

Άννα Χρυσογέλου - Κατσή

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ*: «ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΣΥΝΕΙΔΗΣΗΣ»¹**

Ο Άντωνης Σαμαράκης ανήκει —άν δέν είναι ο πρώτος²— στους πιά πολυδιαβασμένους πεζογράφους τής γενιάς του³. Τά έργα του έχουν έκδοθει επανειλημμένως σέ χιλιάδες αντίτυπα. Έπειδή όμως ή λογοτεχνία μας έχει κατορθώσει τώρα πιά νά ξεπεράσει τά σύνορα τής πατρίδας μας⁴, ενδιαφέρον είναι νά σημειώσουμε ότι καί στίς μεταφράσεις τών έργων του ό Σαμαράκης —μαζί μέ τόν Βασιλικό— κατέχει τό προβάδισμα⁵.

Ο Σαμαράκης γεννήθηκε στήν Άθήνα, στήν περιοχή τοῦ Μετα-ξουργείου, τό 1919. Σπούδασε Νομικά καί εργάστηκε στό Έπουργείο Έργασίας —μέ ενδιάμεσες διακοπές⁶— από τό 1935 ως τό 1963. Άργότερα έλαβε μέρος σέ διάφορες αποστολές σ' όλο τόν κόσμο γιά λόγους ανθρωπιστικούς.

Στό χώρο βέβαια τής λογοτεχνίας ό Σαμαράκης είναι γνωστός κατ'

* Η έργασία αυτή προέκυψε από εισηγήση πού έγινε στό Πανεπιστήμιο Άθηνών στίς 3.2.83 στό πλαίσιο τών εκδηλώσεων πού διοργανώθηκαν από τό Λογοτεχνικό Έργαστή-ριο τής πρώην Β' Έδρας Νέας Έλληνικής Φιλολογίας.

1. Ο χαρακτηρισμός αποδίδεται από τόν Κοτζιά στόν Σαμαράκη στό έργο του: Άλ. Κοτζιά, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*. Κριτικά κείμενα, Άθήνα, Κέδρος, 1982, 143. — Η έργασία αυτή, πού φιλοδοξεί νά δώσει μιά γενική εικόνα τοῦ λογοτέχνη Ά. Σαμαράκη, έχει ως κεντρικό άξονα τήν *ε κ θ ε σ η* τοῦ διαρκούς προβληματισμοῦ τοῦ συγγραφέα πάνω σέ θέματα κοινωνικής ύψης καί τήν *π α ρ ο υ σ ί α σ η* τοῦ τρόπου μέ τόν όποιο αὐτά διατυπώνονται. Άποκλείονται λοιπόν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς άλλα θέματα όπως π.χ. οί επιδράσεις πού ό συγγραφέας δέχτηκε από ξένους ή Έλληνες όμοτέχνους του, από λογοτεχνικά ρεύματα ή από άλλα μέσα καί τεχνικές, θέμα πού έχουν θίξει κατά καιρούς διάφοροι μελετητές του (βλ. Άπ. Σαχίνη, όπου καί στή σημ. 39, 193, 202. Έπίσης Γ. Χατζίνη, όπου καί στή σημ. 46, 635, Ed. Jahiel, όπου καί στή σημ. 36, 8-23 καί Σ. Δ. Δημούλη, *Κώστας Καρυωτάκης καί Άντωνῆς Σαμαράκης*, Άνάτυπο από τό περ. «Νέα Σκέψη» τεύχ. 139, Άθήνα 1975) καί υπόσχεται νά αναπτύξει ό Σ. Δημούλης (ά.π., 8 ύποσημ. 1). Θά ήθελα μόνο συμπληρωματικά νά ἐπισημάνω τήν επίδραση τοῦ Καδάφη στήν πρώτη συλλογή τοῦ συγγραφέα («Ο τοίχος» καί «Σ' ένα συνοριακό σταθμό») καί τίς σχέσεις του μέ τό δημοτικό τραγούδι (βλ. Ίωσήφ Κυπριανοῦ, «Ένα παιδί φτερούγισε» καί «Εὐαγγελισμός», [ποιήματα], *Άκτίνες Ι'* (1947), 89 καί 131 ἀντιστοίχως. Τοῦ ίδιου, «Καινούργια Ιστορία» καί «Ήλπε μου, γιά χαμηλώς...» [ποιήματα], *Άκτίνες ΙΒ'* (1949), 29 καί 497-498. Έπίσης Α. Σαμαράκη, *Η Ζούγκλα*, 21 [= *Τό Διαβατήριο*, 96-97]).

2. Βλ. άμέσως παραπάνω, 142.

3. Βλ. Δημ. Γκιώνη, «Υπάρχουν επαγγελματίες συγγραφείς στήν Έλλάδα», *Ρεπορτάζ, Διαβάζω*, 60 (12.1.83), 12.

4. Βλ. Α. Καραντώνη, *24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι*, Άθήνα, «Νικηδόμος», 1978, 65-67.

5. Βλ. Άλ. Κοτζιά, όπου στή σημ. 2.

6. Βλ. «Απάντηση τοῦ κ. Άντ. Σαμαράκη», *Η Καθημερινή* (9.11.82).

έξοχην ως πεζογράφος, ιδιότητα όμως με την οποία εμφανίζεται, επισημως⁷, μόλις τό 1954 με τη συλλογή διηγημάτων *Ζητείται 'Ελπίς*⁸. Όσοι ή ένασχόλησή του μ' αυτήν χρονολογείται από πολύ παλιά· παιδί ακόμη φανερώνει ιδιαίτερη κλίση στό στίχο. Ψευδωνύμως στέλνει ποιήματα στη *Διάπλαση* καί στόν *Παιδικό Κόσμο*, όπως γνωρίζουμε από προσωπική του μαρτυρία⁹, επωνύμως δέ εμφανίζεται τό 1933, δεκατεσσάρων μόλις χρόνων, με τό ποίημα «Θάνατος» στό *Ξεκίνημα*¹⁰ —περιοδικό πού τότε πρωτοεκδίδεται καί με την ένθαρρυνση του Πορφύρα¹¹— καί τό όποιο με τή σειρά του τόν ένισχύει στά πρώτα του δήματα¹². Τήν κλίση του αυτή καλλιεργεί —όσο κι άν ήχει παράξενα— καί στά μετέπειτα χρόνια, μέχρι καί τό 1952¹³. Έν τώ μεταξύ καί συγκεκριμένα στην 20ετία 1933-1952 δημοσιεύει επωνύμως, κυρίως όμως ψευδωνύμως, ποιήματα ποικίλου περιεχομένου, κατ' έξοχην θρησκευτικού, σέ διάφορα περιοδικά (*Νεοελληνική Λογοτεχνία*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Νέα Έστία*, *Άκτίνες*)¹⁴. Σημαντι-

7. Πρίν άπ' τό 1954 ό Σαμαράκης έχει δημοσιεύσει επωνύμως δύο διηγήματα: «Ζ. Β. Βασιλειάδης», (Διήγημα), *Άκτίνες*, Θ' (1946), 393-404 καί «Τό ήμερολόγιο ένός παιδιού». Διήγημα, *Άκτίνες*, Ι' (1947), 78-85.

8. Άντώνη Σαμαράκη, «*Ζητείται έλπίς...*», διηγήματα. Άθήνα 1954.

9. Βλ. «Όλγας Μπακομάρου, «Η μοναξιά καί ή έλπίδα του Άντώνη Σαμαράκη», [Συνέντευξη], *Γυναικα*, άρ. 692 (21.7.76), 8-12.

10. Άντ. Σαμαράκη, «Θάνατος», [Ποίημα], [Ιnc.: Οι μέρες μου λιγότεψαν ακόμη πίο πολύ], *Τό ξεκίνημα*, Α' (1933), 317.

11. Βλ. Ν. 'Αιβ[αλιώτη], «Σάν Νεκρολογία. Μέ τόν Πορφύρα δυό μέρες πρίν πεθάνη», άμέσως παραπάνω, 7.

12. Βλ. *Τό Ξεκίνημα*, Α' (1933), 64, 172, 208, έσώφ. τ. Αύγ., πίσω έσώφ. τ. Δεκεμβρίου καί Β' (1934), πίσω έσώφ. τ. Σεπτ. - Νοεμβρίου.

13. Τό τελευταίο ποίημα, πού δημοσίευσε, είναι, άπ' όσο ξέρω, τό «Είς λεύκωμα κόρης», [Ιnc.: Δέν έπρεπε νά 'ρθείς αυτήν τήν ώρα], *Νέα Έστία*, 51 (1952), 46.

14. Άντ. Σαμαράκη, «Ένα παιδί γράφει στό Θεό...», [Ιnc.: Τά χρόνια πόχεις ώρισμένα, κάμε], *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Β' (1939), 104. [=Σήφη Γ. Κόλλια, *Θρησκευτική Άνθολογία Ποιήσεως 1453-1972*. Πρόλογος άρχ. Άμερικης 'Ιακώβου, Άθήνα - Νέα Υόρκη 1973, τ. Ε', 2115-2116.

—, «Άφιέρωμα». Του κ. Νικήφ. Βρεττάκου, [Ιnc.: Κοιτάζω τά χέρια σου, πού άστράφτουν], *Νεοελληνικά Γράμματα*, 186 (22.6.40), 10.

—, «Έλεγείο», [Σονέττο], [Ιnc.: Δέν ήταν θάνατος, αυτός ό Ξένος], *Νέα Έστία*, 35 (1944), 85 [=Νέα Σύνορα, [Άφιέρωμα στόν] *Ναπολέοντα Λαπαθιώτη*, τεύχ. 7 (Ιούλ.-Σεπτ. '70), 73].

Ίωσήφ Κυπριανού, «Κάτι άπλό», [Ιnc.: Πρέπει νά γράψω κάτι άπλό καί τρυφερό], *Άκτίνες*, Θ' (1946), 6. [=Σ. Γ. Κόλλια, όπου παραπάνω, 2114].

—, «Ναρθεί τό θράδυ αυτό», [Ιnc.: Έφέτος πρέπει νάναί διαφορετικά], άμέσως παραπάνω, 82.

—, «Καινούργιο κρασί», [Ιnc.: Πάρε τό σώμα, πάρε τήν ψυχή μου.], άμέσως παραπάνω, 144. [=Σ. Γ. Κόλλια, όπου παραπάνω, 2116].

—, «Η μεγάλη ώρα», [Ιnc.: Τόν άδελφό μου τόν Έσταυρωμένο], άμέσως παραπάνω, 162.

—, «Ένα γράμμα», [Ιnc.: Άγάπη, Άγάπη μέ τό άλφα κεφαλαίο], άμέσως παραπάνω, 246.

