκε από την άπουσία του

κατασκευασμένου μύθου. Μολοντί και στίς δύο περιπτώσεις ὁ συγγραφέας εἶναι παρών στό κείμενο, ἀφοῦ τελικά ἐκεῖνος εἶναι πού ἐπιλέγει αὐτή ἢ τήν ἄλλη λέξη, παράσταση καί εἰκόνα, ἐντούτοις ὀφείλουμε νά κάμουμε κάποια σχηματική διάκριση: στό ἕνα εἶδος ἀφήγηματος προεξάρχει ὁ ἔμμεσος λόγος ἐνώ στό ἄλλο εἶδος ἔχουμε ἕναν λόγο ἀπολογητικό, ἄμεσα ἀναφερόμενο στά συνειδησιακά φαινόμενα τοῦ συγγραφέα. Ἐδῶ, ὅμως, ἀνακύπτει τό πρόβλημα τῆς λειτουργίας τοῦ ἀναγνώστη σχετικά μέ τό κείμενο: στά ἀφηγήματα μέ κλασσική δομή τά ὄρια εἶναι δεδομένα: ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ τήν ἐξέλιξη μιᾶς ἱστορίας, ὀλοκληρώνει τίς ἀπόψεις του γιά τούς χαρακτήρες τῆς, τοῦ προσφέρεται, τελικά, ἡ δυνατότητα νά ἐλέγξει ἀπό μιάν ἀπόσταση τά δρώμενα τῆς ἱστορίας. Στά ἀφηγήματα πού θεωροῦνται ὡς ἀπολογητικά, αὐτά πού ἔχουν καλῶς ἢ κακῶς ὀνομασθεῖ τοῦ 'εσωτερικοῦ μονολόγου', ἐνώ πρόθεση τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ μέθεξη τοῦ ἀναγνώστη στό ἀφηγούμενο, ὥστόσο δέν τοῦ παρέχει πάντοτε ἐκεῖνες τίς δικλείδες πού θά τόν βοηθήσουν στή ταύτισή του μέ τό κείμενο. Αὐτό συμβαίνει διότι ἡ συχνά ἐλλειπτική γραφή τῶν προαναφερομένων πεζογραφημάτων δέν ἀποβλέπει στήν παρακίνηση τῶν νοητικῶν λειτουργιῶν, ἀλλά τῶν λειτουργιῶν πού σχετίζονται μέ τίς σωματικές ἀντιδράσεις.

Ἐτσι ὁ ἀναγνώστης δέν ἀνακαλεῖ, μέσω τῶν λέξεων ἢ τῶν φράσεων, κοινά βιώματα — εἶναι ψευδαίσθηση κάτι τέτιο — ἀπλῶς ἀνακαλεῖ, καί δταν τό δεδομένο κείμενο ἔχει ἕνα βαθμό ἀρτιότητας ὕψους εἴτε περιεχομένου, προσωπικά βιώματα πού ἀφηνεύσθηκαν (αὐτή εἶναι ἄλλωστε καί ἡ ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα) μέ τήν πράξη τῆς ἀνάγνωσης.

