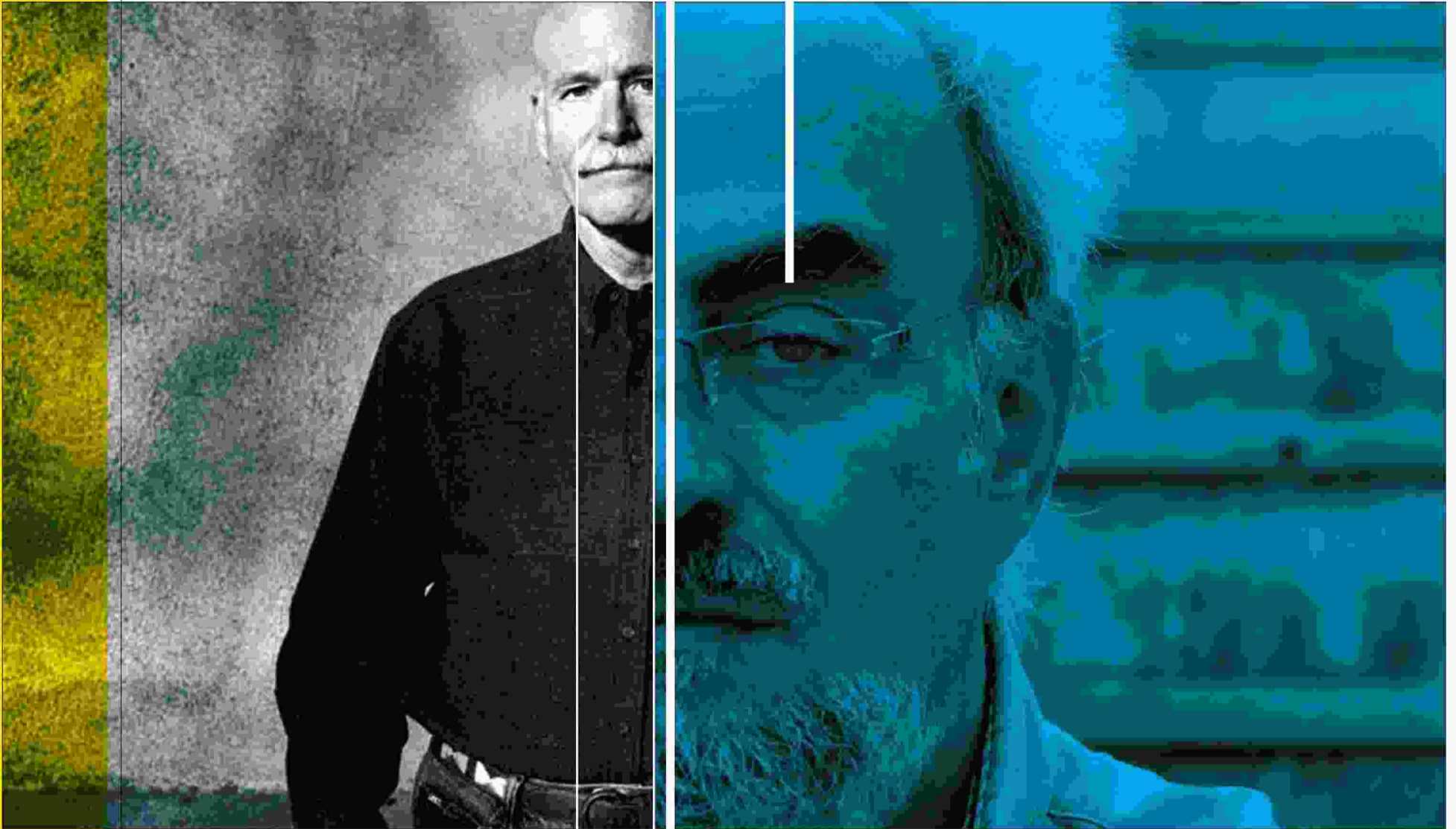


ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



Οι μάστορες της μικρής φόρμας

Δύο συλλογές διηγημάτων από δύο εξέχοντες εκπροσώπους του είδους, τον Αμερικανό Τομπάιας Γουλφ και τον Έλληνα Γιώργο Σκαμπαρδώνη (εκδόσεις Ίκαρος και Πατάκη αντίστοιχα), μας θυμίζουν γιατί στις χώρες τους η μικρή φόρμα άνθησε περισσότερο από οπουδήποτε αλλού.

