

Τό «μή-ὕφος ὕφος», οἱ περιπέτειες
τῆς ἐσωτερικότητας καί ἡ διαρκής-
παροντική δίνη
Ὁ ἥρωας τῆς Γάνδης (1967)

Μνήμη Βαγγέλη Φιτσιτζόγλου
Τοῦ φίλου τῆς καρδιάς

1. «Ἐδῶ τό μάτι μου, σάν κανένα διαφημιστικό μάτι ἀπ' αὐτά πού κρεμᾶνε ἔξω ἀπ' τὰ φαρμακεῖα, τὰ ἐπιβλέπει ὅλα ἀπό κάπου ψηλά — λείπει ἡ στέγη ἀπό ὀλόκληρο τό ἀρχοντικό. Ἐλέγχω τίς κινήσεις ὄλων, ἀκόμα καί ἐμένα τοῦ ἴδιου, στούς διάφορους χώρους».¹ Τό παραπάνω μετακειμενικό σχόλιο δέν ἀφήνει περιθώριο παρανοήσεων γιά τό εἶδος ἐλέγχου πού ἀσκεῖ ὁ ἀφηγητής στή ροή τῶν πληροφοριῶν καί στή συναρμογή τῆς ἴδιας τῆς ἀφήγησης, στό μυθιστόρημα τοῦ Καχίτση Ὁ ἥρωας τῆς Γάνδης. Ἄν καί διατυπώνεται πρός τό τέλος τοῦ μυθιστορήματος, τό σχόλιο ἔχει προετοιμαστῆ ἤδη ἀπό τήν «Ἀγγελία» τοῦ ὑποτιθέμενου ἐκδότη (σ. 10) καί ἐπιβεβαιωθεῖ στίς πρώτες κίβλας γραμμές τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου πού συντάσσεται ἐν εἴδει ἐπιστολῆς καί ἀπευθύνεται στόν ἐκδότη ἐκεῖ, γίνεται λόγος γιά συνοδευτικό ἀποδεικτικό ὑλικό (σ. 21) καί ὁ ἐπιστολογράφος-ἀφηγητής (μαθαίνουμε μόνο τό χαϊδευτικό του ὄνομα: «Βανίλιας»)

Ὁ Δημήτρης Ἀγγελάτος γεννήθηκε τό 1958 στήν Ἀθήνα. Τελευταῖο βιβλίο του: «Ἦχος λεπτός... [...] γλυκύτατος, ἀνεκδιήγητος...». Ἡ «τύχη» τοῦ σολωμικοῦ ἔργου καί ἡ ἐξακολουθητική ἀμνηχανία τῆς κριτικῆς 1859-1924 (Πατάκης 2000).

¹ Ν. Καχίτσης, Ὁ ἥρωας τῆς Γάνδης. [Μυθιστόρημα], Μοντερέαλη, «Ἄνωφά-γος», 1967, (σ. 263) (νεότερη ἐκδοση: Σιγμή, Ἀθήνα 1988)· οἱ ἀριθμοί σελίδων ἐντός παρενθέσεως, ἐπὶ συνέχεια τοῦ κειμένου καθὼς καί στίς ὑποσημειώσεις, παραπέμπουν στήν πρώτη ἐκδοση τοῦ Ἦρωα τῆς Γάνδης, ἐκτός ἂν δηλώνεται ἄλλως.

ὑπογραμμίζει ὅτι ὅλα ὅσα γράφει «εἶναι τεκμηριωμένα» (σ. 20), ἐπιμένοντας ἐμφατικά σέ ὅλο τό μήκος καί πλάτος τῆς ἀφήγησης του ὅτι εἶναι ταγμένος στήν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας (τό ἴδιο ἐξάλ-λου ὑπανίσταται καί ὁ ἐκδότης: «Ἀπό κάτι τέτοιους τύπους [...], ἔρχεται καμιά φορά τό φῶς», σ. 16).

Ἡ βεβαιότητα τοῦ ἀφηγητῆ Β., θεματοποιημένη ποικιλοτρόπως,² στηρίζεται ἀσφαλῶς στό πλούσιο κειμενικό ὑλικό πού διαθέτει (καί χρησιμοποιεῖ), στήν προσωπική του ἐμπλοκή στά δρώμενα καί σέ σημαντικές μαρτυρίες τρίτων «πού διατηρ[εῖ] μέ διαύγεια πού [τόν] καταπλήσσει» (σ. 46), ἐνῶ δέν χάνει τήν εὐκαιρία νά δηλώσει τήν ἀμεροληψία του («Μ' ἀρέσει νά μιλάω ἀμερόληπτα», σ. 174), πού ἀσφαλῶς (μποροῦμε μέ τή σειρά μας νά ὑποθέσουμε) δέν τοῦ ἐπιτρέ-πει νά παρερμηνεῖ τὰ στοιχεῖα καί νά διατυπώνει ἀχρεῖαστες καί ἀστήρικτες εὐκασίες γιά τόν πρωταγωνιστή τῆς ἀφήγησης, Στοιπά-κιο Παπέγγκου (Σ. Π.) καί τή δράση του.³

Στόχος τοῦ ἐπιστολογράφου-ἀφηγητῆ δέν εἶναι νά ἀποκαλυφθεῖ ἀπλῶς τό ὄνομα ἀλλά καί τό ποιόν ἢ, ἀκριβέστερα, ἡ αἰνιγματική προσωπικότητα τοῦ πρωταγωνιστῆ τῆς ἀφήγησης («ποιός τελospά-ντων εἶναι ὁ μυστηριώδης αὐτός Σ. Π.», σ. 25)· ἀνταποκρίνεται ἔτσι στήν ἀπελπισμένη ἐκκλήση τοῦ ἐκδότη ὁ ὁποῖος εἶχε πρόσφατα δώσει «στή δημοσιότητα» ἕνα κείμενο-ἀπολογία «κάποιου Σ. Π.» (πρόκειται γιά τόν Ἐξώστη),⁴ νά μάθει «τό πραγματικό ὄνομα τοῦ συγγραφέα» (σ. 9), τονίζοντας ὅτι ὁ Σ. Π. ἀποδεδειγμένα «διαδραμά-τισε, σάν μυστικός πράκτορας τοῦ ἐχθροῦ, προδοτικό καί ἀπάνθρωπο ρόλο στήν πολιορκία τῆς μαρτυρικῆς πόλεως» (Ὁ ἐξώστης, σ. 25), δηλαδή τῆς Γάνδης. Γιά τόν ἀφηγητή λοιπόν πού γνώρισε ἀπό κοντά τόν πρωταγωνιστή (ὁ πατέρας του καί ἀργότερα ὁ ἴδιος ἀνῆκαν στό ὑπηρετικό προσωπικό τῆς οἰκογένειας Παπέγγκου), ἡ ἐνοχή τοῦ Σ. Π.

² Βλ. π.χ.: «Ὅπως εἶμαι σέ θέση νά γνωρίζω [...]» (σ. 30)· «Εἶμαι βέβαιος [...]» (σ. 43)· «Ἀπ' ὅ,τι εἶμαι σέ θέση νά ξέρω [...]» (σ. 75 κ.ά.).

³ Βλ. π.χ.: «Τί συνωμοτική δραστηριότητα ἀνάπτυξε στά δύο καί πλέον χρόνια πού ἔμεινε ἀπομονωμένος στίς Ἀλπεις, ἐγώ προσωπικά δέν εἶμαι σέ θέση νά γνωρίζω μέ ἀκρίβεια. Ἐπομένως, δέν μπορῶ ν' ἀποφανθῶ κατηγορηματικά γι' αὐτή τήν περίοδο τῆς ζωῆς του. Χώρις φορές προτιμῶ νά μή σᾶς γράψω τίποτα πού λέει ὁ λόγος, παρά νά καταφύγω σέ εὐκασίες πού καθόλου δέ θά ὠφελοῦσαν» (σ. 45-46).

⁴ Ν. Καχίτσης, Ὁ ἐξώστης, Πρώτη Ἰλη, Ἀθήνα 1964 (νεότερη ἐκδοση: Σιγμή, Ἀθήνα 1985). Οἱ παραπομπές στόν Ἐξώστη, στή συνέχεια, γίνονται στήν πρώτη ἐκδοση.

είναι δεδομένη, ὅτι ὑπόσχεται νά ἀποκαλύψει εἶναι οἱ «σκοτεινές πτυχές τῆς (ῥῆς)» τοῦ τελευταίου καί πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση χρησιμοποιεῖ τὸ (ἀποδεικτικό) ὕλικό πού διαθέτει, υιοθετώντας τὴ στάση ενός ὁμοδηγητικοῦ ἀφηγητῆ (συμμετέχει ἢ καὶ παρατηρεῖ τὰ δρώμενα) πού συμπεριφέρεται ὡς ἱστορικός ἐρευνητής.⁵

