

Ανδρέας Μήτσου, ένας
συμπτωματικά ρεαλιστής

ΤΙΤΛΟΣ: Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Συγγραφέας: **Μπάμπης Δερμιτζάκης**

Email συγγραφέα: hdermi@otenet.gr

Αυτοέκδοση

Copyright: Μπάμπης Δερμιτζάκης, 2017

hdermi@otenet.gr

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Ανδρέας Μήτσου, ένας
συμπτωματικά ρεαλιστής

Αθήνα 2017

Βιογραφικό

Ο Μπάμπης Δερμιτζάκης γεννήθηκε στην Ιεράπετρα της Κρήτης το 1950. Σπούδασε αγγλική φιλολογία (1972) και φιλοσοφία (1976). Για μια δεκαετία εργάστηκε ως καθηγητής αγγλικών, και από το 1982 ως φιλόλογος στη μέση εκπαίδευση. Το 1993 πήρε τρία χρόνια εκπαιδευτική άδεια για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα τις αφηγηματικές τεχνικές την οποία υποστήριξε το 1996. Από το 2011 είναι συνταξιούχος. Έχει εκδώσει δώδεκα βιβλία, έχει γράψει πολλά άρθρα και μελέτες και έχει συμμετάσχει σε συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ασχολείται επίσης με τη βιβλιοκριτική και παράλληλα γράφει για ταινίες. Ξέρει οκτώ ξένες γλώσσες και έχει μεταφράσει 10 βιβλία από αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά. Για την πλήρη εργογραφία του μπορείτε να επισκεφτείτε το blog του και την ιστοσελίδα του.

<http://www.babisdermitzakis.eu>

<http://hdermi.blogspot.com>

Στον Ανδρέα
για τη φίλια μας

Έργα του συγγραφέα

1. Παραψυχολογία, μύθος ή πραγματικότητα, Αθήνα 1981, β' έκδοση 1991, Θυμάρι, σελ. 167.
2. Η αναγκαιότητα του μύθου, Αθήνα 1987, Θυμάρι, σελ. 151.
3. Περιβάλλον διατροφή και ποιότητα ζωής, Αθήνα 1988, β' έκδοση 1992, Θυμάρι, σελ. 255.
4. Οικολογία και δημοκρατία, Αθήνα 1989, Θυμάρι, σελ.110.
5. Η Λαϊκότητα της Κρητικής Λογοτεχνίας, Αθήνα 1990, Δωρικός, σελ. 143.
6. Το Χωριό μου: Από την αυτοκατανάλωση στην αγορά, Αθήνα 1995, Θυμάρι, σελ. 139.
7. Ο Χορός της βροχής, οικολογικά παραμύθια και διηγήματα. Αθήνα 1988, Τοπική Επικοινωνία, σελ. 96.
8. Αφηγηματικές Τεχνικές: Ελληνική πεζογραφία και δραματουργία. Αθήνα 2000, Gutenberg, σειρά: Το μυστικό και το Παράδειγμα, σελ. 400.
9. Εισαγωγή στο θέατρο της Ιαπωνίας και της Κίνας, Αθήνα 2010, ΑΛΔΕ, σελ. 167.
10. Το Φραγκιό, Αθήνα 2011, ΑΛΔΕ, σελ. 55.
11. Πες της το με μια μαντινάδα, Αθήνα 2012, ΑΛΔΕ, σελ. 60.
12. Εύθυμες κατωχωρίτικες και άλλες ιστορίες, Ιεράπετρα 2013, Ιεράπετρα 21^{ος} αιώνας, σελ. 132
13. Το μυστικό των εξωγήινων, Αθήνα 2015, ΑΛΔΕ, σελ. 134
14. Ο δικός μου Νίκος Καζαντζάκης, Αθήνα 2016, ΑΛΔΕ, σελ. 175.
15. Μανώλης Πρατικάκης, ο ποιητής, ο στοχαστής, Ιεράπετρα 21^{ος} αιώνας, Ιεράπετρα 2017

Πρόλογος

Στον τόμο αυτό περιλαμβάνονται όλες οι βιβλιοκριτικές που έχω γράψει για τον Ανδρέα Μήτσου και δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και/ή αναρτήθηκαν στο blog μου και στο ηλεκτρονικό περιοδικό Λέξημα. Έχω γράψει για το σύνολο του έργου του με εξαίρεση τα δυο πρώτα του, τα οποία όμως έχω διαβάσει. Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από το τρίτο βιβλίο του, τις «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού». Έχω κάνει ελάχιστες επεμβάσεις, μόνο επιμέλειας, καθώς πιστεύω ότι ένα κείμενο πρέπει να διατηρεί το ύφος και την «ταυτότητα» της εποχής που γράφηκε.

Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού, Οδυσσέας 1990
Φιλολογική, Απρ. Ιούν. 1991, τ. 38.

Οι «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού» (εκδόσεις Οδυσσέας) είναι η δεύτερη συλλογή διηγημάτων του συνάδελφου φιλόλογου Ανδρέα Μήτσου. Πρόκειται για ιστορίες γκροτέσκ, που «συμπτωματικά» συμβαίνει να είναι ιστορίες αληθινές (το πραγματικό - ρεάλ - είναι μια λέξη περίπου συνώνυμη με το αληθινό) ή τουλάχιστον είναι αληθινός ένας βασικός πυρήνας του αφηγηματικού σκελετού, του «μύθου».

Το γκροτέσκο, που βρίσκεται στα σύνορα ανάμεσα σε ρεαλισμό και υπερρεαλισμό, αξιοποιεί τη φαντασμαγορική εικονοπλασία του ονείρου, σαν άρνηση και υπέρβαση της πραγματικότητας. Καθώς μάλιστα το απροσδόκητο είναι εγγενές στη φύση του, γίνεται μια στο μάξιμουμ αξιοποίηση του σασπένς (αγωνία) η οποία είναι η πιο επιτυχημένη αφηγηματική τεχνική για προσέλκυση της προσοχής του αναγνώστη, κατά κόρον χρησιμοποιούμενη από την παραλογοτεχνία.

Έτσι, και από μόνο του αυτό το στοιχείο κάνει την ανάγνωση ελκυστική. Όμως είναι μια τεχνική που δεν αποτελεί στόχο αφ'εαυτής όπως στην παραλογοτεχνία. Υποτάσσεται και αυτή, όπως όλες οι αφηγηματικές τεχνικές της μεγάλης τέχνης, στο βαθύτερο και ουσιαστικότερο ρεαλισμό τον οποίο υπηρετεί, ανεξάρτητα από τη ρεαλιστική ή μη υφή της πλοκής. Και ο ρεαλισμός αυτός είναι η πραγματικότητα του ανθρώπινου ψυχισμού, και μάλιστα στη βαθύτερη, υποσυνείδητη ουσία του. Δεν πρόκειται για το ρεαλισμό του «ρεαλισμού», ο οποίος ψυχογραφεί «τυπικούς», όπως επισημαίνει ο Λούκατς, εκπροσώπους μιας εποχής. Είναι ο βαθύτερος ρεαλισμός των βαθύτερων και ουσιαστικότερων διαστάσεων της ανθρώπινης ψυχής,

ο οποίος εκδηλώνεται στην πιο αυθεντική του μορφή με την μη τυπικότητα των ηρώων, ακριβώς όπως η μη τυπικότητα της νεύρωσης αποκάλυψε στον Φρόιντ και αποκαλύπτει από τότε σε όλους μας την πραγματικότητα της λίμπιντο, το μέγεθος της δύναμης των σεξουαλικών ενορμήσεων, που σε εμάς τους «τυπικούς» ανθρώπους, αποκρύβεται με επιμέλεια. Και πραγματικά το πρώτο διήγημα, «ο έκτος άνδρας», θα το ζήλευε και ένας Φρόιντ. Ο νεκρόφιλος σεξουαλισμός της γυναίκας δείχνει τη δύναμη του σεξουαλικού ενστίκτου, το οποίο μόνο στη διαστροφή αναπτύσσει όλη τη δυναμική του. Το τέλος μάλιστα του διηγήματος αποτελεί μια σαρδόνια παρωδία, φαντάζομαι όχι από πρόθεση του συγγραφέα, του «τεσσαρακοστού πρώτου», της ταινίας του Γρηγόρη Τσουχράι. Ο αγαπημένος, όταν σαν ζωντανός γίνεται απειλητικός, σκοτώνεται, για να παραμείνει αγαπημένος.

Να πούμε ακόμη ότι η εναλλαγή τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης αφήγησης προκαλεί μια «εμπάθεια», μια ταύτιση με τον ήρωα που μιλάει σε πρώτο πρόσωπο, και καθώς αυτός είναι ένας γερμανός στρατιώτης, αυτό αποτελεί περίπου ένα τόλμημα, που επισημοποιεί τη ρήξη με την αντιστασιακή λογοτεχνία του πατριωτισμού.

Σε όλα τα διηγήματα οι ήρωες είναι αφημένοι στο ένστικτο, στη φαντασίωση, στην ανάμνηση, με ένα ψυχαναγκαστικό τρόπο, και καθώς πάντοτε συντρίβονται πάνω στην «αρχή της πραγματικότητας», διαψευδόμενοι στις προσδοκίες τους, προκαλούν την κατανόηση και τη συμπόνια μας. Μια συμπόνια που ξεπηδώντας από την πλοκή, σπάζει τη θωράκιση ενός ψυχρού, φωτογραφικού τρόπου αφήγησης, που σε επίπεδο ύφους συμβολοποιεί την ψυχρότητα με την οποία η κοινωνία μας αντιμετωπίζει κάθε απόκλιση. Το διήγημα «Ο οικουρός όφις»

Μπάμπης Δερμιτζάκης

είναι ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα απ' αυτήν την άποψη.

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Ο Χαρτοπαίχτης έχει φοβηθεί, Νεφέλη 1993.

Έρευνα, Μάιος-Ιούνιος 1994

Με την τέταρτη συλλογή διηγημάτων του ο Ανδρέας Μήτσου καταξιώνεται σαν ένας από τους πιο αξιόλογους νεοέλληνες πεζογράφους. Η συλλογή αυτή συνοψίζει τη μέχρι τώρα ποιητική του. Η πρώτη του συλλογή, «Ένα μήλο, ένα κυδώνι, ένα κλωνί βασιλικό», (Ιθάκη 1982), ήταν μια αποθέωση της ποιητικής πρόζας, και η δεύτερη, «Ο φόβος της έκρηξης» (Ζαχαρόπουλος 1987) της πεζογραφίας του φανταστικού, του σουρεαλιστικού. Στην τρίτη συλλογή, «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού» (Οδυσσέας 1990) ο σουρεαλισμός προσγειώνεται στο απλά γκροτέσκο, του οποίου εντείνεται η εντύπωση από το ψυχρό, απρόσωπο ύφος ενός δημοσιογραφικού ρεπορτάζ, καθώς βρίσκεται σε πλήρη διάσταση με τα θέματα που πραγματεύεται και που θυμίζει τις αναλύσεις των «Ιστοριών παραψυχικών φαινομένων» του Βασίλη Γκουρογιάννη. Το ίδιο αυτό ύφος αναπτύσσεται περισσότερο στην τελευταία αυτή συλλογή διηγημάτων, όπου το argumentative (ερμηνευτικό και σχολιαστικό) τμήμα τους αυξάνει σε ποσοστό σε σχέση με τα προηγούμενα έργα.

Η αφήγηση στα διηγήματα αυτά γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, και ο αφηγητής κυμαίνεται από μέτοχος («εφιάλτης», «ο χαρτοπαίχτης έχει φοβηθεί», «η αλλόκοτη συμπεριφορά του Νικόλα Μ.», «η παλιά ενοχή μυρίζει κάπνα») σε απλό μάρτυρα, («μια αβρή συνωμοσία»), ενώ στους «κυνικούς εραστές» και στην «παλιά ενοχή», αν και κάνει έντονη την παρουσία του με ρήματα όπως πιστεύω, αντιπαθώ, λέω, παραδεχτώ, ορκιστώ, εξήγησα κ.ά., όχι μόνο δεν είναι απλά μάρτυρας, αλλά απεναντίας διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά του τριτοπρόσωπου α-

φηγητή που μπαίνει μέχρι και τις πιο μύχιες σκέψεις και τα πιο απόκρυφα συναισθήματα των ηρώων του και τα περιγράφει. Το ψυχρό ύφος υπογραμμίζει την πρόθεση του αφηγητή, και παραπέρα του συγγραφέα, όχι να εκφράσει την μέθεξή του στα γεγονότα, αλλά να προσφέρει τη δική του ερμηνεία και εκδοχή για τον αναγνώστη, στον οποίο μάλιστα απευθύνεται άμεσα κάποιες φορές.

Ο χρόνος των ιστοριών είναι απροσδιόριστος, ενώ στο «η παλιά ενοχή μυρίζει κάπνα» παρατηρούμε μια σύμφυση του χρόνου της ιστορίας με χρόνους ιστορικούς (εποχή του Αλή πασά), τεχνική που χρησιμοποιεί και ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης σε κάποια του διηγήματα.

Από την άποψη της τεχνικής θα σταθώ ακόμη στο δεύτερο και στο τελευταίο διήγημα. Στον «εφιάλτη» έχουμε τρεις αφηγητές, ένα άντρα, μια γυναίκα και τον τριτοπρόσωπο αφηγητή. Έτσι ο Μήτσου παρουσιάζει το ίδιο γεγονός με διαφορετική εστίαση κάθε φορά, προκαλώντας ανάλογες εντυπώσεις.

Το πιο ενδιαφέρον όμως είναι το τελευταίο διήγημα που δίνει τον τίτλο στη συλλογή, συνοψίζει την ποιητική του συγγραφέα και δείχνει πιο ανάγλυφα τη «διάνοιά» του.

Καταρχήν υπονομεύει την ερμηνεία περί πλοκής. Ενώ η κλασική αντίληψη θέλει την πλοκή σαν αιτιακή σύνδεση (E.M. Forster) ή σαν νοηματοδοτούσα σύνδεση (Paul Ricoeur) των γεγονότων, που συμπτωματικά μπορεί να συμπίπτει με την χρονολογική αλληλουχία, ο Μήτσου τεμαχίζει την ιστορία σε εικόνες, οι οποίες επιδέχονται διάφορους συνδυασμούς, όπως τα χαρτιά της τράπουλας. Αυτό βέβαια ούτε με την αιτιακή σύνδεση έχει να κάνει, ούτε με μια νοηματοδοτούσα λειτουργία. Απεναντίας, αποσπώντας ο Μήτσου τις εικόνες-γεγονότα από τις αιτιακές και νοηματικές συνδέσεις τους, ανατρέποντας

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

τη χρονική τους αλληλουχία, αναδεικνύει την αυτόνομη ποιητική τους ύπαρξη, της οποίας το περιεχόμενο διαθλάται στην προοπτική της συνολικής ιστορίας, γι' αυτό και την κατακρεουργεί. Τον ίδιο στόχο εξυπηρετεί και η επανάληψη κάποιων εικόνων, τρεις τέσσερις φορές. Έτσι η πραγματική εικόνα (να αναφέρουμε ότι οι ιστορίες είναι πραγματικές) επενδύεται με τη μαγεία του υπερπραγματικού. Ο Μήτσου, αντιστρέφοντας την μέχρι τότε ποιητική του, αντί να καταφεύγει στις σουρεαλιστικές εικόνες του «Φόβου της έκρηξης», ανυψώνει στη σφαίρα του σουρεαλιστικού πραγματικές εικόνες, αναδεικνύοντας το λυρικό τους περιεχόμενο. Από την ανοικείωση της γλώσσας ως σημαίνοντος περνάμε στην ανοικείωση της εικόνας ως σημαινόμενου.

Οι ήρωες του Μήτσου έχουν όλοι τους ανεξάρτητα ένα περιθωριακό ψυχισμό, ακόμη και όταν δεν είναι κοινωνικά περιθωριακοί, από τον οποίο πηγάζει μια φοβερή δύναμη που προβαίνει σε πρωτόφαντες πράξεις (και ο συγγραφέας και ο ενωμοτάρχης γίνονται δολοφόνοι). Έτσι ο Μήτσου συναντάει τη δυαδική αντίθεση αντισυμβατικότητα versus συμβατικότητα που σηματοδοτεί ένα μεγάλο μέρος της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Η αντισυμβατικότητα, και εδώ επίσης, είναι παρεκκλίνουσα.

Τα ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάκου, Καστανιώτης 1995, σελ. 209

Γράμματα και Τέχνες, Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 1996, τ. 78

Τα «Ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάκου» είναι το πρώτο μυθιστόρημα που μας δίνει ο Αντρέας Μήτσου, μετά τις τέσσερις συλλογές διηγημάτων του.

Το μυθιστόρημα αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα αφηγηματικό πανόραμα, καθώς ο συγγραφέας αφενός προβάλλει αρκετά ζητήματα που θίγει η θεωρία της αφήγησης και αφετέρου χρησιμοποιεί ένα πλούτο αφηγηματικών τεχνικών.

Πριν ασχοληθούμε όμως με τις αφηγηματικές τεχνικές του έργου, ας δώσουμε μια σύντομη περίληψη της ιστορίας του, προσπαθώντας ταυτόχρονα να την ερμηνεύσουμε με τα εργαλεία της ψυχανάλυσης.

Ο Ορέστης Χαλκιάκος βιώνει ένα έντονο Οιδιπόδειο σύμπλεγμα ζώντας με την νεαρή και όμορφη μητέρα του, το οποίο αδυνατεί να ξεπεράσει, μια και η άλλη κορυφή του τριγώνου, ο πατέρας, λείπει διαρκώς, καθώς είναι ναυτικός και ταξιδεύει.

Ο Πέτρος, ο καθηγητής του, προσφέρεται ως το ανδρικό πρότυπο ταύτισης του έφηβου Ορέστη. Και αφού λοιπόν ο πατέρας είναι απών, δεν υπάρχει λόγος να τον «σκοτώσει», κατά τις επιταγές του Οιδιπόδειου. Μένει όμως ανοιχτό το δεύτερο διάβημα, η ερωτική σχέση με τη μητέρα του.