Το μαύρο απέριττο εξώφυλλο με τη λευκή γραμμή που στολίζει τη μεγάλη επιστροφή του Γιώργου Σκαμπαρδώνη στον πολύφερνο κόσμο του διηγήματος με το *Ντεπό* (από εκδόσεις Πατάκη) μοιάζει όλο και πιο ειρωνικό όσο βυθίζεται κανείς στο εσωτερικό του: εκεί αποκαλύπτεται ένας πολύχρωμος, πυρακτωμένος κόσμος, γεμάτος αντάρα και ορμητική διάρκεια, ένα καλωδιωμένο ρεύμα που διαπερνά τη μόνιμη αγωνία της ζωής. «Θα ζήσω» μοιάζει να λένε οι διάφοροι ήρωές του, η πωλήτρια, ο κυνηγός, η χήρα σε απόγνωση, ο συνταξιούχος, ο χαρλεάς, ο αντάρτης, ο μοναχός, ο βοσκός. Ένα memento mori αναβοσβήνει πάνω από κάθε ιλαροτραγική αφήγηση, σαν το γέλιο που βγαίνει σχεδόν αυθόρμητα σε κάθε κηδεία, σαν ο Αριστοφάνης να σέρνει από το χέρι τον Μιχαήλ Παλαιολόγο. Το βλέπεις στα υπέροχα «Δευκά Χριστούγεννα του 2003», με τους αντάρτες που πήγαν να πουν τα κάλαντα με την άδεια του Νίκου Ζαχαριάδη και βρέθηκαν σε ναρκοπέδιο, σε ένα κωμικοτραγικό ιντερμέδιο υπό το βάρος της Ιστορίας. Το ιλαρό στοιχείο διαφαίνεται και στο «Κούρεμα στον κύριο Παύλο», με τον εκλεπτυσμένο κουρέα του περιφύμου «πρώτου λογοτεχνικού κουρέιου της πόλης», που ο παππούς του ήταν αυτός που κούρεψε τελευταία τον Θανάση Κλάρα-Άρη Βελουχιώτη. Σημασία έχει πάντα η λεπτομέρεια, την οποία ο Σκαμπαρδώνης

καταγράφει με τη μανιακή ζέση ενός φετιχιστή παντοκράτορα που ό,τι βλέπει γύρω του το κατέχει, σαν ένας σημαντικός σκηνοθέτης με εκκλησιαστική ευσέβεια και διονυσιακή παραφορά, δύο σε ένα. Επίδειξη γοητευτικού συγγραφικού θάρρους, σχεδόν θράσους, και ύψιστης τέχνης είναι το «Ένα κοπάδι αθερίνες» που καταγράφει την αναμέτρηση του κολυμβητή με το μικρό ψαράκι, απόδειξη πως το ανούσιο κρύβει, σχεδόν πάντα πίσω του, το μεγαλειώδες, τη βασική, θα λέγαμε, σκαμπαρδώνια οντολογική αρχή: «Οι αθερίνες έχουν μεγάλη αυτοπεποίθηση, παρ' ότι είναι τόσο μικρές, που σχεδόν δεν υπάρχουν παρά σαν φαινές πιθανότητες ή σαν ελάχιστα ανύσματα. Τόσο αδύναμες που η σάρκα τους είναι περίπου διαφανής και μπορώ να δω τα εσωτερικά τους όργανα σε μια ορισμένη πρόσπτωση του φωτός, που τις διαπερνά πέρα πέρα λες και το κορμάκι τους είναι από αραιωμένο ασημί ή από αργυρό ζελέ. Βλέπω τα κάπως σκούρα σπλάχνα τους εντός, σαν εγκάρσιες υδατογραφίες».

