

# ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ

Αγγελία Καρανιωτή  
24 εἰκασμοὶ Πλομεαίφοι  
Εκδ. Νικηδωμοῦ, Αθ. 1978

Μιά περίπτωση μεταπολεμικῆς πεζογραφίας πού ἀξίζει τὴν προσοχή, τὴ μελέτη καὶ τὴν ἀντικειμενικὴ ἀναγνώρισή της, σὰν προσφοράς: ἡ Μαρία Λαμπαδαρίδου. Μὲ τὴν ποίηση, μὲ τὸ θέατρο, μὲ τὸ μυθιστόρημα, δουλεύοντας καὶ τὰ τρία αὐτὰ λογοτεχνικὰ εἶδη σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πρῶτες πρωτοποριακὲς (στὰ ὅρια τοῦ 1960) μορφές τους, σχημάτισε τὴ φυσιογνωμία της. Στάθηκε καὶ στέκεται σὲ μιὰ θέση πού νὰ μπορεῖ νὰ θεωρεῖται δικό της ἀπόκτημα. Τὸ ἔργο της, ἔχει ἀποσπᾶσει πολὺ εὐνοϊκὲς κρίσεις ἀπὸ πολλοὺς δικούς μας ἀρμόδιους κι ἀπὸ κάποιους Γάλλους εἰδικούς στὸ νεώτερο θέατρο, γιὰ τὴ Μαρία Λαμπαδαρίδου σπούδασε ἓνα χρόνο στὸ Παρίσι μὲ ὑποτροφία τῆς Γαλλικῆς Κυβέρνησης, τὴν αἰσθητικὴ τοῦ θεάτρου. Γιὰ τὶς θεατρικὲς της δοκιμές, τὴν πεζογραφία της καὶ τὴν ποίησή της μίλησαν μὲ ἀπόλυτη παραδοχὴ ὁ Δ. Χόρν, ὁ Ἀλέξης Σολωμός, ὁ Γ. Θεοτοκάς, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης, ὁ Τ. Παπατσώνης, ὁ Γ. Θέμελης, ὁ Ἀντώνης Σαμαράκης, ὁ Βάσος Βαρίκας καὶ ὁ ὑποφαινόμενος. Τὸ μυθιστόρημά της «Τὸ μικρὸ κλουβί», στὰ 1966 βραβεύθηκε ἀπὸ τὴν Ὀμάδα τῶν 12. Θεατρικά της ἔργα δοκιμάστηκαν σὲ πανεπιστημιακὰ θεάτρα τοῦ Παρισιοῦ καὶ στὴν Ἑλληνικὴ Σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ «Ἡ Σχεδιά», ἀπὸ τὸ Πειραματικὸ Θέατρο τῆς Ριάλ-

δη. Κι όλα αυτά μέσα σε δέκα χρόνια, αν λογαριάσουμε πως η Μαρία Λαμπαδαρίδου έκαμε την εμφάνισή της στη λογοτεχνία μας στα 1959 με την ποιητική συλλογή της «Συναντήσεις».

Αυτό το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής και της θεατρικής δράσης, είναι ένας απολογισμός μιας πολύ ικανοποιητικής παρουσίας που κανείς δε θα μπορούσε ή δε θα έπρεπε να της αμφισβητήσει τα κίνητρα μιας βαθύτερης και έπιτακτικής αναγκαιότητας για έξαντλητική ψυχική αυτογνωσία και για έκφραση που λυτρώνει. Δίνουμε ξεχωριστή σημασία στα κίνητρα της λογοτεχνικής δημιουργίας, αν και θα έπρεπε να υποθέσουμε πως είναι κοινά σε όλους τους γνήσιους δημιουργούς. Όστόσο, τα κίνητρα αυτά στην περίπτωση της Λαμπαδαρίδου, έχουν κάτι που μας κάνει να τα προσέχουμε περισσότερο. Για να χρησιμοποιήσουμε μια πολύ κοινή έκφραση — κάποτε μας χρειάζονται κι αυτές — δεν έχουμε διαβάσει κείμενό της, στίχο ή πρόζα, θέατρο ή αφήγημα, πού, άσχετα από την έκασοτε αξία του, να μη στάζει, πότε λίγο, πότε περισσότερο, κάποτε υπεράφθονα, «αίμα, δάκρυ και ιδρώτα». Παραδείγματος χάρη, η ήρωΐδα στο μυθιστόρημά της «Γκρίζα Πολιτεία» (1971) που είναι και το καλύτερό της, η ανώνυμη ήρωΐδα της, και μεταφορικά και στην πραγματικότητα, είναι αδιάκοπα ιδρωμένη, κυρίως από την ψυχική αγωνία που τη βασανίζει. Διαβάζοντας τα κείμενά της, θα έλεγε κανείς πως γράφει έπώδυνα, πως «σφάζεται γράφοντας», για να χαρεί τον έαυτό της κατακομματιασμένο μα και μετουσιωμένο σε φράσεις και σε λέξεις φορτωμένες από ψυχικότητα περιδινούμενη γύρω από τον άπιαστο πυρήνα της.

Στις «Λέξεις» του Σάρτρ, ως πούμε, που η φιλοσοφία του και το έργο του, την έχουν βαθειά σημαδέψει, όπως την έχουν μεθύσει ο Μπέκετ, ο Ίονέσκο, ο Ζαν Ζενέ, ο Άραμπάλ, ο Καρύ, και με δυο λόγια, οί κορυφαίοι της λογοτεχνίας του άγωνιακά παράλογου, που πρώτος και ασύγκριτος το πραγματοποίησε ο Κάφκα — αυτό το «πρότυπο για μίμηση». Ο Κάφκα παρακίνησε τη Λαμπαδαρίδου να επαναλάβει τη «Δίκη» και τις «Μεταμορφώσεις» του, σε μια φασματική τους φω-



τογράφιση, στο δεύτερο μυθιστόρημά της «Χάρτινα Πρόσωπα» (1968), έξαιρετο σὰν ὑπόδειγμα ἀναδημιουργικῆς μίμησης, ἀναγκαῖο γιὰ τὴν ἴδια, ἀλλὰ σχεδὸν περιττὸ γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ὡστόσο, φαίνεται πὼς ἔπρεπε νὰ περάσει κι ἀπ' αὐτὴ τὴ φρικτὴ καὶ σκληρὴ ἐμπειρία τῆς «καφκικῆς γοητείας» (μᾶς γοητείας ἀνάμικτης μὲ ἐφιάλτες) ὅπως θὰ πρέπει κανεὶς νὰ περάσει ἀπὸ κάποιον κύκλο κόλασης γιὰ νὰ μπεῖ στὸ καθαρτήριο. Κι ἂν δὲν ἔφτασε ἀκόμη στὸ καθαρτήριο, μὲ τὴ βοήθεια, καὶ συχνά, τὴν καταθλιπτικὴ πίεση ὄλων τῶν παραπάνω συγγραφέων, κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσει γνήσιες καὶ ἀνατριχιαστικὲς σελίδες ἀπὸ τὴ δική της, τὴν ἀπόλυτα προσωπικὴ «κόλαση - παράδεισο», στὴ «Γκρίζα Πολιτεία».