Στὸ ἀποδεικτικό ὕλικό περιλαμβάνονται: α) κείμενα ἀπὸ τὰ Ἀρχεῖα τοῦ Δικαστηρίου (ἐκεῖ ἐργάζεται καί τὰ ἀντιγράφει ὁ ἀφηγητής), ὅπως καταθέσεις μαρτύρων καί σπαράγματα ἀπὸ χειρόγραφες σελίδες/τεκμήρια ἐνοχῆς τοῦ Σ. Π.: β) δημοσιευμένα κείμενα τοῦ Σ. Π., ποιήματα καί δημοσιογραφικὲς ἀνταποκρίσεις, ἀντιγραμμένα — πάλι ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ Β. — ἀπὸ τὴ Δημόσια Βιβλιοθήκη· γ) χειρόγραφα ἡμερολόγια καί ἐπιστολές τοῦ Σ. Π., «κίαφά τεκμήρια μᾶς αἰσχροῦς διαγωγῆς» (σ. 21), μαζὶ μὲ δικές του δημοσιευμένες δημοσιογραφικὲς ἀνταποκρίσεις καί φωτογραφίες, ὅλα (μυστηριωδῶς)⁶ στὴν κατοχὴ τοῦ Β. Θὰ χρησιμοποιηθοῦν ἐπίσης προφορικὲς μαρτυρίες καί — ἀπὸ τὸ 12ο κεφάλαιο μέχρι τὸ τέλος — τὸ ἡμερολόγιό τοῦ ἴδιου τοῦ Β.: οἱ προφορικὲς μαρτυρίες τρίτων ἔχουν ἰδιαιτέρη βαρύτητα, γιατί, λόγω τῆς καταπληκτικῆς διαύγειας μὲ τὴν ὁποία τίς διατηρεῖ ἡ μνήμη τοῦ Β., ἀποτελοῦν οἰονεῖ γραπτὰ κείμενα, ἐνῶ στὴν τελευταία περίπτωση τὰ «κουρασμένα χέρια» (σ. 19) τοῦ γηραλέου ἀφηγητῆ φυλλομετροῦν τὸ ἡμερολόγιό τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ σέ νεαρὴ ἡλικία ἀντιγράφοντας μάλιστα αὐτοῦσια ὅσα τότε σημείωναν ὑπὸ κράτος μεγάλης ἀγωνίας (σ. 317 κ.έ.) — ἡ ἀντιγραφὴ αὐτὴ δὲν ἐκφράζει παρά ἕναν ἀπὸ τοὺς πέντε τρόπους παράθεσης ξένου κειμενικοῦ ὕλικου στὸ σῶμα τῆς ἀφήγησής τοῦ Β.⁷

Ὡστόσο ἡ στάση τοῦ Β. (ὁμοδηγητικὸς ἀφηγητῆς-ἱστορικός ἐρευνητής) δημιουργεῖ σταδιακά ἕνα μείζον ἀναγνωστικό ἐρώτημα, ἀφοῦ ἡ κατ' αὐτὸν ἀποδεδειγμένη (ἐνοχῆ) καὶ «αἰσχροῦς διαγωγῆς» τοῦ Σ. Π. δὲν προκύπτουν ἀντικειμενικά ἀπὸ πουθενά, οὔτε καν ἀπὸ τὰ «τεκμήρια» (σ. 21) πού διαθέτει ὁ Β. (δὲν ἀποκαλύπτεται ἄλλωστε οὔτε

⁵ Γιά τὴν ἀφηγηματικὴ αὐτὴ στάση, βλ. σχετικὰ Δημ. Ἀγγελάτος ...λογόδειπνον... Παραθεματικὲς πρακτικὲς στὸ μυθιστόρημα. Ν. Καχτίσης-Γ. Πάνου-Ἀλ. Κοτζιάς-Θ. Βαλτινός-Γ. Ἀριστηνός, Σμίλη, Ἀθήνα 1993, σ. 25-30.

⁶ «Εἶμαι ὑποχρεωμένος νά σᾶς ἐστελνα φωτοτυπίες, ὥστε νά τὰ προφυλάξω ἀπὸ κάθε ἐνδεχόμενο, ἀλλὰ πού χρήματα γιά τέτοιες πολυτέλειες [...]. Θὰ παραδεχθεῖτε πὼς ἀποτελοῦν ἰδιοκτησία μου ἀδιάφορα μὲ ποιὸν τρόπο ἔγιναν δικὰ μου» (σ. 21).

⁷ Βλ. ἀναλυτικὰ Δημ. Ἀγγελάτος, ...λογόδειπνον..., ὅ.π., σ. 30-33.

ἡ φύση τοῦ ἐγκλήματος)⁸ ἔτσι, τὸ κειμενικό ὕλικό, ἐντὸς τοῦ ὁποίου (ἔπρεπε νά) ἔχουν ἐγγραφεῖ καί ἀποτυπωθεῖ οἱ ὀρίζουσες τῆς ἀποδεδειγμένης ἐνοχῆς καί νά εἶναι μὲ τὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλον τρόπο ἐμφανεῖς, ὥστε νά υλοποιηθεῖ ὁ ἄμεσα ἐπιδιωκόμενος στόχος, νά φωτιστεῖ δηλαδή ἀντικειμενικά ὁ ἀθέατος βίος τοῦ Σ. Π., φαίνεται ὅτι μᾶλλον περισσεύει. Σέ τί χρησιμεύει ὡς ἐκ τούτου, π.χ., ἡ κατάθεση τοῦ ἀεροναύτη (σ. 118-122), ὁ ὁποῖος μπορεῖ μὲν κρυμμένος πίσω ἀπὸ κολῶνες, παραθύρα καί κουρτίνες, ἢ τρέχοντας «σὰ ζαρκαδάκι» (σ. 120), νά ἀκτινοσκοπεῖ μὲ ἀκρίβεια καί νά «διαβάξει» κινήσεις, νεύματα, ἐκφράσεις τῶν προσώπων, ἀποδίδοντάς τα σάν νά τὰ εἶχε ζήσει ἀπὸ κοντά (σ' αὐτό θὰ ἐπανέλθω ἀμέσως παρακάτω), δὲν ἔχει ὁμως ἀκούσει λέξη μεταξύ Σ. Π. καί μυστικῶν πρακτόρων.⁹ Γιατί ὁ ἀφηγητῆς στρέφει ἰn extenso τὸ ἐνδιαφέρον του στὴν παράθεση ὄσων «σταράτα» καταθέτει ὁ «ἀπλοϊκός» (σ. 119) πλήν ἐξαιρετικὰ φιλόποπτος ἀεροναύτης; Ἡ, σέ μιά ἄλλη ἐξίσου χαρακτηριστικὴ περίπτωση: γιατί ὁ ἀφηγητῆς ἐπιμένει τόσο στίς προσποιήσεις τοῦ Σ. Π. κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀνάκρισής του μὲ ἀφορμὴ τὴν ἐξαφάνιση τῆς Βεατρίκης (σ. 137-148), «μεταφέροντας» ὅσα ὁ τελευταῖος εἶπε, τὰ ὁποῖα οὐδῶλος φωτίζουν τὸ ζήτημα (ὁ φάκελος ἐγκαταλείπεται, σ. 147) ἀλλὰ καθιστοῦν, ὑπολογικά μιλώντας, διαυγὴ τὴν ὑποκριτικὴ αὐτοκυριαρχία τοῦ Σ. Π., καί ταυτόχρονα γοητευτικό ἀνάγνωσμα τὸ μυστήριο πού ὁ ἴδιος δημιουργεῖ γύρω ἀπὸ τὴ Βεατρίκη;

Ἄν ἡ ἀλήθεια (τῆς ἐνοχῆς καί τῆς «αἰσχροῦς διαγωγῆς» τοῦ πρωταγωνιστῆ) ἀπουσιάζει, πρὸς τί τὰ κειμενικά «τεκμήρια» καί κατ' ἐπέκτασιν πρὸς τί αὐτὴ καθεαυτὴ ἡ ἀφήγησις τοῦ Β., ὀργανωμένη βάσει τῶν προηγουμένων;

2. Χρειάζεται νά δοῦμε ἀπὸ πῶς κοντὰ «τί λέει» τὸ (προσχηματικό) κειμενικό ὕλικό — τοῦ ὁποίου ἡ ποικιλότροπη παράθεση στὸν ἥρωα τῆς Γάνδης ὀρίζει τὸ, ἀπαραίτητο γιά τὸ συνθεσιακό ἐγχείρημα τοῦ Καχτίση, ἀφηγηματικό πλαίσιο — ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία ἀσφαλῶς τοῦ ἀφηγητῆ Β., φιλτραρισμένο δηλαδή μέσα στὴ δικὴ του ἀφήγησις. Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀνακύπτει ἡ διάσταση μεταξύ ἐξαγγελιῶν/προθέσεων

⁸ Ἡ ἐπισήμανση τοῦ Γ. Δανιήλ, *Δίγλη καὶ ἄγχος. Τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καχτίση 1926-1970*, Βιβλιωπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», Ἀθήνα 1986, σ. 57.

⁹ «[...] ἔκανε τὰ ἀδύνατα δυνατὰ γιά νά κρυφακούσει, ἀλλὰ στάθηκε ἀκατόρθωτο νά ξεχωρίσει ἔστω καί τὴν παραμικρὴ λέξη ἀπ' ὅσα ἀντάλλαξαν οἱ τρεῖς» (σ. 121-122).

(του ιστορικού έρευντή) και (αφηγηματικής) πράξης (του όμοιοποιητικού αφηγητή). Γίνεται σαφές έτσι ότι αν ο αφηγητής Β. θέλει να κινείται σε ανάλογο μήκος κύματος με συγγραφείς ιστοριογραφικών έργων (επικαλείται τη διαφάνεια και άμεροληψία στην έρευνά και στη διασταυρωμένη χρήση των πηγών του· αποβλέπει στην αλήθεια, ως εκ τούτου έλέγχει τις φήμες και τις εν θερμώ εκτιμήσεις των άλλων αλλά και τις δικές του· αποφεύγει τά βεβαιωμένα συμπεράσματα.¹⁰ υιοθετεί την ψύχραιμη αναδρομική αφήγηση, για να αποδώσει γεγονότα, δράσεις και συμπεριφορές προσώπων), εντούτοις χρησιμοποιεί τις πηγές του με έμφατικά παρελκυστικό τρόπο ως προς την αναδρομική τους ισχύ, αφού τό ενδιαφέρον του επικεντρώνεται όχι στο τί έγινε (και στην έρμηνεία αυτού) αλλά στο τί γινόταν κάθε φορά στο έσωτερικό των ήρώων της αφήγησης: τί περνούσε από τό μυαλό τους, τί έδειχναν ότι τους απασχολεί, τί φαινόταν (από τά μάτια τους ή τό πρόσωπό τους) ότι ήθελαν να πούν, αλλά δέν έλεγαν.