Μια και είναι ανεπίτρεπτη κοινωνικά, και καθώς ο Ορέστης έχει ήδη ταυτισθεί με τον Πέτρο, θα ωθήσει και τους δυο με πονηρό τρόπο σε μια ερωτική σχέση, ικανοποιώντας έτσι υποκατάστατα το οιδιπόδειο σύμπλεγμά του.

Από εκεί και πέρα η ιστορία εκτυλίσσεται σε γενικές γραμμές «κατά το εϊκός και το αναγκαίον». Ο πατέρας επιστρέφοντας,

αφού επιχειρήσει χωρίς επιτυχία να σκοτώσει τον Πέτρο, θα απομακρυνθεί. Ο νεαρός καθηγητής, μετά τους πρώτους έρωτες, θα προσπαθήσει να απεγκλωβιστεί από αυτή την αδιέξοδη σχέση με μια παντρεμένη γυναίκα, μεγαλύτερή του. Η μητέρα του Ορέστη όμως θα κοιτάξει με κάθε τρόπο να διατηρήσει το δεσμό τους, ακόμη και μετά το γάμο του με μια άλλη κοπέλα. Όταν νιώσει ότι είναι πια καιρός να απομακρυνθεί¹, σκοτώνεται σε τροχαίο.

Την ιστορία την αφηγούνται τρεις αφηγητές: Η Φωτούλα η μητέρα του, σε κάποιες ημερολογιακές σελίδες, ο Ορέστης, που εξιστορεί τη ζωή του στη Μαρία σε μια μάταιη προσπάθεια να τη κατακτήσει ανοίγοντάς της την καρδιά του, και τέλος ο συγγραφέας.

Ο συγγραφέας; Οι σύγχρονες θεωρίες της αφήγησης τον θέλουν εξωαφηγηματικό πρόσωπο. Ο συγγραφέας τους αγνοεί: «Πρέπει όμως να με εμπιστευθείτε... Είναι ανάγκη, σε οριακές τουλάχιστον στιγμές της αφήγησης, να εμπιστευόμαστε τον συγγραφέα» (σελ. 99).

Κατά την αντίληψή μας δεν υπάρχει εξωδιηγητικός ετεροδιηγητικός αφηγητής. Υπάρχει μόνο ο συγγραφέας, περισσότερο, λιγότερο, ή καθόλου implied (υπονοούμενος), δεν έχει σημασία. Ή, για να το διατυπώσουμε διαφορετικά, μια και οι όροι έχουν περίπου επιβληθεί, ο εξωδιηγητικός ετεροδιηγητικός, ή τριτοπρόσωπος αφηγητής, δεν είναι άλλος από τον συγγραφέα. Και όταν ο αφηγητής είναι ο συγγραφέας, ο αποδέκτης της αφήγησης στον οποίο απευθύνεται («εμπιστευθείτε...») δεν είναι άλλος από τον αναγνώστη.

Όμως εδώ ο Μήτσου μας παγιδεύει, υπερβαίνοντας τις παραδοσιακές διακρίσεις. Είναι όντως ο συγγραφέας; Αν και αυτοαποκαλείται συγγραφέας, έχει την περιορισμένη οπτική ενός ενδοδιηγητικού ετεροδιηγητικού αφηγητή, ενός μάρτυρα, που

από κάπου πληροφορείται τα γεγονότα, παρά το ότι κάποιες στιγμές παρουσιάζεται ως παντογνώστης². Αλλού (σελ. 158) αυτοαποκαλείται αφηγητής.

Οι χρόνοι της αφήγησης είναι τρεις: ο χρόνος που καταγράφει τα γεγονότα στο ημερολόγιό της η Φωτούλα, ο χρόνος που τα αφηγείται ο Ορέστης στη Μαρία, χρόνια μετά, και ο χρόνος του συγγραφέα/αφηγητή. Ο τελευταίος αυτός χρόνος πλαισιώνει τους άλλους δυο, μια και αυτοί βρίσκονται μέσα στο χρόνο της ιστορίας, ο οποίος τους υπερβαίνει.

Ο χρόνος της αφήγησης τόσο του τριτοπρόσωπου όσο και του πρωτοπρόσωπου αφηγητή είναι συνήθως χωρίς έκταση, ένα συνεχές αφηγηματικό παρόν. Ο Μήτσου έντεχνα τον εκτείνει, παρουσιάζοντας τον αφηγητή του (τελικά δεν τον ξεφορτωνόμαστε εύκολα αυτόν) να μην ξέρει τη συνέχεια της ιστορίας, σαν να την αφηγείται δηλαδή τμηματικά³.

Το σασπένς αποτελεί συστατικό στοιχείο κάθε καλής αφήγησης. Και ενώ τα «σασπένς του τι» ενυπάρχουν, λίγο πολύ, σε κάθε αφήγηση, λόγω της δυναμικής των γεγονότων (Θα τα φτιάξει τελικά ο Πέτρος με τη Φωτούλα; Θα τον σκοτώσει ο άντρας της;) ο Μήτσου δημιουργεί επί πλέον «σασπένς του πώς», μέσω προσήμανσης («μετά το φρικτό θάνατό της», σελ. 84, και σε ενίσχυση «Γιατί της έκοψε το νήμα της ζωής» σελ. 177).

Το εφέ του απροσδόκητου που βλέπουμε στο τέλος του έργου, ότι δεν ήταν ακριβώς έτσι τα πράγματα όπως τα διηγήθηκε ο Ορέστης, τον καθηγητή του τελικά δεν τον δολοφόνησε κ.λπ., το αξιοποιεί επί πλέον ο Μήτσου για να πραγματευθεί το θέμα της αξιοπιστίας της αφήγησης, της «αλήθειας» της. Και η αλήθεια αυτή δεν βρίσκεται τόσο στην πιστότητά της, στην αυθεντικότητα των γεγονότων, όσο στη διάθλασή τους μέσα από, όχι μια νοούσα συνείδηση, αλλά έναν πάσχοντα ψυχισμό. Η

«συμμόρφωση» των γεγονότων στις απαιτήσεις της ψυχής αποκαλύπτει την αλήθεια της. Αυτή την αλήθεια υποστηρίζει και ο Μήτσου. Και η αλήθεια αυτή είναι ότι ο Ορέστης (τον οποίο περιβάλλει με τη συμπάθειά του ο συγγραφέας, ενώ για τα άλλα πρόσωπα χρησιμοποιεί συχνά εκφράσεις με αρνητικές συνυποδηλώσεις) παρέμεινε μια ψυχοπαθολογική προσωπικότητα, χωρίς να καταφέρει να συνάψει ικανοποιητικό δεσμό με το άλλο φύλο, δέσμιος ενός οιδιπόδειου συμπλέγματος που δεν κατάφερε να ξεπεράσει, ούτε τότε, που λίγο έλειψε να σκοτώσει τον πατέρα του στην προσπάθειά του να σώσει τον Πέτρο, ούτε τώρα, που μένει δέσμιος μιας φαντασίωσης ότι δολοφονεί τον Πέτρο, με τον οποίο είχε ταυτισθεί, όταν εκείνος καταστρέφει την ταύτιση αυτή απορρίπτοντας ερωτικά τη μητέρα, μια απόρριψη που ο Ορέστης από τη δικιά του πλευρά δεν θα μπορέσει να πραγματοποιήσει.

Στο επίπεδο του κειμένου, τα υφολογικά εφέ διατίθενται με λιτότητα. Οι λίγες, αλλά ανοίκειες και ισχυρά εικονιστικές μεταφορές (βλέπε υποσημείωση 1), ένα δυο εφέ διακειμενικότητας («σ' εκείνες τις περίφημες σκάλες της Οδησσού», σελ, 160, από το «Θωρηκτό Ποτιέμκιν») αναδεικνύουν με τη σπάνι τους το δοκιμακό ύφος του λόγου του συγγραφέα, που προσπαθεί να διεισδύσει κάτω από την φωτογραφική επιφάνεια των γεγονότων αποκαλύπτοντας την ουσία τους, κοινό στίγμα εξάλλου όλων των έργων του. Έτσι οι διάλογοι σπανίζουν, ενώ αφθονούν οι συμπεριλήψεις (iterations), σε μια αφήγηση που εισβάλλεται διαρκώς από δοκιμακά, συχνά αποφθεγματικά, αποσπάσματα.

1. Από τις πιο ωραίες εικονιστικές μεταφορές του έργου είναι η παρακάτω, που αναφέρεται στη μεταστροφή των αισθημάτων της Φωτούλας: «Ο Πέτρος είναι ένας σαλίγκαρος. Χώθηκε μέσα

Μπάμπης Δερμιτζάκης

στο καβούκι του. Όσο φεύγει, νιώθω πως αφήνει πάνω μου το κολλώδες στίγμα του. Έτσι καταντήσανε τα λόγια του τα ωραία.

Πόσο θα μένουν πάνω μου; Πόσο κρατάει το ξεραμένο σάλιο του γυμνοσάλιαγκα πάνω σ' ένα ερειπωμένο τοίχο; Δεν τον εμποδίζει, όμως, να βγάλει αγριολούλουδα στα αγκωνάρια και στα θέμελα» (σελ. 188).

2. «Ο καθηγητής εκείνος αυτό ακριβώς δεν άντεχε. Την απόλυτη παράδοση του Ορέστη» σελ. 124.

3. «Φοβάμαι πως... Μα ελπίζω να διαψευστώ», σελ. 158.

Γέλια, Καστανιώτης 1998, σελ. 141
Αντί, 21-5-1999, τ. 687

Παρόλο που με το μοναδικό μυθιστόρημά του «Τα ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιόπουλου» ο Ανδρέας Μήτσου κατέκτησε πρόπερσι το κρατικό βραβείο, φαίνεται ότι ο χώρος του διηγήματος του είναι πιο οικείος, και επιστρέφει σ' αυτόν με τη νέα του συλλογή διηγημάτων με τίτλο «Γέλια». Ο τίτλος αυτός δεν είναι τίτλος διηγήματος της συλλογής, όπως συμβαίνει συνήθως. Τα γέλια είναι ο κοινός παρονομαστής ορισμένων διηγημάτων, είτε πρόκειται για γέλια κοροϊδευτικά όπως στο διήγημα «Τα κόκκινα σκαρπίνια» είτε για γέλια ανακούφισης, όπως στο διήγημα «Γέλια ως το πρωί».

Και σ' αυτά τα διηγήματα ο Μήτσου φλερτάρει με το γκροτέσκο, ένα όριο το οποίο δεν θέλει να αποχωριστεί μετά την εγκατάλειψη της σουρεαλιστικής μυθοπλασίας του «Φόβου της έκρηξης», της δεύτερης συλλογής του. Ένα γκροτέσκο που δεν βρίσκεται μόνο στις ιστορίες του, επινοημένες ή μη δεν ξέρουμε, όπως στο διήγημα «Η κραυγή», αλλά και στην πραγμάτευση των ιστοριών του, όπως στο διήγημα «Το μπαστούνι του παππού»:

«Όταν του ρίξαν τις απανωτές βολές, ο γιατρός δεν έπεσε... του έριχναν μετά καταιγιστικές βολές με τα αυτόματα... Το απόσπασμα αποχώρησε... Αργότερα, όταν ήτανε μόνος, εκείνος έγειρε σιγά σιγά και μαλακά μπροστά».

Ως κύριο αντικείμενο πραγμάτευσης στα έργα αυτά είναι ο χρόνος. Το παρόν είναι μια στιγμή η οποία φορτίζεται και έλκεται ακαταμάχητα τόσο από το παρελθόν, όσο και από το μέλλον.

Η πιο άμεση προβολή του παρελθόντος στο παρόν είναι το όνειρο. Και οι ήρωες του Μήτσου ονειρεύονται συχνά ίδια πρόσωπα και ίδια γεγονότα του παρελθόντος, όπως στο διήγημα «Χαιρέκακη και αιμοβόρα».

Το παρελθόν ζει επίσης μέσα στα αντικείμενα, όπως το πουλόβερ στο διήγημα «Τα ρούχα είναι το παλιό μας δέρμα», φορτίζοντάς το με εκδοχές συμβάντων που υπήρξαν πιθανές και δεν συντελέστηκαν, όπως η αυτοκινητιστική κόντρα των δυο αντίζηλων γυναικών στο ίδιο διήγημα.

Η πιο γκροτέσκα όμως αναβίωση του παρελθόντος βρίσκεται στο διήγημα «Η αποτύπωση». Ο ήρωας κατατρώχεται από τη μνήμη του αδελφού του, σε τέτοιο βαθμό, ώστε βαθμιαία παίρνει τα χαρακτηριστικά του, κάτω από τα οποία ο ίδιος εξαφανίζεται.

Αλλά το παρόν δεν κινείται μόνο κάτω από τη σφαίρα του παρελθόντος, αλλά και του μέλλοντος. Στο διήγημα «Το απίστευτο κύρος των μαθητικών μητρών» ο εβδομηντάρης καρκινοπαθής που του μένει λίγος χρόνος ζωής εγγράφεται στο νυκτερινό γυμνάσιο μόνο και μόνο για να καταγραφεί ως ύπαρξη στα αρχεία του σχολείου. «Εδώ μόνο βρίσκεται το μέλλον και η προοπτική μου, εξήγησε μιλώντας πολύ αργά και με υπομονή».

Το διήγημα αυτό μας θυμίζει το «Χώμα» από τις «Τρεις αρρώστιες» στη βραβευμένη συλλογή «Η μυρωδιά τους με κάνει να κλαίω» του Μένη Κουμανταρέα. Ο ήρωας που πάσχει από aids σκεπάζει το πρόσωπό του με χώμα, προσπαθώντας να εξοικειωθεί με την προοπτική ενός επικείμενου θανάτου, οπότε θα σκεπαστεί ολόκληρος με χώμα.

Το πρόβλημα του aids θεματοποιείται και στο διήγημα «Γέλια ως το πρωί». Όμως εδώ, αντίθετα από ότι στο διήγημα του Κουμανταρέα, ο ήρωας ξεσπάει σε γέλια, όταν οι φόβοι του ότι θα μολυνθεί με τον ιό του aids αποδεικνύονται ανυπόστατοι.

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Ο Ανδρέας Μήτσου είναι ένας συγγραφέας που κυρίως αφηγείται γεγονότα χωρίς να περιγράφει ψυχικές καταστάσεις. Ο ψυχισμός και ο βαθύτερος σπαραγμός των ηρώων του δεν μας περιγράφεται από τον συγγραφέα, αλλά υποδηλώνεται μέσα από τις πράξεις τους τις οποίες παραθέτει. Ο μπηχεβιορισμός αυτός του showing (δείχνω) είναι ιδιαίτερα εμφανής στο πρώτο διήγημα της συλλογής. Ο «άρχοντας», ενώ φαίνεται να συμμετέχει στην πλάκα των φίλων του, στα βαφτίσια της μαϊμούς, τάχα παιδιού του, στο τέλος, όταν εκείνοι φεύγουν, ρίχνει τη μαϊμού μέσα στο πηγάδι, πράξη που δείχνει πόσο πολύ του στοιχίζει το γεγονός ότι είναι άτεκνος.

Λιτός και απέριττος στα εκφραστικά του μέσα ο Μήτσου τραβά το ενδιαφέρον των αναγνωστών του στις αλλόκοτες ιστορίες του. Νομίζω όμως ότι κάποιες φορές υπερβαίνει ένα όριο πέρα από το οποίο δημιουργούνται κάποιες αφηγηματικές ασάφειες, όπως π.χ. στο τέλος του διηγήματος «Χαιρέκακη και αιμοβόρα». Οι υπερβάσεις αυτές είναι ελάχιστες, σε μια κατά τα άλλα εξαιρετική συλλογή.

Σφήκες, Καστανιώτης 2001, σελ. 147

Αντί, τ. 740, 15 Ιουνίου 2001

Αριστοφανικό τίτλο διάλεξε για την καινούρια συλλογή διηγημάτων του ο Α. Μήτσου. Μόνο που οι σφήκες δεν έχουν την μεταφορική σημασία της αριστοφανικής κωμωδίας, αλλά την κυριολεκτική. Οι σφήκες εδώ είναι πραγματικές, και χρησιμοποιούνται ως εκτελεστές, όργανα εκδίκησης.

Ο Μήτσου χρησιμοποιεί το αφηγηματικό showing που συνιστά ο Henry James. Για το σκοπό αυτό προτιμά τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή, ο οποίος συνήθως είναι αυτοδιηγητικός. Αλλά και στις περιπτώσεις που είναι ετεροδιηγητικός, κάνει εντονότατα την εμφάνισή του, περίπου ως ιστορικός που από αφηγηματικά ψήγματα μαρτύρων προσπαθεί να συνθέσει την αλήθεια μιας ιστορίας. «Γιατί εγώ μπορώ να αναπλάσω τα συμβάντα, να συνταιριάξω την κάθε λεπτομέρεια, να αναβιώσω όλα τα γεγονότα και τα καθέκαστα. Γιατί εμένα η σκέψη δεν κοιμάται. Δεν μένει οκνή στα όσα άκουσε» (σελ. 143-144). Στο πρώτο μάλιστα διήγημα, «Το μόνο της αμάρτημα», κάνει συχνότατα την εμφάνισή του, μη διστάζοντας μάλιστα να προσδιορίσει και τα όρια της ανασύστασης της αφηγηματικής αλήθειας: τις προσωπικές οπτικές και προκαταλήψεις του αφηγητή και των μαρτύρων: «Οφείλω να ομολογήσω όμως ότι είμαι επηρεασμένος σε όσα αφηγούμαι από τις εξηγήσεις και τη διήγηση της Ασημίνας» (σελ. 16). «Στο τέλος όμως της αφήγησης μπορεί κανείς να δει διαφορετικά τα καθέκαστα και να διακρίνει ίσως τις δικές μου ενοχές και προκαταλήψεις» (σελ. 17). Είναι ίσως μια αυτονόητη θέση για ένα παραμυθά-διηγηματογράφο ότι η αλήθεια των γεγονότων δεν μετράει τόσο πολύ όσο η μαγεία της ίδιας της αφήγησής τους, και το κυνήγι της είναι χιμαιρικά ουτοπικό.

