

Βαγγέλης Αθανασόπουλος

**Ο ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ ΩΣ ΣΚΥΤΑΛΟΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΣΗΣ
‘Η
Ο ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΛΛΟΙ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ
ΤΩΝ ΤΕΣΣΑΡΩΝ**

1.0 Το Μυθιστόρημα των Τεσσάρων’ το ιστορικό και η σημασία του.

Την άνοιξη του 1958 τέσσερις από τους γνωστότερους μυθιστοριογράφους της γενιάς του ’30 πείστηκαν — μετά από πολλές επιφυλάξεις — να γράψουν εκ περιτροπής, και χωρίς καμιά μεταξύ τους προσυνεννόηση ή συμφωνία πάνω στο γενικό πλάνο, ένα μυθιστόρημα που θα δημοσιευόταν σε οκτώ εβδομαδιαίες συνέχειες στην εφημερίδα *Ακρόπολις*. Η σειρά με την οποία θα έγραφαν ορίστηκε με κλήρωση: την πρώτη εβδομάδα ο Στράτης Μυριβήλης, τη δεύτερη ο Μ. Καραγάτσης, την τρίτη ο Άγγελος Τερζάκης, και την τέταρτη ο Ηλίας Βενέζης. Από την πέμπτη εβδομάδα θα άρχιζε ένας δεύτερος και τελευταίος κύκλος τεσσάρων εβδομάδων, με την ίδια και πάλι σειρά.

Έτσι, το μυθιστόρημα άνοιξε με την πρώτη εβδομάδα του Μυριβήλη στις 2 Μαρτίου, και έκλεισε με την όγδοη εβδομάδα του Βενέζη στις 26 Απριλίου 1958. Στο μυθιστόρημα αυτό δόθηκε ο τίτλος «Το μυθιστόρημα των τεσσάρων» και από λογοτεχνική άποψη υπήρξε αποτυχημένο. Το πτωχό, ωστόσο, αισθητικό αποτέλεσμα δεν μειώνει την αξία της πειραματικής πρόθεσης του μυθιστορήματος, πρόθεση που διακρίνεται για πρωτοτυπία και τόλμη.

Σήμερα, τριάντα δύο χρόνια μετά τη δημοσίευσή του, το μυθιστόρημα αυτό μπορεί να μη κατέχει μια σημαντική θέση μέσα στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας, αλλά παρόλα αυτά είναι εξαιρετικά χρήσιμο στον μελετητή και τον κριτικό του έργου των τεσσάρων μυθιστοριογράφων. Πιο συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα αυτό αποβαίνει διαφωτιστικό κατά την έρευνα της αφηγηματικής τέχνης και τεχνικής τους, μια και εδώ αυτοί αντιμετωπίζουν τη δυσκολία είτε να προσαρμόσουν τη διήγησή τους σε δεδομένα που έχουν τεθεί από άλλους, είτε να φέρουν — ή να επαναφέρουν — τη διήγηση στην κατεύθυνση εκείνη όπου αισθάνονται ικανοί να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της συνέχισης της ιστορίας ή και να προωθήσουν δυναμικά την πλοκή.

Πέρα, πάντως, από το ειδικό ενδιαφέρον που έχει το μυθιστόρημα σε ό,τι αφορά τη μελέτη του έργου καθενός από τους τέσσερις μυθιστοριογράφους, διαθέτει αυτό και ένα γενικότερο ενδιαφέρον που αφορά

σε προβλήματα - θέματα της τέχνης της μυθιστοριογραφίας, όπως, για παράδειγμα, στο κατά πόσο ή με ποιο τρόπο γίνεται δυνατό διαφορετικά στυλ ή είδη γραφής — όπως το ρεαλιστικό ή το λυρικό — και ανόμοιοι τύποι κοσμοθεώρησης — όπως ο εμπειρικός ή ιδεαλιστικός, ο κοινωνιστικός ή αισθησιοκρατικός, ο αισιόδοξος ή πεσσιμιστικός — να συσσεγάζονται, αλληλοπροσδιοριζόμενοι ή μόνο αλληλοαναφερόμενοι, μέσα σε μια κοινή ιστορία.

Οι σκοποί του μελετήματος που ακολουθεί περιορίζονται στα ειδικότερα προβλήματα, εκείνα που αφορούν στην αφηγηματική ετοιμότητα ή, αλλιώς, τα αφηγηματικά αντανakλαστικά των τεσσάρων μυθιστοριογράφων. Με τον τρόπο αυτόν η ύπατη φιλοδοξία αυτού του μελετήματος συνίσταται σε μια συμβολή στη μελέτη της αφηγηματικής τέχνης και τεχνικής του καθενός από τους τέσσερις, και ιδιαίτερα του Μ. Καραγάτση. Η προτίμηση αυτή δεν είναι τυχαία ή αυθαίρετη, αλλ' είναι αποτέλεσμα της εκτίμησης της συμβολής του Καραγάτση στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Πράγματι, αν το *Μυθιστόρημα των Τεσσάρων* υπήρξε ένα βατερλώ για τέσσερις σημαντικούς πεζογράφους μας, εκείνος που κατόρθωσε να διασωθεί — μερικώς και αυτός — από αυτό το βατερλώ, είναι ο Καραγάτσης — και, σε σημαντικό βαθμό, ο Τερζάκης.

Από αυτό γίνεται φανερό πως το μελέτημα θα αναπτυχθεί στο επίπεδο της σύγκρισης της συμβολής του καθενός από τους τέσσερις στη διήγηση: μέσα από αυτό το πρόγραμμα σύγκρισης πιστεύω πως θα γίνει δυνατό να βγουν συμπεράσματα που διαφωτίζουν μερικά από τα προβλήματα που αφορούν στην αφηγηματική τέχνη και τεχνική του καθενός από αυτούς χωριστά.

2.0 Τα κριτήρια αξιολόγησης της συμβολής των Τεσσάρων.

Τα κριτήρια που θα χρησιμοποιηθούν για την αξιολόγηση της συμβολής των τεσσάρων μυθιστοριογράφων είναι ποσοτικά και ποιοτικά. Με τα πρώτα εκτιμούμε τη σοβαρότητα της απόφασης του κάθε συγγραφέα να λάβει μέρος στον πειραματισμό, το ανάλογο συναίσθημα ευθύνης και, τελικά, την εργατικότητα που επέδειξε — άσχετα από το αποτέλεσμα που αυτή είχε.

Από την άποψη αυτή τα ποσοστά συμμετοχής των Τεσσάρων σε σελίδες έχουν ως εξής:

1) Στράτης Μυριβήλης: «Πρώτη εβδομάδα»: σσ. 11-50, και «Πέμπτη εβδομάδα»: σσ. 189-226. Σύνολο σελίδων: 76.

2) Μ. Καραγάτσης: «Δεύτερη εβδομάδα»: σσ. 51-93, και «Έκτη εβδομάδα»: σσ. 227-269. Σύνολο σελίδων: 84.

3) Άγγελος Τερζάκης: «Τρίτη εβδομάδα»: σσ. 94-144, και «Εβδομη

εβδομάδα»: σσ. 270-314. Σύνολο σελίδων: 94.

4) Ηλίας Βενέζης: «Τέταρτη εβδομάδα»: σσ. 145-188, και «Ογδοη εβδομάδα»: σσ. 315-344. Σύνολο σελίδων: 82.

Με βάση, λοιπόν, το ποσοτικό κριτήριο ο Τερζάκης αναδεικνύεται ως ο πιο συνεπής στις υποχρεώσεις του, ενώ ο Μυριβήλης εμφανίζεται ως ο πιο απρόθυμος. Το ποσοτικό, βέβαια, κριτήριο δεν είναι δυνατό να χρησιμοποιηθεί παρά μόνο σε συνδυασμό με το ποιοτικό, μόνο σαν ένα είδος δευτερεύοντος και βοηθητικού κριτηρίου.

Τα ποιοτικά κριτήρια πάνω στα οποία θα στηριχτεί η αξιολόγηση της συμβολής του καθενός από τους τέσσερις μυθιστοριογράφους είναι τα εξής:

1) Η προώθηση της διήγησης:

α) με την πλοκή.

β) με τους χαρακτήρες (με τη δημιουργία κυρίως λειτουργικών χαρακτήρων, ή και με την αναβάθμιση σκωδών ήδη υπαρχόντων χαρακτήρων.

2) Η διατήρηση της διήγησης:

α) με εκμετάλλευση περιστατικών από τη διήγηση των προηγούμενων.

β) με εκμετάλλευση χαρακτήρων δημιουργημένων ή αναβαθμισμένων από τους προηγούμενους.

3) Η ποιότητα της διήγησης αυτής καθ' εαυτής που μπορεί:

α) να είναι υψηλή.

β) να είναι συνηθισμένη έως κακή.

γ) να αποφεύγει απλώς τα σφάλματα.

Με βάση, λοιπόν, αυτά τα κριτήρια θα προσπαθήσω να εξακριβώσω αν ο κάθε μυθιστοριογράφος συμβάλλει στη διήγηση και κατά τι, ή αν μόνο εκμεταλλεύεται — ή και καταστρέφει — αυτό που έχουν δημιουργήσει οι προηγούμενοι. Η προσπάθεια γι' αυτή την εξακρίβωση δεν μπορεί στη συγκεκριμένη περίπτωση παρά να ακολουθήσει από πολύ κοντά και σχεδόν δουλικά τη γραμμή ανάπτυξης της ιστορίας (story) του μυθιστορήματος από εβδομάδα σε εβδομάδα, και από τον προηγούμενο προς τον επόμενο συγγραφέα, για να επισημαίνει άμεσα τι ακριβώς κάνει ο καθένας από τους Τέσσερις, με ποιό τρόπο και με ποιό αποτέλεσμα.

Με τον τρόπο αυτόν θα δοθεί τελικά η δυνατότητα μιας συνοπτικής εκτίμησης της συμβολής του καθενός συγγραφέα, εκτίμηση που θα σχηματιστεί με διαφανή τρόπο και θα απορρεύσει με τρόπο φυσικό μέσα από την — συχνά κουραστική — παρακολούθηση της διήγησης από εβδομάδα σε εβδομάδα. Το κύριο, λοιπόν, μέρος του μελετήματος θα ακολουθήσει τη διαίρεση του μυθιστορήματος, και στις οκτώ εβδομάδες-κεφάλαια του τελευταίου θα αντιστοιχούν τα οκτώ μέρη του πρώτου, ενώ ως

τίτλος του κάθε μέρους θα διατηρείται ο τίτλος του αντίστοιχου κεφαλαίου: «Πρώτη εβδομάδα: Στράτης Μυριβήλης», «Δεύτερη εβδομάδα: Μ. Καραγάτσης», κ.ο.κ.

2.1 Πρώτη εβδομάδα: Στράτης Μυριβήλης

Ο Μυριβήλης, όντας αυτός που ανοίγει τη διήγηση, καθορίζει την ατμόσφαιρα του όλου μυθιστορήματος με τις επιλογές του σε ό,τι αφορά το γενικό σκηνικό που είναι η περιοχή εκείνη της Αθήνας όπου συχνάζουν και ζούν κοσμικοί, διανοούμενοι και καλλιτέχνες. Ήδη το αρχικό επιμέρους σκηνικό, το μεγάλο μπαρ «Πτι - Παλαί», με τη «συνηθισμένη πολυάνθρωπη και πολύγλωσση κοσμική συγκέντρωση» (σ. 11), καθώς και η συντροφιά που αποτελεί το κέντρο της διήγησης στην αρχή του μυθιστορήματος, συντροφιά που την αποτελούν «πεντέξι Αθηναίοι, ένα-δυο γνωστές φυσιογνωμίες του κοσμικού κέντρου, Αθηναίοι καλλιτέχνες και ανάμεσά τους δυο Αμερικανοί δημοσιογράφοι», που όλοι έπιναν ουίσκι, όλα αυτά λοιπόν κάνουν φανερές τις σχετικές επιλογές του Μυριβήλη.

Το κέντρο της συντροφιάς αποτελεί μια ωραία κοπέλα, η γνωστή χορεύτρια Ελισάβετ ή, με το καλλιτεχνικό της όνομα, Νενέλα. Αυτήν ο Μυριβήλης διαλέγει για πρωταγωνίστρια και μ' αυτήν ασχολείται σε όλη την πρώτη εβδομάδα της διήγησής του (σσ. 11-50). Από όλους τους άλλους χαρακτήρες που εισάγει (τους δύο Αμερικανούς δημοσιογράφους — τον Τζιμ και τον Τζέιμς — που τους παρουσιάζει να παίρνουν μέρος και στους δύο μικρούς διαλόγους που γίνονται μέσα στο μπαρ, τον Έλληνα δημοσιογράφο που και αυτός συμμετέχει στους δύο διαλόγους, που αναγνωρίζει τον Αμενταίο Μαντσίνι που τυχαία μπαίνει στο μπαρ και τον γνωρίζει στους υπολοίπους της συντροφιάς, την Κατερίνα — αρχηγό της αντιστασιακής οργάνωσης γυναικών «Σπίθα» — την οικιακή βοηθό της Νενέλας Μαρία, τον Αντρέα και τη Μελισσινή Μανιάτη, πατέρα και μητέρα της Ελισάβετ, και τον Ζαχαριά, ανεψιό του Αντρέα Μανιάτη), από όλους λοιπόν αυτούς τους χαρακτήρες οι μόνοι που ευδοκimoύν μες στη διήγηση των υπολοίπων τριών συγγραφέων είναι ο Αμενταίο Μαντσίνι — που ο Καραγάτσης τον κάνει πρωταγωνιστή στο δικό του μέρος — , και η κυρία που τον συνόδευε στο μπαρ — την οποία ο Τερζάκης κάνει γυναίκα του Μαντσίνι και της δίνει το όνομα Ίζα, αναδεικνύοντάς την σε έναν από τους κύριους βοηθητικούς χαρακτήρες.

Τον μόνο, λοιπόν, χαρακτήρα που ο Μυριβήλης κατόρθωσε να επιβάλει ήταν η Νενέλα, αναβαθμισμένη όμως κι αυτή από τις διηγήσεις των άλλων τριών, και ιδιαίτερα, όπως θα δούμε, του Τερζάκη και του Βενέζη. Αυτή που θα γίνει σύζυγος του Αμενταίο Μαντσίνι από τον Τερζάκη απλώς αναφέρεται από τον Μυριβήλη ως «μιά κυρία μέ δσήμαντη έμφά-

νιση, όμως πολύ καλοντυμένη» (σ. 13).

Αλλά και ο ίδιος ο Αμενταίο στη διήγηση του Μυριβήλη εμφανίζεται πολύ σύντομα και με τρόπο σχεδόν γελοιογραφικό: πρόκειται για τη σκηνή στο μπαρ Πτι - Παλαί όπου η Νενέλα, μόλις ο Έλληνας δημοσιογράφος της συστήνει τον Αμενταίο, δίνει στον τελευταίο ένα χαστούκι. Είναι φανερό πως ο Μυριβήλης δεν προόριζε τον Αμενταίο για τον ρόλο που ο Καραγάτσης του έδωσε, και αυτό μπορούμε να το συμπεράνουμε από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει τον Ιταλό να αντιδρά στο χαστούκι της Νενέλας:

« — Ω, παρντόν, μιά παρεξήγηση! έκανε ό 'Ιταλός πολύ χλωμός. Υποκλίθηκε καί παρέσυρε τήν κυρία πού συνόδευε πρός τήν έξοδο, προσπαθώντας νά τήν καθησυχάσει. Ψευτοχαμογλούσε καί ύποκλινόταν» (σ. 14).

Αφήνοντας, στη συνέχεια, το επεισόδιο με το χαστούκι, ο Μυριβήλης κάνει μιαν αναδρομή πηγαίνοντας τριάντα περίπου χρόνια πίσω, στην Αίγινα, διηγούμενος την ιστορία των γονιών της Νενέλας, του Αντρέα Μανιάτη — ενός τίμιου δουλεμπτή που είχε φτιάξει έναν ανεμόμυλο, τον μύλο της Περιβόλας, και ένα σαπουνάδικο —, της νεαρής γυναίκας του Μελισσινής, και του εικοσάχρονου ανεπιού του — γιού της πεθαμένης αδελφής του που πήρε να τον μεγαλώσει μαζί του στην Αίγινα.

Η ιστορία τους συνοψίζεται βασικά στο γεγονός πως οι δύο τελευταίοι — η Μελισσινή κι ο ανεπιός — ερωτεύονται και πως ο Μανιάτης τους πιάνει να κάνουν έρωτα μια μέρα που гуρίζει από 'να ταξίδι του στην Αθήνα πιο γρήγορα απ' ό,τι τον περίμεναν. Η τιμωρία που τους επιβάλλει ο απατημένος σύζυγος είναι σκληρή: τον Ζαχαριά τον ρίχνει στο καζάνι που βράζει ο χυλός που θα γίνει σαπούνι, και τη Μελισσινή τη δένει στη φτερωτή του μύλου και την αφήνει για πολλή ώρα να περιστρέφεται, μια ανεβαίνοντας προς τον ουρανό και μια βουτώντας προς τη γη. Τέλος ο Αντρέας τη λύνει, παίρνει το λιποθυμισμένο κορμί και τ' αποθέτει στο πεζούλι, και μετά χάνεται.

Η Μελισσινή, όταν συνέρχεται, έχει χάσει πια τα λογικά της: ημίγυμνη περιφέρεται στις ακρογιαλιές και τα χωράφια, μακριά από κατοικημένα μέρη. Τρέφεται με ό,τι της έδιναν όσοι την λυπούνταν και ζει σαν αγρίμι. Ωστόσο, όμορφη και νέα καθώς ήταν, τραβούσε την προσοχή κάποιων βοσκών που τη συναντούσαν στις ερημιές και τη χρησιμοποιούσαν για να κορέσουν το ερωτικό τους ένστικτο. Εκείνη τους αφήνε να την κάνουν ό,τι θέλουν — μόνο έβαζε το μπράτσο μπροστά στο πρόσωπό της όση ώρα κρατούσε αυτό. Γρήγορα έμεινε έγκυος και μες στις ερημιές γέννησε ένα κορίτσι. Η Μελισσινή κατέληξε τελικά στο ψυχιατρείο, όπου και πέθανε, και το κορίτσι της το υιοθέτησε μια θεοσεβούμενη Αθηναία που

το μεγάλωσε σαν πλουσιόπαιδο.

Στη συνέχεια της αναδρομής ο συγγραφέας διηγείται τα σχετικά με την ανατροφή της Ελισάβετ — αυτό το όνομα της έδωσε η θετή μητέρα της —, τις σπουδές της, την επιτυχία της ως χορεύτριας με το όνομα Νενέλα, και φτάνει ως τα χρόνια της γερμανικής κατοχής, οπότε γνωρίζεται με τον Ιταλό αξιωματικό Αμενταίο. Αυτό έγινε στην πρεμιέρα ενός χοροδράματος με τίτλο: «Τό δίχτυ τής αράχνης», στο οποίο πρωταγωνιστούσε, φυσικά, η Νενέλα.

Ο Μυριβήλης δεν χάνει την ευκαιρία να παραγεμίσει τη διήγησή του με άχρηστο υλικό· με την πρόφαση πως περιγράφει τις συνθήκες συνάντησης της Νενέλας με τον Αμενταίο, περιγράφει λεπτομερώς το χορό-δραμα: τη μουσική εισαγωγή — με όρους που καμιά σχέση δεν έχουν με τη μουσική —, το σκηνικό, τα μουσικά μοτίβα — με τον ίδιο με της εισαγωγής τρόπο: «Μοτίβα γεμάτα συλλογή καί έπιφυλάξεις»! —, τη χορογραφία, τα κοστούμια, την αλληγορική σημασία του χοροδράματος, η οποία είναι εξαιρετικά αφελής: κάποιες αράχνες κυνηγούν μια πεταλούδα — αυτή είναι η Νενέλα που «φορά ένα κολλητό μαγιό σέ χρώμα σθημένο τριανταφυλλί. Τά μεταξωτά φτερά της είναι γαλάζια μέ άσημένιες βοῦλες καί στό κεφάλι λικνίζονται οί δύο μακριές, λεπτές, λυγρές κεραίες» (σ. 30)· η πεταλούδα χορεύει «γεμάτη από τή χαρά τής άνοιξης» (σ. 30), ώπου αιφνιδιαστικά οι αράχνες πιάνουν στο δίχτυ τους την πεταλούδα που τελικά κατορθώνει να ελευθερωθεί. Οι αράχνες, βέβαια, είναι τα στρατεύματα κατοχής, και η πεταλούδα είναι η Αθήνα ή η Ελλάδα.

Η περιγραφή αυτή απλώνεται σε τέσσερις από τις τριάντα εννέα συνολικά σελίδες της πρώτης εβδομάδας του Μυριβήλη (σσ. 29-33). Πρόκειται για τις αφελέστερες σελίδες του μεγάλου συγγραφέα μας, και αυτό αποτελεί μια από τις ενδείξεις πως ο Μυριβήλης δεν συμμετέσχε στο μυθιστόρημα με πολλή διάθεση.