Κι ὅμως, αὐτὴ ἢ τόσο ὑπεύθυνα προσωπικὴ λογοτεχνικὴ πορεία, δὲν ἔφτασε ἀκόμη γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει στὴ Λαμπαδαρίδου, τὴν ἀνάλογη ἐπιτυχία, πού τὴν ἐπιβάλλει, γιὰ μᾶς, ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου της, τὰ πυρετικά του κίνητρα, ἡ ἰδιόρρυθμη περίπτωσή της, καὶ ἰδίως τὸ ἀπόλυτο οὐσιαστικὸ ὕφος της. Εἶπαμε πὼς γράφει «μὲ ἰδρώτα, δάκρυα καὶ αἷμα». Αὐτὰ τὰ «ρευστά», διαποτίζουν τὴ γραφὴ της καὶ τῆς δίνουν μιὰ ψυχικὴ καὶ ἐκφραστικὴ ἀμεσότητα, πού αὐτὴ καὶ μόνο τῆς ἐξασφαλίζει ἕναν πρωτεύοντα λογοτεχνικὸ τίτλο. Τόσο τὴν ἀπασχολεῖ ἡ οὐσία, καθὼς ἀνασκάπτει τὸν ἐσώτερο ἑαυτὸ της γιὰ νὰ συλλάβει τὰ συστατικά του στοιχεῖα — στοιχεῖα ἀπώτατης παιδικῆς μνήμης συνδυασμένα μὲ τὴ μόνη δυνατότητα τοῦ νὰ συνειδητοποιεῖ κανεὶς μιὰ εὐτυχία, τὴ μόνη — ὥστε ὅταν γράφει, εἶναι σὰ νὰ ἀνασέρνει ἀπὸ μέσα της ἕνα σωρὸ «κτερίσματα τάφων» δηλαδὴ πράγματα οὐσιαστικὰ καὶ ὄχι διακοσμητικά. Ἔτσι σπάνια χρησιμοποιεῖ ἐπίθετα, καὶ μάλιστα ἀταίριαστα ἢ φουσκωμένα, — καὶ ξέρουμε πόσο δύσκολο εἶναι νὰ προσδιορίσει κανεὶς μιὰ ὁποιαδήποτε οὐσία χωρὶς ἐπίθετα. Ὁ σωσιὸς λόγος, εἶναι ἔμφυτος μέσα της. Γι' αὐτό, καὶ τὸ γράψιμό της σὲ «πιάνει». Κι ἂν ἀγωνιᾷ ἀδιάκοπα, εἶναι γιὰτὶ ἀγωνίζεται μὲ ἥρωσμο νὰ συνταιριάσει δυὸ ἀντίθετα «ἀκραῖες» καταστάσεις ψυχῆς, πού σχεδὸν εἶναι ἀδύνατο νὰ συνταιριαστοῦν: τίς ἀνακλήσεις στὴ συνείδηση τῆς εὐτυχίας τῶν παιδικῶν χρόνων μὲ τὴν ἐπέμβαση μᾶς μνήμης πού τὴν

κρατεῖ διαρκῶς σὲ πυρετικὴ λειτουργία (ἓνα εἶδος «ἀντι-φαι-  
κισμοῦ», σὰ νὰ χοροπηδάτι ἐπάνω σὲ ἀναμμένα κάρβουνα)  
καὶ τὴ συνειδητοποίηση τῆς ἡδονῆς ἢ τῆς χαρᾶς ποὺ τῆς δί-  
νει κάθε στιγμή τοῦ παρόντος της. Ἔτσι, βυθίζεται σὲ ἀδιέ-  
ξοδες ψυχολογικὲς καταστάσεις, ποὺ σχεδὸν τῆς ὑπνωτίζουν  
τὴ συνείδηση. Καὶ τότε, γρόφει σὲ κατάσταση ὑπνοβασίας, σὲ  
ψυχικὸ καὶ διανοητικὸ βρασμὸ δυστυχισμένης καὶ ἡδονισμέ-  
νης, μαζί, Πυθίας.

Ἔτσι γράφτηκε τὸ μυθιστόρημα «Γκρίζα Πολιτεία», ἓνα  
ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτότυπα τῆς νεώτερης πεζογραφίας μας, πρῶ-  
τα γιὰ τὰ ὅσα εἶπαμε, προσθέτοντας πῶς ὅλ' αὐτὰ καταλήγουν  
σ' ἓναν χορὸ ἔρωτα καὶ θανάτου, ἀρρώστιας καὶ ὑγείας,  
τρέλας καὶ δίψας γιὰ ἐκμηδένιση ποὺ τὴν ἀκολουθεῖ ἀμέσως  
λυσοαλέα δίψα ζωῆς». Κι ἔπειτα, γιὰ τὴν ἀπόλυτη σχεδόν,  
καὶ τὴν γι' αὐτὸ ἐκπληκτικὴ «ἐλλειπτικότητα γραφῆς», ποὺ  
κάνει τὴ δράση καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ὑποτυπώδους μύθου πο-  
λὺ περισσότερο αἰσθητὴ μέσα ἀπὸ τὴ νόηση παρὰ ἀπὸ τὴν ἔκ-  
θεση τῶν γεγονότων. Ἡ σύγχρονη πεζογραφία μας, ἀπὸ ὅσο  
μπορῶ νὰ ξέρω, δὲν μᾶς ἔχει δώσει παρόμοιο ὑπόδειγμα ἐλ-  
λειπτικότητας στὸ ὕφος. Περιγραφὲς δυὸ καὶ τριῶν σελίδων  
— τόσες θὰ χρειαζόταν σὲ ἀνάλογα κεφάλαια ἢ ἐπεισόδια ἄλ-  
λοι πεζογράφοι μας — ἀντικατασταίνονται μὲ δυὸ-τρεῖς ὑπο-  
βλητικώτατες φραστικὲς πινελιές.

Καὶ νὰ λογαριάσει κανεὶς πῶς πλαίσιο καὶ ὑλικὸ αὐτοῦ  
τοῦ μυθιστορήματος εἶναι τὸ σύγχρονο Παρίσι, καὶ ἰδίως τὸ  
Παρίσι τοῦ '68, τὸ ἀνάστατο καὶ τὸ τρικυμισμένο ἀπὸ τὴν ἐπα-  
νάσταση τῶν φοιτητῶν. Αὐτὴ εἶναι ἡ γκρίζα πολιτεία ποὺ ντύ-  
νει τοὺς ψυχικοὺς παραδαρμούς τῆς ἡρωΐδας μὲ τὰ σκοῦρα  
παλιά της θανατερὰ χρώματα καὶ τὶς γδαρμένες παμπάλαιες  
προσόψεις τῶν σπιτιῶν της, μὲ τὰ μαῦρα «παβὲ» τῶν δρόμων  
της, μὲ τὰ ἐρωτικὰ καὶ φοιτητικὰ της πεζοδρόμια καὶ τὰ ξε-  
φτισμένα ξενοδοχεῖα ποὺ ὅμως μποροῦν νὰ στεγάσουν πύρι-  
νες καὶ παθιασμένες ὡς τὴ νοσηρότητα ἀγάπες ἢ καὶ μακρό-  
συρτες ἀναπολήσεις νεκρῶν αἰώνων ζωῆς — ἔτσι νοιώθει τὶς  
στιγμὲς ποὺ πέρασαν μὰ γενικὰ τὸ χρόνο ἢ Λαμπαδαρίδου  
— μέσα στὴ μαύρη καὶ βροχερὴ παριζιάνικη νύχτα.