Ο Μήτσου φλέρταρε από παλιά με το γκροτέσκο. Στα πρώτα διηγήματά του το γκροτέσκο αυτό είχε κάτι το ονειρικό. Στη συνέχεια περιορίζεται σε οριακές περιπτώσεις ρεαλισμού, συγγενεύοντας αρκετά με τον λατινοαμερικάνικο «μαγικό ρεαλισμό». Στην τωρινή συλλογή πάλι, σε κάποια διηγήματα υπερβαίνει τα ρεαλιστικά όρια, όχι όμως προς την κατεύθυνση ενός ονειρικού μαγευτικού παραμυθιού, αλλά ενός εφιάλτη. Και παρά τη διάφανη αλληγορία κάποιων απ' αυτά, όπως το «Ασθένειες μνήμης» και το «Τομάρι του δράκου», ο αναγνώστης μένει με το δέος της αφήγησης. Γενικά το εφιαλτικό αυτών των διηγημάτων έχει αρκετές ομοιότητες με τον Έντγκαρ Άλαν Πόε. Χαρακτηριστικό είναι το διήγημα «Μαινάτης», όπου ένα κοράκι καταδιώκει τον αφηγητή. Την τελευταία φορά μάλιστα, εκεί που νόμισε ότι πια είχε απαλλαχθεί απ' αυτό, του επιτέθηκε και τον αιματοκύλισε. Και το διήγημα κλείνει: «Από το σπίτι δεν μπορώ να βγω πια» (σελ. 34). Χαρακτηριστικό είναι επίσης το «Ο Κωνσταντίνος και η σιωπή». Υπάρχει εδώ μια αντιστροφή της αμφιθυμικής στάσης απέναντι στο γάτο του ήρωα του Πόε στον «Μαύρο γάτο», που δίνεται μόνο υπαινικτικά, καθώς το διήγημα επικεντρώνεται στην άγρια επίθεση του γάτου στο αφεντικό του.

Το πρώτο διήγημα, το ωραιότερο ίσως της συλλογής, στο οποίο κάναμε ήδη δυο παραπομπές, εκτός από τη συναρπαστικότητα της αφήγησης έχει δύο ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες θεματικές. Ο ήρωας της ιστορίας, ένας βοσκός, αναστατώνεται από την άφιξη ενός «Ξενοπούλειου» πειρασμού, της ανιψιάς του. Δεν ενδίδει, παρά τις προκλήσεις της. Όταν όμως δει την κοιλιά της να φουσκώνει, σκοτώνει τον υποτιθέμενο αποπλανητή της, έναν μουγκό που είχε στη δούλεψή του, και στη συνέχεια αυτοκτονεί.

Η δεύτερη θεματική είναι ο τυφλός όχλος που συχνά επιβάλλει μια παράλογη αυτοδικία. Οι χωρικοί καταδιώκουν την ηρωίδα, και την ρίχνουν σε ένα γκρεμό. Έκπληκτοι βλέπουν κατόπιν, πλησιάζοντας το νεκρό της σώμα, ένα φίδι να φεύγει από το στόμα της. Το είχε καταπιεί, όταν αυτό ήταν μικρό, μαζί με το γάλα της, και, μεγαλώνοντας στην κοιλιά της, τη φούσκωσε, προκαλώντας την εντύπωση εγκυμοσύνης.

Αξίζει συγκριτολογικά να αναφέρουμε το υπέροχο διήγημα «Ο λεπρός» του Miguel Torga, όπου εδώ ο όχλος, καταδιώκοντας τον ήρωα, βάζει φωτιά στους θάμνους, καίγοντάς τον ζωντανό.

Το άγριο πλήθος θεματοποιείται και στο «πράσινο αεροπλάνο». Οι χωριανοί βιάφουν πράσινο τον γάιδαρο του ταχυδρομικού διανομέα, και αυτός τον σκοτώνει, για να κλειστεί στη συνέχεια στον εαυτό του. Μετά από χρόνια, συνταξιούχος, βρίσκει στα πράγματά του την караμούζα του με την οποία καλούσε τους χωρικούς να πάρουν τα γράμματά τους, και αρχίζει να τη φυσάει δαιμονισμένα επί ώρες. Ο όχλος κατεβαίνει περίεργος να δει τι συμβαίνει. «...σαν σιχαμερά έντομα πλήθαιναν και έφταναν καταπάνω του» (σελ. 77). Η αδύναμη καρδιά του δεν αντέχει αυτή την εφιαλτική κάθοδο, και πεθαίνει.

Το κύριο θέμα των περισσότερων διηγημάτων είναι οι εμμονές, συχνά εφιαλτικές, του ήρωα. Στο γκροτέσκο διήγημα «Τα μυστικά του βάτου», ο ήρωας ακολουθεί ιδεοψυχαναγκαστικά για αρκετό χρόνο ένα χελωνάκι. Αποφασίζει να το πιάσει όταν αυτό μπαίνει σε ένα σύδενδρο. Όμως τότε προβάλλει από μέσα «Μια τεράστια χελώνα. Ένα ζώο προϊστορικό». Το βάζει στα πόδια, και όταν απομακρύνεται αρκετά, γυρνάει πίσω του, και το βλέπει «να έχει στρίψει την πλάτη και να έχει χωθεί στο πυκνό σύδεντρο. Έμεινε μόνο έξω μια φοβερή ουρά. Μια ουρά που κατέληγε σε τριγωνική αιχμή, σίγουρα δηλητηριώδη» (σελ. 57). Μ' αυτά τα λόγια τελειώνει το διήγημα. Στο «Με σκυμμένο

το κεφάλι» ο ήρωας ταλανίζεται μια ζωή για το τεράστιο ψάρι που του ξέφυγε όταν ήταν παιδί. Όσο για τον αφηγητή στο «Δώδεκα χρόνια», δεν μπορεί να βγάλει από το μυαλό του την εικόνα της όμορφης πελάτισσάς τους. Τη βλέπει μετά από χρόνια, γερασμένη, και θέλει να κάνει έρωτα μαζί της. Την ίδια ι-δεοψυχαναγκαστική εμμονή παρατηρούμε και στον ήρωα του Απόστολου Δοξιάδη στο πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο «Βίοι Παράλληλοι».

Μια παρόμοια εμμονή για μια γυναίκα που έβγαλε πριν χρό-νια αγκάθια από αχινούς από το πόδι του ήρωα, θα τον οδηγή-σει στην παραφροσύνη. Το σπίτι με τα γαλάζια παράθυρα όπου έμενε αυτή, και που δίνει τον τίτλο και στο διήγημα, γίνεται φετίχ. Κάποτε βρίσκει ένα σπίτι με τέτοια παράθυρα, ακατοίκη-το, στην Πλάκα. Από τότε έρχεται «μια φορά την εβδομάδα, κάθε Κυριακή, παραβιάζει την πόρτα και κοιμάται στο ξένο σπί-τι. Δεν σας κρύβω πως φοβάμαι τι μπορεί να τον βρει εκεί μέσα μοναχό» (σελ. 127). Έτσι τελειώνει το διήγημα.

Οι εμμονές των ηρώων είναι συχνά μοχθηρές. Στις «Σφήκες» είναι η εκτέλεση του άντρα της παλιάς ερωμένης του. Στο «Μια παλιά φωτογραφία με δένδρο» ο αφηγητής θέλει με κάθε τρό-πο να καταστρέψει ένα έλατο. Αποτυχαίνει να το κάψει, και σκέφτεται το τσεκούρι ή κάποιο χημικό παρασκεύασμα για να το ξεκάνει.

Η αφηγηματική ανατροπή μέσω ενός εφέ απροσδόκητου χα-ρακτηρίζει ορισμένα από τα διηγήματα, όπως το πρώτο, στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε. Στο «Επιστροφή με τα σκυλιά», τα σκυλιά, παρά κάθε προσδοκία, δεν κατασπαράζουν τελικά τον αφηγητή αλλά απομακρύνονται. Στο «Γιασεμί και ο γάτος» α-ποδεικνύεται στο τέλος ότι δεν ήταν το γιασεμί υπεύθυνο για το αλλεργικό σοκ που προκάλεσε το θάνατο της γυναίκας, αλλά οι τρίχες του γάτου.

Οι αφηγηματικές αρετές του Α. Μήτσου δεν βρίσκονται μόνο στην επινοητικότητα πρωτότυπων και συναρπαστικών ιστοριών, στις οποίες μας έχει συνηθίσει από τις προηγούμενες συλλογές του. Το λιτό και απέριπτο ύφος του, χωρίς την παραμικρή υποψία πλεονασμού, είναι επίσης μια από τις κύριες αρετές του. Έχοντας εγκαταλείψει τις πειραματικές ακροβασίες του «Ο χαρτοπαίχτης έχει φοβηθεί», ενδιαφέρουσες από κάθε άποψη αλλά αδιέξοδες, καταφεύγει σε μια πρόζα που μπορεί να ικανοποιεί τόσο τον απαιτητικό αναγνώστη όσο και ένα ευρύτερο κοινό.

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Ο σκύλος της Μαρί, Καστανιώτης 2004

Αντί, 3 Δεκ. 2004, τ. 831

Ο Ανδρέας Μήτσου, μετά το βραβευμένο με κρατικό βραβείο μυθιστορήματος «Τα ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάπουλου» που γυρίστηκε και σήριαλ, και αφού μεσολαβούν οι συλλογές διηγημάτων «Σφήκες» και «Γέλια», επανέρχεται στο μυθιστόρημα με τον «Σκύλο της Μαρί».

Δεν μπορούμε να απαιτούμε από ένα συγγραφέα να μας δίνει κάθε φορά και κάτι διαφορετικό, λίγοι το κάνουν, το ζητούμενο είναι να προσφέρει κάθε φορά και μια συναρπαστική αφήγηση. Ο Μήτσου, εκτός του ότι έχει να προσφέρει την πιο συναρπαστική ιστορία που επινόησε μέχρι τώρα, έχει να μας δώσει αφηγηματικά και κάτι καινούριο.

Να ξεκινήσουμε πρώτα απ' αυτά που μας είναι ήδη γνωστά από τα προηγούμενα έργα του, τα τελευταία από τα οποία τα έχουμε παρουσιάσει. Ο Μήτσου είναι ένας συγγραφέας που παρακολουθούμε την πορεία του εδώ και δεκαπέντε χρόνια.

Καταρχάς, το ύφος του είναι κάτι το ξεχωριστό στη σύγχρονη λογοτεχνία. Με δοκιμακές προθέσεις, συνεχείς σχολιασμούς και υπομνηματισμούς των γεγονότων, έχει τη σαφήνεια και τη διαύγεια, και τη γλώσσα φυσικά, της υπηρεσιακής αναφοράς ενός υφισταμένου προς τους προϊσταμένους του. Αυτό δημιουργεί και μια αίσθηση καθαρεύουσας, που έχει σχέση βέβαια όχι με τη γραμματική και τη σύνταξη, αλλά με την επιμελημένη επιλογή των λέξεων.

Στη συνέχεια έχουμε τη μέριμνά του για την αφηγηματική τεχνική. Η κορυφαία στιγμή των αφηγηματικών πειραματισμών του υπήρξε το ομώνυμο διήγημα στη συλλογή «Ο χαρτοκόπτης έχει φοβηθεί». Και στο μυθιστόρημα αυτό έχει να μας προσφέ-

ρει κάτι το διαφορετικό, ένα πειραματισμό πάνω στην αφήγηση.

Ο μυθιστοριογράφος Χένρι Τζέιμς δεν ήταν μόνο ικανός λογοτέχνης. Τον απασχόλησε πολύ και το πρόβλημα της αφήγησης, και επινόησε μια δική του αφηγηματική τεχνική, την οποία ονόμασε *showing*, σε αντιπαράθεση με το *telling*, που χαρακτήριζε την αφηγηματική τεχνική μέχρι τις μέρες του. Και οι δυο τεχνικές εντάσσονται στα πλαίσια της εξωδιηγητικής-ετεροδιηγητικής αφήγησης, ή, για να χρησιμοποιήσουμε ένα πιο οικείο όρο, της τριτοπρόσωπης αφήγησης.

Ποια η διαφορά.

Στο *telling* ο τριτοπρόσωπος αφηγητής είναι παντογνώστης-θεός, που γνωρίζει και τις πιο μύχιες σκέψεις, και τα πιο κρυφά και λεπτά αισθήματα των προσώπων της ιστορίας. Στο *showing*, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής δεν υποκρίνεται τον παντογνώστη. Δεν εκθέτει σκέψεις και συναισθήματα, αλλά συμπεριφορές. Η προσωπογράφηση γίνεται βάσει των πράξεων των ηρώων, έμμεσα, και όχι μέσω της αφήγησης, άμεσα. Βρισκόμαστε στην εποχή της ανάπτυξης της θεωρίας της συμπεριφοράς στην Αμερική, που κύρια αρχή της, ακολουθώντας και τις κυρίαρχες επιστημολογικές αρχές του θετικισμού, είναι ότι μας ενδιαφέρει ό,τι είναι μετρήσιμο, γιατί μόνο αυτό επιδέχεται επαλήθευση, και το μόνο μετρήσιμο είναι η συμπεριφορά. Όσο για τις ψυχικές περιοχές των ψυχοδυναμικών σχολών, εγώ, υπερεγώ, εκείνο, συνειδητό, ασυνειδητό, κανείς δεν μπορεί να τα δει, τίποτα δεν μπορεί να επιβεβαιώσει την ύπαρξή του – έτσι τουλάχιστον διατείνονται οι εκπρόσωποι αυτής της θεωρίας.

Ο Χένρι Τζέιμς αποτελεί την ακραία έκφραση της κύριας αρχής του ρεαλισμού, την αρχή της αληθοφάνειας. Και η αληθοφάνεια αυτή, αφού αρχικά απαιτείται σε σχέση με τα γεγονότα, τώρα απαιτείται και σε σχέση με την αφήγηση. Ο τριτοπρόσω-

πος αφηγητής του showing θα μπορούσε να υπάρχει και ως πραγματικό πρόσωπο, όχι όμως και ο τριτοπρόσωπος αφηγητής του telling, που δεν μπορεί παρά να είναι μόνο ο θεός – ή ο διάβολος, αλλά όχι ανθρώπινο ον.

Οι μεταγενέστεροι συγγραφείς, για να έχουν και την πίττα σωστή και το σκύλο χορτάτο, χρησιμοποίησαν την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ή καλύτερα την ενδοδιηγητική-ομοδιηγητική. Εδώ ο αφηγητής είναι πρόσωπο της ιστορίας, και έχει κάθε δικαίωμα να μας λέει για τις δικές του σκέψεις και τα δικά του συναισθήματα, αφηγούμενος απλώς τις συμπεριφορές των άλλων προσώπων.

Ο Μήτσου δεν θέλει να εξοστρακίσει έτσι εύκολα τον τριτοπρόσωπο αφηγητή, και μ' αυτόν ξεκινάει την αφήγησή του. Η επινόηση που κάνει, η πρωτοτυπία στην αφηγηματική του τεχνική, είναι ότι ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μετατρέπεται ξαφνικά σε πρωτοπρόσωπο: «Είμαι ο Πιερ Αδαμόπουλος, ο αφηγητής τούτης της ιστορίας, αλλά και εκείνος που θα την κλείσει τελικά και θα αποδώσει δικαιοσύνη. Παριστάνω τον τρίτο, κατά την προσφιλή συνήθειά μου, ενόσω διηγούμαι. Προσπαθώ να πάρω απόσταση από τα πράγματα, ώστε να γίνει η καταγραφή τους ψύχραιμη» (σελ. 89).

Όμως η τεχνική αυτή έχει τα όριά της. Αφού «ξεμασκαρεύεται» ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής, ο Μήτσου δεν μπορεί να τον χρησιμοποιήσει πια ως τριτοπρόσωπο. Όμως δεν θέλει να χάσει τα πλεονεκτήματα της τριτοπρόσωπης αφήγησης, και τη χρησιμοποιεί, προσπαθώντας να της δώσει μια μορφή αληθοφάνειας, καθόλου βέβαια πειστικής. Φυσικά ο αναγνώστης μπορεί να παραιτηθεί απ' αυτή και από τις ρεαλιστικές συμβάσεις. Σαν αναγνώστης αρνούμαι να βάλω ένα αφήγημα στην προκρούστεια κλίνη του ρεαλισμού, θεωρώντας το ρεαλισμό μια απόκλιση από την κύρια γραμμή αφήγησης στην ιστορία της αν-

θρωπότητας όπου το φανταστικό κυριαρχεί, από τους θεούς που στέκονται στο πλευρό των ηρώων των ομηρικών επών μέχρι τα μαγικά χαλιά και την ανάληψη της ωραίας Ρεμέδιος στα «Εκατό χρόνια μοναξιάς» του Μάρκες. Έτσι δεν θεωρώ αδυναμία το να δηλώνει ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής «Σας παρακαλώ να πιστέψετε ότι είμαι σε θέση να γνωρίζω την τελευταία εικόνα του υπενωμοτάρχη Στεργίου», την εικόνα με τη θηλιά σφιγμένη στο λαιμό του πριν ξεψυχήσει.

Την αδυναμία πάντως του πρωτοπρόσωπου αφηγητή προσπαθεί να την καλύψει ο Μήτσου βάζοντας ένα δεύτερο αφηγητή, έναν αστυνομικό, του οποίου η αφήγηση λειτουργεί κατά κάποιο τρόπο σαν μια δεύτερη κατάθεση στην υπόθεση ενός εγκλήματος (ή μιας αυτοκτονίας).

Το πιο ενδιαφέρον πάντως είναι η μυθοπλασία, που εδώ οικοδομείται πάνω σε ένα έντονο σασπένς: Τι τέλος θα έχει ο έρωτας του νεαρού υπενωμοτάρχη για την κρουπιέρισσα Μαρί, έρωτας που έχει περάσει προ πολλού τα όρια της γελοιοποίησης, όπως σχολιάζει εκτενώς ο αφηγητής; Γελοιοποίησης που μας φέρνει στο νου τον καθηγητή στον «Γαλάζιο άγγελο» του Χάινριχ Μαν, που τον ξέρουμε όλοι από την ομώνυμη ταινία με την Μάρλεν Ντίντριχ να πρωταγωνιστεί.

