

**Από τη δυστοπία στη ρήξη.
Ο αποκλεισμός και η απομόνωση του ατόμου στο έργο του Γιάννη Μακρινδάκη**

Γιώργος Κωστακιώτης

Στην ανάλυσή μας αυτή, ακολουθώντας τους πρωταγωνιστές στο διακείμενο του Γιάννη Μακρινδάκη, θα προσπαθήσουμε καταρχήν να διερευνήσουμε τους μηχανισμούς μέσα από τους οποίους ο ήρωας αποκλείεται – ηθελημένα ή όχι – από το κοινωνικό σύνολο για να απομονωθεί σ' ένα κόσμο απόλυτης δυστυχίας. Κατόπιν θα μελετήσουμε τους τρόπους που οι πρωταγωνιστές επιστρατεύουν αναζητώντας διέξοδα ελευθερίας, ερχόμενοι σε διαρκή σύγκρουση με τον κόσμο τους.

Είναι αλήθεια ότι σε όλο το έργο του Μακρινδάκη, είτε πρόκειται για τα πρώτα μυθιστορήματα όπως το *Ήλιος με δόντια*¹ ή το *Ανάμιση Ντενεκές*² όπου η δράση εξελίσσεται στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα και το ιστορικό στοιχείο είναι έντονο, είτε για τις τελευταίες νουβέλες όπως *Το Ζουμί του Πετεινού*³ ή *Το Μάτι του Θεού*⁴ όπου γίνεται προσπάθεια να δοθεί η σύγχρονη πραγματικότητα με έμφαση στις κοινωνικές επιπτώσεις ως αποτέλεσμα της οικονομικής κρίσης, τα κεντρικά πρόσωπα αδυνατούν να ζήσουν αρμονικά με το κοινωνικό σύνολο. Οι ήρωες βρίσκονται διαρκώς έξω από το κόσμο – έξω από την δεδομένη κοινωνική πραγματικότητα που τους περιβάλλει, μετατρέποντας τον εαυτό τους σε περιθωριακές υπάρξεις. Δεν χρησιμοποιούμε τον όρο «περιθώριο» αρνητικά αλλά με την κυριολεκτική του σημασία για να τον αντιπαραθέσουμε στο «κέντρο».

Έτσι για παράδειγμα στο *Ανάμιση Ντενεκές* ο Γιώργης Πέτικας που «Από παιδί ακόμα [ο Γιώργης] ήταν διαφορετικός. Δεν μπορούσαν να τον καταλάβουν, και όλοι τον έπαιρναν για λοξό...»⁵, «Οι πιότεροι εκεί μέσα [στο βάθος του καφενείου] τον θεωρούσαν αλλοπαρμένο, αλαφροϊσκιοτο από μικρό»⁶ παίρνει κυριολεκτικά τα βουνά για να γλιτώσει από τη δικαιοσύνη μετά το φόνο που διέπραξε προκειμένου να πραγματοποιήσει τον μεγάλο έρωτα. Εδώ η περιθωριοποίηση είναι συνειδητή απόφαση του ήρωα αλλά παράλληλα και επιβεβλημένη για να αποφύγει τις επιπτώσεις της παραβίασης του νόμου. Ο ήρωας βγαίνει από την κοινωνία και αρχίζει μια άλλη ζωή μακριά από τον κόσμο.

Αντίθετα στη νουβέλα *Η Δεξιά τσέπη του ράσου*⁷, ο Βικέντιος ζει έξω από την κοινωνία αλλά στα πλαίσια του μοναχικού βίου σε μοναστήρι του νησιού. Ενώ στο μυθιστόρημα *Ήλιος με δόντια*, ο Κωνσταντής αν και συνεχίζει να μένει τυπικά μέσα στην πόλη, ουσιαστικά βρίσκεται έξω απ' αυτή και λόγω της ομοφυλοφιλίας του και λόγω της ανάμειξής του στην αντίσταση (αν και στο τέλος μαθαίνουμε ότι ήταν και έξω από την αντίσταση, αλλά αυτό δεν το γνωρίζει ο ήρωας). Το ίδιο και στο έργο *Η Άλωση της Κωνσταντίας*⁸, η Ρωμιά ζει στην Κωνσταντινούπολη αλλά όχι στον κόσμο της τούρκικης μεγαλούπολης.

