

## ΟΙ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ (ΑΝΑ)ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ («ΔΥΣΤΡΟΠΗΣ») ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΛΟΙΜΟΥ<sup>1</sup>

Δημήτρης Αγγελάτος

1. «[...] όλοι μας είμαστε εκτεθειμένοι σε μια πραγματικότητα. Μπορεί να μην είναι ρεαλιστική, αυτό δεν μας ενδιαφέρει. Διάφορα έργα που δεν τα θεωρούμε ρεαλιστικά κάποτε περιέχουν μια βαθύτατη προσήλωση σε μια πραγματικότητα. Πραγματικότητα θεωρούμε κάτι που μπορεί να είναι σαφώς προσδιορισμένο και φωτογραφικά απεικονιζόμενο. Αλλά πραγματικότητα είναι και μια κατάσταση σύγχυσης, ένα χαοτικό αίσθημα κι ένας βρασμός που μας κάνει να χάνουμε την επαφή μας με τα πράγματα. Και αν δούμε την εποχή μας, αυτή εμπεριέχει όλα τα στοιχεία της χαώδους, της κατακερματισμένης ή της αντιφατικής σύγκρουσης»<sup>2</sup> «[...] ο ορατός, ο πραγματικός κόσμος, μια δυσανάγνωστη και σταθερά αμυνόμενη πραγματικότητα ως συνάρτηση αντικειμένων, αντίρροπων δυνάμεων και καταστάσεων».<sup>3</sup>

Η εννόηση πρώτα και η απόδοση κατόπιν της «δυστροπής»<sup>4</sup> πραγματικότητας είναι ο αμετακίνητος πυρήνας που τροφοδοτεί το πεζογραφικό έργο του Φραγκιά<sup>5</sup> της πραγματικότητας ωστόσο που δεν εξαντλείται σε απλουστευτικά σχήματα και απλουστευτικότερες ετικέτες στο ευρύτατο πεδίο του 'Ρεαλισμού' (αφού ο «υλικός κόσμος και τα περιστατικά που συμβαίνουν δεν είναι μονοσήμαντα»<sup>6</sup>), αλλά που στροβιλίζεται ορατή και αθέατη, που (με τα λόγια του ίδιου του συγγραφέα) «συνεχώς διαφεύγει και κρύβεται αφήνοντας την έκπαγλη πρισματική της εικόνα ως αυθεντική όψη της αλλά ταυτόχρονα και ως παραπλάνηση» (ό.π.), για να καταλήξει μέσα ακριβώς από αυτήν τη διαδικασία στην «αυτοσυμβολοποίηση[ή]»<sup>7</sup> της. Στην κατεύθυνση αυτή του Φραγκιά σημαντικά συνέβαλε μεταξύ άλλων (γιατί το ζήτημα είναι ευρύ) η βαθιά εξοικείωσή του με το έργο του Κάφκα, την οποία θεματοποιεί σε ομιλία του 1975 (δημοσιεύτηκε μόλις το 2004)<sup>8</sup> ο Κάφκα έχει υποδείξει τον 'τόπο' της «πραγματικής ζωής» και αυτό φαίνεται να διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην ομολογη αναζήτηση του Φραγκιά: «Η πραγματική ζωή», σημειώνει ο Κάφκα (το παράθεμα από τον ίδιο τον Φραγκιά), «περνάει πάνω από ένα σκοινί που δεν είναι τεντωμένο ψηλά, αλλά σχεδόν ξυστά πάνω από το έδαφος περισσότερο για να μπερδεύσαι σ' αυτό παρά να το περνάς σαν ακροβάτης» (ό.π., 11-12).

Η πραγματικότητα, «αυτοσυμβολοποιούμενη» δεν έχει ένα προσδιορι-

σμένο μέγεθος που η «έκπαγλη πρισματική της εικόνα» της αποκαλύπτει, αλλά παραπλανητικές όψεις: είναι μάλλον μια ρευστή κατάσταση πραγμάτων τα οποία υπόκεινται ανά πάσα στιγμή σε μετασχηματισμούς, ένα συγκρουσιακό πεδίο δυνητικών ωστικών κυμάτων, μέσα στα οποία κινούνται τα ανθρώπινα όντα, «χωρίς ιδιαίτερο προσωπικό χαρακτήρα» αλλά ως «ανθρώπιν[α] υλικ[ά] σημεί[α], το κοινό ανθρώπινο ισοδύναμο που κινείται σύμφωνα με την μεταβολή των δυνάμεων του πεδίου», όπως σημειώνει ο Φραγκιάς με αφορμή τον ήρωα της καφκικής *Δίχης*.<sup>9</sup>

Η «πρισματική εικόνα» του μεγέθους της πραγματικότητας διασαλεύεται όταν ο 'θεατής' αποφασίσει να πλησιάσει πιο κοντά στο θέαμα, πιο κοντά στα «υλικά σημεία», θα διευκρινίσει, του θεάματος, για να δει από κοντά τι του διέφευγε, ενώ έβλεπε από μακριά (τι πράγματι δηλαδή υπήρχε σε κάθε πρίσμα της εικόνας και τι κενό ταυτόχρονα δημιουργούσε), για να επιτελεστεί έτσι το πέρασμα από την ενική θέαση (η παραλυτική, γι' αυτό και «έκπαγλη» επιφάνεια της εικόνας της πραγματικότητας) στην πληθυντική (οι όψεις της εικόνας της πραγματικότητας και των συγκρουόμενων δυνάμεων που την σχηματίζουν).

Στο *Λοιμό* εκδιπλώνεται η σύγκρουση των δυνάμεων που συστήνουν την πραγματικότητα, το διακύβευμα της οποίας είναι η ανθρώπινη συνείδηση, η απαλοιφή ή ο θρίαμβός της: η σύγκρουση αυτή θα γίνει αντικείμενο θέασης από κοντά, θέασης δηλαδή των τροχιών που εκτελούν τα «υλικά σημεία» μέσα στα ωστικά κύματα του πεδίου της πραγματικότητας, τροχιών αποτυπωμένων σε όσα λέγουν, σκέπτονται και πράττουν τα πρόσωπα, έτσι ώστε η αναπαράσταση των τελευταίων να καταλήξει να σχηματίσει, να παραστήσει τους όρους ενός ζητήματος που εμπίπτει στη σφαίρα του καθολικού: τους όρους της περιπέτειας της ανθρώπινης συνείδησης.

