Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης

Παρουσίαση – Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1908. Γόνος παλιάς θεσσαλονικιάς οικογένειας, εγγονός καραβοκύρη και γιος φαρμακοποιού. Μέχρι την έκτη δημοτικού πήρε μαθήματα στο σπίτι, όπως και η αδερφή του, η γνωστή ποιήτρια, Ζωή Καρέλλη. Στα 14 χρόνια του έγραψε μία παγκόσμια γεωγραφία. Το 1926 πήγε στο Στρασβούργο, όπου για μια τετραετία σπούδασε φαρμακευτική. Εκεί πρωτοδιάβασε ξένη λογοτεχνία – Πιραντέλλο και Νορβηγούς. Επιστρέφοντας στη Θεσσαλονίκη εργάστηκε ως φαρμακοποιός (1930-1955) και ιατρικός επισκέπτης (1955-1968). Υπήρξε βασικός συνεργάτης του περιοδικού *Κοχλίας* και συνεργάτης των περιοδικών *Το τρίτο μάτι, Μορφές* και *Διαγώνιος*. Εκτός από την πεζογραφία και την ποίηση επιδόθηκε με εξαιρετική επιτυχία στη ζωγραφική. Κείμενά του έχουν μεταφραστεί στη γαλλική, ιταλική, ολλανδική και γερμανική. Κατέχει άριστα τη γαλλική γλώσσα κι έχει ταξιδέψει στη Γαλλία, το Βέλγιο, το Λουξεμβούργο, την Αυστρία και τη Γερμανία. Το 1982 του απονεμήθηκε το Α΄ κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το πεζογράφημά του *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία* και το 1989 τιμήθηκε με το βραβείο Gottfried-Herder για τη λογοτεχνία. Ζει μόνιμα στη Θεσσαλονίκη.*

* Το λήμμα είχε στοιχειοθετηθεί όταν στις 13.1.93 αναγγέλθηκε ο θάνατος του Ν. Γ. Πεντζίκη στη Θεσσαλονίκη.

Έργα του σε βιβλία.

Ποιητικά: *Εικόνες*. Αθήνα 1944. *Ανακομιδή*. Θεσσαλονίκη 1961.

Αφηγηματικά: *Ανδρέας Δημακούδης* (με το ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς). Θεσσαλονίκη 1935. *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*. Εκδόσεις Γιώργου Κ. Κρομίδα, Αθήνα 1944. *Πραγματογνωσία*. Θεσσαλονίκη 1950. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1963. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*. «Ταχυδρόμος», Αθήνα 1966. *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. «Κέδρος», Αθήνα 1970. *Συνοδεία*. «Ίκαρος», Αθήνα 1971. *Ομιλήματα*. «Οι εκδόσεις των φίλων», Αθήνα 1972. *Σημειώσεις εκατό ημερών*. Αθήνα 1973. *Αρχείον*. «Οι εκδόσεις των φίλων», Αθήνα 1974. *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία*. «Άγρα», Αθήνα 1986.

Μικτά (ποιητικά-αφηγηματικά): *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*. «Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις Α.Ε.», Θεσσαλονίκη 1980.

Στοχαστικά: *Προς εκκλησιασμό*. Θεσσαλονίκη 1979. *Υδάτων υπερεκχείλιση*. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη 1990.

* * *

Ο Ν. Γ. Πεντζίκης, με βάση τις ημερομηνίες που γεννήθηκε και δημοσίεψε τα πρώτα έργα του, ανήκει στη γενιά του '30. Από τη λογοτεχνική γενιά του '30 η πεζογραφική κοινότητα, έξω από λίγες εξαιρέσεις (Σκαρίμπας, Κόντογλου, Αξιώτη), παρουσιάζει δυο ευδιάκριτες πτέρυγες. Την πτέρυγα της Αθήνας και την πτέρυγα της Θεσσαλονίκης. Ανάμεσά τους, πέρα από το γεωγραφικό προσδιορισμό τους, υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές. Η αθηναϊκή, που είναι πολυμελέστερη, έχει κυριότερους εκπροσώπους της τους Κ. Πολίτη, Η. Βενέζη, Γ. Θεοτοκά, Αγγ. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση. Η θεσσαλονικιά αποτελείται από την τετράδα των Γ. Δέλιου, Α. Γιαννόπουλου, Σ. Ξεφλούδα και Ν. Γ. Πεντζίκη. Ό,τι προπάντων διαστέλλει αυτές τις δυο πτέρυγες είναι το γεγονός ότι η καθεμιά έχει διαφορετικό αφηγηματικό προσανατολισμό. Η αθηναϊκή είναι προσανατολισμένη προς το αστικό ευρωπαϊκό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα, ενώ η θεσσαλονικιά είναι προσανατολισμένη προς το μοντέρνο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα των αρχών του 20ου αιώνα. Οι διαφορές που χαρακτηρίζουν αυτές τις δυο μορφές του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος (παραδοσιακό-μοντέρνο), χαρακτηρίζουν αναλογικά και τις δυο πεζογραφικές πτέρυγες της γενιάς του '30. Έτσι, μιλώντας σχηματικά, θα έλεγα πως η αθηναϊκή πτέρυγα είναι εξωστρεφής, ενώ η θεσσαλονικιά εσωστρεφής. Η αθηναϊκή ενδιαφέρεται ν' αποδώσει μορφές της αστικής ζωής, χρησιμοποιώντας χαρακτήρες με ιστορικούς προσδιορισμούς και κοινωνική δράση. Αντίστοιχα οργανώνει τα κείμενά της με θεματικό[1]

1. Για τη θεματική οργάνωση των κειμένων κοίταξε το λήμμα «Γ. Θεοτοκάς» στην ίδια ανθολογία, τόμ. Δ΄, σσ. 8-31.

τρόπο προκρίνοντας τη χρονολογική διάταξη του υλικού. Η θεσσαλονικιά, αντίθετα, ενδιαφέρεται ν' αποδώσει προσωπικές καταστάσεις υπαρξιακής υφής, δίνοντας έμφαση στη λεπτομέρεια. Παράλληλα διαρθρώνει ως ένα βαθμό τα κείμενά της συνειρμικά, διασπώντας έτσι τη χρονολογική διάταξη του αφηγηματικού υλικού.

Σύμφωνα μ' αυτά η πεζογραφική πτέρυγα της Θεσσαλονίκης μετέφερε και εισηγήθηκε στη χώρα μας το μοντερνισμό στον αφηγηματικό λόγο. Ένα λόγο που έκτοτε καλλιεργήθηκε ευρύτερα και επηρέασε σημαντικά την πορεία της πεζογραφίας μας. Στα πλαίσια της πτέρυγας αυτής ο Ν. Γ. Πεντζίκης αποτελεί την πιο ιδιότυπη και πρωτοποριακά ρηξικέλευθη συγγραφική μονάδα. Με γνωρίσματα που από το ένα μέρος τον εντάσσουν στην ομάδα και από τ' άλλο τον διαχωρίζουν. Σ' αυτά που τον εντάσσουν στην ομάδα, στα κοινά, αναφέρθηκα ακροθιγώς παραπάνω. Τ' άλλα που τον ξεχωρίζουν ως ιδιότυπη και πρωτοποριακά ρηξικέλευθη περίπτωση είναι κυρίως τα ακόλουθα: α) Ο Πεντζίκης –εκτός από το πρώτο του βιβλίο, ως ένα βαθμό το δεύτερο και λίγα διηγήματα– διέσπασε πλήρως τη θεματική συνοχή των έργων του, διαρθρώνοντας το υλικό τους κατά τρόπο συνειρμικό. Τα άλλα μέλη της ομάδας και όταν μεταχειρίστηκαν το συνειρμικό γράψιμο το μεταχειρίστηκαν σχετικά, χωρίς να το υιοθετήσουν απόλυτα. β) Το αφηγηματικό υλικό στα πεζά του Πεντζίκη αποτελεί μια ιδιοτυπία, τόσο συγκριτικά με τα έργα των άλλων μελών της ομάδας, όσο και γενικότερα. Πρόκειται για ένα υλικό που, όπως θα δούμε αργότερα, ανάγεται σ' ένα απέραντο πλέγμα ιστορικών, γεωγραφικών, λογοτεχνικών, θρησκευτικών, εγκυκλοπαιδικών κλπ. δεδομένων. γ) Στο έργο του συναντούμε μέρη τα οποία συνιστούν γνήσιες μορφές εσωτερικού μονόλογου. δ) Περισσότερο από όλα τ' άλλα μέλη της ομάδας ο Πεντζίκης έδειξε έντονη προσήλωση στη γενέτειρά του, την οποία ονομάζει «Μητέρα Θεσσαλονίκη». ε) Είναι άτομο προσανατολισμένο εμφαντικά προς την Ορθοδοξία της χριστιανικής θρησκείας.

Για τον αφηγηματικό μας λόγο η πεζογραφία του Πεντζίκη αποτελεί ένα χωρίς ρίζες νεωτερισμό. Θέλω να πω ότι από το ένα μέρος δεν υπάρχει τίποτε πίσω της που να την προοιωνίζει. Δεν έχει προγόνους και δεν συνεχίζει κάποια πεζογραφική παράδοση. Από τ' άλλο μέρος όμως είναι μια αρχή, μια αφετηρία νεωτερικών προσανατολισμών. Γιατί ο πρωτοποριακός χαρακτήρας του Πεντζικικού έργου –πρωτοποριακός μάλιστα σε ευρωπαϊκό επίπεδο– άνοιξε νέους ορίζοντες στην πεζογραφία μας. Πράγματι αν ρίξουμε μια ματιά στους πιο «συνειρμικούς» από τους πεζογράφους μας –Κιτσόπουλος, Ιωάννου, Χειμωνάς, Λαχάς, Χάκκας, Κοσματόπουλος κ.ά.–, θα διαπιστώσουμε ότι το παράδειγμα του Πεντζίκη υπήρξε ιδιαίτερα δραστικό. Μολαταύτα ο συγγραφέας δε διαβάστηκε και δε διαβάζεται από το ευρύτερο κοινό.

Διαχωρίζοντας κάπως χοντρικά θα έλεγα πως υπάρχουν τρεις κατηγο-

Ο Ν. Γ. Πεντζίκης στο φαρμακείο του (όρθιος αριστερά), με τον Στρατή Δούκα (όρθιο δεξιά).

ρίες λογοτεχνών. Εκείνοι που το έργο τους ανοίγει νέους δρόμους στο είδος που ανήκει και ταυτόχρονα αγκαλιάζεται από το ευρύ κοινό. Τέτοια είναι π.χ. η περίπτωση του Παπαδιαμάντη και του Καβάφη. Έπειτα είναι εκείνοι που το έργο τους δεν προσκομίζει τίποτε στο είδος του αλλά συμβαίνει να διαβάζεται από το πλατύ κοινό. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις π.χ. του Βενέζη και του Σαμαράκη. Και τέλος εκείνοι που το έργο τους ανοίγει νέους ορίζοντες στην τέχνη αλλά δεν αποκτάει ευρύτερο κοινό. Τέτοια είναι η περίπτωση του Πεντζίκη, που το αναγνωστικό του κοινό περιορίζεται κυρίως σε όσους μαθητεύουν στα μυστικά της τέχνης του λόγου. Παραφράζοντας μια άποψη του Μ. Κούντερα, θα έλεγα πως τα έργα που έχουν θέση στην ιστορία ενός είδους είναι εκείνα που συμβάλλουν στην ανέλιξη αυτού του είδους. Τα έργα δηλαδή των συγγραφέων που ανήκουν στην πρώτη και στην τρίτη από τις παραπάνω τρεις κατηγορίες. Ο Πεντζίκης είναι συγγραφέας που απευθύνεται κυρίως στη συντεχνία, συγγραφέας χωρίς ευρύ κοινό, αλλά που το έργο του μετέχει στην «αλληλουχία των ανακαλύψεων»[2] του είδους.

2. Μ. Κούντερα: *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μετάφραση Φίλιππος Δρακονταειδής. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1988, σ. 26.

* * *

Η πεζογραφία του Πεντζίκη είναι ρηξικέλευθη προπάντων από δομική ή τεχνική άποψη. Πάνω σ' αυτό, παρ' όλα όσα έχουν γραφτεί σχετικά, δεν έχει γίνει κάποια βασική εργασία. Το αποτέλεσμα είναι ότι μιλώντας κανείς για τη δουλειά του συγγραφέα δεν μπορεί να στηριχτεί στα δεδομένα μιας τέτοιας εργασίας. Ανάγκη συνεπώς να τεθούν τα συναφή ζητήματα από την αρχή.

Η δομική συγκρότηση του συγκεκριμένου έργου, πέρα από άλλα, προϋποθέτει ορισμένη χρήση του *συνειρμού*, του *αφηγητή* και μιας ομάδας επιμέρους τεχνικών ή *υποτεχνικών*. Να τα δούμε ένα ένα κάπως συνοπτικά:

α) *Συνειρμός*. Το συνειρμικό γράψιμο είναι γνωστό από την ποίηση που το υιοθέτησε νωρίς, από τ' αρχαία χρόνια. Η πεζογραφία μόλις κατά το τέλος του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου άρχισε να εκμεταλλεύεται τις δυνατότητές του.[3] Στην πεζογραφία του Πεντζίκη —αν εξαιρέσουμε το πρώτο του βιβλίο, ένα μέρος από το δεύτερο, μερικά από τα πρώτα διηγήματά του και κάποιες σελίδες από το υπόλοιπο πεζογραφικό του έργο, που έχουν θεματική διάρθρωση— το συνειρμικό γράψιμο είναι από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του. Ο Πεντζίκης χρησιμοποιεί το συνειρμό αρχικά με την ορθόδοξη ή άμεση μορφή του. Όπου ένα Α δεδομένο, που βρίσκεται στο συνειδητό ορισμένου ανθρώπου, ανακαλεί κάποιο συγγενικό του Β. Στην πρώτη σελίδα π.χ. της *Πραγματογνωσίας* διαβάζουμε το εξής.

> «Ο κυρ-Αλέξης δεν έχει πάει στον κινηματογράφο, αλλά η μονήρης ανάγνωση βιογραφικών σημειώσεων και επιστολών μοιάζει με φιλμ. Προβάλλεται η σύντομη πολιτική, πατριωτική δράση, του Βαλαωρίτη. Οδός Βαλαωρίτου στην Αθήνα. Οδός Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη. Η οδός Σολωμού κάπως μακρύτερα, πέρ' απ' την "Ομόνοια" κατά το Πολυτεχνείο. Πολυτεχνίτης και ερημοσπίτης κανένας δεν ευλογείται. Βγάζει το συμπέρασμα και το αίσθημα της αποτυχίας τού χαλά την καρδιά.»[4]

Εδώ έχουμε μια αλυσίδα άμεσων συνειρμών. Εκτός από αυτόν τον τύπο συνειρμού ο συγγραφέας χρησιμοποιεί συχνά έναν εμμεσότερο. Όπου οι ανακλήσεις βασίζονται σε ευρύτερες σχέσεις των δεδομένων που μετέχουν στη συνειρμική αλυσίδα. Στο «Ζ΄» π.χ. του τρίτου κεφαλαίου από *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, που υπάρχει ανθολογημένο σ' αυτόν εδώ τον τόμο, το κείμενο αναπτύσσεται αρχικά με άμεσους συνειρμούς. Από τη φράση όμως: «Μα την αλήθεια, τα αλογάριαστα αυτά απεικάσματα της στιγμής» μέχρι τις λέξεις: «θαμμένα έγκατα του ανθρώπου» οι συνειρμικοί δεσμοί αποκτούν έμμεσο χαρακτήρα. Κάτι που το βλέπουμε πολύ συχνά στα

3. Περισσότερα για το συνειρμικό γράψιμο στο κείμενό μου: «Από το θέμα στο συνειρμό» περιοδ. *Γράμματα και τέχνες*, τεύχ. 67, 1992.

4. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: *Πραγματογνωσία*. Θεσσαλονίκη 1950, σ. 1.

Με τον Γιώργο Σαραντάρη (αριστερά) στη Θεσσαλονίκη.

γραφτά του Πεντζίκη. Αλλά τα δοσμένα γραφτά του δεν υφαίνονται ολοκληρωτικά μόνο μ' αυτούς τους δυο συνειρμικούς τρόπους. Ένα μεγάλο μέρος τους καλύπτεται από φαινομενικά αυθαίρετες σφήνες. Πρόκειται για κειμενικά τμήματα που δεν συνδέονται με τα αμέσως προηγούμενα με τους παραπάνω συνειρμικούς τρόπους. Και φαίνονται σε μια πρώτη ματιά σαν ξένα σώματα. Φαίνονται αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι. Γιατί, όταν έχει κανείς υπόψη του τον πεζογραφικό κόσμο του συγγραφέα, παρατηρεί ότι συμμετέχουν στο κείμενο δυνάμει απώτερων δεσμών. Δεσμών που δεν έχουν να κάνουν τόσο με τη συνειρμική διαδικασία του συνειδητού όσο του ασυνείδητου. Πάντως, αν εξαιρέσουμε ένα μικρό μέρος της δοσμένης πεζογραφίας που έχει θεματική δομή, το κύριο σώμα της διαρθρώνεται με τον συνδυασμό των παραπάνω τριών τρόπων. Μια τεχνική που προσφέρει στο συγγραφέα μεγάλες δυνατότητες στη σύνθεση του αφηγηματικού υλικού.

β) *Αφηγητής*. Οι τύποι των αφηγητών που συναντούμε στα κείμενα του Πεντζίκη είναι τέσσερις. Αφηγητής παντογνώστης, αφηγητής θεατής, αφηγητής πρωταγωνιστής και αφηγητής ακροατής. Ό,τι όμως χαρακτηρίζει τον συγγραφέα, αναφορικά με το ζήτημα του αφηγητή, είναι το γεγονός ότι υιοθετεί στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του τον τύπο του αφηγητή Πρωτέα. Με την έννοια ότι μέσα στο ίδιο κείμενο ο αρχικά δοσμένος αφηγητής αλλάζει ιδιότητα. Και από αφηγητής λ.χ. παντογνώστης διαφοροποιείται

Ο Ν. Γ. Πεντζίκης το 1946.

σε αφηγητή πρωταγωνιστή ή θεατή κλπ. Στην *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* για παράδειγμα έχουμε αφηγητή πρωταγωνιστή. Στη σελίδα 121 ωστόσο διαβάζουμε το εξής.

> «Ο μικρός Κωνσταντίνος θυμόταν πάντα τη φορά που τον πήρε ο Γέρος συντροφιά ίσαμε το κουρείο,όπου του περιποιήθηκαν με το ψαλίδι το γένι. Ήταν καλοκαίρι και για να δροσίσει είχαν καταβρέξει απέξω, και μέσα τα σανίδια του πατώματος στο χαμηλό μαγαζί, όπου από το ταβάνι κρεμόντουσαν ικανά τον αριθμό κλουβιά με ωδικά πουλιά που τσιτσίριζαν, συναγωνιζόμενα το θόρυβο από τ' ατσάλια των ψαλιδιών. Ανάμνηση που στη συνείδηση του παιδιού έγινε στοιχείο για μια εικόνα παραδείσια».[5]

Εδώ ο αφηγητής πρωταγωνιστής μεταμορφώνεται αίφνης σε αφηγητή παντογνώστη. Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* συναντούμε και τους τέσσερις τύπους αφηγητών σε εντυπωσιακές εναλλαγές. Έτσι π.χ. στο «Ε΄» από το δεύτερο κεφάλαιο, στη σελίδα 64, συναντούμε αρχικά αφηγητή θεατή, στη μέση της ίδιας σελίδας αφηγητή παντογνώστη και στο τέλος πάλι θεατή. Στη σελίδα 86 του ίδιου βιβλίου έχουμε πρώτα αφηγητή παντογνώστη και μετά ακροατή. Επίσης στη σελίδα 101 υπάρχει πρώτα αφηγητής πρωταγωνι-

5. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*. «Ίκαρος», Αθήνα 1964.

στής και ακολουθεί παντογνώστης. Τέτοιες εναλλαγές οπτικής γωνίας και τύπου αφηγητών βρίσκουμε πολλές στο μυθιστόρημα αυτό. Αλλά και στα περισσότερα από τα υπόλοιπα πεζογραφήματα παρατηρείται το ίδιο περίπου φαινόμενο. Έτσι, αν ήθελα να πω ποιος τύπος αφηγητή επικρατεί στην πεζογραφία του Πεντζίκη, θα έλεγα ο αφηγητής Πρωτέας.

γ) *Υποτεχνικές.* Έχω πει πως η συγκεκριμένη πεζογραφία δεν έχει πίσω της, στην ιστορία του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, έργα-προγόνους. Η ύπαρξή της δεν προϋποθέτει την ύπαρξη τέτοιων έργων. Προϋποθέτει όμως ορισμένα έργα που ανήκουν στην ιστορία του ευρωπαϊκού αφηγηματικού λόγου. Με πιο εξέχουσες περιπτώσεις τα: *Ο Δον Κιχώτης* του Θερβάντες, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Προυστ, *Οδυσσέας* του Τζόυς και *Οι κιβδηλοποιοί* του Ζιντ. Οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους η πεζογραφία του Πεντζίκη προϋποθέτει ιστορικά την ύπαρξη αυτών των έργων αποτελούν ταυτόχρονα και διάφορες υποτεχνικές που παίρνουν μέρος στη σύνθεσή της. Ας δούμε πιο συγκεκριμένα:

Ο Θερβάντες στον *Δον Κιχώτη* παίρνει επανειλημμένα την ελευθερία να βάζει ορισμένα μυθιστορηματικά πρόσωπα να κάνουν λόγο για τον αφηγητή - συγγραφέα.[6] Την ίδια ελευθερία παίρνει μερικές φορές και ο Πεντζίκης. Έτσι, στη σελίδα 260 από *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* διαβάζουμε τα εξής: «Της είπε λοιπόν» ο κ. Καλλιάδης στην κ. Έρση «ότι σε μένα» τον αφηγητή «που έκαμα έργο μου την περιγραφή της ζωής τους, της ευτυχίας τους, θα μπορούσε νά βρει κάτι πιο ζωντανό από την ψυχρή φωτογραφία του ανδρός της». Παρόμοια αναφορά στον αφηγητή γίνεται στις σελίδες 351 και 354 του *Αρχείου*.[7] Αλλά ο Πεντζίκης τραβάει μακρύτερα την ελευθερία αυτή βάζοντας επιπλέον μερικά αφηγηματικά πρόσωπα να μιλούν απευθείας στον αφηγητή,[8] καθώς και τον αφηγητή να συναναστρέφεται με αφηγηματικούς ήρωες.[9]

Με το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* τα πράγματα είναι λιγότερο συγκεκριμένα. Βέβαια, ο μακροπερίοδος λόγος του συγγραφέα (κύρια πρόταση με διαδοχικές εξαρτημένες δευτερεύουσες) παραπέμπει ως ένα βαθμό στο γνωστό «ελικοειδές» γράψιμο του Προυστ. Παρόμοια φραστική δομή χρησιμοποίησε και ο Τζόυς στον *Οδυσσέα*, με τη διαφορά ότι ο Προυστ προηγήθηκε. Περισσότερο όμως η τάση του Πεντζίκη να αρχιτεκτονήσει το υλικό της «σκόρπιας ζωής» του φέρνει στο νου τον Γάλλο πεζογράφο. Πολύ σχετικά πάντως, γιατί ο Πεντζίκης δεν υιοθέτησε ούτε τη γενική θεματική μέθοδο του Προυστ ούτε τη βασική ιδέα του αναφορικά με το χαμένο χρόνο.

6. Μ. Θερβάντες: *Ο Δον Κιχώτης*, μετάφραση Κ. Καρθαίος – (Ιουλία Ιατρίδη). Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, τόμ. 1, σσ. 74, 77, τόμ. II, σσ. 45, 47.

7. Τα νούμερα των σελίδων από τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου.

8. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σσ. 58, 62.

9. Όπ.π. σσ. 108, 132, 251, 261 κ.ά. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 205.

Απλώς, σύμφωνα με τη δική του κράση, επιχειρεί κάθε φορά κάτι σαν προσκλητήριο του διασκορπισμένου εγώ του. Και το επιχειρεί χρησιμοποιώντας την αυτόματη μνήμη ελεύθερα: χωρίς γενικό πλάνο, προς κάθε κατεύθυνση και όπως το φέρνει εκάστοτε η περίσταση. Κάπως σχετικά δηλαδή με τη χρησιμοποίηση της μνήμης από τους υπερρεαλιστές.

Τον *Οδυσσέα* του Τζόυς τα Πεντζικικά κείμενα, ιδίως από την *Πραγματογνωσία* και μετά, τον προϋποθέτουν με πολλούς τρόπους – σχετικά βέβαια και με το συνειρμό, αφού τον εφάρμοσε και ο Τζόυς, έστω και όχι ως πρώτος διδάξας και όχι τόσο συστηματικά όσο ο Πεντζίκης. Έναν πρώτο τρόπο αποτελεί ο εσωτερικός μονόλογος. Το τελευταίο κεφάλαιο του *Οδυσσέα* αποτελεί ολόκληρο έναν εσωτερικό μονόλογο της Μ. Μπλουμ. Τέτοιο (γνήσιο) εσωτερικό μονόλογο συναντούμε στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* (σσ. 91-94, 102-104). Έπειτα είναι η χρησιμοποίηση μέσα στα κείμενα δάνεια από φράσεις γνωστές, αποφθέγματα, παροιμίες, στίχους, εγκυκλοπαιδικά δεδομένα κλπ. Ένας τρίτος τρόπος είναι η σωρευτική κατά περίσταση απαρίθμηση ονομάτων, επιθέτων ή ιδιοτήτων. Στη σελίδα 69 λ.χ. της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* διαβάζουμε: «Κωνσταντίνος, Αλκιβιάδης, Δημοσθένης, Φραγκίσκος, Ιωάννης» και έπεται συνέχεια. Ένας τέταρτος είναι τα διάφορα λεκτικά παιχνίδια. Αντιγράφω ένα που αφορά τον συγγραφέα του *Οδυσσέα*.

> «... Ο νεαρός θαύμαζε ειλικρινά τον Τζόυς. Εκδικήθηκα λοιπόν το επόμενο καλοκαίρι, προσφέροντας δωρεάν λεμονάδες από συνθετικό οπό, σε τενεκεδένια κουτιά που γράφανε αμερικάνικα: "Λέμον Τζόυς". "Πιες, κόσμε, λεμονάδα ο μεγάλος συγγραφέας" έλεγα διαλαλώντας τα ποτήρια που ετοίμαζα.»[10]

Σημειώνω τέλος τις πολλές ξένες λέξεις και φράσεις, ιδίως γαλλικές και λατινικές, με ξενικά στοιχεία, κατά το προηγούμενο του Τζόυς. Όλα αυτά –και υπάρχουν κι άλλα– παίρνουν μέρος στη σύνθεση του πεζογραφικού λόγου και συνεπώς αποτελούν δεδομένα της υφής του, δηλαδή επικουρικές υποτεχνικές.

Στο μυθιστόρημα *Οι κιβδηλοποιοί* του Ζιντ υπάρχει ένα μικρό κεφάλαιο (το έβδομο του δεύτερου μέρους, σ. 188 της ελληνικής μετάφρασης[11]) με τίτλο: «Ο συγγραφέας κρίνει τους ήρωές του». Σ' αυτό ο συγγραφέας –σήμερα λέμε ο αφηγητής– μιλάει, εκτός μυθιστορηματικής δράσης, για το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά των κύριων αφηγηματικών προσώπων του μυθιστορήματος. Μια τέτοια αλλαγή προσανατολισμού του αφηγητή, από την κειμενική δράση στους αφηγηματικούς ήρωες, συναντούμε μερικές φορές στα βιβλία του Πεντζίκη. Σ' αυτές τις περιπτώσεις ο αφηγητής

10. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 51.

11. Αντρέ Ζιντ: *Οι κιβδηλοποιοί*, μετάφραση Άρης Δικταίος. Εκδόσεις «Κ. Μ.», Αθήνα 1955.

Κεραμωτή Καβάλας, 1960. (Φωτογραφία Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

παίρνει απόσταση από τη θέση του αφηγητή ως αφηγητή γεγονότων, καταστάσεων κλπ. και μιλάει σαν σχολιαστής.[12]

Αυτή την πρωτοτυπία του Ζιντ ο Πεντζίκης, ακολουθώντας πορεία παράλληλη με το πρωτοποριακό ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, την πήγε δυο θέσεις παραπέρα. Η πρώτη θέση αφορά την επέκταση του σχολιασμού, πέρα από τα αφηγηματικά πρόσωπα, στο έργο γενικότερα. Ο αφηγητής δηλαδή ανοίγει νοερές παρενθέσεις για να σχολιάσει το πεζογράφημα που αφηγείται.[13] Η δεύτερη θέση έχει να κάνει με την πιο εργαστηριακή τεχνική της σύγχρονης πεζογραφίας. Την τεχνική τού να γράφεις τα κείμενα συζητώντας πώς να τα γράψεις. Πρόκειται για διάσημη πια τακτική με την οποία έχουν γραφτεί αρκετά έργα. Και στα γραφτά του Πεντζίκη πιάνει αρκετή έκταση.[14]

Μιλώντας παραπάνω για ορισμένες επιμέρους τεχνικές ή υποτεχνικές στα κείμενα του Πεντζίκη αναφέρθηκα σε τέσσερα προδρομικά μυθιστορήματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Το έργο του Πεντζίκη προϋποθέτει τα μυθιστορήματα αυτά για το γεγονός ότι προηγήθηκαν ιστορικά, ακόμη κι αν δεν υπήρξαν σ' όλες τις περιπτώσεις αφετηρία των συγκεκριμένων υποτεχνικών του. Το ζήτημα πάντως είναι ότι ο συγγραφέας δεν εφάρμοσε μηχανικά ό,τι τυχόν πήρε ή εφεύρε αρχικά ο ίδιος. Αντίθετα, εκτός από τον εσωτερικό μονόλογο και τις φράσεις και λέξεις τις τυπωμένες με ξενικά στοιχεία, όλα τ' άλλα δεδομένα τα προώθησε φτάνοντάς τα σε οριακό σημείο.

Στο έργο όμως του Πεντζίκη υπάρχουν και στοιχεία τεχνικής που, όσο γνωρίζω, δεν έχουν κανένα ιστορικό προηγούμενο. Σημειώνω δύο παρακάτω, χωρίς και να εξαντλώ και το όλο θέμα.

Από την *Πραγματογνωσία* ιδίως και μετά γίνεται ολοένα φανερή η τάση του συγγραφέα να αποδίνει τα πράγματα με αποσπασματικές λεπτομέρειες. Ό,τι παρουσιάζει το παρουσιάζει συνήθως από ορισμένες λεπτομέρειές του, χωρίς να προσπαθεί να το αποδώσει σφαιρικά και ολοκληρωμένα. Είτε πρόκειται για μια πόλη, είτε για ένα βουνό, είτε ένα δρόμο, είτε ένα βάζο. Για το τελευταίο λ.χ. θα δώσει κάποιες λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν κάποιο επίπεδό του (σχήματος, χρωματικής σύνθεσης, προέλευσης κλπ.). Και αν το φέρει η περίσταση και το αναφέρει δεύτερη φορά, θα δώσει πάλι κάτι αποσπασματικά χαρακτηριστικό από την ολότητά του κ.ο.κ. Έτσι μερικές φορές φτάνει να αποδίνει τα αφηγηματικά του αντικείμενα με αποσπασματικές λεπτομέρειες διαφορετικών επιπέδων. Κάτι που θυμίζει τα επίπεδα των πινελιών στη ζωγραφική του.

Ένα άλλο στοιχείο τεχνικής αποτελεί η «σπαστή» συγκρότηση μερικών κειμένων. «Σπαστή» με την εξής έννοια: Σε μια αρχική, ας πούμε, μικρή ενότητα παρουσιάζεται κάποιο πρόσωπο ή τοπίο ή ζήτημα κλπ. Αμέσως μετά σε μια δεύτερη μικρή ενότητα παρουσιάζεται κάτι άλλο κ.ο.κ. Αυτές οι μικρές ενότητες δεν έχουν νοηματική εξάρτηση η μία από την άλλη. Καθώς προχωρεί το κείμενο, ορισμένα πρόσωπα, ζητήματα κλπ. επανέρχονται σε διάφορες μεταγενέστερες ενότητες. Κι αυτό μπορεί να συνεχίζεται μέχρι να ολοκληρωθεί ένα κεφάλαιο ή ένα έργο. Η τακτική αυτή πρωτοεφαρμόστηκε στην *Πραγματογνωσία*. Κι έπειτα στις *Σημειώσεις εκατό ημερών*, στο *Αρχείον* και σε τρία διηγήματα που βρίσκονται το ένα στον τόμο της δεύτερης έκδοσης της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* («Μήνας Νοέμβριος») και τ' άλλα δυο στον τόμο *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά* («Εφτά μέρες» και «Διπλές χαρακιές»).