Στις νουβέλες *Λαγού μαλλί*⁹ και *Το Ζουμί του πετεινού* πρόκειται μάλλον για απόκλειρους της ζωής. Αυτό που ονομάζουμε «περιθωριοποίηση» αφορά ανθρώπους-θύματα που δεν μπόρεσαν, δεν πρόλαβαν ή δεν έστω θέλησαν να ακολουθήσουν τις τελευταίες οικονομικό-κοινωνικές αλλαγές που έφερε η κρίση μετά το 2010. Ο πρώτος ήδη πεθαμένος, ο δεύτερος αποτραβηγμένος στο αγρόκτημά του μακριά από τη πόλη.

¹ (Μακρινδάκης 2010)

² (Μακρινδάκης 2008)

³ (Μακρινδάκης 2012)

⁴ (Μακρινδάκης 2013)

⁵ (Μακρινδάκης 2008, 34)

⁶ (Μακρινδάκης 2008, 49)

⁷ (Μακρινδάκης 2009)

⁸ (Μακρινδάκης 2011)

⁹ (Μακρινδάκης, *Λαγού μαλλί*, 2010)

Όσο για τον Πεπόνια, τον ήρωα της πιο πρόσφατης νουβέλας *Το Μάτι του Θεού*, αν και ζεί στο χωριό, φαίνεται αποκομμένος από τον υπόλοιπο κόσμο ακολουθώντας συνειδητά τους αργούς ρυθμούς της φύσης και των ζώων.

Αποδόμηση

Ο ήρωας του Μακριδάκη δεν ικανοποιείται με την κοινωνία, δεν συμφωνεί και τελικά δεν αποδέχεται τους κανόνες της. Η εξουσία κάθε φορά, με όποιο τρόπο κι αν εκφράζεται, είτε πρόκειται για τις τοπικές αρχές, για την αστυνομία και για τους πολιτικούς στα πρώτα έργα είτε για τις κυβερνήσεις στις τελευταίες νουβέλες, δεν φτάνει μέχρι τον πολίτη. Κατά συνέπεια ο πολίτης αρνείται την εξουσία αυτή, το κενό της οποίας ο συγγραφέας έρχεται να καλύψει με την «προσωπική κλήση» του ήρωα του την οποία και μετατρέπει σε κεντρικό μοτίβο του έργου του: Το άτομο καλείται να υπηρετήσει τα μεγάλα ιδεώδη και να φέρει το βάρος της ευθύνης. Πχ. Την υποταγή στο μεγάλο έρωτα, τον αγώνα κατά της γερμανικής κατοχής, την αντίσταση στην οικονομική υποδούλωση κλπ. Παράλληλα, με τον μηχανισμό αυτό, οι πρωταγωνιστές επιδιώκουν να αναγνωριστούν στα μάτια των συγχρόνων τους γενόμενοι την ίδια στιγμή αποδεκτοί και από τον ίδιο τους τον εαυτό. Επομένως δεν πρέπει να δούμε (μόνο) τον τρόπο με τον οποίο εμφανίζεται ο ήρωας στον κόσμο και στον συγγραφέα αλλά (και) πώς ο κόσμος εμφανίζεται στον ίδιο τον ήρωα και πως ο ήρωας εμφανίζεται στον ίδιο τον εαυτό του. Ο αφηγητής του Μακριδάκη λειτουργεί σαν ένα είδος απόλυτης συνείδησης, φαινομενικά απρόσωπης, που μετατρέποντας τον ήρωα σε πομπό της διήγησης τον καθιστά καθόλα υπεύθυνο των πράξεών του και των επιλογών του. Ο ήρωας παύει να συμπίπτει με τον (πρώτο) εαυτό του, γιατί η αυθεντική ζωή της προσωπικότητας που αναζητά συμβαίνει στο σημείο της «μη σύμπτωσης» και της αντιφατικότητας¹⁰. Έτσι ο συγγραφέας τον βγάζει από τη θέση του θύματος, του θύματος ενός κόσμου που του ξεφεύγει, του θύματος της μοίρας ή της Ιστορίας στην οποία τον είχε βάλει η Γενιά του 30¹¹. Για την (σύγχρονη) λογοτεχνία το πρόσωπο δεν κλείνεται στο «γεγονός» ή στη λειτουργία μιας δράσης μέσα σ'ένα σύστημα ιστορικών συμβάντων¹².

