

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## Διπλωματική Εργασία

---

Τα τεκμήρια στη λογοτεχνία του Θανάση Βαλτινού, του Μισέλ Φάις  
και του Θωμά Σκάσση

Καλλιόπη Ξηρουχάκη

Επόπτης: Γιάννης Δημητρακάκης

ΡΕΘΥΜΝΟ  
2014

*Πραγματικά μεγάλος συγγραφέας είναι εκείνος που προξενεί  
έκπληξη γράφοντας κάτι που εμείς το ξέραμε πάντα.*

**Jean Rostand**

## Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος .....	4
Εισαγωγή στην τεκμηριωτική λογοτεχνία .....	5
Τεκμήρια και θέατρο ντοκουμέντο .....	6
Θανάσης Βαλτινός .....	8
Γνωριμία με τον συγγραφέα και το έργο του.....	8
<i>Τρία ελληνικά μονόπρακτα</i> .....	9
Μια συνοπτική θεώρηση.....	13
Η βασισμένη στα τεκμήρια αφήγηση .....	14
Ο ρόλος του συγγραφέα.....	17
Η απουσία του συγγραφέα και η τεχνική που ακολουθεί.....	18
Συνείδηση του συγγραφέα .....	21
Το ιστορικό φορτίο των τεκμηρίων.....	22
<i>Στοιχεία για τη δεκαετία του '60: Ένα μυθιστόρημα από ετερόκλητα κείμενα</i> .....	25
Τα τεκμήρια στο μυθιστόρημα.....	26
Διαβάζοντας μέσα από τα τεκμήρια.....	27
Ο ρόλος του συγγραφέα και η λειτουργία του εξωλογοτεχνικού υλικού στο μυθιστόρημα .....	35
Ένα μυθιστόρημα με πρωταγωνιστή τον αναγνώστη .....	41
Η γλώσσα των τεκμηρίων .....	42
Απουσία μεγάλων γεγονότων-ιστορικό φορτίο τεκμηρίων .....	43
Δημοσιογραφικές τεχνικές στο μυθιστόρημα .....	46
Μισέλ Φάις.....	51
<i>Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου</i> .....	51
Α' Μέρος: «Ένα αρχείο ή τα χνώτα της πόλης»-Το αμιγώς τεκμηριωτικό μέρος του μυθιστορήματος .....	52
Β' Μέρος: «Το χαμένο κέντρο της μνήμης»-Ψήγματα από το αρχείο σε τέσσερις προσπάθειες για τη συγγραφή μυθιστορήματος .....	59
Γ' Μέρος: «Στο προσκέφαλο του αφηγητή»-Το αποκαλυπτικό κομμάτι του μυθιστορήματος .....	65
Το «ανθρωπάκι» ως εξωλογοτεχνικό μοτίβο του μυθιστορήματος .....	69
Από το συλλογικό του αρχείου στα μύχια του εαυτού .....	72
Ταυτότητα και αρχείο.....	75
Το πλέγμα ανάμεσα στην αλήθεια και την αληθοφάνεια .....	76
Θωμάς Σκάσσης.....	79
<i>Ελληνικό σταυρόλεξο</i> .....	79
Κεφάλαιο Α': «Οριζοντίως»-Αφήγηση και παραθεματικό υλικό .....	80
Κεφάλαιο Β': «Καθέτως»-Η πολυφωνία των τεκμηρίων .....	86
Κεφάλαιο Γ': «Το οπλοστάσιο του λύτη»-Τεκμήρια και προσωπικό βίωμα.....	91
Κεφάλαιο Δ': «Λεξικό μνημείων»-Το αποτέλεσμα της έρευνας μέσα από ένα λεξικό μνημείων .....	97

Κεφάλαιο Ε': «Τριπλή αναφορά»-Το τέλος του ήρωα μέσα από το παραθεματικό υλικό.....	98
Η αναζήτηση της ταυτότητας μέσα από το τραύμα και τη μνήμη.....	99
Η σημασία των τεκμηρίων στο μυθιστόρημα.....	101
Ο αναγνώστης ως ενεργό μέλος του μυθιστορήματος.....	103
Λεξιλογικό «παιχνίδι».....	104
Μεταμοντερνιστικές αναζητήσεις στα μυθιστορήματα.....	107
Συμπεράσματα για το έργο του Θανάση Βαλτινού, του Μισέλ Φάις και του Θωμά Σκάσση .....	111
Βιβλιογραφία.....	113

## Πρόλογος

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην εξέταση μυθιστορημάτων τα οποία εντάσσονται στη λεγόμενη λογοτεχνία των τεκμηρίων. Τα έργα αυτά ενσωματώνουν στη μυθοπλασία τους εξωλογοτεχνικό υλικό, δηλαδή παραθέματα, ντοκουμέντα και αρχειακό υλικό από τον ιδιωτικό και τον δημόσιο βίο. Ειδικότερα, τα μυθιστορήματα που θα μελετηθούν είναι τα εξής: τα *Τρία Ελληνικά μονόπρακτα*<sup>1</sup>, και τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*<sup>2</sup> του Θανάση Βαλτινού, η *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*<sup>3</sup> του Μισέλ Φάις και το *Ελληνικό σταυρόλεξο*<sup>4</sup> του Θωμά Σκάσση. Τα κείμενα αυτά ανήκουν στις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και τις αρχές του 21ου.

Η επιλογή αυτών των κειμένων δεν είναι τυχαία, καθώς υπάρχει μια κοινή συγγραφική λογική σε αυτούς τους δημιουργούς, η οποία μας επιτρέπει να τους καταχωρίσουμε στη λεγόμενη «σχολή Βαλτινού».<sup>5</sup> Σκοπός μας λοιπόν είναι να διερευνήσουμε όχι μόνο το είδος του παραθεματικού υλικού που χρησιμοποιείται, αλλά και το πώς οι συγγραφείς αυτοί αξιοποιούν το εξωλογοτεχνικό υλικό μέσα στο μυθιστορηματικό τους έργο και πώς λειτουργεί η τάση αυτή στη λογοτεχνία. Παράλληλα, θα εντοπίσουμε τη συγγραφική πρόθεση και τον ρόλο που ανατίθεται στον αναγνώστη, καθώς ο ρόλος αυτός επαναπροσδιορίζεται μέσα σε αυτά τα κείμενα.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά καταρχάς τον επόπτη μου, κ. Γιάννη Δημητρακάκη, για το υλικό που μου παρείχε, τη στήριξη, την υπομονή και την πολύτιμη βοήθειά του όλο αυτόν τον καιρό. Ακόμα, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Δημήτρη Κόκορη που χάρη σε αυτόν απέκτησα πρόσβαση στην ενδιαφέρουσα βιβλιοκρισία του για το μυθιστόρημα του Θωμά Σκάσση. Οφείλω ευχαριστίες στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων για τη σημαντική βοήθεια που μου προσέφερε στην αναζήτηση και εύρεση σπάνιου αρχειακού υλικού. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον φίλο μου Γιώργο Καπετανάκη για την αμέριστη συναισθηματική συμπαράσταση και τις εποικοδομητικές μας συζητήσεις και τέλος, να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στους γονείς μου και την αδερφή μου για τη μέγιστη στήριξη που μου προσέφεραν όλο αυτό το διάστημα.

---

<sup>1</sup> Βλ. Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2008.

<sup>2</sup> Βλ. Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, Ωκεανίδα, Αθήνα 2001.

<sup>3</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, 4<sup>η</sup> αναθεωρημένη έκδοση, Πατάκης, Αθήνα 2005.

<sup>4</sup> Βλ. Θωμάς Σκάσσης, *Ελληνικό σταυρόλεξο*, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2000.

<sup>5</sup> Βλ. «Ο Βιβλιοδείκτης», *Το Βήμα*, «βιβλία και ιδέες», 27/3/2013, < <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=125893>>, 20/1/2015.

## Εισαγωγή στην τεκμηριωτική λογοτεχνία

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε μια ευδιάκριτη τάση στη λογοτεχνία, κατά την οποία η μυθοπλασία αποκτά τον ρόλο της ερευνητικής δημοσιογραφίας ή του ρεπορτάζ, με παιδαγωγικό χαρακτήρα, έχοντας ως συνέπεια την υποβάθμιση του ρόλου της δημιουργικότητας και της φαντασίας. Έπειτα από ποικίλες θεωρητικές προσεγγίσεις των προηγούμενων χρόνων, μεταφερόμαστε στην πραγματικότητα των δεδομένων (data), σε ιστορίες που προϋποθέτουν τεκμήρια και δεδομένα.

Ένα έργο τέχνης -στην περίπτωση μας λογοτεχνικό- του οποίου η πλοκή στηρίζεται σε αληθινά γεγονότα και αναδημιουργεί αυτά τα γεγονότα, είναι εντελώς διαφορετικό από ένα έργο που επινοεί μια υπόθεση. Σε τέτοιου είδους έργα, λογοτεχνικά και μη, η έμφαση δίδεται στην ικανότητα του δημιουργού να αναπλάθει τα γεγονότα.<sup>6</sup>

Με βάση τα παραπάνω, είναι αναμενόμενη και προσφιλής στις μέρες μας, η μυθοπλαστική μέθοδος που χρησιμοποιεί αρχαικό υλικό δημόσιων ή ιδιωτικών, πραγματικών ή επινοημένων τεκμηρίων ως αφηγηματική βάση, στην οποία στηρίζει τις εξιστορήσεις της.<sup>7</sup> Σε παλαιότερα έργα ο συγγραφέας είχε ως αφετηρία του κάποιο υλικό, το οποίο αντλούσε από κάποιο άγνωστο υποτίθεται χειρόγραφο που έφτανε με παράξενο τρόπο στα χέρια του. Στη σημερινή πεζογραφία ωστόσο, εκείνο το αταύτιστο χειρόγραφο αντικαταστάθηκε από διάφορα δημόσια και ιδιωτικά έγγραφα, με τη βοήθεια των οποίων ο συγγραφέας συνθέτει το κείμενό του.<sup>8</sup>

Στην παρούσα εργασία τα έργα που θα μελετηθούν, όπως προειπώθηκε στον πρόλογο, εντάσσονται στη λογοτεχνία των τεκμηρίων. Η τεκμηριωτική μυθοπλασία (documentary fiction) συνιστά μια παραλλαγή του ιστορικού μυθιστορήματος (historical novel) του 19ου αιώνα στον 20ό. Αυτό το είδος του μυθιστορήματος δεν περιέχει απλώς ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, αλλά και καθημερινά συμβάντα της επικαιρότητας από εφημερίδες της εποχής.

Από την τεκμηριωτική λογοτεχνία πηγάζουν διάφορα παρακλάδια, όπως το μη μυθοπλαστικό μυθιστόρημα (nonfiction novel), το οποίο ονομάστηκε έτσι από τον Truman Capote, σημαντικό ανανεωτή του μυθιστορήματος. Το είδος αυτό εφαρμόζει ποικίλες μυθιστορηματικές τεχνικές, όπως αποκλίσεις από τη χρονική ακολουθία των γεγονότων, περιγραφές της ψυχικής κατάστασης ενός χαρακτήρα, προκειμένου να αποδώσει με τρόπο παραστατικό πρόσωπα και γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος, χωρίς να βασίζεται μόνο σε ιστορικά τεκμήρια, αλλά και σε

<sup>6</sup> Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Η δίψα για πραγματικότητα», *Το Βήμα*, στήλη «Γνώμες», 5 Αυγούστου 2012, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=469733>>, 3 Οκτωβρίου 2013. Ο Τζιόβας στο κείμενό του συζητά μέρος από το άρθρο της Laura Spinney, «Human cycles: History as a science», στο *New York Times*, 1 Αυγούστου 2012, <<http://www.nature.com/news/human-cycles-history-as-science-1.11078>>, 3 Οκτωβρίου 2013.

<sup>7</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Το μυθιστόρημα των τεκμηρίων», *Η Καθημερινή*, στήλη «Διακρίνοντας», 17 Απριλίου 2005, <<http://news.kathimerini.gr/editions/printedition/2005/04/17.html>>, 4 Οκτωβρίου, 2013.

<sup>8</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Τα χαρτιά της ιστορίας», *Η Καθημερινή*, στήλη «Διακρίνοντας», 3 Απριλίου 2005, <[http://news.kathimerini.gr/4dcgi/w/articles/civ\\_2\\_03/04/2005\\_139143](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/w/articles/civ_2_03/04/2005_139143)>, 4 Οκτωβρίου 2013.

προσωπικές συνεντεύξεις με τους βασικούς πρωταγωνιστές.

Κείμενα αυτού του είδους ο John McPhee τα χαρακτηρίζει ως λογοτεχνία των γεγονότων (literature of fact), ενώ υπάρχει και μια ακόμα παραλλαγή, το μυθευματικό ιστορικό μυθιστόρημα (fabulative), το οποίο συνδυάζει ιστορικά και φανταστικά ή ακόμα και εξωπραγματικά γεγονότα. Υπάρχει ακόμα το συγγενικό είδος του έργου-ντοκουμέντου (documentary drama) στο θέατρο, στον κινηματογράφο και την τηλεόραση, στο οποίο συνυφάινεται η μυθοπλασία με στοιχεία από την ιστορία, τη βιογραφία και το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ.<sup>9</sup>

Στην τεκμηριωτική λογοτεχνία το έργο παρουσιάζει ένα σύνολο παραθεμάτων από εξωλογοτεχνικά κείμενα όπως εφημερίδες, δικαστικά έγγραφα, νομικές αναφορές κ.α. Τέτοια τεκμηριωτικά μυθιστορήματα μπορεί να περιλαμβάνουν φανταστικά κομμάτια ή να περιέχουν κάποια φανταστική ιστορία, στην οποία ο συγγραφέας ενσωματώνει πληροφορίες ή γεγονότα από την πραγματική ζωή.<sup>10</sup> Είναι αξιοπρόσεκτο μάλιστα, ότι το μυθιστόρημα ως μη αμετάβλητο είδος, συχνά όταν έχει τη μορφή του ντοκουμέντου, εκλαμβάνεται από την κοινωνία ως ο κατεξοχήν φορέας της αλήθειας.<sup>11</sup>

### **Τεκμήρια και θέατρο ντοκουμέντο**

Το θέατρο-ντοκουμέντο άνθισε στη Δυτική Γερμανία τη δεκαετία του '60. Είναι μια εποχή που παρατηρείται μια έντονη πολιτικοποίηση εκ μέρους των διανοουμένων του δυτικού κόσμου. Ιδιαίτερα στη Γερμανία, λόγω των κοινωνικών και πολιτικών ιδιομορφιών εκείνη την εποχή, η τάση αυτή ήταν έντονη. Μετά την ανάπτυξη του γερμανικού πολιτικού θεάτρου εμφανίζεται το Θέατρο-Ντοκουμέντο. Αυτή η μετάβαση οφείλεται στο ότι εκείνη την εποχή εκτυλίσσονται οι δίκες των ναζί εγκληματιών, γεγονός που 'αναβιώνει' το ναζιστικό παρελθόν και οποιαδήποτε ποιητική μυθοπλασία μπροστά του, θα φάνταζε ανεπαρκής.

Η κίνηση αυτή όσον αφορά τον τομέα της δραματουργίας συνιστά μια αντίδραση της νέας τότε γενιάς Γερμανών δημιουργών, στις άλλες μέχρι τότε προσπάθειες απόδοσης του πρόσφατου παρελθόντος και στόχο είχε τη διαφώτιση, τη συνειδητοποίηση και την αποκάλυψη της αλήθειας. Για τον λόγο αυτό, το Θέατρο-Ντοκουμέντο χρησιμοποιεί αυθεντικά τεκμηριωμένο ιστορικό υλικό -στοιχεία, αριθμούς, ντοκουμέντα, μαρτυρίες, ιστορικά επιβεβαιωμένα συμβάντα- συνδέοντάς το με το παρόν.

---

<sup>9</sup> M. H. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μετάφραση Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2007, σ. 271-275.

<sup>10</sup> Ο ορισμός αυτός προέρχεται από το Kathy Stefanides, «IB Glossary of Literary Terms», <<http://kathystefanides.escuelacampoalegre.wikispaces.net/file/messages/Glossary+of+Literary+Terms+-+IB+English+%28%29.docx>>, 25 Νοεμβρίου 2013, ωστόσο η απόδοση στα νέα ελληνικά είναι δική μου.

<sup>11</sup> Βλ. Πηνελόπη Παπαηλία, «Δίνοντας φωνή στη δεξιά; Η ποιητική και πολιτική της μαρτυρίας στην *Ορθοκωστά*», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 175.

Θα μπορούσαμε να εικάσουμε σύμφωνα με τη μελέτη της Λ. Μαράκα ότι ο Βαλτινός -ο ένας από τους συγγραφείς που μελετώνται εδώ- έχει δεχθεί επιρροές από το Θέατρο-Ντοκουμέντο, καθώς ο ίδιος βρέθηκε και διέμεινε για κάποιο χρονικό διάστημα στη Γερμανία. Αναχώρησε για το Δυτικό Βερολίνο το 1974, εποχή δηλαδή κατά την οποία είχε αρχίσει να παρακμάζει αυτό το είδος δραματουργίας.<sup>12</sup> Δεν αποκλείεται λοιπόν, ο λογοτεχνικός τρόπος γραφής του να επηρεάστηκε από τα τότε θεατρικά δρώμενα της Γερμανίας. Πρόκειται για την τεχνική των ντοκουμέντων που ακολουθεί στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*.

---

<sup>12</sup> Βλ. Λίλα Μαράκα, «Η επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», *Σύγκριση*, Περίοδος Β', αρ. 5, Δεκέμβριος 1993, σ. 33-51.



## Θανάσης Βαλτινός

### Γνωριμία με τον συγγραφέα και το έργο του

Ο Θανάσης Βαλτινός γεννήθηκε το 1932 στο χωριό Καράτουλα της Κυνουρίας. Σπούδασε κινηματογράφο, αλλά εμφανίζεται στα λογοτεχνικά δρώμενα το 1958, με το διήγημα «Κατακαλόκαιρο», στο περιοδικό *Ταχυδρόμος*, το οποίο και βραβεύτηκε. Η πρώτη του ουσιαστικά εμφάνιση, έγινε το 1963 στο περιοδικό *Εποχές* με το αφήγημα *Η κάθοδος των εννιά*, έργο που εκδίδεται για πρώτη φορά αυτοτελώς το 1976 στα γερμανικά.<sup>13</sup>

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των γραπτών του συγγραφέα συνιστά η συλλογική μνήμη, ένα σταθερό πλαίσιο, εντός του οποίου οι ήρωές του βιώνουν την εξαρτημένη από το πλαίσιο αυτό ιστορία τους. Για τον λόγο αυτό, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται και τελικά συμπάσχει με τους ήρωες, συναισθάνεται την κοινή μοίρα, καθώς στο έργο του συγγραφέα διακρίνονται οι συνιστώσες της πολιτικής, ιστορικής και κοινωνικής συγκυρίας.<sup>14</sup> Τα βιβλία του καταγγέλλουν εμμέσως, τα ταμπού, τα ψεύδη, και τις υπεκφυγές της πολιτικής και της ιστορίας στη νεότερη Ελλάδα.<sup>15</sup> Εκτός των άλλων, το μυθιστορηματικό έργο του Βαλτινού, σύμφωνα με τη Μαρία Νικολοπούλου, χαρακτηρίζεται από αναφορικά είδη του λόγου, δηλαδή, το ημερολόγιο, την επιστολή και τη μαρτυρία. Τα είδη αυτά, ενώ εκκινούν από το ιδιωτικό πεδίο, βρίσκονται στην τομή του ιδιωτικού και του δημόσιου.<sup>16</sup>

Ο Βαλτινός τελειοποίησε γρήγορα τους λογοτεχνικούς του τρόπους. Η αρχική του έμπνευση της λιτότητας, της κυριολεκτικής γυμνότητας των δομών και της γλώσσας δίνει στα κείμενά του όχι μόνο ένα ρεαλιστικό επίπεδο, αλλά και τον χαρακτήρα του αφηρημένου. Συγκεκριμένα, την πορεία του συγγραφέα προς το αφηρημένο τη βλέπουμε στη δόμηση των λογοτεχνικών μορφών.

Εν προκειμένω, στα πρώτα κείμενα *Η κάθοδος των εννιά*, *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη: Βιβλίο πρώτο Αμερική* και αργότερα στο *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* έχουμε συγκεκριμένες μορφές με χαρακτηριστική λιτότητα. Αντίθετα, στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, *Ορθοκωστά*, *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη: Βιβλίο δεύτερο*, *Βαλκανικοί-'22*, δεν έχουμε αυθύπαρκτες λογοτεχνικές υπάρξεις, αλλά ένα συλλογικό κοινωνικό πρόσωπο που εκφράζει τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική του πραγματικότητα.<sup>17</sup>

Σημαντικά γνωρίσματα του λόγου του αποτελούν η οικονομία, η απουσία του επιθέτου και

<sup>13</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», *Η Μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 298.

<sup>14</sup> Ο.π. σ. 301-302.

<sup>15</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 34.

<sup>16</sup> Βλ. Μαρία Νικολοπούλου, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 95.

<sup>17</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 33-34.

η έμφαση στο ουσιαστικό και το ρήμα. Το λεξιλόγιο είναι λαϊκότροπο, η σύνταξη στοιχειοθετείται από παράταξη απλών κύριων προτάσεων, χαρακτηριστικά δηλαδή που πλαισιώνουν την αμεσότητα.<sup>18</sup>

Η λογοτεχνική παραγωγή του Βαλτινού από το 1978, χαρακτηρίζεται από την εγκατάλειψη του μύθου, της υποκειμενικότητας, της ατμόσφαιρας και έχουμε τη χρήση του τυχαίου, του εφήμερου, του ετερόκλητου. Αυτά τα στοιχεία σύμφωνα με τον Δημήτρη Ραυτόπουλο, υπήρχαν ήδη στον μοντερνισμό, πριν εμφανιστούν οι θεωρίες για το μεταμοντέρνο, για την «κουλτούρα της μεταβιομηχανικής εποχής ή της πληροφορικής». Η λογοτεχνία των τεκμηρίων (πραγματικών ή υποθετικών) έχει ρίζες στον μοντερνισμό, αλλά και στο κλασικό μυθιστόρημα.<sup>19</sup>

Αξίζει να επισημανθεί ότι η τεχνική των τεκμηρίων που ακολουθεί ο Βαλτινός στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* -που μελετώνται στην παρούσα εργασία- δεν περιορίζεται μόνο σε αυτά τα έργα, αλλά διατρέχει το σύνολο του έργου του. Για παράδειγμα στο *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* διαβάζουμε τον μονόλογο μιας γυναίκας. Ο μονόλογός της απευθύνεται σε έναν άνδρα που δεν κατονομάζεται και εκείνος, όπως γίνεται αντιληπτό στο τέλος, την ηχογραφεί στο μαγνητόφωνό του.<sup>20</sup> Τέλος, στον *Ανάπλου*, ξεδιπλώνεται η συνέντευξη του αφηγητή σε μια φοιτήτρια που εκπονεί τη διδακτορική της διατριβή με θέμα την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου στο έργο του Βαλτινού.<sup>21</sup> υπάρχει επίσης ένας κατάλογος εκτελεσθέντων από τους Γερμανούς το 1943.<sup>22</sup> Με βάση τα παραπάνω, επικυρώνεται εντονότερα η σημασία της λογοτεχνίας των τεκμηρίων που διακρίνει τη γραφή του Βαλτινού.

### ***Τρία ελληνικά μονόπρακτα***

Στη θεματολογία του Βαλτινού ξεχωριστή θέση κατέχει η εποχή του Εμφυλίου πολέμου (1946-1949), η οποία είτε ως γεγονός καθορίζει τη δράση και κινεί τους ήρωες, είτε λειτουργεί ως

---

<sup>18</sup> Ο.π. σ. 39.

<sup>19</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 29.

<sup>20</sup> Βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο. Όψεις ενός μονολόγου», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 157. Σύμφωνα με τον ίδιο, η παρουσία του άνδρα με το μαγνητόφωνο δρα μεσολαβητικά ανάμεσα στη γυναίκα και τον αναγνώστη, ενισχύει την αληθοφάνεια του κειμένου και το εντάσσει στο πρόγραμμα της λογοτεχνίας ως τεκμηρίου (σ. 170) Επίσης, βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 135-136. Κατά τον Σ. Τσακνιά, το μαγνητόφωνο είναι ένα από τα συνηθισμένα τεχνάσματα του Βαλτινού.

<sup>21</sup> Βλ. Ηλίας Μαγκλίνης, «Μια ζωή κόντρα στο ρεύμα», *Η Καθημερινή*, 12 Μαΐου 2012, <http://www.kathimerini.gr/457774/article/politismos/arxeio-politismoy/mia-zwh-kontra-sto-reυμα>, 20 Φεβρουαρίου 2015.

<sup>22</sup> Βλ. Γιώργος Αριστηνός, «Λογοτεχνικός δόλος και ιστορική αυταπάτη», *the books' journal*, τχ. 45, Ιούλιος 2014, σ. 68.

Να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι η απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη ως τεχνική εντοπίζεται και στο έργο των Μισέλ Φάις και Θωμά Σκάσση όπως θα δούμε στη συνέχεια. Επίσης, και η καταλογογραφία δεν εκλείπει από τον Σκάσση.

παραπεμπτικό πλαίσιο της ατμόσφαιρας της εποχής. Ο εμφύλιος σπαραγμός όμως, συνιστά και τη γενεσιουργό αιτία πολλών συνθηκών που διαμορφώθηκαν κατά τα μεταγενέστερα «ειρηνικά» χρόνια. Αυτό είναι το θέμα και το βαθύτερο συνδετικό στοιχείο των κειμένων που συναποτελούν τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*.<sup>23</sup> Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί το τρίτο κατά σειρά έργο του Θανάση Βαλτινού, η σύνθεση του οποίου άρχισε το 1966· το βιβλίο εκδόθηκε τελικά το 1978.<sup>24</sup> Ουσιαστικά, από άποψη σύλληψης και κατασκευής το παρόν βιβλίο συνιστά τον άμεσο πρόγονο των *Στοιχείων για τη δεκαετία του '60*.<sup>25</sup>

Το έργο *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* απέχει μακράν από την κλασική-παραδοσιακή μορφή του μυθιστορήματος, καθώς αποτελείται από τρία εντελώς ασύνδετα μεταξύ τους, αυτοτελή και αυτόνομα κείμενα, τα οποία θα μπορούσαν να θεωρηθούν ανεξάρτητα πεζογραφήματα ή διηγήματα.<sup>26</sup> Ο Βαλτινός ξεκινά από ένα προϋπάρχον γραπτό υλικό, δηλαδή τα πρακτικά μιας δίκης, επιστολές και ένα έντυπο διαφημιστικό.<sup>27</sup> Είναι ένα ντοκουμαντερίστικο βιβλίο, το οποίο ο συγγραφέας χαρακτηρίζει ως μυθιστόρημα.<sup>28</sup> Έκαστο μέρος του βιβλίου χαρακτηρίζεται από τη δική του υπόθεση και μορφική ιδιορρυθμία. Το κυρίαρχο λειτουργικό, μυθιστορηματικό στοιχείο και ενδεχομένως ο συνεκτικός κρίκος των επεισοδίων, είναι ο παράγοντας του χρόνου, δηλαδή η ορισμένη τοποθέτησή τους σε συνεχόμενες στιγμές της μεταπολεμικής ιστορίας.<sup>29</sup>

Ο Βαλτινός καταργεί όλα τα μυθιστορηματικά στοιχεία (τα οικεία στον αναγνώστη), ενώ συγχρόνως, με ένα συγγραφικό τέχνασμα, χρησιμοποιεί τον ειδολογικό υπότιτλο «μυθιστόρημα». Το τέχνασμα αυτό τονίζει τις εικόνες και τις εξελίξεις δημόσιου και ιδιωτικού βίου μέσα από περιπτώσεις που προβάλλονται υπαινικτικά και καταλήγουν στον απρόσωπο καταναλωτισμό και την ευδαιμονία της βιομηχανικής κοινωνίας.<sup>30</sup>

### α) «Πρακτικά μιας δίκης»

Στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, συναντάμε τρία διαφορετικά μεταξύ τους μέρη. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος με τίτλο «Πρακτικά μιας δίκης», παρακολουθούμε την ακροαματική διαδικασία στο Μικτό Κακουργιοδικείο Αθηνών, για τη μήνυση που έχει υποβάλλει ο

<sup>23</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 309.

<sup>24</sup> Ο.π. σ. 299, 301.

<sup>25</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, «Ένα αιρετικό μυθιστόρημα. Ο προβολέας της νεοελληνικής κοινωνίας», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 128.

<sup>26</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 309-310.

<sup>27</sup> Βλ. Παύλος Ζάννας, «Ταινίες και φωτοτυπίες του Θανάση Βαλτινού-Σχόλια στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 376.

<sup>28</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Άτομο και Ιστορία στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 58. Άλλωστε σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η ντοκουμαντερίστικη λειτουργία που χαρακτηρίζει το έργο του Βαλτινού με σεναριακή δομή συχνά, αποδεικνύει τους δεσμούς της πεζογραφίας του συγγραφέα με τον κινηματογράφο. Ο Βαλτινός έχει γράψει σενάρια για τον κινηματογράφο και μάλιστα το 1984 τιμήθηκε με το βραβείο σεναρίου στο Φεστιβάλ των Καννών για την ταινία του Θ. Αγγελόπουλου "Ταξίδι στα Κύθηρα". Βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Χρονολόγιο», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 7-9.

<sup>29</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 309-310.

<sup>30</sup> Ο.π. σ. 310.

Θ. Η. Βασιλόπουλος, αντιστράτηγος εν αποστρατεία, κατά του Δ. Γ. Ζαφειρόπουλου, υποστράτηγου εν αποστρατεία. Αφορμή για τη δίκη υπήρξαν οι κρίσεις του Ζαφειρόπουλου που περιέχονται στο βιβλίο *Αντισυμμοριακός αγών 1945-1949*, περί δειλίας του Βασιλόπουλου και εγκατάλειψης θέσης κατά τη διάρκεια των μαχών των επιχειρήσεων στο Βίτσι τον Σεπτέμβριο του 1948. Το κείμενο έχει τη μορφή διαλόγου ανάμεσα στον πρόεδρο του δικαστηρίου και των διαδίκων.

Καταγράφονται οι διάλογοι της δικαστικής διένεξης ανάμεσα στον Βασιλόπουλο-μηνυτή, τον Ζαφειρόπουλο-κατηγορούμενο, τον πρόεδρο του δικαστηρίου, τον εισαγγελέα, την υπεράσπιση, ενώ παρελαύνουν μια σειρά από μάρτυρες-πρόσωπα που έλαβαν μέρος στις στρατιωτικές επιχειρήσεις στο Βίτσι το 1948. Αρχικά ο πρόεδρος του δικαστηρίου προτείνει τον συμβιβασμό των δύο πλευρών, και αυτό για τον εξής λόγο: «Διά το συμφέρον των ιδίων και διά να μην αποκαλυφθούν σοβαρώτατα πράγματα».<sup>31</sup>

Όμως οι διάδικοι αρνούνται· ο μηνυτής απαιτεί «να προχωρήσει η δίκη διά να μην πεθάνει με το στίγμα του δειλού», ενώ ο κατηγορούμενος δηλώνει «ότι εμμένει εις τα υπ' αυτού γραφέντα». Μετά από μια σειρά καταθέσεων από τους μάρτυρες, η δίκη διακόπτεται για την επόμενη μέρα. Στο τέλος, οι κατηγορίες περί δειλίας από τον κατηγορούμενο στον μηνυτή σχεδόν «αποσύρονται», αφού παρουσιάζεται η δήλωση του κατηγορουμένου με εμφανώς αλλαγμένη την αρχική του κατάθεση. Μέρος της δήλωσης διατυπώνεται ως εξής:

«Αι εν τω βιβλίω μου αναγραφόμεναι κρίσεις εγένοντο κατ' έλεγχον όλων των εκ των πολεμικών εκθέσεων στοιχείων καλοπίστως, ως κρίσεις δε προσωπικαί (υποκειμενικαί) δυνατόν να είναι υπερβολικαί και αθελήτως άδικοι».<sup>32</sup>

«Αι περί φοβίας κρίσεις περιεχόμεναι εις ωρισμένας περικοπάς του βιβλίου μου είναι γενικαί κρίσεις και δεν αφορούν τον μηνυτήν προσωπικώς, όστις δεν υπήρξε δειλός».<sup>33</sup>

Τελικά, ικανοποιημένος και ο μηνυτής με την έκβαση της κατοπινης δήλωσης αποσύρει τη μήνυση και η δίκη ολοκληρώνεται με τον συμβιβασμό των διαδίκων. Το κείμενο κλείνει με την «ετυμηγορία» του προέδρου «λήθη διά το παρελθόν και ομόνοια», και ο λόγος του καταχειροκροτείται.

## **β) «Γράμματα στη φυλακή»**

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου αναπαράγεται η αλληλογραφία του κρατούμενου Στέλιου Θωμαΐδη. Πρόκειται για επιστολές που λαμβάνει ο κρατούμενος, αλλά δεν στέλνει ο ίδιος. Οι

<sup>31</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 11.

<sup>32</sup> Ό.π. σ. 32.

<sup>33</sup> Ό.π. σ. 32-33.

επιστολές ξετυλίγονται μονόδρομα, καθώς ο πρωταγωνιστής συμμετέχει έμμεσα, πράγμα το οποίο φαίνεται από τα σχόλια των συγγενών και της οικογένειας του κρατουμένου. Βέβαια, ο αναγνώστης ανασυνθέτει όλο το φάσμα των προσπαθειών του φυλακισμένου και των αγαπημένων του προσώπων μέσα από τη συχνή επικοινωνία τους. Η χρονική περίοδος των επιστολών εκτείνεται ανάμεσα στο 1954 και το 1969, περίοδος δηλαδή που καλύπτει όχι μόνο τη φυλάκιση που ακολούθησε τον Εμφύλιο πόλεμο, αλλά και τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας του 1967.<sup>34</sup> Οι δέκα από τις επιστολές προέρχονται από τους συγγενείς του βαρυποινίτη αριστερού, ενώ γίνεται φανερή η διάλυση της οικογένειάς του.<sup>35</sup>

Παρόλο που δεν αποκρίνεται άμεσα ο παραλήπτης των επιστολών, εντούτοις μπορούμε να πλάσουμε το πορτρέτο του μέσα από τα γράμματα που λαμβάνει. Παρουσιάζεται ως θύμα των περιστάσεων -οικογενειακών και μη- από τη μητέρα του όταν εκείνη λέει: «δεν ήταν η πρώτη φορά που σε γελάγαμε».<sup>36</sup> Και παρακάτω διαβάζουμε: «Έλεγε, τον άτυχο τον Στέλιο που τον έβαλαν μέσα για ένα πείσμα».<sup>37</sup> Ενώ είναι αγαπητός στα παιδιά του και τα ανίψια του, η επικοινωνία με τη γυναίκα του φαίνεται να κλονίζεται στην πορεία, καθώς καταλήγει σε διαζύγιο. Παρατίθεται μάλιστα μια επιστολή από κάποιον δικηγόρο. Από την άλλη, ο κρατούμενος συμμετέχει στις δημιουργικές δραστηριότητες -δημιουργία βραχιολιών- των φυλακών.

Η θέση του ήρωα είναι τραγική και φορτίζεται περισσότερο από τις αφόρητες πιέσεις των οικογενειακών προσώπων, ωστόσο του ζητείται ταυτόχρονα να επιδείξει υπομονή. Έχουμε ένα παράδοξο σχήμα πίεσης από τη μια, και υπομονής, από την άλλη. «Έπρεπε να μου έχεις απαντήσει αμέσως και να μου τα έχεις στείλει»,<sup>38</sup> γράφει σε κάποια επιστολή η γυναίκα του για κάποια έγγραφα που του ζητάει. Ασκείται ψυχολογική πίεση εκ μέρους της γιαγιάς του για τη σχέση της γυναίκας του με τη μητέρα του: «Αχ, Στέλιο μου, τι να σου κάνω, με αυτόν τον καημό θα ξεψυχήσω. Είμαι πια στα πρόθυρα, δεν αντέχω άλλο, αποτελειώθηκα. Με το αίμα σου γράφω»,<sup>39</sup> ενώ τελειώνει το γράμμα με κάποια ειρωνεία: «Δεν πιστεύω, Στέλιο, να σε στεναχώρησαν τα γραφόμενά μου».<sup>40</sup>

Από την άλλη δεν λείπουν και οι υποδείξεις για τη στάση που θα κρατήσει ο ήρωας στη φυλακή: «Θέλω, Στέλιο, να είσαι πειθαρχικός και να ακούς αυτά που σου λένε».<sup>41</sup> Σε άλλο σημείο καταγράφεται τούτο: «[...] δεν πρέπει παιδί μου να αλλάξεις γνώμη πάλι, γιατί αρκετά πλήρωσες και με σένα πληρώσαμε όλοι».<sup>42</sup> Η μητέρα του τού ζητά να κάνει υπομονή, ενώ του μεταφέρει τις

<sup>34</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 312.

<sup>35</sup> Βλ. Δημήτρης Ραντόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 31.

<sup>36</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 39.

<sup>37</sup> Ό.π., σ. 48.

<sup>38</sup> Ό.π., σ. 37.

<sup>39</sup> Ό.π., σ. 42.

<sup>40</sup> Ό.π., σ. 43.

<sup>41</sup> Ό.π., σ. 47.

<sup>42</sup> Ό.π., σ. 49.

οικογενειακές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν: «Τέλος πάντων έχε υπομονή, με την υπομονή γίνονται όλα και μη μου πικραίνεσαι.. [...]».<sup>43</sup> Αργότερα, η αδερφή του τού γράφει το εξής: «Πάντως να κάνεις υπομονή Στέλιο [...]».<sup>44</sup> Τέλος, «Στέλιο θα κάνουμε υπομονή και ό,τι θέλει ο Θεός θα γίνει [...]. Υπομόνεψε λίγο και ο κύριος Μάνος είπε [...]».<sup>45</sup>

### γ) «Ναι, αλλά Kenwood»

Το τελευταίο μέρος του έργου, με τίτλο «Ναι, αλλά Kenwood», παραθέτει τις οδηγίες χρήσης και συντήρησης μιας νέας οικιακής συσκευής -μίξερ kenwood chef- μαζί με κάποιες συνταγές παρασκευής φαγητών. Η συσκευή αυτή παρουσιάζεται ως απαραίτητη σε κάθε σπίτι και μάλιστα αποκτά 'ανθρώπινες' διαστάσεις. Ο διαφημιστής αναφέρει χαρακτηριστικά:

«μάθετε πριν από όλα να χρησιμοποιείτε καλά τον καινούριο οικιακό σας σύντροφο. Διαβάστε προσεκτικά όσα ακολουθούν και μετά αφήστε τον να δουλέψει για σας.[...] Πρέπει να το έχετε κάθε στιγμή πρόχειρο για να εκτελέσει τις εντολές σας [...]. [...] Είναι φτιαγμένο για να αντέχει σε βαριά εργασία και μόνο σπανίως χρειάζεται την προσοχή σας».<sup>46</sup>

Οι ανθρώπινες δυνατότητες μπορεί να ξεπερνώνται κιόλας, αφού οι καταναλωτές θα μείνουν «ικανοποιημένοι με την τέλεια πάντα λειτουργία του»<sup>47</sup> με λίγη προσοχή, ενώ παρουσιάζει υπερ-ταχύτητα «που θα ήταν αδύνατο να κατορθωθεί ποτέ με το χέρι».<sup>48</sup> Επίσης, ικανοποιεί όλο το εύρος των ηλικιών, αφού «κάνει τέλεια φαγητά για μωρά και ασθενείς».<sup>49</sup> Δίδονται ακόμα οι πιθανές αιτίες σε περίπτωση που κάτι δεν πάει καλά στην πορεία της μαγειρικής με το μίξερ της Kenwood, ενώ στο τέλος προτείνονται και ορισμένες συνταγές.

### Μια συνοπτική θεώρηση

Τα τρία αυτά κείμενα είναι δυνατόν να τα εκλάβουμε ως μικρο-κείμενα, μια έννοια που προτείνει ο Νικήτας Παρίσης προκειμένου να κατανοήσουμε το πεζογραφικό έργο του Βαλτινού. Ο ίδιος θεωρεί ότι ο αφηγηματικός ιστός μιας ευρύτερης κειμενικά σύνθεσης μπορεί να αποτελείται από μια σειρά μικρο-κειμένων που οργανώνονται σε ενιαίο σύνολο. Αυτά τα μικρο-κείμενα ενώ μπορούν να διατηρούν την κειμενική τους αυτοτέλεια, συγχρόνως συνθέτουν τη ροή και

<sup>43</sup> Ο.π., σ. 39.

<sup>44</sup> Ο.π., σ. 51.

<sup>45</sup> Ο.π., σ. 56-57.

<sup>46</sup> Ο.π., σ. 65-67.

<sup>47</sup> Ο.π., σ. 67.

<sup>48</sup> Ο.π., σ. 69.

<sup>49</sup> Ο.π., σ. 70.

διασφαλίζουν τη θεματική συνοχή της ευρύτερης αφήγησης, σαν να είναι σπόνδυλοι μιας ευρύτερης αφηγηματικής σύνθεσης. Ένα μικρο-κείμενο ενδέχεται να παρουσιάζει μια μείζονα αφήγηση με έντονη συγκινησιακή δραστηριότητα.<sup>50</sup>

Τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* συνιστούν ένα σχήμα χρονικό-κοινωνικό που απεικονίζει την κοινωνία μιας εποχής στις τρεις φάσεις της. Η πρώτη αφορά στις οδυνηρές στιγμές του Εμφυλίου πολέμου, η δεύτερη στις συνέπειες του Εμφυλίου μέσα από το παράδειγμα του κρατούμενου Στέλιου Θωμαΐδη, και η τρίτη την «εκπολιτισμένη» φάση, που τελικά είναι η άδοξη κατάληξη μιας αστικής κοινωνίας που την απασχολεί κατά μια έννοια ο σύγχρονος τρόπος ζωής και η άνεση στις πρακτικές ανάγκες της καθημερινότητάς της. Κάθε κεφάλαιο μπορεί να αποτελέσει μια αυθύπαρκτη και αυτοδύναμη ενότητα, αλλά συγχρόνως και οι τρεις μαζί συνιστούν αλληλένδετα μια ολότητα, ένα κράμα φωνών που συνιστούν το βιβλίο.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο, παρατηρούμε τη σύγκρουση ανάμεσα σε δύο διαδίκους από την ίδια πλευρά, ενώ οι τραγικότερες συνέπειες οδηγούν τον κρατούμενο της άλλης πλευράς στη φυλακή με το δεύτερο κεφάλαιο. Ήδη ο πρόεδρος του δικαστηρίου στα πρακτικά της δίκης προμηνύει το τρίτο κεφάλαιο με τα εξής λεγόμενα:

«Ή Ελλάδα, ετόνισε, [...]. Απομένει διά τον λαόν μας η φάσις κατακτήσεως της ευημερίας, προϋπόθεσις εκ των ουκ άνευ, διά πάσαν περεταίρω πολιτιστικήν πρόοδον. [...] Όπως δεν θα πρέπει να λησμονούμε το ύψιστον χρέος μας: Λήθη διά το παρελθόν και ομόνοια».<sup>51</sup>

Πράγματι τα λόγια του προέδρου επιβεβαιώνονται, αφού στο τέλος επέρχεται η «ευημερία» και πραγματοποιείται το «ύψιστο χρέος», η «λήθη διά το παρελθόν» απλά με ένα «kenwood».

## Η βασισμένη στα τεκμήρια αφήγηση

Μετά τη δικτατορία το έργο του Θανάση Βαλτινού χαρακτηρίζεται από είδη αναφορικού λόγου, γραπτού και δημόσιου, όπως είναι η επιστολή, ο δικανικός, ο δημοσιογραφικός και ο διαφημιστικός λόγος. Συγχρόνως, πειραματίζεται με τις ειδολογικές συμβάσεις του μυθιστορήματος, κυρίως στα δύο έργα που μελετάμε.<sup>52</sup> Η ευρύτερη έννοια «τεκμήριο» (μη φανταστικό), η οποία μας ενδιαφέρει εδώ, υπάρχει σε όλη την παραγωγή του Βαλτινού.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Βλ. Νικήτας Παρίσης, «Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 25.

<sup>51</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 33-34.

<sup>52</sup> Βλ. Μαρία Νικολοπούλου, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 99.

<sup>53</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 32.

Έχει ενδιαφέρον η άποψη του Ραυτόπουλου, ο οποίος συζητώντας την εξήγηση του Tzvetan Todorov, γιατί ο κόσμος προτιμά το μυθιστόρημα, κάνει έναν αντίστροφο παραλληλισμό. Όταν δηλαδή έχουμε αντί της μυθοπλασίας μοντάζ

Ειδικότερα, η ποιητική του Βαλτινού, χαρακτηρίζεται από την παραθεματική τεχνική αποσπασμάτων με διαφορετικό γλωσσικό χαρακτήρα και συγγραφική βούληση. Πρόκειται για ένα εύρημα λογοτεχνικό που εξασφαλίζει την πολυφωνία και τη διαλογικότητα, στοιχεία που εισήγαγε στη μελέτη της λογοτεχνίας ο Μιχαήλ Μπαχτίν. Η μονολογική αρχή λοιπόν που εκπροσωπούσε η αυθεντία του συγγραφέα/αφηγητή παραχωρεί τη θέση της στην πολυφωνία.<sup>54</sup>

Στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, αυτή η παραθεματική τακτική εκφράζεται με ακραίο τρόπο, καθώς ο αφηγητής εξαφανίζεται καθολικά. Αυτό συνεπάγεται πως τα αποσπάσματα εισέρχονται σε ένα είδος «διαλόγου» μεταξύ τους, μεταβάλλοντας το «ξένο» υλικό σε νέα αξιολογική βάση, ενώ προβάλλονται τα γεγονότα και όχι οι φορείς τους, άρα αφανίζονται οι αυθύπαρκτες λογοτεχνικές μορφές με την έννοια του λογοτεχνικού χαρακτήρα. Αντίθετα, υπάρχει ένα συλλογικό πρόσωπο που εκφράζει τη σύγχρονή του πραγματικότητα.<sup>55</sup>

Ας δούμε όμως πιο συγκεκριμένα τι γίνεται στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και το πώς η πολυφωνία συνιστά τεκμήριο. Πρόκειται για την παράταξη τεκμηρίων που είναι αληθοφανή και ευτελή, όπως αναφέρει ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, η μορφή των οποίων γίνεται κυριολεκτική και τυπική σε σχέση με τα δύο προηγούμενα έργα του. Ο ίδιος επισημαίνει την απουσία γεγονότων, δράσης, αλλά την παρουσία καταστάσεων και συνεπειών του παρελθόντος. Η πραγματικότητα έχει μείνει «άμυθη» με μοναδική βεβαιότητα την ήττα.<sup>56</sup>

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου «Πρακτικά μιας δίκης», ο συγγραφέας αναφέρει πως πρόκειται για τα πρακτικά μιας δίκης «ξεσηκωμένα από τις εφημερίδες της εποχής».<sup>57</sup> Η δίκη αφορμάται και στηρίζεται ουσιαστικά στην αφήγηση των γεγονότων ενός βιβλίου, πρόκειται δηλαδή για ένα είδος «μετα-λόγου».<sup>58</sup> Αναπαρίσταται σε σχεδόν αμιγή μορφή πρωτοκόλλου η δίκη μεταξύ δύο δεξιών απόστρατων αξιωματικών, βετεράνων του Εμφυλίου πολέμου. Ο ένας διάδικος κατηγορεί τον άλλο για παραμέληση καθήκοντος και εγκατάλειψη θέσεως. Η Κ. Χρυσομάλλη-Henrich αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η αφηγηματική παρουσία ενδύεται το μανδύα του πρωτοκολλητή και συρρικνώνεται σε ελάχιστες πληροφορίες ως προς το περιεχόμενο του υπό δίκην βιβλίου ή τη σκηνοθεσία, π.χ. 'καλείται νέος μάρτυρας', ενώ το σύνολο του κειμένου

---

από μη λογοτεχνικά κείμενα, ο αναγνώστης του μυθιστορήματος έχει τη δυνατότητα να εκλάβει την πραγματικότητα για λογοτεχνία και όχι τη «λογοτεχνία» για «ζωή». Άρα έχουμε έναν άλλο αναγνώστη, (σ. 32-33).

<sup>54</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένου. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 34-35.

<sup>55</sup> Ο.π.

<sup>56</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 30-31.

<sup>57</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 9.

<sup>58</sup> Ο ορισμός προέρχεται από τον Δημήτρη Βλαχοδήμο, «Η ηδονή της βίας στο έργο του Θανάση Βαλτινού. 'Αύγουστος '48', *Η κάθοδος των εννιά, Εθισμός στη νικητή και η Ορθοκωστά* ως κατάληξη», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 115. Ο ίδιος παρατηρεί ότι η δίκη στηρίζεται στο περιεχόμενο ενός βιβλίου και η αφήγηση στο περιεχόμενο/ξεσήκωμα των εφημερίδων.



αποδίδεται σε διαλογική μορφή και στην κοινωνιόλεκτο της νομικής καθαρεύουσας». <sup>59</sup> Σε αντίθεση με τον λαϊκότροπο λόγο των προηγούμενων έργων του Βαλτινού, εδώ η καθαρεύουσα καθιστά σαφές το ιδεολογικό της φορτίο, αφού εκείνοι που τη μιλούν είναι απόστρατοι αξιωματικοί, νικητές του Εμφυλίου. <sup>60</sup> Περισσότερο ωστόσο, φαίνεται να χάνει η αλήθεια παρά η τιμή των στρατηγών. <sup>61</sup>

Έπειτα, περνάμε από το δημόσιο στο ιδιωτικό δράμα του πολιτικού κρατούμενου. <sup>62</sup> Συγκεκριμένα, στο δεύτερο μέρος του βιβλίου με τίτλο «Γράμματα στη φυλακή», ο συγγραφέας σημειώνει: «Τα γράμματα αυτά βρέθηκαν το καλοκαίρι του '72 στις άδειες τότε, λόγω ακαταλληλότητας, φυλακές του Καλαμιού, κοντά στα Χανιά Κρήτης. Ήσαν πεταμένα στα κοινά ουρητήρια των θαλάμων του πρώτου ορόφου- και ήσαν τα μόνα αναγνώσιμα ανάμεσα σε πολλά άλλα, που απευθύνονταν στο ίδιο πρόσωπο. Από τις διευθύνσεις στους φακέλους τεκμαίρεται ότι ο παραλήπτης τους είχε εκτίσει μέρος της ποινής του και στις φυλακές Κερκύρας, Τρικάλων, Αιγίνης». <sup>63</sup>

Έχουμε λοιπόν μια μικρή «τυχαία» συλλογή γραμμάτων που λαμβάνει ένας κατάδικος στις διάφορες φυλακές, όπου εκτίει την ποινή του, από τους συγγενείς του. Το τεκμήριο χαρακτηρίζεται από την έλλειψη οποιασδήποτε αφηγηματικής υποστήριξης, τη γυμνή παράθεση των γραμμάτων σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση με απλοϊκότητα στη γραφή που συμφωνεί με τη λαϊκή τάξη από την οποία προέρχονται τα πρόσωπα. Αξιοσημείωτη είναι η αποσπασματικότητα του κειμένου που θα αποτελέσει σημαντικό δομικό στοιχείο των επόμενων έργων του Βαλτινού.

Ως αναγνώστες αυτών των επιστολών δεν μαθαίνουμε ποτέ την απάντηση του παραλήπτη τους, ο οποίος παραμένει απροσδιόριστος, ασχημάτιστος και ασαφής προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο μια ιδιόμορφη ισορροπία μεταξύ αυτού και των αποστολέων, την ιστορία των οποίων παρακολουθούμε αποσπασματικά. <sup>64</sup> Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου βλέπει την ατομική διάσταση στο κείμενο αυτό, ενώ αποκαλύπτονται οι διαθέσεις, οι προσδοκίες και οι διαψεύσεις ενός ανθρώπου που βρίσκεται πίσω από τα κάγκελα. <sup>65</sup>

Στο τρίτο μέρος του έργου με τον τίτλο «Ναι, αλλά Kenwood», ο συγγραφέας δηλώνει ότι το κείμενο πηγάζει από ενημερωτικό φυλλάδιο της ομώνυμης εταιρείας. Ουσιαστικά πρόκειται για

<sup>59</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 32.

<sup>60</sup> Βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο. Όψεις ενός μονολόγου», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 162.

<sup>61</sup> Βλ. Δημήτρης Ραντόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 31.

<sup>62</sup> Ο.π.

<sup>63</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 62. Έχει ενδιαφέρον εδώ η θέση του Βαλτινού για το παραπάνω επιλογικό σημείωμα, το οποίο συνιστά μέρος του μυθοπλαστικού κλίματος κάθε βιβλίου. Βλ. Αποστόλης Αρτινός-Δημήτρης Βλαχοδήμος, «Συζήτηση με τον Θανάση Βαλτινό», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 20-21.

<sup>64</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 32.

<sup>65</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Άτομο και Ιστορία στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 58-59.

τις οδηγίες χρήσεως και της διαφήμισης μιας συσκευής κουζίνας.<sup>66</sup> Είναι ένα κείμενο ανατρεπτικό μορφολογικά, γραμμένο σε μια τεχνοκρατική και διαφημιστική γλώσσα, το οποίο υπονοεί το πέρασμα της χώρας σε μια περίοδο που οι ιστορικές συγκρούσεις έχουν υποχωρήσει και έχει λυθεί το πρόβλημα επιβίωσης. Θίγονται έμμεσα οι αρνητικές επιπτώσεις της καταναλωτικής ευμάρειας και προοιωνίζεται η αντικοινωνικότητα του ανθρώπου.<sup>67</sup> Ο αναγνώστης καλείται να αναρωτηθεί για τον τρόπο και την ποιότητα της σύγχρονης ζωής μέσα από ένα διαφημιστικό φυλλάδιο. (Τόσος αγώνας, φυλακές και εξορίες καταλήγουν σε ένα Kenwood;)<sup>68</sup> Προκαλείται εν τέλει η αντίδραση του αναγνώστη στον αλλοτριωμένο τρόπο ζωής που αποκαλύπτει η γλώσσα της διαφήμισης.

