



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

"ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ"

 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

 ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Πανεπιστήμιο Δυτική Μακεδονίας
Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή / Κατεύθυνση Συγγραφή»

Επιστημονικός υπεύθυνος ΠΜΣ
Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος

Τίτλος ΜΔΕ: «Το έργο του Ζοζέ Σαραμάγκου και η σχέση του με τον Μαγικό Ρεαλισμό»

Title of Master Thesis: "The work of Jose Saramago and his relation to Magical Realism"

Όνοματεπώνυμο: Μπουρμάς Αντώνιος

Αρ.Μητρώου : 7257

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Λαλαγιάννη Βασιλική

Φλώρινα, 2018

Πανεπιστήμιο Δυτική Μακεδονίας
Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή / Κατεύθυνση Συγγραφή»

Το έργο του Ζοζέ Σαραμάγκου
και η σχέση του με τον Μαγικό Ρεαλισμό

Όνοματεπώνυμο υποψηφίου : Μπουρμάς Αντώνιος

Όνοματεπώνυμο επιβλέπουσας: Λαλαγιάννη Βασιλική

Ον/μα επιτροπής : Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

Βακάλη Άννα

Φλώρινα, 2018

Πίνακας περιεχομένων

Πίνακας περιεχομένων.....	4
Μέρος Α – Μαγικός Ρεαλισμός.....	9
Α1.Γένεση.....	9
Α.2. Γεωγραφική και ιστορική διαδρομή του όρου.....	10
Α.3.Εξάπλωση του όρου.....	12
Α.4.Διαχωρίζοντας τους όρους / Διαφορές με άλλες αφηγηματικές τεχνικές.....	14
Α.4.1.Διαχωρίζοντας τους όρους.....	14
Α.4.2.Vs Surrealism.....	16
Α.4.3.Vs Fantasy.....	17
Α.4.4.Vs allegory.....	18
Α.5.Μοτίβα Μαγικού Ρεαλισμού.....	18
Α.6. Τεχνικές.....	20
Α.6.1. Η αντίληψη της πραγματικότητας.....	20
Α.6.2. Ο αφηγητής σε σχέση με τον αναγνώστη.....	20
Α.6.3. Το ανεξήγητο.....	21
Α.6.4. Ο τόπος και ο χρόνος.....	21
Α.6.5. Λεπτομερείς περιγραφές και παραστατική γλώσσα.....	22
Α.7.Χαρακτηριστικά των έργων στο Μαγικό Ρεαλισμό.....	22
Μέρος Β – Jose Saramago.....	24
Β.1. Η ζωή του.....	24
Β.2. Βραβείο Νόμπελ.....	26
Β.3. Εργογραφία.....	26
Μέρος Γ – Η σχέση του Jose Saramago με τον Μαγικό Ρεαλισμό.....	29
Γ.1. Γενικά στοιχεία.....	29
Γ.1.1. Στίξη και μορφή.....	30
Γ.1.2. Αφηγητές.....	31
Γ.1.3. Γλώσσα και Μεταγλώσσα.....	32
Γ.2. Τα έργα του Jose Saramago και ο Μαγικός Ρεαλισμός.....	35
Γ.2.1. Το χρονικό του μοναστηριού.....	35
Γ.2.2. Η πέτρινη σχεδία.....	38
Γ.2.3. Όλα τα ονόματα.....	40
Γ.2.4. Περί τυφλότητας.....	42
Γ.2.5. Συμπερασματικές παρατηρήσεις.....	44

Δ. Δημιουργικό μέρος.....	45
Δ.1. Εισαγωγή.....	45
Δ.2. Το τρένο	46
Ε. Βιβλιογραφία.....	93

Πρόλογος

Προτού ξεκινήσω την περιγραφή της εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω από τη θέση αυτή, τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου σε όλους όσους βοήθησαν με τη στήριξη και τις χρήσιμες συμβουλές τους έτσι ώστε να ολοκληρωθεί η παρούσα διπλωματική εργασία. Συγκεκριμένα θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερος την κυρία Λαλαγιάννη Βασιλική για την καθοδήγηση και τις πολύτιμες υποδείξεις της τόσο στο θεωρητικό όσο και στο δημιουργικό μέρος της εργασίας, καθ' όλη τη διάρκεια των δύο ετών που βρισκόμουν υπό την εποπτεία της. Τέλος, αισθάνομαι ιδιαίτερη ανάγκη να ευχαριστήσω τον επιστημονικό υπεύθυνο του τμήματος, κύριο Κωτόπουλο Τριαντάφυλλο για τις συμβουλές και παροτρύνσεις του κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού, οι οποίες είχαν ως τελικό αποτέλεσμα τη νουβέλα της διπλωματικής εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο «Το έργο του Ζοζέ Σαραμάγκου και η σχέση του με τον Μαγικό Ρεαλισμό», πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού τμήματος σπουδών «Δημιουργική Γραφή» που διήρκησε από τον Οκτώβριο του 2015 μέχρι και τον Ιούνιο του 2017.

Θα αναλύσουμε αρχικά το λογοτεχνικό κίνημα του Μαγικού Ρεαλισμού, το οποίο γεννήθηκε στις αρχές και άνθισε στα μέσα του 20ου αιώνα. Μέσα από την ιστορική του διαδρομή και την εξάπλωσή του σε ολόκληρο τον κόσμο, θα ορίσουμε τις τεχνικές με τις οποίες οι συγγραφείς που υπηρετούν αυτό το είδος καταφέρνουν να θολώνουν τη λεπτή γραμμή μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας στα μάτια του αναγνώστη και να τον ωθούν σε έναν κόσμο όμοιο με τον δικό του μα συγχρόνως διαφορετικό. Θέματα τα οποία θα μας απασχολήσουν είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονται οι ήρωες την πραγματικότητα, η ιδιαίτερη σχέση του αφηγητή με τον αναγνώστη, τα υπερφυσικά και ανοίκεια φαινόμενα που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του εκάστοτε μύθου καθώς και το ευρύτερο περιβάλλον όπου αυτά λαμβάνουν χώρα.

Στη συνέχεια θα δημιουργήσουμε το προφίλ του νομπελίστα συγγραφέα Jose Saramago και θα αναλύσουμε τον ιδιαίτερο τρόπο γραφής του με στοιχεία από το σύνολο σχεδόν της εργογραφίας του. Η στίξη και η μορφή των κειμένων του, οι αφηγητές που χρησιμοποιεί, η ιδιαίτερη γλώσσα και ο τρόπος που τη χειρίζεται είναι μερικά από τα σημεία που θα σταθούμε με σκοπό να εκτιμήσουμε εις βάθος το έργο του.

Στο τρίτο μέρος της μελέτης θα εστιάσουμε σε επιλεγμένα έργα του συγγραφέα με σκοπό να βρούμε στοιχεία που θα τα εντάξουν ή όχι στο ρεύμα του Μαγικού Ρεαλισμού. Τα έργα που θα μελετηθούν είναι από την ώριμη συγγραφικά περίοδο του Jose Saramago και η ανάγνωσή τους έχει γίνει από τη μετάφραση της ελληνικής έκδοσης που υπάρχει στη βιβλιογραφία.

Τέλος, το δημιουργικό κομμάτι αποτελείται από μία νουβέλα, περίπου 100 σελίδων βιβλίου, η οποία έχει γραφτεί με επιρροές από τους αφηγητές που χρησιμοποιεί ο Jose Saramago καθώς και στοιχεία, κυρίως μορφής, από τον τρόπο γραφής του.

Abstract

The current master dissertation, titled as ‘The work of Jose Saramago and his relation to Magical Realism’, was conducted under the postgraduate program ‘Creative Writing’, which started in October 2015 and ended in June 2017.

Initially, we analyse the literary movement of Magical Realism, which originated at the beginning and flourished in the middle of the 20th century. Through its historic route and its spread around the globe, we will define the techniques by which the writers, who follow this style, manage to blur the thin line between fiction and reality in front of readers’ eyes and lead them to a familiar world and different at the same time. Main topics of concern are heroes’ perception over reality, the special relation between the narrator and the reader, the supernatural and unfamiliar phenomena that determine the evolvement of the respective myth as well as the broaden environment where these events occur.

Subsequently, we develop the profile of the novelist and Nobel prize recipient Jose Saramago and analyze his special writing style by deriving information from roughly his entire work. The punctuation and the format of his writing content, the characters that he uses as storytellers and the particular language style in conjunction with his language management are some of the focused points, in direction of demonstrating a deep and concrete assessment of his work.

In the third part of the study we concentrate to identify key elements within some carefully chosen works of the author in order to determine whether they should be included to Magical Realism or not. The studied literature hails from Saramago’s mature writing period and for the reading process the translated Greek edition, existing in the bibliography, was utilized.

Finally, the creative part of our study consists of a novel of approximately 100 book-pages, which was influenced by Saramago’s narrators as well as by components, predominately concerning the format, of his writing style.

Μέρος Α – Μαγικός Ρεαλισμός

Α1.Γένεση

Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Franz Roh, κριτικό τέχνης, ιστορικό και φωτογράφο, στη Γερμανία του 1925 σε μια προσπάθεια να χαρακτηριστεί το μετα-εξπρεσιονιστικό ρεύμα που άρχιζε να δημιουργείται. Η επιστροφή στο ρεαλισμό ήταν μια πραγματικότητα υπό νέες όμως συνθήκες. Όπως ο ίδιος ο Roh είχε γράψει στην εισαγωγή του βιβλίου του, *Nach-expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten europaischen malerei*(1925)¹: «Με τον όρο “Μαγικό”, σε αντίθεση με το “Μυστικιστικό”, θέλω να καταδείξω πως το μυστήριο δεν έρχεται στον αναπαριστώμενο κόσμο, αλλά κρύβεται και πάλλεται πίσω του». Εντάσσοντας τη συγκεκριμένη φράση στα έργα των ζωγράφων που ο Roh περιέλαβε στον μαγικό ρεαλισμό παρατηρούμε πίνακες με εμφανείς διαφορές από το εξπρεσιονιστικό κίνημα²: έμφαση στη λεπτομέρεια, φωτογραφική καθαρότητα των εικόνων καθώς και αναπαραστάσεις άυλων εκδοχών της πραγματικότητας συνθέτουν τον νέο όρο με εκφραστές ζωγράφους όπως οι Otto Dix, Max Ernst, Alexander Kanoldt, George Schrimpf, George Grosz και άλλοι. Την ίδια εποχή ο νεοσύστατος όρος αποκτούσε κι ένα δεύτερο όνομα από τον διευθυντή του μουσείου τέχνης στο Mannheim, Gustav Friedrich Hartlaub, ο οποίος βάπτισε το νέο ρεύμα Neue Sachlichkeit (Νέα Αντικειμενικότητα) ξεχωρίζοντας δύο χαρακτηριστικά στα έργα που το αποτελούσαν: ένα νεοκλασικό, ειδυλλιακό γνώρισμα κι ένα πολιτικό, νατουραλιστικό³. Η διαφορά με την απόδοση του Roh στον όρο ήταν πως παρόλο που και ο ίδιος ενστερνιζόταν τη διάκριση αυτή, προτίμησε αρχικά να αναλύσει το νέο ρεύμα με πιο αισθητικούς και στιλιστικούς όρους.

Η νέα αντικειμενικότητα είχε καθιερωθεί στον καλλιτεχνικό κόσμο και ο όρος Μαγικός Ρεαλισμός δεν επανήλθε στο προσκήνιο παρά 35 χρόνια αργότερα, όποτε και οι ιστορικοί Τέχνης ξεκίνησαν να επαναναλύουν το ρεύμα του Μαγικού Ρεαλισμού και της Νέας Αντικειμενικότητας με κριτήρια γεωγραφικά, πολιτικά και κοινωνικά, με όρους μαρξιστικούς και μη, καθώς και να διαχωρίζουν, να συγκρίνουν και να ενοποιούν κατά

¹ «Μετα-εξπρεσιονισμός, Μαγικός Ρεαλισμός: Προβλήματα της νεότερης Ευρωπαϊκής ζωγραφικής», μετάφραση από τον συγγραφέα της εργασίας αυτής.

² Οι εξπρεσιονιστικοί πίνακες περιελάμβαναν μεταξύ άλλων εκστατικά θέματα, καταπιεσμένα αντικείμενα, ήταν φύσει περιληπτικοί εστιασμένοι σε κοντινές απεικονίσεις με θερμή και παχιά χρωματική υφή εν αντιθέσει με τους πίνακες της Νέας Αντικειμενικότητας οι οποίοι προτιμούσαν πιο νηφάλια θεματική με ευκρινή αντικείμενα σε αυστηρούς και παραστατικούς τόνους καθώς και ψυχρές λεπτομέρειες. Franz Roh, *Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart*(1958: Πίνακας 1)

³ L.P.Zamora & W.B.Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community*, 1995, p.33

βούληση τις δύο έννοιες. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο η μεταπολεμική τέχνη είχε διχάσει κριτικούς και φιλότεχνους διότι έφερνε κάτι νέο και μυστηριώδες, κάτι ανοίκειο μέσα από αντικείμενα και θέματα που φάνταζαν γνωστά και οικεία. Ήταν η ανακάλυψη ενός εντελώς νέου κόσμου μέσα από τη ζωγραφική των ίδιων θεμάτων, των ίδιων μοτίβων, όπως αντιλαμβανόμαστε κι από τα λόγια του Grethe Jurgens: «[...]Κάποιος ζωγραφίζει στάμνες και σωρούς από σκουπίδια και ξαφνικά βλέπει κάτι τελείως διαφορετικό, σα να μην έχει ξαναδεί στάμνα στη ζωή του. Κάποιος ζωγραφίζει τοπία, δέντρα, σπίτια, οχήματα και βλέπει έναν καινούριο κόσμο, ανακαλύπτει σαν παιδί, ένα τόπο γεμάτο περιπέτεια[...]»⁴

A.2. Γεωγραφική και ιστορική διαδρομή του όρου

Η πρώτη χρήση του όρου ως Μαγικός Ιδεαλισμός ή Μαγικός Ρεαλισμός έγινε εκτός καλλιτεχνικών ορίων από τον Γερμανό φιλόσοφο, ποιητή και συγγραφέα Novalis, ο οποίος αναφέρθηκε στον όρο σε φιλοσοφικά πλαίσια στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Μόλις το 1925 επανεμφανίστηκε ο όρος εντασσόμενος πλέον από τον Franz Roh σε καλλιτεχνικό πλαίσιο ενώ δύο χρόνια πριν ο Gustav Hartlaub ανακοίνωνε την πρόθεσή του για τη δημιουργία μιας έκθεσης υπό το πρίσμα της Νέας Αντικειμενικότητας, γεγονός που έγινε τελικά πραγματικότητα επίσης το 1925, το ίδιο έτος που εκδόθηκε το βιβλίο του Χίτλερ *Mein Kampf*. Λαμβάνοντας υπόψιν την πολιτική αστάθεια της εποχής καθώς και τα χρόνια που ακολούθησαν (οικονομική και πολιτική παρακμή καθώς και η «πολιτισμική κάθαρση» του Χίτλερ, 1929-1933) μπορούμε να εξάγουμε το συμπέρασμα πως ο όρος *Sachlichkeit* (Αντικειμενικότητα) δεν μπορούσε να σταθεί όπως τα προηγούμενα χρόνια όπου τον συναντούσαμε συχνά ακόμα και σε πεδία εκτός της ζωγραφικής: Στη δημοσιογραφία του Egon Kisch, στη φωτογραφία του Hans Finsler και του August Sander, στις επιστήμες, στη μουσική καθώς και με διαφορετική μορφή σε φιλοσοφικές και κοινωνικές θεωρίες. Ο Thomas Mann μάλιστα είχε προτείνει το 1920 η Αντικειμενικότητα να διδάσκεται στα σχολεία ώστε να «μορφώνεται» η νεολαία από εκπαιδευτικούς με στόχο την ωραιότερη έκφραση.⁵

Το 1927 το βιβλίο του Roh μεταφράστηκε στα ισπανικά από τον φιλόσοφο και συγγραφέα Jose Ortega και παρουσιάστηκε στη Μαδρίτη με μία μικρή αλλά σημαδιακή παραλλαγή στον τίτλο του, αφού ανεστράφησαν οι όροι του μετα-εξπρεσιονισμού και του

⁴ Grethe Jurgens, *Rezepte zum erspriesslichen Besuch einer Kunstaussstellung in der Wachsbogen*, 5/6(1932). Αναπαράχθηκε στο έργο *Neuer Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918-1933* του Wieland Schmied(1979), σελ.252-253.

⁵ Παράθεση στο έργο του Fritz Schmalenbach, *Die Malerei der Neuen Sachlichkeit* (1973), σελ.33.

μαγικού ρεαλισμού, ενώ 16 χρόνια αργότερα στη Νέα Υόρκη παρουσιαζόταν έκθεση υπό τον τίτλο “American Realists & Magic Realists”. Το συγκεκριμένο βιβλίο είχε αρχίσει να έχει αντίκτυπο σε ολόκληρο τον κόσμο ξεφεύγοντας από τα όρια της ζωγραφικής. Άμεσα ή έμμεσα το έργο του Roh επηρέαζε κριτικούς λογοτεχνίας στη Λατινική Αμερική όπως οι Arturo Usler Pietri και Enrique Anderson Imbert καθώς και συγγραφείς και τεχνοκριτικούς στην Ευρώπη όπως ο Ernst Junger και ο Johan Daisne.

Ο Ernst Junger, επηρεασμένος από τη δουλειά του Alfred Kubin με το ανοίκειο στην πραγματικότητα⁶ εξέφρασε, το 1929, την άποψη στο ονειρολόγιο-ημερολόγιο του: *Das abenteuerliche Herz*⁷ πως ο Μαγικός Ρεαλισμός στη ζωγραφική κατάφερε να εκφράσει την εγγενή ακρίβεια του κόσμου των μηχανών καλύτερα από τις μηχανές καθαυτές και συνέχισε διερωτώμενος αν η ιδέα της ακρίβειας πρέπει απαραίτητα να είναι πιο ακριβής από την ίδια την ακρίβεια. Παρόλο που η συγκεκριμένη σημειολογία δεν αναφέρεται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου (1938), το συγκεκριμένο πόνημα ξεκάθαρα υπόκειται στους θεωρητικούς δεσμούς που άρχισαν να ενώνουν την Γερμανική λογοτεχνία με τον Μαγικό Ρεαλισμό.

Μία από τις πρώτες συσχετίσεις του όρου με τη λογοτεχνία έγινε με το έργο του Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte von Franz Biberkopf*(1929)⁸, βιβλίο το οποίο επηρέασε σφόδρα τον Μαγικό Ρεαλιστή Günter Grass⁹. Από το 1948 και έπειτα ο Μαγικός Ρεαλισμός άρχισε να αναφέρεται σε όλο και περισσότερες δημοσιεύσεις ως λογοτεχνική έννοια με διάφορους ορισμούς στη λογοτεχνική κριτική της Γερμανίας¹⁰. Μέσα στις επόμενες δεκαετίες το ρεύμα θα εντάξει στους κόλπους του ονόματα συγγραφέων όπως οι Franz Werfel, Alfred Döblin, Thomas Mann, Franz Kafka, Robert Musil, Günter Grass και άλλους καταδεικνύοντας το πόσο ασαφές είναι. Στα παραπάνω έρχεται να προστεθεί ο ορισμός του Ολλανδού Johan Daisne το 1943 ώστε να γίνει σαφές πως η πραγματικότητα που έφερνε ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι κάτι νέο και συνάμα γνώριμο, μια πτυχή της πραγματικότητας που υπήρχε μα δε φωτιζόταν: Το όνειρο και η πραγματικότητα αποτελούν δύο πόλους της ανθρώπινης ύπαρξης, και είναι μέσω αυτής της έλξης η γέννηση του

⁶ Alfred Kubin, *Die andere Seite* (1909)

⁷ «Η περιπετειώδης καρδιά», μετάφραση από τον συγγραφέα της εργασίας αυτής

⁸ Μπερλίν Αλεξάντερπλατς: Η ιστορία του Φραντς Μπίμπερκοφ, μετάφραση από τον συγγραφέα της εργασίας αυτής

⁹ Gunter Grass (1927-2015): Γερμανός ποιητής και συγγραφέας ο οποίος τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1999. Χαρακτηριστικά έργα του το *The Tin Drum* του 1959 καθώς και τα *Cat and Mouse*(1961) και *Dog Years*(1963) τα οποία αποτελούν άτυπα την Τριλογία του Danzig.

¹⁰ G.Pohl, “Magischer Realismus?” in *Aufbau* 4 (1948):650-53, Leonard Forster, “Über den “Magischen Realismus” in der heutigen Deutschen Dichtung” in *Neophilologus* 34 (April 1950):86-99 κ.α.

Μαγικού, ειδικά όταν μια σπίθα πετάγεται εμπρός, το φως της οποίας πιάνει μια αναλαμπή του υπερβατικού, μια αλήθεια πίσω από την πραγματικότητα της ζωής και του ονείρου¹¹.

Μέσω της μετάφρασης του Jose Ortega, ο όρος πέρασε στην απέναντι όχθη του Ατλαντικού και συγκεκριμένα στη Λατινική Αμερική και το Μπουένος Άιρες. Το κύμα της καλλιτεχνικής μετανάστευσης λόγω του 3^{ου} Ράιχ βρήκε ένα φιλικό περιβάλλον στα εδάφη της Κεντρικής και Νότιας Αμερικής όπου και θεωρείται πως συνέβαλλε στην διάδοση του όρου. Εκεί, ο όρος αφομοιώθηκε και μετεξελίχθηκε από συγγραφείς όπως ο Alejo Carpentier, ο οποίος μίλησε για *lo real maravilloso Americano* (the American marvelous real) το 1949 και ο Angel Flores ο οποίος το 1955 βάπτισε Μαγικό Ρεαλισμό τον όρο *fantastico* του Jorge Luis Borges.

Συνοψίζοντας διαπιστώνουμε πως ο όρος πέρασε από πολλά στάδια ανά τις δεκαετίες και εξελίχθηκε σε αυτό που μπορούμε σήμερα να θεωρήσουμε ως αφηγηματική τεχνική. Από τη Νέα αντικειμενικότητα και την ανοίκεια οπτική συνηθισμένων πραγμάτων μέχρι το *marvelous real* της Λατινικής Αμερικής, από την «άλλη διάσταση» του Bontempelli μέχρι την Μαγική λογικότητα του Junger και την «άλλη πλευρά της πραγματικότητας» του Kubin, ο Μαγικός Ρεαλισμός, αντιφατικός κατ' όνομα, διαφέρει στα σημεία σε κάθε μία διαφορετική του θεώρηση, συνθέτοντας ένα λογοτεχνικό ρεύμα διαφορετικό παρόλο που επαναηχοποιεί ουσιαστικά την ίδια γνώση.

A.3.Εξάπλωση του όρου

Παρότι, όπως αναφέραμε, ο Μαγικός Ρεαλισμός ξεκίνησε από την Ευρώπη δεν έμεινε στα γεωγραφικά όριά της. Με το κύμα μετανάστευσης που έφερε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος τη δεκαετία του '40, καλλιτέχνες όπως ο Alejo Carpentier, ο οποίος έφερε το Μαγικό Ρεαλισμό στη νέα ήπειρο και η δουλειά του θεωρείται επιρροή σε συγγραφείς όπως ο Gabriel Garcia Marquez, βρήκαν καταφύγιο στη λατινική Αμερική διαδίδοντας έτσι τον όρο. Ο Carpentier έκανε επίσης τον διαχωρισμό του Μαγικού Ρεαλισμού σε Ευρωπαϊκό και Λατινοαμερικάνικο, ονομάζοντας τον δεύτερο “American marvelous realism”¹². Έβλεπε την

¹¹ Παράθεση στα γαλλικά στο έργο του Jean Weigerber, *Le Realisme magique*, σελ.17

¹² «Εξαιτίας της παρθένας γης μας, της ανατροφής μας, της οντολογίας μας, της Φαουστικής παρουσίας των Ινδιάνων και των Μαύρων, της συνιστώμενης αποκάλυψης από τη νέα ανακάλυψη, της γόνιμης φυλετικής μίξης (*mestizaje*), η Αμερική είναι μακριά από το να χρησιμοποιεί πλήρως τον πλούτο της μυθολογίας της. Έπειτα τι είναι ολόκληρη η ιστορία της Αμερικής αν όχι ένα χρονικό του Θαυμαστού πραγματικού (*marvelous real*)?» (Alejo Carpentier, *On the marvelous real in America*, translated by Tanya Huntington and Lois Parkinson Zamora in L.P.Zamora and W.B.Faris *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke University Press, p.88)

Ευρώπη ως ένα «λογικό μέρος» στο οποίο μπορούσε να δημιουργηθεί μια αίσθηση μυστηρίου μέσω της αφήγησης κι όχι μέσω πολιτισμικών πεποιθήσεων σε αντίθεση με τη Λατινική Αμερική. Η οπτική όμως που απέρριπτε τρόπον τινά τον Ευρωπαϊκό Μαγικό Ρεαλισμό είχε ελαττωματική βάση αφού η λατινοαμερικάνικη κουλτούρα ήταν και η ίδια μία μίξη πολιτισμών από αποίκους της Ιβηρικής, Αφρικάνους δούλους και ιθαγενείς όπως οι Μάγιας.

Το 1955 ο κριτικός Angel Flores ονόμασε τον Jorge Luis Borges ως τον πρώτο μαγικό ρεαλιστή συγγραφέα στο δοκίμιό του *Ο Μαγικός Ρεαλισμός στο λατινοαμερικάνικο μυθιστόρημα*. Επίσης στο ίδιο κείμενο απαρνείται τη συνεισφορά του Carpentier στην εξάπλωση του όρου και δημιουργεί ένα νέο ιστορικό υπόβαθρο που βρίσκει τις ρίζες του τον 16^ο αιώνα στον Miguel de Saavedra Cervantes¹³ και την συνέχειά του τέσσερις αιώνες αργότερα στον Franz Kafka και τον Ιταλό ζωγράφο Giorgio de Chirico.

Έργα όπως το *Men of Maize* του Miguel Angel Asturias και το *One hundred years of solitude* του Gabriel Garcia Marquez ήταν σημεία ορόσημα για τον Μαγικό Ρεαλισμό αφού συνδύαζαν δεδομένα όπως μύθους και την τρέχουσα πραγματικότητα κι έδιναν πολιτικό στίγμα, στοιχεία για τα οποία θα μιλήσουμε σε επόμενο κεφάλαιο.

Η διεθνής αναγνώριση του Μαγικού Ρεαλισμού στη Λατινική Αμερική έφερε και την εντύπωση πως ο Μαγικός Ρεαλισμός ήταν ένα λογοτεχνικό κίνημα που έμενε στα όρια της συγκεκριμένης ηπείρου, αλληλεπιδρούσε με τους συγγραφείς και την ιστορία της και αντλούσε έμπνευση από τους μύθους και τις πολιτικές διεργασίες που λάμβαναν χώρα. Η συγκεκριμένη οπτική όμως δε λάμβανε υπ' όψιν της ούτε τις ευρωπαϊκές ρίζες του Μαγικού Ρεαλισμού στην τέχνη, ούτε την επίπτωση που είχε παγκοσμίως.

Στον αγγλόφωνο λογοτεχνικό κόσμο ο Μαγικός Ρεαλισμός έκανε την εμφάνιση του τη δεκαετία του '70 στον Καναδά (Kroetsch, *What the crow said*), την Αφρική (Ben Okri, *The famished road*) και τις Η.Π.Α. (Toni Morrison, *Song of Solomon*) ενώ μέχρι σήμερα απαριθμεί συγγραφείς σε ολόκληρο τον κόσμο. Ίσως ο πιο αναγνωρισμένος συγγραφέας του Μαγικού Ρεαλισμού στην αγγλική γλώσσα και παράλληλα ένας άνθρωπος που αποδέχθηκε

¹³ «Αν και γράφτηκε πάνω από τριακόσια χρόνια νωρίτερα, το έργο του Θερβάντες, Δον Κιχώτης αναφέρεται συχνά ως πρόδρομος του Μαγικού Ρεαλισμού. Το *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula* εξηγεί τη δυναμική του έργου η οποία το κάνει συμβατό με την ιδέα του Μαγικού Ρεαλισμού: Η αντίθεση μεταξύ του τρελού, εμπνευσμένου από βιβλία, ιδεαλιστή ιππότη με τον πιστό, πραγματιστή και υλιστή ακόλουθο φαίνεται να είναι απούσα στην αρχή της σχέσης τους», Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, 2004:17

τον όρο στα γραπτά του είναι ο Βρετανο-Ινδός συγγραφέας Salman Rushdie, ο οποίος έγραψε βιβλία όπως το *Midnight's children* και το *Satanic Verses*¹⁴.

Ειδική μνεία αξίζει να γίνει στην ιαπωνική λογοτεχνία και το Μαγικό Ρεαλισμό όπου συγγραφείς όπως οι Kobo Abe, Yoko Ogawa, Haruki Murakami και άλλοι υπηρέτησαν αυτήν την αφηγηματική τεχνική.

A.4. Διαχωρίζοντας τους όρους / Διαφορές με άλλες αφηγηματικές τεχνικές

A.4.1. Διαχωρίζοντας τους όρους

Στην προσπάθεια να κατανοήσουμε τον Μαγικό Ρεαλισμό κρίνουμε σκόπιμο να τον οριοθετήσουμε σε σχέση με άλλα παρεμφερή αφηγηματικά είδη με τα οποία συχνά συγκρίνεται ή/και πολλές φορές συγχέεται. Για να το επιτύχουμε αυτό θα πρέπει πρωτίστως να αναλύσουμε και να αποδώσουμε έναν ορισμό στον ίδιο τον όρο, γεγονός δύσκολο λόγω της αφαιρετικής διάστασης που απορρέει από τα ίδια τα συστατικά του μέρη, όχι όμως και ακατόρθωτο.

Ο ορισμός του Μαγικού Ρεαλισμού εναπόκειται στο τι ακριβώς ορίζουμε με τον όρο «Μαγικός» και τι καταλαβαίνουμε με τον όρο «Ρεαλισμός». Σημειώνουμε πως στην Αγγλική ο όρος διαχωρίζεται σε Magic Realism και Magical Realism. Ο όρος “Magic” συμβάλλει σε μία πληθώρα ερμηνειών του Μαγικού Ρεαλισμού. Κάθε μία κατάσταση στο Μαγικό Ρεαλισμό έχει και διαφορετική σημασία για τον όρο “Magic”. Στον Μαγικό Ρεαλισμό ο όρος αναφέρεται στο μυστήριο της ζωής, ενώ στους όρους Marvellous και Magical Realism, ο όρος ‘magic’ αναφέρεται σε κάθε ιδιαίτερη κατάσταση και πιο συγκεκριμένα σε πνευματικές ή ανεξήγητες από την λογική και την επιστήμη καταστάσεις. Ο πρώτος όρος θα μπορούσαμε να πούμε, περιλαμβάνει τους υπόλοιπους ενώ οι υπο-όροι που αναπτύχθηκαν μέσα στο χρόνο έδιναν και μία νέα ιδιαίτερη χροιά στον Μαγικό Ρεαλισμό, εξειδικεύοντας τα πεδία με τα οποία καταπιανόταν. Στη παρούσα εργασία τους όρους “Magic” και “Magical” θα τους θεωρήσουμε ως έναν και αδιαίρετο υπό το πρίσμα του Μαγικού Ρεαλισμού ως αφηγηματική τεχνική.

Η μαγεία στον Μαγικό Ρεαλισμό έχει έννοια διαφορετική από αυτή καθεαυτή την έννοια που τη χρησιμοποιεί ο σύγχρονος κόσμος και δη ο δυτικός. Αναφέρεται σε ένα εύρος

¹⁴ Ο κριτικός Kum Kum Sangari σημειώνει πως ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι ιδανικός για έναν κοσμοπολίτη, μεσοαστό μετανάστη συγγραφέα όπως ο S. Rushdie, του οποίου η ζωή επηρεάστηκε τόσο από την Βρετανική αποικιοκρατία όσο από την Ινδική λαϊκή κουλτούρα με όλες τις αντιθέσεις της. Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism* (2004:53)

στοιχείων, στοιχειών και καταστάσεων, υπαρκτών και ανύπαρκτων, κυρίως πνευματικών και μη δικαιολογούμενων από τη λογική ή την επιστήμη. Η γραφή των Μαγικών Ρεαλιστών συμπεριλαμβάνει φαντάσματα και εξαφανίσεις, θαύματα και ιδιαίτερα ταλέντα (βλ. το ταλέντο της Μπλιμούντα στο χρονικό του Μοναστηριού του Σαραμάγκου). Δεν περιλαμβάνει παρόλα αυτά μαγεία και τρικ όπως θα τα βρίσκαμε σε ένα μαγικό σόου. Η μαγεία είναι αληθινή και «λογική» τόσο μέσα στην συγγραφική διαδικασία όσο και στο σύμπαν όπου αυτή λαμβάνει χώρα εν αντιθέσει με την αντιμετώπιση που έχει ο σύγχρονος κόσμος για τη μαγεία των τρικ, της παραπλάνησης και της ταχυδακτυλουργίας.

Ο Ρεαλισμός στον αντίποδα είναι ένας όρος ο οποίος βρίσκει τις ρίζες του στον Αριστοτέλη και τη θεωρία της Μίμησης¹⁵ ενώ άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως στον καλλιτεχνικό κόσμο στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Ο κριτικός Ian Watt εξηγεί τη φιλοσοφική έννοια ως εξής: «Ο μοντέρνος ρεαλισμός ξεκινά από την πεποίθηση πως η αλήθεια μπορεί να εξερευνηθεί από το άτομο μέσω των αισθήσεων του. Με αυτή την παραδοχή έχουμε μία αξιόπιστη σύνδεση μεταξύ των αισθήσεων μας και του φυσικού κόσμου. Ο ρεαλισμός υποθέτει πως ο εξωτερικός κόσμος είναι πραγματικός και πως οι αισθήσεις μας δίνουν μια αληθινή περιγραφή αυτού του κόσμου»¹⁶. Εντάσσοντας τα παραπάνω σε καλλιτεχνικά πλαίσια έχουμε μία αναπαράσταση της ίδιας της ζωής στην Τέχνη, προσπαθώντας να αναπαραστήσουμε τα ένστικτα μας και να αναγνώσουμε τις οικουμενικές αλήθειες της ζωής. Όπως μας αναφέρει η Catherine Belsey, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα το μυθιστόρημα έπρεπε να «δείχνει» κι όχι να αφηγείται στον αναγνώστη την ανάγνωση της πραγματικότητας¹⁷. Στη λογοτεχνία ο Ρεαλισμός συνδέεται με τα μεγάλης έκτασης μυθιστορήματα καθώς αυτά επέτρεπαν στους συγγραφείς να δίνουν πληθώρα πληροφοριών, γεγονός που έκανε το κείμενο περισσότερο αληθοφανές. Επεκτάθηκε στο Ρομαντικό μυθιστόρημα, τη μοντέρνα γραφή καθώς και τον Μαγικό Ρεαλισμό.

Συνδυαστικά οι δύο προαναφερθέντες όροι μας δίνουν ένα λογοτεχνικό ρεύμα διαφορετικό από τα υπόλοιπα, ένα ρεύμα το οποίο δανείζεται και κάνει χρήση της ρεαλιστικής αφήγησης με απώτερο σκοπό να εξερευνήσει τα όρια της πραγματικότητας και ίσως, κάποιες φορές, να τα κάμψει σε τέτοιο βαθμό ώστε ο αναγνώστης να αποδέχεται μια νέα πραγματικότητα την οποία ποτέ δεν είχε φανταστεί. Ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι, θα μπορούσαμε να πούμε, ένα ρεύμα συγγενικό του Ρεαλισμού αλλά ως αφηγηματική μέθοδος

¹⁵ Ο Αριστοτέλης υποστήριζε πως είναι καλύτερο να πείσεις τον αναγνώστη για το ρεαλισμό μίας ανέφικτης κατάστασης παρά να μην είσαι πειστικός για κάτι που είναι αληθές. (Αριστοτέλης, *Ποιητική*)

¹⁶ Lilian Furst, *Ian Watt on Realism and the Novel Form* (1992:89)

¹⁷ Maggie Ann Bowers, 'Magic(al) Realism' (2004:22)

διαχωρίζεται από αυτόν διότι θεωρεί δεδομένα κάποια στοιχεία που ο Ρεαλισμός δε λαμβάνει καν υπ' όψιν του.

A.4.2.Vs Surrealism

Ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι ένα ρεύμα το οποίο έχει πολλές μεταβλητές στην κατανόηση του. Κατανοώντας αυτές τις μεταβλητές μπορεί να γίνει και η διάκρισή του από τα υπόλοιπα λογοτεχνικά ρεύματα. Παρά την πρώιμη συσχέτισή του με τον Σουρεαλισμό κατά τη γένεσή του, ο Μαγικός Ρεαλισμός εξελίχθηκε σε αυτό που γνωρίζουμε σήμερα αρκετές δεκαετίες αργότερα. Και τα δύο ρεύματα θεωρήθηκαν επαναστατικά στην τέχνη διότι άλλαξαν την οπτική της πραγματικότητας την οποία είχε ο κόσμος. Μπορεί ο Σουρεαλισμός να εξερευνά μη απτές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως άλλωστε και ο Μαγικός Ρεαλισμός, το κάνει όμως με τρόπο ο οποίος αποδίδει την πραγματικότητα μέσω του υποσυνείδητου και παρουσιάζει άυλες πτυχές της ζωής οι οποίες δύσκολα μπορούν να απεικονιστούν (βλ. Salvador Dali's painting *The persistence of memory*¹⁸). Ο Σουρεαλισμός προσπαθεί να φτάσει στα βαθύτερα επίπεδα της συνείδησης μέσω της γραφής και να τα εξωτερικεύσει¹⁹. Ο Μαγικός Ρεαλισμός δεν προσπαθεί να στρεβλώσει, να κάμψει το πραγματικό και να φέρει στην επιφάνεια το υποσυνείδητο, αλλά να παρουσιάσει το αθέατο, το θεωρητικά παράλογο μέσα σε μία αφήγηση που θα είναι πέρα ως πέρα ρεαλιστική. Ο Σουρεαλισμός ήταν υπέρμαχος της ελεύθερης δημιουργίας η οποία ήταν απαλλαγμένη από κάθε περιοριστικό στοιχείο, όπως η λογική σκέψη, οι κοινωνικές συμβάσεις, οι καλλιτεχνικές νόρμες και ο προθετικός σχεδιασμός της ίδιας της δημιουργίας²⁰. Οι υπερρεαλιστές θεωρούσαν πως η «βαθύτερη σκέψη» μπορούσε να φέρει την πραγματική και ατόφια δημιουργία και ένας τρόπος να το επιτύχουν αυτό ήταν μέσω της αυτόματης γραφής. Αντιθέτως οι συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού έχουν πλήρη επίγνωση των κοινωνικών και πολιτικών προεκτάσεων που έχουν τα κείμενά τους τα οποία δεν προκύπτουν μέσω του υποσυνείδητου, αλλά μέσω των ερεθισμάτων που προσλαμβάνουν από το εκάστοτε κοινωνικό, πολιτικό, θρησκευτικό, περιβάλλον καθώς και την παράδοση. Τέλος οφείλουμε να τονίσουμε πως ο Σουρεαλισμός

¹⁸ Maggie Ann Bowers, *Magical Realism* (2004:23)

¹⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η συσχέτιση που κάνει ο Ανδρέας Εμπειρικός αναφερόμενος στην υπερρεαλιστική γραφή με τα νερά ενός καταρράκτη (*Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία*, Άγρα 2004), είναι θέληση του να συμπεριλάβει στα ποιήματά του όλα εκείνα τα στοιχεία που ξεφεύγουν από την συνείδηση του ανθρώπινου πνεύματος κατά τη στιγμή της γραφής και της δημιουργίας. Η διαφορά που προέκυψε στα ποιήματα μετά τη γνωριμία του με το ρεύμα του Υπερρεαλισμού είναι εμφανής και κατευθύνεται σε μία γραφή πληρέστερη σε βαθμό που αγγίζει το υπερβατικό χρησιμοποιώντας τόσο λογικούς όσο και μη λογικούς ειρμούς.

²⁰ M.H.Abrahms, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* (2005:486)

αναγνωρίστηκε ως καλλιτεχνικό ρεύμα (1919-1939) το οποίο αναλύθηκε μέσα από το μανιφέστο του Αντρέ Μπρετόν το 1924, εν αντιθέσει με τον Μαγικό Ρεαλισμό ο οποίος ποτέ δεν προσδιορίστηκε τοιουτοτρόπως. Οι επαναλαμβανόμενες συζητήσεις κριτικών και συγγραφέων επί του θέματος δεν έχουν καταλήξει σε έναν επίσημο ορισμό, γεγονός που καθιστά τον όρο, θα μπορούσαμε να πούμε, μετέωρο ή αν θέλετε δίχως τη βεβαιότητα που αξίζει.

A.4.3.Vs Fantasy

Άλλος ένας όρος ο οποίος συσχετίζεται συχνά με τον Μαγικό Ρεαλισμό είναι αυτός του Φανταστικού ή της Φαντασίας. Πολλοί υποστηρίζουν λανθασμένα πως το Φανταστικό εμπεριέχει τον όρο του Μαγικού Ρεαλισμού, πως είναι μία υποκατηγορία του. Υπάρχει ωστόσο μία σαφέστατη κυρίως αφηγηματική διάκριση η οποία διαχωρίζει τα δύο είδη. Ο θεωρητικός και κριτικός Tzvetan Todorov ορίζει το Φανταστικό στη λογοτεχνία ως ένα αφηγηματικό κομμάτι στο οποίο υπάρχει μια συνεχής εναλλαγή στην αποδοχή και τη μη αποδοχή του υπερφυσικού ή αφύσικου γεγονότος το οποίο παρουσιάζεται. Ο αναγνώστης διστάζει διαβάζοντας το γεγονός και μετεωρίζεται ανάμεσα στις λογικές και υπερφυσικές εξηγήσεις τις οποίες μπορεί να δώσει και οι οποίες απορρέουν από το κείμενο. Εδώ μπορούμε να καταλάβουμε τη διαχωριστική γραμμή που τραβά ο Μαγικός Ρεαλισμός διότι δεν αφήνει περιθώρια στον αναγνώστη να αμφισβητήσει την εγκυρότητα του συμβάντος, αφού οι χαρακτήρες, το κείμενο και ο ίδιος ο αφηγητής αντιμετωπίζουν και το πιο αφύσικο γεγονός ως μέρος μιας καθημερινότητας η οποία δεν διαταράσσεται από την αλλαγή των νόμων της φυσικής και από παράδοξα.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στον Franz Kafka και το έργο του *Η Μεταμόρφωση*. Ο Κάφκα έχει επηρεάσει τους συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού παρότι το συγκεκριμένο έργο ψάχνει για πολλούς ακόμα το είδος όπου ανήκει. Οι ερμηνείες ποικίλλουν ανάλογα με την οπτική με την οποία θέλουμε να το ερμηνεύσουμε: Ο Μαγικός Ρεαλισμός εστιάζει στην ρεαλιστική αφήγηση ενός ανθρώπου που μεταμορφώνεται σε έντομο, η Φανταστική αφήγηση επικεντρώνεται στο γεγονός της μεταμόρφωσης ενώ η Αλληγορική αφήγηση, στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω, επικεντρώνεται στην κριτική που μπορεί να γίνει στο καπιταλιστικό σύστημα το οποίο αποκτηνώνει τον άνθρωπο.

A.4.4.Vs allegory

Η αλληγορία συγγέεται συχνά με το Μαγικό Ρεαλισμό λόγω των προεκτάσεων και των ερμηνειών που μπορεί να υπάρχουν στα ενταγμένα κείμενα. Στην αλληγορία έχουμε κατ' ελάχιστο δύο επίπεδα ερμηνείας: την επιφανειακή αφήγηση η οποία εμπεριέχει μια βασική πλοκή με αρχή, μέση και τέλος και το δεύτερο επίπεδο στο οποίο δίδεται μία εναλλακτική ερμηνεία στο πρώτο, συχνά μη σχετική με την πλοκή αλλά αναγόμενη σε αυτήν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το βιβλίο του Jonathan Swift, *Gulliver's travels*²¹. Ο ορισμός της αλληγορίας έρχεται σε σύγκρουση με τη βασική αρχή του Μαγικού Ρεαλισμού, όπως και τα υπόλοιπα είδη που αναφέρθηκαν σε αυτό το κεφάλαιο, της ζητούμενης αληθοφάνειας δηλαδή, των μαγικών γεγονότων της πλοκής. Η ερμηνεία που επιδέχεται ένα αλληγορικό κείμενο διαταράσσει την λεπτή γραμμή μεταξύ των φανταστικών και των ρεαλιστικών στοιχείων κατά τον Todorov. Ωστόσο άλλοι κριτικοί όπως ο Neil Cornwell έχουν χαρακτηρίσει κείμενα του φανταστικού ως μορφές αλληγορίας (συγκεκριμένα το *Satanic Verses* του Salman Rushdie). Η γραμμή της απόδοσης ενός κειμένου σε ένα συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος ή genre είναι λεπτή και δεν αποκλείει στοιχεία αλληγορικά να εμπεριέχονται στο Μαγικό Ρεαλισμό ή στοιχεία μαγικού ρεαλισμού να εμπεριέχονται στο Φανταστικό. Η οπτική στην οποία θα επικεντρωθεί ο αναγνώστης και ο κριτικός συχνά αλλάζει και την κατηγοριοποίηση του κάθε είδους.

A.5.Μοτίβα Μαγικού Ρεαλισμού

Η προσπάθεια για τη βαθύτερη κατανόηση του Μαγικού Ρεαλισμού οδηγεί αναπόφευκτα σε ένα άλλο επίπεδο ερμηνείας, σε ένα επίπεδο ερμηνείας που δεν μας κατευθύνει σε μία ευθεία αντιπαραβολή του κόσμου μας ή μιας συγκεκριμένης κατάστασης όπως στην Αλληγορία, αλλά στην εξιστόρηση αυτής της κατάστασης από μία διαφορετική σκοπιά. Λόγω του ότι η αφηγηματική τεχνική του Μαγικού Ρεαλισμού δεν αντιστοιχεί σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, έχουμε τη δυνατότητα να διαβάσουμε κείμενα που εναγκαλίζονται θεωρίες όπως η πολυ-πολιτισμικότητα, η φεμινιστική κριτική και η μεταποικιακή θεωρία που αποτελούν ξεχωριστά αλλά και συστατικά στοιχεία του Μαγικού Ρεαλισμού. Τα χαρακτηριστικά αυτά ώθησαν πολλούς συγγραφείς, οι οποίοι έψαχναν έναν τρόπο να εκφραστούν εμμέσως για

²¹ Στα ταξίδια του Γκιούλιβερ βλέπουμε σε πρώτο επίπεδο την ιστορία ενός άντρα ο οποίος επισκέπτεται ιδιαίτερους τόπους, ενώ σε δεύτερο επίπεδο οι τόποι αυτοί συγκρίνονται με τον τόπο απ' όπου ο ήρωας ξεκίνησε και ο αναγνώστης έχει την ευχέρεια να χτίσει τη δική του κριτική επάνω στην ανθρώπινη ζωή συγκριτικά με τη ζωή των γιγάντων και των άλλων όντων που συναντά ο Γκιούλιβερ. (Maggie An Bowers, *Magic(al) Realism*, σελ.29)

καίρια ζητήματα, να υιοθετήσουν αυτή την αφηγηματική τεχνική κυρίως διότι η γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και μαγείας μπορούσε να γίνει τόσο λεπτή, σχεδόν αόρατη στα μάτια των αναγνωστών. Με αυτό τον τρόπο μπορούσαν να εκφράσουν ιδέες και να βρουν φωνή χαρακτήρες που δε θα υπήρχαν διαφορετικά.