* * *

Οι πεζογράφοι αντλούν κατά κανόνα το υλικό των έργων τους από τη φαντασία τους ή από τη δράση τους. Ο Πεντζίκης δεν ανήκει σ' αυτόν τον κανόνα. Πολύ λίγο αφηγηματικό υλικό αντλεί από τη φαντασία του ή από τις υλικές περιπέτειές του. Όλο το άλλο το παίρνει από τον απέραντο χώρο της

12. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 33. *Συνοδεία*, β' έκδοση, σ. 135. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, β' έκδοση, σ. 169 κ.ά. Εξάλλου στο *Αρχείον* ο συγγραφέας τοποθέτησε ένα πλασματικό πρόσωπο, τον *ερευνητή*, που ενεργεί ως υποκατάστατο του αφηγητή και σχολιάζει πρόσωπα και πράγματα αδιάκριτα.

13. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σσ. 64, 68, 98. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 57. *Συνοδεία*, β' έκδοση, σ. 19 κ.ά.

14. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σσ. 63, 68. *Ομιλήματα*, σσ. 22, 47, 58. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, σσ. 228 κ.ά.

γνωστικής μας κοινοκτημοσύνης. Από την ίδια κοινοκτημοσύνη άντλησε ως ένα βαθμό και ο Τζόυς στον *Οδυσσέα* του. Αλλά στον συγγραφέα μας η εκμετάλλευση της πηγής αυτής, έξω από τα δυο πρώτα βιβλία του και λίγα διηγήματα, έφτασε σε οριακά επίπεδα. Έτσι, γενικεύοντας θα έλεγα πως το αφηγηματικό υλικό στην πεζογραφία του Πεντζίκη αποτελεί ένα πανόραμα από αναφορές στη μυθολογία, στην ιστορία, στη γεωγραφία, στη λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες, στα ιερά κείμενα, στη βοτανική, στις εγκυκλοπαιδικές γνώσεις, στην αρχιτεκτονική, στα λαϊκά αποφθέγματα και σε ό,τι άλλο μπορεί να βάλει ο νους κανενός. Όταν μάλιστα η σύνθεση του υλικού αυτού γίνεται με συνειρμικό τρόπο, έχει κανείς την εντύπωση πως τα κείμενα παράγονται από τα αποθέματα μιας εκπληκτικής πολυγνωσίας με όργανο μια εξίσου εκπληκτική μνήμη. Μολαταύτα όλο αυτό το σύμπαν έχει εκλεκτική προέλευση. Πράγμα που φαίνεται μεταξύ άλλων από το γεγονός ότι ένα μεγάλο μέρος των συστατικών του ο συγγραφέας το χρησιμοποιεί επαναληπτικά σε διαφορετικά έργα, αλλά πολλές φορές και μέσα στα ίδια. Στο *Αρχείον* π.χ. υπάρχουν πάνω από 100 αναφορές που απαντούν σε προγενέστερα βιβλία. Θα μπορούσε ωστόσο να αναρωτηθεί κανείς ποια είναι η λειτουργική σημασία του υλικού αυτού μέσα στα κείμενα. Ο Σεφέρης μιλώντας για τα ξένα κείμενα που ενσωμάτωσε ο Έλιοτ στην *Έρημη χώρα* καταλήγει στην ακόλουθη παρατήρηση.

> «Μου φαίνεται ακόμη πως με την τεχνική αυτή ο Έλιοτ προσπάθησε να βρει στην εποχή του κάτι που θα έπαιζε το ρόλο της μυθολογίας έστω και για ένα περιορισμένο κοινό. Όταν ο μύθος ήταν κοινή αίσθηση, ο ποιητής είχε στη διάθεσή του ένα φορέα ζωντανό, μια συναισθηματική ατμόσφαιρα έτοιμη, όπου μπορούσε να κινηθεί ελεύθερα για να πλησιάσει τους γύρω του ανθρώπους· όπου μπορούσε ο ίδιος να *διατυπωθεί*.»[15]

Κάπως ανάλογα θα έλεγα ότι το υλικό που παίρνει έτοιμο ο Πεντζίκης και το χρησιμοποιεί στα έργα του παίζει το ρόλο ορισμένης μυθολογίας. Με την έννοια ότι από το ένα μέρος αποτελεί κοινό τόπο ανάμεσα στον συγγραφέα και στους αναγνώστες. Με συνέπεια να γίνεται μέσα στα κείμενα τυπικά κατανοητό. Και από τ' άλλο μέρος, επειδή είναι κοινά γνωστό, επιτρέπει στον συγγραφέα να το χρησιμοποιεί ως ένα σημείο διαφορετικά από την καθιερωμένη χρήση του. Με αποτέλεσμα να ανοίγεται ανάμεσα από τις δυο χρήσεις ένα κάποιο ειρωνικό χάσμα. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η λειτουργική σημασία του συγκεκριμένου υλικού. Ο αναγνώστης, γνωρίζοντας την καθιερωμένη χρήση του, έχει το περιθώριο να αντιλαμβάνεται τη διαφορετική του μέσα στα κείμενα. Η διάσταση που προκύπτει, στην αίσθηση του αναγνώστη, ανάμεσα στις δυο χρήσεις του πεζογραφικού υλικού αντιπροσωπεύει το άνοιγμα του ειρωνικού χάσματος που προανάφερα.

15. Θ. Σ. Έλιοτ: *Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*, εισαγωγή, σχόλια, μετάφραση: Γιώργος Σεφέρης. «Ίκαρος». Αθήνα, 1949, σ. 32.

Θα έλεγα λοιπόν συμπερασματικά ότι το ιδιότυπο υλικό με το οποίο οικοδομεί ο Πεντζίκης τα γραφτά του το μεταχειρίζεται από το ένα μέρος ως κοινό τόπο και από το άλλο ως εύπλαστη ύλη.

Το έργο για το οποίο μιλώ το διατρέχουν ορισμένες βασικές έννοιες που, για την κατανόησή του, χρειάζεται να τις έχουμε αφομοιώσει. Ανάμεσά τους είναι η έννοια της *μνήμης*, του *μύθου* και του *θαύματος*.

Τη λέξη *μνήμη* τη μεταχειρίζεται ο συγγραφέας με δυο σημασίες. Πρώτα με αυτή που ορίζουν τα λεξικά: την ικανότητα με την οποία θυμούμαστε τα διάφορα συμβάντα της ατομικής μας ζωής. Κι έπειτα με τη σημασία που 'ναι παρόμοια μ' εκείνη του ομαδικού ασυνείδητου, όπως το προσδιόρισε ο Γιουνγκ: μνήμη αρχέγονη της ομάδας που πάει ως τα βάθη της φυλογονίας μας. Ο ίδιος ο συγγραφέας δεν κάνει ρητή διάκριση ανάμεσα στις δυο σημασίες με τις οποίες μεταχειρίζεται τη λέξη. Ορισμένες όμως φορές είναι φανερή η αναφορά του στη δεύτερη, που τη διαστέλλει μ' αυτόν τον τρόπο από την κοινά γνωστή πρώτη. Π.χ. «Μεγάλο πράγμα να μεταβληθείς ολόκληρος σε μνήμη ξεχνώντας το άτομό σου».[16] «Η κίνηση του παιδιού είναι χορός του ελάχιστα αντικειμενικά ανθρώπινου και σχεδόν απολύτως πλήρους από απόψεως μνήμης. Μνήμης απροσδιορίστων γενεών ανθρωπίνου βίου και ζωικού και λιθίνου.»[17] «Μελέτη θεολογική περί του δεκάτου βιβλίου των "Εξομολογήσεων" του Ιερού Αυγουστίνου. Αναλύονται κυρίως τα περί μνήμης οριζόμενα υπό του Αγίου. Τα αφορώντα την ισχύ της μνήμης. Τα της μνήμης της διανόησης. Τα αποδεικτικά υπάρξεως μνήμης μη τροφοδοτουμένης από τις αισθήσεις. Στο σημείο αυτό ο μελετητής επεκτείνεται στα περί της κληρονομουμένης δια των γονιδίων μνήμης.»[18]

Μέσα στα γραφτά του Πεντζίκη το επίθετο *μυθικός* απαντά πιο συχνά από το ουσιαστικό *μύθος*. Επιπλέον η έννοια του επίθετου, καθώς παραπέμπει σαφώς στο ασυνείδητο και στις συμβολικές προβολές του, είναι ευκρινέστερη. «Η σύγχρονη ψυχολογία βάθους» γράφει ο συγγραφέας «μας πληροφορεί ότι η υποκαταστήσασα στον άνθρωπο τα ένστικτα, με τα οποία τα ζώα επιβιούν, μυθική και κατά μέγα μέρος ασυνείδητη σκέψη απασχολεί κατά ποσοστό μεγαλύτερο του ενενήντα τοις εκατό τις διανοητικές του ικανότητες».[19] Να σημειωθεί ότι μέσα στη δοσμένη πεζογραφία τόσο το μυθικό όσο και ο μύθος έχουν ενεργητικό χαρακτήρα. Έτσι, θα έλεγα, κάπως αφαιρετικά, πως η λέξη «μύθος» σημαίνει τη συμβολική υπέρβαση της υλικής πραγματικότητας. Με τη σημασία περισσότερο της λυτρωτικής χειραφέτησης του ατόμου. Και πάντα βέβαια με συμβολική μορφή όπως το δείχνει

16. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 59.
17. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 48.
18. *Αρχείον*, 6' έκδοση, σ. 111.
19. *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες μαρτυρίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*, σ. 213.

Ο συγγραφέας με τον Γιώργο Σεφέρη, στη Νάουσα το 1964.

το ακόλουθο απόσπασμα: «Από την εποχή των κατακομβών ίσαμε την Άλωση, ο Ιχθύς κυριαρχεί τη μυθική σκέψη των Ορθοδόξων, που γραπτώς ή μουσικά και ζωγραφικά εκφράζεται.»[20]

Τα γραφτά του Πεντζίκη είναι γεμάτα *θαύματα*. Λογικά ασφαλώς δεν υπάρχουν θαύματα. Υπάρχουν όμως ως προϊόντα ισχυρών άλογων δυνάμεων. «Παραδεχόμενοι το θαύμα» γράφει ο συγγραφέας «σκέφτομαι πόσο μπορεί να φανεί αυθαίρετος ο διαχωρισμός μεταξύ ημέρας και νύχτας, καλού και κακού, παρόντος και μέλλοντος, εφόσον όλα όσα θεωρούμε ότι κινούνται μπορεί να εννοηθούν τελείως ακίνητα».[21] Όταν υπάρχει αγάπη, πίστη και αθωότητα, τα θαύματα είναι δυνατά. Είναι δυνατά πέρα από τη λογική και τις οριοθετήσεις της, στο επίπεδο της υποκειμενικής αίσθησης. Όπως στα όνειρα και σε καταστάσεις έκστασης.

Η αρχέγονη μνήμη, ο μύθος και τα θαύματα, με τη σημασία που τους δίνει ο Πεντζίκης, για να εκδηλωθούν χρειάζονται αγαθή προαίρεση ή αλλιώς μια αθώα παιδική καρδιά. Μια κατάσταση δηλαδή που δεν ελέγχεται από το γνωστικό νου αλλά από τα άλογα βάθη της ύπαρξης. Μολαταύτα ο ίδιος ο

20. Όπ.π., σ. 215.
21. *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*, σ. 127.

συγγραφέας, παρ' όλη την προσήλωσή του στις άλογες δυνάμεις, συλλαμβάνει και εκφράζει συχνά τις σχετικές καταστάσεις περισσότερο διανοητικά παρά εμπειρικά. Θα μπορούσε επίσης να παρατηρήσει κανείς πως ο συγγραφέας, αν και θέλγεται από το μύθο και το μυθικό, διαρθρώνει τα κείμενά του συνειρμικά. Ενώ η θεματική διάρθρωση θα υπηρετούσε καλύτερα την ανάπτυξη ορισμένων μυθικών καταστάσεων.

Εκτός από την παραπάνω τριάδα (της μνήμης, του μύθου και του θαύματος) στο συγκεκριμένο έργο υπεισέρχονται επιπλέον μερικά άλλα θεμελιώδη θέματα ιδωμένα από την προσωπική σκοπιά του συγγραφέα. Θέματα όπως ο θάνατος, η θρησκεία, η Ορθοδοξία, η πίστη, η αριθμητική εκδοχή των πραγμάτων κ.ά. Αλλά μ' αυτά δεν πρόκειται ν' ασχοληθώ εδώ, γιατί ξεπερνούν την αρμοδιότητα του κειμένου τούτου.

* * *

Δράση με το συνηθισμένο νόημα, δηλαδή δράση περιπέτειας, δεν έχουμε στα πεζογραφήματα του Πεντζίκη – εκτός από το πρώτο του βιβλίο, ως ένα βαθμό το δεύτερο και λίγα πρώιμα διηγήματα. Από τη στιγμή που επικρατεί η τεχνική του συνειρμού (*Πραγματογνωσία*) και μετά, αυτός ο τύπος δράσης ουσιαστικά εκλείπει. Τη θέση της την παίρνει μια αλυσίδα εσωτερικών καταστάσεων που δεν είναι άλλο από μια μορφή δράσης εσωτερικής υφής.

Ό,τι ωστόσο εντυπωσιάζει περισσότερο στα ίδια πεζογραφήματα είναι το γεγονός ότι δεν συναντούμε σταδιακά οργανωμένες υπερβάσεις,[22] όπως τις συναντούμε σε άλλα αφηγήματα, ακόμη και σε αφηγήματα που είναι γραμμένα με συνειρμικό τρόπο. Ενώ αντισταθμιστικά συναντούμε έναν πολύ μεγάλο αριθμό εξαιρετικών συσχετισμών. Το πράγμα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον και θα προσπαθήσω, όσο είναι δυνατό, να εξηγήσω τι συμβαίνει.

Ίσως ο καλύτερος στίβος για το τάλαντο του συγγραφέα να είναι ο στίβος των συσχετισμών. Συσχετισμών με την έννοια των απλών συναφειών, αλλά και των αναλογιών και των αναγωγών από/και σε μεγάλο αριθμό δεδομένων. Δεδομένων λ.χ. του τώρα και του τότε, του εδώ και του εκεί, της ύλης και του πνεύματος, του όνειρου και της αίσθησης κλπ. Σε όλο το έργο –με εξαίρεση τα πρώτα γραφτά– νιώθει κανείς την έντονη έφεση του συγγραφέα να ερευνάει και να αναδείχνει πλέγματα σχέσεων. Ο ίδιος λέγει κάπου επιγραμματικά πως «Είναι ενδιαφέρον το ότι για να προχωρήσουμε στη γνώση ενός πράγματος χρειάζεται συχνά να το συσχετίσουμε ή ακόμα και να το ταυτίσουμε με κάποιο άλλο».[23] Στον τομέα των συσχετισμών η πολυγνωσία, η ευρηματικότητα και ο προβληματισμός του συγγραφέα βρί-

22. Για το περιεχόμενο της υπέρβασης κοίταξε στο βιβλίο μου *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Β΄. «Δωδώνη», Αθήνα 1980, σ. 17.
23. *Συνοδεία*, 6΄ έκδοση, σ. 141.

σκουν γόνιμη διέξοδο και κυριολεκτικά οργιάζουν. Εδώ η δυνατότητα των συλλήψεων είναι εξαιρετικά μεγάλη, η ελευθερία των κινήσεων απεριόριστη και η προσφορά του υλικού σχεδόν ανεξάντλητη. Είναι το έδαφος όπου η ιδιαιτερότητα ενός πληθωρικού τάλαντου έχει το περιθώριο να εκδηλωθεί στα μέτρα του.

Για να γίνω περισσότερο κατανοητός, θα αναφερθώ σε δυο γενικές κατηγορίες σχέσεων που συναντούμε μέσα στα κείμενα του Πεντζίκη και σε συναφή παραδείγματα.

Αρχικά έχουμε σχέσεις απλές, στις οποίες ένα όνομα ή μια πράξη παραπέμπει σε κάτι αντίστοιχο. Στο παράδειγμα από την *Πραγματογνωσία* που έχω αντιγράψει σε άλλο σημείο «Ο κυρ-Αλέξης» διαβάζει βιογραφικές σημειώσεις και επιστολές μέσα από τις οποίες «προβάλλεται η σύντομη πολιτική, πατριωτική δράση, του Βαλαωρίτη. Οδός Βαλαωρίτου στην Αθήνα. Οδός Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη. Η οδός Σολωμού κάπως μακρύτερα, πέρ' απ' την "Ομόνοια" κατά το Πολυτεχνείο. Πολυτεχνίτης και ερημοσπίτης κανένας δεν ευλογείται». Οι απλές σχέσεις όσων λέγονται εδώ είναι φανερές.

Επιπλέον έχουμε σχέσεις πολύπλοκες, όπου ανάμεσα στα δεδομένα τους δημιουργούνται ολόκληρα πλέγματα αναλογιών ή αναγωγών. Να δούμε ένα ενδεικτικό παράδειγμα.

> «Μπροστά στον οδηγό του αυτοκινήτου, στο παρμπρίζ, το γυαλί που κόβει τον αέρα, στο σημείο που, όταν το απαιτεί ο καιρός, πάει κι έρχεται ο μοχλός με το λάστιχο, απομάσσοντας τα δάκρυα της βροχής, ήρθε και κόλλησε στην τύχη μια πεταλούδα. Μαύρα με σκόρπιες άσπρες βούλες τα φτερά από τη μια, ξανθοκόκκινα από την ανάποδη, κόκκινος σαν φωτιά ο θώραξ, μαύρα τα πολύκαμπτα ζευγάρια των ποδιών, και θύσανοι από λεπτό τρίχωμα εδώ κι εκεί σ' όλο το σώμα του εντόμου. Ήταν ένα μικρό έγχρωμο θαύμα της στιγμής. Με πεταλούδες έμοιαζαν τα φύλλα και τα πέταλα των λουλουδιών, στις γλάστρες που 'δα να ζωγραφίζει ένα μικρό κοριτσάκι, στην άκρη του γιαλού, στην πρόχειρη καλύβα όπου ήταν εγκαταστημένη όλη η φτωχή οικογένεια, και τα φιλοτεχνήματα του παιδιού, σαν τον παλιό καιρό που οι άντρες ξενιτεύονταν με τα καράβια και οι γυναίκες απόμεναν σκυμμένες στο κέντημα, ήταν γλυκός παρήγορος λόγος, με τα ωραία της ελπίδος χρώματα.»[24]

Φαντάζομαι πως ο καθένας διακρίνει εδώ τη σχέση της αρχικής εικόνας με το έγχρωμο θαύμα, τα ζωγραφισμένα άνθη και τον παρήγορο λόγο. Κι εδώ ακριβώς βρίσκεται η μοναδικότητα του συγγραφέα, στο ότι αναδείχνει άδηλες στην κοινή αντίληψη σχέσεις διαφορετικών δεδομένων. Γι' αυτό και όταν διαβάζουμε τα κείμενά του νιώθουμε κάθε τόσο ξαφνιασμένοι. Να δούμε όμως μερικά ακόμη παραδείγματα:

24. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 114.

> «Εις τον αυτόν τόμον του Ψελλού ανέγνωσα διατριβήν: "Περί των ιδεών, ας ο Πλάτων λέγει" και άλλην: "Εξήγησιν της πλατωνικής εν τῳ Φαίδρῳ διφρείας των ψυχών και στρατείας των Θεών". Οι λέξεις και μόνο απ' όλ' αυτά, παραμένοντας στη μνήμη μου, σχημάτιζαν μιαν ατμόσφαιρα θερμή από χλιδή και πλούτο, ικανή να με κάνει να ξεχάσω ότι καθ' όλο το διάστημα της εβδομάδος που πέρασε έκαμε πολύ κρύο και χιόνισε.»[25]

> «Γιος και Μάνα έχει συμβεί να ταυτιστούν κάποτε στην αυτή προσωπική εικόνα. Κατ' ανάλογο τρόπο ο χρόνος συγχέει το πλήθος των γηλόφων, σωριάζοντας τον έναν πάνω στον άλλο, Τούμπα πάνω σε Τράπεζα, όπως, επί παραδείγματι, παραλλήλως στην οδό που ανεβαίνει στο Κιλκίς, στο σημείο που πλησιάζει σε μια γραφική τοποθεσία του Γαλλικού ποταμού, με πολλά δέντρα και αηδόνια, που αράζουν στα κλαδιά, μεταλλάσσοντας τα θλιβερά σε χαροποιούς κελαηδισμούς.»[26]

> «Αφήγηση αφορώσα τον άνθρωπο, που χάνοντας τα πάντα, βγήκε ωφελημένος. Κύρια θέματα ένας περίπατος και ένα επεισόδιο χαρτοπαιξίας, από εκείνες τις πεισματικές που συνέτειναν, καθώς αναφέρει ο Αλέξανδρος Πάλλης στον Μπρουσό, να φύγει από τα χέρια των Ελλήνων το εμπόριο της Μεσογείου.
>
> »Το ξεκίνημα για τον περίπατο, "όρθρου βαθέος", όπως συνηθίζεται να γράφεται στη βαθιά από θρησκευτική τελετουργία εμποτισμένη γλώσσα μας.
> »Πίσω του άφηνε, πέρα μακριά, μια τοποθεσία άγρια, με βράχια φαγωμένα από τα κύματα, σαν το χώρο της φαντασίας, όταν λέμε, δυσαρεστημένοι από κάποιον που μας ενοχλεί: "'Αι στον κόρακα"».[27]

Να σημειωθεί πως αυτού του είδους οι συσχετισμοί είναι αλυσιδωτοί και συνεπώς, όταν διαβάζουμε τα κείμενα, προκύπτουν πολύ πιο σύνθετα πλέγματα δεδομένων από των παραπάνω παραδειγμάτων. Ό,τι ωστόσο έχει ξεχωριστή σημασία εδώ είναι το ποιοτικό υπόβαθρο αυτών των συσχετισμών. Γιατί δεν πρόκειται για απλές συνειρμικές παραστάσεις. Για να φτάσει ο Πεντζίκης να πει «μεταλλάσσοντας τα θλιβερά σε χαροποιούς κελαηδισμούς» χρειάστηκε ν' αφήσει πίσω του κάμποσες κοινότοπες εμπειρίες. Χρειάστηκε δηλαδή να διανύσει το δύσπορο διάστημα που χωρίζει το κοινό και συνηθισμένο από το προσωπικό και μοναδικό. Όλες αυτές οι αναγωγές του συνηθισμένου στο ασυνήθιστο, που βλέπουμε στα γραφτά του συγγραφέα, έχουν αντίκρισμα σε κάποιες ομόλογες υπερβάσεις. Γιατί είναι μάλλον αδύνατο να τις συλλάβει και να τις εκφράσει κανείς οργανικά χωρίς να τις έχει βιώσει πρώτα με κάποιον τρόπο. Ο Πεντζίκης ωστόσο δεν εκφράζει ευθέως τα βιώματά του. Δίνει όμως σημεία από τα δραστικά τους

25. *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 156.
26. *Σημειώσεις εκατό ημερών*, 6' έκδοση, σ. 181.
27. *Αρχείον*, 6' έκδοση, σ. 220.

Σε στούντιο της ΕΡΤ, με τον Γιάννη Κοντό (πρώτος από αριστερά), τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου και την Αθηνά Σχινά (1983).

μεγέθη. Και το έργο του αποτελείται σε εξαιρετικό βαθμό από ιριδισμούς τέτοιων σημείων. Αυτός είναι ο τρόπος του, αυτή είναι η ειδικότητά του.

Αν είναι κάτι συζητήσιμο εδώ, αυτό έχει να κάνει με την ακρότητα πολλών συσχετισμών. Τόσο σε απλές αναφορές, όσο και σε πολύπλοκες, ο συγγραφέας οδηγεί κάποτε τα πράγματα στα άκρα. Με συνέπεια να δυσκολεύεται ο αναγνώστης να εννοήσει τις σχέσεις των δεδομένων που αναφέρει το κείμενο.

* * *

Μιλώντας στα προηγούμενα για την πεζογραφία του Πεντζίκη είχα υπόψη μου τα βιβλία που θ' αναφέρω παρακάτω, ακολουθώντας τη σειρά με την οποία εκδόθηκαν:

Ανδρέας Δημακούδης (1935). Πρόκειται για ένα αφήγημα θεματικά διαρθρωμένο, παρουσιασμένο από αφηγητή παντογνώστη. Μολονότι ως κείμενο δεν μπορεί να θεωρηθεί πρωτόλειο, αν το δούμε από τη μετέπειτα εξέλιξη του συγγραφέα, είναι δύσκολο να το τοποθετήσουμε ανάμεσα στα ώριμα γραφτά του. Πάντως κρίνοντας από το μυθιστόρημα αυτό, έχουμε το περιθώριο να υποθέσουμε ότι και αν συνέχιζε ο συγγραφέας να γράφει σύμ-

Στα εγκαίνια έκθεσης ζωγραφικής των Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και Γιάννη Μανεσίδη, τον Νοέμβριο του 1980. Δεξιά του Ν. Γ. Πεντζίκη ο Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος. (Αρχείο Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

φωνα με τους όρους του παραδοσιακού μυθιστορήματος, θα ήταν πάλι με τον τρόπο του νεωτεριστής. Στη δεύτερη έκδοσή του το βιβλίο τιτλοφορήθηκε *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες ιστορίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*. Σ' αυτή, εκτός από το αρχικό κείμενο, ενσωματώθηκαν άλλα 16 σύντομα γραφτά.

Ο πεθαμένος και η ανάσταση (1944). Αφήγημα διαρθρωμένο θεματικά, με λίγες σφήνες συνειρμικές που προοιωνίζουν τη μετέπειτα κυριαρχία της τεχνικής αυτής, παρουσιασμένο από αφηγητή πρωταγωνιστή αλλά περιστασιακά και θεατή. Η υποθετική αναφορά του αφηγητή σ' έναν νέο που αναζητώντας τον εαυτό του αισθάνεται ανυπόστατος και συμβολικά πεθαίνει, και στην ανάστασή του, όταν ανακαλύπτει τον τόπο του και την παράδοσή του, είναι πιστεύω ιδιοφυής. Σύμφωνα ωστόσο με τη δική μου αίσθηση, το μυθιστόρημα αυτό θα ήταν ένα μικρό αριστούργημα, αν δεν είχε συλληφτεί και εκτελεστεί με τρόπο έντονα διανοητικό.

Πραγματογνωσία (1950). Βιβλίο σταθμός στην πορεία του συγγραφέα, που δεν θυμίζει σε τίποτε τα δυο προηγούμενα. Εδώ η συνειρμική μέθοδος εφαρμόζεται με άκρα συνέπεια. Το κείμενο παρουσιάζεται από αφηγητή παντογνώστη που οι ελευθερίες τις οποίες παίρνει ως εκφραστής καταστάσεων είναι εντυπωσιακές. Παράλληλα γίνεται αισθητή η μαθητεία του συγ-

γραφέα στον Τζόυς και ιδιαίτερα στον *Οδυσσέα* του. Στην *Πραγματογνωσία* βλέπουμε την ενσωμάτωση ξένων κειμένων και διάφορων αποφθεγμάτων, τη χρήση λογοπαιγνίων και ξένων λέξεων τυπωμένων με ξενικά στοιχεία. Βλέπουμε επίσης την αναφορά στα πράγματα με τον τρόπο των αποσπασματικών λεπτομερειών, καθώς και τον τύπο του «σπαστού» κειμένου, που θα τον ξανασυναντήσουμε σε μερικά μεταγενέστερα γραφτά. Επιπλέον στον τομέα του αφηγηματικού υλικού έχουμε σαφή προσανατολισμό προς το πεδίον της «γνωστικής μας κοινοκτημοσύνης». Πέρα απ' όλα αυτά η *Πραγματογνωσία* ως συνολική πραγμάτωση αποτελεί ένα από τα καλύτερα βιβλία του συγγραφέα. Στη δεύτερη έκδοση του τόμου, όπως και στην περίπτωση του *Ανδρέα Δημακούδη*, προστέθηκαν άλλα 7 μικρά πεζά.

Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής (1963). Έργο συνειρμικά διαρθρωμένο, παρουσιασμένο από αφηγητή πρωταγωνιστή και σε μερικά σημεία παντογνώστη. Έξω από τη μορφή του «σπαστού» κειμένου, έχει όλα τ' άλλα τεχνικά γνωρίσματα της *Πραγματογνωσίας*. Έχει όμως κατεξοχήν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, ενώ μετέχει στη σύνθεση του υλικού η μέθοδος τού να γράφεται το κείμενο μέσα από τη συζήτηση για το πώς να γραφτεί, καθώς επίσης και η σωρευτική κατά περίσταση απαρίθμηση ονομάτων. Στη δεύτερη έκδοση συμπεριλήφτηκαν ακόμη 13 μεταγενέστερα σύντομα πεζά, μεταξύ των οποίων και το με «σπαστή» συγκρότηση «Μήνας Νοέμβριος». Κατά τη γνώμη μου η *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* είναι το πιο αψεγάδιαστο βιβλίο του συγγραφέα.

Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης (1966). Εκτενές αφήγημα, διαρθρωμένο συνειρμικά και παρουσιασμένο από αφηγητή Πρωτέα. Έχει όλα τα τεχνικά γνωρίσματα της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής*, συν εσωτερικό μονόλογο (σσ. 91-94, 102-104), συν το συγχρωτισμό του αφηγητή με τα αφηγηματικά πρόσωπα. Τα δυο κύρια αφηγηματικά πρόσωπα του έργου είναι παρμένα από το αφήγημα του Δροσίνη *Έρση*. *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, παρά τους κάποιους πλατειασμούς προς το τέλος, αποτελεί κορυφαία στιγμή στην πεζογραφική σταδιοδρομία του συγγραφέα. Και μαζί με την *Πραγματογνωσία* και την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* απαρτίζει, στα πλαίσια του δοσμένου μέχρι σήμερα έργου, μια αξεπέραστη τριάδα. Θα έλεγα μάλιστα πως, αν ο Πεντζίκης έπαυε έκτοτε να γράφει και να δημοσιεύει, η θέση του στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας δε θ' άλλαζε σημαντικά.

Τα υπόλοιπα εκτενή πεζογραφήματα του συγγραφέα είναι τα εξής: *Σημειώσεις εκατό ημερών* (1973), *Αρχείον* (1974), *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία* (1983). Όλα είναι διαρθρωμένα με συνειρμικό τρόπο, παρουσιασμένα από αφηγητή Πρωτέα τα δυο πρώτα και παντογνώστη το τρίτο. Τα δύο πρώτα έχουν μορφή «σπαστού» κειμένου, ενώ στο δεύτερο και στο τρίτο συναντούμε τη χρήση των ψηφάριθμων στη σύνθεση ορισμένων μερών. Συγκριτικά με την προηγούμενη τριάδα της *Πραγματογνωσίας*, της

Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής και του *Μυθιστορήματος της κυρίας Έρσης*, παρουσιάζουν μεταξύ άλλων τις ακόλουθες διαφορές. Έχουν περισσότερο υλικό θρησκευτικής προέλευσης, μεγαλύτερη απόκλιση της γλώσσας προς τη λόγια πλευρά και σε μεγαλύτερο βαθμό διανοητικό χαρακτήρα.

