

το «ερό σώμα» (σ. 24), «η μοναδική αδιάσειστη βεβαιότητα» που διαθέτουμε και οι ταπεινώσεις του:

Η σπατάλη ιερρότητας, που τόσο ανυποψίαστα απειλεί τον καθημερινό ιδιωτικό χαρακτήρα μας, ορίζεται ακριβώς από αυτό το στοιχείο. (σ. 180)

Μέσα στις συντεταγμένες αυτές κινείται η προβληματικότητα της δημιουργίας, η λογοτεχνική συνείδηση.

Η γραφή αποσπά, σχεδόν στην τύχη, ό,τι προλάβει από τόση σπατάλη.

2007

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

Μια σάτιρα της παραλογοτεχνίας (Σχόλια στη Φανταστική περιπέτεια)

Το έβδομο μυθιστόρημα είναι σάτιρα της παραλογοτεχνίας. Έβδομο μέσα στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά, σαν Κυριακή του συγγραφέα, ας πούμε. Μόνο που η Κυριακή, μέρα ανάπαυσης και αναψυχής, υποδοχής των φίλων, αστεισμών, δεν αποκλείει τα κακά συναπαιτήματα, ούτε κάποια μελαγχολία, καθώς ακούγεται πιο καθαρά το εκκρεμές.

Το κυριακάτικο έργο του Κοτζιά μετά τον «Τριακονταετή πόλεμο» δεν εγκαταλείπει την ιστορία, την εποχή, ούτε τον ρεαλισμό, αλλά κάνει πιο προσωπική την «οπτική γωνία» που αναζητάει ο συγγραφέας, αφού μιλάει ο λογοτέχνης – αδιάφορο ποιός λογοτέχνης. Ακριβώς η βεβαιότητα του λογοτέχνη στέκεται, ρωτάει, υποσκάπτεται. Γι' αυτό, το βιβλίο ζυγιάζεται ως προς το στίγμα του και τον τόνο του και όταν ακόμα έχει γραφτεί συμβολικά. Γιατί τόσο πλουσιότερος ο λόγος ενός τσαρλατάνου; «Όσο κι αν το γλεντάει γράφοντας», λέει ο ίδιος ο συγγραφέας, τον ανησυχεί ο φόρτος των στοιχείων, το πολύ χρώμα.

Ένα είδος υπερχαρακτηρισμού διανθίζει όλα τα μυθιστορήματα του Αλ. Κοτζιά, εκτός ίσως από τον *Ιαγονάρο*,

το έργο της επομένης. Είναι το στοιχείο που δίνει μια κλίση προς τη γελιογραφία χαρακτήρων και καταστάσεων, εκείνο που ο Μπόρχες παρομοίασε με το μπαρόκ. «Θα ονομάσω μπαρόκ το στυλ που εξαντλεί ηθελημένα (ή τελειναι να εξαντλήσει) όλες τις δυνατότητές του και που πλησιάζει την ίδια του την καρικατούρα». ¹ Και αμέσως επικαλέσθηκε την παραδοξολογία του Μπέρναρ Σω ότι κάθε διανοητική εργασία είναι χιουμοριστική.

Ο τίτλος, ο χαρακτήρισμός «μυθιστόρημα» αποφασίζονται, μ' έναν αναχρονισμό, μέσα στο ίδιο το έργο, όπου ο συγγραφέας ως «τρίτος» μέσα στον μονόλογο του ήρωά του, εμφανίζεται να συζητάει, σχεδόν να μονολογεί, στο γραφείο του εκδοτικού οίκου. Ακολουθούμενα από ερωτηματικά, (μπορεί), (ίσως), μετέωρες λέξεις-φράσεις, προτείνονται κατά σειρά: μαρτυρία, λίβελος, ηθογραφική φωτογράφιση, φανταστική μαρτυρία. Όλα αυτά και κατένα απ' αυτά.

Ίσως θα μπορούσε να το χαρακτηρίσει κανείς, σ' ένα συμβολικό επίπεδο, αυτοβιογραφία... ααα... αφού και το αυτοβιογραφικό υλικό -φυσικά, μεταμφιεσμένο ή και δραστικά παραποιημένο... πλεονάζει το αυτοβιογραφικό υλικό- τόσο το εσωτερικό-βιωματικό, όσο και... εεε... συνιστά, κατά κάποιο τρόπο, ένα συμβολικό απολογισμό, μια ανασκόπηση βίου, που όχι απλώς τώρα κάθε μέρα λιγοστεύει... αλλά ραγδαία... ραγδαία... Άλλωστε, η αφήγηση κατά μέγα μέρος είναι

1. J.L. Borges, *Historia universal de la infancia*, 1954· Πρόλογος στο *Histoire de l'enfance. Histoire de l'éternité*, μτφρ. R. Caillols και L. Guille, Éditions du Rocher, Παρίσι 1951, σ. 9.

σε πρώτο πρόσωπο, όχι άνευ λόγου... υπάρχουν σημαδιακές συνωνυμίες, ομοιότητες, συμπτώσεις... και... αναρωτιέται ειλικρινώς ο Αλέξανδρος: για ποιο λόγο υπάρχουν; Μόνο για να παραπλανήσουν τον αναγνώστη - φαντασμαγορικές πλαστοπροσωπίες χωρίς ουσιαστικό αντίκρισμα; Θα ήτανε ανέντιμο... καλλιτεχνικά ανέντιμο, φτηνό! Ή μήπως... εεε... δεν ξέρει! Να, πρέπει να υπάρχουν και... απλούστατα, δεν ξέρει το γιατί... δεν το ξέρει!

Αντέγραψα αυτή την περιοπή γιατί δηλώνει για όλα, ανάμεσα στ' άλλα τι είναι -δεν είναι αυτό και κάθε έργο, αυτός και κάθε συγγραφέας, τι είναι το πρόσωπο του μονόλογου του. Τα λέει σε άμεσο λόγο, με το πιο προσωπικό ύφος της ομιλίας του συγγραφέα, τον (γλωσσodέτη) του μπροστά στο έργο. (Πού η ευφράδειά μου! συγκρίνει ο Καπνιταής.) Το έργο δεν τελειώνει ποτέ, έχει πει ο Βαλερύ, και τούτο δώ είναι αργά για να ξαναγραφτεί. Μ' ένα (Εύρηκα!) καταλήγει: «Φανταστική περιπέτεια, μυθιστόρημα».

Το μυθιστόρημα ανοίγει τις έννοιες, ρωτάει τα μυθήρια και πρώτα τα ονόματα, τις λέξεις. Από τη στιγμή που αυτός ο λόγος είναι (μύθος), ο συγγραφέας δικαιούται να κάνει και την εκτός βιβλίου φλωμπερική δήλωση «Καπνιταής είμαι εγώ», που έχει τη γνωστή σημασία βέβαια. Οι «συνωνυμίες», οι «ομοιότητες» που κάνουν προκλητική την «πλαστοπροσωπία» έχουν πέσει από νωρίς στο χαρτί: Αλέξανδροι και οι δυο, συγγραφείς, συνομήλικοι, ίδια αρχικά (Α.Κ.) και -αν δεν κάνω λάθος ή δεν κάνει λάθος η σύμπτωση- συνωνυμία περίπου των επιθέτων Κοτζιάς-Καπάνταης· μεγάλος, εύσωμος ο ένας, αρχηγός

και παλικαράς ο άλλος. Σε μια ιστορία όπου ο συγγραφέας παίζει με τις παραπεμπτικές σημασίες ή παρηχήσεις των ονομάτων (Πάρης, Φιάλος, Λευτέρης Φάκας, Τσατσαβάρας, Κίτσα Τσαμπακάλη, Φαίδων Κατσικόπουλος, Κοπιτσόπουλος...), οι συνωνυμίες δεν είναι αθώες.

Αυτή η παλινωδία του συγγραφέα συμβαίνει ενώπιον του σωσία του στην «τυχαία» συνάντησή τους. Το τυχαίο θαυμάσιο! Σκηνή εντελώς κεντρική πάντως αφού πέφτει στη μέση ακριβώς του βιβλίου, σωστός σελιδοδείκτης, μεσημέρι, στο κέντρο της πόλης και σ' ένα κέντρο λογοτεχνικής δημοσιότητας. Τυχαία όλ' αυτά; Ίσως. Με κανέναν τρόπο όμως δεν είναι σύμπτωση που αυτά τα ακούει ο Καπάνταης και μας τα αναμεταδίδει συνοδευόντάς τα με ειρωνιές. Όχι τυχαία, τέλος, εκεί διασταυρώνονται οι λόγοι Κοτζιά-Καπάνταη, στην Αλεξανδρομαχία που ακολουθεί την απόφαση «μυθιστόρημα».

