

# Στα ίχνη μιας «διδασκτικής» ποιητικής: το αφηγηματικό σύμπαν του Γ. Αριστηνού

από την

Υπόθεση

Γλωσσαλγίας

στην

Κατάβαση

Αν διαβάσει κανείς τα αφηγήματα του Γ.Α. (*Υπόθεση Γλωσσαλγίας*, 1981- *Περιπέτεια*, 1984 - *Κρίση*, 1987 - *Το Οδοιπορικό*, 1988 - *Η Κατάβαση*, 1992)<sup>1</sup> – εξαιρώ από το πλαίσιο της παρούσας εργασίας το τελευταίο βιβλίο του, *Θανατόφιλα και Ερωτοπαθή*,<sup>2</sup> που αποτελούν «τριάντα διδακτικά αφηγήματα», αφού από εδώ διανοίγεται μια άλλη προοπτική –, μπορεί να δει ότι σχηματίζεται ένα σύμπαν, κινητήριο μοχλός του οποίου είναι η αγωγή· να εξηγηθώ: τα αφηγήματα αυτά όσο απείθαρχα, ατημέλητα, άναρχα, έκκεντρα – εντέλει – κι αν φαίνονται στην αδρή επιφάνειά τους, στην πορώδη κειμενική επιφάνεια, στην ουσία συγκροτούν μian ενότητα, κατά τη γνώμη μου εντατικά και άγρυπνα δουλεμένα, εξαιρετικά επεξεργασμένα.

Το ερώτημα βεβαίως που νόμιμα τίθεται, είναι: Σε τί συνίσταται αυτή η ενότητα; Αφενός στην περιπετειώδη, γεμάτη άγχος και οδύνη αλλά και απaráμιλλες συγκινήσεις πορεία (*Περιπέτεια* - *Το Οδοιπορικό*) ενός αφηγητή που παραμένει πεισματικά ανώνυμος – αρχίζει όμως να αποκτά ένα σχήμα ή και ένα όνομα ακόμα, ιδιαίτερα με τον προνομιούχο ήρωά του Φερντινάν από το *Οδοιπορικό* προς την κατάκτηση μιας κρίσιμης και συνάμα εξυγιαντικής και καθαρτικής γνώσης που επιτελείται σε δύο χρόνους: *Κρίση* - *Κατάβαση*· αυτή η γνώση αφορά στο *Κακό το οποίο* και αναδεικνύεται θεμελιώδες οντολογικό έρεισμα (πρέπει όμως να σημειώσω παρενθετικά ότι προ-

νομιούχοι ήρωες είναι δύο ακόμα: ο Δούτις της *Υπόθεσης Γλωσσαλγίας* και ο Νίκος της *Περιπέτειας*). Αφετέρου στη διαμέσου αυτής της γνώσης συγκρότηση ενός είδους αφήγησης που ρευστοποιεί τα καθιερωμένα ειδολογικά όρια και στοιχειοθετεί με πάθος, είναι αλήθεια – έναν άλλο ορίζοντα· εκεί όπου η συκοφαντημένη «μίξη» ετερογενών στοιχείων (τύπων λόγου ή και λογοτεχνικών ειδών) δεν εξαντλείται ως σύνθημα αλλά είναι λειτουργική και κυρίως ευπρόσωπη. Υπό το πρίσμα του *Κακού*, του θανάτου θα έλεγε ο συγγραφέας – επαναλαμβάνοντας σπουδαίους προγόνους – όλα είναι ευπρόσωπα. Ας μείνουμε σ' αυτά.

Για την ολοκλήρωση της μυθιστορηματικής αγωγής θα εμφανισθούν πολλοί συμπαραστάτες που θα συμβάλλουν, ο καθένας με τον τρόπο του και όλοι μαζί· η πορεία ωστόσο της αγωγής που έχει ως αφετηρία το γλωσσικό άλγος, τη φλύαρη δηλαδή γραφή που αποποιείται το στρογγύλεμα, την ολοκλήρωση, τερπόμενη από την αλητεία της, υποτυπώνεται στους τίτλους των αφηγημάτων με αισθητό τέλος την *Κατάβαση*.