Οι Zamora και Faris σημειώνουν πάνω στο θέμα: «Τα κείμενα του Μαγικού Ρεαλισμού είναι ανατρεπτικά: Το ότι βρίσκονται “κάπου ανάμεσα”, το ότι συνδυάζουν τα πάντα υποβοηθά την αντίσταση στις μονολογικές πολιτικές και πολιτιστικές δομές, ένα χαρακτηριστικό που έκανε το Μαγικό Ρεαλισμό ιδιαίτερα χρήσιμο σε συγγραφείς μεταποικιοκρατικών κουλτουρών και όλο και περισσότερο στις γυναίκες» καθώς και: «[...]Ο μαγικός Ρεαλισμός είναι ένας τρόπος για εξερεύνηση και υπερπήδηση ορίων, είτε αυτά τα όρια είναι οντολογικά, πολιτικά, γεωγραφικά ή φύλου»²²

Συγκεκριμένα μπορούμε να δώσουμε ως παραδείγματα τα κείμενα της Αγγλίδας φεμινίστριας Angela Carter που προσπαθούν να ανατρέψουν την εξουσία των Βρετανικών ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων καθώς και του Salman Rushdie που αμφισβητεί την αλήθεια της Βρετανικής εκδοχής της Ινδικής αποικιοκρατίας. Όταν μία κατηγορία γεγονότων που έχουμε ως δεδομένα διαταράσσεται, διαταράσσεται και η αναγνωστική αντίληψή μας για το τι είναι πραγματικό· όλες οι υποθέσεις μας βρίσκονται πλέον μετέωρες. Όπως αναφέρει και ο κριτικός Kum Kum Sangari: «Η απρόσκοπτη ποιότητα αυτής της αφηγηματικής τεχνικής και η δυσκολία να ξεχωρίσουμε το γεγονός από τη φαντασία φέρνει μία τεράστια πίεση στην αντίληψη της πραγματικότητας»²³.

Οι περισσότεροι κριτικοί και συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού έχουν την ίδια βάση εκκίνησης, την ίδια σκέψη μηδέν, αντιλαμβάνονται πως ο κόσμος κυβερνάται από μία επικρατούσα πατριαρχική, λευκή και δυτική ελίτ. Σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν, θα μπορούσαμε να θέσουμε τον Μαγικό Ρεαλισμό, όχι απλώς ως ένα αφηγηματικό είδος, αλλά ως η φωνή που αντιλαμβάνεται «Το έτερον» σε σχέση με την άρχουσα τάξη, είτε αυτή είναι πολιτική, είτε κοινωνική, είτε θρησκευτική, είτε φυλετική. Η Isabel Allende στο *The house of spirits* παρουσιάζει τη Χιλή σε μία ταραγμένη περίοδο, φωτογραφίζοντας το καθεστώς του Pinochet ενώ η Κινέζα Αμερικανίδα Maxine Hong Kingston στο μυθιστόρημα *The Woman Warrior: Memoir of a girlhood among ghosts* μας αφηγείται σε ηπιότερους πολιτικά τόνους τη μετανάστευση από την Κίνα στην Αμερική και τα πολιτισμικά και κοινωνικά προβλήματα που προκύπτουν. Ο Μαγικός Ρεαλισμός και στις δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις

²² L.P.Zamora and W.B.Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community* (1995:5)

²³ Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism* (2004:68), απόσπασμα μεταφρασμένο από το συγγραφέα της εργασίας αυτής

λειτουργεί αφενός κριτικά στην άρχουσα τάξη, είτε αυτή είναι η κυβέρνηση, είτε η πατριαρχία και αφετέρου συνωμοτικά στην κάλυψη της ευθείας αντιπαράθεσης του συγγραφέα με αυτή.

A.6. Τεχνικές

A.6.1. Η αντίληψη της πραγματικότητας

Οι χαρακτήρες στα κείμενα του Μαγικού Ρεαλισμού ζουν σε έναν κόσμο καθόλα ρεαλιστικό με μαγικά στοιχεία που δεν αποδυναμώνουν τη πραγματικότητα που βιώνουν. Η αφήγηση περνάει γραμμικά στα φανταστικά στοιχεία του κειμένου έτσι ώστε ο αναγνώστης να κάνει δικό του το σύμπαν που εξιστορεί ο εκάστοτε αφηγητής. Στοιχεία όπως μία πλημμύρα από δάκρυα στο έργο *Σαν νερό για ζεστή σοκολάτα* της Λάουρα Εσκιβέλ ή η γέννηση ενός πανέμορφου βρέφους με πράσινα μαλλιά και κίτρινα μάτια στο έργο *Το σπίτι των πνευμάτων* της Ιζαμπέλα Αλιέντε θεωρούνται από τον αφηγητή ή/και τους χαρακτήρες των βιβλίων φυσιολογικά. Πολλές φορές για να πιστοποιηθεί η γνησιότητα των γεγονότων οι ήρωες ξαφνιάζονται ή φοβούνται, αποδέχονται όμως το γεγονός ως ένα πιθανό απρόοπτο. Το κλίμα που δημιουργείται από τους χαρακτήρες δεν αφήνει περιθώρια στον αναγνώστη να αμφισβητήσει την εναλλακτική πραγματικότητα που του παρουσιάζεται διότι τον φέρνουν τις περισσότερες φορές προ τετελεσμένου γεγονότος, οι φωνές της λογικής μέσα στο κείμενο συντελούν ώστε να δημιουργήσουν μία νέα αλήθεια με υπερφυσικά στοιχεία και παράδοξα ώστε να τον παρασύρουν σε έναν κόσμο που μέχρι πρότινος δεν είχε εξερευνήσει.

A.6.2. Ο αφηγητής σε σχέση με τον αναγνώστη

Ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι μία τεχνική που επιτρέπει στον συγγραφέα να χρησιμοποιεί μία πληθώρα αφηγητών δίχως να αποδυναμώνει το κείμενο. Πολύ συχνά στον Μαγικό Ρεαλισμό οι αφηγητές δημιουργούν έναν ιδιαίτερο δεσμό με τους αναγνώστες και τους παροτρύνουν ουσιαστικά να πάρουν μέρος στα γεγονότα αντιπαραβάλλοντας τις δικές τους εμπειρίες σε αυτά. Πολλές φορές απευθύνονται ευθέως στον αναγνώστη είτε για να τον συμπαρασύρουν στο σύμπαν της ιστορίας με εκφράσεις όπως «δε ξέρω αν σας έχει συμβεί ποτέ αυτό», «σας προτείνω» κλπ (Εσκιβέλ, *Σαν νερό για ζεστή σοκολάτα*), είτε για να εναρμονίσουν το χάσμα ανάμεσα σε μαγεία και πραγματικότητα με σχόλια τα οποία θα μπορούσαν να ανήκουν σε σκέψεις του ήρωα όμως γίνονται από τον αφηγητή και θολώνουν την ήδη λεπτή γραμμή ανάμεσα στην αληθοφάνεια και το φανταστικό. Επίσης, η χρήση του πρώτου πληθυντικού,

κυρίως στα έργα του Ζοζέ Σαραμάγκου, ωθεί τον αναγνώστη να πάρει μέρος στην αφήγηση, αφήνοντας να αιωρείται μία συλλογικότητα που ίσως φαντάζει παράταιρη σε άλλα είδη, λειτουργεί όμως απόλυτα στον Μαγικό Ρεαλισμό· ο αναγνώστης ταυτίζεται με τα λεγόμενα του αφηγητή και πιστοποιεί τα υπερφυσικά σημεία του κειμένου αντιπαραβάλλοντας υποσυνείδητα τις δικές του εμπειρίες που βασίζονται στα λογικά σχόλια τα οποία εμπεριέχονται στη ρεαλιστική αφήγηση.

A.6.3. Το ανεξήγητο

Στα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη κάθε γεγονός έχει μία εξήγηση, μία πορεία που λέγεται ή υπονοείται έχει λάβει χώρα ώστε να καταλήξει η σειρά των ενεργειών στο τελικό γεγονός όσο υπερβατικό κι αν φαντάζει αυτό. Στον Ρεαλισμό αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό αλλά και στον κόσμο του Φανταστικού ακόμα, τα μη ρεαλιστικά γεγονότα «χτίζονται» με αντίστοιχες εξηγήσεις που οδηγούν τον αναγνώστη να τα αποδεχθεί εν τέλει. Όσων αφορά το Μαγικό Ρεαλισμό όμως, τα περισσότερα μαγικά γεγονότα δεν επεξηγούνται από τον εκάστοτε αφηγητή, θεωρούνται μέρος της πραγματικότητας και η πραγματικότητα υπάρχει, δεν δημιουργείται ώστε να χρίζει εξήγησης. Φαντάσματα, ιδιαίτερα ταλέντα, πνεύματα και άγγελοι παίρνουν μέρος στη καθημερινή ζωή και ο αναγνώστης είναι καταδικασμένος να τα αποδεχθεί διότι εμφανίζονται γραμμικά στο πολιτιστικό, θρησκευτικό και κοινωνικό πλαίσιο της αφήγησης. Ο αναγνώστης ακολουθεί τον αφηγητή και τους χαρακτήρες στην πορεία των πιο παράδοξων γεγονότων και όντας μμητικό ον, κατανοεί και ενστερνίζεται τις αντιδράσεις τους, έτσι ώστε το γεγονός να εκλαμβάνεται ως φυσικό επακόλουθο του μυθολογικού υποβάθρου το οποίο έχει χτίσει ο συγγραφέας.

A.6.4. Ο τόπος και ο χρόνος

Δύο από τα στοιχεία στα οποία πρέπει να σταθούμε είναι οι τοποθεσίες που επιλέγουν οι συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού να εντάσσουν την πλοκή των έργων τους καθώς και ο χρονικός ορίζοντας. Στα περισσότερα έργα αυτού του είδους παρατηρούμε πως η δράση εξελίσσεται κυρίως σε χωριά ή φτωχογειτονίες όπου η παράδοση είναι πλούσια σε μύθους. Παράλληλα βλέπουμε σε πολλά έργα πως ηγεμονικές δυνάμεις, είτε αυτές ορίζονται ως μη δημοκρατικές, ως πατριαρχικές ή θεοκρατικές υπάρχουν και δρουν στο περιθώριο επηρεάζοντας άμεσα ή έμμεσα τους ήρωες. Αυτό φυσικά δε σημαίνει πως δεν υπάρχουν μυθιστορήματα και νουβέλες Μαγικού Ρεαλισμού σε μεγαλουπόλεις. Θα παρατηρήσουμε

όμως πως χάνουν εν γνώσει τους τη δυναμική της σύγχρονης αστικής ζωής και εναγκαλίζονται τις μονάδες μέσα στη μάζα και τις ιδιαιτερότητές τους.

Ο χρόνος ως έννοια στο Μαγικό Ρεαλισμό είναι ένα ρευστό στοιχείο και αντιμετωπίζεται αναλόγως. Τα έργα τοποθετούνται σε μία χρονική περίοδο ώστε να υπάρχει η βάση της εκάστοτε ιστορικής (ή τρέχουσας) αλήθειας, ο πραγματικός όμως χρόνος του κειμένου χειραγωγείται από τον συγγραφέα κατά βούληση. Τρανό παράδειγμα το έργο του G.G.Marquez, *Εκατό χρόνια μοναξιάς*²⁴. Επίσης ο χρόνος ως δομικό στοιχείο στη λογοτεχνία βοηθάει τον συγγραφέα που αφηγείται με την συγκεκριμένη τεχνική διότι του επιτρέπει να θολώσει την ιστορική αλήθεια και να βοηθήσει τους ήρωες του να την αντικατοπτρίσουν στις πράξεις τους.

A.6.5. Λεπτομερείς περιγραφές και παραστατική γλώσσα

Οι συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού ακροβατούν επάνω σε τεντωμένο σχοινί προσπαθώντας να εδραιώσουν τα Μαγικά στοιχεία (Magic elements) στα γραπτά τους από τη μία μεριά και να παρουσιάσουν έναν Ρεαλιστικό κόσμο με ενσωματωμένα αυτά τα στοιχεία από την άλλη. Αυτό επιτυγχάνεται με την κατάλληλη χρήση της γλώσσας, όπου οι λεπτομέρειες κυριαρχούν, λεπτομέρειες που αφορούν τόσο τα Μαγικά όσο και τα Ρεαλιστικά στοιχεία δίνοντας την ίδια βαρύτητα και στα δύο. Οι ρεαλιστικές περιγραφές απαντώνται συνεχώς και δεν διακόπτονται από τα υπερβατικά γεγονότα παρά συνεχίζουν νομιμοποιώντας τα μέσα στο κείμενο. Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι παραστατική και δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα ώστε οι χαρακτήρες αλλά και ο αναγνώστης να αποδεχτούν κάθε γεγονός που επιθυμεί να περάσει ο συγγραφέας. Ο κόσμος που εν τέλει δημιουργείται μέσα στο μύθο φαντάζει όμοιος με τον δικό μας και ως επιπλέον χαρακτηριστικό έχει ενσωματώσει τα ανοίκια στοιχεία σε τέτοιο απόλυτο βαθμό που ο αναγνώστης τα απομυθοποιεί και τα εντάσσει στην πραγματικότητα.

A.7.Χαρακτηριστικά των έργων στο Μαγικό Ρεαλισμό

Ένα λογοτεχνικό κείμενο για να ενταχθεί στο ρεύμα του Μαγικού Ρεαλισμού πρέπει να έχει μία πληθώρα χαρακτηριστικών όπως προκύπτει από τα ανωτέρω. Πολλά έργα τα οποία είναι αμφιλεγόμενα, ως προς την κατηγοριοποίησή τους, έχουν Μαγικά στοιχεία, αυτό όμως δεν

²⁴ Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα ο ήρωας διαβάζει για τη ζωή του και τη ζωή της οικογένειάς του από ένα χειρόγραφο που έχει γραφτεί πριν συμβούν τα γεγονότα από τον τσιγγάνο Μελκιάδης ο οποίος είναι και ο αφηγητής. Το ίδιο το βιβλίο γίνεται μέρος της ιστορίας διαστρεβλώνοντας το χώρο και το χρόνο και συμβάλλοντας στις Μαγικές πτυχές του έργου.

είναι αρκετό για να τα εντάξει στο συγκεκριμένο ρεύμα. Όπως αναφέρει η Amaryl Chanady, τα κείμενα του Μαγικού Ρεαλισμού έχουν τρία χαρακτηριστικά:

α. Ξεχωρίζουν από δύο αντικρουόμενες μαυτόνομα συνεκτικές οπτικές: η μία βασισμένη σε μία «πεφωτισμένη» και λογική οπτική της πραγματικότητας και η άλλη βασισμένη στην αποδοχή του υπερφυσικού ως μέρους της καθημερινής ζωής.

β. Το δεύτερο χαρακτηριστικό σχετίζεται με την ανάλυση της λογικής αντινομίας στην περιγραφή των γεγονότων και των καταστάσεων. Στο Μαγικό Ρεαλισμό το υπερφυσικό δεν παρουσιάζεται ως προβληματικό, είναι ολοκληρωμένο μέσα στις νόρμες της αντίληψης του αφηγητή και των χαρακτήρων σε έναν δεδομένο κόσμο.

γ. Τέλος η «συγγραφική εγκράτεια»(Authorial Reticence) σύμφωνα με την οποία αποκρύπτονται από τον συγγραφέα εσκεμμένα πληροφορίες και εξηγήσεις για τον πλασματικό κόσμο, εξαλείφει την αντινομία μεταξύ πραγματικού και υπερφυσικού.

Σύμφωνα με αυτά τα χαρακτηριστικά θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε υπό το πρίσμα του Μαγικού Ρεαλισμού επιλεγμένα έργα του νομπελίστα συγγραφέα Jose Saramago στο δεύτερο μέρος αυτής της εργασίας.

Μέρος Β – Jose Saramago

B.1. Η ζωή του

Ο Jose Saramago, γιός ακτημόνων αγροτών, γεννήθηκε στις 16 Νοεμβρίου 1922 στην Arrinhaga, ένα μικρό χωριό στην επαρχία Ribatejo, περίπου εκατό χιλιόμετρα βορειανατολικά της Λισσαβόνας. Οι γονείς του ήταν ο Jose de Sousa και η Maria da Piedade. Ο συγγραφέας θα ονομαζόταν και ο ίδιος de Sousa όπως ο πατέρας του, αν δεν ήταν ο ληξιαρχος ο οποίος με δική του πρωτοβουλία προσέθεσε το παρατσούκλι με το οποίο ήτα γνωστή η οικογένειά του στο χωριό: Saramago²⁵. Όταν ήταν επτά χρονών και κλήθηκε να προσκομίσει ένα έγγραφο ταυτοποίησης στο σχολείο, κατάλαβε ότι το πλήρες όνομά του ήταν Jose de Sousa Saramago. Το 1924 η οικογένεια Saramago αποφάσισε να εγκαταλείψει την αγροτική ζωή και να μετακομίσει στη Λισσαβόνα. Ο πατέρας του ξεκίνησε να εργάζεται ως αστυνομικός, μία δουλειά που εκείνη την εποχή, δεν απαιτούσε περαιτέρω προσόντα, εκτός από γραφή, ανάγνωση και αριθμητική. Λίγους μήνες αργότερα ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας, Francisco, πεθαίνει.

Έπρεπε να περάσουν περίπου 12 χρόνια ώστε η οικογένεια να βρει το δικό της σπίτι και να εγκατασταθεί εκεί. Σε αυτό το διάστημα ο Jose Saramago πέρασε πολλά και μεγάλα διαστήματα στο χωριό με τους γονείς της μητέρας του, Jeronimo Meirinha και Joseta Caixinha, λόγω του ότι αναγκαζόντουσαν να ενοικιάζουν δωμάτια σπιτιών και να συμβιώνουν μαζί με άλλες οικογένειες.

Οι σχολικές του επιδόσεις, παρότι εξαιρετικές, δε μπόρεσαν να τον κρατήσουν στο σχολείο. Λόγω οικονομικών δυσκολιών οι γονείς του αποφάσισαν πως έπρεπε να πάει σε τεχνικό, όπου και πέρασε τα πέντε επόμενα χρόνια μαθαίνοντας τη τέχνη του μηχανικού. Η φιλομάθειά του δεν τον άφησε να βυθιστεί μονάχα στους όρους της μηχανολογίας, αλλά έδωσε βάση στο μάθημα της Λογοτεχνίας και των Γαλλικών που παρείχε το σχολείο. Μετά το πέρας των συγκεκριμένων σπουδών, δούλεψε για δύο χρόνια ως μηχανικός σε συνεργείο. Τα απογεύματά του τα πέρασε σε μια δημόσια βιβλιοθήκη της Λισσαβόνας.

Όταν παντρεύτηκε, το 1944, δούλεψε ως διοικητικός δημόσιος υπάλληλος στην Κοινωνική Πρόνοια. Η γυναίκα του, Ilda Reis, την εποχή εκείνη δακτυλογράφος στην εταιρεία Σιδηροδρόμων, γέννησε τρία χρόνια αργότερα τη μοναχοκόρη του, Violante. Το ίδιο έτος εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο με τίτλο *The Widow*, αλλά το οποίο εμφανίστηκε για

²⁵ Saramago είναι ένα άγριο βοτανώδες φυτό του οποίου τα φύλλα, εκείνη την εποχή, εξυπηρετούσαν ως τροφή τα κατώτερα στρώματα, όπως αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας στο βιογραφικό του σημείωμα, Le Prix Nobel, The Nobel Prizes 1998, (Nobel Foundation), Stockholm (1999)

εκδοτικούς λόγους ως *The land of Sin*. Έγραψε άλλο ένα μυθιστόρημα υπό τον τίτλο *The Skylight*, το οποίο δεν δημοσιεύτηκε παρά μετά το θάνατό του και ξεκίνησε ένα τρίτο στο οποίο δεν έγραψε παρά τις πρώτες σελίδες. Έπρεπε να περάσουν 19 ολόκληρα χρόνια για να επανέλθει στο Πορτογαλική λογοτεχνική σκηνή με το έργο *Possible Poems*.

Το 1949 έμεινε άνεργος και βρήκε δουλειά χάρη σε έναν παλιό του δάσκαλο από το τεχνικό σχολείο, σε μια εταιρεία μετάλλου. Στα τέλη της δεκαετίας του '50 επανήλθε στον κόσμο των γραμμάτων ως διευθυντής παραγωγής στον εκδοτικό οίκο Estudios Cor. Από το 1955 έως και το 1981 έκανε παράλληλα μεταφράσεις σε έργα συγγραφέων όπως ο Guy de Maupassant, ο Leon Tolstoi, ο Νίκος Πουλαντζάς, ο Andre Bonnard και άλλοι. Επίσης από το Μάιο του 1967 έως τον Νοέμβριο του 1968 έγραφε κριτικές λογοτεχνίας. Την πρώτη του ποιητική συλλογή ακολούθησε άλλη μία υπό τον τίτλο *Probably Joy* το 1970 και τα επόμενα τρία χρόνια εξέδωσε δύο συλλογές από άρθρα του σε εφημερίδες: *From this World* και *Other & The Traveller's Baggage*, μία περίοδος στην οποία σταμάτησε να εργάζεται στον εκδοτικό οίκο και ξεκίνησε να δουλεύει στην απογευματινή εφημερίδα *Diario de Lisboa* ως διευθυντής του πολιτισμικού ενθέτου και συντάκτης. Το 1971 πήρε διαζύγιο από την Ilda Reis και σύναψε σχέση με τη συγγραφέα Isabel da Nobrega, η οποία κράτησε μέχρι το 1986. Τον Απρίλιο του 1975 έγινε αναπληρωτής διευθυντής της πρωινής εφημερίδας *Diario de Notícias*, μια θέση όπου και έμεινε μέχρι το Νοέμβρη του ίδιου έτους λόγω των αλλαγών που έφερε η επανάσταση των γαρυφάλων²⁶. Τα έργα *The Year of 1993*, ένα ποίημα που δημοσιεύτηκε το 1975, και *The Notes*, τα πολιτικά άρθρα που δημοσίευσε στην εφημερίδα, σφράγισαν αυτήν τη περίοδο και σηματοδότησαν την επιστροφή του στη Λογοτεχνία.

Το 1978 εξέδωσε μια συλλογή διηγημάτων υπό τον τίτλο *Quasi object* και ένα χρόνο αργότερα δύο θεατρικά έργα: *The night* και *What shall I do with this book?*. Η δεκαετία του '80 ήταν εξολοκλήρου αφιερωμένη στη λογοτεχνία με τα έργα *Baltasar and Blimunda*(1982), *The Year of Death of Ricardo Reis*(1984), *The Stone Raft*(1986), *The History of the Siege of Lisbon*(1989). Εν τω μεταξύ, το 1986 γνώρισε την Ισπανίδα δημοσιογράφο Pilar del Rio, την οποία και παντρεύτηκε δύο χρόνια αργότερα.

Το 1991, ως αποτέλεσμα της λογοκρισίας του έργου *The Gospel According to Jesus Christ* από την κυβέρνηση, η οποία έθεσε βέτο στη συμμετοχή του στα Ευρωπαϊκά Βραβεία Λογοτεχνίας υπό το πρόσχημα ότι το βιβλίο ήταν προσβλητικό για τους Καθολικούς, μετακόμισε μαζί με τη γυναίκα του στο Lanzarote στις Κανάριες νήσους. Τα επόμενα χρόνια

²⁶ Η επανάσταση των γαρυφάλων έλαβε χώρα στις 25 Απριλίου 1974 και ανέτρεψε το "Estado Novo" (Νέο Κράτος), ένα καθεστώς το οποίο εγκαταστάθηκε στη Πορτογαλία το 1926. Ονομάστηκε έτσι διότι οι πολίτες βγήκαν κατά χιλιάδες στους δρόμους κι έβαζαν γαρυφάλια στις κάνες των επαναστατών.

έγραψε άλλο ένα θεατρικό, το έργο *Baltasar and Blimunda* μεταφέρθηκε στην σκηνή ως όπερα υπό τη μουσική διεύθυνση του Azio Corghi και ξεκίνησε τη συγγραφή ημερολογίου. Το 1995 τιμήθηκε με το βραβείο Camoes και τρία χρόνια αργότερα με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

B.2. Βραβείο Νόμπελ

«Δημιουργός των ηρώων, αλλά ταυτόχρονα δημιούργημα δικό τους», ο Jose Saramago αναφέρεται στους ήρωες των βιβλίων του και στις σπίθες που τους έδωσαν ζωή στην ομιλία του το 1998 για την απονομή του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας. Οι γονείς του και οι γονείς της μητέρας του ήταν, όπως λέει ο ίδιος, τα πρόσωπα στα οποία στηρίχτηκε για να θεμελιώσει το σύμπαν που δημιούργησε. Θεωρούσε τον παππού του «κύριο και γνώστη όλης της σοφίας του κόσμου» λόγω των ιστοριών που του αφηγούνταν τα βράδια που τους έπαιρνε ο ύπνος κάτω από τη συκιά στο χωριό και μνημόνευε τη γιαγιά του η οποία θεωρούσε τον κόσμο τόσο όμορφο που λυπόταν να πεθάνει. Ο λόγος του στην τελετή ήταν μία συναισθηματική αναδρομή στην οποία μέσω των ανθρώπων που τον πλαισίωναν διαμορφώθηκε ως άνθρωπος και εξελίχθηκε ως συγγραφέας. Πύρινος ως προς τα εκκλησιαστικά ήθη, συμπονετικός με τη ζωή των ανθρώπων που είχαν μονάχα τα χέρια τους εφόδιο για να δουλέψουν και ευγνώμων για τους ανθρώπους που ηθελημένα ή εν αγνοία τους προωθούν την ανθρωπότητα, ο συγγραφέας αφηγείται τη δημιουργία των έργων του, πως από ερεθίσματα κατέληξαν ιστορίες, μυθιστορήματα, θεατρικά και εν τέλει ένας νέος κόσμος κάτω από την υπογραφή του. Οι τελευταίες φράσεις του από τη συγκεκριμένη ομιλία περιλαμβάνουν και την ουσία όσων αναφέραμε, οπότε και τις παραθέτουμε αυτούσιες: «Σταματώ εδώ. Η φωνή που διάβασε αυτές τις σελίδες θέλησε να γίνει η ηχώ της φωνής όλων μαζί των ηρώων μου. Δεν έχω, έτσι κι αλλιώς, άλλη φωνή από τη φωνή που έχουν εκείνοι. Συγχωρήστε με αν σας φάνηκε λίγο αυτό που είναι για μένα το παν.»

B.3. Εργογραφία

Τίτλος στα Πορτογαλικά	Year	Τίτλος στα Αγγλικά	Year
------------------------	------	--------------------	------

Terra do Pecado	1947	Land of Sin	
Claraboia	1953	Skylight	2014
Os Poemas Possiveis	1966	Possible Poems	
Provavelmente Alegria	1970	Probably Joy	

Deste Mundo e do Outro	1971	The World and the Other	
A Bagagem do Viajante	1973	The Traveller's Baggage	
As Opiniões que o DL teve	1974	Opinions that DL had	
O Ano de 1993	1975	The Year of 1993	
Os Apontamentos	1976	The Notes	
Manual de Pintura e Caligrafia	1977	Manual of Painting and Calligraphy	1993
Objecto Quase	1978	The Lives of Things	2012
Levantado do Chão	1980	Raised from the Ground	2012
Viagem a Portugal	1981	Journey to Portugal	2000
Memorial do Convento	1982	Baltasar and Blimunda	1987
O Ano da Morte de Ricardo Reis	1984	The Year of the Death of Ricardo Reis	1991
A Jangada de Pedra	1986	The Stone Raft	1994
Historia do Cerco de Lisboa	1989	The History of the Siege of Lisbon	1996
O Evangelho Segundo Jesus Cristo	1991	The Gospel According to Jesus Christ	1993
In Nomine Dei	1993	In Nomine Dei	1993
Ensaio sobre a Cegueira	1995	Blindness	1997
Todos os Nomes	1997	All the Names	1999
O Conto da Ilha Desconhecida	1997	The Tale of the Unknown Island	1999
A Caverna	2000	The Cave	2002
A Maior Flor do Mundo	2001	Children's Picture Book	
O Homem Duplicado	2002	The Double	2004
Ensaio sobre a Lucidez	2004	Seeing	2006
Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido	2005	Don Giovanni, or, Dissolute Acquitted	
As Intermitências da Morte	2005	Death with Interruptions	2008
As Pequenas Memórias	2006	Small Memories	2010
A Viagem do Elefante	2008	The Elephant's Journey	2010
Caim	2009	Cain	2011

Έργα που έχουν μεταφραστεί στα Ελληνικά			
Τίτλος	Μεταφραστής	Εκδότης	Χρονιά

Ο Φωταγωγός	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2013
Το Χρονικό του Μοναστηριού	Κ.Σκορδύλη&Α.Σπυράκου	Σύγχρονη Εποχή	1990
Η Χρονιά που Πέθανε ο Ρικάρντο Ρέις	Α.Σπυράκου	Αλεξάνδρεια	1993
Η Πέτρινη Σχεδιά	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2000
Ιστορία της Πολιορκίας της Λισαβόνας	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	1998
Το Κατά Ιησούν Ευαγγέλιο	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2000
Περί Τυφλότητας	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	1998
Όλα τα Ονόματα	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2001
Η Ιστορία της Άγνωστης Νήσου	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2001
Η Σπηλιά	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2003
Το μεγαλύτερο Λουλούδι του Κόσμου	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2006
Ο Άνθρωπος Αντίγραφο	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2005
Περί Φωτίσεως	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2006
Περί Θανάτου	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2007
Μικρές Αναμνήσεις	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2008

Το Ταξίδι του Ελέφαντα	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2009
Το Τετράδιο	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2010
Και	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2010
Το Τελευταίο Τετράδιο	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2011
Η Σιωπή του Νερού	Α.Ψυλλιά	Καστανιώτης	2012

Μέρος Γ – Η σχέση του Jose Saramago με τον Μαγικό Ρεαλισμό

Γ.1. Γενικά στοιχεία

Εάν μπορούσαμε να διακρίνουμε ένα μοναδικό χαρακτηριστικό στο έργο του Jose Saramago, αυτό θα ήταν το ιδιαίτερο στυλ που χαρακτηρίζει το έργο του. Ο αναγνώστης από την πρώτη κιόλας σελίδα εισέρχεται σε ένα αντισυμβατικό κόσμο, ο οποίος δεν περιορίζεται στους χαρακτήρες της αφήγησης και τον μύθο. Το ίδιο το βιβλίο, η μορφοποίησή του, ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας χειρίζεται τη στίξη καθώς και οι αφηγητές αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του κόσμου όπου έχει δημιουργηθεί. Δεικτικά σχόλια με έναυσμα τον εκάστοτε μύθο που έχει δημιουργήσει ο συγγραφέας, αλλά με χαρακτήρα αυθεντίας πέρα και πάνω από την εξιστόρηση, χιούμορ και ειρωνικές διατυπώσεις, αναφορές στην ίδια τη συγγραφική διαδικασία είναι μερικά από τα στοιχεία που αποτελούν το σύμπαν που έχει δομήσει και θα αναλύσουμε παρακάτω. Η θεματική του κάθε βιβλίου είναι μοναδική όσο και οι χαρακτήρες του. Από την περιγραφή μιας δυστοπικής κοινωνίας μέχρι τη ζωή ενός καθηγητή ιστορίας ή ενός υπαλλήλου του Ληξιαρχείου, ο μύθος ξετυλίγεται από τα σημεία του στο όλον ή και αντίστροφα έως ότου η πένα του συγγραφέα επιτρέψει στον αναγνώστη να ξεκουραστεί. Κάθε έργο του είναι και μία ξεχωριστή, ιδιαίτερη ιστορία, η οποία όμως εντάσσεται στο «αλλόκοτο» σύμπαν του συγγραφέα. Σε αυτό το σημείο να τονίσουμε πως αναφερόμαστε στο σύνολο του έργου του Jose Saramago ως «σύμπαν» διότι ο ίδιος ο συγγραφέας επιλέγει σε πολλά έργα του να κάνει αναφορές σε ήρωες και καταστάσεις άλλων έργων, δημιουργώντας κατεστημένο και προσδίδοντας αληθοφάνεια σε μία κατάσταση παρουσιάζοντας ως τεκμήριο μυθοπλαστικά γεγονότα. Παραδείγματα είναι η αναφορά στον επιμελητή βιβλίων Ραϊμόντο Σίλβα, κεντρικό χαρακτήρα του βιβλίου *Ιστορία της Πολιορκίας της Λισαβόνας* στο έργο *Όλα τα ονόματα*(1999,25) καθώς και το ξενοδοχείο όπου εγκαταστάθηκε ο Ρικάρντο Ρέις από το βιβλίο *Η χρονιά που πέθανε ο Ρικάρντο Ρέις* στο έργο *Η Πέτρινη Σχεδία*(2000,123).

Ειδική μνεία αξίζει να γίνει στο δεύτερο, χρονικά, βιβλίο το οποίο έγραψε ο συγγραφέας υπό τον τίτλο «Ο Φωταγωγός» το οποίο δεν είχε τα χαρακτηριστικά αυτά. Το μυθιστόρημα αυτό έμεινε για πολλά χρόνια ανέκδοτο και παραμένει εκτός του σύμπαντος που δημιούργησε ο συγγραφέας, δίχως στοιχεία μαγικού ρεαλισμού και έντονες αλληγορίες, χωρίς τις αφηγηματικές τεχνικές και τη μορφή των υπόλοιπων έργων του. Τέλος θα πρέπει να αναφέρουμε πως τα γενικά στοιχεία τα οποία αναλύουμε παρακάτω είναι αποτέλεσμα μελέτης των βιβλίων του συγγραφέα που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και αποτελούν μέρος της βιβλιογραφίας της εργασίας.

Γ.1.1. Στίξη και μορφή

Τα έργα του Jose Saramago ξεχωρίζουν από τη στιγμή που ο αναγνώστης αρχίζει και διαβάζει την πρώτη σελίδα του εκάστοτε βιβλίου. Το κείμενο αποτελείται από ένα ενιαίο, κατά κύριο λόγο, σώμα, με ελάχιστες παραγράφους οι οποίες διακόπτουν αρμονικά την αφήγηση για να προχωρήσουν τον αφηγηματικό χρόνο της ιστορίας στο επόμενο γεγονός. Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας επιλέγει να αναπτύξει το μύθο ίσως φαίνεται παράταιρος, σε κάποια σημεία ακόμη και κουραστικός, στα μάτια ενός απαιδέυτου αναγνώστη, εναρμονίζεται όμως απόλυτα με το χειμαρρώδες στυλ γραφής του. Η απουσία στίξης, εξαιρουμένης της τελείας και του κόμματος τα οποία κατακλύζουν το κείμενο, ενισχύουν την αληθοφάνεια στα λεγόμενα του αφηγητή και τον καθιστούν τον απόλυτο άρχοντα της ιστορίας δίχως να αφήνουν περιθώρια στον αναγνώστη να αμφισβητήσει την εγκυρότητά του. Η δύναμη του τρόπου με τον οποίο χειρίζεται τη στίξη φαίνεται καθαρά ακόμη και από το γεγονός ενός απλού τυπογραφικού λάθους, όπως στην περίπτωση της ελληνικής μετάφρασης του έργου *Η πέτρινη σχεδία*, όπου μία επιπλέον τελεία στο τέλος της πρότασης διαταράσσει την αναγνωστική συνέχεια και κάνει τον αναγνώστη να αναρωτιέται εάν ο συγγραφέας θέλει να τονίσει κάτι με αυτό το παράταιρο -για τον ίδιο- σημείο στίξης²⁷ (2000:149). Με αυτό θέλουμε να τονίσουμε το πόσο ο αναγνώστης ταυτίζεται με τον συγκεκριμένο τρόπο γραφής, σε σημείο που έστω και για λίγα δευτερόλεπτα να παραμένει σε ένα σημείο στίξης ενώ γνωρίζει πως δε θα έπρεπε να βρίσκεται εκεί. Την ίδια επίδραση θα είχε εάν υπήρχε ένα θαυμαστικό αντί για τις δύο προαναφερθείσες τελείες, ένα ερωτηματικό ή αποσιωπητικά. Ο τρόπος που χειρίζεται τη γλώσσα ο συγγραφέας είναι απόλυτος και δεν αφήνει τα ίδια της τα εργαλεία να διαταράζουν το κείμενο. Μπορούμε μάλιστα να κατανοήσουμε πλήρως τα παραπάνω μέσα από το σχόλιο του ίδιου του αφηγητή στο έργο *Η πέτρινη σχεδία*:

[...]καλύτερη ευκαιρία δε θα βρούμε για να θυμίσουμε την πορτογαλική ρήση που λέει, Που πας, Πάω στη γιορτή, Από πού έρχεσαι, Έρχομαι από τη γιορτή, έστω και χωρίς τη βοήθεια του θαυμαστικού και των αποσιωπητικών φαίνεται αμέσως η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στη χαρούμενη προσδοκία της πρώτης απάντησης και στην απογοητευμένη κόπωση της δευτερής[...](2000:102)

²⁷ «Από την ιδέα να μάθουν πως και γιατί είχαν σχιστεί τα Πυρηναία είχαν ήδη παραιτηθεί, μια ελπίδα που χάθηκε μέσα σε λίγες μέρες..»

Άλλο ένα στοιχείο που ξεχωρίζει στα έργα του είναι η μορφή των διαλογικών τμημάτων. Όπως και το υπόλοιπο κείμενο η εισαγωγή διαλόγου δεν τροποποιεί τη μορφοποίηση και ενσωματώνεται στη ροή της αφήγησης. Μοναδική τροποποίηση αποτελεί το κεφαλαίο γράμμα που εισάγει τον διάλογο, μετά από κόμμα συνήθως, καθώς και κάθε φορά που αλλάζει ο ομιλών.

Γ.1.2. Αφηγητές

Ο Jose Saramago έχει μια αμφίδρομη σχέση με τους αφηγητές του, τους χρησιμοποιεί μέσα στο κείμενο για να φέρει μία πληθώρα λειτουργιών εις πέρας αλλά τον χρησιμοποιούν και οι ίδιοι για να πιστοποιήσει τα λεγόμενα τους ανοίγοντας διαύλους προς τον υποτιθέμενο συγγραφέα αλλά και τον αναγνώστη. Η αφήγηση γίνεται ως επί το πλείστον με μηδενική εστίαση, ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα γύρω από τους χαρακτήρες, παρελθοντικά και μελλούμενα, και φροντίζει να το δείχνει με διάφορους τρόπους, κυρίως με προσημάνσεις, σύντομα σχόλια και αναγωγές, έμμεσα όπως στο έργο *Το Κατά Ιησούν Ευαγγέλιο*, όπου ο αφηγητής συγκρίνει την πλατεία της Βηθλεέμ με τον κήπο του Σάου Πέδρου ντε Αλκάνταρα στη Λισσαβόνα:

Η γυναίκα κοίταξε τριγύρω, σα να έψαχνε κάπου να κάτσει, αλλά μία πλατεία στη Βηθλεέμ της Ιουδαίας δεν είναι το ίδιο με τον κήπο του Σάου Πέδρου ντε Αλκάνταρα, με παγκάκια και ωραία θέα στο κάστρο, εδώ καθόμαστε στη σκόνη του εδάφους[...] (1997:230)

καθώς και άμεσα όταν στο ίδιο έργο αναφέρεται στον παντογνώστη αφηγητή σε ένα σχήμα λόγου το οποίο τον αντιπαραβάλλει με τον Θεό: «[...]εμείς όμως που, όπως ο Θεός, ξέρουμε τα πάντα για το χρόνο που έφυγε κι αυτόν που είναι να 'ρθει[...]» (1997:255). Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πληθυντικό και αλλάζει μονάχα όταν παρεμβάλλεται μονόλογος, διάλογος ή σκέψεις των χαρακτήρων. Επίσης ο αφηγητής είναι πρώτου βαθμού, εξωδιηγητικός – ετεροδιηγητικός, αφού δε μετέχει στο μύθο, έχει όμως απόλυτη συναίσθηση του έργου που επιτελεί ως αυτοσυνειδητοποιημένος και προνομιακός, και το τονίζει ανά τακτά διαστήματα, όπως επί παραδείγματι στο έργο *Η πέτρινη σχεδία*: «[...]δεν είναι τόσο καυχησιάρια αυτή η γυναίκα ώστε να το πει η ίδια για τον εαυτό της, ο αφηγητής, εραστής της δικαιοσύνης, είναι αυτός που δεν κατάφερε ν' αντισταθεί στο σχόλιο» (2000:224). Σε πολλές περιπτώσεις σχολιάζει τις αποφάσεις των χαρακτήρων και τις δικαιολογεί, παρέχοντας λογικά στοιχεία που οδήγησαν σε αυτές καθιστώντας τον εαυτό του αξιόπιστο, ενώ σε άλλες περιπτώσεις

αναιρεί μέρος από τα λεγόμενά του για να τονίσει κάποια άλλη πτυχή της ιστορίας, όπως γίνεται στο έργο *Η σπηλιά*, όπου ο αφηγητής αναφέρει κατά λέξη: «Τώρα, μετά το θάνατο της μητέρας, της Ζούστα Ιζάσκα, στην οποία ίσως να μην αναφερθούμε άλλο σε αυτήν την εξιστόρηση[...]»(2003:31), αλλά το όνομα επανέρχεται εν τέλει και σε άλλα σημεία του βιβλίου. Από τις έξι λειτουργίες του αφηγητή, κατά τον Gerard Genette, η πιστοποιητική, η παρεκβατική και η ιδεολογική καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση στα έργα του Saramago. Μάλιστα οι δύο πρώτες συγκρούονται συχνά μεταξύ τους διότι η μία παραπέμπει σε αυθεντίες για να ενισχύσει την αληθοφάνεια ενώ η δεύτερη μιλά πολλές φορές μέσω των αφηγητών για την ίδια τη συγγραφική διαδικασία.

Ειδική αναφορά οφείλουμε να κάνουμε στη σχέση του αφηγητή με τα διαλογικά μέρη, διότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί διάφορους τρόπους για να παρεμβάλλει τον αφηγητή ανάμεσα στα λόγια των χαρακτήρων. Έχουμε ήδη αναφέρει τη χρήση του κεφαλαίου που ακολουθεί το κόμμα κάθε φορά που ξεκινά διάλογος καθώς και κάθε φορά που αλλάζει ο ομιλητής. Με αυτό τον τρόπο ο αφηγητής μπορεί να παρεμβάλλει σχόλια ανάμεσα στα διαλογικά μέρη καθώς και να διαχωρίζει τη θέση του κάθε ομιλούντος. Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας μεταχειρίζεται τους διαλόγους ποικίλλει. Με σταθερά το κεφαλαίο γράμμα της πρώτης λέξης όπως αναφέραμε, οι διάλογοι είτε μπορεί να είναι αυτούσιοι χωρίς καμία παρέμβαση του αφηγητή, όπως στην περίπτωση Θεού-Ιησού, στο έργο *Το Κατά Ιησούν Ευαγγέλιο*(1997:281), με σχόλια και σκέψεις διακοπτόμενα από τελείες οι οποίες επιβραδύνουν τον ίδιο το διάλογο, είτε με επαναλαμβανόμενα μοτίβα τα οποία προσδίδουν στο κείμενο μια διαφορετική δυναμική, όπως στο έργο *Η σπηλιά*:

Είπε εκείνος, Καλησπέρα. Είπε εκείνη, Καλησπέρα, καλημέρα, δε ξέρω τι ώρα είναι. Είπε εκείνος, Είναι περασμένες δώδεκα. Είπε εκείνη, Νόμιζα πως είναι πιο νωρίς. Είπε εκείνος, Η Μάρτα δεν είναι εδώ, αλλά περάστε, σας παρακαλώ. Είπε εκείνη, Να μη σας ενοχλώ, θα έρθω κάποια άλλη στιγμή, δε θέλω κάτι επείγον. Είπε εκείνος, Πήγε με τον Μάρσαλ στο σπίτι των πεθερικών της για φαγητό, δε θα αργήσει.[...] (2003:215)

Γ.1.3. Γλώσσα και Μεταγλώσσα

Η γλώσσα του μεγαλύτερου μέρους των έργων του συγγραφέα είναι χειμαρρώδης και συνειρμική. Η επαγωγική σκέψη κυριαρχεί στο γραπτό έχοντας ως επί το πλείστον μία γενική βάση εκκίνησης, ένα γεγονός ή ένα ευρύτερο συμπέρασμα, τα οποία εξελίσσει

συγγραφικά και τα ενσωματώνει στην ιστορία και τους ήρωες. Πολλά κεφάλαια ξεκινούν κατ' αυτόν τον τρόπο με τον αφηγητή να σχολιάζει ένα γενικότερο πλαίσιο κάποιου θέματος φέρνοντας έτσι τον αναγνώστη πιο κοντά στο κείμενο αφού μπορεί να ταυτίσει ή όχι τις απόψεις του με εκείνες του αφηγητή. Υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις στις οποίες ο αφηγητής αναφέρεται σε αυτή τη διαφορά απόψεων που μπορεί να έχουν οι αναγνώστες, όπως στο έργο *Το Κατά Ιησούν Ευαγγέλιο*: «Ήδη θα έχουν βρεθεί κάποιοι που θα διαμαρτύρονται ότι παρόμοιες ερμηνευτικές λεπτομέρειες δε συνεισφέρουν καθόλου στην κατανόηση μιας ιστορίας σε τελευταία ανάλυση πασίγνωστης, αλλά ο εξιστορητής αυτού του ευαγγελίου θεωρεί[...]»(1997:135). Η σχέση αίτιου και αιτιατού προσδίδει αληθοφάνεια στα λεγόμενα του αφηγητή αφού παρεμβάλλει γενικές θεωρήσεις, κοινωνικού, θρησκευτικού, ακόμα και φιλοσοφικού περιεχομένου στην αφήγηση και συνδέει με αυτόν τον τρόπο το μύθο με την πραγματικότητα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των ανωτέρω είναι η έλλειψη εξήγησης μιας πράξης του ήρωα στο έργο *Ιστορία της πολιορκίας της Λισαβόνας*(1998:134-136). Ο συγγραφέας αφιερώνει δύο σελίδες σε γενικές παρατηρήσεις περί αιτίας και αποτελέσματος, περί δράσης και μεταχρονολογημένης αντίδρασης για να καταλήξει στην πράξη του ήρωα και τον λόγο που μπορεί να φαίνεται αυτή η πράξη ασύνδετη με την έως τώρα συμπεριφορά του.

Πολλές είναι επίσης οι αναφορές στην ίδια τη συγγραφική διαδικασία και τον τρόπο που έχει επιλέξει ο συγγραφέας να δομήσει το κείμενο. Από τον δισταγμό του υπονοούμενου συγγραφέα στο έργο *Η Πέτρινη Σχεδία*: «Είναι που στο μοιραίο αυτό σημείο το χέρι διστάζει, πως θα γράψει, με τρόπο ευλογοφανή, τις επόμενες λέξεις»(2000:40), μέχρι την ίδια τη διαδικασία κατασκευής μιας φράσης στο ίδιο έργο:

[...]το μεγαλειώδες έργο μηχανικής που συνδέει τις δύο όχθες του ποταμού, η κατασκευή αυτή, για τη φράση μιλάμε, είναι περιφραστική, τη χρησιμοποιούμε για να μην επαναλάβουμε τη λέξη γέφυρα, πράγμα που θα κατέληγε σε σολοικισμό, και συγκεκριμένα σε πλεονασμό και ταυτολογία.(2000:120)

ο αφηγητής σχολιάζει τη γλώσσα την οποία έχει επιλέξει να χρησιμοποιήσει και τον λόγο για τον οποίο έχει προβεί σε αυτήν την επιλογή, στη προκειμένη περίπτωση ώστε να μην περιέλθει σε άσκοπους πλεονασμούς, με τα ίδια τα εργαλεία της γλώσσας ως σύστημα κανόνων. Τέτοια παραδείγματα μπορούμε να εντοπίσουμε αρκετά στο σύνολο του έργου του, καθώς η συγγραφική διαδικασία, οι αφηγηματικές τεχνικές και η ίδια η γλώσσα αποτελούν,

εν πλήρη επίγνωση, αναπόσπαστο μέρος της αφήγησης και δε θα μπορούσαν να μη σχολιάζονται²⁸.

Άλλη μία γλωσσική ιδιαιτερότητα που χαρακτηρίζει τα έργα του Jose Saramago είναι η συχνή χρήση λαϊκών ρήσεων, γνωμικών και παροιμιών. Επικαλείται αποφθέγματα τα οποία ενσωματώνει στο κείμενο και στις καταστάσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι ήρωες και ενίοτε τα μεταδομεί ώστε να αποτυπώσουν επ' ακριβώς τις καταστάσεις αυτές²⁹. Τέλος, εισάγει στα κείμενά του λέξεις ή φράσεις από τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα λατινικά ή όποια άλλη γλώσσα πιστεύει πως εξυπηρετεί καλύτερα τους σκοπούς της διήγησης.