Πρόκειται σαφώς για μια ύψιστη αναφορά στην ανθρώπινη εμπειρία, καθώς ο διηγηματογράφος βγάζει ό,τι είναι σημαντικό από το μεδούλι της μικρής φόρμας: την έκπληξη που παραμονεύει σε κάθε γωνιά του φυσικού κόσμου, στο σιδηροβέργινο κλουβί με το χελιδονόψαρο και φόντο το όρος Άθω, στη στιγμή που στο Παγγαίο, δίπλα σε αρχαίες στοές



ΤΟΒΙΑΣ WOLFF
Η χαρά του πολεμιστή και άλλα διηγήματα
Μτφρ.: Τάσος Αναστασίου, Γιάννης Παλαβός
Εκδόσεις Ίκαρος
Σελ.: 192



ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ
Ντεπό - 27 διηγήματα
Εκδόσεις Πατάκη
Σελ.: 224

ορυχείων, ένας εργάτης ρίχνει λιωμένο αλουμίνιο σε μυρμηγκοφωλιά. Σκηνές που πάντοτε αναδεικνύουν τη σημασία της λεπτομέρειας και της τελετουργίας, όπως συμβαίνει με τους βοσκούς που επιβραβεύουν το σκυλί τους που τα βάζει με τους λύκους. Ένα πρωτοχριστιανικό αλλά και αρχαϊκό συνάμα αξιακό υπόστρωμα προβάλλει σε κάθε ιστορία, βγαλμένο από τα έγκατα της *Ιλιάδας* και των μύθων, με τους άνδρες να μαζεύονται στα βουνά κάτω από τα περήφανα έλατα και η συμπεριφορά τους να μη διαφέρει από τα βιβλικά χρόνια, σκηνές όπου κυριαρχούν ο βοσκός, τα χωρατά, η τραγωδία και η πατριαρχική φιγούρα του παπά, η ραψωδία χ του Ομήρου και το κεφάλαιο 143 των *Ψαλμών* του Δαβίδ. Το παρελθόν ορίζεται μέσα από το σήμερα, το φανταστικό μέσα από το πραγματικό και η ιστορία του τόπου του συγγραφέα ανοίγεται σαν βιβλίο της *Αποκάλυψης*. Τέτοιο είναι το «Ολόγραμμα Τράγου», με τον λύκο Ρίτσο να τα βάζει με ένα ολόγραμμα του μοναδικού του αντιπάλου, του τράγου, το «Θανάτω θάνατον πατήσας», με τους μοναχούς που παίζουν παράνομα σμυρναίικα, το «Χρυσσοκάνδαλο Saint Etienne», με τη σκηνή με τα ξεκοιλιασμένα αγριογούρουνα να φαντάζει σαν σκηνή από την Κόλαση. Άλλωστε, μαζί με αυτή την αποχαλινωμένη, πλην όμως εντελώς ελληνική γλώσσα του Σκαμπαρδώνη, που σου χαρίζει, μαζί με το αντίδωρο, και το μεθυστικό κρασί, υπάρχει και ένα σκηνικό που