Ο Β., ως εκ τούτου, «[έ]λέγχ[οντας] τίς κινήσεις όλων, ακόμα και [αυτού] του ίδιου» (σ. 263), είναι σε θέση να «ξέρει» τί λένε, τί σκέφτονται ή τί κρύβουν οι ήρωες της αφήγησής του, ανεξάρτητα άφενός από τό γεγονός ότι όλοι σχεδόν φαίνονται σαν να λένε ή να σκέφτονται κάτι (ο ίδιος ο αφηγητής τό τονίζει αυτό), άφετέρου ότι τό κειμενικό ύλικό πού εμφανίζεται παραθεματικώς στο σώμα της αφήγησης χαρακτηρίζεται από τον Β. ως έξαιρετικά διαφωτιστικό (π.χ. οι καταθέσεις μαρτύρων), χωρίς να είναι ή, αντίθετα, είναι αποτέλεσμα προσποίησης (τά προσωπικά γραπτά του Σ. Π.).

Ο αφηγητής νοσηματοδοτεί άκατάπαυστα και καθ' υπερβολήν την επιφάνεια προσώπων, καταστάσεων¹¹ και κειμένων, άνιχνεύοντας ένα βάθος σε όλη αυτή την προσποίηση (ιδιαίτερα στο κύποκριτικ[ό] τέρας)» [σ. 27] πού άκουγε στο όνομα Σ. Π. και είχε φτάσει, πιθανόν, σε σημείο να προσποιείται ακόμα και στα γραπτά του),¹² σε

¹⁰ Βλ. π.χ.: «Όπως σάς είπα, και πάλι δέν μπορώ ν' άποφανθώ κατηγορηματικά. Άραγε μάς επιτρέπεται να καταλήγουμε σε συμπεράσματα σε τέτοιες περιστάσεις, και να λέμε ότι αυτό ή εκείνο είναι τό πιο σωστό; Όχι, βέβαια» (σ. 48).

¹¹ Βλ. τό άκρως χαρακτηριστικό παράδειγμα του δεκάτου κεφαλαίου, όπου ο αφηγητής εμφανίζεται να γνωρίζει σε βάθος και με διαύγεια πού «καταπλήρσει» τίς σκέψεις και τίς άνησυχίες της Έδφρίδας (σ. 148-163).

¹² «Έτσι σατανικός πού ήταν στις σκέψεις και στις πράξεις του, μήπως τυχόν

όλα αυτά τά «σαν να», πού αντιμετωπίζει, για να δημιουργήσει στην πραγματικότητα μία αλυσίδα από ένδεχόμενα, πού πλήττουν τον αναδρομικό χαρακτήρα της αφήγησης γιατί, αντί του διπόλου βεβαιότητα-αλήθεια, προβάλλουν την έκκρεμότητα μάς άτελεύτητης διεύνησης:

Λίγο πριν βγούν, ο Ξενάδιν [...], μούριζε μία έρευνητική ματιά γιομάτη περιφρόνηση [...], κι άμέσως μετά άλλη μία στο Σιοπτάκι, σά για να του πει: «Τί τον κρατάς αυτό τό λμοκοντόρο έδωμέσα;» Άλλά πάραυτα διάβασα με άνακούφιση στα μάτια του τη συνέχεια των συλλογισμών του, πού πέρασαν άπ' τό μυαλό του με την ίδια ταχύτητα με την όποια πέρασαν κι άπ' τό δικό μου. Μού γύρισε την πλάτη, σά να έλεγε άπομέσα του, «Τί θέλω εγώ ν' άνακατευτώ στις ύποθέσεις αυτού του άρρωστημένου τύπου; Καιρός είναι ν' αρχίσει να μ' ύποπτεύεται πάλι για σκοτεινούς λόγους πού μόνο αυτός ξέρει...» [...]. Έχω τη μνήμη έλέφαντα σε κάτι τέτοιες λεπτομέρειες. Λίγο διαφορετικά να άστραφτε τό μάτι του την κρίσιμη εκείνη στιγμή πού επικοινωνήσα κατευθείαν μαζί του, θά μωρίζομυνα άμέσως πώς ναί, ήταν έως τώρα ένοχος άπέναντί του [του Σ. Π.], και φυλάγτηκε για να μήν του δώσει στόχο μ' ένα παραπάνω τεκμήριο.¹³ (σ. 262-263)

Ο Β. επιχειρεί να αποδώσει τό κρυμμένο συνειδησιακό βάθος, να εκθέσει και στη συνέχεια να ανασυνθέσει την πολύπτυχη ύφή της έσωτερικότητας των ήρώων (ακόμα και της δικής του ως δευτεραγωνιστή ήρωα) συγχρονίζόμενος με αυτήν και συγχρονίζοντας τον αναγνώστη με αυτήν, με έναν όρισμένο τρόπο: σαν να ήταν εκεί, τότε, στη συγκεκριμένη κάθε φορά περίπτωση, ή σαν να μπορούσε να άποκρυπτογραφήσει κάθε δεδομένο (βλ. την άκτινοσκόπηση της φωτογραφίας του Σ. Π.),¹⁴ να δει καθαρά πίσω από νεύματα, νοήματα,

προσποιόταν ότι έγραφε μόνο για τον εαυτό του (για να μάς δημιουργήσει την καλή προαίρεση πού άνάφερα) ενώ κατά βάθος έκανε τό παν για να μείνουν τεκμήρια πίσω του; [...] Έγραφε τά ήμερολόγια του σε ανεξάρτητα φύλλα χαρτιού, όχι σε τετράδια. Και τά καταχώνιαζε, βέβαια όχι στο χρηματοκιβώτιό του [...] αλλά στα πιο άπίθανα, και μερικές φορές πολύ προφανή, σημεία όλόκληρου εκείνου του χάους του σπιτιού του» (σ. 46-47). Η ίδια προσποίηση χαρακτηρίζει άλλωστε και τη Σολάνζ (σ. 79).

¹³ Βλ. π.χ. και άλλες ανάλογες περιπτώσεις σ. 47-48, 207, 214-215 (τά «νοήματα»), σ. 222, 264-266, 279 (διαβάσει «στα μάτια»), σ. 288 (ο κήπος «μοιάζει» να συνωμοτεί «με νοήματα»).

¹⁴ Στο ίδιο, σ. 26-28 βλ. χαρακτηριστικά: «Και όμως ο προσεχτικός παρατηρητής διαγνώθει ότι ο νους του εκείνη τη στιγμή δέ βρισκόταν παρά κάπου στα άδυνα του σκοτεινού θαλαμίσκου της συσκευής. Τό περίεργο είναι πώς συγχρόνως δίνει επίμονα

σάν να βρισκόταν στην πιο κρυφή γωνιά του μυαλού των ήρώων. Και όταν κάποιος δεν είναι εύκολο, επειδή δεν βλέπει πρόσωπα, νεύματα, εκφράσεις κλπ. «βλέπει» με τα «άπομέσα μάτια» (σ. 261) πού διαπερνούν όλα τα φυσικά εμπόδια, αφού προηγουμένως τα περιγράφουν «με ακρίβεια και πλαστικότητα»¹⁵ (βλ. παρακάτω). Ο (άφηγηματικός) αυτός τρόπος μπορεί να παραλληλιστεί με την αρχή των δεσμών που διέπει τη σύνθεση των δημηγοριών του Θουκυδίδη (σύμφωνα με αυτήν ο ιστορικός μπορεί εύλογα να υποθέσει, ότι οι πρωταγωνιστές σκέφτηκαν, είπαν και έπραξαν υπό συγκεκριμένες περιστάσεις, κατά λογική και αληθοφανή τάξη), δεν υποτάσσεται ωστόσο στην αυτονόητη αναδρομική λογική του θουκυδίδειου ιστοριογραφικού έργου (ή αναφορά μας ασφαλώς σε αυτό δεν είναι, όπως θα φανεί παρακάτω, τυχαία)· ο συγχρονισμός του «σάν να», πού είναι τό μέλημα της αφήγησης του Β., αίρει τη διάσταση παρόντος-παρελθόντος, για να δημιουργήσει στη θέση της έναν διαρκή ενεστώτα ή μάλλον μιά διαρκή παροντική όνση, όπου όλα είναι εν δράσει, όλα είναι ενδεχόμενα, όπου δεν έχει ειπωθεί ή τελευταία λέξη.

3. Ο επιστολογράφος-αφηγητής Β. κάνει με αυτό τον τρόπο αισθητή την ιδιαίτερη συγγραφική του συνείδηση, για την οποία έχουμε ήδη από την πλευρά του εκδότη μιά ανάγλυφη εικόνα, πλασμένη, όπως δείχνουν τά πράγματα, από όσα ο Β. αναφέρει για τον εαυτό του (σ. 320),

την εντύπωση ότι μετά τό πάσιμο της φωτογραφίας θά σπείσει νά γυρίσει πίσω του γιά νά ιδεί τί ζήταγε εκείνος πού τόν χτύπησε. Ελαφρά μέ τά δύο του δάχτυλα στον ώμο και έτρεξε νά εξαφανιστεί στά παρασκήνια πριν τόν πάρει κι' αυτόν ο φακός» (σ. 27).

¹⁵ Βλ. τη σκηνή πού κρυφοκοιτάει από την κλειδαρότρυπα τί γίνεται στό δωμάτιο της Σολάνζ, όπου παρευρίσκεται και ο δικηγόρος της οικογένειας: «Τά μόνα πού μ' άπασχόλησαν όσο έμεινα εκεί μέσα ήταν τό κάρινο ξύλο της πόρτας, γύρω στό σημείο πού μ' ενδιέφερε, μέχρι και τόν τελευταίο ρόζο ή σχισμούλα, ή κλειδωνότρυπα, τό φιλδισένιο πόμολο, και ή επίσης φιλδισένια πλάκα πού ήταν γιά νά μή λεράνει ή πόρτα από τίς δαχτυλιές. Άν, από τ' άλλο μέρος, μού έμεινε καθαρά άποτυπωμένη και ή εικόνα του παρακείμενου καναπέ [...], ήταν επειδή, μέ τή διαπίστωση ότι έχασα τή Σολάνζ από τά μάτια μου, άποφάσισα, όταν ή σκηνή βρισκόταν στό τέλος της, νά καταφύγω στή χρήση μόνο του αυτού — τή στιγμή άλλωστε πού μ' ενδιέφεραν πλέον μάλλον αυτά πού έλεγαν. Έτσι, τά μάτια μου ήταν ελεύθερα — αν ποτέ μπορώ νά τό πώ αυτό, αφού έβλεπα μόνο μέ τά άπομέσα μάτια (έβλεπα "άλλα πράγματα"), ενώ μέ τά πραγματικά δεν έβλεπα τίποτα σχεδόν, σά νά ήταν κλειστά: ή, άκόμα κι' αν έβλεπα τίποτα, δεν αναγνώριζα την ταυτότητά του, σά νά μήν υπήρχε» (σ. 261).

