

Ελισάβετ Κοτζιά

Μεταπολιτευτική  
πεζογραφία

Κριτικά σημειώματα 1985-2025





## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα σημειώματα που ακολουθούν επιδιώξαν να τοποθετηθούν κριτικά απέναντι σε έργα λογοτεχνίας που κυκλοφόρησαν από το 1985 έως τις μέρες μας. Τα περισσότερα αφορούν τους μεταπολιτευτικούς πεζογράφους που άρχισαν να δημοσιεύουν μυθιστορήματα και συλλογές διηγημάτων από το 1974.

Η επιλογή των βιβλιοκρισιών έγινε από την εβδομαδιαία σημειωματογραφία μου μιας εικοσιπενταετίας (1987-2012) στην στήλη βιβλίου της *Καθημερινής*, αν και, όπως θα διαπιστώσει ο αναγνώστης, η συνεργασία μου με την εφημερίδα απλώνεται σε ολόκληρη την τεσσαρακονταετία 1985-2025. Περιλαμβάνονται επίσης ολιγάριθμα κριτικά σημειώματα στα περιοδικά *Γράμματα* και *Τέχνες* και *Το Τέταρτο*, καθώς και, εν είδει εισαγωγής, τρία κείμενα πάνω σε ζητήματα που αντιμετώπισε η κριτική των πρώτων μεταπολιτευτικών δεκαετιών.

Καθώς ξαναδιάβασα τα γραπτά σαράντα χρόνων, επέλεξα όσα μου φάνηκε πως θα μπορούσαν να παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τον φίλο της λογοτεχνίας, υπερβαίνοντας τον επικαιρικό χαρακτήρα που εξ ορισμού έχουν οι βιβλιοκρισίες της τρέχουσας παραγωγής. Γι' αυτό και η σύνθεση του τόμου είναι ετεροβαρής – ορισμένοι συγγραφείς εμφανίζονται με περισσότερα κριτικά σημειώματα, χωρίς το γεγονός να έχει πάντοτε αξιολογική χροιά, άλλοι με λιγότερα και άλλοι απουσιάζουν εντελώς. Ο αναγνώστης που ενδιαφέρεται για τις αξιολογικές απόψεις μου πάνω στο σύνολο της μεταπολιτευτικής λογοτεχνίας μπορεί να τις

βρει στην μελέτη μου *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010. Το μέτρο και τα σταθμά* (εκδ. Πόλις, 2020).

Για την απρόσκοπτη ανάγνωση του τόμου διορθώθηκαν τυπογραφικά σφάλματα, πραγματοποιήθηκαν παρεμβάσεις στην ορθογραφία, επιλέχθηκε ομοιόμορφη βιβλιογραφική αναφορά, ενώ επιπλέον έγιναν, για λόγους σαφέστερης διατύπωσης, αλλαγές σε φράσεις, με έγνοια πάντα να μην υπάρχει αλλοίωση στο αρχικό νόημά τους.

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΚΟΤΖΙΑ

Ιανουάριος 2026

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### ΟΙ ΓΕΝΝΗΘΕΝΤΕΣ ΤΗΝ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '50

Οι πεζογράφοι και οι κριτικοί, όσοι γεννηθήκαμε την δεκαετία του '50 και εμφανιστήκαμε στα γράμματα την δεκαετία του '80, είμαστε μια ομάδα η οποία στην κρίσιμη περίοδο της εφηβείας και της νεότητάς μας ζήσαμε σε δύο εντελώς αποκλίνοντες μεταξύ τους κόσμους: Από την μία, μες στον απόηχο του θριάμβου του καλλιτεχνικού μοντερνισμού που έφτασε καθυστερημένα στην Ελλάδα και, από την άλλη, κατά την διάρκεια της εισβολής του μαζικοδημοκρατικού μεταμοντερνισμού, ο οποίος στις δύο τελευταίες δεκαετίες προσδιόρισε καθοριστικά και την δική μας λογοτεχνική ζωή. Το διπλό αυτό αποκλίνον βίωμα –ή αλλιώς το γεγονός πως έλειψαν από εμάς οι πρόδηλοι κοινοί τόποι– αποτελεί ίσως και μια από τις αιτίες που οι πεζογράφοι και οι κριτικοί, οι οποίοι εμφανιστήκαμε στα γράμματα κατά την διάρκεια της δεκαετίας του '80, δεν μπορέσαμε να καλλιεργήσουμε κάποιο ενιαίο πρόσωπο, να θεωρήσουμε πως υπήρξαν ισχυρές συγγένειες και ακατάλυτοι δεσμοί, έτσι ώστε αυτονοήτως να χρησιμοποιήσουμε τον όρο η γενιά μας.