Ἄς ἐπανέλθουμε, ὅμως, στήν πεζογραφία τῆς Α. Δεληγεώργη. Ἐδῶ διαπιστώνουμε ὅτι τά διηγήματα τῆς μποροῦν νά ὑπαχθοῦν στήν περίπτωση τῆς ἀπολογητικῆς ἀφήγησης γιά τήν ὁποία ἤδη μιλήσαμε. Οἱ μορφές, ἐπί παραδείγματι, τοῦ πρώτου βιβλίου τῆς δέν εἶναι καθόλου στατικές, εἶναι ἀνολοκληρωτές καί ὑποκείμενες σέ μιά διαρκή μεταλλαγή. Ἡ σκιαγράφηση τῶν χαρακτηριστικῶν τους εἶναι ρευστή, φευγαλέα, μέ τρόπο ὥστε νά ἀπορροφῶνται αὐτά ἀπό τόν περιβάλλοντα χῶρο, εἴτε νά μετουσιώνονται σέ ἄλλες μορφές, πραγματικές ἢ φανταστικές. Παρά, ἐντούτοις, τήν φαινομενική ρευστότητα ὁ λόγος ὁ ὅποιος κινεῖ τά ἀφηγηματικά νήματα εἶναι ὑπαρκτός καί συνυφαίνεται μέ τόν λόγο τῆς ψυχικῆς διάθεσης τῆς πεζογράφου. Δέν γνωρίζω γιάτί ἡ Δεληγεώργη ἐπέλεξε τό ἀρσενικό φύλο μιλώντας σέ πρώτο πρόσωπο, καί μάλιστα δταν ἀναφέρεται σέ καταστάσεις πού ἐμφανῶς ἐγκαλοῦν τήν γυναικεία παρουσία. Μήπως αὐτό ἐκδηλώνει μιά προσπάθεια ἀπο-

Εκδόσεις Καστανιώτη Ζωοδόχου Πηγῆς 3 Τηλ. 36.03.234 ΑΘΗΝΑ

ΣΕΙΡΑ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΞΕΝΗ

- **ΕΡΜΑΝ ΕΣΣΕ**
Σιντάρτα - Ἕνα Ἰνδικό παραμῦθι
Μετάφραση: Μαρία Παξινοῦ
- **ΣΑΟΥΛ ΜΠΕΛΛΟΥ**
Ὁ Μετέωρος ἄνθρωπος
Μετάφραση: Λουκάς Θεοδωρακόπουλος
- **Ι. ΣΙΝΟΝΕ**
Τό μυστικό τοῦ Λουκά
Μετάφραση: Ἄνδρ. Λαμπρόπουλου

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- **ΔΙΟΝΥΣΗ ΓΡΗΓΟΡΑΤΟΥ**
Πουκάμισα ἐκστρατείας
- **ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΑΤΖΑΦΕΡΗ**
Τό χαμένο κουμπί
- **ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ**
Τό διπλό βιβλίο
- **ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ**
Σπουδές, Διηγήματα
- **ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ**
Ὁ ἄνθρωπος μέ τό ἄδειο
- **ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ**
ΚΡΟΥΠ ΕΛΛΑΣ
- **ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ**
Ἀνεπίδοτη ἐπιστολή στόν
Ἀλέξανδρο Παναγιώλη
- **ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΟΥΛΟΪΜΟΥ**
Χαλάσματα

στασιοποίησης ώστε να ελέγχεται ή ίδια ή γραφή της; Μήπως είναι μία τυπική επένδυση που εірωνεύεται τήν ουσία του προσώπου, τήν άμηχανία δηλαδή τής σύγχρονης γυναίκας που δέν έχει βρει άκόμη τόν λόγο της;

Πέρα από αυτά όμως ή καταβύθιση τής Δεληγέωργη στά συνειδησιακά τοπία της άποτελει γεγονός πραγματικό. Κάθε εικόνα, παράσταση ή ενθύμηση που έξάγεται από εκεί, έχει προηγουμένως διαβραχεί από τό καθεστώς τών βιωματικών συνειρμών της. Τό θέμα ένός τρένου, έτσι, που έχει δρομολογηθεί sé μία γνωστή από τίς όνομασίες τών τόπων περιοχή, είναι έξίσου ένα σχημα όνειρικό, άνά τίς χρησιμεύει στήν συγγραφέα ως μέσο διάκλισης στιγμιότυπων μιάς ζωής ή καί πολλών ζωών, στιγμιότυπων που είχαν επικαλυφθεί από τά πρόσωπα τής μελή. ('Ιστορίες από τό πρώτο πρόσωπο', σελ. 17 έως 21). Οί μορφές καί τά πράγματα που παραλαύνουν στήν διαδρομή του τρένου, ό μηχανοδηγός, οί έπιβάτες, οί άποσκευές, οί πινακίδες τών διαφημίσεων, χάνουν τήν αυτόνομία τους μέσα στον άφηγηματικό λόγο. Έμφανίζονται, σβύνουν καί έπανεμφανίζονται χωρίς να πείθουν ότι έχουν τήν δική τους όντότητα ή τήν δική τους όμιλία. Ό τρόπος μέ τόν όποίο ή Δεληγέωργη διασκορπίζει, έδω ή εκεί, τά στοιχεία που άποτελούν τόν περίκοσμο

