

ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗ

Τα σύμβολα δεν έλειψαν απ' τους μεταπολεμικούς μας πεζογράφους αλλά η παρουσία τους σπανιότερα έχει σχέση με την πεζογραφία της γνωστής σχολής του συμβολισμού, όπως εμφανίστηκε πιο συστηματικά με τον Κ. Χατζόπουλο ή όπως συνεχίστηκε με τα πεζά των ποιητών της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής, με το έργο κάποιων συγγραφέων της γενιάς του '20 και του '30 κι από τους εκπροσώπους του εσωτερικού μονόλογου. Άλλωστε, τα σύμβολα του συμβολισμού και του νεοσυμβολισμού, είτε στην πεζογραφία είτε στην ποίηση, δεν κρύβουν συνήθως ένα συγκεκριμένο νόημα, ούτε έχουν ανάγκη πάντα από ιδιαίτερη εννοιολογική ερμηνεία. Δημιουργούν το κλίμα και την ατμόσφαιρα, εκφράζουν απροσδιόριστες διαθέσεις και καταστάσεις κι η σημασία τους βγαίνει μέσα απ' τα γενικότερα νοήματα και τον ψυχολογικό χώρο. Αντίθετα, στη μεταπολεμική πεζογραφία τα σύμβολα παρουσιάζονται φορτισμένα με ιδεολογική ενέργεια, φέρνουν μαζί τους ένα νόημα πιο συγκεκριμένο και όχι σπάνια, παράλληλα με τις ποιητικές τους προεκτάσεις και αποχρώσεις, συνδυάζονται με ρεαλιστικά και νατουραλιστικά στοιχεία. Μα σε κανέναν ίσως απ' τους μεταπολεμικούς πεζογράφους μας —ή, τουλάχιστον, σε πολύ λίγους— το πνευματικό υπόστρωμα και το εσωτερικό πλάνο δεν ανοίγονται τόσο συστηματικά και με τόση συχνότητα μέσα απ' τα σύμβολα όσο στο έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη.

«Δεν αρνήθηκα», γράφει ο ίδιος στην *Εξομολόγηση ενός πεζογράφου*, «πως ποτέ δε χρησιμοποίησα ιστορίες τυχαίες. Ένα δεύτερο επίπεδο συμβαίνει να το συναντά πάντα ο αναγνώστης που θέλει να σκεφτεί, κάτω από την τρέχουσα επιφάνεια της αφήγησης. Το δεύτερο αυτό πλάνο είναι ακριβώς ο χώρος δοκιμασίας, το αίτημα συμμετοχής που ο συγγραφέας απευθύνει στον αναγνώστη του. Και το ζήτημα που μπαίνει σε συζήτηση είναι τούτο: ως ποιο σημείο νομιμοποιείται ο συγγραφέας και με ποια μέσα μπορεί να ξυπνήσει στον αναγνώστη τη διάθεση να προχωρήσει πιο βαθιά στον πυρήνα, στις αφορμές από τις οποίες ξεκινά μια καθημερινή ιστορία, ώστε να τον σπρώξει να συνειδητοποιήσει τη δική του προσωπική ζωή μέσα στον όλο κόσμο που τον περιβάλλει. Κάποιοι αυτό το είπαν “συμβολισμό”. [...] Χρειάζεται, ωστόσο, να σταματήσω, όσο περνά από το χέρι μου, την παρεξήγηση πως δέχομαι ή καλλιεργώ το “συμβολισμό” με το νόημα της πρώτης δεκαετίας του αιώνα

μας —έτσι, όπως το επιχείρησε λόγου χάρη ο Κώστας Χατζόπουλος στην Ελλάδα [...] Το συμβολισμό στην πεζογραφία τον νιώθουμε μόνο σαν έρχεται μέσα από το πλατύ ποτάμι του ρεαλισμού, σαν απόληξη κι επισφράγιση τρόπων τινά των αδρών ρεαλιστικών στοιχείων της αφήγησης, που σε κάποια στιγμή κάπου αισθάνεσαι πως πάνε από μόνα τους να βρουν την εκφραστική τους γενίκευση στο σύμβολο»¹.

