

Βούλα Ποσάντζη

Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗ ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ*

Η ψυχική φόρτιση που παρατηρήθηκε στο ανθρώπινο γένος σε παγκόσμια κλίμακα, τόσο κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου πολέμου, όσο και μετά τη λήξη του, διατηρήθηκε για αρκετά χρόνια και εκφράστηκε σε όλους σχεδόν τους τομείς της πνευματικής ζωής.

Στην Ελλάδα, η οποία έγινε θέατρο πολεμικών επιχειρήσεων, η ανασφάλεια, ο φόβος και η αγωνία για το μέλλον σημάδεψαν καθοριστικά τη μεταπολεμική γενιά. Από την ιδιαιτερότητα της ψυχοσύνθεσης που επικράτησε, επηρεάστηκαν όλες οι μορφές τέχνης και κυριότερα η λογοτεχνία. Έτσι στη μεταπολεμική πεζογραφία παρατηρήθηκε το φαινόμενο της ομαδικής ψυχολογίας, επειδή, όπως επισημαίνει ο Μ. Μερακλής, «η πεζογραφία είναι από τη φύση της προορισμένη να καταγράφει τα πλατύτερα και ομαδικότερα αισθήματα περισσότερο από τα άλλα είδη του λόγου»¹.

Μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο, η ελληνική κοινωνία εμφανίστηκε, όπως ήταν φυσικό, με διαβρωμένα θεμέλια και κλονισμένες οικογενειακές δομές. Μέσα σ' αυτή λοιπόν την κοινωνία το αφηγηματικό είδος άρχισε να καλλιεργείται με καινούριες προσπάθειες. Πρέπει να σημειωθεί ότι η κοινωνία αυτή είναι στη βάση της αστικής². Η εξέλιξη της διαγράφει τους προβληματισμούς πάνω στην καινούργια αστική νοοτροπία και διαμορφώνει έτσι το νέο πεζογραφικό είδος με απόλυτη αντιστοιχία προς τη νέα κοινωνική πραγματικότητα.

Οι νέοι της μεταπολεμικής γενιάς πέρασαν μια οδυνηρή εμπειρία. Ορίμασαν πριν προλάβουν να τελειώσουν την εφηβεία τους. Μερικοί μάλιστα από τους συγγραφείς της διακατέχονται από το αίσθημα ότι

* Μια πρώτη μορφή αυτής της εργασίας ανακοινώθηκε στους φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών, στις 22 Απριλίου 1982, στα πλαίσια των εκδηλώσεων του Λογοτεχνικού Εργαστηρίου, που οργανωνόταν από τη Β' Έδρα Νεοελληνικής Φιλολογίας, με πρωτοβουλία του καθηγητή κ. Κ. Μητσάκη. Ο συγγραφέας ανταποκρίθηκε τότε σε πρόσκλησή μας και ήλθε ειδικά από το Στρασβούργο για να συζητήσει με τους φοιτητές στις 29 Απριλίου 1982.

1. Μ.Γ. Μερακλή, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία* (1945 - 1970) II. *Πεζογραφία*. Μελέτη 5, έκδ. Κωνσταντινίδη, [Θεσσαλονίκη 1972], σελ. 7.

2. Στο ίδιο, σελ. 63.

τους αποστέρησαν ανεπανόρθωτα από την παιδική τους αθωότητα³. Είναι χαρακτηριστικά όσα γράφει σχετικά με την επικρατούσα αυτή ψυχολογία ο Σπύρος Πλασκοβίτης: «Δεν υπήρξαμε ποτέ ούτε παιδιά ούτε έφηβοι. Μοιάζει να γεννηθήκαμε κατευθείαν άντρες. Κι έτσι πιάσαμε να κοιτάζουμε τη ζωή ανάποδα, εννοώ χωρίς προθεσμία. Εννοώ πως δεν προφτάσαμε καν να φτιάξουμε μάτια. Και κάναμε μάτια τα δάχτυλά μας, και μόνο με τα δάχτυλα με την αφή, ψάχνουμε να βρούμε την άκρη. Οι συζητήσεις μας, χωρίς να το θέλουμε γίνονται κραυγές, γιατί δεν ξέρουμε να προφυλαχτούμε απ' τα αιχμηρά αντικείμενα τούτου του κόσμου του τυφλού»⁴. Άμεσα ή έμμεσα η χαμένη αθωότητα είναι διάχυτη σ' όλο σχεδόν το έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη.

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης αντιπροσωπεύει χαρακτηριστικά τον καιρό του εκφράζοντας την αμφιβολία και την αγωνία της γενιάς του. Γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1917 και διακρίθηκε νωρίς για το λογοτεχνικό του ταλέντο. Ήδη από μαθητής έγραφε στη *Διάπλαση των Παιδών* με το ψευδώνυμο «Λευκάτας»⁵. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στη συνέχεια σταδιοδρόμησε ως δικαστικός στο Συμβούλιο της Επικρατείας. Τον Ιούλιο του 1968 συνελήφθη για τη συμμετοχή του στην Αντίσταση εναντίον της Δικτατορίας, κρατήθηκε τρεις μήνες στη Γενική Ασφάλεια, στάλθηκε οκτώ μήνες εξορία στην Κάσο και στη συνέχεια δικάστηκε από το έκτακτο Στρατοδικείο Αθηνών σε πενταετή κάθειρξη. Στο μεταξύ απολύθηκε από τη θέση του και έμεινε στη φυλακή τέσσερα περίπου χρόνια. Με την αποκατάσταση της Δημοκρατίας επανήλθε στη θέση του ως Σύμβουλος Επικρατείας, απ' όπου και παραιτήθηκε το Μάρτιο του 1977 σε ένδειξη διαμαρτυρίας για την απαλλαγή των ενόχων της σφαγής του Πολυτεχνείου, κατά τη δεύτερη δίκη τους από το Εφετείο Αθηνών. Στις εκλογές του 1977 αναδείχτηκε πρώτος βουλευτής Επικρατείας του ΠΑΣΟΚ και στις ευρωεκλογές του '81 και '84 ευρωβουλευτής του ίδιου κόμματος. Είναι ακόμη μέλος του προεδρείου της «Ενωμένης Εθνικής Αντίστασης 1940-1944», καθώς και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου

3. Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1978, σελ. 384.

4. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Γιώργος Θεοτοκάς (Ένας Νεοέλληνας διαφωτιστής)», *Εποχές* 45 (1967) 14· πβ. και Mario Vitti, ό.π.

5. Με μικρά διηγήματα, μεταφράσεις και πνευματικά παιχνίδια, ο Σπύρος Πλασκοβίτης γράφει στη *Διάπλαση των Παιδών* με το ψευδώνυμο «Λευκάτας», στους τόμους 37 (1929) — 43 (1935).

της «Ένωσης για τα δικαιώματα του Ανθρώπου και του Πολίτη». Παλιότερα υπήρξε συνεργάτης των περιοδικών «Νέα Εστία», «Εποχές», «Φιλολογική Πρωτοχρονιά». Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας συμμετείχε μέσα από τις φυλακές με διηγήματα και δοκίμιά του στις γνωστές ομαδικές εκδόσεις συγγραφέων της Αντίστασης: «Δεκαοχτώ Κείμενα», «Νέα Κείμενα», περ. «Συνέχεια». Διακρίθηκε και ως δοκιμιογράφος και άρθρα του με πνευματικό, ιδεολογικό και πολιτικό περιεχόμενο δημοσιεύτηκαν ύστερα από τη μεταπολίτευση σε εφημερίδες και Επιθεωρήσεις⁶. Στο τέλος του 1986 κυκλοφόρησε ο Α' τόμος μιας συγκεντρωτικής έκδοσης άρθρων, διαλέξεων και ραδιοφωνικών ομιλιών με τίτλο «Η Πεζογραφία του Ήθους»⁷.

Ως διηγηματογράφος ο Σπύρος Πλασκοβίτης εμφανίστηκε επίσημα στη Νέα Εστία του 1948. Τα διηγήματα αυτά⁸ συμπεριλήφθηκαν αργότερα στην πρώτη συλλογή διηγημάτων του, που κυκλοφόρησε το 1952 με τίτλο το *Γυμνό Δέντρο*. Στη συλλογή περιέχονται επτά συνολικά διηγήματα κι ανάμεσά τους μία νουβέλα, η οποία και δανείζει τον τίτλο της στη συλλογή. Χαρακτηριστικό του πρώτου αυτού βιβλίου είναι η εκτόνωση του συγγραφέα στην προσπάθεια του να ξεπεράσει τραυματικές εμπειρίες, που του προκλήθηκαν από την Κατοχή και τη στέρηση. Το έργο είναι διαποτισμένο από την αναζήτηση της ταυτότητας της ύπαρξης, αφήνοντας ωστόσο να προβάλλονται αμυδρά η ελπίδα και η αισιοδοξία. Αυτή η αναζήτηση μεταφέρεται στον αναγνώστη από τους ανικανοποίητους ήρωες των διηγημάτων, που κινούνται σ' ένα περιορισμένο χώρο χωρίς προοπτικές. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Βάσος Βαρίκας, «από την πρώτη αυτή δημιουργία του Σπύρου Πλασκοβίτη λείπει ακόμη η συνολική θεώρηση ζωής. Υπάρχει κάτι το αποσπασματικό στο έργο του, που σε κάνει να υποπτεύεσαι ότι ο πεζογράφος κινείται ακόμη με μοναδικό οδηγό το ένστικτό του. Είναι ασφαλώς αυτό που τον εμποδίζει να ολοκληρώσει τους ήρωές του και προκαλεί την αίσθηση του ανικανοποίητου»⁹.

Στο *Γυμνό Δέντρο* επισημαίνονται υφολογικές ατέλειες. Είναι

6. Από χειρόγραφο βιογραφικό σημείωμα που μου έδωσε ο ίδιος ο συγγραφέας και από σημείωμα που παρατίθεται στην κριτική για το μυθιστόρημα *Η πόλη*, που έγινε από τον Τάκη Μενδράκο στο περ. *Επίκαιρα* 680 (13-19 Αυγούστου 1981).

7. Σπύρου Πλασκοβίτη, «*Η Πεζογραφία του Ήθους*» και άλλα δοκίμια, τόμος Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986.

8. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Τα Σπερνά» (Διήγημα), *Νέα Εστία* 43 (1948) 765-768 και του ίδιου, «[Η μεγάλη ελληνική συμφορά] "Πορεία στη νύχτα" (διηγήματα)», *Νέα Εστία* 44 (1948) 1134-1140.