Κατά τη διάρκεια, λοιπόν, αυτής της παράστασης ο Αμεδαίος Μαντσίνι είχε την ευκαιρία να δει τη Νενέλα και να γοητευτεί απ' αυτήν· πηγαίνει στη σχολή χορού της Νενέλας για να τη συγχαρεί, και έτσι αρχίζει μια γνωριμία που στηρίζεται — φανερά τουλάχιστον — στην εξυπηρέτηση εκείνης της δράσης της Νενέλας που έχει σχέση με τη βοήθεια όσων συμμετέχουν στην Αντίσταση.

2.2 Δεύτερη εβδομάδα: Μ. Καραγάτσης

Ο Καραγάτσης παραλαμβάνει τον Αμεδαίο — κάνοντάς τον Αμενταίο — και τον κάνει πρωταγωνιστή. Στα πλαίσια αυτής της αναβάθμισής του δημιουργούνται και ορισμένοι άλλοι χαρακτήρες, όπως ο πατέρας του

Τζιάκομο και η μητέρα του Ποτίτσα, ο Βερτζίλιο Κοντιόνιο, ο στρατηγός Χρίστος Μυλωνάκος, ο στρατηγός Λουκέζι - Πόλι, η Μάρω, ο Πάολο, ο διευθυντής και ιδιοκτήτης της εφημερίδας «Προπύλαια» Σωκράτης Αντύπας, η ιδιαίτερα γραμματεύς του Φρόσω. Από αυτούς αρκετοί επιβάλλουν την παρουσία τους και στους συγγραφείς που ακολουθούν, από τους οποίους χρησιμοποιούνται για να προωθήσουν την πλοκή στο δικό τους μέρος της διήγησης: ο Μυλωνάκος — αν και νεκρός —, ο Αντύπας, η Φρόσω, και ο Λουκέζι - Πόλι.

Ο Καραγάτσης, λοιπόν, πλουτίζει το μυθιστόρημα με ένα χαρακτήρα που από σκιάδη τον κάνει πρωταγωνιστή, καθώς και με την εξ αρχής δημιουργία τεσσάρων χαρακτήρων που γίνονται απαραίτητοι στη διήγηση των υπολοίπων συγγραφέων. Με τη συμβολή του αυτή δίνει μια δυναμική τροπή στο μυθιστόρημα. Την τροπή αυτή την προωθεί όχι μόνο με τη δημιουργία των χαρακτήρων αυτών, αλλά και με ένα επινοητικό στήσιμο της πλοκής: μετά από καταγγελία ανώνυμου πληροφοριοδότη των Ιταλών φτάνουν στα χέρια του Μαντσίνι ως λοχαγού της Ιταλικής Στρατιωτικής Δικαιοσύνης, ένας κλειδωμένος χαρτοφύλακας, τον οποίο ο άγνωστος πληροφοριοδότης ζητά να ανοίξει ο ίδιος ο λοχαγός. Εκεί μέσα βρίσκει δύο φακέλους: ένα γαλάζιο κι έναν κόκκινο. Ο πρώτος από αυτούς έκανε φανερό πως αρχηγός της ομάδας δολιοφθορών «Εγκέλαδος» ήταν ο στρατηγός Χρίστος Μυλωνάκος, νικητής των Ιταλών στο Αλβανικό Μέτωπο — για το περιεχόμενο του άλλου φακέλου ο συγγραφέας δεν αναφέρει τίποτα.

Το γεγονός αυτό βάζει τον Αμενταίο μπροστά σε ένα μεγάλο δίλημμα, δεδομένου ότι ο Χρίστος Μυλωνάκος υπήρξε το ίνδαλμά του όταν ήταν παιδί, στην Πάτρα, μια και ο πατέρας του ήταν Ιταλός και η μητέρα του Ελληνίδα από τη Μάνη. Από μικρός ο Αμενταίο ήταν διχασμένος: ο Ιταλός και ο Έλληνας. Ο πατέρας του τον ήθελε Ιταλό, η μητέρα του μαζί με τον τότε ίληρχο Χρίστο Μυλωνάκο, που ήταν μακρινός συγγενής της — ανήκαν στημανιάτικη φάρα Μυλωνάκου - Μάργαρη — και άνθρωπος του σπιτιού, τον ήθελαν Έλληνα — «Μεντάκη» τον φώναζε ο Μυλωνάκος που του διηγόταν ένα σωρό ενδιαφέρουσες ιστορίες και του μιλούσε «γιά τήν τιμή, τό χρέος, τήν άνδριουσίνη, τή λευτεριά. Τοῦ μιλούσε γιά τήν 'Ελλάδα...» (σ. 57).

Στην Πάτρα τέλειωσε το ελληνικό δημοτικό σχολείο — μια και δεν υπήρχε ιταλικό —, αλλά για το γυμνάσιο ο πατέρας του τον πήρε, όταν ήταν δεκατριών χρονών, στη Σιένα χωρίζοντάς τον από τη μητέρα του που έμεινε στην Ελλάδα, και τον «θείο» Χρίστο. Εκεί ο Αμενταίο έγινε πραγματικός Ιταλός. Ήταν τελειόφοιτος του γυμνασίου όταν έμαθε πως η μητέρα του πέθανε: μετά δύο χρόνια — όταν ήταν δευτεροετής της Νομικής — πέθανε κι ο πατέρας του, γεγονός που δεν του στοίχισε τόσο όσο ο θάνατος της μητέρας του.

Έζησε στη Σιένα ασκώντας το επάγγελμα του δικηγόρου, ώπου ο πόλεμος τον έφερε και πάλι στην Ελλάδα μαζί με τα Ιταλικά στρατεύματα εισβολής στο Αλβανικό Μέτωπο στην αρχή, και μετά στην Αθήνα ως έφεδρος λοχαγός του Δικαστικού, όταν πια οι Γερμανοί κατόρθωσαν να σπάσουν το μέτωπο. Εδώ ο διχασμός του ξαναξύπνησε. Φρόντισε να μάθει σχετικά με τον στρατηγό πια Χρίστο Μυλωνάκο, νικητή των Ιταλών στην Αλβανία, αλλά δεν τόλμησε να πάει να τον βρει· μόνο σε μια τυχαία συνάντησή τους στο δρόμο τόλμησε να του μιλήσει και να του πει ποιός είναι, αλλά ο στρατηγός με αυστηρότητα προφασίζεται πως δεν τον γνωρίζει.

Έχοντας, λοιπόν, στα χέρια τον φάκελο που αποδεικνυε πως ο Μυλωνάκος ήταν αρχηγός της ομάδας «Εγκέλαδος», βρίσκεται σε εξαιρετικά δύσκολη θέση. Κατορθώνει να μη παρθεί απόφαση να συλληφθεί ο στρατηγός, με το επιχείρημα πως αφήνοντάς τον ελεύθερο και παρακολουθώντας τον θα μπορούσαν να συλλάβουν και τους υπολοίπους· δίνει λοιπόν διαταγή να αρχίσει από τις έξι το πρωί της επόμενης μέρας η παρακολούθηση του στρατηγού. Το ίδιο απόγευμα, όμως, επιδιώκει συνάντηση με τη Νενέλα — που τώρα πια ο Καραγάτσης την αναφέρει με το κανονικό της όνομα Ελισάβετ (αυτό που της έδωσε η θετή μητέρα της) Μανιάτη (του πραγματικού πατέρα της)¹, και δεν τη χειρίζεται ως «πρίμα μπαλαρίνα του Λυρικού Θεάτρου», αλλ' ως μυθιστορηματικό χαρακτήρα που κινείται πέρα από τα πλαίσια της τέχνης του χορού ή που, έστω, τη διαγραφή του την επιχειρεί μέσα στα πλαίσια μιας ευρύτερης και ρεαλιστικότερης δραστηριότητας. Την κατεύθυνση αυτή στη διαγραφή του χαρακτήρα αποδέχτηκαν στη συνέχεια και οι επόμενοι, καθορίζοντας με ανάλογο τρόπο τη δράση της.

Στην Ελισάβετ, λοιπόν, ο Αμενταίο αναφέρει όσα γνωρίζει σχετικά με την καταγγελία και την παρακολούθηση, και την παρακαλεί να ειδοποιήσει τον Μυλωνάκο να εξαφανιστεί το ίδιο βράδυ πριν αρχίσει, την επομένη το πρωί, η παρακολούθησή του. Ο στρατηγός πράγματι ειδοποιείται από την Ελισάβετ, στέλλοντας μάλιστα πίσω στον Αμενταίο — που την περιμένει στο σπίτι της — σαν χαιρετισμό αναγνώρισης ένα φιλί στο στόμα, ένα φιλί που θα γίνει η αρχή μιας νύχτας που θα την περάσουν μαζί.

Το πρωί, όμως, επιστρέφοντας στο σπίτι του, τον περιμένει ένα υπηρεσιακό αυτοκίνητο· οδηγείται στον στρατηγό Λουκέζι - Πόλι που του αποκαλύπτει πως δέχτηκε ένα ανώνυμο τηλεφώνημα που τον πληροφόρησε πως ο στρατηγός Μυλωνάκος ειδοποιήθηκε πως ήταν ύποπτος και πως από την επομένη το πρωί θα άρχιζε η παρακολούθησή του. Ο Αμενταίο αναζητήθηκε σπίτι του σε όλη τη διάρκεια της νύχτας, αλλά δεν βρέθηκε, ενώ παράλληλα ο Μυλωνάκος συνελήφθη. Ο στρατηγός Λουκέζι - Πόλι χειρίζεται την υπόθεση με διπλωματικότητα και αξιοπρέ-

πεια: απλώς τον μεταθέτει στο μέτωπο της Λιβύης, ενώ παράλληλα του επιστρέφει τον κόκκινο φάκελο — που ο Αμενταίο είχε πάρει στο σπίτι του και που για το περιεχόμενό του δεν μας πληροφορεί ο συγγραφέας — θεωρώντας πως δεν αφορά την υπηρεσία, αλλά τον Αμενταίο προσωπικά, και επιτρέπει να συναντηθεί ο Μυλωνάκος με τον Αμενταίο: οι δυο τους μένουν μόνοι μες στο γραφείο του Λουκέζι - Πόλι επί μισή ώρα. Ο Μυλωνάκος τον συμβουλεύει, τον εμψυχώνει, τον βοηθά να βάλει σε τάξη τη συνειδησιακή του κατάσταση.

Αμέσως μετά οδηγείται στο αεροδρόμιο χωρίς να μπορέσει να επικοινωνήσει με την Ελισάβετ. Αυτή περιμένοντας μάταια το μεσημεριανό τηλεφώνημα που της είχε υποσχεθεί ο Αμενταίο, αγωνιώντας αναγκάζεται να καταφύγει στη Μάρω, μια χορεύτρια με ταλέντο που η Ελισάβετ δεν την εκτιμούσε ως άνθρωπο επειδή ήταν ερωμένη του ενωμοτάρχη των Καραμπινιέρων. Η Μάρω την φέρνει σε επαφή με τον φίλο της, από τον οποίο μαθαίνει πως ο Αμενταίο έφυγε υπό συνοδεία για την Ιταλία. Η Ελισάβετ τον περίμενε επί μέρες, μήνες, χρόνια· τον περίμενε κι αφού ο πόλεμος τέλειωσε, ώσπου τελικά πίστεψε πως ο Αμενταίο ήταν νεκρός.

Δώδεκα χρόνια μετά, ο Αμενταίο έρχεται στην Ελλάδα για να διεκπεραιώσει κάποιες υποθέσεις της Εταιρείας που εκπροσωπεί. Πριν έρθει στέλνει μιαν επιστολή στον φίλο του Σωκράτη Αντύπα, τον οποίο κατά τη διάρκεια της κατοχής είχε σώσει από μια πολύ δύσκολη κατάσταση, και του ζητά να τον διευκολύνει σε μερικά θέματα που απαιτούν δόσοληψίες με διάφορα Υπουργεία. Παράλληλα, όμως, του ζητά να τον βοηθήσει να ξεδιαλύνει και ένα άλλο θέμα: ποιός ήταν αυτός που πρόδωσε αυτόν και τον στρατηγό Μυλωνάκο. Φαντάζεται πως ο στρατηγός θα είχε ασχοληθεί με το θέμα αυτό μετά το τέλος του πολέμου, και πως θα το είχε εξιχνιάσει. Ζητά, λοιπόν, από τον Αντύπα να συναντήσει τον Μυλωνάκο, η κηδεία του οποίου γίνεται την ίδια ώρα που ο Αντύπας διαβάζει την επιστολή.

Κατά τη διάρκεια αυτής της κηδείας η Ελισάβετ που ακολουθεί την πομπή, ακούει από δύο απόστρατους αξιωματικούς που συνομιλούν βαδίζοντας δίπλα της, πως ο στρατηγός πέθανε με την εντύπωση πως η γυναίκα μέσω της οποίας τον ειδοποίησε ο Αμενταίο, ήταν μυστική πράκτορας των Ιταλών· μαθαίνει ακόμη από αυτούς πως το ίδιο πιστεύει και ο Αμενταίο που γλύτωσε το στρατοδικείο χάρη στον Λουκέζι, ο οποίος βοήθησε αργότερα και τον Μυλωνάκο να δραπετεύσει.

Προς το τέλος της διήγησης του Καραγάτση ο Αντύπας και η Φρόσω κατευθύνονται προς το αεροδρόμιο για να παραλάβουν τον Αμενταίο και την Ιταλίδα γυναίκα του. Ο Αντύπας είχε πάρει μαζί του τη γραμματέα του Φρόσω για να της γνωρίσει την κυρία Μαντσίνι, την οποία της ζητά — μια και ξέρει γαλλικά και αγγλικά — να ξεναγήσει στην Αθήνα, και γενικότερα να της κάνει συντροφιά τις ώρες που ο Αμενταίο θα είναι απασχολη-

μένος με τις δουλειές του. Η διήγηση κλείνει με τον Αντύπα να περιμένει την προσγείωση του αεροπλάνου.

2.3 Τρίτη εβδομάδα: Άγγελος Τερζάκης

Ο Τερζάκης — μετά μια παράγραφο που, με τον τρόπο μιας τυπικής εισαγωγής σε δοκίμιο, μας οδηγεί από το γενικό στο ειδικό — στηρίζει την αρχή της διήγησής του στη Φρόσω: αποδίδει τον εσωτερικό κόσμο της, τις φιλοδοξίες της, την προσπάθειά της να ανέβει κοινωνικά (σσ. 94-96). Μετά την παρακολούθει στο έργο της συνοδείας της κυρίας Μαντοίνι. Μέσα στα πλαίσια αυτών των καθηκόντων της — που τα χαιρέται ιδιαίτερα μια και της δίνει την εντύπωση της κοινωνικής αναβάθμισης — την εισάγει και στη σκηνή του χαστουκιού που υπάρχει στη διήγηση του Μυριβήλη: έρχεται, λοιπόν, στο Πτι - Παλαί για να συναντήσει τους δύο ξένους με σκοπό να πάνε για φαγητό — μαζί με τον Αντύπα που θα συναντούσαν αργότερα — σε κάποιο παραθαλάσσιο κέντρο. Αυτοί, όμως, έχουν ήδη φύγει, γιατί μόλις μπήκαν στο Πτι - Παλαί συνέβη το γνωστό επεισόδιο. Η Φρόσω πληροφορείται τι συνέβη από τον Σάββα, ένα πρώην φίλο της που συναντά τυχαία εκεί.

Ο Σάββας εμφανίζεται στο σημείο αυτό για πρώτη φορά στη διήγηση· είναι δημιουργημα του Τερζάκη. Στην αρχή ο χαρακτήρας αυτός με τον τρόπο που εισάγεται, αλλά και με το ποιόν του, φαίνεται, εντελώς αψυχολόγητος. Είναι ένας σαραντάρης, τύπος βίαιου και κυνικού εραστή που επιβάλλεται στις γυναίκες με τον ζωώδη μαγνητισμό που διαθέτει, και που τους φέρεται στη συνέχεια εξευτελιστικά. Παρ' όλα αυτά ο χαρακτήρας αυτός δικαιώνεται από την εξέλιξη της διήγησης του ίδιου του Τερζάκη, αλλά κυρίως από την έκτη εβδομάδα του Καραγάτση, που βρίσκει στον χαρακτήρα αυτόν ένα συνδυασμό που ως συγγραφέα φαίνεται πως τον συναρπάζει.

Αυτός ο Σάββας, λοιπόν, ξαναμπαίνει στη ζωή της Φρόσως για να μπορέσει να πετύχει κάποια σκοτεινά σχέδια: θέλει να του γνωρίσει τη γυναίκα του Αμενταίο, την Ιζα — έτσι τη βάπτισε ο Τερζάκης.

Εκτός από τη δημιουργία του Σάββα ο Τερζάκης εκμεταλλεύεται με ικανοποιητικό έως και επινοητικό τρόπο τους χαρακτήρες του Καραγάτση: τη Φρόσω και τον Αντύπα.

Συχνά διορθώνει και αφηγηματικά κενά ή αντιφάσεις του Καραγάτση. Βάζει, για παράδειγμα, τον Αντύπα να ζητά συγγνώμη από τον Αμενταίο επειδή παρ' όλες τις επιστολές που ο τελευταίος κατά καιρούς στο παρελθόν του είχε στείλει ζητώντας να τον βοηθήσει να ξεδιαλύνει το μυστήριο της προδοσίας, εκείνος δεν είχε ασχοληθεί σοβαρά με αυτό. Με τον τρόπο αυτό δικαιολογείται το μετά δώδεκα χρόνια ξαφνικό ενδιαφέ-

ρον του Αμενταίο να ξεδιαλύνει την υπόθεση.

Η διήγηση του Τερζάκη εκμεταλλεύεται στο έπακρο τις επινοήσεις του Καραγάτση, αλλά συχνά με τρόπο που ευτελίζει τη διήγηση, επειδή στην προσπάθεια αυτής της εξαντλητικής εκμετάλλευσης των δεδομένων της προηγούμενης διήγησης επεκτείνεται σε πράγματα που δεν προωθούν την πλοκή, δίνοντας έτσι την εντύπωση της αφηγηματικής φλυαρίας. Άλλη μια σχετική αιτία αποτελεί και ο ευτράπελος τόνος που ο Τερζάκης δίνει στη διήγησή του στηρίζοντάς την στην αφηγηματική σκοπιά της φρόσως. Κάνοντας, βέβαια, αυτό είναι συνεπής στον χαρακτήρα της φρόσως — έτσι όπως ο ίδιος τον συμπλήρωσε.

Το μεγαλύτερο μέρος της προσωπικής συμβολής του Τερζάκη στο μυθιστόρημα αποτελεί η δράση του χαρακτήρα που δημιουργήσε ο ίδιος: η δράση του όχι μόνο του δίνει τη δυνατότητα να φέρει τελικά σε πέρας με επιτυχία το δικό του μέρος της διήγησης, αλλά και να προωθήσει την πλοκή του μυθιστορήματος. Η δράση, λοιπόν, του Σάββα Πετρή όχι μόνο αναμοχλεύει με αποτελεσματικό τρόπο στοιχεία της διήγησης των προηγούμενων — και περισσότερο εκείνης του Καραγάτση —, αλλά μερικώς επαναπροσανατολίζει την πορεία της πλοκής, ανοίγοντας ένα νέο πεδίο της που η χρησιμότητά του — και μαζί η λειτουργικότητα και η αποτελεσματικότητα του χαρακτήρα του Σάββα — θα φανεί στη φάση της επιπλοκής.

Η προώθηση, άλλωστε, της πλοκής προς την επιπλοκή είναι φανερό πως αποτέλεσε τον κύριο στόχο του Τερζάκη. Σε ορισμένα μάλιστα σημεία φανερώνει μια σχετική βιασύνη. Ο στόχος αυτός υπηρετούμενος βασικά από τον χαρακτήρα που δημιούργησε ο ίδιος — τον Σάββα — και σε συνδυασμό με τη σχετική βιασύνη, τον τρέπει προς ορισμένες υπερβολές. Το πιο χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα αποτελεί η προσπάθεια του Τερζάκη να αναφέρει και τον χαρακτήρα της Ελισάβετ σε εκείνον του Σάββα, πράγμα που το επιχειρεί μέσω μιας εντελώς αναληθοφανούς σκηνής κατά την οποία η Ελισάβετ θέλει να μείνει μόνη μετά το επεισόδιο του χαστουκιού, κλείνεται στο σπίτι της και της έρχονται στο νου διάφορα ονόματα από το παρελθόν, ώσπου ξεπηδά και εκείνο του Σάββα Πετρή, στον οποίο τηλεφωνεί και του ζητά να την επισκεφτεί στο σπίτι της!

Τη γνωριμία τους ο συγγραφέας τη χρονολογεί από τις παραμονές του πολέμου, και για τον Πετρή υπήρξε μία από τις λιγοστές περιπτώσεις που αποκρούστηκε από γυναίκα: αυτό ακριβώς είναι που έχει μείνει στη μνήμη του και τον ενοχλεί.

