

## Άνοστον ήμαρ: Οδοιπορικό της σκέψης του Ν. Κάλας

Φωτίζοντας όχι μόνο τη φάση της πτώσης της ευρωπαϊκής κουλτούρας αλλά κι όλες τις άλλες που έχουν προηγηθεί, ο Κάλας είναι σε θέση να επισημάνει πτυχές που παρέμεναν και παραμένουν σ' έναν μεγάλο βαθμό αδιερεύνητες κι ανενεργές.

Η στροφή του από την ποίηση στη ζωγραφική, ασφαλώς δεν είναι τυχαία. Υποδηλώνει μία καμπή και έναν σταθμό στη διανοητική του πορεία. Αν ο ποιητικός λόγος κατορθώνει να ταυτιστεί με την ουσία του κόσμου, όπως παρατηρεί ο Ίταλο Καλβίνο, στο έξοχο μάθημά του για την ακρίβεια, ο κριτικός λόγος που τον παρακολουθεί για να μας τον αποκαλύψει αλλά και να τον στηρίξει σ' αυτή την ακροβασία, έχει το δικαίωμα να αναδυθεί από το βάθος όπου κρύβεται το αόρατο που έχει λεχθεί, στην εικαστική επιφάνεια, εκεί όπου το ορατό στήνει γέφυρα με το ανείπωτο, αφήνοντάς μας τα ίχνη που χρειαζόμαστε στο κυνηγητό μας πίσω απ' ό,τι κρύβει ή μας κάνει να πιστέψουμε πως είναι δυνατό να υπάρξει. Ο Κάλας, λοιπόν, στρέφει από κάποια στιγμή κι έπειτα, την κριτική του στη ζωγραφική για να συλλάβει όλα όσα αντικειμενοποιεί ο ζωγράφος πριν ή πέρα από τη λεκτική έκφραση.

Με τη στροφή του από τις λέξεις στις εικόνες, ο κριτικός λόγος αντί να καταντήσει σχολιασμός της ουσίας, παραμένει εργαλείο εξόρυξης της ουσίας. Αυτό που έκανε ο Λεονάρντο ντα Βίντσι επιχειρώντας να περιγράψει με λέξεις μυθολογικά και μυστηριώδη πλάσματα και πράγματα ή τα ίδια τα σχέδιά του, αυτό σε μικρογραφία αποπειράται και η κριτική του Κάλας, με τη στροφή που κάνει από τους θεωρητικούς και ποιητικούς στους εικαστικούς κόσμους. Ο ντα Βίντσι έκθαμβος αναρωτιόταν "Ω συγγραφέα, με ποια γράμματα θα μπορέσεις άραγε εσύ να περιγράψεις με τέτοια τελειότητα την ολοκληρωμένη εικόνα που αναπαριστά, εδώ, το σχέδιο;" Αν ο συγγραφέας αδυνατεί, γιατί εστιάζει την πένα του σε κρυμμένες, ατελείς ή διαλυμένες μορφές που συνθέτουν τον πραγματικό και φανταστικό κόσμο, ο κριτικός, σπρωγμένος από τη φιλοδοξία να παραμείνει αυθεντικός, και επομένως ανάλογα δημιουργικός με το συγγραφέα, ξεπερνά την ανάγκη να σχολιάσει το έργο του τελευταίου και ζητά να διερευνήσει εκείνο το βάθος που ξεχύνεται στις εικαστικές επιφάνειες και το βλέπουμε, το απολαμβάνουμε ή το φοβόμαστε, αλλά δεν βρήκαμε ακόμη τα λόγια για να το πούμε. Κι αν θέλουμε να έχουμε ένα μέτρο για την κοπιώδη έρευνα που θα αναλάβει ο Κάλας, από το 1940 ως το τέλος της ζωής του, πρέπει να θυμηθούμε ότι ο ζωγράφος που από τότε και για πολλά χρόνια τον βασάνισε και τον ταλάνισε ήταν ο Ιερώνυμος Μπος.