άπηχώνοντας όμως και τή λογική της αφήγησης (από την επιφάνεια στό βάθος· συγχρονισμός του «σάν να»)· πράγματι, στην «Άγγελια» ο εκδότης, ξεκινώντας από τόν γραφικό χαρακτήρα του Β., άνασυνθέτει γλαφυρά, σχεδόν «φωτογραφίζοντας», τόν συγγραφέα στην πιο άπόκρυφη στιγμή της συγγραφικής πράξης:

Πάντως, ενώ είχε καταφέρει νά γίνουν οι άράδες του όπωσδήποτε παράλληλες, γραφολογικά ο χαρακτήρας του πρόδιδε άνθρωπο ύποχονδριακό σέ σημείο παραφροσύνης, πού μέ χουφτωμένο τόν κοντυλοφόρο όπως ένας άλλος θά χούφτωνε ένα όρισμένο γενν. όργανο ήταν μαζεμένος κι' άνασκουμπωμένος προς τό πάνω μέρος του σώματος· ακριβώς σάν καμιά ρουφήχτρα, προερχόμενη από τό ίδιο τό χαρτί, νά ρουφούσε όλο τό μπροστινό μέρος του προσώπου του, παραμορφώνοντάς το σέ σχήμα μουσούδας μηρυκαστικού ζώου. Θά έλεγες πώς ύποτονόθουζε μία προς μία τίς λέξεις πού σύνθετε ή άκίδα, και πώς τό αντί του, στημένο προς τό μέρος απ' όπου έρχόταν τό γρατζούνισμα, ήδονίζόταν στό άκουσμά της. (σ. 13-14)

Τήν εικόνα αυτή θά ενισχύσει ο ίδιος ο Β. δηλώνοντας, στό πρώτο κομβικό σημείο της αφήγησής του, όταν αναφέρεται στό ταξίδι του Σ. Π. μέ άερόστατο (βλ. παρακάτω), ότι αισθάνεται όχι άπλώς συγγραφέας αλλά συγγραφέας «μέ ένα άλφα κύρος» (σ. 108).

Ο συγγραφέας αυτός και ο αφηγηματικός τρόπος του δεν είναι άπλές περιπτώσεις. Η έμπλοκή του στά αφηγούμενα και τό είδος της σχέσης του τόσο μέ τόν Σ. Π. όσο και μέ τή μητέρα του δεύτερου, Σολάνζ (για την τελευταία αναπτύσσει έρωτικές φαντασιώσεις, δυσανάλογες μέ ό,τι στην πραγματικότητα του είχε επιτρέψει εκείνη)¹⁶ φέρνουν στην επιφάνεια μιά συνείδηση άπόλυτα έξαρτημένη από τή μίμηση βασανιστικά δεσμευτικών (και μιστηών) προτύπων — κυρίως του Σ. Π.—, μέ συχνές έναλασσόμενες κρίσεις μεγαλείου (όπου πιστεύει ότι είναι «κύριος του εαυτού» του)¹⁷ ή άνυπέδωτου φόβου (βλ.

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 283-286.

¹⁷ «Τήν παρουσία του Στοπιάκιου την είχα ξεχάσει έντελώς θά μπορούσα νά πώ. Ήμωνα κύριος του εαυτού μου [...]. Δέ μέ πείραζε πού θά περνούσαν ώρες όλόκληρες έως νά την άντικρύσω [τήν Σολάνζ] [...]. Άντυτος άκόμα, πήγαινα και χτύπαγα μαλακά την πόρτα της Στερλιδας γιά νά ξυπνήσει, νά φρεσκοπλυθεί, νά έτοιμάσει τό πρόγευμα. Άφού έπαυσα τό μπάνιο μου στό πρηγκιπικό λουτρό μου, ξεκρέμαγα μέ κάθε έθιμοτυπία τή στολή πού μούχαν φτιάσει [...]. Ήμωνα σάν ουσάρος, και όχι κανονικός κύριος — όπως νόμιζα έγώ ότι είμαι, καμαρώνοντας τό κοστουμί φορεμένο, πάνω στό

παράστα) η άλυσίδα των εξαρτήσεων βαραίνει σέ όλες τις σχέσεις μεταξύ των ηρώων της αφήγησης: ο Χέλμουθ είναι τό πρότυπο γιά τόν Σ. Π. (μοιάζουν εξάλλου καταπληκτικά), ο Σ. Π. φέρεται δεσποτικά και βίαια στή Βεατρίκη (σ. 99-100), οδηγεί, όπως υπαινίσσεται ο αφηγητής, τή γυναίκα του Έλφριδα στό μαρασμό και τό θάνατο, ή σχέση του μέ τόν Ξεντάδιν κυμαίνεται μεταξύ μειονεξίας και υπεροχής, ενώ ή Σολάνζ χρησιμοποιεί κατά τις περιστάσεις τόν δικηγόρο τής οικογένειας. Στήν κορυφαία στιγμή τής συγκρουσιακής σχέσης του μέ τόν Σ. Π., στό δεύτερο κρίσιμο κομβικό σημείο τής αφήγησης (σ. 31¹⁹), και αφού έχουν προηγηθεί όσα σκαιά και μέ δεσποτικό τόνο τού καταλόγησε ο τελευταίος, λέγοντάς του ότι έχει «εξακριβωμένες πληροφορίες» πού τόν «ένοχοποιούν» (σ. 315), ο Β., ταραγμένος από τήν πιθανότητα νά ανακαλυφθεί τό ήμερολόγιό του (σ. 318) όπως και από τό ότι ένδεχομένως τελεί υπό καθεστώς τερατώδους έλέγχου στίς έξερευνήσεις του στά άδύτα τού σπιτιού τής οικογένειας των Παπένγκους, όχι ασφαλώς από κάποιο διαφημιστικό μάτι φαρμακείου αλλά από τό «ήλεκτρικό αυτό» (σ. 320),¹⁸ «ονομάζει» και έξηγει τί βαθύτερα τού συμβαίνει (τό σύνδρομο έλξης-

σώμα μου, αντί νά κυττάζομαι στόν καθρέφτη, Και δέν κυττάζομουνά στόν καθρέφτη, γιατί ύποπτευόμουνά πώς κάτι έφταιγε... [...]. Έτσι ντυμένος, κατέβανα μέ ήγεμονικό ύφος τις σκάλες, και καθυστερούσα γιά λίγο στόν προθάλαμο. Αφού αποθαύμαζα, μέ τήν ίδια ένταση κάθε πρωί, τό περιβάλλον σά νά ήταν καταδικό μου, έβγαμνα γιά ένα περίπατο στόν κήπο, αλλά όχι προτού περάσω έξω απ' τό πρώην σπιτάκι μας [...]. Ήδη, μου πυρπολούσε τά ρουθούνια ή νόστιμη μπουριά από τηγανίτες και καφέ, στήν κουζίνα [...]. Έπεφτα άμέσως σάν κτήνος στό φαί [...]. Η Στερίδα, ενώ έδλεπε μέ τί άσυδοσία έκανα θραύση σέ όλα, ποτέ δέ θυμάμαι νά μ' έμάλωσε. Όσο γιά μένα, κάτι μου λέει ακόμα και τώρα [...] πώς μ' όλα αυτά πήγαινα νά ξεσπάσω, νά κάνω κακό στό Στοππάκι [...]. Όσο έτρεχε ο νούς μου σ' αυτόν, όσο αναλογιζόμουνά πώς από μέρα σέ μέρα θά επέστρεφε, τόσο θυσοδομούσα μέ κακεντρέχεια. Χορτασμένος πλέον, κι άκροπατώντας σάν κλέφτης στους διαδρόμους γιά νά μήν ξυπνήσω μέ τόν παραμυρκό θόρυβο τό ένδαμά μου, ξαναπήγαινα στόν προθάλαμο, κι απολάμβαννα τή μοναξιά μου αποχωνωμένος στό μαρμάρινο άνάκλιτρο, πάνω στό όποιο έστρωννα κάθε πρωί ένα ώρατο βελούδινο κάλυμμα πού έφερνα κρυφά από τό πιάνο τού δωματίου μου. Έκει, περίμενα από στιγμή σέ στιγμή νά χτυπήσουν διακριτικά τό ρόπτρο οι καθεπρωινά μου επισκέπτες: ο ταχυδρόμος, ο άλλος μέ τήν έφημερίδα, ο γαλατάς. Φερόμουνά και στους τρεις δεσποτικά» (σ. 286-290).

¹⁸ «Μέ τά διαβολικά τεχνάσματα πού ξέρει νά εφαρμόζει — αποκλείεται νά έγριαταστήσει σέ κρυφό σημείο τού τραπέζιού μου ένα άκουστικό, μεγαλύτερο από εκείνο τού τηλεφώνου, και νά άφουγκράζεται απ' τό γραφείο του, μέ τό κέφι του, όσα έχω τή manía νά ψιθυρίζω στόν έαυτό μου όπως γράφω;» (σ. 320).

