ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αυγή Λίλλη

Η θεωρία του κριτικού ως ποιητική του πεζογράφου και αντίστροφα: Το κριτικό και μυθιστοριογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2016

Αυγή Λίλλη

Η θεωρία του κριτικού ως ποιητική του πεζογράφου και αντίστροφα: Το κριτικό και μυθιστοριογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Δημήτρης Αγγελάτος

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Δημήτρης Αγγελάτος
Ερασμία-Λουίζα Σταυροπούλου
Μαρία Ρώτα

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Δημήτρης Αγγελάτος
Ερασμία-Λουίζα Σταυροπούλου
Μαρία Ρώτα
Χριστίνα Ντουνιά
Άννα Χρυσογέλου-Κατσή
Θανάσης Αγάθος
Πέγκυ Καρπούζου

ΑΘΗΝΑ 2016

Copyright © Αυγή Λίλλη, 2016

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.
Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και οι θέσεις που περιέχονται σε αυτή την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο μελέτης της παρούσας διατριβής αποτελεί το κριτικό και μυθιστοριογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά (1926-1992) και ειδικότερα η βαθιά σύνδεση και αλληλεπίδρασή τους. Το κριτικό και πεζογραφικό έργο του συγγραφέα και κριτικού συνέχονται από τον κοινό άξονα του «ψευδορεαλισμού». Ο «ψευδορεαλισμός» ως κριτική θεωρία του Αλ. Κοτζιά διαρθρώνεται ουσιαστικά με την πιθανοφανή αφηγηματική απόδοση του χώρου, του χρόνου και των χαρακτήρων. Η *πιθανοφάνεια* αυτή εφαρμόζεται από τον ίδιο ως εμπεριστατωμένη μέθοδος στα μυθιστορήματά του, ορίζοντας ταυτόχρονα τον πυρήνα της ποιητικής του. Έτσι οργανωμένο το αφηγηματικό σύμπαν του Αλ. Κοτζιά προσανατολίζεται με σταθερότητα και συνέπεια προς το είδος του πολυφωνικού μυθιστορήματος. Το τελευταίο, βασισμένο στις συναφείς του έννοιες της *πολυγλωσσίας* και της *διακειμενικότητας*, εκδιπλώνει, μέσα από σύνθετες αφηγηματικές δομές, όψεις της *διαλογικότητας*, της *διαλογικής* δηλαδή σύλληψης της γλώσσας (ως δράσης) και της ανθρώπινης συνείδησης (ο *εαυτός* και η *ετερότητα*).

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η διδακτορική διατριβή αποτελεί έναν «οδοδείκτη», όπως ίσως να έλεγε και ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, στη ζωή του ερευνητή, για την οριοθέτηση του οποίου η ηθική και πρακτική στήριξη ορισμένων ανθρώπων αποδεικνύεται καθοριστικής σημασίας.

Τις πιο ειλικρινείς μου ευχαριστίες εκφράζω στην τριμελή επιτροπή που με τίμησε με την εποπτεία της εκπόνησης της διατριβής μου. Στον καθηγητή Δημήτρη Αγγελάτο οφείλω βαθιά ευγνωμοσύνη για τις πάντοτε συνεπείς και γενναιόδωρες επιστημονικές υποδείξεις του, για την εποικοδομητική κριτική του στους φιλολογικούς και άλλους προβληματισμούς μου, καθώς και για τη διαχρονική στήριξή του και εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου όλα αυτά τα χρόνια. Κυρίως όμως τον ευχαριστώ από καρδιάς, διότι η μαθητεία κοντά του, η οποία άρχισε από τα τέλη της δεκαετίας του ’90, ήταν που με οδήγησε αβίαστα στην αγάπη της επιστήμης της φιλολογίας. Πολλές ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτρια Ερασμία-Λουίζα Σταυροπούλου για το ουσιαστικό ενδιαφέρον της για την πορεία της έρευνάς μου, καθώς και τις ευεργετικές παρατηρήσεις της. Ευχαριστώ θερμά την επίκουρη καθηγήτρια Μαρία Ρώτα για τις υποδείξεις και τις εξαιρετικά χρήσιμες συμβουλές της όσον αφορά ειδικότερα στη μελέτη του Αρχείου Αλ. Κοτζιά και τη συνεχή ενθάρρυνσή της.

Ευχαριστώ επίσης τον καθηγητή Κ. Γ. Κασίνη και τη σκηνοθέτρια κ. Κατερίνα Ευαγγελάκου για τη θερμή τους ανταπόκριση στις ζητήσεις μου, καθώς και το προσωπικό της Βιβλιοθήκης της Βουλής της Ελλήνων για την άριστη εξυπηρέτηση στο αρχικό στάδιο της βιβλιογραφικής μου έρευνας.

Θα είμαι πάντοτε βαθύτατα ευγνώμων στον κ. Παναγιώτη Κοτζιά και στην κ. Ελισάβετ Κοτζιά για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν ανοίγοντας πρόθυμα το Αρχείο Αλ. Κοτζιά, αλλά κυρίως το σπίτι τους και την καρδιά τους, προσφέροντας την αμέριστη συμπαράστασή τους στο δύσκολο έργο που είχα αναλάβει. Δίχως τη δική τους στήριξη και συνεργασία, το επιστημονικό μου ταξίδι θα ήταν λιγότερο καρποφόρο και συναρπαστικό.

Ευχαριστίες οφείλω στους στενούς μου φίλους που συμμερίστηκαν την αγωνία μου, αλλά ειδικότερα σε όσους με διευκόλυναν και πρακτικά. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στη φίλη μου και συνάδελφο Έρινα Χαραλάμπους για την τυπογραφική επιμέλεια της διατριβής· η συμβολή της στο τελευταίο στάδιο της εργασίας μου υπήρξε εξαιρετικά σημαντική.

Ευχαριστώ τη μητέρα μου και τον αδερφό μου για την ηθική και πρακτική τους στήριξη όλο αυτό το -φαινομενικά ατελείωτο- χρονικό διάστημα. Τέλος, ευχαριστώ τον σύντροφό μου· χωρίς τη δική του καίρια παρότρυνση, προ τετραετίας περίπου, για μια «τελευταία προσπάθεια ολοκλήρωσης της διατριβής», αυτό το ευχαριστήριο σημείωμα πιθανόν να μη γραφόταν ποτέ.

Η Ποίηση είναι Αποκάλυψη,
το μέγιστον μάθημα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 13

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ: ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΥ 21

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η νεοελληνική λογοτεχνία και η πρόσληψή της: Η συναρμογή των λογοτεχνικών κριτηρίων 24

1. Οι «ανιόντες» πεζογράφοι 25

2. Η γενιά του ’30 32

3. Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι 38

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Από τον λογοτεχνικό κανόνα της *πιθανοφάνειας* στη θεμελίωση της θεωρίας του «ψευδορεαλισμού» 49

1. Η πρόθεση που ορίζει το αποτέλεσμα: Από την «κατασκευή» στην «ποίηση» 50

2. Πρώτιστο κριτήριο ο «ψευδορεαλισμός» 55

2.1. Ο χώρος 57

2.2. Ο χρόνος 59

2.3. Οι ήρωες και η αφηγηματική λειτουργία τους 63

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΑΠΟ ΤΟ «ΨΕΥΔΟΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ» ΔΙΑΚΥΒΕΥΜΑ ΣΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ 77

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: «Ελληνικές καταστάσεις» σε «ελληνικό χώρο»: Η αφηγηματική απόδοση του χώρου και του χρόνου 81

1. Η μεταπολεμική Ελλάδα, το πρώτο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά 81

2. Η αφηγηματική απόδοση του χώρου 102

3. Η αφηγηματική απόδοση του χρόνου 116

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Οι «ελληνικοί χαρακτήρες», δαιμονικοί και πολυφωνικοί, σε ένα ιδιάζον αφηγηματικό πλαίσιο 134

1. Ο «εσταυρωμένος Κάιν», διχασμένος και πολυγλωσσικός, το δεύτερο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά 134

1.1. Περικλής Περδικάρης *(Η Απόπειρα)*: Θύμα και θύτης, απαρατήρητος και δολοφόνος 141

1.2. Πέτρος Παπαλουκάς (*Ο Γενναίος Τηλέμαχος*): Από την αντίσταση στην αγλωσσία 150

1.3. *Αντιποίησις αρχής*, αντιποίησις γλώσσας στον λόγο του Μένιου Κατσαντώνη 165

1.4. Αλέξανδρος Καπάνταης *(Φανταστική περιπέτεια)*: Από την *πολυγλωσσία* στην ανυπαρξία 179

2. Θεμελιώνοντας τη *διαλογικότητα* μέσω της έγκλισης και της εστίασης της αφήγησης 202

2.1. Η αφήγηση «από τα μέσα» και οι αυξομειώσεις της εσωτερικής εστίασης 206

2.2. Εναλλαγή της αφηγηματικής εστίασης και η συνύπαρξη δύο αφηγητών 227

2.3. Παρεμβολή γραμματειακών ειδών και συνύπαρξη ισοδύναμων αφηγηματικών φωνών 236

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Σφραγίζοντας την *πολυφωνία*: Διακειμενικές σχέσεις στο μυθιστόρημα του Αλ. Κοτζιά 257

1. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας 260

2. Η *Φανταστική περιπέτεια* προγραμματικό σημείο συνάντησης του κριτικού και του συγγραφέα 296

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 306

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 311

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ 343

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. Το θέμα και οι λόγοι επιλογής του

Αποδίδοντας άρτιους χαρακτήρες, οι οποίοι αρθρώνουν αυτοδύναμα λόγο απέναντι στην όποια αυθεντία του συγγραφέα ή του αναγνώστη, μέσα από μια μοντέρνα πολυεπίπεδη γραφή, όπου τα όρια της εκφραστικής και ποιητικής δύναμης της γλώσσας δοκιμάζονται συνεχώς, το έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά αποτελεί μία από τις πιο αξιόλογες περιπτώσεις πολυφωνικού μυθιστορήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Παράλληλα, ο ίδιος ως ένας παραγωγικότατος κριτικός διατυπώνει με υποδειγματική συνέπεια εμπεριστατωμένες απόψεις για τα δύο αλληλένδετα πεδία του ενδιαφέροντός του: α) την πρόσληψη και την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, β) το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Τα δύο πεδία των κριτικών μελετών περιστρέφονται γύρω από έναν κοινό και σταθερό άξονα, που δεν είναι άλλος από τα λογοτεχνικά κριτήρια και τις συναφείς αρχές, ως προϋποθέσεις γνήσιας μυθιστορηματικής γραφής, βάσει των οποίων ο Κοτζιάς αφενός αξιολογεί κριτικά κάθε μυθιστόρημα, αφετέρου οργανώνει αφηγηματικά τα δικά του έργα.

Το μυθιστοριογραφικό και το κριτικό έργο του Κοτζιά αλληλοεξαρτώνται και αλληλοσυμπληρώνονται έτσι μ' ένα μοναδικό τρόπο, έχοντας ως συνεκτικό άξονα την ποιητική του συγγραφέα, η οποία σχηματίζεται με βάση την κριτική θεωρία του κριτικού Κοτζιά, με ό,τι ο ίδιος θα ονομάσει «ψευδορεαλισμο»[1] και θα αναλύσει ως ενιαία θεωρία του στο κομβικής σημασίας δοκίμιό του «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»,[2] αλλά και σε διάφορα άλλα κριτικά επίσης κείμενα και συνεντεύξεις του.

Πίσω από αυτή την αμφίδρομη σχέση της κριτικής θεωρίας και της αφηγηματικής πράξης του πεζογράφου διαφαίνεται και μια σταθερή επίσης αισθητική αντίληψη για την τέχνη ως ιερή αποκαλυπτική διαδικασία από τη μια, ανίκητη και τρόπον τινά μεταφυσική οντότητα από την άλλη, στην οποία δεν έχει πρόσβαση ο οποιοσδήποτε.

Η αξία των μυθιστοριογραφικών και κριτικών πραγματώσεων του Αλ. Κοτζιά, θεωρημένων ειδικότερα μέσα από το πρίσμα της άκρως ενδιαφέρουσας από ερμηνευτική άποψη άρρηκτης σύνδεσής τους, καθώς και η απουσία σχετικών συστηματικών μελετών και

---

[1] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 38· «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», (Συζήτηση του Αλέξανδρου Κοτζιά με διδάσκοντες και φοιτητές του Πανεπιστημίου Κρήτης), *Σημείο* (Λευκωσία) 1 (1992), 282-283, 286.

[2] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π. 7-51 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 3-14].

μονογραφιών,[3] παρά τον σημαντικό αριθμό ουσιαστικών εντούτοις μεμονωμένων μελετών, οι οποίες και εντάσσονται στις βιβλιογραφικές αναφορές μας, αποτελούν σημαντικά ερευνητικά εναύσματα για την ενασχόληση με το έργο του Κοτζιά σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής.

Βασικό θεωρητικό εργαλείο της παρούσας διατριβής αποτελεί η θεωρία του ίδιου του Αλέξανδρου Κοτζιά, στοιχειοθετημένη στα δημοσιευμένα κριτικά του κείμενα, στα δοκίμιά του συγκεντρωμένα στο *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, αλλά και σε χειρόγραφα και σημειώσεις διαλέξεων και μαθημάτων,[4] που απόκεινται στο Αρχείο του συγγραφέα, καθώς και στους αρχειακούς φακέλους Mario Vitti Papers στη Βιβλιοθήκη Firestone του Πανεπιστημίου του Princeton. Όπως ήδη γνωρίζουμε, το Αρχείο Αλέξανδρου Κοτζιά είναι ταξινομημένο σε θεματικές ενότητες (ό.π., 207), εκκρεμεί ωστόσο ακόμη η συστηματική καταγραφή των τεκμηρίων του. Επιχειρείται εδώ να συσχετιστούν οι γνωστοποιημένες κριτικές αντιλήψεις του συγγραφέα, είτε αφορούν σε σύντομες βιβλιοκριτικές είτε κυρίως σε μεταγενέστερα κείμενα που συστηματοποιούν τις απόψεις αυτές ειδικότερα κατά τη δεκαετία του 1980 (ό.π.), με αδημοσίευτα, θεωρητικής βάσης, κείμενα στο Αρχείο του, ώστε να αρθρωθεί το πλαίσιο που ορίζει την ενιαία θεωρία/ποιητική του Κοτζιά, επικεντρωμένη στην έννοια του «ψευδορεαλισμού». Οι όψεις αυτής της κριτικής θεωρίας του «ψευδορεαλισμού» αναλύονται κυρίως στο Α΄ Μέρος της διατριβής και ακολούθως εφαρμόζονται στο ίδιο το μυθιστοριογραφικό έργο του Αλ. Κοτζιά. Ουσιαστικές κατευθυντήριες γραμμές για τη βιβλιογραφία ειδικότερα ως προς τα εκατοντάδες κριτικά κείμενα του Κοτζιά έδωσε η έκδοση Δ. Δασκαλόπουλου-Μ. Ρώτα, *Βιβλιογραφία Αλέξανδρου Κοτζιά. 1942-1997* (Αθήνα, Κέδρος, 1998). Οφείλουμε επίσης να σημειώσουμε ότι για την έρευνα στο Αρχείο του συγγραφέα καθοριστική υπήρξε η μελέτη της επιμελημένης έκδοσης *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (ό.π.) και ειδικότερα του «Σημειώματος της επιμελήτριας» και των σχολίων της έκδοσης, τα οποία παρουσιάζουν το υλικό του Αρχείου, καθώς και σημαντικά τεκμήριά του.

Αντικείμενο μελέτης ως προς το πεζογραφικό έργο αποτελούν τα τέσσερα τελευταία μυθιστορήματα[5] του Αλ. Κοτζιά *Η Απόπειρα* (1964), *Ο Γενναίος Τηλέμαχος* (1972),

---

[3] Εξαίρεση αποτελεί η δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή του Χρίστ. Σ. Ρωμάνου *Poetics of a Fictional Historian* (Νέα Υόρκη, Peter Lang Publishing, 1985) και η συναφής προηγηθείσα μικρής έκτασης μελέτη *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος. Αλέξανδρος Κοτζιάς* (Αθήνα, Κέδρος, 1982).

[4] Για τη μέθοδο τήρησης αυτού του τύπου των σημειώσεων από τον Αλ. Κοτζιά, βλ.: Μαρία Ρώτα, «Σημείωμα της επιμελήτριας»: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 180.

[5] Παρά τις εξαιρετικά ενδιαφέρουσες διαλογικές σχέσεις που αναπτύσσουν οι τέσσερις νουβέλες του συγγραφέα (*Ιαγουάρος*, Αθήνα, Κέδρος, 1987· *Η μηχανή*, Αθήνα, Κέδρος, 1989· *Ο πυγμάχος*, Αθήνα, Κέδρος, 1991· *Το σοκάκι*, Αθήνα, Κέδρος, 1992) με κάθε αντίστοιχο στη σειρά μυθιστόρημα, αυτές δεν αποτελούν αντικείμενο μελέτης της διατριβής μας, καθώς οι νουβέλες είναι μέρος ενός ανολοκλήρωτου κύκλου έργων του

Αντιποίησις αρχής (1979), *Φανταστική περιπέτεια* (1985). Η επιλογή μας για το αφετηριακό σημείο της *Απόπειρας* ως τομής στο μυθιστορηματικό έργο του Αλ. Κοτζιά συναρτάται τόσο με την επί του ζητήματος συμφωνία της κριτικής όσο και με τη θεματοποίηση αυτού από τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος ήδη από το 1966 επισημαίνει τους πιο σύνθετους και σύγχρονους τρόπους αφηγηματικής απόδοσης του χρόνου στην *Απόπειρα* σε σύγκριση με τα προηγούμενα μυθιστορήματά του·[6] αυτό θα επαναλάβει χαρακτηριστικά και το 1981:

> [Η] η διεργασία παρατηρείται για πρώτη φορά στο τελευταίο μέρος του 4ου μυθιστορήματος *Η Απόπειρα*. Θυμάμαι τώρα πως όταν έφτασα στο σημείο που η Φραγκίσκα φτάνει στο δωμάτιο του Περικλή αυτόματα προέκυψε η ανάγκη κάποιων συντομεύσεων, παραλείψεων και επαναλήψεων – υπαγορευμένων θα έλεγα από την ταραγμένη συνείδηση του Περικλή, μέσα από την οποία ξετυλιγόταν η αφήγηση. Μου ήταν αδύνατο να γράψω διαφορετικά γιατί αισθανόμουν ότι χάνω το πράγμα από τα μάτια μου και από τα χέρια μου. Αυτό ήταν πιστεύω το πρώτο ρήγμα. Το συνειδητοποίησα μόλις τέλειωσα το βιβλίο και ήξερα πια ότι είχε ανοίξει μπροστά μου ένας καινούριος ανυποψίαστος για μένα δρόμος. […] Γράφοντας σύμφωνα με τις εκφραστικές ανάγκες που είχαν υπαγορεύσει το Point of view και ο χρόνος, είδα να βρίσκουν επιτυχέστερη έκφραση η ασάφεια, η ρευστότητα, η αμφιβολία, με ένα λόγο η σχετικότητα. […]
>
> Οι εκφραστικές ανάγκες που περιέγραψα παραπάνω, συμβαδίζουν με τη συνειδητοποίηση της σημασίας της γλώσσας, της γραφής, μάλλον, στην αφήγηση. Και τούτη συμπίπτει με την *Απόπειρα*. Όλα τα προηγούμενα βιβλία τα έχω ξαναγράψει. Νομίζω ότι από την *Απόπειρα* και πέρα δεν θα ’γγιξω λέξη σε βιβλίο μου.[7]

Αντίστοιχα, δόκιμοι ερευνητές επισημαίνουν ότι στην *Απόπειρα* εντοπίζεται για πρώτη φορά η ένταξη των εσωτερικών μονολόγων του ήρωα στην τριτοπρόσωπη αφήγηση και για την οποία ο πρωταγωνιστής αποτελεί τη μοναδική της οπτική γωνία.[8] Η συστηματική επεξεργασία της αφηγηματικής τεχνικής, τονίζει, π.χ. ο Π. Ζάννας, «αν και αβέβαιη στα τρία πρώτα μυθιστορήματα, κυριαρχείται και κυριαρχεί στα επόμενα, […] [δ]ιασκορπίζει σε όλο το κείμενο τα φαινομενικά ασύνδετα μεταξύ τους στοιχεία, […] που τελικά δένονται μεταξύ τους και συνθέτουν το πλέγμα του μύθου (της επινόησης) και της ιστορίας».[9]

συγγραφέα (που θα είχε τον τίτλο *Τα παιδιά του Κρόνου*), σε αντίθεση με τα κριτικά κείμενα και τα μυθιστορήματα, που συγκροτούν ολοκληρωμένους κύκλους κριτικής και συγγραφικής δράσης.

[6] Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966).

[7] Απόσπασμα από χειρόγραφη επιστολή του συγγραφέα προς τον Χρίστ. Ρωμάνο (Αθήνα, 3 Νοεμβρίου 1981), αντίγραφο της οποίας σώζεται στο Αρχείο Αλ. Κοτζιά· μεγαλύτερο απόσπασμα της επιστολής παραθέτει η Μαρία Ρώτα: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 191-192.

[8] Βλ. σχετικά: Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 217 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 37-40].

[9] Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς» (Παρουσίαση-Ανθολόγηση): *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67*, τόμ. Δ΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 156.

Β. Βασικοί θεωρητικοί όροι

- Ο όρος *διαλογικότητα* συνδέεται με τα δοκίμια και τις μελέτες του Mikhail M. Bakhtin για το μυθιστόρημα (ο οποίος καθιερώνεται ωστόσο όχι από τον ίδιο αλλά από τους μελετητές του)[10] και αποδίδει τη *διαλογική* σύλληψη της γλώσσας ως *εκφοράς* (: κάθε διατύπωση διατηρεί τα ίχνη των προηγούμενων χρήσεών της στο χώρο και στον χρόνο, επικοινωνιακά θεωρημένη ως προϊόν διάσχεσης ανάμεσα στη γλώσσα και το περιβάλλον δράσης της)[11] και της ανθρώπινης συνείδησης σ' έναν κόσμο που γίνεται αντιληπτός ως σχέση *εαυτού* και *ετερότητας*. Έτσι, για τον Bakhtin κάθε λογοτεχνικό φαινόμενο και κάθε υποκείμενο ορίζεται βάσει του παραπάνω *διαλόγου*, ο οποίος είναι συνεχής και ανοιχτός, και της σχέσης που προϋποθέτει και συνεπάγεται κάθε λέξη/Εγώ απέναντι σε μια/ένα άλλη/άλλο λέξη/Εγώ.[12] Η *διαλογικότητα* δεν νοείται ως μια συστηματική φιλοσοφία, όπως τονίζει ο Holquist,[13] αλλά ως μια γενικότερη αρχή, άρρηκτα συνδεδεμένη αφενός με την αμφισημία της *εκφοράς*, δηλαδή ουσιαστικά με την έννοια της *πολυγλωσσίας*, αφετέρου μ' εκείνην της *ετερότητας* (ό.π., 47) και του συναφούς σημαίνοντος διπόλου *Εαυτός-Άλλος*.[14]

- Το *πολυφωνικό μυθιστόρημα*, τη θεωρία του οποίου ουσιαστικά θεμελιώνει ο M. M. Bakhtin, ορίζεται από τη δράση αυτόνομων ηρώων και ειδικότερα μέσα από μια διαδικασία αυτογνωσίας, που λαμβάνει χώρα πάντοτε εν μέσω ενός πλήθους «αυτόνομων και ασυγχώνευτων φωνών και συνειδήσεων, στην αληθινή *πολυφωνία* των απολύτως ισάξιων φωνών τους».[15] Στο *πολυφωνικό μυθιστόρημα* εγκαθιδρύεται μια νέα σχέση του συγγραφέα και του ήρωα, η οποία πιστοποιεί την ελευθερία και την (ανθρώπινη) ατέλεια του τελευταίου. Ο ήρωας για τον συγγραφέα ευρίσκεται απέναντι από τον συγγραφέα ως ένα άλλο ισότιμο Εγώ, σχέση η οποία επιβεβαιώνει την αρχή της *διαλογικότητας*.[16]

- *Πολυγλωσσισμός/πολυγλωσσία* είναι η έννοια που συνδέεται με την παραπάνω αρχή της *διαλογικότητας*, όπου, σύμφωνα με τον Bakhtin και πάλι, «ο λόγος του "άλλου" στη γλώσσα

---

[10] Βλ. M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του* (1990) (μετφρ.: Ιωάννα Σταματάκη), Αθήνα, Gutenberg, 2014.

[11] Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ. Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα,* Αθήνα, Gutenberg, 2015 [1η: 1993· 1994], 141-145.

[12] Βλ. σχετικά: M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929· 1963) (μετφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου· επιμ.: Βαγγ. Χατζηβασιλείου· επίμετρο: Δημ. Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000· «Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1934-1935): *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μετφρ.: Γ. Σπανός· επιμ.: Αλ. Ζήρας), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 109-306.

[13] Βλ.: M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, ό.π., 44.

[14] Βλ.: M. Holquist, «Glossary»: *The dialogic imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, (επιμ.: M. Holquist· μετφρ.: Caryl Emerson- M. Holquist), Austin, University of Texas Press, 1981, 423-434.

[15] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 11, και ειδικότερα το κεφάλαιο «Το πολυφωνικό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι και η παρουσίασή του στην κριτική ανάλυση»: ό.π., 9-73.

[16] Βλ.: M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., και ειδικότερα το κεφάλαιο «Ο ήρωας και η θέση του συγγραφέα σε σχέση με τον ήρωα στο έργο του Ντοστογιέφσκι»: ό.π., 74-122.

του "άλλου" […] χρησιμεύει στη διάθλαση της έκφρασης των προθέσεων του συγγραφέα»[17] ή ενδεχομένως κάποιου άλλου ήρωα ή μυθιστορηματικού χαρακτήρα. Με άλλα λόγια, πρόκειται εξακολουθητικά για κάθε φορά καινούρια δραστική *εκφορά* της "ίδιας" λέξης, που συνεπάγεται μια καινούρια γλώσσα.

- Ο λόγος του ήρωα του *πολυφωνικού μυθιστορήματος*, ο οποίος φέρει τις προθέσεις/διαθέσεις άλλων φωνών, είναι *διφωνικός*, κατά τον Bakhtin, καθώς ο λόγος του ήρωα δεν είναι μόνο δικός του, αλλά τον εκφέρει ή τον έχει εκφέρει ήδη κάποιος άλλος. Η *διφωνικότητα* λοιπόν αφορά στον λόγο ο οποίος «χρησιμεύει ταυτόχρονα σε δύο ομιλούντες και εκφράζει δύο διαφορετικές προθέσεις: την -άμεση- πρόθεση του προσώπου που μιλεί και τη -διαθλασμένη- πρόθεση του συγγραφέα», συνεπώς «ένας τέτοιος λόγος περιέχει δύο φωνές, δύο έννοιες, δύο εκφράσεις» (ό.π.).

- Ως *διακειμενικότητα* εννοείται το «μωσαϊκό από αναφορές [ενός κειμένου] σε άλλα κείμενα»,[18] όπου κάθε κείμενο απορροφά ένα άλλο μετασχηματίζοντάς το. Αυτός ο γνωστός ορισμός της Julia Kristeva, ο οποίος εννοεί τη μετατόπιση ενός συστήματος σημείων σ' ένα άλλο και όχι μια στεγνή καταγραφή των λογοτεχνικών πηγών,[19] βασίζεται στις μπαχτινικές αρχές της *διαλογικότητας*, όπου ένα κείμενο ή ένας λόγος είναι μια διασταύρωση *εκφορών* και ένας ζωντανός διάλογος ανάμεσα σε συγγραφέα, ήρωα, αναγνώστη.

- Ως *πιθανοφάνεια* νοείται ο γενικότερος αριστοτελικός κανόνας του «ἀλλ᾽ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον»,[20] ο οποίος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ταυτίζεται ουσιαστικά με τον «ψευδορεαλισμό» του Κοτζιά. Αν και ο Κοτζιάς κάνει συχνά λόγο για *αληθοφάνεια*, εμείς χρησιμοποιούμε τον ακριβέστερο όρο *πιθανοφάνεια*,[21] για να διακρίνουμε τον όρο του συγγραφέα από την έννοια της *αληθοφάνειας* (: *vraisemblance*) του γαλλικού νεοκλασικισμού, που αφορά σε μια περιοριστική τυποποίηση της απόδοσης του ωραίου κατά τα κλασικά πρότυπα. Ο Κοτζιάς, χρησιμοποιώντας τον όρο *αληθοφάνεια* ως κριτικός, αναφέρεται ουσιαστικά στην *πιθανοφάνεια*, στην αναπαράσταση δηλαδή του (αριστοτελικού) *εικότος* ή του *αναγκαίου*, ήτοι του πιθανώς ρεαλιστικού, αυτού που είναι κατά την κοινή αντίληψη πιθανό και αποδεκτό να συμβεί ή να έχει συμβεί.

---

[17] M. M. Bakhtin, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», ό.π., 187.

[18] Julia Kristeva, «Word, dialogue and novel» (1969): *Desire in language. A semiotic approach to literature and art* (επιμ.: L. S. Roudiez· μετφρ.: Th. Gora-Alice Jardine-L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1980, 66.

[19] Βλ.: Julia Kristeva, «Breaching the Thetic: Mimesis»: *Revolution in poetique language* (μετφρ.: Margaret Waller· εισαγ.: L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1984 [1η: 1974] 57-61.

[20] Αριστοτέλους *Περί ποιητικής*, 1451a**:** Αριστοτέλους *Περί ποιητικής*, (μετφρ.: Σίμ. Μενάρδος· εισαγ.-κείμ.-ερμ.: Ιωάν. Συκουτρής), Αθήνα, Εστία, [χ.χ.].

[21] Βλ.: Δ. Ι. Ιακώβ, *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην Ποιητική του Αριστοτέλη*, Αθήνα, Στιγμή, 2004.

- Ο όρος *εσωτερικός μονόλογος* (*monologue intérieur*)[22] χρησιμοποιείται αντί του όρου *ροή της συνείδησης* (*stream of consciousness*),[23] παρά την προτίμηση σημαντικών κριτικών για αυτή την ορολογία.[24] Ο όρος *εσωτερικός μονόλογος* παρέχει με ευελιξία τη δυνατότητα να διερευνηθούν όλες οι περιπτώσεις του μη εκφωνημένου λόγου, ενώ ο όρος *ροή της συνείδησης* περιορίζει σημαντικά την εφαρμογή του, καθώς είναι συνδεδεμένος στενότερα με τον αποδιοργανωμένο συντακτικά και αποσπασματικό λόγο.

Γ. Βασικά μεθοδολογικά εργαλεία

Βασικά θεωρητικά εγχειρίδια αποτελούν, πρώτον, οι μελέτες του Bakhtin για το πολυφωνικό μυθιστόρημα και τους αυτεξούσιους ήρωές του [*Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929· 1963)] και τον *διφωνικό* και *πολυγλωσσικό* χαρακτήρα των λόγων τους [«Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1934-1935)] και, δεύτερον, η αφηγηματολογική θεωρία του G. Genette, όπως διαρθρώνεται στην πολύ γνωστή μελέτη του «Ο λόγος της αφήγησης» (1972),[25] σύμφωνα με την οποία τα λογοτεχνικά αφηγηματικά κείμενα αναλύονται στη βάση των χρονικών δομών, των αφηγηματικών τρόπων/εγκλίσεων και της φωνής του αφηγητή. Οι εκάστοτε θεωρητικές αρχές λειτουργούν στη διατριβή υποστηρικτικά και παράλληλα με τις κριτικές απόψεις του συγγραφέα, με σκοπό τη μελέτη των αφηγηματικών δομών του έργου του και όχι την ενδελεχή εφαρμογή τους.

Δ. Μέρη και κεφάλαια της διατριβής

Η διατριβή αποτελείται από δύο μέρη, τα οποία χωρίζονται σε επιμέρους ενότητες.

Το Πρώτο Μέρος, με τίτλο «Η θεωρία του κριτικού: Διαμορφώνοντας την ποιητική του πεζογράφου», αφορά, πρώτον, στις κριτικές απόψεις του Κοτζιά για την ιστορία και πρόσληψη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, οι οποίες συγκροτούν εν τέλει μια γενικότερη

---

[22] Ο όρος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά από τον Éduard Dujardin στο μυθιστόρημα *Les lauriers sont coupés* (Παρίσι, Éditions Messein, 1925 [1η: 1887]) και συστηματοποιείται από τον ίδιο ως όρος στο: *Le monologue intérieur, son apparition, ses origins, sa place dans l' oevre de J. Joyce*, Παρίσι, Messein, 1931.

[23] Εισάγεται ως όρος της ψυχολογίας το 1890· βλ. σχετικά: W. James, *The Principles of Psychology* (1890), Νέα Υόρκη, Dover, 1950.

[24] Βλ. σχετικά Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίησις αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά", *Ο Πολίτης* 34 (Μάιος 1980) 76· Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*»: *Δακτυλικά Αποτυπώματα* Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, 49-50, και του ιδίου: «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 219.

[25] G. Genette, «Ο λόγος της αφήγησης»: *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (1972), (μετφρ.: Μπ. Λυκούδης· επιμ.: Ερατ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007, 81-339.

θεωρία του κριτικού Κοτζιά για το μυθιστόρημα, και, δεύτερον, στον λογοτεχνικό κανόνα του ιδίου, τον «ψευδορεαλισμό», που διαμορφώνεται παράλληλα με τις κριτικές του αρχές και ανταποκρίνεται και στη μέθοδο γραφής του συγγραφέα Κοτζιά.

Το Πρώτο Κεφάλαιο («Η νεοελληνική λογοτεχνία και η πρόσληψή της: Η συναρμογή των λογοτεχνικών κριτηρίων») επικεντρώνεται στις κριτικές απόψεις του Κοτζιά για τους «ανιόντες», όπως τους αποκαλεί, πεζογράφους του τέλους του 19ου αιώνα και των απαρχών του 20ού, τους πεζογράφους της γενιάς του ’30 και τους μεταπολεμικούς πεζογράφους. Σε τρία συναφή υποκεφάλαια εξετάζεται ειδικότερα η πρόσληψη των συγγραφέων και η τοποθέτηση (ή παρατοποθέτησή) τους στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Το Δεύτερο Κεφάλαιο, με τίτλο «Από τον λογοτεχνικό κανόνα της *πιθανοφάνειας* στη θεμελίωση της θεωρίας του “ψευδορεαλισμού”», χωρίζεται σε δύο υποκεφάλαια. Το πρώτο από αυτά («Η πρόθεση που ορίζει το αποτέλεσμα: Από την “κατασκευή” στην “ποίηση”») παρουσιάζει τη βασική θέση του Κοτζιά ως προς τον πυρήνα της συγγραφικής μεθόδου για ένα επιτυχές/ποιητικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και όχι μια άψυχη κατασκευή. Το δεύτερο υποκεφάλαιο («Πρώτιστο κριτήριο ο “ψευδορεαλισμός”») χωρίζεται σε τρεις ενότητες, όπου αναλύονται οι κριτικές θέσεις του Κοτζιά για τους τρεις πυλώνες («ελληνικός» χώρος, «ελληνικοί» χαρακτήρες, «ελληνικές» καταστάσεις), οι οποίοι, βαθιά συνδεδεμένοι με τη μέθοδο της αυτοψίας και την έννοια της *πιθανοφάνειας*, θεμελιώνουν τον «ψευδορεαλισμό» από τη μια ως θεωρία και από την άλλη ως πεζογραφική μέθοδο, ώστε το μυθιστορηματικό αποτέλεσμα να αποδεικνύεται και να προκύπτει άρτιο και γνήσιο.

Το Δεύτερο Μέρος της διατριβής, τιτλοφορούμενο «Από το “ψευδορεαλιστικό” διακύβευμα στο πολυφωνικό μυθιστόρημα», επιχειρεί μια “εφαρμογή” της «ψευδορεαλιστικής» θεωρίας του συγγραφέα στα τέσσερα μυθιστορήματα, φωτίζοντας έτσι την ποιητική του, προσανατολισμένη ποικιλότροπα και σταθερά προς το πολυφωνικό είδος.

Το Πρώτο Κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους φέρει τον τίτλο «“Ελληνικές καταστάσεις” σε “ελληνικό χώρο”: Η αφηγηματική απόδοση του χώρου και του χρόνου». Στο πρώτο υποκεφάλαιο («Η μεταπολεμική Ελλάδα, το πρώτο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά») εξετάζεται το ιστορικό πλαίσιο των τεσσάρων μυθιστορημάτων. Στα άλλα δύο υποκεφάλαια («Η αφηγηματική απόδοση του χώρου» και «Η αφηγηματική απόδοση του χρόνου») αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο αναπαρίστανται τόσο ο «ελληνικός» χώρος όσο και οι «ελληνικές» καταστάσεις, ο χρόνος δηλαδή ως επίκαιρη θεματική. Στη μελέτη των δύο αυτών ζητημάτων δίδεται ιδιαίτερη βαρύτητα στις έννοιες της *αυτοψίας* και της *πιθανοφάνειας*, με τη χρήση της αφηγηματολογικής ορολογίας του G. Genette για την τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα στο χρόνο της αφήγησης.

Το Δεύτερο Κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους φέρει τον τίτλο «"Ελληνικοί χαρακτήρες", δαιμονικοί και πολυφωνικοί, σε ένα ιδιάζον αφηγηματικό πλαίσιο». Στο πρώτο του υποκεφάλαιο («Ο "εσταυρωμένος Κάιν", διχασμένος και πολυγλωσσικός, το δεύτερο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά») εξετάζουμε τον τρόπο που θεμελιώνεται ο «ψευδορεαλισμός» στα μυθιστορήματα του Κοτζιά, συνεπικουρούμενος από την μπαχτινική αρχή της *διαλογικότητας* και τις συναφείς της έννοιες της *διφωνικότητας* και του *πολυγλωσσισμού*. Το υποκεφάλαιο διακρίνεται σε τέσσερις επιμέρους ενότητες, καθεμιά από τις οποίες αφορά σ' ένα από τα μυθιστορήματα-αντικείμενα έρευνας της διατριβής και τον αντίστοιχο κεντρικό ήρωα και αυτόνομο πολυφωνικό χαρακτήρα του.

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο («Θεμελιώνοντας τη *διαλογικότητα* μέσω της έγκλισης και της εστίασης της αφήγησης») εξετάζουμε πώς τεκμηριώνεται αφηγηματολογικά η πολυφωνική ταυτότητα των ηρώων: αφενός με την εναλλαγή στην εστίαση και επομένως τη συνύπαρξη αφηγητών, αφετέρου με την έγκλιση της αφήγησης και ειδικότερα με τη σύνθετη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου. Η επιχειρηματολογία εδώ στηρίζεται σε βασικές έννοιες της θεωρίας του G. Genette, αλλά και σε αρχειακές σημειώσεις και διαγράμματα διαλέξεων του Αλ. Κοτζιά. Οι τρεις επιμέρους ενότητες αφορούν στην εξέλιξη της αφηγηματικής οργάνωσης της γραφής του Κοτζιά ως προς τους άξονες της εστίασης και της έγκλισης της αφήγησης: «Η αφήγηση "από τα μέσα" και οι αυξομειώσεις της εσωτερικής εστίασης», «Εναλλαγή της αφηγηματικής εστίασης και η συνύπαρξη δύο αφηγητών» και «Παρεμβολή γραμματειακών ειδών και συνύπαρξη ισοδύναμων αφηγηματικών φωνών».

Το Τρίτο Κεφάλαιο του Δεύτερου Μέρους τιτλοφορείται «Σφραγίζοντας την *πολυφωνία*: Διακειμενικές σχέσεις στο μυθιστόρημα του Αλ. Κοτζιά». Στο πρώτο υποκεφάλαιο («Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας») επιχειρούμε να συνθέσουμε το λανθάνον σχεδίασμα της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας βάσει των διακειμενικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μυθιστορήματα του Κοτζιά και πολλών νεοελληνικών έργων, σχεδίασμα το οποίο ευθυγραμμίζεται με τις προτάσεις του ίδιου του συγγραφέα στα κριτικά του κείμενα, όπως μελετώνται στο Πρώτο Μέρος της διατριβής. Το δεύτερο υποκεφάλαιο («Η *Φανταστική περιπέτεια* προγραμματικό σημείο συνάντησης του κριτικού και του συγγραφέα») αφορά στο τελευταίο μυθιστόρημα του συγγραφέα, στο οποίο εφαρμόζονται δραστικά οι αρχές του «ψευδορεαλισμού», καθώς το έργο δεν συντίθεται απλώς με τη μέθοδο ποιητικής του Κοτζιά, αλλά προτείνει εξαιρετικά επεξεργασμένες εκδοχές διαλογικών σχέσεων όχι μόνο ανάμεσα σε κείμενα, αλλά και ανάμεσα στον ήρωα και τον συγγραφέα (και τον αναγνώστη), ώστε να γινόμαστε μάρτυρες ενός αυθεντικά, πολυεπίπεδα και, βεβαίως, πολυφωνικά προγραμματικού έργου.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:
Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ: ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΥ

Το Πρώτο Μέρος της διατριβής αφορά στο κριτικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά, ο οποίος υπήρξε ένας παραγωγικότατος κριτικός με χαρακτηριστικά εμπεριστατωμένες απόψεις για το μυθιστορηματικό είδος και τη νεοελληνική λογοτεχνία. Ήταν ο επιμελητής της φιλολογικής σελίδας της *Μεσημβρινής* (1961-1967) και από το 1976 μέχρι και τη συνταξιοδότησή του (1982) της «Φιλολογικής Καθημερινής». Για ένα μικρό διάστημα (1971-1972) είχε αναλάβει τη στήλη της κριτικής της πεζογραφίας στο *Βήμα*. Τα σημαντικότερα από τον πολυπληθή όγκο των βιβλιοκρισιών του κείμενα έχουν εκδοθεί σε τρεις ξεχωριστούς τόμους, που δημοσιεύθηκαν μεταξύ 1982 και 1986.[26] Μετά το θάνατό του δέκα από τα σπουδαιότερα δοκίμιά του[27] αναφορικά με την τέχνη και τη μέθοδο της συγγραφής, τα οποία, συνοψίζοντας τις θεμελιώδεις κριτικές του θέσεις, ορίζουν τελικά την ποιητική του Κοτζιά,[28] συγκεντρώθηκαν στον τόμο *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (2004).[29]

Τα ενδιαφέροντα του Κοτζιά ως κριτικού εντοπίζονται σε δύο αλληλένδετα πεδία: α) στην ιστορία και την πρόσληψη της νεοελληνικής λογοτεχνίας (και κατά μείζονα λόγο της πεζογραφίας της σύγχρονής του μεταπολεμικής περιόδου, της προηγούμενης μεσοπολεμικής

---

[26] Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι (*Αθήνα, Κέδρος, 1982), *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄* (Αθήνα, Κέδρος, 1984), *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄* (Αθήνα, Κέδρος, 1986), *Τα Αθηναϊκά Διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο* (Αθήνα, Νεφέλη, 1992). Το εκδοτικό αυτό γεγονός μάλλον αναιρεί την αναφορά του ίδιου του Κοτζιά για το κριτικό του έργο ως «πάρεργο»: Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ο άνθρωπος, ο πεζογράφος, ο κριτικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 35.

[27] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 3-14· «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου», *Γράμματα και Τέχνες* 51 (Ιούν.-Αύγ. 1987) 26-27· «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι», *Γράμματα και Τέχνες* 55 (Απρίλ.-Ιούν. 1988) 3-10· «Οι πρόγονοι μετά μανίας εδιάβαζαν τον "σοφόν Δουμάν"», *Γράμματα και Τέχνες* 60 (Ιαν.-.Μάι. 1990) 6-9· «*Η Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*», *Γράμματα και Τέχνες* 49 (Ιαν.-Φεβρ. 1987) 6-8· «Διάκριση μεταξύ του αφηγητή και του συγγραφέα στη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*», *Γράμματα και Τέχνες* 61 (Νοέμβρ. 1990) 3-5· «Ο πεζογράφος Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος», *Γράμματα και Τέχνες* 62 (Μάρτ.-Απρίλ. 1991) 30-32· «Προτάσεις για την πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (φιλολ. επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 126-142· «Τότε που ο Δημήτρης Χατζής πάλευε "με τους ξένους ήχους"», *Αντί* 472 (9/8/1991) 38-41· «Η φοβερή μαρτυρία του Γιάννη Μανούσακα», *Γράμματα και Τέχνες* τχ. 66 (Ιούλ.-Σεπτέμβρ. 1992) 40-43. Στο εξής οι παραπομπές σε αυτά τα δοκίμια στην επιμελημένη από τη Μαρία Ρώτα έκδοση του 2004· βλ. εδώ αμέσως παρακάτω: σημ. 28 και 29.

[28] Βλ. Μαρία Ρώτα, «Σημείωμα της επιμελήτριας»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (φιλολ. επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 189-190.

[29] Αλ. Κοτζιάς, *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (φιλολ. επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004.

και των παλαιότερων, «ανιόντων»,[30] πεζογράφων) και β) σε συγκεκριμένα ζητήματα ποιητικής του μυθιστορήματος, τα οποία συνθέτουν μία ενιαία θεωρία του κριτικού, διαρθρωμένη στο *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου,* η εφαρμογή της οποίας αποτελεί τελικά σταθερή επιδίωξη του συγγραφέα. Τα δύο αυτά πεδία ενδιαφέροντος περιστρέφονται γύρω από έναν κοινό και σταθερό άξονα, που δεν είναι άλλος από τα λογοτεχνικά κριτήρια και τις συναφείς αρχές βάσει των οποίων ο Κοτζιάς αφενός αξιολογεί κάθε έργο ως κριτικός της λογοτεχνίας, τα θέτει αφετέρου ως προϋποθέσεις και για τα δικά του λογοτεχνικά έργα. Αυτά τα λογοτεχνικά κριτήρια, τα οποία αποτελούν και τις συγγραφικές του αρχές και τα οποία, όπως θα δούμε, ανάγονται πάντοτε στις αφηγηματικές τεχνικές για τον Κοτζιά, τα αγνόησε, τουλάχιστον για ένα μεγάλο διάστημα, η κριτική, με αποτέλεσμα, όπως ο ίδιος θα τεκμηριώσει, την ευρέως προβληματική πρόσληψη πολλών νεοελληνικών έργων.

Ο Κοτζιάς αναπτύσσοντας με συνέπεια τις θέσεις του, ειδικότερα υποστηρίζει ότι σχεδόν ολόκληρο τον 20ό αιώνα η νεοελληνική κριτική, λόγω πολιτικής στράτευσης αφενός και ελλιπούς φιλολογικής οξυδέρκειας αφετέρου, δημιούργησε ιεραρχίες βασισμένες σε «εξωκαλλιτεχνικά»[31] κριτήρια, με αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, την περιθωριοποίηση σπουδαίων έργων και ενίοτε την ανάδειξη έργων με χαμηλότερη λογοτεχνική αξία. Το ζήτημα αυτό θα αποτελέσει το Πρώτο Κεφάλαιο αυτού του μέρους της διατριβής, το οποίο είναι χωρισμένο σε αντίστοιχες ενότητες για τους «ανιόντες» πεζογράφους, που έθεσαν τις βάσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας, τους "ευνοημένους" μεσοπολεμικούς πεζογράφους της γενιάς του '30 και την περιθωριοποιημένη[32] μεταπολεμική γενιά, ακολουθώντας και την κατηγοριοποίηση του ίδιου του Κοτζιά στον τόμο κριτικών κειμένων *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄* (1984).

Τα κριτήρια λογοτεχνικότητας τα οποία ο ίδιος θέτει τακτικά στα κριτικά του κείμενα συγκεντρώνονται με συνέπεια στο δοκίμιό του «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»[33] και λειτουργούν ως οι προϋποθέσεις ενός γνήσιου μυθιστορήματος. Το κείμενο αυτό αποδεικνύεται εκ των ων ουκ άνευ για τη μελέτη του έργου του Κοτζιά γενικότερα και όχι μόνο της κριτικής της πτυχής. Μαζί με τα υπόλοιπα «ώριμα»[34] δοκιμιακά κείμενα που συμπεριλαμβάνονται στον ομώνυμο τόμο «αντικατοπτρίζουν την ολοένα πιο

[30] Έτσι ονομάζει ο Κοτζιάς την πρώτη ενότητα του τόμου *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984· στην ενότητα αυτή περιλαμβάνει κείμενα για τον Αλ. Παπαδιαμάντη, τον Π. Καλλιγά, τον Ιωάν. Κονδυλάκη και τον Γιάν. Βλαχογιάννη.
[31] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 67· «Εμείς και οι εξουσίες», *Γράμματα και Τέχνες* 71 (1994) 3.
[32] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 65.
[33] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 7-51 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 3-14].
[34] Βλ.: Μαρία Ρώτα, «Ο ώριμος δοκιμιογράφος Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 4-12.

εκλεπτυσμένη και αποτελεσματική εξέλιξη των σύνθετων προβληματισμών του πεζογράφου και αναδεικνύουν τη συνοχή του συγγραφικού του έργου» (ό.π., 8). Ειδικότερα, στο δοκίμιο αυτό ορίζεται και αναλύεται ο «ψευδορεαλισμός»[35] του Κοτζιά, μέθοδος συνδεδεμένη με τον κανόνα της *πιθανοφάνειας*, την οποία συγγραφικά ακολουθούσε συνειδητά και η οποία διέπει εν τέλει και την κριτική του θεωρία. Η σύνδεση του κριτικού έργου με την προσωπική ποιητική, όπως έχει ήδη εντοπιστεί,[36] γίνεται αντικείμενο πραγμάτευσης στο Δεύτερο Κεφάλαιο αυτού του μέρους, το οποίο θα μας οδηγήσει στο Δεύτερο Μέρος της διατριβής, όπου θα δούμε πώς οι θεωρητικές και συγγραφικές αρχές που αποκρυσταλλώνονται κυρίως στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», αλλά εντοπίζονται βέβαια και σε άλλα κείμενα, εφαρμόζονται από τον ίδιο τον Κοτζιά με υποδειγματική συνέπεια στα μυθιστορήματά του.

[35] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 31, 38· «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…» (Συζήτηση του Αλέξανδρου Κοτζιά με διδάσκοντες και φοιτητές του Πανεπιστημίου Κρήτης), *Σημείο* (Λευκωσία) 1 (1992) 282, 283, 286.

[36] Βλ.: Μαρία Ρώτα, «Ο ώριμος δοκιμιογράφος Αλέξανδρος Κοτζιάς», ό.π. 9· «Σημείωμα της επιμελήτριας»: ό.π., 189-190.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:
Η νεοελληνική λογοτεχνία και η πρόσληψή της:
Η συναρμογή των λογοτεχνικών κριτηρίων

Μέσα από τα δοκίμια του Κοτζιά συγκεντρωμένα στο *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, τις βιβλιοκρισίες του και τις πολλές συνεντεύξεις και δημόσιες συζητήσεις με ομοτέχνους του στις οποίες συμμετείχε, προκύπτει η σταθερή άποψή του όσον αφορά στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ο Κοτζιάς εκφράζει σθεναρά την αντίθεσή του με τη λίγο ή πολύ καθιερωμένη άποψη, την οποία δημιούργησε η παραδοσιακή κριτική, για την υπεροχή της γενιάς του ’30 έναντι προγενέστερων μυθιστοριογράφων, αλλά και των μεταγενέστερων μεταπολεμικών πεζογράφων, που είχαν να αντιμετωπίσουν τα νέα δεδομένα του πολέμου, παγκοσμίου και εμφυλίου. Αυτά τα κοσμοϊστορικά γεγονότα θα ανέμενε κανείς, σύμφωνα με τον Κοτζιά, να αλλάξουν και τον προσανατολισμό της πεζογραφίας, κάτι το οποίο δεν παρατηρείται στην παραγωγή των προγενεστέρων ή εντοπίζεται σε πολύ περιορισμένο βαθμό. Αντίθετα, οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα της νέας -και λογοτεχνικά- εποχής, δέχτηκαν εντούτοις σκληρή κριτική, κυρίως επειδή το έργο τους αναγνώσθηκε με προσεγγίσεις ιδεολογικές και συντηρητικές φιλολογικές αντιλήψεις.

Το πλαίσιο το οποίο ο Κοτζιάς θεωρεί θεμελιώδες για τη νεοελληνική λογοτεχνία φαίνεται να ταυτίζεται με τον αντίστοιχο διαχωρισμό των ενοτήτων της έκδοσής του *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*: οι «ανιόντες» πεζογράφοι της εκπνοής κυρίως του 19ου αιώνα, οι οποίοι έθεσαν τις βάσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας, ο πεζογραφικός «μύθος»[37] της γενιάς του ’30 και η περιθωριοποιημένη[38] μεταπολεμική γενιά. Με βάση αυτή την κατηγοριοποίηση θα χωριστούν και οι ενότητες αυτού του κεφαλαίου, όπου θα δούμε ότι ο Κοτζιάς, αναλύοντας τις θέσεις του για την ιστορία και την πρόσληψη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ορίζει τα αφηγηματολογικά και υφολογικά γνωρίσματα του νεοελληνικού μυθιστορήματος, επιμένοντας πάντοτε στα κειμενικά κριτήρια και όχι στα εξωκειμενικά ή τα «εξωκαλλιτεχνικά».

---

[37] «Μύθος» και μάλιστα “αυτοσυντήρητος” για τον Κοτζιά η γενιά του ’30: «Ανδρέας Καραντώνης. Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του ’30, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 53 [= *Μεσημβρινή* (25/1/1963)].

[38] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 65.

1. Οι «ανιόντες» πεζογράφοι

Ξεκινώντας από τους «ανιόντες» πεζογράφους, στους οποίους εντάσσει τον Παύλο Καλλιγά, τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, τον Ιωάννη Κονδυλάκη και τον Γιάννη Βλαχογιάννη, ο Κοτζιάς επισημαίνει ότι σφαιρικά το κλίμα στον ελληνικό χώρο ήταν ανέκαθεν αρνητικό για τους πεζογράφους, αλλά στον ενάμιση σχεδόν αιώνα νεοελληνικού μυθιστορήματος, όπως γράφει,[39] έχει «αναφυεί και αναπτυχθεί πεζογραφία σημαντική» (ό.π.), χωρίς όμως να διακρίνεται πάντοτε ή έγκαιρα από τους κριτικούς και τους ιστορικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Ο Κοτζιάς έχει πάντοτε ως αφετηρία της νεοελληνικής πεζογραφίας το *Θάνος Βλέκας* (1855) του Παύλου Καλλιγά, το οποίο αποκαλεί «το πρώτο κοινωνικό νεοελληνικό μυθιστόρημα» (ό.π.),[40] χωρίς ωστόσο να εντοπίζει σ' αυτό οποιαδήποτε λογοτεχνική αξία, ερχόμενος έτσι σε σύγκρουση με τις απόψεις του Λ. Πολίτη που το θεωρούσε «μυθιστόρημα πραγματικό»,[41] με «προσόντα καθαρά λογοτεχνικά» (ό.π., 181), παρά και τις δικές του επισημάνσεις για την ψυχρή γλώσσα του (ό.π.). Ο Κοτζιάς δεν θεωρεί το μυθιστόρημα έργο τέχνης, όχι επειδή είναι γραμμένο στην καθαρεύουσα, σε αυτό το «γλωσσικό κατασκεύασμα»[42] που πλέον ενδιαφέρει μόνο συγκεκριμένους μελετητές -«τη μαύρη μοίρα του *Θάνου Βλέκα* δεν την καθόρισε η καθαρεύουσα – ο Ροΐδης, ο Παπαδιαμάντης, ο Βιζυηνός διαβάζονται ακόμα, ευτυχώς» γράφει ο Κοτζιάς (ό.π., 54)-, αλλά λόγω της «λησμοσύνης» (ό.π.) της πνευματικής ζωής και κυρίως του γεγονότος ότι, αν και μεταφέρει την πραγματική, και διαχρονική κατά τον Κοτζιά,[43] εικόνα της νεοσύστατης ληστοκρατούμενης χώρας, τα εκφραστικά μέσα και η λογοτεχνική αισθητική είναι πενιχρά (ό.π., 13).

Ως προς τις επιβλητικότερες μορφές της νεοελληνικής πεζογραφίας, ο Κοτζιάς δηλώνει σε μια από τις κριτικές του για τον Παπαδιαμάντη: «Ουσιαστικά, δεν ξέρουμε πώς και γιατί ο Παπαδιαμάντης είναι μεγάλος, όπως δεν ξέρουμε πώς και γιατί κάθε μεγάλη και γνήσια τέχνη είναι γνήσια και μεγάλη. Απλούστατα *είναι*. Γιατί, αν θέλουμε να ακριβολογήσουμε, δεν υπάρχει ορισμός ουσίας για λέξεις όπως: μαγεία, γοητεία, ψυχή,

---

[39] Αλ. Κοτζιάς, «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 53 [= *Γράμματα και Τέχνες* 51 (Ιούν.-Αύγ. 1987) 26-27].

[40] Βλ. επίσης: Αλ. Κοτζιάς, «Παύλος Καλλιγάς. *Θάνος Βλέκας*»**:** *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 11. [= *Μεσημβρινή* (19/10/1962)]· «Το οδυνηρό πέρασμα» (Οι Α. Αργυρίου, Α. Ζήρας, Α. Κοτζιάς, Κ. Κουλουφάκος συζητάνε για τη στροφή της ελληνικής πεζογραφίας μετά τον πόλεμο): *Διαβάζω* 5-6 (Νοέμβρ. 1976-Φεβρ. 1977) 63-64.

[41] Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1978, 180.

[42] Αλ. Κοτζιάς, «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: ό.π., 53.

[43] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Παύλος Καλλιγάς. *Θάνος Βλέκας*»: ό.π., 12.

μυστήριο, όνειρο».[44] Ο Κοτζιάς θεωρεί τον Παπαδιαμάντη τον «μεγαλύτερο νεοέλληνα πεζογράφο»,[45] παρά τις πρόχειρες, ανυπόστατες, κακές έως κάκιστες κριτικές για το έργο του, τις «παρανοήσεις», τις «εξυπνάδες», τις «σοφιστείες», τις «ανοησίες».[46] Θυμίζουμε ότι ο Κ. Θ. Δημαράς στην *Ιστορία* του αμφισβητεί ακόμη και το είδος των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη[47] και τη θρησκευτικότητά του· «από την αγιοσύνη κρατούσε μόνο την αναχώρηση κι όχι το πάθος για τον άνθρωπο», γράφει (ό.π., 500). Επιπλέον, αναφέρεται σε «υποτονισμένη» ψυχογραφία χωρίς ενάργεια (ό.π., 501), «μονότροπη» (ό.π.) τεχνική χωρίς εξέλιξη και ανανέωση (ό.π.), «ανεμελιά αντίθετη με κάθε νόημα τέχνης» (ό.π., 502), «ύφος, έκφραση, γλώσσα σχεδόν τυχαία» (ό.π.), «βαριά και αδέξια παρεμβολή» του αφηγητή (ό.π.) και «ανάλογα ελαττώματα» (ό.π.) στην έκφραση, με επιστέγασμα της άποψής του τα εξής: «καθαρεύουσα, κακοτεχνία, λαογραφία[:] ό,τι χρειάζεται για να συμφιλιωθεί με την άδοξη κοινωνία μέσα στην οποία ζούσε, ό,τι χρειάζεται για να αναχθεί σε σύμβολο από τους λογίους που πολεμούσαν την δημοτική και ταυτόχρονα τιμούσαν την έρευνα των νεοελληνικών ηθών. Ο Παπαδιαμάντης διαβάζεται εύκολα από ανθρώπους που δεν έχουν συνηθίσει στην κακή ποιότητα και δεν απαιτεί κανενός είδους προπαρασκευή· η γενιά, που τιμούσε τον Σουρή[48] για μεγάλο ποιητή, επόμενο ήταν να τιμήσει για μεγάλο πεζογράφο τον Παπαδιαμάντη. […] Η φτώχεια χαρακτηρίζεται λιτότητα, η εκζήτηση ονομάζεται τέχνη, το λογοπαίγνιο θεωρείται πνεύμα».[49] Ολοκληρώνοντας τις σελίδες του για τον Παπαδιαμάντη, ο Δημαράς σχεδόν απορεί που ο «θαυμασμός για τον Παπαδιαμάντη ερίζωσε μέσα στα γράμματά μας βαθιά» (ό.π., 503) και ο Σκιαθίτης «εξακολουθεί να έχει μεγάλο κύκλο θαυμαστών» (ό.π.).

Ο Κοτζιάς υποστηρίζει ότι την αρνητική αυτή γραμμή του Δημαρά ακολουθεί και ο Παν. Μουλλάς, του οποίου η εργασία μένει «διάτρητη»,[50] επειδή εξάγει συμπεράσματα για τον διηγηματογράφο ταυτίζοντας τον συγγραφέα με πολλούς αφηγητές ή χαρακτήρες των κειμένων του, επιχειρώντας έτσι να καταγράψει τον βίο και να ψυχογραφήσει την προσωπικότητα του Παπαδιαμάντη, δίδοντας μάλιστα υπερβολικά μεγάλη έκταση στο τελευταίο εγχείρημα. Γράφει συγκεκριμένα ο Κοτζιάς: «Γιατί εφόσον μιλάμε για

---

[44] Αλ. Κοτζιάς, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. "Ο αγαθός αδελφός μας"»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 15 [= *Εικόνες* 285 (7/4/1961)].

[45] Αλ. Κοτζιάς, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. *Τραγούδια του Θεού*, 1962»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π. 18 [= *Μεσημβρινή* (30/3/1962)].

[46] Αυτούς και πολλούς άλλους χαρακτηρισμούς παραθέτει ο Κοτζιάς: ό.π., 16. Ξεκάθαρα αναφέρεται αργότερα στον Δημαρά που «κατακεραύνωνε τον εξαίσιο Σκιαθίτη» και «αρνιόταν ουσιαστικά κάθε αξία» στον Παπαδιαμάντη: Ο. [= Αλ. Κοτζιάς], «*Η Φόνισσα*. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Μεσημβρινή* (5/7/1963).

[47] Βλ.: Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 2000[9] [1η: 1949], 500-501.

[48] Ειδικά το χωρίο αυτό υπονοεί ο Κοτζιάς στην κριτική του «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. "Ο αγαθός αδελφός μας"», ό.π., 17.

[49] Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., 502.

[50] Αλ. Κοτζιάς, «Παν. Μουλλάς *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, 1974»: *Δοκιμιακά και άλλα*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 72 [= *Η Καθημερινή* (16/5/1976)].

πεζογραφία κυρίως αντικείμενο είναι τα πεζογραφήματα του Παπαδιαμάντη και όχι το πρόσωπό του. Γι' αυτό και συνιστά βαρύτατη εκτροπή του μελετητή η απόπειρά του να ψυχογραφήσει και να ψυχαναλύσει τον πεζογράφο αντλώντας επιχειρήματα κυρίως μέσα από το έργο του και αποτυπώνοντας το αξιοθρήνητο πρόσωπο στο οποίο καταλήγει πάνω στο έργο του. Δεν θα δοκιμάσω να αμφισβητήσω κανένα από τα συμπεράσματά του, τα οποία επίσης παρουσιάζουν αντιφάσεις, αυθαιρεσίες και τεράστια χάσματα. Αμφισβητώ την ίδια την αντίληψη που υπαγόρευσε ένα τέτοιο εγχείρημα επειδή συσκοτίζει, διαστρεβλώνει και κατασπαράζει εκείνο που στην προκειμένη περίπτωση μας ενδιαφέρει – το έργο. Πραγματική ζωοτομία χωρίς κανένα όφελος» (ό.π., 74).[51] Ο Λ. Πολίτης δε, αν και επισημαίνει την αρνητική κριτική του Δημαρά και του Μουλλά, καθώς και το γεγονός ότι οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί για το έργο του Παπαδιαμάντη αποτελούν είτε «υπερβολικό εγκώμιο» είτε «υποτίμηση» και «άρνηση»,[52] δεν ξεφεύγει από τις τετριμμένες αναφορές στα προφανή στοιχεία της πρώτης ανάγνωσης της τέχνης του.

Η απάντηση για την αξία του έργου του Παπαδιαμάντη δίδεται από τον Κοτζιά κυρίως στα δοκίμιά του «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»,[53] «Το άρρητο και ο χρόνος»[54] και «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»,[55] τα οποία αφορούν στις αφηγηματικές τεχνικές του Παπαδιαμάντη και ιδιαίτερα στη σύνθεση του χωροχρόνου.

Για τον Κοτζιά στην αφηγηματική τέχνη του Παπαδιαμάντη εντοπίζονται δύο γενικοί κανόνες για τον χώρο και τον χρόνο.[56] Ως προς τον πρώτο, ο αφηγηματικός χώρος περιορίζεται μόνο σε μέρη στα οποία πραγματικά βρέθηκε ο συγγραφέας, σχεδόν αποκλειστικά δηλαδή στη Σκιάθο και στην Αθήνα (ό.π., 29). Από την άποψη της συγγραφικής μεθόδου αυτή η τάση συνεπάγεται την αυτοψία, την οποία ο Κοτζιάς θεωρούσε επιβαλλόμενη και υποχρεωτική για την πιθανοφανή απόδοση του χώρου.[57] Επιπρόσθετα, ο περιορισμένος αφηγηματικός χώρος συνεπάγεται και κάποιες άλλες

---

[51] Ο Κοτζιάς αναφέρεται κυρίως στις ενότητες ΙΙ «Η έννοια της αυτοβιογραφίας» και ΙΙΙ «Ο άνθρωπος και ο ψυχισμός του» (σελ. λ-νστ της Εισαγωγής) και στα συμπεράσματα της ενότητας IV «Δοκίμιο (ή δοκιμή) σύνθεσης», τα οποία τίθενται εκ των προτέρων σε αρνητικό πλαίσιο: «Αν θελήσουμε να εντοπίσουμε στον Παπαδιαμάντη τις αλλαγές της πορείας του μέσα στον χρόνο, δεν υπάρχει αμφιβολία πως θα καταλήξουμε σε αποτελέσματα αρνητικά»: Παν. Μουλλάς, «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη» (Εισαγωγή): *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Αθήνα, Ερμής, 1974, νζ.

[52] Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., 204.

[53] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 13-65 [= *Η αδιάπτωτη μαγεία. Παπαδιαμάντης 1991 – Ένα αφιέρωμα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1992, 103-121].

[54] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Το άρρητο και ο χρόνος»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, 67-77 [= *Πόρφυρας* 53 (Απρίλ.-Ιούν. 1990) 189-192].

[55] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, 79-89 [= *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* 1 (1992), Αθήνα, Δόμος, 7-13].

[56] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 25.

[57] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 32-36. Βλ. επίσης: Χριστόφ. Μηλιώνης, «Οι αυτοψίες του Αλέξανδρου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 55-65.

σταθερές παραμέτρους, όπως το ότι σκιαγραφείται πάντα η γνώριμη στον συγγραφέα Αθήνα,[58] αλλά με πολλές και άρα όχι τυχαίες αποσιωπήσεις (ό.π., 48 κ.εξ.). Είναι δηλαδή «ζήτημα όχι αμβλυωπίας, αλλά συγγραφικής επιλογής» (ό.π., 62) η απόδοση περιορισμένου χώρου στα κείμενα του Παπαδιαμάντη, που όλα μαζί αποτελούν ένα «οργανικό σύνολο, ένα έργο εν προόδω» (ό.π., 63). Ως προς τον δεύτερο κανόνα, που αφορά στον αφηγηματικό χρόνο, αυτός δεν εκτείνεται «σε περιόδους πριν από τη ζωή του» (ό.π., 25) συγγραφέα και έτσι ο χρόνος των ιστοριών διακρίνεται σε πρόσφατο ή απώτερο παρελθόν (ό.π., 27), διασφαλίζοντας και πάλι την *πιθανοφάνεια* που στηρίζεται από αυτοψία όχι χώρου αυτή τη φορά, αλλά γεγονότων. Ωστόσο, συχνά ξεφεύγει από τις «τυπικές υποδιαιρέσεις του χρόνου»,[59] φτάνοντας το «άχρονο» με την επανάληψη και την αοριστία ταυτόχρονα (ό.π., 85). Η *πιθανοφάνεια* στο χωροχρονικό πλαίσιο του μυθιστορήματος και στην πλοκή του έως και το «άχρονο» ή «άρρητο», όπως θα δούμε ακολούθως,[60] θα αποδειχθούν μόνιμοι προβληματισμοί του Κοτζιά σε θεωρητικό επίπεδο και σταθερές του επιδιώξεις σε πρακτικό, συγγραφικό επίπεδο.

Συνεχίζοντας για το μέγεθος του έργου του Παπαδιαμάντη, «αριστοτεχνική»[61] και «ρηξικέλευθη» (ό.π.) είναι η τριτοπρόσωπη αφήγηση στα διηγήματά του σε σχέση με την οπτική γωνία του αφηγητή, η οποία κατά κόρον στο μυθιστόρημα επηρεάζεται από εκείνη του συγγραφέα ή ακόμη και συγχέεται με την οπτική γωνία ενός άλλου αφηγητή ή ήρωα. Μέσα από τη μελέτη του έργου του Παπαδιαμάντη αναφύεται άλλο ένα στοιχείο στο οποίο επίσης δίδει βαρύτητα ο Κοτζιάς: ένας αφηγητής αφηγείται κάθε φορά και απαραιτήτως διά της δικής του οπτικής γωνίας, η οποία ορίζεται από την αποκλειστική του θέση. Με παράδειγμα το διήγημα «Αποκριάτικη νυχτιά»,[62] ο Κοτζιάς αναφέρει ότι ο αφηγητής δεν μπορεί να μεταφέρει την εικόνα μιας σκηνής την οποία δεν βλέπει, μπορεί να μεταφέρει όμως αυτό που ακούει, με όποιες αποσιωπήσεις ή αποκρύψεις αυτό συνεπάγεται.[63] Όπως θα δούμε στο επόμενο μέρος της διατριβής, με παρόμοιο τρόπο ο αφηγητής του Κοτζιά θα αποδώσει τους ήχους της εξεγερμένης Αθήνας μέσα από το ακουστικό πρίσμα του Μένιου Κατσαντώνη, ο οποίος θα ακούει τα αυτοκίνητα και το πλήθος στη Σόλωνος, αλλά δεν θα τα βλέπει.[64]

---

[58] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 35.
[59] Αλ. Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 88.
[60] Βλ. εδώ, παρακάτω: 60-63.
[61] Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: ό.π., 51.
[62] Βλ. Αλ. Παπαδιαμάντης, «Αποκριάτικη νυχτιά» (1892): *Άπαντα*, τόμ. Β΄, (κριτ. εκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 1982, 301-314.
[63] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: ό.π., 51.
[64] Βλ. εδώ, παρακάτω, 127-128.

Για τον συγγραφέα ο Παπαδιαμάντης είναι ρεαλιστής πεζογράφος, διότι απέδωσε την «πραγματικότητα της εποχής του και του τόπου του με αληθοφάνεια, δηλαδή κατά τρόπο ώστε να τα δέχεται η κοινή αντίληψη ως πραγματικά» (ό.π., 64). Συναφώς, σημειώνει, ασπαζόμενος τον αριστοτελικό κανόνα του «ἀλλ᾽ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον»,[65] ότι στο ρεαλιστικό πεζογράφημα «δεκτό γίνεται μόνον ό,τι θεωρείται κατά την κοινή αντίληψη πραγματικό – ήτοι όχι το κυριολεκτικά αληθινό, εκείνο που όντως απίθανο ή σπανιότατο όντως έχει συμβεί, αλλά το αληθοφανές, εκείνο που είναι πιθανό να συμβεί και κατά κανόνα συμβαίνει».[66] Ισχυριζόταν ότι, για να αναγνώσει κανείς σωστά ή ολοκληρωμένα ένα κείμενο, οφείλει να έχει υπόψη του τη ρεαλιστική αφήγηση ιδιαίτερα, όχι μόνο γιατί «κυριαρχεί τους δύο τελευταίους αιώνες στην πεζογραφία» (ό.π., 24), αλλά επειδή «οι τρόποι που επινόησαν οι ρεαλιστές πεζογράφοι, για να τηρήσουν τις συμβάσεις του είδους, χωρίς να απιστήσουν στο <u>ρεαλιστικό απαράδεκτο</u> που θέλησαν να εκφράσουν, θα μας προσφέρουν κάποια ακόμη κλειδιά, για να συνεχίσουμε την περιπλάνησή μας στο λαβύρινθο της ανάγνωσης» (ό.π., 24), υπονοώντας την ενεργοποίηση και τον ρόλο του αναγνώστη απέναντι στο κείμενο. Η μεγαλύτερη ωστόσο αξία του έργου του Παπαδιαμάντη είναι η «καθολικότητα», το γεγονός ότι κάθε ιστορία και κάθε ήρωας εκφράζει με «τελειότητα» «βαθύτατες και ρεαλιστικότατες πτυχές της ανθρώπινης κατάστασης».[67] Συναφώς, τοποθετούνταν ο Κοτζιάς για το μεγαλείο της τέχνης: «Αν είναι σπουδαίος καλλιτέχνης, ν' αγγίξει και τα "αιώνια", τον άνθρωπο στις καθολικότερες διαστάσεις του – ο δρόμος προς το πανανθρώπινο και το υπερχρονικό περνάει μέσα από το "τοπικό" και το "επικαιρικό", περνάει μέσα από τη Φλωρεντία του Βοκκάκιου, από την Αγία Πετρούπολη του Ντοστογιέφσκι, από τη Σκιάθο του Παπαδιαμάντη».[68]

Με αυτό ακριβώς τον τρόπο ο Παπαδιαμάντης καθίσταται και ο «σημαντικότερος αθηναιογράφος της εποχής του».[69] Η μοναδικότητά του καθορίζεται εν μέρει και από την ιδιάζουσα συγγραφική γλώσσα: «Έχουμε πολύ υψηλού επιπέδου πεζογραφία. Δηλαδή, ο Παπαδιαμάντης κι ο Βιζυηνός είναι δυο πεζογράφοι συγκρίσιμοι με οποιοδήποτε διεθνές μέγεθος. Άλλο ζήτημα το ότι ο Παπαδιαμάντης είναι αμετάφραστος κι όχι μόνο λόγω της

---

[65] Αριστοτέλους *Περί ποιητικής*, 1451a.

[66] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ΄ κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (27/1/1992 και 3/2/1992): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 23. Ολοκληρώνει την άποψή του ως εξής: «Λογουχάρη, πολύ δύσκολα εντάσσεται σε ρεαλιστική αφήγηση, και αν ενταχθεί την καθιστά αμφίβολης ποιότητας, η ακόλουθη είδηση, που δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες: ο μοναδικός επιζών αεροπορικού δυστυχήματος δυο ώρες πριν επιβιβαστεί στο μοιραίο αεροπλάνο είχε ανασυρθεί, μοναδικός επιζών, από πολύνεκρο τροχαίο. Χρειάζεται η μεγαλοφυΐα ενός Πούσκιν, για να αξιοποιηθεί σε μια νέα ημιρεαλιστική *Ντάμα Πίκα* αυτό το κελεπούρι»: ό.π., 23.

[67] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: ό.π., 65.

[68] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*. τόμ. Η΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 323 [= *Η Συνέχεια*, 4 (Ιούν. 1973) 172-179].

[69] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: ό.π., 34.

γλώσσας αλλά και για μια σειρά άλλων στοιχείων που εμπεριέχονται στο έργο του. Είναι μόνο δικός μας!».[70]

Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και ο Γιάννης Βλαχογιάννης είναι οι άλλοι δύο «ανιόντες» πεζογράφοι. Σύμφωνα με τον Κοτζιά, οι *Άθλιοι των Αθηνών* έχουν μια «εσωτερική συγγένεια»[71] με τον *Θάνο Βλέκα*, καθώς «στιγματίζ[ουν] ένα σωρό πτυχές της σαπρίας» (ό.π.), αποτελώντας έτσι τομή στην ιστορία, ο δε συγγραφέας τους ήταν ένας «δυνάμει κολοσσός», [72] η αφηγηματική τέχνη του οποίου αναλώθηκε (και χάθηκε) στο χρονογράφημα.[73] Ήταν ο Κονδυλάκης «πεζογράφος και δημοσιογράφος ολκής».[74] «Μετά τον Παπαδιαμάντη, τον Βιζυηνό, τον Ροΐδη, τον Κονδυλάκη, τον Λασκαράτο, τον Περικλή Γιαννόπουλο, τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, να τώρα η εξ αφανείας ανάσταση του Γιάννη Βλαχογιάννη», γράφει ο Κοτζιάς στην κριτική της έκδοσης των διηγημάτων του Βλαχογιάννη,[75] κατονομάζοντας και τους υπόλοιπους, κατά την άποψή του, «ανιόντες». Εξαιρώντας τον κριτικό Παπαντωνίου, οι υπόλοιποι δεν περιλαμβάνονται στους «ανιόντες» της συγκεκριμένης έκδοσης προφανώς για έναν και μόνο πρακτικό λόγο: ο Κοτζιάς δεν είχε γράψει αποκλειστικές κριτικές για τους Βιζυηνό, Ροΐδη, Λασκαράτο και Γιαννόπουλο. Ωστόσο, ο θαυμασμός του προς το έργο τους είναι διάσπαρτα εμφανής. Για παράδειγμα, ο Κοτζιάς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι στο τέλος του 19ου αιώνα «η ελληνική πολιτεία αναίσχυντα έκοβε το ψωμί του Ροΐδη, οι ελληνικοί πνευματικοί και πανεπιστημιακοί κύκλοι αυτάρεσκα λοιδορούσαν τον Βιζυηνό, το ελληνικό αναγνωστικό κοινό ήταν ανήμπορο να στηρίζει την έκδοση ενός, έστω, βιβλίου του Παπαδιαμάντη».[76]

Στην κριτική του για το έργο του M. Vitti *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας* επικροτεί την επισήμανση εκ μέρους του μελετητή της έλλειψης μελετών με αντικείμενο το ύφος και την «απατηλά απλή τεχνική του Βιζυηνού».[77] Την ίδια στιγμή όμως κρίνει ως σοβαρές ελλείψεις της μελέτης του Vitti την απλή αναφορά της *Πάπισσας Ιωάννας* και τη μη αναφορά του Ανδρέα Λασκαράτου (ό.π., 26). Ειδικότερα, τον Βιζυηνό τον

---

[70] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνη ελπίδα η αυτογνωσία…» (συνέντευξη στον Ν. Λαγκαδινό), *Εξόρμηση* (11/1/1987).
[71] Αλ. Κοτζιάς, «Ιωάννης Κονδυλάκης. *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, 1964»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 23 [= *Μεσημβρινή* (14/8/1964)].
[72] Αλ. Κοτζιάς, «Ιουλία Περσάκη. *Άνθρωποι του Σαρωνικού*, 1965»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 74 [= *Μεσημβρινή* (26/2/1966)].
[73] Αλ. Κοτζιάς, «Ιωάννης Κονδυλάκης. *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, 1964»: ό.π., 21.
[74] Αλ. Κοτζιάς, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ΄ κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (Νοέμβρ. 1990-Ιούν. 1991): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 5.
[75] Αλ. Κοτζιάς, «Γιάννης Βλαχογιάννης. *Διηγήματα χ.χ.*»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 24 [= *Μεσημβρινή* (24/11/1961)].
[76] [Εισήγηση σε συνέδριο]: *Τα συγγραφικά δικαιώματα*, Πανελλήνιο Λογοτεχνικό Συνέδριο (3-5 Δεκεμβρίου 1981, Θεσσαλονίκη), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, χ.χ., 186.
[77] Αλ. Κοτζιάς, «Mario Vitti. *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, 1974»: *Δοκιμιακά και άλλα Κριτικά κείμενα Γ΄*, ό.π., 24 [= *Η Καθημερινή* (1/6/1975)].

τοποθετεί αξιολογικά στην ίδια θέση με τον Παπαδιαμάντη, θεωρώντας και τους δύο «σπουδαίες μορφές»[78] του «ανοίγματος» (ό.π.) της νεοελληνικής πεζογραφίας του τέλους του 19ου αιώνα. Για τον Ροΐδη, έναν «από τους μέγιστους δεξιοτέχνες της ελληνικής γλώσσας»,[79] με «απροσδόκητη ευφυΐα συζεύξεων»,[80] ο Κοτζιάς εκφράζει συχνά την άποψη περί του μεγαλείου και του ώριμου κριτικού του πνεύματος.

Ο Ροΐδης, αναφέρει ο Κοτζιάς, «γρήγορα παραμερίζει το είδωλο της ηλικίας του»,[81] τον Αλέξανδρο Δουμά, για να υποστηρίξει χάριν της σημασίας της λογοτεχνικής ουσίας και αξίας ενός κειμένου ότι «ενώ υπάρχουσι Σάνδη, Σκώττος, Βαλζάκ και Λαμαρτίνος, τούτους δε παρορώμεν, περιοριζόμεθα δε εις τους πολλώ αυτών ελαττουμένους Σύην, Δουμάν και Κωκ. Είναι αληθές ότι πάντες μεν ούτοι εις τέρψιν αφορώσιν, αλλ' ο βουλόμενος κατανοήσαι οποία η μεταξύ διαφορά, ας αναγνώση μεμονωμένην τινά των πρώτων σελίδα και θέλει ευρεί ιδέας πρωτοφανείς, εικόνας γόνιμον μαρτυρούσας φαντασίαν, καλλιέπειαν μεγίστην, εν ενί λόγω αξίαν φιλολογικήν, ενώ παρά τοις άλλοις, στερηθείσι της γοητείας του μύθου, δεν ευρίσκει τις ουδέν τοιούτον. Και όμως επέπρωτο ου μόνον να κατέχη παρ' υμίν την πρώτην θέσιν ο Δουμάς, αλλά και ακούσωμεν το όνομα αυτού εκφωνούμενον από βήματος Πανεπιστημίου μετά των Σεκσπήρων και Σοφοκλεών!!».[82]

Όλοι οι προαναφερόμενοι πεζογράφοι αναφέρονται σε χειρόγραφο σχεδιάγραμμα του Κοτζιά, το οποίο φυλάσσεται στο Αρχείο του και χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες διάλεξης στο Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ. Ο Κοτζιάς αναφέρει ότι το αποκαλούμενο από τη γενιά του '30 κενό στην προ-μεσοπολεμική πεζογραφία[83] «καλύφθηκε συν τω χρόνω» και η «καμένη γη» αποδείχθηκε «μείζων ανθοφορία».[84] Σε αυτό το σχεδιάγραμμα αναφέρεται πρώτα ο Παύλος Καλλιγάς και ακολουθούν οι πεζογράφοι Ροΐδης, Βικέλας, Παπαδιαμάντης, Βιζυηνός, Μιχ. Μητσάκης, Κονδυλάκης, Γρηγ. Ξενόπουλος, Κ. Χρηστομάνος, Δημοσθ. Βουτυράς, Κωνστ. Θεοτόκης, Κ. Χατζόπουλος, Γιάν. Βλαχογιάννης και Α. Τραυλαντώνης. Δίπλα από τα ονόματα των Βιζυηνού, Μητσάκη, Χρηστομάνου, Θεοτόκη και Χατζόπουλου

---

[78] Αλ. Κοτζιάς, «"Η ελληνική ποίηση δεν πνίγηκε". Ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Κοτζιάς μιλά για το έργο του» (συνέντευξη στον Φώτη Παπαγερμανού), *Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης* (18/10/1990). Βλ. επίσης: «Συνέντευξη με τον Αλέξανδρο Κοτζιά», (συνέντευξη στον Γιάννη Ρουμπάτη), *Πρωινή* (4/11/1978).

[79] Αλ. Κοτζιάς, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή», ό.π., 6.

[80] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 2 σελίδων με την ένδειξη «Απάντηση σε έρευνα εκπομπής ΕΤ1 "Ομιλείτε ελληνικά" (2/3/88)»: Φάκελος «Ομιλίες-Συζητήσεις-Εκπομπές», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 2.

[81] Αλ. Κοτζιάς, «Οι πρόγονοι μετά μανίας εδιάβαζαν τον "σοφόν Δουμάν"», *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 88 [= *Γράμματα και Τέχνες* 60 (Ιαν.-.Μάι. 1990) 6-9].

[82] Το χωρίο αυτό επιλέγει να παραθέσει ο Κοτζιάς στο δοκίμιό του «Οι πρόγονοι μετά μανίας εδιάβαζαν τον "σοφόν Δουμάν"», ό.π., 93. Βλ.: Εμμανουήλ Ροΐδης, «Σατωμβριάνδου Οδοιπορικόν Τοις Εντευξομένοις», (1860): *Άπαντα* τόμ. Α΄ (1860-1867), (επιμ.: Άλκ. Αγγέλου), Ερμής, Αθήνα, 1978, 24.

[83] Βλ. εδώ αμέσως παρακάτω, 33-34.

[84] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 8 σελίδων με την ένδειξη «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30. φροντιστήριο στο Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ στις 24/3/88»: Φάκελος «Ομιλίες-Συζητήσεις-Εκπομπές», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 6.

ο Κοτζιάς σημειώνει έναν αστερίσκο, ο οποίος αντιστοιχεί σε πέντε συνολικά συγγραφικές «απώλειες της εικοσιπενταετίας 1896-1922» (ό.π.).

2. Η γενιά του ’30

Το έργο της γενιάς του ’30 και η αντιστρόφως ανάλογη πρόσληψή του, κυρίως σε σχέση με την επόμενη και την οικεία γενιά του συγγραφέα, είναι ένα θέμα στο οποίο επανέρχεται συχνά ο Κοτζιάς, με συνέπεια επιχειρημάτων και ειλικρινή αυστηρότητα, αναφερόμενος στην κατάρριψη του «μύθου» που «δημιούργησαν και συστηματικά καλλιέργησαν οι ίδιοι […] για τη σπουδαιότητα της έλευσής τους στα ελληνικά Γράμματα».[85] Δεν παύει να υπογραμμίζει τη διάσταση ανάμεσα στα μυθιστορήματα του πλαστού κοσμοπολιτισμού, από τη μια, και της ρεαλιστικής απεικόνισης του πολιτικοκοινωνικού διχασμού των μεταπολεμικών έργων, από την άλλη, καθώς και τον παραγκωνισμό των μεταπολεμικών συγγραφέων λόγω μιας διευρυμένης αντίληψης για τη λογοτεχνική υπεροχή της γενιάς του ’30 έναντι των νεότερων συγγραφέων.

Κατά τον συγγραφέα, η μεταπολεμική γενιά «ατύχησε»,[86] μεταξύ άλλων, επειδή είχε «ως προγόνους αυτήν την πεφυσιωμένη γενιά του ’30» (ό.π.). Διαχωρίζοντας την ανανεωτική ποίηση του μεσοπολέμου, που «έβγαλε ένα Σεφέρη κι έναν Ελύτη» (ό.π.) από την πεζογραφία, «όπου υπήρξε πολύ φτωχή η γενιά του ’30 παρ’ όλο που εισήγαγε μια νέα θεματική ή κάποιους νέους τρόπους γραφής» (ό.π.), τονίζει ότι στην πεζογραφία «ο απολογισμός είναι πάρα πολύ πενιχρός» (ό.π.). Κατ’ εξαίρεση ο Κοτζιάς θα κάνει λόγο για το «προσωπικό ύφος» μιας «παράξενης και νευρώδους αφήγησης» της Μέλπως Αξιώτη,[87] για τον «εισηγητή της καινοτροπίας στην πεζογραφία μας»[88] Αλκιβιάδη Γιαννόπουλο και βεβαίως για τον Γιάννη Μπεράτη, «ένα από τα ελάχιστα πράγματι αναστήματα στην πεζογραφία της προηγούμενης γενιάς»,[89] και το *Πλατύ ποτάμι*, «ένα από τα σημαντικότερα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας».[90] Σε αυτούς τους τρεις πεζογράφους, των οποίων τα

---

[85] Αλ. Κοτζιάς, «Ανδρέας Καραντώνης. Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του ’30, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 53 (= *Μεσημβρινή* (25/1/1963)].

[86] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 50.

[87] Αλ. Κοτζιάς, «Μέλπω Αξιώτη, *Το σπίτι μου*, 1965», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 34 [= *Μεσημβρινή*, (19/2/1966)].

[88] Αλ. Κοτζιάς, «Αλκ. Γιαννόπουλος, *Η Σαλαμάντρα,* 1964», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 43 [= *Μεσημβρινή*, (20/11/64)].

[89] Αλ. Κοτζιάς, «Γιάννης Μπεράτης, *Στρόβιλος,* 1961», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 61 [= *Μεσημβρινή*, (16/12/1961)].

[90] Αλ. Κοτζιάς, «Γιάννης Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι, 1965*», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 66 [= *Μεσημβρινή*, (28/6/1965)].

έργα εντάσσονται, κατά τον Κοτζιά, σε μια «τάξη μαγείας»,[91] προστίθεται, όπως θα δούμε παρακάτω και ο Κοσμάς Πολίτης. Για τον Κοτζιά αξιολογούνται θετικά συγγραφείς που ανταποκρίθηκαν στις νέες πεζογραφικές απαιτήσεις, ανανεώνοντας και εξελίσσοντας τη γραφή τους, απαλλάσσοντας το ύφος τους από παραδοσιακές δομές και φόρμες.[92] Αντίθετα, επικρίνονται μεταξύ άλλων ο Γιώργ. Θεοτοκάς,[93] ο Θαν. Πέτσαλης-Διομήδης[94] και ο Τ. Αθανασιάδης[95] για «εμμονή του παρωχημένου στο σημερινό χρόνο» (ό.π.,), ενώ ορισμένα έργα του Ηλ. Βενέζη γίνονται απλώς «αποδεκτά».[96]

Παρόλ' αυτά, θα είναι κυρίως καυστικός και επικριτικός απέναντι σε αυτή τη λογοτεχνική γενιά:

> Το είχε πει ο Χουρμούζιος αυτό: «η τόσο λίγο προικισμένη γενιά του '30»· […] ετόλμησε λοιπόν να νομίζει ότι πριν από αυτήν υπήρχε το κενό, όταν πριν απ' αυτήν είχε να κάνει μ' ένα Ροΐδη και με έναν Παπαδιαμάντη και μ' ένα Βιζυηνό και τους αμέσως προηγούμενούς της, λ.χ. τον Κ. Θεοτόκη, ετόλμησε να διακηρύξει, να δηλώσει ότι δεν υπήρχε προηγουμένως τίποτα. Στρογγυλοκάθησε και μας έπρηξε τα συκώτια.[97]

---

[91] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 8 σελίδων με την ένδειξη «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30. φροντιστήριο στο Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ στις 24/3/88»: Φάκελος «Ομιλίες-Συζητήσεις-Εκπομπές», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 2

[92] Κάνοντας ειδική αναφορά στις θετικές και αρνητικές κριτικές του Κοτζιά σε νεωτερικούς πεζογράφους, η Ελισάβετ Κοτζιά σημειώνει επίσης ότι ο συγγραφέας δεν έγραψε καθόλου για τους Ν. Γ. Πεντζίκη και Γ. Σκαρίμπα (*Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα, Πόλις, 2006, 239). Το γεγονός αυτό πιθανόν να ξενίζει τον μελετητή, ειδικότερα εφόσον πρόκειται για δύο από τις πλέον ιδιάζουσες περιπτώσεις της νεότερης πεζογραφίας μας. Την απάντηση τη δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας, στις χειρόγραφες σημειώσεις του με τίτλο «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30» (ό.π., 5), όπου αναφέρει τα ονόματα των Σκαρίμπα και Πεντζίκη υπό τον τίτλο «Ολοσχερής απόρριψη», με τις διευκρινίσεις «ίσως αντίδραση ιδιοσυγκρασίας» και «ούτε ένα βιβλίο ως το τέλος», αντίστοιχα, σημειώνοντας ωστόσο «mea culpa», αντιλαμβανόμενος αναμφίβολα τη δική του αντίθετη άποψη απέναντι στη γενικότερα αποδεκτή ιδιαιτερότητά τους στο σύνολο των ελληνικών γραμμάτων. Εξάλλου, το 1987 χαρακτήριζε τον Πεντζίκη ως «ανανεωτικό της γραφής όπως ήταν ανανεωτικός από το μεσοπόλεμο»: «Ιδεολογία και μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας την τελευταία εικοσαετία»: *Ανοιχτές συζητήσεις*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού-Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, (χ.χ.), 133.

[93] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Γιώργος Θεοτοκάς. *Ασθενείς και οδοιπόροι*, 1964», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, [= *Μεσημβρινή*, (29/5/1964)] 48-50. Βλ. επίσης: «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο», ό.π., 285: «Ο Θεοτοκάς δεν μου είπε ποτέ τίποτα»· υπό την ένδειξη «ελάχιστο ενδιαφέρον» περιλαμβάνεται μεταξύ άλλων (Καστανάκης, Λιλίκα Νάκου, Πρεβελάκης, Χάρης, Γ. Μαγκλής, Μ. Λουντέμης κ.ά.) και το όνομα του Γ. Θεοτοκά: «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30», χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα για φροντιστήριο στο Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ, ό.π., 4.

[94] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Θ. Πέτσαλης-Διομήδης, *Ελληνικός Όρθρος, 1962*», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 75-77 [= *Μεσημβρινή*, (12/4/1963)].

[95] Βλ. «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π. 67.

[96] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 8 σελίδων με την ένδειξη «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30», ό.π., 2.

[97] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 50. Γράφει σχετικά ο Χουρμούζιος: «Ενθυμούμαι, από τα προπολεμικά χρόνια, με πόσον αυτοκομπασμό μερικοί νεοέλληνες συγγραφείς αυτής της αναιμικής σε τάλαντο γενεάς του '30 -και οι κριτικοί τους- μιλούσαν για την εισαγωγή στην Ελλάδα του κοσμοπολιτικού μυθιστορήματος, αλλά και για "πίνακες ζωής", για πλατιές κοινωνικές συνθέσεις, και λοιπά και λοιπά, όταν αυτοί οι λεγόμενοι κοσμοπολιτισμοί και πίνακες και οι συνθέσεις, αν δεν ήταν κωμικά μαΐμουδίσματα, ήταν απλούστατα μεταμφιεσμένες ηθογραφίες που άλλαξαν το στιβάλι με το σκαρπίνι»: «Σκέψεις για τη λογοτεχνία μας Β΄»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 18-19 [= *Η Καθημερινή* (10/1/1963)].

Ειδικότερα για τον παραγνωρισμό του Θεοτόκη και τις εξαγγελίες του Θεοτοκά ο Κοτζιάς έγραφε:

> Αν του είχε χαριστεί, μέσα στα όρια του απολύτως φυσιολογικού, μία ακόμη δημιουργική εικοσαετία; Αν άλλη μία είχε χαριστεί στον λίγο πρεσβύτερό του Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, που, τρία χρόνια νωρίτερα, στην ίδια ηλικία είχε απέλθει αιφνιδίως του κόσμου τούτου, έχοντας και εκείνος μόλις κατακτήσει την πεζογραφική ωριμότητά του; Τέλος, αν ολοκλήρωνε το βιολογικό και συγγραφικό του κύκλο ο τρίτος συνομήλικος και συνονόματος ομότεχνος, ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος;… Τότε, έξι χρόνια αργότερα, ενώ και οι τρεις θα ήσαν εν ενεργεία πάνω στη μεγάλη ακμή τους, πού θα είχε θεμελιώσει την τερατώδη θεωρία του περί προγενεστέρου κενού ο Γ. Θεοτοκάς, για να εξαπολύσει τη λαφυραγωγική εκστρατεία της Γενιάς του Τριάντα;[98]

Η δήλωση του Βενέζη ότι η μεταπολεμική γενιά είναι «ξοφλημένη»[99] και ότι δεν έχει τίποτε άλλο να δώσει στη νεοελληνική λογοτεχνία επαναλαμβάνεται συχνά από τον Κοτζιά[100] ως παράδειγμα της περιθωριοποίησης της γενιάς του και της άγνοιας ή και της υπεροψίας εκ μέρους της κριτικής και παλαιότερων ομοτέχνων για τους τότε νεότερους συγγραφείς. Για τον ίδιο ήταν ανέκαθεν ξεκάθαρο ότι «από την τόσο διατυμπανίσασα την αίγλη της γενιά δεν απομένουν παρά μετρημένα στα δάκτυλα αξιόλογα ή καλά βιβλία»,[101] ενώ, μετά τις διαδοχικές αντιδράσεις που η συνέντευξη του Βενέζη στη *Μεσημβρινή* τον Ιούνιο του 1963 είχε πυροδοτήσει,[102] ακολουθεί, σε άλλο έντυπο[103] η δική του υπογεγραμμένη[104] αντίδραση.

---

[98] Αλ. Κοτζιάς, «Ισόβια πάλη» (Δεκαπέντε σύγχρονοι πεζογράφοι για τον Κ. Θεοτόκη)», *Πόρφυρας* 57-58 (Απρίλ.-Σεπτέμβρ. 1991) 321.

[99] Ο χαρακτηρισμός είναι του ίδιου του Κοτζιά: «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι» ό.π., 63. Ο Ηλ. Βενέζης δήλωνε: «Αυτοί είναι τώρα καλά τοποθετημένοι στις θέσεις τους, στα γραφεία τους, στη ζωή. Έδωσαν ό,τι είχαν να δώσουν.»: «Η Γενεά του 1930 έσβησε… Οι έφηβοι του πολέμου είναι τώρα "βολεμένοι"», *Μεσημβρινή* (7/6/1963).

[100] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π. και «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 63.

[101] Αλ. Κοτζιάς, «Ανδρέας Καραντώνης. Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 53 [= *Μεσημβρινή* (25/1/1963)]. Βλ. επίσης «Η γενιά του '30… εκτρωματικό φαινόμενο!», *Νίκη* (27/6/1963).

[102] Από τη συνέντευξη του Βενέζη ξέσπασαν πολλές αντιδράσεις και όχι μόνο από μεταπολεμικούς συγγραφείς ή κριτικούς: «Ο κ. Σπ. Πλασκοβίτης απαντά εις τον κ. Βενέζην: "Οι έφηβοι της κατοχής μοχθούν και βιοπαλαίουν"», *Μεσημβρινή* (14/6/1963)· «Ο Αλ. Αργυρίου απαντά στον Ηλ. Βενέζη: "Οι συγγραφείς του 1930 δεν "συνέλαβαν" ούτε την εποχή τους!..."», *Μεσημβρινή* (21/6/1963)· «Ο κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος διατυπώνει τις απόψεις του: "Δεν υπάρχουν γενιές εξωφλημένες. Αλλά υπάρχουν μόνο άνθρωποι εξωφλημένοι"», *Μεσημβρινή* (28/6/1963)· «Ο κ. Γ. Θεοτοκάς απαντά στον κ. Ηλ. Βενέζη: "Η γενεά του 1930 σε πλήρη δημιουργική πνοή"», *Μεσημβρινή* (5/7/1963)· «"Η γενεά του 30 μοιάζει με πολιτική κάστα ή "κλειστή" λέσχη". Ο κ. Αντ. Βουσβούνης απαντά στην έρευνα της Μεσημβρινής», *Μεσημβρινή* (12/7/1963)· Λιλή Ζωγράφου, «Μία απάντησις στον κ. Ηλ. Βενέζη», *Μεσημβρινή* (19/7/1963). Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι δεν επικρίνουν μόνο οι μεταπολεμικοί τις απόψεις του Βενέζη. Για παράδειγμα, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι η γενιά του '30 «έχει αυτοϋπερτιμηθεί» (ό.π.), ανήγαγε ως σκοπό της την

Για τον Κοτζιά η προηγηθείσα διαμάχη δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια «σκιαμαχία»,[105] τα πεζογραφήματα δε της γενιάς του ’30 έχουν «οριστικά ναυαγήσει, ως έργα τέχνης, στην συνείδησι του πιο απαιτητικού αναγνωστικού κοινού – του κοινού δηλαδή που με κάποια αυτονομία και με γνώμονες δοκιμασμένης αξίας, διαμορφώνει τις προτιμήσεις και τις κρίσεις του, χωρίς να ενδίδη στο συρμό ή στις φανταχτερές διαφημιστικές πομφόλυγες» (ό.π.). Ο συγγραφέας ενισχύει την άποψη που υποστήριξε ξανά λίγους μήνες πριν, ότι δηλαδή ο «μύθος» της γενιάς του ’30 είναι εξ ιδίων δημιουργημένος και τρόπον τινά “αυτοσυντήρητος”, αφού «επί δεκαετίες εντατικά καλλιεργήθηκε και συστηματικά διαφημίστηκε, δημιουργώντας μια απερίγραπτη σύγχυση στα πνευματικά μας πράγματα» (ό.π.), πνέοντας τώρα «τα λοίσθια» (ό.π.). Μέσα από τις σελίδες της *Νίκης* αναφέρει περαιτέρω ότι οι σωστές διαστάσεις των έργων είναι «σημαντικά κατώτερες απ’ ό,τι αρχικά διατυμπανίστηκε και ασφαλέστερα πενιχρότερες από τις διαστάσεις των καλύτερων -έργων- που μας έδωσαν οι πράγματι αξιόλογοι γενάρχες της νεοελληνικής πεζογραφίας, ο θαυμάσιος Παπαδιαμάντης, ο Βιζυηνός, ο Ροΐδης ή από τους επιγόνους ο Θεοτόκης, ο Βουτυράς» (ό.π.). Και καταλήγει ο Κοτζιάς στην πολύ τολμηρή για την εποχή άποψη ότι η άνθιση και η ευρύτερα θετική πρόσληψη της γενιάς του ’30 αποτελεί ένα «εκτρωματικό φαινόμενο» (ό.π.), το οποίο ευδοκίμησε χάρη στα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν και στο έδαφος όπου αυτά καλλιεργήθηκαν.

Ο Κοτζιάς βέβαια υποστήριζε ανέκαθεν ευθαρσώς τη θέση αυτή. Ήδη το 1960, σε έρευνα για τη γνώμη των νεότερων συγγραφέων για την Ομάδα των Δώδεκα δήλωνε απερίφραστα:

> Μια «ομάδα», που δύο τουλάχιστον από τα δώδεκα μέλη της πάσχουν από συγγενή πνευματική αναπηρία· που την πλειονότητά της απαρτίζουν νάνοι με οίηση Ιμαλαΐων· που η συντριπτική πλειοψηφία της έχει πνευματική αρτηριοσκλήρωση· που συνεστήθη από το σύνολο των συμβληθέντων -και για τι άλλο, τάχα, συγκροτείται μια ομάδα, παρά για να «παίξουμε όλοι μαζί»;- αποκλειστικά για να εξασφαλίσει προνόμια, κύρος και αγαθά στους «συμπαίκτες»· με

«επιβίωση της ηθογραφίας και το παραμύθι» πολεμώντας τις νέες ιδέες, διαθέτοντας όμως τους δικούς της πνευματικούς ανθρώπους, οι οποίοι ωστόσο «έβλεπαν τα θέματα από μακρινή σκοπιά έτσι, που έκοβαν τους δεσμούς των με την αέναα παλλόμενη ζωή» (ό.π.). Από την άλλη, ο Θεοτοκάς διαχωρίζει τη θέση του από όλα εκείνα για τα οποία ο Βενέζης επικρίνει και τη δική του γενιά, θεωρώντας όμως τους μεταπολεμικούς συγγραφείς «ανεξάρτητες ατομικές περιπτώσεις» (ό.π.). Τη διαμάχη αυτή, αλλά και άλλες προεκτάσεις της δίδει συνοπτικά και περιεκτικά στην εισαγωγή της συναφούς μελέτης της για τις σχέσεις μεσοπολεμικών και μεταπολεμικών πεζογράφων η Ελισάβετ Κοτζιά: βλ. *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα, Πόλις, 2006, 13-17.

[103] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Η γενιά του ’30… εκτρωματικό φαινόμενο!», *Νίκη* (27/6/1963).

[104] Το 1980 ο Κοτζιάς παραδέχεται ότι ο ίδιος έχει πάρει τη συνέντευξη του Βενέζη (η οποία είχε δημοσιευτεί χωρίς υπογραφή, παρά μόνο με το αρχικό Μ.): Βλ. «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 50.

[105] Αλ. Κοτζιάς, «Η γενιά του ’30… εκτρωματικό φαινόμενο!», ό.π.

δυο λόγια: μια κλίκα με φιλοδοξίες «πανθέου», είναι ικανή για κάθε χαμέρπεια, συναλλαγή και βλακεία στο χώρο που λυμαίνεται.[106]

Εγκύπτοντας στην ουσία της θέσης του Κοτζιά, αλλά και της επιχειρηματολογίας του για τα έργα της περιόδου αυτής, η αποτυχία ή η ανεπάρκεια της γενιάς του ’30 -η οποία όμως ευνοήθηκε από τις συνθήκες του γόνιμου εδάφους για νέους τρόπους και τις γενικότερες υποδείξεις του μοντερνισμού και δεν είχε να αντιμετωπίσει κυριολεκτικά και συγγραφικά την κατοχή κι έναν τραυματικό εμφύλιο πόλεμο- έγκειται στην αδυναμία της να ανταποκριθεί σε τρία καίρια ερωτήματα που ο Κοτζιάς θέτει στην κομβική για τη λογοτεχνία συζήτησή του με τους Αλέξ. Αργυρίου, Κώστ. Κουλουφάκο, Σπύρ. Πλασκοβίτη και Στρ. Τσίρκα για το βραχύβιο αλλά ιστορικό περιοδικό *Η Συνέχεια*.[107]

Καταρχάς, ο συγγραφέας θεωρεί θεμελιώδους σημασίας τη διάκριση του «ποιητή» από τον «κατασκευαστή»,[108] ένα ζήτημα στο οποίο επιμένει, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο, θεωρώντας τη μη διάκριση ή την τυχόν ταύτιση των δύο «ισόβιο εφιάλτη του πεζογράφου».[109] Παρατηρεί λοιπόν ο Κοτζιάς σε αυτή τη συζήτηση:

Στα πεζογραφήματα που μας απασχολούν,[110] ερώτημα πρώτο: είναι ο χώρος ελληνικός; Στην *Eroica*, λόγου χάρη, πιστεύω ότι σε μεγάλο βαθμό δεν είναι, ενώ στο *Γυρί*, στις *Τρεις γυναίκες* και προπαντός *Στου Χατζηφράγκου* είναι· έχει κανείς την εντύπωση πως μόνο με το πέρασμα των χρόνων συνειδητοποίησε ο Κοσμάς Πολίτης αυτή την ανάγκη.[111] Ερώτημα δεύτερο: είναι τα

---

[106] Αλ. Κοτζιάς [συμμετοχή σε έρευνα για τη στάση των νέων απέναντι στην «Ομάδα των 12»], «Η γενιά του μεταπολέμου καταγγέλλει και στιγματίζει», *Ανεξάρτητος τύπος* (15/4/1960). Ο Κοτζιάς θα συνεχίσει να επικρίνει αυστηρά τον «συμβατικό αλληλολιβανισμό, [τις] κλίκες, τα ανταλλάγματα, [τις] “φιλίες”, τα μικροσυμφεροντάκια» (Αλ. Κοτζιάς, δακτυλόγραφο 5 σελίδων με τη χειρόγραφη ένδειξη «Απαντήσεις σε πολύ παλιές – δεν θυμάμαι πότε δόθηκαν, πού και αν δημοσιεύτηκαν – 11/1/76»: Φάκελος «Συνεντεύξεις», Αρχείο Κοτζιά, σ. 4) ως φαινόμενο στους λογοτεχνικούς κύκλους, το οποίο αργότερα θα παρατηρείται και στους κριτικούς κύκλους της αριστεράς: βλ. εδώ, παρακάτω: 291-292.

[107] Βλ.: «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: *Η Συνέχεια,* 4 (Ιούν. 1973) 172-179 και: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67*. τόμ. Η΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 320-341 (στο εξής οι παραπομπές σε αυτή την αναδημοσίευση).

[108] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67*, ό.π., 320.

[109] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 13.

[110] Στην αρχή της συζήτησης ο ίδιος ο Κοτζιάς σημειώνει ότι είναι «αναγκαίο να γίνει μια διευκρίνιση: θα εξετάσουμε τη νεοελληνική πεζογραφία και τη σχέση της με τη νεοελληνική πραγματικότητα κυρίως από τα 1920 ως σήμερα».: «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 320.

[111] Ο Κοτζιάς εκφράζει συχνά την ξεχωριστή εκτίμησή του προς το έργο του Κ. Πολίτη σε σχέση με εκείνο των υπόλοιπων μεσοπολεμικών συγγραφέων ακριβώς για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω: «Μολονότι το ηθογραφικό στοιχείο, μαζί με τους πολλούς γλωσσικούς ιδιωματισμούς, βαραίνουν, ίσως αχρείαστα, την αφήγηση, κι ακόμη, μολονότι είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς στο βιβλίο τη λεγόμενη μυθιστορηματική σύνθεση, μπροστά στα μάτια του αναγνώστη συντελείται μια θαυματουργία, ζωντανεύει και ανασαίνει και πάσχει ένας κόσμος ολόκληρος και, προπαντός, ένας μαγικός μικρόκοσμος, αφού ο Πολίτης εξακολουθεί πάντοτε να είναι ο μαέστρος της παιδικής ψυχής»: «Κοσμάς Πολίτης. *Στου Χατζηφράγκου*, 1963»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 79-80 [= *Μεσημβρινή* (10/1/1964)]· «[…] τα βιβλία του [του Κοσμά Πολίτη] λείπουν ασυγχώρετα από την αγορά. Υποψιάζομαι ότι η νέα γενιά, αν έχει ακουστά το όνομα Κοσμάς

πρόσωπα των βιβλίων Έλληνες ή είναι ουσιαστικά ξένοι με ελληνικά ή και με ξενικά "ποιητικά" ονόματα; δηλαδή διανοητικά άψυχα κατασκευάσματα, όπως στους *Αστερισμούς* του Πάνου Καραβία. Ερώτημα τρίτο: προκύπτουν από τα έργα της πεζογραφίας μας σωστές γενικές καταστάσεις; Ας πάρουμε τους *Πανθέους* του Τάσου Αθανασιάδη, ένα βιβλίο που φιλοδόξησε να δώσει με τολστοϊκή εντέλεια την ελληνική πραγματικότητα σε μια κρίσιμη ιστορικά περίοδο. Λοιπόν, διαβάζοντας μαθαίνουμε ότι και τον τελευταίο χρόνο πριν από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο στον κινηματογράφο "Πάνθεον" παιζόταν η *Ματωμένη μπαλαλάικα*· διαβάζουμε και χίλια δυο άλλα πραγματολογικά στοιχεία του καθημερινού βίου στις παραμονές του πολέμου, στοιχεία φωτογραφικά αποτυπωμένα που σε μπουκώνουν μέχρι ασφυξίας, όμως πουθενά στο ογκώδες αυτό μυθιστόρημα-ποταμό δεν φαίνεται ότι η πλειοψηφία του ελληνικού λαού μισούσε τη δικτατορία του Μεταξά, πουθενά δεν φαίνεται η αηδία των Ελλήνων για τα φασιστικά καμώματα του καθεστώτος. Και για να προχωρήσουμε στα ερωτήματά μας: περνούν μέσα από τις σελίδες των βιβλίων που μας απασχολούν καταστάσεις ή χαρακτήρες του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου που έχουν καθοριστική σημασία για τη ζωή και τη μοίρα μας; ή αντίθετα καταπιάνονται τα βιβλία μας με περιθωριακά και ανώδυνα πράγματα; Θα μπορούσα εδώ ν' αναφέρω, και πάλι ενδεικτικά, μερικά τέτοια πρόσωπα, χαρακτήρες, που αναζητώ σε σελίδες γραμμένες από Έλληνες συγγραφείς. Ο σπεκουλαδόρος, π.χ., δεν είναι μια μάστιγα της κοινωνίας μας; Στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη αναφέρονται παρεμπιπτόντως κάτι τέτοιες περιπτώσεις· γιατί μόνο παρεμπιπτόντως; Μήπως οι άνθρωποι αυτοί δεν εμπορεύτηκαν τη Μικρασιατική καταστροφή; […] Ύστερα είναι ο χαφιές, βασικό στοιχείο του εθνικού μας βίου στα τελευταία 50 χρόνια. Ο σφαγέας και ο βασανιστής, χιλιάδες άνθρωποι μαρτύρησαν και σκοτώθηκαν στον τόπο μας· κάποιοι είναι οι θύτες, βέβαια. […] Ή και ο δοσίλογος· τι απόγιναν, αλήθεια, όλοι εκείνοι οι ειδεχθείς συνεργάτες των δυνάμεων κατοχής […];[112]

Οι αντικειμενικοί, ηθικοί και ψυχολογικοί λόγοι της αποτυχίας ξεδιπλώνονται από τον ίδιο τον Κοτζιά στη συνέχεια της συζήτησης (ό.π., 323-324) και χαρακτηρίζονται ευστόχως από την κριτική ως μια «τριπλή ανεπάρκεια»[113] της «αντικειμενικής έλλειψης γνώσεων των συνθηκών», της «απουσίας τόλμης να θίξουν τα κακώς κείμενα» και της «περιορισμένης ψυχολογικής τους αντοχής να αποδεχθούν την οδυνηρή ελληνική πραγματικότητα» (ό.π.). Η «τάση στρουθοκαμηλισμού»[114] και οι «διάφορες τάσεις φυγής» (ό.π., 324) είναι το αποτέλεσμα της ίδια της ελληνικής πραγματικότητας, υποστηρίζει ο Κοτζιάς, η οποία είναι υπεύθυνη για τις «ψευδοαντιλήψεις» (ό.π.) του Νεοέλληνα που δημιουργούν την ελληνική «σχιζοφρένεια» (ό.π.), την έως και γελοία διάσταση πραγματικής και φανταστικής ή επιθυμητής για τον εαυτό μας εικόνα, για τη «φυγή προς τον κοσμοπολιτισμό, [τ]η φυγή

Πολίτης, δεν έχει πάντως συνειδητοποιήσει πόσο περίφημος πεζογράφος είναι»: «Κοσμάς Πολίτης. *Τέρμα*, 1975»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 84 [= *Η Καθημερινή* (29/2/1976)].

[112] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 321-322.

[113] Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, ό.π., 240.

[114] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 324.

στον κατασκευασμένο επικό κόσμο του Καζαντζάκη,[115] [τ]η φυγή στο δογματισμό, τ[η] φυγή στη δουλική μίμηση των ξένων προτύπων».[116]

3. Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι

Πρώτιστο ζήτημα για τον Κοτζιά κατά τη μελέτη και την αξιολόγηση των έργων του μεσοπολέμου και της μεταπολεμικής περιόδου είναι, όπως πολύ ορθά επισημαίνει ο Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «η μάχη για την επίτευξη του καλλιτεχνικού αποτελέσματος».[117] Στο σταθερά καίριο αυτό ζήτημα για τον κριτικό και τον συγγραφέα «ατύχησε τα μάλα η γενιά του ’30» (ό.π.), γράφει ο Χατζηβασιλείου συμφωνώντας κατ’ αρχήν με τον Κοτζιά, γιατί δεν ενδιαφέρθηκε ποτέ «επί της ουσίας για τον τρόπο επεξεργασίας του αφηγηματικού υλικού της» (ό.π.). Ο ίδιος κριτικός εύστοχα αναπτύσσει τη θέση αυτή για το νέο λογοτεχνικό ζητούμενο ως εξής: «η ανάπλαση μιας άκρως τραυματικής και τραυματισμένης πραγματικότητας (στη δική μας γλώσσα: Ιστορίας), η οποία εύλογα έθετε κι ένα πρόβλημα αισθητικής, την ανάγκη δηλαδή για μετάβαση σ’ ένα άλλο γένος αφήγησης, που ξεπερνώντας την ανώδυνη και από μια άποψη αμέριμνη πρόζα της γενιάς του ’30 θα αναμόρφωνε στο σύνολό του το νεοελληνικό μυθιστόρημα».[118]

Η μεταπολεμική γενιά, αντιθέτως, αν και εξεδήλωσε επίσης ορισμένες «τάσεις φυγής» από το ελληνικό πλαίσιο ή τους νεοελληνικούς τύπους, σύμφωνα με τον Κοτζιά, αφήνει τελικά περισσότερα αξιομνημόνευτα έργα στη νεοελληνική παραγωγή, τα οποία υπερέχουν, διότι ακριβώς καταφέρνουν να απαντήσουν στα τρία ερωτήματα που τέθηκαν προηγουμένως: δεν μετατοπίζονται από τον ελληνικό χώρο, προβάλλουν χαρακτήρες ελληνικούς και όχι ελληνοποιημένα ξενικά πρότυπα και, τέλος, αναπαριστούν σφαιρικά ή

---

[115] Ο Κοτζιάς με κάθε ευκαιρία αποδοκιμάζει το έργο του Καζαντζάκη: «Ο Καζαντζάκης, λόγου χάρη, στον οποίον ο Νικολαρεΐζης αναγνωρίζει μέγεθος πρώτο με παγκόσμια ακτινοβολία, στον υποφαινόμενο είναι αφόρητος»: «Δ. Νικολαρεΐζης. *Δοκίμια κριτικής,* 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 81 [= *Μεσημβρινή* (22/6/1962)]· «Ό,τι θα είχε να παρατηρήσει μόνο κανείς είναι η κάποια, καζαντζακικής χροιάς, γλωσσική επιτήδευση»: «Γιάννης Σφακιανάκης. *Στην Ασπροθάλασσα,* 1962»: *Αφηγηματικά*, ό.π., 95 [= *Μεσημβρινή* (31/5/963)· «Όπως επανειλημμένα έχει δηλωθεί απερίφραστα από αυτή τη στήλη – πιστεύει [ο υποφαινόμενος] ότι τα κείμενά του, πεζά και ποιητικά, είναι πολύ περιορισμένης, σχεδόν μηδαμινής λογοτεχνικής αξίας. Κατά τη γνώμη του, όλες μαζί οι χιλιάδες καζαντζακικές σελίδες δεν έχουν το βάρος να αντισταθμίσουν, λόγου χάρη, το λιλιπούτειο “Πίστομα” του Κωνσταντίνου Θεοτόκη ή τον ολιγόστιχο “Πειρασμό” του Σολωμού.»: «Μανώλης Γιαλουράκης, *Καζαντζάκης*, 1964»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 28 [= *Μεσημβρινή* (17/7/1965)]· «ο Καζαντζάκης τις παρωχημένες περιγραφικές καζαντζακιάδες του κ.ο.κ.»: «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 65.

[116] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 324.

[117] Βαγγ. Χατζηβασιλείου: «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Το αίτημα για μια πολιτικά και καλλιτεχνικά στρατευμένη λογοτεχνία»: *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική* (επιμ.: Μισέλ Φάις), Αθήνα, Πόλις, 2002, 259.

[118] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995: Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995),* Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 53.

μεμονωμένα τις κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις που έχουν διαδραματισθεί ή θα μπορούσαν να είχαν όντως διαδραματισθεί στο χρονικό πλαίσιο στο οποίο τίθενται.

Ο Κοτζιάς αρχικά διευκρινίζει ότι από τις «τάσεις φυγής» της πεζογραφίας του μεσοπολέμου δεν μένει αλώβητη και η πεζογραφία της επόμενης φάσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τουλάχιστον σ' ένα μέρος της. Από αυτά τα δεδομένα προκύπτουν και εν μέρει τα «περίεργα» [119] της μεταπολεμικής περιόδου: πρώτον, το γεγονός ότι οι ήδη αναγνωρισμένοι πεζογράφοι και δη του μεσοπολέμου συνεχίζουν να γράφουν χωρίς τις τεχνοτροπικές ή θεματικές αλλαγές που θα περίμενε κανείς· δεύτερον, ορισμένοι νεότεροι επίσης γράφουν «σαν να μην έχει συμβεί τίποτα» (ό.π., 65)· [120] τρίτον, όσοι από τους μεσοπολεμικούς καταπιάνονται με το θέμα της κατοχής ή του πολέμου το κάνουν με τέτοιο τρόπο «σαν να προσπαθούν […] να ξεμπερδέψουν γρήγορα».[121] Παραδέχεται ωστόσο ο Κοτζιάς ότι η γενιά του άργησε να συνειδητοποιήσει την ανάγκη για στροφή των συγγραφέων στα γεγονότα μετά το διάστημα 1939-1945 (ό.π., 74). Αυτή θα μπορούσε να είναι και η απάντηση για τη δεύτερη κατηγορία πεζογράφων όπως φαίνεται πιο πάνω, ότι «πρωτοεμφανίζονται πατώντας με το ένα πόδι στο παλιό» (ό.π.). Ο Κοτζιάς υποστηρίζει ότι όσοι πεζογράφοι δεν ανήκαν στην αριστερά, και επομένως δεν είχαν πολιτικούς ή ιδεολογικούς λόγους να γράψουν για την κατοχή ή για τον εμφύλιο, άργησαν να συλλάβουν την ανάγκη της πολιτικής πεζογραφίας, η οποία προκύπτει πια αδήριτα κατά την κορύφωση του εμφυλίου, το 1948 (ό.π., 72-73). Η «πολιτικοποίηση», όπως αναγκαστικά την αποκαλεί ο Κοτζιάς (ό.π., 65), είναι το κύριο και αναπόφευκτο χαρακτηριστικό της πεζογραφίας της γενιάς του, ακόμη και στις περιπτώσεις όπου εκφράζεται το τρίτο πιο πάνω παράδειγμα, της σύντομης ή έμμεσης αναφοράς στον πόλεμο, το οποίο αιτιολογείται με το τραύμα που αφήνει ο πόλεμος και την ανάγκη απώθησης της ανάμνησής του (ό.π., 71).

Ακόμα και αν η μεταπολεμική πεζογραφία αφήνει έξω από το θεματικό της πλαίσιο σημαντικές αλλαγές ή δεδομένα του κόσμου στον οποίο αναπτύσσεται (ό.π., 72-73) για λόγους αντικειμενικούς, ηθικούς και ψυχολογικούς,[122] δεν μπορεί να απαλλαγεί από αυτό το

[119] «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 65.

[120] Ένα από τα παραδείγματα του Κοτζιά για αυτή την κατηγορία είναι *Τα ψάθινα καπέλα* (1946) της Μαργαρίτας Λυμπεράκη: «Το ωραιότατο αυτό βιβλίο της ειρηνικής και καλοβαλμένης αστικής εφηβείας ξετυλίγεται σε τρία καλοκαίρια στην Κηφισιά· κι αν στο τέλος κάνεις κάποιους λογαριασμούς πάνω στα στοιχεία του, διαπιστώνεις ότι τα τρία αυτά καλοκαίρια πρέπει να είναι τα καλοκαίρια της κατοχής»: «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 65. Βλ. επίσης τη συνομιλία Αλ. Κοτζιά και Στρ. Τσίρκα: «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 3, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1979, 136· βλ. και: Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 70.

[121] «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 66.

[122] Βλ.: «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 323-324.

πολιτικό χρώμα, το οποίο έχει κατά κόρον επισημανθεί από την κριτική.[123] Αυτό το χαρακτηριστικό διαφοροποιεί άρδην και για τον Κοτζιά τη μεταπολεμική πεζογραφία από τη μεσοπολεμική, η οποία, ακόμα κι όταν δεν αγνοεί τα νέα και μη αναστρέψιμα παγκόσμια δεδομένα, γράφει σαν να προσπαθεί να «ξεμπερδέψει»,[124] «σαν η Κατοχή και ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, να ήταν ένα ακόμη θέμα όπως τα άλλα» (ό.π.). Για τον Κοτζιά οι μεσοπολεμικοί πεζογράφοι, στη συντριπτική πλειοψηφία τους, δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι «ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είναι μια τομή απ' όπου δεν υπάρχει γυρισμός προς τα πίσω» (ό.π., 74) και ότι «το πρόβλημα της επιβιώσεως ή του αφανισμού όλης της ανθρωπότητας είναι πια επί τάπητος και είναι ο καθημερινός εφιάλτης μας, έστω κι αν το έχουμε βάλει στο πίσω μέρος του κεφαλιού και δεν τόχουμε όλη την ώρα μέσα στο μυαλό μας» (ό.π., 74). Αργότερα θα συμπληρώσει:

> Το έτος 1945 αποτελεί παγκοσμίως μοναδικό ορόσημο. Η έκπτωση στην κατηγορία της Λιλιπούτης ενός μηχανισμού ενώ αυτός συνεχώς γιγαντώνεται σε παμφάγο Λεβιάθαν συνιστά ένα παράδοξο και είναι απόκτημα της μεταπολεμικής συνείδησης του ανθρώπου· αν ξύσουμε λίγο της ποικίλες και ποικιλόχρωμες επιφάνειες θα το συναντήσουμε να υπόκειται, ασυγκάλυπτο ή συγκεκαλυμμένο, ως κοινή ιδέα και στη νεοελληνική πεζογραφία που κατά τούτο το βασικό διαφοροποιείται από τη μεσοπολεμική.[125]

Με δεδομένη τη σαφή διαμόρφωση νέας θεματικής γραμμής της πεζογραφίας, που μαρτυρεί επιτέλους χωρίς συγκαλύψεις τον «ηλίθιο»[126] πόλεμο, η μεταπολεμική γενιά, σύμφωνα με τον Κοτζιά, ποίησε στο «περιθώριο»[127] και η πρόσληψη του έργου της στη

---

[123] Βλ. ενδεικτικά: Β. Βαρίκας, «Ένα "πολιτικό" μυθιστόρημα. Στρατή Τσίρκα: *Η Νυχτερίδα*»: *Συγγραφείς και κείμενα Β΄ (1966-1968)*, Αθήνα, Ερμής, 1980, 29-32 [=*Το Βήμα της Κυριακής* (27/2/66)]· [Σπύρ. Πλασκοβίτης], «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», ό.π., 326· «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 65· Κ. Παναγιώτου (=Αλ. Κοτζιάς), «Ο στοχασμός είναι αδιαίρετος», *Η Καθημερινή* (11/8/1977)· Αλ. Ζήρας, «Θεώρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας», *Διαβάζω* 17 (Φεβρ. 1979) 46-52· Henri Tonnet, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος* (1996), (μετφρ.: Μαρίνα Καραμάνου), Αθήνα, Πατάκης, 2001, 268 κ.εξ.· Ελισάβετ Κοτζιά, «Το έργο των μεταπολεμικών πεζογράφων στη μεταδικτατορική περίοδο, *Αντί* 688 (4/6/1999) 32.

[124] «Το οδυνηρό πέρασμα», ό.π., 66.

[125] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 76-77.

[126] Ο Κοτζιάς χρησιμοποιεί συχνά κι επίμονα αυτό τον χαρακτηρισμό για τον εμφύλιο. Βλ. ενδεικτικά: «Ο συγγραφέας δικαιούται να έχει πολιτική θέση», *Το Βήμα*, 18/3/1984· «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 71· «Εμείς και οι εξουσίες», *Γράμματα και τέχνες* 71 (1994), 1. Χαρακτηριστικά αναφέρει για τον «Ηλίθιο Πόλεμο»: «έτσι εύχομαι να καταχωρίσει η ιστορία την ολέθρια τετραετία 1946-1949»: «Τότε που ο Δημήτρης Χατζής πάλευε "με τους ξένους ήχους"»: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 143. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Κοτζιάς καθόλου τυχαία δεν επιλέγει το επίθετο αυτό, για να χαρακτηρίσει τον απεχθή πόλεμο, επιστρέφοντας για πολλοστή φορά στις ντοστογιεφσκικές του επιρροές: βλ. εδώ, παρακάτω: 136 κ.εξ.

[127] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 65. Βλ. επίσης «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό» (συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη), *Η Καθημερινή* (14/1/1987).

σκιά βεβαίως της γενιάς του ’30 ήταν ο βασικότερος λόγος γι’ αυτό.[128] Κατ’ αρχάς, η κριτική ήταν σε μεγάλο μέρος της πολιτικά και δογματικά στρατευμένη. Από την άποψη αυτή εντοπίζεται μια «ιδεολογική υπερφόρτιση»[129] αυτή τη δεκαετία, η οποία αντανακλά αναμφίβολα ιδεολογικές συγκρούσεις που λαμβάνουν χώρα στην ίδια την κοινωνία. Αυτή η «ιδεολογική υπερφόρτιση» δεν είναι άσχετη ούτε με τα «εξωκαλλιτεχνικά» κριτήρια ούτε με τη διάκριση περιεχομένου-μορφής και την προτεραιότητα που δίδεται στο πρώτο “κριτήριο” έναντι του δεύτερου.

Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ιδεολογικά φορτισμένης ανάγνωσης και κατ’ επέκταση εξαιρετικά προβληματικής πρόσληψης κειμένου, ένεκα και πολιτικών πεποιθήσεων, είναι αναμφίβολα η γνωστή βιβλιοκρισία του Δημ. Ραυτόπουλου στην *Επιθεώρηση Τέχνης*[130] για την *Πολιορκία*. Πρόκειται για το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του κλίματος που επικρατούσε, στις τάξεις της αριστερής κριτικής εν προκειμένω, απέναντι σ’ ένα έργο το θέμα του οποίου απέκλινε από το προλεταριακό ιδεώδες, θεωρημένο εν πολλοίς στην Ελλάδα ως συνέχεια του έπους της εθνικής αντίστασης, έθετε δε πρωτοφανώς ως κεντρικό ήρωα έναν ταγματασφαλίτη και τους υπαρξιακούς, ανθρώπινους προβληματισμούς του, χωρίς μάλιστα αυτό να αναπτύσσει τα αίτια της «αλληλοσφαγής» (ό.π.). Ο Ραυτόπουλος με τους χαρακτηρισμούς του «συκοφαντική» (ό.π., 334) και «μαύρη λογοτεχνία»[131] (η οποία περιλαμβάνει επίσης τον Ρ. Ρούφο, τον Θ. Δ. Φραγκόπουλο και τον Νίκ. Κάσδαγλη) ουσιαστικά εισάγει μια ορολογία για τη μεταπολεμική πεζογραφία της «δεξιάς»,[132] που όχι μόνο ενισχύεται, αλλά συντηρείται για πολλά χρόνια· ακόμα και το 1960 ο Κοτζιάς και ο Κάσδαγλης αποκαλούνται «υβριστές

---

[128] Ο Κοτζιάς αναφέρει επίσης συχνά ότι η γενιά του δεν είχε διασυνδέσεις με την εξουσία και τους δημόσιους φορείς, τα κρατικά ιδρύματα και γενικότερα με τα κέντρα λήψης αποφάσεων ή με διακεκριμένα σώματα: «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 66· «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό», ό.π.

[129] Βλ. Παν. Μουλλάς, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο* 14 (Μάρτ. 1991) 47.

[130] Βλ.: Δημ. Ραυτόπουλος, «Αλέξανδρου Κοτζιά *Πολιορκία*, Μυθιστόρημα, Αθήνα, 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης* 10 (Οκτώβρ. 1955) 333-335.

[131] Βλ.: τη σχετική ενότητα «Πολεμική»: *Οι ιδέες και τα έργα*, Αθήνα, Δίφρος 1965, 289-313· εκτός από κριτικές για το έργο του Κοτζιά (ό.π., 300-304) συμπεριλαμβάνονται και κριτικές για εκείνο των Ρ. Προβελέγγιου, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, Νίκ. Κάσδαγλη και Ρ. Ρούφου. Στο κεφάλαιο «Κομφορμισμός στις ιδέες και τη μορφή: Κώστα Κοτζιά ‘Επί εσχάτη προδοσία’» οι ίδιοι συγγραφείς αναφέρονται ως εκφραστές της «αντικομμουνιστικής πεζογραφίας», ό.π., 197.

[132] Ενδεικτικά βλ.: P. Mackridge, «Testimony and Fiction in Greek Narrative Prose 1944-1967»: *The Greek Novel, AD 1-1985*, (επιμ.: R. Beaton), Croom Helm, Λονδίνο, 1988, 94· H. Tonnet, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, (1996), (μετφρ.: Μαρίνα Καραμάνου), Αθήνα, Πατάκης, 2001, 282· Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: *Αντιποίησις αρχής*», *Νέα Εστία* 108 τχ. 1276 (1/9/1980) 1246. Ωστόσο, ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος το 1977, αναφερόμενος σε παλαιότερο περιστατικό για τη συμπερίληψη του ιδίου, του Κοτζιά, του Κάσδαγλη και του Ρούφου στους «αμετανόητους δεξιούς», έγραφε: «Βέβαια, ήταν ονόματα συγγραφέων που προέρχονταν από τη δεξιά. Όμως, όχι μόνο τα βιβλία τους δεν ήταν δοξαστικά, απολογητικά, ή καν ωραιοποιητικά της δεξιάς αντίστασης, αλλά επιπλέον, στο έργο τους ασκείται μια καταλυτική κριτική της ίδιάς τους της παράταξης»: «Αλέξανδρος Κοτζιάς ή η προδομένη γενιά», *Τομές* 10 (Μάρτ. 1977) 21.

της Εθνικής Αντίστασης».[133] Για τον Κοτζιά οι απόψεις Ραυτόπουλου έθεσαν το «μέτρο της σφοδρότητας με την οποία συνεχίστηκε επί τόσα πολλά χρόνια αυτός ο ιδεολογικοπολιτικός σπαραγμός στο λογοτεχνικό πεδίο», [134] με ισχυρότερη εκδήλωσή του, «κορυφή του παγόβουνου»,[135] τη διαμάχη για ένα από τα σπουδαιότερα, κατά τον Κοτζιά, νεοελληνικά έργα,[136] τη *Λέσχη* του Τσίρκα.[137] Η διαμάχη έλαβε μεν χώρα στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής, είχε δε πολιτικό προσανατολισμό καταλήγοντας στη διαγραφή του συγγραφέα από το ΚΚΕ (1961). Σύμφωνα με τον Κοτζιά, επρόκειτο για προέκταση και κατάληξη μιας κρίσης που σοβούσε στην αριστερά και είχε τελικά ευρύτερες διαστάσεις, επηρεάζοντας δυσμενώς όλους τους πεζογράφους με την τουλάχιστον υποκειμενική και μονόπλευρα προσανατολισμένη κριτική της.[138]

Από την άλλη, η "παραδοσιακή", με την ευρύτερη έννοια του όρου, κριτική δεν είχε ούτε και απέκτησε, επαρκώς τουλάχιστον, την αρμόζουσα οξυδέρκεια, για να αξιολογήσει σωστά τα νέα πεζογραφικά δεδομένα, υποστηρίζει ο Κοτζιάς, επιχειρηματολογώντας αφενός για τις σοβαρές παραλείψεις των ιστορικών της νεοελληνικής λογοτεχνίας Κ. Θ. Δημαρά, Μ. Μερακλή και Λ. Πολίτη και για τις απόψεις των κριτικών Αιμ. Χουρμούζιου, Β. Βαρίκα και Α. Σαχίνη αφετέρου.

Πέραν των αρνητικών ως επί το πλείστον επισημάνσεων του Δημαρά για τον Παπαδιαμάντη, όπως διαφάνηκαν και πιο πάνω, ο Κοτζιάς επισημαίνει και επικρίνει τις «πρόχειρες» ή ανύπαρκτες αναφορές[139] των εγχειριδίων της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας -του Δημαρά, του Πολίτη, του Μερακλή- στη μεταπολεμική γενιά, ακόμη και αρκετά χρόνια μετά την εμφάνισή της, σε αντίθεση με τις υπέρμετρες αναφορές στους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Γράφοντας για το *Contre-Temps* της Μιμίκας Κρανάκη αναφέρει ο Κοτζιάς:

---

[133] [Ανώνυμος], «Λόγοι κι αντίλογοι», *Επιθεώρηση Τέχνης* 69-72 (Σεπτέμβρ..-Δεκέμβρ. 1960) 145. Βλ. επίσης τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς των Γ. Κορδάτου [: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από το 1453 ως το 1961,* τόμ. Β΄, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983 (1η: 1962), 837)] και Ν. Παππά (: *Η αληθινή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Τύμφη, 1973, 373).

[134] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 67.

[135] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 57.

[136] Σχετικά με τις κρίσεις Κοτζιά για το έργο του Τσίρκα, βλ. εδώ, παρακάτω: 289-290.

[137] Ενδεικτικά υπενθυμίζουμε το άρθρο «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης (Παρατηρήσεις στο έργο του Στρ. Τσίρκα)» του Μάρκου Αυγέρη: *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η κριτική 1960-1966* (επιμ.: Χρύσα Προκοπάκη), Αθήνα, Κέδρος, 1980, 79-91 [=*Ελληνική Αριστερά* 7 (Φεβρ. 1964) 49-55]. Ο Αυγέρης χαρακτηρίζει το ύφος του έργου «περίεργο» (*Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η κριτική 1960-1966,* ό.π., 86) και «ανώμαλο» (ό.π.), υποστηρίζει ότι διαχέεται από «βερμπαλισμό» (ό.π., 87), ενώ το έργο είναι «ιδεολογικά άστοχο» (ό.π., 91), καθώς αποδίδει έναν κόσμο «χαλασμένο και στατικό» (ό.π., 84). Το ότι «σαν τεχνίτης» μπορεί να «καταταχτεί ανάμεσα στους καλύτερους πεζογράφους μας» (ό.π., 90) παραμένει παράμετρος δευτερεύουσας σημασίας.

[138] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», ό.π.

[139] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Μιμίκα Κρανάκη. *Contre-Temps,* 1975»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 79 [=*Η Καθημερινή* (15/2/1976)].

> Οι εγκυκλοπαίδειές μας την αγνοούν ολότελα. Ο Κ. Θ. Δημαράς στην πιο πρόσφατη επανέκδοση της "Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας" (1975) περιορίζεται πάντα στο επίμετρο στη γενιά του 30, όπως και στην πρώτη της έκδοση εδώ και τριάντα περίπου χρόνια, όταν οι συγγραφείς με τους οποίους καταπιάνεται ήταν αρκετά νεώτεροι από ό,τι είναι σήμερα οι παραγνωρισμένοι ομότεχνοί τους που εμφανίσθηκαν μετά τον πόλεμο. Στο επίμετρο της δικής του "Ιστορίας" - αναφέρομαι στη μεγάλη αγγλική έκδοση- ο καθηγητής Λίνος Πολίτης εξετάζει επιτροχάδην τη μεταπολεμική ποίηση και πεζογραφία μας, αλλά είναι τόσο σύντομο ώστε δεν περισσεύει σ' αυτό θέση και για τη Μ.Κ. (ό.π.). [140]

Για την τρίτη έκδοση της *Συνοπτικής Ιστορίας της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, της συντομότερης έκδοσης η οποία προηγήθηκε της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του 1978, ο Κοτζιάς θίγει το γεγονός ότι ολοκληρώνεται με τη γενιά του '30: «Το όριο της κατάληξης μας θυμίζει για άλλη μια φορά τη δικαιολογημένη πικρία των μεταπολεμικών συγγραφέων, που βλέπουν ότι άρχισαν να γερνούν και να φεύγουν από τη ζωή χωρίς να γίνεται μνεία της προσφοράς τους στις ελληνικές γραμματολογίες». [141] Συνεχίζοντας με αφορμή και πάλι το έργο της Κρανάκη, ο Κοτζιάς γράφει ότι τη μεταπολεμική γενιά αγνοεί επίσης ο Δημ. Ραυτόπουλος «στο αξιοπρόσεχτο αν και φανατικά μονόπλευρο "Οι ιδέες και τα έργα"» (1965), ενώ με «τέσσερις ακριβώς αράδες, άχρωμες και άχρηστες, την αντιπαρέρχεται ο καθηγητής Μ. Γ. Μερακλής στη "Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1970" (αχρονολόγητο), ένα βιβλίο απίστευτης προχειρότητας και ακρισίας».[142] Ο Κοτζιάς παραλείπει να αναφέρει την τρισέλιδη αναφορά του Απ. Σαχίνη στην Κρανάκη, υπό την αμφιλεγόμενη ωστόσο προσέγγιση της ένταξης της συγγραφέως στη λεγόμενη «γυναικεία πεζογραφία».[143]

«Αδίσταχτα»,[144] σύμφωνα με τον Κοτζιά, υποβάλλει ο Β. Βαρίκας το ήδη απαντημένο για τον ίδιο ερώτημα «Υπάρχει πράγματι νέα αφηγηματική πεζογραφία στην Ελλάδα;»,[145] στην κριτική του για το βιβλίο *Οι νέοι πεζογράφοι* του Απόστολου Σαχίνη. Όπως και στην

---

[140] Βλ. επίσης και τη θέση του Αλέξ. Αργυρίου στο ιδιαίτερα ενδιαφέρον άρθρο του «Τα κυλιόμενα ενδιαφέροντα του Κ. Θ. Δημαρά», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* (7/1/2005).

[141] Αλ. Κοτζιάς, «Λίνος Πολίτης, *Συνοπτική Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*», *Η Καθημερινή* (26/5/1977).

[142] Αλ. Κοτζιάς, «Μιμίκα Κρανάκη. *Contre-Temps*, 1975»: ό.π. Το σχετικό σχόλιο του Μερακλή: «Δρόμο παράλληλο ακολούθησε η Μιμίκα Κρανάκη με τα δυο της βιβλία· κινήθηκε από την καταγραφή συναισθηματικών κυρίως καταστάσεων (*Contre-Temps* 1947) προς τη θεραπεία του υπερρεαλισμού (*Τσίρκο*, 1950): Μ. Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970) ΙΙ. Πεζογραφία*, Αθήνα, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, χ.χ., 45-46.

[143] Απ. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα, Εστία, 1965 (1984[3]), 82-84.

[144] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 62.

[145] Β. Βαρίκας, «Πεζογραφία των Νέων. Απόστ. Σαχίνη: *Οι νέοι πεζογράφοι*»: *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 314 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (12/12/65)].

περίπτωση του Αιμ. Χουρμούζιου, με τον ίδιο τρόπο ο Κοτζιάς εντοπίζει την έλλειψη κριτικής οξυδέρκειας.[146] Ο Βαρίκας αναφέρεται σε «συντηρητικότητα στην τεχνική»[147] και σε λιγότερη «τόλμη» (ό.π.) εκ μέρους των νέων πεζογράφων σε σύγκριση με εκείνους του μεσοπολέμου, αν και από άποψη περιεχομένου «πραγματικά έχουν κάτι το διάφορο να δώσουν» (ό.π.). Για τη νέα θεματολογία γράφει ότι «η ανεπανόρθωτη φθορά των ιδεωδών, που στα εφηβικά της χρόνια σαγήνευσαν τη γενιά αυτή, την άφησε ιδεολογικά μετέωρη. Γι' αυτό σταθμεύει στην άρνηση. Οι νέοι μας δεν επαναστατούν, οργίζονται και αγανακτούν. Και την αγανάκτησή τους αυτή την εκδηλώνουν με την κριτική ή τον διασυρμό της κοινωνίας, την οποία μελετούν και της οποίας επισημαίνουν τις αρνητικές πλευρές» (ό.π.). Η νέα δε θεματολογία δεν γίνεται αποδεκτή ως ευρεία νεοφανής τάση μιας καινούριας λογοτεχνικής εποχής, αλλά εκλαμβάνεται ως αυτοσκοπός. Χαρακτηριστικά, στην κριτική του για το *Και ιδού ίππος χλωρός* παρατηρεί ο Βαρίκας: «Προσωπικά θα το έβλεπα σαν προσπάθεια φυγής, αδυναμία αντιμετώπισης του Σήμερα και των προβλημάτων του. Θα πρόσθετα όμως και κάτι άλλο: το θέμα έχει ουσιαστικά εξαντληθεί. Εννοώ, ως προσφορά μαρτυρίας για τα τραγικά καθέκαστα, την ιδιομορφία της εποχής. Από όσα σχετικά βιβλία κυκλοφόρησαν τελευταία, ούτε η παραμικρή ουσιώδης λεπτομέρεια δεν ήλθε να προστεθεί στα όσα ήταν ήδη γνωστά».[148]

Είναι εμφανές ότι οι κριτικοί του μεσοπολέμου, άλλοι περισσότερο και άλλοι λιγότερο, αντίκρισαν με παρατεταμένα διστακτικό τρόπο στην πάροδο του χρόνου τα έργα των "νέων" πεζογράφων. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Βαρίκα, παρατηρεί κανείς ότι συχνά, ακόμη κι όταν αναγνωρίζει αρετές σε έργα -θεμελιώδη πλέον της μεταπολεμικής πεζογραφίας-, αντιτείνει μετριοπαθώς μεν ορισμένα μειονεκτήματα δε, με τα οποία ολοκληρώνει τις κριτικές του.[149] Η αγανάκτηση, η οργή και η άρνηση δεν γίνονται αποδεκτές ως θεμελιακά στοιχεία της νέας εποχής, αλλά ως αρνητικά στοιχεία της σύνθεσης. Η βιβλιοκριτική του ωστόσο για *Το πλατύ ποτάμι* αποτελεί μια από τις εξαιρέσεις αυτής της τάσης, ούσα απόλυτα επιδοκιμαστική,[150] και όχι τυχαία μάλλον· η περίπτωση του Γιάν. Μπεράτη είναι διαφορετική, καθώς εντάσσεται λόγω των πρώτων δημοσιεύσεών του στη γενιά του '30, τα σημαντικότερα του έργα όμως, δηλαδή το *Οδοιπορικό του '43* (1946)

---

[146] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 62-63.
[147] Β. Βαρίκας, «Πεζογραφία των Νέων. Απόστ. Σαχίνη: *Οι νέοι πεζογράφοι*»: ό.π., 316.
[148] Β. Βαρίκας, «Πεζογραφία του άγχους. Τατιάνα Μιλλιέξ: *Και ιδού ίππος χλωρός*»: *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, ό.π., 184 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (15/12/1963)].
[149] Βλ. ενδεικτικά: Β. Βαρίκας, «Κοσμοπολιτική πεζογραφία: Στρατή Τσίρκα: *Η Λέσχη* (Μυθιστόρημα), Βάσως Καλαμαρά: *Άλλα χώματα* (Διηγήματα)»: *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, ό.π., 37-39 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (25/6/1961)]· «Πεζογραφήματα νέων. Αντρέα Φραγκιά: *Καγκελόπορτα* (Μυθιστόρημα)», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, ό.π., 140-142 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (31/3/1963)].
[150] Βλ.: Β. Βαρίκας, «Άνθρωποι στον πόλεμο. Γιάννη Μπεράτη: *Το πλατύ ποτάμι*», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, ό.π., 305-309 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (10/10/1965)].

και *Το πλατύ ποτάμι* (με ολοκληρωμένη έκδοση το 1965· είχαν προηγηθεί αποσπασματικά δημοσιεύσεις από το 1942), συγκαταλέγονται στα βασικά έργα εκπροσωπούντα τη μεταπολεμική γενιά.

Για τον Κοτζιά τόσο ο Βαρίκας, που θέτει το ερώτημα για τη νέα λογοτεχνία στην Ελλάδα, όσο και ο Σαχίνης, που διεκπεραιώνει τη μελέτη, καταλήγουν επί της ουσίας στο αντίθετο, «εξωφρενικότερο»[151] συμπέρασμα, παρά τις καταφατικές απαντήσεις τους. Στην εισαγωγή του βιβλίου του *Οι νέοι πεζογράφοι* ο Σαχίνης αναφέρει ότι η «νέα πεζογραφία μας, η πεζογραφία της εικοσαετίας 1945-1965, βρίσκεται στον σωστό δρόμο του αφηγηματικού και πνευματικού εκσυγχρονισμού»,[152] άποψη που ενοχλεί τον Κοτζιά, ο οποίος την εκλαμβάνει ως «πατερναλιστική συγκατάβαση».[153]

Αν και ο Κοτζιάς συγκλίνει με τον Χουρμούζιο επί της σημαίνουσας άποψης για τους υπερεκτιμημένους πεζογράφους της γενιάς του ’30, καθώς και επί της επιβεβλημένης διάκρισης ανάμεσα στον «ποιητή» και τον «κατασκευαστή»[154] (ο Χουρμούζιος επίσης υποστήριζε ότι η λογοτεχνία «δεν κατασκευάζει αυθαίρετες καταστάσεις· εμπνέεται από τις καταστάσεις για να κατασκευάσει»[155]) και υποδεικνύει σαφώς ότι ο Χουρμούζιος ήταν «ένας από τους ελάχιστους κριτικούς της γενιάς του μεσοπολέμου, που προσπάθησαν να ανιχνεύσουν και να κατανοήσουν τι ποιείται γύρω από τους νεώτερους συγγραφείς»[156] μαζί με τους Β. Βαρίκα και Ανδρ. Καραντώνη,[157] αναφέρεται ωστόσο στην «απολιθωμένη αισθητική» (ό.π., 79) του, η οποία διακατέχει γενικά τους ομηλίκους του με άξονες τις παρωχημένες έννοιες της καλολογίας και της καλλιέπειας. Ο Κοτζιάς καταπιάνεται με τρία συγκεκριμένα άρθρα του Χουρμούζιου,[158] όπου, κυρίως στο πρώτο, ο βιβλιοκριτικός αναφέρεται στους νεότερους και δη τους μεταπολεμικούς συγγραφείς, υποστηρίζοντας ότι «η λογοτεχνία του καιρού μας κατάντησε λογοκακοτεχνία, ακριβώς διότι οι γράφοντες αποδίδουν σημασία μεγαλύτερη στο γεγονός του μύθου, αυτό καθαυτό, και ελάχιστη σ’ ό,τι αφορά τη λογοτεχνική έκφραση του μύθου»,[159] με άλλα λόγια λένε «τσάτρα-πάτρα ιστορίες,

---

[151] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 62.
[152] Απ. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, Αθήνα, Εστία, 1965 [1984[3]], 22.
[153] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 62.
[154] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67*, ό.π., 320. Εκτενέστερα για το σημείο αυτό βλ. εδώ, παρακάτω, στο πρώτο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου: 50-55.
[155] Αιμ. Χουρμούζιος, «Σκέψεις για τη λογοτεχνία μας Β΄»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 19 [= *Η Καθημερινή* 10/1/1963].
[156] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 78.
[157] Την επεξήγηση τη δίνει ο ίδιος ο Κοτζιάς. Βλ.: «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 84.
[158] Βλ.: «Λογοκακοτεχνία» [= *Η Καθημερινή* (1/4/1965)], «Εποχή αμορφίας» [= *Η Καθημερινή* (15/4/65)], «Η “αισθητική” της βωμολοχίας» [= *Η Καθημερινή* (28/4/66)], συγκεντρωμένα όλα στο *Ο αφηγηματικός λόγος (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 243-262.
[159] Αιμ. Χουρμούζιος, «Λογοκακοτεχνία»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* ό.π., 244.

μύθους, περιφρονώντας τη γλώσσα και καλλιέπεια και εννοιολογική ακρίβεια και γενικά κάθε τι που μεταβάλλει τον απλό αφηγηματικό λόγο σε έντεχνο» (ό.π.). Οι αιτίες, σύμφωνα με τον Χουρμούζιο, εντοπίζονται στο χαμηλό επίπεδο αισθητικής (ό.π., 245) και στα βιώματα κατοχής και εμφυλίου των νεοτέρων, οι οποίοι δεν έχουν έτσι «γλωσσοπλαστικήν ικανότητα» (ό.π., 247), αφού το γλωσσικό τους όργανο «έχει διαμορφωθεί από το λεκτικό ιδίωμα της αγοράς» (ό.π.), φτάνοντας να «καταργήσει τα σύνορα μεταξύ της λογοτεχνίας και της διαλέκτου των χαμαιτυπείων» (ό.π., 249), έχοντας αποκοπεί από την αρχαία και την καθαρεύουσα (ό.π., 247).[160] Αν και οι αιτίες αυτής της διάστασης των νεωτέρων με τα πρόσωπα της προηγούμενης γενιάς ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, δεν καρποφορούν εντούτοις αξιόλογα έργα ή ένα νέο αξιοσημείωτο ύφος. Έτσι, για τον Χουρμούζιο υπερισχύει η γενιά του ’30, που «γίνεται περισσότερο ευαίσθητος δέκτης των ανήσυχων αναζητήσεων του ευρωπαϊκού πνεύματος»,[161] ενώ η «παρακμή της λογοτεχνικής μορφής» οφείλεται και στη «μεταβολή ψυχικού κλίματος που παρατηρείται άλλωστε σε κλίματα διεθνή» (ό.π.).

«Με εύλογη απορία αναρωτιέσαι», συμπεραίνει ο Κοτζιάς για τον βιβλιοκριτικό, με τον οποίο άλλοτε συμφωνεί, «ώστε λεξιπενία και ανακριβολογία διέγνωσε στα κείμενα του Αποστολίδη, του Καλιότσου, του Μηλιώνη, του Ιωάννου, του Πλασκοβίτη, του Πολίτη, του Φραγκιά, του Αλεξάνδρου […]».[162] Στη ριζικά αντίπερα όχθη ο συγγραφέας διέβλεπε τον «προσωπικό απόλυτα»[163] αλλά «ταυτόχρονα μέχρι διαστάσεως πολυεδρικό» (ό.π.) λόγο του Αποστολίδη, δείγμα «ανολοκλήρωτο» αλλά μεν «λαμπρό» στα έργα του Καλιότσου[164] και «δεξιοτεχνικές» «πινελιές»[165] στα έργα του Μηλιώνη. Διέκρινε από νωρίς τη «φυσική, αβίαστη γραφή -κατ’ επίφαση πηγαία, στην πραγματικότητα όμως, επίμονα ψιλοδουλεμένη ως την τελευταία λέξη, ως την τελευταία συλλαβή»[166] γραφή του Γιώργ. Ιωάννου, «που ο κουβεντιαστός τόνος της, η λιτότητα και η αμεσότητά της βλασταίνουν από τις πιο βαθιές ρίζες του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου» (ό.π.), σφραγίζοντάς την άποψη αυτή με τη σημείωση χρόνια μετά ότι «τα εξοχότερα επιτεύγματα της πένας του αποτελούν κοσμήματα

---

[160] Ειδικότερα στη γλώσσα ο Χουρμούζιος αναφέρεται στο άρθρο «Η “αισθητική” της βωμολοχίας», ό.π., 256-262, επισημαίνοντας μεν ότι το φαινόμενο χρονολογείται, καταλήγοντας δε στο ότι «η κοπρολογία του σοκακιού κατάντησε σήμερα λογοτεχνία περιωπής» (ό.π., 262).
[161] Αιμ. Χουρμούζιος, «Λογοκακοτεχνία», ό.π., 248.
[162] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 78.
[163] Αλ. Κοτζιάς, «Ρένος Αποστολίδης. *Βορά στο θηρίο*, 1963»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 20 [= *Μεσημβρινή* (1/11/1963)].
[164] Αλ. Κοτζιάς, «Παντελής Καλιότσος. *Ο μεσαίος τοίχος,* 1964»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 245 [= *Μεσημβρινή* (4/12/1964)].
[165] Αλ. Κοτζιάς, «Χριστόφορος Μηλιώνης. *Ακροκεραύνια*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 275 [= *Η Καθημερινή* (21/3/1976)].
[166] Αλ. Κοτζιάς, «Εξομολόγηση και η τέχνη του φενακισμού»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 52 [= *Η Καθημερινή* (7/4/1977)].

της νεοελληνικής αφηγηματικής τέχνης».[167] Επιπρόσθετα, κρίνει το *Φράγμα* ως «αξεπέραστη κορύφωση»,[168] τη γλώσσα του Πλασκοβίτη «σίγουρη, σύγχρονη, πλούσια, μεστή, ακριβοζυγιασμένη» (ό.π.) και τη δομή του «απέριττη, καθαρή» (ό.π.), με «υποβλητική ελλειπτικότητα» (ό.π.), στοιχεία τα οποία «καταφέρνουν να αναδείξουν με ασυνήθιστη δύναμη την ουσία» (ό.π.). Διαβλέπει, παρά την αυστηρότητα της κριτικής του, τις ενδιαφέρουσες μεταβάσεις του Νίκου Πολίτη από τις συντηρητικές αφηγηματικές μορφές στις πιο μοντέρνες εκδοχές του αφηγηματικού λόγου και τους ρεαλιστικούς ανθρώπινους τύπους του.[169] Αντιστοίχως, επισημαίνει τις «αναλαμπές οξυγόνου, με την αφή του σιδέρου και την οσμή του πυρακτωμένου καμινιού»[170] της *Καγκελόπορτας* και τον «βαρυσήμαντο»[171] και «συγκλονιστικό» (ό.π., 176) *Λοιμό* του Α. Φραγκιά. Τέλος, με βεβαιότητα δηλώνει ότι το *Κιβώτιο* είναι «ένα από τα σημαντικότερα [μυθιστορήματα] που γράφτηκαν τα τελευταία χρόνια στη γλώσσα μας»,[172] το οποίο πετυχαίνει «την αναγωγή μιας τραγικής νεοελληνικής εμπειρίας σε "ευρωπαϊκό" επίπεδο, μεταπλάθοντας το υλικό του σ' ένα μύθο αυτόνομο και καθολικό» (ό.π.).

Ο Κοτζιάς ολοκληρώνει την κριτική του για τον Χουρμούζιο τονίζοντας τη βαρύνουσα σημασία της αφηγηματικής σύνθεσης σε ό,τι αφορά στην πεζογραφία, και του ύφους ειδικότερα για το μυθιστορηματικό είδος, χαρτογραφώντας το πεδίο στο οποίο πρέπει να εδράζονται τα λογοτεχνικά κριτήρια:

> ο λόγος δεν είναι απλώς "ωραίος" αλλά λειτουργικός· η πεζογραφία δεν ποιείται με τη χρήση μιας καλλιεπούς γλώσσας αλλά με την κινητοποίηση περισσοτέρων γλωσσών που εκφράζουν, ή δεν εκφράζουν σε περίπτωση αποτυχίας, το εκάστοτε ζητούμενο στα συστατικά μέρη μιας αφηγηματικής σύνθεσης· ότι τα διάφορα καλολογικά στοιχεία, ανάμεσα στα οποία οπωσδήποτε περιλαμβάνεται ο ρυθμός – το υπογραμμίζω τούτο γιατί δεν γνωρίζω να έχουν αντιμετωπιστεί ποτέ σε παλαιότερα κριτικά κείμενα οι ποικίλοι και εναλλασσόμενοι ρυθμοί ενός αφηγήματος – υποτάσσονται λοιπόν τα όποια καλολογικά στοιχεία στα αφηγηματικά προσωπεία που εξυπηρετούν, στην ανάγκη αποκρύπτονται, μεταμφιέζονται, εξοβελίζονται.[173]

---

[167] Αλ. Κοτζιάς, «Προτάσεις για την πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 127.
[168] Αλ. Κοτζιάς, «Σπύρος Πλασκοβίτης. *Οι γονατισμένοι*, 1964»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π.,119 [= *Μεσημβρινή* (5/2/65)].
[169] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Νίκος Πολίτης, *Εξωτερικός μονόλογος*, 1965»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 129-131 [= *Μεσημβρινή* (24/9/66)].
[170] Αλ. Κοτζιάς, «Αντρέας Φραγκιάς. *Η Καγκελόπορτα,* 1962»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 175 [= *Μεσημβρινή* (15/2/1963)].
[171] Αλ. Κοτζιάς, «Αντρέας Φραγκιάς. *Λοιμός,* 1972»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 175 [= *Το Βήμα* (31/3/1972)].
[172] Αλ. Κοτζιάς, «Άρης Αλεξάνδρου. *Το Κιβώτιο*, 1975», *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 15 [= *Η Καθημερινή* (18/5/1975)].
[173] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: ό.π., 79.

Ολοκληρώνοντας, τονίζει τον καίριο ρόλο που έχει να επιτελέσει το ύφος για το μυθιστορηματικό είδος:

> […] είναι, νομίζω, σωστό πως σε όλα τα βιβλία του Μ. Καραγάτση, όποιο και αν είναι το θέμα του, όποιος και αν είναι ο τόπος του σκηνικού του, όποια και αν είναι τα πρόσωπά του, βρίσκεται συνεχώς παρών ο ίδιος ο κύριος Καραγάτσης. Το αυτό, πιστεύω, συμβαίνει στα βιβλία του Θεοτοκά, του Τερζάκη, του Πρεβελάκη, της Λιλίκας Νάκου, του Θράσου Καστανάκη. Παντού έχουμε εγκατεστημένο αντίκρυ μας τον κύριο ή την κυρία που το όνομά του/της απαντά τυπωμένο στο εξώφυλλο. Όχι και στην *Eroica*, όπου δε βλέπουμε τον κύριο Κοσμά Πολίτη αλλά τον αφηγητή Παρασκευά σε διάφορες διαθέσεις και ηλικίες. Το μάθημα όμως της *Eroica* στην εποχή της πήγε χαμένο. Σκέφτομαι τώρα το πρώτο πρώτο βιβλίο του Αντρέα Φραγκιά, το *Άνθρωποι και σπίτια*. Διακρίνεται πουθενά στις σελίδες του ο κύριος Φραγκιάς; Αμφιβάλλω. Το μόνο που συναντάς εκεί είναι κάποιος αφηγητής, μια περσόνα, που, όπως στην *Eroica* οργανικά δένεται ο ρόλος του με τ' άλλα μυθιστορηματικά πρόσωπα, έστω και αν στην περίπτωση αυτή δεν εμφανίζεται ως πρόσωπο στο μυθιστόρημα. (ό.π., 79-80).[174]

Η γλώσσα λοιπόν, κατά τον Κοτζιά, δεν είναι αδιαίρετη από το κείμενο ούτε ανήκει στον δημιουργό της, αλλά ορίζει αυτή πρωτίστως, με τα μέσα και τον τρόπο εκφοράς της, την ποιότητα και την ουσία του λογοτεχνικού αποτελέσματος, συμπέρασμα το οποίο μας οδηγεί στο θέμα του κεφαλαίου που ακολουθεί.

[174] Ειδικότερα για το ζήτημα της πεζογραφικής γλώσσας και του ύφους των μυθιστορηματικών ηρώων, βλ. εδώ, παρακάτω, στην τρίτη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου: 63-76.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:

Από τον λογοτεχνικό κανόνα της *πιθανοφάνειας* στη θεμελίωση της θεωρίας του «ψευδορεαλισμού»

Η αξία ενός έργου συνίσταται επομένως στους κειμενικούς όρους του, στην «εκφραστική επάρκεια»[175] και όχι στα ιδεολογικά του περικείμενα, άρα στη μορφή: στη δράση σε χώρο πιθανοφανή, στην επίσης πιθανοφανή αναπαράσταση του ιστορικού χρόνου, καθώς και στους πιθανοφανείς ανθρώπινους τύπους με ζωντανό αφηγηματικό λόγο και προσωπικό ύφος, μέσα από το πρίσμα πρωτίστως της διάκρισης της ποίησης, της γνήσιας λογοτεχνικής έκφρασης δηλαδή, από την άψυχη κατασκευή. Αυτές οι συγγραφικές αρχές και προϋποθέσεις αναφέρονται συγκεντρωμένες στο δοκίμιο του Κοτζιά «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» και συναρμολογούν, όπως θα δούμε, τον «ψευδορεαλισμό», το αμιγές κριτήριο λογοτεχνικότητας του Κοτζιά και τη δική του συγγραφική μέθοδο. Στο παρόν κεφάλαιο θα συζητηθούν οι θεμελιώδεις άξονες της ποιητικής του μυθιστορήματος, πλαισιωμένοι και από άλλα δοκιμιακά ή κριτικά κείμενα του συγγραφέα, ακόμη και συνεντεύξεις του ή συμμετοχές σε δημόσιες συζητήσεις, σημειώσεις από το Αρχείο του και δημοσιογραφικές διαλέξεις, στοιχεία τα οποία διαλέγονται σαφώς με τις ήδη αποκρυσταλλωμένες στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» αρχές του, αλλά και υποδεικνύουν την παροιμιώδη συνέπεια θεωρητικών θέσεων και απόψεων η οποία διέκρινε τον Κοτζιά.

Στο απαραίτητο για τη μελέτη του συνόλου του έργου του «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» ο Κοτζιάς καταρχάς επεξηγεί τρόπον τινά τη συγγραφική του μέθοδο, αποτέλεσμα πρώτιστα της «ιδιαζόντως ισχυρής»[176] συγγραφικής του βούλησης, την οποία ο ίδιος «αδυσώπητα» πειθαρχημένα (ό.π.) ακολουθεί, δουλεύοντας «μεθοδικά» και «σκληρά» (ό.π.), ούτως ώστε να οδηγηθεί στο λογοτεχνικό ζητούμενο, δηλαδή σε ένα άρτιο μυθιστόρημα. Συναφώς, απορρίπτει «διαρρήδην τα διάφορα νεφελώματα περί οίστρου ή επιφοίτησης ή πηγαίου ταλέντου αναβρύζοντος» (ό.π.), αναφέροντας επίσης: «Η συνειρμική γραφή είναι μεγάλη παγίδα. Το έχω παρατηρήσει και παλιότερα, σε νέους τότε συγγραφείς, οι οποίοι νόμιζαν ότι για να γράψεις με τρόπο συνειρμικό αρκεί να βάλεις τη μαυρομύτα στο χαρτί και όπου σε βγάλει. Δεν θέλω να πω ότι δεν μπορούν να σου βγουν με μια ροή τα πράγματα, αλλά δεν πρέπει να αφεθείς. Χρειάζεται πολύ μεγάλο ζύγιασμα για να δημιουργήσεις στον αναγνώστη την ψευδαίσθηση της ροής, του χύμα. Όσο ανοργάνωτα

[175] Γιώργ. Αράγης, «Η κατάληξη της κριτικής σκέψης του Αλέξανδρου Κοτζιά στο κριτήριο του χρόνου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά, Αθήνα*, Κέδρος, 1994, 260.

[176] «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 10.

φαίνονται τα πράγματα στην επιφάνεια του λόγου, τόσο πιο πολύ οργανωμένα πρέπει να είναι από κάτω».[177] Αντίστοιχα, για τη σκληρή δουλειά του συγγραφέα και για την ατυχή μάλλον παρατήρηση ότι εκ πρώτης όψεως τα βιβλία του φαίνονται γραμμένα «με μεγάλη ευκολία»,[178] απαντά: «Αυτό με κολακεύει ιδιαίτερα, γιατί ένα κείμενο δεν πρέπει να δείχνει καθόλου το μόχθο που έχει. Αλλά δεν είναι καθόλου εύκολα γραμμένο. Είναι με πολλαπλές γραφές και ιδίως στ' αρχικά κεφάλαια» (ό.π., 47).

