

Δίπλα σὲ παρόμοιες περιπτώσεις, οἱ Δύσκολες νύχτες (1938) τῆς Μέλπωσ Ἀξιώτη, στὸ χῶρο τῆσ ἀπομνηματογράφησῆσ, παρουσιάζουν ἕνα πρόσθετο προτέρημα ὅσο ἀφορᾶ στὴν ἀναζήτησῆ τῶ ἐκφραστικῶ ὄργανῶ. Ἡ Ἀξιώτη μᾶσ δάζει μπρὸσ σὲ προσπάθειεσ ἀνασῦστασῆσ ἑνὸσ λόγου αὐθόρμητου, ἀνάλογῶ με τῶ Δούκα ἢ τῶ λαϊκῶ Μυριθῆλη, δίχῶσ ὅμῶσ γι' αὐτὸ ὁ στόχοσ τῆσ νᾶ εἶναι ταυτόσημοσ με τῶν δύο πεζογράφων.

Στὴν ἀφετηρία τῆσ συγγραφικῆσ πράξησ, στὴν Ἀξιώτη, στέκεται ἕνα βιωματικὸ ὕλικὸ. Τὸ ἐρέθισμα τῆσ γραφῆσ δὲν ἔρχεται ὅμῶσ

κατευθείαν ἀπὸ αὐτὸ· συνδυάζεται με τὸ πρόσθετο ἐρέθισμα πῶ ἔρχεται ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη μέθοδο διατύπωσῆσ: σὲ μιὰ συμπραξία ὅπου τὸ ἕνα ἐπιλέγει τὸ ἄλλο, τὸ βίωμα καὶ ἡ μέθοδοσ δραστηριοποιοῦνται ἀμοιβαῖα, — ὅπωσ συμβαίνει γενικᾶ στὴν ἔντονα δημιουργικῆ συγγραφικῆ διεργασία καὶ ἰδιαίτερα στίσ περιπτώσεισ ὅπου τὸ ὕφοσ παίζετ μεγᾶλο ρόλο. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὁ λαϊκὸσ προφορικὸσ λόγοσ πῶ ἀκοῦμε κάπου κάπου σὲ γουστόζικοσ διαλόγοσ τῆσ Ἀξιώτη, καὶ πῶ μποροῦν αὐτοὶ —καὶ αὐτοὶ μόνο— νᾶ θυμίζουσ Δούκα καὶ Μυριθῆλη, ἀποτελεῖ ἕνα μέρος μονάχα τῆσ ἀναζήτησῆσ τῆσ ἑνὸσ ἐκφραστικῶ ὄργανῶ.

Ἕνας ναυτικὸσ συμβουλεύει ἕναν ἄλλο ναυτικὸ, νιόπαντρο:

Κάλλιο, Θανάση, λέω, καλὸ κακὸ καὶ φέθγοντασ, μιὰ στάλα νᾶ τίσ ἰδεάζουμε στὸ πρῶτο μᾶσ ταξίδι, τίσ γυναίκεσ. — Τόκαμα ἐγὼ Θανάση. Εἶταν ἡ ἐδικιά μου ἄγγελοσ. Καιρὸ ν' ἐθάλανε τὰ μάτια τῆσ νᾶ με θωρήσουν ἴσια. Ὅμῶσ δὲν ξαίρεισ τὸ τί γένηται... κάλιο νᾶ δέσω τὴ δουλιά μου, εἶπα. Σμαρῶ τὴ λέγανε, — Σμαρῶ τῆσ εἶπα, — δὲν εἶμαι κακὸσ ἄνθρωποσ, θᾶ με γνωρίσεισ, νιώθῶ ἀπ' ὄλα. Σ' ἀπαρατῶ στὸν ἄνεμο, καὶ στὴ διάθεσή σου.. Ἀπαξ καὶ δὲ θᾶ σὲ κόφτει, Σμαρῶ, τὸ προτιμῶ ἐκεῖνο. Θάχω τὴν ἡσυχία μου καὶ νᾶ μὴ φτείρομαι γιὰ πιστρεμὸ. Σὰ νιώσεισ ὅμῶσ πῶσ θᾶ σὲ κόφτει..., κι ἄλλιῶσ δὲ γένηται, Σμαρῶ, μὴν μπερδεφτεῖσ με κάναν ἄλλο.. Θᾶ σὲ σκοτώσω, καὶ θᾶ ξενερίσω, ἢ καὶ μπορεῖ θᾶ σκοτωθῶ, τὸ βλέπεισ, — θᾶ με καταστρέψεισ. (Δύσκολεσ νύχτεσ, 1938, σ. 132-3)

Ἐδῶ ἡ Ἀξιώτη παραβαίνει τὴν "ἀστικῆ" διατύπωσῆ ἀναφέροντασ τάχα λόγια λαϊκῶ ἀφηγητῆ. Ἄλλοῦ ἢ παράδοσή τῆσ δὲν ἀναζητᾶ καμιά πρόφαση. Ὅπωσ στὴν ἀκόλουθη περιγραφή, ὅπου ἡ σύνταξη δὲν ἔχει καταργηθεῖ, ἀλλὰ λίγο θέλει, καθῶσ παρασέρνεται ἀπὸ τοῦσ συνειρμῶσ:

[...] Νᾶ πείσ νᾶ μάθαινα κανένα ὄργανο νᾶ παίζω; δὲν ἐμάθαινα, κι ἡ ἄλλη μου δασκάλα εἶτανε ὄλο λυπημένη κι ἔλεγε — ὕπομονή, παιδιᾶ, ὕπομονή, παιδιᾶ παιδιᾶ σουφ! ὄλο

παιδιά μάς Ήλεγε, και ή Ήσιμήνη έτραγουδούσε πολύ ώραία ή Ήσιμήνη, όμως μήνηνες έκανε νά μου δοθει ή χάρη νά τής μιλήσω άν και τήν άγαπούσα μ' άρεσε, είτανε έξυπνη και χλωμή, γιατί είταν λέει νεβρική και έπρεπε νά τήν άφίνομε μονάχη. Κι εκατόντησε δηλαδή νά φύγω άπ' τό σχολιό και νά μήν ξαίρω ακόμα τ' άγελαδάκι.. τ' άγελαδάκι εκείνο ποιός νά τό θάνει στής άγελάδας τήν κοιλιά; ό άγγελος; — οι δαμάλες δέν έχουνε άγγέλοι, μόνο οι άνθρωποι. Τελοσπάντων άς είνε... Άλλά ό κόσμος πού νά είτανε τώρα; — μήν έχετε περιέργειες, παιδιά παιδιά όχι περιέργειες, μπρρ! τής έξογαζα τή γλώσσα μου. Δέν τό θρήκα μονάχη, μου τόπανε και τόκανα οι άλλες. (σ. 15-6)

Σ' αυτό τό παράθεμα είναι φανερή ή αναζήτηση ένός άλλου έκφραστικού επιπέδου, ύπο-άστικού· έδώ συγκεκριμένα τής παιδικής γλώσσας. Η τάση αυτή όμως δέν περιορίζεται σέ παρόμοιες περιπτώσεις (λαϊκή όμιλία, παιδική όμιλία), σταθεροποιείται, γενικεύεται, μέχρι πού φτάνει και στην έπιστολογραφία του πατέρα της (σ. 24-32), όπου δέ δηλώνεται καμιά πρόφαση. Ωστόσο οι τάσεις αυτές προωθούνται και άλλο, μέχρι νά μαρτυρήσουν τήν όφειλή τους στον ύπερρεαλισμό. Σωστά ό Α. Άργυρίου χαρακτήρισε τις Δύσκολες νύχτες ως πρώτο έλληνικό πεζό «ύπερρεαλίζον» (Η συνέχεια, τεύχος 2, 1973, σ. 91).

Άν οι Δύσκολες νύχτες χρησιμοποιούν τον ύπερρεαλισμό χαλαρώνοντας τή σύνταξη τής φράσης και έλευθερώνοντας τή διαδοχή των παραστάσεων από τή συμβατική λογική οίκοномиά, στο έπόμενο μυθιστόρημα τής Άξιώτη, Θέλετε νά χορέψομε Μαρία (1940), περνούμε, από τή διατύπωση πού συνδυάζει τις παραστάσεις έξω από τά λογικά σχήματα, σέ μιá σύνθεση παραστάσεων και γεγονότων ανεξάρτητη από τή λογική διάταξη του αντικειμενικού κόσμου, όπου ό ύπερρεαλισμός έξουσιάζει πια πέρα για πέρα τή σύνθεση (δλέπε τό παράδειγμα στην άνθολογία "Ύπερρεαλισμός. Λογοτεχνικά κείμενα", στο περιοδικό Ηριδανός, τεύχος 4, 1976, σ. 85-7).

Ωστόσο έχω νά προσθέσω ότι, παρά τήν καταρχήν γοητευτική έφαρμογή μιας έλευθερωμένης από τήν αυστηρή λογική γραμμα-

τικῆς καὶ φανταστικῆς δομῆς, ὀργανικὰ συνειρμικῆς, ἢ ρευστότητα, πού ἡ Ἄξιότη πραγματοποιεῖ στίς Δύσκολες νύχτες, κάποιες φορές ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἔλεγχό της: ἐκεῖ πού ἡ ρευστότητα τῶν παραστάσεων αὐξάνει περισσότερο δὲ δίνει στὸν ἀναγνώστη τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι κάτι τὸ ἀνεξάντλητο, ἀλλὰ κάτι τὸ ἀσυμπλήρωτο αἰσθητικά. Παρόμοιες διαταραχὲς στὴ σύνθεση ὀφείλονται, περιττὸ νὰ τὸ υπογραμμίσουμε, στίς δυσκολίες πού ἡ Ἄξιότη πῆγε νὰ δημιουργήσει στὸν ἐκφραστικό της κόσμο, δίχως ἄλλο στήριγμα, τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ δική της θέληση.

Ἡ περίπτωση τῆς Ἄξιότη παίρνει εἰδικὸ νόημα στὴ φαινομενολογία τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, ὅταν τὴν ἐντάξουμε στὸ χῶρο πειραματισμοῦ ἐνὸς Σκαρίμπα ἢ ἐνὸς Πεντζίκη, εἰδικὰ τοῦ δεύτερου, μὲ τὸν ὁποῖο ἔχει περισσότερες ὁμοιότητες. Ὁ συνδυασμὸς ὑπερρεαλισμοῦ-λαϊκοῦ λόγου, πού ἡ Ἄξιότη καλλιεργεῖ, θρῖσκεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ συνδυασμὸ ὑπερρεαλισμοῦ-καθαρεύουσα τοῦ Ἐμπειρικοῦ καὶ ἀποδεικνύεται πολὺ πιὸ γόνιμος. Ἀρκεῖ νὰ σκεφτοῦμε ὅτι αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς, ὁ ἰσχυρότερος ἀπὸ συγκινησιακὴ ἀποψη, συνεχίζεται καὶ ἐκδηλώνεται στὸ πειστικότερο πείραμα στὸ χῶρο παρόμοιων συνδυασμῶν πού ἔγινε στὴν Ἑλλάδα, στὰ δείγματα πού ἔδωσε ὁ Νίκος Γκάτσος μὲ τὸ Ἄμοργός (1943).

Ὁ ἑλληνικὸς ἐσωτερικὸς μονόλογος

62 Μὲ τίς Δύσκολες νύχτες δρασκελήσαμε τὸ χρόνο καὶ βρεθήκαμε στὸ 1938, μιά χρονιά πού ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶχε προλάβει νὰ ἀπλώσει τὴν "ἐπανάστασή" του στὴν Ἑλλάδα καὶ μετροῦσε στὸ ἐνεργητικό του μερικὲς ἀπομονωμένους ἐπιτυχίες. Τὸ ἀφήγημα αὐτό, ὅμως, παρὰ τίς ἐφαπτόμενές του μὲ τὸν ὑπερρεαλισμὸ, πού ἄλλοι ἐπισήμαναν πρὶν ἀπὸ μένα καὶ πού μνημόνεψα ἐδῶ, ἔχει καὶ ἐφαπτόμενες μὲ ἄλλα ἐκφραστικά φαινόμενα, καὶ συγκεκριμένα μὲ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο. Θὰ ἦταν ὅμως λάθος νὰ ἀποδώσουμε τὴν ὑπαρξὴ αὐτῶν τῶν φαινομένων σὲ ἐρεθίσματα πού ἔρχονται κατευθεῖαν ἀπ' ἐξω, σὰν δυτικὲς "ἐπιρροές". Περιπτώσεις σὰν τῆς Ἄξιότη ἐντάσσονται μέσα στὸ γενικότερο διάγραμμα τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου, πού τείνει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἐξουσία τῆς ρεαλιστικῆς, λογικοκρατημέ-

νης διάταξης τῶν ἀντικειμενικῶν γεγονότων, ξεφεύγοντας συγχρό-
νως καὶ ἀπὸ τὴν ἐξουσία τῆς λογικῆς στὸ ἐκφραστικὸ ὄργανο.

Σ' αὐτὸ τὸ γενικὸ φαινόμενο ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τὰ λογικὰ
δεσμευτικὰ σχήματα καὶ ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ ἀναπαράσταση
τοῦ ἔξω κόσμου, ἐξάλλου, ἀνήκει δίχως ἄλλο καὶ ὁ ἐσωτερικὸς μο-
νόλογος, μέσα στὸν ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ καὶ ἡ Μέλπω Ἀξιότη
τοῦ 1938.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος, σὰν συνειδητὸς καὶ συστηματικὸς τρό-
πος ἔκφρασης, ἔχει μιά ἱστορία στὴν Ἑλλάδα πού ξεκινᾷ ἐπίσημα
μὲ τὴ γενιά τοῦ Τριάντα. Οἱ μελετητὲς ταύτισαν τὴ γέννησή του
μὲ τὴ δημοσίευση μερικῶν πεζογραφημάτων τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα,
τοῦ Γ. Δέλιου, τοῦ Ἀλκ. Γιανόπουλου. Θὰ δοῦμε κατὰ πόσο ἀλη-
θεύει.