Ο ήρωας βλέπει ότι η «ουτοπία» δεν λειτουργεί και απορίπτει την πραγματικότητα σαν ψεύτικη, σαν αδύνατη να του εξασφαλίσει τις ιδανικές συνθήκες διαβίωσης. Η «ουτοπία» ως ιδανικός ή εξιδανικευμένος τόπος του παρόντος καταργείται: ο τόπος γίνεται ου-τόπος. Τα υποκείμενα με τις επιλογές τους, συνειδητές ή όχι, επιβεβλημένες ή όχι, αρνούνται τον τόπο. Ο «τόπος» γίνεται «α-τόπος». Ο Roland Barthes χρησιμοποιεί τον όρο «atopie» σαν απάντηση-διέξοδο του ατόμου στην καθήλωση¹³. Όταν καταργείται ο τόπος, καταργείται και ο χρόνος, το παρόν δεν μπορεί να βιωθεί¹⁴, οι ήρωες αρνούνται το παρόν. Εκφράζοντας αυτή τη διαφωνία, πραγματοποιώντας δηλαδή την άρνηση, οι πρωταγωνιστές απομονώνονται σταδιακά.

Ωστόσο φαίνεται πως στις περιπτώσεις που εξετάζουμε ο συγγραφέας οδηγεί τους ήρωές του ακόμη πιο μακριά. Όπως σημειώνει η Τζίνα Πολίτη, «ο κάθε ήρωας είναι πάσχον σώμα και πάσχουσα συνείδηση που αντιπαλεύει την εννοιολογική οργάνωση και την προσδιορισμένη κοσμοαντίληψη μέσα στην οποία ο χρόνος της ιστορίας εγκλωβίζει την τροχιά της υπαρξής του», έτσι η α-τοπία στο διακείμενο του Μακριδάκη μετατρέπεται με τη σειρά της σε «δυστοπία».

Ο συγγραφέας κλείνει τον ήρωα του σ'ένα κόσμο απόλυτης μοναξιάς όπου η ζωή γίνεται ανυπόφορη, το άτομο αδυνατεί να υπάρξει αυτόνομα-αυτεξούσια, η προσωπικότητά του συνθλίβεται. Η μόνη διέξοδος είναι η ρήξη, η απότομη διακοπή, η ριζική άρνηση της

¹⁰ Η Τζ. Πολίτη αντιπαράθετοντας τον ήρωα του Τερζάκη με τον ήρωα του Ντοστογιέφσκι, επαναπροσδιορίζει τη θέση του ήρωα μέσα στο κείμενο. (Πολίτη, 2001, 94 και όλο το κεφ., 93-103)

¹¹ (βλ. Θεοτοκάς 1996, 177: «είμαι ένα αποσπóρι της Ιστορίας»)

¹² (Πολίτη 2001, 241)

¹³ (Barthes 1995, 54)

¹⁴ (Blanchot (1955) 2007, 25-28)

δυστυχίας. Η ρήξη – με τις οποιαδήποτε συνέπειες – επιβάλλεται από τον συγγραφέα σαν μοναδική λύση και λειτουργεί για τους ήρωες σαν προσπάθεια να σβήσει από την μνήμη τους το βίωμα της δυστοπίας.

Από τη στιγμή αυτή θα μπει σε λειτουργία ένας μηχανισμός αντίστασης-αντίδρασης μέσα από τον οποίο το άτομο του Μακρινδάκη θα προσπαθήσει να δραπετεύσει από αυτό τον κόσμο στον οποίο έχει οδηγηθεί. Αν και σε κάθε περίπτωση αυτή η ρήξη του ήρωα με τον κόσμο της απομόνωσής του θα πραγματοποιηθεί με διαφορετικό τρόπο ωστόσο ο βίαιος τρόπος με τον οποίο θα σημειωθεί η «πράξη», επαναλαμβάνεται σταθερά. Ο συγγραφέας εκπλήσοντας όχι μόνο τον αναγνώστη αλλά και τον ίδιο του τον ήρωα αλλάζει άρδην την έκβαση της διήγησης. Έτσι ο Πέτσικας στο *Ανάμιση Ντενεκές*, μπροστά στην αναπάντεχη ενέδρα της αστυνομίας «αναγκάζεται» να πυροβολήσει και να πράξει έτσι τον δεύτερο φόνο, ο Κωνσταντής στο *Ηλιος με δόντια*, μπροστά στον βομβαρδισμό της Χίου τρελένεται, ο Σίμος πεθαίνει στο *Λαγού μαλλί*, ο Παναγής στο *Ζουμί του πετεινού*, σπάζει την τηλεόραση. Ενώ στο μυθιστόρημα *Η Αλωση της Κωνσταντίας* προκειμένου να «σωθεί» η Ρωμιά, παγώνει η ροή της διήγησης με την αποκάλυψη ότι η ιστορία του πολυσέλιδου γράμματος δεν είναι η αλήθεια, αλλά μόνο το προσχέδιο ενός σεναρίου.