Το τέλος θα είναι όμοιο με το τέλος μιας γαλλικής ταινίας που είδαμε πριν μερικά χρόνια, τον «Εραστή της κομμώτριας». Η κομμώτρια, ζώντας μια δεκάχρονη ευτυχία με τον άντρα θα αυτοκτονήσει πέφτοντας σε ένα ποτάμι, μην αντέχοντας στη σκέψη ότι η ευτυχία αυτή θα έχει κάποιο τέλος. Ο υπενωμοτάρχης θα απαγχονιστεί αμέσως μόλις εκπληρώσει το όνειρό του, να κάνει έρωτα με τη Μαρί. Ξέρει κι αυτός ότι έφτασε στην κορυφή της ευτυχίας που τόσο είχε ποθήσει και ονειρευτεί. Ξέρει ότι στο εξής θα ακολουθήσει ο κατήφορος, γιατί, παρότι ερωτευμένος, γνωρίζει ποια είναι η Μαρί.

Και εδώ φαίνεται η υπεροχή του μυθιστορήματος σε σχέση με τον κινηματογράφο. Στον κινηματογράφο το σχόλιο αφήνεται να το κάνει στο μυαλό του ο θεατής, το πολύ να είναι κάτι σύντομο στο στόμα ενός από τα πρόσωπα της ταινίας. Στο μυθιστόρημα αυτό όμως ο Μήτσου αφιερώνει πολλές σελίδες σχολιάζοντας την πράξη του αυτόχειρα, δικαιώνοντάς τον. Αφού τον είχε αποκαθηλώσει στις πρώτες σελίδες, στη βάση της καθημερινής λογικής, τον στήνει σε ένα ψηλό βάθρο, στη βάση μιας υψηλής αίσθησης και αντίληψης του τι σημαίνει έρωτας και ερωτικό πάθος.

Θα μπορούσε να θεωρηθεί το στόρι ως μια στροφή σε ένα νεορομαντισμό. Όμως δεν είναι. Η ακραία έκφραση του ερωτικού πάθους μόνο ως απόκλιση ή ως ματαιώση μπορεί να περιγραφεί. Έτσι το μυθιστόρημα του Μήτσου εντάσσεται σε αυτές τις υπέροχες «αφηγήσεις», μέσα στις οποίες συγκαταλέγονται το «Περί έρωτος και άλλων δαιμονίων» του Μάρκες, «Η Μαντάμ Μπατερφλάι» του David Henry Huang, και η γαλλική ταινία στην οποία αναφερθήκαμε.

Μια τελευταία παρατήρηση που έχουμε να κάνουμε είναι ότι το δοκιμιακό τμήμα που σχολιάζει την αυτοκτονία θα μπορούσε να είχε συμπυκνωθεί. Δεν είναι το τέλος του έργου, υπάρχει ακόμη το σασπένς για την έκβαση μιας αρχαιοκαπηλίας. Όμως η αυτοκτονία αυτή είναι η «ιδέα» του μυθιστορήματος, και ο Μήτσου δεν θέλει να την εγκαταλείψει τόσο εύκολα. Γι' αυτό άλλωστε βάζει τον αφηγητή, σε ένα σύντομο κεφάλαιο που φέρνει τον τίτλο «Η συμφωνία των τζιτζικιών», να αφηγείται την τελευταία ανάμνηση του υπενωμοτάρχη, πριν κοπεί το νήμα της ζωής του. Αυτό βέβαια δεν αλλοιώνει τη θετική εντύπωση που μας έδωσε το όλο έργο.

Ο κύριος Επισκοπάκης, Καστανιώτης 2007

Αποκλίνων έρωτας, ερωτικό πάθος και εκδίκηση είναι τα μοτίβα στο τελευταίο αυτό μυθιστόρημα του Ανδρέα Μήτσου, που τιμήθηκε με το βραβείο αναγνωστών

Νουβέλα είναι το καινούριο πεζογράφημα του Ανδρέα Μήτσου. Μεταξύ διηγήματος και μυθιστορήματος, για πρώτη φορά καταπιάνεται ο Μήτσου με το είδος. Και για πρώτη φορά επίσης βάζει υπότιτλο: «Η εξομολόγηση ενός δειλού».

Θεματικά, υφολογικά, αφηγηματικά, μυθοπλαστικά, ο Μήτσου είναι πάντα πλούσιος και ενδιαφέρων. Και στη νουβέλα αυτή ίσως περισσότερο από τα προηγούμενα έργα του.

Ο κυρίαρχος θεματικός άξονας είναι το δίπολο «συμβιβασμός/μη συμβιβασμός», χαρακτηριστικός σε αρκετά έργα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Ο συγγραφέας, εστιάζοντας στον συμβιβασμένο αντιήρωα – ο υπότιτλος είναι χαρακτηριστικός- τοποθετεί σαν αντίστιξη τον μη συμβιβασμένο.

«Να για ποιο λόγο τον αγαπώ», διακήρυττε (η φίλη του). «Γιατί είμαστε όμοιοι με τον Θιονδόρ. Το ίδιο αποζητάμε. Το τίποτα. Το ωραίο τίποτα. Και σίγουρα θα 'χουμε την ίδια μοίρα... Εσύ πάντα με τη λογική. Με το μέτρο. Με το σταγονόμετρο. Και με το φόβο, πάντα, μην αστοχήσεις» (σελ. 106). Και στην επόμενη σελίδα: «Μόνο ο Χελιδονόπουλος είναι άνδρας... Αυτός αξίζει να ζει. Και θα γυρίσω πίσω σ' αυτόν».

Παρόλα αυτά στο έργο του Μήτσου ο μη συμβιβασμένος δεν καταξιώνεται, όπως συμβαίνει συνήθως, αλλά απλά τοποθετείται σαν καταλύτης στα τραγικά γεγονότα που θα ακολουθήσουν.

Υφολογικά, ο Μήτσου κινείται ανάμεσα στη λιτότητα και τη λεκτική επιλεκτικότητα της ποίησης, και στη διαύγεια του δοκιμίου. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής, ο οποίος συχνά απευθύνεται σε ένα αποδέκτη της αφήγησης χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, που ταυτίζεται έτσι με τον αναγνώστη, συνεχώς αυτοαναλύεται, αναλύει τους άλλους, και προσπαθεί να βρει τη βαθύτερη ουσία των γεγονότων. Και με ένα έμμεσο σχόλιο ο Μήτσου δίνει την ουσία της ποιητικής του, ασκώντας ταυτόχρονα και μια έμμεση κριτική σε μια πεζογραφία με φωτογραφικό (να μην πούμε νατουραλιστικό) στυλ αφήγησης: «Δεν έχει νόημα ούτε με ενδιαφέρει να μάθω αν κάπνιζε ή δεν κάπνιζε οδηγώντας στον παραλιακό δρόμο Ιτέας-Ναυπάκτου ο άνδρας της Αντιγόνης, ο αξιωματικός του Λιμενικού. Και ποιον ενδιαφέρει άλλωστε;» (σελ. 119).

Αφηγηματικά ο Μήτσου είναι ιδιαίτερα πρωτότυπος. Κι αυτό γιατί μέσα στην αφήγηση εγκιβωτίζει συχνά την μεταφήγηση, το λόγο πάνω στην ίδια την πράξη της αφήγησης, με έμμεσο όμως τρόπο: «Γιατί νομίζω, παρ' όλα αυτά, πως αν τα διηγηθώ τα πράγματα ξανά, άλλη ιστορία θα αφηγηθώ και νέα εκδοχή θα βγει στην επιφάνεια. Κι άλλη ίσως θα 'χει κατάληξη. Αφού με κάθε αναδιήγηση αυτό πασχίζω: να δικαιολογήσω τις αιτίες, να οικειοποιηθώ τα πράγματα και να τα καταλάβω από την αρχή» (σελ. 117-118). Και πιο κάτω: «...το νόημα κάθε ιστορίας και η αλήθεια της υπάρχουν μόνο στον τρόπο που τη λέει κανείς» (σελ. 121).

Ο Μήτσου αρέσκεται στο παιχνίδι με το χρόνο. Το διήγημά του «Ο χαρτοπαίχτης έχει φοβηθεί» από την ομώνυμη συλλογή, που επανεκδόθηκε πρόσφατα, είναι το πιο χαρακτηριστικό του απ' αυτή την άποψη. Οι προσημάνσεις και οι αναδρομές βρίθουν και σ' αυτή τη νουβέλα. Επί πλέον, μια και ο τρόπος της αφήγησης και η επιλεκτική αφήγηση των γεγονότων νοηματο-

δοτούν το νόημα της ιστορίας, θεματοποιεί και τον χρόνο της πράξης της αφήγησης, διαστέλλοντας το υποθετικά στιγμιαίο «τώρα», ως ένα επί πλέον στοιχείο νοηματοδότησης.

«Ακούω τώρα που σας μιλάω, από πάνω μου, στην κορυφή του φοίνικα, ένα τζιτζίκι να τραγουδάει ανύποπτο, ώρα πολλή. Κάνει μεγάλη ζέστη, είναι τέλος Ιουλίου. Θαυμάζω το ρυθμό του και τον οίστρο του» (σελ. 22).

Και αλλού:

«Τώρα που τα ξαναθυμάμαι, τώρα και τα ξανασκέφτομαι. Συλλέγω αθέλητα καινούριες λεπτομέρειες και μένω διαρκώς έκθαμβος με τον εαυτό μου» (σελ. 53).

Και ενώ ο χρόνος των γεγονότων όπως και ο χρόνος της αφηγηματικής πράξης δεν προσδιορίζονται, ο χώρος είναι επακριβώς προσδιορισμένος. Αθήνα, «Καλλιδρομίου», «Κατεχάκη» κ.λπ. Ο ρεαλισμός της αφήγησης απαιτεί περισσότερο το «πού» από το «πότε».

Οι περισσότεροι Έλληνες συγγραφείς, πεζογράφοι και ποιητές, έχουν ένα πάθος με διακειμένα που παραπέμπουν στην ένδοξη ελληνική αρχαιότητα: «Μέσ' από το καθρεφτάκι, τον έβλεπα πίσω μας να σηκώνεται παραπατώντας, θεόρατος, ίδιος ο Κύκλωπας Πολύφημος, κι ένιωθα Οδυσσέας καθώς ξεφεύγει από τη σπηλιά κι ανοίγεται προς την Ιθάκη» (σελ. 77). Και το όνομα της ηρωίδας, Αντιγόνη, στην κλασική αρχαιότητα παραπέμπει. Όσο για το «Όχι» (σελ. 95) του συμβιβασμού, με το οποίο ο αφηγητής αρνείται την πρόταση της Αντιγόνης να χωρίσουν από τους συζύγους τους και να ζήσουν μαζί, διακειμενικά επίσης παραπέμπει στον αρχαιολάτρη Καβάφη και το «μεγάλο ναι και το μεγάλο όχι» από το *Che fece...il gran rifiuto*.

Ο Μήτσου δίνει στο τέλος της ιστορίας του αστυνομική πλοκή. Ο Επισκοπάκης μαρτυρεί τη σχέση της Αντιγόνης με τον Χελιδονόπουλο στον άντρα της. Η Αντιγόνη πιο πριν είχε αποφασίσει

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

να ξεφορτωθεί τον Χελιδονόπουλο, ομολογώντας στον άντρα της αυτή τη σχέση, λέγοντάς του πως ξεκίνησε από έναν εκβιασμό. Στόχος της, ο άντρας της να σκοτώσει τον Χελιδονόπουλο. Όμως αυτός ανακαλύπτει το σημειωματάριό της όπου γράφει πόσο ερωτευμένη είναι με τον Επισκοπάκη. Έτσι τους σκοτώνει και τους δυο, τη στιγμή της ερωτικής τους συνεύρεσης. Το σημειωματάριο το στέλνει αργότερα στον Επισκοπάκη.

Ηθικόν δίδαγμα: Τα σημειωματάρια είναι επικίνδυνα. Όπως και τα blogs. Πάντα υπάρχει ο κίνδυνος να τα διαβάσει κάποιος που δεν πρέπει.

Το τέλος θυμίζει το τέλος της «Λολίτας» του Ναμπόκοφ. Και οι δυο κεντρικοί ήρωες καταλήγουν στο ψυχιατρείο. Δεν ξέρω αν κι από εδώ αντλείται ηθικό δίδαγμα. Έτσι κι αλλιώς η μεγάλη λογοτεχνία μόνο παρεμπιπτόντως προσφέρει διδάγματα. Πρώτιστα προσφέρει αισθητική απόλαυση. Το ίδιο και η νουβέλα αυτή του Ανδρέα Μήτσου, όπως άλλωστε και όλα του τα βιβλία.

Η ελεημοσύνη των γυναικών, Καστανιώτης 2009, σελ. 157

Μια ακόμη συλλογή διηγημάτων του βραβευμένου πεζογράφου μας, ο οποίος φλερτάρει για άλλη μια φορά με το φανταστικό

Ο Ανδρέας Μήτσου μπορεί να φλερτάρει με το μυθιστόρημα, όμως επιστρέφει σταθερά στο διήγημα. Μετά τα «Ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιοπούλου» που του χάρισε το κρατικό βραβείο μυθιστορήματος το 1996 επιστρέφει στο διήγημα με δύο συλλογές, τα «Γέλια» και τις «Σφήκες». Μετά από τα δυο μυθιστορήματα που ακολούθησαν, τον «Σκύλο της Μαρί» και τον «Κύριο Επισκοπάκη» που κέρδισε το βραβείο αναγνωστών πέρυσι, ξαναγυρνάει στο διήγημα με τη συλλογή «Η ελεημοσύνη των γυναικών».

Αυτό που ξεχωρίζει αυτή τη συλλογή από τις προηγούμενες είναι ότι τα διηγήματα που εμπεριέχονται σ' αυτήν φαίνονται να αναφέρονται σε πραγματικές ιστορίες, πολλές από τις οποίες μοιάζουν να είναι αυτοβιογραφικές. Βέβαια το πόσο οι σελίδες ενός πεζογραφήματος είναι αυτοβιογραφικές ή όχι είναι κάτι που ο αναγνώστης μπορεί μόνο να εικάσει, και αργότερα ίσως μπορούν να επιβεβαιωθούν οι υποψίες μέσω ειδικών μελετών. Για παράδειγμα οι Χίλαρι Χεμινγκουέ και Καρλίν Μπρένεν στο έργο τους «Ο Χεμινγκουέ στην Κούβα» παραθέτουν αποσπάσματα από το έργο του Χεμινγκουέ για να εικονογραφήσουν τη βιογραφία του, δείχνοντας έτσι τον αυτοβιογραφικό τους χαρακτήρα.

Η χαλαρότητα της δομής σε κάποια από αυτά, η εμμονή σε παράπλευρες αφηγήσεις, οι κάθε λογής παρεκβάσεις, φαίνονται σαν εκβιασμοί της συγκίνησης της ανάμνησης να παραβι-

αστεί το δέσιμο της πλοκής. Αυτό θα μπορούσε να είναι μειονέκτημα, αν η γλαφυρότητα της αφήγησης του Μήτσου δεν άφηνε αδιάπτωτο το αναγνωστικό ενδιαφέρον.

Όμως δεν είναι ακριβώς αυτή η περίπτωση του Μήτσου. Αν και έχει περιορίσει το δοκιμακό στοιχείο που χαρακτηρίζει την αφήγησή του σ' αυτά τα διηγήματα, όμως υπάρχει πάντοτε το ξεχωριστό στοιχείο, είτε σαν επιμύθιο, είτε απλά σαν αναλογία, με το οποίο υπερβαίνεται η απλή εξιστόρηση γεγονότων.

Το πιο χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη, και το καλύτερο κατά τη γνώμη μας διήγημα, είναι το τελευταίο που είναι και το εκτενέστερο. Ο κουτσός και καθυστερημένος ήρωας τρέχει στον τοπικό μαραθώνιο, αφού έχουν υπερνικηθεί οι αντιρρήσεις των διοργανωτών. Νικάει κατά κράτος, αφήνοντας πολύ πίσω τους υπόλοιπους. Ο αφηγητής, μετά από χρόνια, συζητάει με έναν νεαρό για την περίπτωσή του: «Μα θα 'ναι πάνω από εβδομήντα, μπορεί και εβδομήντα πέντε», είπα απελπισμένος, «και μοιάζει νέος, νεότερος».

Η ιστορία, με σουρεαλιστικά στοιχεία μαγικού ρεαλισμού, είναι από μόνη της συναρπαστική. Όμως το επιμύθιο την αναδεικνύει ως παραβολή ή ως Αισώπειο μύθο: «... αν μια στιγμή «δοξαστείς» απέναντι στον εαυτό σου, αν κερδίσεις την απόλυτη αυτοεκτίμηση, τότε «βγαίνεις» από το χρόνο, δραπετεύεις και σώζεσαι».

Το πρώτο διήγημα «Η αμερικάνικη βοήθεια», εμφανέστατα αυτοβιογραφικό, έχει ένα σατιρικό χαρακτήρα, ενώ το δεύτερο, το «Γλυκό ραβανί» εικονογραφεί το μηχανισμό δημιουργίας των ονείρων, που στην προκειμένη περίπτωση έχει και παραψυχολογικά στοιχεία: ο αφηγητής βλέπει στον ύπνο του τη μητέρα του να φοράει μια ποδιά με σχήματα μικρών ρόμβων που η ίδια τα έλεγε ραβανί, γιατί έμοιαζαν με το γλυκό ραβανί. Το πρωί, ξυπνώντας, βλέπει στο διπλανό μαξιλάρι το σαμιαμίδι

που είχε κτυπήσει αποβραδís και νόμιζε ότι του είχε ξεφύγει, νεκρό. «Ρίγες παράλληλες από απαλό μπεζ χρώμα είχε το δέρμα του, αλλά ανάμεσά τους αμέτρητα κεραμιδί μικροσκοπικά σχήματα ρόμβων σε χρώματα της φωτιάς, που θύμιζαν ραβανί, το αγαπημένο γλυκό της μάνας μου (σελ. 17).