Στο πρώτο βιβλίο, λοιπόν, που γράφει με αντικείμενο τη ζωγραφική, στο κεφάλαιο που αφιερώνει με τον τίτλο "Η σωτήρια εικόνα", ο Κάλας διερευνά τις δυνατότητες ενεργοποίησης της ελευθερίας για το καλό και για το κακό, σ' εκείνο το χώρο όπου το παιχνίδι των διαστρεβλώσεων που υφίσταται, ξαναγίνεται διαδικασία διαυγάσεων. Σ' αυτό το χώρο είναι αδύνατο να διεισδύσουμε όσο αρκούμαστε να παρακολουθούμε πάνω σε οθόνες σημεία που υπαινίσσονται γεγονότα και όσο προσπαθούμε μέσα απ' αυτές να τα καταλάβουμε. Γιατί ένας τέτοιος χώρος είναι ο τόπος της ανάλυσης κατά την κίνησή της από το ορατό στο αόρατο και από το ρητό στο άρρητο. Καμιά οθόνη δεν μπορεί να αποτυπώσει την κίνηση αυτή, γιατί δεν είναι μετάθεση σημείων σε έναν γεωμετροποιημένο χώρο, αλλά διεργασία.

## Από το μυθιστόρημα *ΓΥΝΑΙΚΕΣ ή ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΥΛΗ* (σσ. 261-64)

"Αυτό έκανα για πολλά χρόνια κι εγώ. τα πετούσα. Αλλά στα κρυφά. Ήμουν αποφασισμένος να μην το ομολογήσω ούτε στην Γκουνίλα ούτε στους άλλους. Στην πραγματικότητα, ήμουν αποφασισμένος να μην το ομολογήσω στον εαυτό μου. Είχα βρει την βολή μου. Μόνο στις γυναίκες με τις οποίες άρχισα να ανοίγομαι ερωτικά, έβγαζα όλη την δυσφορία μου. Υποκρινόμουν τον δυστυχισμένο και μπερδεμένο, κάποιον που δεν είχε περί πολλού το ανθρώπινο είδος.

"Έπρεπε να φύγει η Γκουνίλα για να πάρει τέλος το υποκριτικό παιχνιδάκι με το οποίο αποφάσισα να γλιτώνω από τα δύσκολα. Όταν άδειασε το σπίτι από την παρουσία της και των παιδιών, παραδέχθηκα πως υπήρξα μίζερος κι άθλιος. Έπρεπε να πάρω, να φορτιστώ, να ξεζουμίσω τους άλλους για να τους δώσω κάτι κι εγώ, ένα ψίχουλο, μια πληροφορία, ένα φιλί, ένα σχόλιο πριν σπεύσω να ξαναμπώ στους αδιατάρακτους κύκλους μου. Μνησικακούσα ακόμη και με τα παιδιά μου, γιατί τάχα τα σπούδασα, ξόδεψα χρήματα και φαιά ουσία για να τα κατευθύνω σωστά, κι αυτά, από μια ανελέητη αχαριστία, αρνούσαν να μου ανταποδώσουν όλους τους κόπους κι όλη την έγνοια μου με λίγο συναίσθημα. Θαρρείς κι αυτά μου ζήτησαν να τα γεννήσω. Ντράπηκα με την μικροψυχία μου και πιο πολύ με την κουτή πονηριά που έτρεφε τον εγωισμό μου. Όλα αυτά έπρεπε να τελειώνουν. Δεν είχα άλλη επιλογή, γιατί δεν ήξερα πώς να ζήσω κι ούτε μπορούσα να ξαναζήσω με τον τρόπο που έζησα. Βαρέθηκα να λέω πως δεν υπολήπτομαι το ανθρώπινο είδος. Βαρέθηκα να νιώθω την αηδία δήθεν της μυρωδιάς του. Η μπόχα της ήταν το άλλοθι για την απραγία μου. Γιατί κάνοντας κρίσεις για το ανθρώπινο είδος, δεν έκανα κρίσεις για μένα. Θαρρείς και είχε κανείς την ανάγκη να ξέρει τι πίστευα για την ανθρωπότητα εγώ, που δεν τολμούσα να αναρωτηθώ τι πίστευα για τον εαυτό μου.