9. Βάσου Βαρίκα, «Ένας νέος πεζογράφος», εφ. *Τα Νέα* 11-2-1953.

χαρακτηριστικές οι εκτεταμένες περιγραφές της φύσης, που δε δένουν συνήθως με την όλη οικονομία της διήγησης. Υπάρχουν πομπώδεις παρομοιώσεις και επιτηδευμένες φράσεις. Συχνά επίσης μένει ανατιολόγητη η συμπεριφορά των ηρώων. Γενικώς το όλο έργο αποπνέει δραματικότητα και έχει χαρακτήρα ηθογραφικό. Πρόκειται για τέχνη, που δεν είναι ακόμη ώριμη, αλλά δείχνει ωστόσο συγγραφέα του οποίου το ταλέντο έχει προοπτική να αντέξει στο χρόνο.

Ύστερα από το Β' Παγκόσμιο πόλεμο η απώλεια της βεβαιότητας κλόνισε παραδοσιακές αξίες, όπως της οικογένειας, της θρησκείας, της δικαιοσύνης. Η αβεβαιότητα σε συνδυασμό με τον υπαρξισμό, που κέρδισε έδαφος μετά τον πόλεμο, επηρέασε τα περισσότερα λογοτεχνικά δημιουργήματα. Έτσι στο *Γυμνό Δέντρο* μπορεί κανείς να διακρίνει στοιχεία της αμφισβήτησης, που χαρακτηρίζει τη μεταπολεμική γενιά. Η αμφιβολία είναι τόσο έντονη μερικές φορές, ώστε πλαισιώνει ακόμη και περιγραφές της φύσης: «Κι ακόμη θλέπεις έξαφνα να γλυστρούν στους ορίζοντες τα νησιά σαν ιχνογραφία — ατμός κι αέρας του Σαρωνικού — μετέωρα, αμφίβολα, τέτοια καθώς απάνω στην κρίσιμη στιγμή που είν' ο Θεός να πει αν θα πλαστούνε ή θ' αλλάξει γνώμη να τα γυρίσει πίσω σ' ένα τίποτα...»¹⁰. Ζητώντας ο λογοτέχνης υποκατάστατα των υποβαθμισμένων παραδοσιακών αξιών δεν έχει ακόμη δημιουργήσει αντίρροπα και δεν έχει βρει το δρόμο για ένα νέο κοινωνικό ή υπαρξιακό προσανατολισμό: «Μονάχα ο πεθαμένος είναι μια καθαρή κατάσταση» (σ. 137)¹¹ θα μας πει. Οι ήρωες λοιπόν των πρώτων διηγημάτων του μένουν συνήθως έρμαιο της τραγικής τους μοίρας.

«Έχει επικρατήσει να λέμε ότι κάθε πλοκή περιέχει σύγκρουση»¹². Ο ήρωας δηλαδή έρχεται αντιμέτωπος με άλλους ήρωες, συγκρούεται με την εξουσία, τον ίδιο του τον εαυτό κ.λπ. Σ' ολόκληρο το έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη η σύγκρουση είναι φανερή. Οι χαρακτήρες που πλάθει άλλοτε αποτελούν προσωποποίηση του καλού και του κακού κι άλλοτε —το τελευταίο συμβαίνει και συχνότερα— προβάλλουν τη σύγκρουση της ζωής με το θάνατο. Στο μεγαλύτερο μέρος της η συλλογή το *Γυμνό Δέντρο* διαποτίζεται από τούτη τη σύγκρουση, κατά την οποία υπερισχύει μεν ο θάνατος, αλλά ο λογοτέχνης δίνει και το ελπιδοφόρο μήνυμα της συνέχειας: «Πάνου κάτω, πάνου κάτω... ο ίδιος ρυθμός, η ίδια αντίσταση στο χορό της μεγάλης θάλασσας. Φουσκώνει ο θάνατος κι ο αφανισμός και συ φίλε, πετάς

10. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Το γυμνό δέντρο». *Το Γυμνό Δέντρο* (Νουβέλλα και άλλα διηγήματα), έκδ. Α. Μαυρίδης, Αθήνα 1952, σελ. 112.

11. Οι αναφορές στις σελίδες και τα αποσπάσματα του κειμένου κατά την αμέσως παραπάνω έκδοση.

12. Renè Wellek - Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books 1976, p. 217.

στον αφρό τους το καΐκι του ταξιδιού σου προς την ύπαρξη, προς τη συνέχεια. Ένας απόγονος » (σ. 159). Μας αφήνει ωστόσο με το ερώτημα τι γίνεται με το ίδιο το άτομο, αν βρίσκει δηλαδή διέξοδο μέσα απ' τον εαυτό του κι αν υπάρχει γι' αυτό υπερβατική συνέχεια.

Η φιλοσοφική αυτή στάση συνεχίζεται και παίρνει εντονότερη μορφή σε άλλη συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Η θύελλα και το Φανάρι*. Κυκλοφόρησε σε πρώτη έκδοση το 1955 περιλαμβάνοντας επτά διηγήματα και τιμήθηκε με Κρατικό βραβείο. Όλα σχεδόν τα διηγήματα έχουν θεματικό πυρήνα τον καιρό της Κατοχής και του εμφύλιου. Η περιρρέουσα μάλιστα ατμόσφαιρα βοηθάει να εξηγηθεί και η ψυχολογική κατάσταση των ηρώων.

Δύο είναι οι προθέσεις που μας αποκαλύπτονται στη *θύελλα και το Φανάρι*. Με την πρώτη ο συγγραφέας θέλει να αποδώσει τα γεγονότα του καιρού του είτε στον περιορισμένο επαρχιακό χώρο είτε στα αστικά κέντρα· με τη δεύτερη εμφανίζει και πάλι τη σύγκρουση δίνοντας έμφαση σε υπαρξιακές αναζητήσεις. Οι μορφές ωστόσο είναι τώρα πιο ολοκληρωμένες και η ελπίδα προβάλλεται εντονότερα. Στην «Κληματόβεργα», το πρώτο από τα διηγήματα της συλλογής, εκθέτει με αφηγηματική δύναμη κι ευρηματικότητα το δράμα του εμφύλιου σε όλη του την έκταση κάνοντας και αναφορές στη Μικρασιατική καταστροφή. Πίσω όμως από τα γεγονότα υπάρχει και πάλι η αλληγορία του μύθου, σύγκρουση ζωής και θανάτου και το ελπιδοφόρο μήνυμα της συνέχειας. Μια μόνο *ρίζα κληματόβεργας*¹³ που θα βγάλει κι άλλα κλαδιά, θα μείνει προίκα μιας ορφανής κοπέλας. Σ' ένα άλλο διήγημα με τίτλο «Συντροφιά με τον Αντρέα Φόρτη» παρουσιάζει καταστάσεις, οι οποίες γίνονται *μέσα* για να οδηγήσουν στην αλήθεια. Ένα απ' αυτά είναι και το ερωτικό σκάνδαλο, που εκτίθεται ως αποτέλεσμα της ηθικής κατάρπτωσης, ώστε να οδηγεί τον ήρωα ή τους ήρωες συλλογικά σε ατομική ή καθολική κρίση. Αυτά τα *μέσα* τα βρίσκουμε και σε άλλα διηγήματα. Στο συγκεκριμένο διήγημα ο ήρωας Αντρέας Φόρτης φτάνει σε μια εσωτερική κρίση αφού έχει προδοθεί από ανθρώπους και αξίες που πίστευε, και έχει εξαπατηθεί και από την πολιτική. Το ενδιαφέρον μας ωστόσο επικεντρώνεται στη φράση του διηγήματος: «Συχνά χρειάζεται να περάσεις από την προδοσία για ν' αποχτήσεις μια λευτεριά»¹⁴. Άποψη που τελικά δικαιώνει τον προδο-

13. Ερμηνεία για τη ρίζα της κληματόβεργας δίνει ο ίδιος ο Σπύρος Πλασκοβίτης στο άρθρο του «Εξομολόγηση ενός Πεζογράφου». *Η Πεζογραφία του 'Ηθους*, όπως αναφέρεται παραπάνω, σελ. 154.

14. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Συντροφιά με τον Αντρέα Φόρτη». *Η θύελλα και το Φανάρι*, βιβλ. της Εστίας Ι.Δ. Κολλάρου & ΣΙΑΣ Α.Ε. [Αθήνα 1955], σελ. 139. (Οι υπόλοιπες αναφορές στις σελίδες και τα αποσπάσματα του κειμένου κατά την έκδοση αυτή).

μένο. Στο διήγημα βλέπουμε και αρκετά ηθογραφικά στοιχεία, τα οποία υπάρχουν σε όλα σχεδόν τα έργα του Σπύρου Πλασκοβίτη. Δάσκαλός του άλλωστε — μας έχει πει— πως στάθηκε ο Παπαδιαμάντης¹⁵.

Γενικώς στοιχεία ηθογραφίας υπάρχουν στη μεταπολεμική πεζογραφία παρόλο που χαρακτηρίζεται κυρίως αστική. Και τούτο γιατί υπήρξαν συγγραφείς που αναζήτησαν την επανασύνδεσή τους με την παράδοση¹⁶. Εύλογο λοιπόν είναι το ερώτημα: Η ηθογραφία επιβιώνει στη μεταπολεμική πεζογραφία; Απάντηση που δεν αφήνει αμφιβολίες μας έδωσε ο ίδιος ο Σπύρος Πλασκοβίτης: «Μια καινούργια ηθογραφία λοιπόν; Η απάντηση θα ήταν καταφατική, αν έλειπε η κοινωνική αμφισβήτηση και η αγωνιστική θεώρηση των πραγμάτων, που σταθερά, στα καλύτερα δείγματα της μετά το 1950 πεζογραφίας μας μοιάζει να εξακτινώνει τη θερμοκρασία της και να διαπερνά όλα τα επι μέρους στοιχεία της αφήγησης, με το άπιαστο αυτό ιδιαίτερο πάθος, που αρκετά κοινότοπα — μα δε γίνεται αλλιώς — θα μπορούσαμε να το πούμε καημός της ρωμιοσύνης»¹⁷.