δεν φοβάται τη φρίκη και γίνεται γοτθικό, αλλά πάντα με τον τρόπο του Παπαδιαμάντη. Έχει μέσα του λαγνεία, ποίηση και πίστη, αλλά και μια αισθαντικότητα που μπορεί να μετατοπίζεται από τα θυμιατά και τις ευωδίες της Εκκλησίας σε ένα ελληνικό duty free, ναι, duty free – π.χ. στα «Αρώματα Αερολιμένος», όπου κάθε άρωμα περιγράφεται στην εξέχουσα λεπτότητά του. Άλλωστε, πίσω από κάθε σκηνή υπάρχει η αντίσταση της ποίησης στην αναπότρεπτη επικράτηση του θανάτου. «Ο θάνατος είναι πιο φοβερός και από έναν ψίθυρο» γράφει ο Σκαμπαρδώνης σε κάποια ανεπαίσθητη σκηνή ενός διηγήματος και το μόνιμο κρυφτό που παίζουν οι ήρωές του με τον Άδη είναι τόσο παιγνιώδες και θεατρικό όσο ακριβώς ταιριάζει στα ανθρώπινα μέτρα: δεν είναι τυχαίο ότι οι Αρχαίοι δεν ήθελαν ποτέ να παραστήσουν στην τέχνη τους ανθρώπους νικημένους από τον «λυγρό» θάνατο αλλά από έναν θάνατο ήσυχο και όμορφο σαν την ερωτική ανάσα ενός ψιθύρου. Κι αυτό θαρρώ πως είναι το πολύτιμο ντεπό που αφήνει πίσω του ο Σκαμπαρδώνης.

Στους πίνακες του Χόπερ, στις μοναχικές στιγμές μέσα στα μπαρ και στα απέραντα λιβάδια που βλέπουν στο πουθενά, υπάρχει ένα κυρίαρχο στοιχείο που ενώνει όλα τα πρόσωπα με τρόπο καταλυτικό: το κενό. Μια αίσθηση εγκατάλειψης που κυριαρχεί τη στιγμή της απόλυτης παρουσίας, η πιο κυνική επιβεβαίωση του ανθρώπου που αιωρείται στο κενό ακόμα και την ώρα του πάρτι – και αυτό το στοιχείο είναι που επιβεβαιώνει τον άκρως ειρωνικό τίτλο *Η χαρά του πολεμιστή*, τη συλλογή με μερικά από τα καλύτερα διηγήματα του Αμερικανού Τομπίας Γουλφ, που μόλις κυκλοφόρησε από τον Ίκαρο σε μετάφραση Τάσου Αναστασίου και Γιάννη Παλαβού. Οι πρωταγωνιστές του μοιάζουν σαν άλλοι ήρωες του Χόπερ, τόσο μακρινοί μεταξύ τους αλλά και τόσο κοντινοί, με συνδυαστικό κρίκο τη εσωτερική μοναξιά τους. Αποξενωμένοι και αλλότριοι σε ένα περιβάλλον που ποτέ δεν τους αφομοίωσε, ακόμα και όταν έμοιαζε να τους ορίζει πλήρως, άρτιοι στην ευθραστότητά τους ή στη φαινομενική δύναμή τους και απόλυτα τραγικοί ακόμα και στην καθημερινότητα: η καλοκάγαθη, αλλά εξαρτημένη από τα ναρκωτικά Έλεν, ο υποτιθέμενα άμεμπτος, αλλά κενόδοξος Μπρουκ, ο ερωτοχτυπημένος, αλλά αρνούμενος να το παραδεχτεί Ρίτσαρντ. Γεμάτοι αυταπάτες, εγκλωβισμένοι σε αναπόφευκτα διλήμματα, αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα μέσα από έναν παραμορφωτικό καθρέφτη: σαν τον καθηγητή που κατακρίνει τον συνάδελφό του ως μοιχό, ενώ σύντομα θα βρεθεί να απατά τη γυναίκα του ο ίδιος, ή σαν τον νεαρό που μέσα από τις ψεύτικες ιστορίες οριοθετεί τη δική του προσωπική αλήθεια. Στην πραγματικότητα, ο «Ψεύτης» είναι το διήγημα που αντικατοπτρίζει –όπως και το μυθιστόρημα *Το παλιό σχολείο* (εκδόσεις Πόλις)– την πνευματική κατάσταση του ίδιου του