Πώς συναντήθηκαν; Ο Καπάνταης πέρασε από τον «Κέδρο», όπου είχε καταθέσει για έκδοση τη δέκατη τρίτη ποιητική συλλογή του, για να μάθει τότε θα τυπωνόταν. Η πομπώδης είσοδος του («Καπάνταης, Νύχτα κι αντάρα») και η ασάλευτη αυτοπεποίθησή του αφήνουν αδιάφορους τους παρόντες, από τους οποίους ο ένας είναι ο Κοτζιάς, άγνωστός του εξ όψεως. Αυτός και ο υπεύθυνος του γραφείου κατεβάζουν τα ουζάκια τους και τον αγνοούν, «θαρρείς και βρίσκονται στο δωμάτιο μονάχοι...», ενώ ο Καπάνταης αφήνεται ταπεινωτικά να περιμένει άλλον αρμόδιο, απόντα, να του απαντήσει αν εγκρίθηκε... Νιώθει ακατανίκητη αντιπάθεια γι' αυτόν τον ομότεχνο που τον ακούει να τριχοτομεί την τρίχα («τίποτα δεν ξέρε!»). Κι επιπλέον ακούει να τον λένε «Αλέξανδρε» κι ανατριχιάζει.

«Αλέξανδρος κι αυτός ο κιτρινιάρης;» Το αρνητικό του! Συγκρίνει τη «μελωδία του μπάσου» του δικού του με την «τενεκεδένια, παράτονη φωνή» του άλλου και τον «γλωσσόδετη» του με τη δική του ευφράδεια, τη χλωμάδα του άλλονού με το δικό του επιβλητικό παρουσισαστικό,

το στιβαρό ρομελιώτικο σκαρί, το λιονταρίσιο κεφάλι μου, την όμορφη μελαχρινή φυσιογνωμία με το καστανόμαυρο μούσι, το μουστάκι μου, το πελώριο κούτελο πίσω απ' όπου φωλιάζει ο κόσμος μου, η καπανταϊκή δημιουργία...

Μα εκείνο που εξεγείρει τον Καπάνταη είναι βαθύτερο:

... τον ένιωσα να φαντάζεται πως μ' έχει αλυσοδέσει λέει μέσα στο κεφάλι του, άμα θέλει με ονειρεύεται ή δε με ονειρεύεται – ε, όχι, Αλέξανδρε! Ο Αλέξανδρος κανενός δεν είναι σκλάβος ή όνειρο, έχει σημαδέψει ογκόλιθος γρανίτης την Ελλάδα και τον πολιτισμό της, ο Καπάνταης υπάρχει...

Εκεί απάνω, ακούει να τον λένε Κοτζιά τον άλλο Αλέξανδρο. «Αααα!... λες και με δάγκωσε οχιά – να τος ο σκοταδιστής, το κάθαρμα!» Του ζητάει εξηγήσεις γιατί αγνόησε ως κριτικός και ως υπεύθυνος φιλολογικής σελίδας τα βιβλία του, ακόμα και τη *Νύχτα αξημέρωτη* (άλλη νύχτα αυτή) που τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. Απάντηση: «Ε, και; Το ίδιο βραβείο πήρε και ο Τσιρόπουλος». ² Αμετανόητος ο Κοτζιάς εξακολουθεί να

2. Οι χιουμορίστες της Επιτροπής κρατικών βραβείων απάντησαν δίνοντας το ίδιο βραβείο στη *Φανταστική περιπέτεια*.

τον αγνοεί, δεν του αναγνωρίζει (λογοτεχνική) ύπαρξη. Ποιος φαντάζεται πως είναι; Δύο καθηγητές του είχαν πει περί Κοτζιά: αποτυχημένος, συντηρητικός, «χειρότερος κι από τον Κάφκα». Φθονεί τον Καπάνταη για τη ραδιοφωνική επιτυχία των *Αιμοποτών* του, που γυρίζεται και σίριαλ, «με τους άριστους ηθοποιούς των Βαλκανίων». Οι επιθέσεις του Καπάνταη και οι λακωνικές απαντήσεις του Κοτζιά, σαν να είναι βουβές, ο υπεύθυνος του γραφείου σαν να μην ακούει, ούτε να τους βλέπει, «λες και είναι μόναχος, δεν υπάρχουμε πλάι του μήτε Αλέξανδρος Κοτζιάς μήτε Αλέξανδρος Καπάνταης». Καθώς είναι τελείως απίθανο, σ' ένα εκδοτικό γραφείο να χάνουν τέτοια πλάκα ακόμα και οι μεταφορείς, καταλαβαίνετε τι ιδέα μάς υποβάλλει ο συγγραφέας μ' αυτή τη φαινομενικά αβία προτασούλα. Ο Καπάνταης βγάζει άσο από το μανίκι του: «Εμένα, κύριε Κοτζιά... δεν μπορείς να με αιφισβητείς... εγώ *υπάρχω*! Δύο καθηγητά εκ των σπουδαιότερων στα Γράμματα με βράβευσαν!»

Είναι και το μόνο επιχείρημα στο οποίο ο συγγραφέας αισθάνθηκε την ανάγκη να απαντήσει: «Κύριε... ε... όλο το ξεχνώ – όσον αφορά στην καλλιέργεια και προαγωγή της πεζογραφίας μας... το Πανεπιστήμιο εν τω συνόλω του – δεν το σώζουν κάποιες προσωπικές εξαιρέσεις – το Πανεπιστήμιό μας το 'χω χεσμένο».

(Κάποιος έπρεπε να το κάνει...)

Ξαφνικά λοιπόν αυτές οι λίγες σελίδες γίνονται μια εμβόλιμη φιλολογική πολεμική μέσα στο μυθιστόρημα, με ονόματα υπαρκτά, κατά το αριστοφάνειο ονομαστί κωμωδούν. Όχι, νομίζω, για το ξεκαθάρισμα λογαριασμών του συγγραφέα, αλλά μάλλον για να δηλωθεί πόσο φαντα-

στική είναι αυτή η περιπέτεια. Γιατί ο μεν συγγραφέας γύρισε την πλάτη στον τόσο διαμετρικά αντίθετό του σωσία, κάνοντάς τον δημόσιο: υπαρκτό-ανύπαρκτο, Άλλον. Η πραγματικότητα των Γραμμάτων μας όμως, η αθλιότητα αυτού που λέγεται δημόσια πνευματική ζωή, η παραλογοτεχνία και το θερμοκήπιο της, ο λαϊκισμός, δεν εξοφανίζονται με πράξεις μαγείας. Εδώ χρειάζεται ρεαλισμός...

Ο λαϊκισμός και ο λογοτέχνης του

Ένας επιβήτορας της λαϊκίστικης (λογοτεχνίας) ζυπνάει το πρωί της Πέμπτης 21ης Απριλίου 1983 και ζει τη μεγάλη του μέρα. Το βράδυ θα γίνει στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου τιμητική τελετή που οργανώνει το Υπουργείο Πολιτισμού και θα του απονεμηθεί αργυρούν μετάλλιο: «40 χρόνια πάλεμα με την Ποίηση», λέει το πινάκιο έξω από το Κέντρο. Έχει παλέψει νικηφόρα και με το μυθιστόρημα και με κάθε είδος λόγου ο Αλέξανδρος Καπάνταης, που πρέπει πλαστικές δάφνες, βραβεία, διπλώματα, εγκώμια ελληνικά και ξένα της γνωστής στάθμης.

Το ωράριό του ως τον κολοφώνα είναι απελπιστικά γεμάτο: υπηρεσιακές συνεργασίες στο υπουργείο, που ως διευθυντής της Ζ' Διεύθυνσης και κλαδικός εκμεταλλεύεται άγρια, οργάνωση υποχρεωτικής παρουσίας του προσωπικού στην τελετή και τηλεφωνικών προσκλήσεων, συνεργασία με τον βιογράφο-υφιστάμενό του, οικογενειακές έριδες και προβλήματα, επιθανάτια αγωνία του φίλου και ευεργέτη του, απαιτητική ερωμένη κτλ. Ένα πυκνό πλέγμα σχέσεων – από κείνα που ο Αλ. Κοτζιάς ξέρεi να υφάνει

με μπαλζακική λεπτολογία και χιούμορ— τον τυλίγει ασφυκτικά, μα τίποτα δεν τον σταματάει στο κυνήγι της δόξας (απώτερος σκοπός του το Νόμπελ). Η μεγαλομανία του και ο ναρκισσισμός του συναγωνίζονται με τον εγωισμό και την ταρτουφική υποκρισία του.

Πεταμένα σαν σκουπίδια μέσα στον μονόλογο Καπάντα, θαρρείς άσχετα τις περισσότερες φορές, πλέουν ντούκουμένα προοριζόμενα για την (κριτική βιογραφία) του, σημαδούρες ασημαντότητας και ματαιοδοξίας. Ελλειπτικά σχηματίζεται έτσι ένα παρελθόν κάλπικο ή αληθινό του ίδιου και του περιβάλλοντος, του κόσμου του, άλλος ένας μορφασμός του τεσσαρακονταετούς πια πολέμου του Κοτζίά. Από τα ίδια αυτά δεινά και τη φανυλότητα έχουν βγει τα καπανταϊκά έπη, *«il mondo titanico di Alessandro Kapandais»*, που έγραψε και ο Ιταλός καθηγητής —αντίστοιχος των ημετέρων— θαυμαστής του ήρωά μας.