Η *θύελλα* και το *Φανάρι* δίνει τα πρώτα υφολογικά δείγματα, που διαφοροποιούν τα υπόλοιπα έργα του στο σύνολό τους από τα πρωτόλειά του ωθώντας το συγγραφέα με σταθερά βήματα προς την ώριμη τέχνη. Στη συλλογή αυτή ο Σπύρος Πλασκοβίτης με απλές εικόνες από την καθημερινή ζωή προσδίδει έντονο ρεαλισμό. Ο χρόνος εξάλλου διαδραματίζει περισσότερο λειτουργικό ρόλο, αφού η διαχρονία της πλόκης αιτιολογεί συχνά το παρόν των ηρώων. Τα σχήματα λόγου έπειτα είναι αισθητά βελτιωμένα συγκριτικά με την πρώτη συλλογή και χρησιμοποιούνται εδώ δύο νέα σχήματα: η επανάληψη της περιγραφής, όταν θέλει να δώσει έμφαση σε κοινωνικές ή συναισθηματικές καταστάσεις, και η υπερβολή, όταν αναφέρεται στην εξουσία, με την οποία ο συγγραφέας έρχεται μέσα από το έργο του συχνά πυκνά αντιμέτωπος: «Λίγα δευτερόλεπτα αργότερα η εφημερίδα ξαφνικά έφυγε απ' τα χέρια μου. Τραβήχτηκε απότομα και δεν απόμειναν παρά μερικά κουρέλια της στα δάχτυλά μου κι ένα πελώριο καθώς μου φάνηκε πηλήκιο χωροφύλακα μπροστά στα κατάπληκτα μάτια μου» (σ. 105). Είναι ακόμη φανερά η ζωηρότητα του διαλόγου, το ειρωνικό ύφος, η λιτότητα των μέσων, το εκλεπτυσμένο

15. Από μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα σε ιδιαίτερη συζήτηση που είχα μαζί του στις 7 Απριλίου 1982.

16. Μ.Γ. Μερακλή, ό.π., σελ. 64 και Σπύρου Πλασκοβίτη, «Το πεζογραφικό μας "παρόν", νέα πορεία, τεύχος ειδικό (Απρίλης 1981), σσ. 188-189.

17. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Το πεζογραφικό μας "παρόν"», ό.π., σελ. 190. Βλ. και Διαβάζω 5-6 (1976-1977) 69, όπου η συζήτηση των Α. Ζήρα, Α. Αργυρίου, Α. Κοτζιά και Κ. Κουλουφάκου για τη στροφή της ελληνικής πεζογραφίας μετά τον πόλεμο.

χιούμορ. Στοιχεία που υπάρχουν σ' όλο το κατοπινό έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη.

Το 1960 εκδόθηκε το πρώτο μυθιστόρημά του με τίτλο *το Φράγμα*. Τιμήθηκε με το βραβείο των δώδεκα και έγινε και γαλλική έκδοση από τον οίκο Gallimard¹⁸. Με την έκδοση αυτή τεκμηριώνεται η γενική αποδοχή και αναγνώριση του Σπύρου Πλασκοβίτη. Είναι το μυθιστόρημα που τον καταξίωσε ως μυθιστοριογράφο αντιπροσωπευτικό της γενιάς του και τον έκανε διεθνώς γνωστό.

Οι περισσότεροι ήρωες των μυθιστορημάτων χαρακτηρίζονται από έναν έντονο προβληματισμό, ο οποίος τις περισσότερες φορές είναι κοινωνικός. Αναφέρθηκε ήδη στην εισαγωγή ότι η μεταπολεμική κοινωνία είναι στη βάση της αστικής. Και το μεταπολεμικό μυθιστόρημα επομένως, που χαρακτηρίζεται τώρα ως κοινωνιστικό, κινείται κατανάγκη μέσα στα αστικά πλαίσια. Η διαφορά του ωστόσο από το παραδοσιακό αστικό μυθιστόρημα (π.χ. του Ξενόπουλου εν μέρει ή του Π. Νιρβάνα) είναι φανερή και έγκειται σε τούτο: Στο παραδοσιακό αστικό μυθιστόρημα εκ πρώτης όψεως ο ήρωας λυτρώνεται μέσα στους αστικούς θεσμούς, ενώ στο μεταπολεμικό προσπαθεί να διαφοροποιήσει τη θέση του απέναντι σ' αυτούς τους θεσμούς. Αυτή η διάσταση του ήρωα από τους αστικούς θεσμούς, παρόλο που δεν είναι ο μόνος στόχος του συγγραφέα, εξιστορείται στο *Φράγμα*, όπου ο κεντρικός ήρωας προσπαθεί να διαφοροποιήσει τη θέση του από την εξουσία.

Το φράγμα κατασκευασμένο με όλα τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα κρατάει υδάτινους όγκους και εμπνέει την εμπιστοσύνη στους κατοίκους της περιοχής, όσο δεν υπάρχει αφορμή να αμφισβητηθεί η αντοχή του. Κάποτε όμως οι συντηρητές του, άνθρωποι απλοϊκοί και ανεύθυνοι, παρατήρησαν σημάδια ύποπτα για την ασφάλειά του. Στάλθηκε τότε από το κράτος ειδικός υδρολόγος, ο μηχανικός Βαλέρης για να επισημάνει τυχόν ρήγματα και να βγάλει τα σχετικά πορίσματα.

Από την αρχή τίθενται τρία βασικά προβλήματα, που μας προειδοποιούν πάνω σε τι πρόκειται να δομηθεί το μυθιστόρημα ως προς τη φιλοσοφική του υπόσταση. Το πρόβλημα της *ευθύνης* πρώτα, το οποίο επισημαίνεται με την ανευθυνότητα των συντηρητών: «Δεν μπορούσαν να δώσουν μια σίγουρη πληροφορία, ακόμη και για τα πιο δεύτερα

18. Plaskovitis Spyros, *Le barage*, roman traduit par Béatrice Starakis, Paris, Gallimard 1968, pp. 214.

ζήτήματα... Τους έλειπε η γνώση, τους έλειπε κι η ευθύνη»¹⁹. Έπειτα μας προκαταλαμβάνει ότι η *αμφιβολία* παίρνει ουσιαστική θέση στο μυθιστόρημα, παρόλο ότι προέρχεται από ένα στέρεο σύστημα:

«Και λοιπόν όλη αυτή η τεράστια σωρευμένη ύλη, από πέτρα, σίδερο και τσιμέντο, ταγμένη ν' αντιστέκεται στο νερό, για να κόβει και ν' αλλάζει τους δρόμους (τους νόμους) του νερού σύμφωνα με μιαν ανώτερη θέληση — νάτην τώρα εκτεθειμένη σ' αταίριαστες αμφιβολίες, σε φήμες για την αντοχή της ολότελα ασυμβίβαστες με τη σεβάσμια ιστορικότητα του έργου» (σ. 10). Τέλος κυριαρχεί η *μηδενιστική αντίληψη*: «Προσέξτε! προειδοποιούν οι τεχνικοί τον υδρολόγο όταν επισκέπτεται το Φράγμα — έχουν συμβεί απ' εδώ πολλά ατυχήματα. Ο ίλιγγος καταντάει για τους περισσότερους σ' αυτό το μέρος ακίνητος. Ευχαριστώ αποκρίθηκε σκέτα ο υδρολόγος. Πραγματικά σε χτυπάει απ' εδώ στη μύτη το Μηδέν» (σ. 14). Το μυθιστόρημα λοιπόν μας προϊδεάζει ότι είναι δομημένο πάνω σε αρχές του υπαρξισμού²⁰.

Έχουν ήδη επισημανθεί από μελετητές²¹ του Πλασκοβίτη επιδράσεις πάνω στο *Φράγμα* από μεθόδους Ευρωπαϊών υπαρξιακών συγγραφέων. Αναφέρεται και ομοιότητα ανάμεσα στο *Φράγμα* και τον *Εχθρό του λαού* του Ίψεν²². Έχει ακόμη σημειωθεί αναλογία του κεντρικού ήρωα Βαλέρη με τον Άμλετ²³, καθώς και αναλογία των άλλων ηρώων του μυθιστορήματος με ήρωες των Γκόγκολ και Τσέχωφ²⁴. Επιπρόσθετος λόγος παρατηρηθεί κι από το φιλοσοφικό στοχασμό. Ιδιαίτερα ο Δ. Ραυτόπουλος παρατηρεί ότι η πικρή αυτογνωσία του γερο-Μπεναρδή αποτελεί μια οριακή θέση της υπαρξιακής αγωνίας, που κυμαίνεται ανάμεσα στην αθηρησκευτική ηθική του Γιάσπερς και τις καθαρά

19. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Το Φράγμα*, έκδ. Γαλαξία, Αθήνα 1971, σελ. 9. (Όλες οι υπόλοιπες αναφορές στις σελίδες και τα αποσπάσματα του κειμένου κατά την έκδοση αυτή).

20. Γενική εικόνα των αρχών του υπαρξισμού μπορούμε να έχουμε από τα ακόλουθα: 1) Ζαν - Πωλ Σάρτρ, «Ο υπαρξισμός είν' ένας ανθρωπισμός». *Οι Λέξεις*, μτφ. Κώστα Σταματίου, έκδ. Ι.Δ. Αρσενίδη, Αθήνα 1965. 2) Λωτός (αφιέρωμα στη Φιλοσοφία του Υπαρξισμού, τ. 1, Αθήνα 1971. 3) Ζαν Βαλ, *Εισαγωγή στις φιλοσοφίες του Υπαρξισμού*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Χρ. Μαλεβίτση, έκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1970.

21. Βλ. «Ξένοι και Έλληνες κριτικοί για το έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη», *Τομές* 39 (1978) 18-23· επίσης Mario Vitti, ό.π., σελ. 379.

22. Αιμίλιου Χουρμούζιου, «Η πεζογραφία του κ. Πλασκοβίτη. Το Φράγμα» (μυθιστόρημα), εφ. *Καθημερινή* 13-4-1961. Βλ. και Μπάμπη Μιχαηλίδη - Κριναίου, *Η μεταβολή της δομής του μεταπολεμικού μυθιστορήματος και η νεοελληνική κοινωνία*, Αθήνα 1982, σσ. 87-88.

23. Τίμου Μαλάνου, «Ένα μυθιστόρημα μήνυμα», εφ. *Καθημερινή*, 21-6-1961.

24. Ανδρέα Καραντώνη, «Το Φράγμα» του Πλασκοβίτη (ένα σύγχρονο μυθιστόρημα), *Ηώς* (Απρίλιος 1961).