Πριν πάει στο σπίτι της Ελισάβετ, ο Σάββας περνά — για λόγους που ο συγγραφέας σκόπιμα δεν εξηγεί — από το σπίτι της χήρας μητέρας του που — μετά το θάνατο του αδελφού της με τον οποίο ζούσαν μαζί σαν γεροντοπαλικάρα — ζει πια μόνη με μια υπηρέτρια. Ο Σάββας μπαίνει στο

δωμάτιο του πρόσφατα πεθαμένου θείου του και ψάχνει το προσωπικό αρχείο του που με μεγάλη επιμέλεια διατηρούσε μέχρι τις τελευταίες μέρες της ζωής του. Αυτός ο πεθαμένος θείος του Σάββα Πετρή είναι ο Χρίστος Μυλωνάκος! Φεύγοντας ο Σάββας παίρνει μαζί του αρκετό υλικό που το μελετά πριν επισκεφθεί την Ελισάβετ...

Ο Τερζάκης για να συσχετίσει τον Σάββα με την Ελισάβετ επινοεί το εξής: στο περιστατικό της ειδοποίησης — από τον Αμενταίο μέσω της Ελισάβετ — του Μυλωνάκου που κινδυνεύει, ο Τερζάκης προσθέτει και έναν άλλο διάμεσο: τον ανεψιό του στρατηγού Σάββα Πετρή! Αυτό γίνεται με τη δικαιολογία πως η ίδια δεν γνώριζε προσωπικά τον Μυλωνάκο και πως γι' αυτό φοβόταν μήπως την υποψιαζόταν ή μήπως δεν έδινε πίστη στα λόγια της: γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο σκέφτηκε να τον ειδοποιήσει μέσω του ανεψιού του τον οποίο επισκέφτηκε στο σπίτι του, αλλ' ο οποίος αρνήθηκε να την βοηθήσει, αποτρέποντάς την μάλιστα από κάθε παρέρα προσπάθεια.

Στον διάλογο ανάμεσα στην Ελισάβετ και στον Σάββα που γίνεται όταν αυτός την επισκέπτεται, η πρώτη προσπαθεί να ανακαλύψει τον ένοχο στο πρόσωπο του δεύτερου, αλλά αυτός εξυπνότερος από την Ελισάβετ κατορθώνει να στρέψει τις υποψίες της προς τον Μαντσίνι (σσ. 126-136). Στον μικρό αυτό διάλογο γίνονται ολοφάνερες οι βλέψεις του Τερζάκη σχετικά με τον Σάββα: θέλει να εισαγάγει στη διήγηση ένα δυναμικό χαρακτήρα, ένα χαρακτήρα έξυπνο έως σατανικό, ψύχραιμο έως κυνικό, με μια γοητεία ζωώδη, με ένα σώμα που σε κάθε στιγμή μπορεί να γίνει αποτελεσματικό όργανο του κυνισμού και της βουλิมίας του, που κύριο πεδίο εκδήλωσής τους αποτελεί ο σαρκικός έρωτας.

Αφού, λοιπόν, ξεφεύγει από τις ερωτήσεις - παγίδες της Ελισάβετ, ο Σάββας δοκιμάζει και πάλι μετά από δώδεκα χρόνια να την πλησιάσει ερωτικά, αλλά αυτή τον αποκρούει και αυτή τη φορά: αυτό τον εξοργίζει και της δηλώνει πως στο πρόσωπό του στο εξής πρέπει να βλέπει έναν εχθρό.

Στη συνέχεια ο Σάββας βάζει σε εφαρμογή το σχέδιό του σχετικά με τον Αμενταίο για τον οποίο ανακαλύπτει μέσα από τα χαρτιά του Χρίστου Μυλωνάκου πως είναι εξαδελφός του. Στο σχέδιο αυτό τον πρώτο στόχο αποτελεί η γυναίκα του Αμενταίο, η Ιζα, που προσπαθεί να τη γοητεύσει.

2.4 Τέταρτη εβδομάδα: Ηλίας Βενέζης

Δεν χρειάζεται να προχωρήσουμε πολύ στην ανάγνωση της διήγησης του Βενέζη για να καταλάβουμε πως είναι αρνητικός: δεν δημιουργεί χαρακτηριστικές λειτουργικούς, ούτε προωθεί την πλοκή. Απλώς για να αντα-

ποκριθεί στο μέρος της διήγησης που του αναλογεί, ουσιαστικά βγάζει την Ελισάβετ έξω από την πλοκή οδηγώντας της στην Αίγινα όπου αναζητά την πραγματική μητέρα της και τον πραγματικό εαυτό της.

Οι χαρακτήρες που εισάγει είναι κυρίως γραφικοί και η λειτουργία τους μες στη διήγηση είναι διακοσμητική, κι αυτός είναι ο λόγος που δεν περνούν στη διήγηση και των επομένων. Ο πρώτος χαρακτήρας που εισάγεται είναι η Ιωάννα Σάλη που χαρίζει στην Ελισάβετ ένα παλιό επιτραπέζιο ρολόι και λέει τυχαία τη φράση «Πέστε πώς είναι από τή μητέρα σας» (σ. 146), που κάνει τη σκέψη της Ελισάβετ να στραφεί στη μητέρα της, «τήν αύθεντική, τής Αΐγινας»! (σσ. 147-8).

Ξεκινά, λοιπόν, για τον Πειραιά, για να πάρει το πλοίο για την Αίγινα. Το μόνο που μπορεί να κάνει ο Βενέζης για να μείνει κοντά στη διήγηση των άλλων είναι η περιγραφή ενός τηλεφωνήματος του Σάββα στην Ελισάβετ που επιβεβαιώνοντας την απειλή - προειδοποίηση του πως πρέπει να τον υπολογίζει ως εχθρό, δίνει, όπως λέει ο ίδιος, την πρώτη βολή του κάνοντας γνωστό στην Ελισάβετ πως αυτός τον οποίο πρόδωσε ο Μαντσίνι ήταν ο ίδιος ο πατέρας του. Και αυτό απλώνεται σε έκταση μιας και μόνο σελίδας (σσ. 150-1).

Στον Πειραιά, κατά την επιβίβαση στο πλοίο, η Ελισάβετ συναντιέται τυχαία με μια γριούλα που εξαιτίας της πρώτης της πέφτει στη θάλασσα ένα καλάθι που περιείχε το φαγητό των τριών εγγονιών της για τρεις μέρες. Η Ελισάβετ προσπαθεί να επανορθώσει, και με τον τρόπο αυτό μαθαίνει πως ζούσαν σ' έναν ερειπωμένο μύλο, στον μύλο της Περιβόλας.

Στη συζήτηση της Ελισάβετ με τη γριούλα παρεμβάλλεται και η άσχετη διήγηση ενός γεροντάκου σχετικά με τον τορπιλισμό της «Έλλης» στην Τήνο, που ο Βενέζης προσπαθεί να συσχετίσει με τα διαδραματιζόμενα μέσω της αναφοράς της διήγησης του γέρου στην έννοια του θάυματος, που αποτελεί προφανώς στο μεταφυσικό επίπεδο το αντίστοιχο όχι απλώς του αναληθοφανούς, αλλά και του απίθανου στο επίπεδο της διήγησης του Βενέζη...

Τελικά η Ελισάβετ μαθαίνει από τον μπάμπια - Μάρκο — έναν πολύ γέρο γραμματικό του Δεσπότη — την ιστορία των γονιών της. Τις σχετικές πληροφορίες συμπληρώνει από την κυρούλα που τυχαία συνάντησε στο πλοίο και ζει στον μύλο του άντρα της Μελισσινής, Αντρέα Μανιάτη.

Από την Αίγινα η Ελισάβετ στέλνει ένα γράμμα στον Αμενταίο στο οποίο του γράφει πως τώρα πια είναι έτοιμη να τον αντικρύσει. Του αναφέρει πως βρίσκεται στην Αίγινα και πως μόλις επιστρέψει στην Αθήνα θα του το κάνει γνωστό. Ο Αμενταίο, ωστόσο, δεν παίρνει το γράμμα γιατί έχει φύγει από την Αθήνα και έρχεται στην Αίγινα! Σκοπός του ταξιδιού του είναι η επίβλεψη της εκμετάλλευσης από την εταιρεία που εκπροσωπεί ενός ναυαγίου από την εποχή της κατοχής! Έτσι, καθώς η Ελισάβετ γυρνά στην Αίγινα τα μέρη από όπου είχε περάσει με σαλεμένα πια τα λογι-

κά της η μάνα της, αποφασίζει να πάει στην Αγιά - Μαρίνα.

Πριν, όμως, πάει στην Αγιά - Μαρίνα παρεμβάλλεται και πάλι μια άσχετη διήγηση του μπάρμπα - Μάρκου για κάποιον νέο που είχε αυτοκτονήσει στην Αγιά - Μαρίνα και που η μάνα του ζητούσε από τον φίλο του, με τον οποίο είχε κατασκηνώσει στο δάσος ο γιός της όταν αυτοκτόνησε, να της διηγηθεί κάθε μέρα την ίδια ώρα όλα τα περιστατικά τα σχετικά με την αυτοκτονία. Η άσχετη διήγηση του γέροντα συσχετίζεται με την υπόλοιπη διήγηση από το γεγονός πως αναφέρεται στην Αγιά - Μαρίνα, γεγονός που κάνει την Ελισάβετ να αποφασίσει να πάει και σ' αυτό το μέρος όπου περιπλανήθηκε η μητέρα της. Και εκεί συναντά τυχαία τον Αμενταίο!

Η συμβολή, λοιπόν, του Βενέζη στη διήγηση είναι πολύ μικρή. Το γεγονός πως αναβαθμίζει την Ελισάβετ — πράγμα που είχε ήδη επιχειρήσει επιτυχώς ο Τερζάκης — δεν συνιστά κάποια θετική προσφορά, γιατί η αναβάθμιση αυτή γίνεται μ' ένα τρόπο τόσο αφελή, ώστε το αφηγηματικό αποτέλεσμα εκμηδενίζεται.

Δεν δημιουργεί κανένα λειτουργικό χαρακτήρα: η Ιωάννα Σάλτη, η γριούλα του πλοίου, ο γεροντάκος του πλοίου, και ο υπέργηρος γραμματικός πέρα από τη γραφικότητά τους που είναι εντελώς ρηχή, δεν αποτελούν παρά σκιάδες χαρακτήρες, διακοσμητικά στοιχεία, και στερεότυπα.

Σε ό,τι αφορά την πλοκή, το μόνο που προσφέρει στις σαράντα τρεις σελίδες του είναι η μέσα σε μισή σελίδα πληροφόρηση — με ψυχολόγητο τρόπο και αυτή — της Ελισάβετ σχετικά με τη σχέση του Αμενταίο με τον Μυλωνάκο, καθώς και η συνάντησή του Αμενταίο με την Ελισάβετ στην Αίγινα — που κι αυτή περιορίζεται σε έκταση μιας και μόνο σελίδας! (σσ. 187-8).

2.5 Πέμπτη εβδομάδα: Στράτης Μυριβήλης

Στο μέρος αυτό ο Μυριβήλης δεν δημιουργεί κανένα χαρακτήρα, και κάνει πολύ σωστά μια και η διήγηση πρέπει να προχωρήσει προς την επιπλοκή — μετά μάλιστα και την καθυστέρηση που προκάλεσε ο Βενέζης. Προς αυτό, λοιπόν, στρέφεται αν και με μεγάλη επιφυλακτικότητα και ανάλογη βραδύτητα: η συνάντηση Ελισάβετ και Αμενταίο στην Αγιά - Μαρίνα ολοκληρώνεται με την ερωτική επανασύνδεσή τους. Η Ελισάβετ, μετά τις εξηγήσεις που δίνουν ο ένας στον άλλο, καταλαβαίνει πως ο προδότης είναι ο Σάββας Πετρός. Στο μεταξύ ο τελευταίος προσπαθώντας να κατακτήσει τη γυναίκα του Αμενταίο — που τον ζηλεύει επειδή καταλαβαίνει πως η Ελισάβετ είναι ερωτευμένη μαζί του —, της αποκαλύπτει με λεπτομέρειες την επανασύνδεσή τους — όταν τέλος

την πηγαίνει έξω από το σπίτι της Ελισάβετ και τους βλέπει και η ίδια, τότε το σχέδιο του Σάββα πετυχαίνει: την οδηγεί στη γκαρσονιέρα του και, αφού κάνει έρωτα μαζί της, τη διώχνει και τηλεφωνεί στον Αμενταίο αποκαλύπτοντας την ερωτική περιπέτεια που η Ίζα είχε μαζί του.

Όταν οι δυο σύζυγοι συναντιώνται, η Ίζα μιλά για διαζύγιο και την επομένη φεύγει για την Ιταλία. Ο Αμενταίο εξομολογείται στην Ελισάβετ — που ο Μυριβήλης την ξανακάνει Νενέλα, προφανώς θιγμένος από την επέμβαση των άλλων συγγραφέων — αυτά που συνέβησαν, και εκείνη καταλαβαίνει πως δράστης είναι ο Πετρής· του διηγείται όσα γνωρίζει γι' αυτόν και την προδοσία του στρατηγού.

Όλα αυτά τα διηγείται ο Μυριβήλης μ' ένα τρόπο άτεχνο, βεβιασμένο, που προσπαθεί να κρύψει με κάθε θυσία την αμηχανία του. Υπάρχουν διάλογοι χωρίς κανένα νόημα, που δεν είναι μόνο άσκοποι, αλλά συχνά καταντούν αστείοι. Ένα μικρό παράδειγμα αποτελεί εκείνη η αφηγηματικά απαράδεκτη — αφελής έως αστεία — απορία του Αμενταίο πώς η γυναίκα του ανακάλυψε το σπίτι της Νενέλας στο παλιό Φάληρο, όπου συναντιόντουσαν (σ. 219).

Τόσο, λοιπόν, προωθεί την πλοκή ο Μυριβήλης — τίποτε περισσότερο. Κατά τα άλλα προσπαθεί να ροκανίσει τη διήγηση που του αναλογεί για να την παραδώσει στον αμέσως επόμενο. Αυτό το σκοπό υπηρετεί το επεισόδιο με το τηλεφώνημα της Νενέλας στον Σάββα και τη συνάντησή τους στο σπίτι της, μια και κατά τα άλλα το επεισόδιο αυτό δεν προωθεί στο ελάχιστο την πλοκή. Αλλά και γι' αυτή την καθυστέρηση της διήγησης ο Μυριβήλης δεν φαίνεται ικανός· έτσι κατά το άσκοπο τηλεφώνημα που αναφέραμε ο διάλογος αναπτύσσεται σ' αυτό το επίπεδο:

«—”Ακου, κύριε Σάββα.

— Νά λείπουν τά κεριά ανάμεσό μας.

—”Ακου, φίλε μου.

—”Ετσι μπράβο. Λέγε μου θάσανό μου.

— Θά ήθελα νά ιδωθοῦμε άκόμα μιά φορά.

— Κι έγώ χίλιες φορές.”Ελα λοιπόν. Σέ περιμένω, μέ άνοιχτάς άγκάλας, που λένε.

— Στή γκαρσονιέρα σου; Κάπου άλλοῦ.

— Γιατί μικρό μου; Έδῶ έρχονται κυρίες τοῦ κόσμου κάν και κάν...” (σ. 220).

Σ' αυτή, λοιπόν, τη συνάντηση η Νενέλα ζητά από τον Σάββα να αφήσει ησυχούς αυτήν και τον Αμενταίο, ενώ αυτός της ζητά και πάλι να γίνει δική του. Κανείς από τους δύο δεν δέχεται από που του ζητά ο άλλος.

Θέλοντας ο Μυριβήλης να γεμίσει τρεις - τέσσερις σελίδες ακόμη θυ-

μάται τη Φρόσω. Ξαφνικά, λοιπόν, γυρνά σ' αυτήν με τον εξής αφελή τρόπο: «Καί ἡ Φρόσω; Ἡ Φρόσω λοιπόν ἀπό καιρό κάτι εἶχε ὑποψιαστεῖ» (σ. 223). Αυτό που ο συγγραφέας εμφανίζει να απασχολεί τη Φρόσω είναι αν ο Σάββας και η Ἰζα ἔκαναν ἔρωτα, και να ζηλεύει τρομερά με την ιδέα πως συμβαίνει κάτι τέτοιο ανάμεσά τους (σσ. 223-6).

Κλείνοντας τη διήγησή του ο Μυριβήλης, με τις δέκα τελευταίες γραμμές της τελευταίας σελίδας (σ. 226) κάνει μια ὕστατη προσπάθεια να δώσει μια ὠθηση στη διήγηση: εμφανίζει τον Αμενταίο να σκέπτεται τον φόνο του Σάββα. Με τη διαφορά πως και αυτή τη φορά την ὠθηση αυτή τη «φορτώνει» στους ἐπόμενους.

2.6 Ἑκτη εβδομάδα: Μ. Καραγάτσης

Ο Καραγάτσης ξεκινώντας τη δεύτερη εβδομάδα του θυσιάζει κι αυτός αρκετές σελίδες στη σκοπιμότητα της επιβράδυνσης — που τελικά γίνεται καθυστέρηση — της διήγησης (σσ. 227-230). Όταν τελικά αποφασίζει να προωθήσει την πλοκή, το κάνει με ἓνα τρόπο που — στην αρχή τουλάχιστον — θυμίζει ελάχιστα την επινοητικότητα της διήγησης της πρώτης εβδομάδας του: μεταμορφώνει τον Αμενταίο σε Ἑλληνα, και μάλιστα Μανιάτη. Ο Αμενταίο, λοιπόν, παρουσιάζεται να αποφασίζει να μείνει πιστός στο αίμα των γονιών του — της μητέρας του, γυναίκας του Ιταλού Τζιάκομο, και του Χρίστου Μυλωνάκου, στον κόκκινο φάκελο του οποίου εἶχε βρει τις ἐπιστολές της μητέρας του, οι οποίες ἀποκάλυπταν ποιός ἦταν ο πραγματικός πατέρας του. Αποφασίζει, λοιπόν, να μείνει στην Ελλάδα και να γίνει Ἑλληνας.

Πρώτη του ἐνέργεια είναι ἡ ἀλλαγὴ του ονόματός του: ο Καραγάτσης παρουσιάζει ξαφνικά μια λεπτομέρεια ως αυτή τη στιγμή ἀγνωστή: ὅτι ο νονός του Αμενταίο του εἶχε δώσει δύο ονόματα, Αμενταίο - Πανταλεόνε, ἀπὸ τα οποία το δεύτερο είναι ἡ ἰταλικὴ ἐκδοχὴ του ονόματος Παντελής. Το ὄνομά του λοιπόν τώρα πια θα είναι: Παντελὴς Χρίστου Μυλωνάκος.

Αποφασίζει ἐπίσης ως Μανιάτης να ἀσχοληθεῖ και με τον προδότη ξάδελφό του, τον Σάββα Πετρή που πρόδωσε τον στρατηγὸ Μυλωνάκο. Λέει ο ἴδιος στην Ελισάβετ:

«— Ἡ ὑπόθεση γίνεται οἰκογενειακὴ· κι ὁ ἄγραφος νόμος τῆς Μάνης εἶναι ἀδυσώπητος γιὰ τίς μπαμπεσιές ἀνάμεσα στήν ἴδια φάρα...».

Μεταμορφώνεται, λοιπόν, ἄρδην ο Αμενταίο σε Μανιάτη:

«Μιλοῦσε σά Μανιάτης. Ἀκόμα κι ἐκεῖνη ἡ ἐλάχιστη τραγου-
διστὴ προφορὰ — ἡ ἰταλιάνικη — χάθηκε ἀπ' τὸ λόγο του»
(σ. 233).

Στο σημείο πάντως αυτό ο Καραγάτσης συνέρχεται και στη συνέχεια κατορθώνει να πάρει πάνω του τη διήγηση και να την προωθήσει εκεί που κανείς από τους άλλους τρεις δεν θα μπορούσε ή θα είχε τη διάθεση ή τη φιλοδοξία να το κάνει — με εξαίρεση τον Τερζάκη που τα δύο τελευταία σίγουρα δεν του έλειψαν κατά τη συγγραφή αυτού του μυθιστορήματος.

Η ανάνηψη αυτή του Καραγάτση εμφανίζεται ήδη μέσα στον διάλογο του Αμενταίο με την Ελισάβετ, κατά τον οποίο της εξομολογείται τα σχέδια που έκανε την εποχή της κατοχής: το πρώτο ήταν να έρθει σε επαφή με τους πράκτορες του Ζέρβα μέσω της Ελισάβετ, για να ανέβει στο βουνό με τους αντάρτες: αυτό είχε στο μυαλό του όταν την περίμενε στο σπίτι της να γυρίσει από τον Μυλωνάκο, αλλά δεν το πραγματοποίησε γιατί κατάλαβε πως την αγαπά και θα ήταν αδύνατο να ζει μακριά της.