* * *

Η αφηγηματική πεζογραφία του Πλασκοβίτη, όπως σωστά τη χαρακτήρισε κι ο Απόστολος Σαχίνης, είναι πεζογραφία «συμβολική—και όχι συμβολιστική»², αλλά συμβολική με την έννοια ότι τα σύμβολα της δίνουν τη δυνατότητα να γίνεται πολυεδρική και πολυδιάστατη, καθώς, από τη μια, στηρίζεται στο χειροπιαστό και στην εξωτερική πραγματικότητα, κι απ' την άλλη, ανοίγεται προς τον πνευματικό και τον ψυχολογικό χώρο, συνδυάζοντας τον ρεαλισμό με τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία, τον προβληματισμό και το κοινωνικό περιεχόμενο με την ανησυχία την υπαρξιακή και μεταφυσική, την πνευματικότητα και τον ψυχολογικό χαρακτήρα με τον ερωτισμό και την έντονη αίσθηση του φυσικού και του ζωικού στοιχείου. Οι αντιθέσεις της, ωστόσο, εξισορροπούνται και λειτουργούν ταυτόχρονα, χωρίς ο συγγραφέας να χάνει την ισορροπία του, έστω κι αν κάποτε επικρατεί περιστασιακά η μία ή η άλλη της όψη. Αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει σε άλλους συγγραφείς με τέτοιες αντιθέσεις, στον Πλασκοβίτη υπάρχει μια «ενοποιημένη δισυποστασία», που του επιτρέπει να φτάνει ως τη συγκροτημένη σύνθεση, ενορχηστρώνοντας τις αντιθέσεις του σε ενιαίο σύνολο³. Και τούτο γιατί η πεζογραφία του, παρ' όλες τις λυρικές της τάσεις και παρ' όλους τους προβληματισμούς της, διαθέτει ευδιάκριτο μύθο, συνηθέστερα με πλοκή, και πατάει σε μια μόνιμη και σταθερή βάση: στην εξωτερική πραγματικότητα και στα πράγματα. «Αυτή ή γραμμή», κατά τη σύμφωνη γνώμη και του Αλέξανδρου Κοτζιά, «ή δια

1. Σπύρος Πλασκοβίτης, «Η πεζογραφία του ήθους» και άλλα δοκίμια, τόμος Α', «Κέδρος» [Αθ. 1986], σ. 150-151.

2. Απόστολου Σαχίνη, *Νέοι πεζογράφοι*. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. [Αθ. 1965], σ. 151.

3. Κοίτα και τις σχετικές παρατηρήσεις του Αντρέα Καραντώνη: «Χωρίς αυτή την “ενοποιημένη δισυποστασία”, που έμας, προσωπικά, τόσο μάς θέλγει, δέ θα μπορούσε ο Πλασκοβίτης να έμψυχώσει, ως το θρησκευτικό δέος, αυτό το “άντικείμενο της τεχνικής”, το “φράγμα”». (Αντρέα Καραντώνη: *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*. Εκδόσεις «Νικόδημος», Αθήνα 1978, σ. 177).

του πράγματος αποκρυστάλλωση και ανάδειξη τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης, διαπερνάει μὲ συνέπεια ὁλόκληρο τὸ μέχρι σήμερα ἔργο του»⁴—κι αὐτὰ ταῖα ἴδια πράγματα μετατρέπονται συχνὰ σε σύμβολα, δημιουργώντας τις ἄλλες προεκτάσεις.