Ειδική αναφορά αξίζει να κάνουμε στα μοτίβα, οπτικά και αναγνωστικά, που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας με σκοπό να εμβαθύνει στις σκέψεις των μυθιστορηματικών προσώπων και τις ικανότητές τους. Η επανάληψη λέξεων ή φράσεων καθώς και ο καταλογισμός αντικειμένων συνήθως, ενίοτε και ονομάτων ή περιγραφικών στοιχείων είναι τεχνικές τις οποίες χρησιμοποιεί συχνά στα έργα του, γεγονός που ξενίζει ίσως τον αναγνώστη ο οποίος έχει συνηθίσει να διαβάζει μία περιληπτική μορφή όσων αφορά τις λεπτομέρειες. Στο *Κατά Ιησούν Ευαγγέλιο*(1997:409-413) ο Θεός αναφέρει μετά από ερώτηση του Ιησού ένα μέρος των ανθρώπων εκείνων που θα θυσιαστούν για χάρη του, η αναφορά των ονομάτων συνοδεύεται από την αιτία θανάτου του καθένα από αυτούς και διαρκεί τέσσερις ολόκληρες σελίδες, ενώ στη *Σπηλιά*(2003:74) ο αφηγητής μας παραθέτει όλα τα ευρήματα της εγκυκλοπαίδειας που θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως προσχέδια για πήλινες κούκλες στον Σιπριάνο Αλγκόρ και την κόρη του και παρότι απαριθμεί περισσότερες από εβδομήντα φιγούρες, καταλήγουν σε μόλις έξι. Τα ανωτέρω είναι μονάχα δύο από τα παραδείγματα που θα μπορούσαμε να παραθέσουμε, ίσως από τα πιο ενδεικτικά λόγω της έκτασης την οποία καταλαμβάνουν στην αφήγηση. Ο συγγραφέας τονίζει με αυτόν τον τρόπο αφενός το παράλογο του μεγέθους της αιματοχυσίας στην περίπτωση του Θεού και αφετέρου το χάος της ζωτικής επιλογής και της σωστής απόφασης στην περίπτωση του Σιπριάνο Αλγκόρ.

Ως ένα γενικότερο συμπέρασμα όσων αφορά τη γλώσσα και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Jose Saramago στα γραπτά του είναι πως ο συγγραφέας κατέχει τις τεχνικές

²⁸ «Επέστρεψε ο άντρας στη φωτιά, και προτού τραβήξει την πέτρα που θα χρησιμοποιούσε για κάθισμα, συστήθηκε, Λέγομαι Ρόκε Λοθάνο, οι στοιχειώδεις τεχνικές της αφήγησης προστάζουν ν' αποφύγουμε την επανάληψη των υπολοίπων.», *Η πέτρινη σχεδία*(2000:351)

²⁹ «[...]κι αν δεν έχει τη τύχη να βρει αμέσως ταξί τότε θα σημάνει η στιγμή για άλλο ένα απόφθεγμα, Ήταν στραβό το κλήμα το έφαγε κι ο γάιδαρος, εύγλωττη και χτυπητή διατύπωση που θα μπορούσε κανείς να μεταφράσει ως εξής, Σα να μην έφτανε το Δεν, αργεί κι από πάνω.», *Ιστορία της πολιορκίας της Λισαβόνας*(1998: 117)

της αφήγησης σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μπορεί να αποκλίνει από τους κανόνες, μέχρι και να τους αγνοεί επιδεικτικά.

Γ.2. Τα έργα του Jose Saramago και ο Μαγικός Ρεαλισμός

Γ.2.1. Το χρονικό του μοναστηριού

Το χρονικό του μοναστηριού ξεκινά την αφήγηση το έτος 1711, με τις πρώτες σελίδες να επικεντρώνονται στην αδυναμία του βασιλιά Ιωάννη του 5^{ου} και της βασίλισσας Μαρία Άνα Ζοζέφα να τεκνοποιήσουν και να χαρίσουν διάδοχο στο στέμμα μετά από σχεδόν δύο χρόνια έγγαμου βίου. Η λύση του προβλήματος έρχεται με την υπόσχεση του βασιλιά να χτίσει ένα μοναστήρι για το τάγμα των Φραγκισκανών στη Μάφρα, περίπου σαράντα χιλιόμετρα βορειοδυτικά της Λισσαβόνας εάν αποκτήσει παιδί. Παράλληλα ο αφηγητής μας συστήνει τους κεντρικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος, τον Μπαλτάσαρ, έναν στρατιώτη που έχει χάσει το χέρι του στον πόλεμο, τη Μπλιμούντα, κόρη μιας αιρετικής εξόριστης στην Αγκόλα και τον πάδρε Μπαρτολομέου Λορένσο, ιερέα κι εφευρέτη με γνώσεις στην αεροναυπηγική με το παρατσούκλι «Ιπτάμενος». Οι τρεις τους, έχοντας την εύνοια του βασιλιά και κάτω από άκρα μυστικότητα λόγω της δράσης των Ιεροεξεταστών, ξεκινούν την κατασκευή μιας ιπτάμενης μηχανής με το όνομα Πασαρόλα (Μεγάλο πουλί). Η μηχανή αυτή θα πετάξει στους αιθέρους αφού η Μπλιμούντα έχει χρησιμοποιήσει το ταλέντο της να βλέπει και να μαζεύει σε ένα δοχείο με κεχριμπάρι την ανθρώπινη βούληση πριν αυτή αφήσει το σώμα, συστατικό απαραίτητο στην ανύψωσή της. Κατά το έτος 1717 και αφού ο βασιλιάς απέκτησε το πρώτο του παιδί, ξεκινά η ανέγερση του μοναστηριού στη Μάφρα. Μετά την πρώτη πτήση της μηχανής ο ιερέας εξαφανίζεται και οι δύο βοηθοί του επιστρέφουν στη Μάφρα, τόπο καταγωγής του Μπαλτάσαρ ώστε να δουλέψουν στο μοναστήρι το οποίο θα εγκαινιαστεί το 1730 ενώ θα ολοκληρωθεί πέντε χρόνια αργότερα αποκαλύπτοντας ένα μεγαλειώδες μνημείο με 220 μέτρα πρόσοψη το οποίο μπορεί να φιλοξενήσει 280 μοναχούς και περίπου 100 δόκιμους. Στο μεσοδιάστημα και αφού οι δύο ήρωες έχουν πληροφορηθεί το θάνατο του ιερέα, κρατάν την Πασαρόλα κρυμμένη στο Μόντε Ζούντο, το βουνό όπου προσγειώθηκε την πρώτη φορά, και τη συντηρούν ανά τακτά διαστήματα.

Το χρονικό του μοναστηριού περιγράφει την ανοικοδόμηση ενός παλατιού, ελάχιστα μικρότερου από το Escorial της Μαδρίτης το οποίο προοριζόταν αρχικά να είναι ένας μικρός θρησκευτικός χώρος για 13 Φραγκισκανούς μοναχούς. Το μνημείο αυτό είναι η κληρονομιά που άφησε πίσω του ο βασιλιάς Ιωάννης ο 5^{ος} εκμεταλλευόμενος τον πλούτο που ερχόταν από τη Βραζιλία και φυσικά τη βούληση του να μείνει στην ιστορία. Παρόλα αυτά ο

συγγραφέας δεν εστιάζει τόσο στην κατασκευή, στα σχέδια και στα περιεχόμενα του μοναστηριού αν και δίνει άφθονες πληροφορίες για τα παραπάνω. Η εστίαση του γίνεται κυρίως στους 20.000 εργάτες οι οποίοι έφεραν εις πέρας αυτό το έργο, στην καθημερινότητά τους και τις δυσκολίες τους, στους άντρες και γυναίκες οι οποίοι υπέφεραν κι έκαναν άλλους να υποφέρουν ώστε να εξασφαλίσουν τα προς το ζην και να δει ο βασιλιάς πριν πεθάνει το παλάτι αυτό ολοκληρωμένο. Ο συγγραφέας κατά την αφήγηση φέρνει στο φως επίσης υποθέσεις της αυλής και σκάνδαλα, όπως οι ανάρμοστες προτάσεις του αδελφού του βασιλιά προς τη βασίλισσα, το ρόλο της θρησκείας εκείνη την εποχή με τις δράσεις της Ιεράς Εξέτασης, το μαρτύριο της πυράς, τους εξόριστους αιρετικούς στις περιοχές επιρροής της Πορτογαλίας και τα «θαύματα» που έπαιζαν το ρόλο εξισορροπιστή στις απλές ψυχές των ανθρώπων της εποχής καθώς και εθνικά ζητήματα που αφορούσαν τους πόλεμους και τις συμβάσεις ειρήνης, αποικιακά προβλήματα κλπ.

Το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης ακολουθεί τον Μπαλτάσαρ και τη Μπλιμούντα στις καθημερινές τους εργασίες και τη σχέση τους. Οι δύο σύντροφοι έχουν τα ίδια προβλήματα με τους υπόλοιπους εργάτες της Μάφρα και τις ίδιες έγνοιες όμως ενασχολούνται παράλληλα και με δραστηριότητες οι οποίες μπολιάζουν το κείμενο με αντιθέσεις σε σχέση με τους υπόλοιπους. Το ταλέντο της Μπλιμούντα της επιτρέπει -όταν είναι νηστική- να βλέπει μέσα από πράγματα και ανθρώπους, με αυτό τον τρόπο μπορεί να δει ένα αγέννητο παιδί με τυλιγμένο τον ομφάλιο λώρο γύρω από το λαιμό του, μια ταινία στα σωθικά ενός άντρα, τα κόκαλα ενός μεγάλου ζώου βαθιά στο έδαφος και τις φυσαλίδες στο σίδηρο που μαρτυρούν κακοτεχνία. Η ικανότητά της αυτή μαζί με την ικανότητα να εντοπίζει και να αποσπά την ανθρώπινη βούληση από το σώμα (η οποία αναφέρεται ως μικρό σκοτεινό σύννεφο) βοηθά τον ιερέα να τροφοδοτήσει την Πασαρόλα με αρκετή ενέργεια ώστε να ανυψωθεί. Η Πασαρόλα τροφοδοτείται με ανθρώπινη βούληση η οποία έλκεται από τον ήλιο και με τη σειρά τους έλκουν τη μηχανή.

Η αφήγηση καθ' όλη την έκταση του έργου είναι ρεαλιστική με το ιδιαίτερο ύφος του Σαραμάγκου φυσικά, το οποίο σχολιάζει, τονίζει και επικρίνει τα κακώς κείμενα της εποχής και δεν ανατρέπεται η ροή της από τα υπέρ τη φύσει δεδομένα που εισάγει στο κείμενο. Λεπτομέρειες των γεγονότων ωθούν τον αναγνώστη να αποδέχεται τα τεκταινόμενα όσο παράλογα κι αν φαντάζουν, όπως η πτήση της μηχανής. Η αναφορά του ταλέντου της Μπλιμούντα ως αυταπόδεικτο τείνει στην ίδια κατεύθυνση. Το μυθιστόρημα του Σαραμάγκου πληροί τις προϋποθέσεις του Tzvetan Todorov για το Φανταστικό στη λογοτεχνία: «Ένα γεγονός το οποίο δεν μπορεί να εξηγηθεί από τους φυσικούς νόμους με

τους οποίους είμαστε εξοικειωμένοι»³⁰. Συνεχίζοντας ο Todorov προτείνει τον όρο “*fantastique-marveilleux*” (φανταστικό-θαυμαστό) για τα γεγονότα που δεν έχουν λογική εξήγηση και απαιτούν από τον αναγνώστη να τα αποδεχθεί αυτοστιγμεί. Ο συγκεκριμένος όρος είναι αυτός που εξελίχθηκε ως Μαγικός Ρεαλισμός. Προχωρώντας ένα βήμα παρακάτω μπορούμε να παρατηρήσουμε πως το έργο αυτό πληροί και τις προϋποθέσεις της A.Channady για τον Μαγικό Ρεαλισμό, τις οποίες αναφέραμε στο κεφάλαιο Α.7: Η αποδοχή του ταλέντου της Μπλιμούντα, έστω κι αν δεν έχει μια φανερή εξήγηση στην καθημερινή ζωή του Μπαλτάσαρ και του ιερέα είναι ξεκάθαρη ακόμα κι αν η εποχή βρίθεται από μύθους, δεισιδαιμονίες και μάγια. Ο συγγραφέας έχει κρατήσει απόσταση από τις πρακτικές της Ιεράς Εξέτασης, τις επικαιροποιεί στα μάτια του σύγχρονου αναγνώστη ώστε να αντιληφθεί ο τελευταίος τον παραλογισμό ενώ ταυτόχρονα αποδέχεται την ικανότητα της ηρώιδας να «βλέπει» και της μηχανής να πετά με βουλήσεις. Το υπερφυσικό μάλιστα γεγονός της πτήσης παρουσιάζεται ως φυσική απόρροια της επιστημονικής γνώσης του πατέρα Μπαρτολομέου ενώ οι άλλοι δύο χαρακτήρες το αποδέχονται ακόμη κι αν δε το καταλαβαίνουν απόλυτα. Τέλος, ο συγγραφέας αποκρύπτει εσκεμμένα πληροφορίες γύρω από το μύθο που έχει πλάσει, όπως για το ταξίδι του ιερέα στην Ολλανδία ή λεπτομέρειες για το παρελθόν της Μπλιμούντα εξαλείφοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο την αντινομία μεταξύ πραγματικού και υπερφυσικού.

Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι οι ακριβείς ιστορικές πληροφορίες που παραθέτει. Τον 18^ο αιώνα η Πορτογαλία, απαλλαγμένη από την Ισπανική κυριαρχία και έχοντας ανακτήσει τη Βραζιλία, την Αγκόλα, το Σάο Τομέ και την Γκόα, εισήγαγε περί τους 1000 τόνους χρυσού από αυτά τα εδάφη. Ο πλούτος γιγάντωσε τον εγωκεντρισμό των διοικούντων με χαρακτηριστικό παράδειγμα το μοναστήρι της Μάφρα. Η μοναστική ζωή είχε τις ιδιαιτερότητές της αφού ακόμα και ο βασιλιάς διατηρούσε το προσωπικό του χαρέμι από μοναχές με αποτέλεσμα την ανέγερση του παλατιού Παλιαβά, στο κέντρο της Λισαβόνας για την περίθαλψη των παιδιών που γεννιόντουσαν κατ’ αυτόν τον τρόπο. Επίσης ιστορικό πρόσωπο είναι ο ιερέας Μπαρτολομέου Λορένσο ντε Γκουσμιάο. Γεννήθηκε στη Βραζιλία το 1685 και πέθανε στο Τολέδο το 1724. Ήταν επιστήμονας, Ιησουίτης ιερέας με γνώσεις στην αεροστατική, την κρυπτογραφία, την υδραυλική, την ιστορία, τη λογοτεχνία κ.α. Ζήτησε ευρεσιτεχνία από τον βασιλιά της Πορτογαλίας για το «εργαλείο μεταφοράς στον αέρα» το 1709. Συμπερασματικά, ο μύθος έχει χτιστεί γύρω από ιστορικά γεγονότα τα οποία ενισχύουν το στοιχείο του Μαγικού Ρεαλισμού· τα ιδιαίτερα

³⁰ *A companion to Magical Realism*, S.M.Hart & Wen-Chin Ouyang, 2010:106 (Πρωτότυπο: *Introduction a la fantastique*, Tzvedan Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.29)

ταλέντα και τα υπερφυσικά γεγονότα παρουσιάζονται γραμμικά ως φυσικό επακόλουθο της καθημερινότητας και των πράξεων των πρωταγωνιστών και η λεπτή γραμμή μύθου και πραγματικότητας δεν διαταράσσεται.

Γ.2.2. Η πέτρινη σχεδία

Η αφήγηση στο συγκεκριμένο έργο ξεκινά με την παράθεση ανεξήγητων φαινομένων σε πέντε ανθρώπους διασκορπισμένους στην Ιβηρική χερσόνησο. Η Ζουάνα Κάρντα σκάλισε το χώμα σε ένα χωριό της Πορτογαλίας με μια βέργα από λεύκα, γεγονός το οποίο συνδέει ο αφηγητής με το γάβγισμα των σκύλων του Cerbere στη Γαλλία που είχαν χάσει τη φωνή τους εδώ και αιώνες. Σε μια παραλία της βόρειας Πορτογαλίας ο Ζοακίμ Σάσα πετά μια μεγάλη πέτρα στο νερό αλλά αντί η τελευταία να βουλιάξει κατευθείαν, αναπηδά ψηλά και καταλήγει στα ανοιχτά. Στο Όρθε της Ανδαλουσίας ο Πέδρο Όρθε νιώθει τη γη να τρέμει κάτω από τα πόδια του, φαινόμενο που κανείς άλλος δεν μπορεί να παρατηρήσει. Τέλος, πίσω στην Πορτογαλία ένας άντρας ονόματι Ζοζέ Αναίσο ακολουθείται από εκατοντάδες ψαρόνια, ενώ μια γυναίκα, η Μαρία Γκουβάρρα ξηλώνει ένα πλεκτό πουγκί του οποίου το νήμα δεν τελείωνε ποτέ. Μετά την καταγραφή των ανωτέρω ιδιαίτερων περιστατικών ο αφηγητής μας εισάγει στο κύριο γεγονός του βιβλίου που δεν είναι άλλο από την απόσχιση ολόκληρης της Ιβηρικής χερσονήσου από την Ευρώπη. Δίχως μια λογική εξήγηση ή κάποια αιτία που θα μπορούσε να δικαιολογήσει το συμβάν, η χερσόνησος αποσπάται από τα Πυρηναία και αργά απομακρύνεται.

Το κείμενο κατακλύζεται από λεπτομερείς περιγραφές των καταστάσεων που επακολούθησαν, τον πανικό του κόσμου, τις προσπάθειες των ειδικών να γεφυρώσουν το χάσμα, τις ανακοινώσεις των κυβερνήσεων και κάθε άλλο στοιχείο που θα εξομάλυνε την περιγραφή ενός τέτοιου απίστευτου γεγονότος στα μάτια του αναγνώστη. Η ρεαλιστική αφήγηση δεν σταματά και παρόλο που κάθε ανθρώπινη ενέργεια θεμελιώνεται με αιτίες και αποτελέσματα, τα υπερφυσικά γεγονότα των ηρώων καθώς και η απόσχιση της Ιβηρικής δεν δικαιολογούνται και δεν ερμηνεύονται. Σε αυτό το σημείο έχουμε δύο αντικρουόμενες θέσεις όσων αφορά το Μαγικό Ρεαλισμό. Ενώ ότι συμβαίνει στους χαρακτήρες θυμίζει και μπορεί να ενταχθεί στα δεδομένα του Μαγικού Ρεαλισμού, διότι καθένας τους βιώνει ένα υπερφυσικό συμβάν σε ένα καθόλα ρεαλιστικό πλαίσιο δίχως να μπορεί να το εξηγήσει, η κύρια θεματική του βιβλίου είναι το ακριβώς αντίθετο του Μαγικού Ρεαλισμού. Ενώ στο συγκεκριμένο είδος, τα υπερφυσικά στοιχεία είναι διάσπαρτα και ενσωματωμένα μέσα στον ρεαλιστικό κόσμο, σε ένα καθορισμένο συνήθως κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, εδώ το

υπερφυσικό αποτελεί το κύριο θέμα, το γεγονός το οποίο ο αναγνώστης προσπαθεί να ενστερνιστεί. Εάν μπορούσαμε να ονομάσουμε αυτή τη θεματική γραφής που μετεωρίζεται ανάμεσα στον Μαγικό Ρεαλισμό και στο Φανταστικό, τότε θα είχαμε έναν Θεματικό Μαγικό Ρεαλισμό, όπου το στοιχείο του Μαγικού Ρεαλισμού κυριαρχεί στο κείμενο δίχως αιτίες και εξηγήσεις για το ίδιο το γεγονός και το οδηγεί μέσω της ρεαλιστικής αφήγησης στην εξέλιξη του μύθου. Η καθημερινή, η ιστορική και η γεωπολιτική πραγματικότητα αλλάζει ραγδαία και ο αναγνώστης δεν έχει επιλογή παρά να ακολουθήσει τις αλλαγές αυτές όσο παράλογες κι αν φαντάζουν.

Μετά τα αρχικά γεγονότα τα οποία φαίνονται να συνδέονται τόσο μεταξύ των ηρώων, όσο και με το ταξίδι της χερσονήσου, η αφήγηση ομαλοποιείται και λαμβάνει ως δεδομένα της πραγματικότητας όλα όσα έχουν προηγηθεί. Οι ήρωες πλέον αναπτύσσουν τις σχέσεις τους και αλληλεπιδρούν στη νέα πραγματικότητα, ταξιδεύουν αρχικά βόρεια ώστε να διαπιστώσουν την απόσχιση με τα ίδια τους τα μάτια κι έπειτα σε μεγάλο μέρος της επικράτειας της Ισπανίας και της Πορτογαλίας. Επιπλέον ο αφηγητής μας δίνει συχνά αναφορά για τον πολιτικό αντίκτυπο που έχει το ταξίδι της χερσονήσου στον κόσμο, τις αντιδράσεις, τις επευφημίες, τους φόβους των κραταιών κρατών αλλά και την αντιμετώπιση που έχουν τα έθνη, ο λαός. Με τα παραπάνω στοιχεία και λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι το βιβλίο εκδόθηκε το 1986, τη χρονιά που εισχώρησε η Πορτογαλία και η Ισπανία στην Ευρωπαϊκή ένωση μπορούμε να καταλάβουμε και τις αλληγορικές διαστάσεις που μπορεί να πάρει το συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Ο Σαραμάγκου επισημαίνει τη δύναμη και την ιδιοτέλεια ευρωπαϊκών και όχι μόνο κρατών καθώς και το πείσμα των κυβερνήσεων να ωθήσουν τις χώρες τους προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση δίχως να λαμβάνουν υπ' όψιν τους το λαό ο οποίος θα «προσαρμοστεί» εν τέλει. Σύμφωνα με τον Todorov, όταν μια αλληγορία γίνει αντιληπτή από τον αναγνώστη τον επαναφέρει στιγμιαία στην πραγματικότητα, πράγμα που σημαίνει ότι το χάσμα ανάμεσα στην Ιβηρική και την Ευρώπη γίνεται αυτόματα ένα χάσμα πνευματικό, ένα χάσμα απόψεων, ένα πρόβλημα που χρειάζεται λύση κι όχι μια αποκόλληση ενός τεράστιου τμήματος γης από την ευρωπαϊκή ενδοχώρα.

Οι αναγνώσεις είναι πολλές, συνήθως όσοι και οι αναγνώστες. Η πέτρινη σχεδία έχει στοιχεία Μαγικού Ρεαλισμού, αλλά το κεντρικό γεγονός του έργου ανήκει στην Αλληγορία. Η περιπλανώμενη χερσόνησος σε έναν Ατλαντικό ο οποίος αρχικά φαντάζει ιδανικός για την προσέγγιση της Αμερικής, όχι όμως τόσο κοντά ώστε οι μεταναστευτικές ροές να

δημιουργήσουν πρόβλημα³¹, οι αλλαγές πορείας της αναποφάσιστης «σχεδίας» και η ζωή των ανθρώπων που γίνεται παιχνίδι στα χέρια κάθε κυβέρνησης, είναι μονάχα μερικά από τα στοιχεία που ανάγουν το έργο σε μια αλληγορία εάν και εφ' όσον ο αναγνώστης λάβει υπ' όψιν του τις γεωπολιτικές αλλαγές που έλαβαν χώρα το 1986 καθώς και την αποικιοκρατική επιρροή της Ισπανίας και της Πορτογαλίας στις χώρες της Νοτίου Αμερικής και της Αφρικής³².

Γ.2.3. Όλα τα ονόματα

Το έργο *Όλα τα ονόματα* αναφέρεται στη ζωή ενός γραφέα του Γενικού Ληξιαρχείου του κράτους, ονόματι Ζοζέ, ο οποίος μετά το πέρας της εργασίας του συλλέγει πληροφορίες από εφημερίδες και περιοδικά γύρω από τη ζωή διάσημων προσώπων της χώρας του. Ο κύριος Ζοζέ, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται καθ' όλη την έκταση του μυθιστορήματος, ζει μεσοτοιχία με την υπηρεσία όπου δουλεύει και έχει το προνόμιο να κατέχει το κλειδί της δευτερεύουσας πόρτας του Ληξιαρχείου, κατάληξη η οποία έχει τις ρίζες της στο παλαιό καθεστώς όπου όλοι οι υπάλληλοι ζούσαν πλησίον της υπηρεσίας. Ο ήρωας εκμεταλλεύεται αυτή τη συγκυρία ώστε να μπαίνει τα βράδια αναζητώντας περαιτέρω πληροφορίες για τη συλλογή του από τα δημόσια έγγραφα με αποτέλεσμα κάποια στιγμή να ανασύρει την καρτέλα μιας άγνωστης σε αυτόν, άσημης γυναίκας και να ξεκινήσει μια πορεία αναζήτησής της. Η διαδικασία ανεύρεσης στοιχείων τον οδηγεί μέσω διαφόρων τρόπων από τα πρώτα παιδικά της χρόνια και την εφηβεία, μέχρι την επαγγελματική της πορεία, τον γάμο, το διαζύγιο και εν τέλει την αυτοχειρία της. Η αναζήτηση αυτή προκαλεί την παραμέληση της εργασίας του καθώς και παραβατικές συμπεριφορές, όπως η διάρρηξη ενός δημόσιου σχολείου και η πλαστογραφία δημοσίων εγγράφων με αποτέλεσμα μια διαρκή εσωτερική μάχη του ήρωα με τον εαυτό του η οποία αποδίδεται με διάφορους τρόπους: ένας χαρακτηριστικός τρόπος είναι και ο διάλογος με το ταβάνι της οικίας του. Παράλληλα με τα

³¹ «[...]ο Καναδάς και οι Ηνωμένες Πολιτείες συμφώνησαν ότι η προτιμητέα λύση θα ήταν, αν ήταν εφικτό, να καθηλώσουν τη χερσόνησο σε ένα σημείο της πορείας της, αρκετά κοντινό ώστε να βρίσκεται έξω από την περιοχή ευρωπαϊκής επιρροής και αρκετά απομακρυσμένο ώστε να μην προκαλέσει άμεσες ή μεσοπρόθεσμες ζημιές στα καναδικά και βορειοαμερικανικά συμφέροντα, ενώ θα έπρεπε ήδη να αρχίσει μελέτη με στόχο την εισαγωγή τροποποιήσεων στους αντίστοιχους νόμους μετανάστευσης, ενισχύοντας προπάντων τα μέτρα επιφυλακής, μη τυχόν και νομίσουν οι Ισπανοί και οι Πορτογάλοι πως μπορούν να μπουν μέσα στο σπίτι μας χωρίς να χτυπήσουν τη πόρτα, με το πρόσχημα πως γίναμε γείτονες του ίδιου ορόφου.[...], (2000:318)

³² Η τελική στάση της Ιβηρικής είναι ανάμεσα σε αυτές τις δύο ηπείρους των οποίων πολλές χώρες βρίσκονταν υπό την επιρροή της Ισπανίας και της Πορτογαλίας για αιώνες, συμπεριλαμβανομένης της Βραζιλίας.

γεγονότα, η συμπεριφορά του κυρίου Ζοζέ κινεί τις υποψίες του Ληξίαρχου, ο οποίος εν τέλει ενστερνίζεται τους σκοπούς της αναζήτησης και νομιμοποιεί τις πράξεις του.

Από την αρχή του μυθιστορήματος παρατηρούμε μία στρατιωτικού τύπου πειθαρχία στη δημόσια υπηρεσία του Ληξιαρχείου, από την ιεραρχική τμηματοποίηση των γραφείων:

Η πρώτη σειρά τραπεζιών, παράλληλη προς την κονσόλα, έχει καταληφθεί από οκτώ γραφείς που αναλαμβάνουν να εξυπηρετήσουν το κοινό. Πίσω απ' αυτήν, τοποθετημένη επίσης κεντρικά σε σχέση με το μεσαίο άξονα που ξεκινά από τον πόρτα και χάνεται κάτω στο βάθος, στα σκοτεινά πέρατα του κτηρίου, υπάρχει μια σειρά με τέσσερα τραπέζια. Αυτά ανήκουν στους προϊσταμένους. Μετά από αυτούς μπορεί κανείς να δει τους υποδιευθυντές, που είναι δύο. Τέλος, απομονωμένος, μονάχος, όπως αρμόζει, ο ληξίαρχος, αυτός που στην τρέχουσα γλώσσα τον αποκαλούν διευθυντή. (1999:12)

μέχρι τους τύπους και τους άγραφους κανόνες από τους οποίους διέπεται η υπηρεσία. Η γραφειοκρατική δομή παρουσιάζεται ως δυστοπική με τις εξουσίες να συγκεντρώνονται στον ληξίαρχο και ο φόβος να διαχέεται κάτωθεν ένεκα της εκάστοτε θέσης του υπαλλήλου. Εκτός αυτού ο συγγραφέας θίγει το ζήτημα της ζωής και του θανάτου, της μνήμης των νεκρών και φυσικά της μοναξιάς.

Η ατμόσφαιρα του βιβλίου είναι αρκετά σκοτεινή και η γραφή ρεαλιστική, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως εκλείπουν τα παράλογα στοιχεία από το κείμενο. Το Γενικό Ληξιαρχείο του κράτους περιγράφεται ως ένα μέρος αχανές, σε τέτοιο βαθμό όπου χάνονται άνθρωποι μέσα του:

[...]ώστε μία μέρα στις λαβυρινθώδης κατακόμβες του αρχείου των νεκρών, να χαθεί ένας ερευνητής [...] Τον ανακάλυψαν, από θαύμα σχεδόν, μετά από μια βδομάδα, πειναλέο, διψαλέο, να παραληρεί εξαντλημένος, ζωντανό χάρη στην ανέλπιστη ιδέα του να καταπιεί τεράστιες ποσότητες παλιών χαρτιών[...] (1999:15)

Οι υπάλληλοι της υπηρεσίας χρησιμοποιούν το μίτο της Αριάδνης ώστε να μη χάνονται στο αρχείο των νεκρών. Επίσης λόγω της ασταμάτητης αύξησης του αριθμού των εκλιπόντων ο ένας τοίχος του κτιρίου πρέπει από καιρόν εις καιρό να γκρεμίζεται και να ξαναχτίζεται μερικά μέτρα πιο κάτω με σκοπό να χωρέσει το αρχείο όλες τις καρτέλες. Το ίδιο σκηνικό παρατηρούμε και στο Γενικό Νεκροταφείο όπου εκτός της ίδιας στρατιωτικής διαβάθμισης

στα γραφεία και τους υπαλλήλους, έχουμε και τα ίδια προβλήματα. Λόγω μιας απόφασης που πάρθηκε από τον έφορο τέσσερις αιώνες πριν, το νεκροταφείο δεν έχει περίφραξη και επεκτείνεται προς κάθε κατεύθυνση με αποτέλεσμα να χάνονται άνθρωποι και οι υπάλληλοι να τυπώνουν χάρτες για τη διευκόλυνση των συγγενών.

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τα παράλογα γεγονότα ως φυσικά μέσα στη ροή του κειμένου συνθέτοντας μια πραγματικότητα στην οποία η ρεαλιστική αφήγηση πιστοποιεί το παράδοξο. Η διαφορά με τα υπόλοιπα βιβλία που αναλύσαμε σε αυτή την εργασία έγκειται πως κάθε παράδοξο γεγονός έρχεται με μία λογική -για τα δεδομένα του κειμένου- εξήγηση και μια φυσική ροή πραγμάτων, εξαιρώντας μονάχα το γεγονός του ερευνητή που χάθηκε στο ληξιαρχείο. Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε πως το μοναδικό στοιχείο Μαγικού Ρεαλισμού είναι η εξαφάνιση και η επιβίωση εν τέλει του εν λόγω ερευνητή λόγω της «εγκράτειας» του συγγραφέα να μας παρέχει περισσότερα στοιχεία. Το υπόλοιπο κείμενο παρόλο που περιβάλλεται από ένα πέπλο του παραλόγου, παρέχει παράλληλα και επαρκείς δικαιολογίες δίχως να εμπεριέχει υπερφυσικά στοιχεία.

Γ.2.4. Περί τυφλότητας

Το μυθιστόρημα *Περί τυφλότητας* ανήκει στην άτυπη τριλογία του συγγραφέα μαζί με τα έργα *Περί Φωτίσεως* και *Περί Θανάτου*. Στα συγκεκριμένα βιβλία παρατηρούμε απροσδόκητες καταστάσεις και γεγονότα μεγάλης κλίμακας σε έναν καθ' όλα ρεαλιστικό κόσμο, όπως η απουσία του θανάτου ως βιολογικό επακόλουθο ή η έλλειψη κοινωνικών δομών και εξουσίας στα δύο τελευταία. Στο έργο *Περί τυφλότητας* ο συγγραφέας μας εισάγει σε μία πόλη όπου ξαφνικά οι άνθρωποι αρχίζουν να χάνουν το φως τους. Δίχως κάποια προφανή αιτία ο ένας μετά τον άλλον εισέρχονται σε μία κατάσταση «λευκής τυφλότητας». Οι λεπτομέρειες στο κείμενο είναι πολλές φορές υπερβολικές και τονίζουν κάθε πιθανό σενάριο που θα μπορούσε να συμβεί σε μία τέτοια περίπτωση ενισχύοντας τον ρεαλισμό του έργου στα μάτια του αναγνώστη και ωθώντας τον να συμμετάσχει σε μία εφιαλτική δυστοπία όπου η επιδημία χτυπά ανεξέλεγκτα και η εξουσία αδυνατεί να την αντιμετωπίσει. Μονάχα μία γυναίκα έχει καταφέρει ως εκ θαύματος να ξεφύγει της επιδημίας και η αφήγηση την ακολουθεί ως το τελευταίο προπύργιο των τυφλών.

Η απουσία εξήγησης για την ασθένεια, η οποία εμφανίστηκε από το πουθενά και κατέλυσε μια ολόκληρη κοινωνία, εμπίπτει στον ορισμό της A.Channady περί συγγραφικής εγκράτειας που έχει αναφερθεί προηγουμένως. Η έλλειψη κριτικής περί του ορθού των γεγονότων και το δεδομένο με το οποίο προκαλεί ο συγγραφέας τον αναγνώστη να ασπαστεί το παράλογο (ακόμα και τέτοιας έκτασης, αντίθετα σε ότι έχουμε συνηθίσει από τους

λατινοαμερικάνους συγγραφείς του Μαγικού Ρεαλισμού) μέσα σε έναν ρεαλιστικό κόσμο, αποτελεί στοιχείο του Μαγικού Ρεαλισμού. Η ιστορία από αφηγηματική σκοπιά ξεκινά, συνεχίζει και καταλήγει σε να μην έχει συμβεί τίποτα το παράδοξο, τίποτα που να χρίζει εξήγησης και περαιτέρω ανάλυσης. Αντίθετα, το βάρος δίνεται στους ανθρώπους, στους χαρακτήρες και πως αυτοί οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν το γεγονός. Η επιλογή αυτή του συγγραφέα να εμβαθύνει στον άνθρωπο και να παρουσιάσει την αστάθεια της κοινωνικής δομής καθώς και η κριτική ματιά στην εξουσία η οποία προσπαθεί μέσω της ωμής βίας να περιορίσει τους πολίτες καθιστώντας τους έγκλειστους και απομονωμένους ανοίγει στο μυθιστόρημα ένα συγκριτικό διάυλο με τα έργα του Μαγικού Ρεαλισμού της Λατινικής Αμερικής. Μπορεί τα προβλήματα που παρουσιάζονται μέσω του μύθου στο έργο του G.G.Marquez για παράδειγμα να απέχουν από αυτά της Ευρώπης, όμως κατ' αναλογία η εστίαση γίνεται στον άνθρωπο και τον ετεροπροσδιορισμό του σε σχέση με την εξουσία. Κατά τον Theo D'Haen στο άρθρο του *Magical Realism and Post Modernism: Decentering Privileged Centers* η γραφή στο περιθώριο ή εκτός των κέντρων υπαινίσσεται τη μετατόπιση της συζήτησης από τα προνομιακά κέντρα και ο Μαγικός Ρεαλισμός το επιτυγχάνει αυτό προσεγγίζοντας τα κέντρα κι έπειτα δημιουργεί έναν εναλλακτικό κόσμο όπου «διορθώνει» την πραγματικότητα.

Ένα στοιχείο το οποίο δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα για την αποδοχή της γενικευμένης τυφλότητας είναι η απουσία ονομάτων σε όλη την έκταση του έργου. Οι χαρακτήρες ξεχωρίζουν μεταξύ τους από κάποιο χαρακτηριστικό όπως ο άντρας με την καλύπτρα στο μάτι ή από το επιτήδευσμά τους όπως ο γιατρός. Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, ο αναγνώστης περνά από την προσπάθεια του να εξορθολογήσει τα γεγονότα με ρεαλιστικούς όρους σε στοιχεία του Φανταστικού, δίχως όμως το ένα είδος να υπερκαλύπτει ποτέ το άλλο απόλυτα. Το μυθιστόρημα και ο αναγνώστης βρίσκονται από την αρχή μέχρι το τέλος μετέωροι μεταξύ Ρεαλισμού και Φαντασίας.

Συνοψίζοντας, ο Jose Saramago στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα χρησιμοποιεί στοιχεία του Μαγικού Ρεαλισμού, όπως είναι η απουσία εξήγησης ενός παράλογου φαινομένου, για να περιγράψει και να επικρίνει τη σύγχρονη κοινωνία και τις μεθόδους της. Σε συνέντευξη του ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει μετά από ερώτηση δημοσιογράφου για τη βία στο βιβλίο πως η ανθρώπινη λογική είναι αυτή που έχει τυφλωθεί καθώς και «Είτε είμαστε τυφλοί, είτε τρελοί» ανάγοντας τα γεγονότα του βιβλίου σε μία ρεαλιστική κοινωνική βάση.

Γ.2.5. Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Ο Μαγικός Ρεαλισμός είναι ένα ρεύμα συνυφασμένο με τη Λατινική Αμερική λόγω του πολιτισμικού χαρακτήρα της ο οποίος βρίθει από μύθους αλλά και της κοινωνικής αστάθειας που παρουσιάζει. Ο συγκερασμός των δύο αυτών στοιχείων δημιουργεί μία εκρηκτική πρώτη ύλη η οποία στα χέρια ενός συγγραφέα μπορεί να μεταμορφωθεί σε κάτι καινούριο, σε έναν κόσμο ο οποίος είναι όμοιος με τον δικό μας αλλά μέσα του λαμβάνουν χώρα όλες εκείνες οι καταστάσεις που ονομάζουμε παράλογες, υπερφυσικές, απίθανες. Παρόλα αυτά η Δύση, με τα δικά της κοινωνικοπολιτικά προβλήματα, μπορεί να μη φαντάζει ένα μέρος «μαγικό» μέσα στη λογική της, μπορούμε όμως να προσαρμόσουμε τον όρο του Μαγικού Ρεαλισμού στην ευρωπαϊκή ιδιοσυγκρασία και να απολαύσουμε κείμενα διαφορετικά τα οποία μετεωρίζονται μεταξύ ρεαλισμού και φαντασίας, μεταξύ πραγματικότητας και παραλόγου.

Είναι σαφές ότι δεν μπορούν να ενταχθούν όλα τα έργα του Jose Saramago στο ρεύμα του Μαγικού Ρεαλισμού, μπορούμε όμως να παρατηρήσουμε συγγενείς τεχνικές και μεθοδεύσεις στη γραφή του οι οποίες τείνουν προς το Μαγικό Ρεαλισμό. Το στοιχείο του παραλόγου δοσμένο με απόλυτη αληθοφάνεια ανιχνεύεται στην πλειονότητα των έργων του, οι λεπτομερείς περιγραφές της εκάστοτε καθημερινότητας νομιμοποιούν τον κειμενικό κόσμο και η μίξη αυτών των δύο δημιουργούν ένα νέο καθεστώς εφάμιλλο με τον μυθοπλαστικό κόσμο των λατινοαμερικάνων συγγραφέων προσαρμοσμένο όμως στην ευρωπαϊκή νοοτροπία.

Δ. Δημιουργικό μέρος

Δ.1. Εισαγωγή

Το δημιουργικό κομμάτι αυτού του πονήματος αποτελείται από μία νουβέλα στην οποία προσπαθήσαμε να ενσωματώσουμε στοιχεία της θεωρίας καθώς και τεχνοτροπίες του συγγραφέα που αναλύσαμε. Επιλέξαμε να κρατήσουμε την τριτοπρόσωπη αφήγηση καθώς και τον σχολιασμό σε πρώτο πληθυντικό, στοιχεία τα οποία μεταχειρίζεται ο Jose Saramago στα κείμενά του και να τα εντάξουμε σε μία νέα ιστορία. Δεν έχουμε χρησιμοποιήσει χαρακτήρες των βιβλίων του, ούτε άλλα χαρακτηριστικά τα οποία θα μπορούσαν να εντάξουν αυτή τη νουβέλα στο σύμπαν που έχει δημιουργήσει. Παρόλα αυτά έχουμε κρατήσει την οικουμενική περιγραφή που χαρακτηρίζει τον συγγραφέα καθώς και την απουσία ενός γνωστού περιβάλλοντος.

Η ιστορία διαδραματίζεται σε μία πόλη της οποίας το χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η υπερανάπτυξη και η εξέλιξη. Η εξέλιξη αντικατοπτρίζεται στα φιμέ τζάμια των ψηλών κτιρίων της και στην ομοιομορφία των πολιτών της. Ο Μυσσέ είναι ένας από τους ανθρώπους της πόλης ο οποίος όμως ασφυκτιά δίχως να το συνειδητοποιεί πλήρως ώσπου ένα πρωί, πηγαίνοντας στη δουλειά του, παρατηρεί μία γυναίκα πάνω στη γέφυρα των τρένων και κάνει σκοπό της ζωής του να τη γνωρίσει. Ο Μυσσέ είναι άβουλος και η πόλη τον έχει μπολιάσει με όλα εκείνα τα «πρέπει» ενός σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος. Σχεδόν κάθε πρωί συναντά την άγνωστη γυναίκα λίγα δευτερόλεπτα πριν περάσει το τρένο, ένα τρένο του οποίου ο σκοπός έχει χαθεί. Κανείς δε θυμάται πια τη διαδρομή του διότι κανείς δε το χρησιμοποιεί.

Η συγγραφική φόρμα που έχει χρησιμοποιηθεί τείνει οπτικά στην φόρμα του Jose Saramago με μικρές αποκλίσεις. Χρησιμοποιήθηκαν μεγάλης έκτασης παράγραφοι ώστε το κείμενο να έχει ροή και να διακόπτεται κατά κανόνα όταν υπάρχει αλλαγή σκηνικού ή χρόνου. Όσων αφορά τη στίξη, τα σημεία που χρησιμοποιούνται κατά κόρον είναι το κόμμα και η τελεία ενώ σημεία όπως η άνω τελεία, η άνω κάτω τελεία και η διπλή παύλα χρησιμοποιούνται με φειδώ. Τα υπόλοιπα έχουν αποφευχθεί πλήρως.

Οι διάλογοι στο κείμενο εντοπίζονται με πλάγια γράμματα ενώ η εναλλαγή των προσώπων γίνεται με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα της εναρκτήριας λέξης. Με αυτό τον τρόπο ενσωματώνονται στην ενιαία φόρμα που διέπει το κείμενο. Ένας έμπειρος αναγνώστης δε θα δυσκολευτεί να παρακολουθήσει τη ροή των διαλόγων σε αντίθεση με ένα απαίδευτο μάτι στο οποίο ίσως φανούν κουραστικοί. Επίσης ως διάλογοι (με πλάγια δηλαδή) αποδίδονται αρκετές φορές και οι αντιμαχόμενες σκέψεις στο μυαλό του ήρωα. Με αυτόν τον τρόπο

θολώνει ακόμη περισσότερο η γραμμή μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας ωθώντας τον αναγνώστη στην αποδοχή των στοιχείων του Μαγικού Ρεαλισμού.

Συγκεκριμένα το κείμενο διέπεται από ένα κύριο και οργανικό για τη δομή του γεγονός που υπόκειται στη σφαίρα του Μαγικού Ρεαλισμού, το οποίο είναι η διέλευση ενός τρένου που κανείς δε θυμάται πια από που έρχεται και ποιος είναι ο προορισμός του. Παρόλα αυτά το τρένο συνεχίζει τα καθημερινά του δρομολόγια σε μία πόλη ακμάζουσα για τους ανθρώπους που ακολουθούν τα βήματά της. Κανείς δε δίνει σημασία εκτός από τους ήρωες οι οποίοι έχουν πρόβλημα με την πόλη και τη ζωή τους σε αυτή. Ακόμα και οι ήρωες όμως δε θεωρούν «εκτός τους κόσμους τους» το τρένο. Η ρεαλιστική γραφή ακολουθεί τον Μυσσέ και την καθημερινότητά του, ενώ ελλιπείς εξηγήσεις δίνονται εσκεμμένα για το δρομολόγιο των επτά και μισή.

Δ.2. Το τρένο

Κεφάλαιο 1

Θα μπορούσαμε να ξεκινήσουμε αυτή την αφήγηση με διάφορους τρόπους, όμως ο έρωτας, αν και είναι πρώιμο εκ μέρος μας να χαρακτηρίσουμε μία κατάσταση από ένα και μοναδικό βλέμμα, φαντάζει ως ιδανική συγκυρία. Τα μάτια είναι το μοναδικό χαρακτηριστικό του ανθρώπου που λειτουργεί ως αμφίδρομος διάυλος επικοινωνίας. Υπάρχουν και τα αυτιά θα πει κάποιος και το στόμα ακόμα, τα αισθητήρια όμως αυτά όργανα, έχουν τη δυνατότητα να στέλνουν ή να λαμβάνουν σήματα, ακόμα και να στέλνουν και να λαμβάνουν ταυτόχρονα, δε μπορούν όμως καθ' οιονδήποτε τρόπο να στείλουν και να λάβουν το ίδιο σήμα, ενισχυμένο φυσικά από τον πομπό του δέκτη. Και εάν τα παραπάνω χρίζουν περαιτέρω εξηγήσεων θα πούμε μονάχα πως όταν ένας άνθρωπος εκφέρει τη λέξη σ' αγαπώ στον συνομιλητή του, εκείνος μπορεί να την ανταποδώσει με ένα διαφορετικό σ' αγαπώ με τους όρους και τις προϋποθέσεις που ο ίδιος επέλεξε, με τις συμβάσεις του δικού του πλασμένου κόσμου, με τη δική του αντίληψη των πραγμάτων, των γεγονότων, της αγάπης. Σε ένα βλέμμα, σε μια ματιά δεν ισχύει κάτι τέτοιο, ανταποδίδεται στον αποστολέα αυτούσιο, έχοντας όλα τα αρχικά χαρακτηριστικά και μάλιστα ενισχύεται από τα μάτια του δέκτη, αυτός είναι και ο λόγος που συχνά αναφερόμαστε στα μάτια ως καθρέφτης, μπορούμε να δούμε τον εαυτό μας μέσα στο βλέμμα ενός άλλου έμβιου όντος και να έχουμε το πλεονέκτημα ή το μειονέκτημα, όπως το δει κανείς, μιας άυλης διεγκυστίνδας η οποία σέρνει τα εμπλεκόμενα μέλη προς το κέντρο έπειτα φυσικά από την απαραίτητη ώση δεξιά αριστερά. Αυτά λέγοντας, δικαιολογούν ως ένα βαθμό την αντίδραση του Μυσσέ στην όψη της άγνωστης κοπέλας επάνω στη γέφυρα των τρένων. Το βήμα του ελάττωσε ρυθμό, ένα ελαφρό μειδίαμα έκανε την εμφάνισή του στην άκρη του κάτω χείλους και μονάχα η πρόσκρουση του ώμου του στον ώμο ενός άντρα διέκοψε αυτές τις νέες και πρωτόγνωρες για εκείνον διεργασίες, *Συγγνώμη*, ψέλλισε ανάμεσα στα δόντια, ο άντρας κάτι μουρμούρισε και όλοι συνέχισαν το δρόμο τους. Η μέρα ήταν θολή

υπό το φως του άγουρου ήλιου και τα γυάλινα κτήρια της πόλης αντικατόπτριζαν τις αχτίδες προς κάθε κατεύθυνση ανάλογα με τον προσανατολισμό και το σχήμα τους. Ουρανοξύστες και πολυκατοικίες έδιναν το χρώμα του πάγου στην ατμόσφαιρα δημιουργώντας μια ψυχρότητα παράταιρη της θερμοκρασίας. Ο Μυσσέ κατέβηκε την αερογέφυρα και χάθηκε μέσα στο σύμπλεγμα των κτηρίων, ανάμεσα σε χιλιάδες ανθρώπους που περπατούσαν μηχανικά με έναν καφέ στο χέρι ή έναν χαρτοφύλακα ή και τα δύο, πέρασε τη μεγάλη δυτική διάβαση και άφησε πίσω του τη γέφυρα, τη κοπέλα, το τρένο που έσειε τα κιγκλιδώματα και συνειδητοποίησε πως δεν πρόσεξε το τρένο για πρώτη φορά, σκέφτηκε πως ίσως να είχε ήδη περάσει μα αυτό ήταν αδύνατο, ο χρόνος δεν είναι κάτι σχετικό, είναι απόλυτος και ρυθμισμένος από τις αρχές του κόσμου και τα τρένα μικρά και μεγάλα, ταχείες και καρβουνιάρηδες πορεύονται μαζί του χέρι χέρι· το τρένο είχε περάσει.