κή είναι ή συμμετοχή του πρός τό τέλος τής περιόδου αὐτῆς καί στήν ἐκδοση τῆς Ἀνθολογίας *Τό τραγοῦδι τοῦ παιδιοῦ* (1948), ὅπου ἐμφανίζεται μέ τό ἥδη γνωστό ἀπό τίς Ἀκτίνες ψευδώνυμο *Ἰωσήφ Κυπριανός*¹⁵. Ὡς πρός τή θεματική τῶν ποιημάτων του μποροῦμε νά παρατηρήσουμε ὅτι μοτίβα πού θά ἀναπτύξει μελλοντικά καί ἐκτενέστερα στήν πεζογραφία του βρίσκονται ἤδη ἐν σπέρματι στούς στίχους του (φόβος τοῦ πολέμου, κοινωνική δυστυχία - «ἐργατό-παιδα»)¹⁶.

Ἀπό τό 1954, ὅπως πιά πάνω ἀναφέραμε, καί ἐξῆς ὁ Ἀ. Σαμαράκης ἐμφανίζεται μόνον ὡς πεζογράφος (διηγηματογράφος - μυθιστοριογράφος):

1954, *Ζητεῖται ἐλπίς...*, Διηγήματα.

1959, *Σῆμα Κινδύνου*, Μυθιστόρημα.

—, «Δυό λόγια», [βστιχο], [Inc.: Ἦθελα νά σοῦ πῶ δυό λόγια μόνο.], ἀμέσως παραπάνω, 293. [=Σ. Γ. Κόλλια, ὅπου παραπάνω, 2114-2115].

—, «Ἀπόστολοι τοῦ 1946», [Inc.: Αὐτές οἱ μέρες εἶναι σάν τίς πρώτες - πρώτες], ἀμέσως παραπάνω, 326.

—, «Εγώ κι' Ἐσύ», [Inc.: Ἐγώ εἶμαι κείνος πού σέ πούλησα.], ἀμέσως παραπάνω, 364.

—, «Ἀπόψε ἀρχίζομε τή ζωή μας», [Inc.: Ἐξομολογοῦμαι Σοι, πάτερ], Ἀκτίνες, Ι' (1947), 9-10.

—, «Ἐνα παιδί φτερούγισε», [Inc.: Ποιός ἀνοίξε τό παράθυρο;] ἀμέσως παραπάνω, 89.

—, «Εὐαγγελισμός», [Inc.: Σήμερα γίνεται χαρά, χαρά μεγάλη], ἀμέσως παραπάνω, 131.

—, «Τό δέντρο μου», [Inc.: Τό δέντρο πού ἀναστάτωσε τόν κῆπο μας], ἀμέσως παραπάνω, 223.

—, «Οἱ Σιαμαῖοι», [Inc.: Ὅταν κυττάζω μέσα μου, φοθᾶμαι], Ἀκτίνες, ΙΑ' (1948), 360.

—, «Θά γίνηι ὁ τρίτος πόλεμος», [Inc.: Τό ἐρωτηματικό μας εἶναι, Κύριε:], ἀμέσως παραπάνω, 570 [=Σ. Γ. Κόλλια, ὅπου παραπάνω, 2113-2114].

—, «Καινούργια ἱστορία», [Inc.: Ψηλά οἱ καρδιές. Ψηλά ὁ Χριστός. Ψηλά ἡ σημαία.], Ἀκτίνες, ΙΒ' (1949), 29.

—, «Veni, vidi, vici...», [Inc.: Ἦρθα κάποια νύχτα / μέ κρύο καί βροχή κι οδύνη], ἀμέσως παραπάνω, 278.

—, «Ἦλιε μου, γιά χαμήλωσε...», [Inc.: Ἦλιε μου, γιά χαμήλωσε, γιά σκύψε παρακά-του.], ἀμέσως παραπάνω, 497-498.

—, «Μικρό ἀναστάσιμο», [Inc.: Δέν εἶχαμε λαμπάδες ἀναστάσιμες], Ἀκτίνες, ΙΓ' (1950), 176.

Ἄντ. Σαμαράκη, «Χριστούγεννα 1950», [Inc.: Πές μου, πῶς μπορεῖς νά γεννηθεῖς ἀπόψε], Ἀκτίνες, ΙΔ' (1951), 9.

—, «Στά δρομάκια τοῦ συνοικισμοῦ μας», [Inc.: Στά δρομάκια τοῦ συνοικισμοῦ μας], ἀμέσως παραπάνω, 152.

—, «Γράμμα στόν Παῦλο», [Inc.: Σέ νιώθω πού ξαγρυπνᾷς δίπλα μου ἀπόψε], ἀμέσως παραπάνω, 246.

15. Στήν Ἀνθολογία αὐτή συμμετέχει μέ 48 ποιήματα. Βλ. *Τό τραγοῦδι τοῦ παιδιοῦ* Ἀνθολογία τῆς «Δαμασκού», Πρόλογος Π. Μελίτη, Ἀθήναι 1948, 296-297.

16. Βλ. Ἰωσήφ Κυπριανοῦ, «Θά γίνηι ὁ τρίτος πόλεμος;», Ἀκτίνες, ΙΑ' (1948), 570.

Ἄντ. Σαμαράκη, «Χριστούγεννα, 1950», Ἀκτίνες, ΙΔ' (1951), 9,

καί Ἰωσήφ Κυπριανοῦ, «Εγώ δέν ξέρω γράμματα», «Στό Νυχτερινό», «Ὁρα ἐντε-κα καί κάτι», «Ἡ Σταμάτα», ὅπου καί στή σημ. 15, 84, 239, 242 καί 247 ἀντιστοίχως.

1961, *Ἀρνούμαι*, Διηγήματα.

1965, *Τό Λάθος*, Μυθιστόρημα.

1966, *Ἡ Ζούγκλα*, Ἐπιλογή διηγημάτων.

1973, *Τό Διαβατήριο*, [Ἐπιλογή] διηγημάτων.

1976, «Ἡ τελευταία συμμετοχή», Διήγημα¹⁷.

Ἀπ' τόν ἀνωτέρω πίνακα βγαίνουν ἀβίαστα ὀρισμένες διαπιστώσεις, ἐνῶ προκύπτουν παράλληλα μερικά ἐρωτηματικά. Εἶναι σαφές ὅτι γιά μιά πλήρη 10ετία (1954-1966) κυκλοφοροῦν ἐναλλάξ καί σέ τακτά, θά λέγαμε, χρονικά διαστήματα (μεγαλύτερα γιά τά μυθιστορήματα, μικρότερα γιά τά διηγήματα) τά ἔργα τοῦ συγγραφέα. Ἀκολουθεῖ ἡ περίπου βουθὴ περίοδος¹⁸ τῆς χούντας, τήν ὁποία διαδέχεται σέ ἀρκετὴ χρονικὴ ἀπόσταση μιά ἀναλαμπή σχετικὴ μέ τὰ γεγονότα τῆς Νομικῆς τοῦ '73¹⁹, γιά νά ἐπακολουθήσει ἡ σιωπὴ. Καί ὁ κάθε μελετητὴς ἀναρωτιέται ὡς πρὸς τήν αἰτία πού τήν προκάλεσε καί πού συμβάλλει στήν παράτασή της. Ἄν μέ τῇ μεταπολίτευση «λυνότανε ἡ γλώσσα» τοῦ Σαμαράκη, θά ἀποδίδαμε τῇ μομφῇ στὴ χούντα, ὅμως αὐτὸ δέν ἔγινε. Ἄν λάβουμε ὅμως ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ συγγραφικὴ του παραγωγὴ ἐμφανίζει πτωτικὲς τάσεις ἤδη ἀπὸ τὸ 1966²⁰—χρονιὰ κατὰ τήν ὁποία πρωτοβραβεύτηκε *Τό Λάθος*— καί ὅτι ὁ Σαμαράκης ἐξακολουθεῖ νά βρίσκεται στό προσκήνιο καί τὸ ἔργο του νά γνωρίζει μεγάλη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία ἀνά τήν ὑφήλιο²¹, τότε νομίζω ὅτι θά δικαιώσουμε τόν Καραντώνη πού βλέπει τήν ἐπιτυχία αὐτὴ καί τήν Publicité ὡς αἰτία τῆς πεζογραφικῆς ἀτεκνίας τοῦ συγγραφέα²².

Τὸ ἔργο τοῦ πεζογράφου Σαμαράκη ἔχει γνωρίσει πολλές ἐπιτυχίες, ὅπως ὑπαινίχθηκα καί πιό πάνω. Συγκεκριμένα τὸ 1962 βραβεύτηκε τὸ *Ἀρνούμαι* μέ τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο Διηγήματος, καί τὸ 1966 *Τό Λάθος* πήρε τὸ Βραβεῖο Μυθιστορήματος τῶν «12». Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ εἶναι ἐκεῖνο πού κατ' ἐξοχὴν προσπόρισε στὸν συγγραφέα διεθνή ἀναγνώριση καί ἐπιτυχία: τὸ 1970 τιμήθηκε στὴ Γαλλία μέ τὸ Μεγάλο Βραβεῖο Ἀστυνομικῆς Λογοτεχνίας²³ καί ἀρκετά

17. Ἀντ. Σαμαράκη, «Ἡ τελευταία συμμετοχή», *Ἑλληνικὴ Πεζογραφία 1976*, Ἑρμείας 1976, 169-178.

18. Τρία ἀπὸ τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς *Τό Διαβατήριο* καί συγκεκριμένα τὸ πρῶτο, πού εἶναι καί ὁμότιτλο, τὸ «Μάθημα ἀνατομίας κλπ.» καί «Ἡ τελευταία ῥαβολιά» εἶχαν δημοσιευτεῖ τήν περίοδο 1971-73 στὰ *Νέα Κείμενα* 2, Κέδρος,² Φθιν. 1971, 43-75 τὸ πρῶτο καί σέ ἐφημερίδες καί περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς τὰ ἄλλα δύο.

19. Πρόκειται γιά τήν τελευταία συμμετοχή, ὅπου καί στὴ σμ. 17.

20. *Ἡ Ζούγκλα* (1966) περιέχει δώδεκα διηγήματα, ἀπ' τὰ ὁποία τὰ ἔξι μόνον εἶναι πρωτότυπα, τὰ ἄλλα προέρχονται ἀπ' τίς προγενέστερες συλλογές *Ζητεῖται ἑλπίς...* καί *Ἀρνούμαι*.

21. Ἀκόμη καί στὰ κινέζικα μεταφράστηκε πρόσφατα *Τό Λάθος*. Βλ. *Ἡ Καθημερινή* (26.4.83).

22. Βλ. Α. Καραντώνη, ὅπου καί στὴ σμ. 4, 112-113.

23. Στὴν ἀπονόμῃ τοῦ βραβείου αὐτοῦ δέ μόρρεσε ὁ Σαμαράκης νά παραστῇ γιατί ἡ χούντα τοῦ ἀρνήθηκε τήν ἀνανέωση τοῦ διαβατηρίου, γεγονός ὅμως πού ἀπέτέλεσε αἰτία γιά τὴ συγγραφὴ τοῦ ὁμωνύμου διηγήματος.