Όταν το άλλο πρωί ο Λουκέζι - Πόλι του έσωσε τη ζωή, πήρε άλλη απόφαση: να πάει στον Σωκράτη Αντύπα για να τον κρύψει πρώτα και μετά να τον φυγαδέψει στα βουνά. Εκεί ανάμεσα στους αντάρτες, απελευθερωμένους από τα δεσμά που τον έωναν με την ψεύτικη πατρίδα του, θα μπορούσε να διακηρύξει την αλήθεια. Αλλά κι αυτό δεν πραγματοποιήθηκε γιατί ο Λουκέζι - Πόλι είχε την πρόνοια κατά αρχήν να τον φέρει αντιμέτωπο με τον πατέρα του Μυλωνάκο — ο οποίος προσπάθησε να τον πείσει να παραμείνει εκεί όπου το ριζικό είχε τάξει —, και μετά να τον στείλει στην Ιταλία με συνοδεία.

Στην ανάνηψη αυτή της διήγησης του Καραγάτση συντελεί η παρουσία του Σωκράτη Αντύπα που ο συγγραφέας τον επαναφέρει το ίδιο απολαυστικό και χυμώδη, όπως τον άφησε τελειώνοντας τη διήγηση της πρώτης εβδομάδας του. Είναι πολύ χαρακτηριστικό πως ο Καραγάτσης γυρνά σε πολλά στοιχεία της διήγησης της πρώτης του εβδομάδας, και σ' αυτό τον βοηθά ή τον αναγκάζει το γεγονός πως οι διηγήσεις που μεσολάβησαν — με εξαίρεση εκείνη του Τερζάκη — δεν εκμεταλλεύτηκαν επαρκώς τους χαρακτήρες του και την πλοκή του.

Ο Αντύπας, λοιπόν, ξαναγυρνά ανανεωμένος και προσπαθεί να βοηθήσει τον φίλο του Μαντσίني. Σ' αυτή την προσπάθειά του δείχνει όλη του την εξυπνάδα και την αποφασιστικότητα. Κατορθώνει να κλείσει τον κλοιό γύρω από τον Σάββα που πληροφορείται από τη Φρόσω τις σχετικές κινήσεις του, και παρότι αρχικά ανησυχεί, τελικά αποφασίζει να επιμείνει τυφλωμένος από τον ανικανοποίητο πόθο του για την Ελισάβετ.

Η Ελισάβετ, για να σώσει τον Αμενταίο από τις συνέπειες που θα είχε γι' αυτόν ο φόνος του Σάββα, πληροφορεί τον τελευταίο για τις προθέ-

σεις του Αμενταίο, προσπαθώντας με τον τρόπο αυτό να τον πείσει να φύγει. Ο τηλεφωνικός τους διάλογος συναγωνίζεται στην ευτέλεια του ύφους τον αντίστοιχο διάλογο που υπήρχε στη διήγηση του Μυριβήλη: είναι αξιοπερίεργο πως οι τηλεφωνικοί διάλογοι ανάμεσα στην Ελισάβετ και στον Σάββα τρέπουν και τους δύο συγγραφείς προς μια γλώσσα γεμάτη φραστικά κλισέ, κοινότυπες εκφράσεις και λαϊκό ύφος. Ίσως αυτό οφείλεται στο γεγονός πως πρόκειται για ένα τηλεφωνικό διάλογο, δηλαδή για έναν μέσα σε κάποια περιθώρια και κατ' επίφαση διάλογο:

«—'Εννοῶ πώς εἶναι ἀποφασισμένος, σάν καλός Μανιάτης, νά σκοτώσει τόν προδότη τοῦ πατέρα του, τοῦ στρατηγοῦ Χρίστου Μυλωνάκου. Δέν τοῦ γλυτώνεις, τό...στρατηγό Μυλωνάκο νά ἔχεις μπάρμπα!

— Θαρρεῖς πώς τόν φοβᾶμαι, τό μακαρονοφάγο σου;

— Τά μακαρόνια πού ἔφαγε τόσα χρόνια κατά λάθος, τά ἀφομοίωσε σέ λούπινα ὁ μανιάτικος ὀργανισμός του. Γιά νά μεταχειριστῶ τίς προσφιλεῖς σου ἐκφράσεις, σέ θλέπω σύντομα στό νεκροταφεῖο, νά σέ χαρχαλεύει ὁ ἱατροδικαστής Καψώνης. Θά πάρεις τό πρῶτο βραβεῖο στά καλλιτεῖα τῶν...λειψάνων. Εἶπα καί λάλησα...» Αἰντε, γειά - χαρά! Καί καλή ἀντάμωση στόν ἄλλο κόσμο!» (σ. 248).

Οι πληροφορίες που προκύπτουν σχετικά με τη γενικότερη δράση του Σάββα κατά την Κατοχή και τη συνεργασία του με τους Γερμανοίταλούς ασκούν, πάντως, μια πίεση πάνω του που τον κάνει ν' αλλάξει τακτική: να δείχνει στην Ελισάβετ πως πείθεται να ακολουθήσει τη συμβουλή της να φύγει στο εξωτερικό για ένα μήνα, ώστε να μπορέσει στο μεταξύ εκείνη να πάρει τον Αμενταίο μακριά και να ξεχάσει αυτός το σχέδιο της εκδίκλησης της προδοσίας του πατέρα του. Θέλει, ωστόσο, να εκμεταλλευτεί και αυτή την πρόταση και της ζητά χίλια δολάρια για να μπορέσει να πραγματοποιήσει αυτό το ταξίδι — της ζητά μάλιστα να του τα δώσει αυτοπροσώπως.

Η Φρόσω, που την εποχή αυτή κάλυπτε τις ανάγκες της ερωτικής βουλιμίας του Σάββα, έτυχε να βρίσκεται δίπλα του όταν η Ελισάβετ τηλεφώνησε για να του αναγγείλει πως συγκέντρωσε το ποσό, και να προτείνει στη συνέχεια — εφόσον αυτός επέμενε να του δώσει τα χρήματα αυτοπροσώπως — να συναντηθούν στο δασάκι της Καισαριανής. Ζηλεύοντας την Ελισάβετ επειδή είχε καταλάβει πως ο Σάββας ήταν ερωτευμένος μαζί της, και νομίζοντας πως η συνάντησή τους στην Καισαριανή ήταν ερωτικό ραντεβού, η Φρόσω προκαλεί μια πρόσκληση του Αντύπα προς τον Σάββα στο γραφείο του πρώτου. Ο τρόπος με τον οποίο προκαλεί αυτή την πρόσκληση για συνάντηση δεν δηλώνεται από

τον αφηγητή, προφανώς όμως η Φρόσω αποκαλύπτει στον Αντύπα τουλάχιστον τη διεύθυνση και το τηλέφωνο του Σάββα.

Στη συνάντηση αυτή ο Αντύπας μιλάει εντελώς ωμά στον Σάββα: ο Αντύπας έχει συγκεντρώσει στοιχεία που αποδεικνύουν την προδοσία και τον απειλεί πως θα τα δημοσιεύσει στην εφημερίδα του. Ο Σάββας προσφέρει γην και ύδωρ. Δηλώνει πως θα κάνει ό,τι του ζητήσει ο Αντύπας· του αναφέρει και το ραντεβού με την Ελισάβετ και τον ρωτά αν πρέπει να πάει. Ο Αντύπας του λέει να πάει για να ζητήσει συγγνώμη από την Ελισάβετ για ό,τι έκανε.

Βγαίνοντας από το γραφείο του Αντύπα ο Σάββας περνά μπροστά από το γραφείο της Φρόσως. Τον ρωτά αν θα πάει στην Καισαριανή, κι αυτός, ξεσπώντας από τον εξευτελισμό που υπέστη μόλις πριν, της απαντά πειστωμένος: «Ναί. Θά πάω» (σ. 264). Τότε εκείνη, μόλις μένει μόνη, τηλεφωνεί στον Μαντσίνι.

Η δεύτερη, και τελευταία, εβδομάδα της διήγησης του Καραγάτση κλείνει με μια σκηνή στο γραφείο του εισαγγελέα: έχει προηγηθεί ο φόνος του Σάββα στην Καισαριανή και ανακρίνεται ο Αμενταίο που ομολογεί πως αυτός διέπραξε τον φόνο: πως μ' ένα ανώνυμο τηλεφώνημα έμαθε για το ραντεβού της Καισαριανής, πως πήγε εκεί και είδε έναν άντρα να προσπαθεί ν' αγκαλιάσει μια γυναίκα που αμυνόταν απελπισμένα, πως πλησίασε, είδε πως ήταν ο Σάββας Πετρήs και η Ελισάβετ, πως ο Πετρήs πανικόβλητος τράπηκε σε φυγή κι αυτός τον πυροβολούσε καταδιώκοντάς τον. Τα αποτελέσματα, ωστόσο, της νεκροψίας δεν συμφωνούν με την ομολογία του: από τα τρία τραύματα από περιστροφικό που φέρει το πτώμα, το θανατηφόρο βρίσκεται στο στήθος και έχει προκληθεί από ένα διαφορετικό από εκείνο του Μαντσίνι όπλο.

Κατορθώνει, λοιπόν, τελικά ο Καραγάτσης να δώσει και πάλι στη διήγηση έναν πολύ γρήγορο ρυθμό. Η ιστορία φτάνει επιτέλους στην επιπλοκή και την ολοκληρώνει. Από το σημείο αυτό και ύστερα αυτό που αφηγείται από τον Καραγάτση στους επόμενους δύο συγγραφείς είναι η επεξεργασία της έκβασης.

Σε ό,τι αφορά τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, ο Καραγάτσης είναι φανερό πως δεν μπορεί να συγκρατηθεί από το να δημιουργήσει ορισμένους δευτερεύοντες βοηθητικούς χαρακτήρες: τους αστυνομικούς συντάκτες — και βοηθούς του Αντύπα στη διαλεύκανση της υπόθεσης Σάββα Πετρή — Λιανόπουλο και Χουλιαράκη, τον εισαγγελέα Καψώνη, τον Διοικητή της Γενικής Ασφάλειας Ταχτιτζή, δύο υπαστυνόμους — τον Μασουράκη και τον Πιρπιλή — και τον καφετζή Γιάννη, «έναν λυμφατικό έφηβο μέ έκφραση μάλλον χαζή» (σ. 263), για τον οποίο ο Τερζάκης επιφυλάσσει έναν ιδιαίτερο ρόλο μες στη διήγηση της δικής του, εβδομης, εβδομάδας.

2.7 Έβδομη εβδομάδα: Άγγελος Τερζάκης

Όπως και στην πρώτη διήγησή του, ο Τερζάκης ανταποκρίνεται θετικά στις απαιτήσεις της πλοκής. Για να στηρίξει τη διήγησή του βασίζεται και πάλι στη Φρόσω: μετά το πορτραίτο της Φρόσως ως μικροαστής που θέλει να ανέβει κοινωνικά, που είχε προτείνει στην πρώτη του διήγησή, τώρα επιχειρεί μια μεταμόρφωση - αναβάθμισή της που προκαλείται από τον θάνατο του Σάββα και την ενοχή που νιώθει γι' αυτόν: γίνεται σοβαρή, λιγομίλητη, απόμακρη, μένει αμακιγιάριστη, ντύνεται σεμνά. Με λίγα λόγια, εμφανίζεται ως χήρα του δολοφονημένου. Με τον τρόπο αυτό ο Τερζάκης κατορθώνει να ολοκληρώσει με τη διήγησή της δεύτερης εβδομάδας του τον χαρακτήρα αυτό με τέτοιο τρόπο, ώστε να τον ανεβάσει ανάμεσα στους πιο επεξεργασμένους χαρακτήρες του μυθιστορήματος, γεγονός που πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα κατά την εκτίμηση της συμβολής του στο *Μυθιστόρημα των Τεσσάρων*, δεδομένου ότι η Φρόσω ήταν ένας χαρακτήρας σαφώς βοηθητικός.

Το ίδιο κάνει ο συγγραφέας και με τον Γιάννη τον καφετζή, που είχε παρουσιαστεί για πολύ λίγο στη διήγησή του Καραγάτση, όταν έφερε καφέ την ώρα που ο Αντύπας είχε στο γραφείο του τον Σάββα, και μάλιστα τη στιγμή που ο πρώτος ανέφερε στον δεύτερο πως το γεγονός ότι όντας Μανιάτης πρόδωσε έναν άλλο Μανιάτη, τον στρατηγό Μυλωνάκο, δεν θα άφηνε ασυγκίνητους τους Μανιάτες που τέτοιες πράξεις δεν τις αφήνουν ατιμώρητες. Σ' εκείνη, λοιπόν, τη σκηνή παρουσιάζεται ο Αντύπας να αντιλαμβάνεται τον Γιάννη να κοντοστέκεται, και ειρωνικά και αυστηρά μαζί τον ρωτά αν θέλει και πολυθρόνα· ο Γιάννης απαντά πως στάθηκε γιατί κι αυτός είναι Μανιάτης και τον ενδιέφερε αυτό που λεγόταν εκείνη τη στιγμή:

«Έξαφνα ο 'Αντύπας διαπίστωσε πώς ό καφετζής — ένας λυμφατικός έφηβος μέ έκφραση μάλλον χαζή — στεκόταν καί παρακολουθούσε τή συζήτηση.

— Παρακαλώ, κύριε Γιάννη, τοῦ λέει ειρωνικά. Μήπως θέλετ καί πολυθρόνα νά ξαπλώσετε;

‘Ο νεαρός τινάχτηκε σατισμένος.

— Μέ τό μπαρδόν, άφεντικό. “Άκουγα πού 'λεγεσ γιά τόν κύριο από δώ, πού εἶναι Μανιάτης καί πρόδωσε τόν ἑνδοξο Μανιάτη τό στρατηγό Μυλωνάκο...

— Καί τί σέ κόφτει ἐσένα, ρέ Γιάννη;

— “Ενεκα πού κι ἐγώ τυγχάνω Μανιάτης...

‘Ο 'Αντύπας γίνηκε ἔξω φρενών.

— “Έξω, ἀναιδέστατε. Χάσου από μπροστά μου.

‘Ο Γιάννης ἔφυγε προτροπάδην, νά γλυτώσει από τήν ἐπικεί-

μενη καρπαζιά. 'Ο 'Αντύπας ξαναβρήκε τήν ψυχραιμία του»
(σ. 263).

Η σκηνή έχει ένα χιουμοριστικό χαρακτήρα και θυμίζει την αφηγηματική τακτική του Καραγάτση να διακόπτει για λίγο μια φορτισμένη σκηνή με κάτι ανάλαφρο έως ευτράπελο. Την τακτική αυτή τη συναντήσαμε και στη διήγηση της πρώτης εβδομάδας του, στη σκηνή που ο Αντύπας διαβάζει το γράμμα του Αμενταίο ενώ η Φρόσω περιγράφει την πομπή της κηδείας του στρατηγού Μυλωνάκου που την παρακολουθεί σκυμμένη από το παράθυρο (σσ. 86-90).

Το γεγονός πως αυτή η μικρή — και, ως προς την πλοκή της διήγησης του Καραγάτση, άσκοπη — σκηνή δίνει την ευκαιρία στον Τερζάκη να στηρίξει την ανάπτυξη της διήγησης προς την έκβαση αποκαλύπτει — πέρα από την εκτελεστική ετοιμότητα και ικανότητα του δεύτερου — το αφηγηματικό δαιμόνιο του πρώτου.

Αυτόν, λοιπόν, τον μονοδιάστατο και ευκαιριακό μυθιστορηματικό χαρακτήρα του Καραγάτση, τον Γιάννη, ο Τερζάκης τον κάνει ένα χαρακτήρα όχι, βέβαια, σφαιρικό, αλλά τουλάχιστον πιο σύνθετο: ο Γιάννης γίνεται ένας ντροπαλός, αλαφροϊσκιωτος νεαρούλης, αγαθός έως χαζούλης, συναισθηματικός, παρορμητικός, και πάνω απ' όλα ερωτευμένος κρυφά με τη Φρόσω! Πάνω σ' αυτό το στοιχείο του έρωτα, καθώς και σ' εκείνο του μανιάτικου αισθήματος της τιμής που του αποδίδει, ο Τερζάκης κατορθώνει να στήσει ένα χαρακτήρα που αποδεικνύεται αν όχι λειτουργικός τουλάχιστον σωτήριος για τη διήγησή του. Με αυτό θέλω να πω πως η δράση με την οποία επιφορτίζει ο Τερζάκης τον χαρακτήρα αυτόν φαίνεται μερικές φορές υπερβολική, και για τον λόγο αυτόν αφηγηματικά είναι αναποτελεσματικός, μια και ουσιαστικά λειτουργεί ως ένας από μηχανής θεός.

Άλλον ένα χαρακτήρα που χρησιμοποιεί ο Τερζάκης είναι η κυρία Πετρή, η μητέρα του Σάββα και αδελφή του Χρίστου Μυλωνάκου. Στην ουσία έχουμε μιαν επιστροφή του συγγραφέα σε ένα χαρακτήρα που ταιριάζει στο αφηγηματικό ύφος του, που δημιούργησε άλλωστε ο ίδιος στην πρώτη διήγησή του. Γύρω απ' αυτήν δημιουργεί δύο βοηθητικούς γυναικείους χαρακτήρες, την πιστή υπηρέτρια Σμαραγδή, και τη στυγνή σπιτονοικοκυρά του νεκρού Σάββα.

Η αρκετά έντονη παρουσία της κυρίας Πετρή εντάσσεται μέσα στα πλαίσια της αλλαγής της Φρόσως: προς αυτήν στρέφεται η Φρόσω κάνοντάς της καθημερινές επισκέψεις, βοηθώντας την και συντροφεύοντάς την, επειδή, όπως της εξομολογείται η ίδια, αγαπούσε τον γιό της. Η μητέρα του Σάββα δεν άργησε να αγαπήσει το πρόθυμο, αφοσιωμένο, σεμνό και ευχάριστο κορίτσι στο οποίο είχε μεταμορφωθεί η Φρόσω.

Η Ελισάβετ, αντίθετα, έχει μιαν υποτονική — σχετικά με τον πρωτα-

γωνιστικό ρόλο της — παρουσία· αλλά και αυτή ακόμη υπηρετεί την παρουσία της Φρόσως. Αυτό το βλέπουμε να γίνεται στην επίσκεψη της δεύτερης στην πρώτη (σσ. 295-302), όπου αυτό που κυριαρχεί — και το μόνο που προωθεί την πλοκή — είναι το αφόρητο αίσθημα ζήλειας που νιώθει η Φρόσω για την Ελισάβετ, ζήλεια που φτάνει στα όρια του θανάσιμου μίσους. Ένας εσωτερικός μονόλογος της Ελισάβετ, που ακολουθεί τη σκηνή αυτή (σσ. 302-4) δεν εξυπηρετεί σε τίποτε άλλο παρά να αφιερώσει λίγες σελίδες ακόμη στην παραμερισμένη από τον Τερζάκη πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος.

Ο ερωτευμένος νεαρός καφετζής, ο Γιάννης, αφού παρακολουθεί συνεχώς τη Φρόσω στη δουλειά της στην εφημερίδα, αλλά και έξω απ' αυτήν, τελικά αποφασίζει να της μιλήσει και να εξομολογηθεί πως αυτός σκότωσε τον Σάββα.

«Καί άφηγήθηκε συνοπτικά, μέ άναφιλητά, τήν ιστορία. Πώς έτρεξε κάτω στήν κουζίνα, έβγαλε τήν ποδιά του. Πώς πήρε τό περίστροφο τοῦ πατέρα του, παλιού λιονταρή, πού τό είχε εκείνος κρυμμένο πάντα σ' ένα συρτάρι τοῦ καφενείου γιά «τά πολιτικά», ὅταν γίνονταν ἐκλογές καί νόμιζε πώς τά «Προπύλαια» χρειάζονται φρούρηση, μήν τούς σπάσουνε τά γραφεία οἱ ἀντίθετοι. Ήταν πιστός τοῦ Ἀντύπα ὁ πατέρα τοῦ Γιάννη. Ἰδέες τοῦ ἐβδομήντα...Μέ τό λεωφορεῖο ἀνέβηκε στήν Καισαριανή, ἐκεῖ πού εἶχε ἀκούσει πώς θά γίνονταν ἡ συνάντηση. Τούς εἶδε τούς δυό, τόν Πετρή καί τή Μανιάτη, στό φεγγαρόφωτο. Ὁ Πετρήs εἶχε φτάσει νωρίτερα, μέ ταξί. Τότε ὁ Γιάννης κρύφτηκε στά δέντρα...

— Δέ θά τοῦ ῥιχνα! θρήνησε. Ὅχι, δέ θά τοῦ ῥιχνα, τό κατάλαβα τήν τελευταία στιγμή. Δέν εἶχα τό κουράγιο, δέ μοῦ ῥφταιγε. Ἀλλά τότε τόν βλέπω ξαφνικά νά τρέχει κατά πάνω μου κι ὁ ἄλλος πίσω νά τοῦ ρίχνει. Ἐχασα τά μυαλά μου, νόμιζα πώς θά φάω ἐγώ καμιά. Τράβηξα τό λοιπόν παλαθωμένος, στά στραβά, νά γλυτώσω. Κι αὐτό ἦταν! Ἐγινε τό κακό... Μάνα μου, ἔγινε τό κακό...