Τα φαινόμενα στην πόλη διαρκούν λίγο, ο καθένας ψάχνει μικρούς σκοπούς και θέτει ακόμη μικρότερους στόχους ώστε να πετύχει αυτούς τους σκοπούς. Ο Μυσσέ έπρεπε να ξυπνήσει σήμερα το πρωί, να κάνει ένα ντους, να ξυριστεί, να φορέσει τα ρούχα που είχε ξεδιαλέξει από το βράδυ, στόχος της προηγούμενης μέρας που εξυπηρετούσε σημερινό σκοπό, να ξεκινήσει στην ώρα του για τη δουλειά, να περάσει την υπέργεια διάβαση ή αερογέφυρα ή γέφυρα των τρένων και να καταλήξει στο άλλο κομμάτι της πόλης, στην εταιρεία όπου δούλευε και στο μικρό γραφείο ανάμεσα στις σειρές και τις στήλες γραφείων του ορόφου. Πουθενά σε αυτήν τη ρουτίνα που ανακαλούσε αυτή τη στιγμή στο μυαλό του, περιεργαζόμενος αδιάφορα κάποια έγγραφα που δήλωναν στους περαστικούς συναδέλφους και ανωτέρους πως δουλεύει, δεν υπήρχε μια νέα γυναίκα επάνω στη γέφυρα, μια γυναίκα την οποία ένιωθε πως κοίταζε σχεδόν παράλογα πολύ ώρα, μια γυναίκα που τον οδήγησε στο να χάσει το πέρασμα του τρένου, τη δόνηση της γέφυρας και να πέσει εν τέλει απρόσεκτα επάνω σε έναν τυχαίο περαστικό. Και δεν ήταν η καινούρια συνάντηση, αν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοια το βλέμμα ενός ανθρώπου προς έναν άλλον δίχως ο έτερος να το αποδέχεται ή έστω να το ανταμώνει όπως απορρέει από την ίδια τη λέξη, δεν ήταν, λοιπόν, η συνάντηση, ούτε η παραπλανητική απουσία του τρένου, δεν ήταν καν η φυσική ροή γεγονότων του πρωινού η οποία διαταράχθηκε που τον θορύβησε. Ήταν το ίδιο το αίσθημα, η σκέψη μέσα στην οποία τρύπωσε ένα ζιζάνιο και δεν την άφηγε να πάρει το δρόμο της και να φύγει έτσι όπως ήρθε, να ακολουθήσει τη διαδρομή που κάνουν τόσες και τόσες σκέψεις. Τα χαρτιά θρόισαν στα χέρια του κι ένα φύλλο ξέφυγε, έφερε έναν κύκλο την επιφάνειά του κι έπειτα με ελλειπτικές κινήσεις έπεσε στο πάτωμα. Ο Μυσσέ σκύβοντας να το μαζέψει κοίταξε τριγύρω, συνάντησε μερικά ζευγάρια μπατζάκια, λίγες φούστες ως τον αστράγαλο και το βλέμμα του διευθυντή που είχε καταδεχτεί να πέσει τόσο χαμηλά για του λόγου του. Σήκωσε γρήγορα το χαρτί που αποτελούσε το μέρος ενός ασφαλιστηρίου συμβολαίου και έκανε έναν μορφασμό προς τον ανώτερό του που πιθανότατα σήμαινε ή τουλάχιστον ήθελε ο ίδιος να σημαίνει συγγνώμη, δε θα επαναληφθεί, ήταν μια στιγμή απροσεξίας μου που ουδεμία σχέση έχει με την απόδοσή μου στην επιχείρηση και στο πρόσωπό σας. Δεν ήταν δουλικός σαν άνθρωπος, φυσικά δεν μας τιμά το ότι πρέπει να αναφερθούμε σε μία πτυχή του χαρακτήρα του ως μία άρνηση που περιλαμβάνει αρνητικά στοιχεία, όμως είναι ο πιο σύντομος δρόμος για να φανεί η πολύπλοκη αλήθεια μιας ψυχοσύνθεσης· δεν ήταν δουλικός, ούτε δουλοπρεπής, απλά πήγαινε με τη ροή, απρόσκοπτα και σε πρόγραμμα, και αυτό ανέκαθεν σήμαινε πως έπρεπε να φυγαδεύσει κάποιες πτυχές του εαυτού του ώστε να συνεχίσει να έχει τα προς το ζην ακόμα και αν εκλείπει το τόσο σημαντικό ευ από την

πρόταση και την υπόστασή του. Συμπλήρωσε το φύλλο χαρτί που προ ολίγου είχε πέσει κάτω, συμπλήρωσε κι άλλα τέτοια χαρτιά πανομοιότυπα, τα σφράγισε, τα έδεσε μεταξύ τους, τα άφησε στη θυρίδα στην άκρη του γραφείου του και επανέλαβε τις ίδιες κινήσεις πολλές φορές μέσα στη μέρα, με εξαίρεση φυσικά το βαθύ κάθισμα για να πιάσει το ατίθασο φύλλο. Οι απαραίτητοι χαιρετισμοί το μεσημέρι, *Καλή ξεκούραση, Ευχαριστώ, επίσης, Καλό μεσημέρι, Ευχαριστώ, Τα λέμε αύριο*, καθ' όλα τυπικοί και εν μέρει ανούσιοι διότι σπάνια είχαν να πουν κάτι την επόμενη μεταξύ τους, σήμαιναν και τη λήξη του ωραρίου. Η επιστροφή στο σπίτι ήταν μία διαδικασία αντίστροφη της πρωινής με μια στάση στην αγορά ή το μαγαζί με τα μαγειρευτά για μια ζεστή σούπα τις κρύες μέρες κι ένα πιάτο με λαχανικά και λίγο κρέας τις υπόλοιπες.

Άνοιξε το πακέτο με το έτοιμο φαγητό με το που μπήκε στο σπίτι και ακούμπησε το πλαστικό καπάκι, υγρό από τους υδρατμούς του ζεστού περιεχομένου. Στην πραγματικότητα δεν πείναγε όμως ήταν η ώρα να φάει και δεν ήξερε τι άλλο να κάνει, πήρε το πιρούνι και σχημάτισε ακαθόριστες γραμμές στον πουρέ μελιτζάνας -πουρέ μελιτζάνας με μοσχαράκι κοκκινιστό είχε σήμερα ως πιάτο της ημέρας το μαγαζί- γραμμές που με την ελάχιστη επαγωγική σκέψη που μπορεί να διαθέτει κανείς, οδήγησαν αναπόφευκτα τον νου του στην αθόρυβη αμαξοστοιχία του πρωινού κι αυτή με τη σειρά της στο πρόσωπο της κοπέλας. Προσπάθησε να το φέρει εμπρός στα μάτια του αλλά οι δυνάμεις που ασκούνται στον εγκέφαλο, πέραν του ότι είναι εκτός των γνωστικών μας πεδίων, είναι καθορισμένες με τέτοιον τρόπο ώστε αφενός να προστατεύουν το σώμα, αφετέρου να το τροφοδοτούν με την κατάλληλη ποσότητα περιέργειας και ανυπομονησίας για να εξωθεί τις ενέργειές του στα άκρα, όποια άκρα κι αν είναι αυτά με δεδομένο ότι για κάθε άνθρωπο διαφέρουν. Μία χαμένη μάχη επουδενί δε σημαίνει και χαμένο πόλεμο αλλά γνώριζε βαθιά μέσα του πως το να πιέζεις το κεφάλι σου να θυμηθεί κάτι, είτε αυτό είναι ένα πρόσωπο, είτε ένα όνομα, είτε έναν αριθμό τηλεφώνου για παράδειγμα είναι σα να προσπαθείς να κολυμπήσεις με τα χέρια δεμένα στη πλάτη, όσο περισσότερο προσπαθείς τόσο πιο γρήγορα θα βυθιστείς, κι έτσι άφησε τη συνήθεια να καταλάβει εκ νέου τα κεκτημένα της. Άδειασε τα υπολείμματα τροφής που είχαν μείνει στο πιάτο, άλλαξε τα ρούχα της δουλειάς και βγήκε να περπατήσει. Ένας περίπατος θα τον βοηθούσε να καθαρίσει το μυαλό του, η εναλλαγή εικόνων με σταθερά χαμηλή ταχύτητα του επέτρεπε να αποβάλλει από καιρού εις καιρόν την ένταση της δουλειάς και το βάρος στους κροτάφους του πριν αυτό μετατραπεί σε μια άνιση μάχη με την ημικρανία. Το Παρατηρητήριο ήταν σχετικά κοντά και αποφάσισε να πάει προς τα εκεί, η μέρα χαμήλωνε τα φώτα της και θα ήταν μια πρώτης τάξεως ευκαιρία να δει την πόλη από ψηλά.

Οι δρόμοι στένευαν όσο ξεμάκρυνε από το κέντρο και οι ουρανοξύστες όπως και οι πολυκατοικίες έδιναν ρυθμικά τη θέση τους σε διώροφα κτίσματα με αυλές, σε σπίτια με κεραμοσκεπές και μονοκατοικίες. Το Παρατηρητήριο ήταν ένας λόφος, ο μοναδικός που είχε απομείνει μετά την οικοδομική έξαρση που παρατηρείται σε κάθε μεγαλόπολη, πήγαιναν τη μέρα οικογένειες από τα γύρω σπίτια για να θυμηθούν τη φύση και τα βράδια ζευγάρια που δεν είχαν άλλο μέρος να κρύψουν τους πόθους τους. Το σούρουπο ως χρονικός προσδιορισμός δεν εξυπηρετούσε κανέναν σκοπό και σπάνια κάποιος ανέβαινε αυτή την ώρα απλά για να θαυμάσει τα χρώματα του ουρανού που έσβηναν αργά κι εκείνα της πόλης που δυνάμωναν αντίστοιχα. Σα να άλλαζε ο κόσμος στους πρόποδες. Δίπλα στο κοιμητήριο με τους αφύσικα λευκούς τάφους και τα κυπαρίσσια, ένα φυσικό σύνορο από χαμηλή βλάστηση

πήλωνε και πύκνωνε όσο ανέβαινε από το μονοπάτι που ακολουθούσε ακαθόριστη τροχιά, πότε προς το βορρά πότε προς το νότο, ανοδική πάντα με λιγιστές αλέες οι οποίες έδιναν μια αίσθηση συντροφικότητας στον οδοιπόρο που τις διέτρεχε, βάλαμο για τους ρομαντικούς αλλά και τους μόνους. Ο Μυσσέ έφτασε στην κορυφή του λόφου, ανέπνευσε το οξυγόνο κι έκατσε στον βράχο μπροστά από το τελευταίο παγκάκι. Εμπρός του απλώθηκε η πόλη σε όλο της το μήκος και το πλάτος αν και για να είμαστε ακριβείς θα έπρεπε να χρησιμοποιήσουμε εκφράσεις όπως καθ' όλη της τη διάμετρο και την περιφέρεια η οποία ως μέγεθος μπορεί εύκολα να εντοπιστεί χρησιμοποιώντας την σταθερά π και υπολογίζοντας τα προηγούμενα δεδομένα, γεγονός που θα αποφύγουμε διότι η χρήση των αριθμών σπάνια επιφέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα σε ένα γραπτό κείμενο, πολλές φορές μάλιστα λειτουργεί καταλυτικά στις ιδιαίτερες εκείνες διεργασίες που ενεργοποιούν τα τμήματα της φαντασίας και εικονοπλασίας του εγκεφάλου με αποτέλεσμα οι αριθμοί να καταστρέφουν τις ήδη εδραιωμένες εικόνες. Η πόλη ήταν χτισμένη σε απόλυτα κυκλικό σχήμα στις δύο διαστάσεις της και τα ψηλότερα κτίρια βρίσκονται κοντά στο κέντρο, αντίκρυ στις γραμμές του τρένου και τον μοναδικό σταθμό. Η τρίτη διάσταση μας δίνει το ύψος κι έτσι δεν είναι παράλογη η σκέψη του Μυσσέ πως αντικρίζει έναν τεράστιο γυάλινο κώνο με τα κτίσματα που αποτελούν τη βάση να βρίσκονται κοντά στην περιφέρεια, μονοκατοικίες με αυλές οι οποίες ξέφυγαν από την υπερανάπτυξη του φιμέ τζαμιού και όσο το μάτι ταξιδεύει προς το κέντρο οι όροφοι αυξάνονται και τα υλικά χάνουν τη πυκνότητα τους, την αδιαπέραστη ιδιότητα που δίνει το σκυρόδεμα στην ιδιωτικότητα και τη μοναξιά κι αν αυτή τη στιγμή συνυπάρχουν οι δύο έννοιες αυτές μέσα του δε σημαίνει τίποτε παραπάνω από την ενεργοποίηση νευρώνων οι οποίοι σχετίζονται άμεσα με τις χημικές διεργασίες της αναμνησιακής έλξης ενός προσώπου που ακόμα δε μπορούσε να θυμηθεί. Δεν ερχόταν συχνά στο Παρατηρητήριο, ήταν εξάλλου εκτός των ορίων της πόλης κι όταν ήθελε να περπατήσει προτιμούσε διαδρομές κατά μήκος των γραμμών ή μία διαγώνιο που έμοιαζε άναρχη στη ρυμοτομία της πόλης, εδώ ερχόταν για να καθαρίσει το μυαλό του από γεγονότα όπως τα σημερινά και να αναδιατάξει τις σκέψεις του με σκοπό να συνεχίσει να αναπνέει σε έναν κλοιό που έμοιαζε κατά περιόδους ασφυκτικός. Μια γυναίκα σε μια διάβαση είναι απλά μια γυναίκα σε μια διάβαση, το μεμπτό της υπόθεσης είναι όταν κι ένας άντρας περνά την ίδια διάβαση, στη συγκεκριμένη πόλη υπέργεια λόγω του τρένου αλλά αυτό είναι εκτός των δεδομένων και εναπόκειται στη φυσιολογία του τεχνητού περιβάλλοντος προς διευκόλυνση των δύο υποκειμένων που δυνητικά μπορούν να περάσουν τη διάβαση, στην περίπτωση που ένας εκ των δύο αντιληφθεί την παρουσία του άλλου και δεν αναλώνεται σε σκέψεις οι οποίες δεν τον αφήνουν να ζήσει λίγο περισσότερο, όπως τα έγγραφα που πρέπει να εκδώσει και να ταξινομήσει στη δουλειά, ένα τηλεφώνημα που ίσως πρέπει να κάνει σε κάποιον συγγενή, το πρόγραμμα του φαγητού σε περίπτωση δίαιτας, τους ήχους του τρένου που περνά κάτω από το σώμα του, την αντανάκλαση του ήλιου στα μάτια του, ένα πεπρωμένο που δεν έχει ακόμα εκπληρωθεί, έναν έρωτα που δεν έχει ακόμα ζήσει, μια ιδέα που φαντάζει εξαιρετική, ένα άρθρο που διάβασε στην πρωινή εφημερίδα, στην περίπτωση αυτή ίσως νιώσει πως είναι συμβατός με ένα άγνωστο σώμα, έναν άνθρωπο που έρχεται ανάποδα και οδεύει σε κατεύθυνση αντίθετη με τη δική του, θα μπορούσε να τη σταματήσει, να της μιλήσει, και τι να της πει, οι άνθρωποι το πρωί συνήθως δεν είναι κενοί όπως θα έπρεπε, δεν κάνει επανεκκίνηση το σώμα από μηδενική βάση παρά φορτώνουν τα δεδομένα της χθεσινής μέρας και της προηγούμενης και της μέρας πριν από αυτήν μέχρι να φτάσουν

στη τελευταία ημέρα της ενεργής τους μνήμης κι έπειτα να φορτώσουν τα δεδομένα της μνήμης σε νάρκη, τα υποσυνείδητα και τα ασυνείδητα και ξεκινούν με όλο τους το φορτίο για να το ενισχύσουν, να το εδραιώσουν και να είναι σίγουροι πως δε μπορούν να απαλλαγούν ποτέ από αυτό. Τα πόδια του Μυσσέ ταλαντεύτηκαν για λίγο στο κενό, η σόλα του παπουτσιού βρήκε στο βράχο και μικρά πετραδάκια ξεκόλλησαν και χάθηκαν στο σκοτάδι. Τα φώτα της πόλης δεν έφταναν μέχρι εδώ, η αρχιτεκτονική του οργανισμού που μέσα του ζούσαν και ανέπνεαν χιλιάδες άλλοι οργανισμοί φρόντιζε να κρατά κάθε γωνία του φωτισμένη αλλά συγχρόνως να μη σπαταλά ενέργεια ρίχνοντας λευκό στα σημεία που το λευκό δεν απέφερε κάποιο έμπρακτο κέρδος. Σαν ιπτάμενος δίσκος, σκέφτηκε, σαν ιπτάμενος δίσκος με τις μηχανές του αναμμένες έτοιμος για απογείωση. Θα ήταν όμορφο να την έβλεπε αυτή τη στιγμή την απογείωση, να κάθεται εκεί στο βράχο και να παρατηρεί ολοκληρη την πόλη να ξεριζώνεται από τη γη και να εκτοξεύεται στο διάστημα, θα τρανταζόταν ο βράχος μα θα άντεχε, οι συναγερμοί των αυτοκινήτων θα χτυπούσαν όλοι μαζί σαν ασυγχρόνιστη χορωδία, φωνές, ιαχές, κραυγές αγωνίας και επευφημίας θα ακούγονταν από κάθε γωνιά κι ένα πυκνό σύννεφο καπνού θα σηκωνόταν και θα καταλάγιαζε, αφήνοντας πίσω έναν κύκλο ερειπίων και μετατρέποντας τον κώνο σε έλλειψη, αρμόζουσα λέξη η έλλειψη κι αν υποθέσουμε πως δημιουργείται κρατήρας οπότε και κυριολεκτική, κι αν υποθέσουμε πως η πόλη θα φύγει δίχως τα θεμέλια οπότε και μεταφορική. Ήθελε να την ξαναδεί, για να θυμηθεί το πρόσωπό της κυρίως, έπρεπε να βεβαιωθεί πως το επίμονο βλέμμα του δεν έπεσε θύμα κάποιας κρυφής παρόρμησης η οποία επέλεξε εκείνη τη στιγμή να κάνει την εμφάνισή της, υπήρχαν όμως προβλήματα που η τύχη κράταγε τη λύση τους στα πολλά της χέρια και ούτε ο ίδιος, ούτε εκείνη, ούτε και κανένας άλλος ήξερε εάν θα φανερώσει κάποιο στοιχείο. Ήταν καταδικασμένος να αναλώνεται σε αρνήσεις διότι οι πιθανότητες εμφάνιζαν στερητικά άλφα στο μυαλό του, οι ιδέες έπεφταν στο κενό εμπρός στα μάτια του και η πόλη παρότι οριοθετημένη και ακίνητη έμοιαζε βουνό με άχυρα. Αποφάσισε ότι η μέρα φανερώνει ό,τι η ίδια θέλει να φανεί κι άφησε το Παρατηρητήριο πίσω του μέσα στο σκοτάδι χωρίς να ξέρει πως τα δάχτυλα της τύχης άρχισαν να χαλαρώνουν προς το συμφέρον του.

Κεφάλαιο 2

Οι πόλεις, ως φορείς πολιτισμού, τεχνολογίας και λοιπών ουσιαστικών, φέρουν επίσης και την ίδια τη ζωή, τους ανθρώπους και τα οχήματά τους. Δρόμοι ανοίγονται κάθε λίγο για να ελαττώσουν την αυξανόμενη κίνηση, αεροδρόμια εγκαθίστανται σε καίρια σημεία και λιμάνια κρατούν την ορμή της θάλασσας στις παράκτιες περιοχές. Κάθε πόλη μετά από περισσότερη ή λιγότερη μελέτη επιλέγει τα μέσα με τα οποία θα πορευτεί, στη συγκεκριμένη πόλη οι δρόμοι είναι κάθετοι και οριζόντιοι με αυστηρές γωνίες ενενήντα μοιρών στις διασταυρώσεις και πορεύεται κυρίως μέσω αυτών των οδικών αρτηριών. Όσοι επιθυμούν να ξεφύγουν παράλογα προς τον ουρανό επιλέγουν κάποια πτήση από το τοπικό αεροδρόμιο. Η θάλασσα δε φτάνει μέχρι εδώ διότι εκτός από το Παρατηρητήριο, τον παρακείμενο λόφο δηλαδή, εάν ο κύκλος είχε τη δύναμη να αυξήσει την περιφέρεια του, θα εισέρχονταν στα σύνορά του αρχικά βιομηχανίες και εργοστάσια, οι λεγόμενες βιομηχανικές ζώνες που εκτείνονται πάντα από τα σύνορα κάθε σύγχρονης πόλης, έπειτα αγροτικές περιοχές με σπαρτά και χαμηλά κτίσματα και τέλος στάνες στους πρόποδες των βουνών και τα βουνά τα ίδια, παραπέρα θα ήταν άτοπο να προχωρήσουμε διότι οι μεγάλοι όγκοι γης σημαίνουν και την πενιχρή εκμετάλλευσή τους. Μπορούμε να παρατηρήσουμε μια φθίνουσα τεχνολογική πορεία όσο απομακρυνόμαστε από τα νοητά όρια του κέντρου, του συνωστισμού, μια πορεία που άνθρωποι σαν τον Μυσσέ μπορούν μονάχα να διαισθανθούν από τα πιο ψηλά κτίρια και τα φιμέ τζάμια τους διότι ποτέ δεν τόλμησαν, αν και τους πέρασε από το μυαλό φευγαλέα με ψήγματα ντροπής για την ίδια τη σκέψη, να περάσουν τα σύνορα και να περπατήσουν σε ένα δύσβατο τοπίο γεμάτο δέντρα και πόες και χώμα και τη μυρωδιά του οξυγόνου και ζώα κάθε λογής και ήχους παράξενους και πρωτόγνωρους και κρυμμένα πτηνά που αφήνουν μονάχα ένα φτερούγισμα ανάμεσα στις φυλλωσιές και την αίσθηση της τραχύτητας των αιώνιων κορμών στη πλάτη. Η εικόνα αυτή περιείχε έναν υποδόριο τρόπο στην ανάπτυξή της ενώ μία διαδρομή γνωστή, κι ας ήταν άγνωστοι οι άνθρωποι, εξαντλούσε τα όρια της ασφάλειας μέσα στη κοινωνική δομή. Υπήρχαν παρόλα αυτά δεδομένα τα οποία έβρισκε αντιαισθητικά για τη δική του εξυπηρέτηση, δεν είχε μπει ποτέ του σε αυτοκίνητο, περπατούσε στο πλάι των

δρόμων κοιτάζοντας τα πρόσωπα που κρατούσαν το τιμόνι κι έμοιαζαν όλα ίδια, σαν ρομπότ που άλλαζε μονάχα τον εξωτερικό του μανδύα σε σχήμα και χρώμα, το ένα πίσω από το άλλο, μια τεράστια γραμμή παραγωγής που αφετηρία είχε το εκάστοτε σπίτι και προορισμό το γραφείο, την εταιρεία, το κατάστημα, το περίπτερο, το φούρνο, την αγορά. Τα καλοντυμένα ανδρικές με τα γυαλιστερά οχήματα εξέλειπαν στη γέφυρα των τρένων, από το πρώτο σκαλοπάτι άφηνε πίσω του για λίγο την ασφαλτο και τα πεζοδρόμια σε ένα μέρος που κανένα όχημα δε μπορούσε να τον ενοχλήσει διότι δεν είχε την ικανότητα να τον ακολουθήσει, ο τροχός ως εφεύρεση δε μπόρεσε ποτέ να υπερπηδήσει τον κύβο ως ύπαρξη. Το μοναδικό όχημα που είχε σκεφτεί να πάρει ήταν το τρένο, το ίδιο τρένο που κάθε πρωί ένιωθε να περνά κάτω από τα πόδια του την ίδια ώρα, το ίδιο λεπτό, το τρένο που έβλεπε να έρχεται από το βορρά με μεγάλη ταχύτητα και να ελαττώνει μετά τους τριγμούς της γέφυρας μέχρι να σταματήσει εντελώς, ίσως έπαιζαν ρόλο οι διάλογοι που το ακολουθούσαν σαν πλεονάζοντα βαγόνια μέσα στο κεφάλι του, *Θα το προλάβω, Δε το προλαβαίνεις, Ίσως εάν τρέξω, Και να πιάς πού, Οπουδήποτε εκτός από εκεί που πάω, Δε θα τρέξεις, είσαι δειλός, Θα πάω στη δουλειά σήμερα και αύριο, Τι αύριο, Αύριο μπορεί, Δε μπορεί, Θέλω να φύγω από αυτό το μέρος,* και ήθελε να φύγει όντως, εκείνες τις ημέρες που δεν τον χωρούσε ο κόσμος, το τρένο ήταν η καλύτερη νοητή του απόδραση, δεν ήξερε από πού ερχόταν, ούτε που πήγαινε αλλά αυτό δεν έχει καμία σημασία, σημασία έχει πως η βούληση υπήρχε και πάλευε με τη δειλία μέσα του. Καμία από αυτές τις σκέψεις δεν εμφανίστηκε σήμερα. Δεν υπήρχε χρόνος για συζητήσεις περί φυγής ούτε διάθεση, φεύγει κανείς όταν δεν έχει κάπου να πιαστεί, όταν οι επιλογές του έχουν τελειώσει και δεν έχει συναντηθεί το βλέμμα του με καμία άγνωστη γυναίκα στη διάβαση των τρένων. Ο Μυσσέ σηκώθηκε μισή ώρα πριν τη προγραμματισμένη, έκανε το μπάνιο του κι ετοίμασε το πρωινό. Ήθελε να είναι σίγουρος πως δε θα χάσει μία δεύτερη συνάντηση επειδή άργησε ένα λεπτό ή καθυστέρησε σε κάποιο φανάρι που αρνιόταν πεισματικά να ανάψει για τους πεζούς. Όταν έφυγε από το σπίτι ο κόσμος φάνηκε διαφορετικός, λίγο πιο φωτεινός παρά την πρωινή υγρασία που θόλωνε τις γυάλινες επιφάνειες και άφηνε συμμετρικές σταγόνες στους θόλους των αυτοκινήτων. Προσπαθούσε να κρατάει το κεφάλι του καθαρό διότι κάθε σκέψη που αφορούσε την άγνωστη γυναίκα συνοδευόταν κι από μία επόμενη που τόνιζε πόσο αφελής ήταν, πόσο ανούσια έχασε μισή ώρα ύπνου για να κυνηγήσει μία χίμαιρα που δεν ήξερε καν πως θα εξοντώσει και μπορεί εκείνη να μην είχε τρία κεφάλια ή ουρές φιδιών, γι' αυτό ήταν σίγουρος, η απειλή ωστόσο υπήρχε, ήταν μέσα του και διογκωνόταν όσο δεν προσέγγιζε τη γέφυρα, όσο το πρόσωπό της θόλωνε ακόμη περισσότερο μέσα στο κεφάλι του. Περιπάτησε κοιτώντας ευθεία, πέρα από το πλήθος, πίσω από τα κτίρια, σα να μπορούσε να διαπεράσει η ματιά του ανθρώπους κι αντικείμενα. Είχε ακόμα αρκετό χρόνο να ετοιμαστεί ψυχολογικά για την επικείμενη συνάντηση, το ενδεχόμενο αυτό όμως επέσπευσε τις κινήσεις του, το βηματισμό και την ακολουθία δεξιού χεριού αριστερού ποδιού σε έναν αγώνα βάρδη με νοητούς ανταγωνιστές και εμπόδια, κάθε άνθρωπος που ερχόταν κατά πάνω του έπρεπε να αποφεύγεται με κοφτές κινήσεις χάριν συντομίας και συνάμα επιδέξιες ώστε να μην υπάρξει άλλη μία άβολη σύγκρουση ώμων ή γονάτων, από την άλλη κάθε γυρισμένο κεφάλι που προπορευόταν έπρεπε να προσπεραστεί διότι τα γυρισμένα κεφάλια κανείς δε ξέρει τι κρύβουν εκτός από τα μάτια που όλοι τα έχουν και τα χρησιμοποιούν κατά βούληση στις άγνωστες γυναίκες σε γέφυρες τρένων.

Έφτασε μισή ώρα νωρίτερα από την ώρα της χθεσινής συνάντησης. Ακούμπησε το χέρι ασυναίσθητα στο σιδερένιο κιγκλίδωμα και κοίταξε γύρω του με κοφτές κινήσεις. Ένας άνδρας με κοστούμι και χαρτοφύλακα που τον ακολουθούσε τον προσπέρασε, δύο γυναίκες κατέβαιναν τα σκαλιά γελώντας δυνατά. Η γέφυρα των τρένων ερήμωσε, μονάχα κάποιες κόρνες ακούγονταν στο βάθος και ο Μυσσέ γύρισε προς τις ράγες κι άφησε το σώμα του να στηριχτεί με τεταμένους αγκώνες στο κιγκλίδωμα. Το τρένο θα περνούσε σε λιγότερο από τριάντα λεπτά και φαντάστηκε τον εαυτό του μέσα, σε μια αναπαυτική καμπίνα δίπλα της, *Που πηγαίνουμε, θα ρώταγε, Παντού, θα της απαντούσε, ή και πουθενά, το ίδιο ήταν, Σημασία έχει ότι φύγαμε και είμαστε μαζί, κάθεσαι δίπλα μου, δεν κινείσαι αντίθετα από μένα, Μπήκε η ζωή μας σε ράγες, θα έλεγε γελώντας κι έπειτα, Αν όμως δε πηγαίνουμε πουθενά τότε αυτό δε σημαίνει πως όταν το τρένο σταματήσει θα κατέβουμε στον ίδιο σταθμό από τον οποίο ξεκινήσαμε, Όχι, αυτό σημαίνει πως στον προορισμό μας, όποιος κι αν είναι δεν έχει καμία σημασία, είτε κατέβουμε σε ένα άγνωστο μέρος με άγνωστους ανθρώπους κι ακόμα άγνωστους ήχους, μια παράξενη γλώσσα ή μια ιδιαίτερη διάλεκτο, είτε κάνουμε τον γύρο του κόσμου και βγούμε στο σημείο από το οποίο ξεκινήσαμε όλα θα έχουν αλλάξει, Πώς, Επειδή θα έχουμε αλλάξει εμείς, Πώς, Όταν κάνεις ένα ταξίδι μόνος γυρίζεις πίσω ο ίδιος άνθρωπος με διαφορετικές εμπειρίες, Κι εμείς, Εμείς δεν είμαστε μόνοι, ίσως να έσκυβε προς το μέρος της, θα έφερνε το πρόσωπό του αντίκρυ στο δικό της για να νιώσει την ζεστή αναπνοή που της έδινε ζωή και θα έπαιρνε λίγο από το είναι της, τίμημα μικρό σε σύγκριση με το αμφίδρομο κέρδος. Πήρε μια βαθιά ανάσα και κοίταξε τον ορίζοντα. Ο διάλογος είχε λάβει τέλος και τώρα αγνάντευε το τοπίο που περνούσε έξω από το τζάμι της αμαξοστοιχίας αρμονικά, μία αέναη κίνηση ακολουθούμενη από τον ήχο της τριβής, σίδηρο στο σίδηρο, ατσάλι στο ατσάλι. Τον γοήτευαν τα τρένα, ήταν κάτι παραπάνω από οχήματα κατασκευασμένα για την εξυπηρέτηση των ανθρώπων, εξέλειπαν οι κάθετες και οι οξείες γωνίες στη διαδρομή τους, οι απότομες στάσεις και η οχλαγωγία, αφομοίωναν το περιβάλλον όσο τα αφομοίωνε και το ίδιο το περιβάλλον, τα τρένα ήταν μία όμορφη παρέμβαση του ανθρώπου η οποία δεν διατάρασσε το φυσικό, το πρότερο. Ο Μυσσέ ένιωσε ένα κύμα θλίψης να τον διαπερνά για ένα θέμα πάνω στο οποίο δεν είχε τη φυσική εμπειρία παρόλο που είχε τη δυνατότητα να την αποκτήσει. Κοίταξε το σταθμό μερικές εκατοντάδες μέτρα μακριά με τη κεραμιδωτή στέγη και τους πετρόκτιστους τοίχους, έστεκε νωχελικός δίχως τη στωικότητα των επιβατών, χωρίς την ανυπομονησία μικρών παιδιών που η απραξία ενίσχυε την υπερκινητικότητά τους, χωρίς καν το αναπάντεχο πέρασμα κάποιου ζώου που θέλησε να μυρίσει το χώμα και τα φυτά μήπως και αναγνωρίσει το μέρος ως οικείο. Είχε χρόνια έτσι ο σταθμός, από τότε που θεώρησαν οι κάτοικοι πως τα αυτοκίνητα τους μετέφεραν καλύτερα και τα αεροπλάνα γρηγορότερα, το βέλτιστο και το τάχιστο φυσικά είναι έννοιες υποκειμενικές αν σκεφτούμε πως ο ίδιος ο Μυσσέ δεν κατείχε καν άδεια οδήγησης και ποτέ του δεν επιβιβάστηκε σε αεροπλάνο. Δε θα μπορούσε παρόλα αυτά να εγκαταλειφθεί το εγχείρημα της αμαξοστοιχίας διότι εκτός από τους πρακτικούς και οικονομικούς λόγους του ξηλώματος των σιδηροδρομικών γραμμών, της απόσυρσης των τελευταίων συρμών και της ανάπλασης του αστικού χώρου, σηματοδοτούσε περισσότερα από όσα στη πράξη προσέφερε. Κάποτε ο κόσμος σχημάτιζε ουρές πίσω από τον ξύλινο γκισέ με το ημικυκλικό τζάμι για να πάρει στα χέρια του το εισιτήριο, τα παγκάκια εντός κι εκτός του σταθμού ήταν κατειλημμένα από ανθρώπους κάθε ηλικίας και κοινωνικής τάξης, ο περιβάλλον χώρος ήταν φροντισμένος με πήλινες γλάστρες στις εισόδους και κλαδεμένα τα δέντρα κατά μήκος των γραμμών. Η πόλη*

προχώρησε από τότε, έγινε αυτάρκης, τα κτίρια ψηλώσανε, οι δρόμοι έγιναν λεωφόροι και δεν υπήρχε λόγος να χρησιμοποιείται ένα μέσο το οποίο δεν κάλυπτε κάποια ουσιώδη ανάγκη. Τα δρομολόγια αρχικά μειώθηκαν μέχρι που κατέληξαν σε ένα και μοναδικό, η πόλη σταδιακά σταμάτησε να μιλά για τα τρένα και το σταθμό της μέχρι που έγιναν απλά ένας πρωινός ήχος που ερχόταν κι έφευγε ακριβώς την ίδια ώρα, σαν ρολόι στο σκοτάδι που χάνει τη ρυθμικότητα του μετά την έλευση του ύπνου, κανέναν δεν ενδιέφερε πια από πού ο χτύπος, το επαναλαμβανόμενο τικ τακ, ερχόταν και πού πήγαινε, δεν είχε σημασία με τον ορισμό της σημασίας που θέλει και ψάχνει να βρει ένα στοιχείο καταλυτικό για την ομαλή συνέχεια της ύπαρξης και του υποκειμένου που διερωτάται και του αντικειμένου το οποίο θέτεται υπό αμφισβήτηση. Ο σταθμάρχης έκανε την εμφάνισή του στην αποβάθρα και σήκωσε το αριστερό του χέρι στο ύψος των ώμων, μία κίνηση που έκανε τον Μυσσέ να αντιδράσει, η ώρα είχε φτάσει, το τρένο ακούστηκε από μακριά να γλιστράει πάνω στις ράγες προκαλώντας ηχητικά μοτίβα που αύξαναν σε ένταση όσο πλησίαζε. Η άγνωστη γυναίκα ήταν συνεπής στο ραντεβού που δεν ήξερε ότι έχει και διέσχισε τη γέφυρα τη στιγμή που η μηχανή, το βαγόνι που έδινε ζωή και κίνηση στα υπόλοιπα πέρναγε κάθετα κάτω από τα πόδια τους. Ο Μυσσέ την κοίταξε, στην αρχή διστακτικά κι έπειτα, για κλάσματα δευτερολέπτου, με περισσότερο θάρρος. Δεν ήθελε να είναι αδιάκριτος προς έναν άνθρωπο που ούτε καν γνώριζε, όμως υπήρχε και μία άλλη πλευρά του εαυτού του η οποία θα βασανιζόταν εάν δε μπορούσε να θυμηθεί τα χαρακτηριστικά του προσώπου της το ίδιο βράδυ, εάν οι γωνίες και τα ζυγωματικά, τα φρύδια και τα μαλλιά γινόντουσαν ξανά μια θολή εικόνα που περπατούσε επάνω στη γέφυρα των τρένων. Αυτό το ενδεχόμενο υπήρχε φυσικά και τώρα που η ματιά του είχε ξαποστάσει πάνω της, διότι ο νους δεν πορεύεται πάντα αγκαζέ με τα μάτια, κωδικοποιεί και αποκωδικοποιεί πληροφορίες, επιλέγει και ξεσκαρτάρει κατά βούληση, με συνείδηση και ασυνείδητα, αλλά αφού μπορούσε να μειώσει τις πιθανότητες, θα το έκανε. Η γυναίκα έστρεψε το κεφάλι της στα αριστερά, προς στιγμήν ο Μυσσέ ταράχτηκε, πίστεψε πως το βλέμμα του ήταν πέρα για πέρα αδιάκριτο, μία παράτολμη κίνηση που αποδείχτηκε καταστροφική με αποτέλεσμα να εξαναγκάσει τα μάτια του να πέσουν στο πλεχτό σιδερένιο δάπεδο της γέφυρας, όμως εκείνη έβλεπε το τρένο με αφοσίωση καταnuκτική, τα βαγόνια που περνούσαν με ορμή μέχρι να ακουστούν τα πρώτα φρένα, τη δύναμη της μάζας που υποβάλλεται σε τεχνητή πέδηση, τον σταθμάρχη που φάνταζε να ελέγχει μονάχα με τα χέρια του συρμούς τόνων ολόκληρων.

Πότε άρχισαν οι άνθρωποι να αδιαφορούν για το τρένο, ήταν άραγε η απόφαση μιας καλά οργανωμένης σκέψης ή έγινε εν μία νυκτί, όπως τόσα δεδομένα που δεν ήταν καν ζητούμενα τη προηγούμενη ημέρα, ο ίδιος είχε αναμνήσεις από τα παιδικά του χρόνια οι οποίες φάνταζαν πια σαν όνειρα όταν προσπαθούσε να τις ανακαλέσει. Μονάχα ψήγματα κατάφερνε να γευτεί, ίσως μία αίσθηση ή την προσμονή ενός αδιευκρίνιστου παρελθόντος όσο κι αυτό φαντάζει άτοπο. Ο χρόνος μειώνει και ο χρόνος αυξάνει, ο χρόνος οργάνωσε την πόλη και σκέψεις σαν και τούτες για εικόνες περασμένες όπως ο γεμάτος σταθμός, η λίστα επιβατών, το απογευματινό δρομολόγιο, το βραδινό δρομολόγιο, ο χαμογελαστός άνθρωπος στο γκισέ, δεν έκαναν καλό σε κανέναν, το παρόν είναι το μόνο αληθινό και το μέλλον άξιο περισυλλογής. Προσπαθούσε να πείσει τον εαυτό του να μη μπλέκει τα θέματα, ειδικά από τη στιγμή που ο σκοπός του είχε επιτευχθεί. Είδε τη γυναίκα, το μυαλό του εντύπωσε το νεανικό της πρόσωπο και το φύλαξε καλά ανάμεσα στις συνάψεις του σαν φυλαχτό, σήκωσε το κεφάλι ακριβώς τη στιγμή που έπρεπε και το άκαμπτο σιδερένιο πλέγμα έγινε ελαστικό κι

ακολούθησε τις κινήσεις του φορέματός της, παρατήρησε μια άλλη όψη της να απομακρύνεται γιατί το χουν αυτό οι άνθρωποι, με άλλη όψη έρχονται και με άλλη φεύγουν, και εν κατακλείδι δεν είχε κανένα λόγο να μη συνεχίσει τη δουλειά αφού είχε μπροστά του όλο το απόγευμα να συλλογίζεται. Η δυναμική των συμπερασμάτων όμως παρείχε τροφή στις σκέψεις του και όταν μια σκέψη τροφοδοτείται, προκαλεί φαινόμενα χιονοστιβάδας ακόμα και στα πιο ηλιόλουστα μυαλά. Το τρένο έμοιαζε να έχει σφετεριστεί την αέρινη κίνηση του φορέματος της μέσα σε μια πόλη που οι γραμμές δεν ήταν ευθείες, έτρεχε σε ελλειπτικές τροχιές κατά μήκος και πλάτος, ανέβαινε σε λόφους και βυθιζόταν σε κοίτες, έκανε στάσεις για να παραλάβει νέους επιβάτες και να κατευοδώσει τους παλιούς σε σταθμούς και στην πόλη και στους αγρούς και στα βουνά και στις θάλασσες. Το χέρι του Μυσσέ έτρεχε πάνω στο χαρτί ενώ τα μάτια του έμεναν σταθερά καρφωμένα στο επιτοίχιο ρολόι, λευκό σαν τον τοίχο με μικροσκοπικούς μαύρους δείκτες, ζωφία εν ώρα εργασίας. Η ονειροβασία έλαβε τέλος με τη φωνή του διευθυντή, λεπτή αλλά αποφασισμένη να ωρύεται σε έναν συνάδελφό του για τα παραγωγικά αποτελέσματα του μήνα. Ο Μυσσέ γρήγορα κατάλαβε πως δεν ήταν ούτε ο τόπος ούτε ο χρόνος να ανασκαλίσει γεγονότα και φιλοσοφίες, είδε τη πρώτη σελίδα ενός συμβολαίου μπροστά του με ακαθόριστες γραμμές τις οποίες κάποιος θα τις έλεγε μουτζούρες όμως ήταν ξεκάθαρα οι ράγες ενός τρένου που πέρναγε ανάμεσα από τις λέξεις «Ασφαλιστήριο συμβόλαιο» και λίγο πιο κάτω ένας σταθμός με τα κεραμίδια στη στέγη και μια φιγούρα να περιμένει δίπλα από τον «Πίνακα Παροχών», υπήρχαν και γέφυρες ανάμεσα στα «Ποσά Κάλυψης» κι άλλες φιγούρες επάνω στους «Γενικούς Όρους» και διάσπαρτα δέντρα και άνεμοι και ήλιος και βροχή κι έμπλεκε η μαύρη μελάνη του εκτυπωτή με τη γαλάζια από το χέρι του, όσο σχεδόν θα έμπλεκε κι ο ίδιος αν δεν εξαφάνιζε αυτό το φύλλο άμεσα από προσώπου γης. *Αυτό το συμβόλαιο γιατί είναι λειψό*, ο διευθυντής φαίνεται πως σήμερα δεν ήταν στις καλές του, ήταν από εκείνες τις μέρες που το βλέμμα του δεν αρκούσε να εκτοξεύσει την απόδοση των εργαζομένων και εξανάγκαζε τον εαυτό του να τριγυρνάει ανάμεσα στα γραφεία και να επισημαίνει τα αυτονόητα μοιράζοντας αναθέματα, *Μπλόκαρε ο εκτυπωτής στην πρώτη σελίδα, τον επιδιόρθωσα κύριε Διευθυντά*, ο Μυσσέ είχε προλάβει να κρύψει το χαρτί κάτω από το γραφείο, ανάμεσα στα πόδια του, *Έλα μαζί μου*, κρύος ιδρώτας τον έλουσε για μια στιγμή, εάν σηκωνόταν θα αποκάλυπτε το ζωγραφισμένο φύλλο, όπως και το ψέμα για τον εκτυπωτή και με τον Διευθυντή σχεδόν κοκκινισμένο ακόμα από τις προηγούμενες επιπλήξεις ήταν σίγουρο πως θα ακολουθούσε έκρηξη, *Τώρα αμέσως κύριε Διευθυντά, Διόρθωσε το συμβόλαιο πρώτα, προέχει η δουλειά, έπειτα έλα στο γραφείο μου, Μάλιστα*. Η κρίση είχε αποφευχθεί, τουλάχιστον προσωρινά, δίπλωσε προσεκτικά το χαρτί κάτω από το γραφείο και το έβαλε με μια φυσική κίνηση στη τσέπη του σακακιού του. Ένωσε παράνομος κατά κάποιο τρόπο κι αυτό προκάλεσε ένα ελαφρύ σπάσιμο στα χείλια του το οποίο εξαφανίστηκε αμέσως όταν σύρραψε το νέο και καθαρό φύλλο ασφαλιστηρίου στο συμβόλαιο. Έπρεπε να πάει στο γραφείο του Διευθυντή και αυτό από μόνο του ήταν ένα άγνωστο και ατυχές γεγονός, ο Διευθυντής καλούσε σπάνια τους εργαζόμενους στον προσωπικό του χώρο, στην πηγή της εξουσίας του κι όταν γινόταν κάτι τέτοιο ήταν μονάχα για να παραδειγματίσει τους υπόλοιπους με φωνές που ξεπερνούσαν τις γυάλινες επιφάνειες και ανάγκαζαν τα βλέμματα όλου του ορόφου να χαμηλώσουν περισσότερο ως ένδειξη υποταγής και σεβασμού. Σηκώθηκε από το γραφείο του και περπάτησε κατά μήκος του διαδρόμου, πέρναγε τις γραμμές των γραφείων και το μοτίβο γραφείο άνθρωπος, άνθρωπος γραφείο,