χρόνια αργότερα γυρίστηκε σέ φιλμ από τόν Peter Fleischmann καί διασκευάστηκε γιά τήν τηλεόραση καί τό ραδιόφωνο σέ πολλές χώρες· ἐξάλλου ἔχουμε ἤδη μνημονεύσει τήν πρόσφατη μετάφραση του στά κινέζικα²⁴. Καί ἄλλα ἔργα του ὅμως ἔχουν γνωρίσει τήν ἐπιτυχία πέρα ἀπό τά σύνορα τῆς ἑλληνικῆς γῆς ἀπό παλιά· ἐνδεικτικά σημειώνω ὅτι τό 1962 κυκλοφόρησε στά γερμανικά τό «Ζητεῖται ἐλπίς...»²⁵ πού ἐπέσυρε εὐμενεῖς κριτικές²⁶, ὅπως αργότερα καί τό *Διαβατήριο* πού μεταφράστηκε ἀμέσως²⁷, διασκευάστηκε γιά τό θέατρο καί πρωτοπαίχτηκε ἀπό τόν *Καζαντζακικό θίασο τῆς Ζυρίχης*²⁸. Ἀποδεικτικό τῆς συνεχοῦς ἀνόδου τῆς φήμης τοῦ συγγραφέα ἐξ ἄλλου εἶναι τό γεγονός τῆς ἀπονομῆς σ' αὐτόν τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1982 τοῦ λογοτεχνικοῦ βραβείου τῶν Εὐρωπαϊῶν.

Μπορεῖ ὁ Σαμαράκης γιά ποικίλους λόγους νά μή γράφει τώρα πιά λογοτεχνία, τίς σκέψεις του ὅμως πάνω σέ θέματα λογοτεχνικά ἢ ἀνθρωπιστικά ἐξακολουθεῖ νά διατυπώνει, ὅπως καί παλιά, εἴτε μέ τή μορφή ἄρθρων εἴτε, τελευταία, προλογίζοντας κάποια βιβλία²⁹. Στή συνέχεια βέβαια θά ἀσχοληθοῦμε ἀποκλειστικά μέ τό πεζογραφικό μέρος τοῦ ἔργου τοῦ συγγραφέα, ἔκρινα ὅμως σκόπιμο νά ἀναφερθῶ, περιληπτικά ἔστω, καί στήν ἄλλη δημιουργία του, γιατί ἀποδέχομαι ὡς ἀλήθεια αὐτό πού ὁ Π. Μουλλάς ὑποστηρίζει, ὅτι δηλαδή «...ὁ πνευματικός ἄνθρωπος μένει στό βάθος ἀδιάσπαστος...», ἔτσι πού

24. Ὅπου στή σημ. 21.

25. Ant. E. Samarakis, *Hoffnung gesucht*. Griechische Erzählungen, Flamborg Verlag, Zürich/Stuttgart [1962].

26. Bl. P. Meier, «Griechische Kurzgeschichten abseits der Folklore. Ant. E. Samarakis auf der Suche nach einem Glauben», *Tages-anzeiger Zürich* (2. Februar 1963).

27. Bl. *Die Exekution des Mythos fand am frühen Morgen statt*. Neue Texte aus Griechenland. Herausgegeben von Danae Coulmas, Fischer Taschenbuch Verlag, [1972], 164-177.

28. Bl. *Neue Zürcher Zeitung* (22.9.1973). Ἐπίσης *Zürichsee-Zeitung* (27.9.73), 21 καί *Neue Zürcher Nachrichten* (26.9.73).

29. Bl. Ἀντ. Σαμαράκη, «Γιώργος Σαραντάρης· ἕνας φίλος ἔφυγε· φευγαλέα ἐντύπωση», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τεύχ. 223 (8.3.41), 3.

Ἐπίσης Ἰωσήφ Κυπριανοῦ [=Α. Σαμαράκη], «Γιά τό νέο πού ἀρχίζει νά γράφει» καί «Γιά τό πρόβλημα τῆς χαράς», *Ἀκτίνες*, Θ' (1946), 75-77 καί 163-166 ἀντιστοίχως. Στό ἴδιο περιοδικό αργότερα «Τό πρόβλημα τῆς λογοτεχνίας», *Ἀκτίνες*, IB' (1949), 429-431.

Ἀντ. Σαμαράκη, «Οἱ νέοι καί ἡ ἐποχή μας», *Πνευματικόν Συμπόσιον*, Ἐπιμέλεια: Εὐάγγελ. Μέξη, ἐκδ. Ροταριανοῦ Ὁμίλου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1972, 418-425.

Τοῦ ἴδιου, «Ἡ γυναίκα μέ τό ρολόι», [Σκέψεις μέ ἀφορμή τήν 33η ἐπέτειο ἀπό τήν ὁλοσχερή καταστροφή τῆς Χιροσίμα], στήν *Ἐλευθεροτυπία* τοῦ '78. [Προφορική μαρτυρία τοῦ συγγραφέα πού δυστυχῶς δέν κατέστη δυνατό νά ἐπικυρωθεῖ].

Τοῦ ἴδιου, «Συνάντηση μέ τόν Γιάννη Ρίτσο», *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος [1981], 127-133.

Ζωῆς Βαλάση, *Ἥλιος καί βροχή*. Μέ πρόλογο Ἀντ. Σαμαράκη. Ἐπιμέλεια καί ζωγραφική Διον. Βαλάση, Ἀθήνα, Κέδρος, 1982.

Λευτ. Παπαδόπουλου, *Ματιές*. Πρόλογος: Ἀντ. Σαμαράκη, Ἀθήνα, Κάκτος,² 1983.

χρέος μας είναι, αντί νά τόν τεμαχίζουμε αὐθαίρετα, νά συναρμολογούμε τά χίλια κομμάτια τῆς ψυχῆς του»³⁰.

Καιρός ὅμως νά περάσουμε στήν ἀνάλυση τῶν πεζῶν του. Καί πρῶτα - πρῶτα ἄς ἐπαναφέρουμε στή μνήμη μας τούς τίτλους τῶν ἔργων του: *Ζητεῖται ἐλπίς...*, *Σῆμα Κινδύνου*, *Ἀρνούμαι*, *Τό Λάθος*, *Ἡ Ζούγκλα*, *Τό Διαβατήριο*³¹. Οἱ τίτλοι αὐτοί μᾶς εἰσάγουν, νομίζω, λιτά καί ἀπερίφραστα στόν κόσμο τοῦ συγγραφέα καί μᾶς προῖδεάζουν γιά τίς διαπιστώσεις καί τή στάση του ἀπέναντι στή ζωή. Συγκεκριμένα στά δύο μυθιστορήματα καί στά τριάντα τρία διηγήματα, πού ἀπαρτίζουν τίς τέσσερις συλλογές διηγημάτων του, ἐκθέτει τήν ἄποψη ὅτι ὁ κόσμος μας εἶναι παρανοϊκός καί ἀπάνθρωπος καί ἡ ἀντιμετώπισή του ἀποκλείει ὅπωςοδήποτε τήν ἀπάθεια καί ἀδιαφορία, ἀπορρίπτει, σέ τελευταία ἀνάλυση, τήν ἀπελπισία καί ἐπιβάλλει τήν πίστη σ' αὐτό πού λέγεται ζωή, συνύπαρξη καί ἀνθρωπιά. Ὁ κόσμος μας, λέει ὁ Σαμαράκης, «εἶναι ἓνας τρελός, τρελός, τρελός κόσμος»³², ἀφοῦ σ' αὐτόν κυριαρχεῖ ὁ φόβος τοῦ πολέμου, ἀφοῦ σέ ἐποχή εὐμάρειας καί διαστημικῶν κατακτήσεων ὑπάρχει πείνα καί ἀνεργία κι ἀφοῦ ὑποκείμεθα ὅλοι σέ τέτοιες διεργασίες πού ὀδηγοῦν στήν κυριαρχική ἐπιβολή τῆς λογικῆς³³, στόν ἔλεγχο τοῦ «ἐσωτερικοῦ κόσμου»³⁴ καί στή δημιουργία ὁμοιόμορφων «καταναλωτικῶν» ἀνθρώπων³⁵. Ἐνῶ ὅμως ἡ εἰκόνα τῆς ζωῆς εἶναι ἐξαιρετικά σαφής, ὁ τρόπος ἀντιμετώπισής της ποικίλει ἀπό ἥρωα σέ ἥρωα. Ἡ συνισταμένη τῆς συμπεριφορᾶς τους, πού πιό πάνω δώσαμε, μοιάζει νά βγαίνει βαθμιαία καί μέ κινήσεις παλινδρομικές. Γιά παράδειγμα, τή στιγμή πού στά περισσότερα ἀπό τά ἑξί πρωτοδημοσιευόμενα διηγήματα τῆς *Ζούγκλας* («Ἀποκάλυψις Ἰωάννου», «Ἡ μάνα», «Τό παράθυρο»)³⁶ ἀναπτύσσεται περαιτέρω ἡ ἰδέα τῆς ἀνθρωπιᾶς, ἡ ὁποία ἀνέτειλε στό τέλος τοῦ *Λάθους*, ξαφνικά μέ τό «Ὁδός Σταδίου, παραμονή Πρωτοχρονιάς»

30. Γ. Μ. Βιζυηνοῦ, *Νεοελληνικά Διηγήματα*. Ἐπιμέλεια Παν. Μουλλάς, Ἀθήνα, «Ἑρμῆς», 1980, ἰζ'-ιη'.

31. «Ἡ τελευταία συμμετοχή» συμπεριλαμβάνεται στήν ἀγγλική ἐκδοσὶς τοῦ *Διαβατηρίου*: Ant. Samarakis, *The Passport and other stories*, translated by Carin Betts, Melbourne, Longman Cheshire,² 1981, 55-63.

32. Ἄντ. Σαμαράκη, *Ἡ Ζούγκλα*. Ἐπιλογὴ διηγημάτων, (Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων καί Ξένων Συγγραφέων), Ἀθήνα, ἔκδ. Γαλαξία,³ 1970, 58.

33. Ἀμέσως παραπάνω, 57.

34. Βλ. «Ἡ τελευταία ἐλευθερία»: Ἄντ. Σαμαράκη, *Ἀρνούμαι*. Διηγήματα, Ἀθήνα, Ἐλευθερουδάκης,¹⁶ 1981, 88-117 καί «Τό διαβατήριο» στήν ὁμώνυμη συλλογή.

35. Βλ. «Ἡ τελευταία ζωολογία»: Ἄντ. Σαμαράκη, *Τό Διαβατήριο*. Διηγήματα, Ἀθήνα, Ἐλευθερουδάκης,¹⁰ 1979, 46-59. Πρβλ. Edwin Jahiel, «Ἄντ. Σαμαράκης, Τό Διαβατήριο». Ἐπιμέλεια: Κίμων Φράιερ, *Τά Νέα* (23.4.76).

36. Βλ. καί Ed. Jahiel, «The cinematic world of Antonis Samarakis», *The Charioteer*, 13 (1971), 20.