θρησκευτικές απόψεις του Σεστώφ²⁵. Οι επιδράσεις στο *Φράγμα* θα μπορούσε να αποτελέσουν αντικείμενο αυτοτελούς μελέτης. Θα αναφερθούν ωστόσο ενδεικτικά στενές ομοιότητες ανάμεσα στον Πλασκοβίτη και τους υπαρκτούς συγγραφείς Kafka και Camus, αποτέλεσμα είτε εκλεκτικής συγγένειας και αναλογίας είτε από την ύπαρξη συγκεκριμένης επίδρασης:

Αντιστοιχία φράγματος και δικαστικού συστήματος από τη *Δίκη* του Kafka. Είναι και τα δύο στέρεοι οργανισμοί με ευπαθή ισορροπία, την οποία αν κάποιος διαταράξει κινδυνεύει να αφανιστεί.

Αντιστοιχία χωρομέτρη, από τον *Πύργο* του Kafka, και υδρολόγου Βαλέρη. Έρχονται και οι δύο αντιμέτωποι με την εξουσία και αποτελούν φορείς φόβου, υποψιών και ταυτόχρονα ελπίδας για τους κατοίκους των περιοχών, μέσα στις οποίες κινούνται.

Άμεση συγγένεια υπάρχει τέλος ανάμεσα στην *Πανούκλα* του Camus και το *Φράγμα*. Χαρακτηριστικό στοιχείο και των δύο έργων είναι η προβολή της δύναμης του πεπρωμένου. Πεπρωμένο στο *Φράγμα* είναι το νερό, το φυσικό δηλαδή στοιχείο, μπροστά στο οποίο οι άνθρωποι αισθάνονται ανήμποροι. Η κορύφωση άλλωστε στο μυθιστόρημα φτάνει ακριβώς στο σημείο, όπου αναφέρεται ότι η ορμή του νερού θα κόψει τους δρόμους και θα κάνει την περιοχή νησί. Τότε τα εργοστάσια κλείνουν και οι περίοικοι τρέχουν πανικόβλητοι να σωθούν. Παρόμοια ενεργούν και οι ήρωες στην *Πανούκλα* μπροστά στην απειλή της υποτροπής της αρρώστιας. Κοινό επομένως σημείο και των δύο μυθιστορημάτων είναι η αδυναμία του ανθρώπου μπροστά στη μοίρα του. Αποτέλεσμα αυτής της αδυναμίας είναι η παράλογη εξέγερση και υστερική διαφυγή. Ο Πλασκοβίτης ωστόσο διαφοροποιείται απέναντι στο παράλογο, αφού δεν αναφέρεται σε παράλογα αίτια — αποτελέσματα. Στην *Πανούκλα* είναι φανερά τόσο τα παράλογα αίτια (τιμωρία των αμαρτωλών από το Θεό), όσο και τα παράλογα αποτελέσματα (θάνατος μικρών παιδιών). Το ότι ο Πλασκοβίτης προσπάθησε να αντιμετωπίσει το παράλογο μας το λέει σ' ένα από τα διηγήματα της συλλογής *οι Γονατισμένοι*: «Επιτέλους με ποιον άλλο τρόπο μπορούμε να προφυλαχτούμε από το παράλογο, αν όχι βάζοντας τη λογική να χορέψει στο ρυθμό του;»²⁶.

Στο *Φράγμα* ο Βαλέρης ψάχνει να βρει την αλήθεια, αλλά πουθενά η δράση του δεν είναι τέτοια, ώστε να παρεμποδίσει την πτώση του φράγματος ή τουλάχιστον να εξαλείψει τις ανησυχίες των περιόικων.

25. Δημήτρης Ραυτόπουλου, «Σπύρου Πλασκοβίτη: "Το Φράγμα"', *Επιθεώρηση Τέχνης* (Ιούνιος 1961) 628-630.

26. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Τ' άλογο και τ' αεροπλάνο». *Οι Γονατισμένοι και το Ραντάρ*, έκδ. Πλειάς, Αθήνα 1975, σελ. 111 (και οι υπόλοιπες αναφορές κατά την έκδοση αυτή).

Μόνο στο τέλος μη έχοντας άλλη λύση θα επαναστατήσει και θα φωνάξει: «Σπάστε αυτό το φράγμα» (σ. 216). Αυτή η κατάληξη ορίζει το Σπύρο Πλασκοβίτη ως ένα εκφραστή της πίστης σε κάτι καινούργιο, που θα προκύψει από μια γενναία αναθεώρηση. Την κραυγή αυτή άλλωστε την είχε ήδη υψώσει. Στην «Κληματόβεργα» συγκεκριμένα, διήγημα με έντονο επικό χαρακτήρα, σ' έναν από τους διαλόγους μεταξύ πατέρα και γιου αποκαλύπτει: «Ξέρεις εσύ Βλάση ποιο είναι το μυστικό;... Ο χαλασμός! είπε, το φώναξε... Ναι ο χαλασμός!... Ας χαλαστούν όλα να δούμε τι φταίει, τι θα βγει!»²⁷. Ο Πλασκοβίτης λοιπόν υιοθετεί επαναστατικές λύσεις προκειμένου να υλοποιήσει το όραμά του, που αποβλέπει στην ελευθερία και τη λύτρωση.

Στο *Φράγμα* εκτός από τον κεντρικό ήρωα Βαλέρη, το μεγαλοκτηματία γερο - Μπεναρδή Χαρίτο, τον ιδεαλιστή ζωγράφο Βασίλη Ρέζο, κυριαρχούν κι άλλες πολλές αξιόλογες μορφές ηρώων. Δεν είναι ωστόσο μυθιστόρημα *προσώπων*, γιατί στόχος του είναι η ανάλυση της ομαδικής ψυχολογίας, η εισδοχή δηλαδή του μερικού στο γενικό, όπως στις περιπτώσεις των *Kafka* και *Camus*, που ήδη αναφέρθηκαν.

Έντονα ο συγγραφέας περνάει στο έργο υπαρξιακά προβλήματα μέσα από τους διαλόγους κυρίως του Βαλέρη και του γερο - Μπεναρδή και αιχμές εναντίον του συστήματος που στηρίζει την εξουσία. Η τελευταία αποσκοπεί, όπως φαίνεται στο μυθιστόρημα, στη διατήρηση της ισορροπίας της στηριζόμενη ενίοτε και στη διαφθορά. «Καμιά φορά», λέει ο Βαλέρης μετά το θάνατο του Χαρίτου, «αυτό που σώζει ίσα - ίσα ένα φράγμα είναι κάποια ρωγμή στα τοιχώματα. Η περίπτωση του Μπεναρδή Χαρίτου δηλαδή» (σ. 201). Ο Μπεναρδής, αμαρτωλός, όπως ο ίδιος ομολογεί, και μεγαλοκτηματίας, διεφθαρμένος ίσως, είναι απ' αυτούς που στηρίζουν το σύστημα. Είναι μυημένος σ' αυτό άλλωστε, αφού είχε παρακολουθήσει πέτρα προς πέτρα την οικοδόμησή του: «Και τα μάτια του ήταν τα μόνα μάτια που είχαν δει το υλικό, είχαν δει στην πράξη το σχέδιο να γίνεται φράγμα» (σ. 201).

Στο μυθιστόρημα δεν υπάρχει πουθενά η ολοκληρωτική ρήξη. Υπάρχει μόνο η αντίθεση δυνάμεων. Η δραματικότητα εξάλλου που υπάρχει στην πλοκή, κορυφώνεται σύμφωνα με την κλασσική άποψη του Αριστοτέλη στον έλεο και το φόβο. Αυτή η δραματικότητα δυναμώνει το ρεαλισμό του μυθιστορήματος, ο οποίος ενισχύεται από την παρουσία τεχνικών λεπτομερειών του φράγματος και ακριβή περιγραφή και καταγραφή των καθημερινών ασχολιών των περιοίκων.

Στο *Φράγμα* υπάρχουν αρκετές περιληπτικές διηγήσεις και υπαινιγμοί, μέσω των οποίων ο συγγραφέας άλλοτε φωτίζει το παρελθόν των ηρώων κι άλλοτε αποκαλύπτει το παρελθόν της εξουσίας. Με τον

27. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Η Κληματόβεργα». *Η Θύελλα και το Φανάρι*, κατά την προαναφερθείσα έκδοση, σελ. 48.

αφηγητή εξάλλου παντογνώστη δίνεται η ταυτόχρονη σκέψη και κίνηση των ηρώων. Έτσι η υπόθεση εκτυλίσσεται μεν σ' έναν περιορισμένο και συγκεκριμένο τόπο (κωμόπολη Γκριζας), αλλά κινείται πάνω σε εναλλαγή προσώπων.

Έχοντας ως βάση την προοπτική της πλοκής του μυθιστορήματος θα χαρακτηρίζα το *Φράγμα* ως μυθιστόρημα με πλοκή μονής κατευθύνσεως²⁸, γιατί ευθύς εξαρχής έχει στόχο να εξιχνιάσει το ρήγμα και μέχρι την πραγματοποίηση του στόχου του ακολουθεί μια ευθεία γραμμή. Είναι δηλαδή κάτι ανάλογο με τα αστυνομικά μυθιστορήματα, που έχουν πλοκές καταδίωξης.

Η αλληγορία τέλος της υπόθεσης, η οποία κινείται σε πολλαπλά συμβολικά επίπεδα, έγκειται πάνω απ' όλα, πιστεύω, στην κρίση, η οποία εκφράζεται σαν μια σύγκρουση της τεχνολογίας και της ψυχής. Εκείνο δηλαδή που χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα είναι η μέθεξη ρεαλισμού και συμβολισμού.

Έγινε ήδη αναφορά στους *Γονατισμένους*, συλλογή διηγημάτων, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1965. Σε δεύτερη έκδοση, το 1975, συμπεριέλαβε και το «Ραντάρ», διήγημα που γράφτηκε το 1970. Στη συλλογή αυτή παρατηρείται μεγαλύτερη πειθαρχία ως προς την οργάνωση του υλικού. Κύρια διαφοροποίηση από τις προηγούμενες συλλογές διηγημάτων είναι ότι αποδυναμώνεται ο έντονος ιδεολογικός χαρακτήρας, που πλαισίωνε παλιότερα την υπόθεση. Παρατηρείται λοιπόν ενίσχυση του κεντρικού μύθου, ο οποίος παρουσιάζεται τώρα καθαρός και συγκεκριμένος. Αξιοσημείωτη επίσης είναι η ενδυνάμωση της διεισδυτικής ψυχολογίας σε βάρος των νατουραλιστικών τάσεων, που υπήρχαν στις πρώτες συλλογές.