Είμαστε (1983) στην πρώτη περίοδο του λαϊκισμού, την επιθετική. Ο νέος (λαϊκός πολιτισμός) ψάχνεται στις ανατολίτικες ρίζες του, κυκλοφορούν βαλκανο-μεσογειακές κενολογίες με υπόκρουση λιγωμένης διπλοπενιάς, πέφτουν οι Βαστίλλες της γνώσης, της γλώσσας και της Τέχνης. Σε ατμόσφαιρα ιδεολογικής τρομοκρατίας —που πιάνει πάντα με απίστευτη ευκολία— ασχημονούν παντοειδείς σαλτιμπάγκοι, αλλαξοσκούφηδες και επιτήδειοι των κονδυλίων, τώρα ως νέοι Φερραίοι, Θεόφιλοι, Μακρυγιάννηδες, Καραγκιόζηδες, Χατζηαβάτες. Αυθούν επιδοτούμενα το ατομικό θέατρο (ενός ηθοποιού-ενός θεατή), το «ποιοτικό τραγούδι» που αντικαθιστά την (αστική σάπιλα) του αισθηματισμού με ιστορία, κοινωνιολογία, επανάσταση, η συναυλία-σκυλάδικο... Δεν θα 'λειπε βέβαια η

ιδεολογική παραλογοτεχνία από το γιατί της Αναγέννησης. Κατακτά τώρα θέσεις στην επίσημη κουλούρα, «φορείς», επιτροπές, «πόστα» του «Πολιτισμού», που το υπουργείο του διευθύνει τον οργανισμό, μοιράζεται τα κρατικά βραβεία και το ισόβιο κρατικό Πρυτανείο. Τα ίδια τα παλαιά οχυρά του λογιωτατισμού την αναγνωρίζουν, το πανεπιστήμιό της ανοίγει διάπλατες τις πύλες του, ακόμα και η Ακαδημία τη θεωρεί. Φυσικά, τα κρατικά ΜΜΕ τη βρίσκουν στα μέτρα τους.³ Ο κόσμος της παραλογοτεχνίας έχει (πλειοψηφία) το συνδικάτο του, «μαζικό» όσο και των μπετατζήδων, τους θεσμούς του, τον τύπο του, διεθνείς διασυνδέσεις, ιδιαίτερα με τις χώρες του τότε «υπαρκτού σοσιαλισμού» και του Τρίτου Κόσμου, έχει τα ήθη του, τις αξίες του, την αργκό του.

Εννοείται ότι δεν πρέπει να ταυτίζουμε την παραλογοτεχνία με τη στρατευμένη λογοτεχνία, η οποία δεν αποκλείει την ποιότητα και την αληθινή τέχνη. Αλλά δεχόμενη την πολιτική κηδεμονία, την προτεραιότητα του «περιεχομένου» και την άμεση κατανάλωση του μηνύματος, η στρατευμένη τέχνη άνοιξε την πόρτα στην παραλογοτεχνία και κάθε λαϊκίστικη ψευδοτέχνη. Σπουδαίοι ποιητές στον κόσμο και παρ' ημίν έκαναν καπανταϊκό ένα μέρος του έργου τους. Δεν χρειάζονται καν ονόματα. Στη Φανταστική περιπέτεια εκπρόσωπος του «σοσιαλιστικού ρεαλι-

3. Δεν ήταν σύμπτωση το γεγονός ότι εκείνη τη χρονιά (1983) οργανώθηκε από την Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (της Σχολής Μωραΐτη) συζήτηση με θέμα τον λαϊκισμό στη λογοτεχνία.

σμού» είναι ένας σαλταδόρος ισάξιος του Καπάνταη, ο Λευτέρης Φάκας, γρανίτης ορθοδοξίας αυτός, που κρίνει με επιείκεια τον ομολόγό του: «Το έργο σου δεν στερείται στοιχεία προοδευτικά, δημοκρατικά, αλλά δεν έχει ιδεολογική στερεότητα και καθαρότητα». Του συνιστά «ρεαλιστικό μυθιστόρημα» για τη φτωχολογιά και τον ορμηγυό νεύει ν' απαλλάξει την πεζογραφία του (γιατί η ποίηση δεν τον ενδιαφέρει, είναι (κατώτερο είδος τέχνης)) από την «αστική σατίλα».

Ο Καπάνταης είναι ο απόλυτος καμποτίνος του λαϊκίστικου λογοτεχνικού μπουλουκιού, στο βάθος μηδενιστής, αλλά ολόκληρος μια βιτρίνα από «αξίες» και ύφητο λαϊκό-λεβέντικο, ηρωικό, διδακτικό, το πομπώδες, εμβληματικό, ιεραρχικό, γλοιώδες. Κυνικός και χυδαίος, ο ανθρωπάκος μας δεν στερείται μεγέθους. Στο είδος του είναι ένας μεγάλος τακτικός, ένας μικρός Ναπολέων της μανούβρας. Γιατί είναι συνείδηση ολοκληρωτικά κατεχόμενη από τον σκοπό της, ένας δαιμονισμένος της επιτυχίας: «Σ' Ανατολή και Δύση με δοξάζουν Ακαδημίες...» «Σας έσκισε κουρέλες ο Καπάνταης». Από την πινιάφρεια νότα ως την ποδοσφαιρική αργκό κυμαίνεται το λεξιλόγιό της μεγαλομανίας του. Θα έλεγε κανείς ότι ο λίαν αναγνωρίσιμος αυτός τύπος της πολιτιστικής πιάτσας δεν επινόηθηκε από κάποιον συγγραφέα, είναι φρούτο της εποχής, το ύφος της, η μυρωδιά της. Ο Κοτζιάς έβαλε απλώς το πιο ισχυρό οξύ που έχει βρει η χημεία του, ψάχνοντας τόσα χρόνια το κατάλληλο σπιλ να κάνει έκτυπες μορφές της μεταπολεμικής μας ύβρεως. Πάντα το ζητούσε στο ύφος της, στη γλώσσα της, μα τώρα είναι η γλώσσα της γλώσσας της, η λογοτεχνία (της).

Μέσα στη ροή των διαλογισμών και του λόγου ενός ιδανικού εκπροσώπου της παραλογοτεχνίας έρχονται δείγματα γραφής, στιχάκια, τίτλοι έργων, και θεματογραφία επών, δραμάτων. Όλα εξόχως τυπικά όσο και λίγα. Περισσότερο τόπο πιάνει η πνευματική κατάσταση του κόσμου της, τα ήθη και η πρακτική του, αλλά και η πολιτικοκοινωνική ατμόσφαιρα που τον ευνοεί. Αυτή η εξωτερικότητα, ο ακτιβισμός είναι και η ουσία της παραλογοτεχνίας, που γίνεται, σε περιόδους λαϊκισμού, ιδιαίτερα χρηστική και διδακτική. Εγνώω ότι η παραλογοτεχνία περισσότερο από κείμενο είναι πρακτική. Και ο μονόλογος Καπάνταη, που δεξιοτεχνικά διαχειρίζεται ο συγγραφέας, είναι λόγος εμπράγματος, αρθρωμένος στα αντικείμενα, στους θεσμούς, στους μηχανισμούς, όσο κι αν χρησιμοποιεί σύμβολα-αγρίμια, σταυραίτούς, λέοντες. Η λογοτεχνία είναι μέσον, εργαλείο, νομενκλατούρα, και, βέβαια, κάτι υλικό, πελατειακό, μετρήσιμο (οπαδοί, ψήφοι, ακροατήριο, εκπομπές...) όπως και η κριτική, που πάει με το μέτρο (ηγιαντοκριτική). Η πραγματικότητα της πνευματικής ζωής είναι τα σύνολα, οι συντεχνίες, τα κέντρα εξουσίας (Όλυμπος το Υπουργείο Πολιτισμού, Ηλύσια οι πρεσβείες, ημίθει οι μανδαρίνοι, οι χαφιέδες της κρατικής λογοτεχνίας ανά τον Κόσμο), οι ομάδες πίεσης, οι «φορείς», οι «προοδευτικές δυνάμεις». Ο Καπάνταης είναι «η ψυχή στο διοικητικό συμβούλιο της Εταιρίας», της μαζικής βέβαια, και στέλεχος της κρατικής γραφειοκρατίας από τα πιο τυπικά.

Ρεαλισμός και κάτι παραπάνω

Σαν μυθιστορηματικό πρόσωπο, ο Καπάντασης έχει συλλληφθεί χωρίς αφαίρεση, με όλες τις προδιαγραφές του παλιού ρεαλισμού: έχει όνομα, διεύθυνση, θέση κοινωνική, ήθη, ιστορία. Ξέρουμε πώς είναι φτιαγμένος, πώς ντύνεται, πώς ζει, τα γούστα του, ξέρουμε τα πάντα γι' αυτόν, ακόμα και για τις οργανικές του λειτουργίες είμαστε επαρκώς πληροφορημένοι. Φαίνεται, ίσως και ηβελημένα, σαν προγραμματισμένος με την έννοια της Κυβερνητικής: η συμμετρία του μοντέλου βρίσκεται παντού, από την εμφάνισή του (μούσι, μυστάκι, καλπάκι, πέτσινο σακάκι, φουλάρι, μπότες) ως το ύφος και τη γλώσσα του. Ο «Τυφλοσύρτης» του περιέχει στερεότυπα, προγράμματα επιστολών για τις δημόσιες σχέσεις του, η φωνή του έχει μελετημένους τόνους για κάθε περίπτωση κτλ. Από κοινωνική-πολιτιστική άποψη τέλος, είναι ο τέλειος τύπος του ακαταφερτζίκου βουλγαράκις⁴ μέσα στη μικροαστική πανίδα: μέτοικος από την επαρχία, μικρομεσαίος νοικοκυρεμένος από γάμο-αντιπαροχή, ξεσκολισμένος στο δημοσιόυπαλληλίκι, πολιτικός χαμαιλέον (κατά σειρά εθνόφρων-απριλιανός-προοδευτικές δυνάμεις)), ηθικά ασπόνδυλος, ημιμαθής, ερασιτέχνης του κιτς...