επαναλαμβανόταν μέχρι τη πόρτα της διοίκησης. Αναρωτήθηκε πως είναι δυνατό να γνωρίζουν όλοι τους, οι συνάδελφοι του και ο ίδιος, σε ποια καρέκλα να κάτσουν κάθε πρωί, ποιος υπολογιστής τους αντιστοιχεί και ποιο γραφείο τους αναλογεί, αφού κανένα δεν έχει κάποιο χαρακτηριστικό με το όνομα του υπαλλήλου ή μια φωτογραφία ή έστω μια ζωγραφιά που την έκανε ο γιος ή η κόρη σε μια στιγμή παιδικής έμπνευσης. Οι κρίσιμες στιγμές, οι στιγμές που το σώμα περνάει κρίσεις άγχους για μία επικείμενη κατάσταση φέρνουν πολλές φορές φαινόμενα αντικατοπτρισμών στην επιφάνεια της λογικής, τα μάτια αντικατοπτρίζουν στον εγκέφαλο την ωμή πραγματικότητα η οποία είναι πέρα και πάνω από τις σκέψεις, ένα γυαλί τόσο εύπλαστο και κολλώδες που αποτυπώνει την ύλη στην καθαρότερή της μορφή. Έπειτα έρχονται και οι σκέψεις. Το λογικό θα ήταν να επικρατεί χάος τα πρωινά με τον τάδε να υποστηρίζει πως ετούτο είναι το γραφείο του και τον δείνα να τον αντικρούει με επιχείρημα τη σαθρή μνήμη του πρώτου, παρόλα αυτά όλοι έμοιαζαν να κατανοούν και να καταλαμβάνουν μία φυσική θέση ή μια θέση που τους ερχόταν φυσικά δίχως φωνές και αντεγκλήσεις. Προσπαθούσε να θέσει διαφορές στις ομοιότητες όμως το χέρι του ήταν ήδη στη γυάλινη πόρτα της διοίκησης και την έσπρωχνε διστακτικά. *Κάθισε*, η φωνή του Διευθυντή ήταν αυστηρή ως συνήθως, ο Μυσσέ τον ευχαρίστησε με μια ανεπαίσθητη κλίση του κεφαλιού και έκασε, ο γυάλινος τοίχος πίσω από το σώμα του Διευθυντή, ελαφρώς φιμέ από την εσωτερική πλευρά ώστε να περνάει το φως του ήλιου χωρίς αυτό να γίνεται κουραστικό, έμοιαζε με ζωντανό πίνακα της πόλης, τα απέναντι κτίρια έκρυβαν τους δικούς τους Διευθυντές πίσω από τα μαύρα τζάμια κι ο δρόμος που δε φαινόταν από αυτό το ύψος έφερνε αραιά και που κάποιους αγνούς ήχους κίνησης. Ίσως αυτό είναι το τέλος, σκέφτηκε ο Μυσσέ όσο ο προϊστάμενός του έψαχνε με κάποιον εκνευρισμό μια στοίβα από χαρτιά, ίσως ο δρόμος με τα γραφεία να καταλήγει εδώ κάποια στιγμή, και φαντάστηκε τον εαυτό του στη θέση του Διευθυντή να ψάχνει έγγραφα και συμβόλαια, να παρατηρεί τους υπαλλήλους από θέση ισχύος και να ρίχνει συχνά επικριτικά βλέμματα και σπανιότερα βλέμματα επιβράβευσης. *Νιώθεις καλά*, η ερώτηση του Διευθυντή μετρίασε την αναγούλα που του έφεραν οι προηγούμενες σκέψεις και τον επανέφερε στη θέση του, στη καρέκλα, απέναντι από τον γυάλινο τοίχο, να τον κοιτά χωρίς να θέλει να τον αγγίξει, *Ναι, με συγχωρείτε, Θέλω να είσαι συγκεντρωμένος σήμερα, έχω να σου αναθέσω μία δουλειά την οποία θέλω να φέρεις εις πέρας χωρίς λάθη, Μάλιστα, Θα πας στο εργοστάσιο παιχνιδιών, Έξω από την πόλη*, ρώτησε ο Μυσσέ ενώ προσπαθούσε να επεξεργαστεί την πληροφορία. Σαφώς και γνώριζε πως το εργοστάσιο παιχνιδιών, το οποίο τύγγανε να είναι κι ένας από τους μεγαλύτερους τους πελάτες, βρισκόταν εκτός των ορίων της πόλης, στη βιομηχανική ζώνη. Αυτό που δεν καταλάβαινε ήταν γιατί ο Διευθυντής ανέθετε τη συγκεκριμένη δουλειά στον ίδιο, ούτε αυτοκίνητο είχε, ούτε ήταν από τους υπαλλήλους που αναλάμβανε εξωτερικές εργασίες, όπου εξωτερικές εννοούμε εκτός της πόλεως, εκεί όπου πήγαιναν συνήθως οι Διευθυντές και οι Διοικούντες γενικότερα λόγω των παχυλών προμηθειών. *Φυσικά έξω από την πόλη, ξέρεις εσύ κάποιο εργοστάσιο να λειτουργεί ανάμεσα στα διαμερίσματα και τα γραφεία, θα επικρατούσε χάος, οι πόλεις ανήκουν στα γραφεία τους*, είπε με ένα εμφανές μειδίαμα στα χείλη και συνέχισε, *Λοιπόν, θα πας στο εργοστάσιο να παραδώσεις το συμβόλαιο πυρός με το οποίο καλύπτουμε το κτίριο ολόκληρο αλλά και τα μηχανήματα*, στο συγκεκριμένο. Αλλά, ο Μυσσέ διέκρινε ένα μέρος της οδοντοστοιχίας του Διευθυντή το οποίο δεν μπόρεσε να κρύψει, *Το συμβόλαιο έχει πληρωθεί οπότε δε θα χρειαστεί να σου κόψουν κάποια επιταγή, θα το παραδώσεις και θα φύγεις*, τα υπόλοιπα δόντια φάνηκαν τώρα κι αυτά με τη σειρά τους σα

να μη μπορούσαν να συγκρατήσουν μια δέσμη χαρτονομισμάτων ανάμεσα τους λόγω της ακαμψίας της χάρτινης μάζας ή ίσως της επίγνωσης της μελάνης σε συνδυασμό με ότι έφεραν τα δάχτυλα που είχαν προηγηθεί. Ο Μυσσέ δε μίλησε, σκέφτηκε πως με το πέρασ της εργασίας του θα μπορούσε να πάει στη γέφυρα των τρένων να περιμένει λίγα λεπτά, ίσως να πάρει έναν καφέ και τα λεπτά να γίνουν ώρα, έπαιζε με τις μονάδες μέτρησης στο μυαλό του μέχρι να καταλήξει σε μια βέλτιστη συγκυρία η οποία θα του επέτρεπε να συναντήσει ξανά την άγνωστη γυναίκα σε μια διαδρομή αντίθετη της συνηθισμένης, αν μπορούμε να θεωρήσουμε σύνηθες τις δύο συναντήσεις σε δύο ημέρες. *Κάποια ερώτηση*, ο Διευθυντής είχε εκλάβει την σιωπή ως δυσχέρεια στην κατανόηση της αποστολής και αυτό δεν ήταν επιτρεπτό έτσι όμορφα που είχε θέσει τα απαιτούμενα, *Θέλετε να φύγω τώρα αμέσως, Όχι, φυσικά όχι, θα τελειώσεις τις εργασίες σου στο γραφείο και με τη λήξη του ωραρίου, έχω συνεννοηθεί με τον Διευθυντή του εργοστασίου θα σε περιμένει η γραμματέας του, θα πας και θα παραδώσεις το συμβόλαιο.*

Ο πιο γρήγορος τρόπος για να φτάσει κάποιος στη βιομηχανική ζώνη ήταν η λεωφόρος που διέσχιζε την πόλη από άκρη σε άκρη. Ο Μυσσέ έπρεπε να μισθώσει ένα ταξί και να πορευτεί παράλληλα με τις γραμμές του τρένου ώσπου να αφήσει πίσω του και τα τελευταία σπίτια. Ήταν από εκείνες τις μέρες που ο ήλιος πέρναγε μέσα από το πανωφόρι και τη μπλούζα, ανεξαρτήτως υλικού, παρόλα αυτά το σώμα παρέμενε παγωμένο λόγω ενός εσωτερικού κενού, ενός απείρου που περίμενε να προσμετρηθεί μονάδα τη μονάδα έως ότου το υποκείμενο καταρρεύσει από τη ματαιότητα και παραδοθεί στο αναπόφευκτο. Ακόμα και οι σκιές ήταν φωτεινές, όρος αντιφατικός μα απόλυτα υπολογίσιμος όταν μιλάμε για την οπτική ενός ανθρώπου και το κριτικό πρίσμα από το οποίο εκείνος εξάγει συμπεράσματα, το φως και η διαβάθμιση των σκιάσεων θα έπρεπε, όπως είναι το σύνηθες, να φαντάζει δυσάρεστο όσο μειώνεται και οι σκιές πληθαίνουν, η περίπτωση μας όμως διαφέρει διότι τα μάτια αντιμετωπίζουν το σκοτάδι πιο εύκολα από το απόλυτο φως, προσαρμόζονται, διαστέλλεται η κόρη και μένουν μονάχα οι ενδόμυχοι φόβοι που χρίζουν αντιμετώπισης. Το μισθωμένο όχημα έστριψε στην κεντρική λεωφόρο και κινήθηκε παράλληλα με τις γραμμές του τρένου, ο οδηγός ήταν καθ' όλα τυπικός και ρώτησε μονάχα τον προορισμό αφήνοντας τον Μυσσέ στην παρατήρηση του αστικού τοπίου μέσα από το αυτοκίνητο. Στα πόδια του είχε ακουμπήσει το συμβόλαιο μαζί με τα έγγραφα αποδοχής και σκεφτόταν πως ίσως εκείνη τη στιγμή μια γυναίκα περπατούσε πάνω στη γέφυρα κι αισθανόταν πως κάτι έλλειπε, κάτι δεν ήταν σωστό. Όμορφο θα ήταν να μπορούσαν οι άνθρωποι να συνειδητοποιήσουν αυτό που λείπει όταν δε το γνωρίζουν καν. Η διαδρομή έφτασε στο τέλος της, ο Μυσσέ κατέβηκε στην πύλη του εργοστασίου όπου πίσω της έστεκε ένα τεράστιο προκατασκευασμένο οικοδόμημα σε εναλλασσόμενους χρωματισμούς ώστε να καθιστά σε όλους σαφές ότι δεν είναι ένα απλό εργοστάσιο, αλλά ένα εργοστάσιο παιχνιδιών. Η πύλη ήταν ενήμερη και ο φύλακας του έδειξε το δρόμο. Επειδή το ωράριο λειτουργίας είχε πια παρέλθει θα έπρεπε να κάνει τον κύκλο και να μπει από την πίσω πόρτα στις αποθήκες, εκεί θα τον περίμενε η γραμματέας. Δεξιά και αριστερά υπήρχαν παρτέρια με τριανταφυλλιές και πρασινάδες τα οποία έδεναν αρμονικά με την εικόνα του κτιρίου, δεν υπήρχαν φορτηγά, δεν υπήρχαν εργάτες, μονάχα ο απόηχος της λεωφόρου λέρωνε την ατμόσφαιρα με εξατμίσεις και κορναρίσματα. Θα μπορούσε να δουλεύει εδώ με αυτά τα χρώματα και τον πολύ αέρα, το φως ήταν διαφορετικό, δεν είχε φίλτρα από τις πολυκατοικίες και τους ουρανοξύστες, δεν ήταν αντανάκλαση του εαυτού του, ήταν ό,τι ο ήλιος μπορούσε να προσφέρει. Φυσικά ένα

εργοστάσιο σε πλήρη λειτουργία απέχει παρασάγγας από την εικόνα που παρουσιάζουμε αυτή τη στιγμή όμως αφού έχουμε επιλέξει να κρίνουμε με βάση τις αντανakλάσεις των εικόνων κι όχι με βάση τις εικόνες καθαυτές θα πρέπει να πορευτούμε αναλόγως. *Καλησπέρα, ο κύριος*, η γραμματέας έκοψε τη φράση της στη μέση διότι δεν μπορούσε να θυμηθεί το επώνυμο, έτσι η ερώτηση έμεινε να μετεωρίζεται στα στενά όρια της πίσω πόρτας της αποθήκης, *Μπορείτε να με λέτε Μυσσέ, Μυσσέ λοιπόν, είστε εδώ για το συμβόλαιο σωστά, Σωστά, Εγώ είμαι η Δάφνη, με συγχωρείτε που αναγκαστήκατε να κάνετε τον κύκλο αλλά με το πέρας του ωραρίου κλειδώνει το κτίριο για λόγους ασφαλείας, εγώ είμαι η τελευταία που φεύγω, Δεν υπάρχει πρόβλημα, Ελάτε μαζί μου, αφού μπήκατε από εδώ θα σας ξεναγήσω με την ευκαιρία.* Ο Μυσσέ χαμογέλασε και ένευσε καταφατικά, η αλήθεια ήταν πως δεν είχε βρεθεί ποτέ σε εργοστάσιο παιχνιδιών και από την αναφορά της ξενάγησης του δημιουργήθηκε ένα αίσθημα εξερεύνησης, μια περιέργεια ίσως από αυτές που θεμελιώνονται επί τόπου λόγω των αναπόφευκτων συνθηκών. *Δε θέλω να σας καθυστερήσω, Δε με καθυστερείτε καθόλου, εξάλλου για να φτάσουμε στα γραφεία περνάμε από τα περισσότερα τμήματα του εργοστασίου, εδώ όπως θα καταλάβατε είναι οι αποθήκες που στοιβάζονται τα παιχνίδια ανά κωδικό και ανά πελάτη ώστε να φορτωθούν στα αντίστοιχα οχήματα,* ο χώρος ήταν μισογεμάτος με κούτες διαφόρων μεγεθών παραταγμένες σε στοίχους μπροστά από τις πόρτες εκφόρτωσης, *ξέρω δεν είναι και σπουδαίο το θέαμα αλλά μου αρέσει να σκέφτομαι πως αυτό το άχαρο τελικό στάδιο ενός παιχνιδιού, το κουτί εννοώ και το περιτύλιγμά του δίνει τη χαρά της ανυπομονησίας σε ένα παιδί, καταλαβαίνετε,* ο Μυσσέ δε το είχε σκεφτεί ποτέ έτσι, το χαρτί περιτυλίγματος ήταν το χαρτί περιτυλίγματος και το κουτί ήταν το κουτί, η αντιπαραβολή των συγκεκριμένων με τον χρόνο που ξοδεύεται για να αφαιρεθούν δε θα έπρεπε να προκαλεί ούτε χαρά ούτε λύπη κι όμως ένιωθε πως η γραμματέας είχε δίκιο. Προσπάθησε να ανακαλέσει στη μνήμη του κάποια προσωπική εμπειρία στην οποία θα λάμβανε ένα δώρο, θα θυμόταν τον ήχο του χαρτιού να σκίζεται και θα ένιωθε στα πνευμόνια του τη μυρωδιά του φρέσκου πλαστικού, μα δεν τα κατάφερε, όχι επειδή δεν είχε λάβει δώρα στη ζωή του, τα γεγονότα υπήρχαν, το παρόν ήταν τόσο έντονο που απέκλειε τις όμορφες στιγμές να αναδυθούν, *Άγραφος πίνακας,* μουρμούρισε και η Δάφνη, η γραμματέας, δεν υπάρχει ακόμη η οικειότητα να αφήσουμε το όνομα δίχως το επιτήδευμα, γύρισε να τον κοιτάξει με μια έκφραση απορίας, *Δε σας άκουσα, Τίποτε, παρακαλώ συνεχίστε, Α, ναι, λοιπόν, εδώ είναι η γραμμή παραγωγής, εδώ συναρμολογούνται τα κομμάτια για να αποτελέσουν το τελικό προϊόν, κούκλες, αυτοκίνητα, φιγούρες, όπλα, φορέματα και στολές για τους χαρακτήρες, όλα εδώ, είχαν περάσει τις αποθήκες και περπατούσαν σε μία μεγάλη αίθουσα με διάφορα μηχανήματα, κομμάτια από παιχνίδια ήταν παραταγμένα μπροστά από κάθε μηχανήμα περιμένοντας την επόμενη ημέρα ένα χέρι να τα ενώσει, να τα κολλήσει, να τα βάνει και να τα γυαλίσει, Είναι λίγο θλιβερό, δεν είναι, Ναι καταλαβαίνω τι εννοείτε, μια κούκλα χωρίς χέρια ή ένα τροχόσπιτο χωρίς τις ρόδες του, αλλά πρέπει να περάσει κι αυτό το στάδιο ώστε να έχουν τα χέρια νόημα και οι ρόδες δρόμο να πατήσουν, Το έχετε φιλοσοφήσει το όλο θέμα, Έχω σβήσει τόσες φορές τα φώτα σε αυτούς τους χώρους κι έχω αφήσει τόσα παιχνίδια μισά για να τα βρω την επόμενη μέρα αρτιμελή και γυαλισμένα που δε θα μπορούσα να κάνω αλλιώς,* τώρα χαμογέλασαν και οι δύο. Η μεγάλη αίθουσα παραγωγής ήταν πια πίσω τους κι ένας διάδρομος φαρδύς με παράθυρα στα δεξιά και κλειστές πόρτες στα αριστερά εκτεινόταν μπροστά τους. Η γραμματέας προπορευόταν μισό βήμα κι έριχνε κλεφτές ματιές και σκόρπιες κουβέντες ανά τακτά διαστήματα γεγονός που επιβεβαίωνε τον ρόλο οδηγού στο

άγνωστο μέρος για τον επισκέπτη, ρόλο που φυσικά είχε αναλάβει να φέρει εις πέρας αρκετές φορές στη σύντομη, λόγω ηλικίας, καριέρα της. Το σαθρό φως του δειλινού εναλλασσόταν και διαγράμμιζε τότε τον τοίχο, τότε κάποια πόρτα και την ειδική της σήμανση, *Εδώ είναι τα γραφεία της επιχείρησης καθώς και τα ειδικά δωμάτια, Ειδικά δωμάτια, Ναι, έχουμε ειδικά δωμάτια που χρησιμοποιούν καλλιτέχνες για παράδειγμα ώστε να δημιουργούν πρωτότυπα ή μαρκετίστες οι οποίοι προσπαθούν να βελτιώσουν έναν κωδικό, Και εδώ, μία πόρτα είχε παραμείνει μισάνοιχτη και χαλούσε την αρμονία της άρνησης και του μυστηρίου των υπολοίπων, Εδώ είναι το νεκροταφείο, όσα πρωτότυπα απορρίπτονται από τη διοίκηση καταλήγουν εδώ πριν τη διάλυση.* Η κοπέλα ασυναίσθητα προχώρησε και άγγιξε το πόμολο της τελευταίας πόρτας όπου βρισκόταν το γραφείο της όμως ο Μυσσέ είχε μείνει να κοιτά στο μισοσκόταδο του νεκροταφείου κάτι που έμοιαζε με κάτι που ποθούσε, εάν ο πόθος μπορεί να διανθιστεί ως έννοια και να περιλάβει άψυχα αντικείμενα, ακόμα κι αν τα τελευταία έχουν την ικανότητα να κουβαλούν ψυχές. Ένα βαγόνι ενός τρένου, ακριβές αντίγραφο του τρένου της πόλης, του τρένου των επτά και μισή βρισκόταν μέσα σε ένα θύλακα, ελαφρώς κεκλιμένο, θαρρείς και δεν προοριζόταν για καταστροφή μα για την πιο επίσημη επίδειξη στον τομέα των παιχνιδιών, *Ειρωνικό, σωστά, η γραμματέας είχε επιστρέψει κοντά του και κοιτούσε μαζί του στο ημίφως του χώρου, Όμορφο όμως, κι ας είναι ένα βήμα πριν την καταστροφή, Δηλαδή θα το καταστρέψετε, δε θα το κρατήσετε ούτε σαν προσχέδιο για μελλοντική χρήση, Δεν έχει καμία χρησιμότητα ως παιχνίδι πλέον, καλά καλά δεν χρησιμεύει ούτε το αληθινό, έτσι αποφασίστηκε πως δεν έχει νόημα να μένει πίσω από τις εξελίξεις η επιχείρηση, Μπορώ να το αγοράσω,* η ερώτηση βγήκε από το στόμα του αβίαστα δίχως κανενός είδους συνειρμό με την ευκολία που λέει κανείς καλημέρα ή καλό βράδυ ή ευχαριστώ. Η Δάφνη, είναι ίσως ένα καλό σημείο να νιώσουμε κι εμείς λίγο πιο οικεία μαζί της, τον κοίταξε διότι αφενός δεν περίμενε τη συγκεκριμένη ερώτηση, αφετέρου δεν ήταν η αρμόδια να δώσει μία απάντηση, αυτά τα πράγματα έπρεπε να περάσουν από έγκριση στο αρμόδιο τμήμα, να υπάρχει μία εγκύκλιος η οποία να πιστοποιεί τις δοσοληψίες του νεκροταφείου με τους ασφαλιστές, να κόψει το τμήμα παραγγελιών δελτίο αποστολής, έστω κι αν η αποστολή θα ήταν ουσιαστικά να σηκώσει ο Μυσσέ το βαγόνι από το θύλακα και να το χωρέσει στη τσέπη του, να εκδοθεί το κατάλληλο τιμολόγιο και αυτά ήταν μονάχα κάποια από τα στάδια από τα οποία περνάει κάθε δοσοληψία σε μια επιχείρηση που σέβεται τον εαυτό της, *Όχι, τα παιχνίδια του νεκροταφείου δεν πωλούνται, μία σιγή λίγων δευτερολέπτων απλώθηκε στο διάδρομο, ικανή μονάχα, ακόμα και με τα δυσάρεστα λόγια, να ωθήσει τον Μυσσέ να παρατηρήσει τα ευχάριστα χαρακτηριστικά του προσώπου της, τα οποία μέχρι στιγμής αγνοούσε, Αλλά μπορώ να στο δώσω, σαν δώρο, επειδή υπέμεινες όλη την ξενάγηση.*

Εκτός από ένα παιχνίδι, ο Μυσσέ έφυγε κατακτώντας κι έναν ενικό μαζί με έναν άλλον αριθμό, πιο δυσεύρετο σε ανθρώπους μοναχικούς και είναι η παρατήρηση των μαθηματικών τύπων που υπεισέρχεται και πάλι στο γραπτό αυτή που έχει τη δύναμη να μετασχηματίζει τη μονάδα σε δυαδικότητα ή να την υποψιάσει τουλάχιστον σχετικά με την ύπαρξη της· της μονάδας και της δυαδικότητας.

Κεφάλαιο 3

Είναι τα γεγονότα στα οποία δεν δίνουμε βάση, αυτά που μας καθορίζουν τη ζωή, ίσως από ένα καπρίτσιο της μοίρας εάν η τελευταία υφίσταται, ίσως από τη παρέμβαση ενός θεϊκού όντος το οποίο προσπαθεί να περάσει ευχάριστα τις ατελείωτες μέρες του, φυσικά το προηγούμενο σχόλιο έχει εφαρμογή και σε αυτό το μέρος της πρότασης. Θα μπορούσε, λοιπόν, εάν δεν υπήρχε η άγνωστη γυναίκα, αυτή η ιστορία να είναι μια ερωτική περιπέτεια δύο ανθρώπων που γνωρίστηκαν λόγω των επαγγελμάτων τους, υπήρξε μια συμπάθεια, η οποία έγινε πάθος και αυτό με τη σειρά του έρωτας και ο έρωτας αγάπη, όχι απαραίτητα με αυτή τη σειρά, η επιλογή είναι ελεύθερη, ίσως κάπου στο ενδιάμεσο να χώριζαν κι έπειτα οι ατέλειες και οι αδυναμίες τους να τους ένωναν για πάντα σε μια ήσυχη ζωή. Η ήσυχη ζωή όμως ποθείται από τους ανήσυχους ανθρώπους ενώ οι ήσυχοι άνθρωποι έλκονται από τις ανήσυχες ζωές, έτσι όσο κι αν διάφορες σκέψεις πέρασαν φευγαλέα από το μυαλό του Μυσσέ, έβαλε το χαρτί με το τηλέφωνο της Δάφνης στην τσέπη του σακακιού και δε θα ξανακούσουμε περί τούτου, εκτός κι αν εσκεμμένα υποπέσει στην αντίληψή μας κάποιο βράδυ που θα νιώθουμε μόνοι στον κόσμο αυτόν.

Η ζωή συνεχίζεται πάντα από εκεί που την αφήνουμε και ας είναι τεράστια κοινοτοπία από μέρους μας να το αναφέρουμε αυτό, κάποιες φορές οι στείρες αλήθειες πρέπει να λέγονται. Τίποτε δεν έχει αλλάξει στη φυσική ροή των πραγμάτων, η άγνωστη γυναίκα συνεχίζει να περπατά κάθε πρωί στη γέφυρα των τρένων, τα μαλλιά της ανεμίζουν σε κάθε βήμα, μία ανεπαίσθητη μορφή κυματισμού που προσδίδει μια βραδύτητα στη κίνηση, τα μάτια της έλκονται όλο και περισσότερο από τους ήχους της αμαξοστοιχίας, των φρένων, της διατάραξης της ακινησίας στο κενό, οι λεπτομέρειες είναι που κάνουν τη διαφορά όταν δεν υπάρχει κάτι άλλο να πιαστούμε κι ο Μυσσέ, ανήμπορος να τη σταματήσει, να την πιάσει από τον ώμο και να κοιτάξει μέσα της, συμβιβάζεται με όλο και περισσότερα στοιχεία, τροφή για τις σκέψεις του. Υπάρχουν μέρες που υπολογίζει τη φόρα του τρένου και την ταχύτητα της κοπέλας, με αυτό τον τρόπο προσπαθεί να θέσει το σώμα του τη κατάλληλη

στιγμή στο κατάλληλο σημείο ώστε να συμπέσει το βλέμμα της με το δικό του. Οι ματιές όμως είναι άτιμο πράγμα, πέφτουν όπου εκείνες θέλουν, είναι άυλες, ανυπόστατες και παραπλανούν περισσότερο απ' όσο βλέπουν. Άλλες μέρες σκέφτεται πως είναι δειλός και ότι δεν μπορεί να αλλάξει αυτό που είναι. Εάν το άλλαζε θα σήμαινε πως δε θα ήταν ο εαυτός του, συμπέρασμα βολικό για έναν βολεμένο άνθρωπο. Κι έπειτα υπήρχαν όλες οι μέρες. Όπου τα δευτερόλεπτα της μονόπλευρης συνάντησης στη γέφυρα χάνονταν μέσα σε στοιβές συμβολαίων, σε ανεπικύρωτα έγγραφα, σε υπογραφές και εγκρίσεις κι εκείνος πίσω από ένα γραφείο το οποίο βρισκόταν πίσω από μια πλάτη ακολουθούμενη από ένα άλλο γραφείο, το οποίο με τη σειρά του ήταν άλλος ένας κρίκος σε μία ατελείωτη γραφειοκρατική αλυσίδα που εκείνες τις μέρες, πλέον όλες τις μέρες, έμοιαζε δεμένη στα πόδια του και το λαιμό του. *Η άδεια σας ξεκινά στις τρεις το μεσημέρι, έλεγε ο δεσμοφύλακας στο κεφάλι του, να είστε στη θέση σας στις οκτώ ακριβώς το επόμενο πρωινό ώστε να μην υπάρχουν κυρώσεις στην ποινή σας, και ήθελε να δοκιμάσει αυτές τις κυρώσεις, πόσο το είχε ανάγκη. Η ανάγκη από τη βούληση όμως και η βούληση από τη πράξη μια χώρα δρόμος και δε μπορούσε να τη διασχίσει ούτε κατά διάνοια. Αυτό που μπορούσε να κάνει ήταν να πάρει άδεια, ή καλύτερα να ζητήσει άδεια και να περιμένει την έγκριση, με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να ανασυγκροτήσει τον εαυτό του, τις σκέψεις του, το είναι του ολόκληρο, εάν και εφόσον αυτό είναι εφικτό για οποιονδήποτε άνθρωπο. Η απόσταση από το γραφείο του μέχρι τη γυάλινη πόρτα του Διευθυντή σα να υπέκυψε στα γεγραμμένα που προηγήθηκαν, έδινε την αίσθηση μιας αχανούς έκτασης σε κάποιον απελπισμένο τόπο, δίχως την αναζωογονητική αύρα μιας φυλλωσιάς, χωρίς τους ήχους ενός εύρυθμου πουλιού, μονάχα ξηρασία και μαύρα μυρμήγκια μεγάλα σαν ανθρώπους μες τα κουστούμια τους. Χτύπησε με την ανάστροφη του χεριού του διστακτικά τη πόρτα, το σύνηθες αδιάφορο νεύμα του Διευθυντή επέβαλλε να περάσει και να περιμένει την ακρόαση που ζητούσε. Πες μου, ο Διευθυντής δε σήκωσε το κεφάλι, περίμενε να ακούσει για κάποιο εργασιακό ζήτημα το οποίο μπορούσε φυσικά να λύσει δίχως να σταματήσει τις ιδιαίτερα σημαντικές υποθέσεις που όριζε η θέση του, *Θα ήθελα να ζητήσω λίγες ημέρες άδεια κύριε Διευθυντά, οι συγκεκριμένες λέξεις ξενίζουν συνήθως τους παραλήπτες τους λόγω της σπανιότητας τους να τις ακούν γνωρίζοντας την εξουσία που έχουν πάνω σε τέτοια ζητήματα, ως εκ τούτου δεν θα πρέπει να μας κάνει εντύπωση η παύση που έγινε στον χώρο και το βλέμμα του Διευθυντή το οποίο μέτρησε στην κυριολεξία τον Μυσσέ από την κορυφή μέχρι τα νύχια. Είσαι άρρωστος, Όχι, υπάρχουν κάποια προσωπικά ζητήματα τα οποία επιζητούν την προσοχή μου, τα λόγια του ήταν μετρημένα και μελετημένα από την προηγούμενη νύχτα. Είχε σκεφτεί στην αρχή το ενδεχόμενο να επικαλεστεί κάποια ασθένεια αλλά το ψέμα δεν ήταν στοιχείο του χαρακτήρα του, η επόμενη δικαιολογία που φάνταζε εύλογη ήταν η ασθένεια ενός συγγενικού προσώπου αλλά κι αυτό ενέπιπτε στον ευρύτερο κλάδο του ψεύδους, εντέλει αποφάσισε να προχωρήσει με κάτι αόριστο και αναλόγως τη ροή της συζήτησης θα πορευόταν. Προσωπικά ζητήματα έχουμε όλοι, μακάρι να μπορούσα να φύγω κι εγώ ώστε να διευθετήσω προσωπικά ζητήματα, η φωνή μπορεί να γίνει ειρωνική από την απλή μετάβαση ανάμεσα στις φράσεις απλά τονίζοντας μία ή και δύο λέξεις που επαναλήφθηκαν, Είναι πολύ σημαντικό, θα σας ήμουν ευγνώμων, ο Μυσσέ τόλμησε να περάσει τα όρια που σιχαινόταν, να είναι έρμαιο της εγωιστικής τόνωσης του Διευθυντή, όμως τα περιθώρια στένευαν και οι επιλογές ελαχιστοποιούνταν, σκέφτηκε πως τελικά δεν απέφυγε το ψέμα, έστω και λευκό και σε περίπτωση που δεν είχε στηριζέι όλο του το ψυχολογικό βάρος σε αυτή την άδεια θα χαμογελούσε σίγουρα. Το αίτημα καταχωρήθηκε,**

ο Διευθυντής σημείωσε κάτι στο προσωπικό του ημερολόγιο και τον έδωσε με ένα μειδίαμα υπεροχής, τύπου *Σε έχω στο χέρι μου, λέξεις που δεν ειπώθηκαν αλλά έπαιξαν για αρκετή ώρα στην επανάληψη σα χαλασμένη κασέτα στο κεφάλι του Μυσσέ.*

Άλλη μια ημέρα κύλησε αργά και βασανιστικά όπως κυλούν οι μέρες των ανθρώπων που κυνηγούν όνειρα τα οποία δε μπορούν να πιάσουν. Έχουν περάσει δύο εβδομάδες από τότε που κατάλαβε πως η χίμαιρα είναι μια νάρκη μέσα του, από τότε που είδε για πρώτη φορά τη γυναίκα και η νάρκη άρχισε να δονείται, να βγάζει ήχους και παλμούς κι όμως η καταπίεση της εύλογης συμπεριφοράς, της συνήθειας που απαιτεί συνήθεια δεν τον άφηνε να κάνει τίποτα το διαφορετικό. Έλεγε στον εαυτό του ότι αυτό που είναι να γίνει θα γίνει και ήταν όντως έτσι από μια άποψη διότι η απραξία είναι από μόνη της μια μορφή δράσης. Ήταν περασμένες οκτώ όταν χτύπησε το τηλέφωνο του σπιτιού του. Από τα παράθυρα έμπαινε ένα αμυδρό γαλάζιο φως, εκείνο που δεν καταλαβαίνει κανείς ότι είναι ελάχιστο παρά μόνο εάν το ενισχύσει τεχνητά, ανοίγοντας το διακόπτη. Ο ουρανός ήταν καθαρός και ο κόσμος ήσυχος. *Παρακαλώ, Καλησπέρα, η Δάφνη είμαι από το εργοστάσιο παιχνιδιών, ο Μυσσέ προσπάθησε να ταυτοποιήσει τη φωνή με το πρόσωπο αλλά δυσκολευόταν διότι θεωρούσε απίθανο το ενδεχόμενο η γραμματέας που είχε συναντήσει τις προάλλες να είχε το τηλέφωνο της οικίας του, την καλησπέρισε παρόλα αυτά εμφανώς μπερδεμένος, Συγγνώμη αν η στιγμή είναι ακατάλληλη, Όχι, όχι, απλά δεν περίμενα να σε ακούσω, αυτό είναι όλο, Βρήκα το τηλέφωνό σου από τον τηλεφωνικό κατάλογο, μετά από απαίτηση του Διευθυντή μου φυσικά, Φυσικά, Πήρα να σε ενημερώσω πως τα συμβόλαια είχαν κάποια λανθασμένα στοιχεία τα οποία πρέπει να διορθωθούν, θα μπορούσα να καλέσω απευθείας στο γραφείο όπως μου παραγγέλθηκε αλλά δεν ήξερα αν θα σε βάλω σε μπελάδες, καταλαβαίνεις, Ναι σε ευχαριστώ πολύ, καλά έκανες, δεν τα συνέταξα εγώ, έκανα απλά τη διανομή, αλλά όπως και να έχει γλίτωσες κάποιον συνάδελφο από την επίπληξη.* Ο διάλογος συνεχίστηκε με όρους επαγγελματικών για τη φύση των στοιχείων και την διόρθωση των λαθών αλλά η χροιά της φωνής τους έτεινε με κάθε λέξη να μαλακώνει, θαρρείς και ήταν παλιοί γνωστοί κι όχι δύο άνθρωποι που μόλις μια φορά είχαν ειδωθεί. Όταν έκλεισε το τηλέφωνο ο κόσμος έξω είχε σκοτεινιάσει κι ο Μυσσέ στεκόταν όρθιος δίπλα στη συσκευή, μπροστά από το παράθυρο σα φάντασμα μέσα στις σκιές. Κάποιες φορές άφηνε τα μάτια του να προσαρμοστούν τόσο στο φυσικό φως και την απουσία του που έπεφτε στο κρεβάτι δίχως καν να σκεφτεί να διαταράξει το σκοτάδι το οποίο τον περιέκλειε· ήταν εκείνες οι φορές που θα προτιμούσε να γλιστρήσει μέσα του και να μην τον δει ποτέ κανείς. Αυτή δεν ήταν μία τέτοια περίπτωση. Όσο περίεργο κι αν του φάνηκε το τηλεφώνημα, όσο κι αν αυτή η κοπέλα κέρδιζε τη συμπάθεια του με ταχείς ρυθμούς το μυαλό του έτρεχε στα σχέδια που είχε εάν τελικά έπαιρνε την άδεια. Παρόλα αυτά μικρά αγκάθια παρείσφρααν στον ειρμό του, αγκάθια που δεν ήταν επικίνδυνα, δεν έφταναν να προκαλέσουν κάποια ανεπανόρθωτη βλάβη, έξυναν μονάχα την επιφάνεια, ευτυχώς που δεν είχαν δηλητήριο διότι γνωρίζουμε τι επιπτώσεις θα είχε αυτό ακόμα και με μία αμυχή. Θα ξυπνούσε νωρίς ώστε να φτάσει έγκαιρα στη γέφυρα, θα φορούσε κάτι διακριτικό και θα περίμενε να περάσει εκείνη από μπροστά του, έπρεπε να την ακολουθήσει ώστε να μάθει περισσότερα όμως το περισσότερο του τίποτα είναι το κάτι και θα αρκεστεί εάν καταφέρει να πάρει οποιαδήποτε πληροφορία. *Οι πληροφορίες βρίσκονται στους τηλεφωνικούς καταλόγους, σε μια αναζήτηση στο ίντερνετ, κοινές και περιρρέουσες, αρκεί κανείς να τις αναζητήσει.* Επιπλέον οι συλλογισμοί του όπως δημιουργούσαν στροβίλους μέσα στο κεφάλι του, αποδομούσαν παράλληλα τα δεδομένα που

είχε ο ίδιος θέσει. Η κατακλείδα ήταν ότι δε θα άλλαζε το πρόγραμμά του στο ελάχιστο, αφού νωρίς ξυπνούσε έτσι κι αλλιώς, η διακριτική ενδυμασία σε αυτή τη πόλη ήταν τα εκατοντάδες πουκάμισα κάτω από τα αντίστοιχα σακάκια που σέρνονταν στα γραφεία τους κάθε πρωί και το πιο πιθανό, μεταξύ μας, είναι πως τη στιγμή που η γυναίκα περάσει από μπροστά του εκείνος να κάνει μεταβολή και να τρέξει προς το γραφείο παρόλο που θα είναι σε άδεια για προσωπικούς λόγους. Οι σκέψεις συγχύζουν διότι χρωματίζουν τους φόβους μας και ο Μυσσέ κολυμπούσε αυτή τη στιγμή στο απόλυτο σκοτάδι ή καλύτερα το σκοτάδι ανέπνεε γύρω του σαν ζωντανός οργανισμός, οι λευκοί φανοστάτες του δρόμου δεν μπορούσαν να διαταράξουν την απουσία φωτός μέσα στο σπίτι κι έτσι ο Μυσσέ έμοιαζε για άλλη μια φορά με φάντασμα του εαυτού του στον ίδιο του τον εαυτό. Κανείς δεν υπήρχε να το επιβεβαιώσει, κανείς δεν υπήρξε ποτέ. Μονάχα οι σκέψεις.

Φυσικά, και χρησιμοποιούμε τη λέξη με την καθημερινή της χρήση, την τρόπο τεινά, διότι τίποτα δεν είναι προφανές και αυταπόδεικτο, όλα έχουν μια αρχή, μια αιτία, μια σπίθα που δημιούργησε τη φλόγα τους ακόμα κι αν έχει περάσει ο χρόνος από πάνω σαν γλυκός κυματισμός κι έχει σβήσει τη περιχάραξη της άμμου· φυσικά λοιπόν, ο Μυσσέ δεν ήταν πάντα μόνος, δε γεννήθηκε μόνος, δεν είπε τις πρώτες του λέξεις μόνος, δεν περπάτησε μόνος, δεν ένιωσε να χτυπά η καρδιά του -έφηβος γαρ- μόνος, και πολλά άλλα δεν, τα οποία λόγω οικονομίας χώρου θα παραλείψουμε. Η κατακλείδα είναι πως δεν ήταν πάντα μόνος κι αν μέσα από τις μέχρι τώρα λέξεις αφήσαμε να εννοηθεί κάτι τέτοιο να μας συγχωρέσετε αλλά πολλές φορές εάν είμαστε μόνιμοι στις σκέψεις μας, είμαστε μόνιμοι και στη ζωή. Οι γονείς του ζούσαν στο νότιο κομμάτι της πόλης και η επικοινωνία τους περιοριζόταν στα τυπικά έπειτα από τη φθορά του χρόνου και της βιολογικής σχέσης. Ο πατέρας του ζούσε με την άρνηση της συνταξιοδότησης κι έτσι κάθε πρωί -φαντάζουν τα πρωινά η μόνη ώρα ουσίας σε αυτόν τον κόσμο- φορούσε το κοστούμι του κι έπαιρνε τον καφέ του απέναντι από την εταιρεία που δούλευε επί σαράντα χρόνια, χαιρετούσε κάθε υπάλληλο που έμπαινε κι απομυζούσε κατ' αυτόν τον τρόπο λίγη από την ενέργεια του. Η μητέρα του στον αντίποδα έμενε στο σπίτι και δεχόταν επισκέψεις ή έκανε περιπάτους στο μοναδικό πάρκο σε αυτόν τον τομέα της πόλης, το πράσινο της θύμιζε τις ιστορίες που έλεγε ο πατέρας της στο Μυσσέ για μια πόλη με χώμα στους δρόμους και δέντρα σε κάθε γειτονιά, με ένα ποτάμι να την κόβει κάθετα και τους ανθρώπους να χαιρετιούνται από μακριά· τόσο κοντά. Φαντάζουν όμορφοι άνθρωποι από την περιγραφή με τις γραφικές επαναλήψεις τους, για να φτάσουν όμως σε αυτό το σημείο προηγήθηκε μια ζωή κι ένα παιδί κι αν αυτά δεν απλουστεύουν τα νοήματα θα πρέπει να αναφερθούμε στον φόβο που έρχεται μαζί τους. Η πόλη άλλαζε εκείνη την εποχή, ψήλωνε κι έβαζε με ταχείς ρυθμούς το καλό της κοστούμι κι αυτό τρόμαζε τους ανθρώπους της. Εάν κάποιος δε συμβιβαζόταν με τα νέα δεδομένα χανόταν σαν ριπή ανέμου ανάμεσα στα δέντρα. Ο πατέρας του Μυσσέ προσαρμόστηκε και προσάρμοσε ασφυκτικά τους γύρω του, υπάρχουν όμως κάποια κομμάτια που η πίεση τα απωθεί και δε συμπληρώνουν ποτέ μια μεγαλύτερη εικόνα. Ξυπνούσε κάθε μέρα χάραμα, και διάλεγε προσεκτικά πρώτα το παντελόνι του, έπειτα το πουκάμισο κι ύστερα το σακάκι, έπρεπε όλα είναι άψογα σιδερωμένα και νοτισμένα με λίγο άρωμα που φύλαγε στη ντουλάπα σε μια δερμάτινη φούσκα τρυπημένη με καρφίτσα σε δύο σημεία. Έπειτα διάβαζε στην αυλή δύο εφημερίδες, μια πολιτική και μια οικονομική ώστε να είναι ενήμερος επί παντός επιστητού, έπινε παράλληλα τον καφέ του και κάπνιζε τέσσερα τσιγάρα για να βγάλει τη μέρα. Στη δουλειά έμενε ως αργά το βράδυ ακόμη κι αν δεν είχε κάτι ουσιαστικό να κάνει, θεωρούσε

πως έπρεπε να φεύγει όταν έφευγε και το τελευταίο στέλεχος, γεγονός που τον ανέλιξε γρήγορα στις τάξεις της εταιρείας. Εν τω μεταξύ ο γιος του μεγάλωνε και άρχισε να τον παίρνει μαζί του στη δουλειά, περνούσαν από χωματόδρομους με χαμόσπιτα και πιτσιρίκια να τρέχουν ημίγυμνα κυνηγώντας θυσάνους στον ουρανό, σε δρόμους με άσφαλο και φανάρια και υψωμένα τείχη και σιωπή ανάμεσα στα βήματα. Ο Μυσσέ δεν καταλάβαινε τη φθορά διότι ήταν σταδιακή κι εκείνος μέρος της· όταν τελείωσε τις σπουδές του στα οικονομικά, διότι ήταν το μέλλον όπως αναφερόταν συχνά πυκνά από το ζωντανό παράδειγμα μέσα στο σπίτι, έπιασε δουλειά σε μία εταιρεία στατιστικών δεδομένων. Τότε κατάλαβε πως κάποια πράγματα είχαν χαθεί για πάντα, τότε παρατήρησε πως γύρω του δεν υπήρχαν πια πιτσιρίκια, είτε ντυμένα, είτε γυμνά, δεν υπήρχε ούτε χώμα στους δρόμους ή χαλίκια, έστω σκόνη, κατάλαβε πως τα πάντα ήταν αριθμοί, δεδομένα, καταγραφές τα οποία όλα μαζί μια φορά το εξάμηνο σχημάτιζαν ένα ευρύτερο όλον δίχως όμως αυτό το όλον να απαρτίζεται από τις μονάδες του· οι μονάδες δε σήμαιναν τίποτε μέχρι να καταγραφούν και να καταμετρηθούν ως πλήθος. Αυτή ήταν η πόλη, ένα αποστειρωμένο χειρουργικό δωμάτιο στο οποίο αφαιρούνταν ό,τι προϋπήρχε για να αντικατασταθεί με κάτι νέο και βελτιωμένο διότι το νέο είναι πάντα το βέλτιστο, είναι το μέλλον. Η παραίτηση ήρθε κι έσκασε σα βόμβα στο πατρικό του Μυσσέ, ο πατέρας του φώναζε για μέρες κι έπειτα έμεινε σιωπηλός για μήνες, η μητέρα του έκλαιγε μέσα της τότε για τον άντρα της τότε για το παιδί της κι εκείνος έφυγε τόσο μακριά όσο άντεχε να πάει. Νοίκιασε ένα σπίτι με τα χρήματα που είχε μαζέψει από τη δουλειά και για λίγους μήνες προσπαθούσε να σκεφτεί τι θα κάνει στην υπόλοιπη ζωή του όμως ο ενθουσιασμός της μοναξιάς και των απεριόριστων δυνατοτήτων καταλάγιασε γρήγορα εν μέσω λογαριασμών, ενοικίων και ελεύθερου χρόνου. Έφτασε στο σημείο να κάθεται στο σπίτι και να παρατηρεί το φως να χάνεται από τα παράθυρα με δάκρυα στα μάτια επειδή ήξερε βαθιά μέσα του πως θα κατέληγε η ανούσια μονάδα μιας στατιστικής μέτρησης, δίχως αξία, δίχως να έχει νιώσει γεμάτος από κάποιο συναίσθημα στη διάρκεια μιας ολόκληρης ζωής.

Κεφάλαιο 4

Ο Μυσσέ περιεργάζεται τη μηχανή του τρένου που κρατάει στα χέρια του, απόκτημα από την επίσκεψή του στο εργοστάσιο παιχνιδιών και ακριβές αντίγραφο της αμαξοστοιχίας που περνά από τον πόλη. Περνά τα δάχτυλά του από την ασημένια οροφή και διατρέχει το μήκος της, ακουμπά τα πλαστικά παράθυρα του οδηγού κι έπειτα τα φώτα, τα σημεία ένωσης, τις ρόδες. Φαντάζεται τις δονήσεις στα έρματα, έντονες και στιγμιαίες, αναλόγως την ταχύτητα, ίσως μερικές από τις πέτρες να φεύγουν από τη θέση τους, θα χρειαστούν αναπλήρωση για να μη βγουν ζιζάνια κι αναστατώσουν τις ράγες με τις ρίζες τους. Δεν έχει κάνει ποτέ του το ταξίδι και καταπιάνεται με την απώλεια, εάν έπαιρνε ποτέ το τρένο δε θα μπορούσε να δει τις ράγες παρά μόνο στις στροφές του ορίζοντα κι αυτό είναι ευτυχία για τον ταξιδιώτη, θα χτύπαγε το πρόσωπό του από το ανοιχτό παράθυρο ο αέρας και τα δέντρα, οι πεδιάδες, οι λίμνες, τα βουνά θα έθεταν τη γη σε κίνηση αντίθετη για να εκπληρώσει το στόχο του, για να φτάσει στον προορισμό του όποιος κι αν ήταν αυτός. Η πρώτη ημέρα της άδειας ήταν γεγονός. Έβαλε το παιχνίδι στο χαρτοφύλακα του και κλείδωσε τη πόρτα πίσω του. Οι συναντήσεις στη γέφυρα των τρένων είχαν ελαττωθεί τις τελευταίες ημέρες διότι ο Μυσσέ είχε αλλάξει το πρόγραμμά του, πήγαινε στο γραφείο σχεδόν μία ώρα νωρίτερα και έφευγε μαζί με τον κύριο Διευθυντή ως μέτρο πίεσης για να δείξει πόσο απαραίτητες ήταν αυτές οι μέρες που ζήτησε. Εν τέλει έλαβε ένα γραπτό υπόμνημα με το οποίο είχε στη διάθεσή του δύο ημέρες τις οποίες ήταν σίγουρος ότι θα ξεπλήρωνε με πόνο και ιδρώτα, φράση που της λείπει η κυριολεξία διότι ο πόνος της ψυχής είναι ως μη γενόμενος σε μια επιχείρηση ενώ ο ιδρώτας απέχει από εκείνες τις χοντρές στάλες που πέφτουν στα μάτια και νοτίζουν τις μασχάλες στις χειρονακτικές εργασίες, περισσότερο υγραίνουν τα μάτια εσωτερικά και δημιουργούν ένα έλος αδιόρατο στους γύρω. Παρόλη τη γνώση όμως των επιπτώσεων μιας έκτακτης άδειας, ο Μυσσέ ένιωθε ελαφρύς σαν δροσιά όσο έκανε την ίδια διαδρομή προς τη γέφυρα, όλα παρέμεναν ίδια μα είχαν μια λάμψη διαφορετική, οι άνθρωποι, τα λιγоста δέντρα κατά μήκος του δρόμου, τα οχήματα και οι οδηγοί τους είχαν λάβει μια υπόσταση λιγότερο απόκοσμη, σχεδόν συμπαθητική. Ανέβηκε τα σκαλιά και στάθηκε στη κουπαστή, στο σημείο που περιμένει εδώ και εβδομάδες, άφησε το χαρτοφύλακα κάτω ανάμεσα στα

πόδια του και περίμενε. Ο σταθμάρχης βγήκε από το σταθμό και το τρένο ακούστηκε από μακριά. Η γυναίκα εμφανίστηκε στη βάση της σκάλας μα κάτι είχε αλλάξει, το βήμα της ήταν γοργό και το χοντρό τακούνι έκανε κρότο πάνω στα σιδερένια σκαλιά. Κοίταξε πρώτα το σταθμό κι έπειτα το τρένο που άρχισε να φαίνεται στον ορίζοντα με πρόσωπο παράξενο, έτσι μπόρεσε να το χαρακτηρίσει όσο κι αν προσπάθησε να βρει κάποιο εναλλακτικό επίθετο. Το βλέμμα της έκαιγε ενώ τα χείλη της είχαν ανασηκωθεί ασύμμετρα σχηματίζοντας ένα μειδίαμα θλίψης και απογοήτευσης. Ο Μυσσέ το παρατήρησε και του φάνηκε τόσο γνώριμο, τόσο οικείο. Άνθρωποι περνούσαν ανάμεσα τους χωρίς να δίνουν σημασία, ένα τρένο που ερχόταν όπως και κάθε μέρα, μια παράξενη γυναίκα που του χαμογελούσε κι ένας άνδρας που την παρατηρούσε και είχε σκοπό να την ακολουθήσει, να τη γνωρίσει έστω κι αν δε της μιλήσει ποτέ. Στιγμές στο χρόνο που δεν αφήνουν αποτυπώματα μέχρι κάποια πράξη να λάβει χώρα, μέχρι κάποιο από τα εμπλεκόμενα μέρη να αλληλεπιδράσει ηθελημένα ή μη, έμπρακτα πάντως με το έτερον. Η γυναίκα σταμάτησε για πρώτη φορά και ακολούθησε με τα μάτια της το συρμό, ο επαναλαμβανόμενος χτύπος από τις ρόδες ενισχύθηκε και η γέφυρα άρχισε να δονείται από τη δύναμη και τον όγκο των βαγονιών που κατέφταναν. Τα πρώτα φρένα ακούστηκαν λίγα μετρά αφού η μηχανή ξεπέρασε την υπέργεια διάβαση και η γυναίκα χαμήλωσε τα μάτια και συνέχισε να περπατά γρήγορα προς την αντίθετη κατεύθυνση από την οποία είχε έρθει. Το τρένο σταμάτησε, ο χτύπος των τακουνιών σιώπησε και ο Μυσσέ έπιασε το χαρτοφύλακα και βάδισε πίσω της σε ασφαλή απόσταση.