άπωσης πού τόν διακατέχει σέ σχέση μέ τόν μισητό έχθρό Σ. Π.), παραθέτοντας αύτούσια όσα σημείωνε τότε έν θερμῷ στό ήμερολόγιό του (σ. 317-322).¹⁹

Ξέρω πώς ξέρει πολύ καλά πώς ξέρω πώς ξέρει ότι ο τρόμος μου είναι τέτοιος, μέ τά λίγα αυτά πού ξεστόμισε, ώστε νά μήν είναι άνάγκη νά μέ παρακολουθεϊ, μέ άνθρώπους του ή μέ άλλα σκοτεινά μέσα [...]. Αλλά κάθε άλλο παρά μένω ήσυχος μ' αυτή τή διαπίστωση [...]. Νοιώθω σά νά έχου άληθινά μάτια τά πορτραϊτα των τοίχων, και νά είναι βαλτά γιά νά μέ παρακολουθούν από τή στιγμή πού θά συλλάβου τήν εικόνα μου ώσπου νά χαθῶ απ' τήν τροχιά τους [...]. Αξέχαστες θά μου μείνου, μέχρι πού νά πεθάνω, οι στιγμές εκείνες πού ήμουνά ύποχρεωμένος νά τόν άντικρίξω κατάματα [...]. Πρέπει νά όμολογήσω πώς έχω μία ιδιάζουσα γοητεία και φινέτσα [...]. Αυτό τό χρωστάει στή Σολάνζ. Αλλά αυτό είναι τό δράμα επειδή τά χαρακτηριστικά του θυμίζουν έντονα αυτήν, καταλήγει νά μου τήν έπισκιάζει μέ τήν παρουσία του. Μου άκρωτηριάζει έτσι τήν εικόνα τής, και στίς έννοχες όνειροπολήσεις πού κάνω γύρω από τό άτομό τής, ο νούς μου άθελά μου τρέχει σ' αυτόν. Τώρα κατάλαβα τελικά τί μου έφταιγε τόσον καιρό γιατί μου συμβαίνει από παλιά αυτό... (σ. 319-321)

Ο συγχρονισμός τού Β. έδῶ μέ τό ήμερολόγιό του — ακριβέστερα, μέ τόν έαυτό του ως ήρωα — αποκαλύπτει τή μειονεξία και τήν (αδιέξοδη) συνειδησιακή εξάρτησή του από τόν Σ. Π. (μέχρι τό τέλος δέν κατάφερε νά κρατήσει «μιά ίσοπαλία μαζί του», σ. 327), καθώς ο αφηγητής αφήνει νά έννοηθεί ότι — ή μάλλον κάνοντας «σάν νά» — έχω πλέον ξεπεράσει αυτό τό βασανιστήριο (γι' αυτό άλλωστε και αντιγράφει παλαιότερες σελίδες και δέν μιλά ως άναδρομικός αφηγητής) — έτσι, ο Β. δέν «κλείνει» όριστικά τό ζήτημα μέ μιά άναδρομική διατύπωση, αλλά τό διατηρεί έν ενεργεία, τού «έπιτρέπει» νά ύπάρχει έξακολουθητικά ως συνειδησιακό βίωμα, ως παροντική στιγμή τής συνείδησής του (οι στιγμές πού αναγκαστικά κοιτάζει κατάματα τόν Σ. Π. θά τού μείνου αξέχαστες, έσαι ζωντανές, «σάν νά» εκτυλίσσονται κάθε φορά μπροστά στα — μεταγενέστερα — μάτια του).

Η συνειδησιακή εξάρτηση τού αφηγητή από τόν Σ. Π. αφήνει

¹⁹ «Σ' αυτό τό σημείο, τό καλύτερο πού έχω νά κάνω είναι νά καταφύγω στίς σημειώσεις πού κρατούσα κείνες τις ήμέρες μέσα στήν άπελπισία πού μέ έδερνε. Σ' αυτές κατάφυγα και στα παραπάνω, σέ πολλά σημεία. Έδῶ θά παραθέσω τό ίδιο τό κομμάτι όπως τό έγραφα» (σ. 317).

όμως και έκδηλα συγγραφικά ίχνη· αν ο Β. στην πραγματικότητα αναγράφει το κειμενικό υλικό που βρίσκεται στην κατοχή του (βλ. τους διάφορους τρόπους παράθεσης), ο αφηγηματικός τρόπος του συγχρονισμού τον οποίο χρησιμοποιεί, όφειλει τά πάντα στον Σ. Π. και τις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις του, όπως βεβαίως ο ίδιος ο αφηγητής ομολογεί, αναφερόμενος σε δημοσιευμένη επιφυλλίδα του Σ. Π., με αφορμή τό ταξίδι με αερόστατο (8ο κεφάλαιο):

[...] τά γραφτά του αυτά, περιεκτικά, παραστατικά και καλοζυγισμένα, διακρίνονται πάνω απ' όλα για τό κομψό, λιτό και γλαφυρό τους ύφος. Είναι δοσμένα στο χαρτί από πραγματικό καλλιτέχνη του λόγου· όχι άστυα. Σας τό λέω με τό κύρος πού μπορώ νά έχω σάν ένας Άλφα συγγραφέας κι' εγώ. (σ. 108)

Τό «γλαφυρό ύφος» εδῶ συνδέεται άμεσα με τήν παραστατικότητα στην αφήγηση και τήν ισορροπία των συστατικών της, πράγμα πού σημαίνει ότι πρυτανεύει μία όρισμένη αληθοφανής εικονοποιία, ή οποία περιορίζει δραστικά τίς πτήσεις τής φαντασίας, δημιουργεί στον αναγνώστη στερεοσκοπικές έντυπώσεις, πείθοντάς τον ότι είναι «μέσα» στά αφηγούμενα. Διευκρινίζει ο Β.:

Τίποτα, μά απόλύτως τίποτα, απ' ό,τι γράφει μ' εκείνο τον ούδέτερο θά μπορούσα νά πῶ τρόπο (πού είναι κι' ό πιό πειστικός), δέ θά μπορούσε ποτέ νά προξενήσει στον αναγνώστη τήν ελάχιστη ύποψία ότι ό συγγραφέας υπερβάλλει πουθενά τά πράγματα, ή ότι αφήνει τή φαντασία του νά τον συνεπάει. Μ' όλο πού πρόκειται για πρωτόκουστα σ'υμβάντα, τά βλέπεις όλα ανάγλυφα μπροστά σου, σά νάσαι μαζί τους μέσα στό καλάθι του αερόστατου, και ν' άρμενίζεις... Νά, εκεί κατά τήν ανατολή, διακρίνεις τή σπείρα ενός καμπαναριού, μ' έναν ανεμοδείκτη πάνω στην ακίδα του. Πλησιάζοντας, βλέπεις [...]. (σ. 109)²⁰

Η «σφραγίδα τής αυθεντικότητας» (σ. 110) του «ουδέτερ[ου] [...] τρόπ[ου]» (σ. 109), τής παραστατικότητας δηλαδή και τής ισορροπίας τής αφήγησης πού έχει κατακτήσει ο Σ. Π. (οι ποιητικές του επιδόσεις, αντίθετα, είναι ανάξιες λόγου),²¹ θά γίνει ή άλλη όψη του

²⁰ Ο Γ. Σεφέρης, σε επιστολή του προς τον Καχίτση, παρατηρούσε ότι σ' αυτό ακριβώς τό σημείο του μυθιστορήματος εύρισκε νά εκτίθεται μία «[...] μικρή ποιητική»· βλ. Γ. Δανιήλ, «Η άλληλογραφία Σεφέρη-Καχίτση», ή λέξη, τχ. 53 (1986), σ. 358-363: 360.

²¹ «Άλλά γρήγορα απέδειχθη πώς σάν ποιητής ο Παπέργκος ήταν στείρος» (σ. 45).

συνειδησιακού συνδρόμου (έλξη-άπωση) για τον αφηγητή, ο οποίος ακολουθεί κατά πόδας τό αφηγηματικό και ύφολογικό επίτευγμα του αντίπαλου του και οργανώνει τό κείμενο του ακριβώς στή λογική των στερεοσκοπικών έντυπώσεων, επιχειρώντας νά συνθέσει ένα απαιτητικότερο αφηγηματικό έργο σε σύγκριση με τό είδος των δημοσιογραφικών ανταποκρίσεων, ανταγωνιζόμενος τον Σ. Π. Ο Β. θά προσπαθήσει και θά επιτύχει νά ξεπεράσει τον αντίπαλό του και γι' αυτό θά συνδυάσει περιγραφές έξωτερικών χώρων (στις όποιες ο Σ. Π. είναι έξαιρετικός) με διεισδύσεις στην έσωτερικότητα των προσώπων, συγχρονιζόμενος με αυτές και δίνοντάς τους τον απαραίτητο όγκο για τή δημιουργία ανάγλυφων όπτικων έντυπώσεων στον αναγνώστη σάν νά είναι παρών στά αφηγούμενα· εδῶ έγκειται και ό στρατηγικός ρόλος του προϋπάρχοντος κειμενικού υλικού πού «διπλασιάζεται», παρατιθέμενο στά συμπραζόμενα τής αφήγησης του Β., με αποτέλεσμα νά «διπλασιάζεται» και ή έσωτερικότητα των ήρώων, αφού ο Β. τήν αναλύει και τή σχολιάζει (με τον δικό του -υπερβολικό- τρόπο), όχι αυτή καθαυτή αλλά εκείνη πού «διαβάξει» πρώτα στό κειμενικό υλικό (τό δικό του, του Σ. Π. και άλλων).