Αυτοβιογραφικοί υπαινιγμοί υπάρχουν στο διήγημα «Το Πηλήκιο». Ο θεματικός πυρήνας του είναι πραγματικός. «Ο πατέρας μου» — λέει — «όχι, δεν τον είδα ποτέ με τα μάτια μου να φοράει πηλήκιο — μ' άρεσε γι' αυτό μονάχα να τον φαντάζομαι» (σ. 91). Γιος απότακτου αξιωματικού ο Σπύρος Πλασκοβίτης γράφει το «Πηλήκιο» ως ένα είδος αυτοβιογραφίας καταγράφοντας πικρές αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας. Πιστεύω πως από το διήγημα αυτό παίρνει τον τίτλο της η συλλογή. Οι γονατισμένοι δηλαδή είναι οι νικημένοι, οι οποίοι έρχονται κι αυτοί σε τελευταία ανάλυση αντιμέτωποι με τη μοίρα αλλ' αγωνίζονται να σταθούν με αξιοπρέπεια στο ύψος τους.

Σε όλα σχεδόν τα διηγήματα, παρόλο που φαίνεται παντού η συνείδηση του αναπόφευκτου, υποδηλώνεται η διάθεση του ατόμου να ζήσει ελεύθερο.

28. Βλ. Renè Wellek - Austin Warren, ό.π.

Κατά την άποψή μου τα διηγήματα «Παροξυσμός» και «Το Ραντάρ» είναι τα ωραιότερα όχι μόνο της συλλογής αυτής μα και ολόκληρης της διηγηματικής παραγωγής του συγγραφέα. Ο «Παροξυσμός» γιατί σε γενικές γραμμές πληροί τους κανόνες μιας άψογης αφηγηματικής τεχνικής. Δεν υπάρχουν οι πλατυασμοί που παρουσιάζονται στο *Φράγμα* (κι αλλού) και λείπει η ψυχρότητα του ύφους που οφειλόταν ίσως στην προσπάθεια του Πλασκοβίτη να καταγράψει το παράλογο. Η γοργότητα μάλιστα της αφήγησης, η οποία γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, και η τεχνική σκιαγράφησης των ηρωϊδων μας φέρνει στο νου διηγήματα του Παπαδιαμάντη.

Στο «Ραντάρ» εξάλλου ο λογοτέχνης κατάφερε να οπλίσει τον άνθρωπο με έντονη πλέον ελπίδα και πίστη δίνοντάς του υπερβατικές προοπτικές. Δεν υπερτονίζεται τώρα η συνέχεια της ζωής με απογόνους, αλλά δίνεται η αίσθηση της αθανασίας στο ίδιο το άτομο. Ο καλόγερος Νίκανδρος περιμένει να του εμφανιστεί σύμφωνα με υπόσχασή του ο ηγούμενος της μονής του, ο Γαβριήλ, την ένατη μέρα μετά το θάνατό του για να του αποκαλύψει το μυστικό της μεταθανάτιας ζωής. Ο ηγούμενος εμφανίστηκε σε όνειρο του Νίκανδρου και αποκαλύπτει: «Τίποτα, τίποτα Νίκανδρε» (σ. 61). Όμως το τίποτα εδώ παίρνει μια άλλη διάσταση πέρα από τη μηδενιστική αντίληψη. «Είναι σημείο Θεού» (σ. 51). «Κι όμως μου εμφανίστηκε» ψιθύρισε ο καλόγερος παραπαίοντας ανάμεσα στην άρνηση και την κατάφαση.

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης είναι στρατευμένος στην ιδέα της ελευθερίας. Η συλλογή διηγημάτων *το Συρματοπλέγμα*, που κυκλοφόρησε το 1974 αμέσως μετά την πτώση της δικτατορίας, συνδέεται άμεσα μ' αυτή την ιδέα. «Άλλωστε αν η στράτευση είναι η ίδια η αλήθεια», όπως ανέφερε το 1975 ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος σε τηλεοπτική εκπομπή²⁹, «τότε ο όρος είναι πολύ στενός εννοιολογικά για να χαρακτηρίσει την τέχνη που είναι επιβεβλημένο να συνδέεται μ' ένα ιδεώδες. Στην περίπτωση μας το ιδεώδες της Δημοκρατίας». Ας θυμηθούμε και τον Μπρεχτ, πρόσθεσε ο Φραγκόπουλος στην ίδια εκπομπή: «Σε δύσκολες εποχές επιτρέπεται να γράφουμε ποιήματα. Ναι επιτρέπεται να γράφουμε ποιήματα, αλλά κατάλληλα για δύσκολες εποχές». Το *Συρματοπλέγμα* λοιπόν έχει επίκαιρο χαρακτήρα και μιλάει στο μεγαλύτερο μέρος του για το χωριστό κόσμο των φυλακισμένων. Γράφτηκε μέσα στις φυλακές από το 1969 ως το 1973 και περιλαμβάνει

29. Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος σε τηλεοπτική εκπομπή της «ΕΙΡ» στις 30-1-1975, ώρ. 7.40-8 μ.μ., παρουσίασε το Σπύρο Πλασκοβίτη με αναφορές στα έργα του και ειδικότερα στο *Συρματοπλέγμα*.

νει οκτώ διηγήματα. Έμφαση δίνεται στο συγκεκριμένο χώρο, που είναι το κελί της φυλακής και δημιουργείται έτσι στα περισσότερα διηγήματα³⁰ ένα είδος επίπεδης γραφής. Και τούτο γιατί από την άποψη του χρόνου κυριαρχεί το παρόν με ελάχιστες αναφορές στο παρελθόν, όταν τίθεται σε λειτουργία η μνήμη. Η προοπτική επομένως ξετυλίγεται πίσω από την έννοια της αλλοίωσης, που επιφέρει ο τοπικός περιορισμός και η απώλεια της συναίσθησης του χρόνου. «Μπροστά μου» — μας λέει — «απλώνονταν τα χρόνια της καταδίκης και δεν είχα να κάνω τίποτα»³¹.

Σ' ένα άλλο διήγημα με τίτλο «Χωριστός κόσμος» η εμπειρία του συγγραφέα διδάσκει πως το περιβάλλον γενικότερα, μέσα στο οποίο κινείται ο άνθρωπος είναι φυλακή: «Μήπως άραγε έχουν δίκιο μερικοί δικοί μας; "Καλύτερα είναι μέσα. Τι νομίζεις πως θα έκανες έξω; Μια μεγάλη φυλακή είναι κι απέξω"..."» (σσ. 65-66). Η άποψη όμως αυτή έρχεται σε αντίφαση με την προηγούμενη αντιμετώπιση του Πλασκοβίτη απέναντι στο παράλογο. Η αιτία γίνεται φανερή κατά τη γνώμη μου, ύστερα από τη μελέτη του μυθιστορήματος η *Πόλη*. Το γιατί θα το δούμε λοιπόν παρακάτω.

Στο *Συρματόπλεγμα* η επανάληψη της ατέρμονης καθημερινότητας πλαισιώνεται από ένα έντονο αλλά και πικρό χιούμορ, το οποίο εκτός από την ισορροπία που επιφέρει στη μονοτονία της αφήγησης, δείχνει και την ανωτερότητα του συγγραφέα. Σ' όλα σχεδόν τα διηγήματα δίνει και χιουμοριστικό χαρακτήρα προσπαθώντας έτσι να ξεπεράσει την πραγματικότητα της σκληρής απτής καθημερινότητας.

Είναι χαρακτηριστικό πως το χιούμορ της συλλογής δεν είναι μόνο ένας σαρκασμός που υπαινίσσεται πως θα έπρεπε να είναι τα πράγματα. Στηρίζεται επίσης και σε λεκτικές διατυπώσεις. Αντιπροσωπευτικό δείγμα είναι τα λόγια του δικτάτορα, Ιωάννη των Τίγρεων, από το διήγημα «Ένας αμέριμνος Τζο»: «Ο ιδικός μας λαός ξεφώνισε λιγάκι στριγλά ο στρατηγός μόλις τελείωσε την εισπονή του, ηδονιζόμενος ότι τον απαλλάσσομεν της αδρανούς ύλης — κόμματα, εκλογαί και τα τοιαύτα — διοχετεύει ελευθέρως τας ανωτέρας τάσεις της ψυχής, ως φιλότιμος εργάτης της προόδου, ίνα αποσπάσωμεν το μέγιστον αποτέλεσμα εις χρόνον εν τω χώρῳ» (σ. 36). Η λεκτική αυτή διατύπωση ψυχογραφεί άριστα έναν παρανοϊκό δικτάτορα μεταφέροντας και το παράλογο του φασισμού.

Το *Συρματόπλεγμα*, όπως μας λέει ο ίδιος ο συγγραφέας, «ήταν ως

30. «Χωριστός κόσμος», «Πεζή μπαλάντα για ένα δραπετή», «Ο μάγερας», «Η μικρή κορφή του δέντρου».

31. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Η μικρή κορφή του δέντρου». Το *Συρματόπλεγμα*, έκδ. Πλειάς, Αθήνα 1974, σελ. 117 (Οι υπόλοιπες αναφορές κατά την έκδοση αυτή).

ένα σημείο βιβλίο αυτοβιογραφικό μα και πολεμικό. Πολεμικό με την άποψη ότι ο στόχος του δεν ήταν να δοθούν τα συγκεκριμένα επεισόδια, το ατομικό, πολιτικό ή ιδεολογικό πάθος, μα προπάντων ο χώρος — ο κυρίαρχος μέσα στην Ελλάδα κι όχι μόνο της εφτάχρονης δικτατορίας, μα ο χώρος που εκφράζει σε τελευταία κατάληξη τον καταπιεστικό μηχανισμό της εξουσίας, μετατρέποντας σε φρουρά και σε φρουρούμενος τους ίδιους ανθρώπους με την κοινή θνητή μοίρα τους, με τα καθημερινά τους πάθη, αλλά κάποτε και τη μεγαλοσύνη τους, όπου κι αν βρίσκονται»³².

Το επόμενο μυθιστόρημα η *Πόλη* εκδόθηκε σε Α΄ έκδοση το 1979 και τιμήθηκε με το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορήματος.