επανερχεται μία παλιά ιδέα του συγγραφέα, γνωστή ήδη από το *Σήμα Κινδύνου*, πού αποβλέπει στην ανατροπή του έφησυχασμού, της άπαθειας και αδιαφορίας της πλειοψηφίας των ανθρώπων. Έξ' άλλου ό σκεπτικισμός, ό φόβος δηλαδή γιά μία πιθανή διάψευση, καιροφυλακτεί σέ πολλά έργα κατά τή διάρκεια τής συγγραφικής πορείας του Σαμαράκη, από τό *Ζητείται Έλπίς* μέχρι τό «Όδός ταχυδρομείου»³⁷ και «Τήν τελευταία συμμετοχή». Γιά νά θεμελιώσουμε όμως και γιά νά εμπλουτίσουμε τίς γενικές παρατηρήσεις πού προηγήθηκαν άς δούμε τή θεματική κάθε συλλογής ξεχωριστά.

Στήν πρώτη του συλλογή ό Σαμαράκης, τριάντα πέντε χρόνων πιά, εκθέτει άδρομερώς τίς έμπειρίες και τούς προβληματισμούς του. Είμαι σέ ηλικία πού έχει διαμορφώσει, σέ γενικές τουλάχιστον γραμμές, τή βιοθεωρία του, έτσι πού ελάχιστα, όπως θά δούμε στή συνέχεια, άφίσταται άπ' αυτήν. Έμφανίζεται όμως ώριμος και κατασταλαγμένος όχι μόνο λόγω ηλικίας, αλλά και διότι ως λογοτέχνης ήταν εύαίσθητος δέκτης των έντονων και δυσάρεστων βιωμάτων του πολέμου, πού πρόσφατα είχε λήξει, και τής κοινωνικής δυστυχίας, πού ήταν και είναι πάντοτε παρούσα. Αυτά είναι τά δύο θέματα πού τόν άπασχολούν στά δώδεκα όλιγοσέλιδα διηγήματα του *Ζητείται Έλπίς* άμιγώς (πόλεμος: «Τό ποτάμι», «Πολεμική Ιστορία» — κοινωνική δυστυχία: «Σ' ένα συντοριακό σταθμό», «Ό ήλιος έκαιγε πολύ...») ή σέ συνδυασμό («Ό τοίχος», «Τό ποδήλατο», «Ζητείται έλπίς»). Όταν πρωτοεκδόθηκε ή συλλογή αυτή ό Χατζίνης³⁸ εύστοχα σημείωνε ότι ό συγγραφέας μοιάζει νά έχει συλλάβει τό θέμα του και νά βιάζεται νά συγκρατήσει τό σκελετό, μέ τήν πρόθεση νά τό αναπτύξει μελλοντικά. Ό Σαχίνης³⁹ πάλι έγραφε γιά τό τελευταίο και όμώνυμο τής συλλογής διήγημα ότι προετοιμάζει τό *Σήμα Κινδύνου* πού αναπτύσσει έκτενέστερα τό ίδιο θέμα — τό θέμα δηλαδή τής άγωνίας και τής αναζήτησης τής έλπίδας. Κι όμως, όπως έχουμε παρατηρήσει και πιό πάνω, τά θέματα αυτά τόν έχουν άπασχολήσει νωρίτερα και στους στίχους του, αλλά και σέ σύγχρονα μ' αυτούς πεζογραφήματα⁴⁰.

Τό δεύτερο έργο του λοιπόν, τό *Σήμα Κινδύνου*, είναι έκτενέστερη άνάπτυξη του «Ζητείται έλπίς» μέ άρκετές όμοιότητες όμως —στίς λεπτομέρειες του μύθου— μέ θέματα κι άλλων διηγημάτων τής προγενέστερης συλλογής⁴¹. Έξάλλου τό βασικό του θέμα και τό

37. Άντ. Σαμαράκη, όπου και στή σημ. 34, 7-27.

38. Γ. Χατζίνη, «Άντ. Σαμαράκη, Ζητείται έλπίς...» Διηγήματα, *Νέα Έστία*, 57 (1955), 346.

39. Άπ. Σαχίνη, *Νέοι πεζογράφοι, Είκοσι χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας: 1945-1965*, [Αθήνα], Βιβλ. τής «Έστίας», (1965), 197.

40. Βλ. Άντ. Σαμαράκη, «Ζ. Β. Βασιλειάδης», όπου και στή σημ. 7.

41. α) Ό τραυματίας πού είχε άνάγκη νά χειρουργηθεί, γιατί, όπως «πήγαινε μέ ποδήλατο... τόν χτύπησε ένα φορτηγό» (*Σήμα Κινδύνου*, 19) μάς θυμίζει «Τό ποδήλατο» του *Ζητείται Έλπίς*.

όνομα του κεντρικού ήρωα (Δ. Βασιλειάδης) παραπέμπουν στο σχεδόν όμώνυμο μέ τόν ήρωα διήγημα του 1946. Ο ήρωας εκεί, ανικανοποίητος παρά τις σπουδές και τις επιτυχίες του, ψάχνει για πυξίδα και προσανατολισμό και καταφεύγει τελικά στην πίστη, ο ήρωας εδώ ζητεί έναγωνίως διέξοδο και, αποδοκιμάζοντας την αυτοκτονία και προκρίνοντας την ανησυχία, κάνει ένα κάποιο βήμα προς τη λύση του δράματός του, όπωσδήποτε κάτι περισσότερο από την όξεία κραυγή αγωνίας με την οποία είχε τελειώσει ο συγγραφέας την προηγούμενη συλλογή. Παρατηρώντας όμως κανείς ότι όρισμένα θέματα του Σαμαράκη έχουν ήδη ηλικία δεκαπέντε περίπου χρόνων και έχοντας υπ' όψιν του ότι μερικά απ' αυτά απαντώνται και στο μεταγενέστερο έργο του αναρωτιέται αν δεν ισχύει και στην προκειμένη περίπτωση, τηρουμένων βέβαια των αναλογιών, αυτό που ο Ξεφλούδας είχε κάποτε σημειώσει, ότι δηλαδή «υπάρχει στο έργο ώρισμένων συγγραφέων αυτό που ο Camus μιλώντας για τόν Cheston ώνόμασε «θαυμαστή μονotonία», ό έαυτός τους που δεν έξαντλείται, μνήμες που επανέρχονται, σκέψεις που επαναλαμβάνονται, εικόνες που ξαναδίνονται έστω και μέ άλλα χρώματα, μεταφυσικά και ήθικά προβλήματα που δέ βρίσκουν τη λύση τους, ένα όραμα του κόσμου και του ανθρώπου που δεν μπορεί νά πάρει την τέλεια μορφή και έκφραση, μιά έσωτερική συνέχεια, συνέπεια, ενότητα. Τό έργο αυτών των συγγραφέων», σημειώνει, «δεν είναι στην ουσία παρά ένα βιβλίο μέ τίτλους διαφορετικούς, που δεν τελειώνει πουθενά και κατά ένα τρόπο συνεχίζεται τελειοποιούμενο»⁴².

Και στην επόμενη συλλογή, τό *Άρνούμαι*, ό κόσμος έξακολουθεί νά είναι «ό ίδιος πάντα... αυτός ό ίδιος πάντα π α ρ α λ ο γ ο ς κόσμος...» (*Άρνούμαι*, 192), όχι μόνο γιατί δεν πραγματοποιήθηκε τό όραμα στο οποίο είχαν πιστέψει οι άνθρωποι τόν καιρό του πολέμου, ότι δηλαδή «θαρχότανε... ένας κόσμος καινούριος, άλλιώτικος... ένας κόσμος που θά έδινε σ' όλους... έλευθερία και ειρήνη και ψωμί...» (ά.π., 186), αλλά διότι επί πλέον ό κόσμος αυτός επεμβαίνει στην ανθρώπινη προσωπικότητα και ζητάει από ζωντανή ύπαρξη νά την μεταβάλει σέ άψυχο ρομπότ (Σωτήριος Άλεξανδρίδης, ά.π., 143-155) και από υπεύθυνο άτομο νά την ρίξει στην άनुπαρξία του άπλου άριθμού⁴³ καταργώντας διά νόμου και την αὐτοτέλεια άκόμη του «έσωτερικού κόσμου» («'Η

6) Ο νιόπαντρος Δημακόπουλος που λαχταρούσε νά κάμει ένα δικό του παιδί και τώρα άρνείται, γιατί ό κόσμος δεν έχει διέξοδο, φέρνει στον νου μας τόν φαντάρο της «Πολεμικής Ιστορίας» που άφήνει τό παιδί, τό οποίο είχε μόλις προηγουμένως σώσει, άνυπεράσπιστο νά σκοτωθεί για νά μή θρεθεί κάποτε στην άνάγκη νά παίξει τόν άληθινό πόλεμο.

42. Στ. Ξεφλούδα, «Συγγραφείς της "θαυμαστής μονotonίας"», *Νέα Έστία*, 69 (1961), 723.

43. Β. Βαρίκα, *Συγγραφείς και Κείμενα Α' 1961-1965*, Άθήνα, (Έρμη), 1975, 56.

τελευταία έλευθερία», ά.π., 88-117)⁴⁴. Έν τούτοις ό ήρωας τής συλλογής αυτής πού μέ τόν —ήθελημένο— θάνατό του άρνεϊται στό πρώτο διήγημα τή ζωή από φόβο μήπως μετά τόν πόλεμο έλθει ή διάψευση («Όδός ταχυδρομείου», ά.π., 7-27), στό τελευταίο διήγημα αλλάζει πεπειθήσεις καί όχι μόνον όμολογεί ότι ζεί καί κινείται μέσα σ' αυτήν άκριβώς τή διάψευση, αλλά άγωνίζεται στή συνέχεια, άπορρίπτοντας τήν αύτοκτονία ως λιποταξία, από χρέος στόν συνάνθρωπο νά κάνει αυτή άκριβώς τή ζωή λιγότερο άσχημη..., λιγότερο άσφυκτική... (Άρνούμαι, ά.π., 180-193). Έτσι όμως ή στάση του άπέναντι σ' αυτήν γίνεται ακόμη πιό θετική σέ σχέση μέ τά δύο προηγούμενα έργα του συγγραφέα.

Μέ Τό Λάθος ό Σαμαράκης δίνει ένα άλλο έργο τεχνικό ως προς τή πλοκή, πρωτότυπο ως προς τή σύλληψη καί αισιόδοξο ως προς τό μήνυμα⁴⁵. Ένώ μέ τή βαθμιαία έκτύλιξη του μύθου —μή ξεχνάμε ότι είναι έργο κατ' έξοχήν κινηματογραφικό— πλεκόμαστε όλοένα καί περισσότερο στά γρανάζια ενός Καφκικού εφιάλτη, μέ τό τέλος, πού μιλάει γιά τή νίκη τής καρδιάς καί τών αισθημάτων, λυτρωνόμαστε. Πρόκειται γιά τήν πρώτη εφαρμογή ενός τέλειου σχεδίου πού έπινόησε μάλλον κάποιος ηλεκτρονικός έγκέφαλος (Τό Λάθος, 116, 118). Ένας άνθρωπος μέ πιθανή άντικαθεστωτική δράση χρησιμοποιείται ως πειραματόζωο. Τό σχέδιο προβλέπει νά τεθεί σέ διαδοχικές απότομες μεταβολές θερμοκρασίας, σάν νά ήταν σωλήνας, μήπως καί στό τέλος διαρραγεί. Η φιλική άτμόσφαιρα πού ό άνακριτής προσπαθεί νά δημιουργήσει είναι ή φάση τής θερμότητας· ή αντίθετη θά εφαρμοστεί αργότερα στό Κεντρικό όπου θά γίνει ή άνάκριση. Ό ρόλος όμως του άνακριτή νά υποδύεται τόν άνθρωπο, αυτή άκριβώς ή προσποίηση άποδεικνύεται επικίνδυνη γιά τήν τελευταία στιγμή συμβαίνει κάτι πού δέν είχε προβλέψει τό σχέδιο: ό άνακριτής σάν άλλος Σαούλ φωτίζεται καί γίνεται άνθρωπος.