Είναι χαρακτηριστικό από τήν άποψη αυτή τό επίτευγμα του Β. νά αποδώσει ανάγλυφα μία φαντασίωση του Σ. Π. (ένα ταξίδι με τραίνο και γνωριμία με μία μυστηριώδη γυναίκα), πού φαίνεται νά τή γνωρίζει από αυτήκοους μάρτυρες (σ. 33-43), δημιουργώντας στον αναγνώστη τήν ίδια έντύπωση («σάν νά») πού είχε προκαλέσει ή φαντασίωση (ή μάλλον ή «φαν-ανάμνηση»)²² του Σ. Π. σε όσους τήν άκουσαν από τον ίδιο:

Είχε κατανήσει ο στόχος, ο περίγελος θά μπορούσα νά πῶ, φίλων και μή φίλων, με μία σκηνή πού τον άπασχολούσε διαρκώς. Είχε καταλή-

²² Τόν έρο χρησιμοποιεί ο Καχίτσης σε επιστολή του προς τον Ν. Βαλαωρίτη· βλ. ή λέξη, τχ. 50 (1985) σ. 982-985: «Άς σημειωθεί και τό άλλο - ότι υπάρχουν και άλλες "αναμνήσεις" πού δέν είναι παρά "φαν-αναμνήσεις", όπως τίς ονομάζω ("φανταστικές αναμνήσεις"), κατά τό ότι μία όρισμένη στιγμή νόμισα εγώ ότι συνέβη μία όρισμένη στιγμή, μίας όρισμένης μέρας στό παρελθόν, έμού εύρισκαμένου σε μία όρισμένη ιδεώδη φόρμα, σ' έναν όρισμένο χώρο (κλειστό ή στό ύπαιθρο). Είναι τόσο ζωντανή ή (φανταστική) σκηνή πού πέρασε απ' τό μυαλό μου (πρόκειται, δηλαδή, για ψευδοβιώματα), ώστε, με τήν πάροδο του χρόνου, κατάντησε πλέον κανονική ανάμνηση, σε σημείο νά μήν ξεχωρίζω με άνεση αν πρόκειται για πραγματική ή για φανταστική ανάμνηση»: στό ίδιο, σ. 984.

ξει, μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου, νά μισοπιστεύει πῶς τοῦ συνέβη κάποτε, καί πῶς ἡ ἐμπειρία αὐτή εἶχε μεταμορφωθεῖ σέ ἀνάμνηση πού τόν ἔκαιγε. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού ἰσχυρίζονται ὅτι τοὺς ἄφησε τήν ἐντύπωση πῶς ἐπρόκειτο γιά γεγονός. (σ. 33-34)²³

Ἡ συμπάθεια τοῦ Β. γιά τήν ὀλωσδιόλου παράδοση ἀντίληψη τοῦ Σ. Π. πού θέλει νά σταματήσει τή ροή τοῦ χρόνου²⁴ (στό ἴδιο ζήτημα ἀναφέρεται λίγο νωρίτερα ὁ Β. ἐξηγώντας τή μελαγχολία τοῦ Σ. Π.: «Παρελθόν, παρόν, καί μέλλον ἔχχαναν γι' αὐτόν τήν ἔννοιά τους καί γίνονταν ἕνα: χάος. Δέν εἶναι θλιβερό, ἔλεγε, νά μή μπορούμε νά σταματήσουμε τό χρόνο, νά παρατείνουμε τίς στιγμές μας ἐπ' ἀόριστον;», σ. 32), δέν μπορεῖ νά συσκοτίσει τό γεγονός ὅτι, ὅπως δείχνουν οἱ ἀφηγηματικές καί ρητορικές/ύπολογικές ἐπιλογές του (βλ. παραπάνω), καί ὁ ἴδιος ὁ Β. ἔχει αὐτήν ἀκριβῶς τήν ἀντίληψη περί χρόνου καί ἀναπαραστάσεώς του.

Ὁ παραστατικός «οὐδέτερος» τρόπος καί ἡ ἀνάγλυφη εἰκονοποιία ὄχι μόνον τῆς πιό μικρῆς λεπτομέρειας ἀλλά κυρίως τοῦ ἐσωτερικοῦ βάθους τῶν ἡρώων, τῶν συνειδησιακῶν ἐντάσεων, τῶν ὀνείρων, τῶν φαντασιώσεων ἢ τῶν «φαν-αναμνήσεών» τους, πού δημιουργοῦν στόν ἀναγνώστη τήν αἴσθησις ὅτι ἔχει ὑπερβεῖ τή χρονική διαφορά παρό-

²³ Βλ. τήν περιγραφή τοῦ Β. γιά τήν ὄπτασις πού τόν «πολιορκεῖ»: «Παγωμένος μέ τή φρέξη αὐτῆς τῆς σκέψης [τῆς πολιορκίας], ξεχνῶ τελικά τά σπέρτα. Σηκώνω σέ μία στιγμή τό κεφάλι μου, καί μέσ' ἀπό τόν καθρέφτη τῆς τουαλέτας βλέπω ἀλόγηστα, ξεπλωμένη στό ἄλλο κρεβάτι, μία θηλυκιά ὄπτασις. Εἶχε κάτι τό αἰνιγματικό στήν ἔκφρασή της, καί ἦταν σά νά ἤθελε νά μέ κάνει νά καταλάβω μέσ' ἀπό τόν καθρέφτη πῶς μ' ἐπερίμενε τόσην ὥρα (πού τῆς εἶχα γυρισμένη τήν πλάτη) — τί μ' ἔκανε καί δέν τῆς ἔδωκα σημασία; (Μοῦ φάνηκε σά νά ἤθελε νά πει). Ἀνήσυχη μοῦ ἔκανε ἕνα νόημα, σά νά ἤθελε μέ φρέξη νά μοῦ πει, πρὸς Θεοῦ νά μὴν ἀνάψω τό φῶς. Ὅταν πλέον συνῆρθα λιγάκι, παρατήρησα πῶς ἦταν ντυμένη μέ μία ἄσπρη νυχτοκάκι, πού μοῦδωσε τήν ἐντύπωση τοῦ σάβανου. Τά χαρακτηριστικά της δέ φαίνονταν καθαρά, ἀλλά πάντως μοῦ ἔδωσε τήν ἐντύπωση πῶς τίς παρειές της τίς εἶχε πιαστώσει μέ μία πούδρα στό χρῶμα τῆς ὤρας. Ἀπό τ' ἄλλο μέρος, οἱ πλόκαμοι τῶν μαλλιῶν της ἦταν σά νά φωσφορίζαν, σά νά μὴν ἦταν ξανθά, παρά κάτασπρα. Ὀλόκληρη ἡ ὄπτασις μέσα στό σκοτάδι, μοῦ ἔδωσε τήν ἐντύπωση πῶς ἀντίκριψα ἀρνητικό φωτογραφίας. Γύρω ἀπό τό λαμό, σφιχτά ἀπό κάθε ἐνδειξη, ἔφερε ἕνα ὕφασμα σά μεταξωτό κασκῶλ, πού ξεχώριζε σ' αὐτό τό σημεῖο σά νά εἶχε πονόλαιμο. Μέ τά δυό της χέρια κρατοῦσε τό λαμό της, γύρω ἀπ' τό κασκῶλ, σά γιά νά παραπονεθεῖ πού τήν ἐνοχλοῦσε τόσο ὁ πονόλαιμος — ὁ ὅποιος τήν ἔκανε νά μὴν μπορεῖ νά βγάλει ἄχνα, καί κόντευε νά σκάσει» (σ. 346-347).

²⁴ «Σταματᾶμε τό χρόνο... Ἄχ, καίμμε Παπένγκους· καμμιά φορά κοντεύω νά στά δικαιολογίσω ὅλα» (σ. 35).

ντος-παρελθόντος καί τήν ἐντύπωση ὅτι τά ἀφηγούμενα ἐκτυλίσσονται «τώρα» μπροστά του, τήν ἐντύπωση ὅτι τά «ζεῖ» σ' ἕνα διαρκές παρόν,²⁵ συνθέτουν ὅ,τι ὁ Καχίτσης θεματοποιῶσε ὡς «μή-ὑφος ὕφος»,²⁶ δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στό (ρητορικό) ζήτημα τῆς ἐνάργειας τῆς ἀφήγησις ὡς πρὸς τή συγχρονική ἀπόδοση τῆς ἐσωτερικότητας σέ κάθε παροντική της ἔκφραση.

Ἡ ἐπίμονη ἀνάλυση τῆς ἐσωτερικότητας τῶν ἡρώων καί ὁ ἀνάγλυφος, ἐναργῆς «ὄγκος» πού τῆς ἀποδίδεται μέσῳ ἀκριβῶς τοῦ κειμενικοῦ «διπλασιασμοῦ» της, στήν ἀφήγησις τοῦ Β., δέν ὀδηγοῦν ὡστόσο σέ κάποιο ἀποτέλεσμα ὡς πρὸς τό ζητούμενο, νά σχηματιστεῖ δηλαδή μία πλήρης εἰκόνα τοῦ ποιοῦ τοῦ Σ. Π. ἀντίθετα, δημιουργοῦνται πολλές «εὐγλωττες» εἰκόνες ὄψεων τῆς ἐσωτερικότητας, ἀναλυμένες καί ἐρμηνευμένες καθ' ὑπερβολήν ἀπό τόν ἀφηγητή ὁ ὁποῖος ὑποστασιοποιεῖ τρόπον τινά τά ἐνδεχόμενα («σάν νά») καί ἐπιτυχᾶνει στό μυθιστοριογραφικό ἐγχείρημά του. Ἡ ἐπιτυχία αὐτή ἔγκειται στό ὅτι ὅσο περισσότερο ἐπιμένει ὁ ἀφηγητής στή διερεύνηση τῆς ἐσωτερικότητας τοῦ ἀντιπάλου του, ἐπιδιώκοντας νά τήν ὀρίσει καί νά ἀποδείξει τόν βαθύτερο πυρήνα της, τόσο τήν ἀφήνει ἀνεξήγητη μέσα στά ἐνδεχόμενά της, δέν τήν ὀριστικοποιεῖ, τήν κάνει στήν πραγματικότητα ἄπιαστη.

Ἡ ἐπίδιωξη τοῦ Β. νά ἐξηγήσει τά πάντα ὀδηγεῖ στό, ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξο, ἀποτέλεσμα ὁ Σ. Π. νά ξεφύγει ἀπό τόν δασανιστικό ἔλεγχό του ὁ μυστηριώδης πρωταγωνιστής τῆς ἀφήγησις θά τοῦ ἀντισταθεῖ, ἐπειδή ἀκριβῶς ὁ ἀφηγητής δέν μπορεῖ νά ἔχει πραγματικά δική του ἀντίληψη καί παντογνωσία, ἀλλά διαθλασμένη (τό κειμενικό ὕλικό στήν κατοχή του). Ὁ Β. μπορεῖ νά μπαίνει στήν

²⁵ Βλ. π.χ. τήν ἀπόδοση τῆς ἀτμόσφαιρας πού ἐπικρατεῖ στό σπίτι τῶν Παπένγκους, μετά τήν ἀναχώρησις τοῦ Σ. γιά τό τελευταῖο ταξίδι στή Γερμανία, ὅπου καί ἡ στενότερη ἐπαφή τοῦ ἀφηγητή μέ τή Σολάνζ (σ. 279-292).