Εκτός από τα εκτενή πεζογραφήματα που προανάφερα, ο Πεντζίκης έχει γράψει και πολλά διηγήματα ή αλλιώς σύντομα πεζά. Όπως έχω ήδη πει, στις δεύτερες εκδόσεις του *Ανδρέα Δημακούδη*, της *Πραγματογνωσίας* και της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής*, συμπεριλαμβάνονται αντίστοιχα 16, 7 και 13 μικρά πεζά. Επιπλέον υπάρχουν τρεις αυτοτελείς τόμοι με σύντομα αφηγήματα κι ένας τέταρτος μικτός που περιέχει και ποιήματα. Πρόκειται για τους τόμους *Μητέρα Θεσσαλονίκη* (1970), *Συνοδεία* (1971), *Ομιλήματα* (1978) και *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά* (1980). Ο Πεντζίκης ως διηγηματογράφος παραμένει μάλλον άκριτος. Ίσως επειδή προηγήθηκαν οι μεγάλες του συνθέσεις και η κριτική πρόσεξε περισσότερο αυτές. Εντούτοις τα σύντομα πεζά του, τόσο ως ποσότητα –κάπου παραπάνω από 900 πυκνοτυπωμένες σελίδες– όσο και ως ποιότητα, απαρτίζουν ένα έργο άξιο ιδιαίτερης προσοχής. Και θα 'λεγα ότι, ανεξάρτητα από τις επιμέρους εκτιμήσεις για το καθένα από τα κείμενα, οι τόμοι *Συνοδεία* και *Ομιλήματα* μπορούν να σταθούν άνετα δίπλα στην τριάδα της *Πραγματογνωσίας*, της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* και του *Μυθιστορήματος της κυρίας Έρσης*. Από την άποψη αυτή μπορώ γενικότερα να πω ότι υπάρχει λόγος να επανεκτιμηθεί το ποιοτικό εκτόπισμα των σύντομων πεζών μέσα στο συνολικό αφηγηματικό έργο του συγγραφέα.

Σχετικά τώρα με τα χαρακτηριστικά των αφηγημάτων αυτών, παρατηρούμε ότι ακολουθούν πορεία παράλληλη μ' εκείνη των εκτενών κειμένων. Έτσι, τα χρονολογικά πρώτα παρουσιάζουν θεματική διάρθρωση, ενώ τα μεταγενέστερα συνειρμική. Επίσης στα μεταγενέστερα διαπιστώνουμε τις διάφορες υποτεχνικές που είδαμε να εφαρμόζονται από την *Πραγματογνωσία* και μετά. Διαπιστώνουμε ακόμη ότι ύστερα από τα πρώτα το υλικό τους αντλείται ολόενα περισσότερο από την περιοχή της «γνωστικής μας κοινοκτημοσύνης». Ανάλογα, όσο προχωρούμε προς τα υστερότερα, βλέπουμε να κερδίζουν έδαφος οι αναφορές σε θρησκευτικά θέματα, η απόκλιση προς τη λόγια πλευρά της γλώσσας και το διανοητικό στοιχείο.

Το ζήτημα πάντως είναι ότι ανεξάρτητα απ' όλα αυτά η διηγηματογραφία του Πεντζίκη είναι υψηλής στάθμης και αξίζει περισσότερης προσοχής.

* * *

Σχετικά με όσα προανάφερα θα έλεγα συμπερασματικά τα εξής:

α) Ο Πεντζίκης ως πεζογράφος ανήκει στην πρωτοποριακή θεσσαλονικιά πτέρυγα της γενιάς του '30. Και οι ρηξικέλευθες πραγματώσεις του τον τοποθετούν στις προφυλακές της σύγχρονης ευρωπαϊκής πεζογραφίας.

Στη Νάουσα Ημαθίας το 1982. (Φωτογρ. Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου).

β) Αν και παραδειγματίστηκε από μεγάλους σκαπανείς του είδους, δεν έμεινε σ' αυτούς. Αντίθετα, γύρεψε και πέτυχε ν' ανοίξει το δικό του δρόμο.

γ) Πέρα από τις τεχνικές καινοτομίες του, στάθηκε απαράμιλλος δεξιοτέχνης στο να αναδείχνει τα αφανή πλέγματα σχέσεων μεταξύ αλλότριων δεδομένων.

δ) Έχει γράψει εκτενή πεζά αλλά και σύντομα εξίσου αξιόλογα.

Τελειώνοντας θα πρέπει να πω ακόμη πως το έργο του συγγραφέα είναι τόσο πολύμορφο και πληθωρικό, ώστε είναι αδύνατο να εξαντλήσει κανείς ό,τι έχει να πει σχετικά σ' ένα περιορισμένο κείμενο όπως ετούτο. Είναι ασφαλώς παράλειψη το γεγονός ότι δε μίλησα καθόλου για τη γλώσσα του συγγραφέα, ούτε για τη σχέση του μεταφορικού του λόγου με το συμβολισμό της βυζαντινής τέχνης, ούτε για το αμφίθυμο πνεύμα του, ούτε για την υποκειμενική συναίρεση των διαστάσεων του χρόνου, ούτε για την παραδοχή της φθοράς και της έκπτωσης ως τρόπου να τις ξεπερνάει, ούτε για τη μέθοδο των ψηφάριθμων, ούτε για ορισμένες άλλες υποτεχνικές. Αλλά και δεν μπορούσε να γίνει αλλιώς.

Κρίσεις για το έργο του

«Η άσκηση επάνω στα πράγματα έφερε την *Πραγματογνωσία* (1950). Από το συσχετισμό του ενός με το άλλο, τις διαπιδύσεις του χρόνου, τους παραλληλισμούς, επικοινωνούμε με την πνευματική αγωγή του συγγραφέα που η σκέψη του τρέφεται περιδιαβάζοντας τα πράγματα και αναζητώντας το νόημα των φαινομένων και των σχέσεων. Το "κείμενο σε συνέχεια" μοιάζει από κατασκευής να είναι μια εξομολόγηση και μία καταγραφή γεγονότων και καταστάσεων που πηγαίνουν σε ευθεία γραμμή· τα αρχίζεις όπου θέλεις και τα τελειώνεις πάλι όπου επιθυμείς. Όμως, επειδή ακριβώς η "περιπέτεια του βίου" παίρνει τις λογικές ενότητες που εμείς της δίνουμε, αυθαίρετα έστω, η *Πραγματογνωσία* συμπληρώνει ένα δικό της κύκλο. Σφυροκοπώντας μας με τις παρατηρήσεις, τις περιγραφές, τις απόψεις, τις κρίσεις και τις εκδοχές του ο συγγραφέας μας φέρνει κοντά στον αγώνα του. Και λέω "κοντά" κι όχι "μέσα στο στροβιλισμό του" γιατί ο έντονα υποκειμενικός τρόπος του Πεντζίκη από το ένα μέρος ή ο εξαφανισμός του μέσα στα πράγματα άλλοτε, αποκλείουν στον αναγνώστη να ταυτιστεί με τα πρόσωπα που υπάρχουν και κινούνται στο κείμενο, γιατί είναι σαφώς διάφορα από αυτόν. Όμως παρ' όλα αυτά ο αναγνώστης του Πεντζίκη βυθίζεται μέσα στο έργο του και νιώθει σαν να εξαφανίζεται η προσωπικότητά του.

Ολοκλήρωση του "στάσιμου" της *Πραγματογνωσίας* σε πολύ υψηλότερο επίπεδο αποτελεί το επόμενο έργο του Πεντζίκη *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, μα είναι αχάριστο να μιλάς για κάτι που δεν έχει δει το φως της δημοσιότητας. Δυστυχώς η ανέκδοτη εργασία του Πεντζίκη είναι πολλαπλάσια της δημοσιευμένης. Είναι δε ένας συγγραφέας δύσκολος, ανάποδος, που δεν σου χαρίζεται, και για να εισχωρήσεις στα βαθύτερα στρώματα του έργου του, να τον "εννοήσεις", μπορεί να πάθεις πολλές απογοητεύσεις. Υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να μείνεις τελικά αδιάφορος, να μην μπορέσεις να τον οικειωθείς. Εξακολούθησε τότε να διαβάζεις, Καζαντζάκη αίφνης, κι άφησε ήσυχο τον Πεντζίκη· σου είναι κλειστή θύρα. Αν όμως κατορθώσεις να σπάσεις το σκληρό του φλοιό θ' αντικρίσεις, μέσα από το μυστικισμό του, το παιδικό νησί των θησαυρών, μέσα από την άρνηση και την αυταπάρνηση, την αποθέωση της ζωής, την εμψύχωση της "νεκρής φύσης", την υλοποίηση των ιδεών, μέσα από το θρησκευτισμό του την αυθεντικότητα του ανθρώπου.»

Αλέξ. Αργυρίου
(*Επιθεώρηση τέχνης*, τεύχ. 94-95, 1962.)

* * *

«*Ο πεθαμένος και η ανάσταση* (1944). Ένα πεζό γραμμένο από τα 1948. Ο ήρωας, ο συγγραφέας των σελίδων αυτών (που είναι και αυτός ένας τρομαγμένος πίσω από τα χαρτιά του ήρωας) έχει το θάρρος να μας εξομολογηθεί τις ανησυχίες του από το αντίκρισμα του έσω και του έξω κόσμου και να επιζητήσει μια ανάσταση από τον πεθαμένο άνθρωπο που βρίσκει μέσα του. Γράφει και γράφοντας χάνει το σχήμα του μέσα στο δοχείο, που γεμίζει. Και το δοχείο το γεμίζει από ένα συρφετό φευγαλέων διαθέσεων, εντυπώσεων, ακτινοβολιών προς τα μέσα και τα έξω, αναμνήσεων παρατηρήσεων και οραμάτων, στοχασμών, ανεκδότων, ιστοριών και ονειροπολήσεων.

Ένας νέος βλέπει από το παράθυρό του προς τα έξω και από κει ξεχύνει τον εαυτό

του. Και ο συγγραφέας τον παρακολουθεί ως ένα σημείο, δηλαδή τον ταυτίζει με τον εαυτό του και τη ροή της συνείδησής του. Αυτός ο ήρωας, του οποίου ο κόσμος ξεχύνεται αποσυντεθειμένος σε διάφορες σε ποικιλία και διάρκεια στιγμές, ο αδρανής και άχρηστος για τη δράση, είναι ένα άτομο που αργά ή γρήγορα ο συγγραφέας θα τον πεθάνει μέσα του. Μας θυμίζει τον Bloom, ήρωα του πεζογραφήματος του J. Joyce, γραμμένου στα 1922, που σε είκοσι τέσσαρες μόνο ώρες πραγματοποίησε το γύρο του κόσμου στον "εσωτερικό μονόλογό" του. Ο ήρωας του παράθυρου θ' αυτοκτονήσει τέλος, γιατί κανένας "άνθρωπος" δεν μπορεί να αναπνεύσει τον εσωτερικό του μόνο χαοτικό αέρα, που είναι μια γυμνή γνώση του κόσμου και του εαυτού μας, και όπου ο "άνθρωπος" δεν ολοκληρώνεται, αφού δε συμπληρώνεται με τη δράση, δηλαδή τη συμμετοχή του στη ζωή των "πραγμάτων".»

Πέτρος Σπανδωνίδης
(*Νέα Εστία*, τεύχ. 864, 1963.)

* * *

«Ο Andrè Gide απαιτούσε, αν θυμάμαι καλά, στους *Κιβδηλοποιούς*, να περιληφθούν τα πάντα στο μυθιστόρημα. Ωστόσο ο Gide παράμεινε στα όρια μιας ορθοδοξίας. Ο Πεντζίκης δεν γράφει μυθιστόρημα, εφαρμόζοντας όμως το λόγο του Gide γύρεψε κάτι περισσότερο. Να ανακατατάξει τα πάντα και στην ποίηση και στην πεζογραφία. Έτσι, στο προηγούμενο βιβλίο του, την *Πραγματογνωσία*, ανάστρεψε τις γνωστές μεθόδους της σύνδεσης, παρατάσσοντας τα πρόσωπα και κατανέμοντας τη δράση σε παράλληλα επίπεδα. Η αφήγηση –υπήρχε αφήγηση– θα μπορούσε να 'ναι κυριολεκτικά ατελείωτη. Η *Πραγματογνωσία* απαιτούσε επιπλέον από τον υπομονετικό αναγνώστη και μια "μυθιστορηματική" ανασύνθεση, μια τερατώδη περίπου προσωπική συνεισφορά. Τα πράγματα, εκεί, συσσωρευόμενα σε παρατακτική συνέχεια, έμεναν γυμνά, ακάλυπτα από το ιδιωτικό συναίσθημα, αδιάφορα και ψυχρά. Το υποκείμενο είχε αποχωριστεί από το αντικείμενο –ουσιώδης αιτία για τον ψυχικό διχασμό– κι όλα τα αφηγηματικά στοιχεία κατατίθενταν κι υπήρχαν σαν παρόν σε μια δεδομένη στιγμή. Η *Πραγματογνωσία* ήταν ένα περίπου "άχρονο" πεζογράφημα, κυριολεκτικά ένα "κείμενο" που έληγε με την κατάφαση του Πεντζίκη προς τα "ἐν οὐρανῷ καί αἰώνια".

Η *Αρχιτεκτονική* είναι ένα έργο αυτοβιογραφικό, κατάθεση στο πρόβλημα του είναι. Μια γνήσια ανθρώπινη μαρτυρία, που παρουσιάζει στην εξέλιξή της ποικίλους βαθμούς αυτοσυνείδησης, αυτοελέγχου και προσωπικής ευθύνης. Ερέθισμα κι αφορμή για τη γραφή στάθηκε ένα χάρτινο κουτί γεμάτο λογής λογής αναμνηστικά, που, κατά τη γνώμη του συγγραφέα, θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν υλικό για μια ενδιαφέρουσα αφήγηση. Η αφήγηση θα γίνει σιγά σιγά μέσω της μνήμης, παίρνοντας το ρυθμό της, κι η πρόθεση του Πεντζίκη θα πραγματοποιηθεί μ' έναν ταυτοχρονισμό ανάμεσα στην ώθηση προς εργασίαν και την εκτέλεση του έργου. Η συνοχή της αφήγησης συχνά διακόπτεται, και ανάμεσα στις ιδιωτικές αναμνήσεις καταχωρούνται γεγονότα και πράγματα του παρόντος, σχόλια παρόντος και παρελθόντος, στοιχεία σκέψεων και ιδεών, περιγραφές τοπίων, σκηνές οικογενειακού βίου κλπ., υλικό που έντεχνα συρράπτεται και ενσωματώνεται στη συνολική δομή. Θυμόμαστε λοιπόν τον Gide. Από τη μια μεριά. Κι από την άλλη μεριά, μια και η *Αρχιτεκτονική* οικοδομείται, σ' ένα μεγάλο μέρος της, πάνω στη μνήμη, θυμόμαστε τον Marcel Proust. Νομίζω πως υπάρχει εδώ ένας συνδυασμός των μεθόδων Gide και Proust, συγ-

γραφέων που, όπως κι ο Πεντζίκης, είναι κλεισμένοι στον εγωκεντρικό τους κύκλο, ιδιοκτήτες και αναλωτές του εαυτού τους.

Αλλά για τον Πεντζίκη η μνήμη δεν είναι αυτή η ανιδιοτελής παθητική λειτουργία που, εξ αφορμής ενός μικρού μπισκότου, όπως στον Proust, θα πλημμυρίσει την ύπαρξη με ένα πλήθος δυθισμένων πραγμάτων κι εικόνων από τον παρελθόντα χρόνο. Δεν είναι μια τυχαία μνήμη. Είναι όλες οι μορφές της, ένα σύνολο θα 'λεγα μνήμης, που πότε θα ενεργήσει απροσδόκητα, αθέλητα (χτες που με κατέλαβε η μνήμη), πότε θα πιεστεί για να δουλέψει και να αποδώσει. (Αγωνίζομαι ν' αποσύρω από τη μνήμη μου. Επιμένοντας με το νου μου θυμάμαι κλπ.) Εν πάση περιπτώσει το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση αναστυλώνονται μέσα μας ζώσες και μοναδικές εικόνες του παρελθόντος, κατακλυζόμαστε, ως τη λησμονιά τού εγώ μας, από το κύμα μιας προγενέστερης πραγματικότητας.

Ένα πλούσιο διωμένο υλικό είναι αυτό το χαρτοκιβώτιο του Πεντζίκη. Αλλιώς ένα απέραντο νεκροταφείο, μια και τα περισσότερα πρόσωπα της "Ιστορίας" είναι πεθαμένα. Η αλλοτινή της εικόνα αναπλάθεται μέσα στη συνείδηση και τα περιστατικά της ζωής τους, κομματιασμένα, μας παρέχονται μέσα από συνειρμικές συνδέσεις, είτε ελεύθερες κι ανεξέλεγκτες, είτε σύμφωνες με το νόμο της αιτιότητας και της συνάφειας. Η συνειρμική σύνδεση στον Πεντζίκη δεν είναι τυπική και νόμιμη. Συναισθηματικές ή τυχαίες αντιδράσεις σμίγουν και δένουν δυσανάλογες καταστάσεις. Οι απαιτήσεις του ψυχισμού, η επενέργεια της λήθης αλλά και οι σημερινές διαδικασίες της συνείδησης, παίζοντας το συνοπτικό τους ρόλο, κατευθύνουν μια ασυνείδητα πραγματοποιηθείσα επιλογή μεταξύ αυτών ή εκείνων των αναμνήσεων –πέρα από την επιλογή που πιθανόν έχει επιβάλει στο παρόν ο Πεντζίκης με τη λογική του– και συντρέχουν στο σχηματισμό και την οργάνωση του αφηγηματικού υλικού.

Η μνήμη ενός ανθρώπου δεν είναι μια εύκολα ελεγχόμενη περιοχή. Υπάρχει ένα ποσοστό αυθόρμητων και ακούσιων εικόνων από διαφορετικούς χρόνους, που αναπηδούν και συμπλέκονται με κείνες που ανακαλούνται υπακούοντας στην τάξη και τη διαδοχή. Η αναπλαστική ικανότητα του εγώ, μέσα στο οποίο κυριαρχεί ένα σημερινό συναίσθημα, είναι μια ανυπολόγιστη ενέργεια, καθώς συγκροτεί ομάδες εικόνων, ανάμεσα στην έλξη και στην απώθηση, πυκνώνοντας ή αραιώνοντας, υποκαθιστώντας, μετατοπίζοντας, γενικά αναπροσαρμόζοντας την αξία τους και τη δραστικότητά τους, πέρα από την οποιαδήποτε συμμετοχή του συνειδητού. Υπάρχει όπως θα 'λεγε ο Freud μια "ασυνείδητη αιτιότητα" των μνημονικών αναπλάσεων. Ο Πεντζίκης επομένως καταθέτει μια ανεξέλεγκτη ιδιωτική πραγματικότητα, ένα ποσοστό πραγμάτων που πιθανόν του έχει εκ των προτέρων επιβληθεί, μετέχοντας ως ένα σημείο μονάχα στη διαδικασία της αναγνώρισης και τού εντοπισμού. "Πιστέψτε με, λέει, ότι μιλώ περιγράφοντας όσο μπορώ πιο πιστά το τοπίο που έχω υπόψη μου". Γιατί γνωρίζει τον κίνδυνο και προσπαθεί ν' αντιρροπήσει παρέχοντας μια αντικειμενική ακρίβεια στη μνήμη με λεπτομέρειες τόπου και χρόνου (κινηματογράφος "Γκωμόν", "Ζούντεξ", 1917), με ονόματα, πειστική καταγραφή κινήσεων, πράξεων και λόγων, πράγμα όμως που πιθανόν να σχετίζεται με μια σκοπιμότητα κατασκευής του κειμένου του ή να φανερώνει την ευμενή ή δυσμενή στάση του παρόντος εγώ απέναντι στο παρελθόν εγώ, τα πάθη του, τις αδυναμίες του, τα συμπλέγματά του, κοντολογίς τον Ιδιαίτερο Τρόπο της ύπαρξής του μέσα στον κόσμο. Συναρτημένες με τόπο και χρόνο οι μνημονικές εικόνες του Πεντζίκη γίνονται αποδεκτές και το παρελθόν έτσι μπαίνει εύκολα σαν διωμένη πραγματικότητα μέσα στη θήκη του παρόντος.

Σε ορισμένες σελίδες της *Αρχιτεκτονικής* μαντεύουμε εξάλλου τον αγώνα μνήμης και λήθης, τη διαβρωτική ενέργεια της λήθης που φανερώνει το σκόρπισμα και την αποδιοργάνωση του εγώ, καθώς ψηλαφούμε ράκη μνημονικών στοιχείων, εικόνες ξερές, διαλείπουσες ή απατηλές, πράγμα που ωθεί τον συγγραφέα να προσφεύγει, καθώς αφηγείται, σε σύντομους, στατιστικούς θα 'λεγα, πίνακες, ή πιθανόν σε προσθήκες –χωρίς να το συνειδητοποιεί– ανύπαρχτων στο παρελθόν πραγμάτων. Βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα πρόβλημα σχέσεων μνήμης συνείδησης και ασυνειδήτου, που η εξέτασή του θα χρειαζόταν ένα ειδικό μελέτημα. Για την ώρα συλλογίζομαι πως το πρόβλημα αυτό είναι το ίδιο το πρόβλημα και το μέγα μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης που, αιχμάλωτη του χρόνου, κυμαίνεται ανάμεσα στο πρόσκαιρο και το αιώνιο.

Αυτό το πρόσκαιρο και το αιώνιο, αυτή την αγωνία του διχασμού και το αίτημα της ενότητας προβάλλει μέσα στις σελίδες της *Αρχιτεκτονικής* ο Πεντζίκης, πότε δαιμονιζόμενος με την ιδέα της βλάστησης, πότε καταναλισκόμενος σε σχέσεις, παρομοιώσεις, ταυτίσεις και συσχετίσεις, σε σημείο που μπορούμε να εννοήσουμε πως δεν είναι το χαρτοκιβώτιο και οι εξ αυτού απορρέουσες μνήμες που τον ενδιαφέρουν, όχι, αυτά είναι μια πρόφαση. Εκείνο που τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι ό,τι σαλεύει "επέκεινα" της μνήμης, οι διαλείψεις, οι διακυμάνσεις, οι εκτροχιασμοί και προπαντός ο "προορισμός" αυτής της ύπαρξης, του όντος.»

Τάκης Σινόπουλος
(*Εποχές*, τεύχ. 176, 1964.)

* * *

«Δεν θα συμβούλευα τον αναγνώστη μου, που δεν έχει εθιστεί να βλέπει το διάβασμα ενός βιβλίου σαν ένα είδος αθλήματος, να επιχειρήσει την ανάγνωση του νέου πεζογραφήματος του κ. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη *Το μυθιστόρημα της κ. Έρσης*. Θα το εγκατέλειπε από τις πρώτες ακόμη σελίδες του, αδικώντας, ίσως, και τον εαυτό του και τον συγγραφέα. Ξέρω πως παρόμοια προτροπή, πριν δύο ή τρεις ακόμη δεκαετηρίδες, θα εθεωρείτο ακατανόητη. Το λογοτέχνημα και ιδιαίτερα το πεζογράφημα που θα παρενέβαλλε δυσχέρειες στην άνετη παρακολούθησή του λογαριάζονταν, γι' αυτόν και μόνο το λόγο, αποτυχημένο και οριστικά καταδικασμένο. Από τότε, ωστόσο, οι ιδέες μας έχουν ριζικά μεταβληθεί. Πολλαπλασιάστηκαν οι δοκιμές και οι τολμηροί πειραματισμοί στην τέχνη, που φυσικό ήταν να επεκταθούν και στην πεζογραφία. Άλλα κριτήρια τείνουν να καθιερωθούν. Που αναφέρονται λιγότερο σε κείνο που το συγκεκριμένο έργο πραγματώνει, σαν αυτοτελές δημιούργημα, και περισσότερο σε ό,τι προσφέρει για την αποκρυστάλλωση του νέου "κανόνα". Περνάμε μια εποχή μεταβατική, άγνωστο ποιας διάρκειας, όπου το παλιό και το νέο συνυπάρχουν και κατά κάποιο τρόπο, νομιμοποιούνται και τα δύο. Γιατί και ο "κανόνας" που αντιπροσωπεύει το Χτες, εξακολουθεί να υπάρχει ακόμη, έστω και σοβαρότατα τραυματισμένος, και οι πειραματισμοί δεν έχουν ακόμη καταλήξει στην αποκρυστάλλωση ενός νέου, που θα καθιέρωνε και θα επέβαλλε τις δικές του αρχές. Φυσικά, κανένας δεν είναι υποχρεωμένος από κοντά να παρακολουθεί τις δοκιμές, που για τους "αμύητους" παίρνουν συχνά τη μορφή ακατανόητων γρίφων. Αυτό, όμως, με τη σειρά του, έχει σαν συνέπεια, η εικόνα που θα έχει σχηματίσει για τη σύγχρονη τέχνη,

και κατά προέκταση και τη ζωή, που αυτήν εκφράζει, και ελλιπής να είναι και να μην ανταποκρίνεται προς την πραγματικότητα.

Ιδιότυπη η περίπτωση του κ. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη. Ποιητής και πεζογράφος (η απασχόλησή του με τη ζωγραφική βρίσκεται έξω από την αρμοδιότητα αυτής εδώ της στήλης), ακολουθεί ένα δρόμο αποκλειστικά δικό του. Δύσκολο να ανιχνεύσεις τις ρίζες του, εκτός από τα κατά μέρος, στη λογοτεχνική μας παράδοση, όπως και ανύπαρκτη στάθηκε η επίδρασή του, μολονότι η απασχόλησή του με την τέχνη ξεπερνάει την τριακονταετία, στους νεότερους. Περίπτωση απομονωμένη, μονάχα σε αναφορά στα γενικότερα λογοτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα του καιρού μας, όπως κυρίως διαμορφώθηκαν στο εξωτερικό, θα μπορούσε να εξηγηθεί. Των οποίων, εντούτοις, ο κ. Πεντζίκης δεν στάθηκε απλός μιμητής. Ο λόγος του και η "τεχνοτροπία" του, ακόμη και η "φιλοσοφία" του, έχουν τη δικιά του προσωπικότητα. Έχουν αποκρυσταλλωθεί σε αρχές, τις οποίες και εφαρμόζει με την ακρίβεια και την εμμονή του "πιστού" ενός δόγματος. Λογοκρατούμενο άτομο, άλλωστε, ο συγγραφέας της *Αρχιτεκτονικής της σκόρπιας ζωής* δεν θα επέτρεπε, στις όποιες "άλογες" δυνάμεις ή το ανεξέλεγκτο ένστικτο, να τον οδηγήσουν στην παραμικρή "εκτροπή" από τον "κανόνα" που επέβαλε στον εαυτό του. Ξέρω ότι πολλοί από τους αναγνώστες του κ. Πεντζίκη θα παραξενευτούν με την παρατήρηση. Η πεζογραφία του και στο νέο του βιβλίο και στα προηγούμενα στηρίζεται στο "συνειρμό". Η παιδική αφέλεια και άμεση αίσθηση της ζωής αποτελούν τα ιδεώδη του. Θα τον τοποθετούσες, κατά συνέπεια, βάσει των ενδείξεων αυτών, στα ρεύματα που εξέθρεψε ο συρρεαλισμός. Και όμως, ηθελημένα όλα τούτα, και χωρίς την παραμικρή σχέση με την "αυτόματη γραφή", οδηγούν τον κ. Πεντζίκη (το ανέπτυξα άλλοτε διεξοδικά) στους αντίποδες του συρρεαλισμού.»

Βάσος Βαρίκας
(«Το Βήμα», 13.3.1967.)

* * *

«Τώρα μπορώ να συλλογιστώ το βιβλίο ολόκληρο. Γενική εντύπωση:

Ενώ είναι ένας χοντρός τόμος με σελίδες αριθμημένες κατά σειρά από το 1 ως το 437, έχεις το συναίσθημα πως είναι λάθος η κατά παράταξη ανάγνωση του ενός φύλλου μετά το άλλο. Πως ορισμένα μέρη είναι πολύ καλά αυτά καθαυτά, αλλά τα βλάπτει, έτσι που τα διαβάζεις μετά τα προηγούμενά τους. Χωρίς να είναι επαναλήψεις, σου δίνουν την εντύπωση ενός δρόμου που έκαμες ξανά· την εντύπωση του γνωστού, του πράγματος που έχει χάσει τη φρέσκια ικμάδα της πρώτης ματιάς· πως αν τα διάβαζες αυτά πρώτα και τα προηγούμενα ύστερα, θα ήταν καλύτερα. Έτσι, θα ευχόταν κανείς να παρουσιαζότανε το βιβλίο αλλιώς: όχι με αριθμημένες σελίδες, αλλά όπως είναι τεχνουργημένο το ξώφυλλό του, σαν τρία "χαλιά προσευχής" που τα κρεμνούν στον τοίχο οι μουσουλμάνοι και τα στρώνουν μόνο όταν προσεύχουνται· και να σου μεταδίνουν την έκφρασή τους κατά τη διάθεση του φωτός και το παίξιμο του ματιού. Έτσι αισθάνθηκα για τις καλές περιπτώσεις. Όσο για τις χειρότερες, αν έλειπαν μερικά πράγματα, θα κέρδιζε το βιβλίο. Δεν μπορούμε να τα πούμε όλα σ' ένα έργο· κάτι πρέπει ν' αφήσουμε. Ξέρω πως αυτό είναι αντίθετο με τη διάθεση της γενικής παραδοχής του Ν. Γ. Π., που έχω ήδη σημειώσει. Όμως και το γράψιμο είναι, υποθέτω, ασκητική· και οι παλαιοί ασκητές, που τόσο τους θαυμάζει, πάλευαν να διώξουν πολλούς διαβόλους. Δε θα μ' άρεσε να δίνει την εντύπωση μιας διονυσιακής βουλιμίας που κατρακυλά στον κατήφορο της ρηματικής φιλαρέσκειας.»

Ιγνάτης Τρελός (Γιώργος Σεφέρης)
(*Ταχυδρόμος*, 15.4.1967.)

* * *

«Η μέθοδος του Πεντζίκη δεν είναι εκείνη της αυτόματης γραφής, αλλά μια αλυσίδα συσχετισμών, όπως στον Προυστ, όπου ένα αντικείμενο με όλα τα εσωτερικά και εξωτερικά του σκιόφωτα, περιλαμβάνει, σαν με αναδιπλωνόμενους κύκλους, άλλα αντικείμενα και τα δικά τους μοναδικά σκιόφωτα. Ο κόσμος του είναι ένας ονειρικός κόσμος σε παραλήρημα, όπου κάθε ατομικό πράγμα, μολονότι, περιγράφεται με οξύτητα, είναι ωστόσο κατάφορτο από τα σύμβολα και τους συσχετισμούς του υποσυνείδητου ονειρικού κόσμου. "Τι μας εμποδίζει να κάνουμε μιαν ονειρεμένη ζωή;" αναρωτιέται και δημιουργεί μια τέτοια ζωή. Ο τίτλος ενός άλλου "μυθιστορήματός" του υποδεικνύει τη μέθοδό του: *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, γιατί όλα τα γραψίματά του είναι ένα έργο εν προόδω, χωρίς πλοκή, χωρίς σύνθεση, χωρίς λογικό, συνεκτικό ή ενοποιητικό μύθο. Όπως ο Τζόυς (ο Πεντζίκης έχει μεταφράσει ένα μέρος του *Οδυσσέα* με τη συνεργασία άλλων) έτσι κι αυτός, επισωρεύει τη μια λεπτομέρεια πάνω στην άλλη, το ένα σύμβολο πάνω στ' άλλο, αποδίδοντας κάποτε κάποια λεπτή μυθική απόχρωση στις μορφές του. Μολονότι στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* είναι φανερή η προσπάθεια κάποιας ταξινόμησης με τη διοχέτευση της ρευστής αμαρτίας του πάνω στη δομή ενός μέτριου μυθιστορήματος του Γ. Δροσίνη, ωστόσο το αρχιτεκτονικό σχέδιο του μύθου, η συνοχή των συμβολισμών του, οι αναφορές και οι παραλληλισμοί που διακρίνουν τον *Οδυσσέα* και του δίνουν ομοιογένεια λείπουν εντελώς. Αντίθετα από τα βυζαντινά πρωτότυπα που θαυμάζει, τα διασκορπισμένα μωσαϊκά των έργων του συσκοτίζουν κάθε καθαρό μορφικό περίγραμμα.»

Κίμων Φράιερ
(*Νέα Πορεία*, τεύχ. 221-222, 1973.)