Το τελευταίο μάλιστα μονόπρακτο συνοψίζει το εξής μήνυμα κατά τον Ραυτόπουλο: «Ευτυχία είναι η δυνατότητα να ανταποκρινόμαστε στις μικρές καθημερινές μας επιθυμίες, δίδαξε ο μεγάλος Μανταρσί Ουαντερόμπο». Συνεχίζει ο κριτικός με το ακόλουθο σχόλιο: «Το τελευταίο αυτό μονόπρακτο είναι και το πιο αντικειμενικό, δηλαδή το πιο ξένο στην υποκειμενικότητα του καλλιτεχνικού, στη λογοτεχνικότητα, αφού το λογοτέχνημα δεν είναι χρηστικό, δεν 'χρειάζεται' σε τίποτα».<sup>69</sup> Τελικά, αποτυπώνεται μια κοινωνία που δεν έχει τελειώσει με τους παρελθοντικούς λογαριασμούς και ετοιμάζεται να ακολουθήσει τον δρόμο ενός απατηλού εκσυγχρονισμού.<sup>70</sup> Με διαφορετική διατύπωση, είναι η επελαύνουσα ευημερία ως κάθαρση μιας τραγωδίας που μοιάζει με φάρσα.<sup>71</sup>

Γενικά, η δήλωση των πηγών του συγγραφέα και της προέλευσής τους -πρακτικά μιας δίκης ξεσηκωμένα από εφημερίδες της εποχής, γράμματα τα οποία βρέθηκαν στις φυλακές του Καλαμιού, και τέλος η οικιακή συσκευή με τις οδηγίες χρήσης από φυλλάδιο της εταιρείας-προσδίδουν σαφέστατα μια διάσταση αληθοφάνειας στη μυθοπλασία του συγγραφέα, ενισχύοντας συγχρόνως την τακτική της παράθεσης των τεκμηρίων που ακολουθεί ο Βαλτινός.

## Ο ρόλος του συγγραφέα

Το ερώτημα που τίθεται είναι το εξής: Υπάρχει συγγραφική παρέμβαση σε αυτό το πρωτογενές υλικό; Επίσης, είναι δημιουργικά νόμιμη η παράθεση αυτούσιων ξένων κειμένων, τα οποία υποβάλλουν το κλίμα και τις συνθήκες μιας εποχής, χωρίς την ανάπλαση του όποιου μύθου

<sup>66</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 33.

<sup>67</sup> Βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο. Όψεις ενός μονολόγου», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 160. Στο σημείο αυτό είναι αξιοπρόσεκτη η κρίση του ίδιου, ότι στο τρίτο μονόπρακτο εμπεριέχεται μια σπερματική μορφή που θα απασχολήσει τον Βαλτινό στο επόμενο έργο του, το *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο*, δηλαδή η δυσκολία των διαπροσωπικών σχέσεων, η μοναξιά και η απομόνωση.

<sup>68</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 312.

<sup>69</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 31.

<sup>70</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ατομο και Ιστορία στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 59.

<sup>71</sup> Βλ. Κώστας Χατζηαντωνίου, «Τα προσώπια της μνήμης. Στοιχεία για το έργο του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 71.

κρύβουν;<sup>72</sup>

Ο Βαλτινός συνέδεσε αυτά τα διαφορετικά μεταξύ τους κείμενα με τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», γεννώντας εύλογες απορίες και αμφιβολίες, αφού ανέτρεψε τις καθιερωμένες ειδολογικές κατηγορίες και τη σχετική ορολογία. Σε αυτό το σημείο οφείλουμε να τονίσουμε ότι με την ασχολίαστη διασύνδεση των τριών αυτών κειμένων ο συγγραφέας δημοσιοποιεί έμμεσα το λογοτεχνικό του πρόγραμμα. Δηλαδή, τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* υπηρετούν με συνέπεια το λογοτεχνικό πρόγραμμα του Βαλτινού, ο πυρήνας του οποίου είναι η αντίληψη της λογοτεχνίας ως τεκμηρίου και μαρτυρίας.<sup>73</sup>

Ειδικότερα, παρατηρείται η αμέτοχη δηλαδή ματιά και η αποσυναισθηματοποίηση της γραφής, η λογοτεχνία του τεκμηρίου, παρά το γεγονός ότι το τεκμήριο αυτό αποτελεί συγγραφική κατασκευή. Μέσω της διαλογικότητας και της πολυφωνίας επιτυγχάνεται ο λογοτεχνικός πραγματισμός, η αμέτοχη γλωσσική πράξη, η ιδεολογική αποταύτιση του αφηγητή και η παραίτησή του από συνδηλώσεις κάποιου συγκεκριμένου ιδεολογικού πλαισίου. Τα αποκόμματα από εφημερίδες, τα διαφημιστικά κείμενα, όπως θα δούμε και παρακάτω, αναπαριστούν την επίκαιρη και σύγχρονη με το κείμενο πραγματικότητα. Θα μπορούσε μάλιστα να διαπιστωθεί εδώ με βάση τη θεωρία του Μπαχτίν, ότι δημιουργείται ένας διάλογος περιεχομένων και ύφους ανάμεσα σε αυτά τα κομμάτια.<sup>74</sup>

Με αυτόν τον τρόπο προβάλλεται το αίτημα της αντικειμενικότητας, της αποστασιοποιημένης οπτικής μέσα από μια ουδέτερη γραφή, χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις. Ο Βαλτινός εξαλείφει τον αφηγητή και επιτρέπει στον αναγνώστη να μείνει μόνος του με τα γεγονότα και να τα ερμηνεύσει. Μέσα από τα τεκμήρια και τα ντοκουμέντα επιτυγχάνει την υποχώρηση του υποκειμενικού στοιχείου και του συναισθήματος, ενώ προωθείται η αντικειμενικοποίηση.

Τα τρία μέρη των *Ελληνικών μονοπράκτων* συνιστούν αλληλένδετα το ένα με το άλλο ένα μυθιστόρημα ψηφιδωτής τεχνικής που εκφράζει την κοινωνική παθολογία της εποχής της, όπως εύστοχα σημειώνει η Χρυσομάλλη-Henrich. Η καινοτομία αυτού του έργου το 1978 αποτέλεσε σημαντική ανανέωση των αφηγηματικών τρόπων μέσα από την πράξη του ίδιου του κειμένου.<sup>75</sup>

## Η απουσία του συγγραφέα και η τεχνική που ακολουθεί

Ο Βαλτινός με τα μυθιστορήματα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* -που θα δούμε αμέσως μετά- πειραματίζεται με τη συμπαράθεση διασκευασμένων

<sup>72</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», ό.π., σ. 311.

<sup>73</sup> Βλ. Γιάννης Δημητρακάκης, «Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο. Όψεις ενός μονολόγου», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 158.

<sup>74</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 33, 35.

<sup>75</sup> Ό.π., σ. 33.

ντοκουμέντων. Αυτά τα ντοκουμέντα ή τεκμήρια δεν έχουν πλοκή και αφηγητή. Όπως αναφέρεται στη βιβλιογραφία, τα λογοτεχνικά αυτά έργα φανερώνουν πρακτικά την αδυναμία μιας αφήγησης συνεκτικής της ζωής ενός υποκειμένου. Αντίθετα, εστιάζουν στην ιστορικότητα και τη διαμεσολάβηση της τεκμηρίωσης.<sup>76</sup>

Ας δούμε αναλυτικότερα το πρώτο λογοτεχνικό έργο που μας απασχολεί. Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος αναφέρει πως με τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* το «σκάνδαλο» ήταν διπλό, εξαιτίας της απουσίας του αφηγητή και της αφηγηματικής ενότητας, αλλά και της μη λογοτεχνικής γλώσσας. Από την άλλη, ο θεατρικός τίτλος σε αντίθεση με τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», αποτελούσε πρόκληση.<sup>77</sup>

Ο Θανάσης Βαλτινός επιλέγει την αποστασιοποίησή του από την κλασική μυθιστορηματική δομή, αναζητά προσωπικές εκφραστικές διεξόδους και παρακάμπτει την καθιερωμένη αφηγηματική φόρμα. Αποτελεί έναν δημιουργό που προσπαθεί να υπερβεί τα στερεότυπα του αφηγηματικού λόγου και εμπλέκεται στους λαβύρινθους της γραφής με ερεθιστικά αποτελέσματα, όπως υπογραμμίζει ο Δ. Δασκαλόπουλος. Εξάλλου, αυτό φαίνεται και από την αποσπασματικότητα των κειμένων και το φαινομενικά ανολοκλήρωτο.<sup>78</sup>

Ιδιαίτερα στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, η έλλειψη πλοκής με τη συμβατική έννοια του όρου και η αποσπασματική χρήση αναφορικών κειμένων από διάφορα είδη λόγου, δημιουργούν μια πολυφωνία αφηγητών και κειμένων, συνυφαίνοντας το ιδιωτικό πεδίο με το δημόσιο, αλλά και τον λόγο της εξουσίας με τον λόγο των εξουσιαζομένων.<sup>79</sup>

Το συνολικό έργο του Θανάση Βαλτινού χαρακτηρίζεται από την πρωτοτυπία και την ανακαίνιση των δομών, αλλά και της γλώσσας της ελληνικής λογοτεχνίας. Η Κ. Χρυσομάλλη-Henrich βλέπει μάλιστα το ύφος στο έργο ως απόκλιση από τον «κανόνα». Το ύφος διαμορφώνεται από την ολοσχερή απάλειψη του αφηγητή και την ασχολίαστη παρουσίαση δρώντων και δρωμένων που αποκτούν τον χαρακτήρα της μαρτυρίας, ο οποίος συχνά εμπλουτίζεται από τον λαϊκότροπο λόγο των προσώπων.<sup>80</sup>

Η ύπαρξη ενός αυθύπαρκτου αφηγητή, ταυτισμένου με τον συγγραφέα αποτέλεσε βασικό χαρακτηριστικό της αφήγησης όπως υποστηρίζει και ο Stanzel.<sup>81</sup> Ο Βαλτινός καινοτομεί και

<sup>76</sup> Βλ. Πηνελόπη Παπαηλία, «Δίνοντας φωνή στη δεξιά; Η ποιητική και πολιτική της μαρτυρίας στην *Ορθοκωστά*», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 177.

<sup>77</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 30.

<sup>78</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανακύκλιση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 21.

<sup>79</sup> Βλ. Μαρία Νικολοπούλου, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 99.

<sup>80</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 29-31.

<sup>81</sup> Βλ. Franz K. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 33-58.

ανατρέπει το καθιερωμένο αυτό γεγονός, αφού αφηγείται χωρίς διαμεσολάβηση στα μυθιστορήματά του, προσδίδοντας συγχρόνως έναν μιμητικό χαρακτήρα στην αφήγηση χωρίς ωστόσο να πρόκειται για θεατρικό έργο. Στο έργο του συγγραφέα, φαίνεται η ανομολόγητη ή απωθημένη διαμεσολάβηση, δημιουργώντας στον αποδέκτη την ψευδαίσθηση της αμεσότητας. Το εύρημα αυτό διαφέρει από το ένα έργο στο άλλο, ενώ εφαρμόζεται με τον πιο ακραίο τρόπο στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*.

Προς ενίσχυση των παραπάνω, η Χρυσομάλλη-Henrich βλέπει την αμεσότητα και τη «μαρτυρία» που προσθέτουν εξομολογητικό χαρακτήρα στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση διασπάται το εγώ στο αφηγούμενο και το βιωματικό εγώ. Στον Βαλτινό ωστόσο υπάρχει μια τάση για τον αφανισμό του προσωπικού αφηγητή. Αντίθετα, επικρατεί το βιωματικό εγώ, το οποίο ενισχύεται από τοπικά και χρονικά επιρρήματα, από ενεστωτικούς ρηματικούς τύπους στην αφήγηση του παρελθόντος, μεταβάλλοντάς την σε αφηγηματικό παρόν.

Κατά συνέπεια, εκλείπει ο ελεύθερος πλάγιος λόγος που συναντάται περισσότερο στις τριτοπρόσωπες αφηγήσεις και στην ψυχολογική διάσταση του αφηγούμενου και του βιωματικού εγώ, μαζί με τη χρονική απόσταση ανάμεσα στο βίωμα και την καταγραφή του. Είναι σαφές ότι στον Βαλτινό κυριαρχεί το βιωματικό εγώ, άρα και η απουσία του ελεύθερου πλάγιου λόγου και του πλάγιου ή αναφερόμενου λόγου, ενώ ο ευθύς λόγος ξεχωρίζει στο μεγαλύτερο βαθμό στο συγγραφικό του έργο.<sup>82</sup>

Τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, τα οποία ουσιαστικά δεν είναι μονόπρακτα, φέρουν τον υπότιτλο «μυθιστόρημα». Αξιοπρόσεκτο σημείο στο έργο είναι, όπως υποστηρίζει ο Mario Vitti, η αφηγηματική μέθοδος που ακολουθεί ο συγγραφέας. Στα τρία λοιπόν αυτά κείμενα που συνιστούν το «μυθιστόρημα», μιλούν διάφορα πρόσωπα αντί του συγγραφέα. Θα μπορούσε λοιπόν η μέθοδος αυτή να γεννήσει ερωτηματικά στον αναγνώστη όσον αφορά στον τίτλο του βιβλίου και στο υλικό που διαχειρίζεται ο συγγραφέας.

Ο Βαλτινός δεν εκφράζεται με τον δικό του λόγο και δεν καταγράφει γεγονότα που να αφορούν άμεσα τον ίδιο και τις εμπειρίες του.<sup>83</sup> Η κίνηση αυτή δεν πρέπει να ερμηνευτεί ως δείγμα ανικανότητας ή μη δεξιοτεχνίας εκ μέρους του συγγραφέα. Αντίθετα, όπως ισχυρίζεται ο Mario Vitti, υποδηλώνεται κάποια σκοπιμότητα πίσω από την τακτική αυτή. Συγκεκριμένα, ο Βαλτινός με τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», εννοεί πως ο ρόλος του συγγραφέα «περιορίζεται στην επέμβαση ενός ευσυνειδήτου συντάκτη που συγκεντρώνει ορισμένο υλικό και το τακτοποιεί για να το παραδώσει στο τυπογραφείο». Συγχρόνως, ο συγγραφέας δεν δημιουργεί ένα μυθιστόρημα κλασικού τύπου με την προβολή της δήθεν αντικειμενικότητας του ανιδιοτελούς αφηγητή, αλλά

<sup>82</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 29-31.

<sup>83</sup> Βλ. Mario Vitti, «Ένα μυθιστόρημα χωρίς συγγραφέα. Τα *τρία ελληνικά μονόπρακτα* του Θανάση Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 111.

προχωρώντας ακόμη περισσότερο, οδηγείται σε μια αντικειμενικότητα ριζικότερη, παρουσιάζοντας το αντικείμενο καθεαυτό.

Επιπροσθέτως, ο Βαλτινός δηλώνει με το μυθιστόρημά του την έκλειψη του μυθιστοριογράφου.<sup>84</sup> Για εκείνον, ο συγγραφέας έγινε γραφέας, ο οποίος καταγράφει με την απόλυτη αποχή προσωπικών παρεμβάσεων ένα υλικό που άλλοι έχουν παραγάγει και αυτό ενσωματώνεται στο βιβλίο ως αποτέλεσμα των συνθηκών που το έπλασαν. Υπάρχει λοιπόν υποχώρηση του συγγραφέα από το αφηγηματικό έργο· ωστόσο, ο Βαλτινός επιλέγει και οικειοποιείται το ξένο υλικό μέσα από το οποίο αποκαλύπτεται τελικά μια συγκινησιακή συμμετοχή υψηλής έντασης.<sup>85</sup> Ο Βαλτινός, σύμφωνα με τον Μισέλ Φάις, επεξεργάζεται «εργαστηριακά» τα ντοκουμέντα και με τις κατάλληλες επεμβάσεις δίνει στο έργο μυθιστορηματική υπόσταση.<sup>86</sup>

## Συνείδηση του συγγραφέα

Στα έργα του Βαλτινού που μας απασχολούν, τίθεται το ζήτημα της αναζήτησης του ιθύνοντος νου πίσω από τις συγγραφικές δημιουργίες. Με άλλα λόγια, υπάρχει ο συγγραφέας πίσω από τη μυθοπλασία; Παραπάνω συζητήθηκε το θέμα της απόσυρσης του Βαλτινού από το μυθιστορηματικό του έργο. Στη βιβλιογραφία γύρω από το έργο του Βαλτινού, έχει επικρατήσει η άποψη ότι όσο αποσύρεται ο ιθύνων νους του συγγραφέα απελευθερώνοντας τα πρόσωπα των βιβλίων του, άλλο τόσο αυξάνεται η ευθύνη του αναγνώστη να συναρμολογήσει τις μικρές και μεγάλες εικόνες που η προοπτική τους είναι να σχηματίσουν το πανόραμα μιας περιόδου και ενός κόσμου. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει δηλώσει: «Όσο πάω, από βιβλίο σε βιβλίο, αποσύρομαι ως συγγραφέας. Φαίνομαι όλο και λιγότερο πίσω από τη γραφή. Νομίζω ότι έτσι η λογοτεχνία γίνεται πιο δραστική και αποτελεσματική και ο αναγνώστης διευκολύνεται να συμβάλει στη λογοτεχνική δημιουργία».<sup>87</sup>

Είναι επόμενο να θεωρηθεί πως ο λόγος στο μυθιστόρημα του Βαλτινού παράγεται ερήμην του συγγραφέα.<sup>88</sup> Παρόλα αυτά, το ότι φαίνεται όλο και λιγότερο ο παντογνώστης αφηγητής ως περσόνα του συγγραφέα πίσω από τη γραφή, δεν σημαίνει ότι παύει να υπάρχει· δεν σημαίνει ότι δεν κινεί τα νήματα που συνδέουν τα μονολογικά μέρη, τα υποτιθέμενα απρόσωπα σχόλια, τις

<sup>84</sup> Ο.π., σ. 113.

<sup>85</sup> Ο.π., σ. 113, 115.

<sup>86</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, «Ένα αιρετικό μυθιστόρημα. Ο προβολέας της νεοελληνικής κοινωνίας», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 128.

<sup>87</sup> Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η ανθρώπινη κωμωδία του Θανάση Βαλτινού. Ο κοινός λόγος και ο λόγος της ιστορίας στην *Ορθοκωστά*», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 91-92.

<sup>88</sup> Βλ. Νικήτας Παρίσης, «Η επικίνδυνη αναφορά στη μνήμη», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 418.

μαρτυρικές καταθέσεις των ανώνυμων προσώπων, το σύνθετο παζλ που συγκροτεί το κείμενο ή με άλλα λόγια, τις στιβάδες γλωσσών και ομιλιών για τις οποίες μίλησε ο Μπαχτίν.<sup>89</sup>

Η συνείδηση του συγγραφέα αποτυπώνεται εμφανώς στο μυθιστόρημα. Άλλωστε, ο ίδιος ο Βαλτινός έχει επισημάνει σε συνέντευξή του: «Βεβαίως είναι και αυτό ένα συγγραφικό κόλπο, το να αποσύρεται ο συγγραφέας. Ο συγγραφέας δεν αποσύρεται ποτέ, είναι πάντα από πίσω και ελέγχει την κάθε λεπτομέρεια».<sup>90</sup>

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου στα «Πρακτικά μιας δίκης», υπάρχουν σημεία όπου ενημερώνεται ο αναγνώστης για την πορεία της δίκης από έναν άορατο επόπτη-συγγραφέα που εποπτεύει το σύνολο. Για παράδειγμα διαβάζουμε:

«Πρώτος καταθέτει ο μηνυτής κ. Θ.Βασιλόπουλος [...]».<sup>91</sup> «Στο βιβλίο του ο κ. Ζαφειρόπουλος μέμφεται [...]».<sup>92</sup> «Καταθέτει ο μάρτυς αντιστράτηγος [...]».<sup>93</sup> «Καλείται να καταθέσει ο μάρτυς ταξίαρχος [...]».<sup>94</sup> «Το τέλος των εμπνευσμένων λόγων [...] εκ του ακροατηρίου».<sup>95</sup>

Πιο θεωρητικά, η συμμετοχή του συγγραφέα στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, «Γράμματα στη φυλακή», στη βασανισμένη ζωή του Θωμαΐδη, εκδηλώνεται ως φανταστική προέκταση όσων δηλώνονται στις επιστολές. Ίσως με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας θέλει να καταγγείλει τη βία που ασκείται ακούσια από τους συγγενείς του, δημιουργώντας του εικόνες που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα.

Στο τρίτο μέρος του έργου με τίτλο «Ναι, αλλά Kenwood», υποδηλώνεται ίσως η οργή του συγγραφέα κατά τον Vittì -ο σκεπτικισμός του θα λέγαμε εμείς- για την πανουργία της βιομηχανίας με την παραγωγή οικιακών μηχανημάτων και η αφέλεια του αγοραστή που θεωρεί ότι θα απαλλαγεί από τις οικιακές δουλειές.<sup>96</sup>

## Το ιστορικό φορτίο των τεκμηρίων

Ο Βαλτινός, γεννημένος λίγα χρόνια πριν την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ανήκει στους συγγραφείς των οποίων η παιδική και η εφηβική τους ηλικία σημαδεύεται από τα γεγονότα

<sup>89</sup> Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η ανθρώπινη κωμωδία του Θανάση Βαλτινού. Ο κοινός λόγος και ο λόγος της ιστορίας στην *Ορθοκωστά*», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 91-92.

<sup>90</sup> Βλ. Μαίρη Παπαγιαννίδου, «Θανάσης Βαλτινός. Ο συγγραφέας δεν αποσύρεται ποτέ», *Το Βήμα*, 16 Ιουλίου 2000, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=124382?>>, 10 Νοεμβρίου 2013.

<sup>91</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 12.

<sup>92</sup> Ο.π., σ. 13.

<sup>93</sup> Ο.π., σ. 25.

<sup>94</sup> Ο.π., σ. 27.

<sup>95</sup> Ο.π., σ. 34.

<sup>96</sup> Βλ. Mario Vittì, «Ένα μυθιστόρημα χωρίς συγγραφέα. Τα *τρία ελληνικά μονόπρακτα* του Θανάση Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 114.

και τις δύσκολες συνθήκες της εποχής και στη συνέχεια τον Εμφύλιο. Συγγραφείς λοιπόν όπως ο Βαλτινός αντλούν υλικό από τις εμπειρίες τους και από την ίδια την πραγματικότητα. Δημιουργούν με το έργο τους ένα μωσαϊκό που αποκαλύπτει τον μετασχηματισμό της νεοελληνικής κοινωνίας· μιας κοινωνίας που έχει τραυματιστεί από τον πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο και τα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια.

Επομένως, για τους συγγραφείς αυτούς, είναι αναπόφευκτη η οδυνηρή σύγκρουση με την ιστορική στιγμή, η προσπάθεια για την καταμέτρηση των πληγών και των τραυμάτων, ο διάλογος με τα γεγονότα του τότε μέσω του παρόντος της γραφής, αλλά και η επιδίωξη για την ανακάλυψη της αιτίας όλων αυτών των ιστορικών συμβάντων και της συνειδητοποίησης των αποτελεσμάτων τους.<sup>97</sup>

Η χρήση της ιστορίας συνιστά σημαντικό παράγοντα για την κατανόηση του έργου του Βαλτινού.<sup>98</sup> Ο συγγραφέας έστησε ένα ολόκληρο αφηγηματικό πρόγραμμα που υπερέβη τον χώρο της λογοτεχνίας και συναντιέται με καίρια ζητήματα της σύγχρονης ιστορίας και συλλογικής μνήμης. Δουλεύει σε μια συγκεκριμένη αφηγηματική ποιητική που αναζητά στο τεκμηριωτικό υλικό και στο «αρχείο» του μεταπολεμικού κόσμου την ανθρωπολογική προοπτική της «ιστορίας ως βιωμένης εμπειρίας». Είναι προφανές πως οι συγγραφείς της μεταπολεμικής περιόδου ως ένα βαθμό λειτουργούν και ως ιστορικοί του καιρού τους. Και αυτό συμβαίνει επειδή το έργο τους ανήκει στη διπλή χρονικότητα της ιστορίας ως αποτύπωσης, αλλά και ως αφηγηματικής αναπαράστασης των γεγονότων σε διαφορετικά κάθε φορά συμφραζόμενα.<sup>99</sup>

Δίπλα στην παραπάνω γενική αρχή, το «αρχείο», τα ίχνη και τα τεκμήρια του παρελθόντος, αποκρυσταλλώνουν μια πεζογραφία με έντονη αναφορική λειτουργία, η οποία προχωρά σε μια ανασηματοδότηση και αναπλαισίωση της ιστορίας. Αυτό σημαίνει ότι ο Βαλτινός αναζητά το εναλλακτικό ιστορικό του «αρχείο» με μια τεκμηριωτική λογική με την οποία αναδύεται ο λόγος των βουβών προσώπων της ιστορίας, φωνές που δεν μπόρεσαν σε κανένα από τα επίσημα αφηγήματα της εποχής τους. Μιλάμε για το πολυφωνικό μυθιστόρημα του Βαλτινού, το οποίο προκύπτει από την κοινωνική πλοκή, τα γραπτά και τα προφορικά σημεία της βιωμένης εμπειρίας που εκτυλίσσεται ουσιαστικά γύρω από το μυθιστόρημα της καθημερινότητας.<sup>100</sup>

Η τραγωδία του Εμφυλίου πολέμου κυριαρχεί στην πεζογραφία του Βαλτινού. Αυτό ισχύει και για τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και έμμεσα για τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*. Στα κείμενα αυτά ο Δασκαλόπουλος παρατηρεί ότι η ιστορική μνήμη αποβάλλει τον «επίσημο» χαρακτήρα της. Λαμβάνει χώρα η αναμέτρηση του άγνωστου και ο ανώνυμος άνθρωπος

<sup>97</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανακύκληση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 22-23.

<sup>98</sup> Βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Εισαγωγή», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 12.

<sup>99</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 82-83.

<sup>100</sup> Ο.π., σ. 83-84.



παρασύρεται στη δίνη του εμφύλιου σπαραγμού.<sup>101</sup> Αναδεικνύεται το άσημο, τα μικρά συμβάντα τα οποία προβάλλουν την τραγικότητα των ηρώων, με την έννοια της υπόταξης της συμβατικής ιστορίας στην ανθρώπινη μικροϊστορία.<sup>102</sup>

Ο Βαλτινός με λόγο λιτό και απέριττο περιγράφει και αναδεικνύει το μαρτυρολόγιο «νικητών» και «ηττημένων». Ο αναγνώστης μεταβαίνει από την ατομική περιπέτεια και δοκιμασία -ασήμαντο γεγονός για την «επίσημη» Ιστορία-, στο όλον. Οι ιστορίες της αφήγησης στηρίζονται στο υπόβαθρο της συλλογικής μνήμης, άρα σε μια αμετάθετη βάση πάνω στην οποία οι ήρωες βιώνουν την προσωπική και δημόσια ιστορία.<sup>103</sup>

Εκτός των άλλων, οι ήρωες του Βαλτινού είναι θύματα της ιστορίας, σημαδεύονται από αυτήν και υφίστανται τις συνέπειές της. Η θυματική ταυτότητα των προσώπων προκύπτει από την επαφή τους με την ιστορία.<sup>104</sup> Πράγματι, στο δεύτερο κεφάλαιο ο κρατούμενος είναι θύμα των γενικότερων πολιτικών και ιστορικών συνθηκών. Στο τελευταίο μέρος επίσης, ο εκκολαπτόμενος καταναλωτής καθίσταται θύμα της βιομηχανικής εξέλιξης που αναδύεται από την πολιτιστική εξέλιξη της ιστορίας.

---

<sup>101</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανακύκληση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 22-23.

<sup>102</sup> Βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Εισαγωγή», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 12.

<sup>103</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανακύκληση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 23.

<sup>104</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 88.

## *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60: Ένα μυθιστόρημα από ετερόκλητα κείμενα*

Το μυθιστόρημα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1989 και είχε θετική υποδοχή από την κριτική.<sup>105</sup> Το 1990 ο συγγραφέας έλαβε το πρώτο Κρατικό Βραβείο μυθιστορήματος για το βιβλίο αυτό.<sup>106</sup> Θα λέγαμε ότι ο Βαλτινός σκιαγραφεί τη μεταπολεμική Ελλάδα, εκφέρει μια άποψη για το παρόν μέσα από το παρελθόν, γι αυτό και το μυθιστόρημα αυτό είναι μια τοιχογραφία ή διαφορετικά ένα μυθιστόρημα ταυτότητας.<sup>107</sup>

Ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται για το χρονικό μιας εποχής, αλλά για τους ανθρώπους ως θύματα των ιστορικών γεγονότων.<sup>108</sup> Με το βιβλίο αυτό ο Βαλτινός δίνει το στίγμα της μεταπολεμικής νεοελληνικής κοινωνίας προβάλλοντας ορισμένα συστατικά του εθνικού μας βίου μέσα από μια πρωτότυπη μορφή. Ουσιαστικά, πρόκειται για ένα μυθιστόρημα συναποτελούμενο από «ντοκουμέντα», δηλαδή επιστολές, ειδήσεις από την πολιτική επικαιρότητα της εποχής, ειδήσεις του αστυνομικού δελτίου και κοσμικών στηλών των εφημερίδων, ανταποκρίσεις από το εξωτερικό, ανακοινώσεις της Ιεράς Αρχιεπισκοπής και της βασιλικής αυλής, μικρές αγγελίες και διαφημίσεις.<sup>109</sup> Μέσα από ένα σύνολο φωνών και προσώπων που εκπροσωπείται από θεσμούς και άτομα, αποδίδεται το θραυσματικό τοπίο της Ελλάδας.<sup>110</sup>

Το βιβλίο αυτό συνοδεύτηκε από ποικίλους χαρακτηρισμούς που ακολούθησαν τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», όπως «κλασικό», «περιπετειώδες», «ανορθόδοξο», «τοιχογραφία», «εποχής», «ταυτότητας», «μεταμοντέρνο», «nouveau roman» ή ακόμα το ενέταξαν στην αισθητική της «pop-art» και στις τεχνικές του μοντάζ τεκμηρίων.<sup>111</sup> Οι κριτικές εστίασαν στο ετερόκλητο υλικό που συγκροτείται από τριακόσια εννιά (με την επιγραφή του Ιερεμία) ξένα κείμενα η έκταση των οποίων κυμαίνεται από δύο σειρές έως έξι σελίδες.<sup>112</sup> Έντεκα χρόνια μετά τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, ο Βαλτινός συνεχίζει την τεκμηριωτική λογοτεχνία με τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*.

Στο μυθιστόρημα αυτό υπάρχει ταξινόμηση του υλικού με βάση τον άξονα του χρόνου, ωστόσο, η δομή του κειμένου δεν έχει αρχή-μέση-τέλος, εσωτερικό χρόνο ή συνειρμική οργάνωση. Τα γεγονότα, οι καταστάσεις, η γλώσσα και το ύφος του παραδοσιακού μυθιστορήματος

<sup>105</sup> Ο.π.

<sup>106</sup> Βλ. Θεοδόσης Πυλαρινός, «Χρονολόγιο», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 8-9.

<sup>107</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 168.

<sup>108</sup> Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Η ανθρώπινη κωμωδία του Θανάση Βαλτινού. Ο κοινός λόγος και ο λόγος της ιστορίας στην *Ορθοκωστά*», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 93.

<sup>109</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 165.

<sup>110</sup> Βλ. Shomit Dutta, «Ένα έθνος σε ρήξη», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 189.

<sup>111</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 29.

<sup>112</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα: Ν. Καχτίσης-Γ. Πάνου-Αλ. Κοτζιάς-Θ. Βαλτινός-Γ. Αριστηνός*, Σμίλη, Αθήνα 1993, σ. 90, 95. Η επιγραφή του Ιερεμία υποδηλώνει την πληγή (ερωτική/οικονομική) και την αγωνία για την αθεράπευτη επούλωσή της.

θεωρούνται ξένα.<sup>113</sup> Η πλοκή, τα επιμέρους επεισόδια, ο εσωτερικός αφηγηματικός χρόνος και τα κεντρικά ή δευτερεύοντα πρόσωπα, είναι στοιχεία που απουσιάζουν.<sup>114</sup> Μάλιστα, η αποσπασματικότητα ή ο ελλειπτικός χαρακτήρας του αρχείου στον αφηγηματικό ιστό υπονομεύουν την ιστορική συνέχεια και την ομοιογένεια στην αφήγηση.<sup>115</sup>

Όπως θα δούμε και παρακάτω, το εξωλογοτεχνικό υλικό του συγγραφέα απαρτίζεται από τρεις συνιστώσες που αφορούν ειδήσεις-διαφημίσεις από εφημερίδες της εποχής, επιστολές υποψήφιων μεταναστών προς την αρμόδια υπηρεσία και τέλος, γράμματα νεαρών κοριτσιών και γυναικών που ζητούν συμβουλές αισθηματικής φύσεως από την υπεύθυνη μιας ραδιοφωνικής εκπομπής.

### Τα τεκμήρια στο μυθιστόρημα

Στο εν λόγω μυθιστόρημα δε θα μας απασχολήσει αν τα τεκμήρια αυτά είναι αυθεντικά, παρόλο που θα μπορούσαν να είναι.<sup>116</sup> Σύμφωνα με τον συγγραφέα, τα «ντοκουμέντα» αυτά είναι επινοημένα, εννοώντας ή ότι έχουν εξαρχής κατασκευαστεί ή το υλικό τους έχει ξαναδουλευτεί, όπου προϋπάρχει.<sup>117</sup> Χαρακτηριστικά ο Βαλτινός τονίζει: «Το μυστικό είναι η κατασκευή των ντοκουμέντων. Συνήθως αυτά είναι ένα σημείο εκκίνησης, σε πολλές περιπτώσεις είναι επινοημένα εξ υπαρχής. Υπάρχει μια πρώτη ύλη την οποία εκμεταλλεύομαι».<sup>118</sup>

Αλλού ο συγγραφέας έχει υποστηρίξει ότι όχι μόνο η πεζογραφία, αλλά και η τέχνη γενικότερα είναι «ανασύνθεση και αναδημιουργία ενός αυθεντικού υλικού».<sup>119</sup> Ο Βαλτινός ενισχύει τη συγγραφική φόρμα που είχε εγκαινιάσει στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* με μια μεγαλύτερη φόρμα αυτή τη φορά που αιτιολογεί και την πρόσληψη του έργου ως μυθιστορήματος.<sup>120</sup>

Το μυθιστόρημα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* απαρτίζεται από τριακόσια εννιά «στοιχεία», τα οποία παρατίθενται, όπως προειπώθηκε, σε χρονολογική σειρά. Από αυτά ο μεγαλύτερος αριθμός αφορά σε αποκόμματα εφημερίδων. Για παράδειγμα έχουμε συμβάντα του αστυνομικού δελτίου με έμφαση σε εγκλήματα ηθών (βιασμοί, αιμομιξία, κτηνοβασία), κάθε είδους ειδήσεις που περνάνε στα «ψιλά» και αγγελίες, ελεγχόμενη ειδησεογραφία της εθνοκοφροσύνης, ανακοινώσεις θεσμών και αρχών, αλλά και δικαστικό ρεπορτάζ. Υπάρχουν επίσης εκτενείς

<sup>113</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 33.

<sup>114</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ένα περιπετειώδες μυθιστόρημα», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 151.

<sup>115</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2012 σ. 158.

<sup>116</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η ασύλληπτη 10ετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 158-159.

<sup>117</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 166.

<sup>118</sup> Βλ. Μαίρη Παπαγιαννίδου, «Με αφορμή ένα καινούργιο βιβλίο τους, έλληνες συγγραφείς μάς οδηγούν στο εργαστήρι της γραφής τους και μας παρουσιάζουν τα υλικά τους. Ο Θανάσης Βαλτινός μιλάει για το *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη Βιβλίο δεύτερο* με το οποίο ολοκληρώνεται ένας κύκλος», *Το Βήμα*, 16 Ιουλίου 2000, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=124382>>, 10 Απριλίου 2014.

<sup>119</sup> Βλ. «Μια συνομιλία του *Δέντρο* με τον Θανάση Βαλτινό», *Το Δέντρο*, τχ. 52, Απρίλιος-Μάιος 1990, σ. 18.

<sup>120</sup> Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 33.

ανταποκρίσεις με ποικίλα θέματα όπως σκάνδαλα, περιπέτειες, δράματα της ιδιωτικής ζωής διάσημων προσώπων, ειδύλλια και μελοδράματα. Τα παραθέματα αυτά παρουσιάζουν το «τυχαίο» της επιλογής, το «απόκομμα», την έννοια της «πρώτης ύλης» ή του ευτελούς, μοιάζουν να είναι ψαλιδισμένα στην τύχη, ανολοκλήρωτα και ασυνεχή, ενώ κάποια αρχίζουν από τη μέση μιας φράσης και αναπαράγονται με μικρότερα τυπογραφικά στοιχεία.<sup>121</sup> Τα γεγονότα της περιόδου στον ελληνικό και τον διεθνή χώρο προβάλλονται από τις ειδήσεις της εποχής, ωστόσο, οι πολιτικές ειδήσεις που αφορούν στις δύσκολες πολιτικές εξελίξεις της χώρας βρίσκονται στο περιθώριο αυτού του τεκμηριωτικού υλικού.<sup>122</sup>

Επιπλέον, υπάρχει η πρόθεση της αποφορτισμένης υποδήλωσης για τα πολιτικά γεγονότα, όπως αναφέρει ο Σπύρος Τσακνιάς. Το πολιτικό σκηνικό σκιαγραφείται και φωτίζεται υποβλητικά, καθώς δεν υπάρχουν έντονοι φωτισμοί. Αντίστοιχα οι ειδήσεις και οι αγγελίες διαγράφουν την κοινωνική ψυχολογία της εποχής, των μύθων και των ιδεολογημάτων της.<sup>123</sup> Αν κρίνουμε και από τις αγγελίες, το κλίμα της χώρας εκείνη την εποχή τείνει προς την ανοικοδόμηση και την αστικοποίηση.<sup>124</sup>

Εκτός από τα παραπάνω στοιχεία που αφορούν δημοσιεύματα, στο βιβλίο παρατίθενται και επιστολές. Οι επιστολές είναι δύο ειδών· από τη μια πλευρά, έχουμε επιστολές από νέες γυναίκες οι οποίες απευθύνονται για τα αισθηματικά και τα οικογενειακά τους προβλήματα σε μια ραδιοφωνική εκπομπή ζητώντας συμβουλές και από την άλλη, ξεδιπλώνεται μια σειρά επιστολών από υποψήφιους μετανάστες που απευθύνονται στη μεταναστευτική αρχή ζητώντας πληροφορίες.<sup>125</sup> Στις επιστολές προς την κυρία Μίνα, -την υπεύθυνη της εκπομπής- τις περισσότερες φορές αναδύονται κοινωνικές προκαταλήψεις, φραγμοί όχι μόνο κοινωνικοί, αλλά και οικογενειακοί που επιβάλλονται από τη συμβατική ηθική. Ο αποδέκτης των γυναικείων επιστολών, δηλαδή η κυρία Μίνα, μοιάζει με πρόσωπο φιλικό, οικείο, ένα άγνωστο πρόσωπο το οποίο διαφυλάσσει την ανωνυμία των αποστολέων.<sup>126</sup>

## Διαβάζοντας μέσα από τα τεκμήρια

Οι τρεις κατηγορίες ντοκουμέντων στο μυθιστόρημα αφορούν λοιπόν σε επιστολές νεαρών

<sup>121</sup> Ο.π.

<sup>122</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 166.

<sup>123</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Η περιπέτεια ενός λαού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 162.

<sup>124</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π.

<sup>125</sup> Ο.π.

<sup>126</sup> Βλ. Παύλος Ζάννας, «Ταινίες και φωτοτυπίες του Θανάση Βαλτινού-Σχόλια στα Στοιχεία για τη δεκαετία του '60», στο *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, σ. 377-378.

κοριτσιών προς την κυρία Μίνα, επιστολές στη ΔΕΜΕ<sup>127</sup> από υποψήφιους μετανάστες και δημοσιεύματα στις εφημερίδες της εποχής.

### 1) Επιστολές στην κυρία Μίνα

Οι πενήντα εννέα επιστολές προς την κυρία Μίνα, η οποία είναι υπεύθυνη για τη ραδιοφωνική εκπομπή «Η ώρα της γυναίκας», είναι από γυναίκες -εξαιρείται μόνο μια επιστολή- οι οποίες ζητούν τη συμβουλή της για ερωτικά-συναισθηματικά προβλήματα και αδιέξοδα. Τα νεαρά κορίτσια, τα περισσότερα από την επαρχία, αντιμετωπίζουν διλήμματα, περιπέτειες, άγχος για τα αισθηματικά θέματα με απώτερο στόχο τον έγγαμο βίο, ώστε να απελευθερωθούν από τον ασφυκτικό και κοινωνικό περίγυρο ή ακόμα και τις προκαταλήψεις. Αυτή είναι και η μια όψη των επιστολών. Για παράδειγμα διαβάζουμε το εξής:

«Είμαι είκοσι τεσσάρων ετών. Πριν από τρία χρόνια, για ιδιωτικούς λόγους, διέκοψα τις σπουδές μου. Τελευταίως με απασχολεί αρκετά το θέμα του γάμου. Νομίζω ότι βρίσκομαι στην πλέον κατάλληλη ηλικία για να δημιουργήσω μια καλή οικογένεια. Χρόνια ψάχνω για μια αγάπη, αγνή, τίμια, με σκοπό φυσικά τον γάμο. Προτάσεις άφθονες, δυστυχώς όμως ποτέ δεν καταλήγουν εκεί που θα ήθελα.[...] Δεν επιθυμούσα, ούτε επιθυμώ προ του γάμου σεξουαλικές σχέσεις.[...] Δεν θα ήθελα σε περίπτωση αποτυχίας να κηλιδώσω το όνομα μου και το όνομα της οικογενείας μου. Ούτε να τους πικράνω.[...] Κυρία Μίνα, είμαι πολύ λυπημένη. Η καρδιά και η λογική μου βρίσκονται σε συνεχή πάλη. [...] Χίλια συγγνώμη, κυρία Μίνα. Αλλά νιώθω ότι άρχισα να κουράζομαι πια. Τόσο πολύ, τόσο πολύ, και θα ήθελα τη συμπαράσταση κάποιου πεπειραμένου προσώπου».<sup>128</sup>

Αλλού διαβάζουμε τα ακόλουθα:

«Είμαι μια κοπέλα είκοσι ενός ετών. [...] αγάπησα έναν νέο είκοσι πέντε ετών, που έτυχε να έχει και μία αδελφή.[...] Στην αρχή της γνωριμίας μας μου είπε: Λένα, δεν θέλω να σε κοροϊδέσω γιατί, όπως έχω μάθει, είσαι από πολύ καλή οικογένεια, [...] δεν θα μπορέσω να σε πανδρευθώ αν δεν πανδρέψω την αδελφή μου. Εγώ του είπα πως έχω υπομονή [...]. Έτσι πέρασαν τέσσερα χρόνια γεμάτα αγωνίες και στενοχώριες.[...] Αλλά αυτός μέχρι σήμερα δεν μου έχει πει τίποτα, κυρία Μίνα, για μας.[...] Πολλές φορές του μιλάω για αρραβώνα και αυτός λέει, μη βιάζεσαι, μικροί είμαστε ακόμα. Οι γονείς μου συνέχεια μου φωνάζουν να τον αφήσω και να φύγω στο εξωτερικό [...], αλλά μου είναι αδύνατον. Ο δεσμός προχώρησε πάρα πολύ και βρίσκομαι σε δύσκολη θέση. Δώστε μου,

<sup>127</sup> Τις επιστολές προς την κυρία Μίνα τις προμήθευσε στον συγγραφέα η Καίη Τσιτσέλη με γράμματα από την εκπομπή που έκανε στο τότε ΕΙΡ, ενώ ο Στρατής Τσίρκας τις επιστολές προς τη ΔΕΜΕ. Βλ. Αποστόλης Αρτινός-Δημήτρης Βλαχοδήμος, «Συζήτηση με τον Θανάση Βαλτινό», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 14-15.

<sup>128</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 31-34.

σας παρακαλώ, μια συμβουλή [...].<sup>129</sup>

Η άλλη όψη αποκρυσταλλώνεται στο μέρος της αλληλογραφίας που μαρτυρείται η απελπισία, η απογοήτευση, οι τσακισμένες ελπίδες των παντρεμένων γυναικών που βρίσκονται κάτω από τον ανδρικό-συζυγικό «ζυγό».<sup>130</sup> Επί παραδείγματι:

«[...] Είμαι παντρεμένη με έναν άνθρωπο που δεν γνώριζα και που δεν αγαπούσα. Σήμερα, μετά από δεκαεπτά χρόνια γάμου, είμαι πολύ δυστυχισμένη. Ο άνδρας μου αποδείχτηκε ψυχρός και αδιάφορος. Δε με καταλαβαίνει ούτε και προσπαθεί. [...] Τι λέτε αυτό το παιδί θα μπορέσει να αλλάξει τη ζωή μας; Θα μπορέσει να μας συνδέσει; [...] Πολλές φορές έχω σκεφτεί να εγκαταλείψω τον άνδρα μου, όμως δεν το αποφασίζω. Τον σκέφτομαι, δεν θέλω να υποφέρει. [...] Αγαπητή κυρία Μίνα, βοηθήστε με με τη συμβουλή σας. [...].<sup>131</sup>

Σε άλλη επιστολή διαβάζουμε:

«Καθόμαστε σε χωριό των Χανίων και είμαι υποχρεωμένος να βοηθώ τον άντρα μου σε αγροτικές εργασίες. Παρ' όλο που η εξοχή δεν μου αρέσει το κάνω γιατί πρέπει και θέλω να τον βοηθήσω αλλά αυτός δεν μένει ευχαριστημένος. Εγώ όμως δεν μπορώ να δουλέψω περισσότερο. [...] Καβγαδίζουμε συχνά με όσο πάει χειρότερες εξελίξεις. [...] Έχω προσπαθήσει να πάρω για αστεία αυτές τις παρατηρήσεις του αλλά εκείνος δεν σταματάει. Και δεν σας το κρύβω πως τώρα έχει σπάσει ο αμοιβαίος σεβασμός μας. [...] Άλλοτε πάλι πάνω στην απελπισία μου σκέπτομαι να πάρω το παιδί μου και να εξαφανιστώ. [...] και να μην ξέρει κανείς που βρίσκομαι [...].<sup>132</sup>

Ανάμεσα στις γυναικείες φωνές αναπτύσσεται μια παλινδρομική κίνηση. Η έλλειψη ή το κενό του ερωτικού προσώπου δημιουργεί ένα αγιάτρευτο τραύμα που οδηγεί στην αναζήτηση της οικειότητας μιας προσωποποιημένης φωνής και υπαρκτής σχέσης με τον Άλλο.<sup>133</sup> Η κυρία Μίνα λοιπόν συνιστά τη ζεστή φωνή, το «γιατρικό» όλων αυτών των απελπισμένων γυναικών που ζητούν συμπαράσταση και βοήθεια από εκείνη.

Στις επιστολές των γυναικών -και ενός άντρα- παρατηρείται έντονα το ζήτημα της δυσχέρειας των διαπροσωπικών σχέσεων. Η παρουσία και ο λόγος της κυρίας Μίνας φαίνονται έμμεσα και μπορούν να εντοπιστούν στις προσφωνήσεις των επιστολογράφων. Τα κείμενα αυτά διακρίνονται από μια καταγιγιστική προβολή πληροφοριών αναδεικνύοντας ηθικά διλήμματα, η

<sup>129</sup> Ο.π., σ. 180-181.

<sup>130</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 92-93.

<sup>131</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 49-50.

<sup>132</sup> Ο.π., σ. 125-126.

<sup>133</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 92-93.

επίλυση των οποίων καθίσταται δύσκολη υπόθεση όχι μόνο για τα ίδια τα πρόσωπα, αλλά και για την κυρία Μίνα· είτε γιατί υπάρχουν δυσχέρειες στις προσωπικές σχέσεις είτε γιατί τα στοιχεία που παρέχονται μέσα από τα γράμματα είναι ελλιπή.<sup>134</sup> Απαντήσεις λοιπόν άμεσες δεν λαμβάνουμε στα γράμματα, με αποτέλεσμα να έχουμε την αίσθηση μιας αφήγησης χωρίς πρόοδο -ενδεχομένως έτσι να φαίνεται σε πρώτο πλάνο τουλάχιστον- εφόσον δεν εξελίσσεται ευθύγραμμα.<sup>135</sup> Σε κάποιες ωστόσο περιπτώσεις, οι αποστολείς ξαναστέλνουν επιστολές και διηγούνται την εξέλιξη της κατάστασης για την οποία απευθύνθηκαν στη ραδιοφωνική εκπομπή.

Οι επιστολές ακόμη, έχουν διάφορους τύπους προέλευσης, αλλά κατά βάση, προέρχονται από κοινά κοινωνικά στρώματα, κατώτερα και μικροαστικά. Καταδεικνύεται η ψυχολογική και η πολιτισμική όψη της εποχής και ευρύτερα συστήματα κοινωνικής νοοτροπίας, όμως η πηγή για τη γραφή των επιστολών αυτών εντοπίζεται σε αισθηματικής φύσεως ζητήματα με βασικό σκοπό την επίτευξη του γάμου ή τη διατήρησή του.<sup>136</sup>

## 2) Επιστολές στη ΔΕΜΕ

Το θέμα αυτών των εξωλογοτεχνικών παραθεμάτων του μυθιστορήματος αφορά στη μετανάστευση μέσα από επιστολές υπογήφινων μεταναστών προς την αρμόδια επιτροπή, δηλαδή τη ΔΕΜΕ ή ακόμα και σε επιστολές που οι μετανάστες στέλνουν στις οικογένειές τους. Και εδώ απάντηση από την αρμόδια υπηρεσία δεν συναντάμε, αλλά ούτε και στις υπόλοιπες επιστολές, με μια μόνο εξαίρεση.

Οι επιστολές προς τη ΔΕΜΕ είναι σύντομες και μονότονες, προερχόμενες στην πλειοψηφία τους από την ύπαιθρο.<sup>137</sup> Ο συγγραφέας έμμεσα και υπαινικτικά προβάλλει μέσα από τις επιστολές το μείζον θέμα της μετανάστευσης που καταντά εθνική ασθένεια εκείνη την εποχή.<sup>138</sup>

Αυτές οι πενήντα δύο λοιπόν επιστολές κινούνται σε δύο άξονες: εκείνες που απευθύνονται στη Διακυβερνητική Επιτροπή Μεταναστεύσεως εξ Ευρώπης (ΔΕΜΕ), σαράντα στον αριθμό, και δώδεκα επιστολές μεταναστών που απευθύνονται στους συγγενείς τους στην Ελλάδα.

Στις επιστολές προς τη ΔΕΜΕ βλέπουμε να τίγονται θέματα όπως τα ακόλουθα: οι εν δυνάμει μετανάστες ζητούν πληροφορίες για την τύχη της αίτησής τους ή τη χορήγηση σχετικής άδειας. Παράλληλα, προσπαθούν να πείσουν για τα προσόντα τους ή να διαμεύσουν κάθε

<sup>134</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 161-162.

<sup>135</sup> Ο.π., σ. 161. Πρόκειται για τη μη αφηγηματική ακολουθία που φαίνεται αρχικά, όπως σημειώνει ο Δ. Παϊβανάς, η οποία παρατηρείται και στις επιστολές για τη ΔΕΜΕ μέχρι ένα βαθμό. Στην πορεία όμως, ο αναγνώστης βλέπει ότι οι αποστολείς λαμβάνουν απαντήσεις είτε από την κυρία Μίνα είτε από τη ΔΕΜΕ, οπότε υπάρχει τελικά κάποια αφηγηματική εξέλιξη όπως παρατηρεί ο ίδιος μελετητής, σ. 161-162, 177.

<sup>136</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Η περιπέτεια ενός λαού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 162-163.

<sup>137</sup> Ο.π., σ. 162.

<sup>138</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ανακύκληση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 22.

αμφιβολία όταν κάτι δε φαίνεται θετικό για την περίπτωση τους.<sup>139</sup> Για παράδειγμα διαβάζουμε τα εξής:

«Σας υπενθυμίζουμε ότι έχω στείλει αίτησιν διά Αυστραλίαν. [...] Μαζί με τον Βασίλειον Νταήν, και απάντησιν δεν ελάβαμε. [...] Τη δική μου τη στείλατε μαζί ή όχι; [...] Η δική μου χάθηκε ή τι έγινε;».<sup>140</sup>

«Δουλεύω είκοσι χρόνια ράφτης. Ξέρω καλή δουλειά και ψαλίδι. Είμαι παντρεμένος με τρία παιδιά, δύο κορίτσια κι ένα αγόρι. [...] Σας παρακαλώ να μου απαντήσετε αν τα χαρτιά μας έχουν σταλεί στα γραφεία σας, διότι τα έδωσα στον γραμματέα της κοινότητας και αυτός είπε ότι τα συμπλήρωσε και τα έστειλε. Αλλά απάντηση από εσάς δεν έχω λάβει και ίσως ο γραμματέας να τα έχει κρατήσει. Η μπορεί να έχουν χαθεί. Σας παρακαλώ, αν τα χαρτιά μας δεν υπάρχουν στα γραφεία σας, να με ενημερώσετε το πού, πώς και τι ώστε να ετοιμάσω ο ίδιος τα της αναχωρήσεώς μας».<sup>141</sup>

Πρόκειται για απλούς, απελπισμένους ανθρώπους που κουράστηκαν από την αγροτική ζωή, βρίσκονται σε δυσχερή οικονομική κατάσταση και βασίζουν τις ελπίδες τους στην τύχη που θα ορίσει η απρόσωπη ΔΕΜΕ· παρατηρούμε όμως και εκείνους που απευθύνονται στη ΔΕΜΕ για να «μεσολαθήσουν» ή να «συνηγορήσουν» υπέρ συγγενών και οικείων, μεγεθύνοντας τη σύγχυση για το «ανθρώπινο πρόσωπο» της ΔΕΜΕ, κατά τον Δ. Αγγελάτο.<sup>142</sup>

«Έχομεν την τιμήν να σας αναφέρομε, κύριε διευθυντά της υπηρεσίας ΔΕΜΕ Αθηνών, τα κάτωθι και λυπηρά μας παράπονα [...] έχω εις μετανάστευσιν δύο κόρες εις Αυστραλίαν [...] μέσον υπηρεσίας Δεμέ [...]. Επίσης έχει μεταναστεύσει εκεί και εις αλητόπαις Ιωάννης Εμ. Καρουζάκης, κακοήθους και ιεροσύλου οικογενείας, τα οποία μέλη της έχουν οικογενειακά μειονεκτήματα, ήτοι να αρπάξουν από εκκλησίες ό,τι μπορέσουν, να διαμελίσουν οικογένειες, να ξεγελάσουν ανδρόγυνα και να συκοφαντήσουν αθώα παιδιά. Και τώρα προ έτους εμετανάστευσε μέσω Δεμέ εις Αυστραλίαν ο αλητόπαις Ιωάννης [...] επιχειρεί κακοποιήσεις και αρχίζει τα κορίτσια στο ξύλο μέσα στους δρόμους δια το γούστο και τας ορέξεις του. [...] Και διά όλα τα ανωτέρω λαμβάνω το θάρρος ως γονεύς και ως άνθρωπος οικογενειάρχης που είμεθα και σας αναφέρω τα τρέχοντα και σας ζητούμε μόνον ή οι αλητόπαις εκείνοι να καταδιωχθούν υπηρεσιακώς ή [...] να μας επιστραφούν τα κορίτσια μας, να μην υποφέρουν φόβους και στεναγμούς καθημερινούς για την τύχη τους».<sup>143</sup>

Το ερωτικό περιεχόμενο των επιστολών που είδαμε παραπάνω δίνει τη θέση του στο οικονομικό κενό και αδιέξοδο που πλέον δημιουργεί ζητήματα επιβίωσης. Όσο το παραπάνω

<sup>139</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 93.