Ακολούθως, αναπτύσσει τα χαρακτηριστικά -και ασφαλώς τα συναφή κριτήρια αξιολόγησης- που πρέπει να διέπουν ένα μυθιστόρημα, για να θεωρηθεί έργο γνήσια λογοτεχνικό, και τα οποία αποτελούν ακριβώς τις σταθερές επιδιώξεις του ως συγγραφέως. Οι τρεις συγγραφικοί στόχοι, που αντανακλούν τα παραπάνω λογοτεχνικά/αφηγηματικά κριτήρια, είναι λοιπόν: α) ένα ευρύτερο «ψευδορεαλιστικό» πλαίσιο, το οποίο προκύπτει από τη ρεαλιστική αλλά με παραβιάσεις, πιθανοφανή δηλαδή, απόδοση του χώρου και του χρόνου, β) πιθανοφανείς ήρωες, ανθρώπινοι και όχι ιδεατοί, που σχεδόν αυτονομούνται με τη ρεαλιστική τους γλώσσα και το προσωπικό ύφος, και γ) πολυεπίπεδη αφήγηση η οποία προκύπτει από τη διαφύλαξη της οπτικής γωνίας του εκάστοτε αφηγητή έως και την εναλλαγή διάφορων αφηγητών, με προαπαιτούμενη βεβαίως τη σαφή διάκριση του αφηγητή από τον συγγραφέα.

Οι τρεις αυτές παράμετροι της συγγραφής θα οικοδομήσουν την ενιαία θεωρία του «ψευδορεαλισμού», που συνίσταται σε πιθανοφανή χωροχρόνο, αλλά και χαρακτήρες οι οποίοι αποκαλύπτονται και εκφράζονται με ιδιότυπο προσωπικό ύφος μέσα από σύνθετες αφηγηματικές λειτουργίες. Αυτή η τελευταία συνιστώσα του «ψευδορεαλισμού» θα σφραγίσει αναπόφευκτα και το πολυφωνικό μυθιστόρημα του Αλ. Κοτζιά, όπως θα δούμε στο Δεύτερο Μέρος της εργασίας μας.

1. Η πρόθεση που ορίζει το αποτέλεσμα: Από την «κατασκευή»[179] στην «ποίηση»[180]

Για να είναι σε θέση ο μυθιστοριογράφος να ανταποκριθεί στις προαναφερθείσες προϋποθέσεις, να δημιουργήσει καταστάσεις και ήρωες δυνάμει «ελληνικούς», είναι θεμελιώδους σημασίας, όπως σημειώνει ο Κοτζιάς, να υπάρχει σαφής «διάκριση ανάμεσα στο *ποιώ* και στο, τελείως άλλης τάξεως, *κατασκευάζω*», [181] ειδικότερα για έναν

[177] Αλ. Κοτζιάς, «Εθνική ηλιθιότητα» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ελευθεροτυπία* (24/12/1989).
[178] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 47.
[179] «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 13.
[180] Ό.π., 13.
[181] Ό.π., 13. Οι πλαγιογραφήσεις είναι του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

καταξιωμένο πεζογράφο. Αν και η διάκριση «εξωτερικά δε συλλαμβάνεται εύκολα»,[182] καθίσταται προφανής, όταν το έργο ολοκληρωθεί και εφόσον είναι στέρεος ο θεματικός πυρήνας, ούτως ώστε το έργο να συντεθεί αυτόνομα και με τον διαμεσολαβητικό, όπως προκύπτει, και όχι κυρίαρχο ρόλο του συγγραφέα. Η αρχική ή τελική «αβυσσαλέα»[183] απόσταση της ποίησης από την απαραίτητη κατασκευή «εκμηδενίζεται» (ό.π.), όταν ο συγγραφέας ξεκινά να γράφει, διότι τότε ξυπνά ο «ισόβιος εφιάλτης του πεζογράφου»,[184] που δεν είναι άλλος από την παγίδα της κατασκευής στον δρόμο του προς την ποίηση, η οποία εν τέλει ταυτίζεται με την τέχνη.

Για να αποφύγει το ατόπημα, ο πεζογράφος οφείλει να ακούσει το πρόσταγμα της τέχνης. Όλα ξεκινούν με τον «κόκκο σινάπεως» (ό.π., 15), έναν «απειροελάχιστο πυρήνα – μία εικόνα, μία σκέψη, μία απροσδιόριστη μάλλον διάθεση» (ό.π.). Ο Κοτζιάς χρησιμοποιεί επίσης για τον ίδιο σκοπό τον φανερά επηρεασμένο από τον Διον. Σολωμό χαρακτηρισμό «σπόρος»:[185]

> Εφάρμοσε στην πνευματική μορφή την ιστορία του φυτού, που αρχίζει από τον σπόρο και επιστρέφει σ' αυτόν, αφού περάσει όλες τις φυτικές μορφές ως βαθμίδες εξέλιξης· δηλαδή ρίζα, κορμό, φύλλα, λολουλούδια, καρπούς. Εφάρμοσέ την σκεπτόμενος βαθιά την ουσία του αντικειμένου και επίσης την καλλιτεχνική μορφή.[186]

Ο πυρήνας αυτός λοιπόν είναι η «γενεσιουργός δύναμη»[187] της πλοκής.[188] Πυρήνα δεν αποτελεί κάθε εικόνα ή εμπειρία που μπορεί να αποτυπωθεί στα «έσω του πεζογράφου» (ό.π., 16-17). Ο κόκκος σινάπεως «επιβάλλει την παρουσία του» (ό.π., 17), του οποίου «τα πρώτα ψήγματα ενεργούν σαν επιταγές μέσα σου, δεν ξέρεις πώς να τα ξεφορτωθείς, κι αυτά επανέρχονται»[189] σ' ένα συνεχή διάλογο. «Ύστερα, πότε ανεπαίσθητα και άλλοτε ραγδαία, ο αρχικός πυρήνας διογκώνεται»[190] και ακολουθεί μία «κυοφορία ασταμάτητη», «βραδύτατη» και «οδυνηρή» (ό.π., 18).[191] Αυτός ο «αποκλειστικός εξουσιαστής» (ό.π., 18) δίνει τη διαταγή για την κατάλληλη στιγμή έναρξης της συγγραφής· σε περίπτωση που ο

---

[182] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 14.
[183] Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Η ποιητική διάσταση του πεζογράφου Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 887.
[184] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 13.
[185] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο», ό.π., 282, 284.
[186] Διον. Σολωμού *Στοχασμοί*, (επιμ. ιταλ. κειμ.: M. Peri· προλεγ.-μετφρ.: Στυλ. Αλεξίου· φιλοσοφ. σχολ.: Κώστ. Ανδρουλιδάκης), Αθήνα, Στιγμή, 1999, 17.
[187] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., 16.
[188] Για τον πυρήνα κάθε μυθιστορήματός του, βλ. εδώ στο πρώτο κεφάλαιο του Β΄ Μέρους: 99-103.
[189] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 47.
[190] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 17.
[191] Βλ. επίσης: Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 47.

συγγραφέας δεν περιμένει το κάλεσμά του, τότε αυτομάτως κατασκευάζει αντί να ποιεί. Αν, από την άλλη, το αγνοήσει, τότε «απλούστατα, τρελαίνε[τ]αι» (ό.π.). Ο κόκκος σινάπεως και η δύναμή του θέτουν το πάντοτε «καίριο» (ό.π.) ερώτημα για τον Κοτζιά: «Λοιπόν, ελεύθερος είσαι ή δούλος, συγγραφέα μου;» (ό.π.).[192]

Τη θέση του Κοτζιά για τη σύλληψη της ιδέας και την ποίηση του μυθιστορήματος, της ίδιας της τέχνης δηλαδή, εξηγεί και ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου: «Όλη η διαδικασία, ως εδώ, όπως λεπτομερώς καταγράφεται, παραπέμπει σε έναν ποιητή: ο τρόπος με τον οποίο, ευρισκόμενος σε άκρα ετοιμότητα, αφυπνίζεται από ένα αιφνίδιο, αναπάντεχο εντελώς, εξωτερικό ή εσωτερικό ερέθισμα· το πώς, εν συνεχεία, ενεργοποιείται: πώς προτίθεται· αποφασίζει να ενεργοποιηθεί για τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος· όλα αυτά θυμίζουν τους τρόπους ενός ποιητή».[193]

Μετά την εντολή του «γενεσιουργ[ού]» πυρήνα ακολουθεί το δυσκολότερο ίσως μέρος της σύνθεσης, καθώς ο συγγραφέας δεν βλέπει τίποτε άλλο παρά την «άπλαστη πρώτη σκηνή μιας καθολοκληρίαν ακαθόριστης αφήγησης» (ό.π., 20).[194] Ο Κοτζιάς παραδέχεται ότι τον δυσκολεύει περαιτέρω η αρχή ενός βιβλίου,[195] καθώς αν δεν «στεριώσουν [τα πρώτα κεφάλαια] αδύνατον να προχωρήσει η δουλειά».[196] Πρόκειται για μια «φθίνουσα προσπάθεια»,[197] η οποία ξεκινά με τον κόπο των πρώτων κεφαλαίων, τα οποία θα διαπλέξουν τον κορμό, γίνεται όμως όλο και γρηγορότερη. Αναφέρει σχετικά: «[…] [κ]άποια στιγμή ο πεζογράφος νιώθει πως εδώ τέλειωσε η ανηφοριά, σάμπως να παίρνει στην κορυφή του λόφου ανάσα. Καταλαβαίνει τότε πως το κείμενό του έχει φτάσει στη μέση. Το μυθιστόρημα, η νουβέλα ή το δράμα, είναι ουσιαστικά ολοκληρωμένο. Το μισό έχει ήδη γραφεί, υπάρχει ο κορμός του. Δεν απομένει παρά να χαραχτεί στο χαρτί και το υπόλοιπο. Από δω και πέρα όμως, στην άλλη πλευρά του λόφου, ο δρόμος πάει ως το τέλος κατηφορικός. Η απόδοση της δουλειάς ολοένα αυξάνεται. Οι διαδοχικές επεξεργασίες ολοένα λιγοστεύουν. Δεν εξαφανίζονται, όμως ο αριθμός τους δραστικά περιορίζεται, όσο πιο κοντά στο τέρμα, τόσο μικρότερος. Οι 30 πρώτες σελίδες στο *Αντιποίησις αρχής* πήραν να γραφτούν δεκατέσσερις μήνες. Οι τελευταίες 50 κάπου τριάντα μέρες».[198]

---

[192] Βλ. επίσης: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 23-24.
[193] Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Η ποιητική διάσταση του πεζογράφου Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 886.
[194] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 20. Ο Κοτζιάς παραδέχεται επανειλημμένα την εν τέλει αυτονομία του κειμένου, καταλήγοντας χαρακτηριστικά πως «σε πηγαίνουν τα πράγματα»: «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 281-282.
[195] Βλ.: «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 25-26. Βλ επίσης την παραδοχή του για τις δύσκολες πρώτες τριάντα σελίδες του *Αντιποίησις αρχής*: «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 288.
[196] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 25.
[197] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π, 47.
[198] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 28-29. Βλ. επίσης την ενότητα «Μανία καθαριότητος» και «μη περαιτέρω!» (ό.π., 29-31). Σχετικά ο Κοτζιάς ανέφερε επίσης: «[…] έχω

Οι «αποσαφηνίσεις»[199] των «οδοδεικτών» (ό.π., 20-21), των βασικών σκηνών του έργου δηλαδή, οι οποίες «αμυδρώς αλλά καθοριστικά σκιαγραφούνται» (ό.π., 21), διευκολύνουν τη διαδικασία της συγγραφικής σύνθεσης και την επίσπευσή της. Πρόκειται για «εικόνες, κινήσεις, χειρονομίες, στιχομυθίες, πράξεις ή καταστάσεις – όλες σκόρπιες και ασύνδετες, ανάκατες από διάφορα σημεία της ιστορίας που πρόκειται να εκτυλιχθεί» (ό.π.), οι αποκαλούμενες ως «αρμοί» (ό.π.), καθοριστικοί επομένως εξ όσων προκύπτει για την εξέλιξη της ιστορίας. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνεται και η κατακλείδα που θα σφραγίσει τα όσα θα διαδραματιστούν, ενώ η πλοκή σε ένα μεγάλο μέρος της εξακολουθεί να είναι άγνωστη (ό.π.).

Το ζήτημα της αυτονομίας του κειμένου επανέρχεται βασανιστικά στα γραφόμενα και τα λεγόμενα του Κοτζιά· ήδη το ερώτημα τίθεται από τις πρώτες σελίδες, όπως είδαμε πιο πάνω, του «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου». Για τον ίδιο δεν τίθεται ποτέ ζήτημα κυριαρχίας του συγγραφέα έναντι του έργου. Με παράδειγμα τη σύνθεση του επεισοδίου στο σωματείο των τυφλών στο *Αντιποίησις αρχής*, αναφέρει:

> […] ο συγγραφέας είχε φτάσει στην είσοδο του Σωματείου και δεν γνώριζε καθόλου τι πρόκειται να συμβεί, ποιους θα συναντήσει εκεί μέσα ο πρωταγωνιστής. Μόλις όμως άνοιξε εκείνη η πόρτα, ολομεμιάς ξεκαθάρισαν τα πάντα: εμφανίστηκε μπροστά μου η πολυπρόσωπη και λαλίστατη σύναξη, ξεκαθάρισε αμέσως η κατάσταση στις πολυσύνθετες διαπλοκές της – όπως όταν μπαίνεις σε οικείο σου χώρο και απαντάς ανθρώπους με τους οποίους νταραβερίζεσαι. Μόλις γράφτηκε το κεφάλαιο, είκοσι σελίδες, ξανάπιασα το βιβλίο από την αρχή για να παρεμβάλω στην έως εκεί διαδρομή του τα αναγκαία στοιχεία, που θα προετοίμαζαν βαθμιαία την επί δέκα τυπογραφικά φύλλα απρόβλεπτη αλλά αποφασιστική παρέμβαση των Τυφλών στην ιστορία μου.
>
> Μα ήταν, λοιπόν, δικό μου κατόρθωμα η ιστορία; Εγώ την είχα πλάσει; Η απορία ακούστηκε μέσα μου φυσιολογικά -και καθόλου ευχάριστα- όταν διαπίστωσα ότι δε χρειαζόταν να προσθέσω ή να αλλάξω λέξη στα όσα ήταν γραμμένα ως το σημείο εκείνο. Τα πάντα είχαν σιγά σιγά προετοιμαστεί, βρίσκονταν στη θέση που έπρεπε, ώστε να αναπτυχθεί η σκηνή με τους Τυφλούς τελείως πειστικά. Όμως εγώ δεν είχα αντιληφθεί την προετοιμασία αυτή -ούτε τη σημασία της- σε τόσο εκτεταμένο κείμενο. […] Θαρρείς πως ο συγγραφέας υποχρεώνεται -από ποιον;- να εξακριβώσει απλώς και να καταγράψει το πώς έγιναν κάποια πράγματα, το γιατί έγιναν, και το τι σημαίνει που έγιναν· να τα φέρει, δηλαδή, από τα σκοτάδια στο φως κατά έναν ειδικό τρόπο, ικανό να προκαλεί σε κείνους που τα διαβάζουν μια άλλης τάξεως συγκίνηση, εξαιρετικά βαρυσήμαντη.

παρατηρήσει ότι ξέρω, ότι καταλαβαίνω πότε έχω φτάσει στη μέση του βιβλίου, σαν να είναι εκεί ένας ανήφορος ο οποίος απαιτεί όλες αυτές τις πολλαπλές προσπάθειες και μετά να περνάς στην κορυφή και να αρχίζει ένας κατήφορος, που όσο πλησιάζει προς το τέλος γίνεται τρεχάλα.»: «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 48.

[199] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 21.

Και η περιλάλητη ελευθερία σου;

Αν τα πάντα ή έστω αν τόσα πολλά είναι *προκαθορισμένα*, τι απόγινε ο μικρός θεός; Ε, με το δίκιο του ο πεζογράφος μας αγανακτεί, διαμαρτύρεται ενδομύχως εμβρόντητος: Τι ρόλο, τέλος πάντων, παίζω εγώ; (ό.π., 22-24).

Η αυτονομία του κειμένου όμως, η οποία ασφαλώς συσχετίζεται ειδολογικά με το πολυφωνικό μυθιστόρημα, προκύπτει για τον Κοτζιά πολύ ενωρίτερα. Ήδη το 1982 αναφέρει ότι διαφορετικές είναι οι προθέσεις ενός συγγραφέα στην αρχή ενός έργου και άλλα στοιχεία προκύπτουν κατά την ολοκλήρωσή του, τα οποία επιτρέπουν και διαφορετικές αναγνώσεις. «Ούτε κι ο συγγραφέας θα μπορούσε να μιλήσει για το έργο του που τελικά αυτονομείται», λέει χαρακτηριστικά.[200] Η απάντηση στα επαναλαμβανόμενα ερωτήματα βρίσκεται στον βαρύ ρόλο του Σίσυφου, που «χρωστά» τον «μόχθο» της διαδικασίας της γραφής.[201]

Στην πολύ ενδιαφέρουσα συζήτηση μεταξύ του ιδίου, διδασκόντων και φοιτητών του Πανεπιστημίου Κρήτης θίγεται και πάλι το ζήτημα αυτό, με τον Κοτζιά να επεξηγεί ξανά το ζήτημα της αυτονομίας του έργου, επανερχόμενος στην εκ των ων ουκ άνευ διάκριση του ποιήματος και του κατασκευάσματος:

[…] μα δεν αλλάζω εγώ τίποτα. Αυτά τα πράματα δεν είναι δικά μου, δηλαδή θέλω να πω ότι δεν μπορώ ν' αλλάξω. […] Όταν γράφεις πεζό δεν κάνεις ό,τι θέλεις. Νομίζεις ότι κάνεις ό,τι θέλεις. Υπάρχει μία κατάσταση αντινομίας, θα την έλεγα, από τη μια μεριά έχεις μπροστά σου ένα πάκο χαρτί λευκό όπου φαντάζεσαι ότι εδώ όλα μου είναι ανοιχτά και όλα μπορώ να τα κάνω ό,τι θέλω. Ολίγον Θεός. Με την πρόοδο όμως της δουλειάς διαπιστώνεις ότι τόσο πολύ τα πράγματα που πας να πεις και έχεις αρχίσει να λες έχουν αποκτήσει τη δική τους δύναμη και την αυτονομία τους, ώστε καταλήγεις πολύ γρήγορα σε μια διαπίστωση όχι και πολύ κολακευτική για τον εαυτό σου. Και λοιπόν; Τώρα εγώ τι ρόλο παίζω εδώ πέρα; Το χέρι μου είναι και χαρτί και μολύβι; Τι κάνω; […] Λοιπόν, νομίζω ότι αυτό το στοιχείο είναι εκείνο που ξεχωρίζει ένα πεζογράφημα από κάποιο άλλο το οποίον θα μας φανεί κατασκεύασμα. Μου φαίνεται ότι το θεωρώ βασικό αυτό το πράγμα. Σε πηγαίνουν τα πράγματα.[202]

Μια ουσιώδης ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στο πεζογράφημα και το κατασκεύασμα αναφέρεται στις προγραμματικές, όπως προκύπτουν, δηλώσεις του κριτικού Κοτζιά στη συζήτηση της *Συνέχειας* για το έργο που οφείλει να ακολουθεί την εποχή του:

---

[200] «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη»: *Το Δέντρο* 31 (Δεκέμβρ. 1982) 286. Βλ. επίσης: «Γι' αυτό και ποτέ δεν ξέρω, όταν αρχίζω να γράφω κάτι, πώς θα γραφτεί αυτό το πράγμα» κ. εξ.: Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 51.

[201] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 24.

[202] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 281-282.

Θα ήθελα όμως να τονίσω πως αναζητώντας τη σχέση αυτή, δεν εννοώ καθόλου ότι οι αισθητικές προτιμήσεις μου περιορίζονται στον πεζογραφικό ρεαλισμό. Δέχομαι και το παραδοσιακό και το μοντέρνο, δέχομαι το ψυχογραφικό πεζογράφημα, το ηθολογικό, το ιστορικό, το έργο ιδεών και πολιτικοκοινωνικών θέσεων. Δέχομαι ακόμη κάθε εκφραστικό τρόπο, κάθε είδος γραφής, φτάνει να βεβαιωθώ ότι στην περίπτωση του συγκεκριμένου συγγραφέα είναι καλλιτεχνικά γνήσια, πως έχει βαθύτερη σχέση με την ανθρώπινη πραγματικότητα και αυτήν αποκαλύπτει. Με τη μέσα μας και την έξω πραγματικότητα. Τα παραπάνω καθιστούν σαφές πως όταν λέω πραγματικότητα, την εννοώ αρκετά διευρυμένη, έτσι που να περιλαμβάνει και τη φαντασία ή τη φαντασίωση, τον πυρετό, το όνειρο ή τον εφιάλτη. Πιστεύω ακόμη πως η σχέση του έργου με αυτή την πλατιά νοούμενη πραγματικότητα είναι και το μέτρο της γνησιότητάς του. Αυτή μας βεβαιώνει για τον πρωτογενή χαρακτήρα των αντιδράσεων του καλλιτέχνη, για την αμεσότητα του κραδασμού του· μας επιτρέπει να ξεχωρίσουμε τον ποιητή από τον κατασκευαστή. [203]

2. Πρώτιστο κριτήριο ο «ψευδορεαλισμός»

Μπορεί τα θεμελιώδη ερωτήματα περί «ελληνικών» ανθρώπινων τύπων και καταστάσεων να «υπαγορεύονται από τις περιστάσεις», [204] γράφει ο Παν. Μουλλάς, αλλά αποτυπώνουν τελικά τον «ψευδορεαλισμό» του Κοτζιά. «Θεληματικά ή αθέλητα, ο ρόλος τους συγκεκριμενοποιείται» (ό.π.) γράφει εύστοχα ο Μουλλάς. Μελετώντας ωστόσο σήμερα τη θεωρία του Κοτζιά για τον «ψευδορεαλισμό», όπως αναλύεται αμέσως παρακάτω, είναι αδιαμφισβήτητα σαφές ότι πρόκειται για ηθελημένη και απόλυτα συνειδητή προσέγγιση. Ο ίδιος ο Κοτζιάς δήλωνε σχετικά με την επαγγελματική ιδιότητα του κριτικού και τα σημαντικότερα προβλήματα ή εμπόδια τα οποία αυτή έθετε: «Προσπαθούσα διαβάζοντας να φεύγω από τον εαυτό μου για να μην περιοριστεί το κριτήριο εις τον ψευδορεαλισμό».[205]

Ο Κοτζιάς συχνά αυτοαποκαλείται «ψευδορεαλιστής»,[206] ήδη μάλιστα από το 1964, όπως φαίνεται σε επιστολή του ίδιου του Κοτζιά προς τον Τ. Μαλάνο:

Το ότι οι παρατηρήσεις σας για τον ρεαλισμό με βρίσκουν σύμφωνο, ελπίζω να το έχετε κιόλας διαπιστώσει από τον *Εωσφόρο* ή να το διαπιστώσετε από το τελευταίο μου βιβλίο. Μόνο που

[203] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας», ό.π., 320. Τον κανονιστικό ρόλο του «κραδασμού» και προδικτατορικά και μεταδικτατορικά, οπότε και συγκεκριμενοποιείται θεματολογικά, επισημαίνει η Ελισάβετ Κοτζιά: *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974,* ό.π., 338-340.
[204] Παν. Μουλλάς, «Το μάτι του κριτικού»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά,* Αθήνα, Κέδρος, 1994, 253.
[205] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 289.
[206] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 31, 38· «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 282-283, 286.

πάνω σ' αυτό το θέμα, έχω μέχρι στιγμής καταλήξει στο συμπέρασμα, ότι αν δεν είναι κανείς Κάφκα, προτιμότερο να διατηρεί μια επίφαση αντικειμενικότητας – «ψευδο-ρεαλιστικό» / μυθιστόρημα θα μπορούσε να το ονομάσει κανείς. Και τούτο, όχι μόνο γιατί προσφέρονται ορισμένοι γεροί «γάντζοι», που θα πιάσουν τον αναγνώστη, αλλά και γιατί το αισθητικό αποτέλεσμα αποκτά – για μένα τουλάχιστον – μια έντονη γεύση μυστηρίου, η μορφοποίηση του οποίου αποτελεί υπέρτατη φιλοδοξία μου σαν συγγραφέα.[207]

Η ειδοποιός διαφορά του τρόπου είναι η «επίφαση αντικειμενικότητας». Ο χαρακτηρισμός συνίσταται στις προσπάθειες για αριστοτελική *πιθανοφάνεια*, για πειστικότητα «μέσα στα όρια της κοινώς αποδεκτής πραγματικότητας»,[208] ειδικότερα σε ό,τι αφορά στον χώρο και στον χρόνο της πλοκής. Η «αληθοφάνεια»[209] είναι, όπως παραδέχεται ο συγγραφέας, μια «σύμβαση»[210] συγγραφική, αλλά και ο μοναδικός τρόπος έκφρασης, η ρεαλιστική καταγραφή μεν και η παραβίαση του ρεαλισμού στη δραματική συμπύκνωση δε (ό.π., 280, 286). Ιδανικό παράδειγμα για τη δραματική συμπύκνωση, αλλά και την ουσία του «ψευδορεαλισμού», ενός δημιουργημένου από τον ίδιο τον Κοτζιά όρο, για να τον εξυπηρετεί στις κριτικές και συγγραφικές ζητήσεις του, είναι το τελευταίο μυθιστόρημά του:

Στη *Φανταστική περιπέτεια* έχουν συσσωρευτεί τόσες συγκρούσεις μέσα σε μια μέρα που απ' οπουδήποτε και να το πιάσουμε, είναι αδύνατο να συμβούν τόσα πράματα σε τόσα διαφορετικά μέλη μιας οικογένειας την ίδια μέρα. Το ξέρω αυτό το πράμα αλλά δε με ενδιαφέρει. Διότι το αποτέλεσμα που θέλω να βγάλω βγαίνει με αυτή τη συσσώρευση. Λοιπόν, προσπαθώ να διατηρήσω την αληθοφάνεια, ώστε να μη ξεφύγει το πεζογράφημα από τους παραδεδεγμένους κανόνες του ρεαλισμού, αλλά αν χρειαστεί να στρίψει λίγο ο ήλιος, γιατί πρέπει να γίνει ένας φωτισμός κατάλληλος, θα τον στρίψω φτάνει να μην το πάρετε χαμπάρι, όσο είναι τούτο δυνατόν. […] [Θ]έλω να είναι ψευδορεαλιστικό. Είναι ο τρόπος μου αυτός. Θέλω να ακολουθήσω τους κανόνες του ρεαλισμού ως εκεί που δε μ' εμποδίζουν στη δουλειά μου (ό.π.).[211]

Ο «ψευδορεαλιστικός» τρόπος γραφής προκύπτει ακριβώς από τη δραματική αντίληψη του χώρου και του χρόνου, γεγονός που υποχρεώνει τον συγγραφέα να παραβιάζει

[207] Μέρος της επιστολής του Αλ. Κοτζιά προς τον Τ. Μαλάνο, ημερομηνίας 22/12/1964, που σώζεται στο ΕΛΙΑ, παραθέτει η Μαρία Ρώτα: «Σχόλια στα κείμενα»: Αλ. Κοτζιάς, *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*: ό.π., 236-237.
[208] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 31.
[209] Για τη χρήση του όρου *πιθανοφάνεια* αντί της *αληθοφάνειας*, στην οποία αναφερόταν ο Κοτζιάς, βλ. εδώ στην Εισαγωγή, 17.
[210] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 286.
[211] Για τη *Φανταστική περιπέτεια*, βλ. επίσης: «Ο ψευδορεαλισμός, κατ' εμέ, στην *Φανταστική περιπέτεια* είναι στην σύντμηση του χρόνου και στη συρροή, ότι την ημέρα του βραβείου πεθαίνει ο φίλος, χωρίζει η κόρη, αποφασίζει ο γιος έτσι, παθαίνει καρδιακή κρίση. Έχουμε μια σειρά από πράγματα τα οποία η ρεαλιστική προσέγγιση θα επέβαλλε να αναπτυχθούν σ' ένα χρόνο ευρύτερο. Ε, δεν το 'θελα αυτό, θα μου χάλαγε η συνταγή, δε μου πήγαινε να το κάνω αυτό».: ό.π., 290.

«ενεπιγνώστως τα desiderata του ρεαλισμού».[212] Με άλλα λόγια, ο «ψευδορεαλισμός» συνίσταται στη μερική και μελετημένη παραβίαση των βασικών κανόνων του ρεύματος του ρεαλισμού, ως προς την αντικειμενική και μη εξιδανικευμένη αναπαράσταση της σύγχρονης καθημερινότητας, κυριότατα σε ό,τι αφορά στα ζητήματα του χώρου και του χρόνου του μυθιστορήματος, ιδιαίτερα εφόσον τα έργα του Κοτζιά αφορούν ιστορικό χρόνο. «Οι κανόνες, λοιπόν, υπάρχουν για να τηρούνται αλλά και για να παραβιάζονται»,[213] αναφέρει ο συγγραφέας, συμπληρώνοντας ότι ουσιαστικά η «ψευδορεαλιστική» μέθοδος συνίσταται στις λεγόμενες «ζαβολιές» (ό.π.), δηλαδή στην υποχρεωτική παραβίαση των κανόνων που μπορεί και ο ίδιος ο συγγραφέας να έχει θέσει, φροντίζοντας αυτές να είναι δύσκολα ανιχνεύσιμες από τον αναγνώστη, ούτως ώστε να διατηρηθεί η «μαγεία της απάτης»[214] βάσει, ουσιαστικά, της αριστοτελικής αρχής του *εικότος* και του *αναγκαίου*.

Ο τρόπος αυτός ολοκληρώνεται με την παρουσία και δράση ηρώων πιθανοφανών, διά στόματος Κοτζιά «ελληνικών»,[215] όχι όμως υπαρκτών, ανεξαρτήτως των πιθανών σχετικών ενδείξεων. Η ιδιότητα της *πιθανοφάνειας*, που πρέπει να χαρακτηρίζει όλα τα πρόσωπα, για να μπορούν να "υπάρξουν" σ' ένα «ψευδορεαλιστικό» μυθιστόρημα, προκύπτει κυριότατα από το προσωπικό τους ύφος, το οποίο συνίσταται στην κοινωνική, ψυχολογική, ηλικιακή ιδιαιτερότητα του εκάστοτε ήρωα και εκδηλώνεται με την αφηγηματική του λειτουργία.

2.1. Ο χώρος

Ο τόσο σημαντικός για τον Κοτζιά όμως κανόνας της *πιθανοφάνειας* απειλείται από την ανακολουθία,[216] όταν πρόκειται για τις συντεταγμένες του χώρου. Για την *Πολιορκία*, στην πρώτη έκδοση της οποία ανακάλυψε μια σημαντική ανακολουθία (ό.π.), αναφέρει:

> […] πάντα έχω υπόψη μου συγκεκριμένους χώρους. Συγκεκριμένους χώρους όμως ως ατμόσφαιρα, ως σκηνογραφία, ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: σε ποια κατηγορία ανήκουν τα σπίτια, οι δρόμοι πώς είναι, αν είναι στενοί, στρωμένοι ή άστρωτοι – βλέπετε τότε υπήρχαν και πολλοί άστρωτοι δρόμοι, χωματόδρομοι· ακόμα και η οδός Αριστοτέλους ήταν χωματόδρομος. […] Το σπίτι της «Πολιορκίας» ήταν σε μια συνοικία με χωματόδρομους. […] Τα Σεπόλια έτσι ήταν τότε. Αλλά δεν έβαλα στο μυαλό μου κανένα συγκεκριμένο δρόμο, κανένα συγκεκριμένο σπίτι, το ίδιο όπως έχει συμβεί και σε όλα τα βιβλία· αν το βιβλίο γίνεται στην πλατεία Κουμουνδούρου ή πάρα κάτω προς το Θησείο ή γίνεται στον Άγιο Παντελεήμονα, όπως βάζω και προσδιορίζω στον «Γενναίο Τηλέμαχο» ή τώρα στην «Αντιποίηση αρχής» το βάζω στη

[212] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 283.
[213] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 51.
[214] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., σ. 37.
[215] «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: ό.π., 321.
[216] Βλ.: «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 34.

> Δεξαμενή, δεν δηλώνω ποιος είναι συγκεκριμένος δρόμος, ούτε λαμβάνω υπόψη μου τη ρυμοτομία εκείνου του χώρου. Αν για λόγους που επιβάλλει η αφηγηματική οικονομία χρειάζεται να στρίψω λίγο το δρόμο, τον στρίβω! Τι να κάνω! Δεν δίνουμε λόγο και στο δήμαρχο!...[217]

Για τον σύγχρονο Αθηναιογράφο η προσήλωση σ' έναν πραγματικό χώρο βοηθά στην εξαπάτηση του αναγνώστη και στην τήρηση της *πιθανοφάνειας*,[218] καθώς πλάθεται με τη σύνθεση πραγματικών στοιχείων ένας ουσιαστικά φανταστικός χώρος, ο οποίος είναι απαραίτητος στον συγγραφέα για την ιστορία του. Θα μπορούσε δηλαδή να πει κανείς ότι ο χώρος της πλοκής είναι φανταστικός, τοποθετείται όμως σ' ένα ευρύτερο, πραγματικών και διαπιστωμένων χωρογραφικών συντεταγμένων, γεωγραφικό πλαίσιο. Ωστόσο, οι παραβιάσεις των πραγματικών διαστάσεων οφείλουν να διέπονται από τον τριπλό κανόνα «ενάργεια, συνοχή, συνέπεια» (ό.π.), δηλαδή ο χώρος, ακόμα και αν δεν κατονομάζεται ή περιγράφεται στο έργο, να έχει ξεκάθαρη θέση στο μυαλό του συγγραφέα, τα συστατικά του χώρου να συνέχονται από συνέπεια και κάθε μεταβολή που προκύπτει να δηλώνεται (ό.π., 34-35).

«Σ' όλα μου τα βιβλία επιμένω στη διερεύνηση του χώρου»,[219] έλεγε ο Κοτζιάς, χωρίς να αποκλίνει ποτέ από τη μέθοδο της αυτοψίας, συμπληρώνοντας ότι «για να πετύχει την αναγκαία υπέρβαση η πεζογραφία […] είναι ανάγκη να επιμένει στο συγκεκριμένο», ακόμη κι αν αυτό δεν είναι ρεαλιστικό, καθώς «και πάλι η πεζογραφία γίνεται με απτά πράγματα» (ό.π.). Σε αυτό το πλαίσιο είναι γνωστή η επίσκεψή του στη λίμνη της Τριχωνίδας, όταν έγραφε τη *Φανταστική περιπέτεια*, αλλά και εκείνη στον απομακρυσμένο Λιά, όταν μετέφραζε την *Ελένη* του Γκατζογιάννη,[220] περιστατικά τα οποία αναφέρει ο Χριστόφ. Μηλιώνης: «Ο Αλέξανδρος έπαιρνε τις πληροφορίες του. Μου έκανε εντύπωση ότι δε ρωτούσε για την υπόθεση καθεαυτή, αλλά εστίαζε το ενδιαφέρον του στην τοπογραφία και στην ονοματολογία της: Πού είναι η τάδε τοποθεσία, ποιο είναι το μονοπάτι, πώς πάει ώς εκεί, πόσο είναι με τα πόδια, πώς το λένε το ένα, πώς το άλλο – όλο τέτοια. Επρόκειτο δηλαδή καθαρά περί αυτοψίας, ενώ η υπόθεση βρισκόταν στο φάκελό της – κι αυτή ήταν δουλειά του συγγραφέα, όχι δική του» (ό.π., 59). Με τον ίδιο τρόπο αντιμετώπιζε και το μυθιστόρημα ως κριτικός. Και πάλι ο Μηλιώνης αναφέρει ότι ο Κοτζιάς είχε εκφράσει τις επιφυλάξεις του κατά πόσον ο ήρωας του βιβλίου του *Δυτική συνοικία* θα ήταν δυνατό όντως να είχε κάνει την αναφερόμενη στο μυθιστόρημα απόσταση με τα πόδια (ό.π., 57).

---

[217] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 46.
[218] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 34.
[219] «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη», ό.π., 287.
[220] Χριστόφ. Μηλιώνης, «Οι αυτοψίες του Αλέξανδρου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π. 60-61.

Πέραν των επιτόπιων επισκέψεων, είναι γνωστό ότι ο Κοτζιάς έφτιαχνε για τον σκοπό αυτό και χρησιμοποιούσε σκίτσα των χώρων, κατόψεις και προσόψεις, όπου εκτυλίσσονταν οι σκηνές των μυθιστορημάτων του.[221] Ήταν συνεπής αυτόπτης μάρτυρας και «ωτακουστής».[222] Στη σειρά διαλέξεών του «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή» καθορίζονται εξ υπαρχής τα τέσσερα συστατικά στοιχεία του καλού δημοσιογράφου, που είναι τα ίδια με ενός καλού συγγραφέα, όπως υποστηρίζει, και τα οποία βασίζονται στην αυτοψία: οι άνθρωποι που εργάζονται στον τύπο «γνωρίζουν γραφή και ανάγνωση […], έχουν την ικανότητα να παρατηρούν, έχουν την περιέργεια να ερευνούν και να εξακριβώνουν τι κρύβεται κάτω από την επιφάνεια των γεγονότων, είναι προικισμένοι, τέλος, με την ικανότητα να περιγράφουν».[223]

2.2. Ο χρόνος

Η πρακτική των παραβιάσεων, των προαναφερόμενων «ζαβολιών», ισχύει και για τις χρονικές συντεταγμένες του μυθιστορήματος. Τα πραγματικά γεγονότα μπορεί να διαστρεβλώνονται τόσο όσο να μην επηρεάζουν τον μύθο και να παραμένουν απαρατήρητα από τον αναγνώστη,[224] να είναι με ρεαλισμό αποδοσμένα από τη μια, πάνω απ' όλα μυθοπλαστικά από την άλλη. Συναφώς, σε μια κριτική του για το ημερολογιακό έργο της Ιωάννας Τσάτσου *Φύλλα Κατοχής*, ο Κοτζιάς επικρίνει κάποια «αβλεπήματα»[225] που αφορούν στην αναφορά λανθασμένης ημερομηνίας του θανάτου του Κ. Παλαμά, στην αναχρονιστικού τύπου αναφορά στα Τάγματα Ασφαλείας, όπως και στην κυριακάτικη κωδωνοκρουσία την περίοδο της κατοχής, ζητήματα ασφαλώς που δεν θα διέφευγαν της προσοχής ενός προσεκτικού αναγνώστη, αφήνοντας εκτεθειμένο τον συγγραφέα.

Η συνέπεια στο χρονικό πλαίσιο είναι αναπόφευκτη για ένα άρτιο μυθιστόρημα. Αν αυτή δεν τηρηθεί, τότε το ίδιο το έργο διακυβεύεται:

> […] οι άνθρωποι από μια ηλικία και πέρα χάνουν τη μνήμη τους και για να γράψεις μυθιστόρημα, όσο πιο πλατύς είναι ο χώρος που δίνεις, τόσο πιο τερατώδης πρέπει να είναι η μνήμη σου, και εμένα η μνήμη μου υπήρξε τερατώδης. Εάν ένα μυθιστόρημα αποτελείται από εκατό χιλιάδες λέξεις-εκατό είκοσι χιλιάδες λέξεις -πόσο είναι ένα μεγάλο μυθιστόρημα;- φτάνει μια στιγμή, πρέπει να φτάσει μια στιγμή, που θα πεις το τυπωθείτο, που να έχεις τον έλεγχο όλων

[221] Βλ. Μαρία Ρώτα, «Στο εργαστήρι του αρχειοφύλακα», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* (14/1/2000), 17. Χαρακτηριστικά παραδείγματα στο: «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου: ό.π., 35-36 και 171, 174.
[222] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 45.
[223] Αλ. Κοτζιάς, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή», ό.π., σ. 1.
[224] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 37.
[225] Αλ. Κοτζιάς, «Ιωάννας Τσάτσου, *Φύλλα κατοχής*», *Μεσημβρινή* (19/3/1966).

των λέξεων που υπάρχουν μέσα στο κείμενό σου. Αν δεν τον έχεις, καλύτερα να μη γράψεις μυθιστόρημα. Θα πάθεις αυτό που έπαθε ο Τερζάκης στη *Στοργή*, βιβλίο εκατό σελίδων που έχει εκατόν πενήντα ανακολουθίες στο χρόνο.[226]

Ο χρόνος, απαραίτητο στοιχείο της αφήγησης, διαιρείται, σύμφωνα με τον Κοτζιά, στον κρίσιμο χρόνο της «κορυφαίας ώρας»[227] και στον ουδέτερο, "καθημερινό", χρόνο, ο οποίος συντίθεται από «φανερές ή κρύφιες διεργασίες που προετοιμάζουν την κρίσιμη ώρα και την καθιστούν αναπόφευκτη» (ό.π., 39). Σε αυτή τη διάκριση οφείλεται η «συμπίεση του χρόνου σε δραματικές συμπυκνώσεις», [228] η οποία είναι βεβαίως συνειδητή και στοιχειοθετείται με τις «εξακτινώσεις» στον χρόνο, όπως τις αποκαλεί ο Κοτζιάς στο ακόλουθο παράθεμα, οι οποίες ως αναχρονίες στην αφήγηση μέσω της μνήμης, όπως θα δούμε εδώ παρακάτω στο Δεύτερο Μέρος, φωτίζουν και τον χώρο:

Ξέρω ότι έχουν [τα βιβλία μου] μια δραματική δομή με την εξής έννοια: ότι συγκεντρώνονται οι αναμετρήσεις σε περιορισμένο χώρο και πυκνό χρόνο. Άλλωστε γενικά ο καθεαυτό αφηγηματικός χρόνος είναι μικρός στα βιβλία μου, ο κυρίως αφηγηματικός χρόνος. Βεβαίως από κει γίνονται εξακτινώσεις κι απλώνεται σε μεγάλες περιόδους, αλλ' αυτό γίνεται, γιατί έτσι αντιλαμβάνομαι την πορεία των ανθρωπίνων. Κάθε φορά γίνεται μια αναμέτρηση, κάθε φορά γίνεται μια κρίση, κάθε φορά γίνεται μια επιβεβαίωση, μια σωτηρία, ένας χαμός, μια απώλεια του εαυτού μας, και αυτό συμβαίνει απάνω σε κορυφώσεις, σαν να υπάρχει στη ζωή μας ο ουδέτερος χρόνος και ο κρίσιμος χρόνος. Να σας θυμίσω ένα διήγημα του Βλαχογιάννη. Μιλάει για μια γριά που την έχει συναντήσει σ' ένα χωριό, ασήμαντη ύπαρξη ως τα τελευταία της, και μετά μαθαίνει ότι αυτή ήταν μια που επέζησε από το χορό του Ζαλόγγου. Να αντιστρέψουμε. Φαντάζεσθε, ας πούμε, την Αντιγόνη αν είχε ζήσει σε μια καθημερινότητα 70 ή 80 χρόνων; Είναι αυτό που θέλω να πω για τον ουδέτερο χρόνο και τον κρίσιμο χρόνο. Βεβαίως ο κρίσιμος χρόνος φέρνει στην επιφάνεια διεργασίες οι οποίες γίνονται συνέχεια στον ουδέτερο χρόνο. Γι' αυτό γίνονται κι αυτές οι εξακτινώσεις. Οι εξακτινώσεις δεν συνδέουν μόνο κορυφές κρίσιμων χρόνων. Συνδέουν -προσπαθώ δηλαδή- κι όλες τις υπόγειες, τις λανθάνουσες διεργασίες που έχουν γίνει.[229]

Πέρα από τη διάκριση του ουδέτερου και του κρίσιμου χρόνου, αλλά και της διαπλοκής τους, η οποία αφηγηματικά εκφράζεται με τις «εξακτινώσεις», μία από τις συγγραφικές προκλήσεις του Κοτζιά είναι και το «άρρητο», [230] το «φαινόμενο

[226] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 292-293.
[227] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 39.
[228] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 280. Βλ. επίσης: «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 39.
[229] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 49.
[230] Αλ. Κοτζιάς, «Το άρρητο και ο χρόνος»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 67-77.

μηδενισμού»[231] των κοινών εκδοχών του χρόνου, ζήτημα το οποίο τον ενδιαφέρει θεωρητικά[232] ήδη από το πρώτο του δημοσιευμένο κριτικό κείμενο,[233] όπου επισημαίνει την αδυναμία της κριτικής να «εκφράσει αναλυτικά το άρρητο της γνήσιας τέχνης».[234] Το άρρητο του χρόνου προσπάθησε ο ίδιος να το ερμηνεύσει, αναλύοντας την «περί το χρόνο αοριστία»,[235] αυτή την «ιδιοφυή συγγραφική σύλληψη» (ό.π.), την οποία θεωρεί, όπως ήδη είδαμε, ότι ο Παπαδιαμάντης κατάφερε να επιτύχει σε ορισμένα διηγήματά του. Προβαίνοντας σ' έναν αρχικό διαχωρισμό διηγημάτων βάσει των ομοιοτήτων τους, υποστηρίζει ότι ο Παπαδιαμάντης με τις τεχνικές της αναστροφής του αφηγηματικού χρόνου στο κρισιμότερο σημείο της αφήγησης,[236] της ταύτισης του ιστορικού χρόνου με το μυθικό και τον «μη χρόνο» (ό.π., 70) και, τέλος, της αποστασιοποίησης του αφηγητή από το κείμενο, είτε με την εναλλαγή των ρηματικών τύπων είτε με τις αποσιωπήσεις του (ό.π., 71, 74-76), μεταδίδει «συντριπτικά» (ό.π., 77) το «άρρητο». Το «άχρονο» όμως επιτυγχάνεται δεξιοτεχνικά, κατά τον Κοτζιά, στο «Ο έρωτας στα χιόνια» με τη χρονική αοριστία,[237] η οποία προδιαθέτει εξ υπαρχής (ό.π.) τον αναγνώστη και επαναλαμβάνεται σε όλο το διήγημα, ώστε να «συναιρείται σ' ένα ακαριαίο όλον» (ό.π., 88). Το αποτέλεσμα είναι ο αναγνώστης να ξεφύγει από τις «τυπικές υποδιαιρέσεις του χρόνου», «να βιώσει φευγαλέα το ακράγγιμα του άχρονου, να βρεθεί στη θέση του Γιαννιού την ώρα του θανάτου» (ό.π.).

«Δεν υπάρχει χρόνος»,[238] δηλώνει αντίστοιχα στο περί συγγραφής δοκίμιό του ο Κοτζιάς, επιχειρώντας να ορίσει το «ανέκφραστο» (ό.π.). Η επεξήγησή του δεικνύει την οργανική σημασία των «εξακτινώσεων» στο έργο του ως μιας προσπάθειας απόδοσης του επιδιωκόμενου «άρρητου», ακριβώς μέσω των χρονικών παλινδρομήσεων: «Ο ισχυρισμός δεν σημαίνει, βεβαίως, τίποτα, αφού μόνον αιχμάλωτοι του χώρου και του χρόνου

---

[231] Γιώργ. Αράγης, «Η κατάληξη της κριτικής σκέψης του Αλέξανδρου Κοτζιά στο κριτήριο του χρόνου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 262.

[232] Ο Αράγης γράφει: «Μόνιμο κέντρο της προσοχής του Κοτζιά σ' όλη τη διάρκεια της κριτικής σταδιοδρομίας του υπήρξε το "άρρητο" του αφηγηματικού λόγου και γενικότερα του λογοτεχνικού. Αρχικά και σε πολύ μεγάλο διάστημα το δέχτηκε ως άδυτο ασύλληπτο από την κριτική σκέψη. Φαίνεται όμως πως ποτέ δεν παραδέχτηκε οριστικά και πλήρως το ασύλληπτο αυτό. […] Προσωπικά δεν ξέρω να έχει γραφτεί μέχρι σήμερα άλλο κριτικό κείμενο -εφαρμοσμένη κριτική- που να χρησιμοποιεί ως αξιολογικό κριτήριο της λογοτεχνικής έκφρασης το βιωματικό χρόνο. Το γεγονός πάντως ότι ο Κοτζιάς κάνει πολύ νωρίς λόγο για το "άρρητο" και τελικά επιχειρεί να το συλλάβει από τη μεριά του βιωματικού χρόνου, φανερώνει πως, κι όταν αξιολογούσε τα κείμενα χωρίς σχετική τεκμηρίωση, το κριτήριο του χρόνου λάνθανε μέσα του. Και λάνθανε, πρέπει να υποθέσουμε, τόσο έντονα ώστε τελικά να έρθει στην επιφάνεια και να πάρει συγκεκριμένη μορφή»: ό.π., 265-266.

[233] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. "Ο αγαθός αδελφός μας"»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 15 [= *Εικόνες* 285 (7/4/1961)].

[234] Μαρία Ρώτα, «Ο ώριμος δοκιμιογράφος Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003), 4.

[235] Αλ. Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 81.

[236] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Το άρρητο και ο χρόνος»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 69.

[237] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, ό.π., 81.

[238] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 40.

υπάρχουμε. Κι ωστόσο, δεν λέει να κλονιστεί μέσα μου η αξιωματική αλήθεια του. Τρέφω, λοιπόν, την ελπίδα ή την ψευδαίσθηση ότι αυτό το εφιαλτικά ανέκφραστο, που αγγίζει τα όρια της παραφροσύνης, ενδέχεται, μέσα από τις συνεχείς παλινδρομήσεις του χρόνου στις ιστορίες μου, να κατατεθεί στο ψυχικό υπόστρωμα του αναγνώστη, ώστε να το βιώσει και κείνος καθώς εγώ» (ό.π.).

Από τις σημειώσεις για τη νουβέλα *Αιχμαλωσία* και η οποία θα ήταν η έβδομη της σειράς *Τα παιδιά του Κρόνου*, με κεντρικό ήρωα τον δευτερεύοντα χαρακτήρα της *Φανταστικής περιπέτειας* Αλέξανδρο Κοτζιά, οι οποίες φυλάσσονται στο Αρχείο του συγγραφέα,[239] πληροφορούμαστε ότι κεντρικό θέμα της θα ήταν η μνήμη. Από τις δημοσιευμένες δύο σελίδες του ατελούς έργου φαίνεται ότι η προφανώς προγραμματισμένα τελευταία νουβέλα της σειράς πραγματευόταν και το ζήτημα του χρόνου και μάλιστα της ιδιότητας του «ανέκφραστου», αφού «μόνον αιχμάλωτοι του χώρου και του χρόνου υπάρχουμε», όπως αναφέρει πιο πάνω. Η σύνδεση με το άρρητο του αφηγηματικού χρόνου διαφαίνεται από τις ανολοκλήρωτες και ελλειπτικές προτάσεις, αλλά κυρίως από το επίθετο «απάτητο», την προσπάθεια του αφηγητή να δει και να ορίσει την πραγματικότητα και τη συνεπακόλουθη συντριβή του από το συμπέρασμα ότι αυτή δεν ορίζεται:

> Προσπαθώ να θυμηθώ.
>
> Πότε και πώς παρουσιάστηκε. Η ευδαιμονία δε σου είναι άγνωστη. Έχει προϋπάρξει. Πότε; Ασφαλώς έχει προϋπάρξει. Η ισορροπία αυτή, η αρμονία. Εξαίφνης αναδύθηκε στον ξύπνο σου σαν να ονειρεύεσαι. Αφού δεν ονειρεύεσαι. Είσαι ξυπνητός. Αλλά αναίτια ευδαίμων. Είναι βέβαια, όσο βέβαιο είναι ότι λέγεσαι Αλέξανδρος. Έτσι ακριβώς και τώρα σε πλημμύρισε. Όπως τότε. Η ξυπνητή πραγματικότητα το ανέσυρε αναίτια από. Και είσαι αδιάκοπα από τότε.
>
> Πότε;
>
> Έτσι, ολόιδια ήταν και τότε που. Η ευδαιμονία σου δεν χάθηκε από τότε που. Μέσα σε τούτη την πλήρη διευθέτηση υπάρχεις. Από τότε που.
>
> Από πότε; Τι; Προσπαθώ να θυμηθώ. […]
>
> Απάτητο.
>
> Ο Αλέξανδρος πανευτυχής κάπου απροσδιόριστα. Φωτεινός ο χώρος και οικείος. Αν και σου είναι άγνωστος, εξάπαντος είναι τα κατατόπια σου ανέκαθεν. Ο Αλέξανδρος δεν έχει ηλικία. Μήτε παιδί. Μήτε γέρος. Μήτε το ανάμεσά του. Είναι. Χωρίς τα χρόνια. Ολομόναχος. Ψυχή δε βρίσκεται σιμά του. Ωστόσο, όλα τα πρόσωπα που αγαπάς τριγύρω σου. Ας μην ακούγονται. Ας μη φαίνονται. Παρόντα. Ακόμη κι ο πατέρας σου. Δέκα χρονώ τον έχασες κι έκλαιγες πολύ. Έκλαιγες πολύ. Παρών κι ο πατέρας σου. Μαζί.
>
> Θυμήθηκα, επιτέλους! Αποσείστηκε η τυραννία, σηκώθηκε ο βραχνάς από το στήθος μου. Ευδαιμονία. Το θυμήθηκα.

[239] Μεταφέρει ένα μέρος τους ο Βαγγ. Χατζηβασιλείου στο άρθρο του «21 Μαΐου 1958»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 243-244.

Εκείνο, τότε, ολόιδιο με τούτο εδώ το τώρα. Εκείνο ήτανε απλώς ένα όνειρο. Το είχα ονειρευτεί. Τ' ονειρευόμουν. Τώρα, ετούτο εδώ, το αληθινό, επαναλαμβάνει πιστά, αντιγράφει εκείνο το τότε, που ήταν όνειρο. Δεν το 'χω ονειρευτεί μόνο μια φορά. Είναι όνειρο επανερχόμενο πανομοιότυπα κατά διαστήματα. Τ' ονειρεύομαι από μικρό παιδί. Όμως τώρα τούτο εδώ είναι η πραγματικότητα. Αδιάσειστη. Την έχει επαναλάβει εκ των προτέρων σαν να την είχε κάθε φορά προεξοφλήσει εκείνο το επανερχόμενο από τα παιδικά μου χρόνια όνειρο. Η πραγματικότητα ετούτη ισόρροπη, αρμονική, ευδαίμων. Είναι βέβαιη, όσο βέβαιο είναι ότι λέγεσαι Αλέξανδρος. Τώρα, εγώ, ο λεγόμενος Αλέξανδρος, δεν είμαι όπως τότε στο επανερχόμενο όνειρο ξυλάρμενος. Είμαι ριζωμένος τώρα στον ξύπνο μου μες στην πραγματικότητα.

Προσπαθώ να τη δω. Να την ορίσω.

Δεν ορίζεται. Αλίμονο![240]

Γράφοντας ο Κοτζιάς για τον Παπαδιαμάντη αναφέρει ότι ο Σκιαθίτης συγγραφέας επιδίωξε την «περί τον χρόνο αοριστία»,[241] αξιοποιώντας καλλιτεχνικά με θαυμαστή δεξιοτεχνία μια «ιδιοφυή συγγραφική σύλληψη» (ό.π.). Αυτή η σύλληψη του συγκερασμού της φθοράς και του χρόνου[242] είναι μια μόνο εκδοχή της παπαδιαμαντικής «τελειότητας» (ό.π.) εκφράζουσα την «καθολικότητά» (ό.π.) του, η οποία δεν αποτελεί απλώς κριτική επισήμανση του Κοτζιά, αλλά και συγγραφική επιδίωξή του. Αυτή η «ιδιοφυής συγγραφική σύλληψη», χαρακτηρισμός που πηγάζει από τον θαυμασμό του νεότερου προς τον παλαιότερο Αλέξανδρο, είναι το σημείο σύγκλισης των δύο, αλλά και η κορυφαία έκφραση της επιδιωκόμενης ποίησης αντί της κατασκευής, τουλάχιστον ως προς το μυθιστορηματικό πλαίσιο του χρόνου, αλλά και ως προς την καθιέρωση ενός έργου εν προόδω (ό.π., 63).[243]

2.3. Οι ήρωες και η αφηγηματική λειτουργία τους

Το παραπάνω κείμενο της ατελούς *Αιχμαλωσίας* αποτελεί ένα πολύ καλό παράδειγμα για το πώς οι ήρωες των μυθιστορημάτων του Κοτζιά σφραγίζουν κατά κάποιο τρόπο την «ψευδορεαλιστική» μέθοδο. Μιλώντας και πάλι για τον κρίσιμο και τον ουδέτερο χρόνο, πληροφορούμαστε τα πιο κάτω: «Τούτο έχει προέλθει αυτόματα, επιταχτικά έχει υπαγορευθεί καθώς υποψιάζεται ο ενδοσκοπούμενος δράστης, από μία μυχιαίτατη αίσθηση του χρόνου η οποία τον κατέχει [τον γράφοντα] -ή τον κατατρύχει- από τα παιδικά του

[240] Αλ. Κοτζιάς, «Αιχμαλωσία»: *Παρά δήμον ονείρων*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1991, 55-56 (χ. αρίθ.) και στο: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), ό.π., 197-199.
[241] Αλ. Κοτζιάς, «Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"»: ό.π., 81.
[242] Αλ. Κοτζιάς, «Τα αθηναϊκά διηγήματα»: ό.π., 65.
[243] Βλ. επίσης Μαρία Ρώτα, «Σημείωμα της επιμελήτριας», ό.π., 189-190.

χρόνια, από την εποχή που σε ηλικία δέκα ετών έχασε τον πατέρα του. Κατέληξε, λοιπόν, να χωρίζει τη ζωή του -και τη ζωή των συνανθρώπων του- σε ουδέτερο χρόνο, καθημερινό, και σε χρόνο κρίσιμο».[244] Με το παράδειγμα αυτό τίθεται αμέσως το ζήτημα των αυτοβιογραφικών ή βιογραφικών αναφορών, το οποίο επανέρχεται κατά τη μελέτη και του πεζογραφικού έργου του Κοτζιά.[245] Τα ερωτήματα που προκύπτουν σχετικά με την επίτευξη «ψευδορεαλιστικών» χαρακτήρων, σ' ένα ευρύτερο φυσικά πλαίσιο «ψευδορεαλιστικού» έργου, είναι ποικίλα: Πώς οι αναφορές αυτές παραμένουν απλώς στοιχεία του συντιθέμενου χαρακτήρα, που υφίσταται μόνο στις σελίδες ενός βιβλίου; Πώς, παρά την εκπληκτική ομοιότητά τους με υπαρκτά πρόσωπα, δεν ορίζουν τελικά όντως αυτά τα υπαρκτά πρόσωπα; Πώς εν τέλει ένας συγγραφέας ο οποίος χρησιμοποιεί όντως τόσα πολλά βιογραφικά και αυτοβιογραφικά στοιχεία θα καταφέρει να παραμείνει στην όχθη της μυθοπλασίας;

Ο Κοτζιάς μιλώντας για τα δικά του έργα είναι συνεπής στην ίδια θέση αρχής και κατηγορηματικός για τα όρια που οφείλει να τηρεί ο συγγραφέας απέναντι στους ήρωές του:

> [Κ]ανένα από τα πρόσωπα στα βιβλία μου δεν είναι ξεπατικωμένο από πρόσωπο υπαρκτό, είτε του στενού είτε του ευρύτερου περιβάλλοντος – ακόμη και αν το πρόσωπο αυτό είναι μυθιστοριογράφος ή/και δημοσιογράφος, και ονομάζεται Αλέξανδρος Κοτζιάς. Δε φιλοδόξησα ποτέ να γίνω προσωπογράφος – και αν το μπορούσα δε θα το έκανα, αντιβαίνει στις συγγραφικές επιδιώξεις μου.
>
> Όλα τα πρόσωπά μου φέρουν, βέβαια, στοιχεία – σουσούμια, λόγια, σκέψεις, χειρονομίες, πράξεις κτλ. κτλ. – που, αν δεν είναι της φαντασίας, έχουν αντληθεί από την παρατήρηση γνωστών και αγνώστων. Κανένα, ωστόσο, δεν είναι ατόφιος ο τάδε ή ο δείνα. Όλα είναι ένα είδος Φράνκεστάιν, καμωμένα από κομμάτια ποικίλης προέλευσης, πραγματικής ή φανταστικής, ανάλογα με τις ανάγκες του κειμένου, οι οποίες αποκλειστικά ορίζουν τις δοσολογίες της ανάμειξης. Γι' αυτό και ποτέ κανείς δεν ισχυρίσθηκε βάσιμα ότι αναγνώρισε τον εαυτό του σε βιβλίο μου.
>
> Στην προκειμένη περίπτωση, δηλαδή, ο τρόπος της διαγραφής των μυθιστορηματικών προσώπων είναι αντίθετος από εκείνον του Μιχαήλ Μητσάκη, λογουχάρη, ή του Στρατή Τσίρκα, που έβαλαν στις σελίδες τους πρόσωπα με πραγματική και αναγνωρίσιμη ταυτότητα. Εδώ η ταυτότητα είναι έργο του πεζογράφου που καλείται, συν τοις άλλοις, να παίξει τον άχαρο ρόλο του χαφιέ και του αρχειοφύλακα.[246]

---

[244] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 39.

[245] Βλ. Μαρία Ρώτα, «Το σημείωμα της επιμελήτριας», ό.π., 196.

[246] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 40-41. Βλ. επίσης: «Εντέλει, σε κανένα κείμενο ο αφηγητής, αν και φέρει τους ίδιους χαρακτήρες δεν είναι το ίδιο πρόσωπο, ο πραγματικός Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, μήτε για μένα τον εδώ και τόσα χρόνια φίλο του. Στο κάθε πεζογράφημα, ο αφηγητής έχει τον ιδιάζοντα λειτουργικό ρόλο του, και αναδεικνύεται ως συστατικό στοιχείο της συγκεκριμένης αφήγησης, ανάλογα με τις ανάγκες της και σε ανάγλυφο διαφορετικού κάθε φορά βάθους.»: «Ο πεζογράφος Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος», *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 122 [= *Γράμματα και τέχνες* 61 (Νοέμβρ. 1990) 3-5)].

Εφόσον τον στόχο της *πιθανοφάνειας* του έργου επιτελούν και οι ήρωες, για να καταστούν πειστικοί ενώπιον του αναγνώστη, οφείλουν να αποτελούν το συγγραφικό αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, της συρραφής διάφορων, έστω αναγνωρίσιμων, χαρακτηριστικών ή και της χρήσης πραγματικών αλλά στρεβλωμένων δεδομένων. Ο αναγνώστης υποψιάζεται την ταυτότητα του ήρωα που παρακολουθεί, σχεδόν τον αναγνωρίζει, θα έλεγε κανείς, δεν μπορεί όμως να ταυτίσει με βεβαιότητα τη μορφή του μ' ένα υπαρκτό πρόσωπο: αυτή είναι η ειδοποιός διαφορά της «ψευδορεαλιστικής» μεθόδου από την «προσωπογραφία» και με αυτό τον τρόπο τηρείται η ισορροπία ανάμεσα στην επιδιωκόμενη μυθοπλασία και την απλή παράθεση βιογραφικών στοιχείων. Με παράδειγμα την *Πολιορκία*, ο Κοτζιάς δήλωνε συναφώς ότι «η κάθε γειτονιά σχεδόν είχε τον Παπαθανάση της», [247] επεξηγώντας ότι «αμέσως θα ταυτιζόταν με κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο, το οποίο είχε μια ορισμένη τύχη ή ζούσε ακόμα, αν δεν είχε σκοτωθεί – δεν ήταν δυνατόν να γίνει αλλιώς» (ό.π.). Σε ανάλογο πλαίσιο αναφορών, ο συγγραφέας παρατηρούσε ότι η δράση είναι τοποθετημένη «περίπου εκεί όπου έδρασε κάποιος πραγματικός τρομοκράτης»,[248] για να συνεχίσει: «Δεν αναφέρομαι όμως στη δράση αυτού του συγκεκριμένου προσώπου, αλλά στη δράση πολλών προσώπων σε διάφορες συνοικίες της Αθήνας και σε περιστατικά που έχουν συμβεί ή έχουν πράξει διάφοροι απ' αυτούς. Τα περισσότερα ήταν πραγματικά και η προφορική πληροφόρηση των ημερών εκείνων μας τα έφερνε κάθε μέρα, καθώς και ο παράνομος τύπος» (ό.π.).

Τα στοιχεία λοιπόν που σαν «σταγονίτσες»[249] παίρνει ο συγγραφέας «σαν μέλισσα» (ό.π.) από διάφορα σημεία οφείλουν να είναι πραγματικά, για να επιτευχθεί ο γενικότερος στόχος της *πιθανοφάνειας*, οφείλουν να ανταποκρίνονται στους «ελληνικούς» ανθρώπινους τύπους και να ομοιάζουν με αυτούς. Αναφερόμενος στο διήγημα «Η επίσκεψη» του Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου, ο Κοτζιάς τονίζει: «Ούτε μένα, ούτε άλλον κανένα ενδιαφέρει αν ο συγγραφέας εισάγοντας στην "Επίσκεψη" κάποιον Αλέξανδρο, είχε στο μυαλό του το φίλο του τον Κοτζιά. Αρκεί ότι το όνομα Αλέξανδρος ως αναφορά, ως παρουσία, ως συνειρμική αφορμή, ως συνδυασμός ήχων κ.ο.κ., διατρέχει το αφήγημα και λειτουργεί σαν υφάδι συμβάλλοντας κι αυτό για να δεθεί η φευγαλέα βαριά διάθεση σ' ένα μεταδόσιμο στους άλλους σύστημα λέξεων».[250]

---

[247] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 45-46.

[248] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 3, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1979, 146.

[249] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 45.

[250] Αλ. Κοτζιάς, «Ο πεζογράφος Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος», *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 123. Πρόκειται για το πολύ σύντομο διήγημα «Η επίσκεψη» (1983), το οποίο περιγράφει την ονειρική επίσκεψη του αποβιώσαντα Τάκη Σινόπουλου στο σπίτι του κατά τη διάρκεια επιμνημόσυνης

Υπενθυμίζοντας τις ισχυρές ενστάσεις του Κοτζιά για τους πεζογράφους της γενιάς του ’30, αν τα στοιχεία που συνθέτουν τους ήρωες ανταποκρίνονται σε ξένα ανθρώπινα μοντέλα, τότε όχι μόνο δεν θα πρόκειται για πιθανοφανείς ήρωες, αλλά ούτε καν για «ελληνικό» μυθιστόρημα. Συνεπώς, τα βιογραφικά στοιχεία όλων των ηρώων συμπληρώνονταν από τον ίδιο τον Κοτζιά σ’ ένα «πλήρες δελτίο ταυτότητας, πλήρη φάκελο με την οικογενειακή και οικονομική του κατάσταση, τις σπουδές του, την εργασία του, τα παιδικά του χρόνια, τη γλώσσα, τη νοοτροπία του».[251] Ειδικότερα, τι έκανε το πρόσωπό του πριν από δέκα, από δεκαπέντε ή από τριάντα πέντε χρόνια: «Ιδίως τι έκανε στις κρίσιμες περιόδους του παρελθόντος, στα χρόνια των Βαλκανικών πολέμων, π.χ., της χιτλερικής Κατοχής ή της χουντικής δικτατορίας» (ό.π., 41-42). Τα πρόσωπα «φακελώνονταν» (ό.π., 42) και είχαν τη δικιά τους καρτέλα το καθένα. Με απόλυτη μεθοδικότητα ο συγγραφέας συμπλήρωνε σε πολύ μεγάλα χειρόγραφα δελτία τα στοιχεία αυτά, τα ονόματα των ηρώων στις κάθετες στήλες και οριζοντίως βιογραφικά δεδομένα του καθενός (ό.π., 42)[252] με ένα χρονικό άξονα να διατρέχει όλα τα γεγονότα ταυτόχρονα, ανταποκρινόμενος και στην πράξη στο πρώτο κάλεσμα για τη δημιουργία πειστικών χαρακτήρων.

Δεν είναι όμως μόνο η ακρίβεια των βιογραφικών στοιχείων που θα προσδώσει πιθανοφανή διάσταση στους ήρωες. Δεσπόζουσας σημασίας για τη δημιουργία των χαρακτήρων είναι η γλώσσα και το ύφος. «Τίποτα δεν ανακαλύπτεις από μόνο του, χώρια από τη γλώσσα που το ορίζει»,[253] υποστηρίζει ο Κοτζιάς, αναφερόμενος στην «πάλη» (ό.π., 27) του συγγραφέα με τη γλώσσα κατά τη συγγραφή του μυθιστορήματος. Το ίδιο ισχύει και για τους ήρωες, η “αληθινή” ύπαρξη των οποίων ορίζεται από τη γλώσσα που χρησιμοποιούν, συνάδουσα προς το οικογενειακό και το κοινωνικό τους υπόβαθρο, τη μόρφωσή τους, τη διάθεσή τους, την ηλικία τους κ.ο.κ. Με αφορμή υποδείξεις για δικά του κείμενα, ο συγγραφέας παρατηρεί σχετικά:

> Πρώτα-πρώτα δεν δέχομαι έτσι άκριτα την άποψη «πώς το γράφεις αυτό, αφού δεν το λέμε». Ερώτηση: «Ποιος δεν το λέει;». Διότι αν πάρουμε σαν κοινό παρονομαστή πως γράφουμε ό,τι λέμε, υπάρχει ο φόβος να παράγουμε λογοτεχνία με 500 λέξεις. Το ουσιαστικό ερώτημα είναι αν οι λέξεις που χρησιμοποίησα είναι εν χρήσει. Γιατί μπορεί η γλώσσα να είναι κοινό αγαθό και μέσο επικοινωνίας όλων των ανθρώπων, αλλά μην ξεχνάμε ότι αυτό το κοινό ταμείο έχει και

συνάντησης των φίλων του, μεταξύ αυτών και ένας χαρακτήρας με το όνομα Αλέξανδρος: *Ο γενικός αρχειοθέτης*, Αθήνα, Νεφέλη, 101-103.

[251] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 41.

[252] Βλ. σχετικά Μαρία Ρώτα, «Στο εργαστήρι του αρχειοφύλακα», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* (14/1/2000), 17. Ανάλογες καρτέλες σώζονται και στον σχετικό φάκελο για το *Αντιποίησις αρχής, το* οποίο σώζεται στο Αρχείο Mario Vitti (Mario Vitti Papers, Box 2, II. Works, Folder Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches* - Notes, cards and lists: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton).

[253] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 27.

υποδιαιρέσεις. Υπάρχουν διαφορισμοί τάξης, παιδείας, γεωγραφίας, ηλικίας, επαγγέλματος. Δεν μιλάει το ίδιο ένας δικηγόρος και ένας αξιωματικός. Αν θέλεις να μεταδώσεις κάποιο ιδιαίτερο χρώμα, πρέπει να τις πάρεις υπόψη σου αυτές τις διαφοροποιήσεις της γλώσσας, χωρίς βέβαια να γίνεις νατουραλιστής και να κάνεις μια φωνογραφική αποτύπωση, όπως αυτή που έχει κάνει για παράδειγμα ο Χατζόπουλος στον «Πύργο του Ακροπόταμου». Ύστερα στη «Μηχανή» γράφω και για μοτοσικλέτες. Ούτε κι εγώ τις ήξερα αυτές τις λέξεις. Πήγα και ρώτησα. Πώς το λένε βρε παιδιά αυτό το πράγμα; Μού 'πανε πως η πολύ ωραία μηχανή είναι τζιτζιλόνι. Ντε και καλά δεν είναι υποχρεωμένος κάποιος που έχει περάσει τη ζωή του στο γραφείο να ξέρει τι είναι το τζιτζιλόνι... Ε, θα το καταλάβει από τα συμφραζόμενα.[254]

Ο Κοτζιάς τονίζει ότι στόχος του είναι να χρησιμοποιεί τη γλώσσα που αρμόζει και εναρμονίζεται με τον ανθρώπινο τύπο που απεικονίζεται όχι για σκοπούς γραφικότητας, αλλά αφορμώμενος από μια εσωτερική διεργασία, η οποία αποφεύγει τα φοβερά ατοπήματα ακόμη και μεγάλων συγγραφέων του περασμένου αιώνα, «οι οποίοι βάζουν και έναν μάγειρα να μιλάει όπως ένας δούκας».[255] Και συμπληρώνει: «Αυτό όμως στην πεζογραφία του 20ού αιώνα δεν είναι πια δεκτό. Έχει γίνει συνείδηση του συγγραφέα η αξεδιάλυτη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη γλώσσα και στο περιεχόμενο. Το περιεχόμενο είναι μόνο ό,τι εκφράζει η γλώσσα. Δεν είναι τίποτε άλλο. Δεν ισχύει καθόλου εκείνο το "εγώ είχα κάτι πολύ σπουδαίο στο μυαλό μου ή κάτι το πολύ ιδιαίτερο, αλλά ατύχησα στην έκφραση". Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας. Τίποτε άλλο. Δεν έχουμε τίποτε στο μυαλό μας πέρα από εκείνο που περνάει μέσ' από τη γλώσσα» (ό.π.).

Η γλώσσα ή οι γλώσσες ενός μυθιστορήματος δεν είναι αυτοσκοπός ούτε στοχεύουν στην ανάδειξη των γλωσσικών δεξιοτήτων ή της συγγραφικής δεινότητας του συγγραφέα. Ο M. M. Bakhtin γράφει ότι το «ύφος του μυθιστορήματος είναι μια συναρμογή υφών»[256] και αντίστοιχα ότι «η γλώσσα του μυθιστορήματος είναι ένα σύστημα "γλωσσών"» (ό.π.). Για

[254] Αλ. Κοτζιάς, «Εθνική ηλιθιότητα» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ελευθεροτυπία* (24/12/1989). Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα επιστολή του Αλ. Κοτζιά προς το Mario Vitti σώζεται στο Αρχείο του δευτέρου, όπου συναφώς για τη νουβέλα *Το Σοκάκι* αναφέρονται τα εξής: «Θα με υποχρεώσεις αν μου σκαρώσεις μια λύση στο πρόβλημα: 21 Μαΐου 1958. Όπως αναγράφουν οι τίτλοι και οι υπότιτλοι στην εσώκλειστη φωτοτυπία της σ. 28 του *Πυγμάχου*, εκείνη την αυγή είχε γίνει αεροπορικό δυστύχημα μέγα. Στο αεροδρόμιο της Ρώμης, Έλληνας μη γνωρίζων ιταλικά αλλά με επαρκή καλλιέργεια ώστε να "πιάσει" τι συνέβη καθώς επιβιβάζεται στο αεροπλάνο πληροφορείται το γεγονός ξεχωρίζοντας μερικές λέξεις, από τις ρίζες τους, τους τίτλους και υποτίτλους ιταλικής εφημερίδας. Σε όλη τη διάρκεια της πτήσης έχουν σφηνωθεί στο μυαλό του τρία σημεία από 2-3 ιταλικές λεξεις το καθένα. / - καταστροφή του αεροπλάνου στα πέριξ (Μεσόγειος) / - 115 νεκροί / - το αεροπλάνο είχε αναχωρήσει από Αθήνα. / Μπορείς να μου φτιάξεις τα σημεία -σπαράγματα μαλλον- όπως θα τα 'γραφε μια ιταλική εφημερίδα; Μόνο που οι λέξεις σου θα πρέπει να συγγενεύουν με γαλλικές, αγγλικές ή αρχαιοελληνικές.»: Χειρόγραφη επιστολή μίας σελίδας προς τον Mario Vitti με επισυνημμένη φωτοτυπία της σελ. 28 του *Πυγμάχου*, ημερ. 10 Απριλίου 1992: Mario Vitti Papers, Box 1, I. Correspondence, A. Greek writers, Folder Kotzias Alexandros: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

[255] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 44.

[256] M. M. Bakhtin, «Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1934-1935): *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μετφρ.: Γ. Σπανός· επιμ.: Αλ. Ζήρας), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 114.

τον Bakhtin το καθένα από τα συστατικά γλώσσας του μυθιστορήματος, δηλαδή κάθε επιμέρους γλώσσα, θα λέγαμε, προσδιορίζεται από τις υφολογικές ενότητες «μέσα στις οποίες εντάσσεται άμεσα: λόγος υφολογικά εξατομικευμένος του ήρωα, οικεία διήγηση του αφηγητή, επιστολές κτλ.» (ό.π.). Αντίστοιχα, ο Κοτζιάς σε όλα του τα έργα προχωρεί σε μια μεθοδικά δομημένη *υφοποίηση (stylisation*) (ό.π., 113), όπου οι γλώσσες του εκάστοτε έργου αναπαριστούν εξατομικευμένα και συγκεκριμένα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Έτσι, ο ίδιος γράφει «πάντοτε σύμφωνα με το κοινό γλωσσικό υπόβαθρο, αλλά αυτό έχει τις αποκλίσεις του και τους χρωματισμούς του»,[257] γιατί «αλλιώς θα ήταν μοναχά η δική [του] ιδιωτική γλώσσα» (ό.π.), όπως εξάλλου γίνεται σε πολλά μυθιστορήματα της προηγούμενης γενιάς, όπου ο υφολογικός κανόνας παραμένει ίδιος, ανεξαρτήτως των μεταβλητών που ορίζουν το μυθιστορηματικό πλαίσιο, που δεν είναι άλλο από την ύπαρξη και τη δράση των ηρώων.

Σε αντίθεση με τον ορίζοντα προσδοκιών της προηγούμενης γενιάς, για τον Κοτζιά «η γλώσσα της πεζογραφίας δεν είναι "καλολογική" όπως την ήθελαν οι παλιοί αναγνώστες [...] είναι, σύμφωνα με τις αξιώσεις των σημερινών επαρκών αναγνωστών, γλώσσα "λειτουργική"».[258] Συμφωνώντας με τον Bakhtin, ο οποίος είχε υποστηρίξει ότι το μυθιστόρημα είναι «η κοινωνική ποικιλία γλωσσών μερικές φορές ατομικών γλωσσών και φωνών, ποικιλία λογοτεχνικά οργανωμένη»,[259] ο Κοτζιάς τονίζει ότι «ένα σημερινό πεζογράφημα δε γράφεται σε μία γλώσσα, αλλά σε όσες γλώσσες απαιτούνται προκειμένου να πετύχει το στόχο του που δεν είναι άλλος από την προσφορά στον άνθρωπο…».[260]

Η καλολογία ή ο εξωραϊσμός του κειμένου υπεράνω του εξατομικευμένου ύφους του ήρωα επομένως, και ειδικότερα στα διαλογικά του μέρη, καταρρίπτουν κάθε προσπάθεια ή δυνατότητα ενός αληθοφανούς έργου. Αναφερόμενος στον Μένιο Κατσαντώνη του *Αντιποίησις αρχής*, ο συγγραφέας σημειώνει: «[Ό]ταν λοιπόν καταπιάνεσαι με μια κατάσταση, όταν έχεις να κάνεις με ένα απόβρασμα είσαι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσεις μια τέτοια γλώσσα. Δε φοβάμαι μήπως σοκαριστεί ο αναγνώστης από τη σκληρότητα και τη χυδαιότητα, γιατί ο αναγνώστης-πολίτης πρέπει να συγκλονίζεται με τη χυδαιότητα και τη σκληρότητα των πράξεων, των καταστάσεων. Όταν τα πράγματα είναι έτσι χυδαία, έτσι απάνθρωπα, δεν έχω καμμιά διάθεση να τα εξωραΐσω, χρησιμοποιώντας

[257] Αλ. Κοτζιάς, «Εκείνο που βαραίνει είναι ό,τι γίνεται μέσα στη συνείδηση του ανθρώπου» (συνέντευξη στην Άρτεμι Καρδουλάκη), *Βιβλίο και Media* 7 (Απρίλ. 1991) 49.
[258] Αλ. Κοτζιάς, «Μην περιμένετε να μας σώσει σήμερα κάποιος Κολοκοτρώνης» (συνέντευξη στον Μιχάλη Παγίδα), *Έθνος της Κυριακής* (22/3/1992).
[259] M. M. Bakhtin, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», ό.π., 114.
[260] Αλ. Κοτζιάς, «Μην περιμένετε να μας σώσει σήμερα κάποιος Κολοκοτρώνης», ό.π.

μια κόσμια γλώσσα. Μ' αυτή την έννοια η γλώσσα δεν είναι γραφικότητα είναι έκφραση απελπισίας».[261]

Σε αυτό το πλαίσιο, που συνεχίζει την παράδοση του «ρεαλιστικά απαράδεκτου»,[262] οι «κραυγαλέες αδεξιότητες στη σύνθεση και τη γραφή»[263] είναι αδικαιολόγητες:

> Αγράμματοι χωριάτες ή κλητήρες που μιλάνε σαν διανοούμενοι· με μια εσκεμμένη ισοπέδωση των δραματικών κορυφώσεων μέσα σε αναλυτικούς πλατειασμούς· με σοβαρές ανακολουθίες στις σχέσεις και στις ηλικίες διαφόρων προσώπων κ.ο.κ. Είναι ακόμη χτυπητή η αδιαφορία της πεζογράφου να κατατοπιστεί σε στοιχειώδη δεδομένα του εξωτερικού κόσμου. Παρακάμπτει το σκόπελο αυτό προσφεύγοντας σε σχηματοποιημένες αφαιρέσεις – κάπου κάποιες πολεμικές επιχειρήσεις κάποιοι κάπως σκοτώθηκαν· πιο συχνά, όμως, σκοντάφτει σε υπερβολές και απιθανότητες: άνθρωποι με ατροφικό μυικό σύστημα δεν υπηρετούν στις καταδρομές· δεν βγαίνει η μισή Αθήνα στα παράθυρα, όταν διασχίζει το δρόμο ένα σακάτικο παιδί· δεν μεταμοσχεύονται συνεχώς στον ίδιο τυφλό καινούρια μάτια λες και αλλάζει πουκάμισα. (ό.π.).

Παρομοίως σε άλλη κριτική του επισημαίνει:

> Συμπίλημα από διαβάσματα διάφορα είναι κατά βάση η γλώσσα του και δεν έχει ακόμα μετουσιωθεί σε ζωντανό όργανο, όπως το δείχνουν εναργέστερα οι άτεχνοι διάλογοι. Ο κ. Κ.Β. δεν έχει αυτί, δεν την ακούει τη γλώσσα. Οι περιττολογίες είναι πολλές ("στους δρόμους τους στενούς, στα πετροστρωμένα καλντερίμια", εκεί που προφανώς αρκεί μόνο το παραστατικότατο "καλντερίμι"), αλλά και οι αστοχίες στην ακριβολογία ("φωτογραφίες" δεν υπήρχαν την εποχή του Οδυσσέα Ανδρούτσου) και στην επιλογή της κατάλληλης λέξης (τα "ντελικάτη καμέλια" και "ηβίσκος" δεν μπορούν ν' ακουστούν από το στόμα ενός καλόγερου, όπως δεν μπορούν ν' ακουστούν από το στόμα ενός ξωμάχου οι λέξεις "γοητεία", "πλανήτης", "φιλανθείς" κτλ). Και γενικότερα ο συγγραφέας επιτρέπει στον εαυτό του κάποιες ασυδοσίες μοιραίες για τη δουλειά του, όπως όταν φτάνει στο σημείο να βάζει στη σκέψη ενός χωριατόπαιδου την ανάλυση ενός πίνακα του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου ή παρομοιώσεις με το "Ελντοράντο" και με "Ρωμαίους λεγεωνάριους".[264]

Ο Κοτζιάς λοιπόν διαχωρίζει και μάλιστα με αυστηρότητα την προσέγγισή του από την παλαιότερη αντίληψη, σύμφωνα με την οποία αντιμετωπίστηκαν και κρίθηκαν τα πεζογραφικά έργα της γενιάς του '30, ότι ουσιαστικό αξιολογικό κριτήριο ήταν η ιδιότυπη γλωσσική έκφραση του εκάστοτε συγγραφέα, το δικό του προσωπικό, ουσιαστικά, ύφος. «Τα **διαλογικά μέρη καθόλου ή ελάχιστα διαφοροποιούνταν** από τα αφηγηματικά και δεν

[261] Αλ. Κοτζιάς, «Η χυδαιότητα των πράξεων εξοντώνει τους πολίτες…» (συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη), *Η Καθημερινή* (15/7/1979).
[262] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 24.
[263] Αλ. Κοτζιάς, «Δήλωση αμηχανίας. Μαίρη Π. Σταύρου *Ένοχος*», *Η Καθημερινή* (17/11/1977).
[264] Αλ. Κοτζιάς, «Κώστα Γ. Βαλέτα, *Το Σινικό Τείχος*», *Το Βήμα* (30/11/71).

είχε μεγάλη σημασία αν εκείνος που μιλούσε ήταν δούκας ή μάγειρας, όλοι οι χαρακτήρες μιλούσαν περίπου κατά τον ίδιο τρόπο, χρησιμοποιούσαν την ίδια γλώσσα»,[265] παρατηρεί ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας μεταξύ άλλων ως παράδειγμα απόσπασμα από το *Θάνο Βλέκα,*[266] όπου όχι μόνο «οι οργισμένοι διαδηλωτές μιλάνε σαν λόγιοι, αλλά και το διαλογικό και το αφηγηματικό μέρος του κειμένου είναι γραμμένα στην ίδια περίπου γλώσσα […] [την] καθαρεύουσα, αφού αυτή ήταν τότε η επικρατούσα γλώσσα της λογοτεχνίας».[267]

Είναι η «συγγραφική αντίληψη» (ό.π., 29-30) και όχι η γλωσσική λοιπόν, η οποία απαγόρευε ουσιαστικά τη χρήση στα διαλογικά μέρη ενός πεζογραφήματος, του προφορικού, συχνά ιδιωματικού λόγου. «Μερικές δεκαετίες αργότερα», παρατηρεί ο Κοτζιάς, «όταν με την επικράτηση του ρεαλισμού μεταβάλλονται οι αντιλήψεις για τη σύνθεση του πεζογραφήματος, μολονότι η καθαρεύουσα εξακολουθεί να κατέχει τα σκήπτρα στην αφηγηματική τέχνη, ο ζωντανός δημοτικός λόγος, με τις **τοπικές, επαγγελματικές ή και ηλικιακές ιδιομορφίες του**, κυριαρχεί απολύτως στα διαλογικά μέρη, με αποτέλεσμα τα πεζά έργα να μοιάζουν με υβρίδια» (ό.π., 30),[268] όπως στα έργα του Παπαδιαμάντη. Σε αυτό το σημείο κάνει την εμφάνισή του ο πλάγιος λόγος και κυρίως ο «ανεξάρτητος πλάγιος λόγος», όπως αποκαλείται ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, το «παράθυρο μέσα από το οποίο άρχισε να περνάει η δημοτική και στα αφηγηματικά μέρη του πεζογραφήματος» (ό.π., 30). Ιστορικά, αναφέρει ο ίδιος, «ο πλάγιος λόγος, και κυρίως ο ανεξάρτητος, ενσωματώνοντας μέσα στα αφηγηματικά μέρη τους *ιδιωματικούς τρόπους και τόνους των διαλογικών μερών*, άνοιξε το δρόμο για να περάσουν βαθμιαία τα πεζογραφικά κείμενα από *την μονότροπη και καλλιεπή γλώσσα* του αμετακίνητου συγγραφέα-αφηγητή, που χαρακτήριζε τα παλαιότερα έργα, στις *πολύτροπες και προπαντός εκφραστικές της κοινωνικής προέλευσής τους γλώσσες* των διαφοροποιημένων αφηγητών, που χαρακτηρίζουν πολλά από τα νεώτερα αφηγητικά έργα» (ό.π., 13).[269]

---

[265] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 29. Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

[266] Ο Κοτζιάς παραθέτει το εξής απόσπασμα: «Εισελαύνοντες διά της Ερμαϊκής οδού μετά την πλατείαν της Αθηνάς απήντησαν μεγάλην πληθύν θορυβούντων ανθρώπων πάσης τάξεως, ώστε ηναγκάσθησαν να σταθούν, μη δυνάμενοι να προχωρήσουν, ούτε να επανακάμψουν. Οι μεν χειρονομούντες εκραύγαζον, τι κατάστασις αυτή! δεν υποφέρεται πλέον! πρέπει να κράξωμεν, να θορυβήσωμεν, διά να μας ακούσουν!!! άλλοι δε επέβαλλον σιωπήν, δεικνύοντες διά της χειρός εξώστην, επί του οποίου ίσταντο πολλοί, αλλ' εκ της αμάξης δεν εφαίνετο ο λαλών. Επί τέλους υπερίσχυσεν η σιωπή και οι εν τη αμάξη ατελώς και διακοπτόμενους ήκουσαν ως έγγιστα τους εξής λόγους: / -… Διατί ταράττεσθε; διατί αγανακτείτε; Τάχα η κυβέρνησις, τι άλλο κάμνει παρά να φροντίζη διά το καλόν σας, διά την ασφάλειάν σας; Διά τούτο έχετε Υπουργούς, Νομάρχας, Μοιράρχους, Εισαγγελείς… / - Ναι! ανέκραξε μία φωνή, και αστυνόμους κλέπτας. Άσβεστος δε γέλως διεχύθη από άκρας εις άκραν.»: Π. Καλλιγά, *Θάνος Βλέκας* (1855) (επιμ.: Ε. Ν. Χωραφάς), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1991, 113.

[267] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 29.

[268] Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

[269] Οι πλαγιογραφήσεις του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

Επιβεβαιώνοντας τις δυσκολίες όχι μόνο της ανάγνωσης, αλλά και της συγγραφής που προϋποθέτει η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, ο οποίος ωστόσο διασφαλίζει την υφολογική διαφοροποίηση στην εκάστοτε γλώσσα και άρα πιθανοφανείς ήρωες, υποστηρίζει ότι «μια ευρεία κατηγορία πεζογράφων, και μεγάλων ακόμη πεζογράφων, μπροστά στις αξεπέραστες δυσκολίες που τους δημιουργεί η προσήλωση στους βασικούς όρους του όποιου αφηγηματικού τρόπου οι ίδιοι αρχικά επέλεξαν, ποιητική αδεία εγκαταλείπουν τη συνέπεια» (ό.π., 17). Ο Κοτζιάς ωστόσο ουδέποτε παραδόθηκε στην «προχειρογραφία»[270] και θεωρούσε ότι η τάση προς την ευκολία της γραφής έπρεπε να εγκαταλειφθεί. Όμως τελικά στο ερώτημα αν μπροστά στη σχεδόν απροσπέλαστη δυσκολία έχει σημασία ο τρόπος της αφήγησης και το ύφος, η οπτική γωνία του αφηγητή και το είδος της εστίασής του και αν αυτός εναλλάσσεται με άλλους, ο Κοτζιάς απαντά υποστηρίζοντας ότι, αν διαβάζει κανείς βιαστικά ένα κείμενο, παρακολουθεί μόνο την υπόθεση και την πλοκή, «συνήθως τα λιγότερο άξια παρακολουθήσεως στοιχεία του».[271] «Δεύτερον», συνεχίζει, «είτε αντιλαμβανόμαστε είτε όχι τις μετατοπίσεις στον τρόπο αφήγησης, αυτές **επενεργούν μέσα μας υποσυνείδητα** καθώς συναρτώνται με τη **βαθύτερη λειτουργία του κειμένου**, και αυξομειώνουν την απόστασή μας από τα όσα περιγράφονται, εξεικονίζονται ή δραματικά περιγράφονται, μας συμπαρασύρουν σε εναλλασσόμενους αφηγηματικούς ρυθμούς συμβατούς με το επιδιωκόμενο από τον συγγραφέα αποτέλεσμα, υποβάλλουν κάποιες γενικότερες σχέσεις με το κείμενο, σχέσεις που προσεγγίζουν την όλη αντίληψη του κόσμου ή την αίσθηση του χρόνου» (ό.π., 20).[272]

Στο κείμενο διαλέξεων-μαθημάτων του με τίτλο «Κλειδιά της ανάγνωσης», δακτυλόγραφο 40 σελίδων το οποίο σώζεται στο Αρχείο του,[273] ο Κοτζιάς αναλύει, ειδικότερα στο κεφάλαιο «Ο πλάγιος λόγος», την εκφορά και την πρόσληψη του ελεύθερου πλάγιου λόγου, μετά τα «κλειδιά» του αφηγητή και της οπτικής γωνίας της αφήγησης:

> Ένα τρίτο κλειδί της ανάγνωσης, που συχνά συνυφαίνεται με τα κλειδιά του αφηγητή και της οπτικής γωνίας, είναι ο πλάγιος λόγος, εξαρτημένος ή ανεξάρτητος (ελεύθερος). Και κυρίως ο δεύτερος. Διότι, σε αντιδιαστολή προς τον εξαρτημένο, όπου σημειώνεται κατά κάποιο τρόπο, ότι *ο προφορικός, ο γραπτός ή ο ενδιάθετος λόγος* ενός προσώπου του αφηγήματος έχει ευδιάκριτα ενσωματωθεί στην τριτοπρόσωπη αφήγηση με τις αναγκαίες συντακτικές μετατροπές -παράλειψη των εισαγωγικών, εξάρτηση από λεκτικό ρήμα, προσθήκη του συνδέσμου *ότι*, μεταβολή των προσώπων του ρήματος ή ό,τι άλλο- ο ανεξάρτητος ή ελεύθερος πλάγιος λόγος

[270] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή», ό.π., 29.
[271] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 20.
[272] Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[273] Αρκετά αποσπάσματα του κειμένου αυτού δημοσιεύονται στο: Αλ. Κοτζιάς, *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα). Βλ. σχετικά: ό.π., 296.

ενσωματώνει τα λεγόμενα ή τη σκέψη ενός προσώπου, στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, χωρίς όλες τις προβλεπόμενες από το συντακτικό ενδείξεις, έτσι που ο αναγνώστης πολλές φορές ακόμη και αδυνατεί ή τουλάχιστον αμφιβάλλει αν ο λόγος αυτός πρέπει να αποδοθεί σε κάποιο από τα πρόσωπα και σε ποιο από όλα ή μήπως στον ίδιο τον αφηγητή. (ό.π., 11).[274]

Χρησιμοποιώντας παραδείγματα από το μυθιστόρημα του Μπεράτη *Το πλατύ ποτάμι*, έργο το οποίο ο Κοτζιάς εκτιμούσε ιδιαίτερα και ανελλιπώς μνημόνευε στις περί της νεοελληνικής λογοτεχνίας δημόσιες συζητήσεις στις οποίες συμμετείχε, διευκρινίζει ότι είναι πιθανό ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, με τη σύνθετη φύση του, να μην είναι σε θέση να δώσει ξεκάθαρη απάντηση ως προς το ποιου τα λόγια εκφέρονται, απαιτώντας τη συμμετοχή του αναγνώστη:

«Παντού, δεν συναντούσε παρά ένα επικυρωτικό χαμόγελο των όσων είχαν ειπωθεί. Ορισμένως, έκανε μια μεγάλη, μια πολύ μεγάλη τρέλα, μιαν αφάνταστη κουταμάρα, να φύγει από τον Όρχο Αυτοκινήτων για να γίνει διερμηνεύς». Εδώ δεν είναι καθόλου σίγουρο αν η δεύτερη πρόταση αποδίδει τα λόγια εκείνου που έκανε την κουταμάρα, ενός ή περισσοτέρων προσώπων από εκείνους που χαμογελούν επικυρωτικά ή ίσως τον ενδιάθετο λόγο του παρισταμένου ενδοκειμενικού αφηγητή. (ό.π., 12).

Αναφερόμενος σε μία από τις πιο επικίνδυνες παγίδες στις οποίες μπορεί να υποπέσει ο αναγνώστης μέσω του ελεύθερου πλάγιου λόγου, εκείνη της παρανάγνωσης, φέρνει ως παράδειγμα ένα μικρό απόσπασμα από τη *Δυτική συνοικία* του Χριστόφ. Μηλιώνη:

Όλο το μυθιστόρημα του Μηλιώνη [...] είναι τριτοπρόσωπη αφήγηση. Δηλαδή, ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τα τραγικά συμβάντα της περιόδου 1946-49 «συμμοριτοπόλεμο», όπως ακριβώς αποκαλούσε τους κομμουνιστές επαναστάτες που πολεμούσαν στα βουνά η κυβερνητική παράταξη. Για να πάρετε μια γεύση από το κλίμα της εποχής εκείνης, αρκεί να σας πω ότι αν ονόμαζες τους μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού όχι συμμορίτες αλλά αντάρτες, τούτο μπορούσε να σου στοιχίσει τη ζωή. Τον ίδιο κίνδυνο διέτρεχες αν βρισκόσουν στην απέναντι όχθη και δεν αποκαλούσες τους άνδρες του Εθνικού Στρατού «μοναρχοφασίστες», «τσακάλια» κ.ο.κ. Υιοθετεί, λοιπόν, και διαιωνίζει αυτόν το φανατισμό της μάχης και ο Μηλιώνης; Όχι, βέβαια. Στο βιβλίο του η τριτοπρόσωπη αφήγηση εκτυλίσσεται από τη *σκοπιά του ενδοκειμενικού ήρωα*, ενός γιατρού, ο οποίος στο κομμάτι αυτό *αναπολεί ενέργειες και λόγια* του πεθερού του, απόστρατου αξιωματικού, και <u>ενσωματώνει στην αφήγησή του ως ανεξάρτητο πλάγιο λόγο</u> όσα εκείνος κατά καιρούς έχει πει. Το συμμοριτοπόλεμος και οι προσφορές στο έθνος είναι λόγια του αξιωματικού, όχι αντιλήψεις ή κρίσεις του γιατρού.[275]

[274] Ό.π., 11. Οι πλαγιογραφήσεις και οι υπογραμμίσεις του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[275] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 13-14. Οι πλαγιογραφήσεις και οι υπογραμμίσεις του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

Ο αφηγητής ή οι αφηγητές συμβάλλουν στο μυθιστορηματικό αποτέλεσμα, εφόσον ανταποκριθούν σε ορισμένες "υποχρεώσεις" τους. Για παράδειγμα, εφόσον είναι πρωτοπρόσωπη η αφήγηση, ο αφηγητής μεταφέρει μόνο όσα είναι δυνατό να έχει αντιληφθεί ο ίδιος (ό.π., 26). Ο συγγραφέας οφείλει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός, όταν έχει εγκαταλείψει το «βάθρο του παντογνώστη συγγραφέα-θεού» (ό.π., 27), καθώς σ' αυτή την περίπτωση «η αφήγηση παρακολουθεί έναν ή περισσότερους εναλλασσόμενους ενδοκειμενικούς ήρωες, εκτυλίσσεται από τη δική τους οπτική γωνία οπότε και ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να εγκαταλείψει τις προσωπικές του προσληπτικές ικανότητες και να περιοριστεί σε κείνες των συγκεκριμένων ηρώων του. Αυτοί οι εναλλασσόμενοι χαρακτήρες της ιστορίας του είναι ουσιαστικά οι αφηγητές της – ένας όμως κάθε φορά» (ό.π.).[276] Διακρίνεται, με άλλα λόγια, η οπτική γωνία που προβάλλει η κάθε αφηγηματική φωνή. Από την πλευρά της, η μία οπτική γωνία συνεπάγεται τις ακόλουθες δεσμεύσεις: «η αφήγηση περιορίζεται κάθε φορά σε ένα τόπο, στο σημείο όπου βρίσκεται ο αφηγητής» και έτσι «υπάρχει μόνον ένας ενδιάθετος λόγος, παρακολουθείται η εσωτερική κατάσταση ενός μόνο προσώπου κάθε φορά, εκείνου από τη σκοπιά του οποίου παρακολουθούμε την ιστορία» (ό.π., 28).[277] Παράλληλα, «η αφήγηση προσαρμόζεται στην ψυχολογία, την ιδεολογία, την ευσυνειδησία κτλ. του αφηγητή, γίνεται από το δικό του πρίσμα, ακολουθεί τις προκαταλήψεις τις εκλογικεύσεις και τις πλάνες του» (ό.π., 28-29) και φυσικά, όπως στην περίπτωση κάθε ήρωα, «η αφήγηση […] καθορίζεται γλωσσικά από την κοινωνική του προέλευση και την παιδεία του» (ό.π., 29).[278] Αυτή η αφηγηματολογική "συμφωνία" είναι εν τέλει μια συγγραφική σύμβαση, την οποία ο συγγραφέας δεν πρέπει να παραβιάσει:

> Εδώ πρέπει να αναρωτιόμαστε συνεχώς. Όταν εμφανώς είναι εστιασμένο ένα μυθιστόρημα γραμμένο σε τρίτο πρόσωπο, είτε σε κάποιο πρόσωπο του μυθιστορήματος. Έτσι π.χ. το *Πρόσκληση σε γάμο* της Carson McCullers, όπου το μυθιστόρημα είναι εστιασμένο σε ένα κοριτσάκι 12 χρόνων· είναι δυνατόν όλα αυτά πού λέει το μυθιστόρημα να προέρχονται από το κοριτσάκι; Εγώ νομίζω όχι. Πάλι βρισκόμαστε στην περίπτωση όπου η σύμβαση που έχει θέσει ο ίδιος ο συγγραφέας στον εαυτό του παραβιάζεται. Πρέπει να σημειώσουμε ότι άλλες από τις παραβιάσεις αυτές είναι ασυνείδητες -τις κάνει χωρίς να το αντιληφθεί- και άλλες είναι συνειδητές — τις κάνει προσπαθώντας να ξεγελάσει τον αναγνώστη ελπίζοντας ότι δεν θα το αντιληφθεί. Γιατί έχει την ανάγκη να βάλει περισσότερα πράγματα μέσα στο κείμενό του απ' όσα του επιτρέπει η σύμβαση με την οποία έχει ο ίδιος αυτοδεσμευθεί. Όμως για να μπορέσει να

[276] Η υπογράμμιση του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[277] Η υπογράμμιση του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[278] Οι υπογραμμίσεις του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

στηθεί το κείμενό του είναι υποχρεωμένος να παραβεί αυτή την σύμβαση. Θα μπορούσε να περάσει σε μια άλλη σύμβαση αλλάζοντας χρόνο, αλλάζοντας πρόσωπο, αλλάζοντας αφηγητή, αλλά αυτό θα σήμαινε μια άλλη δομή για το έργο του. Επειδή θέλει να κάνει οικονομία των δυνάμεών του -όχι των δυνάμεών του των προσωπικών, αλλά του κειμένου- παραβιάζει συνειδητά αυτή τη σύμβαση ελπίζοντας ότι ο αναγνώστης δεν θα το καταλάβει. Κυρίως ένας μεγάλος χώρος όπου η σύμβαση αυτή παραβιάζεται είναι η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας.[279]

Η αναφορά σε αφηγητές και όχι σε αφηγητή, σε συνδυασμό με την άποψη για την έκφραση πολλών γλωσσών σ' ένα μυθιστόρημα και όχι μίας και μοναδικής, πανομοιότυπης για κάθε ήρωα, "προσωπικής" γλώσσας του συγγραφέα υποδεικνύει τη βασική αρχή που ο ίδιος ο Κοτζιάς θα τηρήσει για το έργο του, άμεσα συνυφασμένη με το είδος του πολυφωνικού μυθιστορήματος: «δεν υπάρχει γλώσσα (μία) του πεζογράφου, υπάρχουν γλώσσες (πολλές) του πεζογραφήματος».[280] Κατ' επέκταση, σημειώνει ότι «ούτε οι γλώσσες που χρησιμοποιούνται στην αφήγηση, όσο μιμητικές και αν φαίνονται, είναι οι πραγματικές γλώσσες των προσώπων τα οποία μιμούνται. Υποδύονται ότι είναι. Αν ο αφηγητής είναι δυσλεξικός η αφήγηση δεν είναι γραμμένη κατά το δικό του τρόπο, γιατί τότε το μυθιστόρημα θα ήταν αδιάβαστο ή πολύ δυσάρεστο. Απλώς, λοιπόν, και οι γλώσσες υποδύονται ότι ακολουθούν κάτι που παριστάνεται, τάχα το μιμούνται, το θυμίζουν μόνο, δεν το ξεπατικώνουν» (ό.π., 38).

Καμία αφηγηματική φωνή δεν ανήκει ή δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα. Ο αναγνώστης ξεκλειδώνει το κείμενο έχοντας κατά νου ότι δεν πρόκειται για τον συγγραφέα, που περιγράφει κινήσεις και αντικείμενα, αποτυπώνει τους λόγους των παριστάμενων ηρώων, χαρακτηρίζει καταστάσεις, διαθέσεις, κινήσεις και χειρονομίες, αλλά για τον αφηγητή, η οπτική γωνία του οποίου είναι συγκεκριμένη (ό.π., 6-11). Η οπτική γωνία του εκάστοτε αφηγητή ορίζεται από «τις δικές του νοητικές δυνάμεις και ηθικές αντιλήψεις, με τις δικές του προκαταλήψεις και τα δικά του συμφέροντα» (ό.π., 10). Η σταθερότητα ή η μεταβολή της οπτικής γωνίας και συνεπώς η εναλλαγή των αφηγητών σε ένα μυθιστόρημα είναι δυνατό να γίνει χωρίς καμιά ένδειξη, «κανένα εξωτερικό σημάδι» (ό.π., 11). Απαιτείται λοιπόν -το ίδιο το είδος το απαιτεί- ο αναγνώστης να αναγνωρίζει μόνος αυτές τις αλλαγές (ό.π., 11).

Με την *Πολιορκία* ως παράδειγμα ο Κοτζιάς αναλύει εκτενώς αυτή την αναγνωστική ατασθαλία -όπως την αποκάλεσε ο Τ. Πατρίκιος στο ομώνυμο άρθρο του «Το μήνυμα της

[279] Η διατύπωση από την παρέμβαση του Αλ. Κοτζιά στη συζήτηση η οποία ακολούθησε της διάλεξης του Π. Μουλλά «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή»: *Τετράδια Εργασίας 7. Σεμιναριακά μαθήματα*, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα, 1984, 74-75.
[280] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 30.

φρίκης και οι κίνδυνοι του αγγελιοφόρου»-,[281] και πάλι στα «Κλειδιά της ανάγνωσης», κείμενο που αποδεικνύεται εφάμιλλης σημασίας με το «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», και συστήνει έναν οδηγό, μεταξύ άλλων, για τον αναγνώστη προς αποφυγή παραναγνώσεων:

> Το απόσπασμα αυτό,[282] όπως και ολόκληρο το μυθιστόρημα, αναφέρεται στην πρώτη φάση του εμφυλίου, που κάλυψε το μισό 1943 και ολόκληρο το 1944, και, μολονότι ο τόπος κατεχόταν ακόμη από τα χιτλερικά στρατεύματα δεν υστέρησε σε αγριότητα από τη μεταγενέστερη δεύτερη φάση του, 1946-49. Η *διαφοροποίηση* ανάμεσα στα τμήματα Α και Β του αποσπάσματος είναι πασίδηλη. Ακόμη και ο άμοιρος θεωρίας αναγνώστης πρέπει να την αντιληφθεί αμέσως. Το πρώτο τμήμα είναι γραμμένο *σε πρώτο πληθυντικό* πρόσωπο και η *γλώσσα του έχει λαϊκότροπο χαρακτήρα*. Εκείνος που αφηγείται εδώ φέρει το **προσωπείο του χρονικογράφου,** ουσιαστικά είναι **ενδοκειμενικό πρόσωπο** έστω και αν δεν εμφανίζεται να δρα στο κείμενο. Αυτός βλέπει τα ιστορικά συμβάντα της εποχής του από τη δική του ιδεολογική σκοπιά, μετέχει κατά κάποιο τρόπο στο ιστορικό δράμα γι' αυτό, καθώς ανιστορεί, διατυπώνει παράλληλα τις αντικομμουνιστικές πολιτικές πεποιθήσεις του. Τώρα γιατί ο συγγραφέας διάλεξε ένα τέτοιο χρονικογράφο και όχι κάποιον άλλο με διαφορετική ιδεολογική τοποθέτηση; Η ισόρροπη σύνθεση του έργου αυτό επέβαλε, αλλιώς το μυθιστόρημα θα έπαιρνε το βραβείο Στάλιν.
>
> Στο τμήμα Β, ο **αφηγητής είναι αφανής, εξωκειμενικός** και περιορίζεται να περιγράψει σε τρίτο ενικό πρόσωπο τα όσα διαδραματίζονται στον στενό κύκλο της ιστορίας. Στην ανάπτυξη της αφήγησης μεταβάλλει οπτικές γωνίες και, μολονότι παντογνώστης ο οποίος ετάζει τους νεφρούς και τας καρδίας αρκετών προσώπων της ιστορίας, *περιορίζει τις κρίσεις του* σε όσα συμβαίνουν στην μικρή σκηνή του δράματος που περιγράφουν και υποπίπτουν στην κοινή αντίληψη».[283]

Ο Κοτζιάς οδηγείται σε μια σειρά σημαντικότατων για την πρόσληψη του έργου του συμπερασμάτων, τα οποία κατοχυρώνουν την εμπλοκή του αναγνώστη ως άκρως

---

[281] Βλ. Τ. Πατρίκιος, «Το μήνυμα της φρίκης και οι κίνδυνοι του αγγελιοφόρου. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Πολιορκία*, Μυθιστόρημα. Γ΄ έκδοση», *Διαβάζω* 7 (Μάρτ.-Απρίλ. 1977) 64-65 [= *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 102-106].

[282] Πρόκειται για το εξής απόσπασμα από την *Πολιορκία*: «Οι μπολσεβίκοι, σιγουρεμένοι απ' τη δύναμή τους, ξεδίπλωσαν μπαϊράκι δικό τους. Κ' ενώ καμώνονταν πως πονούν το έθνος, ξεσήκωσαν τη φτωχολογιά, που πεινούσε και δίψαγε, σ' επανάσταση. Ρίξανε τ' ασκέρια τους καταπάνω στους αντίγνωμους, μανισμένοι να χαλάσουν ό,τι είχε απομείνει ορθό μέσα στη φριχτή δυστυχία. Καταλούσανε τους θεσμούς και χλευάζανε τα ιερά και τα όσια. Ο λαός έπρεπε να τα σαρώσει όλα που είσαντε σάπια. Και σέρναν στανικά τον κόσμο σε καμώματα και σε παιδιαρίσματα – επιτροπές και τελετές και συνεδριάσεις. "Καινούριοι αέρηδες πνεύσανε", περνούσε από στόμα σε στόμα. Κι όσοι δεν υπάκουγαν τυφλά στη δικιά τους διακυβέρνηση, τους λέγανε πουλημένους και τους κηρύξανε αντιδραστικούς κ' εχθρούς της πατρίδας. Η τιμωρία για τούτο ορίστηκε θάνατος. – Δίχως να το καλονιώσουμε, ο πόλεμος αρχίνισε από πέρσι. / Ωστόσο, η κακοκεφιά μόλις τελευταία πρωτόπιασε τον Παπαθανάση. Ίσως εδώ και ένα μήνα, σα διάβασε τον κατάλογο στην εφημερίδα. Είτανε η ανακοίνωση για τα μέτρα που θα εξασφάλιζαν υπακοή. Καθώς φούντωνε η εξέγερση, τα στρατεύματα κατοχής δεν παραδεχτήκανε να κινδυνέψει η ησυχία τους»: Αλ. Κοτζιάς, *Πολιορκία,* Αθήνα, Κέδρος, 1961 [1η: 1953], 12.

[283] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 14-15. Τα επιτονισμένα στοιχεία και οι πλαγιογραφήσεις του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

απαραίτητη για το ίδιο το μυθιστόρημα,[284] βασική αρχή της «πεζογραφικής πρακτικής».[285] Πρώτον, δεν πρέπει ποτέ ο αναγνώστης να αποδίδει στον συγγραφέα «**απόψεις, κρίσεις, πεποιθήσεις** κ.ο.κ., οι οποίες παρουσιάζονται σε σελίδες του έργου του – η πειστικότερη επιχειρηματολογία του σατανά έχει αναπτυχθεί σε πάμπολλα κεφάλαια του πιστού δούλου του Θεού Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι».[286] Δεύτερον, να επιδιώκει τη συγκροτημένη θεώρηση, μιας και «εκείνο που πραγματικά αποδίδει ένα πεζογράφημα **προκύπτει μόνον από το σύνολό του**. Και το σύνολο αυτό συχνά οδηγεί προς άλλη κατεύθυνση από εκείνη που θα νόμιζε κανείς αν βασιζόταν σε μερικούς επί μέρους λόγους. Οι λόγοι αυτοί **αναιρούνται είτε ρητώς** από άλλους λόγους που απαντούν μέσα στο ίδιο σύνολο **είτε σιωπηρώς αλλά εμπραγμάτως** από τη σύνθεση του συνόλου» **(ό.π., 15-16).**[287] Τρίτον, να είναι έτοιμος να αναθεωρήσει την αρχική του αντίληψη, δεδομένου ότι «μπορεί, αν ο τρόπος του συγγραφέα είναι **ειρωνικός,** από την πρώτη ως την τελευταία λέξη, **να γράφει τα ακριβώς αντίθετα από τα σκοπούμενα** και να γελοιοποιεί έτσι εκείνα ακριβώς που φαινομενικά υπερασπίζεται» (ό.π., 16).[288]

Ως παραδείγματα φέρνει το μυθιστόρημα του J. Hasek *Ο καλός στρατιώτης Σβέικ* (1923) και το έργο του J. Swift *Μετριοπαθής πρόταση για να μην αποβαίνουν τα παιδιά των απόρων της Ιρλανδίας βάρος στους γονείς και στη χώρα τους.* Στην πρώτη περίπτωση «ο πιστός και πειθαρχικός υπήκοος του αυτοκράτορα με την υπερβολή της υπακοής του διαπομπεύει τους Αψβούργους και τη στρατοκρατία τους και την αστυνομικοκρατία τους» (ό.π.), ενώ στη δεύτερη «ο "Διαβολοπαπάς" υποστηρίζει πως η κυβέρνηση οφείλει να θεσπίσει νόμο που θα προβλέπει να σφάζονται τα νήπια των φτωχών και να διατίθενται ως κρέας στην αγορά του εσωτερικού και του εξωτερικού διότι έτσι θα προκύψει τόσο τοις εκατό αύξηση των προσόδων του στέμματος κτλ κτλ» (ό.π.). «Ολόκληρη η Γαλλία της εποχής του Βολταίρου πήρε το "δοκίμιο" αυτό τοις μετρητοίς και έφριξε με τη βαρβαρότητα των γειτόνων της» (ό.π.), ολοκληρώνει ο Κοτζιάς. Σε αυτά τα συμφραζόμενα γίνεται αντιληπτή και η ευρεία παρανάγνωση της *Πολιορκίας*, στον συγγραφέα της οποίας αποδιδόταν ο εμφυλιοπολεμικός φανατισμός του αφηγητή-χρονικογράφου της.

---

[284] Θεμελιώδη θεωρούσε ο Κοτζιάς τον ρόλο του αναγνώστη ανέκαθεν όπως και για άλλα είδη: «Μην περιμένετε να μας σώσει σήμερα κάποιος Κολοκοτρώνης», *Έθνος* (22/3/92). Βλ. επίσης: «Η χυδαιότητα των πράξεων εξοντώνει τους πολίτες…» (συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη), *Η Καθημερινή* (15/7/1979)· «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα» (Μια συνομιλία με τον Μισέλ Φάις), *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτέμβρ. 1991) 88-90.
[285] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 44 κ. εξ.
[286] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 15. Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[287] Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.
[288] Τα επιτονισμένα στοιχεία του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:
ΑΠΟ ΤΟ «ΨΕΥΔΟΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ» ΔΙΑΚΥΒΕΥΜΑ ΣΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Στο Δεύτερο Μέρος της διατριβής μας θα επιχειρήσουμε μια πρώτη εφαρμογή της θεωρίας και της μεθόδου του «ψευδορεαλισμού» του Κοτζιά στα τέσσερα μυθιστορήματα που αποτελούν το αντικείμενο μελέτης μας και καθορίζουν τρόπον τινά τον ωριμότερο μυθιστορηματικό κύκλο του συγγραφέα, όπως αυτό επεξηγήθηκε στην Εισαγωγή. Η προσέγγιση του πεζογραφικού έργου μέσα από το «ψευδορεαλιστικό» πρίσμα αναδεικνύει τις βασικές πτυχές της ποιητικής του Αλέξανδρου Κοτζιά, επαληθεύοντας εν τέλει ουσιαστικά τη θεωρία του, όπως αυτή αποκρυσταλλώνεται στα σημαντικότερα κριτικά του κείμενα, τα οποία παρουσιάσαμε και σχολιάσαμε στο Πρώτο Μέρος της διατριβής.

Ακολουθώντας μια ανάλογη σειρά των λογοτεχνικών κριτηρίων-πυλώνων της θεωρίας του Κοτζιά, όπως παρουσιάστηκαν στο Πρώτο Μέρος, για *πιθανοφάνεια* στο χωροχρονικό πλαίσιο και τους μυθιστορηματικούς ήρωες, θα εξετάσουμε εδώ, στο Πρώτο Κεφάλαιο, με τίτλο «"Ελληνικές καταστάσεις" σε "ελληνικό χώρο": Η αφηγηματική απόδοση του χώρου και του χρόνου», τους τρόπους με τους οποίους επιτυγχάνεται στα μυθιστορήματα του Κοτζιά η αναπαράσταση του «ελληνικού χώρου» και των «ελληνικών» καταστάσεων, δηλαδή του χρόνου δράσης μιας επίκαιρης θεματικής και δη της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, που διακρίνεται σε τρία επιμέρους υποκεφάλαια, θα εντοπίσουμε τον «κόκκο σινάπεως», ο οποίος κάνει να καρποφορεί το θεματικό πλαίσιο κάθε έργου, συνθέτοντας τις «ελληνικές καταστάσεις» γεγονότων μιας συγκεκριμένης περιόδου στην ιστορία και συμβαίνουν σε συγκεκριμένο χώρο, ο οποίος αναπαρίσταται κατόπιν αυτοψίας. Ο χώρος ενεργοποιεί τη μνήμη των ηρώων, μέσω της οποίας ο αναγνώστης μεταφέρεται στον χρόνο κάθετα και όχι γραμμικά, με αποτέλεσμα να δημιουργείται κατά κάποιο τρόπο ένα δεύτερο πεδίο δράσης, παρελθοντικής μεν, αυστηρά ωστόσο συνδεδεμένης με το παρόν. Στην ουσία, η παροντική δράση κρύβει ένα κρίσιμο παρελθόν. Η εναλλαγή της παροντικής με την παρελθούσα δράση συμβαίνει παράλληλα με την εναλλαγή κρίσιμης και ουδέτερης ώρας, συνθέτοντας το θεματικό ζητούμενο για τον Κοτζιά, την «ιστορική ώρα», η οποία συνδέεται με «τομές στην ιστορία»,[289] στην προκειμένη το νεοελληνικό μεταπολεμικό πλαίσιο. Ο χρόνος δεν απεικονίζεται ευθύγραμμα, τα γεγονότα δεν γίνονται αντικείμενο αφήγησης βάσει της φυσικής τους διαδοχής, αλλά με πολλές «εξακτινώσεις», κατά τον Κοτζιά, από τον ουδέτερο στον κρίσιμο χρόνο.

[289] Έτσι ορίζει ο Κοτζιάς την ιστορική ώρα στη συνομιλία του με τον Στρ. Τσίρκα: «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 133.

Ειδικότερα για το σημείο αυτό θα χρησιμοποιήσουμε ως αφηγηματολογικό θεωρητικό εργαλείο την τυπολογία του G. Genette για τις σχέσεις μεταξύ του χρόνου της ιστορίας (*histoire*) και του «ψευδο(χρόνου)» της αφήγησης του αφηγήματος (*recit*)[290] ως προς την τάξη (*ordre*),[291] δηλαδή τη διάταξη των γεγονότων της ιστορίας στην αφήγηση, όπως αυτά διαρθρώνονται με μια σειρά από αναλήψεις (*analepses*).[292] Σε μικρότερη έκταση θα μελετήσουμε την αφηγηματική απόδοση του χρόνου ως προς τη διάρκεια (*durée*: πόσο διαρκεί το αφηγούμενο γεγονός σε σχέση με τη διάρκειά του στην ιστορία)[293] και τη συχνότητα (*frequence*: πόσο συχνά γίνεται αντικείμενο αφήγησης το γεγονός της ιστορίας)[294] των αφηγούμενων γεγονότων στο μυθιστόρημα.

Αντικείμενο του Δεύτερου Κεφαλαίου («"Ελληνικοί χαρακτήρες", δαιμονικοί και πολυφωνικοί, σε ένα ιδιάζον αφηγηματικό πλαίσιο») θα αποτελέσει αφενός ο κατά το μάλλον ή ήττον ντοστογιεφσκικός και εν τέλει πολυφωνικός προσανατολισμός των απρόβλεπτων κεντρικών χαρακτήρων και των πράξεών τους, αφετέρου το αφηγηματικό σχήμα δράσης τους. Στο πρώτο υποκεφάλαιο θα εξετάσουμε τους τρόπους που η διχασμένη συνείδηση, οι συνεχείς απορίες και τα διλήμματα για τον εαυτό τους και τον κόσμο, η κλιμακούμενη αμφιταλάντευση ανάμεσα στο ηθικό και το ανήθικο, ανάμεσα στον ρόλο του θύτη και του θύματος οδηγούν τους ήρωες στην υπέρβαση των αντικειμενικών και υποκειμενικών ορίων, με αποτέλεσμα την ακύρωση της -συχνά πλαστής- ταυτότητάς τους και τον εκμηδενισμό[295] της ύπαρξής τους. Οι αυτόνομοι και αυτεξούσιοι ήρωες, ξεφεύγοντας από τον έλεγχο του συγγραφέα, λειτουργούν συνειδητά ανήθικα και αποδεικνύονται όχι μόνο δυνάμει, αλλά και φύσει κακοί,[296] ανακαλύπτοντας και αποκαλύπτοντας το δαιμονικό πρόσωπο του ανθρώπου.[297]

Στο πολυφωνικό μυθιστόρημα, το οποίο κατ' αρχήν ορίζεται από τη δράση αυτόνομων ηρώων, «δεν βλέπουμε πια το ποιος είναι ο ήρωας, αλλά το πώς αποκτάει συνείδηση του

---

[290] G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης. Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (1972), (μετφρ. Μπ. Λυκούδης· επιμ.: Ερ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007, 87-92 και 95.
[291] Βλ.: ό.π., 93-149.
[292] Βλ.: ό.π., 110-129.
[293] Βλ.: ό.π., 151-179.
[294] Βλ.: ό.π., 181-229.
[295] Βλ. Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Μένιος Κατσαντώνης. Σκουπίδι της ιστορίας και παρακρατικό τσιράκι ή (και) δραματικός αντιήρωας; Η *Αντιποίησις αρχής* του Αλέξανδρου Κοτζιά και ο εκμηδενισμός του κεντρικού πρωταγωνιστή της», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 801-810.
[296] Βλ. Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 129 [=*Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 28-35].
[297] Για την ομοιότητα των ανθρώπινων τύπων του Κοτζιά ο Ζήρας γράφει χαρακτηριστικά: «Ουσιαστικά με τους ίδιους τύπους ανθρώπων ασχολούνται [οι ιστορίες του Α.Κ.], τα ίδια ερωτήματα θέτουν και επαναθέτουν»: ό.π., 129.

εαυτού του»[298] μέσα από μια διαδικασία αυτογνωσίας, η οποία λαμβάνει χώρα πάντοτε εν μέσω ενός πλήθους «αυτόνομων και ασυγχώνευτων φωνών και συνειδήσεων, στην αληθινή *πολυφωνία* των απολύτως ισάξιων φωνών τους» (ό.π., 11), γράφει ο M. M. Bakhtin, θεμελιωτής της θεωρίας του πολυφωνικού μυθιστορήματος, τις αρχές της οποίας θα επιχειρήσουμε, εύλογα, να εφαρμόσουμε στο έργο του Κοτζιά. Αυτές οι «ισόνομες συνειδήσεις» (ό.π.), που φωτίζουν η μια την άλλη, «δεν αποτελούν μόνο αντικείμενα του συγγραφικού λόγου αλλά και υποκείμενα του δικού τους, άμεσα σημαίνοντος λόγου» (ό.π.), με την έννοια, όπως την επεξηγεί ο M. Holquist: «Η ύπαρξη δεν είναι μόνο ένα γεγονός, αλλά και ένα εκφώνημα. Το γεγονός της ύπαρξης έχει, με αυτή την έννοια, τη φύση του διαλόγου· δεν υπάρχει λέξη που να μην απευθύνεται σε κάποιον».[299] Άρα, ο «εαυτός είναι διαλογικός» (ό.π., 48), καθώς ορίζει μια σχέση *ετερότητας*. Εν αντιθέσει προς έναν «κόσμο αντικειμένων που αναδεικνύεται και μπαίνει σε τάξη μέσα από την όποια μονολογική του σκέψη» [300] μιας κυρίαρχης φωνής, το πολυφωνικό είδος τεκμηριώνει την αρχή της *διαλογικότητας*,[301] των φωνών, των συνειδήσεων, των "εαυτών" και των "άλλων", όπως συμβαίνει και στο έργο του Κοτζιά. Με τους δαιμονικούς και απρόβλεπτους χαρακτήρες η *πολυφωνία* στοιχειοθετείται, εφόσον έχουν τον έλεγχο του λόγου τους και, σύμφωνα με τον Bakhtin, «την τελευταία λέξη» [302] οι ήρωες, ορίζοντας έτσι αφηγηματολογικά τον πολυφωνικό χαρακτήρα τους, κυρίως μέσω της έγκλισης και της εστίασης της αφήγησης.

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο, το οποίο χωρίζεται σε τρεις επιμέρους ενότητες, θα χρησιμοποιηθεί η ορολογία του G. Genette, με ιδιαίτερη βαρύτητα να δίδεται στη μελέτη της εστίασης της αφήγησης (*focalisation/point de vue*),[303] που στο έργο του Κοτζιά περνά από τρία βασικά στάδια συγγραφικής εξέλιξης. Πρώτον, από την αφήγηση «από τα μέσα»,[304] όπως την ονομάζει ο ίδιος ο συγγραφέας. Εδώ, στην αφήγηση του κεντρικού ήρωα-αφηγητή, η απόσταση από τη δράση αυξομειώνεται διαμέσου της περίτεχνης χρήσης

---

[298] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929· 1963) (μετφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου· επιμ.: Βαγγ. Χατζηβασιλείου· επίμετρο: Δημ. Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000, 76-77.

[299] M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του* (1990) (μετφρ.: Ιωάννα Σταματάκη), Αθήνα, Gutenberg, 2014, 61.

[300] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 155.

[301] Αν και αυτή την αρχή σαφώς υπηρετεί η πολύπλευρη θεωρία του Bakhtin, υπενθυμίζουμε ότι ο ίδιος δεν χρησιμοποίησε ποτέ αυτό τον όρο, ο οποίος αποδόθηκε, επιτυχώς βεβαίως, στις θέσεις του από νεότερους μελετητές του έργου του. Βλ. σχετικά: M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του,* ό.π., 42 κ.εξ.

[302] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 75.

[303] Βλ.: G. Genette, ό.π., 256-283. Για τον όρο βλ. G. Genette, *Figures II*, Παρίσι, Éditions du Seuil, 1969, 191.

[304] Βλ. επίσης χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής*, για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. B1· χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 2-Σχόλια.

του ελεύθερου πλάγιου λόγου (εφεξής ΕΠΛ), με αποτέλεσμα η εσωτερική εστίαση να διαφοροποιείται και να αμφισβητείται συνεχώς εξαιτίας της εκτεταμένης τριτοπρόσωπης αφήγησης. Ο ΕΠΛ είναι το υφολογικό εργαλείο με το οποίο επιτυγχάνεται η αφήγηση «από τα μέσα», χάρη στις εναλλαγές του αφηγηματικού προσώπου, και η μέθοδος που χρησιμοποιεί και εξελίσσει ο Κοτζιάς σε πολυπλοκότερες εκδοχές σε κάθε επόμενο μυθιστόρημα. Δεύτερον, εντοπίζουμε την εναλλαγή των αφηγητών και της εστίασης, αλλά και της αφηγηματικής φωνής (*voix*).[305] Σε αυτή την περίπτωση δύο αφηγητές, δύο αφηγηματικές φωνές αφηγούνται στο ίδιο μυθιστόρημα, σε διαφορετική εστίαση η καθεμιά. Η εναλλαγή των αφηγητών ταυτίζεται τελικά με τη συνύπαρξή τους. Τρίτον, σε μια αναβαθμισμένη εκδοχή του προηγούμενου αφηγηματικού σχήματος, συναντούμε το φαινόμενο της εναλλαγής αφηγητών παράλληλα με την εναλλαγή γραμματειακών ειδών. Σε αυτή την περίπτωση η εστίαση των δύο ή περισσότερων αφηγητών μπορεί να είναι ίδιου τύπου, δηλαδή να έχουμε πέραν του ενός αυτοδιηγητικού αφηγητή σε εσωτερική εστίαση.

Αντικείμενο μελέτης του Τρίτου Κεφαλαίου θα αποτελέσει το διακειμενικό πλαίσιο του πεζογραφικού έργου του Αλ. Κοτζιά ως στοιχείο ζωτικής σημασίας στο σύνολο του έργου του, το οποίο σφραγίζει και διαφυλάσσει την *πολυφωνία* που ούτως ή άλλως το χαρακτηρίζει. Εξετάζονται συναφώς, από τις πρώτες ενδείξεις *διακειμενικότητας* στην *Απόπειρα* μέχρι και την υποδειγματική χρήση διακειμένων στον *Γενναίο Τηλέμαχο* και το *Αντιποίησις αρχής*, καθώς και την προγραμματική *Φανταστική περιπέτεια*, τα διακείμενα τα οποία, αντλημένα από τη νεότερη και σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, συνθέτουν ένα ενιαίο σύστημα αναφορών για το πρώτο, όπως είχαμε δει, κριτικό αντικείμενο ενδιαφέροντος του Κοτζιά, την ιστορία δηλαδή της νεοελληνικής λογοτεχνίας και την πρόσληψή της. Αυτό είναι και το αντικείμενο του πρώτου υποκεφαλαίου, με τίτλο «Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας», το οποίο δημιουργεί σαφώς μία ακόμη εσωτερική σύνδεση του κριτικού και πεζογραφικού έργου του Κοτζιά, της θεωρίας με την ποιητική του.

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο του Τρίτου Κεφαλαίου, τιτλοφορούμενο «Η *Φανταστική περιπέτεια* προγραμματικό σημείο συνάντησης του κριτικού και του συγγραφέα», εξετάζονται οι ιδιαίτερες διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσονται σε αυτό το «ευρηματικό κείμενο ποιητικής»[306] μέσω της υποδειγματικής εφαρμογής της «ψευδορεαλιστικής» μεθόδου. Στο έργο αυτό ο Κοτζιάς, εξαντλώντας τις δυνατότητες της *πιθανοφάνειας* στην αφήγηση, διαλέγεται ταυτόχρονα και πολλαπλώς μέσω του ήρωα alter ego του με μερικές από τις σημαντικότερες για τον ίδιο λογοτεχνικές φωνές της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

---

[305] Βλ.: G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, ό.π.., 285-339.
[306] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 821.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:
«Ελληνικές καταστάσεις» σε «ελληνικό χώρο»:
Η αφηγηματική απόδοση του χώρου και του χρόνου

1. Η μεταπολεμική Ελλάδα, το πρώτο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά

Ο Κοτζιάς δήλωνε εμφατικά και ξεκάθαρα για το θεματικό πλαίσιο των έργων του: «Ό,τι έχω γράψει, κατά κάποιο τρόπο, αποσκοπεί στο να κατανοήσω, απεικονίζοντάς την, την μεταπολεμική ελληνική κοινωνία, η οποία θεωρώ ότι είναι σε πολύ δύσκολη θέση. Αυτό είναι μια θεμελιώδης συγγραφική μου επιδίωξη, ασχέτως της επιτυχίας της».[307] Η κριτική εντοπίζει παράλληλα μια σταθερή θεματολογία στα έργα του Κοτζιά, κινούμενη σε δύο επίπεδα, τα οποία αντανακλούν αφενός την πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου, ο οποίος αποδίδει το μυθιστορηματικό χωροχρονικό πλαίσιο, αφετέρου τον εσωτερικό κόσμο της ανθρώπινης ύπαρξης, τις εναλλαγές και τις υπαρξιακές μεταπτώσεις των λεγόμενων «αρνητικών»[308] ηρώων του Κοτζιά. Και στα δύο αλληλένδετα επίπεδα, με το πρώτο να αποτελεί αντικείμενο του παρόντος κεφαλαίου και το δεύτερο του επομένου, ο πόλεμος ως κοινωνική σχέση και η εμφύλια βία ως κοινωνικό φαινόμενο αποτελούν, όπως υποστηρίζει ο Γιάν. Παπαθεοδώρου, ερμηνευτικά σχήματα για την ελληνική μεταπολεμική κοινωνία.[309] Ο πόλεμος, σημειώνει ο ίδιος ερευνητής, «παραμένει για τον Κοτζιά το βασικό πλαίσιο της εποχής που περιγράφει και η λειτουργία του πολέμου ανάγεται σε δεσπόζουσα νοητική δομή του μυθοπλαστικού σύμπαντος: πόλεμοι παγκόσμιοι, πόλεμοι εμφύλιοι, πόλεμοι οικογενειακοί, πόλεμοι εσωτερικοί, πόλεμοι που διεξάγονται μέσα στην καθημερινή "συνάφεια του κόσμου"» (ό.π.).

Στο σύντομο σχετικά αλλά συνοπτικό άρθρο της «Κάτι πιο αληθινό από την ιστορική αλήθεια – Ένα μυθιστόρημα» η Αικατερίνη Κουμαριανού υποστήριζε ότι ο Κοτζιάς συνέλεγε την ιστορική ύλη, «όχι όμως για να την αναπαραγάγει ως ιστορική καταγραφή, αλλά με την πρόθεση να την εκμεταλλευτεί, να της προσδώσει τη μυθιστορηματική της

---

[307] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα», *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτέμβρ. 1991), 89.

[308] Βλ. σχετικά Π. Μπουκάλας, «Η λογοτεχνία των αρνητικών ηρώων»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 66-70 [= *Η Καθημερινή* (22/9/1992)]· Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 220-221· Μπ. Δερμιτζάκης, «Το πεζογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Φιλολογική* 50 (Ιαν.-Μάρτ. 1995) 15-22· Παπαθεοδώρου Γιάννης, «"Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία…": η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 778· Γ. Παγανός, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η κατασκευαστική μανία και η ποιητική», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 33.

[309] Γιάν. Παπαθεοδώρου, «"Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία…": η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 773-774.

διάσταση»,[310] και συνέχιζε σημειώνοντας ότι ο συγγραφέας επιδίωκε να «διασώσει μέσα από τα κείμενά του τις μνήμες των ανθρώπων, χωρίς όμως να συνθέτει ιστορικό χρονικό» (ό.π., 199). Συμφωνεί δηλαδή με τον "ίδιο" τον συγγραφέα, ο οποίος στην *Πολιορκία* θα αποκαλέσει «τοπικά» [311] και «επεισοδιακά» (ό.π.) εκείνα που «αγνοήθηκαν, σχεδόν απορριγμένα στο περιθώριο» (ό.π.), τα οποία επιδιώκει να περισώσει με το "μυθιστόρημά του". Σκοπός του Κοτζιά, συνεχίζει η Κουμαριανού, είναι «να διασώσει τις απηχήσεις, τις συνέπειες που είχαν για τους ανθρώπους της δικής του γενιάς όσα διαδραματίσθηκαν γύρω τους, και μέσα τους, να δώσει ένα πανόραμα συνειδησιακών καταστάσεων, με όλα όσα τις δημιούργησαν και με τα επακόλουθά τους».[312] Με άλλα λόγια, να διασώσει τη συλλογική ιστορική μνήμη απεικονίζοντάς την τελικά διαθλασμένη από την ατομική εμπειρία. Η άποψη της Κουμαριανού ότι «μέλημα του λογοτέχνη είναι να αναπλάσει, μέσα από την μυθιστορηματική γραφή, το υποκειμενικό βίωμα προσδίδοντάς του το εύρος του συλλογικού· να προσδιορίσει τους τρόπους πρόσληψης του ιστορικού γεγονότος από το άτομο» (ό.π., 197) συμφωνεί με εκείνη του Αλέξ. Αργυρίου για τον «πεζογράφο του βιωμένου γεγονότος».[313]

Αυτή την αντανάκλαση της κοινωνίας στο άτομο και το αντίστροφο, της αμφίδρομης σχέσης που δεν αποφεύγει τελικά την καταστροφή σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο λόγω της φύσει απρόβλεπτης φοράς του ανθρώπου προς το κακό (ζήτημα που θα μας απασχολήσει εδώ στο δεύτερο κεφάλαιο) την περιγράφει με ακρίβεια ο Σπύρ. Τσακνιάς, γράφοντας ότι «η υπαρξιακή του αγωνία δεν ζητεί την έκφρασή της μέσα από αχρονικές ή ανιστορικές μορφές· επενδύεται στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο μέσα στην οποία ζει και στις άγριες πολιτικές συγκρούσεις της».[314] Η προσωπική πάλη δεν παρουσιάζεται σε γενικό πλαίσιο και αόριστες χρονικές διατεταγμένες, αλλά μέσα από τον συλλογικό εφιάλτη, ιστορικό και ορισμένο, τις πολιτικές αλλαγές, ταραχές και κοινωνικά τους επακόλουθα, καθώς και μέσα από πολεμικές σχέσεις που αναπτύσσονται σε πολλαπλά επίπεδα, ενώ η αλληλεπίδραση ατόμου και συνόλου μοιάζει να αποτελεί ένα αίνιγμα: δεν είναι ποτέ σαφές ποιος αποπροσανατολίζεται και χάνει την ηθική του πρώτος, ο άνθρωπος ή η κοινωνία.

Ο ίδιος ο Κοτζιάς εξάλλου, σε συζήτησή του με τον Τσίρκα, αναφέρει ότι «ο άνθρωπος είναι αδύνατον να ζήσει έξω από την ιστορία, ό,τι και να κάνει, είτε ασκητής γίνει

---

[310] Αικατερίνη Κουμαριανού, «Κάτι πιο αληθινό από την ιστορική αλήθεια – ένα μυθιστόρημα»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 200.
[311] Αλ. Κοτζιάς, *Πολιορκία,* ό.π., 7.
[312] Αικατερίνη Κουμαριανού, ό.π., 199.
[313] Αλ. Αργυρίου, (λήμμα μόνο για τον Αλ. Κοτζιά), «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πηγές τους», *Ο Ταχυδρόμος* (24/5/74) 52.
[314] Σπύρ. Τσακνιάς, «Χάσαμεν όμως το πιο τίμιο – την μορφή του», *Η Καθημερινή* (3/10/1992).

είτε αυτοκτονήσει ακόμα, πάλι μέσα στην ιστορία θα είναι ώς την τελευταία του στιγμή».[315] Γι' αυτό και τα μυθιστορήματα της μεταπολεμικής γενιάς υπερέχουν για τον Κοτζιά, διότι «οι σημερινοί άνθρωποι γνωρίζουν ότι μετά τη Χιροσίμα -και μετά το Άουσβιτς- τα πάντα είναι δυνατόν να συμβούν σε όλους ανά πάσα στιγμή. Η συναίσθηση της επικείμενης καταδίκης που ίσως είναι αναπότρεπτη έχει επικαθήσει σαν σταχτιά καταχνιά στη μεταπολεμική πεζογραφία μας – ένδειξη και τούτο της γνησιότητας που διακρίνει τα κείμενα αυτής της περιόδου».[316] Από τη μη αναστρέψιμη ιστορική ώρα προκύπτει λοιπόν η αναγκαιότητα για «ελληνικό» χώρο και «ελληνικές» καταστάσεις στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, δηλαδή της αναπαράστασης της νεοελληνικής χρονικής περιόδου με τα συμφραζόμενά της, ώστε το μυθιστόρημα να επιτελέσει τον ειδολογικό σκοπό του. Αναπόφευκτα λοιπόν ο «πολιτικός συγγραφέας»[317] Αλέξανδρος Κοτζιάς δεν θα μπορούσε να συνθέσει άλλο σκηνικό μυθιστορηματικής δράσης πέραν του μεταπολεμικού, το οποίο συνεπάγεται μια κοινωνία καταπονημένη και τραυματισμένη επί τριακονταετίας από την κατοχή και τον εμφύλιο, τη δικτατορία μετέπειτα και τον αποπροσανατολισμό της μεταπολίτευσης αργότερα:

> Ο λογοτέχνης χρησιμοποιεί την ιστορία, δεν μπορεί να το αποφύγει, εφ' όσον καταπιάνεται, αντικείμενό του είναι ο άνθρωπος κι ο άνθρωπος ζει μέσα στην ιστορία. Θα τον δει τον άνθρωπο μέσα στην ιστορία, παρατηρώντας τον άνθρωπο και γράφοντας για τον άνθρωπο θα πιάσει και την ιστορία. Σε περιόδους που αποκαλούμε περιόδους ιστορικών στροφών υπάρχει πολλή ιστορία. Από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου, από μικρό παιδί πρώτης-δευτέρας δημοτικού, έμαθα τι είναι ένα κίνημα. Πιστολιές πέσανε κάτω από το παράθυρό μου. Κι από τότε δεν έχουμε πάψει να ζούμε μέσα στην ιστορία. Λοιπόν μ' ό,τι και να καταπιαστώ να γράψω θα αγγίζει την ιστορία και την πολιτική φυσικά.[318]

Και σε μια άλλη περίπτωση, διατυπώνοντας μια πιο προσωπική θέση:

> Αμέσως μόλις τελειώνει ο πόλεμος, δηλαδή την άνοιξη του 1945 ή λίγο αργότερα, καταλαμβάνομαι από ένα σύμπλεγμα ενοχής για όλο το χυμένο αίμα σαν να είχα σκοτώσει εγώ

[315] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 144.
[316] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 77.
[317] Ο χαρακτηρισμός αυτός έχει χρησιμοποιηθεί από ένα ευρύ φάσμα κριτικών. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς» (Παρουσίαση-Ανθολόγηση): *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67,* τόμ. Δ΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 155· Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995: Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1995, 55· Βενετία Αποστολίδου, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (27/1/2013) και «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η μεταπολεμική κοινωνία ως σύστημα στον *Γενναίο Τηλέμαχο*», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 332-348. Ο ίδιος ο Κοτζιάς αναφέρει: «Έχουν πει πως είμαι πολιτικός συγγραφέας. Και εν μέρει το δέχομαι. Τα χρόνια που έγραφα τα πρώτα μου βιβλία πίστευα πως αντικείμενό μου ήταν η ύπαρξη των ανθρώπων. Και εν μέρει το πιστεύω ακόμα»: Αλ. Κοτζιάς, «Αντικείμενό μου είναι η ύπαρξη των ανθρώπων», *Ένα* 23 (4/6/1987) 142.
[318] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 52.

προσωπικά όλους, τα εκατομμύρια που σκοτώθηκαν. Αυτό αποτέλεσε, δημιούργησε μέσα μου ένα τρομακτικό ρήγμα και ένα διαζύγιο με την ιστορία, θα έλεγα. Ξεκίνησε με μια σειρά ερωτημάτων τα οποία ανακάλυψα κατόπιν ότι είχαν απασχολήσει πολύ και τον Τολστόη, και τον Γκάντι, και τελικά κατέληξα σε ένα αδιέξοδο. Είναι το αδιέξοδο του εγκλήματος, ότι δηλαδή η ιστορία είναι συνυφασμένη με τον φόνο, και τον φόνο τον αντιμετωπίζουμε σαν έγκλημα, είτε είναι αιτιολογημένος είτε δεν είναι. Τελείται λοιπόν ο φόνος και διά παραλείψεως, Και από την στιγμή που κλείνει έτσι ο κύκλος, δημιουργείται για τον άνθρωπο ένα αδιέξοδο. [319]

Η θέση αυτή αιτιολογεί αφενός την επιλογή του συγκεκριμένου θεματικού πλαισίου στο πεζογραφικό του έργο, συμπυκνώνει αφετέρου και τη μέθοδο που χρησιμοποιεί ο Κοτζιάς, την «ψευδορεαλιστική», όπως την αποκαλεί στα κριτικά του κείμενα και στις διαλέξεις του, η οποία συνίσταται στην πιθανοφανή αποτύπωση του χώρου και του χρόνου, του «ελληνικού χώρου» της μεταπολεμικής περιόδου και των «ελληνικών καταστάσεων», ενός κύκλου γεγονότων στη γενικότητά τους ιστορικών αλλά πρωτίστως πιθανοφανών. Απεικονίζοντας λοιπόν τη σύγχρονη ελληνική ιστορία, ο όρος *εμφύλιος* για τον συγγραφέα αποκτά μεγαλύτερες διαστάσεις και αφορά άμεσα ή έμμεσα όλο το διάστημα από την τελευταία φάση της κατοχής μέχρι και την πτώση της Χούντας (και μεταφέρεται, όπως εύστοχα έχει υποστηρίξει, στη λογοτεχνία)[320] – είναι ο λεγόμενος και επαναλαμβανόμενος συχνά από τον Κοτζιά «τριακονταετής πόλεμος», [321] ο «ηλίθιος πόλεμος». [322] Κατοχή, εμφύλιος, μετεμφυλιακή Ελλάδα, χούντα, μεταπολίτευση συνθέτουν διαδοχικά το σκηνικό της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, ορίζοντας η καθεμιά ιστορική περίοδος την επόμενη.

Όπως παραδέχεται και ο ίδιος,[323] στα έργα του Κοτζιά η έναρξη του εμφυλίου δεν εννοείται το 1946 και δεν ακολουθείται το σχήμα που τοποθετεί την τυπική έναρξή του στις 30 Μαρτίου 1946).[324] Η αρχή του εμφυλίου τοποθετείται σαφώς στο 1943 και στο τελευταίο

---

[319] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 144.

[320] Βλ. «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό» (συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη), *Η Καθημερινή* (14/1/1987).

[321] Βλ. οπισθόφυλλο του *Αντιποίησις αρχής*. Βλ. επίσης την επεξήγηση του όρου από τον ίδιο τον Κοτζιά για την αρχή του "ιστορικού κύκλου", με την κατοχή και την ολοκλήρωσή του με την τουρκική εισβολή στην Κύπρο και την πτώση της χούντας: «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη»: *Το Δέντρο* 31 (Δεκέμβρ. 1982) 288.

[322] Για την επανειλημμένη χρήση του συγκεκριμένου χαρακτηρισμού από τον Κοτζιά, βλ. εδώ, παραπάνω: 40.

[323] «Στην Ελλάδα αργήσαμε να παραδεχτούμε ότι ο Εμφύλιος ξεκίνησε στη διάρκεια της Κατοχής»: Αλ. Κοτζιάς, «Μικροαστοί της συμφοράς είμαστε», *Τύπος της Κυριακής* (24/11/91).

[324] Με την επίθεση δηλαδή την παραμονή των εκλογών από πρώην αντάρτες του ΕΛΑΣ στη χωροφυλακή του Λιτοχώρου Πιερίας, ως αντίποινα αφενός στις διώξεις και εκτελέσεις όσων ανήκαν στο ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και το ΚΚΕ, αφετέρου στη λευκή τρομοκρατία που εξαπλώθηκε από παρακρατικές ομάδες και τη χωροφυλακή τους μήνες που ακολούθησαν τη Συνθήκη της Βάρκιζας (12 Φεβρουαρίου 1945). Η εντύπωση ότι η έναρξη του εμφυλίου ουσιαστικά τοποθετείται ιστορικά με αυτή την πράξη, επικράτησε για πολλά χρόνια, αλλά αργότερα αμφισβητήθηκε, σε κάποιο βαθμό αρχικά, καθώς η επίθεση στον Λιτοχώρο αφορούσε σε ένα παλαιότερο σχέδιο επίθεσης του, οποίου η εκτέλεση συνέπεσε «συμπτωματικά» με τις εκλογές (βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΣΤ: *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1940 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2000, σ. 119), και αργότερα ευρύτερα με τη θέση για την έναρξη ουσιαστικά του εμφυλίου από το 1943: Βλ.

στάδιο της γερμανικής κατοχής,[325] στη βάση της ιστορικής άποψης που χωρίζει τον εμφύλιο σε τρεις περιόδους, 1943-1944, 1944-1946, 1946-1949,[326] και δεν επικεντρώνεται μόνο στο αιματηρό διάστημα 1946-1949. Την άποψη για τρεις φάσεις εμφυλίου και όχι για μια τριετή σύγκρουση που έλαβε χώρα το διάστημα 1946-1949 ασπάζονται και οι ήρωες του Κοτζιά. «Πόλεμος κατοχή εμφύλιος ρημαδιό κι αποκαΐδια το πανελλήνιο», σκέπτεται ο πρωταγωνιστής Μένιος Κατσαντώνης στο *Αντιποίησις αρχής*,[327] και «δέκα χρόνια πόλεμος μακελειό ρημάξαμε, κατοχή επανάσταση και μετά επανάσταση, σωστά δέκα χρόνια», ο Πέτρος Παπαλουκάς[328] στον *Γενναίο Τηλέμαχο*. Η ευθύνη βαραίνει τους ίδιους τους Έλληνες, αλλά και τις ξένες δυνάμεις:

> Όμως τον τελευταίο χρόνο της κατοχής η αντίσταση του ΕΑΜ έγινε μπολσεβικική επανάσταση τρομοκρατία· η αντεπανάσταση οπλίστηκε από τους Γερμανούς, οπλίστηκε από τους Εγγλέζους, έντυσε και τσολιάδες τάγματα μαχαιροβγάλτες τρομοκρατία. Ο Πέτρος αφού πέρασε "κρίση συνειδήσεως" ξέκοψε από την επαναστατική οργάνωση, παρακολουθούσε πια αμέτοχος το αδιέξοδο ελπίζοντας στο θαύμα. (ό.π., 37).

Σε αυτό το χρονικό σημείο του μυθιστορήματος έχουν ήδη προηγηθεί αφενός οι εντεινόμενες συγκρούσεις του ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ κατά το πρώτο εξάμηνο του 1943 στην περιφέρεια και στα ορεινά, που επέφεραν την πόλωση στα αστικά κέντρα, αφετέρου η οργάνωση του ΕΛΑΣ κατά στρατιωτικό πρότυπο το καλοκαίρι και ο εξοπλισμός του με ιταλικά οπλικά λάφυρα πριν και κυρίως μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας στις 8 Σεπτεμβρίου 1943. Το τελευταίο γεγονός, με τη σύγχυση που επιφέρει στον ελληνικό χώρο η αποχώρηση των Ιταλών, περνά στην *Απόπειρα*, στον *Γενναίο Τηλέμαχο* και το *Αντιποίησις αρχής*. Στην τελευταία περίπτωση μάλιστα εμφαίνεται και η παράλληλη μετάλλαξη των αντιστασιακών ομάδων σε ιδεολογικά αντίπαλα στρατόπεδα:

ειδικότερα τα κεφάλαια «Αντίσταση και εμφύλιες διενέξεις 1943-1944», «Η διολίσθηση προς την εμφύλια σύγκρουση 1944-1949»: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΣΤ', ό.π., 30-47 και 96-119, αντίστοιχα.

[325] Ο Κοτζιάς διατυπώνει αυτή την άποψη αρκετές φορές. Βλ. ενδεικτικά: «Μικροαστοί της συμφοράς είμαστε…» (συνέντευξη στη Γεωργία Καρρά), *Τύπος της Κυριακής* (24/11/1991). Βλ. επίσης την ένδειξη «Ο πόλεμος που άρχισε το 1943» στην πρώτη εσωτερική σελίδα τίτλου της *Πολιορκίας*.

[326] Βλ. σχετικά: Χάγκεν Φλάισερ, *Στέμμα και σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, Παπαζήσης, Αθήνα, χ.χ., 125· Στ. Καλύβας-Ν. Μαραντζίδης, «Νέες τάσεις στη μελέτη του Εμφυλίου πολέμου», *Τα Νέα* (20/03/2004)· Ευ. Χατζηβασιλείου, «Τα Δεκεμβριανά», *Η Καθημερινή* (3/4/2011)· Στ. Καλύβας, «Περιγραφή σε τρεις χρονικές διαστάσεις», *Η Καθημερινή* (17/06/2012). Εξάλλου, και στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* η έναρξη του εμφυλίου πολέμου τοποθετείται ουσιαστικά στο 1943, όπως φαίνεται από το διαχωρισμό των ενοτήτων («Το αντάρτικο στην "περιφέρεια"», «Προμηνύματα εμφυλίου», «Η σύγκρουση ΕΛΑΣ-ΕΔΕΣ», «Η ΠΕΕΑ και το "κράτος" της») στο σχετικό κεφάλαιο «Αντίσταση και εμφύλιες διενέξεις 1943-1944»: ό.π., 30-47.

[327] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, Αθήνα, Κέδρος, 1979, 142.

[328] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, Αθήνα, Κέδρος, 1972, 14.

Ναι, βέβαια, ακούστηκε άκρες μέσες πως με τη βοήθεια των Ιταλών συντρόφων ελευθερώθηκε. Κάποιο τηλεφώνημα επίκαιρο, πάνω που τη φορτώνανε για το Χαϊδάρι, έτοιμο ένα αυτοκίνητο, τάχατε του Κομμάντο Πιάτσα, τους κόβει το δρόμο στην Ιερά Οδό, πηδάνε καραμπινιέροι, μπορεί και μασκαρεμένοι καραμπινιέροι, και τελοσπάντων, στο σάστισμά τους οι τσολιάδες τους την αφήνουν. Είτανε χάος τότε, όπως θα το θυμάται. Στις 4 Σεπτεμβρίου γίναν αυτά, την προηγούμενη ακριβώς είχε παραδοθεί η Ιταλία, μα κανείς δεν ήξερε τι ρόλο παίζει ο ίδιος κι ο διπλανός του μέσα στη σύγχυση εκείνη...[329]

[...] δεκατρείς χειροβομβίδες τις αγοράσαμε από Ιταλούς φαντάρους με τσιγάρα "στούκας" δεν ξέραμε μήτε πώς οπλίζουνται και καρτερούσαμε τη μαύρη νύχτα για να τις κουβαλήσουμε στα Σεπόλια μέσα από τα μπλόκα να τις παραδώσουμε στον κατάλληλο φίλο.[330]

[...] κείνη τη μαύρη νύχτα αιφνιδίως πετάνε τα όπλα οι μακαρονάδες στην Καλαμάτα που συνθηκολόγησε αιφνιδίως η κωλο-Ιταλία τους καθηστιγμήν ο Μένιος και τα πατριωτάκια μπεκρουλιάζανε χορεύανε τραγουδούσανε. Βγαίνει προς νερού του ο Μένιος στο περιβολάκι αμέριμνος και στα μουλωχτά τον αρπάζουν οι κατσαπλιάδες τους ξέβρασε η μαύρη νύχτα ως το "Λουζιτάνια" πλάι στο ποστομπλόκο που αιφνιδίως το 'χανε εγκαταλείψει οι καραμπινιέροι, ρε κουτσέ ποιοι άλλοι είναι μέσα και μπιστολίζετε; ψιθυριστά τον ρωτάνε. Ψιθυριστά τους φανέρωσε ο Μένιος έτσι κι έτσι κι έτσι. Του κολλάνε το πιστόλι στη ράχη τον σπρώχνουνε ως το παρεθύρι, κράξε το Νιόνιο να κοπιάσει πως τον γυρεύει η μάνα του και φρόνιμα, ε κουτσέ; Τον κράζει ο Μένιος φρόνιμα. Μπράβο, του λένε οι κατσαπλιάδες, τώρα κράξε και το αδερφάκι του το Λιόλιο. Τον έκραξε. Τ' άλλα δύο πατριωτάκια παραδοθήκανε ευθύς κι ας κρατούσανε χειροβομβίδες αυτόματο τους δέσανε αντάμα σ' ένα συρματόσκοινο όπως τους τσίρους. [...] Φωτιά αγόρι μου παίξε του Καρδερίνη ένα λαϊκοδημοκρατικό μπερντάχι μερακλίδικο παρά μία τεσσαράκοντα και σώνει αρκετά μας βοήθησε ο κιοτής. Μια βδομάδα ποδαρόδρομο ενσυνεχεία όσο να φτάσει ο Μένιος κούτσα κούτσα στο Γύθειο κι η φελζανταρμερί τον μπαγλάρωσε παρευθύς σιδεροδέσμιο τον πέμψανε στην κομαντατούρα του Πειραία για να μαρτυρήσει τα στρατιωτικά μυστικά του αντάρτικου.[331]

Από την κατοχή κι έπειτα, ο δοσιλογισμός μαστίζει την ελληνική κοινωνία, ακόμα κι αν υπάρχουν λόγοι προσωπικοί και οικογενειακοί, λόγοι επιβίωσης, λόγοι εκδίκησης και αντιποίνων. Ο δοσίλογος ήταν ένας από τους «ελληνικούς» τύπους εξάλλου, που ο Κοτζιάς στη συζήτηση του περιοδικού *Η Συνέχεια* χρησιμοποίησε ως παράδειγμα των απεχθών αλλά υπαρκτών ανθρώπινων τύπων που απουσιάζουν παντελώς από τα μυθιστορήματα της γενιάς του '30. Η πλεονεξία και η απληστία είναι επίσης κίνητρα του δοσιλογισμού, όπως φαίνεται στην περίπτωση του Αχιλλέα Παπαλουκά, του θείου του κεντρικού ήρωα Πέτρου Παπαλουκά στον *Γενναίο Τηλέμαχο*: «[Τ]ο εκκρεμές πουλήθηκε μαζί με τα χαλιά και τα

[329] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, Αθήνα, Κέδρος, 1964, 100.
[330] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 144.
[331] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 48-49.

βιβλία στην κατοχή στην πείνα, ο θείος μπάκακας στην κατοχή πουλούσε στους Γερμανούς αρβύλες και με το στρατηγό Έρμαν Κάουμπερ... κανονισμένη η λοβιτούρα λέει, τον πέταξε ο πατέρας με τις κλωτσιές από το πλατύσκαλο, τυμβωρύχε! ούρλιαζε ο πατέρας στο συνεταίρο του. Όχι, λάθος, στον μετέπειτα συνεταίρο του.» [332]

Βέβαια, ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας ολόκληρη η ύπαρξη του οποίου ορίζεται από την πράξη του δοσιλογισμού δεν είναι άλλος από τον Μένιο Κατσαντώνη στο *Αντιποίησις αρχής*. Το μυθιστόρημα βρίθει από αναφορές σε περιστατικά στα οποία είχε εμπλακεί ο ίδιος, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα για το μπλόκο της Κοκκινιάς (ξημερώματα 17ης Αυγούστου 1944), μιας από τις μεγαλύτερες πράξεις δοσιλογισμού στην κατοχή:

> το σούφρωσε ο Μένιος στο γυμνάσιο της Κοκκινιάς τότε στα μαύρα χρόνια της κατοχής που Βάφεν και τσολιάδες αποκοινού στήσανε το μπλόκο σπάσανε τις πόρτες στα προσφυγόσπιτα, χερχόφ κατσαπλιάδες ράους! κι όσους αναρχικούς σάρωσε η παγανιά τούς ντουφεκίσανε επιτόπου μέσα στη μάντρα ως το πρωί νουμεράδα ντουφεκίζανε διακόσους τετρακόσους τρέχα γύρευε, μουσκέτ![333]

> ο Μένιος φοράει τη μαύρη κουκούλα που του δώσανε οι Βάφεν· από δυο τρυπούλες τα μάτια του βλέπανε και στην Κοκκινιά κρυβόντουσαν παράνομοι λέει πατριωτάκια του από την Καλαμάτα από το Μελιγαλά. Το λοιπόν κατεβάζουνε οι Βάφεν από το γυμνάσιο το Μένιο με την κουκούλα τον οδηγούν στην πλατεία όπου είχανε συγκεντρώσει νύχτα χαράματα όλο τον πληθυσμό. Σιωπηλός ο Μένιος τριγυρνούσε μέσα στη μισόγυμνη σύναξη τηρούσε από τις δυο τρύπες και σήκωνε το δάχτυλο σιωπηλός. (ό.π., 50).

Εφόσον στο έργο του Κοτζιά υιοθετείται, όπως είδαμε, η άποψη για τρεις εμφυλιακές φάσεις και όχι μια τριετή σύγκρουση που έλαβε χώρα το διάστημα 1946-1949, τα Δεκεμβριανά ορίζουν ουσιαστικά την έναρξη της δεύτερης φάσης του εμφυλίου. Τα Δεκεμβριανά παρουσιάζονται ως καθοριστικό γεγονός για τους εκάστοτε ήρωες σε προσωπικό επίπεδο όσο ήταν στην ιστορική πραγματικότητα. Η «κόκκινη επανάσταση του Δεκέμβρη» (ό.π., 142), η «λαϊκή εποποιία» (ό.π., 146), επέφερε αναρχία και «αποκαΐδια [σ]το πανελλήνιο καπετανάτα κόκκινα στα ψηλά βουνά καπετανάτα μαύρα στις πολιτείες στους κάμπους μπάτε σκύλοι αλέστε και να μακελεύουνται ξεπιτούτου χιλιάδες παλικάρια» (ό.π., 142).

Το κλίμα των Δεκεμβριανών μεταφέρει ο Πέτρος Παπαλουκάς στον *Γενναίο Τηλέμαχο*. Μετά την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από την Ελλάδα η πόλωση

[332] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 34.
[333] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 46.

στην Αθήνα αποδείχθηκε επικίνδυνη. Με τη Διάσκεψη της Καζέρτας (24-26 Σεπτεμβρίου 1944) η Μεγάλη Βρετανία αναλαμβάνει ρόλο-κλειδί για εκείνο που θα ακολουθήσει. Οι αντάρτικες δυνάμεις και ο στρατός της Μέσης Ανατολής (3η Ορεινή Ταξιαρχία, η οποία εξαιρείται από τον αφοπλισμό) είναι πλέον υπό τις διαταγές του Βρετανού διοικητή R. Scobie. Οι αστικές πολιτικές δυνάμεις ανησυχούν για το έρεισμα του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ στην ύπαιθρο (εκτός της Ηπείρου), ενώ το ΕΑΜ δεν αποδέχεται φυσικά, με την επιρροή του ΚΚΕ, την αποστράτευση του ΕΛΑΣ (και του ΕΔΕΣ) που ανακοινώνει ο Γεώργ. Παπανδρέου στις 5 Νοεμβρίου. Με την παραίτηση των υπουργών του ΕΑΜ (1η Δεκεμβρίου) ανακοινώνεται το μεγάλο συλλαλητήριο της εαμικής παράταξης στην Πλατεία Συντάγματος, στις 3 Δεκεμβρίου. Το αιματηρό συλλαλητήριο, με σχεδόν 30 νεκρούς, από το πυρ που άνοιξαν οι αστυνομικοί, ακολουθήθηκε και από άλλο την επόμενη ημέρα στην κηδεία των θυμάτων. Στις 6 του μήνα ο βρετανικός στρατός, που είχε τον έλεγχο του κέντρου, της λεγόμενης «Σκομπίας» (Σύνταγμα και Ομόνοια), ξεκινά επιχειρήσεις εναντίον του ΕΛΑΣ, ο οποίος είχε αρχίσει να επιτίθεται σε αστυνομικά τμήματα. Η συνεργασία των Βρετανών με τα Τάγματα Ασφαλείας εναντίον του ΕΛΑΣ ήταν σαφώς ένα ζήτημα που πυροδότησε το μένος της εαμικής παράταξης, οδηγώντας τελικά στην άνευ προηγουμένου εμφύλια σύρραξη:

> [...] ο Χρήστος με τα φυσεκλίκια και το στεν πάνω από μια χλαίνη εγγλέζικη αυτοσχέδιος στρατιώτης της επανάστασης τρίτη-τέταρτη μέρα του Δεκέμβρη. [...] Η πολιτεία χωρισμένη σε δυο στρατόπεδα σπίτια μνημεία δρόμοι μαγαζιά ταράτσες, πεδίο μάχης. Μόλις πούχανε σαραντίσει οι Γερμανοί θηρία της Αποκαλύψεως λυσσάξανε σαράντα μήνες πάνω στους ανυπεράσπιστους, το αρχιθερίο στρατηγούσε ακόμα σε τρία τερατώδη μέτωπα και στην καρδιά της Αθήνας Ομόνοια και Σύνταγμα πολιορκημένοι οι απελευθερωτές Εγγλέζοι πάνοπλοι σαρώνανε την άσφαλτο τα πολυβόλα από τα τανκς πολιορκημένοι η βασιλική κυβέρνηση η ταξιαρχία της από τη Μέση Ανατολή η χωροφυλακή της κατοχής γερμανοτσολιάδες μπουραντάδες αραπάδες καταδότες της Γκεστάπο όλοι αντάμα φιλί κλειδί, η μεγάλη πολιτική, σκατά! Δυο σπιθαμές η Σκομπία μερικά οικοδομικά τετράγωνα κι ολόγυρα τα επαναστατημένα στίφη με τα λιανοντούφεκα με τα χωνιά παντιέρες εργατάκια αμούστακα φοιτητές κορίτσια μουντζούρηδες, μακελειό τριαντατρία μερόνυχτα λιμός λεηλασία εκτελέσεις βροχή τ' ατσάλι τριαντατρία μερόνυχτα τ' αεροπλάνα βολτάρανε ανενόχλητα πάνω από τα κεραμίδια γαζώνανε με κάτι σφαίρες ίδιες μικρές οβίδες.[334]

Η δόλια στρατηγική των Βρετανών παρουσιάζεται και μέσα από τις αναμνήσεις και την προσωπική εμπειρία του Μένιου Κατσαντώνη:

[334] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 53-54.