Ἔτσι, παράλληλα με τὰ πράγματα στη φυσική τους κατάσταση, ἔχουμε και τὰ πράγματα-σύμβολα, που εμφανίζονται κάθε τόσο μαζί με τα κοινὰ αντικείμενα κι αποτελοῦν μια ὁλόκληρη ἱεραρχία. Το κύριο σύμβολο-πράγμα τοποθετεῖται στο κέντρο τῆς διήγησης, αντιπροσωπεύει τον ἰδεολογικό πυρήνα και, στις περισσότερες περιπτώσεις, δίνει και τον τίτλο του μυθιστορηματος του διηγήματος ἢ τῆς νουβέλας: *Το φράγμα*, *Το πηλίκιο*, *Το ραντάρ*, *Ο σουγιάς*, *Ο φίκος*, *Η κληματόβεργα*. Συνήθως, πριν το πράγμα πάρει μέσα στη διήγηση φανερά τὴ διάσταση του συμβόλου, το μελετάει και το περιγράφει ὡς πράγμα. Στην *Κληματόβεργα*, ας πούμε, στην ἀρχὴ περιορίζεται στην περιγραφή τῆς: «ἓνα ξερό, ἴσιο ραβδί· ἢ φλούδα φτιαγμένη σὰν ἀπὸ πλεχτὲς ἀλογότριχες» κ.λπ., και στο τέλος ξεκαθαρίζει και το σύμβολο: «τὴν πίκρα και τὰ βάσανα και τὸ αἶμα ἀπ' τὸ ἀδελφικὸ μαχαίρι ἢ γῆ θὰ τὰ φτιάξει μιὰ βέργα μὲ πλῆθος μάτια, ἔτοιμα ν' ἀνοιξουν, μόλις φτάσει ὁ καιρός τους»⁵. Παρόμοια μας περιγράφει και τὸ «πηλίκιο»⁶, τὸ «σουγιάς»⁷, τὸ «ραντάρ»⁸, τὸ «φράγμα»⁹, ὅσο κι αν τὸ νόημα του συμβόλου δε βγαίνει στη συνέχεια τὸ ἴδιο ἀπλά και ξεκάθαρα παντού.

Κάποτε τὰ σύμβολα-πράγματα τα συνοδεύει ἢ τα συμπλέκει και με σύμβολα-έννοιες. Στο διήγημα «Τὸ τρελό επεισόδιο», για παράδειγμα, τὸ κεντρικὸ σύμβολο-έννοια βρίσκεται κιόλα στον τίτλο, υπονοώντας γενικότερα τὴ ζωὴ, ἐνῶ τὸ σύμβολο-πράγμα εἶναι τὸ τραῖνο με τὴν ἰλιγγιώδη ταχύτητα, δηλαδή ἡ σύγχρονη ζωὴ. Κατὰ τον ἴδιο τρόπο, τὰ σύμβολα-έννοιες και τὰ σύμβολα-πράγματα τα χρησιμοποιεῖ, ταυτόχρονα ἢ εναλλακτικά, και στους τίτλους των ἀφηγηματικῶν βιβλίων του. Τα ἀναφέρω ὅλα με τὴ χρονολογική

4. «Σπύρος Πλασκοβίτης»· εφημ. *Η Βραδυνή*, 10 Δεκεμβρίου 1962. [Τώρα και Ἀλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοὶ πεζογράφοι*, «Κέδρος» (Αθ. 1982), σ. 113].

5. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Η θύελλα και τὸ φανάρι*, β' ἐκδ. [συμπλ. κι ἀναθ.]. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας» Ἰ. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε. (Αθ. 1978), σ. 15 και 90.

6. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Οι γονατισμένοι*, γ' ἐκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1980, σ. 91-92 και 93.

7. Σπύρου Πλασκοβίτη, *Τὸ τρελό επεισόδιο*, «Κέδρος» [Αθ. 1984], σ. 88, 90 και 93.

8. Ὅπου και στην υποσ. 6, σ. 41-42 και 51.

9. Σπύρος Πλασκοβίτης, *Τὸ φράγμα*, γ' ἐκδ. «Κέδρος», Αθήνα 1977, σ. 21, 87-88 και ἀλλοῦ.

τους σειρά, για να φανεί καλύτερα η συχνότητα: *Το γυμνό δέντρο*, νουβέλα κι άλλα διηγήματα (1952). *Η θύελλα και το φανάρι*, διηγήματα και μία νουβέλα (1955). *Το φράγμα*, μυθιστόρημα (1960). *Οι γονατισμένοι*, διηγήματα (1964). *Το συρματοπλέγμα*, διηγήματα (1974). *Η πόλη*, μυθιστόρημα (1979). *Το τρελό επεισόδιο*, διηγήματα (1984).