* * *

«Ας δούμε, τώρα, κάπως αναλυτικά το συγκεκριμένο βιβλίο. Υπάρχει ο χαλαρός αφηγηματικός ιστός: ένας νέος (υπενθυμίζω ότι ο συγγραφεύς είναι τότε τριάντα ετών) στέκει στο παράθυρο μιας κάμαρης και βλέπει άντικρυ, πέρα από τον κήπο με τα δένδρα και τα λουλούδια, το παράθυρο μιας κοπέλας. Ονειροπολεί να συνδεθεί μαζί της. Αρχίζει το ξετύλισμα της ιστορίας – δηλαδή ποιας ιστορίας, της δια της μνήμης εμφανίσεως προσώπων και πραγμάτων. Το παιχνίδι παίζεται με όλους τους κανόνες του, χωρίς καμιά παραχώρηση. Κάποτε ο νέος (που δεν θα απομακρυνθεί παντάπασι από το παράθυρο) αυτοκτονεί (δηλαδή μαθαίνουμε πως αυτοκτόνησε) και ο συγγραφέας, που είναι πανταχού παρών και κάθε τόσο τείνει φανερά το χέρι του στον ήρωα, αγωνίζεται να τον αναστήσει.

"Πρέπει (γράφει), το καταλαβαίνω ως χρέος μου, ο νέος που πέθανε να θελήσω ν' αναστηθεί, γιατί αλλιώς η ζωή μένει αδικαιολόγητη... Δεν με πείθει ο θάνατος των

ηρώων, μάλιστα με κάνει και δυσανασχετώ, έτσι που αναφέρεται στα μυθιστορήματα... Ο ήρωας πρέπει να ανασταίνεται σ' ένα δεύτερο βίο".

Γίνεται αμέσως φανερό, πόσο ο θάνατος, ιδωμένος μέσα από την ορθόδοξη σκέψη, ως συνέχεια και δικαίωση της ζωής, αποτελεί έναν βασικό άξονα του Πεντζικικού έργου και ερμηνεύει τη χριστιανική θεώρηση του κόσμου από τον συγγραφέα του *Πεθαμένου.*»

Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος
(«Φιλολογική Καθημερινή», 16.9.1982.)

* * *

«Χωρίς περιστροφές: θεωρώ τον Πεντζίκη ως τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της νεωτερικής, δηλαδή της πρωτοποριακής ή νεότροπης πεζογραφίας στον τόπο μας. Αν οι λέξεις πρωτοτυπία ή πρωτοπορία έχουν κάποιο νόημα, δεν βλέπω πού αλλού ταιριάζουν περισσότερο. Αν η σύνθεση είναι εφικτή, εδώ λειτουργεί δραστικά ενώνοντας τη λεπτομέρεια με το σύνολο, την Αρχαιότητα με το Βυζάντιο και με τον σύγχρονο κόσμο, τον Όμηρο και τον Πλάτωνα με τον Τζέτζη και με τον Ψελλό, με τον Παπαδιαμάντη και με τον Δροσίνη, ή με τον Joyce και με τον Beckett, το λαϊκό με το λόγιο στοιχείο, το μύθο με την πραγματικότητα, το ημερολόγιο με το απομνημόνευμα, τη λογοτεχνική με τη θεωρητική έκφραση, την αφήγηση με την περιγραφή, την παράδοση με την πρωτοπορία. Γιατί ο Πεντζίκης είναι μια συνύπαρξη αντιθέσεων. Ορθόδοξος και παραδοσιακός στην ιδεολογία του· αιρετικός και εικονοκλάστης στη γραφή του. Ένας βυζαντινός άρχων εξόριστος στον αιώνα του εσωτερικού μονολόγου, του υπαρξισμού και της αυτόματης γραφής. Ή ένας ταπεινός αγιογράφος ζωσμένος *και με φως και με θάνατον ακαταπαύστως.*»

Παν. Μουλλάς
(*Εντευκτήριο*, τεύχ. 5, 1988.)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

α) Για το καθένα από τα βιβλία:

Ανδρέας Δημακούδης: Τέλλος Άγρας, *Ελληνικά Φύλλα*, τεύχ. 5, 1935. Πέτρος Ωρολογάς, *Οι συγγραφείς και η εποχή τους*, Θεσσαλονίκη, 1938. Αλέξ. Αργυρίου, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 94-95, 1962. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Νέα Εστία*, τεύχ. 864, 1963. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, «Ερμής», Αθήνα, 1977, σσ. 283-6. Μ. Γ. Μερακλής, *Νέα Πορεία*, τεύχ. 293-295, 1979. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Διαβάζω*, τεύχ. 9, 1980.

Ο πεθαμένος και η ανάσταση: Αλέξ. Αργυρίου, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 94-95, 1962. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Νέα Εστία*, τεύχ. 864, 1963. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, «Ερμής», Αθήνα, 1977, σσ. 286-9. Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, «Φιλολογική Καθημερινή», 16.9.82 (τώρα και στο βιβλίο του *Παρακείμενα*, «Κέδρος», 1983).

Πραγματογνωσία: Άλκης Θρύλος, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. 5, τεύχ. 1, 1950. Αλέξ. Αργυρίου, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 94-95, 1962. Πέτρος Σπανδωνίδης, *Νέα Εστία*, τεύχ. 864, 1963.

Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής: Τάκης Σινόπουλος, *Εποχές*, τεύχ. 17, 1964. Στρατής Τσίρκας, *Ταχυδρόμος*, 1.5.1964. Βάσος Βαρίκας, «Το Βήμα», 12.7.1964. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Διαβάζω*, τεύχ. 23, 1979.

Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης: Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, *Σκαπτή ύλη*, τεύχ. 2, Καβάλα, 1966. Γιώργος Μουρέλος, *Νέα Πορεία*, τόμ. 12, τεύχ. 141-142, 1966. Βάσος Βαρίκας, «Το Βήμα», 19.3.1967 (τώρα και στο βιβλίο του *Συγγραφείς και κείμενα*, «Ερμής», 1980). Ιγνάτης Τρελός (Γιώργος Σεφέρης), *Ταχυδρόμος*, 15.4.1967 (τώρα και στο βιβλίο του *Οι ώρες της Κυρίας Έρσης*, «Ερμής», Αθήνα, 1987).

Ομιλήματα: Κ. Μιχαήλ (Μ. Γ. Μερακλής), *Νέα Πορεία*, τεύχ. 215-216, 1973.

Αρχείον: Μ. Γ. Μερακλής, *Νέα Πορεία*, τεύχ. 254-258, 1976. Τάκης Σιμώτας, *Ο κυνηγός*, «Εξάντας», 1982.

β) Συνθετικές εργασίες:

Γιώργος Θέμελης, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. 2, τεύχ. 11, 1947. Τάκης Σινόπουλος, *Νέα Πορεία*, τεύχ. 45-56, 1958. Ηλίας Πετρόπουλος, *Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης*. Θεσσαλονίκη 1958 (και σε δεύτερη συμπληρωμένη έκδοση, «Γράμματα», Αθήνα, 1980). Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η σύγχρονη λογοτεχνική Σαλονίκη*. Θεσσαλονίκη 1960. Γιώργος Κιτσόπουλος, *Νέα Εστία*, τεύχ. 850, 1963. Ν. Δ. Καρούζος, *Διαγώνιος*, τεύχ. 10, 1967. Κίμων Φράιερ, *Νέα Πορεία*, τεύχ. 221-222, 1973. Παναγιώτης Πίστας, *Εν Θεσσαλονίκη*, «Διαγώνιος». Θεσσαλονίκη 1973. Αλέξης Ζήρας, *Διαβάζω*, τεύχ. 16, 1979. Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, περιοδ. *η Λέξη*, τεύχ. 22, Φλεβάρης '83· και «Μια συνομιλία του Ν. Γ. Πεντζίκη με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο»· περιοδ. *η Λέξη*, ό.π., σσ 135. Τόλης Καζαντζής, *Νέα Εστία*, αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Χριστούγεννα 1985. Νίκος Μπακόλας, *Διαβάζω*, τεύχ. 128, 1985. Περικλής Σφυρίδης, *Έθνον πόλη* (εισαγωγή). «Δήμος Θεσσαλονίκης» 1989. Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1913*. Εκδόσεις «Βάνιας». Θεσσαλονίκη, 1991. Αναστάσης Βιστωνίτης, «Αναζήτηση της συνείδησης. Αναφορές στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης»· *Νέα Πορεία*, ειδική έκδοση, Ιούνης 1988. Παν. Μουλλάς, «Ο παλίμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πεντζίκη»· *Εντευκτήριο*, τεύχ. 5, Θεσσαλονίκη 1988 (τώρα και στο βιβλίο του *Παλίμψηστα και μη*. «Στιγμή», Αθήνα 1991). Μ. Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970) – Η Πεζογραφία*. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη. Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη.

γ) Αφιερώματα.

Περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχ. 26, 1984. Μεταθανάτιο αφιέρωμα του περιοδικού *Αντί*, περίοδος Β', χρόνος 20ος, τεύχ. 515, 19 Φεβρουαρίου 1993, σσ. 51-64.

δ) Βιβλιογραφία.

Σοφία Σκοπετέα, *Βιβλιογραφία Ν. Γ. Πεντζίκη (1935-1970)*. «Ερμής», Αθήνα 1964.

Από την «Πραγματογνωσία»

ΙΑ

ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

Το παιδί ξυπνά ευδιάθετο. Ακούει τους μεγάλους που λεν για την όμορφη μέρα και χαίρεται. «Βγήκε ο χειμώνας, έχουμε άνοιξη», η φωνή αυτή γεμίζει όλο το χώρο του σπιτιού. Έξω τιτιβίζουν τα πουλιά. Φύλλα και άνθη φουντώνουν τα δέντρα. Η μητέρα από το πρωί πηγαίνοντας μέσα-έξω χαίρεται που θα στεγνώσει γρήγορα η μπουγάδα. Περιμένοντας το πρωινό του γάλα το παιδί στο κρεβατάκι του, όταν του νίβουν το πρόσωπο, ψιθυρίζει: «Μιρτζινφλίρ, Μιρτζινφλούρ». Μιρτζινφλίρι-φλίρι-φλουρ είν' ο χειμώνας. Με δυο μεγάλα μάτια μες σε μαύρους λάκκους ο κυρ-Χειμώνας είναι ίδιος με κουκουβάγια. Έχει μια καταβόθρα κάτω από το στόμα του σαν τον πελεκάνο και ξυλοπόδαρα όπως ο Πελαργός. Ολόδιος ο κακός ηλικιωμένος γείτονας, που τα μάτια του πίσω από τα ματογυάλια είναι σαν θολό νερό. Το μουστάκι του είναι μια χτένα με δυο λογιών δόντια. Τα χείλια του δυο μελτζανόφλουδες. Σύρματα μπερδεμένα και τέλεια τα μαλλιά του πάνω στο λασπώδες κρανίο του. Διασκεδάζει να βλέπει τον γέρο να θγαίνει από το σπίτι του. Μένουν ελεύθερα, όλο το τσούρμο τα παιδιά να παίξουν. Εφέτος μάλιστα το λογαριάζουν σωστά να ξεπορτίσουν, να φύγουν να πάνε μακριά στην εξοχή. Μιμείται πως τάχα μιλάει ο Μιρτζινφλούρ: «μπάλα-γάλα-θάζα-πράσα-γκράσα». Ανυποψίαστος για τον μύθο που δημιουργεί, κινείται ο ηλικιωμένος κύριος. Μια γάτα σαλταίρνει από τον τοίχο με τον κισσό. Το παιδί θυμάται ότι η δικιά τους η γάτα γέννησε τέσσερα όμορφα μικρά με κλειστά μάτια.

Τα πρόσωπα της γειτονιάς και των γνώριμων, το καθένα είναι ένας μύθος. Άθυσσος ανεξιχνίαστη οι σχέσεις τους. Παραμύθι ατελείωτο η ζωή τους. Ορισμένες σκηνές επαναλαμβάνονται κάθε τόσο μ' έναν ρυθμό που θυμίζει τη γνωστή εξέλιξη των διαφόρων παραστάσεων των σκιών, από το Σαράι ίσαμε την καλύθα του Καραγκιόζη. Ο περίφημος Μόλας και άλλοι παίκτες κυκλοφόρησαν σε φυλλάδια πολλές υποθέσεις. Ο Καραγκιόζης και ο Κατσαντώνης ή ο Μέγας Αλέξανδρος. Ο Χατζατζάρης ή Χατζηαηβάτης, ο Ομορφονιός, ο Σιορ Διονύσης, ο Πασάς και η κόρη του, ο Μπαρμπαγιώργος ή Γεωργούλας κι ο Βεληγκέκας, το Κολλητήρι, ο γιος του Καραγκιόζη, και η Γυναίκα του είναι τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος σ' όλα τα έργα, ποικίλοντας τη δράση της εξυπνάδας του Καραγκιόζη, που η λαϊκή φαντασία τον έπλασε σαν τον Θερσίτη.

Τα παράθυρα του κάθε σπιτιού ανοίγονται, πλημμυρούν με ποικίλους σκοπούς την ατμόσφαιρα: «φευ, παρήλθον οι χρόνοι εκείνοι», «ω ψυχή ερωτευμένη, μας ενώνει ο ουρανός», «σε μια θάρκα μπήκαμε τα δυο μαζί και πάμε», «γεια σου, θάλασσα μαργιόλα», «μανάκι μου», «δυο κρυστάλλινα παλάτια χρυσοστόλιστα», «ψέματα, ψέματα φταίγω εγώ που σ' έμαθα», «η μάνα μου μου έλεγε σκολειό για να πηγαίνω», «σαν πιω σαμπάνια, πετώ στα ουράνια», «τι ωραία που, τι ωραία που 'ν' η Ζάκυνθος», «τσαφ - τσουφ δε σε θέλω πια, σε θαρέθηκα», «το σιγαρέττο που μου 'δωκες προχθές το φύλαξα», «ρόδα να στρώσω στο γιαλό, τριαντάφυλλα», «στα σγουρά σου τα μαλλιά χτίζ' ο Έρωτας».

Με τους σκοπούς των τραγουδιών εισάγονται, στο θέατρο των σκιών της μνήμης τα πρόσωπα. Το «τσον-τσίνα» θυμίζει στον Νοικοκύρη τους Αναμίτες του περασμένου πόλεμου, τα συμμαχικά στρατεύματα, τους Αγγλογάλλους. Διηγιέται ανέκδοτα καταλήγοντας στο: «Vive la France». Οι πολιτισμένοι Ευρωπαίοι ας λένε «Sal Grec», τον θοήθησαν και σχημάτισε την περιουσία του. Η κουθέντα γυρνάει στην πολιτική, για τους αντίθετους, τον Βενιζέλο, την Άμυνα. Ο κυρ-Αλέξης παραθάλλει τον Βαλαωρίτη, που πρωτοστάτησε στην ένωση της Επτανήσου, με τους αγώνες του Βενιζέλου για την ένωση της Κρήτης. Ο σκοπός επαναλαμβάνει τραγουδιστά: «σαν το Βουνό του Ψηλορείτη σε θωρώ, τάρα ρα ρομ». Φυσικά το «Βενιζέλαρε, Βενιζέλαρε» φέρνει σαν ηχώ στα χείλη των αντιθέτων το «τ' αετού ο γιος».

Ο κυρ-Σταμάτης, που η ζωή του είναι στις λέσχες, να ξημεροθραδιάζεται παίζοντας χαρτιά —άστατη τέχνη— περνάει συγκινημένος έξω από το νεκροταφείο όπου έθαψε την κόρη του. Με μάτια θουρκωμένα από δάκρυα, θυμάται τις καντάδες που 'λεγε νέος και τις επαναλαμβάνει σιγά.

Ο Κωστάκης το λεθεντόπαιδο, που 'ναι στα ναυτικά, γυρνώντας κυνηγός με τη φαρέτρα του Έρωτα, γελαστός υποτονθορίζει το ευρύ τραγούδι του Καραγκιόζη, π' αρχινά: «να 'χα ψωμί, σταφύλια και τυρί», για να καταλήξει περνώντας κι απ' τα «κλέφτικα» και το «σε γνωρίζω από την κόψη», στα Τροπάρια και το «Χριστός Ανέστη».

Ο κύριος καθηγητής μάλλον ενοχλείται από τα τραγούδια. Δεν είναι άμουσος εφόσον αγαπά και διδάσκει τον Όμηρο, αλλά το φύρδην μίγδην των καθημερινών μελωδιών είναι για τη λογική του ασυνάρτητο. Στα κλέα ἀνδρῶν τε θεῶν τε ορίζονται από παλιά και για πάντα οι σχέσεις της μοίρας, με σαφήνεια και συνέπεια για τον καθένα. Δεν τον ενδιαφέρει που δε ζουν οι Θεοί στον Όλυμπο. Είναι πανέτοιμος ν' απαντήσει στις απορίες των μαθητών, πώς συμβαίνει να συνερίζονται τόσο πολύ τους Θνητούς οι Αθάνατοι.

Διδάσκοντας το ΒΗΤΑ της Ιλιάδας, οδηγήθηκε, προσέχοντας στο νόημα της καταγωγής του σκήπτρου του Αγαμέμνονα, στην ερμηνεία της απάτης που μεταχειρίζεται ο Ζευς. Αν υποθέσουμε ότι ο άνθρωπος αναπτύσσεται, με τις δοκιμασίες και τις περιπέτειες της τύχης του, σε πλήθος μορφές μέσα στο χώρο-χρόνο, σαν ένα κύτταρο μέσα στην περιρέουσα Θειότητα, είναι αδύνατο να φανταστούμε ορθά την ασυναίσθητη μάζα του Θείου, αν δεν την εξαρτήσουμε με όλες τις κινήσεις και τις παραμικρότερες του Θνητού μας σχήματος. Πάντως ο ίδιος θα του ήταν αδύνατο να επιζήσει, μες σ' έναν κόσμο που θα χαλνιόταν, άθεος. Η συνείδησή του είχε σχηματιστεί με τη συντήρηση, καθώς είχε ταχτεί παιδαγωγός για τα βέλτιστα. Όσο κι αν σεβόταν των Ευρωπαίων τ' αναλυτικά σχόλια, πάντα πίστευε ότι υπήρξε κι ήταν ένας ο Όμηρος, συμβιβάζοντας με την αρχαία ευλάθεια την ορθοδοξία του. Αν η τέτοια του αντίληψη τον αποξένωνε, μεταβάλλοντάς τον σε παράξενο πουλί, του 'φτανε για να βρίσκει το δίκιο του ο χώρος ο άπειρος που δημιουργεί η επανάληψη τρεις φορές, όσο και οι καταστάσεις του ανθρώπου, των λόγων επί παραδείγματι του Ονείρου, μια φορά από τον ύπατο των Θεών τον Δία, ύστερα στο υποσυνείδητο ενός που κοιμάται, ύστερα μπροστά σ' όλα τα πρόσωπα με το φως της ημέρας. Έτσι ένιωθε, αν και εκφράζονταν πιο συγκεχυμένα, μες στην μετριότητά του, μάλλον στηριζόμενες κάθε φορά σε παρεξήγηση παρά σε κατανόηση ορθή των κειμένων. Πάντως όταν του 'τυχε κατά σύμπτωση να διαβάσει μια διατριβή του κυρίου Βέη για τον Παλαμά, Τα ταξίδια του ποιητή – κι ας μη τον αγάπαγε, ευλόγησε την συγκαιρία να σταθούν αφορμή, σε μια τόσο πυκνή αναμόχλευση της ιστορίας μας, γύρω από περιστατικά πολύ κοινά, ανακατωμένα με κρυφή οδύνη και κραυγές προς τον Χριστό τον Θεό μας. Όταν εκείνη την ημέρα δίδαξε στα παιδιά, ξέχασαν να τον κοροϊδέψουν κατά το σύνηθες, παραφκιάνοντας τις Σπαρτιατικές του εκφράσεις, αποκαλώντας τον Τσαρλατάνο ή Τσαλαπετεινό.

Στο τέρμα του τραμ, στον συνοικισμό, στη διασταύρωση των δρόμων, μέσα στη μάντρα δίνονται καθημερινές παραστάσεις, σπαρταριστές, ξεκαρδιστικές κωμωδίες από τον περίφημο κ. Πάνο Παντόπουλο. Το πρόγραμμα στέκει απέξω κατάκοσμο, με φιγούρες έγχρωμες, γράμματα, κι αριθμούς. Ορίζεται η ώρα ενάρξεως κάθε θράδυ. Αναγγέλεται από το πρωί το νέον έργον. Τριγύρω συναγμένα τα παιδιά σχολιάζουν τα χθεσινά. Ο Συγγραφέας έχοντας κατά νουν το: «ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα», βρίσκει πως ο Καραγκιόζης εκφράζει τον Έλληνα. Υπερήφανος με το ότι το σκέφτηκε, σουλατσαίρνει.

ΙΔ

ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ

Ο κυρ-Αλέξης, καθώς σκέφτεται τη μοίρα του, νιώθει τον εαυτό του σαν τραπουλόχαρτο. Το ζήτημα είναι λέει να ξέρουμε το χρώμα. Αν τάχα είναι σπαθί, καρώ, κούπα ή μπαστούνι. Αν είναι ένας αριθμός ή μια φιγούρα. Όχι, Βαλές ή Ντάμα δεν μπορεί. Μάλλον θα πρέπει να 'ναι Ρήγας. Μπορεί δηλαδή να 'ναι ο Μουρτζούλης, που μουντζουρώνει τα πρόσωπα των παιδιών, όταν παίζουν γελώντας. Αλλά και στη σιωπηλή σοβαρότητα των ενηλίκων, πάνω στην πρασινάδα του τραπεζιού, καθώς τριγύρω κάθονται, έχει σπουδαία σημασία ίσαμε το φλος. Ρήγας, σου λέει ο άλλος, Βασιλιάς, μεγάλο πράμα. Να δούμε αν είναι τάχα ο Ηρακλής, της Αρετούσας ο πατέρας στον Ρωτόκριτο, κάποιος πάλι ο επιτιθέμενος Βλαντίστρατος. Ορισμένως τα τραπουλόχαρτα έχουν σχέση με πραγματικά ιστορικά πρόσωπα. Μπας λοιπόν κι ο Μουρτζούλης έχει κάποια σχέση με κείνον τον Μούρτζουφλο, τον Αλέξιο, που στις ημέρες του πήραν οι Φράγκοι την Βασιλεύουσα. Ο ίδιος τώρα λέγεται Αλέξιος. Πάει να πει λοιπόν ότι στις ημέρες του θα παραδοθεί... Τι πράμα; Έχει δα και τίποτα να παραδώσει; Φτωχός ο δύστυχος για πάρε-δώσε.

Απλώνει το χέρι του. Το χέρι του από τον καρπό, καθώς γυρεύει να πιάσει, αλλάζει σχήμα, όπως το αγγούρι, ανάλογα με το μέρος που φυτρώνει, με το αν το βλέπει ο ήλιος ή αν τύχει ο κηπουρός να το πατήσει απ' απροσεξία. Τι παράξενοι καρποί τ' αγγούρια και τα κολοκύθια! Παίρνουν ό,τι σχήμα θέλεις. Δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες πως στην Αμερική, ένας κηπουρός ερασιτέχνης, κλείνοντας τα κολοκύθια σε μήτρες κατάλληλες πριν μεγαλώσουν, κατάφερε όταν ωρίμασαν να πάρουν τα χαρακτηριστικά ενδόξων μεγάλων ανδρών, πολιτικών ή επιστημόνων. Ο ίδιος, συλλογιέται, αγαπά ιδιαιτέρως τα τηγανητά κολοκύθια. Μάλιστα όταν το λάδι τύχει μηδέν οξύτητος Μυτιλήνης. Η γυναίκα του τα μαγειρεύει θαυμάσια. Αν είχαν έναν μικρό κήπο, οπωσδήποτε μόνος του θα επιμελούνταν την καλλιέργεια των λαχανικών. Τα «δροσερά», όπως λέγονται τ' αγγουράκια, και τις κολοκυθιές, που ανοίγουν πορτοκαλιά φανταχτερά λουλούδια κάτω από τ' άφθονα μεγάλα φύλλα τους. Θα τα πότιζε φροντίζοντας να 'χουν και την ποικιλία του ντολμά για το γλυκό, που δεν την ξέρουν στην Αθήνα. Είναι κάτι μεγάλοι, μακρουλοί καρποί που άλλοτε, πριν τους πάρει η μπόρα, οι Εβραίοι τους πούλαγαν στην πόλη μας, τριγυρνώντας τα σπίτια μ' ένα φορτωμένο γαϊδουράκι. Πού είναι εκείνη η εποχή, σκέφτεται, τ' αθώα νιάτα, που δεν ήξεραν, αγόρια και κορίτσια, άλλα παιγνίδια απ' την κολοκυθιά ή το ένα λεπτό κρομμύδι γκέου. Τώρα ένα παλιόπαιδο έδωκε στην κόρη του, την ώρα που και οι δυο τους δεν θγάλαν ακόμα το γυμνάσιο, τη «Λυσιστράτη». Αλίμονο! δεν μένει πια τίποτα κρυφό για τους νέους να μάθουν.

Διαπιστώνει πως το ρολόγι στάθηκε και δεν ξέρει καθόλου την ώρα. Γιατί όμως πάντα επιμένει να παίρνει τα πράγματα απ' τη δύσκολή τους πλευρά; Αν το ρολόγι χάλασε και δεν κουρδίζεται, τι σημαίνει; Οι ενδείξεις πως έξω ξημέρωσε υπάρχουν σαφείς. Τι είναι όμως το «σαφές», συλλογιέται. Τάχα κατά τον πόλεμο όταν ερχόντουσαν τα βομβαρδιστικά, δε φαινότανε έξω σαν μέρα; Στ' αλήθεια εξαιρετικά φαντασμαγορικό θέαμα. Πολλοί, αντί να παν να κρυφτούν, βγαίνουν στα μπαλκόνια κι ανάβουν τσιγάρο, ώσπου κάποια φορά ένα βλήμα έκοψε το νήμα της ζωής ενός κι όλος ο άμυαλος κόσμος είχε να λέει την επαύριο. Τέλος πάντων, στην εποχή μας, φαίνεται ότι επανερχόμαστε στους πιο πρωτόγονους φόβους. Κινδυνεύουμε να θεωρήσουμε πάλι για διοσημεία μια έκλειψη, που σαν ήμασταν μικρά παιδιά την παρακολουθούσαμε, να δούμε πότε θα χαθεί ο ήλιος, μέσ' από ένα καπνισμένο γυαλί, δίχως χτυποκάρδι, βέβαιοι για την επιστήμη που εφεύρε τις καινούργιες τρομάρες. Αλήθεια τι μέλλει να συμβεί αν ξαναγίνει πόλεμος! Θα καταστραφεί η ανθρωπότητα με τη μπόμπα; Α! να μπορούσε κανένας να φύγει από την πολιτισμένη κοινωνία και να ζήσει μέσα στη φύση, την αθώα, απλή αγροτική ζωή... Διστάζει όμως καθώς θυμάται τα χέρια του, τόσο ακατάλληλα για τ' όργωμα.

Το μάτι του, πέφτοντας στα κλινοσκεπάσματα, παρομοιάζει τις πτυχές τους με τις αυλακιές της σποράς. Ας φροντίσει λοιπόν να 'χει τουλάχιστον την πλατιά καρδιά του αγρότη, που ξέρει να περιμένει μακρόχρονα το φύτρωμα του σπόρου που έριξε. Πρέπει να 'χουμε περισσότερη εμπιστοσύνη στους εαυτούς μας. Κι όταν ακόμα καταστραφεί η σοδειά, υπομονή, όπως ο καλός γεωργός, πάντα υπομονή, υπομονή να δώσει ο Θεός.

«Ἑζόμενος δ' ὥρμαινε κατά φρένα καί κατά θυμόν, ὤμοι ἐγώ, τέων αὔτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἱκάνω;» Έτσι αναφέρνεται απ' τον Όμηρο του Οδυσσέα το ξύπνημα, όταν έχοντας αποκοιμηθεί ναυαγός στη γη των Φαιάκων, ακούει ξαφνικά τη φωνή που ξέσυραν οι κοπέλες, που σα νύμφες του Βουνού με την Άρτεμη, τριγύριζαν τη Ναυσικά, και το τόπι που 'παιζαν, ξεφεύγοντας, πλατάγισε στα νερά. Τυχαία σύμπτωση σκηνοθετημένη από την Γλαυκώπη Αθηνά, θυγατέρα της πάνσοφης κεφαλής του Δία, που το ανάλογό της, στην περίπτωση του κυρ-Αλέξη, στάθηκε ένας πλανόδιος που διαλαλούσε το είδος του στο δρόμο. Πολλές και ποικίλες φωνές γεμίζουν την οικουμένη. Στην «Ασάλευτη ζωή» του, ο Παλαμάς «εκατό φωνές» ξεχώρισε, δίχως να ενδιαφερθεί για την τάξη τους. Τις απέσπασε αγνοώντας το σύνολο. Όμως οι τυχαίες φωνές που διασχίζουν σαν πεφτάστρα το σύμπαν, απ' τη μια στην άλλη άκρη του απειρατελεύτητου ουράνιου θόλου, σαν μια ξαφνική πτυχή στο ιμάτιο ή ένα κύμα στη θάλασσα, οι φωνές μέσα στον κόσμο έχουν τη θέση τους. Σκηνοθετώντας τον «Βασιλικό» του Μάτεση, ο Φώτος Πολίτης με τις φωνές των πλανόδιων επέτυχε ένα παιγνίδι ρυθμού. Το ρυθμό του χρόνου που παρέρχεται αισθητοποιεί η φωνή του νυχτοφύλακα, στο δράμα «Δον Ζουάν» του Ωμπέ. Οι φωνές του δρόμου το φθινόπωρο

κάνουν την αισθηματικιά κοπέλα να κουκουλώνει το κεφάλι της. Περνά ο γυρολόγος πραματευτής μ' ένα κουδουνάκι, η γυναίκα που πουλάει χορταρικά, βότανα, «για τις καθυστερήσεις απήγανο», ο ακονιστής για μαχαίρια, ψαλίδια, σουγιάδες, μηχανές κρέατος, ο παγωτατζής με τον «ντουντουρμά καϊμάκι», όλοι καθώς περνούν την τεχνική τους ώρα, δεν ξαναζωντανεύουν απλώς τις αναμνήσεις, αισθητοποιούν σ' έναν χώρο αντικειμενικό το αξεδιάλυτο μυστήριο του χρόνου, κάνοντας το σώμα μας να πάλλεται σαν αντηχείο. Γι' αυτό ίσως κιόλας να συγκινεί περισσότερο η μουσική του τυφλού επαίτη: «κόσμον ακούω και κόσμον δεν βλέπω». Βγαίνοντας απ' του χάρου το στόμα, ξυπνά προς το βράδυ ο Οδυσσέας, ακούγοντας γυναικείες φωνές σαν τη βροχή[1], κοριτσιών φωνές που μυρίζουνε καλοκαίρι. Τις φωνές των παιδιών στο σούρουπο, καθώς ακουγόντουσαν ως το μοναστήρι, οι μοναχοί στα Μετέωρα μη μπορώντας να υπομείνουν δίχως να τους πειράζει η ζωή, απομακρύνθηκαν περισσότερο απ' το χωριό. Ο Οδυσσέας βγαίνοντας απ' την πυκνή λόχμη κόβει ένα κλαδί και σκεπάζει τη γύμνια της. Παρ' όλα αυτά το σώμα του, όπου, παρ' όλα τα γεράματά του, απήχησε η φωνή, είναι τρομακτικό. Η κόρη, που στέκεται και τον αντιμετωπίζει δικαίως μονάχα με την ξεχωριστή φοινικιά, στο νησί που γεννήθηκε ο Απόλλων και η Άρτεμη, παρουσιάζεται. Ο κυρ-Αλέξης, όσο κι αν προσπαθεί να σκεπαστεί με τις φροντίδες κι έγνοιες της δουλειάς, ξυπνώντας εξακολουθεί να 'ναι τρομαγμένος με το είναι του. Ίσως γι' αυτό το λόγο, θέλοντας νά βρει κάποιο αδιέξοδο, υποτονθορίζει μόνος του ένα Lider: «το βλέμμα έλεγ' έλα και φεύγα η φωνή».

(Από την *Πραγματογνωσία*, σσ. 31-34, 39-41.)

1. Γνωστή παρομοίωση σε ποίημα του Απολλιναίρ.