Στη σύνθεση της προσωπικότητας αυτής ο Αλ. Κοτζιάς πρέπει να έβαλε μια πρέζα φτωχοπρόδρομου, γιατί εκτός από την παρασιτική προσκόλλησή του στην εξουσία,

4. «Καταφερτζίκους βουλγαράκις», πρόσωπο στην κωμωδία *Ο Κοριός του Μαγιακόφσκι*, κατά τη μετάφραση του Άρη Αλεξάνδρου, στο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, *Θεατρικά, έκδοση Κάλτης Δρόσου, Αθήνα 1962*.

ο Καπάντασης έχει και άλλα φτωχοπροδρομικά στοιχεία, τη μεγαλομανία, τον φθόνο για τους ομοτέχνους του, που τους θεωρεί ατάλαντους και απατεώνες, τη γλοιώδη στάση του απέναντι στην υψηλή ιεραρχία. Δεν λείπει και η ιμάχιμος γυνή που τον θεωρεί χαραιομόφη και που τη γλώσσα της τρέμει: «Φοβούμαι γαρ το στόμα της» λέει με άλλα λόγια και ο Ποδαρόδρομος-Καπάντασης (που φτωχός δεν είναι, αλλά τρέχει, τρέχει...).

Γενικά, ο Καπάντασης φαντάζει σαν ρομπότ σημείων, δειγματολόγιο ανεστραμμένων αρετών, από τις οποίες παίρνει μόνο τις πόξες, όπως η λεβεντιά, ο συναισθηματικός πλούτος, η κοινωνικότητα. Κάθε εκδήλωσή του προσβάλλει κάτι, το όλον του προκαλεί αποστροφή. Ο γιος του θέλει ν' αλλάξει όνομα, να παραιτηθεί και από Έλληνας, όταν τον ακούει συνεντευξιαζόμενο στο ραδιόφωνο, παραμονή της 21ης Απριλίου, να παριστάνει τον ευπατρίδη της Δημοκρατίας αυτός, ένας χουντικός, και ο ήρωάς μας στοχάζεται: «Θα μας ερμηνέψουνε οι Φρόνυντ». Τα προβλήματα των άλλων είναι για να εμποδίσουν τα πετρωμένα του, να φαρμακώσουν την ημέρα του. Έμμεσα μέμφεται και τον φίλο του, που βρήκε να πεθάνει τέτοια μέρα και δεν θα κλέψει ούτε μια ώρα από το πρόγραμμά του (την ώρα που πέρασε στον εκδότη π.χ.) για να πάει στο νοσοκομείο, όπου ο ετοιμοθάνατος περιμένει να τον δει για να ξεψυχήσει. Η γυναίκα του τον καταδιάζει για την απονιά του κι εκείνος κορδακίζεται: «το κρύβω – η πατροπαράδοτη αρετή του Ρουμελιώτη κλέφτη!». Η υστερικιά κόρη του, αιώνια φοιτήτρια και λυσσόδηκτη επαναστάτρια –διαγραφείσα από την ΚΝΕ– έχει πάθει διανοητική εμπλοκή μέσα στην «ολικότητα από αντιπα-

λόητες» ή σε παραλήρημα παγκόσμιας Αποκαλύψεως· μα το μόνο που τον κόφτει είναι μη λάχει και εκτεθεί πολιτικά ο ίδιος: «Εξ αιτίας της δέκα χρόνια έχω φτώσει αίμα να διασκεδάσω την καχυποψία των δημοκρατικών δυνάμεων».

«Τι μαλάκιας!» λέει εκείνη. Τα παιδιά του όλα, η νύφη του η φιλόλογος, η γυναίκα του, ο βιογράφος του τον σιχαίνονται, οι συνάδελφοί του τον λένε «καρφί», αυτός καμαρώνει. Τους ξεπερνάει όλους μοστράροντας την κενότητά του. Το εγκώμιο του ειδώλου του, συνεχώς παρόν· αυτό τον καθρέφτη της ψυχής του, γίνεται όνειδος: ο ψόγος ενός γελούλου.

Τσαρλατάνος στο παρδαλό πανηγύρι του λαϊκισμού, ο «βάρδος του λαού» γελιοποιεί όχι μόνο τις σημαίες του συμβού αλλά και τα δεινά και ελεεινά της πρόσφατης τραγωδίας μας με την κοφτότητα της μεγαλοστομίας του, που είναι στους αντίποδες του σκεπτικισμού και της ειρωνείας του Κοτζία. Η ανόσια πένα Καπάνταη δεν έχει αφήσει σύμβολο, ιερό, υψηλό, τραγικό, ανθρώπινο. Στα «Άπαντά» του (9 τόμοι) συνωθούνται Σπάρτακοι, Προμηθείς, Μπουμπουλίνες, Μακροννησιώτες, «θρυλικές» Ροδαγάπες. Και ο ευτυχής συγγραφέας –μύθος κι αυτός– διαλαλεί την πραγματεία του: «... δώδεκα ποιητικές συλλογές με αλήθεια και δράμα της ζωής, με αίσθημα, όχι σουρεαλιστικές αηδίες των ασυναρτολόγων· πέντε τραγωδίες με πάθη ρωμεία, μοσκοβολάει το θυμάρι· πέντε κοινωνικά μυθιστορήματα, γροθιά στο στομάχι του κατεστημένου». Ό,τι μπορεί να διανοηθεί πιο ξένο, πιο αρνητικό του ο ρεαλισμός του μικρόκοσμου, της άδοξης περιπέτειας, των ταπεινών με τις προσδόκητες μυστικές

εκτάσεις.⁵ Εννοείται, τα ανδρείκελα του Κοτζία αντιστοιχούν σε εποχές λιγότερο αθώες, ιδεολογικού παρόξυσμού και νοθείας, τα Βατερλώ τους είναι πια κομικοτραγικά. Ο μοντερνισμός του, μέσα στο πλαίσιο του ρεαλισμού, συστάται στον πειρασμό του ελεύθερου, συνειρμικού λόγου και της συμβολικής κοινωνιοανάλυσης, που επιχειρούν την απελευθέρωση από τη λογοκρασία του συλλογικού μας υπερεγώ, της ιδεολογίας, του ένδοξου παρελθόντος και του πρόσφατου απωθημένου.

Ο Καπάνταης, φαντασιωτικός λογοτέχνης, παίρνει λοιπόν ξεχωριστή θέση στην πινακοθήκη «αρνητικών» τύπων της Ανθρώπινης Κομωδίας του Κοτζία, ενισχύοντας το μονιμότερο στοιχείο του συγγραφικού του στρατηγήματος: μιλάει –για λογαριασμό της λογοτεχνίας τώρα– ο Άλλος, το αρνητικό «εγώ», εκείνος που κάνει γλώσσα τη γενική ευτέλεια και τη φρίκη, ίσως ακόμα την ενοχή και τον θάνατο.

Περί εσωτερικού μονολόγου κτλ.

Μέσα στο ρεύμα του μονολόγου που διατρέχει την πεζογραφία μας τις τελευταίες δεκαετίες, ο Αλ. Κοτζίας δεν είναι ο πρώτος, αλλά ο πιστότερος εκπρόσωπός του, αφού δεν τον εγκατέλειψε στο ωριμότερο έργο του, επί μια ειρκοσατεία και επί έξι μυθιστορήματα ως σήμερα.

Ο μονόλογος είναι νεωτερισμός και, ταυτόχρονα, προσφυγή στις πηγές, αφού προφορική ήταν η πρώτη λογο-

5. Αν δεν με απατά η μνήμη, σε μια δημόσια συζήτηση για τον ρεαλισμό στη λογοτεχνία μας, ο Αλ. Κοτζίας το είχε διατυπώσει με μια ζωηρή εικόνα: «Από το Παλιό του Γκόγκολ βγήκαμε όλοι».