στο θωρηχτό στο λιμάνι του Περαία προστατέψανε οι Εγγλέζοι τα δύο ορφανά μόλις κηρύχτηκε ο Δεκέμβρης ο Μένιος κι ο Μένιος την κοπανήσανε από τους κόκκινους προσχωρήσανε στην εθνικόφρονη παράταξη μέσα στο ντορβαδάκι κρατούσανε πεσκέσι ένα κατάλογο με κόκκινα ονόματα. Πανούργοι στα πολιτικά οι Εγγλέζοι ευθύς τους συχωρέσανε, εύγε σας καλόπαιδα, τους λένε στα ιγγλέζικα και τους ταΐσανε του πουλιού το γάλα μαρμελάδες ιγγλέζικες τσοκολάτα αυγουλάκι μορταδέλα…[335]

Τα ιστορικά γεγονότα ορίζουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο συμβαίνουν οι ουσιαστικές αλλαγές στο νεοελληνικό σύμπαν· στις ζωές των ανθρώπων, όπου έγκειται το ενδιαφέρον του Κοτζιά, τα πράγματα γίνονται επικίνδυνα διχαστικά και ανεπανόρθωτα τραγικά. Για τη βαναυσότητα στην οποία μπορεί να φτάσει το ανθρώπινο είδος και οδηγήθηκαν οι Έλληνες με τις ακρότητες του εμφυλίου, ειδικά της τρίτης φάσης, από το 1946 κι έπειτα, μαρτυρούν δύο ήρωες από την *Απόπειρα* και το *Γενναίο Τηλέμαχο*. Στην πρώτη περίπτωση η παλιά φίλη του κεντρικού ήρωα Περικλή Περδικάρη Φραγκίσκα, που ήταν χρόνια στο «Αντάρτικο», όπως διορθώνει τον Περικλή, ο οποίος αποκαλεί την εμφύλια σύγκρουση «συμμοριτοπόλεμο», [336] σε μια ρεαλιστική αναπαράσταση των ισχυρά αντιθετικών προσεγγίσεων του πολέμου, βασανίστηκε από τα Τάγματα Ασφαλείας περί το τέλος της κατοχής και από το 1948, όταν συνελήφθη, μέχρι και πολύ πρόσφατα, εξέτιε ποινή στη φυλακή της Χαλκίδας ως μελλοθάνατη:

«Δεν έπαθα κρυοπαγήματα εγώ... μόνο που, προτού ανέβω στ' αντάρτικο με είχανε πιάσει, στην Αθήνα εδώ, τα πληρωμένα αποβράσματα, οι γερμανοτσολιάδες. Από τα νύχια τους μ' αρπάξανε οι δικοί μου, ριχτήκανε στ' αμάξι που με κουβαλούσε στο Χαϊδάρι. Προτήτερα, δύο μερόνυχτα έμεινα τσίτσιδη πάνω στο τσιμέντο. Με βιάσανε, φυσικά... με μαστιγώσανε, μου χαρακώσανε το στήθος με ξυραφάκι, κάναν ότι θα μου κόψουνε και τις ρώγες, σβήναν τα τσιγάρα τους στα μεριά μου. Αυτά δεν τάχεις ακούσει, βέβαια;» [...] «Στη Χαλκίδα είμουν, στη φυλακή. Με ξανάπιασαν το '48. Πέρσι με απόλυσαν. [...] [Ώ]σπου να νικηθεί το κίνημα και να μου μετατρέψουνε την ποινή σε ισόβια, έμεινα κλεισμένη στη θάλαμο των μελλοθανάτων και κάθε αυγή περίμενα. Η απόφαση του στρατοδικείου είχε βγει παμψηφεί – ξέρεις τι πάει να πει αυτό;... Κάθε τόσο τα χαράματα γέμιζε πατήματα ο διάδρομος. Συνήθως μας προσπερνούσανε, άνοιγε η πόρτα παραπέρα, στα κελλιά των αντρών. Τους αποχαιρετούσαμε από τα κάγκελα σαν τους κατεβάζανε στο προαύλιο. Και σε λίγο ακούγαμε την ομοβροντία και τη ριπή... Εκεί είχα συντροφιά μου μια κοπελίτσα. Η Κική, "το μικρό" […], όποτε ακούγαμε τα βήματα, έκανε εμετό κ' έπειτα δεν έκρυβε τη χαρά της γιατί είχε ανοίξει η παραδίπλα πόρτα. Ακαταλόγιστη. Είχε σκοτώσει έναν αστυφύλακα στο Μοσχάτο, αλλά πίστευε πως ο πατέρας της θα ενεργήσει, είχε

[335] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 116. Βλ. επίσης: ό.π., 253, όπου το ίδιο περιστατικό επαναλαμβάνεται με τις ίδιες ακριβώς φράσεις εμπλουτισμένο με άλλες λεπτομέρειες.
[336] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 13. Βλ. τις επισημάνσεις του, με ίδιο παράδειγμα, στα «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 13-14, και εδώ, παραπάνω, 72.

ισχυρά μέσα, έλεγε, θα μας έσωζε όλες. Σαν ήρθε η σειρά της αναγκάστηκα να την τραβήξω από κάτω από το κρεβάτι. Τη χαστούκισα, την έφτυσα, έτσι που μας ντρόπιαζε. Την πήρανε αναίσθητη.»[337]

Οι απάνθρωπες συνθήκες και ο εξευτελισμός που είχαν να αντιμετωπίσουν οι αριστερών φρονημάτων στρατεύσιμοι από το φθινόπωρο του 1947, αλλά και αργότερα οι πολιτικοί κρατούμενοι και πολίτες, μέχρι και τα μέσα της επόμενης δεκαετίας στη Μακρόνησο, μαρτυρούνται στον *Γενναίο Τηλέμαχο*:

ανελέητος διωγμός στους νικημένους στο Μακρονήσι οργιάσανε οι σαδιστές και οι διεστραμμένοι, πρόμαχοι της ελευθερίας ο Καρκάλης ο κίναιδος ο Καραμαλέγκος ο καταχραστής ο μπόγιας το βλογιοκομμένο μούτρο του φτάνει νάβλεπες και τα ματωμένα μάτια του ή να τον άκουγες – νηστεία δίψα και τρικούβερτο ξύλο λέει στις κόκκινες λουμπίνες, άσκοπη αγγαρεία λέει να πιάνεις πενήντα μύγες τη μέρα αλλιώτικα συσσίτιο γιοκ ή να κουβαλάς νερό με το στόμα γουλιά γουλιά στην κορφή του βουνού για να φτιάξεις λάσπη λέει να στηθεί ένα μνημείο άχρηστο στην κορφή του βουνού, όλο άχρηστα έργα στο ερημονήσι, γεφύρια χωρίς ποτάμι υδραγωγεία χωρίς νερό αγάλματα για τα κατσίκια και το βοριά, αγγαρεία αδιάκοπη δίχως κανένα προορισμό, μα και μόνο αυτό σε τρέλανε. Και όμως το χειρότερο είτανε η αξίωση καθημερινός πειρασμός, προσκύνα και ξεμπερδεύεις...[338]

Ο Χρήστος, ο αδελφικός φίλος του Πέτρου Παπαλουκά μαρτύρησε τέσσερα χρόνια στη Μακρόνησο, αλλά δεν υπέγραψε δήλωση μετανοίας. Καθώς «οργιάσανε οι δήμιοι» και «σακατέψανε κοσμάκη» (ό.π., 36), σε αντίθεση με πολλούς κρατουμένους, «χρωματισμένους ή ανεμπίστευτους στρατιώτες αδίκαστους» (ό.π.), ο Χρήστος «αρνήθηκε να εκθειάσει το "Εθνικόν Αναμορφωτήριο"» (ό.π., 160), γι' αυτό και τον είχανε κλείσει στην απομόνωση. Τέσσερα χρόνια δεν έλαβε ούτε έστειλε ούτε ένα γράμμα (ό.π.), αλλά τραυματίστηκε για πάντα, με "σφαγμένη" την ψυχή και ουρλιάζοντας στον ύπνο του (ό.π., 55). Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου ο Πέτρος ανακαλεί στη μνήμη του ένα περιστατικό στο οποίο συμμετείχε ο ίδιος ως φαντάρος και το οποίο αφορούσε στη συνήθη τακτική σύλληψης και εκτέλεσης αριστερών:

Μας κατεβάσανε στην ακροθαλασσιά, χαμπάρι δεν είχαμε τι υπηρεσία πάμε να εκτελέσουμε, και στο μεταξύ έπιασε να χαράζει, έτσουζε και το κρύο, έβρεχε. Φτάνει το ψαροκάικο, μας φορτώνουνε μέσα, σαλπάραμε. Και τότε τους είδαμε καθισμένους κατάχαμα στην πρύμνη ανάμεσα στους χωροφύλακες. Καταλάβαμε. Είτανε τρεις δεμένοι, ο ένας δε βολευότανε, τον έκοβε ο καβάλος του; κρύωνε; ούτε και ξέρω! κάθε λίγο άλλαζε θέση. Είτανε κ' ένας κύριος με

[337] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 16-17.
[338] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 54.

καμπαρντίνα και πρησμένο μάγουλο, ο κύριος εισαγγελεύς. Κρατούσε μια μαύρη ομπρέλα κι όλο μούγγριζε σιγανά: μωρέ να πάρει η ευχή, έχω κ' ένα πονόδοντο! Έτσι που βγαίναμε στο νησάκι, στον Κρανίου Τόπο, φεύγει του ενός από τους τρεις το παπούτσι, κόλλησε στη λάσπη. Σταματάμε, και κείνος το ξεκόλλησε και το ξαναφόρεσε. Δεν ξέρω, θαρρώ πως ήθελε να το σκουπίσει κιόλας από τις λάσπες, και στην ανηφόρα ως το ντουβάρι είχε σηκώσει τα δεμένα χέρια του πάνω από το κεφάλι να μη βρέχεται, ο κύριος εισαγγελεύς είχε ανοίξει τη μαύρη ομπρέλα του. Ύστερα το τρίτο σφάγιο πούμοιαζε με μαδημένο γεράκι φώναξε ζήτω η Κεντρική Επιτροπή! φώναξε και κείνος που τον έκοβε ο καβάλος του, δεν άκουσα τι φώναξε, μπορεί να ούρλιαξε μάνα μου! και μεις τους κάναμε κόσκινο, κουλουριαστήκανε κ' οι τρεις κουβάρια στη λάσπη κόσκινο, τους κάναμε φρικασέ με όλους τους τύπους και τους κανόνες, και ο κύριος εισαγγελεύς αφού ιερούργησε επανέκαμψε οίκαδε να πάρει ένα παυσίπονο για το δόντι του. (ό.π., 360).

Η δράση στο *Αντιποίησις αρχής* εκτυλίσσεται στο διάστημα 14-17 Νοεμβρίου 1973. Είναι οι ημέρες που η κατάληψη του Πολυτεχνείου εξελίσσεται σε μαζική εξέγερση στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας, κορυφώνεται αστραπιαία και μετασχηματίζεται σε ορόσημο της σύγχρονης ιστορίας της Ελλάδας. Παρότι οι μέρες κατά τις οποίες λαμβάνει χώρα η πλοκή παρουσιάζονται από την οπτική γωνία ενός χαφιέ της χούντας, φωτίζονται με την αφήγησή του πολλές όψεις της επταετίας, με γεγονότα τα οποία αποδείχθηκαν καθοριστικά στην πορεία προς την ιστορική εξέγερση, όπως το μνημόσυνο του λαοφιλούς Γεώργ. Παπανδρέου, στις αρχές Νοεμβρίου, με χιλιάδες διαδηλωτές και επεισόδια κατά την επιχείρηση διάλυσής τους από την αστυνομία:

Τις προάλλες κάλεσε στο Σώμα συγκέντρωση τα πολιτικά στελέχη σα φούντωσε η οχλοκρατία και στου Γερο-Παπαντρέα το μνημόσυνο: έξω από το Νεκροταφείο, στις Κολώνες, στον Άγνωστο, με τις ουρές ουρλιάζανε οι αναρχικοί ΛΕΥΤΕΡΙΑ-ΚΑΤΩΗΧΟΥ-ΝΤΑ, σπάσανε τρολέδες στα τρόλεϋ, μπλοκάρανε στους δρόμους τ' αυτοκίνητα, στη λεωφόρος Συγγρού σηκώσανε οδόφραγμα. Το Μένιο τον είχε ο Κεχαγιάς κοντά του σε μια ομάδα "αγαναχτισμένους πολίτες", τουλουμιάσανε όποιο νεαρό με γένια ή μαλλούρα σεργιανούσε στο Πεδίο του Άρεως εκείνο το κυριακάτικο απομεσήμερο.[339]

Γίνεται επίσης αναφορά στην πρώτη κατάληψη της Νομικής Σχολής το Φεβρουάριο:

Τις προάλλες που σηκώσανε παντιέρα τα φοιτητοτσογλάνια και ταμπουρωθήκανε δυο μερόνυχτα μέσα στη Νομική Σχολή εντέλει τα Τσακάλια μασκαρεμένοι αστυφύλακες σκαρφαλώσανε με σκάλες της πυροσβεστικής ως την ταράτσα στα ύψη του ιλίγγου και ριχτήκανε στους αναρχικούς ουρανοκατέβατοι τους αλαλιάσανε με τα ρόπαλα με τις σιδερένιες

[339] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 31.

γροθιές με τις κλωτσιές του καράτε. Αλλά και τότε που οι Σουηδέζοι βρίζανε απρεπώς την εθνική επανάσταση στα καφενεία της Ευρώπης τα Τσακάλια εις αντίποινα αιφνιδιαστικώς κάμανε το ντου στη σουηδέζικη πρεσβεία μασκαρεμένοι με το καρό σακάκι αγαναχτισμένοι πολίτες σαλτάρανε στο αψεσβήσε τρία μπόγια μαντρότοιχο και στο αψεσβήσε η κωλοπρεσβεία γίνηκε γησμαδιά (ό.π, 63).[340]

Παραπάνω υπονοείται επίσης η ευρωπαϊκή δράση της Σουηδικής Επιτροπής για τη Δημοκρατία στην Ελλάδα, η οποία καλούσε σε τουριστικό μποϊκοτάζ προς ένδειξη στήριξης του ελληνικού λαού, ενώ στο βιβλίο βρίσκουμε και αναφορές στην απόπειρα φόνου κατά του Γεώργ. Παπαδόπουλου που επιχείρησε ο Αλέξ. Παναγούλης τον Νοέμβριο του 1968 (ό.π., 36),[341] στη συμφωνία για διευκολύνσεις στον 6ο Αμερικανικό Στόλο στις αρχές του 1973,[342] στη γενική αμνηστία του Οκτωβρίου του 1973 σε «δικασμένους και αδίκαστους [που] υστερόβουλα τη χάρισε για να τον αγαπήσουνε και οι εχθροί να βασιλέψει διαβίου στο θρόνο του» (ό.π., 64) και τον ίδιο στον δικτάτορα με το γραφικό ύφος και τις χαρακτηριστικές εκφράσεις:

στην επαναστατική Ελλάδα ο Αρχηγός, ως αρχαίος Περικλής ισάξιος Ελευθέριος Βενιζέλος, θα ορίζει έτσι θέλω τα πάντα, να γίνει εκείνο ή να μη γίνει ετούτο διά την δόξαν και το μεγαλείον της πατρίδος που έχει στα ποδάρια της κάταγμα και επιβάλλεται γύψος (ό.π., 26).

Οι αλλαγές των μηνών που προηγήθηκαν της κατάργησης της βασιλείας (Ιούνιος 1973) με σκοπό την προεδρευόμενη δημοκρατία, η κύρωσή της με νόθο δημοψήφισμα που όριζε ως Πρόεδρο της Δημοκρατίας τον ίδιο τον Παπαδόπουλο, ο διορισμός του Σπυρ. Μαρκεζίνη ως Πρωθυπουργού συμπυκνώνονται επίσης στον χειμαρρώδη και βαθιά συνειρμικό λόγο του Κατσαντώνη:

Μόλις είχε αποφυλακιστεί ο γιατρός με την παύση του στρατιωτικού νόμου με τη γενική αμνηστία που χάρισε το καλοκαίρι στους αναρχικούς ο Αρχηγός επευκαιρία σαν ξήλωσε το Μεγαλειότατο και στρογγυλοκάθισε στο θρόνο Πρόεδρος της Δημοκρατίας. (ό.π., 25-26).

---

[340] Βλ. επίσης: «Τον περασμένο Φλεβάρη τα φοιτητοτσογλάνια ταμπουρωθήκανε δυο μερόνυχτα μέσα στο κτίριο της Νομικής Σχολής στη Σόλωνος, από την ταράτσα τραγουδούσανε την "Ξαστεριά" γκαρίζανε: ΟΙΠΡΟ-ΔΟΤΕΣ-ΣΤΟΓΟΥ-ΔΙ… ΘΑΝΑ-ΤΟΣΤΗ-ΧΟΥ-ΝΤΑ, ξεσηκώσανε διαδηλώσεις στον όχλο στο κέντρο της Αθήνας. Τα παλικάρια από το Σώμα και οι αστυφύλακες μπαφιάσανε ν' αφαλοκόβουνε με τα ρόπαλα αναρχικούς στις στοές στους δρόμους μέσα στα καταστήματα ώσπου ο νόμος και η τάξις βασιλέψανε», ό.π., 27-28.

[341] Βλ. το απόσπασμα εδώ παρακάτω, 122.

[342] «Αποβραδίς φτάνοντας στα μπουζούκια στις Τζιτζιφιές η Βούλα και ο Μένιος χαζέψανε φωταγωγημένο τον Έκτο Στόλο, θεόρατα καράβια αμέτρητα ώσπου θωρεί η ματιά στο πέλαγο»: ό.π., 37.

Και βέβαια, ειδικότερα για την εξέγερση του Πολυτεχνείου, πολυάριθμες είναι οι σκηνές στο *Αντιποίησις αρχής* της έντασης του ιστορικού γεγονότος, παραπέμποντας σε ευρέως γνωστά φωτογραφικά και ηχητικά ντοκουμέντα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου:

> «ΣΤΡΑΤΟΣ-ΛΑΟΣ-ΜΑΖΙ!... ΣΤΡΑΤΟΣ-ΛΑΟΣ-ΜΑΖΙ!» Γαντζωμένοι στο κιγκλίδωμα κραυγάζουνε μαμούνες από το προαύλιο. Μπροστά στην καγκελόπορτα το σιδερένιο τέρας έχει γυρισμένο καταπάνω τους σιδερένια προβοσκίδα το κανόνι, τους φωτίζει εκτυφλωτικά ο προβολέας, μέσα στην αχλή οι μαμούνες πίσω από τα κάγκελα αναλάμπουνε. Ο δρόμος κάτω από τη φωλεά είναι τώρα πολεμικό στρατόπεδο, φωτοχυσία κρανοφόροι παραγγέλματα αστυφύλακες μυστικοί ποδοβολητό Τσακάλια με την πολεμική εξάρτυση εναναμονή καμιόνια κλούβες αύρες περιπολικά. Και τα σιδερένια τέρατα στις γωνίες έχουνε παραμερίσει με τις σιδερένιες ωμοπλάτες τα οδοφράγματα, σημαδεύουνε τα κανόνια τα μυδράλια καταπάνω στις γυμνές μαμούνες: «ΕΙ-ΣΑΣΤΕΑ-ΔΕΡ-ΦΙΑΜΑΣ!... ΕΙ-ΣΑΣΤΕΑ-ΔΕΡ-ΦΙΑΜΑΣ!» (ό.π., 275).

> Η διπλόφαρδη καγκελόπορτα οι κολώνες έχουνε γκρεμιστεί σπιρτόξυλα τα τσαλαπάτησε σιδερένιος ελέφαντας. Εκεί μπροστά ένας αστυφύλακας ξεπλένει με τη μάνικα το πεζοδρόμιο. Το νερό αναπηδάει αφριστό στις πλάκες καθαρίζει τα αίματα. Παραμέσα το προαύλιο γησμαδιά. Δυο αυτοκίνητα σιδερωμένα ρημαδιό αγκωνάρια και μάρμαρα στραβοσίδερα τα κάγκελα κοφίνια καρεκλοπόδαρα χαρτιά κουρέλια οι σημαίες τα πανό οι αφίσες. Αστυνομικοί με στολή ή με πολιτικά τριγυρίζουν ανάμεσα στα χαλάσματα, κουκουβίζουν καθετόσο και τα περιεργάζονται σα να ψάχνουν δακτυλικά αποτυπώματα. Η άχνα της αυγής δεν έχει διαλυθεί ακόμα στην Πατησίων — ώσπου φτάνει το μάτι, από Χαυτεία ως Λεβίδου, λεωφορεία και τρόλεϋ κλαταρισμένα, τα χτεσινά οδοφράγματα. (ό.π., 276-277).

Μετά την πτώση της χούντας, η περίοδος της μεταπολίτευσης, αυτής της «σαπουνόφουσκ[ας]», της «πολύχρωμ[ης] φούσκ[ας] παρασιτικών αξιών», κατά τους εύστοχους χαρακτηρισμούς του Σπύρ. Τσακνιά[343] και του Βαγγ. Χατζηβασιλείου,[344] αντίστοιχα, περνά αποκλειστικά στη *Φανταστική περιπέτεια*, η πλοκή της οποίας διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια μίας μόνο ημέρας, της 21ης Απριλίου 1983. Αποδίδοντας ο Κοτζιάς μέσα από ένα «πανδαιμόνιο των κίβδηλων λόγων»[345] τα τυπικά χαρακτηριστικά, τα αρνητικά βέβαια, που διακρίνουν σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο τη συγκεκριμένη εποχή, προεικονίζει, θα λέγαμε «προφητικά»,[346] ό,τι θα ακολουθούσε στον 21ο αιώνα, μετά την εδραίωση των «τυχάρπαστων προσωπικών ή δημόσιων σχέσεων, το τυφλό επαγγελματικό κέρδος, τα πολλαπλά πελατειακά φαινόμενα, [την] ολοφάνερη έκπτωση των

[343] «Αλέξανδρου Κοτζιά. *Φανταστική περιπέτεια*», *Η Λέξη* 52, (Φεβρ. 1986) 158.
[344] «Μία ημέρα στη ζωή ενός λαμόγιου», *Το Βήμα* (11/03/2012).
[345] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρου Κοτζιά. *Φανταστική περιπέτεια*», ό.π., 160.
[346] Τιτίκα Δημητρούλια: «Προφητική περιπέτεια», *Η Καθημερινή* (14-15/04/2012).

πολιτικών ή των καλλιτεχνικών θεσμών και, πρωτίστως, [την] πλήρη έλλειψη αυτογνωσίας και [την] τεράστια ικανότητα για αυτοεξαπάτηση».[347]

Ο κεντρικός ήρωας Αλέξανδρος Καπάνταης, με καταγωγή από τη Ματαράγκα Μεσολογγίου, είναι ένας προνομιούχος υψηλόβαθμος δημόσιος υπάλληλος, παλαιός πολεμιστής (υποτίθεται) στον Γράμμο και διακεκριμένος (επίσης υποτίθεται) συγγραφέας, παντρεμένος με τρία παιδιά αλλά και ερωμένη. Η πλοκή καλύπτει σχεδόν ένα εικοσιτετράωρο, την ημέρα βράβευσής του από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η συγκεκριμένη ημέρα, η οποία σηματοδοτεί γι' αυτόν την κορύφωση της πνευματικής του πορείας, θα ορίσει την αποσύνθεση και τον εκμηδενισμό της όποιας διανοητικής ύπαρξής του, αφού ο Σέργιος Παπάς, φιλόλογος και βιογράφος του Καπάνταη, θα αποκαλύψει, μετά από ενδελεχή μελέτη του Αρχείου του, ότι ο Καπάνταης για χρόνια επιδιδόταν σε μια προσπάθεια σύνθεσης και προβολής μιας πλαστής ταυτότητας. Την ίδια μέρα όλα τα μέλη της οικογένειάς του θα τον απορρίψουν διαδοχικά και θα τον απαρνηθούν κυριολεκτικά και μεταφορικά ένας-ένας: ο γιος του Νάσος, η κόρη του Σοφία, ο μικρότερος γιος του Ανδρέας, τελευταία η σύζυγός του Κοραλία, ακόμη και η ερωμένη του Τοιτή. Παράλληλα, θα φανερωθούν οι μόνες σοβαρές κριτικές για το έργο του, οι οποίες, καταιγιστικές καθώς είναι, θα το ακυρώσουν ολοκληρωτικά, ενώ στην πολυαναμενόμενη βράβευση ελάχιστοι συνάδελφοί του θα παρευρεθούν, με αποκορύφωμα την πληροφορία ότι ο μοναδικός του θαυμαστής, ο οποίος σταθερά τον στηρίζει σε κάθε δημόσια εμφάνιση ή προώθηση του λογοτεχνικού του έργου, ο συνταξιούχος γυμνασιάρχης κ. Παύλος, είναι κουφός.

Η 21η Απριλίου στη ζωή του Καπάνταη, ημερομηνία βεβαίως καθόλου τυχαία, «συνιστά το χρονικό μιας πτώσης»[348] ενός ανδρείκελου. Ο «μωροφιλόδοξος λόγος του μέσου ημιμαθούς Έλληνα»[349] καταλήγει στο τρέκλισμα μιας ολόκληρης χώρας, σε μια περίοδο που περνά στην Ιστορία ως η «χρυσή εποχή μετά το 1981».[350] Είναι η εποχή, μεταξύ άλλων, της «πασοκικής παντοκρατορίας του Ανδρέα Παπανδρέου» (ό.π., 9). Το 1981 το ΠΑΣΟΚ κερδίζει τις εκλογές με συντριπτική πλειοψηφία και ο Ανδρ. Παπανδρέου γίνεται για πρώτη φορά Πρωθυπουργός. Αυτή η μετάβαση της εξουσίας χαρακτηριζόταν τόσο πριν όσο και μετά τις εκλογές ως «Αλλαγή», ένα σύνθημα που επιτέλεσε όχι μόνο τους επικοινωνιακούς του σκοπούς, αλλά εξέφρασε τελικά και τη νέα πολιτική πραγματικότητα, καθώς η Δεξιά μετά από πολλά χρόνια έχανε την εξουσία και την παρέδιδε σε ένα κόμμα με σοσιαλιστικές αρχές:

---

[347] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Μία ημέρα στη ζωή ενός λαμόγιου», ό.π.
[348] Βλ.: Ηλ. Μαγκλίνης, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς» [=Πρόλογος στη β΄ έκδοση της *Φανταστικής περιπέτειας*], Αθήνα, Κέδρος, 2012, 10.
[349] Χριστίνα Ντουνιά, «*Φανταστική περιπέτεια*», *Αντί* 309 (31/1/1986) 56.
[350] Ηλ. Μαγκλίνης, ό.π., 11.

Άσπροι οι τοίχοι, άσπρο το ταβάνι, πράσινη η μοκέτα - ο διάδρομος που οδηγεί στο γραφείο μου, χωρίς ένα παράθυρο, φωτίζεται με νέον αιωνίως. Ανοίγω απότομα την τρίτη πόρτα δεξιά: *Τμήμα Αποκαταστάσεως...* αααποκατάστασης λέμε αφότου επικράτησε ο Σοσιαλισμός εάν δε συνωμοτούμε με το Κατεστημένο. Οι υπάλληλοι, σύμφωνα με τις εγκυκλίους, κάθονται σαν κόσμιοι μαθηταί στα θρανία τους. Όχι πια σουλάτσα και χαζόγελα ή βεγγέρες από γραφείο σε γραφείο τις ώρες εργασίας - αυτά που ξέρανε από το μαύρο παρελθόν να τα ξεχάσουνε, η Αλλαγή τα έθαψε στο χρονοντούλαπο της Ιστορίας, έχει αποφασίσει ο Γενικός και απειλεί τους συνωμότες με ακατονόμαστα παθήματα. Όλοι τώρα έχουνε μπροστά τους φακέλους, στυλό διαρκείας, έγγραφα και κάθονται. Καλώς! Οι υπεράριθμοι, επί συμβάσει εργασίας ή έργου, επειδή δεν έχουνε τραπέζι και έγγραφα, κάθονται στα καθίσματα, κόσμιοι και σιωπηλοί με τα χέρια σταυρωμένα όπως στη λειτουργία οι γέροντες. Καλώς! […] Στο τέρμα του διαδρόμου, έβδομη πόρτα δεξιά, το γραφείο μου. *ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Α. Καπάνταης.*[351]

Ο Καπάνταης εμφανίζεται ως υποστηρικτής της νέας πολιτικής κατάστασης, εκθειάζοντας τις υποδείξεις για περισσότερη εργατικότητα και παραγωγικότητα, που ο ίδιος ωστόσο ουδόλως τηρεί, εξεικονίζοντας τη διαλυτική κατάσταση πραγμάτων που θα κυριαρχήσει έκτοτε στο ελληνικό δημόσιο:

Τουλάχιστον να με είχαν μετατάξει στο Υπουργείο Πολιτισμού ή έστω στο Υφυπουργείο Τύπου - κατ' επανάληψιν το έχω απαιτήσει - εκεί τουλάχιστον εκτιμούν τους εργάτες των Γραμμάτων, τους σέβονται, κι εγώ θα κολυμπούσα στο στοιχείο μου - όχι με δαύτους τους άσχετους, τους *α*

τους άξεστους, πανά-

πανάθεμα!

τους καρεκλοκενταύρους!

Φτάνω στην είσοδο του υπουργείου λαχανιασμένος - σαν αγριοκάτσικο ανηφόρισα από το υπόγειο του πάρκιν, πού ώρα να ψάξω για θέση κενή σε δρόμο ή σε πεζοδρόμιο. Οι καρτελοθήκες δεξιά κι αριστερά στο ρολόι χάσκουν άδειες. Αλίμονο, οι καρτέλες έχουνε πια αναληφθεί στον έκτο και ελέγχονται, ο Γενικός δεν εμπιστεύεται κανέναν από τους έμπιστους συμβούλους του, αυτοπροσώπως τις ελέγχει - το τέρας της γραφειοκρατίας που γέννησε η Δεξιά ξεκοιλιάστηκε στις 18 Οχτώβρη, έχει αποφασίσει στις εγκυκλίους του· επόμενα, όποιος καθυστερεί το πρωί δυναμιτίζει το σοσιαλιστικό μετασχηματισμό και θα του γαμήσω τα πρέκια, απειλεί προφορικώς τους συνωμότες. Μέσα στο γυάλινο κλουβί του ο κυρ-Θόδωρος ο αρχικλητήρας με χαιρετάει τσαχπίνικα:

«Σέβη μας, κύριε Διευθυντά! Η κυρία Καπάνταη τηλεφώνησε».

«Α!» Κοιταζόμαστε - κοιτάζω τις καρτελοθήκες - κοιταζόμαστε. «Εντάξει;»

«Εντάξει, κύριε Διευθυντά!»

«Λεβέντη μου!»

[351] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 66-67.

Με ανεβάζει ο ανελκυστήρας στον τέταρτο κι εγώ δαγκώνω το τσιμπούκι μου. Εντάξει! Έχει χτυπήσει την κάρτα μου ο κυρ-Θόδωρος, αφού η Κοραλία του τηλεφώνησε πως ξεκίνησα για το υπουργείο. Φυσικά, η εκδούλευση μού στοιχίζει κάποιο μηνιάτικο ρεγάλο, όμως έχω το κεφάλι μου ήσυχο. (ό.π., 63-64).

Η δεκαετία του 1980 είναι η εποχή της υπέρτατης κομματοκρατίας και των πελατειακών σχέσεων ειδικά στο δημόσιο, μια εποχή «νεοελληνικής καταισχύνης»:[352]

Συμφωνεί η Φανή φαντάζομαι, διότι ατυχώς η Φανή μού τον προξένεψε αυτόν... τον... τον... γνωρίζει πόσα έχω κάνει για το Σέργιο... πόσο έχω εκτεθεί για να επιτύχω την απόσπαση... έριξα όλο μου το βάρος, το κύρος μου για τον... προσωπική χάρη μου έκανε ο Υπουργός - επ' ανταλλάγματι βεβαίως - και απέσπασε τον κύριο Σέργιο από το Ληξιαρχείον Ελευσίνος στη Διεύθυνσή μου... […]

Πρώτη απόσπαση ο κύριος Σέργιος έξι μήνες στο γραφείο μου ως απαραίτητος - και μην τον είδατε! Δεύτερη απόσπαση, άλλους έξι μήνες, κατά παραχώρηση του Υπουργού και πάλι αργομισθία ο απαραίτητος κύριος Σέργιος. Τα γνωρίζει η Φανή, αφού είναι συνυπεύθυνη, διότι η Φανή με ενέπλεξε με τούτο τον ψευτοσυγγραφέα! Γνωρίζει σε τι αγώνα έχω αποδυθεί προς χάριν του, φιλάω κατουρημένες ποδιές στο υπουργείο και στο κόμμα, για να επιτύχω και τρίτη απόσπαση.[353]

Η κουρασμένη, αλλά και αποπροσανατολισμένη, ή μάλλον προσανατολισμένη ακόμα προς παρελθούσες εποχές και αντιλήψεις, ελληνική αριστερά ορίζει ένα επιπλέον χαρακτηριστικό γνώρισμα του πολιτικού πεδίου αυτής της δεκαετίας, παρά την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης των ΕΑΜ/ΕΛΑΣ:

Κάτι τέτοιες εξηγήσεις σκορπάει το σοφό πουλί αδέσποτες ώσπου τη διαγράψανε από την *ΚΝΕ* - η ίδια βγαίνει από τα ρούχα της... ε-ε-εξανίσταται, λέει πως δεν ξαναπάτησε, τους μπούχτισε, ωστόσο, υψηλά ιστάμενα στελέχη μου ξεκαθαρίσανε πώς έχει το ζήτημα: από την *ΚΝΕ* δεν παραιτείσαι, εκ του καταστατικού δεν προβλέπεται παραίτηση, μόνο διαγράφεσαι και πάντοτε για λόγους ατιμωτικούς. Εξαιτίας της δέκα χρόνια έχω φτύσει αίμα να διασκεδάσω την καχυποψία των προοδευτικών δυνάμεων. Εγώ, με τρία παιδιά ήρωες του Πολυτεχνείου! Ώσπου με το *Νύχτα αξημέρωτη,* το έπος του προλεταριάτου της βουνίσιας Ρούμελης, αποστόμωσα και τους πιο σκληρούς - μου το τύπωσε ο έκδοτης που προσφέρει στο λαό μας Χικμέτ, Σολόχοφ, Οστρόφσκι, Φάκα, Γκόρκι. Ως και το κράτος της Δεξιάς λύγισε εμπρός στη λαϊκή κατακραυγή: μου το αποθέωσε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος.

[352] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 195 [= *Η Καθημερινή* (13/3/1986)].
[353] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 69-70.

«Διά της απάτης!» Η Σοφία βγήκε από το λουτροκαμπινέ χωρίς γυαλιά, ξιπόλητη, τυλιγμένη σ' ένα γκρίζο ράσο. Κρατάει το πιάτο και το δεξί της μάγουλο είναι πασαλειμμένο αυγά της ομορφιάς. «Και διά της βίας!» (ό.π., 49-50).

Εκτός από το γεγονός ότι η περίοδος αυτή αποτελεί το χωροχρονικό σκηνικό για ένα μόνο έργο του Κοτζιά, η σύνθεση του ιστορικού πλαισίου μέσα από τις μυθιστορηματικές αναφορές γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα, καθώς η μεταπολίτευση, ως σύνολο ιστορικών γεγονότων και πολιτικών χειρισμών, αλλά και ως έννοια φέρουσα μια συγκεκριμένη αντίληψη και νοοτροπία, όπως ακριβώς εμφανίζεται πιο πάνω, είναι απόλυτα συνυφασμένη με το δικό μας παρόν. Είκοσι χρόνια μετά τον θάνατο του Κοτζιά, σχεδόν τριάντα μετά την πρώτη έκδοση της *Φανταστικής περιπέτειας* (1985) και σε μια εξαιρετικά δύσκολη περίοδο για την Ελλάδα σε όλους τους τομείς, σε μια χρονική φάση καίρια, που φαίνεται ότι ορίζει λίγο έως πολύ την ολοκλήρωση του ιστορικού κύκλου της μεταπολίτευσης, το βιβλίο επανεκδίδεται (2012).

Οι κριτικοί σωστά συνδέουν, ειδικά με αφορμή τη δεύτερη έκδοση του μυθιστορήματος, τον «αρχετυπικό αντιήρωα»[354] με την ίδια την Ελλάδα. Βεβαίως, ο συγγραφέας ουδέποτε έκρυψε τις λογοτεχνικές προθέσεις του και ανάλογα είχε επισημάνει ότι ουσιαστικός πρωταγωνιστής του βιβλίου είναι η Ελλάδα.[355] Η άποψη μοιάζει να επιβεβαιώνεται· ο μεν Ηλ. Μαγκλίνης υποστηρίζει έντονα ότι «ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς», ενώ η Ελισάβετ Κοτζιά ασπάζεται την άποψη αυτή, συμπληρώνοντας: «Πρωταγωνιστής είναι κατά κύριο λόγο ο ελληνικός δημόσιος τομέας – με την ιδιοτέλεια, τη νωθρότητα και το βόλεμα με τη δουλοπρέπεια, τη μετριότητα και την ίντριγκα με την αμάθεια, την πονηριά και τις βαρύτατες αγκυλώσεις του. Πρωταγωνιστής είναι ένα τμήμα από το βαθύ ελληνικό κράτος, τη στιγμή μάλιστα που ενσκήπτει ο πασοκικός λαϊκισμός. "Ως όναρ" είναι το μότο που συνοδεύει τη "Φανταστική περιπέτεια". Σαν όνειρο ζήσαμε τις τρεις τελευταίες δεκαετίες για να ξυπνήσουμε (όπως και ο ήρωας) μόνον όταν η φαρσοκωμωδία στην οποία συμμετείχαμε έφτασε στο τέλος της».[356] Η δε Τιτίκα Δημητρούλια, ενισχύοντας την άποψη για μια «συγκεκριμένη όψη της Ελλάδας» «σε μια συγκεκριμένη εποχή»,[357] αναφέρει ότι μέσα στο βιβλίο ανιχνεύεται η «παθογένεια […] της ελληνικής μεταπολιτευτικής πραγματικότητας» (ό.π.).

Ο Μαγκλίνης, συνοψίζοντας τις κοινώς αποδεκτές πιο πάνω θέσεις σχετικά με τον κεντρικό ήρωα, στο πρόσωπο του οποίου συντελείται το «παραμύθιασμα μιας ολόκληρης

[354] Ηλ. Μαγκλίνης, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς», ό.π. 10.
[355] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», *Η Αριστερά σήμερα* (1/2/1986) 57· βλ. και: «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο», ό.π., 291.
[356] Ελισάβετ Κοτζιά, «Η προαναγγελθείσα πτώχευση», *Η Καθημερινή* (4/3/2012).
[357] Τιτίκα Δημητρούλια, «Προφητική περιπέτεια», *Η Καθημερινή* (14-15/4/2012).

χώρας»,[358] διακρίνει τον «τυπικό Νεοέλληνα», «που ρίχνει τις ζεϊμπεκιές του τρόπον τινά νωρίς το πρωί της 21ης Απριλίου του 1983, ενώ ο φίλος του πεθαίνει» (ό.π.). Ο τύπος αυτός είναι «αδηφάγος, άπληστος» (ό.π.) και επαγγελματικά και προσωπικά δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια «τεράστια, ολοστρόγγυλη φούσκα» (ό.π.),[359] «όπως και ολόκληρη η χώρα» (ό.π.).

Τέλος, όλες οι παραπάνω κριτικές εκτιμήσεις στο πλαίσιο της δεύτερης έκδοσης της *Φανταστικής περιπέτειας*, συγκλίνουσες όπως φάνηκε πιο πάνω, επεκτείνουν ό,τι είχε σημειώσει ο Βαγγ. Χατζηβασιλείου στην εποχή της πρώτης έκδοσης του μυθιστορήματος το 1986: «[…] ο Αλέξανδρος Κοτζιάς αναπαριστά κριτικά σύγχρονα φαινόμενα της ελληνικής κοινωνίας: Τον οικονομικό μεταπρατισμό και τις υπερκερδοφόρες επαγγελματικές επιλογές, την κυριαρχία των πολιτικών σχέσεων στο κοινωνικό σώμα και το πελατειακό ήθος της λειτουργίας τους […], την επικίνδυνη υποβάθμιση των καλλιτεχνικών αξιών και τη συγκατάνευση των αντίστοιχων αλλά και γενικότερων θεσμών απέναντί τους […], τον εσμό του καθημερινού τρόπου ζωής στον δημόσιο τομέα, την απώλεια της ατομικής και συλλογικής μνήμης και την προσωπική ασφυξία μέσα στην εκκωφαντική δυσπραγία του συνόλου».[360]

Παρά το κοινό ή και αλληλένδετο θεματικό πλαίσιο των μυθιστορημάτων του Κοτζιά, κάθε ένα έργο του έχει το δικό του πυρήνα-«κόκκο σινάπεως» βάσει του οποίου θα δομηθεί με «ομόκεντρους κύκλους»[361] η πλοκή, η οποία εν τέλει θα συνθέσει με μία κοινώς παραδεκτή τελικά «δομική τελειότητα του μύθου» (ό.π.) ένα πλέγμα από αλλεπάλληλες συγκρουσιακές σχέσεις σε ένα ευρύτερα πολεμικό πλαίσιο, ανταποκρινόμενο στη χρονική περίοδο που απεικονίζεται. Αντίστοιχα, τα πρώτα δύο μυθιστορήματα που θα εξετάσουμε, η *Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος*, λαμβάνουν χώρα στη μετά τον εμφύλιο εποχή και, όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας, «έχουν άμεση σχέση με την ιστορική ώρα, είτε διότι με αναδρομές έρχονται στην αφήγηση στοιχεία από την ιστορική ώρα, είτε στοιχεία της πλοκής αποτελούν ιστορικά γεγονότα ελάσσονα ή και μείζονα, όπως είναι η κήρυξη της δικτατορίας».[362] Σύμφωνα με τον Κοτζιά, πυρήνας της *Απόπειρας* είναι ένας τραπεζικός υπάλληλος που «κοιτάζεται στον καθρέφτη κάποιο ανοιξιάτικο δειλινό και διαπιστώνει εξαίφνης: Είσαι ηλίθιος!».[363] Με αυτή τη σκηνή ακριβώς ξεκινά το μυθιστόρημα:

---

[358] Ηλ. Μαγκλίνης, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς», ό.π., 12.
[359] Όπως διαφαίνεται και παραπάνω, ο χαρακτηρισμός «φούσκα» για την περίοδο της μεταπολίτευσης είναι ιδιαίτερα προσφιλής στους κριτικούς, καθώς αποδεικνύεται και ιδιαίτερα εύστοχος. Βλ επίσης: Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 821.
[360] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Παραλογοτεχνικό ήθος και κοινωνική αποδοχή», *Η Αυγή* (19/1/1986).
[361] Μάρω Δούκα, «Ο κορυφαίος Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 37.
[362] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 143.
[363] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π. 16. Με αυτή τη σκηνή ξεκινά το μυθιστόρημα: *Η Απόπειρα*, ό.π., 9.

"Τρεις μήνες σχεδόν από εκείνη τη μέρα… Απαράδεκτο!" αναλογίστηκε για δέκατη, ίσως όμως, και για εκατοστή φορά το μαρτιάτικο εκείνο σούρουπο ο Περικλής Περδικάρης. Και με απορία κοιτάχτηκε ξανά στον παλιό καθρέφτη του, πάνω από το λαβομάνο. […] «Είσαι, λοιπόν, κορόιδο!» […] «Κατιτί χειρότερο από κορόιδο… Ένας λακές!».[364]

Στην *Απόπειρα* ο τραπεζικός υπάλληλος Περικλής Περδικάρης, μετά από την "τυχαία" συνάντησή του με μια παλιά του σχέση, τέως αντάρτισσα και νυν αποσυνάγωγο, Φραγκίσκα, καταλήγει, σχεδόν, μέσα από μια πορεία διαδοχικών ηθικών διλημμάτων και δοκιμασιών, στην έσχατη ανήθικη πράξη, τον φόνο. Αναλυτικότερα, ο Κοτζιάς εξηγεί πώς λειτουργεί η ιστορία στον μύθο της *Απόπειρας* και του *Γενναίου Τηλέμαχου*:

Ο άνθρωπος ο οποίος νομίζει ότι είναι αμέτοχος στα ιστορικά γεγονότα εμπλέκεται με ανθρώπους οι οποίοι έχουν μεθέξει σε ιστορικά γεγονότα και γίνεται η αναμέτρηση. Μάλιστα για να γίνει η αναμέτρηση επί ίσοις όροις, οι άνθρωποι που έχουν εμπλακεί στο παρελθόν με ιστορικά γεγονότα είναι κατά κάποιο τρόπο σε αποστρατεία. Είναι αποσυνάγωγοι ή απόστρατοι. Οπότε το βάρος του αντίκτυπου του ιστορικού γεγονότος μένει όλο στα χέρια τους. Δεν έχουν να ακουμπήσουν πουθενά. Δεν έχουν κάποιο σύνολο μέσα στο οποίο να μπορέσουν να ενταχθούν για να τους βοηθήσει να σηκώσουν το βάρος.

Στο επόμενο βιβλίο ο πυρήνας αυτός πλαταίνει ακόμα περισσότερο. Η ιστορία απλώνεται εξαρχής από την σύλληψη του βιβλίου, πιο δεσποτικά. Ο πυρήνας: ένας άνθρωπος που γυρίζει από τον εμφύλιο πόλεμο στο σπίτι του και δεν βρίσκει το σπίτι του, έχει εξαφανιστεί το σπίτι του, διότι για ιστορικούς λόγους έχουν αρχίσει ορισμένοι μετασχηματισμοί, όπου πια δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του. Και δεν αναγνωρίζει το περιβάλλον του. Έτσι φτάνουμε σε έναν προβληματισμό της ταυτότητας της προσωπικής και της ταυτότητας της κοινωνικής, της εθνικής ταυτότητας των ημερών εκείνων.[365]

Και, αντίστοιχα στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, η πλοκή ξεδιπλώνει τη σταδιακή μετάλλαξη ή «αποφλοίωση» ή «μεταμόρφωση» του Πέτρου Παπαλουκά:

Περισσότερο από εξέλιξη, αυτό που συμβαίνει στα πρόσωπά μου θα το ονόμαζα αποφλοίωση. Ενίοτε και μεταμόρφωση. Ο Πέτρος π.χ. του "Γενναίου Τηλέμαχου" είναι νομίζω τυπικός νέος της γενιάς μου, ένας απ' αυτούς που συνέχισαν να ζουν και είδαν να μεταβάλλεται με τρομακτικούς ρυθμούς ο χώρος τους κατά την τελευταία τριακονταετία. Η παράλληλη μεταβολή του ίδιου, από την άλλη, γίνεται μέσα από μια καταλυτική διαδικασία, μέσα από μία αποφλοίωση, η οποία εσωτερικά τον μεταμορφώνει. [366]

---

[364] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 9.
[365] Αλ. Κοτζιάς- Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 144-145.
[366] «Ο Αλ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη για τη λογοτεχνία και το έργο του», ό.π., 287.

Μετά τις τεράστιες αλλαγές που αντικρίζει ο ήρωας να συμβαίνουν στην οικογένειά του έπειτα από την εγκατάλειψη του σπιτιού του -διαπροσωπικές, οικονομικές, ηθικές-, αν και αρχικά αμυνόμενος, οι αντιστάσεις του σύντομα θα καμφθούν και ο ίδιος θα φθαρεί και θα διαφθαρεί, όπως σχεδόν όλοι οι άλλοι:

> Πετάχτηκε ο Πέτρος από το ταξί και σήμανε τρεις φορές το κουδούνι. Έφερε τη βαλίτσα ως το σκαλοπάτι. Τα πατζούρια στο σοκάκι είναι σφαληχτά, οι γείτονες κοιμούνται, αλλά και στο σπίτι κοιμούνται ακόμα, θεόκλειστα, η ξώπορτα έχει ξεθωριάσει, και στη σπασμένη πλάκα εδωνά είχε σκαλίσει με το κοπίδι τον Αθανάσιο Διάκο φιγούρα κέντημα... Ξανασήμανε. Πού να πάρει κάβο η υπναρού η Νενέτα, κ' η δόλια η μάνα με τόσα φάρμακα…[…] Πραγματικά… τι πάθανε, κόπηκε το ρεύμα;
>
> Με το στυλό έπιασε να χτυπάει το τζαμάκι. Ε, τι πάθανε; Κόλλησε τ' αυτί, αφουγκράστηκε – ησυχία, νέκρα. Ξαναχτύπησε. Τίποτα… Έσπρωξε το παράθυρο της εξώπορτας. Το παράθυρο υποχώρησε. Οι γλάστρες με τις λατάνιες δεν είναι πια στα σκαλιά στην είσοδο, ούτε το κρεμαστάρι στο πλατύσκαλο. Και παραμέσα η δίφυλλη τζαμόπορτα ορθάνοιχτη, η τραπεζαρία είναι άδεια.[367]

Για το «κομβικό πολιτικό μυθιστόρημα»[368] *Αντιποίησις αρχής* «κόκκος σινάπεως» είναι ο «ένας τρελός οδοκαθαριστής της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας [που] φαντάζεται πως είναι ανώτερος απ' όλους τους επισήμους που διέρχονται εν πομπή από το πόστο του».[369] Αναλυτικότερα, διά στόματος Κοτζιά και πάλι:

> Ο πυρήνας είναι ένα πραγματικό γεγονός· όταν πήγαινα στα χρόνια της δικτατορίας στη δουλειά μου, συναντούσα για λίγες μέρες έναν σκουπιδιάρη, στο δρόμο όπου περνούσε κάθε μέρα ο Παπαδόπουλος και οι άλλοι επίσημοι, στη Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, το δρόμο των επίσημων διελεύσεων.
>
> Ο σκουπιδιάρης αυτός ήταν προφανώς σαλεμένος, φαινόταν αυτό από το περπάτημά του, από το κοίταγμά του και από κάτι μπιχλιμπίδια που είχε βάλει στα ρούχα του επάνω, κάτι κρίκους, κάτι χρωματιστά φουλάρια, τέτοια πράγματα. Και μου δημιούργησε την εντύπωση ότι ο άνθρωπος αυτός, πιστεύει ότι είναι η εξουσία της εξουσίας. Ότι αισθάνεται κάθε φορά ανώτερος από τον κάθε επίσημο που διερχόταν από τον δρόμο αυτό. Σημειώστε ότι σε λίγες μέρες ο σκουπιδιάρης εξαφανίστηκε. Ελεύθερα έκανα την υπόθεση ότι ενοχλούσε την εξουσία και τον εξαφάνισε. Και τούτο δημιουργεί ένα πρόβλημα: τι είναι ένας άνθρωπος που νομίζει ότι ασκεί εξουσία και τι διαφέρει από εκείνους που ασκούν πράγματι εξουσία; Και ένα άλλο ερώτημα

[367] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 32-33.
[368] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Εικόνες και ρόλοι της Χούντας στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία», *Νέα Εστία* 155, τχ. 1766 (Απρίλ. 2004) 5221-5222.
[369] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 16.

ακόμα: μήπως εκείνοι που ασκούν εξουσία, αν τους δούμε από μια ορισμένη σκοπιά, δεν διαφέρουν καθόλου απ' αυτόν τον άνθρωπο;[370]

Ο τύπος αυτός στο *Αντιποίησις αρχής* είναι ο «Θωμάς ο Χεμαγγιόρος»:

Εκείνος ο σκουπιδιάρης όμως; Τύπος!... ζυγώνει αντίθετα στο ποτάμι από τ' αυτοκίνητα και τσουλάει το δίτροχο σύρριζα στο πεζοδρόμιο με βήμα βραδύ επίσημο καθώς σε κηδεία πρίγκιπα θαρρείς και κρύβει στους σκουπιδοτενεκέδες κατιτί ακριβό, τα παράσημα του ένδοξου νεκρού που τα μοστράρουνε στα μαξιλαράκια. Στάθηκε, δε σκύβει να σαρώσει το δρόμο, όχι, κρατάει τη σκούπα σαν το μπαστουνάκι του ο αρχιστράτηγος παραμάσχαλα, το στήθος καμαρωτό· ξερακιανός και κοντακιανός ατενίζει ακίνητος τα τρεχούμενα τα δέντρα τους διαβάτες τα σπίτια..

«Χεμαγγιόρο Καταχτητή!» χωράτεψε χαμηλόφωνα ένας μικρούλης αστυφύλακας, μελαμψό λιγδερό αλάνι.

Άδειο το βλέμμα που σταμάτησε πάνω τους· κι όλο αλέθουνε τα χείλια του, δεν ακούγεται. Ένα πορτοκαλί φουλάρι πιασμένο με σιδερένιο κρίκο ξεχειλίζει από το αρχαίο σακάκι του, στο πέτο ένα σήμα τσίγκινο σαν προσκοπικό. Και το αλάνι ο αστυφύλακας:

«Έμπαινε, Θωμά!»

«Χεμαγγιόρο!.... Χεμαγγιόρο!» έφτυσε με καταφρόνια ξεδοντιάρης βραχνούτσικος και προσπέρασε. Ατενίζει τους κλακαδόρους με τις μπλε ποδίτσες που τιτιβίζουνε και σείουνε τις χάρτινες σημαίες – προς τιμή του θα ονειροπολεί.[371]

Η νοητή ή υπαρκτή σχέση του Θωμά με την εξουσία θα δημιουργήσει ακριβώς αυτούς τους ομόκεντρους κύκλους γύρω από την έννοια αυτή, όσον αφορά στη δράση του κεντρικού ήρωα Μένιου Κατσαντώνη ως παρασιτικής μονάδας εξαρτημένης από την εξουσία στην (εξεγερμένη) κοινωνία και τις συγκρούσεις της, στις γλωσσικές αντιπαραθέσεις, οι οποίοι θα δημιουργήσουν με τη σειρά τους το θεματικό πλαίσιο του μυθιστορήματος, όπως το είδαμε πιο πάνω.

Αντίθετα, για τη *Φανταστική περιπέτεια* ο Κοτζιάς αρνείται ότι υπήρξε ως συνήθως κάποιο συμβάν ή πρόσωπο το οποίο να κυοφορήσει το μυθιστόρημα, εκτός ίσως από την ίδια τη δική του μορφή, στα πλαίσια φυσικά πάντοτε της *πιθανοφάνειας*. Σε συνέντευξή του αναφέρει σχετικά:

[370] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 145.

[371] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 37-38. Ο «ελληνικός» αυτός ανθρώπινος τύπος θα γίνει κοινωνός μιας «ελληνικής κατάστασης» την περίοδο της δικτατορίας. Θα συλληφθεί και θα βασανιστεί από τους μπράβους της Ασφάλειας στο διπλανό κελί του κεντρικού ήρωα Μένιου Κατσαντώνη. Βλ.: *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 43, 73, 90.

Μου ήρθε αστραπιαία. Αντίθετα από άλλα βιβλία δεν μεσολάβησε μεγάλη περίοδος κυοφορίας. Μου ήρθε "εξαίφνης" και γράφτηκε μια κι έξω. Δηλαδή, χωρίς διακοπές, μέσα σε ένα χρόνο […] Δεν περιγράφω κάποιον συγκεκριμένο άνθρωπο. Τον εαυτό μου περιγράφω. . Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καπάνταης λέγεται Αλέξανδρος, έχει την ηλικία μου και συγκεκριμένα έχει στο βιβλίο την ηλικία που εγώ έχω σήμερα, που βγαίνει το βιβλίο. Είναι δύο χρόνια νωρίτερα γεννημένος από μένα. Δεν είναι συμπτωματικά αυτά. Το όνομά του αρχίζει από Κ……, ανήκουμε και οι δύο στον Υδροχόο, έχει γεννηθεί και αυτός, όπως κι εγώ, στις 27 Ιανουαρίου. Θυμάμαι συγκεκριμένα πως μ' έπιασε η διάθεση να το γράψω μια μέρα περπατώντας έξω από την Ακαδημία και το Πανεπιστήμιο και πηγαίνοντας να πάρω το λεωφορείο για το σπίτι μου. Ώσπου να φτάσει το λεωφορείο ήδη είχε πάρει μια πρώτη μορφή το βιβλίο.[372]

2. Η αφηγηματική απόδοση του χώρου

Η μυθιστορηματική πλοκή λοιπόν, όσον αφορά τον χωροχρόνο που απεικονίζεται και ο οποίος δεν είναι άλλος από τον «τριακονταετή πόλεμο», προκύπτει πιθανοφανής λόγω της προσωπικής εμπειρίας και της αυτοψίας. Τονίζει σχετικά ο συγγραφέας:

Πλησιάζει κανείς, δηλαδή γνωρίζει κανείς όσο γίνεται πιο σωστά μόνο το δικό του περιβάλλον. Γύρω απ' αυτό το περιβάλλον οι άλλες προσεγγίσεις του είναι λιγότερο στενές ή και απλώς επιπόλαιες. Πάντως νομίζω ότι δεν έχω γράψει ποτέ κάτι για περιβάλλον στο οποίο έστω και πλάγια, έστω και απόμακρα δεν έχω γνωρίσει. […] Όταν ζεις μέσα σ' ένα χώρο και είσαι ζυμωμένος μ' αυτό το χώρο -με την ελληνική πραγματικότητα- έρχεσαι σ' επαφή με όλους τους επάλληλους κύκλους που την αποτελούν. Οπωσδήποτε με την έννοια αυτή η συμμετοχή είναι προϋπόθεση. Δεν πιστεύω ότι μπορεί κανείς να γράψει για πράγματα που δεν ξέρει. Αν ήταν έτσι, θα μπορούσε ωραιότατα ένας έλληνας συγγραφέας να καταπιαστεί με τη γαλλική κοινωνία ή με την αμερικάνικη κοινωνία. Δεν την ξέρει. Θα βγάλει κάτι ψεύτικο, αυτό το πράγμα που θα βγει απ' την πένα του θα 'ναι ψεύτικο και δεν θα 'χει καμιά σημασία. [373]

Αυτό ακριβώς το «ψεύτικο» και το ασήμαντο ήταν εξάλλου το αποτέλεσμα πολλών μυθιστορημάτων του μεσοπολέμου, σύμφωνα με τον Κοτζιά, όπως είδαμε στο Πρώτο Μέρος της διατριβής, ακριβώς επειδή οι εκπρόσωποί του είχαν στραφεί προς την απεικόνιση μιας Ελλάδας στα πρότυπα ενός εξιδανικευμένου ευρωπαϊκού κοσμοπολιτισμού. Έτσι, μετέφεραν στις σελίδες τους έναν κόσμο που δεν γνώριζαν σ' ένα εντελώς διαφορετικά προσανατολισμένο αναγνωστικό κοινό και σε μια διαφορετική λογοτεχνία εν γένει,

[372] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», ό.π., 59.
[373] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 43-44.

αγνοώντας τη νεοελληνική πραγματικότητα, τις πολιτικές της αναταραχές και εξελίξεις, όπως και τους ανθρώπινους τύπους της.

Αντίθετα, και με τους προγενεστέρους ως αντιπαράδειγμα, στο πεζογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά ο χρόνος συνεπάγεται έναν ορισμένο χώρο στον οποίο τα γεγονότα συμβαίνουν. Η μυθιστορηματική κατασκευή, αναφέρει ο Π. Ζάννας, κυριαρχεί -δομείται και λειτουργεί, συμπληρώνουμε εμείς- μέσα σ' ένα συγκεκριμένο χώρο.[374] Απαραίτητος όρος στο μυθιστόρημα του Κοτζιά είναι η απόδοση αυτού του χώρου μετά από αυτοψία, ώστε να λειτουργήσει ο κανόνας της *πιθανοφάνειας*. Όπως υποδεικνύει ο Χριστόφ. Μηλιώνης σχετικά, αναφερόμενος σε διάφορα περιστατικά επιτόπιων επισκέψεων του Κοτζιά προ της συγγραφής ή κατά τη διάρκεια της συγγραφής ενός βιβλίου, όπως είδαμε και στο Πρώτο Μέρος της διατριβής, «η γνώση θα τον προφυλάξει, ώστε να μην κάνει γκάφες που θα αποβούν σε βάρος της αληθοφάνειας».[375]

Ο Μηλιώνης ορθά επισημαίνει ότι το φυσικό τοπίο απουσιάζει σχεδόν εντελώς από το έργο του Κοτζιά. Εξαίρεση αποτελούν οι πρώτες σελίδες του *Γενναίου Τηλέμαχου* (ό.π., 61), όπου και αυτό το –παρηκμασμένο, αλλοιωμένο και στιγματισμένο από τον πόλεμο- φυσικό περιβάλλον χάνεται με την ταχύτητα του τρένου που οδεύει ολοταχώς προς την πόλη, το μόνιμο κέντρο της δράσης των μυθιστορημάτων του Κοτζιά: «Όλος ο κάμπος ξανοίγει ωστόσο φαρδύς μεγάλος. Τούφες τούφες καπνός κρεμάνε ψόφιες στο εκτυφλωτικό γαλάζιο, ξεμένουν πίσω από το τραίνο σα μπαμπακένια συννεφάκια στη φλογισμένη άπνοια. Περιβόλια και μποστάνια τηλεγραφόξυλα κυνηγιούνται χάνουνται από τα μάτια σου, σπιτακούλες θημωνιές ρημοκλήσια τηλεγραφόξυλα θερισμένα χωράφια καλύβια τηλεγραφόξυλα και τηλεγραφόξυλα… […] Μια αλωνιστική μηχανή σ' ένα γκρεμισμένο φράχτη ξερολιθιά τινάζει ένα άσπρο σύννεφο πάνω στους θεριστάδες που τη γυροφέρνουν σαν κατσαρίδες στο λάλαρο μένουνε πίσω μακραίνουν χάθηκαν και ξανά χωράφια περιβόλια τηλεγραφόξυλα».[376] Στις ελάχιστες φορές που εμφανίζεται, το εξωτερικό περιβάλλον κάθε άλλο παρά ειδυλλιακό είναι: «Σπρώξανε τη σαρακιασμένη ξύλινη αυλόπορτα. Αντί να χτυπήσουνε όμως στην είσοδο του σπιτιού, ο κύριος Μανωλάκης προχώρησε παράμεσα, σ' ένα μακρόστενο και μουντό πλακόστρωτο, μια χαμηλοτάβανη μπασιά, σαν πηγάδι υγρή· μούσκλα, μούχλα, πράσινοι φουσκωμένοι τοίχοι. Και μόλις βγήκανε σ' ένα ευρύχωρο ξάγναντο, αλλοτινό, ρημαγμένο κήπο – ξεράγκαθα, αγριόχορτα, ένα λείψανο φοινικιάς […]. Στο βάθος ένα καμαράκι ερείπιο, ίσως κάποτε η σπιτακούλα του

[374] Παρέμβαση του Π. Ζάννα ως συντονιστή της συζήτησης Αλ. Κοτζιά και Στρ. Τσίρκα: «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 147.
[375] Χριστόφ. Μηλιώνης, «Οι αυτοψίες του Αλέξανδρου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 58.
[376] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος,* ό.π., 13-14. Βλ. επίσης ό.π., 15-16.

περιβολάρη, ξεψυχάει θαρρείς κάτω από μια περικοκλάδα ξερή κατάξερη, πεσμένη στα κεραμίδια του».[377]

Η παρακμή, η εγκατάλειψη και η βρομιά προχωρούν και στον εσωτερικό χώρο. Οι κάμαρες είναι μικρές, ανάστατες, ασφυκτικές:

> Θρονιάστηκε μετά στο σιδερένιο ψηλό κρεβάτι, και δείχνει στον Περικλή τη μοναδική καρέκλα, σφηνωμένη ανάμεσα στον τεράστιο μπουφέ και στο τραπέζι, που μοιάζει πιο πολύ με μόστρα στο γιουσουρούμ – άπλυτα εσώρουχα, ένα σακάκι κουρελιασμένο, μπουκάλια, σωληνάρια με χάπια και άκρη άκρη πέντ' έξη χοντρά βιβλία, παμπάλαια. Διακριτικά έσπρωξε ο Περικλής ένα παπούτσι κοντά στα εσώρουχα κι ακούμπησε τον αγκώνα για να κρατηθεί στην κουτσή καρέκλα. Στο μάρμαρο του μπουφέ ένα σπασμένο μπρίκι χωρίς λαβή, ένα καμινέτο, μια κατσιασμένη κάλτσα, ποτήρια με κατακάθια γάλα, κάμποσα γωνίδια ξερό ψωμί και το ουροδοχείο. (ό.π., 115).

Τα μικρά δωμάτια των μυθιστορημάτων του Κοτζιά, που αποτελούν τον ιδιωτικό χώρο των ηρώων, είναι κρύα και σκοτεινά:

> Ακούμπησε ο Πέτρος το κούτελο στο βρώμικο τζάμι, είναι παγωμένο, τον ανακούφισε. Οι σταλαματιές χτυπάνε πάνω στο πρεβάζι και τινάζουνται θρυψαλιασμένα πετράδια στη στενούτσικη αυλή – μήτε φωταγωγός σε κατουρητήριο. Ψιλοβρέχει από το πρωί, νερόχιονο, και στο μουχλιασμένο δωμάτιο ψόφος, θέρμαση δεν έχει ο *Γενναίος Τηλέμαχος* κι ο Πέτρος έχει αποκάμει πια, παράθυρο - λαβομάνο - παράθυρο σύρε κ' έλα δυόμιση δρασκελιές […]
>
> Είκοσι μέρες άδεια η Νίτσα με το Ενοχικό και το Εμπράγματο και με το πρόγραμμά της, απαραβίαστο πρόγραμμα, εγκάθειρκτοι στο καμαράκι της Γκεπεού στα Εξάρχεια, ένα κλουβί δύο είκοσι επί τρία σαράντα, δίχως παράθυρο – ίσα ίσα κρεβάτι με μπρούτζινα πόμολα σφηνωμένο στους δύο τοίχους από κάτω στοίβαξες τα βιβλία σου, ένας καναπές με κρόσια σκοροφαγωμένος ξεκοιλιασμένος, το τραπέζι από σανίδι μόλις που κρατάει το σχεδιαστήριο. Εφιάλτης.[378]

Εξαίρεση αποτελεί ο εσωτερικός χώρος του Αλέξανδρου Καπάνταη στη *Φανταστική περιπέτεια*. Ο εσωτερικός χώρος εδώ δεν είναι ασφυκτικός ή άσχημος, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, η οποία δίδεται πάντοτε μέσα από το πρίσμα του Καπάνταη. Είναι «όμορφος»[379] ο εσωτερικός του χώρος, όπως είναι όλα στην αντίληψη του Καπάνταη, πριν να αρχίσουν να καταρρέουν σαν χάρτινος πύργος. Στο δεύτερο παράθεμα από τα δύο που ακολουθούν περιγράφεται ο ίδιος ακριβώς χώρος, μέσα από το αισθητικό πρίσμα της

[377] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 114.
[378] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 191-192.
[379] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 79.

Στέλλας, της κοπέλας του γιου του Καπάνταη Νάσου, αποδίδεται δηλαδή με τις "πραγματικές" του διαστάσεις:

> Στον τοίχο αριστερά μου το σύνθετο, τέλεια εργασία. Στο μεσιανό κομμάτι κάτω κάτω σε δυο ράφια η συλλογή μου, λαϊκή χειροτεχνία: μπρούτζινα, ασημένια, ξύλινα, κοκάλινα – επιστροφή στις ρίζες. Πιο πάνω, μαζί με τα τσιμπούκια μου, το άγαλμα της Φρύνης, πορσελάνη από το *Κρυστάλ*, ολοζώντανο με τα πανέμορφα χρώματά του, θαρρείς θα σε φιλήσει – μου το πρόσφερε τιμητικά η Αδελφότης Ματαραγκιωτών Αττικής τότε που η Ακαδημία Αθηνών αποθέωσε την *Μπουμπουλίνα* μου με έπαινο. Και στο πάνω πάνω ράφι τα *Άπαντά* μου χρυσόδετα σ' εννέα τόμους – ουκ εν τω πολλώ το ευ: δώδεκα ποιητικές συλλογές με αλήθεια και δράμα της ζωής, με αίσθημα, όχι σουρεαλιστικές αηδίες των ασυναρτολόγων· πέντε τραγωδίες με πάθη ρωμέικα, μοσκοβολάει το θυμάρι· πέντε κοινωνικά μυθιστορήματα, γροθιά στο στομάχι του κατεστημένου… (ό.π., 33-34).

> Αν καταδεχόταν να εμπλακεί σ' αυτή τη φάρσα που επιτείνει την καθολική σύγχυση, εύκολα η Στέλλα θα δικαιολογιόταν, θα μου λεγε ότι γελούσε τα Χριστούγεννα επειδή… θα προφασιζόταν πως της προκάλεσε θυμηδία εκείνο το φρικαλέο άγαλμα, το γυμνό με τα ζαχαρένια χρώματα (λέει για τη Φρύνη μου, την πορσελάνη που μου προσφέρανε τιμητικά οι Ματαραγκιώτες συντοπίτες μου όταν με αποθέωσε η Ακαδημία Αθηνών) ή εκείνα τα σκουπίδια, τα τουριστικά εξαμβλώματα που υποδύονται τα παραδοσιακά μας χειροτεχνήματα (λέει για την καλλιτεχνική συλλογή μου στα κάτω ράφια του σύνθετου), όμως τέτοια τερτίπια η Στέλλα… (ό.π., 114).

Με μοναδική ίσως εξαίρεση το πιο πάνω απόσπασμα, όπου ο χώρος παρουσιάζεται μονόπλευρα ή διαστρεβλωμένος, οι εσωτερικοί χώροι συχνά είναι, όπως κυριολεκτικά συμβαίνει στην περίπτωση του Μένιου Κατσαντώνη του *Αντιποίησις αρχής*, φυλακές:

> Ο κύριος Κατσαντώνης, ολομόναχος στο δωματιάκι με τους ασυρμάτους όπως κελί στενόμακρο, ψόφος από την κούραση σα μισοάδειο τσουβάλι πίτουρα στο ξύλινο σκαμνί, χασμουριέται, ξεροτεντώνεται και ανάγειρε στο πρεβάζι πάνω στα δυο του μπράτσα λαγοκοιμήθηκε.[380]
>
> […] Ο Μένιος άνοιξε τα μάτια. Βαστάει το κεφάλι του στις απαλάμες. Ασάλευτος. Κάποτε έστρεψε τη ματιά. Η πόρτα σφαληχτή, ίσως κλειδωμένη· το γυμνό τραπέζι· τα σκαμνιά· οι ασύρματοι σιωπηλοί· σιγαλιά τριγύρω όπως στο κελί. Δύο παρά είκοσι. […] Τυλίχτηκε πιο σφιχτά στην καμπαρντίνα του, κρυώνει τρεμουλιάζει από την εξάντληση». (ό.π., 67-68).

[380] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 62.

Κατά συνέπεια, ο ήρωας, που ασφυκτιεί, θα βγει έξω. Ο ήρωας του Αλέξανδρου Κοτζιά σκέφτεται, θυμάται και δρα στο εξωτερικό αστικό περιβάλλον, στους δρόμους όχι μιας οποιασδήποτε πόλης, αλλά της Αθήνας. «Δεν έχω γράψει ποτέ έξω από την Αθήνα»[381] θα πει ο Κοτζιάς. Και συνεχίζει: «Είναι, νομίζω, πολύ φυσικό και τα επτά μυθιστορήματα που έχω γράψει μέχρι σήμερα, και κάτι άλλο που γράφω τώρα, να συμβαίνουν στην Αθήνα. Όχι ότι τα πρόσωπα δεν κινούνται σε άλλους χώρους, ταξιδεύουν, και στο εξωτερικό και σε άλλους τόπους της Ελλάδας, αλλά κέντρο της μυθιστορηματικής ανάπτυξης και του μυθιστορηματικού δράματος είναι η Αθήνα» (ό.π.).

Όσο συγκεκριμένες και αν είναι οι συντεταγμένες του αθηναϊκού χώρου, ο οποίος σταθερά αποτελεί το μόνιμο σκηνικό δράσης, εντούτοις τηρούνται τα περιθώρια για παραβιάσεις, για «ζαβολιές».[382] Οι λεγόμενες «ζαβολιές», η ειδοποιός διαφορά του «ψευδορεαλισμού» του Κοτζιά από οποιαδήποτε άλλη δυνάμει ρεαλιστική μέθοδο, είναι παρούσες, όταν προκύψουν προβλήματα ή δυσκολίες στην πιθανοφανή ολοκλήρωση του μύθου προς την εκπλήρωση του συγγραφικού σκοπού. Αυτό συμβαίνει στο *Αντιποίησις αρχής*, στο οποίο συναντούμε ίσως περισσότερες περιγραφές του χώρου από κάθε άλλο μυθιστόρημα, αφενός καθότι ο ήρωας κάνει με τα πόδια, και αργότερα με το αυτοκίνητο, αρκετές διαδρομές και διανύει μεγάλες αποστάσεις, αφετέρου διότι υπάρχει, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, ένας δεύτερος αφηγητής, ο οποίος καταγράφει ως άλλος δημοσιογράφος τα γεγονότα. Ο ίδιος ο Κοτζιάς αναφέρει ειδικότερα για την απόδοση του χώρου στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα:

> Χρησιμοποίησα όμως και πραγματικά στοιχεία, όπως τις εκπομπές. Τα συνθήματα όλα που έχω βάλει μέσα στο βιβλίο τα έχω ξεσηκώσει από καταλόγους συνθημάτων που δημοσιεύθηκαν, από φωτογραφίες. Τα διάβασα δηλαδή γραμμένα στους τοίχους από τα άλμπουμ, απ' αυτά που βγήκανε για το Πολυτεχνείο. Οι χώροι είναι περίπου πραγματικοί. Βέβαια τρόλεϋ τότε στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας δεν υπήρχαν, αλλά έλα ντε που χρειαζόντουσαν για το μυθιστόρημα. Τι σημασία έχει! Μπήκανε μετά ένα χρόνο. Δεν θα χαλάσουμε την καρδιά μας. Όπως δεν έγινε πολλή χρήση τότε των κρανοφόρων αστυφυλάκων, αλλά το να δημιουργήσεις αυτή την εικόνα

[381] «Όλη μου η ζωή είναι ζυμωμένη με την Αθήνα»: Βλ. την παραδοχή του ίδιου του συγγραφέα στην εκπομπή παραγωγής ΕΡΤ «Περισκόπιο» (1/1/1986): http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=69809&autostart=

[382] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 51 και εδώ, παραπάνω: 57.

του ανθρώπου με το σιδερένιο κεφάλι μου φαίνεται ότι αξίζει τον κόπο. Δεν είναι κάτι ασυνήθιστο οι δυνάμεις που καταπιέζουν να φοράν κράνη. Τους έβαλα κράνη.[383]

Ο χώρος όμως δεν είναι μόνο το ίδιο το αστικό περιβάλλον, αλλά και οι ήχοι και ο θόρυβος που το ολοκληρώνουν. Ο Π. Ζάννας κάνει αναφορά στην «οπτικοακουστική σχέση του ήρωα με τους ανθρώπους και τα πράγματα»,[384] σε σχέση κυρίως με την ανάκληση αναμνήσεων μέσω όχι μόνο οπτικών αλλά και ακουστικών ερεθισμάτων: «Κυριαρχεί το οπτικό στοιχείο αλλά το ακουστικό γίνεται μερικές φορές κυρίαρχο όταν περιορίζεται το οπτικό πεδίο και παραμένει μοναδικό στήριγμα των αισθήσεων ο ήχος. Συνειρμοί που ξεκινούν συνήθως από οπτικά ή ηχητικά ερεθίσματα, θέτουν σε κίνηση μηχανισμούς της σκέψης και της μνήμης» (ό.π.). Στο πιο κάτω απόσπασμα η κορύφωση της εξέγερσης του Πολυτεχνείου παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα με πλήρεις λεπτομέρειες και γεωγραφική τοποθέτηση των γεγονότων, αλλά και με τους ήχους της πόλης, ειδικότερα στην πρώτη παράγραφο:

«… Έλληνες, ενωμένοι θα νικήσουμε!… θ' ανατρέψουμε την ξενόδουλη χούντα…» Στη διαπασών διαλαλεί η νεαρή κοντράλτα από το φοιτητικό ραδιοσταθμό κι αγάλλεται το πλήθος — έχει απλωθεί ως τα πεζοδρόμια και τα παρτέρια της πλατείας Αιγύπτου. […] Τα πειρατικά ραδιοσυνθήματα θ' ακούγονται σίγουρα ως την πυκνή παράταξη των κρανοφόρων που, μαζί με τις κλούβες και τις αύρες, έχουν καταλάβει το χώρο γύρω από το έφιππο άγαλμα του βασιλιά Κωνσταντίνου στην είσοδο του Πάρκου. Από χθες οι αστυνομικές λεγεώνες αναμένουν σ' επιφυλακή πότε θα διατάξει ο δικτάτορας ή το επαναστατικό συμβούλιο -όποιος τις ελέγχει- να ξαναρίξουν με τα όπλα τους άοπλους στην αγκύλωση του γύψου.

Ασυνήθιστα πολυάριθμοι διαβάτες περιφέρονται στη Μαυρομματαίων· κοντοστέκουνε· σμίγουν σε συντροφιές· χειρονομούν· αποφαίνονται· σκορπίζουν πάλι κοντοστέκουν· περιφέρονται… κάμποσοι τρέξανε. ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ-ΟΦΑ-ΣΙ-ΣΜΟΣ! […]

Ο κήπος του Αρχαιολογικού Μουσείου είναι επίσης αστυνομικός καταυλισμός. Κάμποσοι πλανόδιοι — κουλουράκι φρέσκο-φρέσκο, τυρόπιτες ζεστές, τυχερά λαχεία — πάνε κι έρχονται σα μεσάζοντες ανάμεσα στην ακίνητη μάζα από γκρίζες στολές και στο χόχλο των διαδηλωτών δέκα βήματα πιο πέρα στην οδό Πατησίων. […]

Κι η Τοσίτσα, στη βόρεια πλευρά του Πολυτεχνείου, κατέχεται από τους δύο αντίπαλους — ως το ύψος της Σχολής των Καλών Τεχνών ξεχειλίζουνε οι διαδηλωτές από τη λεωφόρο· μεσολαβεί μια ζώνη νεκρή· στην υπόλοιπη ανηφοριά ως τη γωνία της Μπουμπουλίνας αστυφύλακες, όμως δεν εμποδίζουνε το διάβα. […]

Λεγεώνα οι γκρίζες στολές έχουν αποκλείσει και τη νοτιοανατολική γωνία στη Στουρνάρα· κι ακόμη παραπέρα εφεδρείες στην πλατεία Κάνιγγος — κρανοφόροι, μοτοσικλετιστές,

[383] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π. 52.
[384] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά", *Ο Πολίτης* 34 (Μάιος 1980) 76.

θωρακισμένα με κεραίες πανύψηλες και βραχύκαννα πολυβόλα, οχήματα με ατσαλένια πλέγματα στα παράθυρα.[385]

Η πιο πάνω «κινηματογραφική»[386] αίσθηση της περιγραφής επαναλαμβάνεται σε κάθε περιγραφή του χώρου όπου δεν έχουμε ένα αόριστο αστικό τοπίο, αλλά μια αθηναϊκή συνοικία, μια περιοχή με δρόμους και λεωφόρους με ονόματα υπαρκτών οδών:

Από το κεφαλόσκαλο της μαρμαρένιας βεραντούλας, εμπρός στην είσοδο του μεγάρου των Γραμμάτων, επισκοπώ τις αλέες του πανέμορφου κήπου, την πλατεία Κωστή Παλαμά στο ανοιξιάτικο μούχρωμα – τα πρώτα φώτα ανάβουνε στα παράθυρα, λαμποκοπάει το γυάλινο κτίριο πέρα από το τέμενος της Ακαδημίας Αθηνών, τα κίτρινα τρόλεϊ και τ' ασπρογάλαζα λεωφορεία ανηφορίζουνε σαν παραμυθένια, ο ορίζοντας πάνω από τ' αετώματα του Πανεπιστημίου μια αυτοκρατορική πορφύρα ως τα μεσούρανα…[387]

Αναφέρει σχετικά ο ίδιος ο συγγραφέας: «Πάντα έχω υπόψη μου συγκεκριμένους χώρους. Συγκεκριμένους χώρους όμως ως ατμόσφαιρα, ως σκηνογραφία, ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: σε ποια κατηγορία ανήκουν τα σπίτια, οι δρόμοι πώς είναι, αν είναι στενοί, στρωμένοι ή άστρωτοι.».[388]

Στο ακόλουθο παράθεμα ο Περικλής Περδικάρης της *Απόπειρας*, εμφανώς εκνευρισμένος από τη συνταξιδεύτριά του, οδηγεί το αυτοκίνητο γρήγορα αλλά σπασμωδικά. Ο λιτός λόγος, οι κοφτές εκφράσεις, οι μικρές προτάσεις μιας γλώσσας που σπεύδει να προλάβει την ταχύτητα ενός γρήγορου οχήματος σχηματίζουν την εικόνα της Αθήνας:

Έτσι πούκλεισε η πόρτα, άνοιξε το μπογιατισμένο στόμα της κι από τη στιγμή εκείνη ο Περικλής ακούει, ακούει, ακούει και γαντζωμένος στο τιμόνι στρίβει προσεχτικά ολοένα από σοκάκια άγνωστα σκοτεινά, και σφίγγει πεισματικά τα δόντια… Όμως τώρα πατάει γερά το γκάζι. Διασχίσανε και τη Λεωφόρο Αλεξάνδρας, πάλι τρύπωσαν στα σκοτεινά. «Και τι φρονείτε περί ονείρων;» κακαρίζει φιλάρεσκα το δαμάσκηνο. Φυσικά δεν περιμένει απόκριση. […] (Να και η Σχολή των Ευελπίδων, κατάφωτη, σημαιοστόλιστη, λόγω εορτασμού. Ξανά το πόδι βαρύ στο γκάζι.) Λοιπόν, ωσαύτως σ' ένα ονειράκι το είδε χτες, τα δυο μικρά ότι θα ευτυχήσουν, οι στερεότεροι δεσμοί προέρχονται εξ έρωτος. Α-χα-χα-χα! Της τόχει πει μια τσιγγάνα και μια μαργαρίτα. Τι φρονεί λοιπόν περί ευτυχίας ο κύριος… (Σιγά! Μια λακούβα! Το κουρσάκι σκαμπανεβάζει σα μεθυσμένο, ευτυχώς δεν τούφυγε το τιμόνι… Πιο αργά εδώ. Η οδός Σπετσών

[385] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 197-199.
[386] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., 3-Σχόλια. Βλ. επίσης εδώ, παρακάτω, 224.
[387] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 266-267.
[388] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π. 46.

είναι αυτή; Σκοτάδι.) Ο κύριος Παυλάκης όμως επιμένει να στεφανωθούμε κρυφά στη Ζυρίχη της Γερμανίας. Όλα πολύ κρυφά! Αχ, πονηρούλης! Χι-χι-χι-χι! […] (Ένα σκυλί! Το φρένο!) «Μαμάκα μου!» κάπως ταραγμένη η τραγουδιστή φωνή. Ωστόσο, τέλειωσε η ανηφόρα. «Ας αποφύγουμε την πλατεία Κυψέλης, μας τα τσάκισες τα παΐδια», παρατηρεί ο Παύλος.[389]

Στο ακόλουθο παράθεμα, και πάλι από την *Απόπειρα,* οδηγός είναι ξανά ο Περικλής και συνοδηγός η αυταρχική Φραγκίσκα: «Δεξιά, όχι από την Ομόνοια, θα μας φρακάρει η κίνηση, λέει η Φραγκίσκα. Αμπελόκηπους τράβα. Εντάξει! Στρίψε τώρα από τη Σχολή Ευελπίδων, λέει η Φραγκίσκα. Ίσια κάτω θα βγούμε στην πλατεία Αττικής. Να! μαζεύεται ο κόσμος κιόλας στον Άη-Παντελεήμονα, λέει η Φραγκίσκα. Οχτώ παρά δώδεκα, μην τρέχεις έτσι, πρόσεχε το τραμ, δε βιαζόμαστε, θέλουμε ακρίβεια, έχουμε σχέδιο, λέει η Φραγκίσκα. Οχτώ παρά πέντε, να οι Τρεις Γέφυρες!».[390]

Στις τελευταίες του στιγμές ο Μένιος Κατσαντώνης, ο κεντρικός ήρωας στο *Αντιποίησις αρχής*, καταβεβλημένος και ημιθανής, παρακολουθεί από το πίσω κάθισμα του μαύρου Πεζώ που οδηγεί ο Κεχαγιάς την κατάσταση στους δρόμους της Αθήνας, η οποία έχει πλέον ξεφύγει από τον έλεγχο των αρχών. Η χειμαρρώδης αφήγηση, που αποδίδει την κορύφωση των γεγονότων, μοιάζει να προσπαθεί να ακολουθήσει την υψηλή ταχύτητα του οχήματος το οποίο συνοδεύει το συνεργείο ελεύθερων σκοπευτών στη διαδρομή προς το Πολυτεχνείο. Η αφήγηση ακολουθεί τη μεγάλη διαδρομή από την οποία παραθέτουμε ένα εκτενές αλλά μικρό στο σύνολο της περιγραφής μέρος της:

Τώρα το πεζώ φουλάρει στη μισοσκότεινη κατηφοριά της Ιπποκράτους, μια φλογίτσα στο βάθος τρεμοσβήνει το λιχνάρι μωρή γκιόσα τρομοκράτισσα […] δεν είναι το λιχνάρι μωρή τρομοκράτισσα, μια φωτιά μικρούτσικη στο κατάστρωμα της Ακαδημίας καίγονται καφάσια εφημερίδες χαρτοκιβώτια, κοπάδια οι διαδηλωτές ως την Πανεπιστημίου ως τη Σίνα ρυθμικά ουρλιάζουνε και ο Κεχαγιάς φρενάρει στο σταυροδρόμι απότομα. Άλλες δυο φωτιές πριν από την πλατεία Κάνιγγος· ενδιαμέσως, κοντά στην εκκλησιά, ανηφορίζει ένα κοπάδι μαχητικό κραυγάζοντας απειλητικά υψώνονται δοκάρια από οικοδομές σιδερόβεργες σανίδες […] [391]

Στρίβουνε τώρα στην Πανεπιστημίου, τείχος οι πλάτες και παραμερίζουνε δύσκολα στο κορνάρισμα. Από τη μία ως την άλλη άκρη της λεωφόρος μερμηγκιά ο όχλος τ' αμάξια ακίνητα όπως στο γιουσουρούμ τις Κυριακάδες ή στους εορτασμούς, μεταβίας τσούλησε το πεζώ πέντε δέκα μέτρα. Κάποιος γουρλομάτης σαν το λειρί του κοκόρου φρενιασμένος έσκυψε στο ανοιχτό

[389] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 145-146. Οι σκέψεις του Περικλή σε παρένθεση, οι οποίες "διακόπτουν" τη ροή του δικού του λόγου αλλά και του τριτοπρόσωπου αφηγητή που διεκπεραιώνει την αφήγηση, πιθανότατα παραπέμπουν στον *Οδυσσέα* του J. Joyce, αφού ο τρόπος αυτός επαναλαμβάνεται συνεχώς στο έργο το οποίο ο Κοτζιάς αποκαλεί «το πιο φημισμένο μυθιστόρημα του αιώνα μας», «Βίβλο της νεωτερικής πεζογραφίας», που «άνοιξε αναρίθμητους δρόμους στη γραφή του σύγχρονου πεζού λόγου»: «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π. 38-39.

[390] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα,* ό.π. 293.

[391] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 265-266.

παράθυρο του Κεχαγιά: «αδέρφια, γιούργια στο υπουργείο Συντονισμού!» την ίδια στιγμή μια ομοβροντία και κατόπιν οι πυροβολισμοί χαλάζι μάλλον από την Κοραή, το τεράστιο κοπάδι ανάδεψε ποδοβολητό χύθηκε σκορπίζοντας. Εμφανίζονται οι αναρχικοί τρεχάλα στις παρόδους ή κολλήσανε στους τοίχους στα σκοτεινά καταστήματα πάνω στα κατεβασμένα ρολά, τρυπώνουν στις στοές στις εξώθυρες στους δυο κινηματογράφους επίσης ολοσκότεινοι, άδειασε η λεωφόρος οι πιστολιές απανωτές από τη μεριά της Κλαυθμώνος από την Ομόνοια. Ο Μένιος κρατάει αγκαλιά το βιολοντσέλο κι έχει δακρύσει πνίγεται, ο αγέρας βρωμάει αμμωνία και καψαλισμένο μαλλί, το δηλητήριο σου καίει βαθιά τον καταπιώνα. Βλαστημώντας ο Κεχαγιάς μανουβράρει τ' αμάξι ανάμεσα σε λεωφορεία και τρόλεϋ τα τζάμια θρύψαλα λοξά κλαταρισμένα στο κατάστρωμα κάτω από τα φώτα παπούτσια γυναικεία τσάντες τετράδια σπαρμένα εδώ και κει σημάδια της φυγής ένα αδιάβροχο μια κοντόχοντρη με φούστα ως τους αστραγάλους πηλαλάει σαν τον μπάκακα μπροστά σε μια βιτρίνα αίματα. […] [Α]πό την Εμμανουήλ Μπενάκη πρόβαλε ξανά μαχητικό ένα πολυάριθμο μπουλούκι ουρλιάζοντας. Δεύτερο προπύργιο στον αγώνα μας το κτίριο της Νομαρχίας στην οδό Σταδίου αρ. 104 μας στέλνει το μήνυμα της ελευθερίας, αδίκως πανηγυρίζει στο ράδιο η κουφάλα, τώρα στο κτίριο της Νομαρχίας αστυφύλακες από τα παράθυρα στέλνουνε ριπές γαζώνουν τον αέρα με τ' αυτόματα κι οι κρανοφόροι στρατιά κατέχουνε το σταυροδρόμι στα Χαυτεία, λιανίζουνε με τα ρόπαλα δυο αναρχικούς μπρούμυτα έξω από τους βραζιλιάνικους καφέδες. Το πλήθος έχει υποχωρήσει βαθιά στην Πατησίων, τρία τέσσερα τετράγωνα ο δρόμος είναι έρημος, σανίδες γυαλιά σιδερένια καθίσματα, κι ένα θωρακισμένο μπροστά στο γωνιακό φαρμακείο ρίχνει, κούφιες οι εκπυρσοκροτήσεις, καταπάνω στο σωρό δακρυγόνα που σκάζουνε τούφες τούφες στ' άδεια πεζοδρόμια στην άδεια άσφαλτο. […]

Το διάβα στην πλατεία Ομονοίας είναι ανεμπόδιστο, στα πέρα πεζοδρόμια κραυγάζουνε ακόμα οι αναρχικοί, έχουν ανάψει φωτιές, πετάνε πέτρες μήλα πορτοκάλια πατάτες, όμως στην πρώτη γωνία της Τρίτης Σεπτεμβρίου ένα μπουλούκι τσόγλανοι έχουνε αντεπιτεθεί σκληρά και πήρανε φαλάγγι τους αστυφύλακες που οπισθοχωρούν ατάκτως, οι τσόγλανοι κρατάνε ξύλα χοντρά σφεντονίζουνε τούβλα έχουνε βάλει στο σημάδι μια σφαλιστή εξώθυρα· εκεί στο σκαλοπάτι γονατιστός ένας αρχιφύλακας χουφτώνει το κεφάλι του αιμόφυρτο. (ό.π. 267-268).

Το ίδιο μοτίβο επαναλαμβάνεται και στη *Φανταστική περιπέτεια*:

Ανηφορίζουμε την Ακαδημίας. Φώτα. Τρέχουμε […] Αλέξανδρε ο Άγνωστος Στρατιώτης. Κόκκινο φανάρι. Ο κύριος Χαριτόπουλος είπε βλέπετε, το γεύμα το παραθέτει η Αδελφότης βασικά προς τιμήν του κύριου Υπουργού, φρόντισα να καλυφθούν τ' απρόβλεπτα κενά. Ο Εθνικός Κήπος. Τρέχουμε. Κόμποι κόμποι στο κούτελό μου ιδρώτας παγωμένος. Το *Πεζώ* έστριψε στο δρόμο για το Α΄ Νεκροταφείο.[392]

[392] Αλ. Κοτζιάς, Φανταστική περιπέτεια, ό.π., 298-299.

Στα προηγούμενα παραδείγματα ο χώρος περιγράφεται ωσάν να ακολουθεί την ταχύτητα του οχήματος, «κινηματογραφικά»,[393] όπως ο ίδιος ο Κοτζιάς και ο Ζάννας[394] θα πουν, γεγονός που αφηγηματολογικά επιτυγχάνεται είτε με σκηνές (*scéne*)[395] είτε με περιλήψεις (*sommaire*) (ό.π., 160-165). Αν και οι όροι αυτοί χρησιμοποιούνται από τον Genette για την αφηγηματική απόδοση του χρόνου ως προς τη διάρκεια (*durée*) αφήγησης των γεγονότων (ό.π., 151 κ.εξ.), εξυπηρετούν τη μελέτη αφηγηματικής αναπαράστασης του χώρου, ειδικότερα στα σημεία όπου η αφήγηση αφορά στη διαδρομή κατά την οποία ο αναγνώστης βλέπει ό,τι βλέπει και ο ήρωας. Όπως διαφαίνεται από το πρώτο πιο πάνω παράδειγμα από την *Απόπειρα,* ο χώρος μεταφέρεται στον αναγνώστη με τον μη εκφωνημένο λόγο του Περικλή, ο οποίος αντιπαρατίθεται στον εκφωνημένο λόγο της νεαρής. Πρόκειται για ευθύ λόγο και στις δύο περιπτώσεις, είτε έχουμε τα λόγια της νεαρής συνταξιδεύτριας είτε τις σκέψεις του Περικλή. Ο διάλογος των δύο λόγων αντιπροσωπεύει μια σκηνή, το αφηγηματικό αποτέλεσμα της οποίας είναι όσο το δυνατό πλησιέστερα στον πραγματικό χρόνο εκφοράς. Από την άλλη, στην περίπτωση του συνειρμικού λόγου του εσωτερικού μονολόγου του Κατσαντώνη στο *Αντιποίησις αρχής*, η παρατακτική σύνδεση ρημάτων αποτελεί περίληψη της δράσης και παράλληλα σημαίνει την επιτάχυνσή της.

Σε μια άλλη περίπτωση, η αστική εικόνα μπορεί να αποδίδεται επιβραδυμένη, όταν ο ήρωας βλέπει και αφηγείται, ο αφηγηματικός χρόνος υφίσταται, δεν αντιστοιχεί όμως σε ανάλογο συμβάν της ιστορίας. Αυτή τη "στιγμή" στην ιστορία δεν συμβαίνει τίποτα, δεν συμβαίνει καμιά δράση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περιγραφή του Καπάνταη για το γραφείο του:

> Όμορφο που είναι λοιπόν το γραφείο μου – φωτεινό, απλόχωρο, επιβλητικό, όπως το καθιστικό της Τοιτής το ρετιρέ – από το κατώφλι του αντιλαμβάνεσαι πως εκείνος που κατοικοεδρεύει εδώ μέσα φέρει το βαθμό του Διευθυντού. Αν προσέξεις, μάλιστα, μερικά σημάδια – βελούδο αντί για πλαστικό στον καναπέ και στις δύο πολυθρόνες ή καρυδένια αντί για μετάλλινη βιβλιοθήκη με την *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* – καταλαβαίνεις τότε πως εδώ ο Διευθυντής είναι ο αρχαιότερος του υπουργείου και, κυρίως, ο δυναμικότερος. Χαίρομαι την κάθε μέρα σε τούτο το κατάδικό μου καθιστικό.[396]

[393] Βλ. εδώ, παραπάνω, 108· και εδώ, παρακάτω, 224.
[394] Π. Ζάννας, «Κινηματογράφος και μυθιστόρημα» (1976): *Πετροκαλαμήθρες. Δοκίμια και άλλα 1960-1989,* Αθήνα, Διάττων, 1990, 193-283.
[395] Βλ. G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα,* ό.π., 160-161, 176-179.
[396] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 79-80.

Σε αυτές τις περιπτώσεις έχουμε μια αφηγηματική παύση (*pause descriptive*),[397] εφόσον την ώρα της περιγραφής δεν υπάρχει δράση. Αντίστοιχα, το ίδιο συμβαίνει με τις αργές και επαναλαμβανόμενες κινήσεις του αμήχανου ήρωα του *Γενναίου Τηλέμαχου*, που περιφέρεται βαριεστημένα και ανήσυχα από τη μια περιοχή στην άλλη. Ο Πέτρος Παπαλουκάς στέκεται, παρατηρεί και σκέπτεται, με τον μη εκφωνημένο λόγο του να εκτείνει τον αφηγηματικό χρόνο (ο οποίος εν προκειμένω αποδίδει τον χώρο), χωρίς τη συγκεκριμένη στιγμή να υπάρχει δράση. Την ώρα που βλέπει και απαριθμεί τα είδη φρούτων στα καφάσια της λαϊκής αγοράς έχουμε επίσης αφηγηματικές παύσεις, οι οποίες εναλλάσσονται με την παράθεση ρημάτων, δηλαδή αφηγηματικών περιλήψεων (*sommaires*):

> Στη Γούβα έπιασε ψιχάλα. Σεργιανάει. Ύστερα ξαναβγήκε ο ήλιος. Σεργιανάει. Στον Άη Σώστη λαϊκή αγορά. Σεργιανάει ο Πέτρος πάνω κάτω. Κοσμοχαλασιά. Νοικοκυράδες φορτωμένες σακούλια. Τον σπρώχνουνε. «Λερώνει!... λερώνει!...» Ένας πιτσιρικάς τσουλάει με το πόδι ένα βαρελάκι. Ο Πέτρος στάθηκε μπροστά σ' ένα μπάγκο – αγκινάρες, πατζάρια, ραδίκια. Στάθηκε μπροστά σε άλλο μπάγκο – πορτοκάλια, μήλα, μανταρίνια. Στάθηκε μπροστά σ' ένα κόκκινο στρατσόχαρτο απλωμένο καταγής – κεράκια, μοσκολίβανο, χαϊμαλιά, εικονίσματα. Μια γερή σκουντιά – ένας κοιλαράς ανάπηρος πουλάει δεντρολίβανο. Ο Πέτρος στάθηκε μπροστά σ' ένα βουνό πατάτες. […]
>
> Κάποτε έφυγε από τη λαϊκή αγορά. Σεργιανάει. Κοντά στου Φιλοπάππου στάθηκε μπροστά σ' ένα γιαπί – παρατημένο, ξέφραγο. Κ' έτσι γιατί να σκαρφαλώσεις στο λόφο; περιττό.[398]

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το ίδιο συμβαίνει και στη δεύτερη ενότητα του *Αντιποίησις αρχής*, όπου έχουμε μια εκτενή περιγραφή της Αθήνας λίγο πριν από τη 17η Νοεμβρίου 1973:

> Στη στάση της Ομόνοιας το λεωφορείο "Αμπελόκηποι-Πατήσια" όπως κάθε πρωί σχεδόν άδειασε. Κοπάδια οι εργαζόμενοι διασταυρώνονται στα πεζοδρόμια στις διαβάσεις μαχμουρλήδες βαρύθυμοι, σπρώχνονται βιαστικοί να χτυπήσουνε εγκαίρως την κάρτα τους, καθώς το απαιτεί η τάξη, στην καθημερινή δουλειά. *Άλλωστε μια ομάδα αστυφύλακες βλοσυροί με γκρίζα κράνη στέκουν σε δύο στοίχους έξω από το φαρμακείο στα Χαυτεία. Και στην κάθε πάροδο της Πατησίων αστυφύλακες, αστυνομικά αυτοκίνητα. Στην πλατεία Κάνιγγος, μπροστά στο υπουργείο Εμπορίου, στρατόπεδο οι κλούβες και οι αύρες επανδρωμένες πανέτοιμες…*[399]

[397] Βλ.: G. Genette, ό.π., 159-161, 165-172.
[398] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 315-316.
[399] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 153. Η πλαγιογράφηση δική μου.

Το πιο πάνω παράδειγμα συμφωνεί με την άποψη του Γ. Δάλλα: «Στην *Αντιποίηση αρχής*, η αποκοπή και η ακινητοποίηση του χρόνου (οι τρεις μέρες της εξέγερσης και της εξόδου του Πολυτεχνείου) γίνεται αφορμή για την κινητοποίηση των χώρων. Και αυτοί με τη σειρά τους -λεωφόροι, δρόμοι και παράδρομοι εξακτίνωσης του κεντρικού σημείου- γίνονται οι υποδοχές της δράσης και αρτηρίες της πλοκής της ύλης της αφήγησης».[400]

Αντίστοιχα, στη *Φανταστική περιπέτεια*, ο Καπάνταης, σωστός διάνος, περιδιαβαίνει αργά και καμαρωτά παρατηρώντας το περιβάλλον γύρω του και προβαίνοντας σε περιλήψεις και αφηγηματικές παύσεις:

> Κατηφόρισα κι έστριψα δεξιά στην οδό Ακαδημίας, λίγο πιο πάνω από το Πνευματικό Κέντρο – ελπίζω να τηρήσει το λόγο του ο Δήμαρχος, να παραστεί το βράδυ με τους λοιπούς επισήμους στην τιμητική τελετή. *Είναι η ώρα που πήζουν κολλημένα στην άσφαλτο τ' αυτοκίνητα, η ατμόσφαιρα αποπνιχτική, πάνω από τα μαυροκίτρινα καυσαέρια ο απριλιάτικος ήλιος χτυπάει κατακόρυφα τη λεωφόρο. Και μολοντούτο, είναι μια ώρα χαρούμενη, μεσημεριανή. Κόσμος και ντουνιάς, βαβούρα, γεμίζουν φωνακλάδες τα ουζερί, τα καφενεία, φαγάδες τα τυροπιτάδικα, στις αφετηρίες των λεωφορείων μακραίνουν οι ουρές, σπρωξίδι, στα μαγαζιά πολυτελείας τριγυρνάνε τζιτζιφιόγκοι, ομορφούλες – λαός περνοδιαβαίνει*. Κι εγώ κατηφορίζω το δεξί πεζοδρόμιο αργά αργά, επιβλητικός, ατάραχος, απρόσιτος, με τα χέρια στη ράχη μου δεμένα, με το κεφάλι ψηλά, κομματάκι λοξά, με το βλέμμα σταθερά προσηλωμένο στο άπειρο.[401]

Ο Καπάνταης παρατηρεί περιμένοντας να τον προσέξουν, ως οφείλουν, κατά την άποψή του, και οι άλλοι. Ο κεντρικός ήρωας της *Φανταστικής περιπέτειας* δίνει την εντύπωση ότι αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως ζωντανό κομμάτι του χώρου, στον οποίο, στα δικά του μάτια, επιβάλλεται. Παρόλ' αυτά, περνά απαρατήρητος, αλλά ουδόλως το παραδέχεται:

> Ανασηκώνω ένα δάχτυλο το γούνινο καλπάκι μου και στάθηκα μπροστά στην κολώνα, γωνία Μασσαλίας και Ακαδημίας.
>
> *Η πράσινη αφίσα στο πλαίσιο γνωστοποιεί τις εκδηλώσεις που φιλοξενούνται την τρέχουσα εβδομάδα στο πανέμορφο νεοκλασικό, μισοκρυμμένο πίσω από τις λεύκες και τα πεύκα του κήπου του.* (ό.π., 155-156).[402]
>
> Με την άκρια του ματιού παρακολουθώ πώς αντιδρούν οι περαστικοί διαβάζοντάς το όνομά μου στην αφίσα. *Τα τυπογραφικά στοιχεία παραείναι μικροσκοπικά – πρέπει να στριμωχτούνε στο χαρτί τόσα ψώνια – αν δε σταματήσεις δυσανάγνωστα*. Μετρώ πόσοι θα κοντοσταθούνε πλάι μου

[400] Γ. Δάλλας, «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: Η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995): Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995)*, 93.
[401] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, 154-155. Η πλαγιογράφηση δική μου.
[402] Η πλαγιογράφηση δική μου.

ή παρακάτω ως την οδό Ασκληπιού, στις άλλες τρεις κολόνες με τις παρόμοιες αφίσες. *Είναι η ώρα ακατάλληλη, κουρασμένοι οι βιοπαλαιστές από το μόχθο, ιδρωμένοι από τη ζέστη, πεινασμένοι – βιάζονται…*

Ανέβηκα την πέτρινη σκάλα του μεγάρου. Από το ύψος της εισόδου, μέσα από την αψίδα που πλέκουνε δυο γέρικα πεύκα, κατοπτεύω την κοσμοχαλασιά πέρα από τον κήπο στην Ακαδημίας – λεωφορεία, κούρσες, τρόλεϊ, ταξί μοτοσικλέτες, κοπάδια οι πεζοί… οι Έλληνές μου! Μπήκα στον απλόχωρο προθάλαμο. Ανάβω το τσιμπούκι μου. *Ένας μαυροπίνακας ακουμπάει στον τοίχο πλάι στο θυρωρείο. Στερεωμένη με πινέζες η αφίσα, χειρόγραφη. Καλλιτέχνημα η φωτογραφία μου: φορώ την πέτσινη τραγιάσκα και ατενίζω τρία τέταρτα προφίλ κάποιο αστέρι στον ορίζοντα.* (ό.π., 157).[403]

Ειδικότερα στην περίπτωση της *Φανταστικής περιπέτειας*, η αυτοψία παίρνει πιο "προσωπικές" διαστάσεις υπερβαίνοντας, με «τολμηρές καινοτομίες»[404] το καθιερωμένο σχήμα, καθώς εδώ τα δευτερεύοντα πρόσωπα της συγκεκριμένης σκηνής αποτελούν, σχεδόν ταυτιζόμενα με τα πραγματικά, μέρος του "συγκεκριμένου" χώρου. Κατά την επίσκεψη του Καπάνταη στα γραφεία του "Κέδρου" και λίγο πριν τον αριστουργηματικό διάλογό του με τον Αλέξανδρο Κοτζιά, ο συγγραφέας δεν επιστρατεύει μόνο την από προσωπική εμπειρία καλή γνώση του κτιρίου του εκδοτικού οίκου, αλλά τοποθετεί στον χώρο, προσδίδοντάς του μια πιο σφαιρική διάσταση, ορισμένους δευτερεύοντες χαρακτήρες, το ίδιο πιθανοφανείς όσο και ο κομβικής σημασίας για τη θεωρία και τη γραφή του Κοτζιά δευτερεύων ήρωας Αλέξανδρος Κοτζιάς:

Ο εκδοτικός οίκος Κέδρος βρίσκεται σε τούτο το δρομάκο, δυο βήματα από την οδό Ακαδημίας. Και θαρρώ πως οι κύριοι το παραξηλώσανε· πάνω από μήνα κρατούν τα χειρόγραφά μου και δεν ξέρω ακόμα εάν άρχισαν τη στοιχειοθεσία – τι ώρα να 'ναι; Ανεβαίνω στον τέταρτο όροφο.

Η πόρτα μισάνοιχτη. Στην άκρη του προθαλάμου ένα μικρό δωμάτιο με τρία γραφεία, βιβλιοθήκη και άλλα έπιπλα, ασφυχτικά στενόχωρο παρά το τετράφαρδο παράθυρο από τον ένα τοίχο ως τον άλλο. Δυο ψαρομάλληδες κουβεντιάζουνε, μήτε που γυρίσανε να δουν ποιος στέκει στο κατώφλι - με τις μαύρες μπότες του, το μαύρο δερμάτινο σακάκι, το μαύρο καλπάκι του. Ο χλωμός στη χαμηλή πολυθρόνα, ανάμεσα στα δυο γραφεία, χειρονομεί μ' ένα κομπολογάκι κρεμασμένο στα δάχτυλα, η φάτσα του κάτι το δυσάρεστο σαν να μου θυμίζει – πίσω του, έξω από το παράθυρο, η δίριχτη σκεπή της εκκλησίας και το καμπαναριό· ο ροδαλός, πολυάσχολος, σκυμμένος στο μετάλλινο γραφείο του πάνω από στοίβες φακέλων, του αποκρίνεται με μισόλογα, σήκωσε ένα ρακοπότηρο, αλλά τον σταμάτησε η μελωδία του μπάσου μου:

«Καπάνταης!... *Νύχτα και Αντάρα*».

«Ορίστε…»

[403] Οι πλαγιογραφήσεις δικές μου.
[404] Τ. Μενδράκος, «Ένα έντεχνο κατηγορώ», *Πρώτη* (9/1/1986).

Ο πολυάσχολος ψαρομάλλης δε με αναγνώρισε. Είναι φοβερό! Ακατατόπιστοι να κατευθύνουν τα εκδοτικά του τόπου. Τ' άλλα δύο γραφεία, επίσης μετάλλινα, είναι άδεια. Του δείχνω το αντικρινό του και τον πληροφορώ ότι αρχές Μαρτίου τους παρέδωσα… ήταν κάποιος κύριος, εύσωμος – του δείχνω και πίσω από το γραφείο τον μετάλλινο φωριαμό – εκεί μέσα το 'κρυψε… και μ' όλο που έχω τηλεφωνήσει τόσες φορές, δε με ειδοποίησαν πότε θα υπογράψουμε συμβόλαιο… *Νύχτα και Αντάρα*, η δέκατη τρίτη συλλογή μου και…

«Ο κύριος Κοντός θα επιστρέψει σε λίγο». [405]

Η αυτοψία είναι απαραίτητη, για να αποδοθεί ο χώρος με *πιθανοφάνεια,* και αντίστροφα ο χώρος ευνοεί την αυτοψία περισσότερο από ό,τι οι απρόβλεπτοι ανθρώπινοι χαρακτήρες, όπως επισημαίνει και ο βιογράφος του Καπάνταη Σέργιος Παπάς:

Ώρες ώρες, όταν βασανίζομαι από τα αδιέξοδα που παρουσιάζει η σύλληψη του ανθρώπινου (νεοελληνικού) προσώπου, νοσταλγώ την επιστροφή μου στο Ληξιαρχείον Ελευσίνος και στις ταπεινές ταξιδιωτικές μονογραφίες μου. Τα τοπία τουλάχιστον, εν γένει ο χώρος, παραμένουν αναλλοίωτα, επί διάστημα αρκετό, ώστε μας επιτρέπεται να τα παρατηρήσουμε προσεκτικά και να τα περιγράψουμε με ακρίβεια. Τούτο ισχύει εν τινι μέτρω ακόμη και για το τοπίο της μεταπολεμικής Αττικής ή και γενικότερα της Ελλάδος (ό.π., 90).

Ακόμα και η αυτοψία όμως είναι δυνατό να μην επιτελεί εκ πρώτης όψεως τον σκοπό της, αν πρόκειται για τη βιαστική ματιά ενός αδέξιου ήρωα, όπως ακριβώς συμβαίνει και μ' έναν άνθρωπο. Αν η περιγραφή του αφηγητή δεν ανταποκρίνεται στην πραγματική εικόνα, οι γεωγραφικές συντεταγμένες και η αστική χωροθέτηση θα είναι διαστρεβλωμένες. Ωστόσο, το ίδιο το λάθος, αν πρόκειται, για παράδειγμα, για μια διευρυμένα λανθασμένη αντίληψη και μια συνήθη ως προς την πρόσληψη του χώρου παρανόηση, συμβάλλει εξίσου στην *πιθανοφάνεια*. Το τέχνασμα αποδεικνύεται ιδιαίτερα ενδιαφέρον στο *Αντιποίησις αρχής*, όπως φαίνεται πιο κάτω, όπου ένας άλλος ήρωας θα υπονοήσει την άγνοια του πρωταγωνιστή για τα δύο κτίρια που μπερδεύει, το Βυζαντινό Μουσείο δηλαδή και την Εθνική Πινακοθήκη.

«Θα σε σκίσει ο λογαχός. Ρε Καρδερίνη, πάλι την κοπάνησες;»

Διαμαρτύρεται ο κύριος Κατσαντώνης: έρεψε να τον καρτερεί! Κι αν άντεχε την ορθοστασία ο δόλιος, γκουχ! γκουχ! γκουχ! Τον σφάζει ένας σφάχτης, πέντε λεφτούλια αν άργησε. «Στο Βυζαντινό Μουσείο αντίκρυ δεν είπαμε;» - το μεγάλο μουσείο αντίκρυ με τους φεγγίτες αντίς για παράθυρα τη φυλακή σου θυμίζει. […]

Ένα ίχνος χαμόγελο ο κύριος Γιώργος άπλωσε το μακρύ του χέρι κατά τη Ρηγίλλης – τα πεζοδρόμια ως πέρα πήχτρα πιτσιρίκια παπαδάκια νοσοκόμες υπάλληλοι. «Το Βυζαντινό Μουσείο είναι εκεί κάτω. Την Εθνική Πινακοθήκη μας δείχνεις… Καρδερίνη».[406]

[405] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 169-170.

Έστριψε το ταξί για τη Ρηγίλλης αφήνοντας στ' αριστερά το ξενοδοχείο Χίλτον και παραπλεύρως εκείνο το μουσείο που μοιάζει με φυλακή και δεν είναι βυζαντινό. (ό.π., 110-111).

3. Η αφηγηματική απόδοση του χρόνου

Όπως και η αναπαράσταση του χώρου, η απόδοση του χρόνου γίνεται με αντίστοιχες «ζαβολιές». Με παράδειγμα το *Αντιποίησις αρχής*, ο Κοτζιάς δήλωνε πως και όταν ακόμη πραγματεύεται ιστορικά γεγονότα φροντίζει να τηρεί τα ακριβή όρια, ωστόσο στην περίπτωση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος πλησίασε την ιστορία «με μεγάλη αυθαιρεσία».[407] Η δράση, η οποία εκτείνεται σ' ένα μυθιστορηματικό χρόνο, είναι φανταστική, εμπερικλείεται όμως σε ένα πραγματικό ιστορικό πλαίσιο:

> Όταν γράφω για το Πολυτεχνείο, πράγματι εννοώ τις 14, 15, 16 και 17 Νοεμβρίου του '73. Με τη διαφορά ότι από εδώ και πέρα αρχίζουν οι λαθροθηρίες. Ένα γεγονός που έχει γίνει στις 16 Νοεμβρίου, επειδή η μυθιστορηματική οικονομία επιβάλλει να τοποθετηθεί στις 15, με μεγάλη ευκολία το μεταθέτω. […] Ή, στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, με μεγάλη ευκολία ανέμιξα την δίκη των Αεροπόρων με την δίκη του "Ασπίδα". Και τα δύο είναι πραγματικά γεγονότα αλλά στο μυθιστόρημα έπρεπε να γίνουν ένα γεγονός. Ή στην *Αντιποίηση αρχής*, στις 14 Νοεμβρίου του '73, δεν έγινε καμιά υποδοχή Αμερικανού ναυάρχου, αλλά ξέρουμε ότι πάρα πολλοί Αμερικανοί ναύαρχοι μας επισκέφθηκαν στα χρόνια της χούντας. (ό.π., 145-146).[408]

Ακόμα και όταν πρόκειται για ιστορικά γεγονότα λοιπόν, οι «λαθροχειρίες, αλλοιώσεις και συντήξεις»[409] είναι αποδεκτές, φτάνει το βιβλίο και οι χρονικές αυθαιρεσίες του να συνεχίσουν να μεταδίδουν το «αυθεντικό κλίμα της ιστορικής ώρας» (ό.π.).

Ο χρόνος βεβαίως είναι άμεσα συνυφασμένος με τον χώρο. Στο μυθιστόρημα του Κοτζιά συχνά ο χώρος διεγείρει τη μνήμη και αυτή με τη σειρά της σχηματίζει τον πεπερασμένο χρόνο, όπως στο πιο κάτω παράθεμα από τον *Γενναίο Τηλέμαχο*:

> Τα φιλικά κατατόπια… να το Γυμνάσιο, μύριζε η τάξη κιμωλία κλεισούρα, τα θρανία τα σανίδια μύριζαν. Η Αχαρνών δίχως κίνηση, τα μαγαζιά κλειστά, φαντάζει πιο μεγάλη… να κ' η εκκλησία, να η πλατεία! Το μεγαθήριο ο τρούλος ακόμα μισοχτισμένος, και ο καφενές του Ζοχαδάκια δεν έχει ανοίξει, πότιζε ο Ζοχαδάκιας τα βασιλικά στους γκαζοντενεκέδες κ' εμείς τη

---

[406] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 42.
[407] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 145.
[408] Βλ. επίσης «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 43-44.
[409] «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 43.

νύχτα τα κατουρούσαμε γινόταν τούρκος. Στο εμποράκι της κυρα-Πάτρας ο γιος της κρεμάει τις εφημερίδες, μα πώς μπαντάλεψε έτσι γιατί κουτσαίνει; Με την Πιπίνα της κυρα-Πάτρας στο ερειπωμένο γύφτικο βαρέλια ντάνες και μπερδευτήκανε στα τσέρκια τα πόδια μας τ' άσπρο της σοσόνι σκίστηκε καθήσαμε σε μια φυσούνα κοντά κοντά, αστροφεγγιά![410]

Στο μυθιστορηματικό έργο του Κοτζιά το «πλαίσιο των ιστορικών γεγονότων»,[411] που συνθέτουν αδιαπραγμάτευτα τα «βιωμένα ιστορικά συμβάντα» (ό.π.) στα οποία ο ίδιος ο συγγραφέας βάσει δικής του παραδοχής έχει μετάσχει, γίνεται αντικείμενο του αφηγηματικού λόγου μέσω της μνήμης,[412] όπου τα γεγονότα του παρελθόντος εξηγούν το παρόν και σχηματίζουν τον ιστορικό άξονα κατοχή-εμφύλιος-δικτατορία.[413]

Το χρονικό αυτό πλαίσιο ανιχνεύεται, μερικώς ή ολοκληρωμένο, όπως ήδη έχουμε δει, σε κάθε μυθιστόρημα ξεχωριστά ή στο σύνολο των μυθιστορημάτων του Κοτζιά γενικά. Ειδικότερα για το *Αντιποίησις αρχής*, όπου το ευρύτερο πλαίσιο του τριακονταετούς πολέμου αναπτύσσεται πλήρως, η κριτική έχει αναπτύξει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες και αλληλένδετες απόψεις. Ο Αλ. Ζήρας παρατηρεί ότι στον οριζόντιο άξονα της ιστορίας, σε ορισμένο σημείο του οποίου λαμβάνει χώρα η δράση του εκάστοτε μυθιστορήματος, δημιουργούνται με τις αναρίθμητες καταβυθίσεις στη μνήμη, μέσω του εσωτερικού μονολόγου ως επί το πλείστον, «κάθετες τομές, χρονικές ρωγμές, μέσα από τις όποιες ο εξαθλιωμένος καταδότης βυθίζεται στο παρελθόν, ανασύροντας από εκεί μνήμες,

---

[410] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 32.

[411] Αλ. Κοτζιάς-Στρ. Τσίρκας, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π, 145.

[412] Η μνήμη ενίοτε ανατρέχει στο ανεπούλωτο τραύμα, το ατομικό και το συλλογικό. Το ζήτημα αυτό μελετήθηκε ευρέως ειδικότερα για τον *Ιαγουάρο* (1987). Βλ.: Βενετία Αποστολίδου, «Η μνήμη ως διακύβευμα στον *Ιαγουάρο*», *Νέα Εστία* τόμ. 152, τχ. 1571 (Δεκέμβριος 2002) 822-832· Μαρία Νικολοπούλου, «Ο "τριακονταετής πόλεμος": Η πεζογραφία με θέμα τον εμφύλιο και η διαχείριση της μνήμης στο πεδίο της αφήγησης (1946-1974)»: *Η εποχή της σύγχυσης. Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία* (επιμ.: Γ. Αντωνίου-Ν. Μαραντζίδης), Αθήνα, Εστία, 2008, 419-493· της ίδιας «*Ιαγουάρος* του Αλέξανδρου Κοτζιά: ένα σχόλιο για τη λειτουργία της μνήμης του εμφυλίου στη δεκαετία του 1980»: *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (επιμ.: Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Ευτυχία Βουτυρά, Βασ. Δαλκαβούκης, Κωνσταντίνα Μπάδα), Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008, 373-385· Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010, 131 κ.εξ.· Athanasios Anastasiadis, "Trauma-memory-narration: Greek Civil War novels of the 1980s and 1990s", *Byzantine and Modern Greek Studies* 35, 1 (2011) 92-108.

[413] Ο συγγραφέας σε χειρόγραφή σημείωση του στον αρχειακό φάκελο του *Αντιποίησις αρχής*, όπου αναγράφονται ξεχωριστά ο τίτλος, η προμετωπίδα, ο χρόνος, ο τόπος, τα πρόσωπα και η πλοκή, παρόμοια της οποίας δεν εντοπίζουμε σε φάκελο κανενός άλλου μυθιστορήματος, γράφει: «Η πολιτεία: διάφορα άλλα πρόσωπα του σήμερα κατά τις ημέρες της εξέγερσης: φοιτητές, πολίτες, στρατιωτικοί, χαφιέδες αστοί, εργάτες, νοικοκυρές, κόκκινοι - του άμεσου παρελθόντος: καπετάνιοι, συνεργάτες, SS κτλ - του ιστορικού παρελθόντος: Κατσαντώνης ο ήρωας, Καρδερίνης ο προδότης του, Ισούφ-Αράπης ο εξολοθρευτής του». (Οι υπογραμμίσεις είναι του Αλ. Κοτζιά): Χειρόγραφο μίας σελίδας με την ένδειξη «*Αντιποίησις αρχής*», όπου αναγράφονται ξεχωριστά ο Τίτλος, η Προμετωπίδα, ο Χρόνος, ο Τόπος, τα Πρόσωπα και η Πλοκή του έργου: Mario Vitti Papers, Box 3, II. Works, Folders (4) Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches*, Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

περιστατικά της δικής του ζωής ή ιστορικά γεγονότα, που για τον αναγνώστη μπορούν να χρησιμεύσουν σαν ερμηνευτικές δικλείδες της μεταπολεμικής πολιτικής ζωής μας».[414]

Για τον αφηγηματικό τρόπο απόδοσης του χρόνου στο έργο του Κοτζιά και το αισθητικό αποτέλεσμα συνοψίζει εύστοχα ο Σπύρ. Τσακνιάς, αναφερόμενος στο *Αντιποίησις αρχής*:

> Κάθετα προς την οριζόντια γραμμή του μυθιστορήματος -αφήγηση στον παρόντα χρόνο που καλύπτει τις αγχώδεις μετακινήσεις του Καρδερίνη μέσα στο κρίσιμο τριήμερο- αναπτύσσονται οι τεθλασμένες των μνημονικών του καταβυθίσεων, με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου, που εκτείνονται σε όλα τα χρονικά επίπεδα της ανώμαλης τριακονταετούς ιστορίας μας. Για να ανιχνευθούν και προς αυτή την κατεύθυνση, με διαβολεμένο οίστρο και υπομανιακή μεθοδικότητα, όλες οι πτυχές μιας ιδιάζουσας νεοελληνικής εγκληματικότητας που θεριεύει στις παρυφές της εξουσίας, όλα τα καρκινώματα του παραπολιτικού μας συστήματος, όλοι οι υπόνομοι του δοσιλογισμού, που συρρέοντας επί μία τριακονταετία προς τον κεντρικό αγωγό της εξουσίας σχημάτισαν τον οχετό που κατέκλυσε την εθνική μας ζωή στην περίοδο της δικτατορίας. Η διαπλοκή της οριζόντιας αφηγηματικής σειράς με τις κάθετες μνημονικές τομές γίνεται με οξύ αίσθημα μέτρου και ρυθμού. Το πλήθος των επιμέρους επεισοδίων -κανένα δεν αναπτύσσεται γραμμικά, αλλά αρμολογείται μεθοδικά από τις έντεχνα κατεσπαρμένες σε όλο το έργο ψηφίδες- συνθέτει ένα επιβλητικό και αρμονικό οικοδόμημα που προβάλλει ανάγλυφα με φόντο τη φοιτητική εξέγερση.[415]

Αντίστοιχα, για το συγκεκριμένο έργο, ο Π. Ζάννας σημειώνει:

> Ο μυθιστορηματικός χρόνος, ακουμπώντας πάνω στον ιστορικό, ανασαίνει με το δικό του τρόπο, δίχως χρονόμετρο ή μετρονόμο: πλαταίνει ή συμπυκνώνεται ή και χάνεται μέσα στις ελλειπτικές περιγραφές. Δημιουργεί τον ψυχολογικό χρόνο με τις μεταπτώσεις του, φτάνοντας ως την εκτός χρόνου διάρκεια του εσωτερικού μονολόγου. Πέρα όμως από τις αλλαγές του μυθιστορηματικού χρόνου που κινείται στα δοσμένα όρια του τριήμερου (με την προσθήκη μέρους μίας ακόμη μέρας) η αφήγηση απλώνεται και σε καιρούς παλαιότερους, σε μια προϊστορία. Έτσι αν ο «χρόνος μηδέν» της αφήγησης είναι το πρωί της Τετάρτης 14 Νοεμβρίου 1973 (στην πρώτη σελίδα του βιβλίου) και η αφήγηση τελειώνει σε κάποια απροσδιόριστη στιγμή το Σάββατο 17 Νοεμβρίου, η ίδια αυτή αφήγηση καλύπτει και τον χρόνο πριν από το σημείο εκκίνησης στο χρονικό σημείο μηδέν. Ο προαφηγηματικός αυτός χρόνος (με γεγονότα που αναφέρονται σε προγενέστερα ιστορικά πλαίσια) επεκτείνεται σε τριάντα χρόνια τουλάχιστον από την παλαιότερη ζωή του ήρωα και σε άλλα τόσα αν προστεθεί η οικογενειακή προϊστορία. Τα περασμένα όμως δεν προσφέρονται με τη χρονική τους σειρά, αλλά μπλέκονται ακατάστατα με τα τωρινά, τα φωτίζουν, τα ερμηνεύουν προσδίνουν ένα άλλο βάρος καθώς ανακαλύπτουμε πόσο

---

[414] Αλ. Ζήρας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*. Κέδρος, Αθήνα 1979, 292 σ.», *Χρονικό 1979*, τόμ. 10 (Δεκέμβρ. 1979), Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα», 43.

[415] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*»: *Δαχτυλικά αποτυπώματα. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, 48 [= «Ανατομία των σκοτεινών μηχανισμών», *Η Καθημερινή* (12/7/79)].

εξαρτημένα είναι από όλα όσα προηγήθηκαν. Τα δύο αυτά, τα τωρινά και τα περασμένα, αποτελούν το υλικό της αφήγησης, συνθέτουν το βιβλίο.[416]

Αργότερα, η Χριστίνα Ντουνιά παραλληλίζοντας τον ιστορικό και ψυχολογικό χρόνο, όπως τον ορίζει ο Ζάννας πιο πάνω, με την υποκειμενική διάρκεια του χρόνου και την αντικειμενική, αντίστοιχα, υποδεικνύει την έκταση με την οποία οι απόψεις του Ζάννα για το έργο του Κοτζιά και το *Αντιποίησις αρχής* ειδικότερα επηρέασαν διαχρονικά τους μελετητές:

Η αφηγηματική τεχνική του Κοτζιά συνδέεται αξεχώριστα με μια ανατρεπτική αντίληψη της διαχείρισης του χρόνου. Οι τρεις μέρες του Πολυτεχνείου, που χρησιμοποιούνται ως τίτλοι των τριών μερών του μυθιστορήματος (Τετάρτη, Πέμπτη, Παρασκευή) είναι σε ένα πρώτο επίπεδο ο χρόνος της δράσης, αλλά η χρονική αυτή διάρκεια δεν λειτουργεί μονοσήμαντα: αντίθετα, εμφανίζει μια ιδιαίτερη πολυπλοκότητα. Η φυσική διαδοχή των γεγονότων υπάρχει, αλλά η αφήγηση αξιοποιεί την υποκειμενική διάρκεια του χρόνου, σε αντιδιαστολή προς τον αντικειμενικό. Μέσα στις τρεις μέρες της δράσης εγκιβωτίζονται γεγονότα τριάντα χρόνων, από τις μέρες του 1944 ως την εποχή της Χούντας, όσα και τα χρόνια της προδοτικής και σκοτεινής δραστηριότητας του κεντρικού ήρωα. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς ενδιαφέρεται για την ιστορία εν τω γίγνεσθαι, τον απασχολεί δηλαδή κυρίως το παρόν, αλλά αυτό το παρόν κρύβει μέσα του το ιστορικό παρελθόν, κατά τον ίδιο τρόπο που η ευθύγραμμη πορεία της αφήγησής του δημιουργεί τεθλασμένες τροχιές προς ένα βιωμένο παρελθόν, ενώ στον καμβά του νέου κειμένου υφαίνονται τα νήματα μιας εμπρόθετης διακειμενικότητας.[417]

Ο Κοτζιάς δήλωνε σχετικά ότι «όταν θέλεις να μεταδώσεις τη ρευστότητα της συνείδησης και της σχέσης μας με το χρόνο, την αίσθηση, δηλαδή, που έχουμε ότι ο χρόνος δεν ρέει ευθύγραμμος, αλλά πηγαίνει με πηδήματα πίσω μπρος δεν υπάρχει κατά τη γνώμη μου άλλος τρόπος από το να δημιουργήσεις τις εξωτερικές εκείνες δυσκολίες που θα υποχρεώσουν τον αναγνώστη να μπει στο παιχνίδι».[418]

Αυτές οι, κατά την κριτική, «κάθετες τομές» και «μνημονικές καταβυθίσεις», οι «εξακτινώσεις», όπως τις αποκαλεί ο Κοτζιάς, που «συμπιέζουν» τον χρόνο σε «δραματικές συμπυκνώσεις»,[419] δεν είναι άλλες από τις πολυάριθμες αναχρονίες (*anachronies*)[420] υπό τη

[416] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Ο Πολίτης* 34 (Μάιος 1980) 74.
[417] Χριστίνα Ντουνιά, «Ο βυθός της ιστορίας και η *Αντιποίησις αρχής*», *Η Λέξη* 170 (Ιούλ.-Αύγ. 2002) 653.
[418] Αλ. Κοτζιάς, «Εθνική ηλιθιότητα» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ελευθεροτυπία* (24/12/1989).
[419] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 280. Βλ. επίσης: «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 39.
[420] Οι αναχρονίες, σύμφωνα με τον Genette, διακρίνονται σε αναλήψεις και προλήψεις. Οι προλήψεις (*prolepses*) είναι σαφώς σπανιότερες και αφορούν ουσιαστικά σε προαναγγελίες δράσεων και γεγονότων: *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα,* ό.π., 129 κ.εξ.

μορφή αναλήψεων (*analepses*) στην αφήγηση,[421] αναδρομών μέσω της μνήμης στον λόγο των ηρώων, οι οποίοι θυμούνται και αφηγούνται. Οι αναχρονίες, κατά τον Genette, αποδίδουν την τάξη της αφηγηματικής διάρθρωσης των γεγονότων της ιστορίας, ορίζουν δηλαδή τη σειρά με την οποία τα γεγονότα εμφανίζονται στο αφήγημα. Με τις αναχρονίες ο αναγνώστης καλείται, όπως ακριβώς ο Κοτζιάς στοχεύει, να γυρίσει πολλές φορές στις προηγούμενες σελίδες, να ξαναδιαβάσει, να θυμηθεί, μέχρι να συμπληρώσει το χωροχρονικό παζλ.

Είναι σαφές λοιπόν ότι σε αυτό το μυθιστορηματικό μεταπολεμικό πλαίσιο σε καμιά περίπτωση δεν παρακολουθούμε μια περιγραφή της φυσικής διαδοχής των γεγονότων, αλλά μια πολυπλοκότερη διάρθρωση των αφηγημένων συμβάντων. Επομένως, θα αναλύσουμε το χρονικό πλαίσιο των «ελληνικών καταστάσεων» βάσει της αφηγηματολογικής τυπολογίας του Gérard Genette ως προς τις χρονικές σχέσεις ανάμεσα στην ιστορία (*histoire*) και το αφήγημα (*recit*). Υπενθυμίζουμε ότι, σύμφωνα με τον Genette, η αφηγηματική διάρθρωση του χρόνου στο μυθιστόρημα κρίνεται με βάση την *τάξη* (με ποια σειρά εμφανίζονται τα γεγονότα στο αφήγημα), τη *διάρκεια* (των γεγονότων στην αφηγηματική πλοκή σε συνάρτηση με τον χρονικό άξονα της ιστορίας) και τη *συχνότητα* (πόσες φορές εμφανίζεται ένα γεγονός της ιστορίας στο αφήγημα).

Όσον αφορά στην αφηγηματική διάρθρωση του χρόνου βάσει της *τάξης*, η μεγαλύτερη κατηγορία αναχρονιών είναι οι αναλήψεις, οι οποίες, σύμφωνα με τον G. Genette, χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, στις εξωτερικές αναλήψεις και τις εσωτερικές.[422] Στην πρώτη περίπτωση, τα πράγματα είναι αφηγηματολογικά πιο ξεκάθαρα, καθώς αντικείμενο της αφήγησης αποτελούν στοιχεία προγενέστερα του χρονικού σημείου έναρξης του μύθου, όπως για παράδειγμα όταν ο Περικλής θυμάται τη συνάντησή του με τη Φραγκίσκα την παραμονή Χριστουγέννων,[423] ενώ ο αναγνώστης γνωρίζει ήδη ότι πάνε «τρεις μήνες σχεδόν από κείνη τη μέρα» (ό.π., 9):

> Ε, μα πώς να το φανταστεί, αλήθεια, τι στρυφνά παρακλάδια θάρριχνε το "μοιραίο" εκείνο απομεσήμερο, 24 του Δεκέμβρη, σαν άπλωσε το χέρι κομμάτι δισταχτικός, μη λαθεύει, και τράβηξε τη Φραγκίσκα. […] Ναι, εκείνη είταν, μια ιδέα πιο λιοκαμένη, τα χαρακτηριστικά της κάπως πιο αδρά. Μα η γεροδεμένη, σβέλτα κορμοστασιά της δεν είχε βαρύνει διόλου, κ' η ίδια χωρίστρα μοίραζε ξυράφι, όπως πάντα, σε δυο φέτες ίσες τα σφιγμένα πίσω κότσο μαλλιά της. (ό.π., 10-11).

[421] Βλ.: G. Genette, ό.π., 95 κ. εξ.
[422] Βλ.: G. Genette, ό.π., 110 κ. εξ.
[423] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 10 κ. εξ.

Εξωτερικές είναι ως επί το πλείστον οι αναλήψεις που αναφέρονται σε γεγονότα πριν από την «πρώτη αφήγηση». Εξωτερική ανάληψη έχουμε επίσης όταν ο Πέτρος Παπαλουκάς θυμάται στο τρένο, κατά την επιστροφή του στην Αθήνα μετά την απόλυσή του από τον στρατό, ότι «κάτω από τη σκιά του Γράμμου στην Κόνιτσα τούχανε επιδώσει με σαρδόνια χαμόγελα το φύλλο πορείας για το Λονδίνο».[424]

Οι αναλήψεις μπορεί να είναι είτε μεγάλες είτε μικρές σε εμβέλεια (*porté*),[425] ανάλογα με την απόσταση που έχουν από τη "στιγμή" της αφήγησης, είτε μικρές είτε μεγάλες σε εύρος (*amplitude*) (ό.π.), δηλαδή να καλύπτουν οι ίδιες οι εγκιβωτισμένες ιστορίες μεγάλο ή μικρότερο χρόνο δράσης. Στην πιο πάνω εξωτερική ανάληψη από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* η εμβέλεια είναι μερικών μηνών, ενώ το εύρος πολύ μικρό· πρόκειται για την επίδοση φύλλου πορείας στον Πέτρο, μια κίνηση μερικών δευτερολέπτων.

Μπορεί βεβαίως να είναι μικρότερες σε εμβέλεια, όπως στην εισαγωγή του *Αντιποίησις αρχής*. Ο Μένιος στο αποχωρητήριο αγουροξυπνημένος ανακαλεί το ολονύκτιο γλέντι, δηλαδή λίγες ώρες μόλις πριν:

> Ξημερωθήκανε στις Τζιτζιφιές στα μπουζούκια, ρουφήξανε τον άμπακο κι η δεσποινίς βουρλίστηκε· χόρεψε τσιφτετέλι, έσπασε και πιάτα, βράχνιασε να τραγουδάει τον "Αλήτη". Μα τώρα ο Μένιος, ζαβλακωμένος από τη νύστα, οφείλει όργανο του κράτους να σταθεί στο πόστο του μακάρι να τόνε σφάζει η ράχη, μακάρι ο καταπιώνας του να φύτρωσε αγκάθια. Σήμερα του έλαχε! Μετά το ξεφάντωμα δυο τρεις ωρίτσες πλαγιάσανε και μέσα στο γλυκύ πρώτο βάθος κουδουνίζει το τηλέφωνο χαράματα, ο Κεχαγιάς ο λοχίας από τη διοίκηση σαν το Χάρο: τσακίσου ρε τρίχα απαξάπας οι κοπανατζήδες σήμερα επισκηνής θα το μάθεις τι συμβαίνει ρε!... Εφτάμιση κιόλας![426]

Στο *Αντιποίησις αρχής* αυτού του είδους οι εξωτερικές αναλήψεις, μέσω του ιδιαίτερα πυκνού και ιδιαζόντως συνειρμικού εσωτερικού μονολόγου του κεντρικού ήρωα, οι οποίες αναφέρονται σε γεγονότα πριν από τη 14η Νοεμβρίου 1973, είναι ιδιαίτερα πολυάριθμες. Οι αναλήψεις είναι είτε αρκετά μεγάλης εμβέλειας, όπως οι αναφορές που είδαμε στα γεγονότα της Κοκκινιάς και των Δεκεμβριανών στο προηγούμενο κεφάλαιο, που έχουν εμβέλεια 30 χρόνων, είτε μικρότερης, όπως στο πιο κάτω παράθεμα για την απόπειρα δολοφονίας του δικτάτορα Παπαδόπουλου από τον Αλέξ. Παναγούλη, η οποία έχει εμβέλεια πέντε χρόνων και εύρος μερικών λεπτών, ενώ στο χτίσιμο της εκκλησίας η εμβέλεια είναι λίγο μικρότερη και το εύρος τουλάχιστον κάποιων μηνών:

---

[424] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 23.
[425] G. Genette, ό.π., 109.
[426] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 9-10.

> Γι' αυτό και τότε που ο δολοφόνος άναψε δυναμίτη κάτω από τη θωρακισμένη λιμουζίνα του Αρχηγού οι άγιοι μητροπολιτάδες, με τα χρυσά και τα διαμάντια με τις πατερίτσες τις μήτρες, ψάλανε δοξολογία στη Δέσποινα που εξ ουρανών σκέπει τον Αρχηγό· ανέγειραν κι εκκλησάκι στον τόπο του κακουργήματος. (ό.π., 36).

Ειδικότερα, το *Αντιποίησις αρχής* βρίθει από εξωτερικές αναλήψεις πολλαπλής εμβέλειας και εύρους, οι οποίες εν τέλει θα σχηματίσουν, μέσω του «ψυχολογικού» ή «υποκειμενικού» χρόνου των σκέψεων και ενθυμήσεων, τον «ιστορικό» ή «αντικειμενικό» χρόνο των τελευταίων 30 χρόνων της πρόσφατης νεοελληνικής ιστορίας.[427] Πιο κάτω ο συνειρμικός λόγος του Κατσαντώνη έχει πολλαπλή εμβέλεια, καθώς ανατρέχει μέσω αλληλένδετων αναμνήσεων πρώτα στη χθεσινή συνάντηση με τον ξάδερφο («δικαίως σε τιμώρησε Αλήγιαμπας κουτσάθηκες αναμπαίζει ο ξάδερφος»), ακολούθως στην προχθεσινή ανακάλυψη του άδειου του διαμερίσματος («ξάδερφος κι ο Μένιος ξυλιασμένος κούτσουρο στο στρώμα δίχως μια κουβέρτα ένα μαξιλάρι προχτές λεηλατήσανε το βιος μου ο Γεράσιμος η Βούλα ο Γιαμπάς») και στο τέλος στο ατύχημα που είχε ο Μένιος παιδί, 40 και πλέον χρόνια πριν:

> δικαίως σε τιμώρησε ο Αλήγιαμπας κουτσάθηκες αναμπαίζει ο ξάδερφος κι ο Μένιος ξυλιασμένος κούτσουρο στο στρώμα δίχως μια κουβέρτα ένα μαξιλάρι προχτές λεηλατήσανε το βιος μου ο Γεράσιμος η Βούλα ο Γιαμπάς ορθώς γκρεμοτσακίστηκες από τη μουριά του φώναξε φοβερός η κερα-Πολυτίμη η δασκάλα τους γιγάντισσα φυτρώνουνε στο πανω-χείλι της κάτι μαύρες τρίχες μουστακάκι μια καστανή ελιά κίτρινο έμπυο και βροντάει κεραυνός στο θρανίο το χάρακα πάλι σκαρφάλωσες στη βερυκοκιά αλιτήριε βυζανιάρικο ο Μένιος κουρεμένος γουλί ξυπόλυτος έθαψε τη μούρη μες στο μπράτσο του να γλιτώσει τα σκαμπίλια χρυσόμυγες κυνηγούσες πάλι αλιτήριε για να τους κόψεις το κεφάλι…[428] (ό.π., 239-240).

Οι εξωτερικές αναλήψεις δεν εμπλέκονται ποτέ με την πρώτη αφήγηση, αναφέρει ο Genette.[429] Ρόλος τους είναι να διαφωτίσουν τον αναγνώστη για τα προγενέστερα. Αντίθετα, η δεύτερη κατηγορία αναλήψεων, εκείνη των εσωτερικών αναλήψεων, δημιουργεί περισσότερους αναγνωστικούς κινδύνους, καθώς το χρονικό τους πεδίο εμπεριέχεται στον χρόνο της πρώτης αφήγησης και έτσι «εμφανίζουν έναν ορατό κίνδυνο περισσότητας ή σύγκρουσης» (ό.π., 111). Οι εσωτερικές αναλήψεις αποτελούν με τον έναν ή με τον άλλο

[427] Βλ. αντίστοιχα: Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π. και: Χριστίνα Ντουνιά, «Ο βυθός της ιστορίας και η *Αντιποίησις αρχής*», ό.π.
[428] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 239-240.
[429] Βλ.: G. Genette, ό.π., 111.

τρόπο μέρος της πρώτης αφήγησης, συνδέονται είτε άμεσα είτε έμμεσα μαζί της. Επιπρόσθετα, έχουν υποκατηγορίες, γεγονός που περιπλέκει περισσότερο τα πράγματα, ειδικότερα στο έργο του Κοτζιά, το οποίο είναι πολυεπίπεδο με πολλούς τρόπους, όχι μόνο αφηγηματολογικά.

Οι περιπτώσεις αναλήψεων οι οποίες αναφέρονται στο ιστορικό ενός νεοεισαχθέντος προσώπου ή ενός χαρακτήρα που έχει χάσει ο αναγνώστης από το οπτικό του πεδίο, ενώ αναφέρονται σε χρονική περίοδο έξω από την πρώτη αφήγηση, αποτελούν ετεροδιηγητικές εσωτερικές αναλήψεις, καθώς σχετίζονται μερικώς έστω με την ιστορία μέσω του χαρακτήρα στον οποίο αναφέρονται (ό.π., 111-112).

Στο επόμενο παράδειγμα από τη *Φανταστική περιπέτεια* μια εξωτερική ανάληψη οδηγεί σε μια ετεροδιηγητική εσωτερική ανάληψη για τη μεγάλη κόρη του Καπάνταη Σοφία, η όποια εμφανίζεται για πρώτη φορά στην πλοκή:

> Η Κοραλία δε διαθέτει τη δική μου οικονομολογία, εκάμφθη μόλις η Σοφία, γυρνώντας από το Παρίσι που την έστειλα στα Πανεπιστήμια, αποφάσισε να μην την καταπιέζουμε. Θα ζήσει ανεξάρτητη, μου είπε, από τις δομές, από τις παραμέτρους ή δεν ξέρω από τι, μου διαφεύγει – η Σοφία μιλάει μια γλώσσα παριζιάνικη, βαθιά επιστημονική, ως κι εγώ κομμάτι μπερδεύομαι. Σου πετάει, ας πούμε: εξουσιαστική αναπαραγωγικοποίηση· σου πετάει: ολικότητα από αντιπαλότητες. Και τι εννοεί; Απίστευτο! Εννοεί πως παρατάει το σπίτι μας στο δεύτερο όροφο σαν να μην την χωρούσε – πέντε δωμάτια, κουζίνα, χολ, δυο λουτροκαμπινέδες – και κατεβαίνει στο ισόγειο, σάμπως η ανεξαρτησία να ευδοκιμεί μόνο στα ισόγεια. Έπειτα τόσα χρόνια σπουδάζει και σπουδάζει φοιτήτρια – μελέτη το παν! Έχει από μένα την έφεση και μαζεύει τα πτυχία όπως τα τριαντάφυλλα την άνοιξη – μα να μου καθίσει και τη σαγονιά, το πιο προσοδοφόρο διαμέρισμα μου το ’χει επιτάξει σαν στρατός κατοχής. Το φταίξιμο είναι της μάνας της, εγώ δε θέλησα να πατήσω πόδι όταν η Κοραλία ξιπάστηκε, μου λέει: στο κάτω κάτω για να ευτυχήσει το παιδί το διαθέτω.[430]

Χαρακτηριστικό και βαρύνον παράδειγμα γι’ αυτό το είδος ανάληψης αλλά και στο σύνολο των βασικών μυθιστορηματικών προσώπων του Κοτζιά είναι το πιο κάτω από τον *Γενναίο Τηλέμαχο*, που αναφέρεται στο παρελθόν του Λιθουανού πρόσφυγα Τηλέμαχου Ζουκαΐτις, με διακειμενικές συνδηλώσεις στον μύθο του Οδυσσέα και στο ομηρικό έπος αφενός,[431] αλλά και στην τεχνική της εγκιβωτισμένης αφήγησης αφετέρου, την οποία η

[430] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 47.
[431] Για τον διάλογο του *Γενναίου Τηλέμαχου* με την Ομηρική *Οδύσσεια* βλ. Μαρία Ρώτα, «“Ξεμασκαρευτήκανε οι κλασικές αξιώσεις”. Σχόλια στον *Γενναίο Τηλέμαχο* του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία-Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου* (επιμ.: Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουνιά, Άννα Τζούμα), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Φιλολογίας-Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα, Καστανιώτης, 2016, 483-492.

ομηρική *Οδύσσεια* εισάγει στην πεζογραφία και ο *Οδυσσέας* του J. Joyce στο μοντέρνο μυθιστόρημα:

> Η Γιόλα τούχει ανιστορήσει την οδύσσεια του Τηλέμαχου. Δεκαπέντε χρόνια φυλακές και στρατόπεδα, αρνήθηκε ο Τηλέμαχος να υπογράψει ευχαριστήριο στο Χίτλερ για την απελευθέρωση της πατρίδας του όταν οι Γερμανοί πατήσανε τη Λιθουανία και τον απολύσανε από το στρατόπεδο συγκεντρώσεως που τον είχανε κλεισμένο οι Ρώσοι – αντεπαναστατικό στοιχείο· στη Σιβηρία θα τον στέλνανε οι Ρώσοι αν δε φτάνανε οι Γερμανοί εγκαίρως. Στα κάτεργα τον βρήκανε κ' οι Ρώσοι όταν πατήσανε τη Λιθουανία, από τα 1936 τον είχε ρίξει στα κάτεργα ο πρόεδρος της δημοκρατίας – ανατρεπτικό στοιχείο· ο Τηλέμαχος αντιμαχότανε τη δικτατορία του προέδρου, είχε γράψει ένα σατιρικό τετράστιχο. Οι Ρώσοι τον απολύσανε από τα κάτεργα του προέδρου και τον κλείσανε σε σοσιαλιστικό στρατόπεδο· οι Γερμανοί τον απολύσανε από το σοσιαλιστικό στρατόπεδο και τον ξανακλείσανε σε κάτεργο, ναζιστικό – μπολσεβίκος εχθρός του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ο Τηλέμαχος αρνήθηκε να υπογράψει ευχαριστήριο, αρνήθηκε να συνεργαστεί, αρνήθηκε τον κόσμο του Χίτλερ κι ανέβηκε τα σκαλιά της κρεμάλας στο στρατόπεδο στο Μπιρκενάου, την τελευταία στιγμή τον γλιτώσανε οι Ρώσοι από τα Ες-Ες, φτάσανε εγκαίρως και τον γλιτώσανε. Τώρα τον έχει περιμαζέψει ο Σεβασμιότατος, καντηλανάφτη στην Πρέβεζα, είχε γυναίκα και σπίτι ο Τηλέμαχος, η γυναίκα του σκοτώθηκε σε βομβαρδισμό έξω από το στρατόπεδο, είτανε και ποιητής ο Τηλέμαχος. «Μαλντά, κλαστά», ψιθύρισε ο Πέτρος. Σφούγγισε τα δάκρυα από τα μάτια του. Σηκώθηκε. [432]

Η πιο κάτω εσωτερική ετεροδιηγητική ανάληψη είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και μπορεί να δημιουργήσει αμφιβολίες στον αναγνώστη για το είδος της, καθώς η Φραγκίσκα δεν είναι καινούριο πρόσωπο στο μυθιστόρημα. Ωστόσο, η συγκεκριμένη ανάληψη εμπίπτει σε αυτή την κατηγορία, καθώς ο αναγνώστης όχι μόνο έχει χάσει τη Φραγκίσκα από το οπτικό του πεδίο εδώ και λίγη (αφηγηματική) ώρα, αλλά επίσης, ενώ μαθαίνουμε για το μυστικό κατασκοπευτικό της παρελθόν, μοιάζει ως να ενημερώνεται ο αναγνώστης για ένα νέο πρόσωπο:

> Η Φραγκίσκα είναι ομολογουμένως μια προσωπικότητα… […] Ο Περικλής θυμάται ίσως μόνο τη νεαρή Φραγκίσκα της καψερής εφηβείας του. Θα πρέπει να ξεχώριζε ασφαλώς και τότε, το δίχως άλλο! […] Όμως τη Φραγκίσκα-ίνδαλμα δεν την γνώρισε… Τη Φραγκίσκα ή πιο σωστά την Άννα, που μ' ένα καφέ μπερέ χωμένο ως τα φρύδια και μια αντρική καμπαρτίνα ηλέκτριζε τα συλλαλητήρια, δονούσε· ή που κάποτε, καθώς ακούστηκε, σε μια κρίσιμη ώρα, ρίχνει μερικά λεμόνια και λαχανίδες πάνω πάνω και περνάει ατάραχη από το μπλόκο, με το σακούλι γεμάτο όπλα. Την Άννα, που πρώτη πήδησε μέσα στο Υπουργείο Εργασίας όταν το κάμαν λίμπα, τότε στις ταραχές του Μάρτη, σαν είτανε να κηρυχτεί εργατική επιστράτευση για τη Γερμανία… […] Και μάλιστα όχι απλώς ένα αναπεπταμένο λάβαρο, ανεγκέφαλο, κατάλληλο μονάχα για να

[432] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 226.

ερεθίζεται και ν' αλαλάζει ο όχλος. Φαίνεται πως αποτελούσε πολύτιμο κεφάλαιο και σε κύκλους ανώτερους, πιθανόν και ανώτατους.[433]

Οι λεγόμενες, από την άλλη, ομοδιηγητικές αναλήψεις εμπερικλείονται στην ίδια δράση με εκείνη της πρώτης αφήγησης. Οι ομοδιηγητικές αναλήψεις χωρίζονται σε συμπληρωματικές (*completives*) αναλήψεις[434] και στις επαναληπτικές (*répétitives*) (ό.π., 116 κ.εξ.).

Τις συμπληρωματικές αναλήψεις ο Genette ξεκάθαρα τις ορίζει ως «τα αναδρομικά μέρη που έρχονται να συμπληρώσουν εκ των υστέρων ένα προγενέστερο κενό του κειμένου, το οποίο οργανώνεται έτσι μέσω προσωρινών παραλείψεων και λίγο πολύ καθυστερημένων επανορθώσεων, σύμφωνα με μια αφηγηματική λογική μερικώς ανεξάρτητη από τη ροή του χρόνου» (ό.π., 112). Χαρακτηριστικό παράδειγμα συμπληρωματικής ανάληψης -από τα λίγα που γενικότερα θα συναντήσουμε στο έργο του Κοτζιά-, όπου κατά την πρώτη αναφορά του γεγονότος δεν λαμβάνουμε καθόλου λεπτομέρειες πέραν της ίδιας της αναφοράς του, αλλά στη συνέχεια ο ίδιος ο αφηγητής επανέρχεται με περαιτέρω πληροφορίες, είναι η περίπτωση με τα τηλεφωνήματα-φάρσες της ερωμένης του Καπάνταη Τοιτής στη σύζυγό του Κοραλία:

Χασμουριέμαι, DA SOFOCLE A KAPANDAIS με τιτλοφορεί ο τύπος στην Ευρώπη. Ανοίγω τα μάτια μου. Η Κοραλία έχει κιόλας τρέξει στο καθιστικό. Τηλέφωνο.

«Εμπρός!» Απότομη η φωνή της αγουροξυπνημένη. «Εμπρός!... Εμπρός!... Εμπρός!...» Το ξυπνητήρι στο κομοδίνο άρχισε να βαράει δαιμονισμένο. Εξίμισι. […]

Η Κοραλία έχει σταθεί έξω από την πόρτα, μου γκρινιάζει: μέρα νύχτα τηλεφωνάει ο παλιάνθρωπος! Και της κλείνει το τηλέφωνο.[435]

[…] μα κι αυτό το χούι της Τοιτής να τηλεφωνάει χαράματα-μεσάνυχτα για να βογκάει μέσα στ' αυτί της γυναίκας μου!... (ό.π., 35).

[…] παθιασμένη με την ποίηση και σου σκαρώνει στο πι και φι κάτι σατιρικά *τα-τα-τά-τα Παριανή να σε κατουρεί τ' αρνί* ξεραίνομαι στα γέλια όποτε αγριεύει και μου το πετάει είναι χάρμα μόνο να σταματήσει τα τηλεφωνήματα βογκάει και θα με κάψει η Κοραλία σαν να το ψυλλιάζεται […] (ό.π., 223).

Αξίζει να σημειωθεί ωστόσο ότι στο έργο του Κοτζιά, και στη *Φανταστική περιπέτεια* εν προκειμένω, συναντούμε συχνότερα επαναλαμβανόμενες εξωτερικές αναλήψεις, οι οποίες ξεδιπλώνουν τις πληροφορίες σταδιακά και διαδοχικά, με τον τρόπο της

[433] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 98.
[434] Βλ.: G. Genette, ό.π., 112 κ.εξ.
[435] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 27-28.

συμπληρωματικής εσωτερικής ανάληψης, αφορούν όμως στο χρόνο έξω από την πρώτη αφήγηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το πιο κάτω:

> Α! Κι εγώ στον Άγιο Θωμά παντρεύτηκα! Τώρα δα το θυμήθηκα ας έχω διαβεί αμέτρητες φορές ετούτη την πλατεία αφότου ξανακύλησε ο Σάββας το χειμώνα, είχαμε πάει οι δυο μας κάποιο βράδυ στο *Βρούτο*, οι γκιόσες μας παράτησαν, κι εγώ επωφελήθηκα, του ανιστόρησα τα πάθη μου, ο Σάββας με άκουγε… άκουγε… (ό.π., 201).

> […] ο Σάββας παράγγειλε μπιφτέκια αλά Βρούτος είπα στην γκαρσόνα νόστιμες κοπελίτσες κούκλες μας σερβίρουνε απόψε οι δυο γκιόσες μας άφησαν ήσυχους να πάρουμε ανάσα κι εγώ βαριαναστέναξα Σάββα σ' ανοίγω την καρδιά μου κι ας θυμώσεις βρίσε με χρωστάω στον αγιογδύτη τον Ιγνάτιο δεκαπέντε χιλιάδες από τη βιβλιοδεσία θα γίνει Σάββα ένας τόμος κούκλα η γκαρσόνα τόμος τιμητικός με κριτικές εγώ είμαι δημιουργός σαράντα χρόνια […] βρε Σάββα κάνε μου τη χάρη φάε τα μπιφτέκια σου το σνίτσελ είναι νοστιμότατο […] (ό.π., 219-220).

> […] η Τοιτή ανοικοδόμησε τ' αμπέλια διεθνές σουπερμά 'μα τη γνωρίσεις Σάββα θα με δικαιώσεις τι μάγια μου 'ριξε η πλανεύτρα […] απίθανη νερατζούλα μωρέ Σάββα Μήδεια ζηλιάρα όμως αιφνιδίως μια τυχαία δημοσίευση σε κάποιο λογοτεχνικό περιοδικό και ανακάλυψα τυχαίως στη ζωή μου βρήκα επιτέλους πόσα σπουδαία γεγονότα της ανθρωπότητος εξαρτώνται από την τυφλή θεά επιτέλους για πρώτη φορά σ' αυτή την ηλικία αγάπησα αληθινά μια αδερφική ψυχή να με νιώσει μωρέ Σάββα να με καταλαβαίνει τίποτα πιο σπουδαίο στην παλιοζωή από την κατανόηση […] (ό.π., 223).

Αφηγηματολογικά κοντά στη συμπληρωματική ανάληψη, χωρίς ωστόσο ο αφηγητής να έχει ήδη πληροφορηθεί για οτιδήποτε, ώστε αυτή η πληροφορία να συμπληρωθεί αργότερα, βρίσκεται το φαινόμενο της παράλειψης (*paralipse*), κατά την οποία η αφήγηση «προσπερνάει ένα δεδομένο»,[436] το οποίο βέβαια θα φανερωθεί με κάποιο τρόπο αργότερα. Στο ακόλουθο χωρίο από την *Απόπειρα* η ανάληψη αφορά κινήσεις του Περικλή τις οποίες ο ήρωας δεν είχε αναφέρει στην αφήγησή του μέχρι τη στιγμή του προσβλητικού λόγου της Ρηνούλας:

> «Ο Παύλος! Ξανά ο Παύλος!» Ανατρίχιασε. Δοκίμασε να συνάξει ό,τι λείψανα του απομένουν απ' το κουράγιο του. «Αυτός ο μηχανορράφος. Μα δεν είμαι εγώ υποχρεωμένος να παραδεχτώ την κάθε συκοφαντία… την κάθε απρέπεια.»
>
> «Μπα! Κι αφού 'ναι συκοφαντία, τότε εσείς τι γυρεύατε κάθε βράδυ έξω από το σπίτι μας; Ναι, μην υποκρίνεστε πάλι ότι ξαφνιάζεστε, περιττό αφού σας βλέπαμε… Όχι τότε που χτυπήσατε και δε σας άνοιξα. Τρεις ολόκληρες βδομάδες, εκεί κάθε βράδυ, να καιροφυλαχτείτε από τη γωνιά τον κήπο μας, σαν το ξερό στυλιάρι. Τη βολτούλα σας μήπως κάνατε κάθε βράδυ

[436] G. Genette, ό.π., 113.

στο Κεφαλάρι; Α, τι σύμπτωση! Πάντως, εμείς σας περιμέναμε και γελούσαμε. Ο Παύλος άνοιγε το ράδιο και τα παράθυρα για να γελάσουμε, πήδησε μια φορά στον παραδίπλα κήπο και σας πετροβόλησε απόνα δέντρο. Μήπως αυτό σας θυμίζει τίποτα;…»[437]

Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τον Genette, «ο κλασικός τύπος της παράλειψης είναι, στον εσωτερικό εστιακό κώδικα, η αποσιώπηση της τάδε σημαντικής πράξης ή σκέψης του εστιακού ήρωα, που ούτε ο ήρωας ούτε ο αφηγητής μπορούν να αγνοήσουν αλλά που επιλέγει να αποκρύψει από τον αναγνώστη ο αφηγητής»,[438] συνοπτικά η «ηθελημένη αποσιώπηση» (ό.π.). Με τον ίδιο τρόπο στον *Γενναίο Τηλέμαχο* έχουμε αναφορά σε περιστατικά που έχουν γίνει μετά την επιστροφή του Πέτρου στην Αθήνα, δηλαδή εμπερικλείονται στη βασική δράση μετά το σημείο έναρξης της αφήγησης, αλλά δεν είχαν φανερωθεί με τον έναν ή τον άλλο τρόπο μέχρι τώρα. Το ακόλουθο παράθεμα αποτελεί επίσης ένα πολύ καλό παράδειγμα αφηγηματικής περίληψης:

Ο Πέτρος χόρεψε με τη Λία στην *Αρζεντίνα*, στην *Αθηναία*, στο *Κόρονετ*, και ξανά στην *Αθηναία*, στο *Μέντια Λουζ*, στο *Έμπασσυ*, και ξανά και ξανά, αγόρασε δυο κουστούμια, αγόρασε άσπρα πουκάμισα, παπούτσια, γραβάτες, καμηλό παλτό, ραδιόφωνο· στην αμηχανία του δοκίμασε την τύχη του στον ιππόδρομο, σε τρεις κούρσες έχασε δεκαπέντε χιλιάρικα, μόλις τα δανείστηκε από το Σεβασμιότατο.[439]

Η άλλη υποκατηγορία εσωτερικών ομοδιηγητικών αναλήψεων είναι οι επαναληπτικές αναλήψεις (*repetitives*).[440] Σε αυτή την περίπτωση επαναλαμβάνονται γεγονότα ή αναφορές της ίδιας της αφήγησης. Τέτοιες αναλήψεις βρίσκουμε συχνότερα στο *Αντιποίησις αρχής*. Στα ακόλουθα τρία παραθέματα ο ήρωας επαναλαμβάνει τις προηγούμενες αναφορές του. Στην τρίτη επανάληψη ο αφηγητής μάλλον κάνει λάθος για τον θόρυβο που ακούει, ο οποίος δεν δημιουργείται από τα αυτοκίνητα της κυκλοφοριακής κίνησης, αλλά από τους εξεγερμένους φοιτητές και πολίτες:

Πράσινο το φανάρι αλλά κολλήσανε σε μια ακίνητη φάλαγγα λεωφορεία ταξιά. […] Κύλησε τελοσπάντων η φάλαγγα τριάντα σαράντα μέτρα, πάλι καθηλώθηκε. Μαζί με τους πέριξ κορνάρει κι ο ταξιτζής οργίλος, πανζουρλισμός σα να σκληρίζουνε χιλιάδες αγριόγατοι κι ας τσουλήσανε ξανά τ' αυτοκίνητα λίγο παρακάτω. Αναμονή πανζουρλισμός κορνάρουνε τ' αμάξια και ξανά τσουλήσανε ώσπου άξαφνα οι σκόρπιες κόρνες συνταχτήκανε μεμιάς σ' ένα γοργό ρυθμό: μπί-μπί-μπιμπιμπίιι… μπί-μπί-μπιμπιμπίιι…[441]

---

[437] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 229-230.
[438] G. Genette, ό.π., 267.
[439] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 222.
[440] G. Genette, ό.π., 116 κ. εξ.
[441] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 111-112.

Επιτέλους ξεμακραίνουν οι κραυγές στην κατηφοριά κατά την πλατεία Κάνιγγος. Στη Σόλωνος αργοκυλάνε πάλι τ' αυτοκίνητα αδιάκοπα κορνάρουνε: μπί-μπί-μπιμπιμπίιι… (ό.π., 116-117).

Σουρουπώνει πια. Ο κύριος Κατσαντώνης κατηφορίζει τη Σόλωνος κούτσα κούτσα με το πάσο του μολονότι επείγεται. Απόμακρα, πέρα κι από την πλατεία Κάνιγγος στο Πολυτεχνείο, κάτι σα χλαλοή αδιάκοπη· όμως μπορεί να βουίζουνε στην πολιτεία χιλιάδες χιλιάδων τ' αυτοκίνητα… (ό.π., 122).

Η επανάληψη ίδιων σκέψεων ή αναμνήσεων αποτελεί γνώρισμα ενός χαρακτήρα αλλοπρόσαλλου και ασταθούς, ο οποίος στο διάστημα των τριών ημερών που διαρκεί η δράση βιώνει μια δραματική επιδείνωση της υγείας του, καταβεβλημένος από τον εγκλεισμό του στο κρύο κρατητήριο της Ασφάλειας και τον ξυλοδαρμό του. Οι πιο κάτω αναφορές στον εσωτερικό μονόλογο ή τον λόγο του Μένιου Κατσαντώνη αποτελούν ίσως το πιο χαρακτηριστικό σύνολο επαναληπτικών αναφορών, δεν πρόκειται εντούτοις για αμιγείς εσωτερικές αναλήψεις, καθώς δεν αφορούν σε γεγονός που συμβαίνει εντός της αφήγησης, αλλά σε προγενέστερο γεγονός. Σε αυτή την περίπτωση η επαναληπτική αφήγηση συνδέεται αφηγηματολογικά με τη συχνότητα με την οποία προβάλλονται τα γεγονότα. Η συχνότητα (*frequence*) είναι η τρίτη αναφερόμενη από τον Genette παράμετρος βάσει της οποίας μπορούμε να εξετάσουμε τη διάρθρωση των αφηγούμενων γεγονότων συγκριτικά με την ιστορία.[442] Το πιο κάτω παράθεμα επαναληπτικής (*repetitif*) αφήγησης, όπου ένα γεγονός επαναλαμβάνεται *ν* φορές στην αφήγηση (ενίοτε με διαφοροποιήσεις όχι μόνο στο ύφος αλλά και την οπτική γωνία) αφορά στις αλλεπάλληλες υπομνήσεις του θανάτου του Ντίνου, διαφοροποιημένες κάθε φορά ως προς τις συνθήκες θανάτου και αναλόγως της συναισθηματικής διάθεσης του Κατσαντώνη, μέχρι την παραδοχή της ενοχής του:

Όπως ήτανε ο Ντίνος πριν από δέκα δώδεκα χρόνια, τότε που τρεκλίζοντας από το μεθύσι τον γράπωσε η πριονοκορδέλα και τον αποκεφάλισε.[443]

Η Βούλα σχεδόν λιγοθύμησε· ανάγειρε στον τοίχο, χάνεται, χαϊδεύει παρακαλετά του λοχία τον ώμο – παρομοίως σκληρίζοντας είχε λιγοθυμίσει μαυροφόρα στον ώμο του Μένιου πάνω από το μνήμα του συχωρεμένου του νωματάρχη της, τον θάψανε ακέφαλο αφού η πριονοκορδέλα τον είχε κόψει από το σβέρκο, αλλά την ίδια νύχτα πάνω στην καριόλα του με τσιρίδες και δάκρυα με κατάρες για τους φονιάδες του σταυρωτή της Ντίνου της άνοιξε τα σκέλια στο Μένιο… (ό.π., 53).

[442] Βλ.: G. Genette, ό.π., 95 και 181 κ. εξ.
[443] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 30.

Στη φυλακή μαράζωνε δικασμένος επί εμπρησμώ και απάτη σαν γράπωσε το συχωρεμένο το Ντίνο σκνίπα η πριονοκορδέλα στ' ατσαλένια της δόντια και χραπ! καρμανιόλα τον αποκεφάλισε, τέτοιος πουτσαράς λεβεντάνθρωπος σωριάστηκε μεμιάς ακέφαλο λείψανο πάνω στα ροκανίδια, αφράτα και ξανθά ροκανίδια, τα πότισε βυσσινάδα το αίμα του […] (ό.π., 67-68).