Ἐκλαιγε πεσμένος χάμου, κουβάρι. Κι ἡ Φρόσω, πού εἶχε πιά καταλάβει, στεκόταν ἐκεῖ ἀμίλητη, ἀσάλευτη, κι ὁ νοῦς της ἔτρεχε στά πάρα πέρα. Τί νά τόν κάνει τώρα αὐτόν τόν ἀνεύθυνο βλάκα; Νά τόν παραδώσει στήν Ἀστυνομία — γιά νά γλυτώσει ὁ Μαντσίκι καί νά χαρεῖ ἡ Ἐλισάβετ Μανιάτη; Ἡ;...» (σ. 314).

Με την εξομολόγηση αυτή του Γιάννη του καφετζή, ο Τερζάκης κλείνει τη διήγησή του και δίνει τη σκυτάλη στον Βενέζη.

2.8 Όγδοη εβδομάδα: Ηλίας Βενέζης

Ο Βενέζης αυτή τη φορά δεν μπορεί να ακολουθήσει την τακτική της προηγούμενης διήγησής του: την ιστορία πρέπει να την τελειώσει αυτός. Όλα, άλλωστε, του έχουν δοθεί από τον Τερζάκη: το μόνο που απαιτείται είναι ένας τελικός συντονισμός και μια καλή εκτέλεση. Σ' αυτήν, ωστόσο, την εκτέλεση νιώθει την ανάγκη και να αυτενεργήσει· μη μπορώντας να το κάνει αυτό δίνοντας μια προσωπική τροπή στο τέλος της ιστορίας, το επιχειρεί με ένα ανώδυνο τρόπο: με τη δημιουργία ορισμένων δευτερευόντων χαρακτήρων. Ο μικρός του καφενείου, η δεσποινίς Καλή — νέα γραμματεύς του Αντύπα γιατί η Φρόσω «είχε πάρει μακρά άδεια» (σ. 327) — ο δικηγόρος Σπύρος Βολτέρης, η γριά Μανιάτιστα - μάνα του Γιάννη.

Από αυτούς μόνο τον Βολτέρη επιχειρεί να παρουσιάσει με τους κλασικούς τρόπους διαγραφής ενός χαρακτήρα: όλοι οι άλλοι εμφανίζονται περιστασιακά και εξαφανίζονται αμέσως. Μόνο λοιπόν από τη διαγραφή αυτού του χαρακτήρα μπορούμε να αξιολογήσουμε τη συμβολή της δεύτερης διήγησης του Βενέζη ως προς τη χαρακτηρισιολογία. Ο τρόπος διαγραφής, πάντως, είναι τόσο κοινός, όσο και ο ίδιος ο χαρακτήρας. Αποφασίζοντας να δημιουργήσει τον Βολτέρη ο Βενέζης επιδεικνύει μιαν έλλειψη αίσθησης του μέτρου: προσπαθεί να δημιουργήσει ένα χαρακτήρα με τέτοιο κύρος, ώστε να μπορεί να σηκώσει το βάρος κάποιας πολύ σημαντικής δράσης, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να προδιαθέσει τον αναγνώστη για τη σημασία αυτής της αναμενόμενης δράσης, διακινδυνεύοντας όμως η δράση του να είναι αναληθοφανής στην περίπτωση που ο ίδιος ο χαρακτήρας αποδειχθεί πώς δεν είναι εξίσου σημαντικός.

Επειδή ο Βενέζης ως τρόπο διαγραφής του χαρακτήρα χρησιμοποιεί εκείνον της άμεσης έκθεσης — ποιόν άλλο τρόπο, άλλωστε, θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει από τη στιγμή που επιμένει να δημιουργήσει έναν ακόμη χαρακτήρα στο τέλος της ιστορίας, πράγμα που σημαίνει πως τα περιθώρια διαγραφής του χαρακτήρα με τη δραματική μέθοδο είναι ανύπαρκτα — η οποία άμεση έκθεση απλώνεται σε μια παράγραφο, μας δίνεται η δυνατότητα να παραθέσουμε ολόκληρο το σχετικό απόσπασμα:

« Ακριβώς σέ πέντε λεπτά, στίς δέκα, μέ ακρίβεια έκπληκτική γιά Έλληνα, ό Σπύρος Βολτέρης, ό διασημότερος ποινικολόγος τών Άθηνών, έμπαινε στό γραφείο τοῦ διευθυντή τών «Προπουλαίων». Ήταν ένας άντρας ψηλός, μέ λαμπερά μάτια, μέ ψαρά μαλλιά, μέ μεγάλα μουστάκια τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ένας ἀληθινός ἄρχοντας, πού οἱ πρόγονοί του ἦταν κάποτε δύναμη μεγάλη: δραγουμάνοι στήν Ὑψηλή Πύλη,

κυβερνήτες στή Μολδοβλαχία. Ὁ ποινικολόγος Σπύρος Βολτέρης εἶχε περάσει τὰ φοιτητικά του χρόνια πλάι στό ποτάμι τῆς Χαϊδελβέργης καί στό «Δρόμο τῶν Φιλοσόφων», ἀγαποῦσε τὴν ποίηση καί τὴ ζωγραφικὴ τῶν Ἑλλήνων τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου καί τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Κουτούζη, καί μιλοῦσε γιὰ τὰ ζητήματα τῆς αἰσθητικῆς μέ τὴν ἴδια ἄνεση ποὺ ἀνέλυε τὰ κίνητρα ἐνός ἐγκλήματος» (σ. 328).

Αὐτό που ἐπιχειρεῖ ο Βενέζης με τὴ διαγραφή μέσω τῆς ἄμεσης ἐκθεσης — τὸ φόρτωμα τοῦ χαρακτήρα με προσόντα, τίτλους, καὶ καταγωγή — τὸ συνεχίζει με χαμηλότερους τόνους καὶ με δύο διαλόγους με τὸν Αντύπα πρῶτα, καὶ με τὴν Ελισάβετ μετὰ (σσ. 328-330, καὶ 333-4 ἀντίστοιχα).

Με τὴ δευτέρη διήγηση τοῦ Βενέζη μας δίνεται, ὅμως, ἡ ευκαιρία νὰ ἐκτιμήσουμε ὄχι, βεβαίως, πλὴν τὰ αφηγηματικὰ ἀντανεκλαστικά του — ἡ ἱστορία τοῦ ἔχει παραδοθεῖ σχεδόν τελειωμένη —, ἀλλὰ τὴν τυπικὴ τουλάχιστον ἀποψη τῆς αφηγηματικῆς ικανότητάς του. Ἀς δοῦμε, λοιπόν, πῶς ὁδηγεῖ στὴν κατάληξή τῆς τὴν ἱστορία.

Ἡ Φρόσω, λοιπόν, εὐρισκόμενη σε δῖλημμα ἀν θὰ καταγγεῖλει στὴν ἀστυνομία τὸν ἀληθινὸ δολοφόνου τοῦ Σάββα Πετρή που μόνο αὐτὴ γνωρίζει, ἐπισκέπτεται τὴν κυρία Πετρή καὶ τῆς ἐξομολογεῖται ὅλα τὰ σχετικά: ὅτι στὴν ἀρχὴ νόμισε πὼς ἦταν αὐτὴ που προκάλεσε ἀθέλᾳ τῆς τὸν θάνατο τοῦ Σάββα πληροφορώντας τὸν Μαντσίνι γιὰ τὴ συνάντησή του Σάββα με τὴν Ελισάβετ στὴν Καισαριανή, ἐνῶ τώρα ἔμαθε πὼς αὐτὸς που τὸν σκότωσε ἦταν ἄλλος, καὶ πὼς μόνο αὐτὴ τὸ γνωρίζει. Ἡ κυρία Πετρή τὴν προτρέπει νὰ πει ὅ,τι γνωρίζει στὴν ἀστυνομία. Αὐτὴ τὸ ὑπόσχεται, ἀλλὰ μετὰ ἀποφασίζει νὰ περιμένει λίγο ἀκόμη.

Στὸ μετὰξὺ, ὅμως, οἱ ἀστυνομικοὶ συντάκτες τῆς εφημερίδας τοῦ Αντύπα τὴν παρακολουθοῦν ἐπειδὴ με τὴ στάση τῆς ἔχει προκαλέσει τὴν προσοχή. Ἔτσι, ἔχουν ἐπισημάνει τὸ γεγονὸς πὼς ο Γιάνης τὴν παρακολουθεῖ, καθὼς καὶ τὴ συνάντησή τους ἐκεῖνὴ κατὰ τὴν ὁποία αὐτὸς τῆς ἐξομολογήθηκε τὴν ἐνοχή του. Τὸ ὄπλο ἐπίσης, που ἦταν γνωστὸ σε ὅλους στὴν εφημερίδα πὼς διατηροῦσε ὁ πατέρας του, ἔχει χαθεῖ. Ὁργανώνεται, λοιπόν, στὸ δασάκι τῆς Καισαριανῆς μιὰ ἀναπαράσταση τοῦ ἐγκλήματος, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Γιάννης — μπεινοβγαίνοντας πολλές φορές τὴ μέρα στα γραφεῖα τῆς εφημερίδας — μαθαίνει καὶ πηγαίνει νὰ τὴν παρακολουθήσει.

Ὁ Γιάννης παρακολουθεῖ με μεγάλη ἐνταση, καὶ κατὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς κρίσιμης στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποία ὁ Σάββας Πετρὴς καταδιωκόμενος ἀπὸ τὸν Μαντσίνι κατευθύνεται πρὸς τὸ πεῦκο που ἀπὸ πίσω του εἶχε κρυφτεῖ αὐτός, με τὴν παρότρυνση καὶ πίεση δύο ἀστυνομικῶν που τοῦ βάζουν ἓνα ὄπλο στὸ χέρι γιὰ νὰ δειξοῖ πὼς καὶ ἀπὸ που ἐρίξε,

φωνάζει πως θα τα πει όλα.

Μετά τη σκηνή της αναπαράστασης η διήγηση στρέφεται προς τη μεριά του Γιάννη. Έχουμε δύο σχετικές σκηνές· κατά την πρώτη ο Αντύπας μεθοδεύει με τον ποινικολόγο Βολτέρη τα περί της δίκης του Γιάννη, με σκοπό να στιγματιστεί ο τύπος ανθρώπου που εκπροσωπούσε ο Σάββας Πετρής από το ένα μέρος, και να υπογραμμιστεί από το άλλο μέρος η αφέλεια κι ο αυθορμητισμός του Γιάννη, καθώς και η ανυστερόβουλη πίστη του σε ορισμένες πατροπαράδοτες αξίες.

Η δεύτερη σκηνή διαδραματίζεται σε μια καλύβα στα Τουρκοβούνια, όπου ζούσε ο Γιάννης με τη γριά μάνα του, στην οποία πηγαίνουν ο Αντύπας και ο Βολτέρης μέσα στα πλαίσια της προετοιμασίας της υπεράσπισης. Εκεί βρίσκουν την Ελισάβετ να παραστέκει τη γριά Μανιάτισσα που μοιρολογά τον γιό της σαν να 'ναι ήδη πεθαμένος. Η Ελισάβετ τους διηγείται ό,τι έχει ήδη μάθει για την οικογένεια αυτή· μέσα από αυτή τη διήγησή της ο Βενέζης βρίσκει την ευκαιρία να αφεθεί στην αφηγηματική διαστροφή του μελοδραματισμού: τον άντρα της τον έχασε η γριά τον καιρό της κατοχής· από τους δύο γιούς της ο πρώτος — από άλλον πατέρα — αυτοπυρπολήθηκε: συγκεκριμένος λόγος δεν είναι γνωστός, «Ποιός νά τό ξέρει!... Τέλειωσε, λέει, τό νυχτερινό Γυμνάσιο, ήθελε νά σπουδάσει καί νά δουλεύει, δέν έβρισκε δουλειά, ή κρίση τής ήλικίας, ή φτώχεια. Όλα φαίνεται μαζί» (σ. 333). Ο δεύτερος γιός της, ο Γιάννης, είναι αυτός που σκότωσε τον Πετρή...

Στο μεταξύ, γυρνώντας από τα Τουρκοβούνια στο σπίτι της η Ελισάβετ βρίσκει την Ίζα Μαντσίνι να την περιμένει: έχει μάθει για τη δολοφονία του Σάββα Πετρή από τον Αμενταίο και ήρθε για να συμπαρασταθεί στον άντρα της. Όταν μαθαίνει από την Ελισάβετ πως ο Αμενταίο είναι ελεύθερος «επειδή αποκαλύφθηκε πως άλλος ήταν ο πραγματικός ένοχος, ζητά να μάθει πού βρίσκεται για να τον συναντήσει. Μετά μια πρώτη προσπάθεια να την αποτρέψει η Ελισάβετ της αποκαλύπτει πως βρίσκεται στην Κηφισιά.

Στην Κηφισιά ο Αμενταίο πήγε για να μείνει μόνος στην εξοχή, χωρίς επικοινωνία με κανέναν, χωρίς να διαβάζει εφημερίδα ή βιβλίο· και σιγά-σιγά συνερχόταν. Είχαν συμφωνήσει με την Ελισάβετ να πάρουν οποιαδήποτε απόφαση αφού περάσουν λίγες μέρες και μπορέσουν να δουν τα πράγματα με ψυχραιμία: η Ελισάβετ θα περίμενε τηλεφώνημά του, όταν αυτός θα ήταν σίγουρος πως θα είναι σε θέση να αποφασίσει.

Ενώ, λοιπόν, ο Αμενταίο βρίσκεται σε μια τέτοια προσπάθεια αυτοσυγκέντρωσης για να μπορέσει να πάρει αποφάσεις σχετικά με τη μελλοντική ζωή του, εμφανίζεται η Ίζα. Τη δέχεται με φυσικότητα, και πολύ ήρεμα της εξηγεί τα πάντα. Από όσα της λέει, εκείνο που η Ίζα δεν γνωρίζει είναι πως πατέρας του Αμενταίο είναι ο Χρίστος Μυλωνάκος.

Τελειώνοντας της δηλώνει πως αποφάσισε να μείνει στην Ελλάδα, στον τόπο του, και πως θα ζησει με τη γυναίκα που αγαπά, την Ελισάβετ (σ. 341). Αμέσως μετά τηλεφωνεί στην Ελισάβετ και της ζητά ν' ανέβει στην Κηφισιά για να της ανακοινώσει την απόφασή του.

Στο μεταξύ γίνεται η δίκη κατά την οποία ο Βολτέρης αποδεικνύοντας τις ικανότητές του κατορθώνει να αναγνωριστεί «τό έλαφρυντικόν τής πλήρους συγχύσεως στό φονιά του Πετρή» (σ. 342). Αυτό «τόν άθώωνε ούσιαστικά, έκτός από μία μικρή ποινή γιά τήν παράνομη όπλο-φορία πού τόν καταδίκαζε» (σ.342).

Ο Βενέζης κλείνει τη διήγησή του με μια μικρή και υπαινικτική σκηνή που επέχει τη θέση επιλόγου:

«Σ' ένα άσπρο σπιτάκι, κοντά στόν άνεμόμυλο τής Περιβόλας ένας άντρας καί μία γυναίκα κάθονται σωπαίνοντας καί κοιτάνε τή νύχτα πού έρχεται. Γύρω τους είναι ή έρημιά καί ή ήσυχία. Ή Ήλισάβετ κοιτάζει κατά τόν άνεμόμυλο, πού τόν φρεσκόβαψε κάτασπρο, άναπολεί τή μητέρα της πού μαρτύρησε στίς άντένες αύτου του άνεμόμυλου. Άλλά δέν πνίγεται πιά άπ' τό πικρό παρελθόν, άπ' τό πικρό παρελθόν τους. Έμαθε, μέ τόν καιρό, νά άντλεί άπ' τή δοκιμασία έλπίδα» (σ. 343).

Ο Αμενταίο έχει ήδη κάνει όλες τις απαραίτητες ενέργειες για ν' αλλάξει υπηκοότητα, θρήσκειμα και όνομα· τώρα είναι ο Παντελής Χρίστου Μυλωνάκος. Μη όντας πια καθολικός μπορούσε να πάρει διαζύγιο από την Ίζα — που είχε φύγει στην Ιταλία αμέσως μετά τη δίκη — και να παντρευτεί την Ελισάβετ Μανιάτη.

Η Ελισάβετ είναι ήδη έγκυος· η τελική σκηνή του μυθιστορήματος ολοκληρώνεται όταν αυτή παίρνει το χέρι του Αμενταίο και το βάζει στην κοιλιά της για ν' ακούσει αυτός το παιδί:

«Φυσοῦσε τό άνοιξιático άγέρι τής Αΐγινας, μύριζε ή γή, ή άνθοφορία τών δέντρων τελούσε τό μεγάλο θαῦμα της.

— Άκου! ...ψιθύρισε ή Ήλισάβετ.

— Γιά τό άγέρι είπες; ρώτησε ό άντρας.

Του πήρε τό χέρι, έβαλε τήν παλάμη του νά άκουμπήσει στήν κοιλιά της.

— Άκοῦς;

Μυστηριώδης, συγκλονιστικός, θαῦμα άλλο μέγα, ώσάν τό θαῦμα τής άνθοφορίας, έρχόταν ως τά δάχτυλά του ό χτύπος του παιδιού τους, του παιδιού τής Αΐγινας, πού έτρεφε στά σπλάχνα της.

—“Ακουσες;...
 — Ναί...Ναί...
 Σήκωσε τό χέρι του, θρήκε τό χέρι της, τό χάιδεψε άλαφρά
 μέσ στή νύχτα.
 — “Άς εύχηθούμε νά έρθει σ’ αυτό μόνο χαρά, είπε ή
 Έλισάβετ.
 Καί παρακάλεσαν μέσ στή νύχτα καί οί δυό τό Θεό, γιά τό
 παιδί τους πού έρχόταν, γιά ένα παιδί τοῦ κόσμου» (σ. 344).

3.0 Συνοπτική εκτίμηση της συμβολής των τεσσάρων

Μετά από αυτή την από κοντά παρακολούθηση της ανάπτυξης της διήγησης των τεσσάρων πεζογράφων κατά τις οκτώ εβδομάδες - συνέχειες του μυθιστορήματος, και έχοντας ήδη επισημάνει τα θετικά και αρνητικά στοιχεία της διήγησης στα συγκεκριμένα σημεία όπου αυτά εμφανίζονται, μπορούμε πλέον να ολοκληρώσουμε με μια συνοπτική γενική εκτίμηση της συμβολής τους στη διήγηση του *Μυθιστορήματος των Τεσσάρων*.

3.1 Κύκλος πρώτος: εβδομάδες πρώτη έως και τέταρτη

3.1.1 Στράτης Μυριβήλης, Α΄

Οι αφηγηματικές δυνατότητες του Μυριβήλη κατά τη διήγηση της πρώτης εβδομάδας αναδεικνύονται μόνο όταν κάνει μίαν αναδρομή (εξωτερική ανάληψη ή flash - back) και μεταφέρει τη διήγηση στην Αίγινα μια περίπου γενιά πίσω (σσ. 15-28), οπότε έχουμε ένα άρτιο μικρό διήγημα. Αντίθετα, οι αφηγηματικές αδυναμίες του εμφανίζονται όλες στο μέρος της διήγησης που εκτυλίσσεται στην Αθήνα. Οι αδυναμίες αυτές είναι βασικά οι εξής: έλλειψη αισθήματος μέτρου, περιπτώσεις υπερβολής όταν προσπαθεί να επιδείξει καλό γούστο, δύσκαμπτοι και ατελέσφοροι διάλογοι, έλλειψη ευελιξίας στις αναδρομές. Οι χαρακτήρες, επίσης, είναι ή γραφικοί ή σκιδωείς: μόνο η Νενέλα γίνεται προσπάθεια να διαγραφεί με πληρότητα, αλλά κι αυτή παρουσιάζεται αρκετά άχρωμη.

Γενικά, ο Μυριβήλης την εβδομάδα αυτή δίνει την εντύπωση αστού με στιβάλια όταν η διήγηση ξετυλίγεται σε αστικό σκηνικό. Ακόμη και η αλλού στιβαρή γλώσσα του εκεί γίνεται μια γλώσσα τουλάχιστον κακόγουστη: «Η καλλιτέχνης σηκώθηκε όρθια, σήκωσε τό χέρι καί τράβηξε ένα δυνατό χαστούκι τοῦ 'Ιταλοῦ» (σ. 13).

3.1.2 *Μ. Καραγάτσης, Α΄*

Με την πρώτη του εμφάνιση στο μυθιστόρημα ο Καραγάτσης επιδεικνύει μεγάλη άνεση και πλήρη φυσικότητα στη διήγηση που ρέει αβίαστα και συχνά γίνεται χειμαρρώδης, καθώς και μεγάλη ευελιξία στις αναδρομές — ακόμα κι αν αυτές είναι διαδοχικές. Οι διάλογοι αναπτύσσονται με αίσθηση του ρυθμού, προωθούν εξαιρετικά τη διήγηση, συχνά είναι χυμώδεις και αρκετές φορές εκρηκτικοί, ταιριάζουν απόλυτα με τη φυσικότητα της διήγησης και αφομοιώνονται πλήρως από αυτήν.