Ἡ ἀνακάλυψη καὶ ἡ βίωση μιᾶς μεγάλης πόλης σὰν τὸ Παρίσι, στάθηκε γιὰ τοὺς παλαιότερους Ἑλληνες λογοτέχνες καὶ λογίους, ἀκόμα καὶ τοὺς ξεχωριστοὺς δημοσιογράφους — Κ. Ἀθάνατος, Γ. Φτέρης, Ζ. Παπαντωνίου, Μιλ. Μαλακάσης, Σπ. Μελάς — κάτι τὸ ξεχωριστό, κάτι τὸ μοναδικό. Γι' αὐτούς, ὡς τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, καὶ κάμποσα χρόνια μετὰ τὸ τέλος του, τὸ Παρίσι ἦταν ὅ,τι ἡ Ἀθήνα τοῦ Περικλῆ γιὰ τοὺς ξένους ἐπισκέπτες της. Μιὰ ἀποκάλυψη, ἓνα θάμπωμα, ἓνας «ἔρωτας τῶν πραγμάτων». Ἡ εὐαισθησία ὅμως καὶ ἡ καλλιέργεια τῶν μεταπολεμικῶν γενεῶν, ἀκόμα καὶ μορφωμένων ἀνθρώπων, δὲν ἀγγίχτηκε ἀπὸ τὸ Παρίσι. Ἐξαίρεση, ἡ Μαρία Λαμπαδαρίδου. Τὸ βύζαξε ὅπως τὸ σφουγγάρι πίνει τὸ νερό, ἀλλὰ στὸ μυθιστόρημά της, καθὼς χρησιμοποιεῖ τὴν ἐλλειπτικὴ γραφὴ μὲ τόση τέχνη κι ἔτσι ὅπως εἶναι ἀποροφημένη ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ της ὑπαρξιακὸ πρόβλημα, δίνει τὸ Παρίσι μὲ πολὺ σωστὲς ἀλλὰ καὶ ἐντυπωσιακὲς πινελιές — μὰ σὰ νὰ τὸ βλέπει διαλειπτικά, μέσα ἀπὸ στιγμιαίεες ἀνανήψεις ἐνὸς πού παραληρεῖ ἀπὸ ὑψηλὸ πυρετὸ ἢ πού ἔχει πέσει σὲ ψυχασθενικὸ — ἂν ὑπάρχει — κῶμμα. Ἀλλὰ τί «ἀνανήψεις λυγκὸς» εἶναι αὐτές! Στὶς διαλειπτικὲς αὐτὲς στιγμές, μὲ μάτι ὀξύτατο καὶ μὲ ἀκονισμένες αἰσθήσεις, ἀρπάζει καὶ καθηλώνει ἀνάμεσα στοὺς πάντα μισοαρχινισμένους καὶ μισοτελειωμένους καὶ μονολεκτικὸς σχεδὸν διαλόγους (ἐλλειπτικὸς κι αὐτοὺς) κύριες στιγμές, κλασσικὲς στιγμές ἀπὸ τὴν εἰκόνα, τὴ ζωὴ καὶ τὴ σαγηνευτικὴ ἀτιμόσφαιρα τοῦ Παρισιοῦ, πού ἂν τις ἀθροίσουμε θὰ ἔχουμε ἀναστηλωμένη τὴν πιὸ τραγουδημένη (μαζὶ μὲ τὴ Ρώμη) πόλη τοῦ νεώτερου κόσμου. Ὅλο αὐτὸ τὸ τόσο ἐσωτερικὸ μὰ καὶ τὸ τόσο στατικὸ ἀπὸ ἐξωτερικὴ ἀποψη συνεπτυγμένο μυθιστόρημα, συνοψίζεται στὰ ἑξῆς :

Μιὰ νέα ἑλληνίδα ζωγράφος, πηγαίνει στὸ Παρίσι γιὰ νὰ τῆς διαγνώσει ἡ σύγχρονη τεχνοκρατούμενη ἰατρικὴ, ἀπὸ τί πάσχει. Πιστεύει πὼς εἶναι θανάσιμα ἄρρωστη καὶ περιμένει μὲ ἀγωνία ἀπὸ τὸ γιατρό, τὴ βεβαίωση πόσος καιρὸς ἀκόμα τῆς μέλλεται νὰ ζήσει. Ἐχει ἀφήσει στὴν Ἀθήνα ἓναν «ἀγαπημένο», πού τόσο τὴν τυρρανεῖ ἢ μνήμη της ἢ μοιρα-

ομένη στο χτές και στο σήμερα, ώστε τον καλεί και τη συναντά στο Παρίσι. Ζεϊ μαζί του τον απόλυτο έρωτα, περιπλεγμένο με τις αγωνίες της άρρώστιας, της άρρωστης μνήμης, τους άγχώδεις στομασμούς για τον Χρόνο και τον Θάνατο, και τη γοητευτική καλλιτεχνική ατμόσφαιρα του μεταπολεμικού Παρισιού, με τους ζωγράφους, τους ειδικούς του κινηματογράφου, του εύκολου έρωτα και του αλκοόλ. Σύγχρονα, την κατατράχουν φοβίες πώς ή διάγνωση που της έτοιμάζει ο γιατρός, χρησιμοποιώντας τα πιο σύγχρονα ηλεκτρονικά μηχανήματα «αναλύσεων», θα την «άλλοτριώσει» από την ίδια της την ύπαρξη, θα τη μετατρέψει σε στοιχεΐα χημικών ενώσεων.

Κοντά λοιπόν στα άλλα ύπαρξιακά θέματα της μοναξιάς, του ανεποκοινώνητου, του ύποσυνείδητου, της μνήμης, του χρόνου, του θανάτου, έχουμε και το επίκαιρο θέμα της «άλλοτρίωσης» που αν και κατάντησε πια κοινοτυπία, στην αρχή ήταν παρθένο. Κι έπειτα, η Λαμπαδαρίδου, το χειρίζεται με μια ζωντανή ατομική έκδοχή, που της προσθέτει και την αλληγορία μιας πραγματικής, δηθεν, «άπαλλοτρίωσης» μιας ιδιοκτησίας της στην Ελλάδα. Αυτή η «επέκταση», είναι κάπως «εμβόλιμη», ταυτίζεται όμως με την αδιάκοπη νοσταλγία των πρώτων χρόνων, με «το χαμόγελο της μητέρας στα εικονίσματα». Η «ύπαρξιακά ψυχασμένης» ήρωΐδα μας, στέλνει πίσω με τρόπο τον αγαπημένο της, μήπως και η «πολλή αγάπη» ξεφτίσει την ευτυχία τους, και μέσα στην αιώνια παραζάλη της δίνεται ασύνειδα σ' έναν σκηνοθέτη που την είχε πολύ βοηθήσει ως το σημείο να πάρει και ένα βραβείο για τα σχέδιά της.