Έχουμε λοιπόν ένα προσκλητήριο νεκρών και εν ζωή φίλων, οι οποίοι διατρέχουν τα αφηγήματα (ο Δημήτρης, ο Λάκης, ο Ειρηναίος, ο Στέφανος, ο Κώνστας, ο Λαμόγιας, η Ελένη, η Βάσω, η Σέβα, η Νίκη), αναλαμβάνοντας ρόλους μυητών για τον αφηγητή που ως αναποδογυρισμένος EMILE του Ρουσό καρπούται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη σοφία τους: δεν τη δανείζεται, του προσφέρεται απλόχερα και εγκάρδια, και αυτός τη μεταπλάθει εκρηκτικά. Δύο γυναικείες μορφές δεσπόζουν εδώ, θα τολμούσα να τις χαρακτηρίσω αρχετυπικές μήτρες για το έργο του Γ.Α.: η Μάνα και τα άγρυπνα μάτια της από τη μια (προστασία και έλεος τα σήματα αυτών των ματιών), το δεκαεφτάχρονο κορίτσι – άλλοτε ως Αλίνα, άλλοτε διαφορετικά – με την εκτυφλωτική του ηδυπάθεια που φέρνει την οδύνη, σπαράσσει και σπαράσσεται, από την άλλη· οι δύο αυτές μορφές τοποθετούνται αντιστικτικά και εισχωρούν ενίοτε η μία στην άλλη, η μία διασχίζει την περιοχή της άλλης, όπως ο Έρωτας και ο θάνατος, και είναι αυτές που ξεπερνώντας τους μυητές εξα-

σφαλίζουν και εγγυώνται στον αφηγητή τη γνώση και τη γραφή.

Εκτός όμως από τον κύκλο των μυητών - εγγυητών της μυθιστορηματικής αυτής αγωγής, το σύμπαν για το οποίο μιλούμε, οριοθετείται από έμμονες αναφορές σε ορισμένους χώρους, πραγματικούς χώρους, διαπιστωμένους, που διήλθε και γνώρισε καλά ο αφηγητής (ενώ και οι φασματικοί χώροι δεν έχουν μικρότερη παρουσία· για λόγους οικονομίας θα μείνω στους πραγματικούς): η ελλαδική ενδοχώρα από το ένα μέρος; η Βαράσσοβα με το «αρχετυπικό φεγγάρι της» (*Κατάβαση*, 83) αίφνης, η Μπουρτζινόβα, η Ύδρα, η Αθήνα μιας ορισμένης περιοχής, και το Παρίσι με τις σκιερές του τοποθεσίες στις στάσεις του μετρό και στον Σηκουάνα από το άλλο. Θα μας πήγαινε μακριά μια λεπτομερής χωρογράφηση και ακόμα μακρύτερα οι συνδηλώσεις αυτής της χωρογράφησης (έχω κατά νου τη συναφή καίρια προσέγγιση του Δ.Ν. Μαρωνίτη στην πεζογραφία του Γ. Χειμωνά)<sup>3</sup>· πρέπει όμως να ληφθεί υπόψη για ενδεχόμενη αναλυτικότερη προσέγγιση των κειμένων του Γ.Α. Οι πραγματικοί χώροι προσδίδουν – και θα μείνω μόνο σ' αυτό – το αναγκαίο αληθοφανές βάρος στην υπόθεση της αγωγής.

Αυτά νομίζω αρκούν ως γενικό πλαίσιο αναφορών· να περάσουμε τώρα στα ειδικότερα, στη χώρα της αφήγησης, στην περιφέρεια πρώτα, στο εσωτερικό λίγο αργότερα. Αφηγήματα, λοιπόν, με κατά βάση «μη-κανονικά» γνωρίσματα, αν υπολογίσουμε στα κατά σύμβαση τουλάχιστον «κανονικά», την προσανατολισμένη προς ορισμένο τέλος δράση, τη χρονική και λογική αλληλουχία των επεισοδίων που την υποστηλώνουν, όπως και τη συγκρότηση των ηρώων που εμπλέκονται σ' αυτή. Δράση - Αλληλουχία επεισοδίων – Ήρωες συναρτούν σε δύο επίπεδα, του χρόνου ή αλλιώς της θεματικής, και του λόγου ή αλλιώς της μορφής – επιτρέψτε μου εδώ τη σχηματικότητα – ό,τι ονομάζουμε *αφήγηση* βασιζόμενοι στο κοινότερο πλέον αφηγηματικό υπόδειγμα του G. Genette.<sup>4</sup>

Τα «μη-κανονικά» ή μάλλον αποκλίνοντα χαρακτηριστικά των αφηγημάτων του Γ.Α. συντονίζονται στον άξονα μιας περιοδικότητας, μιας δυναμικής επαναφοράς θεματικών