²⁶ Αὐτό γίνεται σέ ἐπιστολή του πρὸς τόν Γ. Παυλόπουλο, ὅπου μεταξύ ἄλλων ἀναφέρεται καί στήν τυχαία ἀνακάλυψη πού ἔκανε τοῦ ἔργου τῆς Γιαπωνέζας πεζογράφου τοῦ 10ου αἰ. Shikibu Murasaki βλ. Ν. Καχίτσης, *Τά γράμματα τοῦ Νίκου Καχίτση στόν Γιώργη Παυλόπουλο (1952-1967)*, ἐπιμ. Αὐγή-Ἄννα Μάγγελ, Σοκόλης, Ἀθήνα 2001, σ. 224-230: «Ξανανόησα σέ ἄλλο σημεῖο τοῦ βιβλίου: ἡ ἴδια ἐκρηκτικότητα — ἀλλά συγχρόνως τό ἴδιο ἐκείνο "συγκρατημένο" ὕφος πού εἶναι σάν μυστικός ψίθυρος σέ αὐτὴ τοῦ ἀναγνώστη, κι' ἐκεῖνο τό ἐπιφανειακά "παραμελημένο" καί ἀφέλες, πού ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νά μέ ἐρεθίζει ιδιαίτέρως, καί νά τό ἀποκαλῶ "μή-ὑφος ὕφος", πού εἶναι τό ιδεωδέστερο τοῦ κόσμου»: στό ἴδιο, σ. 227.

έσωτερικότητα τῶν ἡρώων καί νά βγαίνει ἀπό αὐτήν κατά τό δοκοῦν, καί νά τήν ἀποδίδει μέ τόν ἐρεθιστικότερο τρόπο (τό «μή-ὑφος ὑφος»), κινεῖται ὅμως στούς δαιδάλους τοῦ ἐνδεχομένου καί, ὡς ἐκ τούτου, ἀντιμετωπίζει συνεχῶς τήν ἀντίσταση τῆς ἐσωτερικότητας, τήν ἀντίσταση τῶν ἡρώων, ἐν προκειμένῳ τοῦ Σ. Π., γι' αὐτό ἡ πολιορκία τοῦ ἀπόρθητου φρουρίου τῆς ἐσωτερικότητας τοῦ τελευταίου δέν φέρει ἀποτέλεσμα ὅ,τι τελικῶς κατακτᾶ ὁ Β., καί βέβαια κατακτᾶται σ' ἓνα μυθιστόρημα ὅπως Ὁ ἥρωας τῆς Γάνδης, εἶναι ἡ ἀτέρμονη ἀναζήτηση τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς τῆς συνειδησης, δοσμένη μέ ἀνάγλυφο, ἐξονυχιστικά λεπτομερειακό, οὐδέτερο τρόπο, μ' ἓνα «μή-ὑφος ὑφος», ὡς διαρκές παρόν γιά τούς ἀπανταχοῦ καί ἀενάως πολιορκούμενους (καί πολιορκητές) συγγραφεῖς καί ἀσφαλῶς γιά τόν Καχτίτση.²⁷

4. Ἡ καλλιτεχνική ἀντίληψη τοῦ Καχτίτση γιά τή σύνθεση μυθιστορήματος μέ τούς (ἀφηγηματικούς καί ρητορικούς/ύφολογικούς) ὄρους πού διατυπώθηκαν παραπάνω, κινεῖται στή γραμμή μιᾶς ἰσχυρῆς παράδοσης «κλασικῶν» πεζογράφων, τούς ὁποίους ἐπικαλεῖται στήν ἀλληλογραφία του, ὅπως ὁ Ντοστογιέφσκι, ὁ Σταντάλ, ὁ Προύστ, ὁ Κάφκα καί σέ κάποιο βαθμό ὁ Καμύ, μέ ἀπώτερο σημεῖο ἀναφορᾶς τόν Θουκυδίδη καί τή Γιαπωνέζα πεζογράφο τοῦ 10ου αἰ. Σικίμπου Μουρασάκι (Shikibu Murasaki) (βλ. ἐδῶ, σημ. 26), ἐνῶ ἀπό πλευρᾶς Νεοελλήνων ὑπάρχουν μόνο ὁ Ἄλ. Παπαδιαμάντης καί ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης²⁸ παράλληλα μέ τούς «κλασικούς», ὅπως ὁ ἴδιος τούς ὀνομάζει, πεζογράφους, τό ἐνδιαφέρον του στρέφεται σέ «διαβάσματα γιά ντοκουμενταρισμένα ἐγκλήματα, γιά ντοκουμενταρισμένες ὑποθέσεις κατασκοπείας — γενικά σέ ὁποιοδήποτε κείμενο, ἀκόμα καί τό τελευταῖο δημοσιογραφικό κείμενο, πού δίνει σαφεῖς πληροφορίες γιά ἓνα συνταρακτικό θέμα (καί πολλές φορές μή συνταρακτικό), μέ

²⁷ Ἡ ἔμφαση τοῦ Καχτίτση στό ζήτημα αὐτό φαίνεται καί ἀπό τήν ἔκδοση τρέγλωσης ἐφημερίδας (1967) στό Μόντρεαλ (δύο μόλις φύλλα), πού ἔφερε τόν τίτλο Ὁ Παλιμνήστος. Ὁργανο τῶν ἀπανταχοῦ πολιορκουμένων, ὅπως καί τό χειρόγραφο περιοδικό Ἡ Πολιορκημένη Γάνδη. Ὁργανο τῶν ἀπανταχοῦ πολιορκουμένων βλ. σχετικά: Γ. Παυλόπουλος, «Στοπτικός Παπένγκους ἡ τό ἄλλο πρόσωπο τοῦ Νίκου Καχτίτση», ἡ λέξη, τχ. 50 (1985) σ. 972-976, καί Διάλογος, τχ. 11 (1980), (Ἀφιέρωμα στόν Ν. Καχτίτση) σ. 8 καί σ. 23-28.

²⁸ Βλ. Ν. Καχτίτσης, Τά γράμματα..., ὁ.π., σ. 185.

γλαφυρό ὕφος, τό ἀπό ἐμένα ἀποκαλούμενο "μή-ὑφος ὑφος", πού εἶναι τό πίο λαχταριστό».²⁹

Τό ἔργο τοῦ Θουκυδίδη ἀποτελεῖ τήν προϋπόθεση γιά ὅποιον θέλει νά κατακτήσει τό «μή-ὑφος ὑφος» («Ὅποιος ἀγαπήσει τόν "Πελοποννησιακό Πόλεμο" τοῦ Θουκυδίδη, θά γίνει συγγραφέας»),³⁰ ἰδιαίτερα ἂν ἐμβαθύνει στόν οὐδέτερο τρόπο (μέ τήν ἔννοια πού δίνει ὁ Καχτίτσης στόν ὄρο) ἀπόδοσης συνταρακτικῶν καί ὀδυνηρῶν περιστατικῶν, ὅπως αἵφνης ὁ λοιμός στήν Ἀθήνα (Β', 48-54) ἢ ἡ περίφημη σκηνή στόν Ἀσσίναρο ποταμό κατά τήν ὑποχώρηση τῶν διψασμένων Ἀθηναίων, πού πέφτουν νεκροί ἐνῶ προσπαθοῦν νά πιοῦν, βάφοντας κόκκινα τά νερά τοῦ ποταμοῦ (Η', 84, 4-5).

Οἱ «κλασικοί» συγγραφεῖς τοῦ Καχτίτση (Σταντάλ, Ντοστογιέφσκι, Προύστ, Κάφκα) πού «σταματοῦν» στό 1924³¹ (προφανῶς μέ τό θάνατο τοῦ Κάφκα), ἔχουν κατακτήσει αὐτό τό ὕφος (ἐπικαλεῖται ἀπόψεις τῆς κριτικῆς γιά τό ὅτι ἡ Μουρασάκι «δίκαια» θεωρεῖται «πρόδρομος» τοῦ Προύστ)³² στό ἐπίπεδο τῆς ἐσωτερικότητας, ἀποδίδοντας βιώματα καί συνειδησιακές συγκρούσεις, χωρίς νά ἐγκαταλείψουν, κυρίως οἱ δύο πρῶτοι, τήν ἀναδρομική ἀπόδραση τῆς ἀφήγησης, ἡ ὁποία ὑποχωρεῖ μέ τόν Προύστ³³ καί τόν Κάφκα. Ἄν τό ἔργο τοῦ Προύστ καί τοῦ Κάφκα εἶναι καθοριστικῆς σημασίας γιά τήν ἀφηγηματική θεωρία τοῦ Καχτίτση, σέ δύο βασικούς ἄξονες, στή λειτουργία τοῦ χρόνου καί στόν αἰνιγματικό χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου, ἀντίστοιχα — γι' αὐτό καί οἱ συγχρότατες (ἐπιστολογραφικές) ἀναφορές του σ' αὐτά—,³⁴ στό ἐπίκεντρό της φαίνεται ὅτι

²⁹ Βλ. τήν ἀνολοκλήρωτη ἐπιστολή τοῦ Καχτίτση πρὸς τόν Σεφέρη: Γ. Δανιήλ, «Ἡ ἀλληλογραφία Σεφέρη-Καχτίτση», ὁ.π., σ. 361.

³⁰ Ἡ διατύπωση στήν ἐπιστολή τοῦ Καχτίτση πρὸς τόν Γ. Παυλόπουλο τῆς 25ης ἢ 26ης Ἰουνίου 1960: Ν. Καχτίτσης, Τά γράμματα..., σ. 169.