Τα ίδια θετικά χαρακτηριστικά παρατηρούμε και στο πλάσιμο και τη διαγραφή των χαρακτήρων: ο Καραγάτσης παίρνει από τον Μυριβήλη μια υποψία χαρακτήρα και την αναπτύσσει σε ένα χαρακτήρα ολοκληρωμένο και εξαιρετικά ενδιαφέροντα — πολύ περισσότερο από τη Νενέλα που ο Μυριβήλης φάνηκε να προορίζει για πρωταγωνίστρια. Το θεμελιακό στοιχείο του χαρακτήρα αποτελεί ο εσωτερικός διχασμός του (Έλληνας / Μανιάτης από το ένα μέρος, Ιταλός από το άλλο, με όλα τα σχετικά ψυχολογικά και υπαρξιακά συνακόλουθα που δίνουν ένα ουσιαστικότερο περιεχόμενο σ' αυτό το διχασμό). Άλλα χαρακτηριστικά του, ουσιαστικά ή εμφανισιακά: είναι νέος, όμορφος, με ζωντάνια, πάθος για τη ζωή, ροπή στο ποιοτό — ήρωας карагаτσικός.

Ο Καραγάτσης παίρνει από τον Μυριβήλη ένα μυθιστόρημα όπου φαίνεται πως πίσω από τους χαρακτήρες πρωταγωνιστούν κάποιες ιδέες, και το κάνει μυθιστόρημα ανθρώπων με σάρκα και οστά, με πάθη, με συνειδησιακές συγκρούσεις, με «αίμα καί συνειδήση» (σ. 79). Με τον Μυριβήλη, βέβαια, η διήγηση αποκτά ένα ήθος· ο Καραγάτσης, όμως, φαίνεται πως δεν ενδιαφερόταν για κάτι τέτοιο — ίσως μάλιστα να πίστευε πως το ήθος δεν είναι απαραίτητο στοιχείο της καλής διήγησης. Η ευκολία της διήγησης του Καραγάτση είναι τέτοια, ώστε σε σύγκριση με τη φανερή προσπάθεια των άλλων δείχνει εντελώς παράταιρη, δίνοντας παράλληλα την εντύπωση πως η διήγηση εκχυδαίζεται, ενώ από το άλλο μέρος η προσπάθεια προσαρμογής των άλλων εμφανίζεται ως σοβαρότητα και αφηγηματικό ήθος.

Άλλο σχετικό χαρακτηριστικό της διήγησης του Καραγάτση είναι το επιφανειακό της κύλισμα: κυλά, όπως ήδη επισημάναμε, εύκολα, δεν δίνει την εντύπωση πως σκοντάφτει κάπου, αλλά ταυτόχρονα αυτή η ευκολία και η συχνά σχεδόν απόλυτη φυσικότητα αναπτύσσεται σαν πάνω σε μια λεία επιφάνεια, χωρίς κάποια ιδέα που να σκαλώνει πάνω της η διήγηση. Δεν φαίνεται να προβληματίζεται ο Καραγάτσης σχετικά με τη νοηματική γενίκευση ή με την αναγωγική προοπτική της διήγησης: αυτό που διηγείται είναι αυτό ακριβώς που καταλαβαίνει ο μέσος αναγνώστης με την πρώτη ανάγνωση.

Αυτό φαίνεται πως ελευθερώνει αφηγηματικά τον Καραγάτση και δίνει

στη διήγησή του τη δυνατότητα να έχει μιαν εκπληκτική οικονομία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αφηγηματικής οικονομίας αποτελούν τα άλματα της διήγησης σε περιπτώσεις που αυτό που θα έπρεπε να αναφερθεί είναι ήδη γνωστό ή θα μπορούσε να είναι γνωστό· τα άλματα αυτά της διήγησης δεν είναι καθόλου αφηγηματικά κενά².

Διαθέτοντας ο Καραγάτσης μιαν αφηγηματική ικανότητα όπως αυτή που προσπαθήσαμε να περιγράψουμε, δεν συνάντησε καμιάν ιδιαίτερη δυσκολία. Η δημιουργία νέων χαρακτήρων, που θα αποτελέσει όπως θα δούμε το πιο πρόσφορο συνηθισμένο μέσο για να συνεχίσει ο κάθε συγγραφέας τη διήγηση του προηγούμενου, χρησιμοποιήθηκε με μέτρο από τον Καραγάτη. Σε ό,τι αφορά την πλοκή ο Καραγάτσης απαντά στο μυστήριο που δημιουργεί η διήγηση του Μυριβήλη με ένα άλλο μυστήριο, εγκαίνιαζοντας με τον τρόπο αυτό μια τακτική που θα την ακολουθήσει και ο Τερζάκης, σύμφωνα με την οποία ο κάθε συγγραφέας δημιουργεί ένα μυστήριο - παγίδα που καλείται ο επόμενος να το λύσει: ο Μυριβήλης αφήνει πίσω του το ανεξήγητο περιστατικό με το χαστούκι· ο Καραγάτσης κατορθώνει να διαφανεί μια εξήγηση αυτού του μυστηρίου δημιουργώντας, όμως, κάποιο άλλο: το μυστήριο του ποιός πρόδωσε τον στρατηγό Μυλωνάκο.

3.1.3 Άγγελος Τερζάκης, Α'

Ο Τερζάκης είναι ο πιο συνεπής και πιο εργατικός από τους τέσσερις. Δίνει συχνά την εντύπωση πως δεν θέλει να χάσει την ευκαιρία να εμφανιστεί και ως άρτιος πεζογράφος απέναντι στους άλλους τρεις. Προσπαθεί να συμμορφωθεί με τα δεδομένα της διήγησης των προηγούμενων — και κυρίως του Καραγάτη, που προσφέρει τα περισσότερα δεδομένα. Είναι προσεκτικός, συνεπής, αλλ' όχι ιδιαίτερα επινοητικός. Συχνά καταστρέφει και το αφηγηματικό αποτέλεσμα του Καραγάτη· χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα αποτελούν τα λόγια του Αντύπα στη σ. 107, όπου καταστρέφεται όλο το χιούμορ, η ειρωνεία και η συγκρατημένη τραγικότητα της αντίστοιχης σκηνής από τη διήγηση του Καραγάτη.

Στην αρχή της διήγησής του ο Τερζάκης εμφανίζεται συχνά να σχολιάζει τη διήγηση του Καραγάτη και να συνεχίζει τη διήγηση αμήχανος και δουλικός (σσ. 94-107). Από τη σελίδα 107 και μετά η διήγησή του αρχίζει να ανεξαρτητοποιείται, βασιζόμενη κυρίως στον χαρακτήρα που έπλασε ο ίδιος — τον Σάββα Πετρή. Έτσι, ως αυτή τη στιγμή και οι τρεις πεζογράφοι δείχνουν πως άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο μπορούν να στηρίξουν τη διήγησή τους πάνω σ' ένα χαρακτήρα που δημιουργούν οι ίδιοι: ο Μυριβήλης τη Νενέλα, ο Καραγάτσης τον Αμενταίο (που τον παίρνει από τη διήγηση του Μυριβήλη και τον αναβαθμίζει)³, ο

Τερζάκης τον Σάββα.

Ο τρόπος με τον οποίο εισάγει στη διήγηση τον Σάββα είναι αιφνιδιαστικός και γι' αυτό μοιάζει αψυχολόγητος, γιατί αρχικά δίνει την εντύπωση πως δημιουργείται απλώς για να ενημερώσει τη Φρόσω σχετικά με το επείσοδο του χαστουκιού στο οποίο ήταν απούσα — εφόσον τη δημιούργησε ο Καραγάτσης και, φυσικά, δεν συμπεριλαμβανόταν ανάμεσα στα πρόσωπα που ήταν παρόντα στη σχετική σκηνή της διήγησης του Μυριβήλη. Εισάγει τον Σάββα με έναν πολύ έντονο τρόπο δίνοντας έτσι την εντύπωση πως πιστεύει ότι με τον αιφνιδιασμό του αναγνώστη θα επιβάλει τον χαρακτήρα αυτόν, που στην αρχή, όπως είπα και προηγουμένως, εμφανίζεται ως εντελώς αψυχολόγητος, αλλά που στη συνέχεια αρχίζει να δικαιώνεται και να επιβάλλεται, ώσπου γίνεται ένας αληθινός χαρακτήρας, δικαιώνοντας αναδρομικά τον αιφνιδιαστικό τρόπο της εισαγωγής του στην ιστορία, τρόπο που τελικά αποδεικνύεται πως ταιριάζει απόλυτα και αντιστοιχεί στη βίαιη ιδιοσυγκρασία του και την ιταμότητά του που αυτά ακριβώς τον εξατομικεύουν με τρόπο ξεχωριστό.

Με έναν άλλο χαρακτήρα, την Ίζα Μανταίνι — που αμυδρά παρουσιάζεται στη σκηνή του χαστουκιού στη διήγηση του Μυριβήλη ως «μιά κυρία μέ άσήμαντη έμφάνιση, όμως πολύ καλοντυμένη» (σ. 13) —, ο Τερζάκης προσπαθεί να κάνει ό,τι έκανε ο Καραγάτσης με τη Νενέλα του Μυριβήλη. Στην προσπάθειά του, ωστόσο, αυτή χάνεται μες στην αναληθοφάνεια⁴ ή μες στην υπερβολή — που εμφανίζεται κυρίως ως περιγραφική:

«Η γυναίκα αυτή, μέ τό καθόλου έντυπωσιακό έξωτερικό, έκρυβε μιά κοκεταρία άνυποψίαστη. Μεθούσε μέ τά ύφασματα, μέ τά χρώματα, ψαχούλευε πάνω στους πάγκους των έμπόρων συνεπαρμένη, ανάκατεψε τά τόπια, τά χάιδευε, τά καμάρωνε, καί τά δάχτυλά της, καθώς ένός θιρτουόζου πιανίστα, έτρεχαν πυρετωμένα πάνω στίς έπιφάνειες πού θρόιζαν, κουλουριάζονταν, λαμποκοπούσαν, λαστιχάριζαν μέ μιά μαργιολιά φιδίσια» (σ. 112).

Το ίδιο προσπαθεί και με τη Φρόσω, αλλά τα αποτελέσματα είναι περίπου τα ίδια⁵: προσπαθώντας να μπει στη γυναικεία ψυχολογία, κατασκευάζει ένα κακέτυπο μικροαστής — καταστρέφοντας με τον τρόπο αυτό τον πιθανό δυναμισμό αυτού του χαρακτήρα⁶. Η διήγηση, πάντως, του Τερζάκη αποκτά μian άλλη ποιότητα όταν αναφέρεται στην Ελισάβετ. Φαίνεται πως το ήθος του χαρακτήρα επηρεάζει και το ήθος της διήγησής του. Αποδίδει με αληθοφάνεια και μέτρο την ψυχική κατάσταση της Ελισάβετ μετά τη σκηνή του χαστουκιού. Τον βλέπουμε κι εδώ με συνέπεια να προσπαθεί να επεξεργαστεί, να εκμεταλλευτεί αλλά και

να προωθήσει τα δεδομένα των προηγούμενων διηγήσεων. Ο Τερζάκης, ως το επαναλάβουμε, είναι πολύ προσεκτικός ακόμη και στις λεπτομέρειες των προηγούμενων διηγήσεων. Η διήγησή του στηρίζεται σε προσεκτικές εκτιμήσεις όλων των στοιχείων που παρέχουν οι διηγήσεις αυτές. Συχνά τις εκτιμήσεις αυτές τις φανερώνει και με τα λόγια των χαρακτήρων του.

Το γεγονός πως προσπαθεί να χρησιμοποιήσει — ή, αλλιώς, να μην αγνοήσει — όσο είναι δυνατό τα στοιχεία που προσφέρονται μέσα από τις διηγήσεις των προηγούμενων — αρκεί να προσφέρονται έστω και ελάχιστα σ' αυτό — και να κάνει σεβαστές τις επιλογές τους, αποκαλύπτει και ένα άλλο χαρακτηριστικό της διήγησής του Τερζάκη: τη μετριοπαθεία της.

Σε ό,τι αφορά την ποιότητα της διήγησής του μπορούμε να δεχτούμε πως αποφεύγει τα σφάλματα. Μιαν αδυναμία φανερώνει συχνά στους διαλόγους, όπου τα επιφωνήματα παίρνουν τη θέση πιθανών σύντομων προτάσεων ή και λέξεων του αφηγητή, που θα απέδιδαν με μεγαλύτερη σαφήνεια τον λόγο των χαρακτήρων χωρίς να τον τυποποιούν, ή και χωρίς να γελοιοποιούν μιαν εύγλωττη σιωπή τους, δηλαδή μια πιθανή αντίδρασή τους που δεν είναι αφηγηματικά δυνατό να εκφραστεί με λόγια. Η σκηνή, ωστόσο, της επίσκεψης του Σάββα στην Ελισάβετ (σσ. 126-138) αποτελεί το αποκορύφωμα της διήγησής του Τερζάκη: εδώ υπάρχει σωστή ψυχολογία των χαρακτήρων και ο διάλογος στην ανάπτυξη και στην εκτέλεσή του είναι αλάνθαστος — ίσως επειδή στηρίζεται στο ψέμα που καλλιεργούσε ο Σάββας στην Ελισάβετ, στο ψέμα προς το οποίο την οδηγούσε μεθοδικά.

Ως και την τρίτη εβδομάδα — συνέχεια, λοιπόν, οι συγγραφείς που συμμετέχουν δίνουν την εντύπωση πως εκτελούν ένα υποχρεωτικό έργο στο οποίο ανταποκρίνονται είτε με επιμέλεια — ο Τερζάκης — είτε με αμέλεια — ο Μυριβήλης. Ο Καραγάτσης, πάλι, δεν δείχνει να παίρνει στα σοβαρά αυτό το έργο: παίζει μάλλον, αλλά παίζει με έναν τρόπο ευφάνταστο, κι αυτό ακριβώς απογειώνει τη διήγησή του — μιαν ατελέσφορη, ωστόσο, ανάλαφρη έως και άδεια διήγηση.

Τα ως αυτή τη στιγμή θετικά χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης των τριών πεζογράφων μπορούν να συνοψιστούν ως εξής: ο Μυριβήλης αναδεικνύεται σε δάσκαλο της σύντομης διήγησής που εκτυλίσσεται σε περιβάλλον μη αστικό. Ο Καραγάτσης αναδεικνύεται σε δάσκαλο της απρόσκοπτης, φυσικής διήγησής. Ο Τερζάκης αναδεικνύεται σε δάσκαλο της λεπτομερειακής επεξεργασίας και του στησίματος της επιπλοκής. Την εικόνα που δίνει ο Βενέζης θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο.

3.1.4 Ηλίας Βενέζης, Α΄

Ρομαντισμός και τρυφερότητα δίνουν τον κυρίαρχο τόνο στη διήγηση του Βενέζη· μια ποιητικότητα — συχνά χωρίς μέτρο — που δεν περιορίζεται στον λόγο του αφηγητή αλλά περνά και στον λόγο των χαρακτήρων και με τον τρόπο αυτόν αυτοεξουδετερώνεται⁷. Η διήγησή του υπηρέτεί ένα λυρισμό που μοιάζει παράταιρος μέσα στη γενική ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος, και κάνει τη διήγηση να εμφανίζεται χωρίς νεύρο και ως η περισσότερο ασυγχρόνιστη. Στο ξεκίνημά της τα χαρακτηριστικά αυτά είναι πιο έντονα, μια και οι διηγήσεις όλων στην αρχή δεν μπορούν να κρύψουν μιαν αμηχανία, ενώ στη συνέχεια συνέρχονται και φέρνουν τη διήγηση στα μέτρα τους. Μια σχετική εξαίρεση φαίνεται πως αποτελεί ο Καραγάτσης που δείχνει να μη νιώθει αμηχανία από την πρώτη στιγμή που παίρνει τη σκυτάλη της διήγησης και αναδεικνύεται ο σκυταλοδρόμος της διήγησης με τα καλύτερα αντανakλαστικά.

Σε ό,τι αφορά τους χαρακτήρες ο Βενέζης δημιουργεί ή, πιο σωστά, παρουσιάζει ένα χαρακτήρα - φάντασμα που είναι παρών μέσω ενός παλιού ρολογιού που δεν λειτουργεί πια. Είναι η Ιωάννα Σάλτη, ένας χαρακτήρας - σύμβολο, που την παρουσιάζει να αναμοχλεύει — χωρίς αυτό να αιτιολογείται με αληθοφάνεια — τις μνήμες της Ελισάβετ. Η Ελισάβετ, επίσης, γίνεται μια ποιητική — και μη ρεαλιστική — ύπαρξη, που ο Βενέζης τη βάζει ξαφνικά να αναζητά το παρελθόν της και την πραγματική — ξεχασμένη επί δυόμισι περίπου δεκαετίες — μητέρα της!

Ο Βενέζης βασίζει την επιποική σε μια μεταφυσική των συμπτώσεων: η Ιωάννα Σάλτη χαρίζοντας στην Ελισάβετ το ρολόι λέει τυχαία: «Πέστε πώς είναι από τή μητέρα σας» (σ. 147), κι αυτό ξυπνά στην Ελισάβετ πολύ παλιές αναμνήσεις που αναπροσανατολίζουν τη δράση της· η κυρούλα με τα ορφανά εγγόνια, που τη συναντά η Ελισάβετ τυχαία στο πλοίο, μένει στον ερειπωμένο μύλο της Περιβόλας όπου διαδραματίστηκε η σκηνή της σκληρής τιμωρίας της Μελισσινής (σ. 163): η τυχαία συνάντηση της Ελισάβετ με τον Αμενταίο στην Αγία- Μαρίνα (σσ. 187-8).

Προσπαθεί, επίσης, να φέρει τη διήγηση στα μέτρα του μεταφέροντας τη δράση στο χώρο του Αιγαίου. Αυτό το κάνει με αφορμή το ταξίδι που βάζει την Ελισάβετ να κάνει στην Αίγινα για να ανακαλύψει την πραγματική της μητέρα. Εγκαταλείπει τον αστικό περίγυρο των Αθηνών, για να μεταφέρει τη δράση στη θάλασσα πρώτα και αμέσως μετά στην ύπαιθρο, και γενικά στον ανοιχτό ορίζοντα. Δεν είναι τα κοινωνικά προβλήματα των χαρακτήρων, που κατευθύνουν αυτή την επιλογή· αν συνέβαινε αποκλειστικά αυτό, τότε θα μπορούσε να μεταφέρει τη δράση σε κάποια λαϊκή συνοικία της Αθήνας ή του Πειραιά. Η οικονομική δυσπραγία των δευτερευόντων χαρακτήρων αντιμετωπίζεται από τον συγγραφέα πιο πολύ από τη γραφική άποψη της και όχι στη σχέση της με κάποιο κοινω-

νικό προβληματισμό.

Βγάζει, λοιπόν, ο Βενέζης την Ελισάβετ από την ιστορία και τη βάζει αντιμέτωπη με υπαρξιακά προβλήματα. Η Αίγινα γίνεται το απαραίτητο σκηνικό της διήγησής του. Η ιστορία στην πραγματικότητα κινείται πολύ αργά, σχεδόν σταματά. Ο Βενέζης ασχολείται με άλλα· κάνει το αντίθετο από αυτό που έκανε ο αμέσως προηγούμενος συγγραφέας, ο Τερζάκης — που έμεινε πιστός μέχρι κεραίας στα δεδομένα των προηγούμενων διηγήσεων και συνέχισε την ιστορία με συνέπεια και αρκετή επινοητικότητα. Ο Βενέζης κοιτάζει να βρει όχι τις λεπτομέρειες από τις προηγούμενες διηγήσεις, αλλά μιαν ολόκληρη περιοχή που να έχει μείνει ανεκμετάλλευτη· και τη βρίσκει στην άγνωστη βρεφική ηλικία της Ελισάβετ, αφιερώνοντας σ' αυτόν το σκοπό το μεγαλύτερο μέρος της διήγησής του, κάνοντας ουσιαστικά ένα ιντερμέδιο παραγεμισμένο με διάφορες ιστορίες⁸, με γραφικούς γέρους συνήθως⁹ — χωρίς να χάσει την ευκαιρία να βάλει κι ένα απόσπασμα από κάποιο ήδη γραμμένο, πιστεύω, κείμενό του που παρουσιάζει την Ελισάβετ να το διαβάζει μέσα σε κάποιο ταξιδιωτικό βιβλίο (σσ. 156-7).