και μορφικών παραλληλισμών που προσδίδει στα κείμενα την ιδιαίτερη ρυθμικότητά τους (: η *Κρίση* είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα). Και είναι σαφές ότι τουλάχιστον πρωτογενώς, το τονίζω, ο ρυθμός εγγράφεται στα ειδολογικά γνωρίσματα της ποίησης. Ωστόσο χρειάζεται εδώ μια μικρή, ελπίζω όχι σχολαστική, παρέκβαση περί ρυθμού: το κριτήριο είναι βεβαίως η συστηματικότητα με την οποία εμφανίζονται στη ροή του λόγου τα ποικίλα σχήματα παραλληλισμών. Ομοειδείς συντακτικοί ή/και και γραμματικοί όροι, ή συντάγματα σε ίδιες θέσεις στο πλαίσιο επάλληλων συντακτικών περιόδων, αποτελούν βασικούς τρόπους παραλληλισμών.<sup>5</sup> Έτσι, απροσδόκητες ενδεχομένως καταστάσεις επιβάλλονται εκ πρώτης όψεως στον αναγνώστη αυτών των αφηγημάτων, απόρροια για να το πω σύντομα, της συνδυαστικής στρατηγικής που εκφράζουν, αποκλίνουσα δηλαδή αφήγηση με ρυθμική οργάνωση, χάρη στην οποία υπογραμμίζονται βίαια σχεδόν θεματικές εμμονές. Ένα μόνο παράδειγμα από την *Κρίση* (49):

Κύριε, χάρισε την αρρώστια στα ρωμαλέα κορμιά μας. Άστ' τα χαμαί να σπαράζουν αφρισμένα από την επιληψία! Κύριε και Ποιμενάρχα, λάνισε σκληρά το ακήρατο σώμα! Δώρισε, σα χάρη ανεπίληπτη και χωρίς ανταμοιβή, τα ακρωτηριασμένα μέλη των πιστών στην ακόρεστη δίψα των ποινικών φονιάδων! Κάνε λύκο το πρόβατο και την παιδοκτονία μέγα πανηγύρι! Αγρίεψε ακόμη πιο πολύ τον αδρό και γαύρο λέοντα, και του πουλιού την προσήνεια εκμαύλισέ την. Κόψε τα χέρια του άνακτος και ρίχ' τα σε βάραθρο ππαισμάτων. Μαύρο στο μαύρο, Κύριε, και δόρυ μπήξε στου Χριστιανού την πορνεμένη αρετή! Να λάμψει το αδιατίμητο κακό στους αιώνες των αιώνων!

8 | Ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι κλονίζονται όχι μόνο οι ειδολογικές διακρίσεις που είναι παραδοσιακά αποδεκτές λόγω αδιαμφισβήτητου γραμματολογικού κύρους, αλλά και ορισμένες εντυπωσιολογικής υφής βεβαιότητες τρέχουσας μάλλον χρήσης (του τύπου: «τι είναι ποίηση; Ποίηση είναι...»). Πόσο μάλλον όταν «σχολαστικές» εμμονές του συγγραφέα τώρα (που κάποτε θεωρήσαμε ότι πέθανε γιατί πιστέψαμε ότι χάθηκε, ότι έ-