Από την «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής»

Α

Ελπίζω, ανάλογα μ' ό,τι σκέφτουμαι, πως άμα θάλω μπρος μια καινούργια δουλειά, θα πάει καλά. Τούτο με κάνει αισιόδοξο. Η αισιοδοξία, ή ό,τι τέλος πάντων εννοώ ως αισιοδοξία, μου είναι ένα στοιχείο απαραίτητο για τη ζωή. Εξηγούμαι: την περασμένη Κυριακή που πήγα στο Ασβεστοχώρι να δω κάτι φίλους, σα να ήμουν ακόμα έφηβος, όπως ακριβώς τον καιρό που μονάχος και αδέσμευτος, όταν συνέβαινε να στενοχωρεθώ, έφθανα σε τόση απελπισία με το θέαμα της ζωής και των ανθρώπων, ώστε, παλεύοντας σ' ένα σκοτεινό χάος ο λογισμός μου, ένιωθα να με παρωθεί με αρκετή δύναμη προς την αυτοκτονία και το θίαιο τέλος, τα ίδια ένιωσα το βράδυ επιστρέφοντας. Κατά βάθος όλα τα γραψίματά μου δεν είναι παρά σειρά απαντήσεων σε παρόμοιες δυστυχείς παρορμήσεις. Μάλιστα, η επιτακτική ανάγκη αυτών των απαντήσεων είναι που με κάνει να θεωρώ ως εργασία και δουλειά το γράψιμο, παρ' όλον ότι δεν μπορώ να πω ότι στηρίζω την κοινωνική μου θέση και τη συντήρηση στον σχετικό κόπο. Τούτο θέβαια, δεν τ' αρνιέμαι, είναι ένα επιπρόσθετο βάσανο, που μπορεί να 'χει και μια σχετική επίδραση στη μορφή με την οποία εκφράζομαι, αλλά εκείνο που θέλω να τονίσω είναι άλλο: ότι δηλαδή τίποτα, ούτε αυτό το βάσανο ούτε κανένα άλλο, δε μπορούν να σε σταματήσουν, άπαξ θρεις με τη σκέψη την πηγή και βαλθείς να αντλείς το θερμό υγρό που περιχύνει από μέσα τα μέλη τού είναι με αισιοδοξία. Γρήγορα, οποιαδήποτε κίνηση και πρόθεση για άλλη δράση εξουδετερώνεται, με τη σκέψη πως θα 'μουν ανίκανος να την αναλάβω ή πως δεν θ' άξιζε, γιατί θα 'ταν κάτι χαμένο και μάταιο. Το αίσθημα τούτο του μάταιου και χαμένου πολλές φορές θέβαια επεκτείνεται και στη γραπτή έκφραση, ιδίως ύστερα από επίμονη και μακρά εργασία, και τότε θέβαια περνώ τις πιο κρίσιμες στιγμές, μέχρι που πάλι νά θρω ικανές αποδείξεις για το αντίθετο. Πού τις βρίσκω αυτές τις αποδείξεις; Σπεύδω ν' απαντήσω, γιατί θέλω να είμαι σαφής πως κανενός είδους ιδέα ήδη διατυπωμένη δεν μπορεί να με πείσει να βαλθώ για πολύ διάστημα σε δουλειά, βρίσκοντας την ησυχία μου. Βέβαια αντιλαμβάνομαι ότι οι ικανές να με σπρώξουν στη δουλειά —την άντληση και εξάντληση των ζηδώρων ναμάτων— αποδείξεις, δεν μπορεί παρά να είναι ιδέες. Αλλά, αν μου το επιτρέπετε,

θα πω ότι οι άξιες ιδέες είναι σκοτεινές, μαύρες, εντελώς αντίθετα με τις άλλες που περιφρονώ, τις λευκές. Ιδού μια πειραματική, επί του ιδίου του υποκειμένου μου, εξήγηση των παραπάνω. Διάβαζα Πλάτωνα, τον πατέρα και θεμελιωτή των ιδεών, και ομολογώ πως η ανάγνωση του κειμένου του ήταν ένας καινούργιος δρόμος για να προχωρήσει η ψυχή μου. Διαβάζοντας όμως δεν απομόνωνα από τα τριγύρω, δεν αποσπούσα, ούτε ξεχώριζα καμιά ιδέα, το εναντίον μάλιστα, αγανάκτησα με τον σχολιαστή, που κάνοντας μια δουλειά σαν κι αυτήν που απέφευγα, πιστεύω ότι αδικούσε τον Πλάτωνα. Οι ιδέες που μ' άφηνε να καταλάβω ο Πλάτων είχαν διαστάσεις, είχαν την αλήθεια του χεριού και της αφής, πράγμα που δεν υπήρχε διόλου στα μονόχνοτα λόγια του αλλουνού, και ας έλεγε όσο ήθελε ότι κρατούσε η σκούφια του από τον μεγάλο αρχαίο. Οι ιδέες που παραδέχουμαι έχουν σώμα και υπόσταση, και γι' αυτό τις λέω σκοτεινές. Μπορούν, είναι ικανές να πείσουν τις αισθήσεις. Οι ιδέες αυτές ανεβαίνουν από μέσα μας και εκρήγνυνται σαν άνθη στον έξω κόσμο. Συνεχίζοντας την παρομοίωση της ιδέας με τον κόσμο της βλαστήσεως, μπορούμε να διακρίνουμε στην υπόστασή της διάφορα στάδια, ανάλογα κάπως με τα στάδια της φυτικής καλλιέργειας και αναπτύξεως. Ίσως εντέλει και συνολικά η ιδέα να μην είναι παρά η φυσική ακολουθία της καλλιέργειας του αντικειμένου κόσμου μέσα στην υποκειμενική ψυχή. Επόμενα μπορούμε για ιδέα να πάρουμε και άλλα στάδια της εσωτερικής ανόδου και αναπτύξεως, εκείνα επί παραδείγματι που δεν είναι καθόλου άνθη, το μακρόχρονο υπόγειο στάδιο των αλλοιώσεων που υφίσταται ο σπόρος. Το στάδιο τούτο δε μπορεί ν' αρνηθεί κανείς πως αναγκαστικά, όσες σχετικές διαφωτίσεις και αν γίνουν, παραμένει κατά βάση σκοτεινό. Αν πάλι πεισθούμε αρχικά για τη σκοτεινάδα των ριζών, κατόπι δεν είναι δύσκολο να πεισθούμε και για τη σκοτεινότητα του λουλουδιού. Μ' αυτό δε θέλω να εμπνεύσω κανενός είδους απαγόρευση, ώστε θγαίνοντας στους αγρούς να διστάζετε να κόψετε αγκαλιές λουλούδια. Είναι γεμάτα ομορφιά και στολίζουν πλούσια το σπίτι. Αλλά τούτο μόνο· μην πιστέψετε ποτέ ότι κόβοντας τα λουλούδια, συναποκομίζετε και το μέγα μυστήριο της αγάπης που τα γεννά. Μια τέτοια αγάπη ή φύση είναι και ο κόσμος των ιδεών που προβάλλει ο Πλάτων. Δε θα τολμούσα να αναφερθώ με τόση έμφαση στην πραγματικότητά του, αν όλα δεν με έπειθαν σχετικά τον τελευταίο καιρό, που δεν κάνω άλλο από το να περιδιαβάζω στους λειμώνες του. Επ' αυτού πρέπει να ομολογήσω ότι δεν συνετέλεσαν ολίγο οι ανοιξιάτικοί μου περίπατοι στο κοντινό προς την πόλη μας δάσος Κουρί, με τα ωραιότατα χορτοθριθή λιβάδια του. Ήταν δυνατό, βλέποντας τα παράξενα φυτικά είδη Όρχις και Όφρυς, να μην τρέξω να δρέψω ποικιλόμορφες ομορφιές, γεμίζοντας την αγκαλιά μου με ιδέες; Το σπίτι μας κάποια στιγμή πρόβαλε στολισμένο σαν αληθινό παλάτι της ευτυχίας. Γρήγορα θέβαια όλα μαράθηκαν, και πιθανότατα στη φτώχεια που ένιωσα εκ των υστέρων να οφείλεται το πλείστον των παροξυσμών της απελπισίας που με κατέλαβε. Δεν ήμουν εγώ η γης που θα φυτρώναν τ' άνθη. Το

σπίτι άδειασε. Ωστόσο από τόσο πλήθος μαραμένων νεκρών λουλουδιών κάτι δε μπορεί παρά να προβάλει. Αυτή η αντίληψη είναι η ιδέα-κίνητρο που πλημμυρά μ' αισιοδοξία τα μέσα μου. Ύστερα από την απογύμνωση, ξαφνικό φως, σχεδόν σου επιτρέπει να σκύψεις, να δρέψεις έν' ακόμα στερνό λουλούδι, για στολισμό του σπιτιού, την αισιοδοξία που προβάλλει ολοκάθαρη. Θεέ μου! Αν είν' αλήθεια ότι στην άγονη, νεκρή γης επέτρεψες να επανανθήσει το φως, τότε, κι όταν ακόμα μαραθεί και διαβεί ο καιρός του, η αμφιβολία δε θα 'χει πια τόπο να σταθεί, αφού άπαξ ο νεκρός στολίζεται με άνθη.

Β

Ποια μπορεί να 'ναι η σχέση του λουλουδιού με τη θάλασσα; Η ποσότητα της ύλης, το ρευστό βάρος, τα εν διαλύσει συστατικά δεν παίζουν σπουδαίο ρόλο στην εκτίμηση του φαινομένου της θάλασσας που αγαπούμε και θαυμάζουμε. Ίσως να 'χουν κάπως μεγαλύτερη σημασία για το αίσθημα οι ενοικούντες ζώντες οργανισμοί: τα ψάρια, μαλάκια, οστρακόδερμα, ακαλύφες. Αλλά δεν θέλω να καταλήξω σε μια εξωτερική συσχέτιση της Μεδούσης, που αποκόπτεται και περιπλανιέται μέσα στα νερά, άνθος περιαγόμενο της θάλασσας. Δεν γυρεύω τη γνωστή συσχέτιση του κόσμου της στεριάς και της θάλασσας, που έχει ως αποτέλεσμα την παρομοίωση των κρίνων των αγρών με τα λεγόμενα κρίνα της θάλασσας, που δεν είναι φυτά αλλά ζώα προσηλωμένα στα ογκώδη ύφαλα βράχια. Μ' αρέζουν αυτές οι παρομοιώσεις και αδίστακτα παραδέχουμαι ότι έχουν κάποιο βαθύτερο νόημα, καθώς π.χ. φτάνουν σε ονόματα που συσχετίζουν το φεγγάρι, που συνδέεται τόσο με τη θάλασσα, με ένα είδος μέδουσας που αφθονεί στα νερά μας και προ ετών, έναν Αύγουστο, είδα να γεμίζει κυριολεκτικά τον βόρειο Ευβοϊκό. Επίσης παίζοντας με τα ονόματα, θυμόμαστε ότι το φεγγάρι της θάλασσας που σχετίστηκε με τ' άλλο στον ουρανό, συνδέεται και με το θήλυ αιδοίον της γυναικός. Να κάτι που, αντίθετα προς το ομηρικό επίθετο που θέλει άκαρπη, ατρύγητη τη θάλασσα, μπορεί να μας επιτρέψει να υμνήσουμε τη γονιμότητά της. Στο ωραίο και πλούσιο έπος των Φιλανδών, στην Καλεβάλα, η γέννηση του πρώτου ήρωα και μεγάλου ρουνογιά, του Βαϊναμόγινεν από την Λουονοτάρ, επιτυγχάνεται στη θάλασσα, όπου η παρθένος κυμαίνεται έναν παράγωγο του εννέα μαγικό αριθμό χρόνο, όταν έρχεται κατεβαίνοντας από τον ουρανό ψηλά κάποιος αετός κι αποθέτει ένα αβγό μεγάλο στο γλαφυρό γόνατό της, που προβάλλει έξω από τα κύματα, τορνεμένο σαν σκόπελος. Ωραία όντως μας διδάσκει για τη δημιουργία του κόσμου ο τέτοιος σκόπελος, και δεν είναι ν' απορείς πως στη σύγχρονή μας λαλιά οι ναύτες, εισάγοντας για τον καθορισμό των σκοπέλων τη βάρβαρη λέξη dascoglio, τη διασκευάσαν στη γεμάτη γνώση και μάθηση «δασκαλειό». Η Ελλάδα, η πατρίδα μας που βρέχεται και περιβάλλεται παντού από τη θάλασσα, έχει πλήθος παρόμοιους σκοπέλους με τ' όνομα δασκαλειό ή και δασκαλόπετρα. Για το Δασκαλειό στο βάθος του διπλού και ασφαλούς λιμένος της Σκιάθου, όπου σιμά είχε βουλιάξει ένα ξακουστό σκαρί ιστιοφόρο, και στο ναυάγιό του, που δεν απείχε πολύ από τη στεριά, συνήθιζαν να παίζουν τα μικρά παιδόπουλα της γραφικής πολίχνης που ανέδειξε τον Παπαδιαμάντη, ο Μωραϊτίδης διηγείται ότι χρησίμεψε επί τουρκοκρατίας για κρυφό σκολειό, όπου μαθητούδια και δάσκαλος κρυβόντουσαν στη σπηλιά, ανάμεσα στα βράχια, ξεδιψώντας με το θαυμάσιο δροσερό νερό που αναβρύει εκεί. Στις Παραδόσεις του ο Πολίτης μιλεί για τη Δασκαλόπετρα της Χίου, που δεν αποκλείεται ν' απόμεινε έξω στη στεριά, ύστερα από κάποια θάλασσα που τραβήχτηκε, αποκαλύπτοντας την όμορφη γη του νησιού, που τόσες γνώρισε εισβολές βαρβάρων, που σφάζαν και εξανδραπόδιζαν. Κατά τη λαϊκή λοιπόν παράδοση, στη Δασκαλόπετρα της Χίου καθότανε και δίδασκε ο μέγας ποιητής, που το παιγνίδι του στοχασμού μου απάνω σ' ένα του επίθετο κάθε άλλο παρά αποβλέπει σε εκθρόνισή του, γιατί όχι πια μόνο στη Δασκαλόπετρα, αλλά κατάβαθα μέσα στην ψυχή μου έχει τον θρόνο του ο Όμηρος. Ούτε είναι δυνατόν κανείς να υποθέσει πως αγνόησε τη θάλασσα σε ό,τι πιο ουσιώδες έχει. Αν ξεχάσουμε τους διάφορους σχετικούς με τη θάλασσα μύθους, τις εικόνες ή τα επίθετα που τη χαρακτηρίζουν μεθυστική και κατά πολλούς άλλους ωραίους τρόπους, αρκεί ο ρυθμός των στίχων του, η θέση και αριθμητική παράταξη των λέξεων, για να πεισθούμε ότι τέλεια, σε όλο το μάκρος των επών του, ταυτίζεται προς τον ουσιώδη χαρακτήρα του αλμυρού νερού στις αναπεπταμένες επιφάνειες της υδρογείου, το ρυθμικό κυμάτισμα, που έκαμε το νεότερο ποιητή να συμπεράνει ορθά: «τα σπλάχνα μας κι η θάλασσα, ποτέ δεν ησυχάζουν». Κάντε μια βόλτα στην παραλία την εποχή που με τη χάση του φεγγαριού το πλαγκτόν, μονοκύτταροι οργανισμοί, διάφανοι σαν γυάλινοι, ορατοί με το μικροσκόπιο, αισθητοποιούν με ψυχρούς φωσφορισμούς, σαν αντιλαμπές άλλου κόσμου, όπου το φως φέγγει δίχως να καίει, την ασύλληπτή τους ύπαρξη στα νερά της θάλασσας, τονίζοντας κάθε πτυχή του πολύπλοκου παιγνιδιού των κυμάτων της, που με το σύρε κι έλα και τις αμοιβαίες προστριβές του ενός θαλάσσιου μικρού βουνού με τ' άλλο, αισθητοποιούν τον ρυθμό. Ο ρυθμός θέλω να καταλήξω, να πω, ότι είναι το ουσιώδες γνώρισμα που ενώνει και ταυτίζει το λουλούδι με τη θάλασσα. Σημαντικός πολύ ο χαρακτήρας αυτός των υλικών φαινομένων του κόσμου. Αν στο σώμα μας θάθεται, καθώς σπάνια ρωτάμε την καρδιά μας κι ακούμε το χτυποκάρδι μας, αν στο λουλούδι ακινητεί σε φύλλα και κλαδιά εύθραυστα, στη θάλασσα είναι το πρώτο και σπουδαιότερο που βλέπουμε. Αυτό αποτελεί το μεγαλείο της, για τούτο παρομοιάζει με το άπειρο και συγγενεύει με τον κατάστικτο από τους αστρικούς κόσμους ουράνιο θόλο που βλέπουμε. Όταν το άνθος μαραίνεται, η μελαγχολία θαραίνει τη σκέψη μας. «Ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης». Δεν είναι ευχερής σε παρόμοιες περιστάσεις η εξάνθηση της αισιοδοξίας στην έκφρασή μας. Παίρνω και εξετάζω τον κρίνο με τη ζακχαρώδη

λευκότητα. Η κατάληξη των παρατηρήσεών μου έχει διατυπωθεί από τους βοτανικούς στα γνωστά άνθινα διαγράμματα. Στην περίπτωση του κρίνου (Lilium Candidum) έχουμε: 3 σέπαλα + 3 πέταλα + 6 στήμονες (3+3)+3 καρπόφυλλα (σχηματίζουν ωοθήκη τρίχωρη με πλήθος ωάρια)+ 1 στύλο που καταλήγει σε 3 στίγματα. Προσέχοντας στη σταθερή επανάληψη του αριθμού 3, ανάγονται οι βοτανικοί στο σχηματισμό του άνθους όλων των μονοκοτυληδόνων. Στο γενικόν αυτό τύπο υπάγονται και τα γένη Όφρυς και Όρχις που ανάφερα ήδη ότι με τόση χαρά συνέλεξα την άνοιξη θγαίνοντας στο γειτονικο μας δάσος Κουρί. Σ' αυτά τα παράξενα λουλούδια που χαρακτηρίστηκαν από μερικούς ειδικούς «νύμφες του αιθέρα», ο αριθμός των στημόνων περιορίζεται από 3 σε 1, του οποίου οι ανθέρες βρίσκονται προσκολλημένοι επί της απολήξεως του υπέρου, αποτελώντας το γυνόστεμμα, κάπως ξεχωριστό όργανο που στεφανώνει το θήλυ, την ωοθήκη, που αυξάνει περιστρεφομένη γύρω από τον εαυτό της, σε τρόπο που νά 'ρθει μπροστά στο χείλος το υπερτροφικό από τα τρία πέταλα του άνθους, που ξεμοιάζοντας σε σχήμα και χρώμα πολλά άλλα ζώα, έντομα, μύγες, πεταλούδες, ή ακόμα και τη γόβα που φόραγε η Αφροδίτη, προσδίδει σε ολόκληρη την οικογένεια αυτών των φυτών την ομορφιά που τα καθιστά περιζήτητα, ιδίως από τον 18ο αιώνα του Διαφωτισμού και μετά, που εισήχθηκαν τα σπάνια εξωτικά είδη. Το είδος Ophrys που βρίσκω στο Κουρί μοιάζει με μέλισσα. Επίσης στο υπόδασος από το Κουρί έχω θρει άτομα του είδους Λιμόδορον, που στέλεχος, φύλλα, άνθος έχουν μια χαρακτηριστική κυανή ορφνή σαν καρθουνιασμένη απόχρωση, λόγω της τελείας απουσίας της χλωροφύλλης εκ του σαπροφύτου αυτού, που θλασταίνει πάνω στα πεσμένα μαραμένα φύλλα των δένδρων και θάμνων που σωριάσαν τα έτη. Αν ήμουν ρομαντικός και αφηνόμουν ανεξέλεγκτα στις παρορμήσεις των συναισθημάτων, θα μπορούσα να σας πω ότι με το Λιμόδορον ταυτίζω την αισιοδοξία που νιώθω να εξανθεί μέσα μου, καθώς βάνω μπροστά τη δουλειά να επαναλάθω όσα περί ψυχής διετύπωσε ο Πλάτων, νιώθοντας δικαιολογημένη την αθανασία στην οποία πίστεψε. Συχνά οι μέσα μας λυρικές φωνές μάς παρωθούν σε τέτοιου είδους συσχετίσεις, που αν γενικά ευσταθούν, ωστόσο εύκολα γίνονται τροφή της αρνήσεως σε κάθε «πιστεύω», μετά που θα δούμε το εύχαρι αντικείμενο να μαραίνεται στα χέρια μας. Δεν πρόκειται ποτέ ν' αμφισθητήσω ότι ο Αρχάγγελος Γαθριήλ, Ταξίαρχος των Επουρανίων Ασωμάτων Δυνάμεων, κατερχόμενος επί γης δια να ευαγγελίσει τη Θεοτόκο, έτεινε με το χέρι του προς το παρθενικό της Άγιο πρόσωπο ένα κρίνο με ζακχαρώδη λευκότητα. Η σκέψη μου απλώς μόνο τείνει στην εκδοχή ότι κρίνο κάλλιστα μπορεί να 'ταν το ίδιο το χέρι της επουρανίου δυνάμεως.

Λ

Συνεχίζοντας μέσα στο συρτάρι του μπουφέ την αναζήτηση των εικόνων, που παρομοιάζουν με τα πρόσωπα των αναμνήσεων, μπορώ να πάω πολύ μακριά. Προσθέτω ότι θρήκα την εικόνα ενός που 'μοιαζε καταπληκτικά με τον θιομήχανο που κάποτε συναντώ στο λεωφορείο. Άλλη που μου θύμισε τον Εθραίο έμπορο που κατόρθωσε να σωθεί και επέστρεψε απ' τη Γερμανία μ' έναν αύξοντα αριθμό χαραγμένο στο μπράτσο του. Βρήκα τα πανομοιότυπα πολλών χωρικών της υπαίθρου μας, γνωστών μου. Ενός χωρικού από τον Πόντο, που τον συνάντησα άρρωστο πριν χρόνια και με τρόμαξε η ισχνάδα της όψης του. Ο πατέρας του Κωνσταντίνου είχε ένα μαγαζί στην Εγνατία που δεν το 'χε πειράξει η μεγάλη πυρκαϊά του «17». Όταν όμως άρχισε η διάνοιξη και διεύρυνση της μεγάλης και ιστορικής αυτής αρτηρίας της Θεσσαλονίκης, το σχέδιο πόλεως επέθαλε την κατεδάφιση της οικοδομής, όπου θρισκόταν το μαγαζί του πατέρα του Κωνσταντίνου. Ο άνθρωπος υπέθαλε αίτηση και ζήτησε κάποια προθεσμία ίσαμε που να τακτοποιήσει τις δουλειές του και να μετακομίσει. Του εδόθη κάποια προθεσμία, μετά το πέρας της οποίας ζήτησε παράταση. Δεν εισηκούσθη και διατάχθηκε από τον επικεφαλής μηχανικό η κατεδάφιση του μαγαζιού, ενώ ήταν ακόμα εν λειτουργία. Από το πλήγμα εκείνο στη δουλειά του ο άνθρωπος δεν επέπρωτο να συνέλθει, ούτε οικονομικά ούτε ψυχικά. Αρρώστησε και πέθανε, και είδαμε και ο γιος του ο Κωνσταντίνος πώς τέλειωσε.

Λοιπόν ερευνώντας στο συρτάρι θρήκα μια εικόνα ανθρώπου (ζωγραφιά του Τισιανού) με απαράλλακτα τα χαρακτηριστικά του μηχανικού που είχε διατάξει τότε την κατεδάφιση. Τον ξέρω τον άνθρωπο, παρόλο που ποτέ δεν καταδέχτηκε να μου αποτείνει το λόγο. Βέθαιος για τον εαυτό του και υπερήφανος, παντρεύτηκε μια ωραιότατη κοπέλα που για χάρη της ήταν πριν τόσα χρόνια έτοιμοι πολλοί νέοι ν' αλλαξοπιστήσουν ή να πέσουν στη θάλασσα. Το σώμα της είχε τις ζωντανές και παλμώδεις καμπύλες της γυμνής φιγούρας που ανεθαίνει από τη θάση του μνημείου του Μπραμς, ψαύοντας με τα χέρια της το μάρμαρο όπου πρόσκειται, μαζί με τις άλλες μορφές της θάσεως, όπου απάνω υψώνεται γενειοφόρος η μορφή του μουσικοσυνθέτη. Το έργο του Μαξ Κλίγκερ δε με αρέζει. Καταλαθαίνω θέθαια ότι οι φιγούρες της θάσεως θέλουν να συμθολίσουν ιδέες. Την «Αρμονία» επί παραδείγματι. Αλλά μέσα μου κάτι αντιστέκεται, γιατί όσο κι αν δώκω με το νου μορφή γυναικός σε μια ιδέα, στην «αρμονία» εν τω προκειμένω, μου είναι αδύνατο να την ταυτίσω απολύτως προς ένα πρότυπο γυναικός ζωντανής, όσο ωραία και αν είναι. Η ζωντανή σάρκα είναι θνητή, η ιδέα ποτέ. Ή αλλιώς, δεν υπάρχει διόλου ιδέα και αιώνιο και Θεός. Καταλαθαίνω πόσο η ανθρωπότητα δίκαια αντέδρασε, περιπίπτοντας στον υλισμό, όταν την κυθερνούσαν ιδέες τόσο ψεύτικες όσο η «αρμονία» στο μνημείο του Μπραμς. Ανάλογα μπορώ να μιλήσω και για

την εργασία του γλύπτου Σίντιγκ. Η φωτογραφία του έργου του «Μητέρα Γη» (παρόλο που η δουλειά του, δεν τ' αρνιέμαι, έχει κάποιο φτωχό μυστικό που δεν το 'χει ο Κλίγκερ) μου θύμισε τη μακαρίτισσα κυρία Αναστασία, που πέθανε νέα σχετικώς, στα σαράντα πέντε της, λίγες μέρες μετά που την εγχείρησαν και της θγάλαν τη μήτρα, την οποία αιμάσσουσα την είδα με τα μάτια μου. Δεν ήταν θέβαια η μήτρα της γης απ' όπου θλαστήσαν λίθοι, φυτά, τα ζώα και ο άνθρωπος. Προκειμένου να ικανοποιήσω το συναίσθημά μου το ανθρώπινο, που απαιτεί ενότητα μορφής και εκπροσώπηση κοσμική για κάθε ιδέα εκφραζόμενη, δεν πρόκειται να πω ότι προκρίνω την Κυβέλη ή Ρέα από τη «Μητέρα Γη» του Σίντιγκ. Το μυστήριο των αναπαραστάσεων της αρχαίας θεότητος είναι δύσκολο να το αισθανθούμε σήμερα. Ο νους μου λοιπόν ομαλότερα πάει στη Λουονοτάρ, όπως αναφέρεται στο έπος των Φιλανδών, που διατηρεί κάποιο χρώμα από τα παραμύθια που δεν έπαψαν να συγκινούν τη νεότητα. Η Λουονοτάρ δεν έχει θέβαια ρόλο εξίσου σημαντικό με τη Ρέα στη Δημιουργία του Κόσμου. Απλώς είν' αυτή που γέννησε τον μέγα προπάτορα, ήρωα και μάγο, ποιητή, εφευρέτη Βαϊναμόγινεν. Αναμφισβήτητα όμως ενσαρκώνει κάποια ιδέα. Παγανιστική ίσως ιδέα, αλλά όχι και πολύ αφιστάμενη της ιδέας του Χριστιανισμού, και την δια της Παρθένου Μαρίας ενσάρκωση του Σωτήρος Χριστού, ομοουσίου και αδιαιρέτου προς τον εν Ουρανοίς Πατέρα του Πλάστη του Κόσμου, που εκπροσωπεί (κατά τους σχολιαστές) στο τέλος της εποποιίας η εμφανιζόμενη μορφή της Μαργιάττας. Με το νου μου λοιπόν τη Λουονοτάρ μπορώ να τη φανταστώ ότι έχει τους ωραίους μαστούς της όμορφης κοπέλας, που παντρεύτηκε ο επικεφαλής μηχανικός του Σχεδίου Πόλεως και που είπαμε ότι έμοιαζε με τη φιγούρα της «αρμονίας» στο μνημείο του Μπραμς. Μικρό παιδί, θυμούμαι, έτυχε να θρίσκουμαι στην ακρογιαλιά μια μέρα πόκανε μπάνιο και καθώς έθγαινε από τη θάλασσα, ξεθηλυκώθηκε το μαγιό της και έλαμψε γυμνό το άσπρο θυζί της μπροστά στα μάτια μου. Η ανάμνηση που μ' άφηκε εκείνη η σκηνή είναι τέτοια, ώστε να δικαιολογώ τον ποιητή του δημοτικού τραγουδιού που περιγράφοντας το φανέρωμα της κλεφτοπούλας, που χρόνια κρύθονταν ανάμεσα στους άντρες, αναφέρνει επιδράσεις εκ του γεγονότος που φτάνουν μέχρι του Ηλίου και της Σελήνης. Αλλά η ανάμνηση θέβαια διατηρεί την εικόνα μιας ενθουσιώδους στιγμής της νεότητος, η κοπέλα εντωμεταξύ, όπως είπαμε, παντρεύτηκε και θα 'ναι τώρα πάνω από πενήντα ετών. Η Λουονοτάρ όμως στη φαντασία μου, για να διατηρεί ακμαία πάντα την ομορφιά του στήθους της, θα πει ότι ποτέ, καμιά στιγμή, οι μαστοί της δεν ήταν από μυς που χαλαρώνονται και από δέρμα που σακουλιάζει. Πιστεύω ότι η διάρκειά της, η αγέραστη στην αίσθησή μου, οφείλεται στον συνδυασμό που ο νους μου έκαμε σχετικά με το υπόλοιπο σώμα της. Λαθαίνοντας αφορμή από το αναφερόμενο στην εποποιία έξοχο γόνατό της, όπου απάνω κάποια στιγμή, καθώς θγαίνει ψηλότερα από τα κύματα της θάλασσας, κατεβαίνει από τον Ουρανό ένας αετός και αποθέτει το αθγό απ' όπου θα εκκολαφθεί ο αντρειωμένος ήρωας, ταύτισα το

γόνατο αυτό και το υπόλοιπο σώμα της Λουονοτάρ με τα ομορφαπελεκημένα, ξεκομμένα από τις φουρτούνες των κυμάτων θράχια στη θέση Ξάνεμος της Σκιάθου, όπου προ ετών πήγα με τη γυναίκα μου. Τριγύρισα παντού ανάμεσα στους θαλασσωμένους σκοπέλους και υφάλους της γραφικής τοποθεσίας, που περιέγραψαν οι δύο Αλέξανδροι. Και οι δύο εκεί τοποθετούν τη Φλαντρώ, τον λίθο που ήταν γυναίκα, καπετάνισσα, που περιμένοντας τον άντρα της γκρεμίστηκε και στοίχειωσε. Δεν κατόρθωσα νά θρω ο ίδιος το πλάσμα των αφηγήσεων των διηγηματογράφων, που περιέκλεισαν στο έργο τους ακεραία την πίστη και τον ενθουσιασμό της νεαράς ηλικίας, όταν μέσα μας επαληθεύονται όλοι οι μύθοι που ακούμε. Δεν έθλεπα μπροστά μου παρά θράχια με σκληρή και μαυριδερή, σκοτεινή, θαριά ύλη. Ασυναίσθητα όμως, καθώς γυρεύοντας να επαληθεύσω έναν λόγο που δεν τον είχα πει ο ίδιος, ο ξένος λόγος των κειμένων όπου υπάκουα, έδωκε φαίνεται στο χέρι μου μια αίσθηση αφής εντονότερη από τη συνήθη, και εκεί που έψαυα τα θράχια, την πέτρα, από χαρά μέσα μου σκιρτούσε η καρδιά έως το παραλήρημα (θυμούμαι ότι, λαχταρώντας για την καθάρια θάλασσα που περιθρέχει τους λίθους, άνοιξα το στόμα μου θεληματικά, χαμήλωσα το κεφάλι μου και ήπια λίγο νερό, δίχως να με πειράξει η αλμύρα του, δίχως να με πνίξει η έκτασή του και ο όγκος), ώστε να συνεχίζω το χάδι της πέτρας, που θεωρείται αναίσθητη, και μετά που σε μια αιχμή έκοψα το δάχτυλό μου. Κυρίως κατηγορώ ως γλύπτη τον Κλίγκερ, γιατί εν ονόματι άλλων πραγμάτων που καθιέρωσε η κοινωνική μας ζωή, πάει να κρύψει την έλλειψη, τη στέρηση αυτής της άλλης αίσθησης της ύλης του κόσμου, προκειμένου να εργαστούμε για το πλάσιμο των προτύπων των Ιδεών που δεν πεθαίνουν. Πόσο χάρηκα εξ αντιθέτου θλέποντας έργα του Αρπ. Από τη μιαν άκρη έως την άλλη του κάθε έργου του, νιώθω αδιάπτωτη την έκφραση αυτής της άλλης, της έμμεσης, θα 'λεγα, της μυθικής αίσθησης της ύλης του κόσμου, με την οποία πλάθονται οι μορφές του. Δεν ξέρεις να πεις συγκεκριμένα ποια ιδέα θεμελιώνουν. Ίσως καμιά, ίσως πολλές μαζί σπασμένες, που συνταιριάζονται παράξενα. Πάντως ξέρω ότι δε θα μπορούσα να περιγράψω τη Λουονοτάρ όπως τη φαντάστηκα, αν προηγουμένως δεν είχα δει την εικόνα της Σειρήνας του Αρπ. Όπως ίσως κι αν δεν είχα ακούσει το συμφωνικό μουσικό ποίημα του Ντεμπυσσύ για τη θάλασσα.

