

Τα διηγήματα *Εθισμός στη Νικοτίνη* του Θανάση Βαλτινού: Μικροφηφίδες μιας τέχνης υψηλής

Στη μακροχρόνια παρουσία του, από το 1963 που πρωτοδημοσίευσε στο περιοδικό *Εποχές* την *Κάθοδο των εννιά*, ο Θανάσης Βαλτινός προίκισε την ελληνική λογοτεχνία με ένα έργο ιδιαίτερος ανανεωτικό των μορφών και των τρόπων, ένα έργο φειδωλό στον αριθμό των τυπωμένων σελίδων, αλλά μεστό ήθους και βάρους. Η κριτική, που στάθηκε αμήχανη τα πρώτα χρόνια μπροστά στους ανατρεπτικούς τρόπους του, τοποθετήθηκε γρήγορα σε σωστές συντεταγμένες εκτιμώντας, προϊόντος του χρόνου, όλο και καλύτερα την ιδιοτυπία και τη βαρύτητα των κειμένων του, που εμφάνιζαν (και εξακολουθούν να εμφανίζουν) ακραία λιτότητα γλώσσας και περιεχομένου. Η μεγαλύτερη αρετή του, η αρμονία μύθου και γλωσσικής πραγμάτωσής του, η απόλυτη εμβέλεια στη διαγραφή των λογοτεχνικών μορφών, παρέμεινε αλώβητη στο πέρασμα του χρόνου, εντεινόμενη μάλιστα με το τελευταίο βιβλίο του *Ημερολόγιο 1836-2011*, όπου η ερμητικότητα της έκφρασης, η άκρα οικονομία του λόγου και ο ρυθμός της φράσης δημιουργούν μια σύλληψη που ταλαντεύεται μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας.

Τα εβδομηντάχρονα του δημιουργού γιορτάστηκαν με ένα αφιέρωμα του περιοδικού *Πόρφυρας*,¹ με έναν πολυσέλιδο τόμο (431 σσ.) συλλογής κριτικών κειμένων για τον Βαλτινό² και διάφορες εκδηλώσεις σε συλλόγους και πανεπιστήμια. Είναι προς τιμήν του ελληνικού αναγνωστικού κοινού η συνέπεια με την οποία παρακολούθησε την πορεία αυτού του «δύσκολου» συγγραφέα, η πίστη και η εμπιστοσύνη που του έδειξε εκτιμώντας και προσδεχόμενο ευνοϊκά ένα έργο που δεν χωράτε με τα πρόσωπα και τα πράγματα της ελληνικής κοινωνίας και που, επιπλέον, εγκατέλειπε τη λογοτεχνική πεπατημένη ανατρέποντας τους τρόπους και τη γλώσσα της σύγχρονης του λογοτεχνίας.

1. Πυλαρινός, Θεοδόσης (επιμ.), *Θανάσης Βαλτινός, Πόρφυρας*, Κέρκυρα 2002, τχ. 103.

2. Πυλαρινός, Θεοδόσης (επιμ.), *Για τον Βαλτινό. Κριτικά κείμενα*, Λευκωσία 2003.