τεχνία. Οπωσδήποτε έχουμε μια στρόφη προς τον λόγο με την πρωταρχική έννοια, εκείνο που διατηρεί τον δεσμό με τη φωνή, το ζωντανό στοιχείο και την αρχή της γλώσσας. Εντούτοις, περνώντας στην επικράτεια της γραφής, ο λόγος υπάγεται στον νόμο της σιωπής της, γίνεται είδωλο φωνής. Μόνο μ' αυτό το τίμημα μπορεί ν' αναπαράχθει και να μεταδοθεί, ως σιωπηρός λόγος πια. Γι' αυτό και συνδέεται με τη στρόφη προς τα έσω, τον διαλογισμό και την ενδοσκόπηση, την εκ βαθέων εξωτερικήυση. Στα ελληνιστικά χρόνια υπήρχε η έκφραση λόγος ενδιάθετος για την ομιλία που εξέφραζε αισθήματα, ψυχικές καταστάσεις. Στη νεοελληνική κριτική επανέφερε πρώτος, νομίζω, ο Ξενόπουλος τον όρο αυτό, χαρακτηρίζοντας «ενδιάθετο λόγο» τον εσωτερικό μονόλογο στις *Δύσκολες νύχτες* της Μέλπως Αζιώτη (1938).

Αντίθετα, λέξη «μονόλογος» δεν υπήρξε στην ελληνική. Ο μεθοδικός Αριστοτέλης δεν τον ξεχώρισε από τον λόγο/διάλογο, δεν του έδωσε όνομα και έκανε, στην *Ποιητική*, μόνο μια μετρική παρατήρηση για τον λόγο που εγκαταλείπει τον τόνο της συνομιλίας (4.1449a). Αν δεν κάνω λάθος, στη νεοελληνική η λέξη επαναπατρίστηκε από τη γαλλική, όπου είχε συντεθεί από τα ελληνικά της συστατικά και είχε χρησιμοποιηθεί στο θέατρο από τον 15ο αιώνα. Πρόκειται λοιπόν αρχικά για τον θεατρικό μολόγο, που χρησιμοποιήθηκε σ' όλες τις εποχές, ιδίως όμως από το ελισαβετιανό και το γαλλικό κλασικό θέατρο, και που δεν έχει καμιά εσωτερικότητα. Ο «αθ' εαυτών» σκηνικός λόγος είναι μία σύμβαση, λύση οικονομίας, αφού παρέχει, με λίγες λέξεις ή φράσεις, στοιχεία απαραίτητα στην πλοκή, που ως αυτόνομες σκηνές θα διέκο-

πταν τη δραματική συνοχή. Το ίδιο περίπου ισχύει και για τον μονόλογο-ρητορικό «τρόπο», σε άλλα είδη του λόγου. Αντίθετα, ο μεγάλος θεατρικός μονόλογος, «ντερμέδιο» είτε μονοπρόσωπη σκηνική ομιλία, έχει συχνά χαρακτηρισά εσωτερικού μονολόγου, όταν δεν είναι απλή δραματική αφήγηση.⁶

Τι είναι όμως ο εσωτερικός μονόλογος;

Δεν υπάρχει ομοφωνία σ' αυτό, κυκλοφορούν όμως πολλές παρανοήσεις ή διευρύνσεις. Περύπου επικράτησε να θεωρείται εσωτερικός μονόλογος η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο είτε ο μονοπρόσωπος λόγος που έχει ασυνέχεια εκφράζοντας μονομανία ή άλλη ψυχο-νεύρωση, γενικά εκείνο που ονομάστηκε από τους φορμαλιστές θεωρητικούς «έμμεσο ύφος» (του συγγραφέα που ταυτίζεται με το μοναδικό του πρόσωπο, παίρνοντας τις ομιλητικές του συνήθειες). Άλλες εκδοχές τον ταύτισαν με την αντικειμενική, με την αφηρημένη ή «αυτόματη» γραφή, με τον υπερρεαλισμό κτλ. Δεν είναι βέβαια τίποτα απ' αυτά, τουλάχιστον τίποτα απ' αυτά υποχρεωτικώς.

Στην ακμή του μεγάλου μυθιστορήματος (του ρεαλισμού) έχει την καταγωγή του ο εσωτερικός μονόλογος, στον Γκόγκολ, στον Ντοστογιέφσκι, που έδωσαν γλώσσα στο ασυνείδητο, στο «πνεύμα του υπογείου». Μετά τον Φρόυντ και τον Μπερζόν, την ψυχανάλυση και την υπόθεση της ενδοφασίας, το πρωτοποριακό μυθιστόρημα του 20ού αιώνα (Χάμσουν, Τ. Μαν, Φώκνερ, Μπροχ, Βιρτζί-

6. Ο μονόλογος με τη σημερινή έννοια στη λογοτεχνία είναι πλησιέστερος στο υστερο-λατινικό Soliloquium (από το Solus = μόνος και loqui = ομιλώ).

νια Γουλφ...) εξοικειώθηκε με τον λόγο αυτό, που η μεγάλη του απήχηση άρχισε με τον *Οδυσσέα* του Τζόυς (1922). Παραμερίζοντας κάθε αφηγηματική αρχή, σ' αυτό το έργο κινείται ένα ρεύμα λόγου που παρασύρει τη σκέψη, την άμεση εμπειρία και τη μνήμη. Το εγώ, κέντρο του μονολόγου, ξεχνάει τον εαυτό του, δεν συνειδητοποιεί την ομιλία του και δραπετεύει από κάθε τάξη της εξωτερικής πραγματικότητας και του λόγου (λεξιλόγιο, σύνταξη, στίξη). Αυτός ο μονόλογος δεν είναι το ιλιυρικό σχόλιο στον εαυτό μας», όπως τον είδε ο Μπροχ στη δική του εκδοχή, αλλά φτάνει στη ρήξη του λογικού φράγματος, κάνοντας έτσι ν' αναδυθούν κοιτάσματα του ασυνείδητου μαζί με το προλογικό στοιχείο της νόησης. Μιμείται τότε κάτι που υποτίθεται μόνο, αλλά που δεν υπάρχει, γιατί ο άνθρωπος δεν διαθέτει σταθερή επικοινωνία με τον εαυτό του άλλη από τη συνείδηση. Δεν υπάρχει ένας Λεοπόλδος Μπλουμ που κυκλοφορεί μια ορισμένη μέρα στο Δουβλίνο παραδομένος στον συνειρμικό λογισμό του, υπάρχει ουσιαστικά κυκλοφορία λόγου απρόσωπου, εντελώς προσχηματικά υποτίθεται ενιαίο πρόσωπο. Αυτό το πρόσωπο έχει διαλυθεί μέσα στη γλώσσα, αυτή είναι ή ψάχνει το πρόσωπο. Με την επινόηση αυτή, η γραφή υποκαταστάθηκε για δεύτερη φορά, μπορεί να πει κανείς, στον λόγο, στη φωνή. Είναι λοιπόν ο εσωτερικός μονόλογος η πιο συγκεκριμένη εκδήλωση της ανανεωτικής στροφής του αφηγήματος, που κατά παράδοση χρησιμοποιούσε το τρίτο πρόσωπο, τον αόριστο και προπαντός κρατούσε για τον συγγραφέα μια θέση έξω από τον «κόσμο» του, πανεποπτεία πάνω στο πνεύμα και τον ψυχισμό των προσώπων του αλλά και γενική υπεροχή.

Εγκαταλείποντας τον λογοτεχνικό θετικισμό, ο συγγραφέας παραιτήθηκε από τον ρόλο του προφήτη και του δημιουργού κόσμων. Από δω και πέρα το μυθιστόρημα, όπως έκανε νωρίτερα η ποίηση, ρωτάει, εξερευνά τον κόσμο των σημασιών στη δική του ήπειρο, τη γλώσσα. Αυτή η έρευνα, ιδιαίτερα η ανίχνευση στις λαθάνουσες σημειώσεις που κρυσταλλώνονται στη δομή σαν κώδικες, ενισχύθηκε από τις θεωρίες της Νέας Κριτικής (φορμαλισμό, δομισμό, αντικειμενισμό κ.ά.) και δεν κατέριψε μόνο παλιές προκαταλήψεις όπως ο διϊσμός περιεχόμενο-μορφή, αλλά αμφισβήτησε το σύνολο της παλιάς αισθητικής. Οι έννοιες λ.χ. δημιουργία, ωραίο, ταλέντο, έμπνευση εκτοπίστηκαν από άλλες, όπως παραγωγή, υλικότητα του λογοτεχνήματος, δομή, γραφή, κείμενο. Φτάσαμε σ' έναν ερμητισμό νέο και απόλυτο, που δεν έχει σχέση με τη συμβολική στάθμη, την πολύπλοκη τεχνική ή τον πλούτο της συνέμφασης (connotation) της λογοτεχνικής γλώσσας, άρα με τον βαθμό ευαισθησίας και καλλιέργειας του δέκτη, αλλά εγκαθιστά τη σιωπή του σημαίνοντος ως μόνο σημαινόμενο, μαζί με τους κώδικες της δομής:

«Ο συγγραφέας δεν έχει τίποτα να πει, αλλά οφείλει να πει αυτό το τίποτα», λέει ο Μωρίς Μπλανσό. Το «ανοιχτό έργο», που ο Ουμπέρτο Έκο συνδέει με την τεχνική και τις δυνατότητες της τηλεόρασης, δεν αναιρεί τον ερμητισμό, απλώς ανάγει αυτό το «τίποτα», επιδιώκοντας την αποκάθαρση της γλώσσας από το ιδεολογικό της φορτίο. Εντούτοις, ακριβώς οι νέες τέχνες της εικόνας –όχι μόνο κινηματογράφος-τηλεόραση, αλλά και πληροφορική, κόμικς, όφσετ– έγιναν μέσα εκλαΐκευσης και συνθετικά υποκατάστατα της λογοτεχνίας-τέχνης, ενισχύοντας το

(μήνυμα), το συναισθηματικό και ιδεολογικό ισοδύναμο, σε βάρος της πολυσημίας και της συνέμφασης της λογοτεχνικής γλώσσας.