Η αναπαραστατική διαδικασία ως καλλιτεχνικό εγχείρημα δεν εννοείται βεβαίως εδώ στη γραμμή της ψευδαίσθησης, της ψευδαισθητικής επαναφοράς / αναβίωσης δηλαδή ενός άλλοτε παρόντος αντικειμένου, αλλά σ' εκείνη της αντιπροσώπευσης (stand for) του απόντος όρου με κάποιον παρόντα. Η καλλιτεχνικά προσανατολισμένη διαδικασία σχηματισμού εικόνων, βασισμένη στην αρχή της υποκατάστασης (απόν-παρόν), συντίθεται από δύο α ξεχωριστές συμπληρωματικές όψεις, την αναπαράσταση και την παράσταση, σύμφωνα με τις οποίες η υποκατάσταση (αναπαράσταση) οδηγεί στην ταυτότητα (παράσταση): το φαίνεσθαι του όρου που υποκαθιστά κάποιον απόντα όρο, μετατίθεται εν ταυτώ σε είναι, και ο παρών όρος 'προσωποποιείται' (αποκτά ταυτότητα και πρόσωπο). Οι εικόνες κατακτούν έτσι, θα έλεγε κανείς, τον εαυτό τους, απαλλαγμένες από το βάρος της ούτως ή άλλως ανέφικτης πιστής αναπαραγωγής, κατάσταση θεματοποιημένη ήδη στον πλατωνικό *Κρατύλο* στα λόγια του Σωκράτη: «Βλέπεις λοιπόν, φίλε μου, ότι πρέπει να ζητούμε άλλο είδος ορθότητος για την εικόνα και άλλο για όσα αυτή τη στιγμή λέγαμε, και να μη κρίνουμε αναγκαίο, αν λείπη ή περισσεύη

κάποια λεπτομέρεια, να λέμε ότι αυτή δεν είναι πια εικόνα; Ή δεν αισθάνεσαι πόσα πράγματα λείπουν από τις εικόνες, όταν τις συγκρίνη κανείς με εκείνους των οποίων είναι εικόνες;» (432b-d).<sup>10</sup>

Έτσι λοιπόν, τα αναπαριστώμενα, εν προκειμένω οι τροχιές των «υλικών σημείων» στο δυναμικό πεδίο που ορίζει την πραγματικότητα, μπορούν να 'δείξουν', με το προσωπικό τους στίγμα, όψεις (που διαφορετικά θα έμεναν αθέατες) της καθολικής σφαίρας η οποία τροφοδοτεί την ανθρώπινη συνείδηση.

Ο Λοιμός βρίσκεται ως εκ τούτου στο επίκεντρο του θεμελιώδους ερωτήματος: *Πώς (ανα)παρίσταται η ρευστότητα των συγκρουόμενων ωστικών ρευμάτων που δημιουργούν την (θεατή και αθέατη) πραγματικότητα, όταν το διακύβευμα είναι η ανθρώπινη συνείδηση; ή, Πώς (ανα)παρίσταται κάτι –η ανθρώπινη συνείδηση– που εμπίπτει στη σφαίρα του καθολικού, μέσα στο συγκρουσιακό περιβάλλον των δυνάμεων οι οποίες ορίζουν τη διαμόρφωση της πραγματικότητας;*<sup>11</sup>

Για να προλάβω κάπως όσα ακολουθούν, σπεύδω να απαντήσω προκαταβολικά: Με «ψηλαφητές» εικόνες δύο διαστάσεων, ανάλογες με εκείνες που αναζητούσαν εναγωνίως προς άλλη όμως κατεύθυνση (αυτό χρειάζεται να υπογραμμιστεί) λόγιοι, θεωρητικοί, κριτικοί και συγγραφείς στο β' ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα,<sup>12</sup> ο Φίλιππος Ιωάννου αίφνης για την ποίηση το 1855 («[...] αρετή της ποιήσεως είναι το ανάπαλιν να ζωγραφή τα αισθητά πράγματα εις την φαντασίαν του ακούοντος διά λέξεων ούτως, ώστε ο ακροατής να δύνηται να λέγη· Ορώ, άνθρωπε, α λέγεις, ουκ ακούω μόνον»)<sup>13</sup> και ο Ροΐδης για την πεζογραφία το 1866 («[...] επροσπάθησα να εξορκίσω τα χασμήματα καταφεύγων ανά πάσαν σελίδα εις απροσδοκίτους παρεκβάσεις, ιδιοτρόπους παρομοιώσεις ή αλλοκότους λέξεων συγκρούσεις· περιβάλλον εκάστην ιδέαν δι' εικόνας, ούτως ειπείν, ψηλαφητής, και αυτά ακόμη τα σοβαρώτερα της θεολογίας ζητήματα στολίζων διά χρυσίων, θυσσάνων και κωδωνίσκων ως ποδιάν Ισπανής χορευτριάς»)<sup>14</sup>.

2. Ό,τι επιχειρείται στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Λοιμού, τοποθετημένο σκηνοθετικά σ' έναν αταύτιστο εκ πρώτης όψεως τόπο, που δεν είναι άλλος από τη Μακρόνησο (έχουν επισημανθεί από την κριτική όσα στοιχεία το υποδεικνύουν),<sup>15</sup> είναι η απόλυτη επιβολή της εξουσίας πάνω στους έγκλειστους-πειραματόζωα.<sup>16</sup> Η επιβολή αυτή έχει αφετηριακό σημείο την άσκηση ωμής βίας και άμεση απόβλεψη την ολοκληρωτική υποταγή, για να ακολουθήσουν εσωτερικευμένες διαδικασίες διαμέσου των οποίων η εξουσία θα αποκτήσει στις ψυχές των εγκλειστων μεταφυσική διάσταση· από τις εξωτερικές συνεπώς και υλικότερες διεργασίες (βία-υποταγή) η εξουσία εγκαθίσταται ως φόβος και λατρεία στις ψυχές, για να τις οδηγήσει στη μόλυνση της μεταφυσικής τάξεως ενοχής και ασφαλώς εκτός ιστορικού χρόνου, σ' ένα ατελεύτητο παρόν.<sup>17</sup>

Στόχος του συστήματος της εξουσίας από την επιβολή μέχρι την υποβο-

λή της, είναι η άρση του ανθρώπινου προσώπου και η υπαρπαγή της ηθικής του συνείδησης, με τη μεταμόρφωση του ανθρώπου και την 'επιστροφή' του στο αποκλειστικά και αδιαπραγμάτευτα φυσικό μέγεθός του: να ενεργεί, να βλέπει και να ακούει όπως οι μύγες και τα οστρακοειδή πλάσματα, που γεμίζουν τον τόπο, με τρόπο δηλαδή αρχέγονο και τερατώδη, με δύναμη και αντοχή που ξεπερνούν τα ανθρώπινα μέτρα, όπως αποδίδονται στα πολυπρισματικά μάτια που ελέγχουν τα πάντα, στις κεραίες που συλλαμβάνουν κύματα, κραυγές από τα έγκατα μιας άγριας φύσης»,<sup>18</sup> κυρίως όμως στην «σκοτεινή κι ανεξιχνίαστη βούληση».<sup>19</sup> Απέναντι σε ό,τι επιζητεί να τους αποκόψει από την ηθική τους συνείδηση και να τους υποτάξει στην «τερατώδη δύναμη» του «θηρί[ου]»-«μηχαν[ής]» και της τυφλής «βούλησ[ής]» του (ό.π.), ορισμένοι έγκλειστοι θα αντισταθούν και θα συγκρουστούν με το «μηχανισμό που τους υποχρεώνει να χάσουν τον πραγματικό τους εαυτό», όπως σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας, αναφερόμενος στο μυθιστόρημά του, για να τονίσει ότι «κεντρική πρόθεση» στο *Λοιμό* είναι η προσπάθεια των ανθρώπων να «σώσουν τον εαυτό τους».<sup>20</sup>