"Ξαναμπήκα, λοιπόν, στο τραίνο για το ταξίδι του παιδεμού. Αυτό κάνουν όσοι δεν έχουν άλλη επιλογή. Ξαναπαίρνουν στο τραίνο από το οποίο πρόλαβαν και κατέβηκαν πριν ξεκινήσει, λογαριάζοντας την τελευταία στιγμή πως θα ήταν χαμένος χρόνος να καβαλήσουν ένα όχημα που, αντί να σε ταξιδεύει, σε καθλώνει. Όλοι αυτοί, στην αρχή, ήταν βέβαιοι πως ήταν ένα ταχύτατο TGV που έτρεχε με τριακόσια χιλιόμετρα την ώρα. Ακόμη κι αν δεν έτρεχε με 300.000 χιλιόμετρα το δευτερόλεπτο, νόμιζαν ότι, καθισμένοι σε κάποιο από τα βαγόνια του, θα μπορούσαν να οργώσουν μεθοδικά τον χώρο, προλαβαίνοντας να παρατηρήσουν το κάθε τετραγωνικό μέτρο που θα προσπερνούσε. Έτσι νόμιζαν, όταν πηδούσαν μες στα βαγόνια του. Μόνο την τελευταία στιγμή μπορούσες να καταλάβεις ότι το τραίνο αυτό δεν προσπερνούσε ούτε ένα τετραγωνικό εκατοστό από αυτά που είχες διανύσει. Κι ότι σε ξαναγύριζε πίσω για να ξαναδείς, γραμμή προς γραμμή, πόντο με πόντο, την επιφάνεια της πεπατημένης οδού που είχες καλύψει στο παρελθόν. Και δεν αρκούσε να καταλάβεις. Έπρεπε και να προλάβεις και μ' ένα σάλτο να ξαναβρεθείς στην αποβάθρα, αναστενάζοντας με ανακούφιση που γλίτωσες μια βασανιστική και άσκοπη διαδρομή. Γιατί, λένε, ο χρόνος τρέχει ιλιγγιωδώς και η ζωή είναι πολύ σύντομη για να την ξανασκέφτονται αντί να την ζουν. Θα πρέπει να είσαι απελλιτισμένος, να μην περιμένεις τίποτα πια για να προλάβεις να κάνεις ένα δεύτερο σάλτο και να ξανανέβεις πριν ξεκινήσει. Όπως ήμουν κι όπως έκανα εγώ. Δεν περίμενα τίποτα. Αν δεν είχα προλάβει, όμως, να κατέβω την πρώτη φορά, δεν θα το καταλάβαινα.

"Τέλος πάντων, απ' αυτά τα αργά ταξίδια κατά μήκος της πεπατημένης οδού περιμένουν όσοι δεν πήραν το τραίνο, γιατί πρόλαβαν και κατέβηκαν, να δουν τι σκεφτήκαμε και τι είδαμε εμείς που προλάβαμε να ξανανεβούμε. Περιμένουν τις αποκαλύψεις μας, αφού εικάζουν ότι θα τις καταθέσουμε σε έγκριτα περιοδικά που θα τους δείξουν όσα αδυνατούν να δουν. Χαμπάρι δεν παίρνουν πως είναι θύματα της αδράνειας που μας καταλαμβάνει, όταν ατυχήσουμε ή αποτύχουμε πάνω από δέκα φορές.