Τώρα πού γνωρίζουμε τήν υπόθεση μπορούμε νά παρατηρήσουμε ότι «Η τελευταία έλευθερία» τής προηγούμενης συλλογής είχε προκαταγγείλει τήν άτμόσφαιρα του όλοκληρωτισμού πού επικρατεί στό μυθιστόρημα αυτό, πράγμα πού ενισχύει τήν άποψη περί άνακυκλώσεως τών θεμάτων πού έχουμε πιό πάνω σημειώσει. Τό πρώτο έξ άλλου μυθιστόρημα του συγγραφέα, τό *Σήμα Κινδύνου*, νομίζω ότι συνδέεται μ' αυτό έδώ ως προς τά «τερτίπια» τής τεχνικής. Ό άνθρωπος-πειραματόζωο άποδεικνύει στόν άνακριτή —μέ τήν άπόπειρα δραπετεύσεώς του— τήν ένοχή του, τήν όποία ό άναγνώστης

44. «Τό εφιαλτικό όραμα ενός μαζικοποιημένου Κράτους...» (Άλ. Κοτζιά, όπου στή σμ. 1, 138) πού περιγράφεται «στήν τελευταία έλευθερία» θυμίζει έντονα τό προφητικό, θά λέγαμε, μυθιστόρημα του Huxley, *Θαυμαστός Καινούριος Κόσμος*.

45. Β. Βαρίκα, *Συγγραφείς καί Κείμενα Β' 1966-1968*, Άθήνα, Έρμής, 1980, 11.

γνωρίζει ήδη από την αφήγηση που έχει προηγηθεί. 'Ο «Δράκος» στο πρώτο μυθιστόρημα παραμένει άγνωστος για την εφημερίδα *Ἡ Φωνὴ τῶν Φαρσάλων* καὶ τοὺς ἀναγνώστες της, γνωστός ὅμως στοὺς ἀναγνώστες τοῦ ἔργου. Τέλος ἡ αἰσιόδοξη κατάληξη τοῦ μυθιστορήματος, παρὰ τὸν πυροβολισμό που ἀκούστηκε ἡ μάλλον ἀκριβῶς γι' αὐτόν, διαλαλεῖ ὅτι ἡ ἐκπόρθηση τῆς συνείδησης δέν ἔγινε καὶ δέν ὑπάρχουν θύτες καὶ θύματα⁴⁶ δίνοντας ἔτσι ἕνα μήνυμα ἐντελῶς διαφορετικό ἀπὸ τὴν ἀπαισιοδοξία που βγήκε μαζί μέ τό βλῆμα ἀπὸ τό ὄπλο τοῦ φαντάρου που σκότωσε τὸν συνάνθρωπό του στο «Ποτάμι» τοῦ *Ζητείται Ἑλπίς*⁴⁷.

Μολονότι ἔχομε ἤδη ἀναφερθεῖ στο περιεχόμενο τῆς ἐπόμενης συλλογῆς, τῆς *Ζούγκλας*, θά πρέπει νά προσθέσουμε ὅτι σέ δύο διηγήματά της θίγεται ἕνα θέμα σχετικά καινούργιο στήν πεζογραφία τοῦ συγγραφέα, τό θέμα τοῦ ἔρωτα. «Ἡ κατάκτηση» καὶ «Τό μαχαίρι» εἶναι τὰ διηγήματα ἐκεῖνα που, ἀπαλλαγμένα ἀπὸ τὴν προβολή ἑνὸς προκαθορισμένου κοινωνικοῦ στόχου, ἀναφέρονται στίς ἐρωτικές διαφεύσεις ἀνθρώπων ἀδύναμων καὶ μοναχικῶν⁴⁸. 'Ο ἔρωτας ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά στο *Λάθος*, γεγονός που πρέπει νά συνδεταί μέ τὴν ἀλλαγὴ τῆς οἰκογενειακῆς καταστάσεως τοῦ Σαμαράκη. —Παντρεύτηκε τό 1963 τὴ δικηγόρο Ἑλένη Κουρεμπανᾶ καί σ' αὐτὴν ἔχει ἀφιερῶσει τό μυθιστόρημα.— Ἐδῶ ὁ ἔρωτας διατρέχει ὅλο τό μυθιστόρημα, ἄλλοτε μέ τὴν περιγραφή κάποιας ἐρωτικῆς σκηνῆς —στήν ἀρχή— κι ἄλλοτε μέ τοὺς δύο συμβολικοὺς κύκλους που ὁ ἔνοχος εἶτε ζωγραφίζει (*Τό Λάθος*, 18), εἶτε φαντάζεται (ἀ.π., 78, 221, 224). Σέ παλαιότερες συλλογές τό αἶσθημα αὐτό εἶναι ἀνύπαρκτο. Τὸν ἥρωα σά νά τὸν βαστᾷ «ἕνα ἀόρατο χέρι» που δέν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τίς ἔγνοιες που γεννᾷ ἡ διαπίστωση πῶς «...ἡ ζωὴ μας, ὁ κόσμος μας, αὐτὰ τὰ χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο,... εἶναι σέ σύγχυση» (*Ζητείται Ἑλπίς*, 22-23 καὶ 46 ἀντιστοιχῶς).

Τό τελευταῖο ἔργο εἶναι *Τό Διαβατήριο*, μιά συλλογὴ ἑννέα (δέκα γιὰ τὴν ἀγγλικὴ ἐκδοσὴ) διηγημάτων, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὰ ἑξὶ ἔχουν πρωτοδημοσιευτεῖ στὴ *Ζούγκλα*. Τὰ ὑπόλοιπα τρία (ἢ τέσσερα, ἐφ' ὅσον συμπεριλάβουμε καὶ «Τὴν τελευταία συμμετοχή») συνδέονται μέ τὰ χρόνια τῆς χούντας καὶ μποροῦν νά μπουὺν κάτω ἀπ' τό συλλογικό τίτλο «Συλλήψεις»⁴⁹. Θεματικά τό πρῶτο καὶ τό δεύτερο («Τό διαβατήριο» δηλαδὴ καὶ «Ἡ τελευταία ζαβολιά») συνδέονται στενά μέ «Τὴν τελευταία ἐλευθερία» τοῦ *Ἀρνούμαι*, ἀφοῦ περιγράφουν καθεστῶτα ὀλοκληρωτικά που ἐλέγχουν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τῶν πολιτῶν καὶ

46. Βλ. 'Αλ. Κοτζιᾶ, ὅπου καὶ στὴ σμ. 1, 141. Πρβλ. Γ. Χατζίλη, «'Αντ. Σαμαράκη, 'Τό Λάθος', *Νέα Ἑστία*, 79 (1966), 636.

47. Βλ. Α. Καραντώνη, ὅπου καὶ στὴ σμ. 4, 79.

48. Βλ. ἀμέσως παραπάνω, 114.

49. Βλ. Edwin Jahiel, ὅπου καὶ στὴ σμ. 35.

έπεμβαίνουν για να νά τόν εὐθυγραμμίσουν χωρίς νά ἐξαιροῦν κἀν τήν ἀνέμελη κι ἀθώα παιδική ἡλικία. «Στὴν τελευταία συμμετοχή» ἐξ ἄλλου, ὅπως κι ἄλλου ἔχομε σημειώσει, ὑπάρχει ὁ φόβος τῆς διάψευσης, πού ἐσκεμμένα δέ διατυπώνεται καί πού στηρίζεται στὰ βιώματα ἀνθρώπου πού ἔχει ἤδη ζήσει μιά διάψευση στὰ πρῶτα μετακατοχικά χρόνια.

Τῇ θεματολογία, πού πιό πάνω ἐκθέσαμε, ἐνσαρκώνουν φυσικά κάποιοι, ἀνώνυμοι ὡς ἐπὶ τό πλείστον, ἥρωες πού κινοῦνται καί δροῦν σέ ὀρισμένο τόπο καί σέ συγκεκριμένο —ἀπό μιά ἀποψη— χρόνο. Ὑπάρχουν ὅπωςδήποτε καί ἐπώνυμοι ἥρωες (ὁ γιατρός Δ. Βασιλειάδης γιὰ παράδειγμα καί ὁ ἰδιωτικός ὑπάλληλος Ἄρ. Δημακόπουλος στό *Σῆμα Κινδύνου*, ὁ κ. Καθβαδίας στό «Γραφεῖον Ἰδεῶν», ὁ συνταξιούχος καθηγητής τῆς χημείας Ἡλίας Καλφόπουλος «στήν ἐφεύρεση», ὁ ἀρχιεοφύλαξ Σωτήριος Ἀλεξανδρίδης «στήν ἐπανάστασι τῆς 11 Ἀπριλίου»⁵⁰, ὁ Τζῶν Ἡλιάδης στήν «Ἀποκάλυψι Ἰωάννου»⁵¹, ὁ Εὐριπίδης «στήν τελευταία συμμετοχή» καί μερικοὶ ἄλλοι), ὅλοι ὅμως αὐτοὶ «ἐμφανίζονται κυρίως ὡς σύμβολα πού ἐνσαρκώνουν καί δάνουν ἀπτὴν τὴν ἀβεβαιότητα, τὴν ἀστάθεια καί τὴ σύγχυση τῆς ἐποχῆς μας...»⁵², ἢ μέ τὴν ὑπαλληλικὴ ἰδιότητα, τὴν ὁποία κατέχουν καί ἡ ὁποία κυρίως τοὺς ἐκπροσωπεῖ, ἐκφράζουν τὸ περιβάλλον στό ὁποιο ἀνήκουν πού δέν εἶναι μόνο ἡ βαριά, φτωχικὴ μὰ ἀνθρώπινη γειτονιά τῶν βιομηχανικῶν περιοχῶν («Ὁ τοῖχος» στό *Ζητεῖται Ἐλπίς*), ἀλλὰ κυρίως ἡ ἀπρόσωπη μικροαστικὴ κοινωνία τῶν πόλεων. Οἱ ἥρωες, ὅπως φάνηκε κι ἀπὸ τὰ λίγα ὀνόματα πού παραθέσαμε, εἶναι κυρίως ἄντρες καί μάλιστα ἄγαμοι· οἱ γυναῖκες, ὅταν κι ὅπου παρουσιάζονται, ἔχουν συνήθως δευτερεύοντα ρόλο, εἶναι βουθά («Ξανθὸς ἱππότης», «Ἡ σάρξ») καί πολλές φορές θασανισμένα πρόσωπα («Ὁ Τοῖχος», «Τὸ ποδήλατο») στήν πρώτη συλλογὴ, ἐνῶ στό *Σῆμα Κινδύνου* ἡ ἐπώνυμη μνεία τῆς κ. Καραδήμα —προτύπου καλῆς νοικοκυρᾶς— ἀποσκοπεῖ στό νά ἀντικατοπτρίσει μαζί μέ τὰ καφενεῖα καί ζαχαροπλαστεῖα, μαζί μέ τὴν ἐφημερίδα *Ἡ Φωνὴ τῶν Φαρσάλων*, μαζί μέ «τὰς Ἀρχὰς τῆς Πόλεως» καί τὸ αἶσθημα τῶν «αὐστηρῶν παραδόσεων» τὴν ἐπαρχιακὴ πόλη πού ὁ συγγραφέας διάλεξε ὡς χώρo δράσεως χωρίς θεβαίως νά ἐπιθυμεῖ νά γράψῃ ἠθογραφικὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ ἐπιδιώκοντας νά ἀποδώσῃ τὴν ἰδιότυπη ὑψηλὴ τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας καί μ' αὐτὴν ὡς φόντο νά ζωγραφίσῃ τὴν ἀνήσυχη συνείδηση τοῦ ἐπαρχιακοῦ γιατροῦ Βασιλειάδη⁵³. Μόλις στό «Ἐπεισόδιο» τοῦ *Ἀρνοῦμαι* θά ἐμφανιστεῖ καί ἡ κοπέλα ὡς συμπρω-