Χώρος (φυσικός και λογοτεχνικός)

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε παράλληλα ότι ο αποκλεισμός του ήρωα πραγματοποιείται και συμβολικά, μέσα από τον φυσικό χώρο στον οποίο τοποθετείται η δράση της μυθιστορίας. Το απάτητο βουνό και οι σπηλιές για τον πρώτο όπου η αστυνομία αδυνατεί να φτάσει και ο νόμος δεν μπορεί να επιβληθεί, το μοναστήρι με την απόλυτη μοναξιά που «ήτανε φρούριο απόρθητο»¹⁵ και οδηγεί σε απόγνωση για τον δεύτερο, ο ξεπεσμένος οικισμός του Κάστρου στην περιφέρεια της πόλης της Χίου, τα σπίτια των Ρωμιών της Κωνσταντινούπολης ή ακόμη το απομακρισμένο αγρόκτημα στην άκρη του νησιού για τους άλλους και τέλος ο ίδιος ο τάφος που συμβολικά λειτουργεί ως ο κατεξοχήν χώρος αποκλεισμού και απομόνωσης, επιβεβαιώνουν την απόλυτη άρνηση-απόρριψη της κοινωνίας.

Έτσι η γεωγραφία έρχεται να στιγματίσει το πρόσωπο και τις επιλογές και να οριοθετήσει πραγματικά τον εξωβελισμό του. Με άλλα λόγια η οργανωμένη κοινωνία όπως λειτουργεί μέσα στον πραγματικό-φυσικό χώρο, με τους νόμους και τις αρχές της, τα πρότυπα και τα στερεότυπά της, την πολιτική και την οικονομία της αμφισβητείται συνεχώς από τους πρωταγωνιστές του Μακρινδάκη και τελικά παύει να ισχύει.

Αν θεωρήσουμε τα έργα του Μακρινδάκη όχι μόνο παράλληλα¹⁶, δηλαδή σαν μια σειρά ηρώων που δρουν ο καθένας χωριστά στο χώρο του και στην εποχή του, αλλά σαν συνέχεια όπου ο κάθε ήρωας υπάρχει μέσα από τα βιώματα του προηγούμενου, μπορούμε να παρατηρήσουμε μια σαφή εξέλιξη και να διακρίνουμε την ωρίμανση του ατόμου όσο αφορά τη στάση του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Ο συγγραφέας καταφεύγει σ'ένα δομικό εγκιβωτισμό στοιχείων του ψυχισμού των πρωταγωνιστών του που λειτουργεί σαν μια διαδοχική σειρά δυνατοτήτων των οποίων το άθροισμα καθιστά δυνατή την σύσταση του ήρωα – στον ενικό – μέσα από την προοπτική όλου του μέχρι τώρα έργου.

Η φυγή του ήρωα πάνω στα βουνά, πίσω από τα τείχη του μοναστηριού ή στην περιφέρεια της πόλης οδηγεί στον θάνατο. Ο καπετάν Σίμος στη νουβέλα *Λαγού μαλλί* είναι νεκρός – άλλωστε το έργο ολόκληρο δεν είναι άλλο από την τελετή της κηδείας. Ο συγγραφέας φαίνεται να καταφεύγει σ'αυτό το τέχνασμα για να δανειστεί το κύρος του θανάτου προκειμένου να επικυρώσει την αφήγησή του¹⁷. Έτσι ο μέχρι τώρα ήρωας του Μακρινδάκη, ο παλιός άνθρωπος, ακολουθώντας το σφαιρικό πρότυπο «Είμαστε ο σπόρος