Όλ' αυτά όμως που θα γέμιζαν ένα όγκωδες μυθιστόρημα, συμβαίνουν οα στο περιθώριο και της ζωής γενικά, μα και της ατομικής ζωής της. Το κύριο βάρος της «Γκρίζας Πολιτείας», θα το έντοπίσουμε σ' έναν απόλυτα ατομικό ψυχισμό που ένώνει την έρωτική ζωή με τον πόνο και τον θάνατο. Ένας ψυχαναλυτής, πιθανό να μας βεβαίωne ότι έχουμε να κάνουμε μ' ένα υποδειγματικό πεζογράφημα απόλυτου μαζωχισμού με επίκεντρο τον έρωτα. Έτσι, τα ποικίλα θέματα και τα επάλληλα ύπαρξιακά στρώματα της «Γκρίζας Πολιτείας»



— μὰ καὶ τῶν δυὸ προηγούμενων μυθιστορημάτων της — συνδυασμένα μὲ τὶς ἔντονες ἐπιδράσεις πού δέχτηκε ἀπὸ τὴν ὅλη διανόηση καὶ λογοτεχνία τοῦ γαλλικοῦ ὑπαρξισμοῦ, τοῦ ἀγγλοσαξωνικοῦ «θεάτρου τοῦ παράλογου» καὶ τοῦ Κάφκα, μᾶς κάνουν νὰ βλέπουμε τὴ Λαμπαδαρίδου τοποθετημένη στὴν πρωτοποριακὴ πτέρυγα τῆς ἑλληνικῆς ὑπαρξιακῆς λογοτεχνίας. Μὰ τὸ ἰδιότυπο εἶναι τοῦτο : σ' αὐτὴ τὴν πρωτοποριακὴ πτέρυγα ἢ Λαμπαδαρίδου στέκεται σὲ κάποιο σημεῖο ἀπόκεντρο, σὰν ξεμοναχιασμένη, σὰν παραμερισμένη. Ἐὰν καὶ εἶναι προικισμένη μὲ τόσα ἀξιοποιημένα ἀπὸ τὸ μόχθο της συγγραφικὰ στοιχεῖα προβολῆς καὶ ἐπιτυχίας, δὲν εἶναι μέσα στὴ βιτρίνα.

Ἐπιπλέον ἀπ' αὐτὴ τὴν τοποθέτηση ἢ τὴ διευκρίνιση, νομίζω πὼς μπορούμε πιά ν' ἀπαντήσουμε στὸ «γιατὶ δὲν εἶναι μέσα στὴ βιτρίνα». Ἄλλωστε, αὐτὸ τὸ ἐρώτημα εἶναι καὶ ἡ βάση αὐτῶν τῶν σχολιαστικῶν σελίδων. Ὁ ἀπόλυτος ψυχαναλυτικὸς ὑποκειμενισμὸς, ὁ ἄκρατος ἀτομικισμὸς, ἡ ἀδιάκοπη αὐτοέρευνα τοῦ ἐσωτερικοῦ μας μηχανισμοῦ πού φτάνει ὡς τὴν ἀμφισβήτηση τῆς ὑπαρξης τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου καὶ τὴν ἀντικατάστασή του ἀπὸ μιὰ διαρκῆ ἐφιαλτικὴ «παραίσθηση» καὶ τῆς ἐσωτερικῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς πραγματικότητας, ἢ ἐπίκληση τοῦ θανάτου σὰν τῆς μόνης πραγματικότητας, μὲ ὅσο τάλεντο κι' ἂν ἐξυπηρετοῦνται δὲν ἐπαρκοῦν πιά γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ ἕνας συγγραφέας στὸ κέντρο τῶν συγκεκριμένων καὶ συλλογικῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου· στὸ κέντρο τῶν συγχρόνων κοινωνιῶν καὶ πολιτειῶν μὲ ὅλα τους τὰ πολύπλοκα καὶ ἀγκαθερὰ προβλήματα. Καὶ ἔτσι σὰν δέκτης συμπτυκνωτικὸς μὲ τὰ ἔργα του νὰ ἀποδώσει στὸ πολλαπλάσιο ὅσα δέχεται, νὰ προσελκύσει μαγνητικὰ ὅλες τὶς κατηγορίες τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Αὐτοὶ οἱ ἀπόλυτοι ὑποκειμενικοὶ καὶ ἐσωστρεφικοὶ συγγραφεῖς, ἀποτείνονται πάντα σ' ἕνα περιορισμένο κοινό. Σ' ἕνα κοινὸ πού θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὅμοια μ' αὐτοὺς ἄτομα καὶ στὴν εἰδικὴ πνευματικὴ καλλιέργεια (τὴν ὑπαρξιακὴ) καὶ στὰ ἀτομικά τους ψυχικὰ προβλήματα. Αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς, πού ἀνάμεσά τους βλέπουμε καὶ τὴ Λαμπαδαρίδου, μὲ ὅλο τους τὸν πρω-

τοποριακὸ ἐξοπλισμὸ καὶ ἐκουγχρονισμό, ἐξακολουθοῦν νὰ μοιάζουν μὲ παράξενες ἐξοχικὲς βίλλες, σὰν ἀκατοίκητες, ἂν καὶ εἶναι χτισμένες στὸ ρυθμὸ τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς.

Τί ἄδικο, καὶ κατὰ συνέπεια «τί παράλογο» (γιατὶ καὶ τὸ «παράλογο», εἶναι μιὰ μορφή τῆς ἀδικίας) θὰ ἔλεγε καὶ ἡ ἴδια ἡ Λαμπαδαρίδου, ποὺ ὅμως φοίτησε καὶ φοιτᾷ στὸ «παράλογο». Φαίνεται πὼς δὲν τῆς εἶναι εὐκόλο νὰ ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὶς πρῶτες ὑπαρξιακὲς καταβολές της ἢ νὰ μεταμορφωθεῖ καὶ νὰ ἀνεξαρτητοποιηθεῖ μέσα σ' αὐτές. Ἔτσι μέσα στὴ σχετικὰ κοσμοπολιτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς «Γκρίζας Πολιτείας», δὲν μπόρεσε νὰ σκοτώσει τὴ δεσμευτικὴ ἀνάμνηση τῆς ἐπαρχίας, τὴ μοναξιά της καὶ μαζὶ τὴ γοητεία της, ποὺ τὴν παράστησε ἐκφραστικὰ στὴν πρώτη συλλογὴ της. Σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς «Γκρίζας Πολιτείας», ζοῦμε ἔντονα τὴν ἀνάμνηση καὶ τὴ νοσταλγία τῆς Ἑλλάδας, καὶ μάλιστα τῆς νησιωτικῆς, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς εὐδαιμονίες τὶς βιωμένες ὅμως μόνο μέσα στὴ μνήμη της. Πρόκειται γιὰ τὴν τυπικὴ ψυχολογία τοῦ Ἑλληνα ποὺ ὅταν βρεθεῖ σὲ ξένες χῶρες ἔστω καὶ σὰν ὀλιγοήμερος τουρίστας, ἀπὸ τὴν τρίτη κι' ὅλας μέρα ἀρχίζει νὰ νοσταλγεῖ τὴν «πατρίδα» καὶ πρὸ παντὸς «τὸ σπιτάκι» του. Ὡστόσο, στὴ «Γκρίζα Πολιτεία», αὐτὴ ἡ τόσο χαρακτηριστικὰ «ρωμαϊκὴ νοσταλγία», πέρνει μιὰ πολὺ λεπτὴ καὶ σὰν ἀέρινη λυρικὴ προέκταση. Κι' ἔτσι τὸ «γαλάζιο Αἶγαῖο», προβάλλεται, ἀντιστικτικὰ, σὰν ἀντίδοτο τοῦ ὑποβλητικοῦ μολαταῦτα «παρισινοῦ γκρίζου», ποὺ ἡ αὐτοαναλυόμενη ἠρωΐδα, τὸ πίνει ἀπολαυστικὰ μὰ καὶ μὲ τρόμο, σὰ δηλητηριῶδες ποτὸ ποὺ ἐνισχύει τὸ διανοητικὸ καὶ ὑπαρξιακὸ της παρασάλεμα. Αὐτὴ ἡ ἀφοσίωση στὸ «πάτριον ἔδαφος», ἡ τόσο παραστατικὰ ἐκφρασμένη ἀπώθηση τῶν τεχνοκρατικῶν ὀργάνων ποὺ ἀπειλοῦν νὰ καταργήσουν τὴν ἀνθρώπινη αὐτονομία μας καὶ τὴν ἐλευθερία νὰ πιστεύουμε πὼς εἴμαστε ὅ,τι θέλουμε νὰ εἴμαστε, κάποια ἀκαριαία ζωγραφίσματα καὶ σκίτσαρίσματα παρισινῶν περιβαλλόντων καὶ «μοντέρνων τύπων» ποὺ ἀνακατεύτηκαν, ἔστω καὶ περιθωριακὰ, στὸ διάβα ἀπὸ τὸ Παρίσι αὐτῆς τῆς «ἔκτακτης καὶ σὰν ὑπνωτισμένης εὐαισθησίας» ποὺ εἶναι ἡ ἠρωΐδα, καθὼς καὶ ἡ ἐξαίρετη ἐλλειπτικὴ γραφή, μᾶς κάνουν νὰ πιστεύ-