Τομπίας Γουλφ, ο οποίος είχε μάθει από μικρός να στήνει ιστορίες και να αφηγείται ψεύτικα σενάρια για να αποφεύγει έναν ανυπόφορο οικογενειακό βίο. Ορατές στο διήγημα αυτό είναι, επίσης, η δυναστευτική παρουσία της μητέρας και η απουσία του πραγματικού πατέρα αλλά και η παρωδία της ψυχανάλυσης. Γιατί αν κάνουν κάτι τα διηγήματα του Γουλφ, είναι να εισέρχονται στο εσωτερικό του ψυχισμού με έναν τρόπο άρτιο, ύπουλο και γι' αυτό αποτελεσματικό – χωρίς όμως να αναλύουν. Δείχνουν την άβυσσο, αρθρώνοντας εσωτερικές κραυγές που προς τα έξω ακούγονται σαν ψίθυροι και καταγράφουν τα όρια ενός κόσμου που από μακριά μοιάζει με παγωμένο τοπίο – από κοντά με κόλαση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι τρεις φίλοι που εμπλέκονται σε μια ιστορία ηθελμένων ή μη πυροβολισμών, με τον έναν από αυτούς να τραυματίζεται σοβαρά και στη διαδρομή για το νοσοκομείο να αποκαλύπτονται μυστικά ζωής, ή οι τρεις στρατιώτες που βιώνουν κοινά αδιέξοδα και ένα τραγικό τέλος. Και εδώ τα στοιχεία της αυτοβιογραφίας είναι παραπάνω από έντονα, καθώς η θητεία του Γουλφ στον πόλεμο του Βιετνάμ άφησε ανεξίτηλο το ματωμένο ίχνος της πάνω στα γραπτά του και ενέπνευσε, εκτός από το διήγημα «Η χαρά του πολεμιστή», τον βραβευμένο με το Pen/Faulkner Κλέφτη του Στρατοπέδου (εκδόσεις Πόλις). Ο ίδιος, μάλιστα, πέρασε πολλά προτού καταλήξει καθηγητής Δημοιουργικής Γραφής στο Πανεπιστήμιο του Στράτφορντ και ένας από τους πιο περίοπτους συγγραφείς της χώρας του: δεν υπηρέτησε μόνο στο Βιετνάμ αλλά υπήρξε και πορτιέρης σε νυχτερινό μαγαζί, μπάρμαν, δημοσιογράφος. Βιώματα που τον κράτησαν μακριά από τον επιφανειακό κόσμο της διανόησης και της ψεύτικης συνθήκης των πανεπιστημιακών που περιγράφει με τόσο γλαφυρό τρόπο στο «Ένα επεισόδιο από τη ζωή του καθηγητή Μπρουκ», υπηρετώντας άρτια τους κανόνες των λεγόμενων «βρόμικων ρεαλιστών». Παρ' ότι οι τρεις ομότεχνοι κυνικοί –Κάρβερ, Φορντ, Γουλφ– αποποιήθηκαν την εν λόγω ταμπέλα που τους χάρισε το περιοδικό «Granta», ακριβώς γιατί δεν ήθελαν να χωρέσουν στην κλισέ επιγραφή κάποιας σχολής, η μεταξύ τους σύνδεση είναι παραπάνω από προφανής και κυρίως έχει να κάνει με την ανάδειξη της δύναμης της ουσίας και της απλότητας: τι χρειάζονται τα φτιασίδια, όταν η αλήθεια είναι τραγική και οι χαρακτήρες ολοκληρωμένοι; Ωστόσο, η μέριμνα για τη γλώσσα είναι και στους τρεις παραπάνω από προφανής κι έχει να κάνει με την αγνότητα που νιώθουμε όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με την αλήθεια μας και το αίσθημα του φόβου, που είναι η μοναδική απόδειξη πως είμαστε απόλυτα γυμνοί, θνητοί. Ανεξάρτητα από την ιδιότητά μας και από αυτό που ετοίμασε για εμάς η ίδια η ζωή, ίσως τελικά στον Γουλφ να είναι η μοίρα που μοιάζει με ασήμαντη λεπτομέρεια.

Η πιο κυνική επιβεβαίωση του ανθρώπου που αιωρείται στο κενό ακόμα και την ώρα του πάρτι – και αυτό το στοιχείο είναι που επιβεβαιώνει τον άκρως ειρωνικό τίτλο.