Υπήρχε κάπου στον κόσμο μία λίμνη με πεντακάθαρα γαλάζια νερά που καθρέφτιζε τους κέδρους στις όχθες της τις ηλιόλουστες μέρες. Ήταν απόλυτα στρογγυλή και την περιέβαλλαν βουνά και άναρχες δύσβατες κορφές. Πολλοί ταξιδιώτες έκαναν ταξίδι εβδομάδων για να τη θαυμάσουν είτε το καλοκαίρι ώστε να ξαποστάσουν ανάμεσα στα ψηλά δέντρα και να απολαύσουν την αύρα στις φυλλωσιές, είτε το χειμώνα ώστε να αγαλλιάσουν με το καθαρικό λευκό χρώμα που κάλυπτε τα πάντα εκτός από το γλυκό νερό. Παρόλα αυτά η λίμνη έκρυβε ένα θανατηφόρο πλάσμα μέσα της που κανείς δεν είχε δει, κανείς δεν είχε συναντήσει. Ο Μυσσέ έφερε στο μυαλό του τις εικόνες από το ντοκυμαντέρ που είχε παρακολουθήσει και άκουσε τον άνθρωπο που περιέγραφε να αναφέρει κατά σειρά εξαφανίσεις ορειβατών που έκαναν το λάθος να κολυμπήσουν σε αυτά τα νερά, σαν ένας μακάβριος κατάλογος που η τελευταία του σελίδα έμενε πάντα κενή για να δείξει πως δεν υπάρχει ποτέ πραγματικό τέλος. Οι εικασίες φυσικά ως προς το τι πραγματικά συνέβαινε στο συγκεκριμένο μέρος έδιναν κι έπαιρναν, αλλά η δημοφιλέστερη ήταν ο μύθος που είχαν αναπτύξει οι κάτοικοι ενός σχετικά κοντινού χωριού που ανέφερε το θάνατο ενός νεαρού κοριτσιού, μέρος μιας αρχαίας παγανιστικής τελετής. Σύμφωνα με το μύθο κάποιους αιώνες πριν εγκαταστάθηκε στη λίμνη ένας αμείλικτος θεός, πλάσμα του υγρού στοιχείου και την πάγωσε για πολλά χρόνια με σκοπό να δείξει τη δύναμη του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα ζώα του δάσους να μετακινούνται αφού δεν είχαν νερό να πιουν, τα πουλιά να μεταναστεύσουν σε πιο εύκρατα κλίματα και τα ψάρια να μάθουν να ζουν σε μεγαλύτερα βάθη όπου δεν έφτανε το καμάκι και η πετονιά. Οι χωρικοί άρχισαν να πεθαίνουν πρώτα από τη πείνα κι έπειτα από τις αρρώστιες που θέρειναν στα αδύναμα σώματα. Οι γυναίκες φρόντιζαν τους αρρώστους και οι άντρες, όσοι είχαν ακόμη δυνάμεις, έψαχναν στα δάση για κάτι ζωντανό κι έσπαγαν τον πάγο στις όχθες της λίμνης για νερό. Ανάμεσα τους ζούσε και μία έφηβη της οποίας η ομορφιά αντιστοιχούσε μονάχα στην ίδια της την όψη, είχε μακριά μαλλιά στο χρώμα του πάγου και μάτια σα μαργαριτάρια από τις πιο βαθιές θάλασσες, το πρόσωπό της

έλαμπε από τη μέρα που γεννήθηκε σα να τη φώτιζε το ίδιο το φεγγάρι και το κορμί της ήταν τόσο ανάλαφρο που ώρες ώρες όποιος την κοίταγε φευγαλέα πίστευε πως αιωρείται πάνω από το έδαφος. Μία μέρα δύο άντρες γύρισαν στο χωριό έντρομοι. Είχαν πάει στη λίμνη και προσπαθούσαν να βρουν κάποιο σημείο όπου ο πάγος θα είχε αποδυναμωθεί, όπου ίσως το νερό είχε καταφέρει να τον διαβρώσει ώστε να ανοίξουν έστω και μια μικρή τρύπα για να ψαρέψουν. Όπως προχωρούσαν παρατήρησαν ελλειπτικές γραμμές στην επιφάνεια, σμιλέματα και χαράξεις. Ήταν απάνεμες μέρες οπότε δε μπόρεσαν να τις δικαιολογήσουν κι έτσι ανέβηκαν στον κοντινότερο λόφο ώστε να τις δουν από ψηλά. Σχημάτιζαν ένα υπέροχο πρόσωπο που τους κοίταγε μέσα στη ψυχή, ένα πρόσωπο που δε θα μπορούσαν να μπερδέψουν με κανένα άλλο. Όταν ανέφεραν ότι είδαν στο χωριό η απόφαση πάρθηκε άμεσα, ο Θεός της λίμνης απαιτούσε το κορίτσι με τα υπογάλανα μαλλιά, ίσως ήταν η κόρη του, ίσως ήταν η γυναίκα που ποθούσε, ίσως πάλι και να ζήλευε που η ομορφιά της επισκίαζε τον τόπο κατοικίας του στα μάτια των ανθρώπων. Το κορίτσι πάγωσε δεμένο επάνω σε μια ξύλινη σχεδία, έμεινε μάλιστα έτσι μέχρι την ερχόμενη άνοιξη όπου ένας ξεχασμένος ήλιος βγήκε κι έλιωσε τα χιόνια στις πλαγιές και τον πάγο στη λίμνη. Επέστρεψαν τα ζώα, τα πουλιά και τα ψάρια και οι χωρικοί βρήκαν πάλι το χρώμα τους. Η σχεδία βυθίστηκε και η λίμνη, η οποία μέχρι τότε ήταν απλά μια λίμνη, πήρε μια λάμψη βαθιάς χειμωνιάτικης νύχτας ακόμα και τις πιο φωτεινές ημέρες. Ο Μυσσέ έφερνε στο νου του τις εικόνες που είχε δει όπως πέρναγε τους δρόμους της πόλης ακολουθώντας τη κοπέλα και προσπάθησε να δομήσει τα στάδια της ομορφιάς μέσα του. Η γυναίκα που προπορευόταν ήταν εξίσου όμορφη για τα μάτια του με εκείνες της εικόνες στην τηλεόραση, τα θλιμμένα τοπία και τα ακίνητα νερά, όμως το τίμημα που είχε πληρωθεί για να ανυψωθούν σε αυτή τη κατάσταση ήταν εκτός των ανθρώπινων ορίων, μία λεπίδα που πάλλονταν πάνω από το στήθος της ηθικής. Ίσως δεν υπάρχει άλλος τρόπος να δομηθεί η τελειότητα παρά μόνο μέσα από μια σειρά ατυχών συμβάντων, ίσως πάλι οι πληγές του κάθε ανθρώπου, οι πτυχώσεις που σκάβουν το πρόσωπο, το σώμα και τη ψυχή του να είναι αυτές που εφάπτονται τέλεια στα μάτια του ερωτευμένου, είναι αυτές που ταιριάζουν σαν κομμάτια από ένα ανθρώπινο πάζλ ανάμεσα σε δυο κορμιά.

Η κοπέλα προπορευόταν με βήμα γνώριμο, μηχανικό, σα να ήξερε κάθε πιθανή του πεζοδρομίου, κάθε μετατόπιση του εδάφους που δημιουργούσε δυσαρμονία στην αόρατη γραμμή κίνησης των ανθρώπων. Έμοιαζε με τα ανδροειδή στα αυτοκίνητα, έμοιαζε με τον ίδιο το Μυσσέ κάθε ημέρα που ξεκινούσε από το σπίτι του για να φτάσει στη δουλειά, μετρώντας τις πλάκες και συγχρονίζοντας τον βηματισμό του μαζί τους, απέφευγε τις κακοτεχνίες και προσπαθούσε να μείνει εντός ορίων, να μην πατήσει τη γκρίζα λωρίδα που τις έδενε μεταξύ τους, μία, δύο, πέντε, δέκα, εκατό, εξακόσιες κι αν το πόδι ξέφευγε και παραβίαζε τους κανόνες, τότε έπρεπε να συνεχίσει πατώντας τη γραμμή του σκυροδέματος ξεκινώντας από την αρχή, ο κανόνας είχε σπάσει κι έπρεπε να γεννηθεί ένας νέος κανόνας στη θέση του, και μέτραγε πλέον γραμμές, μία, δύο, πέντε, δέκα, εκατό. Μπήκε στο κτίριο όπου δούλευε, γυάλινα φιμέ τζάμια διέτρεχαν την πρόσοψη, ένα για κάθε διευθύνοντα πιθανότατα, δύο υπέρογκες γλάστρες κοσμούσαν την είσοδο με κάποιο είδος σκονισμένου άκαρπου οπωροφόρου να προσπαθεί να βρει μια σταγόνα νερό να ξεδιψάσει και μια αυτόματη πόρτα η οποία κατάπινε εργαζόμενους και πελάτες. Η χρυσή πλακέτα με τα σκαλισμένα γράμματα ανέφερε πάνω από είκοσι ονόματα εταιρειών και επιχειρήσεων που λειτουργούσαν στο κτίριο, εάν ήθελε να μάθει πού δούλευε έπρεπε να κινηθεί άμεσα, θα ήταν σα να ψάχνει ψύλλο στα άχυρα αν προσπαθούσε να πάρει αμπάριζα κάθε όροφο κι

έπειτα να πηγαίνει πόρτα πόρτα, να την ανοίγει διακριτικά και να αγναντεύει το εσωτερικό ψάχνοντας παρθένα γη. Ίσως εν τέλει αυτή η μέθοδος να απέφερε αποτέλεσμα μα θα προκαλούσε επίσης και ποικίλα σχόλια ανάμεσα στους υπαλλήλους για έναν παράξενο άνθρωπο που κοιτάει τους άλλους να δουλεύουν. *Δε θα έχει ο ίδιος δουλειά*, θα έλεγε κάποιος, *Μα ήταν καλοντυμένος, δεν ήταν ούτε ρακένδυτος, ούτε επαίτης φάνηκε*, θα έλεγε κάποιος άλλος, *Ίσως να προσπαθεί να υποκλέψει κάτι από την εταιρεία*, θα έλεγε κάποιος τρίτος αρκετά φωναχτά για να δείξει φρόνημα και να επιστήσει την προσοχή στους συναδέλφους του, *Κάποιο φετίχ θα είναι, τόσα έχουμε δει κι ακούσει*, θα έλεγε ο τελευταίος και με αυτόν θα έκλεινε η κουβέντα και θα έσκυβαν τα κεφάλια ώστε να γίνουν ένα με τα γραφεία τους ξανά. Δε μπορούσε να το ρισκάρει κι έτρεξε, προσπέρασε τον κόσμο που προπορευόταν και χώθηκε στο ασανσέρ πίσω της. Οι ανελκυστήρες σε αυτά τα κτίρια έχουν πάντα δύο πόρτες, μία είσοδο στο ισόγειο και απέναντι της την έξοδο η οποία ανοίγει σε κάθε όροφο, η γυναίκα που βρισκόταν μπροστά του φαίνεται ότι πήγαινε σε κάποιον από τους τελευταίους ορόφους αφού μπήκε τελευταία σχεδόν. Πέρασαν λίγες στιγμές για να συνειδητοποιήσει πως το αντικείμενο του πόθου του, κι αν η έκφραση φαντάζει υποτιμητική δεν είναι παρά τερτίπι της γλώσσας και μόνο, βρίσκεται εμπρός του, αναπνέει με σταθερά αργό ρυθμό φουσκώνοντας το στήθος και ανασηκώνοντας ελαφρά τους ώμους. Τα μαλλιά της πέφτουν καταρράκτης στην πλάτη, αφήνουν όμως γυμνό τον λαιμό, τα δάχτυλά του συσπώνται στην ιδέα της επαφής, θαρρεί κανείς πως το σώμα δεν έχει μονάχα μνήμη από τις κινήσεις που έχει κάνει μα και από εκείνες που θέλει να κάνει. Ο ανελκυστήρας είναι γεμάτος με κόσμο, σταματά ανά δευτερόλεπτα σε κάθε όροφο και το μόνο που ακούγεται είναι οι τσακίσεις των ρούχων, κάποιο μικρό βήμα προς τα δεξιά ή τα αριστερά, καταπόσεις, πλαταγισμοί και δυσφορία όμως ο Μυσσέ δεν ακούει τίποτε, μονάχα σιωπή και λάμψη λευκή από τον λοβό του αυτιού της. Άρχισαν οι αισθήσεις να συγκλίνουν, να αλληλοκαλύπτονται, κατάφερε και είδε την μυρωδιά του σώματός της, δεν ήξερε πως έχει αυτή την ικανότητα κι όμως παρατήρησε έντονα τη καμπύλη του λαιμού της και μια αύρα γαλάζια και λευκή την περιέβαλλε και χανόταν πάνω από το στήθος της, εκεί όπου άκουγε το χρώμα της καρδιάς της να πάλλει θλιβερά το κορμί της με μαύρη απόχρωση που είχε γεύση μιας λησμονημένης καλοκαιρινής νύχτας, κοντά στη θάλασσα, ίσως και μέσα της. Δεν κράτησε πολύ, ίσως όσο να διαβαστούν αυτές οι σειρές από έναν προσεκτικό αναγνώστη και η πόρτα άνοιξε διάπλατα, η κοπέλα πήρε το λαιμό της, πως θα μπορούσε άλλωστε, και βγήκε σε μία μεγάλη αίθουσα γραφείων με υπολογιστές και χαμηλά διαχωριστικά. Μία ρίζα με κιτρινωπά φύλλα σάπιζε στο γραφείο της, ανάμεσα στο συρραπτικό και τον διακορευτή. *Που πηγαίνετε*, ο Μυσσέ κοίταξε τον άνδρα που είχε προλάβει να μπει στο ασανσέρ μα δε μπορούσε να εστιάσει στα λόγια του, *Σε ποιον όροφο εννοώ, Ισόγειο*, ψέλλισε κι ο άνδρας πάτησε το κουμπί.

Στο απέναντι κτίριο υπήρχε ένα μικρό καφέ για τα διαλλείματα των υπαλλήλων το μεσημέρι και κατευθύνθηκε προς τα εκεί. Δε συνήθιζε να πηγαίνει σε καφετέριες, η χαμηλή ένταση των συζητήσεων δημιουργούσε μια βοή σταθερή κι ενοχλητική που επικάλυπτε τις σκέψεις του. Αυτή την ώρα όμως δεν υπήρχε κανείς παρά μόνο ο ιδιοκτήτης, ένας μεσόκοπος άντρας που ετοίμαζε τους καφέδες κι ένας νεότερος που είχε αναλάβει να σερβίρει και να διανέμει τις εξωτερικές παραγγελίες όπως μπόρεσε να καταλάβει από τον παλαιού τύπου, κρεμαστό δίσκο. Έδωσε τη παραγγελία του και κάρφωσε το βλέμμα του στον δωδέκατο όροφο του κτιρίου, εκεί όπου είχε τα γραφεία της μία εταιρεία διανομής και πώλησης χαρτιού. Μπορούσε να καταλάβει την εμμονική δίνη στην οποία είχε πέσει μέσα

και στροβιλιζόταν, παρόλα αυτά υπήρχαν δικαιολογίες και γεγονότα που αντιλόγιζαν το ειδικό βάρος της λέξης εμμονή. Η εμμονή συνήθως συσχετίζεται με σκέψεις σε πρώτη φάση και πράξεις αργότερα, ανήθικες, δεν υπήρχε τίποτε το ανήθικο στις σκέψεις του, τίποτε το άσεμνο. Ίσα ίσα που η γυναίκα αυτή που βρισκόταν μέσα σε τούτο το κτίριο, χωρίς να το γνωρίζει τον τράβηξε από μία ρουτίνα χρόνων ολόκληρων κι εκείνος απλώς ακολούθησε, δεν έφερε αντίσταση. Θα μπορούσε να είχε αρνηθεί στον εαυτό του αυτή την έλξη και να συνέχιζε να καθαρογράφει και να επισυνάπτει συμβόλαια, να αγοράζει έτοιμο φαγητό που μοιάζει σπιτικό αλλά δεν είναι, να πηγαίνει μια στο τόσο στο λόφο έξω από τη πόλη για να καθαρίζει το κεφάλι του και να βλέπει τα πράγματα λίγο πιο σφαιρικά, όμως προτίμησε να προσπαθήσει κάτι καινούριο που ήρθε τόσο φυσικά, τόσο απρόσκοπτα. Εως τώρα το φυσικό ήταν η καθημερινότητα, όλοι ζουν με τον τρόπο που ζουν κι αυτός ο τρόπος είναι μοναδικός, όχι για τον καθένα διότι εάν ήταν μοναδικός για τον καθένα θα υπήρχε μια πόλη με γωνίες, μια πόλη με καμπύλους δρόμους και άναρχα κτίρια, ίσως και δέντρα να έσπαγαν που και που τα πεζοδρόμια και να τα κατακτούσαν με τις παχιές τους ρίζες, θα υπήρχε μια πόλη με χρώματα, με βαμμένους τοίχους σε άσχημες αποχρώσεις αλλά και όμορφες και αδιάφορες, θα υπήρχε μια πόλη που οι άνθρωποι της δε θα μοιάζαν όλοι σαν αδέρφια κι ας μην είχαν καμία σχέση εξ αίματος μεταξύ τους, μονάχα εξ όψεως. Αυτή η πόλη δεν υπάρχει όμως κι αν χαρακτηρίζεται εμμονή που ξεχώρισε μια γυναίκα ανάμεσα στα ανδρείκελα τότε ναι είναι εμμονικός, ίσως και επικίνδυνος. Ο καφές του είχε φτάσει εδώ και λίγη ώρα, ο άντρας πίσω από το μπαρ τον παρατηρούσε με μια απορία στο βλέμμα και συνειδητοποίησε πως δάκρυα κυλούσαν από τα μάτια του στα μάγουλα του κι έπειτα στο στόμα του. Σκούπισε σαν παιδί με το μανίκι του πουκαμίσου τα μάτια του και πήρε μια βαθιά ανάσα, είχε να κλάψει χρόνια, ούτε κι ο ίδιος θυμάται πόσα. Οι τσακωμοί με τον πατέρα του δεν επέφεραν δάκρυα ποτέ, μονάχα μικρά ασύνδετα αγκάθια που τρυπούσαν δίχως να πονούν. Η συνειδητοποίηση της μακρόχρονης και βασανιστικής διάβρωσης στη ζωή του, οι στόχοι που είχε στο σχολείο, τα όνειρα που έκανε στη σχολή και είχαν πια ξεχαστεί, οι ιδέες και οι προοπτικές που αχνοφαίνονταν στο βάθος ενός δρόμου αντίθετου ήταν τα στοιχεία που ώθησαν τους δακρυϊκούς αδένες να ενεργοποιηθούν σε μια καφετέρια απέναντι από ένα κτίριο που μέσα του εργαζόταν μια γυναίκα που δεν είχε ιδέα πως και ποιον επηρέαζε με την ύπαρξή της. *Και τώρα τι*, αναρωτήθηκε. Είχε φτάσει σε ένα κομβικό σημείο και έπρεπε να πάρει μια απόφαση, να ζυγίσει τις επιλογές του. Θα μπορούσε να ανέβει αυτή τη στιγμή ξανά επάνω και να της μιλήσει, να της πιάσει το χέρι και να της πει κατά πρόσωπο όλα αυτά που έχει νιώσει αυτές τις εβδομάδες πάνω στη γέφυρα, θα μπορούσε βέβαια να νιώσει και μια ολοκλήρωση και να πει ως εδώ, αυτό είναι το τέλος της διαδρομής για μένα, την είδε, την ένιωσε, σχεδόν την άγγιξε ελάχιστα λεπτά πριν. Η δεύτερη επιλογή ήταν αυτή που η εμπειρία του επέβαλλε, ήταν άνθρωπος που μετά από μία μικρή νίκη πίστευε πως ο πόλεμος τελείωσε κι ας γνώριζε πως ήταν μονάχα μια ψευδαίσθηση ασφαλείας. Αντίθετα η πρώτη επιλογή ήταν εντελώς εκτός του χαρακτήρα του, εξέθετε τον εαυτό του και την ίδια τη κοπέλα σε μια κατάσταση άβολη εμπρός σε πιθανούς φίλους, συνεργάτες και προϊσταμένους· δεν ήταν καν επιλογή. Το γκρίζο διαφεντεύει τα φοβισμένα μυαλά και η συνήθεια τα σώματα κι έτσι μετέθεσε την απόφαση για την επόμενη ημέρα, στο σημείο όπου ένιωθε αόρατος όσο κόσμος και να είχε, στη γέφυρα των τρένων. Άφησε το αντίτιμο του καφέ στο τραπέζι, σηκώθηκε και προχώρησε προς το σπίτι.

Κεφάλαιο 5

Μοιάζουν όλα να επαναλαμβάνονται και τίποτα να μη συμβαίνει, σαν τον κυματισμό μιας λίμνης περισσότερο παρά τη ροή ενός ποταμού. Η διαφορά έγκειται στον άνθρωπο και τα δεδομένα του χαρακτήρα του, η μετάβαση από την απραξία στη συνειδητοποίηση της βούλησης και από τη βούληση στην πράξη φαντάζει διαδικασία μακρά και παράταιρη για τον Μυσσέ. Οι σκέψεις του αναδιοργανώνονται κι ένας άλλος εαυτός ξεπροβάλλει δειλά και συμμετέχει στη λήψη αποφάσεων, ένας εαυτός που έκανε την εμφάνισή του μονάχα σε εξαιρετικές περιπτώσεις για να επισημάνει κάτι νέο και πιθανά εξαιρετικό το οποίο όμως γρήγορα απέρριπτε ο κυρίαρχος νους ως επικίνδυνο. Η δεύτερη και τελευταία ημέρα της άδειας έθετε τα δεδομένα και έπρεπε να την εκμεταλλευτεί αν ήθελε, *Αν ήθελε τί, αν ήθελε να της μιλήσει, να τη γνωρίσει, Κι έπειτα, κι έπειτα η μηχανή που έχει τη δυνατότητα να κινεί τα γεγονότα θα έχει πάρει μπροστά, η κατάληξη μπορεί να είναι οποιαδήποτε, Οποιαδήποτε ίσως για το χέρι που γράφει ετούτες εδώ τις λέξεις, για το χέρι που δεν έχει περιορισμούς και αναστολές και φόβους διότι δεν διαταράσσεται η δική του ζωή, κι ας είναι ο βαθμός δυσκολίας ο μέγιστος για έναν άνθρωπο που δεν έχει μάθει ή έχει ξεχάσει να ζει, το σύστημα κανόνων καθορίζει το σύστημα επιλογών κι αυτό δεν αλλάζει μετά από κάποιο σημείο, σημείο μηδέν το έλεγαν στη σχολή.* Ο Μυσσέ ξεφύσηξε κι αναρωτήθηκε πως έπρεπε να την προσεγγίσει, *Δεν χρειάζεται και πολύ σκέψη αυτό, το πιο πιθανό σενάριο είναι να σε έχει παρατηρήσει.* Η σκέψη έκανε το στομάχι του να σφιχτεί, το επιθυμητό αποτέλεσμα ήταν ακριβώς αυτό, να τον παρατηρήσει, να τον κοιτάξει όχι ως άλλον έναν περαστικό, μα σαν κάποιον που αναπνέει τον ίδιο αέρα, παρόλα αυτά εάν είχε καταλάβει πως περιμένει σχεδόν κάθε πρωί στη γέφυρα μόνο για να τη δει, πόσο μάλλον πως πλέον άρχισε να την ακολουθεί κιόλας στο εργασιακό της περιβάλλον ήταν ένα δεδομένο που κατέστρεφε τα πάντα, *Κάθε δεδομένο είναι ένα στοιχείο που εν γένει μπορεί να ανατρέψει όλα τα προηγούμενα, Θα την έχω τρομάξει, μπορεί να αρχίσει να φωνάζει εάν την πλησιάσω να καλεί τους περαστικούς για βοήθεια, Είναι μια πιθανότητα που πρέπει να τη λάβεις υπ' όψιν σου, επίσης μία πιθανότητα είναι πως δε θα έχει ιδέα για την ύπαρξή σου, Το προτιμώ, Φυσικά το προτιμάς, εάν ήσουν στρουθοκάμηλος θα είχες πεθάνει από ασφυξία, Γίνεσαι λίγο αγενής, Μόνο με τους μετριοπαθείς άλλους εαυτούς, με τους αποφασιστικούς τα πάω καλύτερα, Θα ήθελα να εξαφανιστείς τώρα, το στομάχι μου*

δεν είναι στα καλύτερα του κι εσύ δε διευκολύνεις τη κατάσταση, Εγώ απλά σου δίνω τις επιλογές, επίσης μια επιλογή και πιθανότατα η βέλτιστη για σένα ώστε να μη μείνεις και στον τόπο θα ήταν να τηλεφωνήσεις στη Δάφνη, Τη Δάφνη, Ναι, τη Δάφνη, ο αριθμός της είναι ακόμα στη τσέπη του σακακιού σου, έτσι θα ξέρεις πως έχεις κάνει την πιο ασφαλή και μετριοπαθή επιλογή για το στομάχι σου. Το μυαλό του προσπαθούσε να τον μπερδέψει, ήταν σα να έδινε μια μάχη και συνεχώς το μέτωπο άλλαζε, πότε ανατολικά, πότε δυτικά, πότε στο βορρά, πότε στο νότο· οι καιρικές συνθήκες, η μορφολογία του εδάφους, ο αριθμός των στρατιωτών είχαν πάψει να παίζουν ρόλο κι εκείνος έτρεχε από το ένα μέρος στο άλλο ακούγοντας τις σφαίρες να περνούν δίπλα του από κάθε πιθανή κατεύθυνση. Έβαλε το χέρι στη τσέπη από το σακάκι κι έπιασε το χαρτί με το τηλέφωνο της Δάφνης, το έσφιξε ανάμεσα στα δάχτυλά του κι εκείνο θρόισε από την πίεση. Το έβγαλε από την τσέπη, το πέταξε στην άκρη του δωματίου και το είδε να χάνεται κάτω από τον τετραγωνισμένο καναπέ. Ένα θέμα τη φορά. Είχε αποφασίσει να πάει κόντρα στη ζωή του και να ζήσει, *Ίσως θα έπρεπε να το σκίσει το χαρτί εάν αυτό ήταν αληθές, ή να το κάψει, ή να το πετάξει στα σκουπίδια*, με μικρές γενναίες για εκείνον αποφάσεις προσπαθούσε να καταλαγιάσει τον πόνο που ένιωθε στο σώμα, να βάλει τις προτεραιότητές του σε μια σειρά και να πολεμήσει την ημικρανία που άρχισε να σφυροκοπά εδώ και λίγη ώρα την αριστερή πλευρά του κεφαλιού του.

Έβαλε σε ένα ποτήρι λίγο χυμό από το ψυγείο, κάποιες σταγόνες ξέφυγαν κι έπεσαν στον πάγκο της κουζίνας. Τις σκούπισε προσεκτικά με ένα κομμάτι χαρτί κι έπειτα κατάπιε δυο χάπια για την ημικρανία μαζί με μικρές γουλιές από τον χυμό. Είχε μπροστά του ένα ολόκληρο απόγευμα κι μια νύχτα που δεν ήξερε πώς να τα αξιοποιήσει για να περισπάσει το μυαλό του από το ερχόμενο πρωινό. Μια δέσμη φωτός έμπαινε από το παράθυρο, περνούσε από μπροστά του και έπεφτε πάνω στα μεζ ντουλάπια. Θυμήθηκε το δρόμο του φεγγαριού που ακολουθεί τον ταξιδιώτη στο νερό και μετακινήθηκε, όμως η δέσμη παρέμεινε ασάλευτη και σκονισμένη να θερμαίνει τα ντουλάπια. Σκέφτηκε να κλείσει τα πατζούρια και να προσπαθήσει να κοιμηθεί όμως τα χάπια ήθελαν λίγη ώρα να δράσουν, εξάλλου αν έπεφτε να κοιμηθεί τέτοια ώρα με το βιολογικό του ρολόι να έχει ρυθμιστεί εδώ και χρόνια σε συγκεκριμένα ωράρια, το βράδυ θα ήταν μαρτύριο. Σκέφτηκε να περπατήσει ως το Παρατηρητήριο, αλλά απέρριψε γρήγορα την ιδέα, εκεί πήγαινε για να ηρεμήσει από την ένταση της καθημερινότητας, από το διαρκώς αυξανόμενο στρες που του προκαλούσε μια ανούσια εργασία χωρίς ίχνος προοπτικής. Η κατάσταση τώρα ήταν διαφορετική, τα ψυχοσωματικά θέματα που είχαν παρουσιαστεί είχαν τις ρίζες τους σε ένα αειθαλές δέντρο στην αντίπερα όχθη κι εκείνος απλά είχε σκάψει εν αγνοία του πιο βαθιά από όσο άντεχε. Αποφάσισε λοιπόν, να συνεχίσει να σκάβει, ακόμα κι αν αυτό τον οδηγούσε σε υπερκόπωση κι εν τέλει στην κατάρρευση. Θα πήγαινε μια βόλτα στην πόλη, δε θα περπατούσε για να πάει στη δουλειά, δε θα έβγαινε για να πάρει φαγητό -ίσως να πέρναγε από το κτίριο που στεγαζόταν το γραφείο του και μπορεί να έπαιρνε κάτι να φάει στο δρόμο, αλλά αυτό δεν έχει σημασία-, θα περπατούσε για το σκοπό του βαδίσματος στο αστικό περιβάλλον. Φόρεσε ένα παλιό, φθαρμένο στα γόνατα τζιν το οποίο είχε καιρό αχρησιμοποίητο και πλέον του ήταν μεγάλο, μια κοντομάνικη μπλούζα που απεικόνιζε μια μηχανή μεγάλου κυβισμού στο στήθος, τα αθλητικά του παπούτσια και βγήκε από το σπίτι. Το χρώμα του ουρανού είχε γλυκάνει, ο ήλιος είχε δύσει κι άφησε πίσω του έναν καμβά με αποχρώσεις του γαλάζιου και του κόκκινου. Λίγα σύννεφα έπαιζαν με την πυκνότητα των χρωμάτων στον ορίζοντα και η πόλη άναβε τα φώτα της σπίτι προς σπίτι, γειτονιά προς γειτονιά. Διάσπαρτοι άνθρωποι εδώ

κι εκεί συνομιλούσαν χαλαροί, άλλοι έμπαιναν σε μαγαζιά κι άλλοι χάζευαν τις βιτρίνες εν αντιθέσει με τα αυτοματοποιημένα σώματα που είχαν καρφωμένο το βλέμμα στη βέλτιστη διαδρομή για τη δουλειά τους το πρωί. Ακόμα και οι δύο κεντρικές οδικές αρτηρίες της πόλης ήταν συγκριτικά άδειες. Άφησε πίσω τα μαγαζιά και κατηφόρισε στην υπογειοποιημένη λεωφόρο που ένωνε το ανατολικό με το δυτικό κομμάτι της πόλης. Εδώ τα φώτα ήταν έντονα γιατί ήταν πάντα αναμμένα και υπήρχε μονάχα ένα μικρό πεζοδρόμιο που μετά βίας χωρούσε δύο άτομα. Ακριβώς από πάνω του ήταν σκαμμένες κάθετα οι ράγες του τρένου και περίμεναν το δρομολόγιο των επτά και μισή. Κάθε πενήντα μέτρα μια φωτεινή πινακίδα ενημέρωνε τον οδηγό ή όποιον άλλο ενδιαφερόμενο για την απόσταση της πλησιέστερης εξόδου, σαν μια κλεψύδρα πεσμένη οριζόντια, καταδικασμένη να ισορροπεί τους ίδιους κόκκους άμμου στα ίδια σημεία για πάντα, εκτός κι αν συμβεί μια κατολίσθηση και μετατοπισθεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Ήταν η πρώτη φορά που περνούσε υπογείως τις γραμμές και προς στιγμήν σκέφτηκε πως η κοπέλα που επιζητά την ίδια στιγμή περπατά από πάνω. Η σκέψη θεωρήθηκε ως αβάσιμη, σχεδόν γελοία παρόλο που μια σουβλιά στο στομάχι του επέστησε τη προσοχή ως αντίμετρο λογοκρισίας. Όταν ανέβηκε ξανά στην επιφάνεια, τα χρώματα είχαν χαθεί, η πόλη είχε προσαρμοστεί στα τερτίπια του ουρανού να σκοτεινιάζει κατά βούληση κάθε μέρα και ένα ευχάριστο ψυχρό αεράκι πέρναγε ανάμεσα από τα κτίρια για να υπενθυμίσει την αλλαγή της εποχής. Ο Μυσσέ ανατρίχιασε, κοίταξε για λίγο πίσω τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα που δημιουργούσαν οι φανοστάτες στο τούνελ και συνέχισε με αυξημένη ένταση στα βήματά του. Ουρανοξύστες, λεωφόρος, κόσμος, σπίτια, δρόμοι, περιπατητές· μια φθίνουσα πορεία από το κέντρο και μετά, μάλλον η παρομοίωση της κλεψύδρας αντιστοιχεί σε περισσότερες από μία συνθήκες σε αυτή τη πόλη. Κι έπειτα ένα πάρκο γνώριμο, ένας δρόμος που συνήθιζε να παίζει χωρίς να φοβάται για αυτοκίνητα διότι ήταν καλυμμένος με χόμα και σκόνη και μικρές πέτρες που έκοβαν τα γόνατα και τους αγκώνες. Το πάρκο με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις ένεκα των χρόνων ήταν ακόμη εκεί, ο δρόμος όμως είχε αλλάξει, είχε εκσυγχρονιστεί, όπως και το πατρικό του σπίτι το οποίο είχε αναβαθμιστεί ώστε να αποτυπώνει την κοινωνική θέση των ενοίκων του. Η αλήθεια είναι πως δεν κατάλαβε πως έφτασε στην άλλη πλευρά της πόλης και δη έξω από το σπίτι των γονιών του, αναρωτήθηκε αν ήταν τυχαίο ή υποσυνείδητα ήταν αυτός ο προορισμός του από την αρχή μα απάντηση δεν πήρε. Το σπίτι είχε αναμμένα τα φώτα στο επάνω όροφο όπου βρίσκονταν τα υπνοδωμάτια, καθώς και στην βεράντα του ορόφου. Μπόρεσε να διακρίνει δύο ποτήρια που αντιφέγγιζαν το εξωτερικό φως δημιουργώντας δύο μικρά άστρα στην επιφάνειά τους, όπερ και σήμαινε πως η μάνα του τουλάχιστον η οποία δε θα άφηνε ποτέ ασυμμάζευτα πράγματα, ήταν ξύπνια. Το ισόγειο ήταν πνιγμένο στο σκοτάδι, ακόμα και τα φώτα του κήπου ήταν σβηστά.

Το κουδούνι αντήχησε τόσο μέσα στο σπίτι όσο και έξω. Η ηρεμία του εσωτερικού χώρου φάνηκε να διατηρείται προς στιγμήν, μέχρι οι ένοικοι να αναρωτηθούν ποιος μπορεί να είναι τέτοια ώρα, διαταράχθηκε όμως πάραυτα με αργόσυρτα βήματα στη σκάλα. *Παρακαλώ, ρώτησε* μια βαριά γυναικεία φωνή μισονυσταγμένη, με μια εφηβική σπιρτάδα να βρίσκεται κάπου στο βάθος αν ο ακροατής ήταν προσεκτικός. Δίχως να παίρνει απάντηση επανέλαβε, *Παρακαλώ, πιο επιτακτικά πια. Εγώ είμαι*, ήταν η στιγμή που η σιωπή αλλαξοπίστησε και μετέφερε τα υπάρχοντά της στην άλλη πλευρά της πόρτας. *Εγώ, ο Μυσσέ.* Η μητέρα του άνοιξε τη πόρτα, χαμογέλασε, έπιασε το κεφάλι του με τα δυο της χέρια όπως έκανε κάθε φορά που γυρνούσε από το σχολείο και τον φίλησε στο μάγουλο, *Ελα, έλα μέσα,*

ο Μυσσέ δε σάλεψε, *Ο μπαμπάς, Έλα μέσα*. Πέρασε στο σαλόνι το οποίο ήταν ενιαίο με την κουζίνα και κοντοστάθηκε, *Κάθισε, θα φωνάξω το μπαμπά σου*. Κοίταξε την πόρτα πίσω του και σκέφτηκε πως ίσως να μην ήταν καλή ιδέα όλο αυτό, πως είχε αρχίσει να το παρακάνει με τον αυθορμητισμό και η μητέρα του που με κάποιο τρόπο φάνηκε να κατάλαβε τις σκέψεις του, επιτάχυνε το βήμα της λέγοντας πως κατεβαίνουν αμέσως. Εκείνος δεν κάθισε, περίμενε όρθιος ανάμεσα στον καναπέ και την πολυθρόνα κοιτώντας πότε τη σκάλα, πότε το τζάκι με τις φωτογραφίες των γονιών του. Κάποτε υπήρχαν και δικές του φωτογραφίες σε αυτή τη προεξοχή μπροστά από το σώμα της καμινάδας μα πριν φύγει είχε φροντίσει να τις μαζέψει όλες και να τις παραχώσει σε μια κούτα με άχρηστα πράγματα της νιότης του που μέχρι σήμερα βρίσκεται σφραγισμένη στην αποθήκη του σπιτιού του. Κάποια μουρμουρητά ξέφυγαν από τον πάνω όροφο κι έπειτα βήματα στο ξύλινο πάτωμα τα έσβησαν. Η μητέρα του κράταγε το σπίτι στην εντέλεια, πιθανότατα δε λάμβανε τόσες επισκέψεις όπως παλιά, αλλά οι συνήθειες δύσκολα κόβονται κι αυτό ήταν ένα σπίτι έτοιμο να δεχτεί κάθε είδους επίσκεψη, από έναν απλό καθημερινό καφέ μέχρι ένα σουαρέ στελεχών και επίτιμων προσκεκλημένων. Το μπαρ απέναντι από το τζάκι ήταν γεμάτο ακριβά ποτά και ο τοίχος διακοσμημένος με τιμητικές πλακέτες του άντρα της μετά από κάθε προαγωγή για τη συνεισφορά του στην εταιρεία· αυτός ο τοίχος θύμιζε πάντα ιατρείο στο Μυσσέ κι όταν σκεφτόταν πως ο πατέρας του περηφανευόταν για πράγματα που εκείνος απεχθάνεται, έφερνε το χέρι στο πρόσωπό του και πίεζε τα μάτια του βαθιά στις εσοχές. *Δε σε περιμέναμε*, ο πατέρας έτεινε το χέρι στο μέρος του, ο Μυσσέ ανταπέδωσε τη χειραψία ως ένδειξη καλής θέλησης και θέλησε μάταια να απεμπλακεί άμεσα από αυτήν, *Ήμουν στη γειτονιά και σκέφτηκα να περάσω*, το αληθές μέρος της πρότασης, η υπαρξη δηλαδή του Μυσσέ στα περίξ του σπιτιού εμπεριείχε στοιχεία ψεύδους αφού άφηνε να εννοηθεί πως είχε κάποια δουλειά εκεί κοντά ή κάποιο ραντεβού, ενώ το ψευδές, δηλαδή η σκέψη της επίσκεψης εάν και εφόσον υποσυνείδητα ο νους του τον οδήγησε εκεί, εμπεριείχε στοιχεία αληθής. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο ο πατέρας του τον ανάγκαζε να δικαιολογείται με μια του μόνο φράση. Το χέρι του, σφιγμένο ακόμη στο χέρι του γιου του, σε οριζόντια θέση και από πάνω ως ένδειξη κυριαρχίας, απόρροια του κόσμου των επιχειρήσεων άρχισε να χαλαρώνει ώσπου αποδέσμευσε το θύμα του. Ο Μυσσέ έκατσε στον καναπέ και η μητέρα δίπλα του. Ο πατέρας του έκατσε απέναντι στη πολυθρόνα. *Θέλεις κάτι να φας, κάτι να πεις*, ρώτησε η μητέρα του, *Όχι, ευχαριστώ, έχω φάει*, ήταν σα να μαγνήτιζε το ψέμα πάνω του αυτό το σπίτι. *Λοιπόν, πως πάει η ζωή σου, Ήρεμα, αδιάφορα, δουλεύω σε μια ασφαλιστική εταιρεία αν αυτό ρωτάς, Και με τι ακριβώς ασχολείσαι*, το ακριβώς τονίστηκε υπέρ το δέον σε βαθμό που και ο ίδιος ο πατέρας του το κατάλαβε και άλλαξε τη στάση του σώματος του, έριξε το ένα χέρι στο μπράτσο της πολυθρόνας και ακούμπησε τη πλάτη πίσω, *Στο τμήμα έκδοσης συμβολαίων, Οι υπάλληλοι είναι το αίμα της εταιρείας, κι εγώ από υπάλληλος ξεκίνησα κι έκανα όλα αυτά*. Ποια, ήταν η ερώτηση που αυθόρμητα πήγε να ξεστομίσει αλλά συγκρατήθηκε διότι ήξερε το λογύδριο που θα ακολουθούσε για το πώς από το τίποτα έγινε στέλεχος σε μια από τις μεγαλύτερες εταιρείες της πόλης, πως έφτιαξε αυτό το σπίτι, πως μεγάλωσε ένα παιδί, αυτό τελευταίο, πάντα τελευταίο. *Περνάς καλά αγόρι μου*, ήταν η σειρά της μητέρας του να πάρει το λόγο κι ήταν η φωνή της γλυκιά μα μετρημένη για να μην υπονομεύσει τον άντρα της, *Καλά είμαι, γνώρισα μια κοπέλα, Είναι σοβαρό, Έτσι δείχνει, δουλεύει σε μια εταιρεία διανομής χαρτιού που συνεργαζόμαστε και τη βλέπω εδώ και λίγες εβδομάδες*. Η αμηχανία τον ωθούσε σε τόπους πρωτόγνωρους για το φαίνεσθαι κι όσο μίλαγε ικέτευε τον εαυτό του να

βρει τρόπο να φύγει. *Να ξέρεις ότι το σπίτι μας είναι ανοιχτό για σας*, συνέχισε η μητέρα του χρησιμοποιώντας κατ' αρχήν έναν πληθυντικό που θόλωσε το βλέμμα του άντρα της και στη συνέχεια άλλον έναν ο οποίος αντήχησε σαν ηχώ στο κεφάλι του Μυσσέ. Για σας, για σας, για εσάς, εσάς, και οι λέξεις άρχισαν να χάνουν το νόημα τους όσο τις σκεφτόταν και φάνταζαν παράξενες, σαν από μακρινή ξένη γλώσσα συριστική και άναρχη. Η συζήτηση συνεχίστηκε για λίγο με τον πατέρα του κυρίως να παρατηρεί από θέση ισχύος και τον Μυσσέ να νιώθει πως δίνει στημένες εξετάσεις για το εάν θα δεχτεί το ύψιστο συμβούλιο του ενός να συνεχίσει να υπάρχει. Άλλη μία χειραψία, μικρότερης διάρκειας από την πρώτη και ένα φιλί στο μάγουλο μεγαλύτερης διάρκειας από το πρώτο έκλεισαν τη βραδιά. Η μητέρα του, πριν φύγει, κι αφού ο πατέρας του είχε αποσυρθεί στον επάνω όροφο του έφερε ένα παλιό χακί μπουφάν, *Βγάζει ψύχρα το βράδυ, να προσέχεις, Καληνύχτα*.

Περίμενε πως ο ύπνος δε θα ερχόταν εύκολα, ότι το κεφάλι του θα έτρεχε στα γεγονότα της ημέρας που πέρασε και στα μελλοντικά της αυριανής, όμως αν εξαιρέσουμε κάποιες ερωτήσεις τύπου *Και τώρα τι κατάλαβες, ποιο ήταν το νόημα όλου αυτού*, οι οποίες έμεναν μετέωρες, ο Μυσσέ έπεσε στο κρεβάτι νιώθοντας μια ανεξίτητη αγαλλίαση, μια σιγουριά για το πρωινό εγχείρημα. Ήταν σίγουρος πως οι κράμπες στο στομάχι θα επανέλθουν με το πρώτο φως, αυτό ήταν δεδομένο, όμως δεν τον ένοιαζε, είχε ένα σκοπό μεγαλύτερο από κάθε άλλον που θυμάται να έχει θέσει στη ζωή του. Και ήταν όμορφος αυτός ο σκοπός, είχε υπογάλανα μαλλιά και μάτια σα μαργαριτάρια από τις πιο βαθιές θάλασσες. Κοιμήθηκε και ήταν το στρώμα ανάλαφρο σα σύννεφο, ονειρεύτηκε πως βρισκόταν στο πιο ψηλό κτίριο της πόλης κι έβλεπε τα κτίρια να φθίνουν σα μια γιγαντιαία τσουλήθρα, άφησε τον εαυτό του ελεύθερο στο κενό και γλίστρησε με φόρα στα λεία φιμέ παράθυρα τα οποία είχαν ενωθεί, είχαν γίνει ένα τεράστιο τζάμι ενυδρείου και παρόλο που δεν μπορούσε να δει, ήξερε πως μέσα τους ζουν πλάσματα διαφορετικά από αυτόν, πλάσματα παράξενα που δεν τους ενδιέφερε τίποτα άλλο από το να ζουν εκεί μέσα. Η κάθοδος διήρκεσε αρκετή ώρα και η τροχιά, ελλειπτική ούσα, άρχισε να έρχεται παράλληλα με το έδαφος, μακριά από τα κτίρια και τη βιομηχανική ζώνη, άγγιζε τα χαμηλά σπαρτά και κατέληγε στους πρόποδες των βουνών πολλά χιλιόμετρα από το σημείο που ξεκίνησε. Πριν τα πρόσωπό του αγγίξει το καλυμμένο με χαμηλή βλάστηση χώμα, άνοιξε τα μάτια του. Στο δωμάτιο έμπαινε το αχνό φως του πρωινού από τον φεγγίτη, πάνω από τα κλειστά παντζούρια. Έπρεπε να ετοιμαστεί, να κάνει ένα ντους, να πάρει το πρωινό του και να ντυθεί. Σκέφτηκε πως έπρεπε να φορέσει κάτι καλό μα η ιδέα ήταν άτοπη για διάφορους λόγους: τα κοστούμια του ήταν ίδια μεταξύ τους καθώς και επίσης δε θα ήταν σώφρον να αλλάξει τις ενδυματολογικές επιλογές που έχουν καταφέρει να τον περάσουν, θεωρητικά, απαρατήρητο τόσο καιρό.