<sup>140</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 37.

<sup>141</sup> Ό.π., σ. 77.

<sup>142</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 93-94.

<sup>143</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 276-278.



ερωτικό-οικονομικό κενό παίρνει σάρκα και οστά, ενεργοποιεί συγχρόνως τον αναγνώστη, εφόσον πρόκειται για έναν αδιάκοπο κύκλο ερωτήσεων, παρακλήσεων, αμφιβολιών που μένουν για τον αναγνώστη, αφού δεν παρατίθενται οι απαντήσεις.<sup>144</sup> Εδώ θα λέγαμε ότι έγκειται και ο ενεργός ρόλος του αναγνώστη, ο οποίος καλείται να ανασυνθέσει το τοπίο των απαντήσεων, συμμετέχοντας ενεργά στο μυθιστόρημα. Βέβαια, παρόλο που δεν καταγράφονται οι απαντήσεις της κυρίας Μίνας ή της ΔΕΜΕ, μπορούμε σε πολλές περιπτώσεις να τις εικάσουμε.<sup>145</sup>

Γενικότερα, τα πρόσωπα και στις δύο κατηγορίες επιστολών αποζητούν τον μίτο που θα τους απαλλάξει από τα συναισθηματικά και τα οικονομικά αδιέξοδα.<sup>146</sup> Τον δύσκολο ρόλο του «παντογνώστη» ή του «σωτήρα» θα λέγαμε, καλείται να αναλάβει η κυρία Μίνα και αντίστοιχα η ΔΕΜΕ.

### 3) Δημοσιεύματα

Στο κείμενο παρεμβάλλεται επίσης εξωλογοτεχνικό υλικό προερχόμενο από δημοσιεύματα στον Τύπο της εποχής. Ειδικότερα, υπάρχουν δημοσιεύματα από εφημερίδες με ανταποκρίσεις από την επαρχία, αλλά και ειδήσεις του διεθνούς Τύπου, προφανώς μέσω ξένων ειδησεογραφικών πρακτορείων. Για παράδειγμα η επόμενη είδηση προέρχεται από την επαρχία:

«ΒΟΛΟΣ, 29 ΙΟΥΝΙΟΥ. Του ανταποκριτού μας. Ο λιμνί του Βόλου ανεστατώθη χθες την πρωίαν συνεπεία της εμφανίσεως υπερμεγέθους κήτους εις το κεντρικόν σημείον αυτού.[...] Πάντως προς αποφυγήν δυστυχημάτων το λιμεναρχείον απηγόρευσε τον απόπλουν πλοιαροίων και τα θαλάσσια λουτρά εις τον Παγασητικόν κόλπον. Εκ παραλλήλου διεξάγονται συνεννοήσεις μεταξύ των αρχών διά την εξεύρεσιν αποτελεσματικού τρόπου εξοντώσεως του κήτους. [...]»<sup>147</sup>

Τα θέματα ποικίλουν και μπορούμε να διακρίνουμε αρκετά από αυτά: παρατίθενται ειδήσεις που αφορούν το αστυνομικό δελτίο: εξύβριση, οπλοηρησία, κλέφτες, απατεώνες, απαγωγείς, ηδονοβλεψίες, βιασμοί, πορνεία, σωματεμπορία, βιαιότητες, τραυματισμοί, σκληρά εγκλήματα ζηλοτυπίας ή υπεράσπισης 'οικογενειακής τιμής', βρεφοκτονίες, μοιχείες, αιμομιξίες.<sup>148</sup> Παραθέτουμε από το βιβλίο:

«ΚΑΛΑΜΑΤΑ, 29 ΑΠΡΙΛΙΟΥ. Του ανταποκριτού μας. Εις το χωρίον Ευδόκιμον Ηλείας, η Συριανή

<sup>144</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 94.

<sup>145</sup> Με εξαίρεση όμως τρεις επιστολές στις οποίες έχουμε τον διάλογο ενός ζευγαριού του οποίου ο άνδρας βρίσκεται εργάτης στο εξωτερικό. Οι επιστολές αυτές αναδεικνύουν τα δύο κενά που προαναφέραμε –ερωτικό/οικονομικό- και ενίοτε εμπεριέχουν απειλητική διάθεση. Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ό.π., σ. 95.

<sup>146</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 161.

<sup>147</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 83-84.

<sup>148</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 95-96.

Κανελλοπούλου 28 ετών, θέλουσα να εκδικηθή τον εραστήν και ομοχώριον της Ευθ. Ηλιάδην ή Κόκκαλην, ο οποίος την εγκατέλειψε διά να νυμφευθή άλλην, επεδίωξε μετ' αυτού συνάντησιν κατά την οποίαν, και εις στιγμὴν ερωτικής περιπτύξεως, τον ετραυμάτισεν σοβαρῶς διά ξυριστικής λεπίδος εις ευαίσθητον μέλος του σώματός του [...] Ο Ηλιάδης ή Κόκκαλης επρόκειτο να τελέσῃ αὐριον τους γάμους του μετὰ πολυφέρνου νέας εκ γειτονικού χωρίου, σκοπός δε της δράστιδος, ως ωμολόγησεν, ήτο να καταστήσῃ τούτον ανίκανον».<sup>149</sup>

Υπάρχουν ειδήσεις για τον αθλητισμό, το ποδόσφαιρο και τα είδωλα της εποχής, ενώ παρουσιάζονται επίσης και εκκλησιαστικά ζητήματα που σχετίζονται με τις αποφάσεις της Ιεράς Συνόδου για διάφορα θέματα.<sup>150</sup> Συγχρόνως, προστίθενται ζητήματα που αφορούν στη δημόσια διοίκηση, την οικονομική και πολιτική ζωή. Ειδικά για την πολιτική, τα θέματα που τίγονται αφορούν στα ανακοινωθέντα της Αυλής, στις απολύσεις των πολιτικών κρατουμένων, σε δίκες 'κατασκόπων παραπετάσματος', σε τηλεγραφήματα για διαμαρτυρία και ψηφίσματα καταγγελίας σωματείων για 'ανθελληνικές πράξεις', αλλά και σε συγχαρητήριες επιστολές στην 'Εθνικήν Κυβέρνησιν' και το Σύνταγμά της.<sup>151</sup> Αναλυτικότερα, διαβάζουμε:

«Η ποδοσφαιρική ομάς Αεροπορίας κατήγαγε χθες ωραιότατην νίκην επί της ισχυράς Σαφραμπόλεως (Β' Εθνική) με τέρματα 4-3 (ημίχρονο 1-2). Ο αγών παρουσίασε ενδιαφέρον και ικανοποίησεν εκείνους οι οποίοι τον παρηκολούθησαν [...]».<sup>152</sup>

Μαθαίνουμε για σημαντικές πολιτικές εξελίξεις που γίνονται κάτω από την αιγίδα του Παλατιού:

«ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΥΛΗ, 24 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1963. Η Α.Μ. ο Βασιλεύς εδέχθη την Α.Ε. τον αντιπρόεδρον της κυβερνήσεως και υπουργόν επί των Εξωτερικών κύριον Σ. Βενιζέλον. Η Α.Μ. εδέχθη την Α.Ε. τον Πρωθυπουργόν Γεώργιον Παπανδρέου όστις υπέβαλε την παραίτησιν της υπ' αυτόν κυβερνήσεως. Η Α.Μ. ο Βασιλεύς απεδέχθη την παραίτησιν. Εκ του Βασιλικού Αυλαρχείου».<sup>153</sup>

Για αποφάσεις που αφορούν αντεθνικές πράξεις:

«26 ΙΟΥΛΙΟΥ. Η Διδασκαλική Ομοσπονδία Ελλάδος συνελθούσα εκτάκτως και λαβούσα γνώσιν των ανθελληνικών πράξεων του καθηγητού της Παντείου Σχολής και υπαλλήλου τραπέζης Δ. Καράγιωργα, εξέδωσε απόφασιν διά της οποίας καταδικάζει τας αντεθνικάς και απανθρώπους

<sup>149</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 217.

<sup>150</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 95-96.

<sup>151</sup> Ό.π., σ. 96.

<sup>152</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 163.

<sup>153</sup> Ό.π., σ. 153.

πράξεις του και ζητεί την παραδειγματική τιμωρίαν αυτού και παντός υπευθύνου και συνενόχων του». <sup>154</sup>

Ομάδα δημοσιευμάτων του Τύπου αναφέρεται και στην κοσμική ζωή της εποχής με πρόσωπα της δημοσιότητας που φαίνεται πως άγγιζαν τη φαντασία του απλού κόσμου -όπως Ωνάσης, Κάλας, Μονρόε, Μις Υφήλιος Κ. Τσοπέη, Σοράγια. Δίπλα σε αυτές τις ειδήσεις, ξεδιπλώνονται και ειδήσεις που αφορούν απλά, καθημερινά ζητήματα όπως για παράδειγμα από το πόσα κυβικά μέτρα αποτελείται η λίμνη του Μαραθώνα, μέχρι την κακοκαιρία στον Πύργο και τη χαμηλή θερμοκρασία στα Ιωάννινα με αποτέλεσμα την επιδρομή λύκων σε χωριό της περιοχής ή και ακόμα την αύξηση της τιμής των εισιτηρίων του τρόλεϋ. <sup>155</sup> Παραδείγματος χάρη, καταγράφονται τα εξής:

«ΧΟΛΥΓΟΥΝΤ, 7 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ. Ηνωμένος Τύπος. [...] είχε χθες εναποτεθή γυμνόν το άψυχον σώμα της Μαίρυλιν Μονρόε, της γλυκύτερης γυναίκας του Χόλυγουντ, ενώ κατ' εντολήν των ανακριτικών αρχών επιτροπή ψυχιάτρων και ιατροδικαστών προέβαινεν εις αλληλοδιαδόχους πραγματογνωμοσύνας, προς εξακρίβωσιν των πραγματικών αιτίων του βιαίου θανάτου της ξανθής γοήσσης, επελθόντος την αυγήν της Κυριακής εις την ενταύθα έπαυλίν της, και οφειλομένου εις κατάποσιν μεγάλης δόσεως υπνωτικών δισκίων Νεποτάλ. [...]». <sup>156</sup>

«Η λίμνη του Μαραθώνος περιείχε χθες 32.250.000 κυβικά μέτρα ύδατος έναντι 32.271.000 της προχθές και 24.586.000 της αντιστοίχου περυσινής ημερομηνίας». <sup>157</sup>

Άλλη κατηγορία δημοσιευμάτων αφορά στις μικρές αγγελίες, δηλαδή συνοικέσια, υπηρετικό προσωπικό, εργάτες, εργάτριες, αλλά και αναγγελίες γάμων, αρραβώνων, αφίξεις-αναχωρήσεις πλοίων από/και για Αυστραλία, δρομολόγια αεροπλοϊκών/αεροπορικών εταιρειών. Μπορεί επιπλέον να παρατηρήσει κανείς κάθε είδους διαφημιστικές καταχωρίσεις. Για παράδειγμα πώληση οικοπέδων, μαγνητικό βραχιόλι υγείας, ανταλλαγές ψυγείων, μανταρίσματα φθαρμένων ρούχων, διαφημίσεις για μέντιουμ και χαρτορίχτρες έως και την τελευταία ταινία του Νίκου Ξανθόπουλου, ενώ τέλος, μια άλλη μικρή κατηγορία είναι τα μυθιστορήματα σε συνέχειες. <sup>158</sup> Παραθέτουμε ενδεικτικά τα ακόλουθα από το μυθιστόρημα:

«Ο κ. Αλέκος Ηρ. Παντόπουλος, της καλτσοποιίας ΑΣΠΑ, και η δις Δ. Ηλιοπούλου, εγγονή του

<sup>154</sup> Ο.π., σ. 392. Επισημαίνουμε σε αυτό το σημείο ότι ο Διονύσης Καράγιωργας υπέστη διώξεις από το χουντικό καθεστώς και ανέπτυξε έντονη αντιδικτατορική δράση κατά την περίοδο αυτή.

<sup>155</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, ό.π., σ. 96-97.

<sup>156</sup> Θανάσης Βαλτινός, Στοιχεία για τη δεκαετία του '60, ό.π., σ. 88.

<sup>157</sup> Ο.π., σ. 124.

<sup>158</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, ό.π., σ. 96-97.

αντιστράτηγου Χαραλάμπους Μαρκούζου, έδωσαν αμοιβαίαν υπόσχεσιν γάμου».<sup>159</sup>

«Ζητούνται ειδικευμένοι διαστρούδες και πλέκτριαι διά συνθετικά νήματα. Ημερομίσθιον 75-100 δραχ., τηλ. 683.625, 6-8 μ.μ».<sup>160</sup>

«ΠΟΛΥΚΡΗΤΗ ΣΚΟΥΦΑ

Αρίστη διπλωματούχος Χαρτομάντης, προβλέπει παρελθόν, παρόν και μέλλον με ακρίβεια. Μόνον κατόπιν ραντεβού τηλ. 722.178, 9-1 και 4-6».<sup>161</sup>

«ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ-ΑΠΩ ΑΝΑΤΟΛΗ

LUFTHANSA

31 ΠΤΗΣΕΙΣ ΤΗΝ ΕΒΔΟΜΑΔΑ».<sup>162</sup>

## **Ο ρόλος του συγγραφέα και η λειτουργία του εξωλογοτεχνικού υλικού στο μυθιστόρημα**

Το ιστορικοφανές και το αντιμυθιστορηματικό στοιχείο που υποδηλώνει ο τίτλος του μυθιστορήματος, αλλά και η δομή που δε συμβαδίζει με τη μορφή μιας κλασικής αφήγησης, αρχικά ξαφνιάζουν τον αναγνώστη. Ωστόσο, στην πορεία εκείνος αντιλαμβάνεται ότι τα εξωλογοτεχνικά συστατικά του κειμένου λειτουργούν άλλοτε παράλληλα, άλλοτε αντιθετικά, παραπληρωματικά ή συμπληρωματικά.<sup>163</sup> Πρόκειται για έναν ιστό αντιθετικών ή συμπληρωματικών λειτουργιών τόσο σε σημασιολογικό όσο και σε θεματικό επίπεδο.<sup>164</sup>

Ο συγγραφέας μοιάζει να παριστάνει τον μοντέρ που διαλέγει τη θέση και τη σειρά του υλικού του.<sup>165</sup> Ο Βαλτινός παραθέτει στοιχεία της πραγματικότητας, χωρίς ίχνος ερμηνείας, σχολιασμού, κρίσης, ανάλυσης, τουλάχιστον φανερά. Παραθέτει το υλικό του μέσα από την ουδέτερη γλώσσα της είδησης ή την εξομολογητική και ενίοτε ψευδώνυμη επιστολή. Εμφανίζεται σαν ένας απλός θεατής-παρατηρητής. Από την άλλη, υπάρχει αναμφισβήτητα πραγματολογικό υλικό στη βάση του κειμένου, αλλά και η λογοτεχνική μετάπλαση που ανιχνεύεται κυρίως στις επιστολές προς την κυρία Μίνα.<sup>166</sup>

<sup>159</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 84.

<sup>160</sup> Ο.π., σ. 115.

<sup>161</sup> Ο.π., σ. 349.

<sup>162</sup> Ο.π., σ. 349.

<sup>163</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 169.

<sup>164</sup> Βλ. Γιώργος Αριστηνός, «Με αφορμή την περίπτωση του Θ. Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 389.

<sup>165</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Άτομο και Ιστορία στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 60.

<sup>166</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ.

Ο συγγραφέας μεταβάλλει το άμορφο και ουδέτερο υλικό του σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα.<sup>167</sup> Το υλικό του Βαλτινού στο μυθιστόρημα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ξεδιπλώνεται μετά από επιλογή και επινόηση. Αυτούς τους όρους χρησιμοποιεί ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου στην κριτική του για το εξεταζόμενο μυθιστόρημα. Με την επιλογή εννοεί πως παρουσιάζονται μεμονωμένες όψεις της εποχής, όπως το κοινωνικό φαινόμενο της μετανάστευσης και συγκεκριμένα η έξοδος στην Αυστραλία, η εργατική-μικροαστική όψη της γυναικείας ψυχολογίας, μια μορφή καθημερινής συμβίωσης και ειδησεογραφία που παραπέμπει στον συντηρητικό Τύπο της δεκαετίας του '60, με στόχο την ανάδειξη της αντιδραστικής δομής των κοινωνικών σχέσεων και της περιρρέουσας ιδεολογίας. Όσον αφορά στην επινόηση, η πρώτη ύλη είναι πραγματική, αυθεντική και στη συνέχεια η επεξεργασία που υφίσταται έχει ως αποτέλεσμα το πραγματικό να συνενώνεται με το κατασκευασμένο, αποδεικνύοντας την αφηγηματική πειθώ του συγγραφέα.<sup>168</sup>

Σημασία έχει να κατανοήσει κανείς όχι το «αρχείο», αλλά την «πολιτική του αρχείου», τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο αυτό καθίσταται αφηγήσιμο. Το παραθεματικό υλικό του συγγραφέα δεν είναι απλά η συσσώρευση πληροφοριών· αντίθετα, πρόκειται για μια σύνθετη αφηγηματική λειτουργία με νέους τύπους δικτύωσης του αρχείου, καινούρια πολιτισμικά και ιστοριογραφικά δεδομένα. Επιπλέον, το τεκμηριωτικό υλικό του Βαλτινού και η ένταξή του στην πλοκή συγκροτεί μια διαδικασία που τη διακρίνει η διασπορά και η ασυνέχεια. Μιλάμε για ένα συνεχόμενο παιχνίδι με τη λήθη και τη μνήμη που ορίζεται από τις εκάστοτε συνθήκες που λαμβάνουν χώρα στη δημόσια μεταπολεμική ιστορία.<sup>169</sup>

Εκτός των άλλων, το τεκμηριωτικό υλικό συνιστά ψηφίδες μιας καθημερινότητας που δείχνει οικεία στα μάτια του αναγνώστη.<sup>170</sup> Ο Βαλτινός προσπαθεί μέσα από τα τεκμήρια να αναπαραστήσει τους λόγους της δεκαετίας του '60. Οι λόγοι αυτοί συνιστούν τον μύθο που δημιούργησαν εκείνοι οι άνθρωποι για τους ίδιους, αλλά και το όριο των δυνατοτήτων τους να συλλάβουν και να εξωτερικεύσουν αυτό που τους συνέβαινε. Δημιουργείται ένας μύθος που προσπάθησε να πλάσσει μια εποχή για τον εαυτό της, ώστε να γίνει περισσότερο ανεκτή η πραγματικότητά της και να ξεπεράσει σε φαντασιακό επίπεδο τα αδιέξοδά της. Οι λόγοι αυτοί αποτελούν δίχως άλλο, μια κοινωνική κυρίως σύμβαση.<sup>171</sup>

---

170-171.

<sup>167</sup> Βλ. Γιώργος Αριστηνός, «Με αφορμή την περίπτωση του Θ. Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 400.

<sup>168</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ένα περιπετειώδες μυθιστόρημα», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 153-154.

<sup>169</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 85-86.

<sup>170</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 172.

<sup>171</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η ασύλληπτη 10ετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 158-161.

Όσον αφορά στην πλοκή και τη δομή, εκλείπουν οι συγκεκριμένοι ήρωες που πάσχουν και προωθούν τον μύθο· απουσιάζουν οι ξεκάθαρα διαγεγραμμένοι χαρακτήρες και ο μύθος καθεαυτός με αρχή, μέση, τέλος.<sup>172</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πραγματικότητες που αναπαριστούν τα τεκμήρια εμφανίζονται μέσα από τους λόγους που τις διαμορφώνουν και τις συγκροτούν. Παραδείγματος χάρη, το φαινόμενο της μετανάστευσης, εμφανίζεται μέσα από τον στερεότυπο τρόπο με τον οποίο οι ήρωες συνοψίζουν τη ζωή τους και την ανάγκη τους να φύγουν απευθυνόμενοι στη ΔΕΜΕ και όχι μέσα από την ατομική περιπέτεια ενός ήρωα. Παράλληλα, η ταυτότητα των άσημων ηρώων αναπαρίσταται σε ένα στιγμιότυπο και αποδίδεται ως περιορισμένη ατομική παραλλαγή στην επιστολή προς τη μεταναστευτική επιτροπή.<sup>173</sup>

Μέσω των επιστολών ο Βαλτινός επιτυγχάνει ακόμα κάτι. Ειδικότερα, πραγματοποιεί μια μετάβαση από τις ατομικές περιπτώσεις σε κάτι καθολικότερο. Η Ελισάβετ Κοτζιά υποστηρίζει πως τα απλά ονόματα των αποστολέων δημιουργούν δύο αντιπροσωπευτικούς τύπους ανθρώπων. Αναφαίνεται η Ελληνίδα μικροαστή ή λαϊκού τύπου, η οποία περιορίζεται στο σπίτι, ενίοτε θύμα σωματικής βίας προερχόμενης από το περιβάλλον της. Ένα ανασφαλές και παθητικό άτομο που συχνά είναι θύμα των προκαταλήψεων και των ρομαντικών ψευδαισθήσεων της για τον έρωτα, την αγνότητα, τον γάμο και τις οικογενειακές υποχρεώσεις. Ο έτερος τύπος που αναδεικνύεται μέσα από τις επιστολές είναι ο φτωχός Έλληνας από την επαρχία, ο οποίος λόγω ανέχειας αποζητά τη φυγή του στο εξωτερικό. Τα πρόσωπα αυτά μοιάζουν με ζωντανούς χαρακτήρες με αυτόνομη προσωπικότητα και ζωή.<sup>174</sup>

Στο μυθιστόρημα τίθεται έντονα το θέμα της αλληλεπίδρασης του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου, δηλαδή της σχέσης ανάμεσα στο άτομο και την πολιτεία χωρίς να ευθύνονται αποκλειστικά αμφότεροι για τα δεινά ο ένας του άλλου αντίστοιχα.<sup>175</sup> Ωστόσο, στη βιβλιογραφία υπογραμμίζεται και το συλλογικό πρόσωπο της δεκαετίας του '60 που σχηματίζεται μέσα από μεμονωμένες περιπτώσεις και τους διακριτούς κοινωνικούς χαρακτήρες. Για παράδειγμα, η μάνα πίσω από τις επιλογές της κόρης ή η ειδική ιδιοσυγκρασία του μετανάστη τη δεκαετία του '60.<sup>176</sup>

---

<sup>172</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 171.

<sup>173</sup> Βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, Επιμέλεια: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 395-396.

<sup>174</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 166.

<sup>175</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 168. Ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη της Θεοδούλης Αλεξιάδου η οποία εντοπίζει την αλληλεπίδραση που υπάρχει ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο στο μυθιστόρημα. Βλ. Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Στοιχεία ταυτότητας τη δεκαετία του '60. Αλληλεπίδραση ιδιωτικού και δημόσιου στο μυθιστόρημα του Θ. Βαλτινού», Ανακοίνωση στο Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (EENS), Πανεπιστήμιο Γρανάδας, <[http://www.eens.org/?page\\_id=1226](http://www.eens.org/?page_id=1226)>, 10 Ιουνίου 2013.

<sup>176</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 171.

Συγχρόνως, οι επιστολές μαρτυρούν τον στενόψυχο μικροαστισμό ο οποίος ασκεί επιρροή στους αποστολείς τους, ενώ οι ειδήσεις στις εφημερίδες αποκρυσταλλώνουν επίσης μια μικροαστική νοοτροπία η οποία συναντάται σε όλες τις βαθμίδες της κοινωνικής πυραμίδας. Από τη μικροαστική ιεράρχηση των αξιών κατατρύχονται και τη ζητούν πεισματικά οι νοικοκυρές, αλλά και αναρίθμητοι αναγνώστες-αναγνώστριες που προέρχονται από όλους τους επαγγελματικούς χώρους και εισοδήματα, αλλά και από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Εξαιτίας αυτού οι εφημερίδες κατακλύζονται από τέτοιες ειδήσεις.<sup>177</sup>

Παρατηρείται η απελπισία όχι μόνο για τη μετανάστευση, αλλά και για τη δυστυχημένη προσωπική ζωή· η αγριότητα και η βία που φθάνει στον φόνο, οι τραχείες πολιτικές εξελίξεις και η σπασμωδική ανοικοδόμηση οδηγούν σε ένα αποπνικτικό κλίμα που αναπόφευκτα μεταφέρεται στον αναγνώστη. Ο τελευταίος συνειδητοποιεί ότι οι αιτίες των δεινών προέρχονται από τους ίδιους τους ανθρώπους που τα δημιουργούν και ταυτόχρονα τα υφίστανται.<sup>178</sup> Υπάρχει λοιπόν μια ανθρώπινη κυκλική γενεσιουργός δύναμη, από την οποία πηγάζει η δεινή ατμόσφαιρα της δεκαετίας που αποπνέει το μυθιστόρημα και που ο Βαλτινός θέλησε να την αποδώσει.

Οι σύντομες αφηγήσεις, οι μικρές φόρμες, τα μικρο-κείμενα στις αφηγήσεις του Βαλτινού, στα οποία έχει αναφερθεί ο Ν. Παρίσης, υπάρχουν και σε αυτό το κείμενο καθιστώντας την αφήγηση πολυφωνική.<sup>179</sup> Όπως και στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, έτσι και εδώ, η πολυφωνία αναφέρεται μέσα από τα τεκμήρια.<sup>180</sup> Ουσιαστικά, η έννοια της γραμμικής αφήγησης παύει να υπάρχει, ενώ εισάγεται η πολυπροσωπία και ο πολυφωνικός χαρακτήρας μέσα από τη σύζευξη των ετερόκλητων στοιχείων, με στόχο τη λογοτεχνική απόδοση της ιστορικής πολυπλοκότητας.<sup>181</sup>

Με εξαίρεση τον τίτλο και τον υπότιτλο του έργου, προκαλείται το ενδιαφέρον του αναγνώστη για τη μέθοδο του συγγραφέα και την προέλευση των παραθεμάτων. Ο Δημήτρης Αγγελάτος υποστηρίζει πως αυτή η συγγραφική πρακτική δηλώνει μια οριακή αντίληψη για τη λειτουργία του παραθεματικού υλικού στην αφήγηση.<sup>182</sup> Η συναγωγή παραθεμάτων για τη δημιουργία ενός νέου κειμένου είναι ένα όριο.

Το εξεταζόμενο μυθιστόρημα συναποτελείται από εκατόν έντεκα επιστολές και εκατόν ενενήντα επτά δημοσιεύματα στον Τύπο που καλύπτουν τη χρονική περίοδο από τις 9/1/1960 έως τις 14/12/1969. Ειδικότερα κάθε επιστολή ακολουθείται από ένα ή και περισσότερα δημοσιεύματα, άρα τα δημοσιεύματα υπερέχουν αριθμητικά έναντι των επιστολών. Υπάρχει ανισοβαρής κατανομή

<sup>177</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 167.

<sup>178</sup> Ο.π., σ. 167-168.

<sup>179</sup> Βλ. Νικήτας Παρίσης, «Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 27.

<sup>180</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 35.

<sup>181</sup> Βλ. Νικήτας Παρίσης, «Μερικές πρωτοβάθμιες θέσεις για την πεζογραφία του Θ. Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 81.

<sup>182</sup> Ο Αγγελάτος βλέπει και στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* μια οριακή συμπεριφορά που συνδυάζεται με την υπόλοιπη λογοτεχνική παραγωγή του Βαλτινού.

του υλικού η οποία συνάδει με τη θεματική και τροπική οργάνωση του μυθιστορήματος. Το παραθεματικό υλικό που προέρχεται από δύο είδη λόγων, δημιουργεί έναν διάλογο ανάμεσα στον πρωτογενή αφηγηματικό ιστό και στα εξωλογοτεχνικά κείμενα που ενσωματώνονται σε αυτόν και τον επαναδημιουργούν.

Αξίζει να τονίσουμε στο σημείο αυτό, ότι στο τεκμηριωτικό υλικό του Βαλτινού σημειώνεται η λειτουργία της αντιπαράθεσης, η διαλογική πραγματικότητα, ο μετασχηματισμός και η ένταξη του ξένου υλικού στα νέα συμφραζόμενα, όπως έχει αποδείξει στη μελέτη του για το έργο ο Δ. Αγγελάτος. Ο ίδιος εντοπίζει στον παραδειγματικό άξονα, δηλαδή στο εσωτερικό των παραθεμάτων ότι οι επεμβάσεις ή τα 'συμβάντα λάθη' όπως τα αποκαλεί, προβάλλουν όχι μόνο το θεματικό κέντρο του μυθιστορήματος, δηλαδή τη δυσβάσταχτη δεκαετία του '60 και τη χαρτογράφησης της στην Ελλάδα, αλλά και τη διαλογική υφή τους. Υπογραμμίζονται λάθη όπως «ανικανοποίητος μιστός 23», «τα αδέρφια του έχουν μεγάλη επιρροή πάνω του, και τον διαβάλλουν», «όπως ημερομηνήσει την πρόσληψη δια Αυστραλίαν 318».<sup>183</sup>

Ο ίδιος μελετητής υποστηρίζει επισταμένως τη διαλογική όψη και στον συνταγματικό άξονα και αναζητά τη διαλογική υφή του υλικού, αλλά και τον τρόπο άρθρωσής του· επισημαίνει τα εξής: «Το δημοσίευμα που συνοδεύει κάθε επιστολή, την ακολουθεί ως σκιά της, ή μάλλον ρίχνει ένα 'φως' ως αναπόσπαστο και ανέκφραστο verso, στις ρυτίδες εκείνες, που στην επιφάνεια των επιστολών (μπορούν και) μένουν αθέατες [...]». Ας δούμε ορισμένα παραδείγματα, παρόλο που ο Αγγελάτος στη μελέτη του αποδεικνύει λεπτομερώς την άποψη αυτή που εφαρμόζεται σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος με κυρίαρχο γνώρισμα την αντιστικτική θεματική διαστρωμάτωση.<sup>184</sup>

Το πρώτο παράθεμα του μυθιστορήματος αφορά τη Μάγδα και το προσωπικό της αδιέξοδο, αφού έχει σχέση με έναν παντρεμένο ο οποίος την αντιμετωπίζει σαν «χαρά της στιγμής», αλλά δε θέλει και να τη χάσει. Αναφέρεται το εξής: «Ποτέ δεν μου έχει πει μια τρυφερή κουβέντα, που νομίζει ότι θα τον δέσμευε. Και μου λέει επίσης ότι, αν καμιά φορά τον αφήσω, θα αυτοκτονήσει. Διότι με θέλει. Και έτσι με αυτά κοντεύω να τρελαθώ εγώ».<sup>185</sup> Το κείμενο αυτό συνδυάζεται με το επόμενο παράθεμα που ακολουθεί στο μυθιστόρημα, στο οποίο αναφέρεται μια είδηση για φόνο: «Αναφέρεται ότι ο δράστης το 1958 είχε ζητήσει εις γάμον την θυγατέρα του θύματος, οι γονείς της όμως δε συγκατετίθεντο».<sup>186</sup>

Έπειτα, η ακόλουθη επιστολή προς τη ΔΕΜΕ από έναν υποψήφιο μετανάστη που τελειώνει με την εξής φράση: «Σας ευχαριστώ για την μέριμνα σας να απαλλαχτούμε από το άγονο μέρος μας αλλά ο νους μας θα είναι πάντα στην αγαπητή μας 'ΕΛΛΑΣ'»,<sup>187</sup> φωτίζει το τηλεγράφημα του

<sup>183</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, ό.π., σ. 90-93, 97-98.

<sup>184</sup> Ο.π., σ. 98, 101.

<sup>185</sup> Θανάσης Βαλτινός, Στοιχεία για τη δεκαετία του '60, ό.π., σ. 12.

<sup>186</sup> Ο.π., σ. 13.

<sup>187</sup> Ο.π., σ. 16.



Εμποροβιομηχανικού Συλλόγου Τριπόλεως, με αφορμή την αναστολή άδειας για τη λειτουργία εργοστασίου,<sup>188</sup>: «Τούτων μη γενομένων βεβαιωθήτε ότι σύμπας λαός Αρκαδίας μαστιζόμενος υπό οικονομικής κρίσεως θα πικραθή ανεπανορθώτως. Στοπ. Ευελπιστούντες ότι θέλομεν τύχει ευνοϊκής απαντήσεως διατελούμεν μετά τιμής».<sup>189</sup>

Ο τρόπος που συνδυάζονται τα παραθέματα υποδεικνύει τη «διαλογική σχέση» του μετασχηματισμού του «ξένου» υλικού σε νέα αξιολογική βάση. Παράλληλα, ο αναγνώστης παρακολουθώντας την οργάνωση του υλικού, διαπιστώνει ότι κάθε επιστολή -σε μεγάλο ποσοστό- συνοδεύεται από δύο ή περισσότερα δημοσιεύματα. Άρα, μιλάμε για μια ανισοβαρή οργάνωση του υλικού, που υποδηλώνει ένα έλλειμμα, συνεπώς πρόκειται για ένα «ανοιχτό βιβλίο» που στοιχειοθετεί μια πληγή που έμεινε ανοιχτή.<sup>190</sup>

Υπάρχουν ακόμα κενά με τη μορφή παραθεμάτων, αποσπασμένων από τα συμφραζόμενα τους, κομμάτια που ο συγγραφέας απέσπασε. Οδηγούμαστε κατά μια έννοια στον μετασχηματισμό του «ξένου» υλικού σε οικείο. Πρόκειται για μια διαλογική προοπτική, κατά την οποία έκαστο παράθεμα δηλώνει μια πραγματικότητα με όλες τις πλευρές της· το παράθεμα στο καινούριο του περιβάλλον, αποκτά μια άλλη κατεύθυνση υποδηλώνοντας την αγιάτρευτη πληγή, ενώ ο συγγραφέας με την απύσα παρουσία του, αποκαλύπτει διαλογικά το πρόσωπό του μέσα στον Άλλο.<sup>191</sup>

Θα λέγαμε με βάση τα παραπάνω πως μέσα από την πολυφωνία του μυθιστορήματος, την ουδέτερη και σχεδόν αόρατη ματιά του αφηγητή, την παράθεση αυτού του εξωλογοτεχνικού υλικού, ο Βαλτινός τηρεί με συνέπεια το λογοτεχνικό πρόγραμμα της αντικειμενικότητας, το οποίο συναντήσαμε και στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*. Αισθανόμαστε ότι υποχωρεί ο ίδιος, αφήνει τα γεγονότα, δηλαδή το τεκμηριωτικό του υλικό να μιλήσει από μόνο του, δίνοντας τον λόγο στον αναγνώστη, ζήτημα με το οποίο θα ασχοληθούμε και στη συνέχεια αυτής της εργασίας.

Εν κατακλείδι, στην κριτική έχει σημειωθεί η σύζευξη που επιτυγχάνει ο Βαλτινός ανάμεσα στο κλασικό και το μεταμοντέρνο μυθιστόρημα. Ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε ότι το κλασικό μυθιστόρημα με πλοκή είναι η «αφήγηση μιας περιπέτειας» και το μεταμοντέρνο τείνει να είναι η «περιπέτεια μιας αφήγησης», ο Βαλτινός κατορθώνει συγχρόνως την αφήγηση της περιπέτειας των λόγων και των έργων. Γι' αυτό λοιπόν το μυθιστόρημα του Βαλτινού αποτελεί μια καινοτομία, καθώς ανάγει την «ποιητική του ελάχιστου» σε μια μείζονα ποιητική με πρωταγωνιστή το «αρχείο» των λόγων της δεκαετίας του '60.<sup>192</sup>

<sup>188</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, ό.π., σ. 100-101.

<sup>189</sup> Θανάσης Βαλτινός, Στοιχεία για τη δεκαετία του '60, ό.π., σ. 17.

<sup>190</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, ...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, ό.π., σ. 106, 112-113.

<sup>191</sup> Ο.π.

<sup>192</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 85.

## Ένα μυθιστόρημα με πρωταγωνιστή τον αναγνώστη.

«Τα ντοκουμέντα είναι πονηριές που επιδιώκουν να αποσπάσουν την προσοχή του αναγνώστη», έχει δηλώσει ο ίδιος ο συγγραφέας σε πρόσφατη συνέντευξή του.<sup>193</sup> Πρακτικά, ο συγγραφέας επιλέγει τα στοιχεία του και συνακόλουθα, ο αναγνώστης καλείται σε μια συνεχή αναζήτηση, ανίχνευση και συμπλήρωση για να αποκομίσει ό,τι είναι ικανός να πάρει από αυτή τη συμμετοχή. Άρα, το μυθιστόρημα θα μπορούσε να περιλαμβάνει επιπλέον σελίδες με παραθέματα και να συνεχίζεται εσαεί.

Ο αναγνώστης καλείται να καλύψει ή να αποκρυπτογραφήσει τα κενά που γεννά είτε το χιούμορ είτε η ειρωνεία που φανερώνει η αποστασιοποίηση, η αντικειμενικότητα, η ελλειπτικότητα και η συμπύκνωση. Αυτό πρακτικά σημαίνει συμπλήρωση των κενών με παραλληλισμό προσώπων και γεγονότων με σύγχρονες καταστάσεις.<sup>194</sup> Εξάλλου και ο συγγραφέας σε συνέντευξή του διατείνεται πως ο αναγνώστης είναι ο πρωταγωνιστής και πρέπει να μοντάρει το υλικό του μυθιστορήματος.<sup>195</sup> Προσκαλείται γενικότερα και προκαλείται το ενδιαφέρον του αναγνώστη όπως το κάνει άλλωστε και η δημοσιογραφία.

Η ερμηνεία και οι συσχετισμοί θα γίνουν από τον αναγνώστη γι' αυτό και το έργο του Βαλτινού είναι ένα ανοιχτό βιβλίο, αφού ο συγγραφέας υποχωρεί και τη θέση του παίρνει ο αναγνώστης. Εκείνος θα συμπληρώσει τα κενά μέσα από τη δική του προσωπική ανάγνωση, όμως η έννοια του συγγραφέα υπάρχει, αφού αυτός διάλεξε και επεξεργάστηκε το παραθεματικό υλικό από το οποίο δημιουργήθηκε το μυθιστόρημα.<sup>196</sup>

Αξιοσημείωτη είναι η άποψη του Δ. Παϊβανά, ο οποίος αναφέρει ότι τα κείμενα στο μυθιστόρημα λειτουργούν και σαν αυθεντικά ντοκουμέντα για τον αναγνώστη της εποχής και για έναν μεταγενέστερο αναγνώστη «που λειτουργεί ως οιονεί ιστορικός ή κοινωνικός αναλυτής». Ο ίδιος συνεχίζει: «Ο τίτλος του μυθιστορήματος και η υποτιθέμενη αυθεντικότητα των επί μέρους κειμένων επιβάλλουν τον πρώτο ρόλο και τα ειδολογικά συμφραζόμενα της μυθιστοριογραφίας τον δεύτερο. Μοιάζει απαραίτητο για τον πραγματικό αναγνώστη των *Στοιχείων* να αποδεχθεί και τους δύο ρόλους διεξάγοντας ένα είδος διπλής ανάγνωσης, αποδεχόμενος ταυτόχρονα και την ειρωνική

<sup>193</sup> «Συνάντηση της Λογοτεχνικής Συντροφιάς με τον Θανάση Βαλτινό», *Δίχως όνομα*, 27 Απριλίου 2012, <<http://blogs.sch.gr/2lykpiatt/2012/04/27/valtinis/>>, 29 Μαρτίου 2014. Πρόκειται για συνέντευξη του συγγραφέα σε σχολείο της Αθήνας.

<sup>194</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 171-174.

<sup>195</sup> «Ο Θανάσης Βαλτινός μιλάει στον Δημήτρη Τρίκα», από την εκπομπή *Σημείο ART* στη NET, 22 Σεπτεμβρίου 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=R0pTRJFnI9c>>, 15 Ιουνίου 2013.

<sup>196</sup> Βλ. Παύλος Ζάννας, «Ταινίες και φωτοτυπίες του Θανάση Βαλτινού-Σχόλια στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 381-382.

ασυνέπεια που υφίσταται μεταξύ τους».<sup>197</sup>

Στο μυθιστόρημα ενδεχομένως να υποδηλώνεται η άποψη ότι ο αναγνώστης μπορεί να διαμορφώσει μια προσωπική αίσθηση της ιστορίας πλάθοντας φανταστικές αφηγήσεις.<sup>198</sup> Ουσιαστικά ο αναγνώστης είναι ο ήρωας του μυθιστορήματος που καλείται να διαμορφώσει το υλικό στη δική του φαντασία, να ελέγξει και να ανασυνθέσει τις πληροφορίες.<sup>199</sup> Προς επίρρωση των παραπάνω, ο Βαλτινός μάλιστα έχει υπογραμμίσει τα εξής: «Στα *Στοιχεία* η φιλοδοξία ήταν κεντρικός ήρωας να καταστεί ο αναγνώστης. Ένας ήρωας που δεν πάσχει αλλά συσχετίζεται».<sup>200</sup>

Σε άλλη συνέντευξή του επίσης ο Βαλτινός αναφέρει: «Παρότι μοναχική η δουλειά του καλλιτέχνη, δίνει ικανοποίηση μόνο όταν γίνεται για το κοινό. Υπ' αυτή την έννοια, είναι μια δουλειά 'εγωτική'. Η συνεισφορά συγγραφέα-αναγνώστη στο έργο είναι 50-50%- ίσως μάλιστα του αναγνώστη μεγαλύτερη. Ο ικανός αναγνώστης προσθέτει τεράστιο πλήθος από δικά του πράγματα. Γενικά ο αναγνώστης είναι συνεργάτης, καθώς του αρκούν νύξεις για να συστήσει κόσμους. Οι συγγραφείς (που, ως παγόνια, είναι αδύναμοι χαρακτήρες) έχουν απόλυτη ανάγκη τον αναγνώστη. Δεν ισχύει το αντίστροφο. [...]».<sup>201</sup> Ο συγγραφέας υποχωρεί δίνοντας τον λόγο στα τεκμήρια που ντύνουν το μυθιστόρημα και ο αναγνώστης εν τέλει, θα κάνει τους συσχετισμούς, αναζητώντας τους συνδετικούς κρίκους ανάμεσα στα παραθέματα.<sup>202</sup>

## Η γλώσσα των τεκμηρίων

Αναφέρθηκε και παραπάνω ότι ο Βαλτινός αναπαριστά τους λόγους της δεκαετίας του '60.<sup>203</sup> Στο μυθιστόρημα παρατηρούμε τον απλοϊκό, λαϊκό και άμεσο λόγο των χωρικών, οι οποίοι στην προσπάθεια τους να τον επισημοποιήσουν, εκφέρουν έναν λόγο που συχνά μοιάζει γελοίος και εναλλάσσεται με τις επιστολές προς την κυρία Μίνα που χαρακτηρίζονται από συναισθηματική φόρτιση. Οι τελευταίες, φαίνονται αφελείς και τραγικές, επηρεασμένες από μελό ταινίες και ρομάντσα της εποχής.

Με τη σειρά τους δίνουν τη θέση τους στις εφημερίδες και στη διοίκηση που διακρίνονται για έναν λόγο καθαρευουσιάνικο με ουδέτερη γραφή, ψυχρή και απρόσωπη.<sup>204</sup> Η καθαρεύουσα μέσα από τη γυμνή παράθεση των γεγονότων αποπνέει την ειρωνεία, ενώ η αντιπαραβολή της με

<sup>197</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 167.

<sup>198</sup> Βλ. Shomit Dutta, «Ένα έθνος σε ρήξη», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 189.

<sup>199</sup> Βλ. Γιάννης Τσιώλης, «*Στοιχεία για την δεκαετία του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 194-195.

<sup>200</sup> Βλ. «Μια συνομιλία του Δέντρο με τον Θανάση Βαλτινό», *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 18.

<sup>201</sup> «Συνάντηση της Λογοτεχνικής Συντροφιάς με τον Θανάση Βαλτινό», *Δίχως όνομα*, ό.π.

<sup>202</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 159.

<sup>203</sup> Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Η ασύλληπτη 10ετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 158.

<sup>204</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 172.

τον λαϊκό λόγο στις ακολουθίες του κειμένου μεταβάλλει ως «καρναβαλικό» στοιχείο την αφήγηση σε παρωδία μιας κατάστασης ή προσώπου.<sup>205</sup> Η γλώσσα των επιστολών βρίσκεται σε αντίθεση με την ξύλινη καθαρεύουσα των ανακοινώσεων της Αυλής και των δημοσιευμάτων των εφημερίδων. Οι δύο γλώσσες αναδεικνύουν τις δύο όψεις της ελληνικής κοινωνίας εκείνων των χρόνων ή όπως έχει δηλώσει ο Σπύρος Τσακνιάς: «της επίσημης, μέσα στην απολιθωμένη αυτάρκειά της, και της ανεπίσημης, παγιδευμένης μέσα στον τυποποιημένο ‘αισθηματικό’ λόγο της».<sup>206</sup>

Πολλές φορές οι υποψήφιοι μετανάστες απευθύνονται στην αρμόδια υπηρεσία σαν να είναι πρόσωπο φυσικό και οικείο, ενώ αξιοπρόσεκτα είναι τα ψευδώνυμα και οι υπογραφές στις επιστολές προς την κυρία Μίνα<sup>207</sup>. Όσον αφορά στον λόγο των υποψήφιων μεταναστών, διακρίνουμε ένα περιορισμένο λεξιλόγιο με στόχο τη δημιουργία «περιπέτειας», όπως δηλώνει ο συγγραφέας σε συνέντευξή του, και γι’ αυτό χρησιμοποιήθηκαν και αυτά τα ονόματα στις επιστολές.<sup>208</sup> Η μη συμβατική πλοκή και η χρήση πολλών διαφορετικών εξωλογοτεχνικών κειμένων δημιουργούν μια πολυφωνία κειμένων και αφηγητών, που συνδυάζει τον λόγο της εξουσίας με τον περιθωριακό λόγο των εξουσιαζομένων.<sup>209</sup>

Ο Βαλτινός χρησιμοποιεί τη γλώσσα με τρόπο που γίνεται τελικά φορέας ιστορικότητας, καταγράφοντας με πιστότητα τη λόγια και τη λαϊκή εθιμοταξία, το υψηλό και το χαμηλό, το σημαντικό και το ασήμαντο.<sup>210</sup>

## **Απουσία μεγάλων γεγονότων-ιστορικό φορτίο τεκμηρίων**

Το μυθιστόρημα υπερβαίνει τα χρονικά όρια του τίτλου από ιστορική σκοπιά. Γίνονται αναφορές στην Κατοχή, τον Εμφύλιο και «προοιωνισμοί», κατά τον Παϊβανά, των γεγονότων του Πολυτεχνείου. Η ιστορική μνήμη στο μυθιστόρημα συνιστά τον οδηγό για έναν προσωπικό και εθνικό αυτοπροσδιορισμό. Είναι εμφανές ότι στο βιβλίο η συρραφή των αληθοφανών, επινοημένων, παραθεματικών κειμένων δομούν το ιστορικό παρελθόν, εφόσον πηγάζουν από τη λήθη εκείνης της εποχής και παρουσιάζονται ως τεκμήρια της δεκαετίας του '60. Για την ακρίβεια, αυτά τα τεκμήρια δηλώνουν άρρητα παρά άμεσα, γνωστά ιστορικά γεγονότα της περιόδου ή και οριοθετούν ορισμένα ιστορικά συμβάντα, συχνά, με σχολιασμό ειρωνικό.<sup>211</sup>

<sup>205</sup> Βλ. Κ. Χρυσομάλλη-Heinrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 35, 39.

<sup>206</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Η περιπέτεια ενός λαού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 163.

<sup>207</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 173.

<sup>208</sup> Βλ. «Μια συνομιλία του Δέντρο με τον Θανάση Βαλτινό», *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 19.

<sup>209</sup> Βλ. Μαρία Νικολοπούλου, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, ό.π., σ. 99.

<sup>210</sup> Βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 84.

<sup>211</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση*

Διαβάζοντας το μυθιστόρημα κανείς, παρατηρεί πως υπάρχει η τάση να αποσιωπώνται τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα της δεκαετίας του '60, τα οποία σημάδεψαν αναμφισβήτητα την ελληνική κοινωνία. Αντίθετα, αποτυπώνονται άλλες πλευρές της κοινωνίας δευτερεύουσες και ίσως με αυτόν τον τρόπο ο Βαλτινός να εκφράζει έμμεσα τη στάση του για την εποχή αυτή. Περισσότερο επικρατούν τα συναισθήματα της επιβίωσης των ατόμων.

Έχει μάλιστα παρατηρηθεί ότι σημαντικά ιστορικά γεγονότα καταλαμβάνουν μικρή έκταση στο βιβλίο· δίνεται από τον Βαλτινό «ελάχιστος» χώρος στα «μεγάλα» και «μεγάλος» στα «ασήμαντα» γεγονότα από ιστορική σκοπιά. Συνακόλουθα, μπορεί να υποθέσει κανείς πως η Ιστορία φαίνεται τελικά μέσα από τα σημάδια της καθημερινότητας των ανθρώπων, αλλά και στα περιστατικά που δίνουν τον τοπικό αντίκτυπο των σημαντικών γεγονότων.<sup>212</sup>

Αξιοπρόσεκτο στο μυθιστόρημα αυτό εκτός των άλλων είναι η άγνοια που φαίνεται να δείχνουν τα πρόσωπα για την πραγματικότητα που βρίσκεται εκτός των δικών τους προβλημάτων. Για παράδειγμα τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα της δεκαετίας, όπως ο κομματισμός, οι επεμβάσεις του παλατιού, η αποστασία, η δολοφονία του Λαμπράκη, η χούντα, η εξορία, η στέρηση ιθαγένειας, ο Μάης του 1968 μπλέκονται με κοσμικά γεγονότα, καλλιτεχνικά, σεξουαλικά και έρχονται σε δεύτερο πλάνο. Υπάρχει ουσιαστικά μια απομυθοποίηση και ειρωνεία για τη δεκαετία αυτή.<sup>213</sup>

Ένα εμφανές παράδειγμα με ιστορική φόρτιση που προκαλεί εντύπωση είναι το θέμα της επιβολής της δικτατορίας των συνταγματαρχών την 21<sup>η</sup> Απριλίου το 1967. Κατά τον Παϊβανά, το ζήτημα αυτό θίγεται εμμέσως στο μυθιστόρημα με παρωδιακή και παιγνιώδη χροιά. Δηλαδή η ημέρα του πραξικοπήματος υπονοείται -θα λέγαμε ειρωνικά- μέσα από την προβολή μιας θεατρικής παράστασης εθνικιστικού τύπου για το 1821.<sup>214</sup> Εγγράφεται στο κείμενο η εξής είδηση:

«21 ΑΠΡΙΛΙΟΥ. Με κοσμοσυρροήν πατριωτών και φιλοτέχνων εδόθη χθες εις το κινηματοθέατρον 'Ορφεύς' η παράστασις του 'Θεάτρου Ποιητικής τέχνης' της καθηγητριας δραματικής τέχνης κυρίας Ζάναντρις, διά την επέτειον της Εθνικής Παλιγενεσίας. Το Πρόγραμμα εξετελέσθη μετά κατανύξεως τόσον εκ μέρους των επί σκηνης καλλιτεχνών όσον και εκ μέρους του αξιολόγου ακροατηρίου [...] Ένα τεράστιο ταμπλό με το ιστορικόν '1821' περιβαλλόμενον από τεχνητά φύλλα δάφνης αρζαντέ και δύο κυανόλευκα λάβαρα εκατέρωθεν ήτο το μόνον στόλισμα της σκηνης που έδιδε τον παλμό και την αίγλην της σεμνης εορτής».<sup>215</sup>

---

Βαλτινού, ό.π., σ. 158-159, 165.

<sup>212</sup> Βλ. Κώστας Χατζηαντωνίου, «Τα προσωπεία της μνήμης. Στοιχεία για το έργο του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 72-73.

<sup>213</sup> Βλ. Μαρία Στασινοπούλου, «Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 172-173.

<sup>214</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 169.

<sup>215</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 321.

Έπειτα, για το ίδιο ζήτημα, ένα δελτίο καιρού τελειώνει αλληγορικά με την αναφορά σε λουτρό αίματος από κάποια ζώα:<sup>216</sup>

«ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 26 ΑΠΡΙΛΙΟΥ. Του ανταποκριτού μας. Παρά την συνεχιζομένην από τινων ημερών αιθρίαν εις την πόλιν μας και την περιοχίν [...]. Αγέλη λύκων εις το χωρίον Γυρομέριον Φιλιατών κατεσπάραξε 10 αγελάδας και 17 αιγοπρόβατα κτηνοτρόφων της περιοχής».<sup>217</sup>

Άλλωστε και ο ίδιος ο συγγραφέας σε συνέντευξή του δηλώνει πως δεν αγνοεί την περίοδο αυτή, αλλά την παρουσιάζει με μικρές λεπτομέρειες.<sup>218</sup> Επιπλέον, για τη δολοφονία του Γ. Λαμπράκη τον Μάιο του 1963 από παρακρατικούς, η οποία έλαβε μεγάλες πολιτικές διαστάσεις στον ελληνικό χώρο, ενώ γνώρισε και διεθνή αντίκτυπο, παρατίθεται η ανακοίνωση της κηδείας του και παρακάτω μια είδηση που αφορά την ανακριτική διαδικασία για τη δολοφονία.