σβησε το πρόσωπό του) στο περι-κείμενο των αφηγημάτων του, διευρύνουν την εκκρεμότητα και αυτό όχι μόνο για όσους αναγνώστες έχουν μάθει απλώς να τακτοποιούν «προς ευχερεστέραν κατάληψιν». Και δεν εννοώ ασφαλώς μόνο τους ειδολογικούς υπότιτλους («Αφήγημα» κυρίως) που στην περίπτωση της *Περιπέτειας* είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικοί και εξαιρετικά παρελκυστικοί («Αφηγηματικά κείμενα» στο εξώφυλλο, «Νουβέλα» στη σελίδα τίτλου), αλλά και τα επεξηγηματικά κείμενα στο οπισθόφυλλο των βιβλίων (ιδίως στην *Περιπέτεια*, το *Οδοιπορικό* και την *Κατάβαση*· αλλά αυτό ισχύει και στην *Υπόθεση Γλωσσαλγίας*)· εδώ εξωτερικεύεται, θα έλεγα, ή καλύτερα θεματοποιείται το στίγμα του κάθε βιβλίου και μαζί το στίγμα όλης της πορείας που οδηγεί στην *Κατάβαση*. Και αυτό γίνεται με σπουδή και επιμονή: διαπιστώνουμε μια εξαιρετικά ομιλητική διάθεση εκ μέρους του συγγραφέα σαν να επιβαλλόταν από επείγουσες καταστάσεις, σαν να επιβαλλόταν να διαβαστεί το κείμενο σωστά λόγω κινδύνου παρανοήσεων. Περνώντας ωστόσο στα ίδια τα κείμενα δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε για τη σκοπιμότητα του κατά κεφάλαια συνεπέστατου διαχωρισμού τους: τι αφήγημα είναι αυτό, για παράδειγμα η *Κρίση*, που αποτελείται από δύο κεφάλαια, η έκταση των οποίων διαφέρει κατά 109 σελίδες (το πρώτο έχει 4 και το δεύτερο 113 σελίδες); ή ακόμα τι είδους κεφάλαια είναι αυτά, 17 τον αριθμό, στην *Περιπέτεια* και το *Οδοιπορικό* από άποψη λειτουργικότητας, όταν είναι αναμφίβολα γνωστό ότι ο όρος «κεφάλαιο» εξυπηρετεί με συγκεκριμένους τρόπους την εξέλιξη της δράσης, ενώ στα αφηγήματα αυτά η δράση ανοίγεται σε ολωσδιόλου διαφορετικούς άξονες, ενώ δηλαδή με τα κοινά μέτρα η δράση είναι «μη-κανονική»;

Σχολαστικές παγίδες έξω από τον αφηγηματικό κύκλο, στην περιφέρεια, υπονομευτική φορά μέσα στον κύκλο. Να περάσουμε λοιπόν μέσα σ' αυτόν.

Το στίγμα της αφήγησης: ένας αφηγητής που κρατάει το νήμα, αφήνοντας όμως πολλά περιθώρια στους ήρωές του να υπάρξουν, και συμμετέχει ούτως ή άλλως στα διαδρα-

ματιζόμενα· αναλαμβάνει να διηγηθεί ιστορίες: του Δούτι στην *Υπόθεση Γλωσσαλγίας*, του Νίκου στην *Περιπέτεια* (11):

Θα σας διηγηθώ την ιστορία του Νικολάκη από τα Φάρσαλα. Ιστορία που ξεκινάει από τα λιανισμένα έντερα και τα καμένα οστά, στον οποίο αναθέτει όμως από το δεύτερο κεφάλαιο και εξής την επαναφήγηση της περιπέτειας (34):

Ο μύθος εκκρεμεί. Κοιτάζετε τώρα πώς θ' αλλάξουν όλα. Ο Νικόλας θα ξαναφηγηθεί την περιπέτεια κάπως αλλιώς. Θα εγκαταλειφθεί στο φύλλο της ελιάς, που εδώ και χρόνια είναι το ίδιο. Ανάλλαχτο!

Στην *Κρίση* το βάρος πέφτει στη λεγόμενη πρωτοπρόσωπη αφήγηση – χρησιμοποιώ τον όρο ασφαλώς συμβατικά – στην εσωτερικευμένη θα λέγαμε, δράση, ενώ στο *Οδοιπορικό* και την *Κατάβαση* ο αφηγητής εννοεί να εκθέσει (αυτή τη φορά χωρίς τον προγραμματικό τρόπο της *Περιπέτειας*, όπως φάνηκε στο προτελευταίο παράδειγμα) την ιστορία του Φερντινάν που αποκαλύπτεται στο τέλος, στον Επίλογο της *Κατάβασης*, αφηγητής / συγγραφέας πραγματικός, όπως περίπου και ο Νίκος. Θα αρκεστώ σε ένα παράδειγμα χωρίς άλλο σχόλιο (78-79):