Παραψυχολογικά στοιχεία μαγικού ρεαλισμού διαθέτει και το τρίτο διήγημα, σίγουρα αυτοβιογραφικό και αυτό, που έχει τον τίτλο «Μια μπλε γραμμή σε σχήμα φιδιού». Παρεμπιπτόντως νομίζουμε ότι το φίδι αποτελεί κάτι σαν φετίχ στον μυθοπλαστικό κόσμο του Μήτσου, καθώς η λέξη επανέρχεται κάμποσες φορές στη συλλογή. Ίσως και σε προηγούμενες. «Ο οικουρός όφεις» από τις «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού» είναι από τα καλύτερά του.

Το τέταρτο που ονοματίζει τη συλλογή αναφέρεται στην περίπτωση μιας τουρίστριας που εγκαταλείπει τον άντρα της για τον βοσκό που ζει σε ένα ερημονήσι. Εγώ προσωπικά θα το ονομάτιζα «Η α-νοημοσύνη των γυναικών», αλλά στα μυθιστορήματα αναζητούμε τις υπερβάσεις, ακόμη και αν τελικά οδηγούν στην αυτοκτονία, όπως την Μαντάμ Μποβαρύ και την Άννα Καρένινα. Στο «Ο δεύτερος γάμος της Ασιμήνας Παπαδοπούλου» το σεξ παρουσιάζεται ως εξορκισμός του θανάτου.

Παρά τον χαρακτήρα του «ελάχιστου» που διαθέτουν κάποια διηγήματα, όπως π.χ. ο «Μανταλόζης», όπου ο αφηγητής που υποφέρει από αϋπνίες, με μια διαδικασία συνειρμική θυμάται διάφορους τερματοφύλακες για να κολλήσει σε έναν του οποίου του διαφεύγει το όνομά του που όμως θα το θυμηθεί την επομένη, τα περισσότερα τελειώνουν με ένα εφέ απροσδόκητου, όπως π.χ. στο «ψέμα», που η κοπέλα εκδικείται ένα αθώο ψέμα του φίλου της κόβοντάς του το αυτί, ή το «Κρυφό σχολειό», όπου ο υποτιθέμενος ηδονοβλεψίας στην πραγματικότητα έβλεπε την κόρη του που, χωρισμένος καθώς ήταν με τη γυ-

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

ναίκα του, η επαφή μαζί της είχε περιορισθεί στις τρεις ώρες τη βδομάδα.

Μια πρωτοτυπία σ' αυτή τη συλλογή είναι και τα διηγήματα που, κατά το «Ιστορίες με σκύλους» του Αλέξη Πανσέληνου, χαρακτηρίζονται «Ιστορίες με ουίσκι», επίσης τέσσερα τον αριθμό αλλά σύντομα, από τα πιο σύντομα της συλλογής.

Ο αφηγητής του Μήτσου, είτε πρωτοπρόσωπος, αυτοδιηγητικός ή ετεροδιηγητικός αδιάφορο, είτε τριτοπρόσωπος, βρίσκεται πάντα σε πρώτο πλάνο. Σχολιάζει, υπογραμμίζει, τονίζει. Οι ιστορίες του δεν αφηγούνται τον εαυτό τους, είναι ο Ανδρέας Μήτσου που τις αφηγείται με το προσωπείο των αφηγητών του. Διαβάζοντάς τις συνειδητοποιείς συνεχώς ότι η αφήγηση δεν είναι διεκπεραίωση όπως η κατάθεση ενός μάρτυρα, είναι τέχνη. Και ο Ανδρέας Μήτσου την τέχνη αυτή την κατέχει πολύ καλά.

Ο αγαπημένος των μελισσών, Καστανιώτης 2010, σελ. 168.

Με το γνωστό λιτό του ύφος, με εκτενείς δοκιμακές παρεκβάσεις και με μια ευφάνταστη πλοκή παρουσιάζεται στο καινούριο του μυθιστόρημα ο Ανδρέας Μήτσου.

Τον είδα. Τον αγαπημένο των μελισσών. Έτσι όπως τον περιγράφει ο Ανδρέας, χωρίς καμιά υπερβολή: «Τέντωσε τα χέρια του μπροστά, στην πρόταση. ‘Κοίτα’ της έλεγε και σ’ ένα λεπτό αυτά γέμισαν με μέλισσες. Αμέτρητες μέλισσες μαζεύονταν από το πουθενά στην παραλία και κάθονταν σμάρι πάνω στα γυμνά του χέρια, που σύντομα φαίνονταν τεράστια, τυλιγμένα με δυο κιτρινόμαυρες γούνες» (σελ. 27-28).

Τον είδα σε φωτογραφία, σε ένα πάγκο στη λαϊκή στην Καραϊσκάκη, στο Γαλάτσι, πριν χρόνια. Ένα πρόσωπο σκεπασμένο με μέλισσες. Δεν φαίνονταν παρά μόνο τα μάτια και τα χείλη. Από μακριά θα τον περνούσες για νεανερτάλιο. Αν δεν ήταν και το μέτωπο γεμάτο μέλισσες, θα έλεγες ότι ήταν ένας μουσάτος νεαρός. «Δεν είναι δυνατόν», σκέφτηκα, και διαλέγοντας ένα μεγάλο βάζο μέλι κοίταξα για πρώτη φορά τον πωλητή για να τον ρωτήσω πόσο κάνει. Με έκπληξη είδα πως ήταν ο νεαρός της φωτογραφίας. –Μα είναι δυνατόν; Και δεν σε τσίμπησαν; Η απάντησή του ήταν ακριβώς αυτή εδώ: –Αν τις αγαπάς δεν σε τσιμπάνε. Τη συγκράτησα στη μνήμη μου για τις προεκτάσεις της. Αν τις αγαπάς γίνεσαι ο αγαπημένος τους.

Ο Ανδρέας Μήτσου στο μυθιστόρημα αυτό μας παρουσιάζει εκθετικά τις αφηγηματικές του αρετές, όπως τις ξέρουμε από τα προηγούμενα έργα του.

Κατ’ αρχήν το λιτό και απέριπτο ύφος του. Αυτό που ο Σεφέρης έχει πει για την ποίηση,

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

«Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά,
να μου δοθεί ετούτη η χάρη.

Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε
με τόσες μουσικές που σιγά – σιγά βουλιάζει
και την τέχνη μας τη στολίσουμε τόσο πολύ
που φαγώθηκε από τα μαλάματα το πρόσωπό της
κι' είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια
γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά»,

ο Ανδρέας το εφαρμόζει με περισσή συνέπεια στην πρόζα του.
Σ' αυτό το έργο ίσως περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, γιατί
«η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά».

Αυτός είναι ο κινητήριος μοχλός της δράσης: ο πανικός ότι η
ψυχή μας αύριο κάνει πανιά. Εκεί πάνω πλέκει το μύθο του ο
Ανδρέας, πώς να αναστείλουμε την ώρα που θα κάνει πανιά η
ψυχή μας. Αυτό προσπαθεί ο ήρωάς του, και πιστεύει ότι θα το
κατορθώσει «κλέβοντας» τα νιάτα κάποιου που του μοιάζει.
Με ποιο τρόπο; Σκοτώνοντάς τον.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό του Μήτσου είναι ο δοκιμακός
λόγος. Αναλύει τα γεγονότα και τις καταστάσεις, συχνά με τη
φωνή των ηρώων του, αλλά πιο συχνά ως τριτοπρόσωπος αφη-
γητής. Αυτό όμως δεν του φτάνει, και κάποια στιγμή κάνει την
εμφάνισή του με το συγγραφικό εγώ του, όπως εδώ: «Με ποιο
μετρονόμο, τώρα, θα μπορούσε κανείς να καταμετρήσει τα αι-
σθήματα του Μπρούνο, τη νοσταλγία, δηλαδή, των είκοσι «χα-
μένων» χρόνων του, δεν είμαι εγώ (Η υπογράμμιση δική μας)
κατά κανένα τρόπο, ικανός να το υποθέσω» (σελ. 115). Απο-
στασιοποιούμενος από τον ήρωά του, δίνει μια νότα ρεαλισμού
στην πλοκή.

Δυο είναι κυρίως τα θέματα που πραγματεύεται δοκιμακά ο
Ανδρέας σ' αυτό το έργο: ο χρόνος και η ζήλεια. Ο χρόνος κατα-
λαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος και αγκαλιάζει με την υπαρξια-

κή του διάσταση τον κεντρικό του ήρωα, αποτελώντας τον αιτι-
ακό παράγοντα της αποτρόπαιης πράξης του. «Μπαίνεις στο
κορμί σου μόνο όταν στέκεσαι μπροστά στο θάνατο, αποφάν-
θηκε. Τότε μόνο αρχίζεις να γεννάς το χρόνο σου. Απέναντί του
τον μετράς, γιατί τότε πια τον έχεις αντλήσει. Από το θάνατο
και προς τα πίσω μετράει επομένως ο χρόνος. Με την όπισθεν
μεγαλώνουμε πραγματικά». (Ως ξόρκι για τα γερατειά και το
θάνατο, μήπως και η δική μου ψυχή καταφέρει να κάνει με-
θαύριο, και όχι αύριο, πανιά, θέλω να κάνω επίδειξη των μνη-
μονικών μου ικανοτήτων. Γράφοντας τα παραπάνω θυμήθηκα
την ταινία «Η απίστευτη ιστορία του Μπέντζαμιν Μπάτον» με
τον Μπρατ Πιτ, από το ομώνυμο διήγημα του Φράνσις Σκοτ
Φιτζέραλντ. Η πλοκή ήταν τόσο πρωτότυπη -ο ήρωας γεννιέται
γέρος και περνάει αντίστροφα τις ηλικιακές φάσεις, μέχρι που
γίνεται μωρό- ώστε από περιέργεια διάβασα και το διήγημα
του Φιτζέραλντ).

Το δεύτερο θέμα είναι η ζήλεια. Ενώ ο χρόνος αποτελεί τον
αιτιακό παράγοντα της δράσης, η ζήλεια αποτελεί τον εκλυτικό.
Ο Μπρούνο ζηλεύει τον νεαρό άνδρα, είκοσι χρόνια νεότερό
του, που του μοιάζει. Και ο φιλόσοφος-συγγραφέας γράφει:

«Ζηλεύει κανείς αυτό που έχει ο άλλος και δεν μπορεί να το
έχει ο ίδιος. Θεωρεί επομένως τον άλλο όμοιό του, ίδιον μ' αυ-
τόν, και δεν τον διαχωρίζει από τον εαυτό του. Έτσι, εύλογα,
απαιτεί εκείνο που του ανήκει, κατ' αναλογία. Ό, τι θα έπρεπε
να είναι, δηλαδή, και δικό του κτήμα» (σελ. 113).

Οι αφηγηματικές αναμονές, για όσους αναγνώστες δεν έχουν
ήδη υποψιαστεί, είναι ότι εκείνο που απαιτεί γιατί του ανήκει
δεν είναι παρά η γυναίκα του άλλου, την οποία πράγματι πα-
ντρεύεται αφού σκοτώσει τον άνδρα της (τον εξαφανίζει κυριο-
λεκτικά κάτω από μια ξερολιθιά, και όλα αυτά τα χρόνια φέρε-
ται αγνοούμενος). Όμως τα πράγματα δεν είναι καθόλου έτσι.

Στην μεθεπόμενη σελίδα διαβάζουμε: «Αναγκάστηκε, επομένως, να διεκδικήσει αυτό που θεωρούσε πως ήταν 'δικό του'. Τα είκοσι χρόνια του. Τα είκοσι χρόνια του άλλου, του σωσία του». Τους χωρίζουν ηλικιακά είκοσι χρόνια.

Εδώ είναι το κατάλληλο σημείο για να παρεμβάλουμε τους δικούς μας συνειρμούς, συνειρμούς που κάναμε κατά την ανάγνωση. Κατ' αρχήν βρίσκουμε αρκετή ομοιότητα με το «Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ» του Όσκαρ Ουάιλντ. Το πορτραίτο γεννάει στη θέση του Ντόριαν Γκρέυ. Στο μυθιστόρημα του Μήτσου ο Μπρούνο γίνεται – για την ακρίβεια φαίνεται – είκοσι χρόνια νεότερος, αφού σκοτώσει τον σωσία του.

Ένας άλλος μου συνειρμός έχει να κάνει με τον «Σωσία», το διήγημα του Ντοστογιέφσκι, για το οποίο ο Μανόλης Πρατικάκης, ο ποιητής αλλά και ψυχίατρος, μου μίλησε με μεγάλο ενθουσιασμό, για το πώς ο Ντοστογιέφσκι περιέγραψε με τέτοια ακρίβεια ένα ψυχωσικό σύνδρομο, κατά το οποίο ο ασθενής νομίζει ότι ο άλλος του μοιάζει τόσο πολύ, σαν να είναι σωσίας του.

Όμως ο Αριστείδης, ο έλληνας τον οποίο σκοτώνει ο Μπρούνο, όντως του μοιάζει.

«Οι κινέζοι λένε πως όταν γεννιέται κάποιος σε μια γωνιά της γης, εκείνη, την ίδια ακριβώς στιγμή, γεννιέται και ο όμοιός του στην άλλη άκρη της» (σελ. 127).

Μπορεί και να έχουν δίκιο. Σε ένα γιαπωνέζικο έργο που είδα, ο κεντρικός ήρωας ήταν φτυστός ο Πάνος Παναγιωτόπουλος. Και θυμήθηκα (ένας ακόμη συνειρμός) τη «Διπλή ζωή της Βερόνικα» του Κισλόφσκι, όπου δυο όμοιες γυναίκες ζουν σε διαφορετικές χώρες.

Ο Κισλόφσκι έχει εμμονές με τις ομοιότητες, και όχι μόνο τις εμφανισιακές. Αυτό το βλέπουμε και στην «Κόκκινη ταινία», όπου στον ήρωά του βλέπουμε μια ομοιότητα με τον ήρωα του

Μήτσου. Ο γηραιός δικαστής βλέπει με ευχαρίστηση να ξεκινάει ένα ειδύλλιο ανάμεσα στην όμορφη κοπέλα και στον νεαρό δικαστή, πιο υποσχόμενο από το άτυχο ειδύλλιο της νιότης του. Η νίκη πάνω στο χρόνο γίνεται εδώ με την ταύτιση.

Ο Ανδρέας δεν θυμάμαι να παίζει σε άλλα έργα του με τα διακείμενα σε επίπεδο πλοκής, εδώ όμως το διακείμενο εισχωρεί σε βάθος στην ιστορία που έχει επινοήσει. Κόρινθος, Θήβα, αίνιγμα, παραπέμπουν άμεσα στον Οιδίποδα. Η δολοφονία και η εκδίκηση στην Ορέστεια. Και με βάση αυτούς τους δύο αρχαιοελληνικούς μύθους, ο Μήτσου επινοεί μια πιο πρωτότυπη πλοκή.

Αλλά ας δούμε τις ομοιότητες. Ο Μπρούνο είναι σαν να δολοφονεί τον αδελφό του, τον Αριστείδη, με τον οποίο μοιάζουν τόσο πολύ, και του παίρνει τη γυναίκα, αν και δεν ήταν, όπως είδαμε, αυτό το κίνητρό του. Τον δολοφονεί στο τρίστρατο όπου κατά την παράδοση ο Οιδίποδας σκότωσε τον πατέρα του.

Μένει η εκδίκηση. Ποιος θα την πάρει; Μήπως ο νεαρός γιος του Αριστείδη, που από την αρχή δεν χώνεψε τον Μπρούνο;

Όχι. Ο Ανδρέας είναι πολύ επινοητικός στη σύνθεση της πλοκής του. Ο Οιδίποδας παραπέμπει στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα, και κατά συνεκδοχή και στο σύμπλεγμα της Ηλέκτρας. Λιγότερο γνωστό, όχι γιατί είναι λιγότερο έντονο ή λιγότερο διαδομένο, ίσως μάλιστα να είναι περισσότερο από ότι το οιδιπόδειο, αλλά στην πατριαρχική κοινωνία που ζούμε δεν του δίνεται και τόση σημασία. Η Λιβ λουπόν, η δεκαπεντάχρονη κόρη του Μπρούνο, αναζητώντας ίσως έναν πατέρα, κάνει έρωτα με τον τριανταεννιάχρονο Αριστείδη. Μια μόνο φορά, γιατί σε λίγο ο Αριστείδης θα εξαφανιστεί. Όμως αυτή η μοναδική φορά είναι αρκετή για να μείνει έγκυος. Μετά από πολλά χρόνια θα ανακαλύψει ο Μπρούνο ότι η Μπριγκίτα, η εγγονή του, είναι κόρη του Αριστείδη. Όμως και η Μπριγκίτα θα ανακαλύψει ότι ο δολοφόνος

του πατέρα της είναι ο παππούς της. Και, σαν θηλυκός Ορέστης, ετοιμάζει την εκδίκησή της. Ο Ορέστης σκότωσε τη μάνα του που σκότωσε τον πατέρα του. Η Μπριγκίτα ετοιμάζει το θάνατο του παππού της που σκότωσε τον πατέρα της. Θα τον παρασύρει στο τρίστρατο όπου διέπραξε το φόνο. Θα βγάλουν την ξερολιθιά που σκεπάζει τον νεκρό. Ο Μπρούνο δεν ανησυχεί. Ο σκελετός ενός νεκρού δεν αποτελεί απόδειξη ότι είναι ο σκελετός του Αριστείδη. Όμως τον περιμένει μια μεγάλη έκπληξη. Ο αγαπημένος των μελισσών έχει ταριχευθεί με κερι από τις αγαπημένες του μέλισσες. Κάτω από το κερι θα αποκαλυφθεί ανέπαφο από το χρόνο το κορμί του Αριστείδη. Ο Μπρούνο έκπληκτος πηδάει μέσα στο πηγάδι για να δει το περίεργο θέαμα με τα ίδια του τα μάτια. Οι μέλισσες θα τον ακολουθήσουν και θα τοντσιπήσουν με τα κεντριά τους, αμέτρητα κεντριά.