«Τον αδελφόν μας Γρηγόριον Λαμπράκη, πρωταθλητήν, υφηγητήν Πανεπιστημίου, βουλευτήν Πειραιώς, θανόντα κηδεύομεν σήμερον Τρίτην, 28 Μαΐου 1963 και ώραν 4 μ.μ. εκ του Ιερού Ναού της Μητροπόλεως Αθηνών. Η σύζυγος, τα τέκνα, οι αδελφοί, οι λοιποί συγγενείς».<sup>219</sup>

«[...] Την 11ην π.μ. χθες προσήχθη εις τον ανακριτήν [...] ο Ξενοφών Γιοσμάς, πρόεδρος του διαλυθέντος Συνδέσμου Αγωνιστών και Θυμάτων Αντιστάσεως Βορείου Ελλάδος, διά να απολογηθή επί της αποδιδόμενης εις αυτόν κατηγορίας της ηθικής αυτουργίας εις τον φόνον του βουλευτού Γρ. Λαμπράκη και τον τραυματισμόν του βουλευτού Καβάλας Κ. Τσαρουχά. Ο Ξενοφών Γιοσμάς εζήτησε να λάβη γνώσιν στοιχείων της δικογραφίας διά των οποίων προκύπτουν αι εις βάρος του κατηγορίαί. Ο κύριος ανακριτής, ασκών εκ του νόμου το δικαίωμα, δεν έθεσεν εις την διάθεσιν του Ξ. Γιοσμά τα αιτηθέντα στοιχεία. [...] [Ο Γιοσμάς] ηρνήθη να απολογηθή ειπόν ότι δεν γνωρίζει τίποτε».<sup>220</sup>

Στη σελίδα που βρίσκεται αυτή η ανακοίνωση παρατίθεται μια χιουμοριστική είδηση από την Πάτρα, όπου ένας μαινόμενος ταύρος εισβάλλει σε κεντρική τράπεζα, σπείροντας τον πανικό στον κόσμο.<sup>221</sup> Αντιθέτως, στη διπλανή σελίδα παρατίθεται η αλληλογραφία προς κάποιον Γρηγόρη

<sup>216</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 169.

<sup>217</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 323.

<sup>218</sup> «Θανάσης Βαλτινός», εκπομπή *Μονόγραμμα*, ΕΡΤ, 9 Μαΐου 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v= NU9NoooR5M>>, 15 Ιουνίου 2013.

<sup>219</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 118.

<sup>220</sup> Ο.π., σ. 138.

<sup>221</sup> Ίσως η είδηση αυτή να ενέχει κάποια υποδόρια ειρωνεία, εννοώντας πως στην προκειμένη περίπτωση στην Πάτρα οι χωροφύλακες κατάφεραν να 'συλλάβουν' και να παγιδεύσουν τον ταύρο σε αντίθεση με το δραματικό γεγονός της

από τον φίλο του Περικλή που εργάζεται ως γιατρός στη Νιγηρία.<sup>222</sup>

Από την άλλη, υπάρχει και η άποψη ότι το βιβλίο παρουσιάζει μια μεγάλη μερίδα του πληθυσμού που προσπαθεί να επιβιώσει παρά τις αντιξοότητες της ιστορίας, ουσιαστικά όμως η απουσία των σημαντικών γεγονότων είναι απατηλή. Η απουσία δηλαδή αυτή ανακαλεί τη δράση και την εξέλιξη που εκλείπει.<sup>223</sup> Καθιστά τα γεγονότα αυτά ακόμα πιο εμφανή.<sup>224</sup>

Δεν φαίνεται ακόμα στο μυθιστόρημα η Ελλάδα της αναζήτησης πολιτικού διεξόδου ή αποφασιστικού βήματος ανάπτυξης, ενώ δεν αναπαρίστανται συγχρόνως οι προσπάθειες για μια νέα πνευματική, ιδεολογική και πολιτισμική όψη. Η απουσία αυτή οφείλεται ενδεχομένως όχι φυσικά στην αμέλεια του συγγραφέα, αλλά στην αδυναμία των ηρώων να αντιληφθούν την κίνηση της ιστορίας, ενώ οι ίδιοι αντιπροσωπεύουν μια εικόνα τέλματος και ακινησίας.<sup>225</sup>

Από την άλλη, κατά τον Δ. Παϊβανά, ο ιστός της πλοκής συντίθεται από τις ιστορικές αναφορές. Αναλυτικότερα, τα κείμενα που μιμούνται αυθεντικά ειδησεογραφήματα και θυμίζουν ιστοριογραφικό λόγο, μπορεί να τα παραλληλίσει κανείς με τις επιστολές προς την κυρία Μίνα και τη ΔΕΜΕ. Η σχέση που δημιουργείται ανάμεσά τους είναι αιτίας και αιτιατού, αφού οι ιστορικές συνθήκες συνεπάγονται τη δυστυχία των πολιτών. Όμως η σχέση αυτή τελικά οδηγεί στο χάσμα μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου βίου ή στοιχείων και γεγονότων. Ο παραλληλισμός της προσωπικής ζωής και των ιστορικών γεγονότων δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να καταλήξει σε ορισμένα συμπεράσματα. Περαιτέρω, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι καλούμαστε να διαβάσουμε το μυθιστόρημα ως ένα σύνολο κειμένων, σαφέστατα ως λογοτεχνία και όχι ως ιστορία.<sup>226</sup>

### **Δημοσιογραφικές τεχνικές στο μυθιστόρημα<sup>227</sup>**

Ο Βαλτινός στο μυθιστόρημα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, χρησιμοποιεί παραθεματικό υλικό που παραπέμπει στη δημοσιογραφία. Συγχωνεύει αρμονικά το υλικό της μεταμυθοπλασίας του με δημοσιογραφικές τεχνικές. Παράλληλα, καταφέρνει να κάνει το εφήμερο διαχρονικό, ενώ συγχρόνως συντελείται η συρραφή μυθοπλασίας και πραγματικότητας προωθώντας την αίσθηση της αληθοφάνειας στον αναγνώστη.

---

δολοφονίας του Γρ. Λαμπράκη.

<sup>222</sup> Στο μυθιστόρημα βρίσκεται στις σελίδες 119, 134, 160, 280.

<sup>223</sup> Βλ. Κρίτων Χουρμουζιάδης «Θανάσης Βαλτινός: *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 179.

<sup>224</sup> Βλ. Γιάννης Τσιώλης, «*Στοιχεία για την δεκαετία του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 195.

<sup>225</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Η περιπέτεια ενός λαού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 163-164.

<sup>226</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 165, 169.

<sup>227</sup> Κομμάτι από αυτό το κεφάλαιο της εργασίας βασίστηκε στην πτυχιακή εργασία του Νικολάου Βέντζιου με τίτλο «Δημοσιογραφικά μοτίβα και τεχνικές στη σύγχρονη πεζογραφία», από το τμήμα Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 8 Ιουνίου 2011.

Ειδικότερα, χρησιμοποιεί υλικό από τον έντυπο Τύπο και το ραδιόφωνο. Στο βιβλίο παρατίθενται άρθρα, διαφημίσεις, ρεπορτάζ, αγγελίες από εφημερίδες, βιογραφίες θυμίζοντας δημοσιογραφικά πορτρέτα, που αντικατοπτρίζουν την οικονομική, πολιτική και κοινωνική ατμόσφαιρα της Ελλάδας τη δεκαετία του '60. Τα γράμματα που απευθύνονται στη ραδιοφωνική εκπομπή αποτυπώνουν όχι μόνο την κοινωνική πλευρά της εποχής εκείνης, αλλά και τις οικογενειακές σχέσεις.

Ας δούμε αναλυτικότερα κάποια στοιχεία του έργου που συνάδουν με τη δημοσιογραφική διάσταση του μυθιστορήματος. Για παράδειγμα οι διαφημίσεις που συναντά κανείς στον έντυπο Τύπο -και όχι μόνο- επιτελούν τις λειτουργίες που θα πρέπει να χαρακτηρίζουν μια διαφήμιση. Να ελκύσουν δηλαδή, την προσοχή και το ενδιαφέρον του αναγνώστη για το διαφημιζόμενο προϊόν, εστιάζοντας στα πλεονεκτήματά του, τη χρησιμότητά του με στόχο τη γέννηση της επιθυμίας και της αναγκαιότητας του προϊόντος στον καταναλωτή. Για παράδειγμα η ακόλουθη διαφήμιση μάς θυμίζει αναμφισβήτητα το μίξερ για το οποίο γίνεται λόγος στο τρίτο μέρος από τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*:

«GENERAL ELECTRIC, Αχαρνών 42- Ράδιο-Στριγγλή. Μίξερ-αποχυμωταί Progress.

Ο πολιτισμός στο σπίτι. Προϊόντα ΙΖΟΛΑ. Αχαρνών 42. Ράδιο-Στριγγλή. Χιλιάδες Ηλεκτρικά πλυντήρια, κουζίνες, ψυγεία. Δόσεις καταπληκτικές».<sup>228</sup>

Παρακάτω διαφημίζεται η πώληση οικοπέδων:

«ΠΑΡΑΘΑΛΑΣΣΙΑ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΑ

Ανάβυσσος-Φώκαια 52<sup>0v</sup> χιλιόμετρον Λεωφόρου Σουνίου

Επί ασφάλτου και παραπλεύρως θαλάσσης

Με δόσεις 5 ετών και μετρητοίς

Διαμερίσματα 1, 2, 3 δωματίων

Υπό κατασκευήν, εντός σχεδίου, ευρύχωρα,

πανταχόθεν ελεύθερα

(της προσόψεως προς την θάλασσαν πωλούμενα κατά προτεραιότητα)

Νερό-ηλεκτρικό-συγκοινωνία-αγορά

Οριστικά συμβόλαια οικοπέδου και κτισμάτων

Προάστια Αυλωνίτου

Ακαδημίας και Χαρ. Τρικούπη 18,

τηλ. 627.611».<sup>229</sup>

<sup>228</sup> Θανάσης Βαλτινός, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ό.π., σ. 98.

<sup>229</sup> Ο.π., σ. 219.



Εκτός από τα παραπάνω, μεγάλη έκταση στο κείμενο καταλαμβάνουν τα άρθρα τα οποία εντάσσονται στο δημοσιογραφικό είδος. Με βάση τη δημοσιογραφική τακτική τα άρθρα μπορεί να είναι σχολιαστικά δηλαδή με σχόλια από τον αρθρογράφο και επιχειρηματολογία ή απλώς ενημερωτικά με περιγραφική, διηγηματική ή επεξηγηματική αφήγηση. Για παράδειγμα, έχουμε το εξής σχολιαστικό άρθρο και το αμέσως επόμενο ενημερωτικό:

«21 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ. Τα οστά του Αγίου Νεκταρίου τεμαχίζονται και φυγαδεύονται από την Αίγινα. Πού μεταφέρονται; Άγνωστον. Λέγεται ότι μικρά ή μεγάλα τεμάχια έχουν ήδη σταλή εις τας Αθήνας, την Κρήτην, την Χίον και αλλού. [...] Ο τεμαχισμός του Αγίου Νεκταρίου ως ήτο έχει προκαλέσει πραγματική αναστάτωσιν των κατοίκων της Αιγίνης, [...] Ηρωτήσαμεν εκκλησιαστικούς παράγοντας εάν ο διαμελισμός είναι σύμφωνος προς του κανόνας της Εκκλησίας μας. [...] Εν τω μεταξύ ο τεμαχισμός των οστών του Αγίου Νεκταρίου που γίνεται με ένα μικρό πριόνι, κατόπιν κοινής συμφωνίας του Μητροπολίτου κυρίου Προκοπίου [...] έχει εξαγριώσει τας μοναχάς. [...] Η κάρα φυλάσσεται εις μίαν χρυσοποίκιλτον μίτραν».<sup>230</sup>

«Ανω των 50.000 Ελλήνων εργατών πιστεύεται ότι θα απασχοληθούν εις τας γερμανικάς βιομηχανίας εντός του τρέχοντος έτους. Ήδη υπεγράφη εις την Βόννην η πρώτη ελληνογερμανική σύμβασις, δι ης προβλέπεται η δυνατότης των επιθυμούντων προς μετάβασιν και εργασίαν εις Δυτικήν Γερμανίαν και καθορίζονται οι όροι και τα κριτήρια της επιλογής τούτων [...]».<sup>231</sup>

Στο κείμενο συναντάμε όμως και αγγελίες οι οποίες συνιστούν εφημεριδική φόρμα και απευθύνονται σε κοινό με εξειδικευμένο ενδιαφέρον. Παρατηρούμε αγγελίες που σχετίζονται με πωλήσεις, προσφορά ή ζήτηση εργασίας, παροχή υπηρεσιών, ενοικιάσεις κατοικίας, συνοικέσια. Παραθέτουμε ενδεικτικά τις εξής αγγελίες:

«ΧΩΡΙΑΤΟΠΑΙΔΟ ζητείται δια πρατήριο βενζίνης, 15-16 ετών, τίμιον και υγιές. Παρέχονται ύπνος, ενδυμασία, μισθός και τυχερά. Βασιλέως Παύλου 146, Βούλα Αττικής, τηλ. 04412».<sup>232</sup>

«ΚΥΡΙΟΣ μεσήλιξ, απόφοιτος Νομικής, άνευ αδείας, ζητεί να προσληφθή ως βοηθός δικηγόρου δι' εσωτερικήν εργασίαν γραφείου. Υπόσχεται αύξησιν πελατείας. Τηλεφωνήσατε 451.360, απογευματινάς ώρας».<sup>233</sup>

<sup>230</sup> Ο.π., σ. 108-110.

<sup>231</sup> Ο.π., σ. 48.

<sup>232</sup> Ο.π., σ. 67.

<sup>233</sup> Ο.π., σ. 306.

Για πωλήσεις έχουμε την ακόλουθη αγγελία:

«ΠΩΛΩ

Από Καλάμου μέχρι Λαυρίου μαγευτικά πευκόφυτα εξαιρετικά αγροτεμάχια εφαπτόμενα της θαλάσσης, από 5 μέχρι και 500 στρεμμάτων.

Όλα ιδιοκτησία μας. Τίτλοι καθαροί. Οριστικά συμβόλαια. Ευκολία πληρωμής  
Αντωνόπουλος, Γλάδστωνος 5, τηλ. 631.012».<sup>234</sup>

Ο Βαλτινός προσθέτει ακόμα στο τεκμηριωτικό υλικό έναν μεγάλο αριθμό από ρεπορτάζ τα οποία έχουν πραγματοποιηθεί από ανταποκριτές ανώνυμους. Μοιάζει με γνήσιο ρεπόρτερ που έχει ερευνήσει τις πηγές του, είναι ενημερωμένος και απαντά στα ερωτήματα τύπου «ποιος, πού, πότε, τι» για ένα ορθό ρεπορτάζ.

«ΠΑΤΡΑ, 28 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ. Του ανταποκριτού μας. Συνελήφθη υπό οργάνων της χωροφυλακής Αιτωλικού και απεστάλη εις την Γενικήν Ασφάλειαν Αθηνών ο από ετών καταζητούμενος υπό ταύτης Αθανάσιος Δ. Αθανασόπουλος, ετών 54, πρώην βιομήχανος. [...] Την ημέρα των Θεοφανείων μετέσχε της τελετής του αγιασμού των υδάτων [...]. Στην Ελλάδα επανήλθε με το διαβατήριο παραποιημένον, ήτοι με το όνομα Πέτρος Αθανασόπουλος και έτος γεννήσεως 1918. [...] Πληγείς υπό νοσταλγίας διά την πατρίδα επέστρεψε μέσω Κωνσταντινουπόλεως, [...] περιόδευσεν σχεδόν ολόκληρον την χώραν διά αγνώστους λόγους».<sup>235</sup>

Υπάρχουν ακόμα ρεπορτάζ από τη διεθνή ειδησεογραφία στα οποία δεν υπάρχει ανταποκριτής, όπως αυτό που ακολουθεί:

«ΡΩΜΗ, 29 ΜΑΡΤΙΟΥ. Ιδιαίτερα υπηρεσία. Νέος συνοδός της Σοράγια. Ένας αθλητικός Ιταλός και γνωστός [...] Προς χάριν του νέου αυτού φλερτ η Σοράγια εγκατέλειψε τον δικηγόρον Ρόμπερτ Χάαφ, που ήταν ο μόνιμος συνοδός της ολόκληρον τον περασμένον χειμώνα».<sup>236</sup>

Στο βιβλίο ενσωματώνεται επίσης μια σύντομη βιογραφία προσώπου πολιτικού όπως συμβαίνει συχνά και στον Τύπο. Παραδείγματος χάρη:

«Ο κ. Ηλίας Τσιριμώκος, υιός του παλαιού φιλελευθέρου πολιτευτού Ιωάννου, εγεννήθη την 2αν Αυγούστου 1907 εις Λαμίαν [...] Η πολιτική του σταδιοδρομία ήρχισε το 1936 ότε εξελέγη βουλευτής Φιλελευθέρων της Φθιωτιδοφωκίδας [...]. Εκ των ιδρυτών της Ενώσεως Κέντρου

<sup>234</sup> Ο.π., σ. 341.

<sup>235</sup> Ο.π., σ. 75-76.

<sup>236</sup> Ο.π., σ. 279.

εξελέγη υπό την σημαίαν της Βουλευτής Αθηνών το 1961, 1963, 1964. Πρόεδρος της Βουλής το 1963. Ησχολήθη με την δημοσιογραφίαν ενεργώς, εκδώσας την «Μάχην» το 1941 έως 1952 και την «Πολιτικήν» το 1959. Έχει γράψει πολλά βιβλία».<sup>237</sup>

Τέλος, στο βιβλίο απαντούν ανάμεσα στα ετερόκλητα στοιχεία και κάποια λογοτεχνικά αφηγήματα, δηλαδή αφηγήσεις σε συνέχειες στον Τύπο. Όπως είναι και το ακόλουθο:

«Και η νεαρή κοπέλα εξαφανίστηκε για να γυρίσει σε λίγο μ' ένα κομμάτι φυσικό πάγο.

-Ω τι είναι αυτό; Έκανε με έκπληξη.

-Πάγος, μίστερ, πάγος από το βουνό. [...]

Πέρασε μισή ώρα πίνοντας και κουβεντιάζοντας. Το ζωηρό φως του λουξ έκανε τα νερά της λίμνης να σχηματίζουν μαρμάρινες ανταύγειες και να λαμποκοπούν σαν κρύσταλλα Βοημίας. [...]

-Αύριο θα στήσω το καβαλέτο μου σ' αυτή τη γωνία, είτε η κυρία Μπέρκλεϋ.

-Δεν πιστεύω να ζωγραφίσεις τον Τσακιτζή, διέκοψε ο άνδρας της.

-Γιατί όχι; Φτάνει να ποζάρει.

(Συνεχίζεται)».<sup>238</sup>

«Η συζήτησις μεταξύ του Ταρζάν, του αντισυνταγματάρχη Μπλέηκ και του στρατηγού Γιατζ συνεχίστηκε αρκετά μέσω των ερτζιανών κυμάτων. Ο στρατηγός Γιατζ, παρά τις αρχικές του αντιρρήσεις, τελικά πείσθηκε να δώσει τη συγκατάθεσή του. [...] Μια στρατιωτική επίθεση εναντίον του χωριού των αγρίων είναι ακριβώς αυτό που περιμένει ο άγνωστος εχθρός για να εκμεταλλευθεί [...] Οι αντιρρήσεις του στρατηγού είχαν αρχίσει να υποχωρούν στο τηλέφωνο.

(Συνεχίζεται)».<sup>239</sup>

Με βάση τα παραπάνω, κατανοούμε εν τέλει, ότι ο συγγραφέας αποκτά και τον ρόλο του ρεπόρτερ, αφού αξιοποιεί σε μεγάλο βαθμό το αναφορικό είδος λόγου της δημοσιογραφίας, το οποίο αφομοιώνει λογοτεχνικά στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*.

<sup>237</sup> Ο.π., σ. 254.

<sup>238</sup> Ο.π., σ. 127-128.

<sup>239</sup> Ο.π., σ. 388-389.

## Μισέλ Φάις

### *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*

Το επόμενο μυθιστόρημα τεκμηρίων που θα μας απασχολήσει είναι η *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* του Μισέλ Φάις. Το έργο εκδίδεται για πρώτη φορά το 1994 και συνιστά το πρώτο πεζογραφικό δημιούργημα του εν λόγω συγγραφέα. Η εργασία μάς παραπέμπει στην τέταρτη και αναθεωρημένη έκδοση.<sup>240</sup>

Ο Παναγιώτης Μουλλάς εύστοχα αναφέρει για την υπόθεση του μυθιστορήματος το εξής: «ένας νέος αφηγείται την ιστορία του που είναι συνάμα και η ιστορία ενός βιβλίου». Αλλιώς: «ένα βιβλίο αφηγείται την ιστορία του που είναι συνάμα και η ιστορία ενός νέου».<sup>241</sup> Ο Φίλιππος Φιλίππου από τη μεριά του μιλά για την Αυτοβιογραφία μιας πόλης, καθώς πρωταγωνιστικό ρόλο στο βιβλίο κατέχει η Κομοτηνή που είναι η γενέτειρα του συγγραφέα.<sup>242</sup>

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου αντίστοιχα, βλέπει ένα έργο με στοιχεία αντικειμενικότητας και έγνοιας γι' αυτήν, που αποδίδουν μια κατάσταση στην οποία οι όροι της μνήμης έχουν κρίσιμη σημασία.<sup>243</sup> Εκτός των άλλων, η *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* αποτελεί μια ενδελεχή περιγραφή της περιπέτειας της αυτοβιογραφικής γραφής αποτυπώνοντας την ατμόσφαιρα του «εργαστηρίου του λογοτέχνη».<sup>244</sup> Ουσιαστικά, πρόκειται για ένα πρωτότυπο εγχείρημα το οποίο αποτυπώνει την εικόνα και τον ψυχισμό της Βαλκανικής Ελλάδας των τελευταίων εβδομήντα χρόνων, το αυτοβιογραφικό πορτρέτο του ίδιου του βιβλίου και του ίδιου του συγγραφέα.<sup>245</sup>

Όσον αφορά στη δομή, το μυθιστόρημα διαρθρώνεται ως ένα ψηφιδωτό, μια τοιχογραφία μορφών, χειρονομιών, αισθημάτων, αλλά και προσωπικών αδιεξόδων.<sup>246</sup> Ο Σπύρος Τσακνιάς παρατηρεί το εξής: «[...] [το βιβλίο] εντυπωσιάζει για την ωριμότητα του στοχασμού και την πολυτροπία της αφήγησης. Αυτοβιογραφία μιας πόλης, της Κομοτηνής, ή χρονικό της πορείας ενός προβληματικού νέου, είναι μια εξαιρετικά έντεχνη συνύφανση αντικειμενικών δεδομένων και εσωτερικών διεργασιών [...]».<sup>247</sup> Το βιβλίο αποτελεί ένα είδος βιβλικής Γένεσης, προσαρμοσμένης στην Κομοτηνή και τους ανθρώπους της.<sup>248</sup> Μια Κομοτηνή που συνιστά στην ουσία τη διάθλαση της πραγματικής.<sup>249</sup> Όπως θα δούμε, το ανομοιογενές και κατακερματισμένο υλικό του συγγραφέα

<sup>240</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π.

<sup>241</sup> Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, «Αυτοβιογραφία και αυτοαναφορικότητα», *Αντί*, τχ. 593, 8 Δεκεμβρίου 1995, σ. 63.

<sup>242</sup> Βλ. Φίλιππος Φιλίππου, «Ιστορία μιας πόλης και ενός συγγραφέα», *Διαβάζω*, τχ. 461, Μάρτιος 2006, σ. 78.

<sup>243</sup> Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Συνοπτικές επαφές με την ελληνική πεζογραφία», *Αντί*, τχ. 566, 9 Δεκεμβρίου, σ. 51.

<sup>244</sup> Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Από το επιλεκτικό απομνημόνευμα βιωμάτων έως το σφαιρικό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα», *Εντευκτήριο*, τχ. 28-29, φθινόπωρο-χειμώνας 1994, σ. 214.

<sup>245</sup> Βλ. Διονύσης Βίτσος, «Το χρονικό του χρονικού μιας πόλης», *Περίπλους*, τχ. 40, καλοκαίρι '95, σ. 141.

<sup>246</sup> Βλ. Ηλίας Μαγκλίνης, «Ελληνικά γράμματα», *Η Καθημερινή-Επτά ημέρες*, 18 Δεκεμβρίου 2005, σ. 15.

<sup>247</sup> Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, «Τα 20 καλύτερα. Ειδικοί και ενδιαφερόμενοι επιλέγουν τα πιο αξιόλογα βιβλία του '94», *Το Βήμα*, 1 Ιανουαρίου 1995, σ. Β5 29.

<sup>248</sup> Βλ. Χάρης Μαυρομάτης, «Η αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, το μυθιστόρημα μιας πόλης», *Απογευματινή της Κυριακής*, 4 Δεκεμβρίου 2005, σ. 30-31.

<sup>249</sup> Βλ. Κατερίνα Σχοινά, «Εκδήλωση για τον συγγραφέα Μισέλ Φάις», *Παρατηρητής της Θράκης*, Τετάρτη 30 Μαΐου

συνάδει με την ανομοιογενή εικόνα της Κομοτηνής.<sup>250</sup>

Με προκάτοχο τον Θανάση Βαλτινό στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα και τα Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, ο Μισέλ Φάις συνεχίζει την τεκμηριωτική λογοτεχνία ακόμα πιο πέρα. Αναφερόμενος στο έργο αυτό ο Φιλίππου παρατηρεί ότι ο συγγραφέας δεν μένει στην ιστορία, στην πόλη ή στην παράθεση γεγονότων και συμπεριφορών, αλλά επιπλέον αυτοβιογραφείται ο ίδιος, αν θεωρήσουμε πως ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον αφηγητή. Συγχρόνως, αποτυπώνεται η δράση, η ζωή και η εκτόπιση των Εβραίων της Κομοτηνής τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Με άλλα λόγια, διαπιστώνουμε τη σύζευξη της Ιστορίας με τα βιώματα του συγγραφέα.<sup>251</sup>

Όπως θα δούμε παρακάτω, όσοι παρελαύνουν από το ντοκουμενταριστικό υλικό στην αρχή, εμφανίζονται και αργότερα με σάρκα και οστά ως ήρωες και όχι σαν απλά ονόματα της ειδησεογραφίας. Η πορεία στον Φάις ξεκινάει από τα στοιχεία της πραγματικότητας και οδεύει στην ανεύρεση του εαυτού, η οποία συντελείται κυρίως στο τέλος.<sup>252</sup>

Ο Βέλγος νεοελληνιστής Bart Soethaert, συγκρίνοντας τον Φάις με τον Nabokov, βλέπει την αυτοβιογραφία ενός συγγραφέα που πασχίζει να γράψει ένα μυθιστόρημα σε ένα πλέγμα λόγων και ταραγμένων σχέσεων, γι' αυτό το αντιλαμβάνεται ως μυθιστόρημα μαθητείας ή διάπλασης του λογοτέχνη, που καθώς γράφεται, θέτει το ερώτημα για τον τρόπο γραφής ενός μυθιστορήματος. Μιλάμε για την αυτοβιογραφία ενός εξ ανάγκης συγγραφέα ο οποίος επιχειρεί να λύσει μέσα από τη γραφή τα επικοινωνιακά του προβλήματα, ενώ ταυτόχρονα ο ίδιος οπτικοποιεί τη στίξη της γραφής και της ανάγνωσης στο κειμενικό γίνεσθαι. Το παραπάνω γίνεται φανερό από τη συλλογή του αρχαιακού υλικού, τα σχεδιάσματα της αρχής του μυθιστορήματος, αλλά και την ανταπόκριση της Μάγδας ως αναγνώστριας στο τέλος του βιβλίου.<sup>253</sup>

Το μυθιστόρημα αυτό ουσιαστικά αποτελεί τη μήτρα του συγγραφικού έργου του Μισέλ Φάις, εφόσον στην πορεία κάθε μυθιστόρημα μοιάζει σαν βγαίνει το ένα μέσα από το άλλο, ωστόσο με ανανεωμένη πάντα μορφή και περιεχόμενο.<sup>254</sup>

## **Α' Μέρος: «Ένα αρχείο ή τα χνώτα της πόλης»-Το αμιγώς τεκμηριωτικό μέρος του μυθιστορήματος**

Το μυθιστόρημα του Φάις ξεδιπλώνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο ήδη από τον τίτλο δηλώνει

---

2012, σ. 10.

<sup>250</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Με την παλιά νόηση των πραγμάτων», *Η Καθημερινή*, 8 Νοεμβρίου 1994, σ. 14. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).

<sup>251</sup> Βλ. Φίλιππος Φιλίππου, «Ιστορία μιας πόλης και ενός συγγραφέα», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 78-79.

<sup>252</sup> Βλ. Αλέξης Πανσέληνος, «Βιβλιοκρισία για την *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*», *Η Λέξη*, τχ., 125, Γενάρης-Φλεβάρης 1995. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).

<sup>253</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Ο υπεράριθμος της Αυτοβιογραφίας», *the books' journal* τχ. 22, Αύγουστος 2012, σ. 70.

<sup>254</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα είναι και αυτά μια μορφή δημόσιου λόγου», *Παρατηρητής της Θράκης*, Παρασκευή 29 Ιουνίου 2012, σ. 11.

ρητά τον τεκμηριωτικό του χαρακτήρα μέσα από τη λέξη «αρχείο». Πλήθος φωνών μέσα από διάφορα ντοκουμέντα, όπως κασέτες, φωτοτυπίες, φωτογραφίες, αποκόμματα εντύπων, συνεντεύξεις, ζωντανεύουν την Κομοτηνή στα μάτια του αναγνώστη. Όπως και στον Βαλτινό ούτε εδώ θα μας απασχολήσει εάν το παραθεματικό αυτό υλικό είναι πραγματικό ή επινοημένο.

Τα ετερόκλητα αυτά τεκμήρια ανασυνθέτουν την παλαιότερη και τη νεότερη ιστορία της Κομοτηνής.<sup>255</sup> Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με ένα μυθιστόρημα που αναφέρεται αποκλειστικά στην Κομοτηνή και όχι σε πλήθος πόλεων και περιοχών που συναντήσαμε στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*. Ακριβέστερα, το αρχείο αυτό συναποτελείται από διαφορετικής φύσεως ντοκουμέντα με κυρίαρχο στοιχείο τις απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις οι οποίες συνοδεύονται από ακριβείς πληροφορίες για την όψη της κασέτας, στοιχεία για τον ομιλητή, τη διεύθυνση του ομιλούντος και την ημερομηνία μαγνητοφώνησης. Ανάμεσα σε αυτές, παρεμβάλλονται ποικίλα ειδησεογραφικά και όχι μόνο ντοκουμέντα της εποχής.

Οι απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις -επινοημένες ή πραγματικές- αποτελούν σημείο εκκίνησης για το μυθιστόρημα, συνιστούν κεντρικό άξονα και διαφορετικό είδος ντοκουμέντου συγκριτικά με τον Βαλτινό, συγχρόνως όμως, υποστηρίζονται από ένα σύνολο τεκμηρίων που λειτουργούν επικουρικά στο πλαίσιο της γραφής. Στις απομαγνητοφωνήσεις σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση μαθαίνουμε για το παρελθόν της Κομοτηνής, από την πρώτη κιόλας καταγεγραμμένη ιστορική αναφορά της σε ιστορικές πηγές, αλλά και τους πυρήνες που τελικά τη δημιούργησαν. Τα ιστορικά στοιχεία παρατίθενται και μέσω των αυτοβιογραφικών βιωμάτων του εκάστοτε αφηγητή. Για παράδειγμα στην πρώτη μακροσκελή αφήγηση της μαγνητοφώνησης διαβάζουμε τα εξής:

«Όπως έτυχε να διαβάσω, τα μέρη μας είχαν καταληφθεί το 1361 από τον εξωμότη Γαζή Εβρενός Πασά. [...] Πρωτύτερα η Κομοτηνή δεν αναφερόταν σχεδόν σε κανένα οδοιπορικό, διότι ήταν ένα ασήμαντο κέντρο διερχομένων, όλο πανδοχεία και χάνια. [...] Πρώτος μνημονεύει την πόλη, στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα, ο αυτοκράτορας Ιωάννης ΣΤ' ο Καντακουζηνός, ο οποίος και την χαρακτηρίζει, επί λέξει, ως 'πόλιν παλαιάν εκ πολλών ετών κατεσκαμμένην'. [...] Επίσης, ο σύγχρονός του ιστορικός Νικηφόρος Γρηγοράς την αναφέρει, με το εκλεπτυσμένο λόγιο ύφος του, ως Κομοτηνή».<sup>256</sup>

«Άλλες εστίες Ελληνισμού ήταν στο Σώστη και στον Ασώματο. Στον Ασώματο όμως ήτανε τουρκόγλωσσοι. Έλληνες, χριστιανοί ορθόδοξοι, οι οποίοι φαίνεται ξεπατώθηκαν συφάμελα από την Ιωνία και τους μετεγκατέστησαν εδώ. Αυτοί είναι όντως Έλληνες, έχουν και το ναό του Αγίου Νικολάου εκεί πέρα. Από ποιιά περιοχή της Ιωνίας μας ήρθαν δεν γνωρίζομε. Επίσης, άλλη εστία

<sup>255</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Αντικριστοί καθρέφτες», *Τα Νέα*, 4 Απριλίου 1995, σ. 30.

<sup>256</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 11.

Ελληνισμού ήταν ο Ίασμος, καθώς και τα Άβδηρα [...]».<sup>257</sup>

Η ιστορία της Κομοτηνής αναμειγνύεται με τα βιώματα του πρώτου αφηγητή, ο οποίος μας αναφέρει στην πρώτη απομαγνητοφώνηση που καταγράφεται στο μυθιστόρημα:

«Ένας κλάδος της οικογενείας μου είναι από την Γρατινή κι ο άλλος είναι από τα Άβδηρα. [...] Από τα Άβδηρα ήταν ο προπάππος μου, Νικόλαος Κούλογλου. [...] Η Κομοτηνή απέκτησε βάρος μεγάλο λόγω του ότι η τουρκική εξουσία έκρινε πως είναι ένας σπουδαίος κόμβος, τόσο από διοικητικής απόψεως, όσο και από στρατιωτικής. [...] Αυτός εσυνεβλήθη με βελγικές εταιρείες και έγινε ο σιδηρόδρομος. Τότε ανοίχτηκαν οι σήραγγες του Νέστου. Διότι ο σιδηρόδρομος εξυπηρετούσε τα σχέδια της παραπαίουσας τότε Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. [...] Το φρούριο της Κομοτηνής η μητέρα μου (σε ηλικία επτά με εννέα ετών) το επρόλαβε. [...] Το δικό μας σπίτι άρχισε να κτίζεται το 1909 και όταν τελείωνε, το 1912, μας έδωξαν οι Βούλγαροι. Οπότε εγκατεστάθημεν στην Θεσσαλονίκη, όπου και εγεννήθηκα το 1914. Και επανήλθαμε μετά το 1920, κατά Ιούνιο μήνα, όταν ελευθερώθηκαν τα μέρη μας».<sup>258</sup>

Οι απομαγνητοφωνήσεις δεν παρατίθενται με ορθή χρονολογική σειρά, ωστόσο αναγράφεται ο αριθμός, η όψη και η ημερομηνία μαγνητοφώνησης που χρονικά εκτείνεται στο διάστημα από το 1982 ως το 1988. Τρεις μόνο διαφέρουν, οι οποίες δεν παρουσιάζουν τέτοιου τύπου λεπτομέρειες, αλλά περισσότερο μοιάζουν φανταστικές.<sup>259</sup> Η πρώτη χωρίς νούμερο έχει τον τίτλο «Αν μιλούσε ο Μανολάκης, τι θα έλεγε» και η επόμενη ακολουθεί με τίτλο «Τι όνειρο θα έβλεπε η Μελανιασμένη αν δεν ήταν πλάσμα παραμυθιού», αφού έχει προηγηθεί μια μικρή ειδησεογραφική παρεμβολή.

Υπάρχουν επίσης αποκόμματα από εφημερίδες της εποχής -όπως και στον Βαλτινό- με την τότε τρέχουσα επικαιρότητα σε στήλες όπως φερ' ειπείν «Απ' ό,τι βλέπουμε κι ακούμε», στις οποίες τα θέματα ποικίλουν, και επιπλέον γίνεται αναφορά στο όνομα του εντύπου και στην ημερομηνία. Συν τοις άλλοις, παρατίθενται σημαντικές ειδήσεις της εποχής, συνοδευόμενες από τον τίτλο, το όνομα του εντύπου και την ημερομηνία δημοσίευσης. Υπάρχουν για παράδειγμα τίτλοι ειδήσεων με γεγονότα όπως το ακόλουθο:

«Τραυματισμοί διά μάχαιρας

Κατά τας εσπερινάς ώρας της Παρασκευής ο Αλή Ογλού Ριζά, έξωθεν του ζυθεστιατορίου 'Η Ένωσις', διατελών εν μέθη ετραυμάτισε διά μάχαιρας σοβαρώς, εις την κοιλιακήν χώρα, τον ωρολογοποιόν Στεπάν Σακαγιάν και ελαφρώς εις τον ώμον, τον υφασματέμπορον Αβραάμ Περάχια.

<sup>257</sup> Ο.π., σ. 14-15.

<sup>258</sup> Ο.π. σ. 15-16, 19.

<sup>259</sup> Για την τρίτη κασέτα χωρίς αριθμό θα γίνει αναφορά παρακάτω.

Ο δράστης συνελήφθη.

*Η Πρωία 5-3-27*».<sup>260</sup>

Από τη στήλη «Το τρίτο μάτι», στην *Πρωία*, διαβάζουμε για παράδειγμα την εξής διαφήμιση:

«Φθηνότερη διασκέδαση για τα βράδια του χειμώνα δεν θα βρήτε άλλη από το να σχεδιάζετε ή να σκισάρετε στο σπίτι σας, υπό την καθοδήγησι των πλέον πιο μορφωμένων καλλιτεχνών. Ιδού μια ωφέλιμος ρεκλάμα. Σχολή ABC (Πανεπιστημίου 14, Αθήναι)».<sup>261</sup>

Υπάρχουν ακόμα αγγελίες σαν και αυτές που εντοπίσαμε και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*. Λόγου χάρη:

«Ζητούνται

Ζητούνται δύο νεαράι δεσποινίδες δια την Κλινικήν Παπανικολάου (πρώην ξενοδοχείον 'Νέα Υόρκη'). Θα προτιμηθούν αι γνωρίζουσαι την τουρκικήν.

*Ο Χρόνος*, 16-8-67».<sup>262</sup>

Επιπλέον, στο τεκμηριωτικό υλικό του Φάις συμπεριλαμβάνονται και κοσμικά νέα, όπως και στην περίπτωση του Βαλτινού. Παραδείγματος χάρη, ο αναγνώστης μαθαίνει για κάποια δεσποινίδα Στέλλα Φωτεινού, εκφωνήτρια της Ελληνικής υπηρεσίας της «Φωνής της Αμερικής», η οποία «παρακαλεί τους ακροατάς να της γράφουν τας μουσικάς προτιμήσεις των. Τελικώς όμως το φιλόμουσον ανδρικών κοινόν της γράφει τας λεπτάς προτιμήσεις του διά θέματα καρδιάς, καθώς η δις Φωτεινού δεν διαθέτει μόνον άψογον άρθρωσιν αλλά και ωραία εμφάνισιν».<sup>263</sup>

Το σημείο αυτό αναμφίβολα μας παραπέμπει στην κυρία Μίνα της «Ωρας της γυναίκας» στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, μόνο που εκεί η κυρία Μίνα είχε ενεργό ρόλο σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος και πρωταγωνιστούσε μέσα από τα γράμματα των ακροατών. Αντιστικτικά, στην *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* η δις Φωτεινού ίσως συνιστά μια άλλη κυρία Μίνα, για την οποία μαθαίνουμε μέσω μιας απλής είδησης λίγα πράγματα για το πλούσιο βιογραφικό της, εν αντιθέσει με την κυρία Μίνα για την οποία δεν γνωρίζουμε τίποτα. Ωστόσο, η δις Φωτεινού δεν έχει ενεργό ρόλο, εφόσον δεν εμφανίζεται σε κανένα άλλο σημείο του μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα ο αναγνώστης διαβάζει τα ακόλουθα:

«Η δις Φωτεινού εγεννήθη εις την Ξάνθην, έζησεν όμως εις την Κομοτινήν από των νηπιακών της

<sup>260</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 28.

<sup>261</sup> Ο.π., σ. 49.

<sup>262</sup> Ο.π., σ. 29.

<sup>263</sup> Ο.π., σ. 36.



χρόνων μέχρι και της ολοκλήρωσεως των γυμνασιακών της σπουδών. [...] παρακολούθησε μαθήματα Ορθοφωνίας και Αγγλικής Λογοτεχνίας. Εκτός της Ελληνικής, ομιλεί απταίστως την Αγγλικήν και την Γερμανικήν, και ευχερώς την Ιταλικήν και την Γαλλικήν».<sup>264</sup>

Στο τεκμηριωτικό υλικό του μυθιστορήματος περιλαμβάνεται και ένα ιατρικό αρχείο ασθενών. Πρόκειται για τηλεγραφικές γνωματεύσεις που αναγράφουν και τη φαρμακολογική αγωγή. Παραθέτουμε από το βιβλίο τα παρακάτω:

«Σκοπελίτου Ευγενία                      Ιχθύασις  
Acide salicylique 5gr.  
Resorsime 2 gr.  
Vaseline 50 gr.  
Lanoline 50 gr.

Κερασίδης Οδυσσέας                      Κνίδωσις  
(Αδριανουπόλεως 16)                      Γιγαντιαία  
Αυθαμοθεραπεία  
Poudre Fissan  
Lot. Soventol  
Tab. Antisime».<sup>265</sup>

Το ιατρικό αυτό αρχείο συνεχίζεται αποσπασματικά καθώς ανάμεσα στα ιατρικά αυτά τηλεγραφήματα καταγράφεται επιπλέον αρχειακό υλικό, όπως τα πρακτικά μιας δίκης, τα οποία παραπέμπουν αναμφίβολα στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, μόνο που εδώ πρόκειται για υπόθεση μαστροπείας. Απόσπασμα από τη δίκη έχει ως εξής:

«Πρόεδρος: Πώς πήγατε στην κυρία Σφακιανάκη;

Μάρτυς: Με κάποιον παιδικό μου φίλο.

Πρόεδρος: Τι σας είπε η κατηγορουμένη;

Μάρτυς: Ότι της αρέσω και μπορεί να με βοηθήσει. Μάλιστα, μου έδωσε διακόσιες δραχμές.

[...]

Εισαγγελεύς: Κάποιον εργολάβο ονόματι Περπερίδη τον γνωρίζεις; [...] Δε σου προκάλεσε σοκ το γεγονός ότι ήσουν μητέρα δύο ανήλικων παιδιών και σύχναζες σ' αυτό το μέρος;

Μάρτυς: Μα για τα παιδιά μου πήγαινα.

[...]

---

<sup>264</sup> Ο.π., σ. 36-37.

<sup>265</sup> Ο.π., σ. 89.

Υπεράσπισις: Τα παιδιά σου ήξεραν τι κάνεις;

[...]

Πρόεδρος: Πότε σας έκανε κουβέντα για άντρες πρώτη φορά η κατηγορούμενη;».<sup>266</sup>

Τα αποσπάσματα αυτά διακόπτονται από τα ιατρικά τηλεγραφήματα που αναφέρθηκαν προηγουμένως, καθώς και από αποκόμματα με νέα από την επικαιρότητα της εποχής.

Η τελευταία ενότητα τεκμηρίων του πρώτου μέρους έχει την πρωτότυπη μορφή απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης, «φανταστικής» όπως δηλώνει ο συγγραφέας, που παίρνει ο Έντμοντ Μπαχάρ από τον Γιάννη Αχταλή.<sup>267</sup> Η εκτεταμένη αυτή συνέντευξη προβάλλει την ιστορική εικόνα της Κομοτηνής, αλλά και ένα βιοματικό κομμάτι του συνεντευξιαζόμενου. Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε την αποσπασματικότητα της συνέντευξης, καθώς όσο προχωράμε στην ανάγνωση, παρεμβάλλονται επιστολές από το λεγόμενο «Ανθρωπάκι», στο οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια. Στη συνέντευξη αισθητό είναι το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, ενώ ο Έντμοντ Μπαχάρ, ως alter ego του συγγραφέα, αναφέρεται ουσιαστικά στον τρόπο δημιουργίας του μυθιστορήματος. Φαίνεται να δεσπόζει η συγγραφική συνείδηση, ιδίως με την ερώτηση και την απάντηση που ξεκινά η συνέντευξη.

«Στο τηλέφωνο, κύριε Μπαχάρ, μου είπατε ότι ετοιμάζετε ένα βιβλίο για την Κομοτηνή. Θα μπορούσατε, τώρα που τα λέμε από κοντά, να μου εξηγήσετε περί τίνος πρόκειται;

-Μαζεύω υλικό, μ' ενδιαφέρει οτιδήποτε: προφορικές μαρτυρίες, ημερολόγια, γράμματα, ιστορικά ή λαογραφικά κείμενα, ακόμα και φωτογραφίες ή διάφορα ενθυμιάματα που αφορούν την Κομοτηνή: χοντρικά, από τη Μικρασιατική Καταστροφή και πέρα. Βέβαια, δεν είμαι ιστορικός, και εξυπακούεται πως δεν έχω τη φιλοδοξία να γράψω κάποια ειδική μελέτη. Ίσως, στο μέλλον, αυτό το υλικό πάρει τη μορφή ενός λευκώματος-βιβλίου».<sup>268</sup>

Παρακάτω, διακρίνεται η επιδίωξη της ιστορικής αναζήτησης από τον αφηγητή μέσα από ένα σύνολο ερωταποκρίσεων:

«-Απλούστατα, με το να μου μιλήσετε. Έχω μάθει πως γνωρίζετε όσο κανένας άλλος την ιστορία της πόλης».<sup>269</sup> Ο Γιάννης Αχταλής τον παραπέμπει σε κάποιο αρχείο, αναφέροντας τα εξής: «Γνωρίζετε τον κύριο Αησιλάο Κούλογλου; Έχει το πληρέστερο αρχείο της πόλης. Επίσης, ο Παπαζέκος, ο φωτογράφος. Οι φωτογραφίες του από την παλιά πόλη είναι θαυμάσιες. [...] -Ο κύριος Κούλογλου

<sup>266</sup> Ο.π., σ. 90-93.

<sup>267</sup> Πρόσωπα για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω. Η κασέτα που περιλαμβάνει αυτή τη μαγνητοφώνηση δεν έχει αριθμό –πρόκειται για φανταστική σύμφωνα με δήλωση του συγγραφέα- όπως και οι δύο κασέτες που αναφέρθηκαν προηγουμένως.

<sup>268</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 102.

<sup>269</sup> Ο.π.

μου είπε ενδιαφέροντα πράγματα αφηγούμενος, ουσιαστικά, την οικογενειακή του ιστορία».<sup>270</sup>

Αφενός, προβάλλεται η ιστορία της Κομοτηνής μέσα από υποκειμενικές αφηγήσεις που δίνουν την αίσθηση της μαρτυρίας-εξομολόγησης:

«[...] άλλο απελευθέρωση και άλλο ενσωμάτωση. [...] Στην περιοχή αυτή, το 1919 έγιναν έντονοι αγώνες διπλωματικοί. Οι σύμμαχοι, μάλιστα, ζήτησαν να γίνει και κάποιο οιοειδή δημοψήφισμα. Έγινε σκληρός αγώνας. επικράτησε τελικώς ο Βαμβακάς. [...] Μπαίνοντας τα συμμαχικά στρατεύματα, κατέλαβαν, εξ'ονόματος των συμμάχων πλέον, την περιοχή. Εμείς αυτομάτως απελευθερωνόμαστε από το ζυγό των Βουλγάρων. Όταν έγινε η παραχώρηση στην Ελλάδα, η οριστική, τότε έχουμε ενσωμάτωση. Όχι με την έννοια τη στενή: αυτό που έγινε στα Δωδεκάνησα, αυτό που έγινε στα Επτάνησα, αλλά την ένωση με τον κύριο κορμό της Ελλάδος. Και κανονικά πρέπει να γιορτάσουμε αυτό το γεγονός τη 14<sup>η</sup> Μαΐου».<sup>271</sup>

Αφετέρου, αντιλαμβανόμαστε και το προσωπικό βίωμα: το ιστορικό γεγονός καταγράφεται μέσα από το προσωπικό πρίσμα. Θα υποστηρίξουμε ότι η ιστοριογραφία γράφεται στο μέτρο του εαυτού και παράλληλα, το αρχειακό υλικό αυτού του μέρους του μυθιστορήματος προβάλλει τη βιωμένη και προσωποποιημένη όψη της Κομοτηνής. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένες λεπτομέρειες που δεν συμπεριλαμβάνονται στην ιστορία και σαφώς δίνουν τον παλμό της πόλης στο βιβλίο.<sup>272</sup> Αναφέρεται μάλιστα τούτο:

«[...] Η Κομοτηνή που γνώρισα στο πέρασμα του χρόνου έχει περιοριστεί σε κάποια ασήμαντα πραγματάκια. [...] Ξέρετε τι μου έχει μείνει από τους Πομάκους; Μια προπολεμική καρτ ποστάλ. [...] Είχα έναν πολύ αγαπημένο θείο, τον Φίλιππο -από τη μητέρα μου αυτόν. Ήταν, για να μη σας ταλαιπωρώ περισσότερο, νομίατρος και περιόδευε στις απομακρυσμένες περιοχές του νομού. Και μας είχε στείλει, το '38, αυτή την καρτ ποστάλ υπογράφοντας: 'Σας γλυκοφιλώ, ο 606'».<sup>273</sup>

Συνεπώς, ο αφηγητής επιστρέφει στην Κομοτηνή -που είναι τόπος βιωματικός και χώρος μνήμης- των παιδικών του χρόνων μέσα από το ετερόκλητο υλικό του, τη διαδρομή στον χώρο-χρόνο ή τη μνήμη του. Η γραφή αναλαμβάνει την επιστροφή στην παλιά Κομοτηνή μέσα από την αφήγηση. Ωστόσο η μνήμη δεν στοχεύει σε νοσταλγικές αναδρομές στο παρελθόν όσο στην ανάγκη για επικοινωνία, δηλαδή μια ύστερη συνομιλία. Αυτό φαίνεται έντονα εδώ, καθώς ο

<sup>270</sup> Ο.π., σ. 103.

<sup>271</sup> Ο.π., σ. 104-105.

<sup>272</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα είναι και αυτά μια μορφή δημόσιου λόγου», *Παρατηρητής της Θράκης*, ό.π., σ. 11.

<sup>273</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 136-137.

συντάκτης του αρχείου παραθέτει μαγνητοφωνημένες καταθέσεις, οι οποίες δεν θα είχαν θέση στην ιστοριογραφία.<sup>274</sup>

### **Β' Μέρος: «Το χαμένο κέντρο της μνήμης»-Ψήγματα από το αρχείο σε τέσσερις προσπάθειες για τη συγγραφή μυθιστορήματος**

Στο δεύτερο μέρος ο συγγραφέας παραθέτει τέσσερις εκδοχές-σχεδιάσματα αρχής του μυθιστορήματος με διαφορετικό θέμα και ήρωες, επιχειρώντας να γράψει το δικό του μυθιστόρημα.<sup>275</sup> Ουσιαστικά, το υλικό εδώ αφορά στα γεγονότα που συναντήσαμε ως πραγματικά στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος.<sup>276</sup> Μάλιστα, στη βιβλιογραφία υποστηρίζεται πως πρόκειται για διαδοχικά σχέδια της αρχής του «εν προόδω» μυθιστορήματος, ενώ αποκτούν σταδιακά - όπως θα δούμε στο τρίτο μέρος- μυθιστορηματική πνοή τρία σημαντικά πρόσωπα του έργου.<sup>277</sup>

Μπορούμε να εκλάβουμε τα σχέδια αυτά ως άλλου τύπου εκδοχές τεκμηρίων, καθώς μοιάζουν με εγχειρήματα συγγραφής ενός μυθιστορήματος, που εν τέλει παρουσιάζονται ανολοκλήρωτα. Σαν να επρόκειτο, με όρους τεκμηρίων, για μια κασέτα-απομαγνητοφώνηση γραμμένη η μια πάνω στην άλλη. Στο «σχεδιάσμα [1] αρχής του μυθιστορήματος» οι αφηγητές εναλλάσσονται, ώστε ο αφηγητής άλλοτε να έχει αρσενική ταυτότητα και άλλοτε θηλυκή. Για παράδειγμα καταγράφονται τα εξής:

«Είμαστε στο σταθμό. Η μαμά μου, εγώ η Ρασέλ και ο Έντμοντ ενός χρόνου. Είναι φθινόπωρο, γιατί το καλοκαίρι τελείωσε».<sup>278</sup>

«Γεννήθηκα στις Σέρρας, μάλλον το 1915. [...] Η οικογένεια αποτελείτο από έξι συνολικά κορίτσια και αγόρια. Γ' αδέρφια μου ήταν ο Σαμ, ο Έντμοντ κι εγώ, που ήμουν ο μικρότερος. Οι αδερφές μου ήταν η Σαρίνα, η Ρασέλ κι η Μαργαρώ».<sup>279</sup>

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο Μισέλ Φάις κάνει κάτι ξεχωριστό στο δεύτερο κεφάλαιο της *Αυτοβιογραφίας ενός βιβλίου*, καθώς τα περισσότερα πρόσωπα που παρελαύνουν στα μάτια του αναγνώστη, έχουν ήδη φανερωθεί στο πρώτο μέρος του βιβλίου ως πρωταγωνιστές άλλων τεκμηρίων. Το όνομα της Ρασέλ λόγου χάρη έχει αναφερθεί σε τίτλους αρχειακού υλικού στο πρώτο μέρος. Για παράδειγμα, έχουμε την εξής αναφορά: «Φωτοτυπία Νο II: Τις διαφημιστικές καταχωρίσεις στην εφημερίδα *ο Χρόνος* που συλλάβιζε το εβδομαδιαίο (ο αδερφός της Ρασέλ)

<sup>274</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Ο υπεράριθμος της Αυτοβιογραφίας», *the books' journal*, ό.π., σ. 70-71.

<sup>275</sup> Βλ. Φίλιππος Φιλίππου, «Ιστορία μιας πόλης και ενός συγγραφέα», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 79.

<sup>276</sup> Βλ. Διονύσης Βίτσος, «Το χρονικό του χρονικού μιας πόλης», *Περίπλους*, ό.π., σ. 141.

<sup>277</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Αντικριστοί καθρέφτες», *Τα Νέα*, ό.π.

<sup>278</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 150.

<sup>279</sup> Ό.π., σ. 150-151.