«Ήθελα, πριν μπω στη φυλακή, να γράψω ένα ιστορικό μυθιστόρημα με φόντο την ενετοκρατούμενη Κέρκυρα. Είχα μαζέψει για τούτο υλικό από τα Αρχεία Κερκύρας. Πρέπει να ξέρεις ότι όσο πιο περιορισμένος είναι ένας χώρος, τόσο περισσότερο ανακεφαλαιωτικά λειτουργεί για σένα ο χρόνος. Βγαίνοντας έτσι από τη φυλακή είχα αλλάξει γνώμη. Σκέφτηκα να δώσω ένα χρονικό της νεότερης Κερκύρας, κάτι ανάλογο μ' αυτό που έκανε ο Π. Πρεβελάκης με το *Ρέθυμνο* ή ο Δημ. Χατζής με τα *Γιάννενα*. Έτσι έγραψα την *Πόλη*»³³.

Στο μυθιστόρημα κυριαρχεί ένα ερωτικό επεισόδιο, το οποίο δομείται περίτεχνα μαζί με τις κοινωνικές, οικονομικές άρα και πολιτικές συνθήκες της Κερκύρας. Έτσι συμπλέκονται οι δομές της υπόθεσης με τις κοινωνικές δομές σε μια πλοκή, η οποία κατορθώνει να πραγματώσει την υπέρβαση του λογοτεχνικού ύφους φθάνοντάς το στα έσχατα όρια μιας μύχιας πολιτικής εξομολόγησης. Ένας κόσμος που κυριαρχείται από ενοχές και ανταγωνιστικά συμφέροντα προετοιμάζει στην *Πόλη* μια νέα πραγματικότητα, που προμηνύει το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο.

Όπως και στο *Φράγμα* έτσι και στην *Πόλη* έχουμε την εισδοχή του μερικού στο γενικό. Ο ψυχισμός και το ατομικό — ηθικό πρόβλημα ορισμένων προσώπων εμπλέκονται με την ομαδική ψυχολογία.

Στο μυθιστόρημα πρωτεύοντα ρόλο διαδραματίζει ο έρωτας της κεντρικής ηρωίδας Αγγελίνας προς τον παπα - Καρμπόνη, κοντά στον οποίο ζει και στου οποίου το πρόσωπο βρίσκει το υποκατάστατο του πατέρα της. Ο παπα - Καρμπόνης, ένα πρόσωπο ευσεβούς και αγνού

32. Σπύρος Πλασκοβίτης, «Εξομολόγηση ενός πεζογράφου Α΄», η *λέξη* 13 (1982) 175. Το ίδιο απόσπασμα με μικρή παραλλαγή στο ίδιο άρθρο, στην *Πεζογραφία του Ήθους*, ό.π. σ. 156.

33. Μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα σε συζήτηση που είχα μαζί του στις 7-4-1982.

κληρικού, προσπαθεί να διατηρήσει ως το τέλος την αθωότητά του. Όταν αντιλαμβάνεται τη φύση των συναισθημάτων, που έχει εμπνεύσει στην Αγγελίνα απομακρύνεται. Θλιβερή κατάληξη του επεισοδίου αποτελεί η αυτοκτονία του παπά, όταν συναισθάνεται πως κανείς σ' αυτόν τον κόσμο δεν έχει το δικαίωμα να είναι «αθώος». «Παίζοντας με τη μικρή Αγγελίνα το απατηλό παιχνίδι της αθωότητας του αποκαλύφθηκε πόση ενοχή προκαλούσε κι ο ίδιος, πόσες πιθανότητες ενοχής είχε μέσα του»³⁴.

Μυθιστόρημα *αναπαράστασης* η *Πόλη* βασίζεται στην αφήγηση της κεντρικής ηρωίδας. Φτασμένη σε μια ώριμη ηλικία εξιστορεί τη ζωή της επιμένοντας κάποτε στη βιολογική της εξέλιξη, που υπόκειται στο νόμο της φθοράς, και στην ψυχική της διάβρωση, αποτέλεσμα κοινωνικών συνθηκών. Παράλληλη είναι και η εξέλιξη της Πόλης. Έτσι ο χρόνος διαδραματίζει ιδιαίτερα λειτουργικό ρόλο στο μυθιστόρημα. Μέσα από το βιωμένο περνάει ο ιστορικός χρόνος έχοντας ως αφετηρία την επόμενη της Μικρασιατικής καταστροφής και κατάληξη την 4η Αυγούστου 1936. Ειδικότερα ο χρόνος αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα: στο επίπεδο της ατομικής ψυχολογίας (ψυχολογικός χρόνος), στο επίπεδο των μεταλλαγών και αλλοιώσεων του κοινωνικού μορφώματος της «Πόλης» (κοινωνικός χρόνος) και τέλος στο επίπεδο της ιστορικής διαδοχής των γεγονότων (ιστορικός χρόνος).

Έντονος είναι ο ρεαλισμός του μυθιστορήματος, ο οποίος βασίζεται αφενός στην αντιμετώπιση της ζωής που σφύζει ζητώντας τη φυσική της διέξοδο στον έρωτα και αφετέρου στη λειτουργία της ιστορικής μνήμης και της μνήμης των αισθήσεων. Η μνήμη δηλαδή της ηρωίδας βασίζεται πολύ συχνά στις αισθήσεις της, που έχουν καταγράψει τα χρώματα, τους ήχους και τις οσμές ακόμη των προσώπων και του περιγυρου.

Σύμφωνα με μαρτυρία του ίδιου του συγγραφέα³⁵ το τραγικό ερωτικό επεισόδιο είναι πραγματικό γεγονός πάνω στο οποίο βασίζεται η υπόθεση για να λειτουργήσει συμβολικά. Ο παπάς π.χ. συμβολίζει την κοινή γνώμη που προδίδει τα ιδανικά της ηρωίδας. Συμβολικά, όπως είδαμε, λειτουργεί ο μύθος και στο *Φράγμα*. Ας μη θεωρηθεί ωστόσο ότι ο Σπ. Πλασκοβίτης καλλιεργεί το συμβολισμό με την έννοια που τον καλλιέργησε ο Χατζόπουλος. Τη διευκρίνιση άλλωστε μας τη δίνει ο ίδιος: «Το συμβολισμό στην πεζογραφία τον νιώθουμε μόνο σαν έρχεται μέσα από το πλατύ ποτάμι του ρεαλισμού, σαν απόληξη και επισφράγιση τρόπων τινά των αδρών ρεαλιστικών στοιχείων της αφήγησης, που σε κάποια στιγμή κάπου αισθάνεσαι πως

34. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Η Πόλη*, έκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980, σελ. 223 (και οι υπόλοιπες αναφορές στις σελίδες και τα αποσπάσματα του κειμένου κατά την έκδοση αυτή).

35. Όπως στη σημείωση 33.

πάνε από μόνα τους να βρουν την εκφραστική τους γενίκευση στο σύμβολο»³⁶.

Στο μυθιστόρημα η *Πόλη* η ηρωίδα στηρίζεται περισσότερο στον ψυχικό - συναισθηματικό της κόσμο και λιγότερο στις σχέσεις της με το κοινωνικό σύνολο. Αυτό είναι που μένει εκ πρώτης όψεως στον αναγνώστη. Δεν υπάρχει επίσης επαρκής αιτιολόγηση για την πληροφόρηση της Αγγελίνας κατά την εφηβική της ηλικία πάνω σε θέματα κοινωνικοπολιτικά, αφού φαίνεται να είναι περιορισμένη μέσα στο στενό οικογενειακό της περιβάλλον και να κυριαρχείται μόνο από το ερωτικό της πάθος. Με την άκαμπτη εξάλλου αφηγηματική μέθοδο του πρώτου προσώπου, που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, η ηρωίδα δεν μπορεί να ξέρει όσα συμβαίνουν πέρα από τον άμεσο ορίζοντά της κι έτσι διαβάζοντας το μυθιστόρημα σκεφτόμαστε ότι η αποτίμηση των γεγονότων, αν και σημαντικά πολιτική, είναι υποκειμενική. Το χρονικό λοιπόν της *Πόλης* περνάει σε δεύτερο πλάνο κι εκείνο που κρατάει κυρίως το ενδιαφέρον του αναγνώστη είναι το ερωτικό επεισόδιο, το οποίο εμφανίζει μάλιστα κάποια αναλογία με το ερωτικό επεισόδιο στη νουβέλλα *Ποιμενική Συμφωνία* του Andrè Gide.

Η *Πόλη* περισσότερο ίσως και από το *Φράγμα* νομίζω ότι ως μυθιστόρημα είναι διαποτισμένο κυρίως από τον υπαρξιακό στοχασμό του συγγραφέα. Η ενοχή του ανθρώπου³⁷ και η ποινή που του επιβάλλεται γι' αυτήν την ενοχή είναι στοιχεία που ξεχωρίζουν στο μυθιστόρημα. Ο παπάς π.χ., που αγωνίζεται να κρατηθεί αθώς, θα καταλήξει πριν από την αυτοκτονία του να πει: «Είμαι ένας αμαρτωλός αθώς»... (σ. 218) υπαινισσόμενος ότι η ανθρώπινη ενοχή έχει τη ρίζα της στο προπατορικό αμάρτημα και την πτώση. Το θέμα αυτό ο Πλασκοβίτης μας το έθεσε κίελας από την πρώτη του νουβέλλα «Το Γυμνό Δέντρο»: «Γαλύφα μέρα! τι γυρεύεις πάλι να φτιάξεις; Μόνο σε ξέρω που σέρνεις πίσω σου την αμαρτία του Αδάμ...»³⁸. Είναι φανερή η επίδραση του υπαρξιακού στοχασμού του Sartre³⁹ κι αυτό στην *Πόλη*

36. Σπύρος Πλασκοβίτης, «Εξομολόγηση ενός πεζογράφου», ό.π., α) σελ. 173 και β) σελ. 151.

37. Το πρόβλημα της ενοχής κατατρέπει το Σπύρο Πλασκοβίτη από πολύ νωρίς. Ήδη στη *Διάπλαση των Παιδών*, σε ηλικία μόλις δεκατριών ετών, σ' ένα διηγημά του με τίτλο «Ο θάνατος του μικρού σπουργίτη» γράφει: «Ενόμισα τον εαυτό μου ένοχο, γιατί να το θγάλω είπα από κει μέσα;» (αρ. 45, 11 Οκτωβρίου 1930, σελ. 538). Στην ώριμη ηλικία του η ενοχή προβάλλεται σε όλα σχεδόν τα διηγήματα ή μυθιστορήματά του, όπως και στα έργα των συγγραφέων Ντοστογιέφσκι, Κάφκα, Καμί, Σάρτρ. Ιδιαίτερη αναφορά στο θέμα αυτό κάνει ο Πλασκοβίτης στην «Πεζογραφία του Ήθους (Ντοστογιέφσκι, Κάφκα, Καμί)», *Η Πεζογραφία του Ήθους*, ό.π., σελ. 11-43.