Ποια ήταν τα ιδιαίτερα βιώματά μας; Στα εφηβικά και τα πρώτα νεανικά μας χρόνια προφτάσαμε να γνωρίσουμε ή και να συμμετάσχουμε στο μεγάλο ρεύμα της αντιδικτατορικής πολιτικοποίησης: αριστερές οργανώσεις και μαρξιστική ιδεολογία, φοιτητικό κίνημα και καταλήψεις Νομικής και Πολυτεχνείου,

Μεταπολίτευση και μαζικές φοιτητικές νεολαίες μαζί με μαχητικές διαδηλώσεις. Στην λογοτεχνία διαπλάστηκαμε διαβάζοντας Τζόους, Έλιοτ, Πάουντ, Νίκο Εγγονόπουλο, Ανδρέα Εμπειρίκο, Σεφέρη, Ελύτη, Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, Αντρέα Φραγκιά, Στρατή Τσίρκα, Βιρτζίνια Γουλφ, Μαρσέλ Προυστ και Γουίλιαμ Φώκνερ. Ζήσαμε τέλος στον αστερισμό των μεγάλων λογοτεχνικών θεωριών, πιστέψαμε, με άλλα λόγια, πως θα μπορούσε η σκέψη να καταλάβει τα μυστικά του καλλιτεχνικού έργου μέσω των εργαλείων που ανέπτυξαν ο ρωσικός φορμαλισμός και η Σχολή της Πράγας, ο στρουκτουραλισμός και η Νέα Κριτική, η φαινομενολογία και η ψυχανάλυση.

Ήταν μια εποχή με αδρότατες πολιτικοϊδεολογικές, θεωρητικές και καλλιτεχνικές οριοθετήσεις, η οποία δεν μας άφησε να αντιληφθούμε πως, ανεπαισθήτως, τα περιγράμματα αυτά άρχισαν να θαμπώνουν έως ότου εξαφανίστηκαν εντελώς, για να απομείνουν μόνο σαν αντικατοπτρισμοί των αναμνήσεών μας. Έτσι, η πίστη στις πολιτικές οργανώσεις και τα κόμματα εξαφανίστηκε μαζί με την δημοκρατική ευφορία αλλά και τον λαϊκισμό που καλλιέργησε το ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Τα μεγάλα θεωρητικά σχήματα στην πνευματική ζωή υποχώρησαν και ξεθώριασαν καθώς συνειδητοποιούσαμε τους περιορισμούς στην δυνατότητα να κατανοηθεί το καλλιτεχνικό φαινόμενο με την δύναμη του μυαλού. Και οι κλασικοί του μοντερνισμού παρέμειναν μεν κλασικοί στις αξιολογήσεις όλων, οι νεότεροι όμως πεζογράφοι ενστερνίστηκαν στην πλειονότητά τους εντελώς διαφορετικές αρχές.