ουμε πώς ἂν ἡ Λαμπαδαρίδου μπορέσει μιὰ μέρα νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σημερινό της κέλυφος, πὺ ὅμως εἶναι τὸ κρυστάλλωμα μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς, ἴσως νὰ μᾶς δώσει τὸ πεζογράφημα πὺ ἐπιθυμοῦμε, ἢ, πὺ τὸ ἀπαιτοῦν οἱ καιροί.

Μὰ καὶ πάλι, ἕνας συγγραφέας δὲν εἶναι καθόλου ὑποχρεωμένος νὰ πραγματοποιεῖ τις λογοτεχνικὲς ἐπιθυμίες ἢ προσδοκίες τῶν ἄλλων. Ὅπως ὅποτε, κι' ἐκεῖ πὺ βρίσκεται νὰ μείνει ἡ Λαμπαδαρίδου ἢ καὶ νὰ συνεχίσει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ ἔργο της, ἔχει ἐξασφαλισμένη τὴ θέση της στὴ μεταπολεμική μας πεζογραφία. Αὐτὴ τὴ θέση προσπαθήσαμε νὰ προσδιορίσουμε, χωρὶς νὰ εἴμαστε βέβαιοι ἂν τὸ κατορθώσαμε, ἂν δηλαδὴ βρισκόμαστε μέσα στὴ λεγόμενη «κριτικὴ ἀλήθεια». Μὰ τάχα, ὑπάρχει μιὰ καὶ ἀναλλοίωτη γιὰ πάντα, αὐτὴ ἢ «κριτικὴ ἀλήθεια», ἢ αὐτὸ πὺ λέμε κριτικὴ, εἶναι μιὰ πνευματικὴ περιοχὴ πὺ ἀδιάκοπα σειέται καὶ ταλαντεύεται ἀπὸ σεισμοὺς πὺ κάθε τόσο προκαλοῦν οἱ ἐναλλαγὲς καὶ οἱ ἀδιάκοπες μεταθέσεις καὶ τροποποιήσεις τῶν λεγόμενων «κριτηρίων»; Διστάζουμε νὰ ποῦμε ναί· διστάζουμε νὰ ποῦμε ὄχι. "Ας μείνουμε λοιπὸν ἡδονικὰ αἰωρούμενοι μέσα στὸ κενὸ ἢ μέσα στὸ «ἀπροσδιόριστο» πὺ μόνιμα χαρακτηρίζει τὴν πεζογραφία, τὴν ποίηση καὶ τὸ θέατρο τῆς Μαρίας Λαμπαρίδου. Καὶ πρὸ παντός, αὐτὴ τὴν τόσο ἐναγώνια «Γκρίζα Πολιτεία».

"Όταν στὰ 1960 δημοσίεψε τὸ πρῶτο της μυθιστόρημα, «Τὸ ὄραμα τοῦ Ἀλέξη Φερά», τῆς ἀφιερῶσαμε μιὰ ἐπιφυλλίδα στὴν «Καθημερινὴ» τῆς 7.3.1961. Τώρα πὺ τὴν ξαναδιαβάσαμε, εἶδαμε πὺς εἶχαμε ἐπισημάνει μερικὰ ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα αὐτῆς τῆς πεζογραφίας, πὺ σιγὰ - σιγὰ πῆρε τὴν ἐξέλιξη πὺ πιστοποιήσαμε. Βρίσκουμε λοιπὸν πὺς μπορούμε νὰ τὴν παραθέσουμε ἐδῶ, ἔστω κι' ἂν αὐτὴ ἢ παράθεση πέρνει τὸ σχῆμα τοῦ πρωθύστερου. "Αλλωστε, στὴ διάρκεια τῆς κριτικῆς μας ζωῆς δὲν εἶναι οὔτε μιὰ οὔτε δυὸ φορές πὺ ἔτυχε νὰ βρεθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐμφάνισής του στὸ πλάϊ ἑνὸς νέου συγγραφέα, ποιητῆ ἢ πεζογράφου. Τώρα, ποὺς εἶχε περισσότερο τὴν ἀνάγκη τοῦ ἄλλου, ὁ δημιουργὸς ἢ ὁ κριτικὸς, ἄς μᾶς τὸ πεῖ ὅποιος ἀσχο-

λεϊται με τή λύση τῶν σκοτεινῶν ψυχολογικῶν προβλημάτων  
τῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Ἀθήνα 24 Ἰανουαρίου 1968

Β΄.

«Τὸ ὄραμα τοῦ Ἀλέξη Φερᾶ»

Τὸ πρῶτο πεζογράφημα μιᾶς ποιήτριας, «Τ' ὄραμα τοῦ Ἀλέξη Φερᾶ», ἓνα εἶδος σύντομου ρομάντσου πλεγμένου σφιχτὰ γύρω ἀπὸ ἓναν πνευματικὸ σκελετό. Μᾶς εἶχε εὐχάριστα ξαφνιασει ἡ Λαμπαδαρίδου μετὴν ποιητικὴ της συλλογὴ «Συναντήσεις», γιὰ τὴν ὁποία εἶχαμε ἀναλυτικὰ ἀσχοληθῆ ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτῆς ὅταν κυκλοφόρησε στὰ 1959. Ἀπὸ τότε, ἡ Λαμπαδαρίδου δὲν ἔμεινε ἀργή. Ἐγγραψε πολλὰ ποιήματα, δημοσίεψε ἀρκετὰ σὲ περιοδικὰ, ἐτοίμασε μελέτες καὶ τύπωσε τὸ «Ὁραμα τοῦ Ἀλέξη Φερᾶ». Μιὰ τέτοια δραστηριότητα δείχνει πὼς ἡ λαχτάρα της γιὰ λογοτεχνικὴ δημιουργία δὲν εἶναι ξώπεση ἢ παροδική — ὅπως συμβαίνει σὲ τόσες ἄλλες περιπτώσεις, ἀκόμα κι' εὐτυχισμένες — ἀλλὰ βράζει μέσα στὸ αἷμα της, ἀποτελεῖ τὴν οὐσία καὶ τὴ δικαιολογία τοῦ εἶναι της. Βρίσκεται ἀκόμα στὸ ξεκίνημα ἡ Λαμπαδαρίδου. Ὁμως ξεκινᾷ καὶ μετὰ τάλεντο, καὶ μετὰ ἀπόφαση, καὶ πρὸ παντὸς μ' ἓναν ἔνστικτο προσανατολισμὸ πρὸς μερικὰ ἀπὸ τὰ προβλήματα καὶ τὰ θέματα ἐκεῖνα πού πέρα τους, ἡ πεζογραφία, ὅσο καλὰ κι' ἂν γράφεται, φαίνεται σὰν παληωμένη σὰν ἀπολιθωμένη. Ἐχει ἀρκετὲς ἐλλείψεις καὶ μιὰ κάποια γενικὴ ἀνωριμότητα αὐτῆ ἢ ἀφήγηση τῆς Λαμπαδαρίδου γιὰ τὸν Ἀλέξη Φερᾶ. Πρόκειται γιὰ τὶς μοιραῖες ἐλλείψεις κάθε νέου συγγραφέα πού δὲν ἐξισορρόπησε ἀκόμη μέσα του ὅλα τὰ