Το μυθιστόρημα ορίζει θεματικά την περιπέτεια της συνείδησης, της αντίληψης δηλαδή που ένα ανθρώπινο υποκείμενο έχει/κατακτά για τον εαυτό του και τα έργα του, μέσα από ένα πλέγμα συγκρούσεων· πως, μ' άλλα λόγια ο άνθρωπος πιεσμένος, εξωτερικά και εσωτερικά, να απωλέσει τη συνείδηση της ύπαρξής του, οδηγείται στην επίγνωση της συνειδησιακής σχάσης/διχοστασίας του, επίγνωση που μορφοποιείται με πράξεις, σκέψεις και λόγια αντίστασης στην απειλή της μεταλλαγής του σε ον με «σκοτεινή κι ανεξιχνίαστη βούληση» και τερατώδεις εποπτικές αισθήσεις.

3. Στο αφηγηματικό σύμπαν του *Λοιμού*, αφηγητής και ήρωες ζουν σ' ένα ατελεύτητο χωρο-χρονικό εδώ και τώρα, συγκρουσιακά προσδιορισμένο, και αυτό 'διηγούνται' δεκαέξι ομότροπα κεφάλαια, συνδεμένα με τρόπο ώστε χωρίς να ακυρώνονται τα νήματα συνοχής της πλοκής (ο συνταγματικός άξονας), να προβάλλεται ένας ορισμένος τύπος παραδειγματικής οργάνωσης· σύμφωνα με την οργάνωση αυτή -δηλαδή «[τη σύνθεση] του βιβλίου», την οποία ο Φραγκιάς θεματοποιεί, μαζί με τη «σύνθεση των περιστατικών» ως το «επινοημένο» μέρος του *Λοιμού* (ό.π., 35)- κάθε κεφάλαιο εμβαθύνει στις όψεις της σύγκρουσης, η οποία δεν είναι προσανατολισμένη σ' ένα τέλος (γι' αυτό και το μυθιστόρημα δεν τελειώνει με τον τρόπο της γραμμικά αναπτυγμένης στην αφήγηση ιστορίας).

Ο αφηγητής που έχει την ιδιότητα του αυτόπτη μάρτυρα, μεταφέρει όχι μόνον εικόνες και διαλόγους μεταξύ απρόσωπων ηρώων, αποδίδοντας το αμέσως ορατό και ακουσμένο, αλλά διατυπώνει και κρίσεις μέσα από το πρίσμα του συμμετέχοντος, χωρίς να υπερβαίνει το μέτρο που του αναλογεί, ανάλογα δηλαδή πάντοτε με ό,τι βλέπει ή ακούει (όσο παράλογο, βίαιο, αποτροπιαστικό και αν είναι αυτό), και όχι αφηρημένα ή γενικευτικά εν εί-

δει προγραμματικών θέσεων. Αντιλαμβάνεται, λοιπόν, βλέπει και ακούει ως άνθρωπος, μέλος μιας ομάδας, διαφοροποιημένος από τον τύπο του παντογνώστη αφηγητή,<sup>21</sup> με το «αλύγιστο και παγερό» «[π]ρόσωπο» που ενδέχεται να είναι άδειο («Ίσως να μην είναι και κανείς, φτάνει η μάσκα»), και με το «πανεποπτικό βλέμμα» (όμοιο με εκείνου που ελέγχει με «μεγάλα κιάλια» από ψηλά «όλη την επικράτεια» του κολαστηρίου, «απλω[μένου] κάτω από τα πόδια του»<sup>22</sup>). Γι' αυτό άλλωστε αφενός αποποιείται την τερατώδη, αρχέγονη δύναμη των πολυπρισματικών ματιών της μύγας, την οποία εκδιπλώνει αποστασιοποιημένος από αφηγηματική άποψη, μέσα από το «Λένε»,<sup>23</sup> αφετέρου προσεύχεται μαζί με τους ήρωές του να μη γυρίσει πίσω στην τυφλή βία της «προϊστορί[ας]»: «Ακούς τις δεήσεις και ψιθυρίζεις: «Δέομαι για τον εαυτό μου να μη γίνω σαύρα, κεφαλόποδο, πολύποδας, οστρακοφόρο, να μη γυρίσω στην προϊστορία...» (ό.π., 169).

Παράλληλα, ήρωες χωρίς όνομα και «σταθερή φυσιογνωμία» (ό.π., 110) που στροβιλίζονται μαζί με τον αφηγητή μέσα στην πληθυντική πραγματικότητα, διασπούν την ακεραιότητα του «κλειστού» και «ερμητικού κύκλου» του ορισμένου χαρακτήρα, όπως τονίζει ο Φραγκιάς, διαφοροποιώντας το μυθιστόρημά του, όπου δεσπόζει η «ομαδικότητα των καταστάσεων» ως «τρόπος να βλέπουμε τι γίνεται και γύρω μας αλλά και μέσα μας»,<sup>24</sup> από τις «συμβατικά ρεαλιστικές» «μεθόδους γραφής» (αυτές, όπως υποστηρίζει, ξεπεράστηκαν ακριβώς από το «πραγματολογικό υλικό» της σύγχρονης εποχής με «όλα τα στοιχεία της χαώδους, της κατακερματισμένης ή της αντιφατικής σύγκρουσης», ό.π., 44).

Πρόκειται για ήρωες που δεν συμπίπτουν με τον εαυτό τους, που έχουν χάσει το πρόσωπό τους «ανάμεσα σε χιλιάδες άλλα» και αναρωτιούνται αν στο πρόσωπο του άλλου βλέπουν το δικό τους: «όλα γίνονται κάπου αλλού».<sup>25</sup> Το 'πλεόνασμα' αυτό του διασκορπισμένου ήρωα τον απομακρύνει από κάποια εκδοχή ολοποίησης (της αριστοτελικής λ.χ. *Ποιητικής* που εγγράφει τον ήρωα σε μια κατάσταση, σε μια μοίρα, για να αναδείξει το τραγικό ως άνιση/ασύμβατη σχέση μεταξύ καλού χαρακτήρα και δυστυχούς καταστάσεως), καθώς ό,τι ενδιαφέρει εδώ δεν είναι η εδραιωμένη εικόνα του, αλλά ο έσχατος απολογισμός της συνείδησης, της αυτο-αντίληψης του ήρωα.