Οι πριν από εμάς μεταπολεμικοί πεζογράφοι και κριτικοί ενηλικιώθηκαν έτσι μέσα στο κλίμα του μοντερνισμού και σε μεγάλο βαθμό παρήγαγαν έργο εμπνευσμένο απ' τις αρχές του, και πρώτα πρώτα από την πίστη στον υψηλό προορισμό της τέχνης. Οι μετά από εμάς πεζογράφοι και κριτικοί διαμορφώθηκαν μέσα στην εξισωτική μεταμοντέρνα εποχή, όταν η παρωδία

με τον αυτοσχεδιασμό και το παστίς κυριάρχησαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα, και όταν τα όρια ανάμεσα στην λογοτεχνία και την λογοτεχνία των μαζών συρρικνώθηκαν. Μετέωροι ανάμεσα στις δύο εποχές, με τις προηγούμενες μας βεβαιότητες κλονισμένες, χωρίς όμως να είμαστε και θρέμμα των νέων συνθηκών, οι γεννηθέντες περί την δεκαετία του '50 δεν είμαστε στην ουσία παιδιά καμιάς εποχής – ούτε από εκείνους που πέρασαν την ζωή τους στα χρόνια των ισχυρών οριοθετήσεων και στην περίοδο διεκδίκησης πρωτότυπων δημιουργημάτων μεγάλου καλλιτεχνικού βεληνεκού, ούτε από εκείνους που μεγάλωσαν στην εποχή της απροσδιοριστίας του νοήματος, της εξιδανίκευσης του επιφανειακού και της αποθέωσης του τυχαίου. Μη διαθέτοντας το βίωμα των σταθερών εμπειριών, διαλέγουμε έτσι όποιο στοιχείο της κάθε εποχής νιώθουμε πως μας ταιριάζει.

Και για του λόγου το αληθές ποια κοινά χαρακτηριστικά έχουν μεταξύ τους πεζογράφοι όπως οι Ζυράννα Ζατέλη (1951), Βασίλης Γκουρογιάννης (1951), Ιωάννα Καρυστιάνη (1952), Απόστολος Δοξιάδης (1953), Έρση Σωτηροπούλου (1953), Βασίλης Τσιαμπούσης (1953), Θωμάς Σκάσσης (1953), Τάκης Θεοδωρόπουλος (1954), Γιώργος Σκαμπαρδώνης (1954), Σωτήρης Δημητρίου (1955), Γεράσιμος Δενδρινός (1955), Ευγένιος Αρανίτσης (1955), Λένα Διβάνη (1955), Θεόδωρος Γρηγοριάδης (1956), Σώτη Τριανταφύλλου (1957), Μισέλ Φάις (1957), Άρης Σφακιανάκης (1958), Κώστας Ακρίβος (1958), Βαγγέλης Ραπτόπουλος (1959), Πέτρος Τατσόπουλος (1959) και Βασίλης Μπούτος (1959) ή κριτικοί όπως οι Μάρη Θεοδοσοπούλου (1950), Ελισάβετ Κοτζιά (1954), Ευγένιος Αρανίτσης, Παντελής Μπουκάλας (1955), Μισέλ Φάις, Κώστας Βούλγαρης (1958) και Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (1959);

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζει η κριτική προκειμένου να εκφραστεί; Θα παραθέσω μερικές από τις δυσχέρειες και τις αβεβαιότητες, τα διλήμματα και τις αμηχανίες, τις απορίες και τις αμφιβολίες οι οποίες καταλαμβάνουν έναν κριτικό προκειμένου να απαντήσω στο ερώτημα που έθεσε την περασμένη εβδομάδα το συνέδριο που οργάνωσαν η Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας και η Εταιρεία Συγγραφέων με θέμα «Λογοτεχνία και ΜΜΕ: Το παρόν και το μέλλον μιας συμπόρευσης».