50. Καί τὰ τρία διηγήματα περιέχονται στὴ συλλογὴ *Ἀρνοῦμαι*.

51. Πρῶτο διήγημα στὴ συλλογὴ *Ἡ Ζούγκλα*. Περιλαμβάνεται καί στό *Διαβατήριο*.

52. Ἀπ. Σαχίνη, ὅπου καί στὴ σμ. 39, 203.

53. Βλ. Α. Καραντώνη, ὅπου καί στὴ σμ. 4, 88.

ταγωνίστρια, ἐνῶ μιά πενταετία ἀργότερα *στή Ζούγκλα* «Ἡ μάνα», ἐνσάρκωση τῆς ἀνθρωπιᾶς, θά ἔχει τόν πρῶτο καί κύριο ρόλο στό ὁμώνυμο διήγημα, ὅπως ἀρκετά ἀργότερα «στήν τελευταία ζαβολιά» τοῦ *Διαβατηρίου* ἡ Ἑλενίτσα μέ τήν ἀθωότητα τῶν 6 Ἀπριλίων θά ἀντιταχθεῖ, μικρή αὐτή καί μόνη, στήν καταπίεση καί τή βία. Τέλος, ξαφνικά καί ἐντελῶς ἀπρόοπτα, μέ τή μέθοδο τοῦ suspense πού, ὅπως θά δοῦμε, ἀποτελεῖ στοιχεῖο ὕφους τοῦ Σαμαράκη, ἐμφανίζεται ὡς πρωταγωνιστής ἕνα ἄλογο («Ὁδός Σταδίου, παραμονή Πρωτοχρονιάς» *στή Ζούγκλα*) καί ἕνας νεκρός («Ἡ τελευταία συμμετοχή»).

Ὁ Σαμαράκης, ὅπως ἀναφέραμε καί στήν ἀρχή, γεννήθηκε στήν Ἀθήνα κι αὐτή ἀποτελεῖ κατὰ κύριο λόγο τό σκηνικό μέσα στό ὁποῖο κινοῦνται οἱ ἥρωές του, ἕνα σκηνικό πού στήν ἀρχή ἀπεικονίζει τίς λαϊκές συνοικίες καί φτωχογειτονιές τῆς πρωτεύουσας («Ἡ σάρξ», «Ὁ τοῖχος», «Ὁ ἥλιος ἔκαιγε πολύ...», «Τό ποδήλατο» στό *Ζητεῖται Ἑλπίς*) καί ἀργότερα γεμίζει σιγά - σιγά μέ πολυκατοικίες («Τό δέντρο» στό *Ἀρνούμαι*, «Ἡ κατάκτηση», «Τό παράθυρο» καί «Τό μαχαίρι» *στή Ζούγκλα*). Ὁ ρεαλιστικός τρόπος, μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται στούς χώρους στούς ὁποίους δροῦν τά πρόσωπα τῶν ἔργων του, τοῦ ἀφαιρεῖ κάθε δυνατότητα «ρομαντικῆς» περιγραφῆς ἐνῶ παράλληλα εἶναι σαφές ἡ πρόθεσή του νά ἐστιάζει κάθε φορά τόν φακό του σέ χώρους κλειστούς (λεωφορεῖα, γραφεῖα, σπίτια, αἵθουσες, καφενεῖα, τραῖνα, ξενοδοχεῖα)⁵⁴, θρωμερούς καί ἀποκρουστικούς⁵⁵. Ἡ ἐστίαση αὐτή ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τήν παντελή ἀπουσία τῆς φύσεως πράγμα πού δέν ἔχει ὁμως ἀρνητικές ἐπιπτώσεις στούς ἥρωές του, οἱ ὁποῖοι καμιά φορά θρῖσκουν μαγευτική κι αὐτή τήν καθημερινή Ἀθήνα («Ἡ ἐπανάστασις τῆς 11 Ἀπριλίου» στό *Ἀρνούμαι*). Σπάνια ξεδιπλώνεται τό σκηνικό τῆς ἐπαρχίας καί τότε ἐξυπηρετεῖ κάποια σκοπιμότητα, νά παρουσιάσει δηλαδή τό καθιερωμένο ἐπαρχιακό κοινό πού παρακολουθεῖ μιά ὁμιλία («...Καί ὦραν 7.15 μ.μ.» στό *Ζητεῖται Ἑλπίς*) ἢ νά σατιρίσει τήν ιδιότυπη στάση του, στάση ὑπνηλίας, ὅταν ὁ κόσμος ὅλος κινδυνεύει νά χαθεῖ (*Σῆμα Κινδύνου*). Λόγους σκοπιμότητας ἐξυπηρετεῖ καί ἡ ἀποσιώπηση τοῦ τόπου σέ μερικά ἔργα («Ἡ τελευταία ἐλευθερία» στό *Ἀρνούμαι* καί *Τό Λάθος*) πού μαζί μέ ἄλλα στοιχεῖα (ἀνώνυμοι ἥρωες, ὀχι ἀκριβῆς χρονικός προσδιορισμός) «...θυμίζει ἐκεῖνες τίς προσφυλάξεις τῶν κινηματογραφικῶν ἐταιριῶν πού γιά ν' ἀποφύγουν ἐνδεχόμενη δυσάρεστη καί ἐπιζήμια ἀντιδικία σπεύδουν νά προτάξουν στήν προβαλλό-

54. Βλ. «Ξανθός ἱππότης», «Ἡ σάρξ», «Μιά νύχτα», «...Καί ὦραν 7.15 μ.μ.», «Τό σπῖτι», «Πολεμική ἱστορία», «Ζητεῖται Ἑλπίς» στήν ὁμώνυμη συλλογή καθὼς ἐπίσης *Σῆμα Κινδύνου* 36, 102, 113-120.

55. Βλ. Ἀντ. Σαμαράκη, ὅπου καί στή σση. 32, 13-18. Τοῦ ἴδιου, ὅπου καί στή σση. 34, 60-75.

μενη ταινία τή δήλωση ότι «κάθε ομοιότητα της υποθέσεως μέ πραγματικά γεγονότα καί πρόσωπα είναι έντελώς συμπτωματική»⁵⁶. Σέ τελευταία ανάλυση νομίζω ότι μπορούμε νά ἐπεκτείνουμε τήν παρατήρηση τοῦ Καραντώνη γιά τό *Ἀρνούμαι* σέ ὅλο τό ἔργο τοῦ Σαμαράκη καί νά παραδεχτοῦμε ὅτι τά θέματα πού ὁ συγγραφέας θίγει, ἀνεξάρτητα ἀπό τή μνεία ὀνομάτων, τόπου καί χρόνου, δέν ἀναφέρονται στό παρελθόν ἢ στό παρόν, δέν περιορίζονται στό ἐδῶ ἢ στό ἐκεῖ, ἀλλά εἶναι συμβολικά, ἀφηρημένα καί γενικά⁵⁷.

Στό θέμα τοῦ χρόνου ἔχομε μέχρι στιγμῆς ἐκθέσει δύο ἀπόψεις πού πρέπει στή συνέχεια νά ἀναπτυχθοῦν μιά πού κι ἀπό πρώτη ματιά φαίνονται ἀλληλοσυγκρουόμενες. Εἶπαμε δηλαδή ὅτι σέ πολλά ἔργα τοῦ συγγραφέα ὁ χρόνος εἶναι ἀπό μιά ἀποψη συγκεκριμένος, πράγμα πού καταφαίνεται ἀπ' τήν παρατήρηση ὅτι στά περισσότερα ἢ χρονολόγηση εἶναι διττή (ἀκριθῆς προσδιορισμός τῆς ὥρας μέ μνεία καί λεπτῶν ἀκόμη καί παράλληλη καταγραφή τοῦ ἡμερολογιακοῦ χρόνου) κι ἀπ' τήν παράθεση ὀρισμένων ἐνδεικτικῶν τίτλων: «...Καί ὥραν 7.45 μ.μ.» (*Ζητεῖται Ἑλπίς*) καί «Ἡ ἐπανάστασις τῆς 11 Ἀπριλίου» (*Ἀρνούμαι*). Ἀπ' τίς ἐποχές ὁ Σαμαράκης προτιμᾷ κυρίως τό φθινόπωρο καί τόν χειμῶνα, καί ἡ βροχή εἶναι «ὁ ψιθυριστός καί λυπητερός λυρισμός του»⁵⁸. Βροχερός εἶναι ὁ καιρός στήν πρώτη συλλογή («Ἡ σάρξ», «Σ' ἕνα συνοριακό σταθμό», «Πολεμική ἱστορία»), βροχερό καί στή δεύτερη (*Σῆμα Κινδύνου*, 58-59). Βρέχει σέ πολλά διηγήματα τοῦ *Ἀρνούμαι* («Γραφεῖον ἰδεῶν», «Ἡ τελευταία ἐλευθερία») καί λόγῳ τῆς βροχῆς γλιστράει καί σκοτώνεται ὁ ἔνοχος στό *Λάθος*. Στή βροχή ὀφείλεται ἡ «Ἀποκάλυψις Ἰωάννου» (*Ἡ Ζούγκλα*) καί «στό Διαβατήριο» βρέχει μολονότι εἶναι Μάνης πιά· ψιχάλες ρίχνει καί στήν *Τελευταία συμμετοχή*. Ἡ ἀνοιξη μπορεῖ νά ἐνθουσιάζει κάποιους ἥρωες («Ἡ ἐπανάστασις...»), «Τό ποτάμι» στό *Ζητεῖται Ἑλπίς*, ἀλλά συχνά συνδέεται μ' ἕνα μοιραῖο τέλος («Τό ποτάμι», «Τό ποδήλατο» τῆς πρώτης συλλογῆς), ἐνῶ ἡ ὑπαρξη ἡλίου ἀποβαίνει τυραννική («Ὁ ἥλιος ἔκαιγε πολύ...» στό *Ζητεῖται Ἑλπίς*). Στό θέμα τοῦ ἡμερολογιακοῦ χρόνου μπορούμε ἀκόμη νά παρατηρήσουμε ὅτι πολύ σπάνια ἀναφέρεται ἡ χρονιά κατὰ τήν ὁποία διαδραματίζονται τά γεγονότα (*Σῆμα Κινδύνου*, «Ὁδός ταχυδρομείου», «Τό δέντρο» στό *Ἀρνούμαι*) ἐνῶ ἀπεναντίας τό περιεχόμενο τῶν περισσοτέρων τά κατατάσσει στά μεταπολεμικά, μετακατοχικά χρόνια καί τά τέσσερα τελευταῖα στά χρόνια τῆς χούντας. Ὑπάρχουν ὅμως καί ἱστορίες, πού ὅπως δέν ἔχουν παρά ἐλάχιστα ἀποκλειστικά ἑλληνικά στοιχεῖα⁵⁹, ἔτσι

56. Τέρπου Πηλεΐδη, «Ἡ ἄλωση τῶν ψυχῶν ἀπό τήν ἐξουσία». («Τό Λάθος» τοῦ Ἀντῶνη Σαμαράκη», *Ἡ Καθημερινή* (23.12.65).