τής διήγησής της, μπορεί να μάς δηγήσει στή σκέψη ότι ή λειτουργία αυτών τών στοιχείων ύπάρχουν στον βαθμό που ή ίδια τά έπιθυμεί ή τά άπωθεί. Νομίζω πως τίποτε δέν είναι αυθύπαρκτο στο βιβλίο αυτό. Τό κάθε τι δανείζεται τόν λόγο καί τό περίγραμμά του από τήν βούληση τής πεζογράφου. Έτερονομία τών πραγμάτων γίνεται όλοκληρωτική καθ' όσον ή τύχη τους καθορίζεται από τό κατά πόσο είναι άναγκαία ή όχι στήν χαρογράφηση του κόσμου της. "Όχι, δέν θα πλάσω κανέναν ήρωα", λέγει σ' ένα σημείο του διηγήματος "Ο Ένεχυροδανειστής" ή Δεληγέωργη, "ό προσωπικός μου μύθος ύπέστη μεταλλαγές που τόν καταλύουν" (σελ. 22).

Πράγματι δέν ύπάρχουν κεντρικοί ή δευτερεύοντες ήρωες στο βιβλίο αυτό. Τά πάντα κινούνται γύρω από τήν φευγάλα μορφή του συγγραφέα-άφηγητή, ό όποιος είναι καί δέν είναι συγκεκριμένος. Πάντοτε ύποκείμενος sé μία κατάσταση ριζικής αντίφασης, μεταξύ μνήμης καί πραγματικότητας, μεταξύ κοινωνικής ένταξης καί ύπαρξιακής φυγής, καταπίεσης καί άπελευθέρωσης, ό άφηγητής πλανάται sé χώρους αντίρροπους, μέ αντίστικτικό δέ τρόπο προσπαθεί να κάμει πραγματικό τό φανταστικό ή καί άντίστροφα. Οί άποστάσεις τόπου καί χρόνου καταργούνται έδω, έφ' όσον εκείνη που παίζει τόν πρω-



Gutenberg
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ



Γ. ΔΑΡΔΑΝΟΣ - Χ. ΚΑΡΑΚΑΤΣΙΑΝΗΣ & ΣΙΑ Ε.Ε.
ΣΟΛΩΝΟΣ 103 - ΤΗΛ. 3626.684 - 3624.606
ΔΙΔΟΤΟΥ 55 - 57 ΤΗΛ. 3629.402
ΑΘΗΝΑ

τεύοντα ρόλο στην διήγηση είναι η μνήμη του παρατηρητή. 'Από την αίθουσα όπου συσκέπτονται 'Οι γιατροί' του πρώτου διηγήματος του βιβλίου, και όπου το αντίκειμενο της σύσκεψής τους παρουσιάζεται σαν φαινομενικά ακαθόριστο, ο άφηγητής μπορεί και διαφεύγει, περιδιαβάζοντας όνειρικούς τόπους, ζητώντας μία διέξοδο άπέναντι στο επερχόμενο γεγονός μιας μοιραίας δικής του βάσει μιας νεφελώδους κατηγορίας.