Εννοώντας τη συνειδησιακή σχάση που υφίστανται, ορισμένοι ήρωες γίνονται την ίδια στιγμή εστίες ηθικής αντίστασης, αντιμετωπίζοντας τη βία της εξουσίας και το σκοπό της, με οριακές πλην «αποφασιστικ[ές]» (ό.π., 141) πράξεις: αρνούνται, έτσι, για να δοθεί ένα παράδειγμα, να υπακούσουν σε εντολές που αποβλέπουν στην τελετουργική/συμβολική απόσβεση της αξίας της ανθρώπινης ζωής (δεν θάβουν, όπως διατάσσονται, με πέτρες εκείνον που «κατρακύλησε από ψηλά», και απαντούν διά στόματος μάλιστα του πρώην αντιπάλου του, του «άρπαγα»: «Κανείς δε θα ρίξει!»<sup>26</sup>), και αμέσως μετά να γίνουν «δήμιοι», όπως λέει «σταθερά» «ένα άλλο, άγνωστο πρόσωπο» που «προχώρησε δυο-τρία βήματα» (ό.π., 142).

Οι πράξεις αυτές εκ πρώτης μόνον όψεως φαντάζουσι απονενομημένα διαβήματα, καθώς είναι δυναμικά 'δοσμένες' από την αρχή της αφήγησης, στην στάση εκείνου με το μαύρο/κίτρινο σκούφο, που βρίσκεται αντιμέτωπος με την κατηγορία της συνωμοσίας, ιδιαίτερα όμως όταν ο διψασμένος, πεισμένος από το ψέμα των ανακριτών ότι εκείνος τον πρόδωσε, του ρίχνει «μια ματιά γεμάτη παράπονο»: «Η ματιά του διψασμένου πέρασε σα λεπίδι στα σωθικά του. Ο μαύρος σκούφος θέλησε να φωνάξει πως δε μίλησε, πως δεν ήταν ποτέ δυνατό, ότι δεν είναι απ' αυτούς που καρφώνουν» (12)· η ηθική ακεραιότητα εκείνου με το μαύρο/κίτρινο σκούφο προβάλλεται στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την περιφρονητική ματιά του διψασμένου: «Λες και το βλέμμα αυτό θα μείνει πετρωμένο για πάντα στο πρόσωπό του, θα γίνει αναλλοίωτο χαρακτηριστικό σαν τη μύτη του και τις ζάρες γύρω από τα μάτια του. Αν καλοκοιτάξεις, θα δεις μια πίκρα σκιερή και βουβή σαν τα μαύρα νερά μιας υπόγειας λίμνης» (14). Αυτόν τον αλώβητο πυρήνα της ανθρώπινης συνείδησης 'αναλαμβάνει' μαζί με τον ήρωα που φορούσε το μαύρο/κίτρινο σκούφο, να διοχετεύσει σ' όλους τους ήρωες το «ζαρωμένο ανθρωπάκι» (27), το οποίο διατρέχει όλη την ιστορία, υπερισχύει με το απaráμιλλο «πολύ θάρρος» του (36) όσων δεινών το υποβάλλουν οι τερατώδεις βασανιστές, αρχής γενομένης από τα οστρακοφόρα (35) «περίεργα πλάσματα της νύχτας» (34) στο τρίτο κεφάλαιο, και γίνεται σταδιακά σημείο αναφοράς για τους υπόλοιπους.<sup>27</sup>

Οι συγκρουόμενες δυνάμεις διεκδικούν την ανθρώπινη ηθική συνείδηση, οι μεν για να τη διατηρήσουν, σώζοντας τις 'τρεις' διαστάσεις του ανθρώπου, οι δε για να την εξοβελίσουν εν ονόματι του εξουσιαστικού συστήματος που οδηγεί από τη βία στην ενοχή και εγκαθιδρύει τον άνθρωπο ως μονοδιάστατη φυσική ενέργεια. Οι δυνάμεις αυτές αναγόμενες στη σφαίρα του καθολικού έχουν ως πρόσημο ιδιότητες των ανώνυμων ηρώων, σχηματίζονται όμως χάρη στην «υλικότητα» των τελευταίων (γι' αυτό δεν καταλήγουν αφηρημένες κατασκευές): από τη μια πλευρά π.χ., το θάρρος (το «ζαρωμένο ανθρωπάκι»), η αυτοθυσία (ο «άρπαγας» και «ο ευεργέτης», ό.π., 200), η αντοχή και η φιλία («ο κίτρινος σκούφος»), από την άλλη, η καφκική κλίμακα (βλ. εδώ παραπάνω σημ. 17) που οδηγεί από την κτηνώδη βία των οστρακοφόρων, στον εκβιασμό (οι «αιτησιογράφοι», 136-138, και οι «ομιλιογράφοι», 215-218) και στην παραπλάνηση («ο ύπουλος, χαμογελαστός τύπος», 211).

4. Αν λοιπόν η πραγματικότητα, θεατή και αθέατη, «αυτοσυμβολοποιείται» (βλ. εδώ παραπάνω) ως δέσμη δυναμικών καταστάσεων καθολικής εμβέλειας, η απόδοση, ο (ανα)παραστατικός σχηματισμός της επιτελείται διαμέσου ευκρινών αφηγηματικών 'όγκων' (εικόνων και λόγων), οι οποίοι την κάνουν 'φυσικά' παρούσα μέσα στο κείμενο· έτσι, σε κάθε περίπτωση πρόκειται για παρόντα φυσικά μεγέθη με τις δύο διαστάσεις τους, ανεξάρτητα από τη φαινομενική μετάθεσή τους στο χώρο του φαντασιακού και από τα υπερφυσικά ή

παράλογα μεταμορφωμένα χαρακτηριστικά τους. Ό,τι εκ πρώτης όψεως φαντάζει ως αποτέλεσμα μεταμόρφωσης (κυρίως στην τερατώδη, ζωολογική εκδοχή της), δεν αποτελεί παρά έναν (ανα)παριστώμενο όγκο ή μιαν (ανα)παριστώμενη επιφάνεια, με όρους φυσικότητας ή για να ανακαλέσω πάλι τον Ροΐδη, με όρους «ψηλαφητής» εικόνας.

Ο αφηγητής συνεπώς και οι ήρωες μεταφέρουν με την ακρίβεια εικόνων δύο διαστάσεων, ό,τι τους αναλογεί σε κάθε περίπτωση μέσα στην οποία λόγω της σύστασής τους (αφηγητής και ήρωες ως «υλικά σημεία») στροβιλίζονται, επειδή βλέπουν ή ακούν ανάλογα με το 'φως' ή το θόρυβο που αντανακλάται και αντηχείται αντίστοιχα από ό,τι τους 'προσφέρεται' να δουν ή να ακούσουν.