μαθαίνοντας να διαβάσει».<sup>280</sup> Όπως και το όνομα Έντμοντ, το οποίο γνωρίσαμε μέσα από τη συνέντευξη που πήρε το πρόσωπο με το όνομα αυτό από τον Γιάννη Αχταλή του πρώτου μέρους. Λίγο παρακάτω ο αφηγητής αναφέρεται στη δίκη για την οποία ήδη έγινε λόγος:<sup>281</sup>

«Στο επίκεντρο της επιτραπέζιας κουβέντας, ήταν, όπως αναμενόταν εξάλλου, ο κύριος Πατουλίδης. Ο ευφραδής βαρυκόκαλος δικηγόρος δεν ήθελε και πολύ για να βρει ακροατήριο- και δη γυναικείο. Οι κυρίες Κώστογλου και Σκοπελίτου του το ζέκοσαν από την αρχή της βραδιάς: ‘Απόψε, Σταύρο, θέλουμε όλες τις λεπτομέρειες από τη δίκη της Σφακιανάκη’».<sup>282</sup>

Οι συνδέσεις όμως των δύο κεφαλαίων δεν σταματούν εδώ. Μαθαίνουμε για μια απόπειρα αυτοκτονίας και την είδηση ακόμα μιας ενός φοιτητή, από τις επιστολές του οποίου ο συγγραφέας παραθέτει «αυτούσια» αποκόμματα. Συγκεκριμένα διαβάζουμε στο δεύτερο κεφάλαιο:

«Η αδελφή του κυρίου Παπανικολάου, μικρότερη του κατά δέκα χρόνια, τον τελευταίο καιρό ζούσε στο κέντρο μιας τυφλής αδράνειας. [...] Και η τελευταία απόπειρα είχε ως άλλοθι έναν αποτυχημένο δεσμό. Εξυπακούεται πως το μοναδικό κίνητρο της υποτιθέμενης αυτόχειρος ήταν να διεκδικήσει την προσοχή των άλλων κι όχι φυσικά να αναμετρηθεί με τις όποιες απορίες της άνοστης ζωής της. Εξ’ ου και η ποσότητα του μέσου: εννέα καλγκόν. Η Σύλβα, πάντως, θέλοντας να διασκεδάσει τα σχόλια του κόσμου και συνάμα να υποβαθμίσει στο μικρόκοσμό τους τη σημασία του γεγονότος (με άλλα λόγια: το φαρμακωμένο θυμό του άντρα της), έριξε στην κοινή κουβέντα, λίγο πριν σερβίρουν την κρέμ καραμελέ, το γεγονός της αυτοκτονίας ενός φοιτητή της Γεωπονικής από την Κομοτηνή, το σώμα του οποίου βρέθηκε να αιωρείται από τη ζώνη του, μια βδομάδα νωρίτερα, από ένα πεύκο στον Υμηττό».<sup>283</sup>

Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος ο συγγραφέας προλέγει τα εξής μέσω του αρχειακού υλικού:

«Φωτοτυπία Νο III: Τα τρία αποκόμματα που άφησε ο άτυχος φοιτητής της Γεωπονικής (τον απαγχονισμό του οποίου προέβαλλε η κυρία Νίκη Παπανικολάου στην ομήγυρη για να δείξει ότι ουδόλως ιδρώνει το αυτί της με αφορμή το σούσουρο που δημιουργήθηκε για την Τρίτη ψευτοαπόπειρα αυτοκτονίας της κουνάδας της) βρέθηκαν, μετά την αυτοψία, στις τσέπες του σακακιού του, μαζί με 240 δραχμές, μια τσατσάρα κι ένα καρνέ τηλεφώνων.

Στην Αστυνομίαν

Απόγευμα 29-3-57

Θέτω τέρμα της ζωής, διότι πλέον κατέστη αδύνατος, εις ο σημείον από εσωτερικής απόψεως έχει

<sup>280</sup> Ο.π., σ. 72.

<sup>281</sup> Όπως και τα ονόματα Σκοπελίτου, Κώστογλου, Μαρίκα και Θεοδωρούλα υπάρχουν στο πρώτο κεφάλαιο. Παρατίθεται μάλιστα απομαγνητοφώνηση από την αφήγηση της Θεοδωρούλας. (βλ. σ.73)

<sup>282</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 158.

<sup>283</sup> Ο.π., σ. 160.

φτάσει.

Μετ' εξαίρετου τιμής  
Αναστάσιος Χ. Μειντάνης

Κύριε Κοσμαδάκη,

Με συγχωρείτε πολύ, διότι έφυγα δίχως να σας προειδοποιήσω λόγω της διαρκούς συγχύσεως και ζάλης υπό την οποία πάντοτε κατηχόμην.

Μετά σεβασμού  
ο πρώην νοικάρης σας»

[...]».<sup>284</sup>

Ο αφηγητής προσπαθεί να ανασυνθέσει το παρελθόν του μέσα από τις μνήμες, όμως αυτή η κίνηση μένει ανολοκλήρωτη και ίσως σε αυτό να οφείλεται ενδεχομένως και η συχνή εναλλαγή των αφηγητών. Η αποσπασματικότητα του αρχείου επιστρέφει σε αφηγηματική μορφή αναγκάζοντας τον αφηγητή να ανατρέξει στη μνήμη του. Ένα παράδειγμα που αφυπνίζει και τη μνήμη του αναγνώστη είναι το επόμενο:

«Ο πατέρας [...] κι αυτός συνεισφέρει στο νοικοκυριό. Κάθε μεσημέρι έρχονται και μαγειρεύουν οι 'ραμμένες [οι δίδυμες αδερφές Κούλα και Λίτσα οι οποίες είναι αχώριστες], ενώ κάποιες φορές τους στέλνει φαγητό η Ευγενία. Από τον επόμενο μήνα όμως το θέμα θα λυθεί ριζικά: η Σύλβα τους συνέστησε μια καλή κοπέλα από το Θρυλόριο».<sup>285</sup>

Τις 'ραμμένες' τις γνωρίσαμε στο πρώτο κεφάλαιο μέσα από μια απομαγνητοφώνηση που θυμίζει στιχομυθία:

«Κασέτα Νο 7, όψη Β': Μιλάνε η Κούλα και η Λίτσα Ντουντουκμανίδου, οι επονομαζόμενες 'ραμμένες' (οδ. 1914 αρ. 5· μαγνητοφώνηση 1/4/88).

Κ: Από την ημέρα που πήγαμε στη μοδίστρα, ράβουμε.

Λ: Συνέχεια ράβουμε.

Κ: Από την Κατοχή.

Λ: Από το '43. [...] Η αδερφή μου μ' έμαθε να ράβω, αυτή έχει και δίπλωμα.

Κ: Το πήρα το δίπλωμα σε τρεις μήνες. Ερχόντουσαν πολλά κορίτσια. Μας βάζανε ένα χάρτινο γιακαδάκι. Βγαίναμε φωτογραφία».<sup>286</sup>

Για την κοπέλα από το Θρυλόριο θυμόμαστε από τη δικογραφία: «Γεωργία Περιβολοπούλου (η

<sup>284</sup> Ο.π., σ. 81-82.

<sup>285</sup> Ο.π., σ. 162.

<sup>286</sup> Ο.π., σ. 82-83.

κοπέλα από το Θρυλόριο που συνέστησε η Σύλβα Κώστογλου στην οικογένεια Μπαχάρ ως οικιακή βοηθό) ετών 26, κάτοικος Κομοτηνής».<sup>287</sup>

Η φωτογραφία για την οποία μιλά αναλυτικά η Ρασέλ στις σελίδες 165-167, μας πηγαίνει στο πρώτο κεφάλαιο και μάλιστα σε τίτλο πριν την παράθεση της ειδησεογραφίας:

«Αυτή είναι η πρώτη φωτογραφία του άλμπουμ. [...] Ο Έντμοντ κρατάει επιδεικτικά στο αριστερό του χέρι μια μεγάλη πέτσα από το πασχαλινό αρνί. Ενώ στο δεξί χέρι κρατάει το κομμάτι από την εφημερίδα που χρησιμοποιούσαν για προσάναμμα στα κάρβουνα. [...]».<sup>288</sup>

«Φωτοτυπία Νο VI: Το μισοκαμμένο φύλλο της εφημερίδας που κρατούσε στο δεξί του χέρι ο αδερφός της Ρασέλ, στην πασχαλιάτικη οικογενειακή φωτογραφία [...]».<sup>289</sup>

Στο δεύτερο μέρος του δεύτερου κεφαλαίου με τίτλο «Σχεδιάσμα [2] αρχής του μυθιστορήματος» ο συγγραφέας επιδιώκει την ανασύνθεση του παρελθόντος, ενώ συγχρόνως συναντάμε ξανά πρόσωπα από τα προηγούμενα· ενδεικτικά αναφέρουμε τη Μαρίκα, τη Θεοδωρούλα, τον κυρ Αντώνη, τις μαυροφορεμένες. Παράλληλα, επανέρχονται διάφορα αποσπάσματα, τα οποία παρεμβάλλονται και συμπληρώνουν τις αφηγήσεις. Παραδείγματος χάρη, ο κυρ Αντώνης -πρόσωπο της αφήγησης για το οποίο γνωρίζουμε ελάχιστα- πιστεύει ότι ο Μανολάκης είναι ένας *άβιος*, αφού προηγουμένως το έχει επεξηγήσει σύμφωνα με το *Λεξικόν Γεωγραφικόν και Ιστορικόν της Θράκης*:

«Υπήρχον όμως και φυλαί Θρακικαί εγκρατείς ονομαζόμενοι κτίσται ζώντες άνευ γυναικών. Ούτοι απείχον της κρεοφαγίας, ετρέφοντο δε με μέλι, γάλα, τυρόν και εν γένει με φυτικές ουσίας. Τούτους τους αναφέρει ο Όμηρος ως αγαθούς γαλακτοφάγους, αβίους και δικαιοτάτους των ανθρώπων».<sup>290</sup>

Εντάσσονται λοιπόν στην αφήγηση κομμάτια τεκμηριωτικού υλικού, αν και περιορισμένα. Παρακάτω παρατίθεται απόσπασμα με μορφή αρχαιακού υλικού για την άλλοτε εδεμική εικόνα ενός ποταμού:

«Εντός της πόλεως ταύτης ρέει ο Σικιαρλίτσαϊ, ρύαξ έχων πηγή ύδατος καλού και αφθόνου. [...] Αμφότεροι οι ρύακες ούτοι εις το βόρειον μέρος της πόλεως, [...] αρδεύουν χιλιάδες κήπων, επίγειων παραδείσων, πολλούς συδένδρους [...] εις την Μεσόγειον».<sup>291</sup>

<sup>287</sup> Ο.π., σ. 93.

<sup>288</sup> Ο.π., σ. 165-166.

<sup>289</sup> Ο.π., σ. 95.

<sup>290</sup> Ο.π., σ. 171.

<sup>291</sup> Ο.π., σ. 175.

Η εικόνα αυτή αναστρέφεται αρκετά χρόνια αργότερα, αφού αναφέρεται μια από τις μεγαλύτερες πλημμύρες στην Κομοτηνή με αποτέλεσμα το εξής:

«Από της προσεχούς εβδομάδος αρχίζουν τα Ντάνσιγκ εις την Λέσχην Κομοτινής, τα οποία είχαν σταματήσει λόγω της πλημμύρας. Το προσεχές Σάββατον και Κυριακίην θα δοθή Ντάνσιγκ και χορός με πλήρη ορχήστραν».<sup>292</sup>

Ο αφηγητής δεν αφήνει ασχολίαστη την είδηση αυτή που παραθέτει ο συγγραφέας και παρατηρεί με δόση ειρωνείας:

«Ωστόσο η ίδια εφημερίδα μία εβδομάδα μόλις μετά τη συμφορά, κι ενώ ο κοσμάκης έβγαζε ακόμα τη λάσπη με τους κουβάδες από τα σπίτια του, εμψύχωνε τους αναγνώστες της με σπαρταριστά αποσπάσματα όπως το ανωτέρω».<sup>293</sup>

Συνεχίζοντας το ταξίδι στο παρελθόν, ο αφηγητής θυμάται το παραμύθι του πατέρα για την ‘Μελανιασμένη’ στην οποία γίνεται αναφορά και στο πρώτο κεφάλαιο σε μια φανταστική απομαγνητοφώνηση με τίτλο «Τι όνειρο θα έβλεπε η Μελανιασμένη αν δεν ήταν πλάσμα παραμυθιού». Αξίζει να σημειωθεί ότι στο πρώτο κεφάλαιο το παράθεμα για τη Μελανιασμένη ακολουθείται από μια είδηση για ένα φοβερό έγκλημα ενός πατέρα που δηλητηρίασε την κόρη του και στη συνέχεια αυτοκτόνησε:

«[...] ο Ι. Μπαλτατζής προσέφερε εις την θυγατέρα του κρέμαν, εις την οποίαν είχε ρίψει δηλητήριο, ως και ικανήν ποσότητα υπνωτικού, διά να αμβλύνη τους πόνους. Ευθύς κατόπιν έλαβεν και ο ίδιος ισχυράν δόσιν δηλητηρίου».<sup>294</sup>

Αντίθετα, μετά το παραμύθι του πατέρα στα παιδιά για τη Μελανιασμένη στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται λόγος για έναν τρυφερό πατέρα: «Κατόπιν ο πατέρας σας έσιαχνε το σεντόνι στο λαιμό, σας φιλούσε και αποσυρόταν σχεδόν πάντα από την ενδιάμεση πόρτα του υπνοδωματίου».<sup>295</sup> Η αφήγηση αυτή συμπληρώνεται από δύο μικρά παραθέματα με εκθέσεις μαθητών σχολείου:

«Όταν ο πατέρας δείνει στα παιδιά του μια δραχμή, η καρδιά του δεν την ξαναζιτί πίσω την δραχμή.

---

<sup>292</sup> Ο.π., σ. 175-176.

<sup>293</sup> Ο.π., σ. 176.

<sup>294</sup> Ο.π., σ. 70.

<sup>295</sup> Ο.π., σ. 179.



Εν Κομοτινή -12 Δεκεμβρίου- 1964.

Έκθεση του μαθητού...».<sup>296</sup>

Στη συνέχεια, στην τρίτη δηλαδή εκδοχή του δεύτερου μέρους, ο αναγνώστης αντικρίζει ονόματα που έχει ξαναδεί, σε μια απόπειρα αυτή τη φορά συγγραφής του μυθιστορήματος. Για παράδειγμα τον φωτογράφο ονόματι Παπαζέκο, τον ακούσαμε τον ίδιο στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος όταν έλεγε: «Προσεπάθησα και συναδέλφωσα όλους τους φωτογράφους και ιδρύσαμε μια αδελφότητα φωτογράφων».<sup>297</sup>

Στο ίδιο κεφάλαιο στην πορεία, συναντάμε κάποια νέα πρόσωπα· κάποτε είναι η Άννα δια στόματος αφηγητή, άλλοτε οι εξομολογήσεις της ίδιας, η αδερφή της η Χριστίνα, και εμμέσως ο Άγγελος (Αχταλής). Όλη η αφήγηση εστιάζει στο παρόν, αλλά κυρίως στο παρελθόν της Άννας και τη σχέση της με τον Άγγελο.

Το επόμενο μέρος της αφήγησης λειτουργεί αντιστικτικά προς το παραπάνω, καθώς αφορά δύο αδέρφια, τον Αντώνη και τον Ηλία που έχουν εχθρικές σχέσεις παρά τους δεσμούς αίματος που τους συνδέουν. Διαβάζουμε λοιπόν:

«Τα δυο αδέρφια δεν μιλιούνται από χρόνια. [...] Ο πατέρας όσο ζούσε, παρ' όλες τις επίμονες και πολυμήχανες προσπάθειές του, δεν κατόρθωσε να τους φιλιώσει.[...] Συνυπάρχουν μόνο μέσω της υπερήλικης μάνας. Μαθαίνουν για την υγεία της, λένε τα νέα τους, σχολιάζουν τη φτενή ζωή της πόλης. Δύο συγκλίνοντες μονόλογοι. Δύο βουβά πρόσωπα που απευθύνονται όχι τόσο στην προσηνή μαυροντυμένη φιγούρα, όσο κυρίως στην παλιά, αμετάκλητα χαμένη οικειότητά τους».<sup>298</sup>

Αντίθετα, για την Άννα και τη Χριστίνα σημειώνεται το εξής:

«Τις δύο πρώτες βδομάδες οι δύο αδερφές μοιράζονταν το ίδιο κρεβάτι. Το σώμα της Χριστίνας λειτουργούσε ανακλητικά στην Άννα. [...] Τότε που τα καλοκαιριάτικα μεσημέρια στη Μαρώνεια κοιμόντουσαν αγκαλιά [...] -μια βδομάδα μετά το θάνατο του πατέρα τους- τότε που είχαν ενώσει τα δάκρυα, τα σάλια και τις μύξες τους σ' ένα υγρό πένθος [...]».<sup>299</sup>

Στο τελευταίο σχεδιάσμα που επιχειρεί ο συγγραφέας έχουμε και πάλι εναλλαγή των αφηγητών με αρσενική και θηλυκή ταυτότητα. Οι εξομολογήσεις για παράδειγμα της Σύλβα που έχασε τον Αλέκο, θυμίζουν την αφήγηση της Άννας για τον Άγγελο προηγουμένως. Οι εξομολογήσεις των αφηγητών παρουσιάζουν συχνά προσωπικό στίγμα. Παραδείγματος χάρη,

<sup>296</sup> Ο.π.

<sup>297</sup> Ο.π., σ. 25.

<sup>298</sup> Ο.π., σ. 193.

<sup>299</sup> Ο.π., σ. 188-189.

αναφέρεται το εξής:

«[...] [ο Ευθύμης] τρώει μια φέτα πεπόνι, επιχειρεί να τηλεφωνήσει στη Μάγδα (δεν βγάζει γραμμή) και στον Μάκη (μιλάει), σκαλίζει το γραφείο του πατέρα του [...] ξεχωρίζει ένα τετράδιο και δυο παιδικά εικονογραφημένα αναγνώσματα [...].»<sup>300</sup>

Ο λόγος των αφηγητών ενίοτε λαμβάνει και ιστορική προέκταση, όπως εκείνη για τη σύλληψη και τη μεταφορά των Εβραίων της Βουλγαρικής ζώνης κατοχής κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου:

«Με το που άνοιξαν τα βαγόνια, οι Γερμανοί φώναζαν, ράους, ράους, και μας βαρούσαν με βούρδουλες. Ενώ αφρισμένα σκυλιά μας γάβγιζαν. [...] Στη Θεσσαλονίκη κάναμε τρεις μέρες να φτάσουμε. Τρώγαμε ψωμί κι ελιές. Πάλι καλά. [...] ο σταθμάρχης μας έδωσε ό,τι του ζητήσαμε. Ψωμί, τυρί, κεριά και νερό, φυσικά. Έτρεχε πάνω κάτω και μας ρωτούσε τι είχαμε ανάγκη. Μας φρόντιζε σαν παιδιά του. [...] Με το που άνοιξαν τα βαγόνια, μας οδήγησαν στη συνοικία Χιρς. Εκεί υπήρχε μια ολόκληρη πολιτεία Εβραίων από όλη την Ελλάδα. Αμέσως μας οδήγησαν στη συναγωγή. [...] Ύστερα μας είπαν να τους δώσουμε ό,τι πολύτιμο κρατούσαμε. Κι αυτοί μας έδωσαν επιταγές σε ζλότις, που θα τις χρησιμοποιούσαμε στην Πολωνία όπου θα δουλεύαμε».<sup>301</sup>

Ούτε από αυτήν την ενότητα λείπουν τα γράμματα από το «ανθρωπάκι», στο οποίο έχει γίνει μια σύντομη αναφορά και νωρίτερα, αλλά και κάποια αποσπάσματα που θυμίζουν προσωπικές σημειώσεις.

### **Γ' Μέρος: «Στο προσκέφαλο του αφηγητή»-Το αποκαλυπτικό κομμάτι του μυθιστορήματος**

Το τρίτο και τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος ξεκινάει ακριβώς με την ίδια πρώτη παράγραφο του τέταρτου σχεδιάσματος στο δεύτερο μέρος, ενώ οι αφηγητές και εδώ είναι πολλαπλοί. Ένας από τους αφηγητές, ο λεγόμενος νεκροθάφτης, μιλά για τη δουλειά του:

«Στην αρχή, όταν πρωτόρθα να κάνω αυτή τη δουλειά, ήμαν πολύ διστακτικός. Έβλεπα νεκροφόρα κι έφευγα μακριά. [...] Το δύσκολο είναι κάτω. Το κάτω να μπορέσεις να υποφέρεις. Γιατί λεν πολλοί, εγώ πιάνω, πιάνω. Αλλά όταν έρχονται εδώ πέρα και τους δείξεις τη δουλειά, παίρνουν δρόμο. Σπάνια θα βρεις άνθρωπο που να κάνει αυτή τη δουλειά με την ψυχή του. Που να την

<sup>300</sup> Ο.π., σ. 201. Ο Μάκης και η Μάγδα είναι πρόσωπα κομβικά για το τρίτο μέρος του μυθιστορήματος όπως θα δούμε στη συνέχεια.

<sup>301</sup> Ο.π., σ. 207, 211-213.

αγαπάει, όχι να κοροϊδεύει. Γιατί θέλει αγάπη ο νεκρός [...]».<sup>302</sup>

Παράλληλα, στην παραπάνω αφήγηση παρεμβάλλονται ταφικές επιγραφές, πολλές από τις οποίες αναγράφουν ονόματα ανθρώπων τους οποίους ακούσαμε τους ίδιους να μιλάνε νωρίτερα - για παράδειγμα ο Παπαζέκος- ή μάθαμε γι' αυτούς δια στόματος άλλων. Μαθαίνουμε για πρόσωπα που είχαν ενεργό ρόλο με σάρκα και οστά στο τεκμηριωτικό υλικό του πρώτου μέρους.

Μετά την αφήγηση του νεκροθάφτη ακολουθεί αφήγηση σε δεύτερο πρόσωπο που αφορά σε δύο κυρίαρχα θέματα του τρίτου μέρους. Πρόκειται για την εμμονή συγγραφής ενός μυθιστορήματος και τη βραδυγλωσσία ως παθολογικό πρόβλημα του αφηγητή. Είναι δύο ζητήματα που τίθενται στο μυθιστόρημα μέσω των πολλαπλών αφηγητών, ενώ η εναρκτήρια λέξη «κοιμόσουν» επαναλαμβάνεται διαδοχικά στις αφηγήσεις που έπονται.<sup>303</sup> Το ζήτημα της συγγραφής και της βραδυγλωσσίας εντοπίζεται για παράδειγμα στα εξής:

«Σκεφτόσουν: είμαι πιο επιδέξιος από αυτά που γράφω, τούτοι οι στίχοι δεν με υπερβαίνουν, άρα δεν αξίζουν. [...] Και τραύλιζες παντού, ακατάπαυστα. Τραύλιζες τόσο, που δεν είχες πια μάτια να αντικρίσεις κανέναν στον κόσμο».<sup>304</sup>

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο που κάνει τη μυθιστορηματική απόπειρα στο τέλος, διαπιστώνει ότι η βραδυγλωσσία του συνιστά τη βασική αιτία ενός 'μεγάλου δράματος'.<sup>305</sup> Η εμμονή, ωστόσο, του εκκολλαπτόμενου συγγραφέα στη συγγραφή ενός βιβλίου συντελεί στην αποξένωσή του από τα βιώματά του.

«Τελικώς, αναρωτιόσουν, υπάρχει κάτι πιο ξένο από το μύχιο; Το μόνο πράγμα που σε στήριζε όταν έγγραφες ήταν η πεποίθηση πως μόνο γράφοντας θα έπαυες κάποτε να γράφεις. [...] Θα ολοκληρώνες ένα ποίημα που εδώ και ενάμιση μήνα σε ταλαιπωρεί. [...]».<sup>306</sup>

Στη συνέχεια τη σκυτάλη λαμβάνει η αφήγηση μέσα στην αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο με τόνο αυτοβιογραφικό-εξομολογητικό, ενώ η εμμονή στη βραδυγλωσσία μοιάζει να κορυφώνεται:

«Στην εφηβεία μου η κατάσταση της βραδυγλωσσίας μου οξύνθηκε. [...] Εν τω μεταξύ τραύλιζα. [...] Πάνε χρόνια όμως που έχω συμφιλιωθεί πλέον με μια απλή αλήθεια: θα κλείσω τα μάτια μου

<sup>302</sup> Ο.π., σ. 45.

<sup>303</sup> Η ρηματική φράση «κοιμόσουν» που επαναλαμβάνεται συνεχώς στο κείμενο οδηγεί τον αναγνώστη σε πολλαπλές εκδοχές της λογοτεχνικής πραγματικότητας.

<sup>304</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 252.

<sup>305</sup> Βλ. Αλέξης Πανσέληνος, «Βιβλιοκρισία για την *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*», ό.π.

<sup>306</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 255-258.

βραδύγλωσσος».<sup>307</sup>

Συνακόλουθα, η αγωνία που καταντά επίσης εμμονή για τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος, εξακολουθεί να βασανίζει τον αφηγητή και να τον εξαντλεί, ενώ η αφήγηση επανέρχεται σε δεύτερο πρόσωπο. Ταυτόχρονα ο αναγνώστης αισθάνεται ότι βρίσκεται στο εργαστήριο του συγγραφέα και ότι εκείνος συλλέγει το τεκμηριωτικό υλικό του. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο παράθεμα:

«Πρέπει να γράψω ένα βιβλίο. Για το σκοπό αυτό κρατούσες εξαντλητικές σημειώσεις. Σε διάστημα πέντε ετών είχες γεμίσει τουλάχιστον δεκαπέντε τετράδια των εκατό φύλλων. Απόσταγμα αυτών των εγγραφών υπήρξε ένα μαύρο ντοσιέ. Εκεί μέσα αρχειοθετούσες (στην αρχή χρονολογικά και στην πορεία ως προς το 'βαθμό πόνου', όπως συνήθιζες να λες) δακτυλογραφημένο [...] ένα μικρό σύμπαν από σχόλια, σκέψεις, παραινέσεις, υποδείξεις, δηλωμένες και άδηλες λαθροχειρίες, εξομολογήσεις ή αναμνήσεις. [...] Έτσι, τη διατία που ξαναγύρισες στη γενέτειρά σου αναλώθηκε σε μια μαγνητοφωνική, φωτογραφική και φωτοτυπική διάσωση όλων των ανθρώπων και των χώρων που διαδραμάτισαν κάποιο ρόλο -τον παραμικρό- στην παιδική σου ηλικία. Μέσα σ' ένα χρονικό ανάπτυγμα έντεκα χρόνων (όσο ακριβώς διάστημα είχες ζήσει στην Κομοτηνή) είχαν θέση πολλά παιδιόθεν τεκμήρια».<sup>308</sup>

Ο αφηγητής στο σημείο αυτό κάνει τον απολογισμό του έργου του, και δηλώνει μέρος του αρχειακού υλικού που ήδη έχει αξιοποιηθεί συγγραφικά. Αποσκοπεί λοιπόν, στη συγγραφή ενός μυθιστορήματος αποποιούμενος τον ρόλο ενός κλασικού μυθιστοριογράφου, γι' αυτό και εφευρίσκει «ένα πλαίσιο αφηγηματικής στρατηγικής», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο κείμενο με αυτοβιογραφική πινελιά.

Όσο γράφει και εμπιστεύεται στη γραφή τις πιο μύχιες σκέψεις του, τόσο ο αφηγητής-συγγραφέας-ήρωας ανοικειώνεται με τον εαυτό του.<sup>309</sup> Αποξενώνεται από τα βιώματά του όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως για να φτάσει στην κατάκτηση του εαυτού, εφόσον παρατηρεί τούτο:

«-Εκεί μέσα θα έκανες (αν έκανες) την αυτοπροσωπογραφία ενός άλλου. Γιατί μόνο μέσα από μια χρόνια και συστηματική κατάποση του εαυτού μας, έγγραφες εξαντλητικά, αποκτούμε τη δέουσα

<sup>307</sup> Ο.π., σ. 265-266, 271.

<sup>308</sup> Ο.π., σ. 285-286.

<sup>309</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Ο υπεράριθμος της Αυτοβιογραφίας», *the books' journal*, σ. 70. Ο ίδιος ο συγγραφέας μάλιστα έχει δηλώσει σε συνέντευξή του τα εξής: «Στο μυθιστόρημα ακολούθησα την ομοιοπαθητική οδό. Ξεφλούδισα τη ζωή μου σε τέτοιο σημείο, ώστε τελικώς είχα την αίσθηση ότι μιλούσα για έναν άγνωστο». Από τη συνέντευξη του Μισέλ Φάις στον Ηρακλή Παπαλέξη, περ. *Διαβάζω*, τχ. 411, Οκτώβριος 2000, σ. 38-48. Το κείμενο της συνέντευξης αναπαράγεται και στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: <http://www.fais.gr>.

ανοικειότητα για να δεξιωθούμε την πιο μύχια ζωή μας. [...] Εξυπακούεται ότι το άλλο πρωί η μαγική σου προδιάθεση κατέρρευε μπροστά στην κενή σελίδα. Και το καταγραμμένο βίωμα λειτουργούσε απλώς ως ιδιόχρηστο μνημόνιο. Έτσι, από συγγραφέας εκφυλιζόσουν σ' έναν αδιάφορο αντιγραφέα της απογυμνωμένης ζωής σου. Τότε συνήθως οι ασκήσεις ύφους κατέληγαν σε ένα διεστραμμένο παιχνίδι της μνήμης».<sup>310</sup>

Εκτός από τα παραπάνω, στο τρίτο μέρος του μυθιστορήματος εισχωρούν στην αφήγηση επιπλέον πρόσωπα που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο σε όλο το μυθιστόρημα. Για να γίνουμε πιο σαφείς, ο λόγος του αφηγητή διαχωρίζεται από τον λόγο του εκκολαπτόμενου συγγραφέα, ενώ η Μάγδα -πρόσωπο της αφήγησης επίσης- από απλή αναφορά γίνεται παντοδύναμη αφηγήτρια.<sup>311</sup>

Η Μάγδα γίνεται κεντρικός αφηγητής στις τελευταίες τριάντα σελίδες του μυθιστορήματος, αναλύοντας την ερωτική της σχέση με τον Ευθύμη -τον επίδοξο συγγραφέα του μυθιστορήματος εν προόδω-, τη σχέση του Ευθύμη με τον Μάκη, φίλο και των δύο· και γενικότερα ο αναγνώστης, γνωρίζει μέσα από τον λόγο της αυτά τα δύο πρόσωπα, αλλά και την ίδια. Ο Ευθύμης και ο Μάκης φαίνονται δύο αντιδιαμετρικά αντίθετα άτομα, όμως ο ένας μοιάζει με το alter ego του άλλου.

Ουσιαστικά, μέσα από ένα εσωστρεφές, αλλά φροντισμένο κείμενο τριάντα σελίδων, ο αφηγητής προχωρά στον διαχωρισμό του από τον συγγραφέα, ενώ στο τέλος η ανάληψη της αφήγησης πραγματοποιείται από μια γυναίκα, τη Μάγδα, πρώην ερωτική σύντροφο του εκκολαπτόμενου συγγραφέα.<sup>312</sup>

«Έχουμε έναν αυτόκλητο βιογράφο. [...] Εξάλλου ο Ευθύμης στα περισσότερα γεγονότα υπήρξε αυτόπτης μάρτυς. [...] Στην πορεία αυτός ο βιογράφος γίνεται αυτοβιογράφος. [...] Ο Ευθύμης ουσιαστικά τη ζωή του αφηγείται. Δανείζεται το περίγραμμα από τον Μάκη για να μιλήσει για τα δικά του παιδικά χρόνια, για τις δικές του διαψεύσεις, για τις δικές του ενοχές και μικρότητες. Γιατί το κάνει αυτό; [...] Προφορικές μαρτυρίες, γραπτά ντοκουμέντα, αποσπάσματα από το βιβλίο που υποτίθεται πως γράφει ο ήρωας μέσα στο βιβλίο... Απλούστατα για να αποσιωπήσει τις τριάντα αυτοβιογραφικές σελίδες [...]».<sup>313</sup>

Η Μάγδα παρακάτω αναφέρει για την ίδια:

«Ορισμένες φορές όμως η υπερβολική εμπιστοσύνη στις ιδέες μας φαίνεται πως μας τυφλώνει. Κι αυτό το λέω για μένα, σαν μομφή. [...] Δε νιώθω, φυσικά, και πολύ ευχάριστα που ξεπουλάω την

<sup>310</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 287-288.

<sup>311</sup> Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια, «Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου», *Διαβάζω*, τχ. 348, Ιανουάριος 1995, σ. 130.

<sup>312</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Αντικριστοί καθρέφτες», *Τα Νέα*, ό.π.

<sup>313</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 324-325. Εννοούμε τον επίδοξο συγγραφέα-ήρωα του έργου μέσα στο μυθιστόρημα.

εσωτερική μουπραμάτεια. Γιατί αυτά τα ζητήματα πλέον δεν έχουν να κάνουν με τον Ευθύμη, με τον οποιοδήποτε Ευθύμη, αλλά με μένα. Με τη Μάγδα. Αποκλειστικά με μένα».<sup>314</sup>

Ο Ευθύμης και ο Μάκης (ο βιογράφος και ο βιογραφούμενος του υπό κατασκευήν, εντός πλοκής, βιβλίου) ζουν το δράμα τους, φτάνουν στα άδυτα της συνείδησής τους (ο ένας για να δώσει διέξοδο στην κλειστοφοβία και ο άλλος για να καταπολεμήσει τη βραδυγλωσσία του) και καταφέρνουν να βρουν κάποια ισορροπία μέσα από το αλκοόλ, την τέχνη, την προκλητική εξωστρέφεια.<sup>315</sup> Τελικά, το σημείο που τους ενώνει έγκειται στη θεραπεία που αποζητά έκαστος για το πρόβλημά του.

### **Το «ανθρωπάκι» ως εξωλογοτεχνικό μοτίβο του μυθιστορήματος**

Ο Μισέλ Φάις εντάσσει στο αρχεϊακό του υλικό μια σειρά από γράμματα τα οποία απευθύνονται στο «Μπλοκάκι της Μελίντας» στο περιοδικό *Επίκαιρα*. Πρόκειται για μια σημαντική ομοιότητα με τα γράμματα προς την κυρία Μίνα που συναντήσαμε στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, μόνο που εδώ οι αποστολείς απευθύνονται σε κάποιο έντυπο και οι χρονολογίες εκτείνονται μόλις από το 1972 έως και το 1973. Οι επιστολές αυτές εντοπίζονται στα δύο πρώτα μέρη του μυθιστορήματος.

Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει μόνο ένας αποστολέας που υπογράφει με το όνομα «Ανθρωπάκι», με εξαίρεση κάποιες έμμεσες παρεμβολές άλλων επιστολογράφων που απευθύνονται σε εκείνον είτε για συμπαράσταση είτε για επίπληξη για το δράμα του. Από το πρώτο γράμμα στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος διαβάζουμε για το πρόβλημα και το αδιέξοδο του πρωταγωνιστή της επιστολής, ενώ άμεση είναι και η απάντηση του αποδέκτη της επιστολής, δηλαδή της Μελίντας. Το δράμα που βιώνει το «Ανθρωπάκι» διαβάζεται αυτολεξεί διά στόματος Μελίντας. Εδώ λοιπόν η αντίστοιχη κυρία Μίνα έχει ενεργό ρόλο, εφόσον ακούμε την ίδια άμεσα και ενίοτε και τους σχολιασμούς της πάνω στα γράμματα.

Όσον αφορά στο «Ανθρωπάκι», πρόκειται για ένα πρόσωπο με υπαρξιακά προβλήματα, απογοήτευση από τη ζωή και τάσεις αυτοκτονίας. Δημόσια λοιπόν η Μελίντα κάνει έκκληση στους αναγνώστες της Κομοτηνής να εμψυχώσουν το «Ανθρωπάκι». Η Μελίντα αναλαμβάνει τον ρόλο του αφηγητή και άλλων επιστολών που απευθύνονται στον απογοητευμένο αποστολέα. Μια επιστολή μάλιστα αναδεικνύει το δράμα κάποιου άλλου αναγνώστη, ο οποίος ζητά τις συμβουλές της Μελίντας και του κοινού της, θυμίζοντάς μας τα αδιέξοδα των γυναικών στον Βαλτινό. Οι

<sup>314</sup> Ο.π., σ. 333, 337.

<sup>315</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασίλειου, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, 12 Οκτωβρίου 1994, σ. 37. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα, [www.fais.gr](http://www.fais.gr).

αναγνώστες υπογράφουν και εδώ με ονόματα μη πραγματικά όπως συμβαίνει και στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*.

Επιπρόσθετα, το «Ανθρωπάκι» είναι ο αφηγητής και ο συγγραφέας του μη ολοκληρωμένου μυθιστορήματος, όπως ενημερωνόμαστε στον τίτλο της πρώτης επιστολής. Στη συνέχεια αποκαλύπτει την ταυτότητά του και συστήνεται ως Μάκης Ευθυμίου σε μια από τις επόμενες επιστολές· μοναδικός του φίλος είναι ο Ευθύμης, ενώ η βραδυγλωσσία του λειτουργεί ανασταλτικά στην κοινωνικοποίησή του. Ο αναγνώστης προΐδεάζεται κατά μια έννοια, αφού το υλικό αυτό αξιοποιείται μυθιστορηματικά και ο Μάκης με τον Ευθύμη κατέχουν σημαντικό ρόλο στο τρίτο μέρος του μυθιστορήματος. Είναι ένα ζήτημα ακόμα, εάν Ευθύμης και Μάκης, δηλαδή αφηγητής και συγγραφέας μέσα στο βιβλίο, είναι το ίδιο πρόσωπο.

Οι επιστολές άλλοτε παρατίθενται αυτούσιες, άλλοτε συμμετέχει ευθέως η Μελίντα, ενώ αποτυπώνεται η ακριβής ημερομηνία της επιστολής, όπως δηλαδή συνέβαινε και στον Βαλτινό. Για παράδειγμα διαβάζουμε τα ακόλουθα:

«Οι πολλές προσπάθειες ν' αποκτήσω φίλο ήταν απογοητευτικές. Είμαι άραγε για οίκτο; Με ρωτά ένα αγόρι 15 χρονών που ζει σ' ένα περιβάλλον θαυμάσιο στη μακρινή Κομοτηνή, που, όπως λέει, μόνο 'αυτός χαλάει την αρμονία'. Είχε αποφασίσει να αυτοκτονήσει, συνεχίζει στο γράμμα του, αλλά τον κράτησε ο φόβος. [...] Μέσα σ' όλα αυτά τα 'αλλά' που αραδιάζει ο φίλος μας που υπογράφει το «Ανθρωπάκι», θα βρεθεί ίσως η αιτία της μοναξιάς του και των απογοητεύσεών του».<sup>316</sup>

Ταυτόχρονα όμως οι επιστολές παρεμβάλλονται ανάμεσα στο αρχειακό υλικό του πρώτου μέρους· συγκεκριμένα η πρώτη παρουσιάζεται πριν τη συνέντευξη του Γιάννη Αχταλή· άλλες παρεμβάλλονται ανάμεσα στις ερωτήσεις της συνέντευξης, ενώ το πρώτο μέρος του βιβλίου ολοκληρώνεται με μια επίσης επιστολή.

Σημείο σύνδεσης ανάμεσα στα δύο μέρη του μυθιστορήματος συνιστά το πρώτο γράμμα από το «Ανθρωπάκι», αφού παρατίθεται αυτούσιο στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος στο τελευταίο σχεδιάσμα. Ο συγγραφέας βάζει την επιστολή που είχε παραθέσει στο πρώτο μέρος, όπως και την τρίτη σε σειρά επιστολή προς τη Μελίντα από το «Ανθρωπάκι», με τη διαφορά ότι δεν αναγράφεται η ημερομηνία των γραμμάτων· ωστόσο, προστίθεται το επιπλέον στοιχείο της διεύθυνσης του αποστολέα στο δεύτερο γράμμα του σχεδίασματος.

Το «Ανθρωπάκι» αποτελεί μοτίβο του μυθιστορήματος υποδεικνύοντας κάποια σύνδεση ανάμεσα στα υποκείμενα. Ενδεχομένως πολλές από τις φωνές του μυθιστορήματος να συνιστούν ένα υποκείμενο με ένα προσωπείο που απαρτίζεται από πολλαπλούς αφηγητές μέσω του αρχειακού

<sup>316</sup> Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, ό.π., σ. 101.

υλικού και των αφηγήσεων προκειμένου εκείνο να αυτοπροσδιοριστεί.

Διαβάζοντας κανείς το μυθιστόρημα διαπιστώνει ότι ο Μάκης-Ανθρωπάκι με το πρόβλημα της βραδυγλωσσίας εμφανίζεται στην πορεία ως φίλος του Ευθύμη. Ο τελευταίος βιογραφεί τον Μάκη, αλλά στην ουσία αυτοβιογραφείται. Ο Ευθύμης επίσης εμφανίζεται αρχικά με το όνομα Έντμοντ Μπαχάρ· το πρόσωπο δηλαδή που παίρνει τη συνέντευξη από τον Γιάννη Αχταλή σκοπεύοντας να γράψει ένα βιβλίο στο τρίτο μέρος παρουσιάζεται ως Ευθύμης -πρώην σύντροφος της Μάγδας- που επίσης επιδιώκει τη συγγραφή ενός βιβλίου.

Ωστόσο, σε μια από τις απελπισμένες επιστολές από το «Ανθρωπάκι», συμπάσχει κάποια φίλη με το όνομα «La pluie», και παρακάτω η Μάγδα αναφέρει το όνομα αυτό ως φίλη του Ευθύμη καθώς τον παρουσιάζει. Συγκεκριμένα διαβάζουμε στο πρώτο μέρος της *Αυτοβιογραφίας ενός βιβλίου*:

«Η πιστή μας φίλη από τους Μολάους, «La pluie», μου γράφει για το «Ανθρωπάκι». Αντιγράφει, για την ακρίβεια, ένα κομμάτι από την *Έκσταση* του Μενέλαου Λουντέμη και του το αφιερώνει [...]».<sup>317</sup>

Η Μάγδα όμως αναφέρει στο τρίτο μέρος τα παρακάτω:

«Ξέρετε ποια ήταν η προηγούμενη ερωτική εμπειρία του Ευθύμη; Μια σακούλα σκουπιδιών με γράμματα. Καθώς μέχρι τα είκοσι πέντε του αλληλογραφούσε με διάφορες βλαμμένες. [...] Έβρισκε τις διευθύνσεις από διάφορα περιοδικά. Μια από αυτές μάλιστα -μια ασχημομούρα, που είχε το ψευδώνυμο «la pluie»- έπαιρνε τηλέφωνο και δεν μιλούσε [...]».<sup>318</sup>

Πιθανόν να υποβόσκει και μια ακόμα σύνδεση στο τρίτο μέρος της *Αυτοβιογραφίας*, καθώς παρεμβάλλεται στην αφήγηση ένα κείμενο με ποιητική διάθεση στο οποίο η Μάγδα συνδέεται ερωτικά με κάποιον Μ., ενδεχομένως τον Μάκη.

«[...] Ο Μ. θέλει να γράψει, μα δεν μπορεί. [...] Δεύτερον, επί δύο χρόνια ο Μ. και η Μάγδα υπέφεραν από φρικτούς ερωτικούς πόνους και σφιχταγκαλιασμένοι ζούσαν. Τρίτον, κάποτε ο Μ. αποφάσισε για να της αφοσιωθεί».<sup>319</sup>

Τελικά, ο Μάκης από απλός αναγνώστης στήλης εντύπου στο οποίο η φωνή του ακούγεται εμμέσως, στο τρίτο μέρος αναλαμβάνει μεγάλο μέρος της αφήγησης στο οποίο ξεδιπλώνει το βιωματικό του κομμάτι.

<sup>317</sup> Ο.π., σ. 117.

<sup>318</sup> Ο.π., σ. 334.

<sup>319</sup> Ο.π., σ. 229.



## Από το συλλογικό του αρχείου στα μύχια του εαυτού

Αξίζει πρώτα απ' όλα να σημειωθεί τι έχει δηλώσει ο ίδιος ο Φάις για τη διαδικασία που ακολούθησε για τη συγγραφή του μυθιστορήματος. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «Άρχισα να συγκεντρώνω υλικό από το '84. Χωρίς μούσουλα, σαν το παιδί που μαζεύει από το δρόμο ότι του γυαλίζει στο μάτι. Θησαύριζα οτιδήποτε: εφημερίδες, φωτογραφίες, προφορικές μαρτυρίες, ημερολόγια, γράμματα. Ύστερα από πέντε χρόνια τυφλής αποδελτίωσης άρχισα να περνάω από τη σίτα αυτό το ασπόνδυλο και ετερόκλητο υλικό. [...] αυτό το ξεσκαρτάρισμα ήταν όχι μόνο επίπονο αλλά συχνά και σκληρόκαρδο, καθώς αναγκαζόμουν να αποχωριστώ κομμάτια που είχα συγκεντρώσει με μόχθο ερευνητή και δόλο ντετέκτιβ. [...] στο πρώτο μέρος προσπάθησα να φιλοτεχνήσω το πορτρέτο μιας βαλκανικής Ελλάδας τα τελευταία εβδομήντα χρόνια με επίκεντρο την Κομοτηνή [...] μια τοιχογραφία από αισθήματα, νεύματα, αναμνήσεις, συμπεριφορές περισσότερο [...]. Επεδίωξα να φωτίσω, με άλλα λόγια, τον ψυχισμό μιας εποχής που είχε σφραγίσει την παιδική μου ηλικία».<sup>320</sup>

Σε αυτό το σημείο θα μελετήσουμε εκτενέστερα την πορεία του Φάις στο μυθιστόρημα. Το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος περιλαμβάνει τα στοιχεία που θα επιτρέψουν την αφήγηση. Ειδικότερα, η συνέντευξη για το δράμα των Εβραίων παραπέμπει περισσότερο στην ιστορία παρά στον ψυχισμό των ανθρώπων που το βίωσαν.<sup>321</sup> Ωστόσο, το ετερόκλητο υλικό που συναντά ο αναγνώστης με θέμα την κοινωνική, πολιτική και πνευματική ιστορία της Κομοτηνής, συνιστά ένα πανόραμα του κόσμου, από τον οποίο θα δημιουργηθούν μετέπειτα οι μυθιστορηματικοί ήρωες.<sup>322</sup> Ποια είναι όμως η μέθοδος του συγγραφέα της *Αυτοβιογραφίας*;

Ο Φάις επιχειρεί να σχεδιάσει την τοπογραφία της γενέτειράς του με μια ρηξικέλευθη τακτική. Σαν άλλος ιστοριογράφος χρησιμοποιεί το αρχείο ως ένα ασταθές σύνολο, στο οποίο επιδιώκει να ανιχνεύσει ενότητες και σχέσεις. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο το υλικό του αρχείου ταξινομείται σε απομαγνητοφωνημένες ομιλίες, ειδήσεις, φωτογραφίες, αλλά και σε άλλο αρχειακό υλικό. Συνεπώς, αντιλαμβανόμαστε ένα ετερόκλητο σύνολο επιμέρους ιστοριών που δεν εντάσσονται σε κάποια ευρύτερη αφηγηματική ιεραρχία.

Το αρχείο για τον συγγραφέα αποτελεί μια τεράστια δεξαμενή υποκειμενικότητας, βιωμένης ιστορίας μέσα από το οποίο αναφύονται οι ελάχιστονες στιγμές της ιστορίας της Κομοτηνής. Το ατομικό, το περιστασιακό και το φαινομενικά ασήμαντο, ουσιαστικά συνιστά μέρος της βιωμένης ηθικής, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Ηλίας Γιούρης. Με άλλα λόγια ο Φάις μάς δίνει την εικόνα

<sup>320</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, «Φαντάσματα της μνήμης και της γραφής», *Οδός Πανός*, τχ. 79-80, Αύγουστος 1995, σ. 79.

<sup>321</sup> Βλ. Χάρης Μαυρομάτης, «Η αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, το μυθιστόρημα μιας πόλης», *Απογευματινή της Κυριακής*, ό.π.

<sup>322</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, ό.π.

της Κομοτηνής μέσα από ασήμαντα γεγονότα, και ταυτόχρονα από συμβάντα ιστορικής βαρύτητας, σε ένα πλέγμα που κινείται ανάμεσα στα μεγάλα ιστορικά γεγονότα και σε ανθρώπινες μικροϊστορίες. Αυτή η τακτική προωθεί εμφανώς την υποκειμενικότητα .

Το πρώτο ετερογενές μέρος του βιβλίου αποτελεί κομμάτι της ευρύτερης στρατηγικής του συνολικού μυθιστορήματος, που αποβλέπει στη σύνδεση του συλλογικού με το ατομικό. Συγκεκριμένα, ο Φάις προχωρώντας στη μίξη της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας οδηγείται στην αφήγηση της ιστορίας του εαυτού μέσα από τον ετεροπροσδιορισμό της από την ιστορία των άλλων. Η ανίχνευση της ταυτότητας πραγματοποιείται από την ανίχνευση του τεκμηριωτικού υλικού. Για τον συγγραφέα «το αρχείο είναι ο τόπος μέσα στον οποίο αναζητά τις απαρχές της δικής του ύπαρξης» αναζητείται τελικά ο εαυτός του μέσα από την ετερότητα.<sup>323</sup>

Στη λογοτεχνία του Μισέλ Φάις τα τεκμήρια αποκτούν διττή σημασία. Εκτός από τη μορφή που έχουν ως φορείς αντικειμενικότητας μέσα από τις κασέτες, τα αποκόμματα, τα πρακτικά δικαστηρίου, τις ανακοινώσεις και όλα τα προαναφερόμενα με τα οποία πληροφορούμαστε για διαφορετικές πλευρές της Κομοτηνής -ιστορία, κοινωνία, πολιτισμό, πολιτικά δρώμενα-, λειτουργούν και ως φορείς υποκειμενικής διάστασης, αφού μετατρέπονται στην πορεία σε προσωπικές ιστορίες των αφηγηματικών προσώπων που δρουν στο μυθιστόρημα. Ο ίδιος ο Φάις έχει δηλώσει πως τελικά το φόντο που επικαλύπτει το κομμάτι της εξομολόγησης, δηλαδή το τεκμηριωτικό υλικό και τα σχεδιάσματα, συνιστούν την καρδιά του βιβλίου.<sup>324</sup>

Στο δεύτερο μέρος, ο αφηγητής, επιδιώκοντας να ξεκινήσει την αφήγηση συνεκτιμά όχι μόνο το δικό του υλικό, αλλά και τις ανθρώπινες αφηγήσεις και μέσα από μια διαδικασία συναισθήματος και λογικής, θέλει να πει τη δική του αλήθεια, οδηγώντας τον αναγνώστη σε συγκινησιακές περιοχές.<sup>325</sup> Είναι το σημείο στο οποίο οι αφηγητές αλλά και οι τόποι του πρώτου μέρους εντάσσονται οργανικά και πλαισιώνουν κατ' οικονομία την κεντρική εξέλιξη.<sup>326</sup>

Εν αντιθέσει με το πρώτο μέρος, στο οποίο ο αφηγητής προσπαθεί να ανασυναρμολογήσει το ερώτημα της καταγωγής του, στο δεύτερο μέρος δεν προσδίδεται σταθερό νόημα στην καταγωγή αυτή. Όπως παρατηρεί ο Γιούρης, αυτό το κομμάτι του μυθιστορήματος προϋποθέτει μια «κονστρουκτιβιστική» σύλληψη του εαυτού, εννοώντας πως οι άνθρωποι συγκροτούνται από τις αφηγήσεις που δημιουργούν για τον εαυτό τους. Μιλάμε για έναν εαυτό προοπτικής που συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι της αφήγησης.

Ο Φάις μέσω του ήρωά του ταξιδεύει στο παρελθόν, πλάθει και ξαναπλάθει εναλλακτικές ιστορίες του εαυτού με στόχο να συνάδουν με το παρελθόν αλλά και με το παρόν. Τα τέσσερα

<sup>323</sup> Βλ. Ηλίας Γιούρης, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (α')», *Νέα Εστία*, τχ. 1799, Απρίλιος 2007, σ. 677-682.

<sup>324</sup> Βλ. Μισέλ Φάις, «Φαντάσματα της μνήμης και της γραφής», *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 82.

<sup>325</sup> Βλ. Χάρης Μαυρομάτης, «Η αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, το μυθιστόρημα μιας πόλης», *Απογευματινή της Κυριακής*, ό.π.

<sup>326</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, ό.π.

σχεδιάσματα αρχής του μυθιστορήματος που παρατίθενται το ένα μετά το άλλο δεν προβάλλουν μια οντολογία του εαυτού, αλλά μοιάζουν με σχετικές και προσωρινές εκδοχές ανασύστασης εκείνης της εποχής των παιδικών χρόνων του ήρωα, εφόσον δεν ολοκληρώνονται.<sup>327</sup>

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος ο αφηγητής-συγγραφέας αφήνει τις μικρές παρεμβάσεις που έκανε μέχρι τώρα και αποφασίζει να αποκαλύψει τον εαυτό του και τα μυστικά του. Τα δύο προηγούμενα μέρη προετοιμάζουν τον αναγνώστη για το τρίτο κεφάλαιο στο οποίο αντιλαμβανόμαστε τη μετάβαση από το γενικό, το διάσπαρτο αρχείο στο ατομικό και το μύχιο. Και όχι μόνο αυτό, αλλά πρόκειται για ένα παιχνίδι μεταξύ μυστικού και φανέρωσης του.

Το μυστικό κρατά δέσμιο τον αφηγητή που αποκαλύπτεται στο τρίτο μέρος, ενώ ψήγματα έχουν εμφανιστεί στα δύο προηγούμενα μέρη. Ο αναγνώστης το αντιλαμβάνεται στις επιστολές προς τη Μελίντα, αλλά και σε ένα από τα πρόσωπα στα σχεδιάσματα που χαρακτηρίζεται από την υπαρξιακή δυσλειτουργία.

Ο αφηγητής μέσα από τη γραφή σπάει τη σιωπή του και ανασύρεται το μυστικό που έκρυβε καλά στα προηγούμενα. Από την απόκρυψη φτάνει στο άλλο άκρο, δηλαδή να ανιχνεύσει το μυστικό σε όλες του τις εκφάνσεις. Αποτέλεσμα αυτού του χειρισμού είναι η απελευθέρωση που αποτελούν οι τριάντα παραληρηματικές σελίδες της Μάγδας και αναδεικνύουν την ανάληψη μιας ταυτότητας.

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το ίδιο το βιβλίο σκηνοθετεί τις στρατηγικές του αφηγητή για την ανάδειξη της ταυτότητας και την αποκατάσταση μιας σχέσης με την τραυματική πλευρά μέσω της αντικειμενικοποίησης της γραφής. Παρόλα αυτά, όταν αποκαλύπτεται το μυστικό αυτό από τον αφηγητή, συγχρόνως, υποβαθμίζεται. Εκθέτοντάς το στην οπτική των άλλων, απαλλάσσεται από το θλιβερό πεπρωμένο της ατομικότητας.