"Όπως ήδη προαναφέραμε ο λόγος της Δεληγεώργη ύπακούει στην ρευστότητα του συνειδησιακού της χώρου. 'Η μνήμη σε κατάσταση συνεχούς έγρηγορης πραγματοποιεί αναγωγές σε αντίφατικές χρονικές διαστάσεις, οι εικόνες, έτσι, διαδέχονται ή μία την άλλη χωρίς να πειθαρχούν σ' έναν κοινό εϊρήμό. 'Ο έσωτερικός κόσμος της πεζογράφου είναι κομματιασμένος, ταραγμένος, γεμάτος από επιφύλατες και δαιμονικά πλάσματα και ή μόνη συνοχή του βρίσκεται ίσως μέσα από την άνιχνευση τών σωματικών της βιωμάτων.

Πώς όμως μπορούν να ελεγχθούν αυτά; 'Η γραφή είναι συχνά άκρως ύπαινικτική, οι έννοιες, πάλι, συγκρούονται μεταξύ των, τά βιώματα δέν περιγράφονται έξ όλοκληρου άντιφάσκουν, μεταμοσχεύονται σε μία σωρεία άλλων πραγμάτων και μās άποστερούν την δυνατότητα να έχουμε μία συνθετική τους άποψη. Νομίζω ότι ύπάρχουν άρκετές άδυναμίες στο βιβλίο αυτό. 'Ο λυρικές περιγραφές, όχι σπάνια, φθάνουν μέχρι τά όρια της εκζήτησης, ή διαρκής χρήση συμβόλων και μεταφορών συσκοτίζει σε μερικά σημεία, χωρίς αυτό να είναι κατά την άποψη μου άναγκαίο, την λειτουργία της άνάγνωσης. Δέν γνωρίζω άν αυτό περιλαμβάνεται στις προθέσεις της πεζογράφου, αλλά θεωρώντας τό τελευταίο διήγημα του "Ιστορίες στο πρώτο πρόσωπο", όπου και αϊρονται σ' ένα σημαντικό βαθμό οι άντιρρήσεις μου, έχω την άποψη ότι εκείνο που λείπει από τά προηγούμενα κείμενα είναι ή ένδελεχέστερη έπεξεργασία τους. Διότι οι άρετές αυτού του άφηγηματος δέν άποδυναμώνονται ούτε από την χρήση τών συμβόλων ούτε από τόοτε συνειρμούς. 'Όπως δήποτε δέν παρακολουθούμε και έδώ την όργανική εξέλιξη ενός μύθου, αλλά τό άπόσπασμα ή τά άποσπάσματα της άφήγησης που έπιθυμεί ή Δεληγεώργη ν' άκουσθούν. 'Η στυλιπνότητα, όμως, τών εικόνων είναι άπαραμίλλη, ή μέθεξη στο άνάγνωσμα έπιτυγχάνεται σε μεγάλο ποσοστό, οι κώδικες του κειμένου άποκρυπτογραφούντα άβίαστα. 'Η παρουσίαση του μοναχικού μέσα στην άμώδη έκταση ξενοδοχείου, της γυναίκας που καταλύει σ' αυτό, ή σκηνή που διαδραματίζεται στο λουτρό, όλα άποκτούν μία διαφάνεια που διασπā τό ρεαλιστικό κό τό ύπερβαίνει.