Βλέπουν λοιπόν οστρακοφόρα πλάσματα ή σουβλερά καρφιά εν είδει ανθρώπων, όχι γιατί έχουν διάθεση για μεταφορές ή ρητορικούς ανασχηματισμούς (τέτοια διάθεση δεν έχουν άνθρωποι που βιώνουν τη συνειδησιακή τους αλλοτρίωση και αγωνίζονται να την αποτρέψουν), αλλά γιατί αυτό τους δίνουν να δουν οι συγκεκριμένες περιστάσεις, η παροντική δηλαδή δίνη των «αντίροπων δυνάμεων» (βλ. εδώ παραπάνω) της πραγματικότητας, μέσα στην οποία είναι (κάθε φορά) εκτοξευμένοι, αγωνιζόμενοι απέναντι στις αρχέγονες δυνάμεις της άτεγκτης «ισορροπί[ας] του φυσικού νόμου» (107) και της «φυσικ[ής] τάξ[ης]» (247) να διατηρήσουν το ανθρώπινο πρόσωπό τους: «Η ζούγκλα σε περιζώνει και σε σφίγγει από παντού. Έτσι τάχα μετριέται η συνείδηση του ανθρώπου; Με τον πόνο, να του σχίζουν τις σάρκες, να του τσακίζουν τα κόκκαλα, να του στίβουν το μυαλό; Μπορείς να ζήσεις με τα κήτη στον βυθό του ωκεανού; Η ορμητική προϊστορία απλώνεται και αναστρέφει τα πάντα χιλιάδες χρόνια πίσω. Ο άνθρωπος έχει περάσει πια από αυτήν τη φάση. Κι όταν πάλευε να σταθή ανάμεσα στα θηρία δεν ήταν μόνος, ολόκληρη η ανθρωπότητα αγωνίστηκε χιλιάδες χρόνια. Πώς θα μπορέσεις να εκτελέσεις ένα τόσο μεγάλο έργο;» (247-248).

Τα πρόσωπα ή τα αντικείμενα δεν γίνεται να αποκαλυφθούν πλήρως αλλά κομματιαστά, ανάλογα με το φως που εκπέμπουν οι επιφάνειες και οι όγκοι τους, ενώ φωτίζονται διαβαθμισμένα στα διάφορα σημεία τους (αλλού περισσότερο, αλλού λιγότερο, κ.ο.κ.)· ανάλογα συνεπώς με την πραγματολογικά προσδιορισμένη κατάσταση (το πρωί, π.χ. στο λατομείο με τον εκτυφλωτικό ήλιο και την παράλυση των μελών του σώματος,<sup>28</sup> ή το βράδυ στους τάφους-κατοικίες των τυραννισμένων ανθρώπων-πειραματόζων), πρόσωπα και αντικείμενα αποδίδονται με απροσδόκητα σχήματα και περιγράμματα, δημιουργώντας απροσδόκητους όγκους, που φαντάζουν με παραμορφωμένα σώματα ή/και πρόσωπα. Ωστόσο δεν πρόκειται για επινοήματα, αλλά για την πλέον φυσική πραγματικότητα και το συγκρουσιακό περιβάλλον της,<sup>29</sup> που βλέπει το μάτι, ή ακούει το αυτί των ανθρώπων, οι οποίοι διεκδικούν να κρατήσουν στη ζωή την ηθική συνείδησή τους και να επιστρέψουν στον (πραγματικό) ανθρώπινο εαυτό τους.

Έτσι στο τρίτο κεφάλαιο, στην επιφατική περίπτωση της νυχτερινής εφόδου των «παράξενων πλασμάτων που κατεβαίνουν από το βουνό» (ό.π., 35), για να μαζέψουν από τους τάφους-κατοικίες όσους είχαν σειρά να υποστούν την αρχέγονη απόλυτη βία, ο αφηγητής και μαζί του οι ήρωες της αφήγησης (θεματοποιούνται άμεσα στη δεύτερη φράση του παραθέματος που εδώ ακολουθεί, ως «όλοι» και έμμεσα στην τρίτη, με το δεύτερο ενικό πρόσωπο «Αχούς») βλέπουν και ακούν τεμαχισμένα σ' ένα περιβάλλον φυσικά υπαρκτό: «Κείνο το βράδυ, βαριά γνώριμα βήματα ακούστηκαν στο πλακόστρωτο, δέσμες δηλητηριασμένο φως από κλεφτοφάναρα διασταυρώθηκαν σαν κοφτερά σπαθιά στο σκοτάδι. Κι αμέσως όλοι κατάλαβαν. Αχούς μόνο κομμένες μιλιές, επικίνδυνες παύσεις σαν στόματα πηγαδιών, ανιχνευτικά βήματα, βρισιές. Τα γνώριμα αυτά βήματα προχωρούν με μεγάλες δρασκελιές, άλλοτε πάνε σουρτά, μονόπαντα» (33).

Τι βλέπει λοιπόν μέσα από τις ριπές «δηλητηριασμένου» φωτός ο αφηγητής, μέσα δηλαδή από τις κάθετες ή οριζόντιες λωρίδες φωτός που τεμαχίζουν το σκοτάδι; «Γαμψωτά χέρια γυρίζουν σαν κεραίες, ώσπου να βρουν τον κοιμισμένο που θέλουν» (34), «[...]μακριές αρπάγες με κοφτερά δόντια και θώρακα από σκληρό αγκαθωτό όστρακο», όντα που «[β]αδίζουν μονόπαντα με τα τέσσερα, σούρνονται με την κοιλιά που είναι όμοια με τη ράχη τους, περνάνε πάνω από τις πέτρες και τα πεζούλια. Η αναπνοή τους είναι σαν τη φυσούνα του γύφτου» (35), και άλλα με «μαλλιαρά πλοκάμια» που γεμίζουν ξαφνικά «όλο το χώρο του τάφου-κατοικίας (35). Βλέπει λοιπόν, ότι μπορεί να 'χωρέσει' στη λωρίδα του φωτισμένου μεγέθους, το οποίο κατά έναν εικαστικό τρόπο απόδοσης αποκόπτεται από το αφώτιστο, σκοτεινό σύνολο όπου ανήκει, ώστε να αναπαρασταθεί η άπιαστη ρευστότητα της παροντικότητας, με τα αμεσότερα κατά το δυνατόν «υλικά στοιχεία», να αναπαρασταθεί δηλαδή το (τερατώδες ή αφύσικο) «σύνολο», μέσα από την απόδοση του «μέρους» που ισοδυναμεί με την ακαριαία χρονική στιγμή του συμβαίνοντος.<sup>30</sup> Έτσι, για να μείνουμε στο παραπάνω παράδειγμα, ο αφηγητής και οι ήρωες σχηματίζουν μια εικόνα για το «σύνολο», το είδος των «παράξεν[ων] αυτ[ών] πλασμάτ[ων]»<sup>31</sup>, απαρτισμένη από τη συναρμογή όσων «μερών» μπόρεσαν με το φυσικότερο τρόπο (ο ακαριαίος χαρακτήρας των δύο διαστάσεων) να δουν μέσα στις διασταυρούμενες οριζόντιες και κάθετες δέσμες φωτός, ενώ βρίσκονταν κάτω, στους τάφους-κατοικίες τους: να δουν αίφνης μέσα από μια κάθετη δέσμη φωτός, ταυτόχρονα μέρος της κοιλιάς και της ράχης των μονόπαντων (γέρνουν σε μια πλευρά) πλασμάτων μαζί και το υλικό τους («θώρακ[ας] από σκληρό αγκαθωτό όστρακο», εξού και οστρακοφόρα), καθώς εκείνα φτάνουν πάνω από τους τάφους-κατοικίες.