57. Βλ. Ἀ. Καραντώνη, ὅπου καί στή σμμ. 4, 101.

58. Ἀμέσως παραπάνω, 105.

59. Βλ. P. Meier, ὅπου καί στή σμμ. 26.

είναι ξένες καί πρὸς τὴ χρονικὴ δέσμευση, κι ἄλλες πού δέν ἔχουν ξεπεραστεῖ ἀκόμα θεματικά, μιά καί οἱ καταστάσεις καί συνθήκες, στίς ὁποῖες ἀναφέρονται, ἐξακολουθοῦν νά ὑπάρχουν στόν κόσμον («Ἡ τελευταία ἐλευθερία», *Τό Λάθος*, «Τό διαβατήριο»). Ἔτσι ὅμως καταλήγουμε στό συμπέρασμα ὅτι οἱ δύο ἀπόψεις, πού στήν ἀρχή φάνηκαν ἀλληλοσυγκρουόμενες, εἶναι μάλλον συμπληρωματικές.

Εἶναι σαφές πὼς κάθε λογοτεχνικό πεζό —πού ὅπωςδήποτε ἐκφράζει τὴν ἐμπνευση τοῦ συγγραφέα— εἶναι κείμενο ὑποκειμενικό, ἀφοῦ τό θέμα καί ἡ πλοκή, ἡ μορφή καί τό ὕφος του πηγάζουν καί καθορίζονται ἀπό τίς ἀτομικές ιδέες τοῦ δημιουργοῦ του. Ὑπάρχουν μάλιστα συγγραφεῖς πού ἀναγνωρίζονται εὐκόλα ἀπό τά κείμενά τους χάρις σέ χαρακτηριστικά στοιχεῖα τοῦ ὕφους τους. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκει καί ὁ Σαμαράκης πού, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἰδιωτική τῶν θεμάτων πού τὸν ἀπασχολοῦν⁶⁰, ἔχει προσωπικό στυλ γραφῆς πού βασίζεται σέ στοιχεῖα πού στή συνέχεια θά ἐκθέσουμε καί μέ συντομία θά ἀναπτύξουμε.

Τό λεξιλόγιο πού συνήθως χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας εἶναι καθημερινῆς χρήσεως, πράγμα πού δέν ἀποκλείει ὅμως τὴν παρουσία τῆς καθαρεύουσας, ἐνῶ παράλληλα «ἐπιβάλλει» τὴ συχνὴ ἐμφάνιση ξένων λέξεων στὰ ἔργα του. Ἀξιοπαρατήρητη εἶναι καί ἡ ἐμμονὴ του στὴ χρῆση ὀρισμένων λέξεων, ὅπως π.χ. τῆς λέξεως *δεξί* (ὡς ἐπιθετικοῦ καί ἐπιρρηματικοῦ προσδιορισμοῦ) καί τοῦ ἐπιθέτου *κίτρινος* καί τῶν παραγῶγων του. Οἱ ἐπιλογές ὅμως αὐτές τοῦ συγγραφέα φαίνεται ὅτι ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴν πρόθεσή του νά δώσει μέ ποικίλα μέσα μιά κατὰ τό δυνατό ρεαλιστικὴ εἰκόνα προσώπων καί πραγμάτων —ἐπίδοση τὴν ὁποία καλλιέργησε ἰδιαίτερα στὸ *Λάθος* καί τὴν ὁποία ἐμπλούτισε μέ τὴν πιστὴ ἀπεικόνιση σελίδων δακτυλογραφημένων καί ἐπιγραφῶν καί τὴν παράθεση φωτογραφιῶν καί σχεδίων, πράγμα πού προκάλεσε τό χαρακτηρισμό του⁶¹ ὡς *camera-man*— καί ἀποθλέπουν ἐν μέρει στὴ διακωμῶδη ὀρισμένων καταστάσεων⁶². Ὁ συγγραφέας δηλαδὴ χρησιμοποιεῖ συχνά - πυκνά τὴν καθαρεύουσα ὅταν πρόκειται γιὰ κείμενα ἐφημερίδων, γιὰ ραδιοφωνικές ἐκπομπές ἢ γιὰ λόγια ὀργάνων τῆς τάξεως καί ὑπαλλήλων, μεταχειρίζεται δὲ τίς ξένες λέξεις —πού ἔχουν πολιτογραφηθεῖ στὰ ἑλληνικά, ἔχουν ὅμως ἀποκλειστεῖ ὡς μὴ λογοτεχνικές ἀπὸ τό γραπτὸ λόγο— ὅταν θέλει νά κάμει πιὸ καθημερινὴ τὴ γλώσσα του ἢ ἀντίθετα

60. Βλ. Ἀπ. Σαχίνη, ὅπου καί στή σ. 39, 193.

61. Michael Jeffreys, «Andonis Samarakis and his literary style». *Message and Technique, Τό Γιοφύρι*, 9 (Αὐγ. 1980), 43-44.

62. Βλ. ἐνδεικτικὰ *Σῆμα Κινδύνου*, 48 καί *Ἀρνοῦμαι*, 54-55 καθώς καί *Τό Διαβατήριο*,

για νά είρωνευτεί τήν κουφότητα κάποιων ανθρώπων. Ἡ ἐπαναληπτική πάλι χρήση τῶν λέξεων πού προαναφέραμε τονίζει, νομίζω, τήν παρατηρητικότητα τοῦ ἀφηγητῆ (δεξιῶς κυρίως στό *Λάθος*) ἢ ὑπογραμμίζει κάτι τό ἀρνητικό (κίτρινο· Ἡ Ζούγκλα, 25 καί *Τό Διαβατήριο*, 14). Στενά μέ τά προηγούμενα συνδέονται κι ὅσα στή συνέχεια θά σημειώσουμε, ἀφοῦ ἔχουν σχέση καί πάλι μέ τή λέξη, σέ μιά πιό σύνθετη τώρα μορφή λόγου, τήν πρόταση. Ἡ σύνταξη πού ὁ Σαμαράκης χρησιμοποιοεῖ εἶναι κατ' ἐξοχήν παρατακτική, οἱ προτάσεις μικρές καί συχνά ἐπαναλαμβανόμενες —ὅπως ἄλλωστε ὑπάρχουν ἐπαναλαμβανόμενες λέξεις ἢ φράσεις (κυρίως στό *Σῆμα Κινδύνου* καί στό *Ἀρνοῦμαι*)— ἐτοι πού δίνουν στό λόγο ἔνταση, ἀγωνία καί νεῦρο. Ἡ εἰρωνεία ἐξ ἄλλου, ἓνα ἀπό τά κύρια χαρακτηριστικά τοῦ ὕφους του, ἐκφράζεται μέ ποικίλους τρόπους: χρησιμοποίηση ξένων λέξεων (*Σῆμα Κινδύνου*, 48), κλητικῶν προσφωνήσεων (*Σῆμα Κινδύνου*, 81, 82, *Ἀρνοῦμαι*, 77), καθαρεύουσας (*Ἀρνοῦμαι*, 54), συντακτικῶν λαθῶν (*Τό Διαβατήριο*, 49) καί στρέφεται κατά πολλῶν κοινωνικῶν τρωτῶν —δουλικότητα ὑφισταμένου πρὸς προϊστάμενο (μοίραρχος Προκοπίου πρὸς νομάρχη στό *Σῆμα Κινδύνου*, 81 καί διευθυντῆς Γραφείου Χερσαίων Μεταφορῶν πρὸς τόν ὑπεύθυνο τῆς Ἀδελφότητας Θεολόγων στό *Ἀρνοῦμαι*, 76-77), κοινωνικές ἐπιδιώξεις - ἐπιβολές (*Ἀρνοῦμαι*, 112-113 καί *Διαβατήριο*, 52), δημοσιοὑπαλληλική συμπεριφορά (*Ἡ Ζούγκλα*, 17, 24-25), κοινωνικές διακρίσεις (*Ἡ Ζούγκλα*, 16) καί θεσμικές ἀλλαγές (*Ἡ Ζούγκλα*, 26)— κατά διαφορῶν προσώπων πού ἔχουν σχέση μέ τή θρησκεία —θρησκευτικές ὁργανώσεις (*Ζητεῖται Ἑλπίς*, 15, 53, *Σῆμα Κινδύνου*, 116-117, *Ἀρνοῦμαι*, 77-79), πωλήτριες θρησκευτικῶν ἐντύπων (*Ἀρνοῦμαι*, 169), ἱερεῖς διαφορῶν βαθμίδων (*Ἀρνοῦμαι*, 84, 87 καί «Ἡ τελευταία συμμετοχή», 171, 178)— καί κυρίως κατά τοῦ τύπου, κατ' ἐξοχήν στό *Σῆμα Κινδύνου* καί δευτερευόντως στή *Ζούγκλα*, 28. Ἡ στάση του ἔναντι τῶν δημοσιογράφων καί πιό συγκεκριμένα ἔναντι τῆς ἐφημερίδας *Ἡ Φωνή τῶν Φαρσάλων* θυμίζει τήν ἀνάλογη μεταχείριση τῆς *Ἐφημερίδας* ἀπό τόν *H. Böll* στό ἔργο του *Ἡ χαμένη τιμή τῆς Κατερίνας Μπλούμ*⁶³. Στό ἔργο εἶναι ἐπίσης φανερή μιά ἄλλη μορφή εἰρωνείας, ἡ εἰρωνεία τῆς τύχης, ἰδιαίτερα μάλιστα στήν πρώτη συλλογή (*Ζητεῖται Ἑλπίς*, 7-13, 29-30 καί 42). Παραπλήσιο στοιχεῖο εἶναι καί τό χιούμορ (*Ἀρνοῦμαι*, 125, 179, *Τό Λάθος*, 11, *Ἡ Ζούγκλα*, 29 καί *Τό Διαβατήριο*, 9, 68, 72) πού ἐνίοτε εἶναι black (*Ἡ Ζούγκλα*, 25). Στή συνέχεια θά παρατηρήσουμε ὅτι, ἐνώ τό διηγήματα τοῦ Σαμαράκη ἀποτελοῦν ἀφηγηματικές μορφές πού στό μέν δημιουργό ἐπιτρέπουν «νά περιγράψει ἓνα δράμα τήν ὥρα ἀκριβῶς πού κορυφώνεται», στόν ἀναγνώστη δέ παρέχουν «τὴν αἴσθηση μιᾶς κατάληξης, ἐνός παροξυσμοῦ», τά μυθιστορήματά του,