Δέν θά μπορούσα να καθορίσω με ακρίβεια τίς καταβολές της Α. Δεληγεώργη ή τίς συγγενείες της με άλλους πεζογράφους, τουλάχιστον 'Ελληνες. Βέβαια ο μύθος της καφικικής 'Δίκης' πρέπει να άποτελεί ένα στοιχείο της λογοτεχνικής γενεαλογίας της. 'Επίσης άρκετά σημεία τών κειμένων της παρουσιάζουν μεταφορές μιας φιλικής γραφής. Παρ' όλ' αυτά εκείνο που θα έπρεπε να σημειωθεί είναι ότι ή Δεληγεώργη ένδιαφέρεται κυρίως για την μετάδοση ιδεών. 'Ελλειπτικοί ή όχι οι διαλογισμοί της εκφράζουν την άμφιταλάντευση μιας γενιάς που παρέλαβε έναν κόσμο ήδη κλονισμένο, τίς ρωγμές του όποιου προσπάθησε να άποκαταστήσει χωρίς, ώστόσο, να διαθέσει τά άπαιτούμενα ήθικά ή άξιολογικά έρείσματα. Δέν είναι δύσκολο στόν άναγνώστη να κατανοήσει την προσπάθεια της πεζογράφου να ξεπεράσει τίς αντίφάσεις που καθηλώνουν την δράση της, ώστε βρει κάποια διέξοδο σε μία μορφή κοινωνικής ένταξης. 'Η άπόσπαση του προσώπου από τό περιβάλλον του, ή περιπλάνησή του στις άβύσσους τών ψυχικών τοπιών, ή έπιθύμια του, τελικά, για δίκαιωση, άποτελούν πραγματικές καταστάσεις, άναγκαίες ίσως καταστάσεις, έντούτοις, που δέν παύουν να προκαλούν όδόνες σωματικές ή ψυχικές. "Αν οι θεομοί και οι κυρίαρχες ιδεολογίες τίθενται υπό κρίσιν με τρόπο ύπαινικτικό στο πρώτο βιβλίο, στις 'Φωνές' ή εϊρωνική διάθεση της Δεληγεώργη κατευθύνεται πιά άμεσα προς τίς κοινωνικές συνθήκες που την περιπτύσσουν.

Θεωρώντας τίς 'Φωνές' σαν την πρώτη ουσιαστικά βαθμίδα κρυστάλλωσης τό λογοτεχνικού προσώπου της Δεληγεώργη, νομίζω πως δέν είναι άσκοπη μία συγκριτική άντιπαράθεση του περιεχομένου τών συμβόλων, καθώς αυτά χρησιμοποιήθηκαν στο πρώτο και τό δεύτερο βιβλίο της. 'Ο πεζογράφος, κατά την νεανική ήλικία του, έπιλέγει τά σύμβολα εκείνα που άποδίδουν μέσω της γραφής τίς πρωτογενείς ζυμώσεις και διεργασίες του έσωτερικού κόσμου. Αυτό δέν είναι περιεργο και έξηγείται εκ του ότι ο νέος πεζογράφος έχει ως πρωταρχική άνάγκη την κατανόηση του έαυτού του. "Αν δέν μετέλθει τό στάδιο αυτό, άν δέν συμφιλιωθεί ή ύφολογική και τεχνική ταυτότητα ενός έργου με την ταυτότητα (έστω κι άν αυτή δέν παύσει ποτέ να διαμορφώνεται) της ψυχής του δημιουργού, τότε τό έργο μπορεί να άναπτύξει τό ένα σκέλος του, την τεχνική πλευρά του, αλλά έφ' όσον δέν ύπάρχει τό άπαραίτητο άντικρυσμα και ο διάλογος με τό έσωτερικό γίνεσθαι του συγγραφέα, τό έργο είναι καταδικασμένο να δανείζεται την σάρκα και τό αίμα του από άλλο. Δέν ύπάρχει, πιστεύω, άπολύτως βιωματική πεζογραφία, όπως δέν