(Από την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σσ. 7-13, 143-147.)

Από «Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης»

Α

ΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΙΣΘΗΣΕΙΣ

«Με τι έχει σχέση ο θόρυβος π' άκουσα; Δεν γυρνάω πίσω μου να δω. Μου φαίνεται άλλωστε ότι δεν μπορώ να στρέψω πίσω, αν είμαι όπως υποθέτω ο καθαρός εαυτός μου, ακριβώς όπως δε στρέφει πίσω το ποτάμι παρ' όλες τις σπαρακτικές παρακλήσεις και ικεσίες της Μάνας του Κίτσου. Αν όμως το ποτάμι έστρεφε πίσω; Τι μεγάλη ισχή έχουν οι Θεοί! Τέτοια δύναμη οι θνητοί απλώς την ονειρεύονται. Η οπισθοχώρηση των κυμάτων της Ερυθράς Θάλασσας, που τόσο κατανυκτικά υπαινίσσεται το τροπάριο, "κύματι θαλάσσῃ", κατά το εσπέρας του Επιταφίου, όπου άπασες οι γενεές θρηνούν το γλυκύ Έαρ που εμαράνθη το κάλλος του, είναι απλώς ένα μεγάλο όνειρο; Αν είναι έτσι, σε τι αμάρτησα και δε μπορώ πια να ονειρεύομαι; Να κάνω τη ζωή μου όπως θέλω. Η θέληση αυτή εξαρτάται τάχα από την ελευθερία ή μήπως εντελώς αντίθετα; Δηλαδή...; Ο θόρυβος που υπέθεσα ως κλείσιμο της πόρτας του λεωφορείου εξακολουθεί να είναι αισθητός μέσα στ' αφτί μου. Μεσολαβεί κάθε τόσο μια διακοπή και ύστερα πάλι ξανά ακούγεται ο ίδιος. Ο ίδιος ήχος υποχρεωτικά όμως βέβαια με άλλη πραγματική σημασία. Δεν πρόκειται ασφαλώς αυτή τη φορά για ένα κλείσιμο πόρτας. Οι αλγεβρικές αναλύσεις των αριθμών, καθώς προσπαθούν για κάθε πράγμα να εξηγήσουν τη μοναδική του γέννηση, με υποθέσεις κάπως συγγενικές προς την αλχημεία, μου φαίνεται ότι είναι ένας αρκετά κατάλληλος εκφραστικός μηχανισμός των παθών και μετατροπών του αντικειμένου μέσα στον ήχο, που κάθε τόσο ξαναγυρνά ο ίδιος, όμοιος, αλλά ταυτόχρονα και εντελώς άλλο πράγμα. Ξέρω τόσο λίγα πράγματα για να μπορέσω να εκφράσω καθαρά αυτό που θέλω. Πάντως υποθέτω (έτσι μου 'ρχεται να πω) ότι τίποτ' απ' όλ' αυτά δε θα γινόταν, αν ο ήχος δεν όριζε έναν κόσμο τελείως διάφορο από το μονόχνοτο κόσμο της άμεσής μας αντίληψης. Αν δηλαδή δεν υπήρχαν οι διαστάσεις, τα διαστήματα, το πριν και μετά, το απάνω και το κάτω. Αισθάνομαι μια πραγματική απόλαυση, ψηλαφώντας και γνωρίζοντας, σαν εξερευνητής τα διαστήματα που ορίζει ο ήχος, τον χώρο που θλέπω να μου ανοίγει, για να θαδίσω, ενώ μένω αμετακίνητη, δίχως καμιά δυνατότητα στροφής ή ελιγμού στο

κάθισμά μου, ξεχασμένη, αγνοώντας τι γίνεται πίσω μου. Θα λέγαμε, σα να 'κοψα τους δεσμούς με όσα άφηκα. Μ' όλα ταύτα όμως ο δεσμός εξακολουθεί υφιστάμενος, περίπου όπως συνεχίζουν τα σύρματα των τηλεπικοινωνιών, που τόσο χαρακτηριστικά αλλοιώνουν το φυσικό τοπίο έξω από τα παράθυρα, με τους θαλμένους σε κανονικές αποστάσεις πασσάλους, τα τηλεγραφόξυλα που συγκρατούν ψηλά τις χάλκινες γραμμές πάνω στο φόντο τ' ουρανού, όπου στην τύχη αραδιάζονται όλων των ειδών τα πουλιά, με τα ποικίλα τους πτερώματα, σάμπως νότες σε μουσικό πεντάγραμμο. Είμαι πολύ banale, αφού η παρομοίωσή μου έχει γίνει από χρόνια θέμα των καρτποστάλ. Τέτοιες κάρτες είχα στο αλμπούμ, όταν πήγαινα ακόμα σκολειό. Δε θέλω να ισχυρισθώ ότι πρωτοτυπώ, επιμένοντας στην λεπτομέρεια, ότι τάχα οι διάφοροι μονωτήρες είναι τα κλειδιά του Σολ και του Φα, της μουσικής του ταξιδιού μου. Να λοιπόν ότι είπα αυτή τη λέξη, που απ' τη στιγμή που ξεκινήσαμε, μου 'ρχονταν στο νου σαν χαρακτηριστικό συμπέρασμα, για ό,τι άρχισε και μέλλει να γίνει. Τι μέλλει να γίνει; Επειδή δεν ξέρω ν' απαντήσω, γι' αυτό τάχα φοβόμουνα να πω τη λέξη "ταξίδι", σαν απόφαση. Θεέ μου! Ντρέπουμαι αναπτυγμένος και μορφωμένος άνθρωπος να με δουν που κάνω το σταυρό μου, όπως η απλοϊκή χωρική, μόλις ξεκινήσαμε. Έχω όμως έναν τρόπο που δε θα με αντιληφθούν. Κάνω έναν σταυρό όχι βέβαια πλήρη απάνω στην κοιλιά. Δεν ξέρω τι νόημα μπορεί να 'χει αυτό και τι είδους σχέση με τα πράγματα, αλλά φοβούμαι. Όχι ότι ζαλίζουμαι εξωτερικά, αλλά ακούγοντας τις ασίγαστες φωνές μέσα στο σαρκίο μου, με πιάνει δέος. Νόμιζα ότι καθώς τρέχουμε γρήγορα θ' απόμενε πίσω και δε θα τον ξανάκουγα απαράλλακτο το θόρυβο του κλεισίματος της θύρας. Αποφεύγω να συλλογιστώ ότι μπορεί στα καλά καθούμενα να πεθάνουμε. Ότι μπορεί αυτό να 'ναι ο σκοπός και το τέρμα του ταξιδιού. Άδικα είχα νομίσει ότι είχα λύσει το πρόβλημα, υποθέτοντας ότι ο θόρυβος π' ακούγονταν κάθε τόσο ήταν το βασικό θέμα, το κύριο μοτίβο της μουσικής, που όπως έγραψε εκείνος ο λεπτός, ο μεταφυσικός ποιητής Σαραντάρης, όπου κι αν πηγαίνουμε μας συνοδεύει:

όπου κι αν πηγαίνουμε
μας συνοδεύει η μουσική
εφόσον δεν γινήκαμε ακόμα όνειρα
και συνεπώς απορούμε.

Έτσι λέει το ποίημα, τάχα σε κάποιο σημείο η μουσική κι ο θάνατος σμίγουν, είναι το ίδιο πράγμα; Φοβούμαι πάντως, καθώς αρπαγμένη από τις κοινές κουβέντες της ζωής, μέσα σ' αυτό το όχημα της μεταφοράς, δε μπορώ να βγάνω λαλιά από το στόμα μου, για να διακόψω με την προσωπική μου επέμβαση σ' ό,τι γίνεται και μέλλει να γίνει, δίχως να γίνω μπροστά σε τόσα μάτια που συνταξιδεύουν μαζί μου αυτόχρημα γελοία. Ο υπερβολικός εγωισμός, η αγάπη του εγώ που δε θέλουμε να το κάνουμε να συνηθίσει στ' απέξω. Τριγύρω μου αδυσώπητα τα πατήματα της μοίρας. Μοίρα σκληρή. Τι ωφε-

λούν όμως τα λόγια; Μια στρόγγυλη τρύπα, ένα μαύρο κενό, άδειο πηγάδι, όπου με φόβο μη τύχει και πλησιάσω περισσότερο του δέοντος, τριγυρνάω από γύρω. Το αυτοκίνητο δεν προχωρεί ευθεία γραμμή, ακινητεί. Είναι σταματημένο δίπλα στον κρατήρα που άνοιξε η έκρηξη του θορύβου. ΜΗ-ΦΑ-ΣΟΛ-ΛΑ-ΣΙ. Μη φας όλα συ. Μη φας. Πώς να ζήσω δίχως μπουκιά ψωμί. Μονάχη. Ο εαυτός μου. Παύλο. Δε μπορεί, δε θέλω να πέθανε ο Παύλος. Πώς είναι δυνατό; Επειδή χωρίσαμε πικραμένοι, δίχως αγάπη, δίχως τον έρωτα. Γι' αυτό μόνο, αν και δεν έχουν περάσει ούτε δέκα λεπτά που κινήσαμε, πέθανε έτσι στα καλά καθούμενα ο Παύλος. Δε μπορεί. Αν γυρίσω και δω δίπλα μου, στο πλάι, κάποιος θα βρεθεί να μου πει πως κάνω λάθος και είναι κακές φαντασίες όσα στοχάζουμαι».

Τότε ακριβώς η κυρία Έρση γύρισε κι έριξε ένα βλέμμα στους συνεπιβάτες της μέσα στο λεωφορείο, και είδε τον Μιλτιάδη, τον Νίκο, τον Παναγιώτη, την Αιμιλία, όλους ανθρώπους γνωρίμους της, συγγενείς που είχαν πεθάνει από χρόνια και καθόντουσαν στους πάγκους του αυτοκινήτου.

Ζ

ΣΧΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑΤΑ

Μπροστά στον οδηγό του αυτοκινήτου, στο παρμπρίζ, το γυαλί που κόβει τον αέρα, στο σημείο που, όταν το απαιτεί ο καιρός, πάει κι έρχεται ο μοχλός με το λάστιχο, απομάσσοντας τα δάκρυα της βροχής, ήρθε και κόλλησε στην τύχη μια πεταλούδα. Μαύρα με σκόρπιες άσπρες βούλες τα φτερά από τη μια, ξανθοκόκκινα από την ανάποδη, κόκκινος σαν φωτιά ο θώραξ, μαύρα τα πολύκαμπτα ζευγάρια των ποδιών, και θύσανοι από λεπτό τρίχωμα εδώ και κει σ' όλο το σώμα του εντόμου. Ήταν ένα μικρό έγχρωμο θαύμα της στιγμής. Με πεταλούδες έμοιαζαν τα φύλλα και τα πέταλα των λουλουδιών, στις γλάστρες που 'δα να ζωγραφίζει ένα μικρό κοριτσάκι, στην άκρη του γιαλού, στην πρόχειρη καλύβα όπου ήταν εγκαταστημένη όλη η φτωχή οικογένεια, και τα φιλοτεχνήματα του παιδιού, σαν τον παλιό καιρό που οι άντρες ξενιτευόνταν με τα καράβια και οι γυναίκες απόμεναν σκυμμένες στο κέντημα, ήταν γλυκός παρήγορος λόγος, με τα ωραία της ελπίδος χρώματα. Ποικίλα και διαφορετικά πράγματα, ανάλογα με τον κάθε άνθρωπο, αποδίδει ο συνδυασμός των χρωμάτων της ελπίδας στα σχήματα που προσφέρει η τύχη της στιγμής. Σε μια συγκέντρωση θυμούμαι, ήταν πάλι έν' απόθραδο στο σπίτι των Ροδανών, ένας από τους καλεσμένους, νέος εξυπνότατος και με πολλά προσόντα, κίνησε το ενδιαφέρον όλων μας, καθώς είδαμε έκπληκτοι, την πολύχρωμη πεταλούδα που σχημάτισε, αδειάζοντας από τα σωληνάρια λαδοχρώματα, ανακατωμένα σ' ένα χαρτί, μετά που το δίπλωσε και το πάτησε ελαφρά με τα δάχτυλα. Ωραία και ποικίλα πράγματα μηχανάται ο άνθρωπος

προς διασκέδαση της στιγμής. Πολλών τα χέρια, εκεί που παρακολουθούν την κουβέντα, πάνε αυτόματα με το μολύβι τυχαία πάνω σ' ένα κομμάτι χαρτί και σχηματίζουν πρόσωπα, ανδρικά ή γυναικεία, απλά παιγνίδια των γραμμών που πολλές φορές τα καταφέρνουν, να ξεμοιάζουν γνώριμα πρόσωπα ή από σκέρτσο της στιγμής προσθέτουν κάτι το φανταστικό ή απίθανο, που κάνει ακόμα ομορφότερο και λαχταριστό το κορίτσι που θα σκύψει να δει, ύστερα, αν πράγματι μοιάζει, παρόλο που τα μαλλιά του στο σχέδιο σχηματίζουν ένα ψάρι. Στο σπίτι ενός φίλου του Παύλου, έβαφαν με ριπουλίνα την ντουλάπα της κουζίνας. Δεν ξέρω λοιπόν τι του 'ρθε του νοικοκύρη και, εκεί που η γυναίκα του αργούσε να σερβίρει το φαγητό, πήρε ένα ροζ χαρτονάκι που το 'χε ματιασμένο σ' ένα συρτάρι και βάλθηκε, ανακατώνοντας τις μπογιές, να παραθέτει μουτζαλιές απάνω στο χαρτονάκι πολύχρωμες, άλλοτε με τη βούρτσα, άλλοτε με τα δάχτυλα, έτσι ώστε σε πολλές μεριές η έκταση του κάθε χρώματος ξύνονταν πότε πότε από το νύχι. Άσχετα με το αν αυτό το πράγμα είχε ως αποτέλεσμα στην αρχή ένα μικροκαθγά με την κυρά του, που τον μάλωσε, γιατί λέρωσε σε πολλά σημεία τα ρούχα του, που χρειάστηκε να καθαριστούν με μπενζίνα, όταν στέγνωσε η μουτζούρα τη φύλαξαν γιατί μα την αλήθεια τους φάνηκε νόστιμη αρκετά, όπως και σε όσους ξένους την έβλεπαν, που ο καθένας για μια στιγμή, βλέποντας το κατασκεύασμα, ανακάλυπτε έναν παράδεισο, με νερά, λουλούδια και δέντρα, με γυναίκες σαν σκιές από αγάλματα. Μα την αλήθεια, τα αλογάριαστα αυτά απεικάσματα της στιγμής, τα προτιμώ χίλιες φορές ως ενθυμήματα, από τα συμβατικά λουλουδάκια, μικρά τοπία και ηλιοβασιλέματα, που στέλνει ως έντεχνα souvenirs στις διάφορες ονομαστικές εορτές και το Νέον έτος μια γριά ζωγράφος που αγωνίζεται να μη την ξεχάσουν. Το ζήτημα δεν έγκειται στο να ξεχάσουμε ή να μη ξεχάσουμε. Ο ευτυχής συνδυασμός των χρωμάτων και σχημάτων που δίνουν την ελπίδα είναι άλλο πράγμα, πέρα από την τελευταία εσχατιά της μνήμης, κάτι αλογάριαστο σαν ταξίδι στο πέλαγος δίχως τιμόνι, σαν παραίτηση από τη ζωή και στροφή προς το μαύρο χάος, και άρνηση και ταυτόχρονα πρώτιστα κυριαρχικά και σημαντικά ζωή, πλούσια ζωή, που αναθρώσκει σαν από πηγή, άμπουλας, σαν που τυχαίνει να δούμε μέσα στο δάσος, όπου αρχινά να σχηματίζεται η ρεματιά της κοιλάδας, να ξεπηδά μέσ' από τη μαυρισμένη κουφάλα ενός πλατάνου, το δροσερό και πότιμον ύδωρ, που με την υγρασία του ντύνει τις πέτρες με φουστάνια από μούσκλι, παχύ και απαλό σαν βελούδο, με τη συχνή εκβλάστηση των φυλλωμάτων που λέγονται Κόμη της Αφροδίτης. Αναμφισβήτητα κυριαρχώντας την τεχνική του απόλυτα, ο ξακουστός μεγάλος ζωγράφος του Παρισιού Πικασό, για να μπορεί, ίσαμε εκεί που πια δεν παίρνει περισσότερο, να κρατά εν εγρηγόρσει τη συνείδησή του στο τι κάνει, εγκαταλείπεται στο ασυνείδητο, ύστερα από εσωτερική προετοιμασία που μπορεί να του επιτρέψει, και με μάτια κλειστά ή δεμένα με μαντίλι, ορθά να αντιλαμβάνεται τον κόσμο, και να προσφέρει στην κοινή εκτίμηση, πιάτα που τα ψήνει ο φούρνος, τα ελπιδοφόρα γεγονότα της τύχης

και των συμπτώσεων, αναθρύσματα ζωής από τα σκοτεινά και θαμμένα έγκατα του ανθρώπου. Λοιπόν η πεταλούδα πάνω στο γυαλί μπροστά στον οδηγό του αυτοκινήτου, όπως ήρθε και κάθησε στην τύχη και την πρόσεξε η κυρία Έρση, ευθύς μετά τα πρώτα λόγια που αντάλλαξε με τον Ρούιτ Χόρα, άσχετα με τ' ό,τι δεν την σχημάτισε η ίδια έντεχνα, αλλ' ανέτειλε συμπτωματικά από τους κόσμους της φύσης, απάνω στο γυαλί που κόβει τη φορά του ανέμου κατά την μετακίνηση, στάθηκε για την ίδια, μέσα στη συνείδησή της, ένας εξίσου ελπιδοφόρος συνδυασμός, σχήματος και χρώματος, που επέτρεψε στα μάτια της με θαυμασμό, με χαρά ν' ανοίξουν απολαμβάνοντας τις ομορφιές του τοπίου που ολοένα άφηνε πίσω της, αφού πρώτα το είχε μπροστά της. Γαλάζιο θουνό, μ' ένα χωριό απλωμένο σεντόνι στην αψηλή πλαγιά. Πρώτα μακριά κι ύστερα πλησίαζε. Διέσχιζε τον οικισμό, περνώντας ανάμεσα στ' ασπρισμένα χωριατόσπιτα, όπου στα παράθυρα ή σε κάνα μπαλκόνι, συχνά δίχως καγκελαριά, ασυμπλήρωτο, πρόβαιναν ανθρώπινες φιγούρες, που τίποτα δε μπορούσε να αμφισβητήσει την ύπαρξή τους, γιατί άσχετα με το αν δεν πρόφτανε να τις γνωρίσει, ζούσαν. Πάντα με ξεχωριστό παλμό μου ανέφερνε, μαζί με τις τυχαίες του δρόμου φωνές που είχε θησαυρίσει στο γοργοπέρασμα του ταξιδιού, με ιδιαίτερη αγάπη, μια πόρτα, βαμμένη χρώμα κίτρινο μουσταρδί, το ίδιο με μια μάλλινη μπλούζα που 'χε πλέξει για το χειμώνα, κολλητά στην πρόσοψη ενός μικρού λαϊκού εστιατορίου, όπου στάθμευσαν κι έφαγαν κάτι θαυμάσια ψάρια της ώρας.

Δ

ΟΔΟΙ ΕΛΕΥΣΕΩΣ

Πριν προχωρήσουμε, αφήνοντας τα συγκεκριμένα, στο ταξίδι του νου την ώρα που περίμενα την κυρία Έρση, προ του πρακτορείου αυτοκινήτων, επί της πλατείας Μακεδονομάχων, πρέπει μου φαίνεται να περιγραφούν και τ' άλλα που μπορεί να πρόσεξα, στεκόμενος και στρέφοντας το θλέμμα μου ένα γύρω. Στη γωνία της οδού Πλάτωνος είναι ένα γαλακτοζαχαροπλαστείο. Όμοιο κατάστημα υπάρχει επίσης σχεδόν άντικρυ, γωνία Εγνατίας-Αγίας Σοφίας. Από την πλατεία, καθώς είναι ανήφορος, το θλέμμα μπορεί να δει άνετα ίσαμε την άλλη πλατεία μπροστά στο Ναό της Αγίας Σοφίας, το κόκκινο σπίτι με το Καφενείο «Ερμής» στο 'να μέρος, το σταχτί σπίτι με τη μεγάλη επιγραφή του καπελάδικου στην άλλη. Ακριθώς άντικρυ στο σπίτι με το καπελάδικο, στο σημείο όπου η Αγίας Σοφίας στενεύει πάλι μετά την πλατεία, γωνία με το κόκκινο σπίτι που ο ρυθμός του θυμίζει Αραβία, είν' έν' άλλο ψηλό μέγαρο χλομό με παραθυρόφυλλα κίτρινα και μπαλκόνι ημικυκλικό, πάνω από 'να τρίτο Γαλακτοζαχαροπλαστείο. Όλ' αυτά μαζί κι ένα τέταρτο ανάλογο κατάστημα στα δεξιά μας, καθώς κοιτούμε προς τη θάλασσα, αποτε-

λούν διέξοδο όταν περιμένεις. Κάθεσαι σ' ένα απ' όλα και τρως. Δεν τ' αποφάσιζα όμως, από φόθο μήπως ερχόταν και δε μ' έθρισκε. Το σωστό ήταν να υποθέσω ότι η κυρία Έρση θγαίνοντας από το ξενοδοχείο θα 'ρχονταν από τη θάλασσα. Η παραλία μας είναι έμορφη και ελκύει τον περιπατητή. Κάθε απόθραδο και ιδίως τις Κυριακές γίνεται εκεί το μεγάλο νυφοπάζαρο. Από Λευκό Πύργο προς την Αριστοτέλους, όπου οι θερινοί κινηματογράφοι ή αντιστρόφως, κυκλοφορεί και συνωθείται μέγα πλήθος, που μπορείς να το σεργιανίσεις άνετα, καθισμένος στον εξώστη του παταριού της παραθαλασσίας «Αστόριας». Ήταν λοιπόν εντελώς απίθανο το να υποθέσω ότι θα προτιμούσε ν' ανέθει την οδό Βενιζέλου για νά 'ρθει, στρίθοντας μετά, από την Ερμού ή την Εγνατία. Ωστόσο, σκεφτόμουν, ποιος μπορεί να ξέρει με θεθαιότητα πώς ακριθώς μπορεί να κινηθεί ένας άνθρωπος; Μπορεί στο μεταξύ να σκεφτεί κάτι άλλο. Μια δουλειά που δεν υπήρχε λόγος να μου την πει. Κάτι παραδείγματος χάριν μπορεί να θέλησε να ψωνίσει σα γυναίκα από την αγορά ή ας πούμε, πριν απομακρυνθεί ξανά από την πόλη μας, μπορεί να της ήρθε η ιδέα ν' ανέθει να την αποχαιρετίσει, απολαμβάνοντας το πανόραμα των απλωμένων σ' έκταση σπιτιών από τους Βλατάδες. Δε μου 'ρχεται καθόλου στο νου η εκκλησία όπου μπορεί να στεφανώθηκε η κυρία Έρση με τον Παύλο. Επί του προκειμένου σύτε ο Δροσίνης μας θοηθεί που αναφέρει αόριστα ότι παντρεύτηκαν στην Αθήνα, μετά την γνωριμία τους στην Ακρόπολη, στο περίφημο Μουσείο του Αρχαιολογικού αυτού προσκυνήματος, με τους Κούρους και τις Κόρες. Αλλ' αν παντρεύτηκαν στη Θεσσαλονίκη, όπου εγώ τους γνώρισα, τότε, μια και συνηθίζεται πολύ από τον καλό και εύπορο κόσμο, δεν είναι διόλου απίθανο η στέψις να 'γινε στους Βλατάδες, οπότε η κυρία Έρση θα μπορούσε να έχει πάει σπρωγμένη από 'ναν ολόκληρο κόσμο αναμνήσεων. Απ' εκεί η επιστροφή, όλο κατήφορος, είν' εύκολη. Δε μπορώ να υποθέσω ότι θα 'χανε την ευκαιρία να γυρίσει με τα πόδια, ξαναπαίρνοντας το λεωφορείο όπως για τον πηγαιμό. Μπορούσα λοιπόν να την περιμένω νά 'ρθει από την Αγίας Σοφίας ή την οδό Πλάτωνος, αν φτάνοντας στην Αγίου Δημητρίου καθώς θα κατέθαινε απ' το Κουλέ Καφέ, σκέφτηκε να στρίψει λίγο για ν' αποφύγει τους κινδύνους των τροχοφόρων στη στενή αρτηρία. Αν όμως το λόξεμα στο δρόμο οφείλονταν σε μια αγνή παρόρμηση της θλιμμένης της ψυχής, να προσκυνήσει τον τάφο του Πολιούχου Μυροθλήτου Μεγαλομάρτυρος, στον ανακαινισθέντα περίλαμπρο Ναό, όπου εισέτι διασώζονται περίφημα πολύχρωμα ψηφοθετήματα, διόλου απίθανο να την δω να 'ρχεται από την επώνυμο του στρατηγού Αμύντα διαγώνιο οδό. Γιατί οπωσδήποτε θγαίνοντας από τον Άγιο Δημήτριο, με κατεύθυνση για εδώ, μετά την Ολύμπου, ασχέτως αν έκοψε μπροστά από το Εργατικό Κέντρο ή από την Αγνώστου Στρατιώτου, δε μπορεί παρά να κατέθει την Αμύντα. Εκτός αν, πολύ πιο πάνω από την Αγίου Δημητρίου, από το Κουλέ Καφέ να πούμε και την οδό Θεοτοκοπούλου ή από κάποια πάροδο της οδού Ακροπόλεως ακόμα ψηλότερα, λόξεψε στο πλέγμα των δρομίσκων της Άνω πόλεως,

θέλοντας να ζήσει ακόμα μια φορά τη γραφικότητα του μισοερειπωμένου κόσμου των παλαιών σπιτιών, που όταν, ανεβαίνοντας από τη θάλασσα, στην πλατεία της Αγίας Σοφίας, σηκώσουμε το βλέμμα και δούμε ψηλά ίσαμε τα κάστρα, η ομορφιά του τμήματος εκείνου οδηγεί το νου στα παραμύθια που ακούσαμε και πιστέψαμε παιδιά με τόση θέρμη, ώστε από μονάχο του το χέρι σηκώνεται και κάμει το σημείο του σταυρού, άσχετα με το αν περνάμε μπροστά από τη μεγάλη εκκλησία, με τη θαυμάσια ψηφιδωτή αναπαράσταση της Αγίας Αναλήψεως του Θεανθρώπου. Καθόλου απίθανο λοιπόν, σε μια τέτοια περίπτωση, ν' αναφανεί από το μέρος της Αχειροποιήτου, από το μικρό δρομάκο που αναφέραμε, ακολουθώντας την οδό Χριστοπούλου, μετά τη διασταύρωση της Φιλίππου, όπου και το τμήμα Μεταγωγών. Όχι βέβαια πως μπορώ να υποθέσω ότι είναι δυνατό να 'χει πάρε-δώσε με την αστυνομία, αλλά θυμάμαι, όταν ζούσε ο Παύλος και τους έβλεπα τακτικά, συνηθίζαμε οι δυο να πηγαίνουμε να παίζουμε κανένα τάβλι στο επί της Αγίου Δημητρίου καφενείο «ο Σκοπός», καθισμένοι στην αυλή του ωραίου κέντρου με το έντονα τοπικό χρώμα, σιμά στο σιντριβάνι, πίνοντας καφέ ή γλυκό του κουταλιού. Νεραντζάκι, στρόγγυλο μεγάλο πράσινο, όπως στο Άγιον Όρος, ήταν η προτίμηση της κυρίας Έρσης, κάθε φορά που ερχόταν και μας έβρισκε. Τακτικά λοιπόν τότε, επιστρέφαμε στα σπίτια μας από την οδό Χριστοπούλου. Η κυρία Έρση πιασμένη στο μπράτσο του Παύλου ταλαιπωρούνταν με τα τακούνια της, τρικλίζοντας στο χαλασμένο καλντερίμι. Καθώς έβαν' αυτά με το νου μου, ήταν αδύνατο βέβαια ν' αποφασίσω ν' απομακρυνθώ από τη θέση μου και μεσημέρι να 'ρχόταν δε θα πήγαινα να φάω, κι ας είναι τόσα πολλά, κατά μήκος της Αγίας Σοφίας και της Εγνατίας τα εστιατόρια, οι ταβέρνες και τα μαγειρεία που διακηρύσσουν ότι προσφέρουν καθ' εκάστην πατσά. Στεκόμουν προ του πρατηρίου της Σελλ, με τα κόκκινα μεγάλα ξενικά γράμματα, όπου συστεγάζεται και το πρακτορείο των επιβατικών αυτοκινήτων για την Κασσάνδρα. Λίγο πιο πέρα, στην άλλη γωνία, το πρακτορείο των φορτηγών προς την ίδια κατεύθυνση, στο ισόγειο ενός παλαιού σπιτιού, που το στολίζει κληματαριά σκιάζοντας το μισογκρεμισμένο δώμα, όπου συνήθως οι ένοικοι γευματίζουν ή δειπνούν. Δεν είχα το νου μου στο φαγί, αλλ' ήθελα ένα ποτήρι νερό και καφέ. Λίγα βήματα πιο πέρα από τη θέση όπου στεκόμουν, επί της οδού Πλάτωνος, είναι ένα καφενείο όπου συχνάζουν οι δημοσιογράφοι της γειτονικής εφημερίδας, στην οποία μέσα από τις ανοιχτές παραθυρόπορτές της, στο πρώτο πάτωμα, πίσω από τα μικρά σιδερένια μπαλκόνια, έβλεπα κεφάλια σκυμμένα πάνω σε σωρούς χαρτιά. Θα μπορούσα να πάω να κάτσω έξω, κάτω από τα σύρματα και τα σκελετά της χαλασμένης τέντας του καφενείου, όπου πουλιούνταν κρασί εκλεκτό Ίγγλις και εις ένδειξη κρεμόταν απ' έξω μια νταμιζάνα. Αλλά και αν ακόμα ερχόταν ας πούμε απ' αυτό το μέρος η κυρία Έρση κόβοντας από την οδό Ιουστινιανού, είτε γιατί κατέβηκε πάλι με το λεωφορείο από τους Βλατάδες και τράβηξε ίσια απ' την αφετηρία της γραμμής, περνώντας δίπλα από την Παναγία των

Χαλκέων που μοιάζει κοσμηματοθήκη, βλέποντας μπροστά της την Αχειροποίητο, που απ' εκεί φαντάζει θεωρητικότερη, θα ήμουν τάχα δικαιολογημένος ν' αφήσω προς στιγμή να χαλαρωθεί η άγρυπνή μου περιέργεια, περιμένοντας να ζήσω την αναπαράσταση της ευτυχίας που πίστεψα; Δε μου χρειαζόταν ξεκούραση. Ποια σημασία μπορούσε να 'χει σ' ό,τι ένιωθα σαν μυσταγωγία, γνωριμία με τα ιδανικά της ζωής; Γι' αυτό το λόγο ούτε καν ήθελα να συλλογιστώ ότι υπήρχε επίσης πιθανότητα νά 'ρχονταν η κυρία Έρση από την οδό Ιουστινιανού, αν παραδείγματος χάριν είχε σκεφθεί να πάει πριν φύγουμε να κάμει ένα λουτρό. Όχι μόνο δεν ήθελα να παραδεχτώ αυτή την υπόθεση, αλλ' ούτε και να την αντικρούσω, σκεπτόμενος ότι θα της ήταν ευκολότερο να κάμει το μπάνιο της στο ξενοδοχείο. Δεν ήθελα καθόλου εκείνη τη στιγμή να σκεφθώ κάτι που να 'χει σχέση με το σώμα της. Ήταν για μένα καθώς την περίμενα η ελευθερία του πνεύματος. Θα μπορούσε μάλλον κανείς να πει ότι μου χρειαζόταν εκείνη την ώρα κάποιο κατευναστικό και επί του προκειμένου πολύ κοντά, πίσω από τα λεωφορεία της γραμμής Βορείου Χαλκιδικής, ήταν ένα φαρμακείο. Αλλά βέβαια δεν πήγα, ούτε για ασπιρίνη, παρόλο που το κεφάλι μου έσπανε. Στεκόμουν μόνος με τις ιδέες μου και κοίταζα. Με διασκέδαζε η όψη των σπιτιών εν συναρτήσει με τους ανθρώπους που ήξερα ή φανταζόμουν ότι τα κατοικούσαν. Πρόβλημα για ένα σωρό σκέψεις οι επιγραφές των μαγαζιών. Η βιτρίνα ενός κουντουράδικου ψηλότερα. Τα προβλήματα γινόντουσαν πολυπλοκότερα εξαιτίας μιας πόρτας με μαύρα σίδερα κι ένα πλήθος μικρές νταμπέλες εξαιτίας της βαμμένης λαμαρίνας που χώριζε το μπαλκόνι δύο διαμερισμάτων του αυτού ορόφου στο απέναντι λευκό μέγαρο. Το διπλανό προς αυτό το μέγαρο είναι λαδί. Μετρούσα πόσα πράθυρα ήταν ανοιχτά και πόσα με κλειστά παντζούρια. Γύρω από τα παράθυρα και τα μπαλκόνια οι διακοσμητικοί γύψοι μ' έκαναν ν' αναπολώ διάφορες εποχές. Το πεζούλι μιας στέγης απολήγει σ' επάλξεις. Ποιο είναι το νόημα όλων αυτών; Τι συμπέρασμα μπορούμε να 'χουμε μετρώντας τον αριθμό από τις καπνοδόχες; Κάποια στέγη θυμίζει τρούλο. Πίσω εφάπτεται ένα ρετιρέ με μια σειρά κεραμίδια κόκκινα που μόλις μπορώ να τα διακρίνω. Πού μέσα σ' όλ' αυτά μπορεί να 'ναι η είσοδος στον κόσμο των ιδεών; Προσέχω τις κεραίες των ραδιοφώνων. Τι ακούει ο κάθε άνθρωπος αυτή τη στιγμή; Εμβατήρια για τον ερχομό της κυρίας Έρσης; Τ' απλωμένα στις ταράτσες σεντόνια και ρούχα είναι ο σημαιοστολισμός. Μια γυναίκα βγαίνει στο μπαλκόνι και τινάζει ένα προσόψι. Οδηγήστε με, σας παρακαλώ. Πέστε μου αν την βλέπετε πουθενά. Από ποιον δρόμο έρχεται; Στην ταράτσα πόθλεπα, στο πίσω μέρος ενός σπιτιού, στην κουζίνα βγήκε ένα παιδί μ' ένα φλιτζάνι και κάνει σαπουνόφουσκες. Μου 'ρθε η επιθυμία τότε ν' ανέβαινα τη σιδερένια σκάλα και να 'φτανα εκεί. Σήκωσα το κεφάλι κι έβλεπα τον ουρανό. Απ' εκεί θα 'ρχονταν.