¹⁵ (Μακρινδάκης 2009, 22)

¹⁶ (Barthes 1977, 14-15)

¹⁷ (Πολίτη 2001, 233)

που πεθαίνει»¹⁸, πεθαίνει για να μπορέσει να ξαναζήσει, να ξαναγεννηθεί (για να μην πούμε «αναστηθεί»). Έτσι με το επόμενο μυθιστόρημα, μέσα στο δωμάτιο της Κωνσταντίας, ξαναβρίσκουμε το άτομο έτοιμο να αναλάβει και πάλι δράση. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο στο έργο αυτό, ο συγγραφέας ο ίδιος ανατρέπει την ιστορία διαψεύδοντας την πλοκή μετατρέποντας την σε σενάριο, αποτρέποντας έτσι συμβολικά την «άλωση» της ηρωίδας του. Έτσι στη συνέχεια, στο *Ζουμί του πετεινού* ο ήρωας είναι στην πρώτη γραμμή μάχης, αμφισβήτησης, επανάστασης απέναντι στην κοινωνία της κρίσης. Το σπάσιμο της τηλεόρασης¹⁹ την ώρα που στο δελτίο ειδήσεων ανακοινώνονται διάφορα οικονομικά μέτρα, λειτουργεί ως η κατ'εξοχήν ρήξη με την πραγματικότητα. Το άτομο δεν επιτρέπει περαιτέρω αποκλεισμό, απόρριψη, απομόνωση. Η πράξη του σηματοδοτεί την κάθαρση που πραγματοποιείται μέσα από τον χειμαρώδη λόγο του κειμένου. Η σχέση του ατόμου με την κοινωνία φαίνεται να αποκαθίσταται έτσι με το τελευταίο έργο, *Το Μάτι του Θεού*, όπου η καλλιέργεια της γης γίνεται σύμβολο ζωής και ισορροπίας απέναντι στην πολιτικο-οικονομική πραγματικότητα. Ο ήρωας αν και παραμένει πάντα κριτικός απέναντι στους άλλους και επιφυλακτικός στις προθέσεις τους, αναγνωρίζει τις ευθύνες του (βόλεψε το παιδί του με τη βοήθεια της κυβέρνησης) και αποδέχεται τις επιπτώσεις (περικοπή μισθού και λιτότητα). Σαν δείγμα πολιτικής (στην κυριολεξία) ωριμότητας πρέπει να θεωρηθεί και η συνειδητή του απόφαση να ασκήσει το εκλογικό του δικαίωμα στις πιο κρίσιμες και στις πιο αμφιλεγόμενες εκλογές των τελευταίων χρόνων στην Ελλάδα. Γίνεται έτσι και ο ίδιος δημιουργός της κοινωνίας στην οποία ζει. Η ψηφοφορία γίνεται η πράξη που συμβολικά τον βγάζει από το περιθώριο. Άλλωστε και η κατασκευή του σκιάχτρου του κήπου του που πραγματοποιείται καθόλη την διάρκεια της αφήγησης πρέπει να ιδωθεί σαν παραλλαγή της δημιουργίας του ανθρώπου στη *Γένεση της Παλαιάς Διαθήκης* και σε αντιδιαστολή με την κηδεία που ήδη έλαβε χώρα. Με την πράξη αυτή της δημιουργίας, ο Μακρινάκης επιβεβαιώνει την νέα δυναμική στην οποία τοποθετεί τον ήρωά του.