Ο ίδιος θάνατος βρίσκει και τον Μαστρογιάννη (δεν θυμάμαι το όνομα του ήρωα που υποδύεται) στον «Μελισσοκόμο» του Αγγελόπουλου. Εκεί όμως ήταν αυτοκτονία, εδώ θεία δίκη.

Και μη μου γράψει κανείς στο blog μου, όπου κάποια στιγμή θα μεταφέρω αυτή την ανάρτηση, ότι έχει χάσει το ενδιαφέρον του για την ιστορία αφού αποκάλυψα το τέλος. Για όποιον η λογοτεχνία είναι το μέσο και όχι το μήνυμα, καλύτερα να μη διαβάζει λογοτεχνία. Η λογοτεχνικότητα της γραφής είναι που μετράει, και όχι το «τι ωραία που ανακαλύφθηκε και τιμωρήθηκε ο δολοφόνος». Αν ήταν έτσι, είδαμε μια φορά τον Μάκβεθ στο θέατρο, δεν χρειάζεται να τον ξαναδούμε, ξέρουμε το τέλος.

Ο Ανδρέας προβαίνει σε μια ακόμη επινόηση. Στο τέταρτο μέρος, με ένα οιονεί μπρεχτικό αποστασιοποιητικό εφέ, μιλάει για τον εαυτό του, τον συγγραφέα που επινόησε αυτή την ιστορία, και για ποιο λόγο.

Πιο πριν είχε γράψει: «Ο ρυθμός, ο ρυθμός αποκαθαίρει την καθημερινότητα και την κάνει ανεκτή για μας. Όλη η προσπάθεια κάθε ύπαρξης συντείνει σ' αυτό και μόνο, στην αποκατάσταση και επανεύρεση του απολεσθέντος ρυθμού» (σελ. 95).

Μήπως και η τελετουργία, με την επαναληπτικότητα που τη διακρίνει, δεν αποτελεί άραγε την περιοδική βίωση ενός ρυθμού που δρα καθησυχαστικά πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη, υποβάλλοντας την αίσθηση ότι δεν διέπονται όλα από το τυχαίο αλλά υπάρχουν και πράγματα προβλέψιμα στην επανάληψή τους, και μάλιστα μια επανάληψη που βρίσκεται απόλυτα κάτω από τον έλεγχό μας καθώς είμαστε εμείς που την διεκπεραιώνουμε;

Γράφει λοιπόν σ' αυτό το μέρος ο συγγραφέας μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο: «Και για τούτο έγραφε. Αποκλειστικά και μόνο για να βρει το ρυθμό του. Να τον συγκρατήσει τον εαυτό του πάνω απ' το χείλος του γκρεμού. Να σταματήσει μιαν άτσαλη και ασυνάρτητη πορεία. Και να μπει τώρα ταπεινά και διακριτικά στο κορμί του» (σελ. 143).

Το μέρος αυτό ξεκινάει ως εξής: «Εκείνη τη νύχτα υπέφερε. Έπρεπε να λάβει τέλος αυτή η ιστορία. Στριφογύριζαν οι εικόνες στο μυαλό του... Όφειλε να βάλει μια τάξη. Να διευθετηθούν τα πράγματα. Όλα έβαιναν, βέβαια, φυσιολογικά. Με λογικό ειρμό και συνέπεια. Κατά το «εϊκός και το αναγκαίον». Όλα δικαιολογούνταν μέσα στην ιστορία.

Κι ενώ ετοιμαζόταν να γυρίσει στην άλλη πλευρά του και να αποκοιμηθεί, ο συγγραφέας, μια ελάχιστη στιγμή πριν βυθιστεί, απόλυτη διαύγεια τον εξαϋλωσε. Πήρε φως κι έλαμψε ολόκληρος. Λίγο πριν σβήσει εντελώς εκείνη η λάμψη και πέσει στο σκοτάδι, σκέφτηκε πως ήταν κι αυτός στην ίδια ηλικία. Όσο και ο Μπρούνο Γκούσταφσον» (σελ. 141).

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Ο Ανδρέας Μήτσου μπορεί μεν να είναι δοκιμιακός αλλά ταυτόχρονα είναι και πολύ πρωτότυπος στη σύνθεση των ιστοριών του, πράγματα που σπάνια πάνε μαζί. Δεν είναι τυχαίο που «Τα ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάπουλου» έγιναν σήριαλ και «Ο κος Επισκοπάκης» διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο. Τολμούμε να πούμε ότι το παρόν μυθιστόρημα, στα χέρια ενός καλού σκηνοθέτη θα μπορούσε να γίνει μια καταπληκτική ταινία.

Ο κίτρινος στρατιώτης, Καστανιώτης 2012, σελ. 296

Τη μοναχική διαδρομή ενός ανθρώπου σε μια πολυτάραχη περίοδο της νεότερης ιστορίας μας αφηγείται ο Ανδρέας Μήτσου στο τελευταίο του μυθιστόρημα.

Ο «Κίτρινος στρατιώτης» είναι το δεύτερο κατά σειρά μυθιστόρημα του Ανδρέα Μήτσου, ο οποίος αρχίζει να απομακρύνεται από το διήγημα, με το οποίο καταξιώθηκε ως πεζογράφος, αν και είναι με το πρώτο του μυθιστόρημα, «Τα ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάπουλου», που κέρδισε το κρατικό βραβείο το 1996.

Όλοι οι μυθιστορηματικοί ήρωες του Μήτσου είναι λίγο πολύ αποκλίνοντες από αυτόν που ο Γκέοργκ Λούκατς στο έργο του «Το ιστορικό μυθιστόρημα» ονομάζει «τυπικό εκπρόσωπο», όμως ο «κίτρινος στρατιώτης» εμπίπτει σε μια κατηγορία «τυπικών ηρώων» αλλά όχι «τυπικών εκπροσώπων», τους οποίους ο Λούκατς ονομάζει «ήρωες που βρίσκονται στη μέση του δρόμου». Ο ήρωας του Μήτσου βρίσκεται ανάμεσα στους τυπικούς «αδελφοφάδες» του εμφύλιου. Όμως, σε αντίθεση με τους ήρωες αυτούς μέσω των οποίων ο μυθιστοριογράφος μπορεί να δώσει πιο ανάγλυφα την εικόνα μιας εποχής με τις αντιθέσεις και τις εντάσεις της, ο ήρωας του Μήτσου δεν εξυπηρετεί παρόμοιο στόχο. Μέσω του Γιάννου, του κίτρινου στρατιώτη, ο Μήτσου θέλει να τονίσει την υπαρξιακή συνθήκη του ανθρώπου που, σύμφωνα με πολλούς υπαρξιστές, και όχι μόνο, είναι η μοναξιά. Μια μοναξιά όμως που βιώνεται όχι ως κατάρα αλλά ως υπερηφάνεια. Ο ήρωας του Μήτσου δεν βουλιάζει στο απρόσωπο *das Man*, «κάποιος», για να αναφερθούμε πάλι στους υπαρξιστές (Χαϊντέγκερ), στο οποίο εξωθείται ο μέσος άνθρω-

πος μέσω της «συμμόρφωσης», στην ένταξή του στον όχλο, τη μάζα. Ορθώνει το ανάστημά του, υπερασπίζεται την αρραβωνιαστικά του, κόρη αριστερού αντάρτη, χωρίς να είναι αριστερός ο ίδιος. Αντίθετα είναι ένας παρασημοφορημένος ήρωας της ταξιαρχίας του Ρίμινι. Τον απορρίπτει η οικογένειά του, τον απορρίπτουν οι χωριανοί του, και τέλος του αρνούνται την αναπηρική σύνταξη που δικαιούται, γιατί αρνείται να την εγκαταλείψει.

«Γιατί ετούτη είναι η αλήθεια. Για λίγο σ' ανέχονται οι άλλοι διαφορετικό. Μετά πασχίζουν να γίνεις κι εσύ σαν κι αυτούς. Σε θέλουνε ν' αλλάξεις το γρηγορότερο. Να νοθέψεις εκείνο που ήσουνα παλιά. Αυτό που είσαι. Να τους μοιάσεις. Ούτε ίχνος να μη μείνει από σένα, ούτε η μυρωδιά σου. Και μόνο τότε σε δέχονται» (σελ. 284).

Ο Μήτσου θα μπορούσε να εγκαταλείψει τον ήρώά του στη δυστυχία του αλλά με την υπερηφάνειά του. Όμως δεν το κάνει. Τον βάζει να πληρώνει το τίμημα της μη συμμόρφωσης μέχρις εσχάτων. Δεν αρκείται στα δέκα χρόνια φυλάκισης με τα οποία τον βάζει να τιμωρηθεί όταν ανατινάζει με μια χειροβομβίδα την δευτεροβάθμια υγειονομική επιτροπή η οποία επίσης του αρνείται την αναπηρική σύνταξη, αλλά επί πλέον τον βάζει να τελειώσει τη ζωή του στο Ίδρυμα Ψυχικών Παθήσεων της Λέρου. Όχι για να απαξιώσει την πράξη του, αλλά αντίθετα για να την αναδείξει. Είναι σαν να μας λέει: Αξίζει να υπερασπιζόμαστε την αξιοπρέπειά μας ως άνθρωποι, όσο ακριβό και αν είναι το τίμημα.

Μετά τις τραγωδίες των προηγούμενων μυθιστορημάτων του ο Μήτσου καταφεύγει στο έπος. Μέσα από την ιστορία του Γιάννου ο Μήτσου παρουσιάζει την πιο «επική» περίοδο της νεότερης ιστορίας μας, την δεκαετία του '40. Πόλεμος, Μέση Ανατολή, Εμφύλιος, είναι η διαδρομή που ακολουθεί ο ήρωάς

του. Τον απαλλάσσει από τον αλβανικό πόλεμο, βάζοντάς τον να φυλάει τα σύνορα με την Τουρκία. Στη συνέχεια τον παρακολουθεί στη Μέση Ανατολή, έπειτα στην Ιταλία με την ταξιαρχία του Ρίμινι, για να τον επαναφέρει στην πατρίδα του όπου θα βιώσει τις συνέπειες του εμφύλιου. Δεν είναι κομμουνιστής ούτε συνοδοιπόρος, αλλά αρνείται να συνοδοιπορήσει με τον φανατισμό των εθνικοφρόνων. Και, όπως είπαμε, το πληρώνει. Και βλέπουμε σ' αυτό το τμήμα μια ομοιότητα με τον «Γυρισμό του ξενιτεμένου» του Σεφέρη. Ο ξενιτεμένος στρατιώτης, γυρνώντας στον τόπο του, δεν αναγνωρίζει τους ανθρώπους. Έχουν αλλάξει, και τον πιέζουν να αλλάξει και αυτός. Όμως δεν θα τους κάνει το χατίρι.

Είπαμε ότι ο Μήτσου καταφεύγει στο έπος, με μια σημασία όμως όχι εντελώς μεταφορική. Το μισό βιβλίο, όλο το δεύτερο μέρος, αναφέρεται στη συμμετοχή του Γιάννου στις πολεμικές επιχειρήσεις. Θαυμάσαμε την ικανότητά του στην περιγραφή σκηνών μάχης, ιδιαίτερα στο Τομπρούκ και στο Ελ Αλαμείν, που μας θύμισαν το βιβλίο του Κώστα Καλατζή «Η ασημόπετρα», που και εκείνος αφηγείται με θαυμαστό τρόπο το έπος της Μέσης Ανατολής.

Θυμηθήκαμε επίσης και τρία θαυμάσια κινηματογραφικά έργα, «Το πράσινο μίλι», «Ο στρατιώτης Ράιαν» και «Λεπτή κόκκινη γραμμή». Όμως στο έργο του Μήτσου, σε αντίθεση μ' αυτά, δεν υπάρχει ο μανιχαϊσμός των καλών από εδώ και των κακών από εκεί. Το καλό και το κακό βρίσκεται και στις δυο παρατάξεις. Χαρακτηριστικά είναι τα παρακάτω επεισόδια: Ένα πλοίο βυθίζεται, και τα υπόλοιπα δεν σταματάνε να παραλάβουν τους ναυαγούς. Αν ήταν στην αρχαία Αθήνα θα τους είχαν καταδικάσει σε θάνατο. Ένας αξιωματικός, που αργότερα βρίσκεται επί κεφαλής της υγειονομικής επιτροπής, μαζί με κάποιον άλλο προσπαθούν να βιάσουν δυο ιταλίδες. Τις σώζει ο Γιάν-

νος. Τέλος, όταν προσπαθεί να σώσει έναν τραυματισμένο συνάδελφό του που βρίσκεται μέσα το πεδίο βολής του εχθρού, ο γερμανός στρατιώτης τον πυροβολεί σκόπιμα στον αγκώνα. Τραβάει με το άλλο χέρι τον συνάδελφό του για να τον απομακρύνει. Ο γερμανός θα μπορούσε και πάλι να τον πυροβολήσει και να τον σκοτώσει, όμως δεν το κάνει.

Ο Μήτσου έχει μια προτίμηση στους αποκλίνοντες ήρωες, όπως στον «Σκύλο της Μαρί», το δεύτερό του μυθιστόρημα, και στη νουβέλα «Ο κύριος Επισκοπάκης», στην οποία μάλιστα βάζει ως υπότιτλο «Η εξομολόγηση ενός δειλού». Ο κίτρινος στρατιώτης παρουσιάζεται στα παιδικά του χρόνια και στην εφηβεία του ως ιδιόρρυθμο παιδί, περίπου σαλός. Κάπου προς το τέλος της αφήγησής του αυτοχαρακτηρίζεται ως «ένας παράταιρος άνθρωπος, σημαδιακός, ένα πολύχρωμο χαζό πουλί» (σελ. 283). Επίσης είναι πανέμορφος και, σαν άλλος Ντόριαν Γκρέι, καμαρώνει ναρκισσιστικά γι' αυτό. Όμως το όμορφο αυτό πρόσωπο καταδικάστηκε να συνοδεύει ένα κουτσουρεμένο κορμί. Επιστρέφει με ένα χέρι, και με το ένα πόδι του σακατεμένο. Αν μπορούμε τελικά να νοιώθουμε περήφανοι για κάτι αυτό είναι ο εσωτερικός μας κόσμος, το ήθος μας, το μόνο που μπορεί να μείνει αλώβητο στη διαδρομή του βίου μας. Το σώμα όχι μόνο γερνάει, αλλά μπορεί και να κουτσουρευτεί ανεπανόρθωτα από διάφορα ατυχήματα στη ζωή.

Αφηγηματικά ο Ανδρέας πρωτοτυπεί. Όχι για την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του ήρωά του, αλλά για τις αφηγηματικές ανατροπές πάνω στην ίδια την αφήγηση. Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εφόσον δεν αναφέρεται ρητά κάποιος αποδέκτης, αποδεχόμαστε ότι αποδέκτης είναι ο οποιοσδήποτε, συμβατικά ο αναγνώστης. Όμως στις τελευταίες σελίδες βλέπουμε ότι υπάρχει ένας αποδέκτης. Είναι η Δήμητρα, η εξόριστη αρραβωνιαστικιά.

Και η άλλη ανατροπή:

Η αφήγηση είναι εγκιβωτισμένη, όμως αυτό το βλέπουμε στο τέλος. Στις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, όσες τουλάχιστον έχω υπόψη μου, ο εγκιβωτισμός φαίνεται αμέσως από την αρχή, συνήθως με την επινόηση της εύρεσης χειρογράφων. Εδώ μας αποκαλύπτεται στο τέλος σε εφέ απροσδόκητου. Ο εγκιβωτίζων επίλογος γράφεται από έναν ανώνυμο νοσοκόμο που εργάζεται στο Ίδρυμα της Λέρου. Ο Γιάννος τον παρακάλεσε να παραδώσει το ημερολόγιό του στη Δήμητρα. Το είχε γράψει πριν χρόνια, «οκτώ χρόνια μετά» από την πολιορκία του Τομπρούκ, δηλαδή κάπου το 1949. Στη Λέρο, όπως μας λέει ο νοσοκόμος, απλά το επεξεργαζόταν.

Υπάρχει και στον «Κίτρινο στρατιώτη» ένα πρωτότυπο εύρημα όπως στο «Ο αγαπημένος των μελισσών», το προηγούμενο μυθιστόρημά του. Εκεί ταριχεύουν οι μέλισσες τον νεκρό ήρωά του με το κερί τους. Εδώ ο ήρωας βυθίζεται στο ηφαιστιακό υγρό ενός νερόλακκου και γίνεται κίτρινος.

Ο Μήτσου χρησιμοποιεί και σ' αυτό το έργο το γνώριμο λιτό του ύφος, που σίγουρα είναι προϊόν επεξεργασίας. Αποφεύγοντας κάθε «περισσότητα» (redundancy) συμπυκνώνει τις παραγράφους του στο ελάχιστο. Ακόμη είναι κινηματογραφικά αγελοπουλικός, περιορίζοντας τον λόγο των προσώπων στο ελάχιστο. Έχω την πεποίθηση ότι, όπως τα «Ανίσχυρα ψεύδη του Ορέστη Χαλκιάπουλου» έγιναν ένα πολύ ωραίο σήριαλ, έτσι και το συναρπαστικό αυτό μυθιστόρημα θα μπορούσε να γίνει μια υπέροχη ταινία.

Τα Χριστούγεννα ενός άτυχου μπάτσου, Καστανιώτης 2013, σελ. 93

Πέντε χριστουγεννιάτικα διηγήματα του καταξιωμένου διηγηματογράφου

Καθώς στρώθηκα να γράψω για αυτή τη συλλογή διηγημάτων του Ανδρέα Μήτσου θυμήθηκα τα «Χριστούγεννα του Τεμπέλη». Τα βρήκα στο διαδίκτυο, τα διάβασα, και θαύμασα για άλλη μια φορά τον μεγάλο μας διηγηματογράφο.