υπάρχει και άπολύτως τεχνητή γραφή. Τά μεγάλα, ώστόσο, έργα, άπ' όσο γνωρίζουμε, πραγματοποιήθηκαν γύρω από τό σημείο ή τά σημεία έναρμόνισης τών δυό (σηματικά θεωρουμένων) περιοχών πού ύποκρύπτονται πίσω από κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα του βιωματικού πεδίου και του τρόπου μέ τόν όποιο τό βίωμα μετατρέπεται σέ γραφή. 'Ο νέος πεζογράφος, άν αντιμετώπιζει μέ σοβαρότητα ό,τι παράγει, θά πρέπει νά άνιχνεύσει έξαντλητικά αυτό πού έχει τήν πρόθεση νά μεταδώσει και πού δέν είναι τίποτε άλλο από τό τεμαχισμένο σέ λέξεις, φράσεις και νοήματα, κορμί του. 'Ετσι μπορούμε νά άντιληφθούμε τόν λόγο γιά τόν όποιο τά πρώτα γραπτά, τά νεανικά γραπτά, τείνουν πός τήν λυρική έκφραση. 'Η κατάκτηση τής λιτότητας στό γράψιμο είναι προϊόν μιás ώριμησης - τεχνικής είτε σωματικής — ό λυρικός λόγος άν δέν έπικουρείται από άλλες παραμέτρους (βαθός στοχασμός, κριτική στάση, προβληματισμός πάνω σέ φαινόμενα γενικά και σχετικά μέ τά όντολογικά ερωτήματα του άνθρώπου) παραμένει προϊόν ένός άνεξέλεγκτου έφηβισμού.

'Η Α. Δεληγεώργη μέ τίς 'Φωνές' πραγματοποίησε αυτή τή μετάβαση από τό περιρρέον στό σχηματισμένο. Τά σύμβολα πού χρησιμοποιεί έδώ ξεκινούν μέν ώς πυρήνες από τήν προσωπική τής περιπέτεια, άνάγονται όμως στήν συνέχεια σέ ένα ευρύτερο φάσμα ύπαρξιακών σχέσεων, άγκαλιάζουν δέ τήν κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα μέ τόν τρόπο πού τήν μεταλαμβάνει. 'Ο χρόνος τής αφήγησης έξακολουθεί νά είναι άντιστικτικός, αλλά περισσότερο όρθολογικά κατανεμημένος. 'Η μνήμη κάμνει και πάλι άναδρομές, τά βιώματα τής παιδικής ήλικίας έρχονται νά συμβληθούν μέ τόν επώδυνο

χακτήρα τών παρόντων, δίδοντας, έτσι, μία όλοκληρωμένη παράσταση τών καταβολών και τών κρίσεων τής δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Τό σώμα τής πεζογράφου γίνεται ό μοιραίος τόπος όπου συγκρούονται παρελθόν, παρόν και μέλλον' οί χαινούσες πληγές τής οικογενειακής παράδοσης ταυτίζονται μέ τίς πληγές μιás άγονης τελικά κύησης. 'Η Δεληγεώργη άφουρνίζει από τούς εφιάλτες τών όνειρων τής γιά νά συναντήσει τούς πραγματικούς εφιάλτες τών χειρουργιών ή γιά νά άφουγκρασθει τίς πλασματικές (άραγε όμως πλασματικές;) φωνές τών πεθαμένων παιδιών τής. " *Αν ρίξω μία ματιά στό έχει μου, θ' άνακαλύψω πός ό,τι διαθέτω πραγματικά είναι αυτός ό άνεξάντλητος πόνος γιά τό θάνατο τών παιδιών μου. (...) Τό πραγματικό άντικαθιστά τίς νοητικές του βαλβίδες μέ άλλες και μεταφέρεται μέσα στό χώρο πού έγινε ή μνήμη σου, τριμένο χαρτί πού δέν τολμάς νά τ' άγγίξεις' ('Οί φωνές', σελ. 24).*

Κι όμως αυτή ή έκ τών πραγμάτων σύγκρουση μέ τούς νόμους τής φύσης όδηγεί τήν πεζογράφο στό νά παρατηρήσει όξύτερα τήν ίδια τήν φύση αλλά και ό,τι τήν περιβάλλει. 'Από τό κρεβάτι τής μαιευτικής κλινικής μπορεί και ταξιδεύει στόν χρόνο τής μνήμης, μέ τόν ύπνο κατορθώνει φαινομενικά νά ύπερβεί τό παρόν, αλλά ό ύπνος έδώ δέν είναι καταφυγή, αντίθετα είναι ό διάυλος μέσω του όποιού μεταφέρεται ή αιμάσσοσα πραγματικότητα παντού, ή κατάσταση πού προσφέρει ένα άχρονικό ένδυμα στίς τραυματικές έμπειρίες τής ζωής. Οί μορφές πού διέρχονται στό αφήγημα 'Τά παιδιά μου' (σελ. 7 έως 41), μορφές ανθρώπινες, πολιτικές ή κοινωνικές, έκπροσωπούν τήν άπειλή ένός κόσμου ό όποιος άντικρύζει άδιάφορα στήν ουσία τήν γέννηση και τόν θάνατο. Συμβατικοί κανόνες, θεσμοί,