... πες μου, Ferdinand, που σε είπα Αλεξέι και γι' αυτό τιμώρησα τη γλώσσα, την έβαλα στη θράκα να τσιγαρίζεται, μια τιμωρία απόλυτα διδακτική, γιατί, ρωτάω, αυτή η ποταπή καθίζηση, ενώ πριν από λίγο, δεν πάνε πέντε ώρες, ίσως μήνες, αλλά και χρόνια, ο χρόνος, ξέρεις, είναι τυφλός, τότε λοιπόν, που 'τα προχτές, σαν τιμόνιζες το άρμα, ένας Ηνίοχος συνεπαρμένος, με τα μαλλιά πυκνά και κόκκινα, που ξίπαζαν τη μοίρα και πανικόβαλλαν το θάνατο, είναι παράξενο που σαν μια απρόσκλητη στροφή της μοίρας πήρα εγώ τα γκέμια της γραφής και είναι σαν εγώ να αφηγούμαι, αλήθεια, ποιος αφηγείται τώρα, εγώ, εσύ, ο φίλος ο Νικόλας, που τον τρακάρισες τυχαία εκεί, Πατριάρχου Ιωακείμ και Αναγνωστοπούλου γωνία, σαν βγήκες βράδυ από το σπίτι και, αφού περιπλανήθηκες στα στενά σοκάκια της Rue des Artistes, έπεσες πάνω μου και μου 'σφιξες το μπράτσο κι εγώ σε κοίταξα με μια αλαζονεία και περιφρόνηση, πες μου, ποιος διηγείται, ποια υπομονετική Βάβω της μοίρας κλώθει τη ρόκα,

γυρίζει η ρόκα απ' τη γριά μάγισσα που μηρυκάζει τριμμένες λέξεις...

Όμως σε όλα αυτά και για όλα αυτά έντονος, αγχώδης αυτοσχολιασμός, έντονος μετακειμενικός παρεμβατισμός που εκτίθεται ενίοτε και ως δοκιμιακός λόγος, του συγγραφέα στην αφήγηση: αυτές οι νησίδες δίνουν τον τόνο: π.χ. α) (*Κρίση*, 9):

Χλωμή Άνοιξη! Έτσι ν' αρχίσεις. Μέσα σε ολόθερμη κι ολάνοιχτη δεξίωση. Διάνοιξη πέρα από τις στενωπούς. Να σκύψεις στους μακρότατους ψιθύρους και στα γουργουρίσματα των μικρών ζώων.

β) (*Οδοιπορικό*, 27):

Πώς βρέθηκα εδώ στο γυαλί της άμμου και στου ποταμού τα βαθιά ριζώματα, κοντά στη φριχτή θέα του νεκρού; Ποια ίντριγκα με κουβάλησε εδώ; Ίσως το όνειρο που τρύπωσε προχθές στο ήδη ραγισμένο από την πτώση βρεγματικό.

γ) (*Κατάβαση*, 13):

Χρόνια ολόκληρα, ζηλιάρικα, κοιτάζοντας πάνω - κάτω, δεξιά αριστερά, όλος αμηχανία αλλά και πανουργία και δόλο, μα δεν ξέρω πόσο στερεώθηκαν μέσα μου, όμως ήταν ένα προζύμι που φουσκώνει χωρίς να ξεχειλίζει – και βέβαια μη φανταστεί κανείς πως τούτο είναι μια άλλη εισαγωγή, όχι, όχι, συνεχίζω από εκεί που συνεχίζω από εκεί που τελείωσα την άλλη φορά.

Συνωθούνται αυτές οι νησίδες απειλώντας να διαρρήξουν το πλαίσιο που τις ορίζει· ασκούν πιέσεις στα αφηγηματικά τοιχώματα, ώστε κάποτε ο αναγνώστης, αβοήθητος από έναν άστοργο, δόλιο, περιπαθή ωστόσο αφηγητή, αποφασίζει να πάρει την υπόθεση στα χέρια του: να καταστρώσει τους δικούς του μυστικούς χάρτες, να τραβήξει τη δική του ρότα σ' αυτό το καθόλα φαρμακευτικό σύμπαν. Οι ευθείες προκλήσεις του αφηγητή/συγγραφέα στον αναγνώστη είναι άλλωστε πολλές· μία εκδοχή (*Οδοιπορικό*, 19):

Ωστόσο όλα αυτά – σε προειδοποιώ, αναγνώστη – είναι προκαταρκτικά, κάτι σαν αναγγελία θυέλλης ή ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Πίστεψέ με πως κρατώ το νήμα, μόνο που αυτό δεν είναι από μετάξι, αλλά από ίνες ζώου προϊστορικού,...