Αφηγηματικά σχήματα και αφηγητές

Στον τόμο διηγημάτων *Εθισμός στη νικοτίνη*,³ που αποτελεί μια συλλογή κειμένων παλαιότερα δημοσιευμένων σε διάφορα περιοδικά, ο γνώστης της βαλτινικής τέχνης διακρίνει εύκολα τους πυρήνες της ποιητικής του, όπως έγιναν φανεροί στα προηγούμενα βιβλία του: Επικέντρωση στο προσωπικό δράμα απλών και απλοϊκών προσώπων, όπως αυτό εντάσσεται μέσα στο γενικότερο πολιτικό γίγνεσθαι της εποχής, η κατάδειξη λοιπόν της μεγάλης ιστορίας μέσα από τη «μικρή», προσωπική ιστορία του εκάστοτε ήρωα· πολιτική και κοινωνική στράτευση, την οποία ο αποδέκτης αντιλαμβάνεται σ' ένα δεύτερο βήμα πρόσληψης, επειδή ο συγγραφέας την ενυφαίνει στον μύθο αποφεύγοντας επιμελώς κάθε προσωπικό σχόλιο. Σε ό,τι αφορά τους αφηγηματικούς τρόπους, διαπιστώνουμε μόνο ενμέρει την απάλειψη του αφηγητή – που σε άλλα κείμενα αποτελεί σταθερό στοιχείο της δημιουργίας του –, τη μίμηση ειδικών λεξιλογίων και κοινωνιόλεκτων, τη δημιουργία λόγου «μαρτυρίας», τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, δραματικό διάλογο, καθώς επίσης ενδεικτικά τη «μικροαφήγηση» («Agnès», «Συναστρία Α'», «Ιωάννης Σίδερης»), την οποία εφάρμοσε με μεγάλη επιτυχία σε πολλά από τα παλαιότερα κείμενά του, και η οποία ακριβώς αποτελεί μια από τις καινοτομίες του στη χρήση των αφηγηματικών τρόπων. Φυσικά στο φάσμα 12 διηγημάτων δεν είναι δυνατό να συμπεριληφθούν όλα τα στοιχεία ύλης και δομής που συνθέτουν το σύνολο της ποιητικής ενός συγγραφέα ο οποίος ασκείται σαράντα χρόνια στο άθλημα της λογοτεχνίας. Ο Θεοδόσης Πυλαρινός, αναφερόμενος σ' αυτό το ζήτημα, παραπέμπει στο *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* και επισημαίνει σωστά ότι «ως σύλληψη, γραφή, τεχνική, ύφος και γλώσσα [...] είναι βιβλίο κλειδί για την έγκυρη ανάγνωση συνόλου του έργου του Βαλτινού, εφόσον εμπεριέχ[ει] σπερματικά ό,τι επακολούθησε στη λογοτεχνική παραγωγή του».⁴

Τέσσερα από τα δώδεκα αυτά διηγήματα άπτονται μεταξύ άλλων και της θεματικής του πολέμου («Εθισμός στη νικοτίνη», «Αϊστράτηγος», «Ήλιος και βροχή», «Ιωάννης Σίδερης»), κινούνται λοιπόν στην περιοχή των λεγόμενων “πολεμικών” κειμένων του συγγραφέα, όπως η εξαιρετική *Κάθοδος των εννιά*, η *Ορθοκωστά* και το *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη Β'*, τα οποία αποτελούν μια τριλογία πολέμου.⁵ Όπως και σ' αυτά τα παλαιότερα, έτσι και στα σχετικά διηγήματα του τόμου, για τον οποίο συζητούμε τώρα, η πολιτική στράτευση, που διαγράφει την κριτική του συγγραφέα στα γεγονότα και τα πρόσωπα που προκαλούν τις πολεμικές επιχειρήσεις, εκμαιεύεται από τον αποδέκτη, αφού ο αφηγητής την επικαλύπτει με την προσωπική ιστορία του εκάστοτε ήρωα

3. Οι παραπομπές στις Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

4. Πυλαρινός, Θεοδόσης, ό.π. σημ. 1, 49-61, ειδικά σ. 50.

5. Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περαιομένων: Στοιχεία της ποιητικής του Θ. Βαλτινού», ό.π. σημ. 1, 29-48, εδώ 71-73.

δίνοντας την εντύπωση ότι αυτός αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Είναι η ηχώ των γεγονότων μέσα στη συνείδηση της αφηγηματικής μορφής και όχι τα γεγονότα καθαυτά –ιδωμένα από κάποια «αντικειμενική», ιστορική και αποστασιοποιημένη αντίληψη– που ενδιαφέρει τον Βαλτινό. Το σημείο αυτό αποτελεί μια από τις σταθερές της ποιητικής του και έχει πολλαπλώς επισημανθεί από την κριτική. Από τα παραπάνω τέσσερα διηγήματα τα τρία πρώτα αφορούν την εποχή της κατοχής και του εμφυλίου, ενώ το «Ιωάννης Σίδερης» αναφέρεται στην κυπριακή τραγωδία, γεγονός που φανερώνει το άσβηστο ενδιαφέρον του δημιουργού για τα κοινά, την πολιτική και τις τρομακτικές συνέπειες των σφαλμάτων της.

Το διήγημα «Εθισμός στη νικοτίνη» (σ. 11-36), δημοσιευμένο ήδη το 1979, δομείται έντεχνα πάνω σε τρεις χρονικούς άξονες με σημείο αναφοράς τα δύο πρώτα τσιγάρα που κάπνισε ο αφηγητής-ήρωας, γεγονός ασήμαντο σε σχέση με τα δραματικά συμφραζόμενα, που οδηγούν πρώτα τον παιδικό και αργότερα τον εφηβικό ήρωα σ' αυτές τις πρώτες επαφές του με το κάπνισμα, αλλά και τέχνασμα τυπικό για την ποιητική του Βαλτινού: Η προβολή του «μικρού» προσωπικού στοιχείου μέσα στον κοινωνικοπολιτικό κυκλώνα, η επίδραση του οποίου τον ενδιαφέρει πραγματικά. Πρόκειται για πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενός από μνήμης αφηγούμενου εγώ, το οποίο όμως συχνά παραχωρεί τη θέση του στο βιωματικό εγώ της νεαρής ηλικίας δημιουργώντας την αμεσότητα, με την οποία γενικά εργάζεται ο συγγραφέας. Τα αποσπάσματα του βιωματικού εγώ εκτελούνται με εσωτερική προοπτική και μεταφορά της γλώσσας στο επίπεδο της αντίστοιχης ηλικίας, ενώ το αφηγούμενο εγώ επιστρέφει στις παραμέτρους του ενήλικου αφηγητή. Το παιχνίδι των δύο οπτικών γωνιών και προοπτικών χαρίζει στο διήγημα μια αξιοπρόσεκτη ισορροπία, που αντισταθμίζει τη φρίκη του περιεχομένου. Πρόκειται για την εκτέλεση έξι ανδρών από τους Γερμανούς το 1943 ως πράξη αντιποίνων για τις ενέργειες των ανταρτών, και για το «άδειασμα» από την καρότσα ενός φορτηγού των πτωμάτων μερικών, από τις δεξιές ομάδες κρούσης, εκτελεσμένων ανταρτών το 1948 στην πλατεία της Τρίπολης. Κατοχή και Εμφύλιος είναι λοιπόν το κρυφό «μεγάλο» θέμα, η αποτύπωσή τους όμως στη συνειδησιακή ροή του παιδιού και εφήβου, το φανερό και προβαλλόμενο, συνδυασμένο με την ερωτική αφύπνιση του αφηγητή, ασαφώς και ασυνείδητα στην πρώτη περίπτωση, καθαρά και συνειδητά στη δεύτερη. Το πρώτο αφηγηματικό νήμα συνδέεται με τη μορφή του πατέρα του αφηγητή, που προτείνεται ως πρότυπο ηθικών αρχών και ακεραιότητας η οποία πηγάζει από την αυτάρκεια ενός αρχαϊκού βίου, χαμένου πια στην εποχή του καταναλωτισμού και του ευτελισμού των αξιών. Το δεύτερο νήμα, εντονότερα δεμένο με το σεξουαλικό στοιχείο, διαμοιράζεται μεταξύ των δύο συμμαθητών που τυραννιούνται από το ξύπνημα του σώματός τους, και την συνταρακτική, στην απλούστευσή της, περιγραφή της πυραμίδας των πτωμάτων, στην κορυφή της οποίας βρίσκεται τυχαία το πτώμα της μοναδικής εκτελεσμένης γυναίκας, ο γυμνός μηρός της οποίας –τροπημένος από μια ξιφολόγη– προκαλεί στον

εφηβικό ήρωα έντονο ερωτικό ερεθισμό. Έτσι ο θάνατος του ενός αφυπνίζει το ένστικτο ζωής στον άλλο, θέμα κι αυτό δημοφιλές όχι μόνο στον Βαλτινό, αν θέλουμε εδώ να θυμηθούμε π.χ. τον Μυριβήλη, τον μάστορα της φρίκης και των τρομακτικών επιπτώσεων του πολέμου στην ψυχή και το πνεύμα των συμμεχόντων, θυμάτων και θυτών. Η γυμνότητα της παραπάνω συγκεκριμένης σκηνης, που ουσιαστικά αποτελεί το κεντρικότερο και πιο επώδυνο σημείο του μύθου, κορυφώνεται στη φράση: «Η Ιστορία, με τη μορφή μιας γενετήσιας καμπύλης νεκρών γλουτών, μας χλεύαζε από την κορυφή της πρωινής πυραμίδας» (33). Πρόκειται για μια εντελώς συνήθιστη, σχεδόν αιρετική παρασπονδία του ενήλικου αφηγητή ο οποίος, εισβάλλοντας στον γνωστικό και αντιληπτικό ορίζοντα του εφηβικού βιωματικού εγώ, του αποδίδει ένα μετα-ιστορικό σχόλιο που προϋποθέτει ωριμότητα και γνώση της έκβασης των καταστάσεων και γεγονότων, πράγμα που το συγκεκριμένο εγώ ήταν αδύνατο να κατέχει τη χρονική στιγμή του βιώματος. Ο συγκεκριασμός ωστόσο των δύο σημείων, της πρακτικής εμπειρίας και του κατοπινού διαλογισμού, κορυφώνει σ' αυτό ακριβώς το σημείο το μήνυμα του κειμένου. Η διάσπαση του μύθου σε μερικά κέντρα βάρους που ενσωματώνονται είτε στο πρώτο αφηγηματικό νήμα είτε στο δεύτερο, αποδυναμώνει κάπως τη συνολική ένταση και, κατά τη σωστή παρατήρηση του Νικήτα Παρίση,⁶ θα μπορούσαν αναπτυσσόμενα να προσφέρουν υλικό για ένα πολύ πιο εκτεταμένο αφήγημα, ωστόσο τέρπουν με τη σχετική ποιικιλία των θεμάτων, τα οποία διασυνδέονται σαφώς και στιβαρά χάρη στον πρωτοπρόσωπο αφηγητή με τις δύο εκφάνσεις του, του βιωματικού και του αφηγούμενου εγώ.

Το σύντομο διήγημα «Ήλιος και βροχή» (σ. 93-98), συνδέεται με το «Εθισμός στη νικωτίνη» περισσότερο από ό,τι τα άλλα δύο κείμενα πολεμικής θεματικής. Πρόκειται κι εδώ για μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση, από την εσωτερική προοπτική του βιωματικού εγώ, εδώ αμιγέστερα από ό,τι στο προηγούμενο διήγημα. Η σεξουαλική αφύπνιση και ο ερωτικός καημός της εφηβικής ηλικίας προβάλλονται έντονα, συνδυασμένα επίσης με το μοτίβο του θανάτου. Ο χρόνος της αφήγησης είναι ασαφής, δεν ξέρουμε καν αν πρόκειται για την κατοχή ή τον Εμφύλιο. Το δράμα αυτού του κειμένου διαμεσολαβείται παρεμφερώς στον αποδέκτη, μέσω της αντιπαράθεσης ζωής και θανάτου και του παραλληλισμού με το θείο πάθος. Δεκατρείς νεκροί στρατιώτες περιμένουν ετοιμασμένοι για τη δημόσια ταφή τους. Τους έπλυναν και τους έκλαψαν οι γυναίκες του γειτονικού πορνείου – όπως είναι η συνήθεια, λέει ο αφηγητής. Ακριβώς η παρουσία αυτών των γυναικών αποτελεί το εξωτερικό ερέθισμα για το πρώτο, ρεαλιστικό επίπεδο της αφήγησης, αφού διεγείρουν τα αισθήματα των γυμνα-

6. Παρίσης, Νικήτας, «Αναφορά στο έργο του Θ. Βαλτινού. Αναζήτηση του αφηγηματικού ήθους», ό.π. σημ. 2, 401-412, στο σύνολό της μια αξιόλογη προσέγγιση του βαλτινικού έργου. Βλ. εκεί, σ. 404 για τη «δηλωτική και παραδηλωτική σημασία» του τίτλου «Εθισμός στη νικωτίνη».

σιοπαίδων. Από δω εκκινεί ωστόσο και η δευτερογενής, προσωπική πρόσληψη του επαρκούς αναγνώστη, που θα αναγνωρίσει τον συνειρμό προς το θείο πάθος στην επωνομασία των πορνών (Μαγδαληνές), και στο ρόλο των μυροφόρων που τους ανατίθεται. Είμαστε άλλωστε στην εβδομάδα των τελευταίων Χαιρετισμών. Ο βίαιος θάνατος των νέων αντρών πρέπει έμμεσα να παραλληλιστεί με τη βία που κατά την Αγία Γραφή γνώρισε και ο Χριστός ως άνθρωπος, και οφείλεται στις πολεμικές επιχειρήσεις, που δεν αναφέρονται καν στο κείμενο, ενώ αποτελούν τη σιωπηλή προϋπόθεση του μύθου. Η υπαινικτική, αλλά σαφής αντιπαράθεση ζωής και θανάτου διαγράφεται μεταξύ των νεκρών παλικαριών και των αγοριών που ξυπνώντας μέσα στο ερωτικό ένστικτο ετοιμάζονται για τη ζωή και τις (σεξουαλικές) χαρές της. Ο τίτλος του διηγήματος, «Ήλιος και βροχή», παρόλο που καταρχήν δείχνει να προσπαθεί να υποβιβάσει την ένταση και την τραγικότητα του περιεχομένου, αφού πρόκειται για τη γνωστή, αστεία ρήση «ήλιος και βροχή παντρεύονται οι φτωχοί», είναι ωστόσο πλήρης συμβολικών συνδηλώσεων, ιδίως αφού λέγεται την ώρα της κηδείας των στρατιωτών, όταν πράγματι αρχίζει μια φιλή βροχούλα. Ο τίτλος αυτός συνάδει με τα συμφραζόμενα, τα οποία και εικονοποιεί σε μια ενδιαφέρουσα κειμενική μεταφορά: Ο ήλιος είναι η ζωή που περιμένει ν' αναστηθεί από τα νεαρά αγόρια και η βροχή ο θάνατος που ήδη κατέχει τους («φτωχούς») στρατιώτες. Ο γάμος που υποδηλώνεται στη ρήση είναι ο γάμος ζωής και θανάτου, το αιώνιο παιχνίδι που πότε επιτρέπει τη νίκη του ενός και πότε του άλλου. Η φρίκη του πολέμου παραμένει εδώ υποδόρια, αγγίζει ωστόσο τον αποδέκτη με τον χαρακτηριστικό, έμμεσο τρόπο του Βαλτινού.

Το διήγημα «Αϊστράτηγος» περιέχει μόνο δευτερεύουσες και μακρινές απηχήσεις πολεμικών συμβάντων, τα οποία αποτελούν συνοδευτικά στοιχεία του μύθου: Ο πρωταγωνιστής έλαβε μέρος στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο ως κοινός στρατιώτης, παρόλο που έλκει το όνομά του από τον αρχάγγελο Μιχαήλ τον «άγιο στρατηγό των ουρανίων δυνάμεων». Είχε έναν τραυματισμό, αλλά τα πόδια του σώθηκαν από τα κρουπαγήματα. Το κέντρο βάρους της αφήγησης αποτελεί η προσωπικότητα αυτού του άντρα που διαμορφώθηκε ιδιότυπα μετά την τραγική ερωτική ιστορία του. Πρόκειται πάλι για πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εδώ όμως περιφερειακού αφηγητή-μάρτυρα και γνώστη της ζωής του ήρωα. Το αφηγούμενο εγώ επικαλύπτει φυσικά το βιωματικό, αφού ήρωας και αφηγητής δεν ταυτίζονται. Η συμπάθεια και η συμμετέχουσα παρουσίαση της μορφής από τον αφηγητή είναι όμως σαφέστατη. Την κοπέλα που αγάπησε ο Στρατηγός και ήταν να παντρευτεί, τη λογοδίνουν ξαφνικά οι δικοί της σε κάποιον τρίτον. Όταν ο νεαρότατος τότε ήρωας πλησιάζει τον αντίπαλο με το μαχαίρι, η κοπέλα εμποδίζει το φόνο, αλλά την παραμονή του γάμου της αυτοκτονεί. Έντεχνα αφήνει ο συγγραφέας τον κολοφώνα αυτόν του κειμένου για το τέλος του, αφού προηγουμένως μας έχει παρουσιάσει τη μορφή του μοναχικού ήρωα που σέρνει το τραύμα εκείνης της αυτοκτονίας μια ζωή ολόκληρη και δεν παντρεύεται ποτέ του. Πρόκειται λοιπόν κυρίως για έναν μεγάλο έρωτα που δεν ευοδώθηκε και

για μια ζωή που πήγε στράφι. Υπάρχει ένας σπαραγμός στη λιτή αφήγηση που δεν ξεφεύγει ποτέ από τη γλωσσική αυστηρότητα του Βαλτινού. Η μορφή του Στρατηγού διασυνδέεται κυρίως με εκείνην του Κυριάκου από «Το αίμα γυρεύει αίμα» (βλέπε παρακάτω). Οι δυο αυτές αντρικές μορφές βιώνουν με θαυμαστή συνέπεια την αφοσίωσή τους σ' ένα ίνδαλμα που χάθηκε πολύ νωρίς θυσιάζοντας σ' αυτό την υπόλοιπη ζωή τους. Η συνέπεια και η αυστηρότητα με την οποία οργανώνουν τα του βίου τους, τους διασυνδέει με έναν τύπο ήρωα, ο οποίος επανέρχεται στα έργα του Βαλτινού, π.χ. τον πατέρα του αφηγητή στο «Εθισμός στη νικοτίνη», τον Ανδρέα Κορδοπάτη και μερικούς άλλους, οι οποίοι, προερχόμενοι από τις λαϊκές τάξεις της υπαίθρου, διατηρούν τις αρχαϊκές ηθικές αξίες της, που δεν πηγάζουν ούτε από σχολική παιδεία, ούτε από ανθρωπιστικό διαφωτισμό, αλλά από μια ανόθευτη λαϊκή αντίληψη για το σωστό και το δίκαιο, γι αυτό κι έχουν πολλά από τους ήρωες του δημοτικού τραγουδιού, αν και δεν διαθέτουν καμιά μαγική δύναμη όπως εκείνοι, αντίθετα, σύμφωνα με τη θέληση του δημιουργού τους, είναι πολύ ρεαλιστικά ανθρώπινοι.

Στο διήγημα «Ιωάννης Σίδερης» (165-177) έχουμε σε μορφή συντομότητας ημερολογιακών καταγραφών τη λογοτεχνική συμβολή του Βαλτινού στην τελευταία μεγάλη και παράλογη περιπέτεια του ελληνισμού στην Κύπρο το 1974, όταν η άνοια των συνταγματαρχών έφερε τα τουρκικά στρατεύματα στο νησί. Το προσωπείο που αυτή τη φορά μεταχειρίζεται ο συγγραφέας είναι η «μαρτυρία»,⁷ τέχνασμα που κατέχει άριστα και το οποίο ήδη από τα *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60* και αργότερα στην *Ορθοκωστά* και στο *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί – '22* απέδωσε ώριμους καρπούς. Στο συγκεκριμένο διήγημα ο Ιωάννης Σίδερης καταγράφει τις αναμνήσεις του από την εκστρατεία της Κύπρου, στις οποίες γίνεται φανερή η καταστροφική απειρισκεψία και το παντελώς απροετοίμαστο των επιχειρήσεων του ελληνικού στρατού που επενέβη στο νησί. «Έχετε σωσίβια, έχετε αλεξίπτωτα; Ανθυπολοχαγός Ηλιάκος Θεμιστοκλής, σήμερα ταξίαρχος: Όχι. [...] Μια αποστολή χωρίς προετοιμασία. Ούτε κάλυψη από αέρος. Εύκολα θύματα για εχθρική αεροπορία» (166-167). Η κατασκευή μαρτυρίας προϋποθέτει γνώση των γεγονότων που αποτελούν τον ιστό του μύθου στον οποίο ενυφαίνεται η προσωπική συμμετοχή και η προσωπικότητα του εκάστοτε ήρωα. Στα μυθιστορήματα που προαναφέραμε ο Βαλτινός πέτυχε την αναπαραγωγή της κοινωνικοπολιτικής ατμόσφαιρας των εποχών, στις οποίες αναφέρεται, ενώ συγχρόνως μέσα από λιτότατες γλωσσικά και συντομότερες ποσοτικά καταγραφές, τις λεγόμενες «μικροαφηγήσεις»,⁸ ζωντάνεψε πολλούς τύπους ανθρώπων, ιδίως απλοϊ-

7. Νικολοπούλου, Μαρία, «Η μαρτυρία στο έργο του Θανάση Βαλτινού», ό.π. σημ. 1, 95-103· Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή, ό.π. σημ. 5 (Το πρόγραμμα της «αντικειμενικότητας» και η «τεκμηριωτική» λογοτεχνία), εδώ 64-67.

8. Βλ. και Παρίσης, Νικήτας, «Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας...» ό.π. σημ. 1, 25-28.

κών, το κοινωνιόλεκτο των οποίων κατέχει άριστα. Στο «Ιωάννης Σίδερης» πρόκειται για μια σύζευξη μορφών: Καταγραφών σε ενεστωτικούς χρόνους που πρέπει να τις θεωρήσουμε επιτόπου, άρα σύγχρονες των γεγονότων, και μιας εκ των υστέρων επεξεργασίας που γίνεται φανερή σε μια εισαγωγική φράση και σ' ένα επιλογικό κείμενο δύο περίπου σελίδων. Η αποσπασματικότητα του κειμένου και η επικέντρωση του συνόλου στις πολεμικές επιχειρήσεις δεν επιτρέπουν παρά μια επιμέρους διαγραφή της προσωπικότητας του ήρωα. Την απλοϊκή και άμοιρη εγγραμματοσύνης μορφή του τη συνάγουμε από τη γλωσσική επιφάνεια των καταγραφών του, οι οποίες εκτελούνται σε καθημερινό λεξιλόγιο, με σύντομες και συχνά ονοματικές προτάσεις που αναπαράγουν το άγχος του βιώματος.

Πρωτοπρόσωπη / τριτοπρόσωπη αφήγηση

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με τις διάφορες εκφάνσεις του πρωτοπρόσωπου αφηγητή κυριαρχεί στον τόμο διηγημάτων *Εθισμός στη νικοτίνη* εκτός από τα παραπάνω και άλλα τρία διηγήματα («Μου αφήνεις πενήντα δραχμές γιατσιγάρα;» (117-118), «Ως ωραίοι οι πόδες...» (121-135), «Το άλσος των μυροφόρων» (145-162)), δηλαδή από τα δώδεκα τα επτά, πραγματώνονται με αυτό το προσωπείο, που παρέχει ως γνωστό πολλαπλές δυνατότητες εκτέλεσης, ανάλογα με τη βαθμίδα ανάμειξης του αφηγητή στην ιστορία: Ταύτισή του με τον ήρωα, τότε συχνά και εσωτερική προοπτική (βιωματικό εγώ), περιφερειακή θέση του με διάφορους βαθμούς συμμετοχής κατά την αναπαράσταση, τότε συχνά και σε εξωτερική προοπτική (αφηγούμενο εγώ), π.χ. το εγώ ως σύγχρονος του ήρωα και μάρτυρας των γεγονότων, το εγώ ως εκδότης, το εγώ έξω από τον κόσμο των χαρακτήρων.⁹ Ιδιότυπη θέση κατέχει το εγώ του δραματικού μονολόγου, αλλά και του αντίστοιχου διαλόγου, όταν οι σκηνικές οδηγίες γύρω από τους διαλεγόμενους (χώρος, χρόνος) είναι ελάχιστες ή και λείπουν εντελώς. Στην τελευταία κατηγορία –διάλογος χωρίς αφηγηματική παρουσία– ανήκει το διήγημα «Συναστρία Β'» (139-141), ενώ το «Αναδρομή» (39-57) περιέχει φειδωλές σκηνοθετικές οδηγίες και μάλιστα σε γ' πρόσωπο, πράγμα που σημαίνει αφηγηματική παρουσία, η οποία λείπει εντελώς από την πρώτη περίπτωση που παρουσιάζεται σαν μικρό θεατρικό κομμάτι. Από την παλαιότερη παραγωγή του Βαλτινού το *Φτερά μπεκάτσας* αντιστοιχεί ακριβώς σ' αυτόν τον αφηγηματικό τρόπο. Σε όλα τα παραπάνω διηγήματα –ιδίως στα διαλογικά– η διαγραφή των χαρακτήρων έχει έντονα αποσπασματικό χαρακτήρα, αφού ο μύθος επικεντρώνεται σε ορισμένα μόνο σημεία της ζωής τους, κι αυτό συνάδει βέβαια με το αφηγηματικό είδος, αφού ένα διήγημα στον σχετικά περιορισμένο χώρο του δεν μπορεί να ολοκληρώσει τη λογοτεχνική μορφή όπως

9. Stanzel, Franz K., *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, 304-345, βλ. και τον τυπολογικό κύκλο, σ. 14.

ένα μυθιστόρημα. Στον Βαλτινό, ωστόσο, η αποσπασματικότητα αποτελεί στοιχείο της ανανεωτικής και ιδιότυπα προσωπικής του δημιουργίας, αφού το εφάρμοσε και στα μυθιστορήματά του, όπου απέφυγε τη διαγραφή εξατομικευμένων ηρώων επιδιώκοντας, αντιστρόφως, και επιτυγχάνοντας τη σύλληψη ενός συλλογικού προσώπου με αναγνωρίσιμα στοιχεία του πολιτισμικού του περιβάλλοντος και της σχετικής καταγωγής του.¹⁰

Το μοναδικό διήγημα της συλλογής που εκτελείται με τριτοπρόσωπη αφήγηση είναι το «Αίμα γυρεύει αίμα». Πρόκειται για μια ιστορία ερωτικού πάθους, αφού η κλεμμένη σύζυγος πεθαίνει πάνω στο χρόνο, στη γέννα δίδυμων κοριτσιών, και ο σύζυγος, ο Κυριάκος, για τον οποίο έγινε λόγος πιο πάνω, μένει 19χρονος χήρος και άγαμος σ' ολόκληρη τη ζωή του. Είναι ο ήρωας που δεν πλήρωσε το αίμα του δολοφονημένου αδελφού του με αίμα, αλλά με την απαγωγή της κόρης του φονιά, την οποία ερωτεύεται βαθιά. Ο Κυριάκος διαγράφεται αδρά ως κακός πατέρας, αφού στέλνει τα νεογέννητα στον παππού τους και αρνείται να τα δει ως το τέλος της ζωής του γιατί σκότωσαν τη μάνα τους –όπως νομίζει– αλλά ως πιστός εραστής, δεμένος άρρηκτα με το ίνδαλμα της γυναίκας που αγάπησε τόσο. Το δράμα αυτής της ζωής υποφώσκει μέσα στη βαλτινική λιτότητα έκφρασης και δομών που δεν επιτρέπει συναισθηματικές υπερβολές και διαχύσεις. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής παραχωρεί σε ορισμένα σημεία στον ήρωα την προοπτική της παρουσίας μετατρέποντάς τον έτσι σε προσωποπαγή αφηγητή¹¹ αυτοπροβαλλόμενο στον αποδέκτη, ο οποίος έτσι αποκτά μεγαλύτερη ελευθερία στην προσωπική του πρόσληψη, παρά αν θα τον καθοδηγούσε ένας παραδοσιακός συγγραφικός αφηγητής.

Στα διηγήματα της συλλογής στα οποία αναφερθήκαμε, υπάρχει σαφής αφηγηματική παρουσία, είτε πρόκειται για πρωτοπρόσωπη είτε για τριτοπρόσωπη αφήγηση, με μοναδική σαφή εξαίρεση το «Συναστρία Β'». Με την πράξη του αυτή εμπλουτίζει ο Βαλτινός το ήδη πολυποίκιλο οπλοστάσιο των ανανεωτικών τεχνικών του και με την παραδοσιακή μορφή αφήγησης, στην οποία ένας προσωπικά διαγραφόμενος αφηγητής –που βέβαια δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα– αναλαμβάνει τη διαμεσολάβηση του κειμένου στον αποδέκτη. Ο αφηγητής αποτελεί μαζί με την προοπτική και το γραμματικό πρόσωπο εκφοράς μια από τις σημαντικότερες δομές βάθους του κειμένου, οι οποίες αλληλοσυμπλεκόμενες καθορίζουν και τη γλωσσική επιφάνειά του. Ο αφηγητής, και ο τρόπος παρουσίας του στο κείμενο ή απουσίας του από αυτό, αποτελεί λοιπόν τον αποφασιστικότερο ρυθμιστικό παράγοντα των προϋποθέσεων πραγμάτωσής του. Σταθερή τεχνική του Βαλτινού υπήρξε στη συντριπτική πλειοψηφία των κειμένων του η απάλειψη του αφηγητή¹² και η παραχώρηση στους ήρωές του της προσωποπαγούς παρουσίας τους στον αποδέκτη, πράγμα που κα-

10. Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή, ό.π. σημ. 5, εδώ 67.

11. Stanzel, Franz K., ό.π. σημ. 9, 240-247, 335-343.

12. Χρυσομάλλη-Henrich, Κυριακή, ό.π. σημ. 5, εδώ 62-64.