Π. Π. Γερμανού 16

Θεσσαλονίκη

Ρούχα-Κοσμήματα-

Κεραμικά-Δώρα



Γεράνια

φυλετικά άρχετύπα, όλα τίθενται κάτω από τό ίδιο νυστέρι πού τεμαχίζει τήν σάρκα τής Δεληγεώργη. Δέν είναι εύκολο νά λειτουργήσει ό λόγος τής γυναίκας, ένας λόγος συνυφασμένος μέ τήν αΐσθηση του σώματος, όταν ή γλώσσα και ό πολιτισμός έχουν άρσενική καταγωγή. Κι όμως, μέ τό δεύτερο αυτό βιβλίο, ή 'Αλεξάνδρα Δεληγεώργη κατόρθωσε νά μεταγγίσει στό γραπτό της, τόν ήχο τής πανάρχαιης κραυγής πού συνοδεύει κάθε γέννηση ή θάνατο. 'Ο θρήνος γιά τά παιδιά της μπορεί νά είναι ό θρήνος τής μυθικής Νιόβης, αλλά και ό θρήνος τής σύγχρονης έλλαδικής κοινωνίας.

10-25.2.78

'Αλέξης Ζήρας

θέατρο

—κίθειος

Ο άνθρωπος γυρνεύει να επιστρέψει στην αρμονία της μητρας-φύσης και στη σιγή της μοναδας του Πυθαγορα;

Το θεατρο έχει φτασει στο τελος του. Ο λογος πια σ' αυτο δεν είναι συνεπεια εσωτερικης πληροτητας αλλα κενωτητας. Ποιος μπορεί σημερα να αντεξει την βια των ερωταποκρισεων, τον πλατιασμο του λογου, αλλου ενος μεσου κυριαρχίας των ανδρων;

Το θεατρο εφτασε στην σιγή, στην ακινησια, νεες μορφες που να δινουν λυση στο «πραγματικο προβλημα της τεχνης, που είναι προβλημα μορφης», καθως δηλωνει ο Οττο Ρανκ, δεν υπαρχουν.

Θα επιστρεψουμε στην αρμονια της φύσης, παυοντας την προσπαθεια για αναζητηση του τελειου παρα μεσα σ' αυτη.

Ο θεατρικος λογος εφτασε στην τελειοτητα του στο θεατρο της κλασικης Αθηνας, υστερα απο την νικη του φαλλου. Ο λογος χειριζεται απο τους ανδρες, που απομακρυνονται ολο και περισσοτερο απο την φύση-μητρα. Ο ρολος της γυναικας φυσικα είναι κατωτερος και συχνα αναγκαζεται γι' αυτο να επαναστατησει, η όταν το κανει παλι στην κομωδια δεν είναι τιποτε αλλο παρα προειδοποιηση του Αριστοφανη πως οι ανδρες πρεπει παλι να βρουν το υψος τους γιατι κινδυνευουν. Στο πανθεο τους πρωτη θεση εχουν οι ανδρες-θεοι εξευγενισμενοι πια να μη θυμιζουν την Ανατολη-μητρα.

Στην αναγεννηση ο λογος παλι βρισκεται σε μεγαλη ακμη στα χερια ανδρων στους οποιους αλλωστε στηριζεται ολη η μεταμορφωση της Ευρωπης. Εδω η γυναικα χει καπως καλυτερη θεση γιατι της αναγνωριζεται ο ρολος της μητρας-μητροτητας σαν συνεπεια της γεννησης απο αυτη του Χριστου,

αρσενικου και αυτου.