Τη λογική αυτή του παρεμβατισμού που υπο-



στηλώνει την εκφορά του λόγου της αφήγησης (σ' αυτό θα επανέλθω παρακάτω), παρακολουθεί ο αναγνώστης και δια μέσου της διακειμενικής επισώρευσης: παραθέματα ποικίλης προελεύσεως (λογοτεχνικά και μη) επί παραθεμάτων προστίθενται στον κορμό της αφήγησης, αποκτώντας στα νέα τους συμπραζόμενα, νέα αξιολογική διάσταση. Θα με πήγαινε μακριά να επιμείνω στο ζήτημα (το έχω κάνει αναλυτικά αλλού)<sup>6</sup>: να διευκρινίσω μόνον ότι η υφή των ξένων λόγων (:τα παραθέματα), που μεταστοιχείωνονται στα κείμενα του Γ.Α., ποικίλλει: από μια λέξη ή έναν τίτλο βιβλίου μέχρι και ολόκληρες σελίδες, άλλοτε με εμφανείς διαδικασίες (εδώ και η χρήση διαφορετικών τυπογραφικών στοιχείων) άλλοτε υπαινικτικότερα, οπότε και οι δυσκολίες ταύτισης αυξάνουν. Αλλά οπωσδήποτε το ζήτημα δεν είναι να αναγνωρίσει κανείς ότι το όραμα του καμπούρη καστανά στο τρίτο κεφάλαιο του *Οδοιπορικού* εισάγεται από το «Ολόγυρα στη λίμνη» του Αλέξ. Παπαδιαμάντη (25-26):

Αχ, οποίον λεπτοφυές σώμα εσκέπαζεν η λινομέταξος ορφή εσθής! Πώς διεγράφετο αρμονικώς η μορφή της με χνοώδες πάλλευκον χρώμα και τα ερυθρά μήλα των παρειών, με τον μελίχρυσον λαιμόν και με το ελαφρώς κολπούμενον στήθος της! Πόσον αβραί ήσαν αι χείρες, και πόσον μελωδική έπαλλεν εις το ους σου η θεσπεσία φωνή της!

Το ζήτημα είναι ποια είναι η δύναμη εκείνη που ωθεί τη μετακίνηση και πώς λειτουργεί ακριβώς η υιοθέτηση του ξένου κειμενικού λόγου, πώς λειτουργεί δηλαδή η πολυφωνική οργάνωση της αφήγησης: αυτά σημαίνουν δύο τουλάχιστον πράγματα για την αναγνωστική πρόσληψη – και τονίζω ότι μένω σε γενικές διαπιστώσεις: α) ακύρωση του συμβολαίου περί *ακεραιότητος* της αφήγησης (δεν έχουμε ένα αλλά πληθώρα κειμένων που εισβάλλουν συστηματικά στην αφήγηση, δηλαδή κείμενο ανοικτό) και β) ενεργοποίηση του αναγνώστη μπροστά στο διευρυνόμενο ερμηνευτικό κενό. Αυτά τα δύο σηματοδοτούν μια δυναμική εκδοχή του κειμένου που ξεπερνά ειδολογικές κατατάξεις, που δεν εξαντλείται στα δεδομένα της *εκφοράς*, μια εκδο-

χή που αναδεικνύει τον σύνθετο χαρακτήρα του κειμένου, την ατελεύτητα δηλαδή *διαλογική* υφή του. Το κείμενο αποκαλύπτεται εν κινήσει, εν δράσει, ζωντανό όπως ο άνθρωπος.

Ο λόγος της αφήγησης ρέει κατά το μάλλον ή ήττον στους άξονες του «ονειρεύομαι», «παραμιλώ», «θέλω να πω», «θυμούμαι», θεματοποιώντας την εκκρεμότητά του (το άλγος μιας γλώσσας που δεν κάνει άλλο παρά να αναιρεί καθιερωμένες στάσεις και την ίδια τη συνείδηση ενός κόσμου με ευδιάκριτο Κέντρο), (*Κρίση*, 79):

Όμως θα επανέλθω σ' αυτό το σόι, αφού στο μεταξύ ανοίξει η φωνή μου και μιλήσει. Αληθεια ποιος μιλάει; Ποιος θέλει να μιλήσει;