Έφυγε από το σπίτι με ανάμικτα συναισθήματα. Ο φόβος και η δειλία υποδείκνυαν τον εύκολο δρόμο, το δρόμο που ήξερε και περπατούσε τόσα χρόνια, έστω με τη μικρή παράκαμψη των τελευταίων εβδομάδων και της άγνωστης κοπέλας. Αντίθετα κάτι μέσα του ψιθύριζε: μια φωνή που τον ώθησε το προηγούμενο βράδυ να περπατήσει μιάμιση ώρα για να βρεθεί στο άλλο άκρο της πόλης, για να δει τους γονείς του που σχεδόν είχε ξεχάσει την ύπαρξή τους, μια φωνή που είχε βαρεθεί την ίδια διαδρομή, την ίδια δουλειά, την ίδια υποτέλεια. Την καταλάβαινε αυτή τη φωνή και την ενστερνιζόταν, ήταν δύσκολο όμως να την ακολουθήσει. Ακούμπησε το κιγκλίδωμα της γέφυρας και είδε την κοπέλα απέναντί του. Είχε φτάσει πριν από αυτόν και κρατούσε τη σιδερένια μπάρα που διέτρεχε τη γέφυρα

σφιχτά με τα δυο της χέρια. Ο Μυσσέ την παρατήρησε με την αγωνία του ερωτευμένου. Τα δάχτυλά της είχαν ασπρίσει από την πίεση που έθεταν τα χέρια της στη μπάρα. Φορούσε ένα γαλαζοπράσινο αέρινο φόρεμα το οποίο ανασηκωνόταν σε κάθε ριπή του ανέμου και έκανε το κορμί της να μοιάζει υγροποιημένο, εύπλαστο. Το προφίλ της φαινόταν ήρεμο, γαλήνιο, δίχως την παράξενη όψη που είχε παρατηρήσει τη προηγούμενη ημέρα. Άνθρωποι περνούσαν τη γέφυρα συζητώντας μεταξύ τους, μια γυναίκα άφησε τη τσάντα της δίπλα του και του χαμογέλασε. Ο Μυσσέ με την άκρη του ματιού του την είδε να ανάβει ένα τσιγάρο και κατάλαβε πως το χαμόγελο ήταν προϊόν μιας άτυπης συνομιλίας μεταξύ δύο αγνώστων. Άκουσε το χαρτί να καίγεται και μύρισε τον βαρύ καπνό που πέρασε από μπροστά του και χάθηκε. Το τρένο ακούστηκε από το βάθος και το επαναλαμβανόμενο χτύπημα στις ράγες προστέθηκε στους ήχους της πόλης· ερχόταν ταχύ, με την ορμή των τόνων που έσερνε πίσω του. Στα λίγα δευτερόλεπτα που μεσολάβησαν η κοπέλα γύρισε το κεφάλι της πίσω και στάθηκε στο πρόσωπό του, οι κόρες της διαστάθηκαν για μια στιγμή κι έπειτα τα βλέφαρα σφάλισαν. Τα χέρια της τεντώθηκαν και κράτησαν το σώμα της μετέωρο μεταξύ της γέφυρας και του κενού για κάποια δέκατα του δευτερολέπτου. Αν και ο χρόνος είναι σχετικός, οπότε και τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα παρόντος του χρόνου είναι σχετικά ως προς τον εαυτό τους και τα εμπλεκόμενα μέρη, ο Μυσσέ είδε τον κόσμο να σταματά, το χέρι του τινάχτηκε σε μια ασυναίσθητη κίνηση κι έμεινε μετέωρο. Κι έπειτα το τρένο, ένας υπόκωφος χτύπος, σώμα πάνω σε μέταλλο και μια κραυγή. Το τσιγάρο της γυναίκας δίπλα του εκτοξεύτηκε κι έπεσε στο μετέωρο χέρι, ο θόρυβος του πρωινού πλέον είχε γίνει ένα μελίσσι σε οίστρο και οι κηφήνες έσπευδαν να παρατηρήσουν το σώμα της άτυχης κοπέλας που είχε εκτοπιστεί στα έρματα, δίπλα στις γραμμές. Φωνές, κλήσεις στις αρμόδιες υπηρεσίες, *Ένα ασθενοφόρο, Την αστυνομία, Τη ξέρει κανείς, Όχι, εγώ τυχαία πέρναγα, Κι εγώ στη δουλειά μου πάω.* Και ξανά σιγή. Η γυναίκα που κάπνιζε δίπλα του είχε κρεμαστεί στο κιγκλίδωμα για να δει το σώμα, αφού ικανοποιήθηκε γύρισε πίσω στη θέση της και είπε στο Μυσσέ, *Την ήξερες, δε τον ρώτησε, έκανε δήλωση κοιτώντας τον έντονα και προσπαθώντας να βρει το βλέμμα του με το δικό της, Όχι, πρώτη φορά την είδα σήμερα, Σε κοίταζε, το είδα καθαρά, σε κοίταζε έντονα πριν πέσει, Δεν το πρόσεξα.* Όμως το είχε προσέξει και ήταν δικό του το μαρτύριο αυτό. Ζήτησε συγγνώμη μηχανικά, σα να έχει κάνει κάποιο σφάλμα και άρχισε να κατεβαίνει τη σκάλα. Το τρένο είχε σταματήσει αρκετά μέτρα πριν το σταθμό και ο μηχανοδηγός με τον σταθμάρχη είχαν σπεύσει στο σημείο που κείτονταν η κοπέλα. Σειρήνες από περιπολικά και ασθενοφόρα δυνάμωναν γοργά καθώς πλησίαζαν και πολλοί περαστικοί είχαν κρεμαστεί στα κάγκελα του παρακείμενου δρόμου μήπως καταφέρουν να δουν τι συνέβη. Ο Μυσσέ έφυγε κοιτώντας ευθεία μπροστά, δεν παρατηρούσε το έδαφος, δεν μετρούσε τις πλάκες, μονάχα σταματούσε κάθε λίγα μέτρα κι έμπηγε τους αντίχειρες βαθιά μέσα στις κόγχες.

Κεφάλαιο 6

Στο γραφείο του, αριστερά από την οθόνη του υπολογιστή, βρισκόταν μια στοίβα από νέες αιτήσεις συμβολαίων. Μέσα σε καφέ χάρτινο φάκελο, η κάθε αίτηση έπρεπε να αναλυθεί, να περαστούν τα στοιχεία στον υπολογιστή, να εκτιμηθεί ο κίνδυνος κι αν μετά από αυτές τις ενέργειες δεν προέκυπτε κάποια εκκρεμότητα, να εκδοθεί το συμβόλαιο. Οι φάκελοι σχημάτιζαν έναν μικρό πύργο που έτεινε να καταρρεύσει στην εσωτερική του πλευρά, παρόλα αυτά κρατιόταν στο ύψος του. Τα υπόλοιπα αντικείμενα που πλαισίωναν τον χώρο εργασίας του ήταν ένα συρραπτικό, μια οβάλ μαύρη θήκη με διαχωριστικά για τα στυλό, τα μολύβια και διάφορα μικροπράγματα όπως συνδετήρες και διορθωτικό, καθώς και μικρά τετράγωνα χαρτάκια υπενθυμίσεων. Τα συμβόλαια τα τοποθετούσε στα δεξιά του, παρατηρούσε με αυτόν τον τρόπο την αυξομείωση του ύψους σε κάθε στοίβα και χαμογελούσε μόνος του τις ημέρες που το ύψος αυτό συνέπιπτε. Αν και καταλάβαινε πως όσο όμοιες κι αν έμοιαζαν αυτές οι κατασκευές, τα ονόματα ήταν διαφορετικά και τίποτε δεν αντιστοιχούσε από τη μία στοίβα στην άλλη, αφού κάθε όνομα μπορούσε να βρίσκεται είτε δεξιά είτε αριστερά, ή στην έσχατη περίπτωση που ήταν η σειρά του να περαστεί στον υπολογιστή, μπροστά του, παρόλα αυτά οι μέρες που εμφανιζόταν το σπάνιο αυτό φαινόμενο ήταν καλές μέρες. Δεν υπήρχε κάποιος ιδιαίτερος λόγος γι' αυτό κι αν φαντάζει ασήμαντο ή μια στιγμή καθημερινότητας δεν θα αντικρούσουμε μα ούτε και θα επικροτήσουμε τη σκέψη. Οι πρώτες αιτήσεις έφυγαν γρήγορα από αριστερά προς τα δεξιά, αφορούσαν κυρίως βρέφη και παιδιά οπότε έπαιρναν την έγκριση του υπολογιστή και του χειριστή του σχεδόν άμεσα. Στο χώρο ακουγόταν μονάχα το χτύπημα των πλήκτρων στα γραφεία, αραιά και που κάποια εκπνοή κούρασης και διάσπαρτοι ήχοι από καρέκλες που έτριζαν υπό το βάρος των, τρόπο τινά, ιδιοκτητών τους. Πλέον και ο ήχος του επιτοίχιου ρολογιού ο οποίος έγινε αντιληπτός στα αυτιά του και άρχισε να θωρακίζει τη παρουσία του με αυξανόμενη ένταση· τακ, τακ, τακ. Η αριστερή στοίβα έθετε τα θεμέλια για τη δεξιά και όσο περνούσε η ώρα φαινόταν ότι σήμερα μπορεί να ήταν μια καλή ημέρα. Το εγχείρημα ήταν δύσκολο βεβαίως διότι δύο μέρες σωρευμένης δουλειάς συν οι σημερινές αιτήσεις σήμαινε πως για να εξισορροπηθούν οι δύο πύργοι θα έπρεπε να καταβάλει μεγάλη προσπάθεια, να εγκρίνει δύο φορές πιο γρήγορα τα συμβόλαια και να είναι εκτός των άλλων τυχερός ώστε να μην πέσει πάνω σε εκκρεμότητες. Οι εκκρεμότητες δεν είχαν δική τους

στοίβα, παρά τοποθετούνταν κάθετα στο κάτω μέρος της αριστερής ώστε να υπάρχει ο απαραίτητος χρόνος λήψης των δικαιολογητικών μέχρι να επανέλθουν στην κορυφή.

Από τα γεγονότα της προηγούμενης ημέρας ο Μυσσέ είχε κρατήσει μονάχα το βλέμμα της άγνωστης κοπέλας και είχε αποκλείσει εντελώς την σκηνή όπου έθεσε τέλος στη ζωή της. Έπεσε το βράδυ να κοιμηθεί και παρότι αναστατώθηκε με κάποια όνειρα που πλέον δε θυμάται, ο ύπνος τον τύλιξε χωρίς να διαπραγματευτεί μαζί του όπως τόσα και τόσα βράδια. Οι μόνες παρενέργειες μέχρι στιγμής ήταν η δουλειά που έβγαζε απρόσκοπτα και μεθοδικά, και οι ήχοι του γραφείου οι οποίοι έμοιαζαν να δυναμώνουν μέσα στο κεφάλι του όλο και περισσότερο. Μέχρι το μεσημέρι είχαν περαστεί σχεδόν οι μισές αιτήσεις στον υπολογιστή δίχως να υπάρχουν εκκρεμότητες που θα άλλαζαν τις ισορροπίες, φαινόμενο πρωτόγνωρο για έναν τέτοιο όγκο αιτήσεων, παρόλα αυτά υπαρκτό από καιρού εις καιρόν. Μία αίτηση έμενε ώστε οι δύο στήλες να συναντηθούν νοητά και παράλληλα, μία αίτηση που θα υποδείκνυε στον κόσμο ότι αυτή ήταν μια καλή ημέρα. Το ρολόι συνέχιζε να χτυπά αδιαφορώντας για τους ανθρώπους γύρω του, τακ, τακ, τακ· εξέλειπε ακόμα και η τονική διαφορά μεταξύ των χτύπων στο αναθεματισμένο. Ήταν μια γυναίκα, πενήντα πέντε ετών, άγαμη με ένα παιδί· η υγεία της ήταν καλή και οι εξετάσεις της άριστες. Πέρασε τα στοιχεία της στον υπολογιστή, ονοματεπώνυμο, αριθμό φορολογικού μητρώου, αριθμό κοινωνικής ασφάλισης και περίμενε λίγα δευτερόλεπτα όσο το μηχάνημα έψαχνε το ιστορικό της. Τακ, τακ, τακ. Ο υπολογιστής τελείωσε την αναζήτησή του και ειδοποίησε το χειριστή του πως είχαν βρεθεί δύο ιατρικές περιπτώσεις που έχριζαν προσοχής, γι' αυτό το λόγο η αίτηση δεν μπορούσε να προχωρήσει. Ο Μυσσέ δυσανασχέτησε και κατέβασε τα ιατρικά αρχεία που παρακώλυαν την έκδοση. Λόγω της παλαιότητας των περιστατικών, τα αρχεία ανέφεραν μόνο το περιστατικό κι όχι ολόκληρο το ιστορικό της νοσηλείας, έτσι ο Μυσσέ είχε δύο τίτλους μπροστά του, χωρίς άλλες λεπτομέρειες. Πλύση στομάχου, Ραφή στην κερκιδική αρτηρία. Κοίταξε ξανά τις ημερομηνίες, η γυναίκα πρέπει να ήταν στην ηλικία του περίπου όταν έκανε αυτές τις νοσηλείες κι όμως τώρα είναι στην ηλικία της μητέρας του και ζητά ασφάλεια υγείας. Τα δεδομένα παρέλαυναν μες το μυαλό του με τυμπανοκρουσίες, σαν ασυγχρόνιστη μπάντα. Δε μπορούσε να μη συνδέσει τη γυναίκα της αίτησης με τη κοπέλα που έπεσε στις γραμμές. Ο διευθυντής, ο οποίος εν τω μεταξύ έκανε το δικό του γύρο του θριάμβου ανάμεσα στα γραφεία, είχε παρατηρήσει την εξαιρετική απόδοση του Μυσσέ σήμερα όπως και την αδράνεια των τελευταίων λεπτών. Ήταν μια στιγμή από εκείνες που φαίνεται ο πραγματικός ηγέτης και ξεχωρίζει από τον απλό διευθυντή μέσα στο πολυάσχολο κεφάλι του. *Η άδεια σε έχει επηρεάσει*, είπε αναφερόμενος στο χαμένο χρόνο, *τα πράγματα είναι απλά, είτε προχωράς στην έκδοση, είτε τη στέλνεις πίσω ως εκκρεμότητα, όπως έκανες όλο το πρωί*. Ο Διευθυντής ήταν υπερήφανος για τον εαυτό του, έθιξε το θέμα της απρογραμμάτιστης άδειας και παράλληλα τόνισε τον σωστό τρόπο εργασίας τον οποίο παρόλο που γνωρίζει ο υπάλληλος, απέκλινε. Τακ, τακ, τακ. *Το ρολόι*, είπε ο Μυσσέ. Ο Διευθυντής τον κοίταξε με βλέμμα που έκρυβε απορία, *Τι έχει το ρολόι, Το ρολόι χτυπάει πια πολύ δυνατά*. Κάποια κεφάλια γύρισαν από τα διπλανά γραφεία μα η φωνή του Διευθυντή που δυνάμωσε τα έσπρωξε πίσω στη θέση τους, *Έχεις κάποιο πρόβλημα με την εργασία σου, Όχι, Τότε συνέχισε να την κάνεις, Μάλιστα κύριε Διευθυντά*. Η τελευταία φράση ακούστηκε ψεύτικη ακόμα και στον ίδιο, πόσο μάλλον στον Διευθυντή, όμως η θέση του τελευταίου υπαγόρευε πως κάθε μάλιστα, κάθε αμέσως ήταν λόγια θετικά ανεξαρτήτως χροιάς και ηχοχρώματος. Μόλις έμεινε και πάλι μόνος ο Μυσσέ διέγραψε τις δύο νοσηλείες από τον

υπολογιστή του και παρέκαμψε το σύστημα που υποδείκνυε τις εκκρεμότητες. Πέρασε το φάκελο στη στοίβα με τα συμβόλαια και παρατήρησε τις δύο ισουψείς στοίβες, η κάθε μία διαφορετική κι όμως τόσο ίδιες.

Στη διαδρομή για το σπίτι του σταμάτησε στο μαγαζί με τα φαγητά και πήρε το πιάτο της ημέρας, δεν άκουσε καν ποιο ήταν αυτό, παρά χαμογέλασε στον πωλητή μηχανικά, πλήρωσε και πήρε το πακέτο. Είχε διαπράξει απάτη προς την εταιρεία και προσπαθούσε να καταλάβει πως είχε χαθεί η υπερανάλυση που τον διέκρινε όταν έκανε αποκλίνουσες σκέψεις με αποτέλεσμα να μην προβαίνει σε καμία ενέργεια, θετική ή αρνητική. Η εταιρεία δε θα έπεφτε έξω με μία αίτηση η οποία προφανέστατα δε θα έπρεπε ποτέ να εγκριθεί, το θέμα ήταν πως εκείνος παρέκαμψε όλους τους κώδικες με τους οποίους ζούσε τόσα χρόνια. Τους περισσότερους τους σιχαινόταν, τον εγκλώβιζαν μέσα στο πλήθος, τον καταπίεζαν και δε μπορούσε πια ούτε να σκεφτεί διαφορετικά, μα τουλάχιστον τους είχε μεταφράσει και μέχρι πριν λίγο καιρό συνυπήρχε αρμονικά μαζί τους. Ίσως και η γυναίκα της αίτησης να μην διέφερε πολύ, μπορεί όταν ήταν στην ηλικία του να τρόμαζε με τις αλλαγές που λάμβαναν χώρα στη πόλη και να προσπάθησε να ξεφύγει, ίσως πάλι απλά να προβάλει τα δικά του θέματα σε έναν άγνωστο άνθρωπο για να νιώσει καλύτερα με τον εαυτό του, δε μπορεί να ξεχωρίσει. Το αποτέλεσμα είναι ότι η αίτησή της εγκρίθηκε και μεταφέρθηκε στη στοίβα των συμβολαίων, ο ίδιος έφτασε στο σπίτι με ένα πιάτο ζεστό φαγητό και τα γεγονότα της χθεσινής ημέρας έμοιαζαν τόσο μακρινά σα να έλαβαν χώρα δεκαετίες πριν, ίσως στη τελική τα τραύματα να μην ήταν μοιραία, το τρένο την χτύπησε αλλά η κινητοποίηση των ανθρώπων στη γέφυρα ήταν άμεση, οι σειρήνες του ασθενοφόρου ακούστηκαν μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα και οι γιατροί πλέον έχουν ικανότητες και μηχανήματα τελευταίας τεχνολογίας ενώ το τρένο είναι παλιό και ξεπερασμένο, σίγουρα μπορούν να το νικήσουν αλλιώς πως θα δικαιολογήσουν την ανεπάρκειά τους σε κάτι τόσο απλό. Το πιάτο της ημέρας ήταν τελικά ρολό χοιρινό με λαχανικά, τα οποία έπιανε με το πιρούνι του και μετακινούσε με αυστηρά κυκλικές κινήσεις δίχως να τα βάζει στο στόμα. Είχε δημιουργήσει μια άμορφη μάζα από κολοκυθάκια, μελιτζάνες και πατάτες όταν το κουδούνι της εξώπορτας χτύπησε. Το κουδούνι της εξώπορτας ποτέ δε χτυπούσε, είχε να δεχτεί επισκέψεις από την πρώτη και τελευταία φορά που είχε έρθει η μητέρα του λίγο μετά τη μετακόμιση. Του είχε φέρει μια κούτα με κάποια πράγματα που είχε στο πατρικό του ως δικαιολογία για να τον δει. Ο Μυσσέ άνοιξε την πόρτα και αντίκρισε δύο αστυνομικούς με νωθρά βλέμματα να περιμένουν. *Παρακαλώ*, είπε και σκέφτηκε πως στις εταιρείες τίποτε δεν περνάει απαρατήρητο, ίσως ο Διευθυντής του έψαξε τα συμβόλαια που είχε θέσει προς έκδοση και βρήκε την παρατυπία, δεν ήταν και δύσκολο εξάλλου, το συμβόλαιο της γυναίκας ήταν το τελευταίο στη στοίβα, μια απλή αναζήτηση στα ιατρικά της αρχεία στο σύστημα θα εμφάνιζε την απάτη αμέσως κι ας είχε σβήσει τα δεδομένα από τον υπολογιστή του. *Καλησπέρα, ο κύριος Κ., Μάλιστα, Θα θέλαμε να σας κάνουμε κάποιες ερωτήσεις σχετικά με ένα περιστατικό που ήσασταν αυτόπτης μάρτυρας χθες το πρωί, Χθες το πρωί, Μάλιστα*, ο Μυσσέ κατάλαβε πόσο ανόητη πρέπει να φάνηκε η ερώτησή του στους αστυνομικούς και τους κάλεσε μέσα. Πέταξε σε μια σακούλα το φαγητό που ταλαιπωρούσε στο σαλόνι και την έδεσε για να μη μυρίζει. *Καθίστε, Ευχαριστούμε, Πείτε μου, Χθες το πρωί στις επτά και μισή σύμφωνα με μάρτυρες ήσασταν στη γέφυρα των τρένων δίπλα στην κεντρική αρτηρία της πόλης, σωστά, Σωστά, Μπορείτε να μας περιγράψετε τι είδατε, Μια νέα γυναίκα πέρασε πάνω από το κιγκλίδωμα και έπεσε στις γραμμές την ώρα που περνούσε το τρένο, Τη γνωρίζατε, Όχι, Την είχατε ξαναδεί*, ο Μυσσέ

αμφιταλαντεύτηκε για το αν έπρεπε να απαντήσει ειλικρινώς σε αυτή την ερώτηση κι έτσι προτίμησε τη μέση οδό που ακολουθούσε τις τελευταίες εβδομάδες, *Την είχα ξαναδεί κάποιες φορές στη γέφυρα πηγαίνοντας στη δουλειά μου, Δεν είχατε μιλήσει ποτέ, Όχι.* Η αλήθεια ήταν πως είχαν μιλήσει μέσα στο μυαλό του, αλλά αυτό δεν ενδιέφερε τους αστυνομικούς, επίσης το γεγονός ότι απέκρυψε την προηγούμενη ημέρα του περιστατικού δεν συνιστούσε ψέμα, παρά τη θέση λάθος ερωτήσεων εκ μέρους τους. *Κύριε Κ. έχουμε τη μαρτυρία μιας γυναίκας η οποία βρισκόταν στο σημείο την ώρα του περιστατικού η οποία δήλωσε πως τη στιγμή πριν τη πτώση η αυτόχειρας σας κοίταζε, Ναι, ίσως με κοίταζε, Παρόλα αυτά εσείς ισχυρίζεστε πως δεν είχατε καμία σχέση με την εν λόγω γυναίκα, Όχι, ούτε το όνομά της δεν γνωρίζω.* Ο ένας αστυνομικός, αυτός που έκανε τις ερωτήσεις σημείωνε σε ένα μπλοκ ενώ ο άλλος παρατηρούσε τον Μυσσέ και τις αντιδράσεις του. *Είστε νευρικός, είπε ο δεύτερος αστυνομικός και το βλέμμα του έπεσε στο πόδι του Μυσσέ που χτυπούσε το τακούνι του παπουτσιού στο πάτωμα τραντάζοντάς τον ολόκληρο, Δεν ήταν ευχάριστη εμπειρία να βλέπεις έναν άνθρωπο να πέφτει στις ράγες του τρένου.* Ο πρώτος αστυνομικός τελείωσε με τις σημειώσεις του και σηκώθηκε. Ο δεύτερος τον ακολούθησε. *Μια ερώτηση μπορώ να σας κάνω, είπε διστακτικά ο Μυσσέ και οι δύο άντρες κοντοστάθηκαν, Η κοπέλα, Η κοπέλα υπέκυψε στα τραύματά της σχεδόν αμέσως σύμφωνα με τους τραυματιοφορείς, περιμένουμε και την έκθεση του ιατροδικαστή, εμείς ερευνούμε το περιβάλλον της για να εξακριβώσουμε τι την οδήγησε σε αυτή την απόφαση, Και σε εμένα πως φτάσατε, Από την περιγραφή της γυναίκας που βρισκόταν μαζί σας στη γέφυρα και τη ταυτοποίησή σας μέσω των καμερών στους γύρω δρόμους.* Ο αστυνομικός με το μπλοκάκι προειδοποίησε πως εάν χρειαστούν κάτι επιπλέον, αφού αυτή ήταν μια πρώτη επίσκεψη ρουτίνας, θα επικοινωνήσουν μαζί του και ο Μυσσέ έμεινε στη πόρτα να κοιτά τους δύο άντρες που περπατούσαν αργά προς το δρόμο.

Τα πράγματα είχαν αρχίσει να περιπλέκονται και δεν ήταν συνηθισμένος. Η συμπεριφορά του τις τελευταίες εβδομάδες ήταν τελειώς έξω από τα νερά του και δεν ήξερε πώς να το διαχειριστεί. Όταν έφυγε η αστυνομία από το σπίτι, άνοιξε ένα ξεχασμένο μπουκάλι με ρούμι κι έκατσε στη πολυθρόνα του σαλονιού. Είχε μερικά μπουκάλια με αλκοόλ από τότε που μετακόμισε σε αυτό το σπίτι, παρόλο που εκείνος δεν έπινε. Ίσως κάποιος φίλος ή γνωστός να πέρναγε, έπρεπε να έχει κάτι να τον κεράσει. Έβαλε σε ένα ποτήρι και περίμενε ο εγκέφαλός του να δώσει εντολή στο σώμα του να πιει. Αντίθετα, η μυρωδιά του ποτού έσφιξε το στομάχι του και ανακατεύτηκε. Σήμερα πήγε στη δουλειά σα να μη συμβαίνει τίποτα, σα να μην υπήρχε κάποιος άνθρωπος στη ζωή του που έφυγε αναπάντεχα, *Ουσιαστικά δεν υπήρχε, σα να συνέχιζε από εκεί που είχε μείνει περίπου ένα μήνα πριν, απλά με καλύτερες επιδόσεις στο γραφείο και μια παράλογη συμπεριφορά που ψιθύριζε θα κάνω ότι θέλω, δε το φώναζε στον κόσμο να το ακούσει, ήταν ακόμα αρκετά δειλός για κάτι τέτοιο, το ψιθύριζε όταν δεν ήταν κανείς μπροστά.* Εκείνη πέθανε μπρος στα μάτια του και δεν έκανε μια κίνηση να τη σταματήσει, έστω κι αν ήταν καταδικασμένη να πέσει στο κενό, έπειτα περπάτησε στους δρόμους της πόλης, σταματούσε στις διαβάσεις, παρατηρούσε τον αδιάφορο κόσμο, πήρε φαγητό, γύρισε στο σπίτι, προσπάθησε να φάει από συνήθεια μα η συνήθεια είχε γεύση εμετού, και κοιμήθηκε. Έτσι απλά, κοιμήθηκε και μισεί τον εαυτό του για έναν ύπνο που δεν ήταν καν δικός του. Τα μάτια του ναι μεν πόνεσαν από την πίεση μα δεν έσταξαν ούτε μια σταγόνα για τον πρώτο άνθρωπο, ίσως σε ολόκληρη τη ζωή του, που τον τράβηξε, έστω και άθελά του, από αυτή τη καταραμένη συνήθεια και μισεί

κάθε ίχνος της ύπαρξής του γι' αυτό. Άφησε το ποτήρι, στο τραπέζι, δεν ήξερε πώς να χειριστεί τη κατάσταση και αυτό φαινόταν σε κάθε κίνηση, ο ουρανός έξω άρχισε να αγριεύει και μια βροντή ακούστηκε κάπου στο βάθος. Παράξενο πως τα τερτίπια του καιρού συμπληρώνουν τις ανθρώπινες διαθέσεις, μπορεί να φαντάζει ταχυδακτυλουργικό τρικ με την έννοια των δακτύλων που γράφουν ή πληκτρολογούν τις λέξεις αυτές και οι ίδιες οι λέξεις συναρμολογούν τα νοήματα σαν τις κλειδώσεις μιας αμαξοστοιχίας, μα πολλές φορές αρκεί μια απλή ματιά στον ουρανό για να καταλάβει κανείς πως είναι λυπημένος, θυμωμένος, χαρούμενος, ευτυχισμένος ή ότι άλλο του υποδείξει το στερέωμα.

Κεφάλαιο 7

Πέρασαν τρεις ημέρες με τον Μυσσέ να έχει ντυθεί αυτό που μισούσε περισσότερο, ένα εξωτερικό περίβλημα που δεν ξεχώριζε από τα υπόλοιπα ανδρείκελα της πόλης. Πήγαινε στο γραφείο, έκανε τη δουλειά του, είχε κατεβασμένο το κεφάλι και γύριζε στο σπίτι. Η διαφορά ήταν πως μέσα του λάμβαναν χώρα διεργασίες πρωτόγνωρες, σκέψεις για τη ζωή και το μέλλον του. Είχε πολύ καιρό να σκεφτεί το μέλλον, να θεμελιώσει ένα σύνολο ενεργειών που θα του εξασφαλίσουν κάτι περισσότερο από μια απλή γραμμική συνέχεια και η μάσκα που τον έκανε μέρος του συνόλου ήταν εξαιρετική κάλυψη. Ίσως να υπήρχαν κι άλλοι σαν κι αυτόν, ίσως να είχε αδικήσει τους ανθρώπους που έπαιρναν το αυτοκίνητό τους κάθε πρωί και κοιτούσαν μονάχα πως θα φτάσουν στη δουλειά τους ή τους ανθρώπους που περπατούσαν σαν κοπάδια στα πεζοδρόμια με τους χαρτοφύλακες ανά χείρας, μπορεί μέσα τους να φλέγονταν από κάτι, από μια επιθυμία που το περίβλημα το οποίο φορούσαν να μην επέτρεπε στον παρατηρητή να τη διακρίνει. Σε αυτές τις τρεις ημέρες βρήκε άρθρα στο διαδίκτυο για την κοπέλα που ακολουθούσε, βρήκε και τα στοιχεία της, ένας θάνατος πάντα διευκολύνει την αναζήτηση. Λεγόταν Μελίσσα Π., στοιχείο που δεν γνώριζε, και ήταν υπάλληλος σε μια εταιρεία προώθησης χάρτου και έντυπου υλικού, στοιχείο που γνώριζε. Ήταν όμορφο όνομα το Μελίσσα, του άρεσε και της ταίριαζε, περιελάμβανε φθόγγους από σχεδόν κάθε θέση της γλώσσας σαν παθιασμένο φιλί, επίσης είχε μια καταφανή συγγένεια με το δικό του το όνομα, εξαιρουμένου του λάμδα το οποίο προσέδιδε περισσότερο βάθος σε μια ήδη εύηχη ακουστική. Η κηδεία της είχε προγραμματιστεί για την επομένη το πρωί στο κοιμητήριο της πόλης το οποίο βρισκόταν στους πρόποδες του λόφου, τοποθεσία βολική για να μη μπλέκουν οι νεκροί με τους ζωντανούς.

Η προώθηση των γεγονότων από μέρους μας για τις τρεις αυτές ημέρες μαρτυρά την έλλειψη δράσης και ουσίας, η απουσία των λέξεων πολλές φορές παραπλανεί ως φαινόμενο αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση αρμόζει κι ας μοιάζει αντιφατικό αυτή τη στιγμή το γεγονός πως αναιρούμε τον εαυτό μας. Οι ενέργειες του Μυσσέ μπορεί να ήταν άξιες αναφοράς εάν ετούτο εδώ το κείμενο προσπαθούσε να τον προσεγγίσει από μια πιο ελεύθερη, κοινωνιολογική ίσως, σκοπιά όπου ένας άνθρωπος ζει με τον πόνο της απώλειας ακόμα κι αν αυτή η απώλεια φαίνεται παράλογη στα μάτια ενός τρίτου, αφού δεν μπορεί να απολέσει κανείς κάτι που δεν ήταν ποτέ δικό του. Κάποιος θα έλεγε ότι ο πόθος και δη ο

ανεκπλήρωτος είναι απώλεια χειρίστου είδους και προκαλεί τον ίδιο πόνο με τον ακρωτηριασμό ενός μέλους του σώματος διότι ο πόθος ανήκει στα συναισθήματα εκείνα που δεν μπορούμε, ως άνθρωποι, να ελέγξουμε, να περιορίσουμε. Αυξάνει συνεχώς όσο ο εγκέφαλός μας του το επιτρέπει και σε όντα υπεραναλυτικά, όντα της καθημερινότητας, μπορεί να οδηγήσει σε καταστάσεις εκτός της νόρμας του συνόλου. Φυσικά ένας κοινωνιολόγος θα εξέταζε και τη συμπεριφορά του Μυσσέ πριν από αυτές τις τρεις ημέρες ώστε να έχει μια σαφή εικόνα της κατάστασης κι έπειτα θα συνέκρινε τα όρια μέσα στα οποία θα μπορούσε να την εντάξει. Επειδή όμως μιλάμε για καταστάσεις κι όχι για πράγματα, θεωρούμε πως το ανθρώπινο πνεύμα δε μπορεί να βαθμολογηθεί, να μπει σε πίνακες και κλίμακες, γι' αυτό το λόγο απουσιάζει από την αφήγηση η επίσκεψη του Μυσσέ στο Παρατηρητήριο όπου έμεινε για πολλές ώρες να αντιμάχεται τη σκέψη του η οποία ανάμεσα από τα βράχια είχε μεταμφιεστεί τη φωνή του καθώς και έναν αντίλογο δεικτικό και είρωνα, απουσιάζει ο περίπατος στην πόλη υπό τη σκέπη μιας υγρής πούδρας του ουρανού που νότιζε το κορμί, απουσιάζει τέλος και η ρουτίνα της ημέρας, η πρωινή διαδρομή, τα βλέμματα στο γραφείο, η μεσημεριανή διαδρομή, το συντονισμένο με το πεζοδρόμιο βάδισμα, το πακέτο με το φαγητό στο χέρι, ο κόμπος στο στομάχι, οι σκέψεις, ο πόνος στο κεφάλι, οι στιγμιαίες εικόνες με ένα άψυχο κορμί -όμορφη, τόσο όμορφη-, τα δάκρυα που δεν έπεφταν στα ξερά μάτια, ο ύπνος που τον τύλιγε ανέλπιστα γρήγορα και η άρνηση που όλα τα παραπάνω συνθέτουν. Ο Μυσσέ το τελευταίο βράδυ δεν κοιμήθηκε. Έπεσε στο κρεβάτι μα τα μάτια του δεν έκλειναν, κουλουριάστηκε στο σώμα του και ξέσπασε σε λυγμούς. Κάθε που σκούπιζε τα δάκρυα με την αναστροφή του χεριού του μια θολή εικόνα του δωματίου εμφανιζόταν μπροστά του και δεν μπορούσε να αναγνωρίσει τίποτα σε αυτή. Ποτέ δεν του άρεσε πραγματικά αυτό το σπίτι και συνειδητοποίησε πως δεν το παρατηρούσε καν. Πέρασε μέσα σε αυτό χρόνια της ζωής του που δεν θα επιστρέψουν και δεν μπορούσε από μνήμης να αναδιαμορφώσει το χώρο όπως πραγματικά ήταν. Το παράθυρο του σαλονιού που άλλαζε κάποιες φορές χρώματα σα ζωντανός πίνακας και τη πολυθρόνα απέναντί του επέλεγε να βλέπει μέσα στην υγρασία του μυαλού του, από εκεί και πέρα ένα παχύ στρώμα πάγου με έντονες χαρακιές στην επιφάνεια περιέκλειε όλα τα υπόλοιπα. Τα μάτια του είχαν γίνει μια λίμνη όπως εκείνη που είχε δει στη τηλεόραση, μαγεμένη, αδιαπέραστη. Όσο κι αν προσπαθούσε έβλεπε μονάχα την επιφάνεια και ήταν βασανιστικό να γνωρίζει πως κάποια μέτρα πιο βαθιά υπήρχε ζωή που δε μπορούσε να φτάσει. Κι αν συνέχιζε, θα τον σκότωνε η πείνα ή η προσπάθεια.

Το φθινόπωρο είχε φέρει μαζί και πυκνά γκριζα σύννεφα που κάλυπταν τον ουρανό. Η πόλη ήταν σα μουντό σκίτσο καλλιτέχνη κι όμως στη ροή της δεν άλλαζαν πολλά πράγματα, ίσως κάποιες ενδυματολογικές επιλογές, ένα πανωφόρι πιο χοντρό ή κάποιο κασκόλ ασορτί με τα καινούρια χρώματα τη πόλης. Ο Μυσσέ περπατούσε προς τον παρακείμενο λόφο, όπου βρισκόταν το Παρατηρητήριο στην κορυφή και το κοιμητήριο στους πρόποδες. Πέρασε όλο το βράδυ άυπνος και αυτό είχε αποτυπωθεί στην εμφάνισή του· κουρασμένα βλέφαρα, υπόλευκο προσωπίο και κινήσεις αργές, δίχως αντανάκλαστικά που μαρτυρούσαν ταλαιπωρία. Το μαύρο κοστούμι το οποίο είχε επιλέξει με το μωβ πουκάμισο, απλά τόνιζε όλα εκείνα τα σημάδια που έπρεπε να καλύπτει. Στην πύλη του νεκροταφείου δεν υπήρχε κόσμος, μόνο ένας άντρας ο οποίος εκτελούσε χρέη φύλακα και έλυνε σταυρόλεξα με εμφανή αδιαφορία. Σκέφτηκε να τον προσπεράσει μα ο άντρας σήκωσε το βλέμμα του και αυτοστιγμεί το μετάνιωσε. *Καλημέρα*, ο άντρας δεν αντέδρασε και ο Μυσσέ

έψαξε να βρει τις κατάλληλες λέξεις να πλαισιώσει το χαιρετισμό του, *Πηγαίνω στην τελετή για την δεσποινίδα*, ο Μυσσέ έκοψε τη φράση του στη μέση διότι δεν μπορούσε να γνωρίζει εάν ήταν όντως η σωστή προσφώνηση για εκείνη, μάλλον έπρεπε να πει κατευθείαν το όνομα της και να αφήσει τους τίτλους, οι οποίοι αν μη τι άλλο, ήταν και παρωχημένοι όμως ο άντρας στο φυλάκιο τον έβγαλε από τη δύσκολη θέση δείχνοντας μια έντονη αλλαγή στο πρόσωπό του, *Μελίσσα Π., Μάλιστα, Την κοπέλα του τρένου, Μάλιστα*. Η άγνωστη κοπέλα είχε γίνει Μελίσσα Π. και η Μελίσσα Π. είχε μεταμορφωθεί σε λίγες μέρες σε κοπέλα του τρένου. *Είστε συγγενής*, ο Μυσσέ περίμενε τέτοιου είδους ερωτήσεις κι έτσι αντέδρασε ψύχραιμα, *Όχι, φίλος, Έχει έρθει άλλη μία κοπέλα, δεν έχει δέκα λεπτά, κι εκείνη φίλη*, είπε ο άντρας και μετά από μία μικρή παύση συνέχισε: *Θα πάρετε το ανατολικό μονοπάτι και θα διασχίσετε το κοιμητήριο, θα περάσετε όλους τους τομείς και θα φτάσετε στις παλιές γραμμές, αυτό είναι το φυσικό όριο που θα σας υποδείξει ότι είστε στο σωστό μέρος, ο τάφος της βρίσκεται στα όρια της πλαγιάς*. Ο άνθρωπος αυτός έδειχνε πλέον ολοκάθαρα τη περιέργειά του για το ζήτημα και ο Μυσσέ δε μπορούσε να κάνει ερωτήσεις ή να δώσει απαντήσεις χωρίς να προδώσει ότι δεν γνώρισε ποτέ το άτομο που κηδεύεται. Επίσης δε μπορούσε να καταλάβει γιατί ο φύλακας του νεκροταφείου άλλαξε τη συμπεριφορά του ή ποια σημασία είχε αν ήταν φίλος ή συγγενής και άρχισε να σκέφτεται πως η αστυνομία είχε περάσει νωρίτερα και τον είχε βάλει να καταγράφει τις κινήσεις των ατόμων που πήγαιναν στη συγκεκριμένη τελετή, γεγονός τραβηγμένο αλλά ως σκέψη αρκετή για να τον ευχαριστήσει βιαστικά και να φύγει. Το ανατολικό μονοπάτι πέραγε από τους τομείς Α και Β . Ο τομέας Α ήταν ο μόνος τομέας σε αυτή τη πλευρά ο οποίος είχε χαμηλή περιφράξη και θέα προς το δρόμο. Μία φιμέ επιγραφή σε γυαλί με ανάγλυφα γράμματα ενημέρωνε τους ενδιαφερόμενους πως σε αυτό το χώρο αναπαύονται οι κάτοικοι της πόλης. Υπερυσωμένοι τάφοι με ολόλευκο μάρμαρο έπλεαν μέσα σε παρτέρια από μωβ καμπανούλες και ανοιχτόχρωμους άλυσσους. Σε όλες τις επιτύμβιες στήλες έκαιγε ένα κεριά μέσα σε λάδι και νερό μπροστά από τις σκαλιστές επιγραφές. Ο Μυσσέ προχωρούσε πάνω στο χοντρό χαλίκι το οποίο άφηνε ξερούς ήχους και ένα λεπτό στρώμα σκόνης στη σόλα των παπουτσιών. Στα δεξιά του μια ομάδα ανθρώπων ήταν μαζεμένοι γύρω από έναν τάφο και πενθούσαν αμίλητοι υπό τις ευλογίες του ιερέα. Δεν είχε ξαναβρεθεί στο κοιμητήριο αν και είχε προσπεράσει αρκετές φορές την είσοδο για να ανέβει στο Παρατηρητήριο. Ήταν διαφορετική η αίσθηση να αγναντεύεις τους τάφους από τη συνήθη οπτική του ερημικού μεν, δημόσιου όμως δρόμου, με το να βρίσκεσαι ανάμεσα τους· ένας τοπικός χαρακτηρισμός που προσδιορίζει θέση αλλά περιέχει συνάμα, εκτός από κάθε άλλη πιθανή αντιστοιχία, την κλειστοφοβική έννοια του εντός κι όταν μιλάμε για μνήματα φαντάζει λογική η εικόνα που δημιούργησε ο Μυσσέ να βρίσκεται έξι πόδια κάτω από το έδαφος αντικρίζοντας το απόλυτο σκοτάδι υπό τις μυρωδιές της λακαρισμένης λεύκας και του νοτισμένου χώματος. Το πρόβλημα σε σχέση με αυτή την εικόνα είναι ότι δεν τον άγχωσε όπως τόσα και τόσα άλλα πράγματα στη ζωή του, ήρθε στον του φυσικά σαν παγωτό την άνοιξη και δεν αναφερόμαστε στη χαρά που δημιουργεί το παγωτό σε ένα καταπιεσμένο ή κακότροπο παιδί, αλλά στην στιγμιαία ασυναίσθητη ευδαιμονία μιας πράξης ξεχασμένης, μιας αναπάντεχης επιλογής ενός ενήλικου μυαλού. Η ηρεμία στο πρόσωπό του ήταν εμφανής πια, άφηνε τον τομέα Α, τον τομέα των ανθρώπων της πόλης και εισερχόταν στον επόμενο, ο οποίος είχε μία ξύλινη επιγραφή η οποία ανέφερε πως από αυτό το σημείο και πέρα αναπαύονται άνθρωποι, έτσι απλά, χωρίς ιδιαίτερες επεξηγήσεις, δεν χρειάζονται άλλωστε, η πινακίδα ανέφερε το αυτονόητο. Τη διαφορά των

νεκρών από τομέα σε τομέα ο Μυσσέ δε μπορούσε να τη καταλάβει διότι δυσκολευόταν γενικότερα να εντοπίσει και τη διαφορά των ζωντανών. Πλησίασε τη ξύλινη επιγραφή, σαρακοφαγωμένη και ταλαιπωρημένη από τα στοιχεία της φύσης και παρατήρησε ότι ένα κομμάτι έλειπε. Οι άνθρωποι ήταν η τελευταία λέξη μιας φράσης κατά πάσα πιθανότητα η οποία εν καιρώ έμεινε μισή να αφήνει διφορούμενα συμπεράσματα. Σε αυτό το σημείο οι υπερυψωμένοι τάφοι με τα χαρακτηριστικά και τη δέουσα επιμέλεια σταματούσαν και ξεκινούσαν σειρές από μαρμάρινες πλάκες με απόσταση περίπου δύομιση μέτρων να ξεπηδούν από το έδαφος. Κάποια λουλούδια τα οποία σχεδόν στη πλειονότητά τους είχαν χάσει το αρχικό τους χρώμα, έλιωναν ανά τέσσερις ή πέντε νεκρούς. Ίσως να ήταν κάποιο μαθηματικό φαινόμενο, το οποίο μετά από ενδελεχή μελέτη να ώθησε τους συγγενείς αυτών των ανθρώπων να ορίσουν τη βέλτιστη ποσότητα λουλουδιών για το σύνολο των ανθρώπων που κείτονταν στο χώρο, ίσως πάλι το γεγονός να ήταν τυχαίο διότι και η μύτη δυσκολεύεται να εκτιμήσει ένα λουλούδι όταν βρίσκεται κάτω από το χώμα και αν πιστέψουμε πως ο άνθρωπος μας είναι κάπου εκεί ψηλά πιθανότερο είναι πως θα έφταναν οι αλλεργίες παρά το άρωμα. Ο τομέας Β, παρά τη λιτή αισθητική του και την απουσία πολυτέλειας και προσοχής σε σχέση με τον τομέα Α, είχε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το Μυσσέ. Η πινακίδα που δεν όριζε επακριβώς ποιοι είναι άξιοι ή άτυχοι, αυτό ακόμα ήταν σε συζήτηση στο κεφάλι του, να ταφούν εδώ καθώς και η ακαταστασία των λοιπών στοιχείων σε σχέση με την τάξη την οποία είχαν τοποθετηθεί οι πλάκες δημιουργούσε ένα πιο οικείο συναίσθημα, πιο ανθρώπινο καλύτερα, χαρακτηρισμός που δικαίωνε και τη ξύλινη επιγραφή. Σχεδόν είχε ξεχάσει το λόγο για τον οποίο είχε επισκεφθεί το κοιμητήριο όταν σκόνταψε στις παλιές ράγες με αποτέλεσμα να χάσει προσωρινά την ισορροπία του. Δεν υπήρχε το χοντροκομμένο χαλίκι που βοηθά στη σταθεροποίησή τους κι έτσι διάφορα χορτάρια, λουλούδια αλλά κυρίως ζιζάνια είχαν καταλάβει το χώρο γύρω τους, δημιουργώντας μια αρκετά ικανοποιητική κάλυψη, εάν αυτός ήταν εξαρχής ο σκοπός τους. Οι γραμμές ήταν το φυσικό όριο του δεύτερου τομέα μαζί με την τελευταία σειρά από επιτύμβιες στήλες. Εδώ ξεκινούσε το χάος.

Η Δάφνη έστεκε μπροστά από τον ανοιχτό τάφο και προσπαθούσε να συγκρατήσει τα δάκρυά της. Ο ιερέας διάβαζε στο πλάι της ρυθμικά μέσα από ένα μικρό, μαύρο βιβλίο τις προσευχές και τις δοξολογίες που άρμοζαν στη περίπτωση. Οι δυο τους συνέθεταν ένα απρόσμενο δίδυμο με τον Μυσσέ να προσπαθεί να δικαιολογήσει την απουσία συγγενών και φίλων καθώς και να εντάξει τη Δάφνη σε μία από τις δύο κατηγορίες. Προχώρησε διακριτικά προς το μέρος τους με την παράλογη ελπίδα πως δε θα τον παρατηρήσουν, πως θα ακουμπήσει σε κάποιον κορμό δέντρου εκεί κοντά σα φάντασμα και θα περιμένει να ολοκληρώσει ο ιερέας το έργο του. Στα πρώτα κιόλας βήματα το μονοπάτι που είχε πια δώσει τη θέση του σε ένα πάπλωμα φύλλων και κλαδιών αντήχησε το βάρος του σαν κραυγή, ωθώντας μερικά πουλιά να πετάξουν μακριά από τα γύρω δέντρα και δύο ζευγάρια μάτια να γυρίσουν προς το μέρος του. Η Δάφνη αρχικά σάστισε μα έδιωξε τη πρώτη αίσθηση γρήγορα και πήγε κοντά του ανοίγοντας την αγκαλιά της, δεν υπήρχε λόγος για εξηγήσεις εκείνη τη στιγμή, ένα γνώριμο πρόσωπο εμφανίστηκε κι αυτό ήταν βάλσαμο από μόνο του όποιος λόγος κι αν το έφερε εδώ. Τα χέρια της τυλίχτηκαν στο λαιμό του κι ένιωσε τα μάγουλά της υγρά στο πρόσωπό του. Ο Μυσσέ αφέθηκε και την έσφιξε πάνω του, έκλεισε τα μάτια και αφουγκράστηκε το κορμί της, το στήθος της που πίεζε το δικό του και τη καρδιά της που ήταν έτοιμη να εκραγεί. Οι δυο τους έμειναν έτσι αρκετή ώρα στην οποία ο ιερέας συνέχιζε να ψέλνει σε μια γλώσσα αρχαία και παρθένα που είχε ήχους απόκοσμους· τα πουλιά

φερουόγισαν πίσω στην αρχική τους θέση κι ένας απαλός άνεμος θρόιζε τις φυλλωσιές. Όταν τα δύο σώματα αποσχίστηκαν είδε ένα χαμόγελο αγνό στα χείλη της. Τράβηξε το χέρι του από τη μέση της και πρόλαβε με τον παράμεσο ένα δάκρυ που προσπαθούσε ξεφύγει, να περάσει με μια ελλειπτική κίνηση τα ζυγωματικά και να καταλήξει στο μισάνοιχτο στόμα όπου ξεπρόβαλλαν δειλά τα δύο μπροστινά δόντια πάνω από την κάθυγρη γλώσσα. Ο Μυσσέ έφερε το δάχτυλο στα χείλη του και γεύτηκε το δάκρυ, μια κίνηση ασυναίσθητη που ξεπερνούσε τα όρια του τόπου, του χρόνου και της κατάστασης, μία καταπιεσμένη ενστικτώδης σύσπαση μυών η οποία βρήκε το δρόμο της στην επιφάνεια. Το χαμόγελο έγινε πιο έντονο και η Δάφνη πήρε το χέρι του και με τα δυο της χέρια, το ακούμπησε στο στήθος της και περπάτησαν έτσι μέχρι τον ανοιχτό τάφο.