Ακριβώς για τον παραπάνω λόγο, στην αφήγηση του τρίτου μέρους παρατηρούμε μια σχέση των αφηγητών σε συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα, οι οποίοι ναι μεν ομολογούν το μυστικό, συγχρόνως όμως μπορεί να το υποβαθμίζουν μέσα από την παρώδησή του. Η ταυτότητα του εξομολογούμενου εναλλάσσεται με την ταυτότητα του αποδέκτη της εξομολόγησης. Είναι το σημείο στο οποίο οι ταυτότητες εναλλάσσονται προσδίδοντας έναν πολυφωνικό χαρακτήρα στο μυθιστόρημα.<sup>328</sup>

Εν τέλει, ο Φάις από την ηθελημένη σύγχυση φτάνει στην οργανωμένη αφήγηση με κάποιες στιγμές παραληρήματος, οι οποίες ωστόσο συντελούν στην ανάδειξη ονομάτων που κυκλοφορούν στον τόπο του αφηγητή ως παιδί.<sup>329</sup> Σύμφωνα με τον Χατζηβασιλείου, στο τρίτο μέρος είναι σαν να

<sup>327</sup> Βλ. Ηλίας Γιούρης, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (α')», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 682-684.

<sup>328</sup> Ο.π., σ. 684-691.

<sup>329</sup> Βλ. Χάρης Μαυρομάτης, «Η αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, το μυθιστόρημα μιας πόλης», *Απογευματινή της Κυριακής*, ό.π.

επέρχεται η κάθαρση, δηλαδή η αποψίλωση των ηρώων από την ενδεχόμενη εξιδανίκευση που μπορεί να τους χαρακτήριζε έως τώρα.<sup>330</sup>

Ο συγγραφέας αρχειοθετεί το υλικό, το οποίο ουσιαστικά αποδελτιώνει τα παιδικά του χρόνια, και στην πορεία το αναβαθμίζει σε 'βιβλίο' ή καλύτερα σε 'βίβλο' της περιπέτειας μιας συνείδησης στην αναζήτηση του αυτοπροσδιορισμού. Στο πλαίσιο αυτό ο αφηγητής, πέρα από τη βιογράφιση που ουσιαστικά πρόκειται για αυτοβιογράφιση, αποζητά τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος που αδυνατώντας όμως να το πραγματοποιήσει, ακολουθεί ένα πλαίσιο αφηγηματικής ηθικής. Ο αφηγητής-συγγραφέας-πρωταγωνιστής ακολουθεί την πορεία της ανοικείωσης της προσωπικής εμπειρίας που καταλήγει στην απόδοση του τρόπου οργάνωσης ενός βιβλίου.<sup>331</sup>

Συμπερασματικά, το υλικό του πρώτου μέρους τροφοδοτεί το δεύτερο, το οποίο μένει ανολοκλήρωτο κι έπεται η γέννηση του τρίτου μέρους το οποίο επίσης δεν ολοκληρώνεται.<sup>332</sup>

## Ταυτότητα και αρχείο

Με την *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου* ο Μισέλ Φάις εμπλέκεται σε ένα δίκτυο προβλημάτων τα οποία θα διοχετευτούν στα επόμενα βιβλία του, ενώ συγχρόνως το μυθιστόρημα αυτό δίνει το έναυσμα για την εμμονή του συγγραφέα γύρω από τον εαυτό ως θεματικό αντικείμενο γραφής, αλλά και την αυτοβιογραφική αφήγηση, αφού η αυτοβιογραφία θα αποτελέσει το βασικό συγγραφικό του πεδίο.<sup>333</sup>

Το θέμα της ταυτότητας γίνεται αντιληπτό ως ένα ασταθές υπαρξιακό υλικό που μέσα από τη γραφή επαναλαμβάνεται. Μάλιστα δεν χαρακτηρίζεται από συνεκτικότητα, αλλά διασκορπίζεται στον χώρο της γραφής, όπως στο εν λόγω μυθιστόρημα, στο οποίο η ταυτότητα βυθίζεται στην ανώνυμη ιστορικότητα ενός αρχείου. Με αυτή την έννοια ο Φάις παράγει μια ριζοσπαστική έννοια του εαυτού. Για να προσδιορίσει ο συγγραφέας την έννοια του εαυτού, «κινείται στην αναγνώριση της ετερότητας που ενοικεί στην καρδιά της ταυτότητας».<sup>334</sup> Στρέφεται δηλαδή στον εαυτό μέσα από το πεδίο του Άλλου, άρα μπορούμε να μιλήσουμε για μια «ετερογραφία του εαυτού».

Θίγεται επίσης το ζήτημα της κατάκτησης της ταυτότητας, αλλά ταυτόχρονα και η αποκαθήλωσή της σε ολόκληρο το βιβλίο. Γενικά το βιβλίο ακολουθεί, σύμφωνα με τον Ηλία

<sup>330</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, .ό.π.

<sup>331</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Η Αφηγηματική ηθική μιας αυτοβιογραφίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 28-29, φθινόπωρο-χειμώνας 1994, 219-220.

<sup>332</sup> Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια, «*Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 130.

<sup>333</sup> Βλ. Ηλίας Γιούρης, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (α')», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 674.

<sup>334</sup> Ο.π., σ. 675-676.

Γιούρη, τρεις βαθμίδες: την αλλοδαπή θεμελίωση του εαυτού, την απόπειρα μυθοποίησης του εαυτού και τελικά την «άμεση» αποκάλυψη του εαυτού.<sup>335</sup>

## Το πλέγμα ανάμεσα στην αλήθεια και την αληθοφάνεια

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου έχει υποστηρίξει πως ο Φάις, δημιουργώντας ένα μυθιστόρημα μέσα σε ένα άλλο μυθιστόρημα, κατευθύνεται στους αντίποδες του ρεαλισμού και της τεκμηριωτικής λογοτεχνίας για να πλήξει εντέλει τα είδη αυτά όσον αφορά στην αλήθεια και την αληθοφάνεια. Αυτό που εννοεί είναι ότι η αλήθεια στο μυθιστόρημα μετακινείται αδιάκοπα, χωρίς να αποκαλύπτεται ποτέ, ενώ ταυτόχρονα η αληθοφάνεια υπονομεύεται συστηματικά, αφού ο αφηγηματικός ιστός επανασυντίθεται συνεχώς σε νέα μορφή διαφορετική· και στο εξής αυτή, σε μια νέα φόρμα ώστε να σχηματίζεται ένας διαρκής κύκλος μεταμορφώσεων.<sup>336</sup> Έχουμε λοιπόν μια μισοϊδωμένη αλήθεια, ωστόσο η αληθοφάνεια που αρχικά προσδίδουν τα εξωλογοτεχνικά μέρη του μυθιστορήματος, στην πορεία χωλαίνει.

Ο φαινομενικός ρεαλισμός του μυθιστορήματος που στοιχειοθετείται από τις απομαγνητοφωνήσεις, τις φωτοτυπίες, τα αποσπάσματα από εφημερίδες, τις διαφημιστικές καταχωρίσεις, την αλληλογραφία, υποσκάπτεται από την παρεμβολή φανταστικών ντοκουμέντων, δηλαδή κασέτες χωρίς αριθμό και φανταστικές φωτοτυπίες με συνεντεύξεις που κλονίζουν την αληθινή πραγματικότητα στα μάτια του αναγνώστη.<sup>337</sup> Επομένως, η αυθεντικότητα αυτού του υλικού και η τεκμηριωτική του ισχύς δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη.<sup>338</sup>

Κατανοούμε πως η ρεαλιστική εικόνα που αποδεσμεύεται ενός συνεκτικού νοήματος ανατρέπεται στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος. Το ετερόκλητο υλικό σταδιακά δίνει τη θέση σε έναν χώρο από τον οποίο θα αναδυθούν οι μυθιστορηματικοί ήρωες. Υπάρχει εξισορρόπηση ανάμεσα στην πρόθεση του συγγραφέα και την πρόθεση του έργου ως αντικείμενου ενός παιχνιδιού ανάμεσα στην αλήθεια και την αληθοφάνεια, γιατί ο αφηγητής γίνεται συγγραφέας και έπειτα αλλάζει θέση με τον πρωταγωνιστή.<sup>339</sup>

Στην ουσία ο αφηγητής αποσκοπεί στον αυτοπροσδιορισμό του, την ενότητα που τον καθορίζει ως άτομο μέσα από το ετερόκλητο, το αποσπασματικό. Ο Αθανασόπουλος εντοπίζει τον μυθοπλαστικό πυρήνα στον Φάις στο εξής: «Ο αφηγητής, κερδίζει, λοιπόν, την προσωπική ιστορία

<sup>335</sup> Ο.π., σ. 675-676, 697-698.

<sup>336</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, ό.π.

<sup>337</sup> Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια, «Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου», *Διαβάζω*, ό.π., σ. 129-130.

<sup>338</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Με την παλιά νόηση των πραγμάτων», *Η Καθημερινή*, ό.π. Χαρακτηριστική είναι επίσης η κρίση του Δ. Ραυτόπουλου ότι τα ντοκουμέντα του πρώτου μέρους είναι «αμφίβολης αυθεντικότητας, αλλά εγγυημένης αληθοφάνειας». Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου και η συνέχεια της. Η λογοτεχνία ως αντικείμενο της ...λογοτεχνίας», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», 17/3/2006, σ. 14-15.

<sup>339</sup> Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Η Αφηγηματική ηθική μιας αυτοβιογραφίας», ό.π., σ. 216-217.

του συλλέγοντας- και με την προοπτική να διηγηθεί- την ιστορία του τόπου, της εποχής, των άλλων, ή, αλλιώς, κερδίζει την προσωπική ομιλία του αναπαράγοντας την ομιλία των άλλων. Έτσι, αφηγούμενος βιογραφεί, και βιογραφώντας αυτοβιογραφείται, δηλαδή αυτοπροσδιορίζεται μέσω ενός ανελέητου ετεροπροσδιορισμού».<sup>340</sup>

Ο ίδιος μελετητής υποστηρίζει πως η πλοκή στηρίζεται στη διαλεκτική σχέση δύο διαδικασιών. Η μια αφορά στην κατανόηση του χωροχρόνου που συνιστά τον γενικότερο ορίζοντα του αφηγητή, και η άλλη, στην προσπάθεια του αυτοπροσδιορισμού του. Η πρώτη στηρίζεται στον ρεαλισμό, ενώ η δεύτερη μεθοδεύει την υπονόμηση της ρεαλιστικής επιφάνειας. Οι δύο αυτές διαδικασίες λειτουργούν παραπληρωματικά και αποκρυσταλλώνουν την πρόθεση της αυτοβιογράφησης και την αναίρεση της πρόθεσης αυτής. Η αναίρεση αυτή επιτυγχάνεται μέσα από την αποδοχή του ετεροπροσδιορισμού ως τεχνικής αυτοπροσδιορισμού, αλλά και από τη σχέση του αυτοβιογραφούμενου σε τρία πρόσωπα, τον Ευθύμη, τον Μάκη και τη Μάγδα. Αναδεικνύεται επομένως, ο τρόπος συγγραφής ενός μυθιστορήματος μέσα από μια τριπλή σκοπιά.<sup>341</sup>

Στο αυτοαναφορικό και μυθοπλαστικό στοιχείο του βιβλίου, όσον αφορά στην προσπάθεια ανασύστασης του παρελθόντος και την κατάκτηση της ταυτότητας, προστίθεται συγχρόνως και το στοιχείο της φαντασίας. Υπάρχει λοιπόν μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στη μνήμη και τη φαντασία, στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία.<sup>342</sup> Πρόκειται τελικά για ένα έργο που αποτελεί την αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, ενός τόπου και του συγγραφέα του· και παρά την αποσπασματικότητά του το έργο διατηρεί την ενότητα ενός μοντερνιστικού έργου που έχει διανθιστεί από μεταμοντερνιστικές αναζητήσεις.<sup>343</sup>

Ποια είναι όμως η θέση του αναγνώστη σε αυτό το εγχείρημα του Φάις; Είναι φανερό ότι ο αναγνώστης εισχωρεί από νωρίς στα ζητήματα που απασχολούν τον αφηγητή. Το βιβλίο ως τόπος συνάντησης και χωρισμού διαφορετικών πολιτιστικών στοιχείων και μειονοτήτων θέτει τον προβληματισμό στον αναγνώστη για τον ρόλο του στον κόσμο· τον παρακινεί να ανακαλύψει «τον άλλον» που ίσως είχε απορρίψει.<sup>344</sup> Η εξωκειμενική πράξη συλλογής των στοιχείων για τη σύνθεση του έργου μετατρέπεται στον Φάις σε αυτούσιο αφηγηματικό υλικό και φαινομενικά ανεπεξέργαστο, όμως καλείται και πάλι η προσοχή και η συμμετοχή του αναγνώστη, καθώς πρόσωπα και γεγονότα είναι σαν να αντανακλώνται και να διαθλώνται σε αντικριστούς

<sup>340</sup> Ο.π., σ. 218.

<sup>341</sup> Ο.π., σ. 216, 219.

<sup>342</sup> Βλ. Ηλίας Γιούρης, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (α')», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 699.

<sup>343</sup> Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Από το επιλεκτικό απομνημόνευμα βιωμάτων έως το σφαιρικό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα», *Εντευκτήριο*, ό.π., σ. 214. Μάλιστα ο Κεχαγιόγλου υποστηρίζει πως η μοντερνιστική τακτική της διαφοροποίησης των τεχνικών της αφήγησης και των τυπογραφικών στοιχείων μεταμορφώνουν το σύνολο των αυτοβιογραφικών λόγων σε 'ανοιχτό βιβλίο' ενός συγγραφέα, ό.π., σ. 215.

<sup>344</sup> Βλ. Bart Soethaert, «Τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα είναι και αυτά μια μορφή δημόσιου λόγου», *Παρατηρητής της Θράκης*, ό.π., σ. 11.

καθρέφτες.<sup>345</sup>

---

<sup>345</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Αντικριστοί καθρέφτες», *Τα Νέα*, ό.π.

## Θωμάς Σκάσης

Ο Θωμάς Σκάσης, συγγραφέας και μεταφραστής, πρωτοεμφανίζεται στα λογοτεχνικά δρώμενα το 1986 με τη συλλογή διηγημάτων *Συλλέκτης αποκομμάτων*, στην οποία ο συγγραφέας δοκιμάζει πολλές μορφικές αναζητήσεις. Χαρακτηριστικό είναι το τελευταίο διήγημα της συλλογής που δίνει και τον τίτλο στο βιβλίο.<sup>346</sup> Ο ήρωας στο διήγημα αυτό, συγκεντρώνει μανιωδώς αποκόμματα από εφημερίδες και περιοδικά.<sup>347</sup> Οι πρακτικές καταλογογράφησης και παρατακτικής παράθεσης στοιχείων, προμηνύουν τις τεχνικές που θα ακολουθήσει ο συγγραφέας στη νουβέλα *Ο βαλσαμωμένος γάτος* (1988), το *Ελληνικό σταυρόλεξο* (2000) και το *Ρολόι της σκιάς* (2004).<sup>348</sup> Φαίνεται επομένως ότι έχει προετοιμαστεί το έδαφος για το τρίτο πεζογραφικό έργο του Θωμά Σκάση που μας ενδιαφέρει εδώ, με τίτλο *Ελληνικό σταυρόλεξο*, το οποίο εκδόθηκε το 2000. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας σε συνέντευξή του έχει δηλώσει πως έχει διαβάσει Θανάση Βαλτινό και Μισέλ Φάις.<sup>349</sup>

### *Ελληνικό σταυρόλεξο*

Το εν λόγω μυθιστόρημα αποτελεί μια ελκυστική κατάθεση της αμφίσημης δυναμικής του λόγου, όπως επισημαίνει ο Δ. Κόκορης σε σχετική βιβλιοκρισία του.<sup>350</sup> Συν τοις άλλοις, έχει ως κεντρικό θέμα τη διαρκή επεξεργασία της μορφής και της αφηγηματικής του διάρθρωσης, αναφέρει χαρακτηριστικά ο Χατζηβασιλείου.<sup>351</sup> Η υπόθεση αφορά στην προσπάθεια του νεαρού Σωτήρη να ψηλαφίσει την εικόνα του χαμένου και «αόρατου» πατέρα στα μεταπολεμικά χρόνια.<sup>352</sup> Ο ήρωας επιχειρεί την ανασύνθεση του ατομικού και του συλλογικού παρελθόντος, προκειμένου να λύσει το σταυρόλεξο της ζωής των προγόνων του, λύνοντας συγχρόνως το σταυρόλεξο ορισμένων πτυχών της ελληνικής ιστορίας κατά τη μεταξική δικτατορία, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, την κατοχή, την αντίσταση, κυρίως τον Εμφύλιο, τη μετεμφυλιακή περίοδο και τη χούντα.<sup>353</sup>

Ειδικότερα, ο νεαρός δημοσιογράφος ερευνά δύο υποθέσεις. Η πρώτη σχετίζεται με τη δημοσιογραφική του ιδιότητα και η δεύτερη είναι προσωπική, αφού αφορά στην ανίχνευση του

<sup>346</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, «Θωμάς Σκάσης, *Ελληνικό σταυρόλεξο*», στο Γιώργος Αριστηνός (επιμ.), *Νάρκισσος και Ιανός. Η νεότερη πεζογραφία στην Ελλάδα*, εικαστικό επίμετρο Μάνος Στεφανίδη, Αθήνα Μεσόγειος, 2007, σ. 508.

<sup>347</sup> Βλ. Θωμάς Σκάσης, *Συλλέκτης αποκομμάτων. Πεζά κείμενα*. [Ελληνική Πεζογραφία, 30], Αθήνα, Γνώση, 1986.

<sup>348</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, «Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα το *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσης», στο *Η νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Πρακτικά της ΙΒ' Επιστημονικής Συνάντησης του τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), Περίοδος Β', τεύχος Τμήματος Φιλολογίας, τόμος δωδέκατος, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 686.

<sup>349</sup> Βλ. «Στο αίθριο του πανδοχείου, 51. Θωμάς Σκάσης», *Πανδοχείο*, 31 Μαΐου 2011, <<http://pandoxeio.com/2011/05/31/aithrio51skassis/>>, 3 Ιανουαρίου 2015.

<sup>350</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, «Ιριδισμοί πολυμήχανου λόγου», *Αντί*, τχ. 715, Ιούνιος 2000, σ. 64.

<sup>351</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Λογοτεχνικό σταυρόλεξο», *Ελευθεροτυπία*, 15/10/2000, σ. 64

<sup>352</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, ό.π., σ. 509.

<sup>353</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, ό.π., σ. 64.



ατομικού και κοινωνικού περιβάλλοντος του πατέρα του, ο οποίος χάθηκε τη δύσκολη περίοδο του Εμφυλίου, χωρίς να αφήσει ίχνη πίσω του.<sup>354</sup> Εκείνος βίωσε μεταπολεμικά διώξεις εξαιτίας των πολιτικών του πεποιθήσεων και δραστηριοτήτων.<sup>355</sup> Διαφαίνεται εκτός από την προσωπική έρευνα, η πορεία της Αριστεράς από τη δικτατορία του Μεταξά μέχρι τη δικτατορία των συνταγματαρχών.<sup>356</sup>

Συγχρόνως, ο συγγραφέας, σύμφωνα με τη Μ. Αρετάκη, αν και δηλώνει τις ιστορικές του και όχι μόνο πηγές, ωστόσο, δεν ενδιαφέρεται για μια πανοραμική αναπαράσταση της Ιστορίας, αλλά για το πώς το άτομο αντιδρά σε συγκεκριμένα και ενίοτε ακραία γεγονότα φέροντας το βάρος του παρελθόντος. Το κείμενο λοιπόν, αποδίδει τη βιωμένη πραγματικότητα και την πραγματικότητα που γίνεται λόγος, μαρτυρία. Λειτουργεί σαν χώρος μνήμης, συνύπαρξης ετερόκλιτων λόγων ώστε να εξασφαλιστεί η πρόσβαση στο παρελθόν.<sup>357</sup>

Έχει ενδιαφέρον η άποψη του ίδιου του συγγραφέα για το *Ελληνικό σταυρόλεξο*: «Το ζήτημα εδώ είναι πώς αντιλαμβάνονται σημαντικά γεγονότα της Ιστορίας όσοι όχι μόνο δεν συμμετείχαν σε αυτά, αλλά δεν τα άκουσαν κι από πρώτο χέρι, οπότε έμαθαν ό,τι έμαθαν μέσα από βιβλία και εφημερίδες. Εκείνο που εντυπωσιάζει τον ήρωα δημοσιογράφο (και αναγνώστη των ιστορικών τεκμηρίων) είναι ο τρόπος που λέγονταν τότε τα πράγματα και τελικά η μετατόπιση του νοήματος των λέξεων μέσα στο χρόνο».<sup>358</sup>

Το βιβλίο, όπως θα δούμε στη συνέχεια, διαρθρώνεται σε πέντε ανισομερή κεφάλαια, εκ των οποίων τα τρία αποτελούνται από παραθεματικό υλικό, ενώ τα δύο είναι εν μέρει παραθεματικά.<sup>359</sup>

## **Κεφάλαιο Α': «Οριζοντίως»-Αφήγηση και παραθεματικό υλικό**

Κάθε ενότητα του πρώτου μέρους αφορά είτε στην επαγγελματική ζωή του ήρωα είτε στην προσωπική, ενώ συγχρόνως υπάρχει εξωλογοτεχνικό υλικό. Οι ενότητες αυτού του κεφαλαίου φέρουν τίτλο, ενώ ένα σύνολο από αυτές μοιάζει ημερολογιακού τύπου με χρονική σειρά - εκτείνονται από τον Μάρτιο έως και τον Ιούνιο-, ωστόσο δεν παρατίθενται με συνέχεια, εφόσον παρεμβάλλονται άλλες ενότητες, αλλά και εκείνες που έχουν τη μορφή τεκμηριωτικού υλικού,

<sup>354</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Λογοτεχνικό σταυρόλεξο», *Ελευθεροτυπία* ό.π.

<sup>355</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 687.

<sup>356</sup> Βλ. Όλγα Σελλά, «Με ήρωα... δημοσιογράφο. Κοινό στοιχείο σε τρία μυθιστορήματα με κομμάτια της πρόσφατης ιστορίας», *Η Καθημερινή*, 28/5/2000, σ. 60.

<sup>357</sup> Βλ. Μαρίνα Αρετάκη, «Ανάμεσα στην οικογένεια και την Ιστορία: η αναζήτηση του εαυτού στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα», *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010): 'Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)'*, Τόμος Α' (ISBN 978-960-99699-3-2) 2011 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών ([www.eens.org](http://www.eens.org)), σ. 687-688.

<sup>358</sup> Βλ. «Στο αίθριο του πανδοχείου, 51. Θωμάς Σκάσης», ό.π.

<sup>359</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 686.

όπως όμοια εντοπίσαμε στο έργο του Βαλτινού και του Φάις.

Αρχικά, ο συγγραφέας μάς συστήνει τον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος, τον Σωτήρη Σωτηρίου, ο οποίος εργάζεται ως δημοσιογράφος στο ελεύθερο ρεπορτάζ στην εφημερίδα *Πρωινή* και έχει φιλοδοξίες για την επαγγελματική του ανέλιξη. Παρατηρούμε τον ήρωα στο δημοσιογραφικό του «εργαστήρι» εν ώρα εργασίας. Το πρώτο μέρος λοιπόν, αποτελείται από αφηγηματικές ενότητες που αφορούν στη ζωή του ήρωα, αλλά και από παραθεματικές ενότητες. Διαφορετικά, παρατίθενται τεκμηριωτικές ενότητες που διακόπτονται από ενότητες όχι μόνο ημερολογιακού τύπου της ζωής του Σωτήρη, αλλά και με τη μορφή αφήγησης των σκέψεων του ήρωα και άλλων προσώπων.

Αναλυτικότερα, υπάρχουν ενότητες που τιτλοφορούνται και αφορούν στην επαγγελματική ζωή του ήρωα, αλλά και την προσωπική του -τη σχέση του με τη Χριστίνα, τη σχέση του με τις δύο θείες του από την πλευρά του πατέρα, Φιλύρα και Χαρίκλεια. Ένας σημαντικός αριθμός ενοτήτων σχετίζεται με τις συμβουλές εκ μέρους των συναδέλφων ή του προϊσταμένου προς τον τριαντάχρονο νεαρό δημοσιογράφο. Συμβουλές για τα είδη του ρεπορτάζ, το περιβάλλον της εφημερίδας, αλλά και προσωπικού τύπου. Έκαστος συνάδελφος δίνει συμβουλές στον ήρωα ή αναλύει σκέψεις για τον δικό του δημοσιογραφικό ρόλο. Ακούμε για παράδειγμα τον προϊστάμενο του ήρωα -ονόματι Καπάτος- να του επισημαίνει:

«[...] Είσαι κυνηγός της αλήθειας και θα χρησιμοποιείς κάθε μέσο για να πετύχεις το στόχο σου. Ξέχνα τους δισταγμούς και τις ευγένειες. [...] Ζητάμε να φτάσουμε στην καρδιά του συμβάντος, να πιάσουμε την ουσία και να πούμε στον κόσμο την αλήθεια [...]».<sup>360</sup>

Παρακάτω αποτυπώνονται οι σκέψεις ενός άλλου συναδέλφου του ήρωα:

«[...] Δεν πρόκειται να θαφτώ στο ελεύθερο, στις εξωτερικές ειδήσεις ή στις εκπομπούλες εγώ. Πριν βγει ο χρόνος, θα περάσω στο αστυνομικό ρεπορτάζ να δικτυωθώ και με τους μπάτσους. Αργότερα θα κάνω κοινοβουλευτικό κι ύστερα σειρά έχει το πολιτικό. Έχω βάλει χρονοδιάγραμμα. Μέχρι τα τριάντα τριάντα δύο θα' χω γίνει φίρμα».<sup>361</sup>

Όπως προειπώθηκε, το πρώτο μέρος στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* εμπλουτίζεται με εξωλογοτεχνικού τύπου παραθέματα. Ορισμένα από αυτά, πραγματικά ή κατασκευασμένα, προέρχονται από τις στήλες της εφημερίδας που εργάζεται ο ήρωας.<sup>362</sup> Παραδείγματος χάρη έχουμε τη συνέντευξη από τον δημιουργό ενός νέου αρώματος στην αγορά και το όνομα της

<sup>360</sup> Θωμάς Σκάσσης, *Ελληνικό σταυρόλεξο*, ό.π., σ. 25.

<sup>361</sup> Ο.π., σ. 94.

<sup>362</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 688.

δημοσιογράφου. Όπως και παρακάτω από την ίδια αρθρογράφο παρατίθεται άρθρο γυναικείου περιεχομένου με συμβουλές αισθητικής φύσεως: «[...] Χρησιμοποιήστε προϊόντα περιποίησης προσώπου με βάση τα φυτικά συστατικά που αναχαιτίζουν τα ελεύθερα ριζίδια πριν αυτά επιτεθούν στις κυτταρικές μεμβράνες».<sup>363</sup> Ενσωματώνεται ακόμα και παραθεματική ενότητα για συμβουλές μαγειρικής από κάποιον γνωστό σεφ θυμίζοντάς μας το τελευταίο μέρος από τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* του Βαλτινού. Η διατύπωση έχει ως εξής: «[...] Δείτε, ας πούμε, το πράσινο φιλέτο με διακριτικά καντερό πιπέρι και άρωμα φιμέ από το φλαμπάρισμα με μπράντι».<sup>364</sup>

Υπάρχει η στήλη με τον τίτλο «ΕΙΠΑΝ...ΕΓΡΑΨΑΝ...ΔΙΑΒΑΣΑ» του Χρήστου Χ. με αποσπάσματα από συνέντευξη του Κ. Θ. Δημαρά με θέμα την ιστορία τον Δεκέμβριο του 1988.

«[...] Ένα αρχικό στοιχείο της ιστορίας είναι αυτοί οι πίνακες των αποθηκών των υλικών μέσων της ζωής, οι οποίοι αναγράφονται σε πινακίδια ακόμη προγραφικά (...) Όπου δεν υπάρχει γραφή δεν υπάρχει Ιστορία».<sup>365</sup>

Ωστόσο, έχουμε και στη συνέχεια παραθεματικές ενότητες φιλοσοφικού τύπου του ίδιου αρθρογράφου. Για παράδειγμα υπάρχει παραθεματική ενότητα από τον Φρανσουά Ντος:

«[...] Ο Ζιλμπέρ Ντιράν λέει ‘Πιστεύω, όπως και ο Νίτσε, ότι ένας πολιτισμός αποτελεί προϊόν διασταύρωσης μύθων. (...) Ως επί το πλείστον, συνειδητοποιούμε ότι οι ιδεολογίες είναι εκείνες που καθοδηγούν τον κόσμο παρά τα θετικά γεγονότα’».<sup>366</sup>

Η ποικιλία στη θεματολογία του αρχείου είναι εμφανής, αφού παρακάτω εντοπίζουμε μια στήλη με τίτλο «ΝΕΟΛΑΙΑ&ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ» αφιερωμένη στη μουσική, τον χορό και τη ‘φιλοσοφία’ του D.J. ή μια παραθεματική ενότητα για την τέχνη και τον πολιτισμό. Συνακόλουθα, παρεμβάλλεται ένα λογοτεχνικό κουίζ που παραπέμπει σε πολύ γνωστά λογοτεχνικά έργα, του οποίου οι λύσεις θα δοθούν από τον συγγραφέα στο τέλος του μυθιστορήματος. Ένα μέρος από το συγκεκριμένο παράθεμα διατυπώνεται ως εξής:

«Τότε που ζούσαμε τα ηρωικά χρόνια, η ιστορία ενός αιχμαλώτου με το νούμερο 31328, που άντεξε τη ζωή εν τάφω κι αφήνοντας πίσω του τις ακυβέρνητες πολιτείες [...] για να γυρίσει ασθενής και οδοιπόρος από τα ματωμένα χώματα κουβαλώντας μέσα σ’ ένα κιβώτιο το συναξάρι του Ανδρέα Κορδοπάτη και το μικρό όργανο για τον επαναπατρισμό, συνέπεσε με την κάθοδο των εννιά από την

<sup>363</sup> Θωμάς Σκάσης, ό.π., σ. 83.

<sup>364</sup> Ό.π., σ. 108.

<sup>365</sup> Ό.π., σ. 30. Ενδεχομένως να υπογράφει ο συνάδελφος του Σωτήρη Σωτηρίου με το όνομα Χρήστος, καθώς παρακάτω ο Κώστας, ένας άλλος συνάδελφος του αναφέρει το εξής: «[...] Κι έχεις και τον άλλο, τον Χρήστο, που βγάζει τα μάτια του να μεταφράζει βαθυστόχαστα άρθρα, να σου κάνει τον έξυπνο [...]», σ. 37.

<sup>366</sup> Ό.π., σ. 118.

Ορθοκωστά [...]».<sup>367</sup>

Οι παραθεματικές ενότητες προορίζονται ή προέρχονται από το αρχείο της *Πρωινής* στην οποία εργάζεται ο Σωτήρης Σωτηρίου και αυτό το καταλαβαίνουμε όχι μόνο από τις στήλες που διαβάζουμε, αλλά έχουμε επίσης μια απομαγνητοφωνημένη ομιλία, έναν πολιτικό λόγο προς επεξεργασία, -όπως μαθαίνουμε- από το συνέδριο του ΠΑ.ΔΗ.ΜΕ:

«Μιλώντας με την ιδιότητα του γενικού γραμματέα της Ειδικής Επιτροπής του Κεντρικού Γραφείου του Εκτελεστικού Συμβουλίου της Διαρκούς Συνόδου του κόμματος μας [...] θα ήθελα να τονίσω ότι η ομάδα εργασίας που εκπόνησε το πρόγραμμα το οποίο σας παρουσιάζω σήμερα έσκυψε με ιδιαίτερη φροντίδα πάνω στα επιμέρους προβλήματα κάθε παραγωγικής τάξεως του τόπου και κατέληξε στα συμπεράσματα [...]».<sup>368</sup>

Πέρα από τις παραπάνω στήλες υπάρχει και μια εξωλογοτεχνική ενότητα με διαφορετικές υποενότητες με αποσπάσματα από το εξωτερικό δελτίο, τη μυθολογία, την τυπογραφία, την αστρονομία ή ακόμα και τη γλωσσολογία. Αναφέρεται χαρακτηριστικά:

«Ότι μεταξύ των λέξεων που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ομιλία υπάρχουν και κάποιες που έχουν γραπτή ιστορία μεγαλύτερη των τριάντα τριών αιώνων, όπως ‘άνθρωπος, δούλος, θεός, άναξ [...]’. Όσο οικείες κι αν ακούγονται σήμερα, τόσο βέβαιο είναι πως το ακριβές νόημα που είχαν τότε μας διαφεύγει».<sup>369</sup>

Όσον αφορά στον ήρωα, αυτός ευελπιστεί σε μια επιτυχημένη καριέρα· ειδικότερα επικεντρώνεται σε μια έρευνα με ελλιπή αρχικά στοιχεία για κάποια δημόσια έργα. Υπακούει στωικά σε οτιδήποτε του ζητηθεί από τον προϊστάμενό του, παραβλέποντας φωνές και προσβολές ενίοτε και απειλές έως ότου ο ίδιος ανελιχθεί επαγγελματικά. Διαβάζουμε σε μια ενότητα με τίτλο «Κούνελος μαινόμενος» τα επικριτικά σχόλια από τον προϊστάμενό του:

«[...] ο κύριος Σωτηρίου πιστεύει πως έχει πένα και προσωπικό ύφος και προσπαθεί να προσαρμόσει την εφημερίδα στο δικό του στυλ. [...] έχει τελειώσει το Πανεπιστήμιο και δεν μπορεί να ακολουθεί ρετσέτες, ανεστραμμένες πυραμίδες, επαγωγικές μεθόδους παρουσίασης των γεγονότων, δημοσιογραφικούς άξονες και τέτοιες τρίχες. Όχι. Ο κύριος Σωτηρίου, που δεν βγήκε ακόμη από τ’ αυγό, έχει άποψη. [...] Και κοίταξε τάχιστα να συμμορφωθείς, -μα τον Άγιο- πριν βγει

<sup>367</sup> Ο.π., σ. 139.

<sup>368</sup> Ο.π., σ. 57.

<sup>369</sup> Ο.π., σ. 104.

ο μήνας, να μη με λένε Καπάτο αν δεν έχεις πάρει πόδι από το ελεύθερο [...]».<sup>370</sup>

Ο επαγγελματικός ζήλος του ήρωα φαίνεται να έχει αρνητικό αντίκτυπο στην προσωπική του ζωή, δηλαδή τη σχέση του με τη Χριστίνα, η οποία παραμελείται και αναπόφευκτα έρχεται σε δεύτερη μοίρα.

«Τότε του ήρθε στο μυαλό η Χριστίνα. Κοίταξε το ρολόι του. Δεν προλάβαινε πια ούτε να της τηλεφωνήσει. Θα βρισκόταν κιόλας στο δρόμο για τον κινηματογράφο. Πάλι θα την έστηνε. Συνηθισμένη κατάσταση. Θα περνούσε η ώρα, θα καταλάβαινε».<sup>371</sup>

Η ζωή του Σωτήρη κυλάει οριζόντια -όπως άλλωστε και ο τίτλος του κεφαλαίου- κυρίως γύρω από το δημοσιογραφικό του επάγγελμα και λιγότερο γύρω από την προσωπική του ζωή λόγω έλλειψης χρόνου, μέχρι την ημέρα που εντελώς συμπτωματικά θα παρευρεθεί σε ένα επιστημονικό συμπόσιο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Ιστορίας για να εξυπηρετήσει μια συνάδελφό του.<sup>372</sup> Παρά την αρχική έλλειψη ενδιαφέροντος γι' αυτά που άκουγε, προς έκπληξή του κάποια στιγμή, ακούγονται ορισμένες λέξεις, οι οποίες όχι μόνο θα του επιστήσουν την προσοχή στο παρελθόν, αλλά θα τον ωθήσουν ταυτόχρονα σε μια πορεία κάθετη, σε μια έρευνα στα άδυτα μονοπάτια του παρελθόντος. Ο ήρωας θα ακολουθήσει μια πορεία αναζήτησης του πατέρα που δεν γνώρισε ποτέ. Οι λέξεις «Εκτελεστικό, παρανομία, φάκελοι, ασφάλεια, δήλωση» έπεσαν σαν κεραυνός εν αιθρία στη σκέψη του ήρωα. Λέξεις που ήξερε αλλά αυτή τη φορά είχαν διαφορετικό νόημα, καθώς τον μετέφεραν στην εποχή του πατέρα. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στο κείμενο:

«Οι λέξεις ήταν γνωστές. Ίδιες με αυτές που καθημερινά γεμίζουν την εφημερίδα. Λέξεις κοινότοπες, αλλοιωμένες, ακυρωμένες από τη χρήση, που όμως τώρα αντλούσαν ζωντάνια από την υπόγεια φλέβα της Ιστορίας, από το καινούριο παλιό νόημα. Ένα εκτελεστικό που δεν αναφερόταν σε κομματικό όργανο, μια παρανομία άσχετη με παρκάρισμα ή φοροδιαφυγή, ένας φάκελος που δεν προοριζόταν για το ταχυδρομείο, [...] τον παρέσυραν στη δίνη της ζωής μιας άλλης γενιάς: της γενιάς του πατέρα».<sup>373</sup>

Από εκείνη τη στιγμή μεταβάλλονται όχι μόνο τα ενδιαφέροντα του ήρωα, αλλά και η ίδια η μορφή που θα λάβει το μυθιστόρημα στα επόμενα κεφάλαια. Στο εξής υποχωρεί ο ρόλος του δημοσιογράφου και αναδεικνύεται ο ρόλος του απογόνου ως ερευνητή στο άγνωστο προσωπικό

<sup>370</sup> Ο.π., σ. 51-53.

<sup>371</sup> Ο.π., σ. 50.

<sup>372</sup> Πρόκειται για το επιστημονικό συμπόσιο με τίτλο «Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)» στις 7 και 8 Απριλίου το 1995 στο οποίο πήραν μέρος πολλοί εισηγητές, μεταξύ αυτών και ο Θανάσης Βαλτινός. Ορισμένα ονόματα ομιλητών αναφέρονται και από τον συγγραφέα.

<sup>373</sup> Θωμάς Σκάσης, ό.π., σ. 68.

παρελθοντικό βίωμα.

Ο ήρωας ξεκινάει την προσωπική του έρευνα από τη Βιβλιοθήκη της Βουλής με αφετηρία το *Πολιτικό Ημερολόγιο* του Γεώργιου Σεφέρη. Αφιερώνει λοιπόν χρόνο για την προσωπική του έρευνα όχι μόνο στον ιδιωτικό του χώρο, αλλά και στο αρχείο της εφημερίδας αναμοχλεύοντας παλιές εκδόσεις για τα γεγονότα της εποχής του πατέρα. Χρονολογικά ξεκινά από τον Μάιο του 1945, στην αρχή σχολαστικά, και έπειτα πιο σύντομα με άρθρα δημοσιογραφικά, πολιτικά, ιστορικά μέχρι και λογοτεχνικά.

«[...] δεν στεκόταν πια μόνο στα μεγάλα ονόματα πολιτικών και στρατιωτικών -των επωνύμων-, αλλά σημείωνε και κάποια από τα καθημερινά συμβάντα της ιδιωτικής ζωής των ανωνύμων, φράσεις από επιφυλλίδες και άρθρα κοινωνικού ή οικονομικού περιεχομένου, μέχρι και διαφημιστικές καταχωρίσεις επαγγελματιών και προϊόντων-αδέξιους προπάτορες των σημερινών».<sup>374</sup>

Ο Σωτήρης Σωτηρίου συγκεντρώνει μια σωρεία υλικού από την εποχή του Μεταξά μέχρι την εποχή του Παπαδόπουλου με επώνυμους και ανώνυμους πρωταγωνιστές, χωρίς να επιδιώκει τη δημιουργία ενός χρονικού. Έγραφε ψάχνοντας, αισθανόμενος ένα κενό γι' αυτή του την προσπάθεια, ώσπου κάποια στιγμή επινοεί το σχέδιο με βάση το οποίο θα δομήσει την έρευνά του. Ορμώμενος από την επιγραφή κάποιων νεκρών Επονιτών φοιτητών σε ένα πεζόδρομο της Πανεπιστημίου, συλλαμβάνει το σχέδιο της «Κάτω Πόλης».

Χωρίς να μπορεί να απαντήσει στο εσωτερικό του γιατί, συνέλαβε ένα πολεοδομικό σχέδιο με υπόγειες διαδρομές, τα οδωνυμικά, στα οποία το βάρος δε θα έπεφτε στο ποιος και το πότε της επίσημης Ιστορίας, αλλά στο τι, το πώς και σε ό,τι κρυβόταν πίσω από αυτό. Πλέον αισθανόταν σαν άλλος πολεοδόμος που θα συνδύαζε όμως λεκτικά μορφώματα για την ανακάλυψη μιας πόλης του παρελθόντος.

«[...] Τα γεγονότα δε θα αναδείκνυαν σε πρώτο πλάνο τους πρωτεργάτες και τους τόπους, αλλά τις συγκαλυμμένες προθέσεις, τις ματαιωμένες υποσχέσεις, τις άφρονες παραλείψεις και, μέσα από αυτές, τη νοοτροπία εκείνων των καιρών που έχουν σωπάσει προ πολλού».<sup>375</sup>

Παράλληλα με την προσπάθεια του ήρωα για την ανασύσταση της εποχής του πατέρα, η δημοσιογραφική του ιδιότητα τον καλεί σε μια αποστολή στη Σαντορίνη και συγχρόνως στη διακοπή της σχέσης του με τη σύντροφό του Χριστίνα, η οποία του ανακοινώνει το τέλος πριν την αναχώρησή του από την Αθήνα. Κατ' αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται το πρώτο κεφάλαιο του

<sup>374</sup> Ο.π., σ. 90.

<sup>375</sup> Ο.π., σ. 139.

μυθιστορήματος.

## Κεφάλαιο Β': «Καθέτως»-Η πολυφωνία των τεκμηρίων

Στο δεύτερο μέρος ο συγγραφέας μάς παρουσιάζει την έρευνα του ήρωα μέσα από την παράθεση ενός μεγάλου αριθμού αυτούσιων τεκμηρίων που αφορούν κυρίως στην πολιτική ζωή της χώρας από τον Μεταξά έως και τα πρόσφατα μεταπολεμικά χρόνια. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει υποστηρίξει πως έφτιαξε τους δικούς του δρόμους με στοιχεία που θεωρεί χαρακτηριστικά κατ' αναλογία με τα οδονυμικά μιας πόλης.<sup>376</sup>

Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται με ιδιαίτερα πρωτότυπο τρόπο σε δύο μέρη. Το πρώτο τιτλοφορείται «Άνω Πόλις» και το δεύτερο «Κάτω Πόλις». Είναι η επίσημη, η ιστορημένη πλευρά και παράλληλα η αναζητούμενη, η σκιασμένη, όπως αναφέρει ο Παντελής Μπουκάλας.<sup>377</sup> Ουσιαστικά, πρόκειται για την αποδελτίωση του αρχειακού υλικού που συνέλεξε ο ήρωας, το οποίο παρατίθεται όχι χρονολογικά, αλλά λεξικογραφικά.<sup>378</sup>

Τα λήμματα στην «Άνω πόλη» περιλαμβάνουν διευκρινιστικά σημειώματα, σχόλια ή παραθέματα. Πρόκειται για μια οδονυμική εγκυκλοπαίδεια, στην οποία οι πηγές κάποτε κατονομάζονται, με βασική πηγή τα *Οδονυμικά* της Μάρως Βουγιούκα και του Βασίλη Μεγαρίδη. Έχει σημασία η άποψη που εκφράζει ο Κώστας Δανόπουλος σε διεξοδική μελέτη του για το έργο: «Οι πληροφορίες όμως σε αρκετές περιπτώσεις δεν παρέχονται αυτούσιες, αλλά παραφράζονται, υφίστανται μια υφολογική λείανση, βράχυνση, αποβολή ορισμένων γνωστών ή περιττών στοιχείων και διατήρηση του ενημερωτικού πυρήνα τους ή ακόμα και ανασύνθεση επί το λογιότερον. Άλλοτε λήμματα αντιπαρατίθενται προκειμένου να καταδειχθούν οι αρνητικές όψεις ορισμένων πράξεων, άλλοτε για να αναδειχθεί ο διακειμενικός τους ορίζοντας, ενίοτε για να αποδοθεί το καθολικά αποδεκτό νόημα ή ο συμβολικός χαρακτήρας που έχουν αποκτήσει κάποιες έννοιες κ.α. Οι πληροφορίες που εισέρχονται στην «Άνω Πόλη» μπορεί να διασώζουν το γλωσσικό ύφος και να αποδίδουν την επίσημη οπτική γωνία της εποχής που αναφέρονται ή δημοσιεύτηκαν».<sup>379</sup>

Αυτοί είναι λοιπόν οι δύο παράλληλοι άξονες του κεφαλαίου. Ο πρώτος αναφέρεται σε διαδρομές της ιστορίας, της τέχνης και του πολιτισμού, οι οποίες είναι επισήμως καταγεγραμμένες.

<sup>376</sup> Βλ. Αλέξης Πανσέληνος, Θωμάς Σκάσης, Έλενα Χουζούρη, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η ιστορία στο μυθιστόρημα: από το μνημειωμένο παρελθόν στην πολιτική πραγματικότητα του παρόντος», στο *blod/*Ιδρυμα Μποδοσάκη, 28/4/2014, <<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1383>>, 20/1/2015. Πρόκειται για ομιλία του συγγραφέα σε εκδήλωση για τη σχέση της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία που διοργανώθηκε από το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών- Megaron Plus, σε συνεργασία με το ηλεκτρονικό περιοδικό *Ο Αναγνώστης*.

<sup>377</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Τα ψίχουλα της ιστορίας... Η περίοδος από τον Μεταξά ως τη χούντα στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάση», *Η Καθημερινή*, 16/5/2000, σ. 14.

<sup>378</sup> Βλ. Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Ασπρο- μαύρο. Οι διαπλοκές της προσωπικής και της συλλογικής ιστορίας σε ένα μεγάλο αφήγημα που έχει όριά του τη δικτατορία του Μεταξά και το σήμερα», *Το Βήμα της Κυριακής*, «Βιβλία», 21/5/2000, σ. στ 8.

<sup>379</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 690-691.

Ο δεύτερος αφορά σε υποδόριες φωνές της ιστορίας, της πολιτικής και της κοινωνίας που είτε ακούστηκαν σε συγκεκριμένες περιόδους είτε δεν ακούστηκαν φανερά, και μεγάλο μέρος εξ αυτών προέρχεται από τον Τύπο της εποχής. Στο κεφάλαιο αυτό μεταβαίνουμε από τον ιδιωτικό βίο του πρωταγωνιστή στον δημόσιο λόγο μιας περασμένης εποχής που τώρα αποζητά την αναβίωσή της με απώτερο στόχο πάντα την αναζήτηση του προσώπου του πατέρα του ήρωα.

Πιο συγκεκριμένα όμως, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με τον λόγο μιας περασμένης εποχής μέσα από δημόσια έγγραφα ποικίλων θεμάτων. Η κατάταξη των τεκμηρίων γίνεται με αλφαβητική σειρά, και όχι με βάση τη χρονολογική διαδοχή. Το κεφάλαιο θυμίζει λεξικό με λήμματα ποικίλης θεματολογίας. Εκτείνεται από το Α έως το Ω και για τους δύο άξονες της «Άνω» και «Κάτω Πόλης» και στην πλειοψηφία των αποσπασμάτων αναφέρεται η πηγή της προέλευσής τους.

Ο αναγνώστης στην «Άνω Πόλη» διαβάζει -με την εκδοχή της οριζόντιας ανάγνωσης- όχι μόνο για επίσημα ονόματα της ιστορίας και τα έργα τους που έγιναν οδοί, αλλά και για μυθικά πρόσωπα με παραθέματα από τη μυθολογική βιβλιογραφία. Για παράδειγμα αναφέρεται για τον ευεργέτη Αβέρωφ το ακόλουθο: «ΑΒΕΡΩΦ Γ. Υιός Μιχαήλ Αυγερινού Αποστολάκου, σαμαροποιού. Διορατικός ευεργέτης. Διά χορηγιών του εκτίσθησαν, μεταξύ άλλων, η Σχολή Ευελπίδων και το Εφηβείον».<sup>380</sup> Παραθέτουμε ακόμα τα εξής:

«ΙΑΠΕΤΟΥ (Μυθολ.) Μετά τη νίκη του Διός κατά την Τιτανομαχία, ρίχτηκε στα Τάρταρα».<sup>381</sup>  
«ΧΕΙΡΩΝΟΣ Έγιος του Κρόνου και της κόρης του Ωκεανού Φιλύρας, εκπαίδευε γιους θεών και ηρώων. Σε ένα αγγείο εμφανίζεται με μανδύα σκεπασμένο με άστρα και με το σκυλί του στο πλάι. [...] Η Χαρικλώ ήταν η σύζυγός του». (Κ. Κερένυϊ, *Η μυθολογία των Ελλήνων*)».<sup>382</sup>

Συν τοις άλλοις, υπάρχουν αποσπάσματα από αρχαία κείμενα του Πausανία, Ηροδότου, Σοφοκλή, Ομήρου, Ησιόδου, Πλάτωνα, Πινδάρου, Θουκυδίδη. Ενδεικτικά παραθέτουμε: «ΑΔΡΑΣΤΟΥ '[...] έφευγεν εκ Θηβών είματα λυγρά φέρων σύν κυανοχαίτη'». (Pausanias, Γ 25, 8)», «ΙΣΜΗΝΗΣ '(...) το δε βία πολιτών δραν έφυν αμήχανος'». (Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, Α.79)».<sup>383</sup>

Αξίζει να σημειωθεί ακόμη ότι ενσωματώνονται λήμματα γεωγραφικής φύσεως, αναφορές από τη λογοτεχνία, αλλά και αυτούσια αποσπάσματα συγγραφέων, όπως για παράδειγμα, από τον Σεφέρη. Πρόσωπα ηρωικά, λήμματα από επίσημο παραθεματικό υλικό, τύπου εγκυκλοπαίδεια, όπως η *Γενική Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Λαρούς* ή τα *Οδωνυμικά* -που προειπώθησαν των Μ. Βουγιούκα-Β. Μεγαρίδη, συνιστούν ένα μεγάλο μέρος της «Άνω Πόλης» ταυτόχρονα

<sup>380</sup> Θωμάς Σκάσης, ό.π., σ. 153.

<sup>381</sup> Ο.π., σ. 223.

<sup>382</sup> Ο.π., σ. 329.

<sup>383</sup> Ο.π., σ. 154, 232.



όμως, υπάρχουν και λήμματα που αναφέρονται στην ονοματοθεσία εκάστης οδού. Η πολυφωνία της «Άνω Πόλης» συμπληρώνεται από αποσπάσματα του έντυπου Τύπου της εποχής, στοιχεία πράξεων πολιτικών προσώπων ή ακόμα και άρθρα από το Σύνταγμα. Διαβάζουμε λόγου χάρι τα εξής:

«ΒΟΡ. ΗΠΕΙΡΟΥ Αρχικός οδός Αλβανίας. Μετωνομάσθη εν έτει 1945 επειδή, όπως λέγει η σχετική απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου [...] (Μ. Βουγιούκα- Β. Μεγαρίδης, *Οδωνυμικά*)».<sup>384</sup>

«ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ 'Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία/Ιερουσαλήμ, πολιτεία της προσφυγιάς'. (Γ. Σεφέρης)».<sup>385</sup>

«ΡΕΠΠΑ Γ. Μαζί με τους Παπάγο και Οικονόμου ανέτρεψαν την κυβέρνηση Τσαλδάρη (10/10/1935), κατέλυσαν το Σύνταγμα του 1927 και αποκατέστησαν τη Μοναρχία».<sup>386</sup>

«ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ (Πλατεία) 'Η τήρησις του παρόντος Συντάγματος αφιερούται εις τον πατριωτισμόν των Ελλήνων'. (Σύνταγμα του 1952, άρθρο 115)».<sup>387</sup>

Η «Κάτω Πόλη» περιλαμβάνει έναν μεγάλο αριθμό 'οδωνυμικών λημμάτων' με παραθέματα, η πηγή των οποίων κάποτε αναφέρεται με απόλυτη ακρίβεια, κάποιες φορές με σχετική ή αποσιωπάται. Πρόκειται για υλικό από εφημερίδες, περιοδικά, ιστορικά βιβλία, εισηγητικές εκθέσεις, μαρτυρίες, ομιλίες πολιτικών προσώπων, αποφάσεις δικαστηρίων, πρακτικά της ελληνικής Βουλής, επιστολές, αλλά και άλλο παραθεματικό υλικό που θα αναφερθεί παρακάτω.<sup>388</sup>

Η παρουσία του αφηγητή φαίνεται εδώ να απουσιάζει ή και να υποχωρεί. Ωστόσο, η παρέμβασή του έγκειται στην επιλογή του υλικού, την τιτλοφόρηση των λημμάτων και την αλφαβητική τοποθέτησή τους χωρίς κάποια αιτιακή ακολουθία. Η πλαγιογράμματα υπογράμμιση δίνει νέα ώθηση στην ανάγνωση, αλλά και οι κεφαλαιογράμματοι τίτλοι αποτυπώνουν τα ειρωνικά πολλές φορές σχόλια του συντάκτη τους σε κάποιο γεγονός ή απεικονίζουν την ιδεολογική του ταυτότητα και λειτουργούν ως πεδία αναζήτησης πολιτικών ευθυνών ή έμμεσων καταγγελιών. Για παράδειγμα πολιτικά πρόσωπα όπως ο Π. Κανελλόπουλος, ο Κ. Καραμανλής ή ο Γ. Παπανδρέου μπαίνουν στο στόχαστρο για να κριθούν ή να κατεδαφιστούν.<sup>389</sup>

Επίσης, τα κενά, οι παύσεις, οι συγκοπές μέσα από τις αγκύλες, υποδεικνύουν τη συγγραφική παρέμβαση. Πρόκειται για ένα ιδιότυπο «λεξικό» προσώπων και γεγονότων των ποικίλων πτυχών της μεταπολεμικής Ελλάδας που στηρίζεται σε στοιχεία τα οποία φωτίζουν,

<sup>384</sup> Ο.π., σ. 177.

<sup>385</sup> Ο.π., σ. 227.