Είναι ένας πρόσθετος λόγος, για τον οποίο η λογοτεχνία στέκεται αμυντικά απέναντι στην πολιτιστική βιομηχανία και τη μαζική κουλτούρα, ωθούμενη σε αναδίπλωση, όσο κι αν οι νέες τεχνικές αποτελούν πρόκληση για αναζητήσεις και οδό πρόσβασης στο μεγάλο κοινό. Εδώ η παραλογοτεχνία έχει φυσικό πλεονέκτημα, ιδιαίτερα σε περιόδους λαϊκισμού: κατεξοχήν ιδεολογική και εκλαϊκευτική, δεν διστάζει μπροστά σε καμιά εφαρμογή. Η «σαπουνόπερα» είναι το ιδανικό της.

Αντίστοιχα, το «κλειστό έργο» στρέφεται προς την «καθαρή γραφή» – μια χίμαιρα – και τις τεχνικές της γλώσσας ή τις «μεταγλώσσες», ιδιαίτερα της ανάλυσης και της κριτικής, σκέφτεται πάνω στο κείμενο, αναλύει και αυτοαναλύεται, γίνεται μυθιστόρημα του μυθιστορήματος.

Φυσικά δεν υπάρχουν μόνο παραλογοτεχνία και ερμητισμός. Ο άνθρωπος αφηγείται πάντα και το μυθιστόρημα δεν ξέχασε ν' αφηγείται, στον βαθμό που δεν έκοψε τους δεσμούς του με τη φωνή για να γίνει «καθαρή γραφή».

Μίμηση του προφορικού λόγου, κάποτε και του μη λογοτεχνικού γραπτού, επαναλειτούργια της φαντασίας και της διάστασης του παιχιδιού, κάποια ποιητική πνοή και αποστράτευση (επιστροφή από τον αφηρημένο άνθρωπο στο συγκεκριμένο), μεταξú άλλων, δίνουν μια νέα όψη στην πεζογραφία μας από τη δεκαετία του '60. Ο μονόλογος είναι ίσως η κοινή συνιστώσα. Θυμίζω ενδεικτικά, με ονόματα: Στρ. Τσίρκας, Γ. Χειμωνάς, Ν. Καχτίτσης, Κ.

Ταχτσής, Θ. Βαλτινός, Αλ. Σχινάς, Ν. Μπακόλας, Μ. Χάκκας, Αλ. Κοτζιάς, Αρ. Αλεξάνδρου, Αρ. Νικολαΐδης, Ν. Πολίτης, Δ. Νόλλας, Ρέα Γαλανάκη. Πρόκειται για ποιητικά περιπτώσεων έμμεσου και άμεσου λόγου που σπάνια έχει σαφή χαρακτηριστικά εσωτερικού μονόλογου.⁷

Τι είναι ο μονόλογος του Αλ. Κοτζιά; Δεν είναι, βέβαια, εσωτερικός μονόλογος, με την πλήρη σημασία του όρου, γιατί η συνειρμική σύνδεση ελέγχεται καθοριστικά από εξωτερικά δεδομένα. Ο Καπάνταης, για μας, δεν έχει ασυνείδητο, γιατί ασυνείδητο δεν είναι βέβαια το (συνειδητότατο) ανομολόγητο, οι «μύχιες» σκέψεις, η μεγαλομανία του. Αυτή η γραφή με την προτίμηση σε μια ορισμένη ζώνη του προφορικού λόγου, κάπως ακραία και ειδική (γλώσσα λούμπεν, αργκό, βωμολοχία, νευρωτική φλυαρία, λαϊκή ρητορική) ενισχύει την ειρωνεία της ετερότητας του ομιλητή που έθιξα παραπάνω. Εντάσσεται τέλος στη γενικότερη αντίδραση απέναντι στη λογοκρατία της γλώσσας και στην τυποποίηση, δοκιμάζοντας, κατά κάποιον τρόπο, έναν συμβολικό ιδιοματισμό.

Οδός Στυγός

Ο Άλλος, που μιλάει εδώ, σαν σκιά προεκτείνει τον λογοτέχνη. Πίσω από τον ψόγο του ψευτοσυγγραφέα και τη μενίπεια σάτιρα της παραλογοτεχνίας, παίζεται άλλο

7. Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι που έβαλε ένας απ' αυτούς, ο Ν. Πολίτης, σε δύο βιβλία του: *Εξωπερικός μονόλογος* (1965), *Υπερθετικός αντίλογος* (1973).

δράμα: της δημοσιότητας, της φανταστικής Δημοκρατίας της Τέχνης.

Των ιδεών η πόλις, μ' αυτή τη μεταρρύθμιση, δεν έχει πια νόμο, τη θέση του πήρε το μάρκετινγκ. Ο Καπνάνταης δίνει-παίρνει, δεν θυσιάζει τίποτα, ούτε καν υποψιάζεται. Τα «κυκλώματα» θέλει να σπάσει, όχι τους κύκλους της Κόλασης: «... μια κλίμα βρωμερών κριτικίσκων με πολέμους δολίως με συνωμοσία σιωπής» – «αντιλαϊκή συνωμοσία».

Ο Καπνάνταης... Άλλοι θυσιάζουν καπιτλς, προπάντων όμως φαντάζονται πως θυσιάζουν. Το διοξείδιο του θείου του αθηναϊκού νέφους που ανασαίνει ο Καπνάνταης αλωνίζοντας αυτή την πιάτσα (της δημοσιότητας) άλλοι το παίρνουν για θείαφι της Στυγός.

Στις εξαιρετικά διεισδυτικές αναλύσεις που έκανε ο Μωρίς Μπλανσό⁸ για τη λογοτεχνική δουλειά, μίλησε γι' αυτή τη σύγχυση των δύο ρευμάτων της επικοινωνιάς. Η μια είναι ο δημόσιος δρόμος, η δημοσιότητα. Η άλλη είναι η κάθοδος του Ορφέα στον Άδη για να φέρει πίσω στο φως την Ευρυδίκη – το έργο. Αυτή η ουσιαστική εμπειρία είναι η μόνη στην οποία οφείλει να δοθεί ολόκληρος γυρίζοντας στο φως θα διαμελιστεί από τις Μαινάδες και τα κομμάτια του θα διασκορπιστούν.

Αν σήμερα ο συγγραφέας, πιστεύοντας ότι κατεβαίνει στον Άδη, κατεβαίνει απλώς στο δρόμο, είναι γιατί οι δυο ποταμοί, τα δυο μεγάλα ρεύματα της στοιχειακής

8. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, Παρίσι 1959, ιδ. κεφ. VI: «La puissance et la gloire».

επικοινωνιάς, περνώντας το ένα μέσα στο άλλο, τείνουν να μπερδεύονται.

Μια εξωτερική ομοιότητα επιτρέπει τη σύγχυση ανάμεσα στο «βαθύ πρωταρχικό βουητό», το άρρητο, που το έργο θέλει να του δώσει μορφή, και στον λόγο που δεν λέει τίποτα, το άκουσμα που δεν ακούγεται, το «πνεύμα» και τον «δρόμο» της δημοσιότητας. Δεν είναι δύσκολο να πάρει κανείς το ένα για το άλλο – η πολιτιστική αγορά, εδώ και παντού, είναι διαρκώς έκθεση αυτής της σύγχυσης. Όσο για το «κοινό» (το σύνολο, οι «μάζες» και όχι οι περιορισμένες κοινότητες της γνώσης και της καλλιέργειας), χωρίς ρίζες πια, έχει έναν μοναδικό κώδικα αναφοράς, την Γληφόραση με επίκεντρο την τηλέοραση, η πολιτιστική βιομηχανία γίνεται βαθμιαία η κοινή πολιτιστική πατρίδα των λαών. Για τον «άνθρωπο του δρόμου» (άνθρωπος του καθιστικού) θα έπρεπε να λέγεται πια, αλλά εδώ ο δρόμος ας διαβαστεί με την έννοια του ενός από τα δυο «ποτάμια της επικοινωνιάς»), για τον απλό άνθρωπο, ο τελευταίος τηλεπαρουσιαστής είναι πιο «ιδιάσημος» και πιο ενδιαφέρον ως λόγος, έστω και αν δεν λέει ούτε μια δική του λέξη, από ένα Νόμπελ λογοτεχνίας και οι «τρεις Χάριτες» επισκιάζουν τις εννέα Μούσες. Ακόμα και η εξωτερική εικόνα, η κοσμικότητα και, μαζί, ο ναρκισσισμός του συγγραφέα μετατοπίστηκαν. Δεν λάμπει πια στα φιλολογικά σαλόνια ή στα καφενεία αλλά στη μικρή οθόνη και το επίθετο που συνοδεύει την επιτυχία του εκεί δεν είναι τώρα «πνευματώδης», «γροητευτικός», αλλά «μεντιατικός» (médiatique):⁹ η μετατόπιση είναι από τον λόγο στην

9. Στην Γαλλία π.χ. η συμμετοχή ενός συγγραφέα σε μια εκπο-

εικόνα, ακόμα και ως προς τον συγγραφέα τον ίδιο. Ο Κι πάντατος –ο γενικός– διεκδικεί να μονιμοποιηθεί, ει δυνατόν, στην κοινή θέα, εξού και ο θρυλικός ναρκισσισμός του· το μέλημά του δεν είναι το άσμα του, αλλά η φωτογένειά του, η μελωδική φωνή του. Ορφείας-τηλεπαρουσιαστής, τελικά, προτείνει μια συναλλαγή, μια κοινωνική λειτουργία που βολείει την εξουσία και το καθεστώς του Λόγου: προτείνει, αντί πινακίου δημοσιότητας μια καθήσυχαστική, κατοικίδια εκδοχή του ορφικού διαβήματός.