Τι τους κάρφωσε η Γιούδαινα το πρωί σαν τηλεφώνησε; ο Λιαριβάκης πήρε όρκους στην ανάκριση, σκνίπα ο συχωρεμένος ο Ντίνος παραπάταγε πριν από το δυστύχημα του 'χε κάμει ο Λιαριβάκης παρατήρηση μπεκροκαυγάδες κι αταξία ο συχωρεμένος στη φάμπρικα δε σκάμπαζε από δουλειά κι εξαιτίας το μεθύσι σκόνταψε κανένας δεν τον έσπρωξε τον μάγκωσε λεπίδι η πριονοκορδέλα από το γιακά σαν το καδρόνι τον έκοψε… (ό.π., 90).

Τι άλλο τους κάρφωσε η Γιούδαινα τι άλλο; Τώρα σερσέμη θα με στεφανωθείς αναγκαστικώς ειδεμή σε καταγγέλνω στον εισαγγελέα, του λέει, εσύ επρόδωσες το Ντίνο και τον σπρώξανε στον τόρνο οι αναρχικοί, του λέει που διάβασε η σκρόφα στην παλιοφυλλάδα την "Ακρόπολις" πως ανακρίνονται για το δυστύχημα αυστηρώς οι αναρχικοί της φάμπρικας. (ό.π., 93).

Μοιάζει ο γιατρός φτυστός μ' ένα φιλαράκο… ο συχωρεμένος σκάρτος χαραχτήρας, τον χαντάκωσε το μαυρο-Καρδερίνη μπαμπέσικα, τον έριξε στη συφορά κι επωφελήθηκε προπολλών ετών για να κερδίσει σαρδέλα. Ο Καρδερίνης ο δόλιος είναι πονετικός συνάνθρωπος, μέσα στο σούρουπο άξαφνα γροικάει το γιατρό, ενόμισε… ολόιδια η μύτη, έχει ο γιατρός να πούμε χωροφυλακίστικο παράστημα με το συμπάθιο, και υπομοίραρχος θα προβιβαζότανε ο συχωρεμένος αν δεν τον έκοβε η πριονοκορδέλα στη φάμπρικα. Σκνίπα, μέθυσος!... Ο Λιαριβάκης πήρε όρκους στον εισαγγελέα, το ψήφισε ο εισαγγελέας: κανένας δεν τον έσπρωξε, γλίστρησε, τον μάγκωσε από το γιακά η πριονοκορδέλα. Εκατό στα εκατό δυστύχημα... (ό.π., 205).

«Και σένα δε σε πρόδωσα, καπετάνιο μου, να το θυμάσαι… φάλαγγα στην Ασφάλεια για να ομολογήσω με ρημάξανε… τότε που σπρώξατε στην πριονοκορδέλα το συχωρεμένο το Ντίνο». (ό.π., 232).

«[…] μήτε το Ντίνο σου γνωρίζω, μήτε κανένα έσπρωξα. Το φαντάζεσαι!» Δάκρυα έχουνε χαρακώσει του Καρδερίνη το μάγουλο, ξερό ρουφηγμένο, λαμπυρίζουνε στο λίγο φως που απλώνει το φανάρι στην άσφαλτο ωχρό. «Καπετάνιο μου, το συχωρεμένο τον έκοψε η πριονοκορδέλα στου Λιαριβάκη τη φάμπρικα, του πήρε το κεφάλι καρμανιόλα». «Μήτε το Λιαριβάκη ξέρω, μήτε τη φάμπρικά του! Εγώ κάθησα μισό αιώνα στη φυλακή», του ψιθύρισε μέσα στ' αυτί ο Μήτσος και τον ξαναψάχνει πάνω από την καμπαρντίνα από τα μπατζάκια: «μια κουβέντα ακόμα και σ' έπνιξα!» «Μα η άμυαλη η Βούλα, καπετάνιο μου, ορθώς το μυρίστηκε ο παλιο-Γιαμπάς και με κατάγγειλε η άμυαλη στον εισαγγελέα για συνωμότη. Με ρημάξανε στην Ασφάλεια, φάλαγγα με το μεροκάματο… εγώ, πιστός λαϊκός αγωνιστής, δεν ομολόγησα τη συνωμοσία», φαφλατίζει τρεμουλιάζοντας μέσα στου Μήτσου τις χερούκλες: «καπετάνιο μου, το συχωρεμένο εγώ τον κάρφωσα!» […] (ό.π., 235).

Με τον ίδιο τρόπο ένας εγωκεντρικός ήρωας όπως ο Αλέξανδρος Καπάνταης της *Φανταστικής περιπέτειας*, περιστρέφει συνεχώς τις σκέψεις του γύρω από τα ίδια συμβάντα και τις ίδιες αναμνήσεις. Τα παραθέματα επαναληπτικής αφήγησης που ακολουθούν αφορούν στη μοναδική συνομιλία του Καπάνταη με τον αναγνωρισμένο κριτικό Αχιλλέα Νικολάου, τον, κατά τον Καπάνταη, «μακελάρη» του έργου του. Ο Νικολάου δεν είναι άλλος από τον υφιστάμενο του Καπάνταη και ειρωνικά αποκαλούμενο από τον ίδιο «Πρωτόκολλο», την κριτική ιδιότητα του οποίου μαθαίνει την ημέρα της πολυαναμενόμενης βράβευσής του, στο τέλος της πλοκής. Αυτό το παράδειγμα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον και σύνθετο, καθώς κατά την επαναληπτική αφήγηση μιας ουσιαστικά εξωτερικής ανάληψης, της τηλεφωνικής επικοινωνίας του Καπάνταη με τον Νικολάου, επαναλαμβάνεται επίσης μια παλαιότερη ανάμνηση, ένας άλλος λόγος, η μοναδική αντικειμενική κριτική για το έργο του Καπάνταη από τον επονομαζόμενο «κρασοπατέρα». Η επανάληψη του μέχρι πρότινος αποκρυμμένου λόγου του «κρασοπατέρα» από τον Καπάνταη ενισχύει το πολυφωνικό προφίλ του κεντρικού ήρωα, εφόσον ο λόγος του διέπεται από πολλές γλώσσες. Το ζήτημα της *πολυγλωσσίας* στο πλαίσιο της *πολυφωνίας* και της *διαλογικότητας* θα αναλυθεί περαιτέρω στο επόμενο κεφάλαιο.[444]

> […] εγώ, αν και Διευθυντής, έχω χαρίσει τιμητικά στον Αχιλλέα Νικολάου τα βιβλία μου με κολακευτικές αφιερώσεις: *στον διαπρεπή κριτικό και πνευματικό ηγέτη… στον εμπνευσμένο Δάσκαλο… στον έξοχο αισθητικό και μελετητή με βαθιά εκτίμηση… με αισθήματα σεβασμού και θαυμασμού…* εγώ ο Αλέξανδρος Καπάνταης, δίχως να το υποψιαστώ, χάρισα τιμητικά τ' *Άπαντά* μου στον Πρωτόκολλο, εφτά βαθμούς πιο χαμηλά από μένα στην κρατική ιεραρχία και ο μακελάρης δεν καταδέχτηκε να γράψει αράδα για το έργο μου – ο Πρωτόκολλος! – μήτε στη *Μεταπολεμική Ανθολογία* του με ανθολόγησε – ο μπούφος! – δε μ' έχει αναφέρει καν στο άρθρο του για τη σύγχρονη λογοτεχνία μας στην *Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τόσα τρίστηλα κατεβατά και για μένα λέξη – ο χοντροκέφαλος! – είναι πιο ακατάδεχτος κι από τον κρασοπατέρα το σκατόψυχο, που ρούφηξε τη ρομπόλα μου και κατόπιν με χαντάκωσε – *περιδιαβάζοντας το πολύτομο έργο του Αλέξανδρου Καπάνταη ο αναγνώστης καταλαμβάνεται από φρίκη…*[445]
>
> Ίσως επειδή και ο Πρωτόκολλος *καταλαμβάνεται από φρίκη* καθισμένος αντίκρυ μου έχει μισοκλείσει τα μάτια κι ακουμπάει το χέρι του στης Αλκμήνης τα μαλλιά, δεν καταδέχεται να βλέπει εμένα το Διευθυντή του, σαν να 'ναι Γενικός ή Υπουργός – ο μπουνταλάς! κι ας του 'χω γράψει εγώ τόσα γράμματα με τον *Τυφλοσούρτη* μου, δεν καταδέχτηκε ποτέ να μ' απαντήσει, έστω ένα ευχαριστώ, ένα σκέτο επισκεπτήριο πως έλαβε τις επιστολές μου, τα βιβλία μου, σαν να ΄ναι Πρωθυπουργός – ο σπάρος του υπουργείου! – σαν να 'ναι Πρόεδρος ή Βασιλιάς ή

[444] Βλ. εδώ, παρακάτω: 134-202.
[445] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 286.

Τύραννος! Εγώ του τηλεφώνησα τις προάλλες μόλις κυκλοφόρησε ο τόμος της *Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας* - πού να το φανταστώ πως διαμαρτύρομαι τηλεφωνικώς στον Πρωτόκολλο… εγώ! πως με ξευτελίζει τηλεφωνικώς ο Πρωτόκολλος… εμένα! (ό.π., 287).

Δεν είναι ο Πρωτόκολλός μου, στοχάζομαι, είναι ο Μεταμορφωμένος γιαγιάκα μου, ο Αχιλλέας Νικολάου ο δράκος που εγώ του τηλεφώνησα… έβρεχε σαν του τηλεφώνησα, και τώρα θαρρείς με τη σιωπή του αυτός πετάει, ανεβαίνει παραπάνω από Πρωθυπουργός, από Τύραννος, στοχάζομαι, από Διευθυντής παραπάνω εξάπαντος γιατί είμαι σίγουρος πως με παρατηρεί ανελέητα πίσω από τα μισόκλειστα βλέφαρά του, αναλογίζεται πως *γύρω στις τρεις χιλιάδες σελίδες ξεδιπλώνουν το εφιαλτικό θέαμα ενός πεδίου ανθρώπινης θηριωδίας* (ό.π., 288).

[…] «δε ντρέπεσαι να καταντάς γελοίος», με μάλλωσε από το τηλέφωνο σαν πατέρας μου ενώ εγώ του μιλούσα με το σεις κι ας είναι στην ηλικία γιος μου […] Έβρεχε το χειμωνιάτικο εκείνο σούρουπο σαν του τηλεφώνησα και του πάτησα φωνάρες γιατί έλειπε τ' όνομά μου από το άρθρο του στην *Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*. Μου αποκρίθηκε ήρεμα όμως αδυσώπητα: «η ποίηση είναι Αποκάλυψη, κύριε Καπάνταη, το μέγιστον μάθημα, δεν είναι υποκατάστατο για τ' ατροφικά αρχίδια μας». Και μόλις το ίδιο απόγευμα είχα μάθει πως ο Σάββας δεν έχει πια ζωή, δεν πρόκειται να βγει από το νοσοκομείο βαδίζοντας. Με συγχωρείτε για την ενόχληση, κύριε Νικολάου», ψέλλισα στο γιο μου, στον έσχατο υπάλληλό μου, και κείνος αμίλητος μου έκλεισε το τηλέφωνο. (ό.π., 288-289).

Πάνω από δυο μήνες αφότου τον πήρα τηλέφωνο ο μακελάρης σουλατσάριζε στη δικιά μου Διεύθυνση στο υπουργείο σαν Πρωτόκολλος, με χαιρετούσε κάθε μέρα στην τουαλέτα ή στο διάδρομο ή μέσα στο γραφείο του, ίδιος πετεινός με τις πέντε κλώσες των γραφομηχανών τριγύρω του, τρίβοντας τα χέρια τάχα σεβαστικά εμπρός στον κύριο Διευθυντή ενώ δυο μήνες με περιγελούσε ο μακελάρης ενδομύχως, που εγώ, αν και Διευθυντής, ταπεινά τον παρακαλούσα στο τηλέφωνο σαν να 'ταν Υπουργός ή Τύραννος… που εκείνος, δίχως να το ξέρω εγώ πως είναι ο Πρωτόκολλος, με μάλλωσε σκληρά σαν να 'μουν το παραπαίδι του εγώ, σαν να 'μουν ένας τίποτας, και μόλις ψέλλισα: «Με συγχωρείτε για την ενόχληση, κύριε Νικολάου», μου έκλεισε το τηλέφωνο αμίλητος… δύο μήνες στη Διεύθυνσή μου εγώ δεν το 'ξερα πως αυτόν εκλιπαρούσα να λυπηθεί τα σαράντα χρόνια που εγώ υπηρετώ τα Γράμματα […] «κύριε Νικολάου, κάντε ένα ψυχικό, σας ικετεύω…» - δυο μήνες εγώ δεν το 'ξερα ποιον εκλιπαρούσα το σούρουπο που έβρεχε… μόλις είχα μάθει πως ο Σάββας θα πεθάνει, είναι χαμένος… δυο μήνες καθημερινώς στο υπουργείο τον αντίκριζα εγώ σαν να 'τανε μυρμήγκι, τον νόμιζα Πρωτόκολλο. Εκείνος όμως το 'ξερε πως *εγώ* του τηλεφώνησα, ταπεινά σαν ζήτουλας τον έγλειψα, κι επιπλέον το 'ξερε πως εγώ δεν το 'ξερα πως το 'ξερε – τι κακαρίσματα ενδομύχως έχει κάνει ο μακελάρης δύο μήνες όποτε με συναπαντούσε κύριο Διευθυντή με το τσιμπούκι, με το φουρφουριστό φουλάρι, με τις μπότες μου στην τουαλέτα ή στο διάδρομο να τον αντικρίζω εγώ σαν να 'τανε κουνούπι… […] εδώ και πόσα χρόνια έχει ο μακελάρης τα βιβλία μου με τις πιο κολακευτικές αφιερώσεις και δεν καταδέχτηκε να γράψει για μένα μιαν αράδα – ο μακελάρης! – ν' αναφέρει έστω μια φορά τ' όνομά μου στην *Εγκυκλοπαίδεια*… έχει και τα

γράμματα που του ’γραψα με τον *Τυφλοσούρτη* μου και δεν καταδέχτηκε ποτέ να μ’ απαντήσει… (ό.π., 294-295).

Η τελευταία παράμετρος με την οποία μπορεί η διάταξη των γεγονότων να αναλυθεί, ως προς σχέση του αφηγήματος και της ιστορίας, είναι η διάρκεια (*durée*) και δη της αφήγησης του εκάστοτε γεγονότος της ιστορίας. Σε αυτή την περίπτωση μπορεί να έχουμε σκηνή ή περίληψη και συχνότερα εναλλαγή τους, όπως είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο για την αφηγηματική απόδοση του χώρου, παύση ή έλλειψη (*ellipse*).[446]

Τουλάχιστον στον Κοτζιά οι παύσεις είναι αρκετά σπάνιες και αποδίδουν, όπως είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, συνηθέστερα το χώρο.[447] Αντίθετα με την παύση, όπου ο αφηγηματικός χρόνος δεν αντιστοιχεί σε κάποιο γεγονός, στην έλλειψη ένα γεγονός δεν γίνεται αντικείμενο αφήγησης. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την έλλειψη “αργότερα”, με φράσεις που υποδηλώνουν ότι κάποιο χρονικό διάστημα από το προηγούμενο επεισόδιο έχει παρέλθει και στη διάρκειά του έχουν φυσικά λάβει χώρα γεγονότα για τα οποία ο αναγνώστης δεν ενημερώνεται.

Μελετώντας το μυθιστορηματικό έργο του Κοτζιά, δεν ξενίζει το γεγονός ότι δεν σημειώνονται πολλές ελλείψεις σε αυτό. Αφενός η πυκνότητα της δράσης και αφετέρου ο μικρός σε έκταση σχετικά χρόνος της πλοκής δεν αφήνουν περιθώρια για πολλές ελλείψεις. Μερικές εντοπίζουμε στον *Γενναίο Τηλέμαχο* και κυρίως στο τέταρτο μέρος του εσωτερικού μονολόγου του κεντρικού ήρωα, το οποίο υπονοεί μια μεγάλη χρονική απόσταση 16 περίπου χρόνων από τα πρότερα τρία μέρη. Παρακάτω στην πρώτη περίπτωση μαθαίνουμε ότι ο θείος Αχιλλέας έχει πεθάνει («μακαρίτης»), ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο Πέτρος Παπαλουκάς είναι ήδη 41 ετών:

«Χα! χα! χα!... Άντε γαμίσου, μαλάκα μπάκακα!» του λέω.

Το γουρούνι χαμογελάει συγκαταβατικά: «Τι σ’ έπιασε πάλι απόψε με τους μακαρίτες; Πού τόνε θυμήθηκες το μπάκακα; Δε με ξεφορτώνεσαι, ηλίθιε;»[448]

«Δες με καλά στα μάτια, μεθύστακα», μου ξαναλέει το γουρούνι, «κ’ εγώ που βλέπεις όταν παντρεύτηκα τόγραψε ακόμα και το *Τάιμ*: Greek-born playboy Peter Papaloukas, 41… Σκαμπάζεις τι σημαίνει να περάσεις στις σελίδες του *Τάιμ*; Εγώ που βλέπεις, μεθύστακα, δημιουργώ διεθνείς ειδήσεις. Right; (ό.π., 392).

[446] Βλ. G. Genette, ό.π., 159-161, 172-176.
[447] Βλ. εδώ, παραπάνω: 111-114.
[448] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 391.

Όπως διαφαίνεται από τα πλείστα εκ των προηγούμενων παραθεμάτων, ο συχνότερος αφηγηματικός τρόπος στο έργο του Κοτζιά σχετικά με τη διάρκεια είναι η σκηνή ή η περίληψη ή και η εναλλαγή τους, καθώς έχουμε πολλά διαλογικά μέρη αλλά και μονόλογο, ειδικότερα στο *Αντιποίησις αρχής* και τη *Φανταστική περιπέτεια*, όπου ολόκληρος ο μονόλογος, ο μη εκφωνημένος λόγος του ήρωα, αποτελεί μία ή περισσότερες σκηνές.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:
Οι «ελληνικοί χαρακτήρες», δαιμονικοί και πολυφωνικοί, σε ένα ιδιάζον αφηγηματικό πλαίσιο

1. Ο «εσταυρωμένος Κάιν»,[449] διχασμένος και πολυγλωσσικός, το δεύτερο θεματικό επίπεδο των μυθιστορημάτων του Αλ. Κοτζιά

Η κριτική εντοπίζει μια σταθερή θεματολογία στα έργα του Κοτζιά, η οποία κινείται σε δύο επίπεδα, τα οποία αντανακλούν αφενός την πολιτική ζωή και κοινωνία σε ένα καθορισμένο ιστορικό πλαίσιο, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το οποίο αποδίδει και τον μυθιστορηματικό χωροχρόνο, αφετέρου το Κακό «στην εγκόσμια και στη μεταφυσική του διάσταση»[450] μέσα από τη δράση των λεγόμενων «αρνητικών» ηρώων. Το Κακό εκφράζεται με ιδιαίτερη σφοδρότητα σε συνθήκες πολέμου και εμφύλιας βίας. Το συγκρουσιακό σκηνικό, που διέπει κάθε μυθιστόρημα του Κοτζιά, αντικατοπτρίζει την άποψη του συγγραφέα, όπως την είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, για την τομή που δημιουργεί στην κοινωνία και τον ανθρώπινο ψυχισμό κάθε πόλεμος ή εμφύλια σύγκρουση και κατά συνέπεια στην ίδια την ιστορία.

Σε αυτό το βίαιο πολεμικό σκηνικό, είτε του πρόσφατου παγκόσμιου πολέμου είτε κυρίως του εμφύλιου, η διάσταση του Κακού ελλοχεύει σε κάθε ιστορία,[451] διαμέσου μιας «εξπρεσιονιστικής»[452] προοπτικής, η οποία εν τέλει εκμηδενίζει τους ήρωες, οι οποίοι αυτοκαταστροφικά εξωθούνται σε «οριακές πράξεις»,[453] με αποτέλεσμα το Κακό να διογκώνεται (ό.π.). Γίνεται σαφές λοιπόν ήδη από το προηγούμενο κεφάλαιο ότι τα έργα του Κοτζιά αναφέρονται, σε ένα πρώτο επίπεδο, στην πολιτικοκοινωνική ζωή του μετεμφυλιακού ως επί το πλείστον σκηνικού, και σε ένα δεύτερο θεματικό επίπεδο στην ανθρώπινη ύπαρξη ενώπιον του μεταφυσικού ή πρωτόγονου Κακού ειδικότερα. Αν δηλαδή ο πόλεμος είναι το συγχρονικό ή διαχρονικό πλαίσιο βίας που περικλείει την κοινωνία, ο

---

[449] Βλ. εδώ, παρακάτω: 136-137.

[450] Βλ.: Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η *Πολιορκία*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 96.

[451] Βλ.: Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η *Πολιορκία*»: ό.π.· Γιώργ. Αράγης, «Τρεις θέσεις για το μυθιστορηματικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 41-42.

[452] Τον χαρακτηρισμό που θα υιοθετήσει η κριτική εισάγει μάλλον ο Χρίστ. Σ. Ρωμάνος: «Εξπρεσσιονισμός και *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*»: *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος. Αλέξανδρος Κοτζιάς*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 49-86. Βλ. επίσης Γιώργ. Αράγης, «Τρεις θέσεις για το μυθιστορηματικό έργο του Αλέξ. Κοτζιά», ό.π.,, 41-45· Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 125-146· Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Κατέγραψε την πολιτιστική ερήμωση των αστικών και λαϊκών στρωμάτων», *Εποχή* (4/10/1992).

[453] Βλ. Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: ό.π., 139.

άνθρωπος είναι η ουσία, καθώς πρόκειται για «εξατομικευμένες συγκρούσεις ανθρώπων στο γενικότερο πλαίσιο σημαντικών γεγονότων που πλανώνται στην ατμόσφαιρα» (ό.π., 127). Αυτές οι ευρέως αποδεκτές απόψεις των Κ. Στεργιόπουλου[454] και Αλ. Ζήρα[455] ορίζουν μια ουσιαστική παράμετρο για τη θεματική του έργου του Κοτζιά: η σχέση των έκπτωτων χαρακτήρων και του σάπιου κοινωνικοπολιτικού συστήματος είναι αμφίδρομη, όπως είναι τελικά και η σχέση του χωροχρονικού πλαισίου και των ηρώων που κινούνται, βλέπουν, σκέφτονται, θυμούνται και δρουν σε αυτό.

Το «πανανθρώπινο δράμα» (ό.π.) για το οποίο κάνει λόγο ο Ζήρας είναι ακριβώς αυτό το δεύτερο θεματικό επίπεδο το οποίο πραγματεύεται το πεζογραφικό έργο του Κοτζιά. Ο Ζήρας επίσης εύστοχα συμπυκνώνει τη χαρακτηριστική πτυχή του θεματικού δίπολου στο έργο του Κοτζιά στα εξής: « […] δεν είναι δύσκολο να διακρίνουμε τη διπλή διάσταση της πεζογραφίας του Κοτζιά ως προς το χώρο και τον χρόνο και ως προς τους χαρακτήρες ή τα πρόσωπα του κάθε βιβλίου. Από τη μια μεριά, με άλλα λόγια, ο συγγραφέας δεν θέλει να απομακρύνεται από το αληθοφανές της κάθε ιστορίας, και για τούτο σκηνοθετεί και σκηνογραφεί με τέτοιο τρόπο τη μυθιστορηματική πραγματικότητα, ώστε να προσφέρεται αυτή πειστική στον αναγνώστη, όντας με τον ένα ή τον άλλον τρόπο αναγνωρίσιμη. Από την άλλη, εντούτοις, επειδή ακριβώς αυτό που κυρίως τον ενδιαφέρει είναι η χαρτογράφηση της μέσα ζωής, τα πρόσωπά του από ένα σημείο και πέρα ακολουθούν μια μοιραία διαδρομή, την οποία, έτσι κι αλλιώς, θα έκαναν, ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε εξωτερικές συνθήκες» (ό.π.).

Μέσα από αυτό το πρίσμα της διεπίπεδης θεματικής του Κοτζιά και της αμφίδρομης σχέσης του ατόμου και του συνόλου, θα μπορούσε ίσως να ισχυριστεί κανείς ότι τα έργα του αποτελούν μυθιστορήματα μαθητείας, σύμφωνα με την τυπολογία του ιστορικού μυθιστορήματος του Bakhtin, εφόσον «το γίγνεσθαι του ανθρώπου δίνεται σε αδιάρρηκτο δεσμό με το ιστορικό γίγνεσθαι».[456] Ο ήρωας του μυθιστορήματος μαθητείας «εξελίσσεται *μαζί με τον κόσμο*, αντανακλά εντός του το ιστορικό γίγνεσθαι του ίδιου του κόσμου, δεν είναι πια εντός μιας εποχής αλλά στο μεταίχμιο δυο εποχών, στο σημείο μετάβασης από τη μία στην άλλη» (ό.π., 28). Όπως μεταβάλλονται τα «θεμέλια» του κόσμου, σημειώνει ο Bakhtin, ο ήρωας «αναγκάζεται να αλλάξει μαζί τους» (ό.π.). Ωστόσο, στο μυθιστόρημα του Κοτζιά και ο ήρωας με τις πράξεις του συμβάλλει ή συνέβαλε στην εξέλιξη ή την αλλαγή· εν

[454] Βλ. Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η *Πολιορκία*»: ό.π. 96.

[455] Οι απόψεις του Αλ. Ζήρα συμπυκνώνονται εύστοχα στο άρθρο του με αφορμή τον θάνατο του Κοτζιά: «Ενάργεια και ίλιγγος. Δύο όψεις της μυθιστορηματικής τέχνης του πρόωρα χαμένου Αλέξανδρου Κοτζιά», *Η Καθημερινή* (3/10/1992).

[456] M. M. Bakhtin, «Το μυθιστόρημα μαθητείας και η σημασία του στην ιστορία του ρεαλισμού. Προς μια ιστορική τυπολογία του μυθιστορήματος» (1936-1937): *Δοκίμια ποιητικής* (μετφρ.: Γιώργος Πινακούλας), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, 27.

προκειμένω ο ήρωας δεν μένει αμέτοχος στο μερίδιο ευθύνης για τον τριακονταετή πόλεμο, εκείνος είναι που «μεταβάλλει τα θεμέλια», κινεί όχι μόνο το δικό του γίγνεσθαι, αλλά και το ιστορικό γίγνεσθαι. Επομένως, παρά τις ομοιότητες με το μυθιστόρημα μαθητείας, δεν θα μπορούσε να γίνει μια πλήρης ταύτιση με τον ορισμό του, παρά μόνο να τεθεί ένα συναφές ερώτημα και πάλιν για τον ατομικό ή συλλογικό ηθικό αποπροσανατολισμό, το οποίο αφορά στο αν τελικά ο ήρωας του Κοτζιά εξελίσσεται μαζί με τον κόσμο ή αν ο κόσμος εξελίσσεται μαζί του.

Μια δήλωση του Κοτζιά το 1991 είναι καθοριστική για τη μελέτη αυτού του δεύτερου, και ουσιαστικότερου, θεματικού επιπέδου του έργου του, εκείνου της διχασμένης ανθρώπινης ύπαρξης, το οποίο μας απασχολεί στην παρούσα διατριβή και το οποίο αποτελεί το αντικείμενο αυτής της ενότητας. Σχετικά με τις επιδράσεις που δέχτηκε για το ζήτημα αυτό, όχι μόνο βέβαια από λογοτεχνικής άποψης αλλά και φιλοσοφικής, αναφέρει ο Κοτζιάς:

> Δύο έργα […] με σημάδεψαν για όλη μου τη ζωή. Το ένα ήταν το "Έγκλημα και Τιμωρία" του Ντοστογιέφσκι. Το διάβασα τον πρώτο χειμώνα της Κατοχής και θυμάμαι ότι επειδή είχαμε περιορισμούς στο ηλεκτρικό, είχα κολλήσει καθρεφτάκια στη λάμπα για να φωτίζει καλύτερα… Πέρα από τις εκπληκτικές σκηνές του, εκείνο που μου έμεινε απ' αυτό το βιβλίο ήταν η συνείδηση ότι ο φόνος είναι τρομερό πράγμα, να μη λάχει σε άνθρωπο. Το δεύτερο ήταν η "Ορέστεια" του Αισχύλου. Θυμάμαι ακόμα το συγκλονισμό μου από τις "Χοηφόρες" και πόσο με είχαν προβληματίσει οι Ερινύες. Το θέμα δηλαδή της ευθύνης και της ελευθερίας του ανθρώπου να πράξει ή να μην πράξει το κακό, που υπήρξε και από τα βασικά που καθόρισαν τη ζωή μου.[457]

Παρατηρώντας την όχι τυχαία επιλογή του Κοτζιά να συνταιριάσει τις λέξεις «φόνος» και «λάχει» στην ίδια πρόταση, εύλογα τίθενται τα ερωτήματα, πρώτον, πώς μπορεί ένας φόνος απλώς να «λάχει» σε άνθρωπο και, δεύτερον, αν μπορεί η πλέον αποτρόπαια πράξη, που ακυρώνει την ανθρώπινη ύπαρξη, *απλώς να τύχει* στον καθέναν. Ενδυναμώνοντας τη θέση του αυτή, το 1986 ο Κοτζιάς θα δηλώσει ότι στη δική του αντίληψη ο φόνος είναι «συνυφασμένος με το ιστορικό γίγνεσθαι»,[458] εντούτοις την απάντηση στο παραπάνω ερώτημα την είχε δώσει ο ίδιος ήδη από το 1966:

> […] [Μ]ε τις τρομαχτικές διαστάσεις και την αγριότητα της αλληλοσφαγής, εγχώριας και παγκόσμιας, συνειδητοποίησα τότε το κακό στην πιο μεγαλειώδη μορφή του – στο φόνο· έμαθα

[457] «Βιβλία-σφραγίδες της εφηβείας» (επιμ.: Μικέλα Χαρτουλάρη): *Τα Νέα* (1/4/1991).
[458] «Περισκόπιο: Αλέξανδρος Κοτζιάς», Εκπομπή παραγωγής ΕΡΤ (1/1/1986): http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=69809&autostart=

> το πόσο σαδιστής φονιάς είναι από καταβολής του το δυστυχισμένο και περίφοβο καλάμι [ο άνθρωπος]· και μάλιστα πως τέτοια είναι η καθολικότητα του φαινομένου (αν απογυμνωθούν οι αισχρές πράξεις από τα φανταχτερά προσχήματα, αν λογαριαστούν κοντά στις θετικές ενέργειες, οι παραλήψεις και οι κρύφιες επιθυμίες), ώστε τελικά ο διαχωρισμός ανάμεσα σε θύτες και θύματα, όχι μόνο καταντάει δυσδιάκριτος, αλλά και χάνει περίπου το νόημά του. Ιδού μια καίρια πλευρά του ανίατου διχασμού μας – ο εσταυρωμένος Κάιν.[459]

Αυτό το «καθημερινό κακό»[460] ή ο «δαιμονισμός» (ό.π.), όπως επίσης κατονομάζει ο Κοτζιάς τον «ανίατο διχασμό» (ό.π.) που μας κληροδότησε ο Κάιν, είναι βεβαίως μοναδικά ανθρώπινο χαρακτηριστικό. Είναι αυτό που η κριτική αναφέρει, όπως είδαμε πιο πάνω, ως «μεταφυσική εκδοχή του Κακού»[461] και το θεμελιώδες θεματικό στοιχείο, το οποίο πρώτο προσδίδει στους χαρακτήρες τη μυθιστορηματική πολυφωνική τους υπόσταση με την απρόβλεπτη και αυτόνομη λειτουργία τους, η οποία καθορίζει την πλοκή. Αυτή την όψη του έργου του Κοτζιά έρχεται να ενισχύσει η πολύ εύστοχη άποψη του Αλέξ. Αργυρίου: «Μικροί δαίμονες οι βασικοί ήρωες, έχουν συγχρόνως ένα στοιχείο τραγικό που αναιρεί στο βάθος την εωσφορική τους φύση. Ψυχολογικά μυθιστορήματα -το ιστορικό πλαίσιο εδώ λειτουργεί ως καταλύτης- υφαίνονται με μικρά αλλά καίρια γεγονότα, καθημερινά, κατά τα οποία οι ήρωες συνειδητοποιούν ότι το κακό είναι εγγενές στοιχείο στον άνθρωπο της σύγχρονης κοινωνίας που πορεύεται από αδιέξοδο σε αδιέξοδο μάταια ζητώντας μια μεταφυσική λύτρωση».[462]

Είναι αυτό το χαρακτηριστικό των ηρώων του Κοτζιά το οποίο η κριτική εντοπίζει αρκετά νωρίς, χωρίς βέβαια θεωρητικές αναφορές, συσχετίζοντας, ενίοτε αρνητικά, τη γραφή του με εκείνη του Dostoyevsky. Για παράδειγμα, ο Β. Βαρίκας ήδη από το 1960,[463] αναφέροντας μάλιστα ότι «η επίμονη μαθητεία του Κοτζιά στον Ντοστογιέβσκυ δε φαίνεται να έμεινε χωρίς αποτέλεσμα» (ό.π.), σημειώνει ότι τα «συσσωρευμένα πάθη» (ό.π.) των ηρώων του Ρώσου συγγραφέα μεταφέρονται ή προσαρμόζονται στους ήρωες του Κοτζιά,

---

[459] Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966). Ο Κοτζιάς είχε ήδη χρησιμοποιήσει τον παραλληλισμό αυτό το 1963: Βλ. «Πώς βλέπετε την εποχή μας και τη σύγχρονη λογοτεχνία μας; Η μεταπολεμική γενιά έχει τον λόγο», *Η Νίκη* (20/2/63).

[460] Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», ό.π.

[461] Αλέξ. Αργυρίου, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ο άνθρωπος, ο πεζογράφος, ο κριτικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 31. Βλ. επίσης ενδεικτικά τις σχετικές διαπιστώσεις της κριτικής: Ανδρ. Καραντώνης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: 24 σύγχρονοι πεζογράφοι, Αθήνα, Νικόδημος, 1978, 244-246· Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 213-214· Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η *Πολιορκία*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 95-96· Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 139.

[462] Αλέξ. Αργυρίου, «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πηγές τους», [=λήμμα μόνο για τον Αλ. Κοτζιά], *Ο Ταχυδρόμος* (24/5/74) 53.

[463] Β. Βαρίκας, «Συγγραφείς και κείμενα. Νέα πεζογραφήματα», *Το Βήμα* (10/4/1960).

των οποίων οι εσωτερικές «εκρήξεις» μοιάζουν με «πυροτεχνήματα».[464] Οι ήρωες του Κοτζιά εκλαμβάνονται ως «πιόνια στα χέρια της Μοίρας […] ανίκανοι και αδύναμοι να αντιδράσουν στις ανεξέλεγκτες σκοτεινές δυνάμεις, τις αποκλειστικά εσωτερικές που τους κατευθύνουν» (ό.π., 276) και ότι αυτά τα άτομα κινούνται «χωρίς καμιά "λογική" συνέπεια» (ό.π., 277). Αν και η ερμηνεία του Βαρίκα δεν προχωράει βαθύτερα, είναι γεγονός ότι αυτή ακριβώς η θεματική πτυχή του έργου του Κοτζιά, της μη συνέπειας στις απρόβλεπτες ανθρώπινες πράξεις, μελετήθηκε και συζητήθηκε έντονα τόσο ως προς την προσωπική ευθύνη των ηρώων όσο και σε σχέση ενδεχομένως με τους φύσει κακούς ανθρώπους και τη μεταφυσική υπόσταση του Κακού. Οι συγκλίσεις του έργου του Κοτζιά με εκείνο του Dostoyevsky επισημαίνονται αρχικά με τους «πλατειασμούς» και «αδιάφορους διάλογους»[465] του Κοτζιά, τη «συχνά αδικαιολόγητη περισσολογία»[466] του, αργότερα όμως γίνονται σημείο αναφοράς και ακλόνητο δεδομένο για τη μελέτη του έργου του συγγραφέα από όλο το φάσμα των μελετητών [467] ειδικότερα όσον αφορά στην αφηγηματική αυτονόμηση των μυθιστορηματικών ηρώων και τις διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσονται. Εύστοχα η Έρη Σταυροπούλου αναφέρει ότι ο Κοτζιάς δεν επηρεάστηκε απλώς από τον μεγάλο Ρώσο πεζογράφο, αλλά διαλέχθηκε «ελεύθερα» και «ζωηρά» [468] μαζί του.

Σε κάθε μυθιστόρημα του Κοτζιά τίθεται από τον συγγραφέα και ακολούθως από τον αναγνώστη λοιπόν το ερώτημα: «Μήπως ο άνθρωπος είναι φύσει κακός»,[469] ομοίωμα του βιβλικού πρωτοτύπου του; Με συνέπεια που λίγοι συγγραφείς έχουν επιδείξει, ο Κοτζιάς

---

[464] Β. Βαρίκας, «Υψηλοί στόχοι, μέτριες επιτεύξεις. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Η Απόπειρα*: *Συγγραφείς και κείμενα Α΄: 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 278 [= *Βήμα της Κυριακής* (23/5/1965)].

[465] Απ. Σαχίνης, «Χρονικογράφοι της κατοχής, 2. Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα, Εστία, 1965, 159. Βλ. επίσης του ιδίου: «Η αγωνία της εποχής μας», *Έθνος* (9/2/1965) και «Τα γνωρίσματα του καιρού μας: Αλέξανδρου Κοτζιά: *Η Απόπειρα*, μυθιστόρημα, Φέξης 1964», *Εποχές* 28 (Αύγ. 1965) 68-70. Βλ. και: Β. Βαρίκας, «Συγγραφείς και κείμενα. Νέα πεζογραφήματα», *Το Βήμα* (10/4/1960).

[466] Απ. Σαχίνης, «Χρονικογράφοι της κατοχής, 2. Αλέξανδρος Κοτζιάς»: ό.π., 159.

[467] Βλ. ενδεικτικά: Τ. Βουρνάς, «Αλέξ. Κοτζιά, *Μια σκοτεινή υπόθεση*, Αθήνα, 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης* 2 (Φεβρ. 1955), 145· Άλκης Θρύλος, «Από την ελληνική πνευματική ζωή. Πεζογραφία», *Καινούρια εποχή* (Φθινόπ. 1959) 217· Β. Βαρίκας, «Συγγραφείς και κείμενα. Νέα πεζογραφήματα», *Το Βήμα* (10/4/1960)· Παν. Μουλλάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Ένας ντοστογιεφσκικός Εωσφόρος», *Διαγώνιος* 2 (Καλοκ. 1960) 104-105· Σ. Π. Σπανδωνίδης., «Αλέξ. Κοτζιά "Μια σκοτεινή υπόθεση", νουβέλλα», *Νέα Πορεία* 104-105 (Οκτώβρ.-Δεκέμβρ. 1963) 378· Τ. Μαλάνος, «Λίγα λόγια για ένα μυθιστοριογράφο», *Η Καθημερινή* (6/2/1965)· Γ. Χατζίνης, «Αλ. Κοτζιά: *Η Απόπειρα*», μυθιστόρημα», *Νέα Εστία* 77, τχ. 910 (Ιούν. 1965) 763-764· Δ. Π. Κωστελένος, *Σύγχρονη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Α/φοί Παγουλάτου, 1977, 342· Χρ. Σ. Ρωμάνος, *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος. Αλέξανδρος Κοτζιάς*, Αθήνα, Κέδρος, 1982· Αλέξ. Πανσέληνος, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Ο μυθιστοριογράφος και η ιδεολογία»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 107-124· Π. Μπουκάλας, «Η λογοτεχνία των αρνητικών ηρώων»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 66-70. Είναι βέβαια παραδεκτό και από τον ίδιο τον Κοτζιά: βλ. εδώ, παραπάνω: 136.

[468] Έρη Σταυροπούλου, «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη. Οργάνωση και ανατροπή», *Νέα Εστία,* τόμ. 152, τχ. 1751 (2002) 791.

[469] Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιόνισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: ό.π., 129.

ήταν απόλυτα ξεκάθαρος για τον θεματικό στόχο των έργων του τουλάχιστον από το 1966: «Είμαι ανθρωποκεντρικός, με την έννοια πως η πλάση όλη, πως το άπειρο σύμπαν, δεν ενδιαφέρει παρά μόνον καθ' όσον σχετίζεται με την ύπαρξη, με τη μοίρα του δυστυχισμένου, αδύναμου και πεπερασμένου καλαμιού, που έχει τη συνείδηση του θανάτου του».[470] Η παρουσία και η δράση των κεντρικών ηρώων στα μυθιστορήματα του Αλέξανδρου Κοτζιά είναι απόλυτα συνυφασμένες με την πιο πάνω από νωρίς κοινοποιημένη πρόθεση του συγγραφέα να σκιαγραφήσει τον άνθρωπο ενώπιον της επίγνωσης του θανάτου του, με σκοπό να (επανα)θέσει το θεμελιώδες ερώτημα του λόγου της ύπαρξής μας.

Όπως λοιπόν και στον Dostoyevsky, όπου σύμφωνα με τον M. M. Bakhtin δεν «βαραίνει τόσο το πώς εμφανίζεται στον κόσμο ο ήρωάς του όσο, πάνω απ' όλα, το πώς εμφανίζεται ο κόσμος στον ήρωα και το πώς φαντάζει ο ίδιος στον εαυτό του»,[471] ό,τι αποκαλύπτεται στο έργο του Κοτζιά δεν είναι η μονολιθική εικόνα του ήρωα, αλλά «το ύστατο αποτέλεσμα της αντίληψης και της αυτογνωσίας του, και, τελικά, η τελευταία λέξη του ήρωα για τον ίδιο του τον εαυτό και για τον κόσμο του» (ό.π., 75). Σύμφωνα λοιπόν με τον Bakhtin και τη θεωρία του για το πολυφωνικό μυθιστόρημα, αναπτυγμένη κυρίως στα *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*:

> *Η βασική ιδιαιτερότητα των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι συνίσταται, πράγματι, στο πλήθος των αυτόνομων και ασυγχώνευτων φωνών και συνειδήσεων, στην αληθινή πολυφωνία των απολύτως ισάξιων φωνών τους.*
>
> Στα έργα του δεν περιγράφονται, σε έναν και μοναδικό αντικειμενικό κόσμο, υπό το φως μίας και μοναδικής συγγραφικής συνείδησης, πολλοί χαρακτήρες και πεπρωμένα· στα έργα του συνδυάζονται *ένα σύνολο ισόνομων συνειδήσεων, η καθεμιά με τον δικό της κόσμο*, διατηρώντας τον ασυγχώνευτο χαρακτήρα της στην ενότητα του γεγονότος.
>
> Οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι, ήδη κατά το σχεδιασμό τους από τον καλλιτέχνη, *δεν αποτελούν μόνον αντικείμενα του συγγραφικού λόγου αλλά και υποκείμενα του δικού τους, άμεσα σημαίνοντος λόγου.* (ό.π., 11).

Στο πολυφωνικό μυθιστόρημα «δεν βλέπουμε πια το ποιος είναι ο ήρωας, αλλά το πώς αποκτάει συνείδηση του εαυτού του· η καλλιτεχνική μας θεώρηση τοποθετείται όχι μπροστά

---

[470] Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966). Βλ. επίσης: «Προσπάθησα να καταλάβω τι συμβαίνει γύρω μου, βλέποντας τα γεγονότα μέσα από τον εσωτερικό άνθρωπο, δηλαδή από τα μέσα προς τα έξω. Εκείνο που κατά την αντίληψή μου βαραίνει, είναι ό,τι γίνεται μέσα στη συνείδηση του ανθρώπου. Η αποτύπωση των έξω πραγμάτων μέσα στην ανθρώπινη συνείδηση. Γιατί, αν δεν υπήρχε η συνείδηση του ανθρώπου, δεν θα υπήρχε ο κόσμος. Κατά τούτο είμαι ανθρωποκεντρικός. Βλέποντας όμως τα πράγματα έτσι, δεν σημαίνει ότι δεν καταπιάνομαι μ' εκείνα που συμβαίνουν έξω. Δεν τα περιγράφω, ίσως, αναλυτικά, αλλά τα έξω υπάρχουνε όπως μετασχηματίζονται στο εσωτερικό του ανθρώπου»: Αλ. Κοτζιάς, «Εκείνο που βαραίνει είναι ό,τι γίνεται μέσα στη συνείδηση του ανθρώπου» (συνέντευξη στην Άρτεμι Καρδουλάκη), *Βιβλίο & Media* 7 (Απρίλ. 1991) 49.

[471] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π, 75.

από την πραγματικότητα του ήρωα, αλλά μπροστά από την καθαρή διαδικασία συνειδητοποίησης αυτής της πραγματικότητας» (ό.π., 76-77). Το ποιος είναι ο ήρωας μετατρέπεται «σε αντικείμενο της ενδοσκόπησης του ίδιου του ήρωα, σε αντικείμενο της αυτογνωσίας του» (ό.π., 75), και επομένως το θεματικό περιεχόμενο των μυθιστορημάτων αναπτύσσεται γύρω από τις απόψεις και τα υπαρξιακά ερωτήματα του ήρωα, γύρω από την ακύρωση ή και τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητάς του. Αυτή η διαδικασία της αυτογνωσίας συντελείται σε αντιπαράταξη με «τον κόσμο των άλλων ισότιμων [με τη συνείδηση του ήρωα] συνειδήσεων» (ό.π., 78). Με αυτές τις άλλες συνειδήσεις που εκφράζονται από άλλες φωνές ο ήρωας θα βρίσκεται συνεχώς σε διάλογο, θα συγκρούεται ή θα συμφωνεί, θα αμφισβητεί και θα διερωτάται, θα τις συγχωνεύει ή όχι στον λόγο του, θα μοιάζει να βρίσκεται συνεχώς σε μια αναζήτηση εαυτού. Ο αναγνώστης του πολυφωνικού μυθιστορήματος θα αντικρίσει έτσι έναν ήρωα ο οποίος είναι απρόβλεπτος και ασταθής, προβαίνει σε αμφιλεγόμενες πράξεις, υπερβαίνει τα όρια, δεν είναι εξιδανικευμένος ανθρώπινος τύπος ή υποδειγματικός χαρακτήρας.

Οι κεντρικοί ήρωες του Κοτζιά οι οποίοι θα μας απασχολήσουν ομοιάζουν μεταξύ τους ως προς τη διχασμένη τους συνείδηση, η οποία ορίζεται ως τέτοια, εφόσον ο κάθε ήρωας είναι εξ υπαρχής κακός ή ξεδιπλώνει σταδιακά τη δαιμονική του φύση. Όπως γράφει ο M. Vitti, ο Κοτζιάς «τελειοποίησε ένα είδος μυθιστορήματος που έχει ως επίκεντρο ένα πρόσωπο σκοτεινό, που ελίσσεται μέσα σε έναν ψυχισμό μπρος στον οποίο ο αναγνώστης δεν μπορεί να αισθάνεται άνετα»[472] και όπου βλέπει να «υποσκάπτεται μόνος του ο απεχθής ήρωας του έργου» (ό.π.). «Η ανάπτυξη των επεισοδίων ρυθμίζεται από τον ψυχισμό αυτού του κεντρικού προσώπου» (ό.π.), καταλήγει ο Vitti. Στην πορεία της αυτογνωσίας τους, οι ήρωες διακρίνονται από συνεχώς μεταβαλλόμενη συμπεριφορά και αναποφασιστικότητα, από μη ανάληψη προσωπικής ευθύνης, από συνεχείς απορίες για τον εαυτό τους, τους άλλους ήρωες και τον κόσμο γύρω τους και βαθιά ηθικά διλήμματα για τις επικείμενες ή προγενέστερες πράξεις τους. Από θύματα γίνονται θύτες ή το αντίστροφο, άλλοτε διάγουν παρασιτική ζωή και άλλοτε γίνονται βίαιοι. Υπερβαίνουν τα όρια, με αποτέλεσμα την απώλεια της κάποτε πλαστής ταυτότητάς τους, την ακύρωσή της και ενδεχομένως τον επαναπροσδιορισμό της. Σε κάθε περίπτωση, η διαδικασία της αυτογνωσίας που συντίθεται από τον διάλογο διαφορετικών λόγων και φωνών στον λόγο και τη συνείδηση του κεντρικού ήρωα ή της «αποφλοίωσης», όπως είδαμε να την ονομάζει ο ίδιος ο Κοτζιάς, φανερώνει εν τέλει τη δαιμονική τους φύση. Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του Κοτζιά δεν είναι ήρωες-πρότυπα, είναι ήρωες-άνθρωποι, οι οποίοι εκφράζουν το «μόνιμο πρόβλημα του

[472] M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (μετφρ.: Μυρσίνη Ζορμπά), Αθήνα, Οδυσσέας, 1987 [1η: 1978 (ελληνικά)· 1971 (ιταλικά)] 438.

κακού, το μόνιμο πρόβλημα του ανθρώπου»[473] και οι οποίοι πίπτουν ως άλλοι Εωσφόροι από το Καλό στο Κακό. Και «όταν πέφτει το εωσφορικό ή δαιμονικό τους προσωπείο» - γράφει ο Ζήρας- «συνήθως προς το τέλος του μυθιστορήματος, αυτό που ανακαλύπτει ο έκπληκτος αναγνώστης είναι μια γελοιογραφία, μια καρικατούρα της φαινομενικής παντοδυναμίας».[474] Είναι εν τέλει τύποι «ελληνικοί»: Τυχοδιώκτες, ψεύτες, απατεώνες, δοσίλογοι, προδότες. Όλοι εκφράζουν «τη δαιμονική πλευρά του χαρακτήρα της νεοελληνικής ζωής», [475] «της εξαιρετικά εύφορης σε μισαλλοδοξίες, τυφλότητες, παραμορφώσεις, απολυτότητες» (ό.π.).

1.1. Περικλής Περδικάρης *(Η Απόπειρα)*: Θύμα και θύτης, απαρατήρητος και δολοφόνος

Στην *Απόπειρα,* το οπισθόφυλλο του βιβλίου, γραμμένο από τον ίδιο τον Κοτζιά, περιεκτικά πληροφορεί τον αναγνώστη για το κεντρικό θέμα:

> Μια ιστορία που θα μπορούσε να έχει συμβεί δέκα χρόνια ύστερα από τον πόλεμο· υπάρχουν όλα τα εξωτερικά περιστατικά που αρμολογούν μια πλοκή, ένα μύθο. Κι ωστόσο, πίσω από το προσκήνιο, μια εσωτερική δοκιμασία που βαθμιαία καθαιρεί τα προσχήματα και τις αυταπάτες για να λάμψει στην καθαρότητά του ο δαιμονικός και συνάμα πάσχων ανθρώπινος πυρήνας. Είναι λοιπόν μια απόπειρα κατά την έννοια του ποινικού Νόμου· είναι όμως και μια απόπειρα να ιχνηλατηθούν κάποιες πτυχές του μυστηριακού δεσμού ανάμεσα στο κακό και στην ανθρώπινη μοίρα.

Σε αυτό το μυθιστόρημα ο Περικλής Περδικάρης, ένας συνηθισμένος τραπεζικός υπάλληλος, «από ιδιοσυγκρασία πρόθυμος»,[476] όπως αντιλαμβάνεται ο ίδιος τον εαυτό του, και χωρίς κανείς να του το ζητήσει ευθέως παρά μόνο με υπονοούμενα, κάνει τα πάντα, για να εξασφαλίσει ένα στεγαστικό δάνειο στην οικογένεια της Φραγκίσκας Πολυχρόνη, παλιού του έρωτα, την οποία συναντά την παραμονή Χριστουγέννων, τρεις μήνες πριν από την έναρξη της μυθιστορηματικής πλοκής. Η Φραγκίσκα είναι πρώην αντάρτισσα και πολιτική κρατούμενη, καταδικασθείσα σε θάνατο τα χρόνια του εμφυλίου, νυν αποσυνάγωγος έξω από τις τάξεις του κινήματος και απομονωμένη από τους πρώην συντρόφους της. Μετά από αυτή τη συνάντηση ο Περικλής θα συσχετιστεί πολλαπλώς και με άλλα πρόσωπα της

[473] Γιάν. Κιουρτσάκης, «Αποχαιρετισμός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 44.
[474] Αλ. Ζήρας, «Δράσεις της παρωδίας στη *Φανταστική περιπέτεια* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 22.
[475] Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π. 138.
[476] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 19.

οικογένειας Πολυχρόνη και του κύκλου τους (τον πατέρα της Φραγκίσκας Μανωλάκη και τον οικογενειακό τους φίλο Λουκά Σωτοβίκη, την αδερφή της Ρηνούλα, που προσπαθεί να διαφύγει στο εξωτερικό, για να γίνει διάσημη στάρλετ, τον απατεώνα γείτονά τους και σύζυγο της Ρηνούλας Παύλο Κατσάπη, τον πρώην αγωνιστή και συνεργάτη της Φραγκίσκας Δήμο Τσούτσουρα), τα περισσότερα εκ των οποίων θα ζητήσουν διαδοχικά τη βοήθεια του Περικλή για δικές τους προσωπικές ή επαγγελματικές επιδιώξεις. Στις δικές τους συνειδήσεις η ταυτότητα του Περικλή ορίζεται, πρώτον, από τη σχέση του με το χρήμα λόγω επαγγέλματος και, δεύτερον, από τη σχέση του με την εξουσία, καθώς είναι ανιψιός του στρατηγού Τιμολέοντος Περδικάρη, αρχηγού του νέου κομματικού σχηματισμού ΚΕΠ (Κίνημα Εθνικής Παλιγγενεσίας) και υποψηφίου στις προσεχείς εκλογές.

Από την ημέρα της μοιραίας συνάντησης με τη Φραγκίσκα όλα θα αλλάξουν για τον Περικλή: «“Τρεις μήνες σχεδόν από εκείνη τη μέρα… Απαράδεκτο!”», σκέφτεται ο ήρωας στην αρχή του μυθιστορήματος, για να καταλήξει στο συμπέρασμα που προδιαθέτει την αυτογνωσία του: «Είσαι, λοιπόν, κορόιδο! […] Κατιτί χειρότερο από κορόιδο… Ένας λακές!» (ό.π., 9). «Κάτι μου συμβαίνει… […]. Είναι τρομερό!» επαναλαμβάνει συνεχώς μονολογώντας ο ήρωας (ό.π., 10, 19). Από τούδε και στο εξής οι απορίες του και τα εις εαυτόν ερωτήματα δεν θα πάψουν να τον βασανίζουν, ιδιαίτερα αφού επιλέγει να μένει παγιδευμένος σε μια πλεκτάνη που του έχει στήσει η οικογένεια Πολυχρόνη για την εξασφάλιση στεγαστικού δανείου για άλλους όμως σκοπούς:

> Λες και συστηματικά απόφευγε τρεις ολόκληρους μήνες να βάζει εν γένει στον εαυτό του ερωτήματα. Ανεπίγνωστα πανικόβλητος τ’ απόσπρωχνε για κάποια στιγμή πιο “εύθετη”, ώσπου ο ίδιος ο θρίαμβός του -τα επίσημα χαρτιά στην τσάντα- τον έρριξε κατάμουτρα σ’ ένα τοίχο. Και ξύπνησε, λακές αυτόκλητος και ήρωας σκανδάλου χωρίς αιτία· και το φοβερότερο, στο τέρμα της προσωπικής του νίκης, ένα οικτρό ναυάγιο… μ’ ένα σμήνος βουερό από “γιατί” μέσα στο κεφάλι… (ό.π., 27).

Η παραδοχή της Φραγκίσκας ότι θα πάρει η ίδια τα χρήματα του δανείου που ο Περικλής εξασφάλισε τοποθετεί τον ήρωα σε μια πορεία αλλεπάλληλων ερωτημάτων για τους γύρω του και τον ίδιο, που αργότερα θα τον οδηγήσει σε έναν κυκεώνα ηθικών διλημμάτων, με τις απόψεις του να μεταβάλλονται αναλόγως της διάθεσής του ή και της αντίληψης που υπερισχύει στην εκάστοτε περίπτωση στον λόγο του. Για παράδειγμα, στο ακόλουθο χωρίο, μέσα σε δευτερόλεπτα, αν μπορούσαμε να ταυτίσουμε μυθιστορηματικό χρόνο με πραγματικό χρόνο, ο Περικλής εκφράζει δύο αντίθετες απόψεις για τη Φραγκίσκα, στην αρχή και στο τέλος του λόγου του, παράδειγμα του αναπόφευκτου διχασμού του:

> "Είναι ταπεινή, χυδαία, ευτελής! Γατί δεν τ' άρπαζε ευθύς αμέσως κι άφησε πρώτα να βγουν στη φόρα όλα τ' ανήκουστα; Απολαμβάνει τη δύναμή της… τρεις μήνες τώρα… η πλεκτάνη… όσο να τελειώσει τις ηλίθιες τρεχάλες του το κορόιδο και να της τ' ακουμπήσει στα πόδια… και τι σκονισμένα στραβοπάπουτσα που φοράει… Εγώ τι έπαθα;" Πόσο είναι έντονη αυτή η υποψία του ότι ζει τώρα δα σε όνειρο. Και ταυτόχρονα τι ανακούφιση! Επιτέλους λύθηκε ο γρίφος, έστω και σε βάρος του· σα να της ξεπλήρωσε κάποιο χρέος του – ισορροπία. (ό.π., 53).

Το καθοριστικό για τον ήρωα και την πλοκή ερώτημά του τίθεται αμέσως μετά από αυτή τη συνάντηση: «Να φύγει ή να μείνει;…» (ό.π., 56). Αυτή είναι και η στιγμή κατά την οποία ο ήρωας βρίσκεται, κατά την έννοια της μπαχτινικής θεωρίας, «στο κατώφλι της τελικής του απόφασης, τη στιγμή της κρίσης και της ανολοκλήρωτης -κι απρόβλεπτης- στροφής της ψυχής του».[477] Ο Περικλής θα επιλέξει να μείνει, δεν θα αποστασιοποιηθεί από την οικογένεια Πολυχρόνη και τη Φραγκίσκα, όσο κι αν διχάζεται για τις πράξεις του. «Μα γιατί, Φραγκίσκα; Γιατί δε μου μιλούσες;»[478] απορεί ο Περικλής, με την παραδοχή της ηρωίδας ότι τον παρακολουθούσε τρεις μέρες πριν από την "τυχαία" συνάντησή τους κατά την οποία η καρδιά του Περικλή «κλώτσησε» (ό.π., 11). Από το σημείο αυτό κι έπειτα οι αποκαλύψεις και οι εξομολογήσεις των ηρώων θα διαδέχονται η μια την άλλη, με σημαντικότερη την πληροφορία ότι εκείνο που χρειάζεται η Φραγκίσκα από τον Περικλή είναι το πρόγραμμα του υποψήφιου στις εκλογές θείου του, υπηρετήσαντος στα Τάγματα Ασφαλείας, καταδικασθέντος αργότερα από την Κυβέρνηση του Βουνού σε θάνατο, ώστε να σχεδιάσει και να εκτελέσει την άλλοτε προδιαγεγραμμένη δολοφονία του.

Ο «άνθρωπος αγαθών προθέσεων» (ό.π., 69), όπως αυτοαποκαλείται και όπως αντικρίζει τον εαυτό του ο ήρωας, θα αρχίσει πια να «πνίγεται» (ό.π., 70), δεν θα καταλαβαίνει τι συμβαίνει (ό.π., 70), θα τα έχει συνεχώς χαμένα (ό.π., 71), καθώς οι αλλεπάλληλες απορίες του, οι οποίες προκύπτουν από μια πληθώρα διαφορετικών αντιλήψεων για το πρόσωπό του, διακυβεύουν την ταυτότητά του, όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνεται, και θα τον οδηγήσουν στην αμφισβήτησή της. Ο «δόλιος» και πρόθυμος Περικλής, αθώος και ευγενικός στη δική του συνείδηση, είναι τελικά ένας «πενιχρός ερασιτέχνης»:

> Όμως τι τούπε ακόμα; Ποια πρότασή της; Τα λόγια της προφανώς είναι ασύνδετα. "Παράσταση πενιχρού ερασιτέχνη", ανάβρυσε ξάφνου μέσα του ο σαρκασμός του Παύλου Κατσάπη. Μην είχε δίκιο ο αναίσχυντος; Ώστε λοιπόν, τι ξομπλιάζουν τώρα πίσω από την πλάτη του; Και τι

[477] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 97-98.
[478] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 61.

> έκαμε ο δόλιος παραπάνω από το να προσφέρει ευγενικά, διακριτικά ένα παλιοδάνειο… ή να πετάει πότε πότε κάνα νόστιμο χωρατό, αθώο, εις επήκοον όλων μάλιστα… ή μήπως και τα γαρύφαλλα, ε; […] Πώς τον παρεξήγησαν; Τα ίδια πιστεύουν όλοι; Και ο πατέρας της; Και ο Δήμος Τσούτσουρας; Και ο σεβαστός κύριος Λουκάς; Ασφυξία! Μα δεν είναι απαράδεκτο να νιώθεις έτσι αναίτια ένα ναυάγιο; Τη ζωή σου ολάκερη χαμένη, χαραμισμένη ανεπανόρθωτα; Ε, γιατί;… (ό.π., 81).

Ο ήρωας κατ' επιλογήν θα συνεχίσει να υποκύπτει στις υποδείξεις όσων εκμεταλλεύονται είτε την επαγγελματική του θέση είτε τις οικογενειακές του γνωριμίες είτε ακόμη τη διάθεσή του και τον χρόνο του, ο καθένας για τους δικούς του λόγους. Προσπαθώντας μάταια να αποφύγει τον αντιπαθή στα μάτια του Παύλο Κατσάπη, ο δεύτερος του υπόσχεται ότι θα του πει «τι μελετάει για το θείο Τιμολέων» (ό.π., 143) η Φραγκίσκα και με αυτό τον τρόπο χειραγωγεί τη στάση του. Ο λόγος του Παύλου είναι εξαιρετικά σημαντικός για τον Περικλή, ο οποίος θα συνεχίσει να αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως ένα (αντιστεκόμενο, ακόμη) θύμα ανθρώπων και καταστάσεων:

> Φυσικά ο Περικλής δεν υπέκυψε σαν το πρόβατο. Αντιστάθηκε. Ο εκβιαστής έρριξε και το τελευταίο του ατού για να τον μπάσει μες στ' αυτοκίνητο, και προπαντός για να του βάλει το τιμόνι στα χέρια. Ω, μα ναι! Ανακάλυψε κάτι το εκπληκτικό σχετικά με το θείο Τιμολέων και τη Φραγκίσκα. (ό.π., 144).

Μετά την αποκάλυψη στον Περικλή ότι η Φραγκίσκα ακολουθεί εντολές από το Βουνό, για να οργανώσει πολιτικές εκτελέσεις με πρώτη εκείνη του Τιμολέοντος Περδικάρη (ό.π., 165), ο Περικλής θα βρεθεί πολλές φορές σε δύσκολη θέση και σε ηθικά διλήμματα, ενώ οι αντιστάσεις του θα δοκιμαστούν, χωρίς να εξασθενήσουν εντελώς. Ο θείος του θα του ζητήσει να αναλάβει οργανωτική θέση στο κόμμα, ο Περικλής θα αρνηθεί, θα αναλάβει ωστόσο να διερευνήσει ως λογιστής τις οικονομικές καταστάσεις του κόμματος ένεκα υποψιών για μηχανορραφίες από συνεργάτες του αρχηγού. Παράλληλα, η Ρηνούλα, η αδερφή της Φραγκίσκας, θα του ζητήσει να της στέλνει κρυφά κάθε μήνα χρήματα από το οικογενειακό δάνειο στο εξωτερικό, όπου σκοπεύει να διαφύγει με ένα σκηνοθέτη, ακολούθως όμως του προτείνει να φύγουν μαζί και να γίνει ερωμένη του. Καθώς ο Περικλής αρνείται, του αποκαλύπτει ότι με τον σύζυγό της Παύλο Κατσάπη τον κορόιδευαν χλευαστικά βλέποντάς τον για τρεις βδομάδες να περιφέρεται έξω από το σπίτι τους. Παρά την αποκάλυψη αυτή και τον διαφαινόμενο κλονισμό της ύπαρξής του, όταν ο Περικλής θα ξαναδεί τη Φραγκίσκα, δεν θα αναλάβει ευθύνη για την ήδη δρομολογημένη πορεία ακύρωσης της ταυτότητάς του:

«Το πήρα απόφαση και αυτό αρκεί! Θαρρώ πως αρκεί, γιατί είμαι αυτεξούσιος κ' επιπλέον έχω αξιοπρέπεια. Μπορώ να σε διαβεβαιώσω πως έχω νοσηρή αξιοπρέπεια. Και θα φύγω!... Όσο για τις εκκρεμότητες της παράφρονος αδερφής σου με το συνάλλαγμα και την εξουσιοδότηση -ναι, ατυχώς, έχω αναλάβει κάποια υποχρέωση- θ' αφήσω εντολές σ' ένα καλό κλητήρα. Αρκεί! Και πάντως εγώ… εγώ δεν είμαι σε θέση πια…. Δεν την αντέχω, δεν την ανέχομαι αυτή τη λεηλασία, εννοώ αυτή τη δική μου, την ψυχική μου λεηλασία… ε, πες πως είμαι ένας κλέφτης! Και δεν το ανέχομαι!... Και για όλ' αυτά, αν θες να μάθεις, εσύ 'σαι η υπεύθυνη! Η κατ' εξοχήν υπεύθυνη είσαι εσύ!» (ό.π., 233).

Ψύχραιμη η Φραγκίσκα θα ζητήσει από τον Περικλή μια «μικρή εκδούλευση» (ό.π., 241), να μάθει και να την ενημερώσει για το πρόγραμμα επισκέψεων του Τιμολέοντος Περδικάρη στις εκκλησίες της επαρχίας την Αγία Εβδομάδα. Ενόψει της χειραγωγημένης συμμετοχής του στο σχεδιαζόμενο από τη Φραγκίσκα έγκλημα, ο ήρωας ξεσπά: «Εγώ;… Εγώ; Δολοφόνος; Μήπως τρελάθηκες;» (ό.π., 241). «Εγώ;… Ποτέ!» (ό.π.) θα επαναλάβει, ο λόγος του όμως θα προσκρούσει στην «απεριόριστη» (ό.π., 53) και «ανεξέλεγκτη» (ό.π.) θέλησή της, που «αφανίζει την κάθε αντίρρηση» (ό.π.): «Θα σου τηλεφωνήσω στην Τράπεζα αύριο!» (ό.π., 241) απαντά ψυχρά η Φραγκίσκα και φεύγει. Ο ήρωας θα μείνει «ολομόναχος» (ό.π.) και «αγνώριστος» (ό.π., 248), με την προηγούμενη ταυτότητά του να έχει ήδη ακυρωθεί άμα τη εμφανίσει της άλλης του όψης: «Εγώ λοιπόν, κυρία Χαρίκλεια… εγώ μπορώ να κάνω πράγματα που θα καταπλήξουν! Θα κα-τα-πλή-ξουν!» (ό.π., 251).

Η δαιμονική ταυτότητα του Περικλή θα οριστεί από την αντίληψη της Φραγκίσκας, η οποία με την «εκδούλευση» που του έχει ζητήσει και την αποδοχή του ιδίου βεβαίως τον μετατρέπει από θύμα σε θύτη. Το Κακό μέσα του θα υπερισχύσει και θα εκδηλωθεί σχεδόν με πρωτόγονο ένστικτο:

Το τιμόνι είναι πια στο χέρι του ίδιο φτερό. Ενενηνταπέντε… εκατό! Περίφημα! Εκατονπέντε… Μόνο που εδώνα, πιο πέρα από τη Μάνδρα, κοντά στο Μάζι, αρχινάνε οι κορδέλες. Να πάει στα κομμάτια! Ο Δήμος ξέρασε την ψυχή του ο μαύρος σαν το σκυλί. Και ο Σιδέρης ο λοχίας στην Τρεμπεσίνα, στις χούφτες βάσταγε τ' άντερά του μόλις έσκασε ο όλμος. Ούρλιαζε. Πάνω στο σταυρό ακόμα κι ο Χριστός. Ηλί! Ηλί!... Τουλάχιστον να φτάσει ως την Κάζα πριν σουρουπώσει. Έχει ωραία ψητά της σούβλας και νερό στην πηγή κρυστάλλινο, κάτω από τα πλατάνια… Να ένας γάιδαρος! Θα τον χτυπήσει; Κοίτα πώς αλαφιάστηκε το ζο, κουτρουβάλα μες στο χαντάκι… Όμορφο δειλινό, ανοιξιάτικο. Σφυρίζει και τ' αγέρι από τ' ανοιχτό παράθυρο. Ωχ! Ωχ! Άλλη μια στροφή! Μπορεί να προχωρήσει και ως τη Θήβα, στο κοκορέτσι είναι μαστόροι… πατριωτάκια του Σιδέρη του λοχία… από τη Θήβα. Όμως δένεσαι με τη μηχανή, πετάς! Εξουσιάζεις… Δηλαδή σαν τι εξουσιάζει; Έστω λοιπόν, μεθάς! Ογδόντα… ογδονταπέντε πάλι… ενενήντα! Θαύμα! Άει στην οργή, πώς δεν τον έξυσε το καμιόνι με τα βαρέλια! Στη

> Χαλκίδα εχτές τη νύχτα ερημιά, με τις κότες κουρνιάζουνε οι βλάχοι, θέλουν και τουρισμό. Μόλις μεσάνυχτα κ' ίσα ίσα ένα παστέλι βρήκε να φάει. Προσοχή! Σιγά. Είναι αφηνιασμένο το θεριό που ξεμπούκαρε. Καταπάνω του. Ωχ! Κάστρο ολάκερο… πάει πέρασε, ουφ! Σφαχτά για τη Λαμπρή θα κουβαλάει, ψυγείο είταν. Αρνάκια φρέσκα φρέσκα μέσα στο αίμα… αίμα θα στάζουνε ακόμη τα σφαγμένα λαρύγγια τους, σουβλιστά θα τα φάμε με όρεξη. Τάχα ο Ηρώδης γιατί είναι υπαίτιος; Αφού κατ' ανάγκην έπραξε. Δεν το προφήτεψανε και οι Γραφές; Ή μήπως φταίει ο Ιούδας; Στομάχι μας χαρίσανε και πρέπει να τυλικώνει, όπου στομάχι και αίμα. Ε-χε-χε-χε. Και άλλη στροφή!... και άλλη!... και άλλη! Ε, το πόδι στο φρένο. Στοπ! (ό.π., 255-256).

Στην πιο πάνω διαδρομή, προς εκπλήρωση της εντολής της Φραγκίσκας, με την ταχύτητα της μηχανής ο Περικλής θα αισθανθεί τη δύναμη της εξουσίας, της εξουσίας του πρωτόγονου κακού, θα σκοτώσει ένα γαϊδούρι, θα δικαιολογήσει τον Ηρώδη, θα εκφράσει το αιμοβόρο του ένστικτο. Θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι η φράση «Ηλί! Ηλί!» παραπέμπει στη φράση «Ηλί Ηλί λαμά σαβαχθανί» που αναφώνησε ο εσταυρωμένος Ιησούς, αλλά και στον *Ηλίθιο* του Dostoyevsky, ένα διακείμενο το οποίο εμφανίζεται συχνά στα μυθιστορήματα του Κοτζιά.[479] Βεβαίως, ειδικότερα το σημαίνον «ηλίθιος» (που θα παίξει σημαντικότερο ρόλο στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπως θα δούμε στη συνέχεια) φορτίζεται επιπρόσθετα με τις συνδηλώσεις για τον «ηλίθιο» τριακονταετή πόλεμο που στιγμάτισε τη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας. Σε αυτό το υποθετικό πλαίσιο ο Περικλής Περδικάρης στην πορεία αυτογνωσίας του αντιλαμβάνεται τον εαυτό του μέσα από δυο άλλους ξένους λόγους, εκείνον του Χριστού και εκείνον του Dostoyevsky. Στο σημαίνον «Ηλί!» διασταυρώνονται δύο σημαινόμενα, ο θρησκευτικός λόγος και ο λογοτεχνικός μυθιστορηματικός λόγος, συνθέτοντας εις διπλούν, θα έλεγε κανείς, το *διφωνικό λόγο* του ήρωα και διασφαλίζοντας τη *διαλογικότητα* του πολυφωνικού μυθιστορήματος. *Διφωνικός λόγος*, κατά τον M. M. Bakhtin, είναι ο λόγος του πολυφωνικού μυθιστορήματος, κατά την έννοια του *πολυγλωσσισμού*, της συγκεκριμένης αρχής που προκύπτει από τον γενικότερο κανόνα της *διαλογικότητας*, όπου «ο λόγος του "άλλου" στη γλώσσα του "άλλου" […] χρησιμεύει στη διάθλαση της έκφρασης των προθέσεων του συγγραφέα».[480] Ο λόγος αυτός, εν προκειμένω του ήρωα, που δεν είναι μόνο δικός του, αλλά τον εκφέρει ή τον έχει εκφέρει ήδη κάποιος άλλος, είναι *διφωνικός,* διότι «χρησιμεύει ταυτόχρονα σε δύο ομιλούντες και εκφράζει δύο διαφορετικές προθέσεις: την -άμεση- πρόθεση του προσώπου που μιλεί και την -διαθλασμένη- πρόθεση του συγγραφέα» (ό.π.). «Ένας τέτοιος λόγος περιέχει δύο φωνές, δύο έννοιες, δύο εκφράσεις» (ό.π.), συμπληρώνει ο Bakhtin.

---

[479] Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη. Οργάνωση και ανατροπή», *Νέα Εστία,* τόμ. 152, τχ. 1751 (2002) 785.
[480] M. M. Bakhtin, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», ό.π., 187.

Στη συνάντηση με τον Τιμολέοντα Περδικάρη, που θα ακολουθήσει αμέσως μετά, ο Περικλής δεν θα πληροφορηθεί μόνο το πρόγραμμα του αρχηγού, όπως ζήτησε η Φραγκίσκα, αλλά και το γεγονός ότι με δική του διαμεσολάβηση η Φραγκίσκα είχε γλιτώσει από το εκτελεστικό απόσπασμα επί εμφυλίου. Η νέα πληροφορία, ο νέος αυτός λόγος, που θα ακυρώσει τον λόγο της προηγούμενης γνώσης, θα διχάσει τον ήρωα ακόμη περισσότερο ενώπιον των γεγονότων και ενόψει του σχεδιαζόμενου εγκλήματος: «Και δηλαδή, εσείς τη σώσατε!», επαναλαμβάνει αναστατωμένος (ό.π., 262), για να απορήσει με απόγνωση στο τέλος, ενώ ουσιαστικά έχει ήδη εκπέσει: «Τι νόημα έχει αυτή η άβυσσος;» (ό.π., 262).

Μετά την εμφάνιση του ανθρώπινα έμφυτου δαιμονισμού του και λίγο πριν από την απόπειρα δολοφονίας του θείου του μέσω της σιωπηρής αποδοχής του άλλοι χαρακτήρες θα προβάλουν στο πρόσωπο του Περικλή τη δική τους σκοτεινή όψη, σ' έναν κόσμο όπου όλοι τελικά είναι ικανοί να διαπράξουν φόνο: ο Λουκάς Σωτοβίκης θα του εξομολογηθεί ότι δεκαετίες ολόκληρες βασανίζεται από το ενδεχόμενο να σκότωσε κατά τη μικρασιατική εκστρατεία, όπου ήταν στρατολογημένος, ένα παιδάκι, χορηγώντας του εκ παραδρομής λανθασμένη φαρμακευτική αγωγή (ό.π., 268-272). Αργότερα, και πριν να θέσουν σε εφαρμογή το σχέδιο για τη δολοφονία του Τιμολέοντος Περδικάρη, η ίδια η Φραγκίσκα θα του περιγράψει με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες τον φρικτό θάνατο ενός Γερμανού, όταν έπεσε στα χέρια της αντάρτικης ομάδας της (ό.π., 282-283) επί κατοχής. Μπροστά στο καλογυαλισμένο περίστροφό της και τη συνειδητοποίηση ότι η Φραγκίσκα δεν πρόκειται να αλλάξει γνώμη, ο Περικλής θα κάνει την τελευταία του προσπάθεια να απαλλαγεί από τη συμμετοχή στο προσχεδιασμένο έγκλημα, ματαίως όμως, αφού ο απελπισμένος λόγος του θα προσκρούσει στο δικό της ακλόνητο επιχείρημα και στην αδιαμφισβήτητη αλήθεια που ο Περικλής αγνοεί ή προσποιείται ότι αγνοεί: ότι η δολοφονία ενός μέλους της ίδιας του της οικογένειας καθίσταται εφικτή ουσιαστικά μόνο με τη δική του συμβολή:

> «Είσαι δολοφόνος!» με λύσσα ξεφώνισε. Χτύπησε στο χαρτοφύλακα το περίστροφο. «Να τι είσαι, μια δολοφόνος!».
>
> Ατάραχη κουμπώνει την άσπρη μπλούζα της. Είναι τώρα ορθή, τα ξυπόλητα πόδια της λες και φυτρώνουν απ' το παχύ χαλί. Κατέβασε τη μαύρη κομπιναιζόν άνω από τα σφιχτά μεριά της. Σαρκαστικά τον ζύγιασε.
>
> «Εσύ 'σαι ο δολοφόνος! Και μάλιστα δίχως λόγο. Δίχως κανένα λόγο, αφού εσύ είσαι από τους αμέτοχους. Εγώ τουλάχιστον εκτελώ εντολή.»
>
> «Εντολή! Τρελάθηκες;» έπνιξε μια απεγνωσμένη κραυγή. «Τίνος την εντολή; Για κοίτα τι γράφει εδώ… τι γράφει! Τίνος την εντολή;» Της κόλλησε σχεδόν στα μάτια την επαναστατική εφημερίδα, τη φωτογραφία του στρατηγού.
>
> Με την ίδια αταραξία τού τράβηξε την εφημερίδα και την τσαλάκωσε, την πέταξε πέρα.

Έπειτα τον κάθισε στο κρεβάτι, στάθηκε πάνω του.

«Για να μη φλυαρούμε αδίκως, σε συμβουλεύω να συγκρατήσεις καλά δυο πράγματα. Εκείνο που στόπα και προχτές: Μη σε ξεγελάνε τ' απατηλά φαινόμενα, η επανάσταση συνεχίζεται. Κι ακόμη τούτο δα που σου το λέω τώρα: Απόψε το βράδυ, χάρις στην πολύτιμη συμβολή σου κ' εδώ που τα λέμε, μόνο χάρις στη συμβολή σου, ενώ θα επιστρέφει από τον επιτάφιο ο στρατηγός θα πεθάνει. Διότι, ο στρατηγός το κάθαρμα, ο εμπρηστής και φονιάς, έχει καταδικαστεί σε θάνατο από την επανάσταση. Και η εντολή που έχω είναι να εκτελεστεί με κάθε τρόπο η θανατική απόφαση. Εξηγηθήκαμε;»

«Προ εξαετίας…» ψέλλισε ανατριχιάζοντας. «Μα πού ζεις… σε τι κόσμο ζεις; Προ εξαετίας σου δόθηκε η εντολή, ο στρατηγός είναι σήμερα σύμμαχός σας». (ό.π., 280-281).

Ο απεγνωσμένος λόγος του Περικλή καταβαραθρώνεται από τον δυναμικό λόγο της Φραγκίσκας η οποία παραδέχεται ότι εκμεταλλεύτηκε την ιδιότητα του Περικλή. Ο ήρωας, αδύναμος να αντιμετωπίσει τη δολοφόνο απέναντί του, μόνο ψελλίζει: «Δε θα σας αφήσω να σκοτώσετε χωρίς λόγο τόσους ανθρώπους… τέσσερις ανθρώπους! Δεν είναι ψείρες… Τέσσερις ανθρώπους, όχι! Εγώ δε θα σας αφήσω» (ό.π., 284).

Υπό το βάρος των συσσωρευμένων εσωτερικών ερωτημάτων για τις συνθήκες και τις αιτίες των πράξεών του, ο ήρωας αρνείται να παραδεχθεί τους πραγματικούς λόγους της επίσκεψης στον θείο του, που πηγάζουν από έμφυτη κακία, διχασμένος ανάμεσα στον βαθύτερο δαιμονισμό του και στο πλέον κομβικό σημείο της αυτογνωσίας του: «Θε μου, αυτό το αιφνίδιο ρήγμα που άνοιξε και τον πονάει βαθιά στο στέρνο; "Χτες βράδυ γιατί πήγα τάχα στο σπίτι του στρατηγού; Για να τον σώσω… ή για να μελετήσω, να καταστρώσω… Τι; Γιατί πήγα; Όχι! Όχι!"» (ό.π., 285). Απαγκιστρωμένος από τον συγγραφέα και εντελώς αυτοδύναμος, ο αδύναμος ωστόσο ήρωας δεν αναγνωρίζει πλέον τον εαυτό του. Η ταυτότητά του εκμηδενίζεται:

Αυτό εκεί είναι το κρεβάτι του, το σεντόνι του. Και κείνο εκεί το κομοδίνο του… το ξυπνητήρι, το πορτατίφ. Και ο καθρέφτης με τις μαύρες βούλες πάνω απ' το λαβομάνο είναι δικός του. Δικά του είναι όλα, και το λαβομάνο, και η ντουλάπα, και η τσάντα, και το γραφείο. Δικά του, κατάδικά του, σα φίλοι του γνώριμα από χρόνια, από χρόνια… Όμως τίνος είναι αυτό τ' αξύριστο πρόσωπο με τους σκοτεινούς λεκέδες γύρω από τα μάτια, που τον λοξοκοιτάει δύσπιστα μέσα από τον καθρέφτη; Τίνος είναι; Ποιος είναι αυτός; Και πώς σιγοτρέμουν έτσι τα πανιασμένα χείλια του; (ό.π., 286).

Θύτης πια και στη δική του συνείδηση, κατά τα λόγια της Φραγκίσκας, ο Περικλής δεν θα αρνηθεί να γίνει συνένοχος στο έγκλημα. Στη σύστασή της όμως ότι δεν μπορεί να είναι αμέτοχος (ό.π., 287) θα αναφωνήσει: «Θέλω να πεθάνω… να πεθάνω. Δεν το αντέχω

πια! Όχι, εγώ δεν τη θέλω αυτή τη ζωή!» (ό.π., 287). Αποποιούμενος πια το λόγο του, «ασάλευτος, στο μαξιλάρι του αναγερμένος […] σα μελλοθάνατος» (ό.π., 288), θα υπακούσει σε όλες τις οδηγίες της και το σχέδιό της (ό.π., 288-291) για την απόπειρα δολοφονίας, τη φυγή τους στη Γιουγκοσλαβία στη συνέχεια, τη σχεδόν στρατιωτική προετοιμασία πριν από τη δολοφονία:

> Επτά!.. Τα λάδια και τα φρένα, είπε η Φραγκίσκα. Εντάξει! Να τσεκάρεις τα λάστιχα, τη ρεζέρβα. Και βενζίνη να το καργάρεις, είπε η Φραγκίσκα. Εντάξει! Δυο μπιτόνια επιπλέον στο πορτ-μπαγκάζ. Εντάξει! Ένα έξτρα δοχείο λάδι. Και κάμποσες κονσέρβες θα χρειαστούν ακόμα. Όλα εντάξει, στην εντέλεια το καθετί! […] Και να μην αργήσεις πιο πολύ από τις επτά, είπε η Φραγκίσκα. Εντάξει, στιγμή δεν άργησε! Ακριβώς επτά. Χτυπάει το κουδούνι του, τέσσερα κουδουνίσματα, ένα μακρόσυρτο, δύο κοφτά, ένα μακρόσυρτο. […]
>
> Και το πιστόλι της κρατάει τώρα η Φραγκίσκα. Τον προσμένει στο κεφαλόσκαλο. Δεν άργησες, ωραία! λέει η Φραγκίσκα. Κλείσε καλά την πόρτα, βρόντα τη! Βάλε και το σύρτη. Δυο χειροβομβίδες κρατάει επίσης, τη "Μιλς" και μια απ' τις γερμανικές. Στο παντελόνι της, πάνω από το πουλόβερ, έχει ζωσμένες τις άλλες δυο. Ευκίνητη σα λάστιχο στ' άρβυλά της. […]
>
> Άρβυλα, μάλλινες κάλτσες, λέει η Φραγκίσκα. Πίνουν τον ιδρώτα, τα πόδια σου δεν πληγιάζουν. (ό.π., 291-292).

Ο Περικλής θα οδηγήσει το αυτοκίνητο για να φτάσουν μέχρι τη Χασιά, το σημείο του εγκληματικού κτυπήματος, σχεδόν αμίλητος, σε αντίθεση με τη λαλίστατη Φραγκίσκα:

> Οχτώ παρά εικοσιπέντε, καλούτσικα τα καταφέρνεις, λέει η Φραγκίσκα. Κρατάει την τσάντα του στα πόδια, τα λουριά λυτά, ξεκούμπωτη. Έτσι είναι το σχέδιό μας, οχτώ και είκοσι πρέπει νάμαστε στ' Άνω Λιόσια, λέει η Φραγκίσκα. Εννιά-εννιά και τέταρτο σχολάει ο επιτάφιος. Κατά τις εννιάμιση θα επιστρέφουν. (ό.π., 293).

Στα πιο πάνω αποσπάσματα οφείλουμε να παρατηρήσουμε την εντελώς αντίθετη ισχύ των λόγων των ηρώων. Η επανάληψη του ρήματος «είπε»/«λέει» δημιουργεί μια επίταση του λόγου της Φραγκίσκας, ο οποίος είναι ούτως ή άλλως πυκνός, ενθουσιώδης, δυναμικός και εξουσιαστικός. Στον διάλογο των δύο φωνών που εμπεριέχεται στον λόγο του Περικλή η φωνή της παραμερίζει τη δική του φωνή. Ο λόγος του Περικλή, ο οποίος παρουσιάζεται λακωνικός, είναι σύντομος, αδύναμος, εκφέρεται με δυσκολία, είναι σχεδόν ανύπαρκτος.

Παρόλ' αυτά, οι λόγοι των δύο ηρώων φορτίζονται αντίστροφα μετά την αποτυχημένη απόπειρα. Ο Περικλής-θύτης απλώς από συγκυριακή σύμπτωση δεν ολοκληρώνει το έργο που του ανέθεσε η Φραγκίσκα (ό.π., 295-297). Η απόπειρα αποτυγχάνει -ο αρχηγός Περδικάρης πεθαίνει ξαφνικά και δεν φτάνει ποτέ στη Χασιά- ο Περικλής όμως παραμένει

εν δυνάμει δολοφόνος παρά την έκδηλη ανακούφισή του («“Δόξα σοι ο Θεός!” μουρμούρισε, να τ’ ακούσουνε και τ’ αυτιά του»: ό.π., 297) για την έκβαση της απόπειρας. Ανακουφισμένος, αλλάζει ξανά γνώμη για τον εαυτό του, αλλά η Φραγκίσκα είναι αυτή που απαρνείται τώρα τον λόγο της, όπως έπραξε παλαιότερα (ό.π., 165), όταν καταδικάστηκε παμψηφεί από τους δικούς της σε θάνατο (ό.π., 102). Στο τέλος του βιβλίου η Φραγκίσκα μένει αμίλητη ανάμεσα σε ποικίλους λόγους που την περιτριγυρίζουν. Η δυναμική των λόγων των αυτόνομων ηρώων δεν είναι σταθερή, ενώ η ισχύς τους αυξομειώνεται δυνάμει της ίδιας εξουσίας των ηρώων να εκφέρουν, να αφομοιώσουν, να απορρίψουν ένα λόγο.

> Μα κι αυτή η χριστιανή, γιατί να μη λέει τίποτα; Γιατί δε μιλάει; Τίποτα! Το στόμα της δεν ανοίγει πια. Ε, γιατί; Όλοι μιλάνε, μιλάνε, μιλάνε… Και τα μεγάφωνα, και τα ραδιόφωνα μιλάνε. Να και τούτος δω ο χοντρός μιλάει, ξανάπιασε την πάρλα με τον δέσποτα στο πλαϊνό του κάθισμα. Μιλάνε… Μόνο αυτή η χριστιανή σε κοιτάει αμίλητη, ασάλευτη. Κάθε απόγευμα, σ’ όλα τα επισκεπτήρια, κάθε απόγευμα. Ασάλευτη. Και το στόμα της δεν ανοίγει. Καλό ταξίδι δεν τούπε χτες το βράδυ όταν τη φίλησε. Ούτε καλό ταξίδι. Κι ας της έταξε ο Περικλής ότι δε θ’ αργήσει. Το χέρι του κρατούσε μόνο σφιχτά σφιχτά και δεν τ’ άφηνε, αμίλητη. (ό.π., 306-307).

Η σιωπή παραπέμπει στην αυτονομία του πολυφωνικού ήρωα, που έχει τη δυνατότητα να αποποιηθεί τον λόγο του και την ικανότητά του να εκφέρει και να εκφράσει μια γλώσσα. Το σημείο αυτό είναι ιδιαίτερα ενδυναμωμένο αφηγηματικά σε κάθε επόμενο μυθιστόρημα, κάνοντας αρχή με το *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, όπου οι ήρωες, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα, παρασύρονται σε ένα παιχνίδι αντιπαράθεσης λόγου-σιωπής, εξουσίας-μη εξουσίας, γλώσσας-αγλωσσίας. Το θεματικό μοτίβο της σιωπής συνδέεται σταθερά με τις κριτικές απόψεις του Κοτζιά για τη γλώσσα ως τον μοναδικό φορέα συνείδησης και την αγλωσσία, σε κάθε μορφή της, ως τη μέγιστη δυστυχία του ανθρώπου.[481]

1.2. Πέτρος Παπαλουκάς (*Ο Γενναίος Τηλέμαχος*): Από την αντίσταση στην αγλωσσία

Στο «δαιδαλώδες»[482] μυθιστόρημα Ο *Γενναίος Τηλέμαχος* ο αποστρατευμένος Πέτρος Παπαλουκάς επιστρέφει στην Αθήνα, αφού ο εμφύλιος έχει τελειώσει, και ανακαλύπτει ότι όχι μόνο ο χώρος -ο ήρωας βρίσκει το σπίτι του ακατοίκητο και εγκαταλελειμμένο-[483] έχει αλλάξει, αλλά άρδην έχουν αλλάξει και οι άνθρωποι «από την ακατανίκητη σαγήνη του

[481] Βλ. σχετικά, εδώ, παρακάτω:164-165, 178-179.
[482] Βενετία Αποστολίδου, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (27/1/2013).
[483] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 33 κ.εξ.

εύκολου πλουτισμού και του αχαλίνωτου ηδονισμού»,[484] αποτέλεσμα του «βίαιου εξαστισμού της κοινωνίας» (ό.π.) και της «άναρχης οικονομικής ανάπτυξης» (ό.π.), που επιφέρει «κάθε μορφής χυδαιότητα» (ό.π.). Ο αιφνιδιασμός[485] του ήρωα, ο οποίος προκύπτει όταν μαθαίνει ότι ο πατέρας του εκμεταλλεύτηκε ανήθικα και κερδοφόρα τις ευκαιρίες πλουτισμού οι οποίες προέκυψαν κατά την περίοδο του εμφυλίου -κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής θητείας του ιδίου- για απάτες κατασκευαστικών έργων και αγοραπωλησιών, αποτελεί την αφετηρία μιας γενικότερης αμφισβήτησης εκ μέρους του Πέτρου. Παρά τις αρχικές του προσπάθειες αντίστασης εισδοχής στο σαθρό σύστημα, θα οδηγηθεί σε μια κλιμακούμενη μετάλλαξη, καθώς βουλιάζει «στην ακολασία απαρνούμενος την προηγούμενη αθωότητα»,[486] και σ' ένα κακέκτυπο του μισητού πατέρα του μέσα από έναν οικογενειακό αλληλοσπαραγμό με εξαιρετικά οδυνηρές συνέπειες:[487]

> Αηδία, ναι! όλα σκατά και αναγούλα… ο πατέρας γκάγκστερ με τραμπούκους σωματοφύλακες και γυρεύει διαζύγιο, η Αλίκη αράχνη σουρομαδιότανε σαν πιάσανε το Χρήστο, πουλάει το Βολωνάκη της για να του στείλει φάρμακα στο κάτεργο κ' ενσυνεχεία τον λέει κατσίβελο, καγχάζει, τη Νενέτα την έρημη άναυλα τη διώξανε – και μολαταύτα πρέπει να κρατηθείς ο Πέτρος, πρέπει μέσα στον τραγέλαφο γιατί έτσι πρέπει, ο πατέρας πέθανε χαροπάλευα εγώ και κείνος γλεντοκόπι με την αλανιάρα του στο Παλάτσο Βέκκιο – πώς είναι δυνατόν ο ίδιος άνθρωπος; κερδοσκοπούσε με το αίμα νάρκες και σκάρτοι δρόμοι χαλασμένα γεφύρια… στο γεφύρι στ' Αργυρόκαστρο τραυματίστηκε, στάθηκε να περάσουν πρώτα οι φαντάροι μην πιαστούνε αιχμάλωτοι όταν όλα σκόρπισαν, το βάλανε στα πόδια οι στρατηγοί επαγγελματίες ήρωες καπελαδούρες και παράσημα όμως εκείνος στάθηκε…[488]

Όπως και στην περίπτωση του Περικλή Περδικάρη, ο οποίος διερωτούνταν αν πρέπει «να φύγει ή να μείνει»[489] απευθύνοντας επίσης στον εαυτό του το ερώτημα «Εγώ τι έπαθα;» (ό.π., 53),[490] η επιστροφή του ήρωα θα ορίσει την αρχή μιας πορείας βασανιστικών διλημμάτων, τα οποία ουσιαστικά συνοψίζονται στο εξής θεμελιώδες ερώτημα, και πάλι προς εαυτόν: «Πού πάω;».[491] Στο μπαχτινικό «κατώφλι» της στροφής της ψυχής του, η

---

[484] Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*: ό.π., 218.

[485] Αυτός είναι και ο τίτλος της πρώτης ενότητας του μυθιστορήματος, αναφερόμενος ενδεχομένως στο μεταβατικό στάδιο της μετάλλαξης του ήρωα σε ένα πρότυπο του Κάιν. Προϊδεάζοντας τον αναγνώστη και εφαρμόζοντας την τακτική της συχνής επανάληψης των «καίριων» λέξεων, καθοριστικών για το εκάστοτε μυθιστόρημα σημαινομένων, η λέξη διατρέχει ολόκληρη την αφήγηση. Βλ. εδώ, αμέσως παρακάτω, 156.

[486] Γ. Παγανός, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η κατασκευαστική μανία και η ποιητική», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 31.

[487] Βλ.: Έρη Σταυροπούλου, «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη. Οργάνωση και ανατροπή», ό.π., 784.

[488] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 52.

[489] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 56.

[490] Βλ. επίσης την ίδια απορία του Μένιου Κατσαντώνη στο *Αντιποίησις αρχής*: ό.π., 228.

[491] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος,* ό.π., 57.

πίεση να γίνει μέρος του συστήματος θα είναι ασφυκτική -«Τράβα να πεις στον κυρ-αρχιστράτηγο πως τον έχω χεσμένο! […] Και τα σχέδιά του και την πορτοφόλα του τάχω χεσμένα» (ό.π., 155), φωνάζει αρχικά ο Πέτρος-, ενώ η ανάγκη να κρατηθεί ο εαυτός του και όχι ο «κανένας» (ό.π., 80)[492] θα αρχίσει να φθίνει, ειδικότερα μετά την παραδοχή του αντιπαθητικού θείου του και συνεργάτη του πατέρα του:

> «Από τη στιγμή που αρνήθηκες τη μετάθεση στο Λονδίνο και σε τσίμπησε η μύγα να παρασταίνεις τον Καραϊσκάκη με το θωρακισμένο, δεν το καταλαβαίνεις, βλάκα, πως μας πάσαρες το σπουδαιότερο ατού; Το γινάτι σου εσύ, αλλά και μας οι δουλειές φουντώσανε. Ποιος τολμούσε να κατηγορήσει τον πατέρα σου πως παραδίνει σκάρτη δουλειά αφού κι ο μοναχογιός του κινδυνεύει στους ίδιους δρόμους, τον τινάζει νάρκη. Βουλώσανε τα στόματα. The hard facts of life, κόπανε». (ό.π., 88-89).

Στην ενότητα «Μια τίμια μύτη» ο ήρωας θα περιπλανηθεί (ό.π., 94) ψάχνοντας τον παιδικό του φίλο Χρήστο, ο οποίος έχει διωχθεί και φυλακιστεί πολλές φορές για τις αριστερές απόψεις του. Ο Χρήστος είναι το ένα από τα δύο "φωτεινά"[493] πρόσωπα του έργου, η μορφή του οποίου καταδιώκει τον Πέτρο. «Ο Χρήστος δεν είναι αλήτης, ούτε προικοθήρας. Ο Χρήστος είναι προσωπικότητα, και υποκλίνουμαι εμπρός του ως το χώμα»,[494] λέει ο Πέτρος, σύντομα όμως η καρδιά του πρωταγωνιστή «έχει σφίξει» (ό.π., 128), καθώς η αντίληψη που έχει για τους γύρω του αρχίζει να μεταβάλλεται: «Το μούτρο του Χρήστου πέτσινο από το λιοπύρι μαύρο, τα μήλα του πετάνε, κ' έχει τώρα χοντρό μουστάκι. Ακούρευτος, φουντωμένος γένι, βρώμικος, τα παπούτσια του τσαλαπατημένα, το καρό πουκάμισο γανιασμένο, τα νύχια του… κατάντια ο Χρήστος!» (ό.π., 127-128). Ο Πέτρος αρχίζει να βλέπει τον Χρήστο διαφορετικά, ένδειξη σαφής της μεταμόρφωσής του, σε αυτές τις τελευταίες μέρες της «τίμιας μύτης» του (ό.π., 121, 127): «Αυτός λοιπόν ο άπλυτος ο κουρελής με τα μαύρα νύχια είναι εξάπαντος ο παλιός ο Χρήστος, αδιάφθορος και αδιάλλαχτος, άσχετο ποιες ακριβώς ιδέες έχουνε σφηνώσει στο τσερβέλο του ή αν κάποτε κοντά στην ψυχική αρχοντιά μοσχοβολούσε και πάστρα» (ό.π., 143). Ο Χρήστος εξελικτικά στα μάτια του Πέτρου θα γίνει «γάιδαρος» (ό.π., 141), «ανάξιος» (ό.π., 143), «αφιλότιμος» (ό.π., 146), «δειλός», «λεχρίτης» και «χέστης» (ό.π., 164), ένα «ξόανο» (ό.π., 381).

Ενώπιον του Πέτρου, ο παιδικός του φίλος, το αλλοτινό του ίνδαλμα, θα τύχει ειρωνικής σύγκρισης από τη Γιόλα, μόλις ο πρωταγωνιστής γνωρίσει τον άλλο "φωτεινό"

[492] Για τις αντιστάσεις του Πέτρου βλ. επίσης: ό.π., 41, 52, 69, 81.
[493] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 393.
[494] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 72.

χαρακτήρα του έργου, που θα τον στοιχειώνει μέχρι το τέλος. Αυτός δεν είναι άλλος από τον Τηλέμαχο Ζουκαΐτις, ένα Λιθουανό πολιτικό πρόσφυγα, επιβιώσαντα του ολοκαυτώματος στο Μπίρκεναου, ποιητή, μετέπειτα καντηλανάφτη στην Πρέβεζα, που ο Πέτρος θα γνωρίσει τυχαία:

> […] αχ! έχει γεμίσει ο κόσμος λαπάδες, σφάντζικα που κρατάνε νήματα, αν και συγκριτικά να πούμε ο Τηλέμαχος είναι γίγαντας, δεν υπάρχει σύγκριση. Μα για σκέψου, δεκαπέντε χρόνια… είχε σπίτι και γυναίκα ο Τηλέμαχος και τα Ες-Ες τον κρεμάσανε, σε στρατόπεδο τον είχε κλείσει και ο Στάλιν, η γυναίκα του σκοτώθηκε σε βομβαρδισμό έξω από το στρατόπεδο… ε, ο Χρήστος μη προς κακοφανισμόν κι ας έκοψε το τσιγάρο ή το – χα! χα! σπουδαία τα λάχανα, μπροστά στον Τηλέμαχο φαίνεται παλιόπαιδο. (ό.π., 142).

Σε αυτή την καίρια για την εξέλιξη της πλοκής και του ήρωα συνάντηση, ο Πέτρος θα δει ίσως για τελευταία φορά, πριν από την προδιαγεγραμμένη συντριβή και πτώση του, την ιερότητα του ανθρώπινου συναπαντήματος, εκφράζοντάς το με τους στίχους του Διον. Σολωμού, οι οποίοι διακειμενικά, αλλά και συσχετιζόμενοι με τις κριτικές θέσεις του Κοτζιά για την ποίηση ως είδος που μετουσιώνει το μεγαλείο της τέχνης γενικότερα, υπονοούν μια υπερβατική διάσταση «με όρους κοσμικούς»[495] της αλήθειας που γεννά «η συνύπαρξη της πατρίδας, του θανάτου και του ρίγους που προξενεί η ομορφιά και η τέχνη» (ό.π.).[496]

> Κρατάει το κεφάλι του κι ο Πέτρος με τα μάτια μισόκλειστα. Τι αλλόκοτη παρουσία ο καθένας σαν αλαφροΐσκιωτοι, καθισμένοι ολόγυρα στο ξύλινο τραπέζι ώρα δυο τα μεσάνυχτα κάτω από το κιτρινιάρικο φως που αποθέτει στα κούτελα μια σφραγίδα ιερότητας. Ποια είναι αυτά τα πρόσωπα; Χρήστος, Γιώργος, Γιόλα, Τηλέμαχος… αυτά τα πρόσωπα, ένα μάζεμα από υδρογόνο, οξυγόνο, άνθρακα, ηλεκτρόνια, και σε λιγάκι θα χαθούνε ίσως δε θα ξανασυναντηθούμε ποτέ! η Γιόλα φεύγει, ο Χρήστος φεύγει, ο Τηλέμαχος… φεύγουμε όλοι ακατάσχετα. Μα είναι τόσο τυραννικό, αναπάντητος γρίφος, ξεχείλισμα στα στέρνα σου, μαγεία. Και δεν είναι το κρασί απλώς ή οι πατάτες πούχαψες έτσι απολαυστικά στον καταπιώνα σου. Όχι, δεν είναι οι πατάτες, δεν είναι οι πατάτες, δεν είναι οι πατάτες…
>
> *Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα*
>
> Πώς άξαφνα σε γέμισε, πλημμύρισες, λιγοστές μετρημένες λέξεις το αντισήκωμα για τη φρίκη του κόσμου τούτου. Ευγνωμοσύνη. Ιερότητα. Παντού απτή. Και στις πατάτες…[497]

Ο ήρωας, παρά τις (όλο και πιο αποδυναμωμένες) αντιστάσεις του, δεν θα καταφέρει να διατηρήσει αμόλυντη την ταυτότητά του σ' ένα περιβάλλον φθοράς και διαφθοράς,

---

[495] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 398.
[496] Για το ζήτημα αυτό βλ. εδώ, παρακάτω, στην πρώτη ενότητα του τρίτου κεφαλαίου: 260 κ.εξ.
[497] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 144.

καθώς τέτοια είναι η δύναμη του συστήματος,[498] που σύντομα θα παρασύρει καταστροφικά και τον ίδιο. Παρότι για τον ήρωα ο πατέρας έχει μεταφορικά πεθάνει, όταν αποφάσισε να ξεκινήσει τα εγκλήματα των μηχανορραφιών,[499] ο Πέτρος δεν θα καταφέρει να μη λυγίσει κάτω από τον πειρασμό της εξουσίας της κληρονομιάς των 300.000 δραχμών, του κύρους μιας Τζάγκουαρ και της επαγγελματικής ισχύος που θα του προσδώσει η διευθυντική θέση στην εταιρεία του πατέρα του. «[Ο] Κάιν ο φονιάς και ο Άβελ ο ηλίθιος είναι ένα και το αυτό» (ό.π., 114), λέει ο Λεωνίδας Παπαλουκάς την επομένη της πρώτης μεγάλης κομπίνας και ο ήρωας υιοθετεί τυφλά τη θέση αυτή ως νουθεσία. Η πτώση του ήρωα δρομολογείται μέσα από τον δαιμονισμό του, ο οποίος θα ορίσει μια άλλη συνείδηση στη διαλογική πάλη που θα συγκροτήσει τον πολυφωνικό του λόγο. Ο ήρωας θα μετατραπεί και ο ίδιος σ' έναν τραγέλαφο, μεγαλύτερο από τον πατέρα[500] και τον θείο του.[501] Θα σπαταλήσει ολόκληρη την περιουσία του στη διασκέδαση, το αλκοόλ και τον τζόγο,[502] θα αρχίσει να ζει με δανεικά από τον κόλακα και παρατρεχάμενό του Στέλιο Τσαγκαράκη, θα λέει ψέματα σε όλους και πρωτίστως στη Νίτσα, τη σύζυγό του, που εργάζεται στην Κοζάνη. Αργότερα, όταν θα μάθει ότι η μητέρα του έχει αποταμιευμένο ένα πολύ μεγάλο πόσο, θα το ζητήσει και αυτό με απύθμενη πλεονεξία και πρωτοφανές θράσος (ό.π., 343-344).

Μια επίσκεψη του Πέτρου στον συνταγματάρχη Καρακίτσο (ό.π., 198 κ.εξ.) θα σταθεί αφορμή για γνωριμία με την όμορφη αλλά κακομαθημένη κόρη του συνταγματάρχη Αμαλία, με την οποία σύντομα θα γίνουν κρυφοί εραστές. Ο Καρακίτσος προξενεύει την Αμαλία χωρίς τη θέλησή της στον ευγενικό αξιωματικό Σπύρο Ζαλαγκάρα. Ο Ζαλαγκάρας από τη μια και η Νίτσα από την άλλη γίνονται υποκείμενα χλευασμού από τους δύο εραστές σε μια δίνη ερωτικού πάθους και μίσους. Αλλά και η δική τους σχέση συμπλέκεται με την υποκρισία και το ίδιον όφελος, ο έρωτάς τους «ταπεινώνει το αντικείμενο του πόθου»[503] και οι δύο εραστές «αλληλοσπαράζονται» (ό.π.) στους συγκρουσιακούς διαλόγους τους, όπου η κακία διογκώνεται από τους εκατέρωθεν απογυμνωμένους και σκληρούς λόγους, οδηγώντας ενίοτε σε πράξεις βίας. Οι δύο όμοια αυθάδεις φωνές που συγχωνεύονται θα συγκρουστούν

---

[498] Βενετία Αποστολίδου, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η εφημερίδα των συντακτών* (27/1/2013).

[499] «[Θ]α μπορούσα κάλλιστα […] να είμαι στρατοπεδάρχης στο Άουσβιτς και παραλλήλως να παίζω Σούμπερτ» είπε το βράδυ πριν την πρώτη μεγάλη κομπίνα ο πατέρας: Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 113.

[500] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 174.

[501] «Τραγέλαφος» είναι επίσης κατά τον ήρωα η μάνα του (ό.π., 124) και ο Γιώργος (ό.π., 127). Η λέξη «τραγέλαφος» αποτελεί άλλη μια επαναλαμβανόμενη «καίρια λέξη» μέσα στο μυθιστόρημα (για την «καίρια λέξη» στον Κοτζιά, βλ. εδώ, παρακάτω: 156). Ακόμη πιο ενδιαφερόν όμως είναι το γεγονός ότι η καίριου νοήματος λέξη «τραγέλαφος» εμφανίζεται και σε κριτικό κείμενο του Κοτζιά: βλ. «Χριστόφορος Μηλιώνης. *Ακροκεραύνια*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 275 [= *Η Καθημερινή* (21/3/1976)].

[502] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 222.

[503] Βενετία Αποστολίδου, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η μεταπολεμική κοινωνία ως σύστημα στον *Γενναίο Τηλέμαχο*», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 344.

με τους ελάχιστα ομιλητικούς νόμιμους συντρόφους τους:

> Ο κύριος Ζαλαγκάρας είτανε περίλυπος, ο σωματάρχης λέει θα τον σύρει μαζί του περιοδεία στον Κίσσαβο, περίλυπος παρατήρησε πως το μπικίνι είναι κάπως τολμηρό για τα ήθη μας, ο Πέτρος και η Αμαλία χαμογελάσανε ταυτόχρονα, στο Σύνταγμα ανταμώσανε κ' ένα Γάλλο ζωγράφο ξυπόλητο, ο κύριος Ζαλαγκάρας κρατούσε ιπποτικά τα ψώνια της και γαλλικά δεν ξέρει, πάσχιζε να δείξει πνεύμα στα εγγλέζικα. Αξιοδάκρυτος.
>
> «Και τελικά θα τον παντρευτείς το σκύλο σου», της λέει ο Πέτρος αφανισμένος από τη βαρειά ατμόσφαιρα, παράγγειλε και τρίτο ουίσκυ, «θα σιχαθείς την κλάψα του και θα τον πάρεις να γλιτώσεις. Τι φαντάζεσαι; Θα τον κερατώνουμε;» […] «Αλήθεια, πού θα το κρύψεις αύριο το σαραβαλάκι να μην το δει η τσιφούτα η αγάπη σου; […] Και θα την κοιμηθείς, ε; του λέει, δε σούρχεται αναγούλα με το έκτρωμα […];» […]
>
> Κρατήθηκε ο Πέτρος, δεν της άστραψε την ξανάστροφη μπροστά στον κόσμο· σιγότρεμε. […] Άφησε το χέρι του πάνω στο υπέροχο γόνατο, της χαϊδεύει την κάλτσα. Φιλιώσανε. Και ξανά η αποχαύνωση – ο βραχνάς η κόλαση αύριο, και το μπουκάλι με το ουίσκυ πρέπει να εξαφανιστεί…
>
> «Θέλω να του αδειάσω ένα κουβά σαλαμούρα!» τούσκαψε την παλάμη με τα νύχια της, τον πόνεσε. […] Ακούμπησε πλεγμένα τα δάχτυλα το πηγούνι στον ώμο σου, και μέσα στ' αυτί σου παρακαλετά πνιχτά: «Θέλω, Πέτρο!» Ο στρόβιλος. Τα δάχτυλά της ψιλοτραβάνε τ' ακούρευτα μαλλιά στο σβέρκο σου. Ο Πέτρος σηκώθηκε, της λέει: «Απόψε!». «Όχι! όχι! δεν έχει νόημα, βγάλτο πια από το μυαλό σου!» σηκώθηκε κ' η Λία, ζώνει την άσπρη ζακέτα της, «καλύτερα να το διαλύσουμε, αύριο την αγάπη σου αγκαλίτσα». «Κ' ένα κουβά σαλαμούρα στη μουσούδα του σκύλου σου», της μουρμουρίζει μέσα στα καστανά μαλλιά όπως κατεβαίνουν τη στριφτή σκαλίτσα από το πατάρι.[504]

Η Αμαλία θα συνεχίσει να περιφρονεί και να προσβάλλει τον Πέτρο, ειδικά αφού εκείνος αποκαλέσει τις ακουαρέλες της «ομελέτες» (ό.π., 217): «Καλύτερα ας δει τα μούτρα του απλυσιά! "Για να κρύβεις το σπασμένο σαγόνι σου δεν ξυρίζεσαι; Φοράς και μασελίτσα από μέσα, μυταρά Πιπίνο;» (ό.π.). Ακριβώς στα μισά του μυθιστορήματος και σε ένα οριακό σημείο για το έργο -κάτι που πιθανόν να αποδίδει μια συγκαλυμμένη πρόθεση του συγγραφέα- ρητώς αναφέρεται για πρώτη φορά η έννοια της κακίας. Ο ήρωας, αντικρίζοντας το είδωλό του στον καθρέφτη, αναδιαμορφώνει την εικόνα που ο ίδιος έχει για τον εαυτό του, επηρεασμένος πια από τη φωνή της Αμαλίας, και η «τίμια μύτη» του αρχίζει να ασχημίζει:

> Η ουλή χαμηλά στο δεξί του μάγουλο είναι βαθειά, μπρρρ - μπαμ - μπαμ! πέντε δόντια του φύγανε, στο Κέντρο Γναθοχειρουργικής στη Λάρισα του φυτέψανε ψεύτικα, μασελίτσα· η ουλή

[504] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 203-205.

τον παραμορφώνει πράγματι. Και η μύτη του δεν είναι μακρυά, όμως είναι αρκετά χοντρή.

«*Λαμπάνακτις* Πιπίνο» ψιθύρισε κ' έσβησε το φως. Άλλον - γαρ - εκτός σου… γουργουρητά και γαργάρες! μονολογεί με καταφρόνια, με κακία μέσα του.» (ό.π., 227).

Όπως και στην περίπτωση του Χρήστου, θα αλλάξει και η αντίληψη του ήρωα για την Αμαλία. Η «θεά» (ό.π., 200) που ερωτεύεται θα γίνει για τον Πέτρο «σαβούρα» (ό.π., 216), «κόμπρα» (ό.π., 217), «λέρα, αηδία» (ό.π., 237), «χέλι, σκύλα, κάθαρμα» (ό.π., 267), «έκφυλη» (ό.π., 272), «παλιοθήλυκο, πόρνη» (ό.π., 314). Η εικόνα της θα μεταβληθεί στην αντίληψη του ήρωα όπως μεταβάλλεται και η συνείδησή του. Η Αμαλία θα ταπεινώνει όλο και περισσότερο τον Πέτρο φανερώνοντας την απέχθεια (και τη ζήλεια της) για τη Νίτσα: «η αλόγα η αγάπη σου, βιάζεσαι, σε περιμένει το έκτρωμα σε περιμένει κτηνοβάτη η φοράδα στη χοντρή αγκαλιά της χοντροκαπούλια χοντροπατούσες το περιμάζωμα κτηνοβάτη, βιάζεσαι…» (ό.π., 272). Ο Πέτρος απαντά στη σκληρότητα και την κακία με τον ίδιο τρόπο: «Μπράβο, το θαυμάσαμε το κορμί σου, πολύ ωραίο, ομολογουμένως υπέροχο. Αλλά είσαι μια μεγαλομανής κ' επιδειξίας αυτό να το ξέρεις. Μέσα στο κεφάλι σου έχεις μόνο πίτουρα και κούφιο αέρα. Ψι-ψι-ψι… ψιψίνα!» (ό.π., 273.).

Η αντίδραση της Αμαλίας είναι καθοριστική, πρώτον, για τη φορά της αυτογνωσίας του και τη συγχώνευση του λόγου της από τον δικό του λόγο, καθώς η γλώσσα που χρησιμοποιεί δεν προδίδει μόνο την ειλικρινή της άποψη για εκείνον, αλλά σηματοδοτεί και την εικόνα που ο ίδιος έχει ήδη αρχίσει να διαμορφώνει για τον εαυτό του. Αυτό θα γίνει μ' ένα διακείμενο που μετά την *Απόπειρα* επανεμφανίζεται («Ηλίθιε!») και αποτελεί, κατά την παραδοχή και του ίδιου του Κοτζιά, την «καίρια λέξη» «ανυπολόγιστης αξίας»[505] στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, η οποία σηματοδοτείται πολλαπλώς και ανοίγει ποικίλες προοπτικές ανάγνωσης. Ενώ δεν έχουν καμφθεί ακόμη οι ηθικές αντιστάσεις του Πέτρου, «ηλίθιο» θα αποκαλέσει πρώτος και επανειλημμένα τον ήρωα ο πατέρας του,[506] όμως στην πορεία μεταμόρφωσής του ο Πέτρος θα αποδεχθεί το χαρακτηρισμό, ο οποίος παράλληλα ανασηματοδοτείται και μέσα από το λόγο της Αμαλίας. Δεύτερον, η αυθάδεια της Αμαλίας θα προκαλέσει το βίαιο ξέσπασμα του Πέτρου, τυπικό χαρακτηριστικό των πολυφωνικών ηρώων:

«Ηλίθιε! Ούτε μεγαλομανής ούτε ψιψίνα είμαι, ηλίθιε! ούτε επιδειξίας. Είμαι θεατρίνα, ηλίθιε. Δεν το κατάλαβες ακόμα, ηλίθιε; Τώρα θα σε κάνω εγώ να το καταλάβεις, να το χωνέψεις, ηλίθιε!» Μάλιστα, και τι είσαι λοιπόν, σου λέει με κείνο το φαρμακερό σιγόγελο. Ένας ηλίθιος εκατομμυριούχος είσαι, fils à papa, ένα στρόγγυλο μηδενικό. […]»

[505] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 26.
[506] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 35, 52.

[…] Λοιπόν η έκφυλη θα σου το πάρει από την αλόγα το διαζύγιο, και θα της τα προσφέρεις τα εκατομμύρια γονατιστός. […]

Και τόσους μήνες που την περίμενες κάθε βράδι σαν το σκύλο της έξω από το Εργαστήρι, τι κατάφερες ηλίθιε; Έφτυσες αίμα ώσπου να σου επιτρέψει να της χαϊδέψεις το μάγουλο. Ή μήπως τότε στην κάμαρά σου; Για ποιο λόγο δέχτηκε και ήρθε στην κάμαρά σου; Ηλίθιε! χα! χα! χα!χα! Κουδούνι σ' έφτιαξε και μετά σε παράτησε σύξυλο. […] Και κάθε βράδι, κάθε βράδι σε παρατούσε εσένα η έκφυλη κ' έτρεχε μετά στην κάμαρα του Σπύρου, ηλίθιε! Α, χα! χα! Και τώρα γιατί κοιμήθηκε μαζί σου θαρρείς; από αγάπη; Ναι, έχει έρωτα τρελό για τα εκατομμύρια. Ε, τώρα που την κοιμήθηκες, τώρα που τη γνώρισες και γυμνή, θα σε παλαβώσει τώρα για να την ξαναδείς γυμνή, θα σε χορέψει στο ταψί για να ξανακοιμηθείς μαζί της. Κι ούτε θα την ξαναδείς γυμνή προτού της καταθέσεις γονατιστός τα εκατομμύρια. Ό,τι είτανε να θαυμάσεις το θαύμασες…

Βρίσκονταν λίγο πιο πέρα από το Σύνταγμα· ο Πέτρος σήκωσε άξαφνα το χέρι του ανάστροφα – νύχτα, ο δρόμος έρημος, ποιος να παρατηρήσει τι διαδραματίζεται μες στο σαραβαλάκι. Το χαρτόμουτρο, η κόμπρα, απόμεινε άναυδη. […] Τα μάτια της πλημμυρίσανε δάκρυα.

«Αυτό… αυτό, εμένα!... εσύ! Δε θα με ξαναδείς ποτέ!»

Ο Πέτρος στραβογέλασε. «Θα σε ξαναδώ, όταν σου καταθέσω γονατιστός τα εκατομμύρια.». (ό.π., 273-275).

Είναι πλέον ξεκάθαρη και σαφής η εκδήλωση της δαιμονικής ταυτότητας του ήρωα. Στη χριστουγεννιάτικη δεξίωση του συνταγματάρχη οι καλεσμένοι έχουν ήδη πληροφορηθεί από την ίδια τη Νίτσα για τον γάμο τους, γεγονός που ο Πέτρος κρατούσε μυστικό. Αγωνιώντας για το αν τελικά η νόμιμη σύζυγός του θα παραστεί στη δεξίωση, σχεδιάζει τη δυναμική αντίδρασή του: «[Μ]α δεν το ξέρει η Νίτσα πως είναι το σπίτι της ερωμένης μου; αναρωτήθηκε. Ασφαλώς το ξέρει, για να ξεπέσει η Νίτσα ως αυτό το σημείο ασφαλώς το ξέρει […] [Θ]α της πει λοιπόν μέσα στο καμπινέ ο Πέτρος, και γιατί ήρθες εδώ; για να γνωρίσεις την ερωμένη μου; να μου κάνεις σκηνή, ε, για τόλμησε!...» (ό.π., 231). Αντικρίζοντάς την όμως (ό.π., 245), ο θρασύδειλος ήρωας εμφανίζει την τελευταία ένδειξη αιδούς που του έχει απομείνει: «Ο Πέτρος μασουλάει τη σπανακόπιτα, κι όσο μασουλάει τη σπανακόπιτα γκρεμίζεται σε μιαν άβυσσο από ντροπή» (ό.π., 245).

Όταν θα ξανασυναντηθεί με τη Νίτσα μετά από δυο βδομάδες, η λεκτική σιωπή της θα τον οδηγήσει βαθύτερα στη διαδικασία της αυτογνωσίας, σε μια παλινδρόμηση και πάλι ανάμεσα σε δύο διαφορετικές αντιλήψεις που τον διχάζουν· η Νίτσα, το «έκτρωμα» (ό.π., 204), είναι «εντέλει όμορφη» (ό.π., 329):

Και πάλι σιωπή· δε χάνει την αυτοκυριαρχία της, ποτέ!... είναι πάντα ψύχραιμη, κ' έτσι αδυνατισμένη πραγματικά είναι κομψή, είναι εντέλει όμορφη, αν και η μια της κάλτσα κρέμεται

ζαρωμένη, τα πόδια της δεν είναι καβοκολώνες, όχι! απλώς γεμάτα, κάπως χοντρουλά. Συλλογισμένος ξύνει το πηγούνι ο Πέτρος.

«Τόσες μέρες και δεν αποφάσισες… Νόμιζα πως έχεις αποφασιστικότητα, ναι! Ώστε πρέπει να το κουβεντιάσουμε… Σωστά, να το κουβεντιάσουμε… Μα εσύ δε μιλάς καθόλου!» (ό.π.).

Απέναντι σ' έναν αμίλητο χαρακτήρα, ο πολυφωνικός ήρωας έρχεται αντιμέτωπος τελικά με τον εαυτό του. Η απουσία του άλλου λόγου, η συνειδητή αποσιώπησή του από τον ίδιο τον φορέα του, η άρνηση της Νίτσας στην προκειμένη περίπτωση να μιλήσει στον Πέτρο παρά την προφανή ταραχή της, την οποία ο ίδιος αντιλαμβάνεται, οδηγεί τον τελευταίο ουσιαστικά σ' ένα διάλογο με τον εαυτό του, όπου οι αλλεπάλληλες αποκαλύψεις θα φανερώσουν την αλήθεια της απάτης των ανήθικών του πράξεων:

«Και το Σεπτέμβρη σου είπα ψέματα… για κείνα τα λεφτά, τις οικονομίες μου, σου είπα πως μου τα κλέψανε από την τσέπη στο τραμ. Σε κορόιδεψα. Ψέματα! Δε μου τα κλέψανε, τα σπατάλησα, και συ μου έστελνες επιταγές… σου χρωστάω, νομίζω, καμιά δεκαριά χιλιάδες. Πήγα με τ' αεροπλάνο στην Κέρκυρα και γύρισα με τ' αεροπλάνο την παραμονή που θαρχόσουν από την Κοζάνη για να περάσουμε μαζί την άδειά σου... ο μήνας του μέλιτος, ο βραχνάς του Σεπτέμβρη!» μόρφασε. «Έμεινα στο πιο ακριβό ξενοδοχείο στην Κέρκυρα… και διασκεδάζαμε, κάθε νύχτα χορεύαμε και διασκεδάζαμε σε κέντρα πολυτελείας, κοφτήρια. Η… Λία έγινε ερωμένη μου στην Κέρκυρα, γι αυτό το λόγο πήγα στην Κέρκυρα, να την ανταμώσω. Κ' ύστερα η άδειά σου στο καμαράκι-κλουβί… είτανε βραχνάς! βραχνάς! ο μήνας του μέλιτος, και το πρόγραμμά σου, και το Εμπράγματο, και τα κοντά σου νύχια κομμένα σύρριζα… βραχνάς! Γιατί δε μιλάς;» (ό.π.).

Η Νίτσα θα εγκαταλείψει τον Πέτρο φτύνοντάς τον και αποκαλώντας τον μακροσκελή λόγο του «οχετό» (ό.π., 332). Ακολούθως ο Πέτρος θα βρεθεί αντιμέτωπος με τη σιωπή της Αμαλίας, η οποία θα συνεχίσει να ενεργοποιεί την εξομολογητική λειτουργία του και τη μέχρι πρότινος κρυμμένη δαιμονική του φύση. Ο ήρωας θα χρησιμοποιήσει για πρώτη φορά το ρήμα «σκότωσα» για τον άγνωστό του αντάρτη που πυροβόλησε ενόσω ήταν φαντάρος, αποκαλώντας τον Αντωνάκη στον μονόλογό του στην αρχή του μυθιστορήματος.[507] Ψυχρά θα παραλληλίσει στη συνέχεια την εκτέλεση ενός ανθρώπου με ιεροτελετουργική ανθρωποθυσία, όπου η διάκριση ανάμεσα σε θύτες και θύματα αίρεται ολοκληρωτικά:

«Τρελαίνουμαι να σου μιλάω, αγάπη μου, γιατί δεν έχεις αυτιά… είσαι μόνο ένα ωραίο

[507] «[…] πώς κατάφερα και πήδησα μες από τις φλόγες, πώς κουτρουβάλησα στα σχίνα; Ο Αντωνάκης μού άδειασε ριπή πρόφτασα και του τη φύτεψα κατακούτελα»: Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 16.

αγγείο γεμάτο πίτουρα – το ξέρεις δα πόσο είσαι όμορφη, μα και τι κάθαρμα είσαι, κι αυτό το ξέρεις… Είσαι ένα παλιοθήλυκο αγάπη μου, είσαι μούργα, γι' αυτό σε λατρεύω. Είπες τίποτα;» Όχι, δεν είπε τίποτα. […]

Ο Χρήστος κάποτε μου έσωσε τη ζωή, πολύ καλά έκανε, πέρασε για το χατίρι μου μέσα από τα πολυβόλα, […] αλλά σε λίγους μήνες δυστυχώς θα στήσουνε το Χρήστο σ' ένα τοίχο και θα τον ντουφεκίσουνε με μια υποβλητική παράσταση. Α, δεν το φαντάζεσαι τι τελετουργία είναι μια εκτέλεση, θύτες και θύματα αδερφωμένοι, εννοώ εσωτερικά αδερφωμένοι αλλά καμιά φορά και εξωτερικά αδερφωμένοι, τηρούν ευλαβικά όλους τους κανόνες· είναι μια τελετουργική ανθρωποθυσία, και η ανθρωποθυσία, αγάπη μου, είναι οικουμενικό φαινόμενο, είναι συγγενής διαμαρτία ανίατη. Ξέρω… ξέρω εγώ που σου μιλάω! είμουνα κ' εγώ σ' εκτελεστικό απόσπασμα – αυτό είναι μυστικό, δεν τόχω πει σε κανένα, εσύ 'σαι η πρώτη που στο ξομολογιέμαι, αγάπη μου, ούτε στη γυναίκα μου δεν τόχα πει, σε κανένα! Μα θα μου πεις, και τον Αντωνάκη εσύ δεν τον σκότωσες; Σωστά, εγώ τον σκότωσα, του τη φύτεψα στο κούτελο, κι όποιος δεν έχει σκοτώσει είναι σου λέει παρθένος, δε θυμάμαι ποιος σπουδαίος τόλεγε αυτό, κατά συνέπεια εγώ δεν είμαι παρθένος, και τον Αντωνάκη τον σκότωσα. Αλλά εκείνο είτανε διαφορετικό, είτανε κάπως σαν πυγμαχικός αγώνας, είμαστε βλέπεις και φίλαθλοι, άλλη συγγενής διαμαρτία ανίατη, και θα μπορούσε ωραιότατα να σκοτώσει ο Αντωνάκης εμένα, ας είναι… Μια εκτέλεση όμως είναι ιεροτελεστία, τη συνοδεύει κάποια επιφοίτηση, όπως λογουχάρη όταν μαγειρεύεις αρνάκι φρικασέ· δεν πρέπει να το μαγειρέψεις σύμφωνα με τη συνταγή, με τους τύπους και τους κανόνες; και αποκλείεται βέβαια να μαγειρέψει το αρνάκι το μάγειρα, δεν είναι πυγμαχικός αγώνας, οι ρόλοι είναι αυστηρά προκαθορισμένοι, ιεροτελεστία. (ό.π., 358-360).

Η αποσιώπηση του άλλου λόγου, γεγονός που δεν επιτρέπει στον ήρωα να δημιουργήσει ένα διάλογο μέσα από τον οποίο θα διαμορφώσει τον δικό του υβριδικό και τελικό λόγο, οδηγεί τον Πέτρο σ' έναν έντονο εκνευρισμό και μια απεγνωσμένη αναζήτηση της άλλης φωνής, η οποία εντούτοις πεισματικά αρνείται να ανταποκριθεί στις εκκλήσεις του:

Η πλατεία του Ταχυδρομείου είναι έρημη σχεδόν μισοσκότεινη. Και το παλιοθήλυκο δε σου μιλάει ακόμα. Μόνο χαμογελάει και με τα μάτια κλειστά έχει εγκαταλειφθεί αναίσχυντα στα ξεδιάντροπα χέρια σου. (ό.π., 365).

Κατεβαίνεις από το σαραβαλάκι, βηματίζεις στο πεζοδρόμιο. Κάθεται μέσα στο σαραβαλάκι ασάλευτη. Ανοίγεις λοιπόν την πόρτα και την τραβάς από το μπράτσο. Καμιά αντίρρηση, έρχεται. (ό.π., 367).

«Χτες το πρωί τι γύρευες στα Τσιμέντα; Πες μου!... Γιατί στολίστηκες γοργόνα και του κουβαλήθηκες; Γίνηκε στα Τσιμέντα σάλος… Κλειστήκατε με το μπάκακα στο γραφείο του μια ώρα και πέντε λεφτά… […] Σε κανόνισε κιόλας; […] Του στάθηκες του ατσίδα και σε κανόνισε πάνω στον καναπέ; Έτσι τον έπεισες ότι θα τον παντρευτείς; Μίλα μου!... […] Μίλα μου, θεατρίνα, γιατί θα σε γδύσω όπως σου αρέσει να γδύνεσαι και θα σε παραδώσω τσιτσίδι στη μάνα σου να σε θαυμάσουνε και οι καλεσμένοι σου. Της ανασηκώνεις τη μπλούζα τάχα πώς τη

βγάζεις. Δεν έχει αντίρρηση. […] Αγάπη μου, δεν αστειεύουμαι, θα σε παραδώσω στα χέρια τους, μίλα μου!». (ό.π., 369).

Η παρατεταμένη και σκόπιμη αφωνία της Αμαλίας διεγείρει σταδιακά και την αλαζονεία του ήρωα, η οποία τρέφεται από το αίσθημα και τη δύναμη της εξουσίας:

> Εγώ έπαιξα ρούσικη ρουλέτα και κέρδισα την Εξουσία, αγάπη μου, τώρα είμαι κ' εγώ Εξουσία κληρονομικώ δικαιώματι. Χα! Είναι μια άλλη συγγενής διαμαρτία η Εξουσία, επίσης ανίατη. Είναι μια αλλοιώτικη τελετουργία απαραβίαστη ανάμεσα στους εξουσιαστές και τους εξουσιαζόμενους, μια τελετουργική οχεία, και τώρα θα το γλεντήσουμε μαζί γιατί κέρδισα παραλλήλως και το κορμί σου – το ξέρεις πως είναι υπέροχο και σ' αρέσει να το ξεβρακώνεις και να το περιφέρεις γυμνό γιατί είσαι θεατρίνα και επιδειξίας, αγάπη μου… δε θυμώνεις; Με τον πατέρα σου σ' έπαιξα στη ρουλέτα και σε κέρδισα. Δε με ρωτάς πώς σε κέρδισα;
>
> Όχι, δε σε ρωτάει· ούτε και θυμώνει. Λοιπόν, της χαϊδεύεις πάλι το στήθος, η ρώγα σκληρή κάτω από τη μπλούζα. Ανάγειρε στο κάθισμα μισοκλείνοντας τα μάτια, τα χείλια της φουσκώνουν, εκείνο το ίδιο ανεπαίσθητο χαμόγελο.
>
> *Ως βότρυες της αμπέλου*, αγάπη μου, της λες… *ομφαλός σου κρατήρ τορευτός, κοιλία σου θημωνία σίτου. Εγω αναβήσομαι εν τω φοίνικι*, αγάπη μου, ενώ το Χρήστο, αν και σφύριζε σαν ωτομοτρίς κάθε βράδι στις εφτάμιση, τον καπάκωσε η αηδία και πνίγηκε. Εμένα δε με καπάκωσε, τίποτα δε με καπακώνει πια αφότου έπαιξα στη ρουλέτα και κέρδισα… τώρα μόνο εγώ καπακώνω. (ό.π., 362-363).

Από την πλατιά αρχή της *διαλογικότητας* προκύπτει και η *διφωνικότητα,*[508] στην οποία βασίζεται το πολυφωνικό μυθιστόρημα, αφού κάθε λόγος διαστίζεται από δύο ομιλούντες, δύο φωνές. Στο πιο πάνω απόσπασμα το *Άσμα ασμάτων* δομεί βάσει αυτής της αρχής και την *πολυγλωσσία* (ό.π.) του ήρωα, δηλαδή τη δυνατότητά του να προσδίδει με την εκφορά ενός ξένου λόγου σε νέες συνθήκες ένα νέο νόημα σε αυτό τον άλλο, "έτοιμο" λόγο. Οι στίχοι του *Άσματος Ασμάτων* έχουν άλλη χρήση και διαφορετικό νοηματικό φορτίο διά στόματος Πέτρου Παπαλουκά. Εκτός από τις συνειδήσεις των άλλων φωνών των υπόλοιπων ηρώων, ο κεντρικός ήρωας μπορεί να συγχωνεύσει στον λόγο του και κατά την πορεία αυτογνωσίας του ήδη εκφωνημένους γνωστούς λόγους, που επίσης διασταυρώνονται στη συνείδησή του. Οι λόγοι αυτοί, όπως για παράδειγμα του Dostoyevsky, του Σολωμού και του *Άσματος Ασμάτων*, αναπτύσσουν και το διακειμενικό δίκτυο του ίδιου του κειμένου του Κοτζιά. Το ζήτημα της *διακειμενικότητας* θα μελετηθεί εδώ στο Τρίτο Κεφάλαιο.[509]

Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του βιβλίου ο ήρωας, όμοιος πια με τον πατέρα και τον θείο του, πλούσιος, χοντρός και μίζερος, διαλέγεται μεθυσμένος, σε έναν εκτενή

[508] Βλ.: M. M. Bakhtin, «Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1934-1935), ό.π., 187 κ. εξ.
[509] Βλ. εδώ, παρακάτω, 257 κ.εξ.

μονόλογο, με το είδωλό του, έχοντας συγχωνεύσει στο λόγο του διάφορες φωνές. Διχασμένος ανάμεσα στον αγνό Πέτρο, σ' αυτό που νομίζει ότι είναι και σ' αυτό που πραγματικά έχει πια γίνει, ακολουθώντας το αλλοτινό αντι-πρότυπο του κόλακα της εξουσίας, ξεπερνά τα όρια της λογικής. Ο Πέτρος ξεσπά απέναντι στο είδωλό του, επιτίθεται στον καθρέφτη, ουσιαστικά στον ίδιο του τον εαυτό, καταλήγοντας αδύναμος να εκφέρει ή να μεταφέρει λόγο, όπως φαίνεται με την κατάληξη «μπλα… μπλα… μπλα…» πιο κάτω:

> Α! α! φτάνει πια, μεθύστακα! βούλωστο!» μου λέει ξανά το γουρούνι και χασμουριέται από πλήξη, ρεύεται. «Όταν κουβεντιάζεις μαζί μου, μεθύστακα, θα κουβεντιάζεις σοβαρά, γιατί εγώ που βλέπεις δεν είμαι ο όποιος όποιος. Right; Και όταν κουβεντιάζεις μαζί μου ν' αφήνεις στην πάντα τους ψυχικούς παιδομορφισμούς σου, ηλίθιε! Όχι! όχι! δεν ακούω πια από το στόμα σου τίποτα!... Και μη μου ξαναρχίσεις τώρα για το Σεβασμιότατο και για εκείνο το ζητιάνο τον κρεμανταλά που κρεμάστηκε… στ' αρχίδια μου κι αν κρεμάστηκε! Φτάνουν μαζί μου τα σαλιαρίσματα, εγώ που βλέπεις… εγώ… και δε θα σ' αφήσω εγώ, ηλίθιε, να μου χαλάσεις πάλι τη βραδιά με τις μαλακίες σου, μεθύστακα! […]».
>
> Άρπαξα το μπουκάλι – δε μου γλιτώνεις σκεμπέ γουρούνι! Με λύσσα κατάμουτρα, στη χοντρή του μύτη! Σπασμένα γυαλιά, κραυγές, με τραβάνε χέρια έτσι που στέκω θηρίο μπρος στο θρυψαλιασμένο κατρέφτη, monsieur! Monsieur! Μπλα!... μπλα!.... μπλα!... με τραβάνε γκαρσόνια με σακάκια μαβιά και ο πιανίστας το κάθαρμα έσκασε, φωνές μισογαλλικά μισοεγγλέζικα τρυπανίζουνε το κεφάλι μου βαβυλωνία μπλα-μπλα!... μπλα-μπλα!... μπλα-μπλα!... (ό.π., 400).

Από το σημείο όπου το σπάσιμο του καθρέφτη θα περιορίσει τον διάλογο δύο μορφών του ίδιου προσώπου σε μονόλογο,[510] και μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος, οι άλλες φωνές θα εκφραστούν στον πολυγλωσσικό λόγο του Πέτρου Παπαλουκά μέσω της χειμαρρώδους συνειδησιακής ροής του λόγου του. Η δαιμονική φύση δεν κατευνάζεται, παρά μόνο θεριεύει, καθώς χάνει την εξουσία και τη λογική:

> Τα νερά αργοκυλάνε ράθυμα κάτω από τα πόδια μου και μασκαρεύουνε τη σκοτεινιά τους με πολύχρωμα φώτα, άντε να χαθείτε τσαρλατάνοι που θα κάνω εγώ ηλεκτροσόκ, στη Νενέτα την τρελή τα ηλεκτροσόκ κ' εγώ δεν κόβω τις φλέβες μου ούτε είμαι χασίκλας, εγώ που βλέπεις είμαι ο Πέτρος λεβεντιά χιμπατζής, ρουφάω τα κρασιά μου καταβόθρα και το στομάχι μου έμενα που βλέπεις αλέθει μυλόπετρα, εγώ που βλέπεις κουτουπώνω και θηλυκό ελέφαντα χο! χο! χο! κι άντε να χαθείτε παρακμίες πεισιθάνατοι, δυο παράσημα έχω εγώ που βλέπεις μέσα στη φωτιά τα πήρα εγώ που με βλέπεις είμαι ατρόμητος είμαι γενναίος κι ούτε που φοβάμαι τίποτα, δεν μπορεί δηλαδή ένας ευαίσθητος άνθρωπος νάχει τα σεκλέτια του κι αμέσως οι τσαρλατάνοι να σου

[510] Βλ.: Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς» (Παρουσίαση-Ανθολόγηση): *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67,* τόμ. Δ΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 152.

κολλήσουνε τη ρετσινιά μανιοκαταθλιπτική και ξέρω εγώ, σχιζοθυμική και ξέρω εγώ, άντε να χαθείτε! σχιζο-... σχιζο-... η κοινωνία σας είναι σχιζοτέτια και ξεσκισμένη ξανθομπούμπουρες γεμάτη τρελούς και παρακμίες εγώ που βλέπεις είμαι ο Πέτρος ολόβολος, εγώ είμαι θεριό Ηπειρώτης σταυραϊτός κ' έτσι μου γουστάρει εμένα νάχω το φυλαχτό μου κρεμασμένο κατάσαρκα, λογαριασμό θα σας δώσω αγιογδύτες; και τι σας κόφτει εσάς τσαρλατάνοι αν είναι μενταγιόν για κυράδες; εμένα έτσι μου γουστάρει νάχω ένα μενταγιόν για κυράδες κρεμασμένο κατάσαρκα κι όποτε μου γουστάρει εμένα του δίνω μια και το πετάω στο ποτάμι, όποτε μου γουστάρει, εγώ που βλέπεις είμαι πεισματάρικο αγριομούλαρο έχω τερατώδη θέληση... Σα να λέμε το πιστέψατε αγύρτες ότι τρέμω εγώ ο Πέτρος μήπως και χάσω το μενταγιόν μου γιατί θα πεθάνω λέει στη στιγμή; Χο! χο! χο! αυτές τις κακοήθειες τις κυκλοφορεί δολίως ο καταχανάς ο Στάμος για ν' ανεβεί στο θρόνο διάδοχος ενώ εγώ είμαι ο πρωτότοκος κι αυτό είναι άδικο άδικο άδικο! το τσογλάνι ο καταχανάς επιδιώκει να με κλείσει στο Δρομοκαΐτειο γι' αυτό κυκλοφορεί κάτι τέτια επιδιώκει να με θέσει υπό δικαστική αντίληψη ως άσωτο υπό δικαστική απαγόρευση ως ακαταλόγιστο για να μου αρπάξει το βιός μου εμένα που είμαι ο πρωτότοκος αλλά έννοια σου κ' εγώ που βλέπεις σου το συγυρίζω εγώ το τσογλάνι σαν έρθει η άγια ώρα […] [511]

Ο Πέτρος εκφράζει την καταστροφική του φύση ως άλλος σύγχρονος Κάιν:

[…] εγώ που βλέπεις θα σε σκοτώσω θα σε πνίξω με το μαξιλάρι στον ύπνο σου εγώ που βλέπεις είμαι Καλιγούλας και είναι άδικο άδικο να μην είμαι εγώ η Εξουσία και το Στάμο τον καταχανά τον τσόγλανο εγώ θα τον φαρμακώσω μαζί και τα τσογλάνια τ' αδέρφια του όλους τους βερζεβούληδες που μου καθίσανε στο σβέρκο βερζεβούληδες αφού εγώ είμαι ο νόμιμος διάδοχος και την αλανιάρα εγώ θα τη σφάξω την κουνέλα τη μάνα τους και την ξεσκισμένη τη Μπράουν τη χασίκλα[512] εγώ θα την ξεπατώσω θα μείνω μόνος μου και όλα είναι δικά μου όλα δικά μου δικά μου ενάμισυ εκατομμύριο τόννοι εξηνταδυό κομμάτια δικά μου όλα δικά μου γλοιώδεις δουλοπάροικοι και θα τα φτιάξω εγώ που βλέπεις εξακόσια κομμάτια εξήντα εκατομμύρια τόννους θα καταλάβω τη *Standard Motor* εγώ που βλέπεις είμαι η Εξουσία… το κεφάλι μου! (ό.π., 423).

Η σημαντικότερη ωστόσο φωνή ενώπιον του Πέτρου, αν και ακατανόητη για τον ίδιο, αφού χρησιμοποιεί μια κυριολεκτικά ξένη γλώσσα, είναι, όπως αποδεικνύεται στο τελευταίο μέρος, εκείνη του Τηλέμαχου. Ο κεντρικός ήρωας βομβαρδίζεται από απορίες, ειδικότερα για τον Τηλέμαχο που αυτοκτόνησε, αλλά και για πρόσωπα και φωνές με τις οποίες κατά καιρούς συναντήθηκε, συγκρούστηκε ή ταυτίστηκε, και επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά του:[513]

[511] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 415-416.
[512] Αναφέρεται στη Νενέτα, την αδελφή του.
[513] Βλ. για παράδειγμα τη σύγκριση με τον «θείο μπάκακα»: «Όμως ο θείος μπάκακας είτανε πιο κοντός από μένα, έτσι; σίγουρα και είτανε πιο κοντός ως τη μύτη μούφτανε θαρρώ […] συγκριτικά με το θείο μπάκακα εγώ είμαι αδύνατος, έτσι;»: Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 402.

> Και γιατί κρεμάστηκες Τηλέμαχε; εγώ είμαι ο Πέτρος! εγώ είμαι ο Πέτρος ολόβολος, είμαι κ' εγώ Λιθουανός! […] [ε]γώ που βλέπεις είμαι από νήπιο τρυφερός κ' ευσυγκίνητος έχω από γεννησιμιού μου μια μύτη τίμια, μα μπορεί ν' αλλάξει και η κοψιά στη μύτη σου; γίνεται; λοιπόν γιατί κρεμάστηκες Τηλέμαχε; Αφού τα γαλανά σου μάτια είτανε τόσο ήρεμα φωτεινά και ήρεμα είτανε τα μάτια σου αθώα, γαλάζιο φως είτανε τα μάτια σου *πικτά τικρός μαλντά* Τηλέμαχε είμαι κ' εγώ Λιθουανός *λιγκτάρπ τικρός κλαστά* (ό.π., 401).

Στο τέλος του μυθιστορήματος η δαιμονική ταυτότητά του συγχέεται πλήρως με εκείνην την οποία επιθυμούσε να έχει, του αγνού Τηλέμαχου Ζουκαΐτις, σε μία πάλη διάφορων λόγων που συναντήθηκαν και συγχωνεύτηκαν στον λόγο του Πέτρου. Κατά τον Bakhtin, ο εσωτερικός μονόλογος είναι «γεμάτος από ξένα λόγια που μόλις έχει ακούσει ή διαβάσει [ο ήρωας]».[514] Εδώ μια ξένη γλώσσα, η λιθουανική (η οποία έχει φωνητικές και άλλες ομοιότητες με την ελληνική) μέσω του λόγου του Τηλέμαχου, όπως τον θυμάται ο Πέτρος, εισέρχεται στον λόγο του, με αποτέλεσμα δύο γλώσσες να συγχωνεύονται και δύο φωνές να ηχούν ως μία. Ο Πέτρος, βλέποντας στο είδωλό του την επιθυμητή εικόνα του ψηλού, αδύνατου, γαλανομάτη και γενειοφόρου Τηλέμαχου, ταυτίζει στη συνείδησή του τον εαυτό του, ίσως ακόμη και με τον Χριστό. Ο αυτόχειρας Τηλέμαχος, γράφει η Έρη Σταυροπούλου, αναδεικνύεται σε «ιδανική μορφή»,[515] ενώ ο μονόλογος του Πέτρου απέναντι στον καθρέφτη μια «σκηνή χαρακτηριστικά ντοστογιεφσκική» (ό.π.).

> […] αφού εγώ είμαι ο Πέτρος ολόβολος ο Πέτρος και ποτέ δεν άλλαξα… το κεφάλι μου! κι ούτε έχω σπίτι… το κεφάλι μου! Κύριε Ελέησον! Κι αφού εμένα τα μάτια μου είναι γαλανά είναι φωτεινά και αθώα τα μάτια μου στο Μπιρκενάου η κρεμάλα και σαν του Πέτρου είναι τα μάτια μου γαλανά και ήρεμα πώς δεν το άντεξα εγώ αυτό το στοίχημα; και στο τέλος κρεμάστηκες Αντωνάκη μου. Κι εγώ που βλέπεις… εγώ που βλέπεις κρυώνεις τώρα και τρέμεις το κεφάλι του ηλεκτρικό τρυπάνι… γρήγορα ένα ταξί να τον πάω στο σπίτι του Κύριε Ελέησον! […] αλλά ο Πέτρος για ποιον τάγραφε όλα εκείνα τα χαρτιά στο γιατάκι του; αφού κανένας στην Πρέβεζα δεν ξέρει λιθουανικά αφού ο Ιαγουάρος δεν ξέρει λιθουανικά ή κωφεύει και είναι βέβαιο πως εγώ που βλέπεις είμαι ολόβολος ο Τηλέμαχος στο Μπιρκενάου με κρεμάσανε […] ο Αντωνάκης είναι ατρόμητος γενναίος και η εκκλησάρισσα δίνει στον Τηλέμαχο τα χαρτιά του Πέτρου άχρηστα παλιόχαρτα τα χαρτιά του Πέτρου γραμμένα στα λιθουανικά στο γιατάκι του Πέτρου στην Πρέβεζα, τι σου χρειάζουνται τα χαρτιά Αντωνάκη; πελιδνός ψόφια γάτα ο Πέτρος μια τρύπα στο κούτελο κουβάρι κόσκινο ξενοδοχεία ο Τηλέμαχος δεν έχω σπίτι Κύριε Ελέησον μια τρύπα στο κού τα χαρτιά του Πέ η εκκλησάρισσα κι όλα τα παλιόχαρτα τάσκισε ο Αντωνάκης ο Τηλέμαχος δεν έχει σπί τα παλιόχαρτα μια τρύ λιθουά εγώ εγώ εγώ που βλέ *λιγκτάρπ τικρός*

[514] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 382.
[515] Έρη Σταυροπούλου, «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη – Οργάνωση και ανατροπή», ό.π. 786.

μαλντά τικρός μαλντά λαμπάνακτις λαμπάνακτις λαμπάνα μπλα μπλα μπλα μπλα γκα μπα ντα λα νι γκ ντ τα θ ι ο ο… ωχ, μάνα μου![516]

Το πιο πάνω παράθεμα αποτελεί και το τέλος του έργου, όπου δύο διαφορετικές γλώσσες συγκρούονται σε έναν ατελή διάλογο, ο οποίος καταλήγει στην κατάργηση της γλώσσας. Ο Αλ. Ζήρας γράφει σχετικά: «Το ασθματικό, παραληρηματικό ύφος έρχεται να "ντύσει" καταστάσεις οριακών κρίσεων, καταστάσεις αφατικές πολλές φορές, οι οποίες "στήνονται" από τον μυθιστοριογράφο, όταν θέλει να προβάλει την αποδιοργάνωση κάθε άμυνας των προσώπων απέναντι στο μοιραίο».[517] Το «μοιραίο» είναι η διάλυση της γλώσσας, η διάλυση του κόσμου, κατά τον Δημοσθ. Κούρτοβικ,[518] η γλωσσική αποσύνθεση, κατά τη Βενετία Αποστολίδου.[519] Ο ήρωας καταλήγει στην αγλωσσία, ο λόγος του καταργείται, όπως έχει καταργηθεί και η ταυτότητά του.

Στην ερώτηση «Γιατί σκεφτήκατε Λιθουανό ποιητή το '50;», ο Κοτζιάς, ορίζοντας την αγλωσσία μάλλον ως μέγιστη δυστυχία, απαντούσε: «Το '50 ήτανε μια τρομαχτική αναταραχή στον κόσμο όλο. Μόλις είχα γυρίσει από πολεμικές επιχειρήσεις και ο φόβος ενός νέου πολέμου ήταν καθημερινός. Καμιά φορά χτύπαγε κατά λάθος καμιά σειρήνα και παθαίναμε ταράκουλο ακούγοντάς την, και ήρθε. Σκέφτηκα ίσως τον εαυτό μου. Τι θα γινόμουν εάν βρισκόμουν εκτός της πατρίδας μου με την ελληνική γλώσσα ως εφόδιο μοναδικό».[520] Έτσι, ο Τηλέμαχος Ζουκαΐτις, συνεπής στην αλήθεια του, ήθελε μόνο να «θυμάται τα λιθουανικά τη γλώσσα του»,[521] φοβούμενος την αγλωσσία, ενώ τον ίδιο φόβο εκφράζει και η Στέλλα, δευτερεύον πρόσωπο στη *Φανταστική περιπέτεια,* στον σύντροφό της Νάσο Καπάνταη, ο οποίος θέλει να μεταναστεύσει στον Καναδά: «Χωρίς τη γλώσσα μου είμαι χαμένη. Πού να πάω; Γιατί με ρίχνεις στη σκλαβιά της αγλωσσίας;».[522]

Η δοκιμασία των δυνατοτήτων της γλώσσας και το εγχείρημα της εξάντλησης των ορίων της ενώπιον του «ανέκφραστου που έχουμε μέσα μας ο καθένας και που μας ταλαιπωρούν»[523] ήταν ένα από τα σταθερά ζητούμενα όχι μόνο του συγγραφέα, αλλά, όπως διαφάνηκε και στο Πρώτο Μέρος της διατριβής, και του κριτικού και δημοσιογράφου Κοτζιά:

---

[516] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 423-424.
[517] Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 128.
[518] Δημοσθ. Κούρτοβικ, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Η αυτογνωσία ως αρετή», *Τα Νέα* (2/10/1992).
[519] Βενετία Αποστολίδου, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η μεταπολεμική κοινωνία ως σύστημα στον *Γενναίο Τηλέμαχο*», ό.π., 346.
[520] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 285-286.
[521] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 355.
[522] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 312.
[523] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 45.

Δεν υπάρχει αντίληψη και κρίση έξω από τη γλώσσα. Δεν υπάρχει άγλωσσος άνθρωπος – είναι έννοιες που αλληλοκαλύπτονται. Δεν υπάρχει άνθρωπος που έχει ευρεία αντίληψη και ευθυκρισία αλλά δεν έχει ανεπτυγμένο γλωσσικό όργανο. Διότι δεν υπάρχει γνώση έξω από τη γλώσσα. Γνωρίζω μόνον όσα μπορώ να ονομάσω, δηλαδή να τα εκφράσω. Δεν υπάρχει τίποτε το οποίο δεν μπορώ να πω ή να γράψω. Ακόμα και τα τυραννικά ανέκφραστα τα οποία φέρει μέσα του ο άνθρωπος, διαισθήσεις ή βιωματικές καταστάσεις ή απερίγραπτες ελλάμψεις, ακόμα και αυτά, έστω και αν παραμένουν εκείθεν του λόγου, βρίσκονται στις παρυφές της γλώσσας και διά της γλώσσας δηλώνεται η παρουσία τους.[524]

1.3. *Αντιποίησις αρχής*, αντιποίησις γλώσσας στον λόγο του Μένιου Κατσαντώνη

Πέραν των πολυφωνικών παραμέτρων της *πολυγλωσσίας* και του *διφωνικού λόγου* του κεντρικού ήρωα, οι οποίες εξελίσσονται ακόμη περισσότερο στο επόμενο μυθιστόρημα του Κοτζιά, *Αντιποίησις αρχής*, στο έργο του 1979 εντοπίζουμε επίσης μια σημαντική ομοιότητα με τον *Γενναίο Τηλέμαχο*. Μόνο σ' αυτά τα δύο μυθιστορήματα απαντούν αναφορές στον Κάιν.[525] Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτό δεν είναι καθόλου τυχαίο, αφού ο κεντρικός ήρωας Μένιος Κατσαντώνης είναι επίσης ένας εξ υπαρχής «σημαδεμένος άνθρωπος»,[526] όχι μόνο διότι στο παρελθόν σκότωσε[527] και πρόδωσε (ό.π., 235), παρότι ισχυρίζεται το αντίθετο («τριάντα χρόνια πόλεμος εγώ δε λέρωσα στο αίμα τα χέρια μου, σταγόνα αίμα δεν έχυσα», ισχυρίζεται ο Κατσαντώνης: ό.π., 71), αλλά και επειδή πρόκειται για μια ταυτότητα εξ ορισμού δαιμονική, καθώς αυτός ο πληροφοριοδότης της ΕΣΑ είναι «χαφιές εκ πεποιθήσεως»,[528] έχοντας χρηματίσει συνεργάτης των Ιταλών, πληροφοριοδότης των ανταρτών, συνεργάτης των Γερμανών και κουκουλοφόρος στο μπλόκο της Κοκκινιάς, καταδότης ακολούθως των ανταρτών που τον έσωσαν στους Εγγλέζους επί Δεκεμβριανών. Το συμβάν του θανάτου του Ντίνου, τον οποίο ο ίδιος, αν και επανειλημμένα αρνείται πεισματικά, τελικά παραδέχεται ότι πρόδωσε και οδήγησε έτσι ως ηθικός συνεργός ή αυτουργός στη δολοφονία του,[529] θα τον κυνηγά σε μονολόγους, διαλόγους και όνειρα μέχρι τον θάνατό του. Ο Κατσαντώνης θα ταυτιστεί με τον Ντίνο και θα αντικρίζει τον εαυτό του

---

[524] Αλ. Κοτζιάς, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ' κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (Νοέμβρ. 1990-Ιούν. 1991): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 23-24.

[525] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π. 114, 115 και: *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 37. Βεβαίως, έμμεσες αναφορές υπάρχουν και σε άλλα σημεία των έργων του Κοτζιά. Βλ. ενδεικτικά: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 136.

[526] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο», ό.π., 289.

[527] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 230.

[528] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Μένιος Κατσαντώνης. Σκουπίδι της ιστορίας και παρακρατικό τσιράκι ή (και) δραματικός αντιήρωας;», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 801.

[529] Βλ. σχετικά παραθέματα εδώ, παραπάνω, στο προηγούμενο κεφάλαιο: 128-129.

μέσα από την εικόνα του:

> Ο Χούσος και ο Μούστος του λύσαν τη γραβάτα του ξεκούμπωσαν το πουκάμισο ψαχουλεύουν το λαιμό του με μαστόρικα δάχτυλα χασάπηδες ρε το μάστρο-Μπαρμπά τον κόψαμε επιβενιζέλου πριν γεννηθείς σημαδιακέ σήμανε η ώρα σου Κατσαντώνης Μενέλαος ψέλλισε στην παγωνιά τα δόντια του βροντάνε όμως οι δυο γύφτοι γελάσανε επιχειρείς ματαίως από την Εξουσία κανείς δε διαφεύγει Κατσαντώνης Μενέλαος του Αθανασίου ψέλλισα τότες εγώ παραδομένος τετέλεσται στα χέρια τους τανάλιες με σηκώσανε ψηλά και σπαρταράω βοήθεια βοήθεια βοήθεια ένα καμπάνισμα και σβήσανε μεμιάς οι τρεις φλογίτσες στο καντήλι καμπάνισε η καμπάνα χεροπόδαρα δεμένο στο σανίδι με ξαπλώσανε κούτσουρο και τινάζω το κεφάλι μου να το τραβήξω πέρα βοήθεια από κάτω το καλάθι αλυγαριά να περάσει μέσα στο κεφάλι μου από πάνω το λεπίδι ατσάλι κατεβαίνει το σκοτάδι καμπανίζοντας
>
> η ώρα του θανάτου
>
> χαράζω τα βλέφαρα…[530]

Αντανάκλαση της εξουσίας και του αμοραλισμού της ο ίδιος, όπως επισημαίνει ο Αργυρίου,[531] ο Μένιος Κατσαντώνης προσωποποιεί τη μεταπολεμική Ελλάδα, κατά τον Κοτζιά, με το κλίμα της «εξαλλοσύνης»,[532] όπου «ο χθεσινός ομοϊδεάτης είναι σήμερα εχθρός» (ό.π.). Στο *Αντιποίησις αρχής* παρακολουθούμε τις τρεις μέρες γύρω από την εξέγερση του Πολυτεχνείου, από την Τετάρτη 14 μέχρι και την Παρασκευή 16 Νοεμβρίου, από την οπτική του Κατσαντώνη, άλλως Καρδερίνη ή Μοναχομουρμούρα. Αυτή η παρασιτική παρουσία διχάζεται ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, το πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο "αληθινό" της πρόσωπο και τα παρωνύμιά της, ακολουθώντας μια πορεία ταχύτατης πτώσης. Αυτός ο «δεξιοτέχνης της επιβίωσης»[533] θα κληθεί εξαντλημένος στο τέλος να πυροβολήσει, υπό τις απειλές των χουντικών του συνεργατών, τους εξεγερμένους φοιτητές, για να διασφαλίσει τη σωτηρία του.

Στο μυθιστόρημα του 1979 το θέμα της ταυτότητας του ήρωα και της σταδιακής απώλειάς της[534] παίζει ίσως σημαντικότερο ρόλο από ό,τι στα δύο προηγούμενα έργα του Κοτζιά. Η απώλεια της -έστω τρόπον τινά πλαστής- ταυτότητας του ήρωα δεσπόζει στο *Αντιποίησις αρχής* και ήδη προϊδεάζει τον υποψιασμένο αναγνώστη από τον ίδιο της τον τίτλο: Αντιποίησις αρχής, δηλαδή κατάχρηση εξουσίας από τον χαφιέ και τους ομοίους του, αντιποίηση και κατάχρηση ταυτότητας από τον Κατσαντώνη και, όπως θα δούμε στη

---

[530] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 239. Βλ. επίσης και την τελευταία ενότητα του λόγου του Κατσαντώνη: ό.π. 287-289 και εδώ, παρακάτω: 172.
[531] Αλέξ. Αργυρίου, «Η άνοδος μιας δικτατορίας και η παρακμή μιας ιδεολογίας», *Διαβάζω* 25 (Νοέμβρ. 1979) 68.
[532] Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966).
[533] Βλ. το οπισθόφυλλο στην έκδοση του *Αντιποίησις αρχής*.
[534] «Κρίση ταυτότητας» αναφέρει ως βασικό θέμα του μυθιστορήματος ο Αστέριος Αργυρίου. Βλ. «Έλληνες μυθιστοριογράφοι και ολοκληρωτικά καθεστώτα», *Πολιορκία. Γραφή κι ανάγνωση* 31 (1986) 161.

συνέχεια, αντιποίηση γενικότερα της γλώσσας.

Ο Π. Ζάννας, στο καίριας σημασίας δοκίμιό του για το μυθιστόρημα αυτό,[535] όπου για πρώτη φορά γίνεται αναφορά στον πολυφωνικό χαρακτήρα του έργου και τις πολυγλωσσικές του παραμέτρους βάσει της θεωρίας του Bakhtin,[536] αναφέρεται στους «αρμούς»[537] του μυθιστορήματος, στα αντικείμενα των οποίων η διαδοχική στέρηση δρομολογεί και την «εκκωφαντική», σύμφωνα με τον Βαγγ. Χατζηβασιλείου,[538] απώλεια της ταυτότητας του ήρωα. Οι «αρμοί» λοιπόν, όρος που χρησιμοποιεί αργότερα και ο ίδιος ο Κοτζιάς,[539] δεν είναι τίποτε άλλο από τους «οδοδείκτες» (ό.π., 20-21) στους οποίους αναφερθήκαμε στο Πρώτο Μέρος της διατριβής. Πρόκειται μεταξύ άλλων για το πιστόλι του, για το οποίο ανακρίνεται και ξυλοκοπείται ο Κατσαντώνης από χουντικούς συνεργάτες του αξιωματικούς και που είχε κλέψει τελικά η σύντροφός του Βούλα, το κομπολόι του (οικογενειακό κειμήλιο που παίρνει πίσω ο συνονόματός του ξάδερφος, υπουργός της χούντας), το τηλέφωνο (είναι εκτός λειτουργίας) καθώς και το αυτοκίνητό του (το "κατσαριδάκι" που του είχε παραχωρήσει ο ξάδερφος και τώρα είναι με τρυπημένα λάστιχα, άρα ακινητοποιημένο). Σε αυτά φυσικά θα προσθέσουμε την απώλεια της περιουσίας του, καθώς η Βούλα, εγκαταλείποντάς τον θα πάρει μαζί της τα πάντα, αφήνοντας το διαμέρισμά τους εντελώς άδειο. Στο κρατητήριο ο Κατσαντώνης θα στερηθεί επίσης και το μοναδικό βιβλίο που πιθανότατα διάβασε ποτέ, το ιστορικό «έμορφο ελληνικόν μυθιστόρημα»[540] του Κωνσταντίνου Ράμφου *Ο Κατσαντώνης. Κλέφτικον Επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα* (1862).

Καίρια στιγμή για την κυριολεκτική, στην περίπτωση του *Αντιποίησις αρχής*, ακύρωση της ταυτότητας του ήρωα αποτελεί η πραγματική απώλεια του ονόματός του, όταν ο συνονόματος ξάδερφός του, υπουργός της χουντικής κυβέρνησης, του ζητά να υπογράψει την αποποίηση του ονοματεπωνύμου του, διότι η συνωνυμία επηρεάζει αρνητικά τις πολιτικές του φιλοδοξίες. «Διαρρήκτης, πλαστογράφος, εμπρηστής, κλεπταποδόχος, σωματέμπορος» (ό.π., 187), απαριθμεί ο ξάδερφος υπουργός στον ήρωα, ανακοινώνοντάς του τη μονομερή απόφαση: «Τέσσερις καταδίκες σε πολυετή φυλάκιση. Τόσο βεβαρυμένο

[535] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά'», *Ο Πολίτης* 34 (Μάιος 1980) και 35 (Ιούν. 1980) 71-80 και 78-86, αντίστοιχα· τυπώθηκε και σε ανάτυπο του περιοδικού την ίδια χρονιά.

[536] Βλ. επίσης: Γιώργ. Γιατρομανωλάκης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ένας συγγραφέας ηθικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 202-212· Γιάν. Παπαθεοδώρου, «"Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία…": η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (2002) 762-778.

[537] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά'», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980) 78.

[538] Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Μένιος Κατσαντώνης. Σκουπίδι της ιστορίας και παρακρατικό τσιράκι ή (και) δραματικός αντιήρωας; Η *Αντιποίησις αρχής* του Αλέξανδρου Κοτζιά και ο εκμηδενισμός του κεντρικού πρωταγωνιστή της», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 807.

[539] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 21.

[540] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 78-79.

το ποινικό μητρώο!.... αποκλείεται να εξακολουθήσεις να φέρεις το όνομα Μενέλαος Κατσαντώνης. Διαρρήδην αποκλείεται!» (ό.π., 188). Ο κεντρικός ήρωας δεν θα καταφέρει να διεκδικήσει ή και να επανακτήσει την ταυτότητά του, η ακύρωση της οποίας εκμηδενίζει την παρασιτική ύπαρξή του:

> «[…] Ο δικηγόρος έχει λάβει εντολή να ενεργήσει. Τυπική διαδικασία στη Νομαρχία. Πρέπει όμως να περάσει ο Καρδερίνης από το δικηγόρο. Να… να υπογράψει την αίτηση. Και να διαλέξει ονοματεπώνυμο. Ας το σκεφτεί με την ησυχία του ως τη Δευτέρα. Ποιο θα του αρέσει: Νίκος, Πέτρος, Γιάννης…. Πετρόπουλος, Γιαννίδης, Δημητρίου, Αναστασιάδης. Θα πει στο δικηγόρο τη Δευτέρα ποιο διάλεξε. […] Και να σταματήσει αυτό το ξάδερφε και ξάδερφε! Με το ποιόν σου δεν έχεις το δικαίωμα να λέγεσαι Μένιος Κατσαντώνης. Θα προστατεύσω το όνομά μου.»
>
> «Εγώ Μένιος Κατσαντώνης λέγομαι αφότου γεννήθηκα, μωρέ ξα-…»
>
> «Ή Καρδερίνης ή Μοναχομουρμούρας ή ακόμα τι άλλο», ανακάθησε επιβλητικός και σφούγγισε τις αγγουρόφλουδες από το πρόσωπο· ξανά το μελετάει εξονυχιστικά στον ασημένιο καθρέφτη.
>
> Έχει χουφτώσει τα μελίγγια του ο Καρδερδίνης: «Και πώς θα λέγομαι άμα δε λέγομαι…. Κι άμα εγώ δε λέγομαι…»
>
> «Ο δικηγόρος έχει εντολή. Θα σου καταβάλει ένα ρεγάλο για τον κόπο σου».
>
> «Εντάξει!... Πλην εγώ άμα δε λέγομαι… Ας μην αλλάξω το Μένιος. Πειράζει;»
>
> «Είπα το ονοματεπώνυμο!»
>
> «Μα το ’χω συνηθίσει το Μένιος κοντά πενήντα χρόνια. Κι εγώ άμα δε λέγομαι…» άδραξε και με τα δέκα δάχτυλα την καλαμαριά, μαρμαρένια βαθυπράσινη, πάνω στο γραφείο σα για να γαντζωθεί από κάποιο στερνό επιχείρημα: «Πώς θα ’μαι εγώ άμα εγώ δε λέγομαι;». (ό.π., 191-192).