στοιχεία τῆς προσωπικότητάς του μὲ μιὰ κάπως πὺθ βαθειὰ στοχασμένη ἰδέα λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Ὅμως μιὰ ἔντονη ποιητικότητα καὶ μιὰ ὅμοια καὶ πηγαία πνευματικότητα δίνουν ἀξία καὶ ἰδιορρυθμία σ' αὐτὸ τὸ πεζογράφημα ποὺ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὸ προσέξουμε ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ ἐλπιδοφόρα μνηύματα ποὺ μᾶς στέλνει ἡ νεώτατη λογοτεχνικὴ γενεά.

Φαινομενικά, μιὰ ἀπλῆ ἐρωτικὴ ἱστορία μᾶς ἀφηγεῖται ἡ Λαμπαδαρίδου καὶ μάλιστα μὲ ἔκβαση κάπως μελοδραματικὴ: Μιὰ γυναίκα αὐτοκτονεῖ ἐπειδὴ ὁ λατρευτὸς τῆς ἀγάπησε μιὰ ἄλλη. Ἄν ἦταν ἀπλῶς ἔτσι, δὲν θὰ δίναμε καμμιά σημασία σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον. Μὰ τὸ κύριο θέμα, τὸ οὐσιαστικόν, εἶναι τοῦτο: μιὰ συναίσθησις τραγικοῦ διχασμοῦ ἀνάμεσα στὴ νοητικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ὑπόστασις τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ σύτομο, μὰ ἀρκετὰ πυκνὸ αὐτὸ πεζογράφημα, εἶναι βαθειὰ ποτισμένο ἀπὸ τὴν ἀγωνία τῆς ὑπαρξῆς. Μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὲς σελίδες αἰσθανόμαστε τὴ ζωὴ ὡς μιὰ εὐτυχισμένη, ὡς μιὰ ἡδονικὴ σχεδὸν ἀγωνία, καθὼς οἱ αἰσθήσεις ἀπορροφοῦν λαίμαργα τὴν ὕλη, ἐνῶ τὸ πνεῦμα, κλεισμένο μέσα στὴ σάρκα, μάχεται νὰ «καταλάβει». Εἶναι τὸ κοινόν, ὅσο καὶ τὸ μεγάλο θέμα ποὺ δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ τὸ προσπεράσει κανένας γνήσιος πνευματικὸς ἄνθρωπος. Ἄλλοι τοῦ δίνουν τεράστιες διαστάσεις καὶ τὸ ἀπλώνουν ἀπὸ τὴ γῆ ὡς τὸν οὐρανὸν κι' ἀπὸ τὸν παράδεισον ὡς τὴν κόλασιν, ὅπως π.χ. ὁ Ντοστογιέφσκυ, καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ, μ' ὅλον τὸν ὑπερτροφικὸν διανοητισμὸν του, ὁ Καζαντζάκης. Ἡ Λαμπαδαρίδου τοῦ ἔδωσε τὴν ἀφελῆ χάρη μιᾶς ἀπλῆς, νησιώτικης ἱστορίας ποὺ συχνότατα παίρνει ὕφος καὶ τόνο δοκιμίου, κάποτε μάλιστα διδακτικοῦ δοκιμίου. Αὐτὸ τὸ «δοκιμακόν» ὕφος τῆς τὸ θεώρησαν μερικοὶ ὡς δείγμα ἀνωριμότητος. Μπορεῖ, κυρίως ἂν κρίνουμε τὸν Φερᾶ ἀπὸ τὴν καθαρὰ καλλιτεχνικὴν του μορφήν. Εἶναι ὅμως κι' ἀνάβλωμα, περίσσειμα, καλύτερα, μιᾶς πνευματικῆς ζωῆς ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη αὐτοπειθαρχηθεῖ.

Ἡ συνύπαρξις τοῦ χοϊκοῦ μὲ τὸ περίσσια πνευματικόν, σφραγίζει αὐτὴ τὴ νουβέλλα, ὅπου δυὸ νέες γυναῖκες, ἡ Μαρίνα (ἡ νεώτερη) καὶ ἡ κάπως ὄριμη Ἑρῶ «δορυφοροῦν», κατὰ κάποιον τρόπο, τὸν πλασματικὸν ἥρωα τῆς ἱστορίας αὐτῆς, τὸν Ἀλέξη Φερᾶ — ἓναν συγγραφέα μὲ πολλοὺς φιλοσοφι-

κούς προβληματισμούς. Ἡ ἱστορία αὐτή, πολὺ περισσότερο λυρική καὶ πνευματική παρὰ ρεαλιστική, ξετυλίγεται σ' ἓνα νησι τοῦ Αἰγαίου, στὸ ἴδιο νησι πού τὸ σκληρὸ φῶς του τραγούδησαν οἱ στίχοι τῶν «Συναντήσεων». Ἐκεῖ ζεῖ ἡ νεαρὴ Μαρίνα. Μέσα στὰ νειάτα της, ἰδίως μ' αὐτὴ τὴν ἰδιώδη συμμάχια τῆς νεότητος, ἀνακαλύπτει κάθε στιγμή τὴ ζωὴ καὶ τὴ ζεῖ μὲ πάθος μέσα ἀπὸ τὴν αἴσθησι καὶ τὸ πνεῦμα. Εἶναι μιὰ κοπέλλα φιλέρημη, στοχαστική, βαθύτερα ποιητική, ἀλλὰ καὶ θερμὰ ἐρωτική. Τριγυρίζει ὀλοένα σ' ἓνα ἀκρογιάλι μὲ βράχια καὶ μὲ βρύα — πόσο ὁμορφα μᾶς μιλεῖ γι' αὐτὰ ἡ Λαμπαδαρίδου — καὶ γενικὰ ζεῖ τὴ φύση μ' ἓναν τρόπο ἐρωτικό, βρίσκοντας σ' αὐτὴν μιὰ ἀλήθεια καὶ μὲ λύτρωση πού δὲν τῆς τὴ δίνει ἡ κοινωνικὴ ζωὴ. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ, ἡ Λαμπαδαρίδου παραμένει ἀκόμη συγγραφέας ἐξωκοινωνικός. Γι' αὐτό, βάζει τὴν ἡρώίδα της νὰ περνάει τὴ ζωὴ της σ' ἓνα παραθαλάσσιο καλύβι, ἀνάμεσα σὲ ἐσωτερικὲς μεταρροιώσεις καὶ σὲ ἀπλὲς κουβέντες μὲ γέρους ψαράδες. Ἄξαφνα, φανερώνεται ἐκεῖ ἓνας ξένος. Εἶναι ὁ διανοούμενος Ἀλέξης Φερᾶς. Ἦρθε κι' αὐτὸς ἐκεῖ, μὲ τὸ πλῆθος τῶν χειρογράφων του, μὲ τὸν κόσμον τῶν προβλημάτων του καὶ μὲ τὴν φίλη του τὴν Ἡρώ, φύση καλλιεργημένη, στοργική, ρομαντική, ἀλλὰ ὄχι τόσο νέα κι' ὁμορφη ὡς τὴ Μαρίνα. Αὐτὸς ὁ Φερᾶς θὰ δώσει κάποια διέξοδο μὲ τὴν ὄριμη ἀντρικὴ του σκέψι στὶς νεφελώδεις πνευματικὲς ἀνησυχίες τῆς Μαρίνας.