Άλλοτε πάλι τα σύμβολα δεν τα υποψιάζεσαι αμέσως, μα είναι εκεί και λειτουργούν ανεπαίσθητα. Με μια φράση, παρακάτω, μας αφήνει να καταλάβουμε ότι η επιμονή του δεν ήταν τυχαία. Το «ασυνήθιστο ταξίδι μεταμφιεσμένων με τρένο του 1900» στο «Τρελό επεισόδιο», μπορεί να το προσπεράσει κανείς, χωρίς να φανταστεί πως πρόκειται για αναφορά στην «Belle Époque». Δεν μπορεί όμως να μη σταθεί αργότερα με κάποια υποψία στο ότι «από το 1870 άγνωστοι έχτιζαν παντού σιδηροδρομικές γραμμές μέσα στο άγνωστο» και να μη βεβαιωθεί τελικά για το συμβολικό νόημα της όλης σκηνοθεσίας, όταν φτάσει στο σημείο που «οι ευτυχισμένοι συνδαιτημόνες, ντυμένοι τη μεταμφίεσή τους, λικνίζονταν μαλακά στην κούνια της “Ωραίας Εποχής”»¹⁰. Το ίδιο και με τα ράσα του παπά στο μυθιστόρημα *Η πόλη*. Στην αρχή, ο συγγραφέας επιμένει στην περιγραφή τους, ώσπου, αρκετά πιο πέρα, μας κάνει σαφέστερες νύξεις, δίνοντάς τους βαθμιαία συμβολική σημασία. Κι είναι χαρακτηριστικό, ότι στην κρίσιμη σκηνή που η Αγγελίνα αφήνει να ξεσπάσει το πάθος της για τον παπα-Καρμπόνη, εκείνη αρπάζει μέσα στην έξαψή της το ράσο του, το κουβαριάζει κάτω απ’ τον καναπέ κι από σύμβολο του ιερού, του απαγορευμένου και του απρόσιτου το ξανακάνει πράγμα. «Αὐτὸ εἶν’ ὄλο», του λέει. «Δὲν ὑπάρχει. [...] Μὴν ἐμπιστεῦσαι σ’ ἓνα πανὶ τὸν παράδεισο, ἀφοῦ μπορεῖς νὰ τὸν φτιαξῆς ἐδῶ»¹¹.

Αλλά περισσότερο απ’ οπουδήποτε αλλού τα σύμβολα σε όλη τους την ποικιλία τα βλέπουμε στο μυθιστόρημα *Το φράγμα*, όπου πλάι στα σύμβολα-πράγματα και στα σύμβολα-έννοιες κάνουν τώρα την εμφάνισή τους και τα σύμβολα-πρόσωπα. Έχουμε και πάλι ως κεντρικό άξονα ένα φράγμα-πράγμα και μαζί ένα πράγμα-σύμβολο, με δυο κύριες σημασίες. Από τη μια, αποτελεί σύμβολο πολιτικό και κοινωνικό: «Τί νομίζετε ἐπιτέλους ὅτι εἶναι τὸ φράγμα;», λέει ο υπουργός στη δεύτερη συνάντησή του με το μηχανικό Βαλέρη. «Τὸ φράγμα εἶναι τὸ πλῆθος. Μάλιστα. Μήπως φαντάζεσθε, ὅτι θὰ μᾶς ἀπασχολοῦσε τὸ φράγμα, ἂν δὲν ἐπρόκειτο νὰ κυβερνήσωμεν τὸ πλῆθος;». Και στην προηγούμενη συνάντησή τους του είχε πει: «Τὸ φράγμα δὲν εἶναι

10. Όπου και στην υποσ. 7, σ. 154, 158 και 162.

11. Σπύρος Πλασκοβίτης, *Η πόλη*, «Κέδρος», Αθήνα 1979, σ. 12, 75 και 134.