(Από *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σσ. 91-94, 114-117, 278-284.)

Από τη «Συνοδεία»

ΚΑΤΣΑΡΙΔΕΣ

Απόρεσα ότι απάνω στο γραφείο, το στενό τραπέζι με τα ψηλά ποδάρια που είχε παλαιότερα αναλόγιο για μελέτη, από εκλεκτό ξύλο καρυδιάς στο φυσικό χρώμα, χωρίς λούστρο, δώρο του πατέρα όταν προβιβάστηκα στην έκτη τάξη, με μαβιές και κόκκινες μελανιές, με τις οποίες το γέμισα εγώ και ο ανεψιός μου, που μελετούσε σκυφτός φορώντας τη σταχτεριά ρόμπα του και κρυώνοντας μέσα στην κάμαρη, παρά τη σόμπα, γιατί ένιωθε μονάχος, ήταν τώρα γεμάτο βιβλία, χρώματα και πινέλα ζωγραφικής. Πώς βρέθηκε εκεί απάνω το έντομο; Η κατσαρίδα που ανατριχιάζει τον άνθρωπο με το γρουτζάνισμα και το γρήγορο τρέξιμο ίσαμε να κρυφτεί, όταν τη νύχτα ανοίξεις τη ντουλάπα με τα φαγώσιμα, στις χαραματιές του κουφώματος και του τοίχου, στον ωχρό σοβά, μαύρο από την καπνιά της κουζίνας. Μόλις που προφταίνεις να δεις το σκοτεινό σχήμα. Την πρώτη στιγμή σαστίζουν και ακινητούν. Βρόμικη στεναχώρια εγκαταλείπουν στο πιάτο με το τυρί όπου είχαν εγκατασταθεί. Φέτα ολόπαχη που αρχινά να κιτρινίζει, ενώ την αγκαλιάζουν με τα κροσσωτά ποδάρια τους τα μαύρα ζώα. Το θορικό οξύ θοηθά στην εξολόθρευσή τους. Αλλά το σπίτι είναι τόσο πολύ παλιό. Το ταθάνι στην κάμαρή μου με σκεθρά σανίδια. Γι' αυτό έχω και κοριούς. Πιθανόν να μην ήταν κατσαρίδα. Εκείνη έχει πιο ισχνή κοιλιά, είναι μακρουλότερη, με πιο μεγάλο θώρακα. Ήταν βέβαια κολεόπτερο, όμως πιο στρογγυλό στις αναλογίες του. Σχεδόν σαν μπάμπουρας. Εφιστώ την προσοχή μου στο μαύρο με τις καφέ αποχρώσεις, εν σχέσει προς το μέγεθος του σώματος. Τα στενά μακριά πόδια της κατσαρίδας προκαλούν ένα αηδιαστικό γαργάλισμα. Αυτό το διαπίστωσα επακριβώς. Κατόπι εκεί όπου στεκόταν τη ζούληξα μ' ένα θάρος. Σήκωσα μετά την πέτρα. Δεν είχε πλήρως καταθληθεί. Πήγε να χωθεί σέρνοντας το μακρύ ασπρουλιάρικο εντόσθιο που θγήκε από την κοιλιά της. Το χρώμα της θρομούσε σα φτυμένη μπουκιά που αλλοιώθηκε, γειτονεύοντας με το πουρί των δοντιών. Ανατρίχιασα και λάθεψε το χέρι μου. Την πάτησα τότε με το παπούτσι και κόλλησε χάμω στο φθαρμένο μουσαμά. Με ιδιαίτερη προσοχή έβγαλα τα παπούτσια μου, καθισμένος στην άκρη του καναπέ, μακριά από το κρεβάτι και φόρεσα τις παντούφλες. Μέσα στην κάμαρη περασμένα

μεσάνυχτα. Πήγα έσιαξα το κρεβάτι. Κατέθασα την κουνουπιέρα δίχως να μπορώ να καταλάθω γιατί με τόσο δέος άγγιζα το κάθε πράγμα. Τα λευκά σκεπάσματα της κλινοστρωμνής. Ήμουν κουρασμένος και ήθελα να τελειώνω γρήγορα. Μέσα στη σκέψη μου παρέμενε έμμονη η εντύπωση του ζουλίγματος του εντόμου που παρέμεινε καταγής. Δε θα καθάριζε πριν αύριο το πρωί, όταν θα σκούπιζαν. Στα κατάλοιπα της αηδίας προσκολλώνταν τώρα φόβοι και τύψεις. Δεν είναι καλό να καταστρέφεις. Με είχε παρασύρει η επιθυμία να εξασφαλίσω έναν ήσυχο ύπνο. Δεν έθρισκα όμως τη δικαιολογία ικανοποιητική, άντικρυ στην εικόνα του σπαράγματος, του συνθλιθέντος δις προς εκμηδένιση και ακινητοποίηση. Ξανάκουγα ό,τι μου είχαν μάθει από μικρό παιδί. Να μη θλάπτω. Άλλες φορές φροντίζω να μην καταστρέφω εντελώς και απότομα μύγες, πεταλούδες, ακρίδες που συλλαμθάνω. Φροντίζω πρώτα και θαυμάζω τη μορφή τους. Στη ντουλάπα μέσα σε κουτιά, πολλές φορές ακούω που πηδάν και χτυπιένται στα τοιχώματα τα συλλεγέντα. Περιμένω μια Κυριακή να έρθει κάποιο πρόσωπο, να του τα παρουσιάσω και να θαυμάσει τη συλλογή. Αν όμως δεν έρθει κανένας; Αν όμως όταν ανοίξουν τη ντουλάπα δουν, όπως εγώ τώρα, μια σφήγκα μεγάλη, μάνα, θασίλισσα; Όπως υποθέτω ότι πρόκειται. Βαρύτερη από την ισχύ των πτερών της δεν πετάει. Ντυμένη με χρώματα σαν της καρδιάς του κυδωνιού. Δίχως οσκρό. Υπάρχουν δέντρα έξω από το παράθυρο και απ' αυτά περνούν μέσα πολλά έντομα. Τη σφήγκα τη θρήκα ένα θράδυ απάνω στο άσπρο προσόψι, εκεί που πήγαινα να σκουπιστώ. Λογάριαζα ότι θα μ' έπαιρνε ο ύπνος, χωρίς να διαθάσω κανένα από τα θιβλία που μένουν αφημένα στην καρέκλα. Αλλά κάτι σαν άγγισμα από δασύ έλασμα ένιωσα στο χέρι, στο πόδι, στο μηρό, στην κοιλιά, πίσω στο λαιμό. Άγγισμα εσπευσμένης φυγής διαμέσου του σώματός μου. Μαύρη εικόνα του εντόμου δεν ανευρέθη πουθενά. Ούτε κάτω από το μαξιλάρι ούτε στην κουθέρτα ούτε στο πάτωμα. Απ' εκεί ταυτόχρονα ακούστηκε κρότος σαν τρίξιμο. Κατάλαθα ότι επρόκειτο περί εκδικήσεως. Έτρεξα να δω αν ήταν ακόμα στο ίδιο μέρος ζουλιγμένη χάμω η κατσαρίδα. Βρισκόταν εκεί. Τότε σκέφτηκα θα ήταν οι συγγενείς της που με μυρίστηκαν. Ανεθαίνουν στο κρεθάτι κατά μυριάδες. Καθώς δεν μπορούν να επαναφέρουν το νεκρό, εκδικούνται. Θ' αφήσω το φως αναμμένο, έτσι τα έντομα δε θα τολμήσουν να μ' ενοχλήσουν. Αν όμως πρόκειται περί ποντικού; Έχουν κουφιάσει τον τοίχο και πηγαινοέρχονται στο εσωτερικό. Το ζουληχτό σιχαμερό σκοτεινό σχήμα τους ξεφεύγει γρήγορα. Τι ήταν αυτό που πέρασε απάνω μου; Ο θόρυθος στο πάτωμα θα 'ταν απ' όταν πήδηξε και εξαφανίστηκε. Θα επιχειρήσω να ξαναπλαγιάσω και θα σκεπάσω τα πόδια μου με την κουθέρτα. Αισθάνομαι το μεγάλο δάχτυλο του ποδιού, εκεί που κοκκινίζει ελαφρά. Γαμψά ελάσματα, τριχωτά, αρπάγες. Το έντομο, ο μαύρος ποντικός αγγίξαν και γαργάλησαν, σα να 'θελαν να φαν το μεγάλο δάχτυλο στο δεξί πόδι, ευθύς που το έθαλα κάτω από την κουθέρτα. Παραφύλαγε από κάτω μαύρο, σε σχήμα αστακού. Πάλι όμως δε θρήκα τίποτα πασπατεύοντας, όσο κι αν τράθηξα την κου-

θέρτα. Τώρα, παρόλο ότι το φως παρέμενε αναμμένο, πίσω στη ράχη, στο λαιμό, στο κεφάλι, παντού, δεν πρόφταινα κάτι που χανόταν. Άρχισα να παρακαλώ ώστε να καθησυχάσω. Αναπολούσα τα όσα ήξερα από διαβάσματα εντομολογίας, μήπως μπορέσω να προσδιορίσω το άγνωστο. Καμιά όμως γνώση ή πληροφορία δεν μπορούσε να με ωφελήσει, μια και ο κίνδυνος μου ήταν μόνο σαν εικασία γνωστός. Παντού εισχωρώντας η αμφιβολία κατέστρεφε ό,τι αγωνιζόμουν να οικοδομήσω με τη σκέψη. Ιδού πώς τιμωρούνται όσοι δεν είναι καλοί, συνεπέρανα. Δε φέρθηκα καλά σε ένα γέρο το πρωί. Δεν τον εξυπηρέτησα. Σιχάθηκα δίνοντάς του το χέρι. Ήταν γεμάτος σπυριά. Μια ελκώδης πληγή, στο στήθος του, έβγανε πύο. Δεν άκουγε καλά ό,τι του έλεγες. Δεν καταλάβαινε. Έλεγε τα δικά του. Σημαδιακός. Τα δυο μεσιανά δάχτυλα του αριστερού χεριού κολλημένα. Με κοίταζε μ' αγάπη. Μου πρόσφερε κάποιο γλυκό, που σιχάθηκα να γευτώ. Δεν το πέταξα μπροστά του, θέβαια. Ίσως και να μαλάκωσε ευγενικά κάποια στιγμή η φωνή μου, καθώς έκαμα γεμάτος φόβο τη σκέψη πως ίσως, ποιος ξέρει, μπορούσε να ήταν ο Κύριος. Ο τρόπος πάντως δεν ήταν αυτός που χρειαζόταν. Με τη σιχαμάρα μου πρόσβαλα μιαν ύπαρξη. Σωστά λοιπόν τυραννιόμουν. Με απόφαση είπα λοιπόν ότι δε σιχαίνομαι πια και δε φοβούμαι. Ας περάσουν όλα τα πλάσματα από πάνω μου. Είναι του Θεού. Δεν μπορούν να με βλάψουν. Δε φοβούμαι. Τότε κοιμήθηκα ήσυχα.

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗ ΤΟ ΠΑΣΧΑ

Μου εζητήθη συνεργασία μέχρι πέντε σελίδες για μια πασχαλινή έκδοση.

Κάθουμαι κι εξετάζω τα εναποτεθειμένα εκ της μεγάλης γιορτής μέσα μου. Βλέπω ένα δέντρο. Ένα καλάθι με τρόφιμα. Ένα αρνί στη σούβλα. Ένα μικρό πιστόλι παιχνίδι. Ένα παιδί καβάλα στους ώμους του γονιού του. Ένα πλήθος που συνωστίζεται. Μια λαμπάδα αναμμένη, που δεν πρέπει να σβήσει πριν ανάψουν το καντήλι στο σπίτι. Μια γυναίκα τρελή από έρωτα. Ένα λεβέντη που φοράει τραγιάσκα. Ένα αβγό με ζωγραφιστές εικόνες, τυλιγμένο μαζί με άλλα μέσα σε τούλι χρυσό. Μια στολή χωριάτικη με πλούσια στολίδια. Ένα ταψί με τσουρέκια. Ένα δέντρο ανθισμένο. Το ζεστό αβγό που έκαμε μια όρνιθα. Ένα βουνό. Μια πλαγιά. Μια λαγκαδιά. Ένα ποτάμι. Ένα τετράδιο κι ένα βιβλίο. Έναν καθαροθαμμένο πάγκο σε κήπο. Χέρια, μαλλιά, μάτια, πρόσωπα. Πολλά πρόσωπα. Γνώριμοι κι άγνωστοι ή απλώς ιδωμένοι. Θυμάμαι ονόματα, περιστατικά και ζωές διάφορες, τόπους, χώρες πολλές. Ακούω ολόκληρη τη γη να βομβίζει περιστρεφόμενη. Άσματα, τροπάρια εωθινά, αναστάσιμα. Βλέπω που χορεύουν και σαστίζω. Τόση συρροή εικόνων ώστε πια δεν ξεχωρίζω τίποτα, μέσα στη ροή που με κατακλύζει.

Γυρεύω με το νου ένα νήμα, μίτο για να οδέψω προς μια ιστορία. Επιστρέφω στην πρώτη εικόνα, το δέντρο.

Το δέντρο. Μια ορισμένη ευμεγέθης φτελιά, στην είσοδο του χωριού Βασιλικά. Άντικρυ το καφενείο του Σαλιαγκού. Στο κοίλωμα που μεσολαβεί ανάμεσα στο επί της οδού προσκυνητάρι και στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής απάνω στην Τούμπα, που ο αρχαιολόγος Rey αναφέρει στο σύγγραμμά του «Les premiers habitants de la Macédoine» ότι κρύβει λείψανα πολιτισμών περασμένων αιώνων, ίσαμε τέσσερις χιλιάδες χρόνια προ Χριστού.

Το Πάσχα του 1930. Ερευνητέον αν ήταν στις 12 Απριλίου. Είχαμε πάει εκεί εκδρομή. Καθήσαμε περιμένοντας μέχρι που ήρθε ο Τάσος. Τον είχα γνωρίσει ως μετανάστη επανακάμπτοντα από το Μπουένος Άιρες και το Ροζάριο της Αργεντινής, όπου είχε εργαστεί φορτώνοντας και ξεφορτώνοντας πλοία που ανάπλεαν τον Ρίο-ντε-λα-Πλάτα. Είχε φύγει από το χωριό εξαιτίας ενός αισθήματος. Από τη Μασσαλία ξεκινώντας αποβιβαστήκαμε μαζί στη Θεσσαλονίκη. Ήρθε λοιπόν εκείνη την ημέρα του Πάσχα και της εκδρομής με μια νταλίγκα δανεική, μια και, μαλωμένος με τους οικείους του και φτωχός, δεν μπορούσε να 'χει δικιά του. Η νταλίγκα είχε και μια καρέκλα μέσα, όπου κάθησε η αδελφή μου και πήγαμε όλοι στο Μοναστήρι της Αγίας Αναστασίας. Είχα βέβαια διαβάσει το διήγημα «Η Φαρμακολύτρια» του Παπαδιαμάντη, αλλ' αγνοούσα ότι εκεί διασώζονται ανέκδοτα χειρόγραφα του εν Αγίοις Πατρός ημών Γρηγορίου του Παλαμά, Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης. Το πληροφορήθηκα πολύ αργότερα παρακολουθώντας τη διάλεξη ενός Θεολόγου, για τον Άγιο και τον μυστικισμό των Ησυχαστών.

Τότε ήταν που είδα μια ωραιότατη κουκουναριά σιμά στην αυλόπορτα της Μονής, δίπλα σ' ένα σωρό πεταμένα βρόμικα σκουπίδια που έκαναν να μυρίζει δυσάρεστα όλος ο τόπος. Πέρασα την απλωταριά μπροστά από το ηγουμενείο, ίσαμε το αρχονταρίκι. Μέσα σ' ένα μπουκάλι κρεμασμένο στον ήλιο ένας σκορπιός μεταβαλλόταν σε φάρμακο. Θυμήθηκα πόσο συχνά αναφέρεται σε μνημεία και γραπτά του τόπου μας το ασπόνδυλο αυτό ζώο, ιδιαίτερα στο Βίο του Πολιούχου Αγίου Δημητρίου. Είναι δε γνωστός ο τρόπος με τον οποίο αυτοκτονεί, όταν κανείς τον τριγυρίσει με φωτιά.

Στα κελιά, που πολλά είχαν μεταρρυθμιστεί σε αίθουσες διδασκαλίας, είδαμε ρασοφορεμένους νέους χλομούς και ισχνούς. Μερικών θρανίων η άθαξ ήταν μουτζουρωμένη, γδαρμένη και ξυμένη. Το σήμαντρο κρεμόταν έξω από το καθολικό, τον αδειανό ναό με τα γυμνά μάρμαρα, όπου μας διηγήθηκαν ότι είχε ξεψυχήσει κάποια με σαλεμένο νου.

Δεν συνεκράτησα από κείνη την επίσκεψη καμιά γενική άποψη του τοπίου από το ύψος του Μοναστηριού. Πολλά χρόνια μετά, είχα το γιο μου μεγαλούτσικο παιδί, όταν, ανεβαίνοντας προς το ασκηταριό του Αγίου Θεωνά, αντίκρισα την πανοραμική, μέχρι τον όρμο του Αινεία στο μυχό του ελάσσονος Θερμαϊκού κόλπου, άποψη και την αναπεπταμένη οικιστική

έκταση της πόλεως Θεσσαλονίκης. Τρία χρόνια πιο μπροστά από κείνη την πασχαλιάτικη εκδρομή, πηγαίνοντας προς τον ορεινό Βάβδο, συνεκράτησα την εικόνα του Μοναστηριού, όπως το βλέπουμε από τον δημόσιο. Την ομορφιά της χρησιμοποίησα ως στοιχείο ενός παραμυθιού που προσπάθησα να γράψω κάποτε. Έβαλα έναν βασιλιά να περπατά μελαγχολικός και συλλογισμένος ίσαμε μια παρήγορη ελιά, στην εικόνα του τοπίου που διαφύλαξε ο νους. Οι ελιές αρχινάν μετά τη διασταύρωση, από την οποία μετά ο δημόσιος συνεχίζει προς Γαλάτιστα, στα πλάγια της παρακαμπτηρίου που ανηφορίζει για το Μοναστήρι. Επ' αυτής έλαχαν ένα πλήθος περιπέτειες σε πολλούς που επιχείρησαν παλιότερα να την ανέβουν με αυτοκίνητο. Ενός συγγενούς μου το αμάξι παρ' ολίγο θα καταστρεφόταν τελείως. Απ' αφορμή το Μοναστήρι θυμούμαι ένα πλήθος γνωστούς στην πόλη. Κάποτε εκεί παραθέριζε η οικογένεια του μακαρίτη του θείου μου, που τόσες συμφορές τους ήρθαν τελευταία. Ο καθηγητής μας των μαθηματικών στο γυμνάσιο, καταγόμενος από το Μοναστήρι Βιτώλια, που ανέδειξε τόσους και τόσους διαβασμένους και δη εκπαιδευτικούς, πριν θάψει το μοναχογιό του, δίδαξε επίσης στην ιερατική σχολή Αγίας Αναστασίας. Επίσης από τα Βιτώλια καταγόταν ο οδοντίατρος κυρ-Μανωλάκης, που τόσο ξαφνικά πέθανε ένα απόγεμα, μετά που τον είχα δει το πρωί να επιστρέφει φορτωμένος τις σακούλες με τα ψώνια. Ιδιοκτησία του ένα μικρό σπιτάκι σιμά στο Μετόχι της Αγίας Αναστασίας, επί της Εγνατίας στη Θεσσαλονίκη. Το Μετόχι στην οδό Κωνσταντίνου Μελενίκου: Ανεβαίνοντας από το σημείο που 'ταν ο παλιός Τούρκικος Τεκές, που κατεδαφίστηκε αφού προηγουμένως επί έτη υπήρξε άσυλο μεγάλου αριθμού προσφυγικών οικογενειών. Στα υπόγεια του άλλοτε τεκέ η ταβέρνα του Ξυράφη, κολλητά με την «Καταδίωξη», φάτσα με το Συντριβάνι. Πιο πίσω ο φούρνος που έβγαζε ξακουστά σιμίτια. Κοντά τα δύο ζαχαροπλαστεία του Υδραγώγου. Όλα τώρα έχουν γκρεμιστεί κατά τη διαπλάτυνση της Εγνατίας και φαίνεται ο Ναός της Παναγίας Δέξας, ανακαινισθείς εκ βάθρων γης στην αρχαία του θέση. Στο μετόχι το Αγιαναστασίτικο ανήκαν τα δύο κυπαρίσσια εγγύς του ναού. Το σχετικό οίκημα, ένα σημάδι λαϊκής αρχιτεκτονικής των χρόνων της τουρκοκρατίας. Το πρόφτασα με σαθρά τα ντυρέκια που σήκωναν τον άνω όροφο, με πόρτες εξαρθρωμένες και παράθυρα δίχως τζάμια, σκοτεινά και άραχλα δωμάτια στο βάθος από το πλατύ χαγιάτι με το γεμάτο ποντικότρυπες πάτωμα. Όλα μου 'δωκαν τότε την εντύπωση φαφούτικου στόματος γέρου, με χαλασμένες σάπιες ρίζες δοντιών, με πεσμένους τους περισσότερους βαθμούς συγγενείας, που στα όνειρα συμβολίζουν τα δόντια. Την πάπια-γλώσσα του αινίγματος, μέσα από τα κάγκελα των δοντιών, αντιπροσώπευε στην εικόνα που συνεκράτησα μια κόκκινη φλοκάτη απλωμένη. Γλώσσα και λαλιά νεκρών ή ετοιμοθανάτων.

Ανεβασμένος στη νταλίγκα του Τάσου εκείνη την ημέρα του Πάσχα είδα, προσπερνώντας το ελαιοτριβείο της Μονής, τους κολίγους προ της απαλλοτριώσεως των Βακούφικων. Φτάσαμε σε ένα ξέφωτο, όπου μια έκταση χρησιμοποιείται ως γυμναστήριο. Έτρεξα και άγγιξα τον κορμό ενός λιόπρινου. Καθήσαμε δίπλα σ' ένα δροσερό νερό, όπου έβαλα τα χέρια μου παίζοντας. Μετά που φάγαμε, άρχισαν οι διηγήσεις για τ' αγρίμια και τα ζλάπια, που κατεβαίνουν από το Καλου'ιρκό Βουνό μέχρι τις πόρτες του ιερού ιδρύματος κατά το χειμώνα. Φύσηξε ένα αεράκι αποθροχάρικο, σαλεύοντας τους μίσχους και τα ισχνά φύλλα της βλάστησης, στο θράχο που έστεκε από πάνω μας.

Πρέπει να αναφέρω τα λουλούδια που μάζεψα καθώς ακόμα πηγαίναμε, σταματώντας κάθε τόσο το κάρο και πηδώντας. Ξεχώριζαν στον πράσινο τάπητα με αποχρώσεις γκρίζες, μαβιές, κιτρινωπές και μόνο πού και πού κοκκινωπές. Κόκκινες βούλες είχε η μύγα που είδαμε στο λεπρό από την ανήλια μεριά τοίχο της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής, που ανάφερα σε συνάρτηση με την Τούμπα. Βούλες κατακίτρινες σημάδευαν τους καταπράσινους εκτεταμένους αγρούς των δημητριακών. Τις δημιουργούσε το εκ των μηκωνοειδών ζιζάνιον hypecum pendulum (πασχαλίτσα). Από το ύψος της Τούμπας με το παρεκκλήσι φαίνονταν πολλά χωράφια ποτιστικά. Αρδεύονται από τον Ανθεμούσιο, που μπροστά στο χωριό σκορπάει σε πολλούς κλάδους.

Από τότε ακόμη είχα προσέξει, στην άλλη άκρη του οικισμού, το εκκλησάκι της Αγίας Μεταμορφώσεως, στη μέση από μια πυκνότερη ρομαντική βλάστηση. Θέλω να πω ότι θεωρώ την καμπίσια φτελιά ως δέντρο πολύ ρομαντικό. Είκοσι χρόνια μετά την ημερομηνία της εκδρομής, με οδήγησε στο εκκλησάκι εκείνο ο Αχιλλέας, όπου ανάμεσα στις ακατάστατα ριχμένες κάσες και πάνινες σακούλες με τα κόκαλα των μεταστάντων, βρήκαμε ψάχνοντας τα στερνά κατάλοιπα του πατέρα του. Κρεμόταν μισοξεσκισμένη η σακούλα από 'να άχρηστο μανουάλι. Ευτελές γλωσσόκομο αποκάλυπτε τα γυμνά οστά της ατομικότητος ευχερώς μετά την επί τριετία τήξη της σαρκός, μέσα στο μνήμα υπό την γη. Γνωστός μας ο Αχιλλέας, με γυναίκα και παιδιά, συχνά μας επισκεπτόταν σπίτι. Στο χαρτονάκι από κουτί τσιγάρων όπου σημειώνονταν τα διακριτικά, ώστε να ξεχωρίσουμε τη σακούλα με τα προσωπικά πατρογονικά, διάβασα: «Γεώργιος». Κάναμε το σταυρό μας και μου 'πε ότι ο μακαρίτης αγαπούσε πολύ το κυνήγι και είχε πολλούς φίλους στη χώρα, που τον εκτιμούσαν. Έκανε επί ένα διάστημα τον ταχυδρόμο στο χωριό. Τον κορετζή, όπως λεν στο Άγιον Όρος. Έπειτα ανακατεύθηκε στα αυτοκίνητα.

Έμορφο χωριό τα Βασιλικά. Βλέποντας τους κήπους, μπορείς να περπατείς κάτω από ολόδροσες λεύκες. Αυτές σημαδεύουν την κωμόπολη καταμεσής στον κάμπο. Ανταμώσαμε το γέρο κυρ-Αριστείδη, παλιό γνώριμο, που με ρώτησε για τη συχωρεμένη τη μάνα μου. Η πρασινάδα, πλούσια, μου 'φερε στο νου τους στίχους του Βηλαρά για τη χλόη, την οποία προσωποποιεί κατά τον αρχαίο τρόπο. Η δουλειά πάνω στις διάφορες αποχρώσεις του πράσινου που έκανε ο εμπρεσιονιστής Μονέ ζωγραφίζοντας νυμφαίες συγκίνησε ιδιαίτερα το φίλο του μεγάλο πολιτικό Κλεμανσώ, λόγω των μεταφυσικών της προεκτάσεων. Αναπόλησα τότε τον πίνακα «Αλληγορία της ανοίξεως»

του Μποτιτσέλλι. Οι παλλόμενες από έναν πυρετώδη ρυθμό μορφές του με συγκινούσαν τότε. Η όλη έκφρασή του, πραγματιστική, εφάπτεται των ορίων του μύθου. Των παραμυθιών που με κέντρο την ηδονή συνεπαίρνουν τη νεότητα σαν τρυφερότητα, στοχασμός, μελαγχολία, βάσανο, πόνος για την ευτυχία που νιώθουν πολύ κοντά τους και τους τρομάζει.

Τι συνέβη μέσα στη συνείδησή μου με την πάροδο των ετών έκτοτε; Τι θέλουν να πουν η σειρά των εικόνων που άντλησα από τη μνήμη, προκειμένου να συντάξω κάποιο γραπτό κείμενο για τη μεγάλη γιορτή της Λαμπρής; Συνεχίζει η παρέλαση των εικόνων μπρος στα μάτια μου. Αδύνατο να προλάβω να καταγράψω κάθε λεπτομερή σταγόνα της αφθόνου ροής. Αναφέρω ένα παρεκκλήσι κατάραχα. Δε μου είναι σαφές για ποια τοποθεσία πρόκειται. Υποθέτω ότι με συγκεκριμένα στοιχεία, λόγου χάριν τις βαλανιδιές που το περιτριγυρίζουν, ζωντανεύει μέσα μου κάποια ισχυρή εντύπωση των παλιών δημοτικών τραγουδιών, απ' όταν τα διάβαζα περιπαθώς νέο παιδί. Μου φαίνεται ότι ποτέ δεν πρόκειται να ξεχάσω το στίχο «Γιά πάρτε με και σύρτε με, ψηλά στον Αϊ-Θανάση». Ο ίδιος αυτός στίχος άρεζε ιδιαίτερα στον αγαπητό φίλο που ξεψύχησε πέρυσι. Εκείνος και γω σ' ένα φαγοπότι πασχαλιάτικο, σιμά σε κρύα νερά, καθισμένοι στα πλατανόφυλλα των παρελθόντων ετών, στον ίσκιο νέας, ανοιξιάτικης βλάστησης. Αντίς για πιάτα, χλωρά φύλλα. Οι ταξιανθίες της κουφοξυλιάς λευκάζαν. Τσουγκρίσαμε τα αβγά. «Χριστός Ανέστη – Αληθώς Ανέστη». Χαρά το καθάριο σπίτι που μας φιλοξένησε. Τα σανίδια φάνταζαν σαν από κεχριμπάρι. Το απλωμένο στον τοίχο χράμι κόσμος ολόκληρος, όπου μπορούσα να περάσω και να χωρέσω, όπως το φανταζόμουν ότι κάποτε θα γινόταν κοιτώντας το χαλί δίπλα στο κρεβάτι της θείας μου, όπου ξάπλωνα βρέφος.