³¹ Στό ἴδιο.

³² Στό ἴδιο.

³³ Γιά τή λειτουργία τῆς «ἀσυνείδητης μνήμης» καί τήν ἀντίληψη τοῦ χρόνου ὡς μιᾶς διαρκῶς ἀνανεούμενης σειρᾶς παραλλήλων, βλ. ὅσα ἐπισημαίνει ἤδη ἀπό τό 1931 ὁ Σ. Μπέκετ σέ μελέτη του γιά τόν Προύστ, γραμμένη κατά παραγγελία τῶν ἐκδόσεων Chatto & Windus (Λονδίνο) καί κατά πάσα πιθανότητα γνωστή στόν Καχτίτση ὁ ὁποῖος ἄλλωστε εἶχε δεῖξει καί ἐνδιαφέρον γιά τό ἔργο τοῦ Μπέκετ (βλ. παρακάτω): Σάμουελ Μπέκετ, Γιά τόν Μαρσέλ Προύστ (1931), μτφρ. Κατερίνα Ἀγγελώση-Ρούκ, Ἐρμείας, Ἀθήνα χ.χ., σ. 26 κ.ε.

³⁴ Βλ. π.χ. τήν ἔνταξη μέ τήν ὁποία ἀπαντᾷ στήν κριτική ὅτι ἀντιγράφει τόν

βρίσκεται μάλλον τό *Μοναστήρι τής Πάρμας* και τό *Κόκκινο και τό Μαῦρο* τοῦ Σταντάλ, ὅπου υλοποιεῖται ὁ πλέον ἐπιτυχημένος συνδυασμός μέ ἄξονα πάντα τό «μή-ὑφος ὑφος», ἀναδρομικῆς ἀφήγησης, διαθλασμένου κειμενικοῦ ὑλικοῦ και διερεύνησης τοῦ συγκρουσιακοῦ ἐσωτερικοῦ βίου ἐξαιρετικά πολύπλοκων ἡρώων, ὅπως τοῦ Φαμπέρ και τοῦ Ζυλιέν ἀντίστοιχα.³⁵

Ὁ Καχτίτης ἐξορίζει ἀπό τῆ θεωρία του τούς ἀφηγηματικούς τρόπους τοῦ Τζ. Τζόυς³⁶ και ἐκφράζει (διόλου τυχαία) στόν Σεφέρη τῆ «μεγάλη καχυποψία» του ἐν γένει γιά τόν «μοντέρνο τρόπο γραφῆς» και τούς «μοντέρνους», κρατώντας ἀπό αὐτούς μόνον τόν Καμύ (και σέ κάποιο βαθμό τόν Ντύλαν Τόμας και τόν Σ. Μπέκετ), τόν «τελευταῖο μοντέρνο»,³⁷ πού φαίνεται νά παρουσιάζει ἐνδιαφέρον γιά τόν Καχτίτη λόγω τοῦ ἀποχρωματισμένου πλῆν ἀνάγλυφου τρόπου, μέ τόν ὁποῖο ἀποδίδει τίς ἐσώτερες διεργασίες και τήν παράλογη μέ τά κοινά μέτρα, συμπεριφορά ἡρώων του ὅπως ὁ Μερσώ στόν *Ξένο* (1942).

Ὁ σύγχρονος συγγραφέας/πεζογράφος υιοθετεῖ (κατά τήν ἀποψη

Κάφκα: «Και ἔπειτα ἔχεις τόν κ... Μουλλά τῆς Διαγωνίου, ὁ ὁποῖος στό... ἐμπεριστατωμένο ἄρθρο του περί ἐμοῦ, κόντεψε νά μᾶς πεῖ (παρά λίγο) ὅτι ἀντιγράφω τόν Κάφκα. Πού νά ξέρε, ὁ ἀρouraῖος αὐτός τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων, ὅτι εἶμαι ὀλόκληρος ἕνας ἥρωας τοῦ Κάφκα!»: Ν. Καχτίτης, *Τά γράμματα...*, ὁ.π., σ. 216.

³⁵ Γράφει στόν Γ. Παυλόπουλο (14.2.1961) ὁ ὁποῖος ἐπέμενε γιά τήν ἀξία τοῦ Σταντάλ στό *Κόκκινο και τό Μαῦρο*: «Ὡς πρός τόν Stendhal σου χρωστῶ μεγάλο φόρο, διότι ἐσύ εἶσαι ἐκεῖνος πού ἐπέμενες, παρ' ὅλους τούς ἐλεηνούς ἐνδοιασμούς μου, ὅτι εἶναι κολοσσός, και ὅτι ἔπρεπε νά τόν διαβάσω [...]. Ἄν θυμᾶμαι καλά, ἐσύ πάντοτε ὑποστήριζες ὅτι τό *Κόκκινο και τό Μαῦρο* εἶναι τό καλλίτερό του. Ἐγώ θεωρῶ τό *Μοναστήρι τής Πάρμας* καλλίτερο [...]. Κολοσσός! Κολοσσός! Εἶναι μαζί μέ τούς Ντοστογιέφσκι, Προύστ, Κάφκα, ἀπό τούς συγγραφεῖς πού ἔπαιξαν ἀποφασιστικό ρόλο στή ζωή μου. Ὁμνύω στό ὄνομά τους: Μέ ἐκφράζουν»: στό ἴδιο, σ. 185.

³⁶ Βλ. π.χ. τίς ὤριμες ἀναφορές του (1960-1962) στό ἔργο τοῦ Τζόυς: Ν. Καχτίτης, *Τά γράμματα...*, ὁ.π., σ. 169 και 204.

³⁷ «Πολλοί σεβαστοί μου φίλοι», σημειώνει στήν ἀνολοκλήρωτη ἐπιστολή του πρός τόν Σεφέρη, «ἀπό τήν Ἀθήνα, μέ ἐπαίνεσαν γιά τό "μοντέρνο" τρόπο γραφῆς μου. Αὐτό μέ κατάπληξε — γιὰτί τρέφω μεγάλη καχυποψία γιά ὅλους τούς μοντέρνους ἐπί οἰκουμενικοῦ ἐπιπέδου, και δέν τούς διαβάζω καθόλου ἀπό φόβο μήπως μέ διαφθείρουν, και τό μόνο πού κάνω εἶναι νά ρίχνω, στό βιβλιοπωλεῖα ὅταν πηγαίνω, φευγαλέες ματιές ἀνάμεσα στίς σελίδες τῶν βιβλίων τους. Οἱ μόνοι μοντέρνοι πού μ' ἔχουν κάπως ἀπασχολήσει εἶναι ὁ Dylan Thomas και ὁ Beckett — ἀλλά μέ ἄφησαν ἀσυγκίνητο. Κάτι λείπει, κάτι φταίει και μ' αὐτούς. Ὁ τελευταῖος μοντέρνος γιά μένα ἦταν ὁ Camus»: Γ. Δανιήλ, «Ἡ ἀλληγογραφία Σεφέρη-Καχτίτη», ὁ.π., σ. 361.

τοῦ Καχτίτη) μιά κλασική ἀφηγηματική στάση γιά τήν πραγμάτευση ἑνός ἐπίκαιρου (στά μεταπολεμικά χρόνια) ζητήματος, πού δέν εἶναι ἄλλο ἀπό τῆ διερεύνηση τοῦ ἐσωτερικοῦ βίου, τῆς συνειδησιακῆς συγκρότησης τῶν προσώπων. Ἡ θεωρία τοῦ Καχτίτη ὅπως συνάγεται στό μείζον ἐργο του, δηλαδή στόν *Ἡρωα τῆς Γάνδης*, δίνει ἰδιαιτέρο βάρος στήν ἀφηγηματική ἀληθοφάνεια: ὁ ἀφηγητής του στηρίζεται σ' αὐτήν, διατηρεῖ τό πλαίσιο και τῆ λογική τῆς ἀναδρομικῆς ἀφήγησης (δέν ἀποσκοπεῖ ὡστόσο στήν ἀναδρομική ἀλήθεια), ὑπογραμμίζοντας και θεματοποιώντας τό ρόλο του ὡς παντογνώστη ἀφηγητῆ (χειρίζεται ὑλικό «βλέπει» τά πάντα), γιά νά ἀποδώσει στήν πράξη ἀνάγλυφα, χειροπιαστά και οὐδέτερα, ὅλες, εἰ δυνατόν, τίς διακυμάνσεις τῆς ἀδάμαστης ἐσωτερικότητας τῶν ἡρώων, τῆ ρευστή, εὐμετάβολη συγχρονική ἀλήθεια κάθε στιγμῆς τῆς συνειδησης: γιά νά ἀποδώσει (αὐτός εἶναι ὁ στόχος τοῦ Καχτίτη) μιά «ἀνοικτή» ἀφήγηση τῆς (πολιορκούμενης) ἐσωτερικότητας, ἡ ὁποία ὅμως δέν ἐγκαταλείπει τήν ἀφηγηματική ἀληθοφάνεια, γιὰτί τότε θά ἦταν μιά ἄσκηση στό κενό, χωρίς περιορισμούς. Ὡστόσο, ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, ἡ ἀληθοφάνεια αὐτή δέν ἐπιβάλλει μιά κατάσταση ἀφηγηματικῶν πραγμάτων, ὅπου ἡ ἐσωτερικότητα ἐπικοινωνεῖ ἀπειθείας μέ ὅ,τι ἀντικειμενικά τήν περιβάλλει.

Ἡ ἐσωτερικότητα λοιπόν ὑποστασιοποιεῖται στήν ἀφήγηση, χωρίς νά ἐλέγχεται ὡς ἀντικείμενο τῆς τελευταίας, ὄντας ταυτόχρονα ἐνδεχόμενη και ἀπτή, φευγαλέα και ἄμεσα αἰσθητή, ἄστατη, ὄχι ὅμως ἀφηρημένη: μιά διαρκῆ παροντική δίνη μέ σάρκα και ὄστα.