Μετά την αναφορά του ξάδερφού του σε ενδεχόμενη δωροδοκία, ακολουθεί μια λιγότερο δυναμική σύνδεση του ήρωα με την ταυτότητά του και την ούτως ή άλλως άβουλη ύπαρξή του, η οποία “απαντά” και σε άλλα ονόματα, τα οποία επεξηγούν ή προκύπτουν από τους διαχρονικούς του ελιγμούς σε αντίθετες ιδεολογικά ή άλλως πώς σηματοδοτημένες ταυτότητες. Η ιδιότητα του χαφιέ, η οποία είναι παρούσα σε όλες τις φάσεις της ζωής του, όπως ξεδιπλώνεται με αναλήψεις σε ολόκληρο το έργο, είναι ίσως η μοναδική σταθερή ταυτότητα, καθώς μοναδικός του σκοπός είναι να «διολισθήσ[ει] μέσα από την κοινή δοκιμασία αλώβητο[ς]»,[541] κάτι που επιτυγχάνεται με τον παρασιτισμό:

[541] Βλ. το οπισθόφυλλο στην έκδοση του *Αντιποίησις αρχής*.

«[…] Πες του, ντε, να μη μου πάρει το κατσαριδάκι μου, εσύ μου το χάρισες! Πες του και να μη βαράει άσπλαχνα για να σου κάνει εσένα πλάκα.»

«Να πας στο διάβολο, ψυχοβγάλτη!» μπουμπούνισε σχεδόν με απόγνωση.

Ο Καρδερίνης διπλώθηκε υποταχτικά, το χέρι στην καρδιά: «Μεταχαράς για σένα και στο βερζεβούλη να πάω, ξάδερφε! Προηγουμένως όμως εσύ κι ο λοχαγός γελούσατε στο τηλέφωνο. Έτσι; Σαν οι πιο καλοί μακαντάσηδες γελούσατε, Κυριάκο και Κυριάκο, όλο χου-χα-χά! Μόνο που τα πιο πολλά τα λέγατε ιγγλέζικα κι εγώ δεν τα καταλάβαινα… Ευκολύνεσαι μήπως κάνα-δυο χιλιάρικα, ξάδερφε, μια μικρή μπροστάντζα από το ρεγάλο για το ονοματεπώνυμο. Απόμεινα ρέστος, ο δόλιος, άφραγκος». (ό.π., 194-195).

Ο ξάδερφος δεν θα στερήσει από τον Κατσαντώνη μόνο το όνομα, αλλά και το αγαπημένο του κομπολόι, οικογενειακό κειμήλιο:

Μάταια ο Καρδερίνης δοκίμασε στη βιτρίνα το κρύσταλλο, είναι κλειδωμένο.

«Άνοιξε να πάρω το κομπολόι μου!»

Το ξάφνιασμα του Μένιου Κατσαντώνη μοιάζει ανυπόκριτο· κουμπώνει το σακάκι, στο δεξί του μάγουλο οι συσπάσεις καταλαγιάσανε: «Το κομπολόι ήταν του πατέρα μου. Απορώ γιατί τόσα χρόνια το κατακράτησες… Είναι κομμάτι εποχής εξαίρετο». (ό.π., 195).

Μετά από αυτό το κομβικό επεισόδιο, ο Κατσαντώνης απαντά πλέον "επίσημα" μόνο στο παρατσούκλι που απέκτησε στην κατοχή, Καρδερίνης. Στην πορεία αυτογνωσίας του μυθιστορηματικού ήρωα η εικόνα του στη ίδια του την αντίληψη μεταβάλλεται αναλόγως της αντίληψης που έχει για τον ίδιο οποιοσδήποτε άλλος. Διαμορφώνεται δηλαδή η συνείδηση του Μένιου βάσει των συνειδήσεων των φωνών που διασταυρώνονται ενώπιόν του. Παρατηρούμε λοιπόν ότι, ενώ αρχικά αυτοαποκαλείται και αναφέρεται ως «κύριος Κατσαντώνης», μετά από το διάλογο που αναπτύσσει αυτός ο πολυφωνικός ήρωας με άλλες φωνές, αλλά κυρίως μετά τη συνάντηση με τον συνονόματο και alter ego του ξάδερφο (του Αθανασίου ο πρωταγωνιστής, του Βασιλείου ο ξάδερφος, με τις ειρωνικές συνδηλώσεις να είναι εμφανείς) και την απώλεια του επίσημου ονόματός του, πιο συχνά απαντά γι' αυτόν το «Καρδερίνης», που προκύπτει από την παρελθοντική του δράση ως δοσίλογου. Ο Καρδερίνης είναι το πρόσωπο που πρόδωσε στους Τούρκους τον ήρωα Κατσαντώνη στο μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Ράμφου *Ο Κατσαντώνης. Κλέφτικον Επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα* (1862). Ο Μένιος Κατσαντώνης φέρει το όνομα του ήρωα του αγαπημένου του βιβλίου, είναι όμως ένας προδότης, όπως ο Καρδερίνης.

Το διακείμενο του Ράμφου εξυπηρετεί τον στόχο του πολυφωνικού διαλόγου ως ένας ξένος διαμελισμένος λόγος και συμβάλλει στη σύσταση του διφωνικού λόγου του Κατσαντώνη, εφόσον αυτός, όπως και ο Πέτρος Παπαλουκάς με το *Άσμα Ασμάτων*, θα

επανεκφέρει έναν ξένο λόγο. Στη φωνή του «επιχειρείται η συνένωση, η συνύπαρξη ή/και η σύγκρουση των λέξεων και των φράσεων από διαφορετικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα και το εξαγόμενο είναι ένας "νέος" λόγος»,[542] παρατηρεί η Μαίρη Μικέ, σημειώνοντας πως με αυτό τον τρόπο η γλώσσα του Μένιου γίνεται πολυγλωσσική στα πρότυπα του μπαχτινικού σχήματος.[543] Το διακείμενο θα προσδώσει στον ήρωα μια νέα ή θα οριστικοποιήσει τη μοναδική ιδιότητά του που δεν αμφισβητείται από κανέναν, ούτε καν από τον ίδιο. «Χαφιέ Καρδερδίνη»[544] ψελλίζει η Βούλα. «Κόπιασε κι έχω για τη γούνα σου ράμματα, πούστη Καρδερίνη» «*ως μανιώδης υπ' οργής αφρίζει*» ο λοχαγός (ό.π., 77), ενώ «καψο-Καρδερίνη» (ό.π., 142, 193, 224, 236, 263 κ.ο.κ.) αποκαλεί τον εαυτό του ο Μένιος, εκλαμβάνοντάς τον ως θύμα μεν, μη αποποιούμενος το χαρακτηριστικό του θύτη αλλά και του προδότη δε.

Παρόλ' αυτά, ο ήρωας θα επιχειρήσει να ανακτήσει τη χαμένη ταυτότητά του ή να την αντικαταστήσει με μια όμοιά της, ικετεύοντας ακόμη και όσους μέχρι πρότινος έβριζε, όπως στην περίπτωση του τυφλού πατέρα της Βούλας: «Ο Καρδερίνης έπιασε του Γιαμπά το γόνατο: "Σε ικετεύω πρόεδρε" - στα κομμάτια το πιστόλι του! ας το καμαρώνει ο Γεράσιμος. Μα δεν κουβαλήσανε στη Γερμανία με τ' αεροπλάνο καρέκλες κουβέρτες σεντόνια τηλεόραση. Πού ακουμπήσανε το βιος του, σε ποιον το ξεπουλήσανε;» (ό.π., 168). Χωρίς καμία αξιοπρέπεια ή ντροπή θα ζητήσει στη συνέχεια βοήθεια από τους αντιστασιακούς του γείτονες, τους οποίους μέχρι πρότινος παρακολουθούσε καθημερινά για την «αντεθνική» δράση τους καταγράφοντας, λεπτομερώς τις κινήσεις τους. Πρόκειται για τον Παναγιώτη, τη Θάλεια και τη Μίρκα Γιαννέλη, οι οποίοι, πριν από την εξέγερση των φοιτητών και τη δική του περιθωριοποίηση από τους αξιωματούχους του απεχθούς συστήματος, ορίζονταν στη συνείδησή του, μετά τις καθημερινές παρακολουθήσεις του, και στη γλώσσα του ως «στελέχη του εχθρού» (ό.π., 26):

> Στεγνή και μαυριδερή (τζάκι αντιβενιζελικών βασιλοφρόνων - πολυετής παραμονή στο Παρίσι - ξάδερφος απότακτος της Αεροπορίας - αντεθνικές ιδέες) πέρασε πλάι του ακατάδεχτη, κρατάει εφημερίδες φραντσέζικες· το βλέμμα της πάνω του αλλά τον αγνόησε σα να 'ναι από γυαλί ο κύριος Κατσαντώνης. […] Πολύ φανατικές μάνα και θυγατέρα – περιφρονούν την εθνική επανάσταση, αγοράζουνε μόνο εφημερίδες φραντσέζικες, μελετάνε βιβλία, παίζουνε το πιάνο, χορεύουνε τη γυμναστική όπως οι φακίρισσες – κι ας ήτανε ο βομβιστής ο γιατρός ισόβια στο κάτεργο που 'χε ανατινάξει εφτά-οχτώ αμερικάνικα αυτοκίνητα στην Κηφισιά στην Εκάλη. Ο κύριος Γιαννέλης (καθηγητής στο Πανεπιστήμιο ώσπου τον σχόλασε η Εξουσία – βενιζελικός

[542] Μαίρη Μικέ, «Ιστορία και μυθοπλασία: η *Αντιποίησις Αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1892): *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 177.
[543] Βλ.: ό.π. Η Μαίρη Μικέ γράφει «ετερογλωσσική», προφανώς κατά την αγγλική μετάφραση του όρου από τους Michael Holquist και Caryl Emerson ως *heteroglossia*: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, Austin, University of Texas Press, 1981, 324, 430.
[544] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 22.

υπουργός ο πατέρας - σπουδές στην Αμερική – τραυματίας στο συμμοριτοπόλεμο – παράσημα – λυσσαλέος εχθρός του έθνους) έχει μύτη γερακάτη φτυστή ο συχωρεμένος ο Ντίνος χωροφυλακίστικο παράστημα. […] Στο μεταξύ η Μίρκα η κόρη του γιατρού (δευτεροετής αριστούχος – αντεθνικές συναναστροφές – αλληλογραφία με το εξωτερικό) έφτασε στην πλατεία, και κει στη λιακάδα την αγκάλιασε ένας μουσάτος μακρυλέλεκας. Πιασμένοι χέρι χέρι φεύγουνε σαν τους χορευτάδες ανάεροι πέρα κι από τα ζαχαροπλαστεία… Θα συγκεντρωθούνε ξανά στη Νομική Σχολή τα σκατόπαιδα. (ό.π., 25-27).

Υπέρ του προσωπικού του συμφέροντος, ο βαριά άρρωστος Κατσαντώνης, του οποίου η κατάσταση ώρα με την ώρα επιδεινώνεται, θα χρησιμοποιήσει τον ξένο κι εχθρικό γι' αυτόν λόγο των αντιφρονούντων: «Χάνουμαι, γιατρέ! Να προφτάσουμε, θε να γίνει μακελειό, τα τανκς μας λιώσαν τα παιδάκια μας» (ό.π., 204), θα πει για τα «φοιτητοτσογλάνια» (ό.π. 27, 63, 269) και θα συνεχίσει, όταν ο γιατρός, παιδίατρος και ασθενής και ο ίδιος, θα δεχτεί να τον εξετάσει: «Είσαι, γιατρέ μου, λεβεντιά!... κι εγώ καταβάθος είμαι δημοκράτης.» (ό.π., 211).

Παρά τις αυστηρές υποδείξεις του γιατρού για ιατρικές εξετάσεις και τον εκνευρισμό της Θάλειας για την παρουσία του, ο ίδιος θέτει ένα θεμελιώδες ερώτημα για τη δαιμονική φύση του ανθρώπινου είδους: «Αφού είναι ιερό, γιατρέ μου, τότε γιατί ο άνθρωπος με το συμπάθιο καυλώνει να σου κόβει το κεφάλι; Σε ρωτάω: δεν είναι αμαρτία, ε;» (ό.π., 213). Την απορία του Μένιου θ' ακολουθήσει ένα παραλήρημα υπαρξιακών ερωτημάτων για την ταυτότητά του και για την ανθρωπότητα, τη στιγμή που Παναγιώτης και Θάλεια προσπαθούν να του επιστήσουν την προσοχή στη σοβαρότητα της κατάστασής του και να τον πείσουν να πάει αμέσως στο νοσοκομείο. Η Θάλεια, δε, προσφέρεται να τον πάει με το αυτοκίνητο, καθιστώντας και η ίδια το λόγο της διφωνικό, με τη χρήση της λέξης «ηλίθιε», ενός σταθερού τελικά διακειμένου σε ολόκληρο το έργο του Κοτζιά:

Συγκαταβατικός ο Καρδερίνης ξεκουκίζει μαζί με τις ευχές του αποχαιρετισμού το κομπολόι τους. Κοντοστέκεται ωστόσο· το βλέφαρο μισόκλειστο, κάπως μυστηριώδης: Γιατρέ μου εκείνα τα κεφάλια που λέγανε… κομμένα στην καρμανιόλα, έτσι; Πώς το εξηγεί ο γιατρός που είναι επιστήμων; Κατρακυλάνε πάνω σου σωρός κεφάλια στα αίματα κι αλαφιάζεσαι στον ύπνο σου, ξυλιάζει, σε πνίγει η μπόχα στο μπουντρούμι τουμπανιασμένα ποντίκια κάργα κεφάλια και ποντίκια – κακοχρονονάχεις με ξύπνησες πάλι, του γκρινιάζει η δεσποινίς Βούλα η καημένη, ψοφολόγα κερατά! τι γουρλίζεις σα γουρούνι που το σφάζουνε; Ξέρει όμως κατιτί ο γιατρός που είναι επιστήμων; […] «Ο κύριος Μένιος Κατσαντώνης έχει αισθήματα – μήτε που είδα μήτε που ξέρω τίποτα, κι ας μη με χαλαλίζει ένα παλιοκομπολογάκι ο ξάδερφος!» χόρεψε στη χούφτα του το κομπολόι τους και τ' άφησε πάνω στου γιατρού το γραφείο. […] Άρπαξε η Θάλεια το κομπολόι, του το κρέμασε στα δάχτυλα: «Αφού σ' αρέσει σ' το χαρίζω. Πάρ' το, ξεροκέφαλε!...

καραγκιόζη!... κάθαρμα!... ηλίθιε!». (ό.π., 215-217).

Το σημαίνον στην περίπτωση του σημαινομένου της ανάκτησης της ταυτότητάς του στο σπίτι του γιατρού Γιαννέλη είναι φυσικά το κομπολόι που παραχωρεί η Θάλεια στον Μένιο, αν και αυτός το έχει ήδη καταχραστεί, καθώς το παίρνει χωρίς άδεια από το γραφείο του γιατρού: «Ξανά στου Καρδερίνη τα ξέχρωμα χείλια εκείνο το πανούργο μειδίαμα· ανασηκώθηκε κι από του γιατρού το γραφείο τράβηξε ένα μακρύ κομπολόι με φούντα μεταξωτή, το ξεκουκίζει τάκα-τάκα-τάκα περίλυπος» (ό.π., 210). Δεν θα το ξαναφήσει από τα χέρια του· αυτό είναι το τελευταίο πράγμα που αναζητά ακόμη και κατά την ώρα του θανάτου του και της τελευταίας του λέξης, διχασμένος ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο αληθινό του πρόσωπο και τα προσωπεία του, την πολλαπλή και συνάμα ανύπαρκτή του ταυτότητα, καταλήγοντας με τον κατακερματισμένο του λόγο σε μια οικουμενική απορία:

> ξεκόλλα μωρή το θυμιατό από τα ρουθούνια μου η μπόχα Ντίνο αδερφέ μου η μπόχα κοίτα ψοφίμια κάργα η βάβω Λεμονιά η γιάτρισσα η μάγισσα η σαβανώτρα μου στραγγουλάει το λαιμό με αναμπαίζει στο δόντι της Καρδερίνη τη Δευτέρα θα 'χουμε την κηδεία σου στη ντιβανοκασέλα σου έχουμε φυλαγμένα είκοσι χρόνους τα σάβανα Ντίνο αδερφέ μου φοβάμαι κοίτα αδερφέ μου *χαλκοχρούν έχοντες την όψιν* ο Χούσος και ο Μούστος οι δυο γύφτοι νάτοι φτάσανε
>
> η ώρα του θανάτου
>
> πού είναι το κομπολόι μου βοήθεια
>
> και τώρα; (ό.π., 289).

Για τον θάνατο του Κατσαντώνη η Χριστίνα Ντουνιά εύστοχα αναφέρει: «Ο Καρδερίνης/Κατσαντώνης, φριχτά μόνος, αγγίζει τα όρια της κόλασης, καταδικασμένος ήδη από τον πάνω κόσμο μετατρέπεται σταδιακά σε σκουπίδι, σε απόρριμμα του συστήματος που υπηρέτησε. Στο μυθιστόρημα του Κοτζιά παρακολουθούμε την ακύρωση της ανθρώπινης υπόστασης, που συνοδεύεται από τη μοιραία βιολογική κατάρρευση του εξαθλιωμένου χαφιέ».[545] Το μυθιστόρημα τελειώνει, ο ήρωας πεθαίνει, αλλά ο λόγος δεν ολοκληρώνεται, μένει «ατελεύτητος» και «ανεπίλυτος»[546] επιστρέφοντας, αφορμώμενος από την αίσθηση της όσφρησης («η μπόχα Ντίνο αδερφέ μου η μπόχα κοίτα ψοφίμια»), και πάλι στην αρχική απορία του κεντρικού ήρωα, που αποτελεί και συνειδητά[547] την αφετηρία του

[545] Χριστίνα Ντουνιά, «Ο βυθός της ιστορίας και η *Αντιποίησις αρχής*», *Η Λέξη* 170 (Ιούλ.-Αύγ. 2002) 654.
[546] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 97.
[547] Στα «δελτία» του συγγραφέα για το μυθιστόρημα αυτό, τα οποία σώζονται στο Αρχείο Mario Vitti, συμπεριλαμβάνεται κάρτα για τη «Βρώμα»: «Η ανάμνηση ξεκινά από μια συγκεκριμένη εστία. Η επάνοδός της

μυθιστορήματος: «Και λέω πως άμα είναι δυο χιλιάδες ποντίκια τουμπανιασμένα δέκα χιλιάδες ποντίκια ψόφια ως εκατό χιλιάδες τουμπανιασμένα ψοφίμια κάργα το μπουντρούμι του Αλήπασα θε να βρωμάει πολύ ο ατμοσφαιρικός αγέρας, έτσι;…».[548]

Όπως φαίνεται και από το πιο πάνω απόσπασμα, σε θεωρητικό πλαίσιο, πέραν του διακειμένου του Ράμφου, ενός από τους διασταυρούμενους λόγους που καθιστούν τον λόγο του Κατσαντώνη *διφωνικό* και κατ' επέκταση πολυγλωσσικό, οι ξένοι λόγοι πληθαίνουν:

> […] για τήρα μωρή κατσιβέλα θεομπαίχτισσα τη φωτογραφία μου τι αθώο βρέφος που είμαι άκακο και λυπητερό αγέλαστο άσπρο άσπρο άσπρο άσπρο περιλάμπω όλο φως εγώ
>
> Αδέρφια το πρωί θ' ανατείλει
>
> η νίκη αρχίδια δεν αλυσοδένονται μωρέ ξάδερφε σε νουθετούσα εγώ εισμάτην κι ας μου 'κλεψες τ' ονοματεπώνυμο να μην είμαι εγώ ο Μένιος θε να σε μαλώσω ας είσαι πρωθυπουργός […] τα σιδερένια βόδια φτάσανε μαρσάρουνε τα σίδερα στην άσφαλτο κάτω από την ταράτσα ένας προβολέας άστραψε μέσα στη φωλεά από τ' ανοιχτό παράθυρο λουστήκανε στην αστραποφεγγιά τα σιδερένια ράφια οι φάκελοι στοίβες στοίβες και μέσα στο παγερό σκοτάδι ουρλιάζουνε στην άσφαλτο κάτω από την ταράτσα οι χεμαγγιόροι άιν-τσβάι-ράους *έξω ωρέ παντίδοι* μουσκέτ φουζιλίρεν στο ζιντάνι ουρλιάζει ο χεμαγγιόρος Ούρλιχ με *ιοβόλον όμμα* τσουρμπελετόν μουσκέτ κι ας τον περικαλάνε από το ράδιο τ' αναρχοσκατόπαιδα αδέρφια μας στρατιώτες αδέρφια μας στρατιώτες αδέρφια μας στρατιώ
>
> «Τι τρέχει, ρε Κυριάκο;» χάραξε ο Μένιος ξυλιασμένος τα μάτια· στο παγερό μισοσκόταδο ο λοχίας έχει σκύψει ως το στόμα του, αφουγκράζεται. «Παραμιλάω;… Είμαι βαριά». (ό.π., 274).

Ο εσωτερικός μονόλογος του Μένιου συνέχει τη φωνή του Ράμφου, του ραδιοσταθμού του Πολυτεχνείου, τις διαταγές των Γερμανών κατά την κατοχή και η αυτογνωσία του ήρωα συνίσταται στην αντίληψη του κόσμου από διαφορετικούς εξουσιαστικούς λόγους, σημειώνει η Αναστασία Νάτσινα,[549] τον επιβλητικό λόγο του ιστορικού μυθιστορήματος, τον πολιτικό λόγο της αντίστασης, το φασιστικό λόγο των ναζί, όλοι δεσπόζοντες λόγοι διαφορετικών συμφραζομένων, ιδεολογιών, και ιστορικών δεδομένων. Ωστόσο, εισβάλλουν κι άλλοι λόγοι στη συνείδηση του Κατσαντώνη, όπως το

είναι διάχυτη· περιοδική με αυξανόμενη ταχύτητα. Την αντιλαμβάνεται μόνο το τέρας. [...] [Ν]α συνδεθεί με κάποιο ή κάποια αντικείμενα ώστε απόνα σημείο και πέρα να υποβάλλεται στον αναγνώστη η παρουσία της χωρίς να αναφέρεται»: Χειρόγραφο δελτίο-κάρτα με την ένδειξη «Βρώμα»: Mario Vitti Papers, Box 2, II. Works, Folder Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches* - Notes, cards and lists: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

[548] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 9.

[549] Αναστασία Νάτσινα, «Η γλωσσική συγκρότηση της ταυτότητας ως κριτική της μεταπολεμικής παθογένειας σε τρία μονολογικά μυθιστορήματα της μεταπολίτευσης»*: Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτέμβρ. 2010)* (επιμ.: Κ. Α. Δημάδης), τόμ. Α΄, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, 716, 719.

δικτατορικό διάγγελμα που ακούει στο ραδιόφωνο, ενώ παρατηρούμε ότι η στάση του απέναντι στον μέχρι πρότινος αγαπημένο του ξάδερφο αλλάζει, καθώς έχουν αλλάξει και οι σχέσεις του Μένιου με την εξουσία:

> Με τις καραμπίνες τους με τα πυρομαχικά στη μαύρη τσάντα καταλάβανε αμέσως θέσεις στο πεζούλι της ταράτσας διά την ιερά αποστολή – όρσε που θα παραιτηθεί η αυτού εξοχότη ο φαυλοκράτης λόγω η αιματοχυσία και θα σου χαρίσει το πρωθυπουργιλίκι μωρέ βρήκες το μάστορή σου χοντρομαλάκα ξάδερφε
>
> *ως μανιώδης* τσουλάει ξανά η φάλαγγα στην Πατησίων μουγκανητά σιδεροκουρτάλημα, ο παλιο-Κυριάκος κατακράτος εθριάμβεψε και το ράδιο πανηγυρίζει, εθνικόν ίδρυμα ραδιοφωνίας τηλεοράσεως ανακοινούται ότι από της ενδεκάτης και τριάντα ώρας εκηρύχθη ο στρατιωτικός νόμος καθ' άπασαν την επικρατείαν, ξου η εξοχότη ο σαλτιμπάγκος και το βαρυσήμαντον, κατακράτος ο παλιο-Κυριάκος εξουσιάζει το πανελλήνιο. Ο Κυριάκος έσκυψε μέσα στη φωλεά από τ' ανοιχτό παράθυρο:
>
> «Σε υπολήπτεται ο λοχαγός, ρε σιχαμένε. Γιατί να τον δυσαρεστήσεις τώρα που 'πιασες την καλή;»
>
> Δυο καντάρια σίδερο η καραμπίνα. Τα χέρια του Καρδερίνη τρέμουν. Στηρίζει τους αγκώνες στο πεζούλι. Τρέμουν. «Όχι, ρε κοπανατζή στο γάμο του Καραγκιόζη!» χωρατεύει πλάι του ο κερατούκλης ο βούβαλος. Από πίσω ο Κυριάκος του βόλεψε στον ώμο το κοντάκι. Επιτέλους μέσα στο στρογγυλό γυαλί του τηλεσκοπίου στάθηκε ακίνητη η γωνία της Ηπείρου ηλιόλουστη δύο σπιθαμές από το μάτι σου.[550]

Εν απουσία του ενός και μοναδικού εξουσιαστικού λόγου και της μιας και υπερισχύουσας γλώσσας, στα μυθιστορήματα του Κοτζιά σκέψεις, συνειδήσεις, φωνές διακόπτονται από άλλες αυτοδύναμες και ισοδύναμες φωνές σ' έναν πολυσύνθετο και εν προόδω διάλογο αλλεπάλληλων επιμέρους διαλόγων, του ήρωα με άλλες φωνές, αλλά και του ήρωα με τη "φωνή" του συγγραφέα, στοιχείο που συναρτά εν τέλει τον μπαχτινικό «μεγάλο διάλογο» του μυθιστορήματος, τον διάλογο δηλαδή των αυτεξούσιων λόγων στο παρόν του κεντρικού ήρωα και των φωνών που συναντά:

> Έτσι λοιπόν, η νέα καλλιτεχνική θέση του συγγραφέα σε σχέση με τον ήρωα στο πολυφωνικό μυθιστόρημα είναι *μια σοβαρή και ουσιαστική θέση που τηρείται με συνέπεια* και η οποία πιστοποιεί την αυτονομία, την εσωτερική ελευθερία, το ατελεύτητο και το αλυσιτελές στοιχείο του ήρωα. Ο ήρωας για τον συγγραφέα δεν είναι ούτε «αυτός» ούτε «εγώ»... αλλά ένα πλήρους αξίας «εσύ» – με άλλα λόγια, ένα άλλο ισότιμο «εγώ» («συ ει»). Ο ήρωας είναι αντικείμενο μιας σοβαρής, *αληθινής*, όχι ρητορικά *υποκριτικής ή καλλιτεχνικά συμβατικής*, διαλογικής προσφώνησης. Και ο διάλογος αυτός, ο «μεγάλος διάλογος» του μυθιστορήματος στο σύνολό

[550] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 279-280.

του δεν λαμβάνει χώρα στο παρελθόν, παρά στο τώρα, δηλαδή στο αληθινό παρόν της δημιουργικής διαδικασίας. Και δεν πρόκειται καθόλου για τη στενογράφηση ενός *τετελεσμένου* διαλόγου, τον οποίο ο ήρωας έχει ήδη εγκαταλείψει και πάνω από τον οποίο βρίσκεται τώρα, σε μια θέση λήψης αποφάσεων: Κάτι τέτοιο θα μετέτρεπε έναν αληθινό και ατελεύτητο διάλογο στη στιγμή σε ένα αντικειμενοποιημένο και τετελεσμένο *ομοίωμα διαλόγου*, όπως συνηθίζεται σε κάθε μονολογικό μυθιστόρημα. Ο μεγάλος διάλογος στον Ντοστογιέφσκι διαμορφώνεται καλλιτεχνικά ως *κεκαλυμμένο όλο*, στο εσωτερικό του οποίου η ζωή *στέκεται συνεχώς στο κατώφλι*.[551]

Ένα μέσο εισόδου στο μυθιστόρημα κι άλλων "αληθινών" φωνών, πέραν της φωνής του κεντρικού ήρωα, είναι για τον Bakhtin ο «μικροδιάλογος» (ό.π., 408), με άλλα λόγια ο εσωτερικός διάλογος και δη ο εσωτερικός μονόλογος, ο οποίος είναι «γεμάτος από ξένα λόγια που μόλις έχει ακούσει ή διαβάσει» (ό.π., 382) ο ήρωας. Όλες αυτές οι φωνές που διασταυρώνονται στη συνείδηση του ήρωα δεν θα μπορούσαν να έρθουν σε επαφή με έναν «πραγματικό διάλογο» (ό.π., 384), παρά μόνο με τον «μικροδιάλογο» του εσωτερικού μονολόγου. «Εδώ -γράφει ο M. M. Bakhtin- χάρη στο γεγονός ότι ο φωνές ηχούν μέσα σε μία και μοναδική συνείδηση, γίνονται προσπελάσιμες. Έχοντας προσεγγίσει η μια την άλλη, έχοντας βρεθεί δίπλα δίπλα, συμβαίνει κάποτε να διασταυρώνονται, προκαλώντας αναστάτωση στο σημείο που συναντούνται» (ό.π., 384). Τα εκτενή αποσπάσματα του *Αντιποίησις αρχής* που είδαμε παραπάνω είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της «αναστάτωσης» που συμβαίνει στον λόγο του κεντρικού ήρωα, η οποία εκδηλώνεται με τη συμφυρματική γλώσσα της "ταυτόχρονης" παρουσίας διαφορετικών φωνών στην ίδια συνείδηση, με την αποσιώπηση και διακοπή του ενός λόγου από τον άλλο, τη μη ολοκλήρωση των λόγων, την επανεκφορά τους, την επανάληψή τους, και όλα αυτά να συμβαίνουν βέβαια στη συνείδηση και τον λόγο του ήρωα.

Τα διφωνικά πλέγματα λόγου του Κατσαντώνη δεν εξαντλούνται όμως σ' ένα μόνο επίπεδο. Πέρα από τα δίπολα Ήρωας-Προδότης, Κατσαντώνης-Καρδερίνης, Ραδιοσταθμός Πολυτεχνείου-Δικτατορικό διάγγελμα, Κατοχικές προσταγές-Εκκλήσεις εξεγερμένων, σχηματίζεται στον λόγο του Κατσαντώνη η γλωσσική «παραφθορά»[552] της εποχής της δικτατορίας με αποτέλεσμα μια, κατά τον Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «σμπαραλιασμένη γλώσσα (χουντεϊκές ελληνικούρες ανακατωμένες με την αργκό και τη βωμολοχία ενός

[551] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ό.π., 100-101.
[552] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980) 85. Βλ. επίσης: Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 156.

σχεδόν λούμπεν περιθωρίου)». [553] Αντίστοιχα, ο Σπύρ. Τσακνιάς αναφέρεται σε «σαρδανάπαλο κράμα σακατεμένης λαϊκής κι εκχυδαϊσμένης αστικής γλώσσας».[554] Πρώτος βέβαια εντοπίζει τον ετερόκλητο χαρακτήρα της γλώσσας του Κοτζιά στο σύνολό της ο Ανδρ. Καραντώνης, αναφέροντάς την ως «λαϊκοβρωμολογία».[555]

Για τους Ζήρα και Ζάννα η αντιποίηση, ο σφετερισμός, δεν παρατηρείται μόνο στα όρια της εξουσίας στο πρώτο θεματικό, πολιτικοκοινωνικό, επίπεδο του έργου (και της προσωπικής ταυτότητας, προσθέτουμε εμείς), αλλά εντοπίζεται και στα όρια της γλώσσας, η «παραφθορά» της οποίας έγινε την εποχή της δικτατορίας. Ο Ζήρας επισημαίνει επίσης την «παραφθαρμένη»[556] γλώσσα, «που δεν είναι ούτε λαϊκή ούτε καθομιλούμενη, αλλά ένα νόθο ιδίωμα […] των περιθωριακών στρωμάτων, [σ]τη δίψα τους να εισχωρήσουν σ' ένα "εξευγενισμένο" κόσμο μυημένων, αυτών πού κινούν τα νήματα της εξουσίας» (ό.π.), τονίζοντας την καίρια σημασία της για τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα που εκφράζεται με έναν αγχώδη εσωτερικό μονόλογο (ό.π.). Με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης παρακολουθεί από τη μια την πορεία της ελληνικής ιστορίας στον λεγόμενο «τριακονταετή πόλεμο» και από την άλλη τον «εξευτελισμό της ανθρώπινης ύπαρξης» (ό.π.) στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα Κατσαντώνη, αυτού του «φορέα μιξοβάρβαρης κουλτούρας» (ό.π.).

Ο παραλληλισμός αυτός του Ζήρα συμφωνεί βεβαίως και με την ταύτιση του Κατσαντώνη με την εξουσία, στην οποία καταλήγει και ο Αλέξ. Αργυρίου. Επιπρόσθετα, ο Ζάννας αναφέρει ότι το γλωσσικό ιδίωμα του Κατσαντώνη είναι ένα σύμφυρμα λαϊκίζουσας και λόγιας παράδοσης.[557] Ως χαρακτηριστικό δε παράδειγμα αναφέρονται τα μονολεκτικά συμπλέγματα λαϊκής και καθαρευουσιάνικης προέλευσης, τα οποία «λαϊκοποιούνται» στον προφορικό λόγο και γραπτώς αποδίδονται ως ακούγονται, δηλαδή ως μία λέξη (ό.π., 86), αντικατοπτρίζοντας τη γλωσσική αντίληψη του αμόρφωτου ήρωα, ο οποίος θα μπορούσε κάλλιστα να απέδιδε έτσι τις φράσεις αυτές στον γραπτό του λόγο.[558]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα το οποίο ενδυναμώνει τις αναφερόμενες απόψεις

---

[553] Βλ.: Βαγγ. Χατζηβασιλείου, «Μένιος Κατσαντώνης. Σκουπίδι της ιστορίας και παρακρατικό τσιράκι ή (και) δραματικός αντιήρωας; Η *Αντιποίησις αρχής* του Αλέξανδρου Κοτζιά και ο εκμηδενισμός του κεντρικού πρωταγωνιστή της», ό.π., 802.

[554] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*»: *Δακτυλικά Αποτυπώματα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, 50 [= «Ανατομία των σκοτεινών μηχανισμών», *Η Καθημερινή* (12/7/1979)].

[555] Ανδρ. Καραντώνης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Αθήνα, Νικόδημος, 1978, 268.

[556] Αλ. Ζήρας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*. Κέδρος, Αθήνα 1979, 292 σ.», ό.π., 43.

[557] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά'», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980) 85.

[558] Μερικά μόνο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα εξής: απαξάπας (ό.π., 10) εκτουφυσικού (ό.π., 69), καθωσπρέπει (ό.π., 69), ουτωκαθεξής (ό.π., 70), καταδιαταγήν (ό.π., 72), επαυτοφώρω (ό.π., 89), συβαστήκανε (αντί συμβιβαστήκανε: ό.π., 115) και απάγαγες (αντί απήγαγες: ό.π., 115), ωσδιαμαγείας (ό.π., 117), ενυπερεσία (ό.π., 139), εντοσολίγου (ό.π., 139), εντηρύμη (ό.π., 147), κατιδίαν (ό.π., 147), ενσώματι (ό.π., 148), καταβάθος (ό.π., 211), τόντις (ό.π., 243), εκτουπλησίον (ό.π., 254), ενεπιφυλακή (ό.π., 262), γησμαδιά (ό.π., 277).

αποτελεί το πιο κάτω απόσπασμα από τον εσωτερικό μονόλογο του Κατσαντώνη, όπου, στο πλαίσιο της εξελισσόμενης αυτογνωσίας, ο λόγος του πολυφωνικού ήρωα μετατρέπεται σ' έναν πολυεπίπεδο υβριστικό λόγο συντιθέμενο από τον λούμπεν γλωσσικό κώδικα, όπως τον αναφέρει ο Χατζηβασιλείου πιο πάνω, την εξύβριση των εξεγερμένων σύγχρονων ηρώων του Πολυτεχνείου, αλλά και από την ταύτιση της δαιμονικής του ύπαρξης με το πλέον ιερό πρόσωπο, τον Χριστό:

> κλείσε μωρή γκιόσα το ράδιο δεν το αντέχω πλέον λαέ της Αθήνας τα ματάκια μου τσούζουνε από τα δάκρυα και θέλω να κοιμηθώ στον πάγκο έχω ζαλάδα έχω σφάχτη μη ρίχνετε νερό στο πρόσωπο διότι αυτό πειράζει μην τρίβετε τα μάτια σας ξεπάγιασα μωρή να χαρείς τα παιδάκια σου πες να σταματήσουνε οι πιστολιές στον ορίζοντα της πρωτευούσης το σωθικό μου τριβελίζουνε τα φοιτητοτσογλάνια ας σκάσουν επιτέλους ουρλιαχτά ρυθμικά από το προαύλιο ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ-ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ έχω υπερκόπωση το είπε και ο σοφός γιατρός που είναι επιστήμων […] για τήρα μωρή γκαβή τη φωτογραφία μου στο καθιστικό κρέμεται πάνω από το μιντέρι και με ταχταρίζει στην αγκαλιά της η μανούλα μου ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ σκάσε μωρή γρουσούζα αργότερα την πιστόλισε στην κοιλιά ο νταής του Μελιγαλά ο πρεζάκιας Κατσαντώνης Αθανάσιος του μαστρο-Μπαρμπά τον λαρυγγώσανε για μια πρέζα μαύρο οι βαρυποινίτες στο Νιόκαστρο αργότερα κι ετούτο τ' ορφανό στις φασκιές ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ-ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ σκάσε μωρή τρομοκράτισσα και πες του πάτερ Χαράλαμπου να σταματήσει στην καμπάνα σου λέω ετούτο το βυζανιάρικο που το ταχταρίζει στη φωτογραφία η συχωρεμένη είμαι ατόφιος εγώ ο Καρδερίνης αβάφτιστο εγώ ποτέ δεν κατάντησα πρεζάκιας αργότερα φύτρωσα μουστάκια τσάκισα καυλωμένος το ποδάρι μου από τη μουριά αργότερα μαράζωσανε τα νιάτα μου σαν το τριαντάφυλλο στα σίδερα που έχω από γεννησιμιού μου το σημάδι στο κούτελο για τήρα το προσεχτικά μωρή και μη με κατακρίνεις αδίκως κι ο Χριστούλης ενφάτνη-των-αλόγων ήτανε κιόλας προτού να εισχωρήσει στην κοιλιά της μανούλας του ήταν Εξουσία μωρή θεομπαίχτισσα μια μπουκουνιά κατρουλιάρικο τον προσκυνούν τ' αστέρια και καμπανίζουν οι καμπάνες η νίκη μας είναι κοντά βάλτε βαζελίνη στον κώλο σας που τον ερεθίζουνε τα δακρυγόνα κόσκινο σας τον τρύπησανε οι πιστολιές αδιάκοπα πιστολίζουνε οι Βάφεν στον ορίζοντα αδέρφια τραντάχτηκε συθέμελα η φωλεά, πάλι θα πυροβόλησε ο Κεχαγιάς ή ο βούβαλος από την ταράτσα, ανοιχτό το παράθυρο, κρυώνω! ανακάθησε ο Μένιος στον ξύλινο πάγκο τρεμουλιάζοντας τυλίγει στα ξέσαρκα παΐδια του την καμπαρντίνα μήπως και ζεστοκοπηθεί κομμάτι σε τούτο το παγερό σκοτάδι Άδης[559]

Για αυτό τον έντονα συμφυρματικό λόγο στο *Αντιποίησις αρχής* ο Γιώργ. Γιατρομανωλάκης σημειώνει ότι ο αφηγητής «αποτελεί ένα ηχείο που συνείρει συνεχώς ετερόκλητα γλωσσικά στοιχεία, "γλώσσες" πολλές της ελληνικής λαλιάς και στη συνέχεια

[559] Αλ Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 269-270.

τις εκπέμπει *εν ταυτώ* ως νέο λόγο».[560] Στο συγκεκριμένο παράθεμα, πέραν του ζητήματος της διπλής διάστασης του λόγου (προφορικός-γραπτός: «ενφάτνη-των-αλόγων») και της «λαϊκοποίησης», όπως δηλώθηκε προηγουμένως με τα σχετικά παραδείγματα (με ίσως χαρακτηριστικότερο το σύμφυρμα «γησμαδιά»,[561] το οποίο απαντά αρκετά συχνά στο μυθιστόρημα), υπονοείται σαφώς και η ελληνική διγλωσσία (καθαρεύουσα-δημοτική: «της πρωτευούσης», «επιστήμων», «αδίκως», «φωλεά» κ.ά. έναντι των λέξεων «σφάχτης», «μιντέρι», «κούτελο», «βυζανιάρικο» κ.ά.). Αυτό το ζήτημα ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον Κοτζιά ως κριτικό, για το οποίο χρησιμοποιεί το χαρακτηρισμό «τέρας»: «[…] το τέρας της διγλωσσίας -ή, για να ακριβολογήσουμε, της πολυγλωσσίας και εν τέλει της ουσιαστικής αγλωσσίας μας- το τέρας, που επί γενεές γενεών στράγγιξε από το θαλερό εθνικό κορμό ανυπολόγιστες δημιουργικές δυνάμεις».[562]

Για τον Ζάννα, η παραφθορά αυτή της γλώσσας από τον Κοτζιά αποτελεί ένδειξη των αμέτρητων δυνατοτήτων της, τις οποίες ο συγγραφέας επιδιώκει να αξιοποιεί στο έπακρο.[563] Όντως, με τη δημοσιογραφική του ιδιότητα ο Κοτζιάς κάνει συναφώς λόγο για έναν «ατέρμονο αγώνα»[564] με τις λέξεις που, «ακριβώς επειδή δεν είναι απτές, είναι πολύ πιο σκληρές από τις υλικές» (ό.π.). Αυτές οι «άυλες αντιστάσεις» (ό.π.) μόνο με την «πνευματική μαστοριά καταβάλλονται ή αντιμετωπίζονται, όπως μόνο με τη μαστοριά του χεριού καταβάλλονται ή αντιμετωπίζονται οι υλικές» (ό.π.), γράφει, γεγονός το οποίο δεν έχει εμπεδωθεί στην κοινή συνείδηση, «ότι μάστορης είναι -επώνυμος ή ανώνυμος, αδιάφορο- και κείνος που στον προφορικό ή τον γραπτό λόγο πασχίζει με τις λέξεις» (ό.π.). «Οι λέξεις είναι γι' αυτόν ό,τι είναι το υλικό για τον μάστορη του χεριού – καταπιάνεται μαζί τους με όλες του τις νοητικές και τις αισθητήριες δυνάμεις, τις αγαπάει, τις πονάει, τις σέβεται» (ό.π.), σημειώνει ο Κοτζιάς.

Το ιστορικό θεματικό πλαίσιο του *Αντιποίησις αρχής* και οι χαρακτήρες του προσφέρονται λοιπόν ιδιαίτερα για την απεικόνιση αυτού του «γλωσσικού κονφούζιου»,[565] το οποίο έλαβε εκτεταμένες διαστάσεις επί χούντας. Αναφερόμενος ειδικότερα στην «αγλωσσία» (ό.π.) μέσα στο ιστορικό πλαίσιο της επταετίας, ο Κοτζιάς έγραφε: «Κι' έπρεπε να λουστούμε τόσα χρόνια τις αρλούμπες του Παπαδόπουλου -ακραίο δείγμα του διανοητικού χάους πού μπορεί να οδηγήσει η γλωσσική ασυναρτησία έναν άνθρωπο αλλά

[560] Γιώργ. Γιατρομανωλάκης, «Ο πολυφωνικός λόγος του Α. Κοτζιά», *Το Βήμα* (3/10/93).
[561] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 63, 277.
[562] Αλ. Κοτζιάς, «Αναστάσεως ημέρα», *Η Καθημερινή* (1/2/76).
[563] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά'», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980) 86.
[564] Αλ. Κοτζιάς, «Άυλες αντιστάσεις», *Ο Ταχυδρόμος* (12/6/75).
[565] Αλ. Κοτζιάς, «Το συνδικάτο της γλώσσας», *Ο Ταχυδρόμος* (16/5/75). Βλ. επίσης του ιδίου: «Η ώρα του νομοθέτη», *Ο Ταχυδρόμος* (6/3/1975).

και ένα λαό- για να ξυπνήσουμε έντρομοι από το νήδυμο» (ό.π.).

Στο γλωσσικό αυτό «σύμφυρμα» της ανάλυσης του Ζάννα ή το «νόθο ιδίωμα» του Ζήρα διασταυρώνονται εκ των πραγμάτων πολλές φωνές που εκφράζουν συγκρουόμενες συνειδήσεις και ιδεολογίες. Στο *Αντιποίησις αρχής* η *διαλογικότητα* ως αρχή του πολυφωνικού μυθιστορήματος στοιχειώνεται και μέσα από την αντιπαράθεση αντίθετων δεσποζόντων λόγων. Ειδικότερα σε αυτό το έργο, η *πολυγλωσσία* υποδεικνύεται κιόλας στον αναγνώστη με τη διαφοροποίηση στην τυπογραφική απόδοση, όπως διαφαίνεται και στα παραθέματα που χρησιμοποιήσαμε. Σε συλλογικό επίπεδο, η γλώσσα έχει ήδη γίνει αντικείμενο κατάχρησης από την εξουσία, εφόσον η ίδια η εξουσία είναι δικτατορική. Σε ατομικό επίπεδο, την ίδια πορεία ακολουθεί ο καταχραστής Κατσαντώνης, ο λόγος του οποίου αντικατοπτρίζει το «γλωσσικό κονφούζιο» για το οποίο κάνει λόγο πιο πάνω ο κριτικός Κοτζιάς.

Ο μυθιστορηματικός ήρωας προσαρμόζει τον λόγο του ανάλογα με τον λόγο του συνομιλητή του, χρησιμοποιώντας τον γλωσσικό κώδικα του άλλου. Με αυτό τον τρόπο θα υιοθετήσει, θα εκμεταλλευτεί και θα συγχωνεύσει παράλληλα διάφορες εξουσιαστικές γλώσσες. Στον ίδιο του τον μονόλογο, που συνιστά το μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος, διασταυρώνονται συνεχώς πέραν των δύο συγκρουόμενες γλώσσες, χωρίς καμιά φωνή ωστόσο να καταφέρνει να επιβληθεί ολοκληρωτικά, καθώς κάθε λόγος διακόπτεται από τον επόμενο, με αποτέλεσμα αυτή η *πολυγλωσσία* να συμπίπτει με την εκφραστική και διανοητική αγλωσσία, όπως είδαμε να την ορίζει ο κριτικός Κοτζιάς.

1.4. Αλέξανδρος Καπάνταης *(Φανταστική περιπέτεια)*: Από την *πολυγλωσσία* στην ανυπαρξία

Στη *Φανταστική περιπέτεια* ο κεντρικός ήρωας Αλέξανδρος Καπάνταης ζει, σύμφωνα και με το μότο του βιβλίου, «ως όναρ» τη (φανταστική) ζωή του, αντιλαμβανόμενος την ύπαρξή του μέσα από ένα πολλαπλώς διαστρεβλωμένο πρίσμα, καθώς όχι μόνο αποσιωπά ή αποκρύπτει τις αρνητικές γνώμες-συνειδήσεις οι οποίες διασταυρώνονται ενώπιόν του για τον ίδιο, αλλά και διότι κωφεύει επίμονα σε επανειλημμένα επικριτικούς λόγους. «Μονάχα με τον εαυτό σου ασχολείσαι, εμείς δεν υπάρχουμε για σένα […] Δε βλέπεις τίποτα γύρω σου!»[566] θα του πει η σύζυγός του Κοραλία το πρωινό της πιο σημαντικής ημέρας της ζωής του, την ημέρα που ο Δήμος Αθηναίων θα τον βραβεύσει για τα 40 χρόνια προσφοράς του στα γράμματα. «Εγώ χειρίζομαι κρισιμότατα ζητήματα, είμαι παράγων… φορτωμένος από

[566] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 36.

το κράτος με ευθύνες! - όπως ο Σοφοκλής, ο Όμηρος, ο Γκαίτε, στοχάζομαι» (ό.π., 36), θα αποκριθεί ο ίδιος, «απτόητος στον ρόλο που έχει διαλέξει για τον εαυτό του, τον ρόλο του επιτυχημένου Νεοέλληνα».[567]

Στη *Φανταστική περιπέτεια* σε λιγότερο από ένα εικοσιτετράωρο η πλαστοπροσωπία θα αποκαλυφθεί και η ταυτότητα του κεντρικού ήρωα θα ακυρωθεί εντελώς απέναντι από τη «φανταστική και φαντασμένη ιδέα που έχει ο ίδιος για τον εαυτό του» (ό.π., 189), η οποία μπορεί να συνοψισθεί στην πιο κάτω αντίληψή του: «Ορθώνομαι επιβλητικός με το τσιμπούκι μου *εντυπωσιακή φυσιογνωμία της πρωτεύουσας*, έτσι με περιγράφει ο τύπος που με αποθεώνει».[568] Όπως παρατηρεί ο Μ. Μόσχος για τον Καπάνταη, ο οποίος επιπρόσθετα «θεωρεί τον εαυτό του σπουδαίο συγγραφέα και στοχαστή, υποδειγματικό σύζυγο και πατέρα, ανιδιοτελή φίλο, ένδοξο πολεμιστή του Γράμμου, αγνό δημοκράτη», «οι ιδιότητες αυτές αποδεικνύονται η μια μετά την άλλη ψευδείς, αποκυήματα παρανοϊκής εγωπάθειας ή παθολογικής μυθομανίας».[569] Μόνη πραγματική του ιδιότητα αυτή του «παγονιού»,[570] που «μόνο για τις πορδές του νοιάζεται» (ό.π.): «Σκατά! Μας γέμισες τρίχες και σκατά, νερόβραστε!» (ό.π., 305) θα του πει ο γιος του. Ο Ηλ. Μαγκλίνης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η πραγματική του ταυτότητα είναι η φενάκη του, η φρεναπάτη του – εξ ου και η "φανταστική περιπέτεια" του βιβλίου, την οποία βιώνει σε μια μόλις ημέρα: την 21η Απριλίου 1983».[571]

Όπως επισημαίνει η Μαίρη Μικέ για αυτό τον «συγχρόνως θύτη και θύμα στο βωμό της δημόσιας εξαμβλωματικής εικόνας, εξουσιαστή και εξουσιαζόμενο από τους μηχανισμούς της αδηφάγου αναγνωρισιμότητας», [572] ο Καπάνταης «ωραιοποιεί και μεγεθύνει το παρελθόν του για να δαμάσει το μέλλον του, κατασκευάζει εικόνες, παραχαράσσει και αποκρύπτει ντοκουμέντα, και πλαστοπροσωπεί τον Εαυτό του» (ό.π.) μέσα από ένα μονόλογο στον οποίο «διασπείρει το χαοτικό ναρκισσιστικό εγώ» (ό.π., 813) του για την «έμφυτη ακτινοβολία»[573] του και τον «θαυμασμό ή δέος» (ό.π.) που «κυριεύει τους διαβάτες στο διάβα» (ό.π.) του λόγω της υποτιθέμενης «εντέλειας» (ό.π.) της δημόσιάς του εμφάνισης. Συνακόλουθα, ο Καπάνταης υποτιμά τους συναδέλφους και υφισταμένους του: «Στα υπηρεσιακά ζητήματα είμαι άτεγκτος· οπλονόμο με αποκαλούν χαϊδευτικά πίσω

---

[567] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 191 [= *Η Καθημερινή* (13/3/9186)].
[568] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 266.
[569] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: ό.π., 189.
[570] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 304.
[571] Ηλ. Μαγκλίνης, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς» [=Πρόλογος στη β΄ έκδοση της *Φανταστικής περιπέτειας*], Αθήνα, Κέδρος, 2012, 8.
[572] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 812.
[573] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 155.

από την πλάτη μου και με θαυμάζουν, επειδή εννοώ να εξακριβώνω πάντα κατά πόσον οι εντολές μου εκτελέστηκαν» (ό.π., 65). Στο ακόλουθο παράδειγμα από την αρχή του μυθιστορήματος, ο Καπάνταης μόλις έχει ξυπνήσει και προβαίνει σε μια μονόπλευρη, φυσικά, "αυτοκριτική":

> Λοιπόν εγώ ένα μόνο σφάλμα διέπραξα στη ζωή μου – παντρεύτηκα την κόρη του νεκροθάφτη. Μ' έπιασε στα λιμά η Αγγέλα, μου απέσπασε το *ναι* και στο άψε σβήσε οι Παριανοί με κουκούλωσαν… ενώ εγώ ήμουν αρχοντόπουλο και ακόλουθος, μόνιμος δημόσιος υπάλληλος, επιστήμων τελειόφοιτος– μου φόρτωσαν την ξεβράκωτη! Κι επιπλέον, ο μακαρίτης ο μπαρμπα-Στάμος να με στραβοκοιτάει με το γκαβό του μάτι επειδή της έγραψε τη μάντρα – δυο καμαρούλες από πλίθρες στα καταράχια εκτός σχεδίου… Αν όμως σηκωθώ για κατούρημα θα τρίξει το κρεβάτι, η Κοραλία αλαφροκοιμάται σα νυφίτσα, θ' ανακαθίσει αλαφιασμένη, θ' ανάψει το φως στο κομοδίνο. Τυλίγει αποβραδίς στα μπιγκουτί τα κατσόμαλλα και, δίχως να 'ναι γκαβή, κληρονόμησε από τον τζαναμπέτη τον πατέρα της εκείνο το αιωνίως πένθιμο βλέμμα λες και μοιρολογάει τ' αποθαμένα της – ουφ! Εγώ είμαι φύση πληθωρική, το είναι μου διψάει για αίσθημα, εγώ ξυπνάω κολυμπώντας στο τραγούδι. […]
>
> Αναστενάζω αθόρυβα ασάλευτος στο στρώμα και οι σκιές αποτραβιούνται πια στις γωνιές της κάμαρης… αν ξυπνήσει η νεκροθάφτισσα μου το φαρμάκωσε το ξύπνημα, μέρα που ξημέρωσε σήμερα […] (ό.π., 19-20).

Όπως αναφέρει ο Bakhtin για τους πολυφωνικούς χαρακτήρες, «όλες οι σταθερές αντικειμενικές ιδιότητες του ήρωα, η κοινωνική του θέση, η κοινωνική και χαρακτηρολογική τυπικότητά του, το δικό του habitus, η ψυχική του διάπλαση, ακόμα και η εξωτερική του εμφάνιση, με άλλα λόγια όλα όσα συνήθως χρησιμεύουν σε έναν συγγραφέα για τη δημιουργία ενός σταθερού και σαφούς πορτραίτου του ήρωα – το "ποιος είναι" στον Dostoyevsky μετατρέπεται σε αντικείμενο της ενδοσκόπησης του ίδιου του ήρωα, σε αντικείμενο της αυτογνωσίας του».[574] Η παραπάνω θέση ουσιαστικά επεκτείνει τη θεωρία του Bakhtin για την αυτογνωσία του ήρωα ως τη διαδικασία η οποία θα τον οδηγήσει να σχηματίσει αντίληψη για τον ίδιο και τον κόσμο, και αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα σε σχέση ειδικότερα με την παραποιημένη εικόνα του ήρωα για τον γάμο του:

> «Ήσουν έγκυος στη Σοφία, είχες αναγούλες, θα μου πεις. Δικαιολογίες! Ο κόσμος να χορεύει, να γλεντάει, χαλασμός, η Αγγέλα με το νυφικό ένα κουκλί. Και συ όλη τη νύχτα κούτσουρο σε μια γωνιά της αυλής με το πένθιμο ύφος σου, ίδια νεκροθάφτισσα! Σε γάμο σε

[574] M. M. Bakhtin, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι,* ό.π., 75.

είχα πάει, χριστιανή μου, όχι σε λείψανο!... Και το μαύρο φουστάνι – γρουσουζιά! Μαυροφορεμένη σε γάμο, πού ματακούστηκε;»[575]

«Το γλέντι, στην *Κομπαρσίτα*. Αλλά όχι στον κήπο, έπιασε ψύχρα. […] Δεν είχε χρονίσει ο Γιώργος μας, φορούσα μαύρα… φυσικά, όχι στο γάμο! Γίνεται; Έβαλα άσπρο φουστάνι για το γάμο. […] Μαυροφορεμένη με είδες στην αυλή μας, καθόμουν κάτω από την κληματαριά και σε είχα ένα άχτι, να σε ξεσκίσω με τα νύχια μου!»

Αναρωτιέμαι: μπα! Είναι δυνατόν; Τι της έφταιξα;

«Σε μισούσα, Θε μου!... Σε μισούσα! Δε θυμάσαι; Η Αγγέλα το 'χε δέσει κόμπο να μας παντρέψει – που δεν ήθελα να σε δω στα μάτια μου – πες-πες-πες!... Δεν το θυμάσαι που σ' έφερε η Αγγέλα στο σπίτι μας;»

Πώς! πώς! πώς! κουνώ το κεφάλι.

«Τίποτα δε θυμάσαι!... Η Αγγέλα σ' έφερε για να περιγράψεις στον πατέρα μου το Κάμενικ, εκεί που σκοτώθηκε ο Γιώργος μας τη μέρα που τέλειωσε ο πόλεμος. […] Στο γάμο πάντως δεν ήμουν έγκυος, τον κουμπάρο της Αγγέλας και του Σάββα στο γάμο τον γνώρισα… Ή κι αυτό το ξέχασες;»

Διαμαρτύρομαι: α, πώς γνωριστήκαμε στο γάμο; Αφού εμείς από χρόνια αλληλογραφούσαμε. Αγαπιόμασταν.

Με κοιτάζει – όχι πένθιμα, καθόλου! Υποπτεύομαι ότι παιζογελάει η ματιά της: Αχ, πώς τα μπερδεύω, Χριστούλη της! Βεβαίως αλληλογραφούσαμε, κοντά τρία χρόνια, της έγραφα από το στρατό φωτιά και λαύρα κάτι φυλλοστόκες, τον ουρανό με τ' άστρα της έταζα. Και σαν απολύθηκα καλός πολίτης η Κοραλία περίμενε… περίμενε να παρουσιαστεί ο μνηστήρας ο πολυλογάς να τον γνωρίσει, όπως γύρισε ο λιγομίλητος ο Σάββας και τίμησε το λόγο του. Κι αν κατά τύχη… αν δεν ήμουνα εγώ ο κουμπάρος του Σάββα, ε;… αν η Κοραλία δεν έβγαζε για χάρη της Αγγέλας τα μαύρα;… (ό.π., 41-42).

Ίδιο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διαστρεβλωμένη εικόνα που έχει ο Καπάνταης για την εξωτερική του εμφάνιση. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα του μονολόγου του για τη μεγάλη του κόρη Σοφία: «Τα σπυριά και οι ελιές στο πρόσωπό της, μελανιασμένο από την ολονύχτια μελέτη, είναι θαρρείς τα τέρατα αυτούνου του Μπος ή Μποχ. Τίνος έμοιασε; Εγώ είμαι ομορφάντρας, έχω κάψει καρδιές· η Κοραλία δεν έχει ελιές ή σπυριά, στα νιάτα της τρωγότανε» (ό.π., 48). Και: «Το μούτρο της – μάγουλα, σαγόνια, κούτελο, λαιμός – κατακίτρινο όπως του παλιάτσου που έχυσε χρυσή, η ομελέτα αρχίζει τόπους τόπους και ξεραίνεται. Πώς αγάπησε ο Τάσος τούτη την κακάσχημη;» (ό.π., 51). Ωστόσο, σύμφωνα με τη μαρτυρία της Αγγέλας, ξάδερφης της Κοραλίας και συζύγου του

[575] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 40. Βλ. επίσης: «[Σ]το γάμο της Αγγέλας και του Σάββα άναψε γλέντι τρικούβερτο, ως και λαλούμενα κουβάλησε ο χουβαρντάς ο Σάββας… το μικρό η κουμπαρούλα μου, μελανούρι στο άσπρο νυφικό, κουκλί σαν παλαβό από την αγάπη, αλάλιασε να χορεύει ως τα χαράματα συρτό και σάμπα […] [ε]νώ η δικιά μου, το ξυλάγγουρο… Γκαστρωμένη θα 'τανε τότε στη Σοφία, ξέρναγε τ' άντερά της η ζευζέκα απόμεινε στην άκρη της αυλής σ' ένα σκαμνί αμίλητη, αγέλαστη, κούτσουρο – μαυροφορεμένη στις χαρές της ξαδερφούλας της η κακορίζικη!»: ό.π., 21.

Σάββα, αδελφικού φίλου του Καπάνταη, η εικόνα που έχει ο Καπάνταης για την εμφάνισή του αποδεικνύεται φανταστική, καθώς η Σοφία μοιάζει τελικά στον ίδιο. Το ακόλουθο παράθεμα αποτελεί απόσπασμα της συνέντευξης της Αγγέλας στον Σέργιο Παπά, βιογράφο του Αλέξανδρου Καπάνταη:

> *Σ. Είναι, είπατε, ιδιόρρυθμη. Στις φωτογραφίες μου φαίνεται και λίγο…*
> *Α.Ο. Όχι, δεν είναι καθόλου άσχημη. Ποιος το λέει αυτό; Ίσα ίσα…*
> *Σ. Δε μιλάω για την εξωτερική εμφά-*
> *Α.Ο. Ίσα ίσα, έχει πάρει τη λυγεράδα της μάνας της, σαν λαφίνα είναι. Κι αν έχει κάνα δυο ελιές στο πρόσωπο, που χτυπάνε κάπως ενοχλητικά… ε, κόρη του Αλέκου είναι, τι θέλατε; Το σαγόνι του φτυστό αν βγάλετε το μούσι…* (ό.π., 62-63).

Ομοίως και η εικόνα του Καπάνταη για την εξωτερική του εμφάνιση βρίσκεται εντελώς στον αντίποδα εκείνης που έχουν γι' αυτόν η ερωμένη του Τοιτή, μετά από τον καβγά τους, αλλά και η κόρη του Σοφία:

> Στο νιπτήρα σαπουνίζω τα χέρια μου. Καλλιτέχνημα μου φόρμαρε η Κάθυ το μούσι. Και τα μαλλιά μου φουντωτά, λιονταρίσια. Από το κομοδίνο μου παίρνω τα γυαλιά και επιστρέφω. Ψιλοκοσκινίζω στον καθρέφτη μούσι, μουστάκι και μαλλιά – ως τι ρίζες. Μήτε άσπρη τρίχα. Περίφημα! […] [Ά]πόψε στην τελετή θα 'μαι τέλειος. Έχω κι ένα τόοοσο κούτελο – οι δημιουργοί, κάπου διάβασα… (ό.π., 27-28).

> Και δηλαδή, πού βλέπει τη φαλάκρα; Το κούτελο του ποιητή, η φωλιά της δημιουργίας, είναι η φαλάκρα; Τα μαλλιά μου φουντώνουν λιονταρίσια ως το σβέρκο, δες η μουστόγρια πώς μου τα κατάντησε! (ό.π., 238).

> «[…] Μ' αυτή τη ζέστη δεν έβγαλες καρούμπαλο;» μου άρπαξε το καλπάκι από το κεφάλι, ξεκαρδίστηκε: «Κοίτα, Λουλού, πώς χτένισε ο Βαλεντίνο τα μαλλάκια του να κρύβουν τη φαλάκρα… Ποια λυσσασμένη σού δάγκωσε το μάτι;» (ό.π., 261).

Ο Καπάνταης είναι ανίκανος να εκφέρει λόγο σημασιολογικά αρτιωμένο, καθώς είναι ανίκανος να αντιληφθεί τη γλώσσα ως ένα ζωντανό σύστημα τέχνης εν δυνάμει, αλλά ούτε και ως βασικό επικοινωνιακό κώδικα, ειδικότερα όταν ο τελευταίος αποκτά ειρωνικές προεκτάσεις. Στα ακόλουθα δύο παραθέματα ο Καπάνταης δεν καταφέρνει να επικοινωνήσει με τον γιο του Νάσο και την κόρη του Σοφία, αντίστοιχα, καθώς το γλωσσικό του, άρα και κατ' επέκταση καλλιτεχνικό του, υπόβαθρο είναι ανεπαρκές:

Κάτι μου αποκρίνεται περιγελαστικά θαρρώ σαν γαλλικά, σαν λατινικά, ενώ αδημονώ και ξεχειλίζει η καταφρόνια μου για τον κομπλεξικό, τον μπετατζή, που λες και τον θωρώ να σφίγγει στη χοντρή γροθιά του το τηλέφωνο, κοκκινομούρης, γουρλομάτης, με μύτη πλακουτσή, με σαρκωμένα σαν πρησμένα χείλια. Τι του βρήκε του ασκημάντρα η Στέλλα; Απορώ!

«Μίλα ρωμέικα, μωρέ! Επειδή σε σπούδασα δυο γλώσσες μου κορδώνεσαι».

Το συλλαβίζει: «Ε-ξεστί-συνα-λλασσομέ-νοις-περι-γρά-φειν-αλλή-λους».

«Δεεε… εγώ δεν ξέρω… περιγραφές και φούμαρα! Ο Σκαρπέλος είναι κατεργάρης!»

«Αγράμματε!», ούρλιαξε, στο κεφάλι θα τ' ανέβηκε το αίμα. «Σ' έπιασε κορόιδο ο Σκαρπέλος επειδή είσαι παγόνι!»

«Εγώ… εγώ… χειρίζομαι του κράτους τα…» χτυπάω αποστομωτικά στη μοκέτα την μπότα μου – πώς ν' ακουστεί ο χτύπος ως την Πάρο.

«Δυστυχώς για τον κωλότοπο, αναλφάβητε! […]» (ό.π., 97).

Τ' αποτσίγαρο καπνίζει στο μωσαϊκό – γεμάτο γόπες καμένες ως το φίλτρο. Το πατάω. Πασχίζω να ξεκρίνω τι μου λέει.

Επί έξι χιλιετίες χωρίς αμφισβήτηση, μου λέει, στην εδώ… μέσα από… τι λέξη και τούτη! αλιλο-διά-χουχού… αλληλό-διάδε-χούμενες, μου λέει. Πού την ψάρεψε τη σκουληκαντέρα; Μάλιστα! Στην αιδώ εδράζεται η, μου λέει… η του φαλλοκράτη, λέει… α! ε-ξου-σι-α-στι-κό-τη-τα, μου λέει – άλλη ζαβολέξη! «Δεν ξέρω πώς το εισπράττεις, ε;» σιγογέλασε από το λουτροκαμπινέ κάπως ειρωνικά υποπτεύομαι.

«Τόκους να εισπράξω; Χα!» γίνομαι ξεπιτούτου αλέγρος: Τι ώρα τελειώνει τις εξετάσεις της; […] «Αμφιβάλλω αν κατάλαβες». (ό.π., 48-49).

Ο πολυφωνικός χαρακτήρας του Καπάνταη τεκμηριώνεται όχι μόνο από τη *διφωνικότητα* του λόγου του, π.χ. στην περίπτωση της επανάληψης του λόγου του «κρασοπατέρα»[576] ή του νανουρίσματος-ξορκιού της γιαγιάς του (ό.π., 225) αλλά και όταν ο διχασμένος ήρωας ταλαντεύεται ανάμεσα σε αντιθετικές συνειδήσεις, οι οποίες αντιπαρατίθενται και συνυπάρχουν στη φωνή του. Στο ακόλουθο ζεύγος παραθεμάτων ο Καπάνταης αρχικά βρίζει τη σύζυγό του Κοραλία, επειδή προχώρησε εν αγνοία του μαζί με τον γιο του Νάσο σε συμφωνία με τον επιχειρηματία Σκαρπέλο για την αξιοποίηση της κληρονομιάς της στην Πάρο, ενώ στο τέλος της μέρας, και αφού προηγουμένως η Κοραλία τον είχε διώξει από την κρεβατοκάμαρά τους, την αντικρίζει αλλιώς:

Α, πια δεν το αντέχω! Θα 'χω φουντώσει βυσσινής και μ' ένα τίναγμα απάλλαξα τον αγκώνα μου από τα δάχτυλά της – τον σφίγγανε σκληρά σαν κόκαλα – γιατί είναι εντέλει και μια ψεύτρα, ξεχύνεται πνιχτό αλλά καυτό το αγαναχτισμένο μουρμουρητό από το στόμα μου στ' αυτί της. Στα κρυφά… ναι, σαν τη συνωμότισσα η γεννημένη ψεύτρα πισώπλατα, κρυφά από τον άντρα της γίνηκε ξενοδόχα, συνέταιρος του Σκαρπέλου που μας λήστεψε, για να κουμαντάρει, χωρίς να

[576] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., ό.π., 247, 286, 288.

ερωτηθώ εγώ, ο άντρας της… αυτό καλείται απάτη! Να κουμαντάρει κρυφά από μένα τα ξεροχώραφα… που εγώ στο κάτω κάτω είμαι πεπειραμένο στέλεχος, ανώτατο… της πολιτείας ανώτατο! Με το γιόκα της τον κομπλεξικό, τον κύριο Φρίνγκο, τα μαγειρέψανε… εν συνεργασία ο κύριος Νάσος Φρί… ο κύριος Στάμος Φρίνγκος και ο παλιο-Σκαρπέλος. (ό.π., 205).

Μέσα στον καθρέφτη της τουαλέτας η Κοραλία καθισμένη στο κρεβάτι μου, ασάλευτη – έχει κορμοστασιά στητή, νεανική θαρρείς ανέγγιχτη από τα χρόνια… για φαντάσου! Κι ευτυχώς απόψε δεν τύλιξε τα μαλλιά σε κείνα τα φρικαλέα μπιγκουτί – σαν να διαισθάνθηκε την αναγούλα που μου φέρνουν… ευτυχώς δεν τα τύλιξε, έχει όμορφο σβέρκο η Κοραλία ίδια Καρυάτις, παρατηρώ μέσα στον καθρέφτη – για φαντάσου! (ό.π., 326).

Με τον ίδιο τρόπο και ανάλογα με την εκάστοτε διάθεσή του διαφοροποιείται η αντίληψη του Καπάνταη για την ερωμένη του Τοιτή:

[…] μια ναζιάρα απίθανη βρε Σάββα ομολογουμένως καλλονή κατάξανθη απίθανη το είναι μου μωρέ Σάββα φτερουγίζει το είναι μου και βρίσε με το είναι μου πετάει στους αιθέρες της ποίησης άσπρη άσπρη σαν το γάλα την ξάπλωσα στα μαύρα σεντόνια της κρεβάτας […] μια κορμάρα Σάββα κάτι πιασίματα απίθανη παραλίγο να πιαστούμε μόλις τη γνώρισα […] ε δεν το βάνει ο νους σου Σάββα ένα μοντέρνο γδύσιμο μια νυχτικιά σαν τις φλόγες κατακόκκινη αμαρτωλή ρε Σάββα όλα στη μόστρα όλα όλα όλα και πάνω στην κοιλιά της δυο πούλιες ασημένιες άλλοτε χρυσές ίδια καμπαρετζού να πούμε μια κορμάρα όχι σαν εμάς τα βλαχαδερά της Ρούμελης κοινωνική καθυστέρηση μωρέ Σάββα αυτή είναι μημουάπτ Αθηναία απίθανη […] (ό.π., 220-221).

Και μ' άφησε θεονήστικο η σκατόγρια, μια μπουκιά ψωμοτύρι κι ένα μήλο διότι λέει άργησα επειδή την απατούσα με την Παριανή […] Να που με βρίζει πάλι και με τραβολογάει, δε μ' άφησε να κοιμηθώ λίγο ακόμα. Ώχου! δεν προλαβαίνω τώρα, δεν έχω διάθεση, το μεν πνεύμα πρόθυμον, παράτα με! στοχάζομαι, παράτα ντε τα μπεμπεδίσματα, μου προκαλείς ξερατό! Και αν, τέλος πάντων, στον κάθε άνθρωπο συμβαίνει πάνω στον εκνευρισμό του, στην έντονη συγκίνηση, συμβαίνουν παροδικά ατυχήματα. […] Τι με τραβολογάς; στοχάζομαι. Τράβα το χέρι σου από κει! Δες κάτι ζάρες, κάτι σκεμπέδες, η λωλόγρια κόλλησες και πούλιες ασημένιες στο σκεμπέ, σκεπάσου με το πεθαμένο σου σεντόνι, σκιάχτρο, μου φέρνεις αναγούλα! Σου κρέμονται σαν γιαουρτοσακούλες τα βυζιά, τ' οξυζενέ μαλλί σε μάρανε τ' αραχνόφαντα, άι παράτα με! (ό.π., 228).

Επιπρόσθετα, ο Καπάνταης χρησιμοποιεί διαφορετικές γλώσσες, ανάλογα με τις κοινωνικές ή πολιτικές περιστάσεις. Πρόκειται για διαφορετικές γλώσσες της ίδιας φωνής, με τις οποίες ο ήρωας του Κοτζιά καθίσταται *πολυγλωσσικός*. Σύμφωνα με τη Μαίρη Μικέ, η φωνή του Καπάνταη χρησιμοποιεί ένα ευρύ φάσμα γλωσσών «από τη βωμολοχία και την

αργκό»,[577] όπως είδαμε στα αμέσως προηγούμενα χωρία για την Τοιτή, μέχρι τη «νευρωτική φλυαρία και τη λαϊκή ρητορική» (ό.π.), με σοβαρά γραμματικά και εκφραστικά λάθη, όπως στο ακόλουθο παράθεμα:

> *Το σημαντικότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε σαν λαός και σαν τόπος είναι ένα:* Αλλαγή. *Πρέπει η πραγματική Αλλαγή να θριαμβέψει στις κοινωνικές μας δομές και στο κοινωνικοπολιτικό μας ήθος, που όλοι ξέρουμε πλέον ότι ήθος ίσον ύφος. Ένα αλλαγμένο ύφος είναι το σημαντικότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε σαν λαός και σαν τόπος. Βέβαια, τούτο πάντα συνδεδεμένο με το πρόβλημα της διεθνής ύφεσης και ειρήνης, των πύραυλων, που πρέπει να σταματήσει η εγκατάστασή τους στην Ευρώπη για να οδηγηθούμε στον πυρηνικό αφοπλισμό και στην αδερφική συνύπαρξη των λαών σαν πραγματικών αδερφών, γνησίων απογόνων ενός κοινού πατέρα, του Αδάμ και της Εύας.*[578]

Από την άλλη, ο Καπάνταης είχε στο παρελθόν, για σκοπούς προσωπικού συμφέροντος, ασπασθεί τις αρχές και τα προστάγματα της δικτατορίας, όπως αποδεικνύει στο Αρχείο του έργο με τίτλο «Οι Άφρονες» (ό.π., 133-134), δημοσιευμένο στο έντυπο «*Η Νέα Ελλάς της 21ης Απριλίου*. Επιθεώρηση Εθνικής Διαφωτίσεως» (ό.π., 134), όπου, μεταξύ άλλων, αναφέρει: «Η αυλαία όμως έπεσεν με γδούπον. Και ήλθεν η Σωτήρια Χαραυγή. Τα σύμβολα των Λαβάρων των Ιδεωδών μας εξεχύθησαν εις πάμφωντον λεωφόρον της Ιστορικής Τιμής, υπήρξαν οι Φωτεινοί Φάροι που οδηγούν εις την αναδίπλωσιν των δυνάμεών μας. Εις τα κροταλίσματα των κοράκων το σώμα της αιώνιας Ελλάδος αποκτά Χρυσάς Πτέρυγας, που τανύονται εις τα ύψη των αιθέρων / *Ανάστα Ελλάδα μας για τ' ανεβάσματα τα ουρανοφόρα / Ανάστα Ελλάδα μας κι ανέβα πάλι ξανά τη σκάλα / που θα σε φέρει στα Πεπρωμένα Σου τα μεγάλα*» (ό.π., 133).

Είχε επίσης χρησιμοποιήσει την απλοϊκή και λαϊκή γλώσσα του φτηνού ρομάντζου, για να βρει ερωμένη:

> Θέλω να είσαι πολύ όμορφη, καλλίγραμμη, αριστοκρατική, αισθησιακή. Αν λαχταράς κι συ αγάπη, πάθος, στοργή και χάδι, αν η ψυχή σου ταξιδεύει στα ουράνια με την ωκεάνια ποίηση και ο χαρακτήρας σου δέχεται να δαμαστεί από μια στιβαρή, διεθνή προσωπικότητα, τότε τα 44 ρωμαλέα, σκληραγωγημένα χρόνια μου θα σε συμπαρασύρουν σ' ένα στρόβιλο. Ίσως οι δυο γίνουμε ζευγάρι-ίνδαλμα και ό,τι ήθελε προκύψει. Το ζώδιό μου Υδροχόος.
>
> ΟΡΕΣΙΒΙΟΣ ΛΕΩΝ (ό.π., 85).

[577] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», ό.π., 813.
[578] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 136.

Ακόμα, ανάλογα με τους παραλήπτες «χιλιάδων γραμμάτων στα τέσσερα σημεία της Ελλάδας, στα πέρατα της Οικουμένης» (ό.π., 80), οι οποίοι και συμποσούνται σε «θαυμαστές [τ]ου και σε συναδέλφους ποιητές ή πεζογράφους ή δραματουργούς […], σε κριτικούς, σε νεοελληνιστές, σε καθηγητές, ιεράρχες, κροίσους, πολιτικούς, μαικήνες, δημοσιογράφους, εκδότες, αρχισυντάκτες περιοδικών, διευθυντές εφημερίδων, μεταφραστές, φοιτητές, δασκάλους, βιβλιοθηκάριους, δημάρχους» (ό.π.), ο Καπάνταης χρησιμοποιεί τον προκατασκευασμένο λόγο των επίσημων ή μη επιστολών (χωρισμένων ανάλογα με την περίσταση σε τέσσερις κατηγορίες), αντιγραμμένο στον «Τυφλοσούρτη» του, όπως φαίνεται στο ακόλουθο παράθεμα, όπου, διόλου τυχαία, το όνομα που χρησιμοποιείται ως παράδειγμα απεύθυνσης είναι εκείνο του Λευτέρη Φάκα, αλλοτινού φίλου του Καπάνταη και "αναγνωρισμένου" στο χώρο της αριστεράς συγγραφέα:

> Απλώνω μπροστά μου το επιστολόχαρτο με τ' ονοματεπώνυμο και τη διεύθυνσή μου τυπωμένα στην κορυφή πέρα ως πέρα με πράσινο μελάνι – αμερικάνικο σύστημα. Μια ματιά-αστραπή στο γράμμα που τραβάω από το σωρό μήπως κατά σύμπτωση περιέχει σεισμό, λοιμό, καταποντισμό, οπότε επιβάλλεται ειδική αντιμετώπιση. Ανοίγω τον *Τυφλοσούρτη* μου στην *Εισαγωγή*. Υπόδειγμα Γ: *Αγαπητέ Λευτέρη.* Αντιγράφω. Γυρνώ στη σελίδα *Τρέχοντα·* σε όλες τις επιστολές μου αυτή είναι ο κοινός κορμός και ανάλογα με τις εξελίξεις την ανασυντάσσω κάθε τόσο. Αντιγράφω. Διπλώνω στα τέσσερα το επιστολόχαρτο. Το βάζω στο φάκελο. Εσωκλείω και τις φωτοτυπίες. Γράφω τη σύσταση. Έτοιμος! Αμέσως δεύτερο επιστολόχαρτο. Δεύτερο γράμμα από το σωρό. *Εισαγωγή.* Υπόδειγμα Α: *Αξιότιμε κύριε Φάκα.* Αντιγραφή. *Τρέχοντα.* Αντιγραφή. Φωτοτυπίες. Σύσταση. Έτοιμος! Επιστολόχαρτο. Γράμμα. Υπόδειγμα Δ: *Αδερφέ μου Λευτέρη…* Καλά καλά δεν άρχισα κι έχω μπροστά μου τελειωμένους καμιά δεκαριά φακέλους (ό.π., 91-92).

Όλα τα πιο πάνω στοιχεία δημιουργούν ένα «συνθετικό και κοινωνιογλωσσικά πολυσυλλεκτικό σύνολο»,[579] αλλά και ένα ιδιαίτερα ξεχωριστό πολυγλωσσικό προφίλ, ειδικότερα αν αναλογιστούμε ότι ο Καπάνταης στη συζήτησή του με τον Σέργιο εκφέρει επίσης τον λόγο του Αλέξανδρου Κοτζιά, τον όποιο είχε νωρίτερα συναντήσει στα γραφεία του "Κέδρου," και μάλιστα με αφορμή πάλι την κριτική του «κρασοπατέρα», ένα λόγο που, όπως είδαμε, ο Καπάνταης προσπαθεί να απορρίψει αποκρύπτοντάς τον. Ωστόσο, καθώς ο δριμύτατα δυσμενής λόγος του «κρασοπατέρα» για το έργο του Καπάνταη, διολισθαίνει, επαναλαμβανόμενος συχνά σε όσα λέει ο τελευταίος, τον καταδιώκει, όσο κι αν ο Καπάνταης προσπαθεί να τον αποκρύψει από τον βιογράφο του. Έτσι, ο λόγος του ήρωα, εφόσον διαλέγεται συνεχώς μ' εκείνο τον λόγο που ορίζει απευκταία το έργο του, γίνεται

[579] Μαίρη Μικέ, ό.π., 813.

διφωνικός, όπως άλλωστε και με τη χρήση του λόγου του Αλέξανδρου Κοτζιά, του μυθιστορηματικού χαρακτήρα, αλλά και του μεταπολεμικού κριτικού και πεζογράφου:

> «Κρασοπατέρας ήτανε. Γιατί να τον λάβουμε υπόψη;»
>
> «Κατ' επανάληψιν σας το έχω δηλώσει, κύριε Διευθυντά, δεν γνωρίζω απ' αυτά… εγώ είμαι φυσιολάτρης, αναρμόδιος. Η νύφη σας πάντως και το Πανεπιστήμιο οι καθηγηταί τον θεωρούν φυσιογνωμία της κριτικής, με πληροφόρησε ο μνηστήρας της.»
>
> Το Πανεπιστήμιο Κοντορεβιθούλη μου… ποιος μου 'λεγε τις προάλλες: το 'χω χεσμένο το Πανεπιστήμιο… ν' αγιάσει το στόμα του όποιος κι αν το 'χει το Πανεπιστήμιο χεσμένο – μου πήρε κάμποσες στιγμές όσο ν' ανακαλύψω το μνηστήρα της νύφης μου, *ο αναγνώστης καταλαμβάνεται από φρίκη*… ανατρίχιασα ως το φυλλοκάρδι μου: «Ο Νάσος!... για να καταθέσεις την εντολή,… επειδή με αγαπάει σ' έστειλε να βρεις το λίβελο». Έπεσα ξέπνοος στην πολυθρόνα. Ντρέπομαι… ο γιος μου… *αδικοσφαγμένες οι λέξεις κείτονται*… το νερόπλυμα η νύφη μου… *αδικοσφαγμένες*.[580]

Στη συνάντηση Αλ. Καπάνταη και Αλ. Κοτζιά στα γραφεία του "Κέδρου" ο Κοτζιάς είχε απαντήσει στο επιχείρημα του απεγνωσμένου Καπάνταη για τη βράβευσή του από δύο «εκ των σπουδαιοτέρων στα Γράμματα» καθηγητών ως εξής:

> Έπαιξε το κομπολογάκι του, χαμογέλασε – ή χασμουρήθηκε; Πώς να καταλάβεις με τέτοιο υποκριτή «Κύριε… εεε… όλο το ξεχνώ – όσον αφορά στην καλλιέργεια και την προαγωγή της πεζογραφίας μας… το Πανεπιστήμιο εν τω συνόλω του – δεν το σώζουν οι κάποιες προσωπικές εξαιρέσεις – το Πανεπιστήμιό μας το 'χω χεσμένο». (ό.π., 178).

Στη συγκεκριμένη περίπτωση η πολλαπλή *πολυγλωσσία* του ήρωα επιβεβαιώνεται και από τη χρήση του λόγου αυτού από τον ίδιο τον Κοτζιά, ο οποίος σε συνέντευξή του αναφέρει:

> Θέλησα μέσω ενός κόσμου που τον ξέρω, γιατί είμαι μέσα, ν' αγγίξω μια γενικότερη κατάσταση. Εάν δεν ξέρετε τα «νούμερα» που κυκλοφορούν στην λογοτεχνία και στην παραλογοτεχνία, τι ίντριγκες γίνονται, τι πιέσεις γίνονται, τι επιβραβεύσεις δίνονται, τι δημοσιότης δίνεται… ξέρετε όμως το Πανεπιστήμιο, την Ακαδημία, τα Κρατικά Βραβεία, το Υπουργείο Πολιτισμού και διάφορους άλλους θεσμούς, που υποτίθεται ότι στερεώνουν και εκφράζουν την πνευματική Ελλάδα... Αν φέρετε σε αντιπαράθεση αυτά με τον ήρωα, έχω την εντύπωση ότι αρκεί αυτό το πράγμα.[581]

---

[580] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 247.

[581] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 57.

Όπως συμβαίνει και με τους άλλους κεντρικούς ήρωες του Κοτζιά, ο *πολυγλωσσισμός* επιτονίζεται με την εντατική χρήση του ΕΠΛ στον μονόλογο του αφηγητή. Τα ακόλουθα παραθέματα αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα *υφοποίησης* του λόγου. Η πρώτη περίπτωση αφορά στην Τοιτή:

> Το λέει και το ξαναλέει ώσπου η αγανάκτηση ανάλιωσε σε θρήνο, το ρυθμό της ανάσας τον σημαδεύουνε λυγμοί: Και την πιάνει τρέλα, ναι! Να με σκέφτεται στην αγκαλιά της χωριάτας. Προτιμάει να πεθάνει. Γι' αυτό τηλεφωνάει και δεν της απαντώ. Την απατώ! Με τη χωριάτα. Γι αυτό τηλεφωνάει. Για να με αποσπάσει από την αγκαλιά της χωριάτας. Και προτιμάει να πεθάνει. Ας την κλείσουνε στη φυλακή. Το προτιμάει. Φυλακισμένη από τη χωριάτα θα πεθάνει. Όμως τότε… α, τότε! τότε! Θ' ανοίξει κάποιο γράμμα ο συμβολαιογράφος. Έχει προτού πεθάνει λάβει τα μέτρα της. Τα πάντα θ' αποκαλύψει μετά θάνατον! Τους υπεύθυνους και τους συνυπεύθυνους.[582]

Στο πιο κάτω παράθεμα με ΕΠΛ αποδίδεται ο τηλεφωνικός διάλογος του Καπάνταη με τον γιο του Νάσο:

> Παρακολουθώ αναγκαστικά τις εξηγήσεις αφού εγώ τις απαίτησα: ο Ιωαννίδης είναι ο συμβολαιογράφος μας, το ξέχασα; – Μπα, έχουμε και δικό μας συμβολαιογράφο; Κτηματομεσίτες είμεθα; Όταν δώσαμε το οικόπεδο που είχε η μάνα του από τον παππού και χτίστηκε η πολυκατοικία, ο Ιωαννίδης δε μας έφτιαξε όλα τα συμβόλαια; Νήπιο της πρώτης δημοτικού ήτανε ο Νάσος και πάλι το θυμάται. […] Εγώ σιχαινόμουν τον Σκαρπέλο, τον έβριζα κλέφτη, σατανά, εκβιαστή, και μολαταύτα, βρίζοντας, φορούσα ένα σκοτσέζικο μοντγκόμερι, ένα τυρολέζικο καβουράκι με φτερό, σημαιοστολιζόμουν σαν αγαπητικός κι έβαζα τη μάνα του στ' αυτοκίνητο – με τα λεφτά του Σκαρπέλου το χα αγοράσει – σαν αγαπητικός έτρεχα από κοντά για να υπογράψει η οικοπεδούχος όποτε πουλούσαν διαμέρισμα ο Σκαρπέλος κι ο Μαντράκας. Πηγαινοερχόμουν φυσομανώντας στην κουζίνα: Σκαρπέλοι και Μαντράκες, ματσαράγκες! – και σαν ομοιοκαταληξία κακόζηλη – ωστόσο, την ίδια στιγμή σημαιοστολιζόμουν, έτσι διδάχτηκε ο Νάσος τι σημαίνει νεοελληνικός κομφορμισμός συν λίγο νταϊλίκι γι' αλατοπίπερο. Πάνω από είκοσι φορές επαναλήφθηκε η αυτοδιαπόμπευση μέσα στο υπογάκι του Γκύζη, που είχα θάψει τη μάνα του. Το ξέχασα; αναγελάει ο κεφάλας – α, ζήλια! (ό.π., 95-96).

Ακολούθως η Κοραλία προσπαθεί να ηρεμήσει τον σύζυγό της:

> Με κρατάει αγκαζέ και γέρνει στον ώμο μου, βήμα βήμα προχωρούμε κατά τον προθάλαμο αναμονής ραγισμένοι από τον πόνο, καλόβολοι. Είναι και η φωνή της απαλή: να τ' ομολογήσει θέλει η Κοραλία, δικαίως εγώ πειράχτηκα, το παραδέχεται πως δικαίως θύμωσα και της μίλησα

[582] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 84.

πικρά αν νομίζω πως… έχω όμως άδικο! Θα μου ’κρυβε η Κοραλία τέτοιο γεγονός; Από τον άντρα της; Άδικο έχω και μόνο που το σκέφτηκα…. (ό.π., 209).

Ο λόγος του κακομαθημένου μικρότερου γιου του Καπάνταη Αντρέα περνά επίσης από τη φωνή του Καπάνταη:

«Ώχου, ντε!» ο Αντρέας παραπάτησε, τίναξε πέρα τα χέρια της μάνας του, που ακαταπόνητα μέσα από τα θαλασσιά φαρδομάνικα της ρόμπας τον τραβάνε και τον σπρώχνουν: έλα!... έλα!... εμπρός! – Ουφ, μωρέ, αυτός δεν πάει πουθενά, την πανατέτοια τους!... νανάκια αφού ο ξεκωλιάρης ο Τάσος… φτου! την πανωτέτοια μας! κοπάνισε την τραγιάσκα μου στο πάτωμα, την ποδοπατάει – ολοκαίνουργια τραγιάσκα, γνήσιο δέρμα Άγκυρας – πέτρωσε το σαγόνι του σαν ο τίγρης του καράτε. (ό.π., 318).

Αλλά και ο λόγος του Σέργιου υφοποιείται μετά την αποκάλυψη της απάτης του Καπάνταη:

Αλλά έτσι που σκύβω πίσω από την πλάτη του για το *Κουρβουαζιέ*, βαριαναστέναξε πάνω από το κεφάλι μου και εν πλήρει επιγνώσει ομολογεί, κύριε Διευθυντά, χωρίς την ελάχιστη πρόθεση βλασφημίας, άπαγε! ομολογεί πως εχθές τη νύχτα, τηρουμένων των αναλογιών και εν επιγνώσει της αμετροεπείας, ομολογεί: εχθές για το Σέργιο ήταν νύχτα της Γεθσημανή, κύριε Διευθυντά. Εξαιτίας μου!... Ανασηκώθηκα κρατώντας το γαλλικό κονιάκ και δυο κρυστάλλινα ποτήρια. Άναυδος. Ο Σέργιος τινάζει με το γυαλισμένο νύχι του το λευκό πουκάμισο στο στήθος — να! κατά τη μεταφορά του Αρχείου μου κάποιος από τους φακέλους ως φαίνεται... εμφανώς λερώθηκε το καλό του πουκάμισο, α, κρίμα! Η μνηστή του Σέργιου — αυτή η γυναίκα με τις φιλοδοξίες της είναι η αφορμή — η μνηστή του παιδεύτηκε ώστε να είναι άψογη η εμφάνιση του Σέργιου στην επίσημη τελετή απόψε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, κρίμα!... κρίμα! (ό.π., 241-242).

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί το παρακάτω παράθεμα, καθώς ο μεταφερόμενος λόγος του Χαριτόπουλου είναι και ο ίδιος ήδη *διφωνικός*, εφόσον ορίζει μια γενική άποψη για τη νεοελληνική λογοτεχνία τόσο στο μυθιστορηματικό επίπεδο όσο και στο πραγματικό νεοελληνικό πλαίσιο:

Ο κύριος Χαριτόπουλος σαν εκπρόσωπος του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών αλλά και σαν λάτρης της νεοελληνικής λογοτεχνίας που στις κορυφές της βασικά είναι η λαϊκή λογοτεχνία, βγαλμένη από τα σπλάχνα του λαού και για το λαό – Βάρναλης, Λουντέμης, Μακρυγιάννης, Παρορίτης, Σολωμός, Σικελιανός – επιθυμεί πρώτα να ευχηθεί στον αγαπητό του συγγραφέα, που οπωσδήποτε απόψε γιορτάζει τατί τατατί τατά… και στη συνέχεια με βαθιά

συγκίνηση να ευχαριστήσει το προοδευτικό κοινό που βασικά ανταποκρίθηκε μ' ενθουσιασμό στο κάλεσμα τίτα τατί τατιτά… (ό.π., 291-292).

Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, ο Καπάνταης πλέει «σ' ένα πέλαγος έπαρσης και βλακείας»,[583] «ρίχνοντας τη βαριά σκιά του και στις άλλες, τις έτερες φωνές».[584] Οι έτερες φωνές όμως, εκτός από την πολυφωνική επί ίσοις όροις ανάδειξή τους μέσω της *πολυγλωσσίας*, θα απορρίψουν διαδοχικά τον Καπάνταη, θα διαλύσουν την πλαστή ταυτότητά του, η οποία πηγάζει από μια «ιταμή θρασύτητα»[585] και συνδυάζεται «με μια ιδιάζουσα, σχεδόν παθολογική αμνησία» (ό.π.), και θα υποδείξουν ότι ακόμη και οι προσωπικές του σχέσεις «είναι άνευ νοήματος – στηριγμένες στο κενό».[586] Από την αρχή της πλοκής ο Καπάνταης διαψεύδεται ή απορρίπτεται από την οικογένειά του και το περιβάλλον του, με αποκορύφωμα κυριολεκτικά να «λοιδορείται και προπηλακίζεται από τη γυναίκα του και τα παιδιά του».[587]

Πρώτη η στριφνή, αθυρόστομη και "αναρχική" κόρη του Σοφία θα του πει πως «πρώτα τη φιγούρα του αφέντη πατέρα θα ναρκοθετήσουμε»,[588] αποκαλώντας τον στη συνέχεια «παλιάτσο» (ό.π., 261) της οικογένειας και όχι πατέρα, υπερβαίνοντας στο τέλος κάθε όριο σεβασμού: «Ανακαθισμένη ξέφρενη η Σοφία ίδια η κεφαλή της Μέδουσας ουρλιάζει, αφρίζει, βρίζει: ο χοντρομαλάκας εγώ ο Βαλεντίνος!... να πάω να γαμηθώ!...» (ό.π., 303).

Ο γιος του Καπάνταη Νάσος παραιτείται από το επώνυμό του και από την «αφόρητα πληχτική» ελληνική του υπηκοότητα:[589]

> «Και ο Νάσος δε θα ονομάζεται Καπάνταης… παραιτείται».
> Πετάχτηκα από την πολυθρόνα, δεν καταλαβαίνω: «Ο γιος μου…»
> «Δεν το γυρίζεις κεφάλι με τίποτα».
> «Περιφρονεί το δικό μου όνομα!... Τι όνομα θέλει ο κοκκινομούρης;»
> «Γενικότερα, όχι μόνο τ' όνομα… Θα υποβάλει παραίτηση από Έλληνας. Βαρέθηκε να είναι Έλληνας. Είναι, λέει, αφόρητα πληχτικό να είσαι στον εικοστό αιώνα Έλληνας.» (ό.π., 110).

---

[583] Χριστίνα Ντουνιά, «Φανταστική περιπέτεια», *Αντί* 309 (31/1/1986) 56.
[584] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική* περιπέτεια», ό.π., 813.
[585] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 190.
[586] Χριστίνα Ντουνιά, ό.π.
[587] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρου Κοτζιά. *Φανταστική περιπέτεια*», *Η Λέξη* 52 (Φεβρ. 1986) 159.
[588] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 49.
[589] Βλ. επίσης: «Ανήκουμε δυστυχώς σε άλλο κλίμα, μάζευέ τα, φώναζε της Στέλλας στο τηλέφωνο, παντρευόμαστε αύριο και μεταναστεύουμε σε όποιον τόπο εκδίδεται μια αξιοπρεπής εφημερίδα που θα με σέβεται, σε τούτη την αθλιότητα της πανασκήμιας ο Νάσος Φρίνγκος δε μένει πια στιγμή, της φώναζε στο τηλέφωνο»: ό.π., 111-112.

Αργότερα, ο μικρότερος γιος του λιποταχτεί από τον στρατό (ό.π., 205), ενώ η ερωμένη του Τοιτή του επιτίθεται βίαια, επειδή ο Καπάνταης, που άργησε δύο σχεδόν ώρες στο μεσημεριανό ραντεβού τους και αποκοιμήθηκε στο κρεβάτι της, χωρίς δυνάμεις να ανταποκριθεί στα ερωτικά της καλέσματα, βιάζεται να φύγει, για να ετοιμαστεί για τη βράβευση. Η μέχρι πρότινος «ναζιάρα», «καλλονή κατάξανθη απίθανη», «κορμάρα» (ό.π., 220) Τοιτή τον γδέρνει ματώνοντάς του το μάγουλο και πλήττοντας την επιμελημένη εξωτερική εμφάνισή του. Η ίδια θα τον αποκαλέσει «σατανά», την ώρα που εκπίπτει η εξιδανικευμένη και για τους δύο εικόνα του μεγάλου ποιητή και θερμού εραστή. Η Τοιτή έχει αφήσει τον Καπάνταη νηστικό τιμωρώντας τον επειδή καθυστέρησε, ενώ αυτός της στερεί τη σεξουαλική απόλαυση. Σε αυτό το σημείο της πλοκής, όπως και σε όλες τις στιγμές ανικανότητας ή δειλίας, όπως παρατηρεί ο Μ. Μόσχος, ο Καπάνταης αποσυνθέτει την πλαστή προσωπικότητά του «σ' ένα χυδαίο συνονθύλευμα ενοχής, εγωισμού και κακεντρέχειας».[590] Αξίζει να παρατηρήσουμε τις ομοιότητες του δρώντος προσώπου με τον Περικλή Περδικάρη της *Απόπειρας* στο σημείο όπου ο Καπάνταης πετάει το σκύλο της Τοιτής στην μπαλκονόπορτα:

> Μαλλιά κουβάρια – με γαβγίζει από τα μαύρα σεντόνια το κοπρόσκυλο, κρέμονται τα βυζιά της οι γιαουρτοσακούλες, κρέμεται η βουβάλα από το σβέρκο μου, σηκώνομαι από την κρεβάτα, ανάγκα και θεοί πείθονται, της λέω, σ' εξάντλησε! Σκληρίζει, τα νύχια της μου γδέρνουνε την πλάτη, την αμπώχνω, φορώ τη φανέλα μου, στις πέντε ο Σέργιος ανάγκα και θεοί, της λέω, τα νύχια της μου γδέρνουνε τα μπράτσα, τ' αχαμνά, γαβγίζει από τα μαύρα σεντόνια το κοπρόσκυλο, σ' εξάντλησε η Παριανή η πόρνη σατανά με απατάς! Σκληρίζει την αμπώχνω, κυλιέται πάνω στην κρεβάτα, φορώ το σώβρακό μου, το παντελόνι μου, θα πεθάνω μαμάκα μου ο σατανάς η πόρνη! Σκληρίζει, με γαβγίζει δρυός πεσούσης το κοπρόσκυλο, φορώ το πουκάμισο, τις κάλτσες, γαβγίζει, σκληρίζει, μου χυμούν κι δυο από την κρεβάτα, τα νύχια της κατακόκκινα μου γδέρνουν το μάγουλο κάτω από το μάτι, γέμισαν τα δάχτυλά μου αίματα, να σε χαίρεται σατανά η Παριανή η πόρνη ανίκανε, σκληρίζει, της αστράφτω κι εγώ μια ρουμελιώτικη ξανάστροφη, αρπάζω από το σβέρκο το κοπρόσκυλο το σφεντονάω ως την μπαλκονόπορτα, σκληρίζει Κωνσταντίνα! γαβγίζει η Κωνσταντίνα, σκληρίζει, Κωνσταντίνα, μας σκοτώνει! κι εν πάση περιπτώσει τα κατάφερα, σφίγγοντας στη χούφτα το καλπάκι μου έφτασα στην εξώπορτα, την άνοιξα, τρέχουνε καταπόδι μου κι οι δυο, γαβγίζει, σκληρίζει:
>
> «Σατανά!... Μηδένα προ του τέλους μακάριζε… θα μου το πληρώσεις, σατανά!»[591]

Στη συνέχεια ο Σέργιος Παπάς, αποσπασμένος χάρη στον Καπάνταη στο υπουργείο και εντεταλμένος από εκείνον να γράψει τη βιογραφία του, θα ξεδιπλώσει την απάτη του

[590] Μ. Μόσχος, ό.π., 190.
[591] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 229.

προϊσταμένου του, ανακαλύπτοντας μετά από ενδελεχή έρευνα ότι το Αρχείο του "ποιητή" Καπάνταη είναι άνευ περιεχομένου και ουσίας:

> Στο ρουμάνι της αβεβαιότητος, κύριε Διευθυντά… σαράντα τόσες χιλιάδες επιστολές κενές περιεχομένου ή νοήματος, περιαυτολογία και αυταρέσκεια αναπαραγόμενες επί σαράντα χρόνια με καρμπόν από διάφορους πληκτικούς και αφελέστατους τύπους ανά την υφήλιο· κάπου τρεις χιλιάδες φωτογραφίες, που οι επεξηγήσεις τους συσκοτίζουν και τα αδιαψεύστως εικονιζόμενα· επτά χιλιάδες δημοσιεύματα – πού τα ξετρύπωσα, αλήθεια, κύριε Διευθυντά, τόσα επαρχιακά λαχανόφυλλα; να επαναλαμβάνουν πανομοιότυπα τις ανακοινώσεις που τους στέλνει ο μοναδικός ενδιαφερόμενος. Μέχρι καταρρεύσεως, σωματικής, ψυχικής και διανοητικής, εξαντλήθηκε ο Σέργιος μοχθώντας να ταξινομήσει κατά τρόπον υποδειγματικόν ως θα διαπιστώσω αυτή την κόπρο. (ό.π., 246-247).

Το λογοτεχνικό έργο του κεντρικού ήρωα αποδεικνύεται επίσης κούφιο από οποιοδήποτε νόημα και χωρίς την ελάχιστη καλλιτεχνική σημασία, ύστερα μάλιστα από τον εντοπισμό της μοναδικής τεκμηριωμένης κριτικής για τη «φρίκη» (ό.π., 286) του «εφιαλτικού» (ό.π., 288) έργου του:

> Και τη μοναδική κριτική που με… εγώ εκ προθέσεως απέκρυψα από το Σέργιο την εμπεριστατωμένη κριτική που αντιμετωπίζει το σύνολο του έργου μου… αναγκάστηκε ο Σέργιος να αναδιφήσει δύο εβδομάδες στην Μπενάκειο Βιβλιοθήκη ώσπου να την ανακαλύψει… (ό.π., 246).

Ο Καπάνταης έχει επιπλέον αποκρύψει ντροπιαστικά γεγονότα, όπως τη βράβευσή του από τη χούντα:

> Αλλά εγώ δεν του είπα καν… του είπα ότι τον Χρυσό Σταυρό του Φοίνικος τον είχα πριν από το πραξικόπημα, μου τον απένειμε η νόμιμος κυβέρνηση, του είπα, διά τας εξαιρέτους πράξεις μου. Ποιες εξαιρέτους πράξεις μου, λοιπόν; Και τι λογής βιογραφία φιλοδοξώ ν' αποκτήσω, κύριε Διευθυντά; Είναι αδιανόητο!... βιογραφία βασισμένη σε ανυπόστατα, σε ψέματα! «Πού τα βλέπεις, Σέργιε, τα ψέματα;» ψελλίζω, ως και το καταπληκτικό μου μπάσο έχει ανεξήγητα εξασθενήσει, φτάνει στ' αυτιά μου υπόκωφο, απόμακρο σαν ξένο, ποιος μου 'ριξε μάγια, αχ! μου πήρε την αντρειά μου. (ό.π., 244-245).

Ο εκμηδενισμός της ούτως ή άλλως ψεύτικης ταυτότητας αναδεικνύεται ως μια κλιμακούμενη διαδικασία. Στην πολυαναμενόμενη βράβευσή του από τον Δήμο Αθηναίων ο Καπάνταης θα ανακαλύψει ότι στην τεράστια αίθουσα των τετρακοσίων θέσεων με επέκταση για άλλα διακόσια καθίσματα δεν παρίστανται παρά μόνο τριάντα οκτώ άτομα και

ότι πολλοί συνάδελφοι και υφιστάμενοι που ανέμενε να τον τιμήσουν με την παρουσία τους είναι απόντες (ό.π., 275), ενώ στους παρόντες συγκαταλέγονται πρόσωπα τα οποία εκ των πραγμάτων δεν είναι σε θέση να διαβάσουν ή να ακούσουν τον λόγο του Καπάνταη. Αυτοί είναι ο «Νορβηγός ή Σερβοκροάτης» (ό.π., 276) μεταφραστής του Καζαντζάκη, επονομαζόμενος από τον Καπάνταη «Τσαφτάφ ή κάπως έτσι» (ό.π.) ή «Τσαφτσάφ» (ό.π., 284) που δεν ξέρει σχεδόν καθόλου ελληνικά,[592] και ο συνταξιούχος γυμνασιάρχης Παύλου, ο μεγαλύτερος θαυμαστής του, ο οποίος ωστόσο είναι κωφός (ό.π., 277, 282).

Αναμφίβολα, η ολοκληρωτική απόρριψη του συνόλου του έργου του Καπάνταη, η οποία γνωστοποιείται στον αναγνώστη από τον εσωτερικό μονόλογο του ίδιου του Καπάνταη μετά την αποκάλυψη της ταύτισης Πρωτόκολλου και Αχιλλέα Νικολάου, ειδικότερα δε από τα σημεία της επαναληπτικής ανάληψης που μελετήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο,[593] θα αποτελέσει την ουσιαστική συντριβή του Καπάνταη, του λόγου του και άρα της ίδιας της ύπαρξής του. Στη συνείδηση του κεντρικού ήρωα επανέρχεται η άρνηση του Νικολάου να κρίνει (θετικά ή άλλως πώς) το έργο του Καπάνταη, αλλά και η κατακεραυνωτική κριτική για τις «*αδικοσφαγμένες λέξεις*»[594] του από τον αποθανόντα ανώνυμο στο μυθιστόρημα κριτικό, τον οποίο ο Καπάνταης αποκαλεί «κρασοπατέρα» (ό.π., 247, 286, 288). Η κριτική για το «*εφιαλτικό θέαμα*» και τη «*θηριωδία*» (ό.π. 288) του έργου του Καπάνταη προσωποποιείται στο αντίγραφο του έργου *Η σφαγή της Χίου* του E. Delacroix, που βρίσκεται στην αίθουσα της βράβευσης.[595] Στο πιο κάτω παράθεμα ο Νικολάου έχει ήδη προσκληθεί από τον εκπρόσωπο του υπουργείου να απονείμει το αργυρό μετάλλιο στον Καπάνταη, ο οποίος τον περιμένει στη σκηνή:

> Απότομα ο Αχιλλέας Νικολάου μεταβολή. Τίναξε το χεράκι της Αλκμήνης, που περίφοβη κρεμάστηκε πάνω του. «Βρέστε κάτι άλλο να μαλακίζεστε, ιερόσυλοι!» ωρύεται και δρασκελάει αφηνιασμένος προς την πόρτα […] «Καραγκιόζηδες!... γουρούνια!... τα 'χω χεσμένα τα υπουργεία σας!» χειρονομεί ασυγκράτητος, κρεμανταλάς και ανασούμπαλος, χάθηκε στο διάδρομο ουρλιάζοντας, χάθηκε κι η Αλκμήνη απόκοντα. Η Στέλλα, καθηλωμένη κάτω από τον θηριώδη πίνακα, λαμποκοπάει, αγάλλεται.[596]

---

[592] Επισημαίνουμε τον ειρωνικό υπαινιγμό του κριτικού Αλέξανδρου Κοτζιά, πίσω από τη συγγραφική του ιδιότητα, για τον Νίκ. Καζαντζάκη, ο οποίος, αν και εξαιρετικά δημοφιλής στο εξωτερικό, είναι «αφόρητος» για τον Κοτζιά (βλ. «Δ. Νικολαρεΐζης. *Δοκίμια κριτικής,* 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 81). Δεν είναι φυσικά καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι στη *Φανταστική περιπέτεια* ο μεταφραστής του Καζαντζάκη δεν γνωρίζει ελληνικά. Από τις κριτικές απόψεις του Κοτζιά για τον Καζαντζάκη (βλ. εδώ, παραπάνω: 37-38) προκύπτει το συμπέρασμα ότι αυτός είναι και ο λόγος που κακώς κρίνεται το έργο του Κρητικού πεζογράφου αξιόλογο προς μετάφραση, δηλαδή η ανεπαρκής εκ μέρους των μεταφραστών γνώση της ελληνικής γλώσσας και συνεκδοχικά της νεοελληνικής πεζογραφικής παραγωγής.
[593] Βλ. εδώ, παραπάνω: 130-132.
[594] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 246-247, 285-288.
[595] Ό.π., 281, 286-287. Βλ. και εδώ, παρακάτω: 265, 303-304.
[596] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 296-297.

Η ακύρωση της κίβδηλης ταυτότητας του Καπάνταη έχει εντούτοις ήδη τροχοδρομηθεί με την αναγγελία της βραδιάς βράβευσης στο πνευματικό κέντρο, η οποία παίρνει διαστάσεις προοικονομίας[597] ενός αλληγορικού θανάτου:

> Ένας μαυροπίνακας ακουμπάει στον τοίχο πλάι στο θυρωρείο. Στεριωμένη με πινέζες η αφίσα, χειρόγραφη. Καλλιτέχνημα η φωτογραφία μου: φορώ την πέτσινη τραγιάσκα και ατενίζω τρία τέταρτα προφίλ κάποιο αστέρι στον ορίζοντα.
>
> ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ
>
> Μαύρα χοντρά τα γράμματα. Κι ένα βέλος μαύρο. Περίφημη δουλειά ο Σέργιος, μπράβο του! Ο πίνακας θα κατευθύνει το λαό από το διάδρομο στη μεγάλη αίθουσα. (ό.π., 157).
>
> Αντίκρυ ένα αρχαίο *Γραφείον Τελετών*, στους τοίχους σταχτιά ντουλάπια ως το ταβάνι θεόκλειστα κρύβουν την πραμάτεια. Επίσημη τελετή θα ετοιμάζεται, δυο υπάλληλοι βγάζουν στο πεζοδρόμιο μια κάσα βαρύτιμη, ξυλόγλυπτο καπάκι, γωνιές κολονάτες, χερούλια σαν ασημένια αστραφτερά – τόσο βαριά, με δυσκολία τη φορτώνουν από πίσω στη μαύρη νεκροφόρα. Κάποιος τρίτος βρόντηξε με δύναμη τη γυάλινη πόρτα, η νεκροφόρα κίνησε, την πήρε το ποτάμι που κατεβάζει ρόδες ασίγαστο στην κοίτη της ασφάλτου. Έξω από το γραφείο έχουνε τοιχοκολλημένα διαφημιστικά νεκρόσημα. Και με γυαλιά και δίχως γυαλιά το μόνο που ξεχωρίζω από δω είναι το μαύρο περιθώριο στο λευκό χαρτί και καταμεσής μια μαύρη χαρακιά από χοντρά στοιχεία – ο πρωταγωνιστής της τελετής
>
> ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ
>
> Ο άθλιος ο Σέργιος άπλωσε πάνω στο μαυροπίνακα την άσπρη αφίσα με τ' όνομά μου κατάμαυρο και μου σκάρωσε σε μεγέθυνση ένα… ο ελεεινός, ο απερίγραπτος! (ό.π., 158-159)

Στα μαύρα σεντόνια της Τοιτής ο Καπάνταης προβλέπει σε ενύπνιο τον ποιητικό του θάνατο με τη φαντασίωση ενός ένδοξου Νεοέλληνα ποιητή:

> μαύρο μαύρο μαύρο μαύρο μαύρο μαύρο μαύρο Αλέξανδρε κοιμάσαι στα μαύρα σεντόνια τής προσπαθείς να κοιμηθείς στα μαύρα Αλέξανδρε τσιτσί κάνει ψύχρα ου γαρ μόνον τσι η Κωνσταντίνα τσιτσίδι προσπαθείς ου γαρ μόνον προσπαθείς να κοιμηθείς Αλέξανδρε τσιτσί κοιμάσαι τσιτσίδι ψύχρα κι ας λες δεν κοιμάμαι δεν κοιμάμαι δεν
>
> η Κωνσταντίνα σε ξύπνησε κοιμάσαι τσι έχεις κούτελο Αλέξανδρε δεν είσαι φαλακρός τελώνιο σε αμπόδεσε τσιτσίδι μες στα μαύρα σεντόνια τής ου γαρ μόνον σε

[597] Θα τολμούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για ένα «χρονικό προαναγγελθέντος θανάτου», καθώς από τις πρώτες γραμμές του βιβλίου ο ήρωας εκφέρει (αποσπασματικά) τη δική του νεκρώσιμη ακολουθία: «εσένα κοιτάει καρφωμένο το φτυάρι του στο χώμα έξω από το λάκκο ο γρουσούζης αναγερτός στο φτυάρι του αιωνίως ένθα ουκ ένθα ουκ*»: Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 18. Βλ. σχετικά: «Μετὰ τῶν Ἁγίων ἀνάπαυσον, Χριστέ, τὴν ψυχὴν τοῦ δούλου σου, ἔνθα οὐκ ἔστι πόνος, οὐ λύπη, οὐ στεναγμός, ἀλλὰ ζωὴ ἀτελεύτητος»: *Ἀκολουθία Νεκρώσιμος ἤτοι Εἰς Κεκοιμημένους*, Νεκρώσιμα Εὐλογητάρια, Κοντάκιον. Ἦχος πλ. δ΄.

αμπόδεσε η Κωνσταντίνα γαβγίζει τσιτσίδι τσιουαουαουά κάνει ψύχρα σκάσε κοπρόσκυλο κοιμάμαι ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ στα μαύρα σεντόνια ψύχρα Αλέξανδρε τσιτσίδι και η παλικαριά σου ου γαρ μόνον δεν είσαι φαλακρός είσαι προτομή ο ποιητής Αχιλλεύς Παράσχος προτομή μαρμάρινη στον παραδείσιο Κήπο του Ζαππείου (ό.π., 226).

Επιστρέφοντας στο σπίτι του, ο Καπάνταης θα ορίσει ο ίδιος τη νέα του ιδιότητα:

Δίχως να σημάνω στης Σοφίας, κάλεσα τον ανελκυστήρα. Στο φως της καμπίνας που με ανεβάζει στο δεύτερο περιεργάζομαι το δαντελένιο σκάλισμα – πού πήγε, Σάββα, η μαστοριά και το μεράκι σου… είμαι πτώμα, γιαγιάκα μου, θέλω να πλαγιάσω. (ό.π., 300).

Πνιχτό αναφιλητό από τα υπνοδωμάτια. Η Κοραλία… κλαίει το Σάββα η Κοραλία. Περίεργο! Γιατί δεν είναι στης Αγγέλας; Πού το ’χουνε το λείψανο; Θα ’πρεπε κι εγώ να έχω πάει στο σπίτι τους να ξενυχτίσουμε το Σάββα… είμαι πτώμα. Η πόρτα στην κάμαρά μου σφαλιστή και θέλω να πλαγιάσω, δεν αντέχω, γιαγιάκα μου, είμαι πτώμα! (ό.π., 302).

Θέτει ερωτήματα εις εαυτόν, ως κάθε πολυφωνικός ήρωας που μαστίζεται από απορίες και διλήμματα, ενώ επιπρόσθετα προσπαθεί να σκαρφιστεί δικαιολογίες για τα ψέματά του:

Δυο ντάνες οι φάκελοι του Αρχείου μου στο χολ. Μου αβγατίσανε την πλάκωση. Κρεμάω στο κρεμαστάρι το γούνινο καλπάκι. Στον ολόσωμο καθρέφτη συγυρίζω το μουσταρδί φουλάρι μου – γιατί φόρεσα το άπλυτο; Και το βυσσινί ολοκαίνουριο φουλάρι, τι απόγινε; Θα μου γκρινιάζει η Κοραλία… α, την έχω πια μπουχτίσει την γκρίνια της! Κάλλια να κλειδώσει το στόμα, να μην το ξανανοίξει! Το τσιρότο κάτω από το μάτι μου έχει ξεκολλήσει, κρέμεται και με πονάει θυμωμένο το μάγουλο… πρέπει να βρω και για τη νυχιά της παλιο-Τιτής κάποια εξήγηση, το τρακάρισμα δεν είναι πειστικό – πού χτύπησα, πώς χτύπησα, ούτε τζάμια σπάσανε, ζημιές δε φαίνονται στο Μόρις μου (ό.π., 300).

Μετά την παταγώδη αποτυχία της βραδιάς, θα βρεθεί απέναντι σε ισχυρές εντάσεις και κομβικές αλλαγές για ζητήματα που διαφαίνονταν ή υπονοούνταν εξ αρχής, ο ίδιος ωστόσο ουδέποτε τους έδωσε σημασία. Ο Τάσος έχει ζητήσει διαζύγιο από τη Σοφία γιατί περιμένει παιδί από μια Ιρλανδέζα στην Αγγλία, ο Νάσος και η Στέλλα χωρίζουν εξαιτίας της επιμονής του πρώτου να μεταναστεύσει, ενώ ο Αντρέας έχει ελάχιστο διαθέσιμο χρόνο να επιστρέψει στην Κόρινθο χωρίς να θεωρηθεί λιποτάχτης. Ο Νάσος σχεδόν χειροδικεί σε βάρος του πατέρα του μετά την οργίλη αντίδραση της Κοραλίας, όταν ο Καπάνταης δείχνει ενδιαφέρον μόνο για τη σπασμένη εταζέρα του Τάσου που κατέστρεψε η οργισμένη Σοφία:

«Ξεκουμπίσου ντε!» με σπρώχνει η Κοραλία έξω.

«Μα να καταστρέψει τέτοιο έπιπλο!» κατέβασα το μπάσο μου.

Μου άρπαξε το μισοφέγγαρο, το σηκώνει καταπάνω μου τσιρίζοντας κι από τη θυγατέρα της πιο παραλοϊσμένη: «Ηλίθιε, φύγε!»

«Κοραλία!»

«Χάσου από το σπίτι μου, αλήτη!»

Τα μπράτσα του Νάσου στιβαρά με μαγκώσανε πισώπλατα. Σερνάμενος βρέθηκα έξω από την κάμαρά μου. Η Κοραλία μου βρόντηξε κατάμουτρα την πόρτα. (ό.π., 303).

Η λέξη «ηλίθιε» διατρέχει τελικά ολόκληρο το έργο του Κοτζιά. Αξίζει να σημειώσουμε ότι η συγκεκριμένη λέξη, που λειτουργεί ως ένα τρόπον τινά μικρο-διακείμενο για όλο το έργο του Κοτζιά, αποδίδει και το χαρακτηρισμό με τον οποίο ο ίδιος ο Καπάνταης σε μια σπάνια στιγμή αυτογνωσίας θα αντικρίσει τον εαυτό του: «Κι εγώ ο ηλίθιος χάρισα την Αλκμήνη στον κρεμανταλά για να γλεντοκοπάνε εις βάρος μου, εγώ, καταφρονώντας την αλογίσια μούρη του, τον τοποθέτησα στο Δακτυλογράφοι-Πρωτόκολλο, αφού εγώ είμαι ο Διευθυντής και διευθύνω τη Ζ΄ Διεύθυνση, στην αγκαλιά της τον τοποθέτησα ο πεζεβέγκης…» (ό.π., 287-288).

Η Κοραλία θα "απαρνηθεί" τον σύζυγό της σε μια έκρηξη ειλικρίνειας μετά τον θάνατο του κουμπάρου και οικογενειακού τους φίλου Σάββα:

Σωριασμένος ανάσκελα στο στρώμα – αν είναι δυνατόν!... Η Κοραλία!... η γυναίκα μου! Τριάντα τόσα χρόνια γυναίκα μου, κορόνα του σπιτικού μου, και δίχως να το υποπτευθώ εγώ… θα τρελαθώ! Στοχάζομαι, ναι, θα τρελαθώ!... κι ας μου τ' ορκίζεται η Κοραλία – στην ψυχή του Σάββα μου τ' ορκίζεται ότι στη ζωή της ποτέ δε με ατίμασε, ποτέ! ποτέ!... πάντως εγώ θα τρελαθώ – η Κοραλία, η γυναίκα μου, η κορόνα μου, με κείνη την αλλιώτικη φωνή που ανεβαίνει βραχνή από τα σπλάχνα της… όχι, δεν είναι η δικιά της φωνή και μου τ' ορκίζεται ότι με σιχαίνεται… στην ψυχή του Σάββα, στη ζωή των παιδιών της μου τ' ορκίζεται ότι εμένα με σιχαίνεται, μια ολόκληρη ζωή με σιχαίνεται – εμένα! – από την επομένη που παντρευτήκαμε… σε λίγο με σιχάθηκε η Κοραλία… τόσο με σιχάθηκε, που αν δεν είχε γεννηθεί η Σοφία της το δίχως άλλο θα με χώριζε, και παρ' όλ' αυτά, στην ψυχή του Σάββα, η Κοραλία τίμησε τ' όνομα των παιδιών της και το σπίτι της το τίμησε κι ας με σιχαινόταν τόσο που… […] [Α]ν είχε πεθάνει η Αγγέλα το δίχως άλλο η Κοραλία θα με χώριζε, ας είχε τρία παιδιά, τότε με τον περιτονίτη που κινδύνεψε η Αγγέλα, από του χάρου τα δόντια άρπαξε τη γυναίκα του ο Σάββας… Θεός σχωρέστ' τον, άξιος άνθρωπος… ικανός… καλός! πνίγεται στ' αναφιλητά η Κοραλία ενώ εμένα με σιχαίνεται, μου φτύνει τη σιχασιά κατάμουτρα το βραχνό μουρμουρητό μέσ' από τα σπλάχνα της… και με αποσιχάθηκε η Κοραλία ώστε μ' εδιωξε από το σπίτι της αλλά κατόπιν κακώς ενέδωσε στα παρακάλια του Σάββα, της Αγγέλας… […] είναι που δεν πέθανε η Αγγέλα, γι' αυτό δεν με χώρισε η Κοραλία και με ξαναδέχτηκε στο σπίτι της… έτσι την τιμωρεί ο Θεός και ζάβωσε το έρμο το κοριτσάκι της ή πού θα καταλήξει κι ο Αντρέας με το φυρό μυαλό που κληρονόμησε από το μασκαρά τον πατέρα του, το βλάκα (ό.π., 328-329).

Παρά τον πλήρη εκμηδενισμό του, ο Καπάνταης δεν θα αναλάβει ποτέ την ευθύνη για οτιδήποτε. Η αποποίηση της προσωπικής ευθύνης, εξάλλου, είναι ένα από τα χαρακτηριστικά των πολυφωνικών ηρώων. Ο Μ. Μόσχος αναφέρει σχετικά: «Το άλλοθι του Καπάνταη συνίσταται στην αφελή όσο και εγκληματική πλαστοπροσωπία του εαυτού του. Κάθε φορά που το άλλοθι αυτό αποδεικνύεται σαθρό ή ανυπόστατο, ο αναγνώστης ανακαλύπτει μια καινούρια επαίσχυντη ενοχή: την αυτάρεσκη τυραννία της συζύγου του Κοραλίας, την κυνική αδιαφορία για τα τρία παιδιά του, την οικονομική και ηθική εκμετάλλευση του φίλου του Σάββα Οικονόμου, τον εκβιασμό των κατωτέρων υπαλλήλων του υπουργείου, τον διασυρμό της ιδιότητας του λογοτέχνη, την οικειοποίηση και διαστρέβλωση της νεοελληνικής ιστορίας, τη συκοφαντία, το φθόνο».[598]

Για όλα φταίνε οι άλλοι, ποτέ ο ίδιος ο Καπάνταης. Ακόμη και ο Σάββας, λίγο πριν πεθάνει, φταίει που δεν μπορεί να μιλήσει για να τον συμβουλέψει:

> Αχ Σάββα… Σάββα! Εγώ σου τα ξομολογήθηκα, φίλε, μ' άκουσες, αλλά δεν είχες πια φωνή… μ' άκουγες δίχως να βγάλεις κρίση και να μ' ορμηνέψεις – Σάββα μου, τι μουγκάθηκες, σφουγγίζω ένα δάκρυ. Και τώρα… τώρα πώς θα συνεχιστεί η έκδοση των *Απάντων* μου; στοχάζομαι. (ό.π., 229-230).[599]

Ευθύνη έχει και ο Σέργιος, αφού δεν τον ενημέρωσε ότι ο «μακελάρης» κριτικός Αχιλλέας Νικολάου θα παρίστατο στη βράβευση, όπως και οι «δυνάμεις της κολάσεως», που τον «ξεκάνουνε» «την πιο σπουδαία μέρα της ζωής» του (ό.π., 280).

> Πολύ με αναστάτωσε απόψε ο Σέργιος, μου έχει φέρει δύσπνοια, κι ούτε με ειδοποίησε πως στη μεγάλη αίθουσα θα κρέμεται αντίκρυ μου το τέρας… εγώ καθηλωμένος στην τελετή μου ασάλευτος και Οι *Σφαγές της Χίου* αντίκρυ μου! Ε, ναι, την άκρια της τριχιάς… δεν είναι καθόλου σύμπτωση… δεν υπάρχουνε συμπτώσεις στη ζωή, οι κοινωνικώς αμόρφωτοι βλέπουνε συμπτώσεις, τον κακό τους τον καιρό τι βλέπουνε! – τα πάντα σε τούτο τον άτιμο παλιόκοσμο… οι σκοτεινές δυνάμεις παντού τα πάντα μαγειρεύουνε: προδότες, εκμεταλλευτές, δαιμόνια, αγερικά, κακοποιοί, κεφαλαιοκράτες, βρικόλακες, ιμπεριαλιστές, τελώνια, σατανάδες – γιαγιάκα μου! – με πόνεσε το στήθος μου, τετέλεσται! (ό.π., 281).

Η Αιμιλία Χατζηγιάννη, στην οποία εδώ και χρόνια ο Καπάνταης αρνείται πεισματικά την προώθηση εκκρεμούσας υπόθεσής της στο υπουργείο λόγω προσωπικής αντιπάθειας, είναι εξίσου υπεύθυνη για την αποτυχία του, όπως και η ιδιαιτέρα του Φανή:

---

[598] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: ό.π., 190.

[599] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 229-230. Βλ. επίσης: «Πώς θα συνεχιστεί η έκδοση των *Απάντων* μου, στοχάζομαι, τώρα που χάθηκε κι ο Τάσος; στοχάζομαι» (ό.π., 306).

> […] μήπως η Αιμιλία Χατζηγιάννη εισεχώρησε; – κοίτα τι μου κουβάλησε από το γαλλικό ορφανοτροφείο η αισχρή! τέσσερα και κάτι επί τριάμισι κρέμασε στον τοίχο αντίκρυ μου γεμάτο σκλάβους γυμνούς και πτώματα, *όπως τα γυναικόπαιδα της Χίου*... γι' αυτό η παλιο-Φανή σταμάτησε τα τηλεφωνήματα στους προσκεκλημένους μου – αν δεν την είχε εξαγοράσει η Αιμιλία Χατζηγιάννη απόψε η μεγάλη αίθουσα, ίσως και η πλαϊνή μικρότερη, θα ήτανε φίσκα προσωπικότητες… για σκέψου, μήτε τα παιδιά μου, μήτε η Κοραλία… αν ζούσε απόψε ο μαυρο-Σάββας θα πανηγυρίζαμε θρίαμβο – κουρέλα, ρετάλι Φάκα, ματσαράγκα! (ό.π., 285).

Ακόμα κι όταν όλα καταρρέουν ταυτόχρονα ενώπιόν του, ο διχασμένος ήρωας δεν αναλαμβάνει καμιά ευθύνη: «Ε, και γιατί με κατηγόρησε η Στέλλα ότι εγώ τους έφερα σε αδιέξοδο; Τι φταίω;» (ό.π., 313-314).

Ο Μ. Μόσχος θέτει επί του ζητήματος ένα σημαντικό ερώτημα: «Αλλά αν ο αναγνώστης παρακολουθεί με αισθήματα οίκτου και βδελυγμίας την αποκάλυψη της πλαστοπροσωπίας, ο ίδιος ο Καπάνταης παραμένει απτόητος στον ρόλο που έχει διαλέξει για τον εαυτό του, τον ρόλο του επιτυχημένου Νεοέλληνα. Το ερώτημα δεν είναι, βέβαια, αν ο Καπάνταης είναι αυτός που νομίζει ότι είναι, αλλά γιατί η πλαστοπροσωπία του κερδίζει την κοινωνική επιβράβευση. Αποτελεί ίσως ταυτότητα για τους κυνικούς Νεοέλληνες ότι η υποκρισία και το ψεύδος προάγουν και ωφελούν».[600] Μια απάντηση στο ερώτημα δίνει από την πλευρά της και η Χριστίνα Ντουνιά: «[Ο] Α. Καπάνταης αρθρώνει αυθεντικά το μωροφιλόδοξο λόγο του μέσου ημιμαθούς νεοέλληνα που εύκολα αναδεικνύεται, γιατί ακριβώς οι περισσότεροι αναγνωρίζονται σ' αυτόν: στο κάτω-κάτω όλοι θα μπορούσαν να γράψουν σαν και κείνον. Γιατί λοιπόν να μη τον υποστηρίξουν;».[601]

Στον άξονα του ερωτήματος του Μ. Μόσχου, ο Σπύρ. Τσακνιάς σημειώνει ότι ο συγγραφέας αφήνει τον αναγνώστη κατά την έκβαση «με μιαν αίσθηση αμηχανίας όσον αφορά στη διάθεσή σου απέναντι στον κεντρικό ήρωα: Τι σου προξενεί τελικά; Θυμηδία; αποστροφή; οίκτο;».[602] Το ερώτημα βέβαια, ως γνωστόν, το έχει απαντήσει ο ίδιος ο Κοτζιάς: «[Α]υτό επιδίωξα. Στον Κατσαντώνη να αναγκαστείς, να θέλεις να τον πνίξεις και μετά να τον λυπάσαι, στον δε Καπάνταη να γελάς μαζί του και από κάποιο σημείο κι ύστερα… να μη μπορεί ο αναγνώστης να γελάσει. […] Αυτό ήθελα. Εκεί που ο αναγνώστης γελάει, αυτό που διαβάζει να του κάθεται στο λαιμό και να τον πνίγει. Θέλησα να φτάσω

[600] Μ. Μόσχος, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας», ό.π., 191.
[601] Χριστίνα Ντουνιά, «*Φανταστική περιπέτεια*», *Αντί* 309 (31/1/1986) 56.
[602] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: "Φανταστική περιπέτεια"», *Η Λέξη* 52 (Φεβρ. 1986) 159.

μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων. Μέσα από μια εξωφρενική κατάσταση, που στο τέλος αντιστρέφεται».[603]

Για τον Τσακνιά, αν και ο Καπάνταης συσσωρεύει και μάλιστα «καθ' υπερβολήν»[604] όλες τις αρνητικές ιδιότητες της κουλτούρας μιας εποχής με αποτέλεσμα μιας «εξπρεσσιονιστικής υφής καρικατούρα» (ό.π.), ανταποκρίνεται στις προϋποθέσεις για τη μέθοδο *πιθανοφάνειας*, καθώς ο «καπανταϊσμός» είναι «σαφώς αναγνωρίσιμος ως καθοριστικό -αν όχι κυρίαρχο- στοιχείο της πολιτισμικής μας ζωής» (ό.π.):

> Ωστόσο, μέσα από τη δίνη και την υπερβολή, αναδύεται ένα αδρό κι εντυπωσιακό πορτραίτο αυτής της κούφιας ύπαρξης, αυτού του πεφυσιωμένου διάνου που με όλα τα πιθανά και απίθανα μέσα, συμπεριλαμβανομένων των πολιτικών και διοικητικών, προωθεί τη φήμη της κάλπικης αξίας του εντός ενός πολιτισμικού περιβάλλοντος που παρέχει άφθονο θρεπτικό υλικό προς ευδοκίμησιν πάσης φύσεως και τάσεως κιβδηλίας. Αναδύεται, ακόμη, η εικόνα των οικογενειακών καταστροφών, απότοκων, σε σημαντικό βαθμό, ενός κλίματος για το οποίο ευθύνεται βαρύτατα ο ναρκισσισμός και η κουφότητα του τραγελαφικού πατέρα. Προβάλλουν, τέλος, ανεμφαντικά αλλ' ανάγλυφα, κάποιες τυπικές συμπεριφορές, χαρακτηριστικές του μεταπολεμικού μας κόσμου, τη ζοφερή και επιβλητική τοιχογραφία του οποίου φιλοτεχνεί, χρόνια τώρα, επίμονα και μεθοδικά ο Αλέξ. Κοτζιάς: ο πλουτισμός μέσω αξιοποιήσεως των προικώων οικοπέδων και η επαγγελματική αναρρίχηση με την ανεμόσκαλα των αναίσχυντων και ευέλικτων πολιτικών προσαρμογών. (ό.π., 159).

Για την *πιθανοφάνεια* του «ελληνικού ήρωα» όπως εκφράζεται και συμπεριφέρεται στη *Φανταστική περιπέτεια* στο πλαίσιο της αρχής του «ψευδορεαλισμού», ο Κοτζιάς αποκρύπτει άλλη μια προγραμματική δήλωση στον λόγο των ηρώων του: «Η ανύπαρκτη, αν και ανύπαρκτη, καθίσταται αυθεντική εάν δεν είστε αχρείος ψεύτης, κύριε Διευθυντά»,[605] αναφέρει ταραγμένος ο Σέργιος στον Καπάνταη για τη «θεατή πραγματικότητα», η οποία «είναι αυθεντική όσο και η αθέατη» (ό.π., 249). Ο Σέργιος δεν αντέχει να είναι άλλο «απερίγραπτος», όπως τον αποκαλεί ο Καπάνταης (ό.π., 265), εκφράζοντας τη διαμαρτυρία κάθε μη πιθανοφανούς ή μη πειστικού μυθιστορηματικού ήρωα και φωτίζοντας την ίδια στιγμή την άποψη του κριτικού Κοτζιά για τις δυνατότητες της γλώσσας, η οποία εκφράζει και επαληθεύει μόνο ό,τι υπάρχει[606] – καθετί «απερίγραπτο» σημαίνει ότι δεν υπάρχει.

> «Γιατί σκαρφαλώσαμε στο Κάμενικ, κύριε Διευθυντά; Και δακρύσατε συγκινημένος από τις αναμνήσεις… Η κυρία Καπάνταη μου έχει πει ότι τον αδερφό της δεν τον γνωρίσατε. Ποιον από

[603] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», 57.
[604] Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: "Φανταστική περιπέτεια"», *Η Λέξη* 52 (Φεβρ. 1986) 160.
[605] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 250.
[606] «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 42-54.

τους δύο να πιστέψω;… Κύριε Διευθυντά, δείξτε κατανόηση: δεν το αντέχω να είμαι *απερίγραπτος*, μέσα στην ασάφεια – το καταλαβαίνετε; Στην απροσδιοριστία υπονομεύεται η οντότης μου…» (ό.π. 249).

Ο μοναδικός "χαρακτήρας", σύμφωνα με τον Σέργιο, που θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι είναι απερίγραπτος είναι ο Νεοέλληνας, λόγω των «αδιεξόδων που παρουσιάζει η σύλληψη του ανθρωπίνου (νεοελληνικού) προσώπου» (ό.π., 90):

Είναι μάταιον καθ' ολοκληρίαν το να ελπίζουμε ότι θα γνωρίσουμε και υπό την ουσιαστικώς ανέφικτη αυτή προϋπόθεση, θα βιογραφήσουμε, περιγράφοντας με παρρησία τα όσα διακριβώσαμε, έναν άνθρωπο ή τουλάχιστον έναν Νεοέλληνα, για να μη γενικεύω εφόσον στερούμαι επαρκών γνώσεων αναφορικώς με αλλοεθνείς, αν και ομολογουμένως διαθέτω κάποια πικρή πείρα από τον ευρύτερο χώρο της Μεσογείου. Και τούτο διότι είναι ανθρωπίνως αδύνατον να επιτύχουμε πρόσβαση προς το πεδίο της ερωτικής και σεξουαλικής ζωής ενός άλλου ανθρώπου ή τουλάχιστον ενός Νεοέλληνος. Ήτοι, οσεσδήποτε προσπάθειες και αν καταβάλουμε θα παραμείνουμε στο σκότος, σε πλήρη κατά βάσιν άγνοια, όσον αφορά στα θεμελιώδη αυτά κεφάλαια οιουδήποτε βίου, εφόσον οι άνθρωποι ή τουλάχιστον οι Νεοέλληνες, απαρεγκλίτως αποκρύπτουν, παραποιούν, μεγαλοποιούν, συσκοτίζουν, αλλοιώνουν, παραμορφώνουν, διαστρέφουν κ.ο.κ. οτιδήποτε σχετικό με την ερωτική και σεξουαλική τους ζωή, συχνά, όχι εκ δολίας προθέσεως κινούμενοι αλλά καλή τη πίστει. (ό.π., 88).

Ο κριτικός Κοτζιάς ανέφερε σχετικά σε συνέντευξή του:

Ερ. Πώς βλέπετε σήμερα την ελληνική πολιτική, πολιτιστική και κοινωνική πραγματικότητα;

Α.Κ. Έχω δηλώσει συχνά την απελπισία μου. Δεν αντέχω να την περιγράψω άλλη μια φορά. Και το χειρότερο απ' όλα είναι ότι, αν και μπροστά στο βάραθρο, αρνούμεθα να αντιληφθούμε πως κανένας ξένος και σκοτεινός δάχτυλος δε μας φταίει. Είναι απολύτως στο χέρι μας τα πράγματα να ήταν τελείως διαφορετικά. Δυστυχώς, τα χρονικά περιθώρια για να το καταλάβουμε αυτό είναι πια ελάχιστα. Λίγα μόνο χρόνια. Πολύ λίγα. Θα «φρενάρουμε» άραγε, έστω και την τελευταία στιγμή ή θα γκρεμοτσακιστούμε; [...]

ΕΡ. Τι σας φοβίζει πιο πολύ αυτόν τον καιρό - για την Ελλάδα και τους Έλληνες;

Α.Κ. Η έξω ρευστότητα και επιθετικότητα και η έσω μακαριότητα και εγωλατρεία.[607]

Χωρίς γλώσσα και άρα χωρίς ταυτότητα και το αντίστροφο, ο Καπάνταης, ο σύγχρονος Νεοέλληνας, παρά τις δικές του προσπάθειες και "αποδείξεις" να υπάρξει, γίνεται «αόρατος»[608] σ' ένα σπίτι που «ερημώνει» (ό.π., 325), «άλαλος» (ό.π., 305) και ο ίδιος μέσα στην ανυπόφορη «μουγκαμάρα» (ό.π., 313) μιας απόλυτης, αυτής τη φορά,

[607] Αλ. Κοτζιάς, «Μην περιμένετε να μας σώσει σήμερα κάποιος Κολοκοτρώνης», *Έθνος* (22/3/92).
[608] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 315.

σιωπής, όπως προφητικά και αλληγορικά υπεδείκνυε η συνάντησή του με τον Αλέξανδρο Κοτζιά.

> Ωωω, ετούτος εδώ χαμπάρι δεν παίρνει από αποδείξεις – κρυπτομανιακός! Και μου επιτείνει την ασφυξία η χλωμάδα του ενώ ο κύριος Λάμπης, αδιάφορος, έχει σκύψει το γκρίζο κεφάλι του, ανακατώνει απορροφημένος τους φακέλους, λες και είναι μονάχος, δεν υπάρχουμε πλάι του μήτε Αλέξανδρος Κοτζιάς μήτε Αλέξανδρος Καπάνταης. «Εμένα, κύριε Κοτζιά… δεν μπορείς να με αμφισβητείς… εγώ υπάρχω! […]» (ό.π., 177).

Μετά την πλήρη απόρριψή του, ο Καπάνταης, «αόρατος σαν φάντασμα» (ό.π., 325), θα φτάσει στο κορυφαίο σημείο της αυτογνωσίας του, όπου αντιλαμβάνεται, με την απώλεια και ακύρωση του λόγου του, ότι είναι ανίκανος να χρησιμοποιήσει ή να εννοήσει τη γλώσσα, τη λογοτεχνική και ουσιαστική ανυπαρξία του:

> Διαβάζω ξανά και ξανά τις δυόμισι σελίδες… κουτουλάω από τη νύστα και τις ξαναδιαβάζω… όλο κι όλο ετούτο το ξεφτίδι έχει συγγράψει από τη βιογραφία μου ο Σέργιος – ο *απερίγραπτος*! Κοντά ένα χρόνο για να γεμίσει με τα καλλιγραφικά γραμματάκια του την πρώτη, τη δεύτερη και ως τη μέση μόνο την τρίτη σελίδα. Τα υπόλοιπα από τα τρακόσια φύλλα στο σχολικό τετράδιο, που έχω ανοίξει κάτω από τη λάμπα στο γραφείο μου, δεν έχουν μήτε γιώτα στις αχνογάλανες ρίγες τους – ώστε εγώ δεν έχω βιογραφία, συμπεραίνω κι από τα μισόλογα… […][ώ]στε εγώ δεν έζησα καθόλου, δεν υπάρχω, συμπεραίνω, μου μέλλει μοναχά να ξεψυχήσω όπως ο Σάββας αύριο μεθαύριο… Στο μεταξύ έχω βέβαια ρουφήξει γουλιά γουλιά μισό μπουκάλι κονιάκ. Το κρυστάλλινο ποτήρι μου είναι άδειο πάνω στο γραφείο. Κερνάω ξανά τον εαυτό μου, τον ανύπαρκτο. Τσουγκρίζω με το άδειο ποτήρι του Σέργιου – κι ας με χιλιοπρόδωσε ο *απερίγραπτος*! Θωρώ στο μεσιανό κομμάτι του σύνθετου τη Φρύνη μου – οι Ματαραγκιώτες μου τη χαρίσανε τιμητικά όταν η Ακαδημία Αθηνών με αποθέω-… όχι! όχι! δεν έχω βιογραφία εγώ, κατά τη γνώμη τους, μου το ’πε και ο Σέργιος απερίφραστα, ενώ ο Αχιλλέας Νικολάου, ο Ντελακρουά, ο πουστο-Καβάφης ή ο κρασοπατέρας… στο ράφι πάνω από τα ζαχαρένια χρώματα της Φρύνης, τ’ *Άπαντά* μου χρυσόδετα, οι τρεις χιλιάδες σελίδες μου, *εφιαλτικό πεδίο ανθρώπινης θηριωδίας*… τίποτα δεν έγραψα εγώ, κατά τη γνώμη τους, ούτε γράφω καν μέσα σε τούτο το ντύμα από κροκόδειλο το νέο μου μυθιστόρημα, δεν έζησα… (ό.π., 311-312).

2. Θεμελιώνοντας τη *διαλογικότητα* μέσω της έγκλισης και της εστίασης της αφήγησης

Η *διαλογικότητα* που διέπει πολλαπλώς το πολυφωνικό μυθιστόρημα ορίζεται, όπως είδαμε, από τον διάλογο των φωνών και των συνειδήσεων που συναντώνται στον λόγο του ήρωα, ο οποίος είναι *διφωνικός* σ’ ένα πολυεπίπεδο πολυγλωσσικό περιβάλλον μιας

συγκεκριμένης πλοκής, όπου ακριβώς η φωνή του ήρωα υπάρχει ταυτόχρονα με τη φωνή του άλλου (ήρωα/αφηγητή/συγγραφέα/αναγνώστη) στην ίδια διατύπωση.

Έχοντας μελετήσει τον διχασμένο πολυφωνικό ήρωα, φορέα πολυάριθμων αντιλήψεων και ιδεολογιών, προκύπτει εύλογα το ζήτημα των αφηγηματικών επιλογών διά των οποίων μορφοποιούνται όλοι αυτοί οι λόγοι: αν δηλαδή, κατά μείζονα λόγο, ο μόνος αφηγητής στα μυθιστορήματα του Κοτζιά είναι ο κεντρικός ήρωας, ή αν η εστίαση της αφήγησης παραμένει σταθερή σ' ένα πολυφωνικό περιβάλλον, κατ' αρχήν πολυεστιασμένο.

Είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο ότι, βασανισμένοι από συνεχείς απορίες για τον εαυτό τους και τον κόσμο, οι ήρωες του Κοτζιά αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στο ηθικό και το ανήθικο και, καθοδηγούμενοι από τον έμφυτο διχασμό τους, δρουν αυτόνομα καταλήγοντας σταδιακά στον εκμηδενισμό της ταυτότητάς τους. Ο κατ' αρχήν πολυφωνικός χαρακτήρας τους τεκμηριώνεται βάσει του δαιμονισμού τους, εφόσον οι διχασμένοι ήρωες διαλέγονται συνεχώς με το άλλο τους πρόσωπο, με άλλες αντιλήψεις, με άλλους, ήδη εκφωνημένους, λόγους, προσδίδοντάς τους, σ' ένα πολυγλωσσικό πλαίσιο πια, νέες προθέσεις και νέες σημασίες. Η *διαλογικότητα* εκδηλώνεται στα πολλά και εκτενή μέρη του εσωτερικού μονολόγου του κεντρικού μυθιστορηματικού προσώπου, ή, κατά τον Ζάννα[609] και τον Τσακνιά,[610] στη ροή της συνείδησης. Ο εσωτερικός μονόλογος (*monologue intérieur*) είναι μια ευρύτερη έννοια για τον μη εκφωνημένο λόγο, ενώ η ροή της συνείδησης (*stream of consciousness*) αναφέρεται ειδικότερα στην έντονη διαπλοκή των ρηματικών προσώπων και στη συντακτική αποδιοργάνωση του λόγου, ο οποίος μοιάζει να συλλαμβάνεται εν τη γενέσει του στα βάθη της συνείδησης του ήρωα, αποδίδοντας τις σκέψεις του τη στιγμή ακριβώς που σχηματίζονται. Εξάλλου, όπως τονίζει και ο Genette, στη βάση των αφηγηματικών κατακτήσεων του Joyce, το ουσιαστικό χαρακτηριστικό του εσωτερικού μονολόγου δεν συνίσταται στο ότι είναι μη εκφωνημένος, αλλά στο γεγονός ότι είναι «εξολοκλήρου χειραφετημένος ("από τις πρώτες γραμμές") από κάθε πατρονάρισμα της αφήγησης, ότι βρίσκεται απ' την αρχή στο "προσκήνιο"».[611]

Έτσι, μέσα από αυτό το πρίσμα, ο εσωτερικός μονόλογος του ήρωα αντανακλά αμιγείς ξένες φωνές αλλά αποσπασματικά, τις οποίες ο ήρωας ακούει ή διαβάζει, π.χ. τις διαφημίσεις αφρού ξυρίσματος, αλλά και το *Άσμα Ασμάτων* στον *Γενναίο Τηλέμαχο* ή τα συνθήματα και τους τίτλους εφημερίδων στο *Αντιποίησις αρχής*. Μεταφέρει επίσης ξένες

---

[609] Βλ.: Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίησις αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά", *Ο Πολίτης* 34 (Μάιος 1980) 76.

[610] Βλ.: Σπύρ. Τσακνιάς, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*»: *Δακτυλικά Αποτυπώματα* Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, 49-50, και του ιδίου: «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 219.

[611] G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, ό.π., 244.

συνειδήσεις ανακαλώντας στη μνήμη του και διηγούμενος, συχνά μάλιστα με διαδοχικές εις εαυτόν απευθύνσεις, με τη μέθοδο του ΕΠΛ, ο οποίος θα εξελιχθεί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε βασικό αφηγηματολογικό εργαλείο για τον Κοτζιά.

Στη συνέχεια, θα υποστηρίξουμε ότι η αφηγηματική τεχνική του Αλέξανδρου Κοτζιά περνά από τρία βασικά στάδια ως προς την εστίαση του λόγου της αφήγησης. Στο πρώτο στάδιο εξέλιξής της η αφήγηση γίνεται, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Κοτζιά, «από τα μέσα».[612] Σε αυτό το στάδιο, που οριοθετείται με την *Απόπειρα*, παρότι τα περιγραφικά της μέρη ακόμη «εξακολουθούν να είναι πυκνά σε πλάγιες αναφορές, πράγμα που δίνει μια στατικότητα στην κίνηση της ανάγνωσης»,[613] κάνει ήδη την εμφάνισή του το στοιχείο που ο συγγραφέας θα προωθήσει και θα αναδείξει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της γραφής του, δηλαδή η αφομοίωση των εσωτερικών μονολόγων στην τριτοπρόσωπη αφήγηση που παρακολουθεί συνεχώς και μόνον τον ήρωα ή περνά διαμέσου του ήρωα χωρίς επομένως να μεταβάλλεται η εστίασή της, με μεταβολή ωστόσο της έγκλισή της. Οι εσωτερικοί μονόλογοι του Περικλή Περδικάρη της *Απόπειρας* (από ένα σημείο κι έπειτα του έργου) και του Πέτρου Παπαλουκά του *Γενναίου Τηλέμαχου* δεν εντίθενται στην τριτοπρόσωπη αφήγηση με εντός εισαγωγικών αφηγήσεις, αλλά συγχωνεύονται μαζί της με τη δόκιμη και εντατική χρήση του πλάγιου και κυρίως του ΕΠΛ, του «ανεξάρτητου πλάγιου λόγου», όπως γράφει ο Κοτζιάς,[614] τον οποίο θα χρησιμοποιήσει εντατικά και σε όλο και πιο αναβαθμισμένες εκδοχές.

Αυτός ο «συνδυασμός εξωτερικής ματιάς και εσωτερικής φωνής» προωθείται, γράφει ο Τσακνιάς,[615] με τον *Γενναίο Τηλέμαχο* και «εκλεπτύνεται» (ό.π.), καθώς μέσα στον μονόλογο εγκιβωτίζονται πλέον και οι διάλογοι. Όσο ο ήρωας διαλέγεται με άλλες φωνές, μεταφέρει με ΕΠΛ άλλους λόγους, με αποτέλεσμα ο εσωτερικός μονόλογος να μην είναι "αμιγής". Αξίζει να αναφερθεί ότι από αυτή τη σκοπιά και ο ΕΠΛ, ως τρόπος έγκλισης της αφήγησης, εκφράζει τον κανόνα της *διαλογικότητας*, καθώς ένας λόγος, έστω και ελάχιστα, συντακτικά παραποιημένος, συγχωνεύεται μ' έναν άλλο. Ωστόσο, με τους «έντεχνους γραμματικο-συντακτικούς ελιγμούς» και την «εναλλαγή ρηματικών προσώπων» (ό.π., 217)

---

[612] Βλ. χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979), Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 4 και χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979), Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 2-Σχόλια.

[613] Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: ό.π., 133.

[614] Αλ. Κοτζιάς», «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 11, 13, 30.

[615] Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: ό.π., 220.

τα δύο ερωτήματα τα οποία επανέρχονται κατά την ανάγνωση αφορούν στο ποιος βλέπει και ποιος μιλά. Πέραν της έγκλισης της αφήγησης επομένως, τον πολυφωνικό χαρακτήρα του ήρωα και ευρύτερα του μυθιστορήματος ενισχύει και η εστίαση της αφήγησης, η οποία παραμένει μεν σχεδόν σταθερή στα δύο αυτά μυθιστορήματα, αλλά με αυξομειώσεις στην απόσταση.

Στο δεύτερο στάδιο της αφηγηματικής εξέλιξης του Κοτζιά, το οποίο συγκεκριμένα αφορά στο *Αντιποίησις αρχής*, επισημαίνουμε την εναλλαγή της εστίασης, αλλά και των αφηγητών. Ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής θα εμφανιστεί στο μέσο του μυθιστορήματος και θα ονομαστεί από τον ίδιο τον Κοτζιά «παρατηρητής»,[616] καθώς αφηγείται όχι «μέσα» από τον κεντρικό ήρωα, όπως γίνεται με τον Περικλή Περδικάρη, τον Πέτρο Παπαλουκά, αλλά και τον Μένιο Κατσαντώνη στις άλλες δύο ενότητες του βιβλίου, αλλά «στον ώμο»[617] του κεντρικού ήρωα, όντας σε εξωτερική εστίαση. Ο (ετεροδιηγητικός) αφηγητής παρατηρητής είναι μεν απροσδιόριστης ταυτότητας, έχει δε την "ελευθερία" να εκφράσει και την ιδεολογική λειτουργία του (*fonction idéologique*)[618] και συνυπάρχει με τον αυτοδιηγητικό, σε εσωτερική εστίαση, Μένιο Κατσαντώνη. Έχουμε δηλαδή σε αυτή την περίπτωση εναλλαγή στην αφηγηματική εστίαση, αλλά και στην αφηγηματική φωνή.

Στο τρίτο στάδιο της αφηγηματικής εξέλιξης, το οποίο αφορά στο κείμενο ποιητικής της *Φανταστικής περιπέτειας*, η αφηγηματική σύνθεση γίνεται πολύ πιο περίπλοκη και ενδιαφέρουσα υπόθεση, καθώς οι πρωτοπρόσωποι αφηγητές είναι δύο, όπως και οι εσωτερικοί μονόλογοι, και ακολουθούν ο ένας τον άλλο χάρη στην εναλλαγή γραμματειακών ειδών. Η χρήση παρέμβλητων γραμματειακών ειδών αφενός σημαίνει περισσότερους αφηγητές, αφετέρου προωθεί την άλλη πτυχή της *πολυφωνίας*, που θα εξετάσουμε παρακάτω, τη *διακειμενικότητα*. Ειδικότερα, ο τρόπος με τον οποίο αφηγηματικά ξεδιπλώνεται η *Φανταστική περιπέτεια* τεκμηριώνει και την άποψη του Σπύρ. Τσακνιά, ότι «από τους θεμελιακούς προβληματισμούς του Αλέξανδρου Κοτζιά, πολιτικοκοινωνικούς, ηθικοφιλοσοφικούς και καλλιτεχνικούς, εκείνος που σταδιακά κερδίζει όλο και περισσότερο την προσοχή του είναι ο προβληματισμός γύρω από την αφηγηματική τεχνική, την οποία συνεχώς επεξεργάζεται, βελτιώνει, εκλεπτύνει και

[616] Χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): ό.π., σ. Β1.

[617] Ο όρος απαντά σε χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979), ό.π., σ. Β2 και στις χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979), ό.π., σ. 2-Σχόλια.

[618] G. Genette, ό.π., 333.

κατακτά».[619]

Έγκλιση και εστίαση της αφήγησης, που είναι και οι κυριότερες αφηγηματολογικές πτυχές που ανέλυε ο Κοτζιάς στις διαλέξεις του, αποδεικνύονται απόλυτα συνυφασμένες, αλληλένδετες και αλληλοεξαρτώμενες. Αφηγηματικός τρόπος και εστίαση εναλλάσσονται και συνυπάρχουν, αλληλο-ορίζονται, υπηρετώντας τον γενικό κανόνα της *διαλογικότητας*. Στο πολύ ενδιαφέρον κείμενό του «Κλειδιά της ανάγνωσης», ο Κοτζιάς αναφέρεται εκτενώς ειδικά στην «Οπτική γωνία» και τον «Πλάγιο λόγο», σε όλες τις εκφάνσεις του.[620]

Έτσι, βασικό μεθοδολογικό εργαλείο για την αφηγηματολογική εξέταση των μυθιστορημάτων θα αποτελέσει η θεωρία του G. Genette όπως αναπτύσσεται στο *Figures III* (*Σχήματα III*). Επειδή ζητήματα έγκλισης και εστίασης της αφήγησης αλληλεπιδρούν στενά και αλληλοσυμπληρώνονται αναπόφευκτα, οι τρεις ενότητες του παρόντος υποκεφαλαίου («Η αφήγηση "από τα μέσα" και οι αυξομειώσεις της εσωτερικής εστίασης»· «Εναλλαγή της αφηγηματικής εστίασης και η συνύπαρξη δύο αφηγητών»· «Παρεμβολή γραμματειακών ειδών και συνύπαρξη ισοδύναμων αφηγηματικών φωνών») διακρίνονται με βάση την εστίαση, η οποία διαφοροποιείται εμφανέστερα στην εξέλιξη της τεχνικής του Κοτζιά από ό,τι ο ΕΠΛ, ο οποίος χρησιμοποιείται σταθερά από τον συγγραφέα.

Η μεθοδική επεξεργασία της έγκλισης και της εστίασης της αφήγησης εκ μέρους του Κοτζιά μάς επιτρέπει να τον θεωρούμε σήμερα έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του πολυφωνικού μυθιστορήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Οι ήρωες δεν είναι πολυφωνικοί μόνο λόγω της ίδιας της δαιμονικής φύσης τους, η οποία, για να εκδηλωθεί ή να ξεδιπλωθεί, περνά σ' έναν αναπόφευκτο διάλογο με διαφορετικές συνειδήσεις και αντιθετικούς λόγους, για να εκφέρει τελικά και η ίδια ένα *διφωνικό* λόγο· είναι πολυφωνικοί και λόγω των αφηγηματικών τρόπων που χρησιμοποιούνται κυριότατα ως προς την έγκλιση του λόγου του μυθιστορήματος γενικά, αλλά και ως προς την αφηγηματική εστίαση.

2.1. Η αφήγηση «από τα μέσα» και οι αυξομειώσεις της εσωτερικής εστίασης

Ενώ ενδείξεις της αφηγηματικής ιδιοτυπίας του Κοτζιά εντοπίζονται ήδη από τον *Εωσφόρο*, με έναν «παλλόμενο και χειμαρρώδη λόγο», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τσακνιάς,[621] και «περίτεχνες πλοκές» (ό.π.), στην *Απόπειρα* κάνει την εμφάνισή του «δειλά

[619] Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*: ό.π., 221.
[620] «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 10-13.
[621] Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, ό.π., 216.

ακόμη» (ό.π., 217) ένα στοιχείο που ο συγγραφέας θα εκμεταλλευτεί σε βάθος και στον *Γενναίο Τηλέμαχο*. Αυτός ο αφηγηματικός τρόπος δεν είναι άλλος από την ένταξη των εσωτερικών μονολόγων του κεντρικού ήρωα στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, η οποία "παρακολουθεί" τον πρωταγωνιστή και συμπορεύεται μαζί του από την αρχή ως το τέλος του μυθιστορήματος, έχοντας την πρωτοπρόσωπη αφήγησή του ως μοναδική της οπτική γωνία. Ένας από τους τρόπους με τους οποίους συγχωνεύεται ο εσωτερικός μονόλογος του πρωτοπρόσωπου αφηγητή με τη φαινομενικά ουδέτερη τριτοπρόσωπη αφήγηση, είναι, όπως θα δούμε ακολούθως, ο ΕΠΛ, με «έντεχνους γραμματικο-συντακτικούς ελιγμούς» και «εναλλαγή ρηματικών προσώπων» (ό.π.).

Όντως, στην αρχή ενός μυθιστορήματος όπως *Η Απόπειρα,* που βρίσκεται πλησιέστερα στις παραδοσιακές αφηγηματικές πραγματώσεις, τίποτε δεν προδιαθέτει για την ενδεχόμενη απουσία ενός τριτοπρόσωπου (γιατί όχι και παντογνώστη) αφηγητή, ο οποίος πληροφορεί για τη δράση του κεντρικού ήρωα και δίνει χώρο στον αναφερόμενο ευθύ λόγο του, ο οποίος δηλώνεται με κατωφερή εισαγωγικά:

> "Τρεις μήνες σχεδόν από κείνη τη μέρα… Απαράδεκτο!" αναλογίστηκε για δέκατη, ίσως όμως, και για εκατοστή φορά, το μαρτιάτικο εκείνο σούρουπο ο Περικλής Περδικάρης. Και με απορία κοιτάχτηκε ξανά στον παλιό καθρέφτη του, πάνω απ' το λαβομάνο. Το παχουλό φρεσκοσαπουνισμένο πρόσωπο, ανάμεσα στις βούλες του ξέφτιου υδράργυρου, σα να το σκοτείνιασε μια υποψία: "Ε, και γιατί σχεδόν; Μεθαύριο κλείνουμε ακριβώς τους τρεις μήνες, παραμονή των Χριστουγέννων συναντηθήκαμε." Και στα ρουθούνια του άναψε η μυρουδιά απ' τους λουκουμάδες, που φάγανε με τη Φραγκίσκα στο υπόγειο γαλακτοπωλείο την πρώτη εκείνη μέρα.
>
> «Είσαι, λοιπόν, κορόϊδο!»[622]

Μια σημαντική διαφορά αυτού του έργου από τα επόμενα τρία είναι ότι στην *Απόπειρα* ο Κοτζιάς χρησιμοποιεί ακόμη σε σημαντικό βαθμό τα σημεία στίξης ως προς τον τυπογραφικό διαχωρισμό των φωνών. Ο αναφερόμενος λόγος, τα διαλογικά μέρη δηλαδή, αποδίδονται με τα κατωφερή εισαγωγικά, ενώ τα ανωφερή εισαγωγικά υποδεικνύουν τον εσωτερικό μονόλογο του κεντρικού ήρωα, ο οποίος, αν και μη εκφωνημένος, αφηγηματολογικά λειτουργεί ως αναφερόμενος λόγος στον οποίο "δίνει τον λόγο" κάποιος αφηγητής:

> Μια ντροπή έπνιξε αίφνης τον Περικλή: "Σε τούτο το δυστυχισμένο πλάσμα βρήκες να φουρνίρεις, λοιπόν, τις σάχλες σου; Παρόλ κ' εφαρμοστό φουστανάκι απροπό, και η τελευταία μόδα! Μ' αυτή είναι μια σακατεμένη μισή ψυχή. Δεν πρόκειται ποτέ να ξανασταθεί δίχως

[622] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 9.

δεκανίκια. Ω, πώς γίνεσαι ώρες-ώρες τόσο γελοίος!" (ό.π., 18).

Όπως και πιο πάνω, έτσι και στο ακόλουθο χωρίο εσωτερικού μονολόγου το πρόσωπο αναφοράς είναι και πάλι η Φραγκίσκα, η αντίληψη του ήρωα όμως γι' αυτήν είναι εντελώς αντίθετη, εκφράζοντας μια τυπική συμπεριφορά του διχασμένου πολυφωνικού ήρωα, που διερωτάται επίμονα και αμφιβάλλει:

"Είναι ταπεινή, χυδαία, ευτελής! Γατί δεν τ' άρπαζε ευθύς αμέσως κι άφησε πρώτα να βγουν στη φόρα όλα τα' ανήκουστα; Απολαμβάνει τη δύναμή της… τρεις μήνες τώρα… η πλεκτάνη… όσο να τελειώσει τις ηλίθιες τρεχάλες του το κορόιδο και να της τ' ακουμπήσει στα πόδια… και τι σκονισμένα στραβοπάπουτσα που φοράει… Εγώ τι έπαθα;" (ό.π., 53).

Στα πρώτα δύο προηγούμενα αποσπάσματα κάποιος τριτοπρόσωπος αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη για τις κινήσεις και τις σκέψεις του ήρωα: «αναλογίστηκε», «κοιτάχτηκε». Αντίστοιχα σημεία στο μυθιστόρημα μοιάζουν να υπονοούν μηδενική εστίαση της αφήγησης: «"Αγαπητικός! Αγαπητικός! Και θρασύς! Έδειρε τον πατέρα του, το ξέρεις εσύ; (Ο Περδικάρης το ήξερε)» (ό.π., 28)· «Με ανακούφιση ο Περικλής άρχισε να ψιλοτσιμπάει διακριτικά από το πιάτο του» (ό.π., 37)· «Ο Περικλής Περδικάρης γνωρίζει πολύ καλά» (ό.π., 165)· «Ο Περικλής έπληξε θανάσιμα» (ό.π., 194). Ωστόσο, σε αρκετές άλλες περιπτώσεις αυτός ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μοιάζει να μην είναι πολύ βέβαιος για την πληροφορία που μεταφέρει, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει στην πρώτη πρόταση του μυθιστορήματος: «αναλογίστηκε για δέκατη, ίσως όμως, και για εκατοστή φορά» (ό.π. 9). Παρομοίως, στο ακόλουθο απόσπασμα οι πληροφορίες είναι αρχικά ελλιπείς, στην πορεία όμως η αφήγηση και κατ' επέκταση και η εστίασή της διαφοροποιούνται εμφανώς:

Στην τραπεζαρία η συνηθισμένη βραδινή αναστάτωση θάχει αρχίσει απ' ώρα. Το τραπέζι στρωμένο κιόλας – πιάτα, ποτήρια, μαχαιροπίρουνα κ' ένα φαρδύ κουμάρι ρετσίνα καταμεσίς. Η καταχνιά από τα τσιγάρα τυλίγει το φως που κρέμεται γυμνό στο κορδόνι του. Ούτε που σήκωσε τα μάτια από την εφημερίδα της η Φραγκίσκα. Κ' ενώ βρίσκονταν στο κατώφλι ακόμα, τους προσπέρασε ο Δήμος Τσούτσουρας κρατώντας μια πιατέλα πατατάκια σωτέ. Την άφησε στο τραπέζι, έρριξε στον Περικλή ένα βλέμμα απροσδιόριστα επιτιμητικό και δυο ζωηροί λεκέδες ματώσανε τα λιπόσαρκα μάγουλά του. Αμίλητος ξανάφυγε στην κουζίνα σέρνοντας τα πόδια. Όσο για τον Παύλο Κατσάπη, ξαπλαρωμένος στην ψάθινη πολυθρόνα, τους καλωσόρισε μ' ένα τεράστιο χαμόγελο. Αλλά μήτε σάλεψε το ποδάρι για να περάσει ο κύριος Λουκάς, που επιδειχτικά τράβηξε παραπέρα το κάθισμά του. Στη γωνιά το ράδιο παίζει ένα βαλσάκι.