63. Heinrich Böll, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, München, dtv,⁶ 1977.

χωρίς επίλογο και τα δύο, δέ στοιχούν με ανάλογες παρατηρήσεις για το είδος τους⁶⁴. Και στις δύο όμως περιπτώσεις είναι σαφές η παρουσία του διαλόγου ανεξάρτητα από το αν η αφήγηση γίνεται στο γενετικό γραμματικό τύπο της διήγησης,⁶⁵ το τρίτο πρόσωπο, πράγμα που συμβαίνει στα διηγήματα, ή σ' ένα συνδυασμό πρώτου και τρίτου προσώπου, όπως στα μυθιστορήματα. Με τη θέση λοιπόν του αφηγητή - παντογνώστη, που ο συγγραφέας κρατεί στα διηγήματά του, παρέχει μεγαλύτερη «αυτοτέλεια» στους ήρωές του, των οποίων τις σκέψεις και ενέργειες αυτός ως απλός παρατηρητής καταγράφει. Με το συνδυασμό δέ αφηγητή - πρωταγωνιστή και τρίτου προσώπου, που ανέπτυξε ιδιαίτερα στο *Λάθος*, φωτίζει τη δράση από δύο διαφορετικές σκοπιές και με τη βοήθεια περαιτέρω των μονολόγων - «μηνυκασμών» (κατά το θύμα), στους οποίους επιδίδονται και οι δύο ήρωες στο τελευταίο κεφάλαιο, κατορθώνει να δώσει μία υποκειμενική εικόνα από την πλευρά καθενός. Οι μονόλογοι αυτοί, που από άποψη αφηγηματικής μεθόδου έχουν κάποια συγγένεια με το flash-back, —κοινό ύφολογικό στοιχείο των έργων του Σαμαράκη⁶⁶— όπως και ο μονόλογος του γιατρού Βασιλειάδη στο *Σήμα Κινδύνου* (τελευταίο κεφάλαιο), που είναι καθαρά συνειρμικός λόγος, και οι άλλοι συνήθεις μονόλογοι (*Τό Λάθος*, 10, 26) δίνουν στον συγγραφέα τη δυνατότητα να «γράφει» προφορικό λόγο, δηλαδή να μεταφέρει τα λόγια των ήρώων στο χαρτί, πράγμα που συμβαίνει επίσης με τη χρήση του πλαγίου λόγου (*Ζητείται Έλπις*, 12) ή με την καταγραφή της κρυφής ψυχικής ροής του ήρωα (*Ζητείται Έλπις*, 17, 23, 47 και *Η Ζούγκλα*, 23). Συνέπεια του εγχειρήματος αυτού είναι η εναλλαγή του ύφους και η σαφέστερη απόδοση των ιδιοτυπιών των χαρακτήρων όπως στην περίπτωση της μικρής Ελενίτσας (*Τό Διαβάτηριο*, 57), όπου ο Σαμαράκης πετυχαίνει να αποδώσει θαυμάσια την παιδική ψυχосύνθεση. Φτωχικός, όχι τόσο σε καλογολικά στοιχεία⁶⁷, όσο σε επίθετα, είναι ο λόγος του Σαμαράκη με αποτέλεσμα να υστερεί, όπως κι άλλοι έχουν παρατηρήσει⁶⁸, από άποψη λογοτεχνική. Πρίν τελειώσουμε όμως κι αυτό το κεφάλαιο, οφείλομε να μην μονοψύχομε και κάποια άλλα στοιχεία ύφους, που δεν είναι κοινά, αφού βαθμιαία εμφανίζον-

64. Βλ. Γ. Μ. Βιζυηνό, όπου και στή σημ. 30, <ζ' ύποσημ. 2.

65. Δ. Ν. Μαρωνίτη, «Επτά σχόλια με άφορμή την *Ιστορία* του Γ. Γιατρομανωλάκη», *Ο Πολίτης*, 55 (Νοέμβριος 1982), 64.

66. Άντ. Σαμαράκη, *Ζητείται Έλπις*, 22, *Σήμα Κινδύνου*, 79-80, *Άρνούμαι*, 11, 35-38, 89-90, 144, 159-162, *Τό Λάθος*, 20-22, 41-54, 104, 111, 126-147, 172, *Η Ζούγκλα*, 35, 56, *Τό Διαβάτηριο*, 53, 62.

67. Χρησιμοποιούνται πολύ τα άσυνδετα, ακολουθούν οι παρομοιώσεις, μεταφορές, προσωποποιήσεις και τα κλιμακωτά.

68. Βλ. Γιάννη Βασιλακάκου, *Μελέτες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Gutenberg, [1980], 15, 18.

ται από συλλογή σέ συλλογή καί ἐμπλουτίζουν τήν ἀφηγηματική του τεχνική: *στό Λάθος* γιά παράδειγμα ἔχομε γιά πρώτη φορά αὐτό πού λέμε *intermezzo*, ἐμβόλιμα δηλαδή αὐτοτελή ἐπεισόδια, πού στήν προκειμένη περίπτωση δέν εἶναι ἄσχετα μέ τό ὅλο θέμα (*Τό Λάθος*, 163-170 καί 171-183)· *στή Ζούγκλα*, ἀμέσως μετά, ἔχομε δύο νέα στοιχεία, τήν ἔκθεση τῆς πραγματικότητας μετά ἀπό ἐπανειλημμένες ἀναιρέσεις («'Αποκάλυψις 'Ιωάννου», «'Η κατάκτηση», «Τό μαχαίρι») καί τήν ἀρχή τῆς διηγήσεως σέ δύο ἔργα μέ χρονικό ἐπίρρημα, ὁπότε ἀποκοτῶμε τήν ψευδαίσθηση ὅτι ὁ λόγος ἀποτελεῖ συνέχεια προηγούμενου ἐπεισοδίου («'Η κατάκτηση» καί «'Οδός Σταδίου, παραμονή Πρωτοχρονιάς»).

Ὁλοκληρώνοντας τήν παρουσίαση τοῦ λογοτέχνη Ἀντῶνη Σαμαράκη σημειώνω τά στάδια πορείας τῆς ἐργασίας μου καί συγκεντρώνω τά συμπεράσματα πού προέκυψαν ἀπό τό καθένα χωριστά καί συνολικά. Ἔγινε λοιπόν κατ' ἀρχάς μιά γενική —ὁπωςδήποτε ὅμως ἐκτενῆς στά ὅρια πού ἡ ἐργασία αὐτή μου ἐπέτρεπε— ἀναφορά στό καθόλου συγγραφικό ἔργο τοῦ λογοτέχνη, ποίηση, πεζογραφία, ἄρθρα, μέ τήν ὁποία ἔγινε σαφές, νομίζω, ἡ ἀνεξαρτήτως ἡλικίας καί ἐκφραστικοῦ μέσου πού ὁ συγγραφέας χρησιμοποιοῦν ὁ τ ῆ τ α τοῦ προβληματισμοῦ του. Στή συνέχεια μέ τή λεπτομερή θεματολογική ἀνάλυση τῶν πεζῶν του διαγράφηκε ὁ κοινωνικός του προβληματισμός πού ἐγκλείται στό ἐρώτημα ποιά ἡ στάση τοῦ ατόμου μέσα στόν «τρελό κόσμο» πού τό περιβάλλει, ἐνός κόσμου πού ὀφείλει τόν παραλογισμό του στήν ὑφιστάμενη κοινωνική δυστυχία καί στή διαρκή ἀπειλή ἐνός τρίτου πολέμου. Παρατηρήθηκε ὅτι ἡ στάση αὐτή φθάνει νά γίνει θετική καί αἰσιόδοξη σέ τελευταία ἀνάλυση. Τέλος σημειώθηκε ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ὁ συγγραφέας τήν ἐπενδύει ἐκφραστικά καί ἀναφέρθηκε ὅτι ἡ ὑπαρξη λόγου ζωηροῦ καί νευρώδους εἶναι σύμφωνη πρός τήν ἀγωνία γιά τό αὔριο πού ὁ παράλογος κόσμος μας ἐπιβάλλει, ὅτι ἡ προσπάθεια νά δοθεῖ μέ ποικίλα μέσα πιστή καί ἀντικειμενική εἰκόνα τῆς πραγματικότητας ἀποβλέπει, ἐν μέρει ἔστω, στήν ἀναπαράσταση τῆς ἀσχημῆς καί ἀποκρουστικῆς πάντοτε πλευρᾶς τῆς καί ὅτι μέ τό μαστίγιο τῆς εἰρωνείας πού συχνά - πυκνά ἐπισείεται κατά προσώπων καί καταστάσεων ἐπιδιώκεται ἡ ἐπισημάνση καί διόρθωση(;) τῶν κακῶς κειμένων. Γενικά εἶναι φανερό πῶς ὁ συγγραφέας ἐλπίζει στήν καλλιέργεια τοῦ κόσμου μας γιά τήν ἐπίτευξη τῆς ὁποίας καί συνιστᾷ ἐνεργῶ συμμετοχή.

SUMMARY

Anna Chryssogelou - Katsi, *Antonis Samarakis: «writer of the social conscience»*

This paper's aim has been at first to present in general terms the literary work of Antonis Samarakis —poetry, prose-writing, essays— and the opportunity has been taken to note that his literary inclination showed itself quite early in his youth, although Samarakis appeared as a writer only in 1954. The paper points out the main subjects —always of social orientation— of his poetry and prose.

In the second part of this paper we proceeded in a thorough thematic analysis of his prose-writings, which although not numerous constitute Samarakis' main literary production for which is world - wide known. Furthermore, through the examination of the full range of his social-oriented subjects, we assumed Samarakis' belief that our world is absurd, but we noted that despite this belief he gradually proceeds to the conviction that we must live in this absurd world and work hard to improve it.

In the third and last part we examined the modes of expression which the writer uses to present the world of reality and to formulate his own attitude towards it. We also noted that Samarakis uses realistic descriptions to draw a life-like picture of reality, employing a bare of ornaments and palpable style of writing, which is dictated by reality itself. It is this reality which Samarakis tries to come to terms with, employing his scorching irony against its vulnerable points.