Σε άλλη περίπτωση, για να δώσω ένα δεύτερο χαρακτηριστικό παράδειγμα, εκείνος με τον κίτρινο σκούφο βλέπει πολύ κοντά του ένα σουβλερό καρφί στη θέση ενός από τους βασανιστές του, όχι για κάποιο άλλο (ρηγορι-



κό) λόγο, αλλά γιατί το πρόσωπο του τελευταίου δεν φαίνεται ολόκληρο αλλά κάθετα, ελάχιστα έως καθόλου 'φωτισμένο', ως μια στενότατη επιμήκης κάθετη αιχμηρή λωρίδα, λόγω ελλείψεως φωτός (στο περιστατικό του βασανισμού κάποιος σπάει την κεντρική λάμπα και επικρατεί σκοτάδι): «Φαίνεται ότι θα χτυπήθηκαν. Και σ' αυτό το ανακάτεμα, ένα σουβλερό καρφί τον πλησίασε πλάι και του μίλησε με βεβαιότητα: «Θα σπάσεις... ολόγουρα είναι μαυρίλα... μάταιο... σκέψου το πιο καλά... άδικα επιμένεις» (ό.π., 214).

Όσα λέει το «σουβλερό καρφί» στον βασανιζόμενο, και κυρίως η «βεβαιότητα» με την οποία τα λέει, εκείνη τη στιγμή που σβήνουν τα φώτα και οι ανθρωπίνιοι όγκοι χάνουν το γνώριμο περιγράμματά τους, συστοιχούν με τις ριπές λόγου, «άναρθρες κοφτές φωνές από τα έγκατα μιας άγριας φύσης», που περιέχουν όμως και το 'εξελιγμένο' από τις «προϊστορικές απαρχές» (163), λεξιλόγιο των απανταχού της γης βασανιστών: «Απόψε τελειώνουμε, ή καθαρίζεις ή πεθαίνεις», «Πολύ χασομεράμε μαζί σου», «Απόψε θα πεθαίνεις, τώρα αμέσως», «Πουτάνα είμαι γω ρε που μετάνοιωσα;» (36-37).

5. Η «σφαιρικήτερη σύνθεση» του Λοιμού, θεματοποιημένη από τον Φραγκιά ως «τοιχογραφία» σε αντίστιξη προς το «κλειστό» μυθιστόρημα των καθορισμένων χαρακτήρων, η σχέση ανάμεσα στο γενικό και στο «εξατομικευμένο», στον «καταγραφικό μηχανισμό και στο καταγραφόμενο αντικείμενο», το «πολυπρισματικό σύνολο» της «τοιχογραφίας», όπου «μια μικρή ακτίνα φωτός αρκεί για να προσδώσει καθολικότητα στην κάθε λεπτομέρεια»,<sup>32</sup> η σχέση πραγματικότητας και αφήγησης, ανθρώπινης συνείδησης και αφήγησης, περνούν μέσα από τη φυσικότητα και τη διαυγή, «στεγν[ή] και ασκίαστ[η]»,<sup>33</sup> απόδοση όγκων και επιφανειών δύο διαστάσεων στοιχειοθετώντας μια εικαστικής υφής (ανα)παραστατική αφηγηματική τέχνη.

Αυτή η 'φυσική', «σχεδόν ατημέλητη γραφή» του Λοιμού, με την οποία ο Φραγκιάς εκπόρησε τον περίκλειστο πύργο του «άπιαστ[ου] χρόν[ου]»<sup>34</sup> της παροντικότητας, ήταν ακριβώς με τα δικά του λόγια, ο «κώδικας του βιβλίου».<sup>35</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αντρ. Φραγκιάς, *Λοιμός*, Αθήνα, Κέδρος, 2001<sup>ο</sup> [1η έκδ.: 1972].
2. Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό. *Μονόλογος του Αντρέα Φραγκιά*, (πρόλ.: Βαγγ. Χατζηβασιλείου· επιμέλ.: Μ. Φάις), Αθήνα, Πόλις, 2001, 43-44.
3. Συνέντευξη του συγγραφέα στον Ανδρ. Παγουλάτο: «Λόγος, εικόνα και πραγματικότητα», *Αυγή* (13/1/2002) [αναδημοσ. εκτεταμένων αποσπασμάτων από την εφημ. *Νέα της Τέχνης* 62 (Νοέμβρ. 1997)].
4. Βλ.: Αντρ. Φραγκιάς, «Αυτή η δύστροπη πραγματικότητα»: *Επιλογος '94*, Αθήνα, Γαλαίος, 1994, 92-100.