Ο Περικλής ακούμπησε την τσάντα όρθια πλάι στην καρέκλα του και βόλεψε τα χέρια πάνω στα γόνατα. Θα πρέπει ίσως να ξεμοναχιάσει τον κύριο Μανωλάκη για να του αναγγείλει τη χαρμόσυνη είδηση· ή να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα, δεν τόχει αποφασίσει.

> Οπωσδήποτε, θα περιμένει λιγάκι ακόμα, γιατί και γενικά τούναι οχληρή η παρουσία του Παύλου Κατσάπη. Ωχ, ναι, κι αυτός ο ασύστατος, πάλι εδώ! Μπάστακας κάθε βράδυ. Και τι αναιδής μαντράχαλος… (ό.π., 31).

Περίπου μέχρι τα μέσα του πιο πάνω αποσπάσματος ασχολίαστα σχεδόν μεταφέρονται τα δεδομένα του εξωτερικού περιβάλλοντος: «το τραπέζι στρωμένο», «τους προσπέρασε», «την άφησε στο τραπέζι». Μοιάζει ο αφηγητής να γνωρίζει λιγότερα από τον ήρωα· «θάχει αρχίσει απ' ώρα», αναφέρει για την οικογενειακή και φιλική σύναξη, χωρίς να είναι βέβαιος τι ώρα έχει αυτή αρχίσει. Ένας παντογνώστης αφηγητής οπωσδήποτε θα γνώριζε και δεν θα προέβαινε σε εικασίες.

Στο τελευταίο μέρος του χωρίου μεταφέρονται πια ενδόμυχες σκέψεις του ήρωα («Θα πρέπει ίσως να ξεμοναχιάσει τον κύριο Μανωλάκη για να του αναγγείλει τη χαρμόσυνη είδηση», «δεν τόχει αποφασίσει»), μέχρι που ο λόγος σταματά να είναι απρόσωπος ή τριτοπρόσωπος και καθίσταται σαφές ότι ακούμε τη φωνή του Περικλή σε ΕΠΛ, πάντοτε με τις απαραίτητες αλλαγές του ρηματικού προσώπου: «Οπωσδήποτε, θα περιμένει λιγάκι ακόμα, γιατί και γενικά τούναι οχληρή η παρουσία του Παύλου Κατσάπη. Ωχ, ναι, κι αυτός ο ασύστατος, πάλι εδώ! Μπάστακας κάθε βράδυ. Και τι αναιδής μαντράχαλος…». Στην τελευταία φράση ωστόσο δεν είναι σαφές, εφόσον δεν απαντούν ή δεν είναι απαραίτητες γραμματικές αλλαγές, αν πρόκειται για ΕΠΛ που μεταφέρει αυτούσιο τον λόγο του Περικλή ή για τον ευθύ εκφωνημένο λόγο του. Αν δεχτούμε ότι όντως έχουμε μια αμυδρή έστω παρουσία τριτοπρόσωπου αφηγητή που θα μας μεταφέρει τον κύριο λόγο και την εστίαση του ήρωα, τότε ακόμη και πληροφορίες όπως «ούτε που σήκωσε τα μάτια», «μήτε σάλεψε το ποδάρι», «βόλεψε τα χέρια πάνω στα γόνατα», «μια ντροπή έπνιξε αίφνης τον Περικλή» και «η βραδινή αναστάτωση θάχει αρχίσει απ' ώρα» αντικατοπτρίζουν τις σκέψεις, τον μη εκφωνημένο λόγο και την εστίαση του ήρωα.

Παρόλ' αυτά, επεισόδια όπως το πιο κάτω συνεχίζουν να προβληματίζουν τον αναγνώστη για το ποιος μιλά. Στο επεισόδιο της συγκέντρωσης του ΚΕΠ ο αφηγητής περιγράφει με ύφος τηλεγραφικό, αν όχι δημοσιογραφικό, αυτή τη φορά:

> Στο σοκάκι πια, πέρα από το μπουλούκι που ζητωκραυγάζει πάντα κάτω από τα μεγάφωνα, όλα έχουν τελειώσει. Οι αστυφύλακες στη γωνιά πάλι ασάλευτοι σε διπλή παράταξη. Αναδιπλωμένος σ' ένα σκαλί κάποιος μεσόκοπος κρατάει τη μύτη του όλο αίματα. Λίγο παρακάτω μερικοί σχολιάζουνε τα συμβάντα ακόμη. Βρέθηκε ταξί, ως φαίνεται, και ο συνταγματάρχης έφυγε κουρελιασμένος, καθημαγμένος, όμως ατρόμητος. Ευτυχώς το επεισόδιο έληξε αυτοστιγμεί. […]
>
> Δε χασομέρησε περσότερο ο Περικλής. Ξαφνικά άνοιξε βήμα κ' έστριψε στον κατήφορο. Κ'

ευθύς στο πρώτο λοξό σοκάκι έστριψε πάλι. Περίπου τρέχει. Γρήγορα βεβαιώθηκε ωστόσο πως είναι μάταιο. Σταμάτησε απότομα, κόλλησε τη μύτη στο κιγκλίδωμα μιας βιτρίνας. Παντόφλες και πασούμια είναι γεμάτη η βιτρίνα. (ό.π., 140-141).

Ένα σχεδόν αμιγές απόσπασμα τριτοπρόσωπης αφήγησης κατά το "πρότυπο" της *Απόπειρας*, στο οποίο ο αναγνώστης πληροφορείται για τις κινήσεις του Πέτρου Παπαλουκά, αποτελεί στον *Γενναίο Τηλέμαχο* («έφτασε», «γυρόφερε», «στάθηκε», «άναψε», «σηκώνει», «πάτησε» «αγόρασε», «ξεκλείδωσε» κ.ο.κ.), το πιο κάτω (σημειώνεται ωστόσο ότι μια μικρή σκέψη, ο συντομότερος έστω λόγος του κεντρικού ήρωα, μεταφέρεται: «Μπορεί η Αλίκη, μπορεί η μάνα…»):

Ξανά στο σαραβαλάκι. Έφτασε ως τη Φιλαδέλφεια. Πίσω στην Αθήνα από την Αχαρνών. Γυρόφερε στην πλατεία, ο Άη Παντελεήμονας θεοσκότεινος. Παρκάρισε. Ερημιά, σκοτάδι. Περπάτησε. Το σοκάκι της θειας Αλίκης. Φως στο μπαλκόνι, τα παντζούρια ανοιχτά, στο αντικρινό ντουβάρι ένα φωτεινό ορθογώνιο. Κάτω από το μπαλκόνι στάθηκε. Άναψε τσιγάρο. Στο φωτεινό ορθογώνιο μια σκιά πάνω στ' αντικρινό ντουβάρι, κάποια ξεχάστηκε στη μπαλκονόπορτα. Μπορεί η Αλίκη, μπορεί η μάνα… Σηκώνει η σκιά τα χέρια ως τα μαλλιά, τανύζεται, κινήσεις νεανικές, έτσι μοιάζουνε. Πάτησε κατά γης το τσιγάρο του.

Στην πλατεία ερημιά. Δε βρέχει. Παγωνιά. Αγόρασε στο περίπτερο τσιγάρα κ' έχωσε τα χέρια στις τσέπες. Ήπιε ούζο στον καφενέ. Έφυγε από τον καφενέ. Τα παντζούρια στο μπαλκόνι της θειας Αλίκης είναι τώρα κλειστά, στο αντικρινό ντουβάρι μόνο κάτι ρίγες φωτεινές φτενές οριζόντια κάγκελα.

Ξεκλείδωσε το σαραβαλάκι. Το ξανακλείδωσε. Στου Ζοχαδάκια ο Ξενάκης η Συφορά όπως πάντα με τη στέκα, δάχτυλα πασαλειμμένα τεμπεσίρι. Παίξανε μπιλιάρδο, εβδομηνταπέντε αβάντζο, κατοστάρικο στοίχημα. Ο Ξενάκης η Συφορά τον έσκισε. Με τρία σερί. Τούδωσε κ' ένα πεντακοσάρικο ο Πέτρος: «Ξοφλήσαμε».[623]

Το συγκεκριμένο φαινόμενο, όπου σε μια "ουδέτερη" αφήγηση, όπως σ' εκείνην της *Απόπειρας*, ο αφηγητής δίνει μια πληροφορία που δεν θα έπρεπε να λάβει ο αναγνώστης, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως παράληψη (*paralepse*),[624] η οποία αποτελεί αλλοίωση της αφήγησης. Η παράληψη ορίζει μια αφηγηματική κατάσταση πραγμάτων, που απαντά κυρίως στην εξωτερικής εστίασης αφήγηση, καθώς έχουμε «εισβολή στη συνείδηση ενός προσώπου» (ό.π., 268), ενώ υποτίθεται ότι ο αφηγητής δεν έχει "πρόσβαση" σε αυτήν. Ο Genette αναφέρει ότι τα σχόλια του αφηγητή σε αυτές τις περιπτώσεις «έρχονται σε αντίθεση με την ξεκάθαρη επιλογή της εξωτερικής εστίασης που είχε υιοθετηθεί ως τότε και

[623] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 219.
[624] G. Genette, ό.π., 267-268.

που αποτελούν την απαρχή για ένα σταδιακό πέρασμα στην εσωτερική εστίαση» (ό.π., 268-269), εξήγηση η οποία μπορεί να εφαρμοστεί στο αμέσως παραπάνω παράδειγμα.

Ωστόσο, ο λιτός τριτοπρόσωπος λόγος της *Απόπειρας* μπορεί να γίνει ειρωνικός, όπως στο πιο κάτω απόσπασμα, όπου η αντίληψη ενός παροδικού αισθήματος αυτοπεποίθησης του Περικλή μεταφέρεται με ιδιαίτερα λεπτή ειρωνεία:

> Στον απριλιάτικο ήλιο το κίτρινο κουρσάκι εκτυφλωτικά αστραποβόλησε, έτσι που μ' ένα φρενάρισμα απότομο και μια κλειστή στροφή έκοψε ταχύτητα, για ν' αράξει κοντά στα επαγγελματικά αμάξια, τ' αραδιασμένα έξω από το Νεκροταφείο. Λαχανιασμένος λίγο, αλλά *οπωσδήποτε ατάραχος* βγήκε από μέσα ο κύριος Περικλής Περδικάρης. *Βρόντηξε* την πόρτα, την κλείδωσε, *μπεγλέρισε* τα κλειδιά στο δάχτυλο. Κ' έτσι πούχει σταθεί και κοιτάζει ολόγυρα *σα να καταποπτεύει από κάποιο βάθρο*, στα χείλια του χαράζεται ανεπαίσθητα *μια περιφρόνηση*. Με βήμα *βαργεστημένο*, προσπέρασε τους αστυφύλακες που ασάλευτοι σε τριπλή παράταξη, κρατάνε τα προπύλαια.[625]

Οι πληροφορίες που δίδονται σε τρίτο πρόσωπο (το κουρσάκι «αστραποβόλησε», «έκοψε ταχύτητα», «βγήκε από μέσα») συνεχίζουν να προβληματίζουν τον αναγνώστη ως προς την ταυτότητα του μη αμφισβητήσιμου πλέον τριτοπρόσωπου αφηγητή και το είδος της εστίασής του. Στις χειρόγραφες σημειώσεις του για την *Απόπειρα* και το αφηγηματικό της πλαίσιο, ο Κοτζιάς σημειώνει «Σε τρίτο πρόσωπο κάποιος, ο συγγραφέας ή άλλος;- αφηγητής παραθέτει τους διαλόγους που […] υποπίπτουν στην αντίληψη οποιουδήποτε προσεκτικού παρατηρητή».[626] Οι λόγοι αυτοί, που θα μπορούσαν να αποδίδονται με «μαγνητόφωνο» (ό.π., 1), αποδίδουν «χαρακτηρισμούς ποικίλους»: «ειρωνικούς» («παραπέμπει σε προηγούμενο σημείο του βιβλίου»), «προφανείς» («κατά την εξωτερική, φαινομενική τους διάσταση»), «προβληματικούς» («κατά την εσωτερική τους διάσταση») (ό.π.), εντούτοις ο συγγραφέας δεν μπορεί να είναι τούτος ο αφηγητής, καθώς κάτι τέτοιο θα σήμαινε ότι «μεροληπτεί απέναντι στους ήρωές του ή ποικίλει ο βαθμός ταύτισης με τους ήρωες» (ό.π., 2).

Συγκεκριμένα για την *Απόπειρα,* ο ίδιος ο συγγραφέας επεσήμαινε στο κείμενό του «Κλειδιά της ανάγνωσης»:

> Αφηγητής της δεύτερης ενότητας του κειμένου που εξετάζουμε, είναι, όπως προκύπτει από τα όσα στοιχεία επισημάναμε, ο παριστάμενος στη σκηνή οικογενειακός φίλος κύριος Περικλής. Και μάλιστα στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο Περικλής είναι αφηγητής όχι μόνο ολόκληρης της

[625] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 252. Η πλαγιογράφηση δική μου.
[626] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφες σημειώσεις 4 σελίδων με την ένδειξη «*Απόπειρα*, σελ. 37-38»: Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 1.

μικρής αυτής σκηνής, αλλά ολόκληρου του μυθιστορήματος.

Ή, μάλλον, για να είμαστε ακριβέστεροι:

στο μυθιστόρημα αυτό, στο οποίο η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και όχι πρωτοπρόσωπη, κάποιος αφανής εξωκειμενικός αφηγητής παρακολουθεί στενά εσωτερικώς και εξωτερικώς μόνο τον Περικλή και αποκλειστικά από αυτού του ενδοκειμενικού προσώπου την «**οπτική γωνία**» ή «**σκοπιά**» -δηλαδή, όχι απλώς με το βλέμμα του αλλά και με τις δικές του νοητικές δυνάμεις και ηθικές αντιλήψεις, με τις δικές του προκαταλήψεις και τα δικά του συμφέροντα- ξετυλίγει την ιστορία.[627]

Βασικός αφηγητής είναι λοιπόν ο Περικλής και η εστίαση της αφήγησης εσωτερική, παρά τις ελάχιστες ενδείξεις πρωτοπρόσωπης αφήγησης. Υπάρχουν ωστόσο σημεία που αυτός ο «αφανής εξωκειμενικός αφηγητής» αναγκαστικά κάνει αισθητή την παρουσία του, για να πληροφορηθεί ο αναγνώστης κινήσεις του Περικλή, μόνον εκείνες που ο ίδιος ο Περικλής δεν θα αναφέρει στον εσωτερικό του μονόλογο ή σε διάλογο («αναλογίστηκε», «κοιτάχτηκε», «άνοιξε το βήμα», «έστριψε», «προσπέρασε» κτλ.), είναι όμως απαραίτητες για την αναγνωστική αντίληψη της πλοκής. Είναι σαφές ότι με τον όρο «εξωκειμενικός» ο Κοτζιάς εννοεί έναν ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος βλέπει τη δράση, αλλά δεν συμμετέχει σε ό,τι αφηγείται. Μέσα από αυτό το πρίσμα του αφηγητή, που συχνά δεν μεταφέρει άλλες πληροφορίες πέραν όσων απτώς αντιλαμβάνεται, θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για έναν τριτοπρόσωπο αφηγητή σε εξωτερική εστίαση και μάλιστα με παρουσία όσο το δυνατό λιγότερο αισθητή, «αφανή» όπως την αποκαλεί ο ίδιος ο συγγραφέας. Ωστόσο, η οπτική γωνία, το ύφος, οι απόψεις, οι αντιλήψεις είναι του κεντρικού ήρωα, αλλά εφόσον το μυθιστόρημα δεν είναι σε αμιγή πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπως υποδηλώνει και η σχετική στίξη, τότε η αφήγηση σε εσωτερική εστίαση δεν είναι εφικτή χωρίς την ύπαρξη ενός δευτερεύοντος αφηγητή, η λειτουργία του οποίου είναι καθαρά υποβοηθητική, διεκπεραιωτική θα μπορούσαμε να πούμε, καθώς ο Περικλής δεν μπορεί να υπάρξει ως ενιαίος αφηγητής.

Αν θεωρήσουμε λοιπόν ότι αυτός ο δευτερεύων αφηγητής, ο ετεροδιηγητικός αφηγητής-διεκπεραιωτής, εκπληρώνει απλώς αφηγηματικούς στόχους ως προς τη διευκόλυνση της ανάγνωσης και την ανάδειξη της πλοκής, τίθεται επιπρόσθετα το ερώτημα για τη μέθοδο μεταφοράς της φωνής και της διάθεσης του Περικλή. Ήδη, με την εξέλιξη της πλοκής, παρατηρούμε πως η χρήση των εισαγωγικών φθίνει, καθώς ο εσωτερικός μονόλογος, δηλαδή ο λόγος σε εσωτερική εστίαση, δεν οριοθετείται αποκλειστικά με βάση

[627] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης». ό.π., 27. Οι υπογραμμίσεις και τα επιτονισμένα στοιχεία είναι του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

το σημείο στίξεως, αλλά αφομοιώνεται από τον τριτοπρόσωπο αφηγητή, ο οποίος μεταφέρει τον υπόλοιπο εσωτερικό μονόλογο με ΕΠΛ όπως διαφαίνεται και στα προηγούμενα αποσπάσματα, αλλά και πιο κάτω. Στην πρώτη περίπτωση ο εσωτερικός μονόλογος του Περικλή μεταφέρεται αρχικά ως αναφερόμενος λόγος και μετατρέπεται ακολούθως σε μετατιθέμενο λόγο και ΕΠΛ του ετεροδιηγητικού αφηγητή:

> "Γιατί μου τ' αραδιάζει όλα τούτα; Μ' ενδιαφέρουν; Στο κάτω κάτω, φταίω εγώ αν παλάβωσαν; Εγώ το καθήκον μου έκανα." Έπιασε να δέσει τη μεταξωτή του γραβάτα. Κι ο καταραμένος ετούτος κόμπος! Κόκκαλα έχει;[628]

Αυτή η μετατροπή του λόγου από αναφερόμενο σε μετατιθέμενο και δη ΕΠΛ και η εναλλαγή της εστίασης εμφανίζονται όλο και συχνότερα, καθώς ο αναγνώστης ακολουθεί την πλοκή του βιβλίου. Τα σημεία όπου ο εσωτερικός μονόλογος υποδηλώνεται από τα εισαγωγικά είναι όλο και συντομότερα:

> Κλειδώθηκε στο λουτρό, αλλά εμετό δεν έκανε. Γέμισε το νιπτήρα και βούτηξε ξανά και ξανά όλο του το πρόσωπο. Η αιφνίδια αδιαθεσία υποχώρησε, τα πόδια του πατάνε πάλι σε στέριο έδαφος. Δε φταίει το ουίσκι, όσο κι αν είναι αμάθητος… οληνύχτα σχεδόν ξαγρύπνησε. Τσακισμένος, ναυαγισμένος είναι. Και η σκορδαλιά φταίει εξάπαντος. […] Μια διακριτική μυρουδιά διάχυτη. Στο γυάλινο ραφάκι μπρος στον καθρέφτη, ένα βαρύ μπουκάλι, πολυεδρικό, μ' ετικέτα από το Παρίσι. Το ξεβούλωσε. Λεμονιά… το ξέρει πολύ καλά αυτό το άρωμα […] Στη γωνιά κουβαριασμένη μια κάλτσα μεταξωτή. Τη σήκωσε. Αραχνοΰφαντη, χωρίς ραφή. Και πίσω από την πόρτα κρέμουνται δυο μπουρνούζια. Το πιο κοντό είναι χνουδάτο, απαλό… απαλό, σαν πούπουλο. Ένα δάγκωμα καταισχύνης, τράβηξε το χέρι του, το κρατάει πίσω από την πλάτη, και τον ξάφνιασε η σύσπαση της αγωνίας που αντίκρυσε στον καθρέφτη. "Μα γιατί κάθε τόσο βουτάω στο νερό τα μούτρα μου… από ποιον κρύβουμαι;" Λίγο λίγο η φυσιογνωμία του χαλάρωσε, η αγωνία γυρνάει σε θλίψη, σε εγκαρτέρηση. Έπιασε το κούτελο, και μη βρίσκοντας πού άλλου, κάθησε στη λεκάνη. Το κεφάλι του βαρύ μέσα στις δυο φούχτες. Τα μάτια του έκλεισαν. Ώστε πράγματι. Την έχει σωστή μαιτρέσσα ο πρόστυχος! (ό.π., 87).

Υπάρχουν ωστόσο χωρία όπου η σπάνια αφήγηση σε α΄ πρόσωπο ενικού δεικνύει την "απρόσκοπτη" εσωτερική εστίαση:

> Χάθηκε στο σκοτάδι ανάλαφρη. Ερημιά. Οι πευκοβελόνες, τ' αγκάθια τρυπάνε τα δύο πουλόβερ, τσιμπούν το στήθος. Στην κοιλιά ένα κουκουνάρι. Έτσι σκληρό μήπως είναι πέτρα; Σαν άγαλμα, παράγγειλε η Φραγκίσκα. Ασάλευτος. Ερημιά. Λιγοστά ανάρια φώτα στη νύχτα απόμακρα. Κουκουνάρι θάναι. Σιγαλιά, τα πεύκα θροΐζουν μόνο. Και πάνω αστέρια… αστέρια… Ένα

[628] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 78.

τριζόνι έπαψε. “Θέλω να πεθάνω… να πεθάνω… Μα γιατί δεν πεθαίνω τώρα;” (ό.π., 294).

Πριν από την κορύφωσή του έργου, δηλαδή πριν από την απόπειρα δολοφονίας του Τιμολέοντος Περδικάρη, εντοπίζεται ξανά η χρήση του α΄ προσώπου κατά την ερωτική συνεύρεση του Περικλή με τη Φραγκίσκα. Ο αυτοδιηγητικός αφηγητής Περικλής Περδικάρης μοιάζει πλέον στο σημείο αυτό να αφηγείται απερίσπαστος σε εσωτερική εστίαση:

> Αργά και κάπως δισταχτικά, τη σίμωσε. Άπλωσε το γυμνό της χέρι, στα δάχτυλά του πλέχτηκαν τα δικά της δάχτυλα, τα μπράτσα της τον αγκάλιασαν. Κι όταν μοναχή της έβγαλε τη μαύρη κομπιναιζόν και ξεκούμπωσε το σουτιέν, πάνω στο γαλατένιο και μεγάλο δεξί βυζί της που πλαδαρό κρεμάστηκε, φάνηκε αχνή μια παλιά μακρόστενη ουλή, από τη μασχάλη ως τη χοντρή του ρώγα. Βαθειές ουλές έχουνε και τα δυο μεριά της. Τη συγυρίσανε για τα καλά με τα τσιγάρα τους και με τα ξυραφάκια οι κανίβαλοι, τότε που την πιάσανε… Αχ! Πρέπει να τα ξεχάσω… να ξεχάσω, να ξε-χάσω, να ξε-χάσω… Μόνο που η ιδρωμένη επιδερμίδα της είναι παγερή, δυσκίνητη, λες κ’ έχει υποθερμία. Κ’ εντέλει, σα γυναίκα δε λέει και σπουδαία πράματα. Μάλλον τίποτα… (ό.π., 279).

Παρόμοια περίπτωση συναντούμε και στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπου τα αφηγηματικά σημεία εσωτερικού μονολόγου είναι εκτενέστερα, ενώ το α΄ πρόσωπο ενικού ή πληθυντικού χρησιμοποιείται πιο τακτικά, όπως στα πιο κάτω αποσπάσματα από την αρχή του έργου:

> Ε, ο πόλεμος τέλειωσε, ηρεμία και τάξη απ’ άκρη σ’ άκρη δέκα χρόνια πόλεμος μακελειό ρημάξαμε, κατοχή επανάσταση και μετά επανάσταση, σωστά δέκα χρόνια τον άρχισε ο πατέρας στην Αλβανία παιδί είμανε σαν άρχισε και να τελοσπάντων δουλεύει ο κόσμος μοχθεί ιδρώνει τα τηλεγραφόξυλα κυνηγιούνται σώα ενώ τότε όλα κομμένα σύρριζα τ’ ανατινάζανε με το δυναμίτη, και νάρκες νάρκες στο κάθε σου βήμα ενέδρα δεν απαντούσες όρθιο γεφύρι, δόξα τω Θεώ δυο χρόνια που ο πόλεμος τέλειωσε… Και η θητεία του από σήμερα το πρωί, ξεμπέρδεψε· και το σπουδαιότερο, χωρίς σοβαρή ζημιά, πέντε δόντια ευτυχώς – τα δάχτυλα του Πέτρου χαϊδεύουνε τη βαθειά ουλή χαμηλά στο δεξί του μάγουλο.[629]

Ο Κοτζιάς δεν θα ξαναχρησιμοποιήσει εισαγωγικά για να υποδείξει τον εσωτερικό μονόλογο σε κανένα από τα επόμενά του έργα. Ο λόγος του ήρωα αρχίζει πια να μεταφέρεται στον αναγνώστη, αντί ως μη εκφωνημένος αναφερόμενος λόγος εντός εισαγωγικών, είτε ως ευθύς λόγος ενός εσωτερικού μονολόγου, είτε πολύ συχνότερα ως ΕΠΛ, τον οποίο βεβαίως μεταφέρει ένας άλλος λόγος, όπως είδαμε πιο πάνω, είτε,

[629] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 14.

συχνότερα, με τη μετάβαση από τον έναν τρόπο (έγκλιση/*mode*) στον άλλο. Με αυτό τον τρόπο, η κρίση και η λειτουργία του αναγνώστη ενεργοποιείται εναργέστερα ως προς το να εντοπίσει ποιος και πότε μιλά, καθώς η εστίαση είναι μεν ως επί το πλείστον εσωτερική, ο λόγος όμως δεν είναι πρωτοπρόσωπος.

Είναι γνωστό ότι ο Genette ουσιαστικά υιοθετεί, όπως αναφέρει και ο ίδιος, (ό.π., 259-260) τον διαχωρισμό της αφηγηματικής εστίασης αρχικά του J. Pouillon (1946)[630] και αργότερα του T. Todorov (1966)[631] σε τρεις κατηγορίες τις οποίες ονομάζει αφήγηση σε μηδενική εστίαση (ο αφηγητής γνωρίζει και λέει περισσότερα από τον ήρωα: παντογνώστης αφηγητής), αφήγηση σε εσωτερική εστίαση (ο αφηγητής γνωρίζει και λέει μόνο ό,τι γνωρίζει και ο ήρωας) και αφήγηση σε εξωτερική εστίαση (ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα γνωρίζει ο ήρωας).[632] Εντούτοις, ο Genette υποστηρίζει ότι αυτό που αποκαλούμε εσωτερική εστίαση «σπανίως εφαρμόζεται με αυστηρή ακρίβεια» (ό.π., 264). Και συμπληρώνει: «Πράγματι, η ίδια η αρχή αυτού του αφηγηματικού τρόπου επιβάλλει, στην πιο αυστηρή εκδοχή του, τη μη περιγραφή του εστιακού προσώπου, ούτε καν να ζωγραφίζεται απ' έξω και ποτέ οι σκέψεις και οι αντιλήψεις του να μην αναλύονται αντικειμενικά από τον αφηγητή» (ό.π.). Το παράδειγμα που ο Genette επιλέγει από τον Stendhal για να τεκμηριώσει την άποψή του είναι ανάλογο με όλα τα χωρία σε τριτοπρόσωπη αφήγηση που μας απασχόλησαν προηγουμένως: τι έκανε, πώς κινήθηκε ο ήρωας κ.ο.κ. Η εσωτερική εστίαση λοιπόν, σύμφωνα με τον Genette, δεν πραγματώνεται ποτέ πλήρως, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων «οριακών έργων» (ό.π.). Ως εσωτερικά εστιασμένο λόγο δέχεται ο Genette μόνο εκείνον που μπορεί να μεταγραφεί αυτούσιος σε πρώτο πρόσωπο, αν δεν είναι ήδη σε πρώτο πρόσωπο, μόνο με τις απαραίτητες αλλαγές στις αντωνυμίες και τις ρηματικές καταλήξεις.

Αν και το ύφος στην τριτοπρόσωπη αφήγηση της πλοκής είναι ως επί το πλείστον εκείνο του Περικλή, καθώς δικός του είναι ο λόγος που μεταφέρεται τακτικότερα με ΕΠΛ, σύμφωνα και με τη δήλωση του ίδιου του Κοτζιά ότι παρακολουθείται «στενά εσωτερικώς και εξωτερικώς μόνο»[633] ο Περικλής και μεταφέρεται «αποκλειστικά» (ό.π.) μόνο η δική του οπτική γωνία, μέσω των δικών του αντιλήψεων δηλαδή μεταφέρεται η ιστορία,

---

[630] Ο J. Pouillon (*Temps et roman*, Παρίσι, Gallimard, 1946, 69-114) διακρίνει την αφηγηματική εστίαση σε τρεις κατηγορίες: «La vision "avec"» («θέαση από κοινού»: ο αφηγητής γνωρίζει όσα και ο ήρωας), «la vision "par derrière"» («θέαση όπισθεν»: ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα) και «la vision du "dehors"» («θέαση έξωθεν»: ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τον ήρωα): G. Genette, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα,* ό.π., 259-260.

[631] Ο Todorov, επεξηγώντας την κατηγοριοποίηση του Pouillon, αναπτύσσει το εξής σχήμα: Narrateur > Personnage («la vision par derrière»), Narrateur = Personnage («la vision avec») και Narrateur < Personnage («la vision du dehors»): «Les catégories du récit littéraire», *Communications* 8 (1966) 141-142.

[632] Βλ.: G. Genette, ό.π., 260-261.

[633] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 27.

παρατηρούμε ότι με την ίδια μέθοδο του ΕΠΛ μεταφέρονται και οι πομπώδεις λόγοι του Παύλου Κατσάπη:

> Έτριψε ζωηρά τα χέρια ο αγύρτης, χαχάνισε: Α, μα πώς! Η δουλειά του είναι εδώ. Διορίστηκε. – Ποια δουλειά; Πού διορίστηκε; - Διορίστηκε. Ιδιαίτερος του Σωτήρος, το δεξί του χέρι, από σήμερα το πρωί. (Χτύπησε στο πέτο του μια γαλανόλευκη κονκάρδα με το σύμπλεγμα Κ.Ε.Π. στη μέση). Να, άκου! Άκου! Το λάιτ μοτίβ των εγκαθέτων είναι τρουβάιγ δικό του: Κυ-βερ-νή-της-ο-Σω-τήρ! Αχ! Δεν ουρλιάζουν με τον παλμό που υπέδειξε, το έξτρα ταληράκι θα τους περικόψει εξάπαντος. Μα γιατί απορεί; Το λησμονεί πως είναι πτυχιούχος, αριστούχος των Πολιτικών μας Επιστημών; - Όχι, ο Περικλής δεν το λησμονεί. Ωστόσο, απορεί! Απορεί![634]

η οργή της Φραγκίσκας:

> Έσφιξε την τσάντα του ο Περικλής, το χέρι του σιγοτρέμει. Ούτε καληνύχτα να της πει το αξίζει. Παρατήρησε, όμως όσο πιο ήρεμα: Μολαταύτα, να! Τα λεφτά τα παίρνει… τους τα παίρνει, εννοεί το δάνειο. – Δικός της λογαριασμός. Παίρνει κι από το σατανά όποτε της χρειάζουνται. Τα δικά του λεφτά δε θέλει. (ό.π., 59).

η απογοήτευση της θείας Αντριάνας:

> Έπιασε με φρίκη το μάγουλό της, η ανάμνηση είναι τόσο αλγεινή. Στ' άκακα δακρυσμένα μάτια της ζωγραφίζεται πάλι ο τρόμος. Γιατί είτανε μπροστά η θεία Αντριάνα, φοβερή στιγμή! Είταν κ' η ίδια εκεί, είχε ξαγρυπνήσει στο προσκέφαλο του Αντώνη, οληνύχτα λαχτάριζε. Βογγούσε ο Αντώνης, όχι από τα τραύματα. Τι είναι τα τραύματα μπρος στην απελπισία, στον καημό του πατέρα; (ό.π., 202).

ακόμα και ο δημοσιογραφικός λόγος των εφημερίδων, ένας ξένος γραπτός λόγος:

> Και λοιπόν, πίσω από την "Ηχώ", την απογευματινή εφημερίδα που πρώτη πανηγύρισε με παράρτημα τη σύσταση του Κ.Ε.Π., βρίσκεται ένας μεγιστάν του εφοπλιστικού μας κόσμου, ορκισμένος να ξεκολλήσει από την κυβέρνηση κάποια σύμβαση χυτοσιδήρου ή λευκοσιδήρου, το πράγμα δεν έχει διευκρινισθεί ακόμη. Πάντως, ο μεγιστάν καλύπτει και ιρλανδικά κεφάλαια, τουτέστιν ενδέχεται να επιτευχθεί και η παρέμβασις του συμμαχικού παράγοντος, εκτός που ο στρατηγός έχει εξασφαλισμένο χρηματοδότη, γιατί η κυβέρνησις απροκαλύπτως ευνοεί ένα ξένο οίκο επεξεργασίας ζαχαροτεύτλων. (ό.π., 106).

[634] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 129-130.

> Τούτο όμως το τελευταίο φαίνεται απίθανο ακόμη, αν κρίνει κανείς από τη "Σάλπιγγα", την κουρελοφυλλάδα που κραδαίνει το λάβαρο του Κινήματος Εθνικής Παλιγγενεσίας. […] Μάλιστα, επειδή "ευάριθμοι κακοήθεις" διετύπωσαν αηδεστάτας κρίσεις καθαπτόμενοι της εθνικής ακεραιότητος του δαφνοστεφούς, ως και προσβλητικούς υπαινιγμούς διά την όλην δράσιν του κατά την περίοδο της εχθρικής Κατοχής, μέσα σε τεράστιο κόκκινο και γαλάζιο πλαίσιο η "Σάλπιγξ" δημοσιεύει σήμερα τη φωτοτυπία και την πιστή μετάφραση της ευαρέσκειας που έχει λάβει ο συνταγματάρχης Τιμολέων Περδικάρης από τον Αρχιστράτηγο των Συμμαχικών Δυνάμεων της Μέσης Ανατολής. (ό.π., 107-108).

Η εναλλαγή του ύφους που προκύπτει κάθε φορά τηρεί τις «ψευδορεαλιστικές» προδιαγραφές ενός νεοελληνικού μυθιστορήματος για χαρακτήρες πρωτότυπους και πιθανοφανείς, ο λόγος υφοποιείται όμως πάντοτε μέσω της εστίασης του κεντρικού ήρωα. Ο λόγος της Φραγκίσκας ή του Παύλου θα μεταφερθεί μέσω του λόγου και της συνείδησης του Περικλή και κανενός άλλου. Έτσι, ο αναγνώστης θα διαβάσει ό,τι ακούει ή ό,τι αντιλαμβάνεται ή ό,τι επιλέγει να μεταφέρει ο ήρωας διά μέσου της δικής του, εσωτερικής εστίασης. Με αυτό τον τρόπο ο λόγος του Περικλή καθίσταται *διφωνικός*.

Με βάση και τα λεγόμενα του Κοτζιά, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο συνυφαίνεται η αφήγηση και στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπου το θεμελιώδες ερώτημα "Ποιος μιλά;" πλανάται συνεχώς ενώπιον του αναγνώστη. Στην ερώτηση «Πώς λύνετε κάθε φορά το πρόβλημα του αφηγητή στα βιβλία σας;» ο Κοτζιάς απαντούσε:

> Πρόβλημα; Γιατί δεν το αντιμετώπισα αυτό καθόλου εξαρχής. Μόνο εκ των υστέρων συνειδητοποίησα ότι το 'χω αντιμετωπίσει γράφοντας το πρώτο βιβλίο μου, την *Πολιορκία*. Ασυνείδητα το αντιμετώπισα και τό 'λυσα σωστά χωρίς να το συνειδητοποιήσω στο δεύτερο βιβλίο, στη *Σκοτεινή υπόθεση*, όπου κινείται όλο σε τρίτο πρόσωπο από τη σκοπιά του ήρωα, του ενός από τους δύο ήρωες. Στο τρίτο βιβλίο, στον *Εωσφόρο*, λύθηκε από μόνο του, γιατί είναι σε πρώτο πρόσωπο, είναι πρόσωπο δρων. Παρουσιάζει κάθε φορά στο βιβλίο μόνο όσα γνωρίζει αυτός, όσα βλέπει κι όσα παθαίνει, και τελικά προκύπτει με το ξετύλιγμα του βιβλίου πως έχουν συμβεί πολύ περισσότερα πράγματα απ' όσα βαθμιαία αντιλαμβάνεται αυτός, κι ο αναγνώστης τα πληροφορείται μόνο μέσα από τις δικές του φυσικές δυνατότητες και παρατηρήσεις και τη δική του αντιληπτικότητα. Συνειδητά το αντιμετώπισα αυτό το πράγμα στο επόμενο βιβλίο, στην *Απόπειρα*, όπου πάλι ο αφηγητής είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα. Εκεί πλέον το πρόβλημα έχει τεθεί σε μένα ως πρόβλημα γραφής, και έπρεπε να βρεθεί ο αφηγητής, είναι ο Περικλής Περδικάρης. Και φυσικά από κει και πέρα, στο *Γενναίο Τηλέμαχο*, υπάρχει και πάλι μια λύση. Η αφήγηση γίνεται από τη σκοπιά του Πέτρου […].[635]

[635] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 52-53.

Στα μυθιστορήματα του Κοτζιά εντοπίζουμε όντως την ηθελημένη μετατόπιση της αφήγησης από την κλασική μηδενική εστίαση του «παντογνώστη θεού»[636] στην εσωτερική ή εξωτερική εστίαση ή την εναλλαγή τους. Πρόκειται σαφώς για μια συνειδητή επιλογή του συγγραφέα, ο οποίος είχε σκοπό να αντιμετωπίσει την καταστροφή της «ψευδαίσθησης» (ό.π., Β9) και της «μαγείας» (ό.π.)[637] που προκύπτει από την τριτοπρόσωπη αφήγηση σε μηδενική εστίαση, όπως συναντάται στο κλασικό μυθιστόρημα από έναν αφηγητή-ξένο σώμα, ο οποίος «εμποδίζει την ταύτιση με τους ήρωες και τα δρώμενα» (ό.π.).[638] Ωστόσο, αν και ο Κοτζιάς ορίζει πιο ξεκάθαρα τον ρόλο του τριτοπρόσωπου αφηγητή του *Γενναίου Τηλέμαχου* με τη χαρακτηριστική φράση «μέσα από τον Πέτρο»[639] και για την *Απόπειρα* εξίσου ξεκάθαρα αναφέρει την ύπαρξη αυτού του «αφανούς», «εξωκειμενικού» αφηγητή, η διάκριση δεν είναι πάντοτε εμφανής. Μάλιστα, ο ίδιος αναφέρει: «Η σταθερότητα ή η μεταβολή της οπτικής γωνίας και συνεπώς η εναλλαγή των αφηγητών σε ένα μυθιστόρημα, είναι δυνατό να γίνει χωρίς καμιά ένδειξη, κανένα εξωτερικό σημάδι».[640] Απαιτείται -το ίδιο το είδος το απαιτεί- ο αναγνώστης «να αναγνωρίζει μόνος αυτές τις μετατοπίσεις» (ό.π.).

Εν πάση περιπτώσει, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής, ο οποίος γνωρίζει πάντοτε λιγότερα από ό,τι ήρωας, φαίνεται όντως να βρίσκεται σε εξωτερική εστίαση. Ο ρόλος του όμως μοιάζει να έχει μόνο λειτουργική και πρακτική σημασία. Αυτός ο εξωκειμενικός αφηγητής εμφανίζεται ελάχιστες φορές στα δύο συγκεκριμένα έργα, και μόνο σε περιπτώσεις όπου ο κεντρικός ήρωας ούτε μιλά ούτε μονολογεί ούτε ενεργοποιεί τη ροή της συνείδησής του, άρα ο τριτοπρόσωπος αφηγητής δεν μπορεί να μεταφέρει στον αναγνώστη την πλοκή και κατ' επέκτασιν να διαλεχθεί μαζί του. Σκοπός του είναι να μεταφέρει την εστίαση και μόνο του κεντρικού ήρωα και, όποτε είναι απόλυτα αναγκαίο, πρακτικές πληροφορίες για την εξέλιξη του μύθου.

Στον *Γενναίο Τηλέμαχο* και στην *Απόπειρα* η σύνθετη εστίαση της αφήγησης γίνεται με τον ίδιο τρόπο ως προς το ζήτημα αυτό και ο συγγραφέας αναφέρει σχετικά:

---

[636] Χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Νάουσα-Πολιτιστικό Κέντρο 23/2/1980, Πύργος-Πολιτιστική Εταιρεία, 9/3/1980): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. Β8.

[637] Βλ. χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. 4. Βλ. επίσης τις χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά. σ. 4-Σχόλια.

[638] Βλ. επίσης Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., 45-47.

[639] Χειρόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες, ό.π., Β1.

[640] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 11.

> Αφηγητής ο συγγραφέας. Παρατηρεί, αντικειμενικός, αμέτοχος, αμερόληπτος, όμως, κάποιες λέξεις ή μόρια ή ένα θαυμαστικό. Ποιος τις εκφέρει; Ο συγγραφέας-αφηγητής; Υπάρχουν και κρίσεις σε α΄ πρόσωπο. Προφανές ότι είναι ενδιάθετος λόγος του Πέτρου. Χωρίς όμως τυπογραφική επισήμανση – « »- ενσωμαντώνεται στην αφήγηση. Κείμενο ενιαίο. Αφηγητής είναι ο Πέτρος. Είτε σε γ΄ είτε σε α΄ πρόσωπο είτε σε β΄ η αφήγηση αναπτύσσεται μέσα από τον Π.[641]

Ο Κοτζιάς υποστηρίζει ότι το γ΄ ή και το β΄ πρόσωπο επιτρέπουν μια «ενδιάμεση απόσταση του αφηγητή από την αφήγηση» ή ο συγγραφέας «για καλλιτεχνικούς λόγους δεν θέλει την πλήρη ταύτιση του α΄ προσώπου» (ό.π., Β6). Ακόμα, συμπληρώνει, η εναλλαγή των προσώπων επιτρέπει μια «αυξομείωση της απόστασης», την οποία παρομοιάζει με φυσαρμόνικα (ό.π.).[642] Αυτή η αφηγηματική πολυμορφία, τονίζει, επαυξάνει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, όταν είναι σωστή, και επιτρέπει στο συγγραφέα μερικές «ζαβολιές», όπως το «να τρυπώσει στην αφήγηση απαρατήρητος»,[643] κάτι το οποίο ωστόσο μπορεί να αποτελέσει ζήτημα κακοτεχνίας. Ο Π. Ζάννας, εντοπίζοντας αυτόν ακριβώς τον αφηγηματικό τρόπο, σημείωνε: «Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι συχνά αυτό το β΄ ή το γ΄ ρηματικό πρόσωπο τελικά ανάγεται σε ένα α΄ ρηματικό πρόσωπο. Δηλαδή, ενώ η αφήγηση γίνεται στο β΄ με αναφορές και στο γ΄ έχουμε ξαφνικά την αίσθηση ότι πίσω από αυτά τα δυο υποκείμενα υπάρχει ένα "εγώ"».[644]

Μέσα από αυτή την τακτική, «το να διατηρηθεί η συνέπεια του *προσωπείου* της αφήγησης είναι το ίδιο δύσκολο όσο και η συνεπής διαγραφή των χαρακτήρων του μυθιστορήματος»,[645] τόνιζε συναφώς ο Κοτζιάς. Παρατηρούμε ωστόσο ότι, παρά την υποδειγματική του συνέπεια στις συγγραφικές και ειδολογικές αρχές, ο Κοτζιάς κάνει αναφορά στον συγγραφέα και όχι τον αφηγητή, διάκριση την οποία φυσικά γνωρίζει και μάλιστα πολύ καλά.[646] Προσπάθειά του είναι, τουλάχιστον μέχρι και τον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπως αναφέρει πιο πάνω, να εισχωρήσει στο μυθιστόρημα απαρατήρητος, ακριβώς για να ολοκληρώσει συγκεκριμένες πρακτικές λειτουργίες, να διεκπεραιώσει, όπως είδαμε στην

---

[641] Χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες, ό.π., Β1.

[642] Βλ. επίσης τις συναφείς επισημάνσεις της Μαρίτας Παπαρούση για την *Πολιορκία*: «Συμ-πάθειες και αποστάσεις. Το παιχνίδι μιας εύκαμπτης αφηγηματικής προοπτικής στην *Πολιορκία* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995) 125-142.

[643] Χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες, ό.π., Β7.

[644] Παρέμβαση του Π. Ζάννα στη συζήτηση μετά τη διάλεξη του Παν. Μουλλά «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή», ό.π., 69.

[645] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης», ό.π., 37. Η πλαγιογράφηση του ίδιου του Αλ. Κοτζιά.

[646] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Διάκριση μεταξύ του αφηγητή και του συγγραφέα στη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 107-114 [= *Γράμματα και Τέχνες* 61 (Νοέμβρ. 1990) 3-5].

περίπτωση της *Απόπειρας*, να υποβοηθήσει τη βασική αφήγηση και την πλοκή. Παρόλ' αυτά, δεν είναι δυνατό να πρόκειται για τον συγγραφέα, καθώς ο διαχωρισμός των δύο είναι ήδη εδραιωμένος. Ο όρος του «συγγραφέα-αφηγητή»[647] χρησιμοποιείται με την έννοια ενός τριτοπρόσωπου αφηγητή, ο ρόλος του οποίου είναι απαραίτητος και διεκπεραιωτικός.

Όσον αφορά σε αυτό το ζήτημα, παραθέτουμε εκτενέστερο μέρος της ανάλυσης του Τσακνιά για τη χρήση του ΕΠΛ στο έργο του Κοτζιά και τη σημασία της γενικότερα:

> Η *Απόπειρα* και *Ο Γενναίος Τηλέμαχος* είναι σημαντικοί σταθμοί στην εξέλιξη μιας ευδιάκριτα προσωπικής, και συνάμα σημαντικής για την πεζογραφία μας, αφηγηματικής τεχνικής, η οποία, πιστεύω, βρίσκει την άρτια εφαρμογή της στην *Αντιποίηση αρχής* και στις κατοπινές νουβέλες. Κυρίως χάρη στην πλήρη κατάκτηση και άνετη πλέον χρήση του πλάγιου και ελεύθερου πλάγιου λόγου, που χωνεύει μέσα του περιγραφικά και αφηγηματικά στοιχεία, εξωτερικές επισκοπήσεις και εσωτερικές (μνημονικές) καταδύσεις, διαλόγους και μονολόγους, που ακροβατεί με εκπληκτική ισορροπία ανάμεσα στον παρόντα χρόνο (της ιστορίας) και σε πολλά χρονικά επίπεδα του παρελθόντος, και οδηγεί σε μιαν άκρως δραματική πυκνότητα της δράσης και του χρόνου της, με πρωτοφανή για τον Αλέξανδρο Κοτζιά λεκτική οικονομία, παρά τον πάντα αισθητό γλωσσικό του οίστρο.
>
> Οι αρμοί που συνδέουν το «εγώ» του ήρωα με τον εξωτερικό κόσμο, με τους τρίτους, γίνονται πλέον τελείως αφανείς. Οι τρίτοι και ο κόσμος «χωνεύονται» μέσα στον εσωτερικό μονόλογο του ήρωα, ο οποίος ταυτίζεται με το λόγο του αφηγητή, χωρίς ωστόσο ο απρόσωπος αφηγητής να ταυτίζεται με τον ήρωα, με τον οποίο άλλωστε ούτε ο συγγραφέας ταυτίζεται ούτε ο αναγνώστης – πώς θα ήταν δυνατόν!, όταν ως ήρωας επιλέγεται πάντα ένας αντιήρωας ή αρνητικός ήρωας, ένα πρόσωπο το οποίο είναι αδύνατο να αποσπάσει την ηθική μας κατάφαση, και μόνο κάποιον οίκτο ενδέχεται να του παραχωρήσουμε, έντεχνα οδηγημένοι προς αυτόν τον έλεο από τον βαθιά απαισιόδοξο αλλά και βαθιά φιλάνθρωπο συγγραφέα.[648]

Το τελευταίο σημείο που θίγει ο Τσακνιάς για τη μη "αποδοχή" του ήρωα από τον αναγνώστη λόγω της ανήθικης στάσης/φύσης του συνδέεται -αλλά ασφαλώς δεν συμφωνεί- με την επισήμανση του Κοτζιά για το διαχρονικό «πρόβλημα της ταύτισης του αναγνώστη με τη βούληση του ήρωα»[649] και συνάμα τη δεδηλωμένη επιθυμία του για το «άνοιγμα» (ό.π.) που δεν κατόρθωσε να επιτύχει το κλασικό μυθιστόρημα του 19ου αι. Χρησιμοποιώντας κατά κόρον τριτοπρόσωπη αφήγηση σε μηδενική εστίαση κι έναν αφηγητή «ξένο σώμα μέσα στα δρώμενα» (ό.π., Β9), όπως είδαμε παραπάνω, «καταστρέφει

[647] Χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες, ό.π., σ. Β1.
[648] Σπύρ. Τσακνιάς, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, 220-221. Βλ. επίσης: Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., 152.
[649] Χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες, ό.π., σ. Β10.

την ψευδαίσθηση και διαλύει τη μαγεία» (ό.π.) της ταύτισης του αναγνώστη με οποιοδήποτε (ανεξαρτήτως του ήθους του) ήρωα.[650] Ωστόσο, είτε μερική είτε ολική, η "συμμετοχή" του αναγνώστη στα μυθοπλαστικά συμβάντα του Κοτζιά ακολουθεί τις μεταβολές της αφηγηματικής εστίασης, επιτυγχάνοντας μάλλον το επιθυμητό για τον συγγραφέα «άνοιγμα». Στον *Γενναίο Τηλέμαχο* είναι χαρακτηριστική η ταχύτητα με την οποία μεταβάλλεται η απόσταση της εσωτερικής εστίασης από το σημείο δράσης από τη μία πρόταση στην επόμενη, με την αλλαγή των ρηματικών προσώπων σε ΕΠΛ:

> Κρατήθηκε ο Πέτρος, δεν της άστραψε την ξανάστροφη μπροστά στον κόσμο· σιγότρεμε. Στα μενεξελιά της μάτια υγρά η περιφρόνηση κάτω από τις πυκνές βλεφαρίδες, κ' έχει φυλακίσει τα μάγουλα στις παλάμες, στηρίζει τους αγκώνες στα χυτά της γόνατα κολλημένα σφιχτά, και το πορτοκαλί πουλόβερ εφαρμοστό σα γάντι – *ως δυο νεβροί δίδυμοι δορκάδος*, ψελλίζεις μέσα σου, και παρακάτω δεν το θυμάσαι πώς τραγουδάει την αγάπη σου. Άφησε το χέρι του πάνω στο υπέροχο γόνατο, της χαϊδεύει την κάλτσα. Φιλιώσανε.[651]

Γράφει σχετικά ο Ζάννας: «Η αφήγηση επικεντρώνεται στο κύριο πρόσωπο και τα όσα γνωρίζει, ανακαλύπτει, αναλογίζεται. […] Οι παλαιότερες αναζητήσεις του συγγραφέα καταλήγουν στη χρήση μιας εξωτερικής ματιάς και ενός εσωτερικού μονολόγου που όμως δεν αποβλέπει στην ενδοσκόπηση και την ψυχολογική ανάλυση, αλλά, παρασέρνοντας συχνά στη ροή της συνείδησης ακόμη και το διάλογο, διαμορφώνει ένα πλέγμα σχέσεων του εγώ του ήρωα με τον εξωτερικό κόσμο, με τους τρίτους. Και καταλήγει έτσι σε μιαν ανάλυση μηχανισμών αποφεύγοντας την ερμηνεία των συμπεριφορών, που καλείται να την πραγματοποιήσει ο αναγνώστης με όλα τα στοιχεία που του προσκομίζονται».[652] Η μεταφορά διαλόγων με ΕΠΛ στον εσωτερικό μονόλογο καθίσταται μια επαναλαμβανόμενη τεχνική, η οποία αυξομειώνει σαν «φυσαρμόνικα»[653] την απόσταση και ενεργοποιεί την κρίση (και την ταύτιση) του αναγνώστη, απαιτώντας την απόλυτη συγκέντρωση και αναγνωστική αφοσίωσή του. Παράδειγμα για τα παραπάνω ο διάλογος από την *Απόπειρα* ο οποίος μεταφέρεται σχεδόν αυτούσιος ακολούθως:

---

[650] Βλ. σχετικά: «Υπάρχει, τάχα, αναγνώστης που δεν έχει ιδρώσει από λαχτάρα ωσότου κατέβει το κλιμακοστάσιο και ξεφύγει ο Ρασκόλνικωφ, όταν παγιδεύεται στο άδειο διαμέρισμα ύστερα από τους δύο στυγερούς φόνους που έχει διαπράξει; […] Εν συνόψει, το δαιμονικό παιχνίδι των ταυτίσεων μπορεί να μας παρασύρει να συμπορευόμαστε στο ίδιο κείμενο πότε με τη φονική βούληση του Δράκουλα και πότε με την αποτρεπτική βούληση του θύματος του Δράκουλα. […] Το παιχνίδι των εναλλαγών στη βούληση και στην οπτική μας είναι ένα από τα επιτεύγματα των μεγάλων μυθιστοριογράφων. Συμπορευόμαστε με τον Ρασκόλνικωφ όταν δολοφονεί, συμπορευόμαστε και με τη Σόνια όταν κατευθύνει τον Ρασκόλνικωφ προς την οδό της συντριβής και της ομολογίας»: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., 46-47.

[651] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 204.

[652] Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., 152.

[653] Χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Νάουσα-Πολιτιστικό Κέντρο 23/2/1980, Πύργος-Πολιτιστική Εταιρεία, 9/3/1980): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά, σ. Β6.

– Έγιναν και συλλήψεις; – Όχι, δεν έγιναν· μόνο κλομπ και σφαλιάρες… Όμως τον συνοδεύει αστυφύλαξ στον Σταθμό των Πρώτων Βοηθειών. Και μάρτυρες. – Πέντε μάρτυρες· το θύμα θα υποβάλει μήνυση. – Αγωγή, είπε. – Όχι, μήνυση! – Εφτά μηνύσεις, και κατά του Υπουργού Εσωτερικών, και κατά του αδελφού του αρχηγού. – Μα δεν είναι αδελφός του. – Είναι! – Μια φορά, του αρχηγού του κλέψαν το πορτοφόλι, ως φαίνεται. Και λοιπόν, δεν αποκλείεται να είταν επικίνδυνος, ίσως αναρχικός. – Στο Κ.Ε.Π. ατυχώς κυριαρχούν ακραία, φανατικά στοιχεία. – Ναι, ένας καλόγερος, αγιορείτης καν σιναΐτης, Ρασπουτίν! – Ψάλτης, όχι καλόγερος! – Ένας Ρασπουτίν και έχει ξελογιάσει τον αρχηγό. Ο αρχηγός είναι πολύ θρησκόληπτος. – Μα συνταγματάρχης κι αναρχικός πώς γίνεται; – Γίνεται! Εξόν που μπορεί και ψέματα να ισχυρίστηκε πως είναι συνταγματάρχης. – Μα γιατί να τον βαρέσουνε στα καλά καθούμενα, αφού δεν έκλεψε αυτός το πορτοφόλι του αρχηγού; – Το έκλεψε![654]

Στον πιο κάτω διάλογο μεταξύ Περικλή και Φραγκίσκας παρεισφρέει, με ΕΠΛ, και ένας τρίτος λόγος, εκείνος του χωροφύλακα. Στο τέλος δε του χωρίου, η απουσία του ρήματος «λέει» στην ερώτηση προς τον Περικλή και η απάντηση πιθανόν με ευθύ λόγο του Περικλή υποδηλώνουν και πάλι δύο αναφερόμενους λόγους που διαλέγονται, ενώ ο τελευταίος εξ αυτών -«Ο πανικός σ' αυτές τις ιστορίες είναι το χειρότερο που μπορείς να πάθεις»- δεν είναι ξεκάθαρο σε ποιον ανήκει:

Δεξιά, όχι από την Ομόνοια, θα μας φρακάρει η κίνηση, λέει η Φραγκίσκα. Αμπελόκηπους τράβα. Εντάξει! Στρίψε τώρα από τη Σχολή Ευελπίδων, λέει η Φραγκίσκα. Ίσια κάτω θα βγούμε στην πλατεία Αττικής. Να! Μαζεύεται ο κόσμος κιόλας στον Άη-Παντελεήμονα, λέει η Φραγκίσκα. Οχτώ παρά δώδεκα, μην τρέχεις έτσι, πρόσεχε το τραμ, δε βιαζόμαστε, θέλουμε ακρίβεια, έχουμε σχέδιο, λέει η Φραγκίσκα. Οχτώ παρά πέντε, να οι Τρεις Γέφυρες! Ψυχραιμία, στάσου! Μας κάνει σήμα, ψιθυρίζει η Φραγκίσκα, το χέρι της έχει κιόλας χωθεί στην τσάντα. Ο χωροφύλακας, με άσπρη κάσκα, χαιρετάει μπρος στο παμπρίς, σκύβει στο ανοιχτό παράθυρο. Θερμή σύστασις της Τροχαίας Προαστείων προς του Πασχαλινούς εκδρομείς: Να αποφεύγουνται αι υπερβολικαί "ταχύτηται". Κατά τας ημέρας της Λαμπρής ο αριθμός των ατυχημάτων… Καλή Ανάσταση! Ξαναχαιρετάει ο χωροφύλακας. Μερσί, επίσης! λέει η Φραγκίσκα. Πάμε! Τρόμαξες, Περικλή; Ο πανικός σ' αυτές τις ιστορίες είναι το χειρότερο που μπορείς να πάθεις. (ό.π., 293).

Ο αναγνώστης εύλογα θα διερωτηθεί αν πρόκειται για τον ευθύ λόγο του Περικλή ή τον λόγο της Φραγκίσκας με ΕΠΛ. Μια προσεκτική ανάγνωση ωστόσο, ή μια δεύτερη ανάγνωση, θα δώσει την απάντηση, καθώς η Φραγκίσκα έχει ξαναπεί ήδη τη φράση αυτή, λίγες σελίδες πιο πριν, για τον Τέλη, τον συνεργάτη της: «Τόφαγε το κεφαλάκι του, από το

[654] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 141.

ξερό του το κεφάλι το βρήκε ο άμυαλος, γιατί αν άκουγε τη Φραγκίσκα… Το χειρότερο που μπορεί να πάθεις σε τέτιες ιστορίες είναι ο πανικός, χάνεις τα νερά σου, σαστίζεις, κάνεις βλακείες […]» (ό.π., 290).

Στον *Γενναίο Τηλέμαχο* τα διαλογικά μέρη συμπλέκονται με τον μονόλογο ή τον εσωτερικό μονόλογο και τη διεκπεραιωτική τριτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ η επανάληψη του ρήματος «λέει»/«λες» επαναφέρει το παραπάνω μοτίβο που εμφανίζεται και στην *Απόπειρα*. Η παρατεταμένη επανάληψη του ρήματος «λέει»/«είπε» δημιουργεί μια επίταση της έννοιας του λόγου και της εκφοράς του στο διαλογικό πλαίσιο του μυθιστορήματος και αποτελεί κατ' επέκταση αυτοαναφορικότητα του διαλόγου.

Στο ακόλουθο παράθεμα από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* εμφαίνονται χαρακτηριστικά οι λεγόμενες αυξομειώσεις της απόστασης. Πρόκειται για τον λόγο του Πέτρου, ο οποίος μεταφέρει, με το "τέχνασμα" της επανάληψης του «λέει» και με την πρόδηλη διαφοροποίηση του ύφους, τον λόγο του μικροαπατεώνα Στέλιου Τσαγκαράκη είτε με ΕΠΛ σε γ΄ πρόσωπο, είτε με εις εαυτόν απευθύνσεις και β΄ πρόσωπο, ολοκληρώνοντας με α΄ πρόσωπο.[655]

> *Ο Τσαγκαράκης λέει* στο φως *των ματιώ μου* αφεντικό δεν είναι του μπαμπά σου είναι του μπαμπά μου. *Και συ του λες* τ' ορκίζεσαι μωρέ; *Τ' ορκίζεται: στο φως των ματιώ του, στη Βαγγελίστρα, στην αντρειά της μαλαπέρδας του, στη ζωή της μανούλας του.* Και πού τον ηύρε τόσο παρά ο μπαμπάς σου*; ρωτάς* καχύποπτα. Ψιλοπράματα, *λέει,* πφ! μα να συζητάμε αφεντικό είναι μαζώχτρα ο τοκογλύφος θάχει άλλα τόσα. […]
>
> Και πόσο θα μείνεις σε τούτο τον κιρχανά; ρωτάει. – *Δεν ξέρω, του λες*, να ξεκαθαρίσει πρώτα το ζήτημα. – Και πώς θα ξεκαθαρίζει το ζήτημα αφεντικό; - *Δεν ξέρω*, τρέχα τώρα είναι κατεπείγον! – Και το καμαράκι σου θα το ξενοικιάσουμε; *ρωτάει* πάλι. – *Δεν ξέρω*! – Η γριά τζατζούφω γυρεύει το μηνιάτικο. – Θα της το ξοφλήσουμε, *λες*. – Μα σου βαστάει αμανάτι ρούχα και βιβλία όσο να καθαρίσεις, *λέει*. *Σφίγγεις το κεφάλι σου: Δεν ξέρω! δεν ξέρω! παράτα με ήσυχο*. – Μά-αλιστα! *σου λέει* χωρίς να φεύγει. Και στους μαστρακάδες θα πας; *περιμένει το ναι ο φιλαράκος μου*. *Σφαλάς τα μάτια να μην τον βλέπεις*. – Θα πας; - *Δεν είμαι μηχανολόγος, πολιτικός μηχανικός σπουδάζω, του λες*. – Σύφωνοι, *σου λέει,* κι άμα λάβεις το χαρτί σου με το καλό θα πας; *Δεν του αποκρίνεσαι*. Και 'νη περιπτώσει μάθω κάτι έφτασα φυσέκι, *λέει*. Δεν του αποκρίνεσαι. – Και τι δωράκι της πήρες, ε; το δαχτυλίδι για την καρφίτσα; - Στο διάβολο ξεφορτώσου με*! Ο Τσαγκαράκης φεύγει.* […] «Καλά Χριστούγεννα, αφεντικό».
>
> «Άντε στο διάβολο!» *ουρλιάζει ο Πέτρος*, σ' όλο τον κιρχανά θ' ακούστηκε.
>
> *Τούτη τη φορά φεύγει οριστικά.*
>
> Κι ο Χρήστος στη φυλακή!... *Ακούμπησε ο Πέτρος* το κούτελο στο βρώμικο τζάμι, είναι παγωμένο, τον ανακούφισε. Οι σταλαματιές χτυπάνε πάνω στο πρεβάζι και τινάζουνται θρυψαλιασμένα πετράδια στη στενούτσικη αυλή – […] ακόμα τρεις ώρες όσο *να ξεκινήσεις* για

[655] Η πλαγιογράφηση στο παράθεμα δική μου.

το *Κινγκ Τζωρτζ… Ρίχτηκε στο κρεβάτι* ανάσκελα, *χαϊδεύει απαλά* τη γανιασμένη κουβέρτα. Στα μισόκλειστα *μάτια σου*, ζωντανεύουν τα κορμιά που σχεδιάζει η υγρασία στο ταβάνι και τους τοίχους, ποτισμένοι οι σοβάδες, μια Καπέλα Σιξτίνα της Αφροδίτης.[656]

Θα μπορούσαμε επιπρόσθετα να υποθέσουμε ότι η επαναληπτική χρήση του ρήματος «λέω» σε επεισόδια τα οποία αποδίδουν υψηλής έντασης δράση, μοτίβο που θα επαναληφθεί και στα επόμενα μυθιστορήματα,[657] αποτελεί και μια συγκαλυμμένη θεωρητική συνδήλωση, μια έμμεση αναφορά του Κοτζιά στους αφηγηματικούς τρόπους εν γένει και κυρίως στη διάκριση των δύο πόλων της αφήγησης, του «κινηματογραφικής επίδρασης»[658] «δείχνω» από το «λέω». Το κλασικό θεωρητικό ζεύγος εννοιών, το οποίο καταλήγει φυσικά σε ζητήματα οπτικής γωνίας και δη εστίασης της αφήγησης, προφανώς απασχολούσε τον Κοτζιά, όπως διαφαίνεται και από το υλικό του Αρχείου του. Ο Κοτζιάς ασπάζεται πλήρως τις θεωρητικές απόψεις του Π. Ζάννα για τους δύο πόλους της αφήγησης,[659] εκείνον που περιλαμβάνει ένα στοιχείο «θεαματικό-γιατί θέλει να μας παραστήσει την εμπειρία που μας μεταδίδει»,[660] δηλαδή το showing, κι ένα στοιχείο «επεξηγηματικό» (ό.π.), δηλαδή το telling, αντίστοιχα.[661] «Το δείχνω δεν μπορεί να είναι παρά ένας *αφηγηματικός τρόπος*, και αυτός ο τρόπος συνίσταται στο να *πούμε* όσο περισσότερα γίνεται, και αυτό το "όσο περισσότερα" να το *πούμε* όσο λιγότερα γίνεται: όπως λέει ο Πλάτωνας, "να καμώνεται ο ποιητής πως δεν είναι αυτός που μιλά" – δηλαδή να κάνει πως ξεχνάει ότι εκείνος που διηγείται είναι ο αφηγητής»,[662] επεξηγεί αντίστοιχα ο Genette, αν και ο ίδιος θεωρεί ότι αυτοί οι ορισμοί, που χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον από τους Αγγλοσάξωνες θεωρητικούς (ό.π., 233), έχουν «απατηλό» (ό.π., 234) στόχο, καθώς καμιά αφήγηση δεν μπορεί να δείξει ή να μιμηθεί την ίδια ιστορία στην οποία αναφέρεται.[663]

---

[656] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 189-192.
[657] Βλ. ενδεικτικά Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 70, 115· *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 322-323.
[658] Βλ. χειρόγραφες σημειώσεις του Αλ. Κοτζιά 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., σ. 3-Σχόλια.
[659] Βλ. σχετικά τη δημοσίευση του άρθρου του Π. Ζάννα «Δύο πόλοι της αφήγησης: "Δείχνω" και "λέω"» στη *Φιλολογική Καθημερινή* (25/4/1976), καθώς και την αναφορά του άρθρου αυτού όπως και του «Κινηματογράφος και μυθιστόρημα» (βλ. αμέσως ακόλουθη υποσημείωση) στο: «Τα Αθηναϊκά διηγήματα», ό.π., 30.
[660] Π. Ζάννας, «Κινηματογράφος και μυθιστόρημα»: *Πετροκαλαμήθρες. Δοκίμια και άλλα 1960-1989*, Αθήνα, Διάττων, 219 [=κείμενο πέντε ομιλιών στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, Ιαν.-Φεβρ. 1976].
[661] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Τα αθηναϊκά διηγήματα», ό.π., 30· βλ. του ιδίου: «Χρόνοι και χρόνος», ό.π., 82.
[662] G. Genette, ό.π., 236.
[663] Ο Genette συνεχίζει υποστηρίζοντας πως «δεν μπορεί παρά να την αφηγηθεί με λεπτομερή, ακριβή και "ζωντανό" τρόπο και να δώσει έτσι λίγο πολύ την *ψευδαίσθηση της μιμήσεως*, που είναι η μόνη αφηγηματική μίμησις, για τον ένα και μοναδικό λόγο ότι η αφήγηση, προφορική ή γραπτή, είναι ένα γλωσσικό φαινόμενο και ότι η γλώσσα σημαίνει χωρίς να μιμείται»: ό.π., 234.

Από την πλατωνική και αριστοτελική διάκριση ανάμεσα στη μίμηση και τη διήγηση[664] μέχρι τον Henry James[665] και τον Percy Lubbock,[666] που καθιέρωσαν τη διάκριση αυτή για τους νεότερους κριτικούς, ο Κοτζιάς μάλλον αντιλαμβάνεται τη διάκριση του «λέω» και του «δείχνω» στη συγγραφική πράξη όπως ο Genette: «Οι δυο κεφαλαιώδεις κανόνες του showing [είναι] η επικράτηση της σκηνής (λεπτομερής σκηνή) αλά James και η διαφάνεια του αφηγητή αλά (ψευδό-) Flaubert».[667]

Αντίστοιχα, σε μια ανοιχτή συζήτηση με θέμα τον αφηγητή, στην οποία παρεμβαίνει και ο Κοτζιάς, ο Παν. Μουλλάς παρατηρούσε ότι «[έ]νας αφηγητής οργανώνει το υλικό του, δηλαδή εκπληρώνει την αποστολή του, με δύο κυρίως τρόπους: α) κρατώντας το λόγο, έτσι που ν' αφηγείται ο ίδιος τα γεγονότα και να μεταδίνει με πλάγιο ύφος τα λεγόμενα των ηρώων του (*telling*) και β) δίνοντας το λόγο στους ήρωές του, δηλαδή πριμοδοτώντας το διάλογο και, κατά κάποιο τρόπο, όπως στο θέατρο, «δείχνοντας» τα γεγονότα αντί να τα αφηγείται ο ίδιος (*showing*)».[668] Αξίζει να σημειώσουμε επίσης ότι για τον Μουλλά αυτή η σχηματική διάκριση, παρά τη μη ευρεία αποδοχή της, «ξεχωρίζει, στο εσωτερικό ενός αφηγηματικού κειμένου, το λόγο του αφηγητή από το λόγο των ηρώων, συντελώντας έτσι, σε περίπτωση ανάμιξης των δυο, στην κατανόηση ενός σημαντικού φαινομένου όπως ο ελεύθερος πλάγιος λόγος» (ό.π.) και συγκεκριμενοποιεί επομένως την οπτική γωνία.

Στο ακόλουθο χωρίο το ξέσπασμα της Αμαλίας μετά την παρατεταμένη σιωπή της - που ουσιαστικά είναι ένας μονόλογος, όχι εσωτερικός αλλά εκφωνημένος, με αποδέκτη τον Πέτρο- μεταφέρεται με τον εσωτερικό μονόλογο, τον μη εκφωνημένο, του Πέτρου, με ΕΠΛ:

> Φυσικά εχτές δε σου μιλούσε. Αφού εσύ της είπες να σκάσει, να γι αυτό και κείνη δε σου μιλούσε εχτές. Πότε της είπες να σκάσει; Το ξέχασες;… Εκείνη τη φοβερή βραδιά που όχι μόνο

---

[664] Ο Πλάτων αποκαλεί *απλήν διήγησιν* την αφήγηση κατά την οποία ο ποιητής μιλά εξ ονόματός του και *μίμησιν* την αφήγηση κατά την οποία επιχειρεί να πείσει τον θεατή ότι μιλά "υποδυόμενος" ένα άλλο πρόσωπο: Πλάτωνος *Πολιτεία,* τόμ. Α΄ (επιμ.-πρόλ.: Ευάγ. Παπανούτσος· εισ.-μετφρ.σχόλ.: Ιω. Γρυπάρης), Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, χ.χ.· το χωρίο: 392d-394d. Για τον Αριστοτέλη πρόκειται για δύο εκδοχές του τρόπου της *μιμήσεως*: *Περί ποιητικής*, ό.π., 1448a.

[665] H. James, *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (1884), (μετφρ.-πρόλογ.-σημ.: Κ. Παπαδόπουλος), Άγρα, Αθήνα, 1991.

[666] Αναφερόμενος στον G. Flaubert, ο P. Lubbock (*The Craft of Fiction*, Λονδίνο, The Project Gutenberg eBook, 2006 [1η: 1921]: http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm) παρατηρεί, καταλήγοντας αναπόφευκτα στον κανόνα της *πιθανοφάνειας*: «His sole thought is how to present the story, how to tell it in a way that will give the effect he desires, how to show the little collection of facts so that they may announce the meaning he sees in them. I speak of his "telling" the story, but of course he has no idea of doing that and no more; the art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be shown, to be so exhibited that it will tell itself. To hand over to the reader the facts of the story merely as so much information this is no more than to state the " argument" of the book, the groundwork upon which the novelist proceeds to create. The book is not a row of facts, it is a single image; the facts have no validity in themselves, they are nothing until they have been used. It is not the simple art of narrative, but the comprehensive art of fiction that I am considering; and in fiction there can be no appeal to any authority outside the book itself. […] [T]he thing has to look true, and that is all. It is not made to look true by simple statement»: ό.π., 62. Βλ. Επίσης: ό.π., 132.

[667] G. Genette, ό.π., 236.

[668] Παν. Μουλλάς «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή», ό.π., 61.

της είπες να σκάσει (σου καθίζει μια δυνατούτσικη μπουνιά στο κούτελο) παρά τη στόλισες κιόλας με κείνες τις φοβερές βρισιές, καλύτερα να μην τα θυμόσαστε… και θεατρίνα την έβρισες, χαρτόμουτρο και κόμπρα την έβρισες, και ψιψίνα και επιδειξία, και…. και… και… να μην τα θυμόσαστε! Και στο τέλος από πάνω της είπες να σκάσει, έτσι; (άλλη μια μπουνιά στο κούτελο, της μαγκώνεις γερά τα χέρια, μορφάζει σε κλωτσάει). Λοιπόν, και κείνη αμέσως έσκασε, σαν υποταχτική δουλοπάροικος του μεγάλου βασιλέως Πιπίνου! Χα! χα!... Και γι αυτό δε σου μιλούσε εχτές, ηλίθιε!

Δουλοπάροικος… περίεργο! σκέφτεσαι. Είναι αλλόκοτο αυτό το αίσθημα, ασάφεια. Βέβαια, εχτές τη νύχτα της μιλούσες για τούτο για κείνο, αυτό το ξέρεις, είσαι σίγουρος· και παράλληλα σκεφτόσουνα τόνα και τ' άλλο, διάφορα σπουδαία σκεφτόσουνα. Μόνο που τώρα δεν είσαι πια σίγουρος τι ακριβώς κουβέντιαζες στα ενδόμυχά σου και τι διαλαλούσες στα τρίστρατα. Θάχες την εντύπωση ότι πιο πολύ σκεφτόσουνα και πότε πότε της πετούσες από καμιά τσουχτερή κουβέντα να βγάζεις το άχτι σου. Όμως η αγάπη σου λέει τώρα που είσαι μεγαλομανής και βρωμόγλωσσα, και τι ηλιθιότητες λέει τη γέμισες και της πήρες τ' αυτιά όλη τη νύχτα με τις ηλιθιότητες και με τα βρωμόλογα και προλίγου πάλι της είπες να σκάσει, αλλ' αυτό σου ξέφυγε λέει στον ύπνο σου και δε στο λογαριάζει, μόνο το σημειώνει κι αυτό για να ξέρει τι φοβερός χαραχτήρας είσαι που και στον ύπνο σου ακόμα τη βρίζεις, είσαι μια χυδαία βρωμόγλωσσα λέει, ποταπή ψυχή και το σημειώνει για το μέλλον. Κ' εκτός που είσαι φοβερός χαραχτήρας ένας άπιστος και άνοστος μεγαλομανής Πιπίνος, επιπλέον μήτε λογαριάζεις διόλου τον εσωτερικό της κόσμο. Είσαι ένας απαίσιος Πιπίνος ειδωλολάτρης και τούτο είναι το πιο φοβερό, δε θα σου το συχωρέσει ποτέ.[669]

Στο τέταρτο μέρος του *Γενναίου Τηλέμαχου* («Η κρεατόμυγα») ο πλούσιος, διεφθαρμένος και χοντρός Πέτρος Παπαλουκάς μεθυσμένος απευθύνεται στο είδωλό του θεωρώντας ότι διατηρεί τον παλιό εαυτό του και έχοντας απέναντί του ένα «γουρούνι» (ό.π., 390 κ.εξ.), ένα «σκεμπέ» (ό.π., 393, 396), έναν «μπάκακα» (ό.π., 391). Αυτή η ενότητα είναι το μοναδικό παράδειγμα στο έργο του Κοτζιά, με εξαίρεση τη *Φανταστική περιπέτεια*, όπου η εσωτερική εστίαση του αυτοδιηγητικού αφηγητή παραμένει σταθερή για τόσο μεγάλη έκταση χωρίς τριτοπρόσωπες παρεμβάσεις (ό.π., 389-424). Ο Πέτρος αφηγείται σε όλη την ενότητα σε α΄ πρόσωπο μεταφέροντας τον "δικό του" λόγο και τον σκληρό και ανήθικο λόγο του ειδώλου του σε εισαγωγικά, ως να έχουμε δύο διαφορετικούς αναφερόμενους λόγους ξεχωριστών φωνών. Σε εισαγωγικά βρίσκουμε τον ευθύ λόγο είτε του Πέτρου-αφηγητή είτε του Πέτρου-ειδώλου και "συνομιλητή", ενώ η υπόλοιπη αφήγηση αποτελεί τον εσωτερικό μονόλογο του "πραγματικού" Πέτρου-αφηγητή:

«Ο Σεβασμιότατος μολαταύτα… Με προσέχεις;» του λέω διαλλαχτικά – πέρα για πέρα διαλλαχτικά, τ' ορκίζουμαι! Από τη φύση μου είμαι τρυφερός κ' ευαίσθητος, ευσυγκίνητος – και

[669] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 384-385.

θέλω συμπαράσταση, έχω ανάγκη από συμπαράσταση, θέλω να με αγαπάνε, θέλω ανθρώπινη ζεστασιά τριγύρω μου, την έχει ανάγκη όπως και τ' οξυγόνο η φύση μου· και διψάει, αιώνες τώρα, το σωθικό μου για μια φιλική κουβέντα. Γεμίζουμε το ποτήρι. Πίνουμε. «Δε με προσέχεις όμως», του λέω με παράπονο. «Γιατί δεν με προσέχεις, ε; Ο Σεβασμιότατος μολαταύτα… για πρόσεξέ με!»

«Ου!... πού τόνε θυμήθηκες πάλι τον αοίδιμο; Καλά αναπαύεται στους κόλπους του μπαμπά του του Ιαγουάρου. Παράτα με ήσυχο!» Το γουρούνι αντίκρυ μου με κοιτάει ειρωνικά σα νάμαι κάνας δουλοπάροικος ηλίθιος· θαρρείς και μια πρέσα ατσαλένια τούχει σταμπάρει στο χοντρόμουτρο αυτό το ικανοποιημένο ύφος – περιφρόνηση και βαργεστημάρα για τους πάντες, για τα πάντα. Χλεύη. Αυτά τα μισόκλειστα πάντα μάτια του με δαιμονίζουνε, είναι μόνο χλεύη αυτά τα γουρουνίσια μάτια. Και μόνο τη δικιά του μούρη εξαιρεί το γουρούνι από το χλεύη· από τη δικιά του μούρη είναι απαρασάλευτα ικανοποιημένο. Το γουρούνι! Μα για δες πώς ξεχειλίζουνε τα προγούλια του αφράτα πλαδαρό ζυμάρι κάτω από το σπασμένο σαγόνι του. Το φαφούτικο χοντρόμουτρο! […]

«Η γυναίκα σου χαμουρεύεται με κείντο τον ξανθομπούμπουρα στο αντικρινό τραπέζι», του λέω· το σωθικό μου βράζει.

Ιλαρότητα στο ικανοποιημένο χοντρόμουτρο· αποσουρώνει τα πρησμένα μάτια του. Πίνουμε. «Βούλωστο!» μου λέει σε λίγο το γουρούνι, «και άκου να σου ξεκαθαρίσω δυο-τρία πραματάκια απλά. Και πρώτα πρώτα συμμαζέψου, γιατί απόψε δε σε βλέπω καλά, δύο και δύο ίσον τέσσερα. Πήρες την κατρακυλά και σε προειδοποιώ, θα φτιάξεις πάλι τα ίδια μασκαραλίκια, μεθύστακα, και θα ξαναγίνεις ρεντίκολο». (ό.π., 389-391).

Θα ακολουθήσει το σπάσιμο του καθρέφτη (ό.π., 400-401), επεισόδιο που εξετάσαμε προηγουμένως,[670] όπου οι δυο ισοδύναμοι εξουσιαστικοί λόγοι εκφερόμενοι από την ίδια φωνή θα συγκρουστούν σφόδρα. Το έργο θα καταλήξει μ' ένα περίτεχνο παράδειγμα ροής της συνείδησης σ' έναν παραληρηματικό μονόλογο του αυτοδιηγητικού αφηγητή.

2.2. Εναλλαγή της αφηγηματικής εστίασης και η συνύπαρξη δύο αφηγητών

Η τεχνική της «αφήγησης από τα μέσα» εξελίσσεται και αναβαθμίζεται στο *Αντιποίησις αρχής*, ειδικότερα εφόσον ο ήρωας Μένιος Κατσαντώνης συγχωνεύει ακόμη περισσότερους λόγους σε μία εκφορά από ό,τι ο Περικλής Περδικάρης ή ο Πέτρος Παπαλουκάς, και άρα και ο ΕΠΛ καθίσταται πολυπλοκότερος. Ειδικότερα στο τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος, όταν ο ήρωας είναι πλέον εξαιρετικά καταβεβλημένος από την ασθένεια, ο μη εκφωνημένος λόγος του Κατσαντώνη αντικατοπτρίζει μια κατακερματισμένη συνειδησιακή ροή με ανολοκλήρωτες σκέψεις, ακόμη και λέξεις, απευθύνσεις εις εαυτόν ή

[670] Βλ. εδώ, παραπάνω: 161.

απόντες, εναλλαγή της διάθεσης. Στον ΕΠΛ του επισημαίνονται υποδειγματικά παραδείγματα *υφοποίησης,* όπως το αμέσως επόμενο απόσπασμα:

> Όμως ο Κεχαγιάς έχει απόψε τα σορόπια του, αδιάκοπα τσιγκλάει αν και αντιλαμβάνεται καλώς διότι ο καψο-Καρδερίνης, σαν το γυμνό σπουργιτάκι κουλουριασμένος στον πέτσινο καναπέ, κουτουλάει από τη νύστα από την υπερκόπωση και θα τον κουβαλήσει, χαριεντίζεται ο άπονος Κεχαγιάς, κατευθείαν στο τρίτο νεκροταφείο ντουγρού θα τον ακουμπήσει σ' ένα μνήμα όταν λήξει η ειδική αποστολή πω! πω! πω! Καρδερίνη φουκαρά μου θα μας κεράσεις και κόλυβα, χαριεντίζεται ο Κε
>
> πλην ο κύριος λοχαγός ουρλιάζει φοβερός: «Χαμάλη, τέρμα τα δίφραγκα!» ουρλιάζει και το αλλήθωρο μάτι του επιθεωρεί τα στρατεύματα τον Καρδερίνη που τρεμουλιάζει κατάκοπος να σωριαστεί στα σανίδια υπό το βάρος της καραμπίνας εις στάσιν προσοχής αγύμναστος. Στου κύριου λοχαγού το στρατηγείο δεν κουδουνίζει κανένα από τα τέσσερα τηλέφωνα ίσως είναι ξηλωμένα σήμερα τα καλώδια και προπολλού έχει νυχτώσει έξω από το παράθυρο αλαλάζουν στον περίβολο πολεμικώς οι λόχοι τα Τσακάλια «αέρα!» οι λόγοι του κύριου λοχαγού «αέρα!» αν και ρήτορας μαγγιόρος μεταβίας «αέρα!» ακούγονται ετσιδά κουτουλάει από την υπερκόπωση ο Καρδερίνης σφαλάνε τα μάτια του εις στάσιν προσοχής οι ντιστεγκέδες ο γραμματικός ο Κεχαγιάς συν οι μεσόκοποι ειδήμονες κλαρίνο τα στρατεύματα ενώπιον στον κύριο λοχαγό που εξουσιάζει πλέον το πανελλήνιο βηματίζει φοβερός πανωκάτω βαρύς σεισμός το σανιδένιο πάτωμα σείεται στο στρατηγείο του ίδιος ο Καταχτητής αφρίζει, εντοσολίγου κατακλύζουνε την πρωτεύουσα τα τανκς, αφρίζει, ο στρατιωτικός νόμος επιβάλλεται επάπειρον και μαζεύει τα βρεγμένα του ο φαυλοκράτης όστις μας τσαμπουνάει τον πρωθυπουργό, αφρίζει ο πολεμικός ενθουσιασμός του παράφορος.[671]

Στην περίπτωση του Μένιου Κατσαντώνη οι φωνές που μεταφέρονται με ΕΠΛ διά μέσου της συνείδησης του πρωταγωνιστή και του εσωτερικού μονολόγου του, ο οποίος αρκετές φορές φτάνει στον αναγνώστη μέσω μιας τριτοπρόσωπης διεκπεραιωτικής αφήγησης, όπως συμβαίνει στο προηγούμενο παράθεμα, και ασφαλώς συχνότερα στην αρχή του μυθιστορήματος, είναι σαφώς περισσότερες από ό,τι συμβαίνει με τους προηγούμενους χαρακτήρες που μελετήσαμε. Επιπρόσθετα, ο Κατσαντώνης και η αφηγηματική λειτουργία του στο μυθιστόρημα διαφοροποιείται από τους άλλους κεντρικούς ήρωες, καθώς "αφήνεται" συχνότερα να μιλήσει σε α΄ πρόσωπο. Δίδεται έτσι η εντύπωση στον αναγνώστη ότι σταδιακά η τριτοπρόσωπη διεκπεραιωτική αφήγηση δίνει τη θέση της σε μια αμιγή πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενός αυτοδιηγητικού ήρωα, η οποία βρίσκεται φυσικά σε εσωτερική εστίαση, όπως γίνεται στο τέλος και του *Γενναίου Τηλέμαχου*:

[671] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 256-257.

[…] δεμένο στο σανίδι με ξαπλώσανε κούτσουρο και τινάζω το κεφάλι μου να το τραβήξω πέρα βοήθεια από κάτω το καλάθι αλυγαριά να πέσει μέσα το κεφάλι μου από πάνω το λεπίδι ατσάλι κατεβαίνει το σκοτάδι καμπανίζοντας

η ώρα του θανάτου

χαράζω τα βλέφαρα… ριγωτό ένα σταχτί τετράγωνο αντίκρυ, πού βρίσκομαι; είναι το παράθυρο, θαμπόφωτο αναλιώνει από τη γρίλια τις σκιές της χαραυγής, άγνωστη η κάμαρη σκαμπανεβάζει φελούκα – εγώ τι γυρεύω εδώ; Αυτό 'ναι το κρεβάτι μου, ο Μένιος είμαι ο Καρδερίνης, δεν τον επρόδωσα εγώ τον Ντίνο… βαραίνουν τα βλέφαρα μολύβι

δικαίως σε τιμώρησε ο Αλήγιαμπας κουτσάθηκες αναμπαίζει ο ξάδερφος κι ο Μένιος ξυλιασμένος κούτσουρο στο στρώμα δίχως μια κουβέρτα ένα μαξιλάρι προχτές λεηλατήσανε το βιος μου.[672]

Παρά τη χρήση της αφήγησης «από τα μέσα» και στο *Αντιποίησις αρχής*, η πιο πάνω εξέλιξη επιβάλλει τη διαφοροποίηση του έργου ως προς το αφηγηματικό σχήμα του. Επιπρόσθετα, σημειώνεται στο μυθιστόρημα αυτό μια αφηγηματική καινοτομία σε σχέση με το μέχρι εκείνης της στιγμής έργο του Κοτζιά. Μιλώντας για το πρόβλημα του αφηγητή στα έργα του, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως,[673] ο Κοτζιά, απαντώντας για το μυθιστόρημα του 1979, δήλωνε:

Εδώ εισάγω και ένα δεύτερο αφηγητή στο δεύτερο μέρος, στη δεύτερη μέρα, υπάρχει ένας άγνωστος, δεν δηλώνεται πουθενά, αλλά υπάρχει ένας αφηγητής ο οποίος βρίσκεται, παρατηρεί τον Καρδερίνη, πίσω απ' τον ώμο του, βλέπει ό,τι βλέπει αυτός, ακούει ό,τι ακούει αυτός, αλλά η κρίση του είναι πάνω από την αντίληψη του Καρδερίνη. Οι διαθέσεις του είναι πολύ διαφορετικές, αλλά μένει να προσδιοριστεί ποιος είναι. Εγώ δεν τον ξέρω, τον έδωσα μόνο, είναι ένα πρόσωπο αφανές μεν, αλλά είναι ένα πρόσωπο μέσα στο βιβλίο.[674]

Ενώ η αφήγηση λοιπόν για την πρώτη («Τετάρτη») και τρίτη («Παρασκευή») ενότητα του έργου γίνεται, όπως και στην περίπτωση του Περικλή Περδικάρη και του Πέτρου Παπαλουκά, «μέσα από» τον Μένιο Κατσαντώνη, στη δεύτερη ενότητα («Πέμπτη»), στα μισά περίπου δηλαδή του μυθιστορήματος, ένας άλλος αφηγητής παρατηρητής[675] βρίσκεται «στον ώμο του Καρδερίνη» («βλέπει», «ακούει», «μυρίζει», «πιάνει»)[676] και μόνο «υποθέτει τι γίνεται μέσα στους ήρωες» (ό.π.), αποφεύγοντας να σχολιάσει (ό.π.). Αυτός ο αφηγητής,

[672] Αλ. Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 239.
[673] Βλ. εδώ, παραπάνω: 217 κ.εξ.
[674] Αλ. Κοτζιάς, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», ό.π., 53.
[675] Χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): ό.π., σ. Β1.
[676] Χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): ό.π., σ. Β2.

«ξένο σώμα μέσα στα δρώμενα»,[677] καταφέρνει να κρατήσει απόσταση από τα γεγονότα - «όχι αποστασιοποίηση», τονίζει ο ίδιος ο Κοτζιάς[678]- αφηγούμενος «από τα μέσα» (ό.π, Β1). Αν υποθέσουμε λοιπόν ότι πρόκειται για μια αφηγηματική φωνή η οποία έχει την Τετάρτη και την Παρασκευή τον ίδιο ρόλο με τους τριτοπρόσωπους «εξωκειμενικούς» αφηγητές της *Απόπειρας* και του *Γενναίου Τηλέμαχου*, τότε οφείλουμε να εντοπίσουμε την ισχύ και την αυτοδυναμία που αποκτά αυτή η φωνή, αυτός ο ετεροδιηγητικός εν τέλει αφηγητής στο μυθιστόρημα. Ουσιαστικά, η αφήγησή του την Τετάρτη και την Παρασκευή αποτελεί τη μεταφορά της εσωτερικά εστιασμένης αφήγησης του Μένιου Κατσαντώνη, όπως είδαμε να γίνεται για τον Περικλή Περδικάρη και τον Πέτρο Παπαλουκά, αλλά στην περίπτωση του *Αντιποίησις αρχής* ο ΕΠΛ σχεδόν ταυτίζεται με τον εσωτερικό μονόλογο της αυτοδιηγητικής αφήγησης.

Ο Αλ. Ζήρας σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «η περσόνα αυτή, μολονότι υπαρκτή, είναι και ανώνυμη και πολλές φορές τόσο κοντινή με τον Κατσαντώνη που, αν δεν είναι οξυμένη κάπως η παρατηρητικότητα του αναγνώστη, μπορεί να εκληφθεί ως ετεροπροσωπία του χαφιέ».[679] Πέραν αυτής της "εγγύτητας" του τριτοπρόσωπου αφηγητή με τον αυτοδιηγητικό ήρωα, που παρατηρείται στο μυθιστόρημα αυτό, όπως διαφάνηκε και από τα παραπάνω παραθέματα, η εσωτερικά εστιασμένη αφήγηση του Κατσαντώνη δεν μεταφέρεται μόνο με ΕΠΛ και με το γ΄ πρόσωπο του άλλου αφηγητή, αλλά και αυτοδύναμα ως ένας αυτοδιηγητικός λόγος μιας ανεξάρτητης φωνής. Από την άλλη, στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, την Πέμπτη, η λειτουργία του αφηγητή παρατηρητή ως άλλου δημοσιογράφου (προσωπείο -εύλογα- του συγγραφέα) τεκμηριώνει την ισοδύναμη ύπαρξη ενός δεύτερου ετεροδιηγητικού αφηγητή δίπλα στον αυτοδιηγητικό Κατσαντώνη, ο οποίος τον "αντικαθιστά" στην αφήγηση και εν τέλει συνυπάρχει μαζί του, είτε με αυτή την εναλλαγή πρωτοπρόσωπου και τριτοπρόσωπου λόγου είτε όταν η τριτοπρόσωπη αφήγηση στα άλλα δύο μέρη του έργου γίνεται «μέσα από» τον Κατσαντώνη.

Ωστόσο, στο *Αντιποίησις αρχής* είναι τόσο ασθενής πια ο ρόλος του τριτοπρόσωπου αφηγητή στα δύο μέρη όπου καλείται να υποστηρίξει τη διεκπεραίωση της πλοκής, ώστε ο πρωτοπρόσωπος και αυτοδιηγητικός αφηγητής υπερισχύει διακόπτοντάς τον, ή

[677] Χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., σ. 4-Σχόλια.

[678] Χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979), ό.π., Α4. Βλ. επίσης χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., σ. 4-Σχόλια.

[679] Αλ. Ζήρας, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: ό.π., 135.

αναγκάζοντάς τον να διακόψει τον λόγο του, σε πάρα πολλές περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα στο πιο κάτω απόσπασμα, όπου ο Κατσαντώνης βρίσκεται ένα βήμα πριν από τον θάνατο και διακόπτονται κι άλλες φωνές:

> σούρνεται ο Καρδερίνης τοίχο τοίχο χουφτώνοντας μέσα στην τσέπη το πιστόλι, σκουντουφλάνε πάνω του οι διαδηλωτές που τρέχουν αντιθέτως σαν αλόγατα. Γωνία Πατησίων, έξω από το Πολυτεχνείο, τούφες τούφες σκάζου
>
> κλείσε μωρή γκιόσα το ράδιο δεν το αντέχω πλέον λαέ της Αθήνας τα ματάκια μου τσούζουνε από τα δάκρυα και θέλω να κοιμηθώ στον πάγκο έχω ζαλάδα έχω σφάχτη μη ρίχνετε νερό στο πρόσωπο διότι αυτό πειράζει μην τρίβετε τα μάτια σας ξεπάγιασα μωρή να χαρείς τα παιδάκια σου πες να σταματήσουνε οι πιστολιές στον ορίζοντα της πρωτευούσης το σωθικό μου τριβελίζουνε τα φοιτητοτσογλάνια ας σκάσουν επιτέλους ουρλιαχτά ρυθμικά από το προαύλιο ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ-ΑΠΟΨΕ-ΠΕΘΑΙΝΕΙ […] αδιάκοπα πιστολίζουνε οι Βάφεν στον ορίζοντα αδέρφια τραντάχτηκε συθέμελα η φωλεά, πάλι θα πυροβόλησε ο Κεχαγιάς ή ο βούβαλος από την ταράτσα, ανοιχτό το παράθυρο, κρυώνω! ανακάθησε ο Μένιος στον ξύλινο πάγκο τρεμουλιάζοντας τυλίγει στα ξέσαρκα παΐδια του την καμπαρντίνα μήπως και ζεστοκοπηθεί κομμάτι σε τούτο το παγερό σκοτάδι Άδης.[680]

Αυτό που συνεπώς αλλάζει στο *Αντιποίησις αρχής* για τον τριτοπρόσωπο αφηγητή, που πέραν από διεκπεραιωτής εδώ είναι πρωτίστως παρατηρητής, είναι ότι, σύμφωνα και με τον Κοτζιά, σε αντίθεση με τον Καρδερίνη, γράφει σωστά, ακριβολογεί και είτε αποφεύγει να σχολιάσει, είτε σχολιάζει «με συγκρατημένη επίνευση»[681] στη δεύτερη από τις τρεις ενότητες του έργου, που λαμβάνει χώρα την Πέμπτη.

Στο *Αντιποίησις αρχής* επανεμφανίζεται μετά την *Πολιορκία* πιο δυναμικά, με αρκετές επαναλήψεις, η ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή. Σύμφωνα με τον Genette, πρόκειται για τις παρεμβάσεις εκείνες του αφηγητή που άμεσες ή έμμεσες «μπορούν επίσης να λάβουν την πλέον διδακτική μορφή ενός σχολίου την παρουσία του οποίου δικαιολογεί η δράση».[682] Ο Genette τονίζει τη μονοπωλιακή θέση του αφηγητή έναντι της ιδεολογικής λειτουργίας και τον «αυτόβουλο» (ό.π., 334) χαρακτήρα αυτής της θέσης. Στην περίπτωση του Κοτζιά, η ιδεολογική λειτουργία ταυτίζεται με ό,τι ο συγγραφέας αποκαλεί «σχολιασμό συγκρατημένης επίνευσης», στοιχείο το οποίο γνωρίζει ο αναγνώστης ήδη από την

---

[680] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής,* ό.π., 269-270.

[681] Χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): ό.π, σ. Β2· χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., σ. 2-Σχόλια.

[682] G. Genette, ό.π., 333.

Πολιορκία και το πολύ χαρακτηριστικό και γνωστό εκτεταμένο σε α΄ πρόσωπο πληθυντικού απόσπασμα με μορφή χρονικού για τον «δικό μας πόλεμο»[683] στις πρώτες σελίδες του βιβλίου.[684] Στο μυθιστόρημα του 1979 όμως το στοιχείο αυτό επανέρχεται μ' ένα λόγο επιγραμματικό, όμοιο με σύντομο και περιεκτικό δημοσιογραφικό σχολιασμό, στην ολοκλήρωση της περιγραφής της τρέχουσας κατάστασης σε κάθε παράγραφο, όπως φαίνεται στα πιο κάτω παραθέματα:[685]

> Και στο κεντρικό κτίριο, γκριζωπό στο βάθος, δώδεκα πελώρια γράμματα από λουρίδες λευκό χαρτί σχηματίζουνε κάτω από το νεοκλασικό αέτωμα τρεις λέξεις, *τον πανελλήνιο καημό*: ΟΧΙ ΣΤΗ ΧΟΥΝΤΑ.[686]
>
> Στο βάθος στην πλατεία Ομονοίας τα σιντριβάνια πηδάνε πανύψηλα στον ήλιο του απομεσήμερου στραφταλίζουνε τα νερά τα γκρίζα κράνη – αστυφύλακες κυνηγάνε με τα ρόπαλα ένα μπουλούκι διαδηλωτές που τρέχουνε προς την οδό Τρίτης Σεπτεμβρίου. Έξω από το υπουργείο Δημοσίας Τάξεως κρανοφόροι σε παράταξη ασάλευτοι. Και μολοντούτο, λίγο παρέκει, το πλήθος μπροστά στο Πολυτεχνείο έχει απλωθεί, πλημμυρίζει τώρα την οδό Πατησίων ως πέρα από το Αρχαιολογικό Μουσείο. *Το ξεφάντωμα της λευτεριάς...* (ό.π., 181).[687]
>
> Η Πατησίων, από τη λεωφόρο Αλεξάνδρας και πέρα — ως το Μουσείο και το Πολυτεχνείο — ως τα Χαυτεία — είναι αδιάβατη. Συνωστίζονται μυριάδες οι διαδηλωτές, ζητωκραυγάζουνε και τραγουδάνε, κραδαίνουνε πανό, άγριο δάσος τα χέρια τους — μυρμηγκιά μεθυσμένη από χαρά και οργή, αλλόφρονη — *το απίστευτο αυγάζει πια στον ορίζοντα...*
>
> […] Ανάθεμα την ώρα, κατάρα τη στιγμή
> σκότωσαν οι εχθροί μας το γελαστό παιδί
>
> Ίσως από κείνη την ανοιχτή μπαλκονόπορτα φτεροκοπάει το τραγούδι, *εφτά χρόνια απαγορευμένο·* δυο κοπελίτσες στο μπαλκόνι παιδεύουνε τις αφέλειες αμήχανα. *Δίσκοι και μαγνητοταινίες, που παίζονταν ιεροκρυφίως σε ώρες μοναξιάς ή σε κύκλο έμπιστο, ανασύρονται τώρα από τους κρυψώνες — οι πολίτες τινάζουν από την ψυχή τον τρόμο του δικτάτορα, εφτά χρόνια τούς ευνούχισε...* […]

---

[683] Αλ. Κοτζιάς, *Πολιορκία*, ό.π., 7.

[684] Αλ. Κοτζιάς, *Πολιορκία*, ό.π., 11-12. Ενδεικτικά, παραθέτουμε ορισμένα συναφή χαρακτηριστικά αποσπάσματα: «Και να -τρίτη τώρα χρονιά- όχι ο πόλεμος δε λήγει, μα το κακό φουντώνει και στα κεφάλια μας. Εδώ, μες στα σπίτια μας, η καταχνιά μας έζωσε μαύρη κι άραχλη. Το αίμα χύνεται πια δικό μας, κ' η κάθε μέρα ξημερώνει πιο αδιάλυτη» (ό.π., 11). Εντούτοις, ο Κοτζιάς κάποια χρόνια μετά σημείωνε: «Στα βιβλία μου δεν βάζω ποτέ δικές μου γνώμες. Ακόμη και όταν εμφανίζονται σαν αφήγηση, η γνώμη δεν είναι δική μου. Ακόμη και στην *Πολιορκία*, η οποία προκάλεσε αρκετές αντιδράσεις στο παρελθόν, εκεί που εμφανίζομαι ως αφηγητής δεν είμαι εγώ ο αφηγητής. Αν έγραφα τώρα το βιβλίο, θα έγραφα τα ίδια πράγματα, όμως θα διαφοροποιούσα τη γλώσσα στα διάφορα σημεία που μιλάει ο αφηγητής, ανάλογα με τα πρόσωπα τα οποία κάθε φορά αφηγούνται. Αλλά τότε ακόμα δεν είχα πλησιάσει τέτοια προβλήματα γραφής»: «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», ό.π., 146.

[685] Βλ. επίσης το χαρακτηρισμό «βλοσυροί» για τους αστυφύλακες, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 153, και εδώ, παραπάνω: 112.

[686] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 154. Η πλαγιογράφηση δική μου.

[687] Οι πλαγιογραφήσεις δικές μου.

Στην ανατολική πλευρά του Πολυτεχνείου μερικοί αψήφιστοι στο πεζοδρόμιο· γαντζωμένοι στο κιγκλίδωμα κουβεντιάζουνε πάνω από την πρασιά, βαθιά σαν τάφρος, με τους λιγοστούς φοιτητές που πετάνε προκηρύξεις από τα παράθυρα. Ίσως από κειμέσα ίσως από κάποιο σπίτι αντίκρυ αντηχεί στο δρόμο βαρύτονος και παράφορος ο εκφωνητής του αυτοσχέδιου σταθμού· *πίσω από τούτους ακριβώς τους τοίχους κεντρίζει τους ραγιάδες το φιλότιμο. Πράγματα θαυμαστά συμβαίνουν τουτηδά τη στιγμή μέσα στον περίβολο στα μεγάλα κτίρια, σε τουταδώ ακριβώς τα δέκα δώδεκα έκθετα στρέμματα.* […] Οι βελόνες στα ραδιόφωνα της Αθήνας έχουνε κολλήσει στο *απρογραμμάτιστο μήκος κύματος που αιφνιδιαστικά ακούστηκε στους αιθέρες σαν έκρηξη ηθικής ασφυξίας...* (ό.π., 197-199).[688]

Για το ερώτημα που αφορά λοιπόν στην ταυτότητα του δεύτερου αφηγητή, ο Κοτζιάς γράφει σχετικά ότι «η προσωπικότητά του μέλλει να οριστεί από την κριτική».[689] Είναι προφανές ωστόσο το δημοσιογραφικό ύφος για τα τεκταινόμενα στο κέντρο της Αθήνας, αυτό που ο Π. Ζάννας ονομάζει, διακρίνοντας την «Πέμπτη» από το ύφος των άλλων δύο ενοτήτων του έργου, «απρόσωπο χαρακτήρα του χρονικού».[690] Οι θέσεις και πάλι του Ζάννα για τα βασικά χαρακτηριστικά της ιστορικής αφήγησης, που είναι η χρήση του ιστορικού χρόνου και του γ΄ προσώπου με μια απρόσωπη μορφή,[691] αναπόφευκτα μας παραπέμπουν στις δημοσιογραφικές ή χρονογραφικές επιρροές του *Αντιποίησις αρχής*, ωθώντας μας να θεωρήσουμε ότι το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος αποτελεί μια έμμεση, ενιαία και εκτεταμένη αναφορά του συγγραφέα στην ιστοριογραφία. Η θέση του Ζάννα μπορεί να ενισχύσει την πιο πάνω υπόθεση: «Στις περιπτώσεις αυτές έχει κανείς την εντύπωση ότι ο αφηγητής και ο συγγραφέας έχουν εξαφανιστεί. Γι' αυτό αν προσπαθήσει κανείς να βάλει τους διάφορους τύπους [της αφήγησης] σε μια σειρά, θα φτάσομε στο ακρότατο σημείο, όπου έχομε αυτή την περίπτωση της ιστορικής αφήγησης» (ό.π.).

Δεύτερο στρατόπεδο, πυροσβεστικές αντλίες θωρακισμένα κλούβες, καταμήκος της νότιας πλευράς του Πολυτεχνείου στην οδό Στουρνάρα· κρανοφόροι στη γωνία απαγορεύουν τη διέλευση, το πεζοδρόμιο μπροστά στο προαύλιο έρημο. Μόνο τρεις αστυνομικοί με πολιτικά κι ένας υπαστυνόμος με φορητό ασύρματο κουβεντιάζουνε ήσυχα πλάι στο περίπτερο, παρακολουθούνε στο αντικρινό πεζοδρόμιο το ποτάμι τους μισθοβίωτους που κυλάει ομαλά προς την Ομόνοια προσπερνώντας μια πυκνή παράταξη αστυφύλακες στην πρόσοψη της Ιταλικής Σχολής.

---

[688] Οι πλαγιογραφήσεις δικές μου.

[689] Χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): ό.π., σ. 2-Σχόλια.

[690] Π. Ζάννας, «Ενα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Ο Πολίτης* 34 (Μάι. 1980) 80.

[691] Βλ. παρέμβαση του Π. Ζάννα στη συζήτηση μετά τη διάλεξη του Παν. Μουλλά, «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή»: ό.π., 70.

Αλλά πίσω από το κιγκλίδωμα από την κλειστή καγκελόπορτα γαντζωμένα αγόρια και κορίτσια πλήθος με πάθος τραγουδάνε, κραυγάζουνε για το σηκωμό και τη λευτεριά τη δικαιοσύνη, σειούνε στους πολιορκητές στους περαστικούς τα χέρια σ' επαναστατικό χαιρετισμό — ανοιχτά στο σχήμα της νίκης τα δυο δάχτυλα ή και σφιχτή ή γροθιά. […] Στις κολώνες στα σίδερα στις νερατζιές, πάνω από τα νεανικά κεφάλια, γαλανόλευκες αφίσες και πανό με συνδικαλιστικά, πολιτικά ή κάθε λογής εμπρηστικά συνθήματα, ρομαντικά νατουραλιστικά σουρεαλιστικά: *20% ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ, ΟΥΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΣ ΚΑΙ ΦΑΡΙΣΑΙΟΙ ΥΠΟΚΡΙΤΑΙ, ΚΑΤΩ Η ΕΞΟΥΣΙΑ, ΑΔΟΥΛΩΤΗ ΕΛΛΑΔΑ, ΕΞΩ ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ, ΚΡΕΜΑΛΑ ΣΤΟΥΣ ΦΑΣΙΣΤΕΣ, ΤΟ ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΑΤΟ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ, ΟΧΙ ΠΙΑ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ*...[692]

Τώρα οι αστυφύλακες έχουν εξαφανιστεί από την είσοδο της Εμπορικής Σχολής. Κάμποσοι νεαροί στο πεζοδρόμιο χαζεύουνε και δείχνουν τα πανό που κρέμονται στα παράθυρα, αρχίσανε όλοι μαζί να βαράνε παλαμάκια, να βροντοφωνάζουνε. Και στο λεωφορείο που έρχεται από την Ομόνοια είναι μπογιατισμένα μαύρα ψηφία 1-1-4. Συνθήματα έχουν στα μπροστινά στα πλάγια τους τα τρόλεϋ και τ' αυτοκίνητα, μικρά μεγάλα, που ακολουθούνε· ως και ένα γαλάζιο επιβατικό του επιτελείου, γεμάτο αξιωματικούς, έχει στο τζάμι μια χειρόγραφη αφίσα: ΚΑΤΩ Η ΧΟΥΝΤΑ. (ό.π., 159).

Έχει υποστηριχθεί συναφώς ότι ο αφηγητής αυτός, είτε δημοσιογράφος είτε χρονογράφος είτε ιστορικός ερευνητής, βρίσκεται σε εξωτερική εστίαση.[693] Η άποψη αυτή συμφωνεί φυσικά με τη δηλωμένη θέση του συγγραφέα για τον μερικό σχολιασμό και την άγνοιά του ως προς τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις ο σχολιασμός του αφηγητή αυτού προβληματίζει. Για παράδειγμα, στο πρώτο από τα προηγούμενα παραδείγματα ιδεολογικής λειτουργίας, ο αφηγητής αναφέρει ότι η πτώση της χούντας είναι ο «πανελλήνιος καημός».[694] Ένας αφηγητής που «μόνο υποθέτει τι γίνεται μέσα στους ήρωες»[695] δεν μπορεί να γνωρίζει τη συγκεκριμένη διάσταση του ζητήματος. Αυτό το φαινόμενο θα μπορούσε να εξηγηθεί ως μια αφηγηματική παράληψη, όπως είδαμε να συμβαίνει προηγουμένως στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπου ο αφηγητής δίνει μια πληροφορία «που θα έπρεπε να αφήσει».[696] Από την άλλη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο αφηγητής αυτός αφηγείται όντως σε εξωτερική εστίαση, είναι, όπως παρατηρεί ο Παν. Μουλλάς, τρόπον τινά «αόρατος, πράγμα που δεν σημαίνει ανύπαρκτος».[697] Επιπρόσθετα, ο από τον

[692] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 153-154.
[693] Βλ.: Χριστίνα Ντουνιά, «Ο βυθός της ιστορίας και η *Αντιποίησις αρχής*», ό.π., 653. Ο Χρίστ. Ρωμάνος, στη μοναδική μέχρι σήμερα μονογραφία για το έργο του Κοτζιά, εντούτοις υποστηρίζει ότι ο δεύτερος αφηγητής βρίσκεται σε μηδενική εστίαση· βλ.: Chr. S. Romanos, *Poetics of a Fictional Historian*, Νέα Υόρκη, Peter Lang Publishing, 1985, 165-166.
[694] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 154.
[695] Βλ. εδώ, παραπάνω: 229-230.
[696] G. Genette, ό.π., 267.
[697] Παν. Μουλλάς, «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή»: ό.π., 69.

Κοτζιά σκόπιμα απροσδιόριστος αφηγητής φαίνεται να είναι τελικά "ένας από εμάς", ένας Αθηναίος πολίτης, πολιτικά και ελεύθερα σκεπτόμενος, όπως ο συγγραφέας και ο αναγνώστης, που παρακολουθούν τα ιστορικά γεγονότα του Νοεμβρίου του 1973. Ενισχυτικά προς αυτή την υπόθεση λειτουργούν οι σημειώσεις του συγγραφέα. Στον φάκελο του *Αντιποίησις αρχής*, που σώζεται στο Αρχείο Mario Vitti, υπάρχει δελτίο με την ένδειξη «Βασικές δυσκολίες», όπου μεταξύ άλλων αναγράφονται τα εξής: «οι εναλλαγές στα τρία επίπεδα της αφήγησης του τέρατος / η απόσταση του τέρατος από τα όσα αφηγείται και η ταυτόχρονη εμπλοκή του αναγνώστη στα όσα αφηγείται. / η βούληση του αναγνώστη σε αντίθεση με τη βούληση του τέρατος· το τρίτο εξαρτάται από το δεύτερο. / ο αφηγητής παρακολουθεί κυρίως ως παρατηρητής· μετέχει ως δεύτερον πρόσωπο».[698]

Βάσει αυτής της προσέγγισης, θα θεωρήσουμε ότι ο αφηγητής παρατηρητής βρίσκεται όντως σε εξωτερική εστίαση, όπως καθιερώνει τον όρο ο Genette,[699] ερμηνεύοντας την εξωτερική εστίαση ως την περίπτωση όπου «ο ήρωας δρα μπροστά μας δίχως να μας κάνει ποτέ μετόχους των σκέψεων ή των αισθημάτων του» (ό.π., 261). Ωστόσο, θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε μια ερμηνεία του Μουλλά για τον τύπο της εξωτερικά εστιασμένης αφήγησης, η οποία είναι προσφιλής σε είδη όπως το αστυνομικό μυθιστόρημα και το νέο μυθιστόρημα (*nouveau roman*) και βρίσκει όντως την εφαρμογή της σ' αυτό τον αφηγητή παρατηρητή, δεύτερο αφηγητή του *Αντιποίησις αρχής*: «Θεόμορφος ή ανθρωπόμορφος ως εδώ, ο αφηγητής αποβάλλει τώρα την απόλυτη ή σχετική γνώση του, τον απόλυτο ή σχετικό έλεγχο του σύμπαντός του, για να μεταβληθεί σε αφηγητή-πράγμα, σε αφηγητή-κάμερα. Αλλάζει συμπεριφορά. Δεν σχολιάζει, δεν κρίνει, δεν παθαίνεται. Είναι ένας ουδέτερος φακός που καταγράφει εικόνες στο παρόν (και θ' άξιζε να προσέξουμε τον κυρίαρχο ρόλο του ενεστώτα) χωρίς αναδρομές στο παρελθόν ή αναφορές στο μέλλον. Η τρίτη και ίσως τελευταία μεταμόρφωση έχει συντελεστεί: από την παντογνωσία περνούμε στη σχετική άγνοια».[700]

Στο πιο κάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικός ο ακριβής λόγος του αφηγητή παρατηρητή, που μεταφέρει μόνο ό,τι βλέπει και ό,τι διαβάζει. Επισημαίνεται η απόδοση, και στην περίπτωση αυτού του ετεροδιηγητικού αφηγητή, ξένων λόγων τους οποίους ο παρατηρητής αφηγητής μοιάζει να διαβάζει και να μεταφέρει αυτούσιους, επίσης ως ένα

[698] Χειρόγραφο δελτίο σε μικρό ταχυδρομικό λευκό φάκελο με την ένδειξη «Δελτία που ο Α.Κ. ζήτησε από τον Μ.Β. και που τα επέστρεψε συνοδεύοντάς τα με την επιστολή από Αθήνα 7 Δεκ. 1985»: Mario Vitti Papers, Box 2, II. Works, Folder Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches* - Notes, cards and lists: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.
[699] G. Genette, ό.π., 260-262.
[700] Παν. Μουλλάς «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή»: ό.π., 63.

άλλο πολυφωνικό πρόσωπο, στη συνείδηση του οποίου διασταυρώνονται, συγχωνεύονται ή απωθούνται ξένοι λόγοι:

> Η "Ακρόπολις" το "Βήμα" ο "Ελεύθερος Κόσμος" περιγράφουν με λεπτομέρειες τα χθεσινά επεισόδια στα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Ο Καρδερίνης στο γωνιακό τραπεζάκι κολλητά στο τζάμι κρατάει τις εφημερίδες αλλά δε διαβάζει. Από ώρα έχει πιει γουλιά γουλιά τον καφέ του, χασμουριέται, ξεροτεντώνεται. Δεύτερος πελάτης δεν πάτησε ακόμα σε τούτο τον παλιοκαιρινό καφενέ, σιωπηλό, παγερό. […] Ο Καρδερίνης έκλεισε πάλι τα βλέφαρα, πάλι χασμουρήθηκε, ψευτορούφησε λίγο κατακάθι από το φλιτζάνι. Παράτησε τέλος τις εφημερίδες στο πλαϊνό τραπέζι· τίτλοι δραματικοί ανήσυχοι: *Η ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ ΠΑΡΙΣΤΑΤΑΙ ΜΕ ΙΣΧΥΡΑΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΑΛΛΑ ΔΕΝ ΕΠΕΜΒΑΙΝΕΙ… ΑΠΑΡΑΒΙΑΣΤΟΝ ΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟΝ ΑΣΥΛΟΝ… Η Α.Ε. ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΣΥΝΕΚΑΛΕΣΕΝ ΕΚΤΑΚΤΩΣ…* Κάποια στιγμή από την τσέπη του έβγαλε ένα πενηντάρι. Το ισιώνει πάνω στο γόνατο σα να το χαϊδεύει. Μέτρησε και τα λιανά στη χούφτα του, μετράει στο πακέτο τα τσιγάρα ένα ένα. Ώσπου ανασκίρτησε. Ρυθμική μια ιαχή πλησιάζει στο καφενείο, έφτασε… διαβήκανε μπροστά από το τζάμι τέσσερα πέντε αλάνια που βροντάνε τα ποδάρια τους, χασκαρίζουνε, ουρλιάζουν: Ο-ΛΥ-ΜΠΙΑΚΟΣ!...[701]

Ό,τι θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε για αυτό το αφηγηματικό μοντέλο είναι ότι πέρα από τις αυξομειώσεις στην εστίαση, όπως είδαμε να καθιερώνονται στην *Απόπειρα* και τον *Γενναίο Τηλέμαχο*, η εσωτερική εστίαση (είτε "διά στόματος" εξωκειμενικού διεκπεραιωτή αφηγητή είτε αμιγής) εναλλάσσεται με την εξωτερική εστίαση αυτού του ίδιου τριτοπρόσωπου αφηγητή, ο οποίος είναι «εξωκειμενικός», κατά τα λεγόμενα του Κοτζιά, με την έννοια ότι δεν συμμετέχει στη δράση, την παρακολουθεί ωστόσο. Είναι επομένως ένας ετεροδιηγητικός εξωδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος αφηγείται την ιστορία όταν ο λόγος του αυτοδιηγητικού σε εσωτερική εστίαση κεντρικού ήρωα αποσιωπάται. Στο *Αντιποίησις αρχής* λοιπόν δεν έχουμε μόνο εναλλαγή στην έγκλιση και την εστίαση, αλλά και στην αφηγηματική φωνή. Στο μυθιστόρημα αυτό εντοπίζουμε δύο αφηγητές, οι φωνές των οποίων είναι ισοδύναμες, με ίδια "δικαιώματα" μέσα στο κείμενο.

2.3. Παρεμβολή γραμματειακών ειδών και συνύπαρξη ισοδύναμων αφηγηματικών φωνών

Η *Φανταστική περιπέτεια* αποτελεί κορυφαίο μυθιστόρημα όχι μόνο για τον Αλέξανδρο Κοτζιά, αλλά και για τη νεοελληνική πεζογραφίας εν γένει, συνιστώντας ένα

[701] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 157.

πολυεπίπεδο και προγραμματικό έργο, όπως θα το αναλύσουμε περαιτέρω εδώ, αλλά και στο επόμενο, Τρίτο Κεφάλαιο. Η σπουδαιότητα της *Φανταστικής περιπέτειας* έγκειται στο γεγονός ότι εξυπηρετεί με υποδειγματικό τρόπο τον συγγραφικό στόχο ενός (πολυφωνικού) μυθιστορήματος, βασισμένο στις μεθοδολογικές αρχές που συνθέτουν την ενιαία περί μυθιστορήματος θεωρία του Κοτζιά, όπως μελετήθηκε στο Πρώτο Μέρος της παρούσας διατριβής. Έχουμε ήδη εξετάσει τον τρόπο που ο συγγραφέας δημιουργεί το alter ego του και το εκμεταλλεύεται, στο έπακρο, για να εξαντλήσει τα όρια της γλώσσας, χωρίς να αποκλίνει μεθοδολογικά και θεωρητικά από τον «ψευδορεαλισμό», και να πετύχει έτσι τον συγγραφικό στόχο, συνθέτοντας έναν ήρωα απόλυτα πιθανοφανή και πειστικό. Σε αυτό το υποκεφάλαιο θα στραφούμε στον τρόπο δόμησης του ιδιάζοντος στο μυθιστόρημα αφηγηματικού πλέγματος, στο οποίο συνυπάρχουν όχι μόνο δύο, όπως στην περίπτωση του *Αντιποίησις αρχής*, αφηγηματικές φωνές, αλλά περισσότερες, σε μια πολυεπίπεδη αφηγηματικά διαστρωμάτωση.

Στη *Φανταστική περιπέτεια* δεν έχουμε αλλαγή ή αυξομείωση της εστίασης, αλλά συνύπαρξη περισσότερων εκ των δύο ισοδύναμων αφηγηματικών φωνών. Πέραν του Αλέξανδρου Καπάνταη -η εσωτερική εστίασή του μεταφέρεται, σε αντίθεση με τους άλλους κεντρικούς ήρωες που είδαμε μέχρι στιγμής, αυτούσια, μ' ένα συνεχή εσωτερικό μονόλογο και όχι με την υποστηρικτική λειτουργία ενός «εξωκειμενικού» τριτοπρόσωπου αφηγητή ο οποίος θα αφηγηθεί «μέσα από» τον ήρωα- εντοπίζουμε έναν επιπρόσθετο αριθμό αυτοδιηγητικών αφηγητών, οι οποίοι αφηγούνται επίσης σε εσωτερική εστίαση μέσα από την παρεμβολή γραμματειακών ειδών στον μυθιστορηματικό λόγο του Καπάνταη και τις δικές τους ουσιαστικά παράλληλες ιστορίες. Όπως επισημαίνει ο Δημ. Αγγελάτος, τα παρέμβλητα (ως επί το πλείστον γραμματειακά) είδη «διατηρούν φανερά – τις περισσότερες φορές – τη γλωσσική / υφολογική ανεξαρτησία και ιδιαιτερότητά τους, τόσο σε κειμενικό όσο και σε παρακειμενικό επίπεδο, διαφοροποιούνται δηλαδή από το κυρίως κείμενο με λευκά διαστήματα, διαφορετικά τυπογραφικά στοιχεία, εισαγωγικά, παρενθέσεις, τίτλους, χρονολογίες, υπογραφές κ.λπ.».[702]

Σύμφωνα με τον Δημ. Αγγελάτο, πρώτο πόλο του αφηγηματικού πλαισίου αποτελεί φυσικά ο Καπάνταης.[703] Ο εσωτερικός μονόλογος του κεντρικού αυτοδιηγητικού αφηγητή Αλέξανδρου Καπάνταη, ο οποίος αφενός βρίθει από αφήγηση σε ΕΠΛ και αφετέρου δίνει χώρο στον ευθύ λόγο άλλων χαρακτήρων, εκτείνεται χρονικά σε περίπου ένα εικοσιτετράωρο, από το πρωινό της 21^{ης} Απριλίου 1983:

[702] Δημ. Αγγελάτος, « Η πολυφωνία της νεότερης πεζογραφίας», *Αυγή της Κυριακής* (12/8/1990).
[703] Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Το τετρ-άδειο του ερευνητή και οι "φάκελοι της προδοσίας"»: *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ. Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα,* Αθήνα, Gutenberg, 2015 [1^{η}: 1993· 1994] 226-227.

> όχι όχι κι είναι χωρίς κιλότα ανασκέλωσε θεόγυμνη πάνω στο κρεβάτι σου λαφίνα μου έλα έλα η Παριανή ροχαλίζει έλα γλείφεσαι μέλι καταΐφι στάσου Τοιτή μη φεύγεις περιστέρα μου και χυ ο γεροξούρας να τον πάλι αμίλητος με το φτυάρι του αιωνίως να σε στραβοκοιτάει το γκαβό του μάτι καρφωμένο πέρα εσένα κοιτάει καρφωμένο το φτυάρι του στο χώμα έξω από το λάκκο ο γρουσούζης αναγερτός στο φτυάρι του αιωνίως ένθα ουκ ένθα ουκ
>
> α, ξύπνησα…
>
> Θαμποχαράζουν στο παράθυρο οι γρίλιες, το σκοτάδι αναλιώνει στην κάμαρα. Είμαι ιδρωμένος αλλά κάνει και ζέστη, Απρίλης. Κάνει ζέστη. Εντάξει! Βγάζω το χέρι μου από το πάπλωμα, χαϊδεύω το μούσι, το μουστάκι μου. Στην τρίχα με μπραρμπέρισε εψές η Κάθυ. Περίφημα!...[704]

μέχρι αργά το βράδυ, μετά την παταγώδη αποτυχία της βραδιάς βράβευσής του και την επιστροφή του στο σπίτι:

> δρυός πεσούσης Αλέξανδρε δρυός πεσού σκοτάδι. Τα φώτα ξανανάψανε στην αίθουσα. Ο κύριος Χαριτόπουλος είπε: εννιά και είκοσι, πρέπει να τελειώνουμε, μας διώχνουν
>
> […] Το στήθος μου πονάει. […] Η λευκή ορτανσία μου στο πάτωμα. Το αργυρούν μετάλλιο. Σάββα, το αργυρούν μετάλλιο μου το επέδωσε ο Αντιπρόεδρος. Βασανίζεται από την υπνηλία. Βραχνή η Φανή με φίλησε, είπε: είναι μέγας, κύριε Διευθυντά, σας έπλεξε το εγκώμιο, γιατί δε με παντρεύεται; Στην τσέπη μου, Σάββα, το αργυρούν μετάλλιο δρυός πεσού
>
> δρυός
>
> η Στέλλα είπε: μ' έστειλε η κυρία Καπάνταη, κύριε Καπάνταη, ο Αντρέας κινδυνεύει. Τράβηξα από το μανίκι τον κύριο Σεφεριάδη, είπα: γνωρίζατε ποιος είναι και δε με ειδοποιήσατε, υπέχετε ευθύνας. […] Ο Σέργιος είπε: περατωθείσης της τελετής οι δρόμοι μας χωρίζουν, κύριε Διευθυντά, έχω καταθέσει την εντολή δρυός πεσούσης Αλέξανδρε τράβηξα από το μανίκι τη Στέλλα, είπα: να μου κάνει τη χάρη η γρουσούζα να μη μου φαρμακώνει την πιο σπουδαία μέρα της ζωής μου! […] Κόμποι κόμποι στο κούτελό μου ιδρώτας παγωμένος. Το Πεζώ έστριψε στο δρόμο για το Α΄ Νεκροταφείο. […] Ο κύριος Χαριτόπουλος είπε: ώστε είναι αντιδραστικός και απουσίασε, στο κάτω κάτω θα τιμούσε την προσωπικότητα και το έργο σας, κύριε Καπάνταη, μεγάλη μου τιμή που σας εξυπηρέτησα, καληνύχτα σας δρυός πεσού […] το ταξί με άφησε στη γωνία της Τομάρου. Εντεκάμισι. Κατηφορίζω τη γιδόστρατα. Για το κρεβατάκι μου. Νυστάζω, γιαγιάκα μου, νυστά κατηφορίζω. Ευτυχώς. Με τέτοιο σφίξιμο στο στήθος, δεν την έβγαζα την ανηφοριά, το γολγοθά δρυος πεσούσης σκόνταψα. (ό.π., 297-299).

Όπως διαφαίνεται στα πιο πάνω παραθέματα, αλλά και στα παραθέματα του προηγούμενου κεφαλαίου της διατριβής, ο εσωτερικός μονόλογος του Καπάνταη είναι

[704] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 18.

χαρακτηριστικά αποσπασματικός, συχνά σε μια συνειδησιακή ροή, η οποία εκφράζει τη συγχυσμένη ή ονειρώδη κατάσταση στην οποία διάγει ο ήρωας και την ποικιλία φωνών που διασταυρώνονται στον λόγο του:

> εγώ έφαγα στο Βρούτο ένα σνίτσελ νοστιμότατο ο Σάββας έφαγα και μια πατάτα αξεφλούδιστη στη θράκα σε αλουμινόχαρτο νοστιμότατη ο Σάββας κόκκινο ωχ τρεις και πέντε θα με φάει η Τοιτή τής έταξα τρομαχτικά τα παράθυρα του Υπουργείου Βιομηχανίας ναι ο Σάββας σαν αραδιασμένα φέρετρα ύστερα από σιδηροδρομικό δυστύχημα πώς δεν ετρόμαξε ο αρχιτέκτων το λαρύγγι μου ξεράθηκε από το νέφος κυκλοφορεί και ο ιός το λαρύγγι μου νυστάζω έχω πονοκέ δες ο εγκληματίας καυσαέρια λεωφορείων ο φόνος 213 λεωφορείον ο πράσινο ο Σάββας δεν τ' άγγιξε στρίψε αριστερά νοστιμότατο το σνίτσελ που έφαγα στο Βρούτο αλλά χρωστάω στον Ιγνάτιο τη βιβλιοδεσία κόκκινο πάλι φτου μήτε πενήντα μέτρα οι κόπανοι τρεις κι έξι στη μιάμιση της έταξα PIZZA NAPOLITANA και να 'χει βράσει το μπαρμπακού στη μιάμιση να μη χασομεράμε HOTEL GOLDEN AGE μαύρα σεντόνια στην κρεβάτα Σάββα θα με φάει η αυτά τα φουκαριάρικα κηπάκια της Μιχαλακοπούλου έχουνε κατσιάσει από το καυσαέριο δεν ανασαίνει το φύλλωμα άνοιξη τέλη Απριλίου και το φύλλωμα φθινοπωρινό αρρωστιάρικο χλωμό σαν να τον βλέπω το Σάββα ανόρεχτο δεν πίνει απόψε εγώ είμαι στο πόδι από τα χαράματα νισάφι είμαι σιδερένιας κράσεως εγώ μια ζωή μήτε ασπιρίνη η γιαγιά μου φυσικό είναι που νύσταξα ο Σάββας παράγγειλε μπιφτέκια αλά Βρούτος! (ό.π., 219).

> […] θα μου κρεμάσει πάλι μούτρα με το δίκιο της πάλι θα με βρίσει σκατόβλαχο ορίστε το Ζ΄ Γυμνάσιο Παγκρατίου κόκκινο το φανάρι άδεια θέση κάτω από το απίστευτο η τυφλή θεά μπροστά στην είσοδο του Άλσους άδεια θέση κάτω από το φανάρι δυο δρασκελιές και θα διαβώ το Άλσος έφτασα αν όμως περπατήσω τόσο δρόμο ως το ανθοπωλείο τρεις και έντεκα και δώδεκα είμαι βρε Τοιτήκα ψόφιος απ' τη νύστα από το νέφος δηλαδή δεν πιστεύω να 'χω αρρωστήσει κι εγώ να 'χω αρρωστήσει αυτός ο πονοκέ όγκος στον εγκέ γιαγιά *καθώς σαρώνει η σκούπα* καλέ γιαγιά τρίβω το κούτελό μου δεν περνάει με πονάει όγκος στον εγκέ τελώνια με γυρεύουνε γιαγιά με κυνηγάνε *αστρί μου πτωταστρί μου να φύγει ο πόνος* έχω πονοκέφαλο σου λέω γιαγιά τρίβω τρίβω τρίβω κούτελο από τα χαράματα είμαι στο πόδι πια νισάφι έχω πονοκέφαλο *καθώς σαρώνει η σκούπα να φύγει ο πόνος στα όρη στα βουνά* θα το εξηγήσω της Τοιτήκας γιατί άργησα ο Σάββας *αστρί μου πρωταστρί μου* δε θα ζηλέψει η Τοιτήκα ο Σάββας ο μοναδικός μου φίλος βρε Τοιτήκα δε θ' αγριέψει η Τοιτήκα σαν τ' αγρίμια χοροπηδάνε κι αλαλάζουνε κυλιούνται στα χώματα ΜΗ ΠΑΤΑΤΕ ΤΗ ΧΛΟΗ […] (ό.π., 225-226).

Σε αυτό το διάστημα του σχεδόν ενός εικοσιτετραώρου, όπως φάνηκε και από το προηγούμενο κεφάλαιο, αποδίδονται οι σχέσεις του Καπάνταη με συγγενείς, φίλους και συναδέλφους, με εκείνον να παρουσιάζεται απέναντί τους «μεταξύ χαμαιλεοντισμού και

αβάσταχτης μετριότητας».[705] Και όσο περισσότερο εδραιώνεται η απόρριψη του κεντρικού ήρωα από τους άλλους, τόσο περισσότερο αποδυναμώνεται και ο λόγος του. Μετά την επιστροφή του στο σπίτι, ο Καπάνταης βρίσκει μαζεμένη όλη την οικογένειά του, μετά τον επίσημο χωρισμό της Σοφίας από τον Τάσο και τις απειλές της πρώτης να αυτοκτονήσει, τον χωρισμό του Νάσου και της Στέλλας εξαιτίας της επιθυμίας του πρώτου να εγκαταλείψει την Ελλάδα και της δεύτερης να μην τον ακολουθήσει, αλλά και τον καβγά του Νάσου με τον Αντρέα:

> Στην σαλοτραπεζαρία έχει φως. Κανένας δε με καλησπερίζει – τσιμουδιά λες και δεν υπάρχουνε… Νυχτοπερπατώ ως τη μισάνοιχτη τζαμόπορτα. Στη μια πολυθρόνα βουλιαγμένος καπνίζει ο Νάσος αμίλητος και στο τραπεζάκι μπροστά του ουίσκι. Στην άλλη πολυθρόνα αντίκρυ του η Στέλλα κάτω από το λαμπατέρ σκυθρωπή και άτεγκτη έγνεψε του Νάσου, ο κεφάλας *κύριος Φρίνγκος* έστριψε την κόκκινη μούρη του. Τ' αριστερό του μάτι μαύρο τούμπανο στραπατσαρισμένα και τα χείλια του από τις γροθιές του Αντρέα μου. Γρύλισα με το ζόρι: «'σπέρα!» και τους δείχνω το μισοφέγγαρο από τη γαλλική εταζέρα – τι συμβαίνει στο σπίτι μου απόψε; σαν να τους ρωτώ.
>
> Αμίλητος ο τζαναμπέτης κοιτάζει τη Στέλλα του, πίνει ουίσκι, καπνίζει. Ξανθιά, ίδια χιτλερίνα επόπτις, τον κοιτάζει κι εκείνη ασάλευτη, αμίλητη, αδιαφορεί αν εγώ στέκω στο κατώφλι…[706]

Δεύτερος πόλος του αφηγηματικού πλαισίου είναι για τον Αγγελάτο το Αρχείο του Καπάνταη και η ερευνητική εργασία του Σέργιου.[707] Το Αρχείο, σημειώνει ο μελετητής, ορίζει το πεδίο δράσης και διαδραματίζει κεντρικό ρόλο για τη στοιχειοθέτηση του αφηγηματικού πλαισίου, αποτελώντας «πλαίσιο αμφίδρομων δραστηριοτήτων και από τις δύο πλευρές» (ό.π., 225), δηλαδή και από την πλευρά του συγγραφέα που το συγκροτεί, αλλά και του ερευνητή που το μελετά. «Μεταξύ των δύο πόλων», αναφέρει ο Αγγελάτος, «αρθρώνονται τριών ειδών λόγοι: από τη μια, ο λόγος του αφηγητή σ' όλες τις παραλλαγές του, από την άλλη, ο λόγος των αρχειακών πηγών μαζί με το νέο υλικό που συγκεντρώνει ο Σέργιος, […] ο λόγος του Σέργιου-ερευνητή» (ό.π., 227-228). Έχουμε δηλαδή τον αυτοδιηγητικό λόγο του κεντρικού ήρωα σε όλες τις εκφάνσεις του, όπως τον είδαμε πιο πάνω, αλλά και στο προηγούμενο κεφάλαιο, τις αρχειακές πηγές (πέραν των σημειώσεων ή άλλων γραπτών του Καπάνταη, επιπλέον έγγραφα διάφορων συντακτών και επιστολές με

[705] Δημ. Αγγελάτος, «Το τετρ-άδειο του ερευνητή και οι "φάκελοι της προδοσίας"»: ό.π., 227.
[706] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 301. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η χρήση της λέξης «κατώφλι» από τον Κοτζιά και σε αυτό, όπως και σε άλλα αποσπάσματα τα οποία έχουμε ήδη παραθέσει (βλ. εδώ, παραπάνω: 111, 114-115, 208-209), όπου το σημαίνον μπορεί ουσιαστικά να ταυτιστεί με το μπαχτινικό σημαινόμενο των καίριων γεγονότων και αποφάσεων της ζωής του ήρωα.
[707] Βλ.: Δημ. Αγγελάτος, ό.π., 227-228.

παραλήπτη τον Καπάνταη) και τις μαρτυρίες που αποσπά ο Σέργιος από τις συνεντεύξεις με τα πρόσωπα του περιβάλλοντος του Καπάνταη -συνθέτουν ένα σύνολο πολλών αφηγηματικών φωνών-, καθώς και την αφηγηματική φωνή του ίδιου του Σέργιου, ο λόγος της οποίας διαρθρώνεται μέσα από τις σημειώσεις του.

Με δεδομένο τον Καπάνταη ως κεντρικό αυτοδιηγητικό αφηγητή, βασικός δευτερεύων αυτοδιηγητικός (και όχι απλώς ομοδιηγητικός) αφηγητής πρέπει να θεωρηθεί φυσικά ο Σέργιος, ο βιογράφος του, ο λόγος του οποίου συγκροτείται μέσα από το ημερολογιακό είδος, αλλά και τις πολλές σημειώσεις στα *Desiderata* του, όπου εκφράζει, σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση, τους συγγραφικούς και μεθοδολογικούς προβληματισμούς του για την έρευνά του και το Αρχείο το οποίο έχει στη διάθεσή του, και βέβαια για την εγκυρότητα του λόγου του κεντρικού ήρωα, του συν-αφηγητή του.

Στην αφήγηση του Σέργιου, που έχει μεγαλύτερη χρονική διάρκεια από ό,τι εκείνη του κεντρικού αυτοδιηγητικού ήρωα, καθώς εκτείνεται από την 1η Μαΐου 1982 μέχρι και την 21η Απριλίου 1983, δημιουργώντας την εντύπωση ότι πρόκειται για διακοπή της βασικής αφήγησης (ό.π., 223), θα ξεδιπλωθούν σιγά-σιγά όλες οι αμφιβολίες για την εγκυρότητα του Αρχείου και του λόγου του Καπάνταη. Στο ακόλουθο απόσπασμα ο λόγος του Σέργιου διαλέγεται με μία από τις πολλές συνειδήσεις του Καπάνταη, επισημαίνοντας τα κενά στις παραδεδομένες πληροφορίες:

> Δ/67/1.884
> N. 1. Giugno – Settembre
> Il famoso poeta Greco Alessandro Kapandais ed il professore Luigi Sordi sul l' Etna.
> *Κατά την επίσκεψή του στο θυελλώδες όρος ο ποιητής ενεπνεύσθη την τραγωδία του* Σπάρτακος.
> *Σ. Ποιο είναι το έντυπο;*[708]

Ο Σέργιος θα εντοπίσει από νωρίς την ακαταστασία του Αρχείου και τις ελλιπείς πληροφορίες του:

> *Στις επανειλημμένες και πιεστικές ερωτήσεις μου σχετικώς με την προέλευση και τη σημασία των αποκομμάτων αυτών, ο Α. Κ. επιμόνως υπεκφεύγει, πότε απλώς ατενίζοντάς με με το χαρακτηριστικόν οιονεί πολυσήμαντον χαμόγελό του και πότε λέγοντάς μου ότι δεν θυμάται πλέον περί τίνος πρόκειται ή, άλλοτε, οργισμένος, ότι του εμφανίζω ως ιδικόν του κάτι το οποίον εκείνος παντελώς αγνοεί και εγώ εκ παραδρομής, ή και σκοπίμως ίσως, έχω τοποθετήσει στο Αρχείο του.* (ό.π., 86).

[708] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 45.

Στο πολύ καίριο για τη σχέση και αντιπαράθεση των δύο αυτών αφηγούμενων λόγων σημείο όπου ο Σέργιος συναντά επιτέλους τον «Τυφλοσούρτη» του Καπάνταη, ο δευτερεύων λόγος αμφισβητεί σαφώς τον πρωτεύοντα. Για τον Σέργιο ο παγιωμένος και προκατασκευασμένος γραπτός λόγος, που διαρθρώνεται σε τέσσερις μόνο κατηγορίες στον «Τυφλοσούρτη» (ό.π., 99), την ύπαρξη του οποίου ο Καπάνταης αρνιόταν επίμονα, αποδεικνύει τη φραστική πενία του ανούσιου λόγου του τελευταίου:

DESIDERATA

XI

Δεινώς με προβληματίζει ο αποκαλούμενος από τον Α.Κ. Τυφλοσούρτης *του. (Βλ. συνημμένο φωτοτυπικό αντίγραφο τετραδίου.) Ο τίτλος* Εισαγωγή, *υπό τον οποίο στεγάζονται τέσσερα συντομότατα υποδείγματα επιστολών, αντιλαμβάνομαι ότι αναφέρεται απλώς στην εισαγωγή της επιστολής, το κύριο μέρος της οποίας θα πρέπει ν' αποτελείται και στις τέσσερις κατηγορίες παραληπτών από τα γραφόμενα στο προφανώς επικολλημένο στο τετράδιο φύλλο, που φέρει τον τίτλο* Τρέχοντα *ενώ, κατά την ταπεινή μου γνώμη, θα έπρεπε να τιτλοφορείται:* Περιαυτολογία. […] *Με προβληματίζει: το ολιγάριθμο των υποδειγμάτων επιστολών ως εάν επίστευε ο συντάκτης τους (έλλειψη φαντασίας;) ότι η πολυπλοκότης των ανθρωπίνων σχέσεων (Πρβλ., π.χ., και λαβύρινθο των ιδικών μου σχέσεων με τη Φ.), έστω των καθαρώς ή υπό προσωπικό μανδύα επαγγελματικών, είναι δυνατόν να υπαχθεί εις τέσσερις μόνον κλίμακες η φραστική πενία τόσο στην* Εισαγωγή *των επιστολών όσο και στο κύριο μέρος τους, τα* Τρέχοντα*· η ανούσια παράθεση στοιχείων αυτοπροβολής — μερικά τούτων παντάπασι παιδαριώδη — χωρίς ίχνος υποψίας ότι ενδέχεται, λόγω της αφελείας τους αλλά και του κόρου που αναπόφευκτα προκαλούν, να δράσουν στους παραλήπτες των επιστολών αντιπαραγωγικώς· η κραυγαλέα και σχεδόν επί λέξει αντιγραφή στον* Τυφλοσούρτη *(τον οποίο θεωρεί πρωτότυπη και άκρως απόρρητη έναντι των ανταγωνιστών του σύλληψη) της «μεθόδου» Φάκα, του κατά τα λοιπά εχθίστου ομοτέχνου (Πρβλ., σχετική αλληλογραφία ως: Α/62/9.729, Α/63/11.023, Α/64/12.956 κ.ο.κ.). Προβληματίζομαι.*[709]

Ο δευτερεύων αφηγητής, απέναντι στις ψευδείς και ανακριβείς πληροφορίες που του παρέχει ο πρωτεύων αφηγητής, θα φτάσει στα όρια της απελπισίας:

Αγανακτώ! Τον περισσότερο χρόνο μου δαπανώ μη παραγωγικώς διορθώνοντας τις ανακριβείς πληροφορίες με τις οποίες συνεχώς με τροφοδοτεί ο Α.Κ. περί του ατόμου του, του παρελθόντος του, των σχέσεών του, των συγγενών και φίλων του – ακόμη και περί συμβάντων ή προσώπων αψευδώς αποτυπωμένων στη φωτογραφική μεμβράνη. Πού τους είδε τους επισήμους ή τους νεονύμφους πλάι του; Έχω απαυδήσει, απελπίζομαι… (ό.π., 154).

[709] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 98-99.

Παρόλ' αυτά, ο Σέργιος, πριν να αρχίσει τη συγγραφή της βιογραφίας του Καπάνταη, θέτει «με δέος» (ό.π., 187) τρία θεμελιώδη ερωτήματα εις εαυτόν για τη συγγραφική μέθοδο που θα ακολουθήσει, όταν για πρώτη φορά «ορθώνεται κατεπάνω [τ]ου ο εφιάλτης του Αρχείου» (ό.π., 187), αριθμώντας «χιλιάδες φωτογραφίες, περισσότερες χιλιάδες αποκόμματα εντύπων, αναρίθμητα δημόσια και άλλα έγγραφα, δεκάδες χιλιάδες επιστολές, κατά το πλείστον ιδιόγραφες και ως εκ τούτου κατά κανόνα […] δυσανάγνωστες» (ό.π.): *«πώς μπορεί να ταξινομηθεί αυτός ο κυκεών, να μελετηθεί και να χρησιμοποιηθεί ως πηγή για την άντληση στοιχείων; Και προσέτι αγωνιωδώς αναλογίζομαι: ποιες ερευνητικές μεθόδους πρέπει να εφαρμόσω για να συγκεντρώσω επιπρόσθετα στοιχεία από άλλες πηγές; Και, τελικώς, πώς θα καθυποτάξω και οργανώσω τούτο το απέραντο πληροφοριακό υλικό ώστε να υπηρετήσει την αλήθεια;»* (ό.π.).

Τις απαντήσεις θα τις δώσει ο ίδιος στον εαυτό του και θα αφορούν, όπως και στην περίπτωση του συγγραφέα Αλέξανδρου Κοτζιά, πρώτον, στην τήρηση σημειώσεων για όσα προβλήματα μπορεί να προκύψουν κατά τη συγγραφή, καθώς και δελτίων πληροφοριών με χρονική συνέχεια, στην κατάρτιση, με άλλα λόγια, ενός συνεπούς Αρχείου:

> *Σ' αυτό το ντοσιέ, που με τη βοήθεια του Θεού ανοίγω σήμερα, επιγράφοντάς το* ***DESIDERATA*** *(αποκαλυπτικό του προορισμού του ο τίτλος) προτίμησα να υπάρχουν πολυάριθμα κινητά φύλλα, διότι προβλέπω ήδη αναρίθμητες τις επερχόμενες δυσχέρειες. Προτίθεμαι να σημειώνω σ' αυτά τα φύλλα τα προβλήματα τα οποία αφεύκτως θ' ανακύπτουν σε κάθε στάδιο της εργασίας μου και τις λύσεις τις οποίες ευελπιστώ ότι θα δίνω εις αυτά. Υποθέτω ότι αποδοτικότερος τρόπος είναι οι κατά θέμα χρονολογικές εγγραφές, διότι ανά πάσα στιγμή προκύπτει ούτως ανάγλυφος η συνοχή της σκέψεως και αποφεύγεται η εκτροπή εκτός των ορίων εκάστου ζητήματος.* (ό.π., 188).

Δεύτερον, στην απαραίτητη έρευνα για συλλογή στοιχείων σχετικά με το αντικείμενο και ειδικότερα μέσω της μεθόδου της αυτοψίας:

> *Τηλεφώνησα προ ολίγου στον Α.Κ. και του εξέθεσα τη μέθοδο εργασίας μου και συνεργασίας μας την οποία κατέστρωσα. Συνεφώνησε απολύτως με τις προτάσεις μου, προπαντός τον ενθουσίασε η ιδέα μου να προμηθευθώ μαγνητόφωνο για την καταγραφή συνομιλιών και αφηγήσεων, απέφυγε όμως επιμελώς να απαντήσει στις σαφέστατες νύξεις μου ως προς τη σχετική δαπάνη, η οποία δεν τοποθετείται ευχερώς μέσα στο πλαίσιο των οικονομικών δυνατοτήτων μου. Εν συνεχεία με εκάλεσε να σπεύσω και να τον συναντήσω στο τέρμα Αμπελοκήπων για να τους (Α.Κ. και Σ.Ο.) συνοδεύσω στο γήπεδο του Παναθηναϊκού, όπου, ως φαίνεται, διεξάγεται αυτή την ώρα κάποια κρίσιμη τιτανομαχία. Αρνήθηκα, φυσικά, λόγω φόρτου εργασίας. Κατόπιν όμως αναλογίσθηκα ότι θα έπρεπε να είχα επωφεληθεί από την πρόσκληση για να παρακολουθήσω τον ποιητή ως οπαδό*

(υποπτεύομαι φανατικό) του φουτμπώλ εντός ποδοσφαιρικού γηπέδου, όπου, σημειωτέον, ουδέποτε στη ζωή μου έχω εισέλθει. (ό.π., 188-189).

Τρίτον, στην επαλήθευση των συγκεντρωμένων στοιχείων και πληροφοριών:

Φοβούμαι ότι θα χρειαστεί εξονυχιστικός έλεγχος και επαλήθευση των πληροφοριών που έχει σημειώσει ο Α.Κ. *πίσω από κάθε φωτογραφία. Αποδεικνύεται ότι είναι απρόσεκτος σε βαθμό απίστευτο για συγγραφέα. Λόγου χάρη, το λόφο του Φιλοπάππου επανειλημμένως τον αναφέρει ως λόφο Στρέφη και σε άλλη περίπτωση ως Ανάθεμα του Βενιζέλου μολονότι το πασίγνωστο και σε νήπια μνημείο είναι εμφανές. Ενετόπισα επίσης ότι η ίδια φυσιογνωμία χωρικού, ίσως συντοπίτου του, αναφέρεται με τρία διαφορετικά ονόματα και δύο διαφορετικές ιδιότητες, τη μία μάλιστα φορά ως Ιταλός κριτικός της λογοτεχνίας. Τούτα ενδεικτικώς μεταξύ πολλών άλλων. Πολλών… πολλών…* (ό.π., 189-190).

Η συγκαλυμμένη προγραμματική θέση του κριτικού και συγγραφέα Αλέξανδρου Κοτζιά για τη μέθοδο της έρευνας, της αυτοψίας και της επαλήθευσης ανιχνεύεται και στον λόγο της Κοραλίας:

Μου εξηγούσε η Στέλλα πόσο πρέπει να προσέχει όποιος γράφει βιβλία… τα μάτια του ορθάνοιχτα, μήπως παρασυρθεί και γράψει λανθασμένα που δεν ευσταθούν, μήπως με καμιά μπαγαποντιά τον ξεγελάσουνε. Και ύστερα, άμα το βιβλίο σου δεν έχει μέσα την αλήθεια, στο Πανεπιστήμιο το περιφρονούν, οι γνωστικοί δεν το πιάνουν στα χέρια τους. Και σε κοροϊδεύουνε, σου κολλάνε τη ρετσινιά του άμαθου, ντροπιάζεσαι – καλύτερα μην έσωνες να το ’γραφες, σου λέει η Στέλλα, που τα κατέχει αυτά, είναι δουλειά της οι έρευνες. Χρειάζονται, σου λέει… το τι έλεγχοι χρειάζονται ώσπου να σιγουρευτείς. Καλά καλά να σιγουρευτείς ότι δεν σε ξεγέλασαν με ψευτιές. Και πάλι, άμα δεν είσαι απολύτως σίγουρος… (ό.π., 161).

Ο Σέργιος, αφού αποδείξει την «παραχάραξη του αρχειακού υλικού»[710] από τον ίδιο τον Καπάνταη, καθώς και τη «*μετάθεση* του κειμενικού υλικού» (ό.π., 235), δηλαδή των πραγματικών γεγονότων τα οποία μετατίθενται σε άλλη διάσταση (ό.π., 240), θα καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η ζωή του Καπάνταη, όπως αυτός την αντιλαμβάνεται και την παρουσιάζει, είναι τελικά φανταστική και ο ίδιος ένας «αχρείος ψεύτης». [711] Χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάθεσης είναι το ακόλουθο, με αφορμή το οποίο ο Σέργιος υποδεικνύει και αποδεικνύει στον Καπάνταη ότι δεν θα μπορούσε να είχε συναντήσει τον Κ. Παλαμά και τον Ορ. Λάσκο ταυτόχρονα, όπως εκείνος ισχυρίζεται:

[710] Δημ. Αγγελάτος, ό.π., 230 κ.εξ.
[711] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 250.

Το στοιχείο άνθρωπος με τις αντιφάσεις του, με την απροσδιοριστία του, κυριολεκτικά διασαλεύει το έδαφος κάτω από τα πόδια του, συναισθάνεται την ευθύνη ο Σέργιος και δεν τολμάει να αναμετρηθεί, κύριε Διευθυντά… […] Και δεύτερον, ο Παλαμάς, κύριε Διευθυντά, ήταν προβεβηκύιας ηλικίας, κατάκοιτος, πώς να μ' επισκεφθεί στο *Αλκαζάρ*; - αποκλείεται! Ως επληροφορήθη ο Σέργιος, πράγματι ο Παλαμάς είχε εκφραστεί εγκωμιαστικώς για τους στίχους – όχι τους δικούς μου – για τους στίχους του ποιητή Ορέστη Λάσκου, κύριε Διευθυντά, και όχι στο *Αλκαζάρ* βεβαίως. Προπολεμικώς είχε εγκωμιάσει τον κύριο Ορέστη Λάσκο, όταν εγώ βρισκόμουν στο Μεσολόγγι ή ενδεχομένως και στη Ματαράγκα. Έλιωσε στους δρόμους ο Σέργιος ώσπου να το εξακριβώσει… περιστατικό άσχετο καθ' ολοκληρίαν με τη βιογραφία μου, μαρτύρησε επί ένα χρόνο ο Σέργιος. Κι εγώ, ίσως θα το άκουσα να αναφέρεται ως θρύλος, κύριε Διευθυντά, ίσως από τον ίδιο τον κύριο Ορέστη Λάσκο στο *Αλκαζάρ* και – μη προς κακοφανισμόν – με την πάροδο των ετών φαντάστηκα… παρατηρούνται διάφορα αλλόκοτα στις προσωπικές αναμνήσεις μας… […] «Άλλωστε, κύριε Διευθυντά, στο *Αλκαζάρ* αποκλείεται, θα μου σαλέψει το μυαλό εάν επιμένετε! Το καλοκαίρι του 1943 όταν εσείς αρχίσατε να εργάζεστε στο *Αλκαζάρ*, ο Παλαμάς είχε πεθάνει ως διαπίστωσα». (ό.π., 255-256).

Επομένως, το πεδίο δράσης του Καπάνταη είναι πλαστό, είναι «η ζωή του ήρωα, όπως ο ίδιος θα ήθελε να είναι».[712] Για το αποτέλεσμα της παραχάραξης και της μετάθεσης σημειώνει ο Αγγελάτος:

Τροποποιείται η πραγματικότητα του Αρχείου και γίνεται μυθοπλασία, η οποία βιώνεται ως πραγματικότητα. Ο Αλ. Κ. μ' άλλα λόγια, *δημιουργεί* μια μυθοπλασία, δηλαδή τον εαυτό του, δημιουργεί ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο. Επιθυμώντας να υπάρχει ως συγγραφέας λογοτεχνικής περιωπής, προσπαθεί να εκπορθήσει -και πιστεύει ότι το έχει καταφέρει με τις τρεις χιλιάδες σελίδες που έχει "γράψει"- το κάστρο (της λογοτεχνίας), μέχρι που πέφτει αιμόφυρτος […], μιας και αποτελούσε το ζητούμενο, το (μυθιστορηματικό) πρόσωπο (έναν ανύπαρκτο, χωρίς βιογραφία, που ζει μια χάρτινη ζωή, που υπάρχει μόνο σε σελίδες): ήταν ο ίδιος λογοτεχνία. (ό.π.).

Η ισοδυναμία των αφηγητών που συνυπάρχουν σε αυτό το μυθιστόρημα τεκμηριώνεται πρωτίστως μέσα από τη δυνατότητα του δευτερεύοντος αφηγητή να διαψεύσει και να ακυρώσει τη φαινομενικά πρωτεύουσα αφηγηματική φωνή και τον λόγο της. Αν και το αφηγηματικό πλαίσιο διαρθρώνεται σε δύο βασικούς αφηγηματικούς πόλους και σε "διαφορετικούς" χρόνους, όλες οι φωνές θα αποδειχθούν εν τέλει ισοδύναμες, ακόμη και οι "εντασσόμενες" στον αφηγηματικό πόλο του Αρχείου. Οι αφηγηματικές φωνές που εκφέρουν τον λόγο τους μέσα από τις επιστολές και τις μαρτυρίες, και αποτελούν ένα μεγάλο μέρος του corpus του Αρχείου, είναι όσες διασταυρώνονται ενώπιον του κεντρικού ήρωα Καπάνταη και, μερικές, "μεταγενέστερα", ενώπιον του βασικού δευτερεύοντος

[712] Δημ. Αγγελάτος, ό.π., 242.

αφηγητή Σέργιου Παπά. Οι αφηγήσεις των δευτερευόντων προσώπων, ο λόγος των οποίων εκφέρεται σε άλλο χρονικό πλαίσιο ή και εκτείνεται για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα από το εικοσιτετράωρο του Καπάνταη, ορίζουν τις κατά Bakhtin συνειδήσεις, διασταυρωμένες ενώπιον του κεντρικού ήρωα -ο οποίος αρχικά τις αγνοεί- όπως όμως και ενώπιον του Σέργιου, καθοδηγώντας τον στην αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας του συν-αφηγητή του. Οι πλείστες αφηγηματικές φωνές που εντάσσονται στον αφηγηματικό πόλο του Αρχείου θα αμφισβητήσουν εξίσου την ταυτότητα του Καπάνταη και θα υποσκάψουν την "παντοδυναμία" του δεσπόζοντος αυτοδιηγητικού λόγου ως άλλοι ισάξιοι αυτοδιηγητικοί λόγοι, *διφωνικοί* και *πολυγλωσσικοί*.

Ξεκινώντας με την Κοραλία, την πρώτη ουσιαστικά παρεμβαλλόμενη φωνή του Αρχείου, ο λόγος της οποίας συνθέτει το γραμματειακό είδος της επιστολής, επισημαίνουμε τη διαφορά στο ύφος της αφηγήτριας από την αρχή της αλληλογραφίας της με τον Καπάνταη μέχρι τη στενότερη επικοινωνία τους. Ειδικότερα δε, στην πρώτη επιστολή της διαφαίνεται η άγνοια του Καπάνταη, ο οποίος συσχετίζει -προφανώς σε προηγούμενη επιστολή/λόγο του- τη Νάουσα της Πάρου με τη Νάουσα της κεντρικής Μακεδονίας. Στη δεύτερη επιστολή ο πιο εξοικειωμένος λόγος της Κοραλίας προοικονομεί ό,τι απεύχεται, ένα δυστυχισμένο δηλαδή γάμο:

> *Κύριε Αλέκο*
>
> *Ανήμερα της Λαμπρής σάς γράφω διά να σας ευχαριστήσω διά τας ευχάς σας. Και εγώ παρομοίως σάς εύχομαι Χριστός Ανέστη και καλός πολίτης με υγείαν και ευτυχίαν στο σπίτι σας. Είμαι θυμωμένη, κύριε Αλέκο. Όχι μαζί σας για το φοβερό κακό που θα μου κάνατε. Εσάς δε σας γνωρίζω, μόνον τυχαίως εξ ακοής από την εξαδέλφην μου Αγγέλα..*[…]
>
> *Αλήθεια, κύριε Αλέκο, εσείς μονάχος γράφατε για μένα το ποίημα; Πού με γνωρίζετε και μου το χαρίσατε; Μα είστε ένας ψεύτης! Από κάπου το ξεπατικώσατε. Δεν ντρέπεστε να μου λέτε ψέματα; Πάντως, όσο θυμάμαι, γιατί έφυγα μικρή από την Πάρο τότε που διορίστηκε ο πατέρας μου εις τας Αθήνας, εμείς στη Νάουσα δεν έχουμε καταρράκτας, το ποίημα δεν ξέρει τι λέει. Έχουμε μόνο ξεροχώραφα και θάλασσα.*
>
> *Σας χαιρετώ διά παντός*
>
> *Κοραλία Σ. Φρίνγκου*[713]

> *Αλέκο μου*
>
> *Σου εύχομαι διά την ονομαστική σου εορτή χιλιόχρονος και να επιστρέψεις γρήγορα στην Αθήνα δαφνοστεφής νικητής. Δεν περιγράφεται, Αλέκο μου, η αγωνία μου τόσες βδομάδες που διαβάζουμε καθημερινώς εις την* Βραδυνή *ότι διεξάγεται φονικότατη εποποιία εις το Βίτσι και Γράμμον και σαρώνονται οι εθνοπροδόται.* […]

[713] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 22-23.

Αλέκο μου, είμαι μαζί σου έξω φρενών! Στα γράμματά σου, πώς έγινες τόσο τολμηρός; Πήρες μαζί μου θάρρος που εγώ δε σου το 'δωσα. Μου γράφεις σαν να 'μαστε αρραβωνιασμένοι, ενώ εμείς δεν γνωριζόμαστε κατ' όψιν, μόνον από τις άψυχες φωτογραφίες. Και όταν συναντηθούμε, κύριε Αλέκο; Το σκέφτεσαι; Ποιος θα είσαι εσύ και ποια θα 'μαι εγώ ο ένας για τον άλλον; Ζαλάδα με πιάνει που το σκέφτομαι. Φαντάσου να μην ταιριάζουμε, να σιχαθεί ο ένας τον άλλον. Εγώ, κύριε Αλέκο, σου τ' ορκίζομαι, δε σου έστειλα καμιά φωτογραφία μου ψεύτικη. […] *Όπως μ' έχεις δει αυτή είμαι. Κι ακόμα καλύτερη. Δε σε ξεγέλασα. Τίποτα δε σου έκρυψα. Αχ, Θε μου, τι φόβοι μού σπαράζουν την καρδιά! Είμαι τρελή, τρελή να σ' αγαπώ τόσο τρελά, λεβέντη μου!*

Σε φιλώ με χίλια φιλιά

η Κοραλία σου (ό.π., 24-25).

Ο λόγος του Λευτέρη Φάκα, άσπονδου φίλου του Καπάνταη, που επίσης μεταφέρεται διαμέσου επιστολής, αποδεικνύεται επίσης *διφωνικός*, καθώς πίσω από τις, έστω εν συντομία, διατυπωμένες θεωρητικές του απόψεις λανθάνουν βασικές αρχές της «ψευδορεαλιστικής» θεωρίας και μεθόδου του Κοτζιά.

Πρώτον, για τη σημασία του «ψαλιδιού» στη συγγραφή: «Μα, ρε μαλάκα, το δραματάκι που μου 'στειλες τραβάει 400 σελίδες, πώς θα παιχτεί στη θεατρική σκηνή, δεν το σκέφτηκες; Έχεις δει ποτέ σου πόσο μικρά είναι τα θεατρικά έργα; Εγώ διάβασα ένα έργο — τον έχεις ακουστά τον Τσέχοφ; Είναι Ρώσος προεπαναστατικός αλλά εγκρίνεται, πολύ τσίφτης. Ο βυσσινόκηπος, ένα βιβλιαράκι τόσο δα, καμιά πενηνταριά σελίδες. Πρέπει να την πετσοκόψεις, τράγο, τη χοντρή μαλακία σου αν θέλεις να παιχτεί, ακόμα και να σ' τη δημοσιέψουνε» (ό.π., 75).

Αντίστοιχα, στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» ο Κοτζιάς αναφέρεται στη σπουδαιότητα της αφαίρεσης οποιουδήποτε περιττού στοιχείου:

> Έτερος κανόνας του χαλκείου: τα όργανα γραφής ενός αφηγηματικού έργου είναι δύο, η γραφίδα και η γόμα, ή, πιο σωστά, το ψαλίδι. Η αναγκαιότητα του πρώτου οργάνου είναι αυτονόητη. Το δεύτερο συνιστά conditio sine qua non της καλλιτεχνικής ενέργειας. Ήτοι:
>
> Όσον αφορά στη φραστική του πεζογραφήματος – μη χρησιμοποιείς ποτέ τρεις λέξεις εάν αυτό που έχεις να πεις λέγεται με δύο. Δηλαδή, όλες οι λέξεις – και οι εκατό ή οι διακόσιες χιλιάδες λέξεις ενός ογκώδους μυθιστορήματος – πρέπει να είναι λειτουργικές. Συνεπώς, κόβε! σβήνε! ψαλίδιζε!
>
> Όσον αφορά στη σύνθεση – μην επεξηγείς όσα ο επαρκής αναγνώστης μπορεί ν' αντιληφθεί, του αφαιρείς την απόλαυση να λειτουργεί σαν συν-συγγραφέας. Συνεπώς, κόβε! σβήνε! ψαλίδιζε![714]

[714] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 48.

Δεύτερον, για τη θεματολογία του νεοελληνικού μυθιστορήματος, δηλαδή για την αναγκαιότητα της αναπαράστασης του «ελληνικού» χρόνου και χώρου. Περίτεχνα ο Κοτζιάς μεταφέρει σε άλλο ένα, θα μπορούσαμε να πούμε, alter ego του αυτή τη συγγραφική του αρχή, η οποία εδώ εκφράζεται μέσω του παραδείγματος της τυποποιημένης και συντηρητικής γλώσσας της αριστεράς και το ανάλογο γλωσσικό της ύφος, επιτυγχάνοντας τον στόχο της *πιθανοφάνειας*: «Εγώ μιλάω πάντα ντόμπρα στους φίλους και σου λέω τούτο: πιάσε τον παλμό της εποχής και δούλεψε για τις δυνάμεις του μέλλοντος, τις δυνάμεις της προόδου».[715]

Με γραπτά ευχαριστήρια σύντομα σημειώματα εκφέρουν λόγο μέσα από το χαοτικό Αρχείο του Αλέξανδρου Καπάνταη, πολλές άλλες φωνές, δυνάμει ταυτισμένες με υπάρχοντα πρόσωπα, από τον Αιμίλιο Χουρμούζιο, την Άλκη Θρύλο, τον Μπάμπη Κλάρα, τον Δημήτρη Γιάκο μέχρι και τον Αρχιεπίσκοπο Μακάριο Γ'. Λογοτεχνικές ή μη προσωπικότητες, όλοι εκφράζονται τυπικά για τον Αλέξανδρο Καπάνταη (ό.π., 178-182) είτε με μικρά σημειώματα σε έντυπα είτε με ευχαριστήριες κάρτες. Οι φωνές τους, αυτοδύναμες και ανεξάρτητες να μιλήσουν μέσα στο σύνολο του Αρχείου του Καπάνταη, αποτελούν τις διασταυρούμενες συνειδήσεις ενώπιον της συνείδησης του Καπάνταη, εκείνες μέσα από τις οποίες ο κεντρικός ήρωας αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως «βάρδο του λαού». Οι λόγοι όμως αυτοί, υφολογικά μεν εναρμονισμένοι με τα πραγματικά πρόσωπα τα οποία θυμίζουν, δεν κινούνται παρά μόνο στον άξονα της στερεοτυπίας και γι' αυτό δεν αποδίδουν κάποιο ιδιαίτερο νόημα στο έργο του Καπάνταη:

Α/64/12.956

Ευχαριστώ θερμώς διά την φιλόφρονα προσφορά των ποιητικών πονημάτων σας Τα Τριάκοντα αργύρια *και* Υφάδι του καημού *και συγχαίρων εύχομαι Υμίν ολοψύχως πλουσίας τας ευλογίας του αναστάντος Κυρίου.*

Διάπυρος ευχέτης

+ ο Κύπρου ΜΑΚΑΡΙΟΣ

Η Βραδυνή **Δ/65/1.583**

14 Ιουνίου 1965

Η προσφορά του Αλέξανδρου Καπάνταη είναι ανεκτίμητη, καθώς ξεσκίζει τη μάσκα της υποκρισίας και παρουσιάζει γυμνή και ξέστηθη τη βρωμερή πραγματικότητα.

ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ (ό.π., 180).[716]

[715] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 77.

[716] Ειδικότερα για το σχόλιο αυτό επισημαίνουμε τον συσχετισμό με τον πίνακα του Delacroix *Η σφαγή της Χίου*, η εικόνα του οποίου επανέρχεται συνεχώς στον μονόλογο του Καπάνταη τη βραδιά της βράβευσης.

Η μαρτυρία είναι ένα άλλο γραμματειακό είδος μέσω του οποίου οι αφηγηματικές φωνές που συγκροτούν τον δεύτερο πόλο της αφήγησης, δηλαδή το Αρχείο και τα τεκμήρια έρευνας του Σέργιου, έχουν την ευκαιρία να συνυπάρξουν με την αφηγηματική φωνή του Καπάνταη. Με τη μαρτυρία θα παρεμβληθεί στο μυθιστόρημα ο λόγος της Σοφίας, ο οποίος επιβάλλεται εξ αρχής στον Σέργιο και τον λόγο του. Μην επιτρέποντας ερωτήσεις, θα αποτελέσει ουσιαστικά άλλον έναν παρέμβλητο μονόλογο στο μυθιστόρημα:

Μ/26 (25,3.83)

Πρόσεχε όμως, δε θα βγάλεις άχνα! Όπως το συμφωνήσαμε. Πρόσεχε! Εγώ θα μονολογώ κι εσύ, ό,τι και ν' ακούσεις, τσιμουδιά! Έτσι και άνοιξες το στόμα σου... κιχ να σου ξεφύγει, αυτό το μαραφέτι θα πάει από το παράθυρο στο δρόμο. Κι εσύ μαζί. Δεν ανέχομαι τη φωνή σου, μου φέρνει ξερατό. Με κατάλαβες; Σαν να ντιντινίζουνε κυπριά για το μαντρί. Άλλωστε, εγώ δε συζητώ με τους αστούς, κύριε Σέργιε, σαν έχω τα κέφια μου μόνο τους ξεχέζω. Και η πελατειακή σου σχέση με τον πατέρα μου σε κατατάσσει στην ευτελέστερη κατηγορία της αστικής κτηνοτροφίας. Εσύ δεν είσαι απλά λακές. Είσαι ο λακές του λακέ της εξουσίας. Ο μικροαστικός κονφορμισμός σου σ' έχει καταντήσει χειρότερο από λουλού... Α! α! ηρεμία, κύριε Σέργιε! […] *Γιατί εγώ σε φώναξα σήμερα επειδή τους μισώ... μισώ τους αστούς και το γλεντάω. .. κάθε μέρα το μίσος μου γίνεται φαρμάκι και θα με φαρμακώσει αν δεν το βγάλω, θα πεθάνω. Ονειρεύομαι την καταστροφή που έρχεται, τη μέρα που η διεθνής μπουρζουάδικη κωλοκοινωνία, σ' Ανατολή και Δύση, θα γίνει γης Μαδιάμ... θα εξαφανιστεί μέσα στον όλεθρο... την ονειρεύομαι αυτή τη μέρα και χύνω! Κι εσύ τώρα περιμένεις από μένα να σου αναλύσω τα βιβλία του πατέρα μου... ε, δεν είμαστε καλά! Εγώ — καταλαβαίνεις — αν μου καυλώσει τώρα, εγώ μπορεί και να γδυθώ τσιτσίδι για να σου δείξω το μουνί μου... Κάθισε, κύριε Σέργιε!... ωχου! με τις ντροπαλοσύνες σου με μπάφιασες! Επειδή είσαι φαλλοκράτης κοκκινίζεις για λογαριασμό μου — δεν το καταλαβαίνεις; Παλουκώσου! Κάτι θα βγάλεις, μυρμηγκάκι, κι από μένα. Πόσους μήνες με παρακαλάς να σου παραχωρήσω συνέντευξη. Κι εγώ σε χέζω. Ε, σήμερα με πέτυχες στα κέφια μου... μ' έπιασε τέτοια λύπηση όταν σε είδα να βγαίνεις από το ασανσέρ ίδιο μαραμένο μαρουλόφυλλο και να σου κρέμεται από τον ώμο το μαγνητόφωνο σαν ψόφιο μαραφέτι. Κοίτα, λέω, το 'ρίξε πάλι το λουλού του ο αθεόφοβος ο γέρος μου. Πατερναλιστικές φιγουράντζες του αισχίστου είδους. Χρονιάρα μέρα τον κουβαλάει το δούλο του μεσημεριάτικα από το Αιγάλεω* […] *Εκείνος ο ξευτίλας ο πατέρας μου, που καταπιάστηκε σαν μαλάκας να τον βιογραφήσεις, κουρντιζότανε από τα χαράματα. Λούστηκε, χτενίστηκε, έβαψε τις τρίχες του, στολίστηκε… είχε κοτσάρει και το παράσημο που του 'δωσε η Χούντα, έτοιμος να κινήσει για τη δοξολογία στη Μητρόπολη, και κατόπιν από την εξέδρα των επισήμων στον Άγνωστο να παρακολουθήσει την παρέλαση* (ό.π., 193-195).

Ο λόγος της Σοφίας δεν είναι υβριστικός και ειρωνικός μόνο για τον πατέρα της, τον συνομιλητή της και την κοινωνία, αλλά και για την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Στο ακόλουθο παράθεμα του παρατεταμένου μονολόγου της κατακεραυνώνει τη σημασία και απορρίπτει την ιστορική βαρύτητα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου, τεκμηριώνοντας

ταυτόχρονα, με την εκφορά έτοιμων λόγων (συνθήματα και ακραίες τοποθετήσεις εναντίον της αστικής τάξης), τη *διφωνικότητα* του δικού της λόγου:

> *Έτσι μου τη δίνει μέχρι τρέλας αυτή η αστική υποκρισία σας, το ψέμα που μας τριγυρίζει, η βρωμιά, η αγριότητα, αυτή η πολιτισμένη κτηνωδία — ανθρωποφαγία με το γάντι. Και ξέρεις ακόμα κάτι; Με κάνει και ανατριχιάζω, ρε Σέργιε... εμένα οι υποκριτές δε με συλλάβανε ποτέ, δε με φυλακίσανε ούτε με βασανίσανε. Έμεινα γαντζωμένη, στα κάγκελα του Πολυτεχνείου ως την τελευταία στιγμή και — πώς τα κατάφεραν ξανά; — πάλι δε με πιάσανε... Πότε, επιτέλους, θα ξεσηκωθεί στ' αλήθεια ο κουτολαός για να λευτερωθεί, να τους πνίξει στο αίμα τους!... στο αίμα! Στης προαιώνιας αδικίας το αίμα... Γιατί, μεταξύ μας, μη γελιόμαστε: και το περιβόητο Πολυτεχνείο ένα μπερντάχι ξύλο ήτανε ώσπου, μόλις είδαμε τα αίματα, γυρίσαμε στα σπιτάκια μας σαν τα φρόνιμα παιδάκια να καταπιούμε την παπάρα — δεν ήτανε δα και Μεσολόγγι!... Ναι, εγώ τα σιχαίνομαι και τα μισώ όλα τούτα τα ψέματα, με πνίγουνε... όσο το σκέφτομαι με πνίγουνε κι όσο με πνίγουνε τα σκέφτομαι... Σέργιε, έχω να κοιμηθώ δυο μερόνυχτα. Τι να μου κάνουν πια τα βάλιουμ και τα στεντόν; Και άκουσε, όταν σου λέω πως έχω σήμερα τα κέφια μου εσύ μη με πιστεύεις. Εγώ δεν έχω κέφια ποτέ!* […] *Είσαι θύμα, καημένε Σέργιε, θύμα είσαι κι εσύ της αστικής εμπορευματοποίησης των πάντων... όπως θύμα έχει πέσει και κείνη η κυράτζα, το σφιχτό κουράδι, που θα στεφανωθεί ο αδερφός μου ο αστός για να ευτυχήσει... Συμβιβασμένος αστός, κλαταρισμένος, χειρότερος κι από κείνο το κωλόπαιδο τον πρώην άντρα μου... Βουτηγμένοι και οι δυο τους ως τα μπούνια στη συμβατικότητα φουντάρουνε. Αποπροσανατολισμένοι και τρισόλβιοι αναπαράγουν τη σαπίλα και την τύφλα τους... Όσο για κείνο που περιμένεις από μένα, αρκέσου σε τούτο: ολόκληρη η τέχνη είναι μια καλοστημένη αστική απάτη επικίνδυνη και άχρηστη. Καταστρέψτε την! Όσοι αγαπάτε τη λευτεριά! Αφανίστε την! Είναι η παγίδα των λαϊκών δημιουργικών δυνάμεων. Φωτιά στα μουσεία και στις πινακοθήκες των αστών! Και στον Σαίξπηρ τους φωτιά. Και στον Μπαχ και στο Αισχύλο τους! Χαλκεύουν επίχρυσες τις αλυσίδες του λαού. Φωτιά και τσεκούρι!...* (ό.π., 196-197).

Ο μικρός σε έκταση οργισμένος λόγος του Αντρέα παρεμβάλλεται επίσης αυτούσιος, επί ίσοις όροις με τους άλλους, ισχυρότερους ωστόσο ως προς τον ρόλο τους στην πλοκή, λόγους:

Μ/18 (24.1.83)

> *Ρε, δεν πά' να γαμηθείς ν' ασπρίσεις, άι παράτα με, μαλάκα!... Εεε! τι με κοιτάς έτσι, ρε μαλάκα, θα σου πεταχτούνε τα γκαβά. Σιγά μην αγριεύεις και φοβάμαι... Άντε, μη σου κόψω καμιά σφαλιάρα και σε πάρουνε τα ζουμιά, μαλάκα, ε, μαλάκα... Ρε συ, τι ψαχουλεύεις στο γραφείο του γέρου; Σελέμης είσαι, ρε μαλάκα; Αϊσιχτίρ από δω, παλιομαλάκα, κοντοστούμπη!... Να σου τραβήξω κάνα κροσέ στη μόστρα να μη σου μείνει δόντι για τη θεία μετάληψη... μαλάκα!... Κοίτα, ρε, εγώ, κοίτα! Κοίτα, ρε, κάτι μπράτσα εγώ, Κάσιους Κλαίη, ρε μαλάκα! Πέντε πέντε κρέμονται στο καθένα σαν τα τσαμπιά οι παρθενόπες... Ρε συ, γιατί δε γράφεις και για μένα το φιλαράκο σου κατιτί στην* Αθλητική Ηχώ. *Μόνο για το γέρο γράφεις, γράφεις... Γράψε, ρε γαμημένε, και για μένα κάτι ζουμερό... Δεν το αντιλαμβάνεσαι, ρε μαλάκα, ο κάθε αθλητής χρειάζεται μια υποστήριξη. Την*

έχεις την υποστήριξη; Σου καταφτάνει και ο κωλογαμημένος ο τίτλος. Όλα είναι σικέ στην παλιοπουτάνα την κοινωνία... Μωρέ, κι αυτός ο γέρος ο ξεκούτης ακόμα κοιμάται σαν μαλάκας... Ώχου, νυχτώσαμε... κι άμα τον ξυπνήσω θα τον πιάσουνε τα μπουρίνια του, την κάναμε από κούπες... Δάνεισέ μου εσύ ένα ζευγαράκι καφετιά, ρε μαλάκα... (ό.π., 191).

Άλλες δυνάμει αφηγηματικές φωνές, όπως ο Σάββας και ο Νάσος, ο λόγος των οποίων θα εκφραζόταν μέσω του είδους της μαρτυρίας, παραμένουν, ακούσια και εκούσια, αντίστοιχα, αμίλητοι απέναντι στον Σέργιο και τις εκκλήσεις του. Ο Σάββας Οικονόμου, που θα μπορούσε με τη μαρτυρία του να εκφέρει λόγο ως άλλη μια αυτοδιηγητική αφηγηματική φωνή, παραμένει σχεδόν βουβός,[717] με αποτέλεσμα ο αμίλητος συνεντευξιαζόμενος να ενεργοποιεί το μονόλογο του συνεντευξιαστή Σέργιου:

Θα σας εκθέσω βραχυλογών τα στοιχεία τα οποία έχω συγκεντρώσει από διαφόρους πηγάς... ομολογώ με μυρίους μόχθους διότι ατυχώς ο κύριος Καπάνταης δεν είναι συνεργάσιμος σ' αυτό το κεφάλαιο, δεν τον βοηθεί άλλωστε και η ασθενής... η απιθάνως για διανοούμενο ασθενέστατη μνήμη του. Εσείς, κύριε Οικονόμου, αφού σκεφθείτε πρώτον καλώς τα όσα σας εκθέσω, με προσοχή να τα σκεφθείτε, σας παρακαλώ, με προσοχή!... κατόπιν, θα μου επιβεβαιώσετε την ακρίβεια των ευρημάτων μου με ένα νεύμα σας ή κατά τον ίδιο τρόπο θα τα απορρίψετε. (ό.π., 128).

Τον υποτιθέμενο λόγο του τεκμηριώνει ο Σέργιος με επαναληπτικές επιβεβαιωτικές ερωτήσεις και απαντήσεις: «Τα λέω σωστά;… Σωστά!» (ό.π. 129).

Αμίλητος απέναντι στον Σέργιο θα μείνει και ο Νάσος, όχι όμως λόγω αντικειμενικών δυσκολιών που έγκεινται σε ιατρικούς λόγους, όπως στην περίπτωση του Σάββα, αλλά αποποιούμενος συνειδητά τον λόγο, συμβάλλοντας έτσι στη σύνθεση του (απεγνωσμένου) μονολόγου του Σέργιου απέναντι στο -επαναλαμβανόμενο, τελικά, στο έργο του Κοτζιά- μοτίβο της σιωπής και κατ' επέκταση της αγλωσσίας:

α, δεν ξέρω αν το μάθατε, ο οικογενειακός σας φίλος ο κύριος Σάββας Οικονόμου, δυστυχώς παρουσίασε απροσδοκήτως μάλλον σοβαρή υποτροπή, διότι το πρωί τον μετέφεραν κατεπειγόντως στο νοσοκομείο. Εκεί βρίσκεται τώρα και η μητέρα σας, η οποία φεύγοντας μου επέτρεψε να παραμείνω και να εργαστώ εδώ ώσπου να ξυπνήσει ο πατέρας σας, αν ποτέ ξυπνήσει... Ω, με συγχωρείτε, κύριε Νάσο, δεν εννοούσα... είμαι ασυγχώρητος, η γλώσσα μου διαπράττει ολισθήματα... είμαι αλήθεια κάπως ταραγμένος, για την ακρίβεια μπορώ να πω όχι απλώς

[717] Η φωνή του Σάββα θα ακουστεί ελάχιστα: «*Ξενύχτησα να τον διαβάζω, να τον ματαδιαβάζω τον «Μακρονησιώτη» σου κι έχυσα δάκρυ, μωρέ Αλέκο, τρία χρόνια κάτεργο. Μας ρημάξανε, λευτερωθήκαμε παλαβοί από κει μέσα*», ό.π., 184.

ταραγμένος... σοκαρισμένος, ναι, αιφνιδιάστηκα... δεν το περίμενα ως αυτό το σημείο, κάτι είχα ακουστά, με είχε προειδοποιήσει σχετικώς και η κυρία Καπάνταη, αλλά και πάλι αιφνιδιάστηκα... […] *Αν μου επιτρέπεται, κύριε Νάσο, αφού μας δίνεται η ευκαιρία, εσείς που είστε σοβαρός και μετρημένος άνθρωπος, απαντήστε μου, σας θερμοπαρακαλώ, σε μερικά βασανιστικά για μένα ερωτήμα-... Κύριε Νάσο!* (ό.π., 192-193).

Με τον ηλικιωμένο πρώην αντάρτη Κώστα Ψαριανό η επικοινωνία δεν επιτυγχάνεται λόγω διαταραγμένης νοητικής κατάστασης του αφηγηματικού προσώπου. Αντί για μαρτυρία, σε αυτή την περίπτωση προκύπτει ένας αμιγής διάλογος ισοδύναμων φωνών:

Σ. Υπενωματάρχης, λοιπόν, στο Μεσολόγγι στα χρόνια της Κατοχής. Και σε ρωτάω: Ο κύριος Καπάνταης... ήτανε τότε μαθητής Γυμνασίου στο Μεσολόγγι... λίγο προτού καεί ο πατέρας του...

Κ. Ψ. Άψογο όργανο, σου λέω, αετός, τσακάλι...

Σ. Ο κύριος Καπάνταης!

Κ. Ψ. Όχι μωρέ, φυρός είσαι; Δεν προσέχεις καθόλου όταν σου μιλάνε. Ο Μιλτιάδης. Να μην του διαφύγει η ελαχίστη παρανομία, άψογο όργανο... Και από μένα πιο τσακάλι, που μου γράφει στην έκθεση ο κύριος υπομοίραρχος: άψογος!

Σ. Δε σε ρωτάω για το Μιλτιάδη, μπάρμπα-Κώστα. Σε ρωτάω για τον κύριο Καπάνταη. Αν θυμάσαι κάτι, οτιδήποτε σχετικό με την Κατοχή στο Μεσολόγγι. Ο κύριος Καπάνταης μου είπε...

Κ. Ψ. Ο κυρ-Αλέκος; Πολύ καλός κύριος. Πολύ πολύ καθωσπρέπει κύριος, άψογος! Κάθε Σάββατο, που θα φθάσουνε στη Φανερωμένη στο υποστατικό, θα μου πει ο κυρ- Αλέκος: Γεια σου μπαρμπα-Κώστα, τι χαμπάρια. Και η κερα-Κοραλία, πολύ πολύ...

Σ. Αυτά τα γνωρίζω μπαρμπα-Κώστα, τα βλέπω με τα μάτια μου. Εσύ, θέλω να μου πεις, αν θυμάσαι κάτι από τα χρόνια της Κατοχής για τον κύριο Καπάνταη.

Κ. Ψ. Εμ δε θυμάμαι, ζάβωσα; Πρώτοι φίλοι με τον κυρ Σάββα ο κυρ Αλέκος. Να πέσει και στη φωτιά για τον κυρ Σάββα, γι' αυτό κι εγώ τον έχω σε υπόληψη.

Σ. Όταν εσύ και ο κύριος Οικονόμου ανεβήκατε στο βουνό αντάρτες...

Κ. Ψ. Ανεβήκαμε, λέει... ου πολύ ζόρικα στο βουνό, παλικάρι μου... πολύ πολύ ζόρικα, σου λέω. Εδώ σε θέλω κάβουρα να πηδάς στα κάρβουνα. (ό.π., 126-127).

Η επανάληψη του ίδιου γεγονότος από την οπτική γωνία των "επιστολογράφων" ή των συνεντευξιαζομένων ή του κεντρικού ήρωα[718] μας επιτρέπει να κάνουμε λόγο για πολλαπλή εστίαση, όπως την ορίζει στα πρότυπα του επιστολικού μυθιστορήματος ο G. Genette,[719] με την έννοια της επανάληψης του ίδιου γεγονότος από διαφορετικές αφηγηματικές φωνές. Χαρακτηριστικό ήταν το παράδειγμα το οποίο αναφέραμε προηγουμένως, με τις αντιθετικές μνήμες Αλέξανδρου και Κοραλιάς για τον γάμο του Σάββα και της Αγγέλας.[720]

[718] Πρόκειται για περιπτώσεις επαναληπτικής αφήγησης ως προς τη συχνότητα: βλ. σχετικά εδώ, παραπάνω: 128.
[719] G. Genette, ό.π., 261.
[720] Βλ. εδώ, παραπάνω: 181-182.

Στα ακόλουθα δύο παραθέματα αναπτύσσεται η οπτική γωνία της Κοραλίας, μέσω της μαρτυρίας της, αλλά και εκείνη της Αγγέλας, μέσω της επιστολής της, προς τον Αλέξανδρο Καπάνταη. Το κοινό σημείο αναφοράς είναι η παρέμβαση της Αγγέλας στο ζευγάρι, προκειμένου ο Αλέξανδρος να ανταποκριθεί στις υποσχέσεις του προς την Κοραλία:

[Κ.Κ.]: Ε, δεν ξέρω, στα διάφορα και στ' αδιαφόρετα που σου διηγιέται ο κύριος Καπάνταης και συ τα καταγράφεις — σου είπε τι δουλειά έκανε ο πατέρας μου;

Σ. Βεβαίως! Ήτανε, μου είπε, δημοτικός υπάλληλος.

Κ.Κ. Δημοτικός υπάλληλος ήτανε, κύριε Σέργιε. Αλλά... ε, να! κι εγώ, σαν κοπέλα, δίχως να 'μαι προληπτική, το έφερα βαρέως, δείλιαζα... και είχαμε χρόνια με τον Αλέκο αλληλογραφία, σου το 'χω ξαναπεί. Το μόνο που είχα κρύψει από τον Αλέκο γιατί δείλιαζα... […] *μην του φανεί κακοσημαδιά και πάψει να μου γράφει.* […] *Κάθομαι μια νύχτα, κύριε Σέργιε, του γράφω ένα γράμμα, του τα ομολόγησα χύνοντας όσα δάκρυα είχα μαζεμένα μέσα μου και για το συχωρεμένο το Γιώργο μας. Για σένα το έκανα, του έγραφα, επειδή ήσουνα εκτεθειμένος στο μέτωπο, για να σε προφυλάξω από το μαύρο βόλι, ήμαρτον!... Ε, πανικοβλήθηκε ο κύριος Καπάνταης, ποιος ξέρει πόσα μερόνυχτα θα το 'ριξε στον ύπνο όσο να τον χάσουν τα τελώνια. Τον έχασα κι εγώ. Πού να μου στείλει απόκριση, εξαφανίστηκε. Τους απολύουν από το στρατό, λευτερώθηκε από το Μακρονήσι ο Σάββας, γυρνάει στην Αγγέλα, ετοιμάζουνε τις χαρές τους σαν άνθρωποι... Ο κύριος Αλέκος άφαντος, να μην έχει μούτρα ο Σάββας να με αντικρίσει, που αυτός μου είχε συστήσει τον περιβόητο φίλο του. Ύστερα από πέντε μήνες τον αντάμωσα κατά τύχη, που ήταν ο κουμπάρος...* […] *Τα τελώνια του φταίξανε, που ύστερα από τις πιέσεις της Αγγέλας εγώ κάνω την παραχώρηση, τον αρραβωνιάζομαι — διότι ο κύριος όταν με είδε εκ του φυσικού στο γάμο το μετάνιωσε, με αγάπησε τρελά και θα φαρμακωνόταν, έλεγε, αν δεν τον πάρω, που δεν ήθελα να τον δω στα μάτια μου, μου μίλαγε κι εγώ κρατούσα κλειδωμένο το στόμα.* (ό.π., 167-168).

Η Κοραλία είναι θησαυρός σού έχει αφοσιωθεί και πού τον βρίσκεις, Αλέκο μου, είσαι από τους ολίγους τυχερούς, πλην και το φταίξιμο δικό σου είναι πονεμένη γιατί σ' αγάπησε. Μονάχα εγώ το ξέρω πόσο σε αγάπησε τρία χρόνια στην αρχή δι' αλληλογραφίας και μετά σας έφερα εγώ εις επαφήν, την αρρεβωνιάστηκες. […] *Μην την πληγώνεις, Αλέκο, η αγάπη δεν αντικαθίσταται. Και να σου πω και κάτι ακόμα; Πικρά σου τα λέω εγώ αλλά η Κοραλία κιχ η καψερή από το στόμα της κανένα παράπονο εναντίον σου, είναι περήφανη, Αλέκο, κι ας την τυραγνάς εσύ έτσι άπονα με τα παράλογα, αφού το αποφάσισε.*

Μαζί δεν τ' αποφασίσατε, Αλέκο, και την γύρεψες; Γιατί; Με τι δικαιολογία αναβάλλεις και αναβάλλεις; Τι σου τάξανε και δε σου το δώσανε; Και το προχτεσινό που μας έφτιαξες τι ήτανε; Ο Σάββας, λέει, πάλι αναβολή την τελευταία στιγμή δεν το περίμενα, μπας και ο Αλέκος αρρώστησε; Κακοκαρδίστηκε ο Σάββας, λέει, δεν το περίμενα, εμείς οι Ρουμελιώται τηρούμε το λόγο της τιμής. […] *Σκέπτομαι, λέει ο Σάββας, αν πάω στην Αθήνα θα μιλήσω του Αλέκου, έχουνε πέσει τα μούτρα μας, δεν μπορώ ν' αντικρίσω τον πατέρα και τη μάνα της. Με συμπαθάς που σου μιλάω*

πικρά, έχω τις ευθύνες, κατόπιν των δικών σου πιέσεων, μου έλεγες θα φαρμακωθώ, εγώ έπεισα την Κοραλία και σε ξαναγάπησε. (ό.π., 216-217).

Με τον ίδιο τρόπο, αν και πρόκειται για μαρτυρίες της Αγγέλας και της Σοφίας και όχι για επιστολές, έχουμε δύο εκδοχές για το ίδιο περιστατικό της κακής συμφωνίας που είχε κάνει ο Καπάνταης για το οικόπεδο της Κοραλίας, πουλώντας το για λίγα χρήματα και σπεύδοντας να αγοράσει με αυτά αυτοκίνητο:

Α.Ο. […] *Βιάστηκε ο Αλέκος να υπογράψει χωρίς να συμβουλευτεί. Επ' ουδενί, να τα επιστρέψεις, του λέει ο άντρας μου. Σε ληστεύουνε, του λέει, τουλάχιστον τα διπλά είναι η τρέχουσα δικαιοσύνη, θα σ' το κανονίσω εγώ είκοσι πέντε τα εκατό ακατέβατα. Μα πώς να επιστρέψει το καπάρο ο Αλέκος, που είχε υπογράψει χαρτιά κι έσπευσε ν' αγοράσει το αυτοκίνητο; Πάλι χωρίς να συμβουλευτεί.*

[…]

Σ. Είπατε προηγουμένως πως και η κυρία Καπάνταη… πάτησε πόδι, είπατε. Κατά ποίον τρόπον αντέδρασε;

Α.Ο. Ναι, αντέδρασε… και η Κοραλία πατάει πόδι, θύμωσε. Δεν υπογράφω το συμφωνητικό, του λέει, μακάρι να σε κλείσουνε ισόβια. Ας είσαι ο αρχηγός, εγώ δεν υπογράφω, του λέει, το βιος των παιδιών μου δεν το χαραμίζω σ' ένα παλιοαυτοκίνητο! (ό.π., 58-59).

Ας έκανε κι αλλιώς ο κωλόγερος. Χα! Αφότου κρατάει το πουγγί η γριά... Χα! χα! Το θυμάμαι, ήμουνα μικρή, τότε που τα σκάτωσε με την πολυκατοικία ο χοντρομαλάκας και η μάνα τον καθαίρεσε από αρχηγό. Είσαι ανίκανος, του λέει, να κουμαντάρεις οικογένεια. Από δω και πέρα εγώ! Ή μάζεψε τα βρεγμένα σου και ουστ από το σπίτι μου! Ιλαροτραγωδία... ήτανε κι επιπλέον ζοχαδιασμένη, τα βαφτίσια του Αντρέα ήτανε πρόσφατα, ως τους καφέδες που θα πίνει του επέβαλε έλεγχο. (ό.π., 195-196).

Και φυσικά υπάρχει και η εκδοχή της ίδιας της Κοραλίας, η οποία προβάλλεται μέσα από τον μονόλογο του Καπάνταη με ΕΠΛ: «[...] τη στιγμή που εγώ, προκειμένου να τριγυρνώ με τη μια παρδαλή και με την άλλη, ξεπούλησα το βιος των παιδιών της όσα όσα για ν' αγοράσω αυτοκίνητο…» (ό.π., 329).

Ο Genette, μιλώντας για την προύστεια αφήγηση, χρησιμοποιεί τον όρο *πολυτροπικότητα* (*polimodalité*),[721] για να ορίσει τη συνύπαρξη ή διαπλοκή των εστιάσεων (ό.π., 281-282) και συγκεκριμένα τη λειτουργία τριών μορφών εστίασης ταυτοχρόνως «περνώντας κατά βούλησιν από τη συνείδηση του ήρωά του σ' εκείνη του αφηγητή του και ερχόμενη να εγκατασταθεί με τη σειρά στη βούληση των πιο διαφορετικών προσώπων του»

[721] G. Genette, ό.π., 270-283.

(ό.π., 282). Λεπτομερώς ο Genette ορίζει την *πολυτροπικότητα* ως εξής: «παράδοξη συνύπαρξη της μέγιστης μιμητικής έντασης και μιας παρουσίας του αφηγητή καταρχήν αντίθετης προς κάθε μυθιστορηματική μίμησιν, στο επίπεδο της αφήγησης πράξεων· κυριαρχία του άμεσου λόγου, που την οξύνει η υφολογική αυτονομία των προσώπων, αποθέωση της διαλογικής μίμησης, που όμως καταλήγει να απορροφά τα πρόσωπα σ' ένα απέραντο ρηματικό παιχνίδι, απόγειο του λογοτεχνικά ανέξοδου, αντίθεση του ρεαλισμού· ανταγωνισμός, τέλος, εστιάσεων θεωρητικά ασυμβίβαστων, ο οποίος κλονίζει ολόκληρη τη λογική της αφηγηματικής αναπαράστασης» (ό.π., 283).

Με βάση αυτό τον ορισμό, θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για *πολυτροπικότητα,* ειδικότερα στη *Φανταστική περιπέτεια,* εξαιτίας όχι μόνο της *πολυγλωσσίας* και της *διφωνικότητας* των λόγων των αφηγηματικών χαρακτήρων μέσω και της *υφοποίησης*, αλλά και λόγω της πολλαπλώς και εναλλασσόμενα εστιασμένης αφήγησής τους μέσα σ' ένα ευρύτερα αυτόνομο σύστημα συνύπαρξης/διαπλοκής και διαλόγου των γραμματειακών ειδών, στο οποίο συγκεκριμένα εντοπίζεται και το στοιχείο της αυτοναφορικότητας του πολυφωνικού μυθιστορήματος, όπως ουσιαστικά υποδεικνύει ο Δημ. Αγγελάτος πιο κάτω:

> Η (αφηγηματική) στρατηγική της συσσώρευσής ειδών μέσα στο είδος, της συσσώρευσης κειμένων μέσα στο κείμενο, δεν υπογραμμίζει, ούτε θριαμβολογεί για την αλήθεια ή το ψεύδος του κόσμου· σχηματικά χρησιμοποιώντας την κειμενική διαστρωμάτωση στη *Φανταστική Περιπέτεια* του Α. Κοτζιά (που ισχύει εν πολλοίς και για άλλα κείμενα), θα λέγαμε ότι τα πάσης φύσεως έγγραφα που παρατίθενται και περιπλέκουν τον ερευνητή βιογράφο του Α. Καπάνταη για να τον οδηγήσουν σταδιακά στην αποκάλυψη μιας πλαστής "φανταστικής" πραγματικότητας, υποδεικνύουν στον αναγνώστη και μιαν άλλη διάσταση: την πολυγλωσσική και – άρα – πολυειδή γραφή.
>
> Ο διαλογικός συσχετισμός των φωνών αυτών (ο συγγραφέας-αναγνώστης μεταξύ παρουσίας και απουσίας) προβάλλει όχι την ανάγκη να επιλυθούν δυσκολίες, αλλά την ίδια την ύπαρξη της δυσκολίας, σχολιάζοντας έτσι την ίδια συγγραφή του αφηγηματικού κειμένου, δεδομένου ότι πολλαπλασιάζονται συνδυαστικά οι δυνατότητες.[722]

Ενισχύοντας με την άποψή του την απαράβατη προϋπόθεση που θέτει ο Κοτζιάς για τον ρόλο του αναγνώστη στα μυθιστορήματά του, ο Αγγελάτος καταλήγει:

> [Το βιβλίο υποδεικνύει] στον αναγνώστη ότι το αφηγηματικό είδος, πέραν της «μιμήσεως», είναι πολύτροπο και ιδεολογικά αφερέγγυο· ότι μπορεί να πειραματίζεται ταυτόχρονα με πολλά είδη, αποδεχόμενο το δύσκολο αλλά ουσιώδες (παιγνιώδες και δυναμικό) εγχείρημα να «καταστρώσει» την πολυσχιδή του πρόσληψη-ανάγνωση, αντίστοιχη με την γλωσσική του

[722] Δημ. Αγγελάτος, « Η πολυφωνία της νεότερης πεζογραφίας», ό.π.

«υπερχείλιση», την πολυφωνία του· ότι τελικά ο αναγνώστης χρειάζεται να υπερβεί το μονοφωνικό τρόπο ανάγνωσής του. (ό.π.).

Αναγνωστικός τρόπος, ολοκληρώνει ο ίδιος μελετητής, της «διακειμενικής-πολυγλωσσικής υπόστασης» (ό.π.) του έργου αυτού, η οποία ορίζει και τη λογοτεχνικότητά του εν τέλει, είναι ο διάλογος, όχι μόνο των αφηγηματικών φωνών μέσω της εναλλαγής τους, όπως είδαμε πιο πάνω, και των γραμματειακών ειδών μέσω των οποίων εκφέρεται ο λόγος τους, αλλά κυρίως με τον αναγνώστη, βεβαίως, τον συν-συγγραφέα του Κοτζιά, ως «συνένοχο με τη γραφή, άρα ανοιχτό για όλα τα ενδεχόμενα» (ό.π.). Εξάλλου, ο ίδιος ο Κοτζιάς τόνιζε: «Όποιες και αν είναι οι νεωτερικές αναζητήσεις στην πεζογραφία του αιώνα μας, πιστεύω ακράδαντα ότι ένα αφηγηματικό κείμενο πρέπει με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο να εμπλέκει, όπως γινόταν ανέκαθεν, τη βούληση του αναγνώστη. Και όσο γρηγορότερα το πετυχαίνει, τόσο το καλύτερο – ει δυνατόν, αυτή η οιονεί βούληση πρέπει να γαντζωθεί από την πρώτη αράδα».[723] Βάσει αυτής της συγγραφικής πρόθεσης, αλλά και του κειμενικού και αναγνωστικού αποτελέσματος, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι στο έργο του Κοτζιά η *διαλογικότητα* τροφοδοτείται και από τη στενή σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη, η οποία αναπόφευκτα στρέφεται προς τον ήρωα (και το κείμενο), δομώντας τελικά -τουλάχιστον στη *Φανταστική περιπέτεια* ξεκάθαρα πια- ένα διαλογικό τρίγωνο συγγραφέα-αναγνώστη-ήρωα/κειμένου.

Ό,τι θα επιβεβαιώσει τη θεμελιωμένη πια *πολυφωνικότητα* των έργων του Κοτζιά είναι ένας πολυεπίπεδος διάλογος με προγενέστερα κείμενα, τα οποία λειτουργούν ως φορείς άλλων φωνών. Η λειτουργία της *διακειμενικότητας*, ως μια πρόσθετη πτυχή της *διαλογικότητας*, θα σφραγίσει, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, τον πολυφωνικό χαρακτήρα των μυθιστορημάτων του Κοτζιά και θα αποτελέσει άλλο ένα εργαλείο ανασύνθεσης των κριτικών του απόψεων μέσα στα πεζογραφικά του κείμενα, ενδυναμώνοντας την αμφίδρομη σχέση θεωρίας-συγγραφικής πράξης, αλλά και τεκμηριώνοντας εν τέλει την άποψη του ίδιου του Κοτζιά και για ενιαίο πεζογραφικό έργο:

Θεωρώ όλα μου τα βιβλία σαν ένα έργο που άρχισε κάποτε να γράφεται, συνεχίζεται και θα τελειώσει μαζί με μένα. Δεν ξέρω αν είναι σωστή ή λαθεμένη αυτή η αντίληψη. Πάντως, βλέπω, κατά κάποιον τρόπο, το κάθε βιβλίο να βγαίνει μέσα από τα προηγούμενα, σαν μια προέκτασή τους, σαν επανεξέταση ή αναψηλάφηση θεμάτων που ήδη έχουν παρουσιασθεί. Ακόμα σαν μια διεύρυνση εκφραστικών τρόπων που έχουν ήδη χρησιμοποιηθεί. [724]

[723] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., 45.
[724] «Σύντομη συνέντευξη με τον Αλέξανδρο Κοτζιά», *Μεσημβρινή* (23/5/1980). Βλ. Επίσης Μαρία Ρώτα, «Σημείωμα της επιμελήτριας», ό.π., 189-190.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:

Σφραγίζοντας την *πολυφωνία*: Διακειμενικές σχέσεις στο μυθιστόρημα του Αλ. Κοτζιά

Αντικείμενο μελέτης του κεφαλαίου αυτού αποτελεί η λειτουργία της *διακειμενικότητας* στα έργα του Κοτζιά και ο διπλός ρόλος που επιτελεί σε αυτά. Ο όρος χρησιμοποιείται βάσει του θεμελιώδους ορισμού του από την Julia Kristeva ως ενός «μωσαϊκού από αναφορές σε άλλα κείμενα»,[725] όπου κάθε κείμενο απορροφά ένα άλλο μετασχηματίζοντάς το, έτσι ώστε τελικά «η ποιητική γλώσσα να αναγιγνώσκεται τουλάχιστον ως διπλή» (ό.π.). Η θεωρητικός καταλήγει σε αυτό τον ορισμό της *διακειμενικότητας* βασισμένη στην μπαχτινική αρχή της *διαλογικότητας*, σύμφωνα με την οποία το κείμενο ορίζει μια διασταύρωση λεκτικών εκφορών και ταυτόχρονα τον διάλογο μεταξύ του συγγραφέα, του αναγνώστη ή του ήρωα και των σύγχρονων ή πρότερων συμφραζομένων.

Πέραν του ειδολογικού στόχου της τεκμηρίωσης της *πολυφωνίας* με την παρουσία και εκφορά ξένων λόγων ενώπιον των αυτόνομων μυθιστορηματικών συνειδήσεων, δηλαδή ουσιαστικά μέσω των διακειμενικών αναφορών που αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, η *διακειμενικότητα,* ως μία εκδοχή της αρχής της *διαλογικότητας,* λειτουργεί και ως μηχανισμός σύνθεσης της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, έτσι όπως την προτείνει ο Κοτζιάς στα κριτικά του κείμενα.

Η Kristeva διευκρινίζει ότι η *διακειμενικότητα* ορίζει τη μετατόπιση ενός συστήματος σημείων σ' ένα άλλο και όχι μια «κοινότυπη»[726] μελέτη πηγών. Στο παρόν κεφάλαιο θα ανιχνευθούν συναφώς οι αναφορές σε άλλα κείμενα όχι κατά τη λογική των επιδράσεων, αλλά ως τα στοιχεία τα οποία, μέσω των διακειμενικών σχέσεων που υφαίνουν, σχηματίζουν στο σύνολο του μυθιστορηματικού έργου του Κοτζιά ένα λανθάνον διάγραμμα της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Το διάγραμμα αυτό συμπίπτει, όπως θα δούμε, με τις κριτικές θέσεις του κριτικού Κοτζιά τις οποίες μελετήσαμε στο Πρώτο Μέρος της παρούσας διατριβής.

Κρίνουμε απαραίτητο να αναφέρουμε εξαρχής ότι ως προς τη δεύτερη αυτή λειτουργία της *διακειμενικότητας*, η οποία θα αναπτυχθεί ειδικότερα εδώ, θα επικεντρωθούμε σε μία μόνο κατηγορία διακειμενικών σχέσεων από τις τέσσερις που

---

[725] Julia Kristeva, «Word, dialogue and novel» (1969): *Desire in language. A semiotic approach to literature and art* (επιμ.: L. S. Roudiez· μετφρ.: Th. Gora-Alice Jardine-L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1980, 66.

[726] Julia Kristeva, «Breaching the Thetic: Mimesis»: *Revolution in poetique language* (μετφρ.: Margaret Waller· εισαγ.: L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1984 [1η: 1974] 59-60.

εντοπίζουμε στο έργο του Κοτζιά, για σκοπούς ουσιαστικότερης εμβάθυνσης στο ζήτημα που πρωτίστως μελετάται στην παρούσα διατριβή, δηλαδή η σχέση και η πολλαπλή σύνδεση της κριτικής θεωρίας με την ποιητική του συγγραφέα και αντίστροφα. Αυτές οι κατηγορίες αφορούν, πρώτον, κυρίως στον διάλογο με άλλα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το ευρύ σύνολο των οποίων αποτελεί ίσως τη μεγαλύτερη κατηγορία διακειμένων η οποία και θα μας απασχολήσει στο παρόν κεφάλαιο, δεύτερον, στη στοχευμένη -και δυστυχώς μη ολοκληρωμένη- ανάπτυξη της πολυεπίπεδης σχέσης των μυθιστορημάτων με τις αντίστοιχες νουβέλες του Κοτζιά, οι οποίες θα συνέθεταν *Τα παιδιά του Κρόνου,* ως προς τα κειμενικά τους συμφραζόμενα (δευτερεύουσες ιστορίες των μυθιστορημάτων προβάλλονται σε μεταγενέστερο χρόνο και υπό άλλη οπτική γωνία στην αντίστοιχη σε σειρά συγγραφής νουβέλα), τρίτον, στις λέξεις-σύμβολα/έννοιες οι οποίες απαντούν ως τίτλοι στις νουβέλες («ιαγουάρος», «πυγμάχος», «μηχανή», «σοκάκι») και διατρέχουν το ενιαίο έργο του Κοτζιά και, τέταρτον, στα διακείμενα τα οποία αντλούνται από τη χριστιανική γραπτή παράδοση και εντοπίζονται συχνά στις επιγραφές των κειμένων του Κοτζιά. Από αυτή την κατηγορία διακειμένων θα αναφερθούμε ακροθιγώς στο *Άσμα Ασμάτων* λόγω των ιδιαίτερων και ποικίλων διακειμενικών σχέσεων μεταξύ αυτού και κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Βάσει του παραπάνω σχήματος, στο πρώτο υποκεφάλαιο, με τίτλο «Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας», θα επικεντρωθούμε στα διακειμενικά στοιχεία που εμφανίζονται στα μυθιστορήματα του Κοτζιά και συντείνουν, όπως έχουμε δείξει στο προηγούμενο κεφάλαιο, στη *διφωνικότητα* των αφηγηματικών λόγων και στην *πολυγλωσσία* των ηρώων, αντλημένα από τις ειδολογικές παραδόσεις της νεοελληνικής ποίησης και πεζογραφίας, ανασυνθέτοντας το ιστορικό πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας κυρίως των δύο προηγούμενων αιώνων και αναδεικνύοντας τους συνομιλητές του Κοτζιά: τον Σολωμό, τον Καβάφη, τον Παλαμά, τον Σικελιανό, τον Σεφέρη και τον Ελύτη, καθώς και την Αθηναϊκή Σχολή και τον Ροΐδη, τον Βιζυηνό, τον Παπαδιαμάντη, τη γενιά του ’30 και τη μεταπολεμική γενιά.

Ξεκινώντας από την ποίηση, τα συναφή διακείμενα που απαντούν στο έργο του Κοτζιά και υποδεικνύουν σημαντικότατα ερείσματα της σύγχρονης ποιητικής μας παράδοσης εν τέλει συνδέονται με τη σημαντική κριτική του θέση για την «υπερβατική λύση που δίνει η τέχνη»[727] και για τη θεία ή μεταφυσική ή υπερκόσμια φύση της τέχνης. Χωρίς να παρακάμπτεται η προφανής ειδολογική διάκριση μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, στην αντίληψη του κριτικού Κοτζιά συγκλίνουν ως προς τον στόχο, αλλά και την αισθητική αξία του καλλιτεχνικού αποτελέσματος όπως το προσλαμβάνει ο

[727] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 393.

αναγνώστης. Σύμφωνα με αυτή την κατά βάση φιλοσοφική και αισθητική αντίληψη, η οποία συνδέει κατ' αρχήν τις έννοιες της ποίησης και της τέχνης, ο Κοτζιάς "ταυτίζει" κατ' επέκταση και τη (γνήσια, φυσικά) πεζογραφία, τη δική του τέχνη, με την ποίηση.

Ως προς την πεζογραφία, θα δούμε ότι πίσω από τον μυθιστορηματικό λόγο λανθάνει ο κριτικός λόγος του Κοτζιά όχι μόνο ως προς την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και την πρόσληψή της, αλλά και ως προς τις δικές του θεωρητικές απόψεις. Στο έμμεσα διατυπωμένο σχήμα που προτείνει ο Κοτζιάς με άξονα τις εκδιπλωμένες διακειμενικές σχέσεις, αποδοκιμάζεται και η νεοελληνική κριτική, καθώς, ειδικότερα στη *Φανταστική περιπέτεια*, ο λόγος του κεντρικού ήρωα συντίθεται από τις απορριπτέες για τον Κοτζιά αισθητικές αντιλήψεις και τα απαράδεκτα «εξωκαλλιτεχνικά» κριτήρια, ώστε να υποτυπωθεί τελικά με το τέχνασμα της αντιστροφής και με τη συμβολή του υποψιασμένου αναγνώστη το βασικό πλαίσιο αναφορών των κριτικών κειμένων του Κοτζιά. Αυτή η αντιστροφή ενισχύει τη διατυπωμένη άποψη για το «αντεστραμμένο είδωλο»[728] του συγγραφέα στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα του συγκεκριμένου έργου.

Το δεύτερο υποκεφάλαιο, με τίτλο «*Φανταστική περιπέτεια*, προγραμματικό σημείο συνάντησης του κριτικού και του συγγραφέα», αναφέρεται αποκλειστικά σε αυτό το «ευρηματικό κείμενο ποιητικής» (ό.π., 821), το οποίο αναπτύσσει τέτοιες διακειμενικές σχέσεις, ώστε να αποτελέσει ένα μυθιστόρημα-ορόσημο όχι μόνο για τον ίδιο τον συγγραφέα, αλλά και για τη νεοελληνική πεζογραφία γενικότερα, καθώς συντίθεται αποκλειστικά και υποδειγματικά με την «ψευδορεαλιστική» μέθοδο, φορέα της θεωρίας του Κοτζιά αλλά και της ποιητικής του.

Στην πολυεπίπεδη *Φανταστική περιπέτεια* οι αρχές του «ψευδορεαλισμού» εφαρμόζονται με υποδειγματική σταθερότητα και με λογοτεχνική ευφυΐα, ειδικότερα ως προς τη διάπλαση των πιθανοφανών, «ελληνικών», μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Το έργο αποδεικνύεται γνήσια «ψευδορεαλιστικό» και αυθεντικά πολυφωνικό, καθώς σ' αυτό γινόμαστε μάρτυρες εξαιρετικά επεξεργασμένων εκδοχών ως προς τις διαλογικές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε ήρωα και συγγραφέα, ειδικότερα όταν, πρώτον, ο δεύτερος "εισέρχεται" ως ένας άλλος χαρακτήρας στο οπτικό πεδίο του μυθιστορηματικού ήρωα, και, δεύτερον, όταν στο πρόσωπο ενός άλλου, σιωπηλού, ήρωα κρύβεται και πάλι το είδωλο του Αλέξανδρου Κοτζιά. Επιπρόσθετα, οι ήρωες αυτοί εκφράζουν με τον *διφωνικό* λόγο τους τις αισθητικές απόψεις του Κοτζιά, ξαναφωτίζοντας την ιδιάζουσα στενή και αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση της θεωρίας και της αφηγηματικής πράξης του.

[728] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», ό.π., 816, 820.

1. Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας

Σε συνέντευξή του το 1990 ο Κοτζιάς, παρουσιάζοντας επιγραμματικά τη θέση του για τη νεοελληνική ποίηση και την πεζογραφία, σημείωνε τη μεγάλη διαφορά ως προς τη χρονική διάρκεια της παράδοσής τους, αλλά συνάμα την ποιότητα κάθε μίας, κάνοντας ξανά μνεία σε ορισμένους από τους σημαντικότερους, σύμφωνα με τον ίδιο, ποιητές και πεζογράφους:

> Ο ποιητικός λόγος σαφώς έχει την πρωτοκαθεδρία στα ελληνικά γράμματα. Η νεοελληνική ποίηση καλλιεργείται δέκα αιώνες τώρα, μ' όλες τις περιπέτειες του εθνικού μας βίου. Συνεχίστηκε από το *Έπος του Διγενή Ακρίτα* και τον *Ερωτόκριτο*, ως τον Καβάφη, τον Σεφέρη και τον Ελύτη. Η ποίηση δεν πνίγηκε, ενώ η πεζογραφία είναι «νεογνό». Ουσιαστικά ξεκίνησε τη δεκαετία του 1880 με τη δημιουργία της ηθογραφίας. Το ένα είδος καλλιεργείται δέκα αιώνες και το άλλο… μωρό ακόμα. Επειδή όμως στον τόπο μας συμβαίνουν περίεργα πράγματα, κι αυτό είναι που μας έχει σώσει, -δεν ξέρω πόσο θα κρατήσει- αυτό το «άνοιγμα» του καινούργιου λογοτεχνικού πεδίου γίνεται με δύο σπουδαίες μορφές, τον Παπαδιαμάντη και τον Βιζυηνό. Αντί ν' αρχίσουμε από τους πρόποδες και να ανεβούμε σιγά σιγά το βουνό, αρχίζουμε από τις κορφές! Αν λάβουμε υπ' όψη μας τις συνθήκες υπό τις οποίες γράφεται η λογοτεχνία -ο συγγραφέας πρέπει να κάνει κι' άλλη δουλειά για να ζήσει- ο αιώνας που πέρασε από τότε μέχρι σήμερα, έχει σημαντικά πράγματα να επιδείξει. Δημιουργήθηκε ένα «σώμα» για το οποίο μπορούμε να είμαστε περήφανοι.[729]

Όπως ήδη διαφάνηκε και από το προηγούμενο κεφάλαιο, στα μυθιστορήματά του ο Κοτζιάς διαλέγεται σταθερά με τη νεοελληνική λογοτεχνία, συνομιλώντας όχι μόνο με ομότεχνούς του πεζογράφους, αλλά και με ποιητές. «Κανένας δεν γλιτώνει από την ποίηση, όπως είπε και ο Σεφέρης»,[730] σημειώνει ο Κοτζιάς, ορίζοντας την ποίηση ως «το κοινό υπόβαθρο της ανθρώπινης υπόστασής μας» (ό.π.). Ως προς την τέχνη του λόγου, χωρίς να διακρίνει, θα λέγαμε, την πεζογραφία από την ποίηση, ο κριτικός Κοτζιάς ταυτίζει τη συγγραφή με την υπαρξιακή πληρότητα, την τέχνη με τη βιολογική σχεδόν ανάγκη, αν και εφόσον συγκαταλέγεται κανείς στους ευλογημένους τεχνίτες στους οποίους αποκαλύπτεται η ποίηση ή η πεζογραφία:

> Ο πεζογράφος, λοιπόν, είναι το πιο πλούσιο και συνάμα το πιο φτωχό πλάσμα της οικουμένης. Τ' αμύθητα πλούτη του τον κατακλύζουν τις ώρες τις μανικής προσήλωσης στο έργο του.

[729] Αλ. Κοτζιάς, «"Η ελληνική ποίηση δεν πνίγηκε". Ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Κοτζιάς μιλά για το έργο του» (συνέντευξη στον Φώτη Παπαγερμανού), *Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης* (18/10/1990).
[730] «Μια συζήτηση με τον Αλ. Κοτζιά και τον Σπ. Τσακνιά» (επιμ.: Σπ. Μαρτίνος), *Ενημέρωση* (31/7/1989).

Γνωρίζει τότε μία ανεκλάλητη πληρότητα που δεν συμπίπτει αναγκαστικά με το χρόνο και με την ίδια την πράξη της γραφής. Σε επισκέπτεται οπουδήποτε και οποτεδήποτε, εν εγρηγόρσει ή εν ύπνω, εν κινήσει ή εν ρέμβη και ακινησία, εν νηφαλιότητι ή εν μέθη – ακόμη και υπό τις πιο απροσδόκητες ή δυσμενείς συνθήκες.
...μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό,
επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται
μαρτυρεί ο Αλεξανδρινός. [731]

Και συμπληρώνει, ενισχύοντας την πιο πάνω άποψή του:

Η Τέχνη, δηλαδή η Ποίηση, στην ουσία της δεν διδάσκεται. Αποκαλύπτεται.[732] Εκείνο που διδάσκεται από την τέχνη είναι μόνον η τεχνική της. Αλλά γνώση της τεχνικής -και η πιο βαθιά- δεν συνεπάγεται και αποκάλυψη της ουσίας της Ποίησης. Πάντοτε με τρόμο αναλογίζομαι τους ποταμούς της κενολογίας και του σχολακισμού που χιλιάδες και χιλιάδες σοφοί απροσδιόνυσοι απτόητοι εκχέουν από ακαδημίες, πανεπιστήμια, συμπόσια, διαλέξεις, ραδιοτηλεοπτικές συσκευές, βιβλία και άλλα έντυπα. […] Με δυο λόγια η Ποίηση διακονείται όχι από ναρθηκοφόρους αλλά μόνον από βάκχους και ιεροφάντες. Της ουσίας της κοινωνεί μόνο το θεόληπτο στοιχείο του ανθρώπου – ακόμη και του άθεου ανθρώπου.[733]

Εξετάζοντας το σχεδίασμα της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας το οποίο λανθάνει στο πεζογραφικό έργο του Κοτζιά, θα ξεκινήσουμε με την "παλαιότερη" ποίηση, για να περάσουμε στη συνέχεια στην πεζογραφία. Για τον Κοτζιά οι ιεροφάντες ποιητές είναι ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Σολωμός. Τοποθετώντας τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεοελληνικής ποίησης με χρονολογική σειρά, εφόσον μιλάμε για ένα σχεδίασμα ιστορίας της λογοτεχνίας, ο Σολωμός εμφανίζεται στη *Φανταστική περιπέτεια* ως απών από το κίβδηλο σύμπαν του κεντρικού ήρωα, τόσο με την παροιμιώδη άγνοια του τελευταίου για το έργο του ποιητή,[734] όπως φαίνεται στο παρακάτω παράθεμα, όσο και με τη γελοιοποιημένη μίμηση του σολωμικού επιγράμματος στο τρίστιχό του «Στων κακών την ασίγαστη αμάχη/ λυγερόκορμη η Αίγλη σαν στάχυ/ τον καλό αγωνιστή αγκαλιάζει».[735]

«Κύριε Διευθυντά», υποκλίθηκε με κάποιο αέρα, που οι μπουνταλάδες δεν τον έχουν. «Σήμερα είναι για σας, κύριε Διευθυντά, σαν πρώτη ανοιξιάτικη μέρα. Θα σας χαροποιήσει

[731] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 11.
[732] «Η ποίηση είναι Αποκάλυψη, κύριε Καπάνταη, το μέγιστον μάθημα, δεν είναι υποκατάστατο για τ' ατροφικά αρχίδια μας», λέει ο κριτικός Αχιλλέας Νικολάου στον Αλέξανδρο Καπάνταη: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 289.
[733] Αλ. Κοτζιάς, «Υπέρ διψώντων», *Το Δέντρο* 48-49 (Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 1989) 19.
[734] Ειρωνικά τοποθετείται απέναντι στην άγνοια του Καπάνταη για τον Σολωμό η καταγωγή του ήρωα από την Ματαράγκα Μεσολογγίου.
[735] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 100.

συνεπώς αν πούμε ότι για σας έστησ' ο έρωτας χορό με τον ξανθόν Απρίλη, κύριε Διευθυντά.» Και πάλι κακάνισε, οι χαζές ματούκλες του θωρούν την ομήγυρη γελούμενες.

«Τι γλώσσα!... κύριε Νικολάου!» τον κατακεραύνωσε ο Τμηματάρχης μου, η Στέλλα έχει υψώσει αγέρωχη το ξανθό κεφάλι της. Ο υπαινιγμός του μπούφου είναι τόσο πρόστυχος, ενδεχομένως και εξύβρισις ανωτέρου. (ό.π., 117-118).

Αντίθετα με τον Καπάνταη, για τον Κοτζιά «ο Σολωμός και ο Κάλβος, πάνω στις πιο ζοφερές ώρες του Αγώνα, έγραψαν στίχους υψηλούς, στίχους που διδάσκουν το μέγιστο μάθημα – ότι το πνεύμα είναι αίμα».[736] Η Μαρία Ρώτα, αναφερόμενη στα σολωμικά διακείμενα και τη χρήση τους από τους «ελεύθερους πολιορκημένους» χαρακτήρες του Κοτζιά, τους "φωτεινούς" ήρωες που αποδεικνύονται φορείς των διαχρονικών και γνήσιων λόγων, αναφέρεται στην «αναζήτηση μιας αλήθειας άλλης τάξεως, υπερβατικής, με όρους κοσμικούς, στη συνύπαρξη της πατρίδας, του θανάτου και του ρίγους που προξενεί η ομορφιά και η τέχνη, επιβιώσεις του ρομαντισμού, που μετατονίζονται σε έναν μοντερνιστή, οι οποίες αξίζει κάποτε να μελετηθούν».[737] Το μεταφυσικό και θείο μεγαλείο της ποίησης, η «μαγεία» που ο εντοπίζει ο ίδιος ο κριτικός Κοτζιάς σε αυτή την τέχνη, παρουσιάζεται σπουδαία στο επεισόδιο του δείπνου στον *Γενναίο Τηλέμαχο*, όπου η ιερότητα των στιγμών του παρόντος της ανθρώπινης ψυχής συμπίπτει με την ιερότητα, το φως και τη μαγεία της ποίησης, όπως εκφράζεται με τους γνωστούς στίχους από το 6ο κεφάλαιο («Ο Πειρασμός») του Γ΄ Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Επισημαίνονται οι αποσπασματικές μνημονικές ανακλήσεις του Πέτρου σε ποιητές και πεζογράφους, ορισμένοι από τους οποίους έχουμε ήδη δει ότι αποτελούν για τον κριτικό Κοτζιά ορόσημα πεζογραφικού λόγου και τέχνης. Σημειώνουμε ειδικότερα την αναφορά στον Αισχύλο[738] και στον Shakespeare,[739] την οποία επίσης συναντούμε στον μονόλογο της Σοφίας στη *Φανταστική περιπέτεια*:[740]

Κρατάει το κεφάλι του κι ο Πέτρος με τα μάτια μισόκλειστα. Τι αλλόκοτη παρουσία ο καθένας σαν αλαφροΐσκιωτοι, καθισμένοι ολόγυρα στο ξύλινο τραπέζι ώρα δυο τα μεσάνυχτα κάτω από το κιτρινιάρικο φως που αποθέτει στα κούτελα μια σφραγίδα ιερότητας. Ποια είναι αυτά τα πρόσωπα; Χρήστος, Γιώργος, Γιόλα, Τηλέμαχος… αυτά τα πρόσωπα, ένα μάζεμα από υδρογόνο, οξυγόνο, άνθρακα, ηλεκτρόνια και σε λιγάκι θα χαθούνε ίσως δε θα ξανασυναντηθούμε ποτέ! η Γιόλα φεύγει, ο Χρήστος φεύγει, ο Τηλέμαχος… φεύγουμε όλοι ακατάσχετα. Μα είναι τόσο τυραννικό, αναπάντητος γρίφος, ξεχείλισμα στα στέρνα σου,

[736] Αλ. Κοτζιάς [= συμμετοχή σε έρευνα], «Μπορεί να μένη ο λογοτέχνης μακριά από τα προβλήματα του καιρού του;» *Βραδυνή* (27/8/1974).
[737] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 398.
[738] «Βιβλία-σφραγίδες της εφηβείας» (επιμ.: Μικέλα Χαρτουλάρη): *Τα Νέα* (1/4/1991) και εδώ, παραπάνω: 136.
[739] Βλ. εδώ, παρακάτω: 266-267.
[740] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 197 και εδώ, παραπάνω: 250.

μαγεία. Και δεν είναι το κρασί απλώς ή οι πατάτες πούχαψες έτσι απολαυστικά στον καταπιώνα σου. Όχι, δεν είναι οι πατάτες, δεν είναι οι πατάτες, δεν είναι οι πατάτες…

Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα

Πώς άξαφνά σε γέμισε, πλημμύρισες, λιγοστές μετρημένες λέξεις το αντισήκωμα για τη φρίκη του κόσμου τούτου. Ευγνωμοσύνη. Ιερότητα. Παντού απτή. Και στις πατάτες… Κατοχή απομεσήμερο και στο ξύλινο τραπέζι στην κάμαρα του Χρήστου, εκεί που είναι τώρα η μίτρα του Γιωργάκη, χωμένοι στα βιβλία διαβάζαμε βιβλία στοίβες διαβάζαμε ρουφούσαμε σφουγγάρια ό,τι και νάπεφτε στα χέρια μας, μπροσούρες στίχους εφημερίδες παράνομες το ευαγγέλιο, στη σαρακιασμένη κασέλα στο χαγιάτι κρυμμένες οι προκηρύξεις τις μοιράζαμε τη νύχτα σκοτάδι πίσσα βάφαμε στους τοίχους της λευτεριάς συνθήματα και διαβάζαμε αδιάκριτα Σαίξπηρ και Αχιλλέα Παράσχο Φρόυντ Πλεχάνοφ Καβάφη Αισχύλο Τυμφρηστό Τζέημς Τζηνς Νορντάου Δάντη Μαρξ Ντοστογιέβσκυ Δουμά Ρενάν Καρυωτάκη Χάμσουν Γκόρκυ. Αδιάκριτα. Όμως εκείνο το απομεσήμερο στην κασέλα κάτω από το διπλό της πάτο είτανε κρυμμένες και οι χειροβομβίδες δεκατρείς χειροβομβίδες τις αγοράσαμε από Ιταλούς φαντάρους με τσιγάρα "στούκας" δεν ξέραμε μήτε πώς οπλίζουνται και καρτερούσαμε τη μαύρη νύχτα για να τις κουβαλήσουμε στα Σεπόλια μέσα από τα μπλόκα να τις παραδώσουμε στον κατάλληλο φίλο. […] Πώς σε πατάει η αγωνία στο στέρνο σου, είναι και δεκατρείς να πάρ' η ευχή… μέχρι να νυχτώσει για να κινήσουμε στο γολγοθά εμείς διαβάζαμε. Μέσα στην ταραχή και το κακό διαβάζαμε. Ο Πέτρος με τον αγκώνα στο τραπέζι κρατούσε το κεφάλι – τότε στο μάγουλό σου δεν υπήρχε η ουλή – και στον αέρα πάλλεται θαρρείς ακόμα η φωνή του Χρήστου ζεστή και ήρεμη.

Αλαφροΐσκιωτε καλέ, για πες απόψε τί 'δες[741]

Κ' έτσι μέσα στο φόβο που σε γονατίζει σ' εξευτελίζει οι λέξεις άξαφνα άστραψε φως αιωνιότητα η στιγμή το πάνταρχο μυστήριο, και είσαι έτοιμος. Λευτεριά, αποδοχή, ισορροπία. Ο κόσμος είναι ιερός. Αυτή η ευλάβεια μαγεία σ' έδεσε για πάντα. Θε μου![742]

Γνωρίζουμε ότι ο Κοτζιάς θεωρούσε τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* «κορυφαίο πεζογράφημα της γραμματείας μας»[743] και τον *Κρητικό* «σπουδαίο ποίημα»,[744] «αριστούργημα» (ό.π., 65). Ο θαυμασμός του Κοτζιά για αυτό που θα αποκαλέσει «σολωμικό μαρτύριο», τον επίμονο και επίπονο συγγραφικό στόχο του άρτιου κειμένου το οποίο θα εκφράσει με την υπέρβαση του λόγου του το ανθρώπινα «ανείπωτο», το «άρρητο» δηλαδή και το «ανέκφραστο», περνά υπογείως και στο τελευταίο του μυθιστόρημα με την υπέρμετρη επανάληψη του ρήματος «στοχάζομαι».[745] Η παράθεσή του συνδέει συνειρμικά

[741] Χρησιμοποιείται επίσης ως επιγραφή της ενότητας του *Γενναίου Τηλέμαχου*, «Μια τίμια μύτη».
[742] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 144-145.
[743] Αλ. Κοτζιάς, «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 55.
[744] Αλ. Κοτζιάς, «Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Οι εποχές του "Κρητικού",* 1975»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 64 [= *Η Καθημερινή* (15/6/1975)].
[745] Το ρήμα διατρέχει ολόκληρο το κείμενο του μυθιστορήματος, ενώ ειδικά από τη μέση και μετά η παρουσία του γίνεται τακτικότερη· βλ. ενδεικτικά τη συσσώρευση των επαναλήψεων: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 227-230, 257-258, 263-264, 272-273, 284-285, 288, 326-328 κ.ο.κ.

τις γνωστές εις εαυτόν απευθύνσεις του Σολωμού στους *Στοχασμούς* για το καλύτερο δυνατό συγγραφικό αποτέλεσμα, με την επιμονή του Κοτζιά ως προς τους τρεις όρους για το επιτυχές πραγματικό μυθιστόρημα, οι οποίοι τίθενται εξ υπαρχής στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»:[746] ισχυρή συγγραφική βούληση, αυτοπειθαρχία και σκληρή μεθοδική δουλειά. Ο θαυμασμός του Κοτζιά για το σολωμικό έργο, όραμα και μέθοδο[747] ενδεχομένως λανθάνει στη χειρόγραφη σημείωση από το Αρχείο Αλ. Κοτζιά, με την επικεφαλίδα «ΣΚΕΨΟΥ» και ακολούθως: «ένα φαινομενικά υπερνομοταγή/ σιωπηλό – απρόσιτο/ στυλοβάτη – αυτοθυσιαζόμενο – θαυμαζόμενο ή και λατρευόμενο που κρίσιμες για άλλους στιγμές και ενώ ουδέν απαιτείται από μέρους του, καταστρέφει ανάλγητος, καλυπτόμενος πίσω από το πρόσχημα υψηλών ιδανικών».[748]

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο η σχεδόν αγωνιώδης και ασθματική εκφορά του «στοχάζομαι» διά στόματος Καπάνταη πλέκει έναν άνισο διάλογο των σολωμικών υψηλών υποδείξεων με τις στείρες επαναλήψεις των καλλιτεχνικά ανεπαρκών συγγραφέων, ένα καυστικό σχόλιο για το «μέγα πλήθος των νεοελλήνων που "γράφουν"»[749] χωρίς να διαθέτουν την αντίληψη των απαιτήσεων της τέχνης και του καλλιτεχνικού γίγνεσθαι.[750]

Ειδικά για τη *Φανταστική περιπέτεια* και την παρουσία της λογοτεχνίας και της τέχνης σε πολλαπλά επίπεδα, ο Κοτζιάς δήλωνε:

> [Η] λογοτεχνία αντιμετωπίζεται στο βιβλίο όχι απλώς σοβαρά αλλά με θρησκευτική ευλάβεια· το έργο τέχνης γενικά παρουσιάζεται να έχει μεγάλη συνάφεια με την ψυχή του ανθρώπου. Θυμηθείτε τα λόγια που ο κριτικός λέει στον Καπάνταη: «η ποίηση αναβρύζει από το λόγο και το θάνατο και συ, γέρος άνθρωπος, παιδιαρίζεις βατταρίζοντας». Δηλαδή η τέχνη είναι άμεσα δεμένη με την ύπαρξή μας και τη μοίρα μας, με τα πρώτα ενδιαφέροντά μας. Γι' αυτό και έχω αντίρρηση για όλους εκείνους που τον προσεγγίζουν επιδιώκοντας κάποια οφέλη. Μπορεί, φυσικά, οφέλη και αναγνώριση να έρθουν σαν επιβράβευση του ιδρώτα και του αίματος του λογοτέχνη. Αλλά και αν δεν έρθουν, δεν έχει μεγάλη σημασία.

---

[746] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 10.

[747] Ειδικότερα τη σολωμική μέθοδο υποδηλώνουν και άλλα χωρία της *Φανταστικής περιπέτειας*. Βλ. ενδεικτικά: «*Για να εμβαθύνεις πληρέστερα στο κρίσιμο σημείο, το οποίο ακριθιγώς αντιμετώπισες στην αμέσως προηγούμενη εγγραφή αναλογίσου: ένας έξοχος δεσμός έστω και κοινωνικά επίμεμπτος· μία υπερενδεκαετής […] αρμονική συμβίωση, εδραιωμένη στην αδιαφιλονίκητη καλή πίστη, στην ειλικρίνεια στην κατανόηση, στον αλληλοσεβασμό, στην αλληλοεκτίμηση. Μία πραγματικώς σπάνια ευλογία.*»: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 89.

[748] Αλ. Κοτζιάς, χειρόγραφη σημείωση με την ένδειξη «Σκέψου», ημερ. 8/11/64: Φάκελος «Σχέδια βιβλίων», υποφάκελος «*Ο Γενναίος Τηλέμαχος*», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

[749] Δακτυλόγραφο 5 σελίδων με τη χειρόγραφη ένδειξη «Απαντήσεις σε πολύ παλιές – δεν θυμάμαι πότε δόθηκαν, πού και αν δημοσιεύτηκαν – 11/1/76»: Φάκελος «Συνεντεύξεις», Αρχείο Κοτζιά, σ. 1-2. Μέρος του κειμένου αυτού δημοσιεύεται στο: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ. Μαρία Ρώτα), ό.π., 201-202.

[750] Για τον Κοτζιά η καλλιτεχνική δημιουργία είναι «βιωματική». Βλ.: Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα, Πόλις, 2006, 234-237.

> Το έργο ο λογοτέχνης το γράφει για να το διαβάσει κάποιος άλλος, όχι για να γίνει Ακαδημαϊκός. Το γράφει για να μην πεθάνει από ασφυξία, όχι για να ζήσει, να βγάλει το ψωμί του. Άσχετα με το ότι πρέπει να βγάζει και το ψωμί του. [751]

Αντίστοιχα, ακόμη και ο ιδιοτελής και «ανύπαρκτος» για την τέχνη Καπάνταης, αποδεικνύοντας το «κοινό υπόβαθρο της ανθρώπινης υπόστασής μας», βιώνει έστω και στιγμιαία το μεγαλείο της γλώσσας και κατ' επέκταση της καλλιτεχνικής της έκφρασης, της λογοτεχνίας. Κάποια στιγμή ο διχασμένος ήρωας όχι μόνο δεν μπορεί να ξεχωρίσει την πραγματικότητα από τη φαντασία «σαν να ονειρεύ[εται]», [752] αλλά καταλήγει σ' ένα θεμελιώδες ερώτημα εις εαυτόν, συνδέοντας τη μοναδική αντικειμενική κριτική για το έργο του, η οποία συμπυκνώνεται στις φράσεις «*Αδικοσφαγμένες οι λέξεις κείτονται όπως τα γυναικόπαιδα της Χίου*», «*γύρω στις τρεις χιλιάδες σελίδες ξεδιπλώνουν το εφιαλτικό θέαμα ενός πεδίου ανθρώπινης θηριωδίας*» (ό.π., 285-288). Η κριτική αυτή επανέρχεται αποσπασματικά και αδιάκοπα στον μονόλογό του, ενώ απέναντί του στην αίθουσα κρέμεται το αντίγραφο του έργου *Η σφαγή της Χίου* του Delacroix την πολυπόθητη στιγμή της βράβευσης, αν δηλαδή ο ίδιος με τον άκυρο λόγο του κατακρεούργησε τη λογοτεχνία και την ίδια τη γλώσσα. Το ακόλουθο παράθεμα με τον ήρωα να θέτει το παραπάνω καίριο ερώτημα αποτελεί μια ακόμη συγκαλυμμένη προγραμματική δήλωση του Κοτζιά. Ο Καπάνταης παρουσιάζεται να αντιλαμβάνεται για πρώτη φορά το μεγαλείο της γλώσσας και των λέξεων, των «γυναικόπαιδων» που ο ίδιος έσφαξε, οι οποίες μοναδικό σκοπό έχουν να ποιήσουν τέχνη, να δημιουργήσουν ποίηση με την οποία «σου κόβεται η ανάσα»:

> *Περιδιαβάζοντας το πολύτομο έργο του Αλέξανδρου Καπάνταη ο αναγνώστης καταλαμβάνεται από φρίκη*... σαν να είμαι ο αιμοσταγής καβαλάρης Τουρκαλάς με το σαρίκι και τραβώ το γιαταγάνι να κατακρεουργήσω *τα γυναικόπαιδα της Χίου* – Σέργιε, είναι εξωφρενικό!... μήπως τα έσφαξα εγώ;… Όμως, Θε μου, τι πανέμορφα χρώματα όλο φως ο ουρανός που κρέμεται αντίκρυ μου στον τοίχο, σου κόβεται η ανάσα… η θάλασσα γαλήνια γαλανή πίσω από τους καπνούς και τις φωτιές, δεν έχω ξαναδεί τέτοιο θέαμα: αίμα, φλόγα, φως… (ό.π., 286-287).

[751] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 59.

[752] «Σαν να ονειρεύομαι. Ώστε ενδέχεται ο πρωινός γρουσούζης που με πρόγκιξε να μην ήτανε γκαβός, να ήτανε τούτος εδώ ο φιλομειδής κατσαπλιάς ο λύκος κι απλώς εγώ τον φαντάστηκα αλλήθωρο σαν τον μπαρμπα-Στάμο. Γίνεται;… Εκτός πάλι και αν το πρωί κανένας δε με πρόγκιξε κι εγώ απλώς το φαντάστηκα. Γίνεται; Μήπως δε μ' επισκέφθηκε εντέλει ο Παλαμάς στο Αλκαζάρ, όπως υποστηρίζει ο Σέργιος; Σαράντα χρόνια από τότε, πώς να το ξέρεις σίγουρα, εφόσον είχε κιόλας πεθάνει ο Παλαμάς…»: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 274.

Ωστόσο, το συμπέρασμα αυτό για το θαύμα της γλώσσας και της ποίησης δεν είναι παρά μια στιγμιαία ανακάλυψη του απολύτως επιφανειακού Καπάνταη, ο οποίος ανήκει στην κατηγορία των Νεοελλήνων που γράφουν ασταμάτητα και άστοχα, χωρίς να έχουν οδηγό του το «σολωμικό μαρτύριο» ή την επιθυμία της «αποκάλυψης». Ο Καπάνταης μέχρι πρότινος αντιλαμβανόταν τη συγγραφή ως ένα «ευχάριστο διάλειμμα» ανάμεσα στα βαρετά δημοσιοϋπαλληλικά του καθήκοντα και μάλιστα μέσα στην τουαλέτα:

> Ξανά στη δυναστεία του χρόνου – η τακτική μου ώρα. Σηκώνομαι. Βάζω στην τσέπη στυλό, σημειωματάριο. Κάθε πρωί αποσύρομαι για ένα διάστημα από το γραφείο εκεί που και ο βασιλιάς πηγαίνει ολομόναχος. Όχι ότι πάσχω από δυσκοιλιότητα. Απλώς, αργεί να λειτουργήσει το έντερό μου, χρειάζεται υπομονή. Έτσι, αφότου προβιβάστηκα Τμηματάρχης Α, το καθιέρωσα, έτυχε και ο τότε Διευθυντής μου μαλακός. Ποιος ο λόγος να χαραμίζω την ώρα μου στο σπίτι; Έπειτα, παρεμβάλλεται κι ένα ευχάριστο διάλειμμα στη ρουτίνα της δουλειάς. Και ό,τι θα στοχαστώ όσο κάθομαι, το καταγράφω. Πόσα έξοχα τραγούδια μου δεν τα ’χω εμπνευστεί περιμένοντας. (ό.π., 92).

Στο Αρχείο του συγγραφέα σώζεται δακτυλόγραφο κείμενο του Κοτζιά το οποίο μαρτυρεί τον θαυμασμό του συγγραφέα για τον σολωμικό τρόπο ο οποίος μετουσιώνει την έννοια της ιερότητας της τέχνης, η οποία «σε συνδέει με τα πιο βαθιά του εαυτού σου, σε συνδέει με τον κόσμο και με το υπερκόσμιο»[753] και στην οποία «πρέπει να μπαίνεις ασκεπής, ευλαβικός, προσεχτικός και ταπεινός» (ό.π.).

> Σκληρή και αδυσώπητη –χωρίς εισαγωγικά- είναι η ίδια η Τέχνη, όπως το γνωρίζουν πολύ καλά όσοι πρέπει να το γνωρίζουν. Η Ποίηση είναι δύσκολη. Πώς να το καταλάβουν όμως αυτό οι άσχετοι που σαν ακούνε κάτι τέτια σηκώνουν το φρύδι και χαμογελούν μακάρια; Και πόσο εύκολα ξεχνάνε πως τρία ή τέσσερα χρόνια πριν απ’ το θάνατό του ο Σαίξπηρ θεληματικά σώπασε, αν και είταν ακόμα νέος. Ή πώς ως μια βδομάδα προτού να κλείσει τα μάτια ο ενενηντάχρονος Μιχαήλ Άγγελος χτυπούσε με τη σμίλη του την Πιετά του Μιλάνου, που προηγουμένως είταν ένα άλλο έργο του. Δέος και ίλιγγος… Πόσοι αλήθεια από το μέγα πλήθος των νεοελλήνων που “γράφουν” έχουν νιώσει αυτό το άγγιγμα του δέους μπροστά στην πράξη της καλλιτεχνικής εκφράσεως; Πόσοι υποψιάζονται ότι το «Σολωμικό μαρτύριο» δεν είναι ιδιοτροπία ενός ποιητή· είναι προϋπόθεση εκ των ων ουκ άνευ, όχι για να πετάξεις στις κορυφές που στα παραδείγματά μας αναφέρονται, παρά απλώς για να φτάσεις ταπεινά το «πρώτο σκαλί» και «με το δικαίωμα σου να ’σαι - πολίτης εις των ιδεών την πόλι». […] Πώς αλήθεια ν’ αντιληφθούν οι μακάριοι -άσχετοι, ανυποψίαστοι και ενίοτε ιδιοτελείς καθώς είναι- τη λαχτάρα σου να διατηρήσεις κάποια επαφή με τα ιερά και τα αξιοσέβαστα; Πώς να παραδεχτούν εκείνο

[753]Αλ. Κοτζιάς, «Οι ποιητές πληρώνουν ΟΓΑ, οι αγρότες τίποτε…» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ο Ταχυδρόμος* (19/4/1990) 73.

που προσπαθείς με τις όποιες δυνάμεις σου να τους υπενθυμίζεις –ότι η Ποίηση είναι δύσκολη, κι ότι «δύσκολο στην πόλι εκείνην είναι –και σπάνιο να σε πολιτογραφήσουν – Στην αγορά της βρίσκεις Νομοθέτας – που δε γελά κανένας τυχοδιώχτης».[754]

Σε αυτό το κείμενο της περιόδου 1965-1966[755] μαρτυρείται και η εκτίμηση του Κοτζιά για το καβαφικό έργο. Ο κριτικός Κοτζιάς όριζε την ποιητική του «μεγάλου Αλεξανδρινού»[756] ως το έναυσμα για τη φορά της ποίησης προς την «ύψιστη θέση»[757] της συνείδησής του, με το ποίημα «Το πρώτο σκαλί» ιδιαίτερα να επανέρχεται τακτικά και σε αρκετά κριτικά του κείμενα[758] ως "σύμβολο" της γνήσιας ποίησης, η οποία αποκαλύπτεται σε λίγους και κατακτιέται από ελάχιστους: «Εκείνο ωστόσο που μετράει στων ιδεών την πόλι – για να θυμηθούμε τον Αλεξανδρινό – δεν είναι το αν τελικά θα χάσεις ή θα κερδίσεις τη δίκη· είναι να το έχεις πράξει τίμια και ερωτικά».[759]

Στο παρακάτω απόσπασμα από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* ο κατεστραμμένος ηθικά και νοητικά Πέτρος Παπαλουκάς καταφέρνει και σώζει από τα σκουπίδια, ως αλλοτινή υπαρξιακή παρακαταθήκη, μόνο τους γνώριμους καβαφικούς στίχους που η πρώην γυναίκα του Νίτσα, άλλο ένα "φωτεινό πρόσωπο" του μυθιστορηματικού Κοτζιά, είχε ασπαστεί και είχε παλαιότερα μεταφέρει στον Πέτρο:

[…] και είχανε μια γλύκα τα μάτια σου ενώ σε ρίξανε οι τίγρεις στην κόλαση τη γνώρισες ως το βυθό την κόλαση την αντίκρισες την κόλαση χρόνια και χρόνια την αντίκριζες και στα γαλανά σου μάτια έμεινε μόνο η γαλήνη έμειναν τα μάτια σου καθαρά και ήρεμα, και μολαταύτα *Λαμπάνακτις* Τηλέμαχε… γιατί κρεμάστηκες; γιατί; γιατί; γιατί; γιατί; *εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι – τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα…* το θυμήθηκα, ναι! το θυμήθηκα![760] έτσι μου τόπε η Νίτσα… *στην αγορά της βρίσκεις Νομοθέτας – που δεν γελά κανένας τυχοδιώκτης*, το θυμήθηκα, εγώ που όλα πια τα ξέχασα και τα πέταξα στα σκουπίδια το θυμήθηκα! Ναι, μεγάλη σου η δόξα

[754] Δακτυλόγραφο 5 σελίδων με τη χειρόγραφη ένδειξη «Απαντήσεις σε πολύ παλιές – δεν θυμάμαι πότε δόθηκαν, πού και αν δημοσιεύτηκαν – 11/1/76»: Φάκελος «Συνεντεύξεις», Αρχείο Κοτζιά, σ. 1-2. Μέρος του κειμένου δημοσιεύεται στο: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ. Μαρία Ρώτα), ό.π., 201-202.

[755] Βλ.: Μαρία Ρώτα, «Σημείωμα της επιμελήτριας»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 215.

[756] Αλ. Κοτζιάς, «Γ. Α. Παπουτσάκης, Καβάφη Πεζά, 1963»: *Δοκιμιακά, κριτικά και άλλα*, ό.π., 94 [= *Μεσημβρινή* (10/4/64)].

[757] Αλ. Κοτζιάς, «Υπέρ διψώντων», *Το Δέντρο* 48-49 (Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 1989) 19.

[758] Βλ.: «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 10· «Πνευματική ζωή και δημοσιογραφία», ό.π., 39.

[759] Αλ. Κοτζιάς [= συμμετοχή σε έρευνα της Φάνης Πετραλιά για τη σύγχρονη νεοελληνική κριτική], «Ο κριτικός λόγος είναι ανεπαρκέστατος σε ποσότητα, είναι ανεπαρκής σε ποιότητα, περιβάλλεται από μια τερατώδη παρανόηση της αποστολής του», *Τα Νέα* (6/7/1979).

[760] Προηγουμένως ο Πέτρος προσπαθεί να θυμηθεί τους σχετικούς στίχους: «Έλα, για θύμισέ μου, ποιος μαλάκας τόλεγε εκείνο κει… πώς τόλεγε; *Στων ιδεών την πόλη*, ε;…»: *Ο Γενναίος Τηλέμαχος,* ό.π., 398.

αδερφέ μου Χρήστο με τα κουτσοστιχάκια σου καλή σου ώρα εκεί που σ' έχουνε ξανά στα σύρματα οι τίγρεις χρόνια και χρόνια στρατόπεδα και κάτεργα[761]

Ο Πέτρος όμως δεν καταφέρνει να φτάσει στο δικό του προσωπικό «πρώτο σκαλί», το οποίο κατ' ειρωνείαν στη δική του περίπτωση αφορά στην υλική ευμάρεια:

Και στο κάτω κάτω σου γύρεψα εγώ κουτσοπόδαρε να μου χαρίσεις τα Τσιμέντα σου; σου τα γύρεψα; Εγώ που βλέπεις έχω ευρύτερες ιδέες ως μπίζνεσμαν έχω γόνιμη φαντασία και τόλμη συλλαμβάνω σχέδια αριστουργήματα κι ας μην σκόνταφτε στο τελευταίο σκαλί το σχέδιό μου σχέδιο μεγαλούργημα κ' εγώ που βλέπεις θάχα μονοπωλήσει την αγορά παρά ένα σκαλί θάχα γίνει ο βασιλιάς του τσιμέντου εγώ που βλέπεις παρόλο που η φύση μου ως μπίζνεσμαν είναι πολύ πιο πλατειά και χαραμίστηκε με βρωμοτσιμέντα και αηδίες. (ό.π., 417).

Για τον κριτικό Κοτζιά «οι υπώρειες του Παρνασσού – ακριβώς κάτω από *το πρώτο σκαλί* –είναι σπαρμένες πτώματα».[762] Η τέχνη, συμπληρώνει, «μας το έδειξε αυτό συγκλονιστικά ο Τόμας Μαν – είναι *και* ανθρωποφάγος» (ό.π.). Τονίζοντας τη λεπτή γραμμή που χωρίζει την καταστροφή της αποτυχίας από την αληθινή τέχνη, αναφέρει και για τον εαυτό του ο Κοτζιάς: «Οι πλαγιές της τέχνης είναι σπαρμένες με πτώματα ανθρώπων, οι οποίοι κατέστρεψαν τη ζωή τους νομίζοντας ότι θα δοξασθούν. Η τέχνη είναι και ευλογημένο και καταραμένο πράγμα. Γι' αυτό όταν πήρα την απόφαση, το περιβάλλον μου αρνήθηκε την συγκατάθεσή του».[763]

Δύο από τους θετικούς ήρωες της *Φανταστικής Περιπέτειας* οι οποίοι ασπάζονται τις επιδοκιμαστικές απόψεις των «κριτικίσκων» που «μαγειρεύουν εγκώμια […] για τον πούσταρο»,[764] είναι η Στέλλα, η κοπέλα του γιου του Καπάνταη Νάσου, και ο υφιστάμενος υπάλληλός του και κριτικός λογοτεχνίας Αχιλλέας Νικολάου (Πρωτόκολλος). Η εργασία της πρώτης για τον Κ.Π. Καβάφη αρίστευσε στο πανεπιστήμιο, ενώ ο δεύτερος, ως κριτικός, δεν έχει γράψει ούτε γραμμή για το έργο του Καπάνταη όσο κι αν ο τελευταίος του επιδαψιλεύει κολακείες και παρακλήσεις, ώστε να το κάνει. Και οι δύο αρθρώνουν, μέσα από την επιλογή των κειμένων-λόγων τους, ένα από τα διασταυρούμενα δίκτυα διακειμενικών σχέσεων στο έργο. Το ποίημα «Το Πρώτο Σκαλί» του Καβάφη λειτουργεί ως ο κοινός κώδικας των δύο στον διάλογό τους με τον Καπάνταη, ο οποίος αποδεικνύει την παχυλή άγνοιά του για το έργο του Αλεξανδρινού, ανεξάρτητα από τις έντονα αρνητικές απόψεις που εκφράζει γι' αυτό, αλλά και για τον ίδιο τον ποιητή:

[761] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 401.
[762] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 10.
[763] Αλ. Κοτζιάς, «Μικροαστοί της συμφοράς είμαστε…» (συνέντευξη στη Γεωργία Καρρά), *Τύπος της Κυριακής* (24/11/1991).
[764] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 35.

Αμέριμνος ο μπούφος καμπούριασε το μπόι του και τρίβει αδιάκοπα τα χέρια: «Κύριε Διευθυντά, κι αυτό ακόμη το σκαλί το πρώτο πολύ από τον κοινό τον κόσμο απέχει. Εις το σκαλί για να πατήσεις τούτο, πρέπει με το δικαίωμά σου να 'σαι πολίτης εις των ιδεών την πόλη, κύριε Διευθυντά», συνέχισε μονότονα το λογύδριο, ποιος ξέρει από πότε προετοιμασμένο για την περίσταση. «Και δύσκολο στην πόλη εκείνη είναι και σπάνιο να σε πολιγραφήσουν. Στην αγορά της βρίσκεις νομοθέτας που δεν γελά κανένας τυχοδιώκτης, κύριε Διευθυντά!» […]

[Ά]στραψε η αλαζονική ματιά της Στέλλας: «Πιστεύετε, κύριε Νικολάου, ότι εν προκειμένω πρέπει… να 'σαι υπερήφανος κι ευτυχισμένος στο πρώτο σκαλί;» Δικαιολογώ την οργή της – ήτανε χυδαίος ο υπαινιγμός του – και αγάλλομαι […] Με πρωτόθωρη ιλαρότητα ο Πρωτόκολλος πέταξε της Στέλλας αυθαδέστατα: «Με θεωρείτε απροσδιόνυσο; Αυτά τα λόγια ανάρμοστα και βλασφημίες είναι. Εδώ που έφθασες, λίγο δεν είναι· τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα» – εμ, καλά σου την έφερε! φάε το σορολόπ, νερόπλυμα! Φχαριστήθηκα.[765]

Με τη «σκανδαλοθηρική εκτροπή»[766] των «εξωκαλλιτεχνικών» κριτηρίων, τα οποία συνδέονται με την προσωπική ζωή του καλλιτέχνη και αποτελούν, για τον Κοτζιά, «μάστιγα […] εν ονόματι μιας τάχα επιστημονικής αισθητικής» (ό.π.), εδραιώνονται τα διακείμενα από τον Καβάφη, η ιδιωτική ζωή και ο σεξουαλικός προσανατολισμός του οποίου αποτέλεσαν για δεκαετίες κύριο άξονα ερμηνείας της ποίησής του,[767] ειδικότερα μετά και τον θάνατό του, όταν «η ιδιωτική του ζωή μπορεί πια να σκυλευθεί με άνεση, να γίνει θρύλος, ανέκδοτο ή μέθοδος ερμηνείας, ενώ τα ιστορικά του ποιήματα, αποκομμένα από τη σύγχρονή τους πραγματικότητα, μπορούν να εμφανιστούν ως δημιουργήματα ενός ανθρώπου ο οποίος "ταξίδεψε την ερωτική του διαστροφή μέσα στην ιστορία"».[768] Αυτή την τάση της πρώτης κατηγορίας εξωκειμενικών κριτηρίων που συνδέονται με την προσωπική ζωή του δημιουργού εκπροσωπεί και ο Καπάνταης:

«Όχι, δεν θα συμφωνήσω μαζί της ότι ο Καβάφης είναι ό,τι καλύτερο. Η σπείρα των ομοιοπαθών του, οι ανήθικοι, τον έχουνε αποθεώσει και κακώς τα Πανεπιστήμια… τι διδάγματα πατριωτισμού και ανδρισμού θα εμφυσήσουν εις τους σπουδαστάς, στον ελληνικό λαό που τα πληρώνει; Ντροπή πια στις γελοιότητες, φτάνει η διαφθορά, να πούμε τα σύκα σύκα και τη

[765] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 118-119.
[766] Αλ. Κοτζιάς, «Κώστας Στεργιόπουλος, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 126 [= *Μεσημβρινή* (13/4/1962)].
[767] Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα φυσικά ο Τ. Μαλάνος, για τον οποίο η «ερωτική ανωμαλία» (βλ.: *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης (Ο άνθρωπος και το έργο του)*, Αθήνα, Γκοβόστης, 1933, 47) και το «παραστρατημένο ερωτικό ένστικτο» (ό.π., 94) είναι στοιχεία που εμφανίζονται συνεχώς στη συγκεκριμένη μελέτη του, εξηγούν δε σχεδόν κάθε ποιητική τεχνική του (βλ.: ό.π., 94-99).
[768] Παν. Μουλλάς, «Σταθμοί της αντικαβαφικής κριτικής» (1963): *Παλίμψηστα και μη*, Αθήνα, στιγμή, 1992, 56-57 [= Μ. Χ. Γεωργίου, «Ο Καβάφης και η άρνηση. Σταθμοί της αντικαβαφικής κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης* 18 (1963) 529-539].

σκάφη σκάφη! Φυσικά, δε συζητείται πως… εγώ δε θα πω μεγάλος ποιητής, όχι! όχι! όχι! Είναι κατά τη γνώμη μου καλούτσικος, σαν το Σικελιανό ή το Ματζαβίνο».[769]

Ένα άλλο ποίημα του Καβάφη το οποίο για τον Κοτζιά τεκμηριώνει τον κομβικό του ρόλο στη νεοελληνική ποίηση είναι το «Η Πόλις». Ο Παύλος Κατσάπης της *Απόπειρας* απορρίπτει τον λόγο του Καβάφη, τον οποίο φαίνεται ωστόσο να γνωρίζει πολύ καλά:

Και ποιος ο λόγος νάχει διαβατήριο έτοιμο σαν κακοποιός;
«Μα για ώρα ανάγκης!» γέλασε ανοιχτόκαρδα. «Α, είναι απαραίτητο. Και δεν εννοώ, φυσικά, τον πανικό και τις παλαβές τρεχάλες. Γνωστά αυτά, *η πόλις θα σε ακολουθεί* κ.ο.κ. Όχι, όχι! Πρακτική ανάγκη, απολύτως πρακτική, σε διαβεβαιώ».[770]

Αντίστοιχα, στον *Γενναίο Τηλέμαχο* ο στίχος από το ίδιο ποίημα «Δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό» αποτελεί την επιγραφή της ενότητας «Η κρεατόμυγα». «Η πολιτική αίσθηση στον Καβάφη ανακύπτει έκδηλη από το κείμενο του ομιλητή, στο ύψος και στο πλάτος που μόνο ένας υπεύθυνος και ανιδιοτελής δημιουργός μπορεί να φτάσει», σημείωνε ο κριτικός Κοτζιάς.[771]

Στην *Απόπειρα* είναι επίσης κρυμμένος ο «Δαρείος», ένα ακόμη καβαφικό ποίημα με σημαίνουσα θέση στη θεωρία του Κοτζιά ως προς την αυτόνομη οντότητα της τέχνης και της ποίησης, που εκφράζεται με τον στίχο «επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται», όπως είδαμε παραπάνω,[772] αλλά θα διαφανεί και αμέσως πιο κάτω.[773] «Μονότονη, ανούσια δίχως αγανάχτηση πάει κ' έρχεται η απορία» του Περικλή Περδικάρη, όταν ανακαλώντας στίχους διερωτάται: «"[…] Μα διάβολε, στίχους γράφω;"». Στην ίδια υπερκόσμια ατμόσφαιρα ο Πέτρος Παπαλουκάς και ο φίλος του Χρήστος στα χρόνια της νεανικής τους αγνότητας, στο τέλος της κατοχής και στην αρχή ουσιαστικά του εμφυλίου, «μέσα στην ταραχή και το κακό διαβάζα[ν]ε»[774] τους ογκόλιθους συγγραφείς, στο πιο σημαντικό ίσως επεισόδιο της πλοκής του *Γενναίου Τηλέμαχου*.

Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι για την απέναντι από τον Καβάφη λογοτεχνική όχθη ο Κοτζιάς επιχειρεί στη *Φανταστική περιπέτεια* διακειμενικά ακριβώς το αντίθετο. Εννοούμε ότι εξυψώνει στην αντίληψη του Καπάνταη τον σύγχρονο του Καβάφη Κ. Παλαμά, το ύφος του οποίου μιμείται, αντιγράφει καλύτερα, με πρότυπο τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου*:

---

[769] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 107.
[770] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 66.
[771] Αλ. Κοτζιάς [= Κ. Παναγιώτου] «Ο στοχασμός είναι αδιαίρετος», *Η Καθημερινή* (11/8/1977).
[772] Βλ. εδώ, παραπάνω: 260-261.
[773] Βλ. εδώ, παρακάτω: 277-278.
[774] Βλ. το σχετικό παράθεμα εδώ, παραπάνω: 262-263.

Ανάστα Ελλάδα μας για τ' ανεβάσματα τα ουρανοφόρα
Ανάστα Ελλάδα μας κι ανέβα πάλι ξανά τη σκάλα
Που θα σε φέρει στα Πεπρωμένα Σου τα μεγάλα[775]

Το τέχνασμα των «εξωκαλλιτεχνικών» κριτηρίων λειτουργεί εδώ αντιστρόφως, θα μπορούσε να πει κανείς, αφού ο θαυμασμός του Καπάνταη προσκρούει στις μερικές έστω επιφυλάξεις του συγγραφέα κριτικού για το παλαμικό έργο, ενώ στα προηγούμενα παραδείγματα η μυθιστορηματικά αποτυπωμένη απαξίωση εκ μέρους του Καπάνταη (και στην πραγματικότητα μεγάλης μερίδας της κριτικής και του αναγνωστικού κοινού) αποτελεί το αντεστραμμένο είδωλο των επιδοκιμαστικών θέσεων του Κοτζιά.

Ο Καπάνταης εκφράζει απεριόριστο θαυμασμό για τον Παλαμά, τον οποίο η φαντασία του τοποθετεί, κατά αναχρονισμό, στον ίδιο χώρο με τον Ορέστη Λάσκο, τον γνωστό σεναριογράφο, σκηνοθέτη αλλά και μεσοπολεμικό ποιητή, ιδιοκτήτη επίσης του δημοφιλούς κέντρου βαριετέ "Αλκαζάρ" (1941-1951). Το βαριετέ, «υβριδικό θέαμα»,[776] που αποτελούνταν από τραγούδια, σκετσάκια, χορευτικά, ακροβατικά και ταχυδακτυλουργούς, μεσουράνησε στον μεσοπόλεμο και συνέχισε να έχει αποδοχή επί κατοχής και επί εμφυλίου με την προσθήκη των παρουσιαστών/κονφερασιέ. Οι κονφερασιέ είχαν κατά κάποιο τρόπο το ρόλο του μεσολαβητή ανάμεσα στους ηθοποιούς και το κοινό, σχολιάζοντας με ετοιμολογία και χιούμορ. Μεταξύ των άλλων στα οποία έπρεπε να ανταποκριθούν, ήταν και η σύνθεση ευκαιριακών ομοιοκατάληκτων οκτάστιχων στροφών, συνήθως σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους, με θέματα που πρότειναν οι θεατές (ό.π.). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, «ο κονφερασιέ ζητούσε το θέμα σημειώνοντας το στο πακέτο των τσιγάρων του, κατόπιν ζητούσε λέξεις στις οποίες έπρεπε να καταλήγουν οι στίχοι και είτε αποσυρόταν για να γράψει είτε πάνω στη σκηνή, πρίμα βίστα, σκάρωνε το ποιηματάκι με τις οκτάστιχες, αλλοπρόσαλλες μερικές φορές, ομοιοκαταληξίες. Η διαδικασία αυτή κρατούσε τουλάχιστον μισή ώρα, ανάμεσα σε πολλά γέλια και λεκτικές κόντρες μεταξύ κοινού και "κονφερασιέ"» (ό.π.).

Στη *Φανταστική περιπέτεια* κονφερασιέ είναι ο Ορέστης Λάσκος και θεατής ο Παλαμάς:

> Πάνω στη σκηνή σαν βασιλιάς ο ποιητής Ορέστης Λάσκος ομορφάντρας, γόης, Παναγία μου, κάτι γυναικάρες που τον τραβολογούσανε, εκείνη η μισιρλού Υβέτ Μικάλεφ, ομολογουμένως καλλονή. Εμείς του φωνάζαμε από την πλατεία ομοιοκαταληξίες να σκαρώσει το πι και φι επί

[775] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 133.
[776] Γ. Ν. Μπασκόζος «Από τον Αττίκ στον Γ. Οικονομίδη», *Το Βήμα* (10/2/2013).

σκηνής το οκτάστιχο. *Ραδίκι*, του πέταγε από την πλατεία ο ένας, το σημείωνε επί σκηνής ο Λάσκος, *χαλίκι*, του πέταγε ο άλλος, το σημείωνε ο Λάσκος, *μάτι-κάτι, δόξα-λόξα*, στο πι και φι σου σκάρωνε από τη σκηνή το οκτάστιχο. *Όψιμον*, του πετάει από την πλατεία ο Παλαμάς. Κόκαλο ο Λάσκος, *όψιμον... όψιμον*, δεν έχει ομοιοκαταληξία κύριε Παλαμά. Και όμως έχει, του λέει από τη σκηνή ο Παλαμάς. Πέστε την εσείς, κύριε Παλαμά, του λέει από τη σκηνή ο Λάσκος. *Όψιμον-κόψιμον*, του πετάει ο Παλαμάς, σείστηκε το *Αλκαζάρ*, αποθέωση: Πά-λα-μας! Πά-λα-μας![777]

Στην πραγματικότητα, και εδώ ενισχύεται ο χαρακτήρας των κριτικών απόψεων του Κοτζιά ως αντιστροφή όσων εκφράζει ο Καπάνταης, ο συγγραφέας θεωρούσε την επανάληψη του ημιστιχίου «απλώς μια από τις πιο χαρακτηριστικές παλαμικές αδυναμίες».[778]

Είναι προφανές ότι στο προηγούμενο παράδειγμα καυτηριάζεται η εύκολη γραφή, η μεγαληγορία και ειρωνικά βέβαια η τυφλή «παλαμολατρία»[779] και μίμηση, ενώ επιπλέον υπονοούνται για άλλη μια φορά οι σοβαρές επιπτώσεις μιας λογοτεχνικής κριτικής χωρίς λογοτεχνικά κριτήρια. Στην έκδοση *Αγριόχηνες. Ποιήματα άπαντα* (1972) του Ορέστη Λάσκου, την οποία μπορούμε εύλογα να υποθέσουμε ότι ο Κοτζιάς είχε δει, περιλαμβάνεται φωτογραφημένο αντίγραφο επιστολής του Γρηγ. Ξενόπουλου προς τον ποιητή, όπου αναφέρεται: «Τα κομμάτια της νέας σας συλλογής είναι τόσο ωραία όλα, που κανείς δεν θάξερε να πη αντικειμενικώς ποιο είναι το καλύτερο».[780] Αυτού του τύπου την ασύστατη κριτική φαίνεται να σχολιάζει έμμεσα ο Κοτζιάς, συνθέτοντας το φανταστικό επεισόδιο Λάσκου-Παλαμά σε φαινομενικά πραγματικά συμφραζόμενα [781] και προβαίνοντας επιπρόσθετα στη μετάθεση ονομάτων χάριν εξυπηρέτησης του γενικότερου κανόνα της *πιθανοφάνειας*, από τον Ξενόπουλο -και το τεκμήριο της θετικής κριτικής για τον Λάσκο-, στον Παλαμά.

Ανάμεσα στις λίγες κρίσεις του Κοτζιά για την ποίηση, συγκριτικά πάντοτε με όσες αφορούσαν στην πεζογραφία, βρίσκεται και η άποψή του για τον Άγγελο Σικελιανό, του οποίου ο «ποιητικός πληθωρισμός […] έφθανε μέχρι το πομπώδες μερικές φορές».[782]

---

[777] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 251.
[778] Αλ. Κοτζιάς, «Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, *Φιλολογικά*, 1964»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 36 [= *Μεσημβρινή* (12/3/1965)].
[779] Αλ. Κοτζιάς, «Γιάννης Χατζίνης. *Η Αλεξάντρεια του Καβάφη*, 1961»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 131 (= *Μεσημβρινή* (5/1/1962).
[780] *Αγριόχηνες. Ποιήματα άπαντα*, Αθήνα, [χ.ε.], 1972. Ο Ξενόπουλος, όπως αναφέρεται στην ίδια σελίδα της φωτογραφημένης επιστολής, απέστειλε την επιστολή τον Νοέμβριο του 1950, αφότου διάβασε τη συλλογή *Πλοίαρχος Λάσκος*. Υπογράφει μάλιστα ως «φίλος και θαυμαστής».
[781] Η Υβέτ Μικάλεφ ήταν επίσης υπαρκτό πρόσωπο [για εκείνην μάλιστα ο Λάσκος έχει γράψει ομώνυμο ποίημα, το οποίο εντάσσεται στη συλλογή του *Ταα-Ρόα* (Κάιρο, 1938)], καθώς και άλλα πρόσωπα που αναφέρονται στο απόσπασμα, π.χ. η Ρένα Βλαχοπούλου, η Καίτη Ντιριντάουα κ.ά.: *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 203.
[782] «Η εβδομάδα του Αλέξανδρου Κοτζιά», (επιμ.: Τ. Σαμαντάς), *Η Αυγή της Κυριακής* (2/9/1984).

Σημειώνει ειδικότερα για τον ποιητή ότι «η πολιτική τύφλωση και εμπάθεια από τη μια, και η πολιτική της ανενδοίαστης σκοπιμότητας από την άλλη είχαν εγκλωβίσει σ' ένα τείχος σιωπής, ή είχαν περιβάλει με υποκριτικές κωδωνοκρουσίες ένα από τα πρώτα μεγέθη του νεοελληνικού λυρικού λόγου».[783] Σχετικά με τη στρέβλωση του έργου του Σικελιανού, η οποία αφορμάται από τη δεύτερη κατηγορία «εξωκαλλιτεχνικών» κριτηρίων και συνδέεται με τις πολιτικές απόψεις του συγγραφέα, ο Κοτζιάς παρατηρεί: «Το πιο κραυγαλέο έκτρωμα του συνδυασμού κρατικής και ιδεολογικής τύφλας, είναι οι παρασκηνιακές ενέργειες της ελληνικής κυβερνήσεως στη Στοκχόλμη για να μη δοθεί το βραβείο Νόμπελ 1950 στο μεγάλο ποιητή Άγγελο Σικελιανό, άσχετο με το μαρξισμό ιδεαλιστή, που είχε εκφράσει τη συμπάθειά του για την κομμουνιστική επανάσταση».[784] Λαμβάνοντας υπόψη επομένως τη μέθοδο της αντιστροφής των κριτικών απόψεων στη *Φανταστική περιπέτεια*, ο Σικελιανός για τον Καπάνταη δεν είναι μόνο «καλούτσικος» σαν τον Καβάφη,[785] αλλά δεν έχει ούτε αξιόλογο έργο, για να μελετηθεί:

> Αν ο κύριος Σαββίδης, ο καθηγητής, κατείχε αυτό το θησαυρό, ε, θα… θα… θα… φαντάσου, πόσες τιτανικές δημοσιεύσεις, τι ανακοινώσεις διαιώνιες. Όχι που μας έχει ζαλίσει με τα σαχλοαρχεία του, μια με το Σικελιανό, μια με τον Καβάφη του. Αηδίες και ξεράσματα! (ό.π., 109).

Το ίδιο ισχύει και για τον Γ. Σεφέρη, για την ποίηση του οποίου ο κριτικός Κοτζιάς δηλώνει τη μεγάλη εκτίμησή του. Για τις *Μέρες Α΄* γράφει: «Η γραφή και σύνθεση του κειμένου είναι τόσο τέλειες που δύσκολο να παραδεχτείς ότι δεν έχει επέμβει το χέρι του ώριμου Σεφέρη, όσο και αν ο Σεφέρης από την ημέρα που γεννήθηκε ως ποιητής υπήρξε πέρα για πέρα ώριμος».[786] Ο Κοτζιάς σπανίως έκρινε στις σελίδες του ποιητικά έργα και σε αυτή την περίπτωση η ποιότητα του έργου του «μεγάλου δάσκαλου»[787] Σεφέρη συνίσταται στο ύφος,[788] στην αυτονομία του έργου τέχνης (ό.π., 112), στην αφήγηση του ποιητικού υποκειμένου (ό.π., 113).

Στην *Απόπειρα* ο Περικλής, διχασμένος από τις απορίες για τις πράξεις του και τα συναισθήματά του και έχοντας μέρες να συναντήσει την αγαπημένη του Φραγκίσκα, προσπαθεί να συνθέσει στίχους, μη μπορώντας να διευκρινίσει αν είναι δικοί του ή όχι:

---

[783] Αλ. Κοτζιάς, «Ανδρέας Καραντώνης, *Προβολές*, 1965»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 56 [= *Μεσημβρινή* (14/5/1966)].
[784] Αλ. Κοτζιάς, «Εμείς και οι εξουσίες», *Γράμματα και τέχνες* 71 (1994) 2-3.
[785] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 107.
[786] Αλ. Κοτζιάς, «*Μέρες, Α΄ (1925-1931)*, 1975»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 116 [= *Η Καθημερινή* (27/4/1975)].
[787] Αλ. Κοτζιάς, «Άυλες Αντιστάσεις», *Ο Ταχυδρόμος* (12/6/1975).
[788] Αλ. Κοτζιάς, «*Μέρες, Α΄ (1925-1931)*, 1975»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 111.

> "Ξάστερη μέρα, χαρά Θεού… Όμως το ξάστερος ταιριάζει ως επίθετο της ημέρας ή μόνο της νύχτας είναι;… Μα διάβολε, στίχους γράφω;" Μονότονη, ανούσια δίχως αγανάχτηση πάει κ' έρχεται η απορία. Γιατί αγανάχτηση δε νιώθει πια ο Περικλής. Κι ούτε που μπορεί καν να πει τι νιώθει ή τι σκέφτεται. Μια κούραση μοναχά, μια αποχαύνωση, απέραντη κούραση – λες και στράγγιξε άξαφνα η ψυχή του από μια τρύπα. Άδεια… όλα είναι άδεια […] Κάποια χοντρή νταντά με τρία κουτσούβελα, έχει απλωθεί εκεί πέρα, κάτω, στο παγκάκι που καθήσανε με τη Φραγκίσκα την πρώτη εκείνη μέρα. Κι αυτό αδιάφορο… Η μύγα έφτασε στο ανοιχτό καρνέ του, με άσκοπη σπουδή τριγυρνάει τη λευκή σελίδα, σκαρφάλωσε και στο χέρι του, στο στυλό του… πάει, πέταξε! Γιατί πέταξε; Ποιος την έδιωξε;… Ποιος μας διώχνει από τη λιακάδα; Ποιος μας την κλέβει*; Διψάσαμε το μεσημέρι, μα το νερό γλυφό…* Τι νάναι τούτο; Κάπου το διάβασε ίσως… […] Η νταντά είναι όρθια, φοβερίζει με το πλεχτό της κάποιο σπιθαμιαίο ζιζάνιο… Α, ναι! Χρωστάει και στη Φραγκίσκα τριανταδυό χιλιάδες… Μα δικά του είναι, δεν τα χρωστάει. Αλήθεια, θα της τα δώσει; Γιατί τάχα όχι; *Πάνω στην άμμο την ξανθή… την ξανθή… μαλλιά μετάξι, με φαρφουρένια επιδερμίδα, μάτια λαδιά* – αχ, όχι! Καθόλου δεν το θυμάται, αυτοσχεδιάζει… αηδίες! Πόσο σιχαμένα και κούφια είναι όλα… Όμως, Θε μου, τι μυστήριο μέγα ν' ατενίζεις ένα ωραίο πρόσωπο! Τι νοσταλγία!... *Ξάστερη μέρα, χαρά Θεού…*[789]

Ο ήρωας βρίσκεται στο μπαχτινικό «κατώφλι» με τη συνείδησή του διχασμένη ενώπιον πολλών άλλων συνειδήσεων, αλλά και του έμφυτου δαιμονισμού του. Στο πιο πάνω παράθεμα μια από τις άλλες φωνές που διασταυρώνονται στον λόγο του είναι η ίδια η ποίηση, του Σεφέρη αυτή τη φορά, ως η μετουσίωση της «λιακάδας» που οι άνθρωποι χάνουν, του μεγάλου και θείου «μυστηρίου» ενός όμορφου προσώπου.

Από τον Σεφέρη αντλείται και ο στίχος «στον τόπο που είταν κάποτε δικός μας»[790] («Γυμνοπαιδία Α΄-Σαντορίνη»[791]), ως μία από τις επιγραφές του *Γενναίου Τηλέμαχου*, στην ενότητα «Τραγέλαφος».

Τέλος, στη *Φανταστική περιπέτεια* και στο μονόλογο του Αλέξανδρου Κοτζιά, που μεταφέρεται με ΕΠΛ διά στόματος Αλέξανδρου Καπάνταη, ενσωματώνεται ο καταληκτήριος στίχος από το ποίημα «Ρίμα»[792] του Γ. Σεφέρη («Η ζωή μας κάθε μέρα λιγοστεύει»), που συμπεριλαμβάνεται στη *Στροφή* (1931): «συνιστά κατά κάποιο τρόπο, ένα συμβολικό απολογισμό, μια ανασκόπηση βίου, που όχι απλώς τώρα *κάθε μέρα λιγοστεύει*… αλλά ραγδαία… ραγδαία…»,[793] λέει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, αναφερόμενος στο νέο του, άτιτλο ακόμη, μυθιστόρημα.

---

[789] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 126-127.
[790] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 187.
[791] Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, 1972, 75-76.
[792] Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, 1972, 23.
[793] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 172.

Επιπρόσθετα, στο ίδιο μυθιστόρημα, υπάρχει, στο πλαίσιο βέβαια των «εξωκαλλιτεχνικών» κριτηρίων, ο «παλιο-Σεφέρης» (ό.π., 83), ο «αγύρτης… εισέπραξε το ξεπούλημα της Κύπρου σε Νόμπελ» (ό.π., 82), σε μια έξαρση μένους του Καπάνταη, ως αντικατοπτρισμού της άποψης που θεωρούσε ότι ο Σεφέρης "επιβραβεύτηκε" με το βραβείο Νόμπελ λόγω της επαγγελματικής διπλωματικής του ανάμιξης στις συζητήσεις για το Κυπριακό τη δεκαετία του '50, οι οποίες οδήγησαν στις συμφωνίες Ζυρίχης-Λονδίνου και στην ανεξαρτησία της Κύπρου μεν, στην κατάρρευση ωστόσο του διακαούς πόθου της ενώσεως της Κύπρου με την Ελλάδα. Αντίθετα, ο κριτικός Κοτζιάς δείχνει ίσως τη μεγαλύτερη «ετοιμότητα»[794] για την αρμόζουσα ανάδειξη της βράβευσης του Σεφέρη το 1963 μέσα από τον τύπο, σε ένα περιβάλλον «ισχνής εσωτερικής απήχησης της είδησης» (ό.π.). Επιπλέον ο Κοτζιάς αναφέρει για το έργο του ποιητή και τον δοκιμιογράφο Γ. Σεφέρη: «Δεν φαίνεται να έχει γίνει ακόμα ευρύτερη συνείδηση πως ο δοκιμιογράφος Σεφέρης είναι ισάξιος του ποιητή»,[795] σημειώνει για τις *Δοκιμές*, τις οποίες θεωρεί «σπουδαίο απόχτημα για τα νεώτερα γράμματά μας» (ό.π., 107) ενός «ασυνήθιστα (για την Ελλάδα) προσεχτικο[ύ καθαρού μυαλού], μιας κοφτερή[ς] αλλά ήρεμη[ς] ματιά[ς] που κινείται σε εύρος και σε βάθος» (ό.π., 109).

Με ένα ευρέως χρησιμοποιημένο διακείμενο ο Κοτζιάς κάνει αναφορά όχι μόνο στο μεγαλείο της ποίησης, αλλά και στις ίδιες τις διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσονται στη νεοελληνική λογοτεχνία διαχρονικά. Στον *Γενναίο Τηλέμαχο* ο Πέτρος Παπαλουκάς, παραδομένος στον βασανιστικό έρωτα της Αμαλίας, ψιθυριστά απαγγέλλει το *Άσμα Ασμάτων*:

> Όλο το πρωινό εχτές στο καμαράκι-κλουβί της Γκεπεού πλαγιασμένος ο Πέτρος στο συζυγικό κρεβάτι, μελετούσε τα μπρούτζινα πόμολα, *οι νεμόμενοι εν κρίνοις*, ψελλίζει, *οδόντες σου ως αγέλαι των κεκαρμένων, αι ανέβησαν από του λουτρού*, ψελλίζει και χαϊδεύει το *Άσμα* πλάι του, το ραδιόφωνο είναι στην καρέκλα, το μπουκάλι με το ουίσκυ στον ασημένιο δίσκο της οχιάς, κοιτάει το ρολόι του.[796]
>
> Όμως και χτες ξαγρύπνησε στο *Γενναίο Τηλέμαχο* –θεόγυμνη στα ριγέ σεντόνια, τα καστανά μαλλιά χυμένα μετάξι στο μαξιλάρι. «*Εγώ τείχος και μαστοί μου ως πύργοι*», ψιθύρισε. (ό.π., 227).

[794] Ευρ. Γαραντούδης-Μαρία Ρώτα, «Το Νομπέλ Λογοτεχνίας στον Γ. Σεφέρη», *Η Καθημερινή* (30/4/2016).
[795] Αλ. Κοτζιάς, «Εκλογή από τις *Δοκιμές*, 1966»: *Δοκιμιακά και άλλα*, ό.π., 106 [= *Μεσημβρινή* (18/3/1967)]. Για τον «μάστορη» Σεφέρη βλ. επίσης του ιδίου: «Άυλες αντιστάσεις», *Ο Ταχυδρόμος* (12/6/1975).
[796] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 205.

> […] δυο πλάτες χωρίσανε κι ανάμεσά τους η Κλεοπάτρα, ψηλή και λυγερή, φόρεμα εφαρμοστό καναρινί κ' ένα στρας διάδημα στ' ανασηκωμένα καστανά μαλλιά, *τράχηλός σου ως πύργος ελεφάντινος*... οπότε ο Πέτρος ιπποτικά υποκλίθηκε, όμως αχνόπαιξαν ειρωνικά τα χείλια της, μήτε που τον χαιρέτησε η κόμπρα, χάθηκε. (ό.π., 230).

Ο έρωτας, η υπερκόσμια ομορφιά που εκμηδενίζει την ανθρώπινη ύπαρξη, ταυτίζεται με την ποίηση και την τέχνη στους στίχους του *Άσματος Ασμάτων,* του τραγουδιού των τραγουδιών:

> Οδηγείς αργά στην οδό Πατησίων και λοξοκοιτάς στη φωτοχυσία την αγάπη σου. Βλέπει μπροστά της αδιάτρητη, σα να μην της μιλάς, σα να μην υπάρχεις πλάι της. Και είναι όμορφη η αγάπη σου, *ιδού ει καλή, η πλησίον μου, ιδού ει καλή*, σοβαρή και σεμνή, συγκεντρωμένη, μια αστρονόμος πανέμνοστη στοχάζεται… (ό.π., 361).

Το *Άσμα Ασμάτων* (το 28ο βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης), ένα βαθιά λυρικό ερωτικό ποίημα που εξυμνεί το θείο δώρο του έρωτα και περνά στην ιουδαϊκή και χριστιανική παράδοση ως μια αλληγορία της σχέσης Γιαχβέ-Ισραήλ και Ιησού-Εκκλησίας, δεν αποτελεί μόνο δραστική σήμανση για την ταύτιση του έρωτα με την ποίηση, στη μεταγενέστερη ποιητική παράδοση, αλλά ορίζει ειδικότερα ένα πολλαπλώς φορτισμένο διακείμενο λόγω της ευρύτατης πρόσληψής του από Νεοέλληνες ποιητές, λειτουργώντας στο μυθιστόρημα του Κοτζιά ως συνεκτικός άξονας σύνδεσης της χριστιανικής με τη νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση αφενός, αλλά και των Νεοελλήνων ποιητών σε ένα μεταξύ τους διάλογο αφετέρου. Το *Άσμα Ασμάτων* επηρέασε, μεταξύ άλλων, και απασχόλησε ποιητικά τόσο τον Σολωμό όσο και τον Σεφέρη, δύο εμβληματικές ποιητικές μορφές για τον κριτικό Κοτζιά, όπως είδαμε πιο πάνω.

Στα τριάντα νεανικά ιταλικά σονέτα του Σολωμού, που συνέθεσε ως ασκήσεις αυτοσχεδιασμού, *Rime improvvisate* (1822), περιλαμβάνονται δεκατρία με θέματα δεδηλωμένα επηρεασμένα από το *Άσμα Ασμάτων*, οι σχετικοί στίχοι από το οποίο τίθενται ως επιγραφές στα εν λόγω ποιήματα. Μάλιστα, στο «Σονέτο XI» η επιγραφή είναι ο χρησιμοποιημένος και από τον Κοτζιά στίχος «καλή ως σελήνη»: [797] «Ο ντούρος ασπρομάλλης και η Λία λικνίζουνται ανάλαφρα, ούτε που γύρισε το κεφάλι της – στεφανωμένο με διάδημα, θεά, *καλή ως σελήνη, εκλεκτή ως ο ήλιος*…».[798]

---

[797] Dionisio Conte Salamon, *Rime improvvisate* (1822), (επιμ.-μετφρ.: Γ. Γ. Ζώρας), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2000, 65. Είκοσι σονέτα της συλλογής έχουν θέματα από το *Άσμα Ασμάτων·* βλ.: Γεράσ. Γ. Ζώρας, «Εισαγωγή», ό.π., 29. Επιπλέον, αξίζει εδώ να υπενθυμίσουμε και τα ιταλικά «Εννέα σονέτα από τον κύκλο του *Άσματος Ασμάτων*» του Σολωμού: Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, τόμ. Β΄: *Πεζά και ιταλικά* (επιμ.: Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1986[4] [1η: 1955], 115-120.

[798] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 232.

Το 1965 στη μεταγραφή του *Άσματος* από τον Γιώργο Σεφέρη ο ποιητής επισημαίνει τη νεοελληνική αδοξία του σπάνιου αυτού κειμένου και έτσι την επείγουσα ανάγκη της μεταγραφής του:

> Αλήθεια, με τα αρχαία κείμενα, εννοώ τα ελληνικά, μου συμβαίνει τούτο το ιδιότροπο· όσες φορές – και δεν είναι λίγες – δοκιμάζω να τα μεταφράσω, σταματώ πάντα σε κάποιο σημείο με τη σκέψη: «Μα τούτο είναι τόσο ωραίο, γιατί να τ' αλλάξει κανείς;». Δεν είναι η στιγμή να κοιτάξω τώρα περισσότερο αυτό το πρόβλημα – δε φαντάζομαι να μπορούσε να τεθεί σ' έναν ξενόγλωσσο – που θα είχε, σαν τελευταία συνέπεια, την άποψη ότι οι αρχαίες τραγωδίες πρέπει να παίζουνται στο πρωτότυπο ή ότι σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να μεταφράζουνται οι γραφές. Πολλοί από μας έχουν αυτή τη γνώμη, για άλλους δυσνόητους λόγους, πρέπει να προσθέσω, όταν πρόκειται για τη Νέα Διαθήκη. Όμως τούτος ο σημερινός ελληνικός κόσμος, αν πρόκειται κάποτε να πάψει να είναι πνευματικά υπανάπτυκτος, καθώς λένε, πρέπει να ζήσει με οικειότητα και ν' αγαπήσει αυτά τα κείμενα που είναι η κληρονομιά του κι' η παράδοσή του· και τούτο πώς να γίνει χωρίς μεταφράσεις; Είναι παράδοξο, αν πάει ο νους μας στις Γραφές, είναι αλήθεια παράδοξο να το αναλογιστεί κανείς, πώς ένας λαός Χριστιανικός κι Ορθόδοξος του κόσμου, έζησε τους τελευταίους αιώνες – δεν ξέρω πόσους – σε μια μισοσυνείδητη συμβίωση με τα Ιερά Γράμματά του.[799]

Η παραπάνω παράγραφος κλείνει με ένα ερώτημα ομόλογο μ' εκείνο που αποδίδει τη βαθιά απογοήτευση του Κοτζιά για τη μη κατανόηση και βίωση του «σολωμικού μαρτυρίου» από τους πλείστους Νεοέλληνες συγγραφείς: «Πόσοι Έλληνες καταλαβαίνουν και αισθάνουνται ένα κείμενο των Ο΄ ή έστω τις προς Κορινθίους;» (ό.π., 8).

Τέλος, για τον, κατά τον Καπάνταη, «κορτάκια νομπελάκια»[800] Οδυσσέα Ελύτη, ο κριτικός Κοτζιάς, σ' ένα επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα αντανάκλασης των «εξωκαλλιτεχνικών κριτηρίων» στη *Φανταστική περιπέτεια,* σημειώνει: «Ώστε, το έργο του Ελύτη συνεχίζεται. Είναι ένα έργο, που δύσκολα επιδέχεται το νυστέρι του ταξιθέτη χωρίς να απονεκρωθεί στα ερευνητικά χέρια του, ένα έργο αλλεπάλληλων εκπλήξεων και απροσδόκητων αλμάτων, αλλά ίσως παραπάνω απ' όλα ένα έργο "Ωσαννά" στη νεοελληνική γλώσσα, μια ιερουργία με τις λέξεις που πολλά μας αποκάλυψε από τον πλούτο της μακραίωνης κληρονομιάς μας».[801]

Όπως διαφάνηκε, ποίηση δεν νοείται στις κριτικές θέσεις του Κοτζιά μόνο ως προς τις πολύπτυχες ειδολογικές της παραμέτρους. Ποίηση, δηλαδή υψηλή τέχνη, είναι και η γνήσια

---

[799] Γ. Σεφέρης, «Προλόγισμα»: *Άσμα ασμάτων,* (μεταγραφή: Γ. Σεφέρης), Αθήνα, Ίκαρος, 1972 (οριστική έκδοση) [1η: 1965], 7-8.
[800] Αλ. Κοτζιάς , *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 37, 237.
[801] Αλ. Κοτζιάς [Κ. Γαλάτης], «Ελύτης, "άξιος εστί". Η καλή μοίρα τον άγγιξε με το μαγικό ραβδί της!», *Η Καθημερινή* (19/10/1979).

πεζογραφία όπως την εποίησαν και την ποιούν σημαίνοντες Νεοέλληνες πεζογράφοι. Η «ποιητική ιδέα» που «πάει κι έρχεται» είναι η ίδια υπαρξιακή ανάγκη για ποίηση τέχνης και του πεζογράφου, όπως σαφώς επεξηγείται στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»[802] και όπως αναλύεται και πιο κάτω. Στην ερώτηση της έρευνας της *Πνευματικής Κύπρου* «Γιατί γράφετε;», μετά την αναφορά του στο παράδειγμα του Joyce Cary, που πέθανε κυριολεκτικά γράφοντας και υπαγορεύοντας, ο Κοτζιάς ολοκληρώνει τον συλλογισμό του για την ανάγκη της γραφής, όπως την βιώνει ο ίδιος, τονίζοντας: «Ασφαλώς το παράδειγμα είναι ακραίο. Αλλά ρίχνει κάποιο δραματικό και συνάμα παρήγορο φως πάνω στη φύση αυτού του "δαίμονα", που είναι ικανός να κάνει επίορκο και τον γερο-Λέοντα Τολστόι… "Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, / επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται - / το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην· υπεροψίαν και μέθην θα είχεν ο Δαρείος". Αυτός ο λιγόστιχος «Δαρείος» του Καβάφη, λέει, νομίζω, για το πρόβλημά μας, όσα δεν έχουν πει μέχρι σήμερα όλα τα σοφά κιτάπια της Αισθητικής, της Κοινωνιολογίας, της Ψυχανάλυσης, και δεν ξέρω ποιας άλλης τρανής επιστήμης».[803]

Αναφερόμενος στο θέμα αυτό, ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου επισημαίνει την «ποιητική διάσταση του έργου του Κοτζιά»[804] και τον «ποιητικό οίστρο» (ό.π., 885) που χαρακτηρίζει όλα τα στάδια της γραφής του και θεματοποιείται ιδιαίτερα στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»:

> [Π]άντα με εντυπωσίαζε η θαυμαστή άνεση με την οποία ο Αλέξανδρος Κοτζιάς μπορούσε να τιθασεύει, να κατευθύνει και να συνδυάζει επιτυχώς δύο εκ πρώτης όψεως αντίθετες μεταξύ τους ροπές, και να τις θέτει στην υπηρεσία, στην εξυπηρέτηση των εκάστοτε εκφραστικών του προθέσεων, που στην περίπτωσή του, ήταν απόρροια συγκεκριμένων εκφραστικών αναγκών. Μιλώ για την ολοένα αναπτυσσόμενη ικανότητά του να συνδυάζει την ιδιότητα του «ποιητή» με αυτήν του αφηγητή-μυθοπλάστη, σε όλο το κάθε άλλο παρά ασφαλές διάστημα πού χωρίζει — και ενώνει— τους δυο βασικούς πόλους, τα δύο στάδια, καλύτερα να πω, της διαδικασίας της γραφής, της συγγραφικής δημιουργίας: το στάδιο της σύλληψης της ιδέας και το άλλο, της υλοποίησής της. Να συνδυάζει αυτές τις δυο ιδιότητές του και να τις κανοναρχεί, κατά περίστασιν, δίνοντας προτεραιότητα άλλοτε στη μια και άλλοτε στην άλλη, προκειμένου να προκύψει το επιθυμητό αφηγηματικό αποτέλεσμα· να αφήνεται στα πρωτογενή καλέσματα της ποίησης ως πεζογράφος και να παρεμβαίνει ως ποιητής στις διαδικασίες πού απαιτούν τη συστηματική δουλειά του εμπείρου τεχνίτη, χωρίς ποτέ —κι αυτό είναι που έχει σημασία— να επιτρέψει την ανάδυση, στην επιφάνεια της πλοκής των μυθιστορημάτων του, στοιχείων ποιητικών, διαβρωτικών του οιονεί, όπως ο ίδιος τον χαρακτήριζε, ρεαλισμού του· οι ποιητικών

[802] Βλ. «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ό.π., 11 και εδώ, παραπάνω: 260-261.
[803] Αλ. Κοτζιάς [συμμετοχή σε έρευνα], «Γιατί γράφετε;», *Πνευματική Κύπρος* (Ιαν. 1962) 171.
[804] Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Η ποιητική διάσταση του πεζογράφου Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 884-891.

καταβολών κραδασμοί δονούσαν, χωρίς να υποσκάπτουν, τον αφηγηματικό του λόγο, αφήνοντας άθικτη την επιφάνεια των αφηγηματικώς δρωμένων.[805]

Περνώντας στην πεζογραφία, θέση στο συγκροτημένο από τις διακειμενικές σχέσεις σχεδίασμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας έχουν βέβαια όσοι κατάφεραν να εκφράσουν την καθολικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης με μυθιστορήματα και διηγήματα «ελληνικών» καταστάσεων και χαρακτήρων. Ο Παπαδιαμάντης, ο Βιζυηνός, ο Ροΐδης βεβαίως, ακόμα και η γενιά του '30, με λιγότερο φυσικά σηματοδοτημένο λογοτεχνικά ρόλο, καθώς και οι σύγχρονοι του Κοτζιά μεταπολεμικοί πεζογράφοι ολοκληρώνουν το προτεινόμενο από αυτόν σχήμα.

Ακολουθώντας χρονολογικά τις διακειμενικές αναφορές, ξεκινούμε από τον διάλογο με το ιστορικό μυθιστόρημα και την πεζογραφία του ρομαντισμού, όπως και (έμμεσα) με το έργο του Εμμανουήλ Ροΐδη. Είδαμε ήδη ότι το μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Ράμφου *Ο Κατσαντώνης. Κλέφτικον επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα* εξυπηρετεί στο *Αντιποίησις αρχής* τον πολυφωνικό στόχο του μυθιστορήματος ως ένα μέσο το οποίο καθιστά τον λόγο του Κατσαντώνη *διφωνικό*, με τον τρόπο που συνοπτικά εξηγεί ο Π. Ζάννας: «Ύστερα από τη δυνατότητα αναγωγής σε συγκεκριμένο, πραγματικό χώρο (δρόμοι της Αθήνας) και τη δυνατότητα αναγωγής σε συγκεκριμένο χρόνο και αυστηρά καθορισμένα ιστορικά γεγονότα (οι εκπομπές τού Πολυτεχνείου), το μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα (ο Κατσαντώνης μέσα στην *Αντιποίησιν αρχής*) λειτουργεί σαν κάτι υπαρκτό, πραγματικό, μέσα στον κόσμο του μυθιστορήματος. Επιτρέπει την αναγωγή σε κάτι όμοιο, που δεν είναι όμως μυθιστορηματικός λόγος στο ίδιο επίπεδο, αλλά λόγος προγενέστερος, πρώτη ύλη που δεν μπορεί να υπαχθεί (όσο διατηρεί την αυτοτέλειά της) στον καινούριο μυθιστορηματικό λόγο αλλά εντάσσεται σ' αυτόν ως αντικείμενο, ως δεδομένο ιστορικό και γλωσσικό».[806] Η Μαίρη Μικέ κάνει αντίστοιχα λόγο για το ιστορικό μυθιστόρημα που «εμφυτεύεται» και το μυθιστόρημα που δέχεται την «εμφύτευση».[807] Με άλλα λόγια, το κείμενο του Ράμφου όχι μόνο διαμορφώνει και εξηγεί τον ήρωα,[808] αλλά κυρίως ως ιστορικό μυθιστόρημα παίρνει τη θέση του «μέσα σ' ένα άλλο ιστορικό μυθιστόρημα» ό.π., 82):

Εδώ, στον Κοτζιά, ορισμένα αποσπάσματα του μυθιστορήματος υπάρχουν αυτούσια, ακριβέστατα, γιατί ο Μένιος Κατσαντώνης τα είχε μάθει απ' έξω και τα χρησιμοποιεί - όπως ο

[805] Κ. Γ. Παπαγεωργίου, ό.π., 885.
[806] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίησις αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά"», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980), 83.
[807] Μαίρη Μικέ, «Ιστορία και μυθοπλασία: Η *Αντιποίησις αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1862)», ό.π., 170.
[808] Βλ. Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίησις αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά"», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούν. 1980), 82.

πιστός χρησιμοποιεί περικοπές από τα Ευαγγέλια. Τα κομμάτια αυτά με τον αποσπασματικό τους χαρακτήρα, λειτουργούν όπως και οι συνειρμοί: μάς προσφέρονται κάπως ασυνάρτητα, ασύνδετα, για να μάς αποκαλύψουν σιγά σιγά κάποιαν ενότητα, την ιστορία της προδοσίας τού Κατσαντώνη, της σύλληψης και της θανάτωσής του. Βιβλίο μέσα στο βιβλίο, κείμενο μέσα σε άλλο κείμενο, το ελληνικόν μυθιστόρημα τού 1862 στηρίζει τώρα το μυθιστόρημα τού 1979. Το τοποθετεί σε μιαν άλλη ιστορική διάσταση αλλά και σε μια συγκεκριμένη απόσταση από μια παλαιότερη φάση της γλωσσικής και της λογοτεχνικής μας ιστορίας. Κι έχει σημασία το γεγονός πως το κείμενο του Ράμφου μας παρέχεται με απόλυτη ακρίβεια, τα αποσπάσματα είναι σωστά, λέξη προς λέξη. (ό.π., 83).

Ακολουθούν δύο από τα πολλά χωρία του *Αντιποίησις αρχής*, όπου τεκμηριώνονται τα πιο πάνω:

Ήτανε και αγαθιάρης ο Μένιος τότε βυζανιάρικο ρωτούσε τον καθένα να τον φωτίσει ποιος είναι εκείνος ο Καρδερίνης ο σωτήρας του. *Ο Ισούφ-Αράπης ιχνηλατών τον Κατσαντώνην περί την δύσιν του ηλίου εύρεν ελαύνοντα αγέλην αιγών τον καλόγηρον Καρδερίνην, ούτος έχων ερυθρόν στίγμα επί του μετώπου μεγαλυτέρον ταλλήρου... - δεν θέλω ωρέ Καρδερίνη τίποτε μόν' ένα μυστικόν να μου πης – αν το ξεύρω, Ισούφ-Αράπη – πω το ξεύρεις ωρέ Καρδερίνη το ξεύρεις, πού είναι ωρέ το Κατσαντώνη; Και τω έδωσε βαλάντιον πλήρες χρημάτων* έμορφο ελληνικόν μυθιστόρημα το τσέπωσες στη ζούλα από του γυμνασιάρχη το γραφείο καρτερώντας να φτάσει η σειρά σου.[809]

[…] κι ο Καρδερίνης αντίκρυ σου, μέσα στο μαλαματένιο καθρέφτη, αναπαύει το κορμί του στο βασιλικό πολυθρονάκι, έχει τεντώσει αρχοντικά τα σακατεμένα από τις κλωτσιές ποδάρια του. Μελιστάλαχτοι οι συνάδερφοι, σωματοφύλακες διά την προστασία των υψηλών προσώπων, καθρεφτίζονται σεβαστικά τριγύρω του. Χλομός και ταλαίπωρος ο μαυρο-Καρδερίνης αντίκρυ μες στη βασιλικιά κορνίζα, στο κούτελό του *στίγμα ερυθρόν μεγαλυτέρον ταλλήρου* εκείνο το στρογγυλό σημάδι… (ό.π., 141).

Ο Κοτζιάς εξηγεί πώς προέκυψε η ανάγκη της χρήσης του διακειμένου του Ράμφου:

Πρώτα ήρθε το σημάδι στον καθρέφτη και μετά ήρθε ο Ράμφος. Το σημάδι όταν άρχισε να γράφεται το βιβλίο αυτό… ο σπόρος του, επανέρχομαι στην ερώτησή σας, είναι τελείως άλλος. Είναι ο τρελλός οδοκαθαριστής, κάπου το 'χω γράψει κιόλας αυτό. Αλλά όταν ωρίμασε αυτός ο σπόρος και βρήκε τις… και άρχισε να γράφεται το βιβλίο αυτό, τον Ιούλιο του '74, λίγο πριν πέσει η χούντα και μετά διακόπηκε για αρκετό καιρό· η πρώτη καταβολή αυτού ήτανε η βρώμα, γι' αυτό αρχίζει και με τη βρώμα το βιβλίο και μετά το σημάδι. Από 'κει και πέρα οι επεξεργασίες έφεραν τον Ράμφο. Μετά βγήκε το όνομα του ήρωα, δεν είχε όνομα ακόμα τότε.

[809] Αλ. Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*, ό.π., 49-50.

> Και μάλιστα μπορώ να σας πω ότι, όταν άρχισε να γράφεται δηλαδή επί ένα μήνα που έγιναν τα γεγονότα και σταμάτησα το γράψιμο, είχε αρχίσει μέσα Ιουνίου, κάπου εκεί άρχισε, επί ένα μήνα όλο αυτό που είχε γραφτεί ήταν μιάμιση σελίδα. […] ήτανε δε και σε πρώτο πρόσωπο η σελίδα αυτή. Μετά διαπίστωσα ότι δεν μπορούσα να προχωρήσω σε πρώτο πρόσωπο με αυτόν τον άνθρωπο. Ήταν αδύνατο. Θα πάθαινα εγώ ασφυξία.[810]

Από την άλλη, η Μαίρη Μικέ, θέτοντας ερωτήματα για τη διακειμενική αυτή σχέση, καταλήγει: «Με αυτούς τους όρους, αρμονική συνύπαρξη ή/και αντιπαλότητα ανάμεσα στα δύο κείμενα, καλοχωνεμένη εμφύτευση του Κατσαντώνη μέσα στο κείμενο της Α.Α. ή/και αποπομπή του, θα μπορούσε να σημαίνει και ισορροπία ή/και αντιπαλότητα ανάμεσα στο παλιό και το νέο, ανάμεσα σε δύο διαφορετικές λογοτεχνικές παραδόσεις, τη λαϊκή και τη λόγια».[811] Σε αντίθεση με το *Θάνος Βλέκας* (1855), που, κατά την άποψη του Κοτζιά, είναι το πρώτο νεοελληνικό μυθιστόρημα με θεματική αντλημένη από τη σύγχρονη πραγματικότητα της οθωνικής περιόδου (μυθιστόρημα μάλιστα «ελληνικό», με την έννοια του Κοτζιά στον όρο, καθώς απεικονίζει τα σύγχρονα της εποχής του προβλήματα, τη ληστοκρατία, την κακή οργάνωση της δικαιοσύνης και του φορολογικού συστήματος, την άγνοια του λαού και του κλήρου, κ.ά.), το μόλις επτά χρόνια αργότερα δημοσιευμένο - ουσιαστικά σύγχρονό του- μυθιστόρημα του Ράμφου *Κατσαντώνης, κλέφτικον επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα* διακρίνεται, παρά την αναγνωστική του δημοτικότητα στις λαϊκές τάξεις, για τον ρομαντικής υφής μελοδραματισμό και το στομφώδες ύφος του,[812] το οποίο είναι στερημένο από «επιμέλεια και λογοτεχνικό χαρακτήρα» (ό.π.).

«Η απόσταση άραγε που χωρίζει τα δύο κείμενα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί, όσο κι αν είναι επικίνδυνες οι γενικευμένες και αφοριστικές διατυπώσεις, και ως απόσταση που στο μεταξύ έχει διανύσει η νεοελληνική λογοτεχνία κατά τη διάρκεια ενός αιώνα περίπου;»,[813] διερωτάται συναφώς η Μαίρη Μικέ. Απάντηση σε αυτό το ερώτημα θα μπορούσε να θεωρηθεί το συμπέρασμα του Π. Ζάννα: «Το μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα δημιουργεί μίαν αμφίδρομη σχέση, όπου το προγενέστερο φωτίζει το μεταγενέστερο κι αντίστροφα. Όπου η ιστορία και ο μύθος πού συνθέτουν το κάθε μυθιστόρημα δημιουργούν συγχρονικές και διαχρονικές διασυνδέσεις και επιδράσεις: στο επίπεδο της πλοκής και της

[810] Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 288.
[811] Μαίρη Μικέ, «Ιστορία και μυθοπλασία: Η *Αντιποίησις αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1862)», ό.π., 159.
[812] Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 2000[9] [1η: 1949], 432.
[813] Μαίρη Μικέ, «Ιστορία και μυθοπλασία: Η *Αντιποίησις αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1862)», ό.π., 182.

σύλληψης των προσώπων, στο επίπεδο της γραφής και της γλώσσας, στο επίπεδο, τελικά, της ανάγνωσης».[814]

Το προσχηματικό «ελληνικόν μυθιστόρημα» του 1862, στον αντίποδα ασφαλώς των θεωρητικών απόψεων του Κοτζιά όπως τις εξετάσαμε στο Πρώτο Μέρος, δεν χρησιμοποιείται στον διακειμενικό ιστό του σύγχρονου, όντως «ελληνικού», μυθιστορήματος του Κοτζιά, που αναπαριστά με *πιθανοφάνεια* τον νεοελληνικό χρόνο, παρά στο πλαίσιο μιας υπολογισμένα οργανωμένης ισχυρής διαλογικής αντίστιξης, την οποία εύστοχα συμπυκνώνει η Μαίρη Μικέ:

> Αν το μυθιστόρημα του Ράμφου χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια για αντικειμενικό ξετύλιγμα των περασμένων γεγονότων, με τη χρήση αφηγηματικών τεχνικών που στοχεύουν στην πλαστικότητα, εξεικόνιση και αληθοφάνεια ανάλογη της ιστορικής πιστότητας που πρέσβευε η ιστοριογραφία του 19ου αιώνα, από τάσεις διδακτισμού και απόδοση μιας ιδεατής συνέχειας από τα αρχαία χρόνια ώς το ’21, η Α.Α., αντικρίζοντας τον Κατσαντώνη μέσα από μια οπτική διαμορφωμένη από μείζονες αλλαγές που, στο μεταξύ, έχουν συντελεστεί στους χώρους του «μυθοπλαστικού» και του «πραγματικού» κόσμου, τον χρησιμοποιεί, στέκεται κριτικά απέναντι του για να δηλώσει καταρχήν την αντίθεσή της σε αυτονόητες — θα μπορούσε να γίνει και διαφορετικά; —, για το μυθιστόρημα του Ράμφου, εξισώσεις του τύπου: ιστορία=αλήθεια, Κατσαντώνης=Έλληνας=απόγονος των αρχαίων Ελλήνων».[815]

Στην απέναντι όχθη της στομφώδους ρομαντικής μυθιστοριογραφίας, ο Κοτζιάς ξεχωρίζει, όπως είδαμε, τον παραγνωρισμένο στην εποχή του Εμμ. Ροΐδη. Δεν περνά απαρατήρητο το γεγονός ότι οι θετικοί ήρωες, εκείνοι οι οποίοι «λειτουργούν μέσα στην αφήγηση ως γνώμονες της γνησιότητας και της ουσιαστικής αξίας»,[816] οι «ελεύθεροι πολιορκημένοι» (ό.π.) των μυθιστορημάτων του Κοτζιά, ασπάζονται, αντίθετα από τον Καπάνταη, τις απόψεις του κριτικού Κοτζιά, όπως είδαμε και πιο πάνω με την περίπτωση του Καβάφη, ειδικότερα όταν πρόκειται για ποιητές και πεζογράφους οι οποίοι αμφισβητήθηκαν στην εποχή τους ή έτυχαν, το λιγότερο, επιφυλακτικής υποδοχής. Συναφώς, η θέση της Στέλλας και του Νάσου για τον Ροΐδη δεν διαφέρει από εκείνην του Κοτζιά, όπως την εξετάσαμε στο Πρώτο Μέρος:[817]

> «Η μοναξιά του Εμμανουήλ Ροΐδη ήτανε τρομαχτική ανάμεσα στους κάφρους της Αθηναϊκής Σχολής» αναφώνησε η Στέλλα λες και της πάτησα το νύχι. […] Και νόμιζε η Στέλλα πως το

[814] Π. Ζάννας, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: “Αντιποίησις αρχής” του Αλέξανδρου Κοτζιά”», *Ο Πολίτης* 35 (Ιούνιος 1980) 84.
[815] Μαίρη Μικέ, «Ιστορία και μυθοπλασία: Η *Αντιποίησις αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1892)»: ό.π., 182.
[816] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 393.
[817] Βλ. εδώ, παραπάνω: 30-31, 33.

ήξερα πότε γνώρισε το Νάσο, ήτανε με τον Ροΐδη παθιασμένος, καταβρόχθιζε τα *Άπαντά* του ξαγρυπνώντας, την πρώτη φορά που κουβεντιάσανε, στην περίφημη βραδιά του Ασκενάζι στην *Τέχνη*, ο Νάσος, συγκαλύπτοντας μ' ένα γέλιο ανέμελο στην απόγνωση, της λέει: «αναλογίσου τη μοναξιά ενός Ροΐδη μες στα ερπετά της νεοελληνικής υποκουλτούρας.» [818]

Αυτή η "υποκουλτούρα" της φλυαρίας και της ατημελησίας της μορφής δεν αποδίδεται αποτρεπτικά στη *Φανταστική περιπέτεια* μόνο σε αυτό το σημείο της έμμεσης δήλωσης του κριτικού Κοτζιά, αλλά υπονοείται, όπως αναφέρει η Μαρία Ρώτα,[819] και στο διακειμενικό παιχνίδι που αναπτύσσει η αλληλογραφία του Αλέξανδρου και της Κοραλίας με το "πρώτο μυθιστόρημα" της «αναγεννώμενης Ελλάδας»,[820] τον *Λέανδρο* (1834) του Παναγιώτη Σούτσου. «Διόλου τυχαίο» δεν είναι το όνομα της Κοραλίας, αναφέρει η Ρώτα, όχι μόνο λόγω της αλληλογραφίας των δύο νέων, που παραπέμπει εμφανώς στην αλληλογραφία Λεάνδρου-Κοραλίας, αλλά και στις «συνήθεις […] του ολοφυρόμενου ρομαντισμού πραγματολογικές ανακρίβειες, οι οποίες επιβιώνουν στους μεταπολεμικούς στίχους του Καπάνταη για την Κοραλία»,[821] όπως φαίνεται από το εξής παράθεμα της επιστολής της Κοραλίας:

Αλήθεια, κύριε Αλέκο, εσείς μονάχος γράψατε για μένα το ποίημα; Πού με γνωρίζετε και μου το χαρίσατε; Μα είστε ένας ψεύτης! Από κάπου το ξεπατικώσατε. Δεν ντρέπεστε να μου λέτε ψέματα; Πάντως, όσο θυμάμαι, γιατί έφυγα μικρή από την Πάρο τότε που διορίστηκε ο πατέρας μου εις τας Αθήνας, εμείς στη Νάουσα δεν έχουμε καταρράκτας, το ποίημα δεν ξέρει τι λέει. Έχουμε μόνο ξεροχώραφα και θάλασσα.[822]

Ο διάλογος που αναπτύσσει ο Κοτζιάς με τον Γ. Ν. Βιζυηνό στην *Απόπειρα* είναι άλλη μια απόδειξη της βαθιάς του γνώσης για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αλλά και της συνεπούς άποψης την οποία διαχρονικά προέβαλλε για τις βαρύνουσες μορφές της:

Σαν υπνωτισμένος κατάδικος πίσω στο γραφειάκι του, πλάι στο παράθυρο. Το κόκκινο μολύβι στα δάχτυλά του. Οι ισολογισμοί… μεγάλες άσπρες κόλλες, μεθοδικά στιγματισμένες με αριθμούς γαλάζιους. Τι περιμένουν; Ο κ. Υποδιευθυντής είναι φαυλοκράτης και αδημονεί. Ε, λοιπόν;… Είναι μηχανορράφος, δόλιος, αδίσταχτος, και στη δική του υπογραφή λογαριάζει να στηρίξει τώρα μια παρατυπία κατάφωρη. Τα συμφέροντα της τράπεζας… η καριέρα του…

[818] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 113.
[819] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 396.
[820] Βλ.: Π. Σούτσος, «Πρόλογος»: *Ο Λέανδρος*, Ναύπλιο, 1834 α΄· η πρώτη έκδοση του 1834: *Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Ανέμη*:
http://anemi.lib.uoc.gr/php/pdf_pager.php?rec=/metadata/9/c/0/metadata-22-0000209.tkl&do=147416.pdf&pageno=1&pagestart=1&width=727&height=515&maxpage=66&lang=el
[821] Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 396.
[822] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π, 23.

κάποτε ήταν καλός υπάλληλος. Και λοιπόν;… Έξω από τ' ανοιχτό καγκελόφραχτο παράθυρο ο ήλιος λάμπει, ο ουρανός θάναι γαλάζιος, όλο φως… φως γαλανό, ξανθό… *κι από τότε που θρηνώ - μετεβλήθη εντός μου - και ο ρυθμός του κόσμου*. Ναι, σίγουρα αυτό είναι στίχος.[823]

Το συγκεκριμένο διακειμενικό εγχείρημα χαρακτηρίζεται για την ιδιαίτερη δραστικότητά του, επειδή ο συγγραφέας όχι μόνο συγχωνεύει τη φωνή του Βιζυηνού, του «αξιόλογου γενάρχη»[824] -που μαζί με τον «θαυμάσιο»[825] Παπαδιαμάντη αποτελούν για τον ίδιο τους Νεοέλληνες πεζογράφους οι οποίοι μπορούν να συγκριθούν «με οποιοδήποτε διεθνές μέγεθος»-[826] στον λόγο του πολυφωνικού και πολυγλωσσικού ήρωα, αλλά κυρίως επειδή επιλέγει ορισμένους στίχους του μεγάλου διηγηματογράφου, αντί του πεζού του λόγου, από τη γνωστή στροφή του ποιήματος «Το φάσμα μου».[827]

Και από τότε που θρηνώ
το ξανθό και γαλανό
και ουράνιο φως μου,
μετεβλήθη εντός μου
και ο ρυθμός του κόσμου.

Στο παράθεμα αυτό στην *Απόπειρα* ο ποιητικός λόγος του Βιζυηνού ταυτίζεται με το φως και συνεκδοχικά με το μεγαλείο της ποίησης και της τέχνης εν γένει. Επιπρόσθετα, ο Κοτζιάς επιλέγει ένα ποίημα που πέρασε στη συλλογική αντίληψη ως το αποκορύφωμα της ποιητικής δόξας του Βιζυηνού, λόγω μιας λανθασμένης πληροφορίας η οποία συντηρήθηκε για αρκετά χρόνια,[828] θίγοντας με αυτό τον τρόπο τον «μύθο», κατά τον Μουλλά (ό.π.) της αναπόφευκτης συνάντησης της δημιουργικότητας με την παραφροσύνη. Θα μπορούσαμε σαφώς να ισχυριστούμε ότι με αυτό το διακείμενο ο Κοτζιάς αφενός μνημονεύει το μεγάλο διηγηματογράφο, αφετέρου ωστόσο υπαινίσσεται τη θεωρητική του θέση για τη "μεταφυσική" και αρμονική σύνδεση της τέχνης και του ανθρώπινα υπερβατού, και μάλιστα καθώς αυτή η θέση συνδέεται μ' ένα κείμενο το οποίο από την πρώτη του δημοσίευση έως

[823] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 177-178.
[824] Βλ. εδώ, παραπάνω: 35.
[825] Βλ. εδώ, παραπάνω: 35.
[826] Βλ. εδώ, παραπάνω: 29.
[827] Το ποίημα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1892 ως το πρώτο ποίημα που συνέθεσε ο Βιζυηνός μετά τον εγκλεισμό του στο Δρομοκαΐτειο: Νικόλαος Βασιλειάδης, «Επίσκεψις εις φρενοκομείον. Ο ατυχήσας ποιητής και το ύστατον ποίημά του. Για το ποίημα "Το Φάσμα μου"», *Νέα Εφημερίς* 159 (7/6/1892), 4-7. [= Γ. Μ. Βιζυηνού, *Τα ποιήματα*, τόμ. Β΄, (επιμ.: Έλενα Κουτριάνου), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2003, 132-134].
[828] Έγινε σχετικά νωρίς γνωστό ότι επρόκειτο για παραλλαγή παλαιότερης σύνθεσης του Βιζυηνού. Βλ. Παν. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός - Εισαγωγή στον Βιζυηνό»: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (επιμ.: Παν. Μουλλάς), Αθήνα, Εστία, 1996, ρλγ΄.

και μερικές δεκαετίες μετά υπέστη παροιμιώδη «εκδοτική ταλαιπωρία»,[829] με αυθαιρεσίες, παραφθορές και αλλοιώσεις.

Συνεχίζοντας με τον Παπαδιαμάντη, ο Πέτρος Παπαλουκάς στον *Γενναίο Τηλέμαχο* ακούγοντας την ιστορία του Λιθουανού πρόσφυγα ποιητή Τηλέμαχου Ζουκαΐτις, ο οποίος προσπάθησε να αυτοκτονήσει στη θάλασσα, για να καταλήξει καντηλανάφτης στην Πρέβεζα,[830] ανακαλεί τους γνωστούς στίχους του Παπαδιαμάντη από το «Το Μυρολόγι της Φώκιας»:[831]

> Την ίδια νύχτα ο Τηλέμαχος ρίχτηκε να πνιγεί στη θάλασσα… δοκίμασε και ο Τηλέμαχος να ζήσει χωρίς χαρτιά και φακέλους της Ασφάλειας και τώρα μια ακόμα τέλεια Ασφάλεια του άνοιξε δικό της φάκελο και τον εφοδίασε με χαρτιά καντηλανάφτη για την Πρέβεζα, στον κόσμο της τίγρης μήτε στη Ζανζιβάρη πια χωρίς χαρτιά μήτε στη Γη του Πυρός, κοροϊδεύεις τη μουστάκα σου δυστυχισμένε Φακίρη μου αγύριστο κεφάλι, *σαν νάχαν ποτέ τελειωμό – τα πάθια κ' οι καημοί του κόσμου*, σκέφτεται ο Πέτρος στην πένθιμη υπόκρουση του *Agnus Dei* – αν έπαιζε εκείνο το φανταστικό μακρινό ραδιόφωνο· άπλωσε το ποτήρι του άδειο.[832]

Πολύ πιο βαρύνουσα είναι η παρουσία του παπαδιαμαντικού διακειμένου που εντοπίζεται στη *Φανταστική περιπέτεια*. Με τη συνεχή παρουσία του «Τυφλοσούρτη»[833] του Καπάνταη δηλώνεται η εκτίμηση του Κοτζιά για το έργο του Παπαδιαμάντη και την «πρωτοποριακή αφηγηματική τεχνική του»,[834] αλλά και η εκ μέρους του επίκριση της παραδοσιακής κριτικής για την πρόσληψη του έργου του Σκιαθίτη. Στο ομώνυμο διήγημα (1892) του Παπαδιαμάντη[835] ένας αυστηρός και στριφνός δάσκαλος παρουσιάζεται να έχει ως μόνιμο στόχο να ανακαλύψει κάθε μαθητή ο οποίος αντέγραψε ή απομνημονεύει το μάθημα «επωφελούμενος τον τυφλοσύρτην» (ό.π., 467). Στο βασικό επεισόδιο της πλοκής ένας μαθητής απαγγέλλει κρυφοκοιτάζοντας το κείμενο που είναι γραμμένο με μικρά γράμματα στον μαυροπίνακα. Ο δάσκαλος, αν και μύωψ, αντιλαμβάνεται ότι ο μαθητής μιλά «εξ αντιγραφής» (ό.π., 463), οι μαθητές τιμωρούνται να μείνουν στο σχολείο νηστικοί, διαφεύγουν όμως της προσοχής του εκμεταλλευόμενοι και πάλι την αδύνατή του όραση.

---

[829] Εύα Γανίδου, «Ξαναπιάνοντας τον μύθο γύρω από "Το φάσμα μου"» του Γ. Μ. Βιζυηνού, *Πόρφυρας* 142 (Ιαν.-Μάρτ. 2012) 434.

[830] Είναι πιθανότατος εδώ ο συσχετισμός με τον Κ. Γ. Καρυωτάκη. Βλ. επίσης: Μαρία Ρώτα, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», ό.π., 399-400.

[831] Βλ. «Το μυρολόγι της φώκιας» (1908): *Άπαντα*, τόμ Δ΄, (κριτική έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 1985, 297-300.

[832] Αλ. Κοτζιάς, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, ό.π., 292.

[833] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 91-92, 98-100, 287, 294-295.

[834] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα» (Μια συνομιλία με τον Μισέλ Φάις), *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτέμβρ. 1991) 90.

[835] Βλ.: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Ο τυφλοσύρτης» (1893): *Άπαντα,* τόμ Β΄, (κριτική έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου), Αθήνα, Δόμος, 1982, 463-473.

Στη *Φανταστική περιπέτεια* ολόκληρη η ύπαρξη του κεντρικού ήρωα βασίζεται στον «Τυφλοσούρτη» του, που αποτελεί βασικό εγχειρίδιο συγγραφής κειμένων παντός είδους. Ο «Τυφλοσούρτης» του Αλέξανδρου Καπάνταη είναι ένα τετράδιο με κατηγοριοποιημένα υποδείγματα επιστολών, το οποίο χαρακτηρίζεται, κατά τον βιογράφο του, Σέργιο Παπά, από «φραστική πενία».[836] Περιέχει επίσης κατά λέξη αντιγραμμένη τη συγγραφική μέθοδο του απεχθούς στον Καπάνταη Λευτέρη Φάκα:

> Ανοίγω τον *Τυφλοσούρτη* μου στην *Εισαγωγή*. Υπόδειγμα Γ: *Αγαπητέ Λευτέρη*. Αντιγράφω. Γυρνώ στη σελίδα *Τρέχοντα·* σε όλες τις επιστολές μου αυτή είναι ο κοινός κορμός και ανάλογα με τις εξελίξεις την ανασυντάσσω κάθε τόσο. Αντιγράφω. Διπλώνω στα τέσσερα το επιστολόχαρτο. Το βάζω στο φάκελο. Εσωκλείω και τις φωτοτυπίες. Γράφω τη σύσταση. Έτοιμος! (ό.π., 91-92).

Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο «Τυφλοσούρτης» ως σημείο αναφοράς ορίζει έναν κύκλο που αρχίζει και τελειώνει με τον τρόπο με τον οποίο η νεοελληνική κριτική έκρινε όχι μόνο τον Παπαδιαμάντη, αλλά και τη γενιά του ’30 και εξίσου μονόπλευρα και τη μεταπολεμική γενιά. Έτσι, η παρουσία και ο καθοριστικός ρόλος του «Τυφλοσούρτη» στο μυθιστόρημα αποδίδει τη συγκαλυμμένη μομφή για την παραποιημένη και σχεδόν αυτιστικού τύπου κριτική πρόσληψη και αξιολόγηση της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Με άλλα λόγια, όπως ο δάσκαλος αξιολογεί μόνο με βάση τον «Τυφλοσύρτην» στο διήγημα του Παπαδιαμάντη, με τον ίδιο τρόπο ο Καπάνταης, συμβουλευόμενος τυφλά και αποκλειστικά το δικό του τετράδιο-τυφλοσούρτη, επικοινωνεί και συγγράφει. Εντελώς συμβατή με τους δύο παραπάνω άξονες η νεοελληνική κριτική, αλλά και η παιδεία εν τέλει, κρίνει με αντίστοιχα ανεπαρκή αξιώματα τον Παπαδιαμάντη, τις πεζογραφικές γενιές του μεσοπολέμου και του μεταπολέμου, μέσα από ανάλογο πρίσμα, χωρίς εμβάθυνση δηλαδή, χωρίς οξυδέρκεια και χωρίς αξιολόγηση της μορφής: «Ψευδοκορυφές έχουν καταποντιστεί ή πράγματα που πέρασαν απαρατήρητα βγήκαν από την αφάνεια. Πνευματικές κορυφές που χτυπήθηκαν άγρια όπως ο Παπαδιαμάντης κρατάνε τη θέση τους. Αλλά πέρ’ από τον πανδαμάτορα χρόνο, ας μην υποτιμούμε την έλλειψη κριτικής που οφείλεται στην εθνική μας επιπολαιότητα και ακρισία, αλλά και στην απουσία διδασκαλίας της λογοτεχνίας. Στην έλλειψη παιδείας».[837]

Παρά τη σκληρή του κριτική για μεγάλη μερίδα πεζογράφων της γενιάς του ’30 και την καθολική υπερτίμηση της πεζογραφικής παραγωγής της, ο Κοτζιάς συνδιαλέγεται με

---

[836] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 99.
[837] Αλ. Κοτζιάς, «Η χυδαιότητα των πράξεων εξοντώνει τους πολίτες…» (συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη), *Η Καθημερινή* (15/7/1979).

βασικούς εκπροσώπους της, προσθέτοντας, ως προσγειωμένος κριτικός, στο λανθάνον σχεδίασμά του το ρεύμα που στιγμάτισε, έστω περισσότερο από ό,τι άξιζε, κατά τη γνώμη του, τη νεοελληνική πεζογραφική σύγχρονη παράδοση. Το ενδιαφέρον στοιχείο σε αυτή τη διακειμενική σύνδεση είναι ότι η σχέση που αναπτύσσεται είναι "σύντομη" και σχεδόν συγκεκαλυμμένη. Δεν συναντούμε δηλαδή στα μυθιστορήματα του Κοτζιά εμφανή ίχνη των έργων των μεσοπολεμικών πεζογράφων παρά μόνο γλωσσικά και κειμενικά ψήγματα και μάλιστα από κείμενα που ο Κοτζιάς εξαιρεί από τη γενικότερα πενιχρή σε ποιότητα, κατά την κρίση του, πεζογραφική παραγωγή εκείνης της περιόδου.

Ο Περικλής Περδικάρης της *Απόπειρας*, διχασμένος ενώπιον των ραγδαίων αλλαγών και εξελίξεων της ζωής του και της προσωπικής του πορείας, προσπαθώντας να συνθέσει στίχους (ούτε ο ίδιος είναι βέβαιος, όπως είδαμε, αν πρόκειται για δικό του ποιητικό λόγο ή όχι), ουσιαστικά χρησιμοποιεί αποσπασματικά λέξεις από την «Άρνηση» του Σεφέρη, όπως είδαμε προηγουμένως, αλλά και από το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη: «*Πάνω στην άμμο την ξανθή... την ξανθή... μαλλιά μετάξι, με φαρφουρένια επιδερμίδα, μάτια λαδιά* – αχ, όχι! Καθόλου δεν το θυμάται, αυτοσχεδιάζει… αηδίες! Πόσο σιχαμένα και κούφια είναι όλα…».[838]

Στο μυθιστόρημα του Πολίτη εντοπίζουμε συναφώς το εξής:

> Έπαιξε τα ματόφυλλά της, μια φορά. Κατέβηκε απ' τη βικτώρια, κρατώντας στο δεξί της χέρι το ανοιχτό ομπρελίνο, κι ανασηκώνοντας με το ζερβί τη φούστα της, για να μη σέρνεται χάμω η ουρά. Ξεκινήσανε μαζί, φαρφουρένια και λεπτοκαμωμένη πλάι στον όγκο του άντρα της, σέρνοντας πίσω της μια μυρωδιά ροδόσταμο. Η επιδερμίδα της, ήταν άσπρη, γαλατένια, φοδραρισμένη ροζ. Ο Τζώνης την παρακολουθούσε με το μάτι, δίχως να σταματάει το παίξιμο, που τώρα γίνηκε πιο πεταχτό, σαν εμβατήριο.[839]

Θυμίζουμε ότι ο κριτικός Κοτζιάς προέκρινε ως μυθιστόρημα «ελληνικό» το *Στου Χατζηφράγκου* έναντι άλλων έργων του Κ. Πολίτη.[840] Με παρόμοιο τρόπο, με «καίριες» λέξεις, διακειμενικής αυτή τη φορά λειτουργίας, εμφανίζεται στη *Φανταστική περιπέτεια* το έργο αυτό του Πολίτη. Ο Αλέξανδρος Καπάνταης, καταβεβλημένος ψυχικά από την αποκάλυψη ότι ο κριτικός Αχιλλέας Νικολάου δεν είναι άλλος από τον αντιπαθητικό υφιστάμενό του, παρομοιάζει την αντίδραση του δεύτερου στις -χωρίς υπερβολή- ικεσίες του πρώτου να δημοσιεύσει μια κριτική και για τα δικά του έργα με το πώς του θύμωνε ο πατέρας του όταν ήταν μικρός: «με μάλωσε από το τηλέφωνο σκληρά αλλά ήσυχα όπως με

---

[838] Αλ. Κοτζιάς, *Η Απόπειρα*, ό.π., 127.
[839] Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου* (1963), (επιμ.: P. Mackridge), Αθήνα, Ερμής, 1988, 188.
[840] Βλ. το σχετικό παράθεμα εδώ, παραπάνω, στο Πρώτο Μέρος: 36-37.