Διερωτηθήκαμε αν επιτρεπόταν να γευτούμε τους άγουρους καρπούς μιας αγκορνιτσιάς. Το φυτό primula acaulis, κοινώς πασχαλούδες, δρακάκι και παναγίτσα, ξεπετάει σιμά στο έδαφος λουλούδια που μοιάζουν τραχηλιές κοριτσιών του σχολείου. Ξέραμε ποιαν αγαπούσε εκείνος και ποιαν εγώ. Στο υπόδασος το μενεξελί λουλούδι που ονομάζεται «ψωμί του κούκου». Σα λαμπάδες του Επιτάφιου ένα είδος φυτό, συγγενές προς τον ασφόδελο. Τους καρπούς του χρησιμοποιούν τα παιδιά αντίς για πέτρες παίζοντας πόλεμο. Κατά την τελετή της Αναστάσεως είχαμε βρεθεί πολύ κοντά στα κορίτσια. Πριν ακόμη έβγει ο ήλιος, είχαμε ακούσει τα αηδόνια. Έπειτα... «Αν φοβόσαστε να καθήσετε χάμω μήπως σας πειράξει η υγρασία, μη νοιαζόσαστε, απλώνω την καμπαρτίνα. Καθήστε να χαρούμε ελπιδοφόρα τη νέα ζωή». Καθώς είχα ξαπλώσει, άγγιξα με το χέρι μου ένα χρυσό, σαν φλωρί κωνσταντινάτο, Βατράχιο, το λεγόμενο λουλούδι της Αγίας Άννας. Υπενθυμίζω ότι σε γνωστό έμμετρο παιδικό στιχούργημα το κωνσταντινάτο ομοιοκαταληκτεί με θαρέλι δίχως πάτο.

(Από τη *Συνοδεία*, σσ. 7-10 και 49-55.)

Από τις «Σημειώσεις εκατό ημερών»

1.

Ποια πράγματα είναι του νου και ποια του φωτός;

Αυτό αδιάκοπα εξετάζει και σκέπτεται ο κ. Πώς να τον πούμε.

Ο Πωσνατονπούμε τριγυρνά στην πόλη, όπου γεννήθηκε και σ' άλλες πολιτείες, όπου ταξιδεύει.

Νυστάζει τώρα φοβερά. Αν μπορούσε ν' άφηνε κάθε απασχόληση γι' αύριο;

– Πού είναι η ξυστήρα; Πού είναι;... Την είχα αφήκει εδώ στο συρτάρι. Αν την έβρισκα, θα μπορούσα να ολοκλήρωνα κάτι.

Τον θασανίζει το ανολοκλήρωτο. Τον κάνει να αισθάνεται μισός. Σα ν' ανήκει αποκλειστικά στον έναν κόσμο, από τους δύο που ολοκληρώνουν το πραγματικό. Νιώθει μόνο νους και διόλου φως.

– Κατάλαβα, λέει, γιατί διψώ για φως και το λαχταρώ διαρκώς και το αναζητώ. Φως, φως, φως!

Η αναζήτηση τούτη με τις στεντόρειες φωνές που βάζει, που ερεθίζει τη φαντασία και τον κάνει να λογαριάζει τον εαυτό του σπουδαίο, όσο τουλάχιστο οι ασκητές, που επικαλούνταν προσευχόμενοι: «Φώτισόν μου το σκότος». Αν είχε ένα τόσο μεγάλο ανάστημα όσο αυτοί που άγιασαν, δε θα φοβόταν και τον Θάνατο, να πεθάνει. Θα υπήρχε και στους δύο κόσμους του πραγματικού, ταυτόχρονα.

Ενώ τώρα;

Άνοιξε το ψυγείο και αναζήτησε κάτι φαγώσιμο.

Βρήκε ένα βιβλίο.

Το νέο Μαρτυρολόγιο, με τα μαρτύρια των νεοφανών, κατά διαφόρους τόπους και καιρούς, μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως μαρτυρησάντων.

Γεύεται το βιβλίο και νιώθει σα να 'χει κερδίσει ένα κομμάτι φως.

Το υπέρλαμπρο γεγονός που συγχωρεί όλες τις αντιφάσεις.

21.9.65

2.

– Τι ωραία που είν' η μοναξιά,
τα λουλούδια λένε λόγια γλυκά

τραγουδά ο κ. Πωσνατομπούμ.

Δεν είναι μόνος.

Εξίσου σημαντικό πρόσωπο στην υπόθεση που διηγόμαστε είναι η κ. Χαμενμολύθ.

Οι δυο τους γνωριστήκαν προ εικοσαετίας, τη μεσολαβήσει ενός θήλεως ποταμού, που ξεκομμένος από τη γεωγραφική θέση του Αλιάκμονα, ζούσε στην Αθήνα, φορώντας τακτικά ένα χαριτωμένο φουστάνι ραιγιόν, με ποικιλόχρωμες γραμμώσεις κάθετες.

Έν' αθγό άσπρο, χωρίς πιτσιλάδες, όπως τα αθγά από μερικά αγριοπούλια, πετρίτες και πετροκότσυφους, είναι το σημαντικό πρόσωπο της αφηγήσεως. Αν θυμηθούμε ότι στ' αρχαία το αθγό λέγεται ωό, καταλαθαίνουμε πώς συμθαίνει κοινώς να ονομάζεται Αώος, επίσημη επίκληση της ονομαστής σ' ομορφιά Βουγιούσας. Εκτός του γεγονότος της ομορφιάς της ορεινής εκείνης ρεματιάς, όπου πηγαίνουν θασίλισσες να ψαρέψουν πέστροφες, ο πόλεμος της Αλθανίας προ εικοσιπενταετίας συνδέεται με το ποτάμι, όπου καταγόμενος εκ της περιοχής, ο γιος του κ. Λάμπρου υπεσχέθη να στείλει τον κ. Πωσνατομπούμ, δανείζοντάς του και μια σκηνή, να παραθερίσει μαζί με την κ. Χαμενμολύθ.

Ο νεαρός Αώος δεν είναι ούτε δεκαπέντε χρόνια που γεννήθηκε και μέχρι σήμερα ούτε αυτός, ούτε ο κ. Πωσνατομπούμ και η κ. Χαμενμολύθ πήγαν ποτέ στη γραφική κοιλάδα της Βουγιούσης. Πάντως, εκείνο που θα μπορούσε να διευκολύνει την κατανόηση του ερχομού του Αώου στον κόσμο, είναι μια περιγραφή των πέτρινων θασιλικών θαλάμων, στα θουνά που υπέρκεινται της Θεσσαλονίκης και είναι ευκολοπρόσιτα στους φυσιολάτρες, μέχρι τη λεγόμενη Βρύση των Πουλιών.

22.9.65

3.

Ποια πορεία πρέπει ν' ακολουθήσει ο κ. Πωσνατομπούμ;

Ο Αώος λείπει τώρα, αλλιώς θα μας εξηγούσε περί προσανατολισμού, επί τη βάσει των περυσινών του θιθλίων.

Το ποτάμι ρέει εξ Ανατολών προς Δυσμάς, εκθάλλοντας στην Αδριατική, παρά τον Κόλπο της Αυλώνος, με τη νήσο Σάσονα, που πολλές φορές ελέχθη ότι εξηφανίσθη υπό τα κύματα.

Το Αθγό θυμίζει το πέτρινο ομοίωμα της κεφαλής του Φαραώ Ακενατόν, που διαφυλάσσεται στο Μουσείο του Βερολίνου. Η λατρεία του προς τον ήλιο μπορεί τάχα να θεωρηθεί ως μια πρώτη ορθή αντίληψη του κόσμου του φωτός και εκ της στάσεως του θασιλέως της Αιγύπτου, στα 1200 π.Χ. περίπου, να συμπεράνουμε για την πορεία του κ. Πωσνατομπούμ; Η κ. Χαμενμολύθ δεν σκοτίζεται για τίποτ' απ' αυτά. Απλώνει τα ρούχα στην ταράτσα.

Μια φοιτήτρια της φιλολογίας, με τρόπο θαδίσματος παράξενο, διαπιστώνει ενταύθα στην αφήγησή μας κάποιο χάσμα. Συζητά μ' έναν φίλο της Θεολόγο, εάν το διαπιστούμενο κενό θα μπορούσε ν' αποδοθεί στην, αποκαλούμενη από τους αναχωρητές συγγραφείς του Ορθοδόξου Βυζαντίου, ακηδεία. Η συζήτησή τους περιστρέφεται πέριξ πολλών. Συν τοις άλλοις γίνεται μνεία του Ρώσου συγγραφέως Ροζανώφ, ιδιοσυγκρασίας θαθύτατα θρησκευτικής. Του ήταν αδύνατο να κατανοήσει τη ζωή άνευ προσευχής, και όμως τα έθαζε με τον Χριστιανισμό, μη θέλοντας να αποστεί του σωματικού έρωτος.

Ο Θεολόγος απαντά ότι πλείστοι σήμερα εισέτι εξακολουθούν να είναι ειδωλολάτρες, τιμώντας και πιστεύοντας τα πλάσματα αντί του πλάστου.

Η νεαρά φιλόλογος απαγγέλει έναν ατέλειωτο κατάλογο των Αιγυπτιακών θεοτήτων, σχολιάζοντας την ομορφιά των εκ των πραγμάτων της αμεσότητος φετιχιστικών συμθόλων.

Το γενικό συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουν όλοι όσοι τους ακούν είναι ότι όντως θα απαιτήθηκε μεγίστη ψυχική έξαρση από τον Φαραώ για να φθάσει σε μονοθεϊστική αντίληψη, μέσα από τόσο πλήθος πραγμάτων, λατρεύοντας και τιμώντας τον Ήλιο, αποκλειστική πηγή του επί γης φωτός.

Ο κ. Πωσνατομπούμ ταξιδεύοντας με το τρένο θλέπει από το παράθυρο τον Θερμαϊκό να θάφεται με κόκκινα, πορτοκαλιά και ξανθά χρώματα.

Στο θολό ορίζοντα με τα θουνά της Χαλκιδικής και τ' Άγιον Όρος, υψώνεται σιγανά, σα μέγα στόμα φούρνου που ψήνει τον επιούσιο, του Ήλιου ο φαεινός δίσκος. Το τρένο πλησιάζει στο σταθμό της Νέας Αγαθουπόλεως. Πίσω από τη ράχη του ανθρώπου που κοιτά την ανατολή της καινούργιας ημέρας, ακριθώς αντίθετα προς τον επερχόμενο ήλιο, προθάλλει το υπόστεγο αναμονής, επί της κεντρικής οδού επικοινωνίας, που έχει καταντήσει κοπρώνας.

23.9.65

4.

Ιδού πώς εκινήθη ο κ. Πωσνατομπούμ κατά την επέτειο ημέρα του εμθρυακού σχηματισμού του Αγίου Προφήτου Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου.

Κατέθηκε με τον ανελκυστήρα στο ισόγειο. Άντικρυ ένα παράθυρο με πρόσωπα νεαρών σκυμμένα στα θρανία. Μια μισογκρεμισμένη μάντρα ποδοπατημένου κήπου. Βρομοκαρυές φυλλωμένες. Σκιές σα χυμένα λάδια αυτοκινήτου. Δεν πέρασε άντικρυ προς το γκαράζ. Άφησε προς φύλαξη τη μαύρη τσάντα του στο αλλαντοπωλείο. Κατευθύνθηκε στο απέναντι οίκημα κοινωνικής εξυπηρετήσεως, όπου άλλοτε έμενε μια πλούσια αλλοεθνής οικογέ-

νεια, που φρόντιζε να συντηρεί το πολυτελές παρκέτο των δαπέδων και τα ταβάνια τα σκαλιστά. Αφού κάτι πληροφορήθηκε ανεβαίνοντας τη σκάλα, κατευθύνθηκε στη μοιρασμένη στα τρία αίθουσα του επάνω πατώματος. Παρόλο ότι περίμεναν άλλοι, μπήκε στο πρώτο προς νότον χώρισμα κι άρχισε την κουβέντα μ' έναν τριανταπεντάρη κύριο που βρισκόταν εκεί.

Κάποτε πηγαίνοντας στον Φίλυρο, πριν από τους πρώτους μπαχτσέδες, του 'καμε εντύπωση το χρυσό λουλούδι ενός από τα πρώτα δέντρα που ανθίζουν την άνοιξη και μ' αυτό παρομοίασε τώρα τον υπάλληλο με τον οποίο κουβέντιασε.

Κατόπι πήρε το λεωφορείο και κατέθηκε δεκατέσσερες στάσεις μετά, δυτικά. Δυο φορές έκαμε το δρόμο για να συναντήσει ένα ζευγάρι πονηρά κοιμισμένα μάτια, πίσω από ένα σκελετό γυαλιών αθωότητας. Και τις δυο φορές στρίβοντας στις πολύπλοκες παρόδους έκαμε χρήση του ανελκυστήρος. Στο μαγαζί η κυρία έλειπε, γιατί λόγω της καταστάσεώς της κατεβαίνει αργά. Συνάντησε έναν φαλακρό που μοιάζει με κοριό. Η γυναίκα του ίδια βρασμένη γαρίδα. Παρά τις απεγνωσμένες προσπάθειές τους, τα κοιλιακά της τοιχώματα δεν κατόρθωσαν να λάβουν ουδεμίαν ενδιαφέρουσα προπέτεια. Και οι δύο παραμένουν αγαθοί και εξυπηρετικοί. Ενώ από την άλλη μεριά του δρόμου ένας μελαχρινός κύριος (που παρά την καμπούρα του και το ρεβόκρανο καλοπερνά με τις γυναίκες, έχοντας καλή δουλειά και χρήμα) δεν είναι πολύ πρόθυμος σε εξυπηρετήσεις.

Ο κ. Πωσνατομπούμ για να εξασφαλίσει την υποστήριξή του χρειάστηκε να του ομιλήσει πομπωδώς περί εξελίξεων και προόδου της κοινωνίας.
24.9.65

5.

Θα κέρδιζε πολύ σε πλαστικότητα ο κ. Πωσνατομπούμ, αν παραλληλιζόταν με τον Πτωχοπρόδρομο.

Στίχοι ως «τό δίδειν καί ἐπαίρειν καί κρούειν τε καί λαμβάνειν / καί ὅσα θέλεις κένωνε εἰς πίθον τρυπημένον» αποτελούν καλήν εισαγωγή στα οικονομικά θέματα που ο homo sapiens της εποχής μας τα θεωρεί ως βασικά και πρωταρχικά για την ύπαρξη. Ομοίως οι στίχοι: «καί οὐκ οἶδα πῶς χορτάζουσιν οἱ δεκατρεῖς τόν μῆνα / πάντως ἄν τό μυρίζονται, μόλις νά τούς ἀρκέση» χαρακτηρίζουν θαυμάσια την πτώχεια των μη δυναμένων και στην εποχή μας ακόμα, παρά την πρόοδο και τις πολλές ανέσεις. Υπάρχουν στίχοι όπου η συσσώρευση των ονομάτων, του πλήθους των πραγμάτων που αναγκαιούν στην καθημέραν ζωή, σε κάνουν να νιώθεις το γελοίο της αξιοπρεπείας του ατόμου και των δικαιωμάτων του, εξαιτίας το «τριψιδογαροπίπερον, κύμινον, καρναθάδιν», που απαιτεί ένα σχετικώς εύγεστο μαγείρεμα.

Ο κ. Πωσνατομπούμ θυμάται πάντα και λέει την περιπέτεια ενός φίλου του, που κυριολεκτικά άδειασε το πορτοφόλι του, όσο κι αν το 'χε καλά παρα-

γεμίσει σε ποικίλες επικερδείς επιχειρήσεις, όταν θέλησε να δειπνήσει στον «Πύργο του χρήματος», φημισμένο εστιατόριο της πρωτευούσης της μόδας και των αρωμάτων, με την τεράστια πνευματική ακτινοβολία.

Επί τη απλή διατυπώσει και μόνον υπό της συζύγου, της σκέψεως ν' αγοράσει ένα μοντελάκι του Ντιόρ, το κενόν του βαλάντιον τον ανάγκασε να επαναλάβει τις ιλαροτραγικές σκηνές που μνημονεύει ο Πτωχοπρόδρομος. Καθγάς τρικούβερτος, όπου τα παιδιά φυσικά πάν' με το μέρος της αδικημένης μητέρας, που ο ανάξιος σύζυγος δε στάθηκε ικανός να της ράψει ένα φουστάνι από δίμιτο ή αλατζά. Οι συνδεδυασμένες δυνάμεις των αντιπάλων τον εξοστρακίζουν και κοιμάται δίχα παραμυθίας μόνος, νηστικός γιατί του κλείδωσαν το ψωμίν και το κρασίν εντάμα, κλείνοντάς του κατάμουτρα την πόρτα.
25.9.66

(Από τις *Σημειώσεις εκατό ημερών*, σσ. 7-13.)

Από το «Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά»

ΝΕΚΡΩΣΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

Επανέλαβε το «Πάτερ ημών», όπως κάθε πρωί, ένιωθε όμως την καρδιά του νεκρή, ακόμα και μετά τον ασπασμό του Εικονισματίου με τον Χριστό στην αγκαλιά της Αγίας αυτού Μητρός. Ευλογία αγιασμένου Γέροντα.

Άρχισε να ρωτιέται τι πρέπει να κάμει για να γίνει η καρδιά του ξανά δοχείο φωτός, με την απεικόνιση της εξαιρέτου Κόρης στο κέντρο της.

Άνοιξε το συρτάρι του γραφείου του κι άρχισε να ερευνά το ποικίλο όσο και ακατάστατο περιεχόμενο.

Το λαθωμένο του πόδι πόναγε. Δεξιά ο θουθώνας αλγούσε, σάμπως παρατανυσμένο λάστιχο.

Τάχα υπήρχε ακόμα κάποια ελπίδα να ξανάθρει τον χαμένο φάκελο με τ' αποδεικτικά;

Οι τριών λογής συνδετήρες, μέσα σ' ένα κουτί στο συρτάρι, του 'φέραν στο νου Τρεις Παίδες, Άγιους Μάρτυρες, που αθλήσαν μιμούμενοι τη στερότητα της πίστης του Αγίου Ιερομάρτυρα Βαθύλα, Επισκόπου Αντιοχείας.

«Του Αγίου Βαθύλα που δίδασκε σε υπόγεια κρύπτη, στη Νικομήδεια, τον καιρό των διωγμών, επί Μαξιμιανού, οι ογδόντα τέσσερες μαθητές, μπορούν» σκέφτηκε *«να ισοφαρίσουν με τους λευκοσιδερένιους συνδετήρες»* (είδος καρφιά που ανοίγουν εξασφαλίζοντας το κλείσιμο των φακέλων δίχως κόλλημα).

Πήρε από το συρτάρι του γραφείου, το μεγαλύτερο κουτί με τους διαφορετικού τύπου συνδετήρες κι άρχισε να τους μετρά.

Βγήκαν ενενήντα.

Δεν ήξερε τι να κάνει με τους έξ που περίσσευαν.

Αν τους έριχνε στα σκουπίδια, θα μπορούσε να θεωρηθεί δίκαια, άδικος, καταδικάζοντάς τους στον Καιάδα αποκλειστικά και μόνο για το τι ο ίδιος παραδεχόταν ως σωστό.

Υποκύπτοντας στον πειρασμό όπου τον έριξε το γρήγορο πέρασμα μιας γυναίκας, έξω από το παράθυρο, φύλαξε και τους ενενήντα διαφορετικού τύπου συνδετήρες ονομάζοντας τον εαυτό του χαζό.

Παρά ταύτα, συνέχισε να έχει στο νου του τους 84 νεαρούς μαθητές που σφαγιάσθηκαν μαζί με το δάσκαλό τους.

«Όλα τα προϊόντα της βιομηχανίας», άρχισε να λέει μέσα του, *«όσο κι αν έχουμε απομακρυνθεί απ' το φως του Ήλιου της Δικαιοσύνης, είναι γεννήματα ανάλογα με τα παιδιά των γυναικών, άσχετα με το ποια μπορεί σε κάθε περίπτωση να 'ναι η μάνα»*.

Αναλογιζόταν το μεγάλο και φθοροποιό κουσούρι της σκέψης του, να χάνει κάθε ειρμό και λογική με τ' αντίκρισμα μιας οιασδήποτε γυναίκας.

Δεν ήθελε όμως να εκληφθεί η παραπάνω σκέψη του σαν προσπάθεια ερμηνείας και δικαιολόγησης των πολλών και ασυγκράτητων παθών του.

Ανεξάρτητα όμως με το πόσο χαμηλά έθλεπε να βρίσκεται ο εαυτός του, σκεφτόταν ότι ο σχηματισμός, μέσα στην κοιλιά της Πανάχραντης Κόρης, του Σωτήρος του Κόσμου Χριστού χάρισε τη δυνατότητα του φωτισμού των σπλάγχνων, όλων των γυναικών της οικουμένης με το Σταυρό, των υπέρ ημών εκούσιων παθών αυτού.

«Προσκυνούμεν σου τά πάθη Χριστέ», άρχισε να υποτονθορίζει, συνεχίζοντας με την φράση της εκκλησιαστικής υμνολογίας: *«Ἀνέστης τριήμερος Σωτήρ, καί ἤγειρας Ἀδάμ ἐκ τῆς φθορᾶς...»*.

Μέσα του σχολίαζε: ο Αδάμ και η ρηματική μορφή Ανέστης ανάγονται στον αυτό πρώτο αριθμό εννέα. Εννέα επί δύο ο Αδάμ 18. Το εννέα επί τον εαυτό του, δηλαδή δεύτερη δύναμη, η πράξη και ενέργεια του ρηματικού τύπου Ανέστης, 81.

Η χρονική έννοια τριήμερος 119 και ο συμπλεκτικός σύνδεσμος και 20 ανάγονται στον πρώτο αριθμό δύο, δηλωτικό των δύο φύσεων του Θεανθρώπου και τον χωρισμό του ανθρώπου, μετά την αφαίρεση της πλευράς του Αδάμ, σε δύο γένη, καθώς και τη διάκριση μεταξύ νυκτός και ημέρας, του χθες και του αύριον, του παρελθόντος και του μέλλοντος.

Τετράγωνο του 2 το 4, πρώτος αριθμός στον οποίο ανάγεται το προσδιοριστικό ουσιαστικό Σωτήρ 85. Δηλαδή (4×21)+1. Το ένα, ο εν αρχή Θεός Λόγος. Το 21, δύο φορές ο πρώτος αριθμός εννέα 18. Δηλαδή Αδάμ οι πρώτοι αριθμοί 9+9 του Ανέστης και του Αδάμ. Επιπλέον ο πρώτος αριθμός 3, συμβολικός της μιας ομοούσιας και αδιαίρετης Αγίας Τριάδος, Πατρός, Υιού και Αγίου Πνεύματος.

Σηκώθηκε πανηγυρικά και ξεφύλλισε τη «Φιλοκαλία τῶν Ἱερῶν Νηπτικῶν» και άρχισε να διαβάζει το πρώτο κεφάλαιο: *«Εἷς ὁ Θεός, ὅτι μία Θεότης· ἄναρχος, ἁπλῆ καί ὑπερούσιος καί ἀμερής καί ἀδιαίρετος· ἡ αὐτή μονάς καί τριάς. Ὅλη μονάς ἡ αὐτή καί ὅλη τριάς ἡ αὐτή...»*. Από τη δεύτερη εκατοντάδα των κεφαλαίων περί Θεολογίας, του, εν Αγίοις Πατρός ημών, Οσίου Μαξίμου του Ομολογητού.

Η συνέχιση της απαγγελίας του κειμένου, ακρόαμα μουσικό πρωτόφαντο, σχημάτιζε απέραντη ξανθιά έκταση, χορτάτη από μέγα φως ήλιου, αθασίλευτο. Πτυχώσεις σωρών άμμου που υπερέθαιναν κατά πολύ την στεγνή,

άγονη κι άκαρπη έννοια της ερήμου όπως κοινά την αντιλαμβανόμαστε. Παντού άνθη Σταυρανθή ανέθαλλαν. Ρόδα της Ιεριχώς, που η οπτική τους εικόνα μπορεί να γκρεμίζει τα τείχη της ανθρώπινης απομόνωσης και μοναξιάς. Τα ρόδα αποτύπωναν τα πέλματα και δάχτυλα των εν Κυρίω Αγίων.

Μέσα στην κάμαρή του γονάτισε, σκύβοντας ν' ασπαστεί τα ίχνη των ποδιών του Αγίου, που θεβαίωναν την πέρα από κάθε αμφισβήτηση παρουσία εκείνου του οποίου είχε αναγνώσει τον γραπτό λόγο.

«Δεν πειράζει» είπε, μετά που σηκώθηκε. *«Δεν έχει σημασία τ' ότι παρομοίασα τους εκ λευκοσιδήρου συνδετήρες με τους συναθλητές του καλλινίκου Μάρτυρα Βαβύλα. Τους νεαρούς μαθητές Άγιους Μάρτυρες που ήταν 84, ενώ οι συνδετήρες, περισσότεροι κατά έξ, ενενήντα».*

Η βεβαιότητα και σιγουριά με την οποία εκφραζόταν τώρα δεν οφείλονταν στον ίδιο, αλλά στη χάρη του Αγίου, με τον οποίο συνεκολλήθη, πέφτοντας καταγής σαν ψοφίμι.

«Λάθος ήταν» εξακολουθεί να λέει *«που σκέφτηκα να καταφύγω σε Αγιολογικά κείμενα, προκειμένου να διορθώσω την αριθμητική διαφορά ανάμεσα στο 84 και το 90. Ευτυχώς ότι ομάδα Αγίων, με άγνωστα ονόματα Μαρτύρων, ανάμεσα στους 84 μαθητές του Αγίου Βαβύλα και στους εξ Αιγύπτου 100, δεν υπήρχε άλλη από τους 99 Όσιους Ασκητές της Κρήτης. Έτσι ο εαυτός μου θέλοντας να κάνει τον έξυπνο, δεν μπόρεσε να ξεφουρνίσει για κανένα ατομικά δικό του εύρημα».*

Σηκώθηκε και κάνοντας το σταυρό του, πήγε να προσκυνήσει στην εκκλησία.

Στα μανουάλια και χαμηλότερα στον άμμο, ανάβαν 82 κεριά. Τα μέτρησε και μετά τη γονυκλισία και τον ασπασμό της Αγίας «Δέησης», πρόσθετε άλλα δυο κεριά στα ήδη αναμμένα.

«Για τον Άγιο Δονάτο και τον Άγιο Αμμώνιο» είπε *«που τα ονόματά τους παρέμειναν γνωστά στην ομάδα των 84 νέων παιδιών που άγιασαν».*

«Ἀνέστης τριήμερος Σωτήρ καί ἤγειρας Ἀδάμ ἐκ τῆς φθορᾶς...» επανέλαβε, επιστρέφοντας στη φτωχή του κάμαρη.

Συνέχισε τον σχολιασμό των αριθμητικών αξιών που απομέναν. Δύο πρώτοι αριθμοί 6, και ισάριθμοι 8. Το ένα 6 από το 60 του ἤγειρας. Το άλλο 6 από το 15 της πρόθεσης ἐκ. 15 επί το 4 (χωρητικού πολλών δυνατοτήτων αγρού) ισούται με το 60 του ρηματικού τύπου ἤγειρας. Σ' όλες τις περιπτώσεις ο πρώτος αριθμός 6, αγιασμένος εν Χριστώ, σταυροφόρος αγρός, μήτρα γυναικός παρθένου ή πασχούσης θανατερά.

Το οκτώ ως πρώτος αριθμός, αποδοτικός της επίκλησης «Παναγία» (44), της Μητέρας του Χριστού. Τα δύο 4 οι αγροί της ύπαρξής της στον ουρανό και στη γη, καθώς *ἐν τῇ κυήσει τήν παρθενίαν ἐφύλαξε καί ἐν τῇ κοιμήσει τόν κόσμον οὐ κατέλιπε*, η κεχαριτωμένη αειπάρθενος. Τον αυτό αριθμό αθροίσματος 44 και πρώτου αριθμού 8 δίδει η γενική του ενικού, του θηλυκού άρθρου τῆς = 44, συμπίπτοντας με την επίκληση Παναγία, της

Δεσποίνης ημών Θεοτόκου. Εκτός από το 8 του άρθρου τῆς, που συναντάμε στη φράση του κειμένου, όπου η μήτηρ του Θεού δεν αναφέρεται, είναι το 8 της γενικής του ενικού της λέξης φθορά-φθορᾶς = 80. Άθροισμα που είναι δυνατό ν' αναλυθεί σε 16 ανδρικούς αγρούς, περιεκτικούς μιας απλής αστραπής της θεότητος 4+1=5, 5×16=80. Επίσης το 80 μπορεί ν' αναλυθεί σε 10 οκτάρια, δηλαδή Θ, το αρχικό γράμμα του Θ ανάτου και του Θ αύματος.

Καθόταν συντροφιά με τους μοναχούς του Ιερού Κοινοβίου, έξω από το Ναό του Κοιμητηρίου, όπου είχαν πάει να δουν στο τύμπανο ενός από τα τόξα του νάρθηκα, την απεικόνιση του «Αἰνεῖτε τόν Κύριον...». Παρέλαση συρτού χορού, με συνοδεία ποικίλων μουσικών λαϊκών οργάνων.

Βγαίνοντας στον στενό δρομάκο, ανάμεσα στα μνήματα και τη λαξευτή πέτρινη λεκάνη, όπου πλένονται τα οστά των μεταστάντων, μετά την ανακομιδή, στο ύψος του χαμηλού τοιχίσκου, που χωρίζει τον κήπο της Ιεράς Μονής από το Κοιμητήριο, ένιωθαν χαρά απερίγραπτη και πλήρη συναδέλφωση με τους κεκοιμημένους.

Νεαρός μοναχός προσήλθε, προσφέροντας άνθη τρυγημένα πρόσφατα.

Άλλος σ' ένα καλάθι με κουκιά είχε την έντυπη βιογραφία νεότερου Οσίου.

Ανάφεραν, χωρίς να παραιτούνται των ελπίδων της χαρμολύπης, για έναν Γέροντα που κάποιο θράδυ είχε χαθεί με τη μικρή του βάρκα.

Θαύμα. Την ίδια ώρα αντίκριζαν πλοίο και άνθρωπο να καταφθάνουν.

Ανεξάρτητα από τους λογισμούς και τις περί ψαρέματος προθέσεις του επιβαίνοντος, η βάρκα είχε ταξιδέψει μέχρι τη Σκιάθο, τη Λήμνο και τη Σκόπελο.

Η Λήμνος συνδέεται με την έκταση της Σκιάς, που ρίχνει η κορυφή της Άγιας Μεταμόρφωσης του Άθω.

Ο αρχαίος Σοφοκλής βεβαιώνει ότι τις ημέρες του θερινού ηλιοστασίου η σκιά αυτή φτάνει μέχρι την πρωτεύουσα της νήσου Μύρινα.

Επίσης η προέλευση του ονόματος της Σκιάθου παρετυμολογείται ως σκιά του Άθω.

Ανάμεσα στα δύο αυτά μεγέθη σκιάς, η νήσος Σκόπελος, τόπος καταγωγής του Αγίου Επισκόπου Ρηγίνου. Πατρίδα επίσης του εύγλωττου ποιητή και καλόγερου Καισάριου Δαπόντε, που εμπνεόμενος απ' τις σκιές της Αγιορείτικης βλάστησης, αποκάλεσε τον Άθω: «Περιβόλι της Παναγίας».

Στις σκιές του Αγιασμένου βουνού ταξιδεύοντας ο σεβάσμιος πρώην ναυτικός, γέροντας μοναχός, νεκρός κατά κόσμο, έτυχε της χάριτος του Θείου Φωτός, που προ αιώνων σκίασε την εύκαρπη, Αειπάρθενο Θεομήτορα Κόρη, προκειμένου, αντίθετα μ' ό,τι συνέβη στο ναυαγό Καπετάνιο του Παπαδιαμάντη, που επέστρεψε νεκρός στο νησί του, να γυρίσει σώος στην αφετηρία του.

(Από τον τόμο *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*, σσ. 157-163.)