5. Για μια συνολική θεώρηση του έργου του συγγραφέα, βλ.: Τ. Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς. Παρουσίαση-Ανθολόγηση»: *Η μεταπολεμική λογοτεχνία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Η', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, 8-27, και: Έρη Σταυροπούλου, «Αντρέας Φραγκιάς. Τα όρια του ρεαλισμού στην πεζογραφία του»: *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Αθήνα, Σοκόλης, 2001, 115-185. Βλ. και τη συνοπτική θεώρηση, με επίκεντρο το *Λοιμό*, του Αριστ. Σαΐτη: «Αντρέας Φραγκιάς (1921-2002). *Λοιμός*»: Νάρκισσος και Ιανός, (επιμέλ.-εισαγ.: Γιώργ. Αριστηνός), Αθήνα, Μεσόγειος, 2007, 277-283.
6. Βλ. εδώ παραπάνω: σημ. 3.
7. Συνέντευξη του συγγραφέα στον Τ. Γουδέλη: *Το Δέντρο* 66 (Ιαν.-Μάρτ. 1992) 16.
8. Βλ.: «Ένας φίλος μας, ο Κάφκα», *Κ 4* (Μάρτιος 2004) [=Αφιέρωμα στον Αντρέα Φραγκιά] 4-15.
9. Βλ.: «Ο Κ., ο ήρωας, δεν είναι ο Κάφκα αν και πολλοί επιμένουν να τον ταυτίζουν. Είναι ένα ανθρώπινο ον χωρίς ιδιαίτερο προσωπικό χαρακτήρα, ένα ανθρώπινο υλικό σημείο θα λέγαμε, το κοινό ανθρώπινο ισοδύναμο που κινείται σύμφωνα με τη μεταβολή των δυνάμεων του πεδίου», «Ένας φίλος μας ο Κάφκα», 12.
10. «Οράς ουν, ω φίλε, ότι άλλο χρη εικόνας ορθότητα ζητείν και ων νυνδή ελέγομεν, και ουκ αναγκάζειν, εάν τι απή ή προσή, μηκέτι αυτήν εικόνα είναι; Η ουκ αισθάνη όσου ενδέουσιν αι εικόνες τα αυτά έχειν εκείνοις ων εικόνες εισίν;»: Πλάτων, *Κρατύλος-Ευθύδημος*, (εισαγ.-μετφρ.-σχόλ.: Ηλ. Λάγιος), Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, [χ.χ.], 157 και 159.
11. Η υπογράμμιση δική μου.
12. Βλ. σχετικά: Δημ. Αγγελάτος, *Πραγματικότητας και Ιδανικών: Ο Άγγελος Βλάχος και ο αισθητικός κανόνας της αληθοφάνειας (1857-1901). Λογοτεχνία και θεωρία λογοτεχνίας στο β' ήμισυ του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2003.
13. Βλ.: «Ο Ποιητικός αγών του 1855», *Πανδώρα* 6 (1855-1856) τχ. 123 (1/5/1855) 49-66· το παράθεμα»: 54.
14. Βλ. τον γνωστό Πρόλογο στην *Πάπισσα Ιωάννα*: Άπαντα, τ. Α': 1860-1867, (επιμέλ.: Α. Αγγέλου), Αθήνα, Ερμής, 1978, 71-72.
15. Βλ. όσα σχετικά σημειώνει ο Αλέξ. Αργυρίου: «Σημειώσεις για τον *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά», *Αντί* 714 (26/5/2000) [=Αφιέρωμα στον Αντρέα Φραγκιά] 48-55.
16. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες και διεισδυτικές επί του ζητήματος παρατηρήσεις, αλλά και γενικότερα για την αφηγηματική σύσταση του *Λοιμού* διατυπώνει ο Δημ. Ραυτόπουλος, στο πλαίσιο μιας συνολική θεώρησης του πεζογραφικού έργου του Φραγκιά: «Η διαδρομή του μυθιστορήματος του Α. Φραγκιά ως εξερεύνηση των ορίων του κοινωνικού ρεαλισμού: από το νεο-ρεαλισμό στον μετα-ρεαλισμό της δυνητικής πραγματικότητας», *Αντί* 714 (26/5/2000) [=Αφιέρωμα στον Αντρέα Φραγκιά], 21-25. Για τη διαπλοκή «εξουσίας» και «αφήγησης» στο αφηγηματικό σύμπαν του Φραγκιά, βλ.: Δημ. Τζιόβας, «Μεταμορφοσιμότητα, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας»: *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1993, 244-275· ειδικότερα: 254-257.
17. Βλ. όσα συναφή σημειώνει ο Φραγκιάς με αφορμή το έργο του Κάφκα: «Ο Κάφκα ένιωσε βαθύτατα τι είναι εξουσία. Την εξοντωτική της καταπίεση, την σύνθλιψη του ανθρώπου από μια εξωτερική δύναμη που τείνει να παρουσιαστεί με την επιβολή του φυσικού νόμου. Η εξωτερική δύναμη επιβάλλεται με την βαναυσότητά της, αλλά δεν μένει πάντα η ίδια. Χωρίς να χάσει την ισχύ της μεταμορφώνεται σε πιο δόλιες, και εξαπατητικές μορφές [...]. Η εξουσία με την πρωτόγονη μορφή της, τυφλό και ασυλλόγιστο τέρας, διέρχεται από στάδια μεταμορφώσεων όπως οι πεταλούδες [...]. Η βία ασκείται άμεσα ώσπου να εμπνεύσει τον φόβο. Όταν σχηματισθεί αυτός ο σπόρος, αμέσως αλλάζει μορφή, σταματά η ενέργειά της. Βρίσκεται διαμορφωμένη, αλλά και πολλαπλασιασμένη, στις χιλιάδες κόκκους του φόβου. Όταν ο φόβος γίνει γενικό κλίμα, τοποθετεί μέσα στο σύστημα τους ναούς της λατρείας του, αποσύρεται ως πρωτογενής δύναμη και μετατρέπει τους εξουσιαζόμενους από σκλάβους σε πιστούς. Έτσι η εξουσία μεταφυτεύεται σαν εσωτερική δύναμη στον καθένα και του κατατρώει τα σπλάγχνα. Με τις συνεχείς βελ-

τώσεις του συστήματος και με την λειτουργία των διαφόρων μορφών της κλίμακας, σχηματίζεται το πολύπλοκο δίχτυ και το κλίμα που ζούμε», «Ένας φίλος μας ο Κάφκα», 8. Βλ. παράλληλα και όσα σημειώνει ο Αλέξ. Κοτζιάς (Το Βήμα, 31/3/1972): Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 173-181.