μάλωνε στο χωριό, προτού γίνει στάχτη μαζί με το σπίτι και το βιος μας, ο πατέρας μου: "*μπαγάσικο"!...*».[841]

Έτσι, στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* το τρίτο κεφάλαιο, με τον τίτλο «Τα μπαγάσικα»[842] (η λέξη απαντά πολλές φορές στο έργο), ανακαλεί εύλογα την τελευταία λέξη της *Φανταστικής περιπέτειας*, που είναι και η τελευταία λέξη του Καπάνταη -και του μυθιστορήματος- μετά τον βαρύ και απότομο πόνο στο στήθος:

> Φέρτε ένα γιατρό για το Θεό ν' ανοίξω τα μάτια μου σε άδραξε κουρεμένο παληκάρι στο σβέρκο ο Σάββας μ' ένα τράνταγμα σε τράβηξε *Μπαγάσικο…*[843]

Από τη *Φανταστική περιπέτεια* "περνάνε" και τα *Ψάθινα Καπέλα* της Μαργαρίτας Λυμπεράκη, έργο το οποίο για τον κριτικό Κοτζιά αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της τάσης των νεοτέρων ή συγχρόνων του μετά την κατοχή και τον εμφύλιο να γράφουν «σαν να μην έχει συμβεί τίποτα»,[844] παραδίδοντας ουσιαστικά στο αναγνωστικό κοινό μια ιστορία χαρακτήρων έξω από την εποχή της, αφού η συγγραφέας παραλείπει τις απαραίτητες, κατά τον Κοτζιά, αναφορές στις λεγόμενες «ελληνικές καταστάσεις» οι οποίες και συνθέτουν την ιστορική ώρα του έργου:

> από την πρώτη σειρά μού γνέφουν βουρκωμένες οι τρεις Πατρινές πρωτοξαδέρφες μου – η μία χήρα, οι δύο γεροντοκόρες με μαύρα καπελάκια ψάθινα κι οι τρεις εκ γενετής ξεγοφιασμένες κουτσαίνουν ελαφρά[845]
>
> Μελωδική φωνή κι ευφράδεια αιθέρια μου πλέκουν το εγκώμιο, δε λέω – οι τρεις ξαδερφάδες μου υψώσανε τα ψάθινα μαύρα καπελάκια τους σε στάση εκστατική (ό.π., 282).

Το σχεδίασμα του Κοτζιά για τη νεοελληνική πεζογραφία ολοκληρώνεται με τη μεταπολεμική γενιά. Σχετικά έργα που μελέτησε ο Κοτζιάς, ίσως όσο κανένας άλλος κριτικός της εποχής του, διατρέχουν ολόκληρη τη *Φανταστική περιπέτεια*. Ο κεντρικός ήρωας Αλέξανδρος Καπάνταης εκφράζει, έως και με εγκληματική άγνοια και ημιμάθεια, τις παρωχημένες εκείνες αντιλήψεις για τη λογοτεχνία όπως και τα επιδερμικά κριτήρια για την αξιολόγηση των νεοελληνικών αφηγηματικών κειμένων που ο Κοτζιάς ως κριτικός μονίμως

---

[841] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 288-289.
[842] Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, ό.π., 47-64.
[843] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 330.
[844] Βλ. εδώ, παραπάνω: στο Πρώτο Μέρος, 38-39.
[845] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 276.

αντικρούει. Η γνώμη του Καπάνταη για τους ομοτέχνους του στηρίζεται κυρίως στα «εξωκαλλιτεχνικά» κριτήρια, άμεσα συνδεμένα με την ιδεολογία και τις πολιτικές πεποιθήσεις των συγγραφέων, με το περιεχόμενο των έργων σε βάρος της μορφής τους, αφηγηματικής και ευρύτερα υφολογικής.

Οι περί νεοελληνικής λογοτεχνίας θέσεις του Καπάνταη, που εκφράζονται με «ειρωνικές»[846] και «βιτριολικές» (ό.π.) αναφορές, αποδίδουν σ' ένα πρώτο επίπεδο την εικόνα ενός «υποσυστήματος» (ό.π.), την εικόνα δηλαδή του "λογοτεχνικού" «σιναφιού» (ό.π.), όπου ένας συγγραφέας του συρμού, με "πλούσιο" έργο βασισμένο σε επαναλαμβανόμενα μοτίβα του και στις εκάστοτε πολιτικές ή άλλες γνωριμίες του, αξιολογεί τους ομότεχνούς του με τρόπο που καθρεφτίζει τον κοινωνικό χαμαιλεοντισμό, όπως και την εύκολη και άκοπη κριτική. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο όμως, συνθέτουν το κατεστημένο της λογοτεχνικής κριτικής, τον αντίποδα της οποίας υπηρετούσε με μέθοδο και αφοσίωση ο Αλέξανδρος Κοτζιάς.

Έτσι, αντίθετα από τον Καπάνταη, για τον οποίο ο Στρ. Τσίρκας δεν είναι παρά «τυχάρπαστος» «τσαλαπετεινός»,[847] ο Κοτζιάς εκθειάζει σταθερά τη σπουδαία αξία των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, αναφέροντας χαρακτηριστικά σε μία από τις πολλές παρεμβάσεις του για το έργο:

> […] [Ο]ι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είναι ένα σπουδαίο νεοελληνικό κείμενο. Μια τέτοια κατηγορηματική δήλωση δεν είναι η πρώτη φορά που την κάνω. Στα 1974,[848] αναφερόμενος περιστασιακά στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, λακωνικά αλλά απερίφραστα είχα γράψει ότι είναι ένα από τα καλύτερα αν όχι το καλύτερο μυθιστόρημα της γενιάς του, της μεταπολεμικής· και επειδή έχω σε πολύ μεγάλη υπόληψη τη μεταπολεμική μυθιστοριογραφία, σε σύγκριση με της προγενέστερης περιόδου, αυτή η δήλωση σημαίνει πάρα πολλά για το βιβλίο.
>
> Τρία χρόνια αργότερα,[849] πάλι εκ περιστάσεως, αναφέρθηκα στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*. «Αν δεν λαθεύω», είχα γράψει, «είναι το αυθεντικότερο μυθιστόρημα με την κυριολεξία του όρου στην μυθιστορηματικά φτωχή γραμματολογία μας». […]
>
> Και δέκα χρόνια αργότερα, αφού ξαναδιάβασα τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, την επαναλαμβάνω: «Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είναι το σημαντικότερο νεοελληνικό μυθιστόρημα». […] Στέκομαι στη μαστοριά, στην κατανομή που έχει στους αφηγηματικούς όγκους, στην έντεχνη εναλλαγή των αφηγητών, στην αφάνταστη ποικιλία που μεταδίδει στον αναγνώστη για την αίσθηση του χρόνου, με αυτές τις συνεχείς συστολές και διαστολές του χρόνου που πότε παίζει με τις στιγμές και πότε απλώνεται σε αιώνες. Και που συνεχώς μας αφήνει την αίσθηση

[846] Τιτίκα Δημητρούλια: «Προφητική περιπέτεια», *Η Καθημερινή* (14-15/04/2012).
[847] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 259.
[848] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πήγες τους», *Ο Ταχυδρόμος* (17/5/74) 51. [= *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 162-164].
[849] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, «*Η Χαμένη Άνοιξη*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 165 [= *Η Καθημερινή* (16/1/77)].

ότι γλιστράει μέσα από τα δάχτυλά μας. Παράλληλα, η θαυμαστή παρουσία του χώρου, ο οποίος πάντοτε προσιδιάζει σε εκείνο που αναφέρεται στην αφήγηση, έτσι που να αναδεικνύεται σε ουσιώδες, σε συστατικό στοιχείο του κειμένου. Κι ακόμα η συνεχής διαπλοκή του μικρού και του μεγάλου, του προσωπικού και του κοινωνικού, του καθημερινού και του κοσμοϊστορικού. Και στέκομαι τέλος σ' ένα ακόμη σημείο, στο ότι σε χίλιες εκατό σελίδες, αν θυμάμαι καλά, που απλώνονται οι τρεις τόμοι, είναι αδιάλειπτη η κινητοποίηση της βούλησης του αναγνώστη. Δεν υπάρχει στιγμή όπου ο αναγνώστης δεν ταυτίζεται με κάποια υπόθεση, είτε είναι προσωπική, είτε είναι γενικότερη. […]

Να αναφερθώ στην πινακοθήκη των χαρακτήρων ή στον ερωτισμό του βιβλίου ή στον αισθησιασμό του, στην καλλιέργεια του συγγραφέα, στο εύρος των πνευματικών του ενδιαφερόντων, στη γλώσσα. […Ο]ι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είναι τόσο τέλεια διαρθρωμένος μηχανισμός, με τέτοια εσωτερική συνοχή και αλληλεξάρτηση των στοιχείων του, ώστε έχει πια αυτονομηθεί από τον συγγραφέα και μάλιστα τον υπερβαίνει σε κάποια σημεία – υπερβαίνει ή και ανατρέπει τις προθέσεις του.[850]

Εκτός όμως από τους χαρακτηρισμούς του Καπάνταη για τον Τσίρκα, εξαιρετικό ενδιαφέρον στη *Φανταστική περιπέτεια* παρουσιάζουν οι απόψεις του "αναγνωρισμένου" πεζογράφου Λευτέρη Φάκα, όπου συνοψίζεται και η στάση σημαντικής μερίδας της αριστερής κριτικής, πιστής στο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ως προς τα κριτήρια για τη λογοτεχνική αξία των έργων. Με δεδομένη τη διαγραφή του Τσίρκα από το ΚΚΕ, εφόσον ο συγγραφέας δεν αποκήρυξε τη *Λέσχη* (1961), στο παρακάτω παράθεμα θεματοποιείται η εμμονή στη διάκριση περιεχομένου-μορφής, καθώς και η αντίληψη για την ποίηση ως ενασχόληση που αφορά μόνο στην αστική τάξη. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, η γλώσσα και το ύφος του Λευτέρη Φάκα παραπέμπουν στην ιδεολογικοποιημένη δημοτική των αριστερών εντύπων, με τη χαρακτηριστική της σύνταξη και το συναφές λεξιλόγιο:

[850] Αλ. Κοτζιάς, Χρύσα Προκοπάκη, Δημ. Ραυτόπουλος (συντονιστής: Παύλ. Ζάννας) [συζήτηση], «*Ακυβέρνητες πολιτείες*: η ιστορία εντός μυθιστορήματος» (21/1/1986), *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 10α, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1988, 38-39. Ειδικότερα για την εμπλοκή του αναγνώστη, ο Κοτζιάς παρατηρεί: «Πώς εγώ, που θεωρώ λάθος όλα αυτά που έγιναν στη Μέση Ανατολή και πιστεύω ότι αν τα πράγματα τελικά είχαν έρθει όπως τα ήθελε ο Τσίρκας τίποτα καλό δε θα έβγαινε γι' αυτό που εννοούμε ελευθερία και πρόοδο, ταυτόχρονα βρίσκω τους ήρωες του Τσίρκα και αυτά που κάνουν απόλυτα λογοτεχνικά πειστικά πλάσματα; Αυτό γίνεται γιατί ο Τσίρκας μας πηγαίνει σ' ένα βαθύτερο ανθρώπινο επίπεδο, πέρα από τις συγκεκριμένες αναφορικότητες. Ανακόβουμε το κείμενο από την συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα, χωρίς να σημαίνει αυτό ότι το κείμενο παύει να είναι μαρτυρία, πολιτικό δοκίμιο κλπ. Αλλά μας συναρπάζουν βαθύτερα πράγματα: ο πόθος της ελευθερίας που τον έχουμε όλοι άσχετα αν τον βλέπουμε έτσι ή αλλιώς, ο έρωτας, η νοσταλγία, τα παιδικά χρόνια, το τριγύρισμα σε κάποιους τόπους που απηχούν διάφορα πράγματα μέσα μας, το χτύπημα του κακού στις αναμετρήσεις της ουσίας με τη σχολαστικότητα και τον τύπο… Γι' αυτό μ' αρέσει το βιβλίο»: «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 57.

Αδερφέ Αλέκο,

Καλή η ιδέα σου να γιορταστούνε του χρόνου πανηγυρικά τα 40 χρόνια σου στη λογοτεχνία. Εγώ δεν μπορώ όμως να παρουσιάσω το έργο σου που μου ζητάς. Κωλύομαι ιδεολογικώς. Εγώ μ' αρέσει να 'μαι ντόμπρος με τους φίλους μου. Το έργο σου δεν στερείται στοιχεία προοδευτικά, δημοκρατικά, αλλά δεν έχει ιδεολογική στερεότητα και καθαρότητα. Είναι πολύ φορμαλιστικό. Οφείλεις να παραδεχτείς αυτή την ευαισθησία μου γιατί εγώ στα νιάτα μου ο πατέρας μου δεν ήταν καπιταλιστής μαυραγορίτης να με ταΐζει για να παρασταίνω το λογοτέχνη-φοιτητή χαραμοφάης στην Αθήνα. Ο μακαρίτης ο γέρος μου μια ζωή έφτυσ' αίμα κι έκλεισε τα μάτια χωρίς να ξεσφίξει από τον κασμά την τίμια προλεταριακή γροθιά του. Προσπάθησε να απαλλάξεις το έργο σου, τα μυθιστορήματα, γιατί η ποίηση δε μ' ενδιαφέρει, είναι κατώτερο είδος τέχνης για τους αστούς εστέτ, τέχνη είναι μοναχά το ρεαλιστικό μυθιστόρημα που το διαβάζει η φτωχολογιά, και όχι κάτι ψευτοσαχλαμάρες σαν του Τσίρκα του εξωμότη, που τον έχουν ανεβάσει στον ουρανό οι κωλοφυλλάδες και μία κλίκα βάρβαροι κριτικίσκοι που με πολεμούν με συνωμοσία σιωπής. Και συ να καθαρίσεις τα μυθιστορήματά σου από την αστική σαπίλα, αν θέλεις να αντικρίσεις με καθάριο κούτελο τον ήλιο που ανατέλλει του μέλλοντος της ανθρωπότητας.[851]

Η έκφραση «βάρβαροι κριτικίσκοι» χρησιμοποιείται από τον Λευτέρη Φάκα σε σχέση και με τον Δημήτρη Χατζή: «Χτες γύρισα στο ερημητήριό μου από τη Βουδαπέστη. Δεκαπέντε μέρες με φιλοξένησαν και με αποθέωσαν. Το μόνο δυσάρεστο που δεν μπόρεσαν να με απαλλάξουν δυστυχώς ήταν κάποιος Δημήτρης Χατζής, φλύαρος και ασήμαντος, που τον έχουν ανεβάσει στον ουρανό κάποιοι βάρβαροι κριτικίσκοι. Εφήμερα, πρόσκαιρα διηγηματάκια» (ό.π., 76). Αντιθέτως, ο Κοτζιάς προκρίνει την «αφηγηματική ευστροφία»[852] και την «ανανεωτική συμβολή»[853] του Χατζή και χαρακτηρίζει ως αριστούργημα τους *Ανυπεράσπιστους*,[854] επισημαίνοντας τη «φυσική, απλή και άμεση, ιδιαίτερα ευλύγιστη και εύστοχη»[855] γλώσσα του, και τονίζοντας: «Πουθενά δεν έχεις την αίσθηση ότι περισσεύει ή ότι λείπει μια λέξη. Κι ακόμα, σε όποια σελίδα κι αν δοκιμάσεις, βεβαιώνεσαι ότι οι λέξεις που διάλεξε ο Χατζής είναι λειτουργικά αναντικατάστατες και αμετακίνητες· αν τις αλλάξεις, ή αν τους αλλάξεις τη θέση, κάτι ουσιαστικό αλλάζει στο αποτέλεσμα – περίπου όπως συμβαίνει σ' ένα ωραίο ποίημα» (ό.π.).

---

[851] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 78-79.

[852] Αλ. Κοτζιάς, «Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1963»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 183 [= *Μεσημβρινή (*5/7/63)].

[853] Αλ. Κοτζιάς, «Μουσικήν ποίει και εργάζου»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 195 [= *Η Καθημερινή* (23/7/1981)].

[854] Αλ. Κοτζιάς, «Δημήτρης Χατζής, *Ανυπεράσπιστοι*, 1966»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 185 [= *Μεσημβρινή (*54/3/1967)].

[855] Αλ. Κοτζιάς, «Δημήτρης Χατζής, *Το διπλό βιβλίο*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, ό.π., 188 [= *Η Καθημερινή* (7/11/1976)].

«Είναι πολύ φορμαλιστικό», «δεν έχει ιδεολογική σταθερότητα», λοιπόν, το έργο του Καπάνταη σύμφωνα με την άποψη του Λευτέρη Φάκα, με τον κριτικό Κοτζιά να γράφει σχετικά:

> Στην πλευρά πάλι της «προόδου και της ελευθερίας» όπου ανήκε και το κατά πολύ ευρύτερο τμήμα του αναγνωστικού κοινού, είχε επιβληθεί ένας τερατώδης σκοταδισμός. Με μία «κριτική» επιχειρηματολογία κατάλληλη για καθυστερημένα νήπια είχαν διαγραφεί όλα σχεδόν τα πιο σημαντικά ονόματα της λογοτεχνίας μας: Καβάφης, Καρυωτάκης, Μυριβήλης, Σεφέρης κτλ. κτλ. Και ήταν ανεπίτρεπτο να διαβάζονται τα κείμενα τέτοιων παρακμιών ή ξεπουλημένων πρακτόρων – επί τάπητος όλη η δαιμονολογία που, εξουσίας καταληφθείσης, αφάνισε τη σπουδαία ρωσική κουλτούρα των τριών πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας. Αλίμονο προπαντός στους πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές και πεζογράφους αν στις σελίδες τους δε χαμογελούσε το απτόητο παλικάρι του σοσιαλιστικού ρεαλισμού – μαύρο φίδι που τους έτρωγε.[856]

Για τον Κοτζιά τα αυστηρότατα αυτά στεγανά δεν είχαν άλλο αποτέλεσμα παρά μια «χοντροκομμένη ιδεολογική αντίληψη του "άσπρο-μαύρο"»,[857] που επιβράβευσε «αρκετούς τενεκέδες ξεκινώντας από την πολιτική προσέγγιση των κειμένων, και όχι από την πνευματική και αισθητική»,[858] διατηρώντας τον εμφύλιο πόλεμο στη λογοτεχνία (ό.π.).

Αντιστρόφως, η δογματική αριστερή κριτική, η οποία στην περίπτωση του Τσίρκα για παράδειγμα εκφράζεται με τον Μάρκο Αυγέρη,[859] είχε, κατά τη γνώμη του Κοτζιά, ως αποτέλεσμα, από τη μια, την «αποσιώπηση ή μηδενισμό του ιδεολογικού εχθρού», από την άλλη, την «παρ' αξία εγκωμιογραφία, διάδοση, μετάφραση των βιβλίων του "δικού μας" συγγραφέα».[860] Ο Κοτζιάς ασπάζεται την άποψη του Αλέξ. Αργυρίου ότι αυτή η επιμονή σε κριτήρια ιδεολογικά, και άρα αυστηρώς θεματικά, που επέφερε την ανάδειξη έργων

---

[856] Αλ. Κοτζιάς, «Τότε που ο Δημήτρης Χατζής πάλευε "με τους ξένους ήχους"»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 148-149 [= *Αντί* 472 (9/8/1991) 38-41]. Βλ. επίσης: «Εμείς και οι εξουσίες», ό.π., 3.

[857] Αλ. Κοτζιάς, «*Αρβυλάκια και γόβες*, 1975»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* ό.π., 133 [= *Η Καθημερινή* (19/10/1975)]. Επισημαίνεται επίσης η λεπτή ειρωνεία με την οποία θίγεται το ζήτημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ακόμα και σε περιπτώσεις συγγραφέων η γραφή των οποίων εκτιμάται από τον Κοτζιά: «Άλκη Ζέη, *Το Καπλάνι της βιτρίνας, 1963*»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* ό.π., 132 [*Μεσημβρινή* (26/6/64)].

[858] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), ό.π., 57.

[859] Μάρκ. Αυγέρης, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης (Παρατηρήσεις στο έργο του Στρ. Τσίρκα)»: *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η κριτική 1960-1966* (επιμ.: Χρύσα Προκοπάκη), Αθήνα, Κέδρος, 1980, 79-91 [= *Ελληνική Αριστερά* 7 (Φεβρ. 1964) 49-55].

[860] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 67. Βλ. επίσης: «Χωρίς πάθος, με θαυμαστή νηφαλιότητα και μεροληψία, ο κ. Α.Ζ. εκθέτει μια οδυνηρή πτυχή από την κατάσταση του εμφυλίου πολέμου, που δημιουργήθηκε στο δεύτερο μισό της κατοχής, όταν οι ποδηγετούμενες από την σταλινική άκρα οργανώσεις εκήρυξαν "εθνοπροδότες", όλους όσοι δεν ήταν δικοί μας»: Αλ. Κοτζιάς [= Α. Π. Κ.] «Αλέξανδρος Α. Ζαούσης, Αναμνήσεις ενός αντιήρωα (1933-1944), *Η Καθημερινή* (19/2/1981). Και αυτή η απεχθής τακτική («δικός μας») εμφανίζεται στη *Φανταστική περιπέτεια*, άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του λεπτολόγου Κοτζιά: βλ.: ό.π., σελ. 112, 113, 116.

αισθητικά αδιάφορων σε βάρος της άξιας λόγου πεζογραφίας, ήταν «τερατώδες σφάλμα»,[861] στο οποίο υπέπεσαν, ή μάλλον παρατεταμένα το διέπρατταν, οι «παραδοσιακής αριστερής νοοτροπίας διανοητές εκτιμώντας με ηθικά κριτήρια -ιδεολογικά στιγματισμένα- τα καλλιτεχνικά φαινόμενα» (ό.π.).[862] Σε αυτό το πλαίσιο αισθητικών αντιλήψεων λοιπόν, για τον Αυγέρη, το ύφος του Τσίρκα είναι «περίεργο»[863] και «ανώμαλο» (ό.π.), διαχέεται από «βερμπαλισμό» (ό.π., 87), η έκφρασή του «πικρόχολη και δηχτική» (ό.π., 83), το έργο του είναι «αντιμοντέρνο» (ό.π.), «ιδεολογικά άστοχο» (ό.π., 91), αποδίδοντας έναν κόσμο «χαλασμένο και στατικό» (ό.π., 84), ενώ «ξεπέφτει αισθητικά» (ό.π., 91). Το ότι «σαν τεχνίτης» μπορεί να «καταταχτεί ανάμεσα στους καλύτερους πεζογράφους μας» (ό.π., 90), αποτελεί ζήτημα δευτερεύουσας σημασίας.

Μετά τη γνωστή βιβλιοκρισία του Δημήτρη Ραυτόπουλου στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ακόμη και τη δεκαετία του ’80 γίνεται λόγος, από τον Β. Βασιλικό, για τον διαχωρισμό σε «προοδευτικούς» (Τσίρκας, Χατζής, Μ. Λουντέμης, Φραγκιάς, Κώστας Κοτζιάς) και «αντιδραστικούς» (Αλέξανδρος Κοτζιάς, Κάσδαγλης, Ρούφος, Φραγκόπουλος), «που πήραν τη μεριά των χιτών, των δεξιών, όχι βέβαια ότι ήταν χίτες, αλλά με την έννοια ότι ήταν οι δεξιοί».[864] Η συμπερίληψη του Κοτζιά στους «αντιδραστικούς», οι οποίοι έκλιναν προς τη δεξιά πολιτική παράταξη, ήταν δεδομένη,[865] τουλάχιστον εντός ελληνικών συνόρων.[866] Η σχετική συνέντευξη του Βασιλικού υπονοείται στη *Φανταστική περιπέτεια*:

---

[861] Αλέξ. Αργυρίου, «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995): Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995),* Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 66.

[862] Αξίζει τον κόπο να αναφέρουμε τις μεταγενέστερες περί της «μαύρης λογοτεχνίας» απόψεις του Δημ. Ραυτόπουλου, οι οποίες, στη δεκαετία πλέον του 1990, συμφωνούν με τον Κοτζιά και τον Αργυρίου: «Εννοείται ότι δεν πρέπει να ταυτίζουμε την παραλογοτεχνία με τη στρατευμένη λογοτεχνία, η οποία δεν αποκλείει την ποιότητα και την αληθινή τέχνη. Αλλά δεχόμενη την πολιτική κηδεμονία, την προτεραιότητα του “περιεχομένου” και την άμεση κατανάλωση του μηνύματος, η στρατευμένη τέχνη άνοιξε την πόρτα στην παραλογοτεχνία και κάθε λαϊκίστικη ψευτο-τέχνη»: «Ένας συγγραφέας του καιρού μας. Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 23.

[863] Μ. Αυγέρης, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης (Παρατηρήσεις στο έργο του Στρ. Τσίρκα)», ό.π., 86.

[864] Β. Βασιλικός, «Αναμνήσεις από τον Στρατή Τσίρκα», *Η Λέξη* 25 (Ιούλ. 1983) 579.

[865] Το γεγονός αυτό παραδέχεται επανειλημμένα και ο ίδιος Κοτζιάς, αναφερόμενος στον διάλογό του με τον «Ζήτα» (: Σπύρο Ζουρνατζή) στην *Προοπτική* [τχ. 11 (Οκτώβρ. 1961, 35] και στις εδραιωμένες θέσεις του Ραυτόπουλου: «Εκείνη την εποχή διαβάστηκε στραβά [η *Πολιορκία*] από μια ολόκληρη παράταξη, την Αριστερά. Χάλασε ο κόσμος, μέχρι και ραδιοφωνική εκπομπή έγινε από τη Μόσχα. Υπήρχε όμως και η Δεξιά. Που ούτε κι αυτή ήταν “ευχαριστημένη”. Θα σας αναφέρω μόνο μία από τις κριτικές που γράφτηκαν: “Ένας ορκισμένος κομμουνιστής συγγραφέας δεν νομίζω ότι θα μπορούσε να δυσφημίσει περισσότερο αυτές τις ομάδες των ηρακλέων της δημοκρατίας και της ελευθερίας στην κατεχόμενη πρωτεύουσα του ’44. Μη προς κακοφανισμό, βέβαια, του συγγραφέα της “Πολιορκίας”... Θυμάμαι είχα γράψει τότε ένα γράμμα στον υπογράφοντα το σημείωμα: ας αποφασίσετε τι είμαι. Κομμουνιστής; Αντικομμουνιστής; Ή μήπως δεν είμαι τίποτα απ’ όλα αυτά και είμαι απλώς συγγραφέας; Πρέπει, όμως, να πω ότι η Αριστερά εκφράστηκε τότε πολύ σκληρά, άγρια θα έλεγα, όχι μόνο για μένα, αλλά και για τον Κάσδαγλη και τον Ρούφο, μολονότι δεν ταυτιζόμαστε ούτε ιδεολογικά, ούτε λογοτεχνικά μεταξύ μας. Γίναμε η “μαύρη λογοτεχνία”»: Αλ. Κοτζιάς, «Οι ποιητές πληρώνουν ΟΓΑ, οι αγρότες τίποτε…» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ο Ταχυδρόμος* (19/4/1990) 72.

> Η κυρία Αιμιλία! Τόλμησε να παρουσιάσει στους κουτόφραγκους σαν ελληνική λογοτεχνία κάτι κατακάθια, διασπαστές και αναρχοθολούρα, ξεφωνημένες αδερφάδες της Συγγρού, κι επιπλέον το μαύρο σκοταδισμό της Δεξιάς – Κάσδαγλη, Κοτζιά… Αν ήξερε ο Μίμης τι έχει γράψει για αυτά τα δύο υποκείμενα ο κύριος Βασιλικός – τον έχουμε και μας διευθύνει την Τηλεόραση, παιδί του λαού, όχι κάνα τσογλάνι, αγωνιστής, χρόνια έχει ρέψει στις φυλακές, στα ξερονήσια, νομίζω ότι ασχολείται και με τη λογοτεχνία και…[867]

Η ημιμάθεια του Καπάνταη ευνοεί εν προκειμένω ένα προσωπικό και πολιτικό σχόλιο για τις άκαιρες δηλώσεις του Βασιλικού, εμποτισμένο με λεπτή ειρωνεία,[868] πίσω από το αντεστραμμένο προσωπείο. Το σχόλιο σημειώνει ξεκάθαρα ο Κοτζιάς τρία χρόνια μετά την κυκλοφορία της *Φανταστικής Περιπέτειας* στο άρθρο του «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: «Μετά τη δικτατορία, το άχαρο αυτό πνεύμα προσπαθούν να το συντηρήσουν – σε πολύ χαμηλωμένους ωστόσο τόνους – μόνον οι πιστοί της ορθοδοξίας. Απροσδόκητη υποτροπή ήταν βέβαια η πρόσκαιρη εμφυλιοπολεμική έξαρση του Βασίλη Βασιλικού, που εν έτει 1983 αξίωσε, χάριν της πνευματικής του ηρεμίας, να επαναδιαχωριστούν οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι σε προοδευτικά πρόβατα και αντιδραστικά ερίφια».[869]

Στο προηγούμενο παράθεμα και βάσει του μοντέλου των «εξωκαλλιτεχνικών» κριτηρίων, ο Ταχτσής για τον Καπάνταη είναι μόνο «ξεφωνημένη αδερφάρα της Συγγρού», τη στιγμή που ο Κοτζιάς επικρίνει το γεγονός ότι ο Ταχτσής δεν έχει τύχει της αναγνώρισης που του αξίζει,[870] ενώ ο διά στόματος Καπάνταη, «σκοταδιστής» Κάσδαγλης ήταν για τον κριτικό Κοτζιά «μάστορας»,[871] ο «πιο συνειδητός ρεαλιστής της γενιάς του».[872]

Για τη συνήθη συμπερίληψη του ιδίου στον «μαύρο σκοταδισμό», ο Κοτζιάς οικοδομεί ενδοδιακειμενικές σχέσεις ανάμεσα στη *Φανταστική Περιπέτεια* και την *Πολιορκία,* αντιστρέφοντας και πάλι τους όρους. Γράφει, υποτίθεται, η Άλκης Θρύλος για το έργο του Καπάνταη στη *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1963*, στη στήλη «Το Λογοτεχνικό 1962», διατυπώνοντας θετική κρίση γι' αυτό (: «Το *Σάρκα και Άμμος* του κ. Αλ. Καπάνταη διαβάζεται χωρίς ανία, ευχάριστα. Ο μυθιστοριογράφος έχει παρατηρητικότητα, μνήμη,

---

[866] Το 1964 ο Δ. Ζορμπαλάς θα γράψει στον *Ταχυδρόμο* Αιγύπτου [«Τρία μυθιστορήματα του Αλέξανδρου Κοτζιά. *Πολιορκία-Μια σκοτεινή υπόθεση-Εωσφόρος*» (24/5/1964)] ότι «ένα έργο τέχνης δεν πρέπει ποτέ να κρίνεται με κριτήρια πολιτικά», επισημαίνοντας το λάθος της αθηναϊκής κριτικής.
[867] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 142.
[868] Είναι γνωστό ότι ο Βασιλικός δεν είχε περάσει από εξορία ή φυλακίσεις, καθώς ήταν αυτοεξόριστος.
[869] Αλ. Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι», ό.π., 69.
[870] Αλ. Κοτζιάς, «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό» (συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη, *Η Καθημερινή* (14/1/1987).
[871] Αλ. Κοτζιάς, «*Μυθολογία*, 1977»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, ό.π., 68 [= «Η κόλαση της αυθαιρεσίας. Νίκος Κάσδαγλης, *Μυθολογία*», *Η Καθημερινή* (9/2/1978)].
[872] Αλ. Κοτζιάς, «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πηγές τους», *Ο Ταχυδρόμος* (24/5/1974) 52.

αφηγηματική άνεση, παραστατικότητα, κέφι»[873]), ενώ στην πραγματικότητα, στο ομώνυμο περιοδικό, η Άλκης Θρύλος κατέληγε, το 1953, στην επίκριση της (πραγματικής) *Πολιορκίας*: «Ο τρόπος γραφής της *Πολιορκίας* καθιστά την ανάγνωση τόσο επίπονη κι ανιαρή, είναι τόσο απωθητικό, ώστε κατηγορηματικά εμποδίζει ν' ανακαλύψουμε τις αρετές του βιβλίου – εάν υπάρχουν».[874] Και επαναλάμβανε το 1961: «Το μυθιστόρημα αυτό που έχει για θέμα τον πόλεμο είναι μεστό από ουσία, αλλά δυστυχώς διαβάζεται πολύ δύσκολα. Ο αναγνώστης που διαρκώς προσκρούει σε φόρτους και σε στριφνότητες είναι υποχρεωμένος να καταβάλλει πολύν κόπο και να υπερνικήσει πολλή ανία για να προχωρήσει στην ανάγνωση».[875]

Στο πεδίο λοιπόν των ζητημάτων πρόσληψης της νεοελληνικής λογοτεχνίας και με το τέχνασμα του «αντεστραμμένου ειδώλου»[876] του ίδιου του κριτικού Κοτζιά στο πρόσωπο του κεντρικού μυθιστορηματικού ήρωα της *Φανταστικής περιπέτειας*, συντίθεται, σ' ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης και μέσα από τις αναπτυσσόμενες διακειμενικές σχέσεις, το σχήμα που υποστηρίζει ο συγγραφέας στα κριτικά του κείμενα για τη συγκρότηση των φάσεων της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ολοκληρώνοντας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, όπως πίσω από τον εκμηδενισμό της διανοητικής ύπαρξης του Καπάνταη υπονοείται εκ μέρους του συγγραφέα και το «χρονικό μιας πτώσης»[877] μιας ολόκληρης χώρας, με το ανδρείκελο αυτό υποσκάπτονται επίσης από τον κριτικό Κοτζιά οι καθιερωμένες και πάγιες αντιλήψεις περί νεοελληνικής λογοτεχνίας, που συγκρότησαν για δεκαετίες ένα πλαίσιο ανορθόδοξων ιεραρχιών. Το πλαίσιο αυτό δεν παρουσιάζεται αυτή τη φορά μέσα από τις τεκμηριωμένες απόψεις ενός κριτικού της λογοτεχνίας, αλλά αυτοπροβάλλεται διά του λογοτεχνικού ήρωα μέσω ενός διακειμενικού κώδικα, ο οποίος αντικατοπτρίζει το ιστορικό αυτό μοντέλο. Όταν ο ήρωας και εκφραστής των «εξωκαλλιτεχνικών» απόψεων εκμηδενίζεται ως ύπαρξη και η συνείδησή του ακυρώνεται, στη θέση του καθιερωμένου μοντέλου της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο ο Κοτζιάς ως κριτικός καυτηριάζει και με το alter ego του, τον Αλέξανδρο Καπάνταη, εκθειάζει, αναδεικνύεται το θεμελιωμένο βάσει λογοτεχνικών κριτηρίων ιστορικό πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, το οποίο προτείνεται στο κριτικό έργο του Κοτζιά.[878]

---

[873] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 144.
[874] Άλκης Θρύλος, «Το λογοτεχνικό 1953», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1954*, 313.
[875] Άλκης Θρύλος, «Ελληνική πνευματική ζωή. Πεζογραφία», *Καινούρια εποχή* (Καλοκ. 1961) 227.
[876] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 816, 820.
[877] Ηλίας Μαγκλίνης, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς», ό.π., 10.
[878] Θα μπορούσαμε επίσης να υποθέσουμε ότι το σχεδίασμα αποτελεί μια προσπάθεια αποκατάστασης των συγγραφέων και των έργων που παραναγνώσθηκαν λόγω φιλολογικής/κριτικής ανεπάρκειας και ιδεολογικής «υπερφόρτισης», και κατ' επέκτασιν άδικα επικρίθηκαν ή περιθωριοποιήθηκαν, σύμφωνα με τον κριτικό Κοτζιά, όπως παρουσιάστηκε στο Πρώτο Μέρος της διατριβής.

2. Η *Φανταστική περιπέτεια* προγραμματικό σημείο συνάντησης του κριτικού και του συγγραφέα

Εκτός από την υποτύπωση του σχεδιάσματος της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η *διακειμενικότητα* εξυπηρετεί και τον προγραμματικό στόχο να εφαρμοστεί μυθιστορηματικά η ποιητική του συγγραφέα, εγχείρημα το οποίο αποδεικνύεται εξαιρετικά επιτυχές στη *Φανταστική περιπέτεια*, σ' ένα πράγματι «ευρηματικό και πρισματικό»[879] κείμενο ποιητικής, όπου εφαρμόζεται η «ψευδορεαλιστική» μέθοδος στη βάση της συγκαλυμμένα παρούσας «ψευδορεαλιστικής» θεωρίας. Έτσι, το πολυεπίπεδο αυτό κείμενο υποδεικνύει μεταξύ άλλων τις μεθοδολογικές αρχές που συνθέτουν την ενιαία περί μυθιστορήματος θεωρία του Κοτζιά.

Με σύνθετα επεξεργασμένες διαμεσολαβημένες αντιστροφές επί των προσώπων των μυθιστορηματικών ηρώων (θα μας απασχολήσουν παρακάτω δύο συναφή, εξαιρετικά χαρακτηριστικά επεισόδια της *Φανταστικής περιπέτειας*), οι οποίες λειτουργούν σε επίπεδο συνδηλώσεων και διαλογικών σχέσεων, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς κλείνει το μάτι στον αναγνώστη και του αναθέτει την πιο δύσκολη ίσως "αποστολή", καλώντας τον να ανακαλύψει τις λιγότερο εμφανείς διακειμενικές σχέσεις του μυθιστορήματος. Ενεργοποιεί λοιπόν τη «βούληση του αναγνώστη»,[880] η οποία είδαμε πως αποτελεί θεμελιώδη όρο για την ουσιαστική ανάγνωση ενός μυθιστορήματος, όπως συχνά αναφέρει ο Κοτζιάς.

«Στην περίπτωσή μου θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα»,[881] τονίζει σχετικά με την αυτονομία των ηρώων αλλά και του έργου, την οποία υπογραμμίζει.[882] Προχωρεί όμως με τη *Φανταστική περιπέτεια* ένα βήμα παραπέρα και μοιάζει να χρίζει τον αναγνώστη και συν-κριτικό, θέτοντάς του πολλά ερωτήματα και αναγνωστικά αινίγματα, στη λύση των οποίων ο τελευταίος καλείται να στραφεί.

Στο πρώτο επεισόδιο της *Φανταστικής περιπέτειας*, που θα μας απασχολήσει εδώ και συνδέεται αφενός και διακειμενικά με τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, αφετέρου και σε

---

[879] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», ό.π., 821.
[880] Αλ. Κοτζιάς, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: ό.π., 45-47.
[881] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα» (Μια συνομιλία με τον Μισέλ Φάις), *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτέμβρ. 1991) 89. Βλ. επίσης του ιδίου: «Η χυδαιότητα των πράξεων εξοντώνει τους πολίτες…» (συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη), *Η Καθημερινή* (15/7/1979).
[882] «Όταν γράφεις πεζό δεν κάνεις ό,τι θέλεις. Νομίζεις ότι κάνεις ό,τι θέλεις»: Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…» (Συζήτηση του Αλ. Κοτζιά με διδάσκοντες και φοιτητές του Πανεπιστημίου Κρήτης), *Σημείο* (Λευκωσία) 1 (1992) 281. Βλ. επίσης την επισήμανσή του ότι «[ο]ύτε κι ο συγγραφέας θα μπορούσε να μιλήσει για το έργο του που τελικά αυτονομείται»: «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη»: *Το Δέντρο* 31 (Δεκέμβρ. 1982) 286. Βλ. ακόμα του ίδιου: «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…» (συνέντευξη), *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 51, και: «Καταργήστε την Ακαδημία» (συνέντευξη στην Έλενα Χουζούρη), *Ένα* 6 (5/2/1987) 89.

ένα ευρύτερο πλαίσιο με τη σταθερή αρχή του Αλ. Κοτζιά περί *πιθανοφάνειας*, ο πεζογράφος περνά στη συμπερίληψη του "ιδίου" στο μυθιστόρημα, ως εκφραστή του «μαύρ[ου] σκοταδισμ[ού] της δεξιάς», όπως είδαμε προηγουμένως, με την "ευκαιρία" που του δίνει ο κεντρικός ήρωας, ώστε να πετύχει τον στόχο της πιθανοφανούς και «ψευδορεαλιστικής» μυθιστορηματικής αφήγησης. Στο επεισόδιο αυτό, που ο κεντρικός ήρωας Α(λέξανδρος) Κ(απάνταης) συναντά τον δευτερεύοντα φανταστικό ήρωα Α(λέξανδρο) Κ(οτζιά), ο συγγραφέας, με ειρωνεία, σαρκασμό και δραστικό χιούμορ, συνθέτει ένα πιθανοφανές περιστατικό, με τον Καπάνταη να αποδεικνύεται τόσο "φανταστικός" όσο κάθε «ελληνικός» χαρακτήρας ενός σωστού μυθιστορήματος και τόσο "αληθινός" όσο και οι κριτικές απόψεις που εκφράζονται τις τελευταίες δεκαετίες από συγκεκριμένους λογοτεχνικούς και πολιτικούς κύκλους. «Αααα!.. λες και με δάγκωσε οχιά – να τος ο σκοταδιστής, το κάθαρμα!» [883] (ό.π., 175), σκέπτεται ο Καπάνταης, μόλις ανακαλύπτεται η ταυτότητα του «χλωμού ψαρομάλλη» με φωνή «τενεκεδένια, παράτονη» (ό.π., 171), του «κιτρινιάρη» (ό.π., 171), «ακατατόπιστου» (ό.π., 173), «γελοίου με το γλωσσοδέτη» (ό.π., 173), που κάθεται στο γραφείο του Γιάννη Κοντού στον εκδοτικό οίκο "Κέδρος".

Ακολούθως, και αφού αποκαλυφθεί η ταυτότητα του άγνωστου άνδρα, στη μικρή συνομιλία τους, ο Καπάνταης μαινόμενος εκφράζει τη γενική εκτίμηση για την αξία του έργου του «ανύπαρκτου», αυτή τη φορά, Αλέξανδρου Κοτζιά, τουλάχιστον εκείνης που ίσχυε ευρέως έως και την πτώση της δικτατορίας:

> Άκουσε, Αλέξανδρε… ποιος φαντάζεσαι πως είσαι; Ένας αποτυχημένος μυθιστοριογράφος, φλύαρος – δεν έχεις ιδέα πώς γράφεται ένα μυθιστόρημα, ποιο είναι το ύφος το σωστό που πρέπει να γράφεται, μου το 'λεγε κι ο κύριος Μερακλής – τον είδα τις προάλλες σε μια μικροεκδήλωση για το Λευτέρη Φάκα… Βεβαιότατα! Και δεύτερος καθηγητής, ο κύριος Απόστολος Σαχίνης – προ ημερών τηλεφωνηθήκαμε – ποιος, μου λέει, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς; Μα αυτός είναι συντηρητικός, ανύπαρκτος, μου λέει, χειρότερος κι από τον Κάφκα, δε βλέπεις που στραβώσανε τα δόντια του από το φθόνο; (ό.π., 176-177).

Ο Κοτζιάς διασκεδάζει τις απόψεις των κριτικών της γραμμής του Καπάνταη. Ο Μ. Μερακλής έγραφε: «[…] το πρώτο [του βιβλίο] παραμένει το πιο καλό, ως όλο. Στα άλλα δεν μπόρεσε να ξεπεράση ούτε ένα πρόβλημα ύφους, που συνίσταται στο γεγονός ότι παρασύρεται στην περιγραφή λεπτομερειών που δεν είναι σημαντικές, παρά αντίθετα τον

[883] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 175.

κάνουν κάποτε να ολισθαίνη σε αδικαίωτες φραστικές προσπάθειες».[884] Αντίστοιχα, ο Α. Σαχίνης επικεντρώνεται στους «πολλούς μονολόγους και πολλούς εκτενείς διαλόγους»,[885] στην «αδικαιολόγητη και αδικαίωτη περισσολογία» του (ό.π., 159), στο γεγονός ότι οι «αδιανόητοι άνθρωποι της οργάνωσης συζητούν για πράγματα αδιάφορα και λένε τα δικά τους» (ό.π.). Οι χαρακτήρες του Κοτζιά, σύμφωνα με τον Σαχίνη, είναι «ασυνείδητα και όχι ενσυνείδητα όντα, [που] αντιδρούν μηχανικά στις εκδηλώσεις της ζωής και […] αγγίζουν τα όρια της κτηνωδίας, […] αθέλητα όργανα της δύναμης του κακού, ως σκοτεινές και δαιμονικές δυνάμεις» (ό.π., 157).

Εκτός από το ζήτημα της *πιθανοφάνειας* των χαρακτήρων, θεμελιώδες στοιχείο του «ψευδορεαλισμού», ως μεθόδου αλλά και ως προϋπόθεσης ενός άρτιου μυθιστορήματος, είναι η αναγκαιότητα αναπαράστασης των «ελληνικών καταστάσεων» ενός ορισμένου χρονικού-ιστορικού πλαισίου. Σε αυτά τα συμφραζόμενα, συμφωνώντας με τον Κοτζιά, τον συγγραφέα και κριτικό, αλλά και τον μυθιστορηματικό ήρωα, ο Λάμπης, υπάλληλος του "Κέδρου", θα πει «λες ότι καταθέτεις εκ προσωπικής αντιλήψεως για την κοινωνική συμπεριφορά σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο»,[886] φράση που δεν αποτελεί τίποτε άλλο από μια ακόμα προγραμματική δήλωση για τις σωστές «ελληνικές καταστάσεις» των μεταπολεμικών συγγραφέων έναντι των άκαιρων κοινωνικών καταστάσεων των μυθιστορημάτων της γενιάς του '30 αφενός, αλλά και των «λογοτεχνιζόντων», οι οποίοι ταλαιπωρούν την ίδια την τέχνη, όπως τον ατάλαντο και απαίδευτο Καπάνταη, αφετέρου:

> Κοιτάξτε τώρα τι σύγχυση βασιλεύει γύρω μας. Εκατοντάδες «λογοτεχνικά» βιβλία εκδίδονται κάθε χρόνο, πλημμυρίζουν τις προθήκες των βιβλιοπωλείων, αναγγέλλονται από τις ειδησεογραφικές στήλες περιοδικών και εφημερίδων, εμφανίζονται σε εκθέσεις, ακούγονται από το ραδιόφωνο, βιβλιογραφούνται, αναφέρονται ή εγκωμιάζονται από κριτικούς, ενώ ένα συντριπτικό ποσοστό από τα βιβλία αυτά είναι μόνο για το σκουπιδοτενεκέ. Κι ακόμα, στρατιές ολόκληρες από άσχετους και ανυποψίαστους «επιζητούν μια θέση στα ελληνικά γράμματα» ή -που είναι και το χειρότερο- την έχουν κιόλας εξασφαλίσει, μάλιστα αρκετοί από αυτούς «επίζηλη». Ακαδημίες, διοικήσεις λογοτεχνικών σωματείων, κοσμικοί κύκλοι, «έγκριτα» περιοδικά κτλ κτλ. Κι όλοι αυτοί, διάσημοι και άγνωστοι, «φτασμένοι» και εκκολαπτόμενοι, αναπτύσσουν κατά κανόνα μια πολύπλευρη και ασταμάτητη δραστηριότητα – συνάπτουν

[884] Μιχ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970),* τόμ. ΙΙ: *Πεζογραφία*, Αθήνα, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, χ.χ., 75.
[885] Απ. Σαχίνης, «Χρονικογράφοι της κατοχής, 2. Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα, Εστία, 1965, 158. Οι απόψεις του Σαχίνη για τον Κοτζιά επαναλαμβάνονται αρκετές φορές. Βλ. επίσης του ιδίου: «Η αγωνία της εποχής μας», *Έθνος* (9/2/1965) και: «Τα γνωρίσματα του καιρού μας: Αλέξανδρου Κοτζιά: *Η Απόπειρα*, μυθιστόρημα, Φέξης 1964», *Εποχές* 28 (Αύγ. 1965) 68-70.
[886] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 171-172.

σχέσεις, παρίστανται, ασκούν πιέσεις, ανεβοκατεβαίνουν σκάλες εφημερίδων, τηλεφωνούν, χαμογελούν, υποκλίνονται, ικετεύουν, απειλούν, υβρίζουν, ζητούν από τον εργοδότη σου να σε απολύσει, κ.ο.κ.[887]

Εδώ λοιπόν δεν επιτυγχάνεται απλώς ο προγραμματικός στόχος της προσωπικής ποιητικής και της «ψευδορεαλιστικής» θεωρίας με τη μέθοδο της χρήσης βιογραφικών στοιχείων, αλλά τρόπον τινά τελειοποιείται η εφαρμογή της με μια συγγραφική υπέρβαση, την "πλήρη" χρήση αυτοβιογραφικών στοιχείων σε ένα διακειμενικό παιχνίδι πολλαπλώς διφωνικών λόγων. Το δραστικότατα ευφυές αυτό επεισόδιο αποτελεί και αυτοαναφορικό σχόλιο για το ίδιο το μυθιστόρημα ως ζωντανό αυτόνομο οργανισμό διαλογικών σχέσεων:

Θαρρείς και βρίσκονται στο δωμάτιο μονάχοι αναφώνησε: «Λάμπη, τώρα δα το βάφτισα!»

«Είναι μαρτυρία;»

«Όχι, βρήκα τίτλο για το μυθιστόρημα» Χούφτωσε το ποτήρι του μ' ενθουσιασμό. «Σαν όνειρο: *Φανταστική Περιπέτεια*… Εκεί που κουβεντιάζαμε…»

«Ώστε είναι μυθιστόρημα». (ό.π., 174).

Σε αυτό το καίριο για το μυθιστόρημα -αλλά και το σύνολο του έργου του Αλ. Κοτζιά εν γένει- επεισόδιο, οι δύο χαρακτήρες, είδωλα ο ένας του άλλου, επιδίδονται σε έναν αφηγηματικό αγώνα επικράτησης ενώπιον του αναγνώστη (και συν-συγγραφέα, άρα και ενώπιον συγγραφέα), πετυχαίνοντας τον αναγνωστικό αιφνιδιασμό και τη βαθύτερη εμπλοκή του αναγνώστη. Ο Καπάνταης με ένταση και εκνευρισμό, ο Κοτζιάς με νηφαλιότητα, επαναφέροντας συνεχώς το ερώτημα για το ποιος εκ των δύο είναι τελικά ο πραγματικός και ποιος ο φανταστικός Αλέξανδρος. Υπενθυμίζουμε ότι ο Καπάνταης έχει μόλις αποκαλέσει, μέσω μιας τρίτης φωνής, «ανύπαρκτο» τον Αλέξανδρο Κοτζιά, ενώ στο τέλος της πλοκής θα χρησιμοποιήσει τον ίδιο χαρακτηρισμό για τον εαυτό του.

Η συνάντηση των δύο Αλέξανδρων δεν σημαίνει παρά την μπαχτινική στροφή στη ζωή του πολυφωνικού ήρωα, ο οποίος στη *Φανταστική περιπέτεια* σχεδόν εξαϋλώνεται ενώπιον του αντιπάλου του, ενώπιον του Άλλου, ενώπιον του εναλλακτικού Εαυτού του. Ο Εαυτός του πρωτοπρόσωπου χαρακτήρα και αφηγητή, ο "πραγματικός" ήρωας Αλέξανδρος Καπάνταης, δεν είναι καν ορατός στον Άλλο, τον "φανταστικό" Αλέξανδρο Κοτζιά, σε μια διαλογική διαπλοκή εναλλαγής ρόλων του Εαυτού και του Άλλου ενώπιον του αναγνώστη.

[887] Αλ. Κοτζιάς, δακτυλόγραφο 5 σελίδων με τη χειρόγραφη ένδειξη «Απαντήσεις σε πολύ παλιές – δεν θυμάμαι πότε δόθηκαν, πού και αν δημοσιεύτηκαν – 11/1/76»: Φάκελος «Συνεντεύξεις», Αρχείο Κοτζιά, σ. 1. Μέρος του κειμένου αυτού δημοσιεύεται στο: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ. Μαρία Ρώτα), ό.π., 201-202.

Πέραν του ζητήματος της *ετερότητας*, η *διαλογικότητα* εδώ αφορά λοιπόν και σε ένα εγχείρημα εξάντλησης των μυθιστορηματικών ορίων και δυνατοτήτων της *πιθανοφάνειας* μ' έναν όντως αριστουργηματικό τρόπο, όπου ο "φανταστικός" ήρωας, ο Άλλος Αλέξανδρος Κοτζιάς, συναντά τον "πραγματικό" Αλέξανδρο Κοτζιά, τον Εαυτό:

> Απτόητος από την αδιαφορία του Λάμπη, που όλο σημειώνει με τον κόκκινο μαρκαδόρο κουτσοπίνωντας, ο Αλέξανδρος κομπιάζει χωρίς να ξέρει, εε… πάντως ετούτο είναι ο άξονας, ααα… ακόμα και το ότι βρίσκεται στο κέντρο, ενδεχομένως… – τι ακατατόπιστος! Και μεγαλοπιάνεται να γράψει μυθιστόρημα. Αίφνης ανασκίρτησε: «Εύρηκα!» Ο Λάμπης ύψωσε το βλέμμα ερωτηματικά. Όμως παραλοϊσμένος ο Αλέξανδρος έχει καρφώσει τα μάτια πάνω μου… Με βλέπει ή δε με βλέπει; Το κοίταγμά του φεύγει πέρα από μένα – από το στιβαρό, ρουμελιώτικο σκαρί, το λιονταρίσιο κεφάλι μου, την όμορφη μελαχρινή φυσιογνωμία με το καστανόμαυρο μούσι, το μουστάκι μου, το πελώριο κούτελο πίσω απ' όπου φωλιάζει ο κόσμος, η καπανταϊκή δημιουργία – χάνεται το κοίταγμά του στο κενό. Ενοχλήθηκα. Μου φάνηκε – δεν ξέρω πώς – ότι αυτός ο κύριος είναι αγιούπας με μάτια που διψούν να με ρουφήξουνε σαν ρούφουλες, να με αφανίσουνε, τον ένιωσα να φαντάζεται πως μ' έχει αλυσοδέσει λέει μέσα στο κεφάλι του, άμα θέλει με ονειρεύεται ή δε με ονειρεύεται – ε, όχι, Αλέξανδρε! Ο Αλέξανδρος κανενός δεν είναι σκλάβος ή όνειρο, έχει σημαδέψει ογκόλιθος γρανίτης την Ελλάδα και τον πολιτισμό της, ο Καπάνταης *υπάρχει*… (ό.π., 173-174).

Το τέχνασμα του φανταστικού χαρακτήρα Αλέξανδρου Κοτζιά, πέραν μορφολογικών και ειδολογικών λειτουργιών που εξυπηρετεί, επιτελεί προγραμματικά και έναν ακόμη σημαντικό ρόλο: καθρεφτίζει τη μονοδιάστατη αντίληψη που επικρατούσε για τους μεταπολεμικούς πεζογράφους, σε σύγκριση ειδικότερα με τους μεσοπολεμικούς, όπως υποστηρίξαμε στο Πρώτο Μέρος. Στην επίμονη προσπάθεια του Καπάνταη να τεκμηριώσει την κίβδηλη λογοτεχνική του ύπαρξη -«Εμένα, κύριε Κοτζιά… δεν μπορείς να με αμφισβητείς… εγώ *υπάρχω*!»-[888] ο κριτικός Κοτζιάς, «αντεστραμμένο είδωλο» ο ίδιος σε αυτή την περίπτωση, θα απαντούσε: Η απόφαση του πεζογράφου και δη του Νεοέλληνα να αφοσιωθεί στην πεζογραφία «ενέχει κάποιο στοιχείο ύψιστης ανιδιοτέλειας, ίσως και κάτι το ιεραποστολικό». Και συνεχίζει, τεκμηριώνοντας την ύπαρξη γνήσιας πεζογραφίας:

> Διότι ο νεοέλληνας πεζογράφος δεν προσδοκά ότι η επιτυχία θα του αποφέρει πλούτη ή θα του προσδώσει αίγλη. Μέχρι τέλους, ως κοινωνικός παράγων θα παραμείνει αμελητέο μέγεθος, συχνά εκτεθειμένος στους κινδύνους που συνεπάγεται η άσκηση ενός πνευματικού λειτουργήματος σε μία κοινωνία πολιτισμικά υπανάπτυκτη και εμπαθή. Ωστόσο, εμμένει στην απόφασή του να γράφει. Γιατί γνωρίζει πως δεν μπορεί να κάνει αλλιώς. Η συγγραφή, η έκφραση είναι γι' αυτόν λόγος υπάρξεως.

[888] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια,* ό.π., 177.

Κι εδώ παραταύτα, έχει συντελεστεί το θαύμα.

Στα 155 χρόνια του ανεξάρτητου εθνικού βίου, ένας όχι ιδιαίτερα μεγάλος αριθμός εμπνευσμένων πεζογράφων, χάρη στον ενθουσιασμό, στο ποιητικό πάθος και την εξοντωτική δουλειά, κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα σύνολο από διηγήματα, από μυθιστορήματα και από αφηγήματα διαφόρων άλλων κατηγοριών, όχι εξαιρετικά εντυπωσιακό σε ποσότητα όμως πλουσιότατο σε ποιότητα.

Η νεοελληνική πεζογραφία έχει ποικιλία, ύφος, φαντασία, ιδέες, ιστορικό και κοινωνικό δράμα, ηθικές και πολιτικές αναζητήσεις, πειραματισμό, προσαρμοστικότητα στις μεταβαλλόμενες αντιλήψεις για τον κόσμο και τις συνθήκες του. Μ' ένα λόγο, η νεοελληνική πεζογραφία υπάρχει. Εις πείσμα των αμεριμνοαμέριμνων Ελλήνων.[889]

Το δεύτερο επεισόδιο που θα εξετάσουμε συνδέεται με τον δευτερεύοντα, πλην σημαίνοντα για το ζήτημα που μας απασχολεί, ήρωα, ονόματι Αιμιλία Χατζηγιάννη, ο οποίος πλάθεται επίσης με όλους τους κανόνες και τις συγγραφικές τεχνικές της *πιθανοφάνειας*.

Πέραν της θητείας στην *Καθημερινή,* των αριστερών ιδεών της νεότητας, καθώς και του μεταφραστικού έργου του, ο Κοτζιάς συγκλίνει, όπως φάνηκε παραπάνω, με τον Αιμ. Χουρμούζιο στην άποψη για την υπερεκτιμημένη πεζογραφική παραγωγή της γενιάς του '30 και σε θεωρητικό επίπεδο ως προς τη διάκριση ανάμεσα στο *κατασκευάζω* και το *ποιώ*.[890] Επίσης σε θεωρητικό επίπεδο, και οι δύο κριτικοί ασπάζονται το σωκρατικό απόφθεγμα «μουσικήν ποίει και εργάζου», προσεγγίζοντάς το έστω διαφορετικά.[891] Επιπλέον, και οι δύο κριτικοί αποδίδουν εξίσου μεγάλη βαρύτητα στο φλωμπερικό πρόταγμα «Madame Bovary c' est moi!» για τη μυθιστορηματική σύνθεση. «Όταν ο Φλωμπέρ διεκήρυττε ότι "Η Κυρία Μποβαρύ είμαι εγώ!" θα μπορούσε εύκολα να ταυτίσει τα συναισθήματά του με τα συναισθήματα της ηρωίδας του απέναντι του κόσμου»,[892] έγραφε ο Χουρμούζιος, ενώ ο Κοτζιάς τόνιζε: «Ο Καπάνταης είμαι εγώ».[893] Οικειοποιούμενος συχνά την αρχή του Flaubert[894] και μεταμφιέζοντας το υλικό του τόσο πολύ, «ώστε ούτε ο ίδιος [να] μπορεί να

---

[889] Αλ. Κοτζιάς, «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 58-59.

[890] Βλ. παραπάνω, στο Πρώτο Μέρος: 45, 50-55.

[891] Ο Κοτζιάς το θέτει ως επιγραφή στο «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» και το παραφράζει για τον τίτλο του σχετικού κειμένου του με τίτλο «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, ό.π., 52-59 [= *Γράμματα και Τέχνες* 51 (Ιούν.-Αύγ. 1987) 26-27]. Ο Χουρμούζιος το αναφέρει στο άρθρο του «Λογοκακοτεχνία», για να υποστηρίξει ότι οι συγγραφείς οφείλουν να έχουν ως σκοπό την καλολογία, δηλαδή «αυτό που θα ειπούν, όχι να το ειπούν απλώς, αλλά να το ειπούν ωραία»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* ό.π., 244.

[892] Αιμ. Χουρμούζιος, «Περιπέτεια μύθων»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* ό.π., 209 [= *Η Καθημερινή* (14/10/1954)].

[893] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 56.

[894] Βλ. «Ο διάλογος. Ο Αλέξ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη», *Το Δέντρο* 31 (Δεκέμβρ. 1982) 285.

το αναγνωρίσει» (ό.π.), εν μέρει ωστόσο αυτοβιογραφούνταν.[895] Η παραπάνω θέση νοείται ως ο «τρόπος»[896] για ένα προσωπείο του συγγραφέα ή για την όσο το δυνατό πιο εύστοχη δημιουργία πιθανοφανούς ανθρώπινου τύπου και όχι ως ένα αμιγώς «αυτοβιογραφικό τέχνασμα» (ό.π.), μιας και, όπως είδαμε αναλυτικά στο Πρώτο Μέρος της παρούσας διατριβής, τόνιζε ότι κανένα πρόσωπο των βιβλίων του δεν αντιστοιχεί ή αντιπροσωπεύει υπαρκτό πρόσωπο, ακόμα κι αν φέρει το ίδιο όνομα μ' εκείνον.[897]

Θα μπορούσαμε λοιπόν εύλογα να υποθέσουμε ότι ο Κοτζιάς, ακολουθώντας την παραπάνω αρχή του Flaubert, ποιεί λεπτομερώς και έναν υβριδικό χαρακτήρα, έναν υποδειγματικά «ψευδορεαλιστικό» ήρωα, ο οποίος αν και θα μπορούσε φυσικά να αποτελεί ένα υπαρκτό πρόσωπο, δεν είναι· συντίθεται ωστόσο από ποικίλα στοιχεία διαφόρων υπαρκτών προσώπων· καταγωγή, απόψεις, ιδεολογία, γεγονότα και συμβάντα . Πρόκειται ακριβώς για την προαναφερθείσα Αιμιλία Χατζηγιάννη (ο Χουρμούζιος υπέγραφε συχνά ως Αιμ. Χ.), ένα γυναικείο χαρακτήρα με κυπριοφανές επώνυμο, οι κριτικές θέσεις της οποίας για τη νεοελληνική πεζογραφία συγκλίνουν μ' εκείνες του κριτικού Αλέξανδρου Κοτζιά. Ο Καπάνταης, που αποδεικνύεται ασυνεπής στις επαγγελματικές υποχρεώσεις του απέναντι στη Χατζηγιάννη, την κατηγορεί ότι είναι «αντιδραστική, συνωμοτεί με το κατεστημένο και τη Δεξιά»,[898] διότι στον Ελληνικό Μήνα που διοργάνωσε μέσω του Γαλλικού Ινστιτούτου στο Παρίσι συμπεριέλαβε «διασπαστές και αναρχοθολούρα», «το μαύρο σκοταδισμό της Δεξιάς – Κάσδαγλη, Κοτζιά» (ό.π., 142).

Ο χαρακτήρας της Αιμιλίας Χατζηγιάννη συντίθεται με αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα. Το 1975 και ενόσω διηύθυνε το Γραφείο Τύπου της Ελληνικής Πρεσβείας στο Λονδίνο, ο Κοτζιάς είχε συμβάλει, μέσω του Ινστιτούτου Σύγχρονης Τέχνης, στη διοργάνωση ενός αντίστοιχου με τον αναφερόμενο από τον Καπάνταη Ελληνικού Μήνα (5 Νοεμβρίου-5 Δεκεμβρίου 1975). Στον τομέα της πεζογραφίας είχε επιλεγεί να παρουσιαστεί το έργο των Θαν. Βαλτινού, Γιώργ. Ιωάννου, Νίκ. Κάσδαγλη, Νίκ. Καχτίτση, Αλέξ. Σχινά, Κ. Ταχτσή, Στρ. Τσίρκα, Αντρ. Φραγκιά, Μάρ. Χάκκα και Δημ. Χατζή.[899]

---

[895] «Δεν περιγράφω κάποιον συγκεκριμένο άνθρωπο. Τον εαυτό μου περιγράφω. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καπάνταης λέγεται Αλέξανδρος, έχει την ηλικία μου και συγκεκριμένα έχει στο βιβλίο την ηλικία που εγώ έχω σήμερα, που βγαίνει το βιβλίο. Είναι δύο χρόνια νωρίτερα γεννημένος από μένα. Δεν είναι συμπτωματικά αυτά. Το όνομά του αρχίζει από Κ……, ανήκουμε και οι δύο στον Υδροχόο, έχει γεννηθεί και αυτός, όπως κι εγώ, στις 27 Ιανουαρίου.»: Αλ. Κοτζιάς, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων», ό.π., 59. Βλ. επίσης τις επισημάνσεις της Έ. Σταυροπούλου: «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη. Οργάνωση και ανατροπή», *Νέα Εστία,* τόμ. 152, τχ. 1751 (2002) 789.

[896] Αλ. Κοτζιάς, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα», ό.π., 88.

[897] Βλ. σχετικό παράθεμα εδώ, παραπάνω: 64.

[898] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 140.

[899] Όπως φαίνεται από την ειδική έκδοση-πρόγραμμα του Ελληνικού Μήνα, η σύγχρονη νεοελληνική ποίηση παρουσιάστηκε μέσα από τα έργα των Γ. Σεφέρη και Κ. Π. Καβάφη (σε δύο ξεχωριστές εκδηλώσεις), καθώς και των Μαν. Αναγνωστάκη, Νάν. Βαλαωρίτη, Νίκ. Γκάτσου, Οδυσ. Ελύτη, Ανδρ. Εμπειρίκου, Νικ. Κάλας, Μιχ. Κατσαρού, Κ. Μόντη, Γιώργ. Παυλόπουλου, Γιάν. Ρίτσου, Μίλτ. Σαχτούρη, Τ. Σινόπουλου. Ειδική

Για την εκδήλωση αυτή γενικότερα υπήρξαν πολλές πολιτικές αντιδράσεις, ενώ για την επιλογή των συγγραφέων που θα εκπροσωπούσαν τη νεοελληνική λογοτεχνία ο Κοτζιάς δέχτηκε σφοδρή κριτική.[900] «Αλλά το ICA [: The Institute of Contemporary Arts] έκρινε πως έπρεπε να προβάλει τους δύο πιο γνωστούς ποιητές μας στο αγγλικό κοινό, τον Καβάφη και τον Σεφέρη… Κατόπιν, ο τόπος έχει μεγάλους πεζογράφους: τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, τον Πρεβελάκη, τον Τερζάκη, απ' τους νεκρούς, τον Κοσμά Πολίτη, τον Μπεράτη. Τίποτα… Η Γενιά του '30 σε καραντίνα. Κι εγώ ήθελα να ξέρω τι θα ήταν οι νεώτεροι συγγραφείς χωρίς να έχει προηγηθεί η Γενιά του '30»,[901] έγραφε ο Κ. Ε. Τσιρόπουλος απέναντι στις απόψεις του Κοτζιά και του Χουρμούζιου. Ολοκλήρωνε μάλιστα ως εξής: «Προειδοποιούμε την Κυβέρνηση και τους παραχαράκτες να μην αποτολμήσουν να οργανώσουν παρόμοιο "μήνα" στο Παρίσι πριν συμβουλευθούν αρμόδιους κι υπεύθυνους ανθρώπους και πνευματικά Σωματεία και χωρίς να υπάρχουν εγγυήσεις μιας τίμιας και αξιολογικής επιλογής προσώπων και έργων» (ό.π., 527).

Ο Ελληνικός Μήνας στο Παρίσι, για τον οποίο ο Καπάνταης κατηγορεί την Χατζηγιάννη, δεν είναι, κατά συνέπεια, απολύτως μυθοπλαστικό στοιχείο. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι, όπως διαφαίνεται από τα έγγραφα του πλούσιου Αρχείου Αλ. Κοτζιά, πριν ακόμη λάβουν χώρα οι εκδηλώσεις του Ελληνικού Μήνα στο Λονδίνο, είχε σημειωθεί έντονο ενδιαφέρον από γαλλικής πλευράς για τη φιλοξενία τους στο Παρίσι. Συγκεκριμένα, σώζεται τρισέλιδη επιστολή του Κοτζιά προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (ημερ. 14 Ιουλίου 1975) με θέμα «Επανάληψη 'Ελληνικού Μήνα' στο Παρίσι», η οποία αποτελεί συνέχεια προηγούμενης αλληλογραφίας για το ζήτημα, στην οποία επιβεβαιώνεται λεπτομερώς το γαλλικό ενδιαφέρον.

Στο ίδιο πλαίσιο αναφορών, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στη *Φανταστική περιπέτεια* η Αιμιλία Χατζηγιάννη έχει μέσω του Γαλλικού

έκδοση-πρόγραμμα 37 σελίδων με τίτλο *The Greek Month in London. Aspects of contemporary Greek culture (5 November-5 December 1975)*, Λονδίνο, The Institute of Contermporary Arts, 1975, 28-33: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

[900] Στο Αρχείο του συγγραφέα, στον φάκελο «Ελληνικός Μήνας», σώζεται επιστολή του Κοτζιά (ημερ. 12 Σεπτεμβρίου 1975) προς το Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως με την ένδειξη «Κατ' επείγον», η οποία θέτει προ των ευθυνών του το Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο καλείται να λάβει δημόσια και επίσημα θέση, διαβεβαιώνοντας ότι η σειρά εκδηλώσεων δεν γίνεται εν αγνοία του, ως ισχυρίζονται διάφοροι κύκλοι στην Αθήνα, αλλά κατόπιν συνεννοήσεώς του με την ελληνική πρεσβεία στο Λονδίνο. Τονίζει σε αυτήν ο Κοτζιάς: «Η συνεχιζόμενη σιωπή δημιουργεί την εντύπωση ότι δύο δημόσιες υπηρεσίες αλληλογρονθοκοπούνται, θέτει σε κίνδυνο την επιτυχία μιας πολυδάπανης και ιδιαίτερα επίμοχθης προσπάθειας και με αφήνει προσωπικά εκτεθειμένο διότι στόχος των ανεύθυνων δημοσιευμάτων και ανακοινώσεων είναι τελικά ο διευθυντής του Γραφείου Τύπου Λονδίνου. Επειδή δεν είμαι διατεθειμένος να ανεχτώ να διασύρεται κατ' αυτόν τον τρόπον η υπόληψή μου, παρακαλώ όπως μεριμνήσετε να δημοσιευτεί στον τύπο η επίσημη θέση του υπουργείου Πολιτισμού επί του ζητήματος "Ελληνικός Μήνας" και όπως διατάξετε εξέταση για να ευρεθεί ο υπεύθυνος της διοχετεύσεως δημοσίου εγγράφου και της συνεχούς καλλιέργειας του θορύβου. Παρακαλώ ενημερώσατέ με για τις αποφάσεις ώστε να καθορίσω περαιτέρω τη στάση μου».

[901] Αλέξ. Ι. Νοταράς [= Κ. Ε. Τσιρόπουλος], «Ένας "μήνας" ανθελληνικός», *Ευθύνη* 46 (Οκτώβρ. 1975) 526.

Ινστιτούτου συμβάλει, όπως υπονοείται στο μυθιστόρημα, στην επιστροφή ενός πιστού αντιγράφου του έργου *Η σφαγή της Χίου* του E. Delacroix από ένα ορφανοτροφείο στη Λυών στο πνευματικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Απέναντι από το αντίγραφο αυτό ο Καπάνταης συνειδητοποιεί ότι ο αντιπαθής υφιστάμενος «Πρωτόκολλος» δεν είναι άλλος από τον αυστηρό κριτικό Αχιλλέα Νικολάου, ο οποίος όχι μόνο δεν έχει κρίνει ποτέ ευμενώς τον Καπάνταη, αλλά δεν «καταδέχτηκε να γράψει […] μιαν αράδα».[902] Αποποιούμενος δε των ευθυνών του και πάλι, ο Καπάνταης θεώρει ότι η Χατζηγιάννη «κουβάλησε το τέρας από το ορφανοτροφείο» (ό.π., 281) -στην εικόνα του οποίου προσωποποιείται η μία και μοναδική και αποδοκιμαστική κριτική για το έργο του, του επονομαζόμενου από τον Καπάνταη «κρασοπατέρα», έγκριτου ωστόσο κριτικού- για να τον εκδικηθεί ειδικά τη νύχτα της βράβευσής του.

Παρά τις «προειδοποιήσεις» του Τσιρόπουλου, ο Κοτζιάς, εκτός από τον χαρακτήρα που "αποτολμά" τελικά να διοργανώσει κάτι παρόμοιο στο Παρίσι, τολμά και κάτι ακόμα: «Το *Νύχτα αξημέρωτη*, Αλέξανδρε, τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος!», λέει εκνευρισμένος ο Αλέξανδρος Καπάνταης στον Αλέξανδρο Κοτζιά, στο τέλος της συνάντησής τους. «Ε, και; Το ίδιο βραβείο πήρε κι ο Τσιρόπουλος» (ό.π., 175),[903] απαντά ο δεύτερος, κλείνοντας άλλη μια φορά το μάτι στον προσεκτικό αναγνώστη που επιθυμεί να ανοίξει το κεφάλαιο των συγκαλυμμένων ή μη αυτοβιογραφικών αναφορών και του ρόλου τους.

Εξάλλου, ο "ίδιος" ο Αλέξανδρος Κοτζιάς "λέει" στη *Φανταστική περιπέτεια:*

> Ίσως θα μπορούσε να το χαρακτηρίσει κανείς, σ' ένα συμβολικό επίπεδο, αυτοβιογραφία… ααα… αφού και το αυτοβιογραφικό υλικό – φυσικά, μεταμφιεσμένο ή και δραστικά παραποιημένο… πλεονάζει το αυτοβιογραφικό υλικό – τόσο το εσωτερικό-βιωματικό, όσο και… εεεε…. συνιστά κατά κάποιο τρόπο, ένα συμβολικό απολογισμό, μια ανασκόπηση βίου, που όχι απλώς τώρα *κάθε μέρα λιγοστεύει*… αλλά ραγδαία… ραγδαία… Άλλωστε, η αφήγηση κατά μέρος είναι σε πρώτο πρόσωπο, όχι άνευ λόγου… υπάρχουν σημαδιακές συνωνυμίες, ομοιότητες, συμπτώσεις… και… και… αναρωτιέται ειλικρινώς ο Αλέξανδρος: για ποιο λόγο υπάρχουν; Μόνο για να παραπλανήσουν τον αναγνώστη – φαντασμαγορικές πλαστοπροσωπίες χωρίς ουσιαστικό αντίκρισμα; Θα ήτανε ανέντιμο… καλλιτεχνικά ανέντιμο, φτηνό![904]

Οι απαντήσεις στο θεωρητικό ερώτημα που τίθεται στο μυθιστόρημα, αφορούν βεβαίως, πρώτον, στην εμπλοκή του αναγνώστη και, δεύτερον, στην απαραίτητη για ένα

[902] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 295.
[903] Ο Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, ιδρυτής και διευθυντής του περιοδικού *Ευθύνη*, βραβεύτηκε το 1979 με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το μυθιστόρημα *Η επιθυμία* (Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων, 1978).
[904] Αλ. Κοτζιάς, *Φανταστική περιπέτεια*, ό.π., 172-173.

άρτιο μυθιστόρημα προϋπόθεση των πιθανοφανών ηρώων με τη χρήση πραγματικών (και χωροχρονικών) στοιχείων μέσα σε ένα γενικό πλαίσιο μυθοπλασίας. Η *Φανταστική περιπέτεια* είναι αυτοβιογραφική και ρεαλιστική τόσο, ώστε να μην εμποδίζει τον πεζογράφο στη δουλειά του,[905] δηλαδή αμιγώς «ψευδορεαλιστική». Με τους *πολυγλωσσικούς* και *διφωνικούς* λόγους των ηρώων της και άρα τον πολυφωνικό της χαρακτήρα, μέσα και από τις πολυεπίπεδες διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσει και τη συγκαλυμμένη παρουσία των κριτικών θέσεων του Αλέξανδρου Κοτζιά, η *Φανταστική περιπέτεια* συγκροτείται ως προωθημένο καλλιτεχνικά έργο, πολυφωνικό μυθιστόρημα και ταυτόχρονα προγραμματικό κείμενο ποιητικής, που εκπληρώνει τον στόχο ενός συγγραφέα αποφασισμένου να συμπεριλάβει σ' αυτό ενεργούς αναγνώστες, μυημένους, όπως και ο ίδιος, στην υψηλή υπόθεση της λογοτεχνίας.

[905] Βλ.: Αλ. Κοτζιάς, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…», ό.π., 283.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το πρώτο θεμελιώδους σημασίας συμπέρασμα, το οποίο προκύπτει από την έρευνα στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής και από τα κείμενα που μελετήθηκαν για τον σκοπό αυτό, είναι το γεγονός πως επαληθεύεται η άποψη ότι το κριτικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά όχι μόνο είναι εφάμιλλο του πεζογραφικού του, παρά την ευρέως γνωστή πλέον διαφοροποιημένη στάση του ιδίου,[906] αλλά επιπρόσθετα εντοπίζεται μια αλληλένδετη, αλληλοτροφοδοτούμενη και οργανικά *διαλογική* εν τέλει σχέση της κριτικής θεωρίας του Κοτζιά και της ποιητικής του.

Από τα δημοσιευμένα δοκίμια του συγγραφέα τα οποία περιλαμβάνονται στον τόμο *Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, αλλά και από το πλούσιο υλικό του Αρχείου του προκύπτει ότι η κριτική του θεωρία, η οποία περιστρέφεται σταθερά γύρω από την έννοια του *ψευδορεαλισμού,* είναι ενιαία και εμπεριστατωμένη, αποτελώντας συνειδητά τον πυρήνα της ίδιας της ποιητικής του Αλ. Κοτζιά. Αντίστροφα, και επιβεβαιώνοντας την πιο πάνω θέση, ιδωμένη η ποιητική του πεζογράφου μέσα από το πρίσμα της αναβαθμισμένης σε τεχνικές συγγραφικής πράξης και του υψηλού καλλιτεχνικού αποτελέσματος, με μέσο φυσικά τον λόγο και τη γλώσσα, φωτίζει διαρκώς και πολλαπλώς την προγραμματική θεωρία του *ψευδορεαλισμού.* Αυτή η ολοένα και αναπτυσσόμενη σύνδεση της πεζογραφίας με την κριτική δεν υποστηρίζεται με την έννοια ενός διδακτικού εμβολιασμού της πεζογραφίας από την κριτική, ή το αντίστροφο, σε μια αμετάβλητα ιεραρχημένη σχέση με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, αλλά με τη βασική και ευρεία αρχή της *διαλογικότητας*, η οποία συνδέει ποικιλοτρόπως το κριτικό και μυθιστοριογραφικό έργο (αλλά και ευρύτερα το πεζογραφικό, αν λάβουμε υπόψη μας τη μέθοδο εργασίας του συγγραφέα, όπως διαφαίνεται από τις σημειώσεις του Αρχείου του και διάφορες κριτικές και τοποθετήσεις του) πρωτίστως μέσω της διττής λειτουργίας του *ψευδορεαλισμού*.

Ο όρος του *ψευδορεαλισμού,* δεδηλωμένος από τον ίδιο τον Κοτζιά από σχετικά νωρίς, από τα μέσα της δεκαετίας του 1960,[907] συγγενεύει φυσικά, όπως είναι εμφανές ειδικότερα και από τις κριτικές θέσεις του συγγραφέα, ήδη από τις παλαιότερες βιβλιοκρισίες του, με τις βασικές αρχές του ρεαλισμού. Φαίνεται ωστόσο ότι το πρώτο συνθετικό *ψευδο-* εξυπηρετεί ιδιαίτερα τον πεζογράφο (και εμμέσως και τον κριτικό Κοτζιά, εφόσον υπάρχει

[906] Βλ. Αλέξ. Αργυρίου, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ο άνθρωπος, ο πεζογράφος, ο κριτικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 35.

[907] Βλ. Αλ. Κοτζιάς, επιστολή προς τον Τ. Μαλάνο, ημερομηνίας 22/12/1964, που σώζεται στο ΕΛΙΑ: Μ. Ρώτα, «Σχόλια στα κείμενα»: Αλ. Κοτζιάς, *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*: ό.π., 236-237· Αλ. Κοτζιάς, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966).

ταύτιση θεωρητικών αρχών και μεθόδου ποιητικής) στον συγγραφικό στόχο της μυθοπλαστικής *πιθανοφάνειας* κατά τον αριστοτελικό κανόνα του *εικότος* και *αναγκαίου,* εντούτοις με μια τρόπον τινά διευρυμένη δυνατότητα για χωροχρονικές και άλλες παρακάμψεις στην πλοκή και την αναπαράσταση εν γένει. Αυτές οι «ζαβολιές» επιβεβαιώνουν επιπρόσθετα τη μη ταύτιση του μυθοπλαστικού με το πραγματικό/υπαρκτό, ειδικότερα όταν πρόκειται για τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, και έχουν έναν και μόνο σκοπό: τη διατήρηση της λογοτεχνικής/αναγνωστικής μαγείας και την εξαπάτηση του αναγνώστη συν-συγγραφέα. Ο *ψευδορεαλισμός* λοιπόν ως κριτική θεωρία δομείται αυστηρά στην *πιθανοφάνεια* χώρου-χρόνου-χαρακτήρων (διά στόματος Κοτζιά: «ελληνικός χώρος», «ελληνικές καταστάσεις», «ελληνικοί» τύποι), ενώ ως συγγραφική μέθοδος, στερεωμένη στους ίδιους τρεις παραπάνω πυλώνες και με τη βοήθεια της αυτοψίας, αποδίδει με μοναδικό τροπο άρτια και γνήσια μυθιστορήματα. Με άλλα λόγια, όπως και άλλες συνυφασμένες με τη λογοτεχνία παγιωμένες έννοιες, ο όντως ευέλικτος αυτός όρος αποτελεί μια θεωρητική και συγγραφική σύμβαση για τον Κοτζιά, πλασμένη από τον ίδιο, εντούτοις μεθοδικά θεμελιωμένη στην πεζογραφία του και, στην πορεία του χρόνου, συγκροτημένα αναλυμένη στην κριτική του. Ο *ψευδορεαλισμός*, με την ερμηνεία την οποία ο ίδιος δίδει σε αυτόν και με τον τρόπο που δομείται, εξυπηρετεί τον Αλέξανδρο Κοτζιά ιδανικά και στις δύο του ιδιότητες, καλύτερα από κάθε άλλο καθιερωμένο όρο ή έννοια.

Όπως προκύπτει από το αρχειακό υλικό του Κοτζιά και τους φακέλους σχεδιασμάτων των βιβλίων του, αλλά και από δηλώσεις του σε συνεντεύξεις και δημόσιες συζητήσεις, η κριτική θεωρία του *ψευδορεαλισμού* εφαρμόζεται με μια διακριτή κλιμακούμενη συνέπεια και εμβάθυνση, ειδικότερα όταν οι θεωρητικές αρχές συνδυάζονται γόνιμα μέσα στο μυθιστορηματικό πεδίο και με τις αισθητικές-φιλοσοφικές απόψεις του συγγραφέα για την τέχνη ως ανεξάρτητη, υπερβατική και "μαγική" οντότητα, η οποία αποκαλύπτεται σε λίγους έπειτα από μόχθο. Αυτό συμβαίνει, στην περίπτωση της λογοτεχνίας, μέσω της γλώσσας, η οποία αποτελεί το μοναδικό μέσο έκφρασης των «ανθρωπίνων», τον μοναδικό φορέα συνείδησης, σε ένα διαχρονικά, κυριολεκτικά ή μεταφορικά, εμπόλεμο περιβάλλον και τελικά τη μοναδική δυνατότητα απόδοσης του ιερού αρρήτου. Η γλώσσα για τον κριτικό Κοτζιά είναι το πολυτιμότερο εφόδιο του ανθρώπου και κατ' επέκταση η αγλωσσία, οποιαδήποτε σημασία αυτή εμπεριέχει (απουσία/αποποίηση λόγου ή και εξουσίας, αποσύνθεση λόγου, γλωσσική παραφθορά ή ανεπάρκεια, κυριολεκτική αφωνία, έλλειψη/αδυναμία επικοινωνίας), αποτελεί τη μέγιστή του δυστυχία. Σε μια επιπρόσθετη πτυχή λοιπόν της σχέσης κριτικής και πεζογραφίας, η γλώσσα, και ως έννοια και ως λειτουργία, συσφίγγει περαιτέρω τη σύνδεση των δύο.

Κατ' επέκταση, η συνεχής και *διαλογικού* χαρακτήρα πάλη του πεζογράφου Κοτζιά με τη γλώσσα στο πεδίο της λογοτεχνίας συνεχίζεται σε κάθε επόμενο έργο, όπου τα όρια και η δύναμη της γλώσσας δοκιμάζονται με όλο και πιο ευρηματικούς τρόπους. Σ' ένα *πολυγλωσσικό* περιβάλλον πλοκής, όπου κάθε νέα εκφορά σχηματίζει μια νέα γλώσσα, ο φύσει διχασμένος και δαιμονικός (κεντρικός) ήρωας, απρόβλεπτος και αυτεξούσιος και άρα *πολυφωνικός*, (εκ)φέρει *διφωνικό* λόγο, ο οποίος, έχοντας διπλά/πολλαπλά νοήματα και στόχους, (ανα)διατυπώνεται συνεχώς, αποκτώντας νέα νοήματα και διαμορφώνοντας νέες *διαλογικές* σχέσεις. Ως φορέας του λόγου του, αλλά και άλλων λόγων και συνειδήσεων που συγχωνεύει προς μια αυτόνομη πορεία αυτογνωσίας του Εαυτού μέσω του Άλλου, ο ήρωας ως αφηγηματική φωνή μορφοποιείται (όχι μόνο *πολυφωνικά,* βάσει των παραπάνω μπαχτινικών αρχών, αλλά και *ψευδορεαλιστικά*) μέσα από συγκεκριμένες και στοχευμένες αφηγηματικές επιλογές ως προς την εστίαση και την έγκλιση της αφήγησης, με την εναλλαγή της εστίασης και τη συνύπαρξη αφηγητών αφενός και τη σύνθετη χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου αφετέρου. *Διαλογικές* σχέσεις ορίζουν έτσι και το αφηγηματικό πλαίσιο του μυθιστοριογραφικού έργου του Κοτζιά, ενώ, αν λάβουμε υπόψη μας ότι τα δύο αυτά αφηγηματολογικά κριτήρια αποτελούν (μαζί με τον αφηγητή) τα λεγόμενα «τρία κλειδιά της ανάγνωσης»[908] (άρα και συν-συγγραφής) του μυθιστορήματος για τον κριτικό Κοτζιά, μπορούμε να υποδείξουμε άλλη μια πτυχή της σχέσης πεζογραφίας και κριτικής ως προς τις αφηγηματικές ζητήσεις και πραγματώσεις.

Σε κάθε περίπτωση, ο στόχος της εμπλοκής του αναγνώστη είναι από τον Κοτζιά αδιαπραγμάτευτος. Ο αναγνώστης είναι συν-συγγραφέας και ένα γνήσιο μυθιστόρημα επιτελεί τον σκοπό του, μόνο όταν ο αναγνώστης "ξεκλειδώσει" και ταυτιστεί, αντίθετα με το πρότυπο του κλασικού μυθιστορήματος, με τον ήρωα σε κάθε ανθρώπινη στιγμή του, ανεξάρτητα από το ήθος του. Δημιουργείται επομένως με αυτό τον τρόπο μια *διαλογική* σχέση ανάμεσα σε αναγνώστη και ήρωα και άρα και συγγραφέα μέσω της απαραίτητης προϋπόθεσης διαλόγου του συγγραφέα και του έργου με τον αναγνώστη.

Το ιδανικό ειδολογικό περιβάλλον για την έκφραση των ποικίλων αυτών εκδοχών της *διαλογικότητας*, όχι μόνο της προαναφερόμενης *διφωνικότητας* και *πολυγλωσσίας*, αλλά και της *διακειμενικότητας*, είναι βέβαια αυτό του πολυφωνικού μυθιστορήματος. Ειδικότερα η *διακειμενικότητα* επιτελεί στην πεζογραφία του Κοτζιά και ένα στόχο ανασύνθεσης του κριτικού του λόγου για την ιστορία και πρόσληψη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κύριο αντικείμενό του ως κριτικού, ο οποίος δημιουργικά λανθάνει μέσα στον ίδιο τον

[908] Αλ. Κοτζιάς, «Κλειδιά της ανάγνωσης». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ' κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (27/1/1992 και 3/2/1992): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

μυθιστορηματικό του λόγο. Τίθεται ίσως και εύλογα το ενδιαφέρον ερώτημα αν το διακειμενικό παιχνίδι στην ολότητά του αφορά τελικά και μια προσπάθεια αποκατάστασης της πρόσληψης των μεγάλων πεζογράφων των 19ου αιώνα και της μεταπολεμικής περιόδου, οι οποίοι επλήγησαν, τουλάχιστον για μεγάλο διάστημα, σύμφωνα με τον κριτικό Κοτζιά, από την έλλειψη φιλολογικής οξυδέρκειας και την πολιτική στράτευση της κριτικής.

Είναι αδύνατο να μην επισημανθεί ειδικότερα ότι η *Φανταστική περιπέτεια*, το τελευταίο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Κοτζιά, πριν ο συγγραφέας να ξεκινήσει τον - ατελή, δυστυχώς- κύκλο των επτά αντίστοιχων νουβελών που θα είχαν τον τίτλο *Τα παιδιά του Κρόνου*, πραγματώνει όλους τους προγραμματικούς και συγγραφικούς στόχους του *ψευδορεαλισμού* μέσω μιας ευφυούς εφαρμογής της *πιθανοφάνειας*. Σε αυτό το μυθιστόρημα χρησιμοποιούνται φανερά αυτοβιογραφικά στοιχεία από τη μια, ενώ από την άλλη με πολυεπίπεδες διακειμενικές σχέσεις ξεδιπλώνονται οι κριτικές απόψεις του συγγραφέα για την ιστορία και πρόσληψη της νεολληνικής λογοτεχνίας, καθώς και οι αισθητικές του αρχές, όπως δηλώνονται σε κριτικά ή και αρχειακά κείμενα. Σε αυτό το πλαίσιο, στο ευρηματικό αυτό προγραμματικό κείμενο ποιητικής, όπως ευστοχα έχει χαρακτηριστεί από την κριτική,[909] προσωποποιείται η βαθιά και η οργανικά *διαλογική* σύνδεση του κριτικού και μυθιστοριογραφικού έργου του Αλέξανδρου Κοτζιά, η οποία προκύπτει ως τέτοια μέσω της διπλής ιδιότητας του *ψευδορεαλισμού* ως θεωρίας και ως ποιητικής, της ανοιχτής σχέσης συγγραφέα-αναγνώστη-ήρωα και της πραγμάτωσης ενός άρτιου πολυφωνικού μυθιστορήματος βάσει της λειτουργίας στο κείμενο κάθε συναφούς μπαχτινικής αρχής.

Με αυτή την αφορμή, είναι αναπόφευκτος ο προβληματισμός κάθε ερευνητή για την ανάγκη διάδοσης του τόσο σημαντικού για τη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία μυθιστορήματος έξω από τα ελληνικά σύνορα. Παρά την έλλειψη συντονισμού της νεοελληνικής πεζογραφίας με τις διεθνείς μεταφραστικές διεργασίες, την πενιχρή σχετικά παραγωγή και την απουσία της νεοελληνικής πεζογραφίας στο ευρωπαϊκό και παγκόσμιο λογοτεχνικό περιβάλλον, πρόβλημα το οποίο έθετε και ο ίδιος Κοτζιάς από τη δεκαετία του 1980, καθώς και τις προφανείς δυσκολίες μετάφρασης της *Φανταστικής περιπέτειας*, η δραστική πλοκή και το πολυεπίπεδο αφηγηματικό πλαίσιο, αλλά κυρίως οι προωθημένες τεχνικές της μυθιστορηματικής σκευής, τα διαχρονικά νοήματα και οι ευρηματικές διακειμενικές της σχέσεις εντείνουν την ανάγκη μετάφρασης ειδικά αυτού του έργου του Κοτζιά, τουλάχιστον σε γλώσσες στις οποίες η νεοελληνική παθογένεια δεν είναι άγνωστη.

Όσον αφορά το πλούσιο αρχειακό υλικό που άφησε πίσω του ο Κοτζιάς, το οποίο τήρησε ο ίδιος με υποδειγματική συνέπεια, αποδεικνύεται σπουδαίας σημασίας, καθώς

[909] Μαίρη Μικέ, «Το αλαλάζον κύμβαλον: Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 821.

αρκετά από τα κείμενα που φυλάσσονται σε αυτό, όπως τα κείμενα «Κλειδιά της ανάγνωσης» και «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή», χρήζουν δημοσίευσης. Στην πρώτη περίπτωση δομείται παραστατικά και δραστικά ο *ψευδορεαλιστικός* κανόνας (συχνά μέσω σταθερών κριτικών απόψεων για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας), ενώ στη δεύτερη μεταφέρονται μεταξύ άλλων απόψεις του συγγραφέα για τη γλώσσα και τη χρήση της ευρύτερα και εμφαίνεται η άκρως ενδιαφέρουσα και αξιοσημείωτη μεθοδικότητά του σε κάθε επίπεδο. Όπως και το «Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», ειδικότερα το κείμενο/διάλεξη με τον τίτλο «Κλειδιά της ανάγνωσης» αποδεικνύεται καίριας σημασίας για τον μελετητή του έργου όχι μόνο του Κοτζιά, αλλά και της νεοελληνικής μεταπολεμικής πεζογραφίας γενικότερα. Μέσα και σε αυτό το πλαίσιο αναφορών ο *ψευδορεαλισμός,* δομημένος σταθερά στην *πιθανοφάνεια* χώρου-χρόνου-χαρακτήρων σε συνάρτηση πάντοτε με το κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον της πλοκής, επεξηγημένος με σαφήνεια και συνέπεια επιχειρημάτων, είναι δυνατό να ορίσει ερευνητικές υποθέσεις εργασίας και για έργα άλλων μυθιστοριογράφων.

Συνοψίζοντας, η διττή λειτουργία του *ψευδορεαλισμού* ως κριτικής θεωρίας και ποιητικής, η στενή αλληλοτροφοδοτούμενη σχέση θεωρίας και συγγραφικών πραγματώσεων μέσω των σύνθετων και ιδιαζόντων αφηγηματικών τρόπων του Κοτζιά, η επιμέρους σύνδεση των αισθητικών απόψεων του συγγραφέα και της ποιητικής του μέσω του εμποτισμού του μυθιστοριογραφικού έργου με κριτικές θέσεις, η εφαρμογή κατ' επέκταση και επαλήθευση των μπαχτινικών αρχών της *διφωνικότητας*, της *πολυγλωσσίας* και της *πολυφωνικότητας* στο πεζογραφικό έργο, οι πολυεπίπεδες διακειμενικές σχέσεις, αλλά και η παράλληλη σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη μέσω πάντοτε του κειμένου, μας επιτρέπουν να υποστηρίξουμε ότι η *διαλογικότητα* διατρέχει το έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά στο σύνολό του. Βάσει αυτής της γενικής αρχής και όλων των πιο πάνω οργανικών συνδέσεων, ο συγγραφέας αποτελεί ίσως την πιο ενδιαφέρουσα και άρτια περίπτωση πολυφωνικής μυθιστορηματικής γραφής στην Ελλάδα. Επιπλέον, τα πιο πάνω δεδομένα μας επιτρέπουν μάλλον να κάνουμε λόγο για τη (μερική και ατελή εντούτοις) πραγμάτωση της επιθυμίας του συγγραφέα, τουλάχιστον στην περίπτωση των μυθιστορημάτων του: ένα ενιαίο έργο, ένα έργο εν προόδω, ένα έργο δηλαδή που αναπτύσσεται διαρκώς αμφίδρομα και παράλληλα, διακρινόμενο από ενότητα στον χρόνο, αλλά και στο (υψηλό) καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, καθώς και την αίσθηση της λογοτεχνικής/αναγνωστικής τελειότητας, επιδιώκοντας ίσως τελικά να αποδώσει μεταξύ άλλων στο επίπεδο της πεζογραφίας καθολικές έννοιες που μονίμως απασχολούσαν τον Κοτζιά, όπως κάθε μεγάλο συγγραφέα: το άρρητο, το άχρονο, το ανείπωτο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α΄: ΕΡΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΤΖΙΑ

α. Πεζογραφία

Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Πολιορκία*, Αθήνα, Κέδρος, 1961 [1η: 1953].

_____, *Η Απόπειρα,* Αθήνα, Κέδρος, 1964.

_____, *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, Αθήνα, Κέδρος, 1972.

_____, *Αντιποίησις αρχής*, Αθήνα, Κέδρος, 1979.

_____, *Φανταστική περιπέτεια*, Αθήνα, Κέδρος, 1985.

_____, «Αιχμαλωσία»: *Παρά δήμον ονείρων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1991, 55-56 (χ. αρίθ.) και στο: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 197-199.

β. Κριτική

1. Δημοσιευμένα

1.1. Κείμενα

Κοτζιάς Αλέξανδρος [συμμετοχή σε έρευνα για τη στάση των νέων απέναντι στην «Ομάδα των 12»], «Η γενιά του μεταπολέμου καταγγέλλει και στιγματίζει» *Ανεξάρτητος Τύπος* (15/4/1960).

_____, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. "Ο αγαθός αδελφός μας"»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 14-18 [= *Εικόνες* 285 (7/4/1961)] .

_____, «Συγγραφέως παράπονα», *Προοπτική* τχ. 12 (Νοέμβρ. 1961).

_____, «Γιάννης Μπεράτης, *Στρόβιλος,* 1961», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 61-65 [= *Μεσημβρινή* (16/12/1961)].

_____, «Γιάννης Χατζίνης. *Η Αλεξάντρεια του Καβάφη*, 1961»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1985, 131-133 [= *Μεσημβρινή* (5/1/1962)].

_____, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. *Τραγούδια του Θεού*, 1962»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 18-20 [= *Μεσημβρινή* (30/3/1962)].

_____, «Κώστας Στεργιόπουλος, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 125-127 [= *Μεσημβρινή* (13/4/1962)].

_____, «Δ. Νικολαρεΐζης. *Δοκίμια κριτικής,* 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 79-81 [= *Μεσημβρινή* (22/6/1962)].

_____, «Παύλος Καλλιγάς. *Θάνος Βλέκας*»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 11-13 [= *Μεσημβρινή* (19/10/1962)].

_____, «Ανδρέας Καραντώνης. Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του ’30, 1962»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 51-53 [= *Μεσημβρινή* (25/1/1963)].

_____, «Αντρέας Φραγκιάς. *Η Καγκελόπορτα,* 1962»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 173-175 [= *Μεσημβρινή* (15/2/1963)].

_____, «Πώς βλέπετε την εποχή μας και τη σύγχρονη λογοτεχνία μας; Η μεταπολεμική γενεά έχει τον λόγο», *Η Νίκη* (20/2/1963).

_____, «Θ. Πέτσαλης-Διομήδης, *Ελληνικός Όρθρος, 1962*»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 75-77 [= *Μεσημβρινή* (12/4/1963)].

_____, «Γιάννης Σφακιανάκης. *Στην Ασπροθάλασσα*, 1962»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 95-97 [= *Μεσημβρινή* (31/5/963)].

_____, «Η γενιά του ’30… εκτρωματικό φαινόμενο!», *Νίκη* (27/6/1963).

_____, [Ο.], «*Η Φόνισσα*. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Μεσημβρινή* (5/7/1963).

_____, «Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1963»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 182-184 [= *Μεσημβρινή* (5/7/63)].

_____, «Ρένος Αποστολίδης. *Βορά στο θηρίο*, 1963»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 20-22 [= *Μεσημβρινή* (1/11/1963)].

_____, «Κοσμάς Πολίτης. *Στου Χατζηφράγκου*, 1963»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 78-80 [= *Μεσημβρινή* (10/1/1964)].

_____, «Γ. Α. Παπουτσάκης, *Καβάφη Πεζά*, 1963»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 94-96 [= *Μεσημβρινή* (10/4/64)].

_____, «Γιώργος Θεοτοκάς. *Ασθενείς και οδοιπόροι*, 1964»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 48-50 [= *Μεσημβρινή* (29/5/1964)].

_____, «Άλκη Ζέη, *Το Καπλάνι της βιτρίνας, 1963*»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 131-132 [= *Μεσημβρινή* (26/6/64)].

_____, «Ιωάννης Κονδυλάκης. *Οι Άθλιοι των Αθηνών*, 1964»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 21-23 [= *Μεσημβρινή* (14/8/1964)].

_____, «Αλκ. Γιαννόπουλος, *Η Σαλαμάντρα,* 1964»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 42-44 [= *Μεσημβρινή* (20/11/1964)].

_____, «Παντελής Καλιότσος. *Ο Μεσαίος Τοίχος,* 1964»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 243-245 [= *Μεσημβρινή* (4/12/1964)].

_____, «Σπύρος Πλασκοβίτης. *Οι γονατισμένοι,* 1964»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 118-121 [= *Μεσημβρινή* (5/2/1965)].

_____, «Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, *Φιλολογικά*, 1964»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1985, 35-37 [= *Μεσημβρινή* (12/3/1965)].

_____, «Γιάννης Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι, 1965*», *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, ό.π., 65-68 [= *Μεσημβρινή*, (28/6/1965)].

_____, «Μανώλης Γιαλουράκης, *Καζαντζάκης*, 1964»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 28-30 [= *Μεσημβρινή* (17/7/1965)].

_____, «Οι Έλληνες λογοτέχνες μιλούν για το έργο τους», *Ανένδοτος* (16/1/1966).

_____, «Μέλπω Αξιώτη, *Το σπίτι μου*, 1965»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, 33-35 [= *Μεσημβρινή* (19/2/1966)].

_____, «Ιωάννας Τσάτσου, *Φύλλα κατοχής*», *Μεσημβρινή* (19/3/1966).

_____, «Ιουλία Περσάκη. *Άνθρωποι του Σαρωνικού*, 1965»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 72-74 [= *Μεσημβρινή* (26/3/1966)].

_____, «Νίκος Πολίτης, *Εξωτερικός μονόλογος*, 1965»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 129-131 [= *Μεσημβρινή* (24/9/66)].

_____, «Δημήτρης Χατζής, *Ανυπεράσπιστοι*, 1966», *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 184-187 [= *Μεσημβρινή (*4/3/1967)].

_____, «Εκλογή από τις *Δοκιμές*, 1966»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1985, 106-110 [= *Μεσημβρινή* (18/3/1967)].

_____, «Κώστα Γ. Βαλέτα, *Το Σινικό Τείχος*», *Το Βήμα* (30/11/71).

_____, «Αντρέας Φραγκιάς. *Λοιμός,* 1972»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 175-180 [= *Το Βήμα* (31/3/1972)].

_____, «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πηγές τους», *Ο Ταχυδρόμος* (17/5/74 και 24/5/74), 48-53 και 49-56 αντίστοιχα.

_____, «Η ώρα του νομοθέτη», *Ο Ταχυδρόμος* (6/3/1975).

_____, «*Μέρες, Α΄ (1925-1931),* 1975»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1985, 110-116 [= *Η Καθημερινή* (27/4/1975)].

_____, «Το συνδικάτο της γλώσσας», *Ο Ταχυδρόμος* (16/5/75).

_____, «Άρης Αλεξάνδρου. *Το Κιβώτιο*, 1975»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 15-19 [= *Η Καθημερινή* (18/5/1975)].

_____, «Mario Vitti. *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, 1974»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 23-27 [= *Η Καθημερινή* (1/6/1975)].

_____, «Άυλες αντιστάσεις», *Ο Ταχυδρόμος* (12/6/75).

_____, «Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Οι εποχές του "Κρητικού",* 1975»: *Δοκιμιακά και άλλα. Κριτικά κείμενα Γ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 63-67 [= *Η Καθημερινή* (15/6/1975)].

_____, «*Αρβυλάκια και γόβες*, 1975»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄,* Αθήνα, Κέδρος, 1984, 132-136 [= *Η Καθημερινή* (19/10/1975)].

_____, «Αναστάσεως ημέρα», *Η Καθημερινή* (1/2/1976).

_____, «Μιμίκα Κρανάκη. *Contre-Temps*, 1975»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι, Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 77-81 [= *Η Καθημερινή* (15/2/1976)].

_____, «Κοσμάς Πολίτης. *Τέρμα*, 1975»: *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, 80-84 [= *Η Καθημερινή* (29/2/1976)].

_____, «Χριστόφορος Μηλιώνης. *Ακροκεραύνια*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 272-275 [= *Η Καθημερινή* (21/3/1976)].

_____, «Παν. Μουλλάς *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, 1974»: *Δοκιμιακά και άλλα*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, 71-75 [= *Η Καθημερινή* (16/5/1976)].

_____, «Δημήτρης Χατζής, *Το διπλό βιβλίο*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 187-192 [= *Η Καθημερινή* (7/11/1976)].

_____, «*Η Χαμένη Άνοιξη*, 1976»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 164-168 [= *Η Καθημερινή* (16/1/77)].

_____, «Εξομολόγηση και η τέχνη του φενακισμού»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 48-54 [= *Η Καθημερινή* (7/4/1977)].

_____, «Λίνος Πολίτης, *Συνοπτική Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*», *Η Καθημερινή* (26/5/1977).

_____, [Κ. Παναγιώτου], «Ο στοχασμός είναι αδιαίρετος», *Η Καθημερινή* (11/8/1977).

_____, «Δήλωση αμηχανίας. Μαίρη Π. Σταύρου, *Ένοχος*», *Η Καθημερινή* (17/11/1977).

_____, «*Μυθολογία*, 1977»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα,* Αθήνα, Κέδρος, 1982, 65-68 [=*Η Καθημερινή* (9/2/1978)].

_____, [Κ. Γαλάτης], «Ελύτης, "άξιος εστί". Η καλή μοίρα τον άγγιξε με το μαγικό ραβδί της!», *Η Καθημερινή* (19/10/1979).

_____, [Α. Π. Κ.] «Αλέξανδρος Α. Ζαούσης, *Αναμνήσεις ενός αντιήρωα* (1933-1944), *Η Καθημερινή* (19/2/1981).

_____, «Μουσικήν ποίει και εργάζου»: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 192-197 [= *Η Καθημερινή* (23/7/1981)].

_____, [Εισήγησή του σε συνέδριο τα πρακτικά του οποίου δημοσιεύονται στον τόμο]: *Τα συγγραφικά δικαιώματα*, Πανελλήνιο Λογοτεχνικό Συνέδριο (3-5 Δεκεμβρίου 1981, Θεσσαλονίκη), Παρατηρητής, χ.χ., 185-190.

_____, «Ο συγγραφέας δικαιούται να έχει πολιτική θέση», *Το Βήμα* (18/3/1984).

_____, «Η εβδομάδα του Αλέξανδρου Κοτζιά» (επιμ.: Τ. Σαμαντάς), *Η Αυγή της Κυριακής* (2/9/1984).

_____, «Η *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 100-106 [= *Γράμματα και Τέχνες* 49 (Ιαν.-Φεβρ. 1987) 6-8].

_____, «Πεζογραφίαν ποίει και εργάζου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 52-59 [= *Γράμματα και Τέχνες* 51 (Ιούν.-Αύγ. 1987) 26-27].

_____, «Ιδεολογία και μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας την τελευταία εικοσαετία»: *Ανοιχτές συζητήσεις*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού-Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, (χ.χ.), 125-134.

_____, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 60-84 [=*Γράμματα και Τέχνες* 55 (Απρίλ.-Ιούν. 1988) 3-10].

_____, «Υπέρ διψώντων», *Το Δέντρο* 48-49 (Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 1989) 19-20.

_____, «Οι πρόγονοι μετά μανίας εδιάβαζαν τον "σοφόν Δουμάν"»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 85-99 [= *Γράμματα και Τέχνες* 60 (Ιαν.-.Μάι. 1990) 6-9].

_____, «Προτάσεις για την πεζογραφία του Γιώργου Ιωάννου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 126-142.

_____, «Το άρρητο και ο χρόνος»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, 67-77 [= *Πόρφυρας* 53 (Απρίλ.-Ιούν. 1990) 189-192].

_____, «Διάκριση μεταξύ του αφηγητή και του συγγραφέα στη *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι*»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 107-114 [= *Γράμματα και Τέχνες* 61 (Νοέμβρ. 1990) 3-5].

_____, «Ο πεζογράφος Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 115-125 [= *Γράμματα και Τέχνες* 62 (Μάρτ.-Απρίλ. 1991) 30-32].

_____, «Ισόβια πάλη» (Δεκαπέντε σύγχρονοι πεζογράφοι για τον Κ. Θεοτόκη», *Πόρφυρας* 57-58 (Απρίλ.-Σεπτέμβρ. 1991) 321.

_____, «Εκείνο που βαραίνει είναι ό,τι γίνεται μέσα στη συνείδηση του ανθρώπου» (συνέντευξη στην Άρτεμι Καρδουλάκη), *Βιβλίο και Media* 7 (Απρίλ. 1991) 48-49.

_____, «Τότε που ο Δημήτρης Χατζής πάλευε “με τους ξένους ήχους”»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 143-153 [= *Αντί* 472 (9/8/1991) 38-41].

_____, «Τα Αθηναϊκά διηγήματα»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο,* Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 13-65 [= *Η αδιάπτωτη μαγεία. Παπαδιαμάντης 1991 – Ένα αφιέρωμα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1992, 103-121].

_____, «Χρόνοι και χρόνος στο “Ο έρωτας στα χιόνια”»: *Τα Αθηναϊκά διηγήματα και δύο δοκίμια για το χρόνο*, 79-89 [= *Παπαδιαμαντικά Τετράδια* 1 (1992), Αθήνα, Δόμος, 7-13].

_____, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 7-51 [=*Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992)] 3-14].

_____, «Η φοβερή μαρτυρία του Γιάννη Μανούσακα»: *Η ποιητική ενός πεζογράφου* (επιμ.: Μαρία Ρώτα), Αθήνα, Κέδρος, 2004, 154-167 [= *Γράμματα και Τέχνες* 66 (Ιούλ.-Σεπτέμβρ. 1992) 40-43].

_____, «Εμείς και οι Εξουσίες», *Γράμματα και Τέχνες* 71 (1994) 1-3.

1.2. Συζητήσεις

Αργυρίου Αλέξανδρος-Κοτζιάς Αλέξανδρος-Κουλουφάκος Κώστας-Πλασκοβίτης Σπύρος-Τσίρκας Στρατής, «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας»: *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Η΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 320-393 [= *Η Συνέχεια* 4 (Ιούν.1973) 172-179].

Αργυρίου Αλέξανδρος, Ζήρας Αλέξης, Κοτζιάς Αλέξανδρος, Κουλουφάκος Κώστας, «Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση», *Διαβάζω* 5-6 (1976-1977) 62-83.

Κοτζιάς Αλέξανδρος-Τσίρκας Στρατής, «Η σχέση με την ιστορία: Πεζογραφία», *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 3, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1979, 133- 148.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, Προκοπάκη Χρύσα, Ραυτόπουλος Δημήτρης (συντονιστής: Παύλος Ζάννας) [συζήτηση], «*Ακυβέρνητες πολιτείες*: η ιστορία εντός μυθιστορήματος» (21/1/1986), *Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας* 10α, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 1988, 28-63.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, Τσακνιάς Σπύρος, «Μια συζήτηση με τον Αλ. Κοτζιά και τον Σπύρ. Τσακνιά» (επιμ.: Σπ. Μαρτίνος), *Ενημέρωση* (31/7/1989).

1.3. Συνεντεύξεις

Κοτζιάς Αλέξανδρος [συμμετοχή σε έρευνα], «Γιατί γράφετε;», *Πνευματική Κύπρος* (Ιαν. 1962) 171.

_____ [συμμετοχή σε έρευνα], «Μπορεί να μένη ο λογοτέχνης μακριά από τα προβλήματα του καιρού του;», *Βραδυνή* (27/8/1974).

_____, «Συνέντευξη με τον Αλέξανδρο Κοτζιά» (συνέντευξη στον Γιάννη Ρουμπάτη), *Πρωινή* (4/11/1978).

_____ [συμμετοχή σε έρευνα της Φάνης Πετραλιά για τη σύγχρονη νεοελληνική κριτική], «Ο κριτικός λόγος είναι ανεπαρκέστατος σε ποσότητα, είναι ανεπαρκής σε ποιότητα, περιβάλλεται από μια τερατώδη παρανόηση της αποστολής του», *Τα Νέα* (6/7/1979).

_____, «Η χυδαιότητα των πράξεων εξοντώνει τους πολίτες…» (συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη), *Η Καθημερινή* (15/7/1979).

_____, «Μόνο εκείνο που εκφράζεται, μόνο εκείνο είναι μέσα στο μυαλό μας…», *Διαβάζω* 28 (Φεβρ. 1980) 42-54.

_____, «Σύντομη συνέντευξη με τον Αλέξανδρο Κοτζιά», *Μεσημβρινή* (23/5/1980).

_____, «Ο Αλ. Κοτζιάς συζητάει με τον Τάσο Γουδέλη για τη λογοτεχνία και το έργο του», *Το Δέντρο* 31 (Δεκέμβρ. 1982) 285-291.

_____, «Περισκόπιο: Αλέξανδρος Κοτζιάς», Εκπομπή παραγωγής ΕΡΤ (1/1/1986): http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=69809&autostart=

_____, «Θέλησα να φτάσω μέσα από ένα γέλιο σε κάποια θεώρηση των ανθρώπινων πραγμάτων» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Η Αριστερά σήμερα* 15 (Ιαν.-Φεβρ. 1986) 56-59.

_____, «Μόνη ελπίδα η αυτογνωσία…» (Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς μιλά στον Νίκο Λαγκαδινό για την τέχνη και τα προβλήματά της, καθώς και την ηθική κρίση της νεοελληνικής κοινωνίας), *Εξόρμηση* (11/1/1987).

_____, «Κρίση πνεύματος και ήθους αποσάθρωσε στην Ελλάδα τον κοινωνικό ιστό» (συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη), *Η Καθημερινή* (14/1/1987).

_____, «Καταργήστε την Ακαδημία» (συνέντευξη στην Έλενα Χουζούρη), *Ένα* 6 (5/2/1987) 88-91.

_____, «Αντικείμενό μου είναι η ύπαρξη των ανθρώπων» (συνέντευξη στην Α. Γριμάνη), *Ένα* 23 (4/6/1987) 142.

_____, «Εθνική ηλιθιότητα» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ελευθεροτυπία* (24/12/1989).

_____, «Οι ποιητές πληρώνουν ΟΓΑ, οι αγρότες τίποτε…» (συνέντευξη στη Βένα Γεωργακοπούλου), *Ο Ταχυδρόμος* (19/4/1990) 71-74.

_____, «"Η ελληνική ποίηση δεν πνίγηκε". Ο λογοτέχνης Αλέξανδρος Κοτζιάς μιλά για το έργο του» (συνέντευξη στον Φώτη Παπαγερμανού), *Εθνικός Κήρυξ Νέας Υόρκης* (18/10/1990).

_____ [συμμετοχή σε έρευνα], «Βιβλία-σφραγίδες της εφηβείας» (επιμ.: Μικέλα Χαρτουλάρη), *Τα Νέα* (1/4/1991).

_____, «Θέλω τον αναγνώστη συν-συγγραφέα» (Μια συνομιλία με τον Μισέλ Φάις), *Εντευκτήριο* 16 (Σεπτέμβρ. 1991) 88-90.

_____, «Μικροαστοί της συμφοράς είμαστε…» (συνέντευξη στη Γεωργία Καρρά), *Τύπος της Κυριακής* (24/11/1991).

_____, «Εύχομαι να πεθάνω σαν τον Μιχαήλ Άγγελο…» (Συζήτηση του Αλ. Κοτζιά με διδάσκοντες και φοιτητές του Πανεπιστημίου Κρήτης), *Σημείο* (Λευκωσία) 1 (1992) 279-294.

_____, «Μην περιμένετε να μας σώσει σήμερα κάποιος Κολοκοτρώνης» (συνέντευξη στον Μιχάλη Παγίδα), *Έθνος της Κυριακής* (22/3/1992).

2. Αδημοσίευτα κείμενα, σημειώσεις, δακτυλόγραφα

Κοτζιάς Αλέξανδρος, χειρόγραφες σημειώσεις με την ένδειξη «Απόπειρα, σελ. 37-38» 4 σελίδων: Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφη σημείωση με την ένδειξη «Σκέψου», ημερ. 8/11/64: Φάκελος «Σχέδια βιβλίων», υποφάκελος «*Ο Γενναίος Τηλέμαχος*», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, δαχτυλογραφημένη τρισέλιδη επιστολή, ημερ. 14 Ιουλίου 1975, προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών με θέμα «Επανάληψη 'Ελληνικού Μήνα' στο Παρίσι»: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, δαχτυλογραφημένη επιστολή μίας σελίδας, ημερ. 12 Σεπτεμβρίου 1975, προς το Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως με την ένδειξη «Κατ' επείγον»: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, δακτυλόγραφο 5 σελίδων με τη χειρόγραφη ένδειξη «Απαντήσεις σε πολύ παλιές – δεν θυμάμαι πότε δόθηκαν, πού και αν δημοσιεύτηκαν – 11/1/76»: Φάκελος «Συνεντεύξεις», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφες σημειώσεις 7 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Θέατρο Εντοπία 22/1/1979, Φιλοτεχνικός Όμιλος Τριπόλεως 7/4/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφες σημειώσεις 6 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για το *Αντιποίησις αρχής* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Ξάνθη 4/5/1979, Αλεξανδρούπολη 5/5/1979, Διδυμότειχο 6/5/1979, Λευκωσία-Ελληνικό Πολιτιστικό Κέντρο, 12/10/1979): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφες σημειώσεις 15 σελίδων χωρίς τίτλο, με παρατηρήσεις και σχόλια για τον *Γενναίο Τηλέμαχο* για χρήση σε διαλέξεις και ομιλίες (Νάουσα-Πολιτιστικό Κέντρο 23/2/1980, Πύργος-Πολιτιστική Εταιρεία, 9/3/1980): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Προβλήματα γραφής», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφες σημειώσεις 2 σελίδων με την ένδειξη «Απάντηση σε έρευνα εκπομπής ΕΤ1 "Ομιλείτε ελληνικά" (2/3/88)»: Φάκελος «Ομιλίες-Συζητήσεις-Εκπομπές», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφες σημειώσεις 8 σελίδων με την ένδειξη «Σχέσεις μου με τη γενιά του '30. Φροντιστήριο στο Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ στις 24/3/88»: Φάκελος «Ομιλίες-Συζητήσεις-Εκπομπές», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, «Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ' κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (Νοέμβρ. 1990-Ιούν. 1991): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, «Κλειδιά της ανάγνωσης». Δακτυλόγραφο διαλέξεων 40 σελίδων για τον Στ' κύκλο σεμιναρίων της ΕΣΗΕΑ (27/1/1992 και 3/2/1992): Φάκελος «Διαλέξεις», υποφάκελος «Σεμινάρια ΕΣΗΕΑ», Αρχείο Αλ. Κοτζιά.

_____, χειρόγραφη επιστολή μίας σελίδας προς τον Mario Vitti με επισυνημμένη φωτοτυπία της σελ. 28 του *Πυγμάχου*, ημερ. 10 Απριλίου 1992: Mario Vitti Papers, Box 1, I. Correspondence, A. Greek writers, Folder Kotzias Alexandros: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

_____, χειρόγραφο μίας σελίδας με την ένδειξη «*Αντιποίησις αρχής*», όπου αναγράφονται ξεχωριστά ο Τίτλος, η Προμετωπίδα, ο Χρόνος, ο Τόπος, τα Πρόσωπα και η Πλοκή του έργου: Mario Vitti Papers, Box 3, II. Works, Folders (4) Kotzias Alexandros:

Antipoiesis Arches, Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

_____, χειρόγραφο δελτίο-κάρτα με την ένδειξη «Βρώμα»: Mario Vitti Papers, Box 2, II. Works, Folder Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches* - Notes, cards and lists: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

_____, χειρόγραφο δελτίο σε μικρό ταχυδρομικό λευκό φάκελο με την ένδειξη «Δελτία που ο Α.Κ. ζήτησε από τον Μ.Β. και που τα επέστρεψε συνοδεύοντάς τα με την επιστολή από Αθήνα 7 Δεκ. 1985»: Mario Vitti Papers, Box 2, II. Works, Folder Kotzias Alexandros: *Antipoiesis Arches* - Notes, cards and lists: Modern Greek Collections and Archives, Princeton University Firestone Library, University of Princeton.

Ειδική έκδοση-πρόγραμμα 37 σελίδων με τίτλο *The Greek Month in London. Aspects of contemporary Greek culture (5 November-5 December 1975)*, Λονδίνο, The Institute of Contermporary Arts, 1975, 28-33: Φάκελος «Ελληνικός Μήνας», Αρχείο Κοτζιά.

Β΄: ΑΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ

Αριστοτέλους *Περί ποιητικής*, (μετφρ.: Σίμ. Μενάρδος· εισαγ.-κείμ.-ερμ.: Ιωάν. Συκουτρής), Αθήνα, Εστία, χ.χ.

Άσμα ασμάτων, (μεταγραφή: Γ. Σεφέρης), Αθήνα, Ίκαρος, 1972 (οριστική έκδοση) [1η: 1965].

Βιζυηνός Γεώργιος Μ., *Τα ποιήματα*, τόμ. Β΄ (επιμ.: Έλενα Κουτριάνου), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2003.

Δημητρακόπουλος Ηλίας Χ., «Η επίσκεψη» (1983): *Ο γενικός αρχειοθέτης*, Νεφέλη, Αθήνα, 1995 [1η: 1989] 99-103.

Dujardin Éduard, *Les lauriers sont coupés*, Παρίσι, Éditions Messein, 1925 [1η: 1887].

Καβάφης Κωνσταντίνος Π., *Τα ποιήματα*, (τόμ. Α΄: 1897-1918) (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1995 [1η: 1963].

Καλλιγάς Παύλος, *Θάνος Βλέκας* (1855) (επιμ.: Ε. Ν. Χωραφάς), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991.

Λάσκος Ορέστης, *Αγριόχηνες. Ποιήματα άπαντα*, Αθήνα, [χ.ε.], 1972.

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, «Αποκριάτικη νυχτιά» (1892): *Άπαντα,* τόμ. Β΄, (κριτική έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 1982, 301-314.

_____, «Το μυρολόγι της φώκιας» (1908): *Άπαντα*, τόμ Δ΄, (κριτική έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 1985, 297-300.

_____, «Ο τυφλοσύρτης» (1893): *Άπαντα,* τόμ Β΄, (κριτική έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 1982, 463-473.

Πλάτωνος *Πολιτεία*, τόμ. Α΄ (επιμ.-πρόλ.: Ευάγ. Παπανούτσος· εισ.-μετφρ.σχόλ.: Ιω. Γρυπάρης), Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, χ.χ.

Πολίτης Κοσμάς, *Στου Χατζηφράγκου* (1963), (επιμ.: P. Mackridge), Αθήνα, Ερμής, 1988.

Ράμφος Κωνσταντίνος, *Ο Κατσαντώνης. Κλέφτικον επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα* (1862), (επιμ.: Κωστής Νικολάκης), Αθήνα, Εκάτη, 2006.

Ροΐδης Εμμανουήλ, «Σατωβριάνδου Οδοιπορικόν Τοις Εντευξομένοις» (1860): *Άπαντα* τόμ. Α΄ (1860-1867), (επιμ.: Άλκ. Αγγέλου), Ερμής, Αθήνα, 1978, 23-28.

Salamon Conte Dionisio, *Rime improvvisate* (1822), (επιμ.-μετφρ.: Γεράσ. Γ. Ζώρας), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2000.

Σολωμός Διονύσιος, *Στοχασμοί* (επιμ. ιταλ. κειμ.: M. Peri· προλεγ.-μετφρ.: Στυλ. Αλεξίου· φιλοσοφ. σχολ.: Κώστ. Ανδρουλιδάκης), Αθήνα, Στιγμή, 1999.

Σεφέρης Γιώργος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1972.

Γ΄: ΕΡΓΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμ. Ε΄: *(1950-1956): Στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2005.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμ. ΣΤ΄: *(1957-1963): Στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2005.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμ. Ζ΄: *(1964-1974): Όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και διαλύεται*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007.

Βαλέτας Γεώργιος, *Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Π. Κ. Ράνος, 1966.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (μετφρ.: Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη, 1996.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης-Ρώτα Μαρία, *Βιβλιογραφία Αλέξανδρου Κοτζιά. 1942-1997*, Αθήνα, Κέδρος, 1998.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση, 2000[9] [1η: 1949].

Κορδάτος Γιάνης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από το 1453 ως το 1961*, τόμ. Β΄, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983 [1η: 1962].

Παππάς Νίκος, *Η αληθινή ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Τύμφη, 1973.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1978.

Tonnet Henri, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος* (1996), (μετφρ.: Μαρίνα Καραμάνου), Αθήνα, Πατάκης, 2001.

Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (μετφρ.: Μυρσίνη Ζορμπά), Αθήνα, Οδυσσέας, 1987 [1η: 1978 (ελληνικά)· 1971 (ιταλικά)].

Η μεταπολεμική πεζογραφία: Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67, τόμ. Α΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988.

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμ. ΙΣΤ': *Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1940 έως το τέλος του αιώνα*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000.

Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1986.

Δ΄: ΜΕΛΕΤΕΣ [910]

[Ανώνυμος], «Λόγοι κι αντίλογοι», *Επιθεώρηση Τέχνης* 69-72 (Σεπτέμβρ.-Δεκέμβρ. 1960) 144-145.

Αγγελάτος Δημήτρης, «Η πολυφωνία της νεότερης πεζογραφίας», *Αυγή της Κυριακής* (12/8/1990).

_____, «Το τετρ-άδειο του ερευνητή και οι "φάκελοι της προδοσίας"» (1993): *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ. Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα,* Αθήνα, Gutenberg, 2015 [1η: 1993· 1994] 223-244.

Αποστολίδου Βενετία, «Η μνήμη ως διακύβευμα στον *Ιαγουάρο*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 822-832.

_____, *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010.

_____, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (27/1/2013).

_____, «Ο πολιτικός Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η μεταπολεμική κοινωνία ως σύστημα στον Γενναίο Τηλέμαχο», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 332-348.

Αράγης Γιώργος, «Τρεις θέσεις για το μυθιστορηματικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 41-45.

_____, «Η κατάληξη της κριτικής σκέψης του Αλέξανδρου Κοτζιά στο κριτήριο του χρόνου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά, Αθήνα*, Κέδρος, 1994, 258-267.

*_____, «Σχόλια στις βιβλιοκρισίες του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 892-902.

[910] Με αστερίσκο δηλώνονται κείμενα και μελέτες που προϋποτίθενται στην εργασία, αλλά στα οποία δεν γίνεται αναφορά.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Η άνοδος μιας δικτατορίας και η παρακμή μιας ιδεολογίας», *Διαβάζω* 25 (Νοέμβρ. 1979) 66-70.

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ο άνθρωπος, ο πεζογράφος, ο κριτικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 15-35.

_____, «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995): Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 59-79.

_____, «Οι συγγραφείς του 1930 δεν "συνέλαβαν" ούτε την εποχή τους!...», *Μεσημβρινή* (21/6/1963).

_____, (λήμμα για τον Αλ. Κοτζιά), «Οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι μας και οι πηγές τους», *Ο Ταχυδρόμος* (24/5/74) 52-53.

_____, «Τα κυλιόμενα ενδιαφέροντα του Κ. Θ. Δημαρά», Βιβλιοθήκη *Ελευθεροτυπίας* (7/1/2005).

Αργυρίου Αστέριος, «Έλληνες μυθιστοριογράφοι και ολοκληρωτικά καθεστώτα», *Πολιορκία (Γραφή και Ανάγνωση)* 31 (1986) 151-163.

Anastasiadis Athanasios, «Trauma-memory-narration: Greek Civil War novels of the 1980s and 1990s», *Byzantine and Modern Greek Studies* 35, 1 (2011) 92-108.

Αυγέρης Μάρκος, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης (Παρατηρήσεις στο έργο του Στρ. Τσίρκα)»: *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η κριτική 1960-1966* (επιμ.: Χρύσα Προκοπάκη), Αθήνα, Κέδρος, 1980, 79-91 [= *Ελληνική Αριστερά* 7 (Φεβρ. 1964) 49-55].

Bakhtin Mikail M., *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929· 1963) (μετφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου· επιμ.: Βαγγ. Χατζηβασιλείου· επίμετρο: Δημ. Τζιόβας), Αθήνα, Πόλις, 2000.

_____, «Glossary»: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, (επιμ.: M. Holquist· μετφρ.: Caryl Emerson-M. Holquist), Austin, University of Texas Press, 1981, 423-434.

_____, «Ο μυθιστορηματικός λόγος» (1934-1935): *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μετφρ.: Γ. Σπανός· επιμ.: Αλ. Ζήρας), Αθήνα, Πλέθρον, 1980, 109-306.

_____, «Το μυθιστόρημα μαθητείας και η σημασία του στην ιστορία του ρεαλισμού. Προς μια ιστορική τυπολογία του μυθιστορήματος» (1936-1937): *Δοκίμια ποιητικής* (μετφρ.: Γιώργος Πινακούλας), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014, 7-75.

Βαρίκας Βάσος, «Συγγραφείς και κείμενα. Νέα πεζογραφήματα», *Το Βήμα* (10/4/1960).

_____, «Υψηλοί στόχοι, μέτριες επιτεύξεις. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Η Απόπειρα»*: *Συγγραφείς και κείμενα Α΄: 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 275-279 [= *Βήμα της Κυριακής* (23/5/1965)].

_____, «Πεζογραφία των Νέων. Απόστ. Σαχίνη: *Οι νέοι πεζογράφοι*», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 314-318 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (12/12/65)].

_____, «Ένα "πολιτικό" μυθιστόρημα. Στρατή Τσίρκα: *Η Νυχτερίδα*»: *Συγγραφείς και κείμενα Β΄ (1966-1968)*, Αθήνα, Ερμής, 1980, 29-32 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (27/2/66)].

_____, «Πεζογραφία του άγχους. Τατιάνα Μιλλιέξ: *Και ιδού ίππος χλωρός*», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 184-186 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (15/12/1963)].

_____, «Κοσμοπολιτική πεζογραφία: Στρατή Τσίρκα: *Η Λέσχη* (Μυθιστόρημα), Βάσως Καλαμαρά: *Άλλα χώματα* (Διηγήματα): *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 37-39 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (25/6/1961)].

_____, «Πεζογραφήματα νέων» Αντρέα Φραγκιά: *Καγκελόπορτα* (μυθιστόρημα)», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 140-142 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (31/3/1963)].

_____, «Άνθρωποι στον πόλεμο. Γιάννη Μπεράτη: *Το πλατύ ποτάμι*», *Συγγραφείς και κείμενα Α΄, 1961-1965*, Αθήνα, Ερμής, 1975, 305-309 [= *Το Βήμα της Κυριακής* (10/10/1965)].

Βασιλικός Βασίλης, «Αναμνήσεις από τον Στρατή Τσίρκα», *Η Λέξη* 25 (Ιούλ. 1983) 576-580.

Βενέζης Ηλίας, «Η Γενεά του 1930 έσβησε… Οι έφηβοι του πολέμου είναι τώρα "βολεμένοι"», *Μεσημβρινή* (7/6/1963).

Τ. Βουρνάς, «Αλέξ. Κοτζιά, *Μια σκοτεινή υπόθεση*, Αθήνα, 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης* 2 (Φεβρ. 1955) 145.

Βουσβούνης Αντώνης, «Η γενεά του 30 μοιάζει με πολιτική κάστα ή "κλειστή" λέσχη», *Μεσημβρινή* (12/7/1963).

Γανίδου Εύα, «Ξαναπιάνοντας τον μύθο γύρω από «Το φάσμα μου» του Γ. Μ. Βιζυηνού, *Πόρφυρας* 142 (Ιαν.-Μάρτ. 2012) 425-436.

Γαραντούδης Ευρυπίδης-Ρώτα Μαρία, «Το Νομπέλ Λογοτεχνίας στον Γ. Σεφέρη», *Η Καθημερινή* (30/4/2016).

*Γιάκος Δημήτρης, «Έξεστι Κλαζομενίοις ασχημονείν», *Πνευματική ζωή* 9-10, (Σεπτέμβρ.-Οκτώβρ.1988) 60-61.

Γιατρωμανωλάκης Γιώργης, «Ο πολυφωνικός λόγος του Αλ. Κοτζιά», *Το Βήμα* (3/10/1993).

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Ένας συγγραφέας ηθικός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 202-212.

Γκίβαλου-Κατσίκη Άντα, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Κατέγραψε την πολιτιστική ερήμωση των αστικών και λαϊκών στρωμάτων», *Εποχή* (4/10/1992).

Δάλλας Γιάννης, «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995): Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 81-98.

Δερμιτζάκης Μπάμπης, «Το πεζογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Φιλολογική* 50 (Ιαν.-Μάρτ. 1995) 15-22.

Δημητρούλια Τιτίκα, «Προφητική περιπέτεια», *Η Καθημερινή* (14-15/4/2012).

Δούκα Μάρω, «Ο κορυφαίος Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 36-40.

* Dujardin Eduard, *Le monologue intérieur, son apparition, ses origins, sa place dans l' oeuvre de J. Joyce*, Παρίσι, Messein, 1931.

Ζάννας Παύλος, «Κινηματογράφος και μυθιστόρημα»: *Πετροκαλαμήθρες. Δοκίμια και άλλα 1960-1989*, Αθήνα, Διάττων, 1990, 193-283 [= κείμενο πέντε ομιλιών στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, Ιαν.-Φεβρ. 1976].

_____, «Δύο πολοι της αφήγησης: "Δείχνω" και "λέω"», *Φιλολογική Καθημερινή* (25/4/1976).

_____, «Ένα ελληνικό μυθιστόρημα: "Αντιποίηση αρχής" του Αλέξανδρου Κοτζιά", *Ο Πολίτης* 34-35 (Μάι.-Ιούν. 1980) 71-80 και 78-86 αντίστοιχα.

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς» (Παρουσίαση-Ανθολόγηση): *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Δ΄, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 142-223.

Genette Gérard, *Figures II*, Παρίσι, Seuil, 1969.

_____, *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (1972), (μετφρ.: Μπ. Λυκούδης· επιμ.: Ερατ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007.

Ζήρας Αλέξης, «Θεώρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας», *Διαβάζω* 17 (Φεβρ. 1979) 46-52.

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. *Αντιποίησις αρχής*. Κέδρος, Αθήνα 1979, 292 σ.», *Χρονικό 1979* 10 (Δεκέμβρ. 1979), Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα», 43.

_____, «Ρεαλισμός και εξπρεσιονισμός: Η δαιμονική βίωση της ιστορίας στο έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 125-146 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 28-35].

_____, «Ενάργεια και ίλιγγος. Δύο όψεις της μυθιστορηματικής τέχνης του πρόωρα χαμένου Αλέξανδρου Κοτζιά», *Η Καθημερινή* (3/10/1992).

_____, «Δράσεις της παρωδίας στη *Φανταστική περιπέτεια* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 18-26.

Θρύλος Άλκης, «Το λογοτεχνικό 1953», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* 1954, 311-316.

_____, «Από την ελληνική πνευματική ζωή. Πεζογραφία», *Καινούρια εποχή* (Φθινόπ. 1959) 216-222.

_____, «Ελληνική πνευματική ζωή. Πεζογραφία», *Καινούρια εποχή* (Καλοκ. 1961) 225-227.

Ζήτα [= Σπύρος Ζουρνατζής), «Πολιορκία β' έκδοση, 1961», *Προοπτική* 11 (Οκτώβρ. 1961) 35.

Ζορμπαλάς Δημ., «Τρία μυθιστορήματα του Αλέξανδρου Κοτζιά. *Πολιορκία-Μια σκοτεινή υπόθεση-Εωσφόρος*», *Ταχυδρόμος* (Αίγυπτος) (24/5/1964).

Ζωγράφου Λιλή, «Μία απάντησις στον κ. Ηλ. Βενέζη», *Μεσημβρινή* (19/7/1963).

Θεοτοκάς Γιώργος, «Η γενεά του 1930 σε πλήρη δημιουργική πνοή», *Μεσημβρινή* (5/7/1963).

Ιακώβ Δανιήλ Ι., *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην Ποιητική του Αριστοτέλη*, Αθήνα, Στιγμή, 2004.

Holquist Michael, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του* (1990), (μετφρ.: Ιωάννα Σταματάκη), Αθήνα, Gutenberg, 2014.

James Henry, *Η τέχνη της μυθοπλασίας* (1884), (μετφρ.-πρόλ.-σημ.: Κ. Παπαδόπουλος), Άγρα, Αθήνα, 1991.

*James William, *The Principles of Psychology* (1890), Νέα Υόρκη, Dover, 1950.

*Κακαβούλια Μαρία, «Πέρα από τον εσωτερικό μονόλογο: Η πολιτική της γλώσσας στο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Κοτζιά. Η περίπτωση του *Ιαγουάρου*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 833-859.

Καλύβας Στάθης-Μαραντζίδης Νίκος, «Νέες τάσεις στη μελέτη του Εμφυλίου πολέμου», *Τα Νέα* (20/03/2004).

Καλύβας Στάθης, «Περιγραφή σε τρεις χρονικές διαστάσεις», *Η Καθημερινή* (17/06/2012).

Καραντώνης Ανδρέας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς»: *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Αθήνα, Νικόδημος, 1978, 241-279.

Κιουρτσάκης Γιάννης, «Αποχαιρετισμός»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 41-45 [= *Αντί* 504 (2/10/1992) 52-53].

Κοτζιά Ελισάβετ, «Το έργο των μεταπολεμικών πεζογράφων στη μεταδικτατορική περίοδο, *Αντί* 688 (4/6/1999) 32-35.

_____, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα, Πόλις, 2006.

_____, «Η προαναγγελθείσα πτώχευση», *Η Καθημερινή* (4/3/2012).

Κουμαριανού Αικατερίνη, «Κάτι πιο αληθινό από την ιστορική αλήθεια – ένα μυθιστόρημα»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 196-201.

Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Η αυτογνωσία ως αρετή», *Τα Νέα* (2/10/1992).

Kristeva Julia, «Word, dialogue and novel» (1969): *Desire in language. A semiotic approach to literature and art* (επιμ.: L. S. Roudiez· μετφρ.: Th. Gora-Alice Jardine-L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1980, 64-91.

_____, «Breaching the Thetic: Mimesis»: *Revolution in poetique language* (μετφρ.: Margaret Waller· εισαγ.: L. S. Roudiez), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1984 [1η: 1974] 57-61.

Κωστελένος Δ.Π., *Σύγχρονη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Α/φοί Παγουλάτου, 1977.

Lubbock Percy, *The Craft of Fiction*, Λονδίνο, The Project Gutenberg eBook, 2006 [1η: 1921]: http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm

Μαγκλίνης Ηλίας, «Ο Αλέξανδρος Καπάνταης είμαστε εμείς» [= Πρόλογος στη β΄ έκδοση της *Φανταστικής περιπέτειας*], Αθήνα, Κέδρος, 2012, 10.

Mackridge Peter, «Testimony and Fiction in Greek Narrative Prose 1944-1967»: *The Greek Novel, AD 1-1985*, (επιμ.: Roderick Beaton), Λονδίνο, Croom Helm, 1988, 90-102.

Μαλάνος Τίμος, *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης (Ο άνθρωπος και το έργο του)*, Αθήνα, Γκοβόστης, 1933.

_____, «Λίγα λόγια για ένα μυθιστοριογράφο», *Η Καθημερινή* (6/2/1965).

Μενδράκος Τάκης, «Ένα έντεχνο κατηγορώ», *Πρώτη* (9/1/1986).

Μερακλής Μ. Γ., *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*, τόμ. ΙΙ: *Πεζογραφία*, Αθήνα, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, χ.χ.

Μηλιώνης Χριστόφορος, «Οι αυτοψίες του Αλέξανδρου»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 55-65.

Μικέ Μαίρη, «Ιστορία και μυθοπλασία: η *Αντιποίησις Αρχής* (1979) του Α. Κοτζιά και *Ο Κατσαντώνης* (1862)»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 158-188.

_____, «Το αλαλάζον κύμβαλον: σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 811-821.

Μπασκόζος Γιάννης Ν., «Από τον Αττίκ στον Γ. Οικονομίδη», *Το Βήμα* (10/2/2013).

Μόσχος Μιχάλης, «Εγκλήματα της φαντασίας, τιμωρίες της πραγματικότητας»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 189-195 [= *Η Καθημερινή* (13/3/9186)].

Μουλλάς Παναγιώτης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Ένας ντοστογιεφσκικός Εωσφόρος», *Διαγώνιος* Θεσσαλονίκης 2 (Καλοκ. 1960) 104-105.

_____, Σταθμοί της αντικαβαφικής κριτικής»: *Παλίμψηστα και μη*, Αθήνα, στιγμή, 1992, 51-96 [= Μ. Χ. Γεωργίου, «Ο Καβάφης και η άρνηση. Σταθμοί της αντικαβαφικής κριτικής», *Επιθεώρηση Τέχνης* 18 (1963) 529-539].

_____, «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη» [=Εισαγωγή]: *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Αθήνα, Ερμής, 1974, ιε΄-ξε΄.

_____, «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή»: *Τετράδια Εργασίας 7. Σεμιναριακά μαθήματα*, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα, 1984, 55-84.

_____, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός - Εισαγωγή στον Βιζυηνό»: Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (επιμ.: Παν. Μουλλάς), Εστία, Αθήνα, 1996, ιστ΄-ρλστ΄.

_____, «Ο κριτικός λόγος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς», *Εντευκτήριο* 14 (Μάρτ. 1991) 46-49.

_____, «Το μάτι του κριτικού»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 249-257.

Μπουκάλας Παντελής, «Η λογοτεχνία των αρνητικών ηρώων», *Η Καθημερινή*, (22/9/1992) [= *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 66-70].

Νάτσινα Αναστασία, «Η γλωσσική συγκρότηση της ταυτότητας ως κριτική της μεταπολεμικής παθογένειας σε τρία μονολογικά μυθιστορήματα της μεταπολίτευσης»: *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010)* (επιμ.: Κ. Α. Δημάδης), τόμ. Α΄, Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2011, 711-723.

Νικολοπούλου Μαρία, «*Ιαγουάρος* του Αλέξανδρου Κοτζιά: ένα σχόλιο για τη λειτουργία της μνήμης του εμφυλίου στη δεκαετία του 1980»: *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου* (επιμ.: Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν- Τασούλα Βερβενιώτη- Ευτυχία Βουτυρά- Βασίλης Δαλκαβούκης- Κωνσταντίνα Μπάδα), Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008, 373-385.

_____, «Ο "τριακονταετής πόλεμος": Η πεζογραφία με θέμα τον εμφύλιο και η διαχείριση της μνήμης στο πεδίο της αφήγησης (1946-1974)»: *Η εποχή της σύγχυσης. Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία* (επιμ.: Γιώργος Αντωνίου- Νίκος Μαραντζίδης), Αθήνα, Εστία, 2008, 419-493.

Νοταράς Αλέξ. Ι. [= Κ. Ε. Τσιρόπουλος], «Ένας "μήνας" ανθελληνικός», *Ευθύνη* 46 (Οκτώβρ. 1975) 525-527.

*Ντίντας Μπάμπης, *Το σύγχρονο πνεύμα στη ζωή και στη λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, Αφοί Νικολοπούλου, 1961, 23-28 [= *Νέα Πορεία* (Θεσσαλονίκη) 68-70 (Οκτώβρ.-Δεκέμβρ. 1960) 322-325].

Ντουνιά Χριστίνα, «*Φανταστική περιπέτεια*», *Αντί* 309 (31/1/1986) 56.

_____, «Ο βυθός της Ιστορίας και η *Αντιποίησις αρχής*», *Η Λέξη* 170 (Ιούλ.-Αύγ. 2002) 652-654.

Παγανός Γιώργος, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Η κατασκευαστική μανία και η ποιητική», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 30-33.

Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., «Δεν υπάρχουν γενιές εξωφλημένες. Αλλά υπάρχουν μόνο άνθρωποι εξωφλημένοι», *Μεσημβρινή* (28/6/1963).

Πανσέληνος Αλέξης, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Ο μυθιστοριογράφος και η ιδεολογία»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 107-124 (= *Δοκιμαστικές πτήσεις,* Αθήνα, Κέδρος, 1993, 199-228).

*Παπαγεωργάκης Δημήτρης, «Η *Πολιορκία* του Αλέξανδρου Κοτζιά και η κριτική», *Γράμματα και Τέχνες* 73 (Ιαν.-Απρίλ. 1995) 30-33.

_____, «Η κριτικογραφία για το μυθιστορηματικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 156, τχ. 1770 (Σεπτέμβρ. 2004) 276-310.

Παπαγεωργίου Γ. Κώστας, «Η ποιητική διάσταση του πεζογράφου Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 884-891.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «"Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία…"»: η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1751 (Δεκέμβρ. 2002) 762-778.

Παπαρούση Μαρίτα, «Συμ-πάθειες και αποστάσεις. Το παιχνίδι μιας εύκαμπτης αφηγηματικής προοπτικής στην *Πολιορκία* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995) 125-142.

*Παππά Σοφία, «Ιδεολογικές συγκρούσεις και ζυμώσεις στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Η περίπτωση των εκδοτών-μελών του περιοδικού», *Γραφή* 35 (Καλοκ.1997) 46-65.

Πατρίκιος Τίτος, «Το μήνυμα της φρίκης και οι κίνδυνοι του αγγελιοφόρου. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Πολιορκία*», *Διαβάζω* 7 (Μάρτ.-Απρίλ. 1977) 64-65 [= *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 102-106].

*Πέτκου Έφη, «Από τις θεωρίες της μίμησης και της επίδρασης στις θεωρίες της διακειμενικότητας», Θέματα λογοτεχνίας 43 (Ιαν.-Απρίλ. 2010) 222-243.

Πλασκοβίτης Σπύρος, «Οι έφηβοι της κατοχής μοχθούν και βιοπαλαίουν», *Μεσημβρινή* (14/6/1963).

Pouillon Jean, *Temps et roman*, Παρίσι, Gallimard, 1946.

Ραυτόπουλος Δημήτρης, «Αλέξ. Κοτζιά *Πολιορκία*, μυθιστόρημα, Αθήνα, 1955», *Επιθεώρηση Τέχνης* 10 (Οκτώβρ. 1955) 333-335.

_____, *Οι ιδέες και τα έργα*, Αθήνα, Δίφρος 1965.

*_____, «Περιπέτειες των ιδεών και της κριτικής (1955-1965)», *Τέχνη και εξουσία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1985, 31-41.

_____, «Ένας συγγραφέας του καιρού μας. Σχόλια στη *Φανταστική περιπέτεια*», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 21-27.

Romanos Christos S., *Poetics of a Fictional Historian*, Νέα Υόρκη, Peter Lang Publishing, 1985.

Ρωμάνος Χρίστος Σ., *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος. Αλέξανδρος Κοτζιάς*, Αθήνα, Κέδρος, 1982.

Ρώτα Μαρία, «Στο εργαστήρι του αρχειοφύλακα», *Βιβλιοθήκη Ελευθεροτυπίας* (14/1/2000), 16-17.

_____, «Ο ώριμος δοκιμιογράφος Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Κ* 2 (Ιούλ. 2003) 4-12.

_____, «Σημείωμα της επιμελήτριας»: *Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου*, Αθήνα, Κέδρος, 2004, 177-215.

_____, «Οι *ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία* 174, τχ. 1859 (Οκτώβρ. 2013) 393-403.

_____, «"Ξεμασκαρευτήκανε οι κλασικές αξιώσεις". Σχόλια στον *Γενναίο Τηλέμαχο* του Αλέξανδρου Κοτζιά»: *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία-Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου* (επιμ.: Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα

Ντουνιά, Άννα Τζούμα), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Φιλολογίας-Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα, Καστανιώτης, 2016, 479-492.

Σαχίνης Απόστολος, «Η αγωνία της εποχής μας», *Έθνος* (9/2/1965).

_____, «Τα γνωρίσματα του καιρού μας: Αλέξανδρου Κοτζιά: *Η Απόπειρα*, μυθιστόρημα, Φέξης 1964», *Εποχές* 28 (Αύγ. 1965) 68-70.

_____, *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα, Εστία, 1965 [1984[3]].

Σπανδωνίδης Σ. Πέτρος, «Αλέξ. Κοτζιά "Μια σκοτεινή υπόθεση", νουβέλλα», *Νέα Πορεία* 104-105 (Οκτώβρ.-Δεκέμβρ. 1963) 378-379.

Σταυροπούλου Έρη, «Από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* στον Αλέξανδρο Καπάνταη – Οργάνωση και ανατροπή», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 779-792.

*_____, «Μνήμη Αλέξανδρου Κοτζιά», *Διαβάζω* 296 (14/10/1992) 16-17.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και η *Πολιορκία*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 89-101 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 16-20].

Todorov Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire», *Communications* 8 (1966) 125-151.

*Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ., «Εωσφορικός;», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 757-761.

Τσακνιάς Σπύρος, «Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αντιποίησις αρχής*»: *Δαχτυλικά αποτυπώματα. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1983, 45-51 [= «Ανατομία των σκοτεινών μηχανισμών», *Η Καθημερινή* (12/7/79)].

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: "Φανταστική περιπέτεια"», *Η Λέξη* 52 (Φεβρ. 1986) 158-160.

_____, «Η εξέλιξη της αφηγηματικής τεχνικής. *Η Απόπειρα* και ο *Γενναίος Τηλέμαχος* σταθμοί στην πορεία προς την *Αντιποίησι αρχής*»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 213-221 [= *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 37-40].

_____, «Χάσαμεν όμως το πιο τίμιο – την μορφή του», *Η Καθημερινή* (3/10/1992).

Φλάισερ Χάγκεν, *Στέμμα και σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, Παπαζήσης, Αθήνα, χ.χ.

Φραγκόπουλος Θεόφιλος Δ., «Αλέξανδρος Κοτζιάς ή η προδομένη γενιά», *Τομές* 10 (Μάρτ. 1977) 18-21.

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Αντιποίησις αρχής», *Νέα Εστία* 108 τχ. 1276 (1/9/1980) 1246-1249.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Παραλογοτεχνικό ήθος και κοινωνική αποδοχή», *Η Αυγή* (19/1/1986).

_____, «Το ήθος μιας εποχής», *Η Αυγή* (17.5.1987).

_____, «21 Μαΐου 1958»: *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, 233-245.

_____, «Ιστορία και ρεαλισμός στους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»: *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995: Επιστημονικό συμπόσιο (7-8 Απριλίου 1995)*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1997, 49-57.

_____, «Μένιος Κατσαντώνης. Σκουπίδι της ιστορίας και παρακρατικό τσιράκι ή (και) δραματικός αντιήρωας; Η *Αντιποίησις αρχής* του Αλέξανδρου Κοτζιά και ο εκμηδενισμός του κεντρικού πρωταγωνιστή της», *Νέα Εστία* 152, τχ. 1571 (Δεκέμβρ. 2002) 801-810.

_____, «Εικόνες και ρόλοι της Χούντας στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία», *Νέα Εστία* 155, τχ. 1766 (Απρίλ. 2004) 517-527.

_____, «Αλέξανδρος Κοτζιάς. Το αίτημα για μια πολιτικά και καλλιτεχνικά στρατευμένη λογοτεχνία»: *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική* (επιμ.: Μισέλ Φάις), Αθήνα, Πόλις, 2002, 255-263.

_____, «Μία ημέρα στη ζωή ενός "λαμόγιου"», *Το Βήμα* (11/3/2012).

Χατζηβασιλείου Ευάνθης, «Τα Δεκεμβριανά», *Η Καθημερινή* (3/4/2011).

Χατζίνης Γιάννης, «Αλ. Κοτζιά: *Η Απόπειρα*», μυθιστόρημα», *Νέα Εστία* 77, τχ. 910 (Ιούν. 1965) 763-764.

Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Σκέψεις για τη λογοτεχνία μας Β΄»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 18-25 [= *Η Καθημερινή* (10/1/1963)].

_____, «Λογοκακοτεχνία»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 243-250 [= *Η Καθημερινή* (1/4/1965)].

_____, «Εποχή αμορφίας»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 251-255 [= *Η Καθημερινή* (15/4/65)].

_____, «Η "αισθητική" της βωμολοχίας»: *Ο αφηγηματικός λόγος. Θεωρητικά και κριτικά κείμενα (Έργα, Ζ΄),* Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1979, 256-262 [= *Η Καθημερινή* (28/4/66)].

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ
ΟΡΩΝ

Διακειμενικότητα 5, 17, 80, 160, 205, 256, 257, 295, 308

Διαλογικότητα 5,15,16, 17, 19, 20, 79, 130, 146, 160, 179, 202, 203, 204, 206, 256, 257, 299, 306, 308, 310

Διφωνικότητα/Διφωνικός λόγος 17, 19, 146, 160, 171, 173, 184, 188, 190, 202, 206, 217, 247, 250, 255, 258, 259, 279, 308, 310

Έγκλιση 20, 79, 202, 204, 205, 206, 215, 236, 308

Ελεύθερος πλάγιος λόγος (ΕΠΛ) 20, 70, 71, 72, 80, 189, 204, 206, 207, 209, 213, 214, 215, 216, 220, 221, 222, 223, 225, 227, 228, 230, 237, 254, 274, 308

Εστίαση 20, 79, 80, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 221, 224, 226, 227, 228, 234, 235, 236, 237, 252, 254, 308

Εσωτερικός μονόλογος 17, 111, 117, 121, 128, 132, 163, 173, 175, 176, 177, 194, 203, 204, 207, 208, 212, 213, 214, 221, 223, 225, 226, 228, 230, 237, 238

Ετερότητα 5, 16, 79, 299

Πιθανοφάνεια 5, 17, 19, 23, 28, 49, 56, 57, 58, 65, 77, 80, 101, 103, 115, 200, 248, 272, 282, 297, 298, 299, 301, 307-310

Πολυγλωσσία/Πολυγλωσσισμός 5, 16, 20, 130, 146, 160, 165, 179, 188, 189, 191, 255, 258, 308, 310

Πολυτροπικότητα 254, 255

Πολυφωνία/Πολυφωνικοτητα 16, 20, 79, 80, 130, 205, 255, 256, 257, 310

Πολυφωνικό μυθιστόρημα 5, 13, 16, 17, 18, 19, 50, 54, 74, 78, 79, 139, 140, 146, 160, 179, 202, 206, 237, 255, 305, 308, 309

Ρεαλισμός 56-57, 59, 306

Ροή της συνείδησης 17, 203, 218, 221

Υφοποίηση 68, 189, 228, 255

Ψευδορεαλισμός 5, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 23, 49, 50, 55, 56, 57, 77, 106, 200, 237, 259, 298, 306-310

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

ΤΙΤΛΩΝ ΕΡΓΩΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΟΤΖΙΑ [873]

Αιχμαλωσία 62-63

«Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου» 13, 22, 23, 49, 53, 75, 247, 264, 278, 310

Αληθομανές χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου 14, 21, 22, 24, 306

Αντιποίησις αρχής 14, 19, 52, 53, 68, 80, 85, 87, 91, 93, 100-101, 105, 107-109, 111, 112, 113, 115, 122, 127, 133, 165-179, 203, 205, 227-236, 237, 279, 280

Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β΄ 22, 24

«Δημοσιογραφία και πνευματική ζωή» 59, 310

Η Απόπειρα 14-15, 20, 80, 85, 89, 98-99, 108, 109, 126, 141-150, 156, 192, 204, 206-223, 230, 236, 270, 273, 283, 284, 287

«Μεταπολεμικοί πεζογράφοι» 294

«Κλειδιά της ανάγνωσης» 71, 75, 206, 211, 310

Ο Γενναίος Τηλέμαχος 14, 20, 80, 85, 86, 87, 89, 90, 93, 99, 103, 112, 116, 121, 123, 127, 132, 146, 150-165, 203, 204, 207, 210, 214, 217-227, 230, 234, 236, 262, 267, 270, 274, 275, 285

Ο Εωσφόρος 206

Πολιορκία 41, 57, 65, 74, 76, 82, 231, 232, 294, 295

«Τα Αθηναϊκά διηγήματα» 27

Τα παιδιά του Κρόνου 62, 258, 309

«Το άρρητο και ο χρόνος» 27

Φανταστική περιπέτεια 14, 20, 58, 62, 80, 93-98, 101, 104, 110, 113-115, 123, 125, 130, 133, 164, 179-202, 205, 226, 236-256, 259, 261, 262, 264, 268, 270, 271, 273, 274, 277, 283, 285, 288, 290, 293, 294, 296-305, 309

«Χρόνοι και χρόνος στο "Ο έρωτας στα χιόνια"» 27

[873] Σε αυτή την ενότητα ευρετηριάζονται οι τίτλοι έργων του Αλ. Κοτζιά. Δεν ευρετηριάζεται το όνομα Αλέξανδρος Κοτζιάς στην επόμενη ενότητα.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΩΝ

Αγγελάτος Δημήτρης 237, 240, 245, 255

Αθανασιάδης Τάσος 33

Αισχύλος 262

[Αλεξάνδρου Άρης]

Το Κιβώτιο 47

Αξιώτη Μέλπω 32

Αποστολίδης Ρένος 46

Αποστολίδου Βενετία 164

Αργυρίου Αλέξανδρος 36, 82, 137, 166, 176, 292

Αρχιεπίσκοπος Κύπρου Μακάριος Γ΄ 248

Άσμα Ασμάτων 160, 169, 203, 258, 275-277

Αυγέρης Μάρκος 292-293

Bakthin Mikhail M. 15-16, 18, 67-68, 79, 135, 139, 146, 163, 167, 175, 181, 246

Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι 18, 139

«Ο μυθιστορηματικός λόγος» 18

Βαλτινός Θανάσης 302

Βαρίκας Βάσος 42-45, 137-138

Βασιλικός Βασίλης 293

Βενέζης Ηλίας 33, 34

Βιζυηνός Γεώργιος Ν. 30-31, 258, 279, 283-285

«Το φάσμα μου» 284-285

Βικέλας Δημήτριος 31

Βλαχογιάννης Γιάννης 25, 30, 31

Βουτυράς Δημοσθένης 31

Cary Joyce 278

Γιάκος Δημήτρης 248

Γιαννόπουλος Αλκιβιάδης 30, 32

Γιατρομανωλάκης Γιώργης 177

Γκατζογιάννης Νίκος 58

Ελένη 58

[Γκρίτση-Μιλλιέξ Τατιάνα]

Και ιδού ίππος χλωρός 44

Δάλλας Γιάννης 113

Δασκαλόπουλος Δημήτρης 14

Delacroix Eugène 194, 265, 304

Δημαράς Κωνσταντίνος Θ. 26-27, 42

Δημητρούλια Τιτίκα 97

Διομήδης-Πέτσαλης Θανάσης 33

Dostoyevsky Fyodor 137-138, 139, 146, 160, 181

Ελύτης Οδυσσέας 258, 277

Flaubert Gustave 301-302

Ζάννας Παύλος 15, 103, 107, 111, 118-119, 167, 176, 178, 179, 203, 219, 221, 224, 233, 279, 281

Ζήρας Αλέξης 117, 135, 141, 164, 176, 179, 230

Θεοτοκάς Γιώργος 33, 34

Θεοτόκης Κωνσταντίνος 31, 34

Θρύλος Άλκης 294-295

Genette Gérard 18, 19, 20, 78, 79, 111, 120-122, 125, 127, 128, 203, 206, 210, 215, 224, 225, 231, 235, 252, 254

«Ο λόγος της αφήγησης» 18

Σχήματα ΙΙΙ 206

Hasek Jaroslav 76

Ο καλός στρατιώτης Σβέικ 76

Holquist Michael 16, 79

James Henry 225

Joyce James 124, 203

Οδυσσέας 124

Ιωάννου Γιώργος 46, 302

Καβάφης Κωνσταντίνος Π. 258, 261, 268-270, 273, 282

«Δαρείος» 270

«Η πόλις» 270

«Το πρώτο σκαλί» 267-269

Καζαντζάκης Νίκος 194

Καλιότσος Παντελής 46

Καλλιγάς Παύλος 25, 31

Θάνος Βλέκας 25, 70, 281

Καραντώνης Ανδρέας 45, 176

Κάσδαγλης Νίκος 41, 293, 294, 302

Καχτίτσης Νίκος 302

Κλάρας Μπάμπης 248

Κονδυλάκης Ιωάννης 25, 30, 31

Οι άθλιοι των Αθηνών 30

Κοτζιά Ελισάβετ 97

Κοτζιάς Κώστας 292

Κουλουφάκος Κώστας 36

Κουμαριανού Αικατερίνη 81-82

Κούρτοβικ Δημοσθένης 162

Κρανάκη Μιμίκα 42-43

Contre-Temps 42-43

Kristeva Julia 17, 257

Λασκαράτος Ανδρέας 30

Λάσκος Ορέστης 244, 271-272

Αγριόχηνες. Ποιήματα άπαντα 272

Λουντέμης Μενέλαος 293

Λυμπεράκη Μαργαρίτα 288

Τα ψάθινα καπέλα 288

Lubbock Percy 225

Μαγκλίνης Ηλίας 97-98, 180

Μαλάνος Τίμος 55

Μερακλής Μιχάλης Γ. 42, 43, 297

Μηλιώνης Χριστόφορος 46, 58, 72, 103

Δυτική συνοικία 58, 72

Μητσάκης Μιχαήλ 31

Μικέ Μαίρη 180, 279, 281

Μόσχος Μιχάλης 180, 192, 198, 199

Μουλλάς Παναγιώτης 26, 27, 55, 225, 234, 235, 284

Μπεράτης Γιάννης 32, 44, 72

Οδοιπορικό του '43 44

Το πλατύ ποτάμι 44, 72

Νάτσινα Αναστασία 173

Ντουνιά Χριστίνα 119, 172, 199

Ξενόπουλος Γρηγόριος 31, 272

Παλαμάς Κωστής 59, 244, 258, 270-272

Ο δωδεκάλογος του γύφτου 270-271

Παναγούλης Αλέξανδρος 92, 122

Παπαγεωργίου Κώστας Γ. 52, 278

Παπαδημητρακόπουλος Ηλίας Χ. 65

«Η επίσκεψη» 65

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος 25-30, 31, 42, 61, 63, 70, 258, 279, 284-286

«Αποκριάτικη νυχτιά» 28

«Ο τυφλοσύρτης» 285-286

«Ο έρωτας στα χιόνια» 27, 61

«Το μυρολόγι της φώκιας» 285

Παπαδόπουλος Ιωάννης 92, 121

Παπαθεοδώρου Γιάννης 81

Παπαντωνίου Ζαχαρίας 30

Πατρίκιος Τίτος 74-75

Πλασκοβίτης Σπύρος 36, 47

Το Φράγμα 47

Πολίτης Κοσμάς 33, 287-288

Στου Χατζηφράγκου 288

Πολίτης Λίνος 25, 27, 42

Πολίτης Νίκος 47

Pouillon Jean 215

Ράμφος Κωνσταντίνος 167, 169, 173, 279-281

Ο Κατσαντώνης. Κλέφτικον επεισόδιον ή ελληνικόν μυθιστόρημα 167, 169, 279-281

Ραυτόπουλος Δημήτρης 41-42, 43, 293

Ροϊδης Εμμανουήλ 30-31, 258, 279, 282

Η Πάπισσα Ιωάννα 30

Ρούφος Ρόδης 41, 293

Ρωμάνος Χρίστος Σ. 14, 134, 234

Ρώτα Μαρία 14, 262, 283

Σαχίνης Απόστολος 42, 43, 45, 298

Οι νέοι πεζογράφοι 43, 45

Shakespeare William 262

Σεφέρης Γιώργος 258, 261, 273-275, 276, 277, 287

«Άρνηση» 287

«Γυμνοπαιδία Α΄-Σαντορίνη» 274

Δοκιμές 275

«Ρίμα» 274

Στροφή 274

Σικελιανός Άγγελος 258, 272-273

Σολωμός Διονύσιος 51, 153, 160, 258, 261-264, 276

Η Γυναίκα της Ζάκυνθος 263

Ελεύθεροι πολιορκημένοι 262

Ο Κρητικός 263

Rime improvissate 276

«Σονέτο XI» 276

Σούτσος Παναγιώτης 283

Ο Λέανδρος 283

Σταυροπούλου Έρη 138, 163

Στεργιόπουλος Κώστας 135

Σχινάς Αλέξανδρος 302

Swift Jonathan 76

Μετριοπαθής πρόταση για να μην αποβαίνουν τα παιδιά των απόρων της Ιρλανδίας βάρος στους γονείς και στη χώρα τους 76

Todorov Tzvetan 215

Ταχτσής Κώστας 294, 302

Τραυλαντώνης Αντώνης 31

Τσακνιάς Σπύρος 82, 93, 118, 176, 199, 200, 203, 204, 205, 206, 220

Τσάτσου Ιώαννα 59

Φύλλα κατοχής 59

Τσίρκας Στρατής 36, 42, 82, 289, 290, 292, 293, 302

Ακυβέρνητες πολιτείες 289

Η Λέσχη 42, 290

Τσιρόπουλος Κώστας 303-304

Φραγκιάς Αντρέας 47, 293, 302

Η Καγκελόπορτα 47

Λοιμός 47

Φραγκόπουλος Θεόφιλος Δ. 41, 293

Vitti Mario 30, 140

Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας 30

Χάκκας Μάριος 302

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης 38, 93, 98, 167, 175, 177

Χατζής Δημήτρης 291, 293, 302

Ανυπεράσπιστοι 291

Χατζόπουλος Κωνσταντίνος 31

Χουρμούζιος Αιμίλιος 42, 43, 45-47, 248, 301-303

Χρηστομάνος Κωνσταντίνος 31