μόνον ένα ιστορικής αξίας τεχνικόν ἔργον· εἶναι κάτι πολὺ περισσότερον: Μία κα-τά-στα-σις [...] Μία κατάστασις, πού, μετ' αὐτήν, ἐγὼ τουλάχιστον ἀδυνατῶ νὰ φαντασθῶ τὴν συνέχειαν!»¹². Από τὴν ἄλλη ὄψη του, γίνεται σύμβολο υπαρξιακό, σύμβολο μεταφυσικό και σύμβολο του θανάτου: «Πραγματικά, σὲ χτυπάει ἀπ' ἐδῶ στὴ μύτη τὸ Μηδέν!», μονολογεί ο μηχανικός, ὅταν το πρωταντικρίζει. Κι ο συγγραφέας, παρουσιάζοντάς το στην αρχή, υποβάλλει υπαινικτικά με τὴν περιγραφή τὴ μεταφυσική του σημασία: «Ἐδινε τὴν ἐντύπωση ἄγνωστη πὼς ἦταν ἡ ἀφετηρία του—χαμένη στὰ σύννεφα τοῦ ὀρίζοντα ἡ ἀφετηρία του—καὶ τὸ τέρμα του κατάπεφτε στὸ χεῖλος τοῦ ὠκεανοῦ, ὅπως ἡ μεγάλη ψυχὴ στὸ ἔρεβος τοῦ θανάτου!»¹³. Παράλληλα, ωστόσο, περιστοιχίζεται και πλαισιώνεται κι ἀπὸ ἄλλα ἐπὶ μέρους σύμβολα, πού αποτελοῦν τους μικρότερους ἄξονες του μυθιστορήματος κι αντιπροσωπεύονται ἀπὸ τους ἥρωες του βιβλίου κι ἀπ' τὰ προβλήματα πού τους απασχολοῦν. Γιατί, ὅπως τὸ ἴδιο τὸ φράγμα εἶναι μισὸ πράγμα και μισὸ σύμβολο, ἔτσι και οἱ ἥρωες γίνονται μισοὶ σύμβολα και μισοὶ υπαρκτὰ πρόσωπα. Κάθε πρόσωπο αντιπροσωπεύει και μια διαφορετικὴ περίπτωση κι αντιμετωπίζει ἕνα διαφορετικὸ προσωπικὸ φράγμα¹⁴.

* * *

Τα σύμβολα ανοίγουν μια βαθύτερη διάσταση στο ἔργο του Πλασκοβίτη, κι ὅ,τι ουσιαστικότερο ἔχει νὰ μας πει περνάει στο υπόστρωμα. Αποτελοῦν τὸ κλειδί, για νὰ εισχωρήσουμε στην πεζογραφία του και νὰ δούμε τὸ μηχανισμό της: πὼς λειτουργεῖ ἀπὸ τὴν ἀποψη της μορφῆς και, προπάντων, ἀπὸ τὴν ἀποψη της ουσίας. Αὐτὴ, ἄλλωστε, ἡ οὐσία, σύμφωνα με τὴς πεποιθήσεις του, δίνει τὸ χαρακτήρα και στὴ μορφή. Και ἡ ανανέωση, κατὰ τὴ γνώμη του, εἶναι «πρῶτα μια ανανέωση εσωτερική. [...] Μια τέτοια ανανέωση φέρνει συχνά και μια «νέα γραφή»¹⁵. Γιατί ἐκεῖνο πού προέχει γι' αὐτόν

12. Ὅπου και στην υποσ. 9, σ. 228 και 66. Κοίτα και στις σ. 65, 69, και 70.

13. Ὅπου και στην υποσ. 9, σ. 23 και 18. Κοίτα και στις σ. 46-48, 131, 210 και 236.

14. Παρόμοιες παρατηρήσεις ἔχει κάνει κι ο Αλέξανδρος Κοτζιάς: «Γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ και μέγιστο πράγμα-σύμβολο, πλέκονται περίτεχνα μιὰ ἀναρίθμητη στρατιὰ ἀπὸ μικρότερα σύμβολα-πρόσωπα, σύμβολα-πράγματα, σύμβολα-καταστάσεις. Οἱ ἥρωες [...] εἶναι ὅλοι προσωποποιημένα σύμβολα μιᾶς στάσης ζωῆς.» (Ὅπου και στην υποσ. 4, [Και Μεταπολεμικοὶ πεζογράφοι, σ. 116]).