Επιλέγοντας την βιβλιοκρισία διαλέξαμε ένα επάγγελμα το οποίο είναι ασαφές σε ποιους απευθύνεται, ποιος το έχει ανάγκη. Διανύουμε μια μεταβατική εποχή όπου δεν γνωρίζουμε τι ακριβώς ισχύει από όσα μάθαμε να θεωρούμε αυτονόητα και τι έχει αντικατασταθεί από το καινούργιο ήθος των νέων συνθηκών. Πόσο απαραίτητη είναι η κριτική στους αναγνώστες, τους εκδότες και τους συγγραφείς; Συχνά έχουμε την εντύπωση πως επιμένουμε σε αξιολογήσεις τις οποίες κανένας από τους άμεσα ενδιαφερόμενους, αλλά ούτε και η εποχή μας, επιθυμούν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αμφιταλαντευόμαστε διαρκώς ανάμεσα στα αυστηρότατα κλασικά κριτήρια της υψηλής λογοτεχνίας και στις ελαστικές έως μηδενικές απαιτήσεις του παρωδιακού παστίς και της λογοτεχνίας των μαζών· να διαχζόμαστε ανάμεσα στην έγνοια του να διαφυλάξουμε την βιωματική αμεσότητα ως τεκμήριο αυθεντικότητας και την πικρή γνώση πως εντέλει

παρόμοιες προσεγγίσεις χλευάζονται από τους νεότερους της σύγχρονης μας εποχής.

Το έδαφος πάνω στο οποίο στηριζόμαστε είναι άλλωστε εξορισμού επισφαλές: Διότι η κριτική λαμβάνει χώρα στην δυσπροσπέλαστη επικράτεια που εκτείνεται ανάμεσα στην δημιουργική φαντασία και την αξιολογική κρίση. Πραγματοποιείται στο φάσμα που αναπτύσσεται ανάμεσα στην ψυχρότητα του θεωρητικού λόγου και την υψηλότερη θερμοκρασία της αισθητικής συγκίνησης. Συντελείται στο δυσπροσδιόριστο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στην επικαιρότητα με την οποία ταυτίζεται ο ημερήσιος Τύπος και την χρονική αντοχή την οποία διεκδικεί το καλλιτεχνικό έργο. Προσδιορίζεται τέλος από τους αντικρουόμενους τρόπους που γεννιούνται ανάμεσα στην κρυπτική πολυσημία που θρέφει το έργο τέχνης και το μονοσήμαντο νόημα που απαιτούν τα μέσα ενημέρωσης προκειμένου να ακουστούν μαζικά.

Με ποια κριτήρια εργαζόμαστε; Η δουλειά μας είναι υποχρεωμένη να εκθέτει τους όρους της σκέψης της και να είναι δημιουργικά υποστηρικτική. Να μην είναι αφοριστική, να μην είναι κανονιστική, να μην είναι ηθοπλαστική, να μην είναι τρομοκρατική. Να προασπίζεται αξίες, αλλά να μην είναι στρατευμένη (στις μέρες μας κάτι τέτοιο αποτελεί δυσφήμιση). Να είναι πολιτικώς ορθή για να μη θίγει τον Άλλο – την τάξη, το φύλο, την φυλή –, αλλά ταυτόχρονα να μην είναι ιδιαιτέρως πολιτικώς ορθή, διότι τότε δείχνει άνευρη. Να γνωρίζει την λογοτεχνική θεωρία, την γραμματολογία και την ιστοριογραφία, αλλά να μην επιτρέπει στην διαίσθησή της να ποδοπατηθεί από τα προϊόντα της επιστημονικής γνώσης. Να καταφεύγει στο επιχείρημα γνωρίζοντας εκ προοιμίου πως η κεντρική της θέση, η οποία αφορά το γούστο, είναι αδύνατον να αποδειχθεί. Με λίγα λόγια, η δουλειά μας είναι υποχρεωμένη να γεφυρώνει τις αντινομίες