Μοιραῖο εἰδύλλιο γεννιέται ἀνάμεσα στὸν Ἀλέξη καὶ τὴ Μαρίνα. Πλούσια ἡ ἄμεση ζωὴ ἀναβρῦζει ἀνάμεσά τους κι' ἀρχίζει νὰ ἐκτοπίζει τὸ «καθαρὸ πνεῦμα» ἢ μᾶλλον νὰ τὸ ξαναδεσμεύει μέσα στὴν ὕλη. Μιὰ εὐτυχία, μιὰ πλήρωση ἀρχίζει νὰ ναρκώνει τοὺς δυὸ νέους. Ἀλλὰ ἡ ἀξία τῆς ἱστορίας αὐτῆς ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἡ Λαμπαδαρίδου ξαναβάζει σὲ ἀγωνιώδη λειτουργία τὸ πνεῦμα, ἔτσι καθὼς μᾶς δείχνει τὴν ἀγωνία, τὴν ἐρωτηματικὴ ἀγωνία τῆς Μαρίνας, νὰ ξεπερνάει τὴν ἐρωτικὴ εὐδαιμονία καὶ νὰ γυρεύει μιὰ ἀπάντησι σ' ἓνα πλῆθος ρωτήματα. Γιὰ τὴ Μαρίνα, ὁ Ἀλέξης εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού μαζὶ μὲ τὸν ἔρωτα θὰ τῆς ἀποκαλύψει καὶ τὴν Ἀλήθεια. Μὰ κατὰ βάθος, οὔτ' αὐτὸς ξέρει τίποτε περισσότερο ἀπὸ



τούς ἄλλους. Καὶ νοιώθουν κι' οἱ δύο, ὅσο τὸ αἶσθημά τους ἀνάθει, πὼς ἡ ζωὴ ἔχει περισσότερη σημασία ἀπὸ τοὺς προβληματισμούς της, μολονότι εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀπαλλαγούμε ἀπ' αὐτοὺς μ' ὅ,τι κι' ἂν κάνουμε. Ἔτσι ἡ πηγὴ τῆς ἀγωνίας μας παραμένει ἀστέρευτη. Δὲν ὑπάρχει δυνατότητα γνώσης τῆς ἀλήθειας καὶ ἡ μόνη γνώση εἶναι ἡ αἴσθησις — μὰ καὶ πάλι, πέρα ἀπὸ τὴν αἴσθησις, ἀνοίγεται τὸ μηδέν. Στιγμές, μεθᾶμε ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ὀρμὴ καὶ τὴν ἡδονὴ τῶν ἁμεσῶν ἀτομικῶν μας βιωμάτων — κυρίως τῶν ἐρωτικῶν — μὰ σὲ λίγο αἰσθανόμαστε πὼς εἴμαστε ἓνα κενό, τὸ σχῆμα μιᾶς ἀνυπαρξίας. Αὐτὲς τὶς στιγμὲς ὀξύτατα τὶς νοιώθει καὶ τὶς ἀποδίδει ἡ Λαμπαδαρίδου: «Ἀνακαθισμένη στὸ κρεβάτι της, ἡ Μαρίνα ἔνοιωθε μιὰ γλυκεῖα συμφιλίωση μὲ τὸν ἑαυτὸ της, καθὼς ὁ ἥλιος σὰ χέρι ἀπαλό, προστατευτικό, τῆς χაΐδευε τοὺς γυμνοὺς ὤμους. Σηκώθηκε αἰσιόδοξη· λύγισε τὸ κορμὶ της ἔντεκα φορὲς καὶ τεντώθηκε λαχανιασμένη μπρὸς στὸν καθρέφτη. «Τοῦτο τὸ εἶδωλο πού μὲ κυττάζει μὲ τόση ἐμπιστοσύνη καὶ ἀβουλία, εἶμαι ἐγώ!», συλλογίστηκε, πετώντας τὴ νυχτικὰ ἀνυπόμονα. Τὸ εἶδωλό μου κι' ἐγώ. Εἶπε φωναχτὰ αὐτὴ τὴ φράση τοῦ Σάρτρ κι' ἄξαφνα τῆς φάνηκε πὼς ὁ ἑαυτὸς της δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ὑποσυνείδητη μίμηση ἀντανακλαστικῶν κινήσεων. Εἶναι φριχτὸ νὰ εἶμαι ἓνα ὄνειρο, ἔστω κι' ἂν τὸ ὄνειρο αὐτὸ τὸ βλέπει ὁ ἑαυτὸς μου... Ἀνακουφίστηκε ὅμως στὴ σκέψη πὼς τ' ἀπόγευμα ὁ Ἀλέξης θὰ τῆς διάβαζε «Ὁραμα», Ἐκεῖνος μπορεῖ νὰ τῆς ἔλυνε πολλὰς ἐνδόμυχες ἀγωνίες. Ἄκουγε κίολας τὴ φωνὴ της: — Πές μου σὲ τί πιστεύεις ἐσύ; Κι' ἐκεῖνος θὰ τὴν κυττοῦσε ξαφνιασμένος: — ὦ, ἂν μποροῦσε κανεὶς νὰ μεταβάλλει σὲ λέξεις τὸν ἑαυτὸ του».

Ἐπάνω σ' αὐτὲς τὶς τόσο λεπτὰ διατυπωμένες διακυμάνσεις καὶ παλινδρομικὲς κινήσεις τῶν σωματικῶν καὶ τῶν πνευματικῶν αἰσθήσεων, εἶναι πλεγμένο ὅλο αὐτὸ τὸ ἀφήγημα, ὅλη αὐτὴ ἡ «δοκιμασία». Καὶ μέσα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κυματισμούς, πού τόση αἰσθησιακὴ ζεστασιά ἔχουν, μιὰ ἀνάτασις, μιὰ μόνιμη δίψα γιὰ πίστη, γιὰ μιὰ πίστη ὅμως πού οὔτε τὴ βρίσκουμε ψάχνοντας μέσα στὰ καθιερωμένα «σχήματα πίστεως»,