Και ο τεμπέλης του Παπαδιαμάντη ήταν άτυχος, όπως και ο μπάτσος. Επέπρωτο να κάνει Χριστούγεννα μακριά από την οικογένειά του, διωγμένος από αυτήν και λοιδορούμενος από τον τρίχρονο γιο του. Όμως στην πραγματικότητα ο μπάτσος ήταν τυχερός, γιατί ύστερα από μια διαβολική συγκυρία απέτυχε να εκτελέσει τον δικτάτορα, πράγμα που θα μπορούσε να του είχε στοιχίσει τη ζωή. Άτυχος ήταν ο ελληνικός λαός, που θα τον είχε ξεφορτωθεί πιο πρώτα.

Το διήγημα αυτό που δίνει και τον τίτλο στη συλλογή, μαζί με την «Άγνωστη γυναίκα», αν δεν γράφηκαν προγραμματικά, δημοσιεύτηκαν όμως προγραμματικά, το πρώτο την παραμονή των Χριστουγέννων στο Βήμα, ανήμερα το δεύτερο στην Αυγή. Τα άλλα τρία δημοσιεύτηκαν σε τρεις συλλογές διηγημάτων.

Τα Χριστούγεννα, απλά ως χρονικό φόντο, αποτελούν το ενοποιητικό πρόσχημα για την έκδοσή τους σε ενιαία συλλογή, όμως υπάρχει μια κοινή θεματική στα τρία πρώτα που τα ενοποιεί πολύ πιο βαθιά και στέρεα.

Τρεις φορές έχω χάσει κείμενα στον υπολογιστή. Την τελευταία φορά, πριν λίγες μέρες, ήταν η κριτική μιας ιρανικής ταινί-

ας, της «Oh, protector of the gazelle» του Parviz Kimiavi. Τρεις διαβολικές συμπτώσεις ήταν η αιτία. Δεν είχα το κουράγιο να την ξαναγράψω, θυμόμουν όμως όσα είχα γράψει σ' αυτήν και τα κατέγραψα σε απαρίθμηση σε ένα κείμενο το οποίο ανάρτησα στο blog μου. Την πρώτη φορά ήταν μια βιβλιοκριτική, την οποία όμως είχα σώσει στα απεσταλμένα ενός φαξ. Την εκτύπωσα και την ξαναπληκτρολόγησα, μικρό το κακό. Τη δεύτερη ήταν ένα μικρό συγκριτολογικό μελέτημα με δανεισμένο τίτλο: «Μακριά από το αγριεμένο πλήθος». Ήταν μια σύγκριση ανάμεσα σε ένα διήγημα του Μήτσου, έχω ξεχάσει τώρα ποιο, και στο ομώνυμο έργο του Τόμας Χάρντι, το οποίο το ήξερα μόνο από την ταινία. Περίμενα να διαβάσω και το βιβλίο για να κάνω τις απαραίτητες προσθήκες και τροποποιήσεις. Όταν το αναζήτησα είχε χαθεί. Δεν μπόρεσα να το βρω. Και δεν είχα το κουράγιο να καθίσω να το ξαναγράψω. Από τότε ό,τι γράφω το στέλνω κατ' ευθείαν με e-mail σε ένα δεύτερο λογαριασμό μου, στο gmail, ώστε ακόμη και αν χαθεί από τον υπολογιστή, τους σκληρούς δίσκους και τα στικάκια, να υπάρχει στο νεφέλωμα του διαδικτύου. Έχω σώσει κάποια κείμενα μ' αυτό τον τρόπο που χάθηκαν κατά την επιστροφή μου από την Κρήτη, ένα μάλιστα πολύ σημαντικό για μένα.

«Μακριά από το αγριεμένο πλήθος» θα μπορούσε να ονομαστεί ο ενοποιητικός ιστός των τριών αυτών διηγημάτων. Πιο κατάλληλη ονομασία βέβαια θα ήταν «μακριά από το αγροίκο πλήθος», όμως η πρώτη έχει το πλεονέκτημα της διακειμενικότητας.

Το «αγροίκο πλήθος» στο πρώτο είναι μια ομάδα κυνηγών, που σαρκάζουν τον αφηγητή για την ευαισθησία του· ευαισθησία που δεν του επέτρεψε να πυροβολήσει το ελάφι που κυνηγούσαν, και το οποίο έτυχε να περάσει από το πέρασμα στο οποίο είχε οριστεί να παραφυλάει, εισπράττοντας τον σαρκα-

σμό τους (Θυμήθηκα τώρα και το «Αντικυνήγι» του Τσίπρα. Όχι του Αλέξη, κάποιου άλλου, που όσο και να ψάχνω στο διαδίκτυο δεν μπορώ να τον βρω, καθώς οι ιστοσελίδες με τον Αλέξη πλημμυρίζουν την αναζήτηση στο google. Εκδόθηκε κάπου στα μέσα της δεκαετίας του '80). Το δεύτερο αναφέρεται σε ένα άλλο «αγροίκο» πλήθος, που βρήκαν να κάνουν πλάκα σε έναν άτεκνο φίλο τους βαφτίζοντας μια μαϊμού, τάχα παιδί του. Αυτός υποκριτικά συμμετέχει στην πλάκα, όμως μέσα του είναι βαθιά εξοργισμένος. Στο τρίτο, το «αγριεμένο πλήθος» σκοτώνει βάρβαρα ένα γουρούνι, σύμφωνα με το Χριστουγεννιάτικο έθιμο, ένα γουρούνι που έχει μεγαλύτερη ευαισθησία και «ανθρωπιά» από αυτούς.

Για το τελευταίο διήγημα, την «Άγνωστη γυναίκα», θα πρέπει να ρωτήσω τον φίλο μου τον Πρατικάκη. Μπορεί αυτό που γράφει ο Ανδρέας σαν «παραξενιά», να έχει μια ψυχιατρική ονομασία· όπως το «Σύνδρομο fregoli», ή αλλιώς «το σύνδρομο του σωσία» (ένα από τα διηγήματα της ομώνυμης συλλογής που εξέδωσε πρόσφατα), και του οποίου κατά κάποιο τρόπο αποτελεί την αντιστροφή. Στο «σύνδρομο φρέγκολι» ο ασθενής συναντάει ανθρώπους που νομίζει ότι έχουν φορέσει μια μάσκα που του μοιάζει για να κάνουν παράνομες και ανόσιες πράξεις και να τον ενοχοποιήσουν μετά. Η παραξενιά του ήρωα του Μήτσου είναι να πηγαίνει για εννιά συνεχή χρόνια σε μια πλατεία και να παραφυλάει. Κάθε γυναίκα που βλέπει από πίσω και έχει το σωματότυπο μιας παλιάς αγαπημένης νομίζει ότι είναι αυτή. Και κάποτε τη βρίσκει-νομίζει δηλαδή. Πλέει για μια βραδιά σε πελάγη ευτυχίας, για να αντιμετωπίσει το πρωί την οδυνηρή απογοήτευση να βρεθεί μόνος. Η γυναίκα, που για δικούς της λόγους αφέθηκε να υποκριθεί, είχε φύγει.

Εξαιρετικός ο Μήτσου, εξαιρετικά τα διηγήματα, αξίζει να διαβαστούν, και όχι μόνο τις μέρες των Χριστουγέννων.

Η εξάισια γυναίκα και τα ψάρια, Καστανιώτης 2014, σελ. 157

Μια ακόμη εξαιρετική συλλογή με διηγήματα του βραβευμένου πεζογράφου

Ο Ανδρέας Μήτσου, βραβευμένος με το κρατικό βραβείο μυθιστορήματος, το βραβείο Κώστα Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών και το βραβείο αναγνωστών του ΕΚΕΒΙ, είναι κατ' εξοχήν διηγηματογράφος. Από τα 14 βιβλία του τα 9 είναι συλλογές διηγημάτων, τα 4 είναι μυθιστορήματα και ένα είναι νουβέλα. Τόσο τα μυθιστορήματα όσο και τα διηγήματα είναι συνήθως ολιγοσέλιδα. Ένα χαρακτηριστικό της γραφής του Μήτσου είναι η λιτότητα και η πυκνότητα στο ύφος, προϊόν επεξεργασίας. Ακολουθώντας το σεφέριο «Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί ετούτη η χάρη...», αποφεύγει τους πλατειασμούς δουλεύοντας τα κείμενά του σαν να είναι ποιήματα, γι' αυτό και έχουν αυτό το άψογο του απέριπτου.

Το ενοποιητικό στοιχείο των συλλογών διηγημάτων, όλων των συγγραφέων και όχι μόνο του Μήτσου, σε αντίθεση με πολλές συλλογές ποιημάτων που διαθέτουν θεματική ενότητα, είναι κυρίως το ύφος. Τα περισσότερα από τα διηγήματα αυτής της συλλογής δημοσιεύτηκαν σε διάφορα έντυπα, τα οποία παραθέτει ο Ανδρέας στο τέλος του βιβλίου του. Αν και δεν αναφέρει το χρόνο δημοσίευσης μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχει μια απόσταση μεταξύ τους, τόσο στο χρόνο της δημοσίευσης όσο και στο χρόνο συγγραφής τους. Όμως, πέρα από το ύφος του Μήτσου που είναι άμεσα αναγνωρίσιμο, διαθέτουν τα περισσότερα και κάποια άλλα κοινά χαρακτηριστικά και μοτίβα που έχουμε συναντήσει και σε άλλα του έργα.

Χωρίς να είναι συμπτωματικός ο ρεαλισμός τους όπως συμβαίνει στις «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού», την τρίτη συλλογή διηγημάτων του όπου ο Μήτσου ακροβατεί στα όρια του ρεαλιστικού και του φανταστικού, προσεγγίζει συχνά το φανταστικό, κυρίως σε παραισθήσεις και φαντασιώσεις των ηρώων του, δίνοντάς τους κατά κάποιον τρόπο μια νότα «μαγικού ρεαλισμού».

Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι μια ορισμένη σκληρότητα, μια σκληρότητα που είδαμε και σε άλλα του διηγήματα. Τη συναντάμε κυρίως στο «Μια χελώνα τον Δεκαπενταύγουστο» και στο «Φτηνό τίμημα».

Μια πρωτοτυπία που συναντήσαμε εδώ είναι η καταπληκτική ομοιότητα της πλοκής δύο διηγημάτων, σαν να είναι το ένα η συνέχεια του άλλου, αν και στη συλλογή είναι τοποθετημένα πρωθύστερα. Αυτά είναι τα διηγήματα «Ο μπουκαδόρος και οι άπιστες γυναίκες» και «Ο Αιγύπτιος»· τον οποίο ο αφηγητής στο τέλος αντιμετωπίζει σαν γύφτο· και στο οποίο διαβάζουμε αυτό το θαυμάσιο: «Η ορμόνη του έρωτα εξαφάνισε τη νεοπλασία. Την κατανίκησε» (σελ. 103). Την κατανίκησε στη γυναίκα στην οποία ο ερωτευμένος αφηγητής έστειλε συνεχώς τριαντάφυλλα, τριαντάφυλλα που έκλεβε από ξένους κήπους. Ο έρωτας έχει αντικαρκινικές ιδιότητες, το έχουμε ξαναδιαβάσει, όχι σε έργο μυθοπλασίας.

Η κλοπή των τριαντάφυλλων είναι το κοινό μοτίβο των δύο αυτών διηγημάτων.

Ο Ανδρέας χρησιμοποιεί τις περισσότερες φορές την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ακόμη και όταν ο αφηγητής του είναι γυναίκα. Και ο αφηγητής αυτός, αποκλίνων από τον μέσο όρο, διακρίνεται όχι μόνο από μια ιδιόρρυθμη συμπεριφορά, συνήθως μια εμμονή που εδράζεται σε μια νοσταλγία ή μιαν ανάμνηση, αλλά και από τον (ανα)στοχαστικό του λόγο, καθώς

προσπαθεί να ερμηνεύσει τα συναισθήματά του και τις συμπεριφορές του, αλλά και τις καταστάσεις μέσα στις οποίες εμπλέκεται.

Και όταν δεν είναι αποκλίνων ο αφηγητής, είναι το πρόσωπο στο οποίο εστιάζει. Στο πρώτο διήγημα, το «Πρόβατα επί σφαγής», και οι δυο στήθηκαν στο ραντεβού τους. Όμως ο «άλλος», σε μια παράδοση αντίδραση, άρχισε να τρώει το μπουκέτο με τα αγριολούλουδα το οποίο κρατούσε για την «καλή» του.

Στο «Πουλί» ο ήρωας έχει παραισθήσεις, όπως και στο «Εικασίες για άγρια ζώα». Λιγότερες στο «Οι ατμοί του κορμιού», στο «Σερσέγκι» και στο «Η φωνή της». Στο «Πιο βολικό ψέμα» ο ήρωας μαγνητίζεται από τα γαλάζια μάτια μιας γίδας. Το «Τέρας» ασκεί μια μαγνητική επίδραση στην αδελφή και στην ανιψιά. Καμιά σχέση με το παραμύθι, και όχι μόνο γιατί ο Ανδρέας δεν μας λέει αν είναι ωραίες. Ακόμη και ο «Κωνσταντίνος ο τετραδάχτυλος» τρέφει φρούδες ελπίδες στην απελπισία του, ότι θα του φυτρώσει το δάχτυλο που έχασε από γάγγραινα και θα μπορεί να ξαναγράψει. Όμως στα «Κληρονομικά συμπτώματα» ο ιδεοψυχαναγκασμός της θείας αρχίζει να καταλαμβάνει σιγά σιγά και τον ανιψιό-αφηγητή. Ακόμη και στο διήγημα «Ο 'Λαμπράκης' κι εγώ» ο αφηγητής διακρίνεται για την υπερβολική του αντίδραση, όντας αγανακτισμένος. Όσο για το τελευταίο διήγημα της συλλογής, το δισέλιδο «Ο δίχρωμος λύκος», ο αφηγητής, αναπολώντας την εποχή που υπήρχε ο κουκουμάς, η πένα, το μελάνι, το στυπόχαρτο, γράφει:

«Μερικές νύχτες μόνο γιομίζουν ξαφνικά τα σεντόνια μου. Ρουφούν μελάνι σαν τεράστια λευκά στυπόχαρτα, γίνονται και τα πόδια μου δυο στυπόχαρτα. Και το μισό κορμί μου.

Μισός λευκός, άσπιλος, μισός εμποτισμένος στο μελάνι. Έτσι βγαίνω από τον ύπνο κι έτσι κυκλοφορώ μετά στο δρόμο. Ιν-

διάνος πολεμιστής, βαμμένος για τη μάχη. Το όνομά μου; Ο δίχρωμος λύκος.

Εκείνη τη μέρα είμαι επικίνδυνος και πρέπει να φυλάγεται όποιος με συναντά.

Να κόβει δρόμο από μακριά».

Το απόσπασμα αυτό, το τέλος του διηγήματος, δίνει πολύ χαρακτηριστικά το υφολογικό και θεματικό στίγμα του Μήτσου.

Ανάμεσα στα διηγήματα θα ξεχωρίσουμε αυτό που δίνει και τον τίτλο στη συλλογή με το σαρδόνιο τέλος του, μια παρωδία της ερωτικής εμμονής που χαρακτηρίζει τον ήρωα στο «Θαύμα του έρωτα», ένα άλλο διήγημα της συλλογής. Το ίδιο και στο «Άνδρες ευάλωτοι το Πάσχα» (το νου σας άντρες, μέρες που έρχονται), όπου η αφηγήτρια αποφαινεται στο τέλος του διηγήματος, αφού έχει παρατήσει τον άντρα:

«Σαν τον κισσό είναι οι άντρες. Σε περιτυλίνουν, κολλούν επάνω σου, αναρριχώνται στο κορμί σου. Και σε πνίγουν...» (σελ. 65).

Γιατί δηλαδή, οι γυναίκες πάνε πίσω;

Την ίδια απόρριψη θα βιώσει και ο Αχμέτ στο «Οι έρωτες των άλλων».

Έχω μιλήσει και για τη δική μου εμμονή, να ανιχνεύω κανονικούς ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, όχι μόνο στον ελεύθερο στίχο της σύγχρονης ποίησης αλλά και σε πεζά κείμενα. Προχθές παραθέσαμε τους δεκαπεντασύλλαβους που βρήκαμε στην δεύτερη ποιητική συλλογή της Εσμεράλδας Γκέκα «Ουρανόδεικτος», σήμερα θα παραθέσουμε αυτούς που εντοπίσαμε στα διηγήματα του Μήτσου. Και επειδή αυτό γίνεται υποσυνείδητα και αυθόρμητα, σίγουρα θα μας ξέφυγαν αρκετοί.

«...κούνησε το κεφάλι του με λύπη για μένα» (σελ. 98).

«...απλώνεται ταχύτατα και το περιτυλίγει» (σελ. 101).

«Μου δείχνει ότι μένει εκεί για συμπαράστασή μου» και

Μπάμπης Δερμιτζάκης

«Φαίνεται να 'ναι σίγουρος πως τον έχω ανάγκη» (σελ. 102).

«Απέφευγε όμως να το πει, να το ομολογήσει» (σελ. 112).

«Έκλεισα το τηλέφωνο λουσμένος στον ιδρώτα» (σελ. 137).

«Έκλεισε το τηλέφωνο χωρίς άλλη κουβέντα» (σελ. 143).

Κάποιοι βρίσκονται σε διασκελισμό, όπως «Είναι καιρός να ζητήσω

τώρα από τον Αιγύπτιο να σηκωθεί να φύγει» (σελ. 104) και

«...να φύγει από

τη σιδερένια αυλόπορτα που 'χε το διπλό ύψος» (σελ. 106).

«Πήρε τη σκούπα η μάνα μου κι έριξε κάτω όλο

το ξύλινο εικονοστάσι» (σελ. 133).

Γιατί αυτή η εμμονή;

Αφενός λόγω καταγωγής, γιατί οι κρητικοί

Με μαντινάδες τραγουδούν, με μαντινάδες κλαίνε,

με μαντινάδες σκέφτονται, και ό,τι θες σου λένε

και ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος είναι ο στίχος της μαντινάδας, και αφετέρου για να δείξω ότι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος κυλάει πολλές φορές αβίαστα, μη προγραμματικά, στο λόγο μας, τον οποίο έλκει σαν μαγνήτης.