που υφίστανται ανάμεσα στην ηθική και την αισθητική, την διάνοια και το συναίσθημα, την καινοτομία και την παράδοση, το περιεχόμενο και την μορφή. Και όλα αυτά τα αναφέρω αντιστικτικά προκειμένου να τα περιγράψω ευκολότερα. Διότι η πραγματικότητα είναι πολύ πιο σύνθετη, καθώς οι παραπάνω αντίρροπες δυνάμεις αναπτύσσονται μέσα σε υπερφορτισμένα συναισθηματικά πεδία αλληλοσυγκρουόμενων εξουσιαστικών πόθων, υπερφίαλων φιλοδοξιών και διαψευσμένων προσδοκιών. Και από αυτή την ένταση ο κριτικός εισπράττει βέβαια την μερίδα του λέοντος, καθώς και ο ίδιος συμμετέχει στο εξουσιαστικό παιχνίδι που του προσδίδει ο κριτικός θεσμός. Καταλήγει έτσι να κατηγορείται διαρκώς ότι είναι κακός, φθονερός, εξουσιομανής, διαπλεκόμενος και ανοργασμικός. Συνεπώς το εύλογο ειρωνικό ερώτημα που ανακύπτει είναι: τι μας εξαναγκάζει να επιμένουμε σε αυτή την εργασία αν ειλικρινά μας βασανίζει τόσο; Η απάντηση βρίσκεται, νομίζω, στο ότι επιμένουμε για τον ίδιο λόγο που οι δημιουργικοί συγγραφείς δαπανούν εκατοντάδες ώρες γράφοντας: για χάρη της απόλαυσης του κειμένου, προκειμένου να προσδώσουμε στην πραγματικότητα σκοπό, επιθυμώντας να κατανοήσουμε τα πώς και τα γιατί της εσωτερικά κατευναστικής καλλιτεχνικής μορφής. Και ακόμα, για να μην αποσιωπήσω κάτι ιδιαίτερο: Με την δουλειά του ο κριτικός αισθάνεται πως μετέχει σε μια σημαντική παράδοση, καθώς, συνομιλώντας με κριτικούς και φιλόλογους των ημερών του, συμβάλλει στην συγκρότηση του λογοτεχνικού κανόνα – γεγονός που του προσφέρει την ελπίδα ότι, ως τμήμα του διαρκούς αυτού πνευματικού εγχειρήματος, κάποια απόχρωση κι απ' την δική του φωνή θα ήταν δυνατόν να επιζήσει και να ακουστεί.

*Η Καθημερινή 9.12.2007*

## ΓΙΑ ΝΑ ΣΩΘΕΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Μέσα στην τελευταία πενταετία τα δεδομένα γύρω από την ελληνική πεζογραφία μεταβλήθηκαν ριζικά. Και η αλλαγή αυτή δεν είναι, καθώς φαίνεται, μια από τις συνηθισμένες, τις τρέχουσες μεταβολές που σε περιοδικά χρονικά διαστήματα απαιτητάως συμβαίνουν. Πρόκειται για κάτι βαθύτερο και οριστικότερο, πρόκειται για ολοσχερή ανατροπή των δεδομένων βάσει των οποίων παράγεται, εκδίδεται και φτάνει στα χέρια του κοινού η πεζογραφία μας.

Κάθε χρόνο κυκλοφορούν όχι απλώς πολλά, αλλά αναρίθμητα πεζά – αρκετές εκατοντάδες μυθιστορήματα, συλλογές διηγημάτων, αυτοβιογραφίες, μυθιστορηματικές βιογραφίες, αναμνήσεις κ.λπ. Ο νέος ή η νέα πεζογράφος που πριν από την δικτατορία πλήρωναν από την τσέπη τους για να μπορέσουν να δουν το έργο τους στα βιβλιοπωλεία έχουν σήμερα αναδειχθεί σε προσωπικότητες που οι ευμεγέθεις από οικονομική άποψη εκδότες ανταγωνίζονται ποιος θα προφτάσει να εξασφαλίσει τα χειρόγραφά τους – για να μη μιλήσουμε για τους καθιερωμένους συγγραφείς.

Επηρεάστηκε εξαιτίας των νέων συνθηκών παραγωγής η ουσία, η ποιότητα δηλαδή της πεζογραφίας; Βρίσκεται σε μεγαλύτερη άνθηση, βλέπουν το φως περισσότερα καλά βιβλία; Νομίζω πως όχι. Νομίζω πως οι συνθήκες της οικονομικής ζήτησης και της προσφοράς επηρεάζουν τους όρους της πεζογραφικής-καλλιτεχνικής δημιουργίας αλλά μόνο μακροπροθέσμως, όχι σε τόσο μικρά χρονικά διαστήματα όπως είναι η πενταετία ή η δεκαετία.