Οι αιτιάσεις του κατά των «ομοτέχνων» είναι ακριβώς ό,τι σφετερίζονται το δικό του πεδίο, τη δημοσιότητα, τη δική του Κόλαση, χωρίς να το αξίζουν, εννοείται: «...είναι τάχα από μένα καλύτερος ο μοναχοφάης, ο αχόρταγος που φωτογραφήθηκε με καλπάκι πλάι στον Μπρέζνιεφ;» – «σου μαγειρεύουν εγκώμια οι κριτικίσκοι για τον πούσταρο που η διεθνής συντεχνία, οι ομοιοπαθείς του, τον έχουν ανακηρύξει μεγάλο ποιητή των αιώνων» – «ο αγύρτης εισέπραξε το ξεπούλημα της Κύπρου σε Νόμπελ», Κίναδοι, τυχάρπαστοι, καθάρματα, μαφιόζοι είναι οι κορυφαίοι ποιητές μας, ακόμα και ο όμοιός του, ο Λ. Φάκας, χαρακτηρίζεται «έχθιστος ομότεχνος», ο οποίος με τη σειρά του περιφρονεί τον Καπάνταη και θεωρεί φλύαρος, ασήμαντος, εξωμότες, βάρβαρους τους πεζογράφους. Οι Καπάνταης-Φάκας πετυχαίνουν τον σκοπό τους χωρίς να το ξέρουν –εδώ είναι η ειρωνεία– όχι εκτοπίζοντας, όπως θα ήθελαν, τους πραγματικούς λογοτέχνες, αλλά ακριβώς αποτυγχάνοντας, διεκδικώντας τη δημοσιότητά τους.

μπή «Apostrophes» είναι το υπ' αριθ. 1 διαφημιστικό ατού που προβάλλει ο εκδότης.

Η δημοσιότητα δεν είναι πια το τελικό στάδιο της επικοινωνίας, δεν έρχεται μετά το έργο, αλλά προηγείται, διέπει και κατευθύνει τη δουλειά του συγγραφέα, ενώ απαγορεύει ό,τι δεν είναι δημόσιο, τη σιωπή, την απορία, την αποτυχία, την ιδιωτική ζωή. Εκείνο που είναι δημόσιο δεν απευθύνεται σε κανέναν συγκεκριμένα, δεν έχει ανάγκη να λέει κάτι, δεν ακούγεται· η δημοσιότητα ακούγεται, το άμορφο βουητό, ο δρόμος. Και ο συγγραφέας, για να υπάρξει σ' αυτή, δημοσιεύει πριν να γράψει, γράφει προτού να έχει γράψει, όπως λέει ο Μπλανσό.¹⁰ Είδατε, σ' όλη τη Φανταστική περιπέτεια, τον Καπάνταη να γράφει; Να γράφει άλλο από επιστολές με τον «Τυφλοσύρτη» του για τις δημόσιες σχέσεις του; Τον είδατε να βανίζετα από κάποια αγωνία, απορία έστω, απέναντι σε κάτι άπιαστο, μια μορφή που διαφεύγει; Τα στιχάκια βγαίνουν έτοιμα από το κεφάλι του ανά πάσα στιγμή, στην τουαλέτα, στον δρόμο, και τα καμαρώνει χωρίς την παραμικρή αμφιβολία: «Καλό! Πολύ καλό! Να το σημειώσω...» Κάνει γαργάρες στιχοπλοκής με το ρο και αυτοθαυμάζεται: «Γι αποθέωση του ρο!...».

Ολοφάνερα, η αγωνία του δεν είναι μπροστά στο άσπρο χαρτί. Και το πρόβλημά του δεν είναι υπαρξιακό, γιατί πιστεύει ότι κυριαρχεί στον Χρόνο κι έχει νικήσει τον θάνατο, η ώρα τον κυνηγάει κοιμάτι... Πίσω του ένας βίος που θα εξωραϊστεί, θα μεγαλυνθεί με παραχαραγμένα ντοκουμέντα, μπροστά του –έστω και με κάλπικα πιστοποιητικά– η αθανασία: «*Da Sofocle a Karandais* με τι-τλοφορεί ο τύπος στην Ευρώπη». Ξανακάνει το παρελθόν,

10. Maurice Blanchot, ό.π.

θα δαμάσει το μέλλον· το τώρα είναι το πρόβλημα. Δες μοι πα στω... όχι στον χώρο αλλά στον χρόνο. Ο Καπάνταξης δεν ξέρει τις λευκές ώρες του συγγραφέα, αυτές που εξουθενώνουν και το σώμα, μπροστά στο άγραφο φύλλο. Στη θέση του κενού έχει τοποθετήσει το είδωλό του και τρέφει το σώμα του με αέναη κινητικότητα, γυμναστική, «μπάρμπεκιου», ερωτικές ασκήσεις, τρυφερές φροντίδες ναρκίσσου. «Νους υγής...», αισθάνεται την ανάγκη να δικαιολογηθεί· τάχα για τον «νου» τα κάνει όλα.

Είναι ο συγγραφέας! Ο απόλυτος συγγραφέας αναποδογυρισμένος, ώστε να γίνεται ορατός, γιατί διαφορετικά είναι αόρατος, ίσκιος. Τα μεγάλα πεπρωμένα του δικαιολογούν τον εγωισμό του (στα μάτια του αυτός ο εγωισμός είναι θυσία, αρετή) και του υπαγορεύουν την ηθική του Υπερανθρώπου. Έτσι περνάει ανέγγιχτος μέσα από τα προβλήματα, τα πάθη, τη δυστυχία των άλλων. Τα οικεία συναισθήματα και οι δημόσιες αρετές του πολύτη, του κοινωνικού ανθρώπου δεν θα επιτραπεί να του βάλουν τρικλοποδιά στην τρεχάλα του.

Να προφτάσει! Να φτάσει προ των άλλων, προ του πό-νου, της έγνοιας, του τέλους.

Τα δυο χρονόμετρα

Μόνο στη βία υποκλίνεται ο Καπάνταξης. Το Κράτος είναι η θεότητα· και η λογοτεχνία, κρατικοποιημένη, όπως και η γλώσσα, υπόκειται στην ιεραρχία. Δημόσιοι υπάλληλοι είναι οι λογοτέχνες της Φανταστικής περιπέτειας. Καπάνταξης και Φάκας προσκυνούν ως μεγάλο συγγραφέα (χωρίς να έχουν διαβάσει τα στίχάκια του και τα «θεωρητι-

κά» άρθρα του) τον Καλέ Μελελέ, γενικό διευθυντή και κομματικό υπεργουργό, έναν παράφρονα της εξουσίας με ιδέες που θα τρώαζαν και τον Στάλιν. Τους βαθμολογικά καλύτερους τους ποδοπατάνε. «Ψευτοσυγγραφέα» αποκαλεί (εύστοχα) ο Καπάνταξης τον βιογράφο του Σέργιο Παπά, υφιστάμενο και υποχείριό του, αφού τον απέσπασε από το Ληξιαρχείο Ελευσίνας και τον διατηρεί αργόμισθο κοντά του. Λιβανίζει και εκλιπαρεί τον κριτικό Αχιλλέα Νικολάου να τον συμπεριλάβει, έστω και με λίγους στίχους, στην Ανθολογία του, όμως αποκαλύπτεται ότι ο απρόσιτος κριτικός δεν είναι άλλος από τον ταπεινό «ανθυπογράφεα», επτά βαθμούς κατώτερό του, που του είχε κολλήσει την προσωνυμία Πρωτόκολλος. Λειτουργοί-βαθμοφόροι της θεσμοκρατούρας, χλευάζουν τον εγελανό ιδανισμό της με την έκπτωση που ενσαρκώνουν: ιεραρχία, κάστα, ρουτίνα, γράμμα νεκρό, τελετουργικό, πρωτόκολλο, ωράριο. Πάνω απ' όλα Τυφλοσούρτης, νεκρή γλώσσα, χυμένη στα εγκεκριμένα στερεότυπα της χρηστικής, λειτουργικής, ωφέλιμης λογοκοπίας. Όταν ο Πρωτόκολλος -Αχιλλεύς της κριτικής- επιστρατευμένος στην τιμητική τελετή, επαναστατεί μη αντέχοντας άλλο την ύβρι, ουσιαστικά παραιτείται, φτύνοντας τη θεσμική λογοτεχνία και τον λογοτεχνικό θεσμό: «Βρέστε κάτι άλλο να μαλακίζεστε, ιερόσυλοι!... Καραγκιόζηδες!... γουρούνια!... Τα 'χω χεσμένα τα υποργεία σας!»