<sup>386</sup> Ο.π., σ. 293.

<sup>387</sup> Ο.π., σ. 306.

<sup>388</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 691.

<sup>389</sup> Ο.π.

συμπληρώνουν ή ανατρέπουν την εικόνα των πραγμάτων.

Σημαντικές πτυχές της ελληνικής Ιστορίας κινούνται σε ένα πλέγμα αντιφάσεων. Για παράδειγμα, η κυπριακή Ιστορία εξιδανικεύεται στην «Άνω Πόλη», ενώ συγχρόνως απομυθοποιείται στην «Κάτω Πόλη» και η εικόνα συμπληρώνεται στο προτελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου.<sup>390</sup>

Μέρος του τεκμηριωτικού υλικού πηγάζει από τους Σεφέρη, Λ. Κύρκο, Β. Μαθιόπουλο, Κ. Τσουκαλά, Γ. Λεονταρίτη, Στ. Σαράφη, Λ. Μαυροειδή, Σπ. Λιναρδάτος, Τσώρτσιλ και πολλούς άλλους. Το οδοιπορικό των τεκμηρίων ξεδιπλώνεται αλφαβητικά μέσω επίσημων και ανεπίσημων βιβλιογραφικών πηγών -όπως προειπώθηκε- και τα θέματα αφορούν κυρίως την πολιτική κατάσταση της Ελλάδας, την Κατοχή, την Αντίσταση, τον Εμφύλιο, τον κομμουνισμό, τη διάσπαση του ΚΚΕ, το ΕΑΜ, τη διαφορά δεξιάς και αριστεράς, τη σχέση πολιτικών προσώπων με το παλάτι, τα Δεκεμβριανά, τη Χούντα, το Κυπριακό, ενώ δεν εκλείπουν παραθέματα για τον δημοτικισμό σε συνδυασμό με την εκπαίδευση, την παιδεία, την οικονομία και το εθνικό εισόδημα. Αναφέρουμε ενδεικτικά:

«ΜΕΓΑΛΕΙΟΥ ΑΡΙΣΤΕΡΟΥ 'Κι εκείνος ο σεμνός ιδεολόγος ολομόναχος, λοιδορούμενος κι από τις δυο πλευρές, να μη λέει ούτε μια πικρή λέξη για τους υβριστές του, παρά να αγωνίζεται να εξηγήσει το πιστεύω του και τα ιδανικά του. Φυσικά, καταδικάστηκε κι εκτελέστηκε. Θανατώθηκε με τη ρετσίνα του προδότη κι από τους εχθρούς και από τους φίλους [...]'. ΜΕΓΑΛΕΙΟΥ ΔΕΞΙΟΥ 'Ημέρα ιστορική. Ημέρα ψυχικής ανατάσεως του έθνους. Ημέρα καθ' ην απεκαλύφθη και έδρασεν ο μέγας Εκείνος νους, η μεγάλη Εκείνη διάνοια, ο μέγας Εκείνος στρατιωτικός, ο άφθαστος πολιτικός [...], ο ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΕΤΑΞΑΣ [...]».<sup>391</sup>

Ο αναγνώστης εισχωρεί στην εποχή μέσα από άρθρα για το πραξικόπημα, αποφάσεις για εκτελέσεις ή διαβάξει ακόμα και αποσπάσματα θρησκευτικού περιεχομένου σε εφημερίδες της εποχής για τη στάση της Εκκλησίας σε διάφορα ζητήματα. Από τη μια, υπάρχουν μαρτυρίες για εξορίες και βασανιστήρια, και από την άλλη βλέπουμε την είσοδο της Ελλάδας στο ΝΑΤΟ μέσα από ποικίλες οπτικές. Παραδείγματος χάρη:

«ΝΑΤΟ (Λεωφόρος) 'Η αποφασισθείσα προσφάτως εισδοχή της Ελλάδος [...] ενισχύει το αίσθημα ασφαλείας του Ελληνικού Λαού [...] Η ταυτόχρονος εισδοχή της φίλης Τουρκίας ικανοποιεί το προς αυτήν ζωηρόν αίσθημα φιλίας του Ελληνικού Λαού, τονώνει την συνείδησιν της κοινότητας των συμφερόντων των δύο χωρών και των φιλικών μεταξύ αυτών δεσμών' Ν Πλαστήρας (Βουλή,

<sup>390</sup> Ο.π., σ. 691-693.

<sup>391</sup> Θωμάς Σκάσσης, ό.π., σ. 253.

Αντιθέτως, αμέσως μετά ακολουθεί η επόμενη άποψη:

«Τόσο πρόθυμα δέχθηκαν οι πολιτικοί το ουρανόπεμπτο δώρο και τόσο μεγάλος ήταν ο φόβος τους να μην τυχόν προσβάλλουν τους συμμάχους πολυσυζητώντας τους όρους, ώστε, όπως δείχνει η ανάλυση των κοινοβουλευτικών συζητήσεων, η Ελλάδα μπήκε στο NATO χωρίς να γνωρίζει τις υποχρεώσεις της'. (Κ. Τσουκαλάς, *Η Ελληνική Τραγωδία*)».<sup>393</sup>

Το παρόν κεφάλαιο διατρέχεται ακόμη από δηλώσεις-ανακοινώσεις-ομιλίες πολιτικών, αναδημοσιεύσεις από τον ξένο τύπο, πρακτικά συνεδρίων, ειδήσεις, μαρτυρίες, ραδιοφωνικά αποσπάσματα επιστολές ανώνυμων προσώπων, τηλεγραφήματα που αφορούν στην κριτική για τη διαχείριση πολιτικών ζητημάτων από τον βασιλιά ή επιστολές πολιτικών προσώπων στον ίδιο τον βασιλιά, λόγους στρατηγών αλλά και του παλατιού, προσωπικές αφηγήσεις από πολιτικούς εξόριστους, αλλά και αποσπάσματα από τις *Μέρες* και τα *Πολιτικά Ημερολόγια* του Γ. Σεφέρη.

Επίσης, μαρτυρίες δικαστικών αντιπροσώπων για την εκλογική διαδικασία ή αποφάσεις δικαστηρίων μέσω εφημερίδων, συνεντεύξεις, όπως για παράδειγμα του Ν. Σβορώνου τηλεγραφήματα προς τη Βουλή ή και εκλογικά αποτελέσματα, είναι μερικά από τα παραθέματα. Αναπαράγεται ο λόγος πολιτικών του εξωτερικού, συχνά μέσω σημειωμάτων, για θέματα που αφορούν στην Ελλάδα, αλλά και του Γ. Παπανδρέου ή του Κ. Καραμανλή. Ταυτόχρονα, δεν απουσιάζουν ρεπορτάζ, υπομνήματα ποικίλων θεμάτων και επιστολές προς τις εφημερίδες, ανακοινώσεις υπουργείων ή και επικήδειοι λόγοι. Συναντώνται εκθέσεις, επιστολές από αρχαία οικογενειών, ανακοινώσεις ξένων υπουργών για την Ελλάδα και γενικότερα αποσπάσματα από τον ξένο και εγχώριο τύπο.

Λήμματα όπως για παράδειγμα η λέξη «ιστορία» άλλοτε λειτουργούν ως ουσιαστικά και άλλοτε ως επίθετα, δηλαδή «Ιστορία της Λογοτεχνικής» και «Ιστορικής Αλήθειας».<sup>394</sup> Παράλληλα, έκαστος τίτλος του παραθέματος σχετίζεται με το αντίστοιχο απόσπασμα είτε νοηματικά, φέροντας συχνά κάποια δόση ειρωνείας, είτε λεξιλογικά, εφόσον η λέξη του τίτλου υπάρχει και στο παραθεματικό υλικό.

«ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΩΝ [...] Εκφράζουμε τις ευχαριστίες μας για τη βοήθεια στο έργο μας αυτό των αξιοτίμων εκπροσώπων της Μεγάλης Βρετανίας [...]. Και μπορεί να φανταστεί κανείς -γνωρίζοντας πόσο μακάβριο μπορεί να γίνεται το βρετανικό χιούμορ- με τι σχόλια θα υποδέχτηκαν το δημόσιο

<sup>392</sup> Ο.π., σ. 260.

<sup>393</sup> Ο.π., σ. 260-261.

<sup>394</sup> Ο.π., σ. 228-229.

έπαινο ο σερ Ουίνστον Τσώρτσιλ, ο σερ Άντονι Ήντεν και ο σερ Ρέτζιναλντ Λήπερ από μέρους του Γεωργίου Σιάντου τη στιγμή που στη Βουλή των Κοινοτήτων φιλελεύθεροι κι εργατικοί τους κατηγορούσαν σαν ληξιαρχους του θανάτου της Ελληνικής Δημοκρατίας'. (Β. Μαθιόπουλος, *Ο Δεκέμβριος του 1944*)». <sup>395</sup>

Υπάρχουν ακόμα αρκετά αποσπάσματα για τον Γρηγόρη Λαμπράκη, αναφορές στον οποίο επισημάνθηκαν και στο δεύτερο μυθιστόρημα του Βαλτινού. Επί παραδείγματι, καταγράφεται η είδηση της δολοφονίας του:

«ΘΡΥΛΩΝ ΚΑΙ ΜΥΘΩΝ [...] 'Ο βουλευτής της ΕΔΑ Γρηγόριος Λαμπράκης υπήρξε θύμα τρικύκλου οχήματος που τον έριξε στο δάπεδο και τον τραυμάτισε θανάσιμα. [...] Δύο δικαστικές έρευνες [...] απέδειξαν πέραν πάσης αμφιβολίας ότι δεν υπήρχε πολιτική ευθύνη πίσω από το έγκλημα. Τούτο επιβεβαιώθηκε ακόμη περισσότερο όταν καταδικάστηκαν δύο άτομα, όχι για δολοφονία, αλλά για θανατηφόρα τραύματα. Οι μύθοι, όμως, πεθαίνουν δύσκολα στην πανάρχαια αυτή κοιτίδα της μυθολογίας'. (Κ. Γούντχαουζ, Καραμανλής)». <sup>396</sup>

Ωστόσο, λίγο παραπάνω έχει αναφερθεί η ιατροδικαστική εξέταση για τον Λαμπράκη ως εξής:

«ΖΗΤΑ '[...] ρωγμώδες κάταγμα κατά τον βρεγματικών και κροταφικών οστών, κάτωθεν του οποίου η εγκεφαλική ουσία εμφανίζει βαρείαν κάκωσιν-πολτοποίησιν'» (Ιατροδικαστική έκθεση νεκροψίας Γρ. Λαμπράκη)». <sup>397</sup>

Τέλος, εκτός από τα πρακτικά δικαστηρίων που αποτελούν κοινό παραθεματικό υλικό και για τους τρεις συγγραφείς, ένα ακόμα πολιτικής φύσεως για τις ΗΠΑ, προέρχεται από την εκπομπή της «Φωνής της Αμερικής», το οποίο μας θυμίζει την αναφορά στην ίδια εκπομπή στο μυθιστόρημα του Φάις.

## **Κεφάλαιο Γ': «Το οπλοστάσιο του λύτη»-Τεκμήρια και προσωπικό βίωμα**

Το τρίτο μέρος του μυθιστορήματος με τίτλο «Το οπλοστάσιο του λύτη» απαρτίζεται από μια πληθώρα τεκμηρίων και αφηγήσεις προσωπικών λόγων. Οι ενότητες αυτού του κεφαλαίου εναλλάσσονται, όπως και ο παροντικός χρόνος του ήρωα με τον παρελθοντικό μέσα από το τεκμηριωτικό υλικό.

---

<sup>395</sup> Ο.π., σ. 207-208.

<sup>396</sup> Ο.π., σ. 221-222.

<sup>397</sup> Ο.π., σ. 211.

Η αφηγηματική ενότητα με τίτλο «Ημερολόγιο ενός αθέατου καταστρώματος»,<sup>398</sup> εν μέρει επαναφέρει τον αναγνώστη στην παροντική ζωή του Σωτήρη, δηλαδή στο πρώτο κεφάλαιο, στο σημείο της αναχώρησής του για επαγγελματικό ταξίδι στη Σαντορίνη. Ολόκληρη η ενότητα διαδραματίζεται στο κατάστρωμα του πλοίου. Ο Σωτήρης έχοντας μαζί του ως συνταξιδιώτη ένα «τυχαία επιλεγμένο» βιβλίο του Μάικλ Βέντρις, όπως αναφέρει, ξεδιπλώνει την καταγραφή των σταδίων της αποκρυπτογράφησης των πινακίδων της Γραμμικής Β. Με αφορμή το βιβλίο του Βέντρις, ο ήρωας αναφέρεται στην τακτική του Βρετανού γλωσσολόγου, θυμίζοντάς μας τη μέθοδο που έχει ακολουθήσει και ο ίδιος:

«Για να βρει ο επίδοξος ερμηνευτής κάπου να πατήσει, πρέπει πρώτα να συνθέσει ένα σταυρόλεξο κυριολεκτικά στο σκοτάδι. Συλλαβές και γράμματα πρέπει να αναδυθούν από το άγνωστο πριν καν εξηγηθούν, λέξεις που να ταιριάζουν πριν ακουστούν. Εδώ, μόνο εργαλείο είναι η μεθοδική ανάλυση των σημείων και η εσωτερική λογική της γλώσσας-κάθε γλώσσας».<sup>399</sup>

Ουσιαστικά ο Σωτήρης Σωτηρίου, παρακολουθεί τον αγώνα του Βέντρις, φέρνοντας στην επιφάνεια το ελληνικό σταυρόλεξο μιας άλλης εποχής και παραλληλίζει την αποκωδικοποίηση του Βρετανού αποκρυπτογράφου με το δικό του δύσκολο έργο.<sup>400</sup>

Παρατίθενται αποσπάσματα από το βιβλίο αυτό, ενώ λίγο αργότερα ο ήρωας επιστρέφει στη δική του πραγματικότητα αφού έχει μεσολαβήσει ένα προσωπικό παραλήρημα σκέψεων για την πίστη της συντρόφου του σε εκείνον. Εκτός από τα παραπάνω, ο Σωτήρης αναμοχλεύει το παρελθόν θυμούμενος σκηνές από την παιδική του ηλικία. Η διαδοχή των εικόνων της μνήμης του οργανώνεται στον άξονα της αναζήτησης της ιστορίας του πατέρα. Ο ήρωας αναλογίζεται την αξία του υλικού που έχει συγκεντρώσει -μέρος του οποίου θα αναφερθεί και στη συνέχεια- για την αναζήτηση της βιωμένης ιστορίας του προγόνου του. Πλήθος ερωτημάτων που βασανίζουν τον Σωτήρη μοιάζουν να μένουν αναπάντητα.

Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο ήρωας στην αναζήτησή του συνομιλεί με λογοτεχνικά διακεείμενα όπως την *Ορθοκωστά* του Βαλτινού, συνδέοντας τη συνωνυμία του Καπετάν Αχιλλέα με τη μοίρα του πατέρα, τη μοίρα ανθρώπων δηλαδή που αποκήρυξαν τον αγώνα και την ιδεολογία τους, χωρίς όμως να επιστρέψουν σε μια φυσιολογική ζωή.<sup>401</sup>

Στο κεφάλαιο αυτό συμπεριλαμβάνεται επίσης τεκμηριωτικό υλικό με τη μορφή συνεντεύξεων, οι οποίες καταγράφονται σε συνέχειες. Εκείνες αποτελούν απομαγνητοφωνημένο υλικό για επεξεργασία -αναφέρει ο συγγραφέας-, αλλά αναγράφεται και η διάρκειά τους,

<sup>398</sup> Ο τίτλος αυτός θυμίζει το σφαιρικό *Ημερολόγιο Καταστρώματος* και το ελυτικό *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*. Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Πίσω από τη βιτρίνα της Ιστορίας», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», 21/7/2000, σ. 4.

<sup>399</sup> Θωμάς Σκάσης, *ό.π.*, σ. 385.

<sup>400</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 697.

<sup>401</sup> *Ο.π.*, σ. 696.

παραπέμποντάς μας στις συνεντεύξεις στο μυθιστόρημα του Φάις. Στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* ο αφηγητής σχολιάζει το υλικό αυτό στην ενότητα «Ημερολόγιο ενός αθέατου καταστρώματος»:

«Γιατί οι λέξεις της μυθικής παιδικής ηλικίας συνυφαίνονταν τώρα με εκείνες των συνεντεύξεων που είχε πάρει με ζήλο μαθητευόμενου μάγου και αντίστοιχη αμηχανία από τις μητέρες δύο παλιών συμμαθητών, συμφοιτητών και παντοτινών του φίλων στην αρχή της δημοσιογραφικής του καριέρας (εξάσκηση; παιχνίδι; προμήνυμα;) και είχε φυλάξει και ξεχάσει -απομαγνητοφωνημένες αλλά όχι σβησμένες· ανεπεξέργαστες και αχρησιμοποίητες, αλλά όχι άχρηστες- μέχρι που τα αναγνώσματα των τελευταίων μηνών τον έκαναν να τις αναζητήσει ξανά, να τις διαβάσει από το χαρτί και να τις ακούσει -φωνές ολοζώντανες- από την παλιά κασέτα. Κι όλες μαζί συνέθεταν τον απόηχο μιας πραγματικότητας που, χωρίς να βρίσκεται στην επιφάνεια της δικής του καθημερινότητας, την διαπερνούσε καθέτως δείχνοντας το πίσω βάθος του καιρού».<sup>402</sup>

Οι συνεντεύξεις με την κ. Ιωάννα Α. και την κ. Λιλή Σ. δίνουν το προσωπικό στίγμα από σημαντικές ιστορικά εποχές της Ελλάδας. Πρόκειται για τις αφηγήσεις δύο γυναικών που έζησαν την Κατοχή, την Αντίσταση, τα Δεκεμβριανά, τον Εμφύλιο και δίνουν το δικό τους βιωματικό πρίσμα. Ο συνεντευξιακός λόγος, αν και προφορικός, διακρίνεται για την παραστατικότητα αλλά και το στοιχείο της αποσπασματικότητας, ενίοτε της παύσης και των κενών που μπορεί να επιφέρει η λήθη ή η προσπάθεια ανάκλησης της ξεθωριασμένης μνήμης. Η παρέμβαση του δημοσιογράφου περιορίζεται σε ελάχιστες περιπτώσεις με την παράθεση λέξεων-σχολίων πάνω στον προφορικό λόγο. Διαβάζουμε για παράδειγμα τα παρακάτω:

«Επί Μεταξά ήμουν μαθήτρια... Δεν θυμάμαι τώρα Σωτήρη. Θα θυμηθώ... Στο Μετοχικό ήμουν απ' τον Οκτώβριο... ναι, τον Οκτώβριο του '38 μέχρι το '49. [...] Τώρα που λες για τον Μεταξά... [παύση] Α ίσως αυτό... Ναι. Πρέπει να ήταν το '38 στις 25 Μαρτίου -δεν είχαμε τότε, βλέπεις, '28<sup>η</sup> [γέλια] Οκτωβρίου'- και θυμάμαι στην παρέλαση... [...]».<sup>403</sup>

Έπειτα, διαβάζουμε ακόμα για εκείνη την εποχή:

«Τότε στα Δεκεμβριανά, είχανε πάρει ένα βράδυ μια γειτόνισσά μας, την κυρία Κωστή. Αλλά ευτυχώς είχε έναν αδελφό που ήταν... Φοίβο τον έλεγαν... ναι... ο οποίος ήταν στέλεχος στον κομμουνισμό και την ελευθέρωσαν την άλλη μέρα. Αλλά πολλά νέα παιδιά από δω σκοτώθηκαν. [...] Και τον σκότωσαν κι αυτόν. Αυτά».<sup>404</sup>

<sup>402</sup> Θωμάς Σκάσσης, *ό.π.*, σ. 479-480.

<sup>403</sup> *Ο.π.*, σ. 365.

<sup>404</sup> *Ο.π.*, σ. 450.

Η επίπονη έρευνα του ήρωα δεν έφερε κάποια αξιόπιστη και ολοκληρωμένη εικόνα για τον πατέρα και έτσι ο Σωτήρης κατασκευάζει ένα παραμύθι από τις εμπειρικές αφορμές και τα ψήγματα των πληροφοριών που συγκέντρωσε από τον οικογενειακό περίγυρο.<sup>405</sup>

Το παραμύθι σε συνέχειες «Κόκκινη κλωστή δεμένη...», «...στην ανέμη τυλιγμένη...», δίνει διαφορετική χροιά στην ενότητα. Πρωταγωνιστής είναι ο Γραμμένος, ένας νεαρός, λάτρης της ελευθερίας, που αγάπησε την κοκκινομαλλούσα κόρη του πλούσιου άρχοντα της περιοχής, ώσπου μια μέρα αντιλήφθηκε ότι η κοινωνική τάξη ήταν το βασικό στοιχείο που τους χώριζε· γι' αυτό και ο πατέρας της αγαπημένης του διέταξε τη σύλληψή του. Διαβάζουμε στο κείμενο για τον Γραμμένο:

«Γύρισε η ανέμη [...] Αγκάλιασε και τα λόγια εκείνων που μιλούσαν για ισότητα, για ανεξαρτησία, για τα δικαιώματα του εργάτη, για αξία και υπεραξία, κι εκείνων που μιλούσαν για υπεραξία, κι εκείνων που μιλούσαν για ιδιοκτησία, για νόμο και για τάξη, για εθνικοφροσύνη. Ήρθε η εποχή που τ' αδέλφι σκότωνε τ' αδέλφι και ο γιος τον πατέρα, που η φωτιά δεν έκαιγε μόνο στο τζάκι, μα έζωνε σπίτια και χωριά ολόκληρα, που το δρεπάνι δεν θέριζε σπαρτά, αλλά λαιμούς. Ο Γραμμένος [...] μιλούσε στους ανθρώπους για μια άλλη κοινωνία που η γη θα ανήκε σε όλους [...], για μια κοινωνία χωρίς τάξεις όπου ο κύρης της κοκκινομαλλούσας δεν θα μπορούσε να της απαγορεύσει να τον παντρευτεί. Μιλούσε με καινούργιες λέξεις για εθνική και κοινωνική απελευθέρωση, για ειρήνη, δουλειά και λευτεριά [...]. Ο στρατός του Ρήγα, που ο πατέρας της κοκκινομαλλούσας είχε καλέσει σε βοήθεια, είχε ρητές διαταγές να τον πιάσει νεκρό ή ζωντανό. [...] Δώδεκα χρυσές λίρες θα 'παιρνε ο καταδότης· τριάντα εκείνος που θα 'φερνε το κεφάλι του και θα το απίθωνε στην πέτρινα πεζούλα κάτω από το αιωνόβιο πλατάνι της πλατείας, εκεί που βδομάδα με τη βδομάδα αβγάταινε ο σωρός. [...] Ήταν κεφάλια εαμβούλγαρων, ληστοσυμμοριτών και κατσαπλιάδων· κεφάλια επιβουλέων της πατρίδας. Έτσι τα είχαν βαφτίσει οι άνθρωποι του Ρήγα κι έτσι το κόψιμό τους από σφαγή είχε γίνει άθλος καλός».<sup>406</sup>

Το παραμύθι συνεχίζεται με διαφορετικές εκδοχές της ιστορίας αποτυπώνοντας το ανελέητο ανθρωποκνηγητό εναντίον του Γραμμένου. Στη βιβλιογραφία έχει υποστηριχθεί πως από τον άχρονο χρόνο του μύθου, το παραμύθι αποκτά πολιτικότερο πλαίσιο που εγγράφεται στην εποχή του Εμφυλίου.<sup>407</sup> Είναι δυνατόν να εικάσουμε, πως η παράθεση του παραμυθιού αυτού αναδεικνύει την περίοδο του Εμφυλίου· ενδέχεται όμως και ο Γραμμένος να υποδηλώνει συμβολικά το πορτρέτο του πατέρα του ήρωα. Εξάλλου οι θείες του ήρωα συνήθιζαν να του αφηγούνται τέτοιου είδους παραμύθια, ώστε να αποκτήσει ο Σωτήρης μια επαφή με το πρόσωπο του πατέρα, έστω και υπαινικτική. Από μετρημένες αναφορές στο κείμενο ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως ο πατέρας

<sup>405</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 695.

<sup>406</sup> Θωμάς Σκάσης, ό.π., σ. 368-369.

<sup>407</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 695.

του ήρωα, ο Αχιλλέας, υπήρξε πολιτικός κρατούμενος.

Εντοπίζουμε μάλιστα τη σύνδεση που υπάρχει με άλλη ενότητα του ίδιου κεφαλαίου, όταν διαβάζουμε έναν διαπληκτισμό ανάμεσα στις δύο θείες του ήρωα, οι οποίες δεν ολοκληρώνουν τα λεγόμενά τους· τούτη η σιωπή εντείνει περισσότερο την αγωνία για την εικόνα του πατέρα:

«[...] Μήπως τα παραμύθια που του αραδιάζεις εσύ; Σ' ακούω και μου 'ρχεται να βάλω τις φωνές. Έτσι τον προετοιμάζεις για να βγει στον κόσμο; Με τις φαντασιοπληξίες;  
-Του μιλάω με τρόπο που να μπορεί ν' ακούσει.  
-Αυτά που ζήσαμε εμείς δεν ήταν παραμύθια.  
-Αυτά που ζήσαμε δεν λέγονται· και ιδίως στο παιδί. [...]  
-Μωρέ λέγονται και παραλέγονται. [...] Εδώ χάθηκε κόσμος και κοσμάκης κι εσύ εκεί· το τροπάριο της πανανθρώπινης της λευτεριάς. Είδες τι δρόμο πήρε ο Αχιλλέας, πού...  
-Σταμάτα! Σου απαγορεύω! Δεν έχεις ιδέα τι πάει να πει μια τέτοια επιλογή. Δεν θέλω να ξανακούσω λέξη γι' αυτό το ζήτημα».<sup>408</sup>

Κατά τον Κώστα Δανόπουλο, η πατρική μορφή μεγεθύνεται, ο πατέρας λέγεται «Γραμμένος» -όνομα που υπάρχει και σε οικογενειακό έγγραφο- και αργότερα «Καπετάν Αχιλλέας». Ουσιαστικά το παραμύθι αποτυπώνει μια ωραιοποιημένη εικόνα των γονέων του ήρωα, υπονομεύοντας τη δύναμη του τεκμηριωτικού υλικού. Στην ίδια κατεύθυνση τείνει και ένα «παιδικό ανάγνωσμα» που προστίθεται στην ενότητα.<sup>409</sup>

Μεταξύ άλλων, τα παραθέματα της ενότητας με τίτλο «Κόκκινη κλωστή», συγγενεύουν με τις καταγραφές του δεύτερου κεφαλαίου, χωρίς όμως προσωποκεντρικό και οδωνυμικό χαρακτήρα, αλλά εμπεριέχοντας ένα ευρύτερο ενημερωτικό πεδίο με ατιτλοφόρητες ειδήσεις.<sup>410</sup> Ο αναγνώστης ανακαλύπτει εξωλογοτεχνικά παραθέματα χρονολογημένα από την ελληνική ειδησεογραφία των ετών 1945 έως και το 1948, ωστόσο δεν αναγράφεται η προέλευση αυτών των παραθεμάτων. Είναι φανερό ότι παραπέμπεται ο αναγνώστης, όχι μόνο στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος και εν μέρει στο πρώτο, αλλά και στη μυθιστορηματική λογική του Βαλτινού και του Φάις. Τα θέματα των παραθεμάτων αυτών, αφορούν όχι μόνο σε πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά ζητήματα της εποχής, αλλά και σε θεατρικά δρώμενα, αθλητικά, συμβουλές αισθητικής φύσεως ή ακόμα και μόδας, καθώς και προσωπικά συμβάντα.

«19/5/46. Θεσ/νίκη. (...) Ο ενωμοτάρχης (...) και οι χωροφύλακες (...) εξετελέστησαν εντός του αστυνομικού σταθμού Βάρδου (...) Αρχηγός της συμμορίας φέρεται ο (...), καλόγηρος

<sup>408</sup> Θωμάς Σκάσσης, *ό.π.*, σ. 465.

<sup>409</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 695-696.

<sup>410</sup> *Ο.π.*, σ. 694.



προσχωρήσας εις το ΕΑΜ».<sup>411</sup>

«23/9/46. Πλέον των 2.0000 Ελλήνων μεταναστών διά Βραζιλίαν ζητούν μέσα μεταβάσεως εις την Νοτιοαμερικανικήν Δημοκρατίαν δι' εργασίαν».<sup>412</sup>

«15/3/47. «Θέατρα. Απόλλων: 'Στείλε κι άλλα, θείε Τρούμαν'. Κινηματογράφοι. Αστή (Ν. Ιωνίας): 'Ντεσπεράντος'».<sup>413</sup>

Επιπροσθέτως, στο τρίτο μέρος, ένα σύνολο ενοτήτων αφορά σε αναδρομικές αφηγήσεις για τα παιδικά χρόνια του ήρωα, όσο ζούσε και μεγάλωνε με τις δύο θείες του, αλλά και σε παιχνίδια σε μικρή ηλικία με τους φίλους του, Νίκο και Παύλο. Το μυστήριο γύρω από τον πατέρα παραμένει άλυτο, ενώ ο ήρωας όντας παιδί φτάνει πολύ κοντά στην αποκάλυψη του πατρικού προσώπου μέσω μιας φωτογραφίας που κρύβουν οι θείες του, χωρίς ωστόσο να επιτευχθεί αυτή η αποκάλυψη. Την ημέρα της ενηλικίωσής του, η Φιλύρα θα του παραδώσει έναν φάκελο που ενδεχομένως θα έλυνε μέρος του μυστηρίου, όμως και πάλι δεν αποκαλύπτεται στον αναγνώστη το περιεχόμενο του φακέλου εφόσον ο ήρωας δεν τον ανοίγει. Αναφορά σε αυτόν τον φάκελο γίνεται και παρακάτω, ωστόσο, ο Σωτήρης δεν φαίνεται να είναι έτοιμος, κατά τη θεία του Φιλύρα, για μια τέτοια αποκάλυψη όσο εκείνη είναι εν ζωή.

Ένα σύνολο τεκμηρίων που εμπεριέχονται στον προαναφερθέντα φάκελο αφορούν τέσσερις «πηγές οικογενειακής μυθιστορίας» όπως αναγράφεται στο μυθιστόρημα: ο ήρωας όμως ανοίγει τον φάκελο δεκαπέντε χρόνια αργότερα, στην ενήλικη ζωή του. Οι πηγές αυτές αφορούν την πλήρη περιγραφή γραμματοσήμων από το 1913 έως και το 1967, επίσημα έγγραφα, δηλαδή το δίπλωμα για την πολεμική σύνταξη στον απόγονο του Αχιλλέα Σωτηρίου, ένα έγγραφο για την παράδοση του όπλου που κατείχε ο πατέρας στο αστυνομικό τμήμα, μια απόφαση από το Υπουργείο Οικονομικών για τις πολεμικές συντάξεις, ένα δελτίο ταυτότητας του πατέρα -χωρίς φωτογραφία- και ένα αχρονολόγητο σημείωμα από τη μητέρα του αγνοούμενου πατέρα του ήρωα.

Επιπλέον, διαβάζουμε μια κατάσταση της «Εθνικής Πολιτοφυλακής» με ονόματα που αντικρίζουν το καταδικαστικό «Αιτιολογικόν», ένα απόκομμα από εφημερίδα με ονόματα «Τιμημένων Νεκρών», μεταξύ των οποίων και το όνομα Γραμμένος Σωτηρίου. Τα ντοκουμέντα αυτά προαναφέρονται και σε προηγούμενη αφηγηματική ενότητα, τη στιγμή που ο ήρωας εντοπίζει αυτό το υλικό.

Υπάρχουν περαιτέρω επίσημα έγγραφα όπως ένα δελτίο ανεργίας, μια συμβολαιογραφική πράξη αναγνώρισης του Σωτήρη από τον Αχιλλέα Σωτηρίου, αλλά και μια μαθητική φωτογραφία στην οποία απουσιάζει ο πατέρας, και μια δεύτερη που απεικονίζεται με αχνά χαρακτηριστικά. Ανάμεσα σε αυτό το παραθεματικό υλικό αναφέρεται και ένα γράμμα με άγνωστο αποστολέα από

<sup>411</sup> Θωμάς Σκάσης, *ό.π.*, σ. 371.

<sup>412</sup> *Ο.π.*, σ. 416.

<sup>413</sup> *Ο.π.*, σ. 454.

την Ουγγαρία, χώρα στην οποία είχε καταλήξει ο Αχιλλέας Σωτηρίου ως πολιτικός εξόριστος.<sup>414</sup>

Το τρίτο κεφάλαιο κλείνει με ένα γράμμα της μητέρας του ήρωα προς τον πατέρα, ο οποίος μοιάζει από τον λόγο της να είναι πολιτικός κρατούμενος, αν και αυτό δεν αναφέρεται ρητά. Εκείνη τον ενημερώνει για την πορεία της εγκυμοσύνης της και του ζητάει να ακούσει τον πατέρα της για να βοηθηθεί.

«[...] Σε ικετεύω στο όνομα της αγάπης μας να τον ακούσεις. Κάτι έχει στο μυαλό του που, Θεού θέλοντος, μπορεί να μας βγάλει από τη δύσκολη θέση. [...] Μου είπε πως είδε τον Π., ο οποίος υποσχέθηκε να βοηθήσει, αρκεί να είσαι λέει, συνεργάσιμος. [...] Δεν θέλω ποτέ πια να απεσιοδοξής. Με θάρρος και πίστη στο Θεό, στο μέλλον και σ' εμένα να κάνεις όνειρα για τη ζωή μας με την πεπίθισι ότι θα πραγματοποιηθούν. [...]».<sup>415</sup>

Η εικασία αυτή για το πρόσωπο του πατέρα γίνεται ισχυρότερη, καθώς στην αμέσως προηγούμενη ενότητα ο Σωτήρης έχει παραλάβει έναν φάκελο χωρίς αποστολέα και γραμματόσημο, ο οποίος εμπεριέχει δύο κείμενα χειρόγραφα στο ένα εκ των οποίων ως δήλωση μετανοίας καταγράφονται αποσπασματικά τα ακόλουθα:

«Ο υπογεγραμμένος Αχιλλέας Σωτηρίου του Σωτηρίου δηλώ ότι πιστεύσας εις τα απατηλά συνθήματα (...). Σήμερον όλως αυθορμητώς αποκηρύσσω μετά βδελυγμίας το ΚΚΕ και όλας τας παραφυάδας αυτού ως και το υποκατάστατον αυτού κόμμα την ΕΔΑ και τάσσομαι (...), [...]».<sup>416</sup>

Εφόσον λοιπόν ισχύει αυτή η στοιχειώδης εικόνα για το πορτρέτο του πατέρα, καλούμαστε να ανακαλέσουμε την ομοιότητα που παρατηρείται με το δεύτερο κεφάλαιο από τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* του Βαλτινού.

#### **Κεφάλαιο Δ': «Λεξικό μνημείων»-Το αποτέλεσμα της έρευνας μέσα από ένα λεξικό μνημείων**

Το τέταρτο και προτελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος συνιστά μια καταλογογραφία. Είναι ένα μνημείο λέξεων που θα επιτρέψει στη μνήμη να υπάρξει.<sup>417</sup> Ο συγγραφέας στήνει επικοινωνιακές γέφυρες με το δεύτερο κεφάλαιο και εν μέρει με το τρίτο, μέσα από τη συμβολική

<sup>414</sup> Ο αναγνώστης έχει προετοιμαστεί από το πρώτο κεφάλαιο, στο οποίο κάποια στιγμή αναφέρεται η τραγωδία της λαϊκής εξέγερσης στην Ουγγαρία. Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 689.

<sup>415</sup> Θωμάς Σκάσης, *ό.π.*, σ. 560-561. Διατηρείται η ορθογραφία του κειμένου, αφού άλλωστε και ο τίτλος του είναι «Μητρική ανορθογραφία».

<sup>416</sup> *Ο.π.*, σ. 557.

<sup>417</sup> Βλ. Θανάσης Χατζόπουλος, «Τα πούσια της Ιστορίας και της γλώσσας (Μια προσωπική λύση για το *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσης)», *Νέα Εστία*, τχ. 1726, Σεπτέμβριος 2000, σ. 353.

ανακεφαλαιοποίηση του πολυγλωσσικού και πολυφωνικού συστήματος αναφορών που διατρέχει ολόκληρο το μυθιστόρημα. Η μορφή του πατέρα παραμένει φασματική, ενώ αυτό που μένει τελικά είναι συστοιχίες λέξεων, φράσεων, ονομάτων Ελλήνων και ξένων πολιτικών, τοπωνυμίων. Υπάρχει σύνδεση με γεγονότα, πολιτικές συμφωνίες, στρατιωτικά σχέδια, συνθήματα, ποιήματα εθνικής και αντεθνικής στόχευσης, αλλά και λογοτεχνικά έργα.<sup>418</sup>

Όσο το σταυρόλεξο συμπληρώνεται, όλα καταλήγουν σε παρατάξεις λέξεων. Όμως, οι λέξεις δεν έχουν σταθερή διάρκεια, καθώς τροποποιούν ή χάνουν την προηγούμενη τους νοηματική οντότητα ή απορροφούν νέες εξωγλωσσικές εμπειρίες, αποκτώντας μια νέα ταυτότητα, φανερώνοντας την παραφθορά και τις δημιουργικές δυνατότητες της γλώσσας.

Ενδεικτικά αναφέρουμε τη λέξη «αναμετάδοση», η οποία το διάστημα 1950 έως και το 1967, σημαίνει την παρουσίαση εκλογικών αποτελεσμάτων, ενώ στην επταετία 1967 έως 1974 χάνει το πολιτικό της νόημα, αφού ερμηνεύεται ως η μετάδοση των ποδοσφαιρικών αγώνων και αργότερα προστίθεται η σημασία της προβολής των τηλεοπτικών καλλιστείων.<sup>419</sup> Υπάρχουν λέξεις που φέρουν ηθικό και πολιτικό βάρος ανάλογα με την εποχή, λέξεις που εφθάρησαν ή των οποίων η σημασία μετατοπίστηκε ή χάθηκαν τελείως. Για τον λόγο αυτό ο αναγνώστης καλείται πάλι από το λυμένο σταυρόλεξο να εντοπίσει τη μνήμη και τις επιστρώσεις των λέξεων.<sup>420</sup>

## **Κεφάλαιο Ε': «Τριπλή αναφορά»-Το τέλος του ήρωα μέσα από το παραθεματικό υλικό**

Το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος μάς μεταφέρει εκ νέου στον ιδιωτικό βίο. Ο τριαντατριάχρονος ήρωας χάνει τη ζωή του σε τροχαίο δυστύχημα, όπως και ο τριαντατετράχρονος Βέντρις, καταδεικνύοντας πως μυθοπλαστική πορεία και πραγματολογική ακρίβεια συνυπάρχουν.<sup>421</sup> Αν και η περίπτωση του Βέντρις πέρασε στην ιστορία, δεν συμβαίνει το ίδιο με τον Σωτήρη Σωτηρίου.<sup>422</sup> Ο θάνατός του γίνεται γνωστός μέσα από τρία τυποποιημένα αποκόμματα εφημερίδας, δηλαδή μια αγγελία, μια είδηση και ένα επιμνημόσυνο σημείωμα. Δίδονται ακριβή στοιχεία της θέσης δημοσίευσής τους και για τα δύο από αυτά ο αριθμός των λέξεων.

Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις από το τελευταίο παράθεμα: «Όταν φυσάει ο θάνατος, ανάξια είν' η γλώσσα. [...] Καλό ταξίδι, φίλε. Με τα κείμενά σου έγραψες Ιστορία».<sup>423</sup> Στη

<sup>418</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 697-698.

<sup>419</sup> *Ο.π.*

<sup>420</sup> *Ο.π.*

<sup>421</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, *ό.π.*, σ. 65.

<sup>422</sup> Παρόλο που δεν μελετάται εδώ ο *Ανάπλους* του Βαλτινού, αλλά έγινε μια μικρή αναφορά στην αρχή, έχει ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι και εκεί η φοιτήτρια -Κρύστα Στρατήγη- που παίρνει τη συνέντευξη από τον αφηγητή σκοτώνεται στο τέλος του βιβλίου σε τροχαίο, πριν πραγματοποιηθεί η υποστήριξη της διατριβής της. Ανάλογα και εδώ ο Σωτήρης Σωτηρίου σκοτώνεται, πριν προλάβει να ολοκληρώσει το έργο του, με αντίστοιχο τρόπο.

<sup>423</sup> Θωμάς Σκάσης, *ό.π.*, σ. 593.

βιβλιογραφία υποστηρίζεται πως ο αναγνώστης ξέρει ότι δεν έχει γραφτεί Ιστορία, εφόσον η δημοσιογραφία έχει πρόσκαιρο χαρακτήρα και η έρευνα, η ιστορική έρευνα κατέληξε σε μια ογκώδη συλλογή τεκμηρίων, ενώ η αναζήτηση της πατρικής φιγούρας έδωσε μια παραμορφωμένη εικόνα.<sup>424</sup>

## Η αναζήτηση της ταυτότητας μέσα από το τραύμα και τη μνήμη

Στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με το τραύμα της απουσίας του πατέρα. Προσπαθεί να το θεραπεύσει μέσα από την έρευνα που θα ακολουθήσει. Το αίσθημα της πατρικής απουσίας εντείνεται, εφόσον δεν υπάρχει κανένα στοιχείο για την εικόνα του πατέρα. Αν και διαμορφώνεται το ψηφιδωτό μιας εποχής, η εικόνα του πατέρα ωστόσο παραμένει θαμπή. Το τραύμα του Σωτήρη εκδηλώνεται ήδη από την παιδική ηλικία. Το γεγονός ότι μια εκ των δύο θείων του -η Χαρίκλεια- τον αποκάλεσε ‘ορφανό’ φαίνεται να βαραίνει την ψυχολογία του ήρωα ως παιδί. Αναφέρεται χαρακτηριστικά τούτο:

«[...] Από τότε αυτή η λέξη ταυτίστηκε οριστικά με τον πατέρα. Όχι με το πρόσωπό του, που, μην έχοντας ποτέ εικόνα, ντυνόταν φευγαλέα κάθε αντρική μορφή, ούτε με το όνομά του που το μεγάλο μυθικό του βάρος δεν έφτανε να το κάνει οικείο, αλλά με το νόημα της λέξης ‘πατέρας’: με την απουσία. Το κατώφλι του ύπνου ήταν τώρα η χειρότερη στιγμή της μέρας. [...] Ήταν η χειρότερη στιγμή γιατί τότε ένιωθε τον εαυτό του να διχάζεται [...] σ’ εκείνον που ήταν ο Σώτος και σ’ αυτόν που ήταν ορφανός [...]».<sup>425</sup>

Ο ήρωας οδηγείται στην αναζήτηση της ταυτότητάς του μέσα από τη μορφή του πατέρα. Ο πατέρας, ο γεννήτορας, συνιστά κατά μια έννοια τον «εαυτό» του ήρωα, την ταυτότητά του. Ωστόσο, το τοπίο παραμένει θολό για τον πατέρα και ο ήρωας αποζητά να αυτοπροσδιοριστεί μέσα από τις λέξεις, τον λόγο για τον πατέρα.

Πώς όμως θα σχηματιστεί αυτή η ασαφής εικόνα για τον πατέρα; Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας δοκιμάζει να αναστήσει την πατρική σκιά μέσα από τα ψίχουλα της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας.<sup>426</sup> Η Ιστορία συνιστά μια δίοδο για να φτάσει στη δική του οικογενειακή ιστορία. Η Ιστορία αναδύεται μέσα από τα τεκμήρια και αυτά λειτουργούν ως κατευθύνσεις μνήμης για τη σύνθεση της εικόνας του πατέρα. Τα ντοκουμέντα και οι λέξεις επιχειρούν να συνθέσουν την εικόνα του πατέρα μέσα από τον βιωμένο λόγο μιας άλλης εποχής. Διαμορφώνεται ένα λεξικό για την ερμηνεία της εικόνας του πατέρα. Οι λέξεις δηλαδή ο λόγος, θα οδηγήσουν τον γιο στην

<sup>424</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 698.

<sup>425</sup> Θωμάς Σκάσσης, ό.π., σ. 380-381.

<sup>426</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, ό.π.

ταυτότητά του, στον προσδιορισμό του εαυτού του, αφού ο εαυτός συνδέεται άρρηκτα ως συνέχεια του προγόνου του. Η ανάγκη της αναζήτησης αυτής μπορεί να γίνει αντιληπτή στα παρακάτω:

«Ηθελε κάποιος να του διηγηθεί, να τον βοηθήσει να βάλει σε τάξη το χάος με το μόνο μέσο που υπάρχει: το λόγο. Έτσι θα ξυπνούσε μέσα σε πράγματα που δεν έζησε, αλλά πια θα τα θυμόταν. Θα ξυπνούσε άλλος και θα 'ταν για πρώτη φορά ο ίδιος του ο εαυτός. Μέσα από την τάξη της αφήγησης, όλες οι σκόρπιες ακτίνες που διαθλώνταν, ακολουθώντας κάθε δυνατή κατεύθυνση, θα φώτιζαν ένα δρόμο, μια φωνή. Τότε μόνο οι αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας θα κοινωνούσαν της κοινής ζωής, της μιας και ενιαίας, όπως είναι και ο λόγος. Η φωνή θα έφερνε μπροστά του ολοζώντανο το πρόσωπο, και το τσόφλι του χρόνου θα έσπαγε ελευθερώνοντας τη ζωή από τα δεσμά του».<sup>427</sup>

Η Μ. Αρετάκη αναφέρει ότι η θεματική της αναζήτησης της ταυτότητας εκ μέρους του ήρωα έχει ως αντικείμενο όχι μόνο τον πατέρα, αλλά και τα γεγονότα τα οποία έζησε ή υπέστη. Αφενός το κείμενο συνδέεται με την Ιστορία, αφετέρου αναζητά τον εαυτό. Η ίδια μελετήτρια σε ανακοίνωσή της για το *Ελληνικό σταυρόλεξο*, το οποίο συνεξετάζει με άλλα κείμενα, υποστηρίζει το εξής: «Συχνά είναι η Ιστορία που θολώνει το πρόσωπο των γεννητόρων και μέσω της Ιστορίας θα προσπαθήσουν οι ήρωες να το διαβάσουν με καθαρότητα. Η αποκάλυψη της βαθύτερης αλήθειας των γονιών, η έμμονη κίνηση προς το παρελθόν, η δύναμη του λόγου και της μαρτυρίας, η ανάγκη της απόκτησης αναμνήσεων, η δοκιμασία και το τραύμα προσδιορίζουν τους όρους της πρόσβασης στην επιθυμητή και αναζητούμενη ταυτότητα και συνιστούν το κοινό υπέδαφος όλων αυτών των κειμένων».<sup>428</sup>

Ωστόσο, η συλλογική σιωπή και η αδυναμία μετάδοσης του παρελθόντος βυθίζουν τον ήρωα στην άγνοια και την απορία. Προκειμένου να καλύψει το κενό της πατρικής απουσίας, ο Σωτήρης καταφεύγει στην ανασύνθεση της βιωμένης ιστορίας και στην προσπάθεια αυτή, σημαντικό ρόλο παίζει το ιστορικό εξωτερικό ντοκουμέντο· τούτο είναι που κινητοποιεί την εσωτερική διαδικασία της μνήμης και ο ήρωας καταφεύγει στη μνήμη του που είναι επίπονη, αλλά και στη συλλογική, τον δημόσιο λόγο.<sup>429</sup>

Εκτός από τον δημόσιο λόγο, υπάρχει και ο προσωπικός-αυτοβιογραφικός λόγος των πολλών προσώπων και έτσι μέσα από το πλέγμα και των δύο, θα δημιουργηθεί το υπέδαφος για να υπάρξει η φωνή του ήρωα, η ιστορία και η ταυτότητα του ενός, μέσα από τον λόγο των πολλών. Από τη μια πλευρά, η μνήμη είναι επώδυνη και από την άλλη, η μαρτυρία μπορεί να προσφέρει αυθεντικότητα, ταυτόχρονα όμως, ενδέχεται να αλλοιώσει τη μνήμη και την Ιστορία. Η μνήμη είναι

<sup>427</sup> Θωμάς Σκάσσης, ό.π., σ. 547.

<sup>428</sup> Βλ. Μαρίνα Αρετάκη, ό.π., σ. 682.

<sup>429</sup> Ο.π., σ. 683-685.

οδυνηρή, αλλά είναι επιτακτική ανάγκη για τον ήρωα ο σχηματισμός του παρελθόντος μέσα από μια ολοκληρωμένη αφήγηση.<sup>430</sup>

Ο Σωτήρης Σωτηρίου επιστρέφει στο παρελθόν, καθώς κατορθώνει να σχηματίσει τη μορφή του πατέρα και να θυμηθεί «μια στιγμή βιωμένης ζωής με τον πατέρα» με μια φράση του, λέξεις που τον οδηγούν σε μια κοινή ιστορία με αυτόν, όμως λίγο μετά την ανάμνηση ο ήρωας πεθαίνει ξαφνικά.<sup>431</sup>

Τελικά, αυτή η επιστροφή του ήρωα στο ατομικό και το συλλογικό παρελθόν συνιστά μια μαθητεία στην απώλεια ή τη φρίκη της Ιστορίας. Το μυθιστόρημα λειτουργεί ως αντίστροφο μαθητείας και ο ήρωας μέσα από το παρελθόν έχει να εκπληρώσει μια έρευνα-δοκιμασία, να αναζητήσει δηλαδή την ταυτότητά του, την Ιστορία. Ουσιαστικά το κείμενο μέσα από το παρόν, το παρελθόν, το δημόσιο και το ιδιωτικό θέτει το ζήτημα της μεταβίβασης της ιστορικής μνήμης και της διαχείρισης της οικογενειακής ιστορίας. Ο ήρωας με τα λιγοστά στοιχεία που διαθέτει, ψάχνει τον πατέρα για να γίνει κάποιος Άλλος, να βρει δηλαδή τον εαυτό του.<sup>432</sup>

## Η σημασία των τεκμηρίων στο μυθιστόρημα

Σύμφωνα με τα παραπάνω, το *Ελληνικό σταυρόλεξο* είναι ένα μυθιστόρημα στο οποίο η μυθοπλασία, οι περιγραφές της καθημερινής ζωής του ήρωα, συνυπάρχουν με το αρχαιακό υλικό που χρονικά εκτείνεται από τη δικτατορία του Μεταξά έως και τη χούντα, με κέντρο όμως την Κατοχή και τον Εμφύλιο.<sup>433</sup> Γενικότερα, το πρώτο μέρος του βιβλίου μέσα από τις αφηγήσεις και το τεκμηριωτικό υλικό, αναφέρεται στο παρόν του ήρωα. Το δεύτερο έχει καθαρά τεκμηριωτικό χαρακτήρα και συνίσταται στην έρευνα του νεαρού δημοσιογράφου, ενώ το τρίτο αποτελεί μια σύνθεση και των δύο.

Στο μέρος «Οριζοντίως» ο χρόνος κυλάει στην αντικειμενική του διάσταση, ώστε να επιτρέπει στον αναγνώστη να ανταποκριθεί στην αναγνωστική μυθιστορηματική απαίτηση. Το σύνολο των παραθεμάτων του πρώτου κεφαλαίου καθίσταται αναγνωστικός οδηγός που κατευθύνει την προσοχή του αναγνώστη στον τρόπο συγκρότησης ολόκληρου του βιβλίου και τη στρατηγική κλιμάκωσης των συγγραφικών τεχνασμάτων. Ειδικότερα, οι αναφορές στην επιστήμη της Ιστορίας, αναδεικνύουν το πλαίσιο της ιστοριοδιφικής έρευνας του ήρωα, προετοιμάζοντάς μας για το δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος.<sup>434</sup>

Η συνέχεια έπεται «Καθέτως». Το διαφωτιστικό υλικό, ανατρεπτικό συχνά, συνθέτει μια νέα

<sup>430</sup> Ο.π., σ. 686-688.

<sup>431</sup> Ο.π., σ. 690 και βλ. Θανάσης Χατζόπουλος, ό.π., σ. 354.

<sup>432</sup> Βλ. Μαρίνα Αρετάκη, ό.π., σ. 692.

<sup>433</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, ό.π..

<sup>434</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, ό.π., σ. 688-689.

οπτική γωνία που επιτρέπει στον ήρωα «να δει πίσω από τη βιτρίνα της Ιστορίας», τον χώρο της γενιάς του πατέρα, τις ατομικές μαινώσεις μιας ολόκληρης γενιάς. Χτίζεται λοιπόν η «Κάτω Πόλη» με μνήμες, ζωές, δρόμους και πλατείες που διασταυρώνονται ασταμάτητα με τα στοιχεία της «Άνω Πόλης», της ορατής. Πρόκειται για μια εξαντλητική αρχαιακή έρευνα που συνιστά ουσιαστικά το ‘μυθιστορηματικό’ υλικό του δεύτερου μέρους του βιβλίου. Τούτο σχολιάζεται από τον Αριστοτέλη Σαΐνη ως εξής: «Ο ήρωας [...] έχοντας μπροστά του όχι ‘τα γεγονότα τα ίδια αλλά το λόγο περί των γεγονότων’ (σ. 91), ανακατεύει ξανά τα χαρτιά της ιστορίας, ‘καταλύει το γραμμικό χρόνο (σ. 142) της επίσημης ιστορίας, ανακαλύπτοντας υπόγειες, παραμορφωτικές συνδέσεις’». <sup>435</sup>

Στο δεύτερο κεφάλαιο συμπυκνώνονται οι αντανάκλασεις του παρελθόντος υπό το πρίσμα ενός συγχρονικού πλαισίου αξιολόγησης των πολλαπλών τεκμηρίων. Ο Κώστας Δανόπουλος μεταφέρει την άποψη της Linda Hutcheon, κατά την οποία, κάθε νέα παρουσίαση και επανεκτίμηση των αρχικών γεγονότων είναι θεμιτή, εφόσον η σημασία της μαρτυρίας ή του ντοκουμέντου αμφισβητείται ως προς τη δυνατότητά τους να προσφέρουν άμεση πρόσβαση στο παρελθόν. Συν τοις άλλοις, μέσα από το τεκμηριωτικό υλικό αναδύεται μια κριτική του μεταπολεμικού κράτους, των καταπιεστικών μηχανισμών, των ακραίων συμπεριφορών, της ιδεολογικής μονοφωνίας που ακολούθησαν μέχρι τη δικτατορία του 1967. Τα τεκμήρια περιγράφουν μια εποχή που οι πτυχές της ρύθμισαν τις ζωές και τις τύχες των ανθρώπων. Η πραγματικότητα προβάλλεται μέσα από κάποια σημεία της, ενώ μια πληθώρα τεκμηρίων του παρελθόντος επανεγγράφονται στο παρόν και επανασημασιολογούνται. <sup>436</sup>

Δημιουργούνται λοιπόν ζητήματα, τα οποία ο λύτης καλείται να λύσει μέσα από το «Οπλοστάσιο του λύτη», το προσωπικό του οπλοστάσιο, δηλαδή τη μνήμη από τα παιδικά του χρόνια, αλλά και τις πρόσθετες πληροφορίες. <sup>437</sup> Το τρίτο μέρος είναι εκείνο στο οποίο συγκλίνει και απορρέει όλο το μυθιστόρημα. Ο ήρωας ανατρέχει στο παρελθόν μέσα από το αρχαιακό υλικό, ενώ ο αναγνώστης ταυτόχρονα ελέγχει πρόσωπα και γεγονότα. Προοδευτικά, θα αποκαλυφθεί το σύνολο του παζλ. Γενικότερα, το μυθιστόρημα συνιστά μια αντιστικτική διερεύνηση των σχέσεων μικρής και μεγάλης Ιστορίας, μνήμης και βιωμένης πραγματικότητας ή ακόμα αντικειμενικού γεγονότος και διαμεσολαβημένης αφήγησης, Λογοτεχνίας και Ιστορίας. <sup>438</sup>

Σε βιβλιοκρισία του ο Κώστας Παπαγεωργίου αναφέρει πως ο ήρωας του μυθιστορήματος «μυθιστοριοποιεί το παρόν ιστοριογραφώντας τα περασμένα». <sup>439</sup> Η παραδοσιακή αφήγηση συνυπάρχει με νεωτερικούς αφηγηματικούς άξονες. Πραγματικά, μέσα από την οριζόντια διάταξη

<sup>435</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, *ό.π.*, σ. 510.