Τα επεισόδια και οι πρωταγωνιστές τους (όχι μόνο τα όνειρα αλλά και οι αληθοφανείς ιστορίες, όπως για παράδειγμα η ιστορία του Θάνου, πρωτοστάτη στην εξέγερση της Σαγκάης και Ιησούιτη μοναχού που σπούδασε στη σχολή της Escobar αλλά απέκτησε και φήμη «μέγα σφαιριστή των ανυποψίαστων αθλών», *Κρίση*, 111-114) όσο και οι λεκτικές τους συμπεριφορές – όλη αυτή η αναρχική αφηγηματική ενδοχώρα – ιχνηλατούν, υποδεικνύουν τους συνεκτικούς αρμούς τους, χωρίς να πηζουν σε σχήμα: τις εκφάνσεις του *Κακού* και την κάθαρση του *συμβεβηκότος*, του γεγονότος που αποκτά συγκλονιστική αυτοτέλεια ύστερα από το διαμελισμό της υπερβατικής ενότητας του Κόσμου, της τυραννικής Ουσίας. Αυτό το *συμβεβηκός*, (*Κρίση*, 47):

το τυχάρπαστο μαυριδερό αποπαίδι που καμιά μήτρα δεν το ξέρασε και σε καμιά μήτρα δεν οφείλει, σπέρμα που ξεστράτισε μες στη βουή των γεγονότων και ξεράθηκε και έμεινε εκεί, νοσταλγία του αγέννητου,

ευαγγελίζονται τα αφηγήματα του Γ.Α. Η ακεραία επίθεση κατά του Λόγου και των συναφών παραγόντων, επί των οποίων θεμλιώθηκε το δυτικό *Cogito*, κατά του Θεού, της εντέλειας του Χρόνου, της πληρότητας της Αιτίας, που αδιαμφισβήτητου Μύθου, του ακλόνητου Κέντρου και της ακεραιότητας του Σύμπαντος, σηματοδοτεί μια υψηλής επικινδυνότητας περιοχή, αυτή του μαχόμενου Κακού: μια οριακή ζώνη, ένα χώρο όπου όλα

είναι αναπάντεχα – και για τους μη-ασκημένους στον ίλιγγο που βασιλεύει εκεί, σίγουρα αφόρητα –, ευπρόσωπα όμως, ανθρώπινα. Το μαχόμενο Κακό και η αγιότητά του αναδεικνύει το πραγματικό ανθρώπινο πρόσωπο (Κρίση, 22):

Είπα να την ακουμπήσω, σαν ένας κλέφης που ζηλεύει λίγο αγιασμό από το δισκοπότηρο, ακάθαρτο με κατακάθια, από λίπος, αγιασμό. Γιατί μες στο κακό, εγώ, αγιάζω, είπα πως αγιάζω.

Ο κύκλος της αγωγής λοιπόν ή καλύτερα η αίσθηση ενός νεφελώματος που ανεβαίνει από το υπογάστριο (Κατάβαση, 14) προς τα πάνω ορμητικά:

γιατί η αίσθηση είναι σαρκική, δεν είναι ιδέα αλλά σώμα, πράγμα ζωντανό π' ασπαιρεί, που κλαίει και κλαίγεται, που σέρνει μες στη σκόνη το νεκρό παλικάρι όταν χτυπήθηκε πισώπλατα και έπεσε αυτός ο έφηβος, καθώς τα νεύρα του έπαιζαν ή χόρευαν καλύτερα, τη στιγμή που ο ήλιος αντανάκλούσε πάνω στη χυτή μπρούτζινη αποθέωσή του, όπως το χάραμα που βγαί-

νει έξω, κάτω στην Αράχοβα, κι ανακλαδίζεσαι, ενώ τα πτηνά, οι αετοί, οι γύπες, τα κοράκια, τ' αγριοπερίστερα βουτάνε με απίθανη ταχύτητα προς το χάος της χαράδρας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Υπόθεση Γλωσσαλγίας, Αθήνα, Κέδρος, 1981 - Περίπετεια, Αθήνα, Καστανιώτης, 1984 - Κρίση, Αθήνα, Άγρα, 1987, Το Οδοιπορικό, Αθήνα, Καστανιώτης, 1988 - Η Κατάβαση, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992.
2. Θανατόφιλα και Ερωτοπαθή, Αθήνα, Σμίλη, 1992.
3. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά. Αφηρημένο και συγκεκριμένο. Δύο ομιλίες και ένα επίμετρο, Αθήνα, Λωτός, 1986.
4. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972· και του ίδιου: *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
5. Δ. Αγγελάτος, «Περί λογοτεχνικών ειδών. Μια κειμενική ανάγνωση της Κρίσης του Γ. Αριστηνού», ο Πολίτης 87 (15) (Ιανουάριος 1988), 57-52.
6. Δ. Αγγελάτος, «... λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα, Αθήνα, Σμίλη, 1993.