15. Ὅπου και στην υποσ. 1, σ. 164.

κι εξασφαλίζει την υπόσταση σ' ένα συγκροτημένο έργο είναι το πνευματικό περιεχόμενο, το στοιχείο της ανησυχίας, η παρουσία του συγγραφέα και η στάση του απέναντι στο αιώνιο πρόβλημα του ανθρώπου κι απέναντι στα κοινωνικά και τα άλλα προβλήματα του καιρού του, μολονότι και «το αισθητικό αποτέλεσμα σε κάθε περίπτωση», όπως λέει αλλού, δεν παύει να παίζει για κείνον «κυρίαρχο ρόλο»¹⁶. Παράλληλα όμως, πιστεύει πως η ιστορία που καταπιάνεται ν' αφηγηθεί ένας σημερινός πεζογράφος πρέπει ν' αποτελεί «μια ιστορία-μήνυμα, μια ιστορία-σύμβολο», κι όχι «μια οποιαδήποτε ιστορία στην τύχη, προς “τέρψιν των αστών”»¹⁷.

Κι αληθινά, η πεζογραφία του Πλασκοβίτη, παρ' όλες τις δηλωμένες θέσεις του σε ορισμένα κοινωνικά κυρίως θέματα, είναι μια πεζογραφία που προβληματίζεται και θέτει ερωτήματα χωρίς να δίνει τελικές απαντήσεις—κι αποτελεί κι αυτό μια απ' τις θέσεις του συγγραφέα. Αν, ωστόσο, δεν διαθέτει απαντήσεις, οι αδιάκοπες βυθοσκοπήσεις του ανοίγουν προοπτικές για μια διαισθητική πια διερεύνηση, που μετατίθεται από κει και πέρα στο υπέδαφος. Γιατί ο Πλασκοβίτης —το είπαμε κιόλας— είναι συγγραφέας με υπόστρωμα, και το υπόστρωμά του κρύβει πολλές φορές προεκτάσεις απροσδιόριστες. Ενώ στο πρώτο πλάνο έχει εκλογικευμένο προβληματισμό, ενώ το έργο του παρουσιάζει ένα σωρό διανοητικά στοιχεία, το βαθύτερο πνευματικό του υπόστρωμα δεν μπορεί να εκλογικευθεί και να γίνει αριθμός. Στο τέλος, το νόημά του παραμένει σε αρκετά σημεία λογικά ανεξερεύνητο. Το κυνηγάει κι ο ίδιος μέσα σε σκοτεινά βάθη, κατά τον ίδιο τρόπο που το κυνηγάει κι ο αναγνώστης—και τούτο ακριβώς δίνει μεγαλύτερες διαστάσεις στην πεζογραφία του. Γι' αυτό κι εκείνος, από καλλιτεχνική διαίσθηση, προκειμένου να πετύχει παράλληλα κι ένα αισθητικό αποτέλεσμα, καταφεύγει σε πιο υποβλητικά μέσα, έχοντας καταλήξει στο συμπέρασμα, όπως λέει στο εξομολογητικό δοκίμιό του «*Συντροφιά με το διήγημα*», πως είναι ο μόνος τρόπος να δώσεις αισθητική υπόσταση και «να πεις πράγματα που δε λέγονται αναλυτικά, σε πλάτος και σε μάκρος αφήγησης, που δεν εξηγούνται και που μόνο ένα μυστικό ρεύμα επικοινωνίας με τον αναγνώστη κάτω από το πρώτο επίπεδο της διήγησης μπορεί να τα μεταφέρει»¹⁸.

Έτσι, οι βασικές και οι κύριες ιδέες βγαίνουν συνήθως έμμεσα: από τις παρομοιώσεις, απ' την ατμόσφαιρα, απ' τον τόνο της υποβολής και τον υπαινικτικό λόγο και, ιδίως, από τα σύμβολα.

16. Όπου και στην υποσ. 1, σ. 90.

17. Όπου και στην υποσ. 1, σ. 150.

18. Όπου και στην υποσ. 1, σ. 140-141. Κοίτα και στις σ. 142-143.