"Πολλοί, οι πιο ορθολογισμένοι, κόπτονται πως δεν υπάρχει τραίνο-ψυχή. Τους ακούς και σου ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι. Ασφαλώς και δεν υπάρχει τέτοιο τραίνο που να σε γυρίζει τάχα στο παρελθόν. Δεν μπορεί να είναι τόσο μικρόνες. Μια μεταφορά χρησιμοποείς για να αποδώσεις τις μέρες και τις νύχτες που περνάς πάνω σε μια καρέκλα κοιτάζοντας τον απέναντι τοίχο του δωματίου και στάζει αίμα η ψυχή σου, πονάς που σπατάλησες τον χρόνο ανίδεος για τις συνέπειες της κάθε σου κίνησης. Αυτοί, ό,τι και να τους πεις, όπως και να τους τα εξηγήσεις, δεν ιδρώνει τα' αυτά τους. Μόνον ένας εγκέφαλος που δουλεύει μηχανικά, επιμένουν, φτιάχνει τον πολιτισμό που κληρονομούμε, τυφλά υπακούοντας στους μηχανισμούς του μόχθου, σαν να 'ναι το σύστημα γραναζιών της Ιεράς Ιστορίας, και το ανθρώπινο γένος, γένος ευλαβών, που ασχημονούν για χάρη της, που βιάζουν, πλιατσικολογούν, δολοφονούν και ληστεύουν μόνο και μόνο για να διαφυλάξουν την απαραβίαστη κανονικότητα των γεννήσεων και θανάτων που φέρνουν μαζί τους μνημεία, ύμνους, υποθήκες, τρόπους μετάδοσης του δράματος και της κωμωδίας πάνω σε μια σκηνή που αναπαλαιώνεται, εκσυγχρονίζεται και μεταφέρεται σε άλλα πεδία, παρθένα ακόμη στην τέχνη της υποκριτικής, μέχρι στιγμής ανεπίδεκτα μαθήσεως στην υπομονή, στον

πόνου, στον κάματο. Ο ύμνος της χαράς είναι γι' αυτούς ένα σοφό κατασκεύασμα που έπιασε στην αγορά κι έγινε το σουξέ της δεκαετίας ή του αιώνα.

**Απόσπασμα από το διήγημα "Οικογενειακή περιουσία" στο βιβλίο Μια δική σου ζωή, εκδ. Μελάρι σσ.137-138**

Ο Αριστείδης τα χάνει. Ονειροπολεί για μια στιγμή την λάμψη των αόρατων κοσμημάτων μέσα στο δωμάτιο και νιώθει στην ταραχή του, οικεία•

Για πρώτη φορά έχει την διάθεση ν' ανοίξει την καρδιά του σ' αυτόν τον αλήτη, όπως τον ανεβοκατεβάζει τρις την ημέρα, συμπληρώνοντας πάντα την φράση ευχετικά, με το χαρτί που θα πάρει, να σηκωθεί να φύγει από κει, ν' ανέβει τις κλίμακες της ζωής. Με την διάθεση αυτή, του εξομολογείται πως οι δικές του αγωνίες είναι πολύ

διαφορετικές, πάντως όχι μικρότερες. Αγωνιά για το τριμμένο του παντελόνι• σ' ένα χρόνο θα ναι για πέταμα. Πως αυτό σημαίνει αέναη αντικατάσταση των παντελονιών του. Χωρίς το καφέ παντελόνι του, κυκλοφορώντας στον δρόμο ξεβράκωτος, δηλώνεται τέτοιος και αποκλείεται.

Τον βλέπει και τραντάζεται απ' τα γέλια.

- Χα χα ηλίθιε, ένα παραμύθι σου είπα και συ το πίστεψες. Σου αξίζει η τύχη σου και η φτώχειας μας.

- Ωστόσο, για πρώτη φορά του μπήκε έτσι βαθιά το μαράζι της. Θέλει να σβήσουν την λάμπα,

## Αποσπασμα από το μυθιστόρημα *Κοιλιάδες του φόβου*

«...Ο παραλίγο ραβίνος Μαντελστάμ, δραπέτης του πατρογονικού του σπιτιού ήδη από την εφηβεία, γύρευε τα ίχνη της ακμής που εκπροσωπούσαν τα ελληνικά στη δική του γλώσσα, τα ρωσικά, και τα έβρισκε στις ρίζες ή στις άκρες των επεισοδίων της νουβέλας του Το αιγυπτιακό γραμματόσημο, έτσι όπως εκτυλίσσονταν στους δρόμους της Πετρούπολης, όπου το μέλλον κονταροχτυπιόταν χωρίς αποτέλεσμα με το νεκρό πλην ανελέητο παρελθόν. Κι όσο έβρισκε τα ίχνη της τόσο σιγουρευόταν πως την ακμή που προσδοκούσε ως να ήταν ανάσταση των νεκρών, η Δύση την εξαφάνισε με τα έργα της. Γιατί ήταν ηλίου φαεινότερον, αντί να χτίζει το κενό, υπνωτίζοντας τον χώρο, όπως έλεγε ο Όσιπ Εμίλιεβιτς, η Δύση προτίμησε να ορκίζεται στο όνομά του, υψώνοντας το μηδέν σε κατεξοχήν σύμβολο της λατρείας της. Το 1 που έβαλε τάχα να το αντιπαλεύει ξεγελούσε ευχάριστα. Δεν ήταν το παν ούτε το εόν ή το εν, αλλά μια απλή μονάδα που αρκέστηκε να αθροίζει, να αφαιρεί, να πολλαπλασιάζει ή να διαιρεί ως το άπειρο, σαν να 'ταν η μονέδα που μάζευε, έχανε, άρπαζε, πολλαπλασιάζε, αρνούνταν να μοιράσει κ.ο.κ.