Φτανοντας στη σημερινη κατασταση βλεπουμε πως ο θεος καταργηθηκε πια απο τους ιδιους τους ανδρες, καταρευσε το τελειο ειδωλο τους. Επαψε ετσι το πρωτυπο να υπαρχει. Η γυναικα τωρα αναγνωριζεται βουβα, αφου για τον ανδρα τιποτε πια δεν εχει αξια, είναι θυμα του ιδιου του εαυτου και της φύσης που τον γεννησε. Ετσι δεν υπαρχει λογος να θεωρει τον εαυτο του ανωτερο απο την γυναικα.

Ετσι και ο λογος εφτασε στο τελος του, αφου υπηρχε χαρις στον αφεντη-του ανδρα.

Στον αιωνα μας οι πρωτες επιθεσεις κατα του λογου αρχισαν απο την αρχη του. Φουτουριστες με το «παρολ ιν λιμπερτα», οπου ζητουσαν να καταργησουν το επιρρημα, το επιθετο, δεν ηθελαν καμια συνταχτικη αυστηροτητα. Οι ντανταΐστες ζητουσαν την εσωτερικη αλχημεια της λεξης, «θα πρεπει να φτιανουμε δικες μας απολυτως προτασεις που να ανταποκρινονται μονο στον δικο μας εσωτερικο κοσμο».

Αυτα ολα δεν ειχαν ιδιαιτερα αποτελεσματα, αλλα χρησιμεψαν για την αρχη ενος προβληματισμου. Οι ντανταΐστες φτιαξαν τα αυτοματα ποιηματα θελοντας να δειξουν πως ο λογος, συνεπεια της κοινωνικης ζωης είναι οπας και αυτη σε φοβερη, αλογη, ασυναρτητη κατασταση.

Στους σουρεαλιστες ο λογος αναγνωριζεται σαν την «χειροτερη συμβατικοτητα». Γι' αυτους η γλωσσα ειχε εξαντληθει.

Ομως για να εμιαστω στο θεατρο φτανουμε στον διαγραμμαμενο σουρεαλιστη Αντονεν Αρτω. Αυτος καταργει τον λογο στο θεατρο για πρωτη φορα γραφοντας το μανιφεστο του. Βεβαια στο μανιφεστο διατυπωνονται σημαντικοτατες αλλες αποψεις, αλλα το κυριοτερο είναι η καταργηση της γλωσσας και «η αντικατασταση της απο μια αλλη, κατι μεταξυ χειρονομιας και διαλογισμου. Αυτη η γλωσσα δεν μπορεί να οριστεί παρα μονο απο τις δυνατοτητες της γι δυναμικη εκφραση στο διαστημα». Παρακατω λειει πως δεν υπαρχει προβλημα αν θα καταργησουμε την ομιλουμενη γλωσσα και θα δοσουμε μονο λεξεις με την σπουδαιοτητα που εχουν περιπου στα ονειρα. Εν τω μεταξυ πρεπει να βρεθουν νεα μεσα για καταγραφη αυτης της γλωσσας, ειτε αυτα ανηκουν σε μια μουσικη αντιγραφη η σε καποιο ειδος κωδικα».

Ο Αρτω γυρνεύει να μαγνητισει με το σωμα, την εκφραση τις μεταφυσικες εικονες, εμπνευσμενος απο τα ανατολικά μυστηρια τους μαγικους χορους και είναι το μαγικο και μεταφυσικο που τον τραβα, τα ονειρα που «αν δεν τα εκφρασει θα εχει αποτυχει». Ο ψυχαναλυτης Αλλεντυ χαρακτηριζει περιφρονητικα τον Αρτω ομοφυλοφιλο, δεν μπορεί πια