Σήμερα, όπως και παλαιότερα, οι πεζογράφοι (εκείνοι που έχουν την δυνατότητα και την πιθανότητα να εγγραφούν στην Ιστορία της λογοτεχνίας και να την γράψουν) εργάζονται μόνοι. Παλεύουν με τις ιδέες τους, αναμετρώνται με την γλώσσα, ακολουθούν τα μονοπάτια της φαντασίας τους, αγωνίζονται για την καθυπόταξη του αμορφοποίητου υλικού τους μακριά από τις συνεντεύξεις των εφημερίδων, μακριά από τις πανηγυρικές εκδηλώσεις των εκδοτών για τον Τύπο, μακριά από τις πιθανότητες μιας τηλεοπτικής εμφάνισης και μακριά (όχι από τον αναγνώστη αλλά) από το πολυπληθές κοινό που ενδεχομένως θα σπύσει να αγοράσει το έργο τους (ή δεν θα σπύσει).

Το ότι γίνεται σήμερα τόσος θόρυβος γύρω από την πεζογραφία, το ότι υπάρχει ένα μεγάλο αναγνωστικό κοινό το οποίο διαβάζει, το οποίο ενδιαφέρεται και αγοράζει ελληνικά πεζά, το οποίο (παράλληλα με τις προσπάθειες των εκδοτών και των μαζικών μέσων) αναδεικνύει βιβλία σε μπεστ-σέλερ και «καταδικάζει» άλλα στην «σιωπή» της μικρής κυκλοφορίας, δεν σημαίνει ότι η πεζογραφία έγινε καλύτερη. Σημαίνει ωστόσο κάτι άλλο πολύ σοβαρό.

Αν οι όροι δημιουργίας για τον πεζογράφο δεν έχουν επί της ουσίας μεταβληθεί, εκείνο που έχει ριζικά αλλάξει είναι οι όροι της κριτικής. Όχι της δευτερογενούς κριτικής, της κριτικής εκείνης που γράφεται σε μεταγενέστερο χρόνο για τα λογοτεχνικά έργα που έχουν ενδιαφέρον, για εκείνα που έχουν ήδη ξεχωρίσει από τα υπόλοιπα αδιάφορα κείμενα, γιατί ούτε και οι όροι αυτής της κριτικής έχουν αλλάξει. Μιλώ ωστόσο για τους όρους της πρωτογενούς κριτικής, της κριτικής των εφημερίδων και των περιοδικών, της κριτικής της τηλεόρασης, που πρώτες υποδέχονται και αξιολογούν τα βιβλία.

Εδώ όλα άλλαξαν. Δεν βρισκόμαστε πια ούτε στην προπολεμική περίοδο της κριτικής σημειωματογραφίας του Αντρέα

Καραντώνη, ούτε στην μεταπολεμική του Αιμίλιου Χουρμούζιου ή του Βάσου Βαρίκα, ούτε καν στην πρώτη μεταπολιτευτική εποχή. Η πρωτογενής κριτική, για να επικοινωνήσει με το καινούργιο μεγάλο κοινό – το σημερινό κοινό των μαζικών μέσων –, οφείλει να μιλήσει με τρόπο διαφορετικό: να εμπλουτίσει τα κριτήριά της και να πολλαπλασιάσει τις αξιολογικές κατηγορίες της, να δει αν ένα κείμενο, από πολλαπλή σκοπιά και όχι από την παραδοσιακή του, μπορεί να ενταχθεί ή όχι στον λογοτεχνικό κανόνα, να γίνει σύντομη, περισσότερο αποφαντική και λιγότερο αναλυτική.