(Μετά το Πανεπιστήμιο, τα υποργεία του λαϊκισμού... Αν μη τι άλλο, αυτές οι απαντήσεις θα μείνουν στα διατηρητέα της λογοτεχνίας μας...)

Αλλά ήδη, στα δυο επίπεδά του, το δημόσιο και το ιδιωτικό, ο βίος και ο μονόλογος Καπάνταη οδηγούνται στην απόρριψη και στον βιασμό: από την ύπαρξη και τον λόγο των άλλων. Θα έλεγε κανείς ότι το σαθρό οικοδόμημα που έχει υψώσει ένας τέτοιος λόγος, κάνει ρωγμές από το μέσημέρι: επίθεση από τη νύφη του Στέλλα και άρνησή της να γίνει κριτικός του, παρατράγουδα με τους ιεραρχικά ανώτερους και κατώτερους «λογοτέχνες» του υποργείου, εκβιασμοί από την Τατή, οικογενειακή πίεση, επεισώδη στον Κέδρο...

Το βράδυ όλα γιρμερίζονται. Η τιμητική τελετή εξελίσσεται σε χοντρή φάρσα στρατώνα. Από τέτοιο φιάσκο που θα σκότωνε κι έναν Φασουλή, ο Καπάνταης βγαίνει ελαφρώς τσαλακωμένος, όμως αλώβητος. Μα η κατάσταση προχωρεί. Μετά τον κολοφώνα της δόξας που αποδείχεται σκουπιδόλοφος, έρχεται το ναυάγιο του ψευδοβίου. Ο ιδιωτικός Πλούταρχός του, ο Σέργιος Παπάς καταθέτει την εντολή, άμα τη λήξει της τελετής, στην οποία είχε διοριστεί τελετάρχης. Θα προτιμήσει το κανονικό Ληξιαρχείο. Λίγες ώρες νωρίτερα, αγκομαχώντας είχε κουβαλήσει στο σπίτι του προϊστάμενου του τους πενήντα τρεις φακέλους του Αρχείου, «δυο ντάνες» σκουπίδια.

Στο ιδιωτικό επίπεδο –πολύ ρεαλιστικότερο– η «λύση» έχει και μεγαλύτερη δραματική πυκνότητα. Δεξιοτεχνικά κινημένα τα νήματα των σχέσεων συγκεντρώνουν επί σκηνής (στο «καθιστικό» του οίκου Καπάνταη, αργά τη νύχτα), όλα τα πρόσωπα του κύκλου, σε μια πολυμέτρη σύγκρουση που οδηγεί σε σημείο έκρηξης όλα τα προηγούμενα θέματα των σχέσεών τους. Μέσα σε ατμόσφαιρα ηλεκτρισμένη από τόσο διαφορετικές φορτίσεις, κουτου-

πώνονται ψυχισμοί, χαρακτήρες, λογικές και ηθικές στάσεις ποικίλες με τις πιο ακατάλληλες γλώσσες για επικοινωνία – της νεύρωσης, του μηδενισμού, της πιότητας, της οικογενειακής συζοφρένειας. Αλλά μια άορατη παρουσία κυριαρχεί και αποσοβεί την αποχαλίνωση, η σκιά του μόλις πεθαμένου Σάββα, που φαίνεται να ήταν ένα είδος αγίου-προστάτη της οικογένειας.

Επιτέλους! Ο Καπάνταης έχει βουβαθεί. Ο μονόλογός του σαρώνεται πια από τον λόγο των άλλων και ο ίδιος, εξουθενωμένος στη γωνιά του, σε γενική ανυποληψία, ταπεινώνεται από τον μεγάλο του γιο, που φαίνεται να παίρνει τα ηνία.

Ο βιασμένος παραληρηματικός λόγος βυθίζεται ολοένα στην ανυπαρξία, καθώς πάει να ξημερώσει. Στο κρεβάτι πια, η «μάχιμος γυνή» Κοραλία, συνεχίζοντας τον εξάψαλμο χαμηλόφωνα τώρα, σαν να τον καταριέται και να προσεύχεται στην ψυχή του Σάββα, εξομολογείται τον κρυφό έρωτά της για κείνον και την αμαρτία της: κάποτε προσδοκούσε να πεθάνει η γυναίκα του Σάββα, η εξαδέλφη της Αγγέλα, για να πετάξει κι αυτή τον Καπάνταη από το σπίτι της, κι ας είχε τρία παιδιά... Το μαδημένο «παγόνι» (έτσι τον έλεγε η Κοραλία), μ' έναν σφάχτη στο στήθος βυθίζεται σ' εφιάλτη, με παραστάσεις από την ιεραρχία: ο «δημικός» του και ποεστάσεις Καλέ Μελελέ τον πατάει με το γόνατο στο στέρνο. Τον αδράχνει από το σβέρο ο Σάββας, όπως τότε, στον στρατό, που τον έσωσε, τον τραβάει... Για πού;

Πάντως θα επιζήσει ως παρατσούκλι μάλλον. Θα αναγνωρίζεται στον δρόμο, σε φιέστες («Κοίτα, ο Καπά-

νταής!...») και σπάνια, πολύ σπάνια στον χάρτινο καθρέφτη του συγγραφέα. Και όμως, κατά βάθος, ο Καπάνταης δεν είναι ούτε τύπος, ούτε σύμβολο, αλλά εκτόπλασμα του συγγραφέα, ο μύθος του: ο ζων αθάνατος, επιζών του θνησιμαίλου τραγουδιού του. Όχι παραγωγός σημείων, αλλά σημείο ο ίδιος.

Στη μέση του βιβλίου, εκεί που διασταυρώνονται οι λόγοι Κοτζιά-Καπάνταη, πέφτει –(παρεμπιπτόντως), που λένε– η σκιά του χρόνου. Ο Καπάνταης κάθεται στα καρφιά: «Τι ώρα να 'ναι;». Τα πλήκτρα μιας γραφομηχανής, σαν πολυβόλο, γαζώνουν το πρόγραμμά του, το ξεκούσισμα του κομπολογιού του Κοτζιά τον ξεκουφαίνει. Ο τελευταίος στοχάζεται το καθημερινό λιγότεμα του βίου, «ραγδαία... ραγδαία...». Χτύπους δευτερολέπτου, καρδιάς, χάντρες, πλήκτρα βροντάει ο χρόνος-σαράφης. Το υπαρκτικό χρονόμετρο δεν ακούγεται. Και σ' αυτό, όπως σε όλα τ' άλλα, ο Καπάνταης έχει έτοιμη απάντηση, την αθανασία. Μόνο ο συγγραφέας που άκουσε αυτό το αλλιώτικο εκκρεμές έχει δικαίωμα στο λευκό γέλιο.

1992

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΘΕΩΡΗΜΑ ΤΟΥ Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

Το μεγάλο «μαύρο δέντρο»* της ελληνικής πεζογραφίας

Το δέντρο που δάνεισε τ' όνομά του, πολύ νωρίς, στον συγγραφέα είναι πανύψηλο και αειθαλές, ανηφορίζει τον Όλυμπο, αλλά καταδέχεται και τον κάμπο, μοναχικό ή σε δάσος. Ψηλόλιγνος, ευθυτενής κορμός, ξύλο σκούρο, γερό μα ευλύγιστο, κατάλληλο και για τα ύφαλα μέρη των πλοίων, για καλά έπιπλα και κασόνια...

Καλοϊσκιωτή φυλλωσιά, αν και βαθυπράσινη, σχεδόν μαύρη, όπως τη βλέπει ο συνονόματος του δέντρου συγγραφέας, περιγράφοντας τον δασωμένο κώνο του Προφήτηλιά στον Όλυμπο:

Η βορεινή πλαγιά του, σκεπασμένη με πυκνό δάσος από πανύψηλα καραγάτσια, φάνταζε σαν καταρράκτης μαύρης χλωροφύλλης μέσ' στο πορφύρο μούχρωμα.¹

* καραγάτσι, το, το δέντρο φτελιά· τουρκ. kara ağaç (= μαύρο δέντρο). Ν.Π. Ανδριώτη, *Ετυμολογικό Λεξικό της Κουής Νεοελληνικής*.

1. «Με τον Καραβέλη στον Όλυμπο», *Η μεγάλη λιτανεία*, διηγήματα 1955. Εφεξής, οι παραπομπές στα έργα του Μ. Καραγάτση –εκτός αν σημειώνεται άλλη ένδειξη– αναφέρονται στην τυποποιημένη σειρά επανεκδόσεων του Βιβλιοπωλείου της «Εστίας».