18. Λοιμός, 38.
19. Βλ.: «Όλος ο κόσμος σκεπάστηκε από αυτή τη μύγα που γιγαντώθηκε κι έγινε ένα φτερωτό τέρας με εξογκωμένα γυαλιστερά μάτια, σουβλερό ρύγχος, δαγκάνες, αδηφάγα σαγόνια, κεραίες, θώρακα και σιδερένια πολύσπαστα πόδια. Ένας πανίσχυρος και τέλειος οργανισμός, με σκοτεινή κι ανεξιχνίαστη βούληση κλεισμένη σ' αυτό το τριχωτό μέταλλο», Λοιμός, 91.
20. Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό. Μονόλογος του Αντρέα Φραγκιά, 37.
21. Βλ. και τη σχετική επισήμανση του Γ. Γιατρομανωλάκη: «Αντρέας Φραγκιάς: ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας», Αντί 714 (26/5/2000) [=Αφιέρωμα στον Αντρέα Φραγκιά] 26-30· ιδιαίτερα: 28.
22. Βλ.: «Το πανεποπτικό βλέμμα του περνάει αργά, μετράει, συγκρίνει και βαθμολογεί την συμπεριφορά του καθενός, διαβάζει ακόμα και τ' απόκρυφα γυρίσματα του λογισμού τους. Γνωρίζει βέβαια τα πάντα, μα θέλει να ελέγξει σε ποια πραγματική κατάσταση βρίσκεται ο τόπος, πόση αλήθεια περιέχεται στις αναφορές, να μετρήσει την αξιοπιστία αυτών που δίνουν τις πληροφορίες. Θέλει ακόμα να ξέρει πως εφαρμόζονται οι νόμοι», Λοιμός, 65.
23. Βλ.: «Το πιο θαυμαστό απ' όλα είναι τα μάτια κ' οι κεραίες της! Λένε ότι τα μάτια της είναι σφαιρικά, ένα κρυσταλλικό πολύεδρο με χιλιάδες μικρές λαμπερές επιφάνειες[...]. Βλέπει τον κόσμο σφαιρικά, ολόκληρο[...]. Το σοφό της κεφάλι πρέπει να είναι πιο τέλειο, αφού χωράει τόσα πολλά κι είναι τόσο δα. Τα πόδια της, η μέση της, ο λαιμός της έχουν ανεξάντλητη αντοχή. Μπορεί να πετάει! Είναι ένα δυνατό και έξυπνο ζώο, ένα απίθανο θηρίο[...]. Και τα υπέροχα, τα τέλεια μάτια της λάμπουν σαν τεράστια πολυεδρικά διαμάντια, σε στραβώνουν με το πολύχρωμο φως τους. Ένα φοβερό σύστημα από κάτοπτρα, εστίες φωτός που απάνω τους αντανακλάται και μεγαλώνει η παραμικρή αχτίδα. Το πέταγμά της είναι ένα βουητό, μια πλήρης λειτουργία του πολυσύνθετου μηχανισμού, η αναπνοή της τριγμός του βουνού, ένας βαθύς ρόγχος. Κι εσύ ζαρώνεις, γίνεσαι μικρός κι ασημαντος, ένα ζουληγμένο νεογνό που δεν ξέρει να ζήσει και το παρασύρει ο άνεμος. Ένα από τα πρισματικά της μάτια χώθηκε σα μπόλι στο πετό σου και τώρα το ζώο βλέπει μέσα σου, τα ξέρει όλα, δεν έχεις πια τίποτα δικό σου», Λοιμός, 170-173.
24. Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό. Μονόλογος του Αντρέα Φραγκιά, 37.
25. Βλ.: «Δικά μου είναι τούτα τα πόδια, τούτα τα μάτια που καίνε; Όχι, είναι μόνο δύο αχνισμένοι βρώμικοι φεγγίτες που σ' αφήνουν να διακρίνεις τις πέτρες, τα πρόσωπα των άλλων που καθρεφτίζονται στα νερά μιας βρώμικης λίμνης. Είναι το δικό σου που πολλαπλασιάστηκε σε χιλιάδες μορφές. Όχι, το δικό μου είναι χαμένο ανάμεσα σε χιλιάδες άλλα. Πολύ δύσκολο, ίσως μάταιο να το αναζητήσεις[...]. Κάπου, μέσα σ' αυτούς που κουβαλάνε πέτρα, κάπου εκεί ανάμεσα, πρέπει να βρίσκομαι κι εγώ. Κι όχι ένα ορισμένο πρόσωπο. Η σκόνη κι ο ιδρώτας έγιναν λάσπη[...]. Στα πρόσωπα των άλλων διακρίνεις τον ιδρώτα σου. Ένας απόκαμε και τρικλίζει. Λες να είμαι γω; Κι αυτός που πονάει φριχτά στα νεφρά είναι κάποιος άλλος. Όλα γίνονται κάπου αλλού[...]. Όλα γίνονται κάπου αλλού», Λοιμός, 110-111.
26. Βλ.: «Ένας κατακυλίστηκε από ψηλά μαζί με την πέτρα του[...]. «Μην τον αγγίζει κανείς», ούρλιαξε από ψηλά ο ρυθμιστής, μόλις είδε ότι μερικοί θέλησαν να τον σηκώσουν. Στάθηκαν όλοι. Πάλι το όργανο φώναξε κι η προσταγή του αντήχησε σ' όλη τη χαράδρα: «Θάψτε τον με τις πέτρες!». Κανένας, βέβαια, δεν υπάκουσε. Και τότε, ο πρώτος της σειράς πέταξε χάμω την πέτρα του κι έσκυψε ν' ανασηκώσει αυτόν που έπρεπε να θάψουν. Ο πεσμένος άνοιξε τα μάτια του και τρόμαξε μόλις είδε ποιος στεκόταν πάνω του, με απλωμένα τα χέρια. «Εσύ!». Ήταν αυτοί οι δύο που πετροβολήθηκαν γιατί διεκδι-

- κούσαν την ίδια μύγα[...]. Τα όργανα οργίστηκαν. Ο αρχηγός τους πήρε από χάμω μια πέτρα να την ρίξει στον πεσμένο, για να δώσει έτσι το παράδειγμα. Αλλά, ο άρπαγας, παιδί σβέλτο και αποφασιστικό, πετάχτηκε στη μέση και τον εμπόδισε. Του πήρε επιδέξια την πέτρα από τα χέρια, την πέταξε μακριά και στάθηκε σα φρουρός στο πεσμένο κορμί για να το σώσει. «Κανείς δε θα ρίξει!»[...], *Λοιμός*, 141.
27. Βλ.: «Ο εκπληκτικός άνθρωπος ρώτησε ξαφνικά τον συνομιλητή του: «Τί λες εσύ, θ' αντέξω;» «Πρέπει ν' αντέξεις, αδερφέ μου. Και για μένα και για τους άλλους που δεν μπόρεσαν...» «Σ' ευχαριστώ»», *Λοιμός*, 134.
28. Βλ. το έβδομο κεφάλαιο: *Λοιμός*, 98-116.
29. Βλ.: «Από τη μέση της πλαγιάς και πάνω αρχίζεις να τα βλέπεις όλα τριανταφυλλένια. Σε λίγο παίρνουν ένα χρώμα μενεξεδί, πολύ ανοιχτό. Ο ήλιος είναι κούφιος, μια τρύπα στον ουρανό, προς το γαλάζιο. Μεγαλώνει. Το χρώμα της βιολέτας σε πνίγει. Όχι, η ασφυξία από το νερό που σου κλείνει το στόμα. Ξεφουσαίνεις με φλογισμένα ρουθούνια. Το νου σου μη χαθεί έστω και μια σταγόνα. Οι άλλοι δίπλα σου, σκιές από μαύρο χαρτόνι. Σαν τίποτα. Ύστερα, σκοτάδι. Ρόδινες πέτρες, μενεξεδιές πέτρες, μαύρες πέτρες. Τίποτα. Άσπρος ήλιος, γαλάζιος ήλιος. Κι αμέσως σκοτάδι», *Λοιμός*, 191.
30. Βλ. όσα παρατηρεί ο Φραγκιάς για τη διαπλοκή ζωγραφικής και πεζογραφίας, στη συνέντευξή του στον Ανδρ. Παγουλάτο: «Η ζωγραφική, με κύριο υλικό τα πράγματα, σαν να προσπαθεί να τα αποφύγει, δίνοντάς τα όσο πιο αφαιρετικά μπορεί, ενώ η πεζογραφία αγωνίζεται να κάνει πιο πραγματικό το ρευστό και το αφηρημένο, να το αποτυπώσει με υλικά σημεία, να το κάνει ορατό. Αυτή, όμως, η διπλή επιδίωξη μας οδηγεί να σκεφτούμε εκείνο που θέλει η κάθε μία ν' αποφύγει και για ποιο λόγο. Και οι λεγόμενες «Νεκρές Φύσεις» δεν είναι διόλου νεκρές, όπως και δεν μπορεί να υπάρχουν νεκρά κείμενα. Εδώ, όπως και σε ολόκληρη την περιοχή των τεχνών, ισχύει το απειροστικό αξίωμα: το μέρος ισούται με το όλον. Και αυτό δεν είναι ζήτημα πρόθεσης, αλλά λειτουργίας» βλ. εδώ παραπάνω: σημ.3.
31. *Λοιμός*, 35.
32. *Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό. Μονόλογος του Αντρέα Φραγκιά*, 38-39.
33. *Λοιμός*, 238.
34. Συνέντευξη του συγγραφέα στον Ανδρ. Παγουλάτο: «Λόγος, εικόνα και πραγματικότητα» βλ. εδώ παραπάνω: σημ.3.
35. *Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό. Μονόλογος του Αντρέα Φραγκιά*, 35.