Τον Μάρτιο του 1918, τα γερμανικά ζέπελιν που υπερίπτανται πάνω από την Πετρούπολη ανοίγουν τον δρόμο για να πεισθεί η πόλη να μιμηθεί τον Νέρωνα κι όχι τον Σόλωνα, ώσπου τα πρόσωπα μες στο πλήθος χάσουν τη σημασία τους, κι αυτιά και σβέρκοι γίνουν οι μόνες οντότητες που ξεχωρίζουν. Ο νεκρός Πούσκιν ξαναζωντανεύει για να θρηνήσει τη θηριωδία που σαν κεντρομόλος δύναμη μαζεύει κι εξακοντίζει όλη τη φόρα της για να εκτρέψει την επανάσταση. Με τα αναίσχυντα σημάδια της παρακμής να τον καταδιώκουν, ο Όσιπ εγκαταλείπει το Πέτρογκραντ της παιδικής ηλικίας του, ζητώντας καταφύγιο στον Νότο. Για να μη στερέψει οριστικά η ελπίδα ότι θα πάρει τέλος η παρακμή, μπλέκει συνέχεια το πραγματικό με το όνειρο σαν να ποτίζει με αυτό τις ερημωμένες εκτάσεις για να δεχθούν τον σπόρο που, δεν μπορεί, θα φυτρώσει ξανά...»

Απόσπασμα από τη μελέτη **Σκέψη και Προοπτική, από το quattrocento στο ηλεκτρονικό novecento**, εκδ. Αλεξάνδρεια, 2002 σς.369-370

« ...Οι θιασώτες του αντικειμενισμού θα αντέτειναν ότι η λογοτεχνία και η τέχνη γενικά με όσα λέει και με όσα δείχνει, δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα στην οποία αναφέρονται η επιστήμη και η φιλοσοφία. Με το ίδιο σκεπτικό, θα μπορούσε ο πραγματαμύντωρ αντικειμενιστής να ισχυριστεί, στη συνέχεια, ότι τέτοιες διεργασίες δημιουργίας ανοιχτών αντικειμενικότητων είναι καλύτερο να τις αναζητήσουμε στη πραγματικότητα της καθημερινής ζωής .Όσο κι αν η πρόθεσή του, ωστόσο, είναι να ξεφύγει από τις αυταπάτες που γεννά κάθε κεντρόφυγη δύναμη , όταν μας απομακρύνει από την πραγματικότητα, δεν παύει ο ίδιος να αυταπατάται όταν ξεχνά ότι η 'απατηλή' πραγματικότητα που φτιάχνει η τέχνη , όταν δεν αντιγράφει, και στην οποία χρωστά την ακατανίκητη γοητεία της. πηγάζει απ' αυτό που είναι πραγματικό καιόχι αυταπάτη :από την διαδικασία της αντικειμενοποίησης από την οποία προκύπτουν τα έργα της... Τέτοια εγχειρήματα δημιουργίας ανοιχτών υποκειμενικότητων που έχει αναλάβει η λογοτεχνία στο μακρινό 'και κυρίως στο πρόσφατο παρελθόν της είναι καταδικασμένα, βέβαια, να είναι πρωτοφανή και πρωτογενή σε κάθε περίπτωση. Τέλεια, δηλαδή , στην πρωτοτυπία τους και εκπληκτικά στην ατέλειά τους. ...»