Η Γλώσσα

Αφού η ουτοπία δεν λειτουργεί και το παρόν ακυρώνεται, με τη σειρά του ο λόγος γίνεται αδύνατος²⁰. Το ψυχολογικό πρόσωπο μετατρέπεται σε γλωσσολογικό. Οι ήρωες του συγγραφέα δεν ορίζονται μόνο μέσα από τις προθέσεις, τις διαθέσεις και εν τέλη μέσα από τις πράξεις τους αλλά και από τη θέση τους μέσα στο λόγο. Τον λόγο που τους δίνει ο συγγραφέας. Η γραφή του Μακρινάκη ακολουθεί ακριβώς αυτές τις διακυμάνσεις για να εκφράσει με ακρίβεια τον κόσμο των πρωταγωνιστών μετατρέποντας τον ίδιο τον λόγο της μυθοπλασίας σε εικόνα. Ο συγγραφέας υποβάλλει τα πρόσωπα της δράσης του όχι μόνο στους νόμους της ψυχολογίας αλλά και στους κανόνες της σύνταξης και της γραμματικής για να επιχειρήσει κατόπιν να τους καταργήσει όταν η ψυχική κατάσταση του ήρωα του τους ξεπερνάει²¹. Όταν η ύπαρξη του ατόμου παγιδεύεται σ' ένα χώρο δυστοπίας, ο λόγος γίνεται αδύνατος, το άτομο συνθλίβεται. «Πας να κουβεντιάσεις κάτι σοβαρό και χάνεις τα λόγια σου»²², θα πει χαρακτηριστικά ο Πεπόννας με μια δόση ειρωνίας αλλά και σαρκασμού.

Ο τοπικός-διαλεκτικός χαρακτήρας που αναβιώνει με επιδεξιότητα το ιδίωμα της Χίου στο *Ανάμιση Ντενεκές*, μεταφέρει τον αναγνώστη όχι μόνο στην Ελλάδα των αρχών του 20ου αιώνα αλλά στα απομακρυσμένα και ορεινά χωριά του νησιού τονίζοντας έτσι την απόσταση από το κέντρο, από την εξουσία. Η φράση είναι μικροπερίοδος, οι προτάσεις πλούσιες, συχνά ελλειπτικές, π.χ.: «Ενδιαφέρουσα πτυχή. Η σιωπή του Πελινναίου.»²³. Η ίδια τεχνική επιστρατεύεται, ίσως περισσότερο επιφανειακά, στην *Άλωση της Κωνσταντίας* όπου

¹⁸ (Σεφέρης 1992, 246)

¹⁹ (Μακρινάκης 2012, 45)

²⁰ (Barthes 1995, 76)

²¹ (Barthes 1977, 37)

²² (Μακρινάκης 2013, 22)

²³ (Μακρινάκης 2008, 117)

οι πολιτικοί ιδιωτισμοί επιβεβαιώνουν την αποξένωση της ηρωίδας. Στο *Ηλιος με δόντια*, οι συχνές επαναλήψεις εκφράσεων καθώς και τα πισωγυρίσματα στην αφήγηση περιγράφουν την αμηχανία του πρωταγωνιστή δίνοντας το ψυχολογικό αδιέξοδο και την δυσκολία αν όχι την αδυναμία επικοινωνίας. Προοδευτικά οι ήρωες κλείνονται σ'ένα κόσμο δικό τους υψώνοντας τοίχους που καθιστούν τον διάλογο προβληματικό.

Στη νουβέλα *Λαγού μαλλί*, μια χειμαρώδης περιγραφή-αφήγηση όπου η πρωτοπρόσωπη γραφή διακόπτεται συνέχεια από την νεκρώσιμη ακολουθία επαναφέρει τον αναγνώστη συστηματικά στην πραγματικότητα μιας ζωής που δεν μπορεί πια να υπάρξει. Σιγά σιγά οι παράγραφοι καταρτούνται για να μετατραπεί το έργο στο *Ζούμι του πετεινού* σ'ένα μονοκόμματο μονοπερίοδο κείμενο χωρίς αρχή και τέλος. Πρόκειται για μια σειρά προτάσεων, σύνθετων και επαυξημένων. Η οργή του πρωταγωνιστή εμποδίζει ακόμη και αυτήν την αναπνοή του αναγνώστη που επιτυγχάνεται με την παντελή έλλειψη στήξης. Οι τελείες μετριούνται κυριολεκτικά στα δάχτυλα.

Μόνο με το τελευταίο έργο *Το Μάτι του Θεού*, όπου ο Πεπόνας φαίνεται να ξαναβρίσκει μια ισορροπία ανάμεσα στον κόσμο της φύσης και τις επιταγές της κοινωνίας της κρίσης, ο λόγος του Μακριδάκη ξαναυποτάσσεται στους κανόνες της στήξης. Αν και οι παράγραφοι δε διακρίνονται, ούτε οι ιδέες ξεκαθαρίζονται πραγματικά, η φράση ξαναγίνεται μικροπερίοδος με σύντομες προτάσεις.