38. Σπύρου Πλασκοβίτη, «Το Γυμνό Δέντρο», ό.π., σελ. 173.

39. Ζαν - Πωλ Σαρτρ, «Ο υπαρξισμός είν' ένας ανθρωπισμός», *Οι Λέξεις*, μτφ. Κώστα Σταματίου, εκδόσεις Ι.Δ. Αρσενίδη, Αθήνα 1965. Ειδικά για το θέμα μας στις σελίδες 289-342.

φαίνεται καθαρά: Λειτουργώντας ο παπάς τη Μ. Πέμπτη στην εκκλησία απευθύνεται προς τον Εσταυρωμένο φωνάζοντας: «Ποιος πρόδωσε πρώτος;»... «Ούτε εσύ, Κύριε, το ξέρεις». Κι έπειτα προς το εκκλησίασμα λέγοντας: «Αλλά τι διαφέρει αδελφοί μου ένας Θεός που σωπαίνει απόνα Θεό νεκρό; Ακόμα κι ο ίδιος ο υιός Του Ανθρώπου, προσδοκούσε έως το τέλος μιαν απάντηση...»... «Ελάτε, είμαστε μόνοι και χωρίς χαρά. Αν το πιστέψουμε αυτό, ίσως μάθουμε να μιλούμε καλύτερα μεταξύ μας» (σ. 220). Ανάμεσα σ' αυτά τα λόγια του παπά παρεμβάλλεται η εξής σκέψη του συγγραφέα: «Ακατανόητα πράματα — ποιος να καταλάβει τη σημασία τους απ' τους αραιούς πιστούς της λειτουργίας του;» (σ. 220). Περίεργη είναι επίσης και η περιγραφή μέσα στο μυθιστόρημα ενός ονείρου (σσ. 196-97), (παρόμοιο όνειρο υπάρχει και στο *Φράγμα*, σελ. 128), όπου η Αγγελίνα φτάνει στην κολυμπήθρα να βαφτιστεί από την αρχή, γιατί κάποιος λάθος είχε μεσολαβήσει τάχα στην πρώτη της βάπτιση, κι ωστόσο η βάπτιση μένει ανεκτέλεστη. Μήπως λοιπόν, κατά το συγγραφέα, η ενοχή του προπατορικού αμαρτήματος είναι τόσο ισχυρή, που ακολουθεί τον άνθρωπο σε όλη τη ζωή του έχοντας ως αποτέλεσμα την ποινή που είναι το παράλογο;

Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός ότι η χαμένη αθωότητα, κυρίαρχο στοιχείο στην *Πόλη* καταλήγει να έχει ως ποινή την εισβολή του φασισμού, καθεστώτος κατεξοχή παράλογου. Και δεν είναι, νομίζω, καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο Σπύρος Πλασκοβίτης συνέλαβε το μυθιστόρημα η *Πόλη*, όπως και το *Συρματοπλέγμα* άλλωστε, στη φυλακή καταδικασμένος από τη δικτατορία, που δυνάμωσε περισσότερο τον πεσσιμισμό του και συνετέλεσε στη διαφοροποίησή του απέναντι στην αρχική του θέση για την αντιμετώπιση του παραλόγου.

Θα ήθελα ωστόσο να τονίσω ιδιαίτερα τούτο: Η έξαρση του υπαρξισμού δεν είναι ο τελικός σκοπός του συγγραφέα. Ο υπαρξισμός είναι μόνο το μέσο, με το οποίο γονιμοποιεί νέες ιδέες και μορφολογικά στοιχεία, αποδίδοντας την τραγική πραγματικότητα και τον παραλογισμό του καιρού του. Η πεζογραφία του ανυψώνεται και τελειώνεται μέσα σ' αυτό το συγκεκριμένο φιλοσοφικό πλαίσιο.

Αν «ο καιρός είμεθα ημείς», όπως ορίζει ο Καβάφης⁴⁰, ο καιρός της *Πόλης* σε προέκταση δεν είναι παρά ο καιρός του συγγραφέα με το δράμα της Μικρασιατικής καταστροφής, τη γέννηση και την εξάπλωση του φασισμού, το Β' Παγκόσμιο πόλεμο, την Κατοχή, τον εμφύλιο, το νεοφασισμό. Ένας καιρός γεμάτος ενόχους, που ωρίμασε το Σπύρο Πλασκοβίτη, πριν προλάβει να νιώσει την αθωότητά του.

40. Σχόλια στο Ράσκιν, σελ. 27.

Από το 1979, που εκδόθηκε η *Πόλη*, ως σήμερα υπάρχει ικανή λογοτεχνική παραγωγή. Σημαντική θέση ανάμεσά της κατέχει και η τελευταία δουλειά του Σπύρου Πλασκοβίτη στο χώρο της διηγηματογραφίας. Είναι *Το Τρελό Επεισόδιο*, συλλογή που περιέχει οκτώ διηγήματα, τα οποία γράφτηκαν από το 1982 ως το 1984. Το τελευταίο από τα διηγήματα δίνει τον τίτλο στη συλλογή.

Στα διηγήματα αυτά ο Σπύρος Πλασκοβίτης αποκρυσταλώνεται και τα πιο θολά μηνύματα του καιρού μας αντλώντας τους μύθους του τώρα και από τα εκφυλιστικά φαινόμενα της σημερινής καταναλωτικής κοινωνίας. Στο διήγημα π.χ. «Ο Φίκος» εκφράζεται η σύγκρουση του σύγχρονου ανθρώπου με τη φύση. Κι η φύση με τη σειρά της εκδικείται βέβαια τον άνθρωπο. Στο «Τρελό Επεισόδιο» η αγωνία του ανθρώπου για το τραγικό αδιέξοδο που έφτασε σήμερα, μεταφέρεται σε όλη της την έκταση: Μια ομάδα ανθρώπων διάφορων κοινωνικών - επαγγελματικών τάξεων και ηλικιών επιβιβάζεται σ' ένα τρένο για κάποια μακρινή, «κοσμική» σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του συγγραφέα, εκδρομή. Ποτέ όμως οι διοργανωτές της δεν ανακοίνωσαν τον τελικό προορισμό του τρένου. Δίνουν στους επιβάτες ένα «χαπάκι ευεξίας» (σ. 156)⁴¹ και τους προτρέπουν από τα μεγάφωνα: «Ζείτε και μη ρωτάτε» (σ. 165). «Το αγωνιώδες ερώτημα», όπως τονίζεται, «είναι που θα πήγαινε τάχα το τρένο;» (σ. 179). Ευθύς εξαρχής ωστόσο κάποιος επιβάτης, ο πολιτικός Μ. Ρεγκός είχε συλλάβει το μήνυμα: «Ζούμε όλοι εδώ μέσα κατά συμβολικό τρόπο, θα έλεγα, την πορεία της εποχής μας προς την ευημερία... Νομίζω ότι οι οργανωτές συνέλαβαν το μήνυμα της αρχόμενης δεκαετίας. Ξέρετε... πρόσθεσε "ένα τρένο είναι όπως ένα κόμμα"» (σ. 161).

Αποτιμώντας συνολικά τη συλλογή διηγημάτων *Το Τρελό Επεισόδιο*, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ο Πλασκοβίτης σε γενικές γραμμές μεταφέρει τους προβληματισμούς που εξέφραζε σε παλιότερα έργα του. Η αμφισβήτηση π.χ. είναι το ίδιο έντονη κι εδώ. Στο διήγημα «Το Τρελό Επεισόδιο» αναρωτιέται: «Η πραγματικότητα και τι είναι η πραγματικότητα;» (σ. 157). Το ίδιο έντονα τον απασχολούν ακόμη η ενοχή και η αθωότητα: «Ποιοί οι ένοχοι και ποιοί οι αθώοι;» (σ. 180), ερώτημα στο οποίο φαίνεται ως τώρα ότι βασανίζεται να δώσει απάντηση. Έχει ωστόσο συμβιβαστεί και διαφοροποιηθεί ριζικά ως προς τις επαναστατικές λύσεις, τις οποίες οραματιζόταν στη *Θύελλα* και το *Φανάρι*, καθώς και στο *Φράγμα*. Εδώ διατυπώνεται κάποια αποδοχή και μαζί ανοχή: «Η ζωή» — μας λέει στο διήγημα «Αστερι-

41. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Το τρελό επεισόδιο: διηγήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, σελ. 180 (και οι υπόλοιπες αναφορές στις σελίδες και τα αποσπάσματα του κειμένου κατά την έκδοση αυτή).

σμός» — «δεν είναι ν' αναποδογυρίζεις τον κόσμο. Υπάρχει μια φυσική συνέχεια σε όλα» (σ. 30).