Γύρω τους επικρατούσε μια παράξενη εικόνα εγκατάλειψης, σαπισμένοι ξύλινοι σταυροί, πολλοί απ' αυτούς σπασμένοι, άλλοι πεσμένοι στο χώμα, άτσαλα γεμισμένοι τάφοι θαρρείς και σπρώχναν οι νεκροί γιατί ήταν άδικα θαμμένοι, αποτσίγαρα και σήψη οργανική πάνω στα πεσμένα φύλλα. Μια εικόνα συννεφιασμένη, πράσινη και καφέ, εξαιρούνται οι ζωντανοί που επέλεξαν μαύρο λόγω της περίπτωσης. *Εδώ ήταν το τελευταίο μέρος που περίμενα να σε δω*, είπε η Δάφνη. Ο ιερέας είχε φύγει, η Δάφνη είχε αφήσει ένα λουλούδι να πέσει πάνω από το ξύλινο φέρετρο και δύο άντρες έκλεισαν τον τάφο της Μελίσσας με ένα προσωρινό ξύλινο σκέπαστρο. *Χάρηκα όμως που σε είδα έστω και κάτω από αυτές τις συνθήκες, Κι εγώ χάρηκα*. Και δεν ήταν ψέματα, είχε όντως χαρεί και αυτό τον μπέρδευε, τον έκανε να σκέφτεται πως κάτι γινόταν λάθος τώρα ή κάτι υπήρξε λάθος εδώ και καιρό, σε κάθε περίπτωση χαμένος έβγαινε. *Γνώριζες τη Μελίσσα*, η ερώτηση φάνηκε άκαιρη μα το κατάλαβε αφού την είχε κάνει, μόνο εκείνος δε γνώριζε τη Μελίσσα παρά το γεγονός ότι στεκόταν δίπλα στον τάφο της αυτή τη στιγμή, *Υπήρξε μία περίοδος που κάναμε παρέα, τον τελευταίο καιρό είχε απομακρυνθεί αλλά μιλούσαμε στο τηλέφωνο λόγω της δουλειάς, η εταιρεία της προμηθεύει στο εργοστάσιο τα έντυπα για τις διαφημιστικές καμπάνιες*. Το πρόσωπο της Δάφνης είχε πια στεγνώσει από τα δάκρυα και θύμιζε ξανά τη κοπέλα που είχε πρωτοσυναντήσει στην πίσω είσοδο του εργοστασίου. Ο Μυσσέ προσπαθούσε να σκεφτεί τι έπρεπε να πει, ποια πορεία να ακολουθήσει ανάμεσα στα μισόλογα που άφησε να αιωρούνται στη γέφυρα των τρένων για τη Μελίσσα και στις ανακρίβειες που είπε στους αστυνομικούς: τελικά είπε: *Εγώ δεν τη γνώριζα, δεν είχαμε μιλήσει ποτέ*, τα χαρακτηριστικά της Δάφνης δεν άλλαξαν, η έκφραση της παρέμεινε ως είχε με αποτέλεσμα να συνεχίσει, *Ήμουν στη γέφυρα, με κοίταζε στα μάτια πριν πέσει, απ' όλο τον κόσμο που περνούσε εκείνη τη στιγμή κοίταζε εμένα, Καταλαβαίνω, Δεν είναι μόνο αυτό, την είχα παρατηρήσει εβδομάδες τώρα, συναντιόμασταν σε αυτή τη γέφυρα σχεδόν κάθε πρωί, τη προηγούμενη μέρα μάλιστα την ακολούθησα μέχρι τη δουλειά της, ο Μυσσέ έκανε παύση σε αυτό το σημείο, κάποιιο ανεπαίσθητοι ήχοι έμπλεκαν μεταξύ τους και σχημάτιζαν ένα αδιόρατο πέπλο που τύλιγε την ατμόσφαιρα, *Νομίζω πως ήμουν ερωτευμένος μαζί της, Ήσουν, δεν είσαι*, ρώτησε η Δάφνη, *Καταλαβαίνεις πως το λέω, δεν έχει σημασία πια, χάθηκε, Θέλεις να περπατήσουμε, Θέλω, μονάχα δώσε μου ένα λεπτό*. Η Δάφνη έκανε δύο βήματα προς τα πίσω από διακριτικότητα, ο Μυσσέ έβγαλε τη μινιατούρα του τρένου από τη βαθιά εσωτερική τσέπη του σακακιού του και την ακούμπησε μπροστά από τον ξύλινο σταυρό. *Ήθελα να της το δώσω μα ποτέ δε βρήκα το θάρρος, Της το έδωσες τώρα, Ναι υποθέτω έχεις δίκιο*. Περπάτησαν μαζί κατά μήκος του κοιμητηρίου στους πρόποδες του λόφου. Δεν υπήρχε περιφραξη από αυτή τη πλευρά διότι η πλαγιά ήταν δύσβατη, γεμάτη πυκνούς θάμνους και βράχια πίσω από τα*

δέντρα. Έχεις ξανάρθει στο κοιμητήριο, ρώτησε ο Μυσσέ προσέχοντας παράλληλα το βήμα του να συμμορφώνεται με τη μορφολογία του εδάφους, *Ήμουν πολύ μικρή, δεν έχω κάποια συγκεκριμένη ανάμνηση, μόνο τις γραμμές θυμάμαι, τότε δεν είχαν γίνει ένα με το περιβάλλον ακόμα, ήταν η κηδεία της γιαγιάς μου, Λυπάμαι, Έχουν περάσει πολλά χρόνια, νομίζω ήταν η περίοδος που άρχισαν να χωρίζουν το κοιμητήριο σε τομείς, Παράξενο δεν είναι, είδα στον δεύτερο τομέα μία πινακίδα που έγραφε Άνθρωποι, Ναι, εκεί έχουν ταφεί οι άνθρωποι πριν η πόλη γίνει αυτό που είναι σήμερα. Η Δάφνη ίσως περίμενε να τη ρωτήσει τι εννοούσε με αυτό που είπε, αλλά ο Μυσσέ δεν άνοιξε το στόμα του, ήξερε τι είχε γίνει η πόλη, σε τι είχε μεταμορφωθεί γιατί ζούσε κάθε μέρα μέσα της σαν οργανικό της κομμάτι, σημαντικό αλλά όχι αναντικατάστατο. Τη Μελίσα γιατί την έθαψαν εδώ κι όχι σε έναν από τους τομείς, Μα κι εδώ που βρισκόμαστε είναι τομέας του κοιμητηρίου, ο τελευταίος τομέας, Δεν είδα κάποια επιγραφή, Επειδή κανείς δεν έρχεται εδώ πλέον εκτός από τους ιερείς που εκτελούν τα μυστήρια, ούτε καν ο επιστάτης για να φροντίσει το χώρο, ό,τι επιγραφές υπήρχαν είτε έχουν σαπίσει, είτε έχουν διαβρωθεί σε τέτοιο βαθμό που μοιάζουν απλά ζύλα, Και γιατί δεν έρχεται κανείς, Διότι μετά τις ράγες είναι ο τομέας των θυμάτων του τρένου, Τι εννοείς, η Δάφνη ξεφύσηξε κι έβγαλε ένα πακέτο τσιγάρα από τη τσέπη του μπουφάν της, Σε πειράζει, Όχι, όχι, Μήπως θέλεις, δε καπνίζω γενικά, μόνο σε κάτι τέτοιες στιγμές, Όχι ευχαριστώ, έκοψε το βήμα της, έκανε ασπίδα τα χέρια της, άναψε το τσιγάρο και συνέχισε, Χθες το βράδυ δε μπορούσα να κοιμηθώ, δεν είναι λίγο να μαθαίνεις πως ένας άνθρωπος που γνώριζες έβαλε τέλος στη ζωή του, πόσο μάλλον όταν με αυτόν τον άνθρωπο είχατε έρθει κάποια στιγμή κοντά, Ούτε εγώ κοιμήθηκα και δεν είχα τη σχέση που είχες εσύ, Εσύ είχες άλλου είδους σχέση μαζί της κι αυτό ίσως είναι χειρότερο γιατί η σχέση αυτή ήταν μονόπλευρη, τέλοσπάντων, τηλεφώνησα το πρωί στη δουλειά και πήρα άδεια λίγων ωρών, έτσι ήρθα εδώ περίπου δύο ώρες πριν τον ιερέα, πήρε μια γερή ρουφηξιά από το τσιγάρο και φύσηξε τον καπνό πάνω από τον ώμο της με θόρυβο, ο φύλακας μου έπιασε τη κουβέντα κι εγώ τον άκουγα, κούναγα μόνο το κεφάλι συγκαταβατικά κι έπειτα μόλις του είπα για ποια τελετή είχα έρθει θα ορκιζόμουν ότι ενθουσιάστηκε, άρχισε να μου λέει για τον τομέα του τρένου, πως εδώ θάβουν όλα τα θύματα του τρένου, στην αρχή δεν υπήρχε συγκεκριμένος χώρος όμως όσο η πόλη αναπτυσσόταν το τρένο έπαιρνε μαζί του όλο και περισσότερους ανθρώπους, ανθρώπους που δε μπορούσαν ούτε να επιταχύνουν στους ρυθμούς της πόλης, ούτε να αγνοήσουν τη δύναμη του συρμού, έπρεπε να βρεθεί ένας χώρος γι' αυτούς τους ανθρώπους και το συνετό ήταν να τους κρύψουν κάπου, να μην βρίσκονται ανάμεσα στους νεκρούς της πόλης στον τομέα Α, ούτε τους υπόλοιπους, τους ανθρώπους του τομέα Β, Τι πιο αρμόζων να δημιουργήσουν τον τομέα Γ δηλαδή, πίσω από τις παλαιές ράγες, Ακριβώς. Η Δάφνη συνέχισε να μιλά για το κοιμητήριο και την διάκριση των νεκρών όπως της την περιέγραψε ο φύλακας και ο Μυσσέ την άκουγε και σκεφτόταν πως ο άνθρωπος αυτός δεν είχε ενημερωθεί από την αστυνομία ώστε να ελέγχει τις κινήσεις του, ήταν ένας άνθρωπος του τομέα Β που λαχταρούσε τον τομέα Α και παράλληλα έριχνε κλεφτές ματιές στον τομέα Γ, όπως λαχταρά κάποιος μια όμορφη γυναίκα επειδή δεν έχει το σθένος να κατακτήσει τη σωστή. Η Δάφνη πέταξε το τσιγάρο στο νοτιομένο έδαφος και το πάτησε με το παπούτσι της. Γύρισε και τον κοίταξε για μια στιγμή και κατέβασε το κεφάλι την επόμενη, Συγγνώμη, είπε, Γιατί ζητάς συγγνώμη, Ξέρω πως δε γνωριζόμαστε αλλά νιώθω οικεία μαζί σου, από τη πρώτη στιγμή. Ο Μυσσέ δε μίλησε, τη τράβηξε κοντά του και την αγκάλιασε για δεύτερη φορά. Συνέχισαν να περπατάν περιμετρικά του κοιμητηρίου και να περνάνε συζητώντας από τομέα σε τομέα δίνοντας μικρή σημασία στην αντίστροφη εναλλαγή του*

σκηνικού από εκείνη που συνάντησαν κατά μόνας όταν ήρθαν. *Φαίνεται να ξέρει πολλά για το τρένο, είπε ο Μυσσέ, ξέρει μήπως κι από πού έρχεται, ή που πηγαίνει, Τον ρώτησα κι εγώ, ήταν το πρώτο πράγμα που μου ήρθε στο μυαλό να τον ρωτήσω μετά από όλες αυτές τις πληροφορίες, Και τι σου απάντησε, Πως αυτό το γνωρίζουν μόνο οι κάτοικοι του τομέα Γ, έπειτα γέλασε, δε μου άρεσε το γέλιο του, φάνηκαν τα χαλασμένα δόντια του και μου ήρθε αναούλα, έφυγα κακήν κακώς.*

Η Δάφνη έφυγε για τη δουλειά της στο εργοστάσιο παιχνιδιών, δεν ήθελε να καταχραστεί όλες τις ώρες της άδειας γιατί θα τις αναπλήρωνε έτσι κι αλλιώς μετά το πέρας του ωραρίου. Ο Μυσσέ δεν είχε τηλεφωνήσει στο γραφείο να ενημερώσει ότι θα λείψει, ο λόγος μεν ήταν σοβαρός αλλά καμιά αιτία δεν δικαιολογεί αυτή τη συμπεριφορά σε έναν υπάλληλο γραφείου. Αποφάσισε να πάει στη δουλειά του έστω και καθυστερημένος, θα υπέμενε την επίπληξη, ίσως και κάποια μείωση μισθού μα αυτά ήταν προβλήματα που φάνταζαν ανούσια εκείνη τη στιγμή. Συμφώνησαν με τη Δάφνη να βρεθούν το ίδιο βράδυ, θα της τηλεφωνούσε για να κανονίσουν, είχαν και οι δύο μια παράξενη έκφραση όταν αποχωρίστηκαν, μια θλιμμένη χαρά είχε ζωγραφιστεί στα πρόσωπά τους γιατί έπρεπε να κουβαλήσουν στους ώμους τους ένα τρίτο πρόσωπο που κείτονταν νεκρό ανάμεσά τους. Πέρασε από το δρόμο του σπιτιού του και είδε στο βάθος τα ψηλά γυάλινα κτίρια που στέγαζαν τα γραφεία, όσο περπατούσε τα κτίρια ψήλωναν και προσπαθούσαν να αγγίξουν τα σύννεφα που είχαν σωρευτεί στον ουρανό. Ίσως να ήταν θέμα οπτικής ή ίσως η οπτική να είναι μια κατάσταση του μυαλού που ψηλώνει και κονταίνει κατά βούληση για να επιτρέψει ή να αποτρέψει το υποκείμενο να πραγματοποιήσει τις σκέψεις του. Σαν τον πόνο. Έφτασε στη γέφυρα των τρένων και κοίταξε ενστικτωδώς στην πλευρά όπου εμφανιζόταν κάθε πρωί η Μελίσσα, ένα μέρος του είχε την ελπίδα πως θα την έβλεπε να ξεπροβάλλει από τη σκάλα όπως κάθε πρωί γιατί τίποτε δεν ήταν αληθινό, όλα τα είχε ονειρευτεί και πλέον ήταν ξύπνιος. Κοντοστάθηκε, μια γυναίκα βοηθούσε ένα μικρό αγόρι να ανέβει τα σκαλιά, μάλλον η μητέρα του, εν τέλει το πήρε στην αγκαλιά της και τον προσπέρασαν. Έφτασε στην εταιρεία εμφανώς καταβεβλημένος, το κορμί του είχε αρχίσει να διαμαρτύρεται από την αϋπνία και θυμήθηκε πως είχε να βάλει κάτι στο στόμα του από προχθές. Πήρε το ασανσέρ για τον έβδομο όροφο και άκουσε το ηλεκτρονικό καμπανάκι να χτυπά, σημάδι ότι έφτασε στον προορισμό του. Δύο άτομα που καθόντουσαν κοντά στο ασανσέρ σήκωσαν το κεφάλι τους αδιάφορα και επανήλθαν στη πρότερη κατάσταση να διορθώνουν έγγραφα και να τα περνούν στον υπολογιστή. Ο Μυσσέ παρατήρησε το χώρο. Είχε ξανά εκείνο το αίσθημα που θα έπρεπε να έχουν όλοι οι υπάλληλοι κάθε πρωί όταν αντικρίζουν τον χώρο άδειο από ανθρώπους και τα γραφεία ίδια το ένα μετά το άλλο, *Που κάθομαι, Όχι, εδώ είναι η θέση μου, Κάνεις λάθος, εγώ δουλεύω σε αυτό το σημείο δεκαπέντε χρόνια, Τι λες άνθρωπε μου, είσαι τρελός, σήκω από τη θέση μου, μόνο που τώρα όλοι ήταν καθισμένοι και ήσυχοι και κοιτούσαν τη δουλειά τους και δεν έβρισκε που ήταν η θέση του, είχε θέση ποτέ κι αν δεν είχε τι έκανε εκεί, μήπως είχε κατέβει σε λάθος όροφο, μήπως ήταν σε λάθος εταιρεία, εξάλλου όλες οι εταιρείες μοιάζουν μεταξύ τους, όλες χρειάζονται γραφεία στη σειρά και υπολογιστές και πίσω από τους υπολογιστές ανθρώπους να μη κοιτούν πέρα από το μήκος και το πλάτος του γραφείου, ούτε πέρα από το ύψος της οθόνης του υπολογιστή φυσικά. Κοίταξε το ρολόι στον τοίχο, τακ τακ τακ, κοίταξε τη γυάλινη πόρτα του Διευθυντή, η σκούρα απόχρωση του τζαμιού διόγκωνε το πρόσωπό και το χαμόγελο που διέγραφε πάνω του. Δεν ήταν σε λάθος όροφο, ούτε σε λάθος εταιρεία. Κατέπνιξε τη κρίση πανικού που*

προσπαθούσε να κυριαρχήσει πάνω του και προσπάθησε να βρει το γραφείο του, το τέταρτο της πρώτης στήλης, ακριβώς στη μέση απέναντι από το ρολόι. Ένας νεαρός καθόταν στη θέση του και επισύναπτε συμβόλαια. Είχε μάλιστα αλλάξει τις δύο στήλες, μία εισερχομένων αιτήσεων στα αριστερά και μία εξερχομένων συμβολαίων στα δεξιά σε τρεις, δημιουργώντας μία νέα στήλη, πιθανότατα εκκρεμοτήτων θα πούμε εμείς που στη τελική γνωρίζουμε τα πάντα. Αυτό ήταν πρωτάκουστο, τρεις στήλες σε ένα γραφείο, εκτός του γεγονότος ότι πιάνουν υπερβολικό χώρο, αυτός ο άνθρωπος δε θα έχει ποτέ τη χαρά αυτές οι στήλες να συμπέσουν όσων αφορά τα ύψη τους, η στήλη των εκκρεμοτήτων θα είναι πάντα πολύ χαμηλή και οι άλλες δύο χάνουν αυτόματα το νόημά τους. Τον Μυσσέ τον είχαν αντικαταστήσει· ένας νέος υπάλληλος βρισκόταν στη θέση του κι εκείνος τον λυπόταν διότι δε θα είχε ποτέ μια καλή μέρα. Ο Διευθυντής είχε σταματήσει να χαμογελά μέσα από το τζάμι και τώρα τον κοίταζε με ένα βλέμμα ανυπομονησίας, δεν είχε χρόνο να ασχοληθεί με λεπτομέρειες της δουλειάς σαν και του λόγου του, από την άλλη λαχταρούσε και μία δημόσια επιβολή της εξουσίας του. Ο Μυσσέ κατάλαβε ότι δεν είχε θέση πια εκεί, ίσως ποτέ να μην είχε και πήρε το ασανσέρ για το ισόγειο.

Κεφάλαιο 8

Σκέφτομαι να φύγω, είπε ο Μυσσέ. Η Δάφνη είχε καθίσει στην άκρη του κρεβατιού κι έβαζε τις κάλτσες που έφταναν μέχρι τους μηρούς της. Είχε ανάψει ένα τσιγάρο το οποίο σιγόκαιγε στο τασάκι πάνω στο κομοδίνο. Και να πας που, ρώτησε. Οπουδήποτε, έχει σημασία, απάντησε εκείνος, Όχι, υποθέτω πως όχι. Παρατηρούσε το σώμα της όσο ντυνόταν, τις έντονες καμπύλες στους γοφούς, τη λευκή κοιλιά, το τέλεια ασύμμετρο στήθος κι έπειτα άρχισε να παρατηρεί το χώρο, πόσο γεμάτος φαινόταν με εκείνη μέσα παρά τις επιδέξιες κινήσεις της ανάμεσα στα έπιπλα: σαν αερικό σε ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα. Φόρεσε τη φούστα της που έφτανε μέχρι τα γόνατα και τράβηξε δύο γερές ρουφηξιές πριν σβήσει το τσιγάρο. Μπορώ να σε ρωτήσω κάτι, είπε ο Μυσσέ με δισταγμό στη φωνή. Στο δωμάτιο χυνόταν ένα απαλό μπεζ φως από τη μικρή λάμπα της τουαλέτας η οποία σε συνδυασμό με το σκοτάδι που εισχωρούσε από τα ανοιχτά παντζούρια έδιναν μια αίσθηση κατατονική στο χώρο. Αφορά τη Μελίσσα, Ναι, η Δάφνη σταμάτησε για μια στιγμή κι έψαξε τη μπλούζα της χωρίς να σηκωθεί, Περίμενα πως θα ήταν τουλάχιστον οι γονείς της στο κοιμητήριο, η Δάφνη γύρισε και τον κοίταξε με ένα συνωμοτικό χαμόγελο, Μα ήταν οι γονείς της στο κοιμητήριο, η απάντηση δεν έμοιαζε λογική στο Μυσσέ, προσπάθησε να την επεξεργαστεί αλλά τα δεδομένα δεν κατέληγαν σε κάποιο αποτέλεσμα. Δε μπορεί, εάν έφυγαν πριν τελειώσει η τελετή, σα γεγονός είναι το λιγότερο αγενές, και δε βάζω καν την παράμετρο της άμεσης συγγένειας, ότι κι αν είχε συμβεί μεταξύ τους, Δε κατάλαβες, η Δάφνη τον κοίταξε έντονα, σα να αποκάλυπτε κάποιο μυστικό για χρόνια θαμμένο, Η τελετή στην οποία παραβρέθηκες δεν ήταν η μόνη για τη Μελίσσα, υπάρχει στον τομέα Α αυτή τη στιγμή που μιλάμε ένας άδειος τάφος, ολόλευκος σκαλιστός από τον καλύτερο γλύπτη, αυτός ο τάφος έχει το όνομά της επάνω, Αλλά δεν έχει το σώμα της, Ακριβώς. Ένα μεγάλο γιατί στριφογύρισε στα δόντια του κάμποση ώρα και τελικά κατάφερε να βγει. Διότι οι γονείς της είναι στο διοικητικό συμβούλιο της εταιρείας χάρτου όπου δούλευε η Μελίσσα, μονάχα που η Μελίσσα ήταν ατίθασο πλάσμα, Ατίθασο πλάσμα, τι εννοείς, Δεν εννοώ κάτι άλλο από αυτό που λέω, η Μελίσσα δεν άντεχε κλεισμένη σε τέσσερις τοίχους να παίρνει και να δίνει παραγγελίες, να αναφέρεται σε προϊσταμένους και να είναι το πρόσωπο της εταιρείας ως κόρη του αφεντικού, όλα ήταν πολύ καθορισμένα κι εκείνη ήταν άνθρωπος που έπαιζε με τα όρια, το ήξερες ότι ζωγράφιζε, Δυστυχώς δεν ήξερα όπως σου είπα, σχεδόν τίποτα για εκείνη, Ναι ζωγράφιζε και ήταν και

καλή μάλιστα, μου είχε πει μια φορά πως θα ήθελε να εξαφανιστεί από τον κόσμο και να ζει κάπου μόνη της ζωγραφίζοντας, Μα τότε ποιος θα έβλεπε τα έργα της, η Δάφνη πήρε με το χέρι της μια τούφα που είχε πέσει στο πρόσωπό της και τη μάζεψε πίσω από το αυτί, Αυτό την είχα ρωτήσει κι εγώ, ξέρεις τι μου είχε πει, τον ρώτησε κι εκείνος περίμενε την απάντηση, Πως και τα αστέρια τη νύχτα δε τα βλέπει κανείς στη πόλη, φαίνονται μόνο από τα βουνά που είναι μόνα, χάνουν την ομορφιά τους; Ο Μυσσέ πίεσε ασυναίσθητα τα δάχτυλά του μέσα στα μάτια του, ήξερε πως εκείνος δεν ήταν ατίθασο πλάσμα όπως είχε αποκαλέσει τη Μελίσσα η Δάφνη, δε μπορούσε όμως να μην εντοπίσει ομοιότητες με τη γυναίκα που ακολούθησε και τώρα πια δεν υπάρχει. Και δεν υπάρχει διότι ίσως βρήκε μια πόρτα εξόδου, μια εναλλακτική διαδρομή από αυτόν τον παραλογισμό της άσκοπης καθημερινότητας, της αόρατης βίας που δεν άφηνε μώλωπες στο κορμί μα τρύπαγε σαν αγκάθι τη ψυχή λίγο λίγο, φορά τη φορά μέχρι να συνηθίσει και να μη νιώθει πια το τελευταίο αγκάθι, το δηλητηριώδες, εκείνο το οποίο δε θα τη σκότωνε, θα ήταν ένα τέλος εάν τη σκότωνε, παρά θα την άφηνε παράλυτη από τα μάτια και κάτω ώστε ανήμπορη να κοιτά τον κόσμο να προχωρά όπου εκείνος θέλει δίχως να τη ρωτά, δίχως εκείνη να μπορεί να αντιδράσει. Ίσως την είδες, είπε η Δάφνη. Ο Μυσσέ έφερε το πρόσωπο της Μελίσσας εμπρός στα μάτια του, ακούνητο, ψυχρό και ταραχτηκε, Τη Μελίσσα, ρώτησε, Την άλλη τελετή, όπως πέρασες για να έρθεις στον πραγματικό χώρο ταφής. Την είχε δει, δεν είχε δώσει σημασία εκείνη τη στιγμή αλλά την είχε δει.

Σιωπή έπεσε στο δωμάτιο. Ο Μυσσέ κοιτούσε τον λευκό τοίχο απέναντι από το κρεβάτι. Ένας μικρός καθρέφτης πάνω από την τουαλέτα αντιφέγγιζε το σώμα της Δάφνης. Στην πλάτη της έπλεαν σκιές σα φαντάσματα στο χώρο. Έλεγε στον εαυτό του να προσπαθήσει να αφομοιώσει τις πληροφορίες μα δεν υπήρχε λόγος να καταβληθεί κάποια προσπάθεια, ήταν γεγονότα λογικά, καταστάσεις που απέρρεαν από τη φυσική συνέχεια της ζωής στην πόλη. Η Μελίσσα διαχώρισε τον εαυτό της από το σύνολο κι έτσι το σύνολο απέπεμψε τη Μελίσσα από τους τομείς του. Κάθισε λίγο ακόμα, θες να σου βάλω κάτι να πιεις, ρώτησε ο Μυσσέ, Είναι αργά κι αύριο δουλεύω, είπε η Δάφνη μα δεν έκανε καμία κίνηση. Ο Μυσσέ της χαμογέλασε. Λίγο μόνο, είπε και πέρασαν στο σαλόνι αφήνοντας πίσω ένα άδειο δωμάτιο. Κάθισαν στον καναπέ, έπιασε ο καθένας τους μια άκρη, και συζήτησαν σα να ήταν φίλοι που είχαν χρόνια να βρεθούν. Έπρεπε να δικαιολογήσουν τα νέα τους και τις επιλογές τους διότι ο χρόνος που είχε περάσει είχε σβήσει το χαρακτήρα του ενός από τη μνήμη του άλλου. Η Δάφνη μίλησε για τη δουλειά της, τη χαρά που νιώθει όταν μπλέκεται ανάμεσα στα χρώματα των παιχνιδιών, σα να γίνεται κι αυτή ένα χρώμα κι ο Μυσσέ σκέφτηκε πως είχε νόημα η ζωή της, μπορεί να μην έβρισκε κάποιο ξεκάθαρο στόχο ή σκοπό όμως κάθε χρώμα έχει νόημα, ταιριάζει σε κάποιους και απωθεί κάποιους άλλους, αλληλεπιδρά, σημαδεύει. Αναρωτήθηκε ποιο χρώμα θα ήταν και επέλεξε το ανοιχτό πράσινο ενός κήπου με τριφύλλι την άνοιξη ή το πορτοκαλί, ίσως, ενός καλοκαιρινού δειλινού. Εκείνος ήταν ένα διάφανο μαύρο. Στη χρωματική παλέτα τον χαρακτήριζε ένα χρώμα που δεν ήταν καν χρώμα αλλά η απουσία του φωτός. Ήταν η απόχρωση που έπαιρνε η πόλη τα μουντά πρωινά, η θέα των κτιρίων και των φιμέ τζαμιών από μάτια ξερά, αδιάφορα. Του μίλησε και για το σπίτι της, ένα μικρό διαμέρισμα στα όρια της πόλης, έβλεπε τη μεγάλη λεωφόρο από το μπαλκόνι της να χάνεται στον ορίζοντα· τις καλές μέρες καθόταν στο μπαλκόνι και μέτραγε τα διάσελα των βουνών, ένα, δύο, πέντε, δέκα, μια φορά είχε μετρήσει είκοσι μα δεν ήταν σίγουρη γιατί τα μάτια της είχαν κουραστεί και το φως άρχισε να πέφτει.

Ήθελε να τη ρωτήσει γιατί ήρθε σήμερα στο σπίτι του μα δεν έβγαιναν οι λέξεις, αν μίλαγε μπορεί να εξαφανιζόταν σε αντίθεση με τη δειλία του που παρέμενε μέσα στο δωμάτιο κρυμμένη στις πτυχές του καναπέ μόνο για να εμφανιστεί τις στιγμές που δεν έπρεπε. Όταν του τηλεφώνησε το απόγευμα και του είπε πως είχε τελειώσει από το εργοστάσιο ο Μυσσέ σάστισε. Είχαν μεσολαβήσει αρκετές ώρες από την πρωινή τους συνάντηση και είχε χαθεί η ροή των γεγονότων που τον συμπαρέσυραν. Δεν ήταν λίμνη η Μελίσσα, σκέφτηκε ξαφνικά, μπορεί το πρόσωπό της να είχε χαραχτεί στο μυαλό του όπως οι εικόνες από εκείνο το ντοκυμαντέρ, όμως δεν έφταιγε η λίμνη. Έφταιγε ο χείμαρρος που έχυνε τα νερά του σε αυτή την κοίλη γη, ορμητικός και αμετανόητος για κάθε πέτρα και κάθε οργανισμό που αδιάκριτα συμπαρέσυρε. *Εγώ είμαι η λίμνη, είπε. Τι εννοείς, ρώτησε η Δάφνη. Έχεις νιώσει ποτέ ότι δέχεσαι τα πράγματα άκριτα όπως έρχονται, πως θα έπρεπε να επιλέγεις κι όμως αφήνεις γιατί ίσως όλα έχουν το λόγο τους, όλα το σκοπό τους,* ο Μυσσέ την κοίταζε βαθιά μέσα στα μάτια, σα να ήθελε μια ηθική επιβεβαίωση της ύπαρξής του, η Δάφνη δεν απάντησε, έπιασε το ποτήρι της από το τραπέζι και το βλέμμα της έπεσε στο πάτωμα. Δίπλα από το πόδι του καναπέ αναγνώρισε το χαρτί όπου είχε γράψει το τηλεφώνό της κάποιες εβδομάδες πριν, τσαλακωμένο μεν, ένα σκουπίδι πια, αλλά ήταν σίγουρα αυτό. *Πρέπει να πηγαίνω,* του είπε και σηκώθηκε. Φόρεσε το παλτό της και προχώρησε προς την εξώπορτα. *Λοιπόν, θα φύγεις τελικά,* τον ρώτησε πριν τον χαιρετήσει. *Θα φύγω.*

Η αλήθεια είναι πως δεν τον κρατούσε τίποτε πια σε αυτή τη πόλη. Είναι παράδοξο πως μία άγνωστη γυναίκα έφερε μια σειρά γεγονότων χωρίς καν να ακούσει το ηχώχρωμα της φωνής της, γεγονότα τόσο ιδιαίτερα που κατάφεραν να εκτρέψουν τη λογική και συνεπή πορεία της ζωής του από τις ράγες της. Μια δουλειά που έχασε, μια γυναίκα που κέρδισε και μια πόλη που θα βρίσκεται πάντα εκεί να περιμένει να απογειωθεί μα ποτέ να μην το κάνει. Το επόμενο πρωινό τον βρήκε με το τζιν του, μια μπλούζα που είχε χρόνια να φορέσει κι ένα μπουφάν να περπατά στους δρόμους της πόλης με προορισμό το σταθμό των τρένων. Πέρανε μέσα από σακάκια και υφασμάτινα παντελόνια, δίπλα από χαρτοφύλακες και ηλεκτρονικές συσκευές τελευταίας τεχνολογίας κι ένιωθε παράταιρος κι ελαφρύς, σαν μια πεταλούδα σε χέρσο χωράφι. Έκοψε μέσα από στενά για αν αποφύγει τη μεγάλη λεωφόρο, ήταν πιο ήσυχα και μύριζαν παράξενα, είχαν οι τοίχοι συνθήματα και άναρθρες κραυγές που φάνταζαν οικείες, γνώριμες από μια εποχή που δεν είχε τόσο πολύ φιμέ τζάμι στη πλάτη της. Βγήκε στο πίσω μέρος του σταθμού. Δύο ψηλά πεύκα ξεχασμένα από κάποια μακρινή εποχή τον προϋπάντησαν. Ήταν παράταιρο το πράσινο χρώμα μέσα στη πόλη, έκανε όμορφη αντίθεση με τη κερμιδοσκεπή του σταθμού. Η είσοδος ήταν μια πέτρινη ασίδα με λεία χοντρά λιθάρια. Ακριβώς από πάνω της υπήρχε η επιγραφή που μήνυε τους επισκέπτες πως βρισκότουσαν στο σταθμό των τρένων. Από αυτό το σημείο δε φαίνονταν οι ράγες, ίσως να άκουγε μονάχα τον ρυθμικό ήχο που αντηχούσε στους στρωτήρες εάν πέρανε το τρένο. Μπήκε μέσα στο κτίριο και οι ήχοι της πόλης σάπασαν. Το λιγοστό φως που κατάφερνε να περάσει από τη πόρτα και τους φεγγίτες στους τοίχους έδινε μια αίσθηση παραίτησης στο χώρο. Η σκόνη έπλεε στα φωτεινά σημεία και η σκιά κάλυπτε τα υπόλοιπα. Δύο παγκάκια έστεκαν αδειανά στα αριστερά και ο ξύλινος γκισέ με τη γυάλινη επέκταση φαινόταν χρόνια αχρησιμοποίητος. *Μπορώ να σας βοηθήσω,* η φωνή τάραξε την ηρεμία του χώρου. Ένας άντρας μεγάλος σε ηλικία αλλά καλοστεκούμενος έστεκε δίπλα του και κοίταζε τον Μυσσέ αιγιματικά. Ο Μυσσέ τον παρατήρησε για κάποια δευτερόλεπτα αμίλητος, είδε τη στολή του σταθμάρχη, την καδένα του ρολογιού που ξέφευγε από το πέτο του, την καλοσυνάτη όψη

του και τελικά αποκρίθηκε: *Μάλιστα, θα ήθελα ένα εισιτήριο για την επόμενη διαδρομή.* Ο σταθμάρχης δεν έκρυψε την έκπληξή του, το στόμα του έκανε έναν αυθόρμητο σπασμό, *Που θέλετε να ταξιδέψετε,* ρώτησε, *Όπου πηγαίνει το τρένο,* απάντησε ο Μυσσέ. Ο σταθμάρχης έκανε έναν μορφασμό ιδιαίτερο, ανασήκωσε τα φρύδια του και χαμογέλασε. Είχε έρθει αρκετές φορές σε αυτή τη κατάσταση από τότε που το τρένο σταμάτησε να δέχεται επιβάτες σε αυτόν εδώ το σταθμό και κάθε φορά προσπαθούσε να κερδίσει χρόνο ώστε να μετρήσει τα λόγια του. Το πρόσωπό του είχε βαθιές χαρακιές, μετάλλια του χρόνου που τον είχε προσπεράσει, παρόλα αυτά διατηρούσε μια γλυκύτητα που το χαμόγελό του ενίσχυε. *Δυστυχώς δεν εκδίδουμε πλέον εισιτήρια για το τρένο.* Ο Μυσσέ δεν περίμενε αυτή την απάντηση όμως δεν πτοήθηκε. *Τότε μπορώ να μπω ελεύθερα όταν σταματήσει,* ρώτησε, *Όχι, φοβάμαι πως ούτε αυτό είναι δυνατό.* Ο Μυσσέ άρχισε να εκνευρίζεται, μπορούσε να φανταστεί όλες τις δυσκολίες του κόσμου να συμβαίνουν ώστε να μη κάνει αυτό το ταξίδι, από τα πιο απλά πράγματα όπως να μην αφήσει τη Δάφνη ποτέ να φύγει από το σπίτι του, να βρει μια άλλη δουλειά και να ξεκινήσει και ο ίδιος το κάπνισμα σε ιδιαίτερες περιστάσεις, μέχρι τα πιο παράλογα όπως να τον συλλάβει η αστυνομία επειδή ώθησε μια νέα γυναίκα στην αυτοκτονία, *Μα δεν της μίλησα ποτέ,* θα έλεγε, *Την ακολούθησες όμως κι εκείνη σε πρόσεξε,* θα απαντούσε ο αστυνομικός με το μπλοκάκι, *Αυτό δεν μπορεί να οδηγήσει κάποιον σε μια τέτοια πράξη,* θα απαντούσε, *Η ψυχολογία είναι άτιμο πράγμα,* θα αντέτεινε ο συνάδελφός του κι έπειτα ο πρώτος θα έκλεινε το μπλοκ διότι δε θα άξιζε να ασχοληθούν άλλο μαζί του, έπρεπε να έχει ήδη καταλάβει πως το να ακολουθείς μια άγνωστη γυναίκα στις γέφυρες των τρένων κι έπειτα στη δουλειά της μπορεί να είναι απλά η μετακίνηση της λάθος πέτρας σε έναν βραχώδη ψυχισμό, στην αρχή μερικά χαλίκια θα ακουστούν, έπειτα μια ρωγμή στο βράχο και στο τέλος -είναι σίγουρο- θα επέλθει η κατάρρευση. Αυτό όμως δεν το περίμενε, φάνταζε ένα άνοστο αστείο να μη μπορεί να βγάλει εισιτήριο για το τρένο. Τελικά είπε: *Ποιος θα με σταματήσει,* ο σταθμάρχης κατάλαβε την επιμονή και τη σπόντα του νεαρού για την ηλικία του μα το πρόσωπό του δεν άλλαξε έκφραση, τα μάτια του δεν κράτησαν ίχνος προσβολής. *Κανείς,* είπε εντέλει, *Αλλά όσο και να προσπαθήσεις ο σταθμός έχει κλείσει για το κοινό, το τρένο θα σταματήσει αλλά δε θα δεχτεί επιβάτες από εδώ, Από πού μπορώ να μπω στο τρένο,* ρώτησε, *Θέλω απλά να μπω στο τρένο και να εξαφανιστώ.* Ο σταθμάρχης ακούμπησε το χέρι του στον ώμο του Μυσσέ, η όψη του άλλαξε μα η φωνή του παρέμεινε σταθερή και έντονη να απηχεί στον άδειο χώρο, *Παιδί μου,* του είπε, *Ο μόνος τρόπος να μπει σε αυτό το τρένο είναι η γέφυρα στο κέντρο της πόλης.*

Ξεκινήσαμε αυτή την αφήγηση με την πεποίθηση πως ο χρόνος είναι σταθερός και ακλόνητος, μία παχιά ευθεία γραμμή που έρχεται από το άπειρο κι εκτείνεται ως το τέλος των πάντων. Σαν ένα ρολόι που δε χάνει ούτε χιλιοστό του δευτερολέπτου διότι παίρνει ενέργεια από τους ίδιους τους χτύπους του. Κι αυτοί οι χτύποι είναι έντονοι και ίδιοι, όχι απλά όμοιοι, ίδιοι. Τακ, τακ, τακ. Στη συνέχεια ένα γεγονός μας υπέδειξε πως ίσως να έχουμε παρεξηγήσει τον χρόνο. Ανάμεσα στα χτυπήματα μπορέσαμε να εντοπίσουμε σημεία που θα προσπερνούσαμε σε άλλες περιπτώσεις. Ένα σώμα που μετεωρίζεται στο κενό δε μπορεί παρά να έχει πιαστεί από την ευθεία γραμμή και η βαρύτητα να το ωθεί στο άπειρο μαζί της. Εάν κλείναμε τα μάτια μας ανάμεσα στους χτύπους και ζούσαμε μονάχα στα ισοκατανεμημένα διαστήματα θα βλέπαμε μια γυμνή αλήθεια, τόσο γυμνή σχεδόν όσο ένα ψέμα. Ο Μυσσέ κοιτά ευθεία μπροστά. Δε σκέφτεται τίποτα. Ακούει τα βήματα του κάπου στο βάθος μαζί με περαστικές συνομιλίες, κόνρες αυτοκινήτων, ριπές ανέμου ανάμεσα στα

κτίρια. Βαδίζει παράλληλα με τις γραμμές του τρένου, αντίθετα από την καθημερινή πορεία του. Τα πάντα μοιάζουν στατικά και άμορφα. Εκείνος ξέρει ότι προχωρά, πως υπάρχει μια λογική συνέχεια στην πορεία του μα οι αισθήσεις του τονίζουν το αντίθετο. Σα να παίζει σε ταινία και ο σκηνοθέτης αποφάσισε σε αυτό το σημείο τα πάντα να παρουσιάζονται σε αργή κίνηση, σε νωθρότητα αν η νωθρότητα μπορούσε να αποτυπωθεί στην οθόνη. Αριστερά του ένας πρόσφατα ασφαλοστρωμένος δρόμος, με μαύρη πίσσα πηχτή να ταιριάζει με τα τζάμια των κτιρίων· είναι αρμονικά τα σκούρα χρώματα, κατευνάζουν τις αισθήσεις και οδηγούν τους ανθρώπους, όπως ακριβώς αυτός ο δρόμος. Τα οχήματα περνούν κι αυτά σε αργή κίνηση. Όπως και οι περαστικοί. Τα πρώτα αφήνουν κόκκινες δεσμίδες φωτός στο πέρασμα τους από τα φώτα θέσεως κι ας είναι πρωί. Οι δεύτεροι αφήνουν την αύρα τους να δραπετεύσει από τους χοντρούς γιακάδες, αδύναμη, ισχνή· αιωρείται για λίγο πίσω τους και χάνεται. Ο σταθμός των τρένων παραμένει πίσω του και απομακρύνεται, η κεραμοσκεπή μοιάζει παράταιρη· ένα κόκκινο στατικό, διαφορετικό από εκείνο των αυτοκινήτων και των φαναριών. Εμείς το βλέπουμε, ο Μυσσέ δε γυρίζει το κεφάλι του, το υποθέτει. Η γέφυρα φαίνεται ψηλή, ψηλότερη από τις προηγούμενες μέρες, ίσως να προσθέσανε σκαλοπάτια για να κουράζονται όσοι έχουν αποκλίνουσες ιδέες. Όχι, αυτό είναι παράλογο. Μια γυναίκα καπνίζει στη κουπαστή, δεν του δίνει σημασία. Ο συρμός ακούγεται από το βάθος. Δύο άντρες περνούν τη γέφυρα συζητώντας έντονα, κάποια επικείμενη συνάντηση τους έχει αγχώσει. Το τρένο πλησιάζει με ταχύτητα.

Ε. Βιβλιογραφία

- Abrams, M. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Allende, I. (2001). *Το σπίτι των πνευμάτων*. Αθήνα: Εκδόσεις Ωκεανίδα ΑΕ.
- Asturias, M. A. (1989). *Οι Άνθρωποι από Καλαμπόκι*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism, the New Critical Idiom*. London: Routledge.
- Carpentier, A. (1995). *On the marvelous real in America*. In L.P.Zamora and W.B.Faris "Magical Realism: Theory, History, Community". Durham & London : Duke University Press.
- Chanady, A. (1985). *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved antinomy*. New York: Garland.
- D'haen, T. (1995). *Magic Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers*. Durham: Duke University Press.
- Doblin, A. (2002). *Berlin Alexanderplatz: Die Geshichte von Franz Biberkopf*. Frankfurt: Fisherverlage.
- Esquivel, L. (1993). *Σαν νερό για ζεστή σοκολάτα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ωκεανίδα ΑΕ.
- Flores, A. (1955, May). Magical Realism in Spanish American Fiction. *Hispania*, σσ. 187-192.
- Frängsmyr, T. (1999). Le prix Nobel. *The Nobel Prizes 1998*. Stockholm: Nobel Foundation.
- Guenther, I. (1995). *Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic*. In L.P.Zamora and W.B.Faris "Magical Realism: Theory, History, Community". Duke University Press.
- Junger, E. (1929). *Das abenteuerliche Herz*. Berlin: Frundsberg-Verlag.
- Jurgens, G. (1932). *Rezepte zum erspiesslichen Besuch einer Kunstaussstellung*.
- Kingston, M. H. (1989). *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York : Vintage Books USA.
- Kroetsch, R. (1994). *What the crow said*. Alberta: University of Alberta.
- Kubin, A. (2009). *Die andere Seite*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Marquez, G. G. (1979). *Εκατό Χρόνια Μοναξιά*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Morrison, T. (1977). *Song of Solomon*. New York: Alfred Knopf.
- Motlagh, H. M. (2013, March 14). Magical Realism in Saramago's Blindness. *The European Literature*.
- Okri, B. (1991). *The Famished Road*. Jonathan Cape.
- Ouyang, S. M.-C. (2005). *A companion to Magical Realism*. Suffolk: Tamesis.

- Roh, F. (1925). *Magic Realism: Post-expressionism. Translated from Spanish in L.P.Zamora and W.B.Faris Magical Realism: Theory, History, Community.*
- Saramago, J. (1997). *Το κατά Ιησούν ευαγγέλιον.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (1998). *Ιστορία της πολιορκίας της Λισαβόνας.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (1998). *Περί τυφλότητας.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (1999). *Όλα τα ονόματα.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (2000). *Η πέτρινη σχεδία.* Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (2003). *Η σπηλιά.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (2006). *Περί Φωτίσεως.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (2010, Μάρτιος 11). Πως έγιναν οι ήρωες των βιβλίων δάσκαλοι κι ο συγγραφέας μαθητευόμενός τους. *FAQBOOK*, σσ. 7-13.
- Saramago, J. (2011). *Το χρονικό του μοναστηριού.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Saramago, J. (2013). *Ο φωταγωγός.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Schmalenbach, F. (1973). *Die Malerei den Neuen Sachlichkeit.* Berlin: Gebr. Mann.
- Schmied, W. (1969). *Neuer Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1928-1933.* Ανόβερο: Fackeltrager.
- Siskind, M. (2011). The Genres of World Literature. Στο D. D. Theo D'haen, *The Routledge Companion to World Literature* (σσ. 345-355). London: Routledge.
- Swift, J. (1999). *Τα Ταξίδια του Γκιούλιβερ.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Thiem, J. (1995). *Textualization of the Reader.* In L.P.Zamora and W.B.Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community.* Duke University Press.
- Zamora, L. P., & Faris, B. (1995). *Magical Realism: Theory, History, Community.* Duke University Press.
- Αριστοτέλης. (1995). *Άπαντα: Περί Ποιητικής.* Αθήνα: Κάκτος.