Γλώσσα και μορφή λειτουργούν σαν ένα φίλτρο, που διυλίζει την εμπειρία της ζωής από τα «φυσικά στοιχεία», για να τη μεταμορφώσει σε εμπειρία αισθητική. Κατ'αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης βρίσκεται σε διαρκή επαφή με μια γλώσσα της οποίας η μορφή εκφράζει την εμπειρία του ήρωα²⁴ και μέσα από την οποία η εμπειρία του ήρωα γίνεται εμπειρία του αναγνώστη.

Συμπέρασμα

Τα έργα του Μακριδάκη συνθέτουν μια κοινωνία σαν ένα τερατώδη λαβύρινθο αδιεξόδων. Τα πρόσωπα αιχμαλωτίζονται σ'ένα χώρο απόλυτης δυστυχίας θεωρώντας το κοινωνικό και πολιτικό ή ακόμη και το οικονομικό σύστημα - για τις τελευταίες τουλάχιστον νουβέλες - αρνητικά. Καθε προσπάθεια φυγής οδηγεί στην περιθωριοποίηση, στον αποκλεισμό, σ'ένα τόπο όπου η οδύνη είναι αβάσταχτη.

Παρά τις διαφορές της επιφάνειας που ορίζουν τον κερματισμένο χωρόχρονο του βίου των διαφορετικών χαρακτήρων, στο σύνολο του έργου του ο Μακριδάκης φαίνεται να επιδιώκει μια αδιαίρετη δομή για να βοηθήσει τον ήρωα του να αποδεχτεί τον κόσμο του και παράλληλα να γίνει αποδεχτός απ'αυτόν²⁵.

Η ρήξη που επιχειρεί ο συγγραφέας αν και δημιουργεί την αίσθηση της διακοπής και της ασυνέχειας, λειτουργεί στην πραγματικότητα σαν η έσχατη προσπάθεια συνέχειας, επιβίωσης συνειδητής και υπεύθυνης. Θα επαναλάβουμε την Τζίνα Πολίτη, «Τα τραύματα του παρελθόντος μένουν ανοιχτά, η λογοτεχνία είναι αυτή που έρχεται και τα επουλώνει.»²⁶. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η ασυνέχεια αυτή ουσιαστικά υποκαθιστά την συνέχεια και μπορεί ως τέτοια να θεωρηθεί ως το κέντρο βάρους μιας λογοτεχνίας που επιδιώκει να ξαναβιώσει την αλήθεια της ζωής μέσα από την διαδικασία της ρήξης αναζητώντας διέξοδα ή έστω προτείνοντας λύσεις, γεγονός που φέρνει τον αναγνώστη, μαζί με τον ήρωα, στο προσκήνιο.

Βιβλιογραφία

Βαγενάς, Νάσος: *Ο Ποιητής και ο χορευτής*. Αθήνα: Κέδρος 1979.

Barthes, Roland: *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil (1975) 1995.

²⁴ (Βαγενάς 1979, 84)

²⁵ Πρβλ. τα πρόσωπα στο έργο της Ρέας Γαλανάκη. (Πολίτη 2001, 235-236)

²⁶ (Πολίτη 2001, 241)

Barthes, Roland: « Analyse structurale des récits ». Στο *Poétique du récit*. Paris: Seuil 1977.
Blanchot, Maurice: *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard/Folio-essais (1955) 2007.
Θεοτοκάς, Γιώργος: *Λεωνής*. Αθήνα: Εστία (1940) 1996.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Ανάμισης ντενεκές*. Αθήνα: Εστία 2008.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Η Δεξιά τσέπη του ράσου*. Αθήνα: Εστία 2009.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Ηλιος με δόντια*. Αθήνα: Εστία 2010.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Λαγού μαλλί*. Αθήνα: Εστία 2010.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Η Αλωση της Κωνσταντίας*. Αθήνα: Εστία 2011.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Το Ζουμί του πετεινού*. Αθήνα Εστία 2012.
Μακριδάκης, Γιάννης: *Το Μάτι του Θεού*. Αθήνα: Εστία 2013.
Πολίτη, Τζίνα: *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή*. Αθήνα: Άγρα 2001.
Σεφέρης, Γιώργος: *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος (1972) 1992.