<sup>436</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 693-694.

<sup>437</sup> Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *ό.π.*

<sup>438</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, *ό.π.*, σ. 510-511.

<sup>439</sup> Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *ό.π.*

των στοιχείων εκτυλίσσεται η πλοκή, ενώ η κάθετη συμβάλλει στην κάλυψη των κενών του ήρωα, αλλά και του αναγνώστη.<sup>440</sup> Μεταξύ άλλων, το μυθιστόρημα στηρίζεται στην αποσπασματικότητα των ντοκουμέντων και την πολυφωνία της μαρτυρίας, εντούτοις, η θέαση του Τύπου είναι πολυφωνική.<sup>441</sup>

Κατ' αναλογία με το μυθιστόρημα του Φάις, βρισκόμαστε στο εργαστήρι του συγγραφέα. Ο Κόκορης υποστηρίζει τα εξής: «Εμφανέστερες [επιρροές] θα θεωρούσαμε αυτήν που ο συγγραφέας δέχτηκε από το έργο του Θανάση Βαλτινού και αυτήν που εκπορεύτηκε από την αξιοποίηση μιας πτυχής του λογοτεχνικού τεχνάσματος της *mise en abyme*: στο κυρίως έργο εγκαθίσταται ένα ομόλογο του κυρίου αλλά επιμέρους έργο (βασικό σημείο της πλοκής του μυθιστορήματος είναι ότι ο κεντρικός λογοτεχνικός ήρωας προσπαθεί να συνθέσει ένα μυθιστόρημα)».<sup>442</sup>

Τελικά, συζητάμε για ένα μεταμοντέρνο κείμενο που διαλέγεται με σύγχρονους πολιτικούς και θεωρητικούς προβληματισμούς, και στο οποίο εναλλάσσεται ο ρόλος του ιστορικού και του μυθιστοριογράφου, ώστε να τονιστεί η μυθοπλασία της αφήγησης και η θέση της γλώσσας.<sup>443</sup>

## Ο αναγνώστης ως ενεργό μέλος του μυθιστορήματος

Στο σημείο αυτό είναι δυνατόν να εξετάσουμε αν και στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάση, υπάρχει ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη και σε ποιο βαθμό. Πιο αναλυτικά, μέσα από την αυτοαναφορικότητα του μυθιστορήματος, δηλαδή τη θεματοποίηση της διαδικασίας της κατασκευής του, προσκαλείται ο αναγνώστης να το διαβάσει σε ευθεία γραμμή, αλλά και από τη μέση ή από το τέλος με ανακατεμένη σειρά, ώστε κάθε φορά, να ανακαλύπτει μια διαφορετική διάσταση της γλώσσας. Επομένως, αφενός ζητείται η ενεργός συμμετοχή μας στη λύση των ποικίλων αινιγμάτων, αφετέρου, καλούμαστε συγχρόνως, να δούμε τη γένεση και την εξέλιξη του μυθιστορηματικού στοχασμού.<sup>444</sup>

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι ο αναγνώστης μπορεί επίσης να παίξει τον ρόλο του συν-συγγραφέα και να συνθέσει πλήθος λημμάτων, καθώς ο συγγραφέας σε μεγάλο ποσοστό υποχωρεί στον ρόλο του σχεδιαστή, σαν να μην εμπιστεύεται την αφηγηματική δεξιότητα.<sup>445</sup> Ο αναγνώστης οδηγείται μεταξύ άλλων, σε μια περιπλάνηση συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης του ετερογενούς κειμενικού υλικού.<sup>446</sup>

<sup>440</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, *ό.π.*, σ. 64-65.

<sup>441</sup> Βλ. Μάρη Θεοδοσοπούλου, *ό.π.*

<sup>442</sup> Βλ. Δημήτρης Κόκορης, *ό.π.*, σ. 65.

<sup>443</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, *ό.π.*, σ. 511.

<sup>444</sup> Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *ό.π.*

<sup>445</sup> Βλ. Παντελής Μπουκάλας, *ό.π.*

<sup>446</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, *ό.π.*, σ. 509.



Επιπρόσθετα, καλείται να αναμειχθεί στη συγγραφή της Ιστορίας, να αποκτήσει έναν ενεργό ρόλο, κατανοώντας, ανιχνεύοντας και συνδέοντας τα ζητήματα από το παραθεματικό υλικό. Αξίζει να σημειωθεί πως οι μεταϊστορικές αντιλήψεις που υπονομεύουν τη γραμμικότητα της παραδοσιακής ιστορικής αφήγησης ή της επίσημης ιστοριογραφίας, επιτρέπουν ποικίλες ερμηνείες των δεδομένων, ενώ ταυτόχρονα, συνυπάρχουν πολλές φωνές και όχι μια κεντρική που να δίνει μια ενιαία οπτική γωνία.<sup>447</sup>

### Λεξιλογικό «παιχνίδι»

«Εμπιστέψου τις παλιές λέξεις· έτσι κι αλλιώς η πραγματικότητα δεν υπάρχει και το σταυρόλεξο έχει άπειρες λύσεις».<sup>448</sup> Η φράση αυτή, παρόλο που προέρχεται από ένα κατοπινό διήγημα του συγγραφέα, αναμφίβολα συνδέεται με το *Ελληνικό σταυρόλεξο*, το οποίο μοιάζει με ένα «παιχνίδι» λέξεων.

Είδαμε προηγουμένως ότι ο ήρωας επιχειρεί να διαλύσει τις ομίχλες της προσωπικής του ιστορίας προκειμένου να βρει το πρόσωπο του πατέρα, με αποτέλεσμα να αντικρίσει την Ιστορία, τον χώρο της προσωπικής και συλλογικής μνήμης.<sup>449</sup> Άρα, η αναζήτηση του πατέρα οδηγεί τον ήρωα στην Ιστορία και τις αποτυπώσεις της και η αναζήτηση της αλήθειας στην προσπάθεια ανασύστασης της μνήμης, και εκείνη εν συνεχεία σε μια κυρίαρχη γλώσσα που αναμένεται να αποκωδικοποιηθεί από τον ήρωα και τον αποκρυπτογράφο αναγνώστη.<sup>450</sup> Η κρίση αυτή βεβαιώνεται στο κείμενο ως εξής:

«Θέλησε να δει τον αόρατο πατέρα, γι' αυτό αναζήτησε την Ιστορία. Θέλησε να μάθει την ιστορία, γι' αυτό γύρευε την αλήθεια. Θέλησε να βρει την αλήθεια, γι' αυτό πάσχιζε να αντλήσει τη μνήμη από το πηγάδι της λήθης. Αλλά η αναζήτηση της παλιάς μνήμης για όποιον δεν έζησε, δεν είδε, δεν άκουσε είναι μόνο η αναζήτηση γλώσσας: της γλώσσας του πατέρα. Και η γλώσσα αυτή ήταν ίδια με τη δική του: ίδιες λέξεις, αλλά άλλο νόημα. Και το νόημα των λέξεων είναι η μνήμη της γλώσσας –η μόνη διαθέσιμη. Έπρεπε να ξύσει το σημερινό νόημα για να φανερωθεί από κάτω το χθες, η μνήμη των πραγμάτων που φέρουν οι λέξεις. Τίποτα δε χάνεται από ό,τι έχει ειπωθεί. [...] Βρίσκεται όμως πάντα εκεί, κάτω από τη σημερινή επιφάνεια των λέξεων, και περιμένει».<sup>451</sup>

Συστήνεται ένα σταυρόλεξο με μια ασταθή επιφάνεια, αφού οι διασταυρώσεις είναι

<sup>447</sup> Βλ. Κώστας Δανόπουλος, *ό.π.*, σ. 693.

<sup>448</sup> Βλ. Θωμάς Σκάσης, «Η χαλκοκουρούνα (ή το μυθιστόρημα ως σταυρόλεξο)», *Το Δέντρο*, τχ. 121-122, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2002, σ. 99. Πράγματι το διήγημα αυτό συνομιλεί σε όλη του την έκταση με το *Ελληνικό σταυρόλεξο*.

<sup>449</sup> Βλ. Θανάσης Χατζόπουλος, *ό.π.*, σ. 35.

<sup>450</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, *ό.π.*, σ. 509-510.

<sup>451</sup> Θωμάς Σκάσης, *ό.π.*, σ. 548.

ανισοεπίπεδες και κλονίζονται από τις ψυχικές διακυμάνσεις και τη συγκινησιακή φόρτιση του ήρωα-λύτη. Αυτό εξηγείται, εφόσον είναι αισθητή η πρόθεση του συγγραφέα να χαρτογραφήσει μέσα από ονόματα, λέξεις, μνήμες αλλοτινών νοημάτων των ίδιων λέξεων έναν ιστορικό χώρο από το 1936 έως και το 1967 και ταυτόχρονα να τον συνδέσει με το παρόν του μυθιστορηματικού ήρωα. Οι λέξεις για παράδειγμα «δήλωση», «ασφάλεια», «φάκελος» το 1940-1960 είχαν διαφορετικό νοηματικό περιεχόμενο από το σημερινό.<sup>452</sup>

Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου αναφέρει χαρακτηριστικά για το θέμα των λέξεων: «Παρέπεμπαν σε άλλους -ή και σε άλλους- κώδικες· δεν είχαν ακόμα υποστεί τις επακολουθήσασες, συνεπεία της ραγδαίας όσο και ριζικής αλλαγής των κοινωνικών συνθηκών, από τη μεταπολίτευση και ύστερα, νοηματική συρρίκνωση, ιστορική αποδυνάμωση και συναισθηματική αποφόρτιση. Και είναι η συνειδητοποίηση αυτών των 'εκπτώσεων' που τον ωθούν -τον Σωτηρίου- στη γοητευτική και, συγχρόνως, οδυνηρή περιπέτεια της ανασύνθεσης μιας εποχής όχι ιδιαιτέρως μακρινής κι όμως σκοτεινής· καλυμμένης από την ομίχλη των, μέχρι χθες ακόμα, έντονων πολιτικών και ιδεολογικών παθών, που λειτούργησαν ανασταλτικά στην όποια πρόθεση για μια νηφάλια και αντικειμενική θέαση της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας».<sup>453</sup>

Πρόκειται λοιπόν για ένα μυθιστόρημα που κινείται ανάμεσα στη σχέση των λέξεων και των πραγμάτων, ενώ ο ήρωας γίνεται ένας «αρχαιολόγος λέξεων» ο οποίος συλλέγει υλικό από τον ιδιωτικό και τον δημόσιο λόγο για να κτίσει την πατρική φιγούρα.<sup>454</sup>

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο ίδιος ο συγγραφέας σε ομιλία του δηλώνει την εμμονή του με τη γλώσσα· τον απασχολεί πώς λέγονται τα πράγματα και τι υπονοούν. Το νόημα των λέξεων μετατοπίζεται ανάλογα με την εποχή, τη συγκυρία, τις ιστορικές συνθήκες και τα γεγονότα. Υπάρχουν λέξεις που όταν αναφέρονται στην εποχή που τις γέννησε έχουν ένα πολύ ισχυρό νόημα και αντίκτυπο σε εμάς που τις ακούμε. Όταν έχουν περάσει όμως οι δεκαετίες, έχουν αλλάξει οι καταστάσεις και οι συνθήκες, οι λέξεις φεύγουν από το πραγματικό επίπεδο και μεταφέρονται σε ένα συμβολικό.

Δημιουργείται λοιπόν ένα ζήτημα, κατά τον Σκάσση, για το πώς μπορεί ένα πεζογράφος που ασχολείται με τις λέξεις να αποδώσει μια περασμένη πραγματικότητα που δεν έζησε ο ίδιος· δεν μπορεί να έχει την αίσθηση της εποχής που πέρασε, γιατί δεν τη βίωσε, όπως για παράδειγμα την περίοδο του Εμφυλίου που βίωσε ο Βαλτινός. Πώς μπορούμε επομένως να αναπαραγάγουμε αυτόν τον λόγο που δεν τον ελέγχουμε; Εξάλλου δεν υπάρχει η βιωμένη εμπειρία η οποία θα μεταφερθεί σε λόγο. Με αφορμή αυτές τις σκέψεις και αυτά τα ερωτήματα, ο Σκάσσης οδηγήθηκε στη συγγραφή του *Ελληνικού σταυρολέξου*, το οποίο θεωρεί και βιβλίο ντοκιμαντέρ. Με αυτόν τον τρόπο θέλησε

<sup>452</sup> Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, ό.π.

<sup>453</sup> Ο.π.

<sup>454</sup> Βλ. Μαρίνα Αρετάκη, ό.π., σ. 685-686.

να δείξει πόσο έχουν αλλάξει τα πράγματα και πόσο ίδια μένουν. Η απόδοση της αλήθειας μιας εποχής μπορεί να επιτευχθεί με την ανάμιξη πραγματικών ντοκουμέντων και φαντασίας ως προς το σύγχρονο μέρος. Άλλωστε, υποστηρίζει ο συγγραφέας, η ζωή μας είναι ένα μεγάλο μέρος πραγματικότητας και ένα μεγαλύτερο κομμάτι φαντασίας.<sup>455</sup>

---

<sup>455</sup> Βλ. Αλέξης Πανσέληνος, Θωμάς Σκάσσης, Έλενα Χουζούρη, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, ό.π.

## Μεταμοντερνιστικές αναζητήσεις στα μυθιστορήματα

Παρά το γεγονός ότι είναι δύσκολο εγχείρημα να ορίσει κανείς την έννοια του μεταμοντερνισμού, ωστόσο στο σημείο αυτό θα επιχειρήσουμε να δώσουμε κάποια στοιχεία για αυτή και για το πώς την εκλαμβάνει η κριτική στα μυθιστορήματα που μελετάμε, καθώς έχουν γίνει κάποιες λιγοστές βέβαια αναφορές στα παραπάνω κεφάλαια της εργασίας.

Για τον μεταμοντερνισμό έχουν διατυπωθεί ποικίλες και αντικρουόμενες απόψεις, όμως έχει παρατηρηθεί ότι είναι η κατεξοχήν πνευματική και καλλιτεχνική έκφραση της μετανεοτερικής εποχής, τα γνωρίσματα της οποίας αρχίζουν να πυκνώνουν και να παγιώνονται στην Ελλάδα με τη μεταπολίτευση. Τα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών έργων -θεματικά ή τεχνοτροπικά- κατά τη Νάτσινα φαίνεται ότι «διαμορφώνονται ή τουλάχιστον πυκνώνουν, σε ανταπόκριση με ένα συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, βασικά χαρακτηριστικά του οποίου είναι, μεταξύ άλλων, η άρση των κάθε είδους στεγανών, ο πλουραλισμός, η σχετικοποίηση των αξιών, η υποχώρηση της διάκρισης ανάμεσα στην «ουσία» και τα φαινόμενα, αλλά και η αναγνώριση της διάχυτης λειτουργίας της εξουσίας και η διερεύνηση και προάσπιση της διαφορετικότητας».<sup>456</sup>

Εκτός των άλλων, «η επιστροφή στην ειρωνική πια -δηλαδή την αυτοσυνειδητή- μίμηση ύστερα από μια περίοδο θητείας στη μινιμαλιστική, μη αναπαραστατική τέχνη, σημειώνεται από πολλούς θεωρητικούς ως η κατεξοχήν στιγμή του μεταμοντερνισμού».<sup>457</sup> Μάλιστα, ένα σημαντικό μέρος της ελληνικής πεζογραφίας μετά τη μεταπολίτευση, αφορά σε έργα «στα οποία αναγνωρίζεται η σημασία της πλοκής και της ρεαλιστικής αναπαράστασης μαζί με τις σχετικές προσδοκίες του αναγνώστη, αλλά ταυτόχρονα αμφισβητείται ποικιλοτρόπως η ρεαλιστική παραδοχή ότι η γλώσσα είναι ένα διαφανές μέσο που παρέχει πρόσβαση σε μια κοινά αποδεκτή πραγματικότητα».<sup>458</sup>

Συν τοις άλλοις, σύμφωνα με τον Τζιόβα στον μεταμοντερνισμό υπάρχει μια δυσπιστία απέναντι στις μείζονες αφηγήσεις, ενώ τονίζεται η θεώρηση του πολιτισμού μας ως ενός μωσαϊκού από μικρές αφηγήσεις. Ο μεταμοντερνισμός «εκμεταλλεύεται και υπονομεύει μαζί τις έννοιες της ολότητας, της τελικής λύσης και της οικουμενικότητας που συνιστούν τα απαραίτητα συστατικά των μεγάλων αφηγήσεων» και συγχρόνως, «αναδεικνύει την αφήγηση σε κύριο ρυθμιστή της ζωής μας. Τα πάντα τελικά συνιστούν αφηγήσεις και αποκτούν νόημα μέσω της αφήγησης». Στον μεταμοντερνισμό στην Ελλάδα «οι αφηγήσεις είναι σαν να παραδέχονται την εξάντληση της ιστορίας ως πηγής νοήματος, αλήθειας, δικαίωσης ή ηθικής συμπαράστασης».<sup>459</sup>

<sup>456</sup> Βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης*, θέματα και ρεύματα, ό.π., σ. 390.

<sup>457</sup> Ο.π., σ. 392.

<sup>458</sup> Ο.π., σ. 393.

<sup>459</sup> Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας», *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1993. σ. 244-275.

Στη διεθνή βιβλιογραφία από την άλλη, οι θεωρητικοί του μεταμοντέρνου αναφέρονται στις αποσπασματικές δομές, τις αποσυναρμολογημένες και στιγμιοτυπικές αφηγήσεις και στους χαρακτήρες χωρίς ψυχολογική συνοχή ή ολοκληρωμένη προσωπικότητα. Είναι μια λογοτεχνία που καλλιεργεί μια «ατμόσφαιρα αποκάλυψης». Οι έννοιες της φθοράς, της εξάντλησης, της σιωπής, είναι μερικές από τις μεταφορές που χρησιμοποιήθηκαν γι' αυτή τη λογοτεχνία, έννοιες που τείνουν προς την αυτοπαρωδία, την αυτοϋπονόμευση και την αυτοϋπέρβαση. Στη λογοτεχνία του ευρωπαϊκού μεταμοντερνισμού, εκφράζεται η απαξίωση προς τις μεγάλες αφηγήσεις και η καχυποψία στα ολιστικά μοντέλα του παρελθόντος, ενώ προτιμάται ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο που επιτρέπει έννοιες όπως η μνήμη και η ταυτότητα, η αγάπη, η απώλεια και ο θάνατος να αντιμετωπίζονται ως διαρκείς πραγματικότητες. Η χρήση επίσης της διακειμενικότητας έδωσε «στο μεταμοντέρνο μυθιστόρημα τον πλούτο σε λεπτομέρεια και την πολυφωνική προοπτική την οποία είχε πετύχει το ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα μέσα από τη δημιουργία πολυάριθμων χαρακτήρων».<sup>460</sup>

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια ασυμφωνία στη βιβλιογραφία όσον αφορά το θέμα του μεταμοντερνισμού στον Βαλτινό. Σύμφωνα με τον Παϊβανά η κριτική άλλοτε τον εντάσσει στο μεταίχμιο μεταξύ νεωτερικής και μετανεωτερικής λογοτεχνίας και άλλοτε χαρακτηρίζεται έμμεσα ως μη μεταμοντέρνος, δηλαδή τοποθετείται στην ευρύτερη παράδοση του μοντερνισμού. Ωστόσο, με βάση τη σύγχρονη κυρίως ξενόγλωσση βιβλιογραφία η πεζογραφία του συγγραφέα μπορεί να χαρακτηριστεί μετανεωτερική. Σύμφωνα με τη Hutcheon –την οποία παραθέτει ο Παϊβανάς- «η μετανεωτερική τέχνη διακρίνεται με συνέπεια από μια ειρωνική διάθεση αποκάλυψης της τεχνητότητας σε εκείνο που θεωρείται φυσικό ή του παράλογου σε εκείνο που θεωρείται λογικό». Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην πεζογραφία του Βαλτινού.<sup>461</sup> Πολλοί είναι οι προβληματισμοί γύρω από τον μεταμοντερνισμό και μεταξύ άλλων παρατηρείται η αμφισβήτηση κανονικοποιούμενων αξιών.

Ο μεταμοντερνισμός λειτουργεί μέσα από τις συμβάσεις του μοντερνισμού, αμφισβητεί τις αξίες του, αλλά δεν τον ακυρώνει. Στη βιβλιογραφία έχει επισημανθεί εκτός των άλλων, η «οξυμένη νεωτερικότητα», δηλαδή μια θεωρητική κατασκευή της εξέλιξης της νεωτερικότητας στη νεοελληνική πεζογραφία, στα εν λόγω έργα του Βαλτινού όπως και του Φάις.<sup>462</sup>

Τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* συνιστούν ένα «πολυφωνικό», «ετερογλωσσικό» και «αποσπασματικό» κείμενο στο οποίο Βαλτινός επιχειρεί να αποκαλύψει τις ρωγμές και τις επιπτώσεις της μείζονος ιστοριογραφικής αφήγησης του μετεμφυλιακού κράτους αντί να τις συγκαλύψει. Φαίνεται να τονίζει ότι δεν έχει «εξαντληθεί» η αφήγηση του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος, για-

<sup>460</sup> Βλ. Martin Travers, «Μεταμοντερνισμός», *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μετάφραση Ιωάννα Ναούμ-Μαρία Παπαηλιάδη, επιστημονική επιμέλεια-εισαγωγή: Τάκης Καγιαλής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005, σ. 337-406.

<sup>461</sup> Βλ. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, ό.π., σ. 13-40.

<sup>462</sup> Ο.π., σ. 41-71.

τί υπάρχουν ανιστόρητες πτυχές της. Η αφήγηση αυτών των πτυχών από παραγνωρισμένες αφηγηματικές ταυτότητες συνάδει με τα χαρακτηριστικά των μετανεωτερικών κειμένων.<sup>463</sup>

Επιπροσθέτως, στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και κυρίως στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, το εγχείρημα του μυθιστορήματος-τοιχογραφίας αντιμετωπίζεται με περισσότερη ειρωνεία. Συγκεκριμένα, τα δύο έργα «ανακαλούν τις αναγνωστικές προσδοκίες για πλοκή, ρεαλιστική αναπαράσταση και χαρακτήρες, ενώ παράλληλα τις υπονομεύουν μέσω της αποσπασματικότητας, στον βαθμό που αποτελούνται από ασχολίαστα και φαινομενικά ασύνδετα μεταξύ τους 'τεκμήρια'». Μέσω των τεκμηρίων αυτών παρουσιάζονται πραγματικότητες που αναδεικνύονται μέσα από τους λόγους που τις διαμορφώνουν και ουσιαστικά τις συνιστούν, όπως η μετανάστευση, ο εμφυλιοπολεμικός διχασμός ή τα αισθηματικά ζητήματα.<sup>464</sup>

Η μαζική μετανάστευση για παράδειγμα -όπως προειπώθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο- στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, δεν φαίνεται «από την ατομική περιπέτεια ενός ήρωα, αλλά μέσα από τον στερεότυπο τρόπο με τον οποίο δεκάδες ήρωες συνοψίζουν τη ζωή τους» ενώπιον μιας γραφειοκρατικής υπηρεσίας. Η ταυτότητα ωστόσο όλων αυτών των ανώνυμων ηρώων «συγκεφαλαιώνεται σ' ένα και μόνο στιγμιότυπο και αποδίδεται ως περιορισμένη ατομική παραλλαγή μέσα στο σταθερό είδος λόγου της επιστολής προς την επιτροπή μετανάστευσης». Η παράθεση των «τεκμηρίων», τα οποία διαλέγονται μεταξύ τους προς κάθε κατεύθυνση υποδεικνύει «όχι μόνο την κειμενική αλλά και τη διαλογική κατασκευή της πραγματικότητας, όπου τα νοήματα δεν μπορούν παρά να είναι σχετικά και προσωρινά».<sup>465</sup>

Στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* ο Βαλτινός μέσα από τρία είδη λόγου (πρακτικά μιας δίκης, αλληλογραφία, οδηγίες χρήσης), αποδίδει την πραγματικότητα. Ξεκινά από το ελληνικό θέμα του Εμφυλίου για να φτάσει στον καταναλωτισμό. Η γλώσσα στον μεταμοντερνισμό δημιουργεί μέσα από τους λόγους τους οποίους αντιλαμβανόμαστε μια πραγματικότητα. Ο αναγνώστης λοιπόν δεν ακούει τον ίδιο τον συγγραφέα, αλλά μέσα από τα ντοκουμέντα και τα τεκμήρια, κατασκευασμένα ή μη, αντιλαμβάνεται το νόημα.<sup>466</sup>

Γενικότερα, στον Βαλτινό «το ιδιωτικό και το δημόσιο συνυπάρχουν, συνυφαίνονται και αλληλοεξαρτώνται καθορίζοντας και τη φύση της ίδιας της αφήγησης. Η μείξη δημόσιου και ιδιωτικού, ιστορικής περιπέτειας και ατομικής μοίρας αντιστοιχεί με τη μεταμοντερνιστική ροπή ανάμειξης της ρεαλιστικής αναφοράς με τη μοντερνιστική αυτονομία».<sup>467</sup>

<sup>463</sup> Ο.π.

<sup>464</sup> Βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης*, θέματα και ρεύματα, ό.π., σ. 395.

<sup>465</sup> Ο.π., σ. 395-396.

<sup>466</sup> Πρόκειται για παρατήρηση σε μεταπτυχιακό σεμινάριο με θέμα τη Μεταπολεμική πεζογραφία στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα με διδάσκουσα την κ. Αναστασία Νάτσινα.

<sup>467</sup> Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας», *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, ό.π.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στον Φάις «η μεταμυθοπλασία, η χρήση του συγγραφικού αρχείου και τα ανθρωπολογικά και ιστορικά τεκμήρια που αφορούν την πόλη και την ιστορία της Κομοτηνής, αξιοποιούνται έτσι ώστε η έμφαση να δίνεται περισσότερο στην κατασκευή και τη ρευστότητα της ατομικής ταυτότητας του «συγγραφέα» που διαθλάται σε πολλαπλά κάτοπτρα: του αρχείου του, του φίλου του, τη ζωή του οποίου έχει «κλέψει» για το βιβλίο του, αλλά ακόμη και σ' εκείνο της αναγνώστριάς του βιβλίου» στο τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος. Αναγνωρίζεται επίσης η σύνδεση της διακειμενικότητας -ως μορφής κειμενικής αυτοαναφορικότητας- με τη μεταμυθοπλασία. Στον Βαλτινό και τον Φάις η μεταμοντέρνα μεταμυθοπλασία «αφορά έναν προβληματισμό σχετικά με τη διαχείριση (την επιλογή, την ερμηνεία, τη σημαίνουσα επανάληψη) των λόγων που προσφέρει «έτοιμους» η εξωτερική πραγματικότητα, δίχως να παραγνωρίζει παράλληλα και την αξία της πλοκής».<sup>468</sup>

Για το *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Σκάσση, ο Α. Σαΐνης γράφει: «Το μυθιστόρημα αναρωτιέται (φυσικά και με πολιτικό τρόπο) για τη δυνατότητα αναπαράστασης της πραγματικότητας και για τον τρόπο με τον οποίο τα εκάστοτε αφηγηματικά υποκείμενα εγγράφονται στη 'σφαίρα της ιστορικότητας ως αφηγητές ιστοριών, ως μυθιστοριογράφοι, ως ιστορικοί'. Αποτελεί μια μυθιστορηματική διερεύνηση των σχέσεων ιστορίας και ιστοριογραφίας, 'αλήθειας' και 'αληθειών' στην ιστορία, αντικειμενικού γεγονότος και γλωσσικά διαμεσολαβημένης αφήγησης και φυσικά Λογοτεχνίας και Ιστορίας. Προβληματισμοί που απορρέουν, από τις σύγχρονες προσεγγίσεις, οι οποίες αντιμετωπίζουν και τα δύο είδη λόγου ως γλωσσικές κατασκευές, απόλυτα αδιαφανείς, με όμοια συμβατική αφηγηματική και διακειμενική διάρθρωση, οι οποίες 'αντλούν τη σημασία τους από την αληθοφάνεια τους και όχι από την υποτιθέμενη αντικειμενική τους αλήθεια'. Πρόκειται ίσως για ένα παραδειγματικά μεταμοντέρνο κείμενο που διαλέγεται (και ειρωνικά) με σύγχρονους πολιτικούς και θεωρητικούς προβληματισμούς γραμμένο από έναν συγγραφέα που εναλλάσσει τους ρόλους του ιστορικού και του μυθιστοριογράφου, για να τονίσει το μυθοπλαστικό χαρακτήρα κάθε αφήγησης, και την κυρίαρχη θέση της γλώσσας».<sup>469</sup>

---

<sup>468</sup> Βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης*, θέματα και ρεύματα, ό.π., σ. 397.

<sup>469</sup> Βλ. Αριστοτέλης Σαΐνης, «Θωμάς Σκάσσης, *Ελληνικό σταυρόλεξο*», στο Γιώργος Αριστηνός (επιμ.), *Νάρκισσος και Ιανός. Η νεωτερική πεζογραφία στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 507-511.

## Συμπεράσματα για το έργο του Θανάση Βαλτινού, του Μισέλ Φάις και του Θωμά Σκάσση

Με βάση τις αναλύσεις που επιχειρήθηκαν μέχρι τώρα, είμαστε σε θέση να εξάγουμε ορισμένα συμπεράσματα για τη λειτουργία του αρχείου στα μελετηθέντα έργα του Θανάση Βαλτινού, του Μισέλ Φάις και του Θωμά Σκάσση. Οι συγγραφείς αυτοί είναι συνοδοιπόροι σε μια λογοτεχνία με αυτούσια εξωλογοτεχνική προέλευση. Με τα μυθιστορήματα αυτά επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος του συγγραφέα, ο οποίος ως άλλος ρεπόρτερ αφομοιώνει το παραθεματικό υλικό στη λογοτεχνική αφήγηση. Μέσα από την αποσπασματικότητα που διακρίνει τα έργα αυτά, δημιουργούνται εν τέλει ψηφιδωτά πολυφωνίας.

Ο Βαλτινός έχει ως βάση το ιστορικό υλικό της μεταπολεμικής Ελλάδας και εντάσσει στο έργο του φωνές που δεν μπήκαν στην ιστορία. Μέσα από τη μνήμη αναφύονται ιστορικά ζητήματα ενώ η μυθοπλασία υποχωρεί και δίνει τη θέση της στα ντοκουμέντα. Με τα αυτόνομα μικροκείμενα στα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, δίνει το σχήμα μιας εποχής στις τρεις φάσεις της. Από την άλλη, μέσω του γραπτού παραθεματικού υλικού που παρατίθεται στα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* εναλλάσσεται ο ιδιωτικός βίος με τον δημόσιο αποτυπώνοντας την εικόνα μιας χώρας τραυματισμένης.

Ο ίδιος ο συγγραφέας αποσύρεται από την αφήγηση και υπηρετεί με συνέπεια το πρόγραμμα της αντικειμενικότητας που έχει θέσει μέσα από την τακτική της χρήσης των τεκμηρίων. Έχει αποστασιοποιημένη οπτική, όμως αφήνει τον αναγνώστη να ανασυνθέσει την αφήγηση μέσα από την αμεσότητα που προωθείται. Παρόλα αυτά, η συνείδηση του συγγραφέα ενυπάρχει παντού.

Αντιστικτικά, ο Μισέλ Φάις ξεκινάει το μυθιστόρημά του με την παράθεση αρχειακού υλικού αληθινού ή κατασκευασμένου, προφορικού και γραπτού, και μέσα από τη μετάβαση σε σχεδιάσματα δίνει στο τέλος χώρο στο θέμα της ταυτότητας. Τα τεκμήρια συνιστούν μια επιστρωμάτωση για την τελική αποκάλυψη του εαυτού. Η ιστορία εισχωρεί στα τεκμήρια ως απόσταγμα προσωπικού βιώματος και δίδεται και εδώ λόγος στα ανώνυμα πρόσωπα της ιστορίας. Ο συγγραφέας κάνει λαθραίες εμφανίσεις σε ένα πλέγμα πολλαπλών αφηγητών, όπου κυριαρχεί άλλοτε η υποκειμενικότητα και άλλοτε η αντικειμενικότητα του αρχείου.

Στον Θωμά Σκάσση, εναλλάσσεται το υποκειμενικό στοιχείο με το αντικειμενικό. Ο συγγραφέας αξιοποιεί στην αφήγηση τη μυθοπλασία και το τεκμηριωτικό υλικό, το οποίο σε μεγάλο βαθμό προέρχεται από τον ιδιωτικό και τον δημόσιο λόγο μιας σημαντικής ιστορικά εποχής για την ελληνική κοινωνία. Ο Σκάσσης συνδιαλέγεται με την ιστορία, παραθέτοντας αυτούσια αποσπάσματα τεκμηριωτικού υλικού, επώνυμων και ανώνυμων προσώπων. Τα τεκμήρια αυτά, αλλά και το «παιχνίδι» των λέξεων που στήνεται σε μεγάλο μέρος του μυθιστορήματος, είναι μια δίοδος που αποσκοπεί σε μια κατεύθυνση. Η τελευταία αφορά στην αναζήτηση του εαυτού του



ήρωα, της ταυτότητάς του που συνδέεται άρρηκτα με τον γεννήτορά του· δίχως άλλο, εννοούμε τη λύση του μυστηρίου της ασαφούς εικόνας του πατέρα.

Σημαντικό επίσης ρόλο στα μυθιστορήματα αυτά καταλαμβάνει και ο αναγνώστης, καθώς το ιδιωτικό πεδίο γίνεται δημόσιο και το δημόσιο ιδιωτικό μέσα από την πρόσληψη της ανάγνωσης. Εν κατακλείδι, δημιουργείται ένα δημιουργικό παιχνίδι με τον αναγνώστη, ο οποίος «βιώνει» τον λόγο μιας περασμένης εποχής, συγκειμενοποιεί, αναλύει και εξάγει τα δικά του συμπεράσματα μέσα από το παραθεματικό υλικό, αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο έναν ενεργό ρόλο στην αφήγηση.

## Βιβλιογραφία

### A. Πρωτογενής βιβλιογραφία

- Βαλτινός Θανάσης, *Ανάπλους*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2012.
- Βαλτινός Θανάσης, *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, Ωκεανίδα, Αθήνα 2001.
- Βαλτινός Θανάσης, *Τρία ελληνικά μονόπρακτα. Μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2008.
- Σκάσσης Θωμάς, *Ελληνικό σταυρόλεξο*, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2000.
- Σκάσσης Θωμάς, *Συλλέκτης αποκομμάτων. Πεζά κείμενα*. [Ελληνική Πεζογραφία, 30], Γνώση, Αθήνα 1986.
- Φάις Μισέλ, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, 4<sup>η</sup> αναθεωρημένη έκδοση, Πατάκης, Αθήνα 2005.

### B. Δευτερογενής βιβλιογραφία

- Αγγελάτος Δημήτρης, *...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα: Ν. Καχίτσης-Γ. Πάνου-Αλ. Κοτζιάς-Θ. Βαλτινός-Γ. Αριστηνός*, Σμίλη, Αθήνα 1993.
- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Η Αφηγηματική ηθική μιας αυτοβιογραφίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 28-29, φθινόπωρο-χειμώνας 1994, σ. 216-220.
- Αλεξιάδου Θεοδούλη, «Στοιχεία ταυτότητας τη δεκαετία του '60. Αλληλεπίδραση ιδιωτικού και δημόσιου στο μυθιστόρημα του Θ. Βαλτινού», Ανακοίνωση στο Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (EENS), Πανεπιστήμιο Γρανάδας, <[http://www.eens.org/?page\\_id=1226](http://www.eens.org/?page_id=1226)>, 10 Ιουνίου 2013.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, «Συνοπτικές επαφές με την ελληνική πεζογραφία», *Αντί*, τχ. 566, 9 Δεκεμβρίου, σ. 48-51.
- Αρετάκη Μαρίνα, «Ανάμεσα στην οικογένεια και την Ιστορία: η αναζήτηση του εαυτού στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα», Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010): 'Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)', Τόμος Α' (ISBN 978-960-99699-3-2) 2011 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org), σ. 681-692.
- Αριστηνός Γιώργος, «Λογοτεχνικός δόλος και ιστορική αυταπάτη», *the books' journal*, τχ. 45, Ιούλιος 2014, σ. 64-69.
- Αριστηνός Γιώργος, «Με αφορμή την περίπτωση του Θ. Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 384-400.
- Αρτινός Αποστόλης - Βλαχοδήμος Δημήτρης, «Συζήτηση με τον Θανάση Βαλτινό», *Νέα*

- Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 5-28.
- Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μετάφραση Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2007.
  - «Θανάσης Βαλτινός», εκπομπή *Μονόγραμμα* EPT, 9 Μαΐου 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v= NU9NoooR5M>>, 15 Ιουνίου 2013.
  - «Ο Θανάσης Βαλτινός μιλάει στο Δημήτρη Τρίκα», από την εκπομπή *Σημείο ART*, στη NET, 22 Σεπτεμβρίου 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=R0pTRJFn19c>>, 15 Ιουνίου 2013.
  - Βέντζιος Νικόλαος, «Δημοσιογραφικά μοτίβα και τεχνικές στη σύγχρονη πεζογραφία», (πτυχιακή εργασία), τμήμα Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 8 Ιουνίου 2011.
  - «Ο Βιβλιοδείκτης», *Το Βήμα*, «βιβλία και ιδέες», 27/3/2013, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=125893>>, 20/1/2015.
  - Βίτσος Διονύσης, «Το χρονικό του χρονικού μιας πόλης», *Περίπλους*, τχ. 40, καλοκαίρι '95, σ. 141-142.
  - Βλαχοδήμος Δημήτρης, «Η ηδονή της βίας στο έργο του Θανάση Βαλτινού. 'Αύγουστος '48', *Η κάθοδος των εννιά, Εθισμός στη νικοτίνη και η Ορθοκωστά ως κατάληξη*», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 112-122.
  - Vittì Mario, «Ένα μυθιστόρημα χωρίς συγγραφέα. Τα τρία ελληνικά μονόπρακτα του Θανάση Βαλτινού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 108-115.
  - Γιούρης Ηλίας, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (α')», *Νέα Εστία*, τχ. 1799, Απρίλιος 2007, σ. 674-710.
  - Γιούρης Ηλίας, «Μυθοπλασίες της ταυτότητας: οι αυτοβιογραφίες του Μισέλ Φάις (β')», *Νέα Εστία*, τχ. 1807, Ιανουάριος 2008, σ. 101-141.
  - Δανόπουλος Κώστας, «Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα το *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσση», στο *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ου αιώνα*. Πρακτικά της IB' Επιστημονικής Συνάντησης του τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009), Περίοδος Β', τεύχος Τμήματος Φιλολογίας, τόμος δωδέκατος, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 685-701.
  - Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Ανακύκληση και (Ανακύκλωση) της ιστορίας. Η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 21-24.
  - Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Αντικριστοί καθρέφτες», *Τα Νέα*, 4 Απριλίου 1995, σ. 30.

- Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Θανάσης Βαλτινός, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», *Η Μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 298-341.
- Δημητρακάκης Γιάννης, «Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο. Όψεις ενός μονολόγου», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 157-172.
- Δημητρίου Σωτήρης, «Τολμηρά πάθη ψυχής», *Έθνος-Τάιμ άουτ*, 16 Απριλίου 1995, σ. 6.
- Δημητρούλια Τιτίκα, «Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου», *Διαβάζω*, τχ. 348, Ιανουάριος 1995, σ. 129-130.
- Dutta Shomit, «Ένα έθνος σε ρήξη», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 187-192.
- Ζάννας Παύλος, «Ταινίες και φωτοτυπίες του Θανάση Βαλτινού-Σχόλια στα Στοιχεία για τη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 374-383.
- Ζήρας Αλέξης, «Η ανθρώπινη κωμωδία του Θανάση Βαλτινού. Ο κοινός λόγος και ο λόγος της ιστορίας στην *Ορθοκωστά*», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 89-93.
- Θεοδοσοπούλου Μάρη, «Άσπρο- μαύρο. Οι διαπλοκές της προσωπικής και της συλλογικής ιστορίας σε ένα μεγάλο αφήγημα που έχει όριά του τη δικτατορία του Μεταξά και το σήμερα», *Το Βήμα της Κυριακής*, «Βιβλία», 21/5/2000, σ. στ 8.
- *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Καματερό 1997.
- Κεχαγιόγλου Γιώργος, «Από το επιλεκτικό απομνημόνευμα βιωμάτων έως το σφαιρικό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα», *Έντευκτήριο*, τχ. 28-29, φθινόπωρο-χειμώνας 1994, σ. 211-215.
- Κόκορης Δημήτρης, «Ιριδισμοί πολυμήχανου λόγου», *Αντί*, τχ. 715, Ιούνιος 2000, σ. 64-65.
- Κοτζιά Ελισάβετ, «Στη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 165-168.
- Κοτζιά Ελισάβετ, «Το μυθιστόρημα των τεκμηρίων», *Η Καθημερινή*, στήλη «Διακρίνοντας», 17 Απριλίου 2005, <<http://news.kathimerini.gr/editions/printedition/2005/04/17.html>>, 4 Οκτωβρίου, 2013.
- Κοτζιά Ελισάβετ, «Τα χαρτιά της ιστορίας», *Η Καθημερινή*, στήλη «Διακρίνοντας», 3 Απριλίου 2005, <[http://news.kathimerini.gr/4dcgi/w\\_articles\\_civ\\_2\\_03/04/2005\\_139143](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/w_articles_civ_2_03/04/2005_139143)>, 4 Οκτωβρίου 2013.
- Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Η ασύλληπτη 10ετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*,

εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 156-160.

- Μαγκλίνης Ηλίας, «Ελληνικά γράμματα», *Η Καθημερινή-Επτά ημέρες*, 18 Δεκεμβρίου 2005, σ. 14-16.
- Μαγκλίνης Ηλίας, «Μια ζωή κόντρα στο ρεύμα», *Η Καθημερινή*, 12 Μαΐου 2012, <<http://www.kathimerini.gr/457774/article/politismos/arxeio-politismoy/mia-zwh-kontra-sto-reyma>>, 20 Φεβρουαρίου 2015.
- Μαράκα Λίλα, «Η επίδραση του Γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του '60 στη Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία», *Σύγκριση*, Περίοδος Β', αρ. 5, Δεκέμβριος 1993, σ. 33-51.
- Μαστοράκη Τζένη, «Πού κατοικεί ο συγγραφέας; Για το βιβλίο του Μισέλ Φάις, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*», *Ο Πολίτης*, τχ. 13, 27 Οκτωβρίου 1995. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).
- Μαυρομάτης Χάρης, «Η αυτοβιογραφία ενός βιβλίου, το μυθιστόρημα μιας πόλης», *Απογευματινή της Κυριακής*, 4 Δεκεμβρίου 2005, σ. 30-31.
- «Μια συνομιλία του Δέντρο με τον Θανάση Βαλτινό», *Το Δέντρο*, τχ. 52, Απρίλιος-Μάιος 1990, σ. 17-20.
- Μουλλάς Παναγιώτης, «Αυτοβιογραφία και αυτοαναφορικότητα», *Αντί*, τχ. 593, 8 Δεκεμβρίου 1995, σ. 63-64.
- Μπουκάλας Παντελής, «Με την παλιά νόηση των πραγμάτων», *Η Καθημερινή*, 8 Νοεμβρίου 1994, σ. 14. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).
- Μπουκάλας Παντελής, «Τα ψίχουλα της ιστορίας... Η περίοδος από τον Μεταξά ως τη χούντα στο *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσση», *Η Καθημερινή*, 16/5/2000, σ. 14.
- Νάτσικα Αναστασία, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα», *Για μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011, Επιμέλεια: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 387-401.
- Νικολοπούλου Μαρία, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 95-103.
- Ξανθούλης Γιάννης, «Αυτοβιογραφία μιας διαδρομής», *Ελευθεροτυπία*, 1 Οκτωβρίου 1994, σ. 24.
- Παϊβανάς Δημήτρης, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην*

πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού, βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2012.

- Πανσέληνος Αλέξης, «Βιβλιοκρισία για την *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*», *Η Λέξη*, τχ., 125, Γενάρης-Φλεβάρης 1995. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).
- Πανσέληνος Αλέξης, Σκάσσης Θωμάς, Χουζούρη Έλενα, Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η ιστορία στο μυθιστόρημα: από το μνημειωμένο παρελθόν στην πολιτική πραγματικότητα του παρόντος», στο *blod/Ίδρυμα Μποδοσάκη*, 28/4/2014, <<http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1383>>, 20/1/2015.
- Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Πίσω από τη βιτρίνα της Ιστορίας», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», 21/7/2000, σ. 4.
- Παπαγιαννίδου Μαίρη, «Θανάσης Βαλτινός. Ο συγγραφέας δεν αποσύρεται ποτέ», *Το Βήμα*, 16 Ιουλίου 2000, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=124382>>, 10 Νοεμβρίου 2013.
- Παπαγιαννίδου Μαίρη, «Με αφορμή ένα καινούργιο βιβλίο τους, έλληνες συγγραφείς μάς οδηγούν στο εργαστήρι της γραφής τους και μας παρουσιάζουν τα υλικά τους. Ο Θανάσης Βαλτινός μιλάει για το *Συναζάρι Αντρέα Κορδοπάτη* ▸ *Βιβλίο δεύτερο* με το οποίο ολοκληρώνεται ένας κύκλος», *Το Βήμα*, 16 Ιουλίου 2000, <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=124382>>, 10 Απριλίου 2014.
- Παπαηλία Πηνελόπη, «Δίνοντας φωνή στη δεξιά; Η ποιητική και πολιτική της μαρτυρίας στην *Ορθοκωστά*», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 173-197.
- Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης. Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 82-94.
- Παρίσης Νικήτας, «Η επικίνδυνη αναφορά στη μνήμη», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 416-423.
- Παρίσης Νικήτας, «Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας στο έργο του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 25-28.
- Παρίσης Νικήτας, «Μερικές πρωτοβάθμιες θέσεις για την πεζογραφία του Θ. Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 76-81.
- Περιοδικό *The Athens review of books*, αφιέρωμα στον Θανάση Βαλτινό, τχ. 32, Σεπτέμβριος 2012, σ. 48-62.
- Πυλαρινός Θεοδόσης, «Εισαγωγή», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 11-68.
- Πυλαρινός Θεοδόσης, «*Τρία ελληνικά μονόπρακτα*: Τρεις μικρογραφίες από τον

- μυθιστορηματικό κόσμο του Θανάση Βαλτινού (η μετεμφυλιακή Ελλάδα σε τρία πολυσήμαντα κρυπτικά καρέ), *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 49-61.
- Πυλαρινός Θεοδόσης, «Χρονολόγιο», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 7-9.
  - Ραυτόπουλος Δημήτρης, *Εμφύλιος και λογοτεχνία*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2012.
  - Ραυτόπουλος Δημήτρης, «*Η Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου και η συνέχεια της. Η λογοτεχνία ως αντικείμενο της ... λογοτεχνίας*», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», 17/3/2006, σ. 14-15.
  - Ραυτόπουλος Δημήτρης, «*Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν*», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 29-54.
  - Σαΐνης Αριστοτέλης, «*Θωμάς Σκάσσης, Ελληνικό σταυρόλεξο*», στο Γιώργος Αριστηνός (επιμ.), *Νάρκισσος και Ιανός. Η νεωτερική πεζογραφία στην Ελλάδα*, εικαστικό επίμετρο Μάνος Στεφανίδης, Αθήνα, Μεσόγειος 2007, σ. 507-511.
  - Σελλά Όλγα, «*Με ήρωα... δημοσιογράφο. Κοινό στοιχείο σε τρία μυθιστορήματα με κομμάτια της πρόσφατης ιστορίας*», *Η Καθημερινή*, 28/5/2000, σ. 60.
  - Σκάσσης Θωμάς, «*Η χαλκοκουρούνα (ή το μυθιστόρημα ως σταυρόλεξο)*», *Το Δέντρο*, τχ. 121-122, Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2002, σ. 96-99.
  - Στασινοπούλου Μαρία, «*Κοινωνικό ψηφιδωτό των χρόνων του '60*», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 169-175.
  - «*Στο αίθριο του πανδοχείου, 51. Θωμάς Σκάσσης*», *Πανδοχείο*, 31 Μαΐου 2011, <<http://pandoxeio.com/2011/05/31/aithrio51skassis/>>, 3 Ιανουαρίου 2015.
  - «*Συνάντηση της Λογοτεχνικής Συντροφιάς με τον Θανάση Βαλτινό*», *Δίχως όνομα*, 27 Απριλίου 2012, <<http://blogs.sch.gr/2lykpiatt/2012/04/27/valtinof/>>, 29 Μαρτίου 2014.
  - Σχοινά Κατερίνα, «*Εκδήλωση για τον συγγραφέα Μισέλ Φάις*», *Παρατηρητής της Θράκης*, Τετάρτη 30 Μαΐου 2012, σ. 10-12.
  - Soethaert Bart, «*Ο υπεράριθμος της Αυτοβιογραφίας*», *the books' journal* τχ. 22, Αύγουστος 2012, σ. 69-73.
  - Soethaert Bart, «*Τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα είναι και αυτά μια μορφή δημόσιου λόγου*», *Παρατηρητής της Θράκης*, Παρασκευή 29 Ιουνίου 2012, σ. 10-12.
  - Spinney Laura, «*Human cycles: History as a science*», *New York Times*, 1 Αυγούστου 2012, <<http://www.nature.com/news/human-cycles-history-as-science-1.11078>>, 3 Οκτωβρίου 2013.
  - Stanzel, Franz K. *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999.
  - Stefanides Kathy, «*IB Glossary of Literary Terms*»,

<<http://kathystefanides.escuelacampoalegre.wikispaces.net/file/messages/Glossary+of+Literary+Terms+-+IB+English+%282%29.docx>>, 25 Νοεμβρίου 2013.

- Τζιόβας Δημήτρης, «Η δίψα για πραγματικότητα», *Το Βήμα*, στήλη «Γνώμες», 5 Αυγούστου 2012, <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=469733>>, 3 Οκτωβρίου 2013.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1993.
- Τσακνιάς Σπύρος, «Θανάσης Βαλτινός: Η περιπέτεια ενός λαού», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 161-164.
- Τσακνιάς Σπύρος, «Θανάσης Βαλτινός: Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 134-138.
- Τσακνιάς Σπύρος, «Τα 20 καλύτερα. Ειδικοί και ενδιαφερόμενοι επιλέγουν τα πιο αξιόλογα βιβλία του '94», *Το Βήμα*, 1 Ιανουαρίου 1995, σ. Β529.
- Τσιώλης Γιάννης, «Στοιχεία για την δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 193-197.
- Travers Martin, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μετάφραση Ιωάννα Ναούμ-Μαρία Παπαηλιάδη, επιστημονική επιμέλεια-εισαγωγή: Τάκης Καγιαλής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005.
- Φάις Μισέλ, «Αντικατοπτρισμοί ιστορίας και λογοτεχνίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 28-29, φθινόπωρο-χειμώνας 1994, σ. 199-201.
- Φάις Μισέλ, «Ένα αιρετικό μυθιστόρημα. Ο προβολέας της νεοελληνικής κοινωνίας», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 126-128.
- Φάις Μισέλ, συνέντευξη στον Ηρακλή Παπαλέξη, περ. *Διαβάζω*, τχ. 411, Οκτώβριος 2000, σ. 38-48. Το κείμενο της συνέντευξης αναπαράγεται και στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).
- Φάις Μισέλ, «Φαντάσματα της μνήμης και της γραφής», *Οδός Πανός*, τχ. 79-80, Αύγουστος 1995, σ. 79-82.
- Φιλίππου Φίλιππος, «Ιστορία μιας πόλης και ενός συγγραφέα», *Διαβάζω*, τχ. 461, Μάρτιος 2006, σ. 78-79.
- Χατζηαντωνίου Κώστας, «Τα προσωπεία της μνήμης. Στοιχεία για το έργο του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 67-75.
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Άτομο και Ιστορία στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σ. 55-66.
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ένα περιπετειώδες μυθιστόρημα», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 151-155.



- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Λογοτεχνικό σταυρόλεξο», *Ελευθεροτυπία*, 15/10/2000, σ. 64
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Παιχνίδια με την αλήθεια», *Ελευθεροτυπία*, 12 Οκτωβρίου 1994, σ. 37. Το κείμενο αναπαράγεται στον δικτυακό τόπο του συγγραφέα: [www.fais.gr](http://www.fais.gr).
- Χουρμουζιάδης Κρίτων, «Θανάσης Βαλτινός: Στοιχεία για τη δεκαετία του '60», *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σ. 176-180.
- Χρυσομάλλη-Henrich K., «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. (Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού)», *Πόρφυρας*, τχ. 103, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σ. 29-41.
- Χατζόπουλος Θανάσης, «Τα πούσια της Ιστορίας και της γλώσσας (Μια προσωπική λύση για το *Ελληνικό σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσση)», *Νέα Εστία*, τχ. 1726, Σεπτέμβριος 2000, σ. 349-355.