Και αυτό για να περισώσει τον εαυτό της – είτε από την απελπιστική συρρίκνωση στην οποία έχουν περιέλθει οι παραδοσιακές στήλες, είτε από την ανυπόφορη ισοπέδωση στην οποία την έχουν περιαγάγει ρεπορτάζ, συνεντεύξεις και τηλεοπτικές εκπομπές, οι οποίες δεν διστάζουν να ανακαλύψουν την παραγωγή πέντε τουλάχιστον πεζογραφικών αριστουργημάτων την εβδομάδα.

Με μια νέα στήλη της η *Καθημερινή* θα επιδιώξει να δώσει αυτό το νέο στίγμα, να ασχοληθεί με πεζογραφικά κείμενα – μυθιστορήματα, διηγήματα και άλλα είδη πεζού λόγου –, προσπαθώντας να τα αντιμετωπίσει ουσιαστικά, αλλά και με τον καινούργιο τρόπο που υπαγορεύει η εποχή.

*Η Καθημερινή 20.10.1996*

## ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ

### Δαιμονικός δημιουργός

Γραμματολογικώς, η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού εμφανίζει ομοιότητες με εκείνη του Στρατή Τσίρκα. Γεννημένος στα 1911, ο Αιγυπτιώτης πεζογράφος υπήρξε στην πραγματικότητα συνομήλικος με τους μεσοπολεμικούς συγγραφείς της γενιάς του '30 – εμφανίστηκε στα γράμματα την ίδια εποχή δημοσιεύοντας ποίηση σε περιοδικό του 1927 και εξέδωσε δύο ποιητικές συλλογές μέσα στην επόμενη δεκαετία. Υπερβαίνοντας ωστόσο τις μοιραία δεσμευτικές για τους περισσότερους συγγραφείς ηλικιακές καταβολές, ο Τσίρκας κατόρθωσε να εκφράσει με την τριλογία των *Ακυβέρνητων πολιτειών* δραστικότερα από κάθε άλλον το μεταπολεμικό ήθος και πνεύμα. Η ανθολογία-γραμματολογία των εκδόσεων Σοκόλη τού επιφύλαξε κεντρική θέση στις σελίδες των τόμων *Μεταπολεμική πεζογραφία* (1988). Γεννημένος το 1932, ομοίως και ο Θανάσης Βαλτινός είναι συνομήλικος με τους πεζογράφους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς (Μένη Κουμανταρέα, Χριστόφορο Μηλιώνη, Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο, Τόλη Καζαντζή, Βασίλη Βασιλικό, Πέτρο Αμπατζόγλου). Και όπως οι περισσότεροι πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα στις αρχές της δεκαετίας του '60 – η «Κάθοδος των εννιά» που δημοσιεύτηκε το 1963 στο περιοδικό *Εποχές*, το *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη* (1972), τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* (1978) και το *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* (1985). Με τα ολιγοσέλιδα αυτά κείμενα κατέλαβε την θέση του στην *Μεταπολεμική πεζογραφία Σοκόλη*. Έχοντας ωστόσο ενώπιόν μας το σύνολο των βιβλίων που ακολούθησαν, διαπιστώνουμε πως ο Θανάσης Βαλ-

τινός όχι μόνον παρακολούθησε με το κλασικής αδρότητας έργο του ολόκληρη την περίοδο 1974-2010, αλλά και ότι πρώτος επίσης εισηγήθηκε αφηγηματικούς τρόπους και θεματικές οι οποίες συνέλαβαν το διακριτό πνεύμα της εποχής μας. Όπως ο Τσίρκας δηλαδή, υπερβαίνοντας τις ηλικιακές δεσμευτικές καταβολές του, κατόρθωσε και ο Θανάσης Βαλτινός να αποδώσει δραστικά το στίγμα της τελευταίας τριακονταπενταετίας.