Στη συλλογή αυτή μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τρόποι αφήγησης του συγγραφέα. Αναφέρω ενδεικτικά ορισμένα διηγήματα: Στον «Αστερισμό», διήγημα το οποίο μας μεταφέρει αμυδρά στην ποίηση του Νίκου Καββαδία, η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο με υπερβολική χρήση της παρενθετικής πρότασης. Μ' αυτή την τελευταία γίνεται συνήθως αναδρομή στο παρελθόν με σκοπό να επεξηγηθεί και να ενισχυθεί η κύρια πρόταση, όταν και όπου πρέπει να δοθεί κάποιο βάρος στο νόημα. Στο διήγημα «Ο κόκκινος κόκορας» η ετεροδιηγητική αφήγηση με την αποκρυστάλλωση της εστίασης στον ήρωα και σε θ' ενικό πρόσωπο της προσωπικής αντωνυμίας (εσύ), καταλύει την απόσταση που χωρίζει τον αφηγητή από τον ήρωα, εγκαινιάζοντας έναν εσωτερικό μονόλογο του «εγώ» προς το «άλλο εγώ». Επανάληψη αυτού του φαινομένου έχουμε όταν ο ήρωας απευθύνεται στο είδωλό του μέσα στον καθρέφτη, στο διήγημα «Ταξίδι με το Ασανσέρ». Το θ' πρόσωπο της προσωπικής αντωνυμίας δηλώνει κι εδώ ταύτιση και ταυτόχρονα κρίση του παρατηρητή εγώ προς το παρατηρούμενο εγώ. Στο διήγημα «Δυο χέρια στον ήλιο» η αφήγηση γίνεται και σε τρίτο ενικό πρόσωπο, όχι μόνο όταν ο συγγραφέας αναφέρεται ως παντογνώστης στην κεντρική ηρωίδα, αλλά και όταν αναφέρεται στον ήρωα με τον οποίο ταυτίζεται. Αυτό γίνεται όταν η μνήμη του ανακαλεί γεγονότα βιωμένα από τον ίδιο. Και πάλι στην περίπτωση αυτή ο αφηγητής διαφοροποιείται απέναντι στον ήρωά του παίρνοντας κριτική θέση: π.χ. «Ο κόσμος είναι απλός. Μ' αυτός δεν είχε μέτρο στη ζωή του, πίστεψε τα βιβλία περισσότερο απ' τον ήλιο και το ζεστό θράδυ κοντά σε μια γυναίκα, σ' ένα παιδί...» (σ. 146). Μ' αυτούς τους τρόπους αφήγησης ο συγγραφέας κάνει έναν κατακερματισμό της προσωπικότητάς του, τον οποίο άλλωστε μας δηλώνει καθαρά στο ίδιο διήγημα: «Σαν έγερνε ο ήλιος κι άναβε από μέσα κάποιο ισχνό φως, ένας ανθρώπινος ίσκιος — κομματιασμένος από το κάγκελο σε φέτες παραλληλόγραμμες, μα που δεν έπαυε να είναι ο Ένας, ο επίμονος Ένας, ο διαφορετικός, εκεί στο βάθος απ' όλα τ' άλλα παράθυρα — έμοιαζε αργά να μετακινείται» (σ. 140). Αυτό το απόσπασμα που δείχνει εξοικείωση του συγγραφέα με το Freud, μας θυμίζει τον André Breton, ο οποίος μανιώδης κι αυτός με το Freud δηλώνει το δίχασμό της προσωπικότητάς του: «Ένας άνθρωπος κομμένος στα δύο από το παράθυρο»⁴².

Ιδιαίτερα αξία προσοχής είναι στο *Τρελό Επεισόδιο* και η λειτουργία

42. André Bréton, «Manifeste du surréalisme», *Manifestes du surréalisme*, Édition complète, Société Nouvelle des Éditions, Pauvert 1985, p. 31.

της μνήμης. Το καινούργιο υλικό ανασύρεται τώρα από το παρελθόν. Η υπόθεση μερικών διηγημάτων πλάθεται από μια αναδρομή στα περασμένα. Όπως και ο Proust έτσι κι ο Πλασκοβίτης φιλοδοξεί να αναστήσει στο σύνολό του το βιωμένο χρόνο, μέσα από την «αθέλητη μνήμη». Το ερέθισμα για να ξαναπλαστεί το παρελθόν δίνεται από τα αντικείμενα. Κάτι ανάλογο που γίνεται και στην ποίηση του Καβάφη. Στο διήγημα π.χ. «Ο σουγιάς» με αφορμή την αστραφτερή λεπίδα του σουγιά αναβιώνουν τα παλιά σπαθιά του πατέρα με τις μαύρες λαβές και τις χρυσαφιές φούντες. Έτσι για μια ακόμη φορά ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να μας μιλήσει για ένα περιστατικό της παιδικής του ηλικίας προσαρμόζοντάς το όμως περίτεχνα στο όλο διήγημα και ανυψώνοντάς το σε τέχνη. Το ίδιο συμβαίνει και στο διήγημα «Ταξίδι με το Ασανσέρ». Εδώ τη μια αφορμή τη δίνει ο καθρέφτης του ασανσέρ. Βλέποντας ο κεντρικός ήρωας το είδωλό του μέσα στον καθρέφτη του έρχονται στο νου τα χρόνια της δικαστικής του καριέρας. Είναι τα χρόνια του ίδιου του συγγραφέα. Τη δεύτερη αφορμή τη δίνει το ίδιο το ασανσέρ, μέσα από το οποίο μας γυρίζει στα χρόνια της δικτατορίας. Κι εδώ τα γεγονότα ανυψώνονται σε τέχνη μ' ένα ιδιαίτερα ερωτικό λόγο: «Ο γορίλας — συνοδός χασκογελά... Αργότερα θα το μάθεις ότι χίλιες φορές καλύτερα είναι να σε κατεβάξει το ασανσέρ, παρά κατεπάνω να σε πηγαίνει σε άγνωστο σταθμό. Γιατί υπάρχει ένας — ένας τελευταίος σταθμός στην ταράτσα — και όσοι νυχτώνονται και τους κρατούν επίτηδες στα γραφεία των ανακριτών θ' ακούν και δε θα ξεχάσουν ποτέ τα μυστήρια βογκητά και τα τύμπανα που φτάνουν απ' αυτόν τον έσχατο σταθμό, σαν πανδαισία κολασμένων ερώτων...» (σ. 108). Το διήγημα ωστόσο που αναβιώνει ολόκληρο το παρελθόν είναι το «Δύο χέρια στον ήλιο». Αναδεικνύεται σ' αυτό ένα από τα πιο τραγικά περιστατικά στα χρόνια της δικτατορίας: Απέναντι από την Ασφάλεια στην οδό Μπουμπουλίνας υπήρχε μια Μαιευτική Κλινική. Έτσι τις περισσότερες φορές οι κραυγές των κρατουμένων που βασανίζονταν ενώνονταν με τις φωνές των γυναικών που γεννούσαν. Η κεντρική ηρωίδα του διηγήματος μας θυμίζει πολύ το μαρτύριο της Ηλέκτρας Παπά στα κρατητήρια της Μπουμπουλίνας⁴³. Πρόκειται για μια συγχώνευση θα λέγαμε της γυναίκας αυτής που βασανιζόταν τότε με τη γυναίκα που γεννάει τώρα στο διήγημα. Με αφορμή το γεγονός αυτό η μνήμη του Πλασκοβίτη ξαναζωντανεύει πολλά στοιχεία σχετικά με τη δική του σύλληψη και κράτηση. Από το διήγημα αυτό ο συγγραφέας φαίνεται πόσο έχει σηματοδευτεί μέχρι σήμερα από την τραυματική εμπειρία των

43. Βλ. Γιάννη Κάτρη, *Η γέννηση του νεοφασισμού στην Ελλάδα*, έκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1974, σελ. 285-291.

φυλακών. Άλλωστε τα γεγονότα μεγεθύνονται ιδιαίτερα: «Και τα φυλακισμένα χέρια μεγάλωναν... μεγάλωναν... την πλησίαζαν... Σφίγανε ολοένα τον ήλιο, την έξοδο...» (σ. 148).

Εκείνο που μένει γενικά από το *Τρελό Επεισόδιο* είναι η ποικιλία των τρόπων αφήγησης του συγγραφέα. Με τον κατακερματισμό της προσωπικότητας του αφηγητή, τους ήρωες που παραπαίουν ανάμεσα στην πραγματικότητα και την ψευδαίσθηση, την αμφισβήτηση, την αγωνία και την αλλοτρίωση ορισμένων ηρώων, ο Σπύρος Πλασκοβίτης μας μεταφέρει για άλλη μια φορά το παράλογο. Το παράλογο που κυριαρχεί στη γενιά της *ευημερίας*, η οποία, όπως και η *μεταπολεμική γενιά*, αναζητεί εναγωνίως την αληθινή της ταυτότητα.

Η πεζογραφία γενικότερα του Σπύρου Πλασκοβίτη, πάντοτε επίκαιρη, μας προβληματίζει συνεχώς σήμερα, όταν ο παραλογισμός έχει καταλύσει κάθε έννοια δικαίου και η κρίση αξιών μας έχει αγγίξει βαθιά υπαρξιακά. Η ανάπτυξη πάλι της τεχνολογίας έχει πάρει απίθανες διαστάσεις ξεφεύγοντας από τον έλεγχό μας. Τώρα λοιπόν αρχίσαμε, όσο ποτέ άλλοτε, να υποψιαζόμαστε ότι όλα όσα φτιάξαμε θα στραφούν εναντίον μας. Έτσι ο φόβος του θανάτου έχει αποτυπωθεί στα πρόσωπά μας περισσότερο από κάθε άλλη φορά. Τι άλλο αλήθεια θα μπορούσε να είναι το περίφημο *Φράγμα*; Και πολλά άλλα ίσως μυθιστορήματα θα μπορούσαν να μας δώσουν σήμερα το μήνυμα της *Πόλης*, όταν μπροστά στο ομαδικό παραλήρημα του καιρού μας αποχαιρετάμε μια για πάντα την αθωότητά μας βασανισμένοι από τις ενοχές μας.

Η τέχνη και η τεχνική του, εξάλλου, ασκεί επάνω μας τη γοητεία που εκπέμπουν όλα τα έργα αξιώσεων. Η αφηγηματική του ευρηματικότητα, ο ρευστός και στρωτός του λόγος, οι δυναμικές περιγραφές, οι μοναδικές εικόνες που μας δίνει ιδιαίτερα στο *Φράγμα*, οι μεταφορές, τα σύμβολα, το χιούμορ και προπαντός ο φιλοσοφικός του στοχασμός σε συνδυασμό με τη θεματική απόδοση των κοινωνικών και «εθνικών» καταστάσεων, μπορούν να εγγυηθούν ότι η πεζογραφία του Σπύρου Πλασκοβίτη είναι αληθινά «βιώσιμη».

SUMMARY

Voula Possantzi, *The Fiction of Spyros Plaskovitis: An Approach*

As an author Spyros Plaskovitis is one of the chief representatives of the post-war generation, a generation that experienced ruin and annihilation. Thus his works, mainly influenced by existential writers (Kafka, Camus, Sartre), feature the lonely and betrayed person who lives in an absurd world without any guarantees about the future, and is plagued by a sense of guilt. His heroes, that is, are persons that undergo a profound existential crisis after the Second World War and the Greek Civil War. Spyros Plaskovitis, although he tried to differentiate his position vis-a-vis other existential writers and to confront the absurd after the painful experiences during the Dictatorship, wound up by stressing, in his latest work, the City, the fact that the absurd prevails and man suffers because of it. His works the Bare Tree (1952), The Storm and the Lantern (1955), the Dam (1960), the Vanquished and the Radar (1974), The Barbedwire (1974), the City (1979), obtain universality without, on the other hand, losing their Greekness at all. In the Crazy Incident (1984) the legends are drawn from memory, or the recent experience of the writer abroad. Plaskovitis has now new orientations vising a new technique in his narrative method.