οὔτε καὶ μπορούμε πιά νὰ τὴν κατασκευάσουμε. Κι' ἔτσι δὲν μπορούμε νὰ λυτρωθοῦμε παρὰ μόνο πληρώνοντας βαρὺ φόρο: πιστοποιώντας πὼς εἴμαστε ἀπὸ χῶμα. Λέει ἡ Μαρίνα: «Ὁ δικός μου Θεὸς κατοικεῖ μέσα σὲ χωματένια ὄρια». Μ' αὐτὴ τὴ χοϊκὴ τῆς ὑπόσταση ποὺ ὅμως διαπερνᾶται ἀκατάπαυστα ἀπὸ ψυχικὲς καὶ πνευματικὲς τρεμοῦλες, ἡ Μαρίνα — οὐσιαστικὴ ἠρωίδα τοῦ ἔργου κι' ὄχι αὐτὸς ὁ πλασματικὸς Φερᾶς — ζεῖ μὲ ἐξαιρετικὴ ἔνταση τὴν κάθε στιγμὴ τῆς, σὰ νὰ αὐτοκατασκοπεύεται. Βρίσκεται μαζὶ μὲ τὸν Φερᾶ: «Ἔνοιωσαν κι' οἱ δυὸ τὴν ἔνταση τοῦ χρόνου σὰ μιὰν ἀβάσταχτη αἴσθηση. Λὲς κι' εἶχε συμπυκνωθεῖ ξαφνικὰ κι' ἔσφυγγε ζητώντας νὰ σπάσει τὸ μέτρο τῆς ζωῆς». Ἡ Μαρίνα εἶναι μιὰ γνήσια γυναίκα, ἕνα θηλυκὸ ἀνάβλυσμα, ὅμως ζεῖ σὰν σύγχρονος ἄνθρωπος τὴν προσωπικὴ ψυχικὴ τῆς ἀγωνία, ξέρει νὰ ἀναλύει τὰ ὅσα τῆς συμβαίνουν, νὰ μελετᾶει τὸ φῦλο τῆς γιὰ νὰ γνωρίσει τὴ βαθύτερη ψυχολογικὴ τῆς ἀλήθεια: «Ἦξερε πὼς ἡ γυναίκα μόνον ὑποταγμένη σὲ κάποιον νοιώθει εὐτυχισμένη. Ἡ ἐλευθερία τῆς εἶναι ἡ ἴδια ἡ ὑποταγή. Μὰ τὸ πολύτιμο τοῦτο πρᾶγμα τῆς ἦταν ἀνυπόφορο». Τὸ λεπτὸ γυναικεῖο πνεῦμα, ὑποταγμένο σὲ μιὰ ἀγωνιακὴ θηλυκότητα, αὐτὸς εἶναι ὁ πυρήνας τοῦ βιβλίου. Κι' ἡ Λαμπαδαρίδου, στίς ἐπὶ μέρους σκηνὲς καὶ στιγμὲς τῆς ἀφήγησής τῆς, δὲν παύει νὰ δίνει πολὺ ἐπιτυχημένα λογοτεχνικὰ δείγματα αὐτῆς τῆς ἀλήθειας ποὺ τόσο τὴ γνωρίζει. Ἡ ἄλλη κοπέλλα τῆς ἱστορίας, ἡ Ἡρώ, βλέπει κι' αὐτὴ τὸν ἑαυτὸ τῆς στὸν καθρέφτη: «Ξαφνικὰ, καθὼς ἐξέταζε, τὸ λευκὸ, πλαδαρὸ δέρμα τῆς, κατάλαβε πὼς ὅλη τῆς ἡ ζωὴ ἦταν ἄχρηστη». Πόσο τραγικὴ «γυναικεία ἀλήθεια» κρύβει ἡ ἐπιγραμματικὴ αὐτὴ παρατήρηση, ποὺ σὲ τελευταίαν ἀνάλυση, πάει πρὸ πέρα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη γυναικεία περίπτωση καὶ ἀγγίζει τὰ ὄρια μιᾶς ἀπὸ τὶς «νομοτέλειες» τῆς ζωῆς. Τέλος, σ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια τοῦ σώματος ὑποτάσσεται κι' ὁ Φερᾶς. Καταλαβαίνει πόσο ἄχρηστοι εἶναι οἱ «ἀφορισμοὶ» καὶ τὰ «μαξίμ», γιὰ τὴ ζωὴ, μὲ τὰ ὁποῖα ἔχει γιομίσει τὰ χαρτιά του. Σκίζει λοιπὸν τὸ «ὄραμά» του καὶ βρίσκει τὴ λύτρωση στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Μαρίνας. Κι' ἡ Ἡρώ, μὴν ἔχοντας πιά ἄλλο λόγο ὑπαρξῆς, αὐτοκτονεῖ. Εἶναι ἡ νικημένη, ἀφοῦ ἔπαψε



νά τὴν εὐνοεῖ ὁ νόμος τῆς ζωῆς. Τὸ λευκό, πλαδαρὸ δέρμα  
της...

Τὸ πρῶτο αὐτὸ πεζογράφημα τῆς Λαμπαδαρίδου δὲν εἶ-  
ναι παρὰ ἓνα καλὸ δεῖγμα τῶν δυνατοτήτων της καὶ κυρίως  
μῆς ποιότητας καθαρὰ πνευματικῆς καὶ ποιητικῆς. Κάποιες  
σκηνές ὀλοκληρωμένες, ὅπως τὸ ψαράδικο γεῦμα στὸ περι-  
γιάλι, μᾶς πᾶνε ἴσια στὶς πηγές τῆς φύσης, τῆς φύσης τῆς  
θαλασσινῆς ποῦ τόσο τὴ ζεῖ ἡ Λαμπαδαρίδου. Ὡστόσο, ὅπως  
εἴπαμε καὶ στὴν ἀρχή, τὸ πρῶτο αὐτὸ ἔργο της ἔχει ἀρκετὰ ἐ-  
λαττώματα. Ἡ δράση τῶν ἡρώων εἶναι ὑποτυπώδης, μόλις  
μαντευόμενη. Τὸ πνευματικὸ στοιχεῖο ποῦ κάποτε γίνεται καὶ  
ἀναφομοίωτος διανοητισμὸς, ἔτσι καθὼς ξεχύνεται ἀπειθάρχη-  
το, δὲν ἰσορροπεῖ μὲ μιὰ πλούσια καὶ πλαστικὴ ἀφήγηση. Τὰ  
πρόσωπα μένουν ἀχνὰ κι' εἶναι σὰ νὰ τὰ βλέπουμε ὅλα μέσα  
ἀπὸ τὸν ἀνήσυχον ὑποκειμενισμὸ τῆς Μαρίνας. Μὰ οἱ ἀδυνα-  
μίες αὐτές, ὅπως καὶ κάμποσες γλωσσικὲς καὶ ἐκφραστικὲς ἀ-  
στοχίες, δὲν εἶναι τόσες ὥστε νὰ μειώσουν τὴν ἐντύπωση μῆς  
πνευματικότητας καὶ μῆς καθαρῆς ποιητικότητας ποῦ ἀναδί-  
δεται ἀπὸ τὸ βιβλίον αὐτό. Αὐτὴ ἡ ἐντύπωση μᾶς ἔκαμε νὰ προ-  
σέξουμε πρὸ ἀναλυτικὰ τὸ «Ὅραμα τοῦ Ἀλέξη Φερᾶ», μιὰ  
ποῦ κióλας τὸ γενικὸ ὕφος αὐτοῦ τοῦ βιβλίου εἶναι συνταιρια-  
σμένο μὲ μιὰ ἀληθινὴ ἀγωνία γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ὑ-  
παρξῆς. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ προβλήματα ποῦ ἐμπνέουν ἓνα με-  
γάλο μέρος τῆς σύγχρονης τέχνης, μολονότι ἔχει ἀρχίσει νὰ  
σημειώνεται μιὰ ζωτικὴ ἀντίδραση γιὰ νὰ ξεπεραστεῖ ἢ νὰ θε-  
ραπευτεῖ μὲ ἄλλα μέσα, πρὸ σύγχρονα, αὐτὴ ἡ καταθλιπτικὴ  
ἀγωνία.

1961