Εξαιρετικά τα διηγήματα του Μήτσου, να ευχηθούμε κι από εδώ να είναι καλοτάξιδα.

Ανδρέας Μήτσου, Αλεξάνδρα, Καστανιώτης 2015, σελ. 240

Μια συναρπαστική ιστορία από τον εξαιρετο πεζογράφο

Έχουμε γράψει για όλο το έργο του Ανδρέα Μήτσου, εκτός από το πρώτο και το δεύτερο βιβλίο του. Η γνωριμία μας χρονολογείται από το τρίτο βιβλίο του, τις «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού».

Η αναφορά δεν είναι τυχαία.

Υπάρχουν συγγραφείς όπως ο Μπαλζάκ και ο ημέτερος Αλέξανδρος Κοτζιάς (θα είναι κι άλλοι) που χρησιμοποιούν ήρωες των προηγούμενων έργων τους στα επόμενα. Εδώ ο Μήτσου κάνει κάτι πιο πρωτότυπο: μπάζει στην πλοκή της «Αλεξάνδρας» μια από τις «Ιστορίες υπαρκτού ρεαλισμού», και τον εαυτό του ως συγγραφέα. Ως μυθοποιημένο συγγραφέα βέβαια, αφού στο τέλος του έργου σκοτώνεται.

Στην προηγούμενη ανάρτησή μου για το έργο της Αρχοντούλας Διαβάτη «Σκουλαρίκι στη μύτη» έγραφα: «Πιστεύω ότι κάθε βιβλίο ενός συγγραφέα αποτελεί παραλλαγή ενός θεματικού και υφολογικού «συμπλέγματος», το οποίο συνάγεται, όπως και ο αρχέμυθος (Ur-Myth) κατά τον Κλωντ Λεβι-Στρως, από το σύνολο των παραλλαγών του». Έχοντας υπόψη μου το σύνολο (σχεδόν) του έργου του Ανδρέα Μήτσου θα επιχειρήσω τη σκιαγράφιση αυτού του συμπλέγματος:

Οι ήρωές του είναι σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό αποκλίνοντες. Αναστοχάζονται συνεχώς για το νόημα των πράξεών τους, ένα νόημα που βρίσκεται σε διαρκή διολίσθηση. Στην «Αλεξάνδρα» μάλιστα καλείται και ο αναγνώστης να συμβάλει στη σύλληψη του.

«Ζητώ τη βοήθεια όποιου με διαβάξει. Και θέλω να βγάλει εκείνος τις αποφάσεις. Να με δικάσει αυτός. Με μέτρο τον εαυτό του και τον δικό του καημό. Την ανοιχτή πληγή του.

Του 'χω απόλυτη εμπιστοσύνη.

Θέλω να την πάρει ετούτη την ιστορία πάνω του. Να την κάνει δική του. Και να με συγχωρήσει, έτσι όπως τα εκθέτω εγώ τα γεγονότα, έτσι όπως τρέχω να προλάβω να φτάσω στο τέρμα. Να τη δέσει αλλιώς αυτός. Με καλύτερο τρόπο» (σελ. 131).

Πράξεις «σπουδαίες» συντελούνται όπως στην τραγωδία, με το φόνο να είναι σχεδόν πάντα παρών. Τα μικρά κεφάλαια με το αναπόφευκτο αφηγηματικό κενό δίνουν την εντύπωση κινηματογραφικών σκηνών. Αυτή την κινηματογραφική αίσθηση επιτείνουν οι συνεχείς αναδρομές. Οι αναδρομές αυτές, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην κινηματογράφο, φωτίζουν από καινούριες γωνίες τα συμβαίνοντα. Το ύφος είναι πυκνό και λιτό, πράγμα που μορφολογικά εκφράζεται με τις μικρές παραγράφους. Ξέρω ότι ο Μήτσου κόβει αδιάστακτα, προκειμένου να προσεγγίσει τη μέγιστη λιτότητα και σαφήνεια.

Η Αλεξάνδρα, η κεντρική ηρωίδα που δίνει και τον τίτλο του μυθιστορήματος, είναι μια πανέμορφη κοπέλα που όμως έμεινε παρθένα μέχρι τα εξήντα οκτώ της χρόνια, οπότε και πέρασε «τους πρώτους μήνες του μέλιτος» (σελ. 102). Ο Πέτρος, έξι χρόνια μικρότερός της, θα την ερωτευθεί παράφορα, όπως και ένα πίνακα που κουβαλάει στις αποσκευές της, μετά την οικογενειακή τους επιστροφή από τη Ρωσία. Ο έρωτάς του για την Αλεξάνδρα θα σβήσει ενώ ο έρωτάς του για τον πίνακα θα διογκωθεί, πράγμα που θα αποβεί γι' αυτόν μοιραίο. Η Έστα έχει λεσβιακές τάσεις. Θα παντρευτεί τον αδελφό της Αλεξάνδρας μόνο και μόνο για να μπορεί να τη βλέπει. Ποτέ δεν τολμάει μια ανοιχτή προσέγγιση. Στο τέλος θα τις βρούμε και τις δυο, γερασμένες, σε ένα μοναστήρι. Όσο για τη Ελπινίκη (σπανιότατο

όνομα, ελάχιστες φορές το έχω συναντήσει, έτσι λέγανε και τη μητέρα μου), τη γυναίκα του αδελφού της, αυτή κουβαλάει τα τραύματα της σεξουαλικής κακοποίησης που υπέστη μικρή από τους αδελφούς της. Θα μισήσει τους άνδρες. Όμορφη κι αυτή, θα τους παρατάει την επομένη της σχέσης, ρίχνοντάς τους στην απελπισία. Το ίδιο θα κάνει και στον αδελφό της Αλεξάνδρα, και μάλιστα δυο φορές.

Ο φόνος του Πέτρου από την Αλεξάνδρα προσημαίνεται στο πρώτο κεφάλαιο, δημιουργώντας το «σασπένς του πώς» θα φτάσουμε στο μοιραίο συμβάν, δίνοντας μια κυκλική φόρμα στην αφήγηση.

«Ταξιδεύω τώρα για το χωριό του Φωκά. Το μόνο ταξίδι της ζωής μου».

Ψέματα. Το μεγάλο ταξίδι το έκανε με τους γονείς της όταν ήλθαν στην Ελλάδα. Και δεν μπορεί να μην είχε κάνει κι άλλα. Όμως το ψέμα ίσως το αντιληφθούν μόνο όσοι αντιληφθούν και το διακείμενο: «Το μόνο της ζωής μου ταξίδιον».

Όμως η φόρμα είναι κυκλική μόνο εν μέρει. Η αφήγηση της Αλεξάνδρα είναι εγκιβωτισμένη. Και ενώ πολλοί συγγραφείς παλαιότερων αιώνων (ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί αυτή την τεχνική στο πρώτο του έργο, το «Όφης και κρίνος») δήλωναν απερίφραστα τον εγκιβωτισμό στην αρχή του έργου, με τον συγγραφέα να παρουσιάζεται περίπου ως ο επιμελητής των χειρογράφων ενός από τους ήρωες, εδώ ο εγκιβωτισμός μάς αποκαλύπτεται στο τέλος. Το τι έγινε μετά την τραγική κορύφωση του φόνου το αφηγούνται άλλα πρόσωπα.

Όμως ας σχολιάσουμε κάποια αποσπάσματα, κατά τη συνήθειά μας.

«Η πρώτη εξορία των Ποντίων είχε γίνει το 1936, κι ετούτος ο μεγάλος διωγμός μας έγινε το 1949. Δεκάδες χιλιάδες Ελληνοπόντιοι κατατάχτηκαν στην κατηγορία των “ειδικώς απελαθέ-

των” και εξορίστηκαν στην Κεντρική Ασία. Ισχυρές δυνάμεις της κρατικής ασφάλειας, της Νι-Κα-Βε-Ντε, του φοβερού Μπέ-ρια, περικούλωναν τη νύχτα τα ποντιακά χωριά και υποχρέωναν με τα όπλα τους χωρικούς να ετοιμαστούν μέσα σε λίγη ώρα και να φύγουν» (σελ. 30).

Το διάβασα σε μια εφημερίδα, μέσα περίπου της δεκαετίας το '80: κλιμάκιο της ΚΝΕ επισκέφτηκε την τότε Σοβιετική Ένωση. Πόντιοι κομσομόλοι τους κατάγγειλαν τα παραπάνω. Τους κάρφωσαν.

Όχι, με τον Γκορματσώφ στην εξουσία δεν νομίζω να απελά-θηκαν κι αυτοί στη Σιβηρία.

«Τη βρήκε εύκολα την Έστα. Δέκα χιλιόμετρα απόσταση, όσο απέχει το μοναστήρι από το χωριό, ήταν ελάχιστη για τον Άργο να εντοπίσει την πρώτη του αφεντικίνα και να καταφύγει κοντά της για σωτηρία. Αφού τα σκυλιά έχουν ένστικτο και όσφρηση φοβερή» (σελ. 231).

Την παρακάτω ιστορία την άκουσα το καλοκαίρι που μας πέ-ρασε στο χωριό μου.

Ένας γεραπετρίτης έδωσε το σκυλί του σε κάποιον από τη Βιάννο. Μετά από ένα χρόνο περίπου πέθανε. Με έκπληξη εί-δαν το ίδιο βράδυ το σκυλί να είναι ξαπλωμένο κάτω από το φέρετρο του πρώην αφεντικού του. Πώς «πληροφορήθηκε» το θάνατό του και πώς βρήκε το δρόμο σ' αυτή την απόσταση των σαράντα περίπου χιλιομέτρων που χωρίζουν τις δυο πόλεις, μυστήριο.

Συναρπαστικός ο Μήτσου, όπως κάθε φορά, μας έδωσε ένα ακόμη εξαιρετικό μυθιστόρημα.

Ανδρέας Μήτσου, ένας συμπτωματικά ρεαλιστής

Ανδρέας Μήτσου, Γκαλίνα, η σκοτεινή οικιακή βοηθός, Καστανιώτης 2017, σελ. 139

Ένας ύμνος στον έρωτα και στην ανθρωπιά

Έχουμε γράψει για το σύνολο του έργου του Ανδρέα Μήτσου εκτός από τα δυο πρώτα έργα του. Σειρά έχει σήμερα η «Γκαλίνα, η σκοτεινή οικιακή βοηθός».

Ο Ανδρέας Μήτσου είναι «συμπτωματικά ρεαλιστής», παραφράζοντας τον τίτλο του τρίτου βιβλίου του «Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού». Οι ήρωες και η ηρωίδες του είναι αποκλίνοντες και αποκλίνουσες της κοινωνίας, ενώ οι ιστορίες του δεν είναι τυπικές αλλά είναι κι αυτές αποκλίνουσες. Όμως μ' αυτή τη μη τυπικότητα των ηρώων και των ιστοριών του ο Ανδρέας εικονογραφεί με τον πιο τέλειο τρόπο ανθρώπινα συναισθήματα και ψυχολογικές διαστάσεις.

Ο έρωτας είναι εδώ κυρίαρχος, και η δύναμή του φαίνεται στη «θυσιά» που μπορεί να διαπράξει ο ερωτευμένος για το άτομο που αγαπά. Και ο έρωτας αυτός δεν είναι υποχρεωτικά ο ετεροφυλόφιλος, μπορεί να είναι και ομοφυλόφιλος. Στην περίπτωση της «Γκαλίνας», εκτός από τον έρωτα του ανθυπασπιστή για την Ευτέρπη (λέμε «για» γιατί δεν ήταν αμοιβαίος») έχουμε και τον έρωτα της Ευτέρπης με την Γκαλίνα.

Πάνω σ' αυτούς τους δυο έρωτες ο Ανδρέας στήνει την ιστορία του, μια ιστορία με συναρπαστικά επεισόδια.

Ο Μήτσου νοιώθει άνετα με τις μικρές φόρμες και τα ολιγοπρόσωπα έργα. Κυρίως διηγηματογράφος, έχει γράψει και μυθιστορήματα, αλλά και ένα έργο στην ενδιάμεση φόρμα της νουβέλας, τον «Κύριο Επισκοπάκη». Η «Γκαλίνα, η σκοτεινή οικιακή βοηθός» είναι γραμμένη σ' αυτή την φόρμα.

Το έργο έχει μια θεατρική δομή, και θα μπορούσαμε κάλλιστα να το δούμε διασκευασμένο σε θεατρικό έργο, όπως έχει γίνει και με άλλα έργα του Μήτσου. Στη σκηνή θα υπήρχαν τρία πρόσωπα, ο συγγραφέας, ο πρώην ανθυπασπιστής και ο καθυστερημένος γιος. Ο γιος θα ήταν δίπλα σαν περίπου βουβή περσόνα σε κάποιες σκηνές, αλλά θα μπορούσε και να ελλείπει.

Το έργο έχει επίσης μια κινηματογραφική δομή, με την κυρίως ιστορία να είναι flash back της αφήγησης. Οι αναδρομές είναι τα «ημερολόγια» που κρατάει ο πρώην ανθυπασπιστής και τα διαβάζει στον συγγραφέα, πρώην αστυνομικό, σε καθημερινά ραντεβού που κρατάνε κάπου μια βδομάδα. Με το τέλος της ανάγνωσης κάθε καταγραφής ακολουθούν σχόλια και διευκρινήσεις, αναστοχασμοί και σκέψεις.

Ο ανθυπασπιστής ερωτεύεται την Ευτέρπη. Αυτή όμως είναι ερωτευμένη με την Γκαλίνα, την οικιακή βοηθό με το σκοτεινό παρελθόν που θα αποκαλυφθεί στο τέλος ότι είναι εγκληματικό. Η Γκαλίνα νιώθει το μωρό της Ευτέρπης σαν ανταγωνιστικό της αγάπης της και αποφασίζει να το εξοντώσει, με ένα αργό τρόπο. Ο ανθυπασπιστής αποκαλύπτει το σχέδιο της Γκαλίνας στην Ευτέρπη. Μ' αυτό τον τρόπο θα καταφέρει να τη ρίξει στην αγκαλιά του. Όμως πρέπει να κάνει μια μεγάλη θυσία γι' αυτήν: να σκοτώσει την Γκαλίνα.

Θα την σκοτώσει; Και θα καταφέρει να κερδίσει οριστικά την Ευτέρπη; Και το μωρό, τι θα γίνει με το μωρό; Είναι ο καθυστερημένος γιος, που όμως θα παρουσιάσει μια θεαματική βελτίωση μετά την ανατροπή του τέλους.

Ο όποιος συμπτωματικός ρεαλισμός του Μήτσου είναι ένας ρεαλισμός σκληρότητας, που όμως σ' αυτό το τελευταίο έργο του αμβλύνεται σημαντικά, κυρίως στο τέλος. Αλλά το λιτό ύφος με την απέριτη φράση είναι και εδώ κυρίαρχο. Μικρές προτάσεις και περίοδοι, παράγραφοι της μιας πρότασης, δεν

είναι τυχαίο που δεν μπόρεσα να εντοπίσω ούτε ένα ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, όπως μου είναι χόμπι να ανιχνεύω σε πεζά κείμενα.

Όμως να παραθέσουμε κάποια αποσπάσματα, όπως το συνηθίζουμε.

«Πολύ αργότερα το έμαθα, η συμπόνια για τον άλλο είναι συμπόνια για σένα, για τον εαυτό σου. Αναγνωρίζεις στον άλλο την κοινή μοίρα που έχετε και οι δυο» (σελ. 46).

Τέτοιες «διαπιστώσεις» θυμοσοφικού χαρακτήρα υπάρχουν αρκετές.

«Πᾶς γοῦν ποιητής γίνεται, κἂν ἄμουσος ᾗ τὸ πρῖν, οὔ ἂν Ἔρωσ ἄψηται. [(196 d)] Ο οποιοσδήποτε γίνεται ποιητής, ακόμα κι αν προηγουμένως υπήρξε απαίδευτος, άμα τον αγγίξει ο έρωτας, απήγγειλα δυνατά μια φράση από το πλατωνικό συμπόσιο» (σελ. 63). Μου άρεσε κι εμένα αυτό το απόσπασμα και το παράθεσα στο κείμενο που έγραψα για το «Συμπόσιο».

«Χριστό δεν καταλαβαίνεις, στρατηγέ! [ο στρατηγός είναι ο συγγραφέας]. Μόνοι μας παίζουμε σ' αυτό το παιχνίδι. Με το άλλο μισό του εαυτού μας παίζουμε. Το ελάχιστο σοβαρό. Το ανόητο. Στην ελαφρότητά μας επενδύουμε, στο ελαφρύ κομμάτι μας, που 'ναι και το πιο πολύτιμό μας, το πιο καθαρό. Και γι' αυτό αποζητούμε τον πόνο. Να μας ξυπνήσει και να μας ρίξει στη ζωή ξανά. Κι ας φεύγουμε μετά πάντα ηττημένοι» (σελ. 81).

Για τον Κούντερα αυτή η ελαφρότητα του Είναι είναι αβάσταχτη. Σύμφωνα με τον Μήτσου όμως, σ' αυτήν επενδύουμε. Είναι το κομμάτι που απορρίπτει την κοινή λογική του συμβιβασμού και του «κάτσε στ' αυγά σου», που μας ρίχνει στην περιπέτεια και συγκλονίζει την ύπαρξη, με όποιο τίμημα.

«Η νοσταλγία είναι το δίχτυ της αράχνης. Πιάνεσαι, περιτυλίγεσαι στον κολλώδη ιστό της χωρίς να το υπολογίζεις, όπως

Μπάμπης Δερμιτζάκης

πέφτουν μέσα ανυποψίαστα σκαθάρια, μικροί σκορπιοί και χρυσόμυγες» (σελ. 110).

Όλοι μας έχουμε πιαστεί, και όχι μόνο μια φορά, στα δίχτυα της.

Συναρπαστικό και αυτό το έργο του Μήτσου, όπως άλλωστε και όλα του τα έργα. Ευχόμαστε να είναι καλοτάξιδο.