3.2 Κύκλος δεύτερος: εβδομάδες πέμπτη έως και όγδοη

3.2.1 Στράτης Μυριβήλης, Β'

Ο Μυριβήλης βρίσκεται στο στοιχείο του παραλαμβάνοντας τη διήγηση από την Αίγινα: το θαλασσινό, νησιώτικο σκηνικό, ο ναός της Αφαίας, το δειλινό, το βράδυ — όλα αυτά προκαλούν τον γνωστό γοητευτικό γήινο λυρισμό του. Με τον τρόπο αυτόν εξασφαλίζει ένα εντυπωσιακό ξεκίνημα στη δεύτερη διήγησή του — που είναι η πρώτη του διήγηση που συνεχίζει τη διήγηση κάποιου άλλου, μια και ήταν αυτός που του έλαχε ο κλήρος να ανοίξει *Το Μυθιστόρημα των Τεσσάρων*.

Την τυχαία, λοιπόν, συνάντηση του Αμενταίο με την Ελισάβετ — που όπως ήδη ανέφερα την ξανακάνει Νενέλα, ίσως γιατί δεν συμφωνεί με την αλλαγή του ονόματός της, ή γιατί δεν τους συγχώρησε την απόφαση για αναμόρφωσή της — την οδηγεί σε μια βίαιη ερωτική πράξη. Ο τρυφερός ρομαντισμός του Βενέζη εξατμίζεται μέσα σε λίγες γραμμές.

Με «ύστερική όρμη», όπως γράφει ο ίδιος (σ. 213), γίνεται κι ο έρωτας Ίζα και Σάββα — φαίνεται πως αυτή η όρμη, βιαιότητα ή και σκληρότητα αποτελούσε για τον Μυριβήλη βασικό χαρακτηριστικό της ερωτικής πράξης, στο επίπεδο της διηγηματικής αναπαράστασής της τουλάχιστον. Με τη διαφορά πως στην περίπτωση της Ίζα δικαιολογείται αυτό από την απελπισία της νιώθοντας πως χάνει τον άντρα της, ενώ στην Αγία - Μαρίνα φαίνεται υπερβολική, μια και ο μακρόχρονος χωρισμός

τους δεν μπορεί να δικαιολογήσει εντελώς τη βιαιότητα του ερωτικού σμιξίματος της Ελισάβετ με τον Αμενταίο. Η βαρβαρότητα, ωστόσο, από τη μεριά του Σάββα δικαιολογείται από την όλη συμπεριφορά του, αλλά παρόλα αυτά επιβεβαιώνει κάποια έμμονη ιδέα ή φαντασίωση του Μυριβήλη σχετικά με την ερωτική πράξη.

Αξιοπερίεργη είναι επίσης η επιμονή του Μυριβήλη στην παρουσία Αμερικανών στη διήγησή του: στην πρώτη εβδομάδα είχαμε τον Τζέιμς και τον Τζιμ που χάθηκαν ως χαρακτήρες από τις διηγήσεις των άλλων συγγραφέων, και τώρα έχουμε «έναν 'Αμερικανό της Πρεσβείας» στην παρέα του Αμενταίο στο σαλόνι του Πτι - Παλαί (σ. 214), και κάποιους Αμερικανούς τουρίστες στον λόφο του Φιλοπάππου (σ. 218). Ο χαρακτήρας, πάντως, πάνω στον οποίο βασίζεται σε μεγάλο βαθμό ο Μυριβήλης για να προωθήσει την πλοκή είναι ο Σάββας Πετρής. Αυτό δικαιώνει βέβαια την παρουσία του χαρακτήρα αυτού, καθώς και τον δημιουργό του, τον Άγγελο Τερζάκη.

Αξιοπαρατήρητη είναι ακόμη η χρησιμοποίηση από τον Μυριβήλη κάποιων τρόπων διήγησης ή περιγραφής που θυμίζουν έντονα — έως και ενοχλητικά — τεχνάσματα της κινηματογραφικής αφήγησης, όπως στη σελίδα 225 όπου περιγράφεται το βλέμμα της Φρόσως να πέφτει πρώτα στα παπούτσια του Σάββα:

«Τά νεύρα της είχαν τεντωθεί νά σπάσουν. Προχωρούσε χωρίς νά θλέπει δεξιά, ζερβά.

Ξαφνικά σταμάτησε σύξυλη. Τό θλέμμα της έπεσε σ' ένα ζευγάρι μαύρα άντρικά παπούτσια, ακριβώς μπροστά της. Τά 'ξερε πολύ καλά αυτά τά παπούτσια, αυτά τά πόδια. Ή καρδιά της έπαψε νά χτυπά. Δέν είχε τή δύναμη νά σηκώσει τά μάτια της παραπάνω.

— "Ω, το Φροσάκι, τό καλό μου τό Φροσάκι! Είπε κοροϊδευτικά ή θαριά φωνή μέ τό ξεσυρτό «ρό». Πώς από τή γειτονιά μας Φροσάκι; Δέ θυμάμαι νά σέ φώναξα» (σ. 225).

Γενικά, παρατηρούμε στη δεύτερη — και τελευταία — εμφάνιση του Μυριβήλη στο μυθιστόρημα πως αυτός απλώς συνεχίζει τη διήγηση με ένα αποτελεσματικό και απόλυτα αληθοφανή τρόπο, οδηγώντας την ιστορία με τρόπο ασφαλή από την επιπλοκή προς την κλιμάκωση. Χωρίς υπερβολές, χωρίς δείγματα έλλειψης μέτρου. Τα ελαττώματα της πρώτης συμμετοχής του εδώ υποχωρούν. Παράλληλα, όμως, δεν δίνεται και κάποια προσωπική τροπή στην ιστορία: εδώ ο Μυριβήλης κάνει ό,τι θα έκανε ένας μυθιστοριογράφος που κατέχει τα εκφραστικά μέσα του και γνωρίζει την τυπική τεχνική της ανάπτυξης μιας ιστορίας.

3.2.2 Μ. Καραγάτσης, Β'

Στη δεύτερη εμφάνισή του ο Καραγάτσης φαίνεται να συμμορφώνεται στην τεχνική των τριών άλλων, και με τον τρόπο αυτό χάνει η διήγησή του την ιδιαιτερότητα και τη ζωντάνια της. Ξεκινά, λοιπόν, κι αυτός κάνοντας μian εισαγωγή πολύ πιο γενική — και πιο άσχετη από εκείνες των άλλων — έως και θεωρητική, περί αντιπαράθεσης πρωτογόνου Εγώ και Υπερεγώ! (σσ. 227-8). Το ίδιο σε μικρότερη κλίμακα κάνει και παρακάτω, στη σελίδα 246, όπου μιλά περί Μοίρας, Ριζικού και Πεπρωμένου (με κεφαλαία στο πρωτότυπο). Το γεγονός της επανάληψης μας κάνει να καταλάβουμε πως η πρώτη περίπτωση της πολύ γενικής έως θεωρητικής εισαγωγής μάλλον δεν αποτελεί μian αποτυχημένη προσπάθεια επιστροφής στη διήγηση και επανασύνδεσης της διήγησης, αλλά μian από τις λανθασμένες επιλογές του Καραγάτση κατά τη διήγηση της δεύτερης εβδομάδας του.

Αλλά όταν επιτέλους μπαίνει στην κυρίως διήγηση, η υπερβολή συνεχίζεται με την Ελισάβετ να βλέπει ήδη με τη φαντασία της το πτώμα του Πετρή, μπρούμυτα, «πάνω στά θυμάρια ενός δασωμένου λόφου, κάτω απ' τήν παγερή μαρμαρυγή των μύριων άστεριών ενός διαφάνου σκοτεινού ούρανού», και «άπό μιά μικρή τρύπα στό στήθος άργοκυλούσε, πάνω στά πράσινα θαμνόφυλλα, τό άπαίσιο πορφυρό ρυάκι...»! (σ. 228).

Και η συνέχεια, όμως, είναι ανάλογη: παρουσιάζεται η Ελισάβετ να προσπαθεί να πείσει τον Αμενταίο πως δεν πρέπει να θεωρεί τον εαυτό του προσβεβλημένο από την απιστία της γυναίκας του, χρησιμοποιώντας διάφορα κοινότυπα έως αστεία επιχειρήματα (σσ. 228-230). Ο χαρακτήρας - Ελισάβετ χάνει μεγάλο μέρος από τη σοβαρότητα που του είχαν δώσει ο Τερζάκης και ο Βενέζης. Πρέπει, βέβαια, να παραδεχτούμε πως και στην πρώτη του διήγηση ο Καραγάτσης είχε δώσει μεγαλύτερο βάρος στον Αμενταίο σε βάρος της Ελισάβετ.

Τους σχετικούς λόγους θα ήταν δυνατό να τους εντοπίσουμε στα στοιχεία αυτού του γυναικείου χαρακτήρα που κληροδότησε ο Μυριβήλης, στο γεγονός δηλαδή πως ο τελευταίος την είχε παρουσιάσει αρκετά ρομαντική και παλαιϊκή, δηλαδή ένα γυναικείο χαρακτήρα που δεν ταίριαζε στην αφηγηματική ιδιοσυγκρασία του Καραγάτση¹⁰. Πέρα, πάντως, από τους λόγους αυτής της αντιμετώπισης της Ελισάβετ από τον Καραγάτση, αυτό που θα μας ενδιέφερε στην προκειμένη περίπτωση είναι η πιθανότητα να προσπαθεί ο Καραγάτσης να αφαιρέσει από τον χαρακτήρα αυτό ένα μέρος από το βάρος που του πρόσθεσαν οι Τερζάκης και Βενέζης.

Υπάρχει, πράγματι, μια αδιόρατη τάση διακωμώδησης στην αρχή της δεύτερης διήγησής του. Ίσως και πάλι ο συγγραφέας να παίζει, αλλά με

έναν άλλο τρόπο: όχι επινοώντας μέσα σε ένα μεγάλο αφηγηματικό περιθώριο που του είχε αφήσει ο Μυριβήλης, αλλά ειρωνευόμενος τις επιλογές των προηγούμενων, ή τη σοβαροφανή τους προσπάθεια. Αν δεν δεχτούμε αυτό, τότε ο Καραγάτσης με αυτό το ξεκίνημα της έκτης εβδομάδας χάνει μεγάλο μέρος από τη διαφορά που είχε κερδίσει από τους άλλους τρεις πεζογράφους.

Αυτό ίσως οφείλεται και στο γεγονός πως η ιστορία προχωρά πια προς το τέλος της και χρειάζεται ένα συμμάζεμα των σκόρπιων νημάτων. Το έργο αυτό φαίνεται πως δεν ελκύει τον Καραγάτση, αλλά το γεγονός ότι δέχεται τελικά αυτόν τον ρόλο τον τιμά. Ίσως ο Τερζάκης θα ήταν καταλληλότερος γι' αυτό, αλλά φαίνεται πως ο Καραγάτσης δεν μπορεί να προχωρήσει παρά μόνο κάνοντας προηγούμενως αυτό το ξεκαθάρισμα¹¹. Στην πιθανότητα αυτής της εκδοχής μας κάνει να πιστέψουμε και το γεγονός πως γρήγορα η διήγησή του παίρνει τον ρυθμό της· οι χαρακτήρες, οι δικοί του χαρακτήρες, ζωντανεύουν και πάλι και παίρνουν τη διήγηση πάνω τους: ο Σωκράτης Αντύπας, η Φρόσως...

Σ' αυτή τη δεύτερη διήγησή του ο Καραγάτσης αφήνεται επίσης και στα αισθησιακά του οράματα. Ένα σχετικό παράδειγμα αποτελεί η φαντασίωση του Σάββα για το σώμα της Ελισάβετ που δεν μπόρεσε να χαρεί: η σχετική περιγραφή φτάνει μέχρι τα δάχτυλα των ποδιών της, θαυμάζοντας «τίς ἄφθαστες αἰσθησιακές ἀναλογίες τῶν πέντε δαχτύλων, ὅπου τὰ νύχια ἦσαν ἀποθεμένα ἀπὸ τὸν Πλάστη μέ ἄνεση μεγάλου καλλιτέχνη, σάν ροδοπέταλα»! (σσ. 240-1).

Με ανάλογη υπερβολή αποδίδει και την ανικανοποίητη σαρκική επιθυμία του Σάββα και πάλι για την Ελισάβετ, επιθυμία που «τοῦ ὄργωνε τὰ νεφρά μέ τό ἀνελέητο μαστίγιό της· τόν ἔκανε νά μουγκρίσει σάν ταυρί πού πρωτορέγεται δαμάλα...» (σ. 241)¹². Οι υπερβολές, βέβαια, αυτές — όπως και όσες άλλες, στο ίδιο ή σε άλλο επίπεδο, επισημάνουμε στους άλλους τρεις — αποτελούν γενικό χαρακτηριστικό των πεζογράφων της γενιάς του '30. Μοιάζουν με τις υπερβολές που προέρχονται από υπερβολική εμπιστοσύνη στην προσωπική τους αίσθηση του μέτρου και της καλλιέπειας.

Σ' αυτή τη δεύτερη διήγηση κάνουν επίσης έντονη την παρουσία τους και οι συνήθειες στο έργο του βιολογικές αναφορές και βιολογίστικες εξηγήσεις, όπως στη σελίδα 228, όπου μιλά για τη φαντασίωση της Ελισάβετ σχετικά με το πτώμα του Πετρή: «Μέ θέληση κυρίαρχη ἀποτίναξε ἀπὸ τό ὀπτικό της νεῦρο τή μακάθρια παραισθήση»· ή στη σελίδα 242, όπου αναφερόμενος στη ζήλεια που νιώθει ο Σάββας για τον Αμενταίο επειδή έχει δική του την Ελισάβετ γράφει: «Τό μίσος τῆς ζήλειας τοῦ συντάραξε τή χοληδόχο κύστη. Χύθηκε μέ μιάς τό πράσινο ὑγρό καί φαρμάκωσε τό αἷμα του, τοξίνωσε τήν ψυχή του»· ή εκεί όπου περιγράφει τη σαρκική υποταγή της Φρόσως στον Σάββα: «Ήταν

μιά ὁρμονικά κορεσμένη ὄντοτητα, δεσμευμένη στήν ἀντίστοιχη κι ἀντίθετη ὁρμονική ὄντοτητα τοῦ Σάββα» (σ. 244).

Σε ὅ,τι ἀφορᾶ τους χαρακτήρες ο Καραγάτσης αὐτῇ τῇ φορά στρέφει το ενδιαφέρον του πρὸς τὸν Σάββα Πετρή· φαίνεται πὼς ο χαρακτήρας που δημιούργησε ο Τερζάκης του ταιριάζει τόσο ὥστε νὰ ξεχάσει τὸν ευνοημένο σὲν πρώτη του διήγηση Αμενταίο. Τα βασικά στοιχεία του χαρακτήρα που φαίνονται στὸν Καραγάτση πρόσφορα γιὰ εκμετάλλευση εἶναι δύο, καὶ ο συνδυασμός τους γοητεύει τὸν συγγραφέα: ο ατιθάσευτος καὶ ἀνικανοποίητος σαρκικός πόθος ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, καὶ ἡ πονηριά καὶ μοχθηρία ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ ἀκρατὴ ἐρωτικὴ βουλιμία συνδυασμένη μ' ἓναν ἐλεγχόμενο, ψυχρὸ καὶ κυνικὸ τρόπο σκέψης κάνουν τὴ διήγηση τοῦ Καραγάτση νὰ πάρει καὶ πάλι τὸν γνωστὸ ρυθμὸ τῆς.

Εκτιμώντας, λοιπόν, συνολικὰ τὴ συμβολὴ τοῦ Καραγάτση μπορούμε νὰ δεχτοῦμε πὼς κατορθώνει νὰ συναρπάσει τὸν ἀναγνώστη, νὰ τὸν κάνει νὰ συγκινηθεῖ, νὰ ταυτιστεῖ συναισθηματικὰ με τοὺς χαρακτήρες, νὰ παρασυρθεῖ, νὰ ξεχάσει τὴν ὑπόστασή του ὡς ἀναγνώστη. Καὶ ὅλα αὐτὰ κατορθώνονται ὅχι με ἀφηγηματικὰ τεχνάσματα, ἀλλὰ με συνηθισμένα καὶ νόμιμα ἀφηγηματικὰ μέσα. Με τὸν τρόπο αὐτὸ γίνεται φανερό πὼς ἡ ἔλλειψη κάποιων ιδεῶν που κινοῦν τοὺς χαρακτήρες καὶ τὴ δράση τους, οφείλεται στὸ γεγονός πὼς γιὰ τὸν Καραγάτση σκοπὸς τῆς διήγησης εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ διήγηση καὶ ὅχι ἡ προβολὴ ἢ πρόφασιν κάποιων ιδεῶν. Ελάχιστα διδακτικός, σπάνια ρητορικός, ο Καραγάτσης ἀναδεικνύεται ἕνας ἐνστικτώδης ἀφηγητὴς που προσπαθεῖ νὰ παρουσιάζει τοὺς χαρακτήρες του στὸ ἐπίπεδο που κι ο ἴδιος λειτουργεῖ ὡς ἀφηγητὴς: σ' ἐκεῖνο τοῦ ἀμεταμφέιστου καὶ ἀπροκάλυπτου ἐνστικτοῦ. Ο Καραγάτσης ἀφήνει τοὺς χαρακτήρες του νὰ εἶναι ἀνενδοίαστα αὐτοὶ που εἶναι, ἀκριβῶς ὅπως αὐτὸς ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτὸ του νὰ ἀφηγεῖται ἔτσι ὅπως του ἀρέσει καὶ ὅχι ἔτσι ὅπως θὰ ὀριζε οποιαδήποτε δεοντολογία σχετικὴ ἢ ἀσχετὴ με τὴν τέχνη τῆς διήγησης, με τὶς κοινωνικὲς συμβάσεις, με μιαν ἰδανικὴ καὶ ἐπιδιωκόμενη εἰκόνα τῆς γυναίκας καὶ τοῦ ἀντρα.

3.2.3 Ἄγγελος Τερζάκης, Β'

Κι ἐδῶ ο Τερζάκης ἀρχίζει με γενικότητες — περὶ ἐκδίκησης, κλπ. (σ. 270) — περνώντας ὅμως γρήγορα σὲ μιαν ἀνάλυση τῆς ψυχολογικῆς κατὰστασης τῆς Φρόσως μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Σάββα, κατὰσταση που συνοψίζεται σὲν αἰφνίδια ψυχικὴ ἀλλαγὴ καὶ σὲ συνειδητοποίηση πὼς ἦταν πραγματικὰ ἐρωτευμένη μαζί του καὶ ὅχι ἀπλῶς σωματικὰ ἐξαρτημένη ἀπ' αὐτόν. Ἡ διήγηση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο φτάνει σὲ ἓνα ἀρκετὰ υψηλὸ ἐπίπεδο· ἀμέσως, ὅμως, μετὰ, με τὶς περιγραφές τῆς πενθοῦσας Φρόσως, με τὴ διπλὴ λιποθυμία Φρόσως καὶ καφετζή, καθὼς καὶ με τὸ σχετικὸ σχόλιο ἐνὸς συντάκτη τῆς ἐφημερίδας «Προπύλαια» — ὅπου

συμβαίνουν όλα αυτά —, η διήγηση ευτελίζεται (σσ. 272-5).

Η Φρόσω, πάντως, γίνεται στο μέρος αυτό ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, και ιδιαίτερα μετά τη δεύτερη αλλαγή της ψυχικής της κατάστασης που, μετά την κατάθλιψη της πρώτης αλλαγής, της δημιουργεί μια φοβερή έξαψη. Τη δεύτερη αυτή φάση ακολουθεί μια τρίτη κατά την οποία η Φρόσω ξαναγίνεται ο παλιός εαυτός της: μακιγιάρεται, αρωματίζεται, προσέχει το ντύσιμό της. Μόνο που όλα αυτά υπηρετούν πια μιαν άλλη σκοπιμότητα, και όχι εκείνη της ματαιοδοξίας της.

Η μεγαλύτερη, λοιπόν, προσφορά του Τερζάκη στο μέρος αυτό είναι η Φρόσω, ένας από τους πιο επεξεργασμένους χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Σχετική με την προσφορά του αυτή είναι και η δεύτερη προσφορά του, εκείνη της κλιμάκωσης της ιστορίας. Επειδή, όμως, η κλιμάκωση αυτή κατορθώνεται με ένα τρόπο μάλλον ακροβατικό παρά επινοητικό, θα πρέπει να θεωρήσουμε αυτή την προσφορά του δευτερεύουσα σε σχέση με την πρώτη.

Για την ποιότητα της διήγησής του στο μέρος αυτό δεν έχουμε να προσθέσουμε κάτι περισσότερο ή διαφορετικό από ό,τι σχετικά παρατηρήσαμε κατά την πρώτη εμφάνισή του, στην τρίτη εβδομάδα. Το μόνο, ίσως, που θα άξιζε να αναφερθεί — χωρίς ωστόσο να έχει άμεση ή αποκλειστική σχέση με την ποιότητα της διήγησης — είναι η προσπάθεια του Τερζάκη να παρουσιάσει τους χαρακτήρες να εκδηλώνονται με τρόπο ασυγκράτητο έως ζωώδη σε στιγμές έντονης αντιπαράθεσης και ψυχικής πάλης. Φαίνεται πως η ιδεαλιστικού τόνου διήγηση του Τερζάκη επιζητά σε τέτοιες στιγμές μιαν αμεσότητα σωματική, ενστικτική, την οποία μη μπορώντας να υποβάλει, προσπαθεί να την προβάλει μέσα από την παρουσίαση των χαρακτήρων σ' αυτές τις έντονες στιγμές, δίνοντας έμφαση σε ζωώδεις αντιδράσεις ή χαρακτηριστικά. Είναι φανερό πως με τον τρόπο αυτόν ο Τερζάκης θέλει να δείξει τους χαρακτήρες «γυμνούς» από κάθε κοινωνική και, ευρύτερα, πολιτισμική τους επένδυση. Την πιο χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο διάλογος - αναμέτρηση της Φρόσως με την Ελισάβετ, που προς το τέλος του έχουμε την παρακάτω έμμεση περιγραφή - αποτίμηση της κατά την αναμέτρηση αυτή λειτουργίας και συμπεριφοράς των δύο χαρακτήρων:

«Απόμειναν εκεί στό μισοσκόταδο, καθισμένες, νά σωπαίνουν καί νά κοντανασαίνουν, σά δυό πού πάλαιψαν πολύ καί τώρα άπολαχανιάζουν [...]

Δέν ήρθε από τήν άλλη καμμία άπάντηση. Μονάχα τό ρουθούνισμά της άκουγόταν μέσα στόν πυκνό ἴσκιο, βαρύ, σά ζωού ζαρωμένου»(σ. 301).

Αυτή η «ζωοποίηση» των χαρακτήρων σε στιγμές έντονης αντιπαρά-

θησης και ψυχικής πάλης, σε ορισμένες στιγμές είναι αρκετά υποβλητική, αλλά συνολικά δίνει την εντύπωση πως είναι υπερβολική και, τελικά, αφηγηματικά αναποτελεσματική.

3.2.4 Ηλίας Βενέζης, Β'

Τη φορά αυτή ο Βενέζης χωρίς περιστροφές συνεχίζει αμέσως τη διήγηση από εκεί που την άφησε ο Τερζάκης: χωρίς εισαγωγές γενικού χαρακτήρα, χωρίς προσπάθεια μετάβασης. Σ' αυτό τον ωθεί η προηγούμενη διήγηση που αφήνει τη Φρόσω πάνω στο δίλημμα αν θα αποκαλύψει ή όχι τον πραγματικό δολοφόνο, αλλά το επιβάλλει και το γεγονός ότι το μυθιστόρημα πέρασε τη φάση της κλιμάκωσης — και μάλιστα με πρωταγωνιστές σ' αυτήν ένα δευτερεύοντα χαρακτήρα, τη Φρόσω, και έναν «κομπάρσο», τον καφετζή Γιάννη — και οδηγείται προς την έκβαση, οπότε μια τέτοιου είδους αρχή κεφαλαίου θα ήταν εντελώς άκαιρη. Παρόλα αυτά δεν συγκρατείται να μη κάνει ως αφηγητής κάποιο σχόλιο σχετικά με τη Μοίρα και την κάθαρση που αυτή επιβάλλει (σ. 315).

Από γενική άποψη, πάντως, ο λυρικός Βενέζης αυτή τη φορά μένει εντελώς κοντά στην ιστορία — θυσιάζοντας μεγάλο μέρος του λυρισμού του — και δεν την τραβά προς τα εκεί που τον διευκολύνει: η ταχύτητα του ρυθμού της διήγησης που τρέχει προς την έκβαση τον παρασύρει. Όχι, ωστόσο, χωρίς κάθε τόσο ν' αντιστέκεται σ' αυτόν τον γρήγορο ρυθμό — ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, να μη μπορεί να τον διατηρήσει.

Συνεχίζει, λοιπόν, την ιστορία, αλλά το κάνει αναπτύσσοντας τον χορό των συμπτώσεων, στην προσπάθειά του να οδηγήσει αυτές τις συμπτώσεις στις συνέπειές τους. Έχοντας συνείδηση της παγίδευσής του από τις επιλογές των προηγούμενων — και ιδιαίτερα του αμέσως προηγούμενου, του Τερζάκη —, και μη μπορώντας ή μη έχοντας τη διάθεση να επιχειρήσει κάποια σχετική εξομάλυνση της πλοκής ως προς το πιθανό ή την αληθοφάνεια, απλώς σχολιάζει την έντονη παρουσία της σύμπτωσης μες στην πλοκή του μυθιστορήματος, προσπαθώντας με αυτό το τέχνασμα να κάνει φανερό πως έχει συνείδηση αυτής της υπερβολής, χωρίς ωστόσο, όπως είπαμε, να μπορεί ή να επιχειρεί να τη μετριάσει — εκτός από μια με εντελώς εξωτερικό τρόπο δικαιολόγηση αυτών των συμπτώσεων μέσω της απόδοσης τους στη μοίρα.

«Συμπτώσεις! Τί άπιστευτες συμπτώσεις!...» συλλογιζόταν ό Σωκράτης Άντύπας πού, συνηθισμένος ώστόσο άπ' τό επάγγελμά του νά άντιμετωπίζει τίς πιό άπίθανες καταστάσεις έβλεπε έδω μέ κρυστάλλινη διαύγεια τό άόρατο χέρι πού κινούσε τά νήματα» (σ. 327).

Παρ' όλη τη συμμόρφωσή του προς τις απαιτήσεις της ιστορίας, ο Βενέζης μένει πιστός σε ορισμένες προτιμήσεις του που έγιναν φανερές κατά την τέταρτη εβδομάδα: βάζει, για παράδειγμα, στη διήγηση και πάλι μια δυστυχημένη γερόντισσα να κλαίει: είναι η μάνα του Γιάννη που τον μοιρολογά σαν να 'ναι ήδη πεθαμένος. Η Ελισάβετ, επίσης, γίνεται και πάλι η Ελισάβετ της τέταρτης εβδομάδας, εκείνη που πήγε στην Αίγινα αναζητώντας την πραγματική της μάνα και βρήκε τον πραγματικό εαυτό της: είναι αυτή που βρίσκεται δίπλα στη δυστυχημένη γερόντισσα συντρέχοντάς την, φτιάχνοντας με τον τρόπο αυτό και πάλι ένα πολύ συγκινητικό ζευγάρι, ανάλογο με εκείνο του πλοίου — της πρώτης διήγησής του — που πήγαινε προς την Αίγινα.

Ο Βενέζης, λοιπόν, επαναλαμβάνεται. Επαναλαμβάνει, όμως, όχι μόνο στοιχεία από τη δική του διήγηση, αλλά και από εκείνη των άλλων, παρουσιάζοντας έτσι το φαινόμενο της επανάληψης στοιχείων που ήδη γνωρίζουμε από τις διηγήσεις των προηγούμενων, όπως στην περίπτωση της περιγραφής των αισθημάτων της κυρίας Πετρή για τη Φρόσω (σσ. 320-1). Βλέπουμε επίσης να βάζει και πάλι την Ελισάβετ να συναντιέται με τον Αμενταίο σ' ένα τοπίο ανάλογο με εκείνο της Αγία-Μαρίνας, στην Κηφισιά: θέλοντας μάλιστα να εκμεταλλευτεί και αυτός εκείνο που πρόσλαβε και καρπώθηκε ο Μυριβήλης, τους παρουσιάζει να κάθονται έξω από το ξωκλήσι του Κοκκιναρά — αντί του ναού της Αφαίας του Μυριβήλη — απολαμβάνοντας και πάλι ένα αίσθημα αιωνιότητας που πήγαζε από το βαθύ μεταξύ τους αίσθημα, βοηθημένο από την ανάλογη μαγεία του γύρω τοπίου. Ακόμη και με την ερώτηση που μιλώντας πρώτη κάνει η Ελισάβετ σπάζοντας αυτή τη σιωπή, «Τί θά γίνει τώρα;» εμφανίζεται ο Βενέζης να επαναλαμβάνει — χωρίς, άραγε, να το συνειδητοποιεί; — την ερώτηση που ο Μυριβήλης παρουσιάζει τον Αμενταίο να κάνει σπάζοντας μιαν ανάλογη εξαιρετικά εύγλωττη σιωπή ανάμεσα σ' αυτόν και στην Ελισάβετ. Το κάνει, μάλιστα, αυτό αντιστρέφοντας τους ρόλους τους — τώρα μιλά πρώτη η Ελισάβετ, τότε μίλησε πρώτος ο Αμενταίο —, και αυτό γίνεται σκόπιμα αν κρίνουμε από το σχόλιό του σχετικά με το ποιος ταιριάζει να μιλά πρώτος σε τέτοιες στιγμές:

«— Τί θά γίνει τώρα; μίλησε πρώτη η Έλισάβετ Μανιάτη, έπει-
δη στίς δύσκολες ώρες, πού πρέπει κάτι καίριο νά αποφασι-
σθεϊ, πάντα πρώτη θά είναι ή γυναίκα» (Βενέζης, σ. 337).

«Η Νενέλα έπιασε από τό χέρι τόν Άμενταίο καί προχώρη-
σαν στόν άμαξόδρομο. Περπάτησαν κάμποσο χωρίς νά μι-
λούν. Όμως ή σιωπή τους ήταν μιά άφωνη συνέχεια τής κου-
βέντας πού έκανε ή μιά ψυχή καί τήν άκουγε ή άλλη. Τήν κα-
ταλάβαινε καί άπαντούσε μέ τή δική της σιωπή.

Κάποτε εκείνος στάθηκε.

— Καί τώρα; ρώτησε σά χαμένος σέ ἔρημο»

(Μυριβήλης, σ. 196).

Ο Βενέζης, πάντως, κατορθώνει να διασωθεί μερικώς μες στο *Μυθιστόρημα των Τεσσάρων* με το τέλος που δίνει, το οποίο δεν είναι απλώς ένα ανεκτό κλείσιμο της ιστορίας, αλλά μια ολοκλήρωσή της: αυτός πρέπει να είναι και ο λόγος των επαναλήψεων που παρατηρούνται κατά τη δεύτερη εμφάνισή του στην τελευταία εβδομάδα - συνέχεια του μυθιστορήματος: προσπαθώντας να συνδέσει όλα τα κύρια, τουλάχιστον, νήματα της ιστορίας ο Βενέζης αναγκάζεται να ανατρέχει — με έναν τρόπο υπομνηστικό και ελάχιστα υπαινικτικό — στις προηγούμενες διηγήσεις.

Ακόμη και στο κλείσιμο, ωστόσο, της ιστορίας ο Βενέζης δεν κατορθώνει να αποφύγει μιαν έξαρση του μελοδραματισμού, που εκδηλώνεται με τις αφόρητες τύψεις της μητέρας του Σάββα Πετρή, που θεωρεί τον εαυτό της ως κύριο ένοχο του θανάτου του γιού της, καθώς και με το ευτυχισμένο και αισιόδοξο κλείσιμο με το σκίτημα του παιδιού του Αμενταίο μες στην κοιλιά της Ελισάβετ. Αλλά και αυτή η εντύπωση από έναν χωρίς λόγο μελοδραματισμό απαλύνεται από μια — όχι τόσο παράταιρη — τρυφερή και λυρική αποστροφή του συγγραφέα προς τον αναγνώστη:

«Άγαπητέ άναγνώστη, τό Μυθιστόρημα τών Τεσσάρων τελειώνει. Ἡ άνοιξη σ' ὅλη τήν Ἑλλάδα, σ' ὅλα τά ἑλληνικά νησιά, εἶναι σά λάμψη Θεοῦ. Στήν Αἴγινα ἐφέτος τήν άνοιξη ὅλα μνηοῦνε αὐτή τή λάμψη» (σ. 343).

3.3 Μια προτεινόμενη αξιολογική σειρά της συμβολής των *Τεσσάρων*

Συνοψίζοντας τις παραπάνω εκτιμήσεις με έναν αρκετά απλουστευτικό τρόπο, μπορούμε να τοποθετήσουμε τους τέσσερις μυθιστοριογράφους, ως προς τη συμβολή τους στη διήγηση, σύμφωνα με την παρακάτω σειρά:

Πρώτος ο Μ. Καραγάτσης, ο οποίος έδωσε την αρχική ώθηση που ο Μυριβήλης δεν είχε κατορθώσει να δώσει: ο τελευταίος έριξε στη διήγηση ένα επεισόδιο και κάποια πρόσωπα γύρω απ' αυτό, χωρίς προφανώς να έχει κατά νουν κάποιο ιδιαίτερο σχήμα ή και γενικότερο πλάνο. Αυτή την αρχική έλλειψη την κάλυψε ο Καραγάτσης, κατορθώνοντας ταυτόχρονα να δώσει και μια γοητεία στη διήγηση. Πρόσφερε επίσης μια πλειάδα χαρακτήρων — είτε δημιουργώντας αυτούς εξαρχής, είτε ανα-

βαθμίζοντας ήδη υπάρχοντες — πάνω στους οποίους στηρίζεται η διήγηση και των άλλων σκυταλοδρομών της διήγησης του *Μυθιστορήματος των Τεσσάρων*.

Δεύτερος ο Άγγελος Τερζάκης· ο πιο συνειδητός και συνεπής από τους τέσσερις. Σέβεται και επεξεργάζεται τα δεδομένα των προηγούμενων διηγήσεων, δεν αυθαιρετεί, δεν τραβά τη διήγηση προς τα εκεί που τον διευκολύνει. Δημιουργός ενός χαρακτήρα που θα αναδειχθεί σε πρωταγωνιστή: του Σάββα Πετρή. Αναβαθμιστής δύο άλλων χαρακτήρων: της Ελισάβετ Μανιάτη και της Φρόσως.

Τρίτος και τέταρτος ο Στράτης Μυριβήλης και ο Ηλίας Βενέζης αντίστοιχα, που βασικά εκμεταλλεύονται τις επινοήσεις των άλλων. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τον δεύτερο που προτιμά να κινείται στα περιθώρια που αφήνουν οι επινοήσεις των άλλων, χρησιμοποιώντας κυρίως τον γνωστό λυρισμό του μαζί με μια λογοτεχνικότητα αρκετά φθαρμένη. Η Νενέλα του πρώτου ενώ ήταν ο μόνος χαρακτήρας στον οποίο ο συγγραφέας έστρεψε την προσοχή του, δεν προικίστηκε με τον δυναμισμό που χρειαζόταν. Αν είχε γίνει κάτι τέτοιο, τότε η Ελισάβετ θα μπορούσε να αναδειχτεί σε έναν πολύ σημαντικό γυναικείο χαρακτήρα. Το γεγονός αυτό είχε σαν συνέπεια από ένα σημείο και μετά η ιστορία να περιστραφεί κυρίως γύρω από τη δράση δύο αντρικών χαρακτήρων που εξελίσσονται σε αντιπάλους, του Αμενταίο και του Σάββα, που εκπροσωπώντας το καλό και το κακό αντίστοιχα δίνουν στο μυθιστόρημα μια πολύ απλή — έως και απλοϊκή καμιά φορά — μανιχαϊστικού χαρακτήρα δομή, η οποία ωστόσο — μπροστά στην απουσία κάποιας πιο σύνθετης και προγραμματισμένης δομής — αποδεικνύεται αρκετά αποτελεσματική¹³.

Με τον τρόπο αυτό μπορούμε να σχηματίσουμε ως προς τον βαθμό της συμβολής των τεσσάρων, δύο ζευγάρια συγγραφέων, από τα οποία το πρώτο αποτελούν ο Καραγάτσης με τον Τερζάκη, και το δεύτερο ο Μυριβήλης με τον Βενέζη. Στη διαμόρφωση των ζευγαριών αυτών τον βασικό ρόλο έπαιξε η παρουσία στη συγκεκριμένη στιγμή και η αποτελεσματικότητα της πρώτης διήγησης — στη δεύτερη εβδομάδα - συνέχεια — του Καραγάτση: σ' αυτήν ανταποκρινόμενος, με επιμέλεια, συνέπεια, αλλά και επιπονητικότητα ο Τερζάκης — δεδομένου ότι ήταν ο αμέσως επόμενος — κατόρθωσε να βρεθεί ως προς τη συμβολή του κοντά στον Καραγάτη. Ο Βενέζης, αντίθετα, φαίνεται πως αισθάνθηκε χωρίς ιδιαίτερα περιθώρια μετά την πρώτη διήγηση του Τερζάκη — ο οποίος πραγματικά εκμεταλλεύτηκε πολύ αποτελεσματικά τα ως εκείνη τη στιγμή περιθώρια — και απομονώθηκε στρεφόμενος στα προσφιλή του μυθιστορηματικά σκηνικά και θέματα.

Για όλους, λοιπόν, αυτούς τους λόγους μπορούμε να θεωρήσουμε τον Καραγάτη ως πρωτεργάτη της διήγησης του *Μυθιστορήματος των*

Τεσσάρων, και γι' αυτό πιστεύω πως το έργο αυτό θα πρέπει να υπολογίζεται και να μελετάται μαζί με τα καθαρώς προσωπικά έργα του, αντίθετα από τον Μυριβήλη και τον Βενέζη που για τη μελέτη του έργου τους κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αποβεί παραπλανητικό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η επιλογή αυτή δεν είναι απολύτως νόμιμη, μια και το πατρικό της επώνυμο στη διήγηση του Μυριβήλη δεν αναφέρεται πως είχε γίνει γνωστό στην υιοθετημένη Ελισάβετ· βλ. σ. 28.

2. Βλ. σσ. 83, 68 προς 69, και 84.

3. Ο Καραγάτσης, επομένως, αποδεικνύεται ο πιο ικανός αφηγητής και σ' αυτό το σημείο: δεν νιώθει την ανάγκη να δημιουργήσει έναν εντελώς δικό του καινούργιο χαρακτήρα που θα τον κάνει πρωταγωνιστή για να μπορέσει να στηρίξει μια διήγηση. Αντίθετα, αναβαθμίζει τους χαρακτήρες του Μυριβήλη, και προωθεί την ιστορία με θεμιτά αφηγηματικά μέσα.

4. Βλ. σσ. 113-114 και 139-140.

5. Βλ. σ. 133.

6. Με την επανεμφάνισή του, ωστόσο, στην έβδομη εβδομάδα - συνέχεια του μυθιστορήματος, ο Τερζάκης ανατρέπει πολλά στοιχεία από αυτή την εικόνα της Φρόσως· βλ. παρακάτω, σσ. 163-164.

7. Βλ. τα λόγια ενός παιδιού: «—Τί ζητάς εσύ μαζί μας; 'Εσύ έρχεσαι απ' τό νερό και από τό δάσος. 'Εσύ δέν έχεις μητέρα αληθινή. Σέ θρήκαν...» (σ. 148).

8. Βλ. σσ. 177-8.

9. Βλ. σσ. 160-2 και 183-4.

10. Για ένα έμμεσο σχόλιο του Καραγάτση για τον χαρακτήρα αυτό του Μυριβήλη βλ. στη σ. 63, όπου μιλώντας για τη φιλανθρωπική δραστηριότητα της Ελισάβετ τη χαρακτηρίζει «μιά ιδέα ρομαντική».

11. Ένα σχετικό παράδειγμα αποτελεί ο διάλογος του Αμενταίο με την Ελισάβετ που δεν θυμίζει καθόλου τους διαλόγους της πρώτης διήγησης: στην πραγματικότητα είναι ένας μονόλογος του Αμενταίο, μέσα από τον οποίο μπαίνουν στη σειρά τους τα σκόρπια — δηλωμένα ή αδήλωτα μες στις διηγήσεις των τεσσάρων — στοιχεία, εξηγώντας με τον τρόπο αυτόν, ότι ως αυτή τη στιγμή είχε μείνει απροσδιόριστο (σσ. 231-36).

12. Βλ. και τη σκηνή κατά την οποία η Ελισάβετ, εκδηλώνοντας την αγάπη της, χώνει τα νύχια της στην παλάμη του Αμενταίο (σ. 235). Με τη σκηνή αυτή ο Καραγάτσης έρχεται να προστεθεί και αυτός στην ψύχωση της βιαιότητας του ερωτικού ενστίκτου.

13. Σ' αυτό συνετέλεσε και ο Καραγάτσης επειδή δεν έδωσε κάποια ιδιαίτερη προσοχή στον χαρακτήρα αυτό του Μυριβήλη. Οι σχετικοί λόγοι, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, βρίσκονται στο γεγονός πως ο Μυριβήλης είχε παρουσιάσει την Ελισάβετ με τέτοιο τρόπο, ώστε δεν ταίριαζε στην αφηγηματική ιδιοσυγκρασία του Καραγάτση.

SUMMARY

Vangelis Athanassopoulos, *Karagatsis as a «relay racer» of narration*
or
Karagatsis and the three others of the Four Writers' Novel

In 1958 four of the most well-known writers of the «Thirties' generation» agreed to write by turns a novel entitled *The Four Writers' Novel*. The writing order was: Stratis Myrivilis, M. Karagatsis, Agelos Terzakis and Ilias Venezis. The novel was a literary failure but nonetheless is very useful for the study of these writers' work, because through the comparison to each other's contribution to characterisation and plot it is possible for the critic to draw some conclusions about these novelists' - and specially Karagatsis' - narrative artistry and technique.