Δεκατέσσερα σύντομα βιβλία μέσα σε πενήντα τρία χρόνια. Ελλειπτικότητα και αδρότητα, ψυχρότητα και ξηρότητα, αποσπασματικότητα και συμπύκνωση συνθέτουν το προσωπικό πεζογραφικό του ύφος. Παντελής απουσία κλασικών περιγραφών, παράταξη συμβάντων. Ευθύγραμμη ακολουθία περιστατικών ή κατακερματισμός χρονολογικών ψηφιδών. Η δύναμη απελευθερώνεται μέσα από τα διάκενα με την έκλυση ισχυρών ηλεκτρικών σπινθήρων. Διαρκής δοκιμή και διερεύνηση αφηγηματικών τεχνικών εντός διαφορετικών πεδίων. Με τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα*, υπήρξε εισηγητής της λογοτεχνίας τεκμηρίων που έμελλε να αποκτήσει ευρύτατο κύκλο μαθητών και μιμητών ύστερα από το κατόρθωμα των εμβληματικών *Στοιχείων για τη δεκαετία του '60* (1989). Κατασκευαστής μιας αρχετυπικής μήτρας μέσα στην οποία περιέχονται εν πυκνώσει περιπέτειες οι οποίες, αν αναπτύσσονταν, θα τροφοδοτούσαν πανοραμικές τοιχογραφίες (*Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, 1989· *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί - 1922, 2000· Ημερολόγιο 1836-2011, 2001· Ο τελευταίος Βαρλάμης, 2011*). Αποδιάθρωση και δοκιμασία του απώτατου ορίου νοηματικής αντοχής της γλώσσας σε μια ανατριχιαστική σύγκρουση που, απελευθερώνοντας τα πιο αιμοβόρα ένστικτα, κατέλυσε κάθε έννοια λόγου (*Ορθοκωστά*, 1994).

Ο Θανάσης Βαλτινός συνιστά συναρπαστική περίπτωση στην ελληνική ιστορία της λογοτεχνίας. Χωρίς ανθηρή επινοητική φαντασία, δεν αφηγείται γλαφυρά περιπέτειες τις οποίες

συνθέτει εκ του μηδενός. Με απaráμιλλη όμως ικανότητα συνδυαστικής παράθεσης και καλλιτεχνικού ελέγχου, μετατρέπει το φυσικό του «μειονέκτημα» σε εργαλείο ανεπανάληπτης λογοτεχνικής ισχύος, επιβεβαιώνοντας –για να ξαναθυμηθούμε τα λόγια του Στρατή Τσίρκα– πως «ένας συγγραφέας πρέπει να μπορεί να χορεύει ακόμα και αλυσοδεμένος». Πραγματικός σκαπανέας, συνέλαβε την σύγχρονη κρίση αναπαράστασης χωρίς να είναι λόγιος αλλά παλεύοντας με το ένστικτο της γραφής· δαιμονικός δημιουργός, αντιλήφθηκε τον συμβατικό χαρακτήρα κάθε αφήγησης χωρίς να τροφοδοτεί την σκέψη του από τις αναρίθμητες θεωρητικές πραγματείες (όπως επιβεβαίωσε και η δοκιμιακή του συλλογή *Κρασί και νύμφες*, 2009). Κατασκεύασε έτσι τα πρώτα σπονδυλωτά μυθιστορήματα με πρακτικά δικών, ειδήσεις, επιστολές, μικρές αγελίες και διαφημιστικές καταχωρήσεις, διερεύνησε την προφορικότητα και την κειμενικότητα, μελέτησε την σχέση ομιλίας και γραπτού λόγου. Χωρίς να είναι τεχνητός, διότι δεν υπάρχει απομίμηση, χωρίς να είναι σχολαστικός, διότι πάλεψε πόντο πόντο για το ύφος. Κι έχοντας ως δασκάλους τα κείμενα όπου μαθήτευσε: την προφορική λαϊκή αφήγηση, τις βιβλικές Γραφές και τα λαϊκά παραμύθια, την θαυμαστή λιτότητα των οποίων ακολούθησε συνδυάζοντάς την με το εντελώς σύγχρονο αστικό ήθος